

たいせつな風景

34号

2025



目次

記憶としての風景 石内都	1
〈11時02分〉のある家 栗津ケン	5
イサム・ノグチの《こけし》のことなど 酒井忠康	9
表紙作品解説 若林奮《足》 朝木由香	12

記憶としての風景

石内都

思い出という言葉にはなんとなく優しい楽しい明るいイメージがある。では記憶となると思い出と似ているようでまったく違う内容だ。記憶されている事象には必ず風景が現れ、その背景には辛いような悲しいような、どこかに痛みを伴うネガティブな場面が甦る。

私の初めての記憶と思われる風景のシーンがある。そこには古い8mm映画のような音と映像の中で、自分が自分を俯瞰しているような客観的な場面がある。群馬県桐生市に足尾鉋毒事件の渡良瀬川が流れている。昭和二十四（一九四九）年キティ台風で堤防が決壊し錦櫻橋の下の河原に仮設された木橋を女の子が一人で渡っていた。足元が危うくて必死で歩いている。そのとき、「どこへ行くの」と声をかけられた。その瞬間まで鮮明な風景の中に四歳の私がいた。記憶といっても曖昧な過去であり、思い込みかもしれない出来事でもあるが、時間が膨大に通過すると忘れること

の方が多く中で、記憶が甦るのには理由がある。ただ今、現在にとつて必要不可欠な、過去にならないかわりが現在を照らし出す、ひとつのキーワードとして記憶が浮かび上がってくる。

そのひとつの記憶の風景を後にして、小学校入学のために桐生から横須賀へ。海のない土地から海岸線のある町へ。海を見たことがなかった。隣町に小さな島があり、その海岸で初めて見た海は想像の全てを裏切った風景だった。青い海原も白い砂浜もなく、海の中には竹竿が全面に刺さっていて、暗い浜辺は雑多なものが打ち上げられている、東京湾の入江にある島の海岸だ。

そして横須賀の海側のいたるところに国境があった。今まで見たことのない、まったく知らない空気と匂いのある景色、アメリカ軍基地という異国の強力なエネルギーに戸惑いと恐れ、思春期の不安と共に横須賀の町は嫌悪感と、



石内 都「Yokosuka Again #51」1980-1990年 ©Ishiuchi Miyako, Courtesy of The Third Gallery Aya



石内 都「錦櫻橋 #1」2002年 大川美術館蔵 ©Ishiuchi Miyako

光輝くアメリカ文化への憧れがコンプレックスとして絡み合っていた。

その後、初めて見た海の近く横浜へ移り、写真始める。偶然、暗室道具一式と一台のカメラを手に入れたのがきっかけだ。写真が好きでもなく、撮りたいものもなく、写真にはあまり興味がなかった。ただ暗室作業は面白くて暗室に入るために写真を撮っていた。実は撮影が苦手なのでなるべく写真を撮りたくない。でも撮影しなければ暗室へ入れない。では撮るものを決めよう。好きなものを撮るのは普通なので嫌いなもの、心のどこかに引っ掛かっている澱のようなものを撮ることにした。それが横須賀である。

自分の足元をしっかりと見ることしかこの先はない。写真でなくても何でもよかった。自分の原点をはっきり意識するために「絶唱・横須賀ストーリー」は生まれた。

六歳から十九歳という人格形成の時期の風景は大きな影響を与える。ましてやアメリカ軍基地の町だ。戦後のオキユパイドジャパンとベトナム戦争の生々しい風景が息づいていた時代は、日本の戦後史と個人史がリンクしていた。私は敵討ちをするつもりで横須賀を撮り、横須賀の全てを

白い印画紙に黒々と吐き出すようにプリントした。思い残すことなくやり切った初めての個展である。これで写真はやめようと思っていた。

しかし、その後も写真は撮り続け、瞬く間に時間が通り過ぎ、四十二年間使っていた暗室のある家を処分して、今桐生にいます。生まれた場所に帰るといふ気持ちはまったくなく、ひとつの清算として横浜を離れる。どこでもよかった。生まれた土地と育った土地は自分で選ぶことができない、只々受け身の場所である。与えられた風景に身を任せ、受け止めた感情や感覚から生まれてくる感受性に個性が育まれるかもしれない。私の横須賀は思春期の痛みそのものだった。それを写真として表面化することで痛みは時間と共に薄れ変化する。記憶から記録へ、写真の本質に近づいていく。

今年になって横須賀を久しぶりに歩いた。通りすがりの寄り道だ。街中は暗い影のような場所はきれいになくなり横須賀中央駅前が再開発でビルが壊され、大きな空洞ができています。その前の道をひとつ入ると四十年前に通っていた横町がある。タイムスリップしたとは思えなかった。

〈11時02分〉のある家

今、目の前に正方形の木製パネルに貼られたボロボロの写真がある。それは、僕が物心ついたころから家の玄関に飾ってあったものだ。小学校六年生ぐらいまで僕はこの写真の正体を知らぬままそれを毎日見ていたのだ。

東松照明の〈11時02分〉。

実はつい先日わかったのだが、この作品は一九六二年に東松が富士フォトサロンで行った展覧会の後、仲の良かった粟津潔が本人からもらったものだった。

粟津潔は、当時の原水爆禁止日本協議会＝原水協に関わったデザイナーだった。もう一人は杉浦康平。詩人では谷川俊太郎と関根弘。写真家は土門拳、そしてまだ無名だった東松照明の二人。『Hiroshima-Nagasaki Document 1961』という写真集を二冊知ろうか。この原水協が当時海外向けに英語版で発行した重厚な一冊、これは被曝し

以前とほとんど変わらない飲み屋街がそこにあった。昼間の白っちゃけた灯のともらない飲み屋の看板がズラリと並び、私を迎えてくれたのだ。行きつけの飲み屋は様変わりしていたが、思いも寄らない光景だった。カメラを持ってこなかった私はしばらく立ち止まり、ドブ板通りには寄らず横須賀を後にする。

そして桐生はジワジワと栄枯盛衰の道を辿り、昭和二十七年（一九五二）年にワレントラスの錦櫻橋が改設され、平成十四（二〇〇二）年老朽化のもとに取り壊されて、なんの特徴もないコンクリートの橋に建て替えられた。鉄橋のその姿は私の記憶と写真の中に存在している。

（いしうち・みやこ 写真家）

粟津ケン

た人々、破壊された街と文化を記録した「証言」の塊である。写真家二名の名前は小さくしか記されていない。そこがまたいい。これは、だれかの写真集ではなく、あくまで原爆のドキュメントなのだ。この無名性が芸術的迫力をよりあらわにしている。杉浦と粟津、志村和信の装丁である。隙のない美しいレイアウトは杉浦の技によるものに違いない。写真を余白なしのアドリブで正方形に大胆にトリミングをしたのは粟津なのだが、実はそれを知ったのは粟津の作品や資料、三千点以上が金沢21世紀美術館のコレクションになった二〇〇七年のこと。僕は本棚で眠っていたこの一冊を取り出し、そのページをいくつか慎重にめくっていた。凄まじく、痛ましく、モノクロなイメージの連続に引き込まれてゆく。そしてある瞬間、幼少期の心に焼きついたあのイメージが僕の目の前に突如鮮明に現れたのだ。その時計の針、11時02分で静止したままで。

SOUL のようなものである。

人はその人生において様々な風景を胸に、それに支えられ、助けられ、時には侵され、見捨てられ、今という時を生きているのではないか。だとしたら、あの小さな家の玄関にあった正方形の写真も僕にとつての一つの決定的な風景に違いない。その後一九七二年、東京のどこまでも続く焼け野原を原風景に持つ栗津潔は、同じ川崎市多摩区生田にあった細長い谷のような土地に原広司設計の自邸を建てる。これが「栗津潔邸」である。けれども、この新しい家の玄関の壁にもはや静止した腕時計の写真はなかった。僕はそれからこの家に四年間住み、その間、様々な作家たちがその白い階段を降りてくる風景をいくつも見てきたのだった。僕は、その後アメリカに渡った。そこでもたくさんの美しい風景に出会うことになった。この巨大な国で十六歳だった僕は、すぐにブラック・カルチャーに魅せられ、その虜になった。はじめて足を踏み入れたウエスト・フィラデルフィアやニューヨークのハーレムの街並み、ストリートをゆく人々の顔、姿、言葉、音楽。彼らにしかない反発する表現、負けることのない表現。僕の芸術の価値観の源であり、それは一生変わることのないかけがえない

さて、栗津潔邸は二年前に一九七二年当時の姿に戻った。長らく休眠していたが、この家はここに「再誕生」したのだ。家に入ると外に出る。そう、この家は街であり路地であり集落でもある。窓を開けると自由に風が抜けてゆき、時間と共に光と影がキラキラと動き、音が天から響いてくる。圧倒的アウラに訪れる者はみな息を飲む。これは若き原広司の超傑作な作品だと改めて思う。来ればわかる。彼のやりたかったことがここにいっぱい詰まっている。世界中からこの建築を見るため人が訪ねてくる。建築家はもちろん、学生から大学の研究者からデザイナーから音楽家から美術家から学芸員から近所の工事現場で働くウガンダ人まで。今や老朽化したこの特別な建物をどう未来に残してゆくかが現在の僕のテーマだが、これがある種の「骨董品」になってしまったら面白くない。空間には魂が必要だ。どんなに立派な建物でも中で何が起こっているかが問題だ。かつてこの家は生活と芸術の境目がなかった栗津潔の実践現場だった。ここは、多種多様な人々の交流の

場、出会いの場でもあったのだ。彼らはここでお互いを感じ、発見し、そこに「異種交配」が自然に起こり、次々と何かを作り始めたのだ。優れた芸術は境界を超える。境界とは権威であり、保守だ。芸術の本質とは本来無縁である。粟津潔と原広司はその境界をとりのぞくため仕事をしてきたとも言える。

「百年たつたら帰っておいで 百年たてばその意味わかる」。粟津とも親交の深かった寺山修司の残した言葉である。百年にはまだ遠いが半世紀以上の時間が過ぎた今、その意味を僕は噛み締めている。粟津潔は亡くなり、原広司も今年に入ってこの世を去った(Rest in power)。二つの異なる魂と才能は一九六五年に出会い、共鳴したのだ。その結果がこのAWAZU HOUSEである。一九六七年に原広司は『建築に何が可能か』という本を書いている。装丁は粟津潔。その二年後、彼は『デザインになにができるか』と題した本を世に送り出した。

僕は思う。戦争、格差、人種民族問題、この激変する世界に芸術に可能性があるとしたらそれは何だろうか。二〇二五年、その試みを実践する一つのメディアとして、

イサム・ノグチの《こけし》のことなど

酒井忠康

自分ではすっかり忘れていることを、他人から訊かれて、そんなことがありましたか——などと惚けているうちはいい。けれども原稿を依頼されて引き受けてしまったので、些かなりとも明らかにしておかなくてはならない。煎じ詰めると、こういう話だ。

年の瀬に久しぶりに葉山館を訪ねた。館長室で用を済ませたあと、長門佐季さんと雑談していて、たまたま中庭のことに話がおよんだときだった。長門さんが、こんなことをいったのである。葉山館の設計段階の打合せで、佐藤総合計画の作製した図面を見ながら、わたしが図面の中庭のところに鉛筆で円を描いて、何か提案らしきことをいったというのである。おそらく竣工(二〇〇三年)の一、二年前の会議のことなのだろうが、まるで思い出せなかった。たしかに当初の図面では、ノッペラボーの中庭だった。それがいまでは、円形に芝山のような恰好となって実現さ

AWAZU HOUSE ART CENTERを開始する。未来の子供たちのために。この特別な空間に、まだ見たことのない可能性に満ちた風景を作るために。

私は総ての表現の分野に、その表現の境界をとりのぞくだけではなく、階級・分類・格差・芸術に現われた上昇と下降の表現も、とりのぞいてしまいたいと決断する。それを、「マクリヒロゲル」！「粟津潔／註」

爆心地からおよそ0・7 kmの上野町から掘り出された腕時計の写真が帰ってきた。それは今、数十年の時間を超え、原広司の元祖反射性住居Ⅱリフレクション・ハウスのアトリエの丁度中心で、その静止した時間を示している。静かに、叫びながら。

世界中のみなさん、ぜひ、いらしてください！

(あわづ・けん AWAZU HOUSE ART CENTER 主宰
／アートディレクター)

「註」粟津潔「バラ・バラ・バラ・s・Pasee」——俺たちに明日はない」「デザイン批評」第5号(一九六八年二月)風土社、25頁

れている。その上に旧鎌倉館から移設したイサム・ノグチの《こけし》(一九五一年)が、ちょこんと乗っかっている。こうなった経緯をふくめて本誌への寄稿を頼まれた——というわけである。

*

ノグチの《こけし》には、ちょうどいい按配の大きさだが、わたしの鉛筆で描いた円はもっと大きなものだった。ところが地下構造との関係でいまの大きさが限度だったようである。

また《こけし》を見て思い出すのは設置の方角である。設置された最初は、旧鎌倉館がオープンした(一九五一年)翌年である。それは入口への階段を望む西向きの方角にあった。ところが、その後、大規模改修(一九九一年)の際に、平家池を望む南向きの方角にかわり、中庭もまた玉砂利を敷いてあったのが、改修後にはスレート敷きとなって、気



図1 旧鎌倉館中庭 ル・コルビュジェと坂倉準三
1955年11月8日



図2 旧鎌倉館2階テラスから中庭を見下ろす 2015年
[撮影：新 良太]

し成り行きということになると、この《こけし》自体の作品だって、そうした命運をたどって、いまに至っているのである。わたしの憶えているところを書いておくことにしたい。

旧鎌倉館の大規模改修をした頃のことであった。

ある日、和泉正敏氏（ノグチのアシスタント）からの電話で、《こけし》を牟礼の仕事場にあげかけていますが、どうされますか——と。そういうば修復を頼んでずいぶん経つなと思った。そして和泉さんはどちらに致しますか——といわれたのである。

つまり首が折れて毀れた《こけし》を、同じ万成石で毀れた首のところだけを修復したものと、そっくりそのままに万成石で原寸大に複製したものとがあるという。館長の弦田平八郎氏と相談して決めたのが首のところだけ修復されたほうだった。

《こけし》は男と女の像の二体が並んで立っている。題名が暗示するように、じつにシンプルなフォルムの作品である。制作の時期を考えると、イサム・ノグチと山口淑子の像だともいえるが、そこまでしぼりこまなくてもいい。



図3 葉山館中庭 2023年 [撮影：内田亜里]

分もちがうものとなった。
「図1・2」そして葉山館では、海を背にして、ふたたび来館者を迎える北向きの方角となっている。「図3」そのつど風水説などを待たし、という話も聞いていないので、まあ成り行きだったでしょう。しか

一九五〇年代の後半に、中庭で子どもが抱きついて倒され、そのときに首が折れたという説と、倒されたけれども首が折れたのは、美術館の倉庫へ運ぶ途中、自然な成り行きで首が折れたという説がある。

どちらにせよ、毀された像は倉庫にしまい、そうでないほうの一体は池の傍のテラスの隅に仮置きにしていたが、何かの理由で、それも倉庫にしまった。

《こけし》のかわりに中庭にはブルデルやマイヨールなどの作品が設置されていたこともあったが、《こけし》をふたたび設置しようと思いついたのは、改修工事に関連したことだった。気どった言い方をすると、入魂の意味もあったといえるかもしれない。

とにかく和泉さんに修復を頼まなくてはならない。それで牟礼の仕事場まで運んでもらうことにしたのである。

ところが倉庫に入ってびっくりした。大丈夫だったはずの像も、毀れた像のほうと同じく首が折れていたのである。厚い布団で嚴重に梱包し保管してあったので、どうしてなのか、いまもってわからない。まるで謎だ。これもまた成り行きというほかない。

その頃、ニューヨークのイサム・ノグチ財団が、ノグチの遺した作品の本格的な調査をはじめた時期にもかさなっていた。ところが《こけし》の所蔵を裏付ける資料がないのである。リーダーズ・ダイジェスト東京支社の庭園の仕事（一九五一年）を受けたノグチが、どういうわけか石の直掘りではなく、石膏像の《こけし》を二人で運んでいる写真や何かを見た憶えがあるなどで、わたしは作品のプロパナンスなどいっこうに分からなかった。

当時、ノグチ美術館の館長の任にあった、旧知のジョージ・サダオ氏へ手紙を送って、《こけし》について問い合わせたのである。

詳細は省くが、結局、ニューヨーク側にも当方にも歴とした資料がないと判明したのだ。

さて、この件をどうすすめたものと、わたしが思案していると、暫くしてニューヨークの財団と相談したサダオ氏から返事がとどいた。そこには何と新しく正式の資料を用意して交わさればいい——とあったのである。

（さかい・ただやす 元当館館長、前世田谷美術館館長）

表紙作品解説

若林 奮《足》

1965年 水彩、インク、紙 26.5×37.0cm

空間を横切る二本の足。地面に垂直に立つはずが、足の裏を露わに水平に傾き、捻子か釘が刺さった機械仕掛けの足のようにも見える。

彫刻家、若林奮（1936-2003）は素描家でもあった。大学在学中の1955年頃から描き始めた彫刻のドローイングは、今日確認できるだけでも1万点を超える。その多くは完成作品のための下図ではなく、作家が創作の発想を留めた日々のノートである。若林は描くことで独自の思索を深めていった。

この奇妙な《足》を読み解く手がかりを制作された1965年に求めるならば、同年の作には〈残り元素〉や〈熱変へ〉がある。いずれも初期彫刻の特徴——鉄を削り、叩き、熱し、冷やして変容させた具象とも抽象ともつかぬ黒々とした「量塊」を有するが、作家の関心はその後、「量塊」から「面」へと向かった。面とは彫刻とそれが置かれる空間との境界にある表面のことである。そして、上空の大気や水蒸気、飛翔といった形無きものへの志向が高まるにつれ、地上と地下を仕切る地表面が彫刻の機軸をなしていく。その転回点となったのが1969年の国際鉄鋼彫刻シンポジウムに出品した《3.25mのクロバエの羽》であろう。この彫刻は現在も大阪万博記念公園に残るが、見えるのは地表面の大きな鉄板だけで、ハエの姿は地下に埋め隠されていると想像される。あたかも周囲に並んだ巨大な発注彫刻に抗うかのよう。

当館では1973年、「若林奮デッサン・彫刻展」を開催した。同年秋の渡欧を経て、若林が独自の彫刻概念である「振動尺」に至ったことは夙に知られるが、「自分が自然の一部であることを確実に知りたい」という考えも、人間と自然の境界を知ることにはかならない。作家はその確認のために地表面に立つ。そして「いつでも足の裏から伝わってくる自分のバランスへの注意と、傾斜している周囲からの圧力に対し、何かしらの複雑な対応をしていなければならないのである。」[註]《足》は、未知なる「地表面」への繋がりを予感させる一枚である。

朝木 由香（当館学芸員）

[註] 若林奮「傾斜について」『三彩』307号、1973年9月、49頁

編集雑記

今号では、二〇〇五年発行の第四号以来三十回にわたる各号テーマ・特集の設定を離れ、誌名に立ち戻る「風景」をキーワードにご執筆をお願いしました。

粟津氏より送られてきた東松照明作品のパネルと粟津邸の写真を拝見し、大川美術館で昨年開かれた石内氏の個展「STEP THROUGH TIME」の記憶が奇しくも重なりました。かつて発表されたヴィンテージ・プリントが、当時の解説パネル等も含めて「現物」で展示された多くの空間は、被写体だけでなく媒体の物質性をも含めてイメージの在り処について考えさせられる、示唆に富むものでした。

大川美術館の複雑な建築を活かした全館展示の記憶もまた、高低差と回遊性のうちに内外の風景が交錯する粟津邸の記憶に連なります。酒井氏に追想いただいたように、作品鑑賞と並び、作品と出会う場としての建築や立地を重視し、来館の記憶が実感を伴う風景であるよう望んできた当館も、所蔵品の物質性、空間の身体性と、そこに降り積む時間への澄んだ意識を持ち続けたいと思うのです。

末尾ながら、ご寄稿いただいた石内都氏、粟津ケン氏、酒井忠康氏をはじめ、今号の制作にご協力いただいた皆様に御礼申し上げます。

（編集子）

美術館たより

『たいせつな風景』第34号

2025年3月30日発行

表紙：若林 奮《足》1965年 当館蔵

題字：原 弘

画像提供：石内 都、The Third Gallery Aya（2、3頁）、粟津 ケン（7頁）

編集・発行：神奈川県立近代美術館

制作：有限会社 リーヴル

© 2025 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]

〒240-0111 神奈川県三浦郡葉山町一色2208-1

電話：046-875-2800

[鎌倉別館]

〒248-0005 神奈川県鎌倉市雪ノ下2-8-1

電話：0467-22-5000

<https://www.moma.pref.kanagawa.jp>



The Museum of
Modern Art,
Kamakura &
Hayama

神奈川県立近代美術館