

公共性と美術館の未来



開会挨拶

尾崎 彰宏（東北大学大学院文学研究科教授・日本学国際共同大学院プログラム長・美術史） 1

「公共性の危機と批判的討議—〈忖度〉と〈同調圧力〉に抗して—」

野家 啓一（東北大学大学院文学研究科名誉教授・哲学） 2

「文化財としての博物館」

芳賀 満（東北大学高度教養教育・学生支援機構教授・考古学） 7

「空間の美学—イタリアの広場と美術—」

足達 薫（東北大学大学院文学研究科教授・美術史） 17

「東京女子大学旧体育館と宮城県美術館」

森 一郎（東北大学大学院情報科学研究科教授・哲学） 21

「前川國男とミュージアム建築—宮城県美術館までの軌跡と建築思想の深化—」

松隈 洋（京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授・建築史） 26

「望まれる未来の美術館」

五十嵐 太郎（東北大学大学院工学研究科教授・建築史） 40

総合討論 45

2020年2月15日

東北大学川内南キャンパス文系総合講義棟2階法学部第2講義室

開会挨拶

尾崎 彰宏

(日本学国際共同大学院プログラム長・美術史)

そろそろ定刻になりましたのでシンポジウムを開催させていただきます。

全体の司会を担当いたします文学研究科の尾崎です。今日は2月としては異例ともいえるほど暖かい日で大変有り難く感謝しています。今日の会は会場にお集まりの皆様方にご協力いただきまして、無事最後までたどり着きたいと願っています。どうぞ終了までお付き合いいただきますよう、お願い申し上げます。

この催しは昨年4月にオープニングした東北大学の日本学国際共同大学院プログラムの主催で行われるものですが、どうして日本学国際共同大学院が美術館をめぐる問題を扱っていくのかということ、少々時間をいただいております。

東北大学の日本学国際共同大学院における教育研究の基本的なスタンスは、現代社会が抱える様々な問題に積極的にコミットして、「幸福な社会」の実現のために何らかの貢献をしていきたいというものです。

日本学は人文社会科学に属していますが、人文科学などという学問が一体なんの役に立つのか、とよく反問されます。たしかに私たちの研究は、医学や工学系の研究が生み出す成果のように、病気を治したり、利便性を高めたりする、といった即効性と華々しさはありません。そのかわり人文学は、健康で生きていくにあたって、健康に生活しながら、利便性を享受することが、なんのためなのか、といった根本的な課題を問いつづけています。つまりそれは価値の問題にかかわることに他なりません。価値の問題とは、多様性の名のもとに、すべてが公平に重要だというのではなく、価値づけをしながら選び取っていくことです。それがどのような意味を持つのか、どのような生き方が求められるのかなどにかかわる問題です。せんじつめればやはり、一人ひとりが「幸福」を感じることでできる社会のあり方を提起していく。その使命を果たしていくのが日本学の役割かなと考えています。そして私たちの判断の規矩となるのは、現在の価値観だけではなく、未来の人たちの価値観に照らして考えながら、未来との連帯を常に意識することです。

少し話が抽象的になりましたが、今の話をちょっと具体的なイメージに置きかえてみたいと思います。数年前の映画になりますが、印象的なシーンがあります。

その映画といいますのは、小池真理子さんの小説を題材にした「二重生活」という映画です。2016年に封切られたものですからご覧になった方も多いのではないでしょうか。私が大好きな俳優でありますリリー・フランキーさんが準主役で、門脇麦さんという可愛い女性が熱演しています。ストーリーそのものをお話する時間はありませんので、ぜひご覧いただくとして、その中でリリー・フランキーさんが演じていたのが哲学の先生です。

どこかの私立大学の授業のシーンが登場します。

その中で非常に重要なことをさりげなく言っています。それは人間とは何かということが、古来哲学の大きなテーマです。

その問題をプラトン、アリストテレスが生きていた古代においては、彼らは生身の人間をじかに観察しながら話をし、問題を探究していました。ところが、プラトンやアリストテレス以降は、どうなったかという、ひたすら彼らの話したことや書きのこしたものの解釈を読む。つまり人間について考えることが、生きた人間のことを考えるのではなく、ひたすら文献で読むことになってしまった。ですから、文献には非常に通じているけれど、人間というものを直に見ることがなくなってしまったのではないか。そのような内容の講義を、リリー・フランキーさん扮する哲学の先生がしています。

門脇麦さん扮する女学生は、大学院生で、修士論文を書かなくてはならない。そこでリリー・フランキーさん扮する教授のところに相談に行くわけです。

そうしたら、彼女が問う修士論文のテーマに対する先生の答がふるっている。「君がそういうならば尾行をしろ」というのです。そして、対象者に決して尾行していることを気づかれないようにして、その人を観察しろという課題を課します。生身の人間をじっくり観察しろということ。そこから一つの回答が得られるのではないかとアドバイスする。これは実にユニークな発想であり、同時に、アクチュアリティを失ってしまった現代の人文科学全体に対する痛烈な批判ともなっています。

私たちは、最前お話ししました現代の課題について考える場合に、ネットや文献を頼りにして研究する方法もありますが、私たちの足元で起きていることがらを虚心に見つけることから直に考えを進めていくことも必要なのでしょう。つまり、私たちの目の前で起こっていることを感じとり、それを問題としてとらえていく柔軟性こそが大切なのではないでしょうか。

今回のシンポジウムテーマである公共性と美術館の問題という話の振り出しは、工学部の五十嵐先生に1月の23日、同じこの場を会場にしてお話いただきました。お見えになった方もいらっしゃると思います。「見えない震災からリノベーションへ」というまことに刺激的なタイトルでした。そのお話の核となるのが宮城県美術館と前川國男でした。今回は、もう少し総合的な形、つまり多角的な方面から問題の所在を捉えていければと思います。

現実の問題を事例として、それにコミットしていきたいと考えて、今回、国際共同大学院の枠組みで「公共性と美術館の未来」と題するシンポジウムを開催しました。そこで宮城県美術館の問題を考えるにあたって、様々な切り口があるかと思いますが、ここでキーワードにしたのは「公共性」ということです。予算の問題も軽視できませんが、それ以上に、私たちは何のために美術館を必要としているのか、という問題を議論しておきたいからです。開催にあたっては、これから登壇していただくパネラーの方々にごく短期間で準備していただきましたが、皆さんには快くお引き受けいただいたことにまず深く感謝申し上げます。

とくに森一郎先生には、シンポジウムの構想からパネラーの方々との打ち合わせに至るまで、様々なご配慮をいただきました。森先生のご協力のご尽力がなければ開催にはこぎつかなかったと思います。篤く御礼申し上げます。

さて、私の話はここまでにいたしまして今日のスケジュールをあらかじめ申し上げます。皆さんのお手元にあるシンポジウムのチラシをご覧ください。

シンポジウムのパネラーは、野家先生、芳賀先生、足達先生、森先生と続きます。その後、休憩を挟んで、五十嵐太郎先生の順番になっていますが、現在、五十嵐先生は別のところでお話をされていまして、それがおわり次第、こちらに駆けつけてこられることになっています。そこで、大変申し訳ないのですがゲストコメンテーターとして今日お越しいただいた松隈洋先生に先にお話をいただくことに致します。

松隈先生はご存知の方は大変多いかと思いますが、先生にはたいへん多くの著作がありますが、ここに持参しました『建築の前夜：前川國男論』という大変素晴らしいご著書がございます。

その後、五十嵐先生にご登場いただきまして、お話いただくことにします。

最後に行われます総合討論は、まずパネラー同士でまずディスカッションしていただいた後に、会場のほうにマイクを移しまして、会場からのご意見をいただきたいと考えておりま

す。全体で4時間位の時間を予定しており、結構長時間になりますが、お付き合いいただければ幸いです。どうぞよろしくお願いいたします。

ではさっそく最初に東北大学文学研究科の名誉教授でいらっしゃる哲学の野家啓一先生にお話をいただこうと思います。

野家先生よろしくお願いいたします。

「公共性の危機と批判的討議

—〈付度〉と〈同調圧力〉に抗して—

野家 啓一

(東北大学大学院文学研究科名誉教授・哲学)

ただいまご紹介にあずかりました野家です。東北大学を昨年定年退職して名誉教授という聞こえがいいのですが、要するにフリーターです。今日はトップバッターとして「公共性の危機と批判的討議」といういかめしいタイトルで話をさせていただきます。私の専門は哲学ですが、尾崎先生ご推奨のリー・フランキーにはとても及ばなくて申し訳ありません。

私のスライドはほとんど文字だけですが、他の先生方は美しいカラー写真で皆様の目を楽しませるスライドをお見せ下さるでしょうから、最初の30分だけ我慢して聞いていただければさいわいです。(本稿ではスライドを挿入せず、その内容を地の文のなかに組み入れました。)

1. 「公共」とは何だろうか

最初に「公共」ということをどう考えたらよいか、よく「公共の福祉」とか言われますし、最近では「桜を見る会」が公私混同で話題になっています。

皆さんはご存知かどうか分かりませんが、2017年の4月に文部科学省が「新学習指導要領」の改訂告示を出しました。これは幼稚園から始まって小学校・中学校と順次、指導要領を改定して行くという予告です。高校については2022年から学年進行で年次を追って進んでいくということになります。

一番大きなところは、現在は「公民」という大きなくりの中に「現代社会」という科目があります。これは現行では選択科目ですが、これが廃止になります。

その代わりに「公共」という科目が新設されて必修になります。「公共」が新規追加になるというので、いま高校の現場や予備校では、いろんな議論がなされて対応に追われています。

その柱は3つあります。

第一は「主権者教育を中心的に担う」。これは18歳から選挙権が与えられましたので、当然といえます。

第二は「アクティブラーニング」と言いますが、思考実験とか討論、模擬選挙、模擬裁判等を取り入れて実際に生徒が体験しながら学んでいく。

第三が「メディアリテラシーの育成」。リテラシーとは活用能力のことです。いまトランプ大統領はじめ、フェイクニュースがだいぶ流行っていますが、メディアからの情報を鵜呑みにせず、何が真実で何が虚偽であるのかを見極める力をつける、ということです。

この3本の柱が新しい科目「公共」の基盤になっています。これだけですと非常に良いことだと思われるのですが、それに加えて、これらが「道德教育の中核的役割を果たす」という付言があります。

いま小中学校では「道德」は科目化されているわけですが、それを高校にまで広げていく推進役が、「公共」という科目に担わされているわけです。それで「公共」という概念ですが、新聞でもテレビでもいろんな場面で「公共」という言葉が出てきます。

今日はその公共を「批判的討議」ということと絡み合わせながらお話したいと思います。

新科目「公共」の新指導要領には「公共の扉」というイントロダクションに当たる部分があって、いろんな授業事例などが出てきます。ところが、そこには一言も「批判」という言葉は登場しません。批判抜きの公共であるわけです。ただやむを得ない面もあって、日本語で「批判」というと、どうしても非難とか論難とか人格攻撃とかあら探しとか、非常にネガティブなイメージがつきまっています。前に学生たちに批判という言葉のプラス/マイナスのイメージを聞いたことがあります。彼/彼女らは圧倒的にマイナスイメージで批判を捉えており、批判はいけないことだと考えているので驚いたことがあります。

ところが外国語、英語ではcriticismとかcritique、あるいはドイツ語ではKritikという形で、これは詳しく吟味や検討、価値評価を行うという意味です。ギリシア語由来の言葉ですが、ギリシア語の「分ける」とか「分かつ」を意味する krinein に由来します。

例えば西欧哲学の中で、3本の指に入る有名な本に、カントの『純粹理性批判』があります。これは後で詳しくお話ししますが、カントの哲学は「批判哲学」と呼ばれています。

何かそうするとカントという哲学者は「他人を非難し、人格

攻撃している哲学者だ」と思われかねませんが、決してそうではありません。彼の主著も「純粹理性を非難している」と誤解されると困りますが、要するに純粹理性、われわれの合理的な思考能力を吟味検討して限界を確かめるという意味で、カントは「批判」という言葉を使っています。

それから公共については「公共の福祉」ということがよく言われます。『大辞泉』という辞書の「公共の福祉」の項目には、「社会全体に共通する幸福・利益」という定義があって、これはいいのですが、そこに「基本的人権と矛盾することがあり、その調和が問題にされる」という添え書きがついています。

たとえば新たにダムを作るためにある村落が水没するとする。一方ではダムを作れば発電とか、あるいは洪水を防ぐとか、社会の利益になる。他方で村は水没して自分の家がなくなってしまうが、「公共の福祉」のためにはやむを得ない、という言い方がなされます。つまり「公共」というのは日本では「社会全体」や「お上」と同一視される傾向が極めて強い。

それから「公私混同」という言葉も『広辞苑』によると、公私というのは「おおやけとわたくし、公務と私事、政府と民間、社会と個人」という対比が挙げられています。つまり「公共」というのは、公とかお上とか政府とかそういった側を意味し、個人とか私（わたくし）はそれと対立する方に分類されています。

これは「公共」ということを考える上でかなりバイアスのかかった用法で、日本語ではそういう風に使われてきたから仕方がない面もあるわけですが、われわれはもういっぺん「公共」の意味を考え直していかなければならないと思います。

2. カントの公共論

それでさきほどの批判哲学の創始者カントは、非難や論難ばかりしている哲学者というイメージがあるかもしれませんが、カントには「三批判書」と呼ばれる主著があり、刊行順に『純粹理性批判』、『実践理性批判』、『判断力批判』となります。

三批判書はそれぞれ認識および倫理をつかさどる理性の働き、美的判断力のしくみなどを詳しく吟味し検討するという意味で、「批判」という言葉をむしろ極めてポジティブな意味で使っています。

ところで、カントは1784年に、短いものですが「啓蒙とは何か」という論文を書いています。

「啓蒙とは何か。それは人間が、みずから招いた未成年の状態から抜け出ることだ。・・・自分の理性を使う勇気をもて。」
(中山元訳、光文社古典新訳文庫)

これが冒頭の一節です。つまり、自分の理性、合理的思考能

力を積極的に使わない、自分の頭で考えない人は未成年であって、そういう人々には自分の理性を使う勇気をもつよう鼓舞する必要がある、というのがこの論文の趣旨です。

カントがこの「啓蒙とは何か」を書いてから 200 年後のことになりますが、ミシェル・フーコーというフランスの哲学者が「啓蒙とは何か」という同じタイトルでカントのその論文について論じています。



図版1：カントと三批判書

フーコーはカントの主張を、まず「人間が理性の私的な使用を行うのは、彼が「機械の一個の部品」である時である」と要約します。それに対して人間が「理性ある人類の構成員として、人が論議するとき、その時こそ理性の使用は自由で公的なものとなる」とまとめています（『フーコー・コレクション6』石田英敬訳、ちくま学芸文庫）。

それでは、カント自身はどのように言っているか、彼自身の言葉を引いておきますが、われわれの使っている公的と私的の用法とはかなり違っています。あるいは全く逆だと言ってもいいのですが、理性の公的な使用と私的な使用とはどういうものか、「啓蒙とは何か」の一節です（前掲書）。

「さて理性の公的な利用とはどのようなものか。それはある人が学者として、読者であるすべての公衆の前で、みずからの理性を行使することである。」

カントは「学者」とか「読者」と言っていますが、これは今日でいえばどちらもリテラシー（読み書き能力）をもった「知的な市民」と考えてよいでしょう。しいて言えば「知識人」でしょうが、狭い意味での「学者」ではありません。最近の学生は新聞を読まずにスマホで済ませているそうですが、「読者」というのは積極的に自分から新聞や雑誌を読むような階層とを考えてください。すべての読者公衆の前で自由に論議する、それが理性の公的な使用なわけです。

それでは「私的な使用」とは何かといえば、カントは「ある人が市民としての地位または官職についている者として、理性を行使することである」（同前）と述べています。われわれは普通、例えば総理大臣、宮城県知事あるいは東北大学総長として喋るのは公的な発言だと考えていますけれども、カントに言わせればそういうふうに地位や官職に縛られた発言というのは公共的な発言ではない。私的な使用だと言います。これはわれわれの基本的な常識とはかなり違う所ですね。

それでは公的な使用とは何かといえば、先ほども出てきましたが人類の構成員として、つまり人類共同体の一員、コス

モポリタンとして発言する、その時初めて自由で理性的な発言ができるというわけです。

ところが日本では一定の地位や官職にある人の発言は公的、公共的発言で、それに対して自由な市民としての発言はプライベート私的である、という固定観念があります。むしろ理性の私的使用というのは、カントによれば今はやりの忖度と同調圧力に屈しているような発言、つまりは地位や官職に義理立てして、心にもないことを言うのが私的な使用である、というわけです。要するに、自分の頭で考えないで前例を踏襲してあたりさわりのない発言をするような、いま国会で盛んにやられている発言や官僚による公文書の改竄が、理性の私的な使用になります。

そうした振る舞いをカントは「マシン」、つまり機械とか機構と呼んでいます。こうした機構とは、今で言えば官庁とか会社とか学校とかに相当します。そうした組織の歯車の一員として発言する私的な使用に対して、自らを人類共同体の自由な一員とみなす場合、あるいはむしろ「世界の市民社会の一人の市民」として読者公衆に語りかける、それが公共的な理性の使用だというわけです。だから聖職者、例えば神父とか牧師が教会で信徒に話しかける、これはカントに言わせると私的な使用、つまり自分の役割・地位によって相手を説得しようとしていることになります。

そうではなくて、聖職者が一人の「学者」つまり知識ある市民として、本来の意味での公衆に、つまり自分の教会の信徒ではない世の人までも含めて世界に向かって文章を発表し語りかけるときには、理性を公的・公共的に使用する聖職者として行動している、ということになります。昨年来日したローマ法王が、信徒だけでなく全世界に向かって語りかけているさまを想像してみればよいでしょう。

そのような場合にのみ、無制約というか、無条件な自由、言論の自由を享受することができる。カントは「啓蒙とは何か」の中でこのように述べています。ちょうど日本人が考える公的・私的とある意味で逆転していることに、気づかれるのではないのでしょうか。

カントの考え方を現代に受け継ぎ、生かしているのがドイツの社会哲学者ユルゲン・ハーバーマスです。彼は公共圏がどのように成立したかについて、非常に詳しい歴史的考察を行っています。

その中で彼が着目したのが「コーヒーハウスとサロン」の役割であり、それこそが公共の言論の自由が行使された最初の場面だというわけです。そこには最初には文芸サロンのような形で、これはフランスのポンパドール夫人のサロンとかが有

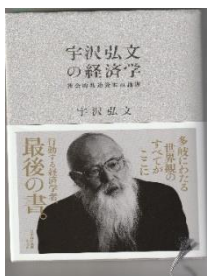
名ですね。今はパン屋さんの名前になっていますが、貴族の女性がサロンを主宰していたわけですから。次第に文芸的なことだけでなく「政治的な批判」、これは単に政府をやっつけるというのではなく、政府のあり方に対する検討と吟味を重ねての熟議、これがつまりは批判ということです。

そうした中で貴族主義的な社交界と市民的知識層の間に一種の教養人としての対等関係が形成されていった。そういうふうにして出来上がったのが「公共圏」だというわけです。さきほどカントは公共圏を学者の共和国に限定したような発言をしていましたが、ハーバーマスはそうではなくて、「公共性は学者の共和国の内部でのみ実現されるのではなく、その心得のある万人の理性の公共的使用の中で実現される」（『公共性の構造転換』細谷貞雄訳、未来社）と述べています。その出発点がコーヒーハウスであり、サロンであったわけです。

3. 宇沢経済学と「社会的共通資本」

ここから後半部に入ります。今日は美術館について考えねばなりませんので、ここでは宇沢弘文さんという有名な、日本で多分唯一と言っていいでしょうけど、ノーベル経済学賞の候補になられた経済学者の主張を手掛かりにします。

数年前にお亡くなりになりましたが、宇沢さんは1968年にシカゴ大学の経済学教授、これはアメリカの中でも非常に権威のあるポストでしたが、そこから東大に移籍してこられました。ところが東大は年功序列の悪弊からシカゴ大学の教授を東大の助教授として採用したわけです。宇沢さんは41歳になったばかりで、教授にするには早すぎるというわけです。まさに慣習や前例に囚われた理性の私的使用の典型ですね。それで全世界から東大は何をやっているのかと大いに鬨鬦を買ったわけです。それだけ宇沢さんは数理経済学の分野で大変な業績を上げられた方でした。



図版2：宇沢弘文の経済学

それでお読みになった方もおられると思いますが、宇沢さんの著作は多くが岩波新書で出ています。おそらく一番有名なのが『自動車の社会的費用』（岩波新書、1974年）、ちょうど1960年代の後半から70年代にかけての高度成長期、日本は狭い国土をもものともせず自動車社会になりました。それは決して経済的にも事故など人間の安全面からも好ましいことではない、ということを読得的な資料をもとに論じた本です。

また宇沢さんは成田空港三里塚の問題にも深く関わりました。

たし、それから地球温暖化の問題にも90年代に入ってから積極的に発言し始めました。それで1997年には文化勲章を授与されています。

その宇沢さんが晩年に取り組んだのが『社会的共通資本』（岩波新書、2000年）というテーマです。

社会的共通資本というのはあまり馴染みのない概念かもしれませんが、これは宇沢さんの未来社会の構想に密接に関わっている鍵概念です。この本の序章では「豊かな社会」について論じられています。このころ日本は「ジャパン アズ ナンバーワン」ということで、世界でも指折りの豊かな国、豊かな社会になったという能天気な発言が飛び交っていた時代です。

宇沢さんは「豊かな社会」について5つの条件を挙げています。1番目は「美しい豊かな自然環境」がなければならない。だからここでは環境問題が重要な話題になるわけです。

2番目は「快適で清潔な生活を営むことのできる住居と生活的・文化的環境」。今日は建築家の先生がたくさん来ておられますが、快適な住居のみならず、それを取り巻く生活・文化的環境。この文化的環境の中には博物館や美術館、あるいは図書館や植物園も入っていることは言うまでもありません。

それから3番目は「すべての子どもたちが各自の資質や能力を開花できる学校教育制度」で、これは説明を要しないでしょう。

4番目は「疾病・障害に際しての医療サービス」です。今はコロナウィルスが世界中を席捲して医療崩壊など大変な事態になっていますが、そういう医療サービスの充実が豊かな社会には不可欠です。

最後の5番目は「希少資源の効率的かつ衡平な配分を支える経済的・社会的制度の整備」ですが、市場経済のもとでは、土地や美術品などの希少資源もすべて私有され、市場を通じて交換されています。

宇沢さんはこれら5つの項目を、これからわれわれが目指すべき豊かな社会の具体的なイメージとして挙げておられます。

それで「社会的共通資本」ですが、英語では「ソーシャル・コモン・キャピタル」といいますが、宇沢さんはそれを「社会的共通資本は、一つの国ないし特定の地域に住むすべての人々が、豊かな経済生活を営み、優れた文化を展開し人間的に魅力ある社会を持続的、安定的に維持することを可能にするような社会的装置を意味する」（『社会的共通資本』岩波新書）と定義しています。

ですからこれから先生方がお話しくださる美術館や博物館とかそういったものは、優れた文化を展開する、あるいは魅力ある生活を形作る社会的な装置にほかなりません。つまり社

会全体にとって共通の財産です。それが「社会的共通資本」です。勝手に自分のものにしたたり、役人の都合で勝手に変更を加えたりしてはいけません。それらの管理・運営は社会的な基準に従って行わなければならないわけです。

もう少し具体的に言えば、社会的共通資本の内容構成は三つに大別できます。

まず1番目は「自然環境」ですが、これは大気とか水とか、最近水もペットボトルで売られるようになって、共通資本ではなくなっていますが、ほかにも海洋や河川、湖沼、沿岸の湿地帯、それから森林や土壌、こういったものは人間が私有してはいけない自然環境なわけです。

2番目は社会的インフラストラクチャー、これは道路、交通機関、上下水道、電力、ガスなどです。東日本大震災のときにダメージを受けたのは、ライフラインを軸とする社会的インフラストラクチャーだったということになります。

3番目は制度資本です。そこには教育システム、医療システム、司法システム、行政システム、金融システムなどが含まれます。宇沢さんは、こういうものこそ権力者の恣意に任せてはならない、社会的に共有されるべき資本であると考えていました。

4. 「社会的共通資本」としての美術館

美術館や博物館というのは、こういう意味でまさに「社会的共通資本」として捉えるべきものです。ですからそれは、市場原理や効率主義に任せてはいけないということが重要なポイントです。

つまり博物館や美術館の運営ですが、いま地方都市では図書館も含めて民間に委託する「指定管理者制度」なるものが導入されています。民間に移管することがすべて悪いわけではありませんが、市場原理だけで運営されるようになれば、それらの社会的共通資本としての役割は失われてしまいます。

それに加えて、博物館や美術館や図書館などの持っている文化的価値は、単なる利便性とか効率性には還元できない尊厳を持っています。そのところをきちんと考えなくてはなりません。

これは宇沢さんの言葉ですが「社会的共通資本は私的資本と異なって、個々の経済主体によって私的な視点から管理、運営されるものではなく、社会全体にとって共通の財産として、社会的に管理、運営されるようなものを一般的に総称する」（前掲書）と言っておられます。

その具体的な例の一つを紹介します。スペインのビルバオという都市をご存知でしょうか。この都市自体が社会的共通資

本であると宇沢さんは言っています。都市再開発の最も目覚ましい例として、ビルバオを中心として30ほどの周辺都市を共同で開発した「ビルバオ・メトロポリ-30」が挙げられます。そこに1997年に「グッゲンハイム・ビルバオ美術館」（42頁の写真と解説を参照）が開館しました。その設計は、EUを中心とするヨーロッパの文化的統合を象徴する作品として高い評価を受けています。宮城県美術館も前川國男さんの建築物として、そういう象徴的な意味をもつことが、後ほど他の先生方からご紹介があると思います。ビルバオという都市は1970年代に入ると経済停滞に苦しみ、自然環境の汚染や破壊も深刻でした。

けれども、グッゲンハイム・ビルバオ美術館は、そうした都市のマイナスイメージを一新した美術館なわけです。宇沢さんによれば、「その開館とともに、ビルバオを訪れる観光客の数も激増し、美術館に対する投資も、一年間で回収できた」（『宇沢弘文の経済学』日本経済新聞出版社、2015年）ということです。

ですから美術館や博物館は社会的共通資本として、そこで生きている人たちや自然環境と一体化した建築物であるということが、極めて重要です。だからこそ文化的シンボルあるいは観光資源として多くの人を集める魅力ある建築物になっているわけです。

そしてわれわれも今回の宮城県美術館の移転に関してはいろんな面から、特に文化資産や観光資源の破壊という観点から反対を唱えてきました。

美術館の移転については、市場原理に任せて単なる経済効率を追い求め、箱物だけを移せば済むという話ではありません。将来の少子化を見据えるならば、むしろこの「社会的共通資本」という考え方を中心において、そこから考えていくべきではないかと私自身は思っております。ご清聴ありがとうございました。

尾崎：野家先生ありがとうございました。

社会的共通資本という一つ非常に重要な概念を提示していただきました。

次にやはり同じく東北大学の教授であります考古学の、特に古代の考古学のご専門で、世界的美術館系に大変詳しい芳賀満先生にお話しをさせていただこうと思います。

「文化財としての博物館」ということでどうぞよろしくお願いたします。

「文化財としての博物館」

芳賀 満

(東北大学高度教養教育・学生支援機構教授・考古学)

はじめに～博物館の公共的役割

ご存じのようにミュージアムとは「ムセイオン」、つまり詩、劇、歌、物語りなどの文藝を司る「ムーサイたちの館」の意味ですが、ムーサイ達の父はゼウスで、母はムネーモシユネー、つまりメモリー、記憶の女神です。記憶が母であり、記憶から生まれた娘の館がミュージアムであり、つまり記憶を全ての根源とする館です。ですから、所蔵品は勿論ですが、宮城県美術館も記憶として遺していなければならない。これが今日の結論です。

特に絵画を集めた美術館を、イタリア語でピナコテカ、ドイツ語でピナコテークと言います。その語源は古代ギリシアのピナコテケーで、例えばアテネのアクロポリスのプロピュライア（前門）の横の、神へと寄進された絵（ピナクス）の保存展示館です。美術館とは、国家の中心のアクロポリス上にある、国家の守護神を祀る神殿パルテノンと並ぶ存在で、つまり国家の中心的な宗教施設であり、中枢施設でした。美術館とはそもそも極めて公共的な存在なのです。

また美術館・博物館は、文化の観点からの国家の復元安定装置でもあります。例えばフランス革命で、全ての芸術的記念碑から旧体制（君主制、封建制度、カトリック等）を想起させるシンボルを破壊する運動である革命的イコノクラスム運動が進みます。この運動の行き過ぎを危惧し、文化財を護るために美術館創設が要求され、1793年に共和国中央美術博物館（ルーヴル美術館）が開館されます。

博物館は、短期の視野に突き動かされた社会の急激で短絡的な動きに対する、あるいは予測不可能の事態に対応する、社会の強度確保とローリングに対応する安定のキール（竜骨）でもあります。「レジリエント社会」の根幹施設です。社会のBCP（Business Continuity Planning 事業継続計画）策定の根幹の施設です。

まして日本は「課題先進国」（小宮山宏氏）です。世界最新の様々な難題と予測不可能の事象に対応して、不確実性を伴う未来においてもなお社会が存続するためには、順応性（柔軟性）と共に冗長性（余裕、無駄）が必要とされていますが、一見「冗長性」の象徴あるいは「夏炉冬扇」である博物館とは、社会に必要なこのような公共的役割を社会の中で持っているのです。それを壊しては社会が漂流、転覆、難破します。

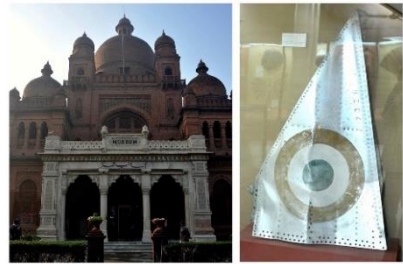
近現代の博物館～政治的支配喧伝メディア

近現代において博物館とは特異な存在で、特にアジアにおいては西洋の帝国主義により築かれた植民地政策機関でした。大英帝国の植民地経営は、最初に病院、次に博物館を造るというものでした。1814年に英領インドの「カルカッタ」にインド博物館が造られ、以後アジアの博物館は全て西洋の帝国によります、日本以外は。アジアで日本は、明治5年以來の東京国立博物館の歴史を有しています。日本はこのことに誇りを持つべきだと思います。



インド博物館, コルカタ, インド (筆者撮影)

いくつかアジアの博物館の事例を見てみましょう。パキスタンのラホールは J.R. キップリングの「植民地文学」である『少年キム』(1901年刊)の冒頭にも登場しますが、そのラホールには1864年に博物館が設立され、1894年にはヴィクトリア朝にインドのムガル建築などの伝統を取り入れたインド・サラセン様式の現在の博物館が造られます。



ラホール中央博物館と《インド軍戦闘機の尾翼》, ラホール, パキスタン (筆者撮影)

そこには有名な《釈迦苦行像》等がありますが、興味深いのは現在、その隣の部屋には《パキスタンが撃墜したインド軍戦闘機の尾翼》が展示してあることです。

1965年の印パ戦争のトロパエウム（トロフィー、戦利品）ですね。伝統を引き継ぎ、いまだに博物館は国威発揚の装置でもあるのです。ならば戦争が起こりうる国家間はいざしらず、県美術館を「県」威発揚装置として互いに文化を競い高めることは良いことではないでしょうか。

1887年には英領シンガポールにラッフェルズ博物館が造られます。英領パキスタンのペシャワールにはヴィクトリア女王記念として1907年にビクトリアン・ホール、ペシャワール考古博物館が造られます。1918年にはタキシラに博物館が設立され、1925年にはモヘンジョダロに、翌年にはハラッパにも博物館が造られています。イギリス委任統治領メソポタミアには1923年にイラク博物館が造られています。他にも

イギリス、オランダなどにより、インド、マレーシア、インドネシア、スリ・ランカ、バングラデシュ、アフガニスタンなどに多くの博物館が造られています。博物館とは中央が周辺を知ることにより支配する装置で、考古学はその先兵でも仮面でもありました。

同時に、中心である「帝都」の博物館は、世界中の文化財を集め誇示する装置でもありました。ナポレオンは休戦協定に美術品の引き渡しを盛り込み、文化財を戦利品としてルーヴル美術館へと獲得しています。また競って、例えば大英博物館には多くの植民地から、また例えばギリシアからはパルテノンの彫刻「エルギン・マーブルズ」が19世紀初期にロンドンに運び込まれます。バイエルンのグリユプトテクには《エギナ島アファイア神殿の破風彫刻》が持ち込まれました。ヴァティカン博物館も同様です。1913年以来、《ネフェルティティの胸像》はベルリンにあります。こういった物は文化財返還問題を惹起しています。

パリからは、1815年のナポレオンのワーテルローの敗戦後は、簞奪した美術品が去ります。例えば《メディチ家のヴィーナス》はルーヴル美術館から去りフィレンツェに戻ります。

しかし1820年4月8日にメロス島で、いわゆる《ミロのヴィーナス》が島の農夫そして寄港していたフランス海軍の士官候補生によって偶然見つかります。発見場所がもう少しずればバイエルンの発掘区画内ですから今はドイツの物に、発見時期がもう少し遅ればギリシアが独立しましたからギリシアの物になっていたでしょう。当時はまだギリシアはオスマン帝国下でしたから《ヴィーナス》は当初はコンスタンティノーブル行きに船に乗っていました。しかしフランス公使リヴィエールが私財で《ヴィーナス》を購入し、フランス行きに船に載せ替えられます。公使は出世の道具として彼女をルイ18世に献上し、ルーヴル美術館に納まります。

そしてそれがまた日本にも来るわけです。1964年、東京オリンピックの年、首都高速と「夢の超特急」開通、都はるみデビュー、ひょっこりひょうたん島、オバQ、かつばえびせん、平凡パンチ、ワンカップ大関、リポビタンDなどの年です。ポンピドゥー首相、池田首相夫妻臨席のもとに開会式が、まさにフランスによる発見の日である「4月8日」に上野の国立西洋美術館で開催されます。ギリシア起源のオリンピック開催をきっかけとはしましたが、もはや《ミロのヴィーナス》はギリシアではなく「フランス文化の外交の大使」として日本に来たのです。日本政府から国民へは、何回目かの脱亜入欧の再確認、「もはや戦後でない」の文化的宣言であったとも言えるでしょう。例えばロドスの海戦勝利とエーゲ海制海権獲

得を喧伝する《サモトラケのニケ》のようにヘレニズム時代の昔から、アートとは極めて政治的な喧伝メディアであるのです。

日本も帝国でした。立派な建築の植民地博物館を旅順に造っています。



旅順博物館、関東軍総司令部、中蘇友誼紀念塔旅順、旅順、中国（筆者撮影）

それは関東軍総司令部と正対し、建物の軸線が正確に一致していることから瞭然たるように、軍事政策の一部としての文化政策です。戦後にソ連が中国に返すときに、この軸線を絶ち切るように総司令部の眼前に中蘇友誼紀念塔を立てています。建築に国家の意思は明瞭に反映されます。

日本帝国は「満州国」国立博物館をも造り、博物館という西洋の植民地装置をまさに「正しく」よく受容し実施しました。例えば日本人考古学者によって満州から発掘された和同開珎は日満一体政策を喧伝するために使われました（大出尚子『満洲国』博物館事業の研究』汲古叢書2014）。

現在でも博物館は国家の中核外交機関です。例えば、ウズベキスタン国立中央博物館には、重要な考古学資料もありますが、その一方でカリモフ大統領が世界のリーダーたちと親交が深いことを喧伝した展示もあります。トルクメニスタンのアシュガバッドの国立博物館では大統領が預言者として殆ど神格化されて称えられています。イラク（古代メソポタミア文明）、イラン（古代ペルシア帝国）、トルコ（オスマン帝国）という歴史ある国々への対抗として、建国1932年のサウジアラビアは新しいがスンニ派の盟主であり中東の文化の中心であることを示すために、ルーヴル・アブダビが2017年に開館しました。

このように博物館とは、国あるいは共同体の意志を内外に体現・喧伝する重要で、且つ政策の機微に触れるがゆえに公共的な文化施設なのです。単なる平和一辺倒の一文化施設ではありません。

正と負のモニュメント～遺産と博物館

その文化には正と負があります。

通常、勝者・権力者が意欲的・意図的に誇示するのは正の文化です。パルテノン、《サモトラケのニケ》、コロッセウム、パンテオン等々です。アジアの正のモニュメントとしては、秦

始皇帝の兵馬俑とその博物館にも本当に驚きました。万里の長城、アジャンターもあります。権力者による正のモニュメントとしてパルテノンもぶっ飛ぶのはエローラ第16窟カイラーサナータ寺院ですね。クリシュナ1世がラーシュトラクータ王朝の権威発揚のために造った「須弥山」で、これ以上の存在感と迫力のある建築を私は他に知りません。

博物館関係としては、西欧諸国のに加え、エカチュエリーナ2世によるエルミタージュも立派です。1863年以降に一般公開されました。前述のアジアの植民地に西洋の帝国が造った博物館はどれも「正」の事績そのものです。

ところがA.リーグルがその本『記念物崇拜』（1903年刊）で、従来の「望まれたモニュメント (gewollte Denkmal)」（正の遺産）に、「望まれなかったモニュメント (ungewollte Denkmal)」（負の遺産）を加え、モニュメントの概念を拡大しました。“Denk・mal”とは「考えるための標、導き」を意味するとき、むしろ負の遺産こそ人間についての省察のためのデータあるいは「よすが」となります。

その負の遺産の象徴とも言えるのがアウシュヴィッツ＝ビルケナウ強制収容所でしょう。対する1943年11月23日夜のベルリン大空襲のままに立つ、折れた尖塔を戴くカイザー・ヴィルヘルム記念教会もまた過去に正対した負の遺産です。

我々日本に関する博物館関係のものとしては、例えば、哈爾濱駅のホーム上には安重根が伊藤博文を撃った場所が示されています。駅内には安重根志士記念館があり、奥の全面ガラス窓からそのホームが見えます。（没後100年の2010年にはソウルの南山に、断指同盟の12人を象徴する12棟からなる安重根義士記念館が造られました。）ソウルの京城監獄（西大門刑務所）は、2018年には三・一節記念式の文大統領の演説の場とされました。

瀋陽の九・一八歴史博物館には、盧溝橋事件（1937年7月7日「日中戦争開始」）から柳条湖事件（1931年9月18日「満州事変勃発」）へと遡ることにより8年間から14年間へと抗日戦争の期間延長を企図し以て同時に「九・一八」を「第二次世界大戦の幕開け」とする解釈が展示されています。1932年9月16日の平頂山事件を記念する撫順炭鉱の平頂山惨案遺址記念館は真に悲惨な遺跡博物館です。1937年12月13日からの約2か月間の「南京事件」に関わる南京市の侵華日軍南大屠殺遇難同胞記念館も、哈爾濱平房区の侵華日軍第七三一部隊罪証陳列館も、非常に効果的な国の文化外交戦略装置です。

1942年5月31日夜シドニーのポート・ジャクソン湾を攻撃した日本帝国海軍のミゼット潜水艦は、首都キャンベラの

オーストラリア戦争記念館に展示されていますが、明らかに潜水艦の軸線を延長すればキャピタル・ヒルの国会議事堂に敵対しており「リメンバーポート・ジャクソン」という国の覚悟を示します。

太平洋戦争の始まりと終わりの象徴、つまり1941年12月7日に真珠湾攻撃で撃沈された戦艦アリゾナ号と、1945年9月2日に大日本帝国降伏文書調印が行われた戦艦ミズーリ号が、国家歴史登録財、公的歴史建造物として今は真珠湾で対峙し、前者は沈んで、後者は浮いて居ます。

時間にはクロノスに象徴される公的な時間と、カイロスに象徴される私的な時間の二つがあります。記憶にも、公的な記憶と、個人的な記憶があります。「個」や「私」は辛い思い出は忘れたらよいのです。しかし、「公」には、正負いずれの記憶の忘却も許されません。公共建築である博物館とは、そのような正負の「公」の記憶の責任ある厳粛な記憶装置なのです。

記憶装置あるいは博物館としての都市

都市そのものも記憶装置という「博物館」です。最も良い事例が都市ローマです。例えば何もモニュメントがないようなところの家と道路が半円形に曲がっているのは、葡萄酒の飲み過ぎではなく、そこがカエサルが暗殺された場所であるポンペイウス劇場を記憶している土地だからです。多くのモニュメントが、フォロ・ロマーノを中心にこの都市には遺りません。例えば古代ローマの万神殿パンテオンは、その後に教会となり、今もキリスト教会ラ・ロトンダとして使われています。都市ローマは皇帝たちの「肖像」が刻まれた正の事績の記憶装置でした。

新京（現・長春）の満州国官庁街の建物はいまだに遺り病院他としてよく使われ生きています。



旧新京・満州国官庁街建築（軍事部と総合法衛）、長春、中国（筆者撮影）

満州鉄道の奉天（現・瀋陽）や大連の駅もそのまま現在も使われています。ヤマトホテルもよく遺り、例えば奉天のヤマトホテルでは李香蘭（山口淑子）の初舞台のあるホールもそのまま使われています。そこで夕食をとりました。



旧・奉天ヤマトホテル(遼寧賓館), 瀋陽, 中国 (筆者撮影)

大連には満鉄本社と共に社員たちの住んだ日本人街もまだ遺り、おしゃれな喫茶店になっている棟もあります。日本統治時代の公的私的建築がいまだに活着していることを感慨深く思います。

旅順口を望むのは、“over twenty thousand workers and labors from China had been forced to build this tower” (現地看板説明文)とされる東郷平八郎と乃木希典による1909年の表忠塔(白玉山塔)や、二〇三高地とそこに立ち「日本軍国主義による対外侵略の罪の証拠と恥の柱」(同説明文)とされる1913年完成の乃木の字を刻む爾靈山碑等です。これらは正を負へと転換した事例です。高地から下ればロシア東清鉄道・関東都監府南満州鉄道の旅順駅もよく遺ります。

さて、このように本来、都市とは、それ自体が正負の記憶装置であり、都市そのものが歴史の「博物館」なのです。

そうでない都市は浅薄に明るい「ディズニー・ランド」でしかありません。「明るい北朝鮮」トルクメニスタンのアシガバートは興味深い事例です。権力者が独断で計画した結果です。その博物館は先ほど示しましたが、アシガバートのビルはまるでレゴで造った「ディズニー・ランド」です。大統領自身を讃えるモニュメントや、大統領が書いた本の巨大なモニュメントもあります。



アシガバート, トルクメニスタン (筆者撮影)

ドバイの発祥地とも言えるクレーク(港湾)沿いの旧市街には歴史的建造物が並び風情があります。またアル・ファイディヤはドバイ博物館として利用されています。しかしドバイでは本来砂漠であるところに無理矢理ホースで水を時き近未来都市的街区を造り、そこにはブルジュ・ハリファの並びに、これまたレゴで造ったような「ビッグ・ベン」まで建っていて驚きました。

なお商業施設であるモールこそが、王も司祭もない今日の都市という中心のない物質世界の中心です。物欲の最先端の博物館で、夢が実現する宮殿で神殿です。世界最大のドバ

イ・モールの中には、ロンドンのショッピング・ストリートであるリージェント・ストリートは勿論あり、「スキー・ドバイ」には本当の雪の山も造られスキーやソリを楽しめます。お金があれば、外界は摂氏44度ほどでしたが、ドーハのモールに



ドバイ, アラブ首長国連邦 (筆者撮影)

は勿論ヴェネツィアの運河があり「電動」ゴンドラを「出稼ぎの東洋人」船頭が權で操りポンテ・ヴェッキオ(??)の下をくぐり、買物疲れの人々を癒やします。我々ももしも経営や財政の観点を重視し推し進めるならば、ここまでやりませんか。

但し、なるほどパークレイにはヴェネツィアのサン・マルコ広場の鐘楼が、東京にはエッフェル塔が建ちますが、それにまつわる人々の記憶がある程度蓄積すれば、公的私的記憶の一部となっていくのだと思います。全ての生きている物は新陳代謝を行い、ゆえに新旧が混じることは生きている証でありますから。

都市の過去がよく遺り、それが現代とよく対比・融合している好事例は上海でしょう。外灘を挟んで、西に旧・上海租界と東に浦東新区と、つまり古い建物がよく遺る街区と全く新しい斬新な高層ビルが建ち並ぶ街区の対比が素晴らしい都市です。無国籍租界地あるいは「日本人租界」には東北大学と関係の深い魯迅の故居があります。また内山完造による内山書店の地が1980年には上海市記念地とされており、利便性を旨とするのが銀行なのに、中国工商銀行の二階できちんと顕彰されています。一方で旧ユダヤ人街(オーストリア系ユダヤ人が多かったので「リトル・ウィーン」)には、シナゴグを利用した上海ユダヤ難民記念館もあります。ゆえにここにはイスラエルのネタニヤフ首相夫妻が来ましたし、ユダヤ人に「命のビザ」を発給した中華民国の在ウィーン領事何鳳山が顕彰されています。(なお杉原千畝の展示がかつてはありましたが現在はなくまた「虹口区の王」として短足出歯の日本人「Ghoya」の暴虐性が展示されています。)

シンガポールも好事例です。たしかに、シンガポールのArt Science Museum FUTURE WORLDのチームラボの作品は、「ディズニー・ランド」以下の浅薄さで、会場の警備員たちも鼻で嗤うほどでした。また2018年のアメリカ映画“Crazy Rich Asians”にも豪華なパーティ会場として登場した新・植物園も、人工の「大樹」が並ぶ「ディズニー・ランド」でした。

しかしそれに比べて1859年からある古い植物園は、非常に迫力がありました。暑いクリスマスの頃に訪れたのですが、

クリスマス商戦のまさにディズニー・ランドのキャラクターが並ぶ高級繁華街オーチャード・ロードから一步入ったところに、マレー半島の本来の熱帯雨林が鬱蒼と遺り、蛙の音が響き渡る真暗な夜の森の中を歩いたら恐怖を覚えたほどでした。この深い熱帯雨林を開発して現在の繁栄に至ったわけですが、此の風土の原点・原状がわかることにより、シンガポールの歴史の厚みを体感しました。シンガポール国家博物館も新パッラーディオ様式・ルネッサンス様式の19世紀の古い部分を表に、その奥には新しい部分がよく融合しています。2015年に開館したナショナル・ギャラリー・シンガポールは、海を見遣って並び建つ旧・最高裁判所と旧・市庁舎を、いささか力づくですが、強い意志で見事につなげて造られたものです。歴史的建造物を重要視し再生し、奥行きある新しい未来を創造する素晴らしい事例です。他にも有名なコロニアル様式のラッフルズ・ホテル等々多くの旧を活かして新と成す事例がこの都市にはあります。

昭南（日本占領期のシンガポールの名）時代の遺構としてはフォードの工場があります。「マレーの虎」山下奉文陸軍中将が英領マラヤとシンガポールを攻略しこのフォード工場を接收し、そこにイギリス軍司令官アーサー・パーシバルを呼びつけ降伏を迫りました。1942年2月15日に「イエスカノーか」と恫喝（事実は若干異なるらしいですが）した机と部屋が当時のままに遺されて旧フォード工場（Former Ford Factory）博物館となっています。



旧フォード工場博物館, シンガポール (筆者撮影)

真珠湾攻撃より1時間ほど早いマレー作戦（E作戦）のコタバル上陸に始まり第25軍はイギリス領マラヤそしてシンガポールをわずか2ヶ月1週間ほどで北から攻略しました。シンガポール防衛のためにイギリス軍が建造していた、シンガポール南端のセントーサ島のシロソ要塞・博物館の砲塔は海側の南にしか向いていませんでした。



シロソ要塞・博物館, セントーサ島, シンガポール (筆者撮影)

ゆえに難攻不落のはずの要塞は全く役立たずで10日ほどで陥落し、チャーチル首相は大憤慨したわけですが、この要塞もよく遺されています。現在、(1942年)2月14日に暦が設定

してあるのが印象的です。（なおこの島が防御に優れていることは確かで、トランプ大統領と金正恩元首が会談したのもここです。）

このように、例えば上海やシンガポールにおけるように、歴史が保存されているから革新が際立つのです。そうでなければただの「ディズニー・ランド」か砂上の「モール」です。仙台市はどうでしょうか。

都市における歴史と現代性あるいは革新

先日ボリビアのラパス国立考古学博物館では現代のアマゾン破壊という喫緊の大問題に抗議するコンサートが開催されていました。これも環境と共生していた過去という背景があるからこそ、説得力があるわけです。そのような過去を担保するのが博物館なのです。現代性は過去に担保されなければ単なる虚像です。

たしかに都市に革新は必須です。しかし革新は、歴史に根ざした不動産・動産に担保された過去に担保されなければ、繰り返し述べるように、浅薄に楽しいだけの単なる「ディズニー・ランド」でしかありません。（なお遊園地そのものは、過去も未来も忘れ、現在の日常から浮いた一日限りの楽園として意義があります。）

歴史を踏まえ保存した上で、常に都市に革新性を持たせている最も良い事例は、パリですね。ポンピドゥー大統領の発案によるポンピドゥー・センターには、周囲の歴史的街区と全く異なる斬新さで度キモを抜かれました。パリの過去の凱旋門の成す「歴史的軸線」の延長線上に造られたグランダアルシュ（新凱旋門）は人権宣言200周年の1989年7月に落成式典が行われました。都市の歴史的建造物をその巨大な身廊の中に侵略する四次元建築であるそうです。ミッテラン大統領の「パリ大計画」としては他にも、アラブ世界研究所やバステュー・オペラ劇場などが有名です。国立図書館、大蔵省などという最も頑迷固陋の塊のような組織にも、革新的な建物が造られました。外部から異文化を採り入れ新しい文化を創造した日本を紹介する「ジャポニスム2018」は、例えばルーヴル美術館のガラスのピラミッドで受け止められ、そこに名和晃平による黄金の玉座が据えられ燦然と輝きました。



ガラスのピラミッドと「ジャポニスム2018」の名和晃平《玉座》, ルーヴル美術館, パリ, フランス (筆者撮影)

あるいは元々は屠殺場跡だったラ・ヴィレット公園のラ・グラン・アルでは「MANGA⇔TOKYO」展が開催されました。

一方、ルイ・ヴィトン財団のような私的組織も、フランク・ゲーリーによる帆船のような美術館をブローニュの森の中に建造しています。

他方、全く世界の最先端ではない、しかし 30 周遅れで先頭を走っているような国、ブータン王国の首都ティンブーも好事例です。



ティンブー、ブータン王国（筆者撮影）

建物は伝統的な建築様式でなければなりません。国立博物館も国立図書館も官庁建築も町の建築もみなそうです。また公的な場での民族衣装のゴ（男性）とキラ（女性）の着用も法律で義務づけられています。信号機が一基もないような国で経済も極めて小規模ですが、安易な文化の更新、安易なグローバル化に乗らないことにより、むしろ世界のトップを走り人々を集める非常に先進的な国です。野良犬もニコニコ笑っていました。

循環型文明から蓄積型文明へ～日本の課題

宮城県美術館移転問題・前川國男建築破壊問題、あるいは今日の日本に係わる一番大きな問題は、日本が循環型文明であり、そこからいくらかは蓄積型文明へと転換しないといけないことです。

いつか山折哲雄先生がおっしゃっていましたが、近い将来世界が終わることを知った人々は何をするでしょうか。人々の世界観が顕現化される場面です。西洋では「ノア方舟」を造りだして世界を悉く保存しようと努める。では我々どうするのでしょうか。どうせ諸行無常、「ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず。淀みに浮かぶうたかたは、かつ消えかつ結びて、久しくとどまりたるためしなし」(『方丈記』)などと、うそぶくのではないのでしょうか。

もしかしたらそういう意味では本来、そもそも博物館とか保存とかは我々の哲学にないものかもしれません。西洋の帝国がアジアに持ち込まなければ、特に日本にはなかった概念であり、社会文化の公共施設であったかもしれません。先日、東御苑の大嘗宮を見てきましたが、これも造るけれど消え去ることに意義があるわけですね。

このような文化のあり方を否定するものではありません。これが本来の我々の文化です。中沢新一氏が以下のようなことを言っていました。ニュー・ヨークは岩の都市である。自然の象徴であるキング・コングは、西洋の蓄積文化の象徴である岩山

の摩天楼に挑むが結局はそれから墜ちて殺される。一方、東京は植物の都市である。ゴジラに壊されてもまたすぐに繁茂し来週のテレビ放映までには再生する植物の都市である。

ですから本来我々は保存や蓄積への念慮などは毛頭念頭がなく、どうせまたすぐ繁茂するのだからと憂慮の必要もないのでしょうか。儂い植物の家に棲み湯浴みの後の夕涼みに植物の棚に守られながら朧な月を現世利益として家族とともに楽しむ久隅守景の《夕顔棚納涼図屏風》(17 世紀後半、二曲一隻、東京国立博物館)の世界の素晴らしさです。



久隅守景，《夕顔棚納涼図屏風》，17 世紀後半、二曲一隻、東京国立博物館蔵（画像出典：同館研究情報アーカイブス <http://webarchives.tnm.jp/>）

ここには偉大なモニュメントなど勿論なく、月も含めてどこにも不動、永続の物がありません。西洋や中国の宮殿の対極の小屋棲まいです。しかし棲めば都です。

しかし紀元前 5 世紀から立ち続ける《パルテノン》や紀元後 2 世紀からの《パンテオン》のある世界は、過去の世界という不動・永続の基礎土台のある世界であり、ゆえに安定した未来の世界をその上に構築する力があります。やはりこれからは日本の我々も、この欲界の六道の中で全力を尽くして文化財を保存して守っていかねばならないと思います。釈迦は特例として、我々は色界、無色界を越えて解脱することは許されません。

ただし現状では実際は、我々は東日本大震災の貴重な遺構である気仙沼市の第十八共徳丸を壊してしまいました。全長 60m、重さ 330t であったそうです。ダーク・ツーリズムあるいは悲しみのグリーン・ツーリズムとしても大変な意義があり、また大きな観光資源にもなったであろうので財政的にも残念です。災害遺構は 3D デジタル世界に記録したら良い、警告の看板を設置したら良い（しかし過去の津波体験の時に設置されたそのような警告の石碑は全く今回役にたちませんでした）などという意見もありました。しかし、津波がどこまで到達したかを原位置にある巨大な重みの災害遺構によって黙示することが、未来世代が津波被害に遭わないために最も必要なことです。日本には、「位置情報を有する質量のある不動産」という *in situ* (原位置にある) のモニュメントあるいは文化財の概念が希薄なのではないのでしょうか。（ただし宮古市のたろう観光ホテルは国、県、市、丹青社などの尽力と勇気により災害遺構として遺されたことは未来への希望です。）

どうも日本の我々は、文化財は「生け花」だと思っているの

ではないでしょうか。つまり動かせるものだと思っている。実際、日本の美術品・文化財の殆どが「動産」です。建物さえ簡単に移築されます。まして、特に軸物、巻物、屏風、襖絵等といった日本の絵画はほぼ全てが「動産」です。（日本では大地と繋がって連続して、ゆえに温湿度管理が大変で、動かせない「不動産」の絵画は、装飾古墳、高松塚古墳、キトラ古墳の壁画くらいでしょう。ですから日本には全く経験がないので、高松塚古墳が発見されたときには、タルクィニアやポンペイなどに壁画、モザイク、そして教会や宮殿等にはフレスコ画といった「不動産」の絵画が山ほどあるイタリアの専門家を招聘しました。）

また「生け花」では、花そのものではなく、花の配置こそが命です。つまり室礼しつらいこそがむしろ大事であり、つまり儀式の場における美の「配置」という概念が肝要なのです。花はうつろうものです。「動産」ばかりの美術品そのものや、大嘗宮におけるように建物そのものは、二の次です。

日本では文化財とは「生け花」であるがゆえに、美の根幹としての「不動産」を大事にするという概念があまりに希薄なのです。そして宮城県美術館こそ、ヒョイと他に移せる「生け花」であるようです。

博物館～存在の物語の軸あるいは根拠として

野家先生をはじめとする哲学者が沢山いる今日の会場でこんなことを言うのは蛮勇ですが、人間の定義はいろいろとありますが、「物語る存在」というのが人間であるとも定義できるのではないのでしょうか。

特に「直進する不可逆の時間」、因果律、暦を創造・設定して、その条件の中で物語るのが歴史学です（岡田英弘『世界史の誕生』ちくま文庫）。荻生徂徠が「学問は歴史に極まり候事二候」（『答問書』）と言っています。世界の全ての事象は歴史学に流れ込むのです。夏炉冬扇にも思われますが、やはり物語りとして歴史学は必要なのです。

後期旧石器時代後半の《刻みのある骨》に、我々人間は時間の間隔を空けて他の石で刻みを付けています。（一つ一つの刻みが、異なる石によって付けられているので、刻みは一気呵成に付けられたのではない蓋然性が高い。）目に見えない時間というものを認識して、その経過に対して刻みを付けて「暦」を創造したのだと思います。「去年今年貫く棒の如きもの」と虚子は言いますが、旧石器時代以来のそういっためめつとした不思議な「棒の如き」実態を、我々はもっと感じるべきです。継続する時間という「棒の如き」軸上で継続する物語りが、人間存在にとっての本質的重要性です。

そのようなときに、宮城県美術館を断絶させ、その前川國男

建築を破壊するのは、その物語の断絶であり、宮城県「人」の定義あるいは存在の否定です。何かがずっと過去から未来に現在を通り抜けて貫いているから物語りが成立し、人間が人間として成立し存在します。それが文化財あるいは文化財としての博物館の機能であり存在理由であると思います。

例えばパルテノンパルテノンは、最初は処女（ギリシア語で「パルテノス」）神アテナを祀るギリシアの神殿でしたが、ビザンツ帝国時代の5世紀にこの異教の神殿は閉鎖され、しかし6世紀には処女マリアを祀るキリスト教の教会になりました。オスマン帝国に支配されてから15世紀にはモスクになりミナレット（この塔の上から信者に礼拝を呼びかける）も増設されます。ヴェネツィア軍が侵攻してきた時にアクロポリスは要塞となりモスク・パルテノンはさらに弾薬庫とされ、1687年にヴェネツィアの砲撃が命中し爆破されます。（2001年にターリバーンがバーミヤーンの大仏を爆破したときに西洋諸国は批判しましたが、自分達こそ自分達西洋の象徴であるパルテノンを爆破したことを忘れているのでしょうか。）パルテノンは第二次大戦中はナチに対する抵抗の象徴となり、現在は観光資源あるいはユネスコのマークに見るように平和の象徴となっています。他にも古代ギリシア・ローマに起源を持つものだけでも西洋における同様の事例としては上述のパンテオン他数多くあります。

ここで大事なことは、決して全てがオリジナルのままでもなくともよいということです。むしろいろいろと変更・改変があっても、そうすることによって存続・保全させるほどの価値を、人々が連続して何世紀にも渡りそこに見出ししていた、ということの方が重要なのです。（東大寺南大門も同様でしょう。）

つまり、物語の内容はいろいろと波瀾万丈に変容しても、物語りの箱として不動産の文化財は原位置に時間軸の中で立ち続けることが大事なのです。それとも宮城県は宮城県美術館を「爆破」するつもりなのでしょうか。

まさにそのことが、先日の2019年度のセンター試験「世界史B」問題に出ていて驚きました。「古代アテネのアクロポリスに建てられたパルテノン神殿は、その時々^のの支配体制の下で姿を変えてきた。中世には～イスラーム支配下では～。17世紀には～。19世紀になって～、当時のアクロポリスは中世以降に建てられた建造物が密集していた。これらの雑多な建物は、古代ギリシアを「古典」として受容した近代ヨーロッパの意向により、古代ギリシア最盛期の姿に戻すべく、「浄化」のために取り除かれた。アクロポリスの現在の姿は、一つの価値観に基づいて切り出された人工的な過去の姿でもある。」との、含蓄のある良い問題文です。様々な価値観があるのは当たり前です。但し、何があっても、そこに「棒の如きもの」

として存続し続けることが肝要なのです。あるいはそのような「棒の如きもの」があるからこそ、多様な価値観が存在し得るのです。宮城県はこのセンター試験問題の意図と奥行きをわかっていたのでしょうか。

いつとき自動車会社が提唱していた「エコ替え」や、「グリーン税制」政策というものがありません。エネルギー変換効率等といった技術革新の余地の多い分野における環境対策や、ライフ・サイクル・アセスメント (LCA) あるいは雇用対策政策としては正しい側面もあります。しかし文化財は乗り替えるクルマでは決してありません。それとも経済あるは短期の県の財政の視点から、宮城県美術館を、「エコ替え」してしまうのでしょうか。

「稼ぐ文化」～その原動力としての博物館

たしかに、一教員・一県民とは異なり、予算を割く施政者としての県と県知事には多大な責任があります。かつての橋下徹大阪府知事の如くに、文化施設の対費用効果、つまり税収増、消費拡大、雇用創出効果を見極める責任ある立場にあります。それに篤く敬意を表します。

そもそも文化には地域発展の推進力があるのでしょうか。博物館の立場から、OECD (経済協力開発機構) と世界の博物館の国際組織である ICOM (International Council of Museums 国際博物館会議) が、『文化と地域発展：最大限の成果を求めて一地方政府、コミュニティ、ミュージアム向けガイド』を共同作成し、地域発展の推進力としての文化の効果を示し強く説きます (後藤和子「博物館と地域発展」『別冊博物館研究』55,2020 (以下 2020) ,41-45) 。

博物館こそが、経済発展、都市再生、コミュニティ開発、創造的社会的創出、健康・幸福の達成、地域開発のドライバー (原動力) であり、そこから創造性、文化の多様性、地域経済の活性化、社会的結束、市民の社会参画、健康・幸福が生まれるのです。行政資金と民間資金を引き出す「稼げる文化」の根拠です。

この『ガイド』で、「博物館の、先端的な役割を市民社会に於いて果たしそのコレクションを幅広い観客と共有したいとの欲望」からの「野望に満ちた前例のない」事例とされるのは、ルーヴル美術館が、刑務所当局と受刑者と共に刑務所で開催した、ルーヴル美術館名作複製展覧会《壁を超えて》です。

実はこれは先端的ですが異端的ではなく、「いはんや悪人や」の誓願でありましょう。誤解なきよう確認すれば「悪人」とは衆生凡夫の我々全員である時、そこにこそ及ぶのが本願

です。ゆえに特に社会から孤立した人々、ホームレス、高齢者、障がい者、情報弱者等へこそ、他の社会機関と連携しつつ衆生を救わんと長く手を差伸べるのが阿弥陀仏という「女神」の館ミュージアムの根拠で正因なのではないのでしょうか。

それをやると悟ったのか、2015年に国連も SDGs を定めその基本理念として「誰も置き去りにされない」としました。ゆえに例えばフィンランド国立アテネウム美術館は「幸福感を高める美術館」を目指し、特に高齢者へ向けて (株) 大日本印刷等とプロジェクトを行います。まさに“Museums Change Lives” (<https://www.museumsassociation.org/museums-change-lives>) であり、命・生き方・社会・世界を変革するのが、公共的な文化財、文化施設としての博物館なのです。

近年博物館は有形のみならず無形の文化財の継承をも契機とする、双方向の交流の場となりつつあります。「資料中心」から「来館者重視」へ、「観る」(見学し教育を受ける) から「参加」(学習) へ、つまり生涯にわたり自主的に楽しく学習する場へと転換しています。さらに博物館運営への積極的「参画」が促されています。そしてそれらの個々の博物館を「ハブ」として我々は世界へと連携し展開してゆくのです。

博物館は、かつては評価の定まったお宝を集めそれを人々が崇めに詣る「神殿」(「結果」) でありましたが、今や未知との遭遇により議論が始まる場である「広場」(「プロセス」) へと変貌を遂げています (吉田憲司 2020,50) 。博物館にあるのは、そこに身体を運ぶ、あるいはヴァーチャルにアクセスする、全ての我々が「社会総がかり」(改正文化財保護法の文言) で創ってゆく未来なのです。社会を、その隅々から全体を、良い方へと転換する実行力のある公共施設としての博物館の重要性は近年益々高まっています。

世代間倫理という公共性～民主主義の欠陥と未来という起点

但し、現在世代の世界ではなく、未来世代の世界をこそ起点として、現在行動しなければなりません。世代間倫理の考えです (野家啓一, 『はざまの哲学』, 青土社 2018, 311-313) 。

通常、倫理は「世代内倫理」で、同時代の人間間を律する行動規範で、共時的、双務的で、交換としての契約です。しかし博物館を律するのは「世代間倫理」なのです。それは通時的で、ゆえに一方的で見返りがあり得ない片務的なものです。過去から現在へ渡されたから、現在から未来へ渡す「贈与」ですが、未来から現在への「返礼」はあり得えません。

けれども逆に、アメリカ先住民の「大地は子孫が貸してくれたもの」との哲学を踏まえ、野家先生は、現在世代が大地を未

来世代から「贈与」されていると考えるべきで、それを保全し良好な状態で未来世代に渡すことが現在世代の「返礼義務」に他ならない、とお考えになります。この「大地」とは文化財のことでありと考えることができる時、その「返礼義務」を果たす為の機関が博物館なのです。つまり博物館とは世代間倫理を全うする為に時間軸上に造られた四次元機関です。

古代ギリシアにはピオスとゾーエーという2つの「生」の概念がありました。前者はタナトス(死)に対置された一回性の生、有限の生です。biologyの語源です。後者は個体を越えて連続する生、DNAの鎖のように無限に連鎖する生です。zooの語源です。一旦母の胎内で焼死して取り出され、しかし父ゼウスの腿で再生して生まれ、さらにアリアドネとの聖婚を経て子を成すディオニュソスの生です。(ガンダーラ仏教美術における輪廻あるいはゾーエーの象徴としてのディオニュソスの研究を私はしております。)全ての生物の目的がperpetuationであるとき、ピオスの保持によりゾーエーへと繋げることが個体としての存在の意義であり、時間軸の中のハブとしての博物館の意義です。動物園、水族館、植物園も、「博物館」とされる理由でもあります。

国際博物館会議(ICOM)の世界大会が2019年に京都で“Museums as Cultural Hubs: the Future of Tradition (文化をつなぐミュージアム—伝統を未来へ)”とのテーマで開催されましたが、過去世代と未来世代を繋ぐ世代間の「ハブ」であることこそが博物館の最重要任務なのです。

ここにこそ市政県政国政における民主主義の致命的欠陥があります。未だ生まれていない未来世代は、現在投票できません。しかし現在世代の多数決による民主的決定は、現在の「正義」や「公正」を未来世代に問答無用で拡張し負担を強めます。特に我々はトランス・サイエンス時代のリスク社会に伴う環境破壊や福島原発事故を、天に向かって罪を犯せばその罪は必ず身に及ぶこと(『民数記』32:23)を、もう忘れていたのでしょうか。民主主義は世代間倫理と一部利益相反なのです。この民主主義の欠陥を補うのが、博物館だと思えます。それが世界の持続可能性を生むのです。

従来、博物館の、他の様々な施策でも、ステークホルダーとして国家、中央・地方行政、民間企業、市民、そして博物館の場合は特に寺社、所蔵者等が挙げられています。しかし未来世代こそが最重要ステークホルダーなのです(佐久間大輔2020,27)。本来全ての現在の思考、決断、そして政策こそが、未来世代を起点として決定されねばなりません。前川國男による宮城県美術館建築に係わる決定も、未来世代をこそステークホルダーとして決定されねばなりません。

我々は未来の他者に世代間倫理義務を負います。カントは「他者を手段としてのみならず、同時に目的として扱え」(『道徳形而上学原論』)と言います。現在世代の民主主義的合意による現在の幸福の享受あるいは現在世代の不幸の減免により、もしも未来の他者に我々のツケをまわしたら、我々は未来の他者を「手段」としてのみ扱うこととなります。現在の我々は未来の他者を同時に「目的」としても扱わなければなりません。

またここに、「保存」(=「目的」)と均衡を取りつつと附帯決議を示しながらも、「活用」(=「手段」)を強く押し出す2018年成立の改正文化財保護法の危惧点があります。

観光マインド、「稼ぐ文化」は極めて大事です。文化資本を「活用」し観光「手段」として稼ぐこと自体は良いことで、国や自治体が存続するために必要なことです。ですから、批判覚悟で敢えて申せば、2017年に山本幸三・地方創生相が「一番ガンなのは学芸員。普通の観光マインドが全くない。この連中を一掃しないと」、「新しいアイデアに、学芸員は『文化財だから』と全部反対する。学芸員だけの文化財でやっている、これから観光立国で生きていくことができない。」と言った趣旨に私は賛成します。

しかし、同時に文化資本を「保存」し未来の他者を「目的」として扱わなければならないのです。産業振興、観光等の営利行為を「手段」として遂行し公、民共に稼ぎ繁栄・存続し、同時に未来世代への世代間倫理義務という「目的」を果たすべきなのです。

共時的・経時的な公共性の箱としての博物館

美術館は単なる箱でしょうか。箱ですが、単なる箱ではありません。

共時的には、五十嵐先生方のおっしゃるとおりに、宮城県美術館は前川國男事務所による素晴らしい特別な建築という箱です。

それが存続することにより、経時的な箱となります。記憶の箱です。文化財という物理的記憶を保存・活用する施設という意味での記憶の箱であり、同時に、来館者などの皆の思い出が詰まった記憶の箱です。

前者は勿論、特に後者としての記憶の箱を壊すことは、宮城県美術館の建物だけでなく、県民や皆の記憶とそのよすがをも壊してしまうことです。いろいろな県内外の人、日本内外の人、その友達や家族が過ごした宮城県美術館という記憶のよすがとしての箱、それを破壊してしまうのが今回の移転計画です。



宮城県美術館の思い出 (筆者撮影)

文化財・文化遺産は、もしも何にも紐付くことなく宇宙の虚無空間に単独で存在したら何の価値もありません。文化財・文化遺産とは、皆の物語を何年間何世紀間もそこに注ぎ続けて時間を経て、初めて文化財と成るものなのです。そうでなければ文化財は、たとえ地上に存在しても、単なる経済的価値のみがある「金塊」、「商品」でしかありません。過去から現在の我々へと受け継がれたものを、さらに未来世代に受け渡すことで初めて文化遺産と成るのです。

エコノミーあるいは経済学の観点から文化を論じる方は、「フロー」の価値しか重く見ません。それでは「文化財」はまさに単なる商品です。本来、文化財とは「ストック」の価値があるものです。ストックに値し、ストックするからこそ価値が上がるものです。県民、国民が受け継ぎストックしてきたことにより、最初の価値に加えていや増してストックの価値が堆積しているのが、前川國男による文化財としての宮城県美術館です。新しい仙台駅東口の箱には、このストックの価値はゼロであり、そもそも、その最初の価値も前川國男建築を超える筈がありません。現代の30年は長い。それを経てせつかく骨肉を有した文化財となったのにこれを廃棄し、経験値をリセットしてゼロに戻してまたゲームを始めるのは、あまりに損で経済的ではありません。経済的価値に重きを置くのならばこそ、是非ストックの観点から宮城県美術館あるいは文化財を評価すべきです。眺めの良い土地だからといって、パルテノンを壊してマンションを建てて当座の利益を得るようなことは止めるべきです。

文化「材」(材料)ではなく、文化「財」(財宝)なのです。「材」ではなく「財」ですから、その「財」には、フローの価値だけでなく、ストックの価値がある。そこには既に長年にわたる物語りと記憶とが価値として付加されているのです。文化財は、交換可能(replaceable)、代替可能(fungible)な消耗品(expendable)である「材」ではありません。人間と同じで文化「財」には個々の尊厳(dignity)があるからです。(ですから人「材」との用語は、企業はともかく、少なくとも大学ではやめるべきでしょう。)

国家と文化～憲法第9条

国家にとって文化とは何でしょうか。憲法9条だと思いま

す。真に残念ながら、日本の憲法第9条ではありません。イタリア共和国憲法(1948年1月1日施行)の第9条で、ここで「共和国は文化の発展と科学・技術の研究とを振興する。共和国は国家の景観と歴史的芸術的財産を保護する。」と、憲法がイタリア共和国に命令しています。これは直近のムッソリーニ政権というよりは、古代ローマからの永い文化の伝統の上に存立する条文です。

これは単なる文化振興策ではありません。国の存続理由と国の形の根本として、国家の文化発展という確固とした成果を達成するための行動を国家に、9番目という高い位置において、要請しているのです。イタリア共和国は「文化国家」としてあり、共和国は憲法3条「全ての市民平等の原則」との協調において、市民の文化、精神性、人格の形成という目的を追求しなければならないのです。本来、国家は文化の為に創設され存続するのです。

さてでは、日本国家にとっての文化、憲法に於ける文化は何でしょうか。大日本帝国憲法には該当するものは存在しません。「文化」の認識はGHQ草案に発しますが、但しここでは「文化」はあくまで社会権の一つである「生存権に関わる最低限の規定」として認識されています。そして日本国憲法(1947年5月3日施行)の第25条には「すべて国民は、健康で文化的な最低限の生活を営む権利を有する」とあります。日本国憲法で「文化」はここにしか登場しません。あくまで「最低限度の生活」としての「文化」なのです。

ですからそういう意味で是非「(文化憲法)九条の会」というのを作りたいと思います。みんなで今度作りましょう。

建築における公共性～文化財としての博物館

さて最終的に、建築における公共性とは何でしょうか。

しばしば挙げられるのが、金子正則知事のもとに1958年に竣工した丹下健三による香川県庁舎です。「民主主義時代に相応しい庁舎」として、これまでのように一般の人が入れなかった庁舎ではなく、誰でも入れる自由な建築が造られました。素晴らしい画期ですが、それは同世代・同時代の人々相手の建築の公共性です。

しかし未来世代への世代間倫理こそが眼目である時、後継の未来世代に遺すことが建築の真の公共性であると思います。

我々は大学などで「創造性」(Creativity)を強く問われます。新知見を出すことが要求されます。それが科学・技術分野、理系学問、人文学、大学、企業、あるいは広く政治家・官僚を含めた現代社会一般で要求されている一般的価値観、評価基準です。それにより科学・技術と人間社会が発達しているわけで

すから、勿論素晴らしいことです。

けれども創造性というものは、一世代を視野に所有権、権利を主張しますが、その結果の責任を取らない態度です。トランス・サイエンスの時代において、リスク社会において、例えば福島原発は造ったけれど、その結果の責任を取ってない、どうしても取ることができないのが現状です。

するとやはり世代間倫理の観点こそが重要なのではないのでしょうか。つまり「世代継承生成性」(Generativity)の重視です。それは一世代を超える視野を有し、権利を要求しないが、しかし責任を負う態度です。それを担保する公共的文化・学問が、歴史学、倫理学あるいは社会機関としては博物館なのです。

過去世代・現在世代・未来世代における公共性を考えると、「創造性」よりも「世代継承生成性」、Revolutionary よりも Visionary であるべきではないのでしょうか。そう考えるとき、やはり前川國男の宮城県美術館は文化財として未来世代へと継承されてゆくべきであります。それが現況に惑わされた幻想ではなく、未来への公共的洞察、展望であると思います。

ご清聴ありがとうございます。

尾崎: 芳賀先生ありがとうございました。未来への遺産というそういう観点からの大変有意義なお話でした。

芳賀先生のスライドを見ていますと、世界旅行という感じも致しまして我々も連れて行ってもらいました。

一つの建物というのが、どういう風に、ただ建物があるだけではなくて、空間という問題と不可欠に結びついていると考えられます。

そこが一番なされているのが、イタリアではないかと思えます。

続きまして、そのイタリア美術の専門である足達先生にお話を伺おうと思います。

「空間の美学—イタリアの広場と美術—」

足達 薫

(東北大学大学院文学研究科教授・美術史)

弘前市から宮城県へ——前川國男への眼差し

私は 2000 年から 2019 年夏まで青森県弘前市の弘前大学におりました。皆様のお手元に、全国の前川國男建築を紹介するパンフレットがあると思います。ここでも書かれているように、弘前市は前川國男の建築がたくさんあり、前川建築に囲まれた空間でした。

市立病院も前川國男建築です。弘前市立博物館も前川さんの作品です。博物館には、特に春の桜の時期には世界中からお客さんが訪れてくれます。そして市の斎場もまた前川さんの作品です。弘前大学では毎年の卒業式を市民会館で開催しています。

つまり、弘前市での生活と時間は、前川さんの作品とともにある、と言えます。弘前市は、他にも、明治や大正の洋風建築の保存にも力を入れていて、過去の文化的な遺産を守り、活用しながらともに暮らしていく、という意識がよい場所でした。

そのような場所から宮城県に来た私にとって、宮城県美術館をめぐる問題はショックでした。前川國男建築を愛して守り続けている都市が弘前をはじめ全国でたくさんあるのに、宮城県がそうではないということが意外でした。

しかし、前川國男の建築への無関心ないし無理解は、宮城県を中心とする全国の人々の本当の気持ちではない、ということもすぐに分かりました。「宮城県美術館に関心と期待を寄せる有志グループ」による WEB アンケートでは、2127 人のうち大部分が「移転しないでほしい」、「立地や環境の価値、歴史的・建築史的価値、40 年にわたる活動」を守ってほしい、と回答しています。つまり、弘前市と変わらない前川建築への熱い眼差しが、宮城県にもあるのです。

この回答からは、宮城県美術館という建物と空間が持っている歴史的な「時間」への関心の強さ、そしてその場所への宮城県の人たちの「参加」の経験への愛着が、とても強いことが分かります。このように愛されている宮城県美術館の「時間」、そして宮城県を中心とする全国の人たちの「参加」を、一方的に絶やしてしまうのはあまりにも性急に思えます。

アンケートから見えてきた問題、建築的空間が持つ「時間」と、その場所を経験して楽しむ「参加」という行為について、皆さんと考えてみたいと思います。

建築空間は私たちとともに生きている

ニューヨーク大学の美術史学者であり建築史学者、マーヴイン・トラクテンバーグが、この問題についてとても納得のいく説明をしています。それによれば、「世界のあらゆるものと同じく、建築には時間が浸透している。さらに言えば、建築はそれ自体の時間を産み出す」。つまり、建築的空間は人間と同じように、生きており、時間を経験しているということです。建築は、壊れたり、増築されたり、改築されたりしながら、人間と同じように変化と成長を続けていきます。

建築が経験している時間には、ほとんど必ず人間の「参加」がともないます。その場所で何か見たり聞いたり出会ったりすることが、建築を生きたものにします。私たちは建築的空間とともに生きているのです。

建築的空間と参加という2つの観点を、イタリアの広場の例を手がかりにしてもう少し具体的にしていきたいと思えます。私は、イタリア美術史、特に15～16世紀、すなわちルネサンスを研究していますので、事例のほとんどはそうした古いものとなります。

古い時代の例に進む前に、今のイタリアにおける文化的資源への眼差しを見ておきましょう。イタリアでは、過去の建築などの遺産についていかなる態度で望んでいるのでしょうか。

なぜイタリアの事例を？という疑問もあるかもしれませんが、少し補足させてください。スイスに本部がある団体、世界経済フォーラムがまとめた2019年の経済的統計では、各国の観光競争力および自然文化に関する観光資源の活用率をも調べています。対象となった40カ国では、まず中国がトップ、4番目にイタリア、7番目に日本にという順番でした。もちろん統計の手法や要素が必ずしも真実かという疑問は残るかもしれませんが、この統計は私たちの感覚からも遠くない結果ではないかと思えます。日本が、イタリアから（おそらく中国やもっと上位の国からも）学べることもそれなりに多くあるはずで

イタリアの広場空間における時間と参加

イタリアの広場に注目して、空間とそれへの参加のあり方を見てみましょう。第一の例は、ローマのフォロ・ロマーノ、古代ローマ時代の広場です。



フォロ・ロマーノ、ローマ

この古代の広場が、現在のローマの中心に、昔の通りの場所にあります。そしてその古い広場が、それ以後の様々な時代の建築とともに存在しています。左奥にあるのは近世から近代にかけての教会建築ですし、少し遠くには20世紀以降のビルディングも見えます。

このように、ローマでは、古代という時間が、廃墟になりながらも大切に守られ、現在進行形で変化する都市空間の中で必要不可欠のものとなっています。この古代の広場のあり方は、自分たちにとって本当に大切なものを理解し、ともに生きていこうという気持ちを、社会全体が共有していることを示しています。

もう1つの例が、ローマのカステル・サンタンジェロ（聖天使城）です。この円形の巨大な建築は、もともと古代ローマの皇帝ハドリアヌスの遺体を納めた巨大な墓廟建築であり、のちに要塞へと転用し改装されました。キリスト教の時代以降も、カトリック教皇の要塞として用いられてきました。そして現在では、古代から近世までのローマの歴史をそのまま保存した博物館となり、時には美術などの特別展を開くギャラリーとしても使用されています。

この建物を楽しみ、真の意味で理解するには、この歴史的意味、そして人間と建築がともに生きてきた時間を思い出す必要があります。そしてイタリアの人たちはその必要性をしっかりと理解しています。

このように、建築的場所と人間が経験してきた時間そのものを積極的に保存し、今の自分とともにある大切なものと捉える態度が、イタリアでは至るところ、そして様々な時代に見いだされます。次の例は有名なコロッセオ、古代の円形闘技場です。80年頃に立てられ、時には恐ろしい剣闘士の戦いや処刑のためにも用いられたという場所です。キリスト教信仰の迫害を行って動物に食べさせていた、とか、恐ろしい伝説が残されていました。

それに対して、1500年代初期のイタリアの人たちは、この不気味でもあるいわくのある建物にとっても興味深い「参加」をしていました。ローマの人々は、深夜、このコロッセオでキリ

ストの受難劇を開催していたと記録されています。つまり、古代の恐ろしい歴史が今も残された場所で、自分たちの信仰を確かめながら、しかも一種の楽しみを自分たちで創り出し、参加していたのです。

広場への参加の楽しみ——16世紀フィレンツェの例

イタリアの都市空間での広場の重要性はよく指摘されます。広場は、人々が自由に集まったり出会ったり、売ったり買ったり、祈ったり悲しんだり、会話したり遊んだりする場所です。イタリアでは、こうした広場の意味と機能がとてもよく理解されていました。

フィレンツェに、シニョリーア広場と呼ばれる広場があります。この広場は、1299年頃、パラッツォ・ヴェッキオという政府庁舎の建築とともに生まれたそうです。



シニョリーア広場。フィレンツェ

この広場には、ロτζジャ（開廊式の建築）という、都市の公式的な祝祭のための舞台や宴会のために用いられた場所があります。

この広場は1500年頃から、一種の美術館として用いられるようになります。16世紀を通じてフィレンツェの政治体制は共和国から公国、大公国と変化しますが、その変化にもかかわらず、人々はこの広場で、とても面白い美術のゲームを楽しみ続けました。

まず1504年、政府庁舎入口に、有名なミケランジェロの《ダヴィデ》が設置されました。



パラッツォ・ヴェッキオの入口

今あるのは18世紀の複製で、本物は別の美術館にあります。そして1534年、この右側に、別の彫刻家バッチョ・バンディネリによる《巨人カクスを倒すヘラクレス》という彫刻が設置されました。

30年位かけて、この2つの像は対作品として飾られたわけですが、広場を訪れた人々は、これらの二体の像が一種の戦いをしている、会話をしていると解釈しました。そして、像同士の会話を空想し、しばしば詩や対話文学として表現しました。巨大な軍勢にたった1人、裸で戦った若くてスリムな英雄ダヴィデが、筋骨隆々たるヘラクレスと、どちらが強いかを語る、という設定の架空の対話です。そして、それらの会話を紙に書いて、像の台座や時には本体にペタペタと貼り付けることもしたそうです。

《ダヴィデ》は旧約聖書に現れる英雄です。彼は、ゴリアテという巨大な將軍の軍勢に対して、裸でたった1人、投石器で戦い、撃退しました。右手に石を隠し持っている、抜け目なく敵を狙っている姿です。このカッコいい英雄が、フィレンツェの人々にとってとても気持ちのいい、「抜け目なく、難事に対して立ち向かおう！」というメッセージになったようです。

バンディネリによる彫像《巨人カクスを倒すヘラクレス》は、ギリシア神話を主題としています。自分の子供を殺してしまった罪をつぐなうために神々から様々な冒険を強いられたヘラクレスは、巨人カクスを倒すことを命じられます。ヘラクレスはカクスを踏みつけていますが、カクスではなく、ミケランジェロの《ダヴィデ》をにらみつけています。彫刻家は、ヘラクレスをダヴィデに対して自分の強さを自慢する姿で表しています。

若くてしなやかな英雄と、非常にパワフルな英雄の2つが、強さやカッコよさを競い合っているわけです。しかし、ヘラクレスのほうは、現代の私たちが見ても、なんだかもっさりしていて、強そうではあってもあまり自分たちの理想的な姿にしたいとは思いがたい。

そして事実、当時のフィレンツェ市民も、このヘラクレスには共感できず、否定的な態度を見せました。多くの悪口が詩として書かれ、貼り出されたそうです。伝えられている中では、「狂乱する雄牛」に喩えて、強いけれどもやっかいきわまりない奴、制御できないひどい乱暴な奴、という捉え方をしたようです。この像が設置されたのは、フィレンツェが共和国から公国と変わり、メディチ家のアレッシンドロ・デ・メディチという人が公爵になった時期でした。この公爵は、ヘラクレスへの批判を自分への当てこすりであると考え、批判者を取り調べたそうです。実際、政治的レベルでの意見として語られた像についての解釈もあったにちがいないと思います。

このように、この広場では、美術作品の解釈と鑑賞を通じて、誰もが政府や支配者と対等の立場で意見を交わし合える、対話が行われていました。そしてその対話は、時には美術作品

の楽しい見方を生み出し、時には政治や社会への鋭い批判を共有させました。

広場における創造性——チェッリーニ《ペルセウス》

広場におけるこのような対話は、美術家たちの想像力と創造力の双方を刺激し、時にはとても興味深いゲームのような鑑賞経験をも創り出しました。



ロτζャ・デイ・ランツイ、フィレンツェ

先ほども触れたロτζャという開廊式の建築物は、ロτζャ・デイ・ランツイ、つまり「ドイツ傭兵たちのロτζャ」と呼ばれています。1530年代初期、フィレンツェが神聖ローマ帝国軍に侵略された時、ドイツの兵士たちがここに滞在したことが名の由来です。

1544年、彫刻家・彫金師ベンヴェヌート・チェッリーニが、古代ギリシア神話の英雄、ペルセウスを表した彫刻（図ではロτζャの一番左）を制作しました。

先ほどのミケランジェロ《ダヴィデ》の位置から見ると、ダヴィデやヘラクレスは、ペルセウスを睨んでいるような関係になります。3人の英雄が、ここで新たな「対話」を形成することになりました。



ベンヴェヌート・チェッリーニ
《ペルセウス》1544年

《ダヴィデ》や《ヘラクレス》は大理石ですが、チェッリーニはペルセウスをブロンズ鑄造で制作しています。実はここに、制作者のとても機知にとんだ愉快的解釈ゲームが仕掛けられています。

ペルセウスは、魔女メドゥーサを退治して、切断した魔女の首を武器にして携えました。魔女は、自分を見た誰かを石に変身させる魔力を持っていたので、

その首も敵を石にする力を持っていました。

彫刻家は、ペルセウスがメドゥーサの首を武器にして、周りの何かを石に変えている場面を表しています。先ほど見た3つの英雄像の位置関係と素材の違いを思い出すならば次のス

トーリーが生まれます。つまり、ペルセウスは、ダヴィデとヘラクレスという、この広場に先に設置されていた英雄たちを、魔力で石に変えている、というわけです。

この魅力的な発想の架空設定は、当時、この広場を訪れた人たちをとっても面白がらせました。そしてこのスペクタクルは、フィレンツェの外まで噂となり、人気のスポットとなりました。たとえばフィレンツェの近くのピサの大学からは、教授と学生たちが足を運んで来て、ペルセウスたちが演じる戦いを楽しんだと記録されています。人々は、ペルセウスについても多くの詩を書いて、そこら中に紙を貼り出したそうです。

「私まで石になりそうだ」、「あなたの美しさはダヴィデをも固めてしまう」、といったような詩です。

チェッリーニの《ペルセウス》は、その後もずっと、フィレンツェの人たちとともに生き続けます。1941年、この彫刻を守るバリケードが建てられた写真がありました。



バリケードから現れる《ペルセウス》
を見守る人々、1545年

The Statues of Loggia della Signoria in Florence Masterpieces Restored, Giunti, Firenze, 2002, p. 223, fig. 59.

フィレンツェがドイツによって支配されていた時期です。その際、フィレンツェの人々は、《ペルセウス》をはじめとする文化財を守るためにバリケードを作ります。この写真はようやく戦争が終わってバリケードが取り外されるところを映しています。あのペルセウスが再びもとの場所がかつと変わらない姿で現れるのを、大人も子供も集まって見守っています。

広場、文化、歴史、そして人間の非常に強い結びつきが感じられます。

広場空間と美術館——私たちの問題としての「参加」

これらの例は、広場のような建築的空間が、現在の人間と歴史を結びつけ、現在と過去を「参加」という行為で接続する機能を持つことを教えてくれます。そして、その自覚があるイタリアでは、古くから今に至るまで、それらのつながりが愛され、また文化資源として有効活用されています。

建築的空間が生きてきた「時間」を守るには、私たちが「参加」することが必要不可欠です。それなのに、今、宮城県美術館から「時間」が奪われるかもしれません。もしもうそうなら、私たちからは「参加」のチャンスが永遠に奪われてしまいます。

美術館に参加する最も基本的な方法は、作品を見に行くことですが、同時に私たちは美術館に学びに行ったり、遊びに行

ったり、時には人と会いに行くことができます。美術館もまた、実は広場と同じ、オープンで自由な対話の場です。

宮城県美術館を愛する人たちの運動が、美術館本来の魅力とともに力強くなっていくことをお祈りします。

最後に、私たちのお手本となるような元気の出る例を紹介します。イタリアでは、今も広場の力が生きています。2019年秋、イタリアでは、いわし運動（サルディーニ運動）というものが広場を中心にして起きました。これは、政治家のサルヴィーニ氏が打ち出した保守的政策に対する抗議活動です。

イタリア語でいわしは「サルディーニ」で、サルヴィーニという名前と一種のじゃれになっています。「私たち 1 人 1 人は小さなサルディーニ（いわし）かもしれないが、集まれば大きな群れとなって、サルヴィーニ（政治）にも負けないぞ」というメッセージをこめて、人々は魚のいわしの絵を描いて、手製のプラカードにして示し、SNSを通じて広めていました。このいわし運動は大きな広がりとなって、イタリアの各地で今も（2020年2月現在）行われています。

宮城県美術館を愛する人たちの思いもまた、きっと大きな群れとなることによって、政治的な何かを変える力を持つだろうと思います。

ご清聴、どうもありがとうございました。

尾崎：足達先生ありがとうございました。

参加していくとますますその価値が生み出されていくと、そういう一つの民主主義の、象徴みたいなものだろうと思うものであります。

続きまして今度は、日本へ戻って参りまして建物とか、そういう美術館とか建物を守るというのは、どういうことなんだろう？という事を様々実践されてきております森先生にご登壇いただきまして、お話を伺いたいと思います。

森先生はハイデガーとかの方でも大変な著名な方なんです。ぜひよろしく願いいたします。

「東京女子大学旧体育館と宮城県美術館」

森 一郎

（東北大学大学院情報科学研究科教授・哲学）

私は「宮城県美術館の移転計画中止を要望する有志の会」の事務局担当で、いろんな雑務をやっています。今回、尾崎先生からご指名がありました。私は建築の専門でも美術の専門でもありません。哲学の野家先生は立派な基調講演をされましたが、私にお話できるのは、自分が今まで経験してきたことだけです。それについてなら話ができるタイトル「東京女子大学旧体育館と宮城県美術館」を、幸いにも尾崎先生につけていただきました。

ただ、宮城県美術館の話は、私はほとんどしません。次の松隈先生に謹んでお譲りします。主にお話するのは東京女子大学旧体育館のほうです。お集まりの皆さんは全然知らない方が多いと思いますが、私にとっては非常に大きな存在だった建物です。^{とんじよ}東女の「旧体」という愛称で呼ばれていました。それとあと、建物と公共性というテーマでお話していきます。

私の前歴

前回の五十嵐先生のご講演の時、大宇根弘司先生に来ていただき、コメントもいただきまして、仲良しになれました。今日はいらっしゃらないだろうなあと思っていて、以前大宇根先生からいただいた私信メールをこっそり使おうかなと思っているのですが、会場を見ると本日もいらしゃっています。許可を受けていないのにこういう場所で晒してしまうのはどうかと思いますが、怒らないと思います（笑）。

昨年の12月8日に、突然、面識もなかったんですけど、私のところに大宇根先生からメールがあり、要するにこんなふうなことが書いてありました。

「自分は前川設計事務所時代に宮城県美術館の建設に関わり、その後独立して佐藤忠良記念館の設計に携わった者であり、その移転計画が勃発して大変驚いているところである」。ではなぜ私のところに連絡したのかというと、前川事務所の後輩の松隈洋氏に電話したところ、森という者が仙台にいて東京女子大時代にレーモンド建築の保存に尽力したという前歴を持っているので、そいつに少し相談してみたらどうか、ということになったというのです。

私は東北大に移ってひっそりしていたんですが、そんなわけでご指名にあずかったという次第です。

「前川先生も私も建築は長寿命であるべきで、それが文化活

動にとって重要だと思って設計した。そもそも県でもリニューアルの話を進めていて、自分もそれに関わってきたのに、急に話が違って移転というのはとても理解できない。「調査したところ、老朽化などしていないことは確認済みだ」。

ついては、この件に関して「ご協力いただきたい」とありました。そうかと思って電話でお話などしまして、そのメールをきっかけとして、このような一連の動きに発展してきたというわけです。

まず、野家先生に相談したところ、そこからいろんな繋がりができまして「宮城県美術館の移転計画中止を要望する有志の会」が発足し、この一月末には要望書を県知事宛に提出しました。

資料を今日入り口のところで配布いたしましたが、そこに150人以上の賛同人リストも載っています。さまざまな方面の専門の先生方にも入っていただき、体制ができてきたというわけです。

それら一連の動きをまとめ上げる機会として、今日このようなシンポジウムが開けて、大変ありがたく思っております。

トンジョのキュータイ

では、東京女子大学旧体育館、略して「東女の旧体」の話に入ります。

皆さんご存じないかと思いますが、東京女子大学は1918年に創立され、1924年に善福寺キャンパスができました。そのとき全般的な建築プランを請け負ったのが、アントニン・レーモンドという、近代日本の建築史に残る建築家です。彼は若かった時に、キャンパスの中で最も早い建物の一つとして体育館を作りました。そのほかにもいろいろ作りまして、9棟のレーモンド建築を東京女子大は有しておりました。

しかし、1984年にその中の一つ、東西寮と言いましてその一方の西寮が解体されました。でもまだ東寮は残っていました。9棟あるうちの東寮と体育館を除く7棟は、文化庁の登録有形文化財に申請して、それが認められました。

1998年のことです。文化財登録を申請するさいに大学は2棟をすでに外していたのです。

これでちょっと思い浮かぶのは、前川國男の近代建築ツーリズムネットワークのことです。弘前市のリーダーシップのもとに、前川建築を有している全国の地方公共団体が手を組んで、地域振興の目玉にしていこうという動きをしている。ところが、宮城県はこれに入っていないのです。

入る気がないのかよく知りませんが、なんかちょっと怪しい動きだな、東女の場合と似てるな、というような気がし

ています。

まあとにかく、外された2棟はそれをずっと保存していく気が大学には無いということがその頃から起こっていたわけです。

理事会は、別のキャンパスを売って得た金で善福寺キャンパス再開発計画に乗り出しました。2007年には東寮が、卒業生や建築関係の方々の熱心な保存要望を無視した形で解体されてしまいました。次は体育館です。「でもそれはいくらなんでも残して欲しい」という声が学内からも上がりました。学生の中にも、旧体の歴史を調べて非常に立派な研究発表をしたグループがあり、私もその発表を聞いて「ああ、そんなに立派なものだったのか」と初めて学びました。

それまでは、女子大の体育館ですから、男子教員は近づけない。見てはいけないというか、遠巻きにして、あたかも存在しないかのように通り過ぎていました。ですからちょっと縁が遠かったんですけども、でも実際その研究などによると、非常に優れている。

これを壊すのは絶対やめたほうがいいと私も目覚めまして、それでこのシンポジウムではないですけども、2009年3月に旧体を会場として解体再考シンポジウムを開きました。

そのときも大学内外の多くの人に集まっていただいて問題を共有し、その後も皆大いに頑張り、「これならいけるんじゃないか!」と思いました。とにかくやれることは全部やりました。記者会見を日本記者クラブでやったりしました。新聞各紙にも連日のように取り上げてもらって、押し気味でした。

でもダメでした。あそこまでやってそれでも守れなかったという、経験というか思いは強く残りました。これはきっとよほど相手が強力なのだ、と。

作っては壊し、壊してまた作るというその動きが、いかに現代において根強く圧倒的なものであるのか、思い知らされました。

2009年の7月、体育館は壊されてしまいました。しかし、その後に何か建ったわけではなく、オープンスペースと称して空き地が広がっているだけ。ぽっかりあいた穴みたいなものがキャンパスに残っているのみで、非常に残念な思いです。

その後もいろいろなことがありました。たとえば、オノマリコさんという東女哲学科卒の劇作家が、旧体の保存運動に立ち上がった学生たちのことをドラマにして上演して、その劇が立派な賞を取ったり、そういうことがいまだに続いています。

やはり、旧体がどういうものだったか見ていただきたいので、いくつかスライドを映します。参考文献としては、卒業生

の有志の方々が、解体された後に東寮と旧体育館の保存運動の記録を1冊の本にして2012年に工作舎から出されています。これは非常に優れた記録集ですので、関心のある方はぜひご覧いただきたいと思います。(東京女子大学レーモンド建築東寮・体育館を活かす会編著『喪われたレーモンド建築——東京女子大学東寮・体育館』工作舎、2012年)

そこに収められている写真もご紹介します。

東女のレーモンド建築群は、正門から入るとすぐ見えてきて、たしかに綺麗です。旧体はキャンパス中央にありました。奥にあるのは新しい図書館。それに比べて古いといえれば確かに古い。しかしなかなか味わいがありまして素敵でした。梅が咲いています。



煙突もありまして、中には暖炉の部屋がいくつもありました。真ん中の明るいフロアはみんなして飛んだり跳ねたりしていたところでした。

そこでいろんな催し物が開かれました。2009年3月のシンポジウムの時には建築史家の鈴木博之さんや、卒業生で作家の永井路子さんが講演されたりして、たくさんの方が集まって盛大に開かれました。



2階のベランダには花鉢、つまり花が活けられるところがありました。階段なども非常に落ち着いた作りでした。2階の部屋はどれも洒落た感じでパーティーが開けたりしました。体育兼社交館(アスレチック・アンド・ソーシャル・ビルディング)として建てられたので、社交の場として、まさに公共性と言いますか、人々の集う会場として作られた館でした。

先ほども言いましたが、暖炉がすべての部屋に備わっていました。いくつかは教室として使われていました。部屋ごとに暖炉の作りや意匠が違うのです。レーモンドは暖炉を作るのが上手でした。

解体再考運動をしていたとき、自分たちで暖炉に火を入れてみよう、ということになりました。ずっと使っていないで勿体なかったんですけども、せっかくだからと企画しました。そうしましたところ、とっつききれいに燃えました。



長く使っていなかったのですが、何の問題もありません。奥村昭雄さんという暖炉研究の第一人者の建築家の先生に指導に来ていただいたので、安全性も確保されました。なにか非常に芸術的に燃えたんですね。あまりにも美しく、しかもその日一日限り、もう二度とこういう火を見ることができないので残しておこうと思い、2013年に出した自分の本のカバー写真に使わせてもらいました。

そういう愛すべき体育館でした。重機で解体されていく体育館の写真などを見ると、もうそれだけで心が今でも疼きます。

でもやはり暖炉が忘れがたくて。先ほど芳賀先生もやっておられましたが、暖炉に火をいれたとき、たまたま私のまだちゃっちゃかった次女がちょこんと座っている写真を家内が撮りました。



これがその当時非常にヒットしました。いい写真だ、かわいいと言われてもらったので私もその気になりまして(笑)、2017年に出した本の表紙に使いました。それほど旧体には本当にこだわりがあります。

それが壊されてしましまして、私は失意のまま、悶々としておりました。東女にいてもあまり面白くないので、仙台に逃げて来ました。

建物の公共性と歴史性

2014年春にこちらに移ったので、もう6年になります。川内宿舎の近くを散歩していたら、何かいい美術館がある。誰が作ったのか知らないけれども、庭がとても綺麗だし、すごく落ち着くなあと。広瀬川沿いを歩いて美術館の裏から入りアリ

スの庭を通過して正面に出るコースが、お気に入りの散歩道になりました。前川（大宇根）建築だと知ったのはあとの話です。

ところが、去年の暮れに突然、移転という話が勃発したので、「いくらなんでもそれはないだろう」と、かつて東女の旧体の時に抱いた思いがまた蘇ってきました。——「これはリベンジだ！」

「江戸の仇を長崎で討つ」ならぬ「東京の仇を仙台で討つ」、いや「旧体の仇を県美で討つ」——これはもうやるしかないと思ったわけです。

さて、本題といたしますか公共性の話に入ります。

ご紹介いただいたように私はハイデガーという哲学者を研究しています。そのハイデガーに「建てること、住むこと、考えること」という建築論があります。その拙訳を大宇根先生が来仙された時にお渡しして、読んでみてくださいと言ったら、「難しくてよくわかりませんでした」というお返事。私としては一生懸命わかりやすい翻訳を作ったはずなのですが、がっかり（笑）。

でも出した甲斐はありました。つまり表紙は素晴らしい。旧体でお世話になった建築家、兼松紘一郎さんのご縁で知り合った在仙の写真家、小岩勉さんから、モノクロ写真を提供いただきました。30年少し前、昭和の終わり頃の仙台大橋の夜の景色です。



今とはだいぶ違っていますが、とてもよく撮れています。川内の方から仙台の街の方を臨む、という感じですか。この写真を表紙に使って本をまた出したのです。内容はともかくカバーには自信があります。

それでハイデガーの建築論の内容ですけれども、実際「橋」を題材にして建築を論じています。哲学なので面倒くさいことをあれこれ言っていますが、要するに、建物とは「物」であり、物とはそもそも「世界」全体を「取り集める」のだ、と言っている。

ハイデガーの言う「世界」に属するのは、まず「大地」です。橋の例で言うと、川辺の様子とか、兩岸の風景とか。そういったものを橋は取り集める。それとともに、「天空」も世界に属する。たとえば、空から雨が降ってきて、川の流れが急になって橋の下で逆巻く。そういった気象といいますか天空と、その下に広がる景観というか大地の両方を、集約しているのが、物

としての「建物」だということです。

しかし、建物の存在に取り集められているのは「大地」と「天空」だけではありません。橋を行き来する人々の旺盛な営みがそこには取り集められているし、あるいは、往年の聖なる者たちの伝説が隠れている。たとえば、江戸時代にキリスト教の迫害が起こり、橋のほとりでキリシタンたちが刑死したという歴史がそこには込められていたりする。

語り草になるようなあっぱれな人々がかつていて、彼らが残した集合記憶のようなものが、建物の存在にこもっていて、その中で守られている。

ハイデガーの言葉で言いますと、「大地」と「天空」のほか、「死すべき者たち」である人間と、人間並み以上である「神的な者たち」。世界をなすこの「四者」が集う場所、それが「物」であり、「建物」もまさにそうである。そういう建築論になります。

話を旧体に戻しますと、本当にそんな気がしてくるんです。まさにそういう意味での「世界」を集める「物」であったとえてくる。

大きな窓が張られていて、そこから陽光が差し込み、風通しも良い。暖炉に火が入ると空気の流れができる。「大地」と「天空」が巧みに配合されている。のみならず、そこに人々が集い、そのつど社交の場となる。現役の学生ばかりではありません。もともとそれを作ったレーモンドや、そのほかの創設の父母たちの志、歴代の卒業生たちの思い、建学の精神といたしますが、いろいろなものがその建物の中にこもっている。

そのような様々な要素を取り集める建物が、旧体育館でした。そういう「物としての旧体」讃を、かつて私は書き記した覚えがあります。

今日のシンポジウムでは、宮城県美術館という「物」に関して、同じことをやろうと思いましたが、やめにします。かつては、旧体が解体されて無くなってしまったことに対する喪失感といいますか一種の挽歌を捧げました。もう存在しなくなった物に対してです。宮城県美術館はまだ無くなっていません。不吉なので、本日「物としての県美」讃はやりません。

いずれにしろ、宮城県美術館に関しても、建物が大小のこともを取り集め、今昔の人々の集まりの場となる、ということは確かに言えると思います。

このように、ハイデガーによると、さまざまなモノやヒトを取り集める場としての建物には、取り集める働きがある以上、広い意味での「公共性」といったものが備わっているという話になります。

しかも、その公共性を形づくるのは、人間だけではありませ

ん。まさに「物」的なもの、建物という物、抽象的ではなく具象的なものがあって初めて、公的な集まり、交わり、公共性が成り立つ。

公共性というものには物的基盤がなくてはならず、それらが公的なものの存立を支えている。

なかんずく、その場合の公共性とは、その時だけ集まるというのではなくて、歴史となる。つまり、継承されていく。そのような公共の場所としての建物に、歴代の人々が——先ほども世代の問題がありましたが——集って、歴史を稔らせていく。

要するに、公共性は歴史性の奥行きを持つ。

先ほどの足達先生の話でもそうでしたが、イタリアの美術館だとその公共性はかなり大掛かりな歴史の話です。芳賀先生の考古学の話になると、もっと壮大な歴史というか有史以前にすら遡ります。それに比べますと宮城県の建物は、私が言うのもなんですが、歴史を云々するには吹けば飛ぶようなものが多く、時間性の厚みにまだまだ乏しいのが実情です。

牛タンよりケンピ

宮城の近代建築にはどんなものがあつたでしょうか。話を仙台街中に絞ると、今でも健在な、先ほどの仙台大橋が1938年。宮城県美術館は1981年。それから佐藤忠良記念館は1990年で、まだ駆け出しのような新しさです。2000年のメディアテークになると、これはもうヒヨッコのようなものです。

少しこだわりたいと思うのは、宮城県庁舎の二代目です。藩校の養賢堂だった初代は、県美に高橋由一の絵が収蔵されていますね。第二代が昭和初期の1931年に建てられて、これもまた非常に立派でした。



県民の誇るべき建物でしたが、バブル期に壊されてしまって、それで今の宮城県庁舎が三代目として立っているわけです。1989年ですから、1990年の佐藤忠良記念館のほうが新しいんですね。

ですから、佐藤忠良記念館も含めて宮城県美術館は老朽化がどうのと言うのなら、「じゃあ県庁舎はどうなんだ」と言いたくなります。下手すると「そうだ！新築しよう」と嬉しそうに言われかねませんが。

ついでに言いますと、今日、伊東豊雄さんはいらっしやいませんが、メディアテークだってあと10年もしたら危ないぞ！ということになります。そんなことをいつまでも続けていていいのだろうか、この街は。——そう問われているように思うのです。

イタリア規模の悠長さに比べれば、歴史があるんだかないんだかわからない、ということはあるんですが、それでもやはり、どの町も歴史を持っていてそれなりの歴史的公共性というものはある。

自分たちの町の歴史的厚みを大事にすることが、まさに公共性というものなのだとすることを学ぶ機会が、われわれに今まさに訪れているのです。

残念ながら、二代目の県庁舎は壊されてしまいました。もしそれが残っていたら、きっと、牛タンと並ぶ人寄せの名物になったと思うんですけども、そうはならなかった。

ならば、牛タンに負けないほどおいしい宮城の銘品として、宮城県美術館をこれからの集客のために売り出すという手だってあるはずですよ。

われわれがこの街を愛し、その歴史を重んじ、公共性を大事にするということは、この街にあり続ける具象的な物に思いを寄せ、それを誇りにし、世代から世代へ共有していくということでもあるのです。

そういったことを、県美問題を機会として皆さんと一緒に考え、話し合えたらいいなと思います。この集まりもまたそういう集いですし、これはこれで優れた意味での公共性だと思います。

建物の存廃とか公共事業の是非とか非常に重苦しいテーマではありますが、それをきっかけに自由な議論の場が開かれるのはなんとも嬉しい経験です。私にとって、旧体の時の盛り上がり、かけがえのない経験であったように。

建てることと住むことを学ぶことは、嬉しい。そういう思いを皆さんとこれからも共有していきたいなと思います。ご清聴ありがとうございました。

尾崎: 森先生ありがとうございました。当初申しあげました通り松隈先生のお話をいただきまして、その後に五十嵐先生にフライヤーのタイトルでお話をいただきまして、その後総合討論に入ってきたと思います。

では松隈先生お願いいたします。

前川國男とミュージアム建築

一宮城県美術館までの軌跡と建築思想の深化

ゲストコメンテーター 松隈 洋

(京都工芸繊維大学美術工芸資料館教授・建築史)

松隈です。よろしくお願いします。こういう機会にお招き下さり、ありがとうございます。

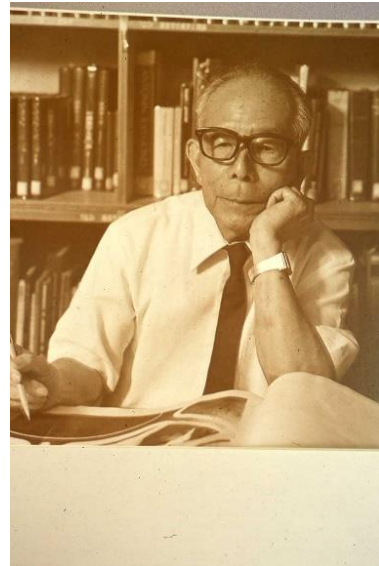
高名な先生方の集中講義を聞かせていただき、ユニバーシティというのは素晴らしいと思いました。尾崎先生がお話した通り、目の前で起きている問題をいろんな立場から議論することの大切さを痛感します。

建築の保存問題は、とかく建築の中だけで大騒ぎしているだけで、社会と共有できていないことが多い中で、今回のような学際的なシンポジウムの開催は、それ自体が一つの歴史的な事件なのだと思います。

東北大学の先生方と、何より市民の皆さんがこういう形で声を上げてくださっていることに本当に敬意を表したいし、感謝申し上げたいです。

今日は、前川國男がミュージアムを通じて何を実現しようとしてきたのか、そのことが宮城県美術館にどう結びつのか、そして、前川が建築に何を求めてきたのか、という話をさせていただきます。

今日は、東京から宮城県美術館を担当された大宇根弘司さんが駆けつけて下さっています。僕自身は1980年に大学を出て前川建築事務所に入りました。ちょうど宮城県美術館が着工した頃で、大宇根さんの前に僕の席があったものですから、大宇根さんの机の上に、宮城県の美術館の天井のアーチ型の大きな断面図がぶら下げてあって、その天井の形状がどうのこうのと、表面がギザギザの特注の床タイルの見本を見せながら、「君これどう思う、良いだろ」と言われていたことを覚えています。思い起こせば、大宇根さんは当時まだ30代だったんですね。



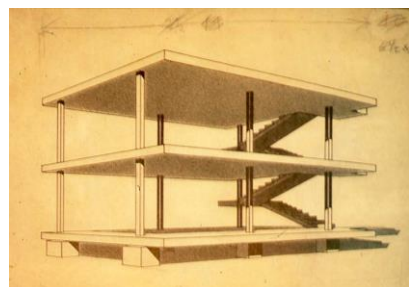
前川國男の肖像 1983年 撮影/廣田治雄

この肖像写真が宮城県美術館のできた頃の前川國男ですが、僕自身は、最晩年のわずか6年間だけ接することができた人間に過ぎません。

前川國男に学んだ所員が全部で88人ぐらいいて、僕はその80番目ですので、大江健三郎の小説のように、「遅れてきた青年」なんです。大宇根さんのように、前川とがつつり組んで仕事をする機会を持てなかった若輩者としては、前川さんと大宇根さんが討論するのを聞いていた当時から懐かしいです。

前川國男のミュージアム建築

さて今日の本題ですが、前川國男は、宮城県美術館を手がけるまでにとっても長い時間をかけていろんな試行錯誤を続けていた事がわかります。このリスト【表1】は前川が設計を手がけたミュージアムの一覧です。コンペに応募したり、改修工事だったり、仮設の博覧会建築も手がけていますが、恒久的な新築の美術館として実現したのは1963年に竣工した岡山県林原美術館が最初です。それから約20年かけて宮城県美術館へ至る歴史を彼は歩んでいきます。このリストの太字のものを中心に紹介したいと思います。



「ル・コルビュシエ ブランス オンライン」Echelle-1, Fondation Le Corbusier
<http://echelle-1.net>

- ① 東京帝室博物館公開コンペ応募案（落選）1931年
- ② パリ万国博覧会日本館指名コンペ応募案（一等・未完）1936年
- ③ 神奈川県立近代美術館指名コンペ応募案（落選）1950年
- ④ 東京国立近代美術館（改修）1953年／現存せず
- ⑤ ブリュッセル万国博覧会日本館 1958年／現存せず
- ⑥ 岡山美術館（現・林原美術館）1963年
- ⑦ ニューヨーク世界博覧会日本館 1964年／現存せず
- ⑧ 世田谷区郷土資料館 1964年
- ⑨ 埼玉県立博物館 1971年
- ⑩ ボンビドゥー・センター公開コンペ応募案（落選）1971年
- ⑪ 東京都美術館 1975年
- ⑫ 弘前市立博物館 1976年
- ⑬ 熊本県立美術館 1976年
- ⑭ ケルン市立東洋美術館 1977年
- ⑮ 山梨県立美術館 1978年
- ⑯ 福岡市美術館 1979年
- ⑰ 国立西洋美術館新館 1979年
- ⑱ 宮城県美術館 1981年
- ⑲ 新潟市美術館 1985年

*実作として竣工し、現存しているもの 12件

【表1】前川國男のミュージアム建築リスト

ル・コルビュジエに学んだこと

前川はル・コルビュジエに学んだのは初めての日本人ですが、これは彼のアトリエにいた時代の写真です。



ル・コルビュジエのアトリエで 前川建築事務所蔵

いろんな国から弟子たちは来ていて、前川の右隣りに立っているのがセルトというスペインから来た人で、後にバルセロナにミロ美術館を手がけます。セルトは、パウハウスの校長だったグロピウスの招きで戦後にハーバード大学教授になります。実は、その大学院に第1期生として入ったのが榎文彦さんです。セルトは前川と大変仲が良く、前川さんの自邸の食堂の飾り棚の上にセルトの顔写真が飾ってあったことを覚えています。そんな前川とセルトとの交友関係もあって榎さんは前川と親しく交流されたそうです。

さて、前川の博物館・美術館のことを考えるときに、前川がコルビュジエのアトリエに学んだ時期に彼が何に取り組んでいたのが非常に重要です。前川がアトリエに入る前年の1927年に、スイスのジュネーブに国際連盟の本部を作ろうという国際コンペがあり、コルビュジエ案は上位に入賞したものの、旧世代の審査員たちに失格扱いされて落選してしまいます。

それで前川が1928年にアトリエに入ったとき、パリの画

廊で展覧会を開き、訴訟まで起こして、『住宅と宮殿』という本にまとめます。この時、前川は新しい近代建築運動は社会に容認されていないこと、旧体制との闘いが避けられない現実を目撃するのです。

また、第一次世界大戦後に住宅が大量に不足する中で、1929年に国際建築家会議 CIAM の第2回大会がドイツのフランクフルトで開かれ、コルビュジエやグロピウスらが最小限住宅案を持ち寄ります。そのコルビュジエ案を前川が担当したのです。この会議の際、コルビュジエはアルゼンチンに講演旅行に行っていたので、前川は代理としてこの会議にも出席します。

コルビュジエらモダニズム建築運動の先駆者たちが、この会議で議論したのは、戦争や都市の生活環境の劣悪化によって住宅が大量に不足する中で、自分たちが手にした建築の工業化という方法によって住宅問題を解決しよう、というテーマでした。つまり、住宅問題の解決こそ、モダニズム建築の大切なミッション、使命であることを前川は教えられるのです。

そして、コルビュジエが工業化による空間概念として提案したのが、このドミノでした。前川は晩年まで、ドミノの影響を受け、ずいぶん振り回されたと語っています。工業化以前の石やレンガでできた建物は、壁によって建物を支えていたんですが、19世紀半ばに開発された鉄筋コンクリートという新しい近代的な工法によって柱だけで建物が支えられるようになる。そうすると2つのことが可能となります。

一つは壁が要らないので自由なところに間仕切りができる。自由なプランです。それからもう一つは外壁が建物を支える必要がないので、ガラス張りにもできるし、横に切れた窓を作ることにもできる。自由な立面です。コルビュジエは実はドミノで特許を取ろうとしました。このシステムを被災地なり、住宅が不足しているところに持って行って組み立て、住人たちが残材で壁を防げば直ちに住むことができる。このコルビュジエの編み出したドミノという概念は私たちの時代の建築の一つのモデル、原型にもなっている。コンビニエンス・ストアから超高層ビルまで基本的にこの概念で作られていることがわかります。

そして、ドミノは基本的な部材を組み合わせれば小さな住宅から大きな建築まで全てに使えるシステムとしても考えられていました。前川はドミノを方法として理解して日本へ持ち帰ることになります。

東京帝室博物館コンペ 1931年の闘い

さて、前川がミュージアム、博物館や美術館に取り組み始め

たのは日本に帰ってきた 1930 年、ちょうど今から 90 年前のことになります。この 90 年が長いのか短いのかと最近思うことが多いんですが、その一年後の 1931 年に、東京帝室博物館の公開コンペで前川は問題作を提案します。この建物は渡辺仁の一等当選案により 1937 年の日中戦争の年に竣工しますが、先ほどお話したように、前川はコルビュジエの国際連盟コンペの闘いをパリのアトリエで目撃していたので、帰国後、自分も自分のできることをやってみようとしてこのコンペに挑戦します。



東京帝室博物館コンペ 1931 年渡辺仁案

コルビュジエのアトリエに学んで帰国したからといって前川にすぐに仕事があるわけではありませんでした。仕方なく本郷の実家に居候しながら、コルビュジエとの出会いのきっかけとなった彼の本『今日の装飾芸術』を翻訳しながら、細々と商業コンペに応募していました。そして、ようやく 1930 年 8 月にレーモンド事務所に入所することができました。

前川は、レーモンド事務所に勤めながらも、コンペしか自分たちの意見を主張できる場がないので、すべてのコンペに応募することを決意します。それでは当時のコンペはどのような状態だったのかというと、実は平面図があらかじめ決められていたんです。

与えられた平面図にパッケージ・デザインのように、「日本趣味を基調とする東洋式とすること」という様式の規定に沿って応募することしかできなかった。透視図を描く視点まで決められていた。外観のスケッチだけで決めるコンペが当たり前だったんですね。

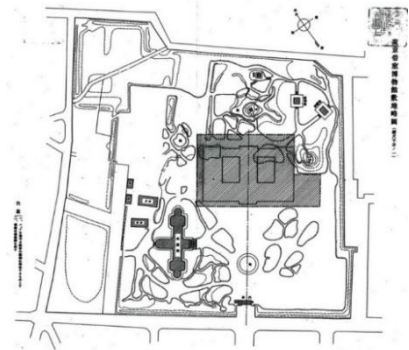
そこで、前川は平面図を全部一から作り直し、様式の規定も無視して、コルビュジエに学んだインターナショナル・スタイルのデザインで応募します。



東京帝室博物館コンペ前川國男案

前川事務所が戦争で焼けてしまったので、残念ながら、このコンペ案は雑誌に載っている資料しか残っていません。でもよく見ると、実は前川はすごく大きなことを考えていたこと

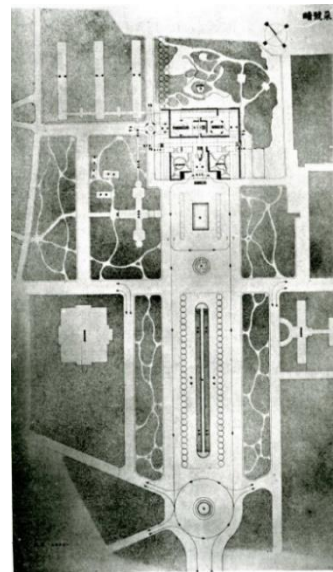
がわかります。応募要項に添付された敷地図のこの範囲だけ考えればよいのに、前川は上野公園全体にまで範囲を勝手に広げて、交通計画、都市計画まで提案したんです。



東京帝室博物館コンペ敷地略図

今日のテーマでもある公共空間の問題ともつながる話ですが、敷地図に斜線が引いてあるところに建物の決められた参考平面図が描かれています。このプランに合わせて外観をデザインせよということだった。

でも前川はこのサイズの配置図を描いて応募したんです。畳一畳くらいの大きさがありました。



東京帝室博物館コンペ前川國男案配置図

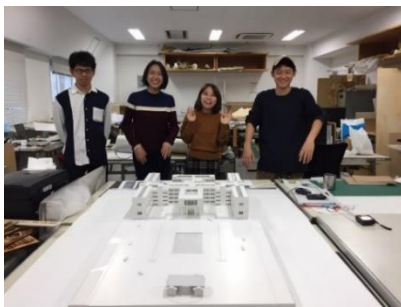
審査会の議事録を読むと、敷地に寛永寺の木造の黒門が残っていて、これがあると車が博物館の車寄せにたどり着けないという大きな問題がありました。

審査員の伊藤忠太たちはこの黒門を移設したり壊したりすると、文化財保存の人たちがうるさくいうからそのままコンペをやっしまおうと放置してしまいます。でも前川はこの黒門をパリの凱旋門のように扱いながら、上野公園全体の交通計画を立て、車が建物の車寄せにたどり着けるように工夫したのです。この壮大な全体計画の配置図は審査会でも評判になったそうですが、当然のことながら落選します。

それで、一昨年 2018 年の夏でしたね。五十嵐太郎さんが監修された「インポッシブルアーキテクチャー展」という建築展の中で、巡回先の一つであった前川國男の新潟市美術館から、前川の未完の建築として、この東京帝室博物館コンペ案の配置図と模型の再現を展示に入りたいという提案が出されたそうで、五十嵐さんから突然の依頼を受けたんです。

そこで、10月に研究室に入ってきた3回生の学生たち5人に、「君たちに特別なミッションがある。1か月しか時間が無いけれど、配置図と模型を再現してほしい。雑誌資料と僕が書いた『建築の前夜 前川國男論』のこのコンペ案についての該当ページのコピーを渡すから後は頑張るね。」って任せました。

学生たちは本当によくやってくれました。図面の縮尺も読み取れないので、グーグルアースの航空写真と擦り合わせて、建物の大きさを推定することから始めました。今考えれば、前川も若かったんですね。模型制作している学生たちから「平面図と断面図と立面図が合っていないんですけど。ここはどうなってるのでしょうか。」と質問が出るんです。確かに食い違っていました。でも、「僕に聞かないで。前川國男に聞いて（笑）」、そう言って突き放すしかなかった。前川も設計経験が浅く未熟だったことがわかります。学生たちが懸命に作ってくれた模型は、今最後の巡回先の大阪の国立国際美術館に展示中です。



東京帝室博物館コンペ前川國男案模型 撮影/筆者

でも貴重な機会を与えていただいて、模型にしたことで、前川の考えていたことがよく理解できました。

前川は当選していたら頭を上げて上野公園を歩けなかっただろうと晩年に回想しています。つまり若気の至りだったって、繰り返し言っていたのです。

木村産業研究所 1932年の挫折

これも実は大事なことですが、前川は宮城県美術館にたどり着くまで何度となく挫折をしています。その意味で、青森県の弘前に育てられたようなところもあります。続いてその話をさせていただきます。

前川は、東京帝室博物館コンペの翌年の1932年に、弘前に処女作の木村産業研究所を完成させます。

前川が1986年に亡くなった後、所長室の資料を整理したんですが、この建物のポストカードがたくさん見つかりました。バルコニーの上に前川とこの研究所の理事長の木村隆三が仲良く写る写真です。



木村産業研究所 1932年ポストカード 前川建築事務所蔵

前川は27歳の若さでした。コルビュジエ張りの建物が実現して嬉しくて、ポストカードを同級生とかに送りまくったんでしょう。1933年に来日したドイツの著名な建築家のブルーノ・タウトが1935年5月に弘前に立ち寄り、日記の中に「コルビュジエ式の白亜の新しい建物」と書き留めています。余談ですが、タウトは前川が師事していたレーモンドを実は批判的に見ていて、「レーモンドは白いモダニズムの建築を日本に氾濫させた元凶である」とも書いているんですね。タウトは日本では不遇だったので、妬みのようなものもあったのだと思います。でも、木村はタウトが日記に書き留めたことで歴史的な建物になりました。

前川がなぜポストカードまで作ってみんなに自慢したのかには理由がありました。この木村の前年の1931年にコルビュジエの代表作で2016年にユネスコの世界遺産となるサヴォア邸が竣工します。前川のアルバムの中に写真が残されているんですが、サヴォア邸の工事現場を前川は見えていたんですね。



サヴォア邸建設現場 1930年頃。撮影/前川國男 前川建築事務所蔵

さきほど話したように鉄筋コンクリートで建築を造る建設技術は当時は非常に難しく、壁をコンクリートで打設するのは大変でした。コンクリートを流し込む型枠の中にドロドロした重たいコンクリートを流して保持するのにものすごいコストがかかったからです。

コルビュジエは、苦肉の策として床とか梁とか柱はコンクリートですが、壁はコンクリートブロックを積んで白く塗っていた。在来の工法でやらざるを得なかったんです。前川はこの現場を目撃していたので、木村産業研究所の施工は清水組、今の清水建設ですが、壁も全部ちゃんとコンクリートが入っているんです。

だからサヴォア邸の1年後に自分は本物を作ったという自負があったんだと思います。実際にこういう建物で、ピロティーも横長の窓も、それから屋上が庭園になっていて弘前城址や岩木山が見えたそうです。



木村産業研究所 1932年の現況 撮影/筆者

でも、たったひとつ前川が油断したことがありました。コルビュジエと同じ建物を雪国の弘前に作るとうなるのかについての知識が全くなかった。いつも思うんですが、前川さんに「今さらなんてこと言うんだ」って叱られそうな話ですが(笑)、冬はこの写真のようになってしまふんです。

当然雨漏りをして、現在屋上は金属屋根で蓋をされて上がれなくなっていますし、庇がないからスチールのサッシが腐っちゃったんですね。何より悲劇だったのは、彼らが立っていたバルコニーが撤去されたことです。



雪に埋もれた木村産業研究所



撤去されたバルコニー 撮影/筆者

雨水が手すりに染み込んで凍結で爆裂しコンクリートのかげらが頭の上に落ちてくるようになってしまったんです。今理事長の甥子さんの木村文丸さんがこの建物を管理されているんですが、さすがに危ないので撤去せざるを得なかったそうです。

この処女作の手痛い挫折が前川のその後を決定づけたのだと思います。後年前川は「未熟者の私にとって雪国の建築は却々むずかしい経験でありました」と回想していますが、日本の気候風土に新しい時代のコンクリート建築を根付かせるのはいかに難しいのかを、木村でノックアウトされて痛感したのです。

僕たちがこの建物を見ているということは、前川は亡くなるまでずっとこの建物と付き合い続けていたことになります。ですから雪国の試練が前川國男を前川國男という建築家に鍛え上

げたのです。弘前には市民の有志が設立した「前川國男の建物を大切に作る会」の活動が20年も続けられています。そのこともあって、市民の寄付と弘前市が前川建築を一つの観光資源、地域資源にしていこうと補助金を出して2013年にバルコニーは復元されました。ですので今は前川が立った場所に立つことができます。



2013年に復元されたバルコニー 撮影/筆者

パリ万国博覧会日本館コンペ案 1936年

さて、この木村の挫折から3年後の1935年10月1日に前川はレーモンド事務所から独立して自らの事務所を設立します。そして続いて博物館や美術館の設計を手がけていくこととなります。

これは1937年パリ万国博覧会日本館の案で、前川が1936年の指名コンペで一等にはなったんです。



パリ万国博覧会日本館指名コンペ 1936年 前川國男案

でも「日本的ではない」ということで、うやむやにされてしまいます。最終的には前川の紹介でコルビュジエの事務所に入った坂倉準三が手がけることとなります。坂倉は文学部出身というユニークな経歴の持ち主ですが、日本的なものを求める逆風のバッシングのある中で健闘し、海外の建築家たちがグランプリ賞を与えたことで、この日本館によって建築家としての世界的デビューを飾るのです。



坂倉準三 パリ万国博覧会日本館 1937年 坂倉建築研究所蔵

日本的なるものでありインターナショナルなものでもある

ということで、ギリギリなんです、日中戦争下の 1937 年にできたこの坂倉の日本館が、前川やその周囲にいた新しいモダニズム建築を目指していた建築家たちにとって一つの道しるべになります。

つまり日本の伝統的なものと新しいスタイルのものをどういう風に組み合わせれば世界に通用するものが作れるのかというテーマを、戦時中の厳しい時期に共有するきっかけになっていくんです。

在盤谷日本文化会館コンペ案 1943 年

続く太平洋戦争下に、タイ王国は日本と友好関係を保った唯一のアジアの国だったんですが、1943 年に首都バンコクに日本文化会館を実際に建設する計画が立ち上がり、公開コンペが行われ、2 等に前川国男案が選ばれます。



在盤谷日本文化会館コンペ 1943 年前川国男案透視図

一等は前川事務所から東大に戻った大学院生の丹下健三の案でした。

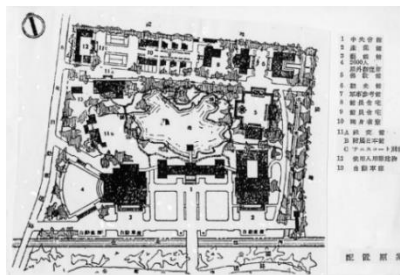


在盤谷日本文化会館コンペ 1943 年丹下健三案透視図

この前川案が、僕自身 10 年位かかってようやくわかってきたことですが、前川の戦後建築の一つの原型になっていた。このコンペ案は前川が先ほどの東京帝室博物館のインターナショナル・スタイル案から和風の屋根をかけて当時の国粹主義に屈服して転向したと戦後にさんざん批判された問題作なのですが、実はどうもそうではなくて、ここにこそ前川が考え始めた設計方法論の原点であることに気づいたんです。このコンペでも参考平面図が与えられており、3つの建物が整然と左右対象に配置されています。それに対して前川案には2つの大きな違いがありました。

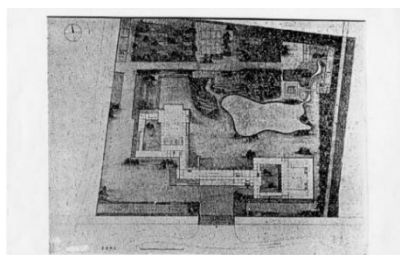
参考平面図の建物が黒く塗られていることがお分かりになるとと思いますが、戦前までの様式建築では建物は建物として、前の宮城県庁舎もそうだと思うんですが、彫刻のように自立

した存在で、建物と庭は特に関係がないわけです。



在盤谷日本文化会館コンペ 1943 年配置原案

それに対して前川案はコルビュジエに学び、坂倉がパリ万国博覧会館でやったように、建物内部が描いてあって、建物の内部と外部との関係、建物の図の部分と敷地の地の部分の関係性が自覚されている。

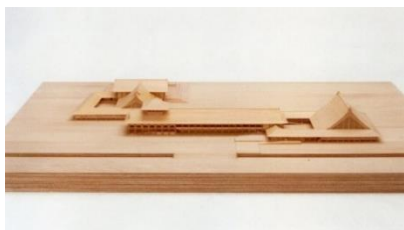


在盤谷日本文化会館コンペ 1943 年前川国男案配置図

要するに建物を置くことでその外側にどういう庭ができ、内部との関係がどう作れるのかがテーマとなり、建物の中と外を等価に扱っている。前川はこのような新しいプランニング、平面計画の方法を発見したのです。それは戦時下に求められたモニュメンタルで権威的な建物の作り方ではなかった。

手前の右側が美術館で左側が劇場になっていて、舞台の後ろが開いて野外ステージとしても使えるようになっています。特徴的なのは坂倉のパリ万国博覧会館の影響を受けていると思うんですが、建物の内外を人々がぐるぐる回りながらさまざまな風景が展開し、最後にスロープを降りて中庭を巡り、太鼓橋の下を潜って出る。一筆書きで描け、来館者が歩むと空間が次々に展開されていく伸びやかな空間構成を考え出したのです。

実は五十嵐さんから依頼された東京帝室博物館コンペ案の模型制作に続いて、昨年 2019 年秋に香川県立ミュージアムで開催された「日本建築の自画像展」の企画に加わった際に、せっかくの機会だからと思い、この前川にとって重要なバンコクの日本文化会館の模型を作ることを提案して、大学院生 4 人に今度は木製で制作してもらったんです。



在盤谷日本文化会館コンペ 1943年前川國男案復元模型 撮影/市川靖史

これも図面が残っていないので雑誌のコピーと僕が集めた資料のファイルを渡して、またも「がんばってね」っていつて制作してもらいました。有り難かったのは学生の存在でした。僕以上に彼らがこの建物は素晴らしいということを実感しながら嬉々として作ってくれたんです。スロープをずっと上がってぐるぐる回って最後に太鼓橋を潜って外へ出てくる。庭と建物は囲んでいるこの環境はどう見えるかとかですね。そういうことも学生たちが体感して本当に一生懸命作ってくれました。そこから僕も多くを学びました。

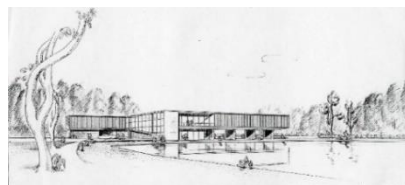
このコンペで前川はコルビュジエから学んだことと日本の伝統の中からあるいはレーモンドから学んだ、日本という国の建築文化のエッセンスを結びつけることができました。つまり建物の内と外を一体に考えている。建物が自己主張するのではなく、その周りにどういう空間、公共的な場所を生み出すのか、そういうことを考え始めるきっかけをつかんだのです。

この在盤谷日本文化会館のコンペは戦前最後の実現を前提にしたコンペだったんですが、浜口隆一という、丹下の同級生で前川に私淑していた建築評論家が、このコンペの丹下と前川の案について長文の批評文「日本国民建築様式の問題」を書き、その中で「前川氏の建築がその最も見事な姿を示すのは大勢の人間が楽しくそこに集う日である」と指摘しました。

浜口は戦時下の文章とは思えない明晰な分析を通して、前川がこのコンペ案で何を実現しようとしていたのか、そのことを明確に見抜いていたのです。今振り返って残念なのは、僕自身が未熟で不勉強だったので、浜口さんの最晩年に親しくする機会があったにもかかわらず、今お話していることは亡くなった後でわかったんです。本当に悔しい思いが残っています。

神奈川県立近代美術館コンペ案 1950年

それで戦後に入って前川は、1950年に行われた神奈川県立近代美術館の指名コンペに応募をします。ここでもコルビュジエばりの設計案を提出しますが、これもどういふ歴史の因縁なのか、またも坂倉に一等をとられてしまうのです。



神奈川県立近代美術館指名コンペ 1950年前川國男案透視図

1951年に竣工した坂倉の神奈川県立美術館はパリ万博日本館の方法を引き継いで、新しい風景を作り出す存在として建物は主張するのではなく、環境に対して開かれた美術館の姿を形にしました。



坂倉準三 神奈川県立近代美術館 1951年 撮影/筆者

それは戦前の美術の殿堂としての東京府美術館とはまったく異なり、美術に接する人間との関係性をよりフラットで開かれたものに転換した美術館として重要な文化的、歴史的な意味を持っていると思うんです。

この建物は借地権の契約期限の終了に伴い、神奈川県が最終的に地主である八幡宮に譲渡して2019年から鎌倉文華館として再スタートしました。

1951年のCIAMから持ち帰ったもの

さて、この美術館ができた同じ1951年に、第8回国際建築家会議 CIAM の大会がロンドンで開催され、前川は21年ぶりにコルビュジエに再会します。この会議では議長ハーバード大学教授のセルトが「都市のコア」というテーマを掲げました。

これは近代建築、工業化された機能的な建築がどんどん増えていくことによって都市の中にヘソとなるような広場的な場所がなくなってしまうんじゃないか。そのことを建築家はテーマにして都市の中にコミュニティのコアとなる場所を作ろうという議論が交わされたんですね。

国立近代美術館 1953年

戦前のCIAMの最小限住宅案と同じく、このテーマを前川は持ち帰ります。それでそのテーマに関係すると思うんですが、最初に手がけたのが1953年の国立近代美術館です。



国立近代美術館 1953 年

もともとは日活ビルだったのですが、日本にもモダンアートの美術館を作ろうという計画によって転用されたのです。



日活ビル

ニューヨーク近代美術館 MoMA の影響を受けています。ここで前川は、左右対象を崩した外観と 1 階プランを工夫し、ロビーの奥に京都の町家の坪庭みたいな中庭をつくり、外部と内部が一続きの流れるような空間構成を試みたんです。



国立近代美術館 1953 年の中庭

建物の中にコアとなるような、人々が寄り集うことのできる広場を作る試みがこの小さな美術館から始まったのです。

ブリュッセル万国博覧会日本館 1958 年

続いて前川が手がけたのが 1958 年に開催されたベルギーのブリュッセル万博の日本館です。



ブリュッセル万国博覧会日本館 1958 年 前川建築事務所蔵

この建物で前川は建築の合理化によって建築がどんどんやせ細ってしまうことから、日本には屋根の文化があるから屋根を象徴的にデザインしてみようと、坂倉のパリ万博日本館とは異なる方法でこういうパビリオンをつくりました。幸いにも日本館は高い評価を受けて金星賞を受賞し、前川は 20 年前のパリ万博のリベンジを果たします。また、日本館は 1950 年代後半のクラフトと工業が調和していた時代でもあったので展示品を含め日本の良い紹介にもなりました。

林原美術館 1963 年

そして続く 1960 年代に前川はようやく本格的な恒久の美術館を手がけるチャンスを得ます。それが 1963 年に竣工する林原美術館です。



林原美術館 1963 年 撮影/筆者

移築された木造の長屋門をくぐって建物へアプローチするのですが、エントランスの奥に中庭があって、展示室をぐるぐる廻ると一段下がったところにラウンジがあり、庭に開いた場所を作り出しています。



林原美術館 1963 年の庭に面したラウンジ 撮影/筆者

前川は木村産業研究所の挫折以来、雨の多い日本の気候風土の中で時間の中で成熟していく建築をどうしたらつくることができるのかを 1950 年代後半から意識的に考え始めます。林原美術館では外壁に四国から運んだクズ煉瓦、焼き過ぎやムラがあってクズになったものを拾い集めて積み上げたんです。



林原美術館 1963 年の外壁 撮影/筆者

前川は瓦でもタイルでも建築が工業化すればするほど均一化して手の跡や素材の風合いが消えてしまうことをなんとかしたいと考えたのだと思います。

そしてこの林原美術館以降、先ほどのコアというテーマとつながりますが、前川は建物の中の空間だけではなく中庭を大事にしながら、また日本には焼き物という古来からの文化があるから、それを建物の外側にマントのように羽織ることで風雪に耐える、そういう確かな建築を目指そう。そう考え始めるのです。

埼玉県立博物館 1971 年

前川が続いて手がけたのが 1971 年竣工の埼玉県立博物館です。



埼玉県立博物館 1971 年の中庭 撮影/筆者

これは先程のタイのバンコクの日本文化会館と同じですが、建物の中と外が入れ子になっていて、ロビーは柱だけで支えられたコンクリートの大きな架構で覆われ、ガラス張りの中と外が一体につながる。そこから枝分かれして、打込みタイルに覆われた展示室が楔状に広がっていく。建物の外部に手を広げていくような空間構成になっています。

余談ですが、スピッツという若手のポップミュージックグループが正夢という曲の CD を出すときに、プロモーションビデオをこの博物館のロビーで収録しています。YouTube で検索して彼らが歌っている空間の雰囲気をご覧になって下さい。バンコクの日本文化会館で試みたような、一筆書きと呼ばれる流れるような内外の空間が広がっています。

これは宮城県美術館にも結びつくことですが、前川は埼玉県立博物館の竣工する前年の 1970 年に注目すべき言葉を記しています。「近代建築が草創期に似非古典建築を否定して裸になれと言っていることは正しかった。しかし裸になっただけで建築が誕生すると思うことは早合点にすぎませんでした。」という言葉です。つまりいろんな余分の装飾に覆われていた様式建築を一回原点に戻そうという動きは正しかった。けれども、裸になったらそれで建築は成立すると思ったことは早合点だったということですね。

東京都美術館 1975 年

この言葉に象徴されるように、埼玉県立博物館のような合理的に突き詰めたデザインから、宮城県美術館もそうですが、前川の建築が印象を変えていく時期があり、1975 年の東京都美術館がその典型です。

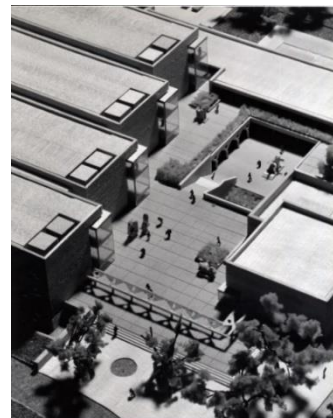
この模型写真を見て下さい。



東京都美術館 1975 年の粘土模型 撮影/村井修

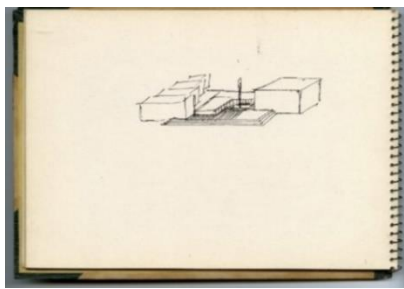
よくぞこんなに大きな粘土模型を作ったなと思うんです。ここが上野駅で駅前にコルビュジエが西洋美術館と前面広場をつくり、それに呼応するように、前川がその対面に東京文化会館とテラスを作ったわけです。そして前川はその先に広がる上野公園の中にもう一つ人々が寄り集う広場を作りたいと考えたんでしょう。

そこで建物の中に広場的な要素を盛り込み、一つの建物が街角を作り出すような広場が内包されている。これは宮城県美術館でも継承された方法だと思うんですが、通り抜けできる、クローズしていない、つまり建築が開いた手を周囲の環境に差し出すような、そういう空間の作り方を自覚的に試みたのです。おそらくいろんな公募展の同じ大きさの展示室が必要だという要求を逆手にとって、同じ形の展示室棟が中庭を取り囲む方法を提案したのです。



東京都美術館 1975 年模型写真 撮影/村井修

しかも中庭は通抜けられるようになっている。またおいしい坊だった前川さんは中庭を見下ろす一番良い場所に食堂を置いた。直筆スケッチも残っています。



東京都美術館 1975 年前川國男の直筆スケッチ 前川建築事務所蔵

前川は建築を合理的、理念的に追求してきたのですが、この東京都美術館あたりから少し毛色が変わってきます。宮城県美術館もそうですが、かまぼこ型の合理主義から出てこないような天井が出てくるんです。

また東京都美術館ができた頃に、こういう言葉も残しています。コルビュジエのアトリエにいたときに彼とバスに乗ってルーブル美術館の横を通り過ぎた時、ルーブルの両側の建物はなんとなく囲われた感じがある。「物があるんだけどその物を感じさせない、しかもなにか包みこまれているような感じがここにはあるだろう。こりゃいいなあ。」って前川さんに語りかけたというんですね。コルビュジエも過去の時代を否定した革命児だと言われたんですが、実際にはそうじゃなくて、長い建築の歴史から学び、目の前にあるものの良さをちゃんと捕まえていた。その発言を前川は良く覚えていて自分の建築に取り入れたんです。

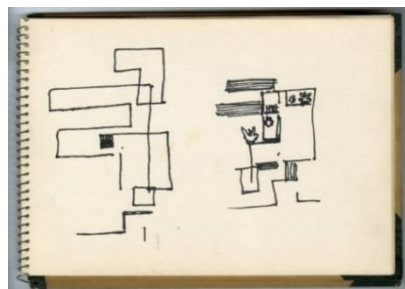
熊本県立美術館 1976 年

そして合理主義的な作り方の一つの到達点は、東京都美術館の翌年の 1976 年にできた熊本県立美術館だと思います。



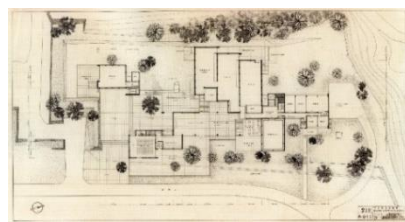
熊本県立美術館 1975 年のロビー 撮影/筆者

埼玉県立博物館と同じように、敷地の前に広がる芝生の大きな公園からアプローチ広場がエントランスまで続いていて、建物の中に入るとコンクリート打放しの丸柱と格子梁だけで構成された広いロビーは全面ガラス張りになっていて、建物の中と外が一体になって広がっている。熊本県立美術館も前川が描いた一筆書きのスケッチが残っています。



熊本県立美術館 1975 年前川國男の直筆スケッチ 前川建築事務所蔵

このスケッチや 1 階平面図を見ると、どこまでが外でどこから中でという明確な区分はなく、建築と周囲の環境をどう組み合わせれば中も外も、さらにその周囲に好ましい場所を作り出すことができるのかを考えたことが読み取れます。



熊本県立美術館 1975 年 1 階平面図 前川建築事務所蔵

なおかつ既存の樹木もできるだけ残し、それを避けながら巧みに取り入れて建物を配置しているのです。外観に特徴があるわけではありません。だから前川の建築は写真に撮りにくい。決めの外観があるわけではなくて、ここから撮ればわかるような写真は撮れないんです。

埼玉県立博物館を撮影した写真家が建物とまわりの空間をどう画面に納めたら良いのか随分苦労したという話を聞いて、前川は「さもありません、ひそかにほくそ笑んでいた」と語っています。つまり写真で撮れるような空間を作っていないし、そこに行かないとわからない価値を作っている。立面図を見てもそうですね。面白くもなく奇抜でもない。



熊本県立美術館 1976 年立面図 前川建築事務所蔵

非常にシンプルにまとめあげていることがわかります。

この熊本県立美術館の竣工した頃に前川は「建築を作り上げる素材及び構法は最も『平凡』なものが一番よいと考えます。そのような単純明快な素材及び構法によって『非凡な結果』を得ることこそが大切だと考えます。」という言葉を残しています。

手痛い挫折を味わった木村産業研究所からずいぶん時間をかけてつかんだ到達点の言葉です。素材は平凡なもの、ずっと

使い慣れてきた身近なもので良い。それを用いて非凡な結果を生むことが大切だ。そうしないと建築は時間に耐えられないし、人々に愛着をもたれない。そう考えたのだと思います。

前川は 1977 年にドイツのケルンにも美術館を完成させますが、ここでも湖の水面を巧みに取り込んだ中庭の空間が実現しています。



ケルン市立東洋美術館 1977 年 前川建築事務所蔵

宮城県美術館 1981 年

ようやく 1981 年の宮城県美術館にたどり着きました。



宮城県美術館 1981 年 撮影/筆者

今日は大宇根さんが来られているので、ご本人から話していただく方が良いのですが、宮城県美術館には技術的な新しい試みがあります。大宇根さんが担当した 1978 年の山梨県立美術館と同じく、宮城県美術館では埼玉や熊本、ケルンのようなタイルを直接外壁のコンクリートに打ち込む方法から、あらかじめ工場でタイルを打ち込んだプレキャスト・コンクリートのパネルをコンクリート外壁の外側に取り付ける方法に改良されています。こうすることで外壁の外側に断熱層ができ、雨に対しても強くなるからです。

つい先日に改修が終わってリニューアル・オープンした 1979 年の福岡市美術館や同じ年のコルビュジエの西洋美術館の新館でも同じ構法が用いられています。この新館ではコルビュジエの本館との間に中庭を設け、既存の事務棟を取り込みながら豊かな内外の空間を作るのがテーマになっています。また自然光を取り入れた展示室にチャレンジしたんですが、なかなか難しく今は自然光はやめてしまいましたね。

これも前川が所員の一人に話した言葉がですが、「人間には適正空間というものがあるからね、それをつないでいく方法がいいと思うんだ」と語っていました。ちょうど宮城県美術館ができた 1981 年の発言なので、どこかにそれが活かされて

いると思います。

それから僕も知らなかったんですが、美術館の敷地の手前には地面の下に自動車道のトンネルがあって建物が建てられない。そこでそのことを逆手に取って、全長 100m のアプローチ路が造られたんですね。また、それまでの美術館で前川が苦労したのは、計画段階で収蔵品が決まっておらず、学芸員がいなかったことだったようです。そのことで逸話が残っています。

前川の弟子の鬼頭梓さんが 1979 年に竣工する山口県立美術館を手がけることになった際、美術館の設計がはじめてだったので、前川さんに教えを請いに行ったそうです。その時、前川さんから「人は居るの？ものはあるの？」と聞かれた。鬼頭さんが「立派な学芸員はいますし、館蔵品も香月泰夫のシベリアシリーズなど優れた作品があります。」と答えたところ、「それならその人ともとに聞きなさい。僕はずっと人も居ないものもない美術館をどうやって設計したらいいかと苦しんできた。」と言われたそうです。

宮城県美術館が前川國男の美術館の中で別な意味での到達点だと思っているのは、この美術館で初めて計画段階から学芸員の人たちとどういう美術館を作るのかを議論することができたからです。

前川はこの美術館ができた際、「美術に親しむ」という文章に次のように記しました。「人生はままたらぬもの、はかないものと観ずればこそ人は何か堅固な『実存』のあかしを確認したいという願いから詩をつくり画をかくという。芸術の出生のヒミツはこんなところにあるのだろう。人間誰もがもっている人生の八かなさ、たよりなさをテコとして生れる芸術は、だからわれわれの日常茶飯事に万人の芸術を生み出す契機がひそんでいる。」と。この前川の思いと計画に携わった学芸員との共同作業があったからこそ、創作室や子供たちの造形遊戯室など、市民が日常的に美術に親しむことのできる場所が中庭を取り囲み、敷地の奥に広がる彫刻の置かれた庭園に通り抜けのできる新しい美術館が誕生したのだと思います。

それが宮城県美術館の特質だし、前川さんは 1986 年に亡くなりますが、そのあとを引き継いだ大宇根さんが佐藤忠良記念館を増築する。そういう意味でのバトンの受け渡しもできた極めて希有な美術館であることは間違いないと思います。

今日もここへ来る前に美術館に立ち寄ってきました。ちょうどアイヌの展覧会をやっていて、余談ですが、前川事務所の地下に柳宗悦のご子息でデザイナーの柳宗理さんのアトリエがあって、晩年に大変親しくさせて頂いていたので感慨深いものがありました。

そして先ほどお話しした通り、宮城県美術館には前川の美術館の中でもストイックな構造体で作られた埼玉県立博物館や熊本県立美術館とはずいぶん性格が異なる新しい試みを随所に読み取ることができます。

最晩年の1985年ですが、前川が素材とか建物の外装について語ったインタビュー記事があります。その中で前川は骨董家の集める壺には「お前の大事にしているものをお前に代っておれが預かってやろうというような意味がある」という小林秀雄の言葉が引用され、「建築はフィクションではなくて何かもっと大真面目な『真実』を伝えるものがあるというようなことで多少凝り固まっていたところがある」。「しかし、人間の芸術という営みの中には、必ずフィクションの部分があると思うんだね」と語っていました。前川は若い頃に愛読したジョン・ラスキンの『建築の七燈』の中の「真実の燈」の章に非常に打たれ、建築に真実を求めることが自分の生涯のテーマだと思っていました。けれども、真実の追求によって建築が合理的になりすぎ、それで凝り固まっていたのではないか。そうした反省から宮城県美術館には合理主義の発想からは出てこないカマボコ状の天井や風合いのある外壁のタイルやギザギザのついた床タイル、開口部まわりの独特なディテールが施されたのだと思います。

弘前市斎場 1983年

その意味で木村産業研究所の挫折から50年後に前川が最後に弘前で手がけた遺作と言えるのが弘前市斎場です。



弘前市斎場 1983年エントランス 撮影/筆者

屋根のかかった力強い車寄せがあるんですが、これも夏に行くとうわからなくて、冬に行くとこんな状態なんですね。



弘前市斎場 1983年の冬景色 撮影/筆者

ここにも亡くなった人を見送る親族を雪から守る造形を求

めた前川の思いが込められていると思います。

こうして見てくると、前川は日本の気候風土の中にどうしたかわずか100年足らずの蓄積しか持たない近代建築の未熟な技術で、時間に耐え、みんなが心を寄せて長く使ってもらえるような建築を作れるのか、宮城県美術館も含めて、東北の仕事を通して私たちの知る前川國男になって行ったんだと思います。

新潟市美術館 1985年

実は、今回も新潟市美術館学芸員の松沢寿重さんが尽力されていろんなネットワークを繋げて下さったんです。



新潟市美術館 1985年 撮影/筆者

1985年に生まれ故郷の新潟に実現した前川の遺作の一つである新潟市美術館は1980年に同期で前川事務所に入った横山聡君が指名コンペのチームでいてその様子を僕は事務所で見ていたんですが、前川は非常に厚みのある彫の深い開口部に非常にこだわっていました。

もしかすると新潟とか宮城とか弘前のように、気候の厳しい中で建築に厚みと素材感を持たせることによって、みんなが心を寄せるようなものにできないか。そんなことを考えようとしたのかもしれませんが。昨年春に久しぶりに訪れましたが、新潟市美術館でも前川國男のパネル展示がされていて、本当に良い形で大切に使われています。

神奈川県立図書館・音楽堂 1954年

最後に余談ですが、僕自身これまで何度となく取り壊しの危機に遭遇した前川建築の保存活動に携わる機会がありました。その中で一番印象に残っているのは、まだ僕が事務所に行ったときに起きた1954年竣工の神奈川県立図書館・音楽堂の危機でした。



神奈川県立図書館・音楽堂 1954年 撮影/筆者

こんなきれいな姿で現役の音楽ホールとして使われています。



神奈川県立音楽堂 1954年ロビー 撮影/筆者

ここは音の響きの良い木のホールとしても有名ですが、これは先程触れた坂倉準三の神奈川県立近代美術館の建設を主導した神奈川県の内山岩太郎知事が戦後復興の心のよりどころとなる文化の拠点をつくろうと議事を説得したんです。その当時の時代精神が今もこの建物から伝わってきます。

今振り返れば無茶な文化政策だと思うんですが、内山は、戦前の神奈川県には図書館がなかったので戦後復興で図書館を造り、民主主義の時代には人の集まるところも必要だから公会堂も一緒にしようと考え、議事を説得するために図書館の附属施設の公会堂という理屈で音楽専用ホールの計画を進めたんです。

そしてこの図書館を担当していた前川事務所のスタッフが鬼頭梓さんで、独立後、日本各地の図書館を数多く手がけ、図書館建築のパイオニアになっていきます。先ほど久方ぶりに中をのぞいてきましたが、ここ東北大学の図書館も鬼頭さんの設計ですね。

1994年、そんな歴史を持つ音楽堂を全面的に建て替えてオペラハウスにする計画が作曲家の団伊玖磨のリーダーシップで突如発表されたのです。

今回の皆さんの熱心な活動と同じく、音楽堂の時も地元横浜のフェリス女子大学教授のピアニストの山岡優子先生を中心に、音楽堂を愛する多くの市民の有志やアマチュア・オーケストラの指揮者や団員、音楽愛好家の方が本当に尽力されて、保存要望書を神奈川県に提出したり、署名活動をしたり、音楽堂を会場に、見学会とシンポジウム、一流の音楽家有志による音楽会を3回も開催したのです。本当にたくさんの方が声を挙げて建築界を巻き込む保存運動になり、メディアにも取り上げられ、最終的にはバブル崩壊後の財政難から、自民党議員団が計画中止を県に申し入れ、土壇場で取り壊しが中止されたのです。その時も前川とスタッフが厳しい予算の下で良い音楽ホールを造ろうと努力した思いが音楽堂に込められていたことがみんなの力の原動力になったのだと思います。

そして、時が過ぎ、気がつけば、音楽堂をこよなく愛する伊藤由貴子さんが館長に着任し、音楽堂の価値を伝える連続の見学会とシンポジウムを開催し始めます。そして僕もその催しに何度も呼ばれる中で、2016年の春に、「音楽を聴きに子供たちに向けて、この音楽堂の建物の魅力を解説するガイドツアーやってほしい」と依頼されたのです。そこで、当時の大学院生たちに、「神奈川県立音楽堂を一緒に見学する機会を作るから、小学生でもわかるような音楽堂の良さや前川が知事の内山岩太郎と何を作ろうとしたのかを紹介するパンフレットを作成してほしい」と、資料ファイルを2、3冊渡して、「5月28日に小学生向けのガイドツアーをやってもらうね」って頼んだんです。そうしたら一生懸命勉強して素敵なイラストを描いてくれて楽しいガイドツアーが実現しました。



音楽堂たいけん MAP

僕自身も大人向けのガイドツアーをやりましたが、学生たち共々いい経験になりました。



音楽堂オープンシアター2016年5月28日 撮影/筆者

建築の保存運動は地元の祭りの継承みたいなものだと思います。こういうことをやると、学生たちにとって建築を実践的に勉強する機会にもなるし、子供たちに伝えるというミッションを与えられることで、黙ってても近代建築の知見が身に付くんですね。

学生たちに感謝したいと思ったので、館長に頼んでたまたま翌日に催された庄司紗矢香のバイオリンのソロ・コンサートを聴かせてもらいました。自分たちが子供たちに説明した同じ建物でプロの演奏を聴いて音楽堂の良さを体感することもできたのです。

今日も何人かの方々と話していて感じたことですが、やっぱり一番大事なことは、前川が建築に込めようとしたことが

原動力となっていることです。それは彼の記した言葉にあるように、「建築ってというのは、人生のはかなさに対する何らかの存在感をもとめたい、というところに本当の意味がある」し、「芸術というのも、そういう、いわば日常茶飯から始まる」のであって、「そのことを抜きにして、たんにエステティックにのみ語られるのはおかしいと思う」、「もしも建築が芸術であるならば、建築家というのは、骨身を砕いて存在感を求め続ける人間のことだ」、「そこに多くの人たちとのコミュニケーションの絆がある」という思いが建築に息づいているからだと思います。

弘前の「前川國男の建物を大切に作る会」の活動から

そういう意味で弘前の市民の活動にも感動しました。市民の何人かが、ある日、弘前の公共建築で自分たちの一生が語れることに気がついたのです。

生まれるのは市立病院、届けを出すのが市役所、博物館で展示に触れ、市民会館で音楽に聴き、最後は斎場で焼かれる。そんな身近な公共建築がすべて前川國男という一人の建築家が手がけていた。そのことに気がつき、2004年に「前川國男の建物を大切に作る会」を結成し、見学会や弘前中央高校講堂の椅子の補修など幅広い活動を続けてきたのです。

そして、こうした市民活動の盛り上がりを受けて、2016年に、弘前市が全国の前川建築を持つ8つの自治体に呼びかけて、「近代建築ツーリズムネットワーク」という前川建築の魅力を発信する事業をスタートさせます。残念なことに、この時、なぜか宮城県はこの動きに加わりませんでした。

今日のシンポジウムの受付でたくさん資料が配られたと思いますが、弘前市の資料が入っていると思います。それから新潟市美術館の松沢さんと学芸員の星野立子さんが作成されたパンフレットもあります。赤い方からめくると美術館の説明で、緑の方からめくると前川國男の生涯が出てくる。そこには「私の建築は100年もつぞ」と書いてあるんですね。次のページには「日本全国の兄弟や仲間たち」が紹介されています。

今日のテーマにもつながりますが、2017年2月1日に、この弘前のネットワークの結成式が東京文化会館で行われました。その時に講演を依頼されて出席したのですが、弘前市が各自治体に声がけする際に、普通だったら広報担当の人になるところを、観光課の担当者と建築営繕課の技師に呼びかけたんです。

そこに岡山県から建築指導課長の江端恭臣さんが来られていたので、初対面だったのですが、岡山には前川建築が3つもあるので、「東の弘前、西の岡山です。岡山からも前川建築の

魅力を発信してください。」って頼んだんです。そうしたら、江端さんが張り切って話を広げて下さった。お手元の資料にパンフレットを入れてありますが、何と、瀬戸内には広島の前川記念資料館と世界平和記念聖堂や山口県宇部市の渡辺翁記念会館、愛媛県八幡浜市の日土小学校など国の重要文化財となった戦後の近代建築があり、その他にも香川県庁舎など数多くの名建築があるからということで、瀬戸内の6県に呼びかけて、7県で「瀬戸内近現代建築魅力発信協議会」を立ち上げたのです。

宮城県美術館を守り育てるために

こうして、弘前の市民活動から始まった前川建築のネットワークがここまで大きく広がりました。だからこそ、今ここで宮城県美術館を大切に思う皆さんが旗を挙げて下されば、前川建築の応援団は全国各地にいくらでもいるんです。ただ最初の話に戻れば、今回の東北大学での学際的なシンポジウムや署名活動と要望書の提出が運動した皆さんの幅広い活動は、今までの僕の経験した中にはなかった新しい動きです。僕自身、京都会館の取り壊し問題の時に京都でいろいろと活動したのですが、市民の顔が見えるところまで届きませんでした。



京都会館 1960年 撮影/筆者

ですから本当にこういう形のシンポジウムの開催は画期的で感動しました。

ヴァルター・ベンヤミンの言葉

今年はル・コルビュジエに学んだ前川が1930年に帰国してから90年という節目の年にあたります。90年が長いのか、短いのか、僕は短い気がするんです。前川が帰国後に挫折や試行錯誤を経て50年で宮城県美術館を実現させます。さらに竣工から約40年かけてここまでみんなが共有できるかけがえのない場所になりました。僕たちに求められるのは、その歴史をどう未来へとつなげるのかという問題だと思います。

それは前川が目指したものの、公共性のある場所をどうやって街の中に守り育てていくのかということでもあります。それは1964年に新宿にできた紀伊国屋書店にたまり場となるような広場を作った蓄積も含まれる。



紀伊国屋ビルディング1964年 撮影/筆者

そういう建築が一つでも街の中に増えていくことを前川は願っていた。そういう流れの中で宮城県美術館のことも考えてほしいのです。

僕は前川の名作だから残せという議論はしたくありません。その意味で今回ありがたいのはたくさんの市民の皆さんが声を挙げて下さっていることです。

これもこじつけかもしれない

ませんが、こじつけでないことに先ほど気がつきました。1995年に宮城県美術館の前庭にダニ・カラヴァンの野外彫刻《マアヤン》が設置されます。そのダニ・カラヴァンがナチスに追われて自殺したドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミンを追悼する記念碑を最後の地となったスペイン最北東の国境の町ポルトボウに作っています。僕は行ったことはないですが、海に向かって階段を降りていくと最後に崖っぷちのガラスの仕切りがあり、ベンヤミンの言葉が刻まれている。神奈川県立近代美術館の水沢勉さんの翻訳を引用します。

「有名な人たちの記憶よりも無名人たちの記憶に敬意を払うことの方が難しい。歴史の構築は無縁の人たちの記憶に捧げられる。」

建築もまた無名人びとのためのものだと思います。前川も自分の建築だから残せとは一言も言わなかったと思うんです。自分が試みたことのを次の世代にやってほしいと願ったに違いありません。前川國男が建築に求めたことを共有することによって初めて見えてくる世界があると僕は思います。長くなりましたが僕の発表は以上です。ありがとうございました。

尾崎:ありがとうございました。ジーンとくる話でした。最後にパネラーとして五十嵐先生お願いいたします。

「望まれる未来の美術館」

五十嵐 太郎

(東北大学大学院工学研究科教授・建築史)

僕はいちど1月の下旬にも、この場でお話しさせていただきまして、その時に宮城県美術館のデザイン、外構とアプローチ、作品と空間の関係などに触れたので、今日は主にいまの美術館建築の動向の話をしします。

前は「見えない震災」というキーワードを挙げました。これは日本ではスクラップ&ビルドのサイクルはあまりにも早いので、実際に地震が起きていなくてもいつの間にかどんどん更新されていく現象を「見えない震災」と、僕が命名したものです。

実際、東日本大震災でも大丈夫だった宮城県美術館が移転された場合、その後どうなるかわからないということで、存続の危機を迎えています。まさに「見えない震災」が起きようとしている。すでに建築学会やJIA(公益財団法人日本建築家協会)から保存の要望書が出ており、そこで建築的な価値が説明されました。周辺環境を観察すると、外構の計画とか、今日も先ほど松隈先生のお話にもありましたが、アプローチであるとか、外部の豊かな空間が特徴なんですね。

あともう一つは彫刻ですね。

いろいろ屋外に設置されていたり、あるいは、後で増築された佐藤忠良記念館の中に設置されている彫刻も含めて、それぞれの場所の特性を考えながら、建築と彫刻が密接な関係を持って置かれているというのも、大事なポイントだと思います。



佐藤忠良記念館

今回移転するという話は、建築をただの箱だと思えば、お金の面では合理的な判断かもしれない。だけど、これは単なる箱ではなくて、周辺環境との繋がり、あるいは彫刻との関係性が緻密に構築されている。

あるいは開館から40年弱で培われてきたこの場所での歴史や記憶とか、そういったものすべてが、移転されると、リセットされてしまいます。だから、ただの箱と考えてはいけないと思います。

さて、ここから美術館の歴史と動向を、ざっくりと話します。

もともと美術館、すなわちミュージアムの起源としては、神々の彫像を置いた神殿であるとか、聖書の絵解きとなる絵画やステンドグラスで装飾された教会が、常設の展示機能を獲得していた。一方で収蔵機能としては、正倉院のような倉庫を挙げることができます。そして近世に入ると、貴族とか富裕層のプライベート・コレクションが、「驚異の部屋」において、いろいろなものと、ごちゃ混ぜに陳列されました。

ある意味、最もシンボリックな近代的な美術館の登場としては、フランス革命によって、王の宮殿が美術館として市民に開放された出来事でしょう。

磯崎新さんという建築家が、奈義町現代美術館を発表したときの興味深い議論があります。半分、自作を正当化している議論でもあるんですけども、美術館を整理するのに、便利なので、ここで紹介させていただきます。

彼は、美術館の歴史を3段階で説明しました。第一世代というのは、別の場所にあった彫刻を台座ごと、館内に持ち込むコレクション。大英博物館とか、ルーブルにありますね。

第二世代というのは、大体20世紀以降のモダンアートに対応します。ニューヨーク近代美術館(MoMA)などですね。いわゆる「ホワイト・キューブ」と呼ばれる均質な空間をもち、作品の交換可能性を前提としています。ギャラリーであれば、アート作品が商品として売買されることもあるし、巡回展として移動することも発生します。つまり、作品が動かせる近代の美術館です。

第三世代というのは、作品と場所と密接な関係をもつサイト・スペシフィックと言われるような美術。そういう風に分けています。当時、磯崎が手がけた奈義町現代美術館ですね。例えば、荒川修作による360度の禅庭が、スペース・コロニーのように、円筒形の内部に展開しています。これは最初から建築家とアーティストがコラボレーションしたコミッション・ワークなので、取り替えが不可能です。

安藤忠雄さんによる直島の地中美術館も、ジェームス・タレ

ルやウォルター・デ・マリアといった現代の作家と相談して特殊な空間をつくりました。また物故作家のモノに対しては、作品にあわせた空間を設計し、ここにほかの作品を展示することは想定されていません。

実は宮城県美術館も、磯崎さんのような派手な造形ではないけれども、そういう非常に強い場所性をつくりあげました。だから移転してしまうと、それが消えてしまう。右から左に作品を移動すれば、済む話ではないのです。

ここからは美術館の動向で、世界でどんなことが起きているかについてお話しします。

「世界の美術館」の展覧会のカタログ(2004年)では、建築史家、ヴィクトリア・ニューハウスの以下のような分類が紹介されていました。

- 1 転用されたモニュメントとしての美術館
- 2 「開かれた」美術館
- 3 展示室が連続して並ぶ伝統的な美術館
- 4 「彫刻的な建築」としての美術館

1はいわゆるリノベーション、歴史建造物の転用です。2の「開かれた」美術館で有名なのは、ポンピドゥーですね。ポンピドゥー・センターはちょっと奇抜な外観が印象的なのですが、実は内部空間から柱や設備をなくして、展示の自由度を確保するためにそうなっています。またコンペの時に最も広場が大きい提案だったんですね。実際に今もポンピドゥー・センターの手前の傾斜した広場には、大道芸人がいたりとか、面白い使い方をしていると思います。

3はクラシックな構成をもつシュトゥットガルト州立美術館など、ポストモダンの建築。4はインパクトのある造形の美術館ですね。



ポンピドゥー・センター

20年近く前の分類なので、これをアレンジして現在の美術館の動向をおさらいするのが、今日の僕の発表の趣旨です。そもそも一つの傾向で説明するのは難しいので、いくつかの流れを列挙します。

一番目はグローバリズムの影響です。これによってルーブルやグッゲンハイムのように、美術館のフランチャイズ化、あるいは巨大化、といった現象が起きている。

二番目は一番目と関係しているのですが、美術館建築自体がきわめて個性的な形態をもつこと。いわゆるアイコン建築ともいわれているのですが、それ自体が新しい都市のランドマークになる。フランク・ゲーリー、ザハ・ハジド、ダニエル・リベスキンドの美術館がそうですね。

三番目はファッションブランドなどの民間企業によるプライベート・ミュージアムが増えていること。企業イメージの向上も意図していると思いますが、ルイ・ヴィトン、プラダ、カルチエが現代アートに力を入れています。またサムスンも、ソウルに3人の世界的な建築家が共演する美術館をつくりました。

四番目は20世紀からも続いています、工場や倉庫のリノベーション。発電所を転用したロンドンのテート・モダンが有名ですね。またコレクションが増えることから、美術館そのものの増改築も、続いています。ルーブル、大英博物館、ニューヨーク近代美術館など、巨大な施設は増改築によって、さらに魅力を獲得しています。

五番目は日本の地方都市に顕著なのですが、まちなかの美術館が増加している。都心から外れた丘の上の神殿みたいな美術館ではなくて、街の中にあるといったタイプですね。これは金沢21世紀美術館の大成功が、きっかけだと思います。また地域のラーニングセンターを意識していたりだとか、海外ほど過度なアイコン的な建築は好まれていない。極端に目立つ問いよりも、周辺環境を意識したデザインですね。

この分類に沿って、個別事例を紹介します。

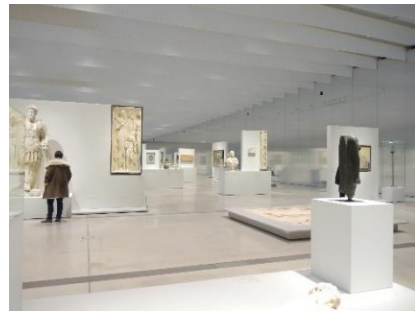
これがいわゆるフランチャイズの一つの大きなきっかけになったスペインのビルバオ・グッゲンハイム美術館です。衰退していた地方の工業都市が、これが起爆剤になって活性化したということで大変な話題を呼びました。ビルバオは、美術館以外にも、いろいろな現代建築をつくり、相乗効果も起きたと思います。



ビルバオ・グッゲンハイム美術館

外はすごい形をしていますけれども、意外と現地に行くと周辺の複雑な環境をよく読み込んだデザインでした。高架の橋や道路、川など、インフラやランドスケープと対話するようなヴォリュームの構成です。一方、内部は意外とまともなホワイト・キューブに近い空間になっています。ルーブルもアブダビに別館を作りました。フライパンをひっくり返したようなデザインです。フランスを代表する建築家、ジャン・ヌーヴェルが担当しました。

昨年、「日経新聞」で10回ほど新しい美術館の連載をさせてもらったので、そこから、いくつか事例を挟みます。これはルーブル美術館の別館で、フランスの地方都市に作られたものです。金沢21世紀美術館も手がけた。日本人の建築家ユニット、SANNAが設計しました。



ルーブル・ランス別館

あとはポンピドゥー・センターも、フランスの地方都市のメスに別館をつくりましたが、コンペで坂茂さんが設計者に選ばれました。ニューヨークの近代美術館の増改築も、谷口吉生さんが担当したように、実は日本の建築家は、世界的に高く評価されており、海外の主要な美術館の仕事に依頼されています。

つい去年終わりに上海を再訪して、今とどんどん美術館系の施設が増えているウェストバンドというエリアをまわりました。ここではディヴィッド・チッパーフィールドが新しい美術館を手がけており、期間限定ですが、ポンピドゥー・センターと提携し、コレクションを貸し出しています。

次にアイコン的な建築ですね。先ほども、名前が出ましたが、ザハ・ハジド、リベスキンド、といったスター建築家は、世界のグローバル都市で新しいランドマークとなる美術館を設計しています。もちろん、ツーリズムにも大きく貢献しています。これは確実に大きな流れとして今あります。日本は、ザハ・ハジドを追い出してしまいましたが。

そして民間の美術館ですが、フランク・ゲーリーによるフォндаシオン・ルイ・ヴィトン、ヌーヴェルのカルチエ財団現代美術館、OMAによるミラノのプラダ財団美術館など、名だたる建築家が参加しています。日本でも、瀬戸内でベネッセが現

代アートの施設をつくっていますね。

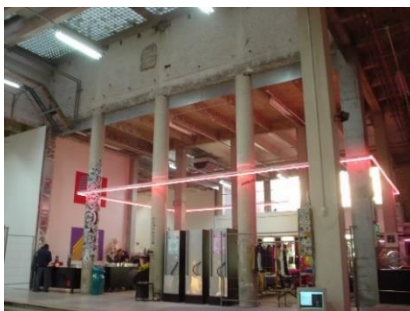
東京の森美術館も、民間の美術館としてかなり巨大なものが登場しました。もともと公共の美術館が誕生する前は、民間がやっていたわけですが、現在、企業の文化活動が注目されています。

韓国のサムソングループによるサムソン美術館リウムは、建築そのものがコレクションの対象になっています。なぜなら、スイスのマリオ・ボッタ、フランスのジャン・ヌーヴェル、オランダのOMA という 3 人の建築家が、一棟ずつ設計したからです。

もちろん、ただ集めたわけではなく、各棟の展示内容は、それぞれの建築家の個性に合わせており、ボッタは古美術、ヌーヴェルは近現代、実験的なプログラムは OMA という風に、うまく割り振っていました。

リノベーションは、もともと美術館でない空間を使うわけですが、倉庫や工場は大空間を抱えているので、現代アートとの相性が良いことがメリットです。

例えば、ブザンソン芸術文化センターは、フランスの地方都市、ブザンソンの倉庫を隈研吾さんが改造し、片方は音楽施設でもう片方は美術館になっています。



パレ・ド・トーキョー

あと個人的にすごいカッコいいなと思っているのがパリのパレ・ド・トーキョー。もともと展示施設で 1930 年代に作られたものですが、予算がないことを逆手にとって、ラフな形で、ほとんど廃墟に近い状態で、現代美術館として再生させたプロジェクトです。そして使い込んでいくうちに、だんだん整備されていく。日本だとリノベーションをすると、どうしても小綺麗になってしまうので、なかなか真似できない画期的なプロジェクトだと思います。



ケルン・コロムバ美術館

これはケルンにある美術館ですが、なかなかアジアとか日本では真似できない時間のスケール感があります。発掘された古代ローマの遺跡が一番下にあって、さらにそこにゴシックの教会の廃墟が乗っており、さらにその上に現代の美術館を被せる。異なる時間を積層させた建築です。古代までさかのぼれるのは、ヨーロッパならではの気がします。

次に日本の話なんですけど、まちなかの美術館が増えているのは、2004 年にオープンした金沢 21 世紀美術館がきっかけです。

これはとんでもなく来場者が訪れますね。

基本的に日本人はなかなか美術館に行かないと僕は思っています。

しかし、そういう普段美術館に行かない人も、海外旅行に行くと、観光の定番として、ルーブル美術館や大英博物館にうっかり足を運ぶんですね。だけど、おそらく国内だと行かない。ところが、金沢 21 世紀美術館は、「るるぶ」のような観光ガイドにも大きく紹介され、人の流れを変えました。



金沢 21 世紀美術館

金沢に行ったら、兼六園を見て、21 世紀美術館に寄るというルートを作り出した驚くべき建築です。企画展の内容に関係なく、いつもチケット売り場は行列です。日本でもこういう現象が起きるのかと思いましたが、まさに建築の力です。

全面 360 度ガラス張りの円形の建築で、とても入りやすい。これを最初に見たときに、コンビニみたいな美術館だなと思いました。

また表と裏がなく、いろんなところからアクセス可能で、無料ゾーンがあちこちに散りばめられている。レアンドロ・エ

ルリッヒによるプールの作品など、理屈ではなく、直感的に面白いと思うような現代アートのコミッション・ワークも、無料ゾーンに設置され、人を誘うのに成功しています。

金沢 21 世紀美術館の後、横浜トリエンナーレやあいちトリエンナーレなどの芸術祭を含めて、街に人の流れをつくることが、アートに期待されています。

西沢立衛による十和田市現代美術館も、話題になりました。歯抜けになった官庁街に、複数のアートゾーンをもうけ、人がくるようになりました。

アーツ前橋は、潰れた百貨店をリノベーションして美術館に変えています。日本の地方都市が共通して抱えている問題にとりくんだものですね。アーツ前橋は近くにある文学館と連携する企画を行うなどして、美術だけというよりは、地域の文化資産を積極的に発掘しています。また街中に飛び出して、シャッター商店街の空き店舗に展示場を作りました。

せんだいメディアテークも、アートノードというプロジェクトで、街に出て、拠点を設けていますね。

平田晃久による太田市美術館・図書館は、数年前にできたものですが、駅前のロータリーを一部削りとして作られました。これは収蔵機能がないので、正式な美術館とは呼べないかもしれませんが、図書館と美術館が両方スパイラル状に展開して絡みあっているユニークな空間構成になっています。

入り口におしゃれなカフェもあります。要するに太田市の駅の周辺に人の賑わいを再びもたらすという狙いもあって作られたものです。

美術館は、素晴らしいコレクションをもっていない代わりに、むしろ地方の文化的な資源を調査しながら、それを現代アートと絡めながら展示する企画を意欲的にやっています。

今年オープンする京都市京セラ美術館は、青木淳さんによる京都市美術館のリノベーションです。地下を掘って、現在のエントランスよりも下のレベルからアクセスするという人の動線をまず新しく設けました。そして背後の庭園にも通り抜けが可能になりました。他には使われていなかった2つの中庭をそれぞれ展示に使えるようにしています。一方、外観はほとんど変更していません。

やはり今年オープンする弘前レンガ倉庫美術館も、外観はほぼ手をつけずに赤レンガの倉庫をリノベーションしています。



弘前レンガ倉庫美術館

田根剛さんという若手で注目されている建築家がコンペで勝ったものです。弘前は前川國男の建築を大事に活用している地方都市ですが、新しい美術館をつくる时候にも、約 100 年前にできた近代遺産を使い続ける道を選びました。

来年の開館を予定している八戸市の美術館は、新築ですが、アーツ前橋や太田市美術館と似ている部分があって、地域のラーニングセンター的な機能を意識しています。いわゆるピカソとかゴッホとか。ブロックバスターの展示が巡回するような場所ではないけれども、近年、街との関係を積極的につくるタイプの美術館が地方に登場しています。

今の日本の地方都市にはこうした動きがあります。去年、福岡市の美術館も、やはり前川建築でリニューアルしてきちんと使い続けるという意味を示しました。そうやって考えると、目先の金勘定だけで、文化施設の方針を判断するのは危険です。今宮城県美術館で起きていることは、日本の地方都市における美術館の流れにおいても、このままで大丈夫なのか？という風に思っているところです。

僕からは以上です。（写真はすべて五十嵐の撮影による。）

尾崎：どうも本当にありがとうございました。



総合討論

尾崎:これから 30 分ほどになりますけども総合討論という形でフロアを交えまして少し話をしていきたいと思います。パネラーの方々は前にお座りいただけますでしょうか。

早速始めさせていただきます。

最初に、パネラーの続きにもなるんですけども、この中で再三、松隈先生からもお名前が上がりました大宇根先生が今日も、今日もという失礼なんですけど、先月の 23 日にもわざわざ東京から手弁当でいらしていただいた大宇根先生が、お見えになっていますので、まずなにかご発言いただけませんか。

大宇根:ご紹介いただきました大宇根でございます。松隈さんが実に詳細に説明してくれたのであんまり付け加えることはなく、前回は五十嵐さんが丁寧に説明してくれました。

私は付け加えることは無いのですが、端的に言いますと、前回もちょっと触れましたが、あの建物がもう 38 年経ったから、老朽化したから建て替える必要があるかっていうと、そうでは無いことはハッキリしています。そういうふうになっています。

おそらく僕の知見の範囲内で言えば、知事が「あと 20 年たったら建て直しになるんじゃないか」と言っているようですが、そんなことはなくて 50 年 100 年位は僕が保証してもいいと思います。僕はその頃はないので、空提案になる恐れもありますが(笑)。そういう建物だと思ってもらって間違いないと思います。

それから、平面計画といいますが骨格計画といいますが、実際に設計しているときにどうだったかといいますが、前回も話したような気がしますが、今日も現場の経験者、美術館の前館長と前副館長が見えていますが、その上さらに手強い学芸の部長がいて、事細かに全部要求を出してくるわけです。

それを僕は一生懸命図面化して前川先生に相談すると、先生は先生でやりたいことがあるから、今度はそれを取り込んで修正する。学芸の皆さんは「自分たちのやりたいことを実現するために前川先生の言葉をうまく利用しているんじゃないか。」みたいなことを言われるわけです(笑)。

そういう中で、あの建物ができたというのが実態だと思います。

具体的にはですね、先ほど五十嵐さんの話の中で White Cube っていう話がありましたけども、学芸員の求められたの

はまさにそれでした。展示室では実はもう建築家はもう口出さなくていい、こういう大きさに作ってくれという要求がありました。

それからエントランスホールは、複雑な形でなくて、500 名の人が集まれるレセプションパーティーだとか、そういったことができるように、あるいは当時はパフォーマンスっていう芸術行為が非常に取り沙汰されていたので、それができるように考えてくれ、っていうようなことがありました。

それなりに非常に大きな面積を占めますからね。あとの機能をどういう風に貼り付けていくか、いろいろ工夫しました。一番展示室から離れたのは、講堂は夜の時間にもなることもありうるし、音も出るし、工房の方もまたそうですよね。それで展示室から離して配置していくと、ああいう感じのになる。

あれやこれやを前川先生特有のお城の桁型のようなアプローチを織り交ぜてやっていくとあのような建築になる。ということで、私はほんとに両者の間でメッセンジャーボーイみたいな形で一生懸命やらせていただけていました。

ちょっと楽しいエピソードがあります。あの外壁のことで、前川事務所はほとんど濃い茶色、こげ茶のチョコレート色のタイルで外壁を仕上げていたんですが、宮城県の皆さんが「あれはもうどこにいったって前川事務所の代名詞みたいなものじゃないか。宮城県らしいものを提案してくれ。」って言われたんですね。そこで、大変苦労してあちこちのタイル屋から材料集めて、その中で九州の唐津のタイルが非常に面白かった。しかもそのタイルの、表でなくてひっくり返すと裏が面白いんで、その裏をそのまま使うということで、前川先生もそれならいいんじゃないのっていうことで、できたのがあのタイルです。

形状は、前川建築だとあの組積造に近い形のデザインが多いんですが、宮城県美では明らかに外に鎧みたいな形で貼り付けている。

ぶら下げているだけですから、組積造に見えないものということで、真四角にして、ああいう形になったというようなことですかね。

後はもう、前回の五十嵐さんと今日の松隈さんの話で私から言うことはありません。以上です。

尾崎:どうもありがとうございました。松隈先生、なにかそれにお答えすることはありますか。

松隈:たしか建築評論家の長谷川堯さんが、普通のレンガ積みと同じように見えるかもしれないけれど、僕にはフェイクに

見える、と言われたと記憶していますが、大宇根さんが今言われたように、素材感は大事にしたいけれど、レンガを積んだのに似せたようなものとは違う外壁のタイルの表現を試みたわけですね。

そのことと、やはり White Cube とレンガの建築の間というか、ある種のニュートラルな中性的な感じの質感を持った佇まいですね。あんまり形とか色の強さを出さずじゃなくてもっと優しい色を出すってということだったのかなという気がしてきました。

ただいずれにしても僕は前川さんと大宇根さんが製図室で激論していたのをそばで聞いていた人間なので、こんな会話を大宇根さんと 40 年後に仙台ですることになったのか、という感慨があります（笑）。

尾崎: ありがとうございます。時間があまりないですけども、このパネラーの方々が全体をお聞きになって、補足とかございましたら一言ずつ伺いたいと思うのですが、野家先生の方から。

野家: 他の先生方のカラフルな映像と美しいスライドを見せていただきまして、一つだけ付け加えるとすれば、やはり公共とか公共性ということですね。僕は最後に宇沢弘文さんの言葉を引用しましたが、やはり市民が共通の財産としてどういう美術館や文化施設を目指すのか、それが一番重要なことだと思います。公共性ということで核となるのは、行政が上から押し付けるのではなく、草の根から市民や県民がどういう都市づくり、街づくりあるいは文化づくりをしていくのか、それが一番のポイントになるのではないかと。そんなことを皆さんのお話から感じました。

芳賀: 今、目の前の経済性・効率性の重視からこういう問題が起こっているわけですが、人口減少と少子高齢化、そういうものを受け入れながら、多様性と成熟性のある社会を宮城県も目指さなければいけない時に、その根本はやはり文化と歴史の保全であると思います。

1972 年採択の世界遺産条約、その詳細を規定する、ユネスコの世界遺産委員会において策定された「世界遺産条約履行のための作業方針」にも、「国際社会は『持続可能な開発』という概念を採択した。自然遺産及び文化遺産を保護、保全することは、持続可能な開発に大いに資するものである」（文化庁「文化遺産オンライン」）とあります。

それから文化財保護法が 2018 年に改正されました。やは

り文化財の保全と活用の両方が問われています。前川國男建築はとても良い観光資源だと思います。ぜひそういう風にも宮城県美術館を使っていただければいいと思います。

博物館は「神殿」から「広場」になってきました。まさにその一つの良い事例が前川國男の建築であり、またあの「広場」に、みんなの、県民の、国民の、世界から来た人たちの記憶とか物語とかが蓄積しているわけであります。

また特にあの美術館は美術館における教育普及活動やワークショップ開催の日本におけるパイオニアです。斎正弘さんという学芸員がいらして創作室などで進めていらっやいました。

そういったものが全部根こそぎなくなってしまうわけです。文化と開発に係わる世界の現状に基づき、持続可能な発展のためには、ぜひ宮城県美術館を原位置において活用すべきです。

足達: 弘前の事例ですが、先程の五十嵐先生の紹介にあったように、大正のころお酒を作る蔵として作られた弘前のレンガ倉庫を美術館にしようという動きになっております。あれはもとは 2002 年に弘前出身美術家の奈良美智さん、あの可愛らしい女の子や犬を描くアーティストの方が呼ばれたんですね。弘前市のボランティアの集団、さらにそれがお金を集めてきて、地元で展覧会を開こうじゃないかというので、その年ほんの短い間、数日だったんですが、確か 16 万、17 万人くらい来たという快挙でした。

そこから 20 年ぐらいかけてそのグループを中心に、市民の垣根を乗り越えて市民の人たちが奈良美智というアーティストとの出会いを通じて手弁当でやってきました。それが今、美術館へ。その裾野が美術館になっていくという動きでした。

そのさいに、弘前市で前川國男先生の建築がすごく愛されてるかっていうと、さきほど松隈先生のお話があったように、場をすごく引き立てる役割を持っています。特に行っていただきたいのは春、といっても弘前は 5 月になっちゃいますけど、桜の時期に市立博物館や、市庁舎、市民会館とが、桜と一緒になるんですね、建物が。

中に入ると、前川國男先生の建築はまさにガラスが広くて、外と中の関係がすごく明るく見えるというのが、桜になるとわかる。「あーそっか、普段は水色、あるいは緑色の世界だけれど春になるとこうなるんだ」というふうに生きて、すごくマッチングした力を持っていると思います。

というわけで、仙台の宮城県美術館も、中身だけでなく環境そのものが大切だと思いますし、そこに集まった皆さんで守っ

ていけるならば大変いいなと思っております。以上でございます。

森: 私は建物保存が副専攻、とたわむれに称していますし、今日も建築の先生方が中心で建物の話が主になる。しかし、美術館ですからやはりそこに収蔵されるもの、展示されるものをどのように保存していくかっていうのは非常に重要なことです。

建物があり、ほっとけばそれでいいというわけではなくて、学芸員の方とかがいろいろ守って苦労しておられて、それで初めて成り立っているのです。

何かが起これば、それに対して「守ろう」という動きが起ってくる。たとえば大災害があると、美術館の収蔵物も被災する。この前、NHKの日曜美術館でやってましたけど、宮城県美術館では、被災した美術品の補修を、学芸員の方が非常に熱心にされているというようなことがあります。

そういう場として、それを公共性といってよいか分かりませんが、人々の集うネットワークの中心のような場として、美術館というものがある。まさに宮城県美術館はそういう役割をずっと培ってきていると思います。そういう面からもやはり大事にしていきたいな一ってという思いをもっております。

五十嵐: 今日は別の講演と重なり、途中からシンポジウムに参加したため、最初から聞けなかったのですが、さきほど話に出た打ち込みタイルで思うところがあります。今東京では、谷口吉生さんが設計した名建築の葛西臨海水族園が、もう使えなくなるので、解体されるかもしれないという議論が起きています。1989年のオープンだから、宮城県美術館よりも若い建築です。ただあっちの場合は、建築学会の集まりがあって、建築家の人たちは大事だと思ってるいろいろな議論してるんですが、意外に市民の盛り上がりがない。東京が大き過ぎて、自分たちの公共建築だという当事者性を感じないのも原因でしょうし、都民から見ると、ほとんど千葉の隣で、東京とは思っていない可能性があります。いずれにしろ、専門家だけが盛り上がって、それ以外では熱意がないと思ったんですよ。

一方、宮城県美術館の移転の話が起きたときに、やはり学会や JIA だとか建築団体が反対の声明を出していますが、それだけではない、違う動きと広がりが起きたことに正直、僕は驚いています。

実際、東京駅のような赤レンガとかレトロな様式建築はファンがつくんだけど、東京中央郵便局など、モダニズム建築の保存運動はなかなか盛り上がりません。

そういう意味で、宮城県美術館で市民の声が出てきたことに驚いたわけです。実はそれは打ち込みタイルに関係しているのかなど。もし外観が打ち放しのコンクリートだったら、親しみを感じさせる表情をもたせるのは難しかったのではないかと想像します。

もちろん、これは前川さんが日本の風土でモダニズムが探求していく中で、気候や環境に耐える素材を考えた結果の産物です。でも、即物的な機能とは違う効用があったのではないか。打ち込みタイルのテクスチャーというのが、やっぱり一つの萌え要素というか、人々の思いをとらえて、効いてるのではないか。つまり、これは精神面に訴えるサスティナビリティです。

もちろん 40 年間の歴史の中で、みんながそれぞれの体験や記憶を蓄積したという思いが重要なのですが、こうした外観のテクスチャーも大事なのではないかと思いました。

松隈: 唐突ですが拙文にかつて引用した言葉を読みたいんです。日本建築家協会 25 年賞という建築賞があります。できてから 25 年以上経った建物のコンディションを審査して、設計者だけじゃなく、施工会社とクライアントも表彰する制度です。ここ数年その審査員をしていて、それに関する原稿を依頼されたときに引用したものです。コルビュジエと交流があったそうですが、有名なサン＝テグジュペリの『星の王子さま』に出てくる王子さまの言葉です。今回、宮城県の市民の皆さんが熱心に動かれている様子を拝見して、この言葉を一番思い出したのでちょっとご紹介します。

「あんたたちは美しいけど、ただ咲いているだけなんだね。あんたたちのためには、死ぬ気になんかなれないよ。そりゃ、ぼくのバラの花も、なんでもなく、そばを通過してゆく人が見たら、あんたたちとおんなじ花だと思ふかもしれない。だけど、あの一輪の花が、ぼくには、あんたたちみんなよりも、たいせつなんだ。だって、ぼくが水をかけた花なんだからね。(中略) 不平もきいてやったし、じまん話もきいてやったし、だまっているならいるで、時には、どうしたのだろうと、きき耳をたててやった花なんだからね。ぼくののものになった花なんだからね」

僕は、今年は前川さんの墓参りに行けなきゃいけないなと思ってるんです。こういうことが宮城で起きているっていうこと、それは先ほど大宇根さんが言われたとおり、建物が持っている力だし、皆さんが庭だけでなく美術館を 30 数年かけて育てて、こういうシンポジウムが開かれるような存在にまで育ててくださった力です。建物が消えるという物理的な問題

ではなくて、先人たちが一生懸命バトンを繋いできたものを次の世代に、周囲の自然環境やそこで育った人たちの記憶や思い出も含めて手渡す責任を僕たちはどうするのが問われていると思うんです。

全国レベルで、今回、本当に最後は議員さんに動いて頂かないといけないと思ってるんですが、総務省で誘導しているような、公共建築を統合して縮小すればお金を出すみたいな制度に乗ること自体が、地方の文化を破壊するんじゃないか、そこが今一番の焦点です。なんで宮城県美術館がそのとぼっちりを食わなきゃいけないのかっていう構図があります。ここで何としても押し返さないと、気がついてみたら地方の公共文化がなくなって、すべての公共空間が払い下げられていくような状況になってしまいます。それでいいんだろうか。そういう危機的な状況だと思うので、宮城での議論が広がってほしいと思っています。

尾崎: どうもありがとうございました。マイクをそろそろフロアのほうに持って行って、少しフロアからご意見を伺いたいと思います。ご意見のある方は挙手をされましてお名前を名乗っていただきたいと思います。よろしくお願いします。

A: A と申します。宮城県の県庁の内部の人間です。今日の話大変勉強になりました。ありがとうございました。内部の人間ですが、野家先生のおっしゃる通りで、理性を公共的に活用するという意味で、ここで発言申し上げます。

今回お話いただいた空間と建築の問題、そこに積み重なってきた歴史の問題は、本当に大切なことで一番我々としては重視していきたいんですけども、残念ながらその話は行政の中だと通じません。

では、どうすれば効果があるかという、今回論じられていないことの一つとして、世代間倫理の話はありましたけれども、収蔵している展示物をどうやって未来の世代に引き継いでいくかが、重要なポイントとなります。新しい移転地は、新聞でも話題になりましたが、利府長町断層の直上で、直下型地震が想定されます。直下型地震に対して、展示品を守る耐震というのは非常に限られ現実的には難しいと聞きます。そういったところに移転することによって、建築もそうですけれども、宮城県が持っている公共財としての美術品が破損する可能性が高くなります。

それは絶対に許されないことであるという文脈での声の上げ方が、今日のお話のコンテキストを共有できない市民の方には、より伝わりやすいと思います。そういった声の上げ方を

していただく方が内部の事情を知っている者からすると、効果があるのではないかとここで申し上げます。

森: ちょっといいですか。新潟市美術館学芸員の松沢さんが、河北新報に投書をしてきて、それに沿ったパブコメを県に私は出しました。宮城県にはぜひそれを重視していただきたいなと思っています。

尾崎: どうもありがとうございます。他にパネラーの方でこのご発言に何かございますでしょうか。

松隈: 最初にお話した通り、ユニバーシティーってやっぱりすごいと思うんです。いろんな領域の専門の方がおられて、一方で『もう専門知はいらぬのか』という本まで出版される時代になっているんですが、集合知というか、いろいろな学問分野がこういう問題にどれだけの集合知を結集できるのか、それが問われていると思うんです。だからこそ経済の先生は経済の先生として知恵を出していただきたいし、行政に詳しい先生にも声を挙げてほしい。目の前に突然発生したものですごく難しい方程式の練習問題を、みんなで解くという、そういう作業を始めないといけないと思います。その意味でも、今のご発言、非常にありがたいです。

尾崎: ありがとうございます。

B: 東京から来た B です。あまりに先生方のお話が理想的なので、ずっと反対の支援を東京からしていたり毎月仙台に来ていたりしているんですけども、もうしゃべらないつもりだったんですが。

実は2月5日の河北新報の記事で、談話として、建物と中の美術品は別のものだと知事が展示収納物の移転に言及したとあります。それからまた別のところで知事が、皆さんは建築のことばかり大切にいうから、という発言をされています。

私、やはり先程のコレクションのことがすごく大事だと思うんです。実は、立地とこのコレクションと建造物は三位一体だと思っています。

何故かという、立地のことは蟹沢さんが河北新報の「持論時論」に書かれていました。大変地盤の硬いところであって、そこに400年前に政宗も築城したという、そういう実績のもとに、宮城県沖地震もあったから、地盤の固いところに築こうと思って、いろんな美術館関係者の方とか前川國男さんとか立地を考えた。それは政宗の見識でもあるし、その建物を置いた

方たちの見識でもあると思います。

もう一つ見識があるとしたらコレクション。私はすごくカンディンスキーが好きでカンディンスキーの《商人たちの到着》を見に度々来てます。そのコレクションを持ってこられたのは、西田秀穂さんだと思うんですね。東北大の美術史の先生で去年 2019 年の 2 月に 96 歳で亡くなられた西田秀穂さんは、カンディンスキーをここの目玉にしようと思って持ってこられた。で、そのカンディンスキーの《商人たちの到着》というのをもう一度読み解いていただきたいと思うんです。

私はツイートをずっと見ていて、《商人たちの到着》の技法的なことではなくて、あるお父さんと少女が《商人たちの到着》の前に立って「あの丘の上にある宮殿のような教会のようなあの街はどこだろう」って 2 人で話しています。私は涙出そうになりました。本当に。親子で話し合っているというそういう素朴なことが一番大事なことだと私は思うんです。

カンディンスキーは非常に大変な思いをした人で、モスクワ大の法学部出てますけれども画家になりたくてミュンヘンに行き 30 代から初めて絵を描き始めます。その時にミュンヘンで 1905 年あたりの彼が初めて描いたテンペラによる絵です。彼は早くにご両親が離婚されたのでいわゆるそういう思いをされたので、古いモスクワを描こうとしたんだと思います。どこの時代のどこで描いてるのかっていうのを私も長年いろいろ考えて、今回初めて向き合ったんですが、やはり中世のモスクワのクレムリンだと思います。五十嵐先生のご本にもカンディンスキーの抽象画が出てくるんですが、なぜ西田秀穂先生がミュンヘンにあった絵をここに持ってこようとしたのかは明らかです。丘の上の宮殿っていうのは仙台城とか美術館のあるその場だよっていうことを言いたかったんだと思います。この絵の景観を見て美術館の目玉はカンディンスキーしかないというふうに思った。

だからやっぱり私はコレクションと立地と建物は三位一体だと思います。

さっき松隈先生がおっしゃった。「人はいるのか。物はあるのか。」その物がコレクションだけど、人がいるのかというのは、やはり学芸員です。学芸員がどれだけの思いをしてこのコレクションを守ってきたか。あの震災にもほとんど損傷がなかった。その損傷はなかった技術が後方支援としてあったから石巻のあのセンターのレスキューができたという事実があります。もし同じように海側にあってそれが被災していたら石巻のレスキューが出来ませんでした。

私は言いたいことをまとめてきたんですが最後にちょっと言わせていただきたいことがあります。皆さんに分かっていた

だきたいのです、そのレスキューに関して一つだけ。

阪神大震災から先の東日本大震災まで日本の美術館の文化財、美術品のレスキューをリードし、コレクションを守り、命をかけて修復した学芸員がいました。兵庫県美術館の方です。彼は 4 月から石巻レスキューのために手を挙げて、ボランティアで数人の方と入りました。それをとりあえず宮城県美術館に持ってきました。当時の館長も副館長も今日ここにいらっしゃるのご存じだと思います。宮城県美術館の方たちもレスキューに参加されたので。石巻のこれを、ピカソとかゴッホとかの作品じゃないけど、石巻のこれを明日からでも修復したいと言って 1 ヶ月以上修復していらっやと報告書にあります。そのレスキューのために日本全国の 100 名以上の学芸員がボランティアで駆けつけました。指導しながら陸前高田の指導もされます。その最中に 2011 年 9 月に急死されます。

尾崎: すみません。大変貴重なお話ですが、ちょっと時間が。

B: そういう今、美術館の方たちは外に声を上げることがないので、そういうこともあったということを知っていただきたいと思います。

尾崎: どうもありがとうございます。他にございますか。

C: 以前文学部で野家先生の講義を非常に真面目に聞いていた C と申します。今、収蔵品のお話だったり建築とは違う話があったので、1 人の学生として美術館とどういう風な接し方をしていたかというのをちょこっとだけ話したいと思いました。

講義はよくサボったんですけども、美術館はなかなか過ごしやすかったです。貧乏学生ですからお金が払えなくても、図書室があったり、あの空間を散歩しているだけで、気持ち良くて。エゴン・シーレとか名前は知っていましたが、絵葉書じゃなくて初めて収蔵品で見ると感動を覚えたのも美術館でした。それで学生ですから、友達が彼女にバースデープレゼントあげたいが何かいいものないかというので誘ったのが、美術館の販売店。そこで面白い絵葉書を選んだりするような場でした。30 年前だと食堂に仙台ホテルが入っていてカレーがおいしかったりとか。建物として価値があるけども、僕にとってはそういう話を聞く前に東北大の学生としてよく通ったので、東北大学美術館にしちゃえばいいんじゃないかと思っていたんです。

今はいろんな社会経験もして、価値があるんだなあとか思ったんですが、それでも個人史を持っていたり收藏品への愛着があるとまた違った視点が出てくるのかなと。個人的にはですね、学生が終わった後にも会社外勤中にサボって美術館に行ったことを取引先のメールに書いたことがばれて、会社に処分を受けて 2012 年以來給料が上がらないとかですね。なかなか個人の中で思い出深い場所です。

その後は通ってなかったんですが、失われそうになると途端にとても大切だなと思いはじめて、今日は来たんです。たとえば坂口安吾の「日本文化私観」のように失われると思ってそう言ったことも考慮に入れながらお話を聞きました。美術館にまつわる個人史としてご紹介したいと思いました。

尾崎: どうもありがとうございました。野家先生一言お願いします。

野家: 私の授業はサボって美術館を大いに活用されたということで、人生修行としてはそのほうが効果的だったのではないかと思います(笑)。これからも美術館のサポートをよろしくお願いいたします。

尾崎: 他にありますか。

D: D と申します。美術館と同じ年齢の子供がおりまして、美術館の中で美術はあまり鑑賞しなかったと思うんですけど、かかれんぼと鬼ごっこをよくしていました。今これだけいろんな方がたくさん見地で美術館の価値をお話しいただいたというそのこと自体、あの建物がそういうことを集めるようなところがある。新しい時代の風がどういう色をしているとか、行政がどんなものなのかというのを教えてくれる。そういうことを感じました。それがもしかしたら新しい芸術作品の見方を教えてくれるのかもしれないなと思って。興味深くこれからも考えていきたいと思っています。

尾崎: どうもありがとうございました。

E: E と申します。どうぞよろしくお願いいたします。私、普段観光に従事していますが、もと美大生です。先生方の話がすごく多面的で、いろいろお伺いして様々な観点から英知の集結ということで、もしかしたら観光というのは役に立つのかなと思って少しお話ししたいと思ったんです。

移転先の場所の集客力の弱さっていうのがすごく気になっています。今の場所に対しては、皆さん思いが記憶と共にあって、あとは非常に価値があるということを今ものすごく実感しています。

県庁内の話とかになってくるのかもしれないですけども、次に移転するところがその価値を超えるものになるのかどうかって、集客力の点で一従事者としても不安を感じておりまして。その点、特にインバウンドっていう点でいうと、すでに今の立地と環境っていうのは可能性を有していると考えてるんですね。場所としての要件もさることながら使おうとしている制度の問題で、限られた要件のもと建てなくちゃいけないっていうことで、あらゆる面でマイナスからのスタートなのかなあって感じております。そのあたりを詳しく説明いただくと、一つ皆さんの考えるヒントという形になるのではないかなと考えました。

尾崎: 貴重なご意見どうもありがとうございました。時間がだいぶ迫ってきたんですが。簡潔にどうぞ。

F: F と申します。今日は貴重なお話ありがとうございました。自分は趣味で絵を書いておりまして、大学では建築と学芸員の勉強をしていました。

私は宮城県美術館がすごく大好きで建物に入る前からワクワクして。出たあとはちょっと帰るのがもったいないなあってなるくらいすごく好きな建物で、とても反対しています。県の間接案などを読んでいつもは家や仲間内で社会の批判とかをしているだけなんですけれども、今回はちょっと頑張んなきゃいけないなと思ひまして、パブリックコメントを出したりしていました。中間案もつつこみどころ満載だと思ひながらいたんですが、県の記者会見などでは、私たちの声が結構届いているようで、いろんな反対がすごく多いということをおっしゃっていたんですが、建築を大事にしようっていう観点からの批判は感情論だという感じに受け取られているところがあって、そこがすごく自分では悲しいなと思ひしていました。

活断層のこととか建物を大事にするっていうのが感情論として批判されたりしていたんですけど県知事さんは「みんなの思いはわかっています。だけど」っていうことで「イエス、バット」、「イエス、バット」、そういう感じで言っているようなところがあって。先程の森先生のお話で日本ではスクラップ&ビルドがすごく根付いていて、覆すのがすごく大変だなんていうのが話からわかりました。でも JIA とか東北大学の先生方が意見をちゃんと出してくださっていて市民と県民と

あと、それ以外の他の県の方たちからも大切にしようという意見がすごく出ていてそういうのが高まっていると思うんです。

最終的な権力っていうか決定権みたいなのは県があるのかなと思っていて、これからもっと活動しないといけないのかなと思ってるんですけど。あと一押しするにはどういうことをしていったらいいのかなっていうのが自分の中であって、新聞とかにもホントに毎日のように反対するっていう意見が投稿があって、これから方向性とかどういうことをしていったら移転計画が覆るのかなあっていうのすごく思っています。もし何か意見があったら教えていただきたいです。お願いします。

尾崎 : ありがとうございます。野家先生。

野家 : 貴重なご意見ありがとうございました。ほくがひとつだけ気になったのは、これまで美術館を支えてきたのは学芸員の方々の努力があつてのことだと思ふんですね。特に宮城県美術館は創作室という場所を設けて市民の方々との交流や制作指導やそういう活動を地道に続けてきたわけです。それが下地にあつて、こういう宮城県美術館に対する現在の市民の皆様方の支援がある状況にまでなっている。ですから今回の移転に一番心を痛めているのはこの学芸員の方々だろうと思ふます。その声が全然聞こえてこないことが、僕にはちょっと残念です。噂によると緘口令が敷かれているということも耳にします。しかしやはり、これまで美術館を支えてきてこれからも育てていくのは学芸員の方たちなので、そういう声ももう少し出てきた方が、今後の美術館のあり方を考える上で重要かなと私は思っています。

芳賀 : 私どもが最後に訴えたい相手の方々は、むしろ皆さんではなくて、ここにいない人たちです。反対している人はまだいいんです。意見を対立させて共により良いものを探せば良いのです。けれども、関心のない方々にもこういう問題があるんだと、問題の所在をわかってほしい。それで皆様は、今はいろいろなメディアの発信の方法がありますから、ぜひこの問題を伝えていただきたいと思ふます。それからもちろん伝統的なメディアの方々、それから議員の方々、著名な方々、ぜひよろしくお願ひいたします。

そのためでもありますけども、この「要望書」というものを野家先生が中心となつてお作りになりました。そして特別顧問に伊東豊雄先生、大宇根先生、松隈先生に加わっていただ

きました。また今回配布したものを開くと追加の紙が貼つてありますが、この間、青柳正規先生に伺つたら青柳先生も「これはもう絶対阻止したい」ということで特別顧問になっていただきました。青柳正規先生は文化庁の元長官です。それから前川國男の師であるコルビュジエが作った国立西洋美術館の元館長でもある。そういった博物館の連合体である独立行政法人国立美術館の理事長でもある。そして東大名誉教授。そしてもう一つ、前川國男建築である山梨県立美術館の現館長でもある。こういった青柳先生が特別顧問に賛同してくださいました。

こういうことも含めて、それから今日のことも含めて皆様それぞれの観点からの意見をどんどん広めていただきたいと思ふます。ありがとうございました。

尾崎 : どうもありがとうございました。芳賀先生にまとめていただいて私の方から申し上げることは無いんですが、いろいろご発言されたい方はおられるだろうと思ふのですけれども、そろそろ散会させていただきたいと思ふますが。

最後にもうお一方、有川さんをお願いします。

有川 : 去年の3月まで宮城県美術館の館長しておりました有川と申します。いろんなこと言うともた30分ぐらい話しそうですねですが、今日いろんなことを聞かせて下さつた皆様に感謝の気持ちだけ申し上げます。ありがとうございます。

尾崎 : 有川さん、どうもありがとうございました。今日はこれで散会ということにさせていただきます。どうもありがとうございました。

編集後記

「公共性とは何だろうか」——野家啓一氏が基調講演でこの問いを切り出して、2020年2月15日、日本学シンポジウム「公共性と美術館の未来」は幕を開けた。これに先立ち、1月23日には五十嵐太郎氏の日本学特別講義「見えない震災からリノベーションへ——宮城県美術館と前川國男を考える」があった。二回とも、東北大学川内南キャンパスの大教室には学内外から多数の参加者があり、盛況であった。

2019年11月、宮城県が美術館移転計画を突如発表し、県民市民から多くの異論が上がった。このような場合、「官」と「民」の対立の構図で理解されやすい。行政が「公共」事業を行なうのは「官」の立場、それに対する個人の私的見解は「民」の立場だ、と。問題は、それがそのまま「公」と「私」の対立に重ね合わされやすいことである。

野家氏の公共論は、カントの議論を踏まえ、この対立図式を逆転させる。官職や地位に縛られた発言はむしろ「私的」と言うべきであり、逆に、立場に囚われない自由な発言を人びとの前でするほうが「理性の公的使用」なのだ、と。

今回のシンポジウムは、発言者一人一人がまさにそのような意味で理性を自由に行使した「公的」言論の機会であった。その現場を再現する記録集を刊行できることを大いなる喜びとする。関係各位に感謝したい。本冊子が多くの読者を得て「理性の公的使用」に供されることを願ってやまない。とりわけ、未来を担う若人たちが美術館と公共性について考えるきっかけとなれば幸いである。（森）



東北大学日本学国際共同大学院シンポジウム

「公共性と美術館の未来」

2020年8月28日発行

シンポジウム主催・記録集発行：東北大学日本学国際共同大学院

〒980-8576

宮城県仙台市青葉区川内 27 番 1 号