

2021年度日本建築学会東海支部講演会記録

コレクションの体系性、展示の意外性 ——野外博物館と美術館

2021年07月10日 オンライン開催

2021年10月20日 オンライン公開

http://tokai.aij.or.jp/dl/event/lecture_20210710rekishi.pdf

講演 中川武、木下直之

文字起こし 鈴木健太

コーディネータ、校正 天内大樹

趣旨説明

天内大樹（静岡文化芸術大学、東海支部歴史意匠委員会）

植民地都市と建築のモダン・ムーヴメント

お集まりくださりありがとうございます。こちらは日本建築学会東海支部講演会となっております。オンラインで開催がかえってやりやすくなった面もあって、いつもはお一人をお招きしておりますが、本日はお二人の先生をお招きして「コレクションの体系性、展示の意外性——野外博物館と美術館」というタイトルで進めていきたいと思っております。静岡文化芸術大学の天内大樹が進行を務めます。開催の趣旨をご説明申し上げます。

私は分離派建築会という、1920（大正9）年から8年間活動をしていた若手による建築運動を研究しておりまして、昨年から今年にかけて、研究会の議論を基に東京と京都で展覧会を開きました¹。1920年に東京帝国大学建築学科を卒業した6人が始めたものでしたが、そのうち3名は、卒業の前年、1919年に学科の実習旅行として夏休みに訪れた南満洲鉄道から直接帰らず、学期が始まってもしばらく帰ってこないような寄り道をしてきます。そこまでして彼らが見に行きたかったのは山東省の青島です。満州から北京、済南と乗り継いで青島に行き、上海を見ずに帰ってきたわけですが、それは青島がドイツ建築に満たされた街だったからです。ドイツは宣教師が殺害された事件を口実に山東省の一部を占領し、1898（明治31）年に租借地とします。そこにあった中国人の漁村を立ち退かせて焼き払い、文字通りゼロから都市開発を行います。水道を中国人用とドイツ人用に分ける一方で、

1. 「分離派建築会100年展 建築は芸術か？」 2020.10.10-12.15、パナソニック汐留美術館、2021.1.6-3.7、京都国立近代美術館。

公園や病院、中国人向けの学校や大学も整備するなどの統治を続けていましたが、軍が中心となって一気に都市施設を作ったので、建物が一定の様式で統一されることになりました。当時、というより少し前にドイツ本国では、郷土に根ざした建物を造るという Reformarchitektur、改革建築という様式が流行っていました。外壁に野積み石風の仕上げ（ルスティカ）を施すなどの特徴があります。ドイツ海軍は、それを中国の大地で行ったことになります。

分離派が見に行った頃は、第一次世界大戦のおこぼれで日本が当地を占領し、ドイツ権益の譲受が対華21箇条の要求の一部となり、ヴェルサイユ条約の一部としても認められた後で、1922年の山東懸案解決に関する条約で結局中華民国に返還する前のことでした。この旅行が彼らにもたらした明らかな影響としては滝澤眞弓（1896-1983）の卒業制作「山岳倶楽部」、同じく堀口捨己（1895-1984）の卒業制作「精神的な文明を来たらしめんが為に集る人々の中心建築への最初の試案」、堀口が卒業後に発表した「ある住宅への一つの草案」（1920）などに認められる、小さな屋根の重畳といった特徴があります。これは青島の建物、特に総督官邸（現・迎賓館、カール・シュトラッサー、マールケ、ヴェルナー・ラツァロヴィッツ、1907）の屋根の重なり方と共通しています。このことは東京造形大学にいらした長谷川章先生も指摘なさっていることです。僕が指摘するのはもう一つ、山田守（1894-1966）が設計した東京中央電信局（1925）の屋上に設けられたヴォールト天井の屋内運動場

——当時は電話線のコードを物理的に抜き差しする交換手がオフィスでたくさん働いていましたので、その若い人たちの運動場です——が、青島福音堂（現・江蘇路基督教堂、クルト・ロートケーゲル、ポール・リヒター、ハッハマイスター、1910）に似ている点です。さらに森田慶一（1895-1983）が、武田五一（1872-1938）から仕事を引き継いだ京都大学楽友会館（1925）に、どれほど変更を加えたかについて、確定はしていません。少なくとも玄関ポーチのY字柱は構造を表現するという森



上・総督官邸、下・青島福音堂

田の発想でしょう。さらに屋根の色も、当時から青島で使われ続け、1990年代くらいまで高層アパートにも載せられていた赤瓦と同じ色彩です。森田は授業をサポートして青島に行ったメンバーではありませんが、特に色彩は当時写真では伝わらないので、分離派メンバーからの口伝えで知ったかもしれません。

彼らはモダニズム建築の先鞭を着けたと、先の展示を準備してきた研究会では考えてきました。その彼らの展示方法の一つに、理念を提示するための建築模型という日本近代で初めてのものがありました。建築の展示というものの自体、分離派以前にはほとんどありませんでしたし、あったとしても図面やスケッチだけ出品されました。また伝統的な社寺建築の雛形としての建築模型も多く作られました。しかし近代の建築を導く理念を提示するために模型が使われたのは初めてだろうということです。滝澤真弓の「山の家」(1921)のような現実にはつくり得なかつたであろう急傾斜の階段と曲面壁をもった提案も、模型なればこそです。

以上の話とこれからの話を繋ぐために整理しますが、植民地都市のような白紙から作り上げた都市、まして中国の大地に地場の漁村を潰してドイツの郷土を立ち上げるといようなプロジェクトでは、にわか造りの都市ということもあり様式が調和し、テーマパーク的な存在になります。まだヨーロッパを訪れていなかった分離派のメンバーも、憧れを持って青島を訪れたはずで、その彼らが少なくとも先鞭をつけたモダン・ムーヴメントには、敷地を普遍的なものとし、造形上の前衛をそのどこでもよい敷地で展開するという一面があります。そのことを表現するために土地と結びつかず持ち運び可能な模型が多用されたということが考えられます。まさに土地と結びつかない建物をサンクチュアリとして保護してきた野外博物館では、保存の都合上様式が混在しますが、その点ではテーマパークとの違いがありそうです。またテーマパークそのものとしてつくられた模型の博物館も屋内外問わず存在します。一方で、美術館のコレクションはむしろ一定の文脈に沿って体系的に収集することが基本でした。収集方針は、戦後多くつくられた公立美術館では建設・設置の理由として明確化が求められるという事情もあったでしょう。しかし近年の企画展になるとその発想の斬新さや集客力といった根拠で、意外性を打ち出します。その中にはもしかしたら体系性を壊すような企画もあるかもしれないとみています。そうした状況で、歴史をどう正当に考え語れるのかということをお二人の先生にお尋ねしようとしています。

野外博物館と美術館展示

愛知県犬山市にある博物館明治村(1965-)はまさにサンクチュアリとして、都市から少し離れた人工池の畔に構想されたものです。建設当初から、全国様々な場所から寄せ集められた建物が、リミックスされて街区を形成するという特徴を持っています。札幌の建物の隣に会津の建物があり、後から京都の建物が建つ敷地

を挟んで名古屋の建物に続く、といった具合です。その過程ではお見せしている表²のように、当然ながら建築物の価値評価も行われています。こうした野外博物館の方針はその後札幌・厚別の北海道開拓の村（1983-）、小金井の江戸東京たてもの園（1993-）などに引き継がれています。また近代以前の建物であれば川崎の日本民家園（1967-）も全国の民家を寄せ集めていますし、コレクションに原三溪（1868-1939）の趣味のようなものが貫かれている三溪園（1902-造園/1906-開園）も横浜・本牧にあります。民族の歴史を辿る趣旨で伝統的な民家が移築された野外博物館も北欧を中心に多数見られます³。これとは別に、25分の1模型で世界各国の現存するもの、すでに失われたものを集めた東武ワールドスクウェア（1993-）というテーマパークも鬼怒川温泉にあり、ライトの帝国ホテルも全容を見られます。こうした建築模型を多く置いているところは兵庫県の淡路島⁴にも青森県の弘前城にもあって、弘前の追手門広場（1990-/模型1979-）の場合、目の前に移築された旧東奥義塾外人教師館（1903）という実物大の建物があるのですが、失われた近隣の西洋建築が10分の1、雛形の縮尺で並べられています。模型の野外博物館はイスラエルにもあります⁵し、最も古いのはイギリスのベコンスコットが1930年代、オランダのマドゥーロダムが1952年の開園です。屋内だとドイツ・ハンブルクに都市交通を見せるような観光施設⁶があり、スモールワールドTOKYOも2020年有明にオープンしています。さらに都市の発展と計画的なコントロールを観光客や市民に誇示する施設が上海、北京にあります⁷し、同じように都市の模型を造り続けている森ビルのような例⁸もあります。建築模型を中心とするミュージアム⁹もできましたし、地方には有名建築家ゆかりの建物の中に、その建築家が手がけた木製模型を保存する例¹⁰もあります。愛媛の島には伊東豊雄（1941-）さんが東京・中野新橋に建てた建物が移築されています¹¹。

これに比べると美術館ではコレクションを体系的に形成するということが重視されます。たとえば静岡県立美術館であればロダンの彫刻が有名ですが、伊藤若冲（1716-1800）のような近代以前の絵画も開館当初からの方針の下に収集していますし、美術館に向かうアプローチの道路には彫刻プロムナードとして線的に作

2. 菊地重郎「明治村移築建築の評価」『建築雑誌』建築年報、1966.12.

3. ストックホルムのスカンセンは1891年開園、ヘルシンキ郊外のセウラサーリ野外博物館は1909年開園、ラトヴィア野外民俗博物館は1924年開園。

4. 「くにうみの祭典 淡路愛ランド博覧会」（1985）および後継施設「淡路ワールドパーク ONOKORO」。

5. Mini Israel, Latrun, 2002-.

6. Miniatur Wunderland Hamburg, 2000-.

7. 上海城市規劃展示館（2000-）、北京市規劃展覽館（2004-）。

8. 森ビルアーバンラボ（2019-/模型は2001-）。

9. 建築倉庫ミュージアム（2016-）、2020年よりWHATの一部。

10. アートプラザ・磯崎新記念館（旧大分県立大分図書館、1998-）。

11. 今治市伊東豊雄建築ミュージアム、愛媛県大三島（2011-）。

品が配列されています。しかし美術館をとりまく状況は年々厳しくなっていて、例えば子供への利用者層の拡大を見込んで、常設展示の企画であっても体系的な歴史とは異なるかたち、違う文脈の美術品を並べてぶつけるような形で展覧するようなことが見られます。建築史の方でも、フランスからやってきたキュレーターが、日本の残されている建築の資料を集め、見せるということに主眼を置く中で、日本の建築史学で認識されている流れとは異なるリミックスが起こっているという批判的な指摘もみられた展覧会が、実際に行われました。

こうしたリミックスは創造性の現れだという考え方もあります。全く違う例を持ち出しますが、2021年から「大学入試センター試験」から「大学入学共通テスト」に変わった試験で、実際に行われた試験でも『古事記』と『神統記』をぶつける試みがありました¹²。その1年半だか前にプレテストとして行われた試験¹³だと、ユダヤ教・キリスト教・イスラム教に共通するものは何かと学生にノートを取らせます。「全知全能の神」と並ぶもう一つの要素は「祈り」だと受験者に答えさせるんですが、仏教も神道も祈りがありますし、ユダヤ教やキリスト教、イスラム教の祈りがそれぞれ同じ意味でもないでしょう。ある種乱暴にひとまとめにするようリミックスが起こっている。そこに創造性を見るような態度が、言い方は悪いですが蔓延してしまっています。

様式の混在は当然起こりうることで、実際の都市でも生じますが、模型は文脈から切り離して持ってこられるので、それをコレクションするというのはさらに複雑にいろんな文脈がバラバラに置かれたパッチワークの状態になります。美術館は、そもそもそのパッチワークの中で文脈をどう立ちあげるかということ、新しく築くのがコレクションだと思いますし、企画展の意味でもある。常設展と企画展それぞれの体系性が重んじられてきたと思うのですが、一方でリミックスも、最近考えられるようになって、重んじられ始めている。こうした状況下で、歴史的に正当に考えるということが、どう成り立つのかというのが、お二人にお願いした本日の企画です。

ご登壇の先生方のご紹介

中川先生は日本建築の研究から始められまして、日本の建築の「空間」という、用語自体は近代的な見方ですけども、その概念によって伝統建築を読み替え、新しく意味を掘り出すお仕事をなさってきた方です。またカンボジアのアンコールワット遺跡の保全運動にも主体的に携わってこられました。そこから東南アジアから世界全体を見渡す、「世界建築史」を論じる立場を形成なさった先生です。現在博物館明治村の館長を務めていらっしゃいます。

12. 2021年度「倫理」本試験第2問問1。

13. 2018年度試行調査「倫理」第1問問8。

木下先生は美術館の学芸員を務められたのち、美術の制度の外側をご覧になる仕事を大学でなさってこられました。美術以前の例えば見世物、大学の研究室に転がっていたかつての教員の肖像画や銅像、街の公共彫刻や記念碑、お城や動物園など建築に関する事柄まで含めて、制度の外側から制度そのものを逆照射するお仕事をなさってきた先生と理解しています。ただ本日は建築の内側からお話になると伺っています。現在は静岡県立美術館の館長を務めていらっしゃいます。

それでは先生方、どうぞよろしくお願ひ申し上げます。

博物館明治村コレクションの課題と意外性の発見

中川武（博物館明治村館長、早稲田大学名誉教授）

博物館明治村の紹介

まず博物館明治村がどういうところか、簡単にお話して、私のテーマに入りたいと思います。1960（昭和35）年頃に、ご承知のように建築家の谷口吉郎（1904-1979）さんの発意から始まっております。5年間ぐらい色々な準備がありまして、1965（昭和40）年に始まっています。現在は建物としては64棟ございまして、かなり広い敷地に展開されています。11件が重要文化財に指定されているから良くていいことではなくて、私はできれば明治村の建物をあと10棟ぐらいは増やしたいなと思っています。と言いますのは、ずっと後で話題に出しますが、修理費がこの野外博物館にとっては非常に重要なもので、今は重要文化財になっているからといって国が全部やってくれるわけではもちろんないです。しかし重要文化財にしておかないと、おそらくずっと保全できるということはないだろうと思っています。機械遺産もいくつかございまして。

最初はこちらにあるような15棟の建物で始まって、10年後に40数棟に広がるまでの、1965年から10年間というのは、博物館明治村にとって最初期の非常に重要な時期です。これがだいたい50万平米ぐらいの、入鹿池の人工池の畔に広がっています。これは江戸時代から灌漑池として作られているもので、ほぼ自然の湖と言っていいです。明治村の一番の特徴は、この敷地の非常に豊かな変化に富んだ自然の中に造成していることで、その一つには二重橋の飾り電燈も含まれます。地形の中に工夫されて展開されています。現在はこういう風に、全国均一というわけにはいきませんが、建築の種類、種別、それからそれぞれに合った場所を、なるべく偏りのないように選ばれてきていると思います。日本各地、ハワイ、シアトル、ブラジルからも移築しましたが、これは意識的に選んだとっていいと思います。

選定の上での移築

次に移築の問題をお話しします。明治村は移築の建物なので、どう集められてきたか、簡単にお話する必要があります。1960（昭和35）年頃に構想から始まったわけですが、高度経済成長が始まったときです。都市化・高密度化が始まって、既存の建物の破壊が始まったわけですね。同時に、何かを壊しているときには、残したいという気持ち、経済的な高度成長と表裏一体の贖罪意識みたいなものがある、気運が高まったと言えます。構想段階から選定されていたものもあるのですが、ずっと明治村には財団法人の中に建築委員会があって、そこで議論されてい

ろいろな運営がされています。最初期の10年ぐらいの議事録を見ますと、結論しか書かれてないませんが、大変面白い議論がされています。

取り壊しが起こる前に、最初から明治村に移築したいという希望が送られる場合もありますが、原則としてそのニュースの前に、建築委員会の調査員が調査に行っているんですね。委員会で報告して、「重要なものだから、ぜひ引き取ってきたい」とか「これは要らないのではないか」などの議論を行います。今日は建築学会の保存や博物館関係の方々がいらしてますから、ご存じの方も多いと思いますが、明治を象徴する鹿鳴館が壊されることに対して、何とか保存できなかったものだろうかという谷口吉郎さんの考えがありました。ただよく考えてみますと、谷口さんは藤村記念館（1947）につながるご研究やその他で大変尊敬している建築家の一人ですが、どちらかというと、明治建築にあまり関心がない方という印象もあります。日本の伝統にもお詳しいですが、モダニズムに通じるような伝統を評価するという印象です。ただ谷口さんの場合、明治の懐旧という以上に、一つの宿命としての時代、時代精神がそのままなくなっているのかというお気持ちだったと思います。金沢に育ったことも影響しているでしょう。

明治村建築委員会では副委員長に太田博太郎（1912-2007）先生がおられて、さらに関野克（1909-2001）さんなど当時の文化財・建築史全般に対して大変詳しい人たちが、ざっくばらんに議論しています。「これは一流のゼネコンにやらせるといい加減にやっちゃうから、ちゃんとした中小業者を育てよう」とか「引き取ってくれと言ってくるけど、これはちょっと無理ではないか」とかの議論を面白く体験することができます。また、明治村は壊されると決まったものを集めますから、移築費は解体も含めて持ち主がもつのが原則です。ただ、持ち主がそこまでできず、諦めて壊してしまうと消失するけど、重要なものなので明治村がお金を出して引き取るというものも、あることはあります。その辺に、ある意味で明治村の主体性が見えると思います。壊されてしまうものを、惜しいから引き取るべきだという話ができただけです。

開館の1965年には、明治という時代への考えがまだ粗くて、戦争を繰り返した時代だし、そのおかげで大東亜戦争に進んだという考えもありました。その一方で、1968年＝明治100年¹⁴の頃から、明治懐旧の意識が非常に伸びてきました。その前後から明治村の入場者も増え、明治村に持っていけば保存されるのではないかという機運も高まり、件数が増えてきたと思われます。今も明治村はそういう意味では理解されていないので、100万平米があるのに豊かな自然の中に置かれています。これから新たに置くところはもう開発しないとありません。それからメンテナンス費も、今の入場料では保たなくなっています。なので新しいものはなかなか増やせませんが、しかし明治という時代の博物館であるからには、明治にとっ

14. 【編註】正確には明治元年に改元した1868年10月23日の100年後、すなわち元号が続いていれば明治101年にあたる日に記念式典が行われた。

て重要、保存しなくてはいけないというものが出てこないとも限らないと思います。財団ですので理事会で決定するしかありませんが、私の意見としては、必要なものは、経済的なことはさておき収集しなくてははいけません。たしかに基本的には、今を維持するのが精一杯でしょう。しかし私が来てから7年の間にも、そういう話はいろんなところでいただきます。見に行ったものも随分あり、残念ながら我々の力だけでは移築まで辿り着けないですが、現代日本にいる専門家として、なんとしてもやらなくてはいけないものは、私としてはやりたいと思います。それが、博物館としての使命の一つと思っています。

移築された文化財

いろんなところから来ていてごちゃ混ぜだと先ほど天内さんがおっしゃいましたが、実はいくつかテーマ、明治村に見られる文脈というものをもってきました。

まず、移築してきた文化財の意味とは何かということです。長崎・南山手にあった外国人居留地25番地の住宅（1889）は、坂の多い街を見下ろす場所にあったので、明治村の中でも山の上から池を見下ろせる場所に置こうと、建築委員会が議論の上で判断しています。ただ崖の上みたいなところだと、新築時もそうだったでしょうが移築時も修理時も、それは大変です。だけどかつて建っていた場所ということ、少しでも彷彿とできる配置を目指します。次に大明寺聖パウロ教会堂（1879）ですが、長崎・伊王島の海が見える谷間の民家のような建物です。外から見ると民家、中から見ると木造ゴシックです。それから有名な「坐漁荘」、西園寺公望別邸（1920）です。これは静岡・興津の海辺にあって、高台の見下ろせる場所にありました。こういう配置から、ここで公望は何を考えたのかと極力イメージできるようにしています。帝国ホテル（1923）は、ある種藪から棒に、明治村の主体的なものというより、政治・行政の都合から引き受けたもので、経済的にも大変なプロジェクトでした。移築時に喧々諤々と議論された中に、帝国ホテルが皇居を大変意識していて、お濠前に、それから日比谷公園に面して造られたことが指摘されています。非常に格式が高いということを表現したくて移築場所を選んでいきます。なるべく原状に近く、雰囲気味わって欲しいというのがあります。ただ私はこれを博物館へもってきて示すことで、建築はやはり元の場所に置いた方がいいねという気持ちを、見に来た人に少しでも持ってもらいたいということも重要だと思います。

明治の都市と自然

それから明治建築でも都市と自然という文脈があります。先ほど青島の例が出ましたが、あれも今となっては周辺が高密度化していますね。明治の建築にとって都市だけでなく、自然・都市・建築というのが非常に重要で、この明治村の中に

あることで、明治の都市と自然と建築の雰囲気想像して、そういう目で見ただけだと大事かと思えます。こういう自然が、明治の都市にはあったということです。春夏秋冬のエンタメ的な都市の楽しさもイベントで表現しますが、自然に囲まれた都市、その中に建築があるという考えを、全ての建物に表しています。

西洋と日本

また、西洋と日本、近代と伝統は明治の中心的な問題です。安政五カ国条約の改定（1866＝慶応2年）で燈台や標識の建設を迫られ、1870（明治3）年に造られたのが品川燈台です。迫られたものであれ、これが日本の近代化に果たした意味は、新しい時代を指し示したとも言え、重要です。また徳川幕府から明治中央集権国家に移行するための中央官衙の重要性ですね。明治時代すでに、ほんの一部ですが三重県庁舎（1879）を例に、力を入れて造った。それから学校という国家の基本的制度についても（三重県尋常師範学校・蔵持小学校、1888）、短い時間と混沌の中でよくやったなど。西洋と日本、近代と伝統の関係を見るときに、制度の周辺を見ることが非常に重要だと思います。それ以前から郵便制度はありまして、ただポストと業務しかないのが近年ですけれど、明治の末年になると宇治山田郵便局舎（1909）のように中央にドームを載せて遠方へ思いを馳せる、建築自体に夢を担わせていたことが如実に分かります。

文化遺産の歴史と自然を繋ぐもの

森鷗外・夏目漱石住宅（1887）は、伝統的な日本の下級武士の家に明治のサラリーマンや官僚たちが住んだような形式です。まだ洋風化の影響も極端にはない中で、どう工夫したのか。これはなかなか文化遺産として意識的に残せなくて、遺産として残すには、鷗外（1862-1922）と漱石（1867-1916）が住んでいたことが大事です。元は鷗外とは別の医者住宅でしたが、それだけだったら残りません。普通の家だったら保存されないとされても、鷗外、漱石の家として、文化遺産として残せる。それで日本の住宅、特に都市中間層の普通の住宅はどうなったかを、見るといっても具体的なものではなくて、自然の歴史のように、文化遺産の変遷・変化というものを見るために、文化遺産の繋がりや歴史が、非常に重要だということが、明治村へ来てもらえば分かる。

これは2つとも明治の末期のもですね。左側は石川啄木（1886-1912；本郷喜之床、c.1910）、右側は小泉八雲（1850-1904；避暑の家、1870）で、これは意識的な配置だと思いますが、明治初年と末期では、これだけ建物の建つさまが違います。都市でこのように建つことはなくとも、これを見ることによって、都市の普通の住宅が変わったとわかる。要するに、文化遺産の歴史も自然史の流れのように巨視的な目で見なきゃいけないところも分かる。啄木がここに住んでなくても

こういう建物は沢山あったが、啄木が住んでくれたから、残されたのを見られる。文化遺産には、そういう意味もあるんです。

名古屋の東松家住宅（1901）という、江戸時代末期の油屋さんが、銀行みたいな金貸しになって三階建てになった。元は町屋でしたが、通り土間が路地として三階建てになって、隣の2階建ての屋根より高いところに窓が残っている。内観です。三階建ての路地空間というのは、京都でも私は見たことがなくて。居室が二階にも三階にも高密度に設けられています。立体路地のような形で土間を吹き抜けにしているのは、



東松家住宅内部見上げ／博物館明治村

ファサードと同じように、西洋の影響なしに自らの伝統の中で都市生活を高度化・高密度化して近代性を帯びたことを示しています。

少し違う話になりますが、私がこちらへ来たばかりの頃、名古屋の堀川沿いの焼鳥屋で木造で大変素晴らしいのがあって、明治の建物でしたが東松家と続きになると良いと思っていました。保存運動があって、しかし所有者が反対されていて、結局建物が燃えてしまいました。せめて移築されていれば残ったのではと思うところがありました。これも含め、京都系の建物と別の実質的な都市生活の中から伝統が成熟し高度化していく、空間の高度化という住宅の歴史をみることが出来ます。そういう様々なストーリーを発見することが、明治村のコンテンツの種類が多く敷地が変化に富んでおり、ある程度棟数もあるので、展示の組替はもちろんできませんが、楽しんでいただけたらと思います。

意外性の発見——解体修理から見えてくるもの

明治村の一番の問題は、客の入りです。1970年前後、明治100年の後が最大の入場者数を獲得していて、その頃は委員会もある程度強気でしたが、今はその頃の

三分の一にも行かないです。時代が変わったのはありますが、しかし年月が経てば修理などは30年後から10年に1回必ずしなくてはいけないので、相当お金がかかります。文化遺産ならば公共的だということで公金でかつてはできましたが、今は所有者が半分以上、どこか最初は全部自分たちでやらざるを得ない。私達が預かる以上やらざるを得ませんが、やるからには、入場の機会にどう結びつけられるか考えたいわけです。例えば長崎居留地25番館ですが、解体しないと屋根を葺き替えられないのでやってみると、二重梁で登り梁、名古屋の系統を展開したような構造になっていました。設計者は分かっていないんです。別館が20年後に造られ、棟梁は代わったことだけ分かっていて誰かは分かっていないのですが、キングポストのある洋小屋になっています。最初西洋の技術が入って来たときに洋小屋になって和様になるのではなくて、日本の大工さんも合理性を発達させている。当然のことで意外でもないかもしれませんが、僕はこれを見て伝播、技術の受容の仕方を考えなくてはいけないと思いました。

それから明治村の4、5軒の建物は、木目塗で有名です。明治に発達した船の内装技術から来たと思いますが、ドアや窓枠に施されています。これをはつると層があって、だいたい7層ぐらいです。これには格式もあって、木目塗の内でも笹杓と呼ばれる、真ん中の方に板目があって両側に柂目があるものがあります。普通我々は柂目の方が上等と思いますが、全部修理して最下層を出すと、玉杓という非常に南洋材の板目に近いものが上等で、笹杓、柂目と序列化されています。工程の複雑さの順ですね。笹杓のような板目は手でしか描けません、柂目は櫛でできます。手間の掛け方とか、今の技術で笹杓は難しいとかいろいろなことがあって、ただ柂目だというだけで納めるのではなく、南洋材を多用した船の技術の影響を、解体して修理して初めて分かりました。

この西園寺公望（1849-1940）の坐漁荘では、東海道に面したところに入口があり、一番奥に最大の目的の大空間がありますが、これは伝統的な数寄屋にはあまりない、全体を見せるという仕掛けです。政治家の別邸ということもあって、東海道から全体を見せつつ、伝統的な小から大へという連続的な構成をよく守っています。ここでは桐板の欄間に竹を象嵌していますが、桐は古くなると芯の部分が空洞化して洞（ほら）ができる。その桐の古木の景色を再現していて、大変伝統的な数寄屋の技術です。大正のものですが、三井家が技術を駆使しながら、伝統的ながらさりげなく、つまり言われないと分からないくらい微妙な技術を、そこに展開しています。例えば湯殿の白竹の杓貼りでは桂離宮の一部にしか使われない技術を使っています。杉板に竹を巻いて網代張りにするなど、細かい技術、高度な技術をさりげなく使うところに、伝統と新しい感覚の共存を感じます。また1929（昭和4）年の増築部に、鉄板を折り曲げた歪止金物が土台や柱に補強されていて、細い部材だけど補強しなくてはいけないときに柔軟性をもって優れた技術、1924-25（大正13-14）年頃の新案特許を使っています。明らかに1923（大正12）

年の関東大震災を反省して開発された商品で、棟梁の塩津與三郎はそれを取り入れています。昭和4年に増築をやりますが増築部にも既存部にも水平ブレス金物を付け足しています。伝統と近代の共存と言ってよいかは分かりませんが。水平ボルトは前から入っていましたが、ターンバックルとリングを併存させるようなやり方です。私達は、伝統と近代の共存を、根本修理とはいえませんがほぼそれに近い修理を通じて見えています。

それから帝国ホテル・ライト館は、残念ながら玄関周り一部だけです。それでも移築・復元は当時の大変な努力でした。現代では、客室部、レストラン、宴会場や劇場など総合的な姿を、VRでいろいろな方々に協力してもらって研究して、これは明石信道先生（1901-86）が残された図面も大事でした。これは全体図。マリリン・モンロー（1926-1962）が来たとき、人々が熱狂して集まったことも彷彿させる精度です。フランク・ロイド・ライト（1867-1959）が日本にこれを造った意味を我々が受け止めて、歴史を考える必要があります。

歴史を考えてもらう仕掛け

私が申し上げたいのは、修理はどここの建築にとっても非常に重要ですが、明治村では特に修理現場を大事にします。修理して、発見されたものを速報して、現場見学会をやり、明治村だよりに載せながら、報告書を出す。建築は、そういう厚みをもって分解して考えること、それから基本的な資料をこれからも積み重ねることです。

もう一つはエンタメと言いますか、特に子供たちを相手にしないと成立しないと改めて思っています。いろんなアニメとの協力があります。謎解きゲームは子供たちが一番よく来てくれて、僕はそれも明治村絡みの謎解きにして欲しいので、その明治建築の細部を考えて謎解きしてもらいますが、それで彼らは本当に一生懸命回るんですよ。その時に感じた空気感を残せるようにすると、「私の娘がこの教会で結婚式をやったのが懐かしくて、また来ました」とか「子供のとき電車が回るところを見たのを思い出して、もう一回来ました」とかいつか子供たちが再び来るように、いろんな形で提供しているということです。

それからお預かりした建造物の面白さを、一つ一つ積み重ねながら都市と建築という全体につなげて、様々なテーマで発見して公開したい。天内さんはコレクションの体系を乱すのはダメだと言うかもしれない。僕はそれ、プログラム次第だと思うんです。確かに問題はあるけど、どんなに頑張っても、体系性には一部に綻びや不足があります。建築がそのオリジナルな場所にあってもある意味模型的になる、つまり周辺が変わります。建築落成時の意図や時代精神、建築技術や関わっ

た人を自然とみなせば、その変化を受け止めながら訴える、何か表現する。その意味では、美術館と一緒に、美術館もいくら体系的だとしても全部をコレクションに抱えているのではないわけです。アンドレ・マルロー(1901-1976)がいう、世界中のものを集めた空想美術館と違って、部分しかないけど、それを活用して、現在の我々の時代、社会、世界で何をするのかという問題として考えれば、同じではないかなと思います。明治村もいろいろな美術館と共同して立ち向かえるよう、頑張りたいと思っている次第です。

—

天内 明治村のコレクションを形成する上で、様々な体系性あるいは少なくとも主体性があったというお話でした。主体的に集めて配置や敷地を選んで、それ故のコストの話もありましたが、その覚悟を持って維持に努めていらっしゃいます。冒頭で本当はお伝えすべきだったのが、明治村というのは、他の野外博物館が公共自治体などで運営されるのに比べ、企業発の非常に志のある組織体系であるということで、これをお伝えしておけばよかったとちょっと反省しています。

建築展の拡張

——竹中工務店ギャラリーエークウッドの試みから

木下直之（静岡県立美術館長、東京大学名誉教授）

美術館本来の意外性と建築展

静岡県立美術館の木下と申します。先ほど中川先生が明治村の6代目館長とおっしゃいましたが、私も静岡県立美術館の6代目館長です。明治村より遅れまして1986年に開館したので、今年35年目です。今回、このお話が天内先生からあったとき、先ほど「甘くない」先生と名前が変わったようですが、この研究会のテーマ「コレクションの体系性と展示の意外性」が具体的に何を想定しているか、しっかりと理解しないままお引き受けしました。建築限定なのか、もう少し広げていけるのかも、曖昧なままでした。ただ、お相手が野外博物館の一つの典型である明治村の館長でいらっしゃる中川先生ですから、私は美術館の立場から建築展示についてお話することになるのだらうと思います。

美術館における建築展は、集客の面ではとても魅力的です。建築展には我々からするとびっくりするほど人が入る。また普段は美術館に来ない方が足を運んでくださる。美術館にとって新しい観客の開拓はとても重要ですが、静岡県立美術館は建築展にそれほど熱心ではありませんでした。美術館における建築展は、近年非常に盛んですが、建築に対する熱意のある学芸員がいないと無理ですね。熱意だけでは難しく、建築への見識と研究が当然求められます。

ところで、美術館の成り立ちからして、それぞれが生まれた場所とは無関係な物が集まってコレクションとなり、それらをニュートラルな展示空間に並べるといって活動が展開します。美術館にその作品があること自体がすでに意外なんです。またこれも必ず起こることですが、ある作品の隣に何を並べるかが重要です。展示企画ごとに配置を考えますから、それなりの文脈は確かに作られる。しかし、美術館という場そのものが社会から切り離された空間ですから、最初から意外性があるわけで、そこにどう建築の世界が持ち込まれるかという問題は、大変興味深いですね。私も美術館における建築展に大いに関心があります。自ら建築展をきちんと企画・実現させたことはないですけど、昔から関心は持ってきたので、その辺からお話を始めます。

建築を展示した経験

展示の意外性ということから少し展開させて、建築展の拡張について考えま

す。竹中工務店が東京本社ビル内に15年前に開設したエークウッドという小さなギャラリーを、私はアドバイザーという形でお手伝いしてきました。最近では、義足展を提案し、それが現在開催中です。

振り返りますと、私は1980年に兵庫県立近代美術館の学芸員になりました。その5年目、1985年に「大阪神戸のモダニズム1920-1949」展を手伝いました。企画は同僚の学芸員で、絵画だけではなく、宝塚歌劇団がありましたから、演劇などにも視野を広げた大胆な展示でした。そこに建築も含めました。この展覧会が「モダニズム」と呼んだ20年代から30年代は、大阪が飛躍した時代です。1923年の関東大震災で関東が大きな打撃を受け、大阪が一気に成長した時期の様々な文化活動を紹介するのですから、その舞台としての建築や都市を視野に入れるべきだと話し合ったのです。とはいえ、建築をきちんと勉強していない人間が集まって作った展覧会です。「モダニズム」という言葉からして曖昧でした。ただ1985年という時期では、日本の美術館で建築を展示に取り入れたものとして早かったと思います。ユニークな試みとして注目されました。

1991年には「村野藤吾展 イメージと建築」が兵庫県立近代美術館で開かれました。生誕100年だったのですね。今度は建築関係の方々、建築史研究者たちの企画で、全国数会場を巡回しました。兵庫県立近代美術館が村野藤吾（1891-1984）の設計だったのです。それで私が担当を命じられて、立ち上げから関わりましたが、建築史の方々の中に入り込むというのはなかなか難しかったです。価値観も共通言語も違いますから。それでもカタログには、村野藤吾という建築家にとって美術とは何だったのかというテキストを書きました。このように1990年前後に美術館が建築を取り上げるようになってきたことを身をもって経験しました。

1985年の展覧会のカタログを開きますと、宝塚や神戸もあるけれど、大半が大阪の建築ですね。狭義のモダニズムでは括れないものが含まれています。これ企画した学芸員が生粋の大阪人で、大阪でいう「モダンやなあ」というくらいのくくりでした。だから、逆に雑多なものを一気に掬い取っていると思います。大阪・神戸に残っていた建築にはどんな資料があるか、当時の写真や図面やスケッチの類を探して時間を掛けて歩き回りました。村野藤吾の設計したそごう百貨店（大阪本店、1935）には、写真で分かるように建物に彫刻がついていたんですね。この魅力はモダニズムという言葉では括れない。なぜ建物のここに彫刻が必要だったのかなどと建築について考える楽しさを、この展覧会で教えられました。

兵庫県立近代美術館は1970年に開館しました。先の2つの展覧会の間の1990年に、開館20周年を記念した「日本美術の19世紀展」を私が企画しました。その時はもう建築が私の視野に入っていたのですが、この展覧会は、19世紀、つまり幕末から明治後期までに、どのような文化が「美術」の領域で生まれたのかを、さまざまな観点から眺めたいという、本当にごちゃまぜの展覧会でした。

先ほど天内先生が使われたりミックスですね。私自身は特に使う言葉ではないけれど、今から振り返れば、既存の文脈を一回外して、混ぜて、もう一回展覧会場に組み立てるということをやったのです。例えば写真と絵画、建築と絵画など、従来の美術館が取り上げて来なかったいくつかの問題を設定しながら組み立てました。その時の大変貴重な会場写真が、この展示コーナー「日本建築の中の油絵」です。わずかな予算で、なんとか日本建築らしい壁を作りたいと苦心した結果がこれです。畳を用意するお金はなく、ゴザを手前に敷きました。ここに展示されたものは概ね明治10（1877）年前後の絵なのですが、なぜ明治10年前後なのか。この時点で、油絵を描こうとする人の数は増えていましたが、それを手に入れて家に持ち帰ったところで飾る場所がない。日本の建物のいったいどこに掛けるのかという問題にも目を向けた展示です。左には、画面からちょっと外れていますが、油絵の屏風があります。たいへん重い油絵を掛ける堅牢な壁がいつ日本の建築に登場するのかということに繋がる話です。

その時のカタログの表紙は、1877（明治10）年に上野公園で開かれた第一回内国勸業博覧会の中心にあったレンガ造の「美術館」、日本最初の美術館です。この建物の前で博覧会開会式が天皇皇后の臨席で行われるくらい、まさしく要の位置にあります。しかし、それ以外の展示空間はすべて木造でした。

美術館の内部写真を、この展覧会で初めて明らかにしました。壁に絵がかかっていますが、現代の美術館では考えられない展示スタイルです。ほとんど見えないような高い位置に油絵を二段で掛け、さらに画面の上から白い紙を貼っています。おそらく、賞をとった作品の上に、それを示す紙を貼っているんですね。勸業博覧会ですから、鑑賞よりも勸業が優先事項でした。この光景は、文脈を理解しなければ、決して過去は語れないということを教えてくれます。

旧兵庫県立美術館の建物

村野藤吾展で振り返ると、印象的な展示物の一つがこのスケッチでした。どこかヨーロッパの旅先で手に入れた紙に、メモ代わりにちょこちょこ建物スケッチを描いたものです。印刷された写真や言葉は何の関係もありません。このイラスト、左側に柱が2つ描かれ、右側に建物の全体像があります。いつの段階のスケッチかはよく分かりませんが、兵庫美術館という言葉がうっすらと見えます。それが1970年に実現した姿はこのようなものでした。今はすっかり姿を変えて、この写真の光景は見られません。そもそもあまり人が足を踏み入れない建物の背後を写したものです。右側の壁面の中には大きな展示空間があり、渡り通路から左側につながる建物に学芸員室、図書資料室、実技室などがありました。

スケッチと写真を見て、建築家の頭に浮かんだイメージが、その手を通じて外に出る。ちょこちょこ描いたものに、莫大な金が投じられるとそれが実現する



『兵庫県立近代美術館の31年 1970～2001』兵庫県立美術館、2002

という、つまり建築の、魅力だけではない恐ろしさみたいなものを感じました。建築家の最初の手の痕跡が展示されるのは分かりますが、それが建築展ではどのような価値を持つのか、というのが私がずっと抱いている関心といえます。言い換えると、建築はいかに展示可能かです。

この展覧会では、建築の世界を垣間見ました。建築を成り立たせる細部の魅力を教えられました。展示室に入るスロープ脇の壁面にある外光を取り入れる四角の窓と間接照明の丸い灯りはとても魅力的でした。また表通りに面した側のオフィスは複雑なキューブが組み合わさった事務室でした。私の就職時にはまだこの建物もありましたが、やがて取り壊されて新館が建設されましたから、綺麗な写真では残っていないと思います。村野藤吾らしきがこうした造形に集約されていると思うのですが、それを展示で伝えることは至難です。

村野藤吾と大阪

この展覧会を経験したことで、村野藤吾が建築家として生涯の大半を過ごした大阪に関心が向かいました。村野設計の建物の持つある種の現実主義、脱モダニズムと言ったら良いでしょうか、しばしば大阪の建前を嫌う文化と結びつけて語られてきたように思います。建築展＝建築家展ではないだろうとも思いました。決してひとりの建築家に収斂しない。建築という世界は、大きな広がりを持つ豊穡な世界だと思えますね。そこには、人間の暮らしが染み込んでゆく奥深さがあります。村野に活躍の場を提供した大阪に次第に関心が向かいました。今も大阪

には戻りたい。住みたくはないですが、何も用事を作らずに、ただ大阪の空気を吸って過ごしたいという気持ちが強くあります。日本での地下街の走りであるウメチカ、梅田地下街の、村野藤吾がデザインした換気塔です。よくぞここまでデザインしたかと思います。匹敵するものが東京にはない。それから難波の浪速組という建設会社のオフィスは凹凸を強烈に発揮した建物です。盛り場の真ん中にあり、夜に訪れるとますますとんでもない姿を見せ、建物にさえ見えないくらいですが、紛れもなくオフィスビル、しかも建築会社ですから驚きます。

少し建築から話が外れます。INAXという会社が、かつて東京の京橋と大阪の四ツ橋に構えたギャラリーでそれぞれ盛んに建築とその周辺の展覧会を開きました。私がお大阪という都市へ関心を高める中で、関西仕立ての展示企画をする機会がありました。1985（昭和60）年の展覧会を通して、INAXギャラリーの人達と知り合って、関わるようになっていたのです。

そこで1992（平成4）年に、「大阪の細工見世物」展を企画しました。大阪の文化に光を当てる中で、私は四ツ橋から目と鼻の先にあった通称瀬戸物町でせともの祭りが続いていたことを知りました。江戸時代には、西横堀川沿いに瀬戸物問屋が集まる町でした。そこで扱う商品、瀬戸物、すなわち陶磁器を使って人形を作ってきたのです。毎年7月の地蔵祭りにこうした細工人形を競い合って作り、楽しんでいました。今はもうやっていないようです。展覧会では最後の時代に光を当てることができたと思います。そして、これは都市の祭礼であり、西日本の各地に伝わり、一部現存するという文脈で組み立てた展覧会でした。

つくりもの（仮設建築）への関心

細工見世物というのは江戸時代の言葉ですが、「細工」という言葉は本当にキーワードなんです。今の「アート」と言い換えていくくらい重要な言葉です。そして、細工によって作られたものを「つくりもの」という呼ぶことが一番適切です。これらの言葉を手掛かりに、過去の文化をもう一回見直したいと考えました。そこで建築の世界における作り物、仮設建築への関心が高まりました。祭りや見世物を視野に入れたことで、一過性の、祭りが終われば姿を消すものに関心が向いたのです。モニュメンタルな建築の対極です。

ここでは建築と呼び得るものも作られ、しかし、一定の期間が過ぎると姿を消します。姫路の播磨国総社の祭りで、20年に一度行われる三ツ山は、1993年に初めて見てびっくりしました。20年に一回、二色山・五色山・小袖山が3つ揃うのですが、写真手前の小袖山は全部女性の着物で作られます。これは着物を材料に使った作り物ですね。数日、多分1週間くらい立っていると思いますが、次に現れるのは20年後で、ちょうど伊勢神宮のように、20年後に再び現れるというサイクルの建造物と言っていいと思います。

その関心で引っかかるのが、明治になると日本は盛んに戦争を重ね、そのつど建てられた凱旋門です。日清戦争時に東京にできた凱旋門は、写真で見ると植物で作られていることが分かります。日比谷の凱旋門はよく知られ、建築家が設計に関与したのですが、内部を見上げた写真が残っていて興味深く思いました。遠くから眺めれば壮大だけれど、近寄るとスカスカなのは、前時代のつくりものの伝統に強く引かれたからではないか。

辰野金吾（1854-1919）が、還暦祝いで弟子の後藤慶二（1883-1919）に描いて贈られた辰野金吾博士作品集絵図（1916）がありますね。辰野設計の建物が凝縮された絵です。日本銀行、工科大学（後の東京大学工学部）、一番奥が東京駅です。この絵のタイトルが「辰野博士作物集図」、「さくもつしゅうず」と読むのでしょうか「つくりもの」のことです。レンガ造のモニュメンタルな建物が建てられるようになって、呼び名は古いのですね。余談ですが、画中に井上勝という鉄道の父を讃えた銅像（東京駅前に建立）があって、後藤慶二は最後にこれを描いて完成したそうです。

建築と建築っぽいもの

先ほどご紹介いただいた『わたしの城下町』（筑摩書房2007）では、戦後の城の復元が従来の建築史から外されてしまうという興味深い問題としてとらえました。建築とは何だろうという問いを、紛いものから考えるという視点です。今の松前城（1961）は戦後の復元ですが、城自体は江戸時代最後（1855）のものとして明治以降も存在し、旧国宝¹⁵にも指定されていました。幕末になってもなお古いスタイルで建てられたという点でとても貴重です。それからこちらは平成最後（2018年3月末）にできた尼崎駅前の城です。これほどまでになぜ城を求めるのかと考えて本を書いたのですが、それを模型の話に繋げたいと思います。

私は美術館が積極的に建築展をやるのは良いことだと思います。例えば鎌倉の鶴岡八幡宮の境内にあった神奈川県立近代美術館（1951）。保存され、重要文化財に指定されたのでとても良かったのですが、ここに至るまでには、この美術館と明治以降の神社景観との、ある意味での折り合いの悪さが議論され、保存運動がかえって盛り上がった経緯があります。同館の「坂倉準三」展（2009）の展示看板では、おそらく意図的に坂倉（1901-1969）の新宿西口広場の写真をバーンと八幡宮の参道に突きつけたと私は捉えています。心の中で喝采を叫んで写真を撮りました。他方、京都工芸繊維大学での「村野藤吾の建築」展（2016）は、目黒区美術館で先に開催され、巡回したものです。目黒区美術館は、目黒区役所が村野

15. 【編註】1897年古社寺保護法、1929年国宝保護法に基づいて指定された宝物類（美術工芸品）5824件、建造物1059件を指す。1950年文化財保護法によってそれらは全て「重要文化財」に位置づけられ、そのうち美術工芸品897件、建造物228件291棟（2021年9月）が新「国宝」に指定された。

藤吾設計なので繰り返し村野藤吾に光を当ててきましたが、このときは京都工芸繊維大学が作った模型を中心とした展覧会企画でした。

建築展における模型が果たす役割や能力については、先ほど天内先生のお話にあったけれど、模型がほぼイコール建築家の作品と捉えがちになるところが気になります。美術館の展示空間では、作者が君臨しています。絵画や彫刻のそれぞれの作者に光が当たり、その人から生まれた作品を展示する空間として機能します。そこに置かれた建築模型もまた、建築家の作品と扱われる。そこに落とし穴もあるだろうと思うのです。

「坂倉準三」展では、たいへん面白いエピソードがありました。坂倉準三が戦時中に企画した規格住宅「組立建築プロトタイプ（1941年モデル）」の1分の1の「原寸模型」を美術館のすぐ外に置いたんです。置いたはずが、鎌倉市がそこは史跡だから建築申請を出せということになり、これが模型か、建築基準法にいう建造物かという議論となりました。結局、鎌倉市はこれを模型と認めなかったのです。そこで、監修者だった東京理科大の山名善之さん（1966-）が、建てては壊し、建てては壊しという組立・解体ワークショップをやったことを思い出しました。それにしても、1/1の模型とは不思議な世界ですね。

もう少し1/1模型による体験でいうと、国立新美術館の「安藤忠雄展」（2017）ですね。美術館のすぐ外に1分の1で「光の教会」（1989）が作られてそこだけ写真撮影可なので、みんなスマホをかざして写真を撮っていて、私も人のことは言えなくて撮っている人たちを撮っているんですけど、1/1模型が作り出す空間は本物の空間と同一なのでしょうか。建築展示の可能性が、模型を並べればよとする落とし穴で狭まっているのではないかという思いもあり、後で議論できたらと思います。

二つの「建築」展

本来私のレジュメでは2つの展覧会を手がかりに建築展の拡張を考えたいと書きましたが、ひとつは厳密に言うと展覧会だったのかどうかよく分かりません。INAXが展覧会とは別に出版したブックレットの中で、私が一番感銘を受けたものです。渡辺裕之『汽車住宅物語——乗り物に住むということ』（1993）は、終戦直後の住宅難で、乗り物が住宅に転用された時代に光を当てた好企画です。

建物という現実をどう捉えるのか。「建築」という言葉の魅力・魔力に囚われると、とりわけそれが建築家の作品であると考え、こうした世界がはみ出してしまう。バスを改造し、増殖した住まいは「建築」に収まらないですね。「建築」ではなく「建物」と呼べば、それは「つくりもの」に通じる即物的な表現であるだけに、現実が見えます。我々の暮らしの中に出現し、暮らしをかたちづくる紛れもなく実在するものことですね。「建築」という抽象的な言葉では

切り落とされてしまうものや光景を教えてください。

建築の歴史の中では、1872（明治5）年の大火の後に突貫工事で造られた銀座煉瓦街が、日本の西洋化を象徴する風景としてしばしば紹介されますが、その街並みに接近すると、あるいは時代が下ると、それら建物はどんどん変貌したことがわかります。その変貌は宿命だし、住人、土地、時間の経過などいろんな要因が入ってきます。

今日の研究会の拠点、浜松にある静岡文化芸術大学に敬意を表して、浜松の風景をお見せします。浜松は私の生まれ故郷でもあります。近年ずっと気になっていた風景は、これです。奥に静岡銀行浜松支店（旧遠州銀行本店、1928）の建築があり、その手前の住宅がラーメン屋になり、豚の人形やブリキ看板がついて、このような風景が生まれました。このイメージは建築のコンテキストから来たものじゃないですよ。むしろアニメやゲームなどバーチャルな空間からリアルな空間へと飛び出てきたものです。ただこの風景は今年（2021年）になって見事に姿を消しました¹⁶。こんなふうに街は変化するのに、銀行建築は変化しないものとして特化され、保存される。建物を残そうとするとき、必ず評価を下します。なぜ銀行建築は保存に値するのか。洋風建築だからか、様式建築だからか、それがどんな観点からの評価なのか、つねに検証しないとイケないと思うのです。

明治村の写真も1枚だけお見せしますが、奥は内閣文庫、手前が皇居正門石橋の電燈です。私は電燈に関心があって撮ったのですが、明治村には狭義の「建築」だけでなく、灯台もあり、それも建築といってよいのか分からないけど、保存している。明治村はどこまでを射程にするのかと考えさせられた光景です。先の辰野金吾の作品が集められた絵で、最後に画竜点睛とばかりに彫刻の銅像が描かれたという話をしました。鈴木博之先生（1945-2014）が館長に就任されたときのシンポジウムに私も招かれて、こんな議論をしました。明治を象徴するものとして、上野公園に立つ西郷隆盛像が、ひょっとしてお払い箱になったら、そのときは明治村で引き取ってくださいと言った覚えがあります。

民家園という野外博物館は建物をコレクションして、ある土地に集める。一つ一つは別の場所から集められていて、無関係なものを関係づけていますよね。川崎市の日本民家園にはずいぶんと昔に学生を連れて行きましたが、そのとき逆に心をゆさぶられたのは、日本民家園を出たところの住宅街の風景です。これも現代の民家のはずですが、民家園の外側にはどう向き合えばいいんだろう。もちろん誰も街をそっくり保存しようだなどと考えないし、そんなことは不可能なのですが、この風景がやがて時代とともに失われることをどうするんだとも思いました。

これもまた浜松です。他の地方都市と同様に都市の中心が空洞化し、郊外に広

16. 【編註】ラーメン店「錦華楼有楽店」は業態を変えて移転、直後にホルモン焼店が入居。

がると、巨大なショッピングモールができる。そこにみなが買い物に行く。ショッピングモールはほとんど倉庫みたいに殺風景な建物だけれど、中に入ると都市とまでは呼べないにせよ、一応街並みが作られる。かつては建物のファサード、外観が集まって街が形成されたのに、ここでは建物が反転して、その内側に実質的な街が出現している。

今日の話はまったく看板に偽りありでした。時間がなくなってようやく、竹中工務店の企てに話が至りました。今開催している展覧会「立つ、歩く、走る——義足でこえる心の壁」をぜひご覧いただきたくてご紹介します。なぜ建築会社のギャラリーが義足を取り上げたかなのです。タイトルに「社会のダイバーシティを考える」とあるとおり、多様な人間が共に生きていける社会や都市空間、建物、建築、環境をどう作っていくのかという思いが企画の根底にあるんですね。

その一つの手がかりとして、義足を取り上げました。会場に入ってすぐの解説で、義足ユーザーをどのような人たちが取り巻き、関与しているのか、その環境を図で示したものが展示されており、たいへんよくできています。ここに建築がどのように関わるのかを、建築に携わるみなさんにはぜひ考えて欲しいのです。義足とは、ある時期までは隠されるもの、あるいは本物の足と見間違えるように作られるものであって、本物の足に似せた代替物でした。それが今は大きく変わりつつある、一つの象徴的な光景は、ソケットという部分にハイビスカスを描いてそれで走ったアスリートがいるんです。これがきっかけで見せる義足へと大きく変わった。

この展覧会に関わったものですから、建築展示の意外性というテーマにつなげてみたのです。恣意的であってはいけないけれど、しかし新たな切り口には必ず意外性が伴います。

こうして建物や建築を語る切り口は無限にあるはずですが、ギャラリーエークウッドのこれまでの企てを語るつもりが、そこに関わるまでの私の建築展に関する歩みをたどって終わってしまいました。端的に言えば、建築展＝建築家展だけで満足してはいけません。建築図面とスケッチと模型中心の展示を超えること。あるいは、建築展ではなく建物展とすることで、人間にとっての建物の奥深さがよりよく見えてくるという私の長年の思いは、ギャラリーエークウッドのアドバイザーとしての関与につながっています。こうした建築展の可能性がいっそう広がることへの希望と期待を込めて、私の話は終わりたいと思います。

——

天内 元々『汽車住宅物語』と、エークウッドの「立つ・歩く・走る」展を起点にお話なさるといってお話でしたが、準備が遅れて企画趣旨文が届いていなかったかもしれず申し訳ありません。美術館の建築展、建築という考え方を問うような事柄を後から加えてくださいました。

討論

天内 まずは木下先生から中川先生にコメントを頂いて、中川先生からお答えと一緒に木下先生にコメントをいただく形にして行きます。

建築以外の展示と「明治」への評価

木下 私は浜松で生まれ育ちまして、高校に入ったのが1969（昭和44）年だと思います。明治村が1965年の開園ですから開園間もない頃ですね、高校2年生の遠足で明治村に連れられて行き、とても感激した。今でもよく覚えています。その時はまだ建物が少なく整備も落ち着いていなかったかもしれませんが。それから大学で教え始めて学生と一緒にいく機会をもったんです。そのとき中川先生のお話もあったけど、機械が保存・展示されているのにびっくりしました。近代化遺産、産業遺産、機械遺産という言葉で、建築とはまた違う領域で近代化に貢献したものを保存しようという動きが高まっています。明治村は機械をどの観点で集めたのか、建物にいっしょについて来たという感じなんですか？ そのあたりは明治村の新たな展開にも繋がると思います。機械の問題が一つですね。

それから普通の家は残らないというのは大変興味深いです。先ほど私は日本民家園の中と外の話をしました、本当に普通の家は当たり前だけれど残らないわけです。たまたま誰かが住んでいたというだけの理由で残ったかもしれない。監獄もまた住宅の対極にあると思います。監獄を通して、明治の暗い社会・時代という側面も伝えられます。明治村は司馬遼太郎の『坂の上の雲』（1969-1972）みたいな明治礼讃、明治100年を背景に生まれましたが、明治は一方で戦争の時代でもある。そういう時代の暗さを博物館で取り扱うのは難しいかもしれないけれど。明治の捉え方として、監獄の使い方もまだまだあるかもしれないなと思いました。この二点をお尋ねします。

中川 明治村にも確かに建築の専門家と学芸員の方がいます。建築以外の資料、都市や生活にまつわる資料を積極的に集めようとしています。もう一つには、建物だけあってもだめなので、内装や家具についてはもらえないことはあまりないにせよ、結構受け入れて展示にうまく使っていく。ただ見てもらうより、当時の生活を想像できる形で展示します。例えば二重橋の電燈だと、委員の人たちも建物だけでは駄目だと何回も議論しています。当時の建物の活かされ方、雰囲気、都市生活を彷彿とさせるものを集めたい。ただ積極的にもらいに行くことはしません。話があったら断らないというのが基本的な原則です。資料や家具はあまりお金を使いませんし、移動も難しくないので。建物は財政的な部分で難しいです

が、資料類は積極的にやると、展示が豊かになる効果があって、企画の意欲が変わってきました。

監獄の看守のほうはギリギリながら居住性を追求した面があって、住宅と関わるといいます。実は明治村はお茶会が非常に盛んで、監獄の雑居房でお茶会をやった人がいます。囚われるという面で監獄もお茶も一緒だと言って。確かに網走など北海道開発のため政策で意図的に作って、重罪の人を集めました。でも私は明治を、少し恥ずかしいですが日本の歴史の中の青春、古いものと新しいものの交錯を圧縮した、非常に濃密に短くした時代と思っています。希望もあるけど恥ずかしいこと悔いることもあって、文学も美術も大事ですが建築で、言葉を超えはしないけど空間感覚、空気感で伝えられる。だから、子供がそういうものを触れるのが重要だと思います。子供たちに積極的に来てもらいたいんです。将来たくさん来てもらうというだけではなくて、体感してもらいたいんです。実際は、高校生は最近あまり来ていただけず、小中学生がメインです。学芸員さんの話も、遊んでもらうのも含めて、建築には言葉も、身体感とか感覚・空気感とかも通して、何か普通の生活や都市と違うものがここにあるということを伝えられます。そのために建物を保全し維持して修理・保存するんです。

当時の資料や家具・内装などにも気をつけています。おっしゃる通り暗さを表現するのは書き物の方が得意ですが、今は建築の紹介だけではなくて、どういう生活、誰のどういう考え、例えば西郷従道さん（1843-1902）には大変光と影があって、活躍の一方で何となく気遣いが建物に現れているというような話をもっと分かりやすく踏み込んで発信したいです。いずれやらなくてはいけない解体修理の際に得る建築の技術面の話に、従道さんの生涯——素晴らしい人だった隆盛に付随したような形に見えますけど、複雑さの中で生きた従道さんの魅力も伝えたいです。明治村そのものではないですが、明治村の技術者が管理しているのが、茶室の如庵です。織田信長（1534-1582）の弟・織田有楽斎（1547-1622）という非常に複雑な人だからこそ如庵のようなものができたということと同じ意味で、西郷従道邸も複雑な光と影のある建物として見せていきたいと思っています。

建築（展）を拡張するとは

中川 建築で明治を扱うときに、戦争に繋がる影の部分が描かれるというのは文学ほどにはないですね。建築を通してそれをやるには、それを造った人たち、主人公みたいな人を通して描くという気がします。例えば小泉八雲と石川啄木の家がありました。啄木みたいな人が生涯で満足な生活を送ったのは、あの喜多床の上にいるときだけなんです。それは文学的、ストーリー的にはもちろん描けるけど、建物として描くにはどうか。そのときちょっと専門的になりますけど、建物の技術も必要かなと思ひまして。

義足の問題を通して、世界が開ける、人間の可能性が開かれると実感できる、それが進んでいくのは掛け値なしに素晴らしい。ただそのために制限される何かがあるんじゃないのか考えなくてはいけないと思います。木下先生は、建築は単に建築家の派手なものだけではないのではと仰っていました。一方で、人間の身体的能力や社会の可能性を伸ばすだけではないことを何かお考えかどうかです。一方的な拡張には、同時に何かの欠乏が伴う可能性について、美術的な面や建築をご覧になったとき、思い当たることがあればと思います。建築を見るというときに、建物を紹介すればそれでよいのか。カンボジアのアンコールが今中断してしまっているんですが、そこにはマイナス面がたくさん付随します。なのに日本にあるとマイナス面に触れにくいとか、カンボジアに比べればまだマシとされるところで、難しさを感じています。抽象的で申し訳ないですが。

木下 うまく質問にお答えできるか分らないですが、明治村の建物は大きく公共建築と住宅に分けられますよね。専門家には興味深いものもありますが、私のような一般人には住宅を通して人の暮らしが見えてきます。西郷従道邸はものすごいけど、啄木がこんなところに一時暮らした、小泉八雲はこういうところで生活したというのは、身近なところからスムーズに入っていきます。だから、明治村の建物への私たちの関心は、公共建築だとどうしても外側から目が向かいますが、住宅だと内側から入れるという楽しみ方を開発できると思います。

拡張という言葉はあくまでも建築展について申し上げましたが、建築の世界がいか展示可能かというとき、建築家展というものは気になります。日本で建築家の存在って、本当に一握りの名前しか知られていない。建築の世界に対する社会の受け止め方が、私には理解できないところがあって、著名建築家の展覧会があればその人の才能に触れることができ、大きな感銘を受けますが、その人たちだけの力で私たちの生活空間が作られているわけではないですよ。建築の世界ってもっと多様なはずなのに、美術館という場で建築展をやると、ある方向付けの中で建築家に絞り込まれることに、違和感を持っているんです。そのときに模型が非常に都合よく使われる。模型の持つ力も間違いなくあるし、模型を見る目、建築家の人たちがいかに模型を重視して、模型を通して多様な情報を得ているというのもあるでしょう。けれども、建築から離れた人たちから見ると、模型は外形を示す物体に過ぎないと見えてしまう。先の話に戻ってしまいましたが、外側から見るだけではない、といつも考えているから展示を拡げてしまうのですね。

中川 ブラジル移民住宅（1919）、ハワイ移民集会所（c. 1889）も元は住宅で、カナダにもそういうのがあります。開拓には、身近な生活を何とか作り上げる中で本当は光より影の方が多くて、でもそのことは忘れられているので、それを掘り下げることは確かにできますね。

私は元々建築生産史という分野にいまして、近現代の建築には建築家がいたけれど、例えば古代に建築家がいなかったのかということとそんなことはない。建築が

できるとき、手作業から様々な分野から向上した技術が大工棟梁みたいなものになり、建築家的なものになってどんな役割を担ったかという目で見えています。江戸時代にも名前が知られてないだけで建築家がいた。それが近代にどうしてこうなったかと考えるので、仰ることはよく分かります。近代にそういう役割があったと思うんです。明治村の建物にも、建築家がいたのだろうけど分からないというのが結構あるんです。これをどう描くかという、建築から何を伝えられるか見ていかなきゃいけないんですね。

木下 明治村は、あまり建築家という観点で建物を見せようとはしていないですよ。

中川 そういうものがあまり来ていないこともありますが、建築家名を出さなくてはいけないということはないです。例えば村野藤吾にも生活に密着したところがすごくあります。裏を見ると手を抜いているとしか思えないくらい質素にさり気なくやっているような感じです。

木下 西洋風建築を最初に集めたという方針はありますか。

中川 そんなことはなくて、東松家住宅のように町屋の三階まで路地がある建物。あれは全く西洋の影響を受けていないです。

木下 それも最初の段階から引き受けようと。

中川 最初の段階から、太田博太郎先生の強い影響力で、「これはいい」という感じでした。

木下 そうすると明治そのものの多面的な姿を示したいと。

中川 そうです。江戸のもの、西洋近代のもの、色んなものが交ざり合った。それが明治村で濃縮して伝えられると考えています。私は明治そのものが目的ではなくて、そこから始まるように、明治を通して現代をどう見るかということもやっていきたいです。

木下 近代建築史では西洋の建築をどう受け止めたかというところから語ることが多かったと思います。美術もまさにそう、日本の近代美術史も西洋の影響をどう受け止めたかをメインストリームとして語り、対抗して日本画の世界があったと捉える。近代建築史でも和風や民家の扱いはちょっと二の次の感じで、今はそうではないと思いますが、圧倒的に西洋が輝いていた感じがあります。私も明治美術学会というところに所属していますが、学会創立のことは、もう圧倒的に洋画研究が中心だったなと思います。西洋絵画でも西洋画でもなく、関心はあくまでも洋画なのですね。

中川 私もそう思います。ただ幸いスタート時点から、谷口先生も洋風のモダンだけでなく日本の伝統もという意識が強かったのが幸いしたと思います。

表-1 財団法人 明治村の移築建築の創建年代・構造別一覧

構造区分 創建年代	木造		石造および煉瓦造		木・煉瓦併用造		年代別棟数
	建物名称	棟数	建物名称	棟数	建物名称	棟数	
明治初年代	歩兵第六聯隊兵舎(明・6)	1	品川灯台(明・3) 警備灯台官舎(明・6)	2			3
明治10年代	重文・西郷従道邸(明・10年代) 重文・東山閣邸役所(明・18) 名古屋衛戍病院(明・10頃) 同 運 視 室(明・10頃) 三重県庁舎(明・12)	5					5
明治20年代	磯外・巖石邸(明・23) 第四高等学校教室(明・23)	2					2
明治30年代	東 松 邸(明・34)	1	札幌電話交換局(明・31)	1			2
明治40年代	安田銀行会津支店(明・42) 学習院院長官舎(明・42)	2	三重県庁正面(明治末期)	1	重文・聖ヨハネ教会堂(明・40)	1	4
計		11		4		1	16

菊池重郎「明治村移築建築の評価」『建築雑誌』1966.12

天内 1966年の『建築雑誌』に菊池重郎先生が示された、明治村移築建築の評価に関する表をお見せしましたが、当初から東松家住宅も入っていて、木造で明治30年代という区分です。当初から洋風の近代に属するビルディングタイプ以外のものも加えるという判断が働いていたと分かりますね。

木下 それはとても早いですよね。60年代でそういう基準で選ぶというのが。

コレクションと展示の使い分け

天内 コレクションというものが、美術館であれ野外博物館であれ形成されますよね。そのコレクション全体で人々に伝えたいことを、どう意識なさって見ていらっしゃるのか。またコレクションをある程度料理して常設展に持っていったり、野外博物館だとコレクションはいじれないけれどもパネルを置くとかのガイダンスで味付けができますよね。コレクションを通じて、人々にこれがあるんだと示すことで、どうメッセージを出していきたいとお考えか、お伺いしたいです。

中川 恵まれた敷地、変化に富んだ大きな湖という環境に苦勞して、当時のオリジナルの地形に近づけて配置して収めていますよね。それから私が気に入っているのは、あまり手が入っていないように見えて里山が連なる感じの園内です。明治時代の建築の色んなものがある、明治村が開いていて良かったと言ってもらえて、ここへきて明治を感じてもらえることが大事です。広くて疲れますが、全体のアップダウンを歩いてもらうという体験で明治を感じてもらうことが一番です。

たしかにいろんな問題があるので、常設展と特別企画展で、例えば明治の室内、あるいは明治時代の生活を建築や住宅を通して訴える、そういうことを今でもやっています。それから鈴木博之館長の時代から明治塾というのを少しづつやっています、明治をテーマに個別のテーマを決めて展示に反映させることも続けています。特別企画展的でテーマに準じて作るだけなので、建物同士を繋ぐ、ここからここへ今日回ってくださいというのができなくはないですが、それは建築ツアー的なものを通してある視点で切り取った特徴を見せられます。

村長の阿川佐和子さん（1953-）は大変素晴らしい人気のある方で、彼女を中心に応募者で明治村を巡る。それも回ごとにテーマを決めて見ていっています。これを広げていくことはあり得ますね。明治村としては全体の雰囲気があって崩しにくいですが、テーマ性を持った企画展示というよりは建物を巡っていくテーマを持ったツアーをやってもいいかなど。もう一つは修復現場巡りです。修復現場があるときは必ず何回かやりますのでこれを楽しみにしてもらって、建築の面白さを活かしてもらおうと思います。

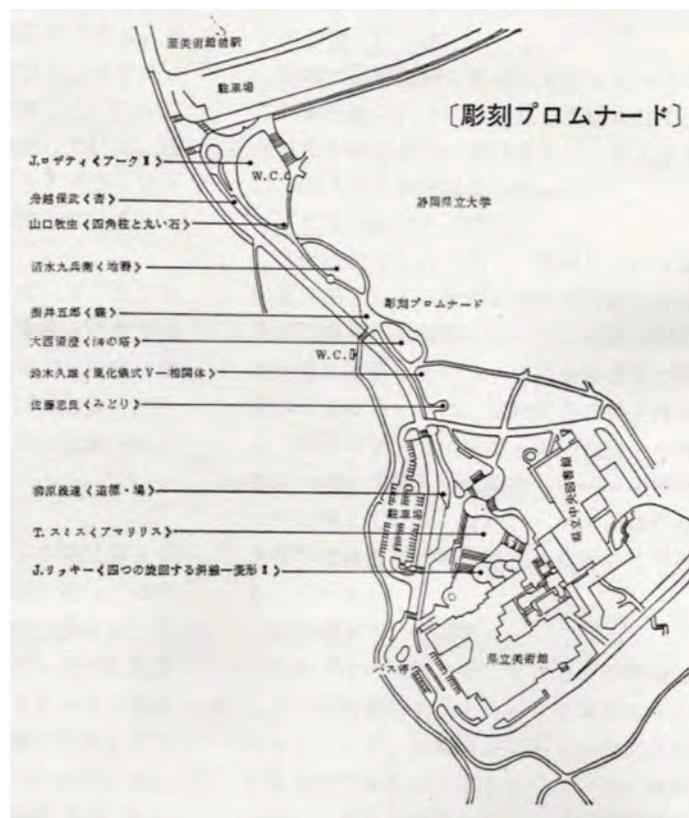
天内 宇治山田郵便局も修復中ですね。

中川 あれを見ると昔の建物には夢があるなあと。手紙はただ出すだけのものではなくて、何か思いを届けるんだなということ、建物が本当によく表しているなど思うんですね。

天内 木下先生もお願いします。静岡県立美術館に限らなくても結構です。

木下 静岡県立美術館は35年前に、ある方向付けがされたんですね。35年前にスタートした方向でコレクションを築いてきたので、今の私にできるのは、蓄積されたコレクションをどう生かすかです。明治村も新しく建物を移築してくるのは、大変費用がかかりますよね。現在は、当館も全くお金がありませんので、新たにコレクションを築くのは現実問題として困難です。そうするとこれまで集めたものをどう活かすかが大きな課題になります。

私としては学芸員のことを尊重したいと思っていて、自分から何かやろうとはあまり言わないけれど、当館のコレクションを活かす大きな力になりそうだと思うのは、前近代、明治以前のものを集めてきたことなんです。日本の近代では建築も美術も圧倒的な西洋の影響下で作られられたことは否定できない。それ以前、中国が文明の中心にあったような東アジア世界で、絵描きたちがどんな絵を描いたか。その成果を積極的に集めてきたのです



日比野秀夫、田中文雄「静岡県立美術館の開館——美術館の理想像を求めて」『博物館研究』21(8)、1986

が、これを言い換えると、まさしく狩野派がそうであったように、江戸時代の公共建築に絵を描いた人たちなんです。美術館そのものは近代の産物だけでも、そこに前近代の世界観を示せると思います。当館の「忘れられた江戸絵画史の本流」という展覧会（2021年5-6月）では、今ではほとんど忘れられてしまった狩野派の画家たちが何を描いていたのか見せました。そういった世界を知ると我々の近現代がどのような成り立ちの社会なのか、建物も含めて一回振り返る場になり得ると思います。

先日浜松市美術館で「遠州の民芸」という展覧会（2021年5-6月）がありました。柳宗悦（1889-1961）というリーダーによって展開された、民藝運動の一つの拠点が浜松にあったというので、浜松市美術館が企画しました。柳に言わせると、人の住まい、優れた文化遺産としての民家の対極には御殿がある。柳はそれを一番嫌って、貴族は民藝の対極だと言うんだけれど、御殿という空間にも当時の必要に応じた装飾が施され、装飾を施す専門家たちも必ずいた。その社会なりの多様性を、時代を変えて考えていくことが現代を知ることにつながるのだという、大きなメッセージを発信していきたいと思っています。その中の様々な切り口に企画展がある。明治村と決定的に違うのは、常設の展示スペースが極端に小さいことで、なおかつ展示替えがあるので真の意味での常設ではない。ロダン館はありますが。だから切り口を変えつつ、基本的には大きなメッセージを届けたい。ぜひ建築展もやろうと、学芸員にはっぱをかけてはいます。外側の人たちと連携して建築展ができる動きが起こると良いと思っています。

意外性や偶然性をもったコレクションの活かし方

天内 長岡造形大学の平山育男先生から中川先生にメッセージがあります。

中川 読みました。平山さんは本当に詳しく研究されています。竣工と写真を撮ったのが同じ時だと思われたけど、ご指摘通り後から加わったんですね。一階にしかテラスがなかった時代はあって欲しい。建物は最終的に華やかになったけど、最初は寂しかったのだろうと。今日聞いてらっしゃるんですかね？

平山 聞いてますよ！

中川 いろいろお世話になります。また来年ぐらいから修理が始まりますので。

平山 楽しみにしてます。

天内 こちらからもう一点。今回の企画の関心は、ある程度歴史をパッチワーク的に繋ぎ合わせることにについてです。そもそも歴史自体、過去の事象の完全な全体を取り上げられないので、恣意的なこともあるし、「これどうなのかな」と思うような歴史の紡ぎ方もあるでしょう。コレクションはある程度、「意外性や偶然性を伴って集まってきたものたち」という面がある中で、どのような形でコレク

ションから歴史を受け止めてもらいたいのか、美術と建築それぞれからお伺いしてみたいです。

中川 一つは、場所が変わっても建物自体の内部構造や外観を含めて存在しているので、そこに価値が一応できています。もう一つは、やむを得ずオリジナルの場所から移ったけど、できるだけ元の場所を想像させる移し方を極力しています。二つを総じて、建築のオリジナルの姿を辿るには結局想像力を働かせないと無理で、どこまでやれば原状なのかというのは難しいけど、極力目指そうという気持ちは変わらないので、そのことは考え続けていただきたいです。

天内 ありがとうございます。木下先生、いかがでしょうか？

木下 静岡県立美術館の今年の展覧会ラインナップを振り返ると、去年の今頃（2020年4-5月）は「開校100年 きたれ、バウハウス—造形教育の基礎—」展をやっていたんですよ。夏に「みんなのミュシャ」（7-9月）、秋に「富野由悠季の世界」（9-11月）、テレビアニメ「機動戦士ガンダム」の監督です。年が明けると、フィンランドの作家トーベ・ヤンソンが作り出したキャラクターである「ムーミン」展（2021年1-3月）。当館のコレクションの柱がいくつかある中で、狩野派に代表される前近代の美術が充実しているのは大きな財産だと先ほどお話ししました。これを美術館の本来の活動の柱と捉えると、ミュシャやガンダムとはバラバラじゃないか、学会員の意見にも今年はちょっとやりすぎたのでは、ということはあると思います。こうした「サブカルチャー」を美術館がどこまで展開するのかという問題は、どの美術館にもありますよね。私はもっと若い人に来て欲しいと思うとき、建築とファッションが少なくとも当館にとっては未開拓な領域で、ここを開拓したいと思うけど、サブカルチャーもバカにできないと、いやバカにしてはいないのですが。その話をあるところで同時通訳付きで話したら「そもそも英語圏でサブカルチャーという言葉はあまり使わないですよ」と言われたんです。もうサブではないと。本当にその通りです。日本の現代文化を考えると、アニメや漫画をいつまでサブというのかと。美術館の自分たちはメインでファインアートをやって、アニメや漫画はサブだという意識を変えなくてはいけないと思いました。

さらに言うと、「ムーミン」展は本当にいろいろ教えられました。ムーミンの世界には年齢の関係というか世代の関係かで私は何も知らずに生きて来たけど、改めて作者のトーベ・ヤンソンの書いたものを読んでみると、とても奥深くて、人間社会の多様性をいかに尊重し合うのかというメッセージが、フィンランドの第二次世界大戦の経験から発せられていると教えられたのですね。

美術館はいろいろな切り口で展覧会を企画しながら、社会に伝わるメッセージを確実に伝えていかないといけない。だから最初に話したように、一つのものが展示されるとその隣に何を置くのかから企画は始まると思うんです。何と何を並べ

るかというだけで、一つのメッセージが生まれるから。その辺りを、美術館側もプロとして研究に根ざしてやらないといけない。ただ、それをこれまではただ見に来てくださいと言っていたのですが、美術館を使ってほしい。一緒になって作り上げてほしい。そういうあり方がこれからの美術館に必要なだろうと。

最後に、コロナ禍で明治村は野外博物館であるが故に、あまり密の状態は生まれなかったでしょうから、そんなに打撃がないんですかね。美術館では、当館に限らず臨時休館を余儀なくされたし、もっとオンラインで見せれば良いという方向に動いていて、その方向で国もお金を付けています。コレクションのデジタル化にかなりの予算が出ています。その一方で、リアルなミュージアムに実際に足を運んでもらう意義とは何なのかという課題を、もう一回突きつけられた一年であったと思っています。もう何か並べましたから見に来てくださいでは済まないなど。

天内 ありがとうございます。リアル空間でやるのだったら、もしこの後時間があれば飲み屋に行って話しましょうという流れになるところなんですけど、今日はそれができなくて大変残念です……。最後に、この日本建築学会東海支部の歴史意匠委員会の委員長で、常葉大学の土屋和男先生にご挨拶をいただきます。

土屋 今日は中川先生、木下先生、本当にどうもありがとうございました。ご参加いただいた皆さまも、名古屋でやったらこんなに広範囲からは集まらないだろうというくらい、東北から九州まで参加して頂きまして、オンラインの意義を感じました。

日本建築学会東海支部には、研究委員会が7つございまして、私どもは建築の歴史とデザインを研究する研究者の集まりです。毎年このように一般向けの講演会を開いています。今回は初めてのオンライン企画で、不手際もあったかもしれませんがご容赦ください。今日は本当にどうもありがとうございました。