

Benesse Art Site Naoshima

PERIODICAL MAGAZINE

Benesse
Art Site
Naoshima

李禹煥美術館「無限門」



Lee Ufan, *Porte vers l'infini*, 2019

**New Work *Porte vers l'infini*
at Lee Ufan Museum**



自己と世界の無限性に出会う

Lee Ufan Interview

To Encounter the Infinity of the Universe and Self

—2019年夏、李禹煥美術館に「無限門」という最新作がお目見えしました。この作品は、どのように着想を得て制作されたのでしょうか。

李禹煥：「無限門」のような大きなアーチ型の作品を私が初めて制作したのは2014年、フランスのヴェルサイユ宮殿での展覧会*1のときです。作品を考えるもととなったのはさらに古い記憶で30余年前。ある春先の寒い日に長野県の松本の民芸工房で用事を済ませ、白い土壁の家が連なる小さな商店街を抜けて田舎道を歩いていたんです。ちょうど雨上がりで、まっすぐな道の向こうに小さな虹がすーっと現れたんです。うわあ、きれいだな、と。でもその後、そのとき見た虹のことを一度も思い出すことはありませんでした。ヴェルサイユ宮殿で展覧会の準備のために現地の広い庭を歩きまわって考えを巡らせていたとき、「そうだ、ここに虹を架けよう」とひらめきました。虹の記憶からアーチ型の彫刻を建ててみてはどうだろう、と徐々に形ができていきました。素材をステンレスにしたのは、キーンとした寒い空気の記憶と、それが現代的であるからです。

*1 李禹煥「ヴェルサイユ」展 会期：2014年6月17日～11月2日 会場：フランス・ヴェルサイユ宮殿

—In summer of 2019, a new work *Porte vers l'infini* was completed at Lee Ufan Museum. What inspired you to create this work?

Lee: It was for an exhibition at the Palace of Versailles*1 in 2014 that I created a large arch-shaped work like *Porte vers l'infini* for the first time. The origin of my inspiration dates back even more to over three decades ago. I had just finished some meeting at a folkcraft studio in Matsumoto, Nagano Prefecture, and after passing through a small historic street lined with white plastered storehouses, I found myself walking along a country road. It had just stopped raining and a small rainbow appeared far ahead of the straight road in front of me. How beautiful, I thought. Ever since that day, however, I never recalled the memory of that rainbow. As I was walking around the garden of the palace in France, the idea of building a rainbow there occurred to me. The memory of the rainbow inspired the idea of creating an arch-shaped sculpture. The reasons for using stainless steel were based on my memories of

*1 Lee's solo exhibition, "Lee Ufan Versailles" took place in the château of Versailles, France, June 17 - November 2, 2014.

実際、ステンレス製のアーチを広大なヴェルサイユの庭の丘の上に建ててみたところ、キリっとしてとてもいい感じでした。

直島の李禹煥美術館は、ヴェルサイユのような広大な丘とは違って、山に囲まれた小さな谷間にあります。谷間の先には美しい瀬戸内海が広がっている。静かな佇まいの谷間の奥まったところに美術館を建てました。私はこんな小さな谷間の美術館まで人々に足を運ばせて、記憶に残るような場所にするためにはどうすればいいのだろう、といつも考えています。現代のような変化の激しい時代にあって、私の作品とともに基本形を保ったままほとんど変化をせず、長い時に耐えうるような持続的な場所にしたい。それでいて、刺激のある場所・空間にしたい。しかし、そこにはやどんな彫刻を置いたとしても弱い、という気持ちもありました。そこでたどり着いたのがこの「無限門」という作品です。

—李禹煥美術館では「対話」や「瞑想」、「沈黙」といった象徴的な言葉が、作品名や空間の名前に用いられています。新作「無限門」という作品名には、どういう意味が込められているのでしょうか。

李禹煥：私の根本にもっとも大きな意趣としてあるのは、無限性です。私がつくる絵画にしても彫刻にしても同様です。この作品はアーチの下をくぐることによって、体験す

the frosty air and because this high-tech material seemed contemporary. In fact, when I installed the work on the top of the hill in the garden of the Versailles, I felt that it looked sharp and fit into the landscape.

Unlike the vast hill in the Versailles garden, Lee Ufan Museum in Naoshima is located in a narrow valley between hills. The beautiful Seto Inland Sea lies at the end of the valley. We created the museum in a quiet place in the other end of the valley, and I often think about what I should do in order to attract people to the museum in such a secluded place and provide a long-lasting impression. Despite living in a time when everything changes so quickly, it is my hope that the museum exists as a place that remains unchanged along with my works and survives for a long time. I also hope for the place to be a space for stimulus. Yet, I had been afraid that any sculpture would not be strong enough to install in the space. This is when I came up with the work, *Porte vers l'infini*.

—In Lee Ufan Museum, you have given the symbolic words such as "dialogue," "meditation," "silence" in the names of works and spaces. What do you mean by *Porte vers l'infini*?

Lee: The most important of my fundamental inclinations is the concept of infinity. It equally



「無限門」 *Porte vers l'infini*, 2019
「関係項—点線面」 *Relatum - Point, Line, Plane*, 2010 「関係項—対話」 *Relatum - Dialogue*, 2010 「関係項—休息または巨人の杖」 *Relatum - Repose or the staff of Titan*, 2013



柱の広場 *Pole Place*
「関係項—点線面」 *Relatum - Point, Line, Plane*, 2010 「関係項—対話」 *Relatum - Dialogue*, 2010

る人自身が何かしら無限性を感じる。実際はどこかに無限というものが存在しているのではなく、たとえば、空が大きく見える、海をさわやかに感じる、いつのまにか山に向かって建つ美術館へと意識が吸い込まれてゆく、といったように限らない感覚、つまり無限性がかわるがわる湧いてくる。アーチは空間に輪郭を与えてくれ、それを目で見るだけでなく、アーチの下にある回廊を歩くことによって身体感覚を呼び覚ましてくれる。アーチから海のほうに向かって歩いたり、または海側から山のほうに戻ってきたり、行ったり来たりして空間を体験してほしい。自分が大地とつながり、宇宙の無限性に出会うことができる——そういう感覚を呼び覚ましてくれる作品として機能してくれるといいと思います。

—アーチの下をくぐることによって自己と世界との無限性に出会う——シンプルな行為でありながら特別な作品体験です。

李禹煥：アーチ、すなわち門というのは日本の神社の鳥居が象徴しているのですが、古い時代から人が門をくぐるという行為には大切な意味があります。「全ての道はローマに通ず」ということわざがありますが、実際ローマには、街のあらゆるところにラ・ポルタ（門）があるんです。似たようなことは世界にもたくさんあると思いますが、人間は日々、見えない門を通過しながら生きていると思うんです。門をくぐると、何かしらの道が見え、新しいエネルギー

underlies my painting and sculptural work. By walking underneath *Porte vers l'infini*, one feels some kind of infinity. Infinity does not exist somewhere as an entity. It is felt for instance, when seeing a vast expanse of the sky or feeling refreshed by the sea or when subconsciously absorbed by the museum facing the mountains—A feeling of infinity or rather infinity itself, expands. An arch draws an outline within space. Not only by looking at it, but also by walking through the space underneath, one is reminded of bodily feelings. Either heading toward the sea from the arch or walking from the seaside to the hillside, I hope visitors fully experience the space coming back and forth. One can connect oneself with earth and encounter the infinity of the universe—I wish for this work to be something that evokes such feelings.

—We can encounter the infinity in ourselves and the world by going under the arch; a simple but special experience of a work of art.

Lee: As *torii*, gates of Shinto shrines in Japan, symbolize, the act of going under an arch or a gate has had special meaning since ancient times. As the proverb goes, “All roads lead to Rome,” there are many *la portas* (gates) on the roads in Rome. There are probably many other places similar to this. I think human beings live day after day going under invisible gates. When you pass under a gate, it is as if you find

が生まれ、新しい世界と出会う。これが人間の持っている不思議な想像力だと思います。

—新作「無限門」は、たいへんダイナミックな作品*2です。構想のためにスケッチを描かれたとき、アーチの楕円や、倉浦沿岸の設置位置は、図面を引いてきっちり数値を出すのではなく、ご自身の感覚で決めていかれました。真っ白なカンヴァスに点や線が描かれるように、何も無い空間から彫刻作品が立ち上がってきました。「無限門」という大きな作品に象徴されるスケール感や空間の感覚は、ご自身の思考とどのように連関しているのでしょうか。

李禹煥：私は大学で勉強しているときから、目の前にある石やオブジェ（物）といった対象物を超えたいという思いを持ってきました。これは私自身のルーツである東アジアの思想が背景にあります。さらに、私はマルティン・ハイデッガーという哲学者の影響をかなり受けています。彼が言っているのは、近代的な発想はすべてのものをオブジェとして見る傾向があるが、それにとられるのは問題だ、ということです。私は彼に共感して、対象物を超えたいという思いがさらに強くなった。一方で、対象物を超える、という考え方は西洋人にとってはたいへん難しいことのようにです。彼らはエゴ（自我）を中心として、芸術はオブジェをつくるということがもっとも大事である、と考える。私の場合は、オブジェを無きものにするわけではないのです

*2 「無限門」の作品寸法は、アーチは高さ約9.5メートル、底辺の長さは約13メートル。アーチと回廊のステンレスはそれぞれ長さ25メートル、幅3メートル、厚さ3センチメートル。両脇をはさむ自然石はそれぞれ高さ約2メートル。

new roads, gain new energy, and encounter a new world. This is the immeasurable power of human imagination.

— Your new work *Porte vers l'infini* is a dynamic work.*2 When you made a preliminary sketch, you arbitrarily decided the oval shape of the arch and the positioning on the site of the Kuraura shore without calculating based on a plan. The sculpture rose from a blank space as points and lines are drawn on a blank white canvas. How is the sense of scale and space of *Porte vers l'infini* connected with your thoughts?

Lee: Since I was studying at university, I have desired to transcend the material in front of myself, such as a stone or other *objet*. East Asian philosophy lies behind my ideas as such. Moreover, I am heavily influenced by the philosopher Martin Heidegger. What he addressed is that Modernist ideas tend to see everything as an *objet* but it is problematic to become attached to such a notion. I agreed with him and my desire to transcend *objet* grew stronger. In contrast, it seems difficult for Westerners to understand the idea of “transcending *objet*.” They have a notion that everyone has a strong ego in the center and that it is crucial for art to produce *objet*. As for myself, it is impossible to ignore *objet* but I should not stick to it. Of course, I need some kind of *objet* to present a work of art. It may inspire

*2 The dimensions of *Porte vers l'infini*: 9.5m high, 13 m wide; the length, width, and the thickness of the stainless-steel plates of the arch and the corridor both are respectively 25 m, 3 m, and 3 cm. The natural stones on both sides are approximately 2 m high.



沈黙の間 Silence Room
「関係項-沈黙」*Relatum - Silence*, 2010



瞑想の間 Meditation Room
「対話」*Dialogue*, 2010

が、それにとらわれてはいけない、という発想です。たしかに作品を提示するためには、何らかのオブジェが必要です。それが見る人にとって何かのヒントになったり、契機になったりするわけですから。けれども、どうしても目の前にあるオブジェを超えたい。私は仕事で外国を飛び回ったり、勉強したり、歳を重ねたりするうちに、この考え方は、決して大げさな話ではない、と思うようになってきました。

「無限門」に限らず、美術館のすべての作品を対象物として見せる、という考えは私にはありません。美術館の最初の部屋「出会いの間」には私の全体的な経過を見せるような絵画作品*3 もありますが、「沈黙の間」の鉄板と石も、それぞれのオブジェが作品ではなく、空間全体が作品です。それから「瞑想の間」も壁に絵が描かれているけれど、それを見るよりも空間に座ったりたたずんだりしていると何かバイブレーションを感じる。美術館の外へ出ると、彫刻はあるけれどそれぞれが空間との兼ね合いできている。しかも、「無限門」のアーチはその下を歩くと、もともとあった空間がより新鮮に感じられる。経験によって出会いのコンセプトは明快になる。別の場所では得られない経験です。

AI (人工知能) やインターネットは、ものすごい分析力と総合力はあるけれど、いずれも人間が編み出した人間の知恵の総体であって、人間を超えるものではないと私は考えています。数値にとらわれるかどうかという問題についても、生きている人間というのは「人間」という概念ではない自然の一部、あるいは宇宙の一部なのです。生きている人間は、AI とは相容れない。計り知れない外部との関係や、先ほども言った無限性につながる問題です。だから作品と自然との空間の出会いから生まれる世界は、自分の限界やオブジェを超えて広がっていく——私のスケール感とはそういうことを考えるなかからできたものです。

—「自然・建築・アートの共生」というベネッセアートサイト直島のコンセプトにもあるように、「無限門」というアート作品が、美術館の建築、直島・倉浦の自然と一体的に場を形成し、美しい直島のランドスケープ*4 (景観) を浮かび上がらせています。李禹煥：これまで李禹煥美術館は、建物の内部が中心的な役割を果たしていました。庭はあくまで導入部としてある、という面があったのですが、「無限門」ができたことによって美術館の内部と外部が両義性をもってきています。この世界そのものが内と外の二面性を持っている、という概念

*3 李禹煥美術館の「出会いの間」では、1970年代から最新2017年までの絵画作品が展示され、時代ごとの作品の流れをたどることができる。

*4 ベネッセアートサイト直島では現在、活動拠点である直島・琴弾地エリアを、直島らしい場所性を育てる「地づくり」の場として、現代アート作品の「図」とともにどのように「地と図」のバランスを保つべきかを議論する「直島ランドスケーププロジェクト」を行っている。ユニットタネ監修。

or provide clues to viewers in one way or another. However, I still want to transcend the objet before me. As I often traveled abroad for work, studied further, and grew older, I became aware that my desire would not be necessarily extravagant.

Including *Porte vers l'infini*, it is never my intent to show my work at Lee Ufan Museum as an objet. While paintings are exhibited in the first room called the Encounter Room to survey the development of my career *3, each of the stone and iron plate works exhibited in the Silence Room is not meant to be a work of art by itself. Rather, the room's entire space is a work. In the Meditation Room as well, there are wall paintings but you will sense some kind of vibration by sitting in the room rather than by looking at the paintings. Outside the building, there are sculptures but each of them lies there to balance with space. The space that had long been there feels fresh by going under *Porte vers l'infini*. Due to an experience, the concept of "encounter" becomes clear. It is special experience that you can never have anywhere else.

AI and the Internet have enormous abilities of analysis and integration, but I think they are the product of human intellect after all, and so they can never surpass human beings. As for the matter of whatever I lay importance on figures or not, a living human is not a "human being" as a concept but part of nature or part of the universe. A living man is not compatible with AI. It is a problem connected with the unfathomable outer world and infinity I discussed before. Thus, the world created by the spatial encounter of a work of art and nature goes beyond the boundary of myself and an individual objet——My sense of scale is derived from the idea as such.

—As Benesse Art Site Naoshima's concept, "Coexistence of Nature, Architecture, Art" goes, *Porte vers l'infini*, a work of art, the architecture of the museum, and the nature of Kuraura come together as one place constructing Naoshima's landscape*4 together. Lee: While the interior space of the architecture has been a crucial part in Lee Ufan Museum, the garden has not been more than an introduction to the museum. Now since *Porte vers l'infini* arrived in the garden, the interior and exterior of the museum became ambiguous. While it certainly demonstrates

*3 Exhibited in the Encounter Room are paintings from the 1970s through 2017 so that viewers can chronologically survey the development of Lee's painting.

*4 As for Naoshima's landscape, Benesse Art Site Naoshima is currently conducting the "Naoshima Landscape Project" around the Gotanji district, where Benesse's facilities are located, to develop the area as a truly relevant "ground" for Naoshima, discussing how the "ground" balances with the works of art as "figures." This project is supervised by Unitane Landscape Design Office.



(上) 出会いの間 「線より」1974年、「風と共に」1983年、「照応」1992年、「関係項」1968/2010年 (Top) Encounter Room, *From Line*, 1974, *With Winds*, 1983, *Correspondence*, 1992, *Relatum*, 1968/2010 (下) 「対話」2017年 (Bottom) *Dialogue*, 2017

的な側面もありますが、この美術館は内と外がそれぞれ意味を持ちながら一つの場としてあるような、そういう働きになっていくのではないかと思います。

内と外の両方を行ったり来たりすることで、とくに、屋外の空間には「無限門」があることによって景色がつねに変化しているように見えると思います。作品そのものは変わらないけれど、まわりの空間や自然が変化します。晴れた日ばかりでなく、雨も降るし、風も吹く。つつじや桜などの花が咲いて季節がめぐる。自然との関係においてさまざまな体験ができると私は思っています。

—ご自身の名前を冠した美術館が設立されてから10年目を迎えようとしています。直島と出合ってから、直島とご自身の作品との関係は変わってきているのでしょうか。

李禹煥：2007年の終わり、海のものとも山のものともわからない状態（笑）で安藤忠雄さんに連れられて初めて直島に来ました。まさか自分が美術館をつくるなんて考えたこともありませんでした。安藤さんから「何かつくりたい空間ぐらいはあるだろう？」と聞かれたとき、昔から洞窟のようなものに関心があったことを思い出して、アルタミラの洞窟などを思い浮かべていたんですが、本当にゼロからこの美術館の構想はスタートしました。今の美術館がある倉浦という場所に来て、安藤さんが「ここや、ここや、李さん、ここやないとあかん！」と、すぐに決まったんです

that the world itself has a dual nature, I suppose this museum will function as a place whose interior and exterior both have meanings.

By going back and forth between inside and outside, and especially by having *Porte vers l'infini* outdoors, the landscape seems to be always changing. Although the work itself does not change, the nature around it changes. Rain falls and winds blow. As the seasons change, azalea and cherries bloom. You can expect various experiences in relation to nature.

—It has been a decade since the museum capped with your name was created. Since you knew Naoshima, has the relationship between Naoshima and your work changed?

Lee: At the end of 2007, I visited Naoshima for the first time having no idea about the island (laugh) because Mr. Tadao Ando took me. I had never imagined that I would have a museum dedicated to myself. When he asked me, “You have found a place to install something haven’t you?,” the plan of this museum has started from scratch. As I had been interested in a space like a cave, I imagined some place like the Cave of Altamira only vaguely then. When we reached Kuraura area of Naoshima, Mr. Ando said, “This is it, Mr. Lee, it has to be this place!” At once we agreed (laugh). This was not begun in the

ね（笑）。机上で始まったものではなくて、直島に来て、倉浦に来て初めて、倉浦の浜の谷間の地形を見たことで、この美術館の構想が始まりました。

それから10年あまり、今日の新作「無限門」に至るまで、この場所の意味を理解するのに、何だかんだ言ってほぼ同じくらいの時間がかかっていると言っても過言ではありません。倉浦という空間が、膨らんで成長したのかな、とでも思うほど私の身体に深く刻まれています。ただそこにある自然の谷間ではなく、訪れる人々とともに人間の息吹が加わりながら、空間の強さみたいなものを引き出す。そのためどうすればいいか日々考え続けています。

「柱の広場」にある作品はただ高い柱を建てただけではうまくいかない。安藤建築の線が横に走る力強い3枚の壁があるからこそ、縦の一本線によって空間が動く。今、「無限門」ができたことで、空間のみならず、風が通りぬけるように「空気」が動いているのです。谷間の空間全体がいきいきとしてくる様子がさらに鮮明になるだろうと思います。私は自分のつくり出したアイデアを見せたいのではなくて、私の作品によって周囲の空間や自然が浮かび上がってくるような強度を場所に与えたい。それが私の作品の有り様ともいえるのでしょうか。

聞き手・構成：但馬智子（公益財団法人 福武財団）

office, but on site. The plan was not initiated until we visited Naoshima and Kuraura, and saw the form of the valley by the sea in Kuraura.

More than a decade has passed since then. Come to think of it, it took me almost the same length of time to understand the meaning of this place. Kuraura is inscribed within myself so deeply that I feel as if the space of Kuraura might have inflated within me. However, it is not the natural valley of Kuraura that I keep in mind. I hope something like the strength of the space is brought out there as people visit and breathe new life into the museum. I am always thinking about this.

As for the Pole Place, simply installing a high concrete pole does not make sense. Thanks to the horizontal lines of the three powerful walls Ando designed, the single vertical line can move the space. Now that *Porte vers l'infini* arrived, not only the space but also the “air” moves as if wind blows through. We can see more precisely the entire space of the valley become vibrant. My aim is not to show the ideas I created but to give intensity to places so that the surrounding space and nature emerge. That is what my works are all about.

Interviewed and edited by Tomoko Tajima, Fukutake Foundation



「関係項－対話」*Relatum-Dialogue*, 2010
「無限門」*Porte vers l'infini*, 2019



柱の広場 Pole Place
「関係項－点線面」*Relatum - Point, Line, Plane*, 2010

古きものの衝撃

ピコ・アイヤー

THE SHOCK OF THE OLD Pico Iyer

京都のお寺は、フィレンツェにある教会同様、まるで美術館さながらに優美な絵画や貴重な宝物、そして変容や光を生かす名匠の手になる作品が豊富に陳列されていることが多い。一方、瀬戸内海の島々を訪れた私が見出したのは、瞑想のための寺院あるいは礼拝堂とも言えるような美術館の数々だった。

直島の李禹煥美術館に足を踏み入れる。靴を脱ぎ、静けさに満ちた、がらんとした空間に入る。そして、ふつうならば、瞑想のための空間でしか生じないような、浮遊する静けさの中に自分が身を置いていることに気づく。

このような“精神”は、ベネッセアートサイト直島が過疎化や高齢化の進んでいた島を25年以上も前に芸術的構想を高らかに謳う島へと変貌させはじめて以来、その活動をずっと支え続けてきたものだ。とはいえ、私自身、京都の青蓮院や智積院庭園に向かうときに感じるのと同じよう

な欲求に駆られて、直島や周辺の豊島や犬島に通ううちに、この“事実”が示唆するあらゆる意味に、しだいに気づいていったのだ。これらの場所は、ただ見て、去っていくべきではない。自身を内省し、精神を統一し、既知でありながら日頃見過ごしている事柄を振り返る、そんな空間なのだ。

直島と周辺の島々がもたらす喜びの一つは、もちろん、絶えず変化しているということだ。アート作品だけではなく、自然のリズムにもあてはまる。ここに来るたび、野原のまん中に咲いた花のような趣で、新たな作品に出会う。いろいろなものが季節とともに動き、過ぎゆき、推移しているという感覚が常にある。常設展示されていようとも、あらゆる作品が時々刻々と新たなものになるということが、このアートプロジェクト全体の大前提である。光は、海岸に置かれたウォルター・デ・マリアの球体を捉え、ジェー

ムズ・タレルの「オープン・スカイ」の天井を変貌させ、モネの睡蓮の一部を色濃くし、崖に懸けられた杉本博司の写真作品を輝かせる。

こうした推移するすべてのもの、つまり海と空そのものこそが、ベネッセハウスの周囲に展示されている作品をつくったアーティストを代表しているといえるかもしれない。にもかかわらず、この島々で私が最も強く心打たれるのは、変わらなさや永続性なのである。

初の訪問から8年を経た2018年12月初旬、私は直島を再訪し、明るく、騒音とは無縁の日々を過ごした。海辺から地中美術館へ向かう無音の坂道を上り、タレルの静謐な部屋に座る。以前に比べ、はるかに多くの鑑賞者がいるし、天候が96か月前と全く同じであるはずもない。それでもやはり、自分が美術館をすり足で歩いているというより、あたかもどこかの祭壇の前で心を鎮めているかのように感じられた。

言いかえれば、たとえ見たことのない展示作品を求めてやってきたとしても、新しいものばかりが私を刺激したわけではない、ということだ。時流とは関係ないあらゆるもの—自分の中にある、時流とは関係のないあらゆる部分と呼応し、そうした部分が喚起され、引き出されるのだった。

教会は“一致”を旨とするが、美術館は“多様性”を旨とする。ベネッセハウスミュージアムでは、私は同時に27の異なる方向に連れていかれた。多様な想像力によって

あちらこちらへと引っぱられるのだ。それでいて、私はどの島にいても一つの同じ精神の中にあったと感じる。あたかもある教会の回廊から礼拝堂へ、さらに小部屋へと歩いたとき、各部屋が全体の一部であったと気づくように。

しかし、ここに教義は一つもない。直島の強みは、精神に語りかけてくること、しかも教理や教科書を用いないことにある。私は特定の見方で世界を見るようなことは求められなかった。世界をただ内からも外からも省察すればいい、深く考えられるようにゆっくりと時間をかけて、と誘いかけられていた。礼拝堂は、外界の喧騒や混乱のさなかで見失われている内面世界への入り口である。瀬戸内海にあるそれぞれの美術館は、ときに人に満たすべき空間を与えてくれる、ほぼ空っぽの部屋のようなのだ。

つい分析してしまう人々もいるかもしれないが、礼拝堂に分析は要らない。私たちを頭でっかちの世界から引き離し、心の世界あるいは差しこむ光の中へと導くことにより、私たち皆を束ねる。豊島美術館について年を追うごとに私が感動するのは、その空間が訪れた人々すべてを一つの円環で囲んでいることだ。私はあの空間の中にいた他の人々の存在を記憶しない。なぜなら、私たち全員が同じ静寂の中において、全員が*observation*（観察／儀式の挙行）という行為を共有しているからだ。他の入館者や黙っている監視員も、瞑想の対象となる。

“儀式”ということばが思い浮かぶ。観察が至上の瞬間



地中美術館 Chichu Art Museum



ベネッセハウスミュージアム Benesse House Museum

を迎えたとき、儀式へと高められる。日本では、*observe* という語が意味する少なくとも二通りの方法で、四季と向き合う—どこかへ出かけて“観察する”、そして一年の節目に自らよりも大いなる存在を想起させる“儀式を行う”。直島は、日本の伝統の中でも最も深く古めかしいこの部分を取り出し、それが機能し開花する空間をつくり出している。それは、周囲に広がる海や、ベネッセハウス オーバルの後ろの丘から人をぐるりと囲む天空に住む神々を思わせる。直島は、物音がしないところで何が起きているかわかるほど、耳をすまして静かに過ごしてごらん、と私たちに誘っている。地中美術館のカフェからも、波が海岸に打ちつける音が聞こえ、海が絶えず描き換えている水平に広がるカンヴァスを見守ることができる。

私はこれまで、世界中で随分多くの偉大な美術館を見てきた。50年以上にわたり、最新の作品や常に変わる企画展を求めてルーヴルやテートギャラリー、北米の多くの美術館を巡ってきた。直島、犬島、豊島でも同じことをする。けれども、心の底では変わらない展示を探し求めて幾度も島々に来ているのだ。変わらない展示は、気を散らす雑多な事物や喧騒に満ちた世界を鎮める錨であり、聖域でもある。

私は、自分の中の野放図な一部分に入るようにして、展示室に踏みこむ。そこでは、急ぐことも計画することもない。道端の草花や瀬戸内の海の色が激しく注目

を請い、活気づいていると感じられるまで、ゆっくり歩く。新千年紀に入ったこの島国で、私の探し求めているものが奈良の住まいに近い法隆寺で見つかるんだ、と話すと友人たちはびっくりする。マンハッタンはミッドタウンの25階にあったオフィスを離れた私が最初に探しあてたのは、京都の裏通りに佇むお寺だった。

美術館は、しばしば時流とともに歩み、最新の事物を見せてくれる場所である。はたしてベネッセアートサイト直島も同様である。けれども、礼拝堂は私たちが古き時代—というより永遠性—に連れていき、“古きものの衝撃”を与える。私は今、瀬戸内の島々への次回の旅行を計画しているが、あらゆるものが違っているだろうと承知している。なぜなら、光、雲、雨がすべてをつくり替えているからだ。

一方で私は、最も元気を回復させてくれる瀬戸内の島々特有の美に信頼を寄せている。私が定期的に通うカリフォルニア沿岸部の高台にある修道院を訪れるときと同様、あらゆるものが変わっていないだろうと思えるからだ。目を閉じれば、私の内と外で大切なものすべてが頂点に達する。

ピコ・アイヤー

文筆家。京都に居住した最初の年(1988)のことを記した『The Lady and the Monk』[ある女性と僧侶]を含む十数冊の著書のほか、第二の故郷、日本について書いた『Autumn Light』[秋の光](2018)と『A Beginner's Guide to Japan』[日本入門]が2019年刊行予定。

The temples of Kyoto—much like the churches of Florence—are often museums in disguise, rich with exalted paintings, precious objects, the work of artists committed to transformation and light. But when I visit the islands of the Seto Inland Sea, I find, more and more, museums that are effectively temples, chapels of contemplation. I step into the Lee Ufan Museum, on the island of Naoshima, I slip off my shoes, I enter a bare space whose silence is thrumming and I find myself in the same suspended stillness that usually only meditation-halls create.

This spirit has shone behind Benesse Art Site Naoshima ever since it began to transform a forgotten fisherman's island into a chorus of artistic visions a quarter of a century ago. Yet as I keep returning to Naoshima, and its neighbors Teshima and Inujima, drawn by much the same impulse that takes me back to Shoren-in in Kyoto, or the garden in Chishaku-in, I slowly awaken to all the implications of this fact. These are not places just to look at and leave behind; they're spaces in which to look within, collect yourself and return to what is known, but much too often forgotten.

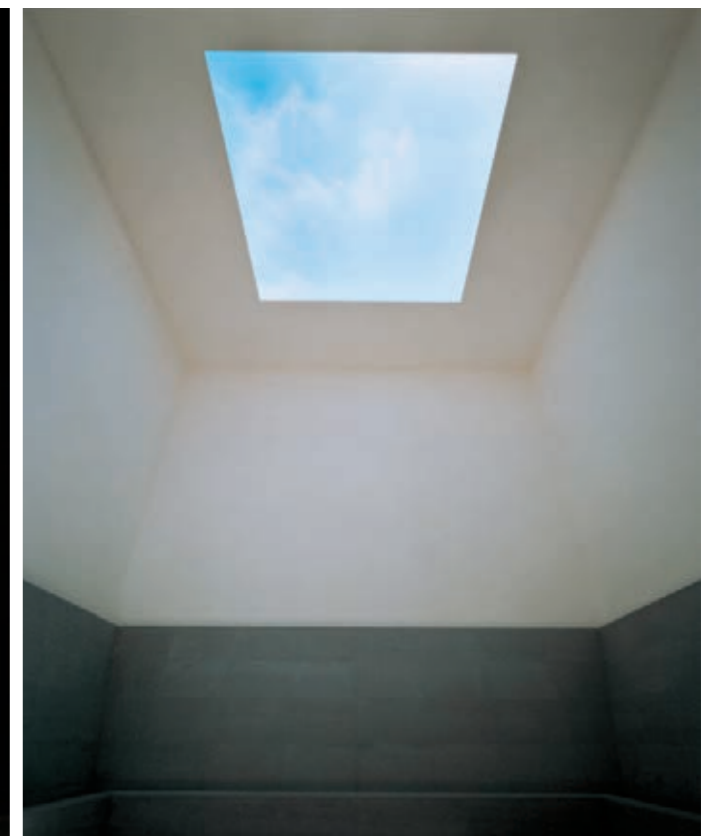
Part of the excitement of Naoshima and the islands nearby is, of course, that they're constantly

changing. They follow the rhythms of Nature as much as of Art. Each time I return, there's a new installation, coming up amidst the fields like a fresh flower. Always there's a sense of things in motion, in passage, shifting with the seasons. And the essential premise of the entire project is that every work of art, however fixed, becomes new every moment as the light catches the Walter De Maria spheres on the beach, transforms the ceiling of James Turrell's *Open Sky*, darkens some Monet water-lilies, glints off the Hiroshi Sugimoto photograph hung on a cliff.

Yet for all this fluidity—the sea itself and the sky may be the main contemporary artists on display around Benesse House—it's the call to changelessness, an eternity within, that most pierces me on the islands. I returned in the bright, noiseless days of early December in 2018, eight years to the minute after my first trip to Naoshima. I walked down the noiseless road above the sea to the Chichu Art Museum and sat down in Turrell's chamber of silence. There were many more visitors than before, the weather could not be exactly identical to the way it had been 96 months previously—and yet I felt as if I were gathering myself before an altar of sorts more than shuffling



ウォルター・デ・マリア「見えて／見えず 知って／知れず」Walter De Maria, *Seen/ Unseen Known/ Unknown*, 2000



(左) 地中美術館、クロード・モネ室 (右) ジェームズ・タレル「オープン・スカイ」Left: Chichu Art Museum, Claude Monet Space Right: James Turrell, *Open Sky*, 2004

around a museum.

Put differently, it wasn't everything new that stimulated me, even though I sought out installations and projects I hadn't seen before. It was everything out of time, which rhymed with and spoke to and drew out whatever is out of time in me. A church is about unity as surely as a museum is about multiplicity. In the Benesse House Museum I was taken into twenty-seven directions at once, pulled this way and that by different visions; but across the islands, I felt as if I was in a single mind, as when one walks from cloister to prayer-hall to cell, and senses all of them as part of a single body.

Not a single dogma, however: the power of Naoshima is that it speaks to the spirit, but not in doctrines or texts. I wasn't being asked to attend to a specific way of looking at the universe; I was simply being invited to reflect on the universe, within, without, to slow down long enough to go deep. A chapel is a doorway to an inner domain that gets lost amidst the clatter, the clutter of the external; the museums of the Inland Sea are, often, like almost empty rooms that give one space to be filled up.

A chapel doesn't require analysis, though

that may be how some of us respond to it; and by taking us out of our heads and into our spirits, or a slant of light, it binds us all together. What moves me in the Teshima Art Museum, year after year, is that all of us who go there are brought together into a circle. I don't register the presence of the others in the space, because all of us are in the same silence, all of us are sharing the act of observation. The other guests, the silent guards themselves become objects of contemplation.

"Observance" is the word that comes to mind. Observation in its highest moments is refined into observance. In Japan people observe the seasons in two senses at least; they go out from their homes to look at them, and they treat the inflections of the year as ceremonies that remind them of what is larger than themselves. Naoshima takes this deepest and oldest of Japanese traditions and makes room for it to play and flower. It reminds us of the gods within the sea that stretches all around, the heavens that encircle one from the hill behind the Oval rooms. It invites us to be quiet enough to hear what's happening when nothing is said. Even from the café at the Chichu, we can catch the sound of water lapping against the shore

and watch the long horizontal canvas that the sea is constantly revising.

I've spent my life wandering the great museums of the world; for more than fifty years I've walked around the Louvre and the Tate, the museums of North America, to see what's new, to follow the changing exhibitions. I do the same on Naoshima and Inujima and Teshima. But deep down I come to the islands, again and again, in search of unchanging exhibitions, an anchor and a sanctuary in a world too full of distraction and noise.

I step into the chambers as into some neglected corner of myself where I don't have to rush or plan; I slow down to the point where the plants along the road, the colors of the Seto Inland Sea become urgent and reviving. I startle my friends by saying that on these islands of the new millennium I find what I look for in Horyuji, near my apartment in Nara, and what I first sought out when I left my 25th floor office in Midtown Manhattan for a temple on the backstreets of Kyoto.

A museum often keeps up with the times and shows us the latest thing. The Benesse Art Site Naoshima does this, too. But a chapel takes us back to what is ancient—in fact, ageless—and gives us

the shock of the old. I'm planning my next return to the islands now, and I know that everything will be different because the light, the clouds, the rain will be remaking everything.

But underneath that, I'm counting on the most restoring beauty of all, particular to the islands of the Inland Sea: that everything will be the same, as it is when I return to my regular monastery above the ocean in California and close my eyes so that everything that's precious, within me and without, rises to the top.

Pico Iyer is the author of more than a dozen books including, about his first year in Kyoto, in 1988, *The Lady and the Monk*, and, coming out this year, two new books about his adopted home, *Autumn Light* and *A Beginner's Guide to Japan*.



豊島美術館、内藤礼「母型」 Teshima Art Museum, Rei Naito, *Matrix*, 2010



豊島美術館、内藤礼「母型」 Teshima Art Museum, Rei Naito, *Matrix*, 2010

ベネッセアートサイト直島・アーカイブより

From the Archives of Benesse Art Site Naoshima

ベネッセアートサイト直島には1980年代からの活動の記録が保管されています。その記録の中から、今回はダン・グラハムによる「平面によって2分割された円筒」を紹介합니다。

Benesse Art Site Naoshima has preserved documentation on its activities since the 1980s. From these archives, this issue focuses on *Cylinder Bisected by Plane* by Dan Graham.



ダン・グラハム「平面によって2分割された円筒」 Dan Graham, *Cylinder Bisected by Plane*, 1996

ダン・グラハムは1942年、アメリカに生まれました。1960年代に美術批評や作品の制作を始め、70年代末からは反射ガラスを用いたパヴィリオンと呼ばれる建築と彫刻の中間的形態をもつ作品を発表するようになります。パヴィリオンは、設置される場所の特性を熟慮したのち考案・展示され、周囲の環境や鑑賞者が作品に映り込むという特徴があります。

Dan Graham was born in the United States in 1942. He first began critiquing and making works of art in the 1960s. By the late 1970s, he was creating works with reflective glass called "pavilions," taking on a form somewhere between architecture and sculpture. Each "pavilion" is site-specific, planned and exhibited according to its location, with the glass material reflecting the surrounding environment and viewers looking at the work.

ダン・グラハムの作品「平面によって2分割された円筒」は、ベネッセハウスパークの前方、海に面した芝生の広場の中央に設置されています。直径450センチメートル、高さ210センチメートルの反射ガラス製の円筒形の作品です。内部は直立する反射ガラスの仕切り板によって二つの半円形の空間に分割されています。外壁となる円弧上には、対称となる位置に引き戸が二つ設置されていて、外側からそれぞれの内部空間へ入ることができます。

ガラスから透けて見える作品の向こう側の景色と、湾曲したガラスの外壁に映り込む周囲の景色とが重なりあう様子は、外から眺めても不思議な感覚を引き起こしますが、中に入ると前後の反射ガラスの効果で、透過された景色と反射された景色が区別できないほど複雑に重なりあいます。さらに中央の仕切りガラスへ注意を向けると、山と海、空や芝生等、周囲の要素が重なりあった風景とともに、隣の部屋からこちらを鑑賞しているかのように映る自分の姿、そして実際に隣の部屋からこちらを鑑賞している他人の姿と映り込んだ自分の姿が重なり合う様を見ることができます。このような体験は視覚の認識だけでなく、鑑賞行為の方向性をも曖昧にし、鑑賞者に新たなものの見方・考え方を促します。また反射ガラスは両側にあたる光の強さの違いによって反射や透過のしかたが変化します。一日の中の時間の変化や季節や天候の変化によって日光の強さや角度が変わり、その時々で異なった鑑賞体験が得られます。

ダン・グラハムに作品の制作を打診したのは1995年2月でした。彼は作品の設置場所のもつ背景や歴史を強く意識して作品を制作します。ドローイングや模型によって作品プランを提示するために、1995年5月に直島を訪れ、その際に作品の素材や設置位置を改めて検討しました。素材となる反射ガラスは、反射率の低いものが選択されました。これにより周囲の風景は鮮明に反射されるのではなく、透過した風景と曖昧に混じり合うように映し出されます。作品の設置位置は、北側に山をひかえ南側には海が開けるなだらかな広場の中央に決まりました。木々がまばらに立つ芝生の広場からは、対岸の高松市街や目の前に広がる瀬戸内海の景色、周囲に建つ安藤忠雄による建築やカラフルな彫刻作品、訪れた人々の行き交う様子

Cylinder Bisected by Plane by Dan Graham is located in front of Benesse House Park, in the center of the front lawn facing the sea. It is a cylindrical sculpture composed of reflective glass, 450cm in diameter and 210cm in height. Its interior space is bisected by a reflective glass plate inserted vertically. Two sliding doors can be found on opposite sides of the curved exterior wall, and it is possible to enter through either of the two semi-cylindrical spaces.

It is mesmerizing to see through the work the landscape on the other side, and the overlapping reflection of the rear view in the exterior glass. From inside, with reflective glass walls both in front and back, the view becomes even more complex, and it is difficult to distinguish the seen-through landscape from the reflections. On the glass partition in the center, one can see not only the view of the hills, the sea, the sky, and grass layering each other, but also an overlapping of the reflection of oneself as if gazing from the other room, together with the sight of viewers in the other room. This experience confuses one's visual perception and sense of gaze direction, presenting new ways of seeing and thinking. Transparency and reflectivity of the glass changes with the strength and direction of the sun's rays. As time goes by throughout the day and the weather and seasons change, the sun shines from different angles and with different levels, thereby creating a different experience of the work each time.

It was in February of 1995 when Benesse Art Site Naoshima first approached the artist about a commissioned work. Graham always makes careful consideration of the background and history of each installation site in making his work. Before submitting his plan with drawings and a model, Graham visited Naoshima in May 1995 to consider the material of the work and the location for installation. A reflective glass with low reflectivity was selected. As a result, the reflection of the landscape around the work is not very clear, and so what is seen through the glass vaguely mixes into the reflection. The site for the work was decided on as the center of an open field gently sloping, facing hills to the north and the sea to the south. From the grassy field where trees grow sporadically, one can see as far as downtown Takamatsu



(左) 反射された周囲の風景と透過された作品の向こう側の風景とが重なり合って見える。(右) 鑑賞者自身の姿も重なりあう風景の一部になる。Left: The reflected landscape and landscape in the background seen through the work overlap with each other. Right: The viewer is also a part of the layered landscape.



(左) 1996年当時の作品。映りこむテントから当時のキャンプ場の様子がわかる。(中上) 作品の施工中の様子。(右上) ダン・グラハムにより承認された制作時のドローイング。仕切りガラスと海岸線とが平行になるよう決められた。(右下) 現在の作品周辺の様子。山側に2006年に竣工したベネッセハウスパークが立つ。Left: The work in 1996. From the reflection of tents, it can be seen what the camping ground was like at the time. Top right: The work under construction. Top far right: The plan drawing approved by Dan Graham designating the glass partition parallel to the beach. Bottom right: A recent view of the work. To the side of the work facing the mountains is Benesse House Park, constructed in 2006.

を見渡すことができます。中央の仕切りガラスの面は海岸線と平行になる方向を強く意識して設置されており、作品の内部にいと眼前の海を正面にとらえることができます。作品が完成した1996年2月当時、この場所は直島国際キャンプ場でした。2006年のキャンプ場の閉場に伴い常設のテントは別の敷地へ移設され、また彫刻作品の何点かはその展示場所をかえましたが、この作品は現在も同じ場所にあります。周囲の環境は少しずつ変化したとしても、山や海、建築や彫刻、また、この場所を訪れる人々を含む場所との関係性は今も保たれています。

「平面によって2分割された円筒」は、ベネッセアートサイト直島におけるコミッションワークの最初期の作品です。場を強く意識して制作されていること、作品が周囲の景観を取り込んでいること、一日の時間の流れや季節や天候の変化で見え方が変わるといえる点は、ベネッセアートサイト直島において制作される多くの作品に共通する特徴といえます。こうした特徴をもつ作品が継続して制作されていることによって、ベネッセアートサイト直島の活動が、アート作品というものを通じて、自然や景観のあり方、あるいは場所のもつ歴史性や時間の概念への“考えるきっかけ”や“ひとつの考え方”を一貫して提示してきたといえます。

テキスト：有吉悠生（公益財団法人 福武財団）

and the Seto Inland Sea spreading out in front, several structures designed by Tadao Ando, colorful sculptures, and visitors coming and going. The glass “plane” that “bisects” the interior space of *Cylinder Bisected by Plane* is installed parallel to the coastline so that one can have a frontal view of the sea from the interior space of the work. When the work was completed in February 1996, the area was still Naoshima International Camping Ground. As the camping ground was closed in 2006, the tents and some of the sculptures were moved to other places, but *Cylinder Bisected by Plane* remained in the same location. While its surroundings have changed slightly, the relationships between the work and the hills and ocean, the work and the buildings and sculptures, and the work and the place, including visitors to Naoshima, remain unchanged.

Cylinder Bisected by Plane is one of the earliest works of art that Benesse Art Site commissioned. It shares significant characteristics with other commissioned works on Naoshima, such as being based on a thorough understanding of the site, incorporating the landscape around the work, and taking on different appearances as time passes throughout the day and the weather and seasons change. By continuing to commission works of art with these ideas, the activities of Benesse Art Site Naoshima have consistently provided inspiration and planted seeds for thinking about nature, landscapes, the history of a place, and the concept of time.

Text: Yuki Ariyoshi (Fukutake Foundation)

島のひとびと Islanders' Stories



豊島のお母さん

瀬戸内国際芸術祭 2019 の会期中、豊島の針工場の隣にある広場では、地元のお母さんたちのコミュニティ「かめだや」のみなさんが島で採れたフルーツの販売会を行っています。春会期は、いちごと金柑、夏会期は、いちごのジェラートと生ブルーベリーを提供し、新鮮な味わいが芸術祭を訪れたゲストの癒やしになっています。「人がたくさん来てくれて忙しいほど疲れない。売れたら嬉しいし、お客さんともお話できるやん。そしたら元気をもらえるから。やっぱり人とのつながりが楽しいね」と、笑顔で話す「かめだや」の岩永さん(写真:右)と矢麦さん(写真:左)。お二人に身の上話をしたり、いっしょに記念撮影をしたりする人も多いのだとか。島で暮らすお母さんたちとの交流もまた、ゲストにとって思い出深い経験になっているようです。

Mothers of Teshima

For the period of the Setouchi Triennale 2019, a local mothers group called “Kamedaya” set up a stall in the open field next to Needle Factory to sell fruits produced on the island. Strawberries and kumquats were available during the spring season, and strawberry gelato and fresh blueberries were offered during the summer, providing refreshment for visitors to the Triennale with tasty fruits. Kamedaya members, Ms. Iwanaga (right) and Ms. Yamugi (left), commented, “The busier we are with customers, the less we feel tired. We are happy when the fruits sell well and when we can chat with our customers. We feel revitalized. Communicating with people is the best part of it.” Several customers have had conversations with the two mothers about their personal lives and some have even taken photographs together. Such exchanges have surely been memorable experiences for the mothers and visitors alike.

Benesse Art Site Naoshima Periodical Magazine OCTOBER 2019

Publisher: Soichiro Fukutake
 Editors: Kiyomi Waki, Yukiko Kanahiro, Tomoko Tajima, Yuki Ariyoshi, Takahiro Ohyama (Benesse Art Site Naoshima)
 Yoko Hemmi (Prop Position)
 Translators: Sumiko Yamakawa, Caroline Mikako Elder
 Japanese proof reader: Natsuo Kamikata
 Designer: Asami Sato (SATOSANKAI)
 Photo credit: Tadasu Yamamoto (Cover photo, pp.2-9), FUJITSUKA Mitsumasa (p.10, p.18 left), Shigeo Anzai (p.11), Tomio Ohashi (p.12), Naoya Hatakeyama (p.13), Noboru Morikawa (pp.14-15), Ken'ichi Suzuki (p.16, p.17 left), Mie Morimoto (p.17 right), Osamu Watanabe (p.18 bottom right)

Published by Benesse Art Site Naoshima (Fukutake Foundation, Benesse Holdings, Inc.)
 2249-7 Naoshima, Kagawa 761-3110
 Phone: +81- (0) 87-892-2550
 Date: OCTOBER 1, 2019
 Printing / Binding: KYODOPRESS CO., LTD.
 www.benesse-artsite.jp
 No part of this publication may be reproduced without permission except as permitted under copyright law.
 ©2019 Benesse Art Site Naoshima Printed in Japan

お知らせ

本誌の電子版は、ベネッセアートサイト直島の公式ウェブサイトでご覧になれます。
<http://www.benesse-artsite.jp/about/magazine/>

The digital edition of this magazine can be viewed on the official Benesse Art Site Naoshima website.
<http://www.benesse-artsite.jp/en/about/magazine/>

季刊誌

Benesse Art Site Naoshima

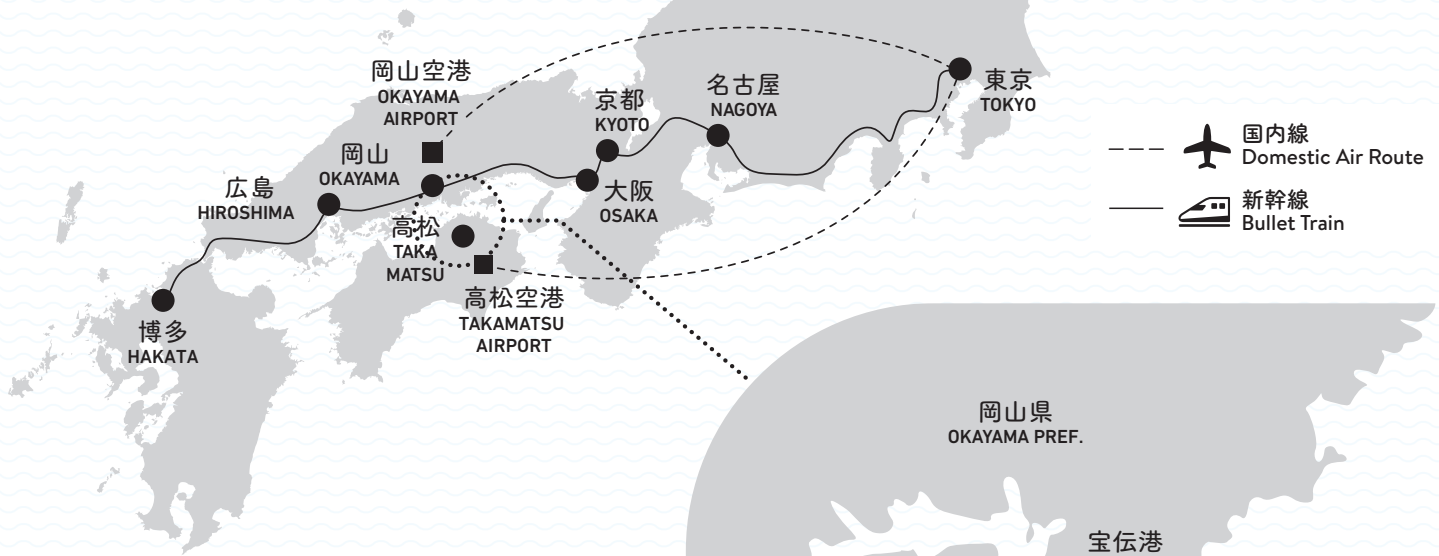
Benesse Art Site Naoshimaは、直島、豊島、犬島を舞台に株式会社ベネッセホールディングスと公益財団法人福武財団が展開しているアート活動の総称です。活動を通して本当の豊かさや幸せとは何か——言いかえれば Benesse (=よく生きる)とは何かを考え、生成していくことを目指しています。この季刊誌は、活動内容や地域での出来事、また鑑賞体験での気付き等々を通して、Benesse を考え続けている姿をお伝えすることを目的としています。

About the Benesse Art Site Naoshima periodical magazine

“Benesse Art Site Naoshima” is the collective name for the art activities conducted in Naoshima, Teshima, and Inujima by Benesse Holdings, Inc. and the Fukutake Foundation. Through our activities we aim to promote inquiry into what true wealth and true happiness are — what *Benesse* (=Well-Being) is, and to create opportunities to do so. Through this publication, we hope to convey how Benesse Art Site Naoshima is seeking for *Benesse*, by introducing and reflecting upon the art activities, developments unfolding in the Setouchi region, and experiences resulting from the encounters with art.

主要都市から港へのアクセス

ACCESS FROM THE PRINCIPAL CITIES TO PORTS



- 国内線 Domestic Air Route
- 新幹線 Bullet Train

直島・犬島・豊島への航路

(宇野港から)

- ① 宇野 ⇄ 直島 (宮浦)
- ② 宇野 ⇄ 直島 (本村)
- ③ 宇野 ⇄ 豊島 (家浦) ⇄ 豊島 (唐櫃) ⇄ 小豆島 (土庄)

(高松港から)

- ④ 高松 ⇄ 直島 (宮浦)
- ⑤ 高松 ⇄ 直島 (本村) ⇄ 豊島 (家浦)、高松 ⇄ 豊島 (家浦)

(宝伝港から)

- ⑥ 宝伝 ⇄ 犬島

(その他)

- ⑦ 直島 (宮浦) ⇄ 豊島 (家浦) ⇄ 犬島

SEA ROUTES TO NAOSHIMA, INUJIMA AND TESHIMA

FROM UNO PORT:

- ① Uno ⇄ Naoshima (Miyanoura)
- ② Uno ⇄ Naoshima (Honmura)
- ③ Uno ⇄ Teshima (Ieura) ⇄ Teshima (Karato) ⇄ Shodoshima (Tonosho)

FROM TAKAMATSU PORT:

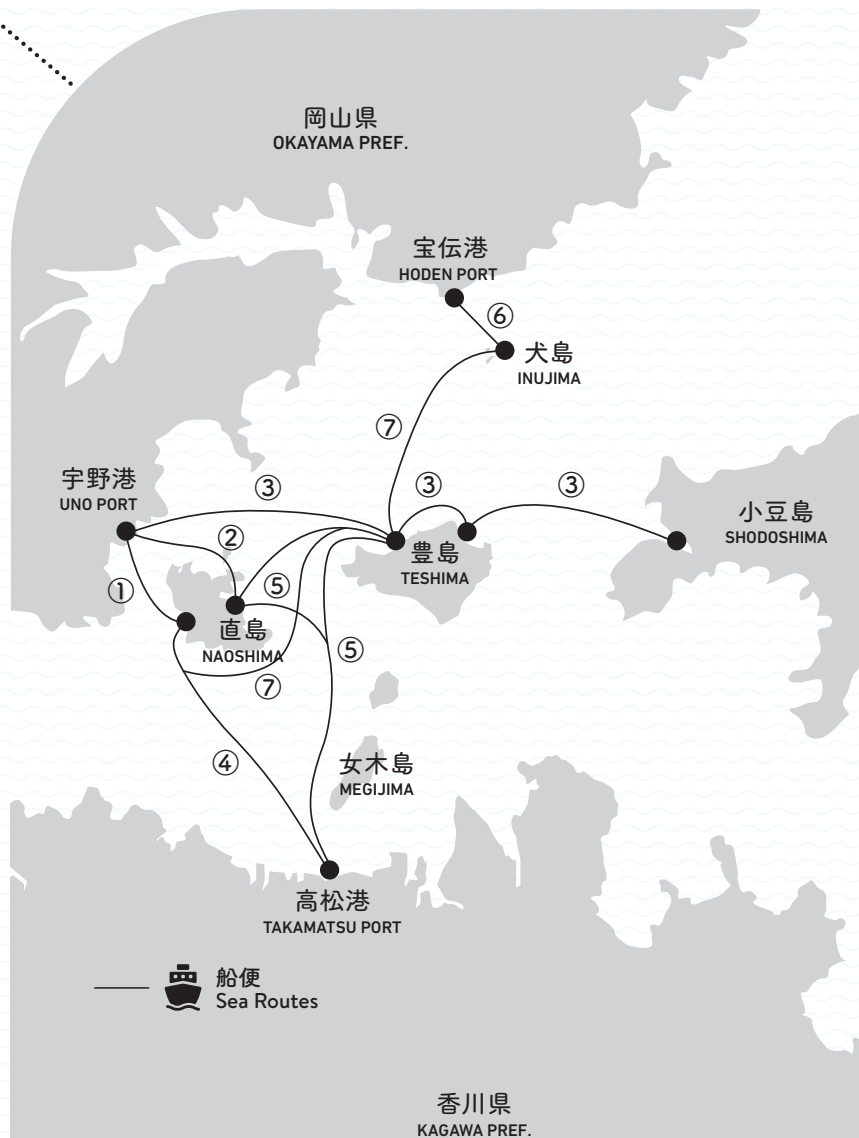
- ④ Takamatsu ⇄ Naoshima (Miyanoura)
- ⑤ Takamatsu ⇄ Naoshima (Honmura) ⇄ Teshima (Ieura), Takamatsu ⇄ Teshima (Ieura)

FROM HODEN PORT:

- ⑥ Hoden ⇄ Inujima

OTHER:

- ⑦ Naoshima (Miyanoura) ⇄ Teshima (Ieura) ⇄ Inujima



- 船便 Sea Routes

香川県
KAGAWA PREF.