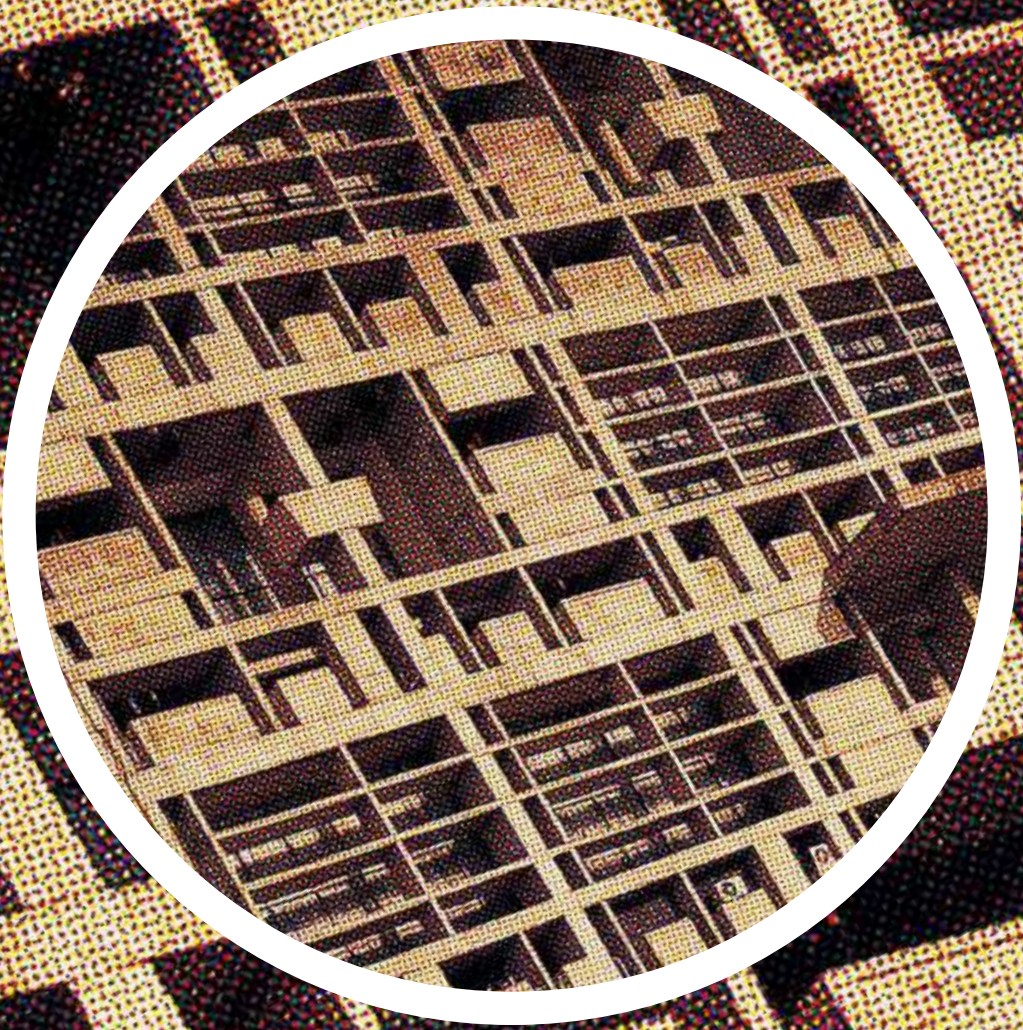




aaca
2026.09

一般社団法人 日本建築美術工芸協会

no.
105

目次

・OPINIONS: 共鳴[11] 萎えた状況を葬る「多視点」と「多中心」の概念 ————— 1-2 矢萩喜従郎	・AACA賞受賞者紹介のつどい(第1回・第2回) ————— 13 [表彰委員会、会員増強委員会、会員交流委員会] 可児才介(表彰委員会委員長)
・アートと文化と環境と[4] パブリックアートの場所 ————— 3-5 近藤亮介(美術批評家、キュレーター)	・「市中の山居」連続座談会2026を終えて—デジタル社会におけるランドスケープと身体の可能性— ————— 14-15 [情報文化研究委員会] 高橋圭太郎(委員長)
・素材を知る[8] 石 石と向き合うこと ————— 6-7 横山徹(彫刻家・個人会員)	・第17回aacaサロン: ゼロからのCREATIVE LIFE ————— 16 [会員増強委員会] 篠田秀樹(委員)
・パーセントフォーアートを知ろう[5] 都市環境の質の向上、地域文化の振興における文化政策とは ————— 8-9 小林真理(東京大学大学院人文社会系研究科教授)	・第9回BOX展 ————— 17 [展覧会委員会] 齋藤卯乃(委員長)
・令和8年度定時総会 ————— 10 [総務委員会] 小谷純造(委員長)	・私が思うaaca的空間 ————— 18 ◎ゲエル公園—開かれた居場所という家具と空間 藤江和子(家具デザイナー・個人会員) ◎東京文化会館—建築家と作家との協業が生んだ公共空間の豊かさ 森田高年(タイル・煉瓦コンサル・個人会員)
・記念講演会(令和8年度定時総会) 群馬パーセントフォーアート—人々を惹きつける求心力を持つ群馬県の実現— ————— 11-12 山本一太(群馬県知事)	・協会ニュース ————— 19

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実践する為に、
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。

萎えた状況を葬る「多視点」と「多中心」の概念

矢萩喜從郎

我々が生きている今日を、50年後の未来の美術史家、歴史研究家達が、過去を俯瞰してどの様な時代と捉えるのだろうか。この様に謎めいた書き方をしたのも、もし、今日が萎えた空気が充滿した「空虚な時代」と見做され、一蹴されたとしたら、とつい想像したからに他ならない。仮にも創造者を自負している人であれば、もしそう見做されるようになっている中に居続けていたなら、果たして今日生きている意味があるのかと考える人も出てくるのではないだろうか。

この様なことを考える契機を与えられたのは、モスクワで後述する展覧会の打合せに参加してくれた国立美術館の学芸員と、打ち合わせ後、近くのカフェで50年後に美術史家、歴史研究家達が、幾つもの前衛芸術運動を総称する名称がないことに疑問を持ち、総体として「ロシア・アヴァンギャルド」という言葉を付けた、と話してくれたことである。このことを聞いて、萎えた状況に置かれていると察知する能力があったなら、なす術がないとあきらめてはならない、と思った。

20世紀初頭になっても、西欧では芸術において、今、置かれている状況が、行き詰まっている状況を脱せていない、と切迫感を持って行動に移したパブロ・ピカソ(1881-1973年)の様な人がいた。ピカソは動物的勘を働かせて、自分達だけで解決することに限界があることを認め、他者からの力を借りねば、出口を見出せ無いと考えた人だった。もう一人挙げるとすれば、アンリ・マチス(1869-1954年)だろう。

何故、二人を挙げるのかと言うと…。1906年にマティスがパリのガートルド・スタイン(1874-1946)の家に向かう途中、骨董品店で小さなアフリカの木彫りの彫像(コンゴのヴィリ族の像)を購入し、その彫像をピカソに見せている。([アリス・B・トラスの自伝 わたしがパリで会った天才達][ガートルド・スタイン著/金関寿雄訳/筑摩叢書272/1971年]参照)。マチスはフォービズム(野獸派/1904-1908年頃)の時代にあって、過去から延々と続いた遠近法に縛られた状況を察知し、色、形が主役になれる、と画期的な概念を主張し、革命を起こしていた時だった。見せられたピカソは感銘を受け、ジョルジュ・ブラック(1882-1963年)と共に、1907年にキュビズムを創始したのである。キュビズムの最大の特徴は、やはり遠近法を退けて、一つのことを「多視点」で捉え、それを平面上に再構築する概念を用い、多くの人に革命的挑戦と感じさせるものだった。案の定、キュビズムの試みは世界に激震を走らせ、蔓延していた萎えた状況を乗り切り、活性化させたのである。

キュビズムに特に影響を受けたのが、特にロシアの美術家達。1910年代半ばから1920年代に掛けてウラジーミル・タトリン(1885-1953年)が「構成」と呼んだことで呼ばれるようになったロシア構成主義、また、カジミール・マレーヴィチ(1879

-1935年)が、1915年に提唱した抽象絵画の概念で、絶対主義と呼ばれるようになったシュプレマティズム。それに、1910年代前半に起こった、妻リリーを主題にした詩集で、世界で最も優れた叙情詩と評される『プロ・エト(これについて)』(機関誌『レフ』に掲載/1923年)を上梓したウラジーミル・マヤコフスキー(1893-1930年)のロシア未来派等がそれに当たる。

ニューヨーク近代美術館(MoMA)の初代館長に二年後に就任することになる、25歳の美術史家のアルフレッド・H・バー・ジュニア(1902-81年)が、友人と一緒に、近代美術の調査、情報収集の為、オランダの「デ・ステイル」(1917-32年)等を訪れた後、「公立デッサウ・バウハウス」(1925-32年/国立ヴァイマル・バウハウス[1919-25年]、私立ベルリン・バウハウス[1932-33年])に向かい四日間滞在している。ところが……。1922年12月に成立したソヴィエト社会主義共和国連邦(以後ソヴィエト連邦)で、モスクワを中心に尋常でない芸術運動が起こっているという情報を旅行中に耳にしたからだろう。ベルリンで急遽予定を変更し、1927年12月のクリスマス・イヴの夜に、ベルリン東駅から二等列車でソヴィエト連邦に向かったのだった。

バーが実際にモスクワに足を踏み入れてみると、想像をはるかに超えた芸術の実験場になっていることに身体を揺さぶられ、もっと踏みとどまってこの状況を体験せずにはいられないと思い、一週間の滞在ビザを、約2ヶ月以上のビザへと延長を願い出たのである。

ロシアでは、1890年代から、ソヴィエト連邦時代の1930年代にかけて、実際、幾つもの前衛芸術運動が起こって盛り上がっていた。ヨシフ・スターリン(1878-1956年)の時代が到来する前、何故、あれ程の煌めきを感じられる運動が起こったのか。それは政治状況に業を煮やしていた芸術家達が、反動として軋轢からの解放を希求し、爆発したからに他ならない。

文学では先述したマヤコフスキーが特筆すべき人で、そのマヤコフスキーとアレクサンドル・ロトチェンコ(1891-1956年)の二人(マヤコフスキー30歳、ロトチェンコ32歳)が、1923年、オフィス「マヤコフスキー・ロトチェンコ広告エイジェント(1923-25年)」を設立し、二人はこの時代を、疾風怒濤の様に駆け抜けていった。バレエ・リュス(ロシアバレエ団)を創設したセルゲイ・ディアギレフ(1872-1929年)。そしてそのディアギレフから舞台音楽を委嘱されたイーゴリー・ストラヴィンスキー(1882-1971年)。現代演劇における最高峰の一人と称されるフセヴォロド・メイエルホリド(1874-1940年)。美術では、先述したタトリンが、1919年から20年に掛けて、革命のモニュメントとしての「第三インターナショナル記念塔」を制作している。構想された螺旋状の鉄塔の高さは300メートルに達するものだった。また、先述したマレーヴィ

チが、1915年に『黒の正方形(黒い四角)』を発表したことがシュプレマティズムの出発点になり、その3年後に『白の上の白』(1918年)を発表すると、同年ロトチェンコが『黒の上の黒』を発表し、その発表から3年後の1921年3月には構成主義者作業グループ結成の一員となっている。エル・リシツキー(1890-1941年)は、シュプレマティズムとして示されていた幾何学的抽象を、現実の空間への応用を目指した「ブroun」(「新しいものを確立する為のプロジェクト」の意味)を提唱する。それに建築では、ヴェスニン兄弟(レオニード・ヴェスニン[1880-1933年]、ヴィクトル・ヴェスニン[1882-1950年]、アレクサンドル・ヴェスニン[1883-1959年])、更に1925年にパリで現代装飾美術・産業美術国際博覧会の「ソヴィエト連邦館」を設計したコンスタンチン・メーリニコフ(1890-1974年)、イリア・ゴロソフ(1883-1945年)等が代表的人物。映画では、「戦艦ポチョムキン」を監督したセルゲイ・エイゼンシュテイン(1898-1948年)に代表されるように、建築、デザイン、写真、映画と、幾つもの運動が、連鎖し地響きを立てながら展開したのだった。

バーがモスクワで経験したことで、思想形成に決定的な影響を受けたことが痛い程伝わってくる。1928年に帰国して、雑誌『トランジション』に「『レフ』とソヴィエト美術」(『レフ』誌[1923-25年]は未来派の雑誌)という文章を寄稿したことがその証左である。

ウラジーミル・レーニン(1870-1924年)が亡くなると、スターリンと、レフ・トロツキー(1897-1940年)との権力闘争が激しくなり、その権力闘争は1927-28年にスターリンに軍配が上がる。その時期が、丁度、バーが訪ねた時と重なったことを捉えれば、バーは、実に多くの芸術家達と、最後の最後に直接出会えた幸運な人だったと言わねばならない。

スターリンが実権を握ると、社会の様相が一変し、市民は勿論のこと、芸術家達へ暗殺も辞さない恐喝が強まっていった。1930年4月14日、マヤコフスキーが死亡し、また、著名なグラフィックデザイナー、ゲオルギー・ステンベルクが交通事故に遭い不思議な死を遂げたことも、暗殺されたという説が飛び交っているように……。芸術家にとって暗黒の時代が到来したことで萎縮し、自分の信念を曲げて当局の顔色を見ながらの活動にならざるを得なくなった人も多かったのである。

ロトチェンコは、1920年に国立高等美術工芸工房(ヴフテマス)が設立されると、同年2月から着任している。妻で、女性芸術家、デザイナーのワルワラ・ステパノワ(1894-1958年)と共に教員用集合住宅に入居するが、1928年に教員用住宅を離れ、同じくモスクワにあるヴフテマスの校舎の近くに位置する8階の教員用集合住宅の最上階に引っ越している。1930年にスターリン体制に依る政治的変化や前衛芸術に対する

抑圧が進み、引っ越した二年後の1930年に閉鎖されると、同時にロトチェンコも解任されてしまう。そこで、ロトチェンコは、65歳で亡くなる迄住み続けたのである。

わたしは2001年に、ニューヨーク近代美術館での展覧会の巡回展が、東京都庭園美術館で開催された「ロシア・アヴァンギャルド展」(正式名称:「ポスター芸術の革命 ロシア・アヴァンギャルド展 ステンベルク兄弟を中心に」)の全体構成を、その分野における世界随一のコレクターだった松本瑠樹から直接依頼されて仕事をこなし、またその10年後の2011年10月末に、翌2012年3月から銀座のgggでロトチェンコ展(「ロトチェンコ 彗星のごとく、ロシア・アヴァンギャルドの窮児」)の企画・構成、評論、それに会場構成等も依頼されていたことでのモスクワ行きとなった。現在、ロトチェンコから三代目になる孫のアレクサンドル・ラヴレンチェフ(1951-)に会って打ち合わせをし、貴重な作品を借りることが目的のモスクワ行きだった。

アパートの内部に通されると、作品のみならず、ロトチェンコが実際に使っていた暗室等も見させてもらうと、ほとんど当時と変わっていない状況を見られて、そこで写真現像していたロトチェンコの息遣い迄聞こえてきそうだった。

キュビズムが、「多視点」から一つのものを捉える発見をしたことで、その挑戦が世界中に刺激を与えたと先述したが、わたしは、舞踊家の勅使川原三郎(1953-)と話している時に、「身体には幾つもの重心がある」と聞いて、衝撃を受けてしまい、いつ迄も、その言葉が頭から離れなくなっていた。その考えは、それ迄、歴史的に、バレーにおいて、身体には一つの重心がある、と言い続けられていた概念を解体するものであり、重心が一つに定まるところか、流動し解放された身体へ概念を組み替えようとして発した刺激的な言葉と言えた。多くの重心とは、「多中心」と置き換えられる概念であり、2001年に拙著を上梓する際、『多中心の思考』と題名にしたことが、もう4半世紀前のことになるのか、とあらためて思ったのだった。



矢萩喜従郎(やはぎきじゅうろう)

1952年生まれ。評論、建築、会場構成、彫刻、美術、ヴィジュアルデザイン、プロダクトデザイン等に従事。非常勤講師、慶應義塾大学(2003-2019)、早稲田大学(2015-2021)。

美術批評家のロザリンド・クラウスによれば、西洋彫刻史には大きく3つの段階が認められる。第一の段階は「モニュメント」である。モニュメントは、銅像や記念碑として、歴史上の人物や出来事を記憶するために特定の場所(しばしば公共空間)に建立される。モニュメントが成立するためには、場所による意味づけが不可欠であった。ところが19世紀末になると、彫刻はそうした場所性を放棄する——これが第二の段階「近代彫刻」である。ロダンやブロンクシーに代表される近代彫刻は、場所との結びつきを失い、世界中の美術館やギャラリーで展示可能な、自律したオブジェとなった。しかし1960年代末以降、第三の段階にあたる「ポストモダン彫刻」が台頭すると、彫刻は再び場所との関係を取り戻す。ロバート・スミッソンやマイケル・ハイザーらによるアースワークは、大地(アース)そのものを媒体(メディウム)

一方、ランドスケープ理論家のエリザベス・マイヤーは、クラウスの議論をランドスケープ・アーキテクチャーの側から読み替えた。マイヤーは、風景が建築に対する「背景」、文化に対する「自然」、主体に対する「客体」として位置づけられてきたことに着目し、そのような見方を支えてきた西洋近代的な二元論を批判する。そして、クラウスの図式に倣い、従来の「建築のための風景」に加えて、「図化された地」「分節された空間」「最小の庭」という3つの新たなカテゴリーを提示し、ランドスケープ・アーキテクチャーを捉え直した(図2)。

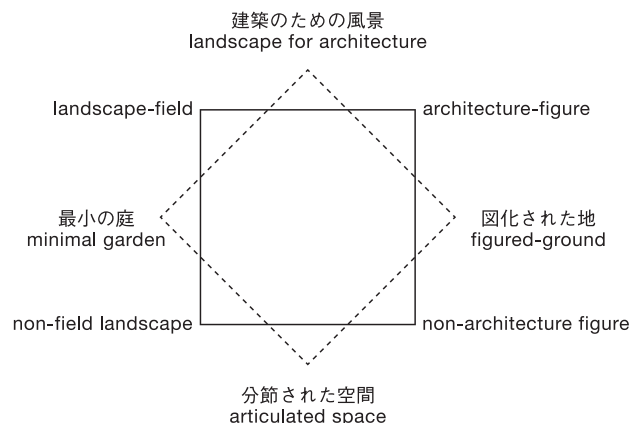


図2「ランドスケープ・アーキテクチャーの展開された場」図式(Meyer, p.52
に著者加筆)

マイヤーによれば、「図化された地」とは、大地の地質・地形を人為的に顕在化させることで、その身体性を回復するものである。「分節された空間」とは、樹木・低木・蔓植物などの植生によって立体的に分節され、図(建物)と地(空地)のあいだに現れる空間性を意味する。そして「最小の庭」とは、均質で形のない「地」に反復的な幾何学パターンを与え、垂直面ではなく地表面によって領域を形成する空間を意味する。これらはいずれも、風景を中立的かつ従属的に扱ってきた近代建築に対する批判であり、風景それ自体が空間を構成する能動的な存在であることを示している。こうしてランドスケープ・アーキテクチャーは、建築と風景、文化と自然、アートとエコロジーといった二項対立を横断するハイブリッドな実践として再定義されたのである。

クラウドとマイヤーの議論は、彫刻とランドスケープ・アーキテクチャーをそれぞれ自己完結した領域としてではなく、建築や風景との関係の中で成立する「展開された場」として捉える点で共通する。そこで重要な意味をもつのは、時間の作用である。近代の彫刻や建築が固定された形態として存在するのに対して、アースワークやランドスケープ・アーキテクチャーは、土壌・植生・気候・人間など異なる要素の連関によって絶えず変化する。したがって、それらは完成された「かたち」というよりも、むしろ時間とともに生成する「プロセス」であると考えられる。

そして、こうしたポストモダンの潮流に共鳴するように、現代美術でも「場所」を静的な空間ではなく、動的な関係として捉え直す動きが活発になった。美術史家のミウオン・クォンは、1960年代後半以降のサイト・スペシフィック・アート(site-specific art、以下SSA)を、「サイト=場所」概念の変遷に着目し、「現象学的」「社会的/制度的」「言說的」という3つのパラダイムとして提示する。SSAとは、美術の商品化と、自律性というモダニズム的観念への批判として現れた、特定のサイトと不可分な芸術の総称である。

「現象学的SSA」は、物理的な場所と特別な関係をもつ作品を意味する。代表例としては、展示場所の条件に応じて制作されたリチャード・セラの巨大な鋼鉄製の作品が挙げられる。セラは、作品を別の場所へ移動することは、作品そのものの破壊であると考えた。一方、「社会的/制度的SSA」は、場所に関わる社会や制度を批判的に問い直す作品を指す。例えば、ハンス・ハークは、美術

館や美術作品の背後に潜む政治的・社会的関係を可視化することによって、芸術制度の中立性が幻想であることを暴いた。またミエレル・レーダーマン・ユケレスは、美術館の維持に不可欠な「清掃=メンテナンス」を作品に取り込むことで、それまで美術の外部に置かれてきた労働に光を当てた。そして「言說的SSA」は、社会問題に直接関与しようとする作品を表す。その先駆者であるスザンヌ・レイシーは、「観客=コミュニティ」との対話や協働を作品の中心に据えることによって、社会問題をめぐる議論を喚起した。

クォンの議論からは、サイトの意味が次第に拡張されてきたことが分かる。サイトは、現象学的SSAにおいて作品サイトと不可分な実在の場所を意味していたが、社会的/制度的SSAでは、場所を支えている政治的・経済的な制度へと広がり、さらに言說的SSAでは、特定の場所に限定されない人種・ジェンダー・環境といった社会問題をめぐる言説となった。つまり、サイトは物理的な「場所」から、制度や人々によって形成される社会的な「関係」へ変容したといえる。それに伴って作品もまた、特定の場所に固定された恒久的で静的な「モノ」から、鑑賞者に参加を促す一時的で動的な「プロジェクト」へと重心を移していったのである。

以上の3者の議論を総括すると、1960年代後半以降の美術とランドスケープ・アーキテクチャーの焦点は、独立した「モノ」から、それを取り巻く「場所」や「関係」へと移行してきたことが分かる。クラウドは彫刻を建築や風景との関係の中で成立する実践として捉え直し、マイヤーはランドスケープ・アーキテクチャーを近代的な二項対立を横断するハイブリッドな実践として見直した。そしてクォンは、サイトが物理的な場所から制度やコミュニティを含む社会的な関係へ展開したのに伴い、作品が「モノ」から「プロジェクト」へとシフトしたことを明らかにした。

これらの理論は、パブリックアートの現在地を考える上で重要な手がかりとなる。従来のパブリックアートは、公共空間に設置される恒久的なオブジェを前提としていた。それらは屋外に展示されているものの、場所との関係が外在的であるという点では、クラウドのいう「近代彫刻」の延長線上に位置づけられる。これに対して、アースワークやSSAは、土地や建築、周囲の環境を作品の一部として取り込んでいった。さらに、作品の「場所」は物理的な空間にとどまらず、制度や言説へと拡張された。その結果、現代のパブリックアートでは、恒久的な作品よりも、一時的

に場所に介入し、市民との対話や協働を通じて新たな関係を生み出すプロジェクトが重要な位置を占めるようになったといえよう。

そして、この傾向は現代の日本にも見出すことができる。例えば、槇原泰介の主宰する「干潟と芸術」は、千葉・木更津の干潟をフィールドとするプロジェクトで、鑑賞者は「タイドワーク」と呼ばれるツアーに参加しながら、作品と環境を同時に経験する。2025年に招聘アーティストを務めた山田悠の《漂流する星座》は、干潟に漂着した流木やゴミなど、さまざまな物体を線で結び、地上の星座として呈示した(図3)。それは、満潮によってその日のうちに消えてしまう儚い星座である。



図3 山田悠《漂流する星座》制作風景(撮影:宇佐美雅浩)

また、藤倉麻子の《オープンサンライズシティ・プロトコル》(東京・京橋のTODA BUILDINGにて2027年11月30日まで公開中)は、2台の大型LEDビジョンとストリートファニチャーのような立体から構成される映像インスタレーション作品で、実写とCGを織り交ぜながら架空の都市の物語が語られる(図4)。その都市は、私たちの暮らしを支える資源・生産・物流など、普段は見えない「広がり」へと通じている。



図4 藤倉麻子《オープンサンライズシティ・プロトコル》展示風景
(Photo: Shintaro Yamanaka)

いずれも、作品自体を自律した「モノ」として展示するのではなく、作品を介して人間と環境の複雑で有機的な「関係」を浮かび上がらせる点において、従来のパブリックアートとは一線を画する。それは、「鑑賞」から「経験」への変化、すなわち作品を見ることから、作品を通して世界を見ることへの転換を示唆している。このようなパブリックアートは、たしかに永久性を志向しない。しかし、一時的・仮設的であるからこそ、それを経験した人々の記憶に刻まれ、作品が消えた後も記憶や関係の中で持続していく。つまり、現代のパブリックアートは、物理的な場所にとどまらず、日常に潜む多様な関係を可視化することで、人々が自らを取り巻く社会や環境を別様に捉える契機をもたらす、一時的にして持続的な実践なのである。

参考文献:

- ・Krauss, Rosalind E., "Sculpture in the Expanded Field," *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985), pp. 277-90. [ロザリンド・E・クラウス「展開された場における彫刻」『オリジナリティと反復』小西信之訳(リプロボート、1994年)、216-26頁]
- ・Kwon, Miwon, *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002).
- ・Meyer, Elizabeth K., "The Expanded Field of Landscape Architecture," *Ecological Design and Planning*, edited by George E. Thompson and Frederick R. Steiner (New York: John Wiley & Sons, 1997), pp. 45-79.



近藤亮介(こんどうりょうすけ)

美術批評家、キュレーター。1982年大阪市生まれ。ロンドン大学ユニバーシティ・カレッジ・ロンドン美術学部(Slade School of Fine Art)卒業。東京大学大学院総合文化研究科博士課程単位取得満期退学。ハーバード大学デザイン大学院(Graduate School of Design)フルブライト客員研究員、東京大学教養学部助教を経て、現在、東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科非常勤講師。専門は美学芸術学・ランドスケープ史。日英米の芸術・造園の研究を軸に、理論と実践の両面からランドスケープを生活環境として読み解く活動を展開している。編著に『セントラルパークから東京の公園を見てみよう』(東京都公園協会、2023年)、企画・キュレーションに「アーバン山水」(kudan house、2023年)など。

素材を知る[8]石 石と向き合うこと

横山 徹 彫刻家[個人会員]



はじめに

現代美術や建築の世界において、人工的な素材があふれる中、なぜ私は「石」という原始的で手間のかかる素材を選ぶのか。本稿では、一人の彫刻家の視座から、石という素材に対する向き合い方と、そこに潜む可能性について述べてみたい。

思い返せば、彫刻家として私が石と出会ったきっかけは、母校である金沢美術工芸大学の課外授業「野外彫刻展」の企画であった。1960年代から盛んになったパブリックアートの流れを受け、授業とは別に4年生が自主的に企画・運営していた展覧会である。私が大学3年時に初めて野外彫刻として制作・展示した作品《対話》は、大理石と桜の木を組み合わせたもので、旧金沢美術工芸大学の敷地内に展示した。背景には、現在は石川県立歴史博物館として活用されている、戦時中の兵器庫を改装した趣豊かな煉瓦造りの建物があった。この魅力的な建築と空間を前に、「自分の彫刻が、この空間全体をアートに変えられるのではないか」と感じた。今思えば自惚れに近いものではあったが、これを機に野外彫刻への関心が一気に高まったのである。

この原体験を経て、将来パブリックアートに携わることを一つの目標に掲げ、私は現在も「石」と向き合い続けている。

1. 石の魅力とは

私自身、大学では当初木彫を専攻していたが、野外彫刻を意識するにつれて自然と石彫へと向かっていった。石には、大きく分けて二つの大きな魅力があると考えている。一つ目は、圧倒的な耐久性である。現存する古代遺跡や彫刻の多くに石材が使われていることから分かるように、石には屋外の過酷な環境にも耐えうる物理的な強さがある。特に野外彫刻やモニュメントにおいて、メンテナンスの観点からも極めて優れた素材といえる。二つ目は、材質の多様性である。石はもともと地球内部のマントルが冷えて固まったものであり、生成される環境の違いによって多様に分類される。大きくは「火成岩」「変成岩」「堆積岩」の3つに分けられる。

- ・変成岩: 彫刻でよく使われる大理石は、石灰岩が熱の影響で変化したものであり、色味や模様は千差万別である。
- ・火山岩(火成岩): 私が近年好んで使用している「小松石」は、マグマが比較的浅いところで固まってできた安山岩に分類され、独特の茶系の皮膚と、グレー調の温か

みのある内部色調を持っている。

- ・深成岩(火成岩): 最も耐久性が高い御影石(花崗岩)は、地下深部で高い圧力と熱によって作られたもので、これも彫刻材として広く使われている。

このように、地球の営みから生まれる石材は、造形的な面白さだけでなく、色・模様・質感のすべてにおいて、常に彫刻家の感性を刺激し続けてくれる素材なのである。

2. 素材としての石: その「声」を聴く

彫刻と野外空間の関係を強く意識するようになった初期の作品に、《大地の刻(とき)》がある。これは、福島県にある白御影石の採石場のイメージから生まれたものだ。北関東から東北にかけては、豊かな白御影石の岩盤が存在する。ある時、彫刻に使用する石材を調達するため採掘現場を見学していた際、不思議な光景に出会った。真夏の太陽が真上に来た頃、巨大な岩盤に強烈な陰影が立ち現れたのである。しかし時間が経つにつれ、その影は何事もなかったかのように穏やかに表情を変えていった。その様はまさに、地球の核である「大地」と「太陽」が対話する一瞬の“刻”として、私の脳裏に強く刻まれた。この感動的な光景を野外空間で表現したいと考え、生まれたのが《大地の刻》シリーズである。

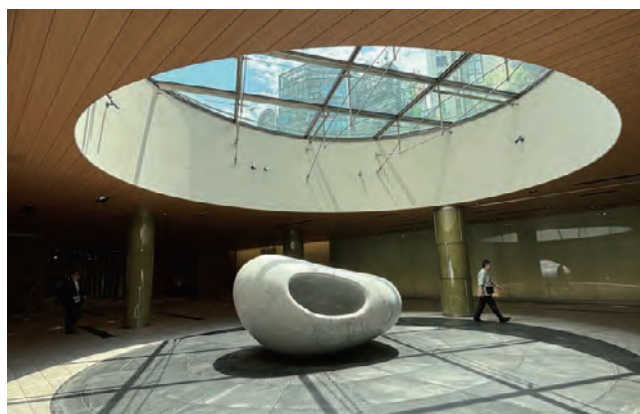


《大地の刻》

左の作品は、ゴツゴツとした岩盤をイメージした1枚の白御影石の背板を斜めにカットし、縦に6分割した上で、表裏をずらして再構成したものである。作品上部にはアール(曲面)をつけて磨き上げ、割れ肌(自然な破断面)との対比を生み出した。これにより、自然光の動きによって時間の変化が視覚化されることを狙っている。絵画が一般的に「時間と空間の切り取り」であるとするなら、野外の彫刻環境は、季節や時間、天候によって幾重にも異なる顔を見せてくれる点に大きな魅力がある。

光との対話という意味で、この効果が見事に活かされているのが、東京ミッドタウン(東京・赤坂)地下1階に設置されている安田侃氏の大理石作品《意心帰》である。この作品は柔らかな曲面のみで構成され、中央の

穴に人が入ったり、手で触れたりすることができる。私が特に注目するのは、この作品が地下にありながら、円形のガラス張り天井から差し込む自然光に照らされている点である。通常、美術館では一定の人工照明でライティングされるが、この作品には太陽光がスポットライトのように降り注ぎ、時間や天候によって空間全体の表情が変容する。天井窓からは近隣の高層ビルが望め、非日常的でありながらも訪れる人を優しく包み込む温かみを醸し出している。



《意心帰》撮影：筆者

3. 制作の現場から

ここでは、作家が実際の制作を通してどのように石と対峙しているのか、実践例を挙げながら解説したい。

現在私が使用している石材は、自宅から車で1時間ほどの真鶴半島で採取される「小松石」である。真鶴は1963年、フランスで活躍していた水井康雄氏の企画により「第1回日本国際彫刻シンポジウム」が開催された地であり、日本に近代石彫が紹介されるきっかけとなった記念すべき場所でもある。



真鶴半島の採石場

採石場の表面は巨大な岩盤に見えるが、よく観察するといくつもの亀裂が入り、石材が複雑に重なり合っていることがわかる。一般の人が立ち入ることのない原石の採掘現場だが、その自然の造形には圧倒的な迫力とインパクトがある。これらの岩盤は大型重機によって解体され、必要に

応じて墓石や建築用材などへと加工されていく。彫刻家の仕事は、こうして切り出された素材の中から「運命の石」を探すことから始まる。私の場合は、小松石独特の肌の色や形からイメージを広げていくため、この材料探しは極めて重要であり、最も胸が躍る瞬間でもある。1日中採石場を歩き回っても、気に入る石に出会えないことはザラにある。大きいものは数トンにも及ぶ石の塊は、裏側の形状が見えないため、重機でひっくり返して傷の有無や全体のフォルムを確認する。肌の色も茶褐色から赤茶系まで幅広く、内部の色合いもグレーを基調としながら緑系や赤系を帯びるなど、一つとして同じものはない。まさに「恋人を探す」ように、一つひとつの石の個性と向き合っていくのである。

運命の石と出会いその後完成した作品を比較しやすいようにビフォーアフターの写真で紹介したい。



彫刻のビフォー(左)とアフター

制作にあたっては、小松石が持つ固有の形状の面白さや石肌の質感を最大限に引き出すことを意識した。人工的に研磨した鏡面と、自然石の荒々しい肌合いとのバランスを探りながら、「割り戻し」という技法を用いている。この作品はaaca(日本建築美術工芸協会)主催の「街に飛び出す彫刻展」で選定され、2016年3月に都内のマンションのモニュメントとして設置されたものである。構想に約2年、重量2トン、実制作に約2カ月を費やした。

おわりに

学生時代にパブリックアートへ憧れを抱いて以来、私は石という素材とともに彫刻表現を続けてきた。現代のアートシーンは大きく変容し、ミクストメディア(多種素材の組み合わせ)が一般化し、他領域との領域横断的なコラボレーションも日常的になった。さらに今後は、AIをはじめとするデジタル技術によって、これまでにない新たなアート表現が次々と誕生していくことだろう。しかし、幾十億年という宇宙的な時間軸を生き、地球の核そのものでもある「石」の存在は、時代がどのように変化しようとも、これからも人間の思考や感性に深く語りかけ、揺るぎない表現の糧となり続けていくに違いない。

都市環境の質の向上、地域文化の振興における文化政策とは

小林真理 東京大学大学院人文社会系研究科教授



文化芸術が地域にもたらすもの

長らく地方自治体の文化行政について研究をしてきた。発端は、まだ大学院生時代の頃、公立文化施設の繁殖期(!)であり、毎週1館、公立文化施設が誕生する状況を経験した。1990年代は『文化ホールがまちをつくる』(森啓編)や、『文化は都市を刺激する』(住宅・都市整備公団つくば開発局・社団法人日本都市計画学会共編)といった書物が刊行され、文化や芸術が地域を豊かにする取り組みの構想や実践が多く語られていた時代だった。

ところが、蓋を開けてみると、せっかく出来た素晴らしい施設等が十分にその機能や価値を発揮できず、結果として、その存在意義を広く活かさないことも目の当たりにしてきた。建設自体を批判する言説も多くみられた。ハコモノ行政批判が起こるのもこの頃である。

ただ、私はいまでもこだわっている。既存の施設についてはその持続可能性を考え、施設の更新においても文化施設が選ばれるように、建設の効果と長期維持に関する課題も伝えて存続させる支援をしている。文化や芸術が地域において人々の感性や都市のあり方を刺激するという意味において重要な意味をもっていると信じているからであり、また地域に何か新しい事象が好意的に受け取られる、あるいは評価に値する効果が出てくるには時間を要すると考えており、文化施設はまだ受け入れ途上なのではないかと思うからである。

信じているというのは、少し心許ないように聞こえるだろうが、文化や芸術が人の感性に影響を与えるという研究は行われてきているので疑う必要はないだろう。たとえば文化や芸術が人や動物心理(あるいは植物)に影響を与えるものであるということや、また、

脳科学の研究においても感性を刺激する芸術の意義というのが研究されてきている。文部科学省は、最近ではSTEAM教育の推進に力を入れている。STEAMは、**Science**(科学)、**Technology**(技術)、**Engineering**(工学)、**Arts**(芸術・リベラルアーツ)、**Mathematics**(数学)の5つの領域を横断的に学び、実社会の課題解決や価値創造につなげる教育手法と説明している。このように文化や芸術が私たちに影響があることは認められているが、その方法は発展途上である。では地域や空間に必要とされる文化や芸術とは何なのか。これまでの地域が行ってきた文化政策において、この感性を刺激する「芸術」(という成果物や行為)が、地域や人において大事にされてきたか、あるいは信頼されてきたか、あるいはそれを導入するための手続きが適正であったかとなるとこれまで心許ない^{*1}。地域や人によって、芸術は意識的に選択されてきたのか、という問題である。

文化的価値が育つまで

広く文化という文脈で考えればそれが地域という空間という広がりの中で発展してきていることは、失われる文化的景観への危機感から、文化財保護法において文化的景観概念が2004年に導入されてきていること、そして歴史的景観については、歴史まちづくり法によって支援の対象となってきたことから文化的価値が重視されてきていることは間違いない。ただ、人間が作り出したものが、文化財として普遍的(不変的)に保護されるまでには、保護に値する価値認識が共有される時間が必要である。また、価値を共有するまでにはそれを最初に人間が作り出す・創造する・新しさを提示するという行為があり、最初にそれを見た人たちが

と、保護をしていこうとしている人の気持ちと同質のものなのかといえは違うのではないだろうかと考えている。

たとえば、パリのエッフェル塔は建設された当初は評判が悪くパリに合わないと言われていたにもかかわらず、いまやパリのシンボルになっている。2025年度に開催された関西万博のキャラクター「ミャクミャク」も、万博が終わってみると愛着がわいたという声があがっていることをマスコミが報じていたし、関西などに行くとキャラクターグッズを携行している人がまだ目に付く。

おそらく奇妙で見慣れないものも時間の経過で見慣れて、それが愛着やシンボルへと変化していくということの現れだろう。新しさを受け入れるとはどのような心情であり、行為なのか。

見慣れた地域に突然出現する異物が、ざわざわとする不安定な気持ちを人はどのように持ち続け、どのくらい時間が経つと愛着に変わるのか。そこには複雑で様々なストーリーが介在しているように思うが、いずれにしても、新しさという意味で芸術を地域や空間に導入しようとする行為は、公共空間であれば今の時代には様々な障害が存在する。公共空間を構築することに主導権を持っている市民が多様であるからである。

市民と共につくる武蔵野市

さて、私は東京都武蔵野市に住んでいる。東京の住みやすい町としてランキング上位に挙げられることが多い吉祥寺を擁する市である。長らく同じ地域に住んでいるとその価値がわからないものであるが、高校生から他県の学校に通い、大学生として行動範囲が広がり、また仕事で地方に出かけることが多くなってはじめて自分の住んでいる地域の特殊性ということに気づいた。その特殊性とは、地域住民

が地域の問題に実に熱心に関わっていることである。武蔵野市は、23区と隣接する人口約15万人、面積約11km²の小さな市であるから可能なのか、あるいは市に纏る歴史的な事象とそれとの市民との関係に由来するものなのかはわからない。市長の保革を問わず、市民自治意識が武蔵野市の行政と市民の両者に、遺伝子のように受け継がれている。

武蔵野市は、かつて軍需産業都市だったことが影響しているかもしれない。現在の都立武蔵野中央公園は(市の北部、市役所横)、もともと中島飛行機武蔵製作所西工場があったところである。アメリカ軍による日本本土への空爆の最初の標的となったところであり、1944年から1945年の終戦までに9回もの空爆を経験して犠牲者も出た。戦後はアメリカ軍関係者の住宅(グリーンパーク)として整備された。いわゆる軍需産業都市だった地域を、平和を愛する地域へと転換しようとする市民運動が、グリーンパーク返還後の跡地利用を「原っぱ」のような公園をつくることに結実した。そしてそのような活動は、戦後郊外住宅地として発展を遂げてきた過程で、景観概念がまだ普及する前から緑を重視してきたことにも波及したのではない。それを行政と対立するのではなく、ともに作り上げてきた地域である。

そのことは市民参加の仕組みや市民側の熱意にも表れている。いまや、全国で当たり前のように策定される計画に総合計画がある。地域の課題全般を総合的計画的に進めるために、行政が主体となって策定されている。ところが武蔵野市の場合(名称は長期計画)、最初に策定された1966年から今まで市民と行政との協働策定である。策定委員会の委員は、副市長2人を含めて、残り9名は全員市民で

ある。職員が準備するデータ等に基づきながら、計画の中間まとめを策定する作業を市民が主導的に行う。それを市議会、そしてそれぞれの地区・関係団体・課題別への説明や受け答えも市民が行う。専門知識を有している市民が多く一般市民とは異なるという批判も受けるが、市民参加の仕組み・方法が綿密に練られており、他の地域と比べても格段に配慮されている上、男女問わず熱心な市民が多い*2。様々な関係者と綿密な議論を経ながら作られる長期計画は、個別計画が乱立する時代にあっても武蔵野市にとっては重要な意味を持つものとなっており、初期はこの場において武蔵野らしい緑を守る住環境という発想も議論されていたはずである。

文化施設の改修をめぐる

その武蔵野市で近年問題になっていたのが、1964年に建てられた武蔵野公会堂の改修問題だった。発端は武蔵野市民文化会館の大改修が決まったときに、何故先に建設されて市民に文化施設として使われてきた公会堂を改修しないのかという意見があったからである。そもそも市は、公会堂を文化施設と意識してきたことはなかっただろうし、地域の開発に絡む立地からそもそも改修対象になっていなかった。しかしながら市民にとっては文化施設だった。

武蔵野市民文化会館を予定通り改修した後、市では初めて文化芸術振興指針を策定し、市の文化施設を特定し、利用状況からその機能と役割を調べ、文化施設のあり方検討会を開催し、武蔵野公会堂の改修の道筋がつくられた。その後は、公会堂改修に関する有識者会議での議論を広く市民に開いて意見を募り、報告書が策定され、それを基に、公会堂改修計画が発

表された。その後、武蔵野公会堂改修等工事設計事業者選定委員会が組織され、公募型プロポーザル方式が採用された。プロポーザルには、多くの応募があり、そのうち書類審査で残った6社が当該公会堂のホールを使って公開プレゼンテーションが行われ、多くの来場者の前で事業者が決定された。最終的な講評では、「新しさと懐かしさを共存させながら、新たな価値を創造することを目指している」点が評価された。

事業者によって作り上げられた設計案が公表されたのが2024年7月、市民への説明会も開催され、2026年1月には、入札を告示したが、4月に入札を中止した。これは文化政策の失敗なのか、あるいは行政の失敗なのかと判断に迷っている。

*1 公立文化施設の建設について過去の選択を批判的に検証したものとして、拙稿「公立文化施設建設施策の変遷：文化行政を運営するとは」小林真理・阪本崇・友岡邦之編『文化政策のフロンティア1 文化政策と評価』(東京大学出版会、2026年)所収。

*2 私自身も市民として第6期の長期計画の策定委員長をしたが、大変な時間と労力をかけないとできないものだった。

(シリーズ企画：パーセントフォーアート研究委員会)

小林真理(こばやしまり)
東京大学大学院人文社会系研究科(文化資源学専攻文化経営学コース)教授、日本文化政策学会第7期会長。文化政策学、文化経営学が専門。文化政策および文化行政制度の研究を行う。地方自治体の文化政策制度(条例、計画策定)・公立文化施設の基本計画等の策定等に関わる。どのように政策を行うことが文化・芸術に資することになるのかを考えている。単著に『文化権の確立に向けて～文化振興法の国際比較と日本の現実』(勁草書房)、共編著に『文化政策のフロンティアシリーズ』(東京大学出版会)全3巻。

令和8年度定時総会

開催日: 2026年6月10日
場所: 建築会館ホール(東京・港区)

総務委員会

6月10日(水)、建築会館1階ホールにおいて令和8年度定時総会及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の定足数172名に対し182名(出席会員52名、議決権行使提出会員83名、委任状提出会員47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に続き、定款15条の定めにより議長には東條会長、議事録署名人には庄野泰子様、鈴木正義様が任命され定時総会の開催要件が整いました。

令和8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。両議案は出席者の拍手をもって承認、可決されました。続いて、第三号議案、第四号議案が東條会長より提案され満場一致にて可決されました。

- ・第一号議案(説明: 和出和明専務理事)
「令和7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)
「令和7年度貸借対照表、財産目録、正味財産増減計算書、収支計算書に関する件」
- ・報告(森田高年監事)
- ・第三号議案(提案: 東條議長)
「補欠理事の選任に関する件」
理事候補者: 上原耕氏(株式会社大林組 設計本部副本部長)
- ・第四号議案(提案: 東條議長)
「名誉会員の推挙に関する件」
名誉会員候補者: 岩井光男氏

◎報告

「令和8年度事業計画」が東條会長より報告されました。また、「令和8年度収支予算書」について二本柳事務局長より報告がなされました。

森暢郎副会長より閉会の挨拶がなされ定時総会は閉会しました。

記念講演

総会に先駆け山本一太群馬県知事をお迎えし、「群馬パーセントフォーアート—人々を惹きつける求心力を持つ群馬県の実現—」と題した記念講演が行われました。

講演では今後の協会活動に大変参考になる興味深い内容でした。(詳しくは次頁の講演記録をご覧ください)

懇親会

総会終了後には建築会館の中庭に於いて米林雄一副会長の乾杯により懇親会も開催され、会員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。

最後に和出専務理事の中締めの挨拶で懇親会を終了しました。

(委員長 小谷純造)



東條隆郎会長



山本一太群馬県知事



懇親会



会場風景



記念講演終了後の記念撮影

群馬パーセントフォーアート—人々を惹きつける求心力を持つ群馬県の実現—

講演：山本一太 群馬県知事／構成：勝山里美(パーセントフォーアート研究委員会)

群馬県が目指す姿——群馬モデル

私は知事になって一年かけて、新・群馬県総合計画(G VISION 2040)を作りました。都道府県における総合計画の多くは10年位先を見据えた社会基盤整備計画の色合いが濃いのですが、群馬県は将来像に重点を置いています。目指す2040年の姿を「年齢や性別、国籍、障害の有無等にかかわらず、すべての県民が、誰一人取り残されることなく、自らを思い描く人生を生き、幸福を実感できる自立分散型の社会」とし、県でのアクションすべてがこのビジョンを実現するためにある、としています。

ビジョン実現に向けたキーワードの一つが「快疎(かいそ)」。これは、人口減少という課題を逆手にとり、人口密度の低い「疎(開疎)」な空間に独自の価値と快適性を掛け合わせることで、空間的・精神的により安定した魅力ある地域を目指す取り組みです。群馬県としては人口減少、少子化を抑止しつつ、人口が減ることを前提に、暮らしの質や豊かさを維持・向上させる必要があると考えています。一人一人の生産性を上げ、一人一人の収入を増やしていく社会になっていくことも頭に置きながら進めています。

加えて「劣化版東京」を作らないことも重要です。地方自治体は東京で流行っているものを持ってきがちですが、本家の7割ぐらいの劣化版東京を作っても勝負になりません。私たちは上州の自然や上州人気質など、群馬県の特徴を強みとし、特徴を活かした「群馬モデル」を意識しています。

休園していた県営のフラワーパークを、昨年10月に「Gunma Flower Park+(ぐんまフラワーパークプラス)」としてリニューアルオープンしました。花は誰をも惹きつける武器ですからね。花の振興、緑の美しさを発信する拠点にしつつ、民間事業者のアイデアを最大限に活用した高い集客力と収益性を備えた施設を目指しています。県が施設運営を財政的に支える仕組みを見直し、指定管理料をゼロとしました。さらに、運営事業者から収益の一部を県へ納付してもらう仕組みを導入しています。これは「ワイズスペンディング(賢い支出)」の考え方に基づくもので、総事業費を上回る投資効果を目指しています。

今年4月にオープンしたスノーピーク赤城キャンプフィールドは、県立赤城公園の活性化に向けて施設整備を進めてきた県営のキャンプ場です。運営管理は体験型のキャンプ場運営に実績のあるスノーピークにお願いし、官民共創による持続可能な公園管理運営体制の構築を目指しています。群馬県は真に心と体を休められるリトリートの聖地を目指しているのですが、自然と共生するデザインを心

がけ、まさに心が癒されるリトリート空間となっています。

2029年開催の「湯けむり国スポ・全スポぐんま2029」に向け、県立敷島公園水泳場の建て替え工事を実施中です。整備にあたっては民間事業者の創意工夫やノウハウを活用できるPFI方式を県有施設で初めて採用しました。PFI方式によって官民の知恵を結集し、負担を抑えながら最大限の効果を追求する、まさにワイズスペンディングなプールです。また、本施設の建て替え決定を契機として、群馬県と地元の前橋市が共同で、敷島公園周辺エリアの『あるべき姿』を実現するため「敷島エリアグランドデザイン」を策定しました。概ね50年先を見据えた敷島公園を中心とした周辺地域のエリア価値向上とまちづくりの指針を作成することができました。

これらのように群馬県では、従来の取り組みを超え、自然、芸術、スポーツが融合する心身の健康と幸福の拠点を目指しています。

県の稼ぐ力を高める

社会情勢など県を取り巻く環境が常に変化している中で県民の安全や安心を実現するためには、「県の稼ぐ力を高める」ことが必要だと考えています。

群馬県の主要産業はGDPの約4割を占めている製造業ですが、10年後、20年後の未来を見据え、もう1つ産業の柱として、デジタル・クリエイティブ産業の創出を目指しています。これは、デジタルとクリエイティブ(エンターテインメント)を掛け合わせて「人々を魅了するワクワクする付加価値」を新たに生み、新産業の創造や既存の産業全体の成長に繋げようとするものです。

エンタメは単なる娯楽ではなく、人をワクワクさせるような新しい価値観を作るもので、今や世界はエンタメで動いていると言っても過言ではありません。経産省が日本コンテンツの海外市場規模を2023年の5.8兆円を33年には20兆円にしようとしていることからわかる通り、エンタメコンテンツ分野は成長性が高い。そして関税に左右されない産業でもあります。加えてエンタメ系企業が女性や若者にとって魅力的な雇用であることも重要です。学校卒業後に他県に行ってしまう傾向のある人々に群馬県に居てもらい、クリエイティブなマインドをしっかりと持って様々な産業に携わってもらうという流れを作りたいと考えています。昨今では世の中の全てがデジタルと繋がっているため、デジタルクリエイティブ産業の推進が他産業にも波及し、最終的には全産業がデジタル・クリエイティブ化することを目指しています。

このための人材育成として、群馬県独自の取り組みとして開設したのが、小中高生を対象としたtsukurun(ツクルン)

と、中高生を対象としたTUMO Gunma(ツモグンマ)です。

tsukurunにはトレーナーがいて、初期のソフトからモーションキャプチャーを使ったCGづくりなどをタダで学ぶことができます。映像が好き、プログラミングをやりたい、映画監督やアニメ監督になりたいといった子供達が放課後に集まり、放課後革命と言われています。TUMOは世界で注目されているアルメニア発祥のデジタルクリエイティブ人材育成機関で、群馬県ではアジア初のTUMOセンターを誘致しました。

大学生世代以上が対象で、映画・ドラマ、アニメ、ゲームの3分野で実践的な技術や学術を学べる「(仮称)デジタルクリエイティブスクール」も開設準備中です。2027年度に開設し世界的に活躍できる人材の育成を目指しています。

クリエイティブ産業を目指す他の取り組みとしては、映画・ドラマなどのロケの誘致があります。群馬県が設置する「ぐんまフィルムコミッション」では、2025年度ロケ支援件数、撮影日数が共に過去最高になりました。将来的には、映画やドラマが対象分野に含まれるデジタルクリエイティブスクールとの相乗効果を期待しています。

群馬県のパーセントフォーアート

群馬県が将来にわたって成長するためには、他にない価値を持って人を惹きつける求心力を持つ必要があります。そのキーワードの一つがアートだと、私はかねてから思ってきました。そこで、欧米発の「1% for art」の精神を生かしながら県予算の一定割合をアート振興に当てることを明文化した、全国初の「群馬パーセントフォーアート」推進条例を制定しました。「1% for art」は公共工事もしくは公共建築の費用の1%を、その建築物や空間を装飾するアートのために支出しようという考えですが、日本の場合は、投資の割合を「1%」というように数値で固定した制度を作ることが極めて難しい。そこで予算全体から「一定割合」をアート振興に使うという形で条例を策定しました。義務的経費や補助費などを除いた投資的経費の0.1%相当額をアート振興施策に計上しています。民間からの寄付等により、安定的な財源供給の確保を図り、一定割合を増やしていきたいと考えています。パーセントフォーアートの具体的な取り組みをいくつか紹介します。

◎群馬県庁舎アートサイト

県庁舎として日本一の高さを誇りランドマークのひとつとなっている群馬県庁舎を舞台にアーティスト支援を目的としたアートイベントを2024年に実施しました。中之条ビエンナーレの総合ディレクターである山重徹夫氏にディレクションを依頼し、ビエンナーレに参加したアーティスト3名の作品

を公共空間に展示したほか、作品を気に入った鑑賞者がQRコードから作品を購入できるという新しい試みも行いました。県庁舎はおよそ1ヵ月にわたりアートで彩られました。

◎展覧会「SUBARU×アート」

官民共創の「群馬モデル」を形成することを目的に、日本のものづくりをリードしてきた群馬県を代表する企業であるSUBARUと現代アートを融合させるプロジェクトを実施しました。アーティストが、SUBARUで働く人や工場の近くに住んでいる人などをリサーチし、SUBARUをイメージしたアート作品を、SUBARUの開発拠点施設や太田市美術館・図書館等で展示しました。SUBARU関係者からは、「SUBARUの挑戦の原点は人の感性と創造性。このプロジェクトがこの街に暮らす多くの人の感性を刺激し、物を生み出すワクワクした気持ちを広げてくれるものと信じている」という素晴らしいコメントを頂戴しました。

◎仮囲いデザイン・アートコンテスト

県立敷島公園水泳場の建設現場の仮囲いに描くデザイン・アート作品を公募しました。テーマは新水泳場への期待と「湯けむり国スポ・全スポぐんま」へのワクワク感の醸成で、募集対象は全国の高校生、専門学生、大学生などの学生・生徒として個人でもグループでも応募できる形としました。建築家の内藤廣氏を審査委員長に迎え、一次審査の上位作品の公開プレゼンテーションの審査を経て受賞作品を決定しました。最優秀賞の作品は、県民参加のワークショップを経て、実際の建設現場の仮囲いに採用されます。

◎「空想」フォーラム

創造性を高めアイデアを生み出す土壌は空想力、アートの源泉も空想力。AIは何でもできると言われますが、AIができないのは空想です。そこで、やりたいことを思い描く力(空想力)の探求・育成を目的としたフォーラムを開催しています。

1月に開催した第1弾では、群馬パーセントフォーアート推進会議の委員で気鋭のプロデューサーである金山淳吾氏、映画監督・映像クリエイターの手塚眞氏、『AIの遺電子』で知られる漫画家の山田胡瓜氏に登壇いただき、空想とは何かについて意見交換しました。

私の目標は、全国の先駆けとなる群馬モデルによる新たな価値を次々に生み出し、群馬県をみんながワクワクする場所にすることです。そして、それを群馬県の最大のミッション——県民幸福度の向上につなげていきたいと思っています。

AACA賞受賞者紹介のつどい(第1回・第2回)

表彰委員会、会員増強委員会、会員交流委員会

開催日:第1回2026年6月3日

第2回2026年7月7日

会場:サンゲツ日比谷PARCs(東京・千代田区)

参加者:AACA賞2025受賞者、
AACA賞選考委員、会員ほか

10年前を振り返ると、AACA賞の受賞者は表彰式に参加したあと、そこで簡単な作品紹介を行うという形での会員との触れ合いが、少しはありました。が、多くの会員からは、受賞者からの説明や話を直接聞く機会が欲しい、できれば講演会をやってもらいたい、といったご希望が多く寄せられました。そこで2017年から「AACA賞受賞者紹介のつどい」という催しを始めたのです。毎回60～70人の会員が集まり、受賞者の講演後、懇親会を開いて会員と受賞者が会話を楽しんでいただく時間も作られて好評でした。しかし2020年初頭からのコロナ・パンデミックによって事態が大きく変わります。3密(密閉、密集、密接)の排除という考えから集会は中止か小規模化、さらにはネットによる開催、といった消極的な発想に替わります。それでも、灯を絶やしてはいけないとの考えから2020年も2021年も現地参加者数を大きく絞って最大30人として、Zoomによるネットでの配信を主とした催しに形を変え何とか実施しました。しかし交流を目的とする催しをこのような形で続けることの無理に困惑を感じ、しばらくの間中止の止むなきに至りました。2022年の表彰式ではその代わりに、受賞作品を全て映像化、作者が自ら説明の音声を入れて表彰後に上映をする形に変え、少しでも会員に受賞者や作品の内容に肉薄して頂けるような工夫も重ねたのです。

昨年から今年、コロナも収束、すべてが平常の状態となり、再びこの「つどい」も再開してもいいのではという機運が盛り上がります。年初に東條会長からも強い「推し」が入り今年から復活することに決まりました。時間も限られる中、会員増強委員会、会員交流委員会との共催で、大わらわで準備を始め、何とか実現したのがこの初夏の「AACA賞受賞者紹介のつどい」でした。受賞者の一方向のプレゼンテーションに加えて何ら

かの対話が必要と考えました。超多忙の選考委員のみなさんが参加してくれたら面白くなるのはわかっているけど、何人が出てもらえるだろうか、と心配しながらスケジュールを確認したところ、なんと8割以上の委員が揃う日程が決まりました。そこで今回の「つどい」は受賞者と選考委員、さらに会場に集まる会員の三つ巴のクロストークを目玉にする、と決めました。

本来ならば受賞者全員を紹介したいところですが時間を考えるとそれは無理。したがって特別賞を含む8作品に絞ることになりました。以前と同様2回に分けて行います。場所はいつもお世話になっているサンゲツさんが新しく整備された日比谷のショールームです。ゆったりとしたカジュアルなスペースの一角に椅子を並べて柔らかな雰囲気の中で準備を重ねました。

そして第1回は6月3日17時から始まりました。特別賞を受賞した「TODA BUILDING」、優秀賞の「Lens Park」、芦原義信賞の「大阪避雷針工業神戸営業所」、そして美術工芸賞の「会津柳津駅舎情報発信交流施設」の4つの作品について、それぞれ作者が自らプレゼンを行いました。あまり盛沢山すぎて予定時間を大きくオーバーしてしまったため、肝心のクロストークの時間が少なくはなりましたが、時間に追われる雰囲気の中で皆さんが思いをうまく表現して頂いたため、大変興味深いトークになったと思います。残ったわずかの時間で会場の中

で飲み物やおつまみを頂きながら受賞者、選考委員と会場にお集まりの会員のみなさまとの直接の交流も行われ、盛り上がった雰囲気のまま終わりました。

第2回は7月7日17時から同じ会場で開催しました。第1回と同様、優秀賞の「警固竹友寮」、同じく優秀賞の「小田垣商店」、美術工芸賞の「荏原 畠山美術館」、最後にAACA賞本賞受賞の「小豆島 The GATE LOUNGE」という4作品の作者がプレゼンテーションを行い、会場のみなさんが改めて作品のすばらしさだけではなく、作者の思いに加えて卓越した技量や経験に魅了されたように感じました。そのあと前回とは少し顔ぶれの変わった選考委員と受賞者、会場のみなさんのクロストークです。前回より時間があつたため、委員からの質問や会場の方からの質問なども多くあり、雰囲気はかなり盛り上がりしました。

今回の大きな話題はAACA賞をより美術工芸の世界に近づけようという事でしたが、「活躍してくれたアーティストや工芸家が要項の規定上、残念ながら表彰の対象にできなかった」という受賞者の発言もあり、賞の在り方についても色々な意見が交わされたと思います。審査を行った選考委員が対等な立場でトークを行えたことは、AACA賞についてのみなさんの理解を深める意味で大いに意義があったと主催委員会一同、陰で喜んでいるところです。来年以降も工夫をしながら続けたいと思っています。

(表彰委員会委員長 可児才介)



「市中の山居」連続座談会2026を終えて —デジタル社会におけるランドスケープと身体の可能性—

情報文化研究委員会

開催日:2026年5月27日

場所: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)

登壇者:三谷徹氏(ランドスケープアーキテクト)

石川初氏(慶應義塾大学教授)

槇原泰介氏(アーティスト)

情報文化研究委員会では、2018年より「市中の山居」に関する調査研究を重ね、その中で、有識者を招いての座談会を開催してきた。

1回目となる2018年の座談会「市中の山居—土木・ランドスケープ・建築・アートからのアプローチ」では、高密都市空間における今日的な自然の姿と、その「共創」の実態が深掘りされた。そして、茶の湯由来の言葉「市中の山居」とは“環境がもたらす心の安寧を求める場”であるとする解釈は、現代人にも通じる大きな研究テーマであることに気付かされた。その後、心の安寧をもたらす場の一つの要素として、水辺(池)にも注目し、研究報告『市中の山居—共に創る時代へ—』(2025年5月26日)を発行した。¹

今回の2回目となる座談会では、「デジタル社会におけるランドスケープと身体の可能性」というテーマで、多くのデジタルメディアを利用しながら暮らす現代人にとって、真に身体的な体験に基づく“自然への気づき”は可能なのかを掘り下げた。登壇いただいたのは、ランドスケープアーキテクトの三谷徹氏、ランドスケープ・アーキテクチャ研究者の石川初氏、様々なインスタレーション作品を展開するアーティストの槇原泰介氏の3名で、登壇はされていないが、本座談会の開催にあたりご支援いただいたのが、美術批評家・キュレーターの近藤亮介氏²である。

三谷徹氏は、過度なデジタルの普及がもたらす閉塞感の中、まずは自らの作品を通じて、自然への気づきをいかに仕掛けてきたかについて話された。水田の分水升が生じる水の音や空井戸から生まれる風の音など、小さな現象に意識を傾注することが大きな環境への気づきに結びつくのではないかと述べられた。更に、光のテクスチャー

を体感させてくれる木漏れ日の研究が紹介され、日本庭園で揺らぎの強い場所は、人の歩く園路沿いに多くなるよう庭師達の剪定で作られて出されていることが、デジタル点群データによって初めて確認されたという。また「樹木の根周り環境をデザインしてきて『予期せぬ出来事』に驚かされる」ことも自然への気づきのデザインとなると述べ、“根上がり”を庭師がデザインの一部として保存していることなど、植物が時間の経過とともに広い意味での“デザイン”に参加していく面白さに改めて気付かされたと言う。人間が完全にコントロールできない、偶然性の高い事象こそ、デザインボキャブラリーとして使える、とも語られた。このような微小な出来事、予期せぬ出来事には、“答えではなく問いのプロセス”を喚起する力があるという論点が披露された。



栗林公園。庭師により園路の意匠に取り込まれた根上がり



リソルの森(設計:三谷徹)。木漏れ日を映し、根上がりにも備える園路のデザイン

石川初氏は、デジタル時代を象徴するスマホの写真機能と位置情報を知らせるGPSを使った面白い表現について語られた。2万kmの上空からログ(軌跡)の記録を取り、自身の行動と時間軸を重ねることで、その時の経験や記憶を俯瞰し観察する面白さに着眼する。時には、屋形船や飛行機、野球

やスキーの経験などがその時の記憶であったり、家族の成長を感じたりもした。ある時は、学生に山手線の絵を描かせてみると、GPSナビでの移動が日常の彼らの中には、閉じていない山手線を描く者まで現れた。またある時は、野良猫だった猫が、居付いたのでログを取ると、衝撃的な結果に驚かされた。テリトリーを巡回し、お気に入りの場所に長居し、立ち入り禁止の場所にまで入り込む。猫は自由であり、人は社会性の中でしか生きられないことを改めて気付かされる。“デザイアース”(desire path)と呼ばれる道でもない道、獣道とも少しニュアンスが異なるが、幕張海滨公園の広場や、京都御所の中にも、人や自転車が反復して通り易い“道”のような道が出来上がる。いかに人は同じところを繰り返し、半ば無意識に移動する生き物なのか……。ログが示すデータと新しいデジタル機能からみえてくる、さらなる気づきと可能性の論点が楽しく披露された。



GPS軌跡ログ。25年間の移動の軌跡を可視化する画像。作成:石川初(Kashmir3D 使用)



デザイアース。幕張海滨公園の芝生に存続している、生きた“道”。作成:石川初

槇原泰介氏からは、“石にまつわる3つの作品—非人間的時間への旅”と題し、場を読み解く見立てによって風景の認識を編みかえるインスタレーション作品が紹介された。《Raw stone》とい

う作品では、山の別荘地周りの人工と自然が曖昧な森の中で、石に生える苔をあえて洗い落とししたり、不可思議に磨いた石や、更にはコンクリート製人工物であるU字溝や境界石までもを展示。11の石を作品として歩きながら見るツアーが紹介された。《地中八景》では、コア貫きされたコンクリートの円柱の断面が見せる碎石の粗さや骨材の形状の違いを山水画に見立て、拓本をとる。石の材質による保水の差から生じる濃淡から石の時間を引き出すのだそう。《アーム》では、地元で“げんこつ岩”などと呼ばれる、海中から引き揚げられた石を作品に取り込む。“げんこつ”に腕を添えるという作品である。それは人間にとって腕の存在とは何かを考えながら、鉄筋を組んで腕の骨格を表すのだった。更には海に沈めて錆を付着させた鉄筋は“時間展示”となり、「アートは現実世界に働きかける技術である」と語る。素材をメディウム(アートの文脈では、材料や構成要素)として扱い、素材の常識を少しずつ編み替える。デジタルメディアの普及した現代において、まさに受け手の遊び心が試される作品が披露された。

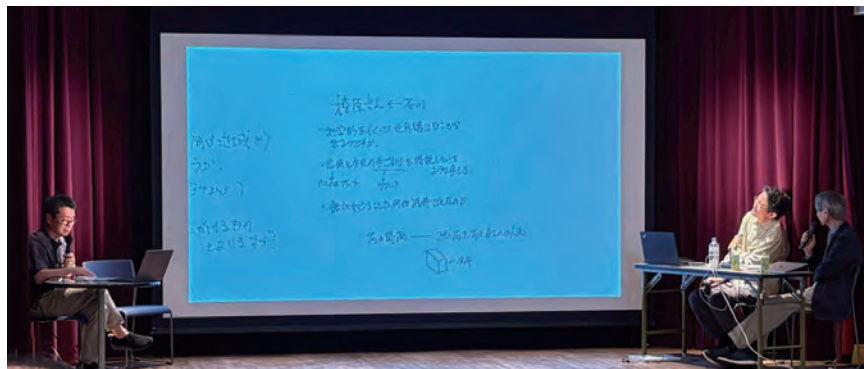


《アーム》制作過程で海水にくぐらせ、塩分によって錆を促進させた。撮影：横原泰介



《アーム》瀬戸内国際芸術祭2025。鉄、映像、ドローイング、写真他。撮影：Ken Kato

中盤には、タブレット端末を用い、3人



手書きメモを映し出ししながら進められた座談会。右から三谷氏、横原氏、石川氏

が互いに質問メモをスクリーンに映し出しながら行う座談会が始まる。三谷氏は、「植物が生命体として変化する時間を写し出していること」には、「身体的な(フィジカルな)体験とデジタルメディアの体験の融合した『Phygital』の可能性がある」として改めて紹介。石川氏は「GPSは実際に歩かされるアナログ的な行為が前提」という身体性について強調され、横原氏は、「風景の中で違和感を感じるノイズこそが作品のプロセスとして大切である」と語られた。新しい感性への踏み込んだ言及が相次ぐ中、会場の近藤氏からは、「共通して“時間”がキーワードではないか」というコメントがあった。あえてデジタル時代のキーワードをもう一つと言う質問もあり、三谷氏からの「身体的時間のスケールと高速化するデジタルとの間にある『ギャップ』をあえてデザインすること」「一つ一つの作業の『手応え』を残す仕掛けが重要」という、“気づき”に関する、身体感覚への先端的な表明が結語となった。

まさに“今日的な世界観からアートを見直す”という、新たなものづくりを考えさせる展開は、多くの問題提起を暗示し、最後まで若手を含めた高揚感のある質疑が続いた。また、今回初めての試みとして、造園CPDの認可を得て、ランドスケープ・アーキテクトや学生にも広く門戸を開いたことも、多くの参加をいただき盛り上がる一因となった。後日行ったアンケートに対して、多くの回答者から好評をい

ただき、好奇心をそそる新たな学びの視点として、そのテーマが高く評価された。

今回の座談会で確認されたことは、情報化社会だからこそ、人間味豊かな“気づき”の共有が、“ものづくり”における“共創”にとどまらず、その作品を受け入れる鑑賞者や地域コミュニティとの“共感と共生”につながり、更に視野を拡大する地域文化の“ことづくり”にもつながっていく、ということである。地域景観としての「市中の山居」は、まさにこうした“交流”の視点において、“心に安らぎをもたらす環境”という全体像の“学び”に繋がる得がたいテーマであることが、改めて今回の座談会でも確認された。情報文化研究委員会が次に実施する座談会では、いかなる「市中の山居」が見つかるのか? 空間の力、アートの力は私達の都市環境に、いわばパブリックアートとして、いかなる面白い“場”を与えてくれるのか……を考えたい。こうした視点を更に広げ、人間の感性と地域の文化との交点となる、まさに高密都市、高度情報化社会における“パブリックアートの共創性”をテーマに、aacaの魅力拡大に繋がる座談会の開催を目指していきたいと考える。

(委員長 高橋圭太郎)

*1 「市中の山居～共に創る時代へ～」はホームページでもお読みいただけます。
<https://www.aacajp.com/record/chosa/pdf/20250526.pdf>

*2 本誌P3-5(アートと文化と環境と)に近藤氏の論説を掲載しています。

第17回aacaサロン ゼロからの CREATIVE LIFE

会員増強委員会

開催日:2026年5月19日

話し手:フェルト作家 寺本沙香江さん

モデレーター:鹿島建設株式会社 篠田秀樹

会場:aaca事務局(東京・三田)

寺本沙香江さんは羊毛フェルトを主素材として立体造形作品を制作するフェルト作家で、「作りたい世界」から逆算し



て素材を探求するスタイルが特徴です。今回は個展やNHKに出演された際の動画を振り返りながら、工芸の常識にとらわれずジャンルを越えた世界を生み出す寺本さんのお話を伺いました。

創作活動への憧れ



寺本さんの創作活動は身近な生活の一部として始まりました。お子様の好物をモチーフとしたセーターに始まり、バレエの発表会の舞台衣装まで、多彩な才能が開花します。そして30年以上も前になりますが、公募展初応募で、ニット(編み物)で作成した衣装が部門大賞を受賞します。その後10年間毎年受賞が続き、創作活動は憧れから現実のステージに移っていきます。

素材・知識・技術

本人曰く「私は美術大学で学んだ事がなく、ウェアも工芸も基本的な知識がありません。これが出来るから作るのではなく、こういう物を作りたいが必要な物は何か、必要な知識は何か、必要な技術は何かと考えていきます。そのため時間が掛かります。時に作品まで辿り着けずデザインを見送る事もあります。数年後到達出来る事も

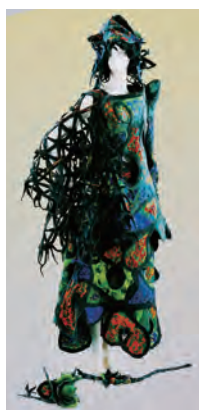
あり、とても嬉しくなります」。

編み物の技術は図書館に通い独学で学んだそうです。デザイン画も水彩絵の具、アクリル絵の具、フェルトペン、ボールペンなど、その表現に適すると思った道具を何でも使います。



公募展への出品は年1回しかご主人に許してもらえない中、念願の個展も開いてしまいます。そのセンスと熱意が認められ某首相も出席するパーティー会場の生花のセッティングをすべて任されると、たった一人で14時間かけてやり遂げてしまいます。こうして創作活動の領域は更に広がっていき

ウェアから工芸へ



フェルトの素材探求はその歴史や素材構成、用途など、興味が尽きることなく広がっていきました。そんな折、ある公募展に出品した寺本さんの作品が日展の革工芸作家である大丸洋子さんの目に留まります。大丸さんは創作活動に反対だったご主人を説得してしまい、寺本さんの創作対象は工

芸へと広がっていきます。そして、フェルトを用いた作品の出品がなかった現代工芸展や日展で入選。「手芸の材料と認識されていたフェルトを工芸作品として認めさせた功績は大きい」との評価を受け、工芸作家としての活動がスタートしました。

寺本ワールド

寺本さんの工芸作品には、青色のフェルトを使った宇宙・都市・海を連想させる作品が数多くあります。芯材にはステンレスを使うようですがフェルトに継ぎ目はなく羊毛の収縮原理を利用してたくみに芯材を覆っていきます。多面的で複雑な構成の為、作品から感じるほのぼのとした雰囲気に対して、制作には多くの時間と労力を伴います。作品のイメージは、幼い頃に読んだ『海底二万里』に端を発しているようですが、そのイメージは尽きることなく今も膨らんでいるのでしょう。



最後に

和やかな雰囲気のなか、あっという間に時間が過ぎました。「作品に対する創作意欲はどこから生まれるのですか?」の問いに対して「これを作りたい、これを使ってみたいという熱い想いからです。私は語ることが下手でうまく説明出来ませんが、その分、作品にものを言わせなさいとも教わりました」と素直に答えられた姿がとても印象的でした。

(委員 篠田秀樹)

第9回BOX展

展覧会委員会

開催日:2026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立方以内という限られた寸法の中で、創造性豊かな空間提案を広く公募する展覧会として開催しており、本年で第9回を迎えました。建築・美術・工芸の領域を横断する多様な表現の62点の応募(会員30点・一般27点・学生5点)が寄せられ、会場の小さな空間が大きな創造の可能性を拓く場となりました。

出品者は、青森・福島・群馬・茨城・埼玉・千葉・東京・神奈川・静岡・福井・石川・大阪・和歌山・兵庫・徳島と全国各地に及び、地方からの継続的な参加が続いていることは、本展が各地域の創作活動と確かな連携を育んできた証といえます。地域を越えて作品が集うことで空間創造の多様性が一層深まり、展覧会委員会としても大きな意義を感じる結果となりました。

今回は高校生3名、大学生2名が参加し、若い世代が空間創造の領域に積極的に挑戦してくれました。プロフェッショナルと同じ場で作品を発表し評価を受ける経験は、彼らの成長にとって大きな糧となるだけでなく、aacaの活動が次世代へ確かに広がり始めていることを示しています。また、会員からの出品数が増加したことも、本展が協会内で着実に浸透し、創作意欲を刺激する場として認識されてきた証といえるでしょう。



オープニングレセプション

オープニングレセプションには多くの方々が参加され、東條隆郎会長、大草徹也審査委員長、三塩達也展覧会担当理事によるテープカットで華やかに

開幕いたしました。会場では素材の特性を捉えた多様な表現が響き合い、「空間創造の場」として豊かな風景が広がりました。



ギャラリー会場風景

出品者によるギャラリートークでは、作品の意図だけでなく、制作過程での葛藤や、心の内面と向き合いながら形を探る姿勢など、その場でしか聞けない言葉が語られました。鍛金、綴れ織り、日本刺繍、エッグアートなどの工法、フェルト、うるし、真鍮、銅、チタン、木、那智黒石、大理石、陶、籐など多様な素材がどのように選ばれ、扱われ、空間として立ち上げられていったのが共有され、来場者の理解が一層深まりました。素材に向き合う際の迷いや発見が語られたことで、空間表現が生まれる瞬間の息づかいが伝わる時間となりました。一つとして同じ表現がないことが本展の魅力であり、社会情勢を映す作品も見られ、空間表現が社会と呼応する姿も印象的でした。

トーク終了後には建築会館中庭で交流会が開催され、和やかな雰囲気の中で、出品者同士の交流が深まり、次の創作へ向けた新たな刺激にもつながったことと思います。

最終日の表彰式では、大草審査委員

長より出品者への温かな審査講評が述べられたのち、東條会長より受賞者へ表彰状が授与されました。

ご協賛いただきました 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、株式会社久米設計、株式会社佐藤総合計画、株式会社マラツツイ・ジャパン、株式会社エフワンエヌ、株式会社クサカベ、クラフトII、光ステンド工房、株式会社フッコーの皆様のお力添えにより、会期中には300名を超える来場者を迎えることができました。建築関係企業の方々にも例年以上に会場へお運びいただきましたことは、大変嬉しい出来事でした。

また今回は、協働作業による作品や建築・建材関係者の出品もあり、多地域・多分野からの空間創造提案が集う展覧会へと発展しました。空間創造という領域がより広い専門分野から注目を集めつつあることを実感する機会となりました。

ご協力を賜りました皆様に心より感謝いたします。

来年は記念すべき第10回展を迎えます。文化と芸術性豊かな空間創造を育む場として、より深く、より広く発展していくことを願いながら準備を進めております。第10回BOX展へ多くの皆様のご参加を、展覧会委員会一同、心よりお待ち申し上げます。

(委員長 齋藤卯乃)

*出品作品の詳細は、『第9回BOX展作品集』にてご覧いただけます。



私が思うaaca的空間

ゲエル公園—開かれた居場所という家具と空間

藤江和子 家具デザイナー[個人会員]



今でも思考の源泉として度々蘇ってくる風景があります。

1981年秋、初めてのスペイン視察の最終地バルセロナで、ガウディ建築を巡ったのだが、最も心打たれたのがゲエル公園でした。かつて宅地開発の中心に住民が集う場としてつくられた広場は、バルセロナの街を俯瞰する眺望の広がりをもたらし、色彩豊かに縁取られたうねうねとつながるベンチが人々に憩いの場を提供している。サッカーに興じる少年達や縄跳びの女の子、ジェラード売りの自転車屋台、旅人やあちこちに語らうカップル達。人々の穏やかに満ち足りた時空間を、全身体を通して感じたのです。この時の感動は忘れることができず、その後もバルセロナに行った際には、必ず足を運びこの空気と文化を全身に染み入るようにひとときを過ごします。

ある時、広場が工事中で、偶然にも友人の地元建築家が、この公園の全面的な改修を手がけていることがわかり訪ねたところ、内部構造や見えない隅々のつくりを知

り、壮大でかつ細やかな工夫の素晴らしさに感動することとなりました。記念に戴いた背頂部のオリジナルタイルは、記憶を留めるように今も大切にしています。

見事なグリッドの街並みの彼方に、遠く地中海の煌めく海を見ながら、漂う澄んだ空気の彼方に陽が落ちる光景を、全身の肌を通して感受している人々の日常の風景。

この開かれた公共の居場所、時空間は、素晴らしく感動的で普遍的である。記憶を彩るaaca的空間ではなかろうか。



東京文化会館—建築家と作家との協業が生んだ公共空間の豊かさ

森田高年 タイル・煉瓦コンサル[個人会員]

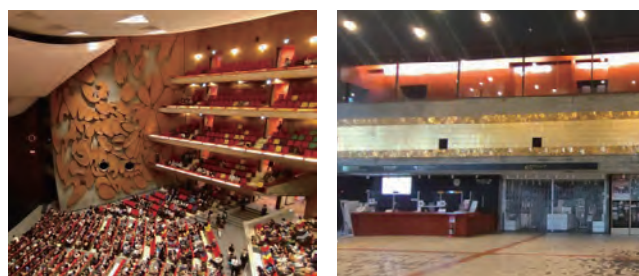


上野駅公園口に立つ東京文化会館は、1952年12月27日(奇しくも私の誕生日の1日前)に東京都知事と教育委員長宛に提出された「コンサートホールの建設に関する意見書」がすべての始まりだった。そして建設地・敷地面積・建設費の捻出等の問題を抱えながらも特命で設計者として前川國男が選ばれて設計し、1961年4月7日に開館した戦後日本を代表する公共建築である。その魅力は、音楽ホールとしての優れた機能にとどまらない。底の深い陰影、外部から内部へと導く動線、ホワイエや階段の広がり、素材や色彩の扱いが一体となり、人びとが集い、待ち、語らい、音楽へ向かうための豊かな時間を生み出している。

この建築をさらに特徴づけているのが、作家との協業である。大ホールでは、彫刻家・向井良吉による木製の雲形の造形が、壁面に視覚的なリズムを与えると同時に、音響拡散体として音の場を支えている。小ホールでも、流政之による《昇り屏風》の造形が舞台や音の響きと深く結びつき、

鑑賞される作品であると同時に、空間の働きを担う要素となっている。ここでは美術は、建築に後から添えられる装飾ではない。観ることと聴くことが、同じ空間の中で自然に重なり合うのである。前川國男の構想と向井良吉、流政之ら作家の仕事が響き合うことで、その理念をいまでも生きたかたちで示している。1991年の「開館30周年」リニューアルで1階メインロビーエントランスのコンクリート打ち放しのレリーフ《鳥追い》の上に金彩磁器レリーフの《江戸きんきら》を設置した時はその製造について提案したこともあった。

東京文化会館は「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」というaacaの理念の先駆的建築といえるであろう。



左) 向井良吉による大ホール音響拡散体 右) 流政之《江戸きんきら》
撮影: 著者

aaca催事予定(2026年10月～12月)

* 詳細はaaca公式ホームページ参照

第20回aaca建物視察会2026:

南三陸・陸前高田・盛岡地区

東日本大震災から15年 設計者、

語り部と巡る震災遺構ほか

・2026年10月30日[金]～31日[土]

・担当:会員交流委員会

第58回芦原義信記念杯

・2026年11月27日[金]

・場所:京葉カントリー倶楽部(千葉市)

・担当:会員交流委員会

AACA賞2026(第36回)

9月18日に実施した第一次審査にて入選作品を選考。選考委員による現地審査を経て、最終審査は公開で実施されます。ぜひ、ご参加ください。

・担当:表彰委員会

◎公開審査会

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。

・2026年11月9日[月] 13時～18時

・会場:建築会館大ホール(東京・港区)

◎表彰式

「第38回aaca設立記念総会」にて表彰。

・2026年12月9日[水]

・会場:建築会館大ホール(東京・港区)

2026年度

第38回aaca設立記念総会

・2026年12月9日[水] 15時～

・会場:建築会館大ホール(東京・港区)

・担当:総務委員会

委員会だより

[広報委員会]

メールニュース配信開始!

7月から、公式メールニュース「aaca NEWS」の配信を開始しました。配

布先は全会員の皆さま。協会主催の催事のほか、会員の方による主催/関係する催事の情報を中心に、お知らせしています。aaca NEWSへのご意見、掲載のご希望・ご相談は、以下のアドレスまでお知らせください。

website@aacajp.com

[フォーラム委員会]

第213回aacaフォーラム:

小麦色の小田原を歩く

7月31日、「小田原アートセッション2026」の鑑賞を核に据え、小田原三の丸ホールの視察をはじめ「地元ならではの」視点でまちを歩き、小田原の文化と風土を立体的に読み解きました。

* 次号会報に開催レポートを掲載予定

[総務委員会]

2026年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24日に開催。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。

* 次号会報に開催レポートを掲載予定

[展覧会委員会]

『第9回BOX展作品集』を発行

6月8日～14日に開催した第9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P17に展覧会のレポートを掲載



aaca | 2026.09 | no.105

発行日:

2026年9月30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 <https://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 山本茂樹

委員 金原京子 齋藤潮美 竹生田正

津下庄一 中村弘子 森田高年

山崎和子

表紙・フォーマットデザイン: 矢萩喜徳郎

表紙に向き合うと

ル・コルビュジエのインド北部の都市チャンディーガルの行政庁舎。入口には、軍隊が駐屯して、厳しく関係者以外、入れないようにチェックされていた。わたしが、初め10人ぐらいの軍隊の下士官達に囲まれた時に思い付いたのが、ボラロイドの撮影だった。彼等に並んでもらい、すぐに彼等に出来上がりを見せると歓声を上げたことで、奥にいた上官が近付いてきて、自分を撮れと言う。その通りに上官一人だけを撮ってあげると、「中に入ってい」と許可をくれたのである。この建築写真はこんな経緯で撮れた中の1枚だった。1947年、インド・パキスタン分離独立の際、パンジャブ州もインドとパキスタンに分離し、かつての中心地ラホールがパキスタン側になってしまったことで、新たに州都を建設する必要が生まれ、チャンディーガルは独立後のインドの都市計画において最も早く実行された計画となった。このプロジェクトで大きな影響力を持っていたのが、新しい現代国家、進歩主義を信条としていたインド初代首相ジャワハルラール・ネルー。

またルイス・カーンが手掛けたのが、当初、パキスタン政府から、ダッカを「第二首都」という位置付けで頼まれ、1971年に都市計画の建設が始まったが、同年に東パキスタンでバングラデシュの独立戦争が起こり、バングラデシュ人民共和国となってしまう。建築もバングラデシュ国会議事堂と変更され、カーン自身も完成を見ることができなかったのである。

(矢萩喜徳郎)



輝く瞳の先にあるもの。

何か大きなものができる。

何か新しいものができる。

何か素敵なものができる。

そんなワクワクを

私たちは、いつも、いつまでも

忘れないようにしたいと思う。

子どもたちに誇れるしごとを。

SHIMIZU CORPORATION

清水建設



YAA 製品ページ

やあ、
まざりつながる風景。

YAA

Blending Furniture

建築に、 温度を。

Architectural Design
with Passion

梓設計本社 HANEDA SKY CAMPUS



AZUSA SEKKEI

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



三菱地所設計

Mitsubishi Jisho Design

www.mjd.co.jp

