

平成 21 年 5 月 29 日現在

研究種目：若手研究 (B)  
 研究期間：2007～2008  
 課題番号：19760451  
 研究課題名 (和文) 美術館建築におけるホワイトキューブと場所性の獲得に対する  
 建築家の取り組みについて  
 研究課題名 (英文) On the design method of the museum architecture from points of  
 white cube and site specific.  
 研究代表者  
 竹内志保子 (小池志保子) (TAKEUCHI SHIHOKO)  
 大阪市立大学・大学院生活科学研究科・助教  
 研究者番号：10433294

研究成果の概要：本研究は20世紀の理想の展示室とされる「ホワイトキューブ」をひとつの指標として、戦後日本における美術館の建築について分析を行うものである。特に社会や時代に応じて変化する「美術館」という概念の具体的な存在としての美術館建築に着目し、考察を試みた。

交付額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	1,400,000	0	1,400,000
2008年度	800,000	240,000	1,040,000
年度			
年度			
年度			
総計			2,440,000

研究分野：工学

科研費の分科・細目：建築学・建築史・意匠

キーワード：美術館、展示空間、ホワイトキューブ

## 1. 研究開始当初の背景

(1)近年、「美術館」という概念は積極的に拡大しており、従来の収集・保存・展示という枠組みには納まらなくなっている。特に都市再生のツールとしての美術館に注目が集まっている。国内外で都市を再生する起爆剤や観光名所となる美術館が建築されており、国内では2004年に金沢21世紀美術館や地中美術館が開館し、建築業界だけではなく、雑誌やテレビで話題とされた。国外の事例では、港町ビルバオのシンボルとなったグッゲンハイム美術館ビルバオ(1997)が与えた影響は多大である。さらに、まちなか美術館のように「美術館」という名称だけを使用し、「美術館」というイメージを利用したイベン

トも各地で開催されている。これらの動きは、美術館に集客施設としての役割を求め、複合化させることに結びつき、「美術館」という概念を変容させている。

(2)以上のような「美術館」という概念の揺らぎの起点となったのが、フランスのポンピドゥーセンターである。ポンピドゥーセンターは建築家リチャード・ロジャースとレンゾ・ピアノによって建築された美術館を含む巨大な複合施設で、1977年に開館した。美術批評家のK・シュバートが「美術館の概念は、ポンピドゥーセンターの誕生までは単純であった」(『進化する美術館 フランス革命から現代まで』玉川大学出版部,2004,p71)と述べるように、この美術館の出現以降、「美

術館」という典型的な規範が揺れ動き、いわば、なんでもありと言える混沌とした状況となった。

(3)さまざまなものと複合する可能性を持つ「美術館」という概念は今後も拡大していくことが予想される。しかし、その一方で、巨額の維持費を必要とする美術館は、ハコモノ行政や建築家のエゴとして批判に晒されている。このような「美術館」への相反する評価を見つめ直す明確な指標はない。それゆえ、建築家はどのような「美術館」像を実際に描いているのか、そして、どのような「美術館」建築をつくっているのかを分析し、「美術館」、あるいは美術館建築の可能性を見出すことは、今後の「美術館」を考える上での新しい視点をもたらすものと思われる。

## 2. 研究の目的

(1)「美術館」という概念は社会の変化や時代に応じて変貌し拡大している。本研究の目的は、その具体的な存在としての美術館建築の動向を明らかにし、今後の可能性を考察することである。具体的には戦後の美術館建築におけるホワイトキューブと場所性の獲得に対する建築家の取り組みについて着目し、その美術館像の可能性を探る。

(2)近年の「美術館」には理想の展示室が存在している。20世紀の理想の展示室とされるホワイトキューブの展示室である。美術批評家であり芸術家でもあるブライアン・オドハーティが「外の世界が中に入ってきてはいけない、窓は通常塞がれる、壁は白く塗られる、天井は光源となる」(Brian O'Doherty 『Inside the white cube』 University of California Press, 1999)と規定しているように、ホワイトキューブは均質な展示空間である。現在もこれに替わる展示空間は確立されておらず、どこまでホワイトキューブと踏襲するのか、ということが多くの美術館建築の場で模索されている。

(3)しかし、このホワイトキューブにも批判が存在する。その顕著なものが、ホワイトキューブが排除してしまった場所性というものを取り戻そうという動きである。「この空間には、特定の場所の記憶と分ち難く結びついたモニュメントをも、その記憶とは全く無関係な別の場所において『芸術』へと転換してしまうだけの力がある(暮沢剛己『美術館はどこへ? ミュージアムの過去・現在・未来』廣済堂出版, 2002)と暮沢剛己が述べるようなホワイトキューブの漂白作用に対して、そこにしかない固有の場所性を美術館にもたらそうとする試みがある。これは、「越後妻有アートトリエンナーレ」のような町おこしを含めた美術館以外の場でのアートイベントや、サイトスペシフィックアートと呼ばれる美術側の動きと無関係ではない。また、都

市再生の役割を担う美術館は、その建築される場所との関係を必然的に意識せざるを得ない。

(4)ホワイトキューブと場所性の獲得という2つの要素は、20世紀の美術館を語る上で重要なキーワードであるとともに、ある種の対局の概念でもある。それゆえ、ニュートラルなホワイトキューブと場所性の獲得の間で、実際の美術館建築はどのようにイメージされ、具現化されているのかを考察することの意義は大きい。そこで、本研究では、ホワイトキューブという20世紀の理想とされた展示室の規範に着目し、実際の美術館建築では、どのくらい規範が守られているのか、あるいは守られていないのか、ということ进行分析する。そこから現在における「美術館」の状況を明らかにし、今後の可能性を考察していく。

## 3. 研究の方法

(1)この研究に際しては建築雑誌の『新建築』を通覧し、美術館建築の展示室に関する記述を蒐集した。またその他の文献からも関係ある記述を蒐集するよう努めた。その上で、建築家による新作建築作品の発表の場である建築雑誌メディアに発表された設計主旨を蒐集し分析することで、建築家が語る美術館の展示室像についての整理を行った。

日本で最初の公立近代美術館である神奈川県立近代美術館以降、県立、市立、町立美術館のうち、『新建築』『建築文化』『GA JAPAN』『SD』『日経アーキテクチャー』の5誌の建築雑誌のうち、複数の建築メディアに掲載されているものを中心とした58館の事例を対象とし、可能な限り現地調査を行った。複数の建築雑誌に掲載されるということは、メディアの注目度が高いということであり、その建築家の取り組みが取沙汰されているということでもある。

(2)対象とした美術館の内訳は、50年代に竣工したものが2館、70年代が8館、80年代が15館、90年代が22館、2000年代が11館である。文化庁による「美術館・博物館支援方策策定事業-まちに生きるミュージアム」における公立の美術館・歴史博物館の組織・運営状況に関する調査によると、51年以降に開館した美術系の美術館は6館、61年以降は10館、71年以降は27館、81年以降は55館、91年以降は75館、2001年から2005年は16館となっており、年代分布の割合は対象美術館とほぼ相似している。なお、60年代の対象美術館がないのは、この年代に建築された美術館の多くが建替えのために現存していないためである。

対象美術館の床面積を見ると、50年代の美術館は2館とも5000㎡以下の比較的小規模のものとなっている。70年代は、2館を除き、5000㎡以上10000㎡以下の規模となっている。

80年代以降は10000㎡を越える規模の大きなものから5000㎡以下の小規模なものまでを含めて、多様に分布している。

#### 4. 研究成果

(1)1951年に神奈川県立近代美術館が竣工して以降、1990年をピークに市民に開いた美術館を目指して、公立美術館の建築が増加する。その過程で様々な美術館建築が設計され、それらが建築雑誌に掲載された。

美術品を保存・収集し、それらを展示・公開するということが美術館の使命である。この観点から美術館建築を考えると、建築は美術品の背景であるべきだということになる。本研究対象の美術館についての設計主旨を見ていくと、このような背景としての建築についての言説が繰り返し見られる。

建築家は、美術館建築において、建築は基本的に器であるという態度をここでとっている。美術館建築に関する批判が少なからずあり、それに対して「建築は背景である」ということを設計主旨で繰り返し述べているも言える。

背景としての建築を肯定する言説の中には、建築家による様々な見解が述べられている。それらをまとめると「背景としての建築」の要点は、以下の2点に集約できる。

##### ①抽象化した空間

##### ②相応しい材料、スケール、光環境

①は、主張しない意匠、ディテールの単純化、恣意性の排除によって実現されるとされている。②は、展示される美術品をある程度想定して計画する場合や美術館が建築される地域性や場所の特性を読み取って、それに相応しい素材や意匠として実現されるものである。

背景としての建築で言及されていたのは、1980年代は「建築は脇役に徹しなければならない」ことや「クセのない広い展示空間」であるべきだという宣言が主で、その具体的な手法は広い空間、柱のない空間とすることであった。これらは、ホワイトキューブの徹底というよりは、フレキシブルで可変性のある展示空間への言及であると言える。2000年に入ると、「抽象的な内部空間」や「霧のように白い空間」という、白いある種の雰囲気を持った空間への言及が見られるようになり、建築を背景とする手法も、「ディテールをできるだけ単純化」することや「目地や入り隅のない」ようにすることなど、壁や床、天井の違いをなくした上で、その空間そのものへの言及となっている。ここで述べられていることはホワイトキューブの展示室にそのまま当てはめることのできる内容であり、ホワイトキューブの規範を守ったものとなっている。

(2)抽象的な展示空間を肯定する一方、その

無個性な展示室の連続により、何らかの差異を生み出すことを提案する設計主旨が見られる。「ホワイトキューブ」から逸脱しない展示室の集合によって、「ホワイトキューブ」を越えた空間をつくらうとすることを意図するもので、このような見解の背景には、「ホワイトキューブ」はどのような美術品でも展示できる理想の展示空間の概念として存在しているが、現実には、どのような美術品でも展示できる展示空間とは存在できない、という疑いがある。この疑いを前提とし、展示環境をある程度限定することで、独自の展示空間をつくり出そうとする動きであり、展示室のバリエーションを用意しようとする動きにさらに結びついている。

具体的な展示室のバリエーションには、次のようなものがある。展示室のプロポーションや大きさなどの寸法を変化させて、観客の空間体験に差異をもたらすもの。展示室同士の配置により、観客の体験に一定のリズムをもたらすもの。床材を中心とした素材を変化させて、差異をつくり出すもの。トップライトによる光環境の質の違いや、自然光を用いることによる時間的な光の変化により差異をつくり出すもの。

(3)前章に示したように、建築家たちはホワイトキューブから出発し、その規範を逸脱せずに差異を持ち込もうとしていた。しかし、その差異によってそれぞれの美術館に固有の展示室が実現したとしても、それだけでは、美術館が建つ場所と関係した展示室とはならない。

そこで、ホワイトキューブの規範では認められない「窓」を展示室に用いる例が見られる。その手法としては以下の2つに大別される。

##### ① 屋外展示場や眺望と一体化する窓

##### ② 額縁のように風景を切り取る窓

①は、サンクンガーデンや植栽、屋上テラスなど、美術館建築と一体となり整備された環境、いわゆる屋外の展示場に向かって窓を設けるものと、展望台のように風景をパノラマとして見せるものがあり、外部と内部が一体化するような大開口を設ける傾向が強い。②では、特定の展示室に対して、植栽や風景が見えるなどの眺望のいい場所に開口部を設け、窓も展示品のひとつのように加工する手法がとられている。

(4)長方形平面を持つ閉じた箱であることがホワイトキューブの規範のひとつであるが、その箱を隣接する空間とつなげて箱を閉じない例が見られる。吹抜けやスロープ、階段を用いて、立体的に空間をつなげている。あるいは、長方形平面ではなく、L字型の平面や円形を用いた平面を使用する例も見られる。これらの展示室では、箱状の展示室から展開することで、白い壁による展示空間を立

体的に連続させている。

(5)以上のように、「ホワイトキューブ」という概念で美術館建築の展示室の内容を検討すると、以下の8項目にまとめられる。

- a) 抽象化した空間
- b) 相応しい材料、スケール、光環境
- c) 展示室のバリエーション
- d) 展示室間の関係
- e) 自然光による変化
- f) 屋外展示場と一体化する窓
- g) 額縁のように風景を切り取る窓
- h) 空間の立体的連続

a)～h)の項目だけで展示室が納まるわけではないが、ホワイトキューブの規範を指標に見ていくと、上記の8項目が展示室の特徴として挙げられる。この8項目は、ホワイトキューブの規範に則ったものと逸脱しているものの両方を含んでいるが、いずれも展示室における空間体験そのものをつくり出そうとする傾向が読み取れる。美術館の展示空間において、鑑賞する市民の美術館での空間体験そのものを重視しようという姿勢である。

(6)美術館建築の展示室においては、ホワイトキューブという無個性な概念が成立していたが、一方では、その規範から外れる試みがあった。求められる美術館像が多様化していく中で、これらの試みは、美術館建築に対する建築家の回答でもある。

美術館建築においては、「開かれた美術館」という像が社会的に求められ、モニュメンタル性や地域の文化施設の核としての役割が求められる。このような役割に対して、明解で親しみやすい開放的な空間構成による美術館が〈開かれた美術館〉の像として提示される一方、美術を鑑賞する場として美術館を開くだけでなく、市民の交流を生み出す場として積極的に捉える例などが見られる。美術館は美術品を展示、収集、保存する場所であるが、その美術館においてコミュニティセンターのような交流機能が求められているのである。それは、現代において美術館という概念に求められる像が多様化していることと無関係ではない。

## 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

竹内志保子(小池志保子)(TAKEUCHI SHIHOKO)

大阪市立大学・大学院生活科学研究科・助教

研究者番号：10433294

### (2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者  
なし