

「日本博の魅力発信！」議事録

(開催要領)

1. 開催日時：令和2年11月28日(土)13:00~15:00
2. 場 所：高知県民文化ホール
3. 登壇者：
文化庁 参事官(芸術文化担当)付 新文化芸術創造活動推進室 廣野宏正
東京国立近代美術館 主任研究員 隈研吾展キュレーター 保坂健二郎
建築家 東京藝術大学准教授 藤村龍至

(プログラム)

1. オープニング 「日本博について」 廣野宏正
2. 講演 「日本博：隈研吾展について」 保坂健二郎
3. バーチャル体験「体験！隈研吾展」
4. トークセッション「日本博の魅力、隈研吾建築の魅力について」
ファシリテーター 廣野宏正
パネリスト 藤村龍至／保坂健二郎

* 敬称略・順不同

司会：

皆さん、こんにちは。「未来に向けて 知る・変わる・守る チームNEXT ステップ」シンポジウムをご視聴いただき、ありがとうございます。この時間は、「日本博の魅力発信！」と題して、インターネット配信によるオンラインシンポジウムをライブでお送りいたします。私、RKC高知放送で放送中の『笑ジオ』火曜日、パーソナリティーの谷脇ななみが進行させていただきます。どうぞよろしく願いいたします。

今、私はここ高知県の高知県民文化ホールからご案内しております。本来であれば皆さんと一緒にシンポジウムを進めてまいりたかったのですが、新型コロナウイルス感染症対策のため、本日出演の皆さんはリモートでご登壇をいただきます。ご了承ください。ちょっとさびしいようにも思いますが、楽しい時間となるよう頑張っていきますので、ぜひ最後までご覧ください。

さてオンラインシンポジウムのテーマである日本博、皆さんはご存じでしょうか。日本博とは、東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会を契機として、総合テーマ「日本人と自然」のもと、縄文時代から現代まで続く日本の美を国内外へ発信し、次世代に伝えることでさらなる未来の創生を目指しスタートしました。日本博のプログラムは、文化庁、日本芸術文化振興会、関係府省庁、全国の文化施設、地方自治体、民間企業、団体などの総

力を結集し、日本の美を体感する美術展、舞台芸術公演、芸術祭などを年間を通じ、全国各地で展開していきます。これらの日本博プログラムが人々の交流を促して、感動を呼び起こし、世界の多様性の尊重、普遍性の共有、そして平和の祈りへとつながることを願っています。本日は日本博の展開において、有識者の皆さんによるお話をお伺いしていきます。まずは皆さんに日本博について、映像でご紹介したいと思います。ご覧ください。

日本博広報大使に任命された黒柳徹子さんの服装や髪型からも、日本の美をととても感じますよね。日本博について、映像でご覧いただきました。

それでは初めに、文化庁新文化芸術創造活動推進室、廣野宏正より、ご挨拶と日本博について紹介いたします。なお廣野様も本日は東京からリモートでのご登壇になります。廣野様、よろしく願いいたします。

1. オープニング 「日本博について」

廣野：

こんにちは。私、文化庁で日本博を担当しております廣野と申します。本日はオンラインシンポジウムをご視聴いただきまして、誠にありがとうございます。さて皆さんはどのようなきっかけで、このシンポジウムのご視聴を決められたのでしょうか。建築家隈研吾さんのファンである、また建築そのものに興味関心から、はたまた開催地である高知県のゆかりの方でしょうか。今日のテーマは「日本博の魅力発信！」と銘打っております。日本博のファンの方がいらっしやればうれしいかぎりですが、まだそうでないという方も、日本博の一つである隈研吾展を通じまして、日本博への興味関心を抱いていただければ幸いと思っております。

それでは少しお時間をいただきまして、日本博についてご紹介をできればと思います。今、映っておりますマーク、ご存じでしょうか。書いてありますけれども、日本博のロゴマークです。実はここにもというところで、このマークを見かけることがあるのではないのでしょうか。隈研吾展だけではなく、日本博である美術展、舞台芸術公演、芸術祭などのちらしやポスターでは、統一してこのロゴマークが使われています。

ではこの日本博、どういう経緯で始まったのか、ご紹介をいたします。端緒は 2015 年、「『日本の美』総合プログラム懇談会」の発足がございます。当時の安倍総理、またお亡くなりになりましたが津川雅彦さんが座長を務められて、日本の美をいかに発信していくのかという検討が始まりました。その後、海外で日本の美を発信するプロジェクトが実施されてきております。2016 年にはイタリアで、2018 年にはフランスで、また 2019 年にはアメリカ、東南アジアで開催されてきております。そして 2018 年 12 月、こうした背景のもとで、東京オリンピック・パラリンピック開催を契機として、日本において、こうした日本の美の発信のためのプロジェクトとして、日本博を実施することが決定いたしました。

「日本の美」と言ったときに、それは何なのか。黒柳徹子さんは着物と紹介されています。美をどう捉えるかは人さまざまであり、その多様性こそがわが国のたくさんの美を生み出したとも言えるでしょう。そうした多様性を保ちつつ、体系立って日本の美を体現し、国内外に発信する。これが日本博の挑戦でもあります。このため日本博では、総合テーマを「日本人と自然」と設定し、基本コンセプトを共有して、一つのプロジェクトとして進めることとしております。先ほど谷脇さんから日本博の紹介をいただきましたが、この紹介もこの基本コンセプトをもとにしています。

開催時期につきましては、2021年を中心としつつ、その前後ということで、取組自体は2019年度から進んでおります。ここで掲げるようなポイント、またその目指す成果というものを関係者で共有し、大型国家プロジェクトとして取り組んでいるのが日本博であります。

その推進体制です。総理を議長といたします日本博総合推進会議のもと、文化庁が中心になって、各省庁と連携してオールジャパンで取り組む体制を構築しております。実施に際して、日本芸術文化振興会が事務局を担っております。

こちらは基本コンセプトなどを図示化して分かりやすく示したものであります。縄文から現代、また日本人と自然という共通コンセプトを、日本に考えられる主な芸術文化、分野、そういったものを貫いて、日本全国で実施していく、そういったことを図示化したものでございます。

実際には日本博は、統一テーマに沿って計画された個々のプロジェクトの集合体として、日本博がつくられております。その実施のカテゴリーには、幾つかございます。これは政府の関わり度合いに応じて、主催・共催型、公募助成型、参画型という三つのカテゴリーがございまして、文化庁、また日本芸術文化振興会が主催者にも名を連ねる主催・共催型。各地域や団体の特色ある企画を公募して、そこに事業費を一部助成する公募助成型。また地域の団体が企画する特色あるものを公募し、その内容を認定することで日本博として参画いただくもの。三つがございまして、その全体を日本博として位置付けております。

ここで2019年度の実施状況を紹介したいと思います。全体で主催・共催型69件、公募助成型の69件、計138件と参画プロジェクトの288件で日本博を実施したところでございます。

その中の幾つかを取組としてご紹介いたします。こちらは甲冑のレプリカを、実際に体に身に付ける体験型の取組を取り入れた企画でございました。こうしたものに触れられるということは、非常に外国人の方にも好評でありまして、大いに盛り上がったと聞いております。

そして伝統芸能の分野におきましても、ただ見るだけでなく、そこで演じられているものについての体験をしていただく、そういった企画を実施しております。こうした体験型の取組を積極的に取り入れているのが、日本博の特徴でもありまして、そして分かりやすく感じていただく、そういった工夫も取り入れているところです。

こちら、黒柳さんからもご紹介をいただきましたが、着物に関わるプロジェクトでございます。伝統的なものを今の時代に再現する、それを新しいものとして感じていくという企画でございました。

こちらは地方に伝わる伝統芸能を体感するプロジェクトでございます。日本全国いろいろな伝統芸能がございます。そういったものを新たな価値として次につないでいく、そういったことも日本博を通じて残っていけばということが込められております。

日本博につきましては、共生社会、多文化の実現も目指しております。こちらは障がい者の方々も楽しめる企画として、花火をテーマに取り組みましたものでございます。

2020 年度を取組でございます。あいにく新型コロナウイルスの影響を、非常に大きく受けております。当初計画されておりましたもの見直しも余儀なくされておりますが、しかしながらこういった中であっても、日本博を取組を進めていくという方針の中で、さまざまな工夫を凝らしながら進めていくこととしております。

こちらは3月に日本博総合推進会議での総理の発言を引用してございます。こうした状況にあっても、日本の美をしっかりと発信していく取組を進めていくのだということを、方針として打ち出していただきました。

具体的な取組でございますが、今こういう中でありますけれども、ただ中止にするのではなく、極力開催するという方向、そして実施にあたっては、当然感染症対策に万全を期すということではありますが、時期、場所について柔軟な見直しを行いながら、またやむなく中止となる場合でも、可能なかぎり多言語の映像コンテンツの制作・発信を行うことで、取組の火を消さないことを重視して取り組んでおります。来年度につきましても、まだ見通しがはっきりしないところではありますが、新しく生まれてくる環境を見据えながら、国内観光需要、またはインバウンド需要の喚起を目指す取組として、日本博を計画していきたいと考えております。来年度は、延期されました東京オリンピック・パラリンピックの実施年でもございます。日本博につきましても、2021 年度を本番年と位置付けまして、それ以降の取組にも尽力していきたいと思っております。

今、with コロナ時代の中で、どのような工夫を凝らしながら日本博を取組を進めているのか、ここで幾つか紹介したいと思います。こちらの取組は、オンライン上で実際に展覧会を体験できる企画でございます。ロボが会場内を動き回らして、そこで展示されている美術品などを体験できるという取組も行われています。

また映像コンテンツを積極的に配信していくこと、また VR 技術なども使いまして、実際の中に入れないけれども、中に入ることができるようにという工夫を凝らしております。また映像コンテンツを国内外に発信していくという取組も、至るところで企画して実施してきております。

日本の工芸の展覧会につきましても、いろいろな Web 配信での企画を取り入れております。また映像技術を駆使しながら、VR で楽しむ、または現地で楽しむ、そういった両面の企画もしてございます。

こちらはプロモーションに関わりますけれども、発信の方法として、多くの方が来ていた
だけない場合でも、発信力のあるインフルエンサーに協力いただきまして、海外にも魅力を
発信していく、そういったさまざまな工夫を凝らしながら、日本博の魅力発信に取り組んで
いるところでございます。

こちら最後のページは、日本博公式 Web サイトのトップページであります。ホームページ
や SNS の発信だけではなく、さまざまな媒体を生かして、日本博の魅力の発信に取り組んで
きているところでございます。日本博広報大使として黒柳徹子さんにもご協力をいただい
ております。

日本博について、今日お伝え切れない情報も、この Web サイトには詰まっております。ぜ
ひこちらの公式 Web サイトもご覧いただければと思います。

さて日本博は総合テーマのもとに、関係者らが力を併せて取り組む挑戦的な国家プロジ
ェクトであります。どうすればより良い成果を上げられるのかを考えながら、日本各地で取
り組まれています。日本の美をどう解釈し、どう表現するのか、何をどのように伝えていく
のか、何を守り、何を加えていくのか、創意工夫を重ねてつくり上げていくところから生ま
れてくるものが、日本の未来をつくり、レガシーとして残っていくのだと考えております。
その思いが作り手だけではなく、実際に触れて楽しんでいただく方々にも共有できれば、よ
り大きな成果が生まれてくるのだと期待をしております。

それではここからは日本博の一つ、隈研吾展を通じて、皆様にとっての日本博を感じ取っ
ていただければ幸いです。ありがとうございました。

司会：

ここからは、ここ高知県で開催されております日本博のプログラムの一つであります隈
研吾展、今月 11 月 3 日にオープンしたのですが、その隈研吾展開催に際して、キュレータ
ーを務めました東京国立近代美術館主任研究員、保坂健二郎様より、隈研吾展についてお話
しいたきます。保坂様も本日は東京からリモートでのご講演になります。私も隈研吾展、
行ってまいりました。写真や模型だけでない展示の数々、本当に魅了されました。それでは
保坂様、よろしく願いいたします。

2. 講演

保坂：

よろしく申し上げます。東京国立近代美術館で学芸員をしております保坂健二郎と申し
ます。今日は隈研吾展について、少しご紹介したいと思います。展示内容については、後で
30 分ほどの映像を用意しておりますので、ちょっと裏話ではないですが、展覧会に至る経
緯をお話したいと思います。

この展覧会、隈研吾展と呼んでいますが、実際にはサブタイトルがありまして、「新しい
公共性をつくるためのネコの 5 原則」というタイトルで、展覧会を開催しています。英語だ

と“FIVE PURR-FECT POINTS FOR A NEW PUBLIC SPACE”、公共性と言っているわけですが、公共空間を建築家がいかにつくっているのかをテーマに展覧会を組織したわけです。この展覧会について、隈さんが開催直前にあるメッセージを頂戴しましたので、代わりに僕のほうで読みます。「いま、隈研吾展を開催するにあたって、公共性やパブリックスペースをテーマとし、建築物やハコではなく建築と建物の間の隙間にフォーカスしたいというお題を与えられた。それはいままでの展覧会と違うことができそうだと思います、パブリックや隙間について考えはじめたら、コロナがやってきた。コロナを体験した今、我々全員がハコから逃げ始めて、ハコの外のパブリックスペースを再定義しようとしている。タイムリーで予言的なテーマを与えてもらい、深く感謝している。隈研吾」と書いてあります。

ここでキュレーターである私から隈さんにお題を与えたと書いてあるわけですね。今回展覧会を開催するにあたって、キュレーターですからいろいろなコンセプトを、「こういうふうに建築展を開催したい」と隈さんに言ったわけです。その経緯をお話しします。タイムラインです。

もともと僕自身、後で藤村さんとの話の中でも触れるかもしれませんが、隈さんの建物に対して、ちょっと疑問というか、抱いていた時期がありまして、「ルーバーを使えばいいんかい」という、単純な言い方ですと、そういう思いを持っていたことがありました。でも2015年、今から5年前に、アオーレ長岡という、アオーレ市役所ですが、アリーナもあったり、複合施設ですが、そこを初めて訪問して、非常に感銘を受けたわけです。夏のいい日であったということもありますが、そこに多くの市民が集っていて、遊んでいたり、市役所を訪れていたたり、自分が考えている市役所とは違う場所だったわけです。これは午前中に訪れたので、これはいろいろな時間帯に訪れるべきだろうと考えて、春先の午後であるとか、夏の夜に訪問して、いろいろな時間帯でいろいろな使われ方がしている建物だと感じたわけです。

そのアオーレ長岡で感動をした後に、皆さんよくご存じの新国立競技場、さまざまな経緯がありましたけれども、2015年12月22日に隈事務所が入る形で、設計JVが競技場の設計者として選ばれました。2015年ぐらいに、我々美術館で、2020年のオリンピックに向けて、国の美術館として何をやるべきかという議論をしていましたが、その中で隈さんの個展を東京国立近代美術館として、2020年夏にぶつけたらどうかということを決めました。決めて2017年5月に、隈さんに会いに行きました。自分自身としては、アオーレに非常に感動したので、公共性をテーマにした建築展を開催したいと申し上げて、そこで合意をしたわけです。

ちなみに2018年には、東京ステーションギャラリーで「くまのもの」という隈さんの別の展覧会が開かれていて、これがあるので、隈さんは2020年に東京でもう1回建築展やっていいんですか、個展やっていいんですかと聞かれましたが、2年、間があるから、隈さんの場合、そのペースで行けば、建物ももっと増えるので、全然問題ないですし、テーマは公共性をテーマにして、「くまのもの」は素材をテーマにしていたので、テーマも違うし大丈

夫でしょうということをお話して、とにかく進めていきたいと思いますということを考えてわけです。

この建築展の特徴の一つは、映像を使っているというところがありますが、今、名前が出ています藤井光さんであったり、瀧本幹也さんであったり、アイルランドに住んでいるアーティストのマクローリンという人たちに、映像を依頼していますが、皆さんご存じかどうか、映像を撮るとするのは、結構お金がかかる作業でして、アーティストたちに依頼をしていきながらも、それぐらいのコンテンツを作るのであれば、結構お金かかりますよと言われて、正直困っていたところがありました。展覧会の予算をどうやってファンドレイズしたらいいのかということを考えていました。

悩んでいるところに並行して、先ほどご紹介のあった日本博というものが開催されることが分かりまして、そもそも隈さん自身は、一般には和の大家と言われている。それについて、本人は「自分はそんなことを一言も言ったことない」とおっしゃっていますが、そういうふうに捉えられている事実はあるわけですし、国の施設、国立競技場を設計するということもあるわけですし、日本博に参加して、日本博がテーマとしているところの日本の美を、日本にある建物を映像を使って、先端的な技術を使って紹介することは良いのではないかとということで、申請をしたわけです。今回の展覧会が特殊なのは、隈研吾展をやることは先に決まっています、その後に日本博が開催されることが決まって、そこで申請したという流れになっています。せっかく日本博に申請するのであれば、他の美術館とも共同作業をしようということで、高知県立美術館、そして長崎の美術館に打診をして、その3会場の巡回展ということで、組織立っていったわけです。

もう一つ、せっかく日本博に採択されたのであれば、東京計画 2020 というものをぜひこの機会にやりましょうということ、隈事務所とも話をしまして、そのカウンターパートナーとして Takram という、日本を代表するイノベーションファームですが、そこ共同することにして進んでいったわけです。また年度をあらためて申請をしていって、さあ、やりましょうといったところに、皆さんご存じのコロナがやってきて、東京会場は1年延期。最終的に高知、長崎、東京の順での巡回展となって、今に至っているわけです。

もともとこの展覧会は公共性をテーマにしていたので、公共性という難しい単語になりますから、人が集まる場所というのをキーワードとして展覧会を考えていました。なのでサブタイトルも最初「隈研吾展 人が集まる場所」みたいにしようと思っていましたが、コロナになって、人が集まる場所の展覧会をやると、むしろ良くないというか、人が集まらない場所を考えなければいけないので、展覧会のサブタイトルをどうしようかということ、隈さんと考える中で、キーワードをいろいろな紙に書いて、それをシャッフルしながら最終的に決まったのが、先ほどご紹介した「新しい公共性のためのネコの5原則」というタイトルです。

なぜネコかということ、東京計画 2020 を考えるときに、本来僕のほうでは、東京計画は丹下健三さんが1961年に発表した東京計画 1960 というものがありますが、それは1964年の

オリンピックに向けて考えられたものなので、この機会に東京計画 2020 というものを、ぜひ隈さんつくってくださいとお願いしました。僕としては、当然丹下健三さんへの一種のオマージュとしてつくられるものですから、壮大なプロジェクトをつくろうと思っていたわけです。

これはあまりお見せしたことはないのですが、僕はこういう企画書をつくっていました。これは日本博に申請するときにつくっているものですが、展覧会としては3部構成になっています。導入部、展開部、提案部があり、東京計画 2020 というのは、写真がちらっと写っていますが、丹下さんが考えたのは、東京湾に埋め立て地をつくって、そこに高速交通網をつくって、巨大な街をそこに作るというものだったわけです。高度経済成長期の人口が増えていく中で、それをどう処理するかを考えた案、大きな模型をつくって、それを印象的な写真で撮って、雑誌で発表したものがあるわけです。

60年代当時は雑誌が強かったわけで、雑誌メディアで発表されたわけですが、今どういうメディアがあるかということ、実は建築展というメディアがあるのではないのでしょうかということも考えて、隈さんには今回、この展覧会に東京計画 2020 を発表してくださいと言ったわけです。時代は今、高度経済成長というよりは、ビッグデータというほうがキーワードになっているわけですから、ビッグデータを使って、それをビジュアライゼーションして、それをプロジェクションマッピングしましょうと。そのための予算は確保してきますということを考えて、例えばこういうサンプルの例を出したりして、「隈さん、ぜひこういうことをやりましょう。アイデアを考えましょう」とお願いしていったわけです。

僕のほうからは、今後考えなければいけないのは、高齢化、福祉社会みたいなものがあるから、あと隈さんがよくウォーカブルな街ということを行っているので、高齢化社会とウォーカブルな街というものを組み合わせて、どういう都市計画ができるか、そんなことをこの機会に考えてみませんかなど、いろいろなことを提案していましたが、なかなか首を縦に振らず、最終的に出てきたのが、「自分は人の目線よりももっと低いところで街を見たい。動物の視点で街を考えてみたい。なんだったらネコの視点で街を考えてみたい」とおっしゃられたというか、僕の感覚からすると突然言い出して、壮大な計画のために日本博に参加するのに、ネコと言われて、これは日本博の事務局に怒られるんじゃないかと思いましたが、最終的にやって良かったと思っています。やって悪かったとも言えないのですが…

ここにネコが映っていますが、ネコにGPSを付けて、神楽坂にいる半野良のネコの生態を調べ、ネコがどういうふうに生活しているのか。実際にはネコはさまざまな拠点を持っていることが分かっている。さまざまな拠点を持っていることが分かるというのは、言い換えると、多くの人たちは、一つ拠点を定めているわけです。仕事場と住むところはあるかもしれませんが、ネコはもう少し拠点が複数あったりして、場合によっては均等に、意図的に均等にしているかどうか分かりませんが、とにかく複数拠点で生活をしているということが分かったり、あるいは人間は基本的に地べたで暮らしているわけで、その地べたからかい離して生活することはないのですが、ネコにとっては雨どいだってルートだし、いろいろな

高さを道として持っている。それを左にトレースした形で出しているものがありますが、とにかくネコからいろいろなことを学んで、それを今後、都市を考える上での一つのキーワードにしたかどうかということをご提案しようということで、ネコをモチーフに建築展、展覧会を組み直していったわけです。その一つのメインパートが、「東京計画 2020 ネコちゃん建築の 5656 原則」という、丹下健三が考えた東京計画 1960 とはおおよそ異なる脱力的なタイトルのインスタレーションになっています。これについては後で詳細を紹介しますので、ぜひ映像の中でご覧になってください。

これは隈さんと Takram と一緒につくった東京計画になりますが、これ以外にもさまざまな映像の展示があります。例えば瀧本幹也さんというアーティスト、写真作家、映像作家がいらっしやいます。瀧本幹也さんという名前を知らなくても、多分多くの人たちは、彼の作った映像は、コマーシャルであるとか、映画であるとか、是枝監督の映画で『三度目の殺人』や『海街 diary』を撮った映像監督でもありますが、彼にお願いをして、高知県の檮原町、愛媛との県境にある街に、今、隈さんの建物が六つありますが、それを撮影してもらいました。

最初僕は瀧本さんには、瀧本さんはコマーシャルやスタイリッシュな映像を撮るのが得意なので、檮原町を舞台に CM のような映像を撮ってくださいとお願いしましたが、一つには人を使うと著作権が難しくなるということと、実際に檮原をロケハンで瀧本さんに訪ねてもらったときに、彼の中ではある構図というか、ある作品が思い浮かんで、縦長の映像のインスタレーションという、スタイリッシュな作品として、最終的には結実しました。人が全く出てこないですが、そうであるがゆえに、建物の構造の美しさであるとか、それが環境にいかに溶け込んでいるかということが分かります。

これはその撮影風景で、夏の高い青空のもと、みんなが撮影しているのが分かりますが、これは通常 CM や映画を撮っている人からすると当たり前かもしれないですが、この人たちは何をしているかという、ひたすら雲を見えています。雲待ちというか、いい形の雲が来るのを、時間を計算しているところですが、ここまでしてつくっている映像だということです。単に行って撮ったわけではない。

これはまた別のものですが、仰々しいカメラがありますが、これはいろいろな会社の協力を得て実現しているものです。これは檮原町の総合庁舎で撮影をしています。ドローンを飛ばしているところです。ドローンは見えませんが、学校の屋上を借りてドローンを飛ばしました。これは極めつけですが、よく木橋の橋で、隈さんの代表作というか、印象的なものとして出ていますが、クレーンに投光器をつけて、こうやって撮影しているわけです。これで分かる人は分かりますが、要するに、月明かりだと影は出ないので、木組みの影をきれいに outs するために投光器をつくりますが、結局これは模型を物撮りするときにやる照明のやり方を建物ベースでやっています。建物が模型というか。通常全くあり得ない光と影の関係を、正直これは檮原町が山奥だからできますが、外光があるとなかなかできないので、周りに光がないところだからできるのですが、こういう撮影をしたりしてできています。

これは高知県です。あとスコットランドのダンディというところにあるヴィクトリア・アンド・アルバート美術館。これは最終的にタイムラプス映像で撮影をしています。それもまた後で出てきますが、どういう建物であるかを紹介させてください。これは駅から2分ぐらい歩いたところにある美術館ですが、僕は寒いときに行ったので、人の服装が寒そうですが、川沿いにあるので水があります。中に入ると、先ほど寒々しい環境だったところと一転して、人がたくさんいることが分かります。木造の暖かい雰囲気があります。座っています。みんな、くつろいでいます。これ、日本でやると怒られますが、木の間に窓があって外が見えるので、ベンチに人が立って外を見ていたりして、とにかくみんな楽しんでます。

この奥にアプローチするところが見えて、これを上って上に行くとも展示室に行きますが、展示室に行くまでに回遊的に人を歩かせるというのは、安藤忠雄さんもやりますが、安藤忠雄さんの場合、外を歩かせたり、垂直の壁に対して歩かせるので、ストイックなんですね。隈さんの場合は、それが斜めの壁に対して階段があったりするので、一種の高揚感があると同時に、斜めの壁に細かく割っていった木があるので、結構暖かい感じで展示室にアプローチすることができます。それが一つの特徴だと思います。いろいろなところにベンチがあって、階段の途中でまた人が休んでいたり、上がったところにまたベンチがあって、休もうと思えば休める。僕はこれに行くまで、斜めのこの木割りはベンチみたいなものかと思っていましたが、全然座ることも何もできなくて、壮大な無駄な空間ですが、行くとその無駄がむしろ心地良いというか、無駄な空間の下にショップがあったり、レストランがあったりして、そこでくつろげるわけです。壮大な空間、でも人間に対して圧迫感のない空間を楽しむことができるというのが、非常に素晴らしいところだと思います。

そのときビデオゲーム展というものをやっていましたが、通常区画された場所にあるライブラリーも、このロビーに面して置かれていたり、あるいは教育コーナーもロビーに面しています。普通こういうものは別室でつくっていきませんが、いろいろな機能をホワイエみたいなところで全部まとめていってしまう、機能が連動していくところは、非常に面白いところでした。ビデオゲーム展なので、スプラトゥーンとかも展示してありましたが、これは常設のほうです。スコットランドのデザインを紹介しているもの。あと、マッキントッシュのある建物が保管されていたのが、移築されたりもしています。毎回下を見ると、ショップとレストランがあるのが分かります。左に窓があって、川が望めて非常にいい空間で、人気のスポットです。美術館を訪れた人が、展示を見る前なのか後なのか、とにかくくつろいでいることが分かります。

このとき隈さんは、“A Living Room for the City” という単語で美術館を再定義していて、実際それは今定着して、彼らのエコバッグにも使われていたりするぐらい、本当にリビングルームとして美術館が機能しているということがよく分かりますが、実はこのゾーンは、コンペのときにはこういう絵で描かれていました。窓はもっと大きかったんですね。どちらがいいか。僕は行った立場からすると、この小さなほうが何か intimate、親密な感じがしていいかと思います。

あともう一つ、コンペのときのCGですが、内装も実は違います。内装は石のはずですが、外も中も石のはずだったのですが、コンペに通った後、市民と話をしていく中で、後で映像でもしゃべっていますが、「木のほうがいいんじゃないの？あなた、木をよく使うんでしょ」という話になって、最終的に内装材を変えていったという経緯もあるようです。そういう柔軟さも隈さんの魅力の一つではないかと感じています。

そういう隈さんの魅力が人によく伝わればこそ、こういうベンチとも台ともつかないからだと思いますが、乗ってしまって、楽しむ。こういうさまざまな楽しみを与えてくれるのが、新しい公共空間、新しい公共性なのではないかと、僕自身考えて、今回それをどういうふうにすれば伝わるかと考えながら、展覧会をつくりました。展覧会の紹介映像を、ぜひ楽しんでご覧になってください。以上です。

司会：

保坂様、ありがとうございました。保坂様にはこの後、2時20分からのトークセッションにもご登壇いただきます。建築家、東京藝術大学准教授の藤村龍至様と、日本博の魅力や隈研吾建築の魅力について、お話しいただきます。皆様、お楽しみにお待ちください。

それではここで、保坂様がメインキュレーターを務められた隈研吾展、皆様にも少しでもご体験いただけるよう、映像でご紹介したいと思います。どうぞご覧ください。

3. バーチャル体験

お待たせしました。ここからはトークセッションを始めさせていただきます。ご登場いただきますのは、建築家、東京藝術大学准教授の藤村龍至様、東京国立近代美術館主任研究員、隈研吾展キュレーターを務められました保坂健二郎様です。日本博の魅力や、隈研吾建築の魅力について、お話しいただきます。ここからのトークセッションの進行は、文化庁の廣野様をお願いしたいと思います。それでは皆様、よろしく願いいたします。

4. トークセッション

廣野：

谷脇さん、進行を受け取りました。これからは文化庁の廣野が、進行を務めさせていただきます。先ほど隈研吾展のバーチャル体験映像をお楽しみいただきました。ここからのトークセッションでは、隈研吾建築にゆかりのある建築の専門家であるお二人に、隈研吾建築の魅力、また日本の美、展覧会の楽しみ方などについて、お話を伺えればと思いますので、よろしく願いいたします。

先ほど保坂さんからは講演をいただきましたが、藤村さんはここで初登場ということでございます。藤村さんと隈研吾建築との関わりを交えながら、自己紹介をいただければと思います。よろしく願いいたします。

藤村：

ご紹介にあずかりました東京藝術大学で准教授をしております、建築設計事務所を主宰しております藤村龍至と申します。隈さんとの関わりというのは、特に隈さんに大学で習っていたとか、設計事務所に勤めていたということではないのですが、隈さんとシンポジウムやトークでお相手をさせていただいたり、テキストを書かせていただいたりする感じで、なんとなくつかずはなれずというか、お付き合いをさせていただいているというのが一つの関わり方です。

一番最初に隈さんのインタビュー集みたいなのが、私が学生の頃に出て、『隈研吾読本』といいますが、それを見て、すごく隈さんのことを面白いなと思って、それ以来ずっと注目させていただいていますが、隈さんがガラッと作風を変えられて、たくさん作品を作り始められた頃を、同時代的にずっと生きてきて、今回高知での展覧会も拝見して、隈さんがどういうふうにして今の作家性、作品性をつくられていったのかを、同時代的に見てきたという立場もあるので、そういう形で今回カタログに寄稿させていただくときに、自分なりの切り口で隈さんの建築をレポートするような、批評をするような、批評というほど分析的ではないかもしれませんが、そういう形で寄稿させていただきたいと思ひまして、今回もお声掛けをいただいたので、そのような寄稿をさせていただきました。よろしく願いいたします。

廣野：

ありがとうございます。それぞれに思い入れがあるかと思ひますので、深い話が期待できるのではないかと考えています。

早速本題に入ってまいります、隈研吾建築の魅力ということで、大いにお二人に語り合っていたいただければと思ひますが、隈研吾展について、藤村さんのご感想から入っていただければと思ひます。

藤村：

隈研吾展、高知のオープニングに伺って、拝見させていただきましたが、予定が変わって高知がオープニングになったというのがいろいろ作用していると思ひますが、隈さんがとてもリラックスして、高知の人に「おかえりなさい」みたいな感じで迎え入れられながら、オープニングを迎えられているのを見て、「隈さんってこうやって仕事をされてきたんだな」という感じが伝わってきて、すごくいいオープニング、いいところに立ち合わせていただいたなと思ひました。

それに先立って、隈さんの建築がたくさん建てられている橿原町に伺ひまして、ひととおり建築を拝見してきましたが、以前木橋ミュージアムができた頃、10年ほど前に1回行ったことがありましたが、最近幾つか建物が建ってから、もう1回見に行つて、橿原町の建築は、ちょうど隈さんのキャリアの転換期になる建築が多いような気がしてしまひて、最初の

雲の上のホテルは、隈さんが30代の終わりに設計を始めていて、総合庁舎が40代終わりから50代初め、その後の木橋ギャラリーやマルシェが50代半ばで、今回の雲の上の図書館が60代半ばということで、隈さんの30代、40代、50代、60代というのが見えてくるんですね。

30代の頃の隈さんは、今見るとすごくブレブレというか、「この人、何やりたいんだろう」という感じの、建築もいろいろなボキャブラリーが使われていて、納まりも乱暴だし、シーンも水盤をつくったり、下のほうをマウンドさせたり、いろいろなことをやっていたりする。40代ぐらいになって、だんだんフォーカスが定まってきて、大きな断面の集成材で構造を組んだりするような庁舎ができますが、あのシーン自体は、あらためて見ると、部分的に印象的なところはありますが、場所によってむらがあるというか、体験にむらがあるような感じがありますが、木橋ミュージアムぐらいになると、いい意味で暴力性が端から端まで貫かれて、隈研吾の建築という感じが完成した感があって、60代になると、かなり成熟されて、むしろマイルドに見えるぐらいの建築というような、あらためて見ると、50代の頃の隈さんの感じは、すごくスリリングだったなと思いますし、私が今43歳ですが、最初の雲の上のホテルのブレブレしてる感じも、分からなくもない。建築家というのは、40前後というのは迷う頃だと思うのですが、作風が安定していなくて、あれはあれで面白い。高知で隈研吾を見るというのが、隈さんを理解する上で、いろいろと補助線になるなという感じがしました。

廣野：

ということですが、保坂さん。

保坂：

ブレブレとか、暴力的なほどに貫くものがあるとか、いろいろなキーワードがありました。僕は美術館で働くキュレーターで、設計をやらないから、設計家としての考え方は分かりませんが、建築というのは当然設計の段階でいろいろな判断をしていくわけですが、そのときの判断基準がどこにあるのかなということが気になるわけです。通常判断基準というのは、もちろん構造としてきちんとできているとか、合理性があるとか、建築だといろいろなレベルがある。当然その中の一つに美意識というものがあると思いますが、合理性、論理性、美意識。美意識について、隈さんが変わったなという気がします。

それも橿原に行くと分かりますが、橿原以外のところで語ると、例えば皆さんが知っている建物で言うと、栃木の馬頭町にある広重美術館は、長い平屋の屋根で美術館がつくられていて、大きな面だけれど、それがボリュームとして大きく感じられないように、薄さとか、細かく分けられていて、一種フォトジェニックだし、これは美意識が先行してるなみたいな、素材の感覚と美意識が先行し過ぎていて、意外と美術館の中に入ると、僕は学芸員だから展示室がどうなっているかが気になるのですが、それはそれほどでもないという気がして

いました。

その後隈さんの仕事が増えていく中で、広重でやっていたような洗練された美意識を、むしろ使わなくなっていった気がしていて、しかもそこにパッと見、合理性がないというか、多くの今の日本の建築家は合理性を重視すると思いますが、例えば柱と思っていたものが途中で終わって切れていて、下がすかすかになっている。それは雲の上の図書館もそんな感じだと思いますが、そういうものが結構あります。単純に言うと、美しくないし、すごく極端な言い方をすると、美しくなくて、かっこよくなかったら、それは別のポキャブラリーで言うと、ダサイぐらいになってしまうぐらい、本当はもっときれいにできるだろうに、昔あれができていた人だから、やろうと思えばできるはずなのに、なぜやらないんだろうとっていて、あまり面白くないなと思って距離を取っていた時期があったんですね。他の建築家の建物を見ていたほうが面白いと思っていた時期がありましたが、先ほど言ったアオーレを見に行ったときに、ガーンとやられて、考え方が全然変わったんだと。いつからか分からないけど、考え方が変わって、論理性や美しさよりも、分かりやすい筋の通った美しさよりも、別のものを追い求めているんだなということが分かったんですね。

それは今回公共性や公共空間ということに置き換えて、公共空間が豊かになるようであれば、つまり人が集まるような場所をつくれるのであれば、いわゆる合理性や、分かりやすい美しさというのは減らしていいというか、抜いていいぐらいのことを考えている。そのあんばいは難しいと思いますが、そこがむしろ面白いなと、最近思い始めていて、そういう一種の力の抜き方というのは、こと建築にかぎらず、デザインでもそうですし、なんだったら生き方においても重要なことなので、そういう意味でいろいろと気付きのある建物、空間だなと思って、魅力を感じています。

廣野：

美意識という言葉が出ていましたが、建築家にとって美意識というのは、どこまでのウェイトで捉えて、というのがお話を聞いていて非常に気になりましたが…

藤村：

デザインというのは決めていく作業なので、決めるときに、こっちよりあっちがいいとか、あっちよりこっちがいいという判断基準がないと決められないという意味では、大体の建築家は、何らかの美意識はあると思うんですね。構造と仕上げは一致しなくてはいけないとか、切り離さなくてははいけないとか、細かいことで言うと、隈さんはカーペットを市松に貼らないという特徴があるそうですが、普通カーペットは市松に向きを1個1個違えて貼りますが、隈さんの建物に行くと、まっすぐ貼ってあったり、そういうものがそれぞれの建築家にはあると思いますが、保坂さんがおっしゃる美意識というのは、一貫性だとか、モダニストが持っているはずの、表裏のなさみたいなものを、隈さんが意図的に切り離し始めた時期があって、それが恐らく広重美術館辺りからだと思います。

先ほど隈さんと関わりはないと申し上げましたが、1回だけ設計のお仕事をしたことがありまして、ある区役所のプロポーザルと一緒にチームを組ませていただいて、隈さんの事務所と、とある組織型の設計事務所と、我々と他の幾つかの事務所でチームを組んで出す。2カ月ぐらいだったと思いますが、プロポーザルのために案を検討して行って、区役所ですから、長岡の後だったと思いますが、広場を内包するような建築をつくるという話があり、6万平米の床を確保しなきゃいけないとか、コストが400何十億だとか、いろいろな条件があって、それを解いていくのですが、私が本当に不思議だったのは、最初は真ん中に広場をつくりたいというのと、前川國男さんの古い建物が残っていて、それは残すということだけは言っていたのですが、それ以外に全く案が出てこない。全く案が出てこなくて、他の人たちは、「ああでもない、こうでもない」とやっていて、案を整理していくのですが、「いつ隈さんの建築になるのかな」と思って見ていたら、本当に終了間際の頃に、大体案が整理されてきたときに、ヒュッとバルコニーがついてきて、そのバルコニーがあるときヒュッととんがって、そのバルコニーの裏にヒュヒュヒュッと木のルーバーがついて、植栽がふわふわになったら、パッと見たら、隈研吾の建築になっていたみたいなの、びっくりしました。こうやって設計するんだ。

隈さんは大きな組織やゼネコンの方と組んで、新国立競技場もそうやってされていましたが、新国立競技場もあらためて見ると、バルコニーがヒュッととんがって、そこにルーバーがヒュヒュッとついて、植栽がササッと乗ってるんですけど、そんな感じで設計する。それを美意識がないと、私は思わないんですね。ある種の隈さんのパターンみたいなものあって、それに向かっていろいろなリズムを読みながら、最後にスッと隈コードみたいなものを入れていくというか、そういう間合いみたいなものを感じて、独特のリズム感で設計されているんだな。

私がお手伝いさせていただいたりする他の建築家の場合で言うと、構造と意匠が一致しなくてもいけないというようなタイプの、伊東豊雄さんとか、妹島和世さんとか、直接仕事をしたことはないですが、そこにいる人たちのスタディの仕方を見ていると、ずっと構造と仕上げを行ったり来たりするので、流れが行ったり来たりするというか、全部が一体なので、ちょっとここを変えると全部変わるみたいな感じのスタディをするのに対して、隈さんのアイデアは部分から始まる感じがあるので、そういうのを美意識と言うのかもかもしれませんし、何か隈流の建築観みたいなものが、こうやって生まれていってるんだなと思ったことがありました。

廣野：

建築家の見方と、美術館の学芸的な見方ということで話がありましたが、そういうお話はどうですか。

保坂：

今話している建物は、いわゆる新築になりますが、隈さん自身が最近リノベーションも結構やられていて、「リノベーション楽しい」と実際言われていて、その規模もさまざまなわけです。それこそ下北沢にある居酒屋の、小さな一軒家を改装したリノベーションから、今回展示しているところだと、浜田醤油という熊本にある蔵のイノベーションとか、今はもっと増えて…今回、東京会場に出ますが、パリにアルペール・カーン・ミュージアムというのがありますが、そこは美術館の建物自体は新築ですが、そこは大きな庭園を持っていて、その庭園にたくさんのパビリオンがあって、そのパビリオン自体の改修は隈事務所がやっていますが、今聞いていて思ったのは、リノベーションはそれこそ今、藤村さんが言ったような作法は意外と通用しないのかなと、ちょっと思いました。

今回、建築展で隈研吾展ですが、会場にあるテキストは全部隈さんに書いてもらったのですが、これはキュレーターとしては楽である一方で、ちょっと残念というか、自分でその言葉を発せられないので、ちょっと複雑な気持ちではありますが、お客さんはみんな、隈さんの声のほう聞きたいだろうから、それは隈さんに書いてもらったのですが、隈さんに全部語らせてしまうとある種の客観性がなくなるので、クライアントの人に登場してもらいました。隈さんに依頼して、設計をしてもらっている間に何を考えていて、その後何を感じているのかということをしやべってもらおうと。ひょっとするとそれは建築家が言っていることと違う話になるかもしれないけど、どちらも事実だから、どちらが正しいというわけもなく、どちらも知ってもらったほうがお客さんにはより楽しいのではないかなと思って、3人に話してもらいましたが、その1人の浜田醤油の浜田康成さんという方が言われていた一つが、蔵の改修で、しかも熊本の震災の後に、崩れかかった蔵を改修していったから、構造が大変だったと。補強しながら空間をつくっていくのが大変で、そこは構造の先生と隈事務所で行ったり来たりしながらやっていたと言われていて、浜田醤油は隈さんが確立していたボキャブラリー、今言われたようなルーバーとか、斜めのシュツとした感じとか、それが出せないところで、出せないところに、すでにボキャブラリーを確立していた隈さんがやっていて、恐らくリノベーションは、設計側からするとコストパフォーマンスが良くないと思うのですが、いろいろ調べたりする割には設計料をもらえないケースが多いでしょうから、でもそれをあえてやっているところが、ちょっと面白いなど。隈さん自身が楽しんでしているのかなという気がしているのですが、それについてどう思いますか。

藤村：

おっしゃることはよく分かります。隈さんの建築を訪問してご案内いただいたときに、建築家は寸法にこだわる人が多いと思うんですね。構造にこだわる方も多いですが、妹島和世さんや伊東豊雄さんや、菊竹清訓さんのスクールの方は特にそうですが、非常に厳密に寸法を決めていくから、菊竹清訓さんは昔ホテルを設計したとき、ベッドが細過ぎて落ちる人がいたという話もあるぐらい、1個1個の寸法を厳密に決めていく人がいる一方で、隈さんの建築は、すごく普通の寸法を使っておられて、天井高とか廊下の幅とか、そういうものがす

ごく普通な感じに私は思えて、「そういう寸法については、どう考えていらっしゃるんですか」と言ったら、「あまり気にしないな」みたいなことをおっしゃっていて、部分の寸法を決めることにすごく時間を費やすというような話でした。最初のモジュールを決めるまでが、すごく時間がかかって、それが決まるとババッと反復していくみたいなタイプの建築家なんだろうなと思いました。

インテグラル型とモジュール型とって、ものづくりの経営工学の人たちがよく分類しますが、日本型のプロダクトで、自動車とか、いろいろな職種の人がすり合わせながら一体のものをつくるというのが、日本型のものづくりとして得意とするところで、アメリカはモジュール型で、ばらばらにつくっていったものを、どんどん重ねていくようにつくる。隈さんはそういう意味で言うと、すり合わせ型というよりは、モジュールに近いのかなと思います。とノーマン・フォスターというイギリスの建築家もそういう人だと思っていて、部分の考え方やシステムができると、あとはダーッと反復していく。そういう人は、頭出しをヒュッとすると、2時間ぐらいしゃべる人。社長さんでもいますよね。5分ぐらいレクすると、2時間ぐらいプレゼンできる人がいますが、隈さんやノーマン・フォスターはそういうタイプの建築家ではないかと。すごく凝縮されたエッセンスが大事で、全体のインテグラルな、端から端まで一体になっているタイプの建築家とはちょっと違うところがあって、だからリノベーションも、すごく部分的なところのアイデアを割と展開されている感じがあるので、私は自然と隈さんの中ではつながっている感じもするなと思いました。

保坂：

ボキャブラリーはないけど、つくり方や考え方としては…

藤村：

一貫しているという感じがしますよね。

保坂：

インテグラルのほうが日本的な工場には向いているという話がありましたが、モジュール型はアメリカ型ですか。

藤村：

アメリカのコンピューター産業などが得意とするものづくり方だと、よく説明されます。コンクリートなど、湿式で固めたらおしまいというタイプのものづくり方だと、どうしてもインテグラル型になるでしょうし、隈さんはずっと乾式にこだわっておられますが、乾式でつくっているものは、またちょっと違うでしょうし。

保坂：

日本の木造建築は乾式に入る？

藤村：

乾式ですけど、すり合わせて一体につくっていくから、そういう意味ではインテグラル型でしょうけど。時代の要求自体が、だんだんインテグラルにもものをつくるということ、許さなくなってきたというか、ものすごく工期が厳しかったり、いろいろな人が一斉に分業したり、責任体制を分けなければいけなかったり、いろいろな状況があるので、例えば新国立競技場のようなビッグプロジェクトになってくると、インテグラル型で端から端まで一体になり過ぎていて、分業できないので、なかなか難しいというところに対して、隈さんのスタイルは、チームワークしやすいのではないのでしょうか。現代的なものづくりの仕方というか、そういうところがあるのではないかと思います。

廣野：

お二人に隈研吾先生の捉え方、見方をお話しいただきました。隈研吾建築の魅力についてもそうですが、今回のシンポジウムのテーマは日本博ですが、日本の美をどのように捉えるかというお話を、隈研吾建築との関わりで見出していくのかというところについて、お二人、建築家というお立場、また美術館の学芸というお立場で、それぞれの見方をお話しいただければと思います。

藤村：

建築家の作品の中で、日本的な美みたいなものを、表現しているわけではないですが、こちらが感じやすいタイプの建築家の方と、そうじゃない方がいらっしゃると思います。例えば隈研吾さんは、日本の美みたいなものを感じる人だと思いますし、伊東豊雄さんは、むしろ伝統にはなるべく近づかないようにするとおっしゃっていて、京都や奈良に行ってしまうと、そこに取り込まれてしまうとよくおっしゃっていて、そこにはなるべく近づかない。安藤忠雄さんは大阪の人なので、京都は近くて遠いとおっしゃっていて、ある種の距離を取りながら日本的。ただ、コンクリートの壁だけど、それがすごく美しく打たれていて、しかもその型枠があまりにもきれいに目が出ているので、海外の人は、あれに畳モジュールと言って、日本的な美しさをそこに見たりする人もいますし、そういう意味で言うと、隈さんは日本的な美みたいなものを、すごく感じる、珍しいコンテンポラリーな建築家のお一人かな。

昔は和の大家と言うと、それぞれいたと思うんですね。吉田五十八さんとか、村野藤吾さんの晩年であるとか、いわゆる和風というものをやる方がいらっしゃったと思いますが、隈さんも最初は和風みたいなことに対して、すごく警戒しながら入っていったようなところがあると思いますが、広重美術館はそうとも取れるけど、そうとも取れないように、かなり注意深くやっておられたところがあったと思いますが、寄棟や和風の屋根をどんどん使うようになっていって、日本的な美みたいなものを表現されるようになったというか、あると

ころで突き抜けて、「もう使っていい」という感じで、伊東豊雄さんがずっと警戒するような感じがなくなって、隈さんはドーンと飛び込んでいったタイプの建築家だと思いますが、どうですか。

保坂：

質問としては日本の美という、もう少し抽象的な問題だと思いますが、隈さんからの建築から見る日本の美は、多分二つあって、表面的なところと、深層というか構造的なところと、ひょっとすると二つあるのかなと思うときがあります。先ほど V&A ダンディの事例でも言いましたが、V&A ダンディの二つの建物のすり鉢状の、逆ピラミッドの建物がつくる穴を、彼は鳥居から着想を得ましたと言いますが、実際に鳥居の形とちょっと違いますが、鳥居が持っている機能みたいなものを建物化した。それは鳥居だと隈さんが言わないと、そこにまず鳥居と見てとらないのですが、本当に隈さんが鳥居的な機能を建物に与えたいと思っているのだとしたら、見て分からないものがそこにあるということじゃないですか。鳥居が日本の美なのか、美というより、ある構造が持っている機能、その機能が人間の精神に対して与える影響みたいな、それを信じているということで、それを建物になんとかして植え付けようと考えているわけで、見えないところに彼が忍び込ませているものが、意外とあるのではないかという気がしていて、それが今言った、見えないところにある日本の美で、見えるところにはたくさんあるわけですよ。斜めの屋根があって、軒先があって、その処理の仕方が日本の伝統的な建築を発展していったところで得られるディテールになっているみたいなところからすると、それは見て分かりやすいものですが、やはりあんばいがうまいんだろうなど。文脈によって、見て分かる日本の美が非常に求められているところでは、それを最大限に出す。

明治神宮ミュージアムでも、寄棟の屋根の形でつくっていくわけですが、あそこでもちょっとトリッキーなことをするわけじゃないですか。屋根で持たせて、柱がない空間、ありませんでしたか。柱が下まで行ってないから、上から吊っているところがあったりして、ちょっと抵抗したりするんです。見て分かる日本の美を多く使うときには、見て分からないところで、新しい提案なり、あそこだったら求められているはずの展示空間であると同時に、一種抽象的な聖なる空間を、美術館だから聖なる空間をそれほど出さなくてもいいかもしれないですが、神宮の中にある場所だから、少しでも抽象的な空間にもっていこうとして、そういうことをやっているのかなと思ったり。そこまで来ると、構造で頑張っているところは、日本の美と関係がないのですが、空間に精神性を持たせようとする、空間が余計なものを捨象していったときに、精神性が立ち現れるということを信じているところは、日本的ではないかと思ったりもするわけです。装飾がないところで精神性が立ち現れるというのは、教会の建築などと違うところがあると思うので。

見えるところと見えないところのバランスが面白くて、日本の美の特徴なのかどうか分からないですが、見えないところに感じられる日本の美を、どうやって見せるのかという

のは、結構難しい話なんですよ。見えないわけですから。展覧会で見せることもできないのですが、そういうものが存在するのだということを、なんとかして僕ら学芸員というのは知ってほしくて、言葉をつむいだり、映像作家にお願いしたりしていますが、今回の展覧会でそこまでできたかと言うと、ちょっと分からないですが、でもとにかく見える美、見えない美の二つのレベルがあるという話をしましたが、今回もう一つ気を付けたのは、隈さんだからできたのですが、居酒屋も日本の美だと。居酒屋的な雑然とした空間に、しかも隈さんはスキー板とかを持ち込むのですが、それを許容する居酒屋の空間も、日本的な美として、それはインバウンドの人たちも好きな空間だし、一方で神宮に象徴されるような、素材なり形にこだわった洗練された空間も日本の美だし、いろいろあつての日本の美だということを知ってほしくて、それは隈さんだからできたというのもあります。他の建築家だと、あそこまでの多様性は出しづらかっただろうなと。少なくともビルディングタイプとしては、なかなか出しづらいと思うので、そこは良かったなという気がしています。

藤村：

確かに日本の美で建築で言うと、ミニマリズムに行くか、ダーティーリアリズムみたいなごちゃごちゃした日本の都市空間のほうを強調して出すかという二極化するところがあると思いますが、隈さんはどちらでもない。最初の広重美術館は、ちょっとミニマリストっぽかったのですが、ミニマリストを突き進むというところに行かないで、ちょっとずつそこにずらしとかノイズを統合していくような流れがあった感じがします。吉祥寺の路地に居酒屋を設計するときは、猥雑したところに入って行くけど、そこに反復の形式は維持するという感じで、どちらにもくみしないような感じで、でも日本的に感じるからそれが面白いなと思います。あれは一体何なんだろう。どういう日本的なものなのかという感じがします。

廣野：

ここは建築家としての藤村さんにお伺いしたいのですが、つくり手としてそこに美を込めるといえるときには、どういった思いを込められるのですか。

藤村：

日本的な美をつくろうと思って、普段設計をする機会というのは、正直なところ自分自身にはまだなかったのですが、多分海外で仕事されるようになると、「これは日本的なのか」みたいな議論が恐らく始まって、自分にフィードバックするような機会が増えるのではないかと思います。磯崎新さんは海外に出るときに、どうしても日本的なものをすごく言うようになって、磯崎さん流に「日本的なものは何だ」というのを考えるようになる。そのときに磯崎さんは、いわゆる日本的な細やかな工芸的なものに、あまり行かないようにしていて、最初はどちらかと言うと磯崎さんも、大きな壁で、大スパンで、トップライトみたいな、イタリアのローマの建築のようなものでないと、ヨーロッパ人に対抗できないと昔思った

そうですが、日本の中では、日本的なものからはある種かけ離れたところで建築を始められるわけですね。そういう建築家が多いと思います。ヨーロッパ的な、非常に構築的につくらないと、建築に見えないのではないかと、日本的な大工さんの建物に見えてしまうのではないかと、ある種の恐怖心というか、そこに埋没しまいという自意識が、割と建築家の場合には多いのではないかと思います。だからトップライトをつけたり、吹き抜けをつくったり、大スパンを飛ばしたりということを、無意識のうちにやってしまうのですが、かと言って、日本人が得意とするようなところ、海外の人にすごく分かりやすく伝わる日本的なボキャブラリーというものを使い過ぎると、現代建築にまたなくなるといふ、そういう矛盾があるのかなと思っていて、そのバランスみたいなものは、すごく興味があるところとか、考えたくなるところではあります。

廣野：

保坂さんは建築における美を表現するときに、どういった点を捉えて、観覧される方々に見せていただくとか、これまでの展覧会で取り組まれたときに、見ていただく方にどういう視点で見てもらおうとか、そういったことの工夫とか…

保坂：

建築を展覧会で紹介するときは、多くの人はいわゆる彫刻的な建物を見たいと潜在的に思っているケースが多くて、それは海外で言うとゲーリーみたいな。見て、「これは芸術的な建築なんだ」。梵寿網さんという、ガウディみたいな建物を建てる人がいますが、そういうものを見ると、みんな、「美術館だから、芸術的な建築はこうだよ」みたいに安心するのですが、ゲーリーも実際にはそんな簡単な人ではないですし、美術館で建築を見るというのは、半ば矛盾した行為ですが、建築は本来建物だとするならば、それは実際の建物を見るのが一番いいですが、それをスケールダウンした形で模型として見ると、まず上から見る事ができる。それは普通できないことですし、一気に全体を捉えることができるというのも、普通できないことで、普通できない視点で見る、しかもなんだったらゆっくり見ることできます。どこかの建物を訪れて、それが人のうちだとしたら、そんなに人のうちをゆっくり見ていると、不審者に見られてしまうとか、普段できないことがいろいろできる。普段できないことで何を気付いてほしいかと言うと、普段はおおよそ芸術的だと思えない建物にも、いろいろな要素があって、いろいろな工夫があり、いろいろな思想がそこには込められているのだということを見てとることができる。

模型一つつくるのでも、建物をスケールダウンするときに、いろいろなものをそぎ落とさなければいけないので、何を見せたいかを決めてから、展覧会のための模型はつくられるべきですが、何を見せたいのかを、学芸員側から「この模型では何を本当は見せたいんですよ」ということを伝えてあげた上で、パッと見、シンプルな建物でも、こんな意味がそこに込められてますと。それをじっくり見て、体感してください。体感と言うと、空間ではないので

矛盾してるかもしれませんが、そういうことができるのが建築展なんですね。エッセンスがギュッと込められているから、意外と分かりやすいはずで、建築展は難しいと思われるケースが多いですが、今の建築展という用語があるかな…僕は建築の専門家ではなくて、展覧会をつくる専門家として建築展をつくっているの、なるべく一般の人に伝わりやすいように、展覧会をつくっているんですね。それまでの建築展というのは、特に日本だと、建築家がつくるが多かったの、内容含めて、ちょっとかい離がありましたが、そのかい離を今埋めようとしているので、ぜひ恐れをなさず、いらしていただきたいですし、隈さんというのは、そういうものを体感するには本当にいい対象なので、いろいろなタイプの建物がありますから、いろいろ楽しめるし、それを最終的に一人の建築家がつくっている、そのコラボレーションの中で、一人の才能の中で生まれているということ自体も、多分驚いていただけたらと思うので、ぜひそんな楽しみ方をしていただければと思います。

廣野：

建築を展示して、それを見ていただくということと、まさに建築そのものを手掛ける建築家の方。今、保坂さんからは、展示していただくということでの関わりでの思いを、話していただきましたが、そういった中で、建築をいざ実際にやるというところで、何かお感じになるところはありますか。

藤村：

建築家は自分で本をつくったり、自分で展覧会をつくったりする人も多いと思いますし、私もそういうふうに個展をさせていただいたことがありますが、確かに自分でも経験があって、自分で個展をやるときも、いろいろと考えて、会場構成してつくって、結果、すごく分かりにくい展示ができてしまって、全く自分の意図したことが伝わらないと思って、変な議論ばかり起こってしまうんですね。それが巡回して、巡回するときの企画が、巡回先の大学で、その大学生が私の説明を聞いて、会場構成を彼ら・彼女らの考え方でやるという巡回展だったんですね。多少コメントはしますが、基本的に彼ら・彼女たちの考え方で展覧会をするということをやったら、同じコンテンツなのですが、はるかに分かりやすい展示になって、「自分でやらないほうがいいんだ」と思いました。自分でやると、自分の世界に…「くまのもの」は、隈さんがつくった展覧会でしたから、「くまのもの」よりも、今回そこはすごく分かりやすいと思ったし、少し開かれた感じも両方見れたので、すごくよく分かりました。

廣野：

そういう苦勞をされた中での隈研吾展だということですね。日本博を推進していく中で、冒頭の紹介の中でも触れていましたが、発信するということでの様々な取組、創意工夫の中で生み出されるものを、日本博の成果にしていきたいということがあります。一つ一つの

企画、隈研吾展も一つのプロジェクトですが、それが様々な場所につながって、それが一つの大きな日本文化のこれからをつづっていく、そういったものを期待して取り組んでいるところですが、日本博という取組を進めている中で、一つの分野で関わられている藤村さん、また展覧会ということで取り組まれている保坂さん、それぞれお立場で、日本博という取組に対してのお考えを、ご紹介いただければと思います。

保坂：

もともと日本にいらっしゃる方、インバウンドに向けて日本の施設が発信していく、日本の施設がいわゆる展示施設を中心として、展覧会の形で、あるいはイベントの形でやっていくというのが日本博でしたが、それは意義のあることだと思いますが、今撮っている映像もそうですが、今僕らはどうしても日本語でしゃべっていて、本当はそれがセレクトした上でいいと思いますが、今なかなか来られない状況なので、発信をできたらいいなと思います。展示に関してもVRで撮影して、すでに幾つかつくっていると思いますが、そうしたものがもっと広まればいいなと思いますし、もともと日本の建築は、海外からの注目が非常に高いので、僕も以前、「日本の家」という展覧会をローマで企画させていただいたときも、記録的な数の来場者があったんですね。非常に注目されている。

今度12月から国立博物館表慶館と上野の科学博物館と湯島の建築資料館で、日本の建築をテーマにした展覧会がありますが、我々の隈研吾展は少し遅れて、東京は6月からになりますが、それが全部合わさると、縄文から現代までとつながるわけです。建築の展覧会でそのスパンでつながっているものを見られるというものは、そんな機会は今までなかったので、展覧会をつくる時、いろいろな素材を集めて、整理して、コンテンツをつくるというのがあって、最終的には展覧会の形に落とし込みますが、その集めた際の、整理したものを、別の形で出すこともまた可能なので、展覧会ではない形で出す機会が、与えられるのであればという受け身的ですが、それを別の形で発信していくことも考えていいのではないかと思います。

廣野：

藤村さん、どうでしょう。

藤村：

今回日本博に建築のこういうコンテンツが入って、すごく良かったなと思います。もともと博覧会というのは、建築のメタファーだと思いますが、建築そのものがパビリオンの性質を持っているというか、それを見れば何か日本のことがよく分るとか、例えば隈研吾さんの今回の展覧会を見ると、今の日本の公共空間というのはどういうことを議論しているのかというのが分かるみたいなのところがあると思うんですね。ある種の、見えないテーマを見えるようにするみたいなのところが博覧会の目的だとすると、建築というのはもともと何

かを見えるようにするメディウムですので、それが日本博の中で建築の展覧会があると、それがすごくガイドのようになるところがあるのではないかと思います。

廣野：

ありがとうございます。私ども日本博を推進していく中で、できるだけ多くの方々に触れて楽しんでいただきたいと思います。なかなか難しいお話を振ってしましますが、「こういうふうに楽しんでもらえたらいいんだよ」ということを、できるだけ多くの方々にメッセージとして伝えればと思いますが、お二人から建築にかぎらず、さまざまな文化芸術に触れていくということへのメッセージ、呼び掛けをいただければと思います。

藤村：

隈研吾さんの展覧会に関しては、隈研吾展は「ネコの5原則」というタイトルが付いていて、「東京計画 2020 ネコちゃん建築の 5656 原則」と付いていて、これは隈さんによるある種壮大なボケというか、ジョークですよ。見に行くと、みんなツッコミを入れなくてはいけないのではないかと。隈さんはツッコまれるのを待ってらっしゃるのではないかと。丹下健三の東京 1960 に対しての応答としての隈さんというのは、丹下の男性的な太い線に対して、ネコのヒョロヒョロとした線というのは、もしかしたら現代的ではないかとおっしゃっていて、あそこは私は展示を見て一番疑問に思いました。よく分からないなと思いました。あそこの最後のパートが、今回の展覧会で言うと、一番謎かけになっていて、一番考えなければいけないところ。GPS が出てきたり、人の動きは GPS でデータ化できるようになり、それが都市計画に応用されるようになってきているという社会で、単純肯定するわけにいかないよなというのが、今の建築家が一番提案しなければいけないところでもあるので、そこについての議論はもうちょっとしなければいけないでしょうし、展覧会はそういう問い掛けを必ず含んでいなくてはならないという意味では、ラストの隈さんのジョークを含んだ展示のパートというのが、私は展覧会の一番楽しめた部分ですし、皆さんもぜひあそこを見て、隈さんにリアクションをされるといいのではないかと思ったところです。

保坂：

隈さんへのリアクションと言うと、隈さんは Twitter をやっていないだろうから、どういう回答をしてくれるか分かりませんが、SNS に上げたらなんらかの形で伝わるのではないかと思いますし、我々が努力して伝えても構わないので、それはぜひ…展覧会は一方通行になりがちなので、今それが双方向になりますから、ぜひ皆さん、僕は Twitter をやってますし、キュレーターに対してでもいいし、藤村さんも Twitter やっているので、藤村さんは応答する責任はありませんが、そういうものがあると展覧会をやった甲斐がありますので、見ていただきたいと思います。

隈さんの建築は、幸い日本各地にあるので、展覧会を見た後でも前でもいいので、ぜひ見

ていただけると、展覧会がより深く楽しめるかなと。今、なかなか出歩きにくい状況ではありますが、タイミングを見計らって見ていただければうれしいです。

廣野：

ありがとうございます。お話を伺っておりまして、やはり作品をつくる側が込めた思い、またそれを見ていただくために展覧会をつくっていく人の思い、そうやって一つのものが実現しているのだなということを感じさせていただきました。そうした思いを読み取る、受け取る、そういうことも一つの楽しみ方なのかと思います。

今日は建築を軸にお話をいただきましたが、他の展覧会、美術展、劇場での公演、そういったものにもメッセージを読み取るという楽しみ方があるのではないかということをお考えいただけます。日本博でもさまざまな分野で、日本全国でいろいろな企画をしているところですので、ぜひ身近なところで開催されている日本博を見つけたら、そこに足を運んでいただいて、そこで自らの楽しみ方、メッセージの受け止め方、そういう探索をしていただくのもいいのではないかと思います。今日はどうもありがとうございました。

司会：

皆様、ありがとうございました。お話を聞いて、もう一度、隈研吾展に行きたいと思いました。より理解を深められるように思います。また高知県内の隈研吾建築の数々を見たとき、自分自身がどのように日本の美を感じるができるか、楽しみに思いました。本当にありがとうございました。全国各地で展開されている日本博のプログラムについては、日本博公式 Web サイトより、ぜひご確認ください。以上をもちまして、「日本博の魅力発信！」オンラインシンポジウムを終了させていただきます。本日のオンラインシンポジウムによって、日本博に興味関心を持っていただき、日本の美について考えていただけるきっかけになれば幸いです。

なお政府広報オンラインでは、with コロナ時代の各種政策の特集ページが開設されています。国と地域の皆さんが、暮らしに密着したさまざまなテーマのもと、一つのチームとなって前へ進むための情報を発信しています。ぜひご覧ください。本日はご視聴いただきありがとうございました。

以上