



JAPAN URBAN DESIGN
INSTITUTE

都市環境デザイン会議

東京都渋谷区広尾1-10-4
越山LKビル内 TEL 150
TELEPHONE 03-5420-5995
FACSIMILE 03-5420-5996

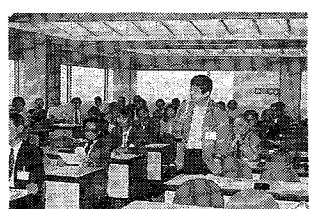
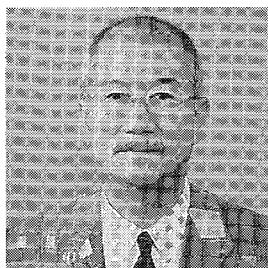
第4期定例総会開かる

大塚 守康

MORIYASU OTSUKA

代表幹事

㈱ヘッズ



JUDI NEWS

019 AUGUST 20.
1994

発行者

都市環境デザイン会議 広報・出版委員会

- 第4期定例総会開かる..... 1
- 特集／パブリックアート
 - 1. 観賞する芸術から、街を創り語る芸術へ..... 2
 - 2. 内なるパブリックアート..... 4
 - 3. YBPアート計画..... 5
 - 4. コミッションワークと新宿アイランド計画..... 7
 - 5. ファーレ立川アート計画..... 9
 - 6. 文化のための1%システム..... 11

- 7. 高崎シティギャラリーのアートワーク..... 12
- 8. パブリックアートの意義と可能性..... 13
- リレー連載「舗装を考える」その1..... 15
- '94モニターメッセ..... 16
- ブロック例会レポート..... 18
- 私の本棚..... 19
- 事務局より..... 20

個別の活動を全体の連携へ

□7月9日（土）昨年と同じ天王洲アイルにおいて、出席者35名、委任状137名、総数167名の会員により第4期定例総会が開催された。午後には都市環境デザインメッセが昨年を増す25社の企業参加を得て盛大に開催され、いずれも成功裡に終わった。設立時から5回目となると、総会及び2回目から始められたデザインメッセともにすっかり定着した感がある。特にメッセにおいては参加企業と行政機関等の招待者を含む多数のモニターとの間で活発な意見交換がなされた。

また、昨年の総会で、関東ブロックより起案されたメンバーズプロフィールは本総会前に刊行され、既に会員に送られており好評を博していた。多大な御苦労をされた関東ブロック担当各位に感謝する。

□総会第1号議案として第3期活動報告及び収支報告が、総務担当代表幹事、各委員会委員長及び各ブロック幹事よりなされ、承認を得た。そこで、加藤源代表幹事から、活動が軌道に乗りつつあること、新企画の起案などをもって活動が充実する展望が見られることが報告され、併せて財政基盤の強化やブロック活動の活発化が今後の課題であると述べられた。

各ブロック幹事からの活動報告では、ブロックレターやブロック機関誌等の情報交換の活発化が目立っていた。また北陸ブロックにおいて全国ブロック幹事会と同時開催された都市環境デザインフォーラム金沢が大きな成果をあげたことが水野一郎ブロック幹事より報告された。

第2号議案、新役員承認においては選挙管理委員である西脇敏夫氏より役員選挙結果が報告され、半数の交代のあった代表幹事及び監査役の名が挙げられ、承認のあと各ブロック幹事が紹介された。

第3号議案の第4期活動計画及び予算計画は南條道昌代表幹事から総括説明され承認を得た。ここで活動方針として、交流親睦の輪を広げる活動、情報発信、情報交換の活動、会議の特色を活かした活動、会議の運営体質の強化が挙げられた。

また、各ブロックの活動計画においては、ブロックの活性化を目指した各種の新企画が披露された。

第4号議案では社会の国際化対応を図る国際委員会の設置が提議され、満場一致で承認された。以後の設置に向けての用意は倉直道代表幹事が担当することになった。

□本会議はますますの充実をみており、会員数は昨年度の369人から総会時で412人を数えるに至った。本総会やデザインメッセを機に、さらに増加の見込みである。しかし一方では今期の予算計画にも見られるように財政状況は依然として苦しいものがあり、ブロックを中心とした活動が活発化するにつれ財政基盤の充実が今後の課題として残る。

□総会後の自由討議では活発な意見が出されたが、その主なものは以下の通りである。・九州ブロックから起案された景観ガイドマップを全国的に調整しつつ展開してはどうか（高橋志保彦氏）・横のネットワークを全国スケールで充実させていく（岡道也氏）・メンバーズプロフィールの出版完了、予備500部は販売の上、次期の基金にしてはどうか、購入に協力してほしい（伊藤洋氏）・会員増強のために入会手続きの円滑化を図ってはどうか（八木健一氏・土田旭氏）・全国ブロック幹事会は地方にとって大イベントになる。次期開催地の早期決定を（水野一郎氏）。これらの意見はすべて今後の代表幹事会の議案として検討される予定である。

以上をもって第4期定例総会は無事終了した。最後に、代表幹事役を終えられた菅孝能氏は閉会の挨拶で、個別の活動を全体の連携へ進め、そこで会員の活躍、ブロックの活性を通して、都市環境デザイン会議のますますの発展を期待したいと述べられた。

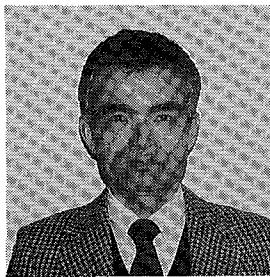
観賞する芸術から 街を創り語る芸術 へ

「パブリック・アート」 における芸術の役割

杉村 莊吉

SOKICHI SUGIMURA

株式会社パブリックアート研究所



7月22日、第一回パブリックアート・フォーラム（代表幹事 田村明氏）が、東京表参道の当研究所付属ギャラリーで開催され、今回このフォーラムの発足を祝してニューヨークから来日したアメリカのパブリックアート・コンサルタント、J.P. シュワルツ女史の「アメリカのパブリック・アート…光と影」と題する記念講演に、80名に近い“自治体”“都市設計”“研究機関”“芸術家集団”“民間企業”“報道”等広い分野にわたるパブリック・アート関係者が、遠くは大阪・名古屋からも参加し、熱心に耳を傾けました。そして質疑応答の時間では大変活発なやり取りが、実際に実務を遂行している自治体担当者を中心に行われ、その議論と興奮が引続いて開かれたパーティ会場に持ち込まれるという、まれにみる盛況となりました。

■パブリック・アートの類型

ご存知の通り「Public Art」という名称は1960年代からアメリカで使われ始めたものです。その頃から盛んになった都市の大規模再開発事業と公共機関による芸術支援政策(Percent for Art Program)に伴って、アメリカを代表する芸術家の彫刻作品が街角や広場などの公共空間に設置、展示され始めたことからこの名称が生まれました。日本では当研究所の前身であるPAL(Public Art Library)が、1987年頃から「パブリック・アート」という名称のもとに関連情報の収集事業を開始した時が、どうやらこの言葉の使い初めのようです。

当時はこの言葉の代りに「野外彫刻」「野外芸術」「環境芸術」などの名称が一般的で、折から始まった各地の自治体による「彫刻のある街づくり」に合わせて、つい最近までこれらの名称が使われてきました。

自治体によるパブリック・アート関連事業は、從来美術館で觀賞されている質の高い彫刻作品を、人が自由に行き交える公共空間に設置・展示して、

1. 一般市民による作品觀賞の機会をつくる。
2. それを通じて地域の文化・芸術の普及・振興を図る。

3. 芸術作品の設置展示によってその公共空間や街の景観の質的向上と個性化を図る。

と、大別すると三つの目的にそって、「彫刻のある街づくり」や「公園や広場のシンボル・モニュメントづくり」などの形で行われてきました。

■パブリック・アートとプライベート・アート

もともとは、物を造る技術に属していた「芸術」の特徴の一つは、J.ワインズ氏^{#1}が著書「デ・アキテクチュア」^{#2}で述べている通りそれが本来的に「私的なもの」に属するという事です。欧米の社会ではこの「私的=個」に属する技術である芸術が、人々を魅惑・尊敬させる美の技術である側面を发展させていったと同時に、個人主義にその原動力を求めるルネサンス(14-16世紀)以降、その制作を通して個の自由を表現できる側面

に注目して、職人に代表される普通の市民たちが宗教や政治的権威に対する自主・独立の「気概を示す媒体」としての役割を担い發展させていったという側面を併せて持っています。

このような私的表现を基本とする芸術を、日本のパブリック・アートにおいても、海外のそれらを範とし、またこのような芸術分野の「専門家」のアドバイスの下に、公共空間における芸術作品の設置・展示を続けて来たところに、自治体やコンサルの実務担当者レベルにおいて、パブリック・アートに対する多くの疑問点が発生した源があるのではないか、と私は観察します。

前述のJ.ワインズ氏は、このような芸術を「プライベート・アート」と命名し、「20世紀においては、常に、プライベート・アートこそが『真』の芸術だと考えられてきた」として、「パブリック・アートは、プライベート・アートをただ単に新しい環境の中に移転したものではない」と主張して、展覧会を想定して創られているプライベート・アートをそのまま建築環境（公共空間と言い替えても良い）の中に持ち込んで設置することの無意味さを語っています。

■パブリック・スペースとアートの関係

このような事を考える過程で出て来た疑問が、

- (1) 質の高い芸術作品を制作する土台となっている「芸術」とは何か、つまりパブリック・アートにおけるアートとは何か。
- (2) パブリック・アートにおける「パブリック・スペース」と「アート」の最適関係は何か。

ということでした。

既に殆どの皆さんがご存知の、パブリック・アートにおける「芸術価値」が、「公共空間」に及ぼす影響力の限界を示したものとも言うべき、ニューヨーク・連邦プラザにおけるリチャード・セラの「傾いた弓形撤去事件」^{#3}は、パブリック・アートにおける芸術家と一般社会の考え方が如何に違うかを知ることの出来た、格好の事例ですが、昨年のこの事件について語ったアメリカの美術評論家、エリノア・ハートニー氏の論評^{#4}の一部を紹介してみましょう。

Before the construction of Tilted Arc, Serra announced that "after the piece is built, the space will be understood primarily as a function of the sculpture"

Today, more often than not, the reverse seems to be true. Sculpture is seen as a function of the space or the context.

以上のワインズ、ハートニー両氏の意見から私たちが容易に理解できる事は、パブリック・アートにおける「パブリック・スペース」と「アート」の適正な関係は、「Public Space for Art」ではなく、「Public Space with or by Art」であるという事。つまり公共空間は、芸術を展示するために存在するのではなく、芸術価値を活用して、その空間ならではの何かを表現するための存在であるという事です。

前述のJ.ワインズ氏は、このような公共空間と芸術価値の良い関係を建築物と芸術との良い関係に代表させて、その良い組合せの中に素晴らしいパブリック・アートの誕生を求めていると、私は解釈しているのですが、そのワインズ氏によると、人は芸術という概念を意識していなかった昔から、素晴らしいパブリック・アートを創り遺して来たとして、エジプトのピラミッド・スフィンクスやアテネのパルテノン神殿などをその事例としてあげています。

ピラミッドやパルテノン神殿がパブリック・アートであるならば、日本人も昔から多くの素晴らしいパブリック・アートを創り遺しているはずです。しかもその殆どが芸術を創るという考えのまったくなかった多くの職人たちの手によって。奈良の大仏や法隆寺の五重塔もそうでしょうし、足利義満の金閣寺や日光の東照宮陽明門もそうでしょうし、龍安寺の石庭に代表される各地にのこる素晴らしい日本庭園もパブリック・アートという事になります。そしてそれらのパブリック・アートたちは、いずれも日本ならではの、また同時のその地域ならではの風景を創り出しているのではないでしょうか。

■「観賞・展示するため」ではなく「社会をつくるため」

その都市や街ならではの「気概」や「心意気」・「希望」を表するために、「展示・観賞のための芸術」ではなく、「社会をつくるための芸術の力を最大限に活用する。そしてそれがその都市や街ならではの「新しい語り」を創り、「新しい景観」を創り出して市民に語り始める。そこに私はパブリック・アートの役割を見出すのです。

■街を創り語る芸術

ミッテラン大統領が「これから10年の間に、パリがこの改造をやり遂げなければ、世界の中で地盤沈下する」^{#5)}と宣言して始まった「グラン・プロジェ」は、多くの芸術家を動員して、パリの魅力あふれる「新しい顔づくり」に成功しつつある事は、ご存知の通りです。ルーブル美術館の「ピラミッド」やパレ・ロワイヤルの高さの違う縞柄の列柱によって造られた広場に見る、現代芸術とクラシックな建物が生み出す新しい風景、凱旋門からシャンゼリゼ大通りをそのまま西北に延長した4キロ先のラ・デファンス地区開発プロジェクトを通して、明日のフランスを語るかのよう

な「グラン・アルシュ」を初めとするパブリック・アートたち。

パリの街づくりに参加したパブリック・アートたちは、まさに「Public Space with Art」の関係の中で、その空間が語りたい「気概」や「存在価値」を芸術の力を活用して、見事に新しい「フランスの顔」・「パリの顔」づくりに成功した事例ではないでしょうか。しかもそれが国を越えて外国から多くの人々をこの地に招き寄せる経済効果をも同時に生み出した事例として。

よく観察していくと、このようなパブリック・アートたちは、ニューヨークでもバルセロナでも、そして日本でも現れ始めているのです。例えば私が日本のパブリック・アートの発祥の都市・宇部市のシンボルロードの歩道上で見た最近の事例や、神戸市の六甲アイランドで水流れの中で子供たちと遊んでいる事例、東京・東大和市で市民に語りかけている事例たちは、いずれもこのような役割を演じているパブリック・アートでした。

パブリック・アートが、再び世界中で人の社会に大きな役割を演じる時代の到来を予感しながら、この古くて新しい分野に多くの人々が参加して、熱心にそして辛抱強く、芸術の力を「日本ならでは」の街づくり・景観づくりに生かしていただくことを、心から願っています。そして今般発足した「パブリック・アート・フォーラム」のような討論の場が、パブリック・アートに関心を寄せるそれら人々に何らかの貢献ができれば、まことに幸いです。

*1):James Wines アメリカの彫刻家。1970年建築・環境芸術組織“SITE”を作った1992年現在ニューヨークのパーソンズ・デザイン・スクールの環境デザイン学科長。

*2):「デ・アキテクチュア」鹿島出版会SD選書。

*3):Richard Serra アメリカを代表する現代彫刻家。耐候性鋼板を使う大型作品の制作で有名。1981年にセラが、ニューヨーク市のパブリック・アート選定の委員会の指名によって制作した「傾いた弓形-Tilted Arc」という作品を連邦プラザに設置したところ、日頃にプラザを行き交う市民から裁判所に、この作品の撤去許可を求める提訴が出され、作品の芸術性と作品が市民に及ぼす日常生活上のネガティブな側面が8年にわたって争われ、1989年セラ自身がこの作品を自主的に撤去した。

*4):Eleanor Heartney 「SCULPTURE」ISC/'93S March-April Issue, 45Page.

*5):松葉一清「パリの奇跡」講談社現代新書

お知らせ

□パブリックアートフォーラム定例会

第2回 9月22日

講師：アーティスト研究会
パブリックアート分科会

第3回11月25日

講師：関根伸夫

第4回 1月27日

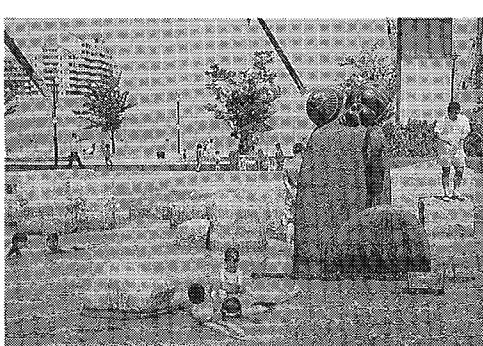
講師：田村明

第5回 3月24日

講師：建畠哲

□パブリックアートフォーラム全国シンポジウム
今秋開催予定（日程未定）

問い合わせは杉村まで



神戸市六甲アイランド：子供たちと遊ぶパブリック・アート

東大和市：市民とパブリック・アートとの交流

内なるパブリックアート

厚地 正信
MASANOBU ATSUCHI
環境彫刻家



現代において公共空間に対する芸術表現は多様化しているが基本的には「作品」とそれを展示、設置する「空間及び環境」。そして作品を日常的、非日常的に体験する「人」の三つの関係から成立している。しかし、時としての芸術の持つ自立性により「作品」は「人」から拒絶される。このことはパブリックアートを考える上で多くの示唆を含んでいるが、日本におけるここ数年の「パブリックアート」の状況を見たとき、公共性の問題意識よりも、経済性、モニュメント性（立体性）が強く全面に押し出されている感じであり、全体として何かを感じるもの、個々の作品が「パブリックアート」と呼ばれる一枚看板のうらに規則正しく展示されている情景が浮かび、作品の表情が見えにくいのは私だけであろうか？

ここ数年の経済力を背景とした大きなうねりの中で、芸術家はその表現行為の芸術性ではなく、創造的消耗品として機能し、「パブリックアート」と呼ばれるアートマーケットを構成するなかでカタログ化、ファイル化されることにより芸術家としての主体性を見失っているのではないだろうか？

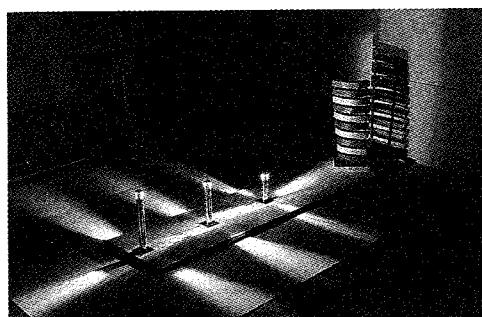
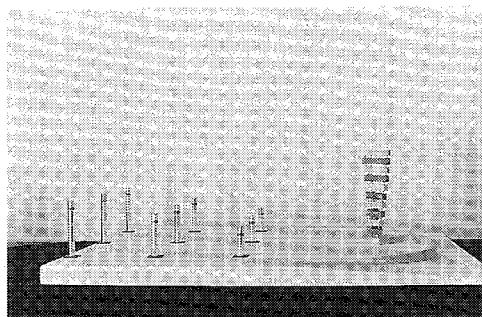
現在という同次元を生きなければならない私たちは好むと好ざるとに関わらずパブリックアートであるがゆえにもっている、その社会性、機能性によって必然的にそれと対面し、体験しなければならないのである。

社会的審査、又は通過儀礼をもつことによりパブリックアートとしての名称と象徴性を与えるのではなく、これを支え、社会に送り出すための新たな関係を見つめなおす時期にさしかかっているのではないだろうか？

1990年に応募したカナダにおける「1%アートプロジェクト」（以下1%プロジェクト：公共建築、施設の予算の1%を芸術作品に使用する）は彫刻コンペであった。第一次スライド審査で5名の作家が選定され、設置場所、建築及び周辺環境の現地説明会が行われた。4ヶ月間を模型、関係書類の制作期間とし、模型制作費が支給される。最終審査は模型、関係書類提出と各自30分の質疑応答が行われ、審査員による決定選考となるが一次、二次審査における審査員メンバーは数名を除いて異なっている。1%プロジェクト全体としては、計画を項目別にわけ、各項目の審査員は異なっており、計画の多様性に対して固定化された作家選定に対する歯止めとなっている。

年間120件に及ぶ（1990年度ケベック州のみ）計画に対してこの方法はかなり効率的な審査方法と考えられ、作家に対する機会は公平にあるといえる。他に州レベルによる「芸術家登録制度」があり、コンペ形式によらない場合のデータベースとなる。内容、予算規模により単独指名又はコンペ形式がとられるが、いづれの場合も作品スライド10枚以上を提出する事で、作品を総対的に審査することと、企画された計画に作家が適応するか否かをみることにある。作品スライド10枚の点数は作品の多少に関わらず、作家として創

作活動を行っているならばクリアされべき前提条件であり、プロフェッショナルが要求されている事がわかる。



ケベック州自動車保険公社 1%アートプロジェクトの
為の環境彫刻 彫刻模型 S=1/10, 1/20
(実施想定スペース 15M/W×20M/L×3.6M/H) 1990年制作

1986年、カナダ・ケベック州芸術家交流基金により、Montrealにて彫刻家ジョン・イーサーの企画した石彫制作と展覧会の公式行事を終了後、かねて断片的にスケッチを試みていた“雪”的彫刻に取り組んだ。カナダの厳冬期-30℃の大気の中での作業は、週末のダウンタウンをそぞろ歩くカナダ人には奇異に映ったようだが、制作後、雪溝内に設置された蠟燭が灯火された時、それまで傍観していた人々に強い衝撃を与えた。そして、この彫刻が初めての私のオリジナルメッセージとしてMontrealの人々に送られたのである。

'86年～'90年の冬季、断続的に行われた、この氷雪を素材としたフィールドワーク、広大な風景と環境そのものの彫刻化は、何にもまして刺激的であり、漠然としていた彫刻に対するアイディアに対し明確な形をとりはじめた。

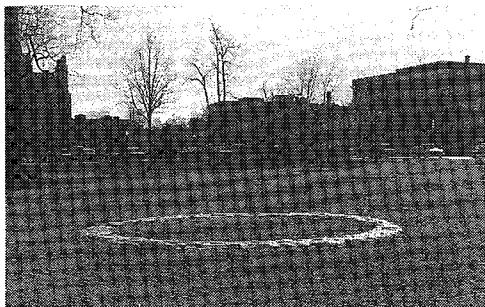
この一連の環境彫刻は、社会的な枠組の中で観賞されるものではなく、パブリックな「場」に制作、放置されることによって、その空間／風景に異化作用を与えることを目的とし、外環境の影響によって自然消滅し、元風景に還元されるまでの一つのサイクルとした“彫刻”として不特定の人々を対象にして提示される。

また、公的、私的を問わず一定の時／空間を占有するために行われる交渉によって、私と社会との関わりが生じこの関わりのなかで、彫刻に対するイメージは変化、拡大する。

1993年2月、長野県軽井沢町に於て再開された“SNOW PROJECT”はこのような、私と社会との係わりの中で出会い、受け入れてくれた人々との共同作業によって成立しており、複数年にわた

る実施が設定されることにより新たな局面を提示し始めている。

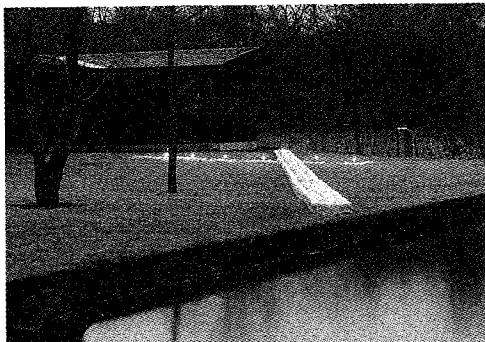
そして、この“SNOW PROJECT”は、何らかの意味において社会との係わりの中でなされ、表現されることによって、私の内なる“Public Art”として存在し、継続している。



“芝生上のSNOW CORONA”モントリオール／カナダ

12mの雪円+外環境

1989年3月17日作業、4月下旬自然消滅



“SNOW PROJECT: 山庄 (A. Raymond)へのオマージュ”

25.9×8.7×0.25(h)m 雪、蠟燭、芝生+外環境

1993年3月5日作業、3月15日自然消滅

長野県軽井沢町 塩沢湖レイクランド

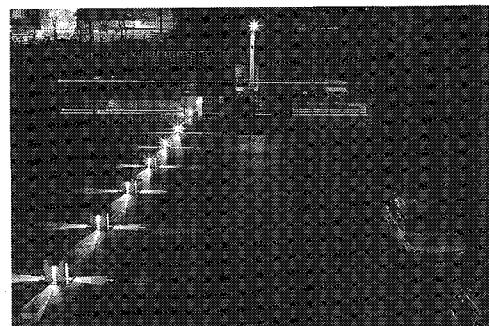
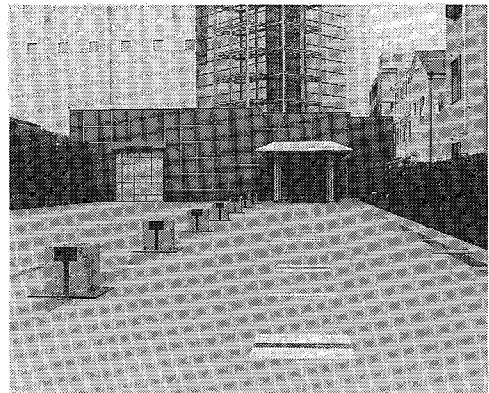
ランドスケープ設計: GK設計

1992年に完成した、岡三証券 木場ビルにおけるエントランスアプローチ計画は上記、ケベック州自動車保険公社の環境彫刻案を下敷きにして計画された。'90年試案は、計画そのものにモニュメントとしての基本条件が付与されていたため、彫刻を如何に環境空間の中に取り込み、空

間全体を作品化する事を目的として、単体としての“彫刻”は思考していなかった。

この事は私にとって重要な意味をもっており、それまでの“彫刻”に対するイメージから開放され、空間／環境にたいする新たな視点を得ていた事に他ならない。

岡三証券 木場ビルにおいてのモニュメント性は、50m×20mの空間そのものが持つており、この空間を満たすことによって建築の持つスケール感をより際立たせる事と、最も重要な要素として人々がこの空間を歩行する時に体感するであろう、造形化された空間の持つドラマ性と歩行の快感を得られることを意図しており、環境彫刻をイメージしていく中で序々に構成要素は決定されていった。



岡三証券 木場ビル 環境彫刻計画 1991年2月～1992年1月
Light Obelisk(60w 電球使用)、Seethrough Wall+彫刻
植栽: シラカシ、サザンカ他 建築設計: KAJIMA DESIGN

特集 パブリックアート 3

YBPアート計画

河北 秀也

HIDEYA KAWAKITA

株日本ペイユールアートセンター



YBPは、インテリジェント機能を備えた一大ビジネスパークである。テナントもコンピュータ関連の会社をはじめとして、研究所などが入ることが予定されていた。テクノロジーと情報の集積されたこの都市に、人間性、暖かさ、温もり、ゆとり等を持ち込むにふさわしい基本コンセプトとして設定したのが「ユーモア」である。

美術のイデオロギーや様式で作品を切るのではなく、「ユーモア」という、その場所を訪れる人が、なにかしら人間的な暖かみや温もりを感じられるというコンセプトで作品を収集したのである。従って集められた作品のそれぞれは、その作品のテーマ、様式、作家の国籍、素材といったものが一見バラバラに見える。しかし、すべての作品を見終わったとき、そのバラバラに思っていたもの

が心の中で一つになり、ユーモアというテーマで私が表現しようとしたものが理解して頂けるはずだ。

全体の計画は、大きく3つの空間に分けられている。屋外空間、屋内空間、ベリーニの丘である。このうち屋外空間を常設展示に使用。屋内を常設展示と企画展示の併用、ベリーニの丘を他の美術館との交流展や芸大や美大の学生の卒業展などの企画展示スペースとした。これは常設展示だけで空間を埋めつくしてしまうと将来的にみて、空間が硬直化してしまう恐れがあるため、あらかじめ空間を静的空間と動的空間あるいはその複合空間として位置付け、将来的にも生き生きとした空間を保ち、様々な展開が可能なように計画している。また、彫刻を置かないスペースも確保することに

よって、空間全体がみだされないように留意した。さらに、屋外の空間をいくつかのゾーンに分け、それぞれのゾーンごとにサブテーマを設定した。ゾーンは大きく4つに分かれていって、「人間のユーモア」ゾーン、「動物のユーモア」ゾーン、「幾何学のユーモア」ゾーン、「風景のユーモア」ゾーンとそれぞれに名付けられている。それぞれの作品の選定にあたっては、そのゾーンのテーマにふさわしい作品を大きさ、素材など徹底的にこだわりながら、作家たちと綿密な打合せを行い、決めていった。

屋内の空間は、「彫刻のホール」、「光りのホール」、「絵画のホール」とそれぞれをつなぐ2つのエントランスホールと通路で構成されている。「彫刻のホール」では、立体作品を、「絵画のホール」では平面作品を展示しているが、「光りのホール」では原則的に作品を置かないスペースとし、企画展などで対応できるようになっている。

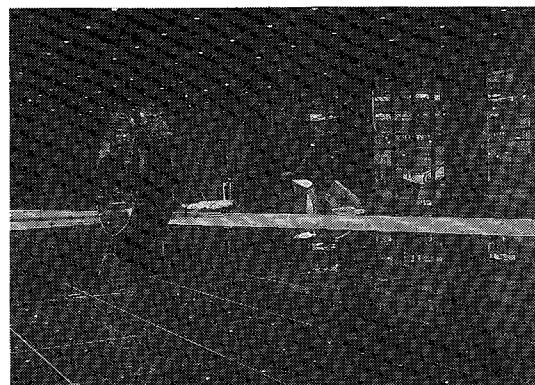
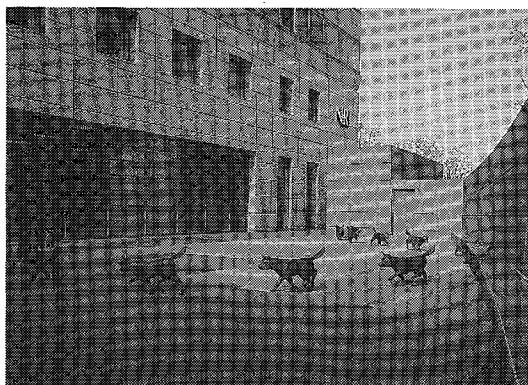
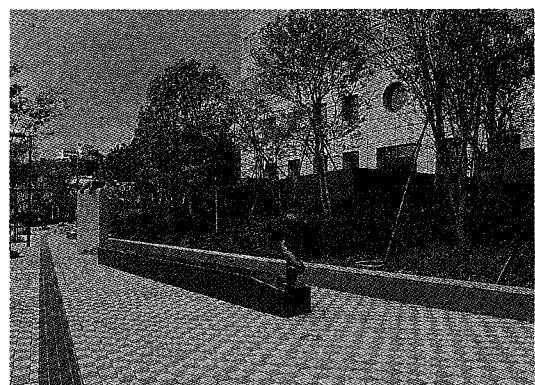
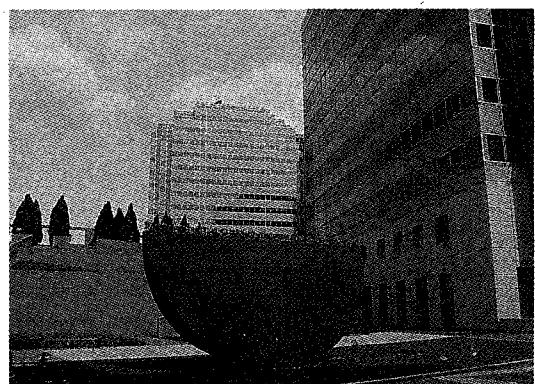
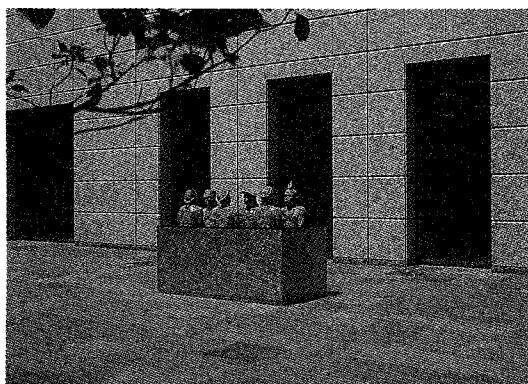
ベリーニの丘では、現在年間を通じて、様々な企画展が行われ、訪れる人々を楽しませている。

これらのいずれの空間も植栽や照明にいたるま

でコンセプトを貫き、できるだけ細部までディレクションした。

また、「ユーモア」のコンセプトを細部まで行き渡るようにするために、YBPアート委員会を組織し、作品の選定、購入、設置場所、予算など、すべてこの委員会の承認を得ることを義務付けた。このような組織づくりを通じて、YBPアート計画の独自性、統一性を確保していった。

美術的なイデオロギーや様式でアートを切るのではなく、ユーモアというコンセプトでアート空間をつくったのは世界でもあまり例がないのではないかと思う。この計画は、今後の都市の在り方をめぐるほんのささやかな実験である。企業が芸術活動にお金を出すことと、企業の存在そのものが文化であるという認識をもって経済活動を行うことは基本的にスタンスが異なる。経済の余剰で文化活動を行うという発想ではなく、企業の経済活動そのものが文化であるという視点に立つとき、YBPのささやかな実験が持つ意味は大きい。



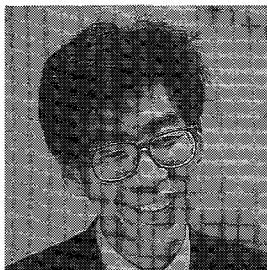
コミュニケーションワークと新宿アイランド計画

南條 史生

FUMIO NANJO

美術評論家

(ナンジョウ アンド アソシエイツ)



コミュニケーションワークと新宿アイランド計画

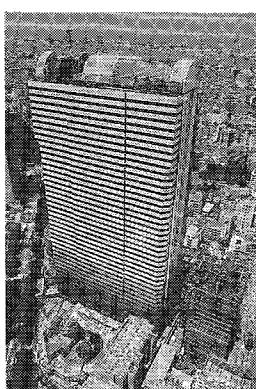
現在、私が関わっている最大のパブリック・アート・プロジェクトは、西新宿六丁目の再開発事業“新宿アイランド計画”である。そこでこの計画の具体的な進行の経緯について述べようと思う。

この開発計画は、約3年前のかなり早い時期に日本設計のプロジェクト・アーキテクト、六鹿正治氏が、私にアートコンサルタントとして関わってみないかとの打診に来たことから始まった。建築家が早い時期にアート計画について、アートコンサルタントに打診するということは、当たり前のことの筈だが実際には稀で貴重なことだと思う。しかし、そのことがどれだけアート計画をやり易く、かつ質の高いものにしていくかは図り知れない。なぜなら、このことは次の利点をもたらすからだ。

- 1 建築家とアートコンサルタントが、計画のコンセプトや中身についてじっくりと意見交換をする時間がある。
- 2 アーティストに、場所に合わせた作品をコミュニケーションする時間がある。
- 3 技術的問題点を早いうちから予測し、解決方法を見出すことができる。
- 4 空間にアートを合わせるだけでなく、アートに空間をあわせることもできる。

六鹿氏との何度かの打ち合わせの後、住宅都市整備公団や日本設計およびJVの関係者とも会い様々な意見交換を行った。そうした流れの中で、今回のアート計画については次のような方針を打ち出した。

- 1 作品は既存の作品を購入して設置するのではなく、アーティストから空間に合わせた（サイト・スペシフィックな）作品を提案（コミュニケーション・ワーク）してもらう。
- 2 三角形の敷地の3点には知名度の高いアーティストのカラフルでモニュメンタルな作品を設置し、取り囲まれた中央部分には基本的に無彩色（モノクローム）の作品を配する。
- 3 パブリックアート専門のアーティストの作品は既に多数が実現しているので、今回はヴェニス・ビエンナーレやドクメンタといった世界の国際展で良く知られた国際的な作家を中心に起用する。
- 4 作品の質を最優先とする。
- 5 作品価格と輸送費、設置費など費用の内容を明瞭にし、価格構造を明らかにする。
- 6 アートコンサルタントは施主の利益を代理し、ギャラリー等、アート・ディーラーは、アーティストの利益を代理するという二者の立場の違いを明確にする。
- 7 作品の売買契約のコンサルティングのみならず、設置後のメンテナンスのガイドラインを作り、将来の管理に備える。
- 8 全体としてのコンセプトを打ち出し、美術展のカタログに準じるカタログを作り高いクオリティーをアピールする。



野村ビル屋上より 写真／高橋利武

9 作品と空間のインテグレーションを重視する。

約一年間程、様々な資料調査に基づき「これは」と思われるアーティストの活動や現状や性格といった周辺調査を行い、その結果次の10人の作家に対してコミュニケーション（依頼）することになった。

- 1 ダニエル・ビュラン（仏）
- 2 ロイ・リキテンスタイン（米）
- 3 ロバート・インディアナ（米）
- 4 ソル・ルウィット（米）
- 5 ジュリオ・パオリーニ（伊）
- 6 ルチアーノ・ファブロ（伊）
- 7 ジュゼッペ・ペノーネ（伊）
- 8 ジルベルト・ゾリオ（伊）
- 9 長沢英俊（日）
- 10 西川勝人（日）

蛇足だが、以上の作家の作品が常設で見られる美術館は日本にはまだかなり少ない。

以上のアーティストのおおよその可能性を探つてから、六鹿氏と私で、アーティストとギャラリーを訪問し、新宿アイランド計画の全体像を示してコミュニケーションを受ける可能性があるかどうかを打診した。上記10人のほか一組のアーティストだけは条件が合わず、リストから落としたが、全員が興味を示したので、プロポーザルを出してもらうことにした。プロポーザルはドローイングや図面で受け取ることとし、平行して各作家、各ギャラリーとの契約書の作成にとりかかった。契約書はそれぞれ少しづつ内容が違うが、それは作品の性格や国情の違いによって生じたものである。また、アート作品のコミュニケーションという、通常あまり前例のない契約なので、その特性に合わせてアーティスト側と施主側の間の責任範囲の見直しや、アーティストの立場に合わせた条項の追加、メンテナンスのための条項の追加などを行った。日本の現状では、これらの契約書は最も進んだアート・コミュニケーションの契約の雛形になりうるのではないかと思っている。もちろん、締結にこぎつけるまでに、海外の弁護士との何回にもわたるやりとりや、使われている単語の意味の再確認など、かなり知的で綿密な作業が必要であったことは言うまでもない。

2回目の海外出張は、アーティストからのラフな提案の内容を細かくつめる打ち合わせのために行い、3回目の出張は制作過程の観察と、設置方



模型を前にリキテンスタインと打ち合わせをする六鹿氏

法や構造上の問題についての意見交換のために行った。そして今年の7月には作品完成の最終確認のため、第4回目の海外出張を実施した。（実はこの原稿もその帰途の機内で書き記しているのだが）。ビュランやソル・ルウィットといった作家の場合は、作品は建物の一部として制作されるので検品するものは存在しないが、それ以外の作品はそれぞれの工場の中で完成した姿を見せており、3年間関わってきた者として感動に値するものがあった。この最後の作品検査出張は、関係諸機関から8人が参加する団体出張となつたが、それの大作を目前にして全員ある種の感動を覚えたことと思う。また殆どのアーティストと会って親しく話したり食事をする機会を得たが、現役のアーティストと話すことの面白さも貴重なものだったのではないかろうか。（もっともこれは、関係者だけしか味わえないのだが。）このプロジェクトでは通算で4回の海外出張を行ったことになるが、今回はどの1回がかけてもうまくいかなかったのではないかと思う。それは、それぞれがかなりスケールの大きな作品で、かつ建物と絡み合っているため構造計算や設置方法の検討が重要になったことが一つの要因である。

ところで一般にアーティストという人間については、何を言い出すかわからない、通常とは異なった人達というイメージが強いだろう。そこで、作品を選んで買ってくるのは安心だが、アーティストと面と向かってやり合うのは不安だという施主や建築家が多いのではないだろうか。しかし、私の経験では、ある程度経験のある作家は、むしろ自分の仕事をわきまえていて、それほどにトラブルが多いわけではない。むしろ、経験のない若い作家の方がよくトラブルを起こすように思われる。率直に今回の例について言えば、ファブロが作品の中に用いる文字をイタリア語にするか日本語にするかで迷い、ギリギリまで結論が出なかつたことが印象深い。しかしこれも、アーティストが表現にこだわったことが理由で、理不尽な要求をしたということにはならないだろう。

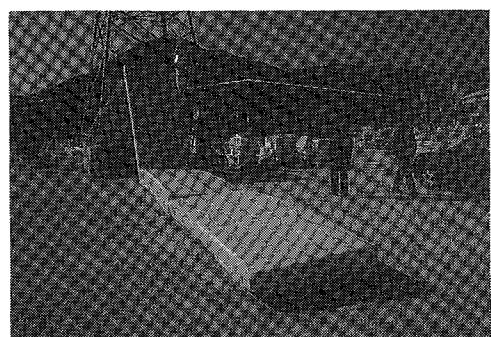
そして、私のような立場の人間がパブリックアートに関わるとしたら、単に良い作品を選定するということだけでなく、実は次のようなことが重要な使命となると思っている。

- 1 新しいすぐれたアーティストをパブリックアートの世界に紹介すること。
- 2 アーティストと建築・都市計画者との間の良い橋渡し役となること。
- 3 そしてパブリックアートに何らかの新しいビジョンを投げかけること。

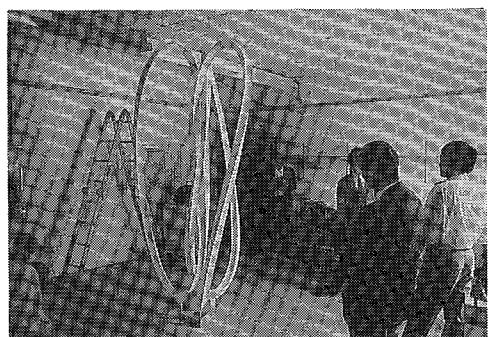
最終の検品が終わったので、作品はこれからそれぞれ工場から出荷され、日本に送られてくる。そして現場で設置されるのは10月以降の予定である。全てが完成してみなければ、上述の目論見がどれだけ実現したかはわからないが、私としては世界でも非常にユニークな空間になるだろうと確信している。

さらに、アーティストが来日した際にはレクチャーやシンポジウムも開催し、新宿アイランド計画の関連イベントとして盛り上げると同時に、各作品やアーティストのより有効な紹介と、解説を行いたいと考えている。これは単に啓蒙や教育のためというよりは、パブリックアートの持っている本来の意義、つまり文化や芸術を楽しむ精神を社会の中に作り出すことのためだと言うことができよう。アートを楽しむということは、単に目の前にある作品を見て楽しむだけでなく、それにういて話を聞いたり、制作したアーティストの人柄に触れたりしてアートについて考え、友人と語り合うことが大きな部分を占めている。それは人生を楽しみ愛することともつながっている。今回、新宿駅からの導線上に、インディアナの「LOVE」の彫刻を置くことになったが、「LOVE」を重要な場所に設置したのは、それがアートを楽しむ精神ともつながっているし、またそれが人生の最大のテーマだと思うからだ。

今回のプロジェクトは様々な意味で、日本での新しい方法を開発することになったと思う。何事も初めて実行する時は、躊躇が伴う。しかしそのチャレンジ精神がなくては、何も新しいことが生まれないのでないだろうか。今はここまで私を信頼し責任を委ねてくれた住宅都市整備公団と、この時間のかかる知的作業に十全の理解と指導力を発揮した六鹿氏に敬意を表したい。と、同時に、ここで積み重ねたノウハウを今後の日本のパブリックアートの展開に広く利用できるようにしたいと思っている。



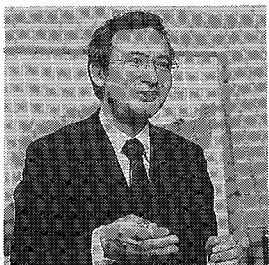
カラーラで完成したファブロの彫刻



デュッセルドルフでの西川勝人の作品検査

ファーレ立川アート計画

北川 フラム
FURAMU KITAGAWA
アート フロント ギャラリー



(はじめに)

この10月のグランド・オープンに向けて、都下立川駅近くの旧米軍基地跡返還国有地とその関連地域5.9haを対象に、商業・業務市街地をつくる目的で、第一種市街地再開発事業が、住宅都市整備公団によって進められている。

一極集中から多極多圈型へと東京圏はその都市構造を変えつつあり、それは「業務核都市構想」として推進されている。

このなかで公団は狭い高密度都市形成という面開発をするにあたり、都市景観の形成のために立川市が掲げている「都市の心としての文化」をうけ、美術の導入による街づくりを行うことにし、指名プロポーザルコンペを行った。私たちの会社が一位になり、私がアートプランナーになった。

以上が経緯であるが、このプロジェクトが、具体的にどんなものになるかを説明することにしたい。

外国から35カ国49人、日本から43人の計92作家が100カ所ほどの作品を、屋外空間に恒常的なものとして設置するというのがこのプロジェクトである。

1) 「隨処為主」とは禅の言葉だが、生活のなかでそこに住み働いている人にとっては、その場が世界の中心であり切所だと私はとっている。これが街づくりの基本だろう。ここからは2つの方向があって、ひとつは文字通り世界の中心として他所に指示を出すような構えである。パリのグラン・プロジェはその代表的な例で、素晴らしい作家が参加しているが、作家のパーソナルな声が聞こえてくるというよりは国家の威信が見えてくるのである。もうひとつの道は、その街が世界を映すことによって世界の中心となることである。そしてこれは現代の社会にあって普遍的な構えとなると思われる。

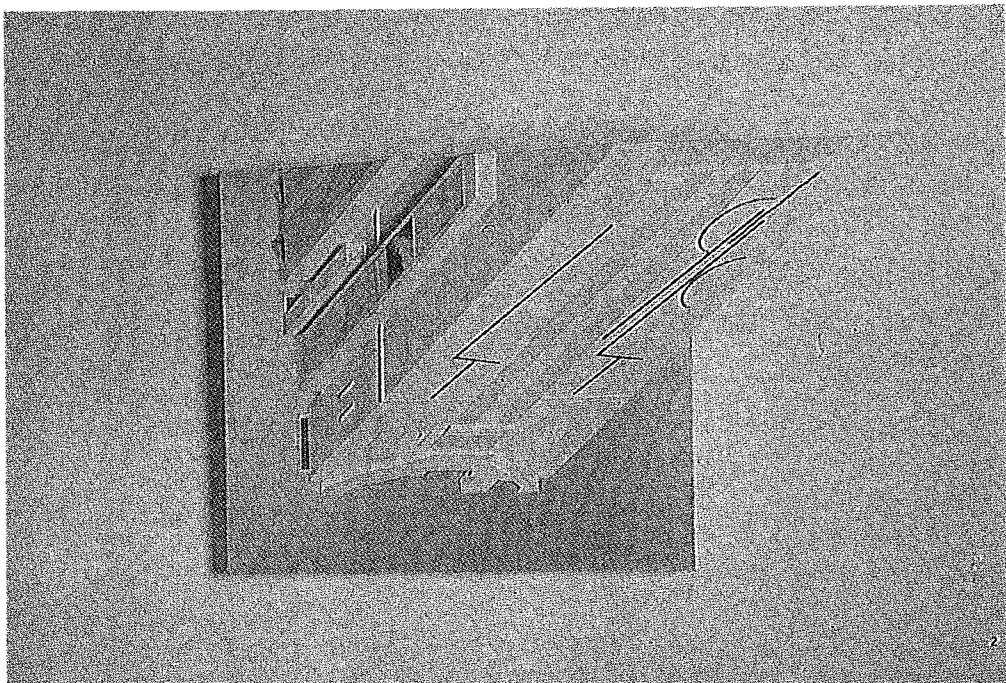
ファーレ立川アート計画のコンセプトの第一は

「世界を映す街」だ。

私はこの街を中世の森のように考える。シャーウッドの森や、「真夏の夜の夢」に出てくる妖精の棲む森だ。日本を含めた36カ国の作家たちは、それぞれの民族の時間や風土を色濃くもっているばかりでない。一人一人の語り口が極めてパーソナルなのだ。これらの作家たちは広い世界の空からねぐらに帰ってくる鳥のようなもので、ここにある作品は、それら妖精たちの姿なのだと思うことができる。この街をオリエンテーリングし、ひとつひとつ作品に会う時、それらはさまざまな姿をし、いたずらし、人をびっくりさせる妖精として立ち現れてくるのではないか。

今までのパブリックアートの反省としては、作家を選択する際どうしても実績主義に陥ってしまい日本全国同じ作家が登場しがちだということ、安全と構造の規則もあって、材料と形態が似てくるという弊害、建築に似た作品をデザイン的な観点から決定してしまいかで、いわゆるパーソナルな声が聞こえてこない等があり、いわゆるパブリックアート専門作家すら登場する始末なのだ。美術の働きは、デザインと違って100人の多数に薄い満足を与えるものではない。たとえ一人かも知れぬが、その一人に深いメッセージを残すものでありたい。多くのパブリックアートは、建築空間に対して建築の補完をしているという傾向があるのだ。

2) コンセプトの2つは、「20世紀末精神を表す」ということだ。私は美術の働きを記憶の古層の表出、同時代の記録、未来の予感が作家個人の手を通して伝わってくるものと考えている。この時ここで展開される美術は、世界の、同時代の最高の美術を通して表わされてくる精神の記録でありたいと思う。それ故、パブリックアートの記録の有無を問わず多くの美術的傾向の代表的作家に声をかけたいと思ったのだ。この街はその意味で墓場と



スティーブン・アントナコス ©S. Anzai

しての美術館ではなく、大衆の目にさらされる生きた美術のある街として現われてくるかも知れない。

3)コンセプトの3つ目は、機能をアート(物語)化することであった。「ファンクションをフィクションに!」

この街は飛行場に近いための高さ制限もあり、5.9hの土地に100メートル立方の容積が入る高密度の街である。(1)と(2)のコンセプトを、生かすには、多数の作家の参加が必要である。さらにまた唯一公団が私に要請した条件は外国の作家と日本人の作家を同数にしてくれということであった。(余談を言えば、公団はそれ以外の条件をまったく付けなかった。勿論、法的な規制は網の目のように空間に張りめぐらされており、街ができた後のオーナーの意向があり、立川市の考えがあり、警察、消防等といろいろなチェックはあるし、またアート計画が建築計画後のプランであるため、施工途中のプロジェクトだとからはいろいろでてくるが、このような事業主の卓見と度量はまずないだろう。さらに付け加えるならば、昨日の夜、眼にした光景だが、市や警察やオーナーとの打合せのあと公団の現地事務所にもどってきた公団職員は、「あれはOKだ、ここは面倒だ」と、元気に報告しているほど実現に向け頑張っているのだった。このことはきっと街の内容になってでてくるだろうと思ったほどのことであった。)さて、この街には、壁面を後退して4.5mの歩行空間を確保してある以外はどこにも広場みたいなものはない。普通といえば数カ所しかアートを設置する場所はないのである。しかしこれがこの国駅周辺の再開発の一般的な姿なのである。しかし良く見れば、換気孔、排気塔、擁壁、車路壁、道路、点検口、送水管からはじまって車止めに至るまでの機能的な部分はまだ間に合う、これこそ美術家たちに面白い課題を提供することになるのではないか。こうやって拾っていくと、設置場所は百カ所以上あるのだった。公団などはいざしらず、私は大きなモニュメンタルな作品が建築に張り合い、無惨にその個的なメッセージを失った例を多く見てきた。その意味でいえば、街にある機能の物語化は、ヒューマンスケールで街に溶け込むことが

可能なように見えてくる。こうしてこのコンセプトが表に出てくることになる。しかし実際の作業は、建築の設計、施工関係者と作家に多大な努力を要請することになるのだった。

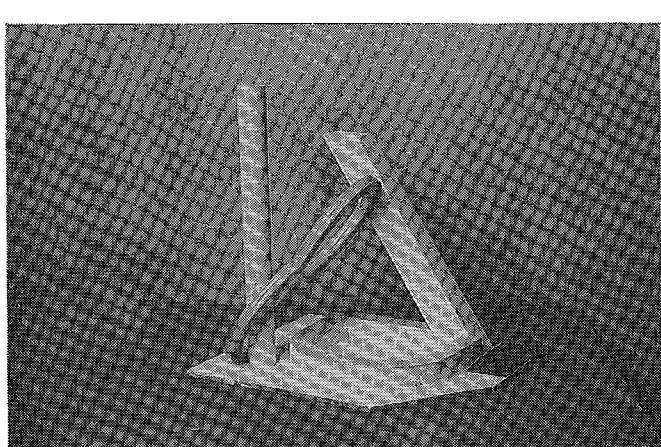
4)狙いの4つ目は、オリエンテーリングする街、驚きと発見の街をつくることだ。

私たちはこの街を中世の都市とのアナロジーとして捉えた。それは妖精の棲む森と同じことである。現代の街は開放系のなかにありすぎる。それをあえて閉鎖系の村として考えるには、街の特色をより濃くつくるためだし、またその特色を守るためにもある。そこそこに置かれる人型は、「見知らぬ人」としてファミリアな道祖神の働きをするし、いくつかの抽象的なオブジェもまた毘沙門天として旅人の襟を正し、また道案内の役をするだろう。通りに並べられた車止めは、旅人に村人たちが見せようとする宝物、珍品逸品の数々となる。そしてこれらは村人に愛され旅人に挨拶する世界の作家の変化した姿なのだ。

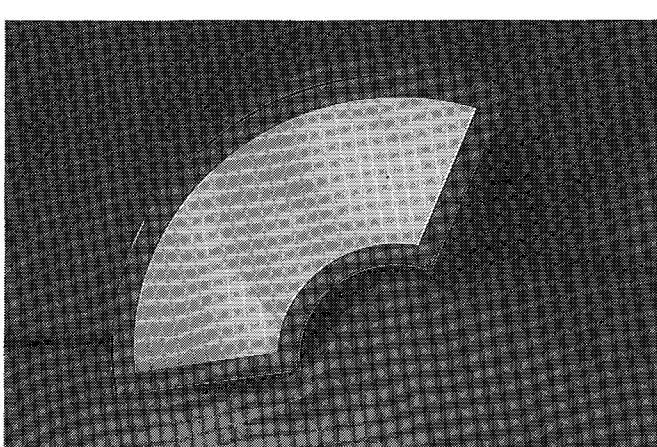
この街は業務の都市ではあるが、朝まだき、あるいは薄暮に、またウィークエンドは公園のような、あるいは地域の広場の働きをすることができるだろう。何気ない排気塔や換気孔がもつ、ある親しさや驚きは、街を散策する楽しみを与えてくれる筈だ。また地図に落とされた作家たちの作品を巡る楽しみもある筈だ。ひとつの街を多様に使われるようになると、時間の襞をもたない街を、楽しく味わいのある街にできることだと思っている。

(おわりに)

10月の街のオープンに向けて続々と作家が来日し、作品が到着し、設置がこれから至る所で始まる。新しい街づくりに対する美術の寄与から始まったこの計画に、多くの作家が関心を示し、また参加してくれた。これは新しい街が街づくりだけでなく、美術にとって多くの刺激的な場になることを作家たちが知っているからだと思われる。まさに日本において、はじめて大衆によって鍛えられる場が各地で用意され始めている。美術を未来への予感として、弱い人間である私たちの側に立たせること、それが重要なことだと私は思う。



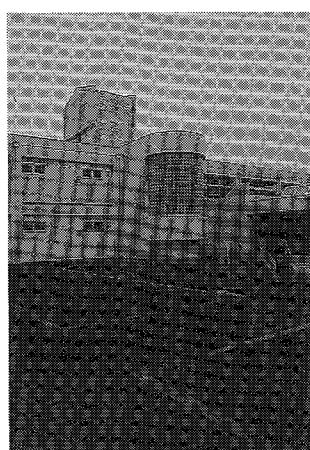
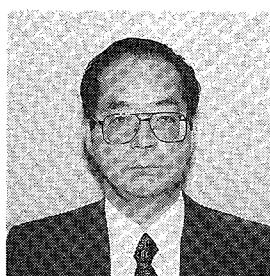
伊藤誠 ©S. Anzai



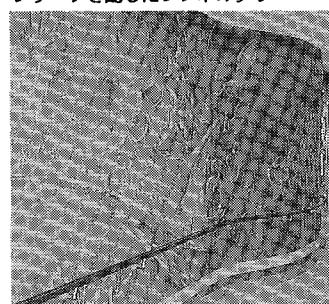
I. F. P. ©S. Anzai

文化のための1%システム

畠山 康
YASUSHI HATAKEYAMA
神奈川県県民部文化室長



鎌倉養護学校①
レリーフを配したシンボルタワー



鎌倉養護学校② 壁面による明るい居住性の確保

1 1%システムとは

昭和53年9月に全国に先駆けて始められた神奈川県の「文化のための1%システム」適用施設は、平成5年度末までに、建設中の施設を含め、131施設を数えている。

このシステムは、個性的で魅力ある県土づくりを進めるために、県が建設する公共施設の建設費の予算に1%分を上乗せすることによって、施設全体を文化的視点から見直し、質的向上をはかることによって、その地域のシンボルとなりうるような個性的で魅力的な施設をつくりあげていこうとするものである。

2 1%システムが取り入れられた背景

高度経済成長期以降、公共施設も次々に建設されるなかで、機能性、効率性が重視され、とかく画一的で無味乾燥なものになりがちであった。

しかし、公共施設は地域に密接にかかわるもので、地域の風景を構成する重要な要素であると改めて認識されるようになり、このため公共施設に美しさ、うるおい、ゆとり、親しみなどを持たせて、地域に溶け込んだ個性豊かな施設が望まれるようになってきたのである。

そして、このシステムの大きな契機となったのは、本県で昭和48年から進められていた「高校100校建設計画」であった。

高校教育の個性化や多様化を実現するため、施設整備の充実をはかり、ゆとりとうるおいのある教育の場づくりを進めていくことがもとめられ、また、高校は地域社会のコミュニティ施設としての役割も重要になってきていた。

そこで、生徒や地域住民が誇りうるような魅力的な高校にしていくために、まずははじめに高校建設に取り入れられた。

3 推進体制

「1%システム」の推進体制として、「文化のための1%システム推進会議」が設置されている。

この会議は、副知事を委員長とする「文化行政推進会議」の専門会議として位置づけられ、県民部次長を委員長として、企画、県民、土木、都市部等関連部局の職員10名によって構成されている。

4 システムの流れ

1%予算の計上方法は、事業実施部局が予算編成期に1%分について、それぞれ予算要求を行う。

1%予算が決定されると、具体的な内容の策定に入るが、その過程の概要は次のとおりである。

(1) 事業主管課が具体的内容案を作成する。案

の作成にあたっては、施設の本来的機能のほかに、美観、地域特性、周辺環境との調和、個性をどのように表現していくか検討する。

(2) 作成された計画案は、「文化のための1%システム推進会議」の協議にかけられ、提案された案について、施設の目的にふさわしく、また、地域の特性を活かした計画であるかどうか、構造から色彩、デザイン、植栽まで、全般にわたって検討する。

(3) 協議を経た案は、「文化のための1%システム推進会議」の意見を付して「文化行政推進会議」へ報告される。

5 具体的適用例

「1%システム」の具体的適用例を便宜的に分けると、次のようになる。

(1) シンボルづくり（時計台、シンボルタワーなど）

(2) ゆとり、うるおいのある空間づくり（玄関ホール、廊下のギャラリー的空間、屋外ステージなど）

(3) 自然環境との調和、地域特性の表現（地形を活かした建物配置、並木道など）

(4) 美術品等による装飾（壁画、彫刻、ステンドグラスなど）

(5) 造形美的の表現（寄せ棟風屋根、橋の親柱や高欄など）

(6) 色彩（環境と調和した色彩、レンガタイル等の色材料等の使用など）

(7) 地域に開かれた地域づくり（開放ラウンジ、コミュニティ広場など）

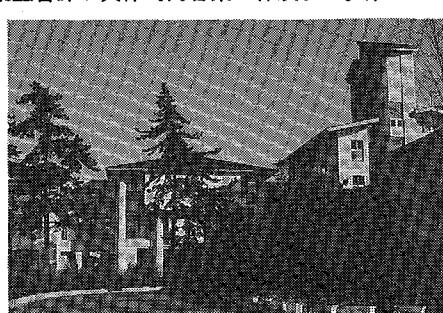
「1%システム」のはじめの頃は、一点シンボル的なものが目立ったが、現在ではどこが「1%」部分であるか一口でいえないほど、ひとつの施設でもその内容は多岐にわたっており、全体としての文化的向上が図られている。

6 1%システムの効果

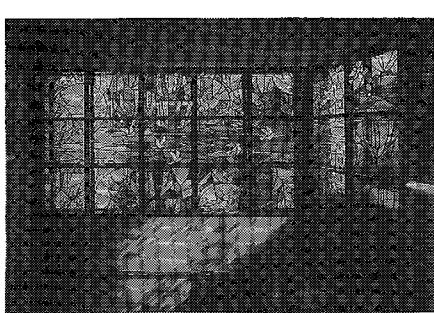
システムがスタートしてから、さまざまな試みが行われてきたが、施設自体の個性化とともに、地域に溶け込んだ施設にするため、まちづくりの観点からも工夫が重ねられてきた。

また、職員の創造意欲も高まり、それを活用して、個性的な施設運営が図られるといった効果もあらわれてきている。

「1%システム」は美、うるおいといった計量化できない価値を行政の中に取り入れていく大きな契機になったと考える。



相模大野高校 松林の保存を考慮した建物配置と勾配屋根を採用した建物外観



川崎治水事務所 川の流れに地域特産の梨・桃等をデザインしたステンドグラス

高崎シティギャラリーのアートワーク

高崎市庁舎建設室

高崎シティギャラリーは、シティ・ホール建設の第1期工事として平成3年に着工し、平成6年2月に完成いたしました。このシティ・ホール建設とは、単に市役所としての建物だけではなく、市民のためのスペースをたくさん取り入れた、行政、文化の中心となる施設のことです。その内容は、行政棟、議会棟、ホール、ギャラリー、図書館、フォーラム（広場）、地下駐車場、レストランなどの複合施設です。市民のだれもが気軽に立ち寄れる場所、これをシティ・ホールと呼んでいます。

このシティ・ホール第1期工事として完成した高崎シティギャラリーには4つのアートワークが設置されています。アートワークの設置にあたっては、市民各界各層の代表者、学識経験者で構成する庁舎建設市民懇談会、議会の新市庁舎建設特別委員会、市役所内の検討会議、また市民アンケートなどから多数の貴重な意見をいただきました。さらに多くの美術関係者から、専門的なご助言をいただきました。特にコンサルタント業者を通じ、女子美術大学助教授の中嶋猛夫先生には、環境計画の専門家としてのご指導をいただきました。というのも、この施設のアートワーク設置に関しては、建物の設計者より、建物と一緒に環境造形としてのアートワークとしたいという強い要望があったからです。ステップをふみ、建物にマッチしたアートワークを検討する中から、一つのテーマとして「光」が浮かびました。それは、この施設にはたくさんのトップライトや、光庭などがあり、「光」に関連した設計であることがその理由でした。そして、このテーマに沿った作家、アートワークを研究し、3つの作品を委託制作することになりました。

またこれに加えて、現市役所内の2階ロビーに設置されていた、大壁画をシティギャラリー内に移設することになりました。この壁画は、山口薰作「朝日晚」で、芸術的にも、また同氏の数少ない大型壁画として、極めて高く評価されていました。シティ・ホールの計画に伴い、市民からその保存を望む声が非常に高く、このシティギャラリーに移設いたしました。

以上合わせて4点のアートワークをこのシティギャラリーに設置しましたが、これらの作品が、施設と一緒にアートワークとして、多くの市民から親しまれ、愛されていくよう強く願っています。

1 委託作品

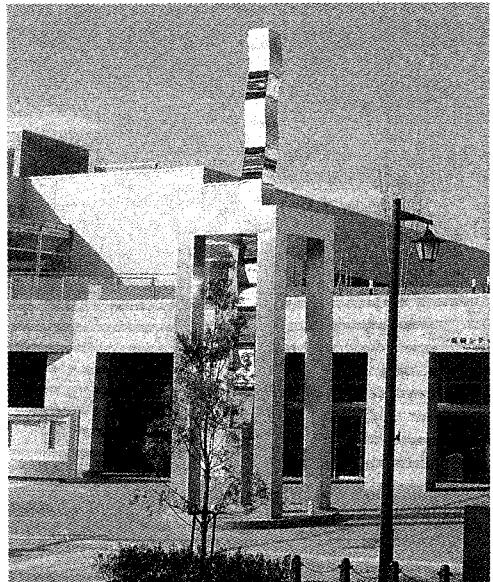
作品（1）、設置場所：正面玄関前

「WAVING FIGURE 光」 建畠 覚造

高さ12m、ステンレス、重さ約8トン

この作品は、波形と4本の柱で構成され、地表の傾斜に対し直角に立ち上がっています。波形の部分は、地面から垂直に立ち、宙に浮いて見えます。材質はステンレスで、波の部分は鏡のように仕上げられています。この鏡面のウェイプは、周辺の環境や光を移しながら刻々に変化し、見る方向によって直線から曲線に変容する造形の綾を示

しています。

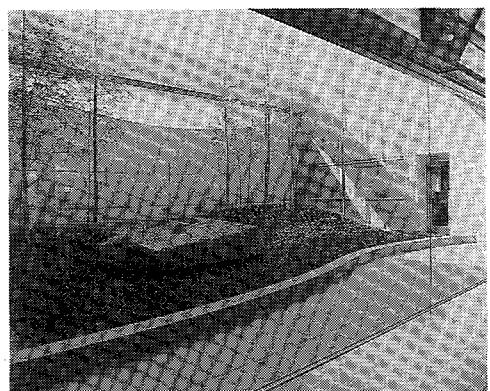


作品（2）、設置場所：光庭

「光の山脈」 和南城 孝志

2.2 m×1.8 m×0.65m、石材、約5トン

この作品は、四つの異なる角度からなる山脈（やまなみ）を表現しています。上から見ると、中心から四方に向かって放射状に伸びている一つの火山の様にも見えます。この四つのエレメントは、同時にこの世界を構成する四大元素、日、水、土、風を象徴しています。このアートワークの置かれる光庭は、吹抜の空間で、昼間は自然の陽光を受け、夜間は照明によってライトアップされます。昼間の光は四つの斜面にそれぞれ違った光と影を織りなし、また夜間には中心部の光源により、屋間とは別な視覚効果を表現しています。



作品（3）、設置場所：2階ホールトゥーライト内

「BRIGHT SHOWER」 三ツ矢 亮一

3 m×3 m、ステンドグラス

この作品は、2階ホールトップライト（天窓）内に設置されます。色ガラスによる従来の手法にプリズムを組み込んだ、新しい感覚のステンドグラスです。天窓の壁面には鏡が付けられ、ホールから作品を見上げると万華鏡の様に見えます。天窓から入る光はプリズムを通して、2階ホールに無数の虹を映します。色ガラスを通った光と、プリズムによる自然の虹が降り注ぎ、光の雨（ブライトシャワー）となるアートワークです。

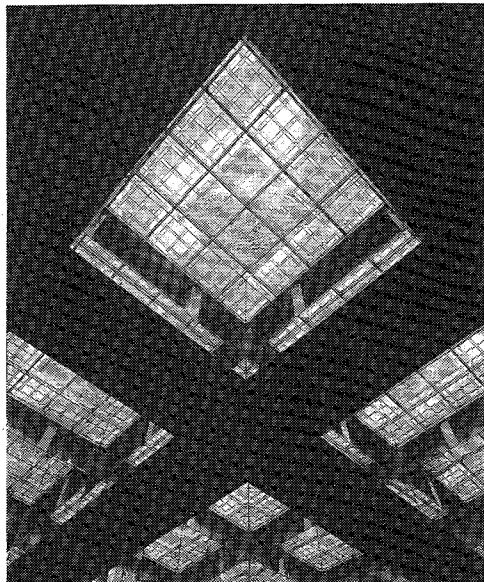
特集 パブリックアート 8

パブリックアートの意義と可能性

竹田 直樹

NAOKI TAKEDA

株式会社都市緑地研究所

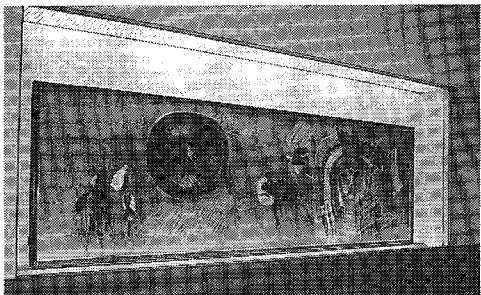


2 既存作品の移設

移設場所：1階ホワイエ

「朝昼晩」 山口薫

この壁画は1954～55年に制作され、山口薫氏の円熟期のものとして非常に高い評価の作品といわれています。平成5年7月に壁面より取外し、専門家の手で修復した上、市民の目に触れやすい1階ホワイエに移設いたしました。



都市空間における美術作品としての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。愛知県の運営する愛知芸術文化センターでは、パブリックアートデータベースという名称で現在までに収拾した全国約二千点の彫刻の設置事例を画像データとして一般に公開している。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ことができ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ものだが、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。ただし、公共団体がパブリック・アートに関する情報の集積に価値を見いだし予算を編成したのは、パブリック・アートが基本的にポジティブな存在として認知されているからにはかならない。実際、設置事業は①都市景観を修景する、②市民に芸術を普及啓蒙し文化振興を図る、③地域の個性を表現するというような目的で推進されており、これらが一般的に認知されているパブリック・アートの意義といってよい。

一方、現実に設置された彫刻は全てがその目的を果たし望ましい存在になっているわけではなく、設置事業は宇都宮におけるわが国最初の計画的事業から三十年以上を経過したにもかかわらず、全国レベルで常に試行錯誤を繰り返し、着実な進歩を継続しているとは言い難い状況にある。公的空間における彫刻の本質的存在意義が忘れられがちなのではないだろうか。

旧ソ連邦崩壊を象徴する映像がクレーンに引き抜かれたレーニン像であったように、公的空間に設置された彫刻は、政治的な意味を濃厚に帯びた存在であり、このことはだれもが認識しているのだが、現在の美術作品としての彫刻に対してこの認識は必ずしも成立していない。宗教に関わる石仏の類や国家主義に関わる銅像のような過去の記念碑的な彫刻とは全く異なる存在としてとらえられるがちだ。しかし、アメリカ合衆国が巨大な抽象

彫刻の設置を国家的な補助金を支給しながら推進していること、東欧諸国では、レーニン、スターリン、労働者の像の撤去後に美術作品としての彫刻を設置していること等から、これらの彫刻が民主主義、自由主義、資本主義というようなイデオロギーと連関するのは明白で、政治的な意味から脱却しているわけではないのである。

わが国の設置事業は彫刻のもつ社会的・政治的な性質を曖昧にしたまま推進されている。景観形成、文化振興、地域の個性の表現というような事業目的自体に問題はないのだが、彫刻が花や緑と同列の存在にとらえられたり、「彫刻=文化」という短絡的理解が蔓延している。このような認識の中では、どのような彫刻でも設置すればただちに目的が達成されるわけで、結果的に「彫刻公害」という言葉が生じたのである。

この背景には、パブリック・アートという言葉が用いられる中で、公的空間に設置される彫刻のモニュメント〈記念碑〉性が軽視されやすいことがある。モニュメントとは、その場所にかかる記念し賛美する必要のある概念を表現し、未来に對して存在するものだ。一部の美術評論家や彫刻家の間には、公的空間に設置される彫刻がモニュメント性から脱却することこそ望ましい方向性なのだという考え方がある。たしかに、モニュメント性は美術作品の「質」を追求する上での障害になりかねない性質だ。しかし、彫刻は社会により統制、管理された公的空間に設置されるかぎり必然的にモニュメントにならざるを得ず、モニュメント性の希薄な作品は、存在意義も希薄になる。公的空間に設置される彫刻にとってモニュメント性は不可欠であり、美術作品としての質の問題は前提条件としてクリアすべき問題だといつてよい。

こうした状況にあって一部の彫刻家は逆にモニュメントのもつ美しさに着目し、実験的試みを継続している。一例として、田辺光彰氏の作品のいくつかを紹介したい。

田辺の基本的な態度は、場所にまつわる固有の環境を表現し記念することにある。この点で彼の彫刻はモニュメント性に富み、且つこれを強調するために可能な限り作品の大規模化を図っている。

「直江津」は直江津港の正面にシンボリックにそびえ立ち、全体が赤紫色に着色されている。周囲の環境に調和しようとする姿勢は感じられないが、ここではその必要がない。田辺は、この作品を「新しい思い切った造形物の出現は、特に次代を担う若者への希望、上越のエネルギーと未来につながるもの」としている。赤紫はかつてこの地に大群生地のあったハマナスの花の色であり、作品にはいたるところに米、魚、雪の結晶というような直江津の風土にかかるエレメントが取り付けられている。未来に対し直江津の環境を象徴化し記念するものなのだ。

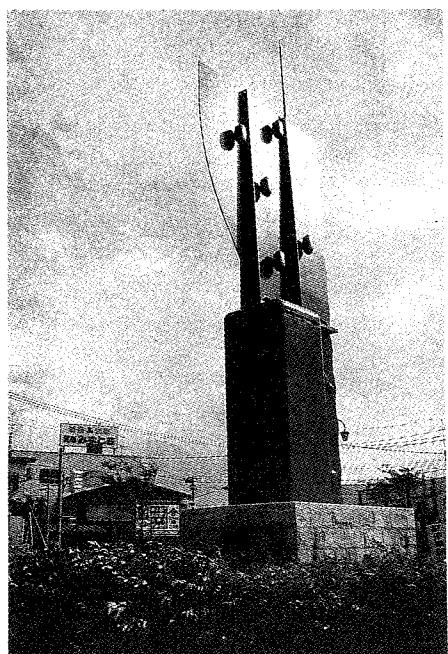
『遙かなるもの・横浜「貝」』は、かつて東京湾に生息していたホタテ貝をモチーフにした作品である。ホタテ貝の左右対象で放射状に伸びるフォルムは、それが拡大された時、強い象徴性を帶び、日常生活の中で見落としがちな自然の美しさやかけがえのなさを暗示する。周囲に付帯する鳥やトンボなどの小動物や北斎の「神奈川沖波裏」を思わせる小造形は、失われつつある生態系や過去の美しいメッセージを感じさせる。

この作品と対になる「花壇」は、設置場所周辺の海域に流入する暖流と寒流に着目し、フィリピン沖からもたらされるハマユウ、ホタンボウフウ、テリハノイバラ、イソギク、アリューション沖からもたらされるハマナス等の植物を、重厚な石積みによるカプセルのような花壇の中に植栽したも

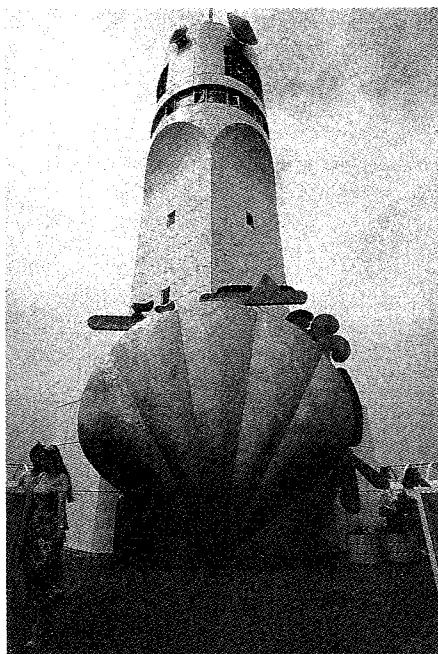
のだ。これらの植物はいずれもかつて周辺の海岸に自生していた、あるいは自生していたと推定される植物である。過去から現在、そして未来へ続く時間軸と、海流により結ばれる広大な空間軸を統合し、埋め立て地の無機的なコンテナヤードの散策者に壮大なロマンを与えていた。

近代社会において宗教から自立すると同時に市民社会からも遊離してしまった美術は、「美術のための美術」化を招き「わけのわからない難しいもの」になる一方、一部は商業社会に呑みこまれ「大衆的でつまらないもの」になってしまった。モニュメントはもともと社会的存在であり、これが美術作品化することにより社会と芸術の媒介としての役割を果たすことが可能になる。市民社会から遊離してしまった芸術を再び社会に結びつける機能が生じるのである。ここで紹介した田辺氏の一連の試みはその好例といえるだろう。美術作品としてのモニュメントは、「社会化」した芸術であり、社会と乖離し、あるいは逆に商業社会に呑みこまれた近代美術の一種として捉えるよりは、かつての宗教芸術に似た社会的普及性を備えた全く新しい美術の一分野として捉えるべき存在なのではないだろうか。

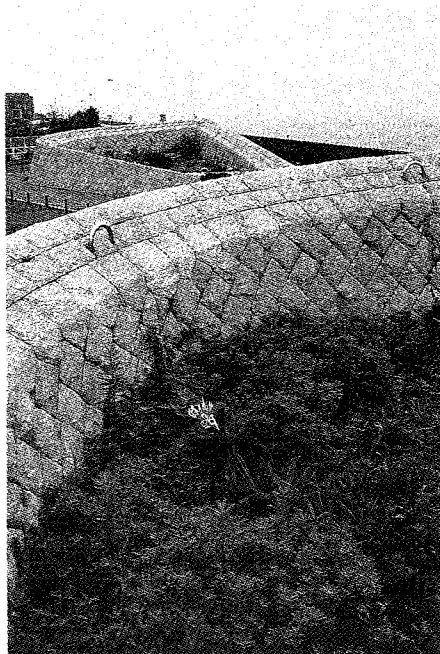
このあたりにパブリック・アートという言葉の本質的な意味が隠されている。パブリック・アートとは公的な場所に置かれた芸術作品の意ではなく、「社会化」した芸術の一分野を意味する用語として用いられるべきであり、ここに最大の可能性を秘めている。袋小路に陥った美術の一つの出口といつてもよいだろう。



a. 直江津：1988, 上越市直江津港



b. 遙かなるもの・横浜「貝」：1986,
横浜市本牧埠頭



c. 遙かなるもの・横浜「花壇」：1987,
横浜市本牧埠頭

「舗装を考える」 その1

中野 恒明
TSUNEAKI NAKANO
㈱アブル総合計画事務所



都市環境を構成する要素である「舗装」を考えるシリーズの第一話として、私なりのペイプメントに関する幾つかの意見を述べさせて頂きたい。これに対する様々な反論、意見を期待します。

1. はじめに—続発する舗装のクレーム

私の住む街に数年前シンボルロードが完成した。ところが数カ月も経たないうちに舗装のタイルが日々剥がれる事故が発生、私も職業がら帰宅途中にタイルの片付けをする日々であった。しかも市議会で某タイルメーカーの欠陥商品と名指しされるといった顛末もあった。しかし私が見る限りでは、その原因は床版コンクリートの伸縮目地と表層目地の位置がずれると言う初步的ミスである。設計図書に食い違いがあったと聞く。本来ならば設計、発注、施工の段階でチェックされるべきものである。瑕疵期間を過ぎれば補修は我々市民の税金で行うのである。

一方、これも数年来のことだが、或る財団の委託景観を構成する素材材料の研究を行ってきた。その中のデザイン以前の議論として、景観関連事業に用いられた商品をアンケート調査し、その問題発生の構図を調べる機会を得た。案の定、舗装にまつわる事故や問題は圧倒的多数を占め、タイル、石貼りの剥離や破損、ブロックやレンガの沈下や陥没、着色コンクリートの褪色、透水性舗装の目詰まり等々、様々な報告を得た。その原因を突き詰めれば基本的には発注者、設計者がその素材の性質、舗装構造等を理解していないといったケースが大半なのである。

アスファルトやコンクリート舗装は要綱が整備されているものの、新しい舗装に関する自治体の基準も皆無に等しい。また担当者も素人の方が大半と見てよい。その分、私ども設計者に期待され、責任は重くのしかかる。メーカーに依存するだけでなく、一層の自己研鑽が必要な時期なのである。

2. 補修を考慮した舗装設計を心掛ける

わが国の舗装材の種類の多さに圧倒されることがある。年々更新されるカタログには新商品が登場している。これも発注者や設計者のニーズに対応するためのメーカーの努力の成果と言う。売れ筋の商品の陰で、廃版となるものもあることを知る人は少ない。

舗装は人や車の通行による磨耗、破損等を受けやすい宿命を持っている。また供給処理施設の敷設替えに伴う掘り返しがある。当然のことながら前述の問題に対する補修がある。ところが目新しい商品を用いたとしても、それが補修時に供給されている保証は無いのが、わが国の舗装材の実態で、私も設計対象区域に隣接するタイルが製造中止で苦労した経験がある。

とりわけわが国で供給される舗装材は概して薄く、床版ごとカッタ一切断され、産業廃棄物となる。掘り返し後に再利用を期待して用いた厚い自然石でもモルタルが付着していれば職人が洗って再生することは少ない。そのため、常に新規の補充材が必要となる。ところが経年変化や焼きの釜

違い、産地の閉鎖や型番の廃止等で色違いが出ることは必定で、そのため舗装のデザインもそれを考慮しておく必要がある。

私の場合は、自然石に限らずタイルやレンガ、コンクリートブロックの場合でも、単一色でのデザインはなるべく避け、同系の色の混合をするよう心掛けている。それはペイプの深みを出すだけでなく、補修のエージングに対する配慮といつても良いだろう。

3. 環境にやさしい舗装とは

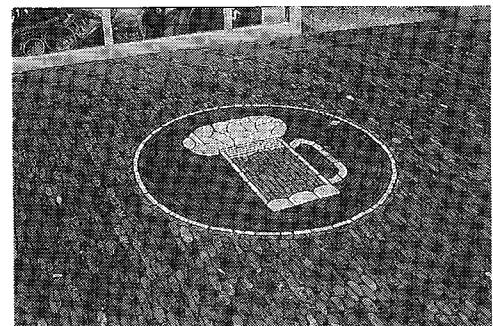
「地球環境への優しさ」と言ったキーワードがこの分野で使われている。それに呼応し各メーカーのカタログ類でも多分に同義の言葉を見かけるようになってきた。その大半が透水性の舗装に関するものである。雨水の地中への涵養、降雨時の舗装面からの流出係数の低減、泥はねの防止、蒸発気化熱による気温上昇の緩和、等々がある。

雨後の筈の如く現れてきた透水性舗装だが前述のように目詰まり等の問題も少なくない。透水性アスコンのように粒径の大きな骨材で空隙率が高い場合、高圧水等で回復が可能である。しかし多くの二次製品に共通して言えるのは表面すなわち面浸透方式が主流で、美観を考慮して種石の粒径を小さくする傾向にある。その結果、目詰まりしやすく、また保水性ゆえに表面のカビ、コケも付着しやすくなる。この場合、透水性能の再生の方法が確立していなければ、早晚消耗品として廃棄される運命にある。環境への優しさを標榜する舗装が、逆に産業廃棄物を継続的に産みだすといった問題を孕むのである。

実際、私の住まいの近くでも、機能を喪失した「透水性」で却って水溜まりが目立ったり、汚れや破損が問題となった例もある。私にとっての環境にやさしい舗装材とは、常にリフレッシュされることによって、経年的な美しさと機能とを兼ね備わったものでなくてはならないと定義している。

そのような折り、環境問題に真剣に取り組んでいる町を訪れる機会に恵まれた。ドイツ南西部、黒い森地方の伝統的小都市、フライブルクである。ここでは都市内への水路の復活、排ガスをシャットアウトするための交通計画などが有名だが、舗装に関しても「環境」への視点が貫かれている。

従来の工業化製品中心の舗装を見直し、伝統的なコブル（玉石）舗装にその活路を見いだしたのである。コブルの偏平な丸い形状ゆえに石と石の



フライブルクのコブル舗装と路面看板、目地の間に植物が生えている

隙間は以外と大きい。目地は基本的には砂である。敷砂層は7~10cm、粗めの砂を用い、透水性と保水性も同時に確保される仕組みとなっている。砂を用いるのは透水機能のためだけではない。もう一つに補修の容易さがある。つまり壊れても直ぐに手直しできる。コブル専門の職人さんが数人、彼らが常時舗装の仕事に携わる。貴重なコブルは掘り返しの際には必ず再利用され、決して無駄にはされない。コブルを廃棄することを条例で禁じているのである。当然のことながら砂を介して路盤と大気が水分をやり取りしている。

世界各地にはこのような舗装が多く存在する。例えばポルトガルのモザイク、地中海都市や中国

のコブルなど、人間の知恵の奥深さを感じさせるものである。

こう考えてみると、環境へのやさしさとしての雨水浸透もそうだが、むしろ資源の無駄づかいを無くすことこそ重要なのである。何も目新しい製品の開発に腐心するよりも維持補修のエージング、機能の回復のシステムの構築こそが必要と思う。視覚的なデザインだけではなく、エージング、リサイクルも含めたトータルの環境への視点が求められている。その意味では「環境への優しさ」についての本来の評価が下される時機が到来する日も近いのではないだろうか。

’94モニターメッセ

’94都市環境デザインモニターメッセ報告

南條 道昌

MICHIMASA NANJO

事業委員会担当代表幹事
㈱都市計画設計研究所



西沢 健

TAKESHI NISHIZAWA

事業委員長
㈱GK設計



「’94都市環境デザインモニターメッセ」は、1994年7月9日(土)総会の後、午後1時30分から、去年と同じ場所である天王洲アイル地区宇部興産ビル、UBEホールで開催された。この場所は、東京国際空港や東京駅から近いという利便性から選ばれた。参加者の合計は200名余りとなり、うちモニター95名、出展企業側90名が参加し、会場は活況を呈した。参加企業25社が、A、B、2つのゾーンに分かれ、各社代表が自社製品及び都市デザインの実績等を10分間プレゼンテーションし、それらにモニター側(都市環境デザイン会議の会員)が質問、プレゼン者が応答するという形で進められた。このようなモニターメッセも3回目となる。当初は、総会を有意義なものにしようと試みた事業であるが、今や総会とモニターメッセの組み合わせの型が定着した。

昨年の参加企業は30社であったが、今年は経済環境への考慮と、質疑応答の時間を充実させようという意見もあり、計画では20社としたが、結果は25社と盛況であった。参加企業は、回を重ねるごとにモニターメッセを有効に使う術を得してきたようである。モニターメッセでは、第1に新製品や技術を一同にアピールできる、第2に製品の技術の方向、あり方、さらに改良、改善

のポイントを指摘してもらえる、第3にこの場を利用して、新製品の開発のアイディアを頂戴できること等が企業側にとっての魅力である。このような企業の参加姿勢に対し、受けて立つ都市環境デザイン会議の会員たちも多くを学チャンスでもある。最終的には、各企業からの製品、技術の紹介、それに対するモニターの質問や意見を報告書にまとめ、参加企業に配布し、今後の開発の参考にして頂くことにした。また、会員の中で報告書が必要な方は、事務局までお申し出下さい。

(実費にて配布)

活気ある討論が繰り広げられた後、懇親会が催された。まず、九州ブロック幹事の岡道也氏より、「企業の方々に我々が意見を言うだけではなく、企業の方からデザイナーに‘もの申すような時代’になってほしい」という挨拶があった。確かにこれからは、企業、デザイナー(計画、設計)、行政を含め、お互いの問題を議論する場こそがこのモニターメッセではないかと思う。このような思いをこめて、今回ご協力下さった会員諸氏にお礼を申し上げると共に、今後ともモニターメッセの益々の充実のためにご支援をお願いしたい。

尚、当日の司会進行と参加企業及び発表テーマは次の通りである。

(1) Aゾーン

司会進行：林 英光氏(愛知県立芸術大学)

成瀬恵宏氏(株式会社都市設計工房)

参加企業	発表テーマ
ヨシモトポール株式会社	コンクリートポール及びコンクリート製景観製品
株式会社INAX	公共エクステリア空間の舗装床材「ガイアEXシリーズ」
株式会社フロムトウ	都市の装置
株式会社竹中工務店	竹中エコロジカルサポートシステム及び緑化コンクリート
住友軽金属工業株式会社	ハニカムパネル、スペースフレーム
株式会社コトブキ	フラワーポール
東芝ライテック株式会社	ヒューマンスケールライティング「プレアシリーズ」
鹿島建設株式会社	ビル群故紙リサイクルシステム 故ママ
株式会社ヤマウ	ソーラーシステムフットライト「クリーン・ライト」



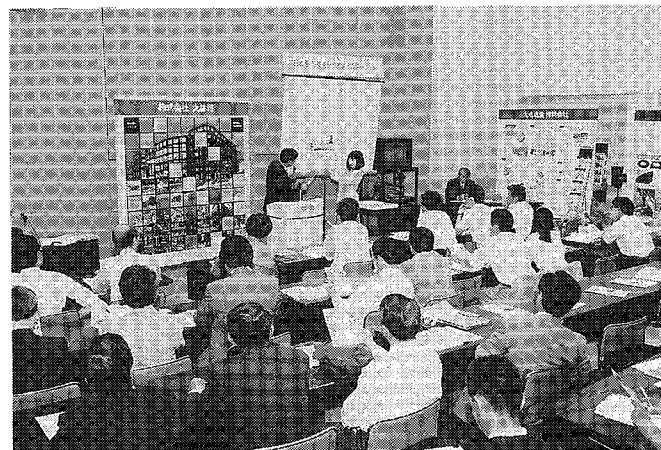
Aゾーン司会 林英光氏 成瀬恵宏氏



Bゾーン司会 窪田陽一氏 井口勝文氏



モニター発言の様子



企業プレゼンの様子

大林道路株式会社	街並み整備 プランニングからメンテまで
株式会社クボタ	水施設による都市の微気象形成 “霧”
小糸工業株式会社	総合柱及び交差点サイン整備
積水樹脂株式会社	防音壁及び桟美装材

(2)Bゾーン

司会進行：窪田陽一氏（埼玉大学工学部建設工学科）

井口勝文氏（株式会社竹中工務店）

参加企業	発表テーマ
住金鋼材工業株式会社	景観商品「アダンテル」
株式会社サンポール	ダクタイル鋳鉄製、ポラードの防錆対策、車椅子ゲート
ダイモス株式会社	豊かな表現力を持つ中型噴水装置
アイエルビー株式会社	親水性舗装材ILB
日本電池株式会社	LIGHT PIPE
日本興業株式会社	植樹樹「ツリーズ」
株式会社大林組	歴史的建築物の保存・再生
伊藤鉄工株式会社	鋳物の景観材
秩父セメント株式会社	「P I C フォーム」「アキュラウォール・L」「チチハイプロセメント」
カネソウ株式会社	植樹樹グリエ「ガーデングレード」
大成建設株式会社	都市デザイン手法FCI
株式会社ホクショウ	パブリックトイレ・「HUG」「CIRCULO」



懇親会の様子 発表時のパネルを会場に持ち込んだ



懇親会にて 来賓ご挨拶 H6.4/1付で
跡都市づくりパブリックセンター専務
理事に就任された 中川三朗氏



懇親会にて 出展企業代表ご挨拶
東芝ライテック(株) 常務取締役 野村脩氏



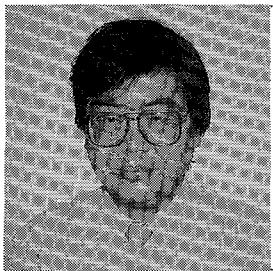
懇親会の様子

ブロック例会レポート

関西ブロック・都市 環境デザインセミナ 一報告

田端 修

OSAMU TABATA
㈱住環境学研究所



主題：播磨科学公園都市の環境デザイン

日時：1994年 5月28日（土）14:00 ~17:00

場所：播磨科学公園都市

「先端科学技術支援センター」

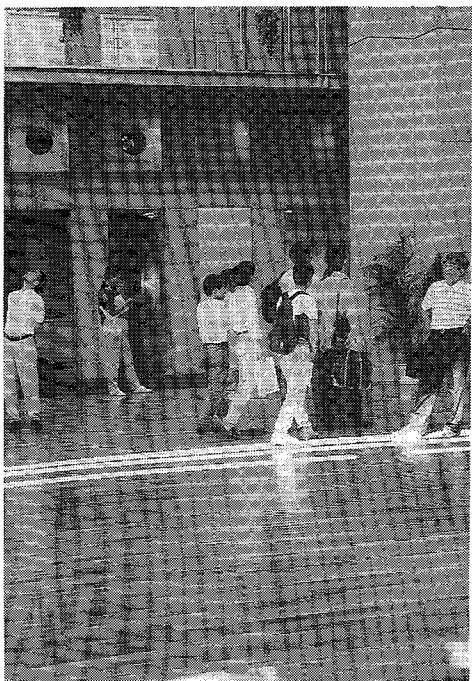
兵庫県が姫路西北部の丘陵地に開発している播磨科学公園都市は、開発規模約2,000ヘクタール、定住人口約25,000人を目指して徐々にその形をあらわしつつある。この新都市では、造成・修景緑化・建築デザインなどを統一的な視点から一体的にデザインするため「アーバンデザイン計画」を定め、整った都市景観づくりをすすめようとしており、その計画策定には磯崎新、ピーター・ウォーカー、安藤忠雄の3氏が協力するという方法が採られている。

今回のセミナーでは、「アーバンデザイン計画」に設定されている「モデル地区」にできあがった「先端科学技術支援センター」（竣工1993.3）の見学会と講演会を行った。ちなみに、本施設は研究開発等の支援を行うためのもので、宿泊・交流などの役割を果たす新都市の中心施設のひとつである。関西ブロックの活動の中でも、この種のアウトドア・タイプのセミナーははじめてのことであり、それも大阪から100km圏に位置するという立地のため、きちんとメンバーが集まるかどうか心配もあったが、40名程度の参加を得、会員諸兄の意欲にあらためて感心した次第である。

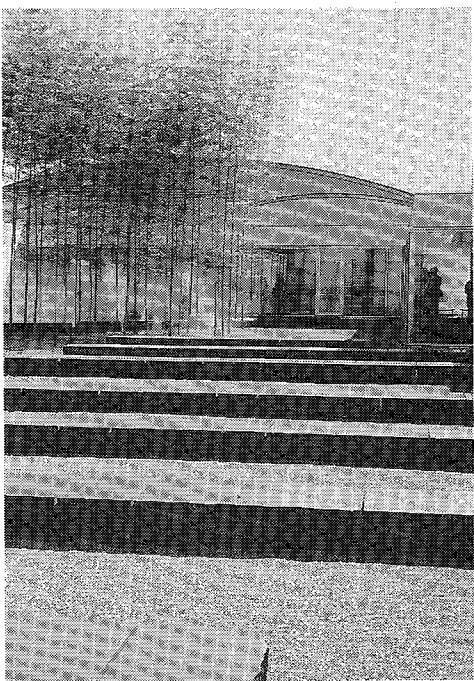
さて、「先端科学技術支援センター」は、設計が当の磯崎新アトリエ、およびピーター・ウォーカー、ウイリアム・ジョンソン&パートナーズによるもので、当日は設計監理業務に携わられた渡辺真理氏（設計組織A D H代表、前磯崎アトリエ）に見学の案内、および講演をお願いした。

小曲率のドームとボルト屋根が重なり合う構成や無彩色の外装などを特徴とする建築デザイン「時間と共に成長する森の中の都市」というアーバンデザインの基本理念に呼応するものであり、植物や水面などの自然を素材に幾何学的構成を繰り広げる外構デザインも未来を伺おうとする科学都市にはふさわしいもののように思われた。見学につづいて、この施設のホールを借りて行った講演では、渡辺氏から「アーバンデザイン計画」や「モデル地区」のデザイン策定の経過や問題の解決方などをスライドを交えて聞かせてもらった。

とくに興味深かったのは、色鉛筆やバステルによる猛烈な枚数のスケッチを積み重ね、環境イメージを方向づけていくプロセスを、スライドで再現する格好で見ることができたことであった。県の担当者や関連自治体その他施設管理に関連する人びとをアーバンデザインに巻き込み、協同して優れた環境を創っていく方法のひとつとして面白く見ることができた。

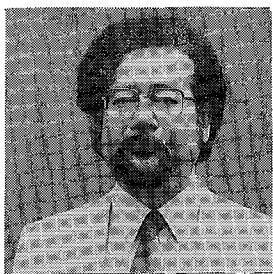


播磨科学公園都市「先端科学技術支援センター」見学風景



私の本棚

鳴海 邦碩
KUNIHIRO NARUMI
大阪大学工学部



読書については、つくづく乱読であると思う。だが乱読のよさもある。思わぬ本に出くわすことがあるからだ。とりあえず〈乱読者の本棚〉ということにしておきたい。

学生時代から助手のころまでは、よく図書館や書店にいったものだ。スランプになると必ず開架式の図書館や本屋さんにいって、1時間でも2時間でも歩き回りながら過す。そうするとかならずといついいほど、悩みの解決に役に立ちそうな本がみつかる。それを冗談に、「本の背が光って見えるのだ」といってみたりする。

そうして発見した本は、関心をもっている内容に、ダイレクトに関係した書名でないものが多い。つまり、〈都市環境デザイン〉の問題だからといって、〈都市〉〈環境〉〈デザイン〉といったキーワードをもった書名の本ばかりにこだわっていては、なかなか抱えている疑問に適切に答えてくれる本に出会えないのである。

とりあえず入門的な本には他人に紹介されて巡り合うにしても、自分の考えを構築していくためには、自分で探し当てた本が役に立つと思う。本探しのヒントとして、〈乱読者の本棚〉を多少紹介することにしよう。

入門的な本については、教科書的なものがいくつかある。ここでは、筆者等がテキスト的利用を考えて作成したものを、紹介しておこう。

都市デザインの手法 鳴海邦碩、田端修、榎原和彦（いずれも当会議会員）共編著、学芸出版社、1990

次は、小生が大学院生から助手のころにかけて読んだ本の一端を、紹介することにしよう。

環境のデザイン R.P. ドーバー著、土田旭（当会議会員）訳、鹿島出版会、1976—USAを中心とした当時のアーバン・デザインの主要な考え方が紹介されており、基礎的な知識をえるうえで役に立った。

都市と人間の歴史 シビル・モホリーナギ著、服部岑生訳、鹿島出版会、1975—都市環境デザインのあり方を理解するうえで、都市の歴史に関する理解が必要である。この本は、歴史上の都市におけるデザイン概念を紹介してくれる。

図説・都市の歴史 全4巻 レオナルド・ペネーヴォロ著、佐野敬彦・林寛治訳、相模書房、1983—主にヨーロッパの都市についてであるが、都市デザインの主要な流れについて理解することができる。

大阪建設史夜話 玉置豊次郎著、大阪都市協会、1980—日本の都市に関する本も近年は増えつつあるが、大阪にこだわってまとめられた本としてはさまざまなヒントが得られた本であった。

日本の公園 田中正大 SD選書、1974—オープン・スペースは都市環境デザインの重要なフィールドである。この本は、日本都市のオープン・スペースを素材としたはしりの本といえるのではないだろうか。

都市空間のあり方を理解する上で、単に造形的

な側面からだけではなく、生活空間としてどのようにとらえていくかが重要になる。その焦点のひとつが住まいである。住まいを巡る本は数多いが、次の本は刺激的な視点を与えてくれる。

流民の都市とすまい 上田篤著、駿々堂、1985—江戸期に完成された町家を主題しながら、今日の都市住宅のあり方を展望したもので、豊富な知識が散りばめられており、住まいを通じて都市を理解するために恰好の本である。

町なかルネサンス 田端修著、学芸出版社、1988—この本もまた住まいから都市空間のあり方を展望したものである。混合市街地の可能性について論じている。

Bauhausからマイホームまで トム・ウルフ著、諸岡敏行訳、晶文社、1983—ポスト・モダンが喧伝されてきたが、この本は住宅のデザインを通じて、モダニズムのもつ限界について理解させてくれる。想像豊かに読めば、都市デザインに関連するさまざまなヒントが得られる。

アジア的な都市空間、日本の都市空間の固有性などを論じた本が、最近ようやく出版されるようになってきた。これからの一層の展開が期待されるが、とりあえず以下のものを紹介しておこう。

水の神ナーガ スメート・ジュムサイ著、西村幸夫（当会議会員）訳、鹿島出版会、1992

俱楽部と日本人 橋爪紳也、学芸出版社、1989

都市の街割 材野博司（当会議会員）著、SD選書、1989

マシティ 上田篤編、学芸出版社、1991

最近、日本を愛する外国人の書物が目につく。こうした本を読んでいると、日頃気にしていることがズバリと述べられていて、都市環境デザインが目指すべきなのはこんな方向なのかな、と思いつつ当たりする。

美しき日本の残像 アレックス・カー著、新潮社、1993—日本通の42歳のアメリカ人が書いた本。表題に本の内容が的確に表されている。

芭蕉の旅 ひとり旅 レズリー・ダウナー著、高瀬繁子訳、新潮社、1992—イギリス人の女性が、芭蕉の〈奥の細道〉をほとんど歩いて回って書いた本。戦後の近代化がいかに環境を荒らしたかを痛切に描く。

津軽 失われゆく風景を探して アラン・ブース著、柴田京子訳、新潮社、1992—20年以上も日本に滞在したイギリス人が、太宰治の〈津軽〉を手に歩いて書いた本。残念ながらブースは最近亡くなった。

最後に、筆者の都市に関する思いを、1987年にとりまとめた本を紹介しておこう。参考にしていただければ幸いである。

アーバン・クライマクス 現象としての生活空間学 鳴海邦碩著、筑摩書房、1987

事務局より

1 新会員の紹介

1994年6月1日～7月31日の入会者は下記の通りです。（入会順、敬称略）

7/31 現在の会員数は424名です。

氏名	勤務先
高橋 宏子	新潟県立高田工業高等学校
大竹 雅之	(株)地域環境リサーチ
後藤 春彦	早稲田大学理工学部建築学科
大野 功	東芝ライテック(株)
上坂 達朗	(株)東洋設計
玉井 輝大	a b c 研究設計
中井 検裕	明海大学不動産学部
飯嶋俊比古	(株)アーバンデザイン
長沼眞智子	(有)エル・グレコ
宮田 隆弘	高知県立高知工業高等学校
川口 卓行	(株)若竹まちづくり研究所
田口 彰	(株)日東建材工業

2 住所変更等（敬称略）

氏名	変更内容(新)
朝倉 悟	朝倉特許事務所 〒383 長野県中野市南宮1-18 TEL・FAX0269-23-3588
安部 桂子	(株)環境施設設計画退職
大野 賀久	住宅・都市整備公団本社都市開発事業部 〒102 千代田区九段北1-14-6 TEL03-3263-8393
大橋 成夫	(株)シューガーポット 〒150 渋谷区渋谷2-7-6-102
笠井 一八	(株)アーバンプランニングネットワーク 〒111 台東区駒形1-5-6 金井ビル TEL03-3847-3555 FAX3847-3375

氏名	変更内容(新)
関 寛	中道リース(株) 〒060 札幌市中央区北1条東3 (株)環境美術研究所
関根 伸夫	〒145 大田区南雪谷2-14-2 TEL03-3726-2311 FAX3726-2326
高橋 琢郎	(株)日本設計開発計画部 〒151 渋谷区代々木3-25-3 大東京火災新宿ビル
徳永 明	(株)ピー・エー・デザイン 〒810 福岡市中央区天神3-11-22 LS天神ビル3F TEL092-713-8783 FAX713-8784
南條 道昌	自宅 福岡市南区桧原1-13-7 (株)都市計画設計研究所
西 斗志夫	〒160 新宿区本塙町19 AOIビル 住宅・都市整備公団 関西支社 都市開発事業部事業計画第2課 〒536 大阪市城東区森之宮1-6-85 TEL06-969-9209 FAX969-9952
笛木 坦	転勤
藤森 幹人	(株)都市計画設計研究所 〒160 新宿区本塙町19 AOIビル
松井 雅彦	住宅・都市整備公団本社都市開発事業部 〒102 千代田区九段北1-14-6 TEL03-3263-8400 FAX3263-8188
三原 久徳	アーバンウイング 〒103 東京都中央区日本橋浜町2-20-6 花岡ビル5F TEL03-3668-0331 FAX3668-0333

編集後記

●特集は、近年注目されている「パブリックアート」です。パブリックアートとは「公共的スペースに計画的に壁画、彫刻、装飾などの創作芸術を配置すること（カタカナ実用辞典、発行：ぎょうせい）」で、この事象としての説明はほぼ共通していると思われるものの、その目的・役割や本質的意味については、まだ議論が展開されるものと考えられます。公共・民間を問わず、パブリックスペースへの芸術作品の設置が珍しくない今日、逆に「彫刻公害」が指摘されるようになり、単につくるだけでなく空間に触れる側（人＝、住民）の認識とその関係性が重視されつつあるようです。今回はパブリックアートの第一弾として主に「創る側」から捉え、パブリックアートに関わるアーティスト、美術評論家、アートコンサルタント、アートプロデューサー、アートプランナー、さらに制度や管理に携わる行政担当者等、会員外の方も含め様々な分野の方々に寄稿をお願いいたしました。今後機会があれば、「空間を使う（触れる）側」

の視点からワークショップの事例や住民サイドの声、管理運営などの内容や、今回の補足として海外事例、キュレーターの声なども組み込めばと考えています。

- 新コーナー 「リレー連載／舗装を考える」と「私の本棚」が今号より始まりました。
- 執筆の方々には短期間の中でご無理をお願いしました。ご協力ありがとうございました。
- 執筆者のご都合により、匿名となっているところがあります。編集・調整の不手際によりご迷惑をおかけした執筆者及び、これまで個人を重視してきた会員の方々にお詫び申し上げます。

[作山 康]

広報・出版委員会

伊藤光造	土田 旭
小林郁雄	中嶋猛夫
沢木俊樹	宮前保子