

ファントム・パリ・新チャペル

—チャペル講話から3題—

後藤新治

ここに集めた3つのエッセイは、筆者が西南学院大学に着任以来、本学の宗教部から依頼を受けお話ししたチャペル講話の発表原稿に、註をほどこし参考図版を加えたものである。もとより3つの話に一貫したテーマなどない。最初の「ファントムが落ちてきた」は、1968～72年の学生時代の体験に基づいて、次の「パリの女性・男性展」は1995～96年の在外研究によるフランス滞在時の体験に基づいて、最後の「新しいチャペル建築」は2005～08年のチャペル建設委員時代の体験に基づいて、それぞれ語ったものである。

I ファントムが落ちてきた¹⁾

2009年4月28日チャペル講話

週テーマ「私の学生生活」

会場＝新チャペル

おはようございます。国際文化学部の後藤新治です。週テーマが「私の学生生活」ということで、今日は私が大学に入学して間もない頃に起きたひとつの事件のお話からはじめたいと思います。入り口で配られた朝日新聞のコピー²⁾をご覧ください。今から40年以上も前、1968（昭和43）年6月2日午後10時48分、着陸態勢に入ったアメリカ空軍所属のRF-4C ファントム・ジェット戦闘機が、箱崎にある九州大学工学

1) 本稿は SEINAN Spirit No.167（西南学院大学，2008年12月1日発行）掲載の拙稿「雲の柱・火の柱 66 ファントムが落ちたとき」p.26 を大幅に加筆したものである。

2) 朝日新聞 1968（昭和43）年6月3日（月曜日）朝刊第12版第15面。



図版1 1968年6月2日夜、米空軍ジェット戦闘機ファントムの墜落によって炎上する建設中の九州大学工学部大型計算機センター。画像出典は<http://www.eecs.kyushu-u.ac.jp/outline/enkaku/index.html>。

練を繰り返しているところでした。新聞にはサザエさんとともに、ヘレン・ケラーの死を悼む記事も載っており、時代を感じてもらえると思います。

当時私は九州大学工学部・機械工学科に入ったばかりの1年生。今年（2009年）の4月に伊都キャンパスへと移転した六本松の教養部に通っていました。事件の翌朝、私は友人と連れだって箱崎の事故現場に駆けつけました。すでに火の手は収まっていたものの、黒焦げの機体と建物からはまだ煙が出ているのがわかりました。多くの学生や教職員、それに事件を聞きつけてやって来た野次馬などで、現場は騒然としていました。それにしても大学の工事現場への墜落は不幸中の幸いでした。なぜなら一歩間違えば箱崎の人家密集地に落ちて大惨事になっていたかも知れませんが、また近くにある理学部のコバルト60貯蔵庫を直撃していれば、福岡は死の街になっていた可能性も否定できないからです。今にして思えば、私の大学生生活はここから始まりました。

部で建設中の大型電算機センターに墜落炎上しました³⁾。これは事故翌日の朝日新聞の朝刊です。墜落事故の全容が、「九大に米軍機が墜落」という見出しのもとに、夜空を焦がして赤々と燃えさかる機体に、「福岡」の文字を染め抜いた法被姿の消防士たちが勢よく水を掛けている写真付きで、紙面の半分以上をさいて報道されました。当時、福岡空港はアメリカ軍の板付基地として接収されており、墜落炎上したファントム・ジェット機は、緊張の高まる朝鮮半島に向けて、夜間緊急発進の訓練

3) 大学側の公式記録としては、九州大学七十五年史編集委員会編『九州大学七十五年史』（九州大学出版会、1989-92年）全4冊のうち、「史料編下巻」第三編九州大学／第三章大学紛争／第二節米軍機墜落問題 pp.286-364、「通史」第三編大学紛争／第二章米軍機の墜落・第三章紛争の長期化・第四章紛争の拡大 pp.312-380を参照。

いや、私の人生自体がファントム墜落を起点に大きく動き始めたといっても過言ではありません。

ベトナム戦争にも加担していたアメリカ軍・板付基地の撤去運動にたちまち火が付いたのは当然です。私はこの現場を目撃した日、生まれて初めて「デモ行進」なるものに参加しました。授業に出るか、デモに出るか。おかげさかもしれませんが、それは新入生の私にとって大きな決断を迫るものでした。ドンタクのパレードに出るか出ないかとは少し話が違っていました。私は六本松の教養部での緊急集会の後、正門を出て大濠公園の西にあるアメリカ領事館までのわずかな距離を友人たちとともに歩きました。デモといってもいたってのんびりしたもので、おしゃべりをしながら時々「板付基地を撤去せよ！」とシュプレヒコールを叫ぶ程度のものでした。しかし領事館前まで来て正直後悔しました。なぜなら制服とヘルメットに身を固め、ジュラルミンの盾を持った体格のいい機動隊のお兄さんたちが、微動だにせずこちらをにらんでいるからです。このままワッと飛びかかれ、一斉に逮捕されたらどうしよう。ああ、デモなんかに来るのではなかった、と。

これまでほとんど何も考えずにただひたすら受験勉強に励んできた私は、念願の大学の学部に入れて密かな開放感に浸っていました。そんな気分がこの事件を切っ掛けに木っ端みじんに吹っ飛びました。夢にまで見てやって来た大学の何かがおかしい。何かをしなければ。そんな焦燥感が私を駆り立てていたことは事実です。

まもなく九大総長を先頭に学部長や一般学生までが連日デモを繰り返すようになりました。タコツボ化した専門領域で自足する「専門バカ」にだけはなりたくない。そ



図版2 九大構内の建設現場の足場に引っかかり、無惨な姿をさらすRF-4Cファントム・ジェット戦闘機。反戦闘争のシンボリック的存在であったが、1969年1月5日未明、機体残骸は大学当局によって突如引き降ろされた。画像出典は<http://www.geocities.jp/chikushijiro2002/images/Mac-PC/phantom-crash/IMG059.JPG>。

んな思いから「大学解体」や「産学協同粉砕」を叫んで、各学部が次々に無期限ストライキに突入し、机やロッカーなどでバリケードを築いて学内の主要な建物を封鎖しました。「産学協同粉砕」とは、資金提供してくれる産業つまり企業のいいなりになることで、大学が研究の自主性を失ってしまうことを恐れての決意表明でした。しかし今日の大学ではこの産学に行政まで加わった「産学官連携」が奨励されているわけで、隔世の感は否めません。

大学の授業はその年の後期に入ると事実上できなくなりました。この間、同級生のあるものは図書館にこもって専門の勉強に励み、あるものはもっぱらアルバイトに精を出し、またあるものはひたすら部活動にのめり込み、ごく一部の学生は活動家の世界に入っていました。私たち機械系学科の有志数人は、それらのすべてに顔をつっ込まなければ満足できない学生ばかりでした。そこでまず読書会をやろうということになり、さっそく教養部の一室を占拠しました。インスタントラーメンと電気コンロと鍋を誰かが持ち込みました。ちょうどその頃出た、大江健三郎の『われらの狂気を生き延びる道を教えよ』（新潮社、1969年）、吉本隆明の『吉本隆明全著作集13 政治思想評論集』（勁草書房、1969年）、アルベール・カミュ（清水徹訳）の『シーシュポスの神話』（新潮文庫、1969年）、それに週刊誌の「朝日ジャーナル」（朝日新聞社）⁴⁾などが机の上に乱雑に散らばっていたのを覚えています。またいつの頃からか壁には人数分の白いヘルメットが掛かっていました。東京大学や日本大学で、同じような学生運動が起きていることは知っていました。しかし遠いパリでも、ほぼ同時期に、今日では1968年の「5月革命」として知られている世界史的な事件が起きていたことはのちに知りました。「自己否定」という、今日の眼から見れば稚拙な論理を振りかざしながらも、私たちの毎日は充実していました。生まれて初めて味わう「祝祭」空間に私たちは酔いしれていました。

そんなある日、九州大学文学部教授の故滝沢克己（1909-84）先生⁵⁾が「ラディカルとは何か」をテーマに「自主講座」を始められました。テキストにはジャン＝ポール・サルトル（伊吹武彦訳）の『実存主義とは何か：実存主義はヒューマニズムであ

4) 1959年3月に創刊され、1960年代後半には全共闘世代に支えられ27万部近い発行部数を誇ったが、80年代に入ると低迷を続け、1992年5月に休刊。

5) 哲学者、キリスト教神学者。西田幾多郎、カール・バルトの影響を受け、人間存在の根底に横たわる、神と人との「不可同・不可分・不可逆の原事実」を説く。『滝沢克己著作集』全10巻（法蔵館、1972-75年）がある。

る』（人文書院，1968年）が使われました。先生は、「完全な自主管理」によって「開かれた大学」における，専門や学部や大学の垣根を越え，また学生や教員，職員や市民の区別のない，週1回程度の「自主講座」開催の意義を熱っぽく説かれ，それを身をもって実践されたわけです。人はどこまで正しくかつ高くなっても，「ひっきょうただの人」でしかないという共通の限界を認識しない限り，また存在する真理の，迷いやすく誤りやすい僕（しもべ）であって，けっして主なる真理自体ではないという，いわば当たり前なのたしたち自身の存在の根っこ〈radix〉を自覚しない限り，あらゆる「過激な」radical な行為がいかに虚しいかを力説されました。浮かれた調子で，半ば英雄気取りで街頭に出かけていた私たちは，いっせいに冷や水を浴びせられた感じでした。毎回教室には入りきれないほど

の学生や院生，教員や職員，会社帰りのサラリーマンやOL，近所のおじさんやおばさんまでがつめかけ，床に座り込んで聴講し，夜遅くまで議論しました。私は次第に現在の殻を突き破り，何かが頭をもたげてくるのを感じました。私が工学部機械工学科を卒業した後，文学部哲学科美学・美術史専攻に学士入学する決意を固めたのは，この頃でした。

ファントムとはご承知のように「幻影」（まぼろし）の意味です。ファントム・ジェット機が落ちた時，大学に懐いていた私の「ファントム」（幻影）も崩れ落ちました。その後幾多の紆余曲折を経て私は西南学院大学へとやって来ました。たしかにファントム・ジェット機の墜落がなければこの選択肢自体あり得ませんでした。その意味で私はファントムの墜落にここから感謝しています。もちろん，これまでお話ししてきたようなロマン主義的なアナーキズムが，すでに地位や財産を築いた団塊世代のノ



図版3 「朝日ジャーナル」(朝日新聞社) 1969年6月29日号と7月6日号の2回に分けて掲載された，滝沢克己氏と東大全共闘議長の子山本義隆氏の往復書簡。『朝日ジャーナルの時代1959-1992』（朝日新聞社，1993年）p.507より転載。

スタルジックな「遊戯」にすぎない、といった次の世代からの批判は十分承知しているつもりです。

最後に、当時の「朝日ジャーナル」に2回に分けて連載された、故滝沢克己先生と、当時東京大学全学共闘会議（通称「東大全共闘」）の議長をつとめ、現在では優れた科学史研究者としても知られている山本義隆氏との往復書簡から、滝沢先生のことばを引用して終わりたいと思います。

「現在の日本の大学、組合や政党が駄目なのは、そのなかの支配的地位に即している人々が、かつて学生だったとき、本を読んだり、考えたりして『勉強』したからではなくて、むしろただ、ほんとうには読むことも考えることも習うことなく、実際には少しも解っていない根本的な問題を、解っていないということさえまるで解らないほどに、すっかり解ったつもりになって、卒業して行ったという、まさにそのことのなかに、もっとも重要な原因の一つが潜んでいるのではないのでしょうか。」⁶⁾

私はこのことばをそっくりそのまま、今日チャペルにお集まりの学生のみなさんに送りたいと思います。ご静聴ありがとうございました。

6) 滝沢克己「山本義隆・滝沢克己往復書簡（下）先になるべき後の者へ」、『朝日ジャーナルの時代 1959-1992』（朝日新聞社、1993年）p.525 [1969年7月6日号]。

II パリの女性・男性展

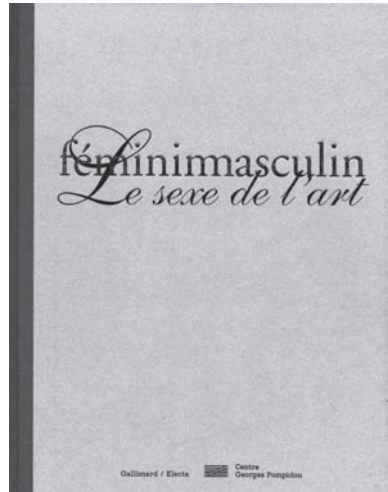
1997年10月22日チャペル講話

週テーマ「友情と恋愛」

会場＝ランキン・チャペル

1995年の春から1年間、私は大学の在外研究、つまり外国での研究休暇をいただき、パリのポンピドゥー・センター内の国立近代美術館に行っていました。正確には「国立ジョルジュ・ポンピドゥー芸術文化センター」⁷⁾といいますが、ここは発案者である大統領の名前を冠した、現代美術のための総合的な研究機関であり、近代美術館と産業創造センターを含む巨大な現代美術センターであります。今日のお話しはそこでの体験をもとにしたものです。折しも、現在東京の木場にある東京都現代美術館で「ポンピドゥー・コレクション展」(1997年9月20日～12月14日)が開催されており、先日私も学会の合間を縫って、ルオー、ドローネー、デュシャン、ブランクーシらの作品と1年半ぶりの再会を果たしてまいりました。

チャペルのタイトルにもなっている展覧会、正確にはフランス語で《féminin-masculin : Le sexe de l'art》といいますが、つまり「女性・男性：芸術の性」という意味ですが、1995年の10月から翌年の2月にかけて、ポンピドゥー・センターの企画展として開催されたものです⁸⁾。1968年の「5月革命」以来、世界に先駆けて“contestation”すなわち体制に対する異議申し立ての表明を果敢に繰り返してきたはずのフランスが、



図版4 1995年10月から翌年の2月までパリのポンピドゥー・センターで開催された『女性・男性：芸術の性』展カタログの表紙。

7) Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Musée national d'art moderne. 住所は Place Georges Pompidou, 4^e arr., Paris.

どうしたことかこのところ保守化傾向が目立ち、美術史の研究分野においても英米のアングロサクソン系の研究者に押されっぱなしでした。ところがこの惰眠をむさぼるパリの美術界にさわやかな一撃とともに新たな風を送り込み、フランスの批評精神の健在ぶりをしっかりと見せつけてくれたのが、ほかならぬこの「女性・男性：芸術の性」と題された展覧会でした。

この展覧会によって、多くの人々が、これまでの常識的な美術に対する味方や考え方を見事に覆されたとともに、従来の異性あるいは同性の間で大切に守り抜かれてきた伝統的な友情観や恋愛観が、音を立てて崩れていくことはないにしても、もう過去には戻れないという抜き差しならない体験を共有したはずです。その理由は、今週のチャペルのテーマにも関係してくるわけですが、展覧会を構成するいくつかの主要概念、キーワードの一つに、同性愛 *homosexualité* の問題が含まれていたからにはほかなりません。展覧会の文脈に即してももう少し正確に言えば、「性的アイデンティティの問い直し」ということになります。もちろん同性愛のテーマは、ギリシア・ローマ以来、文学や哲学の領域ではまさに「古典的」な問題であり続けた来たわけですが、少なくともこれまで、とくに同性愛を最大の悪徳として見なし厳しく処罰してきたキリスト教文化圏の中では、美術館における展覧会の主要なテーマとして公式に取り扱われることはきわめて稀でした。それだけに今回の展覧会が与えた衝撃の大きさは想像に難くないと思います。

ポンピドゥー・センターのこの展覧会を企画したのは若い女性と男性の2人の学芸員でした。彼女らは、「この展覧会は必ず誤読されます。まず〈男性・女性展〉に。次に〈芸術における性〉というふうに。」⁹⁾と語っています。つまり、これまでの男性中心主義 *phallocentrisme* が無意識のうちに機能して、男性のみならずほとんどの女性が、タイトルを逆転して読んでしまうというのです。またこれには J.-L. ゴダールの映画「男性・女性」¹⁰⁾へのオマージュとともに、新たな提案の意味も込められている、と企画者たちは付け加えています。2番目の誤読、つまり多くの人々が正しく「芸術の性」 *le sexe de l'art* と読まずに、「芸術における性」 *le sexe dans l'art* と解釈してしま

8) *féminin-masculin : Le sexe de l'art*, 24 octobre 1995-12 février 1996, Commissaires : Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé.

9) *Féminin-masculin : Un Entretien avec Marie-Laure Bernadac et Bernard Marcadé, Le Magazine du Centre*, Centre Georges Pompidou, septembre-octobre 1995, p.4.

10) Jean-Luc Godard, *Masculin, féminin : 15 faits précis*, 103 minutes, 1966.

う理由には、少し説明があるかも知れませんが、これはフランス語には英語のジェンダー、つまり文化的に作られた性差に相当する語がなく、*sexe* という語が、解剖学的な意味と同時に社会学的な意味をも担っていることに起因しているようです。しかも2人の展覧会企画者は、この *sexe* という語の持つ両義的な意味構造を、確信犯的にあえて曖昧なまま用いたと白状していました。すなわち、「芸術の性」というサブタイトルには、一方で美術作品に表された生物学的性差の表象を問題にするのみならず、他方で芸術の存在そのものにそなわった文化的性差の機能をも問うという、問題含みの非常に意欲的に挑発的な仕掛けが隠されていたわけです。

もちろんこのような問題意識自体、

1960年代以降のフェミニズム批評やジェンダー論によって再構築された新しい美術史の研究成果であり、それらの成果をさらに発展させた試みが功を奏していることは言うまでもありません。というのも80年代以降、それまでのフェミニズム批評やジェンダー論が立脚していた異性愛中心主義 *hétérosexisme* のイデオロギーそのものが、同性愛者の研究者たちによって批判の対象にさらされ、英米系の研究者を中心に *lesbian/gay studies* という研究が誕生したのも束の間、90年代になると今度は *lesbian/gay* という両性の分離（スラッシュの介在）という形でしか表せないこの運動の限界を乗り越える試みがなされました。その結果もともと「変態」を意味した英語の *queer* という語を積極的に用いて *queer studies* という新たな方法論が提起されているというのが90年代後半の状況です。今回のポンピドゥー・センターの刺激的な企画展の背景には、じつはこのような学問領域の新たな状況や研究成果が反映されていたというわけ



図版5 「女性・男性展」を特集したポンピドゥー・センター広報誌 *Le Magazine du Centre* (1995年9月-10月号)。表紙はマルセル・デュシャンのレディメイド《L.H.O.O.Q.》(1919年)。

です。

さて、展覧会の出発点になったのは、フランス生まれのダダのアーティスト、マルセル・デュシャン（1887-1968）の1920年代に作られた2つの作品でした。1つは女装した自画像《Rose Sélavy》¹¹⁾です。これは音だけ聞くと〈Éros, c'est la vie.〉「エロスこそが人生さ」という意味になる一種の地口、駄洒落になっています。作品そのものは自己の性的アイデンティティへの深刻な問いかけです。2つめは異性間（あるいは同性間）の性的交渉がもはや不可能になり、結局人間は機械としか性的交渉を持てなくなったという、どこか今日のHIVの蔓延による性的な閉塞状況を予告するような作品《その独身者たちによって裸にされる花嫁、さえも》（通称「大ガラス」）¹²⁾を取り上げていました。

この展覧会は、従来の西洋の思考法における二元論システムを越える試みとして企画されたわけですが、これを20世紀の2人の巨匠、パブロ・ピカソ（1881-1973）とデュシャンの例でお話ししましょう。これまで2人の違いは主として造形的なものに限られていました。つまり古典的な絵画を守り通したピカソに対して、絵画はおろか芸術作品そのものを捨ててしまい、大量生産による既製品 *readymade* を展示したデュシャンというふうには。しかしこの展覧会では2人の対立をさらに個人的なセクシャリティ（性的嗜好性）の観点から捉え直します。伝統的な倫理観に支えられた異性愛を中心に、男性画家対女性モデルというあきらかに非対称的な関係の中で展開するピカソの友情、ピカソ的（異性愛的）恋愛。これに対し、おなじエロティシズム（性愛）を、異性としての他者ではなく、自己の中に潜む他者「性」へと向け、あるいは性的欲望の不毛性のメタファーとしての機械装置そのものへと転化させることで、異性愛中心主義を乗り越えようとしたデュシャン的友情、デュシャン的恋愛。たしかに両者の対置は図式的にはたいへんわかりやすいものでした。

しかし展覧会企画者たちの眼目は、ピカソ対デュシャンという、ともに男性アーティスト間に限定された安易な二元論が、そもそも成り立たなくなったという状況の提示にあったことは言うまでもありません。なぜならこれまでの美術史の主流を占めてい

11) Man Ray, «Rose Sélavy», 1921, Photographie NB, 13.4 x 10.6 cm, Marcel Duchamp Archives.

12) Marcel Duchamp, «La Mariée mise à nu par ses célibataires, même» [Le Grand Verre], 1915-23 [reconstruction : 1991-92], 283 x 189 cm, Moderna Museet, Stockholm.

た西洋・白人・男性アーティストの圧倒的多数派勢力の中に、19世紀後半から少数の、20世紀前半になると無視できな数の女性アーティストが加わり始め、さらに20世紀後半からは非白人系の女性・男性のアーティストが新たに参入することで、これまでの西洋・白人・男性といった主流を脅かし、彼らのイデオロギーやセクシャリティを基準に展開してきたこれまでの美術史やアートの枠組みが大きく揺らぎはじめたからです。

ではいったいどのような新たな枠組みが形成されつつあるのでしょうか。これについて企画者たちは慎重に明言を避けています。しかし最近のアートシーンにおけるこのパラダイムシフト、地殻変動の大きな原動力となっているものが、ほかならぬ「女性」と「同性愛者」の存在であり、とくにこれまで社会から軽蔑の眼差しで眺められてきたがゆえにクローゼットに閉じこもり、沈黙を余儀なくされてきた彼女ら、彼らが、新たな理論を引っ提げてカミング・アウトし、自己主張を始めたという事実が、状況を大きく変えるきっかけとなったと指摘しています。ここで展覧会のサブタイトルの問いかけに戻るならば、2人の企画者にとって「芸術の性」とは「女性性」であり「同性愛性」であるというのが、一応の結論となっています。

誤解のないように付け加えておきますと、今日の私のお話は、同性愛のススメでも、同性愛賛美でも、同性愛の歴史や現状を語ることでもありません。いわんや同性愛者にカミング・アウトを促したり、さらには性同一性障害に悩む人々に救済をといったようなお節介でもありません。今日のお話しは、われわれを取り巻く現代のかなり保守化し右傾化した思想状況の中で、文化的に、とりわけ宗教的に、あるいは歴史的に形成された、同性愛者に対する一部の偏見や無知に対して、再考を促すことが目的でした。われわれの多くは、同性愛者を、昨今のエイズとの関係で短絡的に差別したり、一方で最近ますます低年齢化する性犯罪との関連から興味本位で眺め、あるいはゲイ・カルチャーなどと称して一種のファッションとして、商業主義的な消費の対象としてしか見ない傾向があり、挙げ句の果ては「精神異常者」、「性倒錯者」、「変質者」というレッテルを貼って社会の外部に排除してしまいがちです。その結果おそらくわれわれの多くは、特定のグループに属する人々を無意識のうちに傷つけ、同時に自分自身の中にも棲まう同種の潜在的でおそらく創造的な欲望の正体を見極めるチャンスを永遠に見失っているのではないのでしょうか。

つまり「友情」や「恋愛」といった美名のもとに、ある種の性的嗜好を持った人々



図版6 ミシェル・ジュールニアク Michel Journiac, 《近親相姦》L'inceste, 1975年, 8枚の組写真, 各33×66cm, 作家蔵。ポンピドゥー・センター『女性・男性：芸術の性』展カタログ(1995) p. 140。

をそれと気付かないままに抑圧したり差別したりすることで、自らの本源的な可能性をも排除してしまっているのではないか、もう一度自分の周りの人間関係、異性関係を見直し、自分自身の性的嗜好についても考え直してみようというのが話の趣旨でした。たとえば同性愛者にとって、「友情」とは「恋愛」の隠れ蓑、カムフラージュにしか過ぎないという事実をわれわれはどれだけ理解できているでしょうか。様々なかたちの「友情」があり「恋愛」があり、また「家族構成」があるのです。

この「家族構成」ですが、現代のフランスには「複合家族」あるいは「再構成家族」と呼ばれる、これまでになかった新しい家族形態が生まれつつあります¹³⁾。フランス語で *famille recomposée*、英語では *blended family* といいます。これはそれぞれ

の配偶者が各々複数の相手と結婚・離婚を繰り返し、それぞれ両親の異なる複数の子供たちが現在の両親と一つの家族を構成しているというものです。この新しい家族形態では、子供たちが定期的にかつての父親あるいは母親のもとにそれぞれ会いに行く（これは1993年の法律で義務づけられている）といった、物理的にも精神的にも多大な忍耐力を要する新たな生き方、家族観が模索されているところです。ともすれば自閉的で排他的になりがちな我が国の「核家族」の概念を大きく変える試みとして、今後注目に値する社会現象だと思われます。さらに特筆すべきは20世紀末の今日、この

13) たとえば浅野素女『フランス家族事情 男と女と子どもの風景』（岩波新書、1995年）を参照。

「複合家族」の2人のパートナーの中にも「同性愛者」が確実に増え始めているという事実です。

「友情」と「恋愛」、この昔から変わらないものの中にも、少しだけ新しいものが生まれつつあるようです。パリにおける「女性・男性展」の体験は、私にそのようなことを考えさせるきっかけを与えてくれました。

Ⅲ 新しいチャペル建築

2006年11月21日チャペル講話

週テーマ「美術と音楽」

会場＝4号館203教室

今週のテーマが「美術と音楽」ということで、今日は来年2007年3月に着工し、2008年3月に竣工予定の新しいチャペル建築についてお話します。チャペルに関する本日の内容は、最終的な承認を得たものではありません。しかし学内外から新しいチャペルはいついどうなっているのか、という声も聞こえてきますので、チャペル建設委員長のパークレー先生や、学長、理事長、大学事務長の特別



図版7 筆者が学生時代下宿していた博多駅前にある承天禅寺。通用門正面に見えるのが庫裡で、その右奥に鐘楼と開山堂があり、その側の小さな堂宇に筆者は住んでいた。画像出典は http://blogs.yahoo.co.jp/at_with/2415508.html。

なお許しを得て、チャペル講話というかたちで情報提供をさせていただきます。また会場の関係で、パワーポイントが使えずこのような掲示資料となったことをあらかじめお断りしておきます。

禅寺のお話から始めます。学生時代の数年間わたしは運良く博多駅前にある承天寺（じょうてんじ）に下宿することができました。ここは鎌倉時代のはじめ、中国で臨済禅を学んだ聖一国師円爾弁円（しょういつこくし・えんに・べんねん、1202-1280年）が帰国後開いた由緒ある禅宗寺院です¹⁴⁾。ちょうどその頃わたしは工学部から文学部へ転向する意志を固め、悶々とした日々を送っていました。わたしの住んでいた建物自体はそう古いものではありませんでしたが、眼の前には祖師を祀った開山

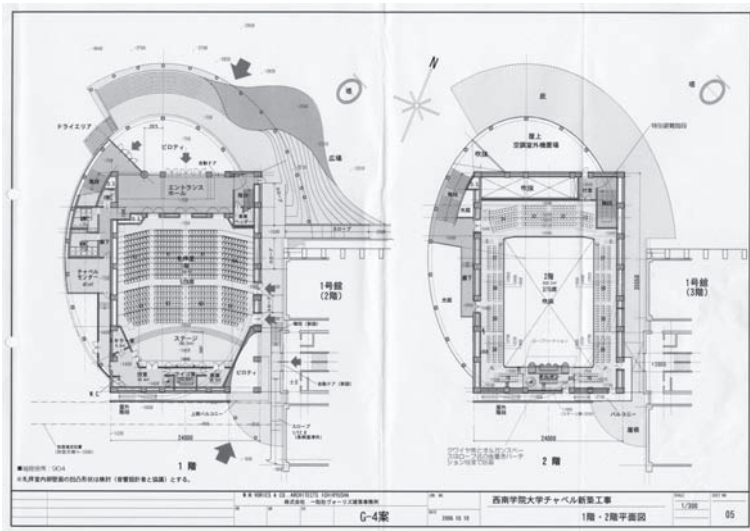
堂や鐘楼が並び建ち、考えがいきづまった時などに窓の外の景色をただぼんやりと眺めていました。だれに邪魔されることもなくここで明け方までチェロを練習したこともあります。ことばや思考とそれらが生まれ出る建築空間との親密な関係をわたしに教えてくれたのがここ承天禅寺でした。

さて、半世紀以上にわたって西南学院大学の講堂としてまた礼拝の場として親しまれてきたランキン・チャペルが取り壊され、新しいチャペルに生まれ変わろうとしています。6社によるコンペの結果、現在の大学博物館を設計したヴォーリズ建築事務所の案が選ばれました。数々の制約の下で、様々な行事を受け入れつつ祈りの場としてもふさわしい空間をいかにしてつくるのか。機能性と象徴性を兼ね備えた空間とはいったいどのようなものなのか。チャペル建設委員のひとりとして、100年とは言わずも「50年の計」の重圧をひしひしと感じながら、承天寺での原体験に立ち戻りつつ、検討を重ねてまいりました¹⁴⁾。では以下新しいチャペル建築を5つのキーワード、すなわち1) 外観、2) 平面、3) 空間、4) 動線、5) 広場と塔という視点からご紹介していきます。

1) 外観 まず外観パースをご覧ください。これは北西方向の上空から、こちらは北西方向の地上から、その隣が南西方向の地上から、それぞれ新しいチャペルを眺めた姿です。これを見てわかることは、チャペル本体が東キャンパスと同様、赤煉瓦で覆われた巨大な直方体であるということです。さらにその周りを鉄骨とガラスで出来た楕円形の構造体がぐるりと取り巻いています。赤煉瓦とガラスの対比は伝統と近代の対比でもあります。チャペル東側に建つ1号館が、タイル張りの直方体に切妻の屋根を載せたいわゆるポストモダン建築だとすれば、この新しいチャペルは、形態においても素材においてもストイックに原点回帰を目指したモダニズム建築と言えるでしょう。建物の内部構造がそのまま外観に表現されている点も重要です。また南側の壁面

14) 1242 (仁治3)年開山。開基檀越は宋人謝国明と大宰少貳武藤資頼。臨濟宗東福寺派、山号は萬松山。現住所は福岡市博多区博多駅前1-29-9。承天寺に関しては、広渡正利編著『博多承天寺史』(文献出版, 1977年)、福岡県文化会館美術館編『博多承天寺展』(1981年)、広渡正利編校訂『博多承天寺史 補遺』(文献出版, 1990年)、福岡市博物館編『博多禅 日本禅文化の発生と展開』(1991年)などを参照。

15) 新チャペル完成後、筆者は建築工事の概要を図面やデータ典拠とともに拙稿「卵からキューブ 西南学院大学チャペル新築工事の経緯」、西南学院百年史編纂準備委員会編『西南学院史紀要』Vol.4 (学校法人西南学院, 2009年) pp.13-29で年表形式にまとめた。



図版 8 一粒社ヴォーリズ建築事務所による新チャペル平面図最終案 (G-4 案)。2006年10月10日。コンペ以来この最終案に至るまで、基本プランは少なくとも11回修正された。

にはよく見るとその部分だけ表面が窪んだ十字のレリーフが刻まれています。控えめな表現ですが、後ほどお話しする広場の塔とともに、新しいしいチャペル建築の中では数少ない象徴的な要素であると言えます。

2) 平面 次に平面図をご覧ください。このプランを見ていただくと長方形と楕円形が合体している様がよくわかります。なぜこんな変わった形になったのでしょうか？ これにはわけがあります。じつはヴォーリズ最初の案は、現状とおおきく異なり、楕円プランを持つ巨大な円柱状の建物でした。ところがコンペ後、原案に変形を迫る2つの事柄が判明しました。チャペル南に元寇防塁遺跡が埋まっているのはみなさんご存じの通りですが、工事前の試掘調査によって当初想定していた場所よりもさらに12m北に位置していたことがわかったのが第1。これによって建物全体が北に15m移動したとともに、その平面図は西側にある道路の制約を受けて細長いものにならざるを得なくなりました。第2の要因はパイプオルガンでした。楕円形(オーヴァル)プランの中に扇形の座席が収まったコンペ当初案では、旧ランキンチャペル

のパイプオルガンの豊かな音色が、内部空間をどう手直したところで失われてしまうということが判明したのです。その結果、楕円形プランは直方体のいわゆるシューボックス（靴箱）型へと変更を余儀なくされました。

じつはこの問題、コンペ当初からわかっていました。というのも選考委員の間では、音響を優先するシューボックス派と、講話者と会衆の距離の接近を優先するオーヴァル派に意見が分かれ、結局僅差でオーヴァル派のヴォーリズ案に決まったという経緯があったからです。一時は暗礁に乗り上げた新チャペルの設計でしたが、関係者の忍耐強い努力と発想の転換により難局を乗り越え、この当初の楕円を残しながら中身を矩形で置き換えるというきわめてユニークなプランが誕生したと信じています。

3) 空間 さて建物の中に入って礼拝堂の空間を眺めてみましょう。ほの暗くておおきな空間がそこには広がっており、正面ステージ2階中央という、音響的には理想的な場所にパイプオルガンも据え付けられました。波状にうねる側壁にはプリズムを使ったスリット状のステンドグラスが色鮮やかに輝き、祈りの場にふさわしい雰囲気醸し出しています¹⁶⁾。チャペルのない時間に一人でぼつんと礼拝堂の片隅に座っていたい。そう思っただけのような居心地のよいアジール（避難場所）としての空間ができることを祈っています。

またパイプオルガンから伸びた両腕のように、2階の周囲にもぐるりと座席が設けられ、ステージの真上からでも舞台を眺めることができます。特にパイプオルガンの左右はチャペルクワイアなどの聖歌隊席としても利用できます。座席数は1階と2階あわせて904ですが、通常のチャペルでは講話者と会衆の表情がお互いに読みとれる1階席のみを使用する予定です。

中央キャンパスの容積率の関係から、新しいチャペルの延べ床面積もおおきな制約

16) 当初の構想では、このホール東西両壁に取り付けられた約100個のガラスブロック（透明なガラスブロックの後面にブルーのガラスを薄く層状に重ね合わせたもの）が、両サイドの明かり取り用の天窓から差し込む自然光によってほのかに輝く予定であった。しかし施工後絶対的な光量が足りないことが判明し、これらのガラスブロックが（オブジェとしてはともかく）ステンドグラスとして機能しなかったのは残念である。筆者はたとえばLED（発光ダイオード）などを全ガラスブロックの後面に組み込み半ば人工的な光源によって輝かせる方法を提案したが、費用やメンテナンスの点で受け入れられなかった。一方ホール後方（北側）のステンドグラスに関しては、関係者の献身的努力が実を結び、深く美しいブルーの透過光を実現できたのは幸いであった。

を受けました。先ほど申し上げた元寇防塁の影響による建築形状の変更や、パイプオルガンのためのシューボックス型への変更によって、当初予定していた宗教部関係の部屋が削減され、またチャペルセンターも縮小されてしまいました。近い将来、なんらかの方法で他から面積を捻出し、機能を回復する計画をたてています。この楕円の欠けた部分はそのための空間です。

4) 動線 ヴォーリズの当初案では北と東と南の3方向からアクセスが可能でした。しかしシューボックス型変更後のアクセスは北と東の2方向に限定されてしまいました。旧ランキンチャペルの正面は南でしたが、ステージの位置を南北入れ替えることで、新しいチャペルはキャンパスのメインストリートである塔のある広場を望む北側を正面にすることが可能となりました。問題は敷地自体に南北で2m、1号館2階と新チャペル1階の東西でも2mのレベル差があることです。高低差が複雑な北正面玄関付近は、ヴォーリズがあつと驚くようなみごとな位相幾何学的曲面階段を考案してくれたことでこの難問は見事に解決しました。これでキャンパス中央部からのアクセスは、車椅子用のスロープや自動ドアなどのユニバーサルデザインの手助けもあって、確保できると思っています。しかし1号館からのアクセスにはなかなかいい方法が見つかりませんでした。今のところ狭い階段と使い勝手の悪いスロープに頼らざるを得ません。

5) 広場と塔 最後は広場と塔についてお話しします。西南学院大学には図書館と2号館に囲まれた空間以外、広場と呼べる場所がありません。新しいチャペルは、1号館との間の細い通路を路地に見立て、その先の広場、ストリートファニチャーとしてのベンチ代わりの湾曲した幅広い階段、保存樹の黒松とその中に聳え建つ象徴的な塔の求心性によって、キャンパスの中に学生達の新しい「溜まり場」をつくることを目指しています。残念ながら塔の設計に関してはまだ詳細が決まっていません¹⁷⁾。大学芸術環境推進委員会とも協力しながら、こころやすます鐘の音が響きわたるカリヨンの設置を、周りの環境にも配慮しながら現在計画中です。ご期待下さい。

まだまだ未解決の課題が山積みしていますが、新しいチャペル建築によって、建学の精神がいつそう明確になり、その中から生まれ出ることばや思考がさらに豊かで潤いのあるものになってくれることを信じて、関係者の一人として竣工に至まで微力な

17) 結局工事期間や工事費の関係で、今回塔の建設は見送られることになった。

がら努力を惜しまないつもりです。つたない説明でしたが、今日はこのような機会を与えていただき、ほんとうにありがとうございました。



図版9 ランキン・チャペル解体後、いよいよ新チャペル起工のため更地に整備された1号館西側の敷地。2007年1月5日筆者撮影。