

土地に根ざし生き続ける博物館

海の博物館 石原義剛館長インタビュー

内藤廣は「金のなさが貧しさにつながるのは嫌だ、金がないことが豊かさにつながるような、そういうものに絶対しなきゃいけない」と、海の博物館の設計を語っている。時間だけはあるが、厳しい条件の中、建て主との徹底した議論から何が生まれたのか。

漁業の土地、鳥羽

●この鳥羽という土地をどのように考えているのか聞かせていただきたいんですが。一つには漁民の町であり、そこで長い歴史があります。

石原／漁業という角度で見ると、鳥羽というところは非常に多様性があるんですよ。北の漁業もあるし、南の漁業もあるし、それから伊勢湾の内湾の漁業もあります。多様な漁業がここで行なわれています。それが今でもこの地域の漁業が豊かで持っている根本です。漁業の資料を集めるということからいくと、そのことが一番重要ですね。

ここは海運でも非常に盛んだったんです。「海の東海道の三叉路」と、展示の中では表現してあるんですが、海の東海道、その一番中央にあたる三叉路。江戸と大阪の真ん中で、伊勢湾、今度は尾張へ入っていくちょうど真ん中なんですね。そういう意味でも重要だったということです。

●そういった、漁業や、漁民の生活に関する膨大な資料がこの博物館の中心になっているんですね。

石原／僕は博物館は資料があって博物館なんだということを言い続けてきましたから。今でもどんどん資料は入って来ていて、今4万2千点ぐらいに資料が増えますけれども、毎年いまだに3千点から4千点ぐらい資料を集めています。それは古いものに限らず、少なくとも、漁村とか、海辺の市町村にあって捨てられるものはもう何でも集めると。これはもうすでにあるからとか、そういうことは何にも考えない。

この中で展示室に出ている数は5%しかないんですよ。2千点ぐらいしか出ていない。ということは、資料という、情報ですわね、その情報を博物館側がただ展示室に出して見せるだけというふうに考えているのが間違いだね。その情報は誰が利用したっていいわけ

よね。そうすると、僕のところにくる人たちの中には、アーティストがいるわけでしょ。アーティストは「ああ、船の形はきれいだな」と見にくる。それからたとえば流体力学の先生が来て、「昔の船の形というのは、手漕ぎだったにも関わらず、すばらしくいい曲線をしていて、抵抗がないような形をしています」と言って、勉強にきたりするわけですよ。それに対して僕らは情報を提供することが仕事なんです。

内藤氏に望んだこと

●海の博物館の設計にあたって、石原館長の方から内藤さんにはどういったことを望んだんですか。

石原／何十項目とつくったんです。こういうことは全部クリアしてもらわないとダメだと。塩害対策をしてくれとか、まあ当然ですけども、収蔵庫が中心だから雨が漏らないこととか、湿度調整がちゃんとできることとか。その一つ前に、200年持たしてくれと。100年だったらどんなものでも持つから200年持つ建築にしてくれとね。

それから従業員、職員の面からいうと管理しやすいということ。こんなちっぽけな財団ですから、ごく少人数で管理ができて、しかも大きな漁業資料が多いからそれを簡単に動かせること。それで建物の中へ原則として柱を立てないこと。動かしづらいし、いろいろな条件で縛られちゃうでしょ。壁や柱があると動きにくくしょうがない。そんなことをいっぱい並べてリストにして出して渡した記憶があります。

●たとえば材料をどれにするかというのは、どのようにして決まっていたんですか。

石原／それはもう非常にはっきりしていると思う。一つは、さっき申し上げた長持ちするということですよ。もう一つは、安いということです。長持ちするというのは、ものを少しでも長く保たせるということが博物館の使命ですから、そのためには建物も長持ちしなければならない。これも明確ですよ。この財団は民間の財団で、財団法人を維持するための金というのは基本的にはほんのわずかの基金しかありません。そうす

ると、いかに安くつくるか、安く維持管理するかということが、長い時間保たせるとのことと同義で出てきます。

そうやって素材をあたって検討をしていくと原則的には木がいいということになるんですよ。本当は収蔵庫も木でつくりたかったんですが、耐火、消防法の問題で、文化庁は木だと補助金をくれないというから、検討の結果プレキャスト（PC）でどうだということになったわけです。

収蔵庫だけはプレキャストにして、展示棟はそのかわり自前でつくりましたから、もっといいなら木でやろう、としたんです。そのときほとんど全素材について、内藤さんだけでなく僕も確かめました。木だったらじゃあ、どの木がいいんだと。杉だったら産地は三重県的美杉村というところが、「美しい杉の村」と書くぐらいのところですから、行こうや、と彼と一緒に行って、木というものの勉強をしましたね。

利用者を第一に

●やはり地場産のものがいいというのはあったんですか。

石原／それはありましたね。その土地で長く使われてきた、たとえば漁業者の場合だったら網小屋、網をしまっておく小屋があるわけですよね。それはほとんどみんな木でつくってコータール塗って、それで瓦載せて。もう少し、昔でちょっといいものだと、小舞壁にして土でやったわけですよ。それが一番長持ちしているわけです。たぶんそれにちょっと新しい技法と、デザインを加えて、原則的に内藤さんもそういう方法でつくったと思うんです。

●苦勞したという意識はなかったですか。

石原／いや、それは全然ないですね。ただ、2、3か所僕が妥協したところがあって、そこがやはり、最後まで気にいらぬですね。一つは、トップライト。要するに保存という考え方から直接太陽の光を資料に当てるなど言ったのね。しかし、絶対大丈夫だと彼は言い張り、最後にどうしたかという、トップライトの下に布を張ってもらった。

彼は、維持費がかからないようにということで、光熱費の値段を、他の公的な博物館の1/3にしようと考えていた。今でも実際に、面積当たりの光熱費は、一般の公立博物館の1/5です。それをやるためには、やはり外光を採り入れないことにはできないと彼は言うわけ。それで、外壁まわりの下部も明かり採りがだ



海の博物館遠景

いぶ入っているわけです。

●石原さんはかなり厳しい要求をしていたようですね。石原／厳しいということではないと思うんですけども。原則的に使いやすい、壊れないとか、入館してくださった方に優しいとか、そのことが逆に僕らが維持管理しやすいわけですね。だから、そう難しいことじゃないんだけど、デザインをするという感覚で建築家があたると、ちょっと変わったもの、と考えるんでしょうね。

僕はそういうことはできるだけやめてもらいました。そうするとそれをもとにしてすごくいいところや、いい展開をしたりするわけです。展示棟の手摺りなんか、鉄筋をもってきて、きゅっと曲げて、鉄の天板付けてワイヤー張ってつくっちゃう。あれ、安いし、結構うちとしては十分安全だし、そういうふうになるんですよ。

プレキャストコンクリートでも、内藤さんは型枠を96回使ったんですよ。プレキャストの場合鉄型枠だから大体100回が限度なんだそうですね。96回という限度いっぱいまで使うでしょ。そうするともっと安くなる。そういう使い方を内藤さんは考えたようです。屋根瓦でもデザイン上はもっと大きい瓦の方がいいとかありましたが、それもいろいろ話を聞いてみると、たとえばお寺なんかでちょっと変わったサイズの瓦を使っていると後でみんな困っているんです。割れたりするとその補充が聞かないとか。だったらそういう万一の場合もひっくるめて、「既製の大きさでやろうや」と。しかしその場合でも燃焼度を高くして硬くするような工夫だけはちゃんとしておいてもらおうとかね。

木の温もり

●そうやって結局完成まで8年かかったということ

すね。

石原／時間をかければ時間をかけるほどいいものができるということは、以前の海の博物館の設計を依頼したときに経験していましたから。

1989年の6月に収蔵庫ができて、それからしばらく経って、91年の1月からこちらの展示棟に、建築にかかったわけです。だから1年6か月ぐらい間があったのかな。ひとつは収蔵庫の補助金が行革に引っかかりましてね。国がくれるお金が9千万円減ったんですよ。それを維持ができるかという問題が僕の財団にあったんです。それは、大変なことなんです。けれども、最後に彼は建築的には自信があるからつくれと言ったんです。そのときは、収蔵庫ができていました。それが非常にいいというのはわかってましたし、それが木造で展開されるとなると、きっとすばらしいなということが予感としてはありましたから。

博物館にとっての展示室は、入館者との接触できる唯一の媒体部分ですから、その意味で、木は媒体としてもものすごくいい。ここに入られた方のほとんど9割ぐらいの人が木がいいと言います。人間というのは自然の生きものですから、やはりあそこで自然を感じるのかもしれませんがね。内藤さんの建築というのは暖かいですからね。

内藤さんは不思議な暖かさを持っています。彼は、否定しないんですね。僕がいろんなこと言うでしょ、そうすると、「館長、また言う」と。ほとんどの場合それで数日すると、それに対する新しい答えを出してきましたね。

つくり放しにしない姿勢を貫く

●内藤さんとの仕事を通して、どのようなことを感じられましたか。

石原／今年の12月7日に海の博物館は25周年になります。現在の場所に建てられ開館してから約5年ということもあるものですから、いろんな人に来てくださいという招待状を出しているんです。彼はそこへここをつくった職人とか、みんな集めたいと言うんです。だから皆呼ぶことにしました。

僕は、そこは彼はすごいと思いましたね。僕も自分でいろんな仕事しているものですから、過去に5つか6つ自分がオーナーとして建築に関わったことがあるんです。ほとんどの場合は建てたらもう終わり。全然設計者は来ない。彼はずーっと来続けている。

建築空間ですから、当然変化が起こるわけですよ。

僕らとしてはたとえばベンチを付けたいとか、そこら辺の歩道を付け足したりしているんですね。小さな変更でも、全部彼は最後までやるという、そういう姿勢というのはいいですね。

今後も自分がつくったものは、自分の子どもとして、育てていくまで面倒を当然見なければいけない。それを続けられるかどうかは、彼の将来にかかってくるんじゃないですか。そうしないで、生み放して責任を問われない、自分も責任を取らないということが僕は今建築を悪くしていると思います。たぶん彼はとことんやるんじゃないかなという気はしていますけれども。200年持たせるといふ信を置いて僕らは発注していますから。

今もうひとつ、RCと木造の組合せでやろうかという話をしているんです。そうするとPC、純木造、集材材、一部RCプラス木造の、あらゆるタイプの材料の建築がここにできるじゃないですか。で、そこに書いておく。どれが一番長持ちするかということ、石原と内藤が競うために、こういう4つのタイプの建築をここへ1990年代の終わりに残した、と(笑)。

(文責・編集部)



石原義剛(いしはら・よしかた)／1937年三重県生まれ。1960年早稲田大学第一文学部卒。1960～69年、名古屋の民間テレビ局に勤務。1969年財団法人 東海水産科学協会常務理事。1973年から海の博物館館長。

海の博物館

1971年開設。石原義剛氏(現館長)の父、石原円吉氏は明治、大正、そして昭和の戦後に至る激動の時代を通し、県議会、国会で一貫して日本の漁村、漁民のために活動が続けた。7年間にわたる衆議院議員の時代に水産委員会の長を務め、新漁業法への切り換えや、水産資源保護法など、日本の漁業の将来に関わる重要な法案成立に精力を傾けている。1958年の本州製紙工場の廃水垂れ流し事件でも漁民の先頭に立って戦った。

「海の博物館」は3つの方針を掲げている。一つは三重県下の漁業の資料を徹底的に集めること。二つ目は、漁業史を書き替えること。明治になって日本の漁業は大きく様変わりしたが、伝統的な漁法や漁村を語る文献は極めて少ない。それを調査し、記録しなければならない。3つ目はSOS運動(SAVE OUR SEA=救え!われらがいのちの海を)海洋汚染の情報を全国ネットワークで収集し、機関誌『SOS』でアピールしている。展示棟では水俣病を始め、水質汚染の展示がなされている。