

都市と環境芸術

Relationship between Environmental Art and Urban Space

降旗 英史

FURIHATA Hidefumi

The instalation projects of sculptures in cities are forwarded throughout Japan. But the weak relationship between the public sculptures and urban spaces is pointed out by art critics, architects and so on.

This paper compares the public art in Japan with that in U.S.A and France, and also discusses the following below matters.

It is pointed out that the outdoor sculptures in Japan which have aimed to from a landscape, do not consider what relationship they have with the city. We conclude through this paper that, three types of environmental art to be needed for a city in Japan are proposed as in the following:

1) Art that overcomes the dominant pressure of a city power. The works of Richard Serra that tend to cause public criticism are typical of this type.

2) Art that creates a new urban configuration using various memories of the geograpy, history, culture, and the like of the city.

3) Art that disappears from the place after having stimulated a city with an occassional happening, just like the works of Crist.

1. はじめに

近年、わが国では自治体による彫刻設置事業がブームとなり、駅前広場や公園に現代彫刻が点在する風景が各地の都市にひろがっている。20数年前にも野外彫刻が喧伝され、やがて「彫刻公害」という言葉が広がった時期があった。それは、ダダと後に続く反芸術運動の洗礼を受けることもなく、美術館の中で安隠としていた日本の芸術エリート主義を、美術館の外に引きずり出すための啓蒙の熱気であった。そして、「彫刻公害」は、美術館に並べる作品をスケールアップして野外に持ち出したものの多くが、環境との間に惹き起こした不協和音であった。

それから20数年の経験を積んで、野外彫刻は環境との調和を図る術を身につけた。しかし、それは空や緑、湖を背景とする野外と公園においてであって、都市との関係はまだなじみが悪い。都市の圧倒的な力や猥雑さに、真っ向から立ち向かう作品がわが国の都市には見られないのだ。都市と芸術の分野の先進国である、アメリカとフランスの事情と比較しながら、芸術が都市に存在することの理由と、存在の仕方を模索してみようと思う。

2. 日本の野外彫刻

周知のように、日本の野外彫刻の端緒をひらいたのは、宇部市とそれに続く神戸市の野外彫刻展である。

高度経済成長の歪みが公害となって現れたころ、大気汚染に悩む宇部市は、その対策の一つとして緑化運動に取り組んだ。当時の社会不安に蝕まれた、青少年の心の健康を取り戻すための「まちを花で埋める運動」がこれにドッキングして、「緑と花のまちづくり運動」へと発展、この延長線上に「まちを彫刻で飾る事業」はスタートした。^{*1}(1961年)神戸市の彫刻設置事業もまた「花と緑と彫刻のまちづくり運動」(1968年)の中に位置づけられていた。つまり、都市に彫刻を置くことはまちに緑や花を植えることと同列に考えられていたのであり、都市を美化するための飾りとしての役割が期待されていたのである。「環境」「景観」が時代のキーワードとなるのに呼応して、野外彫刻の目的は「環境形成」とスマートな呼び名に変わるが、自治体の認識は当初とさほど変わっていないように思われる。

70年代後半に入ると、「文化の時代」と「地方の時代」を背景にして、各自治体は地域のアイデンティティー作りと文化振興を推進する。それらの目的を、手取り早く形に表すことのできるものとして、彫刻設置事業が選ばれ、かくして「彫刻のあるまちづくり運動」は全国各地に展開したのである。そして現在は、広島県瀬田町の「島ごと美術館」(1989年)のような、「彫刻による町おこし」へと規模を拡大している。

こうして、わが国の彫刻設置事業の発展過程を眺めてみると、〈花と緑と彫刻でまちを美化するとともに、文化的雰囲気を醸成する。〉〈まちの顔となるシンボルをつくって、イメージアップを図るとともに、あわよくば観光資源として役立てたい。〉という自治体の彫刻に対する期待のどこにも、まちをどうしようとするのか、芸術はそれとどう係わるのかという議論の深まりの跡は見えてこないのである。

3. アメリカの都市彫刻

樋口正一郎は、アメリカの都市彫刻の発展を三つの時期に分けて考察している^{*2}。第一期(60年代後半～70年代半ば)は、カルダーやイサム・ノグチらの巨匠たちが、その優れた作品によって彫刻がいかに都市を活々とさせるかを示した時期である。マーク・ディ・スヴェロやトニー・スミス、アレキサンダー・リーバーマンらのように、都市を表現の場とする作家が出現し

て、「都市彫刻」という新しいジャンルが形成された時期が第二期(70年後半)。第三期(80年代～)は、スコット・バートンの石のベンチやエリン・ジーママンのランドスケープデザインのような、都市の機能や景観と密着した作品が作られるようになった現在としている。

カルダーの真っ赤な有機的な造形と、イサム・ノグチの赤い巨大な「キューブ」は、都市空間に負けないスケールと力を持ち、カーテンウォールの無機的なビルの谷間に明るさと暖かさを取り戻した。それは、まさに都市に求められる造形の理想を示す記念碑であった。

この〈スケール〉と〈力〉と〈明るさ〉は、第二期の作家たちにも引き継がれ、豊かな展開を見せて、アメリカの都市彫刻の最も重要な特徴となる。トニー・スミスのきっちりした構築の鉄の造形は、周囲のビルを圧する力強さを持ち、リチャード・セラの建築的スケールの鉄板は、裁判の末撤去されるが、それは、作品が都市と衝突する強さを持っていたからであり、その力を人々は暴力と感じたためであった。

一方で、ジョージ・シュガーマンは、子供の切り紙細工のような、自由奔放でカラフルな作品によって、クールな都市の中に陽気な南国の島を出現させようとしたし、洗濯挟みや口紅などの身近なものを、ビルと高さを競うような大きさに拡大したクレス・オルデンバーグの作品は、人々にショックを与えるとともに、沈んだ都市の空気を吹き飛ばした。第一期、第二期の都市彫刻は、〈スケール〉と〈力〉と〈明るさ〉を持って、病んだ巨大な都市と対峙したのである。

80年代に入ると、ベンチや橋、庭、島といったストリートファニチャー的そしてランドスケープデザイン的な作品が現れてくる。エリン・ジーママンの庭や島には、ランドスケープデザインとはどこか違う芸術的な匂いが感じられるが、スコット・バートンの石のベンチやメアリー・ミスの橋などは、それと指摘されなければ誰も作品だとは気付かないに違いない。これまでの都市彫刻が、大きな身振りで芸術であることをアピールしていたのに対して、これら第三期の作品は、都市の中にひっそりと溶け込んで、芸術と人間と都市の新しい関係を考えているのだろうか。

4. フランスの都市芸術

1970年代、フランスにおいて、新都市の建設や都市開発が未曾有の展開をとげた。一方、60年代末は、多くの芸術家が芸術エリート主義と決別して、美術館から街に繰り出した時期である。こうした背景の中で、都市と現代芸術は出会い、他に類をみない都市芸術の実験は行われたのである。

都市の計画と建設へ芸術家が参加するという試みの中で、以後の都市と芸術の関係を決定づける先駆的実験が、1974年にマルヌ=ラ=ヴァレにおいて行われた。それは、「芸術家の役割を都市計画の最初のコンセプトのレベルに位置づける^{*3}」というものであった。そうした実験を通して、都市関係者の間には「都市を人間化し、都市にアイデンティティを与える能力を持った信頼できるパートナーという新しい芸術家像^{*4}」が形成され、以後の多くの都市計画において、コンセプトの段階の考察が次々と芸術家の手に委ねられるようになったのである。

その代表例が、セルジ=ポントワーズの大都市軸計画（1980年）とサン=カンタン=アン=イヴリンの水の都市計画（1985年）である。セルジ=ポントワーズでは、都市と自然を結ぶ全長3 kmの大都市軸の創造が、イスラエルの環境造形家ダニー・キャラファンに託された。キャラファンは、軸線の延長がセーヌ川の「印象派の島」という歴史的な地点において、パリの都市軸と交叉する、12のステーション（広場や環境造形作品）で構成される都市軸を計画した。

サン=カンタン=アン=イヴリンから、都市の構成についての分析検討の要請を受けたマルタ・パンは、この地がかつてヴェルサイユ宮殿に水を供給していたという歴史的記憶を蘇らせ、その水の伝統を引き継ぐために、水のエレメントで構成したネットワークを創造した。ピョートル・コワルスキー、ニシム・メルカド、ダニー・キャラファンといった芸術家が計画の初期から参加したため、彼らの考えが計画の中に反映されたし、彼らはまた、与えられた場所ではなく、都市全体のスケールの中でそれぞれの作品を創造することができたのである。

フランスにおける都市と芸術の関係は、アメリカや日本のような都市と個の作品が相対する関係ではなく

て、作品のネットワークの総体が都市のコンフィギュレーションをつくっている点に特徴があるといつてよい。芸術はその想像力によって、都市の地理的、歴史的、文化的、社会的な様々な記憶に文脈を与えて蘇らせるものとして、都市計画の中でますます重要な位置を与えられているのである。

5. むすび

無機的で巨大な都市に、スケールと力と明るさを持って対峙するアメリカの都市彫刻、都市が持つ様々な記憶のコンフィギュレーションを蘇らせるフランスの都市芸術。これらに比べると、景観形成の文脈の中で発展してきた日本の野外彫刻は、野生味を失い、デザイン化の傾向を強め、都市空間の中ではひ弱に見えるものが多い。

磯崎新は、「現代日本の野外彫刻」に寄せたテキストの中で、日本の公共彫刻が置かれた惨状を指摘した上で、これを切り抜けるには、都市と^{あらが}諍いを起こすような強靱な構造を秘めた作品を提出する以外に道はないと述べている^{*5}。確かに日本の野外彫刻に一番欠けているものは、都市（公共）と衝突する問題を提起するようなエネルギーだといつてよい。

フランスにおける「芸術が都市を開く」という都市と芸術の関係は、わが国にとっては夢物語であろう。しかし、都市が持つ記憶を蘇らせ、それと都市の新しい結びつきを創造することは、今後の環境造形の重要なテーマになるに違いないと考えている。

都市における芸術の存在の仕方で、可能性を秘めたもう一つの方向がある。それは、クリストのパリの橋を布で包んだ「ボン・ヌフの梱包」や、アメリカと日本の風景の中に、同時に3000本の傘を対峙させた「アンブレラ計画」、そして川俣正の工事現場のような都市のインスタレーションのような作品である。

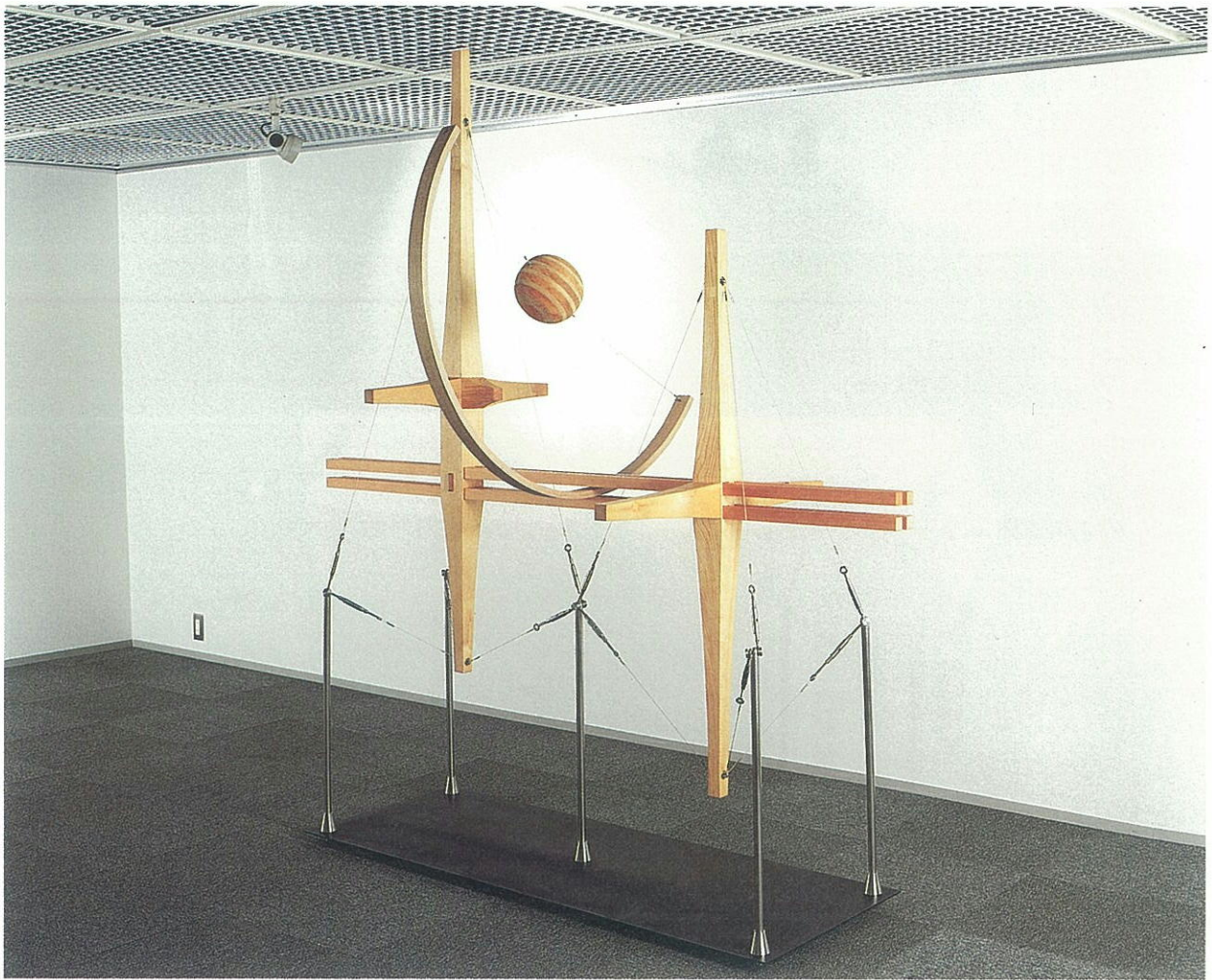
馴化した都市を異化し、非日常的なノイズで都市を刺激して、ただちに消えてゆく芸術。都市が成長し変化する物である以上、そこに存在する芸術は、永遠不変のモニュメントであるよりは、時期がきたら消えてゆく作品の連続と考える方が、文字どおり自然であるのかもしれない。



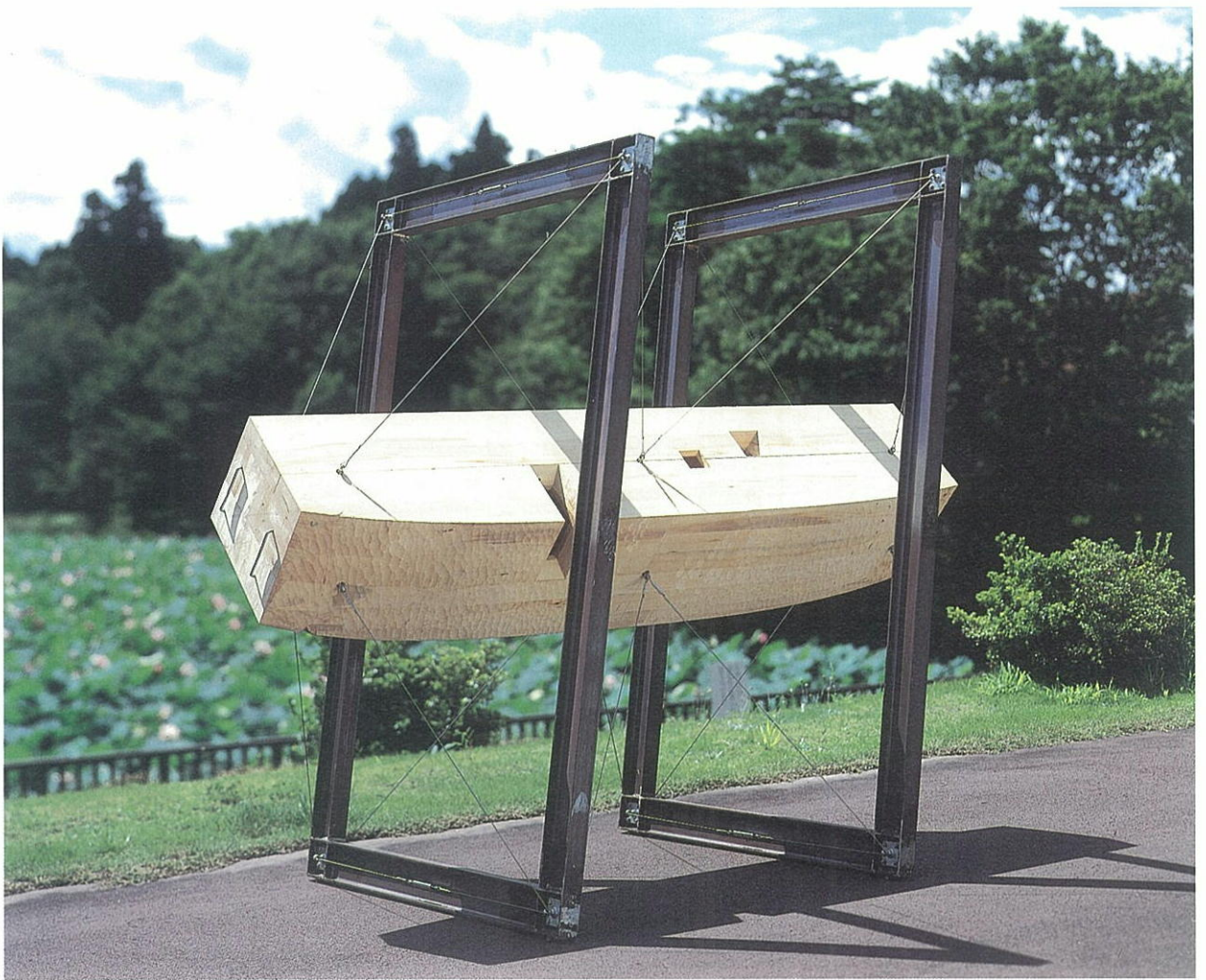
浮いた構造体〈ラピュタ〉〈Laputa〉Urban structure floating in the sky 1989年 200×200×220 (h) cm レッドウッド、ステンレスワイヤ



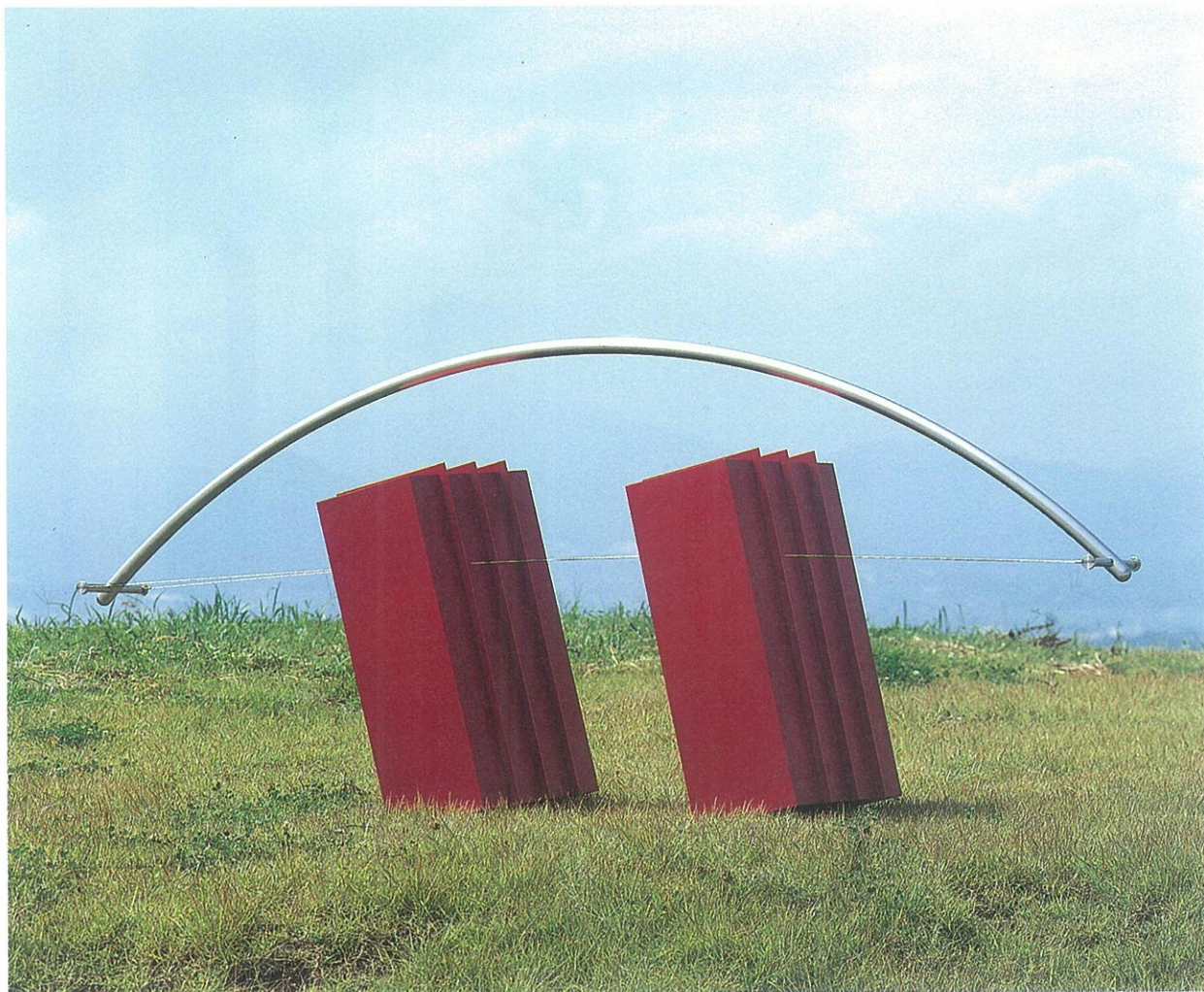
都市ラピュタ〈斜塔〉 Leaning Tower of Laputa city 1990年 80×80×210(h)cm レッドウッド、ステンレス、鉄



都市ラピュタ〈塔と球のある風景〉 Landscape formed out of two towers and a ball in Laputa city 1990年
220×90×220 (h) cm ベニマツ、パイマツ、ナラ、ステンレス、鉄



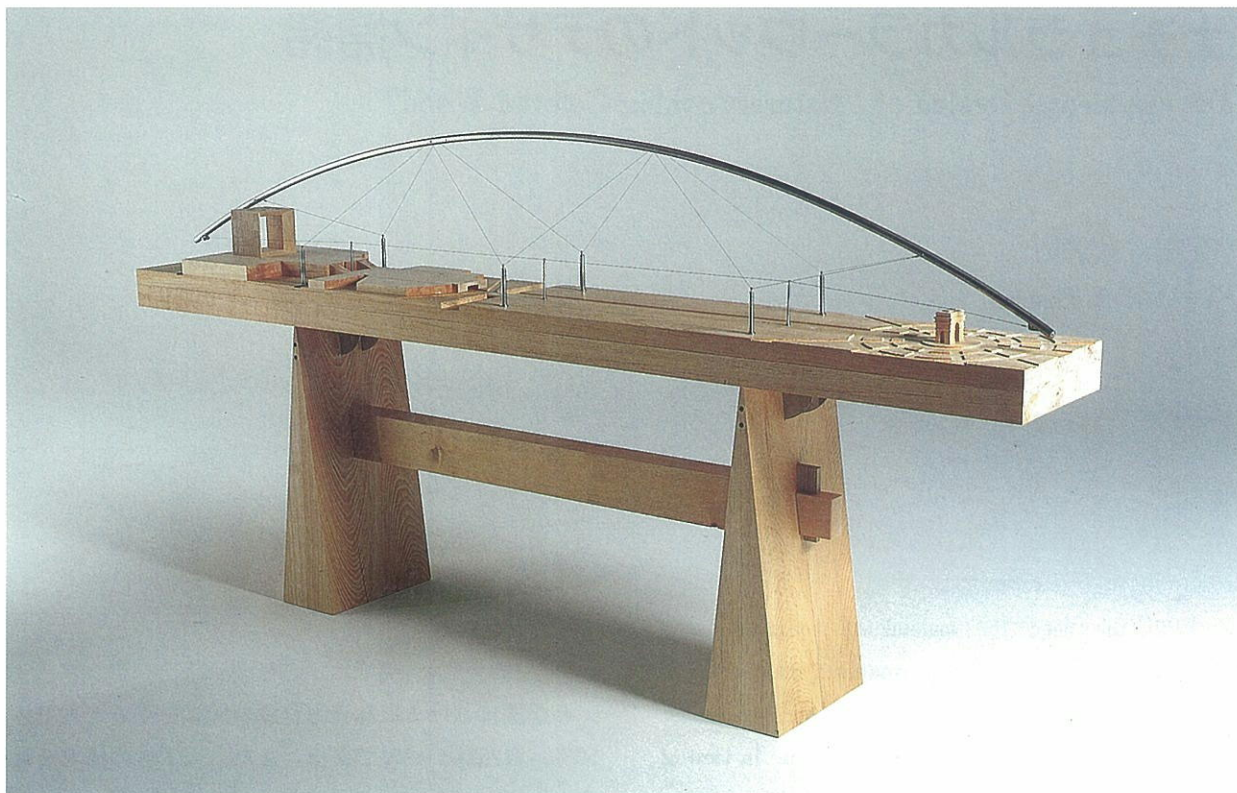
支え合う関係Ⅰ〈方舟〉 Relationship supporting objects with each other-part I 〈Ark〉1992年
200×120×175(h)cm ヒバ、コールテン鋼



支え合う関係Ⅱ〈赤いビル〉 Relationship supporting objects with each other-part Ⅱ〈Leaning Red Buildings〉1993年
320×60×130(h)cm ステンレス



謙信公広場のモニュメント〈凜〉と〈炎〉 〈Rin (Dignity)〉and〈En (Flame)〉Monuments for the Kenshin-ko Square 1992年
265×30×650(h)cm ステンレス鑄造、コールテン鋼



凱旋門プロジェクトー1836～1989歴史を結ぶー “The Arc de Triomphe project” A huge arch that links 1836 and 1989
1994年 270×40×134(h)cm ペニマツ、ステンレス

註

- * 1 相原邦彦 (1991) 「宇部市と現代日本彫刻展」, 『現代日本の野外彫刻』講談社, pp.14-152に経緯が詳細に報告されている。
- * 2 樋口正一郎 (1990) 『アメリカ50都市の環境彫刻』誠文堂新光社
- * 3 モニク・フォー (1990) 「空間の形而上学」, 『芸術が都市をひらくーフランスの芸術と都市計画』, p.27.
- * 4 同上, p.27.
- * 5 磯崎新 (1991) 「許いかまし」, 『現代日本の野外彫刻』講談社, pp.129-131参照。

作品について

掲載の作品は、1994年8月に筑波美術館で開催した「ランドスケープ・アート展」のために、これまで制作した中から、「ランドスケープ・アート」というテーマにふさわしいいくつかを選び、それに新作を加えて出品したものである。したがってこれらの作品は、前述の「都市と環境芸術」の論旨と直接的な結びつきはない。ただ最新作の「凱旋門プロジェクト」のみが、この論旨を反映したものとなっている。

私の制作の場合、発想段階では常に都市や建築があり、想を得るとそれを自立した造形作品に転換するという方法を取っている。そのため作品は、完結した造形作品であるとともに、都市や建築のイメージモデルという性格を内包したものとなる。