

Title	新萬來舎(ノグチ・ルーム)に関する3つの照明彫刻(記憶としての建築空間 : イサム・ノグチ/谷口吉郎/慶應義塾)
Sub Title	Three Sculptures of Light Related with the Shin Banraisha by Isamu NOGUCHI(Architectural Space as Memory : Isamu NOGUCHI, Yoshiro TANIGUCHI, and Keio University)
Author	柳井, 康弘(YANAI, Yasuhiro)
Publisher	
Publication year	2005
Jtitle	Booklet Vol.13, (2005.) ,p.52- 62
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000013-04211347

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

新萬來舎（ノグチ・ルーム）に関連する 3つの照明彫刻

柳井 康弘

1949年「レジャー、余暇の環境の、その意味、用途、社会との関係」について研究するためボーリングゲン基金の奨学金を得たイサム・ノグチは、アメリカからヨーロッパへ渡り、イタリア、ギリシャ、そしてさらに東へ向かい、中東、インド、東南アジアの各地を経て、1950年5月2日、この旅行の終着地である日本に到着した★¹。太平洋戦争が終わり新しい自由な時代が訪れた戦後日本の美術界において、ノグチはアメリカ合衆国が生んだ新進気鋭の芸術家であり、しかも日本と特別な縊をもつ人物として大いに歓迎された。こうして1950年の初夏、日本の多くの若き芸術家、建築家がノグチを大きな友情をもって迎えた。

来日から数日後、ノグチは亡き父野口米次郎が教授を務めていた慶應義塾大学を訪れた。そこで戦災で大きな痛手をうけたキャンパスの再建を委託されていた建築家谷口吉郎と出会い、彼が構想していた「新しい萬來舎」（＝第二研究室）のプロジェクトに協力することとなる。こうして谷口吉郎とイサム・ノグチ——奇しくも同じ1904年に生まれた日本人建築家とアメリカ人彫刻家は、戦後間もない1950年慶應義塾大学三田キャンパスで出会い、「第二研究室／新萬來舎」という戦後最初の芸術における日米共同プロジェクトを担当することになった★²。

1951年8月に完成した第二研究室およびその談話室（竣工当時“新萬來舎”、後に学内では“ノグチ・ルーム”と通称されるようになる）は、我が国のモダニズム建築の傑作として高く評価されてきたが、残念ながら慶應義塾大学の新校舎建設計画のため2002年春解体が決定され、現在工事が進行中である。談話室部分は新校舎の竣工にあわせて3階部分に移築され復元保存される計画であるが、イサム・ノグチによるオリジナル・プランに関する情報をはじめ、解体によって失われてしまうものは大きい。

本稿では、1950年から51年にかけてイサム・ノグチが慶應義塾大学のためにデザインした新萬來舎（ノグチ・ルーム）に竣工当時備えられた3つの「照明彫刻」に焦点をあて、以下覚書としてまとめてみたい。

図1 イサム・ノグチ作品展会場
《若い人》模型（左）と《広島の鐘樓》。背後には、新萬來舎のための
家具も見える。
撮影：臼井正夫（工芸財団）

図2 イサム・ノグチ作品展会場
《無》石膏原型（右）とテラコッタ
作品。
撮影：臼井正夫（工芸財団）

図3 第二研究室東面に設置されたイサム・ノグチ《若い人》
撮影：平山忠治

図4 第二研究室西面テラスとイサム・ノグチ《無》
撮影：平山忠治

図5 イサム・ノグチ
《入口の壁のための彫刻》
撮影：臼井正夫（工芸財団）

図6 第二研究室玄関ホールからノグチ・
ルーム入口を見る
撮影：平剛

図7 イサム・ノグチ
《ルナー・インファンタント》
撮影：Michio Noguchi

図8 イサム・ノグチ
《アメリカン・ストーヴ社ビルの天
井》
撮影：Hedrich-Blessing

1. 入口の壁のための彫刻

1950年7月谷口吉郎とイサム・ノグチは新萬來舎のデザインについて意見交換を重ね、制作に集中した。その成果は早くも、8月下旬に日本橋三越で開催された「イサム・ノグチ作品展」にあらわれている^{★3}。「イサム・ノグチ作品展」には、新萬來舎（ノグチ・ルーム）の平面図や建築模型、彫刻のモデルや家具が出品された（図1、図2）。出品目録によると展覧会には、《鉄で作られた彫刻のモデル》、《入口の壁のための彫刻》、《“無”と呼ばれる燈籠のような彫刻》の3点の彫刻作品が出品されている^{★4}。このうち、《鉄で作られた彫刻のモデル》は後に慶應義塾大学第二研究室の東側植込みに設置されることになる鉄製彫刻《若い人》（1950、鋳造鉄板、200cm）（図3）のための2分の1模型であり、《“無”と呼ばれる燈籠のような彫刻》は同じく第二研究室の西側庭園に設置された石の彫刻《無》（1950-51、白河石、229cm）（図4）のために制作された原寸大の石膏原型であった。

しかし、もう一つの作品《入口の壁のための彫刻》（図5）は、現在所在不明となっている。ノグチはこの作品について、「入口に面した壁の洞穴の中に電気照明を施して取りつけられるべき浮彫も、展覧会に含まれた」^{★5}と述べており、また展覧会場の様子を伝える雑誌『新建築』1950年10月号には、「建物入口の壁面リリーフ 壁の中に埋込まれ照明される。」^{★6}という解説テキストとともにこの作品の図版が掲載されている。第二研究室玄関ホールの正面、すなわち新萬來舎（ノグチ・ルーム）入口扉の右側壁面（図6）は大谷石の石積みで形作られており、そこには矩形のニッチが設けられていることから、《入口の壁のための彫刻》は新萬來舎（ノグチ・ルーム）のために制作された「照明彫刻」であったと考えられる^{★7}。

イサム・ノグチの照明彫刻への関心は1933年にさかのぼる。この年ノグチは、「しだいに私たちは屋内で生活することが多くなっており、恐らく近いうちに、原子力時代になると私たちすべては洞穴のなかに住むようになるだろう。すでに彫刻の多くが置かれるべき屋外空間が少なくなっている。彫刻は屋内に置かれ、人工照明をあてられている。こういう状況での、私は自らが光を発する照明彫刻を考案することは理にかなったことだと思う」^{★8}という動機から、《音と光の風見鶏》という照明彫刻のデッサンを描いた。しかしこの時点においては、作品に埋め込まれた光源を感じさせるのに必要な薄さを実現できる素材が見つからなかったため実際の作品化にはいたらなかった^{★9}。その後ノグチは万国博のためにデザインした《フォード・ビルの噴水》（1938）においてマグネサイトという新しい素材の使用法を会得し、その手法により照明彫刻の実現が可能となる。この経緯について、ノグチ自身は以下のように述べている。「万国博のさい使用法を学んだマグネサイトを材料として、私は仕事をした。これによって目のあらい麻布を補強して薄く用いると、貝殻に似た空洞の構造をつくることができた。ある日、私はその内部に電球を入れたが、これは照明彫刻の誕生を告げるものとなった。」^{★10}

こうして1940年代に入ると、ノグチは《ルナー彫刻》と名付けた有機的な起伏を特徴とする照明彫刻を次々と発表する（図7、図8、図9）。《ルナー彫刻》のシリーズは1948年まで続けられたが、ボーリングデン基金による世界一周旅行とそれに続く日本でのプロジェクトの時期（1949～1951年）を境に、ノグチの照明彫刻の実験は岐阜提灯に着想を得た竹と和紙を素材とする《あかり》シリーズへと変容することになる★¹¹。

「イサム・ノグチ作品展」に出品された《入口の壁のための彫刻》に関しては、作品自体が所在不明であり、また材質や寸法などを特定しうる情報が残されていないため、我々は三越の展覧会場において記録された写真（図5）を唯一の手がかりとして推測するしかない。この作品はニッチに嵌め込まれるという目的にあわせて正方形に近い矩形に仕上げられ、全体のイメージは日系アメリカ人収容所に関連する社会批判的作品《私のアリゾナ》（1943）（図10）や、壁に掛けて展示された浮彫彫刻《プラス・イコール・マイナス》（1945）に酷似している。また作品中央には、ノグチが《鋤のモニュメント》（1933）（図11）や《火星から見るための彫刻》（1947）（図12）などのランドスケープ・デザイン、アース・ワークの構想で用いた三角錐のモティーフが導入されている。

「有機的起伏」を特徴とする《ルナー彫刻》に直線的なモティーフが加味されたことは、新萬來舎における谷口吉郎とのコラボレーションの一つの成果とみなすことができるかもしれない。それは、谷口の直線的構成とノグチの有機的曲線のせめぎ合いが生み出す緊張感と両者の奇跡的な調和の上に成立する新萬來舎（ノグチ・ルーム）の室内空間を見れば明らかであろう。いずれにしても《入口の壁のための彫刻》は、イサム・ノグチが1933年以来追求してきた照明彫刻の系譜において、《ルナー彫刻》シリーズ最後期の作例として特異な位置を占めているといえる。

2. 曲輪の木製照明

新萬來舎（ノグチ・ルーム）の西コーナーには7～8人が座ることのできる縦長の楕円形テーブルと一対の大型ソファー（いずれも木製）が設置され、その上部には木製の曲輪と和紙で作られた照明器具が吊るされている（図13、図14）。これらのインテリア・デザインの構想について、ノグチは以下のように述べている。「その部屋は、三つのレヴェルに計画された。一つは、歩く為の石を敷いたレヴェル、第二のより高いレヴェルは、歩く為と坐る為と両方の為の木の床のレヴェル、第三は、畳（日本の厚い藁のマット）のレヴェルで、日本式にも西洋式にも坐る事の出来る所で周囲に沿ってつくられた。そして、一部分には、編み細工のもたれがつくられた。…一番低いレヴェルの所に、図書室の部分と大きな食卓がつくられ、茶卓と幾つかの床几とが置かれる。」★¹²

曲輪の木製照明器具についてノグチの言及は無く、また三越の「イサム・ノグチ作品展」にもこの作品は出品されていないことから、現時点で

図9 イサム・ノグチ
《客船アルジェンティナ号のルナー
の旅》
撮影：Rudolph Burckhardt

図10 イサム・ノグチ
《私のアリゾナ》
撮影：Michio Noguchi

図11 イサム・ノグチ
《鋤のモニュメント》ドローイン
グ

図12 イサム・ノグチ
《火星から見るための彫刻》モデ
ル
撮影：Soichi Sunami

図13 ノグチ・ルーム
曲輪の木製照明
撮影：平剛

図14 ノグチ・ルーム
楕円形テーブルと大型ソファー
撮影：平剛

図15 北鎌倉のアトリエ 照明器具
(写真集『ノグチ』図版78)

図17 イサム・ノグチ
《フリー・フォーム・ソファー》
(ハーマン・ミラー社製)

図16 北鎌倉のアトリエ 腰掛け
(写真集『ノグチ』図版79)

図18 ノグチ・ルーム
床の間と腰掛けを見る
撮影：平山忠治

これをイサム・ノグチの作品と断定することはできない。しかしノグチにより「歩く為の石を敷いたレヴェル」に計画された「大きな食卓」は楕円形テーブルと一対の大型ソファー、「茶卓と幾つかの床几」はコーヒー・テーブルと3本脚の小スツールとしてそれぞれ実現し、このうちソファーとコーヒー・テーブル、3本脚の小スツールは三越の展覧会に出品されている。また1953年に刊行された作品集には、1952年から北鎌倉の北大路魯山人邸の一画にかまえたノグチのアトリエの様子が紹介されているが、そこには新萬來舎のものとほぼ同じ形状の曲輪を応用した照明器具（図15）と、同じく曲輪を応用して制作された腰掛（図16）の写真が掲載されている★¹³。これらのことから、西コーナーのインテリア・デザインの一部をなす《曲輪の木製照明》もノグチの手になるものと考えて間違いないであろう。

ノグチは三越の個展準備にあたって、1950年8月1日から2週間、当川崎市津田山にあった工芸指導所において彫刻と家具のデザインと制作を行った★¹⁴。工芸指導所におけるノグチの仕事ぶりについては、当時この研究所で指導的な役割を果たしていたインテリア・デザイナー剣持勇が詳しく伝えている。剣持によれば、ノグチが弟の野口ミヂオ、猪熊弦一郎夫妻らと共に工芸指導所を初めて訪れたのは1950年7月28日のことであった。この時、指導所のモデルルームに展示されていた制作物の一つに目をとめたノグチはこう語っている。「美しいですね。こんなよい感じのものがあるのに、どうして日本的人は外国を真似るのでしょうか。アメリカの建築家やデザイナーが懸命に日本から何かを掴もうとしているのに。・・・ここは非常に良いところです。僕はここで仕事がしたくなりました。」★¹⁵

こうしてノグチは、8月1日からの2週間、田園調布の猪熊邸から工芸指導所に通い、新萬來舎のための家具や彫刻《無》と《若い人》の模型、《広島の鐘楼》のためのモデル2点などの作品を制作した。またこの他に1点、新萬來舎とは直接関係のない《竹と金属による安楽椅子》のデザインを行っている。「一寸した付録として、会期が迫ってから、私は、竹と金属による安楽椅子を作った。これは、この部屋〔著者註、新萬來舎のこと〕の為ではないが、どうすれば、日本の技術と材料とが、外国のそれら及び外国の市場とも結びつけられるかを示す為であった。」★¹⁶

このノグチの言葉から明らかなように、工芸指導所におけるノグチの関心の一つは日本固有の材料を用いて国際的に通用するモダン・デザインを考案することに向かっていた。実際、新萬來舎（ノグチ・ルーム）のために制作された大型ソファーは、座の部分に畳を用い、背の部分は木枠に藁を敷き詰め縄を巻いた構造となっているが、その形状はすでにノグチが1948年にハーマン・ミラー社から製品化したソファー（図17）の翻案である。こうした観点から、この大型ソファーの上部に備えられた照明器具が日本の伝統的工芸品である「曲輪」を応用したものであり、さらにそれに和紙を組み合わせたデザインであることは、1951年以降ノグチの照明彫刻の主

流となる《あかり》シリーズの直前の作例としてきわめて示唆に富むものといえよう。

3. あかり

最後に、ノグチの照明彫刻の新基軸となる《あかり》と新萬來舎（ノグチ・ルーム）との関連について言及しておきたい。雑誌『新建築』1952年2月号には、第二研究室の竣工記事が特集され、写真家平山忠治の撮影した写真が多数掲載されているが、その中の1枚には、新萬來舎（ノグチ・ルーム）のトコノマ（床の間）部分に《あかり》が1点置かれているのが見える（図18）。ノグチ・ルームの竣工は1951年8月であるが、《無》が石膏原型から石に加工され、実際に西側庭園に設置が完了したのは1951年11月10日のことであった★¹⁷。

一方ノグチは、三越の「イサム・ノグチ作品展」終了直後の1950年9月5日アメリカへ帰国するが、1951年3月28日リーダーズ・ダイジェスト東京支社ビル（アントニン・レーモンド設計）庭園プロジェクトのため再来日し、7月5日までの3ヶ月余りを日本で過ごした。リーダーズ・ダイジェスト・ビル（5月18日竣工）の仕事を終えたノグチは、翌6月、建築家丹下健三から依頼された平和記念公園の2つの橋《つくる》、《ゆく》を設計するため初めて広島を訪問する。その途中長良川の鵜飼を見学するため立寄った岐阜で提灯工場（尾関次七商店、1891年創業）を見学し新しい照明彫刻《あかり》の着想を得ることになる。

岐阜提灯の制作過程や材料について理解したノグチは、その単純さと柔軟さに《ルナー彫刻》の新たな展開の可能性を予感し、さっそくその日の晩に2つの提灯のデザインを行った★¹⁸。《あかり》の始まりについてノグチは『自伝』の1952年の項で、以下のように語っている。「この時期にもう一つ私が熱中していたのは、《あかり》の開発で、前の旅行のとき着想を得た新しい照明の利用法である。それは、長年にわたる照明彫刻《ルナー》への关心と日本滞在との論理的峻険の結実であった。紙と竹が、私の求めていた照明の質と感度に適していた。その軽さ自体が物質性を疑わしめるほどあり、現代の私たちが物の物らしくなさ、すなわち、より妨げられない知覚を尊重する気持にぴったりである。」★¹⁹

1951年8月アメリカにいたノグチのもとに岐阜から4点の提灯の試作品が届けられ、その出来栄えに満足したノグチは、その年の10月にも岐阜へ赴き提灯の制作を行った。この時ノグチは、橢円形や円筒形の提灯のみならず、卵を半分に切ったような形のものなど15種類の変形提灯を制作し、それらに「AKARI」と名づけた。《あかり》が正式に一般公開されるのは、1952年9月23日～10月26日に鎌倉の神奈川県立近代美術館で開催された「イサム・ノグチ展」においてであった★²⁰。したがって、1951年11月頃、新萬來舎（ノグチ・ルーム）のトコノマに飾られた《あかり》は、その前月岐阜で制作されたばかりの試作品の中の一点であったと思われる★²¹。

新萬來舎（ノグチ・ルーム）およびその庭園のプロジェクトは、イサム・ノグチが実現にこぎつけた最初のランドスケープ・デザインであり、同時に1950～1951年の時点において、さまざまな素材（コンクリート、石、木、鉄、テラコッタ、藁、葦、竹、和紙……）を用いて空間の構成を試みる実験の場でもあった。本稿で考察してきたように、イサム・ノグチはこのプロジェクトに、《入口の壁のための彫刻》、《曲輪の木製照明》、《あかり》という、それぞれ材質・スタイルの異なる3つの照明彫刻を導入した。《ルナー彫刻》から《あかり》にいたるノグチの照明彫刻の系譜においても、新萬來舎のプロジェクトが重要な役割を果たしていることを、ここであらためて確認しておきたい。

註

☆1——ボニー・リチラック「ボーリンゲンの旅：レジャーの環境」、『イサム・ノグチ、ランドスケープへの旅：ボーリンゲン基金によるユーラシア遺跡の探訪』展リーフレット、広島市現代美術館ほか、2004年。

☆2——谷口吉郎はこのプロジェクトについて、「今回の『第二研究室』に於ては、彫刻家野口イサム氏との協力によって、モダン・アートの彫刻と結びつきたいと考えた。野口氏は「庭園」と彫刻を受け持ち、私は「建築」を担当した。特に「談話室の室内」には二人の作家的友情を心から融和させた」と語っている（谷口吉郎「慶應義塾・第二研究室」、『新建築』1952年2月号、54～55頁）。

☆3——「イサム・ノグチ作品展」は、ノグチが日本を離れる準備をしていた時、日本美術家連盟の提案により、ノグチの近作を写真で紹介する「写真展」として企画された。しかし「三次元的であり、また実際に歩き廻れる空間に働きかけるべき彫刻の本質的な性格を示す」べきというノグチの考えにより実際に作品を並べる「作品展」となった（イサム・ノグチ「私の見た日本」、長谷川三郎訳、『芸術新潮』1951年10月号、102頁）。「イサム・ノグチ作品展」の会場風景については、『美術手帖』1950年10月号、『新建築』1950年10月号、『工芸ニュース』1950年10月号を参照。なお「イサム・ノグチ作品展」の会期は8月18日～8月27日の予定であったが、8月30日まで延期された（『毎日新聞』昭和25年8月25日4面参照）。

☆4——「イサム・ノグチ作品展」図録パンフレット参照。

☆5——イサム・ノグチ「私の見た日本」☆3、102頁。

☆6——「慶應義塾大学新“万來舎”」、『新建築』1950年10月号、309頁。

☆7——しかしこの照明彫刻は実際にはニッチに設置されなかったようである。竣工当時の第二研究室の様子を知る八代修次教授は、「第二研究室が教員の研究室であった時点まで、第二研究室の一隅に置いてあったことは、私のみならず記憶している人がある。現在でもノグチ・ホールの入口壁面に四角のニッチ（82×55cm）が残っているが、なにかの理由でこの場所へはめこまれなかった」と証言している。（八代修次「慶應義塾とイサム・ノグチ」、『哲学』第76集、三田哲学会、1983年、119～120頁の註14参照）

- ☆8——イサム・ノグチ『ある彫刻家の世界』小倉忠夫訳、美術出版社、1969年、31頁。なお、自伝からの引用については、原著 Isamu Noguchi, a Sculptor's World, Thames and Hudson, London, 1968 を参照し、適宜改訳した。
- ☆9——ボニー・リチラック「作品解説」、『イサム・ノグチと北大路魯山人』展図録、セゾン美術館ほか、1996年、62頁。
- ☆10——イサム・ノグチ『ある彫刻家の世界』☆8、30頁。
- ☆11——ボニー・リチラック「作品解説」☆9、62頁。
- ☆12——イサム・ノグチ「私の見た日本」☆3、102頁。
- ☆13——イサム・ノグチ『ノグチ: NOGUCHI』美術出版社、1953年、図版78・79・93を参照。
- ☆14——工芸指導所は日本の工業デザイン振興を目的として1928（昭和3）年仙台に設立された商工省の研究機関で、後に1940（昭和15）年東京・巣鴨に移転した。戦時中空襲により被災したため、戦後は1948（昭和23）年1月から1951（昭和26）年3月までの間、日本光学津田山工場の施設を借受け、業務を行っていた（工業技術院産業工芸試験所編『産業工芸試験所30年史』、1960年、14～64頁参照）。
- ☆15——剣持勇「工芸指導におけるイサム・ノグチ（特集=イサム・ノグチ作品展）」、『工芸ニュース』1950年10月号、20頁。
- ☆16——イサム・ノグチ「私の見た日本」☆3、102～103頁。
- ☆17——《無》の設置については、『毎日新聞』昭和26年11月12日3面の「雑記帳」欄参照。
- ☆18——ノグチの岐阜訪問に関する詳細については、木田拓也「あかり——イサム・ノグチが作った光の彫刻」、『あかり』展図録、東京国立近代美術館、2003年、11～12頁を参照した。
- ☆19——イサム・ノグチ『ある彫刻家の世界』☆8、38～39頁。
- ☆20——木田拓也「あかり——イサム・ノグチが作った光の彫刻」☆18、12頁。
- ☆21——なお、この《あかり》も慶應義塾には現存していない。

(やない やすひろ・慶應義塾大学アート・センター キュレーター／近現代美術史)