

19世紀後半頃より見られはじめるモニュメント性に対する懐疑から、その後20世紀後半にカウンター・モニュメントが登場するまでの転換期における重要なポイントとして、また近代から現代への移行期の考え方における象徴的な出来事である、イサム・ノグチによる実現しなかった広島原爆慰霊碑案を研究課題とする。カウンター・モニュメント(反-、もしくは逆説としてのモニュメント)とは、過去の出来事を未来へ残し伝えるというモニュメントの目的のための造形である、記念性・永続性・不変性・壮大であることなどの要素(モニュメント性)をあえて否定することで、人々の記憶や意識にとどまるよう考えられたモニュメントをさす。もともとモニュメントは政治性を強く含んでおり権威や圧力の象徴でもあったが、カウンター・モニュメントは第二次世界大戦以降、慰霊のためのモニュメント(慰霊碑)が多く作られるようになってから、それにふさわしい表現として出てきたものである。本論文の目的は、イサムによる原爆慰霊碑案をカウンター・モニュメントの先駆けとなる作品として位置づけ再考察することである。

第1章では広島原爆の慰霊と記念性について、丹下をはじめ慰霊碑の計画や設置にかかわった人々から一般市民に至るまでその考え方を明らかにする。丹下が建築家を目指す段階から「人間の尺度」を超えた「社会的人間の尺度」への興味をもっていたことや、平和記念公園が戦時中の大東亜共栄圏記念営造計画のコンペ案とその構造がよく似ていることなどから、丹下の記念性の考え方について分析する。そして当時の広島市長であった浜井信三が広島市を世界的な平和都市として復興させていく中で起きた、市民たちとの考え方の乖離や、戦後まもない時期の広島原爆についての考え方を確認する。前例のない出来事についてどのように伝え残そうかという人々の迷いや葛藤は、広島原爆の慰霊碑の背景や状況をより理解するヒントとなる。

第2章ではイサムの日系アメリカ人としての出自や作品から彼の考え方について検証する。日本でもアメリカでも、さまざまな差別を受けてきたイサムが、どちらの国にも属していないという葛藤の中でアーティストとしての生き方を選んだとき、日米で知られた詩人であったイサムの父・米次郎の姓である「ノグチ」を名乗り始める。帰属できる場所を求めたイサムは、国境を超え、アーティストとして生きることに見出し「地球市民」という考え方に至っていく。

また一方で、イサムの作品についての考察から、《死者のためのメモリアル》を考えるためのヒントになる要素を見ていく。死についての作品からはイサムの人生における苦悩について、戦争についての作品からは同じ人類が殺し合うという人間の愚かさについて、そしてヒロシマに関する作品からはそれらに加えて、自身の出自にも関係する日本への考えが込められていることを考察していく。

第3章ではイサムの日系アメリカ人としての出自や作品から彼の考え方について検証する。日本でもアメリカでも、さまざまな差別を受けてきたイサムが、どちらの国にも属していないという葛藤の中でアーティストとしての生き方を選んだとき、日米で知られた詩人であったイサムの父・米次郎の姓である「ノグチ」を名乗り始める。帰属できる場所を求めたイサムは、国境を超え、アーティストとして生きることに見出し「地球市民」という考え方に至っていく。

第4章ではアーティストによるモニュメント性の否定についてみていきながら、どのようにしてカウンター・モニュメントが登場してきたのかについて考察する。特に彫刻作品においては、モニュメントと同じ問題提議が見られ始め、オブジェクトとしての彫刻を完全には否定できないながらも、モニュメント性への懐疑をも

つ作品としての《死者のためのメモリアル》を、ヘンリー・ムーアの《アトム・ピース》とも比較しながら考察する。モニュメント性の否定としてのランドアートや、イサム日本古来の文化への興味から、ランドアートの最初期ともされるイサムの考え方を明らかにする。イサムやムーアのチャレンジが、1980年代以降から出てくるアーティストによるカウンター・モニュメントに続いていることを確認する。カウンター・モニュメントの代表的な例として、マヤ・リンの《ベトナム戦争戦没者慰霊碑》、ゲルツ夫妻の《反ファシズムのマーンマール》などについて、それらが社会にもたらした議論を含めて見ていく。

第5章ではこれまでの内容を踏まえてモニュメントを再分類し、その上で広島慰霊施設について再考察する。モニュメントにおける特徴として、まず垂直軸のものと水平軸のものとを分類して見ていくが、その違いは意味の違いに直結するものではなく構造上の違いに帰結する。垂直軸と水平軸の違いでは明らかにならなかったモニュメントの持つ意味の違いについて、よく似た表現において全く異なる意味を持つものがあるということに触れる。その上で権威の象徴としての造形をしていたモニュメントが、第二次世界大戦後、慰霊や追悼を目的とすることが多くなるにつれ、モニュメントの造形やその意味が問われるようになっていき、それがランドアートやカウンター・モニュメントの登場へと向かっていく。そのまさに過渡期の象徴と言えるものが、イサムによる原爆慰霊碑案であったとし、それを含めた広島市の平和記念都市としての復興事業全体を対象として、平和記念公園と慰霊碑を含めて慰霊施設と呼び、それらの造形的な部分とモニュメントとしての在り方について分析を行う。造形については、公園の持つ直線の軸構造・オブジェクトとしての表現における慰霊碑の造形・慰霊碑の地下部分・原爆が落とされ多くの人が被爆した場所としての公園・光による表現に分けて、他のモニュメントやアートとも比較しながら考察する。

第6章ではモニュメントと逆説としてのモニュメントをつなぐものとして制作した自作について、そのコンセプトと、批評としてのアート制作について述べる。本論についての調査をきっかけに制作したものが、イサムによる逆説としてのモニュメントのカウンターワークとして、本論を考えるための新しいひとつの視点になるものとして再考察を行う。

《汚染された大地の古墳》は、戦中起案した大東亜共栄圏記念営造計画のコンペ案を模し、水平軸構造に被爆を象徴する原爆ドームを付加した丹下案と、大きな地下構造を擁しランドアートにも繋がる構想を加味したイサム案における、二つの異なる慰霊碑案双方に共通したモチーフ、家形埴輪に注目し、焼け野原に土を盛って建設された公園を古墳に見立て考案した作品である。《鳴らない鐘(円覚寺)》はイサム案のコンセプトを考える時に切り離すことのできない父米次郎との関係について検証した際、両者を繋げる鍵として導かれた円覚寺の鐘をもとに、そこに二人が見た全体主義の象徴制や警告としての意味性を考察した作品である。《incubator》のシリーズは日本庭園の石や地球を彫刻するという考え方からなるイサム案における地下空間を参照し、ランドアート模型のような体裁でありながら不可視の内側が存在する三つの立体作品の連作となっている。

イサム作品は慰霊碑案も含めて、視覚的にも概念的にも空虚(ヴォイド)が存在する特徴を持つ。その意味を考察しつつ、発表する三作品においてもヴォイドを意識的に設定している。

近代から現代へと移行した彫刻史を考える時、イサムによる原爆慰霊碑案《死者のためのメモリアル》は、それ自体も優れた作品であったが、戦後の日本の復興と急激な考え方や価値観の変化、そして近代から現代へと移行していくときのアートの動向において、その時代性を反映させアートへと昇華させた、イサムにしかできない偉業であった。カウンター(逆説としての)モニュメントの先駆けと位置付けられる重要な作品であり、彫刻におけるモニュメント性の否定にまだ至らなかった時代に生きた彫刻家イサム・ノグチのまぎれもない代表作であると確認し論を結ぶ。