

# たいせつな風景



庭

29号

2020

## 目次

---

あいさつ	水沢勉	1
若林奮の庭の方へ——あるいは、庭としての詩集	時里二郎	2
写真と庭	山本糾	6
窓と地図	沖潤子	9
作品解説	柳原義達《犬の唄》	12
	橋秀文	

## あいさつ

『たいせつな風景』二十九号をお手元にお届けいたしました。

本号では「庭」をテーマに取り上げます。「カマキン」という愛称で呼ばれた鎌倉館の閉館を機に、葉山館と鎌倉別館に置かれている野外彫刻の配置の見直しを続けてまいりました。本年度の鎌倉別館のリニューアル・オープンを経てその作業がほぼ終了し、両館それぞれの規模で「野外彫刻庭園」がおおむね完成いたしました。この四年間にわたる整備には、橘川雄一氏のご寄付による「神奈川県まなびや基金」を活用させていただきました。同氏のご芳情に心より感謝申し上げます。

魅惑的な美術館というものは、多くの場合、まずその庭によって来館者を魔法にかけるのではないのでしょうか。たとえ狭かつたとしても、門から扉までのアプローチも、空間として意味をもっています。

平安時代に書かれた日本最古の庭園にかんする書籍『作庭記』の冒頭には、「石をたてる事」の基本が書かれています。「石」を「建てる／組む」ことが自然を「第二の自然」に変貌させる最初の行いであったのです。彫刻は人為の営みの結晶ですが、それを「たてる事」もまた美術館における作庭の一步となりえるでしょう。優れた「庭」は「たいせつな風景」を現出させる魔法の魅惑を湛えています。

国々の名所をおもひめぐらして、おもしろき所々を、わがものになして、

おほすがたを、そのところになずらへて、や、はらげたつべき也。

〔あちこちの名園を思い浮かべ、その心惹かれるところを学び取り、そのおおむねを候補地にあてはめ、無理をせずに石を建てるのが肝心です〕

（林屋辰三郎校注「作庭記」『古代中世芸術論』岩波書店、1973年、224頁）

「庭」は自然との共生を改めて基本から問いかけられている現代人にとっても汲み尽くせない可能性を宿しています。それを探るためのヒントを本号から読み取っていただければ幸いです。どうぞご一読ください。

神奈川県立近代美術館長 水沢勉

## 若林奮の庭の方へ——あるいは、庭としての詩集

ときさと  
じろう  
時里二郎

二〇一五年十一月の日記に「待望の若林奮展を見る。」と書いている。神奈川県立近代美術館で開かれた「若林奮展《飛葉と振動》」を見た日に、「待望の」と書いたのには理由がある。当時、新しい詩集の構想が佳境にはいり、後に『名井島』という詩集に結実する、その作品のモチーフをどのように詩集として差し出すかを試行錯誤していた。

恢復の望みのない言語系アンドロイドが余生を送るサナトリウムの島を舞台に、アンドロイドと言葉の問題をモチーフにした詩集で、後に望外にも読売文学賞と高見順賞という二つの賞をいただくことになるのだが。このような奇妙なモチーフが生まれたのは、それより二年ほど前に、瀬戸内海の島々を巡り、内藤礼と西沢立衛によ

る豊島美術館などを見たことがきっかけだった。あのシエル構造の《母型》が、ヒト文明を終焉させたカタストロフの記憶を埋めたシエルタに見えたことから想を得たのだった。

しかし、詩集のかたちが見えてこなかった。それまで自分の使ってきた詩のスタイルを一新して、まったく未知な詩の世界を作りたいという思いから、余計に時間がかかってしまった。「若林奮展」には、あるいはその糸口がつかめるかもしれないという期待があった。

というのも、内藤礼もそうだが、詩（言葉）からは遠いと思われがちな音楽や美術に、ぼくは詩との紐帯を強く感じてきた。とりわけ詩語や詩の方法について、多くを美術や音楽に負っていた。それまでの詩のスタイルや

方法は、版画——それも具体的には柄澤齊の木口木版画と駒井哲郎の銅版画から影響を受けてきた。音楽では、武満徹とバツハが、ぼくの詩の通奏低音に響いているはずだ。

そういう経緯もあって、こんども若林展にはきつと何かのヒントがあるに違いないという予感があった。

まず、『飛葉と振動』というタイトルにひかれた。「飛葉」を、意味の重力から解放された「言の葉」に読み替えることができたし、「振動」は、詩の言葉がおのずから発する言霊の作用を連想させた。

実は、若林の作品はそれまで映像でしか見たことがなかった。詩人の吉増剛造をとおして、彼の彫刻のことは注目していたし、前田英樹との対論や、実にユニークな言語感覚を持つ「I・W—若林奮ノート」も拾い読みながら読んでいたので、それだけに、初の若林の彫刻体験は強いインパクトを与えてくれるはずだという思いが、日記の「待望の」に込められていた。

初期の鉄の作品は心騒いだ。未知な「彫刻言語」を生み出そうとする若林の激しい意志がひしひしと伝わってくる。だれも踏み込めない世界に触知しようとする（あえて六〇年代の言葉を使うと）実存的な感覚。鉄という、世界との境界にたちはだかる圧倒的なマッスに、ほとんど抒情的とさえ逆接的に言えるような荒々しさの痕跡を残した初期の作品の前で、たっぷりと時間を過ぎた。これこそ、ベンヤミンの言葉に従えば、「彫刻言語」そのもの。

さらに一連の〈振動尺〉の作品である。ぼくは詩（言葉）に関わっている人間だから、どうしても、それを詩の世界に翻案して考えてしまう。言葉は見えない。しかし、詩は、コミュニケーション言語とは違って、その属性として、意味性を超えた空間的時間的な異化作用を及ぼす力がある。それが、まさしく若林の振動尺と共鳴しあうものなのではないかと直観した。言わば、振動尺は若林彫刻の《詩論》でありかつ《詩》であると言ってよかった。

そして、この振動尺を巡るあたりから、いよいよ単体の塊としての彫刻から、その外側の空間を含めた世界そのものへと彫刻言語を広げていく。《大気中の緑色に属するもの―》から《同Ⅱ》へ。さらに実際の庭の制作へと進んでいく。彫刻の周りの空間Ⅱ環境Ⅱ自然を含めた空間を、彫刻として差し出す方向へと。

振動尺からこの実際の庭の制作へいたる過程に、大きな跳躍、飛躍があると見えたのは確かだ。いや、はっきり戸惑いといつていいような逡巡しゆんすんを感じた。それらの庭には、若林奮という彫刻家としての個の存在が稀薄であること。それが見る側には不安なのである。彫刻家の息づかいや呼吸が彫刻の素材にじかに確かめることができた今までの作品を見てきた者にとっては戸惑うのも当然だ。それらの庭は、実存の身体性を、深く彫刻の素材やその空間に残してきた作品とは違う。

しかし、そうした戸惑いやためらいを払拭してくれたものが若林の数多くのドローイングや、木の葉を銅板や

鉛板に切り抜いた作品だった。それらには、彫刻家の息づかいを含めた身体の気配が濃密だ。若林の身体言語の表現であるとさえ言える。実際の庭には稀薄な彫刻家の気配は、すべてそれらのドローイングや金属の葉に込められた彫刻言語のほうに吸い取られているかのようだ。

そして、二〇〇三年の《飛葉と振動》である。驚いたのはその作品の小ささである。白布に幾重にも巻かれているのは彫刻家自身であろう。その前にある飛葉たちとの間には、例えば《霧囲気》（一九八〇―二〇〇〇）で、犬と彫刻家の間にあつた箱型の振動尺がない。飛葉群と彫刻家は、同じ時空のなかで、異物であることを超えて同じ振動で震えあおうとしていることだろうか。白布に巻かれた彫刻家は、さながら飛葉へと変容を果たすべき蛹まごの時間のなかにあるかのようだ。

ばくには、庭から彫刻家（の私性）を遠ざけることと、白布に巻かれた飛葉の蛹として自らを変容させることとは響き合っているような気がする。霧島アートの森の《4

個の鉄に囲まれた優雅な樹々」では、彫刻家の存在の痕跡は4個の鉄となって、庭の境界を形作っているにすぎない。しかし、彫刻家は、ただ庭のなかで非在なのではない、庭のなかに非在の《私》として遍在しているのである。

この展覧会の後、『名井島』を《詩（言葉）の庭》として織り上げるといふ発想を得た。それぞれの庭にかかわる若林のドローイングや葉のかたちに切り抜いた金属板などに触発されて、「名井島」本編の周囲に、そのエスキスとして書いていた「夏庭」の物語や、この詩集を構想するためのノートに埋もれていた詩の断片や走り書きを拾い出し、さらに折口信夫の島の短歌に導かれて旧仮名遣いで書いていた古い詩の束などを、それぞれに詩の庭の植物のように配して、さまざまイメージの揺らぎのなかに名井島を置くように試みた。詩集を読み返すたびに、それらの庭の植物が生長して、さながら名井島が新しい相貌のもとに浮かび上がる詩の庭となるように

と願って。言うまでもなく、若林の庭と同様に、詩の庭としての詩集には、詩人自身はいつさい現れず、非在の《私》として遍在しているはずである。蓋し、「待望の」若林奮展だったわけである。

（詩人）



時里二郎『名井島』思潮社 2018年

## 写真と庭

やまもと たけなす  
山本 糾

初めて龍安寺を訪れ方丈の広縁に座って石庭を見た時、私が天体嗜好症だからでしょうが、眼前に展開しているものは宇宙の模型だと思いました。五つの正多面体と球体を組み合わせたヨハネス・ケプラーの宇宙模型のように、宇宙の全体を表現しているのだと。いつの時代も科学者は宇宙の全ての物質と事象を記述することができる万物理論を探究し、我々のいる宇宙を模型として提示してきました。同じように龍安寺の石庭は、それが作られた時代の知識と想像力と技術を総動員して、その時代の宇宙観を表現した宇宙模型だと思いました。油土塀に囲まれた空間に白砂を敷き詰めて砂紋をつけ、十数個の石を配置して宇宙を表現していることに驚き、そしてそれがこの上なく美しいことに感動しました。



山本糾《Garden 34》2001年



高知県土佐清水市の足摺岬の海岸に沿って点在する大小の岩を長時間露光で撮影したシリーズのタイトルに「Garden」と付けたのは、太平洋に向かって開かれた海岸に打ち寄せる波と岩が作る光景が、龍安寺の石庭に酷似していたからです。まず水が作る水平な面、石庭では砂紋をつけて敷き詰められた白砂が波と海を表していますが、私が撮った写真の中では海の水平面です。海岸に打ち寄せる波は長い時間フィルムに露光されて白い露もやのようになり、波が寄せて返した数分の時間が可視化されています。石庭においてカシオペアの形に配置された、十数個の石で構成されている五群の石は、古生代から数億年の時間をかけて変成された、大小の違いはあっても足摺岬のものと同じ岩石です。そして石庭を囲む油土塀と石の溝は、写真では現実とは異なる時空間である内部と現実の時空を画するフレームです。写真は模型だと思っています。カメラを向けられた事物や光景はシャッターを切られて、レンズを通して暗箱に取り込まれ、その中で縮減され模型としてフィルムに定着される。そのように、時間と空間が縮減される模型的空間を、庭と呼ぶのではないのでしょうか。そして、そこが私の写真の場所です。

(写真家)



山本糾《丸池 1》2019年



山本紉 《magnetic field 7》 2018年

## 窓と地図

沖潤子  
おきじゆんこ

私は刺繍をしている。下絵を描かずに縫い目がつれたり布がよれたりを針に任せ、もつれた糸をそのまま縫いつけずすめてゆき、曼荼羅の如く針目を重ねた形が作品となる。母が亡くなった後にのこされた大量の糸がきっかけではじめた作業だが、これを刺繍とって良いのかじつは未だにわからない。

作業はほぼ一日じゅう家の中でおこなわれている。四十半ばから制作をはじめたので、時間が足りないと云う衝迫しょうはくのようなものがあり、とにかくできるだけ起きている。生命線が手首まであるしきつと時間はあると思うけれど、手を動かせる時間がどれくらい残されているだろうと思うと今集中しておかなくてはと思ってしまう。手を止めた時にしばし見やるのは窓辺である。住みは

じめて十年になる谷戸やとの古い家には、観音開きの木枠の窓がついている。家を探している時、不動産屋のチラシに「冬に陽があたりません」の但し書きがあつて怯んだが、窓の付まいに惹かれて住むことを決めた。家に籠る私には結界のようでもある、窓の周辺から捉えた夏の風景について少し書いてみたいと思う。

春先のウグイスが成長し、誇らしげなその声が谷戸に響きわたるようになると、そろそろ夏がくるとわかる。日没から庭の隅でジーツと啼くクビキリギリス（最近までミミズの声だと思っていた）、真夜中のホトトギスの孤高の叫び、そして辺りが青くなる早朝のわずかな時間に一斉に啼きだす蝸ひぐらし。耳の奥にしみこむような蝸の声

は、なつかしい記憶の沼の底に導かれるようで、一年に一度あの合唱を浴びなければ生きていけないと思うほどだ。

以前ニューヨークで作品を紹介する機会があり、制作背景として蝸の話をしたところ、アメリカでは虫の声は耳障りな音という印象なので理解されにくいだろう、と言われ話がそこで終わってしまった。

音を「声」として認識する言語脳と母国語の関係など諸説あるらしいことをあとで知ったが、日本人でも虫の声に特に何も感じないと言う人がいるかもしれない。虫の声だけでなく例えば日々の中に感じる八百万の神の気配について、文化によってどんなちがいがあるものなのだろうか。そのあたりのことを今ならもう少し話をしてみたいと思う。

ある日の深夜、窓から裏山を見あげると黒い木々から煙が出ているように見えた。火事、と思って思わず外へ出てみると、煙ではなく濃厚に立ちのぼる蒸気だった。

見たことのない景色で、山ごと発熱してうごめいているように感じた。いつも縁側や庇ひさしに長々と寝ている猫たちが一匹も見あたらず、今夜はなにか特別な晩で、山頂の広場で異形のものたちによる重要な行事がおこなわれているのでは、と想像して胸がおどり、でも足がそこから動かなかった。台風前の異常な湿度によるものかもしれない。なかつたが、勇気をだして確かに行けばよかった。

ここまで書いてふと、小さな家でひとり暮らしていた祖母のことを思う。祖父が亡くなったあと、手習で身につけた紙絵を描きながらひとり暮らしていたその家は、今思いかえすと祖母がつくった聖域だった。小学校の帰りに私が訪ねると手を止めて迎えてくれ、何を話すでもなく二人で窓辺に座り、玄米茶をすすりながら庭をながめた。少しすると「もうおかえり」とお菓子を持たせてくれた祖母の目はきっぱりとして、普段家族と一緒に会う時と少し違っていて、肅々とした気持ちになりながら

帰宅したのをおぼえている。

木戸を開けたところにあった茱萸ぐみの赤くすきとおった実や、土管を埋めただけの深い池、そのまわりに桜草や鷺草、福寿草などが自生していた祖母のあまりかまわな  
い庭が、季節ごとに豊かな景色として思いだされる。い  
ま、あの窓辺に祖母と座ったら何を話そうか。

いろいろなことの答えがわかるには人生はみじかいの  
だらうけれど、先に生きていた人の風景を思いだせるこ  
とは幸いだと思う。さがしつづけていると、しずかに何  
かをつたえてくれる。

オーストラリア先住民の人たちが「道」「水場」「足跡」  
などを描いた体感的な絵画のように、内在する風景をさ  
がしながら私は地図を作っているのかもしれない。地図  
に記された路を曲がった先に何があるか、それを見とど  
けないわけにはいかないのだ。

(美術家)



## 作品解説

### 柳原義達《犬の唄》一九八三年

鎌倉別館の入口に辿り着くと一体の裸婦像がわれわれを出迎えてくれる。それが柳原義達（一九一〇—二〇〇四）による《犬の唄》である。この《犬の唄》の主題は、十九世紀末に普仏戦争で敗れたフランスで流行ったシャンソンに取材されている。負けたフランス人は、戦勝国に対して犬がチンチンするように右手を出して愛想よく見せていながら、いざとなれば隠した左手で引っ掻いてやるといった内容の唄である。因みにこのシャンソンを身振りつきで歌う女性歌手をグアッシュとパステルで描いたのが、エドガー・ドガであった。

時代は変わり、このユーモアとレジスタンスの精神を兼ね備えた歌詞は、第二次世界大戦後の日本で彫刻を制作していた柳原の心を強くとらえた。彼はドガの作品も画集で目にしたことであろう。太平洋戦争に負けて連合国の占領下にあった日本でのように彫刻を制作していけばいいのか、その心身に関わる姿勢を柳原は自問自答していた。もちろん占領下で復讐を誓う

といったものではなく、生きていくうえでの心構えの問題なのである。

柳原は次のように述べている。「私は抵抗の心を「犬の唄」という主題をかりて造型しようとした。抵抗精神によって美が生まれるからではない、抵抗行為が自己を存在させ、位置づける。この「孤独」の世界をつくりつつ、自分が生きている意義をたしかめるのである。しかし、生きている意義という私の曖昧な不安は、いつもつきまとはなれない。「孤独」へと歩めば歩むほど、不安の影はつきまとう」（生のあかしとしての造型」、一九七五年）

つまり別館の玄関に立つ《犬の唄》は、生きることの意義を来館者に問うものであったのだ。そして一九八四年に別館が開館した時から改修工事を経て一度たりともその場を離れることのなかったこの裸婦像は、ひとの存在意義を問いかけるだけではなく、鎌倉別館の彫刻庭園へいざなう女神としても、その美しい姿でわれわれを迎え入れてくれる。

橋秀文（当館主任学芸員）

## 編集後記

イギリスの映像作家アレク・ジャーマンが死の直前まで暮らしたイギリスはダンジェネスの「プロスベクト・コテージ」が失われる危機に直面しているとして、その救済と維持のためクラウド・ファンディングが始まった——そんなニュースを去る一月に目にしました。小さな平屋をその中心に据え、小石に覆われた地面にまるで島のように花が茂るこの唯一無比の庭は、彼の映画や著書にもしばしば登場し、その創作と庭づくりが分かち難く彼の今際の際までの生活にあったこと、そして、かく庭という空間はここまで自由なものなのだということを、今なお私たちに教えてくれます。

自然と人間は、いつの時代も芸術において大きなテーマの一つですが、その両者の接点たる庭も、多くの画家が主題や靈感とし、また彫刻家においては自らの作品の設置場所としてきたといえるでしょう。当館も、同時代の彫刻をいち早く美術館敷地内の野外に展示し、今日そうした鎌倉館での歴史は葉山館そして鎌倉別館の庭に受け継がれ、多彩な彫刻家の作品をどなたでも自由にご覧いただけます。

展示室とは異なり、長い年月をかけて少しずつ繁茂していく木々や、四季折々に訪れる自然のうつろいは、そうした彫刻たちにまたとない彩りを添えてくれます。さらには、自然のみならず美のところに彫刻作品そのものも、作品の設置場所が変わったり、キャプションが整備されたり、そして定期的に行われる修復や清掃などによって、少しずつ様子を変えてもいます。そうした様々な変化が、繰り返し美術館とその庭を訪れることの喜びとなれば幸いです。

最後になりましたが、ご寄稿いただきました皆様に、あらためて御礼申し上げます。  
(編集子)

## 美術館たより

『たいせつな風景』第二十九号 特集：庭  
二〇二〇年二月二十九日

表紙・裏表紙：柳原義達《犬の唄》一九八三年 プロンス

(撮影：山本紉)

題字：原弘

画像提供：時里二郎(5頁)、山本紉(6-8頁)、沖潤子(11頁)

編集・発行：神奈川県立近代美術館

制作：株式会社野毛印刷社

©二〇二〇 神奈川県立近代美術館

The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

神奈川県立近代美術館


【葉山】〒二四〇〇一一 神奈川県三浦郡葉山町一色二〇八一

電話：〇四六―八七五―二八〇〇

【鎌倉別館】〒二四八―〇〇〇五 神奈川県鎌倉市雪ノ下二一八一

電話：〇四六七―二二五〇〇〇

<http://www.noma.pref.kanagawa.jp>

公式ツイッターアカウント  @KanagawaMoMA



The Museum of  
Modern Art,  
Kamakura &  
Hayama

神奈川県立近代美術館