

アートな景観の魅力

景観・デザイン・まちづくり／アート

有限会社中井仁実建築研究所
取締役環境デザイン室長

中井 和子

●Text:Nakai kazuko

今は美術館に彫刻を觀賞しに行く時代ではない。限られた屋内空間のなかに恣意的に並べられた彫刻群は、美術史や作家論の勉強にはなるが、鑑賞者にとってもアートにとっても、もはやそれ以上のものになりえないように思える。芸術作品が人間の内面の精神性や深層心理に働きかける癒しの効果は勿論認めるが、それとてアートが美術館の空間内に収まっていなければいけない必然性にはならない。ギリシャやローマやパリなどの長い歴史を有した都市においては、彫刻は都市空間の要となる場所に立地し、公共的建造物と一体となって、都市の骨格的景観形成に重要な役割を演じてきた。元来、彫刻は屋外空間に存在するもので、周辺の自然や建物と対峙するなかで初めてその内部に秘めた磁力を発揮し、公共空間に緊張ある新たな価値を創出し、多くは都市空間の骨格的構造の一端を担って都市のシンボリックアートとして、時代の変遷を経てもなお評価される存在であった。

例えば、パリの都市景観を考えれば理解できる。シャンゼリゼ通りが始まるシャルル・ド・ゴール広場は12の道路が集中するロータリーを形成しているが、この中心核となる広場には19世紀中ごろに建設された凱旋門があり、反対側のコンコルド広場のオペリスクに至る都市の軸線を、誰もが一目で認識できる。また、凱旋門からシャンゼリゼ通りと反対方向への延長線上には、フランス革命200周年を記念したグラン・プロジェ（「すべての人が過去から現在におよぶ作品と知に親しめるようにすることがねらい」ミットラン元大統領）の一環である、新凱旋門（グランド・アルシュ）が1989年に竣工している。さらにその先パリ郊外のセルジ・ポントワーズ市には、パリの都市軸シャンゼリゼ通りの軸線と交わる、環境彫刻家ダニ・カラヴァン氏による新都市軸を有するプロジェクトが存在する。全く空間的・時間的スケールの大きな話であるが、都市デザインもグローバルな観点からみれば、大規模なパブリックアートといえる。このように都市環境におけるアートの役割は、都市スケールの景観構造からのアートの存在が認識され、さらに、公共空間という限られた場に新たな環境哲学を創造する手法としての役割も考えられる。

アートと言うと日本ではとかく、芸術家の哲学や精神性が昇華され凝縮された純粹芸術に傾倒してしまうきらいがあるが、パブリックアートの役割は、純粹芸術とは少し別の次元のものではなからうか。「パブリック」の言葉の定義が難しいが、「公共」という広い意味に解釈すれば、公共空間とアートの関係は、もっとデザインの領域に踏み込んだ創作活動であると考ええる。「デザイン」という概念は、'19年にグロピウスによりドイツに誕生したバウハウスで創出されたが、その趣意は「…過去における芸術の機能は、堅苦しくいかめしくプライドの高いものであり、それが芸術と私たちの日常生活とを切り離してしまった。だが、芸術は、人間が誠実に健康に生きるときには、いつでも存在するものである…」と、あまりに生活からかけ離れてしまった芸術を、我々の日常生活の次元に取り戻そうとする活動であり、それは社会にとって有用な芸術家すなわちデザイナーを育てることもあった。イタリアのブルーノ・ムナーリは「私たちが日常的に使用している日用品と私たちが住んでいる環境とが、一つの芸術作品としてふさわしいものと成ったとき、我々はすばらしい生活環境を創出したことになる」と語っているが、まさにこれらの考え方は公共空間とアートの関係に例えることができる。さらに、マキシム・ゴールキーが芸術家について「芸術家は、自分自身の主観的印象を整理して、それらの中に、一般的客観的な意味を見出す方法と、それらを、納得できる形として表現する方法とを、知っている人間

である」と定義しているが、この内容はパブリックアートにかかわるアーティストの立場と役割を的確に物語



ファレレ立川



っていると考ええる。

2. 景観・環境デザイン・まちづくりとアート

景観、環境デザイン、まちづくりについて、私なりに簡単な定義づけをしておきたい。「景観」とは、人間の視覚で捉えることの出来る眼前の空間の「見え方」で、地域の自然生態系環境と日常生活や生産活動を通じて反映される人文系環境の地域空間への総合的・可視的表現である。眺める主体(人間)が眺める対象(モノ)を、眺める側の価値観において評価するわけで、人間の価値観や属性によって判断基準が大きく左右されると考える。

そして、景観を形成する具体的環境をデザインする行為を「環境デザイン」と呼ぶ。総合的景観形成に向けて地域の環境デザインを行うには、気候・風土や歴史・文化、生活・産業、科学・技術、住民意識・法制度などの「地域景観の文脈の読みとり」を行うことが重要である。実際のデザイン展開では、対象を保全・育成したり、新たに創出・整備したり、あるいは復元することもあり、省エネ化や資源の循環・再生への配慮も環境デザインだと考える。従って、まちの景観を構成する緑や水などの自然系要素、建築物群やストリートファニチャー類の人工系要素、広場や通路など土木系要素を、総合的・計画的に把握した環境のデザインが重要で、アートは最も主体性が強く象徴的要素として位置づけられる。

さらに、「まちづくり」とは、地域にふさわしい快適で魅力ある景観や環境を形成するために、市民・行政・企業が協働して推進していくことが大切で、公共空間とアートの関係づくりが新たな市民意識と景観行政の育成に帰結すれば、一つの成果といえる。魅力あるまちづくりの過程そのものが、市民のまちづくり文化を育むことになろう。

3. デザインの公共性と私有性

まちづくりでは、「公共(パブリック)」と「私有(プライベート)」の間の調整が重要である。人や車が往来する街並景観を形成しているのは、公共建築物ばかりではない。私たち個人所有の住宅や店舗も、道路両

側の街並景観の連続性を形成している。さらに、地域の総合的景観として捉えると、港湾や河川、道路や公園、橋梁やダムなどの土木構築物（シビックデザイン）も、地域の骨格的景観を構築する重要な持続的役割を担っている。時間的経緯のなかで周辺景観と融合していくような設計・デザインが望まれる。

公共空間とアートとの関係では、「地」となる背景の街並景観のあり方が、「図」となるアートの存在価値を左右する。派手な街路灯と路面舗装、広告看板の色彩が騒がしい装飾過多の都市景観に、素晴らしいアートを導入しても、その効果は半減しマイナス要因にしかならない。従って、アートを導入する際は、周辺環境の街並景観整備をしっかり行うことが大切で、公共空間におけるアートと広場と建築群のコラボレーションの内容如何にかかわってくる。

一方、「私有」の立場からのまちづくりや景観形成への関与は、市民のまちづくりや景観に対する「公共的視点」の育成が必要である。はやりの住民参加は市民側も行政側もまだまだ熟度が浅く、中途半端な結果に帰結している場合が多い。パブリックアートについても、都市環境の質を向上させるはずが陳腐な景観づくりに終結してしまったり、アートから発するメッセージが市民に納得されなかったりすることもあり得る。

先にも述べたが、景観とは見る側の価値基準によって評価される。従って、地域景観には住民の生活文化の質や審美眼のレベル、地域の景観行政のあり方がそのまま反映されてくることになる。行えば良いとする安易な住民参加ではなく、街の歴史的・文化的文脈に照合させながら、我が町の将来像を公共的視点で考えられるものであって欲しい。新たなパブリック空間を創出する理念と哲学を十分に咀嚼し、具現化できる人材が必要である。

4 都市空間とパブリックアート

パブリックアートとは、都市空間を対象にした言葉であろうか。都市の公共的空間にアートを効果的に計画的に組み込むことにより、質の高い都市景観を形成する。あるいは、人々に親しみやすいアート



新宿アイランド



を公共空間に配置することで、無味乾燥な都市空間に潤いを演出し魅力ある都市環境を創出する。前者を代表する事例には西新宿再開発地域にある新宿アイランド・アート計画を、後者の事例には中央線立川駅北口再開発に伴い実施されたファーレ立川を事例として紹介したい。従来、彫刻の屋外展示では、都市空間の地域特性や場所性とは無関係に彫刻を配置したり、その公共空間に不釣り合いなアートが、アート相互間の脈絡もないまま展示されていることも多かった。有名な彫刻家の作品を設置したのだから優れた都市環境づくりができた、都市景観の格も上がると誤認している場合が多い。アートの固有性と公共空間の場所性の融合など、新たな公共の場を創出する意図は皆無である。公共空間にアートを組み込むことは、アートと建築と都市空間の関係に新たな時空間の場づくりを期待している。

例えば「ファーレ立川」の場合、立川基地跡地の第1種市街地再開発事業として住宅・都市整備公団が施工し、'94年10月に竣工した約59,151㎡の施工面積を有する市街地再開発である。オフィス、ホテル、デパートなど新都市を構築する建物群のパブリックスペースに、36カ国から92人のアーティストの参加による109点のアート作品を計画的に配置している。地域住民の活動とアートとのかかわりが、新たな「創造の場」となり未来に向けて発展していくことを願って、イタリア語で「作る、創造する、生み出す」を意味する「ファーレ(FARET)」と命名された。コーディネーターの北川フラム氏は「機能的な新しい都市空間で働き、訪れる人の五感にささやきかける空間を造りたい。それには美術がかかわ



れないだろうかという思いから出発した」と語っているが、彫刻を都市空間に並べただけの従来のあり方と違い、より積極的なまちづくりへの関与と将来的な展開を感じさせる。アート数量が少々過剰気味で、公共空間のヴォリュームのなかに満載されている感もあるが、芸術作品だけでなく、都市空間の機能的諸要素、例えば換気塔、排気筒、街路灯、ベンチ、車止め、サインなどもアート化されている。全てが一新され無味乾燥な街と化す従来の再開発整備と異なり、北川氏が選定したアートが楽しく配置され、意外な場所にアートを発見するなど、住民に街を散策する喜びやユーモアを提供している。

ファール立川では「ファール倶楽部」と呼ぶ、アート群を案内・解説するボランティアグループが存在し、途中休憩を含めて約3時間に渡り、対象となる再開発市街地を散策しながら案内してくれる。参加者には、アート作品と作者を紹介した「ファール立川アートマップ」が配られる。アートを単に都市空間に設置することから、一歩地域住民側に踏み込んだ試みであると評価できよう。公共空間とアートと地域住民とのコラボレーションと言えるが、ただ、市民のパブリックアートに対する認識度は様々で、進んでボランティア活動を行う人々がいる一方で、ベデストリアンデッキ下のアートは放置自転車で埋まっている現状があった。ファール立川では、今までの土木・建築主体の再開発事業の公共空間にアートを導入することで、潤いある空間を地域住民に提供できた功績は大きいですが、アートと公共空間と建築群との総合的インテグレーションにおいては、いま一つ完成度に不満を抱いた。ただ、地域住民の熱心なボランティア活動が、生活文化の側面からパブリックアートの存在を指示しているのがたいへん心強い。

「新宿アイランド・アート計画」の場合は、西新宿再開発地域の一つの拠点地域づくりであり、三角形の敷地に建つ建物群とアートの融合をはかる公共空間の環境デザインである。この計画は、住宅・都市整備公団が西新宿6丁目で進めてきた第1種市街地再開発事業の一部で、新宿アイランドタワーという44階建て超高層オフィス棟を中心に、16階建てオフィス、集合住宅、専門学校、地域冷暖房施設、店舗群、多目的ホール、広場などからなるパブリックスペースである。三角形の敷地特性を活かして3

つの角に3つの円(パティオ広場、多目的ホールの円形棟、アトリウム)を配置し、高層・低層の建物群に都市的規模での空間統合を図っている。新たな公共空間の提案として、水、緑、アート、照明などの環境デザイン諸要素を建築群と総合することで、より質の高いパブリックスペースを構築する試みである。従って、建築群を中心とした公共空間の環境デザインのプロデュースは建築設計者が行い、アートコンサルタントの協力を得て、計画の総合マネジメントを図っている。日本人2人を含む10人の芸術家は厳選され、早い段階からの協働作業によるアート制作により、建築群と一体化したパブリックアートが設置されている。新宿アイランド・アート計画では、単に公共空間とアートの融合にとどまらず、環境デザインを構築している諸要素、例えば、広場やパティオ、パサージュやプロムナード、階段やパーペメントの石、噴水や滝などの水、庭や街路樹の緑、大木や灌木などの自然木、夜景の照明など、さまざまなデザインボキャブラリーをアート作品と融合させ、質の高いアーバンデザインを創出している。この計画では、背景となる建物群のデザインや色彩調整、景観を構築する様々な環境要素のデザインに至るまで、敷地場所の立地条件を読み込んだデザインコンセプトが踏襲され、優れた都市景観が形成されたと思われる。しかし、当初は若い女性に人気があったアメリカの環境彫刻家ロバート・インディアナの『LOVE』の文字や円形のパティオ広場が、現況では心なしか寂しげであり、その後のフォローが気になった。

都市環境のなかで、パブリックスペースはいわば「ハレ」の空間である。まちの顔でありシンボリック的存在として立地している場合が多い。従って、入念な事前の計画と関係者相互の理念・意志の疎通が不可欠であるとともに、アートや環境デザインに対する認識や審美眼の質が重要である。安易なアート選定や公共空間デザインでは、かえってマイナスの都市景観を形成しかねない。また、街の顔となるハレの空間においては、住民参加の手法や意見聴取のあり方も再検討する必要がある。アートと周辺環境との融合を誤れば、アートは公共空間に置かれた陳腐な異物でしかない。都市環境の質を高めるはずの芸術作品が、都市景観や地域環境に大きな損害をもた

らすのであれば意味がない。地域住民に愛されるまちづくりは、優しいようでいて、努力と忍耐と時間を要するなかなか難しい試みである。

5. 田園空間におけるアートの存在

かつてアメリカの現代アート作家クリストは、日本の田園空間に多数の大きな傘を持ち込んで配置したり、パリのセヌ川にかかるポンヌフ橋を布で梱包したりして、非日常の空間を創出するイベント行為そのものを、芸術として市民に体感させた。都市の日常的景観を見慣れている市民にとってまちの公共空間が、あるいは農業生産者にとって日々従事している田んぼや畑が、瞬時に芸術的空間となり、非日常の世界を繰り広げる光景に、人々は新鮮な驚きと新たな生活への活力をもらった。

この夏開催された地域振興プロジェクト「越後妻有アートトリエンナーレ2000」は、このような非日常空間を人々に提供するイベントの延長線上に存在している。6市町村が協働で行う広域活性化プランの一つで、その背景には町村合併や存続の問題、地域による歴史・文化や経済格差の問題など、複雑な要因があるように思われる。総合プロデューサーは北川フラム氏で、「ファーレ立川」のプロデューサーでもある。立川の場合は、都市空間でのパブリックアートの設置であるが、新潟の「越後妻有アートトリエンナーレ2000」では、自然領域での試みである。しかも純粋な自然空間ではなく、人々の手が加わった里山と農地が散在する地域である。住民にとっては農作物の生産空間であり、薪や山菜・キノコを採集する山でもあり、日常生活と密着した生産の場である。当然、都市と農村の住民間の「自然」や「農地」や「里山」に対する認識の違いは大きい。そこを、今回の越後妻有アートトリエンナーレではどのように整合性を図ったのであろうか。客観的に見れば、美しい里山の自然と緑の農地は、ロケーションとしては大変素晴らしいものと誰もが感じる。外からの来訪者にとっては、自然とアートの融合に非日常の光景を発見し、あぜ道を歩きながら農地や里山の景観を十分に堪能できると考える。しかし、地元で生活する農業者にとって、毎日の積み重ねによって形成される農地空間は貴重な財産で

「主役と脇役」の違いである。本来は農村景観そのものが「図」として存在し、それは日本の食糧の生産空間であり、人々に安らぎと潤いを与える自然豊かな農地空間で、地域生態系保全の役割も担う多面的機能を有する「主役」の景観のはずである。しかし、新潟妻有アートトリエンナーレでは、「図」となる主役はあくまで「アート」であり、農地はアートを引き立てる脇役か背景としてしか取り扱われていない。美しい農地景観を拝借して、それまでその土地と縁のなかったアートが主人公になってしまった印象を受ける。このような形で多くの人々が都会からやってきても、それは本当の意味で農業や農村を知ったことにはならない。農村景観の美しさの一面は体験できても、それを維持管理している農業者の苦労は理解できないであろう。都市と農村との交流とは一方的な価値観の押し付けであってはならない。両者の無理のない良い関係を形成していく過程が、お互いの立場を理解していくのではなからうか。アグリツーリズムやエコツーリズム、エコミュージアムなどの形で、都市と農村のよい関係が育ちつつあるなかで、今回の越後妻有アートトリエンナーレの試みは、今後どのように評価されていくだろうか。

マスコミも含めて多くの人々の関心を農村空間に向けさせたこと、約760km²の地域が協働で大きなイベントを開催したこと、現代アートを人々の身近な存在としたことなどは高く評価されて良いと思う。しかしながら、農村空間と都市空間を同質のパブリックスペースとして取り扱うことの問題など、今後へいろいろと検討すべき課題を投げかけてくれた。

6. アートな景観の魅力とアノニマスな景観の魅力

旅先で、なにげない街並景観に遭遇してたいへん感動を受けるときがある。観光旅行のコースでもなく、有名な名所・旧跡でもない極めて日常的な光景であるが、人々の生活が馴染んだ風景であり、使い込んだ生活空間という風情である。このようなまちの景観のアノニマス性（無名性）は、意識して飾られていない分だけ、人々の心の神髄を揺さぶるような感動を与えてくれる。このような都市や農村のアノニマスな景観の存在の魅力は、地域住民が長い歳月をかけて築き上げてきた歴史の蓄積と、住民相互

の人間関係を通して切磋琢磨された生活文化の背景があって、初めて体感できるものである。

一方、公共空間へのアート作品の導入は、アートそのものが作者名を冠した主体性を持ち、何時までも自己主張し続けるわけである。従って、パブリックスペースとアートとの関係は、その公共空間のグローバルな都市計画内での位置づけや役割、敷地の立地環境の読みとり、周辺住民との協議など、公共空間とアートにかかわる人々が、早い段階から意見交換を行い、デザインコンセプトを共有しておくことが必要である。あえて公共空間に主体性あるアートを導入したのであるから、街なかの何気ないアノニマスな景観とは異なる「アートな景観の魅力」が誕生するわけで、アートの存在と周辺環境が創出する新たな景観の影響力はたいへん大きい。アートと公共空間の関係を創造的にコラボレートできる力量が問われてくる。パブリックアートの賞味期限はど

アノニマスな景観



のくらいであるのか、現況ではまだ答えが出ていないが、アートが公共空間にインストールされた時点から、衆目の批評の対象となるわけであるから、地域文化の質そのものがパブリックアートの存在時間を下してくれるのかもしれない。

「景観には、地域住民の生活文化と景観行政の質が反映されます」と、私は繰り返し述べているが、公共空間とアートが創り出す街の「アートな景観の魅力」づくりでも、それは言えると考える。

参考文献

- 『芸術としてのデザイン』
フルーノ・ムナーリ 小山清男訳/ダビット社、1973
- 『SD 別冊』
鹿島出版会/1995年7月
- 『造形』



PROFILE プロフィール

(有) 中井仁実建築研究所 取締役環境デザイン室長

中井 和子 (なかい かずこ)

'49年東京都生まれ。日本女子大学家政学部住居学科を卒業。フランス政府給費留学生としてパリ国立美術大学、マルセイユ国立建築美術大学留学。その後筑波大学大学院修士課程環境デザイン専攻修了。'85年に(有)中井仁実建築研究所環境デザイン室設立。北海道景観アドバイザー、札幌市都市景観アドバイザーを務める。著書に『景観・デザイン・まちづくり再考』(北海道開発協会)、『農業・農村と地域の生態』(共著、農業土木新聞社)など。