



初版から増刷までに解ってきたこと

重森三玲の「永遠のモダン」

1 古典庭園における「永遠のモダン」の解明..... 1

- 1.1 抽象化された洲浜の造形 1
- 1.2 抽象化された護岸石組 1
- 1.3 抽象化された遠近法石組 1
- 1.4 余白の発見 1
- 1.5 立石に日本庭園の独創性を発見..... 2

2 重森における「永遠のモダン」の創造 3

2.1 古典庭園の延長線上での「永遠のモダン」改革..... 3

- 2.1.1 枯山水の神仙島（鶴亀島） 3
 - 2.1.1.1 枯山水庭園のため護岸無き神仙島の確立..... 3
 - 2.1.1.2 護岸状の洗出し工法の確立 3
- 2.1.2 池泉庭園の神仙島 3
 - 2.1.2.1 コンクリート容器による神仙島 3

2.2 ヨーロッパ抽象主義による「永遠のモダン」創作... 4

重森の『現代美術思潮講義録』でのマティス解釈

- 2.2.1 模絵への影響 4
 - 2.2.1.1 単純化した直線と色彩 4
 - 2.2.1.2 単純化した曲線と色彩..... 5
- 2.2.2 庭園への影響 5
 - 2.2.2.1 単純化した直線（屈曲線）と色彩 6
 - 2.2.2.2 単純化した曲線と色彩 7

「永遠のモダン」とは、抽象化度の高い造形が、古今東西を問わず「人類の普遍的価値に適合することである」。

1 古典庭園における「永遠のモダン」の解明（以下の5項目が考えられる）

1.1 抽象化された洲浜の造形

洲浜の造形は古来最も多く使われてきた手法である。奈良時代の東院は海洋風景を象徴化したデザインとして採用されたテーマである。一方、桂離宮の洲浜のデザインは時空を超えて東院のそれと酷似している。重森はこれを評して「永遠のモダン」といったのであろう。なお、重森作品の抽象化した護岸の例を示す。



東院（奈良市）750 頃：最古の庭に
栗石と先端の立石による洲浜



桂離宮（京都市・1617－1662）
栗石の洲浜・岬灯籠など東院に酷似



参考）斧原家（重森・1940・西宮市）
抽象化された造形は永遠に不滅

1.2 抽象化された護岸石組

古庭園の大半は池泉庭園であるので、護岸石組が最も重要であった。重森は枯山水庭園故に護岸から解放される。



東院（奈良市）750 頃：約 1250 年前の抽象庭園



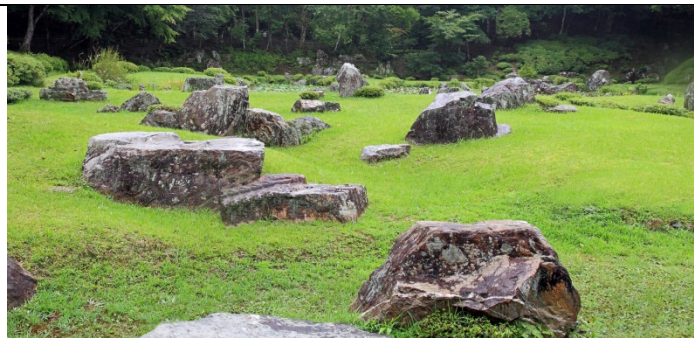
朝倉館跡（福井市 1573）：単純化した護岸美



岡山後楽園：芝生で抽象化

1.3 抽象化された遠近法石組

雪舟は水墨画の手法を造園に採用。この手法無くして龍安寺はない。



常栄寺（雪舟寺・1470）：遠近法の元祖



龍安寺（1537 頃）：玄関から入った場所からの遠近造形

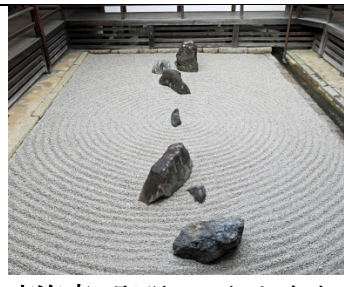
1.4 余白の発見



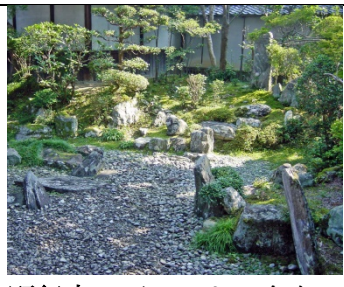
東院：約 1250 年前の抽象庭園



桂家：余白と独創的の石組



東海庵：緊張の石組と余白



願行寺：栗石による余白

1.5 立石に日本庭園の独創性を発見

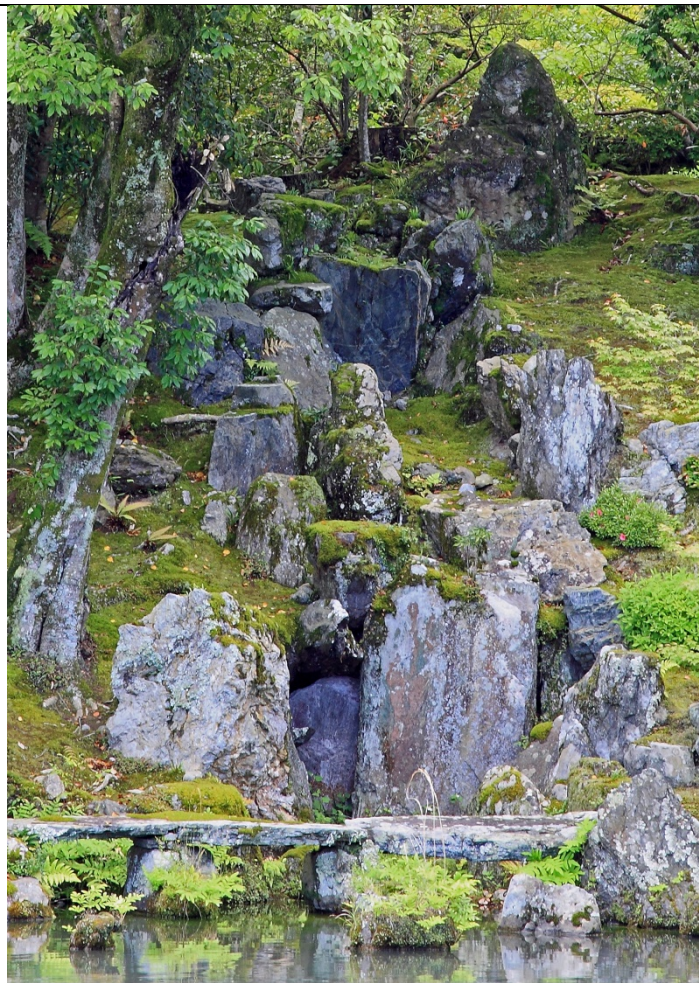
重森の石組は立石が効果的に使われており、そのため造形は躍動的かつ剛健な印象を与える。そのような石組の源流は、奈良、平安時代に芽生えていたが、鎌倉・室町時代には最高潮に達する。この時代では作庭者を「石立僧」と言ったように立石が主体であった。重森はこれらの庭から学び立石にすべきとの確信を得た。立石は自然界においては不自然な状態である。しかし芸術作品とは超自然であり、反自然であるとの確信した重森の造形は、立石こそ当然の帰結だ。



平城京宮跡・東院(750):最初の日本庭園に立石組



毛越寺(岩手県平泉町・1100):護岸に造った立体造形



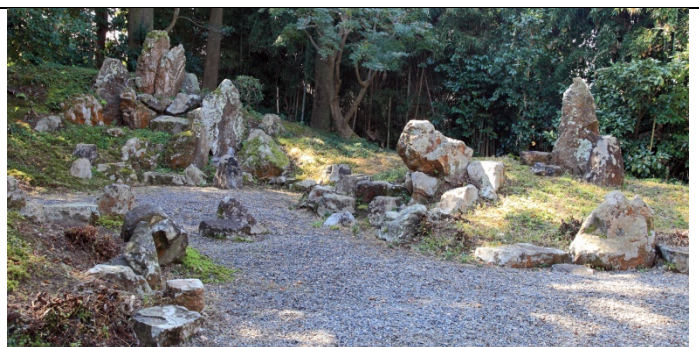
天龍寺(1339):龍門瀑のテーマは雛壇上の地形を活用



西芳寺(1339):段丘上の地形を活かして三段の滝石組をした。



保国寺(西条市・1400):立石群の中で鋭利な稜線が際立つ



福田寺(米原市・1643):要になる場所への立石の効果



阿波国分寺:全庭に石柱が林立し、重森影は影響を受けた

2 重森における「永遠のモダン」の創造

2.1 古典庭園の延長線上での「永遠のモダン」改革

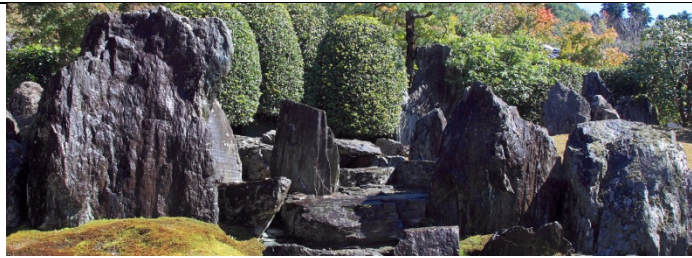
重森は古庭園の常栄寺・龍安寺・阿波国分寺・粉河寺・金地院などの庭に「人類の普遍的な美」を見出した。その中核をなす内容は、神仙島の護岸石を外して、生の自然に依存しない、作者の心象を反映した抽象的庭園を作った。例えば東福寺南庭・岸和田城・瑞峯院・前垣家・漢陽寺・松尾大社など。

2.1.1 枯山水の神仙島（鶴亀島）

2.1.1.1 枯山水庭園のため護岸無き神仙島の確立



東福寺本坊（参考 27P）：護岸に囚われない造形本位の石組が完成し、以降の造園界に革命的影響を与えた



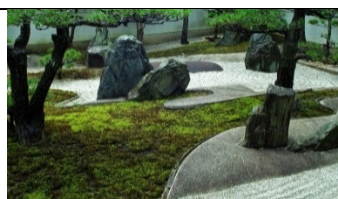
漢陽寺 170P：傾斜した参道に鶴島・亀島の庭を作ったが、護岸造形の意図は全くなく、石組は造形本位

2.1.1.2 護岸状の洗出し工法の確立

庭園とは「池があり、護岸に覆われた島があるもの」との、固定観念がある。しかし、池庭となると給水、排水、漏水工事が伴い造園には経費が高む。一方、枯山水庭園は石も比較的小さく、工事も簡単であり、作者の意図する造形が得られやすい。重森は施主の要望に応え、枯山水であるが神仙島を作り、護岸に代わる洗い出し工法を編み出し、島中の石組を可能にした。



田茂井家 140P：神仙島石組



深森家 142P：神仙島を覆う



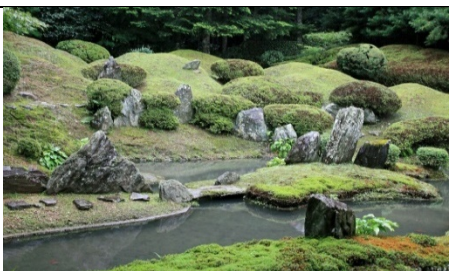
芦田家 153P：新しい護岸の創作



旧岸本家 167P：単純化した神仙島

2.1.2 池泉庭園の神仙島

2.1.2 コンクリート容器による神仙島：池中にコンクリートによる受け皿状の基盤を作ったため、土砂崩れ防止の護岸機能の石組は不要になり、もっぱら造形上必要な石組が可能になり、樹木や苔を植えることも出来る。重森は基本的には枯山水庭園を好んだが、池中に鶴島、亀島を要望する施主に対しては、上記コンクリート容器で応えた。



光臺院 II 102P：護岸無き島に石組をした



福智院 II 173P：鶴亀島の喫水部にコンクリートが



松尾大社 III 183P：全島がコンクリート容器

備考）古典庭園において池泉庭園は勿論のこと、枯山水庭園においても護岸を外すことは容易ではなかった。



金地院庭園（小堀遠州）：当庭園は白砂の中に作られた鶴島、亀島、蓬萊山の庭である。方丈の南庭には庭を作ることは本来御法度であった。龍安寺は枯山水庭園のためか例外的に許された。当庭は将軍家光の拝謁を予定して家光の長寿を寿ぎ鶴亀島の庭になった。小堀遠州は苦慮した末、大胆な鶴島を作ったが、亀島は具象的である。重森はこの庭から多くを学び東福寺の本坊を創作した。

2.2 ヨーロッパ抽象主義による「永遠のモダン」創作

結論的には重森の『現代美術思潮講義録』でのマティスの解釈がすべてを物語っている。

襖絵や庭園の独創的な造形の原点は、重森の『現代美術思潮講義録』（大正12年重森27歳）にあった。

マティスを評して「形の単純化、それが後期印象派の一面の芸術的心理であるとするれば、この単純化が最も徹底したのが彼マティスの芸術であらう。彼の芸術に於いては、この形の単純化が対象のリズムを表現することに堪なからぬ効果を持っている。これらの効果は対象のインスピレーションを即興的に表現しやうとすることによってなされたものである。彼は何處までも内部感覚を表現することに主力を傾倒した。それが為表現の単純化は形に於いてのみでなく、又色彩に於いてもそうであった。そしてこの色彩は線とは強く共鳴し合った。彼の絵を一口で言えば、この色彩と線の節奏といふことであるインスピレーションを自分自身の情緒に求めたが為であり、対象を極度に自己のものとして表現したからである。」

カンデンスキーを評して「或る線条と色彩とを用いて自己の感情象徴したものではなくてはならない。」

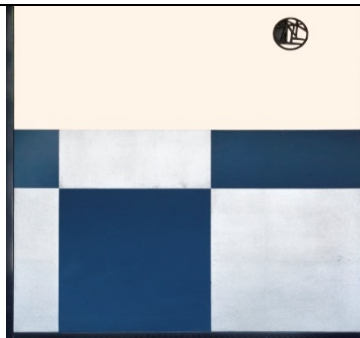
2.2.1 襖絵への影響

張り紙による襖模様は昭和31年の増井家から始まり、S32年の越智家、S34年の村上家と桑田家、S35年の小河家、S39年の小林家、S44年の北岡家、そしてS45年に旧重森家のみで作られた特異な造形である。その訳は、繊細な張り紙は、重森がもっぱら頼りにした表具師の辰巳秋冬氏にのみ可能な特殊技能だったからだ。これらの襖絵の中で注目すべきは下記最上段に示した切り絵である。この造形は戦後マティスが傾注した切り絵の感覚に非常に近い。この作品によって、上記赤文字で示したように、重森がマティス、カンデンスキーから影響を受けていたことが分かった。

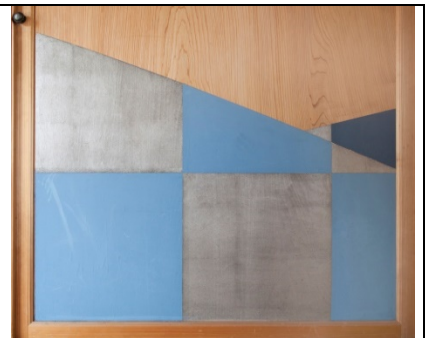
2.2.1.1 単純化した直線と色彩



村上家(島根県)78P: マティスの影響が濃厚(背景復元)



村上家(島根県)78P: 背景のみ復元



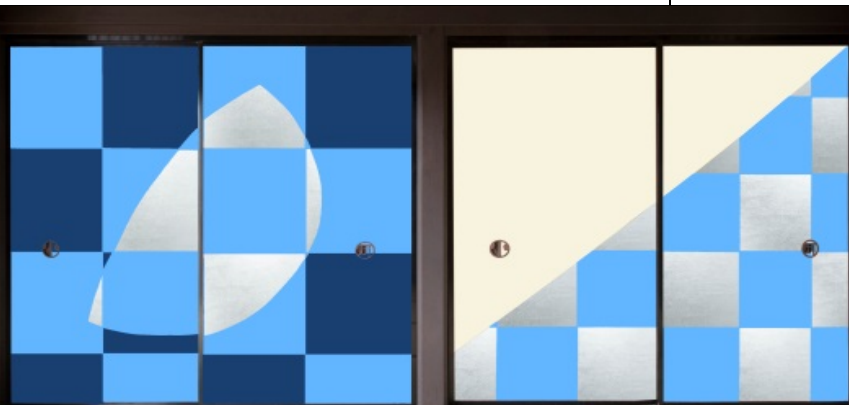
村上家(島根県)78P: 杉戸への貼紙(現状)



桑田家(福山市)79P: 銀と紺の格子模様(背景のみ復元)



桑田家(福山市)79P: 黒揉み紙と紺の格子模様(背景のみ復元)



小河家(益田市)81P: 圧巻の襖絵(復元案)月の懸った襖の裏に流水紋

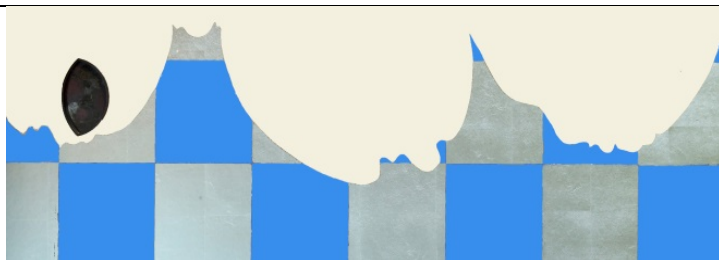


小林家(岡山県)105P: 現状

2.2.1.2 単純化した曲線と色彩



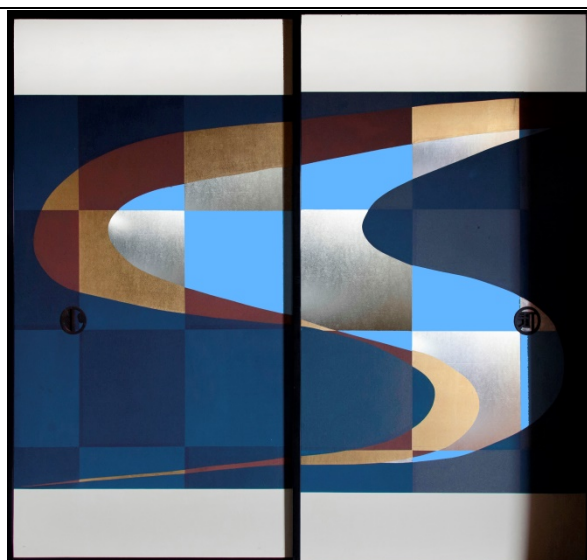
増井家(高松市)67P: 流麗な流水模様(銀以外は仮想復元案)



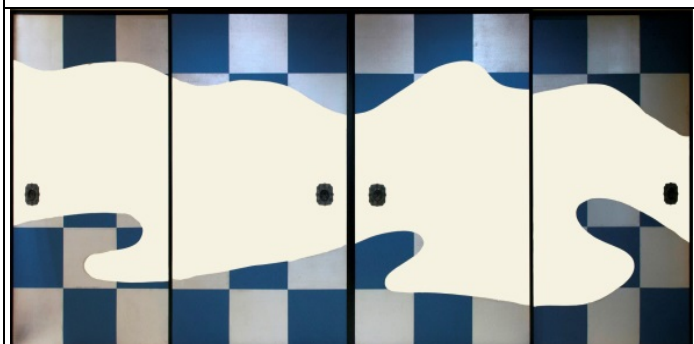
越智家(愛媛県西条市)71P: 「牡丹庵」に因んだ白牡丹の花弁



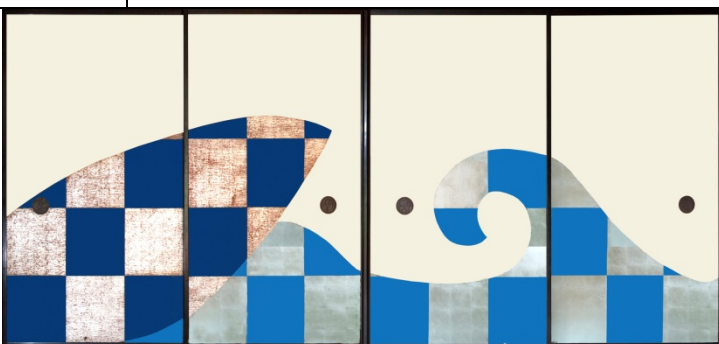
桑田家: 円窓より流水模様を見る(参考 79P・背景のみ復元案)



小河家(益田市)81P: 流水模様(前頁下段の襖裏面)



旧北岡家: 波頭模様と雲紋模様(岡山県立美術館復元)



旧重森家: 波頭模様(背景、紺、銀は復元案 151P)

2.2.2 庭園への影響

講義録の解釈は、16年後にあたる昭和14年(重森42歳)の東福寺方丈・西庭を予言しているかのようだ。このように、古来の庭を脱皮した色セメント・色砂を直線・曲線・曲面に造形した庭は枚挙に暇なく、東福寺の南庭・北庭・四方家の坪庭・春日大社に端を発し、岸和田城・旧友琳会館・漢陽寺・興禅寺・龍吟庵などである。

なお、重森がヨーロッパ抽象主義の影響を受けたのは、抽象主義の源流が日本の琳派であり、かつ重森が琳派については深い理解があったからである。単に形だけを模倣したのではない。

備考: 古来より造園の事を「石を組む」・「石を畳む」と言っていた。しかし、重森は石を直線状に並べ、コンクリートで仕切り、曲線、曲面を作り、必要に応じて色セメントで彩色する。新しい概念の言葉が必要になってきた。

2.2.2.1 単純化した直線（屈曲線）と色彩



春日大社 21P:庭園が芸術であるためには、超自然であるべき



東福寺南庭 28P: 自然に存在しない 直線こそ人工美



東福寺西庭(参考 28P):庭園に色彩を持ち込んだ原点



東福寺北庭 29P: 勅使門に敷かれていた石の活用による人工美



岸和田城「八陣の庭」56P: 諸葛孔明の陣形にヒントを得て、大將陣の周りを八つの陣形によって石組されている。八陣は三段の基壇に配置されているが、基壇の屈曲線は城郭を象徴している。この基壇の線こそヨーロッパ抽象主義の影響を受けた造形と考える。



桑田家 79P: 書院に並行する石柱の強さを白セメントで交差させ、その強さを和らげている。重森の大胆な発想



石像寺 161P: 中国道教の「四神相応」にヒントを得た青龍・白虎・朱雀・玄武の造形。重森は庭園に色彩を導入。



漢陽寺V 169P: 上記東福寺西庭の構想を 34 年後に完成



福智院III 179P: 古来の石組と近代的デザインの共存

2.2.2.2 単純化した曲線と色彩

この種の庭園は非常に多い。一目見て一般的な庭園と全く異質である。しかし重森の庭のみを見ていると、余り斬新さが感じられなくなってしまうが、明治時代以前の庭とは全く異なるのはもとより、現代作家の中でもかなり異質である。



四方家 23P: 抽象化された鶴島



光明院 31P: 単純化した洲浜



斧原家 39P: 単純化した洲浜線



前垣家 62P: 極端にデフォルメ



村上家 78P: 重森は苦悩の末、既存庭園の改修に斬新な造形を



興禅寺 100P: 雄大な自然と対照的な省略した人工造形美



住吉神社 116P: 石組より波頭



芦田家 153P: 枯山水の護岸



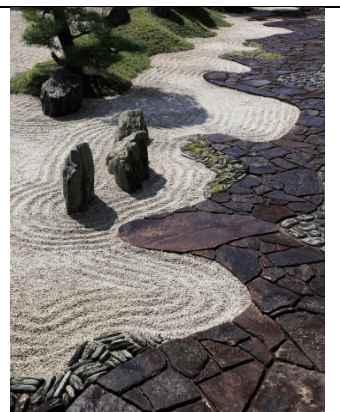
志方家 166P: 省略した曲線と色彩



福智院 I 172P: 目を引く庭



清原家 108P: 地上に描いた絵画



北野美術館 110P: 護岸石なき護岸



旧友琳会館 125P: 抽象造形



漢陽寺Ⅲ 131P(周南市): テーマは「地藏遊戯の庭」地藏菩薩が幼子と輪舞している姿。石の選択と角度で永久輪舞する。



松尾大社Ⅱ 182P

重森の遺作となる作品(79歳)。上古の庭は巨石が舞っているようで、重森の自由な境地を示す。一方、当庭はリズムミカルな造形で年齢を感じさせない