

建築家に聞く黒川紀章

設計者

——本日、お聞きしたいこととして、大きくは三つございます。まず、国立新美術館の建築について。次に、今日の美術館・美術界の状況と、それとの関係から見た新美術館の活動の展望について。そして最後に、美術館活動を含めた今日の文化全体の展望について、お考えを伺いたいと考えております。まずは、新美術館の設計のコンセプト、設計にあたって最も重視した点や考慮なされた点を伺いたいのですが。

そうですね。この間、南京での記者会見で、「これが黒川先生の27番目の美術館になりますが、今までの美術館でどれが印象的ですか」と聞かれて、27番目なのかと自分でびっくりしました。美術館は本当にたくさん経験しましたが、なにひとつ共通点がないんです。そして今回の美術館は、その目的、土地の条件、設計の進め方など、本当に全てが新しかった。これはプロポーザルで一等になって、そこまでは普通ですが、その後、信じられないほどたくさんの委員会が出来ました。まず、小委員会のひとつひとつ意見をすいあげ、議論していくと、今度は親委員会というのがあります。たくさんの方がいて、しかも美術界のトップの方が大勢いる。そこでも模型と図面を示し、ガラスの材料まで持ち込んで説明し、承認を受けて、進んでいった。これはやはり新しい経験でした。そうやってコンセンサスを得ていく。

—— いろいろな条件を出されるわけですね。

そうですね。まず、国民の税金で建設する建物ですから。僕が自分のお金で設計するのなら、もう少し我がままを言いますが、あらゆる専門家の意見を聞きながら、自分の考えも理解してもらえるように、本当に努力を続けないと。ですから、いつも胃酸が人の十倍くらい出ていて(笑)。建築家ってそんなもんです。今回も思い返してみると、スタートから工事に至るまで、非常に思い出深く、苦しい(笑)、そして楽しい設計であったと。その理由の第一は、日本の国立美術館で

は経験しなかったコレクションのない美術館、いわゆるギャラリーであること。通常、我々が美術館を設計する時には、常設展示と企画展示に分けますが、やはり、公募展対応というのが難しい。特に、日展のような大きな美術団体があるというのは、外国にも例がない。国民参加型の、全く新しい美術館の条件でした。

それと、美術館の北側に住宅地が近接しています。美術館の建物が南の太陽をさえぎるので、日陰になってしまいます。ですから、そこに住んでいる方々に迷惑をかけないような配置を考えると、どうしても住宅地から距離をとらないといけなくて、建物は手前、つまり政策研究大学院大学のある方にとんどんせり出してくる。すると、美術館と大学との間の距離が狭まって、森を作りたかったのに、木を植えるのも難しい。最後は徹夜しながら、模型と図面を使って、何センチの単位まで検討して、建物の位置を決めました。ですから、敷地の条件が非常に困難であったということ、それからもうひとつ、この敷地に人がどうアプローチしてくるかという問題がありました。アプローチには、大きく分けると、作品の搬出入と、一般の観客の動線という二つの問題があります。一般の方が来館する時には、六本木の方からの既存の道を通って来ることは、最初に敷地を見た時から想定していますが、あまり広い道路ではない。では、あの通りを広げようとする、その周辺の再開発という大きな問題になってしまう。それで、通りには手をつけずに、地下鉄乃木坂駅から直接に美術館にアクセスする通路をつけて、雨が降っても屋根のあるアーケードを通して来館できるようにしました。基本的にこれがメインのアクセスで、サブのエントランスが六本木から、と考えていますが、その状況も、六本木ヒルズができたし、防衛庁跡地が再開発されると、周辺地域も変化していくでしょうね。僕は、いずれは、防衛庁跡地と新美術館との間のエリアは再開発したい。それがどうなるかによって、この新美術館の発展も大きく左右されると思います。

国立新美術館の設計を手がけた黒川紀章氏に、
設計にまつわるさまざまなエピソード、
当館の活動への期待やアドバイスを伺いました。

—— 設計にあたっては、上野の東京都美術館をかなり調査されたと聞いておりますが。

ええ、それはもう、調査するしかないです(笑)。なぜかと言うと、公募展が今あそこで行われているから。もちろん公募展はよく知ってはいますが、裏方が分からなくて、勉強に行きました。例えば、順番待ちのトラックをどこに停めればいいのかという問題ひとつとっても、解決されていなくて、新規で考えるしかなかった。搬出入を合理的にやる、トラックの駐車スペースを多くとる、という以外に、審査員の方々の快適性を注意深く考えました。搬出入や審査関係のスペースは全て、地下の同じフロアにあります。作品は、審査を通った場合は保管倉庫へ、通らなかった場合はすみやかに運び出されますから、そういう審査の流れにふさわしいようにスペースを作り、更に、審査員の方々が疲れた時にお休みになるラウンジを近くに置きました。ラウンジは、斜め上に、1階のアトリウムの方から採光がある快適な空間です。

あとは、上の階の2000㎡のユニットのそれぞれの展示スペースに対応して、搬出入階では2台分ずつの搬出入のスペースをつけましたから、きちんとトラックの行き先を整理することができます。それと、企画展示の搬出入スペースは、公募展用とは別に作りました。ですから、設計で非常に力を入れたところは、機能的な使いやすい美術館にすること。ローディング・アンローディングのシステムとしては世界一です。これには、一見不利に見える敷地が功を奏しました。というのは、あの土地には東と西で、8メートルの段差があります。トラックは、西側の道路からスロープで地下の搬出入通路に入りますが、進入する西側の敷地が東側より8m低いので、道路のレベルとほぼ同じなんです。これはトラックにとっては本当に良いことです。一方で、東の六本木の方から来る一般の方々には、そういう裏方は全然見えない。あの敷地の8メートルの段差を、非常にうまく使えたと思っています。そうやって、展示スペースと搬出入の機能

部分を最も効率よくしたうえで、あとはロビーやレストランの部分を、予算の限りで楽しいスペースにしたかった。まず、玄関を入った時に、なにか感動を受けるようなスペースを作りたい。僕にとって、楽しいスペースというのは、やはり「街」というコンセプトです。六本木エリアは、どんどん国際化と24時間化が進む文化都心になるでしょう。ですから、美術館の設計の時にいつも言うことですが、委員会では、まず、評判になるおいしくて楽しいレストランを決めたほうがよいと最初から申し上げてきました。和歌山の美術館の時には、知事から「今度の美術館はどういう美術館ですか」と聞かれたので、「おいしいレストランのある美術館を作ります」と言って、予算をもらって、イタリアンレストランにしました。そこだけは、夜も営業しています。

新美術館は、あそこに行けば東京のアートシーンが見える、つまり人にも会える。展示室は夕方に閉まっても、カフェとレストランのあるアトリウムは夜遅くまで開いている、という街角を作りたいかった。

—— そのようなつくりになっていますね。つまり、内と外がある。展示室などのある内は機能を重視して、閉じられた空間として光もさえぎる一方で、アトリウムの空間は外界との連続性が保てるようにつくりられている。

そうそう。しかも、アトリウムは、あれだけ透明にガラスで作っていますが、ガラスのルーバーとペアガラスの組合せで完全に紫外線を防いで、太陽熱もカットし、省エネ設計となっています。

—— 一方で、内側の空間、つまり展示室についてはどうでしょうか。新美術館はコレクション中心の欧米型の美術館とは異なって、公募展・企画展、と展覧会だけで運営していきますから、美術館の建築としては、非常に特殊な位置づけだと思うのですが。

新しい型の美術館ですよ。僕は、個人的な意見を言えば、企画展の機能がもう少し

大きい方がいいと思っています。だから、公募展と十分兼用できるように作りました。本当に自由に組み合わせたり、仕切ったりして使えるようになっているんです。ロンドンのテイトギャラリーのシンポジウムで講演した時も、2000㎡の柱なしの展示室で、それが1つのモジュールになっていて、それぞれ自立した搬出入スペースがあるなんて、美術館の夢ですよ、と、皆さん、感心していました。だから、いろいろ工夫して使っただけだからと思います。

美術館の設計にはいろいろな制約がありますが、そのなかで、夢のような要求もいっぱいある。そのひとつひとつを、あらんかぎりの私のノウハウで対応していったんです。新美術館はスーパーストラクチャーという全く新しい構造方法を使っています。通常の柱と梁で構成すると全くコストがあわないので、構造の工夫が必要でした。このスーパーストラクチャーのスラブの中に機械があって、空調が床から出てくる方式をとりました。人間と作品の置かれているレベルだけをゆるやかに空調する、最先端の省エネの極小空調です。そういう新しい構造方式と空調方式で、対処したんです。

—— 建築の特徴について、もう少し伺えればと思います。黒川先生は、本来は異質な要素であるけれども、一緒に在ることが自然という「共生」のコンセプトを、60年代からずっとテーマになさってきたと思うのですが。

そうですね。そろそろ反省期です(笑)。半世紀前は、あまり注目されなかったんですがね。今、『共生の思想』の翻訳をやっている、来年はドイツ語版、イタリア語版、中国語版が出ると思います。英語版はもう出ています。

—— その「共生」という思想から新美術館の建築を見たときに、ガラスという工業的で非常に硬質な素材を用いて、非常に柔らかな曲面をなしているところや、内部の光壁で使われている柔らかな印象の木材と、外壁で使われている硬い印象のガラスや鉄を、ひ

黒川 紀章(くろかわ きしょう)

1934年名古屋市生まれ。京都大学建築学科を経て、東京大学大学院博士課程修了。1960年、26歳で建築理論「メタボリズム」を提唱、菊竹清訓らとともにグループを結成。1962年に、黒川紀章建築都市設計事務所を設立。現在、日本芸術院会員、日本景観学会会長。主な作品に、「中銀カプセルタワービル」(1970-72)、「埼玉県立近代美術館」(1978-82)、「名古屋美術館」(1983-87)、「広島市現代美術館」(1988-89)、「和歌山県立近代美術館・博物館」(1990-94)、「福井市美術館」(1993-96)、「ヴァン・ゴッホ美術館新館」(オランダ・1990-98)「クアラルンプール新国際空港」(マレーシア・1992-98)、「大阪府立国際会議場」(1994-2000)、「豊田市スタジアム」(1997-2001)ほか。カザフスタン新首都、中国広州市・鄭州市などの都市計画も手がけている。日本建築学会賞、日本芸術院賞、フランス芸術文化勲章をはじめ、内外での受賞多数。



とつの場にとりあわせるといったところに、意義を感じたのですが。

そのとおりです。意識的にね。アトリウム(註1)の床も、例の「水に沈む木」(註1)という木ですが、テラスまで含めて木にしました。木とガラスと鉄は、本来は異なる自然のものと工業製品です。この矛盾しているものを、対立のままどうやってうまく共生させていくかは、21世紀の最大のテーマです。『共生の思想』では、宗教の違いを超えて共生できると書いています。それを読んで、ローマ法王が、カソリックも今は変わりつつある、宗教の共生はありうる、というメッセージを届けてくださいました。

—— 現在の美術、あるいは美術館のあり方、ひいては新美術館の活動のあり方について、なにがアドバイスがございましたら、お願いいたします。

今度、イタリアにミューゼ・ミューゼという未来の美術館を考える国際組織ができます。第一回目の会議がニューヨークで10月にあって、MoMA、オルセー、エルミタージュなどの美術館の館長、建築家ではリチャード・マイヤーと私がメンバーに入っています。結局、美術館の将来をどう考えるかは、日本だけでなく、世界で共通する大きなテーマなんです。これまでの美術館というのは、コレクションして、それを見せる。更に、企画展や巡回展を見せる。あるいは、その他さまざまな社会教育に役立つ。でも、そのような通常の美術館では、もはややっていけない。つまり、経営上の問題がひとつ、大きくあります。

二番目には、美術の内容が変わっていくことがあります。メディアとつながって、アートが無限に広がっていく。それと、本物を見ることの意味が問われます。例えば、3億画素のカメラともなると、人間の目以上によく見える。そうすると、美術館に行って目で見ることと、デジタル画像をメディアを通して見ること、そのどちらが本物なのか。美術館ではぼんやりとしか見えないけれど、

家でインターネットを通してだとはっきり見えるなら、なぜ美術館に行くのかと問われる。僕は、美術館は、アートが好きの人を集めているだけでは、もうだめだと思う。これまでは、黙っていても美術館に来る層に頼っていましたが、今は、アートがビジネスになるという新しい方向が出てきました。それと、もうひとつ言いたいのは、アートがライフスタイル、つまり生活を定めるということ。非常に極端なことを言うと、最近の美味しいものはなんだろう、どんな洋服を買おう、家の模様替えをどうしよう、と思ったら、美術館へ行く。プレゼントを買いだと思ったら、美術館へ行く。自分の人生ちょっと格好よく生きたいと思ったら、美術館へ行く。そういうライフスタイルの原動になるには、美術館はどうしたらいいか。そう簡単ではないですが、そのひとつの例がレストランです。30年、40年前、僕はニューヨークに行くたびに、いつもMoMAのレストランに行きました。さまざまな人が集まって、コミュニティーができていました。だから、美術館を成功させるには、レストランが最高の味のおしゃれな場所であればなりません。

それから、今、The Rise of the Creative Class(註2)という本がアメリカでベストセラーになっています。創造性に関する職業についている階級がアメリカに出現し、GDPの30パーセントを占めている、と書いてあります。それと、Economics and Culture(註3)という文化経済学の本。文化は経済であるという内容で、今、一番、カッティング・エッジの議論です。今、シンガポール政府の経済再生委員会があって、僕とかビル・ゲイツとか8人ぐらいが委員をしています。メンバーの半分は文化人です。経済の将来のポリシーは、文化人でなければ作れないということです。中国もそれを勉強し始めています。文化が経済を活性化させる。それに気づいていないのは、日本だけ。日本はアジアの中ではもう30年近く遅れて、最後尾を走っている。サッチャーが就任した時、文化戦略でロンドンを変えろと言って、まずレストランを変えて、世界中の人を集めた。補佐官の役割を

果たしていたのは、デザイナーのテレンス・コンランです。そして彼がフランス政府に頼まれてプロデュースしたのが、パリのアルカザール。そのメザニンでは、その頃の世界のミュージック・シーンを発信していた。世界の指導者たちは、次の時代のライフスタイルを見るために、あそこに行くでしょう？ 今、日本の政治家や財界人が話しているのは、経済成長は何パーセントか、といったことだけで、それは歴史にはいっさい残らないものです。経済が作り出した文化だけが残っていく。

—— 最後に、新美術館の建物と活動内容との関わりについてお伺いしたいと思います。新美術館は、公募展、企画展、新聞社等との共催展に加えて、教育普及や情報事業など、いろいろな活動がひとつの場にありますが。そういった状況のなかで、ハードとしての建物とソフトとしての館の活動内容が、うまく一致したイメージを結びとよいと思うのですが。

それは、「この美術館は開放されている」というイメージです。環境に開放されているだけでなく、時間的にも開放され、24時間イベントが開かれている。展示室は閉館しましたが、ミュージアム・ショップでお買い物ください、レストランで食事してください、ミーティング場所に使ってください、と。

—— いろいろな人が、美術を中心に、そこに集まってくる。

そうそう。文化発信、新しい情報発信、そして旬の人たちが集まるサロン。それが美術館の仕事だと考えてください。それから、公募展もアートに対する理解を社会に広める重要な役割を果たしているけれども、美術館の顔になるのは企画展です。この美術館は、学芸員の力、企画力で世界を動かす。それが基本の仕事であり、重要な社会教育普及活動です。頑張ってください。

—— 今日は、本当にありがとうございました。



(註1) 樹種名「ウリンUlin」。インドネシア・マレーシア原産のクスノキ科の常緑広葉樹。

東南アジア地域において、最も硬質で耐久性が高く、100年を経ても腐らない木材として知られる。鉄のように硬いために、ボルネオアイアンウッドとも呼ばれる。

(註2) Richard Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Perseus Books Group, 2004.

(註3) David Throsby, *Economics and Culture*, Cambridge University Press, 2001.