

KAAT 神奈川芸術劇場 × 横浜美術館タイアップ講演

「イサム・ノグチをめぐる3つの物語「iSAMU」と彫刻家ノグチの仕事」

舞台『iSAMU』の上演に先立つ8月9日、横浜美術館レクチャーホールにて、横浜美術館主任学芸員中村尚明さんと、株式会社パルコのプロデューサー毛利美咲さんによる講演「イサム・ノグチをめぐる3つの物語「iSAMU」と彫刻家ノグチの仕事」が開催されました。宮本亜門さんが舞台『iSAMU』で描こうとしているものとはなにか。『iSAMU』の主人公イサム・ノグチとは、どのような人物だったのか。貴重な写真や知られざるエピソードとともに、演劇と美術の視点からイサム・ノグチが語られました。

『iSAMU』をめぐるクリエイション、3年間の軌跡

株式会社パルコ プロデューサー／毛利美咲

『iSAMU』のクリエイションのきっかけは、若かりし日の亜門さんが、ニューヨークで見た1枚の写真から始まりました。当時マーサ・グラハムのスタジオでレッスンを受けていた亜門さんは、マーサの舞台『フロンティア』の写真を見て衝撃を受けるのですが、その美術を担当したのがイサム・ノグチでした。

「日本人でもニューヨークで、これだけ素晴らしいものを創ることができるのか」。勇気づけられた亜門さんはその後、彼が日本の血を受けたアメリカ人と知り、高松にあるイサム・ノグチ庭園美術館を訪れます。そこで見たポートレートに写る、彼の眼の輝きに再び衝撃を受けたそうなんです。そこから亜門さんは、イサムの創作エネルギーの源泉を知りたいとおもい、本格的な舞台化の構想が始まりました。さらに大震災で地球の存在を強く感じた亜門さんは、イサムがどのように地球を見つめていたのかを考えるようになり、そして逆境に負けないイサムのエネルギーを観客に伝えたいと思うようになったそうです。

こうしてクリエイションは始まりましたが、多面的な存在であるイサムの舞台化するためには、さまざまな試みが必要でした。

2011年のワークインプログレスでは「もしもイサム・ノグチが現代に生きていたらなにを言うだろうか？」という仮想のもとに構成されました。また航空機という戦争のあり方すら変えたテクノロジーの登場を踏まえ、「航空機から地球を俯瞰することで、イサムは地球を意識したのではないか？」という発想を、重要なポイントとして盛り込みました。さらにワークインプログレスでは、観客とも活発な意見交換を行っています。

そして今年1月、高松で行われたプレ公演では、作家に一度作品を委ねることによって、イサムの人生のエポックを中心に構成しました。さらにイサムの持つ好奇心を、空想上の子どもを通じて表現するなど、ファンタジーの要素も含めながら、彼の人生を描き出しています。「ワークインプログレス、プレ公演を経た結果、今回の『iSAMU』は、イサムをめぐる3つの時代が並行して進んでいく構成になりました。3つの時代の物語では、それぞれ幼少期のイサム、壮年期のイサム、そしてイサムの作品「レッド・キューブ」が設置された、ニューヨークで働く現代女性が主人公になっています。

かつてイサム・ノグチは「過去があるから未来がある」という意の言葉を残しました。そう考えると壮年期のイサムを描くためには、やはり彼の根底を形成した幼少期を描かなければ駄目なのではないか。こうした亜門さんの思いを踏まえて今回、新たにイサムの幼年期という要素が加わりました。

また、イサムは荒れた土地にもものを創ることで人が集まり、そこからなにかが生まれることを願っていました。では現代のわれわれは今、彼の作品からどんな影響を受けているのか？ それを現代の場面から描かれるでしょう。3つの時代が互いにつながり合い、影響し合って生まれるもの、それをみなさんにお伝えできればと思います。

イサム・ノグチ、3つの時代の作品から

横浜美術館主任学芸員／中村尚明

もともとイサム・ノグチはお母さんに連れられて来日して、神奈川県茅ヶ崎と横浜に住んでいます。横浜では山手にあったセント・ジョセフ校というミッション系の学校に通っていました。このように横浜、神奈川にゆかりのある世界的彫刻家ということで、横浜美術館ではイサム・ノグチの作品を6点、所蔵しております。現在、ひろしま美術館、広島市現代美術館、広島県立美術館の3館合同でイサム・ノグチを扱った展覧会が開催されていて、そちらに2点お貸ししていますが、残り4点は常設展示にございますので後ほど、あるいはお時間のあるときにご覧いただければと思います。

さて「イサム・ノグチをめぐる3つの物語」にちなみまして、「3つの時代の作品から」という観点からお話しさせていただきたいと思います。

日本で過ごした幼年期

イサム・ノグチは1904年11月17日、ロスアンジェルス生まれです。お父さんは詩人で英文学者の野口米次郎。通称ヨネ・ノグチとして、アメリカでも多くの読者を抱えておりました英文学者でございます。お母さんはアメリカ人の作家で、教師もしておりましたレオニー・ギルモア。名門校を卒業した才媛でありました。イサムが生まれるちょっと前にお父さんは日本に帰ってしまったという状況でございました。1908年に幼いイサムを連れてお母さんが日本にやってきます。横浜港に着いた母子をさすがにお父さんも迎えに行つて漢字で名前を「勇」と名づけたそうであります。

母子は東京でしばらくすごしますが、どうもお父さんは1週間のうち何日かしか、一緒にいてくれないわけです。それは別のところにもうひと家族あったということで、結局米次郎とレオニーは別れることになってしまいます。そこで1911年にお母さんはイサムを伴つて茅ヶ崎に転居します。そして1917年にイサムの教育を考えまして、先ほど申し上げたセント・ジョセフ校に彼を入れて、自らも横浜に引っ越してきたということです。

お父さんの野口米次郎は愛知県の津島というところで生まれたそうです。1894年に渡米して英語詩を書くようになります。1897年に『Seen and Unseen』、見えることと見えないこと、という題名の処女詩集を出版します。1902年にロンドンを訪れ、1903年にまたアメリカに戻りまして、1904年に日本に帰国します。1906年から1944年まで、母校の慶応義塾大学の英文学科の主任教授に就きまして、1947年、戦後二年目の年に逝去しております。

米次郎はアメリカにいる間に盛んに出版活動をやっております、その陰にはイサムのお母さんがずいぶん添削するなど、面倒を見てあげていたと伝えられています。野口の著作はたくさんあるのですが、ちょっと珍しい例を紹介します。『日本人女中のアメリカ便り』というもので、1902年に刊行された小説です。ミス・モーニング・グローリーという女性の名前を使って野口米次郎が書いたものです。挿絵もアメリカにおりました日本人の画家が携わっていたそうであります。

1917年に茅ヶ崎で撮られたイサムの写真が残っています。それを見ると鼻立ちのはっきりした、しっかりした顔つきをしていることがわかります。お母さんは英語教師をしながら、頑張つて自宅を建てるんですね。その大工さんとイサムがとても仲良しになって、大工仕事を手伝つたということも伝えられています。家を建てた土地が三角形だったものですから、この家には三角形の家というあだ名がついたということです。今回のお芝居も「3つの物語」ということになっていましたが、なかなか「3」という数字はいいものだな、さすがは宮本さんだなと思つた次第です。

渡米、そして芸術家を目指して

1918年、これはイサムが中学生になる年齢でございまして、お母さんは思い切ってイサムをアメリカ人として育てることを決心し、単身でアメリカへ送り出します。そしてイサムは、インディアナ州にありますインターラーケン校という学校に入ります。インディアナ州の自然、いわゆる大平原地方というのでしょうか、日本のわれわれには想像がつかないような平原と聞いておりますが、その自然から大変影響を受けたそうです。

この学校に入学しますが、第一次世界大戦にアメリカが参戦した影響で、ここはすぐに閉校になってしまいます。それで同じインディアナ州のラ・ポート高校というところに移つて中等教育を受けています。この頃はまだイサム・ノグチではなく、お母さんのギルモア姓、そしてイサムをサムに縮めまして、サム・ギルモアと名乗っていました。

後年、イサムはロダンに関心を持っていたと書いていますが、そのロダンの作風に近いと当時考えられていた、ガッツオン・ボーグラムに高校を卒業して弟子入りし、しばらく彫刻を習つております。ボーグラムの代表作は<<マウント・ラシュモア>>といいまして、四人のアメリカ大統領像を自然の崖に彫り込んだ彫刻であります。こういう人のところに行くのがなかなか面白いところです。<<マウント・ラシュモア>>の制作は1927年から1941年にかけてですから、イサムが弟子入りした頃には、まだ制作は始まっておりません。

ボーグラムのもとにいた頃の写真が残っていますが、ボーグラムが作った<<エイブラハム・リンカーンの座像>>を粘土で見事に作っています。これを見るとかなり小器用に、リンカーンが座っている椅子まで正確に再現していて、かなりきちんとした写実ができるように見えるわけです。ですが、ボーグラムはイサムに対して「君はあまり才能がないよだから、彫刻家になるのはよしなさい」と言つたそうであります。

彫刻家としての出発

それでもあきらめられずにイサムは悶々としているわけなんです、1923年にそれでは医者になろうと、ニューヨークのコロンビア大学医学部予科に進学いたします。そこに同じ野口姓の野口英世博士がおられまして、イサムは大変かわいがられたそうです。そこで彼が、野口博士に医者と芸術家のどちらがいいかを聞いたところ、「君は芸術家になれよ」と励まされたという回想が残っております。

当時、ニューヨークにはレオナルド・ダ・ヴィンチ美術学校という、美術を夜間に教えてくれる専門学校のようなところがございまして、そこにイサムは通うようになります。その主宰者でイタリア出身の彫刻家、オノリオ・ルオートロという人がイサムのことを大変気に入ります。しかも彼はイタリア人ですから、非常にきちんとした伝統的なギリシア・ローマ彫刻に根差した、写実的な彫刻制作をみっちりイサムに仕込みます。イサムはそれを熱心に身につけて、「これならいけるかも」と思つたのでしょう、自らアトリエを借りて彫刻に専念することにしまして、コロンビア大学を退学いたします。

その頃の写真に、1926年に作った石膏像が写っています。「ウンディーネ」という泡から生まれた妖精の像ですけれども、非常に若々しい、ちょっとコケットな、媚態を作っているようなポーズです。この手のジャンルの彫刻像はこの時代、欧米で非常に人気がありましたし、今でもお好きな方がいらっしゃるかと思います。イサムはこういうものも達者に作っております。

ブランクーシとの6カ月

ところが、だんだんイサムもアカデミックな彫刻に飽き足らなくなりまして、もっと別の彫刻のあり方に関心を持つようになります。当時は1920年代の半ばですので、アメリカでも抽象彫刻の波が入ってくるようになっておりました。イサムはその新しい芸術の息吹を吸い込みたいというふうを考えて、ぜひパリへ行きたいと思い、グッゲンハイム財団の奨学金に応募したところ見事にこれを獲得します。それで1927年から28年にかけて、2年間の奨学金をもらってパリへ行きます。このときはパリからインドを経て、中国、日本のほうまで行く予定だったのですが、結局はほとんどパリに留まることになります。このパリで出会ったのが、かのブランクーシでありまして、そのブランクーシの助手として、幸運にも6カ月間働くことができました。

ブランクーシという人は自分の作品やアトリエの写真をたくさん撮っています。友人にスタイケンという写真家がおられて、その人も写真を撮ってくれていましたが、自分でもよく撮っていた。彼の代表作に<<空間の鳥>>という彫刻がありますが、1926年にブランクーシがアメリカに輸出しようとしたときに、機械の部品じゃないかと思われて、税金をかけられ裁判になりました。デュシャンを初めとするいろいろな人々が法廷に立って、検察とやり合って結局、「これは芸術作品に間違いない」と裁判官が見事な大岡裁きをいたしまして、無事に無税で輸入できたという作品です。当館でもブランクーシの<<空間の鳥>>を一体、所蔵しております。石膏、大理石、それからブロンズ、あるいは真鍮のバージョンもありますけど、いずれの場合も表面をピカピカに磨き上げるといのはブランクーシのやり方です。イサムはこの<<空間の鳥>>を磨く作業を仰せつかって、紅殻でシコシコ磨くことをやらされました。なかなか集中しないとすぐに怒られる厳しい先生でもあったようですが、ブランクーシのことをイサムは、生涯にわたって尊敬しておりました。彼の戦後の回想ですけれども、「私はブランクーシのアトリエ全体の雰囲気から、純白な白を感じて不思議な感動を覚えた」と言っております。この白というのはイサム・ノグチにとっては精神的なものを意味する色でありまして、つまり、ブランクーシの彫刻はまさに精神を生かす彫刻なのだと言っております。

ブランクーシの1926年の作品輸入をめぐる騒ぎをお話しましたが、イサムがアメリカにいたときにすでに、ニューヨークの3カ所で、ブランクーシの作品が展示されていたことがわかっています。ブラマー画廊、ウィルデンスタイン画廊、それからブルックリン美術館で行われた、無名芸術家協会というところが主催した展覧会です。無名芸術家協会というのはマルセル・デュシャンと、ドイツ人のキャサリン・ドレイヤーというコレクターと一緒に始めた会で、ヨーロッパ20世紀初期の前衛美術をアメリカに紹介する上で、大変大きな役割を果たしました。

パリ留学で形成された、彫刻への思想

この頃のイサムを特徴として、今申し上げた抽象彫刻、精神的な芸術に対する関心、これが高まってまいります。「ブランクーシの作品は形を作るのではなくて、精神を生かすのだ」と彼は書いております。作家が直接素材と向き合って、加工することの意義もこのときに学んでいます。

みなさん彫刻は、作家が粘土をこねて、いちから作っていくとお思いになっていらっしゃる方も多いと思いますが、彫刻というのはなかなか不思議なものでして、機械的に型取りする技法がかなり早くから発達しています。ロダンという人は、複製技術とお弟子さんを使って、いろいろなサイズの「考える人」をいっぱい作って、いっぱい売ってひと財産成しているくらい、実は19世紀のうちから彫刻の複製技術は大変高度に発達しております。

そういう中であってブランクーシは、素材の切り出しから仕上げ、台座作りまで全部1人でやっている。それを見てイサムは大変、感激します。そうした姿勢はイサムの創作姿勢にも表れてきます。そういったブランクーシの極めて抽象性の高い作風に触れて、憧れる一方で、夕方にはデッサン学校、要するに行くとき裸のモデルさんが立っていて、画学生がイーゼルを立ててデッサンをしているわけですが、イサムはこれを地道に続けて、そのことを戦後、とても誇らしげに語っております。

また1927、1928年のパリは「黄金の20年代」と呼ばれた時期で、世界各国から名だたる芸術家が入ってきておりました。藤田嗣治、アメリカのアレキサンダー・コールドー、ロシア構成主義と呼ばれたロシアの前衛作家たち、ドイツから来たパウハウスの潮流、オランダのデ・スティールと呼ばれた抽象的構成主義など、いろいろな人々が集まっております。大変活気のある芸術風土でありまして、その中にイサムは身を置いていたというわけでありまして。

頭像制作を通しての出会い

本当はもっと長くパリにいたかったのですが、奨学金がなくなってしましまして、一旦、イサムは1929年、アメリカに帰ってまいります。そこで当面、食べていくために得意の写実の技で、いろいろな有名人の肖像彫刻を作っていきます。そのお客さんの1人に、発明家のバックミンスター・フラウという人がおられて、彼と親しくなる機会を得ます。バックミンスター・フラウは、日本でも訳書がございまして『宇宙船地球号操縦マニュアル』という、大変魅力的な書物がございまして。地球を平面上に歪みなく投影する方法ですとか、太陽エネルギーをうまく使えば人類の未来は安泰である、というような、さまざまな未来的な発想を持って、しかもそれを実験して実際に人に見せていました。イサムは生涯にわたって彼と協力していくこととなります。

パリにいた頃にイサムが作った作品のオリジナルは、ほとんど残っていませんが、ブランクーシの影響を感じさせる抽象的な作風が知られております。ニューヨークのノグチ美術館には当時の作品のレプリカがございまして。たとえば「フット・ツリー」という作品ですが、これもやはり自分でノグチを引いて、ちゃんとした台座もつけて、ブランクーシ風の作風を一生懸命自分流にやってみた、というふうな作品になっております。

肖像制作のお客さんとしてバックミンスター・フラウの他に、のちの協力者となりますマーサ・グラハムがいました。先ほどの毛利さんの

お話に出てきたモダンダンスの巨匠です。あるいはピアノの名手ジョージ・ガーシュウィンなど、一流の人々とその後の関係を築く、大変にいいチャンスになったと言われております。

一通りお金が貯まったものですから、「今度こそアジアに行つてやろう」ということで1930年、イサムは再びパリに向かって出発いたします。パリに2カ月間滞在した後、シベリア経由で北京まで行くわけなのですが、シベリア経由にした最大の理由は、イサムがソ連でぜひ見たいものがあったからでした。それはウラジーミル・タトリンというロシア構成主義の彫刻家が作りました << 第三インターナショナル記念塔（タトリン・タワー） >> のモデルです。

タトリン・タワー

スターリンが台頭する前のソヴィエト・ロシアの芸術界には、世界で最初の社会主義国ということで、非常に理想的で未来的な自由な空気が支配しておりました。新しい社会体制にふさわしい技術、建築のあり方が積極的に提示されていました。

タトリンの塔もその一つで、これは木で作った模型でありまして、中にはドラム状に回転する円筒、その上にピラミッド形、そのまた上に円筒、それから半球球みたいなものがあるのですが、モーターで回転して中には明かりがつくようになっています。そしてプレスセンターや会議場のような機能を持っていました。

実物が完成していれば全高400メートルということで、東京スカイツリーの634メートルには及びませんが、当時に完成していたら大変なものでございます。新しい社会主義国家の中核を担い、なおかつ新しい社会のあり方そのものを造型にしたそういう記念碑、そういう考え方のモデルでした。

これについてはロシアのタトリン周辺の文化人たちが、積極的に広報宣伝活動を欧米に向けてやっております、くわしいパンフレットも各国語で出ておりました。イサムはそれについてパンフレットを見たり、パリの芸術家仲間から情報をもらうような立場にあったようです。

もともと記念碑といえますのは、たとえば上野の西郷さんも一種の記念碑であります。典型的に一番よくあるのは個人を記念する、そういうものなんですね。ですがこれは個人を記念するものではない。しかも過去を顕彰するのではなくて、現在とその先の未来を顕彰する、思想を顕彰する、今までにないモニュメントだったということです。なおかつ、単なるお飾りではなくて、プレスセンターや会議場として機能する社会的効用、鉄骨とガラスによる機能美のある、20世紀の新しいテクノロジーを集めた構造物であります。

残念ながらこれは実現されざるモニュメントとして終わり、模型のオリジナルもどこかへ行ってしまいます。どこかに行ってしまうんですが、あまりにもインパクトが強いものですから、現代に至るまでいろいろな美術史家や建築家が、この模型の再現に取り組んでおります。当館でもかつてスウェーデンの美術館で再現された << タトリン・タワー >> の模型を展示したことがございます。これを見たかったとイサムは言っておりますが、結局見ることはできませんでした。

中国を経て日本へ

1930年、ロシアを経て北京に着いたイサムは、8カ月ここにいたそうでありまして、唐三彩に魅了されたり、毛筆画——クロッキーみたいにモデルにポーズを取らせてすいすい描いていく、そういうものをたくさん作っております。

1931年に入っていよいよ北京から日本にやっけてまいります。10数年前に日本を発つて久々の帰国でありましたが、お父さんは一応会つてくれたようですが、どうもあまりうれしい顔をしてくれなかったそうです。

京都に伯父さんがおられて、そちらの世話になったということです。4カ月京都におられて禅寺や塙輪を見て感銘を受け、あるいは陶芸家の宇野仁松に師事して、陶芸を習います。のちにイサムは陶芸は彫刻であるとはっきり明言しておりますが、その最初の作品がこの頃に作られたと言われております。 << えらいやっちゃ、ほい（金太郎） >> という面白い名前の作品ですけれども、これもこのときに作られたテラコッタという、素焼きの陶器ですね。それから << ツネコさん >> という肖像も残っています。

大規模公共プロジェクトへの意欲

その後、またアメリカに戻りまして、どういふことをやるかという、先ほど毛利さんのお話にも出ました記念碑のプロジェクト、あるいはプレイ・グラウンドのプロジェクト、大規模公共彫刻のプロジェクトに着手します。その最初の例が1933年に作られた << 鋤のモニュメント >> というプランです。スケッチと図面がありますけれども、これは大平原の中に一辺1200フィート（約400メートル）のピラミッドを作って、その頂点に鋤の形のオブジェを乗せるというもの。そして、ピラミッドの一面だけを耕して小麦を栽培せよというプランです。

1929年に世界大恐慌が起こりまして、アメリカは大変な不況の時代に突入しました。多くの農民が離農したり苦しむ中、歯を食いしばって小麦を作り続けた農民たちがいて、そういうアメリカに食料を供給し続けた英雄的な農民をぜひ記念したいというプランだったそうです。ただ、このプランは実現を見ておりません。

それからニューヨーク市のために << プレイ・マウンテン >> というものを提案しております。これも模型だけで、先ほどの << タトリン・タワー >> と同じ運命をたどるわけですが、 << プレイ・マウンテン >> とは「遊び山」という意味かと思ひます。遊園地や児童公園といひますと、滑り台があつたりブランコがあつたり、なにか機能のはっきりした遊具が置いてあるものですが、そういったものがまったくない。地形にそつてレリーフ状の造型がしてあるというものです。

この作品について、最近のアメリカの研究者は、「これは実際にこういう遊び方で遊んでくださいというものではない」と言っています。当時すでに、日本を含む国々は消費経済、物質文明にどっぷりと浸かっていましたが、そのただ中にある都市生活者にとっての憩いの場とはなにか、それを考えさせるための瞑想の場という解釈がなされております。

空間を彫刻として捉える彫刻観

彫刻、今挙げました << プレイ・マウンテン >>、<< 鋤のモニュメント >> のようなランドスケープデザインと並んでこの時期、イサムは舞台装置も手掛けています。

これはちょうど毛利さんのお話に出てきた、宮本壘門さんをご覧になって感動されたマーサ・グラハムの『フロンティア』のための舞台装置です。舞台にはロープが V 字型に張られています。これは舞台から客席のほうにななめに伸びている。それだけの舞台装置だったそうです。『フロンティア』とは開拓地と未開地の境界に当たる部分ですね。まさにアメリカという国の入植地の最前線を示す舞台のために、たった 1 本のロープを使って空間の広がり表現してみせた、大陸的な広がり表現してみせたというわけでありませう。

1986 年のイサムへのインタビューに次のような言葉がございませう。「1935 年に『フロンティア』を手掛けたときに、私が使ったものといえは 1 本のロープだけで、他にはなにも使いません。そのロープが彫刻だと言っているのではありません。そうではなく、ロープが作り出す空間こそが彫刻だと言いたいのです。それが劇場を二分する。そうすることで劇場全体を想像的空間へと作り替えるのです。そうしてマーサが動き、彼女のダンスが作り出す場は、まさにこの想像的空間の中にあるのです。そういう意味でマーサ自身は彫刻家の一人なのです」。V 字型のロープが彫刻だと言っているわけではないんですね。この V 字型のロープが張られている空間そのものが、V 字型のロープとマーサ・グラハムの動きによって彫刻になるということだと解釈できます。

これは、ものとしての彫刻作品という概念を根本から覆す大変意義のある言葉で、イサムならではの彫刻観ではないかと思ひます。ランドスケープ・デザイン、舞台装置、これらを「彫刻として」イサムは制作してあります。そしてまた、彼は電化製品も作っています。これは << ラジオナース >> と名付けられた製品で、剣道の防具をかぶった女の子のお面のような形のものでありませう。なにに使うかと言ひますとこれと対になる機械がありまして、それがお母さんのいる台所に置いてある。ベビーが寝ている子ども部屋にこの << ラジオナース >> が置いてあり、子どもが泣くと無線でお母さんのいる台所に泣き声が伝わるという、無線インターフォンになっていました。こちらは今でもときどき骨董屋さんに出回っているそうですが、こういったものも作っています。

それから公共的な彫刻作品で、今でも元の場所に掲げられていて、いつでも見ることのできる作品としましては、ニューヨークのロックフェラーセンターにあります << ニュース >> というステンレスで作ったレリーフが、代表的なものといえるでしょう。プレス関連の人々——記者が取材する姿、植字工、カメラマン、印刷工といった人々の姿を、英雄的に形にしてありまして、対角線上のワイヤーに沿って非常に勢いよく、スピード感豊かに表現してあります。

警告のモニュメント

これまでは非常にポジティブなイサムの作風が感じられるモニュメントを紹介しましたが、1934 年に作られました << 死（リンチされた人体） >> という作品は、それとはまったく逆の、非常に暗いテーマを扱ってあります。クー・クラックス・クランというのは、みなさんお聞きになったことがあると思ひますが、白人至上主義者による人種差別というのは、この頃大変な勢いを持ってありまして、有色人種というだけでリンチをされたり、下手をすると首を吊られて殺されてしまうという事件が実際に起きてありませう。イサムは実際にそうした事件に接して、犠牲者を記念する——私はこれも一種のモニュメントであると思ひますが、そういったものを作りました。本体は特殊な金属の鋳物でできてありまして、酸化して現在はこういう色になってありますが作った当時は銀色だったそうです。死後硬直で引きつった人体の陰惨な姿を表してあります。

ユートピア的で夢想的な、未来に対して肯定的なイサムとは別に警告者、警鐘を鳴らす人としてのイサム・ノグチが、こういう形で現れてきています。

第二次世界大戦中の活動と作品

今までは第二次世界大戦前夜の作品を紹介してきましたが、ヨーロッパでは 1939 年、日本とアメリカは 1941 年に、この戦争に突入するのはご存じの通りです。日本軍の真珠湾攻撃を受けて 1942 年、カリフォルニアでは、日系人に対する強制立ち退きの圧力が非常に高まってありませう。その中でイサムは「日系二世の作家及び芸術家の民主主義の動員」という組織を作りまして、なんとか抵抗しようと試みませうがうまくいきませうませんでした。

その結果、アリゾナ州ポストンの砂漠の中に強制収容所が作られまして、西海岸の日系人、一世二世が全員そこに収容されることになりませう。それに対して、社会に貢献することを旨とするイサムは、なんとか一役買おうと思ひました。彼はアメリカ籍ですから日系人と違ひ、収容される必要はなかつたのですが、あえて志願してそこに入っています。なぜそういうことをしたかという、集められた日系人たちの生活を少しでもよくしよう、少しでも文化的な人間らしいものにしよう、そこで自分は何にかをしたいと思ひたようでありまして、砂漠に日系人による都市を建設したかったのだと、後に書いてあります。

残念ながらこのユートピア的な構想は結局うまくいきませうで、同じ年の 11 月にイサムは、収容所を出てニューヨークのアトリエに籠って制作にふけるようになります。

その頃に作られた作品の 1 つに << わがアリゾナ、黄色い風景 1943 年 >> というものがあります。これは展示の際にひと工夫必要になる作品です。レリーフ状の作品に金属や木の突起がついてありまして、そこに糸を通し、糸には重りがついてあるので下に下がります。ですので絵のように壁にかけられる作品として、ここでは扱ってあります。しかし、糸のついていないバージョンもありまして、そういう意味では、壁にかけても台の上に水平に置いてよい作品ということになりませう。

タイトルにある「黄色い風景」というのは、明らかにこれがランドスケープ・デザインのモデルであることを示しています。「わがアリゾナ」とありますから、ポストンの収容所になんらかの関係があることは明らかかと思えます。

同じような作品をイサムはいくつか残しております。1944年に制作された奇妙なレリーフで、下に台座をつけておりますけども、外すと1枚の四角いレリーフになります。やはり壁にかけてもよろしいし、床に置いてもいいというものです。タイトルは << この苦しめられた地球 >>、1943年の作です。一応、ブロンズでございます。第二次世界大戦におけるアフリカの砂漠の爆撃跡の航空写真を見て、そこから発想したと伝えられております。いわゆるランドスケープ・デザインではありませんけれども、「鋤のモニュメント」や「ブレイ・マウンテン」とは別の意味の、実現してほしくない風景なのでしょう。つまり、実現されてはならない記念碑のモデルという解釈ができるだろうと思えます。先ほどのリンチされた人物の彫像と同じように警告のためのモニュメント、未来のためのネガティブなモニュメントのプラン、模型で留まってほしいモニュメントのプラン、そういう解釈が可能な作品です。

この << 英雄たちの記念碑 >> という1943年の作品は、紙の筒の内側に向かって、骨のような形をした棒を吊るしております。これも戦争の犠牲者に捧げられた、ある種の記念碑であることは疑いないだろうと思えます。

空からの視点が生む、無限大のスケールを表す彫刻

戦後のものではありませんが << 火星から見るべき彫刻 >> という不思議な作品があります。これはどんな作品かといいますと、バケツのようなものに砂をはって、そこにレリーフ状にお面のようなものを砂を盛り上げて作っております。おそらく型押しで作ったのだと思いますが、それを写真に撮ったものです。砂は1回限りのものなので、今は本体は存在しておらず、写真しか残っていません。

「鼻の高さが何マイルである」というような指示が書いてある資料がありましたけれども、要するにもし地球が核戦争で滅亡してしまったときに、あそこにはこういう顔をした人間が住んでいたんですよと、たとえば火星からわかるようなモニュメントを作ってみよう、という意味合いの作品です。したがってこれも「この苦しめられた地球」と同じように、実現されてはならない警鐘のモニュメント、現在そして未来の私たちすべてに向けられた警告のモニュメント、という解釈ができるだろうと思えます。

そしてもう一つ面白いのは、これが写真だということですね。先ほど毛利さんが、宮本さんが航空機をととても大事な要素と捉えているとおっしゃいましたが、まさにそれはその通りで、イサムの視点はもはや地上の視点ではないわけですね。だからこの作品もどっち向きにして展示してもかまわないわけです。

もう一つ、写真というのは図面と違って縮尺がわからないんですよ。距離がわからない。「火星から」と書いてありますけど、実は土星からかもしれないし、もっと遠くからかもしれない。あるいはもっと近くからかもしれない。見る人の思い一つで、いかようにでも壮大なスケール感覚を込めることができる。そういうようなモニュメントのモデルなんです。写真と観る人の間に想定される距離——本当は手で持って見ているだけかもしれない、そのたった70センチくらいの距離が彫刻になった、イサムはそう言っているのではないかと思います。

戦後日本との新たなかわり

こうしたことを試みたイサムは、1950年に19年振りに来日いたします。このときはボーリング基金というところから助成金をもらいます。レジャー環境の研究のためにユーラシアの遺跡を探訪する、という名目の調査旅行の最後に日本にやってきました。今回のお芝居で取り上げる時期になっております。久しぶりに第二次大戦後にやってきた日系アメリカ人の世界的な彫刻家、もうすでに功なり名を成した芸術家として羽田に降り立つのですが、熱烈な歓迎を受けました。前衛美術家の長谷川三郎ですとか、建築家の丹下健三や谷口吉郎といった人々が彼と仕事をします。

1951年に彼はもう1回来日します。このときは丹下健三の推薦で、この頃建設中の広島平和記念公園に至る2つの橋の欄干を設計してほしいと丹下から頼まれます。それから岐阜でちようちん工場を見学しまして、みなさんご存じの << あかり >> というランプのプロトタイプを、このときに制作しています。この年の12月に山口淑子と結婚して、北鎌倉の北大路魯山人の離れを新居とします。そして陶器制作に入るというわけです。

1953年、単身アメリカに戻っております。1956年からはユネスコ庭園の制作を開始。これは日本庭園とは別と言われておりますが、日本の庭師さん、日本から持っていった石で作られたといいますが、これを1958年にかけて作り、チェイスマンハッタン銀行プラザのための沈床園も制作しております。

50年代の作品をさらに具体的に紹介しますと、慶応大学の新萬來舎にかかわっております。これは大学の研究室棟で、イサムのお父さんの野口米次郎を記念する部屋と一緒にデザインしませんか、と谷口吉郎からイサムにもちかけたと言われております。そしてこの庭のためにイサムは彫刻を何点か作っておりますが、そのうちの1つが << 無 >> という作品です。川崎にありました工芸指導所という、戦前からブルーノ・タウトやペリアンといった名だたる工芸デザイナーが仕事をした場所で、イサムはそこで << 無 >> の1分の1石膏モデルを作っております。そのときの写真が残っておりますが、もう脇目も振らず、はげ頭が石膏で真っ白になるくらい熱心に仕事をしていて、後に大デザイナーになります剣持勇が書いています。イサムはこの作品で灯籠をイメージしたと言っておりますけども、見ようによっては、リングの真ん中がちょっと外れたものにも見えます。慶応義塾の新萬來舎には << 若い人 >> というブロンズの彫刻も置かれていますが、それとセットにして、戦没学生を追悼する場をイサムは構想していたようです。ある時間になりますと << 無 >> の丸の中に西日が沈んでいく、というような位置関係にありました。

原爆慰霊碑をめぐる蹉跎

それから広島、長崎の原爆の追悼は誠に身近な話題でございますが、先ほど申しました通り、広島市の平和記念公園に通ずる橋が2本建設中でありまして、その高欄をイサム・ノグチが設計することになります。設計図には東の橋、西の橋と書かれていたのですが、完成時には東の橋が「つくる」という名前になっています。今はずいぶん周りに安全柵や植え込みや信号機が立ってしまっていて、完成当時のように輪郭は見えません。そして、西の橋が「ゆく」という名前で、「つくる」が伊勢神宮のモチーフに触発されていて、こちらは舟のモチーフに触発されていると言われております。

先ほど、当館の作品を広島にお貸ししていると申しましたが、その広島市の原爆死没者慰霊碑というのが、大変な話題になっております。当時、丹下健三は平和記念公園の全体の建設を指導する立場にあったわけですが、この慰霊碑のデザインをぜひイサムにやってほしいということで、イサムに依頼しました。当時の広島市長もそれに賛成で、イサムはそれを引き受けています。

東大の丹下研究室で、イサムは早速、粘土をこねてモデルを作成しまして、それで大体の形を決めて、それから現場に向かったと言われております。設計案を見ると、今の原爆慰霊碑とまったく異なるのがおわかりになると思います。断面がまるっこいアーチ型なんですね。大変太い力強いアーチで、地上から地下までそれがずっとつながった形になっています。二層構造で上は大勢の人が見る感じになっている。そして下に原爆死没者の名簿を納める箱を置いてほしいと、そういう条件だったそうです。イサムのプランは、地上と地下の二層にして、両方に人がアクセスできるものにしてあります。そして死没者名簿を納めた地下室のことを、イサムは次のように述べております。「ここは茶室に想を得ました」と。「地下室を設けて、その地下室に、死者が慰められる場であると同時に、これから生まれる世代を育む母体の意味も込めました。エネルギーが凝集する場としての彫刻を構想しています。私の象徴の由来は子どもの隠れ家のような埴輪の屋根で、その隠れ家を生と死の結びつきとして、つまり平和のアーチと原爆ドームを結びつけるような、そういう象徴を考えました」と述べています。大変な画期的デザインの慰霊碑なわけなんですけど、1952年の4月になりまして、平和記念公園全体を管轄しております、平和記念都市建設委員会の委員長、丹下健三の先生にあたる建築家の岸田日出刀から「駄目です」と、設計案を否定されてしまいます。そのことをイサムも丹下も大変残念に思って、後に雑誌に文章を書いておりますが、イサムが書いているほうの文章によりますと、岸田日出刀は次のように言ったそうです。

「自分はあなたの作をいいと思うが、他の人にはわからないだろう」。「あまりにもオリジナルなものばかりで、昔のもの、たとえば古い埴輪ならそのよさもわかるが」。

これに対してイサムは「こういうような理由では反駁のしようがない」と言っております。「私の芸術そのものを否定されたという意味ではない。芸術的な理由を言っているわけではない。大変に残念な気持ちになった」。「結局は特定の政治力を持った人が万事を決めてしまうのでしょうか」。そういうようなことを書いておりました。

委員会での拒否にあったあと丹下健三、広島市長、そしてイサムは、いろいろなところに陳情に行き、建設大臣にまで会って頼んだそうなんですけど、結局復活は認められなかったそうであります。

代わりに丹下健三が「一週間で作ってしまえ」と岸田に言われたそうですが、結局、彼が埴輪に想を得た現在の屋根型の慰霊碑を作り、それが今日に残っているわけです。

原爆死没者慰霊碑のコンセプトの根底にあるもの

こうしてモデルに終わった原爆慰霊碑ですが、実は原爆慰霊碑の意味をそのまま、ある程度引き継いでいるような作品が、この横浜にあります。しかもそれは実際に建設されました。

大谷幸夫——お亡くなりになりましたけど、丹下健三の助手をやっておられた、丹下健三の次の世代の建築家ですね。横浜の長津田のほうに「こどもの国」というのがございますが、これは1966年の日本子ども年にできたものです。旧陸軍の弾薬庫を児童公園に改装したのですが、その中のプレイ・グラウンドを大谷幸夫とイサムが担当しました。「こどもの国」のプレイ・グラウンドは、イサムが生前に実現してきた2つのプレイグラウンドのうちの1つで、もう1つはアトランタにある「プレイスケイプス」だそうです。

大谷事務所を持っておりました石膏の建築モデルを見ると、全体にゆるやかな起伏のある土地で、中央の窪地にプレイ・グラウンドは作られました。イサムは地形をブルドーザーで掘るのではなくて、そのまま生かしたデザインを考えたとあります。その中にアーチ型の門と、そこに至る石垣の通路と階段があります。

イサムの展覧会を当館でやった際に撮影した写真がありますが、児童館と呼ばれる施設へのアプローチの入口通路は、半地下になっていました。その通路の石垣は今日でも残っております。そこを歩くとアーチが見えてきて、階段を上がって地上に出るというわけであります。このアーチが、先ほどの広島市のプランと似ているところは、非常に厚みのあるコンクリートでできていて、半分から下が地下で、半分から上が地上に出ている。地下と地上の両方につながるアーチ型であることが大きな共通性であります。このアーチの階段を上っていくと、その向かいにマンジュウ山と呼ばれるマウンド型の作り物があります。この周囲に三角形の壁のない建物がいっぱい作られておりました。その全体を指して児童館と言っております。

竣工時に同じ場所をもうちょっと引きで撮った写真がありますが、真ん中に白く写っているのがマンジュウ山ですね。上から見ると三角形になっていて、ここに「3」が出てくるんですが、三角形の屋根の構築物がいっぱいあって、その手前には花形砂場という、これもイサムのデザインの砂場がありました。マンジュウ山の中では、2本のトンネルが交差しています、1つは低い位置を横に貫くトンネル。もう1つは高い位置から滑り台のように、低い位置に出るトンネル。この2つがマンジュウ山の中ですらに交わります。全体としてこれも、半分地下に埋まって半分地上に突出する、そういう形になっております。

こういう半地下と半地上をつなげる構造は、先に見た広島慰霊碑のアーチと非常に近い意味合いを持っていて、イサムはとくに半地下、半地上のマウンド状の構築物をオンファロスと呼んでいました、日本庭園で地上にびよこつと顔を出している石がありますが、あれもオンファロス的一种であると、彼は考えていたようです。

オンファロスとはもともとギリシャ神話に基づく言葉です。ギリシア神話にはグレートマザー、大地母神ガイアというのがいて、そのへそがオンファロスだそうです。それは万物の中心を意味し、イサムの言葉によれば「それはまた原始の洞窟の意味もあります」ということであります。そして「ギリシャ人は洞窟や巫女や女予言者にとっても親しみを持っていて、彼女らに相談するために洞窟に通うのを常としていました。洞窟は疑いなく子宮を意味しています」というふうに述べております。

竣工時の写真をあらためて見ますと、マンジュウ山を中心に、屋根のついた児童館と呼ばれる建物が並び、母親たちがここに集って歓談する場として考えられていたようです。母親たちが見守る中で、子どもたちはマンジュウ山の滑り台に乗ったり、花形砂場で遊んだり、自由に内と外を行き来しながら遊ぶことができます。そういうふうに考えられていたようでもあります。

こういう生命的な意味合い、女性の子宮のイメージ、これからわれわれが帰る先である地下の世界、これから次の世代が生まれるであろう地下の世界。これを地上とつなぐというイメージは広島慰霊碑以来、「こどもの国」のデザインにも受け継がれているといえると思います。ちなみに「大地母神」というタイトルの小さな焼きものの作品が、先ほどご紹介した北鎌倉の魯山人の離れで作られています。イサムの作った << 大地母神 No.1 >> というタイトルの作品になりますが、これもやはり胴体と脚の部分がひとつのアーチ状を成してありまして、広島慰霊碑と「こどもの国」をむすびつける、そういう作品じゃないかと思えます。

ちなみに広島慰霊碑のプランが駄目になってつらい思いをしたイサムは、その後、北鎌倉の離れに籠ってしばらくの間、作陶三昧にふけていたとのことでもあります。イサムの落胆の程が偲ばれます。

その後の創作の歩み、そしてレッドキューブ

戦後の作品をいくつかご紹介しておきます。イサムは伝統的な彫刻の素材である粘土、石膏、ブロンズといったものの他に、積極的に新しい素材を使っていました。これは黒いスレートを使った作品で——建築材料ですけれども、それを電動丸ノコで切って、グラインダーで整形した << 三位一体 >> という作品です。非常に簡潔で象徴的な形からなっていて、3つの板を同時に組み合わせて立つ、そういう作品です。当館にはこれのブロンズバージョンがありますので、後でご覧いただければと思いますが、この作品をよく見てみますと非常に人間的でわかりやすい形をしています。私はこの << 三位一体 >> とは父、母、子の三人家族だというふうに解釈しております。

先ほど申しました通り、イサムは 1956 年から 1958 年かけてパリのユネスコ庭園をデザインする機会に恵まれました。それからチェイス・マンハッタン銀行プラザのための沈床園が 1964 年に作られています。

イサムは庭園そのもの、庭園全体を彫刻であると考えていました。チェイス・マンハッタン銀行プラザのための沈床園の石も日本から持ってきたものですが、これも地面から頭だけちょっとのぞいているような石、すなわちオンファロスのものと解釈することができます。ここには噴水もあり、いろいろな姿の庭を楽しむことができます。

この他、イサムは模型飛行機の材料などに使います、パルサ材を使った彫刻のシリーズを作ったり、イタリアで大理石を使って作品を作ったりしております。

1964 年以来、香川県の牟礼で石材店をやっておりました和泉正敏さんを助手として作品を作るようになって、和泉さんのところをアトリエにして、1年の何カ月かをそこで制作し、またアメリカに戻って制作する、そういう生活をイサムは送るようになります。

その後、ホイットニー美術館で大規模な個展が開かれ、それから大型の石彫にも着手するようになる。それから万博で噴水を手掛けたということは、大変によく知られています。

そして『iSAMU』の現代のシーンに登場する << レッド・キューブ >> ですが、どうもノグチが書いたものを読むと、実はこれは完全な立方体ではないらしいですね。ちょっと菱形になっている。もう一つ面白い点はですね、大変狭い空間にこれは建っています。依頼された場所は、今は公園に面しているようですが、もともと四方がビルで囲まれていたそうです。むしろそうやって閉鎖された空間が実は好ましかった、とイサムは言っております。

彫刻を見る際にそれがどうやって地面に接しているかに注意すると面白いのですが、この作品は 1 点支持なんですね。たった 1 点だけですべての重量を支えている。その 1 点の処理がどういうふうになっているかと言いますと、地面に突き刺さっていると見るか、地面から飛び出ていると見るか。いろんな見方があると思いますが、この作品をめぐってですね、お芝居の現代のシーンで展開される二人の恋人の対話というのは、大変美しいもので、私がこれ以上とやかく申し上げる必要はないと思います。

その後の展開ですが、'77 年には草月会館の「天国」というインスタレーションを手掛けたり、'85 年にイサム・ノグチ・ガーデンミュージアムが開館する。'86 年にヴェネツィア・ビエンナーレでアメリカの代表になる。'88 年にモエレ沼公園のマスタープランの依頼を受ける、このような経歴で'88 年の 12 月 30 日にニューヨークで亡くなっております。

最後に簡単にまとめさせていただきますと、ノグチの彫刻というのは装飾品ではなくて、社会的効用のあるものです。これをノグチは早くから考えていました。

それから物質としての彫刻ではなくて、精神を生かす彫刻ということを絶えず念頭に置いておりました。ロープが彫刻ではなくてその空間が彫刻、そういう考え方ですね。

彫刻における手仕事の重要性、これもノグチは大変大事にしておりました。それから、シンプルな象徴的形態を獲得していったと思います。個人の作品というよりも、他分野の専門家と協働するという作品の作り方は、さまざまな公共プロジェクトに表れておりますし、彼は絶えず

それに取り組んでいきました。

それから空間や「場」それ自体を素材とする彫刻。しかもその中に観る人の想像力が積極的にかかわることをうながす彫刻であったといえるかと思います。

そして楽観と悲観がいわば共生している二元論的な部分を持つ、相反するものを絶えず抱え込んでいた人だったんじゃないかな、というのが私のノグチ観でございます。

私の話は以上でございます。ご静聴ありがとうございました。