

■ 研究発表論文

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

Isamu Noguchi's Garden Projects, the Gardens for Connecticut General Insurance Company and the Gardens for UNESCO

田井 洋子* 佐々木邦博**

Yoko TAI Kunihiro SASAKI

Abstract : Isamu NOGUCHI (1904-1988) is a Japanese-American sculptor, whose inspiration for spatial sculpture was influenced by the traditional Japanese gardens. This paper is the sequel to 'Isamu Noguchi's Garden Projects, Banrai-sha and Reader's Digest Tokyo Branch'. Noguchi's struggle in absorbing the spirits and the techniques of the Japanese gardens became full scale in the Gardens for UNESCO (1956-1958) after finishing the Gardens for Connecticut General Insurance Company (1956-1957). The purpose of this study is to clarify the process and the design of two gardens mentioned above by examining 389 documents, mainly written in Japanese. In the Gardens for Connecticut General Insurance Company, Noguchi confronted the huge scale of modern architecture in comparison with the objects in the garden. In the Gardens for UNESCO, he developed the techniques such as the pictorial ground composition to be overlooked, the sculptured ground, the space created by arranging objects, and the introduction of the stage setting into the gardens. The Gardens for UNESCO became Noguchi's turning point in relationship with the Japanese gardens.

Keywords: *Isamu NOGUCHI, Japanese Garden, the Gardens for Connecticut General Insurance Company, Gordon BUNSHAFT, the Gardens for UNESCO, Mirei SHIGEMORI*

キーワード : イサム・ノグチ, 日本庭園, コネティカット・ゼネラル生命保険会社庭園, ゴードン・バンシャフト, ユネスコ本部の庭園, 重森三玲

1. はじめにーイサム・ノグチ (1904-1988) と初期庭園作品

空間彫刻としての庭園やランドスケープを制作した彫刻家イサム・ノグチは幼少を日本で過ごした後アメリカへ渡り、1931年に1度目、1950年に2度目の来日を果たす。この2度の日本滞在時に様々な日本庭園を深い感動と洞察をもって見、彫刻による空間制作へのインスピレーションを得てそれを「庭園」という形で実践する。こうして実際に制作された庭園で初期作品と定義できるのは以下の4作品である。①慶應義塾大学第二研究室萬来舎庭園 (以後、萬来舎庭園と記載) (1950-1951)、②リーダーズ・ダイジェスト東京支社庭園 (以後 RD 東京支社庭園と記載) (1951)、③コネティカット・ゼネラル生命保険会社庭園 (以後 CG 生命保険会社庭園と記載) (1956-1957)、④ユネスコ本部の庭園 (1956-1958)¹⁾。①及び②に関しては田井ら²⁾が明らかにしたため、当研究では③CG 生命保険会社庭園と④ユネスコ本部の庭園に焦点を当てる。これら2庭園におけるノグチの制作過程とデザインは彼が伝統的日本庭園の手法を学習し、それぞれ最先端の社会的意味とデザインをもつ建築の庭園にその手法を反映したものととして、現代の庭園デザインにも示唆を与えるものとする。

なお、上記2庭園を対象とした既存研究ではアナ・マリア・トレスが庭園とランドスケープ作品を時系列で概観・整理しており³⁾、Marc Treibはユネスコ本部の庭園を考察⁴⁾している。しかし日本語文献を詳細に検討したものは見当たらないため、基礎的資料を整理し考察を行う。

2. 目的と研究方法

目的はイサム・ノグチのCG 生命保険会社庭園とユネスコ本部の庭園における伝統的日本庭園からの着想および作庭表現の変化を明らかにすることである。研究方法は1950年以降のイサム・ノグチに関する文献 (主に日本語) を調査し、該当する389件の雑誌記事・単行図書・映像・インターネット資料を抽出、入手した。これらの内、CG 生命会社庭園についてはノグチによる記述が4

件、それ以外が14件の計18件、ユネスコ本部の庭園にはノグチによる記述が15件、それ以外は42件の計56件 (重複あり) ある。

なお、CG 生命保険会社 (現CIGNA Corporation) 庭園が付随する建物 (Wilde Building) は取壊しの予定であったが、保存運動の結果その危機を逃れ、CIGNAは2006年5月にWilde Buildingを修繕し引き続き使用していくことを発表した⁵⁾。しかし、敷地北部分は2003年にゴルフ場に改変され、ノグチの彫刻《家族》は敷地内において設置場所が変更された。ユネスコ本部の庭園は現在も使用されており、2005年4月に現地にて現状を確認した。

3. コネティカット・ゼネラル生命保険会社庭園

(1) ゴードン・バンシャフトとの制作過程

ノグチは萬来舎庭園とRD東京支社庭園の後、広島平和大橋や、「あかり」シリーズ、広島平和慰霊碑 (未実現) などの仕事をし、1954年にスキッドモア・オーイングス・アンド・メリル社 (以下SOM) の主任設計者ゴードン・バンシャフトからニューヨークのリーヴァー・ブラザーズ・ビル中庭を依頼された。しかしこれも図面と模型に終わる。続いて1956年にバンシャフトから依頼されたのがCG 生命保険会社の中庭とテラスのデザインであった⁶⁾。

SOMはアメリカを代表する組織設計事務所として、戦後数多くのアメリカ企業のオフィスビルを設計していた。CG 生命保険会社は、アメリカでモータリゼーション化の流れを受けて大企業が郊外へオフィス移転を実現した最初の物件であり、郊外型の施設として職員のために800席のカフェテリア、ボーリング場、テニスコート、商店、劇場等までも設けられていた⁷⁾。また時代を画するインターナショナル・スタイルの建築との評価も得ていた⁸⁾。

この仕事をノグチに示唆したのはノール社のハンス・ノールであった⁹⁾。バンシャフトは中庭とテラスをノグチに、インテリアと家具設計をノール社に依頼し、建築設計の新しいコラボレーション体制を敷いた。この庭園はノグチにとって海外における初めての庭園となり、また萬来舎とRD東京支社庭園が未完成で終わっ

*信州大学大学院農学研究所 (現・景観設計室) トラ・ラサ) **信州大学農学部

たのに対し、初めて設計通りに完成した庭園ともなった¹⁰⁾。
 アメリカ、コネチカット州ブルームフィールドの丘陵上にある約110ヘクタールの敷地は1951年に取得され、1954年6月に基本設計が終了。数ヶ月後に約1.8m×21.6mの2階建てモックアップが制作されインテリア、外構ともそこで仕上げが試された。6フィート(約1.83m)のモジュールで構成された建物の実際規模は約99m×145mという巨大なものであり、その中に22m角の中庭が基盤の目のように4箇所設けられた。ほとんどのデスクが中庭から10m以内に配置され、オフィス内のどの場所からも外部空間が楽しめるように設計された。室内に用いられた6フィート角のグリッドは、外構の舗装にも適用された。

CG生命保険会社庭園でノグチは近代建築に対する庭や彫刻のスケールという問題に対峙し、バンシャフトと議論する中でそれは一層鮮明になった。「大きな建物や広い空間に匹敵する規模とは、必ずしも大きさによって得られず、むしろ相対的な規模と要素の簡潔さによって得られる。これは、私たちが大いに議論を重ねた錯覚利用の問題であった。屋外のテラス用に最初は大彫刻を考えていたが、それらは大きくなればなるほど、この場所には不向きなことが明らかになってきた。」¹¹⁾この南側テラスに設置予定だった《家族》と呼ばれる16フィート(約4.9m)、12フィート(約3.7m)、6フィート(約1.8m)の3体から成る巨大彫刻は、バンシャフトが実物大の彫刻模型を作り¹²⁾、設置寸前にオフィス棟から遠く離れた場所に置かれることが決定された。ノグチは後に「日本人は庭に空間の感じを出そうとしているわけですが、そこに非常に大きなものが置かれていると空間の感じは成立しません。空間がこわされてしまうからですね。それは結局、水平な空間の感覚と垂直なモニュメントの感覚とのバランスの問題ということになります。このふたつは相いれないものです。」¹³⁾と結論づけた。

(2) CG生命保険会社庭園のデザインとその評価

イサム・ノグチは1956年夏の2ヶ月でCG生命保険会社庭園の現場を仕上げた。図-1の平面図を見ると南側のテラスや、オフィスに囲まれた4つの中庭の配置がわかる。約1,800㎡ある南側テラスは建築物のモジュールに則った太いストライプの舗装、長方形の植栽空間、東西の端2ヶ所に設けられた長方形の静かな水景からなり、直線的でモダンな構成となっている。人が寛げるよう彫刻としてのベンチも設置された。テラス東にはガラス貼りで270度の景色が楽しめるカフェテリアがあり、ノグチは建物と庭との関係が開放的な日本建築を念頭に「外国でも、ガラスができたので、(中略)庭が大事になっちゃうね。(中略)ガラスは透き通っているから、庭が中を広くしちゃうのですよ。」¹⁴⁾とガラスの使用で変化する近代建築と庭との関係に言及している。

4つの中庭には、有機的曲線による異なるモチーフが砂利、石、植物(樹木、草花・

地被、芝生)、水で描かれた。中庭にも人の動きを誘導する飛石や、寛ぎのための彫刻的なベンチが設置された。

これらの中庭は、地上に描かれた形体を建物から俯瞰することを前提としており、萬来舎庭園のデザインをより発展させたものと見ることができる。中庭1と中庭2では瓢箪型の芝生スペースが砂利の中に浮かぶ。いずれもそのくびれ部分に飛石が打たれ、動線を示しながら平面構成上のバランスをとっている。中庭3では、欠けた月を思わせるような形状のベンチが設えられてそこに留まるといった安定した趣に、中庭4は団扇のような形状のテラスの側面が静かな水面となっており、その上を沢尻石のような動線が配されていることで、使用者を水=自然へ近づかせる装置となっている。

さて、CG生命保険会社庭園の評価はどのようなものであろうか。エリーゼ・グリリーは、近代建築の高さからの視点でノグチが建築的な幾何学形と調和した大胆な模様で応えており、人もま

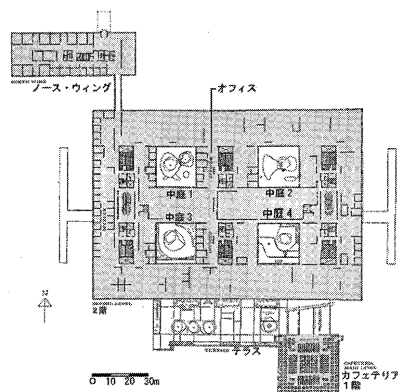


図-1¹⁵⁾ 平面図(田井・加工)

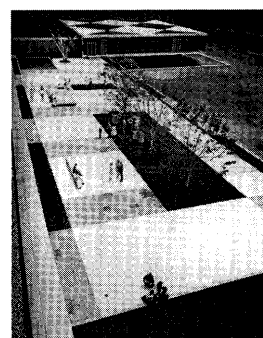


写真-1¹⁶⁾ 南側テラス。「Caterpillar seat」と名づけられたベンチもノグチの作品。内部のモジュールに合わせた舗装プラン。

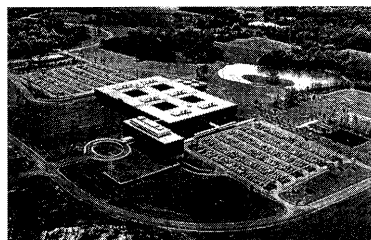


写真-2¹⁷⁾ 建物と周囲の鳥瞰写真



写真-3¹⁸⁾ 彫刻《家族》

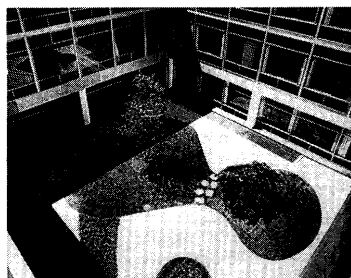


写真-4¹⁹⁾ 中庭1。

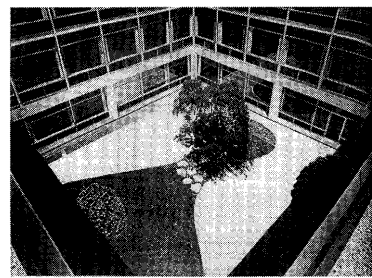


写真-5²⁰⁾ 中庭2。



写真-6²¹⁾ 中庭3。



写真-7²²⁾ 中庭4。

た動く模様として考慮されていると、デザイン、機能の両者を評した²³⁾。一方、マーク・トライブは、中庭の舞台デザインとの関連性を指摘しながらも上部からの見え方の重要性が、人間が使用することよりも勝っているとの考えを示している²⁴⁾。そして中庭には日本の精神を感じるが、表出する形体言語はノグチが1940年代によく使用していたシュールレアリスムの有機的曲線を用いており²⁵⁾、バンシャフトとの対応が控え目な表現やスケール感、建築ディテールへのより研ぎ澄まされた感覚を生んだのではないかと分析している²⁶⁾。

(3) CG生命保険会社庭園のまとめ

ノグチはCG生命保険会社庭園では、その4つの中庭において萬来舎やRD東京支社庭園につながる有機的曲線による地模様を描き、近代建築の高さを考慮した俯瞰の景色を進展させ、反対に南側テラスにおいてはこれまでノグチのデザインに見られなかった建築の幾何学的なシンプルさに寄り添ったデザインを行った。彫刻《家族》の設置過程ではノグチのスケールに対する問題意識がより明確になったことが明らかになった。

なお、これ以降のバンシャフトとの仕事でノグチは《イエール大学バイネック稀観本図書館沈床園》(1960-64)、《チェイス・マンハッタン銀行沈床園》(1961-64)など、代表作と言われる作品を生んでいる。

4. ユネスコ本部の庭園

(1) ユネスコ本部の新築計画とノグチへの庭園制作依頼

1950年、ユネスコ(United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)は新本部ビル建設計画を立て、フランス政府よりパリ市フォントノワ広場に隣接した敷地を取得した。新築予定の本部ビルはパリ初の巨大近代建築であり、伝統的街並みとの共存への新たなチャレンジでもあった²⁷⁾。

建築設計はマルセル・プロイヤーら3名が担当し²⁸⁾、建築顧問にはル・コルビュジェやワルター・グロピウスら5人が就任して設計監修にあたった。建物はY形平面の8階建て事務局長棟、2階建ての議場、そして4階建ての附属屋の3棟からなり、これらの全建築面積は3ヘクタールとなった。施工費(後述するアート作品群の購入費用も含めて)は900万米ドルで、建築は1955年4月10日に施工が開始され、1958年11月3日に竣工した²⁹⁾。

新本部の内外には、世界的芸術家の作品が建物に付随する形で設置されることとなり、美術顧問として当時ルーブル美術館館長であったジョルジュ・サールら4人が作家と作品選択を行った。参加アーティストは西ヨーロッパからP.ピカソ、H.ムーア、J.ミロ、A.カルダー、J.アルプら、中南米からR.タマヨら。ノグチは東洋の代表として1955年春開催の美術顧問会議によってムーア、ピカソ、ミロ、アルプらに混じり第1弾の作家5人に選ばれた。そしてプロイヤーから1955年10月20日付の手紙で、建物に隣接した約32m×32mの《各国代表者の広場(Patio des Délégués)》の設計を依頼される。

ノグチは5,000米ドルでこれを受け、まずは模型で提案を行うことを約束する³⁰⁾。1956年春の1週間をパリの現場で費やしたノグチは構想を膨らませた。「初め僕に来た仕事は、(中略)戸外の部屋といったところだった。下はずっと大理石が張ってあり、土がないから何も樹木は植えられない。ただ僕は彫刻家だから、それを何とかうまく使うだろうと思っての依頼だった。(中略)一樹木をとり入れないといふその平たい感じもうまく生かされないとした。」³¹⁾この広場の北東にはカルダーの作品が置かれる予定のレベルが一段低い約1,900㎡の空間が空いていた。「僕が作る庭はほんとうは龍安寺の石庭みたいに全部石の庭なんです。その両側に大きい芝生の庭ができるべきなんです。その高い石の庭と、もっと低い自然の庭との関係を、僕は勉強していた。」³²⁾こうし

て隣接した低い空間を、植物を交えた庭として利用する考えが発展していく。「ただ道があったり、水が流れたり、瀧があったりするだけでなく(中略)ゆとりがほしいのだ。日本の庭の、あの精神的なものを、この庭に生かしてみたいと思うようになった。日本の石を置きたいと思うようになった。」³³⁾これは都市で日本庭園の精神性と西欧広場の機能性とを結合させた「レジャーのためのスペース」³⁴⁾という、ノグチが日頃考えていたアイディアに合致する。ユネスコ委員会はノグチの提案に対し彼が資金面一切の責任を負えるのなら使用を許可する旨を伝える³⁵⁾。

(2) ユネスコ本部の庭園の制作過程(1957年-日本)

ノグチは資金援助を日本の外務省に依頼し、1957年3月に来日する³⁶⁾。工事その他必要経費は880万円(約24,000米ドル)と見積もられ、外務省と民間組織「ユネスコ日本庭園建設後援会」がこれを調達した。この間、様々な人物が協力者となった。丹下健三は実務面をサポートし、建築家坂倉準三は1956年に西ドイツで「ディーゼル博士記念苑日本石庭」を制作した際の経験を伝え、重森三玲が石探しの協力者及び日本庭園の解説者となる³⁸⁾。こうして日本側の協力を背負ってノグチは新たな空間を『ニッポンの庭』と名づけた³⁹⁾。

ノグチは同年4月から重森に徳島県の鮎喰川へ案内され、石探しに熱中する。「すばらしい石がごろごろしていた。僕は歓声をあげてしまった。」⁴¹⁾そして坂倉がドイツで使用した阿波の青石を探した。「とっても明るい色で、ある見方からいうときれいすぎるくらいで、お茶の庭に使うような洪さとかそういうものは全然ない。だが僕のパリの庭はそういう洪さはいらないから、それでもいいと思った。(中略)僕がとったのはもっと平たいような感じで、ちょっと軽い、跳んでいるというか、明るくて喜んでいような、踊っているような感じのものだ。だからこの庭が少し浮いているような感じになるかもしれないが、それでいいのではないかと思う。またその方が建物に合うのではないかと思う。」⁴²⁾その後、徳島市の郊外で重森の指導の元、4日間に渡って仮石組みをし、81個の石から58個を選ぶ⁴³⁾。その他に京都では手水鉢と踏み石を入手、岡山では泉水用の石を切り出し、小豆島では石橋、石燈籠各種、踏み石等を彫刻して仕上げ⁴⁴⁾、パリへ合計88トンの石を送った。

ノグチは日本で自然石を選んだ理由を「こっちで石を探す方が、ずっと勉強になると思ったからだ。(中略)どこにいい石があるかと、日本の人に聞けばだれでも、あっちへ行ったらいいとか、こっちへ行ったらいいとか、驚くほど詳しい。こんな国はほかにない。」⁴⁵⁾と語り、「山には簡単で、便利な道具があり、わずかな時間で、たくさんの石を降ろしてしまう。」⁴⁶⁾と驚嘆した。自分の目で石をオブジェのように探し出すことにも意義があった⁴⁷⁾。

この頃のユネスコの庭に臨むノグチの姿勢を彼の発言から整理すると、第一に「己を知るためには自らを無にしなければならない。(訳・田井)」⁴⁸⁾と語り、日本的な無の心境が自らの作品の可能性を広げると考えていたようだ。「人間が作ったものはその人間のものにしかたないんですよ。(中略)自然のものだったらそのリミットがない。それ日本のいいところですね、自分をあまり考えないで、自然を探すから…。」⁴⁹⁾第二に、いかにも日本らしいものを作るのを避け、モダン臭も排除する。「モダンと言うクセもとりたくない。ジャポニカ・モダニカでもなし、いつまでも残って美しいというものをつくりたいと思うのだ。」⁵⁰⁾第三に日本人が自然のものや、「あるもの」⁵¹⁾を生かして空間を作り出す方法を取り入れ、彫刻等ものの配置とバランスで空間を作り出すこと。「どうやって組むか、どういう壁の前に置くか、庭の中ならば、彫刻と彫刻の間、そういうことが重要になってくる。(中略)彫刻家は物を使ってシンフォニーを作る。それが庭だと思う。」⁵²⁾

しかし、デザイン過程において早くも上記のアプローチから離

脱していくノグチの様子を、丹下はこう洞察した。「(ノグチはユネスコの庭を：注・田井) 日本の庭にしたいという希望と使命をもって、日本に帰ってきた。(中略) 日本の自然と歴史が刻みこまれた川の石や山の石に、彼は感動をおぼえたようにみうけられた。(中略) しかし、同時に、彫刻家として、それに抵抗を感じたのだろうか。ユネスコの庭の最初のデッサンは、日本の石庭にひじょうに近いものであった。(中略) そのデッサンを発展させてゆく過程をみていて、私は彼のなかで、自然の理法と彫刻家としての意思とがはげしく葛藤しているのを感じた。それは日本への志向と西欧への意思の葛藤でもあった。しだいに彼のデッサンは、日本的なものから脱却していったが、しかし日本的であることから完全に脱けきることをしなかったのは、ここが日本の庭とよばれるために必要なことだったからであろう。」⁶³⁾

(3) ユネスコ本部の庭園の制作過程 (1957年～59年一بار)

ノグチは1957年5月にユネスコからデザイン承認の通達を受け、6月23日パリに渡り⁶⁴⁾、7月1日ユネスコと契約⁶⁵⁾、同年10月から庭園の現場作業を始めた。擁壁と地形が完成するまで石の設置は待てというユネスコ側をノグチが強硬に押し切ったの開始だった。彼にとっては地模様や地形処理は石組みを考えながら現場で行うべきものであり⁶⁶⁾、図面や模型にのみ基づいた施工をユネスコに任せておくわけにはいかなかった。

作業は地模様を決定しながら土の起伏をつけること、石を据えることから始まったが、ユネスコ側の職人は大理石を扱うことはできても自然石を凹凸のある地形で移動したり据えたりすることには不慣れであった。「何とか二つの庭石を配置し」⁶⁷⁾ 終え、11月から翌春までの冬期、現場は一旦休止となった。

1958年4月、仕事が再開された。ノグチは日本政府に庭師の派遣を要請し、野口信一と鈴江基倫の2人の庭師がパリに渡った⁶⁸⁾ が、彼らはノグチの作庭方法に憤って帰国してしまう⁶⁹⁾。

その後、1958年10月、佐野輝一(現16代目佐野藤右衛門)が日本からサクラ等70本以上の植木を携えて現場に入った。しかし考え方の相違から「一番最初は、もう喧嘩ばかり」⁷⁰⁾ という状態だった。「佐野は日本的な流儀で、彫刻をなつかしく隠すようにして灌木を配置した。ある日、ノグチは走ってきて叫んだ。『君は私の彫刻になんということをやらかしたんだ』。そして灌木をはげしく蹴とばした。」⁷¹⁾ こうした衝突が石灯笼の配置や水の用い方にも及んだ。通常、日本庭園で灯笼の足元に植物をあしらう常套手段もノグチにとっては自らの彫刻作品を隠すことになった。

思うように捗らない作業がノグチを当初描いていた作庭姿勢から離し、「日本の力強い伝統からまなびとり、しかも、それに圧倒されずに如何にそれをコントロールしてくか、私にとって一つの挑戦」⁷²⁾ と、強固な伝統に対するより強い個が浮上した。

佐野によるとノグチは「庭をつくるのにも、とにかく土を盛って、それから掘りよるんですわ。山を削って庭にしようというんです。」⁷³⁾ ここで注目すべきは、ノグチの地形作成の方法であり、ノグチにとって大地は彫刻を石塊から削りだすと同様に彫塑する対象であったことがわかる。こうして佐野がノグチの庭を彫刻だと理解して譲歩することで衝突は避けられるようになった。そして1959年5月末に庭園はオープンした。

(4) ユネスコ本部の庭園のデザイン

(i) デザインについて—《各国代表者の広場》

まず《各国代表者の広場》のデザインを見る。舗装済みのテラスにはコンクリートの幾何学形状の椅子、丸太から作ったベンチ、日本の自然石、石灯笼、有機的曲線で練りぬかれた植栽スペース等が配置され、それらのバランスが空間を作り出している。「新しく形を変えた茶道の場」⁷⁴⁾ だとノグチは説明する。

空間は所々が石積の壁(建築壁と同じ)やベンチによって、軽く仕切られている。広場の北角に立てられた壁には彫刻的なスリッ

トが入り、日本の見え隠れの手法のように内外を窺える。水景の中には漢字の「和」を逆さにデザインした抽象形が掘られた石の彫刻が設置された。この彫刻から流れ出す水が日本庭園へと流れていく。また、この彫刻は広場から日本庭園を通して附属屋へつながる通路「花道」と水路の軸線上に置かれており、日本庭園からのフォーカルポイントにもなっている。

(ii) デザインについて—《日本庭園》

《日本庭園》の特徴は第一に、回遊の庭としての動線や風景設定にある。「歩きながら鑑賞する庭である。その中を散歩することによって、すべての関連と相互の価値が感じとられるわけだ。」⁷⁵⁾

第二に建物上部から俯瞰で眺める庭ともなっていること。萬来舎から引き継がれた有機的曲線による平面構成はより複雑になり、ミカゲのピンコロ石を同心円状に敷いたテラス、池の静かな水面、砂利、植栽で構成された。土と水や砂利を仕切るコンクリート縁は明確な輪郭線となっている。

第三に地面を彫塑した凹凸ある構成。以前の庭園作品より、一層立体彫刻的であり、中でも円の中心から北西に向けて器のようにせり上がり壁となって落ちるピンコロ石のテラスは最も明瞭な立体造形をもつ。

第四に舞台との関係性が言葉としても明瞭に示されたこと。事務局棟と附属屋を結ぶ通路は歌舞伎の「花道」を想定したものでここを通して舞台としてのテラスに辿りつく。「下の庭園中央の舗装した部分は(中略)、周りのビルのあらゆる高さからも、庭のどの位置からもみられる、踊りや音楽をたのしむ場所でもある。」⁷⁶⁾

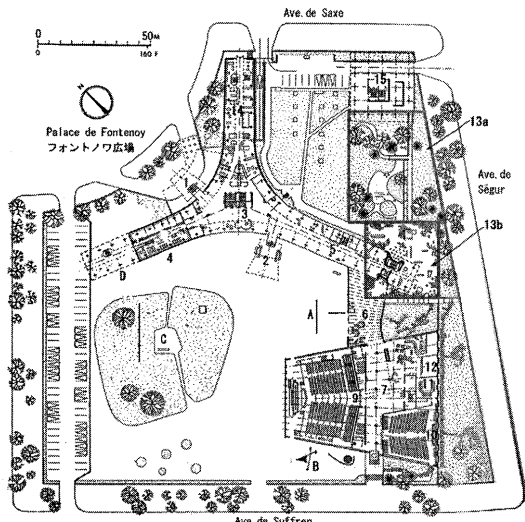
第五に伝統的日本庭園とは異なる自然石や加工石の配置。石はそれぞれが独立した彫刻作品のように配置されながらも互いのバランスで空間を作っている。テラスにはノグチの手になる灯笼が1基、石橋からの軸線上に配置されており、フォーカルポイントの役割を果たしている。「この庭の精神は日本のものだが、その自然石のコンポジション、灯笼、石の水爆、コンクリート及び木の腰掛等は私のデザインによるものである。(中略)ただ、例外が二つある。一つは、大きな石組みと土手の扱ひ方で、これは日本でよく見かける『蓬菜』造りの伝統に従って造ったものである。もう一つは、二個の古い手水鉢の存在で、これらは、日本の庭園の枯れたものに対する愛情に敬意を表したものである。」⁷⁷⁾

第六に量の多い植栽計画と、ヤマザクラ⁷⁸⁾、スギ、ポダイジュ⁷⁹⁾等大きく生長する樹木が選択されていること。竣工当初は植物が小さく庭の骨格が露わに見え、これを隠すために植栽量を増やしたと思われるが、ノグチがどこまで将来の姿を見越していたかは疑問である。「植え込みがあまりにも多く、かつ散漫すぎるのも分かっているが—では一体どんな植え込みが近代的なビルディングに合致しているのか」とノグチは近代建築とのスケールを植物によって適応させることの難しさを吐露している。

(5) ユネスコ本部の庭園に対する評価とノグチの意識の変化

ユネスコ本部の庭園は伝統的な日本庭園を期待する側からは「すこしも『日本的』ではない」⁷⁰⁾、「純粋な日本庭園が醸し出すべき静寂に乏しい。(訳・田井)」⁸⁰⁾ などと酷評された。これに対し高階秀爾は、ノグチは「『日本的』という(中略)観念に捉われずに独自の庭園設計を企てた」⁸¹⁾ のであり、酷評の理由が日本的か否かである事に疑問を呈した。好意的な評をしたのは、彫刻的感性から生まれた新しい庭として見た人々であった。ルーブル美術館館長サルは日本的なインスピレーションの元に作られ、都会に自然の豊かさを持ち込んだ真の彫刻⁸²⁾と記し、ル・コルビュジェもまた彫刻として評価した⁸³⁾。

ノグチにとってはユネスコでの「仕事はすなわち授業であり、他の方法では身につかず、大仕事はそれだけで大きな教訓」であった⁸⁴⁾。そして「その後、私の庭園は、日本について私が知っていることから、より一層しぼられないようになった。私は純粋に日



1. フォントノワ広場側の出入口 2. 前庭よりの出入口の大座 3. 受付と郵便局
4. 図書室 5. ホール 6. 渡りのホール 7. 議場ホワイエ 8. パー
9. 総会場 10. 委員会場 11. テンマーク室 (12. 未記載) 13a. 日本庭園
13b. 各国代表者の広場 14. 事務室 15. 附属屋
A. ミロの陶版画 B. カルターの動く彫刻 C. ムーアの石の彫刻 D. アルプ浮彫り

図-2⁷¹⁾ ユネスコ本部平面図 (田井・加工)

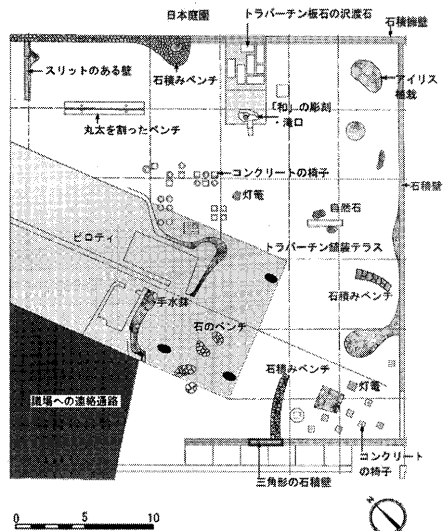


図-3⁷²⁾ 《各国代表者の広場》の平面図。約1,000㎡。(田井・加工)

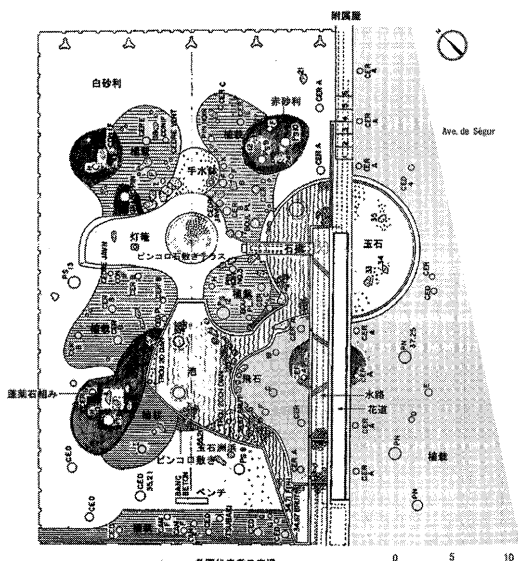


図-4⁷³⁾ 日本庭園の平面図。約1,900㎡。(田井・加工)

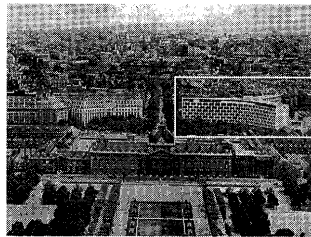


写真-8⁷⁴⁾ エッフェル塔からみたユネスコ本部。(白抜きで四角で囲った部分)。(田井・加工)

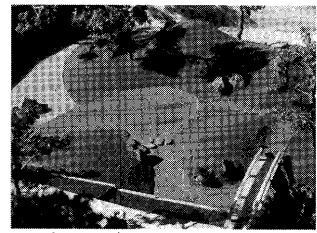


写真-9⁷⁵⁾ 模型。日本庭園。



写真-10⁷⁶⁾ 左、重森三玲、中央、ジョージ・サダオ、右、イサム・ノグチ。徳島での石組み試作場にて。1957年。



写真-11⁷⁷⁾ 日本からの石を立てる。蓬莱の部分。

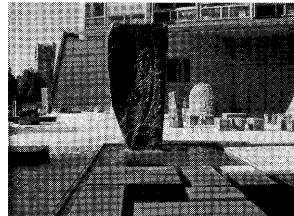


写真-12⁷⁸⁾ 滝口の「和」の彫刻。奥に広場が広がる。



写真-13⁷⁹⁾ 幾何学的な形体のコンクリートの椅子と石灯籠。

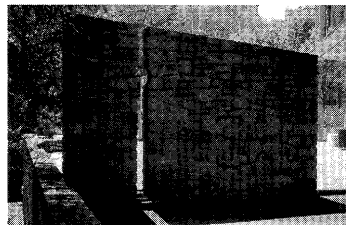


写真-14⁸⁰⁾ 広場北にあるスリットの入った壁。

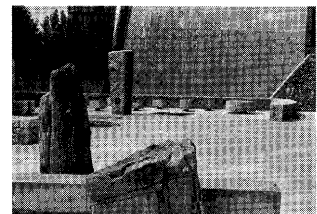


写真-15⁸¹⁾ この2個の自然石も灯籠と同様に立てて配置されている。

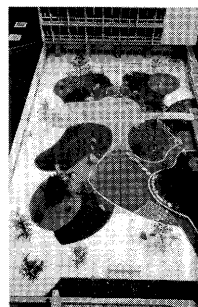


写真-16⁸²⁾ 事務局棟から俯瞰。

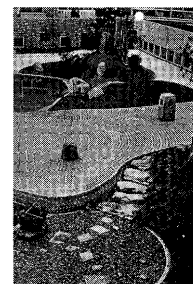


写真-17⁸³⁾ テラスと蓬莱石組み。

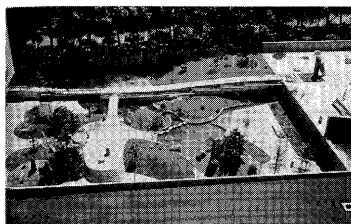


写真-18⁸⁴⁾ 事務局棟から南東へ俯瞰する。



写真-19⁸⁵⁾ 附属屋からの景色。

本能的な庭を造りたいと思ったことはなかった。また、私は、そうできるとは考えていない。(それを庭園と呼ぶことは正しくないかもしれない。むしろ、それらは、地勢学的な空間の構成なのである。)⁹⁰⁾と夢想の日本庭園から目覚め、空間彫刻を地勢学的な空間の構成と定義づけるにいたっている。

(6) ユネスコ本部の庭園のまとめ

制作に当たってノグチは日本の自然石の採取や設置方法を学ぶなど経験と理解を深めながらも、その制作過程は伝統的日本庭園の手法とノグチ自身の造形性が相克する過程となった。庭園は回遊でき、近代建築から俯瞰で眺めるための平面構成は大胆に彫刻された地形も加わってより複雑に発展した。こうした地形上で彫刻等を配置して空間構成を行い、舞台を彷彿とさせる空間演出で人と空間が「生きる」場を目指していたことが明らかになった。

5. まとめ

イサム・ノグチはCG生命保険会社庭園において、巨大な近代建築に庭園と彫刻を設計することで、スケール感の対処方法を学び、俯瞰で見る中庭の有機的曲線の地模様や、飛石の利用、日本の開放的な建築と庭との関係をガラス貼りの近代建築と庭の関係に例えたこと等に日本庭園への言及を見ることが出来る。

ユネスコ本部の庭園は、日本庭園と日本の石への知識と理解を深めた後に可能となった彼なりの日本庭園の集大成であり、またオマージュでもあった⁹²⁾。制作過程ではノグチ自身の造形性を表出するため、伝統的日本庭園の手法とまず葛藤し、取り込み、最後にコントロールするという段階をたどった。結果としての庭園には回遊性、俯瞰で見る平面構成、大地の彫塑、舞台性、物体の配置による空間構成、自然石の利用等、ノグチがこれ以降使用する手法が出揃ったが、その形体は伝統的日本庭園の要素とノグチの抽象形態や西欧的な表現方法が混合したものになった。こうしてユネスコ本部の庭園はノグチの日本庭園との関係性が変化する重要な変節点となった。

以上の調査、考察からイサム・ノグチのCG生命保険会社庭園とユネスコ本部の庭園における伝統的日本庭園からの着想および作庭表現の変化が明らかになった。

引用文献

- 1) 2) 田井洋子, 佐々木邦博(2006):イサム・ノグチの萬来舎庭園とリーダーズ・ダイジェスト東京支社庭園について:ランドスケープ研究VOL.69 No.5, 373-378
- 3) アナ・マリア・トーレス (2000):イサム・ノグチ 空間の研究:マルモ出版
- 4) Marc Tribe(2003):NOGUCHI IN PARIS, THE UNESCO GARDEN, William Stout Publishers
- 5) Nina Rappaport (2006): ABOUT FACE: BUNSHAFT'S WILDE BUILDING WILL BE SAVED, DOCO-MOMO New York/Tri-State Newsletter: ホームページ http://docomomo-us.org/files/NY%20TRI_Summer%202006%20newsletter.pdf#search=%22docomomo%20cigna%22
- 6) 前掲 3, 80-87
- 7) Skidmore, Owings & Merrill(1958): Insurance company headquarters, Hartford, Conn., USA (Skidmore, Owings and Merrill, in association with Florence Knoll): Architectural Design28(7), 274-281
- 8) National Trust for Historic Preservation (2005): 11 Most Endangered Places: <<http://www.nationaltrust.org/11Most/list.asp?i=38>>
- 9) Isamu Noguchi, Paul Cummings(1973): Interview with Isamu Noguchi Conducted by Paul Cummings, At the Artist's studio in Long Island City, New York, November 7, 1973: Smithsonian Archives of American Art, 54
- 10) イサム・ノグチ (1969):イサム・ノグチ ある彫刻家の世界:美術出版社, 170
- 11) 前掲 10, 170
- 12) 前掲 3, 95
- 13) 山田智三郎 (1979):インタビュー イサム・ノグチ:日本と西洋美術における対話 DIALOGUE IN ART: 講談社, 290-292
- 14) イサム・ノグチ・丹下健三・久恒秀治 (1956):庭の造型(鼎談):芸術新潮7(6), 165-184
- 15) 16) 前掲 7, 274-281
- 17) エリーゼ・グリリー (1960):イサム・野口の彫刻庭園:みづゑ 664, 35-46
- 18) 前掲 10, 原色図版 XI, ページ番号無し
- 19) 20) 21) 前掲 17, 35-46
- 22) 前掲 7, 274-281
- 23) 前掲 17, 35-46
- 24) 25) 26) 前掲 4, 71
- 27) アレクサンドル・ペルシツ (1959):ユネスコ館について:国際建築 26(10), 14
- 28) イサム・ノグチ談, 文芸芸術新潮記者 (1958):庭師の一年一パリ・ユネスコ本部の庭を設計して:芸術新潮9(10), 128-131
- 29) M.プロイヤー, B.ゼールフス, P.L.ネルビ他 (1959):ユネスコ・パリ:国際建築 26(10), 13-25
- 30) 前掲 4, 46
- 31) 前掲 28, 128-131
- 32) 前掲 14, 165-184
- 33) イサム・ノグチ, 撮影・三木淳 (1957):石-パリの「日本の庭」を作る:芸術新潮8(7), 153-157
- 34) イサム・ノグチ (1960):世界に庭をつくる:芸術新潮11(7), 72-80
- 35) 前掲 33, 153-157
- 36) 日本庭園編集部(1957):ユネスコ本部(パリ)に日本庭園:日本庭園(5), 44
- 37) ドウス昌代 (2000):イサム・ノグチ 宿命の越境者(下):講談社, 148
- 38) 39) 前掲 33, 153-157
- 40) 前掲 10, 173
- 41) 42) 43) 前掲 33, 153-157
- 44) 前掲 10, 174
- 45) 46) 前掲 33, 153-157
- 47) K (東京新聞記者) (1958):〈美術芸談〉イサム・野口 彫刻の精神を求めて自然石を溪流から採る:東京新聞 (1957.06.18 夕刊), 8
- 48) 前掲 47, 8
- 49) 前掲 14, 165-184
- 50) 51) 52) 前掲 33, 153-157
- 53) 丹下健三 (1961):〈素顔・44〉彫刻家イサム・ノグチ氏 東と西に生きる:朝日ジャーナル3(44), 27
- 54) 前掲 47, 8
- 55) 前掲 4, 50
- 56) 前掲 4, 55
- 57) 前掲 10, 174
- 58) 日本庭園編集部 (1957):ユネスコ本部の中庭:日本庭園(12), 4-5
- 59) 和田利志津子 (1996):天国への遊景イサム・ノグチ+ルイス・カーン:マルモ出版, 84
- 60) 佐野藤右衛門 (1998):桜のいのち庭のこころ:草思社, 41-42
- 61) ドーレ・アシュトン (1997):評伝イサム・ノグチ:白水社, 180
- 62) イサム・ノグチ (1959):巨匠, パリに競う2「ニッポンの庭」:芸術新潮10(1), 148-149
- 63) 前掲 60, 41-42
- 64) 前掲 10, 174
- 65) 66) 67) 前掲 62, 148-149
- 68) 前掲 58, 4-5
- 69) 前掲 4, 136
- 70) 高階秀爾 (1959):特集・巨匠, パリに競う3「新しいユネスコ本部」:芸術新潮10(1), 150-154
- 71) M.プロイヤー, B.ゼールフス, P.L.ネルビ他 (1959):ユネスコ・パリ:国際建築 26(10), 13-25
- 72) 前掲 3, 102
- 73) 前掲 58, 4-5
- 74) 前掲 71, 13-25
- 75) 前掲 4, 49
- 76) Isamu Noguchi -Sculptural Design (2000):Vitra Design Museum, 224
- 77) 前掲 4, 67
- 78) 前掲 76, 227
- 79) 前掲 3, 104
- 80) 前掲 4, 88
- 81) 前掲 10, 220
- 82) Bruce Altshler (1994): ISAMU NOGUCHI Modern Masters: Abbeville Press, 64
- 83) 芸術新潮編集部, 撮影イサム・ノグチ(1959):世界の近作<1>:芸術新潮10(1), 5-6
- 84) 前掲 4, 99
- 85) 86) Architectural Design (1959): UNESCO headquarters, Paris: Architectural Design29(2), 56-71
- 87) 前掲 70, 150-154
- 88) ジョルジュ・サール (1959):特集・巨匠, パリに競う1「美の殿堂」:芸術新潮10(1), 145-147
- 89) イサム・ノグチ談 (1958):庭師の一年一パリ・ユネスコ本部の庭を設計して:芸術新潮9(10), 128-131
- 90) 前掲 10, 173
- 91) イサム・ノグチ (1973):重さは軽さの意味を思いださせる(展覧会カタログより)(イサム・ノグチの彫刻):SD(108), 30-34
- 92) Isamu Noguchi, Paul Cummings (1972): Smithsonian Archives of American Art: ホームページ(<http://www.aaa.si.edu/collections/oralhistories/transcripto/noguch73.htm#top>)