



aaca
2025.09

一般社団法人 日本建築美術工芸協会

no.

102

目次

・OPINIONS: 共鳴 [8]

感覚的につながる芸能——能楽 —— 1-2

宝生和英 (シテ方宝生流第二十代宗家)

・素材を知る [5] ガラス

媒体としてのガラス —— 3-4

平山健雄 (ステンドグラス作家: 個人会員)

・令和7年度定時総会 —— 5

[総務委員会] 小谷純造 (委員長)

・令和7年度定時総会——会長挨拶 —— 6

東條隆郎 (日本建築美術工芸協会 会長)

・役員、委員会紹介 —— 7

・街に開かれた「アートを実践するオフィスビル」 —— 8-11

小林彩子 (戸田建設 戦略事業本部国内投資開発統轄部: 法人会員)

・パーセントフォーアートを知ろう [2]

日本におけるパーセントフォーアート制度の可能性を考える —— 12-13

伊藤裕夫 (日本文化政策学会顧問)

・第15回aacaサロン: 現代の仏像と、その役割 —— 14

[会員増強委員会] 松本哲弥 (委員長)

・第8回BOX展 —— 15

[展覧会委員会] 齋藤卯乃 (副委員長)

・第209回aacaフォーラム: 都市のダイナミズム

東京ダンジョン体験 — 遠山の金さんから大岡越前守へ — —— 16

[フォーラム委員会] 柏尾栄 (委員)

・私思うaaca的空間 —— 17

◎T邸プライベートオペラホールー建築家、美術家、企業による空間創造ー

露口典子 (文化環境プロデューサー: 個人会員)

◎NHK学園

森暢郎 (建築家: 個人会員)

・協会ニュース —— 18-19

感覚的につながる芸能——能楽

宝生和英 シテ方宝生流第二十代宗家



能舞台との共鳴

皆様は、日本の伝統芸能である「能楽」をご覧になったことはありますか。

能楽は現存する芸能として世界最古とされ、その起源は約1300年前の奈良時代にさかのぼります。始まりは聖徳太子が大陸から芸人を招いたことにあり、その後、貴族や神社仏閣の庇護を受け、かの世阿弥の時代に大成しました。

約700年の歴史を持つこの芸能は、現代人には敷居が高く感じられがちです。理由として言葉の壁がしばしば挙げられますが、それがすべてではありません。言葉がわからなくても楽しめる芸術は多く、逆に理解しても全てを味わい尽くせるわけではないのです。

私は能楽鑑賞を美術鑑賞になぞらえます。絵画や彫刻は動かずとも、鑑賞者の経験や心理に基づき独自の物語を生みます。現代的な舞台芸術が舞台上から強い情報を与えて観客の心理を上書きするのに対し、能楽は鑑賞者自身の共鳴作用を引き出します。もともとシルクロードを通じて各国の文化が混ざり合った能楽は、特定の時代や国に縛られないように作られており、必ずしも日本をイメージする必要はありません。たとえば『猩々(しょうしょう)』は本来中国の揚子江が舞台ですが、私は沖縄の海を思い浮かべます。『杜若(かきつばた)』は愛知県三河が舞台ですが、その恋愛の濃密さからイタリア・フィレンツェを感じることもあります。このように舞台と感受性をシンクロさせることで初めて得られるカタルシス——それが能楽の魅力です。

なぜこのような芸能が生まれたのでしょうか。それは、室町時代以前から続く日本の風土と深く関係していると考えられます。災害大国であり島国である日本では、有事に見舞われても簡単に住处を変えることができず、精神を落ち着けるために

「目に見えない存在」を意識する心理的土壌が育まれました。現代でも行われる修正会^{*1}では鬼の面をかぶり、目に見えない厄災と対峙します。科学知識の乏しかった当時、人々はこれによって翌年の平穏を祈り、安心を得ていました。このように、鑑賞者の共鳴をもって成り立つのが神事芸能なのです。

では、科学技術が発達した現代では神事芸能は不要なのでしょうか。私は、むしろ科学が発展したからこそ、その必要性は高まっていると考えます。能楽が大きく発展した時代には共通点があります。それは「社会的不安定」です。安土桃山時代には全国の武将が能を好みました。いつ命を落とすかわからない戦場において、武将は亡霊の演目を観ることで死後の救済を信じ、死の恐怖を克服していたのです。高度経済成長期にも財界人が能楽を嗜みました。敗戦を経験した世代は滅びを感じており、無常観を持つことで逆に経済を力強く牽引しました。日本の発展は、しばしば「滅び」を意識した時にこそ強い意志を生むのです。現代の多くのエンターテインメントは欧米由来で、勝利者の感情で上書きし滅びの恐怖を麻痺させる傾向がありますが、日本人は危うさに共感し、有事に備える理性的な国民性を今も持ち続けていると感じます。

呼吸との共鳴

楽師同士にも共鳴があります。それが「呼吸を読む」ことです。日本の伝統芸能や音楽には、西洋音楽のような楽譜がなく、詠唱の言葉で音を再現します。能楽には指揮者はおらず、呼吸の間を共有し相手の意図を読み取ります。この呼吸を合わせる文化は、武道にも通じます。たとえば合気道や柔術では、相手の呼吸や重心の移動を感じ取り、その流れを利用して技をかけます。力で押し合うのではなく、呼吸と間合いの調和によって主導権を握るという点で、能楽の呼吸の合わせ方と共通しています。

舞台の上でも、呼吸が合えば最小限の合図で大きな一体感を生み出せるのです。この文化的背景には、日本語の特性と風土があります。母音と子音で構成される日本語は、母音部分が言葉同士の間となり、呼吸を感じやすくします。そして、日本は弥生時代以降、稲作を中心とする農耕民族として発展しました。稲作は共同作業であり、田植えや収穫の際には呼吸や動作のリズムを揃える必要があります。田植え機のない時代、人々は歌や太鼓の音に合わせ、一定の間合いを保って作業をしました。

この中から能楽の源流「田楽」も生まれました。『月次風俗図屏風』にも、打楽器の音に合わせて仮面をつけ舞う様子が

描かれています。一見すると祭りのようですが、実際は作業効率を高める合理的な方法でもありました。つまり、呼吸の共鳴は農耕社会の協調性と深く結びつき、芸能や武道にまで受け継がれた、日本ならではの身体文化なのです。

つながりを生み出す芸能

能楽は人や環境との感覚的なつながりを重視します。プロだけの鑑賞芸能と思われがちですが、本来は体験を通じて物語を知り、自分の身体を知る芸能です。安土桃山時代の大名・細川幽斎は、能楽を嗜む15の利点を『謡曲十五徳』に記しました。「旅をせず名所を知れる」「戦場に行かず戦場を知れる」「酒がなくても憂さを晴らせる」「祈らずとも神徳を得る」など、多岐にわたります。能楽は一方向の舞台鑑賞ではなく、人と人、心と身体をつなげる役割を担ってきました。

それは現代でも変わりません。近年では健康やメンタルケアの観点からも注目され、呼吸法や姿勢改善、集中力向上に役立つとして企業研修や教育現場にも取り入れられています。

ゆったりとした所作や腹式呼吸は副交感神経を優位にし、日常生活のストレス緩和にも効果があります。

また、国際交流の場では日本文化の象徴として高い評価を受けています。能舞台での交流イベントやワークショップは、言語を超えて参加者同士を結びつけ、異文化理解の促進にもつながります。デジタル時代にあっても、人間の身体感覚や直接のコミュニケーションを基盤とする芸能は、むしろ価値を増しているといえるでしょう。世界が近くなった今、自国のアイデンティティを知り体験することが、他国の文化への理解を深めます。真の文化的共鳴とは、「彼を知り己を知り」「過去を知り今を知る」ことから生まれるのではないのでしょうか。

*1 修正会：仏教寺院で正月に行われる、新年の安泰・五穀豊穡・人々の幸福を祈る法会。



宝生和英（ほうしょうかずふさ）

1986年東京生まれ。宝生流第19代宗家・宝生英照の長男。能『西王母』子方にて初舞台を踏み2008年に宝生流第20代宗家を継承。復曲・新作能にも積極的に取り組み、『復活のキリスト』創作主演や、東京スカイツリー5周年記念『能×VJ』演出・主演など、伝統と革新を融合させた活動を展開している。2024年Disney+配信のドラマ『SHOGUN 将軍』では劇中能の監修・制作を行う。また同年より、週刊少年サンデー連載マンガ『シテの花ー能楽師・葉賀琥太郎の咲き方ー』の監修も務めている。



宝生能楽堂



能『小鍛冶』



月次風俗図屏風（部分）

出典：ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>)

素材を知る[5] ガラス 媒体としてのガラス

平山健雄 ステンドグラス作家〔個人会員〕



ガラスの歴史は古く、5000年程前頃から作られていることが知られている。工芸品や装飾品の素材として古くから使われているが、窓ガラスとして使用できるような板ガラスの歴史はさほど古くない。近代以降、板ガラスは工業生産品として最新の技法で生産されるようになったが、工芸用のガラス、特にステンドグラスの材料として作られているガラスは、古来の技法をそのまま受け継いでいるものが多い。ステンドグラス用板ガラスに残る古い製造方法の歴史をたどっていく。

ガラスの歴史

古代エジプトでは、ナイル川の下流で産出する「ナトロン」と呼ばれる天然のソーダ(炭酸ナトリウム)を、ガラスの原材料であるシリカ分の多い砂に混ぜて熱すると低温度で溶解することが経験的に継承されていた。ナトロンを融材として使うことで750℃辺りから軟化、1,000℃で溶解していくのだ。一方シリアでは、エジプトの天然ソーダが枯渇したことや交易ルートの問題でナトロンが手に入りにくかったことにより、ナトロンの代わりにソーダ分の多い海草や胞子植物であるシダの灰を使うように変化していった。植物の灰が溶解温度を下げることを発見したガラス職人たちは、森林資源の豊かな地方で、木材を燃料とした灰を原材料にしたガラスを作り始めた。その中でブナの灰が効率よく溶解温度を下げるのが分かってきたのだ。

12世紀から14世紀のヨーロッパで大聖堂の時代に急速に使われるようになったステンドグラスのほとんどは、このシリカとブナの灰で作られた「森林ガラス」と呼ばれる板ガラス(カリ石灰ガラス)だった。19世紀になり工業的に人工のソーダ石灰ガラスが作られるようになると、カリ石灰ガラスは作られなくなり、現在はほとんどがソーダ石灰ガラスになっている。

古来の板ガラスの製法

古来の板ガラスの製法は3種類知られている。



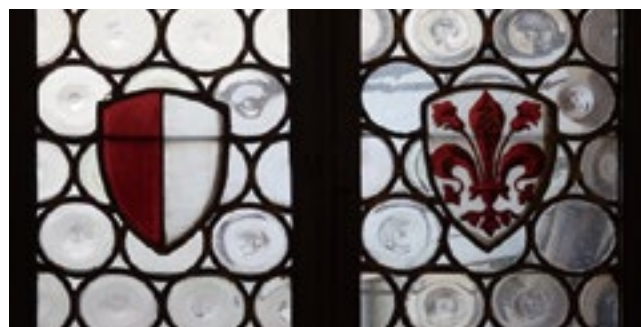
左上: 鋳込み法
右上: クラウン法
左下: シリンダー法
デイドロ、ダランペール編
『エンサイクロペディア』より

◎ 鋳込み法

紀元前1世紀頃ローマ時代の窓ガラスの製造法。平らな石の上に溶けたガラスを流し込み平板ガラスを作る方法で、厚手で泡が多く傷が表面にある物が多数出土している。この製法は途絶えたが、17世紀になって大きな板ガラスの需要が増え、金属ローラーで表面を平らにならす製法として甦った。現在もステンドグラスに使われているオパールセントグラス(後述)もこれに近い製法と云えよう。

◎ クラウン法

シリアで4-5世紀頃発見された製法。シリアで出土した直径10-20cmの円盤形のクラウンガラスと呼ばれるガラス片が、最古の吹いて作る板ガラスとされている。鉄の吹棹の先に溶けたガラスを巻き取り、球状に膨らました後、棹と反対側にポンテと呼ばれる棒を付け、吹棹は離す。吹棹のあった穴を熱しながら広げさらにポンテを回転させ、遠心力で平らな円盤形のガラスが完成する。大きい物では直径80cm程まで作られるようになり、現在でも小さなガラスはロンデルと呼ばれ窓ガラスなどに使われている。ステンドグラス用として用いられることもあるが、カットして使うにはポンテの跡があり、また厚さが不均一なことから用途は限られている。



円形のロンデルを使ったステンドグラス

◎ シリンダー法

11世紀の修道士テオフィルス著『さまざまな技能について』にこの製法の説明がある。当時の方法とは少し違いがあるがフランスのサンゴバン社で行われている現代のシリンダー法を記しておく。溶解ポット(るつぼ)内で溶けているガラスを吹き棹の先端に巻き取り、空気を吹き込み、形を整え、円筒状に形作る。その後、棹を切り離し、円筒状になったガラスの縦軸にガラスカッターで1本切り込みを入れカットする。1本割れ目が入ったガラスは冷ましの炉の中にベルトコンベアーで運ばれ、熱で柔らかくなったところを左右に開いて1枚の平面のガラスにし、全体を平らにならして再度冷ましの炉の中に入っていく。

現在このシリンダー法でガラスを作っている工場はフランスで1社、ドイツで2社、アメリカで1社しかない。



先端が開いた円筒状のガラス(サンゴバン社工場)

ステンドグラスのための板ガラス

アンティークガラスと呼ばれるシリンドー法による手吹き板ガラスは、ガラス職人たちが手作業で作るため、高価ではあるが濃い色調でも透明度が高い。その魅力的な透明度を操ることのできる絵付けやエッチングの技術を兼ね備えた制作者でなければ使いこなすことが難しいが、日本のように多様な光をもたらし建築環境に対応した変幻自在な姿をステンドグラスに与えるにはうってつけの素材といえる。ガラスの素材の美しさを表現するというよりは、光の美しさを演出する素材としての特徴を持っている。

ステンドグラスに使われるガラスは上記のアンティークガラスの他に、アメリカでルイス・コンフォート・ティファニーやジョン・ラファージが開発したオパールセントグラスがある。半透明に混ぜ合わせたガラスの種を熱した金属板の上でローラーにより圧延して伸ばす。また、キャセドラルガラスと呼ばれる色板ガラスは特有の型の付いたローラーで伸ばすことにより作られ、様々なメーカー独自の型板ガラスも作られている。

ステンドグラス特有の色ガラスの製法は、当初偶然に発色したガラスからヒントを得て製法が確立されていった。ガラスの原材料である天然の珪砂には、鉄、マグネシウム、マンガ、コバルトなどが自然に混ざり合っており、溶けた温度によって様々な色が発色する事が分かっていた。テオフィルスの著書にもその製法が書かれているが、自在に発色出来るまでにはかなりの年月を要し、13世紀は約8色、15世紀には24色程度作ることが出来るようになった。現在、サンゴバン社では270色以上のアンティークガラスを作る事ができる。

フロートガラスの出現

一般建築に使われているフロートガラスは近年発明された製法によるものだ。溶けたガラスを流すホットテーブルに熱せられ溶けた錫が満たされ、その上にガラスが撒かれる。溶解している状態で錫とガラスは溶けていても混じり合うことなく冷

えてゆく。錫は金属の中で最も平滑性に富み、ガラスの表面も磨く必要がないほどにクリアーに仕上がる画期的な製法だった。フロートガラスが発明される以前は、フルコール法、コルバーン法といった溶けたガラスのプールから、表面張力で引き上げて作る方法がメインであったが、フロートガラスが発明されてからはほとんど使われなくなってしまった。

画期的な製法であるフロートガラスに囲まれた現代の建築群は、採光面だけではなく建築の景色を変えた。大板ガラスを特殊な金物で吊下げたカーテンウォールの登場により、外観は壁面から解放されたかに見え、周囲の環境に溶け合い、物質感を意図的に軽くすることに成功した。そしてデザイン性豊かな特徴ある街並みが立ち上がっている。壁面が少なくなり開口部の面積が増えて外からの光は内部空間に光溢れる環境を作り出した。

媒体としてのステンドグラス

建築のエントランス部には「装飾」として、モザイク、タイル、タペストリー、絵画、彫刻、そしてステンドグラスなどが多用される。それらは建築物の理念やそれ自体の役割の象徴として制作されることが多く、建築に「人の技」が入り込むことによる豊潤な空気感を創造する。

中でもステンドグラスは光の空間を演出する上では魅力ある素材。と云っても素材はガラスを透過してくる「光」でガラスは媒体といってよい。現代の光溢れる建築内部にいかに制御された光空間を創るか。豊かすぎる光は、そこに携わる人達にエネルギーと同時に時として負担を与えることがある。暗がり同居している光空間にこそ、その役割が発揮される。ステンドグラスが最盛期を迎えたゴシック期の大聖堂建築以前、ロマネスク期の礼拝堂建築に建物内の暗がり光を誘い込む演出を見る事が出来、日本におけるこれからのステンドグラスの行方を暗示している。



ビエール・スーラージュの作品(1994年)が設置されたサントフォア大聖堂(フランス、コンク)『Conques les vitraux de soulages』より

令和7年度定時総会

総務委員会

開催日:2025年6月11日
会場:建築会館ホール(東京・港区)

6月11日(水)、建築会館1階ホールにおいて、令和7年度定時総会および記念講演が開催されました。

開会に先立ち二本柳敏事務局長より、総会成立の為に定足数171名に対し有効出席者188名(出席会員62名、議決権行使提出会員57名、委任状提出会員69名)で総会は成立する旨の報告がありました。

東條隆郎会長の挨拶(p6に掲載)に続き、定款第15条の定めにより議長には東條会長、議事録署名人には繁昌勝浩様、齋藤潮美様が任命され定時総会の開催要件が整いました。

令和7年度定時総会

◎議事内容

第一号議案、第二号議案の説明を行うと共に、監査結果の報告が行われました。続いて、東條会長より第三号議案、第四号議案が提案されました。

いずれの議案も、出席者の拍手をもって承認、可決されました。

・第一号議案(説明:和出知明専務理事)
「令和6年度事業報告に関する件」

・第二号議案(説明:二本柳事務局長、監査結果報告:尾崎勝監事)

「令和6年度貸借対照表、財産目録、正味財産増減計算書、収支決算書に関する件」

・第三号議案(提案:東條会長)
「令和7・8年度理事・監事選任の件」
(理事)

大草徹也、勝山里美、北典夫、児玉謙、斉藤博之、東條隆郎、中野恵美子、中村純、鳴海雅人、原田哲夫、日置滋、藤本裕之、堀越英嗣、松村正人、三塩達也、本耕一、森暢郎、山崎和子、米林雄一、和出知明(以上20名)
(監事)

尾崎勝、森田高年(以上2名)

・第四号議案(提案:東條会長)

「故松本哲夫氏への名誉会員追贈の件」

◎「令和7年度の事業計画」紹介

東條会長より「令和7年度の事業計画」について、二本柳事務局長より「令和7年度収支予算書」についての説明がありました。

理事・岩井光男副会長より閉会の挨拶がなされ通常総会は閉会しました。

令和7年度・8年度役員紹介

同日別室にて開催された第二回理事会において互選により決定された役員理事・監事が、東條会長から発表されました。(詳細はp7に掲載)

記念講演

総会終了後には、戸田建設株式会社設計統括部顧問 河野利幸氏を講師に迎え「京橋とともに活きる新本社 TODA BUILDING」と題した記念講演が行われました。

講演では、2024年秋にグランドオープンした戸田建設本社ビル「TODA BUILDING」について、設計コンセプトや建築的特徴、地域との繋がりなど、さまざまな観点から紹介されました。本建物は京橋の歴史や文化的文脈を踏まえながら、現代建築・美術・工芸・デザインが融合する文化発信拠点として開発された都市型複合施設。当協会の理念にマッチしたとても興味深い内容でした。参加者からは様々な質疑があり、充実した記念講演となりました。(文化的側面からの詳細解説をp8-11に掲載)

講演終了後には建築会館の中庭において森暢郎副会長の乾杯の挨拶を皮切りに、懇親会も開催されました。米林雄一副会長の中締めの挨拶で終了した本懇親会でしたが、参加者同士が親睦を深めるとともに、今後の活動に向けた

意見交換の貴重な機会となりました。

(委員長 小谷純造)



定時総会



活発な質疑応答が行われた記念講演



記念講演チラシ



懇親会

令和7年度定時総会—会長挨拶

東條隆郎 日本建築美術工芸協会 会長



定時総会に先立ち、本年3月4日に当協会常務理事 芝山哲也氏がご逝去されました。当協会の発展に大変尽力いただきましたその功績に心より感謝申し上げますとともに、ご冥福をお祈り申し上げます。

本日は「令和7年度定時総会」にお集まりいただき誠にありがとうございます。

コロナ禍が明けて2年ほど経ち、当協会の活動は従前にも増して順調に取り組んでいるところです。本日は、その活動の中からまず「パーセントフォーアート」についてお話をしたいと思います。昨年末から年始にかけて、会員を対象に「aacaの活動に関するアンケート」を実施しました。この中で、「パーセントフォーアート」の認知度を確認する設問では、「知らない」「言葉は知っているが内容は知らない」と回答された方が約半数という結果でした。

「パーセントフォーアート」とは、公共事業の建設予算の一部を「芸術やアート」に関わることに支出をしようという制度です。この制度は、1929年から世界に広がった世界恐慌に対応するためのアメリカの一連の経済政策「ニューディール政策」の一環として、アーティストを救済しようということも含めた政策の一つとして始まりました。その後、その考え方は、ヨーロッパのフランス、イタリア、台湾、韓国などの多くの国と地域に広まります。ここでは韓国の状況についてお話しします。

韓国では本年6月に大統領選挙が行われ、李在明（イ・ジェミョン）大統領が誕生しました。韓国の文化芸術政策について研究されている北海道教育大学岩見沢校の閔鎮京（ミン・ジンキョン）准教授によると、大統領制を敷いている韓国では歴代の大統領が任期中に文化政策を推進し、成果を積み重ねてきているそうです。

韓国は大統領制の統治構造で、その政権別に「文化政策」が異なっています。

朴正熙（パク・チョンヒ）大統領の時代。1972年に「文化芸術振興法」が制定され、その中で「公共建築費の1%」を美術作品に充てることが明記され、推奨されました。

金泳三（キム・ヨンサム）大統領の時代。1995年の「文化芸術振興法」改正時に「公共建築費の1%」は義務付けられます。

李明博（イ・ミョンバク）大統領の時代。2011年に芸術家の職業的地位と権利を法律で保護する「芸術家福祉法」ができました。

朴槿恵（パク・クネ）大統領の時代。2013年に「文化基本法」、2014年に「地域文化振興法」「文化多様性の保護と増進に関する法律」、2015年に「国民余暇活性化基本法」等、文化政策関連の法律が制定され、文化政策の基盤が整備されました。

文在寅（モン・ジェイン）大統領の時代。創作環境改善と福祉強化で芸術家の「創作権保障」を提示し、「芸術家の地位及び権利保障に関する法律」を2021年に制定。その他にも、芸術家生活安定資金融資を新設（2019年）、芸術家雇用保険を導入（2020年）等、芸術家を対象とした政策に対して積極的に取り組みました。

このように文化政策が積み重ねられ、文化芸術の振興とともにその担い手である「芸術家」の創作活動ができる環境づくりのための施策が進められているのです。

一方、日本の状況はどうでしょうか。日本では国レベルでの法制度としては確立されていませんが、2017年に議員立法で「文化芸術基本法」が制定され、2023年には「文化芸術推進基本計画」が策定されています。パーセントフォーアートの考え方は盛り込まれてはいませんが、文化芸術の定義などがオーソライズされたことは文化芸術の振興にとって注目す

べきことです。

この「文化芸術基本法」にのっとり、各自治体の実働部隊として基準を定め、少しずつ進み始めています。中でも群馬県では「群馬パーセントフォーアート推進条例」を制定し、予算規模としてはそう大きくはないものの、制度として動き始めています。

aacaでは、韓国をはじめ他の国々の事例もふまえ、日本におけるパーセントフォーアートの考え方を理解していただく活動を進めて参ります。

aacaの活動は会員の皆様が自発的に企画しそれぞれが情報発信に努めています。

昨年度は、「AACA賞2024」「地域創生連続講演会」「第7回BOX展」「第1回aaca建築・美術・工芸作品展」には多くの参加をいただきました。会員相互の交流・研鑽を目的とした事業としては、「aacaフォーラム」「aacaサロン」「建物視察会」を実施。情報文化研究委員会では「市中の山居」の研究成果を冊子にまとめました。広報委員会では「会報98号、99号、100号」を発行。「ホームページ」も新たなものに生まれ変わり、内外に発信力のある媒体となってきたと思います。

後ほど協会の決算について報告がありますが、一昨年よりは改善されたものの、残念ながら令和6年度は赤字決算となりました。今年度はさらに改善を図り、健全な状態を目指します。

会員の皆様が参加・交流すること、その活動を通じて内外に当協会の憲章・理念に基づいた様々な発信をしていきたいと思っています。

役員、委員会紹介

令和7・8年度 役員 ※敬称略 会長： 東條隆郎（建築家） 副会長： 森暢郎（建築家）、米林雄一（彫刻家） 専務理事： 和出知明（梓設計 専務取締役） 常務理事： 本耕一（建築家）、中野恵美子（工芸家） 理事： 大草徹也（三菱地所設計 副社長執行役員）、勝山里美（編集家、建築家）、北典夫（鹿島建設 専務執行役員）、児玉謙（日建設計 代表取締役副社長）、斉藤博之（久米設計 設計推進本部ダイレクター）、中村純（大林組 常務執行役員 設計本部副本部長）、鳴海雅人（佐藤総合計画 デザインフェロー）、原田哲夫（竹中工務店 常務執行役員）、日置滋（建築家）、藤本裕之（清水建設 常務執行役員 設計総本部設計本部長）、堀越英嗣（建築家）、松村正人（大成建設 常務執行役員）、三塩達也（日本設計 取締役専務執行役員）、山崎和子（染色造形家） 監事： 尾崎勝（建築家）、森田高年（森田事務所） 名誉会員： 岡本賢（前日本建築美術工芸協会会長） *名誉会員であった絹谷幸二氏（画家、文化功労者、文化勲章受賞者）は、2025年8月1日にご逝去されました。	委員会・事務局（委員長 / 事務局長、副委員長、担当理事） ◎常置委員会 表彰委員会 委員長：可見才介 副委員長：石原智也 担当理事：和出知明 情報文化研究委員会 委員長：高橋圭太郎 副委員長：栗田祥弘 担当理事：尾崎勝 文化事業委員会 委員長：木村慶太 副委員長：島本健司、杉山成明、高柳登美、向利也 担当理事：和出知明 会員交流委員会 委員長：白石健次 副委員長：高根喜一郎、村岡謙治 担当理事：大草徹也 フォーラム委員会 委員長：萩尾昌則 副委員長：市村陽子 担当理事：日置滋 広報委員会 委員長：勝山里美 副委員長：中村弘子 担当理事：本耕一 会員増強委員会 委員長：松本哲弥 副委員長：石原智也 担当理事：北典夫	総務委員会 委員長：小谷純造 副委員長：鈴木敏正 担当理事：森暢郎 パーセントフォーアート研究委員会 委員長：高橋章夫 担当理事：東條隆郎、米林雄一 展覧会委員会 委員長：飯田郷介 副委員長：齋藤卯乃 担当理事：三塩達也 ◎特別委員会 AACA賞選考委員会 委員長：古谷誠章 副委員長：可見才介 拡大総務委員会 委員長：和出知明 リデザイン委員会 委員長：木村慶太 副委員長：勝山里美、山極裕史 担当理事：和出知明 ◎事務局 事務局長：二本柳敏 担当理事：和出知明
--	---	---

街に開かれた「アートを実践するオフィスビル」

小林彩子 戸田建設 戦略事業本部国内投資開発統轄部



2024年11月に中央区京橋に開業したTODA BUILDING。超高層オフィスビルの足元には芸術文化施設が集積し、日々多くの人でにぎわいを見せている。オフィスとアートが融合した一風変わったビルはどのようにしてできたか、その開発とアートの導入について紹介する。

特区開発のきっかけ

TODA BUILDING（以下TODAビル）の開発は、中央区京橋の地で120年以上社業を営んできた戸田建設が、社屋の老朽化に伴い賃貸ビルに建替えるプロジェクトであった。敷地を拡張して大型ビルの可能性を模索していた当時、同じく建替え時期が到来していた隣地の旧ブリヂストンビルからの声がけを機に、両事業者で複数の計画案や開発手法が話し合われ、2009年からは中央区を交えた三者勉強会を発足し、区の要望も取り入れながら計画案が絞り込まれていった。双方とも大型ビルへの建替えを企図する中で、実現するには都市再生特別地区制度（特区制度）^{*1}を利用した一体の街区開発が条件となり、ビルの建設は事業者が各々行う「一都市計画二事業」の形態に収束する。こうして2016年に「京橋一丁目東地区計画」として都市計画決定を受け、19年7月のミュージアムタワー京橋竣工、翌20年1月のアーティゾン美術館開館、24年9月のTODA BUILDING竣工、同11月の街区グランドオープンに向けて順次建替え工事が進められた。



街区全景（手前:TODA BUILDING 奥:ミュージアムタワー京橋）
撮影:川澄・小林研二写真事務所

特区制度のメリットは、容積率緩和を受けて超高層ビルの建設が可能となることだが、その認可要件として様々な貢献機能の整備が義務付けられる。多くの先行特区開発事例では地下通路等の公共の利便施設や歴史的建築物の保存等のハードの機能貢献が見られるが、当街区では中央通りに面する広場を設けることと、「まちに開かれた、芸術・文化拠点の形成」という、文化施設の整備・運営やエリアマネジメントを実践するソフト型の貢献機能が指定された。



TODA BUILDING 広場 撮影:川澄・小林研二写真事務所

立地:京橋の特徴

中央通り（旧東海道）が貫く京橋は、徒歩圏にJR東京駅をはじめ主要地下鉄駅も近く、利便性を誇るビジネス立地だ。銀座と日本橋の間に位置するも派手な印象は無い落ち着いたオフィス街だが、江戸時代まで遡れば、日本橋、京橋、新橋の3橋の内側の町として「擬宝珠内（ぎぼしうち）」と呼ばれ、江戸幕府が特別視する商業・文化の中心地であった。現代においてはギャラリーや美術館が多く、日本一の古美術街と称される通称骨董通りもあり、美術商やコレクター、アーティストといったアート関係者が集まるエリアである。この京橋が持つ、芸術文化を育む風土を重要な土地のコンテキストとして捉え、そこに新しいアートやカルチャーが導入され、既存の芸術資産やビジネスと融合することで、街が賑わい新たな魅力が創出され、発展し街の価値向上に繋がる。そんな街の未来を共に創ることを、戸田建設がこの開発で担う役割と位置付けた。

開発テーマ:芸術文化施設への道程

街区開発の共通テーマは芸術文化であり、具体的な施設整備目標は「誰もが気軽に芸術・文化を体感できる機会の創出」「若手芸術家の育成」「情報発信の場の創出」となった。隣接ビルにはもともとブリヂストン美術館（現アーティゾン美術館）があり、そのリニューアルにより「創造の体感」を提供する美術館にすることが開発目標となった。一方の戸田建設には芸術文化の事業経験が無く、7,000m²の芸術文化施設整

備が決まっただけで中身はほぼゼロからのスタートだ。TODAビルの建設工事着手までの約3年半は、テーマを現代アートに絞りながら、そのコンセプト策定から自社のアート事業の活動範囲、それらをいかにオフィスビルの付加価値として位置付けるかといった事業検討、そして自らがアート事業者となる準備期間に充てた。

何から始めるべきかもわからなかったが、自分達で国内外のアートシーンや街づくりの事例を視察し、有識者を訪ね、アート分野の関係構築を図ったことは、後の芸術文化施設とその運営者の選定に活かしている。新参アート事業者の我々は、実践することこそ最大の学びと広報機会と捉え、アート事業にも挑戦した。特に旧TODAビル解体前の2019年にはアーティストや建築家と共にアートプロジェクト「TOKYO2021」*2を開催したことで、社内外に向けてアートスペースとしての新TODAビルの予告となり期待醸成にもなっている。この活動から得た最大の学びは、自社内でアート事業を担う専門部署の必要性に気づいたことだ。将来にわたり自社のアート事業を企画し、アーティストや外部専門家との協業による運営を担い、広報活動や関係構築ができる人的体制が望ましく、アート事業の経験者をキャリア採用して専門チーム*3を立ち上げた。その後工事期間中においても、アーティスト支援の公募展「KYOBASHI ART WALL」や、地域のアートイベントとの連携プログラムの企画実施、アート業界への広報発信など、このチームで実践経験を積んでいき、そこから得たアートスペースへの知見を、できる限り建築設計にも反映した。設えが間に合わなかった反省点は多々あるが、運用の工夫という使い手による価値向上が可能なもまた建築と割り切って、今も設計者と改良を重ねている。



KYOBASHI ART WALL 仮開展示風景 撮影:加藤健

芸術文化エリア、アート支援

TODAビルの特区貢献施設(ビル低層部1-6階)は、現代アート・工芸分野で活動するクリエイターの表現や、様々なカルチャーに触れられる芸術文化の複合施設になっている。特区

貢献施設に対する固有名称を取らずに「芸術文化エリア」と呼んでいるが、貢献機能に掲げた、アーティストやクリエイターが育ち芸術文化で街ににぎわいを作るという方向性に賛同して実践する施設と運営者が集合し、戸田建設自らのアート事業「ART POWER KYOBASHI」の各プログラムとも融合し一体の施設を成している。

芸術文化エリアの全体で、「創作・交流」を促し、「発表・発信」の場を提供し、「評価・販売」を支援するという、アーティストやクリエイターの成長に必要な3要素が備わっていて、それらが循環する仕組みや慣行、メッセージ等を共有する、アートに寛容な風土が育まれる場を目指している。大事なものはアートとの関わり方やアート支援には様々な形があり、それが受容される状態を続けることだ。その環境形成が更に次世代の育成や街の文化的価値向上への連鎖を生み出すアートのエコシステム(生態系)となるように、複数のアートプログラムや活動が継続して行われる必要がある。自社のアート事業としても、プロジェクトを通じて街づくりに関わりたいと思う人を募った参加型のラーニングプログラム「APK STUDIES」やパブリックアート鑑賞ツアー、アーティストによるパフォーマンス、広場でのライブイベントなど、様々な企画を同時進行しており、オフィス環境へのアート導入を支援するコーディネートプログラムも試行中である。いずれの形であってもアートに触れる機会となり、その人自身に芸術文化を取り入れるきっかけにしてもらうことがTODAビルのアート第一歩である。



広場でのライブイベントの様子 撮影:後藤武浩

芸術文化エリアの構成

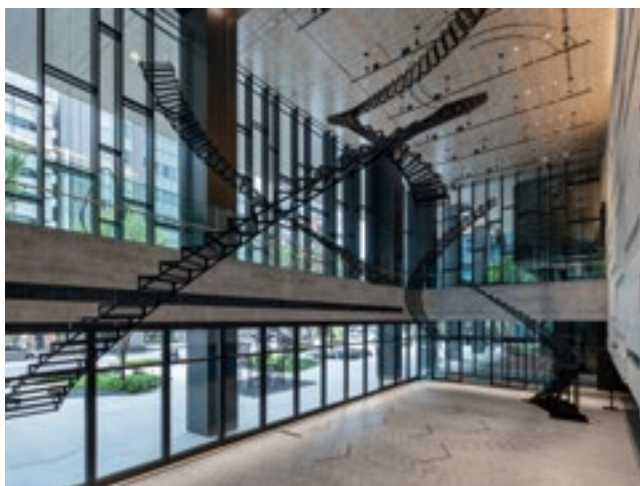
芸術文化エリアの最上階である6階には株式会社ソニー・クリエイティブプロダクツが運営する企画展型ミュージアム「CREATIVE MUSEUM TOKYO」とそのミュージアムカフェがある。アニメ、マンガ、音楽といったポップカルチャーや現代アート、デザインなど多彩な領域のクリエイションを大空間で体感できるミュージアムとして、連日約2,000人が訪れる、京橋の人気スポットになっている。4階は大小2つのイベントホール

と貸会議室を持つ「TODA HALL & CONFERENCE TOKYO」である。ビジネス関連だけでなく新商品発表会、アートイベント等の芸術文化用途にも幅広い利用がある。3階は現代アートを牽引する4軒のギャラリーが入居するギャラリーコンプレックスと、戸田建設のアート事業の活動スペース「APK ROOM」がある。ギャラリーはアーティストの作品展示と販売を、APK ROOMは通常は共用部として開放し、時にラーニングプログラムや展覧会、トークイベント等にも利用している。1階路面にはギャラリーとカフェが融合した新業態「Gallery & Bakery Tokyo 8分」があり、アーティゾン美術館と共に歩行者空間に文化的な雰囲気を添え、ここを通る近隣のワーカーからも好評だ。



アーティゾン美術館と間の歩行者空間 撮影:川澄・小林研二写真事務所

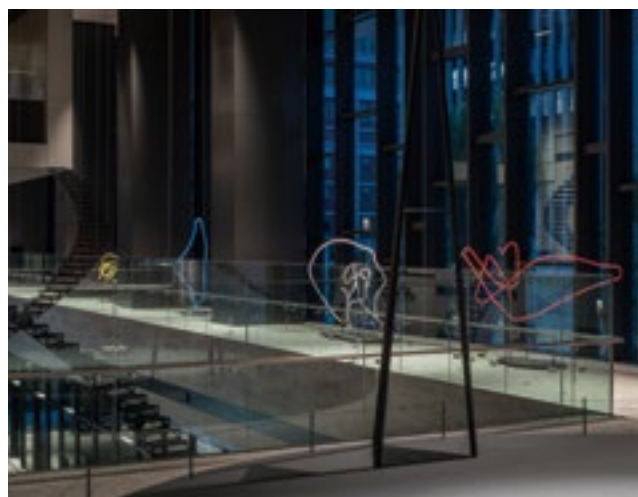
そして1-2階ビル共用部には戸田建設のアート事業のメインとなるパブリックアートプログラム「APK PUBLIC」が展開する。建物の共用部にアートが置かれることはよくあるが、新進アーティストによる大型インスタレーションで、それが恒久展示ではなく一年半程度で更新するのが特徴だ。これらの複合施設と展示により、オフィスでありながら、誰もがいつ訪れても何かしらのアートに触れられるビルになっている。



パブリックアート(エントランスロビー)
持田敦子《Steps》2024 撮影:ToLoLo studio



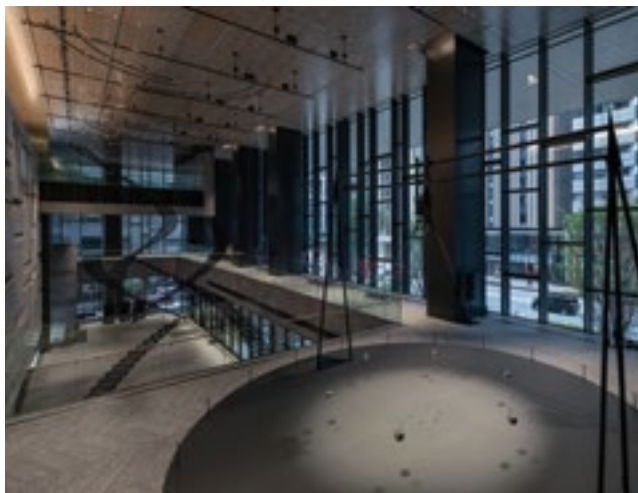
パブリックアート(広場)
持田敦子《Steps》2024 撮影:ToLoLo studio



パブリックアート(回廊)
毛利悠子《分割された 地震動軌跡模型 I》2024 撮影:ToLoLo studio



パブリックアート(回廊)
野田幸江《garden -a- 〈この風景の要素〉》2024 撮影:ToLoLo studio



パブリックアート(回廊)
小野澤峻《演ずる造形》2024 撮影:ToLoLo studio

TODAビルの特徴

TODAビルの建築的な特徴は、何とんでも足元の開放感だろう。建物正面には中央通りに面して間口80m、奥行20mの緑豊かな広場があり、ケヤキの高木が作り出す木陰にはファニチャーやアートが配され、そこが高さ165mの超高層ビルの足元とは思えない広がりを感じさせる。隣地のアーティゾン美術館と共有する歩行者空間も、アートによる一体街区として親しみ易さを醸し出し、心地よい演出となっている。一步TODAビル内に入ると、高さ16mの吹抜けとそれを取り巻く回廊のあるエントランスロビーが出迎える。高層部(8-27階)のオフィスエリアと、芸術文化エリアの各施設への動線を交叉させる共通のロビーであり、パブリックアートの展示を誰でも鑑賞できる空間だ。

一般的なオフィスビルのエントランスは、セキュリティの観点からもオフィスに用のある人しか入れない閉鎖的な雰囲気や纏ってしまうのだが、TODAビルは逆の発想をしている。地域防災の拠点としても、来館者や周辺地域の人が日常的に入り易くリピートもする状態が望ましく、設計コンセプトも「街とつながる」として開放感や居心地に拘った。ハード面では建物と広場が一体的に使えるようにロビーのサッシは開放できる設えとし、アートには人々を誘引しリピートしてもらう仕掛けとしての役割を持たせている。実際に開業からこまで、広場には多くの来街者がベンチを利用し思い思いに過ごしている様子が見られ、館内も常に様々な来館者が行き交い、狙い通りの姿となった。

アートを導入することによるビルの付加価値については、ビジネスの身近にアートがあることで、戸田建設を含めオフィスワーカーにとっては人が行き交い多様な交流によって生まれる革新や企業価値向上が期待できるとし、また展示するアート

作品を更新することで建築空間に新鮮さをもたらしリニューアルとは違う手法で不動産価値を維持向上する効果があるとしているが、いずれも検証はこれからになる。

建築、美術、工芸に共通するのは、作品が作者の寿命をはるかに超えて未来に残りそれ自体が文化を伝える力を持つ、ということだろうか。特に建築やまちづくりでは、その立地から切り離すことが難しい故に、良くも悪くもその街と影響を及ぼし合うという特徴もある。今を生きる我々にできることは、アーティストやクリエイターを支援し作品を未来に残すべく記録(記憶)するアート活動であろうし、建物であれば街や人と交流し続ける運営管理であろう。そこには、柔軟に形を変えながらも連綿と続くような仕組みを作っておくことも必要かと思う。

今般のTODAビル開発では、京橋のコンテキストに新たな価値として芸術文化施設と戸田建設のアート事業を導入したことで、街がより魅力的に発展すると信じている。TODAビルの寿命は100年と長く、社会も人も進化し、建物用途も変わっていくかもしれないが、100年先もTODAビルがそこに息づく人と接続し続けながら、アートによる寛容で豊かな京橋を牽引できていれればと願っている。

TODA BUILDING 開発スケジュール

2016年3月:都市再生特別地区「京橋一丁目東地区」都市計画決定

2016年6月-19年7月:ミュージアムタワー京橋 建設工事

2020年1月:アーティゾン美術館(旧ブリヂストン美術館)開館

2019年12月-24年9月:TODA BUILDING建設工事

2024年11月:街区グランドオープン

*1 都市再生特別地区制度:

都市再生緊急整備地域内において、既存の用途地域等に基づく用途、容積率等の規制を適用除外とした上で、自由度の高い計画を定めることができる都市計画制度

*2 TOKYO2021:

2019年8月3日から10月20日にかけて、解体前の戸田建設本社ビルを会場に、アーティスト藤元明氏の総合ディレクションにより実施した建築展と美術展を複合したアートイベント。建築と美術の両面から東京の歴史を新しい視点で検証し、東京2020オリンピック・パラリンピック以降の都市に向け、建築家13名、アーティスト29組と共に未来への提言を行った。

*3 戸田建設のアート事業チーム:

戦略事業本部 国内投資開発統轄部 コミュニケーションデザイン課

日本におけるパーセントフォーアート制度の可能性を考える

伊藤裕夫 日本文化政策学会顧問



「パーセントフォーアート(PFA)」とは、前号(101号)でも述べられているように、「公共事業の建設予算の一部(1%前後)を芸術やアートを付加するために支出しようという制度」である。以下、海外・国内のPFA制度の取り組み状況を簡単に振り返ってみる。

欧米におけるPFA制度の成り立ち

PFA制度が生まれた背景には、1930年代世界恐慌後の不況下において、アメリカやフランス、スウェーデンで、政府が失業した芸術家たちを雇い、公共空間に壁画や彫刻等の芸術作品を設置する事業を展開したことに発すると言われている。特にフランスでは、民衆が日常生活の中で芸術に触れる機会とすべく、公共的建築の建設の際に、予算の1%を芸術的装飾に充てるという制度が検討されたが、法制化までには至らなかった。

戦後になると、まずフランスで国民教育省が中心となって、公共建築、特に教育施設に建設費用の1%の予算を絵画や彫刻などの「装飾的作品」の設置に充ててを求める動きが起こり、1951年にデクレ(省令)として実現された。続いてアメリカで、59年にフィラデルフィア市が中心市街地の美化のためPFA条例を制定、次いで64年ボルティモア市、67年サンフランシスコ市、67年ハワイ州など、60年代に7機関、70年代にはニューヨーク市(1977年)を含め43機関、80年代には73機関と、地方政府を中心に全米的に広がりを見せた(2013年現在、25の州で取り組まれているとされるが、21世以降は鈍化、財政難から廃止される州も出てきているという)。また連邦政府も1967年に、「美術館の壁の外」で一般の人々が、現代の美術作品に接する機会を提供すべく、全米芸術基金(NEA)が、全米「公共空間アートプログラム」を開始し、72年には連邦政府が管理する建造物には総建設費の0.5%以上が美

術作品購入等へ充当するという「連邦政府管理規則」を定めている。

文化に注目した日本のPFA制度

こうした世界の動きのなかで、日本でも1969年に、当協会の前身である建築美術工業協会が、「公共建物建設にあたって総費用の1%をその芸術的付加物の費用として義務づける法律」の策定を国会へ嘆願したが、「時期尚早」としてかなわなかった。また1976年から81年にかけては、新自由クラブの有田一寿参議院議員等により、文教委員会等へ延べ11回にわたって1%システムの提案がなされた。提案内容は、公共建築物、特に教育的効果という点から学校施設の新設の際に総工費の1%を芸術的装飾(絵画、彫刻、伝統工芸品等)に充てるという案であったが、財政当局の理解が得られず進展はなかった。

一方、1970年代半ば頃から80年代前半にかけて、「地方の時代・文化の時代」というスローガンのもと、大都市圏周辺の地方自治体を中心に文化の観点からの自治体行政の見直しが起こり、その一環としての「文化のための1%」制度への取り組みがなされた。ここで注意すべき点は、「文化」という「アート(芸術)」より広い観点で取りあげられている点で、1981年に全国文化行政会議がまとめた『地方の時代をひらく文化行政』という小冊子には、以下のように「文化のための1%」が説明されている。「1%システムとは、公共施設をつくる際の行政の文化化の一つの手法で、建設費の一部を施設に文化性を付加するために用いるもの」と述べ、フランスの1%システムなどについて簡単に触れた後、「このシステムが施設だけでなく、行政全般に文化性を付加するための『呼び水』になることが期待されている」と結んでいる。つまり地方自治体文化行政が目指したことは、地域行政の柱に(これまでの経済優先から)「文化」を軸

に据えていくことで、地域の個性を生み出していく点にあった。実際に、神奈川県(1978「文化のための1%システム」)、兵庫県(1979「生活文化を創る1%システム」)、滋賀県(1979「美しいまちをつくる1%事業」)などで取り組まれたが、多くは数年間の実験的な取り組みに終わり、定着しなかった。そして1980年代には、こうした「文化のまちづくり」施策は、住民が文化・芸術に触れる場所としての文化施設(それもホール型)建設へと変貌を遂げていった。

PFA制度の「大義」と「広義」な捉え方

以上の歴史的な経緯から、PFA制度の背景にはいくつかの政策上の狙い(目的)が見えてくる。その政策目的には、生産者(アーティスト)への制作機会の提供等を通しての支援と、享受者(一般市民)が文化や芸術に触れる機会の拡大、文化・芸術による教育的効果や地域社会の活性化などが挙げられる。そしてこれらは複合しており、アーティスト支援は、世界的恐慌や感染症を含む大災害時に仕事がなくなるなど、どちらかといえば非常時にみられる緊急的政策だが、この場合でも青少年への教育的配慮や、多様な(特に文化・芸術に触れる機会があまりないと考えられる)人々の文化享受機会創出などの「大義」が求められていた。

わが国の場合は、地方自治体が主体となって、個性的なまちづくり(都市のアイデンティティや魅力形成など)を進めていく中で、PFAは、元々の意味より広い自治体文化行政の進め方手法へと変化していったといえる。

このように、PFA制度といっても、公共建設物の予算の1%前後を芸術やアートを付加するために支出する制度という本来というか「狭義」の制度だけでなく、より広く文化・芸術の振興ないし活用のために予算の一定割合を支出するという

「広義」の捉え方もみられ、特にわが国においては後者の考え方の方が受け入れやすい傾向がみられた。

「公共空間」のアートという前提

ではなぜ、日本において狭義のPFA制度がなかなか理解されにくいのだろうか、その理由について考えてみたい(以下は、個人的な「試論」の域をでるものではない)。

まず、戦後の文化政策の歴史をみるならば、敗戦後文化どころではないという状況の中で、1946年から文部省芸術祭が始まったが、内容は音楽・演劇といった公演芸術の祭典で、しかも国は参加の呼びかけと賞を出す程度の関与であった。その後50年に文化財保護法の制定、51年に博物館法の制定、52年に国立近代美術館設立といった動きもあったが、基本的に文化・芸術振興は公演芸術中心に進められていった。

もともと個人の私的な営みである芸術活動を、なぜ公金を使って支援し振興するのかという点は、文化政策上の長年にわたる大問題でもあった。いろいろ根拠は考えられたが、日本において最も説得力がある理由の一つは文化・芸術の持つ「公共性」で、芸術活動の成果の享受による便益が、特定の個人にとどまるのではなく、広く社会性・公共性をもって受けとめられ多くの人々に共有され、また未来へと継承されていくという視点が強かった。(その点、音楽や演劇など公演芸術の場合は、「公演」という言葉が示すように「公衆」が享受者とみなされることもあって支援の対象になりやすかったといえる。)

造形芸術の場合は、博物館・美術館という制度があって、収集保管、公開、調査研究という役割が規定され、施策対象にもなっているが、それが十分に芸術の振興につながっているかといえば疑わしい。(アメリカで連邦政府が「公共空間アートプログラム」に取り組むにあたり、

「美術館の壁の外」という言い方をしている点に注意したい。)

考えてみると、ヨーロッパにおいては、造形芸術は、古代ギリシア・ローマの時代から屋外の「公共空間」にあった。彫刻、壁画、建造物の壁のレリーフなど、都市の広場でそれらは多くの「公衆」と共にあった。それが17世紀以降、王侯貴族の宮殿や、大商人のサロンや居間の装飾品といった「特定の個人」の私有物に化していったのが、19世紀以降それらの一部が美術館で「公開」されていくようになり、20世紀後半になってPFA制度の導入もあって「パブリックアート」として、再び「公共空間」に戻ってこうとしている……。

このように欧米には2000年以上のパブリックアートの伝統があり(そのあり方は今も問い直され更新されている)、それがPFA制度の前提にあるのだが、こうした伝統がないわが国では、公共空間にアートを復権させようとするPFAの基本的な考え方は、なかなか理解されにくかったのではないだろうか。

日本のPFA制度の可能性

ところで今世紀に入ってから日本のアート界で注目される動きとして、「アートプロジェクト」がある。

これまでも国際美術展(ビエンナーレ等)や屋外彫刻展は数多く行われてきていたが、近年のそれが従来と異なる点は、開催される場所・地域へのこだわりが強いことである。展示される作品の中には、地域の歴史や習慣などをリサーチしたものや、地域の住民と協働して作ったものも少なくないなど、造形芸術の「公共化」につながる可能性を感じる。

2017年、文化芸術(振興)基本法が改訂され、基本理念に「文化芸術により生み出される様々な価値を文化芸術の継承、発展及び創造に活用」すべく「観光、まちづくり、国際交流、福祉、教育、

産業その他の各関連分野における施策」との連携を図ることが追加された(第2条10項)。現在のところ、「文化観光」や「アート市場」といった経済的側面が重視された施策が中心になっているが、今後は「まちづくり」や「教育」といった社会的側面を踏まえた施策も強く求められるのではないだろうか。

日本におけるPFA制度は、単に公共建設物の予算の1%前後を芸術的装飾の付加のために支出するという「狭義」の視点に留まらず、PFAによって実現すべき政策課題、すなわちより広く「文化芸術により生み出される様々な価値」をこれからの地域づくりや人づくり、更には日本における「公共空間」形成をめざす基本的な政策として再考されることを期待している。

以上の記述については、以下の文献・資料等を参考にした。
・柴田葵「文化の1%システムの日本における展開」(文化経済学会『文化経済学』第6巻3号、2009)
・工藤安代「パブリックアート政策」(2008、勁草書房)
・平成25年度文化庁委託調査「文化政策に充当する財源に関する調査研究」報告書(2014、WIPジャパン(株))

(シリーズ企画：パーセントフォーアート研究委員会)

伊藤裕夫(いとうやすお)
1948年生まれ。日本文化政策学会顧問。
東京大学文学部卒業後、広告会社、シンクタンクを経て、2000-06年 静岡文化芸術大学文化政策学部教授、2006-11年 富山大学芸術文化学部教授。専門は、文化政策、アートマネジメント。編著に、『公共劇場の10年』(共編著・美学出版、2010)、『芸術と環境』(共編著・論創社、2012)など。

第15回aacaサロン 現代の仏像と、その役割

会員増強委員会

開催日:2025年4月15日

話し手:佛師 江口泰観さん

モデレーター:大成建設 松本哲弥

会場:GALLERY ART HOUSE(東京・銀座)

江口泰観さんは、彫刻家の中でも特に仏像を専門につくる佛師というお仕事をされています。aacaの会員で、この職業の方は初めてではないかと思います。会員になられたのは2年ほど前ですが、その時からaacaサロンでのご自身の活動紹介をお願いしていました。そしてようやく実現した今回のサロンは、ご本人の個展会場で開催しました。

江口さんは19歳から仏像彫刻を学び、現在は京都市東山区に工房を構えて佛師としての活動をされています。全国のお寺や個人の方を中心に仏像を奉納しています。また、京都市内で仏像彫刻教室も主催されています。

サロンではまず、仏像の歴史と技法の変遷などについて解説をいただきました。

仏像は6世紀に朝鮮半島から日本へ伝来し、飛鳥時代の鑄造技法から奈良時代の乾漆造り、さらに香木を素材とした檀像彫刻から、平安時代に主流となっていく貞観彫刻へと変遷していきます。そして「仁和寺阿弥陀如来坐像」のような日本独特の美的感覚に根差した穏やかさを感じさせる和様化が根付いていったといいます。

平安時代後期には、「寄木造」や「木割法」が規格化・分業化の造仏手法として考案され、その技法も鎌倉時代の武士社会では、人体に即した量感を持たせる独自の手法へと進化。室町から江戸時代になると仏像が庶民化していき、佛師も職人化していったそうです。

このような、木彫が日本の仏像造りの本流となっていく過程や技法の進化・変遷などを、その時々 대표적인佛師やその作品事例を上げながら非常にわかり

やすく解説していただきました。

後半は、江口さん本人の制作手法と作品紹介です。現在制作中の「四天王像」で解説をしていただきました。

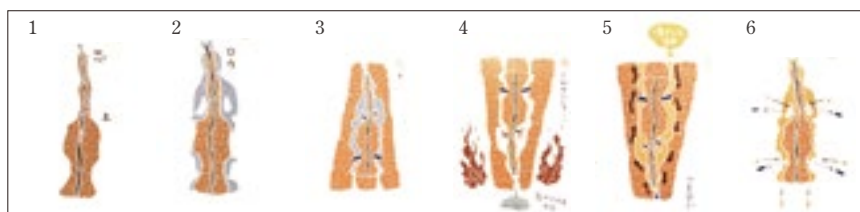
まず粘土像を作成し、その原型に合わせて寄木したものにグリッド線を引き、それを目安に荒彫りをする。次の「小造り」という段階で全体に満遍なく各部位を掘り進め、仕上げの段階では更に細部の装飾や模様などを彫り込みます。その際、150種類以上もの彫刻刀を使い分け、ヤスリなどは一切使わず、刃物だけで仕上げられるということに驚きを隠せませんでした。

最後に截金(きりかね)技法の仕上げをビデオで解説して頂いた後、個展会場の実作品を鑑賞しながらの質疑応答となり、皆さん活発な議論を交わしていました。

今回のaacaサロンは江口さんの仕事を通して私たちが日常あまり接することのない佛師という仕事を知る機会となりました。今後も本サロンでは、新入会員の方の活動や作品を紹介し、既会員の皆さんとの最初の交流の場として役割を果たして行きたいと思っています。皆様からも新入会員のご紹介をよろしくお願いいたします。(大成建設 松本哲弥)



左:仁和寺阿弥陀如来坐像 ホームページ『京都ミュージアム探訪』より 右:木割法の図解 太田古朴『仏像彫刻技法1 造像法 木割法』綜芸舎



鑄造技法の図解 山本勉『完本仏像のひみつ』絵:川口澄子, 朝日出版社, 2021年



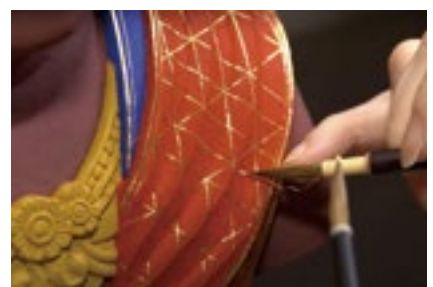
粘土像と寄木



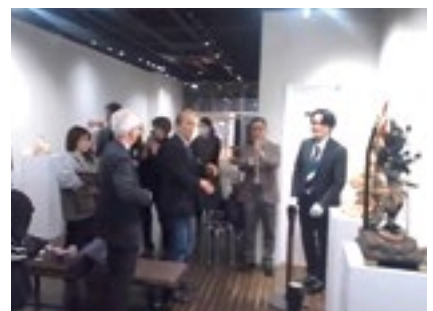
左上:小造り 左下:仕上げ彫り 右:仕上がり



無数の彫刻刀



截金技法 YouTubeチャンネル『截金のいけ』截金師池田香那弥による制作動画より



個展鑑賞・質疑応答風景 写真右が江口さん

第8回BOX展

展覧会委員会

開催日:2025年6月8-14日

会場:建築会館1階ギャラリー(東京・港区)

BOX展は、30cm立方の空間提案を公募し文化的創造につなげる、aacaならではの展覧会です。第8回となる今回は、建築・美術・工芸の境界を越えた素材・形状が自由な創作作品59点(会員23点、一般31点、学生5点)のご応募をいただきました。また会期中には250名を超える来場者がありました。

建築的視点も鑑みた本展は、会場構成に都市設計の考え方も取り入れました。展示台の配置、照明の位置、作品間の余白と動線の導き方など、視線と身体の動きを想定しながら計画。距離感を保ちつつも、互いに響き合うように作品を展示しました。様々な個性を発する作品それぞれが空間と対話を始め、展示台はまるで都市の街区のように空間を華やかに彩り、集合体としても一つの空間を形成しているように感じられました。

第8回展のテーマは、「夢があって、挑戦的で、思いが形に」。30cm立方という定められた空間の中で表現されたそれぞれの作品は一つとして同じ形はなく、石・漆喰・木・紙・金属・織布・うるしなど多様な素材を使い、その特性を駆使し豊かに表現されていました。糸から紡ぐ柔らかな風合いを活かしたり、ステンレスという固い素材を柔らかく表現したり、電気を使用したり、耐震構造をバネで作ったり。多岐にわたる夢のある作品にギャラリーは華やいていました。

初日に開催したギャラリートークでは、四国や関西からの出品者や学生、関東近在の多くの出品者が参加。自身の作品について、作品に込めた思想や意図、制作のプロセスを熱心に語る姿がとても印象的でした。光の取り込みを計算したうえでの立体構成する話、ある作品は表層で美学を語ろうとする試み、災害などの混沌とする世情に対する心象をもとに創作した話などを聴くことができました。皆さんの話からは、素材表現への挑戦だけではなく、空間構成を始めとした

既成概念への問い直しも感じられました。ギャラリートークで作者の声を聴く機会は、作品への更なる理解へとつながったのではないのでしょうか。

ギャラリートーク後には、建築会館の中庭にて懇親会を実施。広々とした屋外空間で場も盛り上がり、通常では接する機会がない会員同士の理解を深める貴重な場となりました。

最終日には表彰式を実施。米林雄一審査委員長から審査講評をいただいた後、東條会長から表彰状が授与されました。最優秀賞受賞の堤一彦様の「月を抱く種子」は、大理石を素材に種子の発芽を連想させる造形です。希望を感じ、とても美しい作品と審査で高評価を受けました。

本展は、委員会メンバーにとっても、素材と空間、空間と美学の関係を再考する場となりました。それは、建築の根源にあるものへの探究であり、美術工芸の精神と建築的知性が響き合う試みでもありました。また、出品をきっかけに、複数の方がaacaに入会されたことは、展覧

会委員として大変嬉しい出来事でした。

建築に関わる文化的な空間創造へと繋がるような作品を公募するBOX展が、回を重ねるごとに訪れる人々の記憶の中に息づき、芸術文化の発表を通して、社会の発展へとつながるべく、今後も尽力していきたいと思っています。

ご協賛をいただきました、大成建設株式会社、株式会社竹中工務店、株式会社三菱地所設計、株式会社大林組、株式会社佐藤総合計画、株式会社久米設計、株式会社エフワンエヌ、株式会社クサカベ、クラフト11、株式会社名村大成堂、光ステンド工房、株式会社文房堂には、厚く御礼申し上げますとともに、株式会社フッコーをはじめ運営にご協力、ご支援いただきました皆様に深謝申し上げます。

来年開催の第9回BOX展への準備はもう始まっています。多くの皆様のご応募を展覧会委員会一同、心よりお待ちしております。(副委員長 齋藤卯乃)

*出品作品の詳細や審査評などは、全会員に送付した『第8回BOX展作品集』でご覧いただけます。



堤一彦「月を抱く種子」



都市の街区をイメージした会場構成



表彰式参加者

第209回aacaフォーラム：都市のダイナミズム 東京ダンジョン体験 ―遠山の金さんから大岡越前守へ―

開催日：2025年6月27日
説明及び案内：フォーラム委員会

フォーラム委員会

今回のフォーラムは、東京駅から繋がる地下歩行者ネットワークを散策する街歩きイベントです。テーマは「遠山の金さん(北町奉行所)から大岡越前守(南町奉行所)へ」。

東京駅丸の内南口前「KITTE(キッテ)丸の内」アトリウムに集まった参加者は総勢25名。雑踏の地下通路の移動中、一人も脱落者を出さずに、かつ要所要所での説明が参加者全員に伝わるようにインカムを着けていただきました。チャンネル合わせ・音量チェックなど準備を整え、さあ、出発です！



用意した散策マップ

上)東京バリアフリーマップ「大手町・丸の内・有楽町地下マップ」(NPO法人Live with Dream)と、慶應元年(1865)の丸の内周辺の古地図
下)現在の地上・地下の地図が同縮尺で掲載された地図

今回散策した地下レベルの歩行者通路は様々な来歴があります。JRや地下鉄の地下駅舎の線路やホームの上部につくられた通路、駅とビル、ビルとビルを地下でつないだ通路、八重洲のように最初から地下街としてつくられた通路、個別の単独ビルや大規模複合街区開発でビルの中につくられた通り抜け通路など。さまざまな来歴をもつ通路が、時代とともにネットワーク化され現在の姿に育ってきたとのことです。

旧国鉄本社跡に建てられた丸の内オアゾの貫通通路を通り、永代通り東西線通路から八重洲側へ。北町奉行所跡は…こんなところにあったのですね！跡地を示す石碑はビルに囲まれたポケットパーク内にあり、奉行所と町人街と

の境の堀は大通り(外堀通り)になっていました。



北町奉行所の跡地を示す石碑

その後、同じく堀跡の永代通りを大手町に戻り、新丸ビル内の通路から行幸通り地下広場へ。両側のギャラリースペースでは和傘のアートが展示され、農産物の市も出ていました。ここは、東京駅から皇居に向かう幅広の行幸通り下の広場です。もとは2層の都市計画地下駐車場であったものを地上の広場の環境整備とともに、地下1階部分を、圧迫感を感じさせない光庭や賑わい創出に寄与するギャラリーなどを設けた歩行者広場に改造したものだそうです。この辺りでやっとコースの半ば、ちょっと疲れましたがもうひと頑張りです。



東京駅周辺の地下街も描かれた丸の内絵巻イラストの前での解説

行幸通りから丸ビルの地下通路を通り東京駅前の地下広場に戻ってきました。丸ビル前から新丸ビル前にわたる東京駅前交通広場の地下は、今は広々とした空間になっていますが、以前は細い数本の地下通路しかなかったところを徹底的に土取りして広場化したものだったのですね。

ここから、武家屋敷街の中心であった

大名小路の地下、総武線の上部地下通路を歩いて馬場先通の地下、JR京葉線地下駅に向かいました。ここに直結するのは丹下健三設計の旧東京都庁の跡地に建てられた、ガラスホールが美しいラファエル・ヴィニオリ設計の東京国際フォーラム。光環境が画期的な気持ち良い通り抜け通路になっています。

有楽町線の通路を銀座方向へ、村野東吾設計の読売会館の脇を通っていると東京交通会館につながります。地階にはaaca会員も御用達のギャラリーが多数並んでいます。

そろそろ歩き疲れたし、喉がビールを欲しがっていると思っていると、有楽町再開発でできた有楽町イトシアの地下広場にたどり着きました。

エスカレーターを上り振り返ると駅前広場で南町奉行所跡のサインボックスを発見！1時間半に及ぶ探検ツアーのゴール地点です。

参加された皆さんは長時間の散策にもかかわらず晴れ晴れとした表情。楽しい解説を聞きながら懇親も図ることができたようです。歩くことで、頭の中に巨大な地下の骨格がイメージできるようになり、今まで断片的であったいくつかの場所の位置関係が整理できました。もうダンジョンや迷路ではありません。おまけに江戸時代の街との関係もよくわかり、友達に自慢できるようになりました。

楽しい街歩きの体験共有。皆さん、ご参加ありがとうございました。

(委員 柏尾栄)



南町奉行所跡にて

私思うaaca的空間

T邸プライベートオペラホール

—建築家、美術家、企業による空間創造—

露口典子 文化環境プロデューサー[個人会員]



光に浮かび上がった4枚の花びらが、華やかに、軽やかに、静かに“かたち”を変えていく。あたかも朗々と歌い上げられるオペラのアリアに乗って舞うように。

ここは施主がオペラを楽しむプライベートホール。設計の早い段階で建築家・林雅子氏から美術家・坂上直哉氏に声かけられ、1年余りに及ぶやり取りが積み重ねられた空間だった。

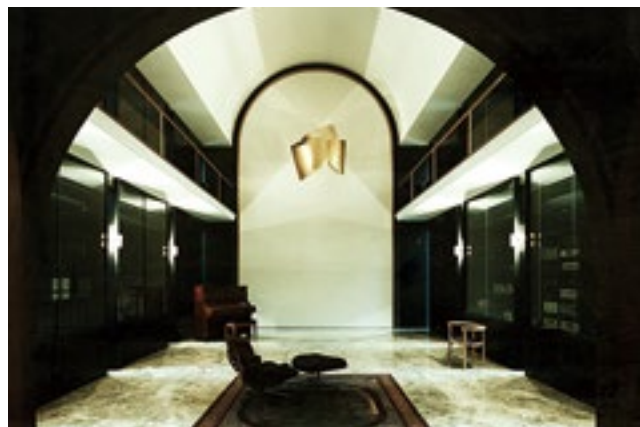
天蓋のようなもので、しかも風を感じる軽やかな表現をという林氏のイメージを受けて、坂上氏の試行錯誤が始まった。

薄いステンレスをダイナミックに使って、オペラの華やかさを花びらで表現できないだろうか…。誰も見たことがない“かたち”を提案するには、すべて技術的裏付けが必要だった。

エッチング、スパッタリング、組立施工と、企業間の連携をとりながら、原板選びから始まって、何回実験を繰り返したのか。大板(1000×1700mm)のフォトエッチングが可能となって解答の幅が広がり、ようやく4枚の花びらで合意に至ったのは、引き渡しのわずか3カ月前のことだった。

林氏と坂上氏の間では盛んにやり取りが行われた。舞台を縁取るねじりん棒、床目地、照明、2階の手摺りなどをすべて金色とするも、それぞれ異なった表面処理後、純金のメッキやスパッタリングを施して、空間に深みを出すことになった。

1993年完成までハラハラの連続だったが、建築家、美術家、企業と、それぞれエネルギーが充満していた時期だった。その中で、お互いを信頼し、強い覚悟をもって臨んだプロセスがあったからこそ実現した空間だった。aaca的空間とは、プロセスをも含めての結果ではないだろうか。



T邸オペラホール 正面に静かに浮かび上がる『花信風』写真:©村井修

NHK学園

森暢郎 建築家[個人会員]



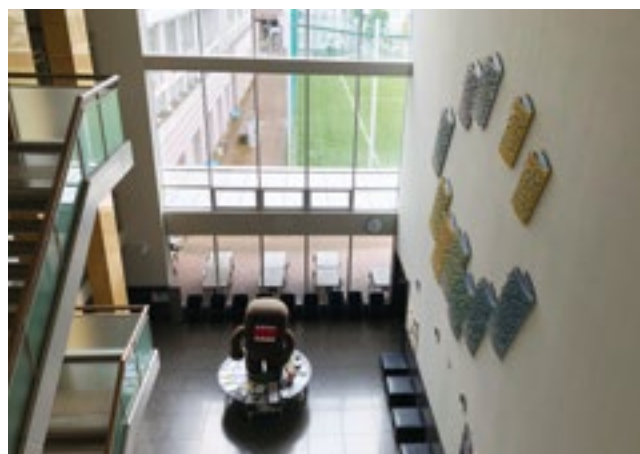
本協会は、DEI(多様性、公平性、包摂性)を大切にする団体だ。私思う「aaca的空間」とは「DEIを大切にする組織にあるアート空間」である。その事例として1962年設立のNHK学園(以下、学園)を紹介したい。

東京都国立市にある学園は、放送を利用する全国展開の通信教育の学校である。事業には、①高等学校、②社会福祉士養成講座、③生涯学習通信講座があり、近年には絵画・生花などのオープンスクールも開講された。学暦・年齢・性別を問わない、まさに「DEIを大切にする学校」と言える。

私が設計した現在の校舎(1999年竣工)につくった「アートがある空間」の一つが、3層吹抜けの玄関ホールだ。3階まで続くオープン階段を設置し、生徒が集まる中心的地な場所として「光のロビー」と名付けた。また、2階と3階に9教室が並ぶ校舎は、3教室ごとに分割し、その間に「風のラウンジ」と名付けた2層吹抜けで幅4mの共用空間を設けた。この「光のロビー」と「風のラウンジ」の壁面には、橋本京子氏のタペスト

リーを提案し取り付けした。また玄関入口には学園側が選んだ三橋国民氏の石像が置かれ、学園は竣工後に「アートに触れる喜びに満ちた校舎」と広報している。

結びにエピソードをひとつ。竣工時、当時の理事長の了解を得て、職人を含む工事関係者・発注者・設計者の名前を50音順で記載した銘板を玄関脇に設置することができた。工事関係者が家族を連れて来て銘板の前で写真を撮っていると学園から連絡があり共に喜びあった。今では銘板は撤去されてしまったが、嬉しかった思い出である。



催事情報

第210回aacaフォーラム

[Aalto talks in JAPAN]

[フォーラム委員会]

3人のアアルト(アルヴァ、アイノ、エリッサ)の協働プロセスを紐解くと共に、彼らの個性や才能、ビジョンがいかに融合し、建築・家具・ガラス工芸といった象徴的な作品を生み出したのかを紹介します。

・2025年10月27日[月] 16時-18時

・会場:日比谷図書文化館 日比谷コンベンションホール(大ホール)
(東京・千代田区)

・講師:Peter de Groot, Annika Vandeveldeご夫妻(アルヴァ・アアルト設計の「セイナツツアロの町役場」でaaltotalksを実践)

・申し込み、詳細は以下をご覧ください。

<https://www.aacajp.com/record/forum/20251027.html>

*CPD認定プログラム

第2回AACA賞受賞建物視察会2025

ポーラ青山ビルディング/土浦亀城邸

[会員交流委員会]

3人の作者(安田幸一氏、安東直氏、村井久美氏)にご案内いただきます。

・2025年10月7日[火] 15時-17時

*申し込みは締め切りました

aaca地域創生Vol.3 第3回講演会

[% for Art で地域創生を目指す街]

[文化事業委員会]

・2025年11月14日[金] 15時-17時

・講師:佐藤貴昭氏(群馬県地域創生部)、山重徹夫氏(アートディレクター)

第19回aaca建物視察会

[会員交流委員会]

奈良県・三重県を巡ります。

・2025年12月5日[金]-6日[土]

2025年度 第37回aaca設立記念総会

[総務委員会]

・2025年12月10日[水] 15時-

・会場:建築会館大ホール(東京・港区)

委員会だより

[表彰委員会]

AACA賞2025(第35回)

AACA賞2025の募集は締め切りしました。今後の予定は以下の通りです。AACA賞の最終審査は公開で行われます。是非ご参加下さい。

◎第一次審査、現地審査

第一次審査にて応募作品の中から、現地審査対象の入選作品を選考。

その後、選考委員が分担して作品を訪れ現地審査。

◎公開審査会

11月13日[木] 13時-18時

会場:建築会館大ホール(東京・港区)
対象作品のプレゼンテーション後、投票・意見交換を経て、受賞作品決定。

◎表彰式

12月10日[水]

会場:建築会館大ホール(東京・港区)

「協会設立記念総会」にて表彰。

[会員増強委員会]

第16回aacaサロン

サウンドスケープ・デザイン

～風景に耳を開く～

8月6日、世界でも数少ないサウンドスケープ・デザイナーの庄野泰子さんをお迎えし、手がけられたさまざまなプロジェクトをご紹介します。

*次号の会報に開催レポートを掲載します。

[総務委員会]

aaca夏季交流会

新入会員と既存会員との交流の場・夏季交流会を8月25日に開催しました。参加した新入会員によるプレゼンテーションを実施しました。

*次号の会報に開催レポートを掲載します。

[展覧会委員会]

『第8回BOX展作品集』を発行

6月8日-14日に開催した第8回BOX展。8月30日に、全作品を掲載した作品集を発行しました。

*本誌P15に展覧会のレポートを掲載しています。



ニュースレター配信登録について

協会が主催するイベントや会員活動の情報をお届けする「ニュースレター」。会員に限らずご希望された方に、随時配信しています。

配信を希望の方は、件名に「ニュースレター配信希望」と記したメールを、事務局までお送りください。送信いただいたメールアドレスに、ニュースレターをお送りします。

aaca事務局: gijiroku@aacajp.com

本誌の内容に関するご意見・ご感想は、広報委員会までお寄せください。 koho@aacajp.com

憲章

日本建築美術工芸協会は、故芦原義信氏が求めた文化的都市の創造を实践する為に、建築・美術・工芸に関わるあらゆる分野の人々が集まり、連携し、交流し文化と芸術性の追及と情報の発信を行い健康で文化的な空間創造に寄与する。

1. 優れた文化的な都市環境の創造を追求する。
2. 地域の環境と文化を尊重しさらに創造を求める。
3. 芸術文化の重要な担い手として社会の発展に努める。
4. 建築・美術・工芸が一体となった総合的な芸術空間を創るよう努める。
5. 文化的な空間創造のための「1パーセント運動」を提唱する。

理念

美しくゆとりある環境の街づくりを！

日本はこの60数十年、経済向上をめざして住宅から都市の建設にいたるまで、著しい発展を遂げて来ました。しかし、一方では市民にとって潤いを欠くような環境も多く見られるようになり、社会の文化育成という面を考えると実に憂慮すべき問題が生じてきています。

このことは未来に向けて空間創造に関係する私どもにとって、十二分の配慮が払われねばならないことであります。

まず、そのために建築に関わる美術、工芸、並びにその製作を支える人びとが連帯し、交流の場をつくり、社会のニーズに応えるよう文化と芸術性の考究と関連情報の収集・利用を促進し、さらに海外との情報交流をはかることが求められております。

aaca | 2025.09 | no.102

発行日:
2025年9月17日
発行:
一般社団法人 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6F
TEL 03-3457-7998
FAX 03-3457-1598
URL <http://www.aacajp.com>
E-Mail info@aacajp.com
編集:
広報委員会
委員長・編集長 勝山里美
副委員長 中村弘子
委員 金原京子 齋藤潮美 竹生田正
津下庄一 森田高年 山崎和子
山本茂義
表紙・フォーマットデザイン:
矢萩喜從郎

表紙に向き合うと

この写真は、フランスのある都市で見た風景。道路の両側には、2列の並木があり、両方の並木の間には、垂直に切り込まれた、舗道幅の隙間が数百メートル続いていて、青空が一直線に遠く迄見えた。本来、樹木は、自由に枝が伸び、葉にしても同じ様に自在に伸びていくもの。でも、ここではその自然な生育を、コルセットを付けたかの様に、設計者の意図した通りに垂直に枝も葉も何年も掛けて切り落とされ、矯正されているのである。

同じフランスのベルサイユ宮殿のフランス庭園でも、1682年から、長い間、幾何学的な構成の見え方に変化がない。そうなるように造園師が手入れしているからである。

フランス式庭園が幾何学の構成美を追求していることは理解できたとしても、これはフランスに限ったことではなく、日本庭園でも探すことができる。毎年、桂離宮を抜いて一番人気だという足立美術館は、日本庭園を一幅の絵画という考えで剪定しているのである。重要なのは、自然に倣うことを信条としている枯山水だとしても、半球状にデザインされた植木が多くあり、ヴェルサイユ宮殿の庭園の円錐形の植木の在り方と変わらない。一方、桂離宮の方に堅苦しさを感じられないのは、おおよそ形を変えない間引き剪定する透かし剪定で維持していることに因る。また、「100年の杜を目指す」ことを目標にして、もっと自然な生育を標榜し計画された代々木公園は、1967年に開園され、今に至っているのである。

(矢萩喜從郎)



世界的に見ても独自性のあるリッジ
カットを採用した新シリンダー、誕生。

WRcylinder
ダブルアーチシリンダー



 **GOOD DESIGN
AWARD 2023**

美和ロック株式会社

美和ロック公式オンラインショップ

MIWA Direct



最高の意匠を創造する塗装システム

G-PFシステム[®] 特殊描画

長年打ち出しコンクリートの色合わせ補修で培ってきた模様描画技術に応用し、
塗装の可能性を広げます。最高の意匠性を創造していく新しい塗装システムになります。



<https://www.pialex.co.jp/>



光触媒フッ素樹脂コーティング材「ピュアコート[®]」開発・製造・施工・販売

株式会社ピアレックス・テクノロジーズ

本社 〒595-0016 大阪府泉大津市条南町4-14
研究センター Tel:0725-22-5361 / Fax:0725-22-5363
東京営業所 〒111-0042 東京都台東区寿3-14-11 蔵前チヨダビル7階
Tel:03-5830-0055 / Fax:03-5830-0056
中部営業所 〒510-8114 三重県三重郡川越町亀崎新田77-568
Tel:059-363-5151



TOKYO TORCH Torch Tower

 三菱地所設計
Mitsubishi Jisho Design

www.mjd.co.jp



高槻城公園芸術文化劇場



コンクリート意匠仕上げ
クリスタルハード

コンクリートを研磨し、バリアフリーの床を形成
素材の美しさにこだわった、地域に開かれたホール建築



<https://FoneN.co.jp>

 **株式会社 エフワンエヌ**

本社：大阪府茨木市星見町 22-11
TEL072-630-2880 FAX072-637-4886

東北支店 ☎022-352-3831
北関東支店 ☎048-729-2727
東京支店 ☎03-5933-1400
東関東支店 ☎047-323-8550

南関東支店 ☎045-924-1160
中部支店 ☎0586-52-4371
中国支店 ☎082-516-4597
九州支店 ☎092-586-7121

