

「越境」する美術館

ーポンピドゥーセンター・メッスとルーヴル・ランスー

松岡 智子

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2013年10月1日 受理)

はじめに

近年、フランスの地方都市に新たな美術館が次々にオープンした。1つは北東部のロレーヌ地域圏モーゼル県メッス市のポンピドゥーセンター・メッス(2010年開設)、もう1つは、北部のノール=パ・ド・カレ地域圏パ・ド・カレ県ランス市のルーヴル・ランスである(2012年開設)。いずれもパリからTGV(フランスの高速鉄道)で1時間半ほどの地方都市に、パリのポンピドゥーセンターとルーヴル美術館の分館を誘致したこと、そして、建物が世界的に著名な日本人建築家の設計によるものであることから、我が国でも注目を集めている。

本稿では最初に、以上の美術館誕生に大きな影響を与えたスペインのソロモン・R. グッゲンハイム美術館ビルバオ分館(以下、グッゲンハイム・ビルバオと略記)について紹介したのち、ポンピドゥーセンター・メッスとルーヴル・ランスから見た、現代フランスの美術館戦略について論じる(註1)。

1. ビルバオの「奇跡」

(1) グッゲンハイム・ビルバオの誕生

ビルバオはスペイン北部に位置するバスク州ビスカヤ県の県庁所在地で、人口35万人(2006年)の中核都市であり、その周辺には、同州全人口のほぼ半分にあたる約100万人が住む州内最大の都市である。19世紀以降、製鉄・造船業によりスペイン経済をリードするほどの豊かな街であったが、環境汚染が深刻な問題となる一方で、1970年代後半から80年代にかけて重工業が衰退すると、失業率は30%にまで追い込まれてスラム化した。

このように環境と経済のどちらもが瀕死の状態に陥ったビルバオに、大規模な都市再生計画が持ち上がるのは1980年代末であり、1989年、ビルバオ大都市圏活性化戦略プランが策定された。そのための主な実行組織が「ビルバオ・メトロポリ30」(Bilbao Metropoli-30)と「ビルバオ・リア2000」(Bilbao Ria 2000)である。

「ビルバオ・メトロポリ30」は1991年に設立された協会組織で、バスク州、ビスカヤ県、ビルバオ市、他27市町村をはじめとする公的機関に加えて、地元の銀行、企業、業界団体、大学、研究所、メディア等の民・学が参画し、戦略プランの立案、調査、プロモーション

を主目的とし、ビルバオの長期的な未来像を考えるシンクタンクとして機能している。そして、「ビルバオ・リア 2000」は 1992 年に設立された政府系の共同出資会社で、中央政府とバスク州の行政機関が対等な立場で参加しており、「ビルバオ・メトロポリ 30」が策定した指針を実行することを目的としている。

1990 年代、バスク州政府は 15 億ドルを投入し、中心市街地であるアバンドイバラ地区の再開発や、港湾の拡張と整備、新空港の建設、市街地と郊外を結ぶ高速道路網や地下鉄、路面電車などの公共交通の整備等を行う一大都市再生プロジェクトに取り組んだ。さらに、文化的な中心性をも創出するため、近代美術館や図書館をリニューアルし、国際会議場やコンサートホール、文化スポーツセンターを新たに整備するとともに、生まれ変わったビルバオ市の文化的象徴として、国際的に評価される美術館の設置構想が計画された。

その「目玉」として、ピカソ作「ゲルニカ」をプラド美術館別館から移動させる計画が浮上し、政財界挙げての嘆願運動が起こった。しかし、プラド美術館の反対により実現には至らなかったが、バスク州政府は、世界展開を推進していたニューヨークのソロモン・R・グッゲンハイム財団と交渉を進めた結果、91 年末にグッゲンハイム美術館のビルバオ誘致が決定した。

(2) 「ビルバオ効果」

1991 年、ニューヨークのグッゲンハイム美術館館長トマス・クレンズは、磯崎新、コープ・ヒンメルブラウ、フランク・O. ゲーリーらをビルバオに招いて美術館の素案のスケッチを依頼し、クレンズとバスク州政府は、最終的にフランク・O. ゲーリー案を選択した。高度なコンピュータを駆使して複雑に変形させた、チタニウム製の銀色に輝く外観は建築というよりは巨大な彫刻のようでもあり、20 世紀末の最も革新的な、脱構造主義建築の傑作とされ話題をさらった(註 2)(図 1)。

美術館の総工費約 1 億ドルは、すべてバスク州政府が負担した。そして、1997 年から 2002 年までの 5 年間の入館者数は 515 万人、GDP では 6 億 5,530 万ユーロ、直接雇用は 4,100 万人、観光業などの間接的な雇用増加では 4 万人であり、税収で 1 億 1,750 万ユーロの経済効果が発生し、投下した資金は 5 年間で回収された(註 3)。また、ビスカヤ県全体の観光客数は、2003 年を基準にした資料によれば、その前の 10 年間で 119,5% (前年比 7%、2003 年 62 万 4,000 人)、宿泊者数が 55,7% (前年比 4%、2003 年 110 万人)増加した。ホテル数は 89 から 134 になり、ビルバオ空港到着者数は、2002 年約 253 万人、2003 年約 285 万人(そのうち、国際便からの数が 87 万人)で、前年比 15,7%増(国内平均 7,4%)と過去最高になった(註 4)。そして、多くの観光客の目的は美術館来訪だという。

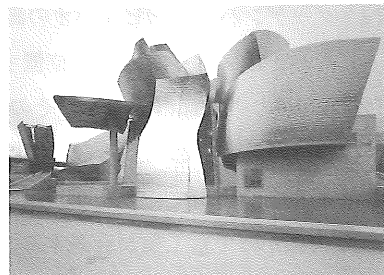


図 1 グッゲンハイム・ビルバオ

グッゲンハイム財団は、グッゲンハイム美術館の名称や運営のノウハウやコレクションをビルバオに供出する一方で、グッゲンハイム・ビルバオ側も、20世紀後半の近現代アート作品を主流とする独自のコレクションの収集に努め、収蔵品以外の企画展も開催している。これまで観光資源の乏しかったビルバオの、美術館誘致によるこのような目覚ましい都市再生は「ビルバオ効果」あるいは「グッゲンハイム効果」とも呼ばれ、アートが衰退した都市を蘇らせる起爆剤となった、注目すべき事例に挙げられている。

2. ポンピドゥーセンター・メッス

(1) パリの国立ミュージアムの分館第1号

1977年、パリ4区に建築家レンゾ・ピアノとリチャード・ロジャースの共同設計によるポンピドゥーセンター（正式名称はジョルジュ・ポンピドゥー芸術・文化センター）が設立され、原色のカラフルな配管設備やエレベーター、エスカレーター、通路が露出するなどの「反モニュメント」な外観は、世界に衝撃を与えた（図2）。ジョルジュ・ポンピドゥーは大統領就任直後から、「美術館であると同時に創造の中心であり、造形芸術が、音楽、映画、書物やオーディオビジュアルの研究などと隣接するような文化センターをパリに設立したい」（註5）との構想をもち、強力なイニシアティブによりプロジェクトが推進された。ポンピドゥーセンターが完成し開館式が開催されるのは、彼の死後、1977年1月31日であった。

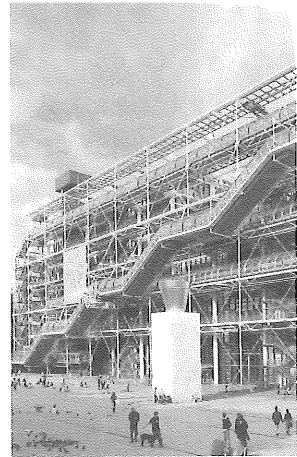


図2 ポンピドゥーセンター、パリ

地上7階地下1階からなるこのセンター内の国立近代美術館には、20世紀の近現代アート・コレクション約6万点が収蔵され、特別展も開催されている。また、図書館、現代音楽研究所、映画館、創造工学センター、書店、カフェ、レストランなども設けられた複合施設である。リニューアルのため2年近く閉館したが、2000年に再び開館し現在に至っており、フランスで最も観光客が訪れる三大美術館—ルーヴル、オルセー、オランジュリーとともに、人気スポットとなっている（註6）。

このように、フランスのビッグスター・ミュージアムはパリに集中していたが、2003年、ジャック・シラク政権下において、文化・コミュニケーション省が文化の脱中央集権化の方針を明確にしたことにより、ポンピドゥーセンターの地方分館構想が実現されることとなり、パリの国立ミュージアムの分館第1号となった。当時、文化相（2002～2004年）を務めたシラク派のジャン＝ジャック・エラゴンは、1996年から2002年までポンピドゥーセンターの館長を務めており、当時のメッス市長でメッス・メトロポール（都市圏共同体）議長も兼任したジャン＝マリー・ロシュとともに、生まれ故郷のメッス市にポンピドゥーセンターを誘致した中心人物とされている（註7）。

メッス市はドイツとの国境近くに位置する人口12万の都市であり、モーゼル県の県庁所在地である。現在では軍事基地のある都市のイメージが強いが、ガロ・ローマ時代以降、三千年以上の歴史をもち、中世では経済の中心地だった。旧市街のアルム広場には、13～16世紀に建設されたゴシック様式のサン・テチエンヌ大聖堂がメッス市のシンボルとなっており、聖堂内部の6,500㎡のステンドグラスは、その荘厳な美しさから「神のランプ」とも呼ばれ、内陣北側や北回廊の19の窓は、マルク・シャガールによって制作されている（1959～1968年）。そして、1871～1918年にかけてドイツ領となり、メッス中央駅のドイツ・ネオロマン様式の駅舎は、1905年から1908年にかけて、ドイツ人建築家クレーガーによって設計されたものである（註8）。

また、第二次世界大戦中はナチスに占領されたが、1944年、アメリカ軍により解放された。そして、ロレーヌ地域圏はかつて炭鉱や鉄鋼により繁栄したが、その後衰退したため、ドイツとフランスが混在する、独特の長い伝統をとどめた美しい景観をもちながらも、観光地としては注目されなかった。しかし、パリからTGVを利用すれば日帰りで行くことができ、ドイツ、ルクセンブルク、ベルギーに近いという地理的条件の良さから、メッスへのポンピドゥーセンターの誘致が可能となった。また、文化、とりわけ美術館による都市の活性化に関しては、先に述べた「ビルバオ効果」を強く意識していた。

一方、パリのポンピドゥーセンター内の国立近代美術館のコレクションは開館以来、増加し続けており、膨大な作品数に対して展示されているものは全体の20%程度にすぎない。また、天井高も梁下で5.5mしかないため、大掛かりなインスタレーションも対応可能な、新たな展示スペースを必要としていたのである。

(2) 坂茂のプロジェクト

パリ東駅からルクセンブルク方面に向かうTGV東線に乗ると、1時間20分ほどでメッスに到着する。この線は2007年に開通し、メッス駅南側のコンテナ駅再開発事業の一環として、ポンピドゥーセンターの分館計画が進められた。旧市街とは反対側の改札を出るとすぐ目の前に、奇抜な建築物が見える。これこそがポンピドゥーセンター・メッスであり、2010年5月11日、ニコラ・サルコジ前大統領も出席し、華々しくオープニング・セレモニーが開催され、翌日一般公開された（図3）。

ユーモラスな形をした木組みの屋根をもつこの建物は、2003年に実施された国際設計コンペに157組がエントリーし、そのなかから選ばれた坂茂とフランス人建築家ジャン・ド・ガスティヌの共同設計案によるものである（註9）。

施設面積は約1万1,330㎡、地上6階地下3階の鉄筋の建物で、そのうち展示スペースは約

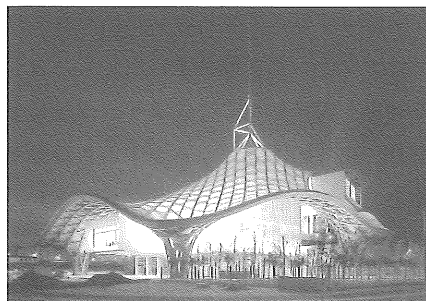


図3 ポンピドゥーセンター・メッス

5,000 m²を占め、幅 15 m、長さ 90 m、高さ 5.5 mの直方体の3つのホワイトキューブのギャラリー（ギャラリー1,2,3）の筒の方向を、それぞれ45度ずつ交差させながら、六角形の鉄骨タワーの周囲に3層に積み重ねて配置している。そして、それらの両サイドに巨大なピクチャーウィンドウを設けたことによって、最上階のギャラリー3の開口部からは街のランドマークであるサン・テチエヌ大聖堂が、また、ギャラリー2の窓からは、メッス中央駅が額縁のなかに収めたように見わたすことができる（図4）。

これらのギャラリーチューブの下にできた、天井高の異なる空間はグラン・ネフ・ギャラリーと名づけられ、大規模展示にも対応できるよう最高天井高18mを確保している。また、1階にはフォーラム、インフォメーション、チケットカウンター、ミュージアムショップ、クリエイティブ・スタジオ、カフェ、レストラン、オーデトリウムも収められ、建物と広場の間に壁を設けず、開閉が容易なシャッターのみで仕切られている。

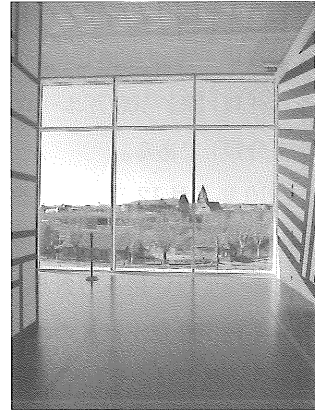


図4 ギャラリー2から旧市街を望む

そして、これらのギャラリーを覆う約8,000 m²の巨大な屋根は、ヨーロッパ産のトウヒの構造用集成材を、坂がパリの中国工芸品店で見つけた竹編み帽子からヒントを得て、六角形を基本パターンとしうねるように編み上げたものである。フランスの国土の形は六角形に近いため、フランス人にとって六角形は国のシンボルである。また、屋根にはテロンコートを施したガラスファイバーの膜材を用いており、紫外線を除去しながら、半透明の膜を通して柔らかい自然光を取り入れることができる。

坂によれば、コンペ案が通ってからの7年間で本当の「闘い」であり、相反する目的をもつ施主、すなわち建設資金をより安くしようと考える行政と、よりよい美術館をつくりたいポンピドゥーセンターとの板挟み状態になりながら、毎日が戦争のようだったという。しかし、「フランスでは、政治家の権力を示す材料という意味では日本と似ているが、何より建築の質を最重要に考え、世界に誇れる建築を設計できる建築家を選び出し、歴史に残るモニュメントをつくらせる。外国人であろうと、若かろうと、それまでその規模を設計したことがなかろうと、自分達のみで建築家を見つけ出し、チャンスを与える。そんな芸当ができる国は世界でフランスしかないだろう」と述べる（註10）。

坂が目指したデザイン・コンセプトは、現在の美術館建築の潮流であるグッゲンハイム・ビルバオのような彫刻的な建築や、ロンドンのテート・モダンやニューヨーク郊外のディア・ビーコン美術館のようなインダストリアル建築をリニューアルしたものは異なり、展示・鑑賞がしやすく、しかも建築としても「分かりやすさ」を重視し、人に感銘を与えられるものであった。また、箱をつくるより、まず周囲の公園の延長として、大屋根の下に集まる場所を設け、「雨が降ってきたら気軽に雨宿りもできる。市民が集い、カフェに入るよう

な気軽さで現代美術を楽しんでもらえるような空間をつくった」という(註11)。

ポンピドゥーセンター・メッスは収蔵品をもたず、ギャラリーで年に4～6回の企画展を行い、オードトリウムでは舞台芸術や講演会などの催しを開催している。しかも、パリのポンピドゥーセンターの所蔵品や企画をそのまま持ち込むだけの付属施設ではない、「独立した」地域の近現代アートセンターを目指している。建設費用7,000万ユーロはメッス・メトロポールが支出し、年間運営費用予算は1,000万ユーロ(うちロレーヌ地域圏が400万ユーロ、国が100万ユーロ、メッス・メトロポールが460万ユーロ、メッス市が40万ユーロを分担)である。

2010年5月12日～8月29日にかけて開催された、開館記念展「傑作?」は、西洋を中心とした芸術作品における傑作の定義の変遷や、傑作に対する価値観などについて問いかけるかつてない試みである。展示はすべてのギャラリーを使用し、4部構成で約800点(そのうち約700点がパリのポンピドゥーセンター所蔵)の作品を紹介する、大規模なものであった(註12)。そして、開館初年度の入館者数は予想をはるかに越え100万人に達し、以後、減少するが、2012年は47万人にも及ぶ。

筆者が2012年3月に訪れた時には、ギャラリー2で、「ソル・ルウィット、1968-2007年」展(2012年3月12日～7月29日)が開催されていた。この展覧会は、モノクロームを主体としたウォール・ドローイングの作品33点による、ヨーロッパでは最大規模の回顧展である(註13)(図5)。コンセプチュアル・アートを代表するアメリカ人のソル・ルウィットは、2007年に死去したため、残されたアシスタント達を中心となり、ロレーヌ地域圏の学生や若手のアーティストを動員し、彼の「プラン」または「システム」に従い、ギャラリーの壁面全体を綿密な線で埋め尽くしていた。また、ベルギーのM-ミュージアム・ルーヴェンと連携し、この展覧会とは対をなす、色彩を強調した「ソ

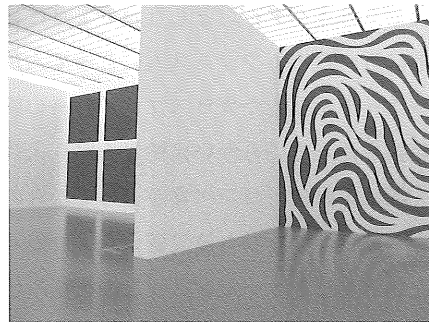


図5 ソル・ルウィット展

ル・ルウィット、カラーズ」展が、2012年6月1日から7月21日にかけて開催されている。続いて2013年4月20日から9月2日にかけて、ギャラリー3では、「コレクター・ソル・ルウィット；アーティストとその仲間たち」展を開催、ソル・ルウィットが個人的に収集した作品の一部を紹介している。

3. ルーヴル・ランス

(1) 決定までの経緯

ベルギー国境に近い、フランス北部のノール＝パ・ド・カレ地域圏パ・ド・カレ県の都市ランスは人口約3万6,000人、古代から北西ヨーロッパにおける交通の要として発展し、

パリ北駅からTGVで1時間10分ほどで行くことができ、ロンドン、ブリュッセルにも近い。ランスは19世紀後半以降、炭鉱の街として栄えたが、1990年を最後に採掘を終了してからは衰退の一途をたどっていた。また、二度の大戦でも甚大な被害を被っている(註14)。

一方、先に述べたように、2003年、文化・コミュニケーション省が地方への文化普及の方針を打ち出すとともに、ルーヴル美術館分館計画が浮上、同年11月、社会党の上院議員でノール=パ・ド・カレ地域圏の総裁であるダニエル・ベルシュロンは、即刻、7つの都市をルーヴル誘致のための候補地として推薦した。すなわち、パ・ド・カレ県ではアラス、ベテューヌ、カレ、ブローニュ=シュル=メール、ランス、ノール県ではヴァランシエンヌ、そして、ピカルディー地域圏の中心都市アミアンであり、それらのなかからランス、ヴァランシエンヌ、アミアンの3都市に候補地が絞られた。そして、最終的にランスが選ばれた経緯は以下の通りである(註15)。

ベルシュロンに続いたのは、故郷メッスに前述のポンピドゥーセンターを誘致した、ジャン=ジャック・エラゴン前文化大臣であり、ルーヴルも反対しなかった。アミアン前市長のジル・ド・ロピアンやヴァランシエンヌ市長のジャン=ルイ・ボルロもそれぞれの都市を推薦したが、前者は人里離れた都市であり、後者は地域の支援が不足していた。

以上の閣僚たちに対して、ミッテラン大統領政権時代に文化大臣を務めたのち、シラク政権下において、パ・ド・カレ県(ブローニュ=シュル=メール)選出の社会党下院議員となったジャック・ラングは、経済的に恵まれていないパ・ド・カレ県のために奔走した。例えば、罹災した古い鉱山盆地の窮状(2004年度においては60%の世帯が非課税対象)、トップダウンによる転換の必要性、知性と文化に対する挑戦、雇用選出、観光促進などについて言及し、国会で直接質問し、また、ジャン=ジャック・エラゴンの後任の文化大臣ルノー・ドヌディユー・ド・ヴァブルに働きかけた。さらには、当時の首相ジャン=ピエール・ラファランに書簡や口頭で申し立てをするが、ロピアンとボルロはともに現役の閣僚であるため、彼らの意向を一蹴することはできなかった。そのため、ラングはリール市長のマルチヌ・オブリーとともに、シラク前大統領に働きかけた。まず彼と電話で話したあと、2004年11月2日付の書簡で、ラングは次のように訴えた。「国家援助の対象になるかもしれない県の住民は、その歴史の流れのなかでいくたびも精神的に傷つき、たくさんの人びとが亡くなっているだけに、国家が取り組む姿勢はよりいっそう毅然とした象徴的なものでなければならぬのです。ランスとリエヴァンの鉱山盆地を採択することは貴殿の大統領たる立場を際立たせる力強い行為となるであります」(註16)。

2004年11月29日、ルーヴル分館の用地として、ラファランはランスが採択されたことを公式発表した。そして、ルーヴル、地域圏、地方自治体から成る全協力機関による運営委員会が設置され、ベルシュロンの依頼で、ラングが当座の委員長を務めたのである。

(2) SANAA のプロジェクト

ルーヴル・ランスの建築設計を担当したのは、「金沢 21 世紀美術館」(2004 年)をはじめ 2010 年に建築界最高の権威であるプリツカー賞を受賞したことで知られる、日本人による設計事務所 SANAA (妹島和世・西沢立衛) と、アメリカのイムレー・カルパー社である。では、どのような経緯で SANAA のプロジェクトに決定したのだろうか。このことについても、ラングは以下のようにその経緯の舞台裏を明らかにしている(註 17)。

ルーヴル・ランスの建築プロジェクトのコンクールは、予備審査を通過した候補者たちで競われた。予備審査は、ノール=パ・ド・カレ地域圏のプロジェクト・リーダーのレジス・カイヨーと、地域圏総裁ベルシュロンの顧問で、ラングの文化省時代の顧問だったパトリック・ブションの協力を得て行われた。その結果、3 人の建築家が最終選考に残った。ヴァール県出身で、2005 年 7 月、ルーヴル美術館のイスラム美術ギャラリーを依頼されたリュディ・リチオッティ、2004 年にプリツカー賞を受賞した英国系イラク人のザハ・ハディッド、そして、日本人建築家 SANAA であった(図 6)。

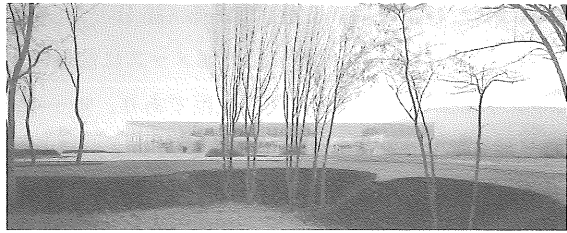


図 6 ルーヴル・ランスの外観

2005 年 9 月、SANAA のプロジェクトが県会議員の票決で僅差で勝利を得た。賛成 22 票(社会党と緑の党)、反対 22 票(国民運動連合、フランス民主連合、国民戦線、フランス共産党)であったが、総裁ベルシュロンの票は 2 票として数えるので、賛成票を優位に立たせたのである。

ザハ・ハディッドのプロジェクトは皆の心を捉えたのだが、リュディ・リチオッティのプロジェクトは誤解を生んだ。プロヴァンス地方のこの建築家は、炭鉱夫に敬意を払う意味で美術館の半分を地中に埋めたのだが、議員の多くはこれが理由で明確に拒絶したのだった。何故なら彼らにとって、この地方は坑道の閉鎖がもたらした経済危機から脱することを模索しているのであって、この寓意的なプロジェクトは負の記憶を想起させすぎた。彼ら役人にとってのランスのルーヴルは過去を引きずるものではなく、TGV や英仏海峡トンネルとともにこの地方の未来である。

SANAA のプロジェクトについても、反対する議員たちが少なくなかった。その理由として、このプロジェクトには派手さもなく、メディア受けしないのではないかと思われたからである。おそらく彼らはグッゲンハイム財団がスペインのビルバオに建設した有名な美術館を基準に考え、さらに、ザハの彫刻を思わせるような建築デザインにより近い建物、すなわち「新たなビルバオ」を求め、日本人のプロジェクトにありがちな「平凡さ」を危惧していた。

しかし、ラングやルーヴル美術館の館長アンリ・ロワレットは「新たなビルバオ」という発想は名案ではないと考えていた。すなわち、ランスに建設されるその建物は目を引くような外観にこだわるのではなく、その内容にこだわるこそ大切だと考えた。「金沢21世紀美術館」他を実際に見て、ランスは景観にすんなり溶け込んだ、シンプルで親しみやすい、つまり建物の奇抜さで人の気を引くビルバオとは対極の美術館を必要としていたという確信を、ラングは得ていた。そのうえランスのルーヴルは地域全体で張り巡らされたネットワークを使って独自のコレクションをもつことになろうが、半ドーム形をしたビルバオは独自のコレクションをもっていない内容の薄いものだとする。

なお建設費用1億5,000万ユーロ(約190億円)は、フランス政府と地方政府双方の出資による。

(3) 炭鉱の街ランスからルーヴル・ランスへ

ヨーロッパ大陸の炭鉱のなかでは最西端に位置するノール=パ・ド・カレ鉱山盆地は、全長120キロメートル、幅12キロメートルにも及び、北西ヨーロッパではドイツのルールの上に大規模で、全てが地下に埋まっている唯一の鉱脈である。19世紀後半以降の本格的な鉱山開発により、農村の特徴を残しつつ炭鉱の街として都市化してゆき、特に20世紀前半、労働者として、フランドル地方や東ヨーロッパ、アルジェリアやモロッコなどの北アフリカからも多数の移民が移住し、1913年、ランスの人口はすでに3万人を超えた。

しかし、現在ではランスの炭鉱発掘は全面的に終焉を迎えているが、立坑、ボタ山、輸送・鉄道施設、労働者団地や共同施設など、「石炭文化」の特徴を今でもとどめている。ノール=パ・ド・カレ地域圏では、2003年から、400haもの大規模な鉱山盆地を、世界遺産に登録するための運動を行っており、2012年6月、ついにユネスコ世界遺産委員会で承認されている。

そして、同年12月4日、フランソワ・オランド大統領も出席し、完成したルーヴル・ランスの開館式が行われ、12日から一般公開されるとわずか3週間で入館者数は10万人を超えた。鉱山盆地の中央のなだらかな丘の上に位置する、22haの美術館の敷地には炭鉱の立坑跡もあり、北側には炭鉱の象徴である「双子」のボタ山がそびえている。平屋の建物は、アルミパネルとガラスで覆われ、地形に沿って緩やかなカーブを描きながら東西に連続する、主要な5つの棟-「ラ・セヌ」、企画展ギャラリー、エントランスホール、常設展示室「時のギャラリー」、企画展示室「ガラスのパビリオン」があり、それぞれを隔てるドアや壁はなく、全長360mにも及ぶ。また、地下1階にはアトリエ、ディスカバリー・スペース、収蔵庫、グループスペース、スタッフスペース、小講義室、研修室が収められている(註18)。

ルーヴル・ランスは独自のコレクションをもたず、3つの展示室のなかで最も面積の広い「時のギャラリー」には、パリのルーヴル美術館全部門から205点(うち80パーセン

トは展示中のもの、20%は倉庫に収蔵していたもの)が貸し出され、2017年まで展示される。そして、そのなかの10点が1年後、美術館の開館日である12月4日に入れ替えられ、このような展示替えが毎年、繰り返される予定である。

「時のギャラリー」の展示方法は、極めて独創的である。幅25m、奥行120mもの「時のギャラリー」には柱や仕切りはなく、見学者の動線も自由である。壁には紀元前3,500年頃からランスが炭鉱の街として出発した19世紀半ばまでの、時を刻むスケールが示され、これまで文明や流派、技法の違いによって別々の場所に展示したり、収蔵庫にしまわれていた作品を一同に会し、時系列に陳列している。このような時空を超えた陳列方法により、展示のコンセプトである、異なる文明・文化の「対話」を可能にさせている(図7)。さらに、音声ガイドでは「宗教」「権力」「神と女神」「肖像」「風景」などテーマ別の解説があり、異なった視点から作品を鑑賞することができる。ギャラリーの天井はガラス張りで自然光を調節することもでき、全体的に明るく、パリのケ・ブランリー美術館のような、作品を暗闇から浮かび上がらせる展示とは対照的である。また、室内の壁にはアルミパネルが使用され、鑑賞する人々の姿や作品がぼんやりと映し出される。同様に建物の外壁のアルミパネルも周囲の森を柔らかく反映させ、建物だけが際立つのではなく周囲の自然のなかに溶け込むよう、十分に配慮されている。



図7 「時のギャラリー」

「ガラスのパビリオン」(1,000㎡)では、隣接する「時のギャラリー」の作品に関連した展示を毎年行う予定であり、2013年10月22日まで「時間の知覚に関する考察」をテーマとした展示が行われた。また、企画展ギャラリー(1,800㎡)では、パリのルーヴルとノール＝パド・カレ地域圏の美術館が緊密に連携し、年2回にわたり企画展を行う予定であり、2013年5月22日から9月23日にかけて、ルーヴルをはじめ欧米の主要な美術館の作品170点による、「ヨーロッパのルーベンス」と題する大規模な展覧会が開催された。そして、「ラ・セヌ」では、常設展示や企画展の内容にあわせた講演会や演劇、音楽、映画の上映を行っている。また、エントランスホールには図書室やメディアテックもあり、自由に閲覧することができる。

また、地下1階には、パリのルーヴルから移送された作品のための収蔵庫があり、土曜日の午前中と日曜日の午後、見学することができる。さらに、1か月に一度、来館者は1階からガラス越しに、専門家による作品の修復作業を見学することもできる。このような作品の保存・修復という、関係者以外は接する機会のない美術館の基本的な仕事をもオープンにすることで、美術館を様々な角度から来館者にアプローチしてもらおう機会を提供している。

4. 終わりに；砂漠のルーヴル

ポンピドゥーセンター・メッスとルーヴル・ランスは、2003年から本格的に着手したシラク政権下の脱中央集権政策の一環として、スペインの「ビルバオ効果」に刺激を受け、疲弊した地方経済をパリのビッグ・ミュージアムの「ブランド力」を起爆剤にして活性化させようとする、各々の地域圏や地方自治体の強い要望により実現した。そして、しばしば「マクドナリゼーション」と揶揄されるように、独自のコレクションをもたず、単なるフランチャイズ・チェーンと批判されるグッゲンハイム財団の分館システムとは異なる、「アンチ・ビルバオ」を目指す。具体的には、周囲の景観や利用者とのバリアフリー化、これまでにない作品の展示方法や企画展の内容への試み、また、地域や近隣国の美術館、学校とのネットワーク作りにも積極的に取り組もうとしている。

政治的な背景も無視できない。ポンピドゥーセンター・メッス創立の中心者であった右派のジャン＝ジャック・エラゴンはシラク政権下の文化大臣であり、メッスは彼の生まれ故郷であったことから、地元への利益誘導としての誘致であったとも考えられる。また、ルーヴル・ランス設立に関しても、伝統的に強固な左派の地盤であったランスから、与党国民運動連合（UMP）の票を獲得するため、言い換えれば、常に選挙で敗北してきた右派の票獲得のためという見方もある。

そして、グッゲンハイム美術館同様、ルーヴルももはやフランス国内にとどまらない。米国ジョージア州最大の都市アトランタのハイ美術館では、2006年10月より3年間の提携により「ルーヴル・アトランタ」展を開催している。また、アラブ首長国連邦（UAE）アブダビ首長国は2012年1月25日、同首長国の沖合のサアディヤト島に、ルーヴル美術館の分館（ルーヴル・アブダビ）を2015年に開館し、2016年にはノーマン・フォスター設計によるシェイク・ザイド国立博物館が、2017年には、フランク・O. ゲーリーの設計による米国のグッゲンハイム美術館の分館を開館すると発表した。なお、安藤忠雄による海洋博物館とザハ・ハディッドによる国立美術館も建設予定であるが、この時の発表では言及されていない（註19）。

ルーヴル・アブダビのプロジェクトはシラク政権下において進められていたもので、左派は棄権したが、UMPを中心に支持を取り付けたのである。しかし、『ル・モンド』紙に「美術館は売り物ではない」と題し反対を主張する記事が掲載されたことをきっかけとして（註20）、同調する美術館学芸員、美術史家、考古学者たちなどの有識者や有力者たちにより5,000人以上の署名が集められた。このように「文化の商品化」を危惧する国内の強い反対に考慮し合意事項の見直しを図ったうえで、30年間の「ルーヴル」の名称の使用権と作品の借用料として、アブダビ首長国が5億5,500万ドルをフランスに支払うことで、2007年3月6日、両国間で契約が調印された。

また、同年5月の大統領選挙で保守派のニコラ・サルコジが当選すると、同月26日、早速アブダビを訪れ、シェイク・モハメド・ビン・ザイド・アルナフヤン皇太子とプロ

プロジェクト記念式典に、ルーヴル・アブダビの設計者ジャン・ヌーヴェルとともに出席しており、このプロジェクトがいかに重要なものであるかを示している。

アブダビは再生可能エネルギーの開発や航空関連産業の育成など産業多角化への投資を進めており、ルーヴルの分館建設などを核とした観光業の育成もその一環であり、フランスが分館建設を認めたのは、アブダビの原発建設や石油権益への参入を狙い、関係強化を図るためとする指摘もある。

ジャック・ラングは次のように述べている。「(前略) 1981年に初めて行なった国会演説で文化と経済は同じ闘いであると私は声を大にして言ったのであるから。私の信念はゆるぎないものであった。つまり国として最初に経済投資をするべきは、知性や学識、美にたいするものなのである。当時は突飛と判断されたこのスローガンは幸運にも功を奏しているではないか」(註21)。正確には《フランスにおいて、文化と経済と政治は同じ闘いである》と言えようか。

註

- (1) まちづくりや都市再生の視点による、グッゲンハイム・ビルバオに関する以下の文献を参照。吉本光宏「ビルバオ市における都市再生のチャレンジ」(調査報告『文化における都市の再生－欧州の事例から』国際交流基金, 2004年3月, 佐々木雅幸「都市文化の再生と創造都市」(『第8巻 グローバル化時代の都市』岩波講座『都市の再生を考える』岩波書店, 2005年, 143-145頁, 渡部哲郎「スペイン・ビルバオ《都市再生》－グッゲンハイム効果と住民生活の変化－」(『横浜国立大学論叢社会科学系列』第60巻第2・3合併号) 2009年, 385-416頁, 大分経済同友会『欧州アート・交通まちづくり視察報告書～創造都市に大分の未来を見る～』2013年3月, 15-21頁。
- (2) ソロモン・R. グッゲンハイム美術館(以下, グッゲンハイム美術館と略記)は1937年に財団として設立され, 1939年, ニューヨークのマンハッタンに開館した。そして, 1949年のソロモン・R. グッゲンハイムの死去や, 敷地・プログラムの度重なる変更を経て, 1959年, ニューヨーク5番街に, 今では世界的に有名なフランク・ロイド・ライトの螺旋状の構造の建築物が完成した。また, 1949年より, 姪のベギーがヴェネチアの自宅でコレクションを公開していたが, 1979年に死去してからは, 「ベギー・グッゲンハイム・コレクション」として同財団が管理運営にあたっている。その後, ニューヨーク・ソーホー, ラスベガス, ベルリンでも分館をオープンさせるが閉館に至っており, 現在, アラブ首長国連邦アブダビに分館を建設中で, 2017年に開館する予定となっている。また, 建築については以下の文献を参照。フランク・O. ゲーリー「グッゲンハイム美術館, ビルバオ 監修 ヴィットリオ・マニャーゴ・ランプニャーニ, アンジェリ・サククス, 日本語版監修 太田泰人『世界的美術館 未来への架け橋』TOTO出版, 2004年, 104-110頁。
グッゲンハイム財団のウェブページ <http://guggenheim.org/guggenheim-foundation>
- (3) 佐々木雅幸, 註1の前掲書, 143, 144頁。
- (4) 渡部哲郎, 註1の前掲論, 392頁。
- (5) Les déclarations au 《Monde》 du président de la République sur l'art et l'architecture, *Le Monde* 17 octobre 1972.
- (6) ボンピドゥーセンター(パリ)については以下の文献を参照。日本語版『ボンピドゥー・センター・ガイド』ミュージアム図書, 2002年, Germain Viatte, *Le Centre Pompidou, Les années Beaubourg*, Gallimard, 2007. Elena del Drago, *Centre Georges Pompidou*, Paris, Mondadori Arte, 2008.
- (7) ボンピドゥーセンター・メッスについては以下の文献を参照。Philippe Bidaine, *Centre Pompidou-*

Metz, L'esprit du lieu, Centre Pompidou- Metz, Nouvelles Éditions Scala, 2010, *Hors-Série du Dossier de l' Art 《Le Centre Pompidou-Metz》* n.2-mai, Éditions Faton, 2010, *Hors-Série de Connaissance des Arts 《Metz et le Centre Pompidou- Metz》* n.455, la SPPA, 2010, *Beaux Arts éditions 《Le Centre Pompidou-Metz》*, TTM Éditions, 2010.

ポンピドゥーセンター・メッスのウェブページ www.centrepompidou-metz.fr

- (8) Mathilde Jannot, *Metz*, Éditions Serpenoise, 2010.
- (9) 坂茂の建築については以下の文献を参照。日経アーキテクチュア編『坂茂 (NA 建築家シリーズ 07)』日経 BP 社, 2013 年, 235-245 頁, 「ポンピドゥー・センター・メッス」(『新建築』7月号) 新建築社, 2010 年, 40-59 頁。
- (10) 同上, 54 頁。
- (11) 『坂茂 (NA 建築家シリーズ 07)』, 註 9 の前掲書, 240-241 頁。
- (12) *Chefs-d'Œuvre?*, Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2010.
- (13) Direction d'Ouvrage Beatrice Gross, *Sol Lewitt* Editions du Centre Pompidou-Metz, 2012.
- (14) ランスの歴史については以下の文献を参照。Michel Marcq et Michel Van Parys, *Merveilles autour du Louvre-Lens*, Éditions du Quesne, 2009.
- (15) ルーヴル・ランス開館までの経緯については、以下の文献を参照。ジャック・ラング著 塩谷敬訳『ルーヴル美術館の闘い-グラン・ルーヴル誕生をめぐる攻防』(Jack Lang *Les Batailles du Grand Louvre*, La Rmn, 2010, pp.200-203) 未来社, 2013 年, 248-250 頁。ジャック・ラング(1939~)はフランスのヴォージュ県に生まれ、パリ大学法学部およびパリ政治学院を卒業後、国立シヤイヨ宮劇場総支配人を務めた。ミッテラン政権下、1981年から1986年まで文化大臣に就任、1988年に再任し、その後も革命 200 年担当相、情報担当相、国民教育相を務めた。シラク政権下では 1997 年に下院議員に当選、1989年から2000年までプロワ市長、2012年までパ・ド・カレ選出の下院議員を務め、現在、現代出版資料研究所理事長を務める。
- (16) ジャック・ラングがジャック・シラク大統領に宛てた、2004年11月2日付の書簡。書簡全文の邦訳は以下の文献に所収。ラング, 註 15 の前掲書, 307-309 頁。
- (17) 同上, 251-253 頁。また、SANAA の建築については以下の文献を参照。西沢立衛『美術館をめぐる対話』集英社, 2010 年, 61-103 頁, 『妹島和世 + 西沢立衛 読本 - 2013』エーディーエー・エディタ・トーキョー, 2013 年, 308-325 頁, 「風景を増幅するアルミの壁」(『日経アーキテクチュア』2月25号) 日経 BP 社, 2013 年, 66-73 頁。
- (18) ルーヴル・ランスについては以下の文献を参照。Xavier Dectot, Jean-Luc Martinez, Vincent Pomarède, *Louvre Lens Le Guide 2013*, Musée du Louvre-Lens, Somogy éditions d'art, 2012. 「ルーヴル・ランス開館!」(『芸術新潮』4月号), 2013 年, 152-161 頁。
ルーヴル・ランスのウェブページ www.louvre-lens.fr
- (19) 「ルーヴル分館、15 年開館」(『日本経済新聞』2012 年 1 月 26 日付)。
- (20) *Les musées ne sont pas à vendre*, *Le Monde* 13 décembre 2006.
- (21) ジャック・ラング, 註 15 の前掲書, 249 頁。

なお、本文中の図版は以下の文献から複写し、それ以外は筆者撮影によるものである。

図 1 「グッゲンハイム・ビルバオ」(監修ヴィットリオ・マニャーゴ・ランブニャーニ, アンジェリ・サククス, 註 2 の前掲書, 105 頁), 図 2 「ポンピドゥーセンター, パリ」(Elena del Drago, 註 6 の前掲書, 29 頁), 図 3 「ポンピドゥーセンター・メッス」(Philippe Bidaine, 註 7 の前掲書, 21 頁), 図 6 「ルーヴル・ランスの外観」(Xavier Dectot, Jean-Luc Martiez, Vincent Pomarède, 註 18 の前掲書, 21 頁), 図 7 「時のギャラリー」(同書, 182 頁)。

“Border-crossing” museums – the Pompidou-Metz and Louvre-Lens

Tomoko MATSUOKA

Collage of the Arts,

Kurashiki University of Science and the Arts,

2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan

(Received October 1, 2013)

This paper discusses the art policy taken by France today, taking as examples the Pompidou-Metz and Louvre Lens, that have been build recently in local cities. Behind the building of these museums were the decentralization policy which started earnestly in 2003 under the administration of Jacques Chirac and a successful city revitalization with the Guggenheim Museum Bilbao in Spain. The French government has decided to build a branch of the Louvre Museum in Abu Dhabi, the United Arab Emirates, despite strong opposition at home, and plans to open it in 2015.