

イサム・ノグチ庭園美術館〈庭〉の解読

小林 徹平¹・佐々木 葉²

¹ 学生会員 早稲田大学大学院創造理工学研究科建設工学専攻 (〒169-8555 東京都新宿区大久保 3-4-1, E-mail: ichinichi-o-ippo@fuji.waseda.jp)

² 正会員 博士(工学) 早稲田大学創造理工学部社会環境工学科 (〒169-8555 東京都新宿区大久保 3-4-1, E-mail: yoh@waseda.jp)

本稿は香川県高松市にあるイサム・ノグチ庭園美術館彫刻庭園を対象として、文献調査、現地調査、ヒアリング調査によって情報収集し、これをもとにその空間と眺めの特徴を解読するものである。具体的には、イサム・ノグチの作風および他作品との関連性、敷地周辺の環境との関連性、そして庭を構成する個々の彫刻相互の関連性から考察を行なった。その結果、〈庭〉の構成要素が多層的な意味を持ち創作・配置され、その総体として現れる〈庭〉は、周囲にとけ込んだ自然な眺めを生んでいる事がわかった。

Keywords: イサム・ノグチ, 彫刻, 風景, 関連性

1. はじめに

(1) 背景と目的

「人が訪れてみたいと感じ、休息や元気を与えてくれ場所はどのような場所なのだろうか。都市の限り或る空間でどれだけ人を魅了する場所を生み出せるのだろうか。」これは著者が常に持ち続けている疑問である。それに対する答えを、イサム・ノグチ庭園美術館(以下美術館)を訪れた際に初めて感じた。美術館は、彫刻家イサム・ノグチ(1904. 11. 17-1988. 12. 30, 以下イサム)の日本に於ける住まい、アトリエ、蔵、彫刻庭園より構成されている。美術館に置かれる一つ一つの単体の彫刻作品は、磨き上げられた石の作品、自然石に少し手を入れた様な作品、複数の石が組合わされた作品等様々であるが、それらは一つ一つが芸術作品としての価値を有しているだろう。しかし美術館の魅力はそれらの彫刻作品の魅力にとどまらず、それ以上にそれらの独特の配置が総体として生み出す眺めにあると思う。どの作品も周りとの関係を考えて配置されている感じられ、また人の居場所・ノグチの息吹が感じられるのである。その中でも意識して空間づくりに取り組んだと考えられる彫刻庭園は主に自然石にによって構成され、周囲の風景を取り込ん

だ借景式庭園である。

本論では著者の個人的な体験を発端とし、空間デザインへの援用も可能と考えられるこの彫刻庭園の部分に着目し、構成する要素がどのような意図を持って配置されているか、「一人の彫刻家からの解読」と「構成要素相互の働きの解読」の二つの視点から空間を解読する事を目的とする。

以降本文中の〈〉は著者が便宜上つける略称及び、名称であり、《》は元々つけられている作品名である。

(2) 研究の方法

a) 文献調査

彫刻庭園(以下〈庭〉)に関する資料を集める為、イサムに関する論文¹⁾、出版物²⁾、The Noguchi Museum³⁾が保管している「Japan House Lecture」⁴⁾を主に調査対象とした。本論で取り扱う〈庭〉に関する文献資料としては、「Japan House Lecture」、「イサムノグチの世界から」⁵⁾の二つとした。論文では〈庭〉に関する研究はなく、いくつかの出版物では記述は見られるもの、詳しい記述は行なわれていない。その中で「イサム・ノグチ 宿命の越境者」⁶⁾には興味深い記述が見られるが、これは第一に加工データであり、細かい出典も不明な為、本論では〈庭〉に関する資料として扱わないものとした。ノグチの他作品及び考え方については、論文、出版物を参考

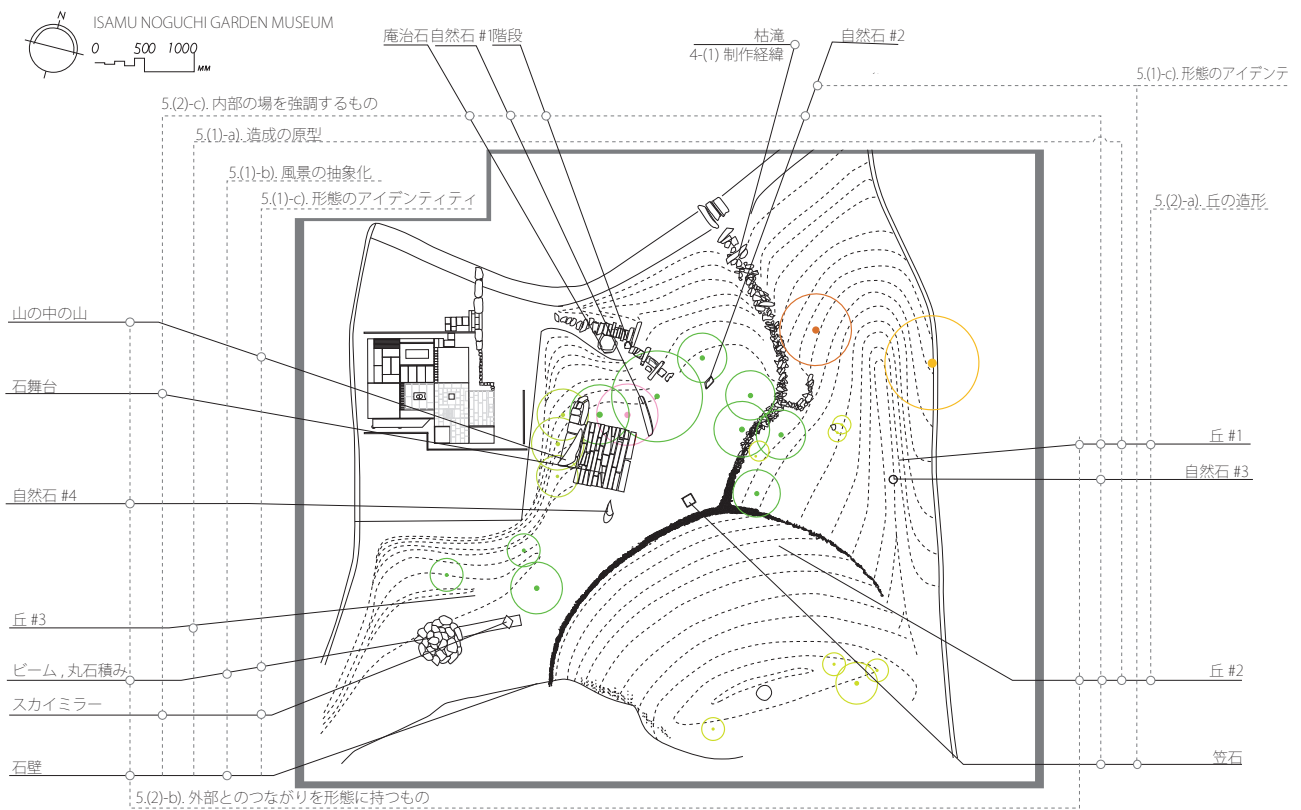


図-1 〈庭〉平面図

にした。特に、空間作品の体系的な記述の見られる「ISAMU NOGUCHI A Study of Space」⁷⁾、唯一の自伝である「ある彫刻家の世界」⁸⁾はイサムの他作品を知る資料となった。

b) 現地調査

現地調査は四季を通して観察を行なった(表-1)。〈庭〉の現況に対する詳細の平面図が無い事もあり、現地調査を通して可能な限り詳細な平面図を作成した。美術館では写真撮影や計測が禁止されている事もあり、〈庭〉の記録は主にスケッチにより行なった。

表-1 〈庭〉現地調査日程

	調査日	調査概要
初訪	2009.3	
第一回	2009.8.26,28	/
第二回	2009.10.26,28	ヒアリング調査 学芸員(益田美保子)
第三回	2009.11.17	〈美術館〉シンポジウム
第四回	2009.12.22,24	ヒアリング調査 石工(和泉大成, 和泉宏紀)
第五回	2010.1.23	ヒアリング調査 石工(笹尾正美, 大成, 宏紀)
第六回	2010.4.4	/

c) ヒアリング調査

ノグチと関わりのあった人物に対して、文献では調査しきれないことについてヒアリング調査を行った。対象者は以下の通りである(表-2)。

表-2 ヒアリング調査対象者、ヒアリング内容概要

対象者	職業	概要
和泉大成 和泉宏紀 笹尾正美	石工	石、イサムの人柄、作風 (〈庭〉)の制作
川村純一	建築家	イサムの人柄、モエレ沼公園
川村京子	箏曲家	イサムの人柄
佐野藤右衛門	造園家	イサムの人柄、作風、 関わったプロジェクト

(3) 本論の構成

一章、二章では調査に関する背景、目的、調査の方法、三章ではイサム及び美術館の概要、四章では調査から得られた〈庭〉に関する事実の記述を行なう。五章でそれらのデータを踏まえ、〈庭〉に対する考察を、ノグチの他作品及び風景との関連から記述し、六章で結びとする。〈庭〉の現況の平面図と共に、〈庭〉を構成している要素の記述のある章、節、項を示す(図-1)。

3. 基礎情報の整理

(1) 対象の概要 - イサム・ノグチ庭園美術館 -

美術館は四国の香川県高松市牟礼町にあり、北西に瀬戸内海、北東に五剣山、東に屋島が聳えている(図-2)。牟礼町とその北に位置する庵治町にかけての山は、良質な細粒黒雲母花崗岩等の庵治石の産地として知られている。東の本小松石、西の庵治石として知られ、丁場(石

切り場、採石場）とそれを支える技術者が平安時代からいたとされる石の町である⁹⁾。庭園美術館はイサムの日本における自邸《イサム家》・アトリエ・〈庭〉（図-3）を没後10年の時を経て美術館として開いた場所である。イサムの生前の状態を出来る限り現状保存・展示している。その為アトリエに置かれた未完成の作品にはベンガラで描かれた線を見てとることができる。

この場所は1964年から共同制作を始めた牟礼の石工和泉正敏等と共に20余年にわたり制作活動した場所である。自邸は、香川県が1968年に有形文化財に指定した1800年代前半の武家屋敷を改修したものであり、蔵は完成した作品を雨・風から守る為、1800年代の酒蔵を移築してきたものである。〈庭〉は元々和泉家の畑で、それが放置されていた場所だが、和泉の計らいと、イサムの意志により〈庭〉に制作された。〈庭〉はイサムの残した空間作品で一番有機的な曲線を持ち、自然に囲まれた場所である。造成での困難さからも和泉というパートナーがいる場所だからこそ、生まれた作品であると言えるかもしれない。

(2) イサム・ノグチに関する整理

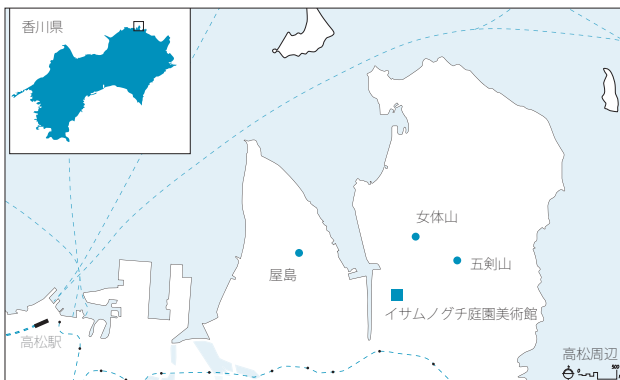


図-2 庭園美術館周辺図

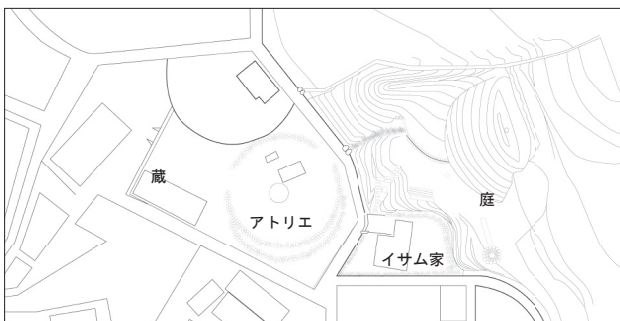


図-3 庭園美術館平面図

a) 制作作品概要

イサムは父野口米次郎、母レオニーギルモアの日米の混血児として1904年11月17日にロサンゼルスで生まれ、1988年12月30日ニューヨークで心不全で亡くなる。仕事場は高松・ニューヨーク・ピエトラサンタ（伊）とし、世界中で活動を行なった。ノグチは政治・宗教またギリシア神話・土着の

音楽や文化に深く精通しており、日本においては、夢窓疎石の庭やまた生活に根差した障子や農機具等の「使っているものが美しい。農機具にしても、そしてそれがどんどん洗練されている」¹¹⁾ 姿が好きであった。造形は多種にわたり、石やブロンズによる彫刻、陶芸的な作品や遊具、庭園・ランドスケープ、公共彫刻、噴水、舞台装置、橋の高欄のデザイン等の作品を残した。

空間に関する創作は1933年《Monument to the plough》を土台とした《PLAY MOUNTAIN》（図-8）から始まる。1951年の《リーダーズダイジェストの庭園》が実現したのが初の庭園作品となる。それ以降庭園や屋外パブリックアート等の制作は約40ヶ所にのぼり、広場・庭園は約20カ所実現した、その作品は日本、イスラエル、ニューヨーク、ロサンゼルス、パリ等世界中に広がっている。以下に主要な作品及び本論で関係ある作品を時系列に示す（表-3）。

表-3 主要作品一覧

No.	作品名		制作場所
1	PLAY MOUNTAIN	1933	Unrealized
2	Coffee Table	1944	/
3	リーダーズ・ダイジェスト社庭園	1951	東京都
4	新萬来舎	1951-52	東京都
5	CG生命保険会社中庭と庭園	1956-57	コネティカット州
6	ユネスコ本部庭園	1956-58	パリ
7	ピリーローズ彫刻庭園	1960-65	エルサレム
8	ファースト・ナショナル・シティ銀行ビルの広場	1960-61	テキサス州
9	バイネキ稀書図書館のサンクンガーデン	1961-62	コネティカット州
10	チェイスマンハッタンサンクンガーデン	1961-64	ニューヨーク州
11	クロノス	1962	/
12	IBM本部庭園	1964	ニューヨーク州
13	こどもの国「遊園設計」	1965	神奈川県
14	赤い立方体	1968	ニューヨーク州
15	Landscape	1968	/
16	Origin	1968	/
17	黒い太陽	1969	ワシントン州
18	大阪万博噴水	1970	大阪
19	フィリップ・A・ハート・プラザ	1971-73	ミシガン州
20	ブレイスケート ピートモント公園	1976	ジョージア州
21	草月会館ロビー「天国」	1977-78	東京
22	アートセンター「桃太郎」	1977	ニューヨーク州
23	リリィ&ロイ・カレン彫刻庭園	1978-86	テキサス州
24	ポローニャ広場	1979	ポローニャ
25	パイフロント公園	1980-96	フロリダ州
26	カリフォルニア・シナリオ	1980-82	カリフォルニア州
27	日米文化コミュニティ・センター・プラザ	1980-83	カリフォルニア州
28	Landscape Mountain	1981	/
29	ノグチミュージアム	1981-83	ニューヨーク州
30	イサムノグチ庭園美術館〈庭〉	1982-84	香川県
31	土門拳美術館〈庭〉	1984	秋田県
32	モエレ沼公園	1988-2005	北海道

4. 〈庭〉に関する基礎情報の整理

(1) 制作経緯

造成前の敷地はイサム家東側、南北方向に約27.5%の急な斜面(図-4)である。排水の問題に対処しておく必要もあり、庭づくりと共に敷地の造成、及び階段の制作が始まる。1982年12月20日付けの図面(図-5)と現況の形が違うことから、この時には未だ造成の形が決まっていなかった事が伺える。1983年の秋にかけて急な斜面を切り崩し、二つの丘を造成し、その手前に人が歩ける道を設けた現在と同様の形の造成を終える。しかし、造成を終えた直後台風に襲われ、土が流された。ひどくイサムも落胆したようであったが、その後和泉等の作業により元通りに円形の土肌をもつ大地が生み出された。

初期案とは異なり、この時の造成ではほぼ現状と同様の形として造られた。排水の処理については、深い溝を掘り水を流す事を考えたが思う通りいかず、発想の逆転をし、水が地表を流れる様にデザインをした。それは水の流れをより綺麗に見せ、さらに平常時には水の流れを模した石の流れ(枯滝)が用いられるきっかけとなった(図-6,7)。

造成が終わると、〈枯滝〉、〈石壁〉を同時進行で制作を行なう。滝の石組みは一見無造作に置かれているが、ひとつずつイサムが組んでいった物である。〈石壁〉の造成が終了した後、その向かい側に長方形の石を設置し、その南側に丸い石積みを設置した。最後に《石舞台》を設置し、母親へのオマージュとしてユウカリの木や、丘の上を桃源郷にしたいといい桃の木、大好きだった柿、その他松・桜・等を植樹し、またフェスクという野草の種を撒き、作庭を終える。ノグチは作庭において、単体彫刻を作るのと同様に、その場で土地と向かい合いながら制作を行った。

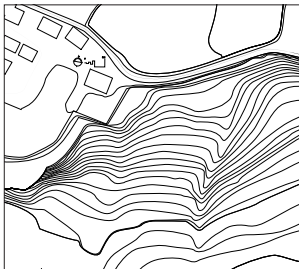


図-4 1969年地形図

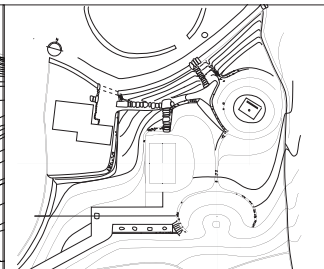


図-5 1982.12.20 平面図



図-6 1983.秋



図-7 枯滝

(2) イサムの制作に関わる記録

〈庭〉に関するイサムの発言と、〈庭〉に配置された石の作品の産地を表にまとめる(表-4)。

表-4 イサムの発言及び石の産地

作品名(図2-2参照)	石の産地(関連作品)	コメント10)
五剣山	/	構成：この五つの峰のある山は私が作り上げた構成の一部となっています。(p7.118-9)
地形の形	/	空間の創造：非常に急な所を登っていかなくてはならなかったのです。急傾斜の通行手段を考えなくては行けませんでした。(p8.119-20) 空間の創造：丘を削り、手前にある全てのものをどかすことによって、丘の手前に新しく空間をつくる。その丘は傾斜が急すぎて歩けない様に見えるが、もう一つ丘を造るにより、人が歩ける狭い道が生まれる。(p5.1129-35)
〈石壁〉	/	石の質：マチュ・ピチュを見ました。これはペルーで見られる石の質を思わせるものです。(p7.114-15) 石の質：この石はどれも石置き場にあったもので、様々な用途に使える沢山の石がありました。これらの石を使おうと思い、半ば自然に返したのです。もともとあった地中にね。これらは石置き場にあったものではなくて、実は見つけたものです。(p7.113-7)
〈ピーム〉	北木島 《草月会館》	構成：私たちはピームを埋めたのです。これは昔ながらの伝統的な石の扱いです。埋まっていた石を掘り出し、別の形で埋め直したのです。丘を含めた構成となりました。(p7.118-20)
〈石段〉	普通寺陸軍の基礎石他	空間の創造：実際に歩くにはきつすぎました。一時、階段を作ってもいいかと考えたのですが、どうやらそれは問題外のようなのです。(1982 図面西側階段 p5.1136-38) 石の質：上部には大きな丸石を使いました。深く深く埋まっています。私が見せたい部分だけが見える様に。(中略)夢窓国師の有名な庭に見られるものをつくったものとなら違いはありません。(p9.113-12)
〈枯滝〉	庵治石	水というのは私は発見したのですが、地表をぶらつきたり流れたりする事が好きなのです。ここでは抵抗が少なく、より綺麗です。この滝が庭のデザインに欠くことのできないことがわかり頂けるでしょう。(p6.112-15)
〈丸石積み〉	福島石	火山岩で作ったもので、私は庭づくり始めたとき、すでにここに置いていました。私はピームが石の堆積から突き出している構成を作成しました。(p7.116-17)
《石舞台》	/	機能：庭を眺める、見晴し台なのです。一時は上に小屋を建てることも考えていました、眺める為の場所をね。(p7.113-5)
《山の中の山》	《モモタロウ》	これはストーム・キングの《モモタロウ》の作成した際の残りです。(p8.113-15) これは《モモタロウ》、石です。(中略)この一つの石二つに割ったのです。この部分部分を削ってそれを彫刻したのがわかると思います。(p.118-12)
〈自然石 #2〉	宇治川 《チェイスマンハッタン》	フォルム：かたちがおもしろいからとった。(p9.1123-24)

(3) イサムの制作姿勢

イサムという芸術家の制作姿勢や特徴については、「素

顔のイサム・ノグチ：日米54人の証言」²⁾などで言及されている。それらを参考に〈庭〉の制作に関係が深いと考えられる事項として以下の二点がある。

まず一点目は、イサムは常に素材と向き合い、晩年は石の声を聞くように石と対峙しながら制作したが、それは一つの彫刻に対してだけでなく、周囲の環境に対しても向き合い、その特性を読み込む事を行っていた。《土門拳美術館庭園》(1984)の際「形はどうでも良い。我々は彫刻家だからそんなものは簡単なんです。いちばん難しいのはこの全体の空間を理解して、その中にどれを、どこにものを置くか」¹¹⁾と話していたり、《ユネスコの本部庭園》の作風について、他のアーティストの壁画や建築との関連を考えた結果、生まれた庭であったと話している¹²⁾。〈庭〉においては、敷地周辺の環境である。〈庭〉に入り込むと、庭園内の石や樹木、庭を囲む植物、遠景として屋島や五剣山といった自然的要素に囲まれている、自然と一体となった印象を与える。これはもちろん庭を構成する主要素が自然物からできていることに起因するが、五剣山や屋島の形態的特徴がより、庭が周囲と一体となった印象をより一度強くしているのである。

二点目は、〈庭〉で主に使われている素材「大地(丘)と石」についてである。晩年イサムは石を多く使った作品を残しているが、それはイサムにとって石は「古くもなく、新しくもない素材、いつまでも新しい」¹³⁾素材であった。つまり石は植物、ひいては人間と比べても地質学的には長い時間をもった素材である。それを自然からつり、庭に配置する事は地質学的な長い時間を人間の経験によって測られる時間に一度引き込み、新しい息吹を与えることである。そして配置した石が自然となじむ事は、地質学的な長い時間に戻るということである。この〈庭〉では石や植物の様々な自然が一つのものとして、生まれた眺めを生み出している。これはイサムが〈庭〉で大好きだった¹⁴⁾という〈石壁〉(表-4)の発言からも読み取ることができる。

5. 〈庭〉の解説

この章は情報収集をもとに、著者の視点から〈庭〉の空間と眺めの特徴を解説したものである。

(1) イサムの作風からの解説

まずここでは、イサムの作風、および他作品との関連性より解説を行なう。

a) ランドスケープの原型

イサムは過去の作品と類似する点を持つ作品を数多く制作している。1933年初めての大地の作品である《プレイマウンテン》(図-8)は、亡くなる直前1988年になってようやく《モエレ沼公園、プレイマウンテン》(図-9)

として制作された。構想の段階でイサムは亡くなっている為、ニューヨークのイサム・ノグチ財団はイサムの作品として真に認めていないが¹⁵⁾、生きていたとしても確実に類似する作品が制作されたであろう。《プレイマウンテン》に限らず、モエレ沼公園の打ち合わせの際、公園を構成する要素をイサムが過去の作品との関連を持たして説明している姿が映像として残っており¹⁶⁾、佐野によると「今つくっているものは、昔考えた物です。」¹⁷⁾と語っていたという事からも、過去に考えた作品の中に、この作品と大事な関連を持つ作品があると考えられる。

〈庭〉におけるイメージの原型は1960年代以降制作された一連のランドスケープをキーワードとした「《Another land》, 《This place》, 《Landscape sculpture》(図-10), 《Vertical view》, 《Double Red Mountain》」¹⁸⁾であり、〈丘〉の柔らかな円形の地形を如実に現しているのはイサムのお気に入りの作品であった《Origin》(図-11)やイサム家のテーブルである《空間のうねり》であると考えられる。ランドスケープをキーワードとしたいずれの作品にも共通している形態は、水平な構成から土地が現れたり、削られているような大地の様相である。それは独特の曲線で立ち現れ、きれいに磨き上げられた面とノミ打ちされた面により生成されている。それらの立ち現れた曲線は、必ず対になる様な関連のある面を持ち、一つの彫刻の中にも緊張感を生んでいる。

〈庭〉では人の通る事の出来る水平な面から、三つの丘が造成され、丘は緩やかな緊張感で繋がれている。そして1981年の玄武岩で創られた《Mountain Landscape》(図-12)は1960年代の一連の整ったフォルムから、より崩れた有機的なフォルムを持っている。峰の様に筋が通っている部分が持つ伸びやかな曲線は〈庭〉の造形のイメージと重なる。牟礼の仕事で晩年支えた笹尾は、色々な彫刻家の制作を行なっているが「ノグチ先生の曲線は独特」¹⁹⁾であり〈庭〉の曲線は「ノグチ先生の曲線」²⁰⁾と語る。地形の曲線や伸びやかな曲線はイサムの他作品でも見てとることはできるが、円形のフォルムやlandscapeというキーワードの持つ作品は、この作品と繋がるノグチの

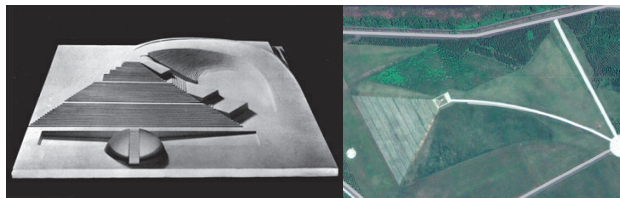


図-8 PLAY MOUNTAIN 1933 図-9 PLAY MOUNTAIN



図-10 Landscape 図-11 Origin 図-12 Mountain Landscape

「昔考えたもの」であると言えるだろう。三つの丘のフォルムを骨格とし、〈庭〉の構成をなす他の要素が配置されていった。

b) 風景の抽象化 - 周囲の環境を読み込む -

イサムの生み出す作品は言うまでもないが抽象作品である。〈庭〉と同時期(1980-1982)に制作され、彫刻庭園として有名な《カルフォニア・シナリオ》(図-13, 14)では、明らかなテーマを持った抽象化された庭が制作された。それは二辺を建物、二辺を壁によって遮られた箱庭的な空間だったからこそ生まれたものかもしれない。それらは〈水源(水域)〉〈ウォーターユース(農地灌漑)〉〈ランドユース(農地)〉〈デザートランド(砂漠)〉〈フォレストウォーク(森)〉〈そら豆の精神(ライ麦の初めて栽培)〉〈エネルギーファウンテン(工業化のエネルギー)〉の7つのテーマを持った彫刻である。ノグチはカルフォルニアの自然や文化を抽象化したのである。

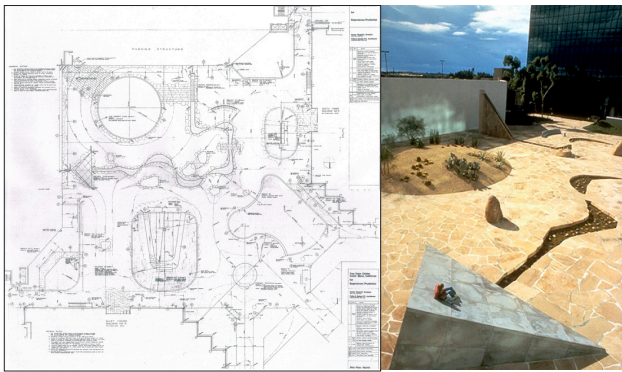


図-13, 14 カリフォルニア・シナリオ 写真: 水源(中央奥), ウォーターユース(手前), デザートランド(中央左)

〈庭〉においては、〈庭〉から実際に見える五剣山という山に関して、抽象化をしたと著者は考えている。五剣山は彫刻の様な独特な四つの丸みを帯びたこぶ(元々は五個のこぶの為五剣山と呼ばれた²¹⁾)とその北側は庵治石の産地である石切り場がある山である。〈庭〉の〈丸石積み〉はこぶを、〈石壁〉は石切り場を表象していると考えている。図4-2を見てもわかる様に、この二つの彫刻は1982年の図面では、通路へ飛び出す様な形で展示空間の様なものが描かれ、〈庭〉の中心方向から見ると、その向かい側にある石がアイストップとなる様な形で配置、処理されている。現況では展示空間は無くなり、それに準ずるものとして、〈ビーム〉と〈丸石積み〉、〈石壁〉が制作されている。〈石壁〉の石組みの一つ一つは、石の一つの面を見せるのではなく、多面を見せ、もともと様々な産地、大きさ、形状の石が使われている為その表情は非常に豊かである。一方、石切場はもちろん石は多面的な表情を持ち、色・肌理は風化等により場所によって様々であり、表情もだいぶ違う。〈丸石積み〉はその四つのこぶごとした、独特の表情を、ノグチは丸い石を多数組み合わせ、こぶを組み直したかの如く石組みしている。〈石壁〉と〈丸石積み〉は全くタイプの違う石の多面的な表

情を見せ、両者は風景と対になる様に配置されている(図-15, 16)。



図-15 丸石積み

図-16 石壁

c) 単体彫刻の創作特性



図-17 ビーム, 図-18 山の中の丸石積み, スカイミ 山, 石舞台
図-19 笠石
ラー

c)-1 〈ビームと丸石積み〉 - 組み合わせ -

イサムは一つの彫刻の中に沢山の顔を創る作品と、二つのタイプの違う素材を組み合わせることで、お互いの特徴を引き出す作品とを制作した。〈ビームと丸石積み〉は後者にあたる。これは約12mの〈ビーム〉と、福島の多数の丸い石を組み合わせた作品である。〈ビーム〉は作庭の際苦労して運び込んだ物であるが、運び込んだはいいものの〈庭〉に対して大きすぎた。それを地中に沈めることで落ち着かせ、尚かつ〈丸石積み〉から出てくるような構成を創り出した。作庭を始めた時点で、〈丸石積み〉をここに置く事を決めていたノグチは、後から〈庭〉に使う事を決めた〈ビーム〉を自分の作品流に構成し直し、配置したのである。〈ビーム〉は道に平行に置かれその方向性を強め、〈丸石積み〉はそれを受けとめるように組み合わせられている。〈ビーム〉の粗々しい素材感から生まれる存在感を、受け止める大胆な石積みと言える。

この組み合わせは1988年の高松空港の《タイム&スペース》でも同じ構成をとっており、空港に来る人を一つ目の彫刻が迎え、二つ目の彫刻がそれを受けている。二つ目の彫刻は受けると同時に、それは高松全体を一望できる高松の為のモニュメントとなっている(図5-20)。この〈庭〉では〈ビームと丸石積み〉の組み合わせと対面の〈石壁〉が更に組み合わせ(5-b)、一種の眺めを生み出している。

c)-2 《山の中の山》 - 部分彫刻 -

ノグチはもとの形にほんの少し手を加えるだけで彫刻とも言えない様な石を空間づくりに用いた。《草月会館のプラザ(1977-78)》(図-21)では〈庭〉の《山の中の山》で用いられた石と同様の真円が空けられているのが見てとれる。草月では階段状の五つのレベルで構成されるプラザの、最上部の平場を囲む様に置かれた粗々しい自然石の一部に真円を空けている。それは石の素材感をより

引き立ててアクセントとして機能している。〈庭〉でも同様に石に真円が空けられ、それによって元々特徴的な形をした自然石がより特徴的な形へと誘われている。

c)-3 〈笠石〉 - 重力からの浮遊 -

1940年代から晩年までノグチは微妙なバランス感覚を持つ彫刻を制作している。これらは力の流れを明瞭に見せる彫刻である。1962年に制作された代表作である《クロノス》は、重力に抗して吊りさがる形態を持ち、重力と浮遊の中に緊張感を孕み、その矛盾をめぐる緊張感を表している。ちなみに家具で流通している、コーヒータブルは1944年の作品(図-22)である。〈庭〉の灯籠の笠石は現在は土が多く若干わかりづらくなってしまっているが、元々大地から浮かぶ様に配置された。灯籠の笠石をひっくり返して利用し、それを浮かぶ様に配置したのである。笠石を笠石として扱うのではない、イサム転用である。これはあくまでも日本に染まりきっていないイサムだからこそ成せた笠石の用い方であり、〈庭〉の灯籠の笠石は日本人がいままで見ていなかった裏であり、そういう見方も大切なんですよとノグチの暗示がある様に感じる。

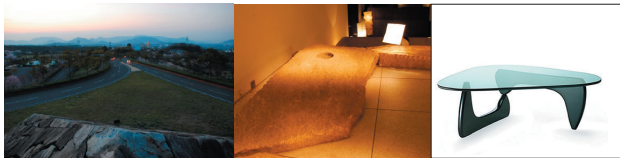


図-20 タイム&スペースより高松方向を見る

図-21 真円

図-22 Coffee table

c)-4 《スカイミラー》 - 光の集積するもの -

ニューヨークにある同じ名前の石の作品である《スカイミラー》(図-23)は「それぞれの彫刻は機会(チャンス)の奇跡である。形、サイズ、色、きず、それらは過ちである。石が鏡となる時、それらの過ちを完全に直す時間は、太陽までも同一にする。」²²⁾と説明している。〈庭〉の《スカイミラー》(図-24)は過去の映像と比べて²³⁾反射の程度が弱くなってはいるものの、〈庭〉でも光を集めるものとして置かれているのは間違いないと考えられる。また、本来日本庭園では灯りの機能をもたせるはずの笠石、灯籠を、〈庭〉では埋めてしまっている点を見ても、同じ光を放つものとして、〈庭〉に置かれている様である。

c)-5 〈自然石 #2〉 - 光を透過するもの -

階段を上った直後の〈自然石 #2〉(図-26)は、イサム自身が「形がおもしろいからとっておいた」と言う程、自然石とは思えないフォルムをしている。この石は春の数日間朝日を、その特徴的な上部の形から朝陽を取り入れるという話がある。《万来舎》の庭園に置かれた《無》(図-25)は、夕陽をその中へ引き込む様な配置となっていたが、萬来者の朝陽版へと繋がる背景を持っている様に感じる。



図-23, 24 スカイミラー

図-25 無 図-26 自然石 #2

(2) 構成要素間の関連性の解読

次に、敷地周辺の環境との関連性、そして庭を構成する個々の彫刻相互の関連性から解読を行なう。

a) 丘の造形

1982年の図面と現況を比べると、空間の骨格としては似ているものの、明らかに違う造形を行なっている。造成の際、周辺環境との対応から丘の造形を行なった結果であると考えられる。計画段階と比べると、丘の造形は屋島の形とより共鳴するかの様に、〈丘 #1〉は〈丘 #2〉からのびる様に伸びやかな尾根の様な形が生まれている。〈丘 #2〉の向きも、可視領域の中心を取る様に1982年の時より西側へ向いている事がわかる。屋島の風景の伸びやかさを、庭園の造形にも取り入れ、さらにその周辺環境をよりよく取り入れる向きへ大地を造成したのである。

b) 外部とのつながりを形態に持つもの



図-27 自然石 図-28 屋島, 山の中の山, 自然石 図-29 丘と自然石

〈ビームと丸い石積み〉、〈石壁〉は五剣山を抽象化したものでもあると考えられる。それに対して《山の中の山》はその名前の由来通り、屋島を借景としてつけられた名前である。屋島は南側へいく程標高が高くなっていくが、最南端までいくと突然くぼみ、その後ながれる様なフォルムを持っている。《山の中の山》の南側は丸みを帯びた形を持ち、屋島とは違う終わり方をしているものの、どちらも南北に伸びやかなフォルムを持っている。屋島のくぼみ、伸びやかさを引き立てている石である。

この庭園の中で、一番秀逸な配置を行なっているのが、〈自然石 #4〉(図-27)であると著者は考えている。丘側から見ると、そのフォルムは《山の中の山》と同様の輪郭を持ち(図-28)、南西側から石を眺めると、〈丘 #1〉〈丘 #2〉の輪郭を取る様なフォルムをしている(図-29)。更に北東側から見ると、石の流れは〈丘 #3〉へ続いて配置されており、その丸みを帯びた形状は奥の石壁と相対するフォルムを持っているのである。〈庭〉を構成する全ての眺めに対して、意味を持たせて石を配置している。

c) 内部の場を強調するもの

階段横に置かれた、〈庵治石〉(図-30)は階段の屈折点に置かれ、その眺めを一度遮り、次に現れる〈丘〉の



図-30 庵治 図-31 自然石 図-32 自然石 #3
石(中央右) (中央)

風景を劇的に演出する様に機能している。階段を上がる右側にある〈自然石 #1〉(図-31)は丸みを帯びた部分が階段方向に向いており、丘の曲線を引き立たせる様に配置されている。この石は元々大きな細長い石を割ったものである。割った側の面は石舞台側に向けられ、地面と垂直に設置することで、《石舞台》を構成する矩形と近似する素材感を見せている。《石舞台》は1982年の図面では、建築を置く事を考えられていた場所に配置された。多数の石を組み合わせたその形状は水平性を強く打ち出した石組みとなっている。ここはイサム自身が「庭を眺める場所」という様に、〈庭〉の造形を眺める一番の場所となっている。

〈自然石 #3〉(図-32)、〈笠石〉は《石舞台》と同様に、場の水平性を強く見せ、共通の形態とみてとれる。《スカイミラー》は〈笠石〉等と同様に面的な強調性を持っているが、空に向く様に配置されている。これは丘の上から眺めると日中、太陽の光を反射し、背後に控える二つの石組みをより鮮明に魅せている。南西側から見ると、それはスチールの溶接の組み合わせで出来ている為、笠石と同様、不安定な力構造を見せている。〈笠石〉と〈スカイミラー〉の関係は不安定な構造という共通事項だけでなく、灯すという〈笠石〉の機能をスカイミラーが補っているようである。また光というキーワードで〈庭〉を見てみると、石段を上った直後のエントランスに〈自然石 #2〉が置かれ、〈庭〉の奥に位置する場所に〈スカイミラー〉が置かれているのにも意味を感じる。〈庭〉は形態によるつながりはもちろんあるが、抽象化、意味のレベルでもつながりがあるのである。

6. 結び

(1) 〈庭〉に見えたもの

〈庭〉を構成する要素がイサムの他作品とどのような類似点を持ち、そして風景と繋がっているかを、考察していった。それらは互いに引き立て合う様に、繋ぐ様に、関連を持たせて配置されているのである。その総体として生まれる眺めはイサムの言葉を借りると「その眺望は多方向的である。それは奥行きとして知覚される。動く人間がこのなかに入れば、どの場所にとってもそこが中心となる。ここときめられた眺めの場所はなく、どの眺望もすべて対等であり、移動し続ければ限りなくそれは

変化していく。想像力はこれを無限の大きさに変貌せしめる。」²⁴⁾という言葉が何よりもよく表しているのではないだろうか。

この場所における石の一つ一つの自然石の多くは和泉家の石材置き場にとっておいた廃材を利用したものである。関係性を見ながら、その石の特徴を生かし、周りの眺めの特徴を引き出しながら庭に据えていった。そして、そこには確固たるイサムの庭が存在しているのである。イサムの庭は形態そのものを楽しむことが出来るが、その形態が表しているだろう意味、抽象の過程にこそその作品の価値があると感じられる。

そしてその価値とはイサムの言葉を再度引用するならば「だから裏は神様のほうで、あなたがいままで見てなかった方だ。だからそのほうが本当は大切だ。(中略)自分が見つかるものが彫刻。自然も自分が見えたら、自然が見えているの。見えてないうちは自然はないし、なにもないんですね」²⁵⁾今回とりあげたのは、著者の気づいたイサムの彫刻であると言えよう。

(2) 〈庭〉の風景を成立させているもの



図-33 五剣山と庭園美 図-33, 34 石段途中の風景
美術館(中央右の緑) (1987, 2009)

確かに〈庭〉はイサムの作品であるが、現代社会において20年余りの間、多くの人の手に守られゆくり時を刻みながら存在しているものである。

庭園美術館は大通りから一本裏に入っていくと、姿を現す。一步閲覧を始めればそれは別世界の様に感じられるのである。それはイサムの作品の魅力とも言えるが、美術館から見える眺めが、運良く開発の手から免れていることも大きく影響している(図-33)。〈庭〉の石段を上った直後の風景も、作庭の途中に敷地の上に白い家が建ってしまった(図-34)。イサムもひどく悲しんだようだが、今は和泉氏の尽力に白い家は移築され、作品の魅力十分に伝える眺めになっている(図-35)。イサムが亡くなって20年、この美術館があるのは和泉氏等関係者の支え、また訪問者が一番いい状態で庭を観覧出来る様働いているスタッフがいる場所であるというのを、心に刻んでおきたい。また〈庭〉は完成後から20年以上経過しているため、風化による創作当時の姿が見えづらくなっている。特に主要な構成要素である石は全体的に色が黒くなっている為、その表情を捉えづらい。しかし触れてみるとその表情を味わい楽しむ事が出来る。イサムは彫刻家である。石と触れ合い、語り合う事に依り〈庭〉を制作した。イサムの〈庭〉を体験する上では、石の表情を感じる事を忘れてはならない。

謝辞:本研究を進めるにあたり、現地調査への協力並びに資料、情報提供して頂いた庭園美術館(日、米)スタッフの方々、特に池田文氏(事務局長)、益田美保子氏に感謝いたします。またヒアリング調査にて情報提供をして下さった建築家川村純一、京子夫妻、佐野藤右衛門氏をはじめ、石工の方々に感謝の意を表します。

参考文献

- 1) 田井洋子、佐々木邦博:イサム・ノグチのコネティカット・ゼネラル生命保険会社庭園とユネスコ本部の庭園,ランドスケープ研究・日本造園学会誌 70 pp. 359-364 2007. 03. 30
田井洋子、佐々木邦博:イサム・ノグチの萬来舎とリーダーズダイジェスト東京支社庭園,ランドスケープ研究・日本造園学会誌 69 pp. 373-378 2006. 03. 27
熊澤英二、折坂智美:イサム・ノグチ“PLAY GROUND”の景観論的研究I(計画系),日本建築学会北陸支部研究報告集 40pp. 369-372. 2005. 07.10
熊澤英二、折坂智美:イサム・ノグチ“PLAY GROUND”の景観論的研究IIIイサムノグチ書簡の分析(計画系)日本建築学会北陸支部研究報告集 49. pp. 407-410. 2006. 07. 09
熊沢栄二:イサム・ノグチ“PLAY GROUND”の景観論的研究IV:ノグチの制作における「大地」その一(計画系),日本建築学会北陸支部研究報告集 50. pp. 495-498. 2007. 7. 15
八代克彦:モエレ沼公園に託したイサム・ノグチのメッセージ,モエレ沼ランドオープン記念イサム・ノグチ展 pp. 33-50 . 2005
- 2) 出版物一覧
安斎重雄:HOMAGE TO ISAMU NOGUCHI, 1992
イサム・ノグチ:イサム・ノグチ-あかりと石の空間リポート,1985
イサム・ノグチ,ルイスカーン:PLAY MOUNTAIN-イサム・ノグチ+ルイス・カーン,マルモ出版,1996
イサム・ノグチ,米倉守:みづゑ NO. 949,美術出版,2006
ドーレ・アシュトン:評伝イサム・ノグチ,白水社,1997
財団法人イサム・ノグチ日本財団編集:ISAMU NOGUCHI イサム・ノグチ庭園美術館,美術出版社,2009
柴橋伴夫:夢見る少年-イサム・ノグチ,共同文化 2005
四国新聞社編集:素顔のイサム・ノグチ 日米54人の証言,四国新聞社,2002
東京国立近代美術館編:ISAMU NOGUCHI RETROSPECTIVE 1992,朝日新聞社,1992
綿引幸造:イサム・ノグチの世界,ぎょうせい 1998
Harry N. Abrams ,THE ISAMU NOGUCHI FOUNDATION :ESSAY AND CONVERSATION,1994
Land scape Deseign No. 48, マルモ出版,2006
Marc Treib:NOGUCHI IN PARIS :The Unesco garden,William KStout,2003
XKHOME 特別編集2イサム・ノグチ,(株)エクスナレッジ,2004
YorkshireSculpture Park:Isamu Noguchi -we are the landscape of all we have seen,2008

- 3) The Noguchi Museum 1986年開館. Long Island City, New York (旧名称 Isamu Noguchi Garden Museum)
- 4) Isamu Noguchi 「Japan House Lecture」 1988. 4. 26 著者訳
- 5) 和泉正敏「イサム・ノグチの世界から(風土的個性とはどういうものか)」建築雑誌 111(1388). 12-13. 1996
- 6) ドウス昌代「イサム・ノグチ 宿命の越境者(上・下)」講談社. 2003.
- 7) Ana Maria Tores 「ISAMU NOGUCHI A Study of Space」 2000
- 8) イサムノグチ 小倉忠夫訳「ある彫刻家の世界」1969. 11. 20
- 9) 牟礼町史 1993. 3. 20 p. 469
- 10) 前掲4,表中()内は引用もとページ及び行数
- 11) 「Dream Window Reflection on the window 庭との語らい」1992 谷口吉生のコメント
- 12) 佐野藤右衛門 ヒアリング調査より
- 13) イサムノグチ 立花立花珠樹のインタビュー 川村純一所蔵 1988. 10. 07
- 14) 川村京子 ヒアリング調査より
- 15) 川村純一所蔵
- 16) 前掲12)
- 17) Isamu Noguchi 「The Isamu Noguchi Garden Museum」 1987 掲載されている単体彫刻に関して,大地,地形に関する言葉が作品の題名及び解説で記載されているもの.
- 18) ニューヨークの財団はイサムの生存中までを彼の作品として見ている. その為作品は財団保有の彫刻にはなっていない.
- 19) 笹尾正美,和泉大成 ヒアリング調査より
- 20) 前掲18)
- 21) 前掲9) p. 1004
- 22) 前掲17)p. 62 著者訳
- 23) 前掲15)
- 24) 前掲8) p. 169
- 25) 「みづゑ NO. 949」 p. 35

図版出典

特に断りのないものは、著者作成及び撮影。

- 図-3:イサムノグチ庭園美術館パンフレット 一部修正
- 図-4:1969年地形図をトレース,等高線を1m毎へ編集
- 図-5:川村純一所蔵 トレース
- 図-6:THE ISAMU NOGUCHI FOUNDATION(NY) 所蔵
- 図-8:The Noguchi Museum ホームページ
- 図-9:Google Earth 航空写真
- 図-11:The Noguchi Museum ホームページ
- 図-12:The Nelson-Atkins Museum of Art 提供
- 図-13:文献7)
- 図-14:The Noguchi Museum ホームページ
- 図-15:川村純一所蔵
- 図-16:川村純一所蔵
- 図-18:「ISAMU NOGUCHI イサム・ノグチ庭園美術館」
- 図-19:「ISAMU NOGUCHI イサム・ノグチ庭園美術館」
- 図-22:<http://www.art-chair.com/> ホームページ
- 図-24:文献15より一部写真化
- 図-25:イサム・ノグチ庭園美術館ホームページ
- 図-34:文献15より一部写真化