

都市環境におけるモニュメント建造物

西欧と日本にみられるモニュメント作品の相違

中川尚美・西尾尚子・北川剛一

Construction of Monuments in City Environs

- The Difference of Monument Construction of Europe and Japan -

Naomi NAKAGAWA, Naoko NISHIO and Goichi KITAGAWA

はじめに

モニュメント建造物には「オブジェとしての彫刻」「建築としての彫刻」「建築の中の彫刻」と三種の作品に分けることができる。人々が集まる町、都市にその多くを見ることができる。それはどのような状況下に設置され、生活する人々にどのように関わり、又都市の性格によっても形態が変わってくる。つまり地域の特性に合った建造物が設置されている様にも思われる。建設費用の出所にも影響されるであろう。モニュメント建造物の設置場所は公的な場所、広場、公園、人々の多く通過する場所、権威のある場所、歴史的意義のある場所、社会的意義深い場所、象徴的意味合いのある場所等が揚げられる。他方砂漠、原野といった人々の生活を意識させないほど広漠とした場所にオアシスの様に、又標識の様に存在している。これらモニュメント建造物にはどのような状況下に存在し、傾向があるのか。又、要素があり、より合理的に人々と関わるべきかを希求し、それらモニュメント造形物の過去・現在・将来に於けるあり方の示唆する何らかの糸口を見出すことを目的とする。

西欧諸国におけるモニュメント建造物の生成

モニュメント建造物における、西欧の状況を観察してみることとする。ロンドン、パリ、ローマ、マドリッド、ウィーン、リスボン、ブタペスト、プラハ、アテネ、コペンハーゲン、ヴィリニウス等各国の首都、つまり政治・経済・社会・文化の集中している地域のみに限っても、圧倒的迫力、圧倒的スケール、設置地区、又その設置意義の深遠さにおいて日本のモニュメント建造物と比較する対象となり得るのだろうかという疑問が湧く程である。キリスト教信仰が母体となった老年期のヨーロッパの国々に対し、仏教信仰が母体であり、幼年期である日本。そこに大きな差異が生じたのも事実かもしれない。が、しかし現地を歩けば歩く程に相違が明らかとなる。ヨーロッパの場合パリにしてもウィーンにしてもどの町に行っても大聖堂が目飛び込んでくる。建設当時の最もモダンで美しく聳え立ったモニュメントとしても十分なモニュメンタリティ、つまり力強さと恒久性に満ちた形態が私達他者を圧倒するパワーを持ち合わせている。市民が毎日帰る所はそれぞれの住居であり、救いを求める場所として、大聖堂があった。その様式がバシリカ様式であれ、ロマネスク様式であれ、ビザンチン様式であれ、ゴシック様式であれ建造目的は一つであった。その地に住む人々の人間存在の永遠な証としての根拠である。建造に要する時間の概念に最も大きな差異が認められる。大聖堂の建造期間をみる

と数十年、数百年、永いものは600年の歳月が完成までに費やされている。しかもその地で最も多く採集できる素材を使って建造されている。これはその地域の特質と個性となって我々の目には映える。レンガ、大理石、砂岩、御影石、玄晶石等であるが、それぞれの地域によって色も変化を見せる訳である。占有面積においても然りで、例えばそのステンドグラスが世界で最も美しいと言われているシャルトルの大聖堂は50kmの距離からも天空を刺すように存在感を持って建っている。次いでモニュメント作品がよく設置されている広場について見てみると、ほとんどの町において言えることは、教会の前には必ずといっていい程広場が設けられている。もしくは宮殿の前にも広場や広い公園が見られる。人々が語らい、詩、音楽を聴き、演説を聞く場所として、またくつろぎ、人々に意見を発表する場として古代から確保されている。おおよそヨーロッパの都市における都市計画は、大聖堂を中心として政治、経済、商業地が効率よく配置され、5～7分で人々が必要とする書類、諸許可証、物品が手に入る様構成されている。歴史地区と呼ばれる町は極めて合理的に配置されている事が言える。これはヨーロッパの歴史が戦いに始まり戦いに終わる数千年の足跡を見れば明らかであろう。キリスト教がローマにおいて認められた4世紀以後、そしてローマ帝国が東西に別れた頃から、特に西ローマ帝国内では全ての都市を中心とした共和国として独立していた事に起因し、共和国同士の領有権争いは激しさを増す一方であった。当時の才能ある土木技師達は、各自それぞれが評価される共和国間を渡り歩くこととなり、都市国家は地中海沿岸にほとんど集中し、領地を広げる為北へ、ガリア地方へ移住し新たな小国家を築いていった。絶えることのない隣国との戦が、ゲルマン民族の地でも起こっていた。中世以来唯一強力な権限を持っていたのは東西帝国の主、法王のみであった。西ローマ帝国は、アビニオンに帝都を移した時期があったくらいだが、東ローマ帝国はコンスタンチノーブルから北へ北へと帝都を移していった。この現象が西欧と東欧の大きな違いであろう。西側の共和国はそれぞれ戦争の度に戦勝国はその記念としてモニュメント建造物を建造し、代々伝えるため碑文も残されている。それは街の門、凱旋門、築城、大聖堂、城壁の大規模化を促し、国の安全と安定を図った。城壁内の都市計画はより有能な建築家、彫刻家、画家を遠隔地からでも呼び寄せ、より強固な都市作り、より美しい建造物を建立していくこととなる。2000年以上繰り返され続けた結果を今我々を見る訳である。民族、風土、地理的条件による多少の変化の違いはあるものの、複数の隣国と常に接する国の人々は毎日が脅威の生活であったであろうから、城壁造りにも協力を惜しまなかったはずである。国王から一般市民まで命を守るため一丸となって城壁都市は築かれていった。それはどんなに小さな地方都市においても興った現象である。地方へ行けば行く程そのままの姿で存在していたり、その痕跡が残っていたりする。町そのものがモニュメンタリティを持ったモニュメントであることが多々存在する。歴史地区と呼ばれる地域全体がモニュメンタルな意味合いで保存され現在においても生活の場として生きたモニュメントともいえよう。新しく建造される建築物は、旧市街から離れた地に、旧市街の景観を損なわないような条例が定められている。歴史地区に足を踏み入れた瞬間から人は、その街が完成した当時そのままの姿を見せるためにタイムスリップしたかのようである。時間と空間と人々の築いてきた歴史そのもの、不動の結晶が眼前に突き付けられるわけである。人類にとってこれ以上のモニュメントは存在しないであろう。現代においては時代を超えた創作を試みることも自身がその生活サイクルのスピード化に伴って、不可能に近いものを感じた。

パリの3つの凱旋門、エッフェル塔、サクレクール寺院、モンパルナスタワービルは、人々が市内のどこに居ても位置が正確に把握することが出来る規模を持ち、美的にも機能的にも十

分モニュメント建造物の条件を満たしている。大規模なモニュメントはヴァンドーム広場、コンコルド広場、デファンス広場を見ても中距離、数百メートル離れても十分その意味合いが伝わる。大通りの突き当りにはロータリーがあり、その位置には必ずと言って良い程モニュメント建造物がある。これらの事例はヨーロッパ各地の街全体に見ることが出来る。中世から今日に至る街造り、都市計画の概念が一貫している証でもあろう。城塞都市そのものがモニュメントの魂と言った様を呈した街として、イタリアのMatera,Napoli,Pompei,Venezia,Firenze,RomaフランスのCaycassonne,Chartres,Avinon,ParisポルトガルのLisboa.Evora,Monsaraz,PortoスペインのSantiago de Compostela,Madrid,Granada,Cordoba,Salamanca等々揚げれば中世ヨーロッパの城壁都市のほとんどがモニュメンタリティーを具えた巨大モニュメントと言える。歴史的に外国の軍隊と直接侵略戦争を経験したことの無い日本においては、此れに類する都市はほとんど見受けられない。比べる対象となり得ないほど点的に存在するのみである。取り立てて取り上げるとすれば、奈良、京都、金沢、高山といった街に当たると思われる。しかし大地と大空の下にモニュメンタリティーを感じさせるような形態ではなく、平面的モニュメントとしか言えない。仁徳天皇陵等々古墳など平面的の固体として存在する。山城、五重塔、大寺院なども点としてのモニュメントであり、集合体として街全体がモニュメンタリティーある魂、モニュメントとは言い難い。日本はこの点的存在としてのモニュメントのある国といえよう。平和な現代社会における街角の彫刻のように。

モニュメント建造物の歴史的背景

古代より人類の遺産として現在まで残っている建造物は、その地に栄えた都市を象徴するモニュメントといっても過言ではない。当初において記念碑の野外建造物を創造する動機は作者自身ではなかったであろう。動機として考えられることは神々を喜ばせるためであったり、死者を記念しようとする象徴的イメージを創造するところから始まったのであろう。次いで自身自身を不滅のものにしたい、不死性への希求であった。これはエジプト期のモニュメント建造物を見ても理解することが出来る。ギリシャの野外モニュメントも神々に捧げられた宗教的賛美と希望の理想的様式を持っていた。それは作者が自然に対する忠誠の概念と理想的美の概念とを調和させ、健全な社会作りという美学の反映として意図が明白なことからいえる。ローマの人々も当初はギリシャの模倣であったが、コンスタンティヌス帝凱旋門、トラリアヌス記念柱等モニュメントが造られ、その後国王、兵士、政治家、英雄等の記念建造物は作り続けられていることとなった。記念碑的モニュメントの偉大な復活は中世の大聖堂建築時代と共にやってきた。それらは象徴的意味を持ちつつも市民に教訓的メッセージを伝えると共に、建築構造上の形態でもあった。この様な総合的作成計画は現代における念入りに計画されたショッピングセンター建設の中に見られる。彫刻が建築からの独立を再び主張し始めたのは、イタリアルネッサンス期のミケランジェロの制作した人間主義の精神の力強い宣言によって表面化する。バロック期のベルニーニによる「四つの河の泉」がこの種の大モニュメントの頂点とも言える。その後アンドレ・ルノートルによるベルサイユ宮殿の壮大な庭園公園は、国王の権威と権力のためのモニュメントとしての代表的規範となった。さらに都会の中の公の場所の文化人像が決定的に開花するには、19世紀における街路モニュメントの登場を待たねばならなかった。以来あらゆる分野の英雄たちの像が大都市にも小都市にも見られることとなる。

1930年F.A.ゲートハイムは言っている「我々はこうしたものを我々の現在の美的ドグマの上に立ち、我々の視点から批判もし、嘲笑もするだろうが、これらの古びた石彫はその古代風

の価値を超えた独自の力強さを持っている。それらは公の場所の中の記念碑として設計され、忠実に立っているはずだ。我々の意見とか信念、つまり何よりも芸術についての意見や信念にはほとんど固定的なものとか不易なものなど無いのだということを、人生における伝統的な諸原則と一貫性を定めるのに力を貸してくれるはずなのである。物による教訓的実例としてそれらはこの様に目的を果たす。すなわちそれらは我々の文化的発展を記録し続ける人々の道しるべなのである。」と

今日におけるモニュメント建造物

今日にみられる生活の道標が示しているのは、19世紀から20世紀初頭以来我々の文化が現実に変化してきていることである。野外彫刻の様式と形態におけるかなりの規模の変化の原因は、近代美術全体の動向に求められるであろう。

近代におけるモニュメント制作は、19世紀初期のヨーロッパにおいて始まった。最初はパリ、次いでモスクワに、そして全ヨーロッパへと伝播していった。米国においては日本と同じく解釈の遅れ、モニュメント建造物の意味が、その考え方が過去の新古典主義的アカデミズムに満足していたことによって理解されないまま時代が変わってしまった事実がある。建国が二百数十年と歴史的にも浅く、何千年単位の蓄積された精神文化の深さの差に起因している様である。日本においては、明治維新後文明社会、文化国家へと急激にヨーロッパ、アメリカの後を追う形で政治、経済、社会が受け入れられる様になり、当時のヨーロッパの文化的尺度が二度の大戦後まで続くこととなる。これは米国においても同様な経緯を辿る事となった。なぜならアメリカへの移住者達が宝の様に持って、此れこそが美的感性を満足させる家宝と思ったのと同様に、欧州の新古典主義、アカデミズムに満足だという自覚が続いた為と言えよう。1945年世界に散った人々が帰還し始め、特に文化先進国ドイツ、フランス、イギリス、イタリア、オーストリア、ベルギー、オランダ、デンマークの文化レベルの高さ、斬新な文化的思想を持ち帰ったことに起因し、戦後に美学的志向が急展開する結果を生むこととなった。アメリカ全体が近代芸術に真に気づき、現代芸術がアメリカで開花し始めた。同時期の日本はどうであったか知りたいところでもある。戦後の日本は衣、食、住全般において極度の貧しさの中にあり、芸術の世界を学ぶこと、知る、造る事から程遠く、外界に目をやる余裕も無い時代が続き、新しい傾向が見え始めるには20年程待たねばならなかった。戦後世界の作家を集めて初めての公共彫刻(モニュメント)制作が実現したのは1964年日本で国際石彫シンポジウムが開催された頃が始まりであった。その作品群はオリンピック会場に設置されたことが記憶に新しい事実である。その折でも日本在住の作家が企画し、シンポジウムの実行に伴う知識人が居た訳でもなかった。在仏日本人作家の力を借りつつ、なんとか完成を見た。次いで国を揚げての鉄の彫刻シンポジウムが1970年大阪万博開催に合わせて企画され、実現した。日本においてモニュメント彫刻、建造物が意味を持ち始める先駆けとなった二つのシンポジウムである。1980年代になり、本格的に日本でもモニュメントと証するものが地域社会の中へ浸透し始めた。一般の海外旅行者が増加していった事にも起因していると考えられる。他方遅れていたアメリカにおいては、1946年以降ディビット・スミス、ホセ・デ・リヴェラ等がリブシツ、ナウム・ガボ、アーキペンコ、マルセル・デュシャンといった才能あるヨーロッパからの海外移住者に助けられて、アメリカのモニュメント彫刻の革新を進め、その形態もアカデミックな再現主義から抽象表現主義、構成主義のような現代的非再現的形態へと変貌させていった。

どの様な様式上の動向であれ、新しい形態を創造する際の芸術家が先ず考慮すべき点は、他

の種の影響と言うものに気づいていなければならない。それ以前には彫刻創造には決して使うことのなかった新しい素材とそれを使いこなす能力が必要である。つまり昔ながらの石、木、金属、コンクリート以外に、彫刻家は多種多様なプラスチック、ガラス、布、拾得物、新しい金属、光線まで表現素材として創作活動を進めなければならなくなった。野外という環境の中でますます頻りに登場する象徴的、表象的、美的目的のため抽象的または非再現的形態が用いられる彫刻は勿論新しいのだが、生活している人々にとっては只新しい現代的美術を意味しているに過ぎない。中には生活の質の向上は、芸術及び芸術上の知識についても関心が高まることを意味し、驚くべき洗練と真正な理解を示すこともしばしばある。

モニュメント彫刻の作家及び作風を選択する場合、建築家が一番重要な役割を果たすであろうが、それにも増して取り囲んでいるビル群の建築様式の変化が影響を及ぼす。確かに鋼鉄とガラスのオフィス建築に囲まれた空間、広場には騎馬兵の肖像彫刻よりは適度な大きさのある、素材も調和する抽象作品のほうが良く合う。再現的彫像が全く意味が無いということではなく、それなりの区切られた空間、緑の整備された公苑など場所によって合った作品を選定すればよいということである。

モニュメント作品の設置環境の種類

種類として「彫像、騎馬像、浮彫板、非金属の扉、噴水、建築彫刻、破風、動物像、墓碑、抽象彫刻のおおよそ十種に分けられる。他に大きく分類すると次の三種のモニュメント造形物に分類することが出来る。

1.「オブジェとしての彫刻」独立した彫刻とは、それ自体自立し、美的価値によってのみ評価されると考えられる作品である。

2.「建築としての彫刻」は、人々のその中で暮らしたり、仕事をしたり、遊んだりできるような、内から見ても外から見ても彫刻的密度を感じさせる環境建造物、つまり彫刻としての建築とよんでも過言ではない。

3.「建築のなかの彫刻」これは独立したオブジェでもなく、むしろ建築的形態が彫刻家の芸術性の高い構想が不可分の形で含まれているもの。建築デザインにおいて絶対必要な部分として考慮されているものをいう。

一般に人々は野外建造物・彫刻を意識して鑑賞し、独立した作品としてその価値を評価するが、一方無意識の内に設置環境との関連を見て反応している。見逃してはならない視点である。設置されたモニュメント作品をよく見るとその設置環境の種類によって様式に変化が見られる。

I . 都市型・商業型設置環境

景観とスペース計画に見合ったモニュメントが求められる。官庁・会社にはイメージとして建築内容に合わせた、よく練り合わせたデザインが求められる。モニュメンタリティを必要とする区域であり、設置された抽象作品は空間を引き立て、その地域の中心点や目標地点ともなっている。広場、遊歩道においては明るい雰囲気、快活で陽気でユーモラスな作品が適切であろう。静かな公園、対応できる背景があれば、深遠で不動の力量を持つ作品を設け、ゆっくりじっくり考える時間を提供することとなり、特に素直な感情を持ち合わせる子供たちにとって良い要因にもなり得る。商業地においては店にとって有益であること。

Ⅱ．工業型設置環境

工場及び工業団地においては、高度の圧迫感・生産志向性を伴い、騒音と埃が付きものである。この様な環境(ストレスの多い)にこそより完成度の高いモニュメント作品が求められ、より多くの人々に作用し、重大な貢献をするものと思われる。自然素材による、シンプルなモニュメント作品であればよいが、工業材料によって創作された作品に対し、ある種の敵意が持たれている事実もある。作業材料の断片と芸術作家によって作られた作品をより見識のある視覚によってじっくり鑑賞されれば、芸術的価値は明確な判断がなされるであろう。

Ⅲ．行政型設置環境

県庁、郵便局、市庁舎、市民会館、文化講堂等では行政的設置環境におけるモニュメント作品は、義務、正義、平等、博愛といった抽象概念をそこに読み取れる様な形態表現が望まれ造られてきた。今日において、同様の設置環境に設置された抽象作品は、細かい意味づけは見る人の想像に任せて、視覚的高揚のみを提供している様だ。

Ⅳ．施設型設置環境

スポーツセンター、美術館、図書館、病院等心身の健康を維持することに従事している施設は、彫刻という形でもって人間の共感のテーマを現したり、医学の分野における進歩を称えることが出来るであろう。また長期療養の人々にとって、患者の利用する野外空間を明るくすることが出来るであろう。

Ⅴ．教育型設置環境

教育現場といっても厳格に壁で仕切られ、建築群に囲まれた空間を持つ都市中央部の学校から、広大で自然的設置環境を持つ郊外のキャンパスまで条件は幅広い。種類としては保育園、幼稚園、小学校、高等学校、大学、職業訓練校、研究所等々多種多様な領域が対象となる。この様な場に適したモニュメント作品はその種類、所在地、学ぶ人々の年齢と人数、利用できる空間の種類と量とその他不定的要素によって決定される。米国ボルチモア市美術委員会は「公立校における芸術形態として抽象芸術を好ましいという方針を決定採択した。この決定にある教育目的は具象的形態や主題は子供や青年の創造力をかきたてるのに刺激的ではないという事実に基づいたものである。」というものであった。その後ニューヨーク州、ワシントン州へとこの考えは広まっていった。ヨーロッパにおいてはイギリス、ドイツ、フランス等ほとんどの国が同様の傾向にある。日本においては思潮的未熟さからか具象形態が過半数を示している。

Ⅵ．文化型設置環境

アートセンター、図書館、文化会館、美術館、博物館、公園といった野外モニュメントのための施設が空間を極めて自然な型で用いられている。近代・現代美術館等に足を運べば理解されることであるが、モニュメント造形物にとってこの様な空間は、それぞれの用地、性質、雰囲気、立体作品に托された効果等数々の決定的要因及び設置される作品の型の範囲が非常に広い。ロンドンのハイドパーク、ミラノのオペラ座前庭、パリのセーヌ川湖畔等、世界中で抽象的形態の空間が広がっている。

Ⅶ．住居型設置環境

住居型設置環境を構成しているのは、集合住宅、マンション、共同ビル、新興住宅地等関連するさまざまな種類の空間である。総合ビル化された住居にしても都会のビルが林立する空間においては抽象彫刻の形が空間を明確に区切り、高度に都市化されたシャープな環境空間に味わいと有機的律動を与えている。これが無ければ、高くそびえ建つコンクリート建築の重くのしかかった空気が立ち込めるばかりであり、圧迫感是人を陰鬱な気分にしてしまうであろう。住居型野外彫刻は住宅環境を豊かにするだけでなく、特定の区域、共同体に象徴的なイメージともなりうる。

Ⅷ．運輸関連型設置環境

輸送産業に関わる設置環境は独立した領域を持っている。飛行場、鉄道、バス停のような施設に関連した空間は自動車輸送を例にしても無数の建築物、橋、高速道路、料金所、GSのように輸送施設同士が関連し、一つの連続性を持って互いに繋がりあっている。水に関する運輸もまた同じような領域で設置環境は多種多様である。空輸にしても同様なことがいえる。機能的な流れを重要視するため今まであまり設置環境として考えられなかった傾向にあり、この種の環境美化についてはあまり考えられないで来てしまったようだ。人間が造った芸術的作品と自然の造り出した芸術作品を設置環境において互いに融合させ、その間に関連性を持ったモニュメント作品が待たれる。

Ⅸ．展覧会型設置環境

これは展覧会(大規模)や博覧会の広範に渡る設置環境のことを言う。そこではさまざまな野外空間が大規模で時には実験的作品のために固有の空間を提供することが多い。この形式をとる場合、だいたいにおいて“テーマ”が定められ、予算も一定額において作家たちは制作する。制作期間も勿論定められた期間内に完了しなければならない。しかし、最も実験的制作と展示が魅力的でもある設置環境であるにちがいない。なぜなら展覧会の終了時に一作品毎によく合う設置環境が熟慮された上で、最適地を決めることが出来るからである。

日本におけるモニュメント作品を囲む設置環境

モニュメント建造物・作品が設置される上で最も重要なことは、その作品もしくは建造物がどこから見ても際立って人々の視覚に入ることであろう。つまりそのモニュメントが占有する事の出来る空間の広がり、占有面積である。作品の力強さの加減によるが、作品を周囲から見て最も広い面積を求め、その周囲の占有空間が何倍用意されているかを計算することによって占有面積比を出すこととする。モニュメント作品を鑑賞する場合、おおよそ50倍以上あれば許容される面積であろうが、サルトルは広ければ広い程、遠ければ遠い程自立性が問われるから良いと言っているが、数百倍あれば設置状態は良好であろう。野外モニュメント作品の意味と文化的価値を認めれば認める程占有面積比は大きな値となる。占有面積をより広く確保し、作品の存在意義を高めようとすればする程広く遠くに見られ、理想に近づくこととなると思って調査した結果、意外な結果を見ることとなった。大都市より、中小の都市の方が土地単価が安価で理想的環境空間を作る事が容易であろうと思ったが、必ずしもそうでない結果が出たのである。例えば東京の平均占有面積比が155.4倍、横浜が107.6倍、大阪が256倍と地価の高い地域ほど豊かな占有面積を確保され、ほぼ全地域において都市計画の中に調和を保ちつつ設置さ

れていた。それに対して「デザイン都市名古屋」と大々的に強調し、デザイン博まで催した名古屋の平均占有面積比が29.1倍と極めて貧弱な値に留まっている。野外モニュメント作品は鑑賞者も多く、太陽光線の下で力強く、不特定の人々に安らぎを与え、活力ある環境づくりの為の記号であるべき姿が望まれるはずである。有言実行ならいざ知らず、理想と現実が遠く掛け離れた最も甚だしい例を名古屋に見た訳である。何故この様な現状になってしまったのか疑問が残るが、答えは設置された時期に関係があるようだ。1960年代から70年代に野外モニュメント作品の意義が導かれ、コンクールが開催される。そしてバブルの時代1980年代から90年代を迎え、日本人は欧米各国の街の姿を見て歩き、感動し帰国するパターンが繰り返されることとなった。そこで各自治体は競って街中に彫刻を、モニュメントを、建造物を希求し、特急電車の停まる街という街に「モニュメントを！」とスローガンの如くおびたしい作品群が林立して行ったことに起因していることは設置の時期を調査することで明白となった。モニュメント建造物のあるべき姿、その理想とは遠く掛け離れた方向へ、作ればよい、沢山あればいいと、街のあちこちに誤った方向へと盲進した顕著な姿の名古屋市に引きかえ、東京都の地価も高額なのに155.4倍と名古屋の5.34倍の占有面積を確保していることは、文化的知識人、都市計画にあたってアドバイスできる人材が自治体の中に上手く生かされている証拠とも言える。

日本におけるモニュメント建造物の形態と設置状況

形態であるため素材は、天候、風土に堪える頑強で不変性の高いブロンズ、石材、コーティングされた鉄、ステンレス、陶磁に限定される。これはモニュメント建造物の恒久性を求める意味からも当然至極であろう。平成八年に我々の行った全国調査でも明らかとなった事実である。

形態から調査するとその建造意義、力強く外界に独立して存在し、なおかつ人々に安らぎと潤いを与えたり、勇気と自信を持たせるエネルギーの放出を期待されるものである。この志向性において元来日本においては、皆無に近い状況であった。いわゆる記念碑的造形物は存在してはいたが、モニュメンタリティを含蓄した本来の意味における建造物は無かったと言えよう。約半世紀前、第二次世界大戦前後にかけて、アントワヌ・ブルデルの作品が、彼の晩年弟子として学んだ清水多喜示氏らによって紹介され、そのモニュメンタリティ溢れる様式が当時のロダン様式(太陽の下では決して良い作品ではない)から脱却する作家たちを育み始めたことに由来する。大戦後都市と建築に大きな変革をもたらす事が起こり始める。哲学者、数学者、詩人、画家、彫刻家、建築家でもあった都市計画者ル・コルビジェの考え方が坂倉準三氏、吉坂隆正氏等弟子たちによって建築的要因が紹介され、整理され都市計画の段階において野外モニュメント作品を置く野外空間が用意されるに至った。都市環境とモニュメント建造物の共存と調和の内にもその必要性を訴え始めた様である。その志向が形となって表れたのが東京オリンピックの時点であろう。次いで大阪万博の計画に投入されていくこととなった。その後、宇部、須磨、箱根の野外彫刻展の出現によって日本の野外モニュメント作品の形態も変貌の一途を辿る。具体的に言えば、具象形態から半具象形態そして抽象形態へと変異したわけである。これは具象形態(半具象を含む)と抽象形態の分布状況を15都市に渡って調査した結果からも明らかとなった。大阪、金沢、高岡では具象作品がその他の地域、東京、横浜、神戸、名古屋、静岡、広島、倉敷、千葉、岐阜、津、宇都宮では抽象形態のモニュメント作品が多数を占めていた。

西欧に見るモニュメント建造物の形態と設置状況

ロダンが具象形態を追い続け、頂点に達する頃、野外モニュメント作品「バルザック」を完成させたが、彼自身「月光の下で見られることがこの作品にはもっともふさわしい。」と言っているように、太陽の下、野外に設置できる程の力強さを持ち合わせていないことを自ら認めている。そこでブルーデルの“弓を引くヘラクレス”に代表される構築性の強いモニュメント作品、又ブランクーシの“無限柱”について彼自身「真の形態は永遠を示唆するものでなければならない。」と言い、そのモニュメンタリティの必要性について建築的抽象形態美を語っている。抽象形態が現代建築に相性が良いことを言っている。日本の15都市の平均値、具象形態モニュメント作品が占める割合が24%、抽象形態のモニュメント作品の占める割合が76%であったことから裏付けと確信が持てる。今後都市が調和を求めれば求める程、抽象形態が都市空間を埋めていくことになるう。

現代の野外モニュメント作品の問題と展開

20世紀前半から、おびただしい数の戦争記念碑が、勝利と敗北、大きな犠牲を記念して世界中に建てられてきた。それらの多くは象徴的、抽象的形態のものが多い。この事実はそれらの意味と意義を減少させるものではなく、かえって強めているだけである。今日になって、公共彫刻の目的がかなり変化していることがいえよう。英雄や出来事を記念することは稀であり、栄達とか人生の成功を象徴することも少なくなっている。それに代わって設置する場、環境を美的に強調することに向かっている。人生の成功や栄達を記念する代わりに、今日の環境彫刻は共同体の象徴ないしは地域社会の種類に応じて機能する傾向になっている。これは文化的社会をより高めることへと役を担い、貢献していることがいえよう。企業組織はその機関の社会的地位を訴えるためにしばしば記念碑的野外作品を設置する。教育、文化及び政治組織もまた同様の意味での芸術作品の力強い効果に感染しやすいようで、その地域社会において訪問者への反応を見て快感を持つものである。一般市民がモニュメント彫刻の置かれた公園を通り抜けたり、図書館の広場にある記念碑的な抽象作品とすれ違ったりする時、好奇心を持ち見るであろう。しかしすぐその好奇心は満たされる。これは創造された公的環境彫刻に対して人間が昔から魅了され反応を示してきたことこそが、そうした豊かなもののある場所へと人々を引き付けていることを示している。

極めて決定的なことは、野外の環境の中の作品というものについて人々は、ほとんどいつも何らかの意識を抱かせている。日常的な次元に別の次元を対面させることとなり、環境はより豊かで力強く人間化する為に寄与している。野外モニュメント彫刻は、否定的反応、肯定的だが潜在意識的反応を誘い出すこともある。形態、マチュール、色彩の中には、観る者が知らぬ間に楽しい思い出、出来事、思い、形態と結びつけてしまう何かがある場合もあり、勿論極めて純粋で熱心な肯定的な反応もある。これは思っている以上に多くある。幼い子供、青年、壮年の人々は見ていると何やら反応を示す場に出会うことが日常的観察からもわかる。強大な企業が近頃美的価値とか、企業に関わる人々の評判の価値を認めるようになった。国中の都市が、都市の文化的風土、外観、教育、文化施設が望ましいのは人々がそれを欲し、必要とし、置くに値し、置くことを主張しているだけでなく、それらを設置することが都市にとって善いことと認識し始めている事実は大変喜ばしい現状である。野外環境のために作品製作をする今日の造形作家、彫刻家は野外作品の目的において大きな影響を受けていて、うまく調和するような

作品を創造しようと努め、環境を強化する。この種の作家はより明確な効果を与えて、より広範囲な観衆を獲得したいと欲しているため、鑑賞する人と話し合う方法や鑑賞者を作品に参加させるよう誘導する作品を制作することも増えてきた。言ってみれば、一般市民とモニュメント作品製作をする人の距離が近くなった今日である。野外彫刻のどんな作品についても究極的美的価値の決定がなされる。その決定は人の趣味ではなく、時が手を貸してくれる。つまり美的価値の高い作品は大切にされ、時の流れに左右されず、時代の変化、思潮の変化、地域社会の変化にも何ものにも犯されることなく、永遠に尊い物として守られ、代々大切に保護を受け続けるからである。

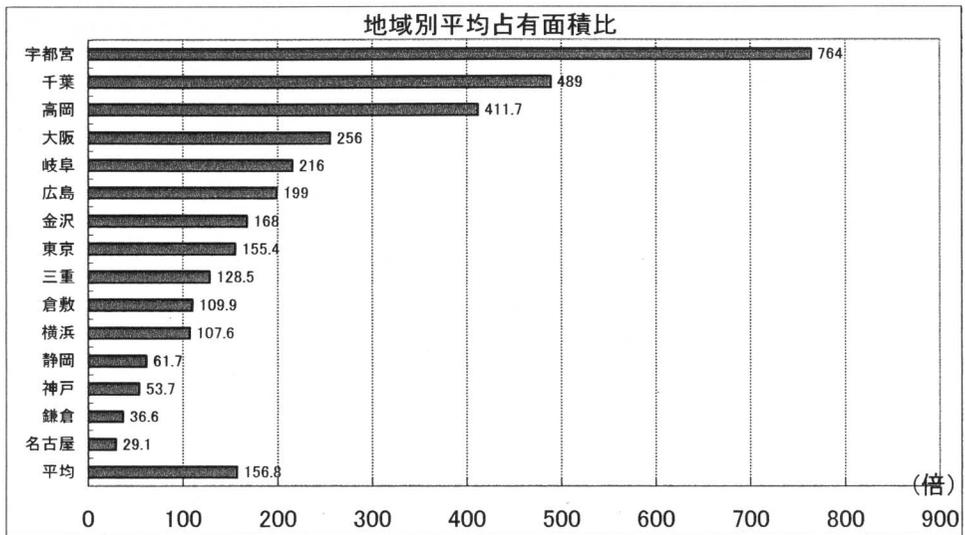
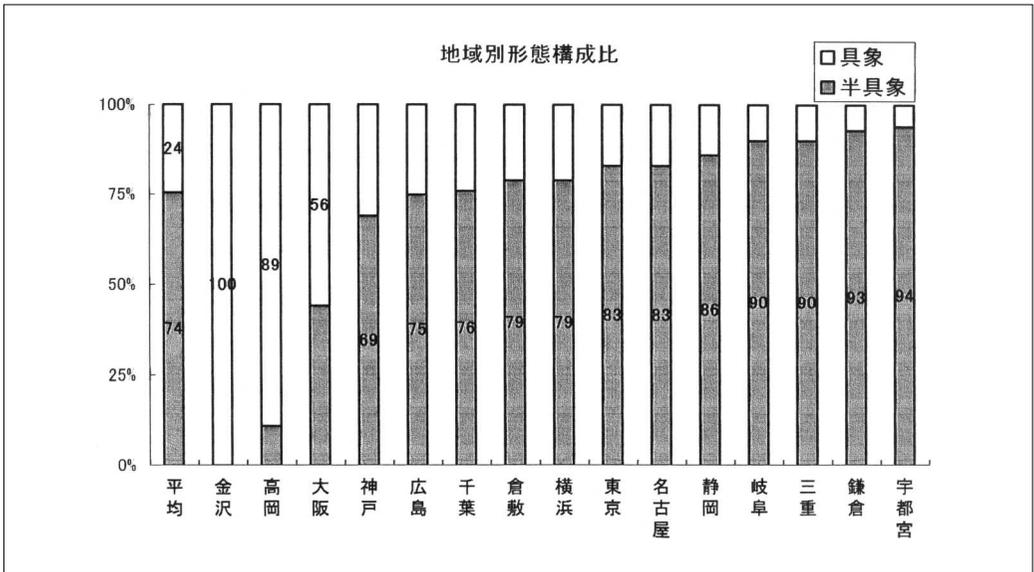
ま と め

西欧における過去のモニュメント建造物、モニュメント彫刻は国家的プロジェクトによって、政治的にも社会的にも経済的にも十全な条件に満たされた内で構築されてきた経緯があり、結果的に巨大なエネルギーを発する集中型モニュメントである。その中であっても、集約的に突出した天空を射す程のモニュメントも生成されたものであった。日本においてこの様な例は稀であり、第二次世界大戦後、街全体の完全復興も、大戦前の個性ある街として再建された訳でもなく、とりあえず雨風を凌ぎ、空腹を満たすことに専念することで精一杯であった。その結果、街は平面的に横へ横へと広く平坦に広がり続け、東京から大阪、神戸を経て下関まで建物が何の特質も個性も無く続いてしまった日本の街の現状である。全国の自治体を取り纏るようになり、モニュメント作品を設置し始めたのは1980年代から90年代である。永々と築かれてきた西欧の個性豊かな美的環境におけるモニュメンタリティを彷彿とさせる街づくりに迎合することは不可能である。日本においては独自に先に揚げた地域別特性に合ったモニュメント作品設置を一体ずつ設置し、社会生活に生かされる環境作りに寄与する方法以外、策は無いと思われる。市民一人一人が心に潤いと融和を持ち続ければ可能であると考えられる。さらに日本には計らずも地理的に幼年期の山野が開けている。これは大自然の恵みであり、個性的であり、存在感も持ち合わせている巨大な要素である。美しい山並み、河川、湖、海岸にこれほどまでに豊かな風情を持った地形を持ち合わせている特異な環境であることを生かし、共に生きる人間の象徴記号として、モニュメント作品を設置することが賢明であろう。世界でも類の無い豊かな環境空間が約束されるであろう。

参考文献

1. 北川剛一・中川尚美「野外モニュメント作品の環境と実態」名古屋女子大学紀要第43号 家政・自然編 1997年 pp155 - 162
2. M.A. ロビット 「オブジェと環境」鹿島出版会 1993年 pp39 - 94
3. 坂崎二郎 「空間の生命」鹿島出版会 1991年 pp107 - 122

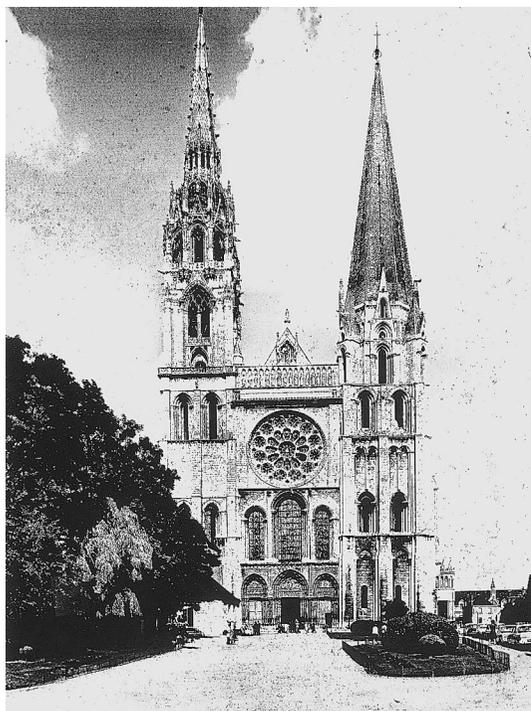
都市環境におけるモニュメント建造物



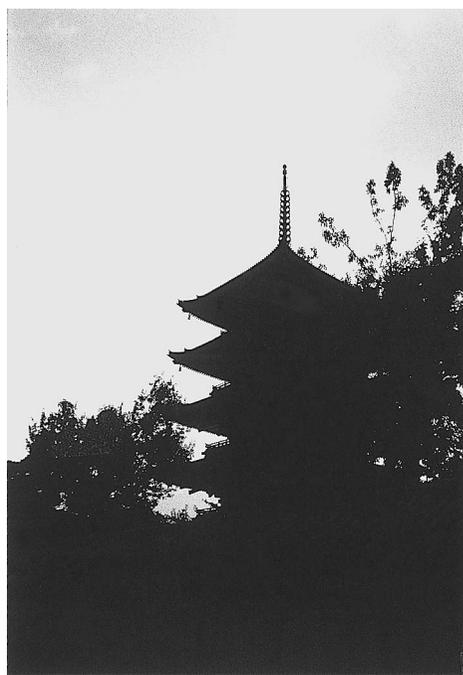
地域別平均専有面積比

	東京	鎌倉	横浜	神戸	大阪	名古屋	静岡	広島	高岡	宇都宮	千葉	金沢	岐阜	三重	倉敷	
～3倍未	2					24										
3～10倍未	23	21	5			25										
10～20倍未	14	13	11	8		17	28			7	6		15	10		
20～30倍未	9	11	5	23	7	11	9			7	9					8
30～50倍未	12	21	11	23	15	10	21	7	11		9	6	25	18		8
50～100倍未	16	21	35	38	26	4	28	13	6	7	19	22	25	36		42
100以上～	24	13	33	8	52	9	14	80	83	79	57	72	35	36		42
																(%)
																全体
平均値(倍)	155.4	36.6	107.6	53.7	256		29.1	61.7	199	411.7	764	489	168	216	128.5	109.9

都市環境におけるモニュメント建造物



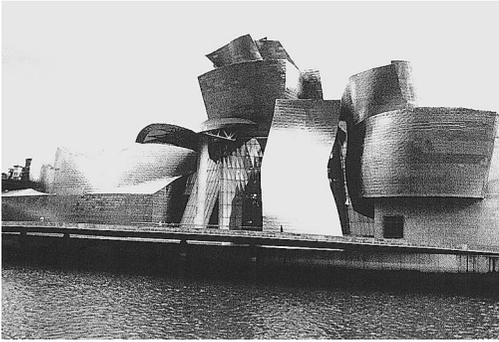
シャルトル大聖堂(フランス)



京都東寺五重塔

photo 京都：西尾、パリ：中川、その他：北川

都市環境におけるモニュメント建造物



バスケーグッゲンハイム美術館堂(スペイン)



ミラノ大聖堂(イタリア)



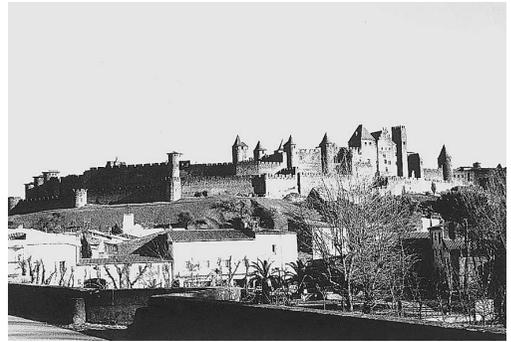
サン・ジジャーノ(イタリア)



アッシジ(イタリア)



リスボン(ポルトガル)



カルカソンヌ(フランス)



アビニョン(フランス)



グラナダ(スペイン)



デファンス(フランス)



エッフェル塔(フランス)



モンマルトル(フランス)



サン・マリノ(イタリア)



モンサラージュ(ポルトガル)



サンティアゴ・コンポステーラ(スペイン)



マテーラ(イタリア)



ゴールドバ(スペイン)