

平成14年度 学長特別研究

研究成果報告書

ニューヨークにおける都市空間と芸術

研究者：文化政策学部 芸術文化学科 講師 谷川真美 (代表者)

文化政策学部 芸術文化学科 教授 深井晃子

デザイン学部 空間造形学科 教授 川口宗敏

研究の目的

本研究では、さまざまな芸術活動が都市を豊かにするという事象を、都市計画と芸術政策が連動しているニューヨークの事例から考察した。そのなかでもここではパフォーマンスアーツではなく、ビジュアルアーツと都市空間との関係を中心事項として扱った。

特に、ニューヨークにおけるパブリックアート政策を、他の都市におけるパブリックアートのありかた、政策と比較対照することによって評価することを試みた。

また、ニューヨークにおける芸術政策の特性を考察することによって、これが日本の都市における芸術政策に対するアプローチとなりうるかについて考えた。

研究成果

本研究では、都市計画と芸術、とくにパブリックアートに関して、現地企業と芸術政策との関わりから、産業と都市、芸術がともに発展しうる可能性を探った。

また、世界でも有数の都市計画と芸術政策との連動の特性を探り、その利点と問題点を考え、ひろく紹介することを行った。ことにテロによる崩壊後の都市での芸術の姿にも焦点をあて、日本の都市において、都市計画と芸術政策の姿はどうあるべきかについて、提言を行った。特に、研究成果をふまえて行政、文化政策関連部署との研究会、発表会を行った。美しい町、生活していて楽しい町とはどのようなものか、「美しい町を考える研究会」において静岡県等の都市計画に関する担当部署、都市計画の専門家などとの懇談会を行った。

研究経過報告

主に公共の場に設置される美術作品は、日本ではパブリックアートと総称される。このような設置形態は現在世界中で見ることができるが、その最初のモデルとなるのは、第二次世界大戦後に開始されたニューヨーク市の屋外現代彫刻作品設置計画であると考えられ

る。ニューヨークのパブリックアートは、現代の都市と美術との関係において一種の理想的モデルであると広く考えられてきた。しかし、都市形態の多様性が要請され、現代美術の形態が大きく変化している現在、このような方法がなお理想的でありうるのだろうか。本論では、現在のニューヨークにおけるパブリックアートの現状をもとに、都市空間およびそこに設置される美術作品の間に生じるモニュメンタリティの問題から、現代におけるパブリックアートのありうるべき形態を考察する。

現代において、公共の場所に美術作品を設置することの問題のひとつは、いわゆる「記念碑」的意味の問題である。美術作品において、インスタレーションという方法が広く用いられるようになり、多くの作品では、設置だけでなく、作品制作の過程においてもサイト・スペシフィック (sight specific) の概念が導入されている現在、まず、作品と場との関係を整理しておかねばならない。

すべてのパブリックアートはモニュメンタルな意味を担う、という意見もある。いっばうでパブリックアートに関して、それが何のために設置されたのかわからない、という問題もしばしば指摘される。つまり、ここでは作品はモニュメンタルな意味と乖離していることが問題となっているわけである。美しい都市景観をつくることを目的として設置されたパブリックアートでは、モニュメントとしての作品という概念は特に前提とされているわけではないため、必然的にこのような問題が発生することになる。

美術作品と「モニュメンタル」な意味との関連性について考えると、モニュメンタルな意味は、第一に、場、あるいは作品に示される対象などについての人々の思考にまつわる。慣習的には、ある場所がモニュメンタルなために、それを知らしめるため、あるいは再認識させるためにそこに記念碑的意味を持つもの (モニュメント) が設置される。このようないわゆる「歴史的出来事」が起こった場所に置かれる記念碑は、必ずしも美的な価値を付与されたものとは限らない。多くの場合、その「歴史的出来事」は人々が比較的容易に想起できるものであり、これらを表現する方法は、極言すれば道標、出来事を記した看板まで範囲をひろげることができる。そのような場についての情報を共有するために、本来は美的な作品を置く必然性はない。しかし、現在では記念碑的意味合いを持つオブジェの多くは芸術的な価値を認められるオブジェによって示されることが多い。グーディングはこれを、特定の場の威厳を高め、場に新たな活性を与え、市民生活の将来性、アイデンティティの可能性を拡張するためであると述べる。つまり、美術作品を設置することによって、場所そのものが本来持つモニュメンタリティは作品に移譲される。

モダンアートが本来自律的なものであるなら、ニューヨーク市中心部におけるパブリックアートの多くには、それ自体にモニュメンタルな性質は付随しない。しかし、個々の作品ではなく、これらの総体としては、ある意味でモニュメンタルな属性を帯びているということも可能だろう。それは、ニューヨーク市の中心部が、近代建築の象徴的一面を示す高層ビルで構成され、その部分に美術作品が設置され統一的景観を形作る、いわゆる政策としての成立過程に起因する。つまり作品の成り立ちそのものが、都市の成り立ちを代弁

し、都市の存在と併行する。特定の場所に対するモニュメントとしての作品ではないにしても、ニューヨーク市中心部の成立のモニュメントとしての意味を帯びている。

かつての彫像のようなモニュメントによって示される歴史は一種の閉じ (a closure) であり、オルタナティブな過去というものの可能性を否定することによって想像しうるオルタナティブな未来を妨げている。しかし、このようなモニュメントであっても因習的な「公的」歴史を組みなおすのであれば、社会で受け入れられる価値体系を開くもの(an opening)となる。この意味において、それがパブリックアートなのか建造物なのかモニュメントなのかという問いは問題ではなく、社会の葛藤をあらわにし、空間と時間を開かれたものにし、社会における力の構造を明らかにすることである。

場におけるモニュメンタリティの形を変える興味深い形態を持つもののひとつとして、ソクラテス・スカルプチャー・パーク(Socrates Sculpture Park)を考えておきたい。かつては不法投棄場所となっていた、クイーンズ地区にあるこの公園は、1986年にアーティスト、マーク・ディ・スヴェロ(Mark di Suvero)によって屋外のワークショップおよび展示スペースへと変えられた。彫刻公園の名はあっても基本的には恒久的な作品はなく、夏季にはいくつかの彫刻展が行われるが、展覧会企画に応じて期間限定の作品が制作され展示される。必然的な帰結として、展示される作品の多くはサイト・スペシフィックなものとなる。ここにおいて場は、アーティストによってさまざまに理解され、切り取られ作品へと昇華される。また、鑑賞者はそれをアーティストとは異なる仕方でも享受する。ここでは、作品が恒久設置でないために、取り去られた作品は人々の記憶として残るだけで、場についての理解を限定しない。作品は数を増すことによって、時間変化を含んだ場自体のモニュメンタリティを形成する要素として蓄積される。ロックフェラーセンターにおける広場でのパブリックアート展示では、上記の公園においてと同様、作品展示は期間限定のものだが、ここでの場合、結果的には作品がロックフェラーセンターという著名な場の記憶をさらに装飾するものとして機能する。このことを考えれば、場についての強力な記憶がない場所において、作品は場との結びつきをより開かれたものとして示すことができる。

もうひとつの事象として、パブリック・アート・ファンドによるパブリックアート・プロジェクトを考えることができる。このプロジェクトは、断続的にニューヨーク市内各地で行われる。たとえば、2002年夏には、マディソン・スクエア・ガーデンにおいて期間限定の展示が行われ、3名のアーティストによる作品が公園内に展示された。

場自体が固定化した空間の中になく、人々によって可変的な意味を持つものであれば、モニュメンタリティと、介入などの方法による開かれた作品のありかたは必ずしも対立するものではない。先に述べたように、開かれた作品においてもモニュメンタリティは個人個人の記憶の総体として生成する。日本は世界でも有数のパブリックアートを有する国である。しかし、数の問題ではなく、いまいちど都市空間と芸術との間にある関係を考え、どのように扱っていくかを考える時が来ているのではないかと、「パブリックアートの先駆者」ともいえるニューヨーク市における都市計画に深く示唆された。