論文

川崎市の文化政策と市民ミュージアムの誕生

The study on the birth of Kawasaki City Museum

鈴木　勇一郎

はじめに
第1章　現代映像文化センターと川崎市博物館
1、伊藤三郎市長と川崎市の文化政策
2、写真家・漫画家団体と美術館構想
3、現代映像文化センター構想とメタボリストたち
4、川崎市における地域博物館構想
5、川崎市博物館構想委員会
6、構想の統合と等々力への建設決定
第2章　菊竹清訓と市民ミュージアムの建築
1、市民ミュージアム計画と菊竹清訓の登場
2、ペアシティ計画と川崎市
3、菊竹建築とミュージアム
4、逍遥展示空間をめぐって
5、市民ミュージアムの開館
おわりに

要旨

1980年代における川崎市における文化政策の展開の中で、現代映像文化センターと市立博物館という二つの構想が具体化してきた。本稿では、二つの構想の視座の相違を明らかにするとともに、両構想が合体した市民ミュージアムの構想と菊竹清訓の建築にどのような影響を与えていったのかを検討した。

キーワード：美術館、博物館、川崎市、文化政策、建築、菊竹清訓、粟津潔、伊藤三郎

はじめに

川崎市市民ミュージアムは、令和元年東日本台風で被災し、地下の収蔵庫が水没するなど、大きな被害を受けた。その後、資料・作品のレスキューや修復に取り組んでいるが、立地も含めて今後の動向は不透明で、予断を許さない。

ただ、将来がどうなるにせよ、現在の川崎市市民ミュージアムが、どのような来歴をたどって誕生してきたのか、ミュージアムの歴史そのものを研究の俎上に上げることは、今後の行く末を考えていく上でも避けて通ることのできない課題だといえる。

実際、これまで市民ミュージアムをめぐる言説では、その来歴をあとづけ、川崎市の歴史のなかに位置づけようとする姿勢は乏しかった。例えば、21 世紀初めにおける市民ミュージアムの改革の経緯を検討した暮沢剛巳は、次のように建設意義を評価する。

> 考えてもみれば川崎市がそのような施設を建てなければならなかった必然性は見当たらず、いまとなっては隣接する東京都や横浜市への対抗意識しか感じることができない[1]

要するに、東京や横浜への対抗意識だけが動機であり、川崎市が建設するような必然性などなかったと一刀両断している。

だが歴史的に見れば、東京と横浜に挟まれた中で存在感を発揮することは、川崎市が戦前からずっと直面してきた課題であった。例えば、昭和初期に市長を務めた中屋重治も、川崎市は電車で「東京市に一分間で、横浜市に一分三十秒で行ける」という位置にある、この二大都市に挟まれた「川崎市に生育居住する人々は郷土感が弱く、明確でな」い[2]として、川崎市民としてのアイデンティティの弱さを問題視していた。実際、その当時でも京浜東北線に乗った場合、川崎駅から東に向かうと多摩川を渡って 1 分ほどで東京市に入り、逆に西に向かうと鶴見川を渡って 1 分 30 秒ほどで横浜市に入ってしまう。当時から川崎市には多くの鉄道路線が走っていたが、その多くは川崎市域の一部を横切るだけで東京や横浜に直結し、川崎市自体の求心力は非常に弱いのが実態であった。そうした状況の中で東京と横浜の間で埋没せずに存在感を発揮していくことが、川崎市の大きな課題だと認識していたのである。

本稿の中でもたびたび触れるように、この課題はずっと川崎市が政策を進める上で意識されてきた。川崎市市民ミュージアムの誕生も、こうした川崎市が背負ってきた課題の中で位置づける必要がある。

もう一つの大きな問題は、建物自体に関わる評価である。市民ミュージアムの建物は、建築家 菊竹清訓が設計したものだが、先述の暮沢は「往時のシャープネスを感じさせない大味で無駄の多い建物[3]」と、切って捨てる。

1　暮沢剛巳『美術館の政治学』（青弓社　2007 年）206 頁。

2　中屋重治「はしがき」川崎市役所編『工業都市と遊覧都市』川崎市　1934 年。

3　前掲『美術館の政治学』207,208 頁。

開館以降現在に至るまで、ミュージアムがたどってきた経緯をふまえると、こうした評価が出てきがちなことは確かだ。だが本人も「資料をあたってみても、どのような経緯を経て設計者や施設のプランが決定されたのかさえ判然としなかった[4]」と認めているように、暮沢による評価は当時の資料を踏まえてなされたものではない。もちろん現在でもその状況は基本的には変わっていない。資料があったとしても断片的で、全体像をつかむのは非常に困難だ。だからこそ現在可能な範囲で、できるだけ資料に基づいて当時の経緯を再構成し、当初持っていた意味を明らかにすることが重要である。

本稿では、こうした問題意識をふまえて、市民ミュージアムが建設されるに至った経緯を、当時の川崎市が直面した課題の中で位置づけるとともに、建物の設計を担った菊竹清訓がどのような文脈で登場し、実際にミュージアムが建設されていったのかを明らかにしていきたい。

第1章　現代映像文化センターと川崎市博物館

1．伊藤三郎市長と川崎市の文化政策

戦後、公選制が導入された当初から長期にわたり川崎市長を務めてきたのが、金刺不二太郎（在職 1946-1971）であった。戦前から市会議員であった金刺は、戦災によって大きな被害を受けた市街地の復興に大きな力を注いできた。従来から川崎市が取り組んできた工業・産業開発というテーマを市政の最大の課題としてきたのである[5]。

ところが昭和 40 年代に入ると、公害問題の深刻化や金刺の多選に対して批判が高まった。昭和 46（1971）年 4 月の市長選挙に際して金刺は、当初高齢を理由に不出馬の意向を示していたが、自民党内での候補者調整が難航したことから、結局立候補することになった[6]。これに対して、共産党や社会党の支持を受けて市長選に出馬したのが伊藤三郎であった。大正 9（1920）年に千葉県に生まれた伊藤は、早稲田高等工学校を卒業後、逓信省航空局に勤務した。戦後昭和 26（1951）年に川崎市役所の職員となったが、その後川崎市職員労働組合委員長、川崎市労働組合連合会委員長といった労働組合の幹部を歴任していた。

選挙に際し「青い空と白い雲」というキャッチフレーズを掲げた伊藤は、金刺を破って初当選を果たした。この時期、東京都をはじめ、神奈川県や横浜市などで続々と革新自治体が誕生していたが、伊藤三郎の川崎市長就任もこうした流れの中に位置づけることができる。

川崎市が誕生したのは、大正 13（1924）年 7 月のことだ。現在に至るまで 100 年近い年月が経過している。初代市長となった石井泰助以来の約 50 年は基本的には工業都市化を最大の課題としていた。伊藤市政の登場はポスト工業化時代の川崎市政が出現したという点で、川崎市政百年における大きな転換点であった。

東急田園都市線が開通し、小田急線沿線の宅地化が進むなど、それまで開発が遅れていた

4　前掲『美術館の政治学』207,208 頁。

5　打越綾子・内海麻利編著『川崎市政の研究』（敬文堂　2006 年）11 頁。

6　前掲『川崎市史　通史編 4 上』490 頁。

北部の丘陵地帯の住民が増えたことも、伊藤が当選を果たした大きな要因の一つであった[7]。彼らの多くは、東京などへ通勤する「川崎都民」であり、南部を中心とする従来の川崎市の住民とは、意識を大きく異にしていた。彼らは、革新政党を支持することが相対的に多かったのである。

市長に就任した伊藤は、「公害のまち川崎」という汚名を「くらしのまち川崎」に変えることが、最大の課題と認識していた。実際、その1期目は、全国的にも定着した「公害の街」というイメージを払拭することに忙殺された[8]。

昭和50（1975）年からの2期目も依然として公害対策は大きな課題だったが、この時期には「キャンパス都市」の創造を掲げて、工業都市から研究開発都市への転換を新たな施策として打ち出した[9]。実際その後の川崎市政は、内陸部に知識集約型の産業拠点を作ることに力を注ぐようになっていった[10]。

伊藤は、その後昭和54（1979）年の選挙でも当選したが、ようやくこの3期目から、文化政策への取り組みを本格化させた。彼は当選を果たすと「市政への考え方」を発表し、3期目にむけての政策課題を明らかにしている。

> 今日文化行政の重要性はあらためて申し上げるまでもありませんが、個性豊かな文化風土の創造をめざして、ユニークな地域文化の高揚と市民の自主的な文化活動の活性化をはかるとともに、市内における歴史的文化の再発見、文化的土壌の有機化など、新しい文化行政を推進してまいります。[11]

この中で伊藤は、川崎地生えの文化を掘り起こすことが地域の活性化につながるとし、文化政策に本腰を入れることを表明している。こうして文化都市への脱皮を標榜した伊藤市政は、プールや教室などを備えた、文化・体育両面にわたる総合施設である市民プラザを建設するなど、具体策を打ち出し始めた[12]。

さらに昭和55（1980）年4月には、文化政策の立案に携わる部局として企画調整局に文化室を設置している。これには、それまで川崎市にまとわりついてきた「文化不毛の地」という汚名を返上[13]するというねらいもあったが、より直接的には「川崎らしさを生かす

7　伊藤市政記念誌編集委員会編『〈市民のまち〉をつくる―検証・川崎伊藤市政（1971－1989）―』（川崎地方自治研究センター　2005年）5頁。

8　前掲『川崎市史　通史編4上』491頁。

9　前掲『川崎市史　通史編4上』491頁。

10　前掲『川崎市政の研究』13頁。

11　伊藤三郎『ノミとカナヅチ―人間都市づくりの10年―』（第一法規　1982年）176頁。

12　「川崎に「漫画・写真・映像文化センター」『読売新聞』横浜読売B　1981年1月22日。

13　前掲「川崎に「漫画・写真・映像文化センター」。

文化施設を作り、市民参加を実現[14]」するという伊藤市長の意思を政策レベルで具体化することを目的としていた[15]。

従来、川崎市の文化行政は主に教育委員会に所属する「文化課」が担ってきたが、企画調整局に新設された「文化室」は、「従来の行政の制約を受けることなく」、独自の文化的施策を展開していくことになった[16]。3期目に入った伊藤市長による文化行政の強化の意向を受けて誕生したのが文化室だったのである[17]。そうした中で「日本版カンヌ映画祭」をめざしたとされる「地方の時代・映像祭」を開催するなど[18]、積極的な施策を展開していくことになった。

伊藤市長は、川崎の市民文化を作り上げていく上で「大衆文化」を特に重視していたが、その理由を次のように説明している。

> 川崎はこれまで、工場があればそれでいいんだというような歴史があって、文化不毛の地などといわれてもいますのでね。大衆文化と、そうでないもっと違う文化などと区別する必要もないんですが、少なくとも市民感覚とかけ離れた文化のことを話してもはじまりません。[19]

伊藤は、文化不毛の地というイメージを払拭し、川崎独自の文化を定着させていくためには、川崎市の市民感覚とかけ離れた分野ではなく、できるだけなじみのある「大衆文化」にこそ力を入れるべきだと考えていたのである。また、こうした文化政策を展開していくために、市内に住む有識者の意見を聞く機会も積極的に設けた。すでにこうした取り組みの手始めとして、昭和53（1978）年に川崎文化懇話会を発足させていた[20]。

14　前掲「川崎に「漫画・写真・映像文化センター」。

15　細江英公「川崎市市民ミュージアム「写真部門」の創設に参加して」『日本写真美術館　設立運動の総括3』（日本写真美術館設立準備委員会　1994年）〔川崎市市民ミュージアム・ライブラリー所蔵〕。

16　長島繁一「文化環境の整備をめざして―川崎市の文化行政―」『文化庁月報』7（190）1984年。

17　直接的には、文化懇話会が文化行政も市長部局で担うべきという提言を受けたものとされている（前掲『〈市民のまち〉をつくる―検証・川崎伊藤市政』248頁）。

18　「人間登場　伊藤琢さん」『読売新聞』1980年10月21日。

19　前掲『ノミとカナヅチ』231頁。

20　川嶋利哉「川崎文化を語る　市民だれでもシンポジウム」『クォータリーかわさき』№11　1987年。

（表１）川崎市文化懇話会委員

氏名	肩書	専門	区分
東　昭	東京大学教授	自然科学	学識経験者
井上輝子	和光大学教授	社会学	学識経験者
川嶋利哉	川嶋産婦人科医院・副医院長	医学	学識経験者
小嶋謙四郎	早稲田大学教授	心理学	学識経験者
斉藤寿一	和光大学教授・画家	美術	学識経験者
斎藤昌男	立正大学教授	社会学	学識経験者
須田輪太郎	ひとみ座代表	演劇	学識経験者
藤田親昌	著述業	評論	学識経験者
渡辺達夫	渡邊組代表取締役・社長	建築学	学識経験者
中野貴司	川崎市教育委員会　委員長職務代理者		行政関係者
岩渕英之	川崎市教育委員会　教育長		行政関係者
西村俊之	川崎市教育委員会　前社会教育部長		行政関係者
佐藤　正	川崎市教育委員会　社会教育部長		行政関係者
磯部和男	川崎市教育委員会　文化課長		行政関係者
小松秀熙	川崎市企画調整局　企画部長		行政関係者
細川　満	川崎市市民局広報部　企画課長		行政関係者

出典）『川崎の文化を問う』255頁※学識経験者は、すべて川崎市内在住

文化懇話会の委員は、川崎市内在住の文化人や学者など学識経験者と行政関係者で構成されていた（表１）。その成果は、『―80年代―川崎の文化を問う』として発表している。そこでの議論は、川崎市における文化の問題点を洗い出すことに重きを置いていた。この中でも美術館、博物館の設置を前向きに検討するべきとの方向性が打ち出されていた[21]。

伊藤市政における文化政策において大きな画期となったのが、昭和55（1980）年９月に川崎市文化問題懇談会（第１次）であった。この懇談会は、「教育委員会の肝いり」で誕生したという先の文化懇話会とは異なり、正式な市長の諮問機関として位置づけられた。

21　川崎市文化懇話会編『―80年代― かわさきの文化を問う』（川崎市　1980年）100頁〔川崎市公文書館所蔵〕。

（表２）川崎市文化問題懇談会委員

氏名	肩書・専門	その他
粟津潔	グラフィックデザイナー	座長
犬養道子	評論家　生活文化論	
今村昌平	映画監督	昭和56年5月辞任
桐島洋子	評論家　生活論	
小嶋謙四郎	早稲田大学教授　心理学	副座長
斎藤昌男	立正大学教授　社会学	
島崎保彦	シマ・クリエイティブハウス代表取締役　コピーライター	
清水英樹	神奈川大学教授　建築学	
田中岑	画家	
富山和子	評論家　環境問題	
鳴海正康	関東学院大学教授　地方財政学	
日向あき子	評論家　美術評論	
藤田親昌	著述業　地域文化論	
柳治郎	日本民間放送プロモーション機構代表　コミュニケーション論	
山室清	神奈川新聞社出版局長	
矢野準一	著述業　都市問題	
工藤庄八	川崎市助役	

出典）『2003年文化都市川崎をめざして　11の柱　32の提言』92頁

委員は各界の専門家17名から構成されていたが、その後の展開から見て重要なのは、粟津潔が座長に就任したことだった。昭和4（1929）年に東京に生まれた粟津は、法政大学専門部を中退し、独学で絵画やデザイン技法を身につけ、グラフィックデザイナーとして活躍するようになった人物である。グラフィックデザイナーとしてだけでなく、建築や映画、演劇といった多彩な分野に豊富な人脈を持っていた。後で見ていくように、粟津は現代映像文化センター構想でも中心的な役割を果たしていくことになる。

文化問題懇談会での議論の成果は、昭和58（1983）年3月の『2003年文化都市・川崎をめざして　11の柱　32提言』でまとめられている[22]。

「11の柱」は、「工業都市における文化のあり方」（第1の柱）、「市民と情報」（第2の柱）、「市民と歴史・民俗」（第4の柱）といった、川崎市における文化のあり方に関わるテーマを設定し、それぞれの中で「トータル・ミュージアム・システム」の確立や「シティ・カレッジ」の設立、「市民だれでもシンポジウム」の開催などが提言されている[23]。

「トータル・ミュージアム・システム」とは、あえて翻訳すると総合博物館ということになるが、川崎市の市域が南北に長く一体感に乏しいという特徴から、「総合的な大博物館は必要なく、むしろ、博物館のシステム化」、つまりいくつかのミュージアムのネットワーク化

22　川崎市文化問題懇談会編『2003年文化都市川崎をめざして　11の柱　32提言』（川崎市企画調整局　1979年）〔川崎市公文書館所蔵〕。

23　前掲『2003年　文化都市　川崎をめざして　11の柱　32提言』4,5頁。

を図ることが望ましいとしている[24]。その上で「現代映像文化センター」「川崎歴史博物館」「エレクトロニクス博物館」「川崎近代工業資料館」など、それぞれ専門に特化したミュージアムの設置を提言している[25]。ミュージアム設置の構想は、最終的には川崎市の都市総合開発計画である『2001 かわさきプラン』にも反映されている[26]。

こうした流れの中で、具体的な設立構想が浮上してきたのが、川崎の歴史や文化を扱う地域博物館である「川崎市博物館」と「漫画・写真・映像文化センター」であった。前者は教育委員会の主導によるもので、あとで触れるように数十年にわたって市政上の課題となっていた。後者は文化室の主導によるもので、漫画や写真、映像など、それまでほとんど芸術として扱われてこなかった分野を正面から取り上げるミュージアムである。この二つの施設は、それぞれ別々の施設として検討がスタートしたが、いずれも川崎市による文化振興策の目玉として打ち出されたことは共通していた。

あとで触れるように、地域博物館構想がそれなりに古くから検討されてきていたのに対し、映像や漫画のセンターという新奇な構想がどこから出てきたのか、現在のところはっきりしない。ただ、伊藤は「川崎の場合は、ちょっと足をのばせば東京、横浜で高価な美術品に接することができる[27]」と述べているように、絵画や彫刻といったファインアートを扱う従来型の美術館は、東京や横浜に任せればよいという考えを持っていた。大衆文化を重視するというかねてからの持論を実現するという点で、漫画や映画はうってつけの題材だったということができる。また川崎市が主導して昭和 55（1980）年に開催した「地方の時代　映像祭」が成功し、定期的な開催[28]となったということも、映像という分野に着目するようになった大きなきっかけとされている[29]。

2．写真家・漫画家団体と美術館構想

このころ、漫画や写真の作家団体も、それぞれの分野の作品を扱う本格的な美術館の設立をめざす動きを活発化させていた。

日本写真家協会は、写真資料の散逸などを防ぐとともに収集・活用をめざして、すでに 1960 年代後半から「写真資料室」などの設立を画策してきた。昭和 53（1978）年 10 月には日本写真文化センターの設立準備委員会を立ち上げ、本格的に運動を始めている。当初は、

24　前掲『2003 年　文化都市　川崎をめざして　11 の柱　32 提言』78 頁。

25　前掲『2003 年　文化都市　川崎をめざして　11 の柱　32 提言』22 頁。

26　川崎市企画調整局編『2001 かわさきプラン　ダイジェスト版』（川崎市　1983 年）36 頁〔川崎市公文書館所蔵〕。

27　川崎の文化センター構想」『読売新聞』1981 年 1 月 22 日。

28　「地方の時代」映像祭実行委員会事務局編『「地方の時代」映像祭―22 年のあゆみ―』川崎　地方の時代映像祭実行委員会　2003 年。

29　石原香絵『日本におけるフィルムアーカイブ活動の歴史に関する研究』（学習院大学博士論文　2016 年）148 頁。

協会独自に基金を集めて写真美術館を設立することをめざしていたが、資金的に難しいことが明らかとなるにつれて、次第に国立や公立の美術館の設立や部門を設置[30]することに運動の軸足をシフトさせていった[31]。

日本漫画家協会については、現在のところ写真家協会のような具体的な動きはあきらかではないが、以前から漫画の地位向上に取り組み、この時期には、百貨店などで毎年「マンガ博覧会」を開催するなど、活動を活発化させていた[32]。写真家協会と同様に、自分たちの業界の地位向上に向けての取り組みが存在したことは想像に難くない。

こうした動きをみてとった川崎市は、それらの団体にセンター設立構想への協力を求め、日本写真家協会に対しても、読売新聞社を通じて相談を持ちかけていた[33]。これを受ける形で昭和55（1980）年4月19日、日本写真センター設立準備委員会の代表として、渡辺義雄と松本徳彦が伊藤三郎市長と懇談した。続いて5月13日には、写真家、漫画家、読売新聞、川崎市関係者が生田緑地にある日本民家園で会合した。その後、委員会のメンバーは伊藤市長とも会合を持ったが、11月28日になり写真美術館構想案を提出するに至った[34]。

年が明けて昭和56（1981）年1月21日、伊藤市長は記者会見で「川崎の持つ庶民性とバイタリティ、若さを生かした大衆文化の殿堂“漫画・写真・映像文化センター”」の建設構想を明らかにした[35]。詳細は不明だが、この時点でそれぞれの団体が独自に進めていた構想も、このセンター構想の中に包含されたようだ。

なお、川崎市はこの時点で、公式には場所は「住宅地が多い市北部」とし、規模も「最低三千三百平方メートル」としているだけで、建設地は未定としていた[36]。ただ、前年の日本写真センター設立準備委員会のメンバーとの会合は、いずれも生田緑地で開いていたように[37]、少なくともこの時点では、ここを有力な予定地とする認識が広がっていたようだ[38]。

写真家や漫画家の団体と川崎市との接触のきっかけが、どこで生じたのかはよくわからないが、自らの文化的な地位向上という点でそれぞれの思惑が一致したことは確かだ。とりわけ、この3分野を総合した施設はまだ国内には存在せず、実現すれば川崎市が先駆者となると

30　日本写真美術館設立促進委員会は、川崎市市民ミュージアムおよび横浜美術館に写真部門が設置され、東京都写真美術館が開館したことで、ひとまず目的を達成したとされ、平成6（1994）年に解散した（渡辺義雄「「写真美術館」の設立運動について」前掲『日本写真美術館　設立運動の総括3』）。

31　松本徳彦「写真美術館設立運動の経緯」前掲『日本写真美術館　設立運動の総括3』。

32　日本漫画家協会編『財団法人日本漫画家協会の歩み』（日本漫画家協会　2000年）8頁〔川崎市市民ミュージアム・ライブラリー所蔵〕。

33　前掲「写真美術館設立運動の経緯」。

34　前掲「川崎市市民ミュージアム「写真部門」の創設に参加して」。

35　川崎の文化センター構想」『読売新聞』1981年1月22日。

36　前掲「川崎市の文化センター構想」。

37　前掲『日本写真美術館　設立運動の総括3』9～11頁。

38　前掲「川崎市の文化センター構想」。

いうことも、大きな要素であった[39]。川崎市は、全国に先駆けた先進的な施策を展開することが多いが、この時期の川崎市政は、とりわけ「全国初」や「独自」への志向が強いことが大きな特徴であった[40]。

ここで川崎市が構想していたのは、単に写真や漫画、映像などを収集展示する施設ではない。「市民が自由に参加してマンガを描いたり、写真撮影法を習得できるようなシステム」を導入するとともに、「地方の時代・映像祭」に出品した作品のアーカイブズ機能なども兼ね備えた[41]、野心的な複合施設をめざしていたのである。

先にも触れたように、この種の施設はまだ日本には存在しなかったことから、川崎市は海外にそのモデルを求めようとした。そこで佐藤正社会教育部長を団長とする視察団を欧米に派遣し、パリのジョルジュ・ポンピドゥー国際芸術文化センター（以下、ポンピドゥー・センター）などを視察した。ポンピドゥー・センターでは、当時の館長から、川崎市の構想に協力の意向が示される一方で、「運営面でも官僚主義に陥ることなく、センターを動かす人と、これを見にくる人との信頼関係を生み出す必要がある」などと、造った後の運営の難しさを示唆された[42]。

視察団は、この他にもブルガリアにある「ユーモアと風刺の館」など欧米のさまざまな施設を訪問したが、これ以降、ポンピドゥー・センターを強く意識して構想が進むようになったことは確かだ。モデルはポンピドゥー・センターという意識が、関係者を良くも悪くも拘束していくようになったのである。

ここに至る経緯からも明らかなように、伊藤は別に漫画のみを対象とした施設を構想していたわけではない。しかし、記者会見を伝える新聞記事の見出しが「市長音頭で漫画の“殿堂”造り」となっていたように、報道では漫画を取りあげることを強調する傾向があったことは否めない。

これに対して、川崎市の内外から「自治体が漫画と取り組む？」とか、「漫画ごときに巨額のカネを使う余裕があるのか」、さらには「漫画はほうっておいてもますます浸透する」など[43]、公立の施設で漫画を取りあげる意義についての疑問の声が次々と上がった。当時は社会の漫画に対する風当たりが、現在と比べて非常に強かったのである。

伊藤自身も「先に本当の美術館をつくれとか、博物館のほうが先だとか、まあ、大変です[44]」と、こうした声が強いことを認めていた。後で触れるように「漫画・写真・映像文化センター」は、別に進んでいた博物館構想と合体していくことになる。漫画や映像に対する当時の社会の

39　「川崎に「漫画・写真・映像文化センター」」。
40　前掲『川崎市政の研究』12，13頁。
41　「大衆文化を一堂に　川崎　ユニーク構想」『読売新聞』1981年1月22日。
42　「美術、博物館つくるなら…」『読売新聞』1981年8月22日。
43　「市長音頭で漫画の“殿堂”造り」『読売新聞』1981年1月22日。
44　前掲『ノミとカナヅチ』231頁。

厳しい視線を、通常の博物館と合体させることで緩和するという意図もあったのかもしれない。

3．現代映像文化センター構想とメタボリストたち

川崎市が打ち出した「漫画・写真・映像文化センター」を具体化すべく、調査・策定を受託したのが川添登が中心となって設立されたシンクタンク株式会社シー・ディー・アイ（以下CDIと略称）であった[45]。大正15（1926）年に東京に生まれた川添は、早稲田大学理工学部建築学科を卒業し、建築専門雑誌『新建築』編集長として建築評論を中心に活動を展開した。1960年代にはメタボリズム運動にも深く関わり、その概念を練り上げるとともに、社会に発信する上で大きな役割を果たした。川添とメタボリストグループは、昭和45（1970）年に大阪で開催された日本万博の構想にも深く関わっている。その後、川添が中心となりCDIを設立し、各地の自治体や行政機関が手がけるさまざまな文化事業や施設の構想づくりに当たっていた。

（表3）川崎市映像文化センター基本構想委員

氏名	肩書
川添登	CDI代表取締役所長
加藤秀俊	学習院大学教授・CDI代表取締役
菊竹清訓	建築家・菊竹清訓建築設計事務所所長
小松左京	作家
粟津潔	グラフィックデザイナー、川崎市文化問題懇談会座長
泉真也	環境デザイナー

出典）『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』5頁

CDIによる調査研究に当たった構想委員には、川添登、菊竹清訓、粟津潔といった、いわゆるメタボリストが顔を並べていた。これに加えて加藤秀俊、小松左京、泉信也など、大阪万博の構想づくりに深く関わった文化人も委員となっていた。いずれのグループも川添が大きな影響力を持っていた。

粟津潔は、すでに触れたように川崎市の文化問題懇談会の座長を務めるなど、川添を中心とする文化人グループと川崎市をつなぐ要となる存在であった。

・「複製芸術」の登場

昭和57（1982）年3月、CDIは検討の結果を「基本構想報告書」としてまとめている。この報告書は、新施設の具体的なあり方を示すだけでなく、川崎市の文化的な位置づけを正面から取り上げているので、以下もう少し詳しく見ていきたい。

当初、川崎市が提示したのは、「漫画・写真・映像文化センター」であり、その具体的なあり方はまだ詰められていなかった。

45　http://www.cdij.org/cdi_profile/（2021年3月4日閲覧）

委員会では、従来まともに評価されてこなかった漫画や写真、映像といった分野を、日本で初めて公共施設として主な対象とすることを評価しながらも、具体的にどのような施設にまとめるのかが大きな議論の的となったようだ。その中でそれまでバラバラに把握していたこれらの分野を「複製芸術」ということばでまとめるようになった[46]。大衆に親近性のある漫画や映画をとりあげるという素朴な構想を、委員会は複製芸術という少し抽象度の高い概念で統合しようとしたのである。

概念こそ、ひとまとめにしたものの、それらを一つの施設にまとめることは適当でないと考えたようだ。漫画や写真、ポスターやグラフィックを扱う「現代美術館」と映画や映像を扱う「映像情報ライブラリー」という二つに事実上分け、その上でひとつの「現代映像文化センター」を設立するという案に落ち着いたのである[47]。

報告書では複製芸術の重要性を、「現代文化のそして未来芸術の母体」としてその重要性を強調し、「現代映像文化センター」が「川崎市の新たな市民文化」を創出する創造・情報・研究の拠点と位置づけられることを期待している[48]。

ただ、映像をはじめとする「複製芸術」が、なぜ“川崎らしさ”を体現するのか、はっきりとした説明があるわけではない。なぜ川崎市で複製芸術なのかという点では、飛躍があると言わざるを得ない。

また「現代美術館」では、漫画や写真の他にグラフィックデザインやポスターも収集対象に加わったことで[49]、当初、広まっていた「漫画の殿堂」というイメージは相対的に薄まるという結果ももたらした。

・現代映像文化センターの性格

報告書では、川崎市を「川崎駅周辺よりも、東京と強く結びついた都市」と位置づけている。東京という強い求心力のある都市と隣接していることで「百万の人口を擁しながら、ともすれば大都市としての魅力、活力を欠き、川崎をして工業以外に表現するイメージをもたない都市[50]」と、その存在感の薄さを指摘する。つまり規模が大きな割には工業以外にアイデンティティが乏しい都市と規定したのである。

すでに見てきたように、東京と横浜に挟まれた中で、求心力をいかに発揮するのかという課題は、市制施行以来、川崎市にずっとまとわりついてきたものだ。この委員会も基本的に

46　川添登「はじめに」（株式会社シィー・ディー・アイ『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』）〔川崎市公文書館所蔵〕。

47　前掲、川添登「はじめに」。

48　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』48頁。

49　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』52頁。

50　『仮称・川崎市現代映像文化センター基本的な考え方と今後の課題』（川崎市　1982年）1頁〔川崎市公文書館所蔵〕。

はそうした従来からの認識を踏襲している。

ただ、委員会ではこうした「都市条件を克服」することは「決して不可能ではない」と考え、その方向性を提示している。

「都市の中での“川崎らしさ”、あるいは、市民としての一体感を確立していく上で有効な資源を重点的に投入することにより、新しい都市の活力、イメージを創り出していく。[51]」

わかりにくい表現だが、あえて要約すれば、川崎のイメージを変えていくには、新しい“川崎らしさ”を積極的にアピールしていくことが重要だということになろう。

そこで委員会が念頭に置いたのが、ポンピドゥー・センターであった。すでに触れたように、同施設へは前年に視察団を派遣するなど、強い関心を寄せていたが、ここでは明確にモデルとして位置づけている。

ポンピドゥー・センターは、フランスの大統領であったジョルジュ・ポンピドゥーの提唱で建設され、1977年に開館した総合文化施設である。美術館だけでなく、映画館、多目的ホール、図書館などを兼ね備えた複合的な機能を持っていることが大きな特徴だ。鉄骨や配管がむき出しになった外観は、伝統的な建物が多いパリの中心部にあって、良くも悪くも目立つ建物であることは確かだ。

報告書では、ポンピドゥー・センターの出現が、都市としてのパリの新しい活力を生み出したと評価し、川崎にも「まちづくりに個性ある施設」の必要性を提唱している。つまり、川崎のイメージチェンジを図るには、「川崎のポンピドゥー・センター」が必要だということである。

この時期、多くの大都市では都心部の衰退が問題化していた。高度成長期までは急速に増加していた川崎市の人口も、昭和50年代に入ると頭打ちとなっていた。とりわけ昭和55（1980）年には、終戦直後を除き初めて人口の減少を記録していた[52]。

もちろんこれは郊外での住宅地開発が進んだことなど、いくつかの要因があったが、報告書では「都心部が、商業や業務機能に偏りすぎたことから魅力を喪失」したとして、「新たな都心の創出[53]」が必要だと主張する。つまり都心部には「楽しく散策したり、集まったり、文化的情報を刺激として受けとりあるいは交換する場」、言葉を換えれば「日常生活のハレの場[54]」があってこそ活性化する。つまり、都市が拠点性を持ち続けるためには、都心に商業だけではなく、文化的要素、緑地的要素など、複合的都市空間を創り出す必要がある[55]と強く訴えている。そこで、世界の各都市では「大規模な文化施設整備が都心再開発の有力な契機[56]」と

51　前掲『仮称・川崎市現代映像文化センター基本的な考え方と今後の課題』1頁。
52　https://www.city.kawasaki.jp/170/page/0000010875.html（2021年3月4日閲覧）
53　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83頁。
54　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83頁。
55　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』16頁。
56　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83頁。

なっているとして、川崎市もこうした文化施設の設置を「拠点性を獲得していく上での契機[57]」とすべきだと主張したのである。

要は、川崎市の現状は振るわないうえに、イメージもパッとしない。こうした現状を打開するためには、都心部の求心力を増して、活性化をはかる必要がある。活性化には商業施設だけでなく、文化施設も重要である。そこで川崎市としては、複製芸術のセンターを作ることで、都心部活性化の起爆剤にしたい、というのが委員会の出した方針であった。

その上で、委員会は川崎市が、こうした文化施設を整備していく上で課題となるいくつかの要素を提示している。

・施設そのもののアイデンティティの確立
・メンテナンスの重視
・研究機能、館外活動の重視[58]

ここで強く意識されているのは、メンテナンスを含めた持続性と資料収集や調査研究、教育事業といったその後の継続的な運営の重要性であった[59]。

特に留意すべきとされたのが、人材確保の重要性であった。複製芸術はこれまでほぼまともに研究の対象とはならず、先例も乏しい。従って「テーマ性の抽出がそのまま現代映像文化センターの評価につながってくる」として、センターの頭脳にあたる研究所には「一般美術館のキュレーターを超える人材の確保[60]」の必要性が強調されている。

収蔵庫面積の確保も大きな問題であった。ビデオテープや映画フィルムといった複製芸術作品は、開館後も作品の量が加速度的に増えていくことが予想されていた。そこで現代映像文化センターの収蔵庫は「構造的にも将来の増築を考慮したものであるべき」として[61]、将来の量的な拡大に備えた構造としていくことが望ましいとしている。

・建物イメージと立地

委員会としては、現代映像文化センターが複製芸術という従来の美術館が扱ってこなかった分野を扱うことから、建物も一般的な美術館とは一線を画したイメージを持つべきだと考えていた。静的なイメージが強い従来の美術館とは対照的に「動的なイメージ、ヴィヴィッドなイメージ」を発信し、「現代文化シンボル性、モニュメント性[62]」を体現することが必要だと認識していた。つまり現代映像文化センターの建物は「静よりも動」を強く打ち出すべきだとしたのである。

57　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』16頁。
58　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』15，37頁。
59　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』37頁。
60　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』54頁。
61　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』56頁。
62　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』64頁。

また現代映像文化センターは、若者や子供をはじめとする多くの人々が「気軽に集い、楽しめる場所」となることが重要だと考えていた。それを体現した空間として「半内部空間、あるいは半外部空間」を設けることが望ましいと提示している[63]。恐らくイベントなどを開催することができる、外部からアクセスがしやすい空間を想定していたのだろう。

実際、同センターがモデルとしていたポンピドゥー・センター に触れた部分では、次のようにその状況を紹介している。

> 広場で常に大道芸人が人を集めている風景や、正面入口を入ってすぐの小劇場があたかも屋内の「野外劇場」のような観を呈し、スムーズに内と外を絡いで開かれた施設としての性格を象徴[64]

こうした、人が集いやすい空間を設けることで、街の人々が気軽に訪れて利用できるような雰囲気づくりをめざしていたのである。

人びとが気軽に訪れやすくするという点で、もう一つ重視していたのが、交通の利便性である。報告書ではポンピドゥー・センターの立地を次のように評価する。

> 近接して地下鉄駅とショッピングセンターの複合的拠点機能も整備され、魅力ある新たな都心機能の獲得という都市計画上の配慮が色濃くでている[65]。

実際、ポンピドゥー・センターは、マレ地区といった古くからの市街地に隣接していながら、RERの結節点であり、地下鉄にも乗り換えができるシャトレ-レ・アル駅にも近いという、極めて交通の利便性が高い立地条件を備えている。

従って、報告書でも「都市整備との整合性は、川崎市においても強く求められる[66]」として、現代映像文化センターも市街地の中心、かつ交通至便な立地が必要との認識を示している。さらに「活動内容を考慮すると、郊外の静謐な風致公園、自然公園は立地環境として不適当[67]」として、事実上都心部への立地を強く推奨している。こうした前提をふまえて、川崎市内における具体的な候補地を挙げている。

①川崎駅周辺再開発地区
②鹿島田駅周辺地域
③武蔵小杉駅周辺地域
④溝ノ口駅周辺地域
⑤登戸駅周辺地域
⑥新百合ヶ丘駅開発地域

ここでは６地点を挙げているが、このうち①川崎駅周辺②鹿島田駅周辺⑥新百合ヶ丘駅周辺

63　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』64頁。
64　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83頁。
65　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』84頁。
66　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』84頁。
67　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』86頁。

を有力候補としており、実質的には３地点に絞り込んでいる。

候補地の中には、必ずしも従来の都心部とはいいがたい立地も含まれているが、いずれの候補地も鉄道の駅に近接し、川崎市が街づくりに力を入れていた地区ということでは共通していた。委員会では、川崎市内でもこうした交通上の利便性が高い地域に、現代映像文化センターを建設するべきだと考えていたのである。

川崎駅周辺は、いうまでもなくかつての川崎宿付近にあたり、明治時代から鉄道の停車場が置かれて早くから発展してきた地域である。鹿島田駅は、南武線の途中駅だが、このころ川崎市は副都心として再開発する構想を進めていた。新百合ヶ丘駅は、小田急線の線路付け替えに伴って昭和 49（1974）年に新設された駅だが、多摩ニュータウンへの新路線への乗換駅でもあり、はやくから主要駅への発展が予想されていた。川崎市も新都心の一つとして土地区画整理を実施するなど、開発を進めつつあった。鹿島田も新百合ヶ丘も古くからの市街地ではないが、交通の利便性を核に都市としての発展が期待されていた地域だといえる。

だがこれら交通の利便性の高い地域の「難点は土地の取得が困難なことと、増築の可能性を担保していくことが困難なこと[68]」であった。委員会は、都市化の進んだ川崎市の都心部や副都心で十分な用地を確保することが、実際には難しいことも認識していたのである。また、こうした利便性が高い地域に建設することは、土地の取得や拡張の面で、多くの困難が伴うことも意識していた[69]。

そこで、都心・副都心で適地が得られない場合、次善の策として「カルチャー・パーク」立地型の候補地も提案している。具体的に挙げているのは、次の三か所だ。

①富士見公園
②等々力緑地
③生田緑地

富士見公園は、川崎区に位置する都市公園である。川崎駅からの距離は 1.5㎞程度で、従来からの川崎市の中心市街地にも比較的近い場所である。一方、等々力緑地は中原区に位置しており、武蔵小杉駅からは 2㎞以上離れている。生田緑地は、すでに日本民家園などの施設が立地し、川崎市が漫画家や写真家の団体を招いて会合を持った場所であり、それまでは有力な候補地のひとつだったが、報告書では「郊外型風致公園、自然環境地域としての性格が強い」として事実上候補から除外している[70]。

このように、構想委員会は現代映像文化センターを建設する上で、都市の中における位置づけ、とりわけ交通の利便性を特に重視していたのである。

現代映像文化センターの基本構想報告書は、単に一施設の建設構想を描いたというだけにとどまらず、首都圏における川崎市の位置づけや複製芸術の特性など、幅広い内容を持つ

68　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83 頁。
69　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』83 頁。
70　前掲『川崎市・現代映像文化センター（仮称）基本構想報告書』86 頁。

ものであった。

報告書に対しては、市議会でも「まれに見る分析で内容もすばらしい」という声が上がるなど、おおむね好評を持って迎えられた。さらに現代映像文化センターに対しては「川崎の新しいイメージの確立になくてはならない」、「ぜひこれは複合施設として、たくさんの市民に喜ばれ、しかも川崎の文化の象徴的なものになるようにしていただきたい[71]」など、その建設を期待する声が高まった。

4．川崎市における地域博物館構想

昭和56（1981）年1月21日の記者会見では、現代映像文化センターだけでなく、「川崎市博物館」構想も同時に発表されている。だが、当時の新聞記事の多くは、前者について詳細に伝えるのと対照的に、博物館にはほとんど言及していない。良くも悪くも注目度に差のあったことは否めない。

だが、伊藤市長のもとで急に構想が具体化した現代映像文化センターとは異なり、川崎市における地域博物館構想は、数十年にわたり議論されてきたという経緯があった。

はやくも昭和28（1953）年3月には、市民から博物館設置の要望が出されていたのである[72]。その後も昭和47（1972）年4月に川崎市社会教育委員会議が、博物館設置の建議書を教育委員会に提出するなど、その建設を求める動きは断続的に続いていた。

昭和47（1972）年の建議は、「川崎市は考古、歴史、民俗学関係資料の保存、研究のエア・ポケット」として、博物館の設置を急務とするものであった。当時、神奈川県内には、横浜に神奈川県立博物館があったが、東京との中間に位置する川崎市にはまだ本格的な博物館はなかったのである[73]。

もちろん、この当時川崎市内に博物館的な施設がなかったわけではない。すでに昭和42（1967）年3月、市制40周年を記念して開館した産業文化会館内には、博物館を設置していた。

同会館は、もともと昭和35（1960）年に川崎市文化協会が「川崎文化会館（仮称）」の設立を市に要望したことに端を発する。これは基本的には加盟する文化団体の成果発表の場、貸ホールとしての機能を持つ施設の建設を望むものだった。しかし単なる貸館、ホールに留まるものではなく、「祖先の偉業のあとを知り郷土の文化遺産を鑑賞しこれによって知的郷土愛の涵養とこれからの市民文化の進展に資」する、郷土博物館としての機能も合わせて盛り込むことを要望していた[74]。

71　『昭和五十八年第三回　川崎市議会定例会会議録』578,579頁。7月15日三宅丈夫の発言。〔川崎市公文書館所蔵、以下、市議会会議録は同じ〕。

72　「川崎に博物館を」『読売新聞』横浜版　1972年4月10日。

73　前掲「川崎に博物館を」。

74　川崎市編『川崎市史　通史編4上』（川崎市　1997年）415頁。

文化会館は昭和42（1967）年3月、産業文化会館として一応の結実を見た[75]。その4階に考古・歴史・民俗および美術の四分野からなる博物館が設置されたのである。建設請願の際に出された「国電川崎駅から市役所位の距離」という要望も、多少駅から遠くはなったものの、一応徒歩圏内での立地で落ち着いた[76]。

だが、独立した博物館ではなく、あくまでも市民の文化活動の助長奨励と産業振興を目的とした施設の中の一部、しかもワンフロアという小規模なものであった。開館当初は、市内から出土した考古資料を展示の中心に据えていたが、翌年、自然科学系の展示場を増設したことを機に、川崎という地域よりも普遍的な視点を強く打ち出した自然（地史）、人文（考古・歴史）、美術（仏教美術）に再編するなど[77]、その性格についても模索が続いた。

そこで昭和47（1972）年の建議では、それとは別に新たに独立した博物館を設立すべきだと提言したのである。ここで提案された博物館の姿は次のようなものだ。

> 「多摩川の流れとともに育ってきた生活文化の歴史」を柱とし、歴史、考古、民俗各種資料の調査、研究、収集、整理保存、展示などをする専門職員最低十八人（館員合計最低三十八人）を置く」（略）「敷き地一万平方メートル、建物の面積も延べ八千平方メートルは必要とし、展示施設、調査研究室、収蔵施設、資料修理復元の作業室、管理室などのほか、滅菌、防虫装置、テレビ監視装置、エアコン装置、視聴覚器材なども十分備え付けたい[78]

このように、建議は東京と横浜に挟まれた多摩川流域を対象とした本格的な地域博物館設置を要望するものであった。その後も、市内で発掘された縄文式土器などの文化財を保存・展示する郷土博物館の要望がなされるなど[79]、川崎市に博物館の設立を望む動きは断続的に続いてきたのである。

5．川崎市博物館構想委員会

現代映像文化センターと同じく、三期目を迎えた伊藤市長のもとで博物館構想は具体的に動き始めた。昭和55（1980）年には、川崎市博物館構想委員会が結成され、7月から数カ月ごとに会合を開くようになっていた[80]。こうした動きを経て昭和56（1981）年1月の記者会見での発表に至ったのである。

博物館構想委員会は、基本的には博物館や地元の教育に深く関わっていた人々がメンバーとなっていた。

75　前掲『川崎市史　通史編4上』415頁。

76　川崎市教育委員会編『ふるさとかわさきめぐり』（川崎市教育委員会　1984年）11頁。

77　新谷俊雄「川崎市立産業文化会館博物館の方向」『自然科学と博物館』37（3／4　1970年）。

78　前掲「川崎に博物館を」。

79　前掲『川崎市史　通史編4上』416頁。

80　川崎市博物館構想委員会編『川崎市博物館基本構想に関する報告書』（川崎市博物館構想委員会　1982年）43頁〔川崎市立中原図書館所蔵〕。

構想委員会の報告書は、昭和57（1982）年3月に出されている。報告書では、博物館全体の基本理念を「風土と人との調和[81]」に設定した。その理由を次のように説明している。「20世紀の終末期を迎えた現在、わたくしたちは環境破壊という現実を目撃して、あらためて人間生活の基盤をなす風土の存在を、根源的に問い直す機会が与えられた[82]」

公害など大規模な環境問題に直面したことによって川崎市は、あらためて自分たちを取り巻く風土こそが、自らを成り立たせている基盤だということを再認識した。その風土の探求を川崎における博物館の最大の使命として設定したのである。別の言葉で言うと「川崎という地域の過去の歩みと未来の接点の中で、みつめなおそう[83]」というものであった。この基本理念のもとに「水」を切り口とした6つのテーマ展示を行なうという構想を打ち出している。

（表4）川崎市博物館構想委員

氏名	肩書	専門	その他
加藤有次	國學院大学文化部教授	博物館学	委員長
岩谷隆存	川崎市社会教育委員	社会教育	副委員長
斎藤茂	川崎市民勤労美術協議会会長	美術	
佐々木朝登	立教大学博物館学講座研究室講師	博物館企画	
田辺悟	横須賀市博物館学芸員	博物館実践	
羽田猛	川崎市立古川小学校教諭	学校教育	
吉見周子	山脇学園短期大学講師	女性学	

出典）『川崎市博物館基本構想に関する報告書』45頁

もう一つの特徴は、「博物館全体を市民大学という、市民の知的教養機関として位置づけ」たことである。単に資料を収蔵して展示するだけでなく、市民自らが川崎の歴史と現在を学びながら、地域の将来を考える場を作る[84]ということにも重点を置いていた。相互の関係は不明だが、学習・研究機能の重視という点は、現代映像文化センター構想とも共通するものであった。

この博物館構想では、川崎探求のセンターとしての位置づけを強調していたが、そこで設定された基本理念では「水」、つまり二ケ領用水を含む多摩川流域への志向が言外に強くにじみ出ている。この点では、ポンピドゥー・センターを強く意識し、都市への志向を強く打ち出した現代映像文化センターとは、対照的な性格を持つものであった。

また、設定したテーマを統合し「展示理念を象徴する展示空間」として「逍遥展示空間」

81　前掲『川崎市博物館基本構想に関する報告書』2頁。

82　前掲『川崎市博物館基本構想に関する報告書』2頁。

83　前掲『川崎市博物館基本構想に関する報告書』4頁。

84　仮称川崎市博物館・現代映像文化センター合築基本計画委員会編『"新しいミュージアムをめざして" 仮称川崎市博物館・現代映像文化センター合築基本計画報告書』（川崎市教育委員会　1984年）〔川崎市公文書館所蔵〕。

を提案したことも、大きな特徴であった。「厳粛で、しかもゆとりあるたたずまい[85]」を持つ逍遥展示空間は「ちまたの喧騒を離れ、静かに思考をめぐらす場[86]」として、博物館全体の中心となる空間に想定されていた。

イベント広場的な「半内部空間、あるいは半外部空間」を施設の目玉に想定していた現代映像文化センターとは、ここでも対照的な構想を打ち出していたのである。さらに建設場所について、次のような方針を打ち出している。

> すなわち、「風土と人との調和」を基調とするからには、博物館をとりまく環境が重視される。たとえていうならば、市街地における建設よりも緑の自然環境が未だ残存する丘陵地の方がより相応しい。[87]

多摩川流域を中心に据えたテーマ設定から、博物館構想は郊外の緑豊かな環境を立地として重視していた。具体的な場所は提示されていないが、日本民家園との役割分担についても言及していることから、生田緑地を念頭に置いていたものと思われる。建設場所においても、都心部への立地を強く求めていた現代映像文化センターとは対照的な構想を持っていたのである。

6．構想の統合と等々力への建設決定

現代映像文化センターと地域博物館という二つの施設の検討が進んできたことを受けて、昭和57（1982）年7月20日、伊藤市長は、両者の建設構想の概要を明らかにした。伊藤はここで、総事業費約百億円をかけて「工業都市川崎が文化面でも一挙に先進市の仲間入り」をする意気込みを示した[88]。二つの施設について同時に発表はしているものの、この時点ではそれぞれ別々の施設を建設するという前提であった。

なおこの時点でも建設場所は決定されていないが、記事の中では「市民参加型のセンターなので、緑とスポーツの市民広場中原区の等々力緑地などが候補地[89]」として、等々力の名前が初めて公に出てきている。

その後、昭和58（1983）年に入ると、現代映像文化センターと博物館を合築するという構想が具体化して、「「都市川崎の過去を記憶し、現在を知り、未来を探ろうとする、市民の文化活動の中核となる」新たな総合文化施設[90]」として、二つの構想を統合した新施設を建

85　川崎市博物館建設調査委員会編『仮称・川崎市博物館展示基本計画書・要約版』（川崎市博物館建設調査委員会　1983年）7頁〔川崎市市民ミュージアム・ライブラリー所蔵〕。

86　前掲『仮称・川崎市博物館展示基本計画書・要約版』4頁。

87　前掲『川崎市博物館基本構想に関する報告書』9頁。

88　「映像文化センターと博物館　川崎で100億円事業」『読売新聞』1982年7月21日。

89　前掲「映像文化センターと博物館　川崎で100億円事業」。

90　「仮称「川崎市現代映像文化センター」・博物館合築基本計画調査及び企画運営計画策定調査」http://www.cdij.org/cdi_profile/（2021年3月4日閲覧）

設する方向性が打ち出されてきたのである。

すでに見てきたように、それまで二つの施設は別々の経緯で検討が進んできていた。しかし川崎市は「双方とも都市川崎の特性に立脚し」、「川崎市に必要なミュージアムという同じ目標に向かって検討してきた[91]」として、合築へと舵を切ったのである。

合築の方向性を打ち出すに際して、誰がイニシアティブをとったのかは、現在のところよくわからない。ただ、従来から市内の文化人などの間にも、美術館、映像センター、歴史博物館など複数の機能を合わせ持った「総合美術館」の建設を求める意見があったことは確かだ[92]。

とはいえ実際には、目的や理念的な近さとは別に「適当な用地の確保に至らなかった[93]」という、切実な問題が合築に踏み切らせた大きな要因だったようだ。端的に言えば、二つの施設を別々に建設するほどの土地を見つけることができなかったということだ。こうした事情をふまえて川崎市は、両施設の「共通する部分について整理」して、「機能的にも相乗効果が発揮できる」ような形での「併設的な合築による一体的な整備」をめざすことになった[94]。

こうして博物館と映像文化センターの機能を合わせ持った「都市川崎の過去を記憶し、現在を知り、未来を探ろうとする、市民の文化活動の中核となる」新たな総合文化施設[95]の建設が目指されることになったのである。この年のうちに川崎市は設置準備室を設置し[96]、合築に向けた具体的な動きが本格化した。

すでに触れたように、現代映像文化センターは都心部ないしは交通至便の立地を希望していたのに対し、博物館は緑豊かな環境良好な立地を要望していた。その後、昭和57（1982）年夏ごろには、等々力緑地が有力候補として浮上していたが[97]、結局、川崎市は昭和59（1984）年に入り、ここを建設地として決定したようだ。

多摩川の右岸に位置する等々力緑地は、昭和42（1967）年に陸上競技場やテニスコート、サッカー場などが完成し[98]、川崎市内でも有数の充実したスポーツ施設群を擁するようになっていた。一方で、武蔵小杉や新丸子、武蔵中原といった周辺の鉄道駅からは、いずれも一定以上

91　前掲『"新しいミュージアムをめざして"仮称川崎市博物館・現代映像文化センター合築基本報告書』。

92　「総合美術館つくろう」『神奈川新聞』川崎版 1981年4月11日。この記事によれば、川崎市内在住の画家結城天童が委員長を務める川崎市綜合美術館推進協議会が、美術館、資料館、ギャラリー、映像センター、科学、歴史博物館、演劇ホールなどの機能を持つ、「総合的ミュージアム」の建設を働きかけたとされている。

93　昭和59年3月13日、伊藤市長の答弁。『川崎市議会　昭和五十九年第一回定例会会議録』399頁。

94　『川崎市議会　昭和五十九年第一回定例会会議録』399頁。

95　「仮称「川崎市現代映像文化センター」・博物館合築基本計画調査及び企画運営計画策定調査」http://www.cdij.org/cdi_profile/（2021年3月4日閲覧）

96　岩崎ゆう子「市民ミュージアムにおける広報活動」『川崎市市民ミュージアム紀要』第1集　1988年。

97　「映像文化センターと博物館　川崎で100億円事業」『読売新聞』1982年7月21日。

98　前掲『川崎市史　通史編4上』415頁。

の距離があり、必ずしも交通至便とはいえない立地である。

いくつかの候補地の中から最終的に等々力を選択することになった理由は、はっきりしない。「フィッシングパーク、催事広場などの公園機能、テニスコート、野球場、サッカー場、陸上競技場などのスポーツ施設とも連動[99]」できる、ということも理由に挙げられているが、それが決定的な理由とは思えない。実際問題として、川崎市域の南北の広がりを踏まえれば、等々力が「市域のほぼ中央に位置[100]」しているというあたりが、大きな理由だったのかもしれない。だがこれは、現代映像文化センターと博物館、いずれの構想でも望んでいなかった立地でもあった。

第2章　菊竹清訓と市民ミュージアムの建築

1．市民ミュージアム計画と菊竹清訓の登場

昭和59（1984）年1月、伊藤市長は、二つの施設を合築した新たな施設をこの年に迎える市制施行60周年記念事業の目玉として建設することを正式に発表した[101]。

合築するとはいっても、この時点では「市立博物館・現代映像文化センター」と並列して呼ばれ、両者は「隣接して建てられる」とされていることから、あくまで別々の施設を同じ敷地に建設するという前提で話が進んでいたことがわかる。その後昭和60（1985）年に入ると「市民ミュージアム」という仮称も使われ[102]、融合に向けた動きが目立つようになっている。この間、現代映像文化センターの基本構想を作成した株式会社CDIが、合築の理念、機能、施設構成・運営計画等を検討した基本計画を立てていった[103]。

新施設の建設地が決定したことで、建築計画も具体化していった。そうした流れの中で、設計者として指名されたのが菊竹清訓である[104]。

すでに見たように、現代映像文化センターの構想委員会は、川添登、粟津潔をはじめとするメタボリストが名を連ねていたが、菊竹も委員の一人となっていた。菊竹は、早稲田大学を卒業し、竹中工務店や村野藤吾事務所に勤めた後、自らの建築事務所を立ち上げて独立した。とはいえ、当初はほとんど仕事がなかったので、出身地である久留米に拠点を持つブリヂストンの石橋正二郎の知己を得て、多くの木造建築の移築をてがけた。これらは「主としてブリジストン株式会社の仕事であり、古い建物を解体して、新しい建物をつくる「研究」」であった。この時期の菊竹は「悪くいえば、石橋家御用大工」だったのである[105]。しかし、この時の体験

99　『川崎市市民ミュージアム総合図録』（川崎市市民ミュージアム　1988年）11頁。

100　前掲『川崎市市民ミュージアム総合図録』11頁。

101　「華々しく市制60周年事業　目玉は博物館建設」『神奈川新聞』川崎版1984年1月5日。

102　「伊藤市長　新年の抱負大いに語る」『神奈川新聞』川崎版1985年1月1日。

103　http://www.cdij.org/cdi_profile/（2021年3月4日閲覧）

104　正式には計画連合と菊竹清訓建築設計事務所の共同設計。

105　川添登『建築家・人と作品　上』（井上書院　1968年）36頁。

が建築の新陳代謝を重視する「とりかえ論」を考えるきっかけとなったとされている[106]。

さらにこの久留米時代に彼の最初のミュージアム建築である石橋美術館も手がけており、以降の建築家としての基礎を形作ったといえよう。また、この時期に久留米の都市開発に触れることで、都市への関心を深めていったようだ[107]。

2．ペアシティ計画と川崎市

建築家としての菊竹の名が知られるようになったのは、1960年にメタボリズムが提唱されたことが大きなきっかけであった。メタボリズムは、直接には建築そのものを対象としていたが、都市の新陳代謝が大きなテーマであり、都市の存在をその前提としていた。

そうした中で菊竹が構想したのは、「海上都市」と「塔状都市」の建設であり、それは巨大化する東京の都市問題への処方箋として打ち出されたものであった。海上都市構想は、昭和50（1975）年に開催された沖縄国際海洋博覧会の目玉施設として建造されたアクアポリスで、一部が具体的な姿として実現したが、あくまでも実験的な試みにとどまり、具体的な都市建設には結びつかなかった。

一方、塔状都市は都市空間を郊外へと水平に延ばしていくのではなく、地上300メートルの高層住宅を建設することで垂直に立体化して、過密化する都市問題の解決を図ろうという構想で[108]、菊竹自身の手によって直接実現することはなかった。しかし、20世紀末から東京都心部や武蔵小杉駅周辺などでタワーマンションが多数建設されることで、形を変えて陽の目を見たと言えなくもない。

このように菊竹は、建築家としてのキャリアの初期から都市という存在と直接向き合っていた。とはいえ、ここで見た二つの都市構想は、あくまでも実験的な提案であり、具体的な都市開発と直接つながったものではなかったが、菊竹は川崎市域の具体的な開発に深く関わっている。それが川崎市域を直接対象として構想された都市開発プランが、「ペア・シティ計画」である。

昭和20年代から東急電鉄は、溝の口以西の大山街道沿いの丘陵地帯に大規模な住宅地の開発を計画していた。この地域は、長らく鉄道が開通しなかったために、東京に比較的近い割には開発が遅れていた地域であった。そこで東急電鉄は、新たな路線を溝の口から長津田まで建設し、沿線を開発していくことを計画したのである。その具体的なコンセプトづくりを依頼されたのが、菊竹であった。

「ペア」という名前は、多摩川右岸の丘陵地帯の特産果実のひとつ梨から採られたもので、「一帯の温暖な気候、柔かな起伏の地形を表現し、住宅都市に適わしい自然環境を表した

106 磯達雄 文、宮沢洋 イラスト、日経アーキテクチュア 編『菊竹清訓巡礼』（日経BP社　2012年）7頁。
107 前掲『建築家・人と作品　上』42頁。
108 菊竹清訓『人間の都市』（井上書院　1978年）14頁。

もの[109]」とされている。ペア・シティ計画の具体的な内容な次のようなものだ。

> 拠点と脈絡を体系的に組織的に開発誘導し、その波及効果とあいまって、段階的に都市空間の生活環境を整え、より高めていこうとするものである。具体的に、ここでは交通、ショッピング、グリーンという三つの網目を計画している。交通では、電車路線、自動車道、人道を組合せて、交通網をつくり上げ、電車路線は高架、自動車道は立体交差、人道には横断橋を要所に配し、交通の安全を確保し、計画地域の中央を、ブールバールとよぶ巾三六米の大通りが、脊骨のように貫く[110]

この説明だけではよくわからないところもあるが、あえて要約すれば、交通、ショッピング、緑地といった都市生活に必要な要素を備えた比較的小規模な地区をいくつも造り、それらを交通網で有機的に連結することで、総体として大規模な都市開発を実行していくといったところだろうか。菊竹は、こうした小規模な地区開発を組合わせていく方式を「チャンネル方式」と名づけた。

チャンネル方式の具体的な進め方は、「ある地域に一体どういうチャンネルが欠けているのか。そしてもしそれが見つかれば欠けているチャンネルを補ってやればいい[111]」というものであった。端的に言えば、必要な部分ごとに適宜機能を補っていけばよいという考え方である。丹下健三の「東京計画 1960」ような明確な都市軸を志向するのではなく、小規模なコミュニティをつなげていくことで、郊外空間を作り出そうというところに菊竹の構想の特徴があった[112]。

実際の多摩田園都市の開発にあたっては、菊竹の構想がそのまま実行されたわけではないが、東急による計画の策定に当たっては、ペアシティ計画が大きな影響を与えたことも確かだ[113]。多摩田園都市の対象地域のうち、梶ヶ谷駅から宮崎台駅までの沿線は、川崎市域に属している。菊竹は、すでに川崎市域の具体的な開発にも深く関わるようになっていたのである。

3．菊竹建築とミュージアム

菊竹の建築といえばメタボリズムが注目されがちだが、ミュージアム建築は建築家としての菊竹を構成する主要な柱のひとつであった[114]。菊竹が設計に関わったミュージアム建築は数多いが、建築家としてのキャリアを始めたばかりの時期に手がけた石橋美術館から、1980 年代初めのセゾン現代美術館にいたるまでの時期には比較的小規模な作品が多い。一方、後半生

109 菊竹清訓「ペアシティ計画」『群像』21 － 7 号　1966 年。
110 前掲「ペアシティ計画」。
111 前掲『人間の都市』109 頁。
112 森美術館編『メタボリズムの未来都市』（森美術館　2011 年）977 頁。
113 https://www.109sumai.com/development/dento.html（2021 年 3 月 4 日閲覧）
114 前掲『菊竹清訓巡礼』8,9 頁。

には江戸東京博物館や島根県立美術館、九州国立博物館など、大規模作品が続いた。

昭和63（1988）年完成の川崎市市民ミュージアムは、大規模館にシフトする転換点に位置する。実際、菊竹自身のミュージアムに対する感覚でも大きな画期であったようだ[115]。

・前期

石橋美術館（1956年）

島根県立博物館（1959年）

ベルナール・ビュフェ美術館（1973年）

田部美術館（1979年）

セゾン現代美術館（1981年）

・後期

川崎市市民ミュージアム（1988年）

江戸東京博物館（1992年）

島根県立美術館（1998年）

九州国立博物館（2004年）

菊竹が市民ミュージアムにつながる現代映像文化センターの構想委員として関わるようになった直接のきっかけは、現時点では不明だ。しかしメタボリズムグループの中心人物のひとりであり、構想委員の座長であった川添登とは古くから深い関係を持っていた。さらに粟津潔とは、昭和38（1963）年の出雲大社庁の舎以来、建築の分野でも共同で仕事に当たるようになっていた。庁の舎は、基本的には社務所として建てられたものだが、宝物殿機能も併せ持っており、ミュージアム的な性格もあった。菊竹はこの庁の舎の仕事を通じて「より深い意識」を持つようになったとのちに振り返っている[116]。粟津とこの仕事を手がけることで、ミュージアム建築に対する関心を深めたようだ。

また前節でも見たように、ペアシティ計画に関わることで、川崎地域の都市開発にも直接タッチするようになっていた。さらに菊竹は、1970年代に行われたポンピドゥー・センター設計コンペに応募した経験もあり[117]、同センターをモデルとした川崎市のミュージアムの建設に関わることは、都市とミュージアムの双方の局面から見て自然だという、客観的条件が整っていたといえるだろう。

4．逍遥展示空間をめぐって

菊竹が、新たなミュージアムを設計するに当たって、特に留意すべきだと考えていたのが次の二点だ。

ひとつは、「個々の物の収蔵にはおのずと限界があり、これからはより広く環境全体を取り

115 菊竹清訓編著『博物館の未来』（鹿島出版会　1993年）iii頁。

116 前掲『博物館の未来』iii頁。

117 前掲『菊竹建築巡礼』9頁。

あげて問題にしていく必要がある」ということである。

例えば、歴史の展示をするに際しても、菊竹は単に実証された歴史的事実を羅列するというレベルに止まらず、「時代を乗りこえて文化ミックス」する「ダイナミズム」が必要だと考えていた[118]。つまり、個々の収蔵品の羅列ではなく、展示の総体として発するメッセージ性、総合性を重視していたのである。

もう一つは、ミュージアムの役割が「展示、収蔵というこれまでの主たる機能から新しい機能に変換してきた[119]」ということだった。資料や作品を単に展示・収蔵するだけでなく、積極的に新たな機能を担っていくことが必要だと菊竹は認識していたのである。

そうした中で市民ミュージアムが備えるべき機能が「SEE、DO、THINK」という三つのことばにまとめられていったのである。三つの中で菊竹がとりわけ重要だと考えていたのが「物からなにを感じ取り、それを基にして、どう思索を深めていく」という「THINK」であった。「THINK のためのスペースをどう創るか、これがこの建築にとってまったく新しく、そして最大の課題となった」のである[120]。

そうした空間づくりの中で最大の焦点となったのが、「逍遥展示空間」であった。すでに見てきたようにこの空間は、博物館では「静かに思考をめぐらす場」として構想されていたが、現代映像文化センター構想に関わっていた菊竹は、市民ミュージアムの設計に当たって、当初この空間の屋根を半透明膜で覆うように計画していた[121]。外部でも内部でもない空間という現代映像文化センター以来の系譜の延長線上に、屋外のように明るい「開放的な大空間[122]」にするべく位置づけたのである。菊竹ら現代映像文化センター側と博物館側では、逍遥展示空間を「具体化する方法は、ほぼ真逆」であった[123]。

市民ミュージアムの建築を検討する会議では「暗く静かな瞑想の環境であるという説と、明るく動的で、活発に利用する空間であるという説の正反対意見に分かれて、議論は果てしなく続けられた[124]」という。結果として半透明の屋根は退けられ、不透明な材料であるチタン張りにすることになったのである[125]。

菊竹が逍遥展示空間で採用した軸力ドームは、軸方向の圧縮力のみが働くドーム構造を鉄骨を使ってつくるというものだ[126]。大規模な空間を作り出す手法として、彼の後半生の建築

118 前掲『博物館の未来』3,28 頁。
119 菊竹清訓「川崎市市民ミュージアム」『新建築』63—12　1988 年。
120 前掲、菊竹「川崎市市民ミュージアム」。
121 菊竹清訓『軸力ドームの理論とデザイン』（早稲田大学博士論文　1995 年）133 頁。
122 吉澤章子「川崎市市民ミュージアム　菊竹先生は永遠の師」「菊竹学校」編集委員会 編・著『菊竹学校：伝えたい建築をつくる心』建築文化継承機構　2015 年。
123 前掲「川崎市市民ミュージアム　菊竹先生は永遠の師」。
124 前掲、菊竹「川崎市市民ミュージアム」。
125 前掲『軸力ドームの理論とデザイン』133 頁。
126 前掲『菊竹建築巡礼』135 頁。

で多用され、学位論文のテーマともなった構造であった。市民ミュージアムの逍遥展示空間は軸力ドームを最初に採用した空間であり、その意味で菊竹建築の歴史の中でも一つの画期となるものであった。だが、その性格や使用法については、決着を見ることなく、あいまいなままに残されたのである。建築自体の評価でも「菊竹らしい意外性は感じられない[127]」などとして、二つの案を折衷したことで、菊竹建築らしさが失われたという意見がある。

菊竹自身も「果たしてこれでよかったかどうかは、今もってわからない」として、性格のあいまいさに対する不安感を抱いていた。その上で「おそらく今後の利用の状況で評価が出てくる[128]」として、開館後の使い方に委ねるほかないと考えていたのである。

5．市民ミュージアムの開館

川崎市市民ミュージアムは、昭和63（1988）年11月3日に開館した。開館当初の市民ミュージアムは、施設的には当時の最新の技術が数多く取り入れられていた。例えば漫画展示（開館時には、漫画、写真、グラフィックの独立した展示スペースが存在していた。のちにアートギャラリーにて展示される）の導入部には、次のような仕掛けが施されていた。

「漫画家の仕事机を再現。覗き込むと、立体的に投影されたキャラクターたちがその上をとんだり跳ねたりする[129]」

また、3階にはワークショップ関係の施設や設備を集中的に配置するなど、「鑑賞するミュージアム」から「参加するミュージアム」への転換も図られていた[130]。少なくとも当時としては「利用者のニーズにすべて応えられるような感が[131]」あった。

美術ジャーナリストの村田真は、さまざまな機能が詰まった市民ミュージアムの建築を「何とムダの多い空間」としつつ、「しかしこのようなムダやアソビが許されるのもいまやミュージアム建築くらいのもの」。だから「この空間全体がこのミュージアム最大の、そしてもっとも贅沢なコレクション」だとして、そのあり方を肯定的に評価した[132]。だが同時に「問題はこの膨大な施設を前に、利用者や職員がとまどいはしないか[133]」ということを危惧していた。大規模な施設を今後使いこなせるのかという不安も抱いていたのである。

市民ミュージアムの開館記念展のタイトルは「モンパルナスの大冒険」となったが、村田は「ミュージアム自体の“大冒険”に比べれば企画としてはさほどの冒険にも思えない[134]」と

127 前掲『菊竹清訓巡礼』137頁。
128 前掲、菊竹「川崎市市民ミュージアム」。
129 「漫画もある公立美術館川崎市市民ミュージアム開館」『芸術新潮』39—12　1988年。
130 村田真「川崎市市民ミュージアム」『広告』29 - 6　1988年。
131 「川崎市市民ミュージアムオープン」『三彩』496　1989年。
132 前掲、村田「川崎市市民ミュージアム」。
133 前掲「川崎市市民ミュージアムオープン」。
134 前掲、村田「川崎市市民ミュージアム」。

して、市民ミュージアム開館後の困難を予想していた。いずれにせよ、ミュージアムのあり方は、そこに関わるそれぞれのプレーヤーに委ねられることになったのである。

おわりに

本稿では、川崎市市民ミュージアムの誕生とその建物の意義について検討してきた。冒頭でも触れたように、川崎市はその誕生以来、東京と横浜の間で存在感を発揮するという命題を背負わされてきた。

特に川崎市初の革新市政の担い手として登場した伊藤三郎市長のもとでは、文化行政のテコ入れが大きな課題となった。「文化不毛の地」というイメージを払拭し、川崎市の存在感を高めるという中で構想されたのが市民ミュージアムであった。その源流には、現代映像文化センターと地域博物館という二つの構想があったが、特に現代映像文化センターは、それまで美術作品としてまともに評価されてこなかった映画や漫画、写真といった複製芸術を対象とした「日本初の公的施設」であった。川崎市をいかに振興させ、首都圏の中で存在感を増していくのかということを探っていく中で、つくり上げられていったのが市民ミュージアムという存在だったのである。そうした意味で市民ミュージアムは、川崎市がその存在感を表現しようとする中で作り出された作品だったともいえる。

二つの施設を統合した施設として市民ミュージアムの建設構想は進められていったが、その過程の中で新施設の建物の設計を担うことになったのが、菊竹清訓であった。菊竹は、現代映像文化センター構想で中心的な役割を果たしていた川添登や粟津潔らと親しかっただけでなく、東急田園都市線の沿線開発構想の立案にも携わるなど、川崎市域の現実の都市開発にも関わっていた。そうした点で菊竹が川崎市のミュージアムの設計を担当するというのは、ある意味自然な流れであった。

現実の市民ミュージアムの設計に当たっては、菊竹の構想がそのまま貫徹したわけではない。現代映像文化センターと博物館という二つの異なった要素を統合する中で、両者を折衷するような形での決着が図られた場面もあった。その象徴が逍遥展示空間である。だが逍遥展示空間をめぐる議論の中でも、その性格については必ずしも突き詰められたわけではない。結果として、市民ミュージアムのあり方は、その後の運営に委ねられることになったが、同時にそれは、多難な“大冒険”の始まりでもあった。