

『ドメスティックヘリテージから考える文化遺産』

中川 理 (京都工芸繊維大学教授) 増野恵子 (早稲田大学非常勤講師)

丸井隆人 (丸井金猷の孫・ウェブデザイナー) 橋本敏子 (ながらの座・座 所有者)

●ドメスティック・ヘリテージ (DH) とはなんぞや？

橋本：本日のトーク・タイトル「ドメスティックヘリテージ」…、あまり聞きなれない言葉だとは思いますが、「ドメスティックヴァイオレンス」と「ワールドヘリテージ」その二つを合わせた造語です。

今日の流れですが、パート1では「ドメスティックヘリテージ」とはなんぞや、ということから始めたいと思います。それでは、言い出しっぺの丸井さんの方から…

丸井：今、橋本さんの方で言われた「ドメスティックヴァイオレンス」と「ワールドヘリテージ」の組み合わせということですが、「ワールドヘリテージ」という単語には、良いイメージをお持ちの方が多いと思います。その「ワールド」を「ドメスティック」と置き換えている。「ドメスティック」とは、一つは「国内」という意味、もう一つは「家庭内」という意味があります。今回はその「家庭内」の方を取って「家庭内遺産」(DVの「家庭内暴力」みたいな)、そういう話になります。

●DV 当事者の実態は

一般的に「遺産を持っている」と言われると、うらやましいと思われるかもしれないのですが、実は案外DV的などところもあります。例えば、保存や保管をするのに物凄くお金が必要だったりするということですね。いちばん最悪なのが遺族間での相続争いで、もめごとの原因になりやすいです。

そういうことから一概に「ヘリテージ」というと前向きな良い話のように受け取られがちには思うのですが、割と当事者…ドメスティック当事者としては、意外と大変なのだよって言うことを今日は切実に訴えたいというのがまず一つあります。

丸井：今回の展示に関しては第一部の時にも少しお話しましたが、まず僕がここ「座・座」のホームページを作っているという橋本さんとの関係があり、いつか祖父・金猷の作品を関西で展示してみたいということを橋本さんに話していたら座・座を活用したらどうかという話になり、今回使わせていただくことになりました。ただ、さきほども言ったように、ドメスティックヘリテージというのは色々DVといえますか…大変なことが多いのですよ。例えば、作品を送るってということも意外と大変なのです。送料が物凄くかかったりする。保険料が必要になったりする。色々そういう問題が出てきて、関西でやりたいと僕が思ったとしても中々実現しなかったんです。元々僕の実家が東京なものですから。まあ、誰かに頼まれでもしないと中々やれないなという感じだったのでですね。ところが東北の震災がありまして、その時に原発への恐怖からウチの実家の母と妹が今僕の住んでいる大阪の方に逃げてきたってということがありました。そのとき、もしかしたらもう東京に

戻れないかもしれないという思いもあったので、祖父の作品を一部抱えてきたのです。軸ってクルクルって巻いて、箱に入れて、風呂敷に包んで持ってくる事が出来る。携帯性に長けたところがありまして。それで万一福島原発が爆発みたいなことになって、仮に東京が住めない土地になったとしても作品のいくつかは分散されて残る。

ここに展示されている軸作品はそのような経緯があって関西にやってきて、それがあってこの座・座という場での展示が可能になりました。

●遺産がDHになるとき：金猯作品群と元・正蔵坊

ところで丸井金猯の存在を知っている方、挙手をお願いします。ポツポツいらっしゃいますが…、まあ、ほぼ僕の知り合いですね（笑）

みなさんの後ろに、かなり大きな下絵があります。これは、東宝劇場の壁画の下絵です。現物は東宝劇場が火災にあった時に一緒に焼失してしまいました。この作品は唯一、公共的な場にあった金猯の作品です。祖父・丸井金猯は一般的には全然知られていない存在ですが、僕にとっては子供の頃から祖父の作品は生活の中に当たり前がありました。しかし、生まれながらに作品が家にあると、それらを作品として意識するということがほとんどありませんでした。それが祖父が亡くなり、祖母も亡くなって遺品整理を始めたら、後ろにあるような下絵がたくさん出てきました。下絵が出てくる前は大きな作品が家に飾られていても、家の壁同然で（屏風なので家具調の色合いは強い）全然意識していなかったのに、下絵が出てきたことで急に「作品」としての意識が強くなりました。

下絵って、模索の跡が見える感じ…、迷いとかそういう線が残っていたりします。そういう、作品を作る経緯みたいなものが残っているのをみて、急にゾワッときて。あれ？これ僕がなんとかしなくちゃいけないのではないかなって。そう不意に思い始めたのが、もう15年くらい前でしょうか。それまで金猯作品はずっと家に眠ったままだったのですが、展示活動のようなことをしないとイケないのかなって。僕の中で勝手にそういうスイッチが入って、それから大体一年に1回ペースで展示機会を作ってきています。

今回、ここ「座・座」が14回目の展示です。金猯は愛知県一宮市の出身で、展示活動を10回くらい続けていた頃に、一宮市博物館が特別展という形で金猯を取り扱ってくれ、それが公的な場で金猯が扱われる初めての機会となりました。

橋本：私も家のことについてお話をさせていただきたいと思います。まず、私はこの家で生まれました。この家は、約365年前につくられたと言われておりまして、三井寺の「坊」の一つと言われてます。ついこの間まで、この2つの空間（書院と居室）の内、居室の方は2つに区切りまして、かつ天井も普通の住宅の天井高に下げていました。

この広さで家族が暮らそうと思ったら、冬、暖房が中々効かないということもありますからね。家族はこの家が好きだから住んでいたのですけれども、なんだかお寺みたいな家で、はずかしいなあとか昔からそうみんなで言っていました。時々冗談で「我が宿は□ボロ寺□」

と、酔っぱらって帰ってきた父の前で合唱して物凄く親に怒られましたね。それ程度の理解しかしていなかったのです。

その後、(社会人になって) 30年近く家を離れていました。そのうち親が亡くなり、家もほうっておけないからということもありまして、週末はこちらに帰ってきていましたが、3年前に住まいも移し、今年の夏に部屋の一部を現在の元の形に戻した(修復した)のです。(部屋を修復したのは)登録有形文化財に申請したらどうかというお話を昨年夏にある方からいただき、京都工芸繊維大学名誉教授の日向先生たちが非常に詳しい調査を下されたその調査結果を見ながら、あっ、こういうことなのだ、ということをも自分でも再認識したからですね。

それから、やはり去年の3月の震災ですね。あれだけ全てのものを失うということがあることに対して、360年近くも失われずに残っていたということは、そう簡単に扱ってはいけない、失ってはいけないということ、しみじみ感じました。もう一つは、今は更地になってしまいましたけど、小関天満宮という、非常に由緒のある天神さんが私の家の前にあったのですが、ある日クレーンが来て、(天神さまの)牛をヒューッと吊って行って、あっという間になくなってしまったのですよ。こういうことってどうなのよ?という思いが私の中でますます募ってきて、私の小・中学校の同級生の松村さんに相談して、こういう(「ながらの座・座」)企画をしたいのだけれども、協力してもらえない?というようなことから始まり、このように、少しずつイベントを開催することが出来るようになってきたわけです。これもみなさんのご協力なしでは、私1人ではとても出来ない話です。痛感しているのは、残すということと同時に、どう使うか、あるいはどう活かすか、もっと違う言い方をすれば「生き物としての環境」というものをどのような形で、現在との接点を作りだしていくかということが、非常に大事なのではないか思いました。難しい話ではあるのですけれども、やって行きたいと思っております。先程、丸井さんもおっしゃられたように、維持管理の問題についてもお金がかかって大変ですね。基金をつくらうか!と言っているくらい。もし、やってくれる人がいたら是非!

●DHの維持管理・その悩み

丸井：維持管理の問題について少しいいのですか？

日本画の場合、基本的に湿度管理が一番大事なのですね。実は昔、うちは三鷹の日本家屋に住んでいて、基本的に吹きさらしの家みたいなものだったので風通しはよく、湿度管理など、別に何もしなくても良かったのですが、ある時、三鷹から東京の谷中のほうに引っ越しまして、こちらは鉄骨の近代住宅で24時間換気等空調管理の設備にインシャルコストを掛けて、それを動かし続けなければならず、物凄いお金がかかってきたり、という問題が発生してきました。そこが、環境(橋本さんの場合)と作品の違いかなと思いました。

橋本：パート1は「ドメスティックヘリテージ」の使い方と、実際にそういう実例でもある丸井さんと私の今抱えている、現状や問題をお話させていただきました。そろそろ本題のほう

に入っていきたいと思うのですが、今の私たちの話を聞いて…特にご専門の関係から、私の実例について、中川先生何かありますでしょうか？

●「登録文化財」制度への誤解——“登録”と“指定”その違いと意味するもの

中川:「ドメスティックヘリテージ」という新しい概念というか考え、それはこの建物もそうだ、という理解でいいのですか?絵画と建物だから全然分野は違うのだけれども、確かに置かれている状況は非常に似ているのですよね。

ただ、先程お話があったように、今この建物は登録文化財になっていると。要するに、文化財として公に認められているのです。それに対して、金猷の作品の方は、そうではありません。先程、丸井さんが、金猷作品はまだ無名だ、とおっしゃられていたが、何に対して無名なのだということなののでしょうか？

一つ、私が説明しておかなければいけないなと思ったことは、「登録文化財」のことです。登録文化財に指定されました、というのは言葉の使い方として間違っているのです。日本の場合、「指定」と「登録」で分かれています。

世界遺産の場合も、登録された最初の頃は、テレビのアナウンサーが、世界遺産に指定されました、と間違った言い方をしていました。世界遺産に指定されました、というのは誤りなのです。世界遺産も登録なのです。登録は指定とは明確に違っています。日本の文化財制度って基本的に指定だったのです。指定文化財だったのです。指定をすると、まあみなさん大体イメージで解ると思うのですが、ある建物が指定をされた場合、その建物の修復に対しては、国庫なり、あるいは都道府県、市町村などがお金をある程度負担して、それで指定文化財を守っているんです。その代わり、壊したらだめですよ、という制限がある。それが指定制度で、ずっと日本はそうしてきたのだけれど、欧米を見ると基本的にそんなものはないのです。基本的に登録制度なのです。登録制度とはどういうものかというところ、お金なんか出さないんです、しかし、制限も特にないと。つまり、世界遺産と同じで「名誉」だけがついてくる。だから、欧米でいう場合、一般的に日本人が言うところの文化財、英語で言うとヘリテージになるわけだけれども、その数が桁違いにあるのです。文化財制度は国によって、全く異なる運営をしているから難しいのだけれども、例えば、イギリスで言うと、今で 50 万件近くあるのです。もう、桁違いなのです。50 万件近くあるイギリスの例を、日本に当てはめるのは無理があるのだけれども、47 都道府県で考えると、1 県に約 1 万件あることになるわけですね。そう考えると、大津市内で 3000 □ 4000 件あることになるわけですね？そうすると、もう、その辺全部文化財なわけですよ。

●リスティングと価値づけ（絶対的価値基準）

指定文化財と登録文化財でどういった差ができるのかということ、登録文化財においては、登録したところでお金は必要ないわけですね。これは登録文化財ですよ、という側は。まあ、要するに、リスティングなのですね。ここはポイントなのだけれども、登録文化

財が何十万件というボーダーになってしまうと、価値付けはあまりどうでもいいのです。日本の指定制度というのは数を少なく絞って、それを文化庁の価値付けをする審議会、日向先生もいってらっしゃるのですけれども。僕なんかは文化庁には呼ばれないけれども、都道府県レベル、市町村レベルの審議会に入って、学識経験者として、A、B、Cがあって、その中でどれが一番、価値があるのかを物差しではかるわけです。はかって順位が高い順に、指定していくということになるでしょ。そうすると、指定されたものは偉くて、指定されなかったものはそうでもないという感覚を我々は持ってしまいます。日本では、特に文化財に対するそういう意識が強いのですね。

実は、登録文化財制度というのは、それを乗り越えようとして平成8年に文化庁がつくった制度なのです。欧米に比べて、日本の文化財の数が圧倒的に少ないと、これはなんとかしないといけない、ということになった時に、これはやはり指定制度の問題だったのだ、ということになって。そこから、登録制度を作ろうよ、となってそれでつくったのです。だから、登録文化財の基準とは、実は指定文化財の方から見ると、かなりいい加減なのです。

●「登録文化財」＝名誉を与え文化意識を持たせる

なぜかという、建ってから50年というのが絶対条件で、それ以外にもいくつか項目が並んでいるのですけれども、その項目というのが、どういう価値があるのかとか、例えば有名な建築家が作ったとかがあるのだけれども、特別な愛着を持った呼称で呼ばれているとかがありますね。そんなものでもいいのです。つまり、今までの絶対的な価値基準のようなものを取っ払っちゃいましょう、でその地域でみんなが親しんでいるもので、建ってから50年経っているものだったらなんでもいいということになったのですね。その代わり、規制も緩いのです。登録文化財所有者は壊しても何のおとがめもないのです。文化庁に届け出はしないとイケないのだけれども、修復についても、外観の4分の1を超える修復でなければ勝手にやっつけていいということなのですよね。本当にそんなことあるのかってことを日本人は思っちゃうのだけれども、結局お金は出さないわけですから、基本的には所有者の自由にしていっていいわけです。

じゃ、何をしたいのかというと「名誉を与える」ということです。この建物にも、その内送ってきますけれども、登録文化財と書いたプレートがあります。極端にいうとそれが貰えるだけなのです。それをどこかに貼れるというね。でも、橋本さんもその効力をすでに感じていらっしゃると思うのですけれども、これは文化財なんだよ、って周りに言えるわけですよね。この力はすごく大きいのです。登録文化財って、元々そういうものだったのです。それでようやく、登録文化財の登録数が全国で、9000件くらいになったのです。50万件なんかと比べると圧倒的に少ないのですけれどもね。個人的な思い出から、昨日の新聞を見ていて思ったのだけれども、滋賀県豊郷町に、旧豊郷小学校という小学校があります。ここは、保存運動をした時も凄かったのですよね。町長さんを選んできて、対決したこともありました。この小学校も今回めでたく、登録有形文化財に登録されたわ

けですね。登録文化財で一番ターゲットにしているのは、実はこういった近代の建物なのです。近代のものは、絶対的な物差しで古いものとはかったら、それは古いものに負けるわけですよ。そうすると近代のものってはいつまで経っても、登録文化財に登録されないわけです。それはまずいということで。だから、豊郷小学校なんかは、そういう理由で、登録文化財の意味を良く表した登録になったわけです。ただ、新聞の記事の中のコメントで、「ああ、良かった。これで建物も壊されずに済む」と書いてありましたが、これは間違いなんです。登録文化財でも壊されるのです。登録文化財になって壊された建物の例もたくさんあります。だから、文化財所有者がこれは文化財なのだ、という意識を持つことが重要なのですね。

●「外に開く意思」を示すこと

まず、文化財の登録がどうやって進んでいくのかと言うと、所有者が文化財にしたいと思うことなのです。なぜ文化財にしたいのかと言うと、つまり公開したい、中に閉じているだけなのならば、文化財にする必要はないのです。外に開こうとした時、というのが重要なのです。例えば、宮内庁が持っている、天皇陵などは何の文化財にもなっていません。それから、正倉院、ここは、この間文化財になりましたけれども、何で文化財になったかと言うと、世界遺産にするためなのです。世界遺産の基準で、国内の文化財として価値付けられていないものは世界遺産になれないのです。そういうルールがあるので、奈良の全てが世界遺産になろうとする時に、正倉院だけ外れることになってしまいうんですね。それはまずいということで、ようやく正倉院も文化財になったのです。つまり宮内庁は、これは天皇のものであって、天皇家で全て守っているから、国が出てきて、文化庁が出てきて守ってくれなくてもいいよ、という感覚なんですね。これはこれでドメスティクなのです。つまり、ドメスティクとはそういうことで、そういうものは文化財にする必要はない。文化財は開いていく意思を示すものなんです。そういう気がするのですね。

橋本：なるほどという感じですね。

●「文化財意識の共有」の根拠をどこに求める？

作品価値＜所有者のモチベーション

増野：今のお話しには私自身知らない事が多くあって、色々納得しつつお聞きしていました。その中で、特に問題となっているのは我々の意識だと思います。つまり、「文化財というものはお上が決めてくれる」という意識です。誰かが上の方からモノの価値を勝手に決めてくれて、我々はそれを一方的に受けとる側だという認識があって、いわば文化財行政というのはそれを前提に成り立ってきたシステムで、その意識は未だに根強いと思います。先ほどお話しにあった平成 8 年から登録文化財という新しい仕組みが稼働し始めたというのは、そんな意識を変えなければならないという課題を、新たに国から突きつけられているのだと思いました。

今回のイベントのお話を頂いてからずっと考えていたのですが、美術作品をお持ちのご

遺族の方にとっては、その作品が文化財と認識されない限りは、それはただお家にあるモノであると思います。そのモノを外に開いて行く時に、共有できる価値をどのあたりに求めておられるのかというのが私自身の率直な疑問です。

先程「無名」という言葉に中川先生が引っかかっておられましたが、これには私も同感です。自分の身内が作ったもの、あるいは遺したものの価値を認めてほしいと思うのは遺族として当然のお気持ちだろうと思いますし、誰しも持つ気持ちだと思います。しかし、そこで価値を認めてほしいというのは、誰に、どんな形で認めてほしいのか、当事者の方が求めている状況というのはどういうものなのかが、丸井さんのお話からはよく判らないのです。私自身は家に文化財などない第三者的ですが、その立場からお答えをうかがってみたいと思っています。

丸井：その根拠に関しては、増野さんからは僕がそれを言語化出来ていないとこれまでも突っ込まれていまして（笑）僕にとっては先程も話したように下絵が出てきた時の自分の中の衝撃というものが、本当にモチベーションなのです。作品が優れているからどうか、そういう問題よりも、何かここには凄いものがあるのではないかな、と。それなのに無名のままにしておいてはいけないなと思ひまして。自分でも良く解らないのですけれども、作品を放っておいてはいけない気がしたのですよね。

増野：現実には理解できるように思いますけれども、ではそれを外に開いていくとなった時に、丸井さんご自身は作品をどう語っていきたいのかについて教えて頂ければと思います。

橋本：それぞれのなぜという気持ちのまず根っこにあるのは、そういう感情とか衝撃とか、強い思い出とかなのではないかと思います。私の場合は、天満宮の事件と...もう一つ言えば、こういうイベントを催す前は、よくここに友達を呼んで、大宴会をやっていたのですよ。大体、みんな来たら終電ぎりぎりまでいるというのが定番になっていました。来た人々が「ここ気持ちいいねん」「家より良く寝られるわ」と言って下さるのです。そういう、自分でも意識したことのない気持ちよさというものがここにある。やはり、それは何物にも代えがたいですね。そんなことを大事にしていきたいというのが素直なところですね。中川先生がおっしゃった登録文化財の話でいいますと、登録文化財の中にはマンホール一つでも登録文化財になっているものがありますよね。先程のお話を伺って、それはすごく良いことだと思いました。そのような精神から登録文化財になっているのだなど。だとしたら、システムそのものをもっと緩くするとか、推薦者を専門家だけにするのではなくて、もっと簡単なものにしたらよりいっそうシステムを軽くすることが出来ると思う。50年経ってないければいけないとか、愛着を持っていないなどのルールはありますが、ルールではないはずですよね。そこのところはどうか、というお話しをもう少しお聞きしたいです。同時に、「我が家にも多くのドメスティックヘリテージがあるのですが...」などという方がいらっしゃいましたら、一緒に考え議論できしていけたらなと思っています。

●雑多で多様な価値を認めることと「ノールール」の危険性

中川：登録文化財も実はですね、雑多なものも結構あるのですよ。広島のしまなみ海道のところ

に、生口島というのがあって、そこに耕三寺というお寺を知っている方もいらっしゃると思います。あそこはとんでもないお寺で、ちゃんとしたお寺なのですけれども、法隆寺や東照宮の偽物というか、そっくりなもので、本堂も平等院の鳳凰堂だったりするのですけれども。それも登録文化財なのです。要するに50年経っているからなのです。あれは戦前のものなのです。昭和15年に、仏の啓示を受けてそういうものをつくろうとなってつくられました。京都でいえば言えば、平安神宮の大鳥居ですね。あれも登録文化財です。あの鳥居というのは、何であんなものがあるのか、と不思議に思うかもしれないのですけれども、あれは昭和の博覧会の時につくられたのです。昔は博覧会の時に、ものすごく大きいものをつくるのが好きで、それでつくったものなのです。それで、鳥居だから壊せないということになって、残ったものなのですけれども、50年経った今、岡崎のシンボルですからね。

ただですね、逆に今、登録文化財で困ったことになっているのは、橋本さんがおっしゃったように、ルールがないと無茶苦茶になってくるわけですよ。なので、文化庁は今、逆の方向にシフトしている形になっています。つまり指定文化財にならない、その次のくらいのものに、ちゃんと物差しをいれようとしちゃっているわけですね。それも、元々の趣旨から違うなと思って。じゃあ、どうすればいいのかと思っているのですけれども。先程の丸井さんの疑問からいうと、参考になるのか解らないのですけれども、私の専門の建築の視点から似たような話があります。参考になるかなと思うのは、戦前に活躍した「武田伍一」という建築家の例です。この人は面白い人で、あらゆることをやったのです。建築の設計も、生きている間に200件やったって言っているのですけれども。まあ、監修みたいなものも含めてなのですが、物凄い数をやっています。元々、私がお世話になっている京都工芸繊維大学の前身の京都高等工芸の図案科の先生になって、その後、大正時代に京都帝国大学に建築学科ができる時も、最初の先生になりました。だから、弟子が物凄くいるので、影響力は物凄く大きかったのです。ただ、建築の設計をたくさんしているのだけれど、あまり評価は高くないのです。設計が下手なんじゃないかという疑惑もあるのです。専門に研究していらっしゃる先生も何名かいらっしゃるのですけど、あまり評価は高くないのです。ところがですね、マニアがいるのです。大好きという方々が。建築を専門にいらっしゃる方ではないのですけれどもね。武田伍一の作品は、確かに不思議なのです。正当なデザインとも異なるのだけれども、どこか崩し方が変だったりするのです。それが、面白いと。また、色々折衷しちゃうのですけれども、その折衷の仕方も下手くそだ、っていう評価なのだけれども、でもそれが面白いのです。非常にマニアリズム的なものだけれど、結構、僕自身も好きです。しかし、それを中々、理論化しては言えない、という難しさがあってあります。しかし、マニアはたくさんついている。マニアの人が僕のところに聞いてくるわけですよ。先生、武田伍一の資料持ってないか、って。そういう問い合わせが何件か来て、そのマニアの人達同士を会わせちゃったわけですよ。もう大変なことになりました。マニア同士がつるんでしまって。それで研究会のようなものも始めた

りしていましたね。

●開くことでファンをつくる

中川：要するに何が言いたいのかと言うと、物差しでいうと、文化庁の物差しというのは、国が、お上が決める物差しがあるわけですよ。僕らもそこに加担しているようなところはあるのだけれども、一方でそうじゃない物差しの作り方もあるのかなと思います。丸井さんも一生懸命、HP で作品を公開されていますけど、あれ、かなり大胆ですよ。ここまで公開していいのかっていう…ダウンロードも出来てしまうから、金狛の作品は全て手に入れてしまうことがと、いうね。本来は、やらないですよ。しかし、こういうことは、とても重要なのです。ファンをつくるということが大切で、お上に認められることばかりではなくて、やっぱりこの作品を好きだ、という人を集めちゃうことが大事なのだと思います。だから、ドメスティクでありながら、その上、お上に認められないっていう意味でのドメスティクを維持しながら、でも開いていく。そういうことが必要なのではないのでしょうか。

丸井：ファンと申しますと、実家のある東京の谷中の方で（「谷根千」という括りでテレビなどにもよく出てくると思うのですけれども）秋に毎年「芸工展」という町中一体が展覧会のようなイベントが開催されています。例えば、工芸の仕事をしている人々は、いつもは内にこもっているのですが、その期間は開いて、見せる。それはギャラリーをしている人や、カフェを営んでいる人も、色々な形で参加できるという風になっていて。うちも、その芸工展に毎年参加して、自宅を開放して、金狛作品を展示しています。そこでファンというのか、毎年必ず楽しみにやってくるお客さんたちがいます。たまたま去年と一昨年は…まあ後で話しますが、祖父は、日本画家をあきらめて、神奈川工業高校という高校のデザイン科の先生になるんです。そのデザイン科が、去年 100 周年を迎えたものですから、昨年一昨年と教え子の作品を展示したのです。そうしたら、毎年楽しみに来てくれていた方から、なんで金狛の屏風がないのだ、とクレームがつくくらいに、毎年、展示会をしているとそういうファンが増えているという実感はあります。

●マイ・スタンダード：脱「なんでも鑑定団」

丸井：もう一つ、先程のお上の話。今日、100 万 (mine) プロジェクト、という参加型のアンケートをお願いしたのですけれども、お上ではなくてもこういったドメスティクヘリテージの価値付けをする時に、よく聞くパターンとして「なんでも鑑定団」で鑑定してもらおうというのがあると思います。そこで視聴者の方が楽しみにしていること、と言うのは、これはいくらかなと予想をすることかもしれないけれども、基本的にそこで鑑定士がいくら！と行って、その値段を見て安心するというか、そういうことなのねと思う、共感めいたものがあると思うのです。そうではなくて、あくまで自分の意志で、この絵にいくらつける！というのをやってもらいたかったのです。こういう古い作品を見た時に、買う意

識え作品を見ている方というのはほとんどいらっしやらないと思います。うちでは祖父の作品を売る気はないのですけれども「もし自分が買って家に置くとしたら」「自分の好みの傾向は？」ということをお聞きして「買う」というスタンスで数値化（可視化）することで意識してほしい、ということで今回このようなゲームをやらせてもらいました。

橋本：ちょっとその流れとは違うかもしれないのですが、私は中川先生が言っておられた物差しのお話をもう一度お話をしたいのですが。まあ、私が今回、登録有形文化財に申請するに至るまでには、ここの調査をしていただいたとか、きちんとした評価、いわゆる客観的な、専門的な視点から見ていただかなければ、到底出来なかったわけです。私が目指していたのは、少しいやらしい言い方をすれば、お上のくれる名誉を使えるなら使っちゃえという、逆の使い方を堂々とやってみたらどうなるの？ということなのですね。それで、結果としてのファンがついたらいいなと。

つまり、ルールにのっとった正しいファンづくりを目指していないわけではないのです。キワモノ狙い、ということではなくて、そもそもこういう空間というのは、ある意味何でもありで、何にでも使えるのではないのという…清く正しく守る、ということだけでは面白くない。それを面白いと思って下さる、多様なファンが私は付いてほしい。そのためにまず一番の根っこは私自身がそれをやっていて面白いと思えることありきで、自分が面白いと思えないものはやりたくない。更に、それを基本にした面白いことをしたら、そんなこともあるのですか？というようなことがどんどん生まれ、もっとネジを緩く出来るのではないかな、と思うのです。こういった国の考えるルールというものと、マイルール、マイスタンダードが並立して存在するような形に出来たら、非常に面白いのではないかなと。それが存在すると自ずとどうでもいい価値付けのようなものは自然にぶっ飛ぶのではないかな、という感じを私は個人的に持っているのです。しかし、そのぶっ飛ぶ感じ、を私1人ですることは無理で、そうよね、といって一緒に面白がってくれる人がいることがとても大事だと思っています。ぶっ飛ばすためには非常に色々な方法があるのではないかなと思うのです。

●必要な所有者自身の「ワン・アクション」

増野：空間とか環境だと、所有者以外の方がそこに関わっていくことができます。その場を共有して色々な物語と一緒に作って行けるのが、多様な価値を作るうえで大きなアドバンテージになっていると思います。一方、モノはただそこにあるだけなのです。そこにどうやって関与し、外に開いていって新しい価値を作るかという点では、持ち主のアクションが重要だと思います。今、毎年谷中のお宅で展示をなさっているとか、HPで全作品を公開されているということは、今ここでもっと積極的にアピールした方がいいと思います。ファンを増やすチャンスなので。

ただ、その外に開いていく時のスタンスなのですが、丸井さんを拝見していると、すごくニュートラルで客観的な姿勢を保っていたいみたい、なんだか冷静を装っている感じが

すごくあるのですが、ここは金猯に対する熱い思いを丸出しにした方が、かえってファンがついてくるように私は思いますけど。

橋本：ここで、今までの我々の議論を聞いて、会場の方々から、何か少しでも突っ込みを入れていただけると嬉しいのです。

観客：突っ込みではないのですが、画商が持っている作品と、丸井さんが所有していらっしゃる作品は合わせて、何点くらいなのですか？

丸井：画商が持っている作品は、ほぼというかないですね。

観客：個人に渡っている作品もないのですか？

丸井：個人に渡っている作品はあります。

観客：というと、市場で作品は動いていないのですか？

丸井：はい。市場では動いていないですね。

観客：作品は、何点くらいあるのですか？

丸井：大体 60 点くらいです。ちなみにそれらの作品の資産価値は実質 0 円です。なので相続上財産的な意味でのトラブルは起きる心配がありません（相続税も発生しない）。だから、逆に色々な遊び方が出来るというのはあると思います。今、所在がはっきりしているうち以外が所有している作品としては、東京芸大に 2 点、あとは身内で、それ以外の買い取り作品の所在はすべて不明です。

増野：美術品の価格は、欲しい人と売る人、つまり需要と供給の関係があって市場ができ、初めて相場が生まれるので、まずモノが動いていないと資産的価値も生まれようがないんですね。また価格には、色んなところで賞を取ったとか、偉い役職を務めているとか、団体の長であるとか、そういう付属要素が乗っかっている場合もありますし。長い時間が経てば値崩れということもあり得ます。

観客：絵とは違うのですが、私はお庭の会に属しているのですね。造園ということで、重森三玲と言う人がつくった会なのです。重森三玲は、昔から明治・大正・昭和初期くらいまでの方なのですが、ピークまでは全然無名で、すごくマニアックなファンがただけで、一般には全然知られていなかったのですね。ところが、シャープがその人の庭を取り上げて、吉永小百合が打ち水をするお庭がテレビに映ったのです。それから、そのお庭は、どのお庭や？ということになって、もうスケールが一気にグワーっと広がったのです。それで、今まで見捨てられていたお庭が岸和田城のお庭なのですけれども、取り壊そうかって言っていたのが、急に大事にし始めて。そういう風なことが起こっているのですね。お庭というのは動かせないもの shouldn't ？お軸も売買する気がないとおっしゃっているから、いかに買うことが出来なくても、その絵を見たいと思う人をどれだけ増やすかということがすごく重要だと思うのですね。だから、商業的にメディアを通じて広めていくことはご本意ではないかとは思っているのですが、ある程度網をかければ、その中に本当に好きだという人が現れてくると思うのですが。

丸井：より多くの人に、となるとメディアに寄りかかるしかないのでしょうかね。

観客：そういうことをすると、売ってくれと言うようなコンタクトもたくさん来て、多分時間もとられるでしょう。しかし、そういうことは本来の残すという意味ではついてまわる、マイナスの面ではあるのだけれども。それを飲み込んでお考えになるつもりでないといけません。これに関してもう一つ、私の知り合いで、骨董屋さんがいるのですね。とっても珍しいものを持っていて、方々から売ってくれと言われていたのですけれども、これは自分で掘り出したもので、絶対に売るつもりはないと言っていたのです。ところが、子供の代になって、子供がどこかに売ってしまうかわからない。そこで、売ってくれと言われていたのを全部断って、京博へ無償で寄付しなされたのです。それで、最初の条件なのかは知らないですけど、寄付するので、もちろん持って帰ることは出来ないのだけれども、行ったらいつでも見してもらえとか、定期的に展示してもらうだとか。そういうことを条件に無償で京博に寄付されたのですね。だから、そのものの個数とか知名度によるかもしれないけれど、考えたら色々な情報やみんなの知恵というか、そのようなものがあるのではないかなと思います。私も素人なのでそこら辺はよくわかりませんが、私の経験としてそのようなことがあったというのをお伝えしました。

●「生き物」としてのDHに

丸井：ありがとうございます。リアルな話を言ってしまうと、僕は結婚しているのですが、このままいくと子供は出来ないかなという感じなので、もう僕で終わりなのです。なので、基本的には一宮市博物館に全作品は寄贈する、このままいけば~そういう気持ちでいます。でも、僕の中で寄贈するということは剥製になるというか、化石になるような感覚というのがどうしてもあって~その前に、生き物としての作品を遊ばせたいというか、そういう思いというのが、かなり強くあります。ただ、やはり画商を通してという頭がないので、今のところの落ち着き先と言うのはそこしか見えていないのですね。ただ、こういうようなみなさんと話す活動をしながら、何か良いアイデアなどが出てきたら、そのアイデアを試してみる、というようなことはしていきたいなと思っています。

橋本：そうですね。やはり、丸井さんと私の経験の共通点は、生き物として扱いたいという思いが基本にあります。先程、制度の問題から、名誉の効力がないという話がありました。私の場合は、名誉でどうかというようなことよりも、それがあって最低限の防波堤にはなっているかなと思います。その辺の、消極的な防波堤、名誉がというよりは、多少、冒険して暴れてもいいから、生き生きさせたいというのが、やはりあるのですよね。

生き生きさせたいというのは非常に抽象的な言い方なので、わかりにくいところもあるとは思いますが、例えば、今、座・座でやっていることで言うと、ですね、12

カ月のうちの6カ月、つまり6回は結構面白い、若干冒険性を持ったものをやりたいなど思って企画しています。あとの4回くらいは皆さんと話したり、呑んだりしている時に、ひょっと出てきたテーマで、「あっ、それ面白いね!やろうか」みたいな。そのような感じで、意外な企画が出てきていて、それが結構私が思いつかないような話だったりするので、それをすると、私とはまったく違うネットワークの人達がたくさんきて下さる。それが非常に私は面白くて、ああ、いいなあって。

もう一つは去年、たまたまなにかの拍子で出てきてやってみて、意外に評判が良かったのが、何もしないというイベントで。ホントに何もしないのです。「カエルの声を聞きながら昼寝をする日」というタイトルをつけましたけれども。とにかくここをオープンしますので、ダラッと寝て下さい。お茶とおむすびくらいは提供しますので、一人500円!みたいな。そういう、パッシブな感じのやり方、パッシブだけど実は何もしないで開くと。普段は、いつも開いているわけではない。ただ、こういったパッシブ系の発想と言うのも意外と面白いかもしれないかなと、ファンづくりという点も含めて。と、最近思っています。自分がしていることを、良いでしょうとって同意を求めるばかりではなくて、もう少し色々な知恵出してもいいのではないかな?ということをもっと言いたい。自画自賛ですかね?

●その土地に根ざし、その場で愛されること

中川：確かに、こういうものを維持していく時に、どうしてもイベント主義というかね、イベントに頼ってしまうという...ただ、それ以外どうしようもないのですけどね。他に方法があるのかと言われると、中々ないのですけれども。問題は、建築の面白さは美術品とは違って、土地だということなのです。その場所で愛されるかどうか、というのが非常に重要で。逆に言うと、それを拠点として土地が活性化するという事ですよね。建築の役割というのはそこにあると思います。例を出しますと、昔の「砂浜美術館」というのは全くそうで、砂浜を美術館だと言い張っている。建物も何もないのに。ちょうどバブルの頃で、コピーライターが来て、砂浜美術館と名付けて、おお!それでいこうとなって。哲学なのですよ。このきれいな砂浜は俺らの美術館だと言って、最初はイベントをそこでやっていたのです。イベントをやっていると外の人がみんな入ってくる。砂の彫刻は結構人気になって、世界中から色々な人がきたのです。けれど、それを何年かやっているうちに、その連中すごいのです。やめた!って。全部やめたのです。それはなぜかと言うと、見てつまらん!と。つまり、よそ者がたくさん来て、わいわいやって楽しそうだけれども、俺らあんまり楽しくないよな、ということで。なんでその砂浜美術館は楽しかったのか、というと、そこに面している海は全部外洋に面している海だったから、色々なゴミがたくさん漂着するのですね。それを拾うだけでも大変だなと思っていたら、これは美術品だと。これを元に作品展とか、漂着物展、というのをやったのです。そうすると、この砂浜に対する地元の人たちの認識が180度変わってくるわけですよ。それが楽しいって。もう一つ面白いのは、漂

着物展とかやるでしょ?それが結構話題になったりして、それを東京に持って行くのですよ。流れてきた枝とかを拾ってきて、東京に持って行って、3000円とか値段をつけて売ったら売れるのですよ。東京の連中はバカだなあーって。そんなことを含めてすごく面白かったのだけだね。結局、連中のセンスがすごく正しくて、土地とか建物ってそういうものなのです。やっぱり、ここも大津っていう、この場所の魅力に繋がっているのですよね。そういうものから、気付いていけるような何か、イベントはイベントでもね、そのやり方というのを考えていかないといけないな、と。確かに色々なアイデアが出てきて、全然違うネットワークの人とつながるというのもあるかもしれないけれども、それも重要だけれども、やはり、この土地の中にどう根差していくかみたいな話が、土地とか建築における、文化財の本来の遊び方なのではないかなと思いますね。

●意味を作り出す「語り」で立ち上がる新たな評価

中川：ぶっちゃけて言いますと、美術史業界的に言うと...というかね、さっき少し言いかけたんだけど、やっぱりお上の評価というかね、絶対的な物差しみたいなものが建築にも美術にも、何かあるわけですよね。それって実はかなり危ういものであって、例えばさっき言っていたけれども、若沖みたいな例があるじゃないですか?いきなりブレイクして。まああれは、有名な美術史の先生が審査したわけだけど...そうするとその物差しの中のかなり上の方にいきますよね。そういう感覚で言うと、もう絶対的なものとして信用してはいけないうって感じがあるんだけど。その中で、若沖みたいにはいかないにせよ、何かブレイクするきっかけのようなものは持っているものなのですか?金猯の作品は。

増野：それは色々な考え方があり得ると思います。まず、ブレイクするにはモノが圧倒的な力を持っていることが大前提なのだろうと思います。金猯の作品は、すごくユニークであるし、斬新であるし、面白いものを沢山持っていると思います。ただ、私は全ての作品を生で拝見してはいないので、金猯の作品がブレイクするだけの力を持っているかどうか判断するには情報が不足しています。しかし、評価のされ方というのは色々あって、例えばレオナルド・ダ・ヴィンチやレンブラントのように、作品が質や意味の上で圧倒的に屹立している場合の評価もあれば、歴史の中にその作品を置いた時に何かが見えてくる、作品の良さが立ち上がる、ということもあるのです。そして金猯は後者のタイプの作家だと思います。

先ほどから「無名」ということについて語られていますが、それはつまり「今まで全く語られてこなかった」ということなのです。歴史の中の置かれるべきところに作品が置かれていない、あるいはそういう試みが今までなされていないということであり、適切な文脈が見定められて、そこに作品が置かれたら、これまでの見え方が一気に変わり、それが評価につながっていくということもあり得ると思います。その意味付けや語りの文脈を作っているのは、主に我々研究者や学芸員ということになるかと思います。では金猯については誰がその作業を行うのか、というのが次の問題になってくるのですが...

作品の評価というものは、作品の質や希少価値に依る場合もあるし、歴史の流れのなか

で重みを持ってくるという場合もある。多様な価値観と言いながら、その語りや文脈作りを担っているのは実は研究者とか学芸員といった“権威”なのですが、中川先生がおっしゃられたように、それは時と場合によって揺らいでいくものでもあります。その物語に寄り添うか、無視するかはともかく、丸井さんのように作品を手元に置きながら普及活動を行う場合は、作品についてどういう語りを作り、どんな価値を作っていくかを意識するのは非常に大切なことだと思います。

中川：まあ、物凄く多様なことをやっておられますよね。図案的なこともやっていたし。その辺の多様性のようなものが、今おっしゃっていたストーリーの中で何か上手く持っている感じはありますよね。

丸井：デザイン史と美術史があるところで接点を持つというのが、僕はあるのではないかなと思いますね。

増野：モノを見せるだけでは作品の良さが100%伝わるとは限らないので、是非そういう視点を掘り下げて、これから作品を輝かせる語り口を見つけていって下さい。