

アーケード空間における表現活動が示唆する 新たなパブリックアートの可能性

The new possibility of public art which suggest expression activity
at the arcade space

石松 丈佳 山田 綾
Takeyoshi ISHIMATSU Aya YAMADA

Abstract

This study has the two themes. We are introducing the order of “work of the flag art”. First, “work of the flag art” gave us some suggestion. We considered the result which was learned by “work of the flag art”. Next, we have described how arcade space should be caught from a view-point of an art. Then, we considered what meaning the flag art would make as public art. At the end we have considered the meaning of the “flag art exhibition” in the arcade space.

Keywords : パブリックアート、公共空間、地域、芸術、アートプロジェクト

I . フラッグアート展について

フラッグアート展は、岐阜市の中心部に位置する商店街のアーケード下の空間を利用し、大きな布（フラッグ）を飾る展覧会である。以下にフラッグアート展が開催されるに至った経緯と概要を記す。

岐阜市の玄関口・JR 岐阜駅から柳ヶ瀬商店街までの繁華街、神田町通りには、かつて高さ3m 足らずのアーケードがあった。1996年春、そのアーケードは、老朽化に伴い改築され、高さ約6m、全長2km という日本においては類い希なる規模のものとなった。この日本最大級のアーケードへの改築により、陽光はふんだんに注ぎ込み、通全体は大変明るいイメージへと改善された。このアーケードの改築を契機として、街歩きをより魅力的なものとし、街の活性化につながる仕掛けが模索された。そこで、約60名のアーティストひとりひとりが大きな布（フラッグ）に描いた作品を展示し、街ゆく人に鑑賞して貰おうとする案が実現に至った。これがフラッグアート展の始まりである。

1997年からは全国公募展となり、2002年現在では、春に近郊の小中学校等が参加して行われる「フラッグアート子ども展」、夏には特定のメッセージを表現する「フラッグアートメッセージ展」、秋には全国規模の公募展「フラッグアート展」という三部形式となり、季節ごとに趣をかえながら往来する人々の目を楽しませている。

これらは、岐阜市商店街振興組合連合会副理事長の小林正昌が実行委員長を務める岐阜フラッグアート展実行委員会によって主催され、またこの地域で活躍するフリーアートディレク

ター、古田菜穂子が企画面での柱として企画委員長を務めている。

II . 2002年フラッグアート制作について

2002年4月、岐阜市商店街振興組合連合会より岐阜市観光コンベンション課、商工課を通じて、本学にフラッグアート制作の打診があった。先に述べたフラッグアート展三部形式のうちの夏に開催される「フラッグアートメッセージ展」の制作を本学が請け負うというものである。制作にあたり、2002年に表現することが決定しているメッセージは以下の3項目であった。

- 1 . 鶴飼1300年
- 2 . 岐阜城パノラマ夜景
- 3 . あかりフェスタ

それぞれのテーマで各20~30枚を制作し、総制作枚数が80~85枚が想定された。フラッグは、縦3000mm×横1800mmの布が支給されるが、下端から高さ650mmまでの部分には上記の3つのメッセージが入るため、制作に有効な部分は縦2350mm×横1800mmであるとのことであった。

以上のような条件のもと、基礎造形領域に属する色彩学研究室（講師：久保村里正）と基礎造形研究室（講師：石松丈佳）が、予算面、制作期間、また大きなサイズのため確保可能な作業スペースの問題など、様々な面から検討を重ねた結果、それぞれのメッセージについて各18枚、総制作枚数54枚を本学において制作することに決定した。制作期間は、メッセージが印刷されたフラッグが支給される5月下旬から6月上旬から7月上旬の約一ヶ月間とされた。

制作には、本学生活デザイン学科インテリアコース専攻の1

年生の学生ひとりひとりが、各1枚を責任をもって22枚を制作し、残る32枚を2年生、卒業生、スタッフが分担して制作した。

Ⅲ．制作作業

1．下絵デザイン

制作は、各テーマに添ったイメージのデザインから始まった。制作にあたっては、ある程度の時間を要する画面サイズであること、多くの人々の目にふれる場所に展示することを充分意識し、形体、色彩、構成について慎重に検討されなければならない。学生には各メッセージ入りの1/10縮尺図のコピーを配布し検討させた。この縮尺図には長辺・短辺ともに予め2cm毎に印をつけ、下絵の上に2cm四方の格子を引けるようにした。これは色彩学研究室の久保村講師の指導によるもので、本番の画面にも10倍、つまり20cmの格子を描けば、このグリッドを手がかりに本番の画面に正確に下絵を移すことができるのである。

2．下地塗り

支給された布は、生地そのままであった。彩色は耐候性、退色を考慮しアクリル絵の具を使用する予定であったので、より定着し、にじみが出ないようアクリル絵の具用下地材を制作有効部分全体に塗布した。この作業は、学生にとっては、初めて支給された布に絵の具(下地剤)を置く作業であり、作業当初は、白い画面に白い絵の具を置く地味な作業にもかかわらず、緊張しておそろおそろローラーを手にする学生が多く見受けられた。

3．下書き

フラッグへの下書きは、1/10縮尺図に描いたイメージを格子を手がかりに写していく作業である。この作業も多くの学生は、消しゴムの消しカスの山ができるほど何度も修正しながら慎重にすすめていた。

4．彩色・仕上げ

大きな画面に行う彩色は、色面の面積に対する最適な絵の具の量の見きわめが困難で、ある学生は、多量に絵の具を余らせたり、不足して何度も調色し直すなど、苦慮する場面が多く見受けられた。

5．制作を通して

当初、デザイン専攻とはいえ、入学して2ヶ月にも満たない学生たちにとって、このフラッグアートの制作は少々荷が重いのではないかという不安もあった。しかし、ほぼ全ての一年生が所定の期限内に作品を完成させることができた。そして、幸いにも取り返しのつかないような大きなアクシデントに見舞われた例も皆無であった。このように無事に制作を完了することができたのは、フラッグアートのもたらした大きな功績であるとは言えないだろうか。先にも述べたとおり、学生たちが制作したフラッグは、多くの人々が目にする場所に展示されるとい

う前提があった。この前提が、学生のなかに目的達成のための適度な緊張感を芽生えさせたのではないかと考えられる。与えられた画面の大きさは、経験の少ない描き手の無闇な恐怖心をおおるには十分な大きさである。画面の大きさによる圧迫に、公衆の面前に展示されるという前提が責任感という形となって対抗し、作品に向かう際のほどよい均衡状態を保つ役割を果たしたのではないだろうか。

さらに、フラッグアートの制作を通して学生たちにもたらされた効用は、他にもいくつか見出すことができた。たとえば、フラッグアートの制作を行った学生の多くは、その後課題など作品制作において、恐怖心や緊張を抱くことなく制作に向かうことができるようになったことである。白い画面を前にして、失敗をおそれて筆を入れることを躊躇することは、決して珍しくない。しかしフラッグアート制作後、筆者は、物怖じせず画面や素材に向かっていく積極的な学生の姿を何度か目の当たりにした。

また技術面でいえば、物理的に3m×1.8mの大きさの画面は非日常的なものであり、この非日常的な画面の制作は、学生たちにいくつかの視覚的なズレを体感させてくれたと考えられる。形体にせよ、色彩にせよ、学生がある意図を思っただけのイメージが、アーケードに懸垂された際、制作段階におけるイメージと異なった印象を受けたという感想を何人かの学生から聞くことができた。この体験は、日常生活において普段何気なく眺めている屋外サインなどが、どのようなプロセスを経て、どれほどの検討が重ねられて我々の生活空間に流通しているかを考える契機となったと予測される。

このようにフラッグアートの制作は、学生にも、そして指導者側にもいくつかの意義深い経験をさせてくれた。なかでも筆者は、今回の制作において学内のような閉鎖的な空間ではなく、制作者をも含めた生活者の目に触れる場としてのアーケードでの発表の意義は重大であると感じた。当生活デザイン学科における主要な学習課題であるデザインは、コミュニケーションを大前提とした活動であるが、学内において学生が行う課題などの制作活動は、その前提をなすコミュニケーションが擬似的に想定する域に踏みとどまらざるを得ない場合が多い。しかし今回学生は、この活動を通して、与条件の設定 計画 検討 制作 流通(展示) 評価(生活者〔友人〕の反応)という一連のデザイン活動を実体験として経験することができた。今回、この前提となるコミュニケーションが、実体としてあるものではなく、擬似的なものであったら、果たして今回の制作が先に述べたように無事に終えられたかどうか多くの点で疑問が残る。これは、翻って考えてみれば、アーケードというコミュニケーションの空間が、作品の質を向上させる可能性を内包していると考えられはしないだろうか。デザインという制作活動が、アーケードをはじめとするまちをより魅力あるものにし、街に

流通することによってより質の高いデザインが生まれる。今後、さらにこのような交流を模索し、デザインとまちの創造的な関係に関わり続けていきたいと考える。



図1 フラッグアート展の様子

IV . アーケード空間におけるフラッグアート展の意味について

冒頭でもふれたとおり、フラッグアート展が開催される会場は、JR岐阜駅から柳ヶ瀬商店街までのアーケード空間である。ここではフラッグアートが、アーケード空間で展開されることの意味について考えてみたい。

1. アーケード空間について

アーケードとは、辞典には以下のように記されている。ⁱ アーチを連続的に用いた吹放ちの空間、商店街などの歩道の上部に、日除け、雨除けのために設けられる路上施設。特定行政庁が、建築審査会の同意を得て許可したものでなければ建築できない(建築基準法第44条)(以下略)

本論における「アーケード空間」とは、主に商店街の通路部分に架せられた屋根、もしくは、屋根が架せられた商店街の空間そのものをさす。

アーケード空間の原初の形態としては、国内であれば「雁木」という歩行空間が挙げられる。「雁木」とは新潟や青森県など、多雪地帯において民家の軒から差し出された庇ⁱⁱであり、その下の歩行空間をも含めた呼称である場合もあるようである。海外に視点を移すと、台湾には「騎楼」と呼ばれる「雁木」に類似した例がある。「騎楼」とは、通りに面した二階建て以上の建物の一階の店舗部分を一定の幅でセットバックさせることによって生まれる屋根付き空間のことである。ⁱⁱⁱ

また西洋では、19世紀に建設されたイタリア、ミラノのヴィットリオ・エマヌエレ二世^{iv}のガラリアがある。これは、両側に建つ30メートル近い高さの建物とその上に架けられたガラスを

はめ込まれた巨大アーチがつくる街路空間である。

これらはすべて歩行者の安全で快適な通行を保護する装備であるが、それ以上に重要なことは、これらの空間が消費行動に代表されるような、歩行者にとって移動以外の様々な目的の対象となる可能性を有している点である。実際のアーケード空間に目を向けてみると、そこには通行するひとだけでなく、買い物をするひとはもちろんのこと、立ち話をするひとや待ち合わせをするひとなど様々な行動様式がみうけられる。アーケード空間は、そこに集う人びとによって形成されるにぎわいそのものが空間の特性を印象づけるのである。このような空間を表現するとき、「界限」ということばが思い浮かぶ。「界限」とは、伊藤ていじによれば、建物などの物理的要因に規定される空間ではなく、人間の活動によって規定される空間であるとして、物理的空間(フィジカルスペース)に対する運動によって規定される空間(アクティビティスペース)の存在を顕在化させている。^v伊藤の考え方にてらせば、アーケード空間はまさにアクティビティスペースの一種であり、アーケード空間に集う人びとの活動によって空間の特性が規定され、あるいは、変容する。^{vi}

2. パブリックアートとしてのフラッグアート展について

フラッグアート展は、街に展開される代表的なパブリックアートとして捉えることができる。「パブリックアート[public art]」とは、公共芸術と翻訳される。公共の芸術という、まず想起されるのは、駅前や大きな建造物のロビーに設置されている彫刻ではないだろうか。また広義には美的体験を生む建築を「パブリックアート」と見なす考え方もある。さらに1990年代以降の現象として、仮設性や期間限定的性格が濃厚な「アートプロジェクト」が多くみられるようになった。日本における美術的コンテキストのなかで語られる場合、時系列的には、「パブリックアート」に続いて「アートプロジェクト」という言葉、ムーブメントが登場したので安易に同一視することは危険であるが、この現象もパブリックアートとしての性格を帯びているということは否定できない。

様々な解釈があるが「パブリックアート」とは、「公共的性格を有する空間において誰もが制約なしに体験可能な芸術」と定義できよう。

日本では1980年代頃からこのような言葉や現象が広がりを見せた。この当時日本におけるパブリックアートとは、作品の設置される空間によって規定されていたようだ。つまり、駅前や歩道など設置される場所が公共的性格を有していればとりあえずパブリックアートと称されるようになったのである。

パブリックアートという概念、或いは範疇が、その他の美術と区別して語られるようになったのは、一般的には1960年代のアメリカにおいてであると考えられる。60年代以前にも公的機関による芸術支援プログラムがなかったわけではない。1930年代ルーズベルト大統領時代、大恐慌後の景気刺激策である

ニューディール政策の一環として、公共事業推進局 WPA (Works Progress Administration) のなかに連邦美術計画 FAP (Federal Art Project) が設置された。この計画は、有名無名を問わず、アーティストに時間と制作費を保証し、数多くの作品が制作された。その結果、多くの芸術家が援助を受け、多くの市民が芸術に触れる機会を得た。しかしこの活動は景気対策的傾向が強く、また質的な側面で考えれば、マーク・ロスコ、デ・クーニング、アド・ラインハートという著名なアーティストが参加してはいたが、「評価」という点ではあらゆる芸術家が対象となったわけであり、芸術におけるムーブメントとしては、捉えがたい面がある。^{vii}



図2 アレキサンダー・カルダー《偉大なる速度》1969

1963年からアメリカ合衆国では、都市環境の刷新を目的に公共空間に彫刻を設置するプロジェクトがスタートした。これは NEA (National Endowment for the Arts) という政府主導のプログラムであり、これを機にアメリカではピカソやデュビュッフェ、そしてカルダーなどの巨匠達による巨大彫刻が公有地に数多く姿を現した。70年代初頭には数百の彫刻が芸術家に依頼され、90年代にはいと、彫刻だけでなく、ビデオやパフォーマンスなど幅広い芸術活動に対して支援を行っている。しかしこの活動は、当初、設置されるコミュニティとの関係性が欠落していたことから、地域住民とのあいだに様々な問題が露呈した。その有名な例がリチャードセラの「傾いた弧」事件である。一般公共事業局 GSA (General Service Administration) の依頼により、リチャードセラの鉄の作品「傾いた弧」はマンハッタンのフェデラルプラザに1981年に設置された。その後この作品は同局ニューヨーク支局行政官ウィリアム・ダイヤモンドによって開始された撤去運動が発端となり、訴訟にまで発展し、メディアを巻き込んだ大論争に発展したが、89年に撤去となった。柏木博は、この事件がパブリックアートの概念を問いなおす契機となり、公共性という問題を認識させる結果になったと指摘している。^{viii} つまりこのような公共空間に設置される作品は、制作者、設置者が好むと好まざるとに関わらず、その空間に関わりあうすべての人間の関心の対象になる可能性を有し、すべての人びとが作品にたいする批判を述べる権利があるというのである。さらに柏木は、このような現象を通してパブリックア

トが「公共の関心」抜きには成立しえないということが意識されるようになったと分析する。^{ix}



図3 リチャード・セラ《傾いた弧》1981

先述のように日本では、1980年代好景気にも後押しされるかたちで「パブリックアート」が数多く設置された。これは、美術と人びとの生活の物理的、精神的距離が短縮されたという点で評価されるべき事象である。しかし設置された作品のなかには、「公共の関心」を意識することなく設置され、結果的に不幸な状況となっているものが少なくない。ムーブメントとしての「パブリックアート」の後に登場した「アートプロジェクト」の拡がりには、不幸な「パブリックアート」の反省が少なからず影響しているといえよう。橋本敏子は、「アートプロジェクト」の着地点について次のように語っている。^x

「アートプロジェクトのゴールは必ずしも何かが完成することを意味していない。違う言い方をすれば、それはプロセスに重要な意味があり、具体的な何か、つまり作品だったり、プログラムが行われることだったりしても、それは恒久性を保証されたものではなく、仮設的な側面を持つ場合が多い。プロジェクトが行われる期間が終わればまたもとの状態に戻ることによって、ふだんの生活のなかにプロジェクトの体験や意味が「投影され」たり、「伝えられたか」どうかが見えてくることもひとつのゴールである。」

「パブリックアート」の不幸は、公共的性格をもつ空間に恒久的に設置されたにも関わらず、設置された時点でしか人びとの関心の対象になりえなかったことではないだろうか。

「パブリックアート」の成立要素はいくつか考えられる^{xi}が、これら一連の「パブリックアート」にまつわる事象は、本当の意味で「パブリックアート」が存在するために重要な要素を示唆している。まず第一は、「パブリックアート」には何らかの評価軸が必要であるということである。公共事業推進局 WPA の活動は、団体の名称が象徴的に示すように芸術的評価軸が介在しなかった。そのため芸術的ムーブメントとしての性格・意識が希薄になったのではないだろうか。現在日本各地で展開されている「アートプロジェクト」もディレクターや実行委員会

アーケード空間における表現活動が示唆する新たなパブリックアートの可能性

など企画段階でどのような評価軸にしたがってプロジェクトを組み立てていくかは、プロジェクトの質を大きく左右すると考えられる。第二に「パブリックアート」は公共の関心を捉え、それに何らかの解答を出さなければならないということである。別の言い方をすれば、「パブリックアート」は、観賞する人びとの関心はどのようなものかについて検討・評価する構造があり、そしてどのように答えるべきか解答の方法が考慮され、発信されたときに初めて本当の意味で成り立つものではないだろうか。

3. フラッグアートが新たなパブリックアートの在り方を予感させる

これまで概観してきたようにフラッグアート展は、「アーケード空間」において展開される「パブリックアート」であり、それは換言すれば、人間の行動が規定する空間において人びとの関心に応えるべく実施されたアートプログラムである。フラッグアート展は人間の行動が規定する空間において行われる点、どのように人びとの関心にこたえるべきかについての構造を有する点において、今後の「パブリックアート」において重要な示唆を与えている。

まず「人間の行動が規定する空間」において展開されるということは、その場に集う人間が空間の性格や空間そのものを構築していくということであり、送り手側の意図やもくろみだけではどうにもならない危うさをはらんでいるということである。けれどもそれは同時に送り手側と受け手のあいだにほどよい等価的関係を構築することの可能性としても考えられる。美術館や画廊は観賞するために用意された空間であり、受け手はその場においては、送り手側からのメッセージとしてのアートを楽しむのみで、両者間の交流は一方的な流れで空間が構築される。一方、アーケード空間は再々述べているようにそこに集う人びとの意識や行動によって構築される空間であり、そこに何らかのアートが設置されるとすればアートを媒介とする送り手側と受け手の相互交流のなかで空間が構築されるのである。つまりギャラリーや美術館では、現代において状況は変化しつつあるものの、いままって、受け手である鑑賞者によって大きく空間が変容することはない。しかし、アーケード空間は、その空間を舞台として、アートという素材を介在させた送り手受け手の双方が、そのやりとりのなかで様々に空間を変容させる可能性を有しているといえる。

次にこのような空間で展開されるアートは、どのように空間に集う人びとの関心に応えていくべきかを常に検討していく必要があるという点である。この点についてフラッグアート展は、期間を限定することによってアートの非日常性を維持している点、鑑賞者も巻き込んだ参加型の公募展形式をとる点などが注目される。先に述べたように「アートプロジェクト」における仮設性は、祭礼などと同様に期間限定的性格をもたせることに

よって持続的に人びとの関心を向かせる仕組みとして機能している面がある。また、先述のリチャードセラの「傾いた弧」は、恒久的な設置を前提としたために作品の是非をめぐって社会が注目する関心事に発展した。方法はともかくもアートを体験する人が持続的にアートに関心を持ち続けるための仕組みは「パブリックアート」が成り立つために不可欠であり、その仕組みをも包含してはじめて「パブリックアート」と呼ぶことが可能になるのではないだろうか。このようにフラッグアート展は、新たな「パブリックアート」を構想するにあたって、不幸な結末を迎えないために大変重要であると考えられるいくつかの示唆を垣間見させてくれるのである。

註

- i 建築大辞典 第2版、p4
- ii 前掲書
- iii 清水忠男、『ふれあい空間のデザイン』、p149
- iv ヴィットリオ・エマヌエレ二世 (Vittorio Emanuele II) 1820 1878最初のイタリア国王
- v 伊藤ていじ、『界限空間』、『日本デザイン論』鹿島出版会、1966、p176
- vi 前掲書
- vii 柏木博、「パブリックアートはなにを気づかせるか」、『美術手帖』、美術出版社、1993、p67
- viii 柏木博、「パブリックアートはなにを気づかせるか」、『美術手帖』、美術出版社、1993、p67
- ix 柏木博、「パブリックアートはなにを気づかせるか」、『美術手帖』、美術出版社、1993、p66
- x 橋本敏子、『地域の力とアートエネルギー』、学陽書房、p123
- xi 筆者が考える「パブリックアート」の成立要素は以下の通り
 1. アーティスト
 2. 公共空間
 3. 費用的な支援体制
 4. 評価軸
 5. 公共の関心

(提出期日平成15年12月10日)