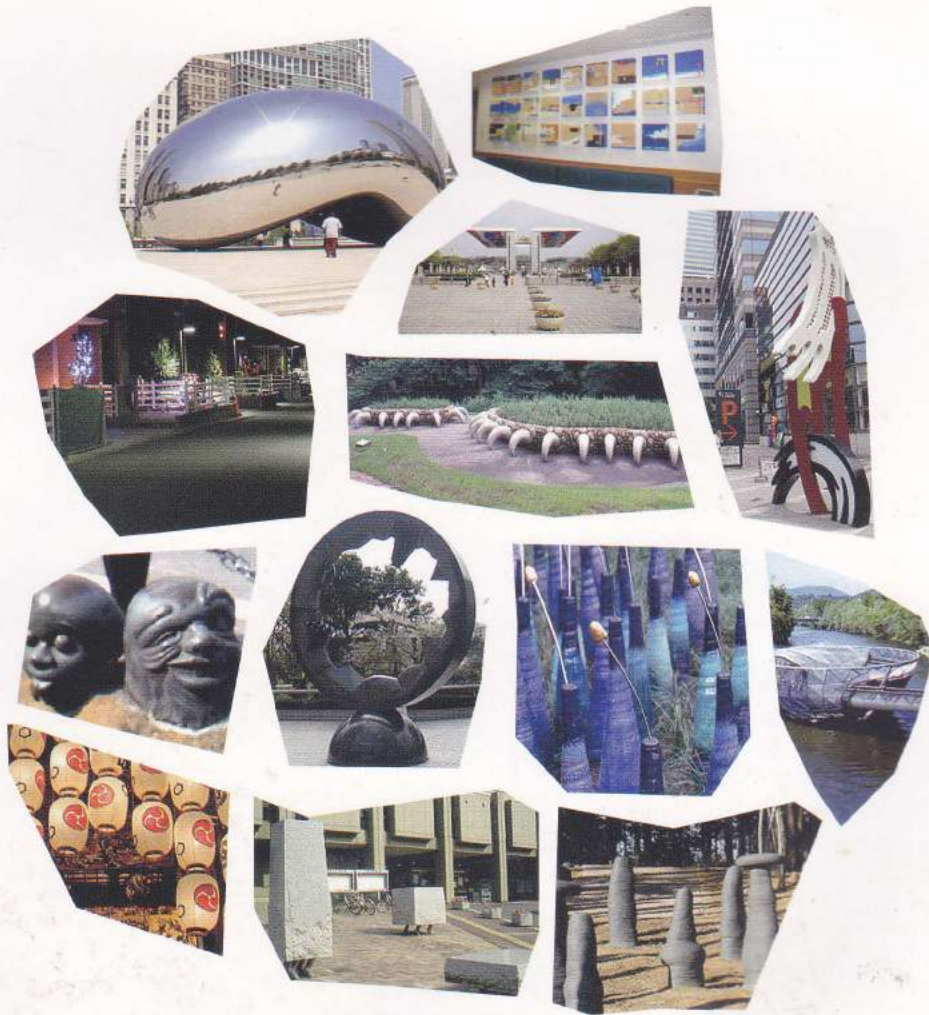


パブリックアート再考



刊行にあたって

(社)日本建築美術工芸協会(aaca)は、日本の都市景観をより美しくすることを目的にかかげた公益法人で、建築・美術・工芸・ランドスケープなど多岐に渡る分野の人々が垣根を越えて、お互いに意見を交換し、より良い環境創出に向けてさまざまに提案を行う運動体です。

調査研究委員会は、この運動体において、アカデミックな立場に立って調査研究を行って来ましたが、今から15年程前に、パブリックアートに関するアンケート調査をaaca会員を対象に行いました。結果はパブリックアートの対象範囲を非常に広くとらえている会員が多かったことが印象的でした。その後、日本全国の自治体に向け、景観に関する表彰制度の実態調査を行い、冊子にまとめた経緯があります。また「文化・芸術と都市空間」と題した研究レポートを数年に亘りaaca機関誌aに連載するなど、地道な活動を行って参りました。バブルもはじけ、パブリックアートに対する解釈も変化してきています。現在、パブリックアートに対する解釈は欧米におけるものと、日本のそれとの間には温度差を感じます。調査研究委員会では、ここ数年パブリックアートがらみの討論を重ね、さまざまな視点での意見交換を行ってきました。aaca設立20周年を期に、今までの討論をベースに「パブリックアート再考」と題し、各委員がそれぞれの切り口で、パブリックアートに対する思いをレポートにし、冊子に編集することに致しました。

会員の皆様に御一読いただき、皆様のさらなる意見交換の一助となれば幸いです。

2009年6月 調査研究委員・理事 日高単也

目次

1	パブリックアート再考 座談会	
10	現代都市におけるパブリックアートの実践	工藤 安代
12	パブリックアートから景観形成に向けて	山本 康友
14	日本のパブリックアート	日高 単也
16	公園とパブリックアート	小林 治人
18	パブリックアート私見	七字 祐介
20	ドイツにおけるパブリックアートからの考察	安河内 敦子
22	持続可能な地域社会形成に向けたパブリックアートの可能性	佐々木 歳郎
24	首都圏近郊都市におけるパブリックアートの現況とその可能性	山本 誠
26	医療の場のパブリックアート	中島 三枝子
28	より良い環境づくりの創出	増田 憲治
30	プライベートなパブリックアート	小野 行雄
32	特別寄稿 韓国ソウルの公共美術 (Public Art) の紹介	鄭 泰烈
34	東京ミッドタウンに見るパブリックアートの役割	園浦 眞佐子

パブリックアート再考

出席者

七字祐介、日高單也、工藤安代、小林治人、山本康友、小野行雄、山本誠、佐々木歳郎、園浦眞佐子（発言順）

1. 今、なぜパブリックアートなのか

七字：この1年、パブリックアートをテーマに討議をしてきましたが、実は平成6年の時点で、近江先生、日高先生が中心となってパブリックアートに関する調査研究をされていて、アンケート、あるいはその基礎になる会員の方々の考え方がaaca機関誌に掲載されています。平成6年といいますとちょうどバブルがはじけて、何かまだ余韻を残していた時期であったと思いますが、当時はパブリックアートという言葉もまだ十分なじんでいない、そろそろ日本にも定着されつつある時期であったとお聞きしています。

その後15年が経過して、社会の様相は相当変わってきていると思いますが、では「今、なぜパブリックアートなのか」。まず、その辺りの意味を日高先生からひもといていただけますでしょうか。

日高：調査研究委員会は、よりよい景観をどうやって築いていくかというテーマをアカデミックな立場で調査研究し、その結果を皆さんにお知らせすることがその役割だと思います。

ちょうど15年前に、「パブリックスペースとパブリックアート」というテーマのアンケート調査を行いました。当時はパブリックアートに関する会員の意識はたいへん幅が広く、答えを1つに絞れない結果になりました。

次に、パブリックアートに関連して全国の景観表彰制度がどうなっているかということについて自治体アンケート調査を行い、その結果を冊子にまとめました。これが1997年(平成9年)です。

また、こうした調査結果をも踏まえながら、パブリックアートを含めた広い概念として、「文化芸術と都市空間」というテーマを設定し、各委員の研究レポートをaacaの機関誌に9～10回にわたって連載をしました。

その後、現在に至るまでに、パブリックアートに対する考え方について研究者が様々な形で発表し始めてきていますので、あらためて「パブリックアート再考」というテーマで、さまざまな視点による考え方を集約しつつ、今後の方向性のヒントを見いだせればということで、1年間議論をしてきたということです。

七字：当時、パーセントプログラム、1%運動というのがありましたね。こういうものが具体的に政策として打ち出されていった時期という意味では、パブリックアートというものが日

常的なビジョンになってきた時期ですよ。

日高：その意味では、亡くなられた佐藤武夫さんなどが、公共建築を多く設計されている立場から1%運動のようなものをするべきだという提唱をされ、それで日本建築美術工芸協会の母体ができたような動きもあったと思います。

七字：いずれにしてもその後、バブルがはじけて、しばらくはパブリックアートになじみの薄い時期が続くわけですが、ここへ来て新しい市民との関係、民間との関係であるとか、行政もまた施策の方向の転換だとか、パブリックアートが見直されてきている傾向があるように思います。

工藤さんは「パブリックアート政策」という本を書かれて学術的にパブリックアートの流れを研究されていますが、パブリックアートは必ずしも古い言葉ではないですよ。そのあたりの歴史的な経過、事情を少し整理してお話しいただけますか。



2. パブリックアートの歴史的な経緯と社会事情

工藤：パブリックアートが日本に概念輸入されたのは、バブルの少し前ぐらいだと思います。それ以前は、自治体が主催する「彫刻のある街づくり事業」によって、都市空間に彫刻が置かれていくということが長かったと思います。

七字：それは例えば宇部の屋外彫刻展みたいなものですか？

工藤：宇部で1961年に始まった「街を彫刻で飾る事業」が発展して、全国の自治体がそれを踏襲するような流れがあり、70年代にはかなり増えています。

小林：「環境と彫刻」「都市空間と彫刻」という結びつきで見るとき、いまお話のあった宇部市と神戸市が昭和30年代から

彫刻コンクールを実施してその入選作を配した彫刻公園を作ったことの影響は大きいと思います。

その後各都市は、それなりの方針を持って彫刻のあるまちづくりという考え方を普及させてきましたが、パブリックアートとは言わなかった。例えば、仙台市は、市制 88 周年（人間でいえば米寿）記念事業として後世に文化遺産を残し、それがそれぞれの場所のシンボルになるようにと昭和 52 年からオーダーメイドによる厳選した彫刻設置を始めています。横浜では開国以来の気質を反映して昭和 24 年ごろからすでに多くの彫刻設置を始め、伊勢佐木モール、馬車道、大通公園などで結実しています。多様性のある都市だけに公共空間におけるアートの捉え方も多彩です。長野市は飯縄・戸隠の裾野に位置し、自然環境と善光寺文化を主流とした文化遺産に恵まれています。新しい時代の文化として自然と芸術、人の創るものと大地との対話、長い時空に耐えたお地蔵さんのような存在を芸術作品の設置で模索しようとして「自然と芸術」をテーマに彫刻のあるまちづくりを行いました。

工藤：80 年代終わりになって、彫刻がパブリックアートという言葉に置き換えられていったのですが、それは文化政策としての位置づけということではなく、箱物行政、箱物文化に付随して出てきたということであって、都市の整備事業の傾向が強いと思いますが、日本でのパブリックアートとしての共通認識となる土壌はつくったと思います。バブル経済が崩壊した後、95 年以降くらいからは、街に彫刻を飾る事業というのはほとんどなくなって、公共施設や屋外公共空間に建築予算枠の中からアートが計画されていきました。2000 年以降頃からは、パブリックアートという枠組みをむしろ避けて、地域展開型の「アート・プロジェクト」や、コミュニティの人たち、一般市民の人が参加する「コミュニティ・アート」の様なものが増えてきています。

七字：それは何か社会的な変化に伴うんですか？

工藤：やはり世界のアートの潮流の影響があったと思います。アメリカの例で言いますと、1960 年代に連邦政府がパブリックアート政策を文化政策として始めました。そのときに、連邦政府がつくる施設の中に、アート作品を建築工事費の 1% で作っていくということが始まり、州や市のレベルまで広がっていきました。ただ、60 年代は、例えばアレキサンダー・カルダーの作品や、ピカソの作品等々、美術館の中にあった作品が巨大化して突然都市の中にポトンと落ちた様な表現にとどまりました。ですので、70 年代に入ると、そういった「プロップ・アート」（ポトンと落とされた様なアート）への批判が出てきました。というのは、「プロップ・アート」は、どこの都市においても同じような作品ができてしまう。作品にもっと設置される地域固有の特色を反映すべきだ、という批判が上がってきたのです。そして、70 年代後半頃から、その場所から切り離せない作品＝「サイト・スペシフィック（site-specific）」なアートが現れてきました。そういったアートを創りたいアーティストのニーズも高まり、パブリックアートの新しい表現として都市の中でさまざまな試みが現れていきました。その代表的な例がロバー

ト・モリスによる 1974 年のグランドラピッズ市での作品です〔写真-1〕。



写真-1 ロバート・モリス (1974 年) 「グランドラピッズ・プロジェクト」

七字：どんな作品ですか？

工藤：自然の中につくられた「アースワーク」的な作品です。この作品以降、アースワークの作家たちは都市空間の中でパブリックアートを作ることに関心を持っていきました。都市公園や広場に、ランドスケープ的な要素が入り、それまでと異なったアートが作られていくという流れができました。それまでの様に純粋な芸術表現を追求するのではなく、作品表現の中に「ベンチ」や「パーゴラ」「街灯」等、都市生活の中での機能性をもった景観エレメントをデザインしていく傾向も現れていきました。

しかし、80 年代の終わりくらいになると再びこの様なパブリックアートに対して、批判が起こり始めました。その代表的な例が、ニューヨークのマンハッタンにあるフェデラルプラザにつくられたリチャード・セラの『傾いた弧』(1981-89 年) という作品です〔写真-2〕。ただ長い鉄板を弓なりに曲げた様



写真-2 リチャード・セラ (1981 - 89 年) 「傾いた弧」

なこの作品は、完成するとすぐに、周辺住民やオフィスワーカーたちから作品を撤去してほしいという抗議運動が起こり、裁判に至るほどの大論争を起しました。リチャード・セラはこのプラザ空間のために、人の動線も熟考した「サイト・スペシフィック」な作品をつくったと言っているのですが、まずその作品自体が一般市民にとってどうしてもアート作品に見えない。さらに見るからにテロの温床になるような危険な印象を与えてしまう、通勤の邪魔になる、プラザの景観を壊している…そういった批判を受けて、「いったい誰がこの作品を選んだの

か」という議論になっていきました。

七字：場所は、公共の場所なんでしょうか？

工藤：そうです。その作品を選んだのはアートの専門家委員たちですが、そこにプラザ周辺のビルに勤める人々とか、周りの住民の意見を反映するようなシステムがなかったのです。それで、パブリックアートというのはそもそも誰のためのものかという根本的な議論がなされ、やはり基本的には市民のものではないか、それならば、選ぶ時になぜ市民が入らないのか、作品はサイト・スペシフィックだと言っているが、市民にまったく理解できないものだ。こうした論争を踏まえて、市民への政策のアカウンタビ

リティを高めるために、選定にコミュニティの代表者や施設利用者が参加するシステムが検討され、同時に、作品に何を反映していくべきかという問題が問われました。アメリカは人種のあるつぼですから、何の文化を表象するのかというのはかなり問題になりました。そしてその後、パブリックアートの制作プロセスに市民が様々な形で参加する制度を作っていくことになりました。

七字：参加する市民の資格はどういう形になっているのですか？

工藤：公共性が高いものは公開コンペで作家が選ばれることがほとんどですが、選ぶ側にコミュニティが入ることもありますし、また、選ばれた場合に、作家は必ずコミュニティに行きってどんなことを反映してもらいたいのか、コミュニティの歴史や特色を聞いて作品に反映するということがなされます。また、場合によっては、その作品の制作や何かストーリーを反映するようなお手伝いをするという参加形態もあります。完成後に、作品に対する教育プログラムが作られることも多いです。アメリカの場合も、最初は行政が決めた価値基準で作品を選んでいましたが、次第に市民が作っていくパブリックアートの価値に光を当てていく方向へと変わっていきました。

3. 日本における市民参加について

七字：その点日本での市民参加はどのようなのでしょうか。公共建築というのは行政、官からの発注が発点となっているわけですが、仕組みは柔軟になってきているのでしょうか。

山本(康)：公共建築、それに伴うパブリックアートもそうですが、かなり発注が分割されたかたちで動いています。建築そのものもパブリックアートもすべて発注者側が決めています。ある意味では、公共建築に関しては多くは入札による金額によって決めちゃうのが現実で、いくつかはコンペ、プロポーザルになっていますが、多くの自治体ではほとんど動いてないのが現状でしょうね。

パブリックアートに関しても、やはり日本は最初の頃は1%条項の中である程度文化的なもの、パブリックアートを作っていくということ、その中で彫刻であったり、絵画だったりということを選定してきました。その選定の仕方も、委員会方式での選び方と、見積もりというやり方をしています。委員会で選んだのが多いでしょうけど、その委員会のメンバーをどう選んだかということ、発注者側で選んでいる。

七字：大きく言えば、都市の構造、都市の計画がある。もう1つは少し視線が下がって、景観という問題がある。それから、図とかパブリックアートという1つの要素が出てくる。この辺りの関連性というのはどうなっているのでしょうか。例えば都庁の中で統合されていくのか、討議されて最適解を選んでいくのか。

山本(康)：今までは分かれていたというのが現実でしょうね。ただ、これからは全体と建築とパブリックアートからランドスケープ、これが全部一体になっていっていかないと、街の中にも都市の中にも影響もないし、そういう動きには今後なっていくでしょうね。ただ、それにしても、まだ点なんですよね、施設という点なんです。公共の施設の中に、建築と、もう少し広げればその施設がどう街中に影響を与えているかということも出てくると思うんです。ただ、道路系とか、土木系に関してはまだまだそちらで動いてる形なので…若干ずつ変わって来ますけど。

例えば、汐入(白鬚)の辺りはすべて住民の方々と意見をやり取りしながら相当意見を入れて、ほとんど毎週1回ずつぐらいの感じでやっています。公園についてもすべて意見を聞きながら、いろんな委員会があって、住民たちの、利用者の意見を使わずにぶん変わりましたね。

工藤：何かアートはあるんですか？

山本(康)：アートはあります。公園なんかは非常にいい、いろんなものが出てものすごく人も子供も集まっていますね。

工藤：それはやはり住民の意見を反映しているからですか？

山本(康)：住民の意見も反映した上で、結論的にいろんな意見を集約したからでしょうね。噴水なんかは非常に人気あるし、それから原っぱが人気があります。

小野：ごちゃごちゃと施設がいっぱいあるような公園ではなくて、平たいところに突然として日時計がぼんとあって(笑)
[写真-3]。



写真-3 汐入公園「日時計広場」(荒川区南千住)

小林：最近の公園施設、特に環境造形を意識した巨大遊具などには造景的、機能的に優れたものも各地に出てきています。確かに以前に増して公園での事故には管理者は敏感になっています。遊具などの設置存続にも影響を与えかねないところがあり情緒性など二の次、とにかく安全性が強調されています。しかし、全体的にはずいぶん落ち着いてきたように思います。ただ、

公園の彫刻などについてはその設置の仕方に稚拙さを感じる場合があります。よく作家が希望した場所におく例がありますが、作家の目は自分の作品ばかりに関心が偏在していて作品の設置によって公園全体の作品性が高まるような設置の仕方という視座が欠けていることがあります。とにかく目立つところにおきなさいという要求が強い。また小野さんのおっしゃる、公園には施設がごちゃごちゃありすぎるという傾向は確かにありますが、最近では予算不足もあってその点は改善されつつあると思います。

山本(誠): アメリカの例を聞いていると、例えばパブリックアート決定のプロセスについて、市民参加という形で選定そのもののシステムが変わって、それが次のステップに行って、また問題が起こったらそれを改善するというように繋がっていますけど、日本の場合はそういう継承がなされない。根本的に、市民意識が結局お役所任性的な形になっている。また反面では、委員会というものに市民の意見が反映されていくシステムになっていないという限界もすごく感じますね。

山本(康): ほとんどの行政は、もしパブリックアートを設置するとか、作るということになれば、委員会方式で選んでいることが多いです。

山本(誠): 実態としては、何となくそういう形に取り込まれていってしまい、市民が本当の運動として変化を与えていくということが難しい。

山本(康): 委員会の中に多分、今は市民が必ず入ってますね。ただ、入ってはいるけど入って深い議論をしている例は少ないです。

工藤: 文化政策とか、都市政策などについては、パブリックコメントを求めるようになりましたよね。

山本(康): 例えば文化振興条例とかそういうものを作る場合は、パブリックコメントをとります。だけど、パブリックアートを、そこに設置することに関するパブリックコメントを求めることはないですね。

工藤: 例えば、ロンドンのトラファルガー広場に彫刻を置いてテンポラリーで変えていくというプログラムがあります。作品を選ぶときには、委員会制度があって、専門家が5人か6人ぐらいに候補者を絞り、その段階で公にしてパブリックコメントを聞くんです。パブリックコメントの投票で決まるわけではないですが、それをフィードバックして最終的な作品を選ぶプロセスがあります。日本はまだ市民からの声をパブリックアートの計画の中に反映するところまで距離があるかと思います。

佐々木: 制度や行政のスタンスだけではなくて、市民のまちに対する関心度や公共意識の成熟度などもすごく関係してくると思うんです。日本でも意識の高いところはあるし、そういうところはあまり行政も心配しないでいるんな人たちの自発的な活動を吸い上げつつ、それに対して補助しましょうという形をとっている。

山本(康): 私は三鷹ですけど、三鷹は一般的に市民に無作為で案内を出して、その方たちに「なりませんか、委員に」という形にしていますからね。港区もそうですね。公募者はだれでも

いいと。

工藤: その点は、非常に重要なところだと思います。アメリカでは、市民の関心度や成熟度の違いを前提とした上で、いろいろな議論なされ、活発に意見交換されること自体が大切だと考えられています。それを目的としてパブリックアートのプロジェクトを計画していくんです。

山本(誠): やはり行政もそれぐらいの覚悟をする必要があるし、それから市民も覚悟する必要があるし、両者が覚悟の上でやっていかないとということですよ。

4. パブリックアートの維持管理、保全

七字: 管理リストに夥しい数がある蓄積されてるわけでしょうけど、メンテナンスはどうされてるんですか。

山本(康): えー、ほとんどしてないでしょう。(笑)

工藤: メンテナンスの状況がどうなっているか調査したことはあるんですか。

山本(康): 行政的にはどうなんでしょう。してないんじゃないでしょうかね(笑)。

日高: パブリックアートに関する論点は大きく4つあると思います。1つはパブリックアートの現状と展望、これは大きなテーマです。次に、パブリックアートの設置に至るプロセスがどうなってるか、この切り込みがやられていない。3番目が現状のパブリックアートの実地の調査。それから4番目がパブリックアートの維持管理、保全のシステム。これはだれもやってないんです。だからこれはやっぱりやんなきゃいけないんじゃないのかな。

山本(康): 水系とか動く系は、動かなかったり水が止まればその辺りの対応はするんですけども、それ以外はほとんど何もしてないでしょうね。

小林: 今の山本さんの発言には多少抵抗がありますね…。公園などは利用者が直接的に生活にかかわってきますからきめの細かいメンテナンスが求められていて、場所によってはすごく細かい調査がされています。公園の管理運営を批判している人がいますが、最近は完全とまでは行かないまでも公園の管理運営は変わってきていますよ。

日高: アメリカでは、維持管理は行政として毎年いくらかつけるという、そういう法律があるんですか？

工藤: 90年の中頃くらいから、「パーセント・フォー・アート」というパブリックアート予算の枠の中に、メンテナンス費を入れなければいけないとか、何%まで入れるかなど議論がありました。今は予算化しているところが多いと思います。

山本(康): 日本だと、建築でさえ事後保全で、予防保全なんてほとんどしてません。設備系でも何かあったらやるという形ですから。当然パブリックアートであれば、よっぽどじゃない限りは…

佐々木: 予防保全という意味では、東京都が橋梁の補修を予防的にやっていこう、特に勝鬃橋のような文化財になっているものは、200～300年後まで保存できるようにしようということを始めています。もう1つは公園の遊具。小林さんも言われ

ているように幼児がけがをしたりすると問題になるので、定期的にメンテをしていこうということで基準が作られています。安心、安全の切り口であるとメンテナンスへの意識が向きますけど、アート作品の価値を保つためという、ちょっと日本ではまだハードルが高いのかなという気がします。

小野: 私が地方都市のある子供公園に日時計を作って、作ったのはいいんだけど、1年ぐらいして行ったら、別な色に塗られてたというのがあって (笑)。おれの許可はなくていいのかなあなんて思って。



七字: それは著作権の問題になってきますよね。

小野: だから、地方のそういう作品に対しての意識というのは何なのかというふうには私は思ったわけです (笑)。

工藤: アメリカで、ある街でつくられた彫刻を金色に塗ってしまったという事例があります。というのも、1930年代のニューディール時代からの数多くのアートが国内に集積していますので、コミュニティによってさまざまな扱いがあるわけです。

小野: 僕のところは銀色 (笑)。

工藤: それに対しては、作家に無断というところは問題残りますが、そのコミュニティの人がそのアートを無視していたらそんなことは起こらないわけで、自分たちがそこにあるクリエーションを付加しようとして、ある意味で愛着があるから変えていったんじゃないか。作家が作ったもので作品が完成となるのではなく、その後、コミュニティがそれをどう扱っていくかという課題となり、おもしろいなと思いました。

園浦: ニューヨークに住んでいたときに町を歩いていると、普通の人がアート作品をお掃除しているんです。どこの人なのかと思ったら、交通違反を何回するとそのペナルティとして例えば街の掃除をしなくてはいけないということがあって、その一環として、道をお掃除するのと一緒にパブリックアートも磨いちゃいましょうと。だから、パブリックアートと街が別のものじゃなくて、道の一部として、お掃除をする対象のものであるという考え方と、そういうペナルティであなたはここを掃除しなくちゃいけないということが合致してるところがあって、社会的にパブリックアートが特別なものじゃなく、まちの一部として存在してると感じたことがありました。

山本 (康): 愛着があるものは残るんですよね、絶対に残ってきますね。ただ、今まではどちらかという行政が決めているんですけど、愛着のあるパブリックアートであれば、自然に残

ていくと思います。

園浦: ニューヨークなどでは、そのパブリックアートが汚いと、「ここ汚れてますよ」と文句を言う市民がたくさんいて、汚いままに置きっぱなしにしておくこと自体が恥ずかしいという、そういう感覚も多分にあります。また、隣の芝生がぼうぼうになっていると怒られるという、社会的にそういう感覚が根づいているので、そういう意味ではパブリックアートはきれいであるべきであるとか、メンテはするべきであるという、根本的な感覚がアメリカ人の中にはあるんじゃないでしょうか。

七字: まさに公共意識なんでしょうね、きっと。日本ではなかなか考えにくいところですね。

小林: ちょっと反論するようですが、パブリックアートに限定せず公園という視座で申しますと、今日本の公園管理運営は大変進んでいます。国営公園だけでも約4万人のボランティアがいて多様な公園利用を楽しみながら維持管理、あるいはイベントとして活躍しています。東京都の公園でも5千人のボランティアがいます。これらの人は社会的に豊かな経験と知恵のある世代の方が多く、今このボランティアを抜きにして公園の維持管理など語れないところにきていて感じています。このような姿を直接見ていると日本人の勤勉性、繊細さは清浄さの中に神仏が宿るといふ民族的な美的センスは世界に類がないといえます。日本人も捨てたものではないですよ。

日高: 日本だって昔からそうしたまちの意識はありますよ、門掃きをするとか。我々、子供のときは、やっぱり門掃きはしなきゃいけないという教育の下にいたからね。ちゃんと朝起きりゃあ、だれかしら自分のところじゃないかもしれないけど、落ち葉があれば掃除してたというのが普通だったけど、今はあんまりやらなくなっちゃったよね。

5. パブリックアートとは何か

七字: パブリックアートが設置される場所は特別な地域じゃないですか。例えばスーパーブロックの開発で充分余白があって、つまり公開空地や有効空地があって、開発規模をスケールダウンさせて環境化するためにパブリックアートというスパイスが欲しいみたいな。今ひとつ注目したいのは日本の固有の風土にあるもの、例えば寺社。日本へ来た海外の環境デザイナーが鳥居を見て、これこそパブリックアートだと言った記事を見たことがありますが、こういった寺社の持っている造形はふんだんにありますよね、それぞれの地域に。

小野: 角のお地蔵さんとか。

七字: こういうものも取り込んで考えを進めると、パブリックアートは一面、日本の風土や伝統を抜きに考えられないものがある。そこで祭り論になったりするのだろうと思うんですけど。

山本 (康): 私もそう思ってるんです。みこしというのは、大きな意味では、固定はしてないけどパブリックアートで、シーズンごとに使ってるんじゃないかと。

七字: 特にねぶたとか、毎年違うわけですよね。形を作って。

日高: 政策でどうかとか、パブリックアートを距離を置いて見ている立場ではいいと思うんですが、じゃあアーティストの責

任って何なのかということがほんとは重要なところだと思います。パブリックアートの中に求められるものはいったい何なのかということについて、いろんな視点があると思うけれども、やっぱり何かその独自性だとか、地域性、場所性みたいなものを持ってないと、なぜそこに置かれてるかという問題がなくなってしまう。例えばアメリカやイギリスの場合はこういう形というのがあってもいいんですが、じゃあ日本ではどうとらえるのかという、その辺りについてそろそろ言い始めてもいいんじゃないかという気がします。例えば、パブリックアートというのは、半永久的にその場所に置いておかなくてはいけないのか。2年、3年たったら別な物が来るとか、そういうことだってあり得る。反面で、お寺だとか神社だとかは、その土地で何代にもわたって、維持管理も自分たちの責任でやってきた歴史がありますね。これはちょっと特殊な世界かもしれないけれども、お祭りなども確かにアーティスト的な要素の人間がいないと続いてないわけです。ですから、アーティストの立場で公共の空間でどうかかわっていくかということが、これからのテーマなのかなと僕は思っています。

佐々木: その意味で、パブリックアートはどこまで行っても文化政策なんでしょうか？ ニューヨークの例でも、だれのためのものかという議論がある。日本ではどちらかという文化政策として、いい作品に触れてもらうような話になってしまうでしょう。そうすると、結局どこに置いたっていいということにもなりかねないし、作家の感性をお披露目するだけの話になるんじゃないですか？作家というのは、その場のさまざまなエッセンスを吸い上げて、それを多くの人が共有できるような1つの形なりシンボルなりに作り上げる専門家の顔もあって、その表現として、結果、アートなり、例えば「エンジェル・オブ・ザ・ノース」みたいなものもできる。作家の個人名がまず出てきて、それと文化政策をリンクさせていくという形がすべてではないような気がするんですが。

日高: 今からもう40年ぐらい前から、日本のアーティストの中でも自分の名前を消すという運動も起きています。今、それは話題になってないですけども、そういう時代もあるんです。

佐々木: 今はどうなってるんですか。

工藤: 確かに特別な才能を持った天才的なアーティストが作ったものを公共的なところに置いて、それを一般市民のあまり創造の能力が高くない人たちが拝めて、芸術教育されるというようなパブリックアートの時代というのは終わったと思うんです。

七字: ほんとにそうですか？むしろそれだったら、アートと言わずともオブジェでもいいし、何か装置でいいわけですよ。

工藤: ただ、そのアーティストの概念自体も昔ととても変わったわけですよ。たった一人の人が作品を作るというものから、何人かでコラボレーションして作るとか、観客が参加してこそできる作品というのを考えるアーティストもいるわけです。パブリックの概念も変わってきているし、アートの概念も変わってきていますから、それはよく整理して考えないと、議論がかなり錯綜する恐れがあると思います。

七字: だけど、そういうふうに議論が錯綜するほどのカオスな

んでしょ、アートって、今。つまりその場所にそれなりの歴史的な由来があったり、あるいは居住してる皆さん方の生活意識や風土があって、そこにしかも、その人たちが参加して、アーティストがそれを十分理解して、しかしこうだよというような新しい作家の精神性なり、あるいは意思を加えたものを作るわけでしょう。じゃないと、アートって言えないんじゃないの？

小野: それは、メッセージ性のことを言ってるんじゃないかなと。

七字: そうです。メッセージ性じゃないの、アートって。その辺はどうなんだろう。

佐々木: それは、メッセージ性の表現の仕方、建築の作品主義も同じだと思うんです。景観政策から言えば、作品性よりも景観に合わせるという要素があるわけです。好き勝手に作るなと言ったら、それは建築じゃないのかという話と似たところがある。

山本(康): 2通りあるんじゃないですかね。同じ建築でも、シンボル性のある建築と、景観としての建築とね。

小林: 景観というのはオニマス(作品性)とアノニマス(非作品性)が共存しているんです。特に自然環境はある意味で生き物空間ですから常に空間構造・機能が変化します。たとへば建設直後の建築が環境と乖離していても見られないといわれていたものが、ある時期から評価されるようになる。少し視点が違いますがアクロス福岡など当初77種の樹草を植えたものが後からの補植と小鳥の糞などから異なる種類が増えて120種近い種類がそれなりの景観を作っている。いまや福岡のシンボルのひとつになっている面があるのではないですか。

七字: そうか。パブリック、公共というみんなが周知されるような状況と、アートというある種、個のメッセージなりシンボル性みたいなものもあるのかもしれない。

園浦: 最近、ミッドタウンの安田侃さんの作品を見たときに、昔は例えば「さわらないでください」「傷つけないでください」という雰囲気置いてあったのが、安田侃さんの作品は穴が開いていて、そこに子供がみんな入って写真撮ったりしてて、きっとこの目的もありで作ったんだなという感じをすごく受けたんです。だからパブリックのスペースに置くことを前提としているという意識を作家も持ってきているんじゃないかという感じはしました。

工藤: 最近では日本の作家でも、公共空間をどうとらえるかということ前提として作っている方は多いですね。

園浦: 遊べて、さわって、使って、その中で、ここに来て、そこで写真を撮ったんだというパブリックアートの使い方もありなんだなということを感じました。

七字: それは遊具とあんまり変わらないんじゃないかという意識もあるけど。

工藤: 遊具と限りなく似たパブリックアートというのも今ありますけれど、それは遊具だと規定してしまう縦割りの理解ではなく、どこに視点をおくかだと思うんです。

小林: 例えば、昭和28年の池原謙一郎さんの入り谷南公園の石の山などはモダンアートとして評価されましたし、昭和36年ごろに球形のプレイスクラブチューアーが渋谷区の児童館前庭

に作られました。これらは完全に作品性を意識した遊具そのものです。

七字：そこが古いんですね。

小林：子供の遊びに利用されるから芸術性がないという考えは七字さんが言うようにまったく古いといわざるを得ないですね。

佐々木：パブリックアートという言葉自体に議論がある。つまり、アートという言葉に引きずられていると思うんです。アートというと芸術作品的なニュアンスがあるために文化政策としてお披露目するという展開があった。その時代が終わったということは、パブリックアートと称されるものが公共空間でどういう意味、機能が担えるのかという方向が徐々に出てきているんだと思います。そうであるなら、例えば、パブリックシンボルというのわかりやすい。つまりパブリックシンボルを置く必要があるかないかという話になる。ここの住民は地域としての何かシンボルを欲しがってるかどうかというほうが非常にわかりやすく、アートと言うと好き嫌いや、アートである必要がある、ないという話にどうしてもいってしまう気がします。

工藤：ただ、それはパブリックアートの機能がシンボルだという前提だと思うんです。パブリックアート政策が世界で行われている理由は、地域のアイデンティティやシンボルを作るといふ他に、アーティストがユニークな橋をデザインするとか、公園全体をデザインするとか、パブリックアートの表現が多様化してるんです。それは、やはり都市景観をもっと刺激的でクリエイティブなものにしたいという意識が行政にもあり、地域コミュニティにとって便益があるという認識があるからです。つまらない空間よりおもしろい空間に人は住みたい、そういう空間を作れば、またいい人材もその都市にやってくる。今は都市間競争の時代なので、パブリックアートにはそのような意味もあるのではないのでしょうか。

山本(康)：今のはわかりますね。単体じゃなくて、街とか都市とか、それからランドスケープとか、全部がやりたいという人もだんだん増えてきていますよね。

工藤：それから、もう一つの問題は、パブリックアートが1つの都市でここは民間が作り、あちらは行政が作り、あそこは街づくりとなると、まったく違うメッセージを持った作品が同じ都市の中でごちゃ混ぜになってしまう。だから、文化部門の中にパブリックアートの担当部署を作って、それぞれの部署で計画する公共事業に対し、パブリックアートのプログラムとしてどう位置づけていくかということを管理しています。そうすると1つの都市の中で面としての効果がぐっと高くなるんです。

山本(康)：それはやはり地方の都市ではそういう範囲でできるけど、東京のようなところでは、景観というキーワードでは押さえられても、パブリックアートだけで押さえるというのはなかなか難しいなと思います。

日高：そうすると、パブリックアートというのは、応用芸術と見るのか、純粋芸術として見るのかということで変わるような気がするんです。ピカソの話というのはどちらかというと、応用芸術ではなくて、純粋美術の中で訴えたいもの。当然、作家で芸術家というのはそういうものが芯にあるから、ああいう作

品ができる。じゃあ、公共の空間に景観を作る1つの要素として考えると、純粋美術では要求されないものが出てくるわけじゃないですか、応用芸術という形で。デザインとはちょっと違うのかもしれないけれども、デザインが応用美術と言われるように、何かその辺りのところが、どこからどこまでとは言えないけれども、あるのかなという感じがしますね。だから、アーティストが関わる時に、どちらの意識を強く持つかということで、純粋芸術としての要素、市民に何か発信するものがなければ、アーティストってやりがいがないよね。むしろ職人になっちゃうから。職人プラス、自分たちが受け取った今後に対して自分が言いたいものというのは、やっぱりアーティストというのは持っているはずですから、それをどういう形で表現に出すかということだという気がするんです。

工藤：やはり時代がある境目に来たかなと思います。今まで純粋芸術とデザインというように分かれていましたが、現実社会を見ると、それ程ははっきりとは区分けされていない。これをいかにカテゴライズしたらいいか、多くの人が頭を悩ませている気がします。例えばデザインについても、それまで純粋アートだけの時代があって、19世紀の終わりにはグラフィックデザイナーやプロダクトデザイナーという職業ができた。これは芸術家という職業の分岐点だったと思います。それが今、パブリックアートを考えるときに参考になるフレームなのではないかと考えているんです。

6. パブリックアートの可能性

山本(誠)：パブリックアートが1つの地域のバリューを高める役割になるという視点はすごくあると思うんだよね。ただ、そのバリューを高める高め方もいろいろあって、例えば境港の水木しげるロードなどは全国区の話になるわけで、バリューの高め方もある意味タレント的で、お客さん集めましょうと。例えば体が悪いときに薬で治すのか基礎体力をつけて治すのかみたいなのもあって、そういう高め方というものもあるだろうし、もうちょっと地道な高め方もあるんじゃないですか。僕は今までアートという視点よりデザインの視点でものを見てきたし、仕事も環境という視点から見てるので、環境によってその地域の価値を高めるという視点はものすごく重要だと思います。例えば美しいものは機能的だという考え方もありますし、だからアートというようなものだけに視点を置いていくというのはちょっとどうなのかなあとは思いますがね。

工藤：いろいろな方法論があると思いますが、パブリックアートは「プレイス・メイキング」という役割として期待されてるんですね。

七字：ああ、わかり易くていい言葉ですね。

工藤：その場合、その場所をどう豊かに高めるかということだと思うんです。プレイス・メイキングとは、例えばその地域の昔話や歴史性などを、アートがどうやって再構築して、市民に新しく提供していけるかということでもあると思います。

山本(誠)：まさにそうだよ。

佐々木：都市間競争の中でガイドラインに基づいてパブリック

アートを展開していく目的はわかりますが、そこだけ取り出してしまおうと、パブリックアートは都市だけのテーマということになりかねない。またパブリックアートの芸術性ということ言えば言うほど、お金があるところだったらできるけど、お金がないところはどうするんだという話になるんじゃないですか？

工藤：例えばニューヨークで、パーセント・フォー・アートという予算措置を行っていますが、日本よりもアメリカは格差社会で、ほんとに貧しいエリアというところがあるんです。そこで、公立小学校には必ずアートを入れていく仕組みをつくっている。あるいは、小規模予算ですが、コミュニティセンターにもアートをつくっていくんです。それはやはり、市民だれでもがアクセスでき、芸術作品とに接する機会を作らなければならないという理念から来ています。だから富裕層だけが来られる場所ではなくて、貧しい人も日常的に見られる場所にアートが計画されるんです。ニューディール政策の時も、田舎の小さな郵便局町まで、壁画を入れました。あれと同じ精神が現在でも流れているんです。

園浦：それから、アメリカは寄附がすごく発達してるので、「あなたの作品を寄附で入れたい」と、最初からそういう条件で話が進むことも結構あるんです。お金をかけないでもアートに接する機会を、より多く与えていこうという…

佐々木：日本でも小学生などが日頃からアートの感性に触れるということは意味があると思うんですが、であれば、例えば都心の空間に『LOVE』をぼんと置くということではなく、ちょっ



写真-4 ロバート・インディアナ(1995年)『LOVE』

と飛躍しますが、いわゆる児童公園、現在の街区公園に置いてあるコンクリートでできた象やカバの代わりに、あまりお金をかけないでプレイス・メイキングするということであれば、これは大変納得できます。特に最近、高齢者の方たちの利用も増えていますから、それが地域のシンボルになるということにでもなれば、なおさらいいですね。[写真-4]

山本(誠)：その地域の価値を高めることには住民はだれも反対しないし、行政も税収が増えて一番いいわけで、そうしたプログラムができれば、ものすごくおもしろいと思うんです。

山本(康)：地域の価値を高めることは、みんな総論賛成ですよ。バリューを高めることは絶対賛成です。ただ、そのプログラムでアート1つ、駅前に置くかというだけじゃとても無理なんです。やっぱり何かそこに、街としての都市の中にどうい

う全体としての考え方があるか、さっき言った水木しげるの話でもいいと思うんです。

山本(誠)：例えば、園浦さんが言ったように、市民の寄附が成り立つとか、作品の寄附も集めていくということまでシステムとして提案して行って、その地域独自の方法が何か開発されればすごくおもしろいんじゃないですか。

山本(康)：今日、たまたま三鷹の市報を見たら、1面に「あなたの寄附を求めています」というのが出てるんですよ、びっくりしちゃってね。市が寄附をいくらでも受けますというのがね。その中にはお金もあるでしょうし、そういう作品もありだと書いてあるんですよ。

小野：ほんとに町や市の税金で作ってくれと言うのではなくて、自分たちの力をボランティア的にやりながら、それはメンテも含めて、やはり市民が下から行かないとだめだよ、絶対に。そうすれば、それがシビックプライドにもつながるわけだし、自分たちのまちを良くしようという動きに繋がっていくと思いますね。

工藤：これまで、『LOVE』がつくられた新宿のように、大規模開発がやはり日本のパブリックアートに多かったと思います。もっと一般の人が自主的に関与できるプログラムを増やしていくことで、アーティストも参加する機会が増えていくのではないのでしょうか。受容者だけじゃなくて、作り手にも還元されるような政策が意味あるものなのだと思います。

山本(康)：そういう話とか。例えば小学校とかね、二宮金次郎の像が全国ほとんどの小学校に置いてありましたよね。(笑)そこに、ポトムアップか、上から考えるという話が来ればいきなり変わっちゃうと思います。

佐々木 全国的には、人口減少と高齢化で財政も厳しく、かといって住民はアートのことまで考えるほどの余裕もないというエリアのほうがはるかに多くて東京などは別格です。ですから、今みたいな話に広がっていくと、多くの地域で可能性が出てくる。

小野：シビックプライドでね。

七字：千葉の先に公団が開発したニュータウンが点在して4つくらいあるのですが、いずれもコミュニティが崩壊していて、防犯上もいろいろ問題が起きていた。そこでなんとか四つのニュータウンを繋いで地域の魅力を復活させるという企画を北川フラムさんに相談した。その企画が『菜の花里美発見展』でした。それぞれのニュータウンに何十という拠点を作って、大学のゼミやアーティストに呼びかけて住民と一緒にワークショップを作ってコラボをしたんですよ。例えばある場所ではペットボトルの風車の畑とかね。アートフロントの石井博美さんの案内で行ったんですが、それぞれ知恵があって面白かった。何よりも住民の表情が誇らしげで印象的でした。今回の座談会に石井さんが参加されていないのは残念ですが、妻有のトリエンナーレは今年ですよ。

工藤：住民の気持ちが変わったり、住民がちょっとクリエイティブな考え方ができるようになるとか、そういうことが今、とっても重要だと思います。都市力とか地域力が上がるのは、基本的には住人の何かが変わらないといけな。アートによっ

て何かきっかけを作れないか、ということが模索されているのではないのでしょうか。

山本(康):特に今、問題になっているのは流動性のあるところですよ。いろんな流動性があって非常に子供たちが荒れて防犯性が必要です。そこにパブリックアートを入れながら皆さんとやれば、その文化が変わるかもしれないですね。そういうキーワードには、結構、行政も乗りますね。

山本(誠):流動性もあるかもしれないけど、沈滞性もあるじゃないですか。沈滞性のところも、ぜひ。(笑)

工藤:例えばイギリスやアメリカだと、行政からコミュニティ・アートのプログラムへも助成金が出ます。やはりお金がないと、市民が内発的に何かプロジェクトをやりたいと思っててもできない。それに対する行政支援があります。

山本(康):それは出ると思います。多分ね、そういう、例えば今、沈滞性でも、流動性でもいいんですけど、そういうことによって悩んでること、山ほどあるわけです。それを文化で解決ができるとなれば、いくらでも補助金出してくれるでしょうね。

工藤:そうですね？(笑)

日高:視点を変えるとね、日本はどんなに貧しいところでも、祭りだけは続けてるんだよ、不思議なんだよ。お金がないのに神輿まで作ってやるんですから。

七字:まちであり地域であり都市であり、それにさらに場を借りた生活圏というか、ある種、景観を含めてそれらの再構成の時代になってきている。それにパブリックアートがどう効果的に加わっていきけるか、エッセンスを作っていけるかということだろうと思うんです。今日の話は、パフォーマンスから物から、非常に幅広いけど、そういうものを含めてのパブリックアートという概念で考えていいんですかね。いや、そういうふうはどうしても行き着くようなところが、これは日本の風土でもあるだろうし。

工藤:むしろ、「広場の中の彫刻」=「パブリックアート」という考え方ではない、ということなのではないのでしょうか。日本では現在、地方で多くのアート・プロジェクトが実行されていますが、それが広場の中の彫刻という意味でのパブリックアートとは乖離している状況なんです。それが非常にもったいないと思います。どういう新しい仕組みであれば税金を投入しても市民のためになるか、という議論をすることが建設的なのではないかと思えます。

山本(康):今、東京都の中で、地域とか区とかある程度の地域をだれか一人の人が全体を見ないと、パブリックアートを含めて、景観を含めて全部を見なきゃいけないだろうという議論も出てるんです。一人の人になっちゃうとその人の資質によって全然違っちゃうので、それは大きく影響ありますけど。

七字:日本の場合、今どこでも言われていますね。技術にしてもものづくりにしても個々の専門性はものすごく深化しながら付加価値も高いですよ。ただ、それを横に繋いだり、あるいは被せて見せる統合性がない。統合性の問題は建築界でもそうだと思います。個々に優秀なデザイナーは数限りなくいますし、若い人たちもどんどん輩出してきている。しかしご自分の作品

が街や景観にどう拠ってきたのか、結果、どう影響力を与えるのかについてのコメントはあまり聞かない。建築はやっぱり敷地主義から一歩も出ていないような気がします。

佐々木 例えば工業製品でも、携帯など日本の細かい技術はたくさん持っている。でもパッケージとして出来上がってみると、やっぱりiPhoneが売れちゃったりするわけです。景観もそうですね。みんなよかれと思って「禁止看板」とか「横断幕」とかをつける。そうすると、結果として非常にチープな街になってしまう。新宿区のポイ捨て禁止活動などひどいものです。ガードレールの柱にまでシールが貼ってあるし、歩道にはプレートが埋めてある。街中に禁止看板はあるし、それ自体が景観を著しく損なっている。でもやってる人は大まじめなわけですよ。そういう合成の誤謬だらけで、全体をコーディネートする、トータルで見ると人が全くいないことが一番問題なんです。

工藤:日本って禁止する方向が多いですよ。その地域によって景観って違うわけだから、どれだけその地域の独自性とか、創造的な空間を作っていけるかという問題が全然解決されない。

佐々木 景観のガイドラインはすごく難しいと思います。落としどころが見えづらい。交通標識とか、禁止看板といったものについては、警視庁がゾーン規制に変えようということをつい先々月ぐらいから言い出しました。なぜかという、いくら「危ない、飛び出し注意」だとか、横断禁止だとかやったら、高齢者の、それも歩行者の事故がものすごく増えてるという現実があって、今のまま対処療法やっても改善されない。だからゾーンでやりましょう、ここにはもう車入れないとか。そうすると、結果としてはその中にある、汚らしいものは消えてくわけですよ。そういう落としどころが見つけれらるとうまくいくんです。

山本(康):確かにそうなんです。今は建築、景観は、その地域と今までの歴史軸と地域の特殊性とで考えて、100mメッシュの中で、その建物がどうあるべきか、その景観がどうあるべきかということ、建築家自らがまず考えてくださいねと。単独にいい悪いじゃなくて、全体の街の中で、その建築、またはランドスケープがどうだということまで考える。

七字:それはどういうふうに進めていったらいいだろう。それは東京都なり、あるいは行政区なり、各地方公共団体が何かやっぱりそういう機会を...

山本(康):それで今度動くようとしています。

七字:ただ、仕組みまで作っていかないと、これは民間でやれというわけにはいかないでしょうし。プログラムの大きな筋読みだけはやっていただかないといかんのじゃないですかね？

佐々木:その点からいえば、今日はお話しできませんでしたが、景観誘導・調整手法として英国のCABE(英国建築都市環境委員会)という制度は、日本でも大変参考になると思えますし、山本さんがお話しされた、東京都としての新しい動きとの比較検証なども別の機会にできればと思います。

七字:ということで、何となく話が拡散して終わりますが…この拡散具合がまた何かの可能性に繋がるということで(笑)、本日は終了したいと思います。長時間、ありがとうございました。

■現代都市におけるパブリックアートの実践

クリエイティブな都市環境を求めて

文化政策、パブリックアート制度

工藤 安代

はじめに

ヨーロッパ及びアメリカ合衆国を中心として、パブリックアートは、過去20年あまり行政の文化政策として進展を遂げてきた。ヨーロッパ諸国のみならず、カナダやオーストラリア、中国、台湾、韓国といった国々においてもパブリックアートは文化政策の1つとして着手し始めている。その中でも、アメリカ合衆国は、すでに約350ヶ所の公共機関（州や市行政等）がパブリックアートを制度的に取り入れている“パブリックアート超大国”である。

このように世界の国々でパブリックアートが進展してきた理由としては、第1にパブリックアートが、都市開発や再生事業などの都市政策と強いつながりを持つ文化政策であること、第2に一般市民の芸術享受の機会を増やす芸術教育策であること、第3にアーティストの作品制作と発表のための芸術支援策であること、があげられる。主にこの3つの公益性によってパブリックアートは行政が公金を充てて実施する公共政策として位置づけられてきたといえる、これは、1930年代の世界大恐慌下のニューディール芸術政策の時代、職を失ったアーティストを支援し、都市部のみならず農村地区に住む一般市民に本物の美術作品を鑑賞する機会を与えるために、全国の郵便局や公共施設に美術品を設置していった公共的目的と今日まで変わらない点である。

海外のパブリックアートの実践状況

さて、今日のパブリックアートはというと、第1にあげた傾向、すなわち都市整備や景観施策との関わりがより一層強まる傾向にある。その背景には、1980年代以降の経済構造の変化やグローバル化の進展から、激しい都市間競争にさらされた欧米の中規模都市が、芸術文化の持つ創造性に注目し、都市を文化の力で再生していく考えを取り入れはじめたことにある。それでは、こういった都市潮流の中で、パブリックアートは現在いかに実施されているのだろうか？

日本において、パブリックアートというと、広場や公園、庁舎前の大スケールの抽象彫刻や、“彫刻のある街づくり”事業によって街に設置された中規模彫刻がイメージされる傾向にある。これらの彫刻は、単発事業の中で担当部局や首長が決定するため、近辺にすでに設置されているパブリックアートを考慮せず無計画に設置されていくことが多い。このため、街全体のイメージを高めていくどころか、“彫刻公害”とまで揶揄されるまで批判がされている。都市空間の中で“点”的に事業化されたパブリックアートは、街全体の“面”として相乗効果をあげることができず、そして現代社会に生きる人々の文化や芸術のニーズから乖離してしまっている。

一方、先にふれた欧米諸都市での今日のパブリックアートはというと「都市の活力を増加させているもの」、「地域社会の創造性を高めるもの」として、文化戦略的に捉えられている。表現も多種多様化し、パブリックアートの既成概念を超えた作品も数多く現れている。



アニッシュ・カプーア〈Cloud Gate（雲の門）〉
シカゴ市ミレニアムパーク

そこで現代の海外のパブリックアートの傾向や、その仕組みなどについて、作品数の多さもさるとこながら、制度の洗練度も突出しているアメリカ合衆国の実施状況について簡単に説明してみたい。

はじめにパブリックアートの計画・運営・実施管理については、州・市などの文化部に属する「パブリックアート・アドミニストレーター」という専門官が行っている。都市規模により差はあるが、平均3名程度配属されている。日本では馴染みのない職種であるが、自治体のパブリックアート政策に関するマスタープランを策定し、年間のプロジェクト管理、行政内管轄者及び施工者、その他関係者の間を調整し、完成までの一貫したマネジメント業務に責任を負う。

行政内では、パブリックアート計画の対象となる全公共事業に関して、専門官が責任を持ち、「パブリックアート・プログラム」として実施される。「プログラム」の中には、恒久的な美術作品の制作委託だけでなく、テンポラリー作品の制作委託、公開展示を前提とした既存の美術品の購入、都市開発デザインチームへのアーティストの参画推進、コレクションのメンテナンス、普及教育プログラム等が含まれている。この点が、恒久作品のみをパブリックアートとしている日本との大きな違いであるといえよう。また、近年では“パブリックアート”という言葉を使用せず、“アーバン・アートプロジェクト”や“シビック・アート”、“アート・イン・シティ”という言葉も使われる傾向にある。

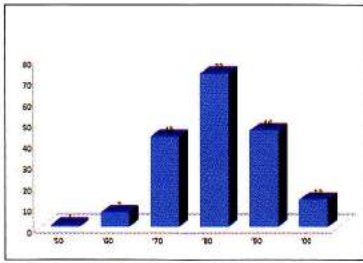
「パーセント・フォー・アート」（アートのための%）

では、このようなさまざまなプログラムを執行するための資金源は何かというと、「パーセント・フォー・アート（アートのための%）」という制度を使っている自治体が大半である。すでに日本でも良く知られたものとなっているが、公共建築の新築及び増改築に総建設予算の1%前後を強制的、または半強制的にアート作品委託やプロジェクト等に割り充てる文化制度であり、パーセンテージや、対象となる建設事業（土木事業を含ませるかどうかなど）の決定、民間開発事業への対応、作品の選定基準、市民参加のあり方など、各自治体によって詳細に工夫されている。表-1を見てもわかるように、アメリカでは80

年代この制度を条例化した行政組織が急増している。

この制度の利点として考えられるのは以下の4点である。

1) 予算確保を安定化(自治体の一般財政の変動に影響を受けない)、



*表-1

2) 公共事業の規模に合うアート予算が得られる(近郊公園の小スケール作品から再開発の大規模なものまで)、3) 全体計画の初期段階でアーティスト選定が可能(建築家等デザインチームと共にプロジェクト全体に

関与ができる)、4) 中長期計画が可能となる(都市計画の方向性との整合性、市民への事前の情報開示)。3)、4)は、この制度により中長期の公共事業から割りあてられるアート予算が把握できるゆえに得られるメリットである。これは事業の終盤で懐の塩梅によりアートを入れるかどうか考えはじめる日本の現状とは、かなりの開きがあるといえるだろう。

こうした政策を安定的に持続させる予算措置の他に、比率は少ないものの、行政一般年間予算、事業担当部局予算が組み合わさっている。加えて、ホテル税、セールス税、開発費、基金からの寄付、個人寄付、企業スポンサー、慈善オークション、ファンドレイジング・イベントなどの民間セクターからの資金が利用され、パブリックアートの全体予算がつけられている(表-2)。

創造的都市とパブリックアート

こうしたパブリックアートに関する制度がつけられ、文化政策として確固とした位置づけがなされている理由、すなわち社会にとって価値あるものと評価される理由は何であろうか?

先にもふれたが、現代都市が生き残りのための1つの都市文化施策として活用されている点を改めて記すべきだろう。80年代に産業構造が変化し、都市経済の新たなエンジンになるのは、「創造階級」と呼ばれる人々が担う創造的産業だという認識が広がって久しい。そして、創造階級である人々を街に滞在させるには、彼らの好む創造的な文化環境をつくっていくことが重要となる。この文化的環境形成のために、

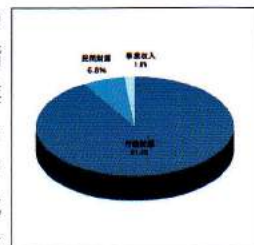


表-2 パブリックアートの予算

アーティストやデザイナーたちの感性や、彼らの創り出すアートの環境が大きな魅力となっている。その中の1つの要素として、パブリックアートによりユニークな街並みを創り出すこと、都市のアイコン的作品が創られること、地域の歴史や文化的特性を視覚的に強調していくことなどが期待されているのだ。

<都市ヴィジョンの共有化>

ここで現代都市におけるパブリックアートの役割について少し整理してみたい。

第1点目として、パブリックアートが都市のヴィジョンを“視覚化”し、人々が街に抱くイメージを共有できる仕掛けをつくることだ。アーティストという“外部者”の介入により、改めて自分たちのまちを見直し、街の特色や歴史を再認識することができる。アーティストは街のアイデンティティをリクリエーションすることを手助けするのである。イギリスのゲイツ

ヘッド市につくられたアントニー・ゴームリーによる『北の天使』は、正にこの顕著な事例に当たるだろう。

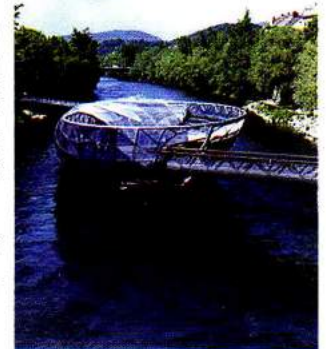
<プレイス・メイキング (Place Making) >

第2点には、アートにより視覚的な美観を高めることはもとより、個性・創造的な景観が生まれることだ。パブリックアートがその場の固有性を引き出し、他の場との差異を際立たせる“プレイス・メイキング”の役割を担う。昨今、この傾向は一般的になり、広場や公園の全体デザインや橋・歩道といった都市の土木インフラのデザインに至るまで、アーティストが参画してユニークな結果をつくりだしている。また、建築デザインや景観デザインとアートの領域が接近する中、建築や都市景観と一体となりつつ、都市機能を果たすアートが急増している。これまでアート作品として独立し“展示”されてきたパブリックアートだが、他の分野のプロフェッショナルとコラボレーションすることで、より総合的な表現が実現できるようになった。ストリートファニチャーのデザインやランドスケープデザインをはじめとして、駅舎デザインや建築ファサードのデザインなどを建築家やエンジニアと共に行うケースも増えてきている。

<アーティストの新しい表現の支援>

忘れてはならない第3の点は、アーティストに与えている便益である。都市の中で、新しい実験的な表現を試みる機会を与え、同時に都市にも活気を創り出していく。

その際、政策の財源である「パーセント・フォー・アート」制度は、アーティストの活動の場を確実に広げていくことの下支えとなっている。真にアートが必要であるか否か議論されず、公共事業毎に自動的にアートが導入されることへの批判も一方ではあるが、この安定的な財源制度は、多様なアーティストへ制作・発表の機会を与えていることも事実である。



ヴィト・アコンチ・スタジオ

このようなパブリックアートをめぐる世界の現状を考える時、パブリックアートの“公共性”が問われてきた歴史を持つ欧米での議論は、日本の現状と大きな開きをつくった。多様な人々の参加を促す「コミュニティ・アート」を生み出し、パブリック・スペースの多文化の問題を再考しながら、今日のパブリックアートのあり方を模索してきた。一方、80年代から今日まで、「パブリックアートの定義とは?」「純粋な芸術表現の妥協なのでは?」といった答えの見つからない議論が続いている日本の現状を見ると、世界の文化潮流と大きく隔たっている感がある。考え続けることは重要だが、パブリックアートが、都市、すなわち我々にもたらす公益を与える可能性について、積極的に再考していく姿勢こそ大切なのではないかと思う。我々一人ひとりにとっても、そしてアーティストにとってもパブリックアートはこれからの世界に創造性を提供してくれるものとなるだろう。

*表-1 「パーセント・フォー・アート」を法令化した米国の公的機関数の推移 1950年代~2000年
出典: Public Art Programs Directory2003-04, Americans for the Arts, 2004.

■パブリックアートから景観形成に向けて

公共空間が街の景観を形成する

山本 康友

1. はじめに

街を形成するうえでは、公共建築の存在は、極めて大きな割合を占めている。パブリックアートは、公共建築と一緒に存することも多く、街の景観形成に大きな影響を及ぼしてきた。

公共建築は、地域に存する他の建築に比べて、規模が大きく、また、街の中心地に位置することが多いため、その景観によって、街の表情が大きく影響されている。場合によっては、公共建築が、街を分断し、地域との連続性を無くしていることも見受けられる。

パブリックアートを設置しても、本体である公共建築によって街の表情を台無しにしていることが数多く見られる。

2. 公共建築における景観形成の流れ

過去の公共建築における景観形成の流れを、パブリックアートの設置の経緯とともに、東京都の例を示しながらオーナーとしての立場と景観を規制・誘導する立場がある。

(1) オーナーとしての立場からの動きを以下に述べる。

① 都立施設では、パーセントプログラムを導入し、建築費の1%を、芸術品購入などを当てることとし、その一環として、アートワーク（パブリックアート）の設置についても行われるようになった。その後、パーセントプログラムは0.5%に変更され、さらに、建築工事の総金額によって、パーセントプログラムの割合が減少するシステムになった。

② アートワークを設置する場合は、設置されたアートワーク製作者選定委員会において、設置の必要性、規模などを視野に入れて選定を行うこととした。

しかし、アートワークにより公共建築の景観を図ろうとしてきたことは間違いないことで、特に、都庁舎には、彫刻、レリーフなどの美術的価値の高いアートワークが、敷地や建物のそれぞれふさわしい場所に設置している。

これらの作品は、文化のシンボルとしての都庁舎の景観形成を高め、都民の憩いの場になっている。作品の製作者は、現代美術を代表する作家は元より、中堅・若手の作家が製作に携わっている。また、若手作家の育成の面から一般公募も行い展示している。

これらのアートワークと一体となることで、公共建築・公共空間の景観を形成し、現在も、建物本体による空間構成とアートワークで、景観形成が図られ、桜の時期を始めとして都民が憩いの場をつくっている。(写真1・写真2・写真3)

(2) 行政としての景観規制、誘導の立場から以下に述べる。

① 1988年には、都市美ガイドラインが制定され、その中で、街並み・建築物について、i.街並み全体の魅力を高める。

II.建築物を魅力ある景観形成に活かす。

III.歴史的・特徴的な界隈の特性や街並み、資源を保全・活用するなどを挙げ、都市としての景観形成を図ることとした。



写真1 点・転・天 90-D 山西俊彦作



写真2 空の台座 関根伸夫作

② 1994年には、東京都都市景観マスタープランが制定され、東京の景観特性、景観形成の構想、景観形成基本方針、景観形成の展開により、東京都の景観形成の施策の体系化が図られた。

③ 2007年には、東京都景観計画が策定され、東京らしい景観の形成、景観法の活用による新しい取組みおよび都市づくりと連携した景観施策の展開が定められた。その中では、景観重要建造物の指定要件が示されている。また、都市開発の諸制度を適用する建築計画については、事前協議制度を導入し、計画の早い段階から景観形成の協議を行うことになった。国会議事堂、迎賓館、絵画館、(2008年4月に、東京駅丸の内駅舎を追加)の眺望の保全に関する景観誘導も定められた。2008年7月には、小笠原の父島二見港周辺を景観形成特別

地区に指定して、海上や山頂からの眺望、沿道における良好な街並みの形成で、美しい景観を形成していくことになった。

3. 公共建築と都市の景観づくり

(1) 現在の都立施設でのパブリックアートの整備状況
東京都の公共建築整備の特徴としては、阪神淡路大震災以降、防災を重視してきたため、耐震や不燃化等を最優先してきた経緯があり、パブリックアートについては設置が行われなくなってきた。

また、公共建築そのものも、施設を計画する時は、①必要な延べ面積を確保することが重視され、②維持管理がし易いためにはということで、箱型の単調なデザインで構成されることが多くなり、③色彩についても、無難な色彩計画が選択されるため、白色系統が多くなってきている。

そのため、都立建築物については、①地域における景観の連続性がなされにくくなってきている、②緑などの自然環境との調和した景観づくりがなされていないことが多くなっている、③その施設がある地域への景観としての貢献がなされていないことなどが挙げられる。

(2) 景観に配慮した公共建築整備の方向性

今後の公共建築では、景観を配慮していくうえでの具体的な方向としては、狭義のパブリックアートを中心とした景観形成の流れではなく、公共建築も、街並みの中にある建築物として捉え、景観の連続性、自然環境への配慮も考え、その施設が存在する地域に貢献できる景観形成に変化してきている。

パブリックアートも、施設計画と一体化したものととして考え、配置していく必要があると考えている。

景観にも、見せる景観と隠す景観があり、見せる景観では、地域への開放性が必要であり、その中の一環として、パブリックアートも存在すると考えている。

逆に、隠す景観では、緑との連携が必要であり自然景観を生かした景観形成も考えられる。

4. 景観形成への具体的な仕組み

今後の東京都の公共建築整備についての景観に配慮した具体的な方向性は以下のとおりである。

(1) 「景観づくり」のための仕組みの構築

① 専門家・地域の意見を聞ける仕組み

基本・構想段階や基本設計の早い段階で、専門家などから具体的かつ実現可能な助言やコメントをもらい、設計等に反映させていく仕組みが必要である。景観に対するデザインレビューの実施を行うこととしている。

また、デザインレビューなどの要所の確認時には学識経験者で構成された景観アドバイザーの活用を行い、実現可能な助言、コメントを受けることも必要であると考えている。

その中で、公共建築とパブリックアートについての提案を生かす仕組みも考えている。

② 景観を配慮させた設計者の選定の仕組み

「景観づくり」の能力のある設計者を選定する仕組みが必要であり、また、景観形成への優良な設計者には褒める制度が必要である。具体的には、プロポーザ方式の中で、景観を重視した選考方法が考えられている。そのため、20年度から景観によるプロポーザル選考方式の試行を始めたところである。

また、模範となるような優良な景観づくりを行った公共建築の設計者への表彰制度の実施も検討している。

(2) 「景観づくり」に向けた技術支援

① 「景観づくり」のための手引きの作成

景観づくりについては、公共施設整備の基本構想・計画の初期段階で検討すべき事項が多く、初期段階に技術支援を行うことが良い景観づくりと直結するため、景観づくりに関しての一定の知識を取得する必要がある。また、景観づくりは、地域との調和も重要であり、地域との関わり方やそのタイミングについての、手順を示していくことが必要である。

これらの景観への理念、技術的な配慮事項、実行するための手順をわかりやすく解説した手引書を作成することが必要と言える。また、手引きには、施設管理者向けの内容も含んだものでなければならない。

② 設計方針への位置付け

設計業務委託仕様書の中の設計方針に「景観づくり」に関する技術的な配慮事項を記載することを基本的な考えとしている。そして、このことは、都立建築物のみならず、他の地方公共団体では設計指針であり、PFI事業等では業務要求水準書の事業要件にすることで、PFI施行者が「景観づくり」を実施させることも可能になり波及効果を促す効果が大いといえる。

③ 「景観づくり」のための研修

景観、パブリックアートに対する意識啓発、知識取得のための研修を行うことで、景観形成に寄与させることとしている。

(3) 「景観づくり」の見本となる都立建築物整備のモデル実施

これらの方策を行うためには、地域・歴史・通りなどの調査をベースとして、100mメッシュや街区単位などでの周囲の模型等を作成したうえで、ワークショップなどのシミュレーションを行うことでの景観づくりのモデル実施を行っていく必要がある。このような新たな「景観に配慮した公共建築」の姿を示して、全国のモデルとなる景観づくり、パブリックアートの形成を示していきたい。



写真3 旋回する水平に繋がった3つの長方形 ジョージ・リッキー作

■日本のパブリックアート

独自性と場所性のよりどころ

日高 單也

はじめに

パブリックアートに多少関わりを持ってきた現在、作り手側に立って一番気になることは日本のパブリックアートの独自性と場所性である。このことの起爆剤となる何かは日本の文化にあるのではないだろうか、そんな思いが続いてきた。

日本はシルクロードの終着点として、我が国固有のものだけでなく、世界各地からもたらされた文化を先人たちが大切に伝承してきている。「座」の文化は朝鮮半島を経由して日本に伝わったとされているが、いまや韓国には座の文化はとだえ、韓国の研究者は日本に来て座の文化に関する研究対象を求めると聞く。

無形文化財については元の国では変化とともに捨てられてしまったものも変容しながらも伝承されていることも多い。

人類共通の世界遺産としての祭りには、さまざまなことを見出す可能性を秘めていると私は思ってきた。日本の芸能の源点を日本の祭りに求め、日本の伝統音楽の研究者達は日本の祭りに研究対象を設定して研究を続けている。

さて、パブリックアートの発想のよりどころとして、独自性・場所性と芸術的側面から日本の祭りをとらえることで、日本のパブリックアートに関わる多大なヒントが得られるものと期待し、このテーマに取り組んだ。今回は日本の祭りのプロローグである。

日本の祭り その空間の仕掛とアートの関わり

日本人は祭り好きだと言われている。我が国には全国各地に地域に根ざした祭りが山とある。これは世界に類をみない日本の特徴のようだ。山折哲雄氏（国際日本文化研究センター所長）は言う。「日本列島はお祭りだらけ、とふと思う。雪深い冬の北海道から、大海原に点々と浮かぶ亜熱帯の沖縄諸島まで、その長大な距離の落差に応じて祭りの種類もまちまちだ。周囲を海に囲まれていることもあって、日本海側と太平洋側に分布している祭りも、それぞれ際立って個性的である。おそらく海の彼方から運ばれてくる文化の違いに応じて、それぞれの異風の匂いをわれわれに運んでくれているからなのであろう。……」

日本各地に根づいてきた祭りの多くには、芸術的表現がある。その土地独自の表現と技能者の養成の手法、そして表現の中に込めた「伝えたいこと」は何か、などなど魅力的なテーマがそこにはある。

日本の都市の祭りで人目を引くものに山や鉦と屋台の祭りがあり、その総数は1500にもおよぶと云う。その多くには祇園祭りにみられる鉦のように、風流の趣向をこらした作り物の有形の文化財で組み立てられたものと、笛、鉦、太鼓などの楽器や歌による囃子や舞踊、芝居などの芸能といった無形の文化財とがある。（都市の祭礼——植木行宣、田井竜一 編）

一方、祭りとその空間感覚を考えてみるとどうだろう。一般にわれわれの空間感覚は次のように言われている。——視る（視覚）、きく（聴覚）、におう（嗅覚）、うごきまわる（筋覚）、そして温度の5つの要素が一体となって空間を感知している。

——まさに祭り空間はこの空間感覚をみごとに盛りたて、一体的に仕組んでいる。山、鉦はむろんのこと、祭り空間のカザリや衣装の目をうばう色あざやかさ、囃子・笛・太鼓などの音と屋台の芝居、客をさそい込む出店の屋台が発するニオイ、神輿をかつぎ走りまわる威勢のよい集団が発する汗とニオイと温度の上昇……。この空間感覚の仕掛をより効果的にする視覚的・造形的・感性的要素を持つ“アート”の働きが祭りの質を一段と高め、その独自性を表出する。それは全体として“目まいと興奮”をさそう。

祭りとアート担当

■青森といえばねぶた祭りである。（弘前ではねぶた）「北前船」のねぶた師である北村隆さんは言う。「今日でこそ青森の大型



青森ねぶた (Wikimedia Photo : licensed under Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0) Unported

ねぶたはねぶた師の仕事ですが、昔はどの町内でも自分たちの手でこしらえたものでした。まず設計図となる下絵を筆描きし、針金で骨組みを作ります。そこへ無地の和紙を張って書き割り（墨入れ）とロウ書きを行い、色づけをして完成。しかし私たちが子供のころは骨組みに竹を使っていましたから形もずんぐりして、細かい指先などはとても作れなかったんです。そうした中、私の師匠である北川啓三という人が、初めて針金を使ってリアルなねぶたを作りました。今まで見たこともない圧倒的な存在感に誰もが震えあがりました。ダイナミックで迫りに満ち、しかも華麗——これこそねぶたです。それ以来私もその三つの要素を何よりも大切にしています。題材は毎年一月ごろに決めますが、私は特に武者姿のねぶたが好きですね。色の中心は赤。派手さを出すため青や黄色も多用しますが、ねぶたはやはり赤

い色でなければと思うんです。その後、約3ヶ月かけて1台を仕上げます。この仕事を楽に思ったことは一度もありません。それだけに賞をいただければうれしいです。いつかは後世に語り継がれるような名作を残したいものです。……」(週刊朝日百科 日本の祭りより)

■博多を代表する祭り、博多祇園山笠は博多の総鎮守櫛田神社の祇園例大祭に氏子が奉仕奉納する神事である。

江戸期には高さ17メートルほどの絢爛豪華な山笠が建造され、軍記や歌謡、歴史や伝統を題材に博多人形師が作り上げた人形飾りの山笠が博多の町を巡行したと云う。明治に入って文明開化が進み、明治末には町に電線が張り巡らされたために、英雄豪傑などを題材とした背丈の低い昇き回るための「昇山笠」と、昔ながらに背丈の高い、前後に華やかな人形飾りを施した据え置き式の「飾り山笠」の2つの様式に分かれていったと云う。男たちは1年中山笠に熱中する。過去を語り継ぎ、未来に思いを馳せ、現在を疾走するのが博多男の日常だそう。山笠の特徴は猛々しさとスマートさに尽きると云う。猛きこと獅子の如く、スマートなること鶴の如し。動中静あり、静中動あり。荒々しい外見の山笠は、実は隊列を組んで飛ぶ渡り鳥のように統制がとれていると云う。山笠人形師の亀田均さんは言う。「普段は繊細な博多人形を作っているでしょう。山笠の人形は大きさも迫力もまるで違う。だから頭の切り替えが大変なんです。体力も使うしね。それでも5月の声を聞くと身震いますね。飾り山は7~8人がかりで約2ヶ月におよぶ長丁場。題材も博多人形と違って勇壮なものと、何から何まで普段作っている博多人形とは対極にあるものですね。人形師にとっては昇山はもちろん各流れの町内に飾られる飾り山が晴れ舞台。他の人形師の作品も見に行きますね。おたがい切磋琢磨することが山笠の繁栄に結びつくわけですから。飾り山が出来上がってしまったら、もう山を昇く気力もなくなるほどやね。それだけ全身全霊を山笠の人形にかけてるからね。山はわしら博多人形師の一世一代の作品なんですわ。山笠の人形はね、翌年に残していかない。毎年新たな人形が飾り山を飾る。博多は何でも捨てる文化なんです。伝統やしきたりは重んじますけど、常に新しいものを求める気質は秀吉が博多の町を開いて以来の伝統なのかもしれません。……」(週刊朝日百科・日本の祭りより)

■祇園祭は京都の町衆が育んだ山鉾巡行の豪華絢爛な祭りだ。「コンチキチン、コンチキチン」祇園祭りのお囃子の音が京都の町筋に流れはじめると、京都人は「ああ夏が来た」と身も心も浮き立ってくると聞く。

祇園祭は日本三大祭の一つとして数えられ、古都の夏を代表する風物詩であり、町衆の祭りとも呼ばれる。祭りの起源については様々な説があり、869年京都に流行った疾病退散祈願をはじめるとする説が有力である。

祭りは約1ヶ月間に渡る。祇園囃子と山鉾巡行は祭りの山場である。山鉾巡行最大の見所は、何トンもある山鉾を人の力で方向転換する辻回しで、道路に竹を敷き、水をかけ、そこに車輪をのせて曳き回す豪快な光景である。山鉾巡行の曳き手は昔からのしきたりで成年男子に限られていると云う。南蛮文化



祇園祭 (flickr Photo by matsuda.yukihiro : licensed under Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0) Unported

が流入してからは、山鉾の装飾に異国風の構図が取り入れられたようだ。

祭りの頃、鉾町では各家に伝わっている秘蔵の屏風や由緒ある家宝の美術品を、通りから見える部屋に飾り立て、祭りの雰囲気盛り立てる。屏風飾りは祇園祭りのもう一つの祭りで、鉾町の通りが庶民の美術館に変容する。京都の祇園祭りは大名の支配下で祭りを運営してきた他都市とはちがって、天皇を中心とした都としての長い歴史を背景に、町衆という財力のある有力者からなる自由組織によって運営されてきており、現在は32山鉾町のうち、23ヶ町が財団法人として運営を主体的に担っている。町衆の独立自営の伝統的気風が千年以上にわたって祇園祭りを支えてきた最大の原動力である。今や、山鉾行事は国の重要無形民族文化財である。

おわりに

今回は日本の祭りへの導入に過ぎない。日本の祭りを仕掛ける重要な位置にアートを担当する〇〇師の存在がある。彼等は地域に根ざした祭りの独自性・場所性を大いに意識して仕事を続け、彼等が見出した技術や技能を次世代へ伝承するすべを知っている。

パブリックアートに欠けている何かを祭りに見出すことが出来そうだと、更なる期待を込めて、深く探りを入れたい思いが込み上げてくる。

<参考文献>

- *都市の祭礼 植木行宣・田井竜一 編 岩田書院
- *週刊朝日百科 日本の祭り 朝日新聞社刊

■公園とパブリックアート

小林 治人

1993年4月23日夜、東京ガス・銀座ポケットパーク三階サロンで「パブリック・アートとは何か」をテーマに、社団法人日本建築美術工芸協会(略称:AACA)主催のミニシンポジウムを開催した。近江栄日本大学教授の問題提起により、パネリストとして横浜市都市デザイン室長の国吉直行、環境・造型デザイナーの山本誠、設景家の小林治人、デザイン作家の坂上直哉らが参加した。このときは公的空間の場合いかに芸術家を選定するか、芸術家を決めるに際しての行政上の仕組み作りが必要であることなどに論議が集中して終わったがAACAがパブリックアートを意識した最初の集まりであった。

翌年、1994年7月22日の朝日新聞夕刊文化欄に、パブリック・アートの可能性と題して、竹田直樹氏が、「都市空間における美術作品として彫刻の設置事業が一般化する中でパブリック・アートという言葉が定着しつつある。美術作品のコレクターが私的に所有している作品に対し、不特定多数の市民が日常的に接する公的空間に設置された作品は、パブリック・アートと呼ぶにふさわしいが、残念ながら現時点では本質的レベルまで咀嚼された用語にはなっていないようだ」とし、社会と芸術を結ぶ媒介としてパブリック・アートの可能性について触れられている。

同氏によれば、パブリック・アートの先鞭をつけたのは、山口県宇部市(1961年「宇部を彫刻で飾る運動」)とか神戸市の野外彫刻展などいずれも都市環境を文化的に改善するために開催したものからであるとしている。

1970年代に入って私は、国営武蔵丘陵森林公園の彫刻広場の設計に従事する機会を得て公園とアートのかかわりを考えることとなったが、公園のように不特定多数の人が利用する公園と彫刻との関係、特に抽象的、伝統的、オブジェ的、環境造形的など多様な作品をどのようにして彫刻と環境との一体化を図りながら公園の景とし、さらに作家の意図が十分鑑賞者に伝わるようにするかは当然重要案件であった。

公園に設置される芸術作品が多くの人に好まれるか否かは重要な要素であり、多数の人たちに作品が歓迎されることは必須条件であるが、アートが公園と融合一体化することで地域・都市の核となり、常にセンスの良い屋外芸術環境として、感動できる公園創出に貢献している例として、笠間芸術の森・陶の杜について紹介する。

◇陶の杜概要

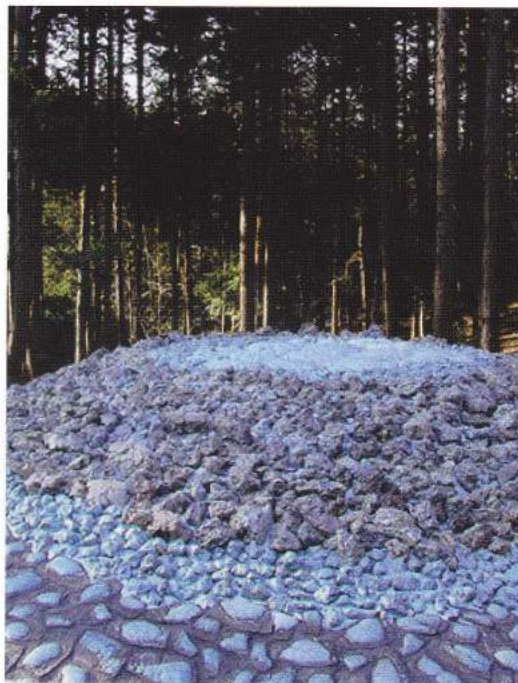
笠間芸術の森公園は、茨城県県央地域西部の笠間市に位置する広域公園で、伝統工芸と新しい造形美術をテーマにした公園である。

公園事業の開始は昭和56年で、現在までに総面積54.6haのうち33.8haが開園している。敷地内の主な施設としては茨城県陶芸美術館(平成12年開館)や陶炎祭などが行われるイベント広場、屋外コンサート広場がある。また、敷地に隣接する形で県窯業指導所や陶芸体験のできる笠間工芸の丘クラフトビルズがある。

「陶の杜」は、笠間芸術の森公園にふさわしい芸術性豊かな公園をめざし、エリアの大半をしめるヒノキの森全体を芸術として鑑賞・体験できる空間として計画・設景を行ったものである。

また、本計画は、地域のシンボルとして、笠間市の地場産業である陶の新しい可能性をアートプロデューサー(伊藤公象氏)を含め十数名の作家と共働して追求し、自然と芸術、産業を調和させた空間表現を実現させる試みでもあった。

高低差約20mのヒノキの森を回遊する散策路(「陶による鑿の道すじ」)約2kmを設定し、17の陶造形によるシーンを鑑賞・体験できるようにしている。散策路やベンチなど公園施設は全て陶でできた芸術作品である。



◇作家と設景家とのコラボレーション

総勢 29 名のアーティストが計画、設計、施工の全ての段階に参加し、共働による新しい公園づくりの一つの方向性を示した(土木アート)。各陶造形は芸術作品として購入するのではなく、ベンチやサインと同様の公園施設として設計し設置・施工を行った。

多くの作家と図面を通した話し合いではイメージの共有が困難である。そこで、可能な限り何度も現場に出ていき、その場で話し合ったり、杭を打ったり、段ボールの模型を使ったりして確認を行った。設計図面は、図上でデザインするのではなく、現地で落とした線形や形を簡易に測量したり、現場写真を用いたりして作図した。

現場での作業やグループでの話し合い(ワークショップ)を繰り返すことで、試行錯誤が行われ、アートプロデューサーと設計者、各作家の共同イメージが作られていった。また、構造検討や設置方法については、模型(マケット)や部分的な実物による試験施工を行って確認した。

地内であり、搬入が困難なため軽量化を図る必要があった。そこで、陶の内側に FRP (グラスファイバー強化プラスチック) による補強を行うことを発案し、試作品による実験を行って、ハンマーで叩いてもクラックは入るものの割裂せず、破断面が露出しないことを確認し、破壊による二次的被害の防止を図った。



地場の陶器産業の育成

参加アーティストのうち地元を中心に活動する若手、中堅 19 名が含まれている。通常はほとんど陶器を製作している人たちであるが、陶の杜では屋外造形にチャレンジし、お互いに刺激を受け合うことで、笠間焼きの可能性を広げる機会を与えた。

また、全ての散策路(平均幅 2m) にオリジナル陶板を用いている。これは、一人の作家が型を作り約 1,200 m² を地元の窯元 9 社に製作を発注したものである。

◇技術的な挑戦

陶造形については、試作品などを用いて舗装材としての強度試験(JIS 準拠)や耐凍害性試験、破壊強度試験などを行って検証し、必要な補強などを検討した。

陶そのものの強度は、たとえ酸化還元で焼き締めても物性としての限界があり、内側に大きな空洞のある作品については衝撃によるひび割れや崩壊が懸念された。

コンクリート等による補強も検討したが、設置場所が丘陵林



◇国際的な評価

陶の杜の新しい芸術の挑戦を、広く広報することで、茨城県や笠間の地場産業のイメージアップを図ることができる。また、芸術公園での創作活動を通じて、地元各作家のレベルアップや世界との交流なども期待できる。

茨城県笠間芸術の森公園陶の杜が完成した平成 14 年、その PR を目的としたビデオ映像が茨城県により制作された。TLA は陶の杜の計画・設計・監理の他に製作記録の撮影や映像の監修も行った。

平成 17 年秋、フランスに本部がある「第 5 回陶とガラスの国際映画祭」に茨城県がこの作品を出品したところ、本作品が開幕の招待作品として上映されることになった。この映画祭は、平成 18 年 3 月にモンペリエで開催され、22 カ国より約 160 本のフィルムが寄せられた。



■パブリックアート私見

パブリックアートの概念とは

七字 祐介

1. パブリックアートの概念とは何なのでしょう。

“パブリック”を公共の場と位置づければ美術館や彫刻公園との差異はどうあるのでしょうか。一方“パブリック”を一般市民と意味づければ“開かれて広く理解されるアート”、衆迎アートとでも言うのでしょうか。アートとはアーティストのドグマからのメッセージ、相反してきます。次第に隘路に陥り混乱を始める。

今回、私はパブリックアートが切り取られて存在するわけは無く、その概念と機能を“街”や“景観”の中から見つけるべく身近な新宿区界隈を訪ね歩くことにします。なぜ新宿？私の職場があるところ、私事、本籍が牛込矢来町なのです。

新宿区に特性ある6つの区部、一つ、新宿駅の東側、商業と歓楽とがアメーバーのように雑居する地域、では二つ、西側は超高層オフィス街、三つ、落合・中井は寺社と文人の町、四つ、早稲田界隈は大学を中心にカルチャータン、五つ、牛込・四谷は武家屋敷であったところ、六つ、お馴染みの花街、神楽坂・飯田橋、これら6つの区部を訪ねながら都市とアートの関係について文脈が起これればこれ幸い。

新宿駅からオデュッセイアの旅を始めましょう。乗降客数360万人、世界に冠たる輻輳する駅。東口は商業・歓楽のメッカ、西口はおつに澄ました業務の超高層群、東西自由通路の計画決定がなされたようですが東・西広場のスペースの狭さは何とかなしたいと思いませんか。とてもパブリックアートなんてモノが介在できる余地はありません。

2. 【モンスターが描くイリュージョン】- 新宿歌舞伎町

新宿といえば歌舞伎町。1960年代、ハーバード大の都市系の先生が歌舞伎町を訪ねた折に、この街が目くるめく変化する生態を「都市の中の都市」、「未来を先取った都市」と言い、アーキグラムが描いた「ムービングシティ」や「プラグインシティ」のモデルであったとか無かったとか。日に日に姿を変えて世相を色濃く映し出し、不可測さを飲み込んでメディアという巨大なモンスターが描くコラージュといえなくもない。このイリュージョンこそ現代アートであり「都市こそアート」を肯かさせる。

3. 【秩序なき都市景観への参入】- 西新宿超高層群から十二社へ

パブリックアートの呼称は1930年代ルーズベルトによるニューディール政策の一環としてインフラ整備にアーティストを活用したことに始まると言う。アメリカならではの二つの側面が考えられよう。一つは市街化開発規模の巨大さによる建物とのスケールを繋ぐ環境づくりの必要であり、一方は歴史・伝統風土に乏しいアメリカの文化創出であったのであろう。この伝でいくと日本でも旧市街地をご破算して区画整理や再開発される地域、スーパーブロックで割り付けられた新宿副都心もそれである。

東京都庁舎やアイランドタワーにはパーセントプログラムの潤

沢な予算もあって多くの作品が贅沢に顔を覗かせる。それぞれに建築計画との整合性が見て取れるが、個々にはこの作品がなぜここに？と頭を傾げる作品も少なくない。

アイランドタワーの南側、青梅街道沿いにロイ・リヒテンシュタインの作品が2作ある。ロイ・リヒテンシュタインといえば1960年代、漫画の版を大写しして見せたポップアートの旗手である。絵画に馴染んだ目には立体の作品が珍しいが原色の色彩が作家を彷彿とさせる。通過交通の激しい角地の歩道状空地に据えられているが、ローソンやマクドナルドのサインが目につく並びにあるので街並みの煩雑さを一層助長している。名盤に“東京”とあるので作者のアイロニーであるのであろうか。



ロイ・リヒテンシュタイン

東京都庁舎の各棟それぞれのアートについては“出会い”や“目線”、計算された配置がにあるが、議会棟前の円形広場を取り囲む人体像は100年一日、旧態のモチーフで辟易する。もう一点、人の行き来が少ない庁舎裏に相当数の作品があるがシークエンスする中央広場へ配転されたら如何か。首都高への乗降道路沿いの空地に清水久兵衛氏の赤い巨大な作品が手入れの無いままに汚れてある。こうした作品の維持管理はどうなっているのか。他にも錆びが見えたり構造上不安を感じるものがある。庁内のオブジェも食傷気味、壁に掛けられた浅草・大鷲神社の大熊手が却って新鮮である。

都庁から中央公園、十二社へ。中央公園の広さの中にもここで人体像が三体。中央公園から十二社・熊野神社にかけて、この一体は江戸時代、幾つかの湧水池あり瀧あり、庶民の行楽地で賑わったところである。過去の記憶を再掘して中央公園と熊野神社と一体で計画できなかったものか。土地の記憶を表象することもランドスケープやアートワークの大事な役割だと思うのだが。

4. 【土地の記憶】- 落合から中井へ

妙正寺と神田川が武蔵野台地を挟んで合流する処を落合と言う。早稲田通り沿いに戦後、牛込や駒込方面から移転された寺社を含めて相当数、軒を連ねる。松源寺、通称“さるの寺”、山門の猿の石像や新井白石廟が狹隘な早稲田通りに地歴を痕跡させる。落合から中井へ、中井は



さるの寺

私が若い頃居住した処だが、一の坂、二の坂…の傾斜地に文人や画家の居宅が多くみられた。それぞれ門口に個性的な造作の工夫があって歩いてゆきみな界隈であった。現在はすっかり町の個性を失って林芙美子記念館を残すだけである。現在でも良質な住宅地を支えるのが鎮守の森であったりお社であったり。住宅地の真中にある出世不動院のお堂が毎月28日円空仏・三尊像が開帳され縁日で賑わう。

5. 【カルチャータンとしての整備が欲しい】 - 高田馬場から戸山が原、早稲田大学へ

高田馬場駅前のロータリーの中央広場に“平和の女神”と銘打たれたブロンズの女神像があるが学生やで賑わう駅前には存在感が薄い。JR、西武線の高架下の擁壁に最近描かれた鉄腕アトムが地域紹介のペインティング。鉄腕アトムがここ高田馬場に出生したのをご存知ですか。早稲田大学の戸山・理工学部キャンパスを通過して戸山公園“箱根の山”へ向かう。戸山公園、箱根の山周辺は徳川尾張藩の下屋敷が13万坪の広域に亘って小田原の山河を模して造られ、庶民も行楽したところ。現在は無造作な緑地公園

があるだけでその記憶を伝承する何物もない。穴八幡に至って“一陽来福”、流鏑馬を射る武士像が唯一、地歴を覗かせる。文学部の賑やかな演劇部のポスターを横目にみて早稲田大学本キャンパスへ、大隈重信像、演劇博物館が懐かしい。それぞれに狭隘な理工キャンパス、文学部キャンパス、本キャンパスが隣接する幾つかの緑地公園と一つになって、パークレー校のようなカルチャータンとして文化の広がりを持てれば…は夢であろうか。



エルドラード

大隈講堂近くにある、ガウディ顔負けのマンション、“エルドラード”が妙に浮いて面白い。

6. 【路地空間ならではの伝統的な工夫】 - 神楽坂から飯田橋へ

神楽坂通りを一歩入ると花街の風情が色濃く残る界隈。起伏と迷路のような半間程の路地の各処に演出された出会いがある。蹲が顔を出したり粋な暖簾が見え隠れしたりである。訪ね歩く内に毘沙門天さんの朱殿がめっと顔を出す。狭いながらというよりもこの狭さこそが江戸以来の生活空間であり、門口を飾る様々な和の演出があつてきた。神楽坂下、外堀沿いにある“チャンネルカフェ”、富士見の台地とJR中央線を修景に外堀をチャンネルに見立てた演出が美しい、外国人や若者を惹き付ける。飯田橋駅神楽坂下のコンコースでの手工芸実演バザール、これこそパブリックアート？

7. 【武家屋敷あとの風格の町】 - 四谷見附から三栄町・荒木町

四谷見附を背に三栄町をぶらり。一部に伊賀屋敷があつたところ、江戸の面影を彷彿とさせる落ち着きがある。ここにも地域の来歴を推し量るものがない。栄公園の一隅にでも地域ならではの表象があつて良い。途中折れて新宿歴史博物館へ。二間程の石畳に面した博物館だが建築のモダンなデザインと正面

に据えられたステンレスのオブジェがこうした地域であるだけに違和感がある。津の守坂から急なねこ坂を降りると三業地で賑わった荒木町車力通り・金丸稲荷の狐さんに迎えられる。巾一間の柳新町から杉大門通りへ。各町内を受け持つ火消し提灯の並びやイタメシあり居酒屋ありで雑駁だが界隈の情緒を受け止めて店構えや門口に工夫があつて魅力的である。夜の帳が降りれば往時の艶を取り戻す。いまだ路地文化に手を掛けるお家芸がここでも見て取れる。

8. 【そして再び歌舞伎町へ】 - 新宿三丁目から再び歌舞伎町へ

新宿末広亭の幟と、鳶が絡まる“どん底”、この界隈は未だに健在、学生時代に突然タイムスリップさせられる。若者が多いこと、健全！健全！明治通りを花園神社、飾り熊手に賑わう11月の西の市は庶民のエネルギーを抱え込んで動態アート。テント劇場も尚、健在の由。



末広亭

花園神社からご存知、“ゴールデン街”。申し訳ありません、盛り場ばかりのツアーのつもりはありません。新宿ひいては東京という処がこういう都市だということがよ〜く判りました。昭和33年までの三業地が崩壊した後、一軒2層の構成を上下分解してマッチ箱のような呑み屋が個性を競いあうこの界隈はマジシャンの仕業以外の何者でもない。さて旧コマ劇場前の映画の試写パフォーマンスを見て歌舞伎町通りを行き来するヘビメタのお兄さんとコスプレのお嬢さんの群れを肩身狭く潜り抜け、やっと帰り着きました新宿東口駅前アルタの前でした。繊細さと拙さ、清と濁、全てを包み込んで一時も留まらない街。

今回の“新宿探訪”によって点で見知ってきた場所が面として良〜く見えました。私が職場としている巨大なオフィス群にある生活、輸入もののパブリックアートはこのスケールアウトを埋める機能と癒しであろう。しかし私達の身近な空間



ザ・歌舞伎町

は“住まい”であっても“一寸一杯”であっても身についた“狭さの文化、軒先の美学”によつた生活の工夫と演出が多様である。この住まい分けこそ私達のパブリックアートと言えるかもしれない。

■ドイツにおけるパブリックアートからの考察

ドイツ(ベルリン、フランクフルト)の新しい建築群、町並み、アートからパブリックアートについて考察した。

安河内 敦子

都市に設置される〈形あるもの〉は、
パブリックアート足りえる。

はじめに

日本建築美術工芸協会推薦で平成13年度文化庁在外研修特別派遣研修員として2001年9月8日より11月26日までの80日間ドイツに滞在した折、ドイツにおけるパブリックアートの現状に接し、多くの示唆する状況を目の当たりにして、日本のパブリックアートを捉える切り口として提案する。

ベルリンでは旧東独地区のギャラリーやアーティストが集まっているミッテ地区に部屋が借りられ滞在していた。初秋の美しい紅葉の始まったベルリンの町はさわやかな風と心地よい日差しが好奇心の旺盛な私を歓迎してくれているようだった。とはいえ着いて早々9.11NY同時テロが起き世界はこの事件の対応で大混乱の様子を呈していた。アラブ関係の建物やユダヤの施設などに警官や軍の車両が配備されていて、警戒が厳しく、地球がこんなにも小さく、世界が一つ、すぐ隣の他人事でない事件として緊張感を肌で感じた。ベルリンの街は東西統一と首都機能整備のための建築ラッシュで活気があり、地図を片手に再開発地域を飛び歩いて現代アートや美術館めぐりをした。また、ベルリンの旧東独地区では、ベルリン中心部とは打って変わって、どこもかしこも落書きだらけ、ミッテ地区に住み始めた当初、この落書き何とかしたら?と街の汚さにあきれていた。ところがあちこち歩き回っているうちに、ふと落書きにも色々あってアーティストのパワーが湧き出ていることに気が付いた。そこで落書き文化をHof(中庭)の奥まで入り込み、落書きアートウォッチングを始めた。ミッテ地区周辺の大学町や旧東ベルリン地域のアーティストは、空き地があればそこに勝手にアートを置き、自分のアドレスを添えてアピールしている。壁や塀にはペインティングされそこにも製作者の連絡先が書かれている、といった具合で、アーティストのエネルギーが食欲に発信していた。旧東ベルリンで生活をエンジョイしていた私は、かつて塀に囲まれたパラダイスの旧西ベルリンを改めて探索した。豊かな住環境の中に洗練されたアート空間が広がり自由主義経済社会によって育てられた美しい町並みを形成しているその姿に驚かされた。ベルリンは統合から10年が過ぎたとはいえ、いわば旧東ベルリン国と旧西ベルリン国であって、それぞれに歩んできた40年の歴史は簡単には一色になれないことに衝撃を覚えた。多様な現代が発信するパブリックアートとはどんな意味を持つのだろうか、またもたらすのだろうかという問いを発しているようにも思われた。

新建築事情

21世紀を迎えるこの時期、ドイツでは新しい建築物が次々と完成している。それらの建築物は新しい町並みを形成し、またモニュメンタルに存在感を示している。ベルリン・ポツダム広場の大規模再開発では、アーバンアメニティーとしてアートの存在感が重要なキーワードとなっているのが見て取れる。



写真1 ベルリン ソニーセンター中庭を上層階から見下ろす



写真2 フランクフルト近代美術館(ハンス・ホライン)

パブリックアート

都市の顔を構成する要素のひとつになっているアートが、歴史が作り出した町並みの中で何気ない形で共存している。

ベルリンの落書きアート

落書きがパブリックアートになった街旧東独アーティストのパワーが感じられる。



写真3 ベルリン ソニーセンター脇の遊び場



写真5 ハッカーシャマークの店舗に描かれた壁画

ベルリンの壁

冷戦時代に東西ベルリンを隔てていた壁のほとんどが取り壊されたが、その一部がオーバーバウム橋のシュプレー側にあった当時の検問所付近に残っている。約1.5kmの壁にイーストサイド・ギャラリーと呼ばれる20数カ国のアーティストによる壁画が描かれている。



ドイツにおけるパブリックアートからの考察

ドイツの街を歩き回って強く印象に残ったことは、建築の中にアート計画が組み込まれ、建築が街のモニュメントとして機能し、パブリックアートとしての存在感を持っている。人の営みが積み重ねてきた歴史を記憶にとどめながら、未来の街のあり方を提示する行為はパブリックアートの重要なキーワードであると納得するものだった。

ひとの営みの中から湧き出た〈かたち〉が街にあふれ出たとき歴史はそれをパブリックアートとして認知する。



写真4 オラニエンバーガー駅近く4階分はある壁面落書き

佐々木 歳郎

1. 地方圏における人口減、高齢化と「結い」の機能

地方圏の人口減、高齢化が加速している。平成17年の国勢調査によれば、65歳以上人口が30%を超える市区町村は、全国で574と全体の23.6%を占めているが、国立社会保障・人口問題研究所が発表した「日本の市区町村別将来推計人口」（平成20年12月推計）では、2035年には、65歳以上人口割合40%以上の自治体が全体の4割を超えると予測されている。また、地方圏において、自然増加率と社会増加率の双方がマイナスで人口減少となっている市町村は、2000年度末には1,300市町村と、既に地方圏の市町村の56%を占めていたが、2007年度末にはこれが8割弱に高まり、人口1万人未満の市町村の大半は自然減かつ社会減となっている（内閣府：地域の経済2008/平成20年12月）。

こうした深刻な状況の中で、日本の伝統、文化の源であり、豊かな自然環境を育ててきた地方圏が、地域の活性化をはかり、自立循環型地域社会を形成していくためには、集落ごとに住民が助け合って農作業や手間替えなどを行ってきた昔ながらの「結い」の伝統になぞらえて、地域の互助・共助・協働機能を再生・強化するための「新たな結」が必要であるという考え方が出されている。

（参考：国土交通省：新たな結研究会報告書 / 平成21年5月）

2. シビックプライドと「結い」の精神の象徴

しかし、こうした「新たな結」の取り組みを現実のものとするためには、まず何よりも地域に生活する住民ひとりひとりが、自分たちの地域に誇りを持ち、地域のアイデンティティとめざす姿について、思いを同じくすることが必要である。

海外では、こうした「シビックプライド（まちに対する自負と愛着）」をパブリックアートによって育みながら、地域再生を果した事例が存在する。

英国北イングランドのニューカッスル-ゲーツヘッド（Newcastle-Gateshead）は、かつてはその豊かな石炭資源によって造船や軍需産業が栄えるイギリス重工業の中心地の一つであったが、第二次大戦以降、造船業の衰退と炭坑の閉山という主要産業の喪失によって失業者のあふれる地域となっていた。こうした状況の中、90年代前半に政府の文化助成機関と市が協働で始めた「文化プログラムを活用した都市再生事業」は、多くのプロジェクトによって、雇用者数の増大、域内投資の増加、観光資源化による経済波及効果など、この地域を復活させることに成功したが、地域再生が輝かしい成果をあげた最大の要因は市民意識の変化にあった。一連のプロジェクトの契機となった、有名な「エンジェル・オブ・ザ・ノース」は、かつて地域を支えた炭坑の跡地に造船技術によって制作された高さ20メートル、両翼部分54メートルの幅を誇る、天使をモチー



フとしたイギリス最大の彫刻である。制作者で彫刻家のアントニー・ゴームリーは「地域の歴史は失われてはならない」として、人々に炭坑と造船という歴史への誇りと、未来に向けた変化への意思を示すことによって、シビックプライドによる人々の希望と結束の気持ちをよみがえらせたのである。

翻って、わが国の地方圏には、豊かな自然の中で育まれてきた川の文化、森の文化、歴史や伝統の表象としての祭礼や鎮守の森、習慣などがまだ多く残されている。また、ニューカッスル-ゲーツヘッドと同様、今は衰退してしまったかつての産業遺産やそれに関わる人々の記憶も存在する。こうした「地域の歴史」を核としながら、人々が将来に向けた夢とビジョンを共有し、地域に対する誇りを取り戻し、「結い」の精神を復活させることは、場所を問わず、すべての地域再生の出発点である。そして、その契機として地域ビジョンと住民意思の結束の象徴としてパブリックアート、パブリックシンボルを活用することは、わが国においても大きな可能性を感じさせるものである。四季の変化に恵まれた日本においてそれは必ずしも彫刻などの構造物にとどまらず、例えばトトロの森や鎮守の森のような緑環境の出現、再生といった、ランドスケープデザインの新しい役割としても考えられるであろう。

ただし、こうした計画について、日本ではすぐに安易な観光資源としての位置づけに陥りがちであるが、ニューカッスル-ゲーツヘッドでは市民の8割が、エンジェル・オブ・ザ・ノースを自分たちのまちのシンボルとして支持しているということを忘れてはならない。

* 参考：シビックプライド/シビックプライド研究会編 宣伝会議
* Angel of the North is Wikimedia photo by David Wilson Clarke :
licensed under Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported.

3. 都市における「絆」の喪失

少子化、高齢化の進行は、都市においても地域の活力低下や高齢者単独世帯の増加、地元商店街の衰退や自治会など地縁型コミュニティの機能低下など、いわゆる「ご近所付き合い」に

よる「絆」喪失の要因となっている。しかも、大都市圏では、戦後の高度経済成長期に居住をはじめた住民が今後急速に高齢化するため、地方圏にもまして地域コミュニティの役割が増大していく。平成20年7月に公表された国の「国土形成計画」(国土交通省)では、行政だけでなく多様な民間主体を地域づくりの担い手と位置付け、これらの主体が従来の公の領域に加え、公共的価値を含む私の領域や、公と私との中間的な領域で協働するという「新たな公」に基づく地域づくりの必要性を謳っているが、こうした活動においても核となるのは地域における住民の「絆」である。

ところで、人と人との絆はある場所での時間を「共有」することから始まり、「共働」することで深まる。そのきっかけは競技場や街頭でサッカーの試合に興奮することでも、祭の神輿を担ぐことでも、立ち飲み居酒屋で隣り合わせになることでも良い。その意味で、公共空間の現代的機能は、都市の人々が「匿名性の関係」から「絆の関係」へと変化するための装置であることだろう。特に、広場の文化のない日本で、街に点在するさまざまな公共空間を装置化することは、今後のわが国の地域社会にとって不可欠な要素である。建築家のヤン・ゲールは「屋外空間の生活とデザイン」(鹿島出版会/1990年)という著書の中で、人間の活動を、毎日の日課のような「必要活動」、気持ちと時間と場所によって引き起こされる「任意活動」、複数の人間による「社会活動」に分類した上で、優れた環境は特に「社会活動」に影響を与えると述べているが、その意味でも快適な公共空間は重要である。



(写真: イタリア-シエナにあるカンポ広場)

*Piazza del Campo a Siena is Wikimedia photo by Massimo Macconi: the copyright holder of this work, hereby release it into the public domain. This applies worldwide.

4. 街区公園と多様性

わが国の都市住民にとって、日常生活の上でもっとも手軽で身近な公共空間は、街区公園であろう。誘致距離250mの範囲内に点在する街区公園は、幼児、小学生から高齢者の方々、町内会の住民までもが容易にアクセスでき、地域の人々の出会いや協働の場所としてきわめてポテンシャルが高いと思われるが、特に都市中心部の現状は、児童公園時代の遊具が高密度に配置され、幅広い年齢層の人々が様々な目的で利用するには適

していない。今後の少子化、高齢化社会を見据えつつ、地域の絆を再生する視点から街区公園の役割を発展的に再定義する必要がある。園浦眞佐子さんが本誌の別稿で述べているように、東京都心部で、特にガーデンが人気の「東京ミッドタウン」のコンセプトは「Diversity (多様性)」、「On The Green」、「Hybrid Garden (新しい要素が混交することで新しい価値が生まれる庭園)」であるが、こうした考え方は、大規模開発によるパブリックスペースにとどまらず、むしろ街区公園のような身近な公共空間の現代的機能としてきわめて有効である。



*東京ミッドタウン is flickr photo by K.Suzuki : licensed under Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported.

5. 魅力的な公共空間のシンボル

街なかの魅力的な空間は、それがどれほど小さなものであっても、その地域に暮らす人々の街に対するまなざしを感じさせ、その街の雰囲気や醸し出すシンボルとなるものである。そして、ここでも、地域の人々が「街に対するまなざしと界限性のイメージ」、あるいは「作法と秩序感覚」、「由来と歴史」などを共有していることを示し、その街に暮らすことを誇らしく感じるための出発点としてパブリックアート、パブリックシンボルを活用するということは、大変有効な手段となりうる。

また、小学生などが日頃からアートの感性に触れることができるという意味で、街区公園の造作物をアートやアースワーク、ランドスケープによりデザインしたり、またそのための若手作家によるアートイベントを定期的に行うなど、街なかのポケットパークの可能性はさまざまに広がる。

今回、幸いにして東京都の山本康友さんから希望の持てる助言を頂いた(座談会参照)こともあり、これを機会に地域の「絆」再生とパブリックアートやパブリックシンボル、ランドスケープデザインの可能性を追求したいと考えている。

■首都圏近郊都市におけるパブリックアートの現況とその可能性

新座市にパブリックアートは有効か

新座市の概要、観光都市にいざ、私の視点、パブリックアートの現況、宝、目玉、可能性、

山本 誠

調査の目的

仕事として長年パブリックアートに係わってきたが、自分自身が住んでいる市の現況を何一つ知らないことに気づき、現況を知った上で「パブリックアート」が地域づくり、まちづくりの有効な「力」となりうるのかを検証してみようと考えた。

1. 新座市の概要

新座市は埼玉県最南端にあり、都心から25km圏に位置し、東西約7km、南北約8km、面積約23km²の首都近郊住宅都市です。

・市役所の位置：東経 139° 34' 0 z 6"

北緯 35° 47' 26"

海拔 38.3 m

・面積：22.8 km²

新座市は総合計画に基づき基本計画として「財政基盤の健全化」と共に6つの視点「福祉度、文化度、環境度、国際度、男女平等度、観光度」を基本理念としてまちづくりを進めている。

この基本理念に基づき「住んで良かった、ずっと住み続けたい、ふるさと新座」を目指している。

2. 観光都市にいざ

国の地域再生計画の認定を受け、「観光都市にいざビジョン」を基に、「観光都市にいざづくりアクションプラン」策定し、市の特性の緑豊かな自然と野火止用水や平林寺などの文化遺産を生かし、「観光都市にいざ・雑木林とせせらぎのあるまちづくり」を進めている。

また製作スタジオが新座市にあることから「鉄腕アトム」のキャラクターが市の特別住民になっており、イベントやキャンペーンに活躍している



平林寺の山門、県指定文化財

3. 私の視点

新座市も近年の急激な都市のスプロール化によりその弊害を受けたと言える。しかも、都市部と比較して土地が割安なため農地や雑木林を浸食し、住宅が野放図に増え、幹線道路沿いには倉庫や資材置き場が作られた。そのため、武蔵野の原風景の生活と共にあった雑木林や茶の木に囲まれた畑地などが一気に失われた。

私が子供の頃は、黒目川の河岸段丘の坂を下ると目の前の田んぼに乱舞していた螢が、農薬の出現と共に瞬く間に消え、その後道路のため川の流れも変えられ豊かな自然と生きものと共にあった田んぼも消えそれから暫く雑木林は残っていたが、バスを待ちながら季節の変化を楽しませてくれていた近くの雑木林も、ある日突然チェーンソーのうなり声と共に忽然と消えた。その時のやり場のない怒り、悔しさ、哀しさは忘れられない。

このような思いを幾度も味わってきた私にとって「観光都市にいざ」と言われても「何を今さら」と思ったのが正直なところだ。

「観光都市にいざ」の基本的考え方が、目先の利益や思慮の無さによって長きにわたって環境や景観を壊してきたことの反省に立つならば意味があるとは思ったが。



平林寺境内林、国指定天然記念物

4. パブリックアートの現況

率直に言って新座市における景観や文化面での施策は後手に回っているのが現状だと思う。アートの多さが文化度を示しているとは思えないが、生活に直結しないが心に豊かさを与えてくれる景観やアートの意味を感じられなかった。それは市民の側も行政側もそれを感じる余裕が無かったということだろう。



唯一のパブリックアートといえる関根信夫作の「歩の石」。周辺も含めメンテナンスがなされていない。

5. 新座市の宝

今回のテーマの調査のため住んでいながらほとんど知らない街をくまなく歩いてみたが、想像以上に「平林寺」と「野火止用水」のすばらしさと貴重な価値を認識した。

新座市は歴史的にみても大変旧く、律令政治により先進文化

をもつ新羅人の政治的移住が行われ「新羅郡」が設置され、その後「新倉郡」、「新座郡」と名称が変更され、現在の「新座市」の由来となっている。

その後武蔵武士の台頭を経て江戸幕府初期に玉川上水を開削した川越藩主伊豆守信綱による「野火止用水」の分水・開削による野火止大地の開発が今日の発展の基になっている。その後信綱の遺志を継ぎ岩槻から移されたのが臨濟宗の禅寺「平林寺」である。

歩いてみてこの二つが歴史遺産と自然環境の視点から「観光都市にいざ」の宝といえる。

「平林寺」は寺域約13万坪、山門や仏殿の建造物群は県指定の文化財、境内林は国の天然記念物に指定され保護されている。「野火止用水」は小平で玉川上水から分水し、野火止大地を経て新河岸川へ至る約24kmにも及ぶ用水路である。4流に分流され一部は「平林寺」の境内にも流れている。1963・4年（昭和38・9年）の用水の汚染と水不足により分水が中止されていたが、1987年（昭和62年）清流を復活させた。



平林寺境内林に沿って、清流の復活した野火止用水



西堀の用水分岐点



平林寺境内を流れる野火止用水

6. 「観光都市にいざ・雑木林とせせらぎのあるまちづくり」の目玉

観光コースとして「平林寺」を中心に3つコース「にいざ野火止用水散策マップ」が用意されている。

1. 「自然と歴史を巡るコース」JR 新座駅から「平林寺」を

巡り新座駅に戻る5kmのコース、2. 「野火止用水を巡るコース」新座駅から「平林寺」を通り西武線清瀬駅への8kmのコース、3. 「街なか散策コース」東上線志木駅から「平林寺」を巡りにいざえきへの8kmのコース。分岐点の路面には鉄腕アトムのシールが誘導してくれる。

「平林寺」は新座市の中心に位置し、「野火止用水」は南北を縦断しており、今後のさらなる環境整備により「観光都市にいざ」の名に恥じない観光コースとなりうると思う。

7. パブリックアート?の可能性

散策コースを中心に調査をしていると何人かのコースを巡っている人に会った。また、平林寺周辺には雑木林や貴重な農村風景がまだ残っており、農家の野菜の直売所もある。

野火止用水を中心とした散策コースのきめの細かく質の高い整備により、さらなる魅力化が欲しいと思う。

財政事情の厳しい中、市民も高価なアートを望みもしない。だがアート性というキーワードは重要だと思う。人を楽しませ心を豊かにし、環境の質を高めるのに大変有効である。

調査しながらいくつかのアイデアや条件が思い浮かんだ。例えば

- ・小さくても良いから散策路にちょっと休めるポケットパークを設ける。
- ・周辺の民家の綺麗な生垣や草花やただづまいを顕彰する。
- ・散策路に機能を持ったアートを展開する。(アートベンチ、アート照明、アートサインなど)
- ・コンペや市民参加の導入。(撤去時の事前同意)
- ・市民(企業)の協賛、住民によるメンテナンス。
- ・発見する喜び、さりげないデザイン。
- ・野火止用水を介した関連市町村との連携。

このように散策路が魅力的になることは家で言えば玄関へのアプローチを美しくすることなので、来訪者は楽しく期待をし、受ける側は良い緊張感とホスピタリティを発揮する。それは「観光都市にいざ」の実現に近づくはずである。



図書館の入口に立つ「武蔵野」の象徴する作家、国木田独歩の胸像(幸田義郎作)



新座市の元気を象徴する「百万馬力の鉄腕アトム」

■医療場のパブリックアート

市民病院のアートワーク計画

中島 三枝子

【病院のアートワークに関心を持った契機と流れ】

1993年パブリックアートが話題性を持ち、公共空間の巨大でカラフルなモニュメントに注目が集まる中、若くして突然の死を宣告された作家の最期に会った。闘病中の作家の院内は、古く暗い、アートワークの乏しい施設でした。このような場だからこそ、心癒され、希望が湧き、気持ちの安らぐアートワークが必要であると記憶に残っている。その後、「病院淘汰」の時代に入り、最先端医療設備と共に「アートインホスピス」の流れになり、数件の病院の視察をしたが、発注側に良きパブリックアートの関係者が不在のためか、未熟なアートワークであった。

【町田市民病院アートワーク計画】

そしてこの度、竣工一年を経た「町田市民病院アートワーク計画」の見学を、多摩美術大学と病院側の好意で見学が実現した。この病院は、地下1階地上10階、ベッド数441床の規模である。そしてアートワーク計画事業は、町田市政50周年記念事業の一環として2007年に始まったもので、その後2008年5月に大学側に計画が知らされ、8月にプレゼンテーション、実制作開始、2009年3月に作品設営が完了、5月に無事オープンとなった総合病院である。かねてより町田市には多くの大学が存在し、町田市と学校の連携を模索していた市側の要請により実現したと聞いている。「町田市民病院アートワーク計画」は行政と大学の協働として注目していたパブリックアートのひとつでもあった。多摩美術大学をはじめ、東京造形大学、桜美林大学、玉川大学の四校が参画したアートワークのプロジェクトである。この多摩美術大学メンバーの中に、当画廊で個展をした学生が参加している関係から、多摩美術大学が担当した4フロアのアートワークについて記してみた。

① 霊安室（地下1階） テーマ「やさしい風」

死と向き合う尊厳の悲しみの場である。生と死を分ける様に遺体安置室の出入り口のスタンドグラスは少ない色数で抑え、真っ白な壁には柔らかなポリエステル素材のオブジェが並ぶ。平面作品、スタンドグラス、オブジェ、共に悲しみを和らげる霧田気に仕上げられているのが印象的だ。



①-2 霊安室 / スタンドグラス (野口英史)

② 小児科（2階） テーマ「みんな・なかま」



②-1 小児科受付 / ミクストメディア (北村奈津子)

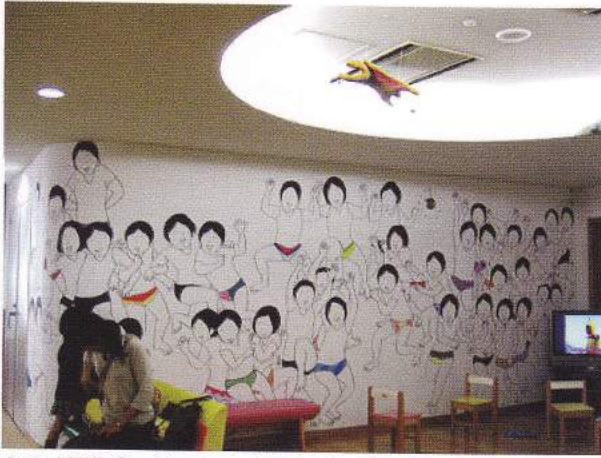
フロアに入ると同時に小児科に相応しい明るい図柄、色彩が目飛び込んでくる。プレイルームの壁一面に学生の作品をデジタルプリントした壁紙が貼られ、恐怖感を和らげている。又、診察室のサイン、プレイルームの天井、受付に動物のオブジェが設置され、医療に携わる人々や患者にユーモラスなごやかさを作り出している。



②-2 小児科サイン / ホーロー (北村奈津子)



①-1 霊安室 / オブジェ・ナイロン (斉藤知華)



②-3 小児科プレイルーム / デジタルプリント (時松はるな)

③ 講義室 (3F) テーマ「新しい風景」

人と人が出会い交流するこのフロアーには、医療の現場とは少し離れ、出会いの場の創出としての作品づくりがなされた。絵画としての大作が5点、壁面を飾り、美大生の爽やかさを醸し出し、スケール感を感じさせる。但し、制作者が単なる展示作品でないことを理解した上での参画なのか、気にかかる点もあった。



③-1 講義室 / カンヴァス・油彩 (杉山潤)



③-2 講義室 / カンヴァス・油彩 (関根三恵)

④ 周産期病棟 (5F) テーマ「祝福する・祝福される」

4 周産期病棟 (5F) テーマ「祝福する・祝福される」ここも生命に関わる医療の場であるが、アートワーク作品を窓の様な高い位置への設置、曲線のカンヴァス等、工夫が見られた。ここも患者と医療に携わる人々や見舞う人の心を和らげ癒し、元気を与えるアートワークが求められるだろう。



④-1 周産期病棟 / カンヴァス・油彩 (三村梓)



④-2 周産期病棟 / カンヴァス・油彩 (塩穴匡)

この度のアートワーク計画は、行政と学校の協働の実例でもあり、このような参加型のアートワークを実現し、学校側(制作者でもある美大生)が社会に関わり、アートの真の存在性を認識する好機となったことであろう。又、早い時期からこの計画に関わることにより、設営の工夫や素材の選定等、充実したアートワークに繋がったと考えられる。従来のアートワークに加え、患者や関係者に対する細やかな配慮と工夫のある良質なパブリックアートが今後求められるのではなかろうか。

■ より良い環境づくりの創出

地域に溶け込んだ親しみ溢れるパブリックアート、水木しげるロードを観て

パウハウス丸栄 和田 清
織部製陶株式会社 増田 憲治

山陰地方に美しきパブリックアートあり

山陰地方の白砂青松の続く弓ヶ浜半島は東南にそびえる大山を背景とし、日本の白砂青松100選や日本の渚100選に選ばれ、風光明媚な景観を呈しています。

鳥取県境港市もこの美しき地に位置しています。市では、これまで培われてきた街の資源を見直し、美しい地域景観を残す新たな活力の萌芽を育てる様々な街づくり構想が活発となっています。

こうした地区に先導してきたのが「水木しげるロード」であります。

境港市の目抜き通り「水木しげるロード」

鳥取県境港市は「緑と文化の街づくり推進」を図り、JR境港駅から商店街を結ぶ目抜き通りを新たなコミュニティロード、パブリックアートの先導地区として整備をしました。

その特徴として、水木しげるロードは人物や動植物、抽象的な彫刻を配置するのではなく、目抜き通りの歩道に人気漫画「ゲゲゲの鬼太郎」に登場するキャラクターの妖怪のオブジェを配置したことです。結果として、境港市の目抜き通りは子どもも大人も一緒になって楽しめるとってもユニークなパブリックアートロードとして生まれ変わり、他府県の人々から大変注目されるパブリックロードとなったのです。

人々に喜ばれるパブリックアートにする為に

パブリックアートとは作り手が満足するためにあるのではなく、そこに訪れる人々に喜ばれ楽しいものでなければなりません。

そこで、境港市では水木しげるロードに妖怪を題材とした斬新な発想に彫刻と黒御影石台座が一体化したユニークなオブジェを配置することになりました。これは誰でも気軽に見て触れることができ、まるで旧友に会うようなどこか懐かしさと親しみが感じられる本当の意味での「パブリック」アートにしたかったからなのです。



妖怪オブジェは境港市からの設置以外にも、民間の寄付を含め合計で134体、妖怪レリーフ5基、絵タイル8枚が水木しげるロードの歩道に設置されています。



境港市出身の漫画家の作品が街の景観に貢献

鳥取県境港市出身で日本の著名な漫画家、水木しげる氏の人と作品の世界。水木しげるロード関連の集大成として、世界中から集めた妖怪コレクション館、独自に制作したオブジェ等、ここでは水木しげる氏の哲学や精神が絶妙に街に溶け込みパブリックアートとして生き続けているのです。

※ 漫画家水木しげる氏の代表作

ゲゲゲの鬼太郎 (5度テレビアニメ化)

のんのんはあとオレ: フランス・アングレーム国際漫画祭で日本人初の最優秀作品を受賞

パブリックアートを通じて始まる交流

山陰地方はもとより、日本海側では最大の水産都市境港市は全国有数の水揚げを誇る水産基地として高い認知度がありますが、今や妖怪を題材としたユニーク性とストーリー性を形成した街づくりとして、全国から多くの観光客が訪れる名所となっています。年間を通して通りでは妖怪そっくりコンテストやゲゲゲの鬼太郎の下駄飛ばし大会、妖怪検定、妖怪川柳などの楽しいイベントが開催されています。

他にも境港市では、市が発行する住民票の写しの透かしにゲゲゲの鬼太郎に登場するキャラクターを使用し、郵便局では妖怪切手も販売しています。地域住民の重要な足として欠かせない鉄道では、境駅から米子駅を結ぶ境線に鬼太郎列車が運行され、もはや街全体がパブリックアートと言っても過言ではありません。

パブリックアートの重要性の理解と普及

これからの100年を視野に入れた街づくりを形成するには、時代が移り変わっても残すべき豊かな文化、慣習、伝統継承する街づくりとユニーク性、ストリート性を打ち出すことが重要となるでしょう。

人々が寛ぎ楽しめるパブリックスペースを拡充させて、景観にマッチした長く愛されるパブリックアートを普及させる。また、商店街では文化継承のためにも各店のオリジナリティを活かした物づくり工房を開店し、観光客や地域住民が積極的に参加できて、文化伝統に触れることができる魅力ある街づくりを一団となって行うことが必要であると考えます。

■ プライベートなパブリックアート

住宅が街を豊かに飾る

個人住宅、壁、庭、明かり、草花、鏝絵、日時計

小野 行雄

はじめに

パブリックアートを、“自由に行き交える場所に在り、私たちの生活に豊かさを与える芸術的価値”と定義するならば、公・共以外に、個人住宅の庭・外壁など、通りに面したところに住民が意識的に提供する芸術的価値もパブリックアートと見なして良いのではないだろうか。このような視点で捉えれば、パブリックアートは現代に始まったことではなく、その歴史をかなり遡ることができる。日本および諸外国の例を挙げながら、その諸形態を以下に示す。

1. 明かりのパブリックアート

毎年、年末を迎える頃になると、住宅の庭や壁を利用したイルミネーションが散見される。近年のLEDの普及に伴って色数が増え、また省電力であることと相まって派手さを競っているようである。この習慣がいつ頃から始まったのかを確定することはできないが、20年以上前なのではないだろうか。夕方から点灯されたイルミネーションは、その家の人たちの楽しみであると同時に、近隣の住人や帰宅を急ぐ人たちにひと時の安らぎを提供している。寒さが近づく季節をあたたかに、そして自分たちの地域をより豊かに、彩のある所にと願う気持ちの表れなのだろう。



住宅街のイルミネーション 八王子、東京

かつて“明かり”は文明の象徴であった。季節に関係なく、太陽が昇ると“明け六つ”、沈むと“暮れ六つ”として、昼間を労働の中心に置いた江戸時代を経て、明治政府は“ガス灯”の“明かり”を文明の象徴として人々に示した。

2. 鏝絵のパブリックアート

古来わが国では、建物には多く土壁が用いられた。この土壁の最終的な仕上材として漆喰がある。江戸時代、城郭普請でその技術を習得した左官職人の増加と、経済の発展・流通の完備に伴い民家や商家の壁・戸袋・土蔵など、防火や耐久性・美しさの意味で漆喰が用いられるようになる。この漆喰技術の頂点

の一つに鏝絵がある。



戸袋の鏝絵(藤田洋三氏写) 安心院、大分

一般的に、鏝絵は水・波模様など防火の意味を込めたり、その家の格式を家紋として象徴的につくられたようだ。幕末には、地元で基礎を学び江戸で修業し、川越で日本画を勉強した伊豆松崎の左官入江長八が、究極の鏝絵を完成させている。鏝絵は江戸のみならず全国各地に見られる。当時の人々にとっては、街道・道筋の画廊として左官の技を楽しんでいたのだろう。

3. 道端のパブリックアート

時代劇の映画や日本画などで下町風景を見ると、家の道端側に縁台があり、朝顔が咲いている場面がある。江戸時代後期は朝顔栽培が盛んで、様々な変種がつけられたと聞く。入谷の朝顔市が現在まで続いているということはその名残なのだろう。この、“季節のパブリックアート”は現代にも受け継がれ、塀で隠された庭の草花と違って、しばし立ち止まりその家の人とひとこと愛でたい衝動をおぼえる。そこに、自然に住人同士のコミュニケーションが生まれ、地域の連帯感・親近感が深まり、パブリックアート本来の機能である“豊かさ”がうまれる。



季節のパブリックアート 杉並、東京

4. 壁絵のパブリックアート

中部や東ヨーロッパを旅すると、街や田舎の民家の壁にフレスコ画（一部モザイク画）が描かれているのを見る。モチーフは様々で、宗教話・英雄譚・民話・職業・動植物・町の歴史・・・など。殊にスイスのシュタイン・アム・ラインの市庁舎前広場を囲むすべての建物の壁が壁絵で埋め尽くされている様子は実に圧巻である。これらは17～18世紀の制作とされており、全体は淡く赤みを帯び、古色蒼然とした態で、市民の識字率が低かったという理由もあるだろうが、我々に中世・近世のそのまを偲ばせる。

また、近年のスイスの絵本・壁絵作家のアイロス・カリジェは民家の壁にペイント技法で爽やかな表現をしており、こうして壁絵のパブリックアートは受け継がれている。

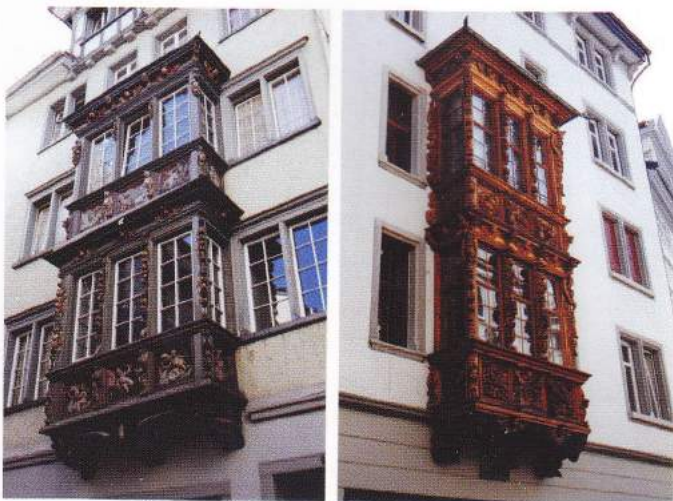


壁絵の街 シュタイン・アム・ライン、スイス

5. 出窓のパブリックアート

スイス、ザンクト・ガレンの旧市街の小道を歩いていると、しばしば民家の道路側外壁にさまざまな出窓（Erker：エルカー）を見ることができる。この町には111個の出窓があるそうで、この世界遺産、修道院図書館の木製内装の見事さが街の中に広がったように感じる。16～18世紀、この地の産業のレース・刺繍、酪農による潤沢な資金を投入して、住民たちが競うように作ったのではないだろうか。

これらの出窓は基本的に木造で作られ、木地のままニスやオイル仕上げのもの、彩色しているもの、そしてワン・フロアの出窓、ツー・フロアにわたるものなどがある。



出窓の街 ザンクト・ガレン、スイス

繊細な細工、彫られた物語など、行き来する人たちにしばしの憩いを与えてくれている。

6. 日時計の街

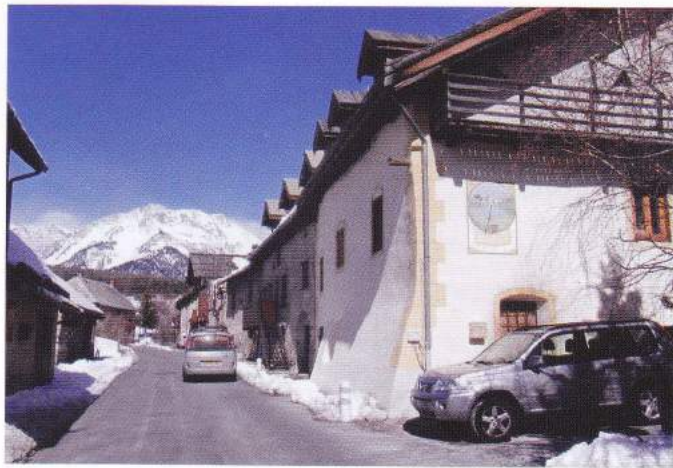
ヨーロッパでは、一般的に15世紀末頃から建物の外壁に日時計が作られるようになる。機械時計が用いられ始まる14世紀末の時点で、甚だ高価であったことと、夏や冬の温度の違いによる遅速、精度の不安定さなどにより日時計も併用されていたようだ。現在でも教会の塔にその例が見られる。

現存する民家の日時計の古いものでは17世紀のものも多く、殊にアルプスを中心とした周りの地域に多い。下の写真の場所はフランス・アルプスの西、イタリア国境に近いブリアンソンの街道のものである。この地方の観光ガイドパンフレットの中には新作・旧作の日時計の数や設置位置が紹介され、多くの写真が載っており、地域住民の誇りとなっている。

ちなみに、ここに限らず近隣の地方を含めて、地方別に地域の日時計書籍が出版されており、これを携えて日時計トレイルをするのも面白いと思う。

地域の特徴などを取り込んだり、宗教的モチーフや格言を盛り込んだ日時計など、われわれを楽しませてくれている。

永年、直接太陽光に晒される日時計は、しばしばメンテナンスが必要となるが、この地方には日時計作家が数人いて、これにあたっている。設置すれば終わりではない、汚れたり壊れたり、パブリックアートのメンテナンス・継続性は常に留意しなければならない。



街道脇の民家の日時計 ブリアンソン、フランス

まとめ

日本を含めて、世界各地にプライベートなパブリックアートを見ることができる、と私は思う。そこには、自分たちが住む環境をより良く豊かに、誇れるところとしたいという住民の温かい心が伝わってくる。それぞれの地域の、その人々の小さな試みの積み重ねが豊かな環境を創るのだとあらためて感じた。

参考文献

- ・『鏝絵—消えゆく左官の技』藤田洋三著 小学館 1996・12・10
- ・『壁』山田幸一著 法政大学出版局 1990・7・20
- ・『チロール壁絵の里』松味利郎・羽仁洋介 京都書院 1992・7・10
- ・『Cadrans Solaires du Briançonnais』J・M・Homet 他 _DISUD

■ 韓国ソウルの公共美術 (Public Art) の紹介

SOUL LANDSCAPE ARCHITECTS, INC. 鄭 泰烈 工学博士 (景観)



江南大路の Media pole



駱山公園の花の階段



蚕室集合住宅のゲート



東部金融センター公開空地



松坡大路の中央分離帯



集合住宅の中の広場

公共美術 (Public Art) とは、都市の広場・公園などにある環境彫刻や壁画などを指す場合が多い。広く市民に公開された場所に設置展示される造型作品を総称するのが一般的で、指定された場所に常設された美術や環境造形のためのデザインなどを含む。これら作品の設置される場所は都市部が多く一部自然公園などにもあり、彫刻、壁画、ストリートファニチュア、舗装デザインなど多様なジャンルを包括しているといえる。現代では権威主義的な記念造形物の形態に対し、自由な表現を用いて時には鋭い批判意識を感じさせる作品も増え公共領域に介入している。

現代では国家的記念造形物など常設されている伝統的公共美術と異なり、一時的に展示された後撤去されるという傾向も強くなった。すなわち、伝統的公共美術が公共の概念を場所と関連させた作品を通して表現するのに対して、新しい公共美術は場所を物理的場所としてのみ見ないで、社会的文化的側面からこれを強調しようとするようになった。そんな意味に当たる作品で地域共同体と一般市民の参加による例など考えてみたい。

DOOSAN 百科事典 EnCyber & EnCyber.com で一部引用

ハンマリングマン市民広場 (Hammering Man Plaza)

ソウル特別市鍾路区に位置する興國生命保険(株)本社全面の『ヘモリングマン市民広場』は都市文化の効用に挑戦するソウル市都市ギャラリプロジェクトの一環で、2008年にソウル市と興國生命保険(株)の共同作業で設置したものである。代表的な現代美術家ジョナサン・ポロフスキー



(Jonathan Borofsky) の『ヘモリングマン』は市民たちが好むソウルの代表的な公共美術作品であるが、設置当初建物にあまりにも近すぎ市民の接近性と都市景観要素としての役目が弱いという指摘を受けて来た。公共性を強化するためには建築の美術飾りとしてではなく、市民生活との一体性を考え、4.8m 街路側に移動することで作品の公共性が高まり認知度が 80% 向上したと言われている。



平和の門 (World Peace Gate) & 平和の広場

ソウル特別市松坡区に位置するオリンピック公園の入口に建てられた『平和の門』は建築家である金重業が 1988 ソウルオリンピックを記念して設計した。金重業は金壽根とともに大韓民国を代表する近代建築の巨匠の一人だ。平和の門はオリンピック精神を表現してその開催の歴史的意味を記念するために懸賞設計方式で選定された作品だ。提案の時の平和の門の高さは 24M だったが、審査委員会は象徴性が弱いという評価をして高さ 90M で拡大修正案を設計者に提示した。しかし、金重業は周辺の Context、造形性、平和の広場とのスケール感などを考慮して当初提案の高さである 24M で審査委員会を説得して現在の案で完成した。平和の門には四神図(青竜、朱雀、百虎、玄武)が描かれ、大韓民国の伝統思想を表現したこの門は世界平和を祈る意味をもっている。

車走行者時点で眺望シークエンス



■東京ミッドタウンに見るパブリックアートの役割

パブリックアートの可能性

東京ミッドタウン

園浦 眞佐子

1990年代、私はニューヨークに住む機会を得ました。初めてJFK空港に到着した時、空港に出迎えに来て戴いた車のカーラジオからはタイミングよく「NEW YORK CITY SERENADE」が流れて来ました。これから始まるN.Y.生活に、多少の不安と期待の入り交じった中にも小さな緊張と興奮を覚えたものです。

車がハイウェイからMIDTOWN TUNNELを抜けマンハッタン島に入ると街の雰囲気は一変して、林立する壁の様な高層ビルの数々に囲まれました。五番街の交通渋滞とけたたましいクラクションの音、信号を無視して大股で行き交うスノッブなニューヨーカー達、そこには私が初めて触れる、正に「ニューヨーク」と云う世界が広がっていました。車を降りれば、排ガスやパラソル屋台のハンバーガーやホットドッグ、正体不明の食べ物の臭いが入り交じった、蒸せるような熱気がとても新鮮に思えて、到着した直後の自分が早くもこのマンハッタン島の一部に溶け込み「同化」を始めた様な小さな喜びを感じていました。

結局、私はN.Y.で三年ほど暮らすことになりました。子供の頃から父の仕事の関係で、海外生活の経験には慣れていましたが、この様な無国籍とも思える自由さの中で、奔放さに溢れ、刺激的で斬新な、それでいて「深く」考えさせられる人生の一時を体験できたのは、N.Y.ならではの、そしてここでしか体験出来ない経験で有ったと思います。

あのマンハッタン島という小さな限られた地域の中には、



様々な人種によるさまざまな生活文化と思想のせめぎ合いがあります。そしてそれが、ある部分で見事に「調和」している、活力と躍動感に溢れた正に「ニューヨーク」を自分の身をもって体験出来た事がこの後の私にとって大いなる財産になった様に思います。

五番街の高級街を少し歩けば、ブロードウェイの喧噪に出会い、更に10ブロック南下すれば、移民の人たちが生活を営

む雑駁で活気溢れる問屋街があります。そしてさらに5ブロック下れば貧しいなりに裸一貫で「ニューヨーカー」にのし上がろうとする、今は「不法入国」の身分ながらも、米国人に同化しようとする逞しい人々の居住区があります。住む人の人種や文化的背景が違い、そしてそれぞれの「思い」が混ざり合えば、その「街」の作り出す風景も雰囲気も、全てががらりと変わります。



五番街を中心とするミッドタウンでは光の反射と透加する光線に溢れたガラス張りの高層ビルが建ち並び、その下にはそれぞれのビルを象徴するような巨大なアートが存在感を誇示しながら、訪れる人々を迎え入れます。そして、そのオブジェ達が、その間を足早に闊歩するするビジネスマンや道行く人達にも存在感を与えているのです。

その一方で、「ニューヨーク」では日々生きることに精一杯の人々の生活する地区も歩いて10分程の距離、ほんの目と鼻の先に存在するのです。

「光」と「影」、「陰」と「陽」、「人種」と「文化」、さまざまなものが反発し合い、ぶつかり合いながらも絶妙な「間合い」を取って共存し混じり合い、やがては新しい文化に生まれ変わる、その事によってN.Y.と言う都市が一つの巨大な「パブリックアート」の空間に仕上がっているようにも感じました。

私は、滞在中に、N.Y.の色々な場所を訪れ、色々な光景に触れました。美術館、博物館はもちろんのこと、街の中の小さなギャラリー、大通りのモニュメント、通りに面したショウウィンドウのディスプレイ、壊れかけた街路灯、フェンス、落書き…通りすがりに触れる全ての物が、欠かす事の出来ない一つ一つのパーツとなってN.Y.CITYと云う総体的な「パブリックアート」を描き出している、そんな印象を受けました。

日本に帰国してからも、私はギャラリー巡りという目的を

持って度々ニューヨークを訪れています。「ニューヨーク」を訪れる事、それ自体が私にとってはかけがえのない知的な内面への刺激なのです。何年もの年月に渡って、絶え間なく「ニューヨーク」の人々や街の変化を感じ続けられたことで、このN.Y.に存在し、ここで生活すること自体が街全体のアートの一部としての「パーツ」それ自身となっているのではないかと云う錯覚すら感じるようになりました。

なぜなら、ニューヨークは何かを求めて各人種、各階級の人々が何らかの野心と目的を持って集まって来る都市です。ここはまた「アメリカ合衆国」の一部では有りながら「アメリカ」とは全く異質の租界的空间でも有ります。ここに住んでいる人たちは、一つの先入観に凝り固まることなく、古い自分を捨てて新しい思想や新しい変化を受け入れて感じとります。いや新しいものを感じ取り、受け入れざるを得なくなるのです。そうしないと、ここ「ニューヨーク」では生きてはいけません。

環境面では構築物の維持や保存そして再生、生活面では、いろいろな人種や階級や、宗教や習慣を街全体で受け留め、混ざり合い、やがては新しい形となって新しい文化が出現します。それぞれの「見詰める先」は、人、行政、組織、そして階級によって様々ではありますが、例えば地域の活性化、居住者の質の向上、安全性の確保、そして歴史的構築物や価値の維持、そして商業地区であれば、より一層の集客行為それ自体が、それぞれの独特の創造する力と活力の源泉となって、都市としてのニューヨークの不思議で絶えることのない活気を作り上げて来たと言えるでしょう。そしてそれぞれの街角はそこに住む様々な人々の存在によって書き込まれ、表現されて来た場所であり、人々が訪れる美術館、路上のオブジェ、転がっているゴミ袋までが、人々によって一つずつ作り上げ絶妙に配置された、舞台装置のパーツであるようにも感じるようになりました。

人々が自分達の環境の維持または向上を目的として、それを何らかの形にして表現することによって、その土地独特の「風貌」が自然に育っていきます。例えば新しい道一本、そして道に沿って建てられた潇洒な街灯に照らし出される影の一つ一つが、人々の心象風景に何かをもたらす、また新しい物を生む次の変化へと、つながっていくのでしょうか。大きいだけで、意味もなく置かれた物体ではなく、それぞれの場所にそれぞれの役割で納まっている都市機能の各部品の統合されたオブジェの作り出すイメージこそが、まさにパブリックアートではないでしょうか。

例えば、1990年代には絶対に足を踏み入れてはいけないといわれていたチェルシー地区は、今では、危険で禍々しい廃墟だった巨大な倉庫群が感じの良いギャラリー街に生まれ変わり、現在はニューヨークの一大アートセンターとなっています。かつてもっとも危険だと言われたABCSストリートは、賃料の安さに惹かれて集まった、日本の焼鳥屋なども建ち並ぶ無国籍雰囲気のアジア人街になっています。

倉庫を改造してできあがったギャラリーの数々も、落書きだらけの壁を逆に生かして小さなパブや赤提灯をかけている居酒屋

の数々も、街の歴史をそのまま刻んだままに生まれ変わった新しい町並みとして、この地域独自のパブリックアートになっています。この地域は正に都市「リノベーション」が生んだ新し



い文化と云えるでしょう。それは徒に「壊して創る」のでは無く、古き器の中に、新たな人々の創造と思いを重ねる事によって生まれた新しい文化であって、僅か数年前までは「暴力」と「恐怖」と「失意」の街として誰もが避けて来た地域が、現在ではそれぞれの街角が発する独特の雰囲気や心地よく満喫したいと思う人々であふれています。

昨年の暮れ、たまたま東京のミッドタウンを訪れる機会がありました。テレビや雑誌で名前だけは見知っていましたが、訪れたのは初めてでした。今までは、私にとって六本木はあまりなじみ深いものでは無く、夜中心の歓楽街というイメージしか有りませんでした。その反面で昼間のわざとらしさがとても白々しく感じて好きになれませんでした。

しかし、今回、新しく開発された「ミッドタウン」を訪れてみて、今までの六本木とは違う、色々な種類の大勢の人々を吸収し賑わう、新しい六本木を見たような気がしました。それは、まさにニューヨークで私を感じた、その街の独特の雰囲気と文化を育み、創造しようとするそこに住む人々の「営み」の一つの形では無いかと感じました。

土曜の昼間の東京ミッドタウンは年齢層の違う人々で溢れていました。ミッドタウンの中は、明るく健全で、緑と都市機能美溢れる公園都市のような印象を受けました。

そこで、今回のレポートの件もありましたので、早速詳細を調べてみることにしました。

東京ミッドタウンは、ニューヨークの Skidmore, Owings & Merrill LLP が全体計画を担当し、三井不動産が開発主体、設計は S.O.M、日建設計などが行いました。開発計画の内訳は、オフィス、住宅、サービスアパートメント、ホテル、商業部分そしてコンベンションホールや美術館などを含めた複合施設で、延べ床面積は 569,000 m² あります。半径一マイル以内に 40 以上の大使館、9 つのインターナショナルスクールがあり、高い機能性を備えた、衣食住一体型の国際的な複合都市をめざし、以下 2 つのコンセプトをあげています。

1. DIVERSITY

新しい価値と出会う。

「都市機能のコラボレーション」という発想で高い機能性を備えた地域であり、オフィス、ホテル後援美術館など、多様な機能によるシナジー性(相乗効果)を一番の特徴とする。

2. HOSPITALITY

日本の心を継ぐ、おもてなしの街

半径一マイル以内に40以上の大使館、9つのインターナショナルスクールがあり、高い機能性を備えた、衣食住一体型の国際的な文化交流の可能な地域であるということ。また、多様な機能性を持たせることにより、一つに偏ることのない、多くの集客が可能になる。

これらの二つのコンセプトを読む限り、かつてないほどの国際性を兼ね備えた、衣食住が一体となった、24時間絶え間なく活動する活気にあふれたエネルギッシュな街、それはまるで、小さなニューヨークとでも云えるような空間を目指しているようにさえ思われます。

より多くの人々が集まることは街の健全な発展に不可欠ですし、防衛庁跡地という広大な敷地が「多極分散型国土形成促進法」*(脚注)に基づき市民の「空間」として再開発された事も評価に値します。24時間安心して自由に街を散策できるオープンなスペースが増える点は、国際的にも高い評価を得られるはずでは無いでしょうか。

今までの六本木は、偏った時間、そして偏った「イメージ」によって、長い間成り立っている地域だった様に思います。これが、「一般」の人々には、六本木をある種縁遠いものにしていました。それをミッドタウン計画は、六本木地区全体の街のコンセプトをも変えるインパクトのある再開発となった様に感じます。

一方、ミッドタウン計画とほぼ同時に進められていたプロジェクトに「六本木 アートトライアングル」計画と云うものが有ります。

「アートトライアングル」はトライアングル状に出現した、六本木ヒルズの森美術館、ミッドタウンのサントリー美術館、として企画展中心の新国立美術館という3つのアート拠点をチェックしながら、日中の健全な時間帯にも六本木という街全体を文化的に楽しんでもらい、食事やショッピングなどのアミューズメント空間としての展開も促そうという狙いがあります。

そして、六本木を芸術文化の拠点とし、その中心を東京ミッドタウンとする事の象徴的な計画として、清水敏男氏とジャン・ユベールマルタン氏のコラボレーションによる「東京ミッドタウンアートワークコンセプト」としてまとめられました。

「アートは都市を美しくするだけでなく、人々の心に様々な働き変え、都市に新しい生命を吹き込む、都市とアートの新しい関係を提案する」

具体的には、両氏のプランに基づいて、ART DIRECTOR、

ARTIST、施主、建築家、ランドスケープアーキテクト、インテリアデザイナー等のコラボレーションによって計画が進められ、安田侃氏、ルロリアン クラーク氏など国内外でも有名な15名の作家作品が、敷地のあちらこちらで客を出迎えます。また、ユキピタスツアーに参加すれば作品の概要や作家の紹介も楽しめます。それはあたかも4つめの美術館が六本木に誕生したようにも感じました。

その結果、昼間の「ミッドタウン」を始め、その周辺地域はミュージアムマップ片手に散策する人々、又ショッピングや食事をする老若男女が訪れ、街と芸術文化の調和を実現させた24時間休むことのない複合都市が出現致しました。

そして、この計画で一番大事なことは、このような街の変化を一番望んでいたのが、周辺住民であったということです。先にも述べた様に、健全な時間帯に新しい「コミュニティ」を創出する為には、今後の六本木の発展には欠かせない物として、住民全体が参画してこの計画は作られたと伝えられています。それゆえに計画者は周辺の美化活動やお祭りなどに参加し地域との交流を深めたり、また開発途中の建設現場に地域の方を招待する見学会を催すなどして地域と一体となって計画を進めました。

その結果、商店街や行政側も協力して「六本木安心安全パトロール隊」や「六本木をきれいにする会」など、住民参加型の街作りも進められました。これらの事が、この開発事業が周辺地域の住民達の意志としての願いであり、建物の完成と共に終わってしまうような単なる一過性の開発事業ではないことを物語っているように思われます。

この「東京ミッドタウン」の完成によって、都市機能として東京に必要とされる新しい「ブロック」が出現したのではないのでしょうか。これは都市としての新しい「リノベーション」の試みであり、都市再生事業の一つのモニュメントでも有ります。それは、あのニューヨークの「魔物」の様な活力に満ちた不思議な躍動感と存在感を日本の都市「東京」にもたらず新しい動きだとも感じます。

東京ミッドタウンは健全な時間帯にも、多くの人々が集まり活動する街を希求する周辺住民の強い期待に応えるべく、行政と計画立案者側が、芸術文化を変革の「キーワード」として完成させた複合都市です。高層ビルを中心として、敷地内には様々なアート作品が展開し、その周辺には三つの大きな美術館が点在する、そしてその合間には広大な敷地の緑で覆われた公園環境。これら全ては、これからのミッドタウンの現在の演出と未来の変革に必要な不可欠な舞台装置となる事でしょう。

絶えず、都市空間を変革させ、再生させ、転成させる、そのエネルギーを支え創出するのが、そこに住む人々の生活の活力で有り、そして、その活力が生み育てる全ての都市空間と構成物が「パブリックアート」だと考えます。

あとがき

15年前、調査研究委員会〔以下、調研(委)〕が“パブリックアートの実態調査”をテーマに掲げて以来、現在に至って、社会の様相は大きく変化し地球環境問題や都市・地方再生課題への取り組みが声高に叫ばれています。“パブリックアート”はそれ自体で存在する筈のものではなく、背景にある都市や地方、地域や街、景観に拠る以上、“パブリックアートを考える”ことは必定、こうした社会的な課題との関係性を考えることでもありました。多士済々、調研メンバーがそれぞれ専門の視点から侃侃諤諤、討議を重ねてきましたが、今回の冊子は先ず、ほぼ一年間の討議の論点を整理し集約して見せ、一方メンバー各位の視点を予め明瞭にするために“座談会”を皮切りにしました。引き続き各委員の多彩な見識をご高覧いただいで如何であったでしょうか。

aacaの理念が“美しい都市景観を造る”にあれば、今回の“パブリックアート再考”は景観づくりに向けての「柿の種」であります。そして冊子作りとは言え調研(委)メンバーの協働制作は次の展開を図る協働への足掛かりであります。aaca会員の皆様の活発なご意見と、今後の調研(委)の会議のテーブルへの参加をお待ちしています。

この3月、小林治人氏のご尽力で調研(委)有志によって韓国・ソウルへ、“ランドスケープ・アートワーク”の現況と“清溪川(チョンベチョン)の景観再生”を視察する機会を得ました。ソウルでお世話になったランドスケープ・デザイナーの鄭泰烈さんから特別寄稿をいただきました。お礼申し上げます。

調査研究委員会 委員長 七字 祐介

執筆者紹介 小野 行雄 (おの ゆきお)
東京造形大学教授 新制作協会会員
日本時計の会会員 英国時計協会会員

工藤 安代 (くどう やすよ)
埼玉大学大学院文化科学研究科博士後期課程修了
アート&ソサイエティ研究センター代表理事

小林 治人 (こばやし はると)
株式会社東京ランドスケープ研究所代表取締役社長
総合環境設景協同組合代表理事 公園管理運営士会会長

佐々木 歳郎 (ささき としお)
社団法人国土政策研究会主任研究員
スマートリパブリック インク代表

園浦 眞佐子 (そのうら まさこ)
造形作家

七字 祐介 (しちじ ゆうすけ)
株式会社タイセイ総合研究所 元代表 / 現常任理事
建築家

中島 三枝子 (なかじま みえこ)
画廊るたん代表
博物館学芸員

日高 單也 (ひだか たんや)
日本大学教授 (創生デザイン学科主任・建築工学科兼任)
新制作協会会員、aaca 理事

増田 憲治 (ますだ けんじ)
建築美術工芸同人座かんさい会員
織部製陶株式会社代表取締役社長

安河内 敦子 (やすこうち あつこ)
ガラス造形作家
2001文化庁特別派遣芸術家在外研修員 (ドイツ)

山本 誠 (やまもと まこと)
環境、造形作家
株式会社ワイディー代表

山本 康友 (やまもと やすとも)
東京都財務局技術管理担当部長
首都大学東京大学院・工学院大学非常勤講師

特別寄稿 鄭 泰烈
SOUL LANDSCAPE ARCHITECTS Inc.
工学博士 (景観)

題字 増永 広春 (ますなが こうしゅん)
女流書家町春草に師事 学書院で学ぶ、書道界から独立。
走墨スタイル確立。国内外個展 50 数回、'98 走墨作品集出版

発行 社団法人 日本建築美術工芸協会
〒108-0014
東京都港区芝 5-26-20 建築会館 6 階
Tel 03-3457-7998
Fax 03-3457-1598
E-mail info@aacajp.com
URL http://www.aacajp.com

編集 調査研究委員会 七字祐介(委員長) 山本誠(副委員長) 石井博美 内田滋子 小野行雄
木村昌衛(法人) 工藤安代 小林治人 佐々木歳郎 園浦眞佐子
立石博巳 道家駿太郎 中島三枝子 日高單也 増田憲治
増永広春 南三一郎 柳島正典 安河内敦子 山本康友

編集協力 佐竹寛昭
制作協力 プリントバック

JAPAN ASSOCIATION ARTISTS CRAFTSMEN AND ARCHITECTS

調査研究委員会