

イサム・ノグチの《広島死歿者記念碑》案

——その制作期間と起源について——

はじめに

越 前 俊 也

生前「大地の彫刻家」との異名をもったイサム・ノグチ（一九〇四—一九八八）は、庭園やランドスケープ・デザインなど、空間そのものを演出する作品を世界各地で造形したアーティストであった⁽¹⁾。その彼が、自らの代表作として執着し続けたにも関わらず、計画の実施にこぎつけることができなかった作品がある⁽²⁾。「広島原爆慰霊碑案」という呼称が一般的かもしれないが、彼はそれを *Hiroshima Memorial to the Dead*（本稿では以下、『広島死歿者記念碑』もしくは『記念碑』とする⁽³⁾）と名付けていた。つまり本作の原題に彼は「原爆 (Atomic bomb)」という文字も、死者を戦歿者に特定する意味合いが濃い「Cenotaph (慰霊碑)」ということばも使っていないかった。計画の依頼主は、広島平和記念公園の設計競技を勝ち抜いた丹下健三と当時の広島市長・浜井信三である。模型完成時に作家本人が撮影した写真は、現在ニューヨークのイサム・ノグチ美術館に数十枚保管されているが⁽⁴⁾、その内容は、一九六八年に出版された自伝に掲載された写真（図1、図2）と作家自身のことばにより広く知られるところとなっている。要するに「墳輪の屋根に由来する」形状をもつ一九五二年の作とされてきた⁽⁵⁾。しかし、ノグチが「墳輪の屋根」ということばで意図した

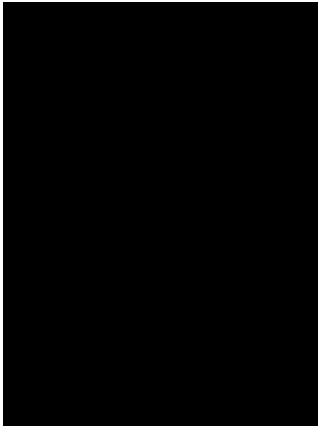


図2 *Memorial to the Dead, Hiroshima*, Isamu Noguchi, *A Sculptor's World*, New York and London, 1968, no.212



図1 *Memorial to the Dead, Hiroshima*, Isamu Noguchi, *A Sculptor's World*, New York and London, 1968, no.211

「家型埴輪の屋根」の形状と《記念碑》模型のそれとのあいだには少なからぬ隔たりがある。また、この時期の出来事を記したノグチの記述には混乱がみられ、《記念碑》模型の制作年についても検討の余地がある。つまり作家自身のことばが、この作品理解の「躓きの石」となっているのではないかという疑問が、本稿の出発点となっている。この「躓きの石」により、この時期のノグチの動向や作品制作の順序に関する記述が研究者間で曖昧になり、混乱を来している⁽⁶⁾。こうした状況を確認し、それを糾すことから筆を起こしてゆく。

第一章では、公にされている「作家のことば」以外の資料により、《記念碑》模型の制作期を一九五一年春から同年一二月までと推定する。それによって本作の制作前後に作家が他にどのような作品に関わっていたかを明確にする。第二章では、こうした作品と本作との造形的、精神的繋がりを鮮明にすることを試みる。ノグチの「広島死歿者」に対する「記念」の表し方は、当初《鐘楼》のかたちをとっていた。しかし、慶應の《萬來舎》の仕事を経ることによって、それは《記念碑》模型に見られる地上部分(図1)と、地下の慰霊堂部分を合成した構成写真による作品(図2)へと様変わりする。この《萬來舎》と《記念碑》に共通

する起源を探ることによって、後者でノグチが意図したことを解き明かす。それが本稿の目指すところである。

第一章 制作時期について

第一節 イサム・ノグチ自身による記述の問題点（誤記と未刊のことは）

先述のイサム・ノグチの自伝『イサム・ノグチ ある彫刻家の世界』において、《広島死没者記念碑》には、邦訳では《原爆慰霊碑の試案、広島》、英文表記としては *Memorial to the Dead, Hiroshima* というタイトルがつけられている。そして本作に関わる回想として、次のような記載がなされている。

私は一九五二年の早春、慶応の記念彫刻と広島橋の仕事を続けるために、日本へ帰った。その結果として、私は広島のために《原爆慰霊碑》のデザインを委嘱された。ちょうど同じ頃私は結婚した。それは五月だったが、美しい日本料亭般若苑の庭で盛大な披露宴を開いた。⁽⁷⁾

おそらくは、この記述が引き金となり、ノグチの《広島死没者記念碑》模型の制作年は、一九五二年とされることが慣例となっている⁽⁸⁾。しかしながら、この記述内容には複数の誤りがある。まず、ノグチが「一九五二年の早春……日本へ帰った」という事実はない。当時の文献や書簡を詳細に分析したドウス昌代によれば、ノグチは一九五一年一月一六日から一九五三年一月一八日まで日本に滞在し続けた⁽⁹⁾。ノグチが「早春……日本へ帰った」のは、一九五一年三月二八日のことであり、同年八月に竣工することになる《萬來舎》のために、この年の早春は「慶応の記念彫刻」の仕事は継続中であつた⁽¹⁰⁾。「広島橋の仕事」にしても、一九五〇年八月に依頼を受け、一年後の五一年八月には、その

デザイン画を描き終えている⁽¹¹⁾。すなわち『ある彫刻家の世界』のノグチは、一九五一年に起きたことを翌五二年に起きたと記憶違いをしている。要するに「慶応の記念彫刻」と「広島橋の仕事」が継続中で「日本へ帰った」という事実在即する「一九五一年の早春」に「《原爆慰霊碑》のデザインを委嘱された」と受けとめれば、次節で触れるように《記念碑》模型制作に関するその後の辻褄が合ってゆく⁽¹²⁾。

上記の記事の執筆時が、事の起りより一七年ほど経過しているとはいえ、《記念碑》のデザイン委嘱や結婚など、ノグチにとって重大な関心事であるはずの事柄に関して、ではなぜ、これほどまでに多くの記載・記憶違いをしているのか。その淵源として想定できるのが、ポーリンゲン財団にノグチが提出した調査旅行報告書である⁽¹³⁾。ポーリンゲン財団とは、精神分析学者のカール・グスタフ・ユングの著作物を英語圏の読者に広めるため、一九四三年にポール＆メアリー・コノバー・メロンによって設立された財団である。設立から人文科学と社会科学の学術援助を行っていたが、ノグチは当財団に「レジャー研究」の助成申請を行い、一九四九年七月から一九五一年六月までは、その第一次旅行の調査期間に相当した⁽¹⁴⁾。その報告書の《記念碑》に関わるところでは、次のように記されている。

「平和公園」の委嘱を受けていた丹下健三が、市長とともに私を広島に招待してくれた。私がそこで何をすべきか見極めさせるためであった。(中略)私が到着した朝、丹下健三は迎えにきて私に広島街の案内をした。そこはまだ廃墟以外は何もなく、片付けられた道路がそのことをいっそう際立たせていた。廃墟を放置したまま実行に移された秩序は、未来を待ちわびるカタログのようだった。ある場所では墓が地面からめくり上がっていた。大理石の壁には犠牲者の影が焼き付いている。爆心地のビルは骨組みみだけとなっていたが、多くの川が流れ、橋が架かる町の今なお中心にある。橋のうちのいくつかは通行可能となっていた。丹下が手がけている平和公園には二本の橋が架かっていたが、未だ構造物のみで、その上には何もなく、手摺もつけられていなかった。それをつくってはど

かと提案された。

冬が迫っていた。私はハリウッドにいて、化粧台の上で橋の仕事をした。(中略)

(引用者註：イーストリヴァー沿いのプレイグラウンド計画がロバート・モーゼスの横槍で中止の憂き目に遭う)

非常に不吉な始まりを見せた一九五二年は、日本における最も忘れがたい年となった。この年の春、丹下健三に広島死者のための記念碑 (*Memorial to the Dead of Hiroshima*) をデザインするよう頼まれた。私は彼の研究室でその模型をつくった。その折そこで、最終的には、われわれ全てが大地へと帰るための記念碑として、すなわち、われわれの祖先の家(ふるさと)として、それを作ることを思い立った。埴輪の放物線状の形に基礎をおきながら、私はそれをわれわれにすべてを思い起こさせる爆発のキノコ雲に漠然と似せるようにもつくった。私が広島に足を運んだのは、そのためである。広島滞在中、私は(引用者註：山口)淑子と早急に結婚式を上げるよう連絡された。驚きはしたが、嘆かわしいことではなかった。私は祝意を受けるため、そして私にはまったく似つかわしくないイベントの準備をするために東京へ舞い戻った。¹⁵⁾

ここには、《記念碑》案制作に関する記憶の誤りがすでに記されていると同時に貴重な証言も記されている。誤りの第一は、右にも述べ、次節でも改めて触れるが、《記念碑》の制作依頼を一九五二年の春に受けたとしている点である。第二は、あたかも最初の広島訪問(一九五一年六月一日―三日)に際して、橋の欄干デザインの制作依頼を受けたかのように書いている点である。後述するようにこれも事実にはそぐわない。第三にして重要なのは、一九五一年一月にノグチは二回目の広島訪問を果たしているが、それを混同してあたかも一つの訪問であったかのように記している点である。二回目の訪問に際しては丹下が同道して朝、広島駅に到着したが、第一回目の訪問では、午後四時一三分に広島駅に到着。丹下はそれを迎えに出ている¹⁶⁾。さらにこの広島訪問の記述の直後に「冬が迫っていた」という一節が

あることも、六月の第一回訪問と十一月の第二回訪問を、この時点で混同していた証左となっている。

貴重な証言としては、まず、地下の慰霊堂に関して「われわれ全てが大地へと帰るための記念碑として」あるいは「われわれの祖先の家（ふるさと）」として「丹下研究室で模型制作中にそのアイデアが生まれた」と語っている点である。後述するように、重要なのはそれが慶應の《萬來舎》の建設時期と重なる点である。そして何よりも《記念碑》模型の形状を「埴輪の放物線状の形に基礎をおきながら」としながら、「キノコ雲に漠然と似せる」ことを想定していた点である。とりわけ後者の「キノコ雲に：似せる」ために、広島に足を運んだ、という件は看過できない。本作が最終的に黒い御影石でつくられることを想定した理由の一端がここに見出されるからである。またそれは、この時点でノグチが《記念碑》に「負のイメージ」もしくは「警告的意味合い」を重ねようとしていたことも示しているからである。いずれにせよ、この時期、ノグチの時間に関する記述は、誤りが多く頼りにならない。客観的な資料と照らし合わせることによって、はじめて事実関係が明らかになってくる。

第二節 《広島死歿者記念碑》案制作期のノグチの動向

一九五〇年五月二日の来日から一九五三年一月一八日の離日までのノグチの動向を中心に、《記念碑》との関連から、その間の丹下の動向、および行政機関や関係団体の動向を一覧にしたのが「《広島死歿者記念碑》関連年表」である。主体の区別を明確にするため、ノグチに関しては◎を、丹下に関しては○を、行政機関や関係団体の動向については●を文頭につけた。各事項の典拠を右端の欄に略号で示し、欄外の一覧によって参照できるようにしてある。これにより、《記念碑》案制作期およびその前後一年ほどのあいだに、ノグチが他の作品とどのように関与していたかを比較対照できるようにした。網掛けしてある日付は、ノグチが在日中であることを示す。日付の右横に記した縦の傍線は、プロジェクトごとの制作依頼から竣工もしくは不採択にいたるまでの、ノグチのそれぞれの仕事に関与した期間を示す。

《広島死没者記念碑》関連年表

年	月	日	萬	橋	R	記	事項	出典
1950	5	2					◎イサム・ノグチ、日本に到着。	
	5	6					◎イサム・ノグチ、慶應義塾大学を訪問する。谷口吉郎、猪熊弦一郎、菊地一雄、西脇順三郎、守屋謙二らが迎える。谷口はノグチに「新萬來舎」構想を説明し協力を依頼する。	
	5	9					◎有楽町毎日ホールで「芸術と集団社会」と題し「イサム野口氏講演会」（毎日新聞社主催）開催。	下20
	5	16					◎◎イサム・ノグチ、この頃新制作協会歓迎会で丹下健三と会う。	下23
	5	27					○「この広場に傾斜を持たせて、この部分に舞台のようなものを作ったらと言うことです。」	丹下13
	6	1					◎イサム・ノグチ、長谷川三郎と共に2週間にわたる京都、大阪、奈良、伊勢への旅行に出発。	
	6	19					●日本美術家連盟がイサム・ノグチの提案する〈広島の時鐘〉の制作援助を確約。	
	6	20					◎イサム・ノグチ、国立博物館で「モダンライフと室内の傾向」と題する講演を行う。	
	6	24					◎イサム・ノグチ、東京大学丹下健三助教授の研究室で剣持勇と会う。	
	7	11					◎イサム・ノグチ、弟野口ミチオとともに瀬戸に滞在し、テラコッタ作品を制作。	
	7	16					◎イサム・ノグチ、テラコッタ制作終了。瀬戸をあとにする。	
	7	28					◎イサム・ノグチ、猪熊弦一郎夫妻と共に川崎市津田山の工芸指導所を訪問する。	森 40
	8	1					○「平和会館の敷地のなかにしかも原案に合うような小さいものでいいから建てられないだろうか」	丹下15
	8	1					◎イサム・ノグチ、田園調布の猪熊邸から工芸指導所に通い家具と彫刻のデザイン・制作を行う。	森 40
	8	2					●広島平和協会、平和祭中止を決定し、8月6日は「祈りの日」とし、8時15分は全市黙祷を決定。	新史73
	8	16					◎イサム・ノグチ、上記工芸指導所の作業終了。	森 42
	8	18					◎イサム・ノグチ、日本橋三越（東京）において「イサム・ノグチ作品展」（毎日新聞社主催、日本美術家連盟協賛）開幕。	
	8	21					◎上記「イサム・ノグチ作品展」において、黒板に「鐘が鳴る」の詩を書く公開制作。	森 42
	8	21					◎●イサム・ノグチ、平和記念公園に架かる二つの橋の欄干デザインを了承する。	新史74
	8	30					◎上記「イサム・ノグチ作品展」閉幕。	
9	5					◎イサム・ノグチ、羽田空港から離日。ニューヨークへ戻る。		
11	2					●広島平和記念公園に架かる二つの橋着工。	吉田 5	
11	9					●第2回広島平和記念都市建設専門委員会において「慰霊堂はアーチ横」という市長発言。	議事録	
11	16					◎イサム・ノグチ、ニューヨークの石垣綾子宅で山口淑子を紹介される。	下46	
11	29					●広島県議会、原爆ドームを文化財保護法にもとづく史跡にするよう要望決議。	新史76	
1951	1	15					◎イサム・ノグチ、谷口吉郎と設計した《萬來舎》の工事、ノグチ不在のまま着工。	由良26
	1	20					●第3回広島平和記念都市建設専門委員会において「慰霊堂はノグチ氏へ依頼」という市長発言。	議事録
	2	21					●第4回広島平和記念都市建設専門委員会において「慰霊堂は地下へ」という市長発言。	議事録
	3	7					◎イサム・ノグチから既にプロポーズされていた山口淑子、映画撮影のため日本へ帰国。	下60
	3	28					◎イサム・ノグチ、リーダーズ・ダイジェスト東京支社ビル庭園プロジェクトのため来日。	
	4	25					◎イサム・ノグチ、リーダーズ・ダイジェスト東京支社ビル庭園竣工。	田井 377
	5	1					○「慰霊堂その他について、野口イサム氏のこと……5月中旬に野口さんと（広島へ）同道したい。」	丹下22
	5	18					◎上記 RD 東京支社ビル庭園竣工オープニング式典でノグチは勅使河原蒼風と会う。	
6	?					◎イサム・ノグチ、広島訪問途上長良川の鶴飼見学のため立ち寄った岐阜の提灯工場で《あかり》の着想を得る。		

6	11		◎○イサム・ノグチ、丹下健三、浜井信三に招かれ広島平和記念公園予定地視察。	
6	13		◎イサム・ノグチ、広島市のABCC（原子爆弾傷害調査委員会研究所）でGLANT TAILOR と会談。	船戸125
6	29		○「慰霊碑、野口氏9月に再帰京后、仕上げにかかる予定。」	丹下23
6	30		○丹下健三、第8回 CIAM 出席のため離日。	丹下23
6	30		◎イサム・ノグチ、ボーリング財団一次調査期間終了。	リチャック2
7	5		◎イサム・ノグチ離日シロサンゼルスへ向かう。	
8	30		◎「8月30日付貴輪有難く拝受致しました、私が御送り申しました橋欄の意匠がお気に召した由」イサム・ノグチより濱井広島市長宛9月18日付書簡。	吉田5
8	31		◎イサム・ノグチ、谷口吉郎とともに手がけた慶應義塾大学第二研究室（新萬來舎）竣工。	由良29
9	20		◎●イサム・ノグチ、広島二つの橋竣工。	吉田5
10	16		◎イサム・ノグチ、山口淑子との婚約発表をニューヨークのホテルで行う。	ド下72
10	?		◎イサム・ノグチ、ニューヨークの《リヴァー・プラザーズ・ビル庭園》設計依頼引き受ける。	ド下130
10	21		◎イサム・ノグチ、淑子とともにパリのプランクシーのアトリエを訪問。	ド下72
11	?		◎同月上旬、イサム・ノグチは《ガンディー墓所公園》計画案を見せるためネルー首相訪問。	ド下74
11	16		◎イサム・ノグチ来日。	
11	19		◎イサム・ノグチ、山口淑子、広井力らとともに鎌倉市大船山崎の北大路魯山人邸を訪ねる。	ド下86
11	26		◎○イサム・ノグチ、丹下健三とともに平和記念公園一帯を視察。	新史84
12	15		◎イサム・ノグチ、山口淑子の結婚披露宴が般若苑で催される。	ド下80
1952	1	?	◎イサム・ノグチ、《記念碑》設計図を広島市に送付	吉田9
	?	?	●広島平和記念都市建設専門委員会（回数、開催日不明）記念碑ノグチ案を不採択。	吉田9
	3	?	◎イサム・ノグチ、浜井広島市長から「不採用」の通知を受けとる。	ド下118
	3	25	●原爆慰霊碑建設原案発表される。	新史87
	4	7	◎イサム・ノグチ、広島市を訪れ不採択問題を市長に抗議。	新史88
	8	6	●○広島平和都市記念碑除幕	新史92
	9	23	◎神奈川県立近代美術館（鎌倉）において「イサム・ノグチ展」開幕。	
	10	?	◎高島屋（東京、大阪）においてイサム・ノグチの《あかり》が展示販売される。	
	10	26	◎神奈川県立近代美術館（鎌倉）「イサム・ノグチ展」閉幕。	
	11	?	◎イサム・ノグチがインテリア・デザインを担当した中央公論社画廊がオープン。	
1953	1	16	◎イサム・ノグチ離日。	

* 本年表は、柳井康弘編「萬來舎／イサム・ノグチ関連年表」（『慶應義塾大学アート・センター／ブックレット13 記憶としての建築空間』慶應義塾大学アート・センター、2005年、164-180頁）をもとに作成した。出典が空欄のものは、同年表の記述による。

** 出典に記した略号は、以下のとおりである。〔出典に出る順に記した。なお略号の後の数字は特記したもの以外は頁数を示す〕

ド下：ドゥッス昌代『イサム・ノグチ 宿命の越境者：下巻』講談社文庫、2003年

丹下：丹下書簡（数字は通し番号、その文面は、越前俊也「丹下健三「広島計画」と原爆ドーム—旧産業奨励館が「焼け野原」から平和の象徴に至った経緯について」『文化学年報』第61輯、2012年に再録）

森：森仁史「工芸財団フィルム・アーカイブにおけるイサム・ノグチ—工芸始動所とノグチの創作活動」『記憶としての建築空間』慶應義塾大学アート・センター、2005年

新史：『広島新史』広島市、1986年

吉田：吉田三郎「広島市の平和大橋と慰霊碑の設計不採用問題について」『建築と社会』第33巻、日本建築協会、1952年

議事録：広島平和記念都市建設専門委員会議事録（広島市公文書館蔵）

由良：由良滋「慶應義塾との絆—新「萬來舎」建設から解体へ」『記憶としての建築空間』慶應義塾大学アート・センター、2005年

田井：田井洋子、佐々木邦博『イサム・ノグチの萬來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』日本造園学会、2006年

船戸：船戸洪「ムッシュウ・ノグチ」『芸術新潮』新潮社、1951年10月号

リチャック：ボニー・リチャック「ボーリングの旅：レジャーの環境」『イサム・ノグチ、ランドスケープへの旅』展パンフレット、2004年

一番左においた「萬」の項目では、慶応義塾大学の《萬來舎》に関する経過を示している。制作依頼日（一九五〇年五月六日）に始まり、模型完成（＝三越個展開催日の同年八月一八日）を経て、工事着工（一九五一年一月一日）、同竣工（同年八月三十一日）まで、これについては明確な記録が残っている。

左から二番目の「橋」の欄は広島平和記念公園に架かる二つの橋の欄干デザインに関わる項目である。ノグチの回想はそれが彼の広島訪問の折、初めて要請されたような書き方をしているが、地元紙の中国新聞社の記録は、一九五〇年八月二一日既にノグチが了承していたと伝えている¹⁷⁾。つまり、橋の欄干の仕事は、ノグチが三越で《萬來舎》を世に問うた直後に次の課題として彼に投げかけられていて、両者は時間的に連結していたのである。実際のデザイン画への取り組みは、一九五一年七月五日の離日後まで持ち越されたが、遅くとも同年八月三〇日の数日前までには完成。その後も急ピッチで作業は進み、同年九月二〇日には竣工にこぎつけた¹⁸⁾。

三番目の欄「R」は、《リーダーズ・ダイジェスト東京支社庭園》の仕事を示すものである。同ビル設計を請け負っていたアントニン・レーモンドから依頼され、一九五一年三月二八日の来日から精力的に取り組み、ほぼ四週間で仕上げた作品である。ノグチにとってこの仕事は、「日本の普通の植木屋からいろいろと学（び）、……石を配置する基本原理を身につけた」¹⁹⁾貴重な体験であったようだが、同作には「記念」的意味合いが認められないため、本稿ではこれに深入りしない。

四番目にして右端の欄が問題の《記念碑》に関するものである。始まりを一九五〇年五月一六日頃としているのは、同月二七日の丹下書簡第一三信において、慰霊碑付近の造作について丹下がノグチから具体的なアドバイスを受け、それを自らのプランに反映させようとした意思が読み取れるからである²⁰⁾。ただ、この時点で《記念碑》とは《鐘楼》のかたちを取ることが目指されていた。第三回、第四回の広島平和記念都市建設専門委員会（各一九五一年一月二〇日、同年二月二一日）を経て、《記念碑》は遺骨のない墓の形式をとることと死歿者の名簿を納める慰霊堂を地下に設ける

ことが決定されてゆく。ノグチの耳に直接それが伝えられたのは一九五一年四月以前であったことは、五月一日付け丹下書簡第二二信に「慰霊堂その他について、野口イサム氏のこと……五月中旬に野口さんと（広島へ）同道したい」とあることから読み取れる。広島訪問を取材した船戸もその記事で明らかにしているように、同年六月の時点でノグチが慰霊碑をつくることは公然の事実とされていた²²⁾。ここで、同年六月二十九日付け丹下書簡第二三信にある「慰霊碑、野口氏九月に再帰京后、仕上げにかかると予定（傍点引用者）」という文面からは、広島から東京に戻ったノグチは、離日の七月五日までに《記念碑》の仕事をかなり進めたと判断できる。つまり、《記念碑》に関してノグチが仕事に入ったのは、従来、彼が公にしたことばに従い、「橋の欄干の仕事の後」と見なされているようだが、実際にはそれ以前、すなわち《萬來舎》の建築現場にいたあいだに構想ばかりでなく模型制作をも進めていた可能性が高い。また、この年の日本不在中に、パリに師コンスタンティン・ブランクーシを訪ねたこと（一〇月二一日）も注目に値する。

慰霊堂を含め《記念碑》案の完成を一九五一年一月二十五日とした理由は、丹下の作業は「結婚式のほとんど前日までつづいた²³⁾という証言を根拠とする。慰霊碑の不採択問題をまとめた吉田三郎が一九五二年六月に発行された雑誌記事に「野口氏この一月に設計図を市に送られ²⁴⁾と書いていることも、丹下の証言を裏付けるものとなっている。ノグチが早くから《広島死歿者記念碑》の制作年を一九五二年として出版物を出していた理由に、あるいはこの設計図送付の時期を勘案していたかもしれない。しかしながら、その実質的な完成は一月二十五日の前日であり、その後、ノグチが北鎌倉に居を移し新婚生活に入ったことを鑑みても、結婚披露宴後に同作に大きな手が加えられた可能性はきわめて低い。

以上のように整理した時系列を念頭においた上で、次章では《広島死歿者記念碑》案と相前後して制作された関連の深い作品を取りあげ、比較検討し、結果本作の性格を明らかにしてゆく。

第二章 隣接作品から明らかになること

第一節 二つの鐘楼

限られた制作期間と場所そして資材のなか準備がすすめられた三越の個展のためにノグチは彫刻一四点、壺五点、焼き物壁掛け二点、家具五点、さらには《萬來舎》モデルと広島のための《鐘楼》モデルを制作した²⁴⁾。追い込みの作業場となった工芸指導所で撮影された写真は、二つ目の《鐘楼》モデルが搬入前日の八月一日に仕上げられたことを伝えている²⁵⁾。展覧会パンフレットにはこの広島のための作品は、「平和記念塔、鐘楼、モデル」と記されている。「平和記念塔」とは、「広島市平和記念公園及び記念館競技設計」の募集要項で使われていた用語で、そこには「平和記念館」の定義として「平和の祈りを告げる鐘を釣した平和塔等を有する建造物」²⁶⁾と唱われている。すなわち、この要件を満たすことを想定した作品である。その背景には、「平和記念塔」の建設が平和記念館建築の条件に挙げられていたにもかかわらず、それに満足のゆくプランを提示せぬままコンペを勝ちとってしまった丹下からの要請があった可能性が考えられる²⁷⁾。というのも、前節でも触れたように丹下はノグチに面識を得るとすぐに平和記念公園に関する相談を持ちかけ、具体的なアドバイスまで受けていた²⁸⁾からである。

これに比べて、ノグチは三越展に二つの鐘楼モデルを出品したのである。

第一のものは後に《広島の鐘楼 (Bell Tower for Hiroshima)》と名付けられ、先述の『ある彫刻家の世界』に掲載(図3)された²⁹⁾。想定された二一・四mという高さ



図3 Bell Tower for Hiroshima, 1950, A Sculptor's World, New York and London, 1968, no.201

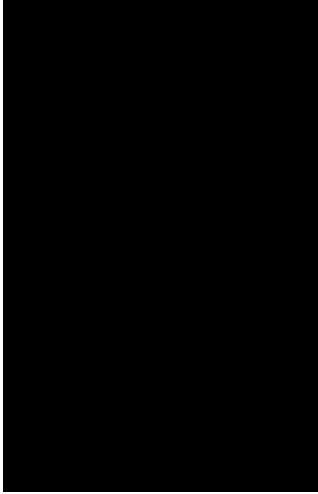


図4 *Bell Tower for Hiroshima*, 1950, Anna Maria Torres, Isamu Noguchi: *Space Design*, New York, 2000, p.247.

は、丹下の陳列館の倍に満たない数字に相当する³⁰⁾。三本の細い円柱を地面に三角形状に据え、互いをとるどころ横木で繋ぎとめた簡素な造りである。シュルレアリスムの系統を引くバイオモリフィックで人魂のような塊や人骨のようなものを横木から七個吊るすが、鐘に相当するものは見当たらない。骨やバイオモリフィックな形態を吊るす塔状の作品としては、《英雄のモニュメント》(一九四三)や、わが子を食らうギリシア神話の神を題材にした《クロノス》(一九四七)といった先行作例がある³¹⁾。それは、《死(リンチされた人)》(一九三四)³²⁾にまで遡ることができる、悲劇の犠牲者を追悼する際に、ノグチが共通して用いてきた造形であった。つまり第一の《広島の時鐘》は、ノグチがこれまでも行ってきた犠牲者を抽象化して宙に吊るす造形の変奏として作品化が行われている。

第二のものは、制作当時《平和塔》と呼ばれた³³⁾《広島の時鐘》(図4)である。第一のものより手の込んだつくりになっていて、円柱は七本に増え、横木は斜めに渡されている。地上付近には火の見櫓のするように、実際に供することができそうな梯子も取り付けられている³⁴⁾。しかし、何とんでも第一のものとの最大の差は、吊るされたオブジェが、伝統的な日本の鐘のかたちをしている点である。下から順に古墳時代の甕とも受けとれる鐘³⁵⁾がふたつ、次に銅

鐸、その上には、炎のような突起物をつけ、炎上しているような梵鐘が吊るされている。最後の一番高い位置には、太陽もしくは原子力を戯画化したような炎の突起物をもつ球体がぶら下がる。つまり下から古い順に日本の鐘が吊るされていて、一番新しいタイプの鐘が上の球体が発する火で業火に包まれているかようである。極めつけは、展覧会会期中の最初の休館日(八月二一日)を利用して、この第二の時鐘の背景にあった黒い壁に、燃える梵鐘の絵とそ



図5 展示会場におけるイサム・ノグチの揮毫 1950年8月21日 [工芸財団：2546]

れを棒として父・野口米次郎辞世の詩「鐘が鳴る」を公開の場で揮毫して見せたこと(図5)である³⁸⁾。そこには、第一の鐘樓の系譜、すなわち悲劇の犠牲者を追悼する姿勢とは異なる造形言語が働いている。第一の鐘樓は、生者が死者を悼む契機としての記念碑であったのに対し、第二の鐘樓は、死者から生者への呼びかけによって警告が発せられる記念碑へと移行しているのである。そのことは、第二の鐘樓の背後にノグチが書いた米次郎最期の詩句(「かねがなるこれを即ち 警鐘と言うのです これがなると皆ねます さあみんな 眠りましょう」)が雄弁に物語っている³⁹⁾。

第二節 《萬來舎》——《広島死歿者記念碑》——《トゥルグ・ジュ公のアンサンブル》

一九五〇年五月六日、父・野口米次郎が長年教鞭をとった慶応義塾大学で、その教え子であった西脇順三郎、守屋謙二らに迎えられた折りに、当時、慶應の校舎立て替えの一連の設計に携わっていた谷口吉郎の提案で、ノグチは《萬來舎》の仕事に共同で取り組むことになった³⁸⁾。谷口によると「二人の仕事は分離したものではなく、互いに協力し……熟議し合った」³⁹⁾一方で、「勇氏がその〈庭園〉と〈クラブ室の内部〉を設計し、私がその〈建築〉を設計した」ものであった。

後に《ノグチ・ルーム》(図6)と呼ばれることになる〈クラブ室の内部〉の設計は、パイ状の暖炉を中心に据えることを起点として構想されたと考えられる。それはこの部屋が「英雄を讃えるような風の記念的建造物でもなく、一個

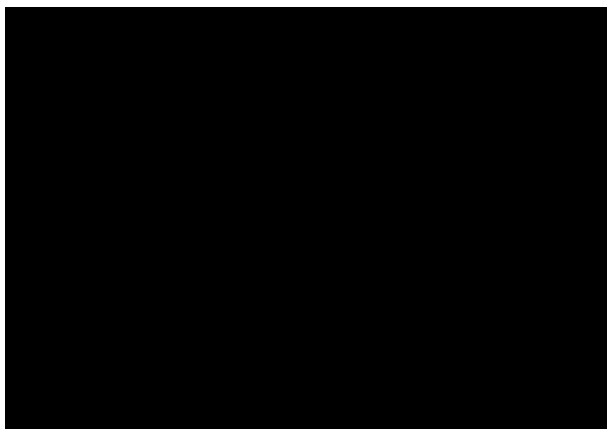


図6 《ノグチ・ルーム》1951年

人の追憶に中心を置いたもの（でもなく）、すべての人々の為につくられた〈萬來舎〉と名づけられるもの⁽⁴⁰⁾であったからである。円卓としても使える暖炉を真ん中に置くことで、「すべての人々」が公平に車座になって座れる「萬來」が演出されることになる。そうした意味で本作は追悼や警告の意味合いがある二つの《広島の鐘楼》とは性格を異にするものであった。ノグチが恐らく次ぎに考えたことは、構造体としては必要な（図6で左に見える）円柱を建て、それを煙突にした点であろう。結果、円卓暖炉が、門のように見える二本の太い柱によって縁取りされ、中心への求心力が高められた。

〈庭園〉においてノグチが執着したのは、彫刻《無》の設置位置であった。それは東京湾を望む丘の上からの眺望をまるく縁取るとともに、「沈んで行く太陽が、私の彫刻《無》をシルエットにして浮き出させ、天上からの光で点火してそれを石灯籠のようにします」⁽⁴¹⁾とノグチがいったように、沈む夕陽を捉える場所に正確に位置しなければならなかったように、沈む夕陽を捉える場所に正確に位置しなければならなかった。しかもそれは暖炉を挟む二本の円柱の軸線上にも位置しなければならず、逆にいえば、煙突として用いられる円柱は、彫刻《無》から始まる西への軸線上に位置するために、建物の構造体としての軸線からは、わずかに南へ外れなければならなかった（図7）。

図7にあるように、中心となるもの（…暖炉）の西に舟型をしたもの（…テーブル）を配し、西陽を見送るという位置関係は、広島《記念碑》（…中心となるもの）と元々は《死ぬ》と命名されていた平和西大橋（…舟型をしたもの）

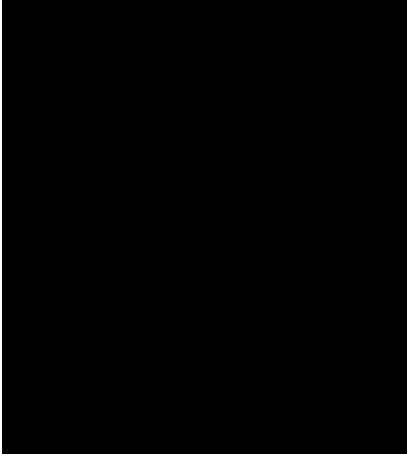


図8 平和記念公園平面図（『建築と社会』1952年6月号、6頁掲載、吉田三郎による図の一部）

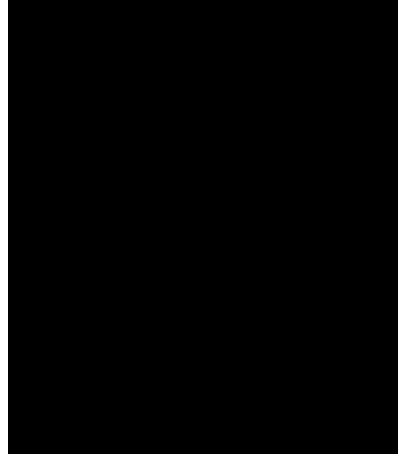


図7 《ノグチ・ルーム平面図》（本図では右上を北にした）

の位置関係（図8）に先行するものである。しかし前章で見たように《萬來舎》の模型完成と広島橋の欄干デザイン依頼までには三日の差しかなく、両者は同じ発想のもとで生まれた双児の兄弟のようなプロジェクトであったと捉えることができる。（庭園）の西側に配された彫刻《学生》が戦歿学生を想定した追悼記念碑であるのに対し、東側に置かれた《若い人》が《クローロス》の系統にある生命謳歌の造形⁽⁴²⁾と繋がるのは、元々《生きる》と題されていた平和大橋が、平和記念公園の東に位置するのと照合する。すなわち、《萬來舎》における、地勢上の作品配置は、平和記念公園のノグチ作品の配置へとそのまま引き継がれているのである。

ならば《ノグチ・ルーム》の門のような二本の柱は、《広島死没者記念碑》地下の慰霊堂の巨大な柱へと引き継がれたという見通しがたつ。前章二節で見たように、ノグチの《記念碑》構想ならびに模型制作時期は、《萬來舎》の建設時期と完全に重なっていた。《萬來舎》建設の現場を預かった由良の回想によれば、《ノグチ・ルーム》は当時まだ一般的ではなかったコンクリート打ち放し木肌仕上げにするため、その質感を繊細に仕上げるのに苦労したとあるが⁽⁴³⁾、そのこととノグチが《記念碑》慰霊堂の太い柱



図9 トウルグ=ジュのアンサンブルの概念的合成写真
[Radou Varia, Brancusi, Rizzoli international, 1986, p.254]



図10 トウルグ=ジュのアンサンブル配置図[Radou Varia, Brancusi, Rizzoli international, 1986, p.258]

をコンクリートで仕上げようとしたことは無関係ではない。《ノグチ・ルーム》における柱の仕上りの自信が、慰霊堂の柱をコンクリートでつくるという決断へと導いたと考えられる。

では、そもそもパイ状の円卓暖炉と門のような二本の柱の発想は、どこから来たのであろうか。「英雄を讃える……でもなく、一個人を追想する……でもなく、すべての人々の為に」という《萬來舎》に関してノグチが自らに課したテーマを、先行して実現していた作品がある。それこそが、彼の師ブランクーシが一九三八年に故国ルーマニアに完成させていた《トウルグ・ジュのアンサンブル》(図9、10)である。第一次大戦でドイツとの戦いで戦死したルーマニアの兵士やトウルグ・ジュ市民の追悼するため、ブランクーシが教え子から依頼された作品である。ブランクーシはこれに応えて、一九二〇年代からすでに試作を重ねて来た《無限柱》と《接吻》、さらには、彼が日頃アトリエの展示台として使用していた石の丸い平台を《沈黙の円卓》(図11)として軸線上に並べることによりアンサンブルの作品とした。



図 11 コンスタンティン・ブランクーシ《沈黙の円卓》1938年

円卓を囲み、門に作り替えられた《接吻》を潜り、無限の塔を仰ぐ、その過程を歩く「すべての人々」に開かれた作品である。《ノグチ・ルーム》の中心に置かれた円卓暖炉が、この《沈黙の円卓》の流れを汲むことは明らかである。完成写真として撮影された暖炉の周りに置かれた丸い繩座布団が、《沈黙の円卓》の周囲に置かれた丸い椅子を連想させることはもちろんのこと、由良が伝える「昨晩、夢を見ました。暖炉の周囲に溝を掘ったら良いと。人が腰掛けられると思います」と突然ノグチが完成間際に語ったエピソード⁽⁴⁴⁾は、両者の強い結びつきを示唆するものである。柱は二本併置されることによって《接吻の門》となり、《無》はその円環を上に向けて開いておくことで、終わりのなき《無限柱》と精神的につながる要素をもつ。さらにいえば、前田富士男が推察したように、ノグチが《萬來舎》の庭に彫刻《無》を置いたとき、そこにパリのエドワード・スタイクン邸の庭にあった《無限柱》を重ねて合わせていたことも十分に考えられる⁽⁴⁵⁾。ポーリングゲン財団調査旅行の最初の訪問地にパリを選び、まず、この作品を仕上げたブランクーシに話を聞くことから旅を始めたノグチにとって⁽⁴⁶⁾、最後の訪問国で制作機会を得た《萬來舎》は、師の祖国へ贈った記念碑への返礼であり、その意志を継承した作品だったといえるのではないだろうか。

そうであるならば、《萬來舎》に踵を接する広島プロジェクトにも、意志の継承を見ることは可能であろう。まず実現の機会に恵まれた橋の欄干に関しては、先に述べたとおり《ノグチ・ルーム》の舟型テーブルと繋がる。また《広島死歿者記念碑》案の慰霊堂では、「門」としての造形が強調されている。《記念碑》の地上部分は、先に見たように当



図12 イサム・ノグチ《広島死歿者記念碑模型写真》1951年, Courtesy: The Noguchi Museum

場するのを見るとき、その思いを強くする。ならば広島の場合、この作品について最後に「破滅の円屋根と平和の門……ここには表現されていないものは一つもなかった」⁽⁴⁸⁾と語っている。それは「破滅の円屋根」すなわち「原爆ドーム」を自らの作品に含めて考えていたことを意味している。第二の《広島鐘楼》で試みられた警告記念碑は、《広島死歿者記念碑》においては、「原爆ドーム」がその役割を引き継いでいるのである。自らの作品に「原爆」の文字を入れなかった理由はここにある。《沈黙の円卓》《接吻の門》《無限柱》で構成された《トゥルグ・ジュのアンサンブル》が、ここ広島では《記念碑》《慰霊堂》そして「原爆ドーム」と姿を変えて変奏されているのである。

初、「埴輪の屋根」や「キノコ雲」として表そうとしていたかもしれない。しかしながら最終的には、「エネルギーの一種の集点として」⁽⁴⁹⁾表わすと語っている。そのため、基壇には同心円状に湾曲した格子を引き、登り口を四面に設けている(図12)。エネルギーの集点を示すこうした造作が《記念碑》を「すべての人々」が集まる《沈黙の円卓》に近づけている。追悼の対象を「戦没者」に限らない「死歿者(Dead)」としたのは、このためであろう。わけても、地上部分の模型ではつくられることがなかったパイ状の円卓が、地下慰霊堂との構成写真(図2)で、にわかにアーチの下に登

おわりに

イサム・ノグチの《広島死歿者記念碑》は、実現されなかったこと、そしてその理由が、作者がアメリカ人であったことに起因したとして、悲劇の作品として語られてきた。加えて、右に見てきたように、この作品に関する作者自身のことばが「躰きの石」となっており、正確な制作時期をもって語られる機会に恵まれてこなかった。これもまた悲劇といつてよいかもしれない。正しくは、この作品は、作者が語ってきた年よりも、およそ一年前に手がけられ、作者が《鐘楼》に関わっていた構想期間も含めれば、制作開始時期をさらに一年遡らせることも可能である。正しく制作時期を把握することで、本作と《萬來舎》の関係が密接であることが明らかになった。そしてこの両者の起源として、ブランクーシの《トゥルグジューのアンサンブル》を想定することにより、ノグチが「原爆ドーム」に託した思いを推しはかることができるのである。

註

- (1) Anna Maria Torres, *Isamu Noguchi: Space Design*, New York: The Monacelli Press, 2000. には七五のプロジェクトが掲載されている。
- (2) ドーレ・アシントン (笹谷純雄訳) 『評伝 イサム・ノグチ』白水社、一九九七年、一六一頁。「亡くなるまでの十年間、ノグチはたぶん合衆国でこの重要なプロジェクトを実現させる手立てをなおも見つけようとしていた。しかしながら、悲しいことに彼は徹頭徹尾邪魔された。このプロジェクトは彼が亡くなるまで、彼の重大な関心事のひとつであった」。Dore Ashton, *Noguchi East and West*, Alfred A. Knopf, New York, 1992, p. 130.
- (3) 本作の英文タイトルは他に *Memorial to the Dead, Hiroshima* および *Memorial to the Dead of Hiroshima* の二例が作者自身によって使用されている。そのニュアンスは前者が「広島における死者の記念碑」であるのに対し、後者は「広島への死者への記念碑」

- ほどの違いはあると思われるが、本稿では作品発表後、比較的早い時期に掲載された以下の雑誌で作者が選んだタイトルによる。Isamu Noguchi, "Hiroshima Memorial to the Dead", *Arts and Architecture*, vol. 70, No. 4, 1953, pp. 16-17。邦題については《原爆慰霊碑の試案、広島》『イサム・ノグチ ある彫刻家の世界』美術出版社、一九六九年）、《広島原爆記念碑》『イサム・ノグチ展』図録、東京国立近代美術館、一九九二年）など多様であるが、本稿では英文タイトルを尊重し表題のような訳を採用することにした。またその制作年に関しては、すべての出版物が一九五二年と記している。
- (4) 筆者が確認したかぎりでは、地上部分と地下部分のそれぞれに関し、照明や撮影角度をさまざまに変えた各二〇枚以上の写真が保管されている。
- (5) Isamu Noguchi, Foreword by Buckminster Fuller, *A Sculptor's World*, New York and London Harper & Row and Thames and Hudson, 1968, p. 32, p. 164 and pp. 202-203. イサム・ノグチ (小倉忠夫訳) 『イサム・ノグチ ある彫刻家の世界』美術出版社、一九六九年、三八頁および一七一頁。
- (6) 例えば、二〇〇四年にイサム・ノグチ庭園美術館が企画し、広島市現代美術館を始めとする日本の美術館を巡回した「イサム・ノグチ、ランドスケープへの旅」展パンフレットの年譜には、一九五二年五月下旬―十二月・日本 丹下健三から《広島原爆死没者慰霊碑》のデザインを依頼される。《広島橋の橋 (平和大橋・西平和大橋)》完成。北大路魯山人とともに備前の陶芸家・金重陶陽を訪ねる。岐阜を訪れ《あかり》のデザイン開発をおこなう。《広島原爆死没者慰霊碑》案が不採用になる。」とある。しかし、後述するように一九五二年五月以降に丹下がノグチに《慰霊碑》デザインを依頼したとすることはありえない。また註(1)で挙げたトーレスは、広島橋の欄干のデザインを一九五一年から五二年にかけての仕事とし(英語版一七頁)、註(2)で掲げたアシュトン(「ノグチは」一九五一年―五二年の冬、ニューヨークに短期滞在していた)(日本語版一六三頁 英語版一三二頁)としているが、これらも誤りである。
- (7) 註(5)前掲書、三二頁。
- (8) 註(2)に挙げた一九五三年発行の *Arts and Architecture* 誌や『ノグチ Noguchi』美術出版社、一九五三年においても既に本作の制作年は「一九五二年」と掲載されている。しかし雑誌である前者や出版部数が限られていた後者に対し、『イサム・ノグチ ある彫刻家の世界』の方が、自伝であることも踏まえ、広い影響力を持ったと考えられる。
- (9) ドウス昌代『イサム・ノグチ 宿命の越境者』講談社、二〇〇〇年、講談社文庫版、二〇〇三年、『下巻』、七八―二九頁。
- (10) 由良滋「慶應義塾との絆―新「萬來舎」建設から解体へ」『慶應義塾大学アート・センター／ブックレット13 記憶としての建

- (11) 築空間」慶応義塾大学アート・センター、二〇〇五年、二二―三五頁。新「萬來舎」の建築にあたり、谷口吉郎の助手として実施設計と施工に携わった由良によれば、同建築の工事着工は一九五一年一月十五日、竣工は同年八月三十一日であった。なお本稿では、正式名称を「慶応義塾大学第二研究室」というこの建物に関し、ノグチが設計に関わった「談話室」を《ノグチ・ルーム》、「庭園」を《萬來舎庭園》とし、その総称として《萬來舎》の名称を用いることとする。
- (12) 吉田三郎「廣島の平和大橋と慰霊碑の設計不採用問題について」『建築と社会』第三三卷、日本建築協会、一九五二年、五頁。平和記念公園に架かる二つの橋の竣工日に関しては、一九五二年六月三日（『広島新史』）、一九五三年一月（『新建築』一九五四年一月号、一五頁）など、異なる期日を記すものがあるが、本稿ではノグチの浜井市長宛書簡（一九五一年九月一八日付け）や一九五二年三月時点の新聞各紙の反響を合わせて引用している吉田の記述に従い、一九五一年九月二〇日を竣工日とするにととした。
- (13) さらにいえばノグチが結婚の披露宴をあげたのは、たしかに東京白金台にあった料亭「般若苑」であったが、その時期は「同じ頃」でも「五月」でもない、一九五一年一月十五日のことであった。これについては、結婚相手であった山口淑子を始め複数の証言がある。山口淑子、藤原作弥『李香蘭 私の半生』新潮社、一九八七年、三七―頁。
- (14) イサム・ノグチ財団記録保管所蔵、未刊行書類全二四頁。ただし、この書類には執筆時の記載がない。
- (15) ポニー・リチャック「ポーリングンの旅・レジャーの環境」『イサム・ノグチ、ランドスケープへの旅』展パンフレット、二〇〇四年、二頁。同書によると、「助成金の第一期の一八ヶ月は、一九四九年七月に始まった。一九五一年一月には六ヶ月の延長をし、さらに一九五四年一月から七月の間に（正確な月は不明）一二ヶ月更新され一九五五年六月に終了したと思われる」。
- (16) 註(13)前掲書、一九―二二頁。
- (17) 註(9)前掲書、六五頁。同書によれば、一九五一年六月一二日の『中国新聞』朝刊にその記事は掲載されている。
- (18) 『広島新史』広島市、一九八六年、七四頁。
- (19) 註(11)に同じ。
- (20) 註(5)前掲書、一七〇頁。
- 越前俊也「丹下健三「広島計画」と原爆ドーム―旧産業奨励館が「焼け野原」から「平和の象徴」に至った経緯について」『文化学年報』第六一輯、二〇一二年、一三四頁。

- (21) 船戸洪「ムツシユウ・ノグチ」『芸術新潮』新潮社、一九五一年一〇月号、一二三―二六頁。同記事には、広島駅に降り立ったノグチに対し、「平和公園に作られるモニュマンの構想について」という質問に対し、ノグチが「おお、私はそれを考えにヒロシマに来たのですが」と答える場面（一二三頁）や「広島市長から招待された彼のための市役所のバスが、一行と数名の記者やカメラマンを乗せて市街を走りだした」（一二四頁）、さらには「橋のランカンにつける彫刻の制作が、何時か予定に入った。慰霊碑も作らなければならない」（二二六頁）という記述が見られる。つまり、ノグチが一九五一年六月一日に広島入りした時点で、『広島死歿者記念碑』が広島市と丹下によってノグチに委嘱されたことは周知の事実となっていた。そしてこの来広の折に、平和大橋の欄干デザインが委嘱されたとも伝えられている。
- (22) 丹下健三『現実と創造 丹下健三1946-1958』美術出版社、一九六六年、九二頁。
- (23) 註(11)前掲書、九頁。
- (24) 三越展パンフレットの目録には、その他に《金太郎》（一九三二年京都にて制作）、《床の間と掛け物の関係をモダンな絵で活用した試作》（長谷川三郎、井上三綱、西田敏作品）と三四点の写真版がリストアップされている。
- (25) 森仁史「工芸財団フィルム・アーカイブにおけるイサム・ノグチ―工芸指導所とノグチの創作活動」註(10)前掲書、三六一―五一頁によれば、工芸指所におけるノグチの制作は八月一日に始まり同月一六日に完了している。この間、合板で《若い人》の二分の一模型、合板に木摺麻糸を巻き付けた骨格に石膏を直づけした《無》の実物大模型、さらには白木の部材を組み合わせた《鐘楼》などがつくられた。
- (26) 『建築月報』建設省大臣官房広報室発行、一九四九年六月号。
- (27) 註(20)前掲書、一二四頁。丹下の当選案趣旨説明におけるアーチ（＝鐘楼）に関する記述は、驚くほど素っ気ない。また、三越展パンフレットには、「私の大きな関心は争で亡くなった人々の為に、広島か或は他のどこかにベル・タワー（鐘楼）を設計建造する事でありました。当然、それは、単なるスケッチに過ぎません。然し、この考えは、皆様の支持を懇願するに値する根本的なものであると信じます。その成就是、一般の要望の焔が燃えるか否かに、すべてかかるでしょう。」といノグチのことが寄せられている。「広島か或は他のどこか」という但し書きはあるものの、この発言は、平和記念公園計画を前提にしていると思われる。
- (28) 註(20)前掲書、一三四―一三五頁に丹下書簡第一三信（一九五〇年五月二七日付け）を再録した。それには「平和会館の模型の写真を見て大いに歓談しました。大いに意気投合しました」とある。

- (29) 註(5)前掲書、作品番号二〇一。
- (30) 『新建築』一九五四年一月号に掲載された「広島計画 一九四六—一九五三」の記事のなかでは、陳列館のピロティまでの階高六四九八mm、上階も同じく六四九八mmとある(一一頁)。
- (31) 三越展に出品された三四点の写真版のなかには、出品目録によれば《クロノス》の写真も含まれていた。
- (32) 《死(リンチされた人)》は、リンチを受けた黒人の新聞記事を読んだノグチが義憤にかられてつくった作品である。
- (33) 註(25)前掲書、四二頁。
- (34) 『芸術新潮』一九五一年、九月号で特集が組まれた「イサム・ノグチ写真集 造型ニッポン」のなかには、桂離宮や龍安寺の石庭の写真に混じって「火の見櫓」の写真が四点掲載されている(一一四頁)。
- (35) 一九五二年に神奈川県立近代美術館で開催した個展でノグチは《カプト》と題するテラコッタ作品を出品しているが、第二の《広島鐘楼》の下に見られる鐘は、これに良く似ている。
- (36) 註(25)前掲書のなかで、森は「撮影が会期中とは考えられない」として八月二一日と記してある撮影ノートの記載を疑っているが、この日が三越の定休日当たる月曜日であったこと、三越展を見た谷口吉郎が『美術手帖』一九五〇年一〇月号、二〇頁で、鐘楼の模型が「黒いバック」の前に飾られていた「その調和が印象的であった」として、会場写真とともに報告していることから、一八日のオープンから二〇日までは鐘楼模型の後ろの壁は黒バックであったと考える。
- (37) 増山忠俊「ヨネ・ノグチの発病から逝去まで」ならびに落合寛茂「老詩人の死(ヨネ・ノグチ終焉記)」(いずれも外山卯三郎編著『詩人ヨネ・ノグチ研究』第二集、造形美術協会出版局、一九六三年、二六六—二八二頁所収)によれば、臨終の床にあったヨネ・ノグチは「鐘の音」をあの世界からの迎えのように捉えていたようである。
- (38) 註(40)前掲書、二四頁。
- (39) 谷口吉郎「彫刻と建築」『イサム・ノグチ作品展パンフレット』日本橋三越、主催：毎日新聞社、一九五〇年八月、頁数記載なし。
- (40) イサム・ノグチ「劇的な舞台 東京の展覧会に寄せて」『イサム・ノグチ作品展パンフレット』日本橋三越、主催：毎日新聞社、一九五〇年八月、頁数記載なし。
- (41) イサム・ノグチ「仕事について」『新建築』一九五二年二月号、二一一〇頁。
- (42) ドウス昌代「イサム・ノグチ 宿命の越境者」講談社文庫、二〇〇三年、『上巻』四三二—四三四頁。

- (43) 註(10)前掲書、二七頁。
(44) 註(10)前掲書、二八頁。
(45) 前田富士男「記憶としての造形空間とカウンター・モニュメント」『慶應義塾大学アート・センター／ブックレット13 記憶としての建築空間』慶應義塾大学アート・センター、二〇〇五年、一五二頁。
(46) 「イサム・ノグチ、ランドスケープへの旅」展。パンフレット、二〇〇四年、二頁。
(47) イサム・ノグチ「記念物の一つの計画 広島の亡き人々のために」『ノグチ Noguchi』美術出版社、一九五三年、七〇頁。
(48) 註(47)に同じ。

※本文執筆にあたり、左記の方々にご協力を賜りました。記してここに感謝申し上げます。

・ 渡部葉子（慶應義塾大学アート・センター教授／キュレーター）

・ Heidi B. Coleman (Archivist of The Noguchi Museum, New York)