

序章 アートと都市の関係性

美術との出会い

私は現在、日本の建設会社・大林組の会長として企業経営に携わっています。そのいっぽうで、社会基盤としての芸術や都市のあり方は、長年にわたって私の関心のひとつでした。日本人アーティストや建築家を世界に紹介したいという思いを持ち、芸術の分野ではニューヨーク近代美術館(MOMA)、サンフランシスコ近代美術館、イギリスのテート、フランスのポンピドゥー・センターの活動を支援し、国内外での現代美術の普及活動や美術館へのサポートに関わってきました。

また都市に関しては、一九九八年に設立した大林財団を通じて、今日の都市が抱えるさ

さまざまな問題への学術的、実践的なアプローチを支援してきました。こうした私の興味のあり方は、私生まれ育った環境とどのような関係があるのか。私自身はあまり強く意識したことはないのですが、まずは自己紹介を兼ねて、私のこれまでの歩みを簡単にご説明したいと思います。

私は一九五四年に東京で生まれました。私が生まれたとき、父親はすでに当社の社長でした。当社は一八九二年（明治二五年）に私の曾祖父が大阪で創業しました。二代目の社長は私の祖父ですが、祖父は太平洋戦争中の一九四三年に急死し、父は兵役で和歌山の連隊に籍を置きながら、社長の職を引き継ぎました。戦後しばらく、一家は祖父が神戸の御影^{みかげ}に建てた家に住んでいましたが、私が生まれる前年あたりに東京に引っ越してきました。私は二男二女の四人姉弟の末っ子ですが、私だけが東京の生まれで、御影の家で暮らした経験がありません。しかしこの家は大林家と美術の関係を考えるうえで興味深いものがあります。

御影の家はスパニッシュ・コロニアル様式の洋館の部分と和風建築の部分からできています。戦前の日本のモダニズム建築を代表する建築家のひとりで大阪瓦斯ビルディングなど

で知られる安井武雄が監修し、実際の設計は大林組の設計部が手がけました。私にとってもっとも古い美術の記憶は、祖父が収集した美術品です。祖父は長年にわたって、洋画家の川島理一郎を支援していました。川島は一九一〇年代にパリで絵画を学び、一九二五年には梅原龍三郎とともに国画創作協会の洋画部の設立に関わっています。祖父がコレクションした川島作品の一部は御影の家に飾られていました。また川島は御影の家の調度品の選定にも関わっています。当社の設計部の社員が川島と一緒にスペインに行き、いろいろな備品などを買い集めてきたと聞いています。例えば玄関の扉はスペインのどこかの城館で使われていたものが、なんらかの理由で売りに出て、それを買ってきたわけです。その扉に使われていた星のモチーフを御影の家ではほかの扉や引き戸のデザインにも応用しています。さらに父は設計家でしたから、東京の港区の家も自分で設計したのですが、そこでも同じ星のモチーフを使っていました。

私は御影の家に住んだことはないのですが、祖父の残したコレクションに親しんだ記憶はあまりありません。ただし川島の小作品の『ヴェニス の 嘆きの橋』だけは父が東京の家に持ってきたので、よく覚えています。

会社の父の部屋には、いつもお氣に入りの吉原治良よしはらじろうの絵がかかっていました。しかし過去には、会社が苦しいときに古美術などの美術品を売却して凌しのぐこともあったと聞いています。父がよく「よい美術品は食べてしまった」と言っていたのを思い出します。ある意味で、コレクションが家計を助けてくれたわけです。御影の家で川島の『ヴェニスヴェニスの嘆きの橋』を眺めるとき、ふと祖父や父が歩んできた歴史に思いを馳はせ、日常とは別の時間の流れを感じます。

小さい頃の私は特別に美術が好きだったわけではありません。六歳上の姉が器用だったので、美術の宿題はたびたびこの姉に手伝ってもらっていました。『嘆きの橋』が川島理一郎の作品だと知ったのもかなり後になってからです。あとは家にいつも『美術手帖』があったのを覚えているくらいです。それから父がアメリカ出張の土産でMOMAのジグソーパズルを買ってきてくれたことがあります。それが何と、ジャクソン・ポロックの絵のジグソーパズルでした。アクションペインティングの技法で描かれた抽象絵画なので、完成までにとっても時間がかかったのを覚えています。

とはいえ高校のときはなぜか美術部でした。日吉の慶應義塾高校だったのですが、顧問

の毛利武彦先生に「神奈川県の高校生を対象にした展覧会がある。油絵だと競争も厳しいけれど、エッチングなら入賞しやすいから、出してみないか？」と言われました。そこでさっそくエッチングに取り組むことにしました。このとき私がねだったのかどうかかわからないのですが、母がわざわざエッチングのプレス機を買ってくれたのは、今でも母に関するいちばんの思い出です。モチーフに選んだのは、霞かすみが関せきにある法務省の旧本館。明治時代に建てられた赤レンガのネオバロック様式の建物で、重要文化財に指定されています。それを写生した絵をもとにエッチングをつくりました。残念ながら落選でしたが。

一九七〇年の大阪万博の開催期間中、高校生の私はアメリカにいました。ニューヨークに父の友人のアメリカ人がいて、その方の家にホームステイしていたのです。父は、子供たちに語学やマナー、そしてアメリカの社会を知る機会を与えることが大切だと考えていました。父が最初にアメリカに行ったのは戦後間もないころで、それこそ闇ドルを持って飛行機で渡ったわけです。そのときに見たものを家族にもよく話してくれました。まず蛍光灯というものがあることに驚いた。それからコンクリート。ミキサー車を使ってレディメイドのコンクリートを打っているのを見て、すごく驚いたと。父は晩年まで、まだ日本

はアメリカを抜いてなどいない、アメリカは偉大な国で、学ぶべきことは多いと言っていました。自分は戦争中で英語ができず留学もできなかったけれども、子供たちの世代はアメリカで勉強しなければダメだと考えていました。そこで私も入社後でしたが、スタンフォード大学に二年間留学させてもらいました。この二年間の留学生活は、その後の私の人生にとって大きな意味があったと思います。

本社ビルのアートプロジェクト

私のなかで現代美術への関心が急速に高まった契機のひとつは、当社の本社ビルの移転プロジェクトでした。一九九九年一月、大林組は本社機構を品川に移転・集約しました。社屋の建設にあたって、技術的問題、オフィスのレイアウト問題はもちろんのこと、インテリアなども含めて、社員が快適に過ごせる空間をつくることがひとつのテーマでした。例えば、吹き抜けの階段をつくり、フェイス・トゥ・フェイスでコミュニケーションがとれるような空間をつくるなどです。

それに加え、建築と美術作品が一体となった空間をつくるというのもテーマでした。建

設会社には感性と機能のどちらも求められるからです。

オフィス空間に質の高い美術作品を展示するというコンセプトに興味を持ったきっかけは、大林組が施工した福岡相互銀行（後の福岡シティ銀行）の本店ビルを見たことでした。福岡相互銀行の社長だった四島^{しまつかさ}司さんは現代美術への造詣も深く、その「四島コレクション」は高い評価を得ていました。また若き日の磯崎^{いそぎあらた}新さんの才能をいち早く見抜き、大分支店をはじめとするいくつかの支店ビルの設計を依頼しています。一九七一年に当社で施工した本店（現在の西日本シティ銀行本店）も磯崎さんの設計で、「四島コレクション」はこのビルに展示するアート作品を磯崎さんと一緒にセレクトしたことが出発点だと聞いています。

この福岡相互銀行本店ビルには、サイトスペシフィックなコミッションワークの作品が何点ありました。それを最初に見たとき、やはりこれからはオフィスにはこうしたものが需要だと感じました。当社の旧大阪本店ビルには六〇年代、七〇年代に大阪で活躍した著名な作家の作品などがありましたが、神田の旧東京本社ビルは美術作品の展示はなく、非常にシンプルでミニマルな空間になっていました。



大林組本社ビル アートプロジェクト 西川勝人『三日月階段』1998年

では、新しくつくる建築会社のオフィスにはどういうアートがふさわしいのか。せっかくなので今を生きている同時代の作家にお願いして、建築の空間にふさわしい作品を設計部の社員と一緒に制作してもらったほうが良いと考えたわけです。

建設会社には多くの設計者がいます。そのなかには美術への造詣が非常に深い人もいますが、必ずしもそうではない人もたくさんいます。そういう人たちが日常的に現代美術に触れる機会をつくることで、興味を持ち、設計者としての感性を磨くことにつながってほしい。あるいは設計以外の仕事の人でも、都市をつくるという営みのなか



ピーター・ハリー 『Tokyo Wall / トウキョウ・ウォール』 1998年



草間彌生 『無限の網』 1998年

にはこうしたクリエイティブな要素が不可欠であるという意識を持つことは重要だと考えました。結果として、本社ビルでは建築空間と現代美術の融合がこれまで国内では例がないほど緻密かつ大胆に試みられています。

このアートプロジェクトに参加し、コミッションワークを制作したアーティストは、エッソーレ・スパレッティ、草間彌生^{やよい}、福澤エミ、パスカル・コンヴェール、インゴ・ギュンター、フランソワ・モルレー^{かつひと}、ラングランズ・アンド・ベル、森万里子、須田悦弘^{よしひろ}、チエ・ジョンホア、西川勝人^{かつひと}、デイヴィッド・トレムレット、ダニエル・ウォルラバンス、ジュリオ・パオリニ、ダニエル・ビュラン^{しょうじさとし}、庄司達^{ながれまさゆき}、流政之^{ふみお}、ピーター・ハリーです。全体の構想はアーティスティック・ディレクターをお願いした南條史生さん（現・森美術館館長）と大林組の設計部が担当し、磯崎新さん、原美術館の原俊夫館長（当時）、クリエイティブ・ディレクターの小池一子さん^{かずこ}（現・十和田市現代美術館館長）にも参加してもらいました。

コンセプトチュアル・アートを中心に、オリジナリティや現代性、永続性、国際性などを兼ね備えた作家を選定しています。個々の作品はアーティストからの提案を出発点として、

アーティスティック・ディレクターと設計者、アーティストが協議を繰り返してつくり上げられています。建築の持つ機能などの諸条件と作品のコンセプトを整合させるには困難が伴いますが、どの作家も意欲的に取り組んでくれました。現代アートの作家たちに直接会い、彼らの自由な発想から刺激を得る。このプロジェクトの経験を通じて、私は生きているアーティストに「直接会える」素晴らしさを学ぶことができました。

現代美術をコレクションする理由

当時の私は現代美術についての知識はさほどありませんでしたが、品川の本社ビルが完成する少し前に、原さんの推薦でMOMAのインターナショナル・カウンシルのメンバーになりました。実は私とMOMAとの関わりはそれよりかなり前に遡ります。MOMAの建築デザイン部門のチーフキュレーターのテレンス・ライリーとは古くからの知り合いで、彼の依頼で建築デザイン部門のコミッティーに参加していました。インターナショナル・カウンシルに入会するときには、建築家のフィリップ・ジョンソンとも会い、彼とミース・ファン・デル・ローエ設計のシーグラムビルにあったザ・フォーシーズンズ・レス

トランで食事をして面接を受けました。その後私がインターナショナル・カウンシルに入ったのは、原さんの推薦に加えて、MOMAの内部でより影響力のあるインターナショナル・カウンシルに建築デザイン部門からの人間に入ってもらいたいというテレンスの要望があったからです。

実際にインターナショナル・カウンシルに入ってみると、ほかのメンバーからは「あなたはどこから来たの？　どんなアート作品を集めているのですか？」と挨拶がわりに尋ねられるわけです。当時の私は個人的な興味から建築のドローイング、例えば安藤忠雄さんや高松伸^{しん}さん、アルド・ロッシなどの建築家が描いたドローイングを集めていました。しかし建築のドローイング収集というのは、純粹に個人的な興味から集めていても、対外的には会社の仕事との関係があるようにどうしても見えてしまいます。それをいちいち説明するのも面倒です。日本の現代美術に関する質問が多くあったので、ならばそれらをコレクションして海外の方々にも紹介するのが私の役割だと思ったのです。最近では日本の戦後美術について海外のコレクターもよく知っていますが、当時は日本の現代美術についてはほとんど知られていませんでした。それならば日本人の私がコレクションすることにもそ

れなりの意義があるのではないかと思いました。ちょうど本社ビルのアートプロジェクトで国内外のさまざまな現代美術家やギャラリストなどと会う機会も増え、このころから私のなかで現代美術への関心が一気に高まりました。

日本の経済人には、日本の建築家やデザイナー、アーティストといった優れた才能をもっと海外に紹介する義務があると思います。海外の美術館やアートビープルのコミュニティに積極的に参加し、今の日本の文化をアピールする。そうした活動にもっと多くの経済人が関心を持つてほしいと思います。

このMOMAをめぐる話でもわかるように、私のなかでは美術、建築、都市といったテーマは不可分に結びついています。例えばニューヨークのような都市に行くと、アートが都市に深く根づいていると感じます。MOMAに限らずニューヨークには多くの美術館やギャラリー、アートスペースなどがあります。ここでは美術が都市と密接に関わっていることがよくわかります。現代アートのギャラリーや作家のスタジオが集まるエリアは時代とともに変わって行きます。かつては長いあいだ、ソーホーが中心でしたがそれがチェルシーに移り、さらにブルックリンへと移動しています。最近では作品が巨大化する傾向があ

るので、賃料の安い倉庫的なスペースはギャラリーやスタジオに転用しやすい。しかしそうしてギャラリー街が形成されると、エリアとして注目が集まり、お洒落な店舗やレストラン、ホテルなどができてきます。当然賃料も上がり、若手のギャラリーストやアーティストは別の場所を求めて移動するわけです。

このようにアートを巻き込んだ都市のダイナミックな変化が自然発生的に生まれているのがニューヨークの大きな特徴だと思います。しかし日本ではこうしたアートと都市の親密な関係というのはなかなか生まれにくいのも事実です。したがって日本では単なるスペースの需給とは異なるアプローチが必要だと思います。例えば東京の清澄白河きよすずみしろかわにある東京都現代美術館は、美術館が街に出るといって新しい試みに取り組んでいます。美術館のなかで展示を行うだけではなく、近隣の街のなかで美術館が企画した展覧会を行う。こうした意欲的な試みを通じて、街全体が文化的な空間であるというイメージをつくろうとしています。

当然こうしたプロジェクトには街全体についての明確なヴィジョンが必要ですし、それが自然発生的に出てくるにはそれなりの時間も必要です。そのいっぽうで行政がリーダー

シップをとるという方法もあるわけで、そのためには行政のトップの意識を変えていく必要があると思います。