

環境グラフィックに関する研究

その概念的整理及び、役割と現状の考察に基づくあり方の提案

Study on Environmental Graphics

The definition of Environmental Graphics,
and suggestion of ideal methods based on inquiries into its effects and problems

平成18年度

筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学専攻

高台泳

KOH, TAEYOUNG

目次

論文概要	1
はじめに	4
研究の背景と目的	4
研究の構成と方法	4
第1章 環境グラフィックの概念的整理	6
1-1 環境グラフィックの特性	6
1-1-1 環境との相関性	7
1-1-2 被膜性	7
1-1-3 時代との関連性	8
1-1-4 退行性	8
1-1-5 特性のまとめ	9
1-2 環境グラフィックの存在場所	11
1-2-1 存在場所に対する既存の見解	11
1-2-1-1 包括的見解	11
1-2-1-2 限定的見解	12
1-2-1-3 デザイン分野の見解	12
1-2-2 存在場所に対する本論の見解	13
1-3 環境グラフィックの歴史的展開	15
1-3-1 歴史的展開の概要	15
1-3-1-1 起源と歴史的展開	15
1-3-1-2 20世紀後半以降の展開	17
1-3-2 20世紀後半以降の展開背景	17
1-3-2-1 環境問題の浮上	17
1-3-2-2 1960年代以降の建築界でのグラフィックの導入	18
1-3-2-3 アメリカにおけるストリート壁画の拡がり	22
1-3-3 事例の考察対象としての環境グラフィックの時間的範囲	23
1-4 環境グラフィックの諸類型	24
1-4-1 グラフィティ	24
1-4-1-1 グラフィティの意味と20世紀後半の展開	24

1-4-1-2	環境グラフィックとグラフィティの関係	25
1-4-2	壁画	26
1-4-2-1	環境グラフィックと壁画の関係	26
1-4-3	スーパーグラフィック	27
1-4-3-1	スーパーグラフィックの特性	27
1-4-3-2	スーパーグラフィックの拡がり	28
1-4-3-3	スーパーグラフィックの意味の変化	30
1-4-3-4	環境グラフィックとスーパーグラフィックの関係	30
1-4-4	広告	31
1-4-4-1	広告の多種多様性	31
1-4-4-2	環境グラフィックと広告の関係	32
1-4-5	環境グラフィックと諸類型との関係	33
1-5	環境グラフィックの役割	34
1-5-1	既存の見解に基づいた環境グラフィックの役割	34
1-5-1-1	栗津潔の見解	34
1-5-1-2	マーク・トライブの見解	35
1-5-1-3	今竹翠の見解	36
1-5-1-4	西川潔の見解	37
1-5-2	本論における環境グラフィックの役割の分類	38
1-6	まとめ	39
1-6-1	考察内容のまとめ	39
1-6-2	環境グラフィックの概念的整理	40
第1章 注		41
第2章	20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割	44
2-1	美的・文化的役割	45
2-1-1	文化遺産の継承	45
2-1-1-1	トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)	45
2-1-1-2	考察内容の整理	51
2-1-2	景観の形成と改善	52
2-1-2-1	集合住宅	52
2-1-2-2	産業施設	56
2-1-2-3	都市の交通施設	60

2-1-2-4	考察内容の整理	63
2-1-3	表現領域の拡大	64
2-1-3-1	ケルンのストリート・アーティストたち(ケルン・ドイツ)	64
2-1-3-2	ベニス・ビーチのストリート・アーティスト(ロサンゼルス・アメリカ)	64
2-1-3-3	ケント・トウィッチェル(ロサンゼルス・アメリカ)	65
2-1-3-4	リチャード・ハース(ニューヨーク・アメリカ)	68
2-1-3-5	ゲルト・ノイハウス(ベルリン・アメリカ)	74
2-1-3-6	考察内容の整理	1
2-1-4	日常性の変化	1
2-1-4-1	インフィオラータ(ジェンツァーノ・イタリア)	1
2-1-4-2	考察内容の整理	79
2-2	産業的・経済的役割	81
2-2-1	地域経済の復活と活性化	81
2-2-1-1	シュメイナス(カナダ)	81
2-2-1-2	シェフィールド(オーストリア)	86
2-2-1-3	チビアーナ(イタリア)	88
2-2-1-4	考察内容の整理	91
2-2-2	地域経済の補助	91
2-2-2-1	ラスベガス(アメリカ)	91
2-2-2-2	考察内容の整理	93
2-2-3	地域のリニューアル	95
2-2-3-1	ヨーク・スクエア(トロント・カナダ)	96
2-2-3-2	都心の路地裏(釜山・韓国)	97
2-2-3-3	考察内容の整理	98
2-3	政治的・社会的役割	100
2-3-1	社会的メッセージの発信	100
2-3-1-1	制作背景	100
2-3-1-2	Chicago Mural Group/Chicago Public Art Group の活動(シカゴ・アメリカ)	101
2-3-1-3	Social and Public Art Resource Center の活動(ロサンゼルス・アメリカ)	106
2-3-1-4	考察内容の整理	109
2-3-2	コミュニティの結束	109
2-3-2-1	ミッション地区(サンフランシスコ・アメリカ)	110
2-3-2-2	考察内容の整理	112

2-3-3	社会体制の維持	114
2-3-3-1	プロパガンダの歴史的展開	114
2-3-3-2	平壤地下鉄のグラフィック(平壤・北朝鮮)	115
2-3-3-3	考察内容の整理	118
2-4	まとめ	120
2-4-1	役割の考察内容のまとめ	120
2-4-1-1	美的・文化的役割	120
2-4-1-2	産業的・経済的役割	120
2-4-1-3	政治的・社会的役割	121
2-4-2	考察内容の分析	122
第2章	注	124

第3章 環境グラフィックの現状と問題 127

3-1	社会的情緒との不調和	127
3-1-1	現状の考察	127
3-1-1-1	アートワークとしての水戸市のグラフィティ(茨城県)	127
3-1-1-2	済州市の市庁舎壁画(済州島・韓国)	128
3-1-2	問題の指摘	129
3-2	画面の劣化	130
3-2-1	現状の考察	130
3-2-1-1	弘益大学前の路地裏の壁画(ソウル・韓国)	130
3-2-2	問題の指摘	130
3-3	社会的状況の変化	132
3-3-1	現状の考察	132
3-3-1-1	スウィンドンの壁画(イギリス)	132
3-3-2	問題の指摘	132
3-4	地権者との紛争	134
3-4-1	現状の考察	134
3-4-1-1	「The Freeway Lady」をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)	134
3-4-1-2	「Venice in the Snow」をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)	135
3-4-1-3	カナル地区壁画をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)	136
3-4-2	問題の指摘	136
3-5	周辺景観との不調和	137

3-5-1	現状の考察	137
3-5-1-1	1970年代のグラフィック(日本)	137
3-5-2	問題の指摘	138
3-6	多様な質的水準	141
3-6-1	現状の考察	141
3-6-1-1	弘益大学前の路地裏の壁画(ソウル・韓国)	141
3-6-1-2	NPO 団体「公共美術フリーズーム」の壁画(韓国)	141
3-6-2	問題の指摘	142
3-7	まとめ	143
	第3章 注	145
第4章	環境グラフィックに対する提案	146
4-1	提案の方法	146
4-1-1	提案の方法	146
4-1-2	環境グラフィックの恒常性と一過性の分類	146
4-2	恒常的な環境グラフィックに対する提案	149
4-2-1	テーマに対する提案	149
4-2-1-1	Cité de la création の活動(フランス)	149
4-2-1-2	東京メトロ南北線溜池山王駅「JT アートウォール」(東京)	153
4-2-1-3	よさこい節にちなんだ鯨のグラフィック(高知県)	153
4-2-1-4	旧青梅街道の映画看板(東京都)	155
4-2-1-5	テーマに対する提案	156
4-2-2	メンテナンスに対する提案	157
4-2-2-1	The Mural Conservancy of Los Angeles の活動(ロサンゼルス・アメリカ)	157
4-2-2-2	Social and Public Art Resource Center の活動(ロサンゼルス・アメリカ)	158
4-2-2-3	メンテナンスに対する提案	161
4-3	一過的な環境グラフィックに対する提案	161
4-3-1	一過的な環境グラフィックの概要	161
4-3-2	映像と光のグラフィックの活用	162
4-3-2-1	事例の考察	162
4-3-2-2	期待効果と課題	164
4-3-3	工事現場の仮囲いの活用	165
4-3-3-1	事例の考察	166

4-3-3-2 期待効果と課題 ……………	170
4-3-4 一過的な環境グラフィックに対する提案 ……………	171
4-4 環境グラフィックの全般に対する提案 ……………	172
4-4-1 関連コンテンツの開発 ……………	172
4-4-1-1 エタ・ズユニ地区の活動(リヨン・フランス) ……………	172
4-4-1-2 Precita Eyes Mural Arts & Visitors Centerの活動(サンフランシスコ・アメリカ) ……………	173
4-4-2 市民生活の支援への活用 ……………	174
4-4-2-1 The Philadelphia Mural Arts Programの活動(フィラデルフィア・アメリカ) ……………	175
4-4-3 文化拡大への活用 ……………	177
4-4-3-1 インフィオラータを通じた文化拡大(イタリア/日本) ……………	177
4-4-4 環境グラフィックの全般に対する提案のまとめ ……………	179
4-5 まとめ ……………	181
第4章 注 ……………	182
おわりに ……………	184
考察内容のまとめ ……………	184
環境グラフィック研究の課題 ……………	185
図版出典 ……………	187
主要参考資料 ……………	191
謝辞 ……………	194

凡例

- 1) 章は「第*章」、節は「*-*」、項は「*-*-*」、目は「*-*-*-*」、句は「*」に表記する。
- 2) 作品名、記事名は「」で表記する。
- 3) 書籍名、雑誌名、論文題目、展示会タイトルの表記は『』を用いる。
- 4) 引用文は「」で囲み、原文通りの表記を原則とする。
- 5) 句点は全角の 。を、読点は全角の 、を用いる。
- 6) 強調する言葉や文章は「」を用いる。
- 7) 人名や施設名、作品タイトルの原語表記は()で囲む。
- 8) 年号、雑誌の巻数、号数はアラビア数字を用いる。
- 9) 本文中の「」と『』は全角を、()とアラビア数字は半角を使用する。
- 10) 文章書き出しの字下げはせず、2 番目以降の段落からは全角で2 字下げを行う。
- 11) 筆者撮影の図版は、タイトルの後ろに(撮影場所、撮影年度)を記す。出典のある図版はタイトルの後ろに*をつけ、論文の最後にその出典を示す。

論文概要

はじめに

はじめにでは、研究の背景と目的、研究の構成と方法について述べる。本研究の目的は、環境グラフィックとは何かを説明する理論的基盤が未だに確立されていないと判断したことから、その概念的整理をはじめ、役割と現状における問題点を把握した上で、今後のあり方を提案することである。

論文は全4章に構成する。第1章では環境グラフィックに対する理論的考察を通じて、概念的整理を試みる。第2章以降は、20世紀後半以降の街路空間において、特に建築物や建造物に施された事例を中心に考察を進める。

第1章 環境グラフィックの概念的整理

環境グラフィックの概念的整理は、全5節にわたり行う。第1節では、環境グラフィックの特性として「環境との相関性」、「被膜性」、「時代との関連性」、「退行性」の4つを示す。

第2節では、環境グラフィックの存在場所の考察を行う。既存の見解からは、人間の身体から自然界に至るまでの全領域を環境グラフィックの範囲に捉えるものと、建築や建造物など一定のボリュームを持つ空間を主な存在範囲と主張するものの、2つの立場が見られる。以上のうち、本論では環境グラフィックに対して具体的なアプローチを試みるために、街路空間における建築物や建造物を中心に、事例の考察を進める。

第3節では、環境グラフィックの歴史的展開に関する考察を行う。環境グラフィックは、その起源を先史時代までさかのぼるほど、長い歴史があると思われる。その一方で、20世紀後半以降からは、形式や内容において大きな変化が見られる。本論でその背景として考えているのは、「環境に対する認識の変化」と「20世紀後半以降の建築におけるグラフィックの導入」、「アメリカのストリート壁画の拡がり」である。

第4節では環境グラフィックの中で、特に存在感の大きい「グラフィティ」、「壁画」、「スーパーグラフィック」、「広告」について、その特性をまとめつつ、環境グラフィックとの関連を探る。

以上の内容に加えて、第5節では環境グラフィックを目的や機能によって分類した既存の見解を考察する。それによって、環境グラフィックの役割を見出す。本論では環境グラフィックの役割として「美的・文化的役割」、「産業的・経済的役割」、「政治的・社会的役割」の3つの類型を示す。

第2章 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割

第2章からは、都市イメージの形成が主に行われる街路空間において、建築物や建造物の表面に施された事例に基づいて考察を進める。なお、20世紀後半からの環境グラフィックに現れた大きな変化を踏まえ、考察の時間的範囲も20世紀後半以降に設定する。そして前章で環境グラフィックの役割に3つの類型を示したことに基づいて、より詳細な考察を進める。

まず、美的・文化的役割における環境グラフィックの諸事例は、さらに4つの類型に分けられる。1つ目の「文化遺産の継承」では、歴史や文化を環境グラフィックに積極的に反映させる環境グラフィックの役割を考察する。2つ目の「景観の形成と改善」では、集合住宅や工場、倉庫、交通施設等におけるグラフィックが、その否定的なイメージを和らげたり、既成の景観要素との違和感も抑えたりして、景観形成に働きかけることを確認する。3つ目の「表現領域の拡大」では、アーティストがスタジオやギャラリーを飛び出し、より自由な表現の場を求める想いが、環境グラフィックを通じて実現されている諸事例を取り上げる。4つ目の「日常性の変化」では、グラフィックによって一時的ではあるものの、地域の日常的な様相が一変され、普段とは異なる空間が生まれることを確認する。

次に、産業的・経済的な役割の中で、1つ目の「地域経済の活性化」では、カナダとオーストラリア、イタリアの事例を考察対象にする。いずれも、地域基盤産業の衰退という共通の悩みを抱えていたが、壁画の設置によって新たな産業基盤が設けられ、生活が大きく改善された事例である。2つ目の「都市経済の補助」では、町の主力産業を支え、更なる経済的効果を出すのに、環境グラフィックが役立っていることをラスベガスの事例で確認する。3つ目の「都市のリニューアル」では、新旧の建物が交差する20世紀後半の街路空間において、古き街並みをリニューアルするために、グラフィックが役立っていることを確認するために、カナダ韓国の事例に注目する。

そして政治的・社会的な役割についても、3つの類型に分けて考察を行う。1つ目の「社会的メッセージの発信」では、人種差別、貧困、麻薬などの社会的問題の告発をはじめ、反戦や平和を呼びかける諸事例を取り上げる。2つ目の「コミュニティの結束」では、多民族社会であるアメリカの事例を通じて、それぞれのコミュニティが自らのアイデンティティを高め、精神的ルーツを守ろうとしていることが、伝統文化や神話、歴史などをテーマにした壁画を通じて実現されていることを確認する。3つ目の「社会体制の維持」では、政府の治績を強調し、政策への賛同を促す等、社会体制の維持に環境グラフィックが有効であることを考察する。

以上の諸事例の考察内容については、各節の最後に表でまとめると共に、第2章のまとめにはそれまでの内容を参考に、社会に対する肯定的な役割が見受けられる環境グラフィックの共通的特性を述べる。

第3章 環境グラフィックの現状と問題

第3章では、今後のあり方の提案に向けて、環境グラフィックの現状とそれに伴われる問題を考察し、解決すべき課題を見つけ出す。

1 つ目に、制作者側と市民との認識に隔たりが生じる現状によって、社会的論争が巻き起こる問題を確認する。2 つ目には、画面の劣化や損傷が進んだ状態で環境グラフィックが放置される場合、景観に悪影響が与えられることを問題視する。3 つ目には完成度や芸術性が高く、地域社会における意義も見込まれる事例が、社会状況の変化によって削除を余儀なくされることに注目する。4 つ目には建物の所有者や地権者の判断によって、グラフィックの存続が左右される場合、社会的対立と混乱が生じる問題を考察する。5 つ目には周辺環境との関係を考慮しない場合、環境グラフィックがかえって景観阻害の原因になることを取り上げる。6 つ目には表現力や描写力に支えられない作例も街並に放たれて、景観の質的低下を招きかねない問題を考える。

第4章 環境グラフィックに対する提案

本論文の結章である第4章では、環境グラフィックの役割を最大に生かし、現状に伴う問題を最小にするための今後のあり方を提案する。提案は恒常的なものと一時的なもの、そして環境グラフィック全体に対しての、3 つについて行うが、このような分類の基準や提案の方法については最初に明記する。

まず、恒常的なものに関しては、テーマとメンテナンスのあり方について提案を行う。テーマにおいて地域性を考慮することは、地元ならではのアイデンティティや魅力を高めるには、有効な方法と考えられる。メンテナンスに対しては、より効率的な体制を揃えるための具体策を模索する。次に一時的なものに関しては、20世紀以降の技術の発達により、存在感が増しており、今後その役割がさらに期待されることから、より積極的な活用に向けた提案をする。本論では特に映像や光のグラフィックと仮囲いに注目する。最後には環境グラフィックの意義を更に高め、社会全体に対する相乗効果も生み出すために、環境グラフィックと社会との関わり合い方を考える。

おわりに

おわりにでは、これまでの考察内容に対する総まとめを行うと共に、今後の課題を提案する。課題の内容としては、環境グラフィックの歴史に関して、引き続き研究することと、環境グラフィックの方法論や効果測定など、理論的基礎を一層固めること、専門デザイナーの育成に取り組むこと、そして環境グラフィックの現状に対する多角的考察を行うことである。

はじめに

研究の背景と目的

本研究の目的は、環境グラフィックの概念を整理した上で、その役割と可能性を確認し、今後のあり方を提案することにある。

そのために、まず環境グラフィックの研究には様々な課題があることを認識しなければならない。その課題のほとんどは、これまで環境グラフィックの範疇に入れられてきた作例の多くが、最初から環境に影響を及ぼすことを意識しながら制作されたものであるよりは、後ほど環境への影響力が認められ、環境グラフィックと位置付けられたものであることから、生じたと思われる。具体的に説明すると、環境グラフィックの一種とされている教会の壁画や天井画、ステンドグラス、街並の宣伝広告やサインなどは、各分野で、それぞれの目的を果すために作られたと言える。それが1970年代以降、環境グラフィックの一例として注目されるようになった。

このことは、環境グラフィックの理論的基盤は未だに整っていないことを意味する。実際に、1970年代以降に示された環境グラフィックに関するいくつかの文章では、様々な環境グラフィックの解釈が窺える。勿論、1つのテーマに対して様々な見解は提起され得る。しかし中には環境グラフィックに対する相反する意見もあり、それによって環境グラフィックの意味が益々曖昧になることが懸念される。

そこで、本論では環境グラフィックの概念を整理することからはじめ、事例に基づいて現れ方や役割を考察する。さらに現状とそれに伴う問題も確認した上で、今後のあり方を提案する。最後には、環境グラフィックの課題を述べ、更なる研究に繋げたい。

研究の構成と方法

論文ははじめにとおわりにを除いて、第1章から第4章まで構成される。この中で、第4章が論文の結章に該当する。

第1章では、環境グラフィックは先史時代から現在に至るまで、また人間の身体から自然物に至るまで存在していることを受けて、様々な形式と内容を踏まえつつ、その特性と定位、歴史的展開、諸類型、分類と、5つの節に分けて多角的に環境グラフィックを考察し、その概念を整理する。

第2章以降は、20世紀後半以降に登場した、都市の街路空間における建築物や建造物の表面に施された事例を中心に、環境グラフィックの考察を進める。このように、考察範囲を限定する第一の理由は、1960年代後半から、環境グラフィックはその形式や内容において、大きな変化が見られる故である。第二の理由は、環境グラフィックは先史時代から現在に至るまで、それぞれ異なる環

境条件や文化的背景、目的や機能などによって施されてきており、その現れ方も多種多様と考えられることにある。それだけに、環境グラフィックを一言で定義づけ、全ての現れ方を考慮することはほぼ不可能と言わざるを得ない。第三の理由は、未だに記憶に新しく、もしくは現に目の前にある事例を取り上げることで、人々にその効果を実感させ、より実際的なあり方を提案するためである。

第2章では、以上のような考察背景について説明した後、役割に関する幾つかのカテゴリを設定した後、海外の事例も含めた様々な事例を提示しながら、役割の考察と検証を行う。しかし、今後の提案を行うためには、環境グラフィックの現状の把握を通じて、解決すべき問題を知る必要があり、第3章で詳しく考察する。第4章では問題をなるべく解決しつつ、役割と効果を高めるための提案を行う。最後のおわりには、今後の研究課題を示す。

第1章 環境グラフィックの概念的整理

我々の日常生活の中で、環境グラフィックは珍しい言葉とは言い難い。しかし、その意味を具体的に説明することは容易ではない。その理由は、環境グラフィックに対する概念や定義が未だに明確ではないことと、無関係ではないと考えられる。実は、これまで環境色彩やグラフィックデザイン、建築デザインなど、様々な分野から環境グラフィックに関する見解が示されたものの、そこから見えてくる環境グラフィック像は一律ではない。さらにグラフィックデザイナーの栗津潔が「環境のグラフィックと呼んで世界じゅうから収集した一連のものは、それぞれの環境条件やデザイナーやペインターの性格、また国や地方によっても多種多様である。さらに、そこにさまざまな目的性、機能が加えられることによって、その現われかたはますます多彩になってくる。(中略)だからそれらを厳密に分類することはむずかしい」¹⁾と述べたことから、その理由を窺うことができる。

すなわち、多種多様性を極めると見受けられるのが環境グラフィックである。それにも関わらず、我々の生活環境において有効に活用する方法を模索するためには、環境グラフィックに対する理解が先行の課題と考えられる。そこで、本論文では概念的整理から環境グラフィックに対する考察を試みたい。その方法として、本論では「特性」、「存在場所」、「歴史的展開」、「諸種類」、「役割」の全5節にかけて概念を把握して行く。

1-1 環境グラフィックの特性

環境グラフィックは言葉そのものが示しているように、グラフィックの一種と言える。このことについては、フランスのカラリスト、ジャン・フィリップ＝ランクロ(Jean Philippe=Lenclos)は環境グラフィックに対して「それは何よりもまずグラフィックであり、したがって必然的に形態的性格を持っている」²⁾と述べている。アート・エディターの今竹翠も「環境デザインの中に包含されるグラフィックの領域が環境グラフィックとして抽出された。環境グラフィックとは、環境デザインのうちでもことに平面的要素や条件を強く有するものである。(中略)エンバイロメントの中には、目で見ても読み取り感じ取るためのグラフィックデザインが無数にある。(中略)これらをエンバイロメンタル・グラフィックスから外すものではない」³⁾と『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』で記している。アメリカの建築家チャールズ・ムーア(Charles W. Moore, 1925~1993)も「建物の壁面への巨大なペインティング(中略)、壁面や空間への、グラフィックデザインの直接的な発言」⁴⁾と表現している。

以上の文章ではいずれもグラフィックという言葉を手がかりに、環境グラフィックが理解されている。しかし、全てのグラフィックが環境グラフィックと認められるわけではない。環境グラフ

ィックと名付けられるものには、それに相応する何らかの特性を有しているはずである。本論で見出した環境グラフィックの特性は、次の4つである(図1-1-01)。

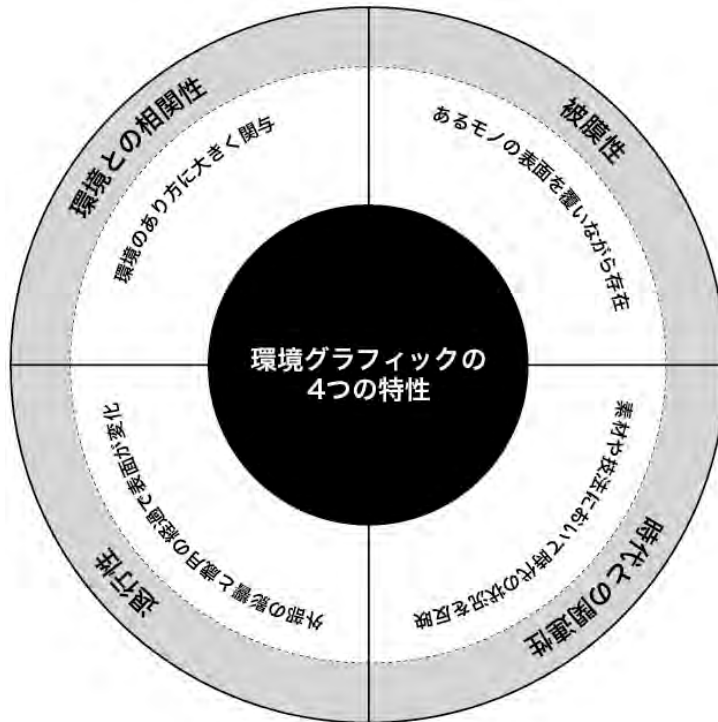


図1-1-01) 環境グラフィックの4つの特性

1-1-1 環境との相関性

環境グラフィックとは、あるモノの表面を覆いながら存在する2次元的イメージである。その制作には描く、塗るなどの描画行為に加え、映す、写す、刷るなど、時代的進展によって発達した技術も積極的に取り入れられている。そして、地域の骨格を成す建物や建造物など、比較的恒久的なエレメントと異なり、時間性に限られたものである。

しかし何よりも、あるグラフィックが環境グラフィックとして見なされる最大の特性は、「環境との相関性」である。例えば図1-1-02のように、本来は別の用度に作られたものや、図1-1-03のように、単一の場合はそれほど景観に強い影響力があるとは言い難いものであっても、並べ方や数によっては、景観に対して少なからず影響力を発揮する場合がある。たとえ形式や表現技法は様々であっても、環境形成への影響力が認められた場合、環境グラフィックとして最も重要な条件を揃えていると言える。

1-1-2 被膜性

環境グラフィックの特性として、二つ目に考えられるのが「被膜性」である。環境グラフィックは

あるモノ、絵画に例えると「キャンバス」の表面を「覆いながら」存在する。このことは磯崎が「薄膜にすぎない表相が、塗り分けるといふ単純な技法によって、図像性を獲得することからはじまる」⁵⁾と述べていたことや、西川潔が「単なる皮膜であることが多く、失敗したら描き直せる気楽さを持つ」⁶⁾と記したことからも裏付けられる。すなわち、環境グラフィックは一種の被膜であるが故に、図 1-1-04 と図 1-1-05 のように塗り替えが効き、モノの本体に比べてあり方に自由さを持つ。

1-1-3 時代との関連性

次に挙げられる特性は「時代との関連性」である。これは、表現技法や素材に注目したものである。環境グラフィックの最も基本的な技法とも言える、塗る・描くなどの行為に基づくものは、フレスコ画や油絵などのペインティングが思い浮かべる。そして貼る行為から生まれるものは、石、ガラス、陶板、タイルなどを素材として建造物の床や壁、窓に付着されるモザイク(図 1-1-06)やステンドグラス(図 1-1-07)などが代表的であり、これらの技法は現在にもなお使われている。

これに加えて、20 世紀以降には単に貼る、塗る、描くなどの技法に限らず、技術と科学の進歩によって登場した多様な表現技法を取り入れたグラフィックも多く登場している。このことは、建築家の磯崎新は「特定の空間が、図像、色彩、電光などで埋められる」⁷⁾と述べていたことや、アメリカの建築評論家マーク・トライブも「今世紀になって、巨大化されたサイン(図 1-1-08)、照明(図 1-1-09)、広告(図 1-1-10)、ビルボード、そして印刷された建築材料(木目パネルやレンガもよりの壁紙などが、産業化の申し子として登場し、その伝統をうけついでいる」⁸⁾と述べていることから確認できる。また、カットニングシート(図 1-1-11)やプリントされたフィルム(図 1-1-12)、映像(図 1-1-13)なども、技術の進歩と素材の開発に支えられたものと言える⁹⁾。

このように、環境グラフィックを支える技法や素材は固定されたものではなく、時代における技術の進歩を多く反映していることも、特性の一つと言えよう。

1-1-4 退行性

環境グラフィックはある街の骨格を形成する建物やその他の比較的恒久的なエレメントとは異なり、制作当初の状態が保てる時間が限られていると見なされる。その大きな理由として、ペイントやアクリル、印刷された材料による環境グラフィックは、日光や風雨などの自然的原因による塗料の剥落や退色、落書きなどの人為的原因などが挙げられる(図 1-1-14、図 1-1-15)。モザイクタイルや色ガラスなど、顔料や塗料によるペインティングに比べて持続性のある材料が用いられた場合であっても、自らが施されている対象物本体よりは、表面の損傷が比較的早く訪れる。

1-1-5 特性のまとめ

以上の考察内容に基づくと、環境グラフィックはグラフィックの中でも、特に環境への影響力が大きく、技法や素材の面で時代性を多く感じさせるものと言える。また、あるモノの表面を覆いながら存在する一方で、モノの本体に比べて、時間の経過による退色や劣化などがより早く進められる傾向にある。

ちなみに、今竹は「エンバイロメンタル・グラフィックスという固有名詞は私たちプロフェッショナルにもまだ耳新しいデザイン用語である。(中略)この言葉の表現を結晶させた地元のアメリカでさえ、やっと最近進歩的な仲間に実用されるに至ったもので(後略)」¹⁰⁾と1974年に出版された『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』で述べている。土肥博至も自著『環境デザインの世界』の中で、1970年代からアメリカで使われだした英語の Environmental Design がそのまま訳されて日本で使われたと記している¹¹⁾。以上のことから、環境グラフィックという言葉は、1960年代末から1970年代初期の間に登場したことで、その場所がアメリカであることが窺える。



図1-1-02 (左)派手なデザインのタオルで覆われているベニス・ビーチのショップ(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

図1-1-03 (右)多数のキャンバスが飾られている商店街の壁(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)



図1-1-04 (左)ロサンゼルス・ダウンタウンにある広告壁画(ロサンゼルス・アメリカ)*

図1-1-05 (右)新たな広告に塗り替えられた図1-1-04の壁面(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図1-1-06 (左)モザイクタイル壁画による空間演出(釜山地下鉄中央洞駅・韓国、2006撮影)

図1-1-07 (右)ステンドグラスの空間演出(「飛翔」粟津製作、成田国際空港第1ターミナル・千葉県、2005撮影)



図1-1-08 (左)等身大のトイレサイン(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)

図1-1-09 (中)照明装置によるショッピングセンターの空間演出(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)

図1-1-10 (右)都心の巨大広告(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

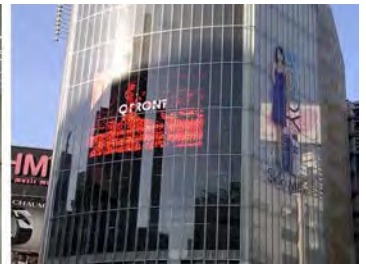


図1-1-11 (左)季節感を示すデパートのカットニングシートの装飾(釜山・韓国、2006撮影)

図1-1-12 (中)ポスターによる空間演出(東京メトロ銀座駅・東京、2005撮影)

図1-1-13 (右)渋谷駅前のビルの映像装置(東京、2006撮影)

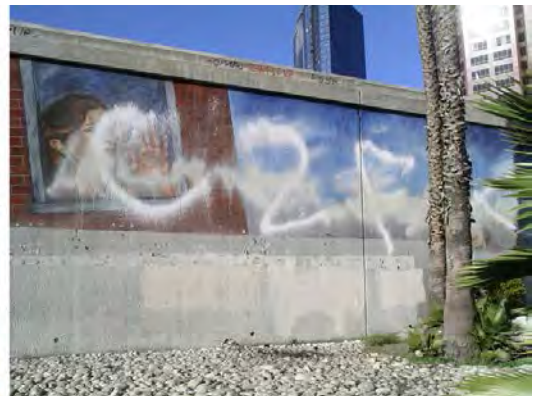


図1-1-14 (左)画面の退色が目立つベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

図1-1-15 (右)落書きで真偽された壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

1-2 環境グラフィックの存在場所

環境グラフィックが存在するためには、絵画に例えると「キャンバス」に該当する場所を必要とする。ここでは、存在場所に対する既存の見解を考察した上で、次章以降で実例を考察するための、環境グラフィックの存在場所を特定する。

1-2-1 存在場所に対する既存の見解

1-2-1-1 包括的見解

ランクロは「われわれは自然界にも、その最も美しい例を見ることができる。海中動物の世界には、大胆なストライプのダスキルス・エルナヌスや、ネカントウスなど、その例が豊富にあるし、もっと身近なものでは、野原に遊ぶウシの、黒や褐色のみごとな斑点を見ればよい。(中略)アフリカやオセアニアには、顔面に化粧をほどこして宗教的な儀式にのぞむ種族がたくさんある。演劇の世界でも、中国の伝統的な芝居や日本の歌舞伎では、表情を強めるために、役者の顔にくまどりをする」¹²⁾としている。このコメントから、環境グラフィックは建築物に限らず、人間を含んだあらゆる生き物の肉体の表面において存在するグラフィックであることが窺える(図 1-2-01、図 1-2-02)。

これに加えて、西川の分類は環境グラフィックの広範囲性をより具体的に示している。彼は「環境グラフィックはナスカの地上絵から指先のマニキュアまで、情動、大小、意味を問わず環境を形成する彩色と表層の図像をいう」¹³⁾としていたのである。このように、環境グラフィックの広範囲性を主張した上で、「デザインの箱」、「アートの箱」、「シンボルの箱」、「サインの箱」の4つの箱を用意し、環境グラフィックの体系的な分類も試みることによって、単に環境グラフィックの広範囲性を語ることに止まらず、環境グラフィックに対する理解を深めている¹⁴⁾。

以上の諸見解から、環境グラフィックはまさに地球上の全領域において存在するものであり、その種類も、人間の歴史の積み重ねと共に、多種多様性を極めてきたことが窺える。



図1-2-01) 中国京劇の臉譜(れんぷ) *



図1-2-02) 日本の歌舞伎の隈取 *

1-2-1-2 限定的見解

環境グラフィックの存在場所を人間の身体から自然界に至るまで、広く捉える見解がある一方、より限られた範囲で環境グラフィックを理解する見解も存在している。その限られた範囲とは、建築物や建造物など、ある程度の高ささと長さ幅によるボリュームを持つモノの表面である。

例えば、建築家の小沢明は「環境におけるグラフィックデザインは、既存の環境とは決して無縁ではありえない。すなわちその存在条件として現存するなにがしかの「場」を必要とする。したがって対象となるものは建物そのものであったり、あるいはその一部であることの違いはあっても、構築物を素地とし、かつ構築物を背景として存在する」¹⁵⁾と述べている。

建築評論家のマーク・トライブも「塗られたり描かれたりしたイメージが、建築の表面や空間の表情を効果的に変えている作例を指している」とし、建築の表面を環境グラフィックの存在場所と明記している。

磯崎も「1—建物の被膜が独自の表象をもち、その図像を介して外界に建物の構成要素と無関係な信号を送っている。2—通常の人間的スケールをはるかに超えた、都市的スケールをもった図像を意図的につくりだしている。3—特定の空間が、図像、色彩、電光などで埋められることによって、異化する。あるいは空間内に異物をうみだす。4—既成の建物のおつセマンティックス(意味論的構造)のうえに、別種のセマンティックスをもつ図像が重ねられることによって、二重の意味が発生し、結果的に知覚の日常的構造が攪乱され、曖昧な像がうまれる」¹⁶⁾と環境グラフィックの現象的特性について述べている。このコメントからも、建築物や建造物の表面を環境グラフィックの主な存在場所とする磯崎の見解が受け止められる。

1-2-1-3 デザイン分野の見解

従来の環境グラフィックの存在場所に対する諸見解は、人間の身体から自然界全域に及ぶまで包括的に捉えるものと、建築や建造物など、一定のボリュームを持つものをその存在場所と捉えるものに大別されることがわかった。

さて、デザインの分野ではどのように環境グラフィックの存在場所が認識されているのだろうか。これを知るために、最初に注目するのが「環境形成」という言葉である。これはドイツ語で *Umweltgestaltung* と表記し、ヨーロッパのドイツ語圏と北欧や東欧を含む近隣の国々には、ドイツ語の *Umweltgestaltung* と英語の *Environment design* は同意に用いられている。環境形成の概念は1950年代の初頭にスイスの建築家で、旧西ドイツ・ウルム造形大学の初代学長、マックス・ビルによって最初に提起された。その考え方においては、都市計画、建築デザイン、ビジュアル・デザイン、インダストリアル・デザインなどデザインの個々の専門分野は、当然それぞれ固有の対象と方法論

をもつものの、しかしそれらのいずれのデザインも、基本的には生活や労働のために必要な、よりよい環境づくりが究極の目標であり、それゆえすべてのデザインに共通の目標は環境形成であるとして、この概念がすべてのデザイン分野を包括する上位概念であるところにその重要性があった¹⁷⁾。こうした見解を支持するかのようになり、20世紀後半のグラフィックデザインの分野では「デザイナーはメッセージとイメージの形成者として、環境と社会の諸問題に対する公衆の理解の向上に、意義ある貢献をする義務がある」¹⁸⁾との声が高まった。

環境形成という言葉が示しているように、デザイン分野では「人間の存在するに必要であり、空間の生命力にはもちろん、人々の精神的側面や感性的側面にも影響を与える重要な基盤」と環境が認識されている。このことは、次の幾つかのコメントからも窺える。

まず、「環境になりうるものは自然、建造物などといった動かないものはもちろんであるが、自動車といった動くもの、あるいは人間が容易に動かせるものまでも環境となりうるわけである。さらに他の人間も実はある個人にとっては環境となるといえるわけである」¹⁹⁾と、『デザインと環境』での相馬一郎の見解がある。そして「一般に、デザイン用語として使用する場合の“環境”とは、または“環境デザイン”とは、文字通りわれわれをとりまく生活環境のことを指し、そのデザインを指すものであるが、それは、あくまでも現実に存在し、視認し得るスリーディメンショナルな事物、及びその全体配置とコントロールのことを指している。大きいものではトラフィックシステムやシティアプランニングなどがこれで、小さいものは、身体障害者用筆記機具に至る、広範囲な事物が包含される」²⁰⁾との今竹の見解もある。また、グラフィックデザイナー栗津潔の「環境にかかわるグラフィックな仕事」²¹⁾や、西川の「環境を形成する彩色と表層の図像」²²⁾との表現もある。

上述の資料から、デザイン分野では環境グラフィックの存在場所となる「環境」という言葉は、人間の精神的領域にも影響を与える存在基盤としての意味を持っており、身の回りから自然界全体に至るまでの幅広い事物を包括する言葉として認識されていることに気付く。

1-2-2 存在場所に対する本論の見解

では、以上の諸見解を踏まえた上で、本論における環境グラフィックの存在場所に対する見解を示したい。次章以降で実例の調査に基づくあり方の提案を行う際に、考察対象とするのは建築物や建造物などの、より限定した範囲である。

勿論、先ほどのデザイン分野での見解でも確認したように、環境という言葉は、人間のや動物などの肉体から自然界全域に至るまで、広く捉えることもできる。しかし、より具体的な考察を行うためには、ある程度範囲を絞らざるを得ない。その点では、小沢やトライブ、磯崎などが注目した、空間を形成する建築物や建造物の表面が、本論における考察の範囲には適切と考えられる。

さて、建築物や建造物にも、住居空間から都市空間に至るまで、様々な類型がある。住居空間

は、プライベート性が強く、当然その形成にも個人的な意向が強く反映される故に、詳しい考察には無理がある。そこで、多くの人々が共有する都市空間を中心に考察を進めたい。

さらに、都市空間にも、様々な空間類型がある。そこで、注目するのが「都市のイメージ」である。アメリカの都市計画家ケビン・リンチ(Kevin Lynch)は「ある都市の住民の大多数が共通に抱いている心像」²³⁾と、都市のイメージを定義した上で、その形成に関わるエレメントとして「パス(path 道路)」、「エッジ(edge、縁)」、「ディストリクト(district、地域)」、「ノード(node、接合点・集中心)」、「ランドマーク(landmark、目印)」を提示している。

パスは観察者が日ごろあるいは時々通る、もしくは通る可能性のある道筋のことで、多くの人々にとって、イメージの支配的なエレメントとなっている。エッジは観察者がパスとしては用いない、あるいはパスとはみなさない、線状のエレメントをいう。ディストリクトとは中から大の大きさをもつ都市の部分である。ノードは点、すなわち都市内部にある重要な地点である。ランドマークも点を示すものであるが、この場合、観察者はその中にはいらず、外部から見るのである。普通は、建物、看板、商店、山など、どちらかといえば単純に定義される物理的な物をさす²⁴⁾。

以上の説明から、都市のイメージは、様々な要素が絡み合いながら、形成されて行くものであり、人々に共有された過去の経験が積み重なってできたものであることが窺える。それに加え、都市のイメージはパス、すなわち「街路空間」において主に形成されると見なすことができる。そこで、本論でも「都市の街路空間」における「建築物や建造物の表面」を中心に次章以降で実例の考察を進めたい(図1-2-03)。

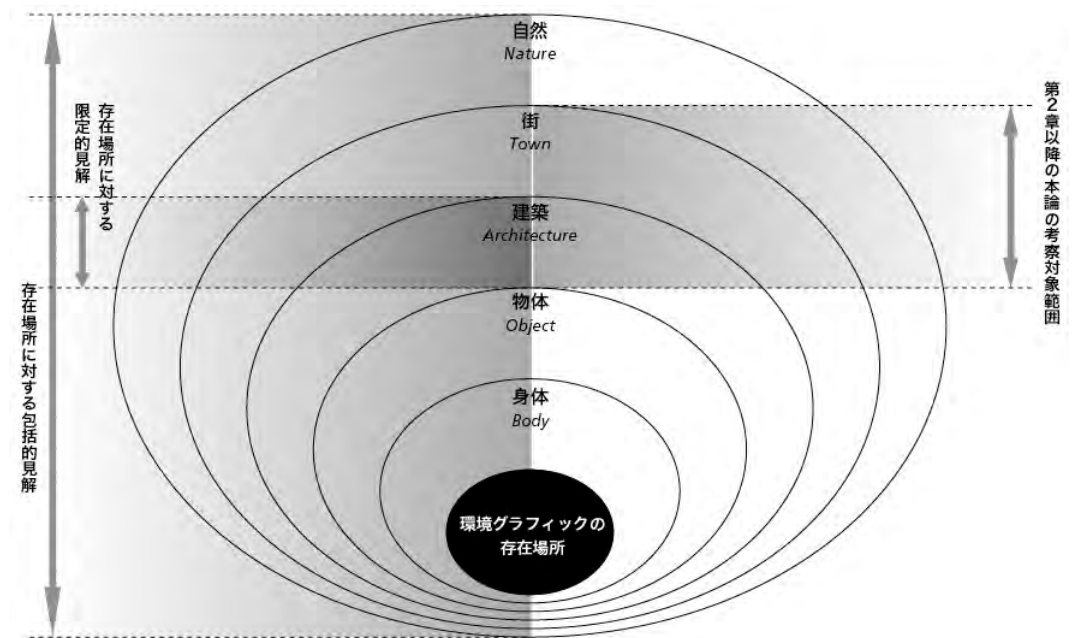


図1-2-03) 環境グラフィックの存在場所

1-3 環境グラフィックの歴史的展開

第3節では、既存の見解に基づいて環境グラフィックの起源と歴史的展開と、その背景について考える。その上で、次章以降で実例考察を行う際に注目する時間的範囲を明記する。

1-3-1 歴史的展開の概要

1-3-1-1 起源と歴史的展開

環境グラフィックは、その起源が先史時代までさかのぼるほど、長い歴史性を持つと考えられる。このことは、様々な見解から主張されている。例えば「人類最古のイメージとして残された、アルタミラやラスコーの洞窟画もそうだし、バロック期のティエポロやその他イタリア、ドイツの巨匠たちの幻想的な壁画や天井画も加えることができよう(図 1-3-01、図 1-3-02)。(中略)この伝統は、さらに、18 世紀にフィンランドのような辺境に建てられた教会堂や、カリフォルニアのスペイン伝道所など、多くの民主的文化のなかにもみることができる。今世紀になって、巨大化されたサイン、照明、広告、ビルボード、そして印刷された建築材料が(木目パネルやレンガもよりの壁紙などが、産業化の申し子として登場し、その伝統をうけついでいる」²⁵⁾とのトライブの文章がある。また、ランクロも「建築物を絵画的表現のキャンバスとして用いることは、太古以来おこなわれてきた。初期の壁画は、具象であると象徴的装飾であるとを問わず、なんらかの神聖な意味を持っており、その色彩と形態とによって、神に捧げられた場所、空間の荘厳さを高めるものであった。公共の建物にこの技法が用いられた例は、古代の寺院や中世のカテドラルをおおった、極彩色のフレスコ画やモザイクに見ることができる(図 1-3-03、図 1-3-04)。規模はもっと小さいが、より身近な例として、これより下った時代におこなわれた民家を彩色する風習も、この技法を用いている。(中略)最近になってひとつの新しい美の技法が都市空間と自動車を背景として登場した。記号、グラフィックデザイン、光、色が様々な形でわれわれの視界に侵入してきた」²⁶⁾とし、特に建築物の表面を自らの存在場所とした環境グラフィックの長い歴史を示唆している。

西川も「バビロンの行進大路の壮大な壁面は、規模、質ともに優れており(中略)、空間を色彩の光で満たした、12 世紀から 13 世紀にかけてのゴシック建築にみられるステンドグラスもまた、ふれておかねばならない。あるいは天井や壁面をあふれるばかりの色とかたちで飾ったルネサンス期のフレスコ画も教会という非日常的空間の演出に効果のあったことだろう。それではわが国においてはどうだったのだろうか。現在は古色蒼然としている多くの寺や神社も、かつての建立時には今の平安神宮や八坂神社に見られるように、朱やベンガラの強烈な色彩であったという」²⁷⁾と、古代にまでさかのぼって環境グラフィックの様々な歴史的事例を示しているのである。



図1-3-01) 岸壁に絵を描いているオーストリアの原住民*



図1-3-02) フレスコ画の制作風景(イタリア、1465頃)*



図1-3-03) システーナ礼拝堂(Cappella Sistina)の天上画(Michelangelo 作、1536-1541 制作)*

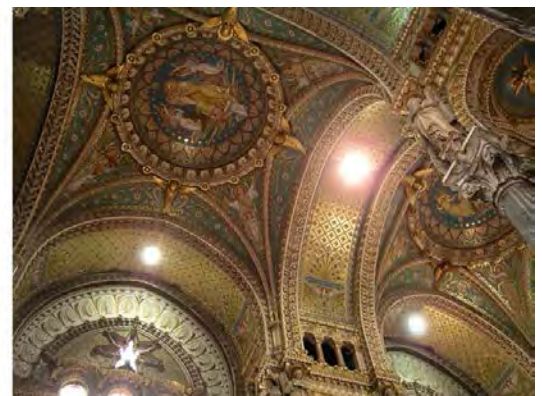


図1-3-04) (2枚)フルヴィエール大聖堂(Basilique de Fourvière、1872-1896 建設)の壁画と天井画(リヨン・フランス、2006 撮影)

1-3-1-2 20世紀後半以降の展開

先史時代から存在し続けてきた環境グラフィックであるが、特に20世紀後半以降、自らの展開において、大きな変化が見受けられている。

例えば、栗津は「環境にかかわるグラフィックな仕事は、これまでも存在した、というよりは、人類の歴史とともにあったといったほうが正しいのだろうか。しかし、ここにとりあげた作品群と、それらの歴史的な事例とでは、そのアプローチの仕方や様式が、どこがちがっている。(中略) こんにち、とりわけ1960年代後半からの変化は、その伝播の急速度なあり方においても、量やスケールにおいても、これまでの変化とは、比較する尺度を知らない」²⁸⁾としており、ランクロも「最近になってひとつの新しい美の技法が都市空間と自動車を背景として登場した。記号、グラフィックデザイン、光、色がさまざまな形でわれわれの視界に侵入してきた」²⁹⁾というコメントを出している。

すなわち、環境グラフィックそのものは、長い間生き続けられてきたにも関わらず、20世紀後半になって、自らのあり方に変化が訪れたことになる。そこで、20世紀後半以降の環境グラフィックの展開における変化の背景を探りたい。

1-3-2 20世紀後半以降の展開背景

20世紀後半以降、環境グラフィックに大きな変化をもたらした背景に「環境問題の浮上」と「建築界におけるグラフィックの導入」、「アメリカのストリート壁画の拡がり」が考えられる。

1-3-2-1 環境問題の浮上

1) 環境に対する懸念の拡散

産業革命により科学と産業の急激な発達が生み出されてから、20世紀以降の都市は量的および質的に飛躍的な発展を遂げるようになった³⁰⁾。その傍ら、人間により安全で便利な生活を効率的に提供される場所として期待を集めていた20世紀の都市空間は、科学優先主義や機能性の重視、人口の過密化などによって膨張するかわり、資源、エネルギー、情報、自然、生態系など、環境に関する新たな問題を抱えてしまった。自然が日々破壊され、都市の産業化が進むにつれ、視野の狭小化や交通混雑、騒音など、環境に係わる深刻な問題が登場したのである³¹⁾。このような事態は、建築評論家のバーナード・ウィングラー(Bernhard Winkler)が指摘したように、現代都市の諸要素が用度的機能に傾倒された故に発生した非人間的で複雑な問題の影響と考えられる³²⁾。

環境が懸念されるなかで、快適で精神的に充実した都市環境を形成する道を模索する様々な取り

組みが世界各地で行われた。例えばアメリカでは1960年代から環境に関わる職能を広い範囲の社会科学や行動科学に関係させようと努める研究者たちが、次々と現れた³³⁾。日本でも1950年代から戦後復興のための都市計画が活発化するにつれ、都市は建築の単純な集積ではなく、現実の土地のうえに立った複合的な地域社会であることや、都市計画との結合を可能とするような建築を創るべきという認識が成された³⁴⁾。そして住民をデザイン・プロセスに取り込んだり、公共空間でのヒューマン・スケールのデザインを展開したり、そして立地条件や風土といった地域の固有性を考慮して建築の形態を創り出そうとするなど³⁵⁾、人間を意識する動きが都市形成と開発において特に顕著になったのである。

2) 環境問題に対するデザイン分野の取り組み

1960年代以降、世界的規模で行われた人間に理想的な環境を演出する試みは、デザイン分野と無関係ではなかった。デザイナーたちは環境が重要なキーワードとして認識し、環境への働きかけを本格的に開始したのである。

具体的には、アメリカでは環境問題の解決に関して、科学だけでなく芸術も扱う環境デザイン学が学問分野として設立され、人と物理的環境の関係、生活の質を高めるための実践に主眼が置かれるようになった³⁶⁾。その一方、グラフィックデザインの分野でも「デザイナーはメッセージとイメージの形成者として、環境と社会の諸問題に対する公衆の理解の向上に、意義ある貢献をする義務がある」³⁷⁾との声が高まった。そこで、ケンブリッジ・セブン・アソシエイツ(Cambridge Seven Associates)のように「環境を作るものは建築だけでなく、光であり、グラフィックでもある」と主張するデザイナーズグループも現れた³⁸⁾。そして1973年には、職業として環境グラフィックデザインの地位を確立し、一般大衆の理解と、この分野の職業的發展を振興するために、環境グラフィックデザイナー協会(The Society of Environmental Graphic Designers、略称SEG D)が個人や企業の参加で組織されるなど、環境グラフィックをデザイン分野として確立する動きが1970年代から目立つようになった。このことは、グラフィックデザイナーの田口康彦の「環境グラフィックは美しく心地良い環境を作ろうという、環境に対する愛情と認識のたかまりから生まれ、1970年代から急速に伸びてきた、デザインの中でも歴史の浅い分野である」³⁹⁾との文章からも確認できる。

日本でも1966年にエンバイラメント会による東京銀座の松屋百貨店を会場にした『空間から環境へ』展(図1-3-05)の開催によって具体的に現れ、大きな反響を呼び起こし、多くの芸術家やデザイナーが環境に対して新しい認識を持つきっかけを与えた。そしてデザインを通じて既成に日常のイメージに溢れている町に変化を与えようとした⁴⁰⁾。

1-3-2-2 1960年代以降の建築界でのグラフィックの導入

1) 20世紀前半の欧米の建築傾向

近代社会、特に産業革命以来の欧米では、工場での機械生産が本格化されるようになり、その社会を支える思潮として、機能主義に代表される合理主義思考が一般的にあげられる。

建築でも 1920 年代のバウハウス(Bauhaus)を中心に、工業化時代の精神と技術を反映する造形的特徴を持つ機能主義建築が、近代建築の有力な潮流として浮上してきた。それはガラスや鉄、コンクリートの素材本来が持つ美しさと、無駄を省いた合理的空間、工場生産に相応しい規則的かつ統一的な幾何学的形態などを理想とするものであった。そのため、建築家の間では装飾を不純なものとし、一切の装飾を排除する傾向が広まった。1930 年代に入り、機能主義建築はインターナショナル・スタイル(International Style)として、さらに国際的広がりを獲得するようになった⁴¹⁾。すなわち、20 世紀前半の欧米では、建築に対してボリュームと規則性を追求するとともに、装飾の付加を忌避するインターナショナル・スタイルの美学的原理に基づいて生み出された作品を中心に検討されるのが主流であったのである。

2) 20 世紀後半以降のアメリカ建築界の新たな傾向

ところが、建築史家の C・レイ・スミス(C. Ray Smith)が、若き建築家によってアメリカ建築に変化の波が現れはじめた時期として、特に 1960 年代を挙げているように⁴²⁾、20 世紀後半以降からのアメリカ建築界では機能主義建築に対する新しいあり方として「装飾」や「色彩」を甦らせる試みが目立つようになった。その試みとは「視覚的効果の経済性(economy of visual effects)」、「意図された単純性(contrived simplicity)」、「純粋と清潔(pure and clean)」に代表される、いわゆるモダニズムへの懐疑を呈するかたわら、建築に対する視野の拡張を図り、柔軟な思考と感受性に裏付けられるデザインを目指すものであった⁴³⁾。

当時の若き建築家たちの中では、合理性や規則性の近代的価値よりも、感覚的インスピレーションのほうが、自らの美的観念を実現する作品制作に相応しいと考える人々が、益々数を増して行った。彼らによって、内部空間の全体を埋め尽くすほど大きなストライプや幾何学的パターン、文字や数字、また高彩度の色彩で塗りつぶされた壁面等、建築の構造とは無関係なグラフィック的表現が次第にアメリカ建築において顕著になってきたのである⁴⁴⁾。

一方、近代建築への理想を信じながら、それを守り続けていた人々にとって、このような傾向が望ましくなかったことは、想像し難くない。彼らは「不健全極まりない(very unwholesome)、無駄(futile)、不愉快(revolting)」という表現まで使いながら、当時の新たな動向に関する批判的目線を送っていたのである⁴⁵⁾。それにも関わらず、建築で装飾と色彩を復活させる一連の試みは、次第に存在感を増すようになった。このことは、1968 年に『Progressive Architecture』が「形式化された既成規範からの意識的脱却を心がけていたマニエリスムの姿勢と部分的に似している」⁴⁶⁾と、当時の新たな傾向について一定の評価を与えていたことから窺える。



図1-3-05 『空間から環境へ』展示会場(東京、1966)*



図1-3-06 Grand's Restaurant(フィラデルフィア・アメリカ)*

3) 1960年代の建築界におけるグラフィックの導入

機能主義に対する新しい建築のあり方として、装飾や色彩を甦らせる方法の1つが、グラフィックの設置であった。特にアメリカの建築界では1960年代前半から、インテリアのデザインに際し、高彩度の塗料を用いて、建物の内部壁面に大きな文字やストライプ、幾何学的パターン等を施す傾向が目立ってきた。その中でも、1962年から1963年にかけてアメリカの建築家ロバート・ヴェンチャーリ(Robert Venturi)が改造設計を担った西フィラデルフィアのグランズ・レストラン(Grand's Restaurant)のインテリアグラフィックはその先駆的事例として知られている(図1-3-06)。

グランズ・レストランは、以前に一階部分だけ商店に改造されていた二軒続きの壊れかけていた町屋を、レストランに改造したものであった。クライアントであるレストランのオーナーは、若者達が気楽にくつろげる素朴な雰囲気的空間にすることをヴェンチャーリに求めた。しかし、リニューアル経費が少なかった故に、ヴェンチャーリは予算削減のための色々な模索を続けた末、壁に大きくグラフィックを施すことをデザインのメインコンセプトとして打ち出した⁴⁷⁾。そのグラフィックの特徴は、店内の座席側の壁面に“THE GRAND'S RESTAURANT”と、部屋の端から端まで大きくペインティングされた店名が、さらに裏返しになっていることであった。すなわち、その巨大な文字は、向い側の壁面にとりつけられた鏡にだけ正しい姿を映していたため、それを読むためには、かならず鏡に目を向けなければならなかったのである。なお、このグラフィックは現代建築における巨大なグラフィックの導入へのきっかけになったのみならず、チャールズ・ムーアや他のデザイナーたちによって本格化される大規模な建築グラフィックに直接的刺激を与えた作品と評価されている⁴⁸⁾。

4) スーパーグラフィックの登場

1960年代初期から芽生え始めた建築におけるグラフィックの導入は、スーパーグラフィックの登場によって本格化されたとしても過言ではない。それはチャールズ・ムーア(Charles W. Moore)、ドンリン・リンドン(Donlyn Lyndon)、ウィリアム・ターンブル・ジュニア(William Turnbull, Jr.)、リ

チャード・R・ウィテカー・ジュニア(Richard R. Whitaker, Jr.)の4人によって1961年に結成された建築家グループのMLTWが1960年代後半、カリフォルニアの海岸に建設したシーランチ・コンドミニウム(Sea Ranch Condominium)(図1-3-07)の一部施設で登場したものである。

最初のデザイン案では第Ⅰ期と第Ⅱ期にかけて、大規模な施設の建設が予定されていた。しかし、予算の問題で第Ⅱ期計画はとうとう着手せず、第Ⅰ期計画も経費的に厳しい状況で進められるなかで、1966年末に「第Ⅰ期シーランチ・スイミングプール」(図1-3-08)がようやく完成された⁴⁹⁾。この第Ⅰ期スイミングプールについては、カリフォルニアの荒涼たる自然環境とは確然と区別し、明るさと活気を感じられるドラマチックな空間を創り上げることを、デザインコンセプトとしていた。このことは、1966年に公開された建設計画案⁵⁰⁾で明らかになっている。しかし、スイミングプールの建設途上に生じた大幅な予算削減のため、デザインの変更が余儀なくされ、内部装飾にまで細心な注意を払うことができなくなってしまった。そのため、仕上がりを迎えたプールの更衣室は、ベニアの壁面とスカイライトを彩るためのプラスチック波板が天井にのせられただけの、惨めな状態であった。

しかしムーアは「プールのロッカールームは、人々が裸になり、ある意味で自己を自覚する重要な空間」⁵¹⁾という最初のコンセプトを貫くために、グラフィックデザイナーとしてシーランチの建設に携わっていたバーバラ・ストウファカ・ソロモン(Barbara Stauffacher Solomon)に協力を求めた。彼女はムーアの要望に応じて、室内の天井と壁面に文字や円弧、矢印、太いストライプ等を施したインテリアを完成させた。次の写真から我々は、黒と赤の高彩度のグラフィックに満たされたその内部を見ることができる。特に、太いストライプは天井と壁の境界など、建築の構造とは無関係な自由さを持っているが故に、内部空間はより広く見える一方、壁と天井が連なっているような錯視も感じられる(図1-3-09、図1-3-10)。



図1-3-07 (左)シーランチ・コンドミニウムの外観(カリフォルニア・アメリカ)*

図1-3-08 (右)シーランチ・コンドミニウムのスイミングプール*

シーランチのインテリアグラフィックは、2次元のグラフィックと色彩を用いて3次元の効果を出す大胆かつ革新的なものとして『Progressive Architecture』でも特集に取り上げられた⁵²⁾。そして、さらに、このグラフィックを目にした当時の雑誌記者が「これはスーパーグラフィックだ。前例のないすばらしいものだ」と書いたことから、スーパーグラフィックという呼称が正式に

登場するようになった⁵³⁾。またアメリカ建築家協会(The American Institute of Architects、略称AIA)では、スーパーグラフィックを「都市景観に秩序をもたらし、合理的であると同時に活気に満ちたグラフィックの重要性を明確に示す大胆でかつ、新鮮、刺激的なデザイン」⁵⁴⁾と評価し、ストウファッカに1970年にメダルを贈った。その後、類似な形式のインテリアが数々登場するなど(図1-3-11、図1-3-12、図1-3-13)、スーパーグラフィックは、当時に多くの注目を受けるようになった。



図1-3-09 (左)シーランチ・コンドミニアムのスイミングプールの女性用ロッカールーム*
 図1-3-10 (右)シーランチ・コンドミニアムのスイミングプールのロッカールームの階段*



図1-3-11 (左)チャールズ・ムーアがリニューアルを行ったMurray Houseのインテリアグラフィック(マサチューセッツ州・アメリカ、1972)*
 図1-3-12 (中)William Tapleyが手がけたLieb Houseのインテリアグラフィック(ネバダ州・アメリカ)*
 図1-3-13 (右)Barbara Stauffacherのレコードショップのインテリアグラフィック(サンフランシスコ・アメリカ、1969)*

1-3-2-3 アメリカにおけるストリート壁画の拡がり

壁画は近代のキャンバス画の出現で制作が著しく減少したものの、20世紀に再びその機能と役割が見直され、活発に制作されるようになった⁵⁵⁾。その中で、特に1960年代以降の環境グラフィックの展開と深い関連が見受けられるのが、アメリカ壁画である。

20世紀のアメリカ壁画は1960年代に大都市を中心に全盛期を迎えた⁵⁶⁾。それらは政治・社会

的内容を写実的な手法で表現したものから、シンプルで抽象的な図柄を専門的な手法で描いて都市空間を彩るもの⁵⁷⁾、そして商品のセールス・ポイントから題材を得て、建造物に明確で直接的な図解を施し、消費者の要求をかなえようとした経済的目的のもの⁵⁸⁾など、様々であった。

まず、政治・社会的内容を写実的な手法で表現した壁画は、図柄より内容に重きを置き、壁画の表現においてもきわめてリアルであり、伝達機能が強く、ときには広告として人々に情報を伝えたり、ストーリー性によって社会批判の機能を行ったりしながらも、決して重苦しくないのが特徴であった⁵⁹⁾。こうした壁画の拡がりには、20世紀初期のメキシコ壁画運動と⁶⁰⁾、1960年代アメリカにおけるベトナム戦争への反対とブラック・アメリカンに対する人種差別問題、そして経済的不況による労働環境の不安定などの政治的及び社会的問題の登場が⁶¹⁾背景にあると考えられる。

次に、シンプルで抽象的な図柄を持って都市空間を彩っていたものには、凹凸のない壁面に幾何学的か抽象的なパターンを明るい色調を用いたものが目立っていた。特にニューヨークやデトロイト、シカゴやボストン等で多く見かけられたこの種の壁画は、古びた街並に活気を与えていた。その出現の背景には、当時のアメリカが抱えていた環境汚染や都市の老朽化による生活の質的低下や、美術館という形式的制約から逃れ、新たな美術形式を追求しようとした、一部芸術家たち認識変化などが背景にあると考えられる⁶²⁾。

最後に、アメリカの商業的スタイルに基づきながら、建物に明確かつ直接的なグラフィックを施した壁画は、主に商業的利益を目指していた。そこで、消費者への心理的影響も考慮してデザインされるものや、自らの存在感を多くの人々に示そうとするものなど、市民の関心を得ようとするグラフィックが数々登場した⁶³⁾。

以上のアメリカにおける壁画のほとんどは、要求通りではない場合、修正や変更は余儀なくされた。すなわち、壁画は大衆の感情や意見を真先に反映し、社会的な要請も担うメディアの一つとして、大きな存在感を占めるようになったことが窺える。この具体的な事例と役割については、第2章で詳しく述べたい。

1-3-3 実例の考察対象としての環境グラフィックの時間的範囲

以上の内容は次のようにまとめられる。環境グラフィックは、先史時代にまでさかのぼってその起源を見出すことができる。しかし、20世紀後半になって、内容や形式においてそれまでの様相とは異なる変化が現れた。その変化の背景として挙げられたのが、環境問題の浮上と20世紀後半以降の建築におけるグラフィックの導入、そしてアメリカのストリート壁画の拡がりである。

さて、環境グラフィックは長い歴史が見込まれているだけに、歴史的に無数の形式や内容の事例があると考えられる。それに加えて、環境条件をはじめ、描き手の意図や制作スタイル、土地や文化などの諸条件によっても多種多様であり、様々な目的や機能などが加えられることによって、

現れ方はますます多彩になってくることも考えられる。その故に、その全てを考察することは困難であろう。そこで本論では20世紀後半から環境グラフィックに大きな変化が起ったことを踏まえて、「20世紀以降」を次章以降で実例考察に基づくあり方の提案を行うための時間的範囲とする。

1-4 環境グラフィックの諸類型

第4節では、環境グラフィックの中でも、特に大きな位置を占めている広告、壁画、スーパーグラフィック、広告の4つの類型について、環境グラフィックとの関係に注目しながら考察する。

1-4-1 グラフィティ

1-4-1-1 グラフィティの意味と20世紀後半の展開

グラフィティ(Graffiti)の語源はイタリア語のズグラフィオ(Sgraffio)で、英語のスクラッチ(Scratch)、すなわち「走り書き」という意味である⁶⁴⁾。グラフィティ界では、「人類が誕生した太古の昔から存在してきた。フランスのラスコー洞窟の壁画はいうまでもなく、骨や石を使って洞窟の壁に絵を彫ったものがその代表だ⁶⁵⁾とし、自らの起源を先史時代にまでさかのぼって探し出している。

その一方で、グラフィティが20世紀都市空間の中で、著しくその存在感を現しはじめた時期は、1970年代初期と考えられる。ニューヨーク地下鉄で1971年に突然現れた「Taki183」(図1-4-01)という文字が、現代グラフィティの本格的な始まりと言われているのである。この文字は速やかにニューヨーク市で話題となり、ニューヨークタイムズ紙がその描き主を突き止めて記事にした。

その人物は当時17歳のドミトリウスという若者で、ギリシャからの移住者家庭で生まれ育った。Takiはギリシャ式名前の略称であり、183は家の住所であった。すなわちTaki183とは、一種のサインであったのである。彼の職業はニューヨーク市一帯を地下鉄で走り回りながら、荷物や書類を届ける、一種のお届け屋であった。彼は常にマーカーを持ち歩き、仕事の合間のいたる所にこの言葉を残した。この内容が新聞で紹介されたことをきっかけに、ニューヨーク市全域で次々と同様の行為が現れた。技法や内容も多様多種を極め、本格的にグラフィティを手がけるグループも結成されたのである。こうした傾向の拡がりを防ごうとするニューヨーク市警の努力もむなしく、1973年には週刊誌『ニューヨーク』が「Taki章」をつくり、地下鉄の車両をSpinという文字で塗り尽した者に最高賞を送る事態にまで発展した⁶⁶⁾。

時間の経過と共に、ライターの間では、グラフィティのクオリティーをめぐる競争も激しくなり、著しい活動を繰り広げるライターたちも登場した。ニューヨークを舞台に1970年代から2000年代の現在に至るまで、精力的にグラフィティを制作しているSEEN(図1-4-02)がその一人である。



図1-4-01 (左)Taki183(ニューヨーク・アメリカ、1971)*
 図1-4-02 (右)SEEN 作のグラフィティ(ニューヨーク・アメリカ)*



図1-4-03 (2枚)リヨンの歴史地区のグラフィティ(リヨン・フランス、2006撮影)

1-4-1-2 環境グラフィックとグラフィティの関係

1) 共通点

環境グラフィックとグラフィティの間に境界線を引くのは難しい。なぜならば、両方は幾つかの共通点が見受けられる故である。その1つ目が先ほど記したように、自らの起源を先史時代の洞窟壁画としている点である。2つ目が「描く」、「書く」などの描画行為に基づいていることである。そして3つ目が環境への影響力である。例えば図1-4-03はリヨンの世界遺産地区で見られるものである。このように、存在そのものをめぐって、是非が問われかねない事例でも、その地区の景観に大きな影響を与えていることは否定できない。この点で、グラフィティは第1節で挙げた環境グラフィックの特性の中でも、最も大きなものを備えている。

2) 差異点

以上の共通点にもかかわらず、本論では、環境グラフィックとグラフィティの間には、決定的な違いがあると主張したい。その理由の1つ目が、グラフィティ側では、自らの世界でしか通用できない用語を持っていることである。例えば、グラフィティを手がける人々は、自らをArtistではなく、

Writer と称しており、作品において独自のスタイルを確保したライターは、特別に **Burner** と呼ばれている。また、ライターの署名は **Tag** であり、グラフィティを制作するライターたちのグループは **Crew** と称している⁶⁷⁾。

2つ目の理由は、次の2つのコメントの比較から説明することができる。そのコメントとは、アメリカのグラフィックデザイナー、E.クリストファー・クルム(E. Christopher Klumb)が「グラフィックスが特定の建物のエンバイロメント、主たる役割、または従属的な役割を果たすためには、グラフィックは建築にうまく解けこまねばならない」⁶⁸⁾と述べたことと、ニューヨークのグラフィティに関するルポーライターの能勢理子が「グラフィティは個人のスタイルを見せ、ミュラルは歴史、物語、コミュニティを語る」⁶⁹⁾と述べたことである。

その内容の信憑性は別の問題としても、この2つの見解から、環境グラフィックとグラフィティの違いが見えてくる。環境グラフィックは常に周囲環境を意識しながら、良き関係を築くことを試みている一方、グラフィティは社会との関係よりは、自らの世界の形成をより重んじているのである。このことは、列車や壁面などへの非合法的なスプレーペイントを意味する「ボミング/ボムする(bombing/to bomb)」という言葉が、グラフィティの用語集に組み込まれている⁷⁰⁾ ことから明確に窺える。すなわち、グラフィティと環境グラフィックの決定的な違いは、「環境や社会との関係に対する認識の態度」にあると言える。

3) 環境グラフィックとグラフィティの関係

以上の内容から考えると、環境グラフィックとグラフィティの間には、技法や形式の面で、幾つかの共通点が存在しており、それらを明確に区別することは極めて困難である。その故に、グラフィックの完成度や表現性だけで、それがグラフィティか環境グラフィックかが区別できるとは限らない。しかし、作例が環境や社会に対して及ぼす影響に関して、両者の間には明確な認識の差がある。そこで本論では、グラフィティは環境グラフィックとある程度の共通性を持っており、環境グラフィックの一種とされるものの、両者には埋まらぬ隔たりがあると位置付ける。

1-4-2 壁画

1-4-2-1 環境グラフィックと壁画の関係

環境グラフィックの歴史において多くの割合を占めるのが、壁画と言える。このことは、様々なコメントからも確認できる。

例えば、美術史研究家の加藤薫は次のように説明している。「一般に壁面、天井、柱などに描いた絵画を指し、タブロー画や掛軸、巻物の類いと区別されている。主に建築や墳墓、古くは洞窟、

新しくは都市空間の人工的な独立壁やモニュメントなどと結びついて発展してきた。この意味で壁画は、あらゆる文明、あらゆる時代、あらゆる社会のなかで見られる美術表現である。最古の壁画としては旧石器時代の洞窟画があり、したがって絵画表現の最古の形式とも言える。スペインのアルタミラの洞窟壁画、古代エジプトの着色浅浮き彫り、現在はシリアに属するメソポタミアのマリテル・ハリリ王宮の壁画、ギリシャを中心とするエーゲ海美術、イタリアのポンペイの壁画、ローマやビザンティン、そして西欧ロマネスク期のキリスト教壁画、インドのアジャンター、中国の敦煌、そして日本の法隆寺金堂壁画など、その例は枚挙に暇がない(後略)⁷¹⁾。トライブも環境グラフィックに関して「人類最古のイメージとして残された、アルタミラやラスコーの洞窟画もそうだし、バロック期のティエポロやその他イタリア、ドイツの巨匠たちの幻想的な壁画や天井画も加えることができよう」⁷²⁾としており、西川も「バビロンの行進大路の壮大な壁面は、規模、質ともに優れており(中略)、12世紀から13世紀にかけてのゴシック建築にみられるステンドグラスもまた、ふれておかねばならない。あるいは天井や壁面をあふれるばかりの色とかたちで飾ったルネサンス期のフレスコ画も教会という非日常的空間の演出に効果のあったことだろう」⁷³⁾と述べている。以上の諸見解から、環境グラフィックはその発生以来、壁画を中心に流れてきたことが窺える。

しかし、現在においても壁画は環境グラフィックにおいて大きな存在感を示すものである。このことは、韓国のアート・ライターの張素賢(Chang, So-Hyun)が「街中の壁々は、だれにも開放されている自由で大きなキャンバスである」⁷⁴⁾と述べていることや、壁画家のジム・ヤナギサワ(Jim Yanagisawa)が「なぜ、壁画を描くのかについては、言葉で説明しようがない。しかし、街で人々に出会い、歴史や人間の経験の豊かさに触れるのはとても意義のあることである。ギャラリーの所有者や社会的有名人物からよりは、一生懸命に働く大衆たちにほめてもらうために、自らは壁画を描いている。壁画は真の大衆の生活と経験を示すものである」⁷⁵⁾と語っていることから窺い知ることができる。いずれにせよ、壁画は人々の生活と深く関わりを持ちながら、空間のあり方には勿論、人々の精神的領域にまで影響を与えた、環境グラフィックの主な類型と言える。

1-4-3 スーパーグラフィック

1-4-3-1 スーパーグラフィックの特性

スーパーグラフィックは、第3節で20世紀後半以降の環境グラフィックの展開背景について探る中で述べたように、1960年代後半、アメリカの建築家チャールズ・ムーアによってシーランチ・コンドミニアムのインテリアで登場したグラフィックである。その登場経緯やきっかけについては、前節で述べたため、ここでは、スーパーグラフィックの特性について、より詳しく考えたい。

C. Ray Smith が『Progressive Architecture』で「建築の表面は、二次元の活字体や記号または幾

何学的立体の平面的輪郭などの巨大な形を塗られたり、付加されたりする。(中略)そのようなグラフィックの意匠を使う目的は建築的な面を破壊し、角を歪め、われわれが部屋としてつくった四角い箱を爆破するところの視覚的な効果をつくりだすことである。スーパーグラフィックは究極的には住人を外の空間へ発射するのだ。それは彼を、彼のいる空間をこえてつれだし、地球外の観察者の巨大なヴィジョンを与えるのだ。まるで彼がまなざしにおけるスーパーマンであるかのように」⁷⁶⁾と記している。ここから、スーパーグラフィックの大きな特性が浮かび上がる。それは、人々の知覚に働きかけ、空間に感覚的な変化をもたらすことである。

この特性は、他に人々も注目している。例えば、シーランチ・コンドミニアム建設プロジェクトにインテリアデザイナーとして参加したダグ・ミッチェル(Doug Michel)もスーパーグラフィックに対して「2次元的な諸要素から始まり、3次元的な表面になる」⁷⁷⁾と述べている。また、ムーアの依頼を受けてスーパーグラフィックを生み出したグラフィックデザイナーのバーバラ・ストウファッカ(図 1-4-04)も自らがスーパーグラフィックを施したシーランチ・コンドミニアムの脱衣室に対して、「それはやや人々を驚かせている。建物の外側は全てが木材と屋根板になっている。しかし内部には模様と色彩の感覚的な世界が繰り広げられている」⁷⁸⁾とし、「スーパーグラフィックは単にサイズのみ大きいグラフィック(Large graphics)との異なる」⁷⁹⁾と主張している。以上の文章からも、スーパーグラフィックはある空間に対して、既存のイメージを覆し、新たな世界を生み出すものとして特徴付けられていたことが窺える。



図1-4-04) Barbara Stauffacher の授業でエール大学建築科の学生たちが制作したエレベーター内部のスーパーグラフィック*

1-4-3-2 スーパーグラフィックの拡がり

1) 日本での導入と拡がり

1960年代後半、アメリカの建築家チャールズ・ムーアによって誕生したスーパーグラフィックは、アメリカの国内のみならず、世界各地に伝えられ、社会的に大きな影響を与えた。

例えば、日本では建築家の磯崎新が1968年1月号の『美術手帳』⁸⁰⁾に投稿した文章の中で、スーパーグラフィックの名前を取り上げていたが、おそらくこれが日本で最初にスーパーグラフィックを紹介した文章と見られる。磯崎はその文章で、シーランチ・コンドミニアムやニューヘイブン

のムーア邸など、チャールズ・ムーアの作品を紹介しながら、スーパーグラフィックの空間をそれまでの建築とはまったく違う発想から生まれた空間として、「まったく新しい創造だ」と評価し、スーパーグラフィックを「建築について、もうひとつの新しい道具が作りだされた」⁸¹⁾と位置づけている。

磯崎に続いてスーパーグラフィックに注目し、積極的に日本に紹介したのは建築家の三沢浩である。彼が『デザイン』1968年4月号に投稿した「チャールズ・ムーアとスーパーグラフィック」の文章では、シーランチ・コンドミニアムでスーパーグラフィックが登場するまでの経緯や意義が記されており、さらにムーアがエール大学で行った授業についても高い関心を示している。三沢はスーパーグラフィックを生み出したムーアの自由な建築的思考が、堅苦しいエール大学の授業の雰囲気を変え、それによってさらにスーパーグラフィックの拡散に拍車がかかったと理解していたのである⁸²⁾。引き続き三沢は『JAPAN INTERIOR DESIGN』⁸³⁾でもスーパーグラフィックに関する文章を載せ、スーパーグラフィックに対する大衆の関心を誘っていた。

以上のように、磯崎や三沢はムーアのスーパーグラフィックに接してから、新しい環境を創り出す決め手として、また建築の意味を可視化し、建築の中の情報を明確に伝える手段としての可能性を見出したのであり、それによって日本でのスーパーグラフィックの拡がりのきっかけが作られたのである。

2) ヨーロッパでの導入と拡がり

1966年後半の登場以来、スーパーグラフィックはアメリカや日本で活発に展開されながら、インテリアやエクステリア、そしてサインや環境形成の一環として使われた。その幾つかの事例が、色彩デザイナーのジャン・フィリップ・ランクロによって自国に紹介されたことを機に、ヨーロッパではスーパーグラフィックの概念が紹介され、数々の作品が制作された。

ヨーロッパでのスーパーグラフィックは、フランスが中心となって各地に広がったと見ることができる。そして、スーパーグラフィック導入の主役として、フランスを始めヨーロッパにおけるスーパーグラフィックの展開に大きな影響を与えた人物として、フランスの色彩デザイナーで、留学を機に日本と関わりを持つようになったジャン・フィリップ・ランクロである。ランクロがスーパーグラフィックに興味を抱いたきっかけは、日本の大日精化工場の煙突グラフィックや一番館・二番館のグラフィックを目にしたことである。特に、ランクロがスーパーグラフィックについて関心を持つようになった理由は、建築にグラフィックを施す伝統が絵画の出現とともに忘れさられ、消滅したと考えた故である。彼は、かつての着彩された家が町並みを彩り、芸術と生活を身近なものにしていた伝統を、スーパーグラフィックから見つけ、都市空間を造形的に活気づけるよき手段として注目したのである⁸⁴⁾。そこで、ランクロが1970年6月にフランスのマルセイユで開かれた建築家集会に、大日精化工場の煙突グラフィックと新宿の一番館と二番館のスライドを見せ、大き

な反響を呼び起こしたことをはじめ⁸⁵⁾、『Domus』、『Du』、『Elle』、『Cree』、『Alta』、『La Maison』、『de Marie Claire』など、諸誌に次々と紹介することによって⁸⁶⁾、ヨーロッパにおけるスーパーグラフィックの拡がりに大きなきっかけが与えられた。

1-4-3-3 スーパーグラフィックの意味の変化

スーパーグラフィックは、20世紀後半の建築界で表われた、特定のデザイン傾向を称する名称なのである。しかし、1970年代から、建築物におけるグラフィックの導入が盛んになるにつれ、スーパーグラフィックの意味は次第に変わっていった。

例えば、グラフィックデザイナーの五十嵐威暢は1980年に出版した建築家やグラフィックデザイナー向けの書物『環境のグラフィックデザイン：サイン+色彩+装飾計画』で、次のように説明している。「スーパーグラフィックは通常、広告あるいはサインそのものであるわけだが、時としてそれは環境をかたちづくる重要なエレメントの機能も果している。例えば、ビルボード、ショップフロントなどが前者であり、都市の化粧としての壁画や建築の外壁デザイン等が後者で、工事塀等はその中間にあたるといえる。世界各地のスーパーグラフィックを見ると、そこには作家の個性とは別に、その地方の気候、興味、文化等が反映されている。その点から考えると、スーパーグラフィックは視環境の一部分以上の役割を果している」⁸⁷⁾。

また、1983年に発行された『視覚デザイン基礎知識』では、グラフィックデザイナーの高津道昭が「最近、建築物の内外の壁をキャンバスがわりに、目立つ色を塗ったり絵をかいたりする運動が起こっており、これをスーパー＝グラフィックと呼んでいる」⁸⁸⁾と説明している。

さらに、SuperGraphics というアメリカのデザイン事務所では「1993年に、我々はペプシー社のために、世界初のコンピューターを用いたラッピングバスを制作した。その後、大きなサイズのグラフィックを、あらゆるジャンルにおいて拡大してきた。最新のインクジェットやシルクスクリーン印刷技術を中心に、我々は会社のブランドイメージを改善したり、会社のより大きな価値を創出したりすることを試みてきたのである。また、我々は広告用として、デジタル方式のビルボードやタクシーのラッピングも提供している(後略)」⁸⁹⁾と、自らを紹介している。

このように、スーパーグラフィックは、時間の経過と共に、建築物や建造物の内外における巨大なグラフィックの総称として認識されるようになったのである。

1-4-3-4 環境グラフィックとスーパーグラフィックの関係

では、スーパーグラフィックは環境グラフィックとどのような関係にあるのだろうか。1960年代後半の登場以来、時間の経過によって、スーパーグラフィックという名称は、環境グラフィックの一

部として認識される場合が多い。

例えば、『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』の中にある粟津潔の「スーパーグラフィックに関する4章」⁹⁰⁾と題した文章では、スーパーグラフィックを「環境のグラフィック」と取り扱っている。また、マーク・トライブはスーパーグラフィックに関する文章のタイトルを「環境グラフィックの4つの目的」⁹¹⁾としている。このように、スーパーグラフィックはもはや環境グラフィックと類似な概念として使われている。

しかし、元々スーパーグラフィックは建築分野における特定のデザインスタイルを指す名称であったことを忘れてはならない。さらに、1974年に刊行された『アイデア別冊』でアート・エディターの今竹翠が「スーパー・グラフィックスは最も今日の種類のデザインとして華やかな脚光を浴び始めてきた。しかしながら究極的にはエンバイロメンタル・グラフィックスの中の一つのジャンルであることは確かである」⁹²⁾と述べていることや、カラリストの吉田慎悟が「色彩計画が、建築そのものと、建築物が建てられる場を含めて意識されはじめるのは、1970年代に世界的に流行したスーパーグラフィックが端緒であろう。(中略)インテリアにおけるスーパーグラフィックの活用を、建築関係者が考えるようになるのは1970年代に入ってからであり、(中略)建築における色彩の考え方を一挙に前進させるものとなっていた。スーパーグラフィックは、近代建築の超巨大化、超機能性に批判的だった若手の建築家や、画廊の狭い空間から出て、より公共的な広い場で活動したいと考えていたアーティストたちの参加を得て、世界中の都市に、高彩度の色彩で被われた建築や、巨大な外装絵画を出現された」⁹³⁾と述べていることから、スーパーグラフィックは環境グラフィックが20世紀後半において転換期を迎えたきっかけとなった、環境グラフィックの中の一つのカテゴリとして考えられる。

1-4-4 広告

1-4-4-1 広告の多種多様性

広告には様々な種類がある。例えば、1948年にアメリカ・マーケティング協会の定義委員会が示した「広告—明示された広告主による、アイデア、商品、またはサービスなどの有料形態をとる非人的提示および促進運動を広告という。これに含まれるのは雑誌および新聞スペース、映画、屋外(ポスター、サイン、スカイライティング、その他)、DM、ノベルティ(カレンダー、吸取紙、その他)、ラジオおよびテレビジョン、カード(カー、バス、その他)、カタログ、名簿およびリファレンス、プログラムおよびメニュー、サーキュラーなどであるが、このリストは例示的ですがすべてを含むものではない」⁹⁴⁾との説明だけでも、様々な種類の広告が登場する。ところが、環境グラフィックの概念的整理のために、これまで挙げた諸文章や考察内容に基づくと、多種多様な広告の中でも、特に

屋外に掲示されるものが、環境との関連性を多く持っており、本論の考察対象に近いと言える。

しかし、屋外のものに範囲を狭めても、極めて古いとされている広告の歴史を考えると、そこにも様々な種類があるはずである。実際に、イギリスのHenry Sampsonは自著『A HISTORY OF ADVERTISING FROM THE EARLIEST TIMES』で、ストリートアドバタイジングに対して、古代ギリシャとローマ時代にまでさかのぼって、記述を始めている⁹⁵⁾。さらに、マーク・トライブが「看板やスタンドは単に一時的で都市の変遷する部分と見なされる。都市のハードウェア(すなわち建物、街、その他固定した比較的恒久的なエレメント)とは対比的に、看板、車、人、衣装、消耗品的な建物、などが都市のソフトウェアを形成している」⁹⁶⁾と述べているように、広告物は固定されたものではなく、常に変化が求められている故に、必然的に多種多様性がもたらされる。

1-4-4-2 環境グラフィックと広告の関係

我々の現在の生活空間において、溢れ込んでいる多量の広告から流れてくる情報量は膨大である。そのことは、逆に広告の発信者側では、製品やサービスや物事に対する情報を提供するだけでは不十分であり、広告の効果をより高めるための方法を講じざるを得ないこととなる(図1-4-05)。

実際に街中では、広告の存在をより強くアピールするための様々な工夫に気付く。例えば、1996年3月に横浜市の桜木町に登場した「Panasonic Neon」は、設置当時としては、屋外広告物にLEDを用いた日本初の事例として注目を集めたものである(図1-4-06)。このように時代の最新技術を用いた大型のものとは対照的に、図1-4-07は一般的な素材の木材パネルを用いた、一見地味なものである。しかし、歴史の漂う街並に調和しつつ、ユーモラスな表現で人々に思いがけない印象を残している。また図1-4-08のように、固定されたものではなく、移動する物体をメディアにして、人々の視線を引くものもある。

このように、広告は街中で材料や技法、サイズや内容の面で、自らの存在を積極的に訴えかけている。これらの広告物は、建築評論家のマーク・トライブが「商業建築や看板は、明確で直接的な図解によるコミュニケーション手段によって、客の要求をかなえ、強め、満足させなければならない。(中略)完成したものが要求通りでない場合、解決法は躊躇することなく修正するか変更してしまうことである」と述べているように、限られた時間内に、様々な表情を都市空間に持ち込む、環境グラフィックの一種と言える。実際に、ニューヨークの屋外広告物行政規制では、タイムズスクエアのような商業地区では、深夜までイルミネーションが点灯されることが義務づけられている⁹⁷⁾。このことから窺えるように、この種の広告物は街の風景を特徴付けるものとして、その役割やあり方が注目されているのである。



図1-4-05) (2枚)多種多様な広告が満ちあふれている渋谷の繁華街(東京、2006撮影)



図1-4-06) Panasonic ネオン(横浜)*

図1-4-07) リオンの絵看板(フランス、2006撮影)



図1-4-08) (2枚)グラフィックを施した飛行船(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

1-4-5 環境グラフィックと諸類型との関係

以上の4つの類型と環境グラフィックの関係は、図1-4-09のように示される。まず、グラフィティと環境グラフィックとの間にある共通領域は、環境への影響力を示すものである。

次に、壁画に関しては、環境グラフィックの存在場所に建築物の表面や壁面が主に挙げられているなど、壁画と深い関係が認められることから、以上のような位置付けを行う。また、壁画とグラフィティの間には、お互いが別々であるとの認識が支配的ではあるものの、両方とも先史時代の洞窟画を自らの起源としており、描画行為に基づくなど、幾つかの共通点が見られることから、わずかな共通域を設ける。

そして、スーパーグラフィックは、1960年代後半にアメリカの建築界で登場した、インテリアデザインの1つのスタイルを特定する名称であった。しかし、次第に壁画や広告に対しても、その名称が使われるようになったことから、壁画と広告のジャンルとも共通域を持つように配置する。

最後の広告については、特に屋外広告の中で壁画の形式をとっていたり、景観にも大きく関わっていたりするなどの諸事項を踏まえて、次のような位置関係図を提案する。

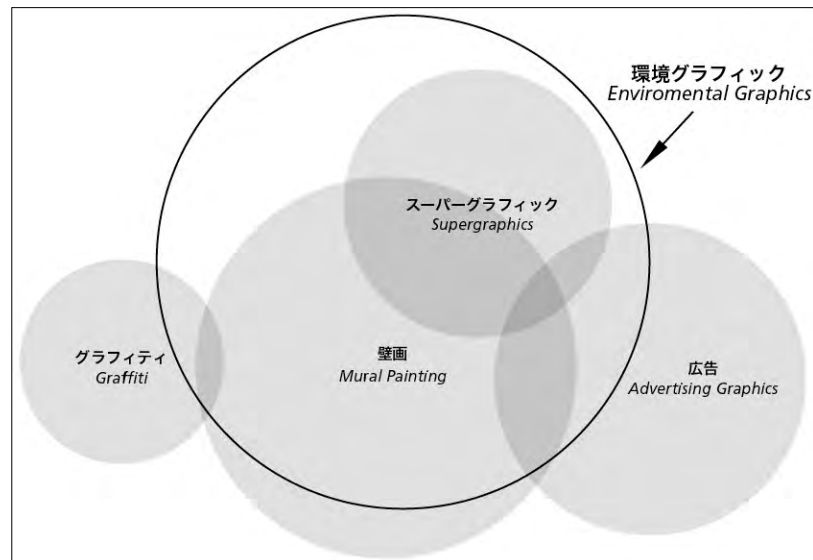


図1-4-09) 4つの類型と環境グラフィックの位置関係

1-5 環境グラフィックの役割

第5節では、環境グラフィックに対する既存の分類を考察し、そこから環境グラフィックの役割を見出す。その後、環境グラフィックの役割を幾つかの類型で分類し、次章での考察のベースとする。

1-5-1 既存の見解に基づいた環境グラフィックの役割

1-5-1-1 栗津潔の見解

1) 内容

栗津は1974年、世界中から環境グラフィックの様々な事例を集めた『世界のグラフィックデザイン7: 環境のグラフィック』の中で、世界じゅうから収集した事例を、いくつかのグループに整理している。彼が示したグループは、「装飾的、壁画的性格の強いもの」、「建物の機能を意識した合目的なもの」、「記号性、情報性のたかいもの」、「非日常的な空間をつくるもの」、「個人的な環境にかかわるもの」の5つである⁹⁸⁾。

1 つ目の「装飾的、壁画的性格の強いもの」とは、ニューヨークやロサンゼルスなどの大都市で1970年代から多く登場した、建物の壁面に描いたものである。2 つ目の「建物の機能を意識した合目的なもの」とは、古い建築物の表層の塗りかえや、建物の色彩分割などである。そして3 つ目の「記号性、情報性のたかいもの」は、誘導のためのグラフィックや商業目的の情報性を強めて、建物そのものに記号性を与える諸グラフィックが挙げられている。さらに4 つ目の「非日常的な空間をつくるもの」は、遊園地や遊戯場の色あざやかなはなやいだ空間を創るものであり、5 つ目の「個人的な環境にかかわるもの」は、室内環境に多様な変化を与えるものと説明されている。

2) 分析と考察

栗津の見解から、環境グラフィックの役割は「装飾」、「芸術的表現」、「建築物の機能の向上」、「情報の発信」、「日常性の変化」の5つに要約することができよう。さて、栗津の文章は主に環境グラフィックの存在場所として、空間を形成する建物を想定した上で示されたものと考えられる。さらに、自らが収集した事例を判断材料としており、その資料の殆どは、20世紀後半以降の登場したものである。その故に、先史時代からとされている環境グラフィックの歴史上の諸事例までは考察の対象とされていない。以上のことから、栗津の文章だけで、環境グラフィックの役割を見つけ出すことには無理がある。それにも関わらず、次章からの本論の考察範囲としている20世紀後半以降の街路空間にフォーカスが当てられている点では、注目すべきである。

1-5-1-2 マーク・トライブの見解

1) 内容

マーク・トライブは「環境グラフィックの4つの目的」という文章の中で、利用法によって環境グラフィックを4つの類型に分けている。

その1つ目は「装飾」で、色、テクスチャーを加えることによって表面を豊かにすると説明されている。2 つ目は「隠ぺい」で、周囲の壁の色に合わせてドアを塗ったり、開口部を目立たなくしたりするために、用いられるものと述べられている。3 つ目は「変形」で、この利用法については、トライブが環境グラフィックにおける最も重要な目的と位置付けている。その利用法とは建築空間をひろげ、その方向性を乱し、実際にはそうでないものを、そうであるかのように見せ、そして、ビルディングの素性を変えてしまうと記されている。そして4 つ目が「擬態」で、ある材料が入手できないばあい主に利用され、他のものがそれに似せてペイントされるものである⁹⁹⁾。

2) 分析と考察

トライブが「塗られたり描かれたりしたイメージが、建物の表面や空間の表情を効果的に変えてい

る作例¹⁰⁰⁾と、文章の初頭で記したように、トライブが環境グラフィックの利用法として記した装飾、隠ぺい、変形、擬態は、建築物や建造物を前提としていると見なすことができる。この点では、最初に考察した栗津の見方と同様、環境グラフィックに対する包括的な目線で成り立っているとは言いがたい。その一方、環境グラフィックの利用目的が明瞭に示されている点では、建築における環境グラフィックの役割を見出するためには参考になる。

1-5-1-3 今竹翠の見解

1) 内容

今竹は1974年刊の『アイデア別冊』の中で、環境グラフィックに関する7つの類型を提示し、次のように説明している。

1つ目の類型である「サイン・デザイン」は、トラフィック・サインやトランスポテーション・サインなど、文字やその他のグラフィック要素が、主として紙以外の材質の上にアプライされているものである。2つ目の「アーキテクチャル・グラフィック」は、高層ビルや大型ホテル、大病院、学校施設などにおける建築設備の一部としての表示など、部分的にサイン・デザインと接点を持つものである。3つ目の類型は「インダストリアル・グラフィックス」で、高速鉄道や原子炉のコントロール・ルームなどに使用されるサインボードなど、工業デザインに密着した“表示”としてオペレーション指示という絶対機能価値をもっているものである。4つ目の類型は「サーフェストリートメントとしてのグラフィックス」で、時代感覚と人間本能をからませるための重要なメディアの一つと説明されている。そして5つ目の「人間工学と結びついたカラー・コントロール」と、6つ目の「ある種のアダプタイジング・グラフィック」に続いて、7つ目の「シンボル・デザイン」は、有史前からビジュアルでグラフィックなデザインとして明確なかたちで存在しており、今日では、科学と工業、商業と密接な連繋をもちながら新しい使命を担うシンボルマークへと進化してきているものと述べられている¹⁰¹⁾。

2) 分析と考察

今竹の分類は、文章の初頭で「エンバイロメンタル・グラフィックスという固有名詞は私たちプロフェッショナルにもまだ耳新しい用語である。世界にもまだ浸透を見ないことはもちろんだし、この言葉の表現を結晶させたアメリカでさえ、やっと最近進歩的な仲間にも実用されるに至ったものである¹⁰²⁾と述べていたことや、文章の最後に「以上述べてきたところのものは、世界全般のもっとも新しい現状を集約したもの¹⁰³⁾としていたことから窺えるように、20世紀以降のデザインフィールドという、限定的な見解に基づいたものである。その故に、環境グラフィックの全体像を把握するには事足りない。

しかし、以上の内容を通じて、20世紀後半のデザイン分野で、環境グラフィックがデザイナーの仕事の対象と注目されるようになった状況が受け止められる。更に今竹の文章から考える限り、20世紀後半のデザイン分野では、サインや施設内容の表示、そして商品やサービスの宣伝や広告など、主に情報の「伝達」に環境グラフィックの役割を期待していたことも窺い知ることができる。

1-5-14 西川潔の見解

1) 内容

西川はあらゆる環境グラフィックの諸類型を想定した上で、それらを4つの箱に収める方法で、環境グラフィックの分類を試みている¹⁰⁴⁾。その箱は第2節ですでに示したが(図1-5-01)、改めて内容を確認すると、西川が用意した4つの箱箱とは、表現性と伝達性が対峙する縦軸と、理性と感性が対峙する縦軸が交差して作られたもので、4つの箱をAからDとし、Aを「デザインの箱」、Bを「アートの箱」、Cを「シンボルの箱」、Dを「サインの箱」と命名している。

Aの「デザインの箱」には、直接的伝達は目論まないが、まちや建築の美的向上、アメニティを計画的に構築するものが収められている。Bの「アートの箱」は純粋に表現の箱で、強烈な情報発信は行うが、そのフィードバックはあくまでも受けての感性に任せられるものや、創作欲求や変身願望に支えられたグラフィック、そして日常から離れ、変貌を遂げようとするためのグラフィックが配されている。Cの「シンボルの箱」は超越者との交信、あるいは祈りの領域で、宗教や儀式に伴う一連のグラフィックが収められている。Dの「サインの箱」には、環境グラフィックの中でもっとも強烈に伝えることを意識させる、いわゆる情宣活動のグラフィックが入れられている。

2) 分析と考察

上述の栗津やドライブ、そして今竹の見解が、建物や空間の表面、または20世紀のデザインフィールドなど、限られた範囲内での環境グラフィックを前提としている。その一方で、西川は先史時代から現在に至るまで、そして生物の肉体から自然界に至るまで、環境グラフィックが長く幅広く存在し続けてきたことを見据えた上で、環境グラフィックに対する包括的な解釈を試みている。

例えば「強烈な情報発信は行うが、そのフィードバックはあくまでも受けての感性に任せられる」、「豊穡を願い、守護を祈る祭りに伴って現れる」と、人間の精神や感性的側面と環境グラフィックを結び付けて考えていることは、環境グラフィックの働きに対する新たな見方と言える。また、表示や伝達を目的とするものに関しても、「死と生の儀式、いわば人生の最重要事に関係する」、「封建制や絶対主義にあつては、権力の誇示や身分の階層を明確化するため、様々な約束事、禁忌などを定めており」と説明していることで、政治や宗教のフィールドにまで視野を拡げて、環境グラフィックの役割を見出している。

さて、先述した栗津やトライブ、今竹の見解では、主にアートやデザイン、工業や商業などの分野と環境グラフィックの関連性が取り上げられていた。その内容からは、感性や情緒、経済的な役割が窺える。一方、西川は、宗教や政治のフィールドにまで視野に入れて、環境グラフィックの解釈を試みている。その故に、西川の見解に基づいて、政治的及び社会的な側面にまで環境グラフィックが影響を与えていると考えることができる。

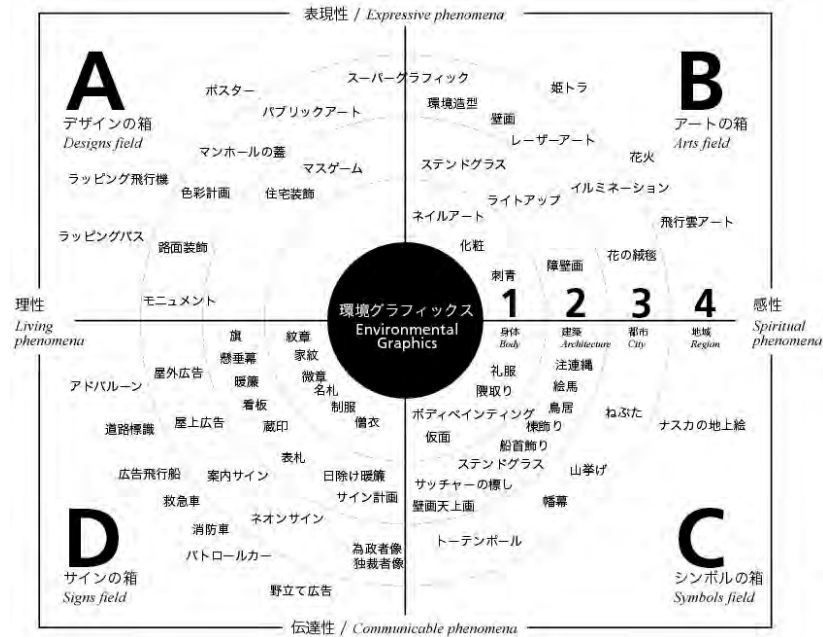


図1-5-01) 西川による環境グラフィックの分類*

1-5-2 本論における環境グラフィックの役割の分類

以上の様々な環境グラフィックの分類を参考に、本論における環境グラフィックの役割の分類を試みたい。既存の見解から示される環境グラフィックの役割は、装飾や隠ぺいなど建築物の意匠に関わるものをはじめ、案内や誘導などのサインシステムに関わるもの、広告や宣伝などの商業的情報の発信、そして創作欲求や感性、信仰の表現など、人々の精神的領域と深く結びついているものに至るまで、様々である。

しかし、第2節と第3節で定めた、20世紀後半以降の街路空間という今後の考察範囲を考慮した場合、環境グラフィックの役割をより具体的に絞ることができる。さらに、街路空間の中でも、特に建築物や建造物の表面を自らのキャンバスとする事例に注目すると、具体性は更に増加する。

なお、街路空間という公共的な場所に設置されている諸グラフィックの中で、広告やサインシステムなども、大きな存在感を示す、環境グラフィックの類型の一つと言える。しかし、この種のもは、それぞれ独自のデザイン・研究の領域を形成している。そのため、本論では詳しく取り上げないことにする。

以上の諸条件を念頭に入れながら、環境グラフィックの役割の考察に励んだ結果、環境グラフ

グラフィックの役割は大きく3つに分けることができる。1つ目は美的・文化的役割である。これは装飾や修正など、空間やモノの美的向上に関わったり、まちのアメニティ性の向上や景観の演出に役立ったりすることである。また、人々の創作や表現の願望と環境グラフィックとの関連性も大きいとされる事例も対象となっている。2つ目は産業的・経済的役割である。産業や工業、経済、交通など、人々の生活を支える諸分野に用いられることで、その効果を高める環境グラフィックの働きを受けて見出されたことである。3つ目は政治的・社会的役割である。社会が抱えている問題の告発や政治的メッセージの発信、社会体制の維持と強化など、20世紀ならではの状況に環境グラフィックが応じられていることを見据えたことである。以上の3つの役割に基づいて、次章から事例調査と考察を行う。

1-6 まとめ

1-6-1 考察内容のまとめ

第1章の考察内容は次のようにまとめられる。第1節では環境グラフィックの特性に関する考察を行った。本論では環境グラフィックの特性として、環境との相関性、被膜性、時代との関連性、退行性の4つを挙げた。この4つの特性は、あるグラフィックが環境グラフィックと名付けられるための条件とも言える。

第2節では、環境グラフィックの存在場所を考察した。これに関しては、人間の身体から自然界に至るまでの幅広い領域を環境グラフィックの存在場所とする立場と、建築や建造物を存在場所とする立場の、2つの見解があることを確認した。この内容を踏まえた上で、本論では環境グラフィックに対してより具体的なアプローチを試みるために、街路空間における建築物や建造物を次章での考察範囲とした。

第3節では、環境グラフィックの歴史的展開に関する考察を行った。環境グラフィックは、その起源が先史時代にあると見なされているほど、歴史が長い一方、20世紀後半は、それまでとは一変した展開の様相を見せていた。その背景として挙げられたのが環境問題の浮上と20世紀後半以降の建築におけるグラフィックの導入、アメリカのストリート壁画の拡がりであった。さらに、本論では、20世紀後半からの大きな変化を踏まえ、20世紀以降を次章からの考察範囲と定めた。

第4節では環境グラフィックの諸類型の中でも、特に大きな存在感が見受けられるグラフィティと壁画、スーパーグラフィック、広告の4つの類型について考察を行った。その概要を簡略に述べた上で、環境グラフィックとの関係について考えた。

第5節では環境グラフィックを目的や機能によって分類した既存の見解に基づいて、環境グラフィックの役割を見出した。特に本論では、次章からの考察範囲と定めた「20世紀後半以降の街路

空間」を前提とした上で、環境グラフィックに対する美的・文化的役割、産業的・経済的役割、政治的・社会的役割の3つの類型を見出した。

1-6-2 環境グラフィックの概念的整理

第1章での考察内容に基づいて、環境グラフィックの概念は次のようにまとめられる。それは、先史時代より制作されてきた諸グラフィックの中でも、特に環境との相関性が大きいものである。そこには形式や技法、描かれる場所は勿論、文化や作風などによって多種多様な事例がある。その中でも、壁画など、建築物や建造物など一定のボリュームを持つ空間を形成するモノの表面に塗料や顔料で施されたものが、最も多くの割合を占めている。このように、あるモノの表面において存在するため、退色や汚染、削除など、外部の影響によって現れ方に変化が訪れやすい。

さて、環境との相関性が大きいだけに、環境グラフィックは技法や内容において、時代の状況との密接な関連が見受けられる。このことは、時間の経過によって、今後の環境グラフィックにも変化の可能性があることを意味する。したがって、その概念もさらに変化することが予想される。それにも関わらず、以上のように現時点での環境グラフィックの概念を把握することによって、今後の研究のベースづくりに役立つことを期待する。

第1章 注

- 1) 栗津潔「スーパーグラフィックに関する4章」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、10頁。
- 2) ジャン・フィリップ＝ランクロ「スーパーグラフィックの題材」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』198頁。
- 3) 今竹翠「エンバイロメンタル・グラフィックスについて」『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』誠文堂新光社、1974年、166-167頁。
- 4) チャールズ・ムーア「建築につけ加えられた新しい意味」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』27頁。
- 5) 磯崎新「スーパーグラフィック、あるいは曖昧性の彼方へ」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』20頁。
- 6) 西川潔「環境グラフィック」『デザイン学研究特集号 構成学の展開：II』2003年第十巻第四号、日本デザイン学会、16頁。
- 7) 磯崎新、前掲5)、17頁。
- 8) マーク・トライブ「環境グラフィックの4つの目的」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』199頁。
- 9) 東京商工会議所編『カラーコーディネーター検定試験1級テキスト環境色彩』中央経済社、1999年、224頁。
- 10) 今竹翠、前掲3)、166頁。
- 11) 土肥博至編著『環境デザインの世界』井上書院、1997年、7頁。
- 12) ジャン・フィリップ＝ランクロ、前掲書2)、196-198頁。
- 13) 西川潔、前掲6)、16頁。
- 14) 同上、16-17頁。
- 15) 小沢明「メキシコシティの壁画」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』66頁。
- 16) 磯崎新、前掲5)、17頁。
- 17) 勝井三雄他編『現代デザイン事典 2004年版』平凡社、2004年、11頁。
- 18) フィリップ・B・メグズ(藤田治彦他訳)『グラフィックデザイン全史』淡交社、1996年、517頁。
- 19) 相馬一郎編『デザインと環境』早稲田大学出版部、1979年、8-9頁。
- 20) 今竹翠、前掲3)、166頁。
- 21) 栗津潔、前掲1)、8頁。
- 22) 西川潔、前掲6)、16頁。
- 23) Kevin Lynch, *THE IMAGE OF THE CITY*, Harvard University Press and The MIT Press, 1960(鳴海邦碩他編『都市デザインの手法』学芸出版社、1990年、37頁から再引用)。
- 24) Kevin Lynch(丹下健三・富田玲子訳)『都市のイメージ』岩波書店、1980年、56-58頁。
- 25) マーク・トライブ、前掲8)、199頁。
- 26) ジャン・フィリップ＝ランクロ、前掲書2)、196頁。
- 27) 西川潔他『ビジュアル・コミュニケーション』ダヴィッド社、1975年、140-141頁。
- 28) 栗津潔、前掲1)、8頁。
- 29) ジャン・フィリップ＝ランクロ、前掲書2)、196頁。
- 30) 半谷高久・松田雄孝『都市環境入門』東海大学出版会、1977年、121-123頁。
- 31) 高チャンフウン『スーパーグラフィックに関する研究—注油所の視覚構造物を中心に—』韓国・ソウル：弘益大学産業美術大学院修士学位論文、1981年、4-5頁。
- 32) Bernhard Winkler「歩行者のための街路計画」『月刊空間』1980年4月号、韓国・ソウル：空間社、51頁。
- 33) GT.ムーア他(小林正美監訳)『環境デザイン学入門』鹿島出版会、1997年、3-4頁。
- 34) 浅田孝『環境開発論』SD選書38、鹿島研究所出版会、1959年、27-32頁。
- 35) 石田潤一郎・中川理『近代建築史』昭和堂、1982年、182頁。
- 36) GT.ムーア他、前掲33)、7頁。

- 37) フィリップ・B・メッグズ、前掲18)、517頁。
- 38) 中村勉「現代建築の断章—環境への志向—」『建築』1971年12月号、青銅社、17-18頁。
- 39) 田口泰彦編『アメリカ環境グラフィックデザイン』学習研究社、1989年、133頁。
- 40) 内田栄一「デザインは環境を変えるか」『デザイン』1970年6月号、デザイン社、19-27頁。
- 41) H-R.ヒッチコック、P.ジョンソン(武澤秀一訳)『インターナショナル・スタイル』鹿島出版会、1978年、20頁。
- 42) C.レイ・スミス(宇佐美真弓訳)「現代アメリカの住宅」『GI グローバル・インテリア No.6 アメリカの住宅2』A.D.A. EDIT A、1974年、8-21頁。
- 43) C. Ray Smith 'the permissiveness of SUPERMANNERISM', *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 10, 1967, p.169.
- 44) C. Ray Smith 'REVOLUTION IN INTERIOR DESIGN', *Progressive Architecture*, 10, 1968, p.148.
- 45) *Ibid.*, p.148.
- 46) *Ibid.*, p.148.
- 47) ロバート・ヴェンチューリ(伊藤公文訳)『建築の多様性と対立性』鹿島出版会、1985年、207-208頁。
- 48) フィリップ・B・メッグズ、前掲18)、486頁。
- 49) チャールズ・ムーア他(石井和敏解読)『MLTWの住宅1』A.D.A.EDITA、1979年、48頁。
- 50) シーランチのデザインコンセプトは『Progressive Architecture』誌が主催した第13回デザインコンペに入選したもので、その内容は同誌の1966年1月号に紹介されている('CITATION', *Progressive Architecture*, 1, 1966, pp.150-151)。
- 51) チャールズ・ムーア他(石井和敏解読)、前掲49)、48頁。
- 52) C. Ray Smith 'bathroom graphics', *Progressive Architecture*, 3, 1967, p.158.
- 53) チャールズ・ムーア他(石井和敏解読)、前掲49)、48頁。
- 54) フィリップ・B・メッグズ、前掲18)、486頁。
- 55) H・W・ジャンソン(村田潔・西田秀穂訳監修)『新版 美術の歴史』美術出版社、1990年、26-27頁／吉田光邦「人間と色彩」栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』187頁。
- 56) 康弘彬・成完慶・金潤洙「環境・壁画・住民」『季刊美術』夏号、韓国・ソウル：中央日報社、1983年、43頁。
- 57) 栗津潔、前掲1)、58頁。
- 58) マーク・トライブ「都市のソフトウェア」『都市住宅』1971年12月号、鹿島研究所出版会、48頁。
- 59) 栗津潔、前掲1)、58頁。
- 60) The Social and Public Art Resource Center: <http://www.sparcmurals.org/>
MURAL CONSERVANCY of los angeles: <http://www.lamurals.org/>
Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center: <http://www.precitaeyes.org/>
- 61) Chicago Public Art Group: <http://www.cpag.net/>
The Philadelphia Mural Arts Program: <http://www.muralarts.org/>
- 62) 高チャンフウン、前掲31)、13頁。
- 63) 栗津潔、前掲1)、56頁。
- 64) ニコラス・ガンツ『グラフィティ・ワールド』グラフィック社、2004年、8頁。
- 65) 同上。
- 66) 李泰豪「場内美術と場外美術」『月刊美術』1989年4月号、月刊美術社、76頁。
- 67) ニコラス・ガンツ、前掲64)、374頁。
- 68) 『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』誠文堂新光社、1974年、84頁。
- 69) 能勢理子『ニューヨーク・グラフィティ』グラフィック社、2000年、122頁。
- 70) ニコラス・ガンツ、前掲64)、374頁。
- 71) 加藤薫『メキシコ壁画運動—リベラ、オロスコ、シケイロス—』現代図書、2003年、70頁。
- 72) 前掲8)、199頁。
- 73) 西川潔他、前掲27)、140-141頁。
- 74) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、1984年、44頁。
- 75) 同上、45頁。
- 76) C. Ray Smith 'SUPERGRAPHICS', *Progressive Architecture*, 11, 1967.
- 77) *Ibid.*, p.133.

- 78) C. Ray Smith, *op. cit.* 52), p.158.
- 79) C. Ray Smith, *op. cit.* 44), p.156.
- 80) 磯崎新「プライマリー・ストラクチャー」『美術手帳』1968年1月号、美術出版社。
- 81) 同上。
- 82) 三沢浩「チャールズ・ムーアとスーパーグラフィック」『デザイン』1968年4月号、美術出版社、49頁。
- 83) 三沢浩「都市的スケールにおけるインテリアへの段階」『JAPAN INTERIOR DESIGN』1969年2月号、インテリア、2頁。
- 84) ジャン・フィリップ・ランクロ、前掲2)、196頁。
- 85) ジャン・フィリップ・ランクロ「工場を色どる三本の煙突について」カラープランニングセンター編『色彩情報』1970年11号、カラープランニングセンター、7頁。
- 86) カラープランニングセンター編『環境色彩デザイナー調査から設計まで』美術出版社、1984年、14-15頁。
- 87) 五十嵐威暢『環境のグラフィックデザイン：サイン+色彩+装飾計画』商店建築社、1980年、34頁。
- 88) 高津道昭『視覚デザインの基礎知識』東京美術、1983年、170頁。
- 89) <http://www.supergraphics.com/>
- 90) 栗津潔、前掲1)、8-15頁。
- 91) マーク・トライブ、前掲8)、199頁。
- 92) 今竹翠、前掲3)、168頁。
- 93) カラープランニングセンター編、前掲86)、14-15頁。
- 94) *Journal of Marketing*, October, 1948/小林太三郎『現代広告入門』第二版7版、ダイヤモンド社、1989年、4頁再引用。
- 95) Henry Sampson, *A HISTORY OF ADVERTISING FROM THE EARLIEST TIMES*, London: CHAITO AND WINDUS, PICC ADILLY, 1875, pp.19-20.
- 96) マーク・トライブ、前掲58)、48頁。
- 97) 武山良三「景観条例と屋外広告物」『サインズインジャパン』2005年第115号、全日本屋外広告業団体連合会、87頁。
- 98) 栗津潔、前掲1)、10-11頁。
- 99) マーク・トライブ、前掲8)、199頁。
- 100) 同上。
- 101) 今竹翠、前掲3)、166-167頁。
- 102) 同上、166頁。
- 103) 同上、171頁。
- 104) 西川潔、前掲6)、16-17頁。

第2章 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割

本章では諸事例を通じて、環境グラフィックの役割を考察する。その前に、第2章以降の考察範囲を「20世紀後半以降の街路空間」に定めた理由を改めて示したい。その第一の理由は、第1章3節で述べたように、環境グラフィックそのものは長い間生き続けられてきたにも関わらず、20世紀後半になって、あり方に大きな変化が現れた故である。第二の理由は、現に目の前にあり、我々の生活環境に影響を及ぼしている実例を考察することで、人々により身近なものとして環境グラフィックを感じさせ、実際的な環境グラフィックの提案を試みるためである。第三の理由は、第1章2節で述べたケビン・リンチの理論に示されている、都市のイメージは街路空間で形成される場合が多いことと関係がある。そこで、環境グラフィックが街路空間において何らかの効果を与えることを確認できるならば、都市イメージの形成にも、環境グラフィックが役立つと主張でき、あり方の提案を行う意義も得られると考えられるためである。

さて、第2章からは、次の方法で事例の考察を行う。まず、第1章の5節で導き出した環境グラフィックの3つの役割をもとに、それぞれの役割をより細分する(図2-0-01)。次に、各類型を説明するための事例を、日本国内のみならず海外も含めた資料から選び出す。それから、地域の概要や制作過程など、事例の登場背景に注目しながら、グラフィックの内容や特徴について具体的に考察する。最後には、既存の評価や成果をふまえて、事例の役割を分析・確認する。なお、考察対象は、単一の建築物における事例も含めつつ、地域社会の全体にかけて行われた事例により注目する。その最大の理由は、環境グラフィックの社会的効果をより明確に見出すことである。



図2-0-01) 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割の分類

2-1 美的・文化的役割

美的・文化的役割は、更に「文化遺産の継承」、「景観の形成と創造」、「表現領域の拡大」、「日常性の変化」の4つに細分する。その事例として、都市の景観や市民の情緒、芸術的活動の目的で施されたものや、そのような効果が強く見受けられる諸グラフィックを取り上げる。

2-1-1 文化遺産の継承

地域の文化遺産には、昔から伝わってきた芸術品や伝統芸能、イベントなど、様々な種類がある。ここでは、建物や建造物の表面をキャンバスとするグラフィックを通じて、過去の文化遺産を現代に蘇らせ、都市の文化的コンテンツを増やし、生活空間の質を高める効果を環境グラフィックから得られることを、リヨンの事例を通じて確認する。

2-1-1-1 トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)

1) 地域の概要

フランスのリヨン(Lyon)は、1998年世界遺産に登録された旧市街地を持つ、歴史と現代が交差する町である。旧市街地には、フランス・ルネッサンスの一大中心地として栄えた当時の様子を窺わせる、古い建物が数多く残っている。一方、20世紀初期に作られた新市街地には、コンクリートの建物群がシンプルな街並を形成している(図2-1-01、図2-1-02)。その新市街地の中で、特にエタ・ズユニ地区(Etats-Unis District)では、自らの街にも文化的意義を見つけ、地域イメージを改善するために、1980年代より壁画設置が行われた。そこで誕生したのがエタ・ズユニ地区の「トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(Tony Garnier Urban Museum)」である。

トニー・ガルニエとは、1869年に地元リヨンで生まれ、「工業都市(The Industrial City)」を提案し、エタ・ズユニ地区の都市計画を進めた建築家である。彼は1918年度に出版した『一つの工業都市 都市建設のための研究(Une Cite Industrielle etude pour la construction des villes)』の中で、市街地、工場地区、保健衛生地区の三つの構成要素を持つ人口35,000人の架空の都市計画案を提案している(図2-1-03)。ちなみに、その都市計画では、教会、兵舎、警察署、刑務所、裁判所は勿論、酒店、喫茶店、ダンスホールなどの娯楽場も存在しない。そのことからガルニエの無信仰、人間性善説、禁欲主義、社会主義的平和思想などが読み取れる。工業都市は基本的に社会主義体制下に想定されているのである¹⁾。そして、ガルニエがこのような工業都市の構想を実行に移した場所が、リヨンの東南部八区にあるエタ・ズユニ地区であった。2006年度現在、エタ・ズユニ地区は面積およそ7ヘクタールの集合住宅団地で、道路によって12のブロックに分けられ、7階建て、もしくは

6階建ての3種のタイプの建物に成っている。住居はすべて賃貸である。

実は、ガルニエの計画上でのエタ・ズニ地区は、現在の姿よりも大規模であった。1920年度に出版された『リヨン市大建設事業』²⁾では、幅約250メートル、長さ約1.3キロメートルの細長い敷地に、1730戸、11,716人の人口を収容する計画であったことが窺える。しかもそこにはホテル、レストラン、図書館、スポーツ施設、学校も描かれていた。しかし、これらは全く実現していない。また、計画上での建物は3階建てもしくは4階建ての低層で、かなり広い間隔をあけて配置され、屋外階段でつながれた小さな棟がポツポツ建っているという感じであったが、実現したものは、屋外階段は閉じられて長い棟が連続するようなものになっている³⁾。さらに、ガルニエの計画によると、エタ・ズニ地区の周囲に工場をつくり、まさに工業都市がリヨンの東南部の地を得て実現するはずであった。現にガルニエは、1917年、この地区の少し南方のヴェニスューに自動車製造会社ベルリエの従業員住宅の配置計画を依頼されているが、これも実現していない。エタ・ズニ地区の集合住宅団地は、結局『リヨン市大建設事業』の計画案の敷地をおよそ5分の1にし、建物配置密度を高くし、しかも階数を増しての実現であった。1932年から翌年にかけてガルニエはこの地区の学校を設計し、1933年には共同浴場・洗濯場を設計していたが、いずれも実現しておらず、ただ住宅棟のみの実現となっている⁴⁾。



図2-1-01) リヨンの旧市街地(2006撮影)



図2-1-02) リヨンの新市街地(2006撮影)



図2-1-03) (2枚)トニー・ガルニエの工業都市計画のスケッチ(エタ・ズニ地区の壁画より、2006撮影)

このように、エタ・ズニ地区の集合住宅団地は、ガルニエにとっては、あまりに遅い、しかも限定された範囲内での計画の実現であった⁹⁾。しかし、労働者の生活条件の改善が優先されているなど、フランスにおける低所得者用賃貸集合住宅の環境形成計画におよぼした影響は少なくないと⁹⁾、20世紀における「工業」と「都市」のあり方について、ガルニエが及ぼした影響は、一定の評価を得ている。

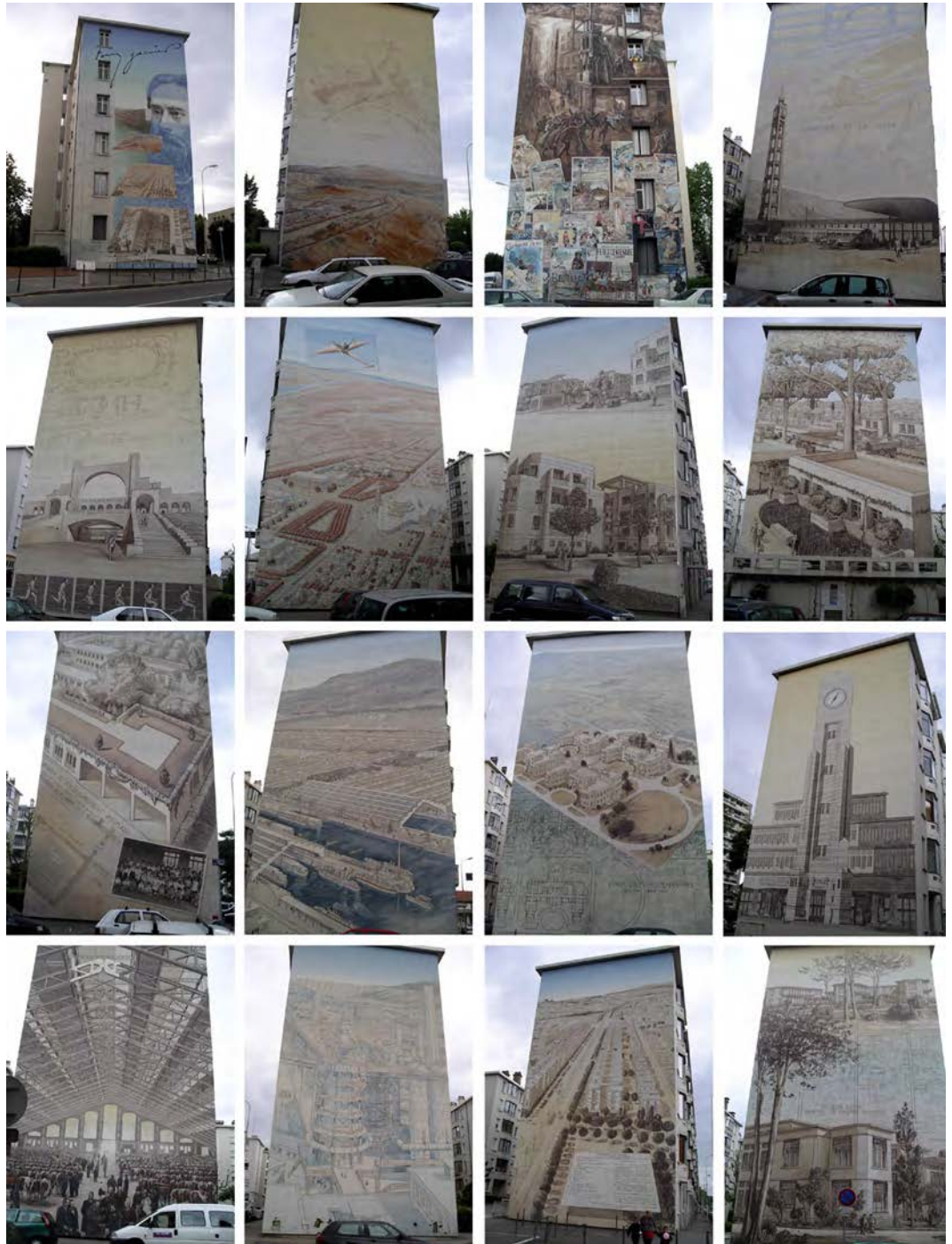


図2-1-04) 工業都市をモチーフにしたエタ・ズニ地区の16枚の壁画(2006撮影)

2) 制作過程

1919年から1933年にかけてガルニエが進めた最初の建設計画によって、エタ・ズユニ地区には49棟の集合住宅が建てられた。それが2000年度には1500棟以上もの鉄筋コンクリートの集合住宅が建ち並ぶに至るまで、町の規模は拡張した。しかし、歳月の経過と共に建物の老朽化が目立つようになった。しかも、古びたコンクリートの建物が並び続くだけの単調な街並に対して、住民たちの不満は増大していた。

そこで、1983年に入居者委員会が設立されて、壊れかけている団地のリニューアルに向けた本格的な取り組みがスタートした。そして1985年には、団地の所有者 OPAC du Grand Lyon との交渉が成立し、リニューアルのプログラムが始動された。さらに1988年には、地元を拠点と置く壁画制作組織 Cité de la création の提案によって、建物に壁画を設置し、街並みそのものを野外美術館にする提案が出された。Cité de la création のコンセプトとは、エタ・ズユニ地区の生みの親であるトニー・ガルニエを題材にした壁画を通じて、偉大な建築家の理想という、自らの街に込められている意味をよみがえらせ、文化的価値を強調することであった。この提案が住民側に受け入れられ、1988年には入居者同士の非営利団体 Le Comité des locataires が組織され、本格的な壁画制作が始まった⁷⁾。

3) グラフィックのモチーフ

最初に、町の生みの親であるガルニエへの敬意を表するために、Cité de la Création によって16点のフレスコ画が制作された。横11メートル、縦21メートルの画面には、ガルニエが1901年から1917年にかけて設計した「工業都市」のスケッチや、エタ・ズユニ地区の1930年代の生活風景を収めた絵が描かれた(図2-1-04)。ついでながら、16枚の壁画の中に工業都市の集会議場を描いたものがある。その時計台の時計は実物で、きちんと24時間単位で時を刻んでいる(図2-1-05)⁸⁾。1914年に開かれた国際タウン計画博覧会を訪れたガルニエが、1895年に撮影兼映写機の「シネマトグラフ」を発明し、映画の父と呼ばれるリュミエール兄弟や当時の議会議員らと談話している様子を描いているものもある(図2-1-06)。

これらの16点の壁画に対して1991年にUNESCOから世界文化開発賞(World Decade of the Cultural Development Label)が受賞された。さらに、ユネスコの提案により、世界各国のアーティストを招いて、各自の「理想都市(The Ideal City)」をイメージした壁画の制作を依頼することとなった。エタ・ズユニ地区の住民やスポンサーによって構成された委員会がアメリカ、エジプト、コートジボアール、ロシア、メキシコ、インドと、世界各地の6ヶ国からアーティストを選び、彼らは1993年から3年がかりで壁画を制作したのである。

「THE IDEAL EGYPTIAN CITY」(図2-1-07)では、芸術の門やエジプトの冥王が守っている時間の門、そして永遠の命を象徴する生命の門など、生と死に関するエジプト人の独自の目線に基づ

いた理想の都市が示されている。「THE IDEAL MEXICAN CITY」(図 2-1-08)では、メキシコのシンボルとして擬人化した太陽と月を用いて宇宙の二元性を物語ると共に、メキシコのシンボルである羽の生えた大型の蛇を通じて、人類の共存を描いている。「THE IDEAL INDIAN CITY」(図 2-1-09)では、画面の上部には農業や畜産業に携わっている人々と、画面の中央部には新郎新婦の姿、下部には音楽と踊りを楽しむ人々の姿を通じて、労働と信仰、儀式に関わる人間界を表現している。「THE IDEAL RUSSIAN CITY」(図 2-1-10)は、折り曲げ、擬人化した色々の家屋を通じて、旧ソ連の官僚的建物に反発の意を示すと共に、自然と人間の歓喜の本質を模索している。西アフリカ・コートジボワールの画家が描いた「THE IDEAL CITY OF COTE D'IVOIRE」(図 2-1-11)は、木の皮に顔料を塗るコートジボワールの伝統的絵画技法を借用したもので、アフリカの人々と自然との密接な関係を再現すると共に、全人類の和合を促す作家自らの想いを込めている。「THE IDEAL AMERICAN CITY」(図 2-1-12)は、人類に共通するグラフィック言語として絵文字を用いて、都市と人間を表現している。以上の個性に満ちた6つの壁画が加えられたエタ・ズニ地区には、さらに豊かな表情を持つようになった。壁画の前には案内サインも設置され、エタ・ズニ地区の集合住宅団地は「トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(Urban Museum Tony Garnier)」として、1998年5月に新たなスタートを切った。

エタ・ズニ地区の壁画制作は、2000年度以降にもなお行われている。地区の入口には、理想都市プロジェクトの続きとなる壁画3点が制作されている。いずれも Cité de la Création によるものであり、このうち2004年度と2005年度に制作された2点は、旧約聖書に登場するバベル塔をテーマにしており、もう1点は2006年度現在にも制作中である(図 2-1-13)。

4) 役割の考察

エタ・ズニ地区は建設からおおよそ60年が過ぎた1980年代には、地区全体に老朽化が進み、住民たちは劣悪な生活環境を強いられていた。さらに、20世紀初期に「理想都市の実現」として生まれた町であるにも関わらず、世界遺産にまで指定されたリヨンの歴史地区に比べ、「歴史の浅い新興住宅地」というイメージが強かった⁹⁾。そのような状況が国際的に高い評価を受けるに至るまでに、壁画が大きな役割を果たしてきたことは確かである。

実際に「The inhabitant's pride is that this living and free museum is open-air and has received 17000 guided tours since the first year, and hundred of thousands spontaneous visits」¹⁰⁾と、アーバン・ミュージアムの実現に大きな役割を果たした Cité de la Création も具体的な数値を通じて、リヨンのエタ・ズニ地区における活動が、観光客の増加と共に、地元の人々に自らの住む町に愛情を抱かせる結果につながったと述べている。

さらに、国際的に数々の評価を受けたことも、その成果を物語っている。トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムは、1991年にUNESCOから「World Decade for Cultural Development Prize」

を受賞した(図2-1-14)。1994年にはアーバン・ミュージアムの実現に貢献した人々にオスカー後援会(Sponsorship Oscar)から「Télérama Prize」が送られた。そして2002年には「Tourism Trophies of the region of Lyon」を受賞したのである¹¹⁾。

この事例は、住民自らが主体となって、壁画を通じて自らの町に込められた文化的意義を回復し、より誇りと愛情の持てる街づくりを実現したいという、地元住民自らの強い要望に支えられたものであり、環境グラフィックが街路空間において、美的・文化的に大きな役割を果たした良き事例と言える。

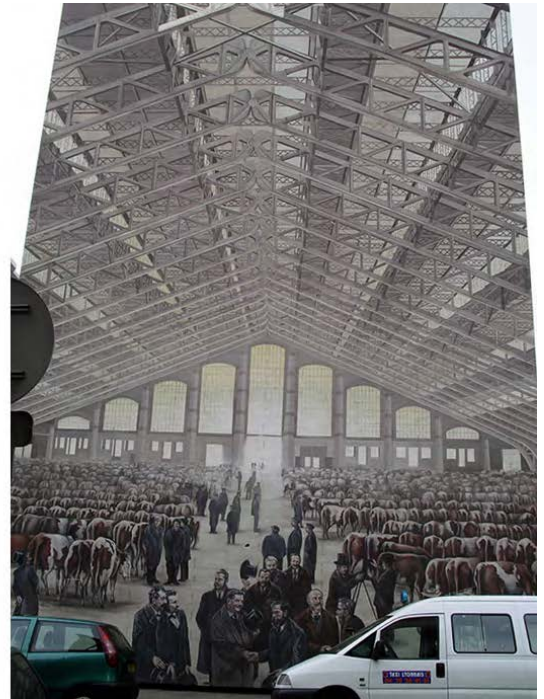
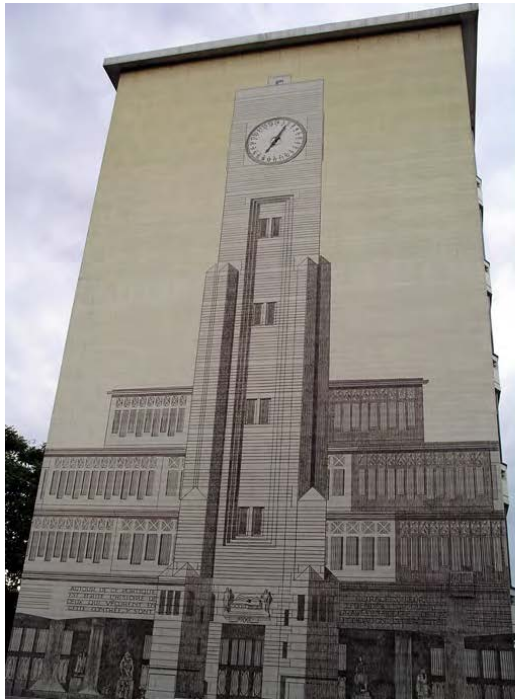


図2-1-05 (左)工業都市の集会議場の壁画 画面の時計は実物である(2006撮影)

図2-1-06 (右)1914年の国際タウン計画博覧会に関する壁画 下部の中央にガリ二エの姿が見える



図2-1-07 (左)「THE IDEAL EGYPTIAN CITY」(Abdel Salam EID 作、2006撮影)

図2-1-08 (中)「THE IDEAL MEXICAN CITY」(Marisa LARA, Arturo GUERRERO 作、2006撮影)

図2-1-09 (右)「THE IDEAL INDIAN CITY」(Shanfaran TUMBDA 作、2006撮影)



図2-1-10 (左) 「THE IDEAL RUSSIAN CITY」(Gregory CHESTAKOV 作、2006 撮影)

図2-1-11 (中) 「THE IDEAL CITY OF COTE DIVOIRE」(Youssouf BATH 作、2006 撮影)

図2-1-12 (右) 「THE IDEAL AMERICAN CITY」(Matt MULLICAN 作、2006 撮影)



図2-1-13 (左・中)エタ・ズユニ地区の入口にある3点の壁画「THE IDEAL CITY」(Cité de la création 作、2006 撮影)

図2-1-14 (右)歴代の「World Decade for Cultural Development Prize」受賞作品集*

2-1-1-2 考察内容の整理

以上の「文化遺産の継承」の効果が見受けられる事例の考察内容は、次のようにまとめられる。

表2-1-01) 「2-1-1 文化遺産の継承」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1：トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)
役割の類型	美的・文化的/文化遺産の継承
登場時期	1) 「トニー・ガルニエ/昔のエタ・ズユニ地区」：1980年-1990年代 2) 「理想都市 The Ideal City」：1990年代
地域特性	1) 20世紀初期に、地元出身の建築家、トニー・ガルニエの「工業都市プロジェクト」によって誕生 2) 住民の大多数が、工業や労働関係の仕事に従事
制作背景	1) 老朽化した地区全体のリニューアル 2) 町の文化的価値の向上 3) 建築家の理想から誕生した町の意義を再認識
制作過程	1) 入居者委員会の設立(1983) 2) 団地の所有主 OPAC du Grand Lyon との交渉成立(1985) 3) 壁画制作組織 Cite de la creation からアーバン・ミュージアムの造成が提案(1988) 4) トニー・ガルニエと昔の街に関する16点の壁画が完成(1991) 5) ユネスコの提案により、世界各国のアーティストを招聘し、「理想都市」に関する6点の壁画を制作(1993-1996) 6) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの誕生(1998)
グラフィックの特徴	1) プロのアーティスト集団による完成度と芸術性の高いグラフィック 2) 歴史的資料に基づいた写実的描写
社会的評価	1) UNESCO 「World Decade for Cultural Development」 Prize 受賞(1991) 2) Sponsorship Oscar/Telerama Prize 受賞(1994) 3) Tourism Trophies of the region of Lyon 受賞(2002)
考察・評価	1) 地区のイメージ改善 2) 町の文化的意義の再認識

2-1-2 景観の形成と改善

この節では、都市の無彩色の表面に視覚的变化を与え、都市の景観を新たに提案したり、改善したりするなど効果が見受けられる事例を取り上げる。

2-1-2-1 集合住宅

1) チャーチ・ストリート・サウス(ニューヘイブン・アメリカ)

(1) 団地の概要

アメリカの建築家チャールズ・ムーアが1968年から1972年の間に手がけたアーバンスケールの建設プロジェクト、チャーチ・ストリート・サウス(Church Street South, New Haven, Connecticut)は、コネティカット州ニューヘイブンに建てられた、低収入者用の公共住宅およそ400戸の集合住宅団地である。その中の300戸は1971年に、団地のセンター地区の公園やショッピングセンターは翌年の1972年に完成された。



図2-1-15) (2枚)チャーチ・ストリート・ハウス(コネティカット州・アメリカ)*

(2) グラフィックの内容

チャーチ・ストリート・ハウスの大きな特徴は、エントランス・ポーチや住居棟の外壁に、高明度の黄色や青色のパターンをはじめ、様々なグラフィックが施されたことである。特に黄色や青色の明るい色彩は、建物自体がかもし出す重い印象を和らげ、周りに明るさを与えていた。この効果はペDESTリアン・パークの床に施された白黒の放射状パターンでも同様であったが、特にこのパターンは一方は駅正面へ、一方は団地へといった、方向性を持っていたため、人々を誘導するサインの機能も果していた(図2-1-15)。

(3) 役割の考察

チャーチ・ストリート・サウスに対する当時の反響はさまざまであった。特に一連の建築家たちは、建物がバラックで、補うのに彩色をもってしたという敵対的なものであった¹²⁾。その一方「いった

んこのハウジングの歩行者用空間の中に入ったら、人と建物、建物と空間、空間と人との交流を認めないわけにはゆかぬだろう。(中略)低収入者用公共住宅計画に通常みられない、生命の息吹きとアメニティが見られる」¹³⁾との高い評価もあった。

ブラック系アメリカ人が過半数を超える住民たちも、チャーチ・ストリート・サウスを違和感なく使いこなしていたこと¹⁴⁾からも、ムーアが施したグラフィックが、チャーチ・ストリート・サウスにバラエティーとエキゾチックなムードをつくり上げた事例として評価できる。

2) 韓国の高層集合住宅団地

(1) 団地の概要

韓国の住居形態として、20世紀後半から急浮上したのが集合住宅である。1980年代以降、国内産業が本格的に発達するにつれ、都市の成長と住居環境は急激な変化を見せるようになった。その状況を受け、政府は新都市の開発に乗り出した。新都市では低層集合住宅も多く建設される一方で、特に政府や建設社側が主力したのは、高層集合住宅の建設であった。高い収容性を持つ高層集合住宅の開発は、都市の住宅難という問題を解決する最善の方法と考えられたのである¹⁵⁾。

高層集合住宅の壁面を活用して、視覚的環境を整えようとする試みが韓国で現れたのは1970年代であった。しかしその当時には、ロゴマークやシンボルなど、建設会社側の宣伝用グラフィックが大半を占めていた。もしくは、集合住宅団地の場合は、複数の棟を区別するための数字や文字などで外壁をデザインしていた。この種のものは、美しさよりは機能性を重視しており、強烈な原色が多く使われたため、都市景観の質的低下の懸念もしばしば指摘された¹⁶⁾。

しかし、1980年代後半から、住宅事業がより活性化されることになり、建設社側では、徐々に居住者の情緒的影響や生活環境の改善を考慮して、外壁デザインを行うようになった。例えば、韓国の大手建設メーカーの一つである三星建設では、それまでのロゴマーク中心の外壁デザインから離れて、1988年と1989年にバラをモチーフにしたグラフィックを、自社の高層住宅の壁面にはじめて導入した。これを機に、1991年には7羽の鳥という自然物の図柄を導入したり、1994年と1995年には自社のコーポレートアイデンティティカラーを用いた抽象的グラフィックを導入したりするなど、多様なデザインの提案に積極的に乗り出した。もう一つの韓国大手建設メーカーのドゥサン建設は、1986年から本格的に高層住宅外壁の色彩計画に乗り出した。例えば、1987年から1990年にかけては高層住宅の外壁デザインに色彩のグラデーションを提案したり、1990年から1991年にかけては、自社のロゴマークをモチーフにして画面構成を行ったりしたのである。東亜建設の場合、企業のスローガンである「快適な環境の創造、豊かな未来の設計」を象徴するイメージとして、太陽のグラフィックを1993年に建設した高層集合住宅の外壁に導入した¹⁷⁾。

(2) グラフィックの内容

以上の流れを経て、2000年代の現在、韓国ではバリエーションに富んだ外壁グラフィックが数多く

見られる。例えば、京畿道の「ブヨンeグリーンタウン」には、韓国の春夏秋冬の自然風景が側壁に大きく施されている。そのグラフィックからは、キャンバスの絵画も髣髴させるような高い完成度や表現性が見受けられる(図 2-1-16)。江原道の「ブヨン」の集合住宅団地にも、四季をイメージしたグラフィックが施されているが、ここでは京畿道の事例よりは単純化された表現が特徴的である(図 2-1-17)。京畿道に建設された「ハンシン」集合住宅団地では落ち着いた色あいのグラフィックが施されている。この事例は、大通りに面している団地の位置を考慮すると、色鮮やかで華やかなグラフィックよりは、より適切なデザインであると評価できる(図 2-1-18)。釜山の「韓進タウン」には、地元の象徴である海と島を連想させるグラフィックが描かれている。そのシンプルで清々しい形と色彩は、周囲の混雑した景観に清涼感を与えている(図 2-1-19)。釜山の海辺に面した「大橋タウン」にも、地元の象徴である五六島やかもめ、海などがグラフィックのモチーフに使われており、隣にある他の団地と自らを差別化している(図 2-1-20)。

このように、自然物を用いた具象的なグラフィックがある一方で、幾何学的な図形を用いたものも見られる。金海北部新都市に造られた高層集合住宅の壁面がその事例である。ここでは、建設社ごとに高層住宅の色彩やグラフィックが使い分けられているが、特に図 2-1-21 の左側にあるデザインスケッチが示しているように、個別棟だけではなく、幾棟がまとまって、更なるグラフィック景観を演出する工夫がされているの。また、新都市の荒々しい景観を補うと同時に、同じ形状の高層住宅を見分ける案内サインの役割もグラフィックが果している。

(3) 役割の考察

韓国の集合住宅の外壁グラフィックは、1980年代から建設メーカ中心から住宅ユーザー中心へと、デザインコンセプトが移行してきた。「類似な建物が立ち並ぶ集合住宅団地の視覚的単調さを和らげるために、適当な変化のあるデザイン」、「周囲環境とバランスをとりながら、自らの建物にもアイデンティティを与えるデザイン」¹⁸⁾とのコンセプトがそれを物語っている。もはや集合住宅の外壁グラフィックは、韓国の都市環境の改善や形成において、重な役割を担うものと位置付けられる。



図2-1-16) (4枚)四季の自然景観を題材にした現した高層集合住宅の外壁グラフィック(京畿道・韓国)*



図2-1-17 (左)四季の自然景観を題材にした現した高層集合住宅の外壁グラフィック(江原道・韓国)*
図2-1-18 (右)落ち着いた色彩のハンジン建設の高層集合住宅(京畿道・韓国)*



図2-1-19 韓進タウンの外壁グラフィック(釜山・韓国, 2006撮影)



図2-1-20 大橋タウンの外壁グラフィック(釜山・韓国, 2006撮影)



図2-1-21 (2枚)金海(省隣南都市)の高層住宅の外壁デザイン(金海・韓国)*



2-1-2-2 産業施設

工場や倉庫などの産業施設物は、都市基幹施設として経済を支える重要な要素である。しかし、工場の煙突や燃料タンクなどの建造物に対しては、産業廃棄物や悪臭の放出、環境阻害などの否定的なイメージが強いことは否定できない。郊外に位置している工場施設の場合でも、その巨大な施設による環境の変化が、市民の日常生活には影響を与えないとは限らない。これらの施設に対して、その反環境的なイメージを和らげて、環境への否定的な影響を最小にし、既成の景観との違和感を抑えることに、グラフィックが大きく働いている事例がある。

1) 大日精化東京工場の煙突(静岡)

(1) 制作背景

最初に挙げる事例は、静岡の工業地帯に位置した大日精化東京工場の2本の煙突に1969年に施されたカラフルなグラフィックである(図2-1-22)。設置のきっかけは、1966年に開かれた画家の重田良一の第1回目の個展で、彼が発表した幾つかの曲面からなる絵を目にしたカラープランニングセンターの海上雅臣が、大日精化工場の煙突に絵を描くことを重田に提案したことであった¹⁹⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

塗料を生産する複数の建物がゆったり配置されている広い工場の敷地には、各施設の位置と機能に応じた壁画や色彩が施されたが、その中でも断然目立っているのは、華やかなグラフィックが施された敷地のほぼ中央に立つ煙突であった。そのグラフィックは幾つかのリズミカルな曲線が組み合わせられたデザインで、いずれの色彩も高彩度・高明度であった。しかも互いの色が藍と黄、橙色という補色関係にあったため、煙突の視覚的なインパクトを増大させていた。リズミカルなグラフィックと色彩は、煙突に芸術性と遊戯性を与えながら、周りの工場地帯とも差別化されるアイデンティティサインとして働いていたのである。

地元の人々は、その煙突をカラー煙突と呼んで、場所の目じるしとするほどであった²⁰⁾。このことから、重田のグラフィックの持つインパクト性と、そのインパクト性が地元住民たちに好意的に受け入れられていたことが窺える。専門家たちによっても「環境色彩の文脈で、ひとつの先駆的例」²¹⁾と位置付けられるなど、一定の評価が与えられた。さらに、そのカラフルなグラフィックは顔料・着色料メーカーの工場という施設のアイデンティティにもマッチしている。以上のことから、大日精化東京工場の煙突グラフィックは建造物と地域との融合を促したものと評価できる。

2) 臨海工業地帯の保税蔵置場(釜山・韓国)

(1) 制作背景

韓国では20世紀後半から、各都市で大型倉庫や工場施設が数多く建設された。しかし、産業発展の

象徴とも言えるこれらの施設は、美的環境の形成よりも生産性を重視していたため、大型化が一般的になり、景観の見通しを低下させる結果につながった。そこで、工業施設による環境阻害問題を解決するために「工業環境の形成」の必要性が台頭し、工業施設の外壁をキャンバスに活用する試みが行われた²⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

例えば、韓国の南に位置する釜山の海岸工場地帯にある星信自動保税蔵置場のファサードには、抽象画を大きく拡大したような幾何学的グラフィックが壁面を飾っている。このグラフィックはサイズも大きく、高架道路からもよく見えたため、交通渋滞に悩まされる市民に、短いながら憩いの時間を与える効果を感じられる(図 2-1-23)。また、多数の鉄筋構造物による荒々しい港の景観を補う効果も見られる。

3) フランスの工場施設

フランスのカラリスト、ジャン・フィリップ＝ランクロは、1970年代からフランス各地の工場施設において、グラフィックの設置を積極的に行ってきた。

(1) グラフィックの内容

その1つ目の事例が、ポール・バルカレ港(Port Barcares)の Gondolys(Gondolys)海軍造船所である。ランクロは1971年に高さ6メートルと幅200メートルに及ぶ巨大な建造物のファサードの塗装を手がけた。陸地側のファサードには造船所の名前が、海側のファサードには港の名前が描かれた。ランクロは文字の表現において、アルファベットを虹色でグラフィカルに適用して、陸側の荒地や青一色の海岸に色彩を添え、積極的に景観作りに挑んだ(図 2-1-24、図 2-1-25)。

2つ目の事例は、フランスのセーヌ河付近に位置していた液体ガス製造工場のアガ・フランセ(A GA France Company, Limay-Porcheville)である。1972年にランクロは、ガスタンクや煙突の外装には色彩の面分割を行われ、工場の内部には細かい色彩のグラフィック構成を施した。色彩は高彩度の赤と黄を基調としていた(図 2-1-26、図 2-1-27)。

3つ目の事例は、ランクロが1985年に、地元の色に基づいたグラフィック処理を行ったエソール精油工場(Essorep factory at Chaunoy)である。そのきっかけは、パリ近郊の農業地区に位置したエソール精油工場のための土地分析と色彩研究が、フランスの政府機関からランクロに依頼されたことである(図 2-1-28、図 2-1-29)。

(2) 役割の考察

いずれの事例も、工場施設という反環境性の強い建造物に豊かな色彩のグラフィックを施し、景観形成のエレメントに転用させている。しかし、その色彩やグラフィックが周辺景観との関係を考慮した上で用いられたことに注目すべきである。例えばアガ・フランセの場合、ランクロがその色彩を選択した理由は、それがアガ・フランセのコーポレートカラーであると同時に、地元の土の色で

ある故であった²³⁾。エソール精油工場の場合、ランクロが提案した色は、近隣の山林群の色に基づいた青と緑であった²⁴⁾。以上のランクロの事例は、特に色彩において施設と景観との融合を示す環境グラフィックの事例と評価される。

4) ポストン・ガス・カンパニー(ポストン・アメリカ)

(1) 制作背景

ポストン・ガス・カンパニーは1971年に創業150年を記念し、タンクの塗装計画を立てた。その対象となったものは、ポストンの郊外にある高さ46メートルに及ぶ、巨大なナチュラルガス・タンクで、その中には当時ポストン市の家庭で使われる1週間分の液化天然ガスが貯蔵されていた。当時の社長エリ・ゴールドストーンは、ハゲな手段にたよることなく、電気に対するガスの「古き」イメージと、工業地帯のイメージを変えようとした。さらに、彼はこの巨大な物体が配置されることによって起る環境の変化を市民のためのレクリエーション地帯とすることによって、積極的なものにしたと願っていた。そこで、タンクの彩色作業が、画家のコリタ・ケント(Corita Kent)に依頼されたのである。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

グラフィックの登場後、ボートクラブや釣り場、広い芝生なども整備され、工場地帯はレインボーパークと名づけられて本格的な住民の憩いの場となった。そして1972年に、ポストン市から会社側に金メダルが贈られたこと²⁵⁾からも、ポストン・ガス・カンパニーの事例は、社会的にも高く評価されたことが証明されている。図2-1-30から、我々はそのグラフィックを目にすることができる。「たのしい表現で天と地をひとつに結びたかった」というケントの制作コンセプト通りに、彼女のグラフィックは、巨大なタンクを圧倒するほど勢いよく、大胆である。それと同時に、周りの工場地帯のものさびしさも補われている。さらに、その虹色のペインティングは、従来の灰色の風景における視覚的アクセントとして働きかけるのみならず、当時のポストン市で最も交通量の多かったハイウェイにおけるランドマークの役割も見られる。



図2-1-22) 大日精化工場の煙突(静岡県・日本)*



図2-1-23) 星信自動保稅藏置場の外壁(釜山・韓国、2003撮影)



図2-1-24) ゴンドリー海軍造船所の海側のファサード(フランス) *



図2-1-25) ゴンドリー海軍造船所の陸側のファサード(フランス) *



図2-1-26) (左)アガ・フランス液体ガス製造工場の色彩計画模型(ジャン・フィリップ=ランクロ、1969-1972制作) *



図2-1-27) (右)アガ・フランス液体ガス製造工場の全景(パリ近郊、フランス) *

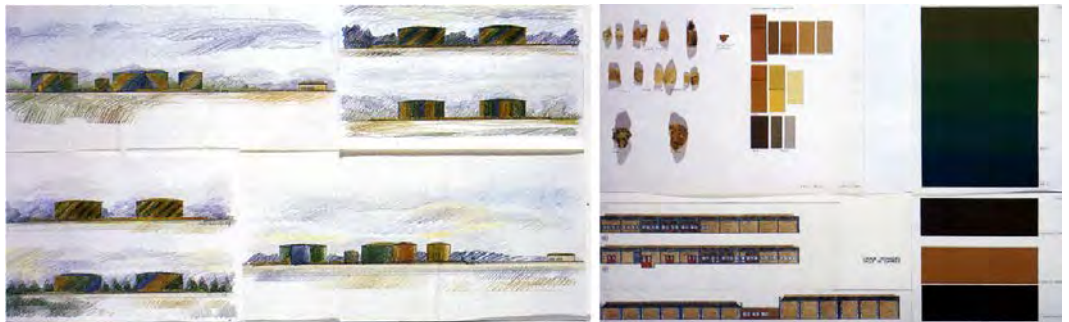


図2-1-28) エソール精由工場の色彩計画スケッチ(ジャン・フィリップ=ランクロ、1985制作) *

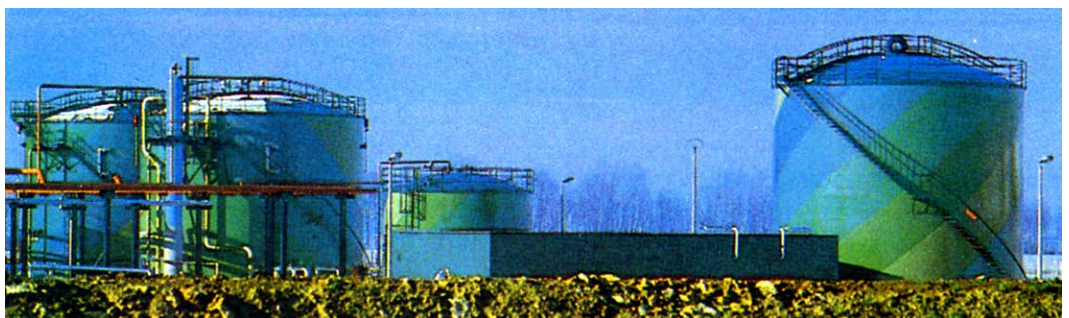


図2-1-29) エソール精由工場(Chaunoy、フランス) *

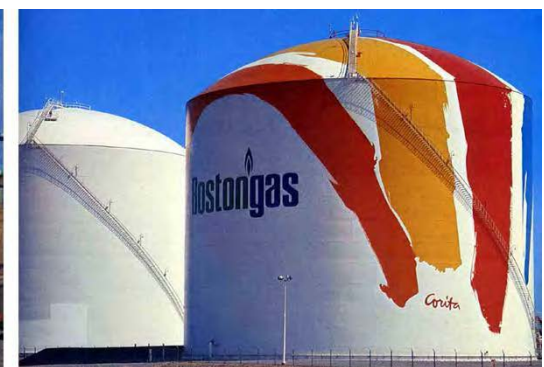


図2-1-30) (2枚)ボストン・ガス・カンパニーの液体ガスタンク(ボストン・アメリカ) *

2-1-2-3 都市の交通施設

1) パーキング・タワー(釜山・韓国)

(1) 制作背景

韓国では都心の各処にパーキング・タワーが建てられている。1960年代から行われた急速な産業化によって、韓国の諸都市は急成長を遂げ、人口と交通量が増加した結果、様々な問題が発生した。その一つが、駐車空間の不足であった²⁶⁾。そこで、各地で建てられたパーキング・タワーは、最小の面積に最大の受容を実現させるために、高く聳えたコンクリート箱の形をするようになった。その単調な外見による視覚的窮屈さを緩和するために、用いられたのがグラフィックである。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

2006年現在、交通量の多い釜山の都心では様々なデザインのパーキング・タワーを見ることができる。例えば、外国人の往来が頻繁な釜山駅前の公営パーキング・タワーには、ハングルをモチーフにしたグラフィックが施されており、韓国の文化を観光客にもアピールする効果が見受けられる。用いられた色彩も、明るい茶色を基本色にパステル調であったため、周囲の建物の煉瓦色と調和しつつ、適度な存在感を示している(図 2-1-31)。釜山の繁華街である南浦洞の大通りにあるパーキング・タワーは、部分的なキリギリスのリアルな絵を通じて、優れたデザイン感覚を窺わせている(図 2-1-32)。図 2-1-33 と図 2-1-34 のパーキング・タワーには、シンプルな色彩と図柄が用いられている。そのシンプルさが、様々な色と文字が交差する周辺景観ではむしろ目だっている。住宅街に隣接した総合病院では、樹木や雲をモチーフにしたグラフィックをパーキング・タワーに施して、周囲の住宅や商業施設との違和感を抑えている(図 2-1-35)。図 2-1-36 のパーキング・タワーの大胆な幾何学図形は、様々な施設が入り混じっている商店街の混雑な風景を補っている。以上のように、パーキング・タワーのグラフィックは、優れたデザインを持って、自らの存在感を示すと共に、街中を行き交う人たちに視覚的楽しさを与えると同時に、ランドマークとしても働いている。

2) 高架道路の橋脚(茨城県)

(1) 制作背景と過程

取手市では、1999年より市民と自治体、そして取手市にキャンパスを構えている東京芸術大学の3者共同でアートプロジェクトを毎年行っている。特に2003年度には学生たちと市民とのコミュニケーションに基づき、取手市の景観を考えた壁画制作プロジェクト「COLORS OF LANDSCAPE」が実施された²⁷⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

壁画の原画を決めるために、東京芸術大学壁画専修コースの学生6人によるスケッチを、運営委員会で討議した。その結果、当時東京芸術大学美術研究科、壁画専攻修士1年生であった住康平の案

に絞られた²⁸⁾。壁画のテーマは取手市の「花つつじ」や「小堀の渡し」など、地元の自然や歴史を取り入れたものであった。設置場所は、JR常磐線取手駅に隣接した、第2陸前浜海道、取手駅東口高架道路の橋脚で、制作には東京芸術大学壁画科の学生たちのみならず、取手市民たちもボランティアとして参加した²⁹⁾。地元で育てられている若者と、住民たちの積極的な参加によって仕上げられたこの事例は、暗いイメージを持ちがちな高架道路の橋脚を、地元の文化や歴史を伝えるギャラリーに変え、人々が街中で芸術と接するきっかけを作ったと評価することができる(図2-1-37)。

実は、高架道路の周辺の薄暗い雰囲気を一変させるためにグラフィックを用いている事例は、他のところでも見ることができる。例えばロサンゼルスでは、小型ではあるがユーモラスな図柄のグラフィックを橋脚に取り付け、コンクリートの表面を飾っている(図2-1-38)。釜山の高架道路の周辺にあるコンクリート塀には、地元を象徴する海や島、大橋などのグラフィックを通じて、交通量の多い都心に自然の風景を添えている(図2-1-39)。

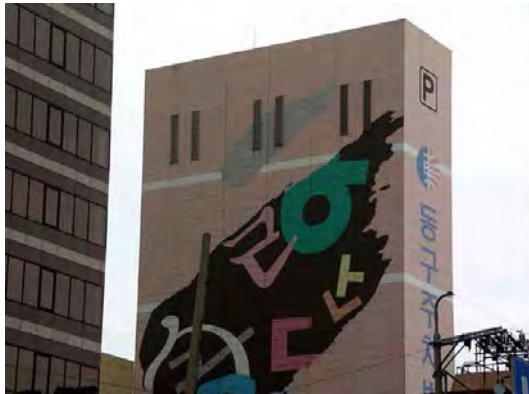


図2-1-31 (左)ハンガルのグラフィックのパーキング・タワー(釜山・韓国、2003撮影)

図2-1-32 (右)ギリギリスのグラフィックのパーキング・タワー(釜山・韓国、2005撮影)



図2-1-33 (左)渦巻き模様のある繁華街のパーキング・タワー(釜山・韓国、2006撮影)

図2-1-34 (右)水玉模様のボウリングセンターのパーキング・タワー(釜山・韓国、2006撮影)



図2-1-35 (左)住宅街に隣接した総合病院のパーキング・タワー(釜山・韓国、2003撮影)



図2-1-36 (右)商店街のパーキング・タワー(釜山・韓国、2005撮影)

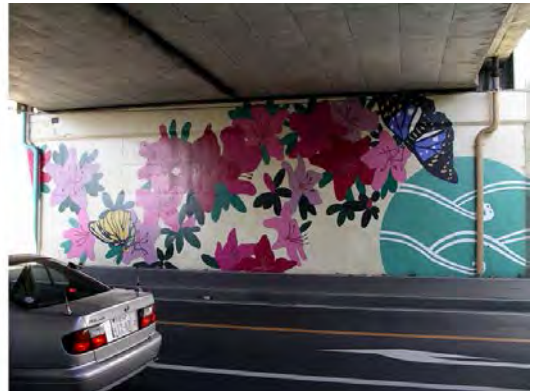


図2-1-37 (2枚)常磐線取手駅に隣接した高架道路の橋脚下(取手・茨城県、2005撮影)



図2-1-38 (左)高架道路の橋下のグラフィック(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-39 (右)高架道路の周辺のグラフィック(釜山・韓国、2005撮影)

2-1-2-4 考察内容の整理

以上、美的・文化的役割における「景観の形成と改善」の効果を示すために、集合住宅と産業施設、交通関連施設の諸事例を考察した内容は、次の3つの表にまとめられている。

表2-1-02)「2-1-2-1 集合住宅」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：チャーチ・ストリート・サウス(ニューヘイブン・アメリカ) ■事例2：韓国の高層集合住宅団地(韓国の諸都市)
役割の種類	美的・文化的／景観の形成と改善
施設特性	<ol style="list-style-type: none"> 1) 低収入者用の公共住宅団地(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 都市への人口流入による住宅難を解消するために、20世紀後半から一般化された住居施設(韓国の高層集合住宅団地)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 高明度・高彩度のグラフィック・パターンと文字(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 施設ごとに個性的な図柄と色彩(韓国の高層集合住宅団地)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 機能的かつ快適な空間の形成 2) 類似な建物が立ち並ぶ集合住宅団地の視覚的単調さを緩和 3) 活気とアメニティの溢れる環境の形成 4) 他の団地との差別化による、アイデンティティ性の向上
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 従来の低収入者用の公共住宅のイメージ改善(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 国内での、都市環境形成の主な方法(韓国の高層集合住宅団地)

表2-1-03)「2-1-2-2 産業施設」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：大日精化東京工場の煙突(静岡・日本) ■事例2：臨海工業地帯の保税蔵置場(釜山・韓国) ■事例3：フランスの工場施設(フランス) ■事例4：ボストン・ガス・カンパニー(ボストン・アメリカ)
役割の種類	美的・文化的／景観の形成と改善
登場時期	<ol style="list-style-type: none"> 1) 大日精化東京工場の煙突：1960年代後半 2) 臨海工業地帯の保税蔵置場のファサードグラフィック：1990年代 3) フランスの工場施設のグラフィックと色彩計画：1970年代-1980年代 4) ボストン・ガス・カンパニーのガス・タンクグラフィック：1970年代
地域特性	<ol style="list-style-type: none"> 1) 大都市の近郊に位置した工場地帯(静岡/フランス/ボストン) 2) 都心に隣接した工業地帯(釜山)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 施設のコーポレートカラーに基づいた色彩(フランス) 2) 地元の自然環境を考慮した色彩(フランス)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 地域のランドマーク 2) 建物のアイデンティティを強調 3) 工場地帯の反環境的イメージを緩和 4) 景観に視覚的アクセントを提供 5) 施設の従来のイメージに変化(ボストン)
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 建造物と環境との融合の一形態 2) 環境グラフィックの色彩のあり方を提案 3) 市民にレクリエーションの場を提供するという、環境グラフィックの更なる役割を提示

表2-1-04)「2-1-2-3 都市の交通施設」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：パーキング・タワー(釜山・韓国) ■事例2：高架道路の橋脚(取手・日本)
役割の種類	美的・文化的役割／景観の形成と改善
登場時期	<ol style="list-style-type: none"> 1) パーキング・タワー：2000年代 2) 高架道路の橋脚：2003年
設置場所	<ol style="list-style-type: none"> 1) 交通量と人口移動の多い都心(パーキング・タワー・釜山) 2) 駅に隣接した高架道路(取手)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 施設ごとに異なる図柄と色彩(パーキング・タワー) 2) 地元の自然や歴史を反映したテーマ(高架道路の橋脚)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 単調な建造物の表面に様々な表情を演出 2) 既存の灰色で暗い場所のイメージを改善
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 都市景観に豊かな表情を提供 2) 市民たちが准並で芸術と接するきっかけをより多く提供

2-1-3 表現領域の拡大

ここでは、アーティストがスタジオやギャラリーを離れ、自らの創作領域を街路空間にまで広げようとする活動と作品を通じて、環境グラフィックが表現領域の拡大に関わっていることを確認する。

2-1-3-1 ケルンのストリート・アーティストたち(ケルン・ドイツ)

ドイツのケルン市の広場では、年中多数のストリート・アーティストたちが集い、自由に絵を描いている。彼らにとってその活動は、自らの創作世界を世の中に直接アピールすると共に、収入を得る手段の一つでもある。ちなみに図 2-1-40 のうち、左下に置いてある赤いバケツに見学者たちがお金を入れるのである。この事例は、アーティストと一般市民とのダイレクトなコミュニケーションを助ける一方、都市の文化的イメージの向上にも役立つ環境グラフィックとして受け止められる。

2-1-3-2 ベニス・ビーチのストリート・アーティストたち(ロサンゼルス・アメリカ)

アメリカのロサンゼルス市の西側にあるベニス・ビーチ(Venice Beach)は、地元の若者たちや観光客たちが多く集う場所であるだけに、メイン・ストリートの周辺には様々なレストランやファッションショップなどが建ち並んでおり、週末には大道芸人や出店なども加わって、活気に満ちた街並みを形成している。そして多くの壁画が誕生し、消滅して行く。自由な街の雰囲気を反映するかのようには、壁画のテーマやスタイルも様々である。例えばボッティチェリ(Sandro Botticelli, 1445-1510)(図 2-1-41)やゴッホ(Vincent W. van Gogh, 1853-1890)(図 2-1-42)など、美術史に名を残しているアーティストの作品をパロディーしたものから、広告(図 2-1-43)、社会的メッセージの発信(図 2-1-44)、コミュニティ壁画(図 2-1-45)に至るまで、多種多様な壁画がある。陽気なストリート・パフォーマーやショップが集まる明るいビーチという場所のイメージの形成に、壁画もメイン・エレメントとして働いているのである。



図2-1-40) (2枚)ケルンのストリート・アーティストたちの創作活動とその作品(ドイツ、2001撮影)*



図2-1-41 (左)「ビーナスの誕生」(Sandro Botticelli 作、1485頃)をモチーフにしたベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)
 図2-1-42 (右)「星月夜」(Vincent W. van Gogh 作、1889年)をモチーフにしたベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-43 (2枚)ベニス・ビーチの広告壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-44 (左)社会的メッセージ性の強いベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)
 図2-1-45 (右)ベニス・ビーチのコミュニティ壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

2-1-3-3 ケント・トウィッチェルの活動(ロサンゼルス・アメリカ)

1) 履歴

21世紀に入った現在、壁画の数はロサンゼルスにあるものだけで、約1000点を超えると言われている³⁰⁾。そのほとんどが、ロサンゼルス都市全体をスタジオにして、制作活動を積極的に繰り返してきた地元のアーティストたちによって描かれたものである。その一人がケント・トウィッチェル(Kent Twitchell)である。

1942年にアメリカのミシガン州で生まれたトウィッチェルは、1960年代初期から中期にかけて、ロンドンで空軍のイラストレーターとして活動したが、1966年にロサンゼルスに移り住んでからは、

数多くのストリート壁画を手がけてきた。また、ロサンゼルスにNPO壁画保護団体である「Mural Conservancy」の創立委員会のメンバーとしても活動するなど、ロサンゼルスに大きな影響を与えてきた人物である。

彼の作風は、大衆によく知られた俳優や社会的有名人などの肖像をモチーフにすることである³¹⁾。壁画のスケールも人間の目線をはるかに上回るほど大きく、しかも通行量の多い道路沿いや街中に設置する機会が多い。その故に、社会的にも注目度が高く、メディアでもしばしば取り上げられている(図2-1-46)。

2) グラフィックの内容と役割の考察

トウィッチェルの初期の代表作が1971年度に描いた「STEVE McQUEEN MONUMENT」(図2-1-47)である。「BRIDE AND GROOM」は、1973年から1976年にかけて制作されたものであるが、2006年現在でも、ロサンゼルスにダウンタウンで見かけることができる(図2-1-48)。1977年に描いた「THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN」(図2-1-49)は一般人に馴染み深い人物をモデルにして、キリスト教の神とイエス、聖母マリアを描かれている。神のモデルはClayton Mooreで、イエスのモデルはBilly Gray、聖母マリアのモデルはJan Clatonである。3人とも当時人気のテレビドラマ「Father Knows Best」で、父、息子、母役を演じていた俳優たちである。ちなみに、この壁画はトウィッチェルがロサンゼルスにOtis College of Art and Designにおける修士課程の卒業作品として制作したものである³²⁾。1979年に制作された「SIX LA ARTISTS」はOtis College of Art and Design出身のアーティスト6人を描いたものである(図2-1-50)。「111TH STREET JESUS」(図2-1-51)はイエスが両腕を広げているもので、当時サウス・ロサンゼルスに帯を総括していたギャングのリーダーから依頼されて、トウィッチェルが1984年に制作した³³⁾。1991年から1993年にかけて制作が行われた「HARBOR FREEWAY OVERTURE(サブ・タイトル LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA)」でも、写真のような極めてリアルな描写が際立っている(図2-1-52)。

下の表は、トウィッチェルが1970年代から1990年代の間に制作してきたものの中で、特に街路空間に設置された壁画の目録である。その大多数が、大衆に身近な人物を題材にしており、作家自身の作品世界を確立すると共に、大衆とのコミュニケーションも積極的に図る、環境グラフィックの事例として評価される。

表2-1-05) ケント・トウィッチェルの作品目録

Title	Location	Date	Notes
STROTHER MARTIN MONUMENT	Hollywood, Los Angeles, CA	1971 (restored in 1988)	Enamel, Acrylic, 11×45
PAUL AND NORMAN PORTRAITS	Monterey Park, Los Angeles, CA	1972	
BRIDE AND GROOM	Downtown, Los Angeles, CA	1973-1976	Acrylic Emulsion Paints, 70×70
FREEWAY LADY	LA Prince Hotel, Los Angeles, CA	1974	Acrylic, 30×22
THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN	Otis/Parsons School of Art & Design, Los Angeles, CA	1977-1978	Acrylic, 40×56
EDWARD RUSCHA MONUMENT	Job Corps Center, Los Angeles, CA	1978-1987	Acrylic, 6 stories tall
SIX LA ARTISTS	Employment Development Department,	1979	Acrylic, 20×110

	Torrance, CA		
LEAF	Monterey Park, Los Angeles, CA	1981	Acrylic, 7×16
GARY LLOYD MONUMENT	Downtown, Los Angeles, CA	1982	
7TH STREET ALTARPIECE (LITA ALBUQUERQUE MONUMENT)	Downtown, Los Angeles, CA	1983	Acrylic Emulsion Paint, 18×96
7TH STREET ALTARPIECE (JIM MORPHEUS MONUMENT)	Downtown, Los Angeles, CA	1984	Acrylic Emulsion Paint, 17×94
THE WATCHERS	Barnsdall Park, Los Angeles, CA	1984	Acrylic, 9×20
111TH STREET JESUS	Tiger Liquor Store, South Central, Los Angeles, CA	1984	14×50
DON BACHARDY PORTRAIT	Santa Monica, CA	1988	
LA MARATHON MURAL	Inglewood, CA	1988-1990	Acrylic, 18×236
JULIUS ERVING MONUMENT(Dr.J)	Philadelphia, PA	1989	
THE WORD	Biola University, La Mirada, CA	1989-1990	Acrylic, 30×50
HARBOR FREEWAY OVERTURE (LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA)	Downtown, Los Angeles, CA	1991-1993	Acrylic, 11,000 square feet



図2-1-46) 『LA Times Magazine』1988年2月号、18-19頁、21頁のトウィッチェルに関する記事*



図2-1-47) (左) 「STEVE MCQUEEN MONUMENT」(ロサンゼルス・アメリカ、1971作)*

図2-1-48) (右) 「BRIDE AND GROOM」(ロサンゼルス・アメリカ、1973-1976作、2006撮影)



図2-1-49 (左) 「THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN」(ロサンゼルス・アメリカ、1977 作)*
 図2-1-50 (右) 「Six LA Artists」(ロサンゼルス・アメリカ、1979 作)*



図2-1-51 (左) 「111TH STREET JESUS」(ロサンゼルス・アメリカ、1984 作)*
 図2-1-52 (右) 「LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA」(ロサンゼルス・アメリカ、1991-1993 作、2006 撮影)

2-1-34 リチャード・ハース(ニューヨーク・アメリカ)

1) 履歴

1936年にアメリカのウィスコンシン州で生まれたリチャード・ハース(Richard Hass)は、1975年から2006年現在に至るまで、ニューヨークを基盤に活動し続けているアーティストである。アメリカの諸メディアは、彼について「Contemporary architectural muralist Richard Hass, whose trademark style of painting is trompe l'oeil」³⁴⁾と述べている通り、ハースは高い描写力に基づいた、だまし絵風の壁画制作を得意としている(図2-1-53)。

2) グラフィックの内容

彼の初期作の一つが1975年にニューヨークのソーホーセンターの外壁に描いた壁画である(図2-1-54、図2-1-55)。ソーホーセンターは、ニューヨーク市内のプリンス通りとグリーン通りとの交差点にある。図2-2-55では、ビルの南側に55個の窓があることが見える。しかし、そのうち本物の窓は2カ所だけで、あとの53個の窓は描かれたものである。その偽物の窓では、斜めの日差しが影をつくり、窓枠を強調させ、より本物のように見える。少し開けられた窓や、ルームクーラーのとりつけられた窓などと、いまにも住人が窓を開けそうな錯覚を人々に与えているのである。

マンハッタン島の南端にあるブルックリン・ブリッジは、橋の南側がピック・スリップであるが、そこにもハースの壁画がある。左手の建物にはかつてその場所にあった印刷会社と運送会社が、右側のアーケードのトンネルの向こう側には橋が描かれている。実際にこの方向にブルックリン・ブリッジがあって、もう少し現場から後方に下ると端の支柱の頭が見えてくる。仕掛けられた虚の壁面に現実の部分が重なり、ますます絵が実物のように感じられる(図2-1-56、図2-1-57)。

リチャード・ハースの制作活動は、ニューヨークのみならず、アメリカ国内の諸都市や海外でも行われている。例えば、1977年にはボストン建築会館の西側ファサードに、その建物の内部とはおよそかけ離れた内部断面を描いた(図2-1-58、図2-1-59)。1978年にドイツでは、外壁の塗装材が剥がれかけていて、荒んだ雰囲気を漂わせていた古い建物を、壁画で一新した(図2-1-60、図2-1-61)。マサチューセッツ州のボストンでは、赤色一色であった煉瓦の壁を、工事途中の建物の壁に変身させた。壁の上半分には、まだ木材がむき出しになっている状態で、あたかも本物の工事現場を見るかのような錯覚を呼び起こしている(図2-1-62、図2-1-63)。フロリダ州のリゾートホテルでは、真っ白の壁がギリシャ神殿のように化粧している(図2-1-64、図2-1-65)。

1996年ニューヨーク市に登場したアブソルート・ウオッカ酒の広告は、ロゴマークや商品名無しに、ボトルの形だけを現したものである。ここでは商品の広告と同時に、古い建物にも新たな表情を与えている(図2-1-66、図2-1-67)。2004年から2005年にかけてハースが制作したのは、ニューヨークの83番街にある5階建ての建物の壁に描いたからくり人形の巨大な時計である(図2-1-68、図2-1-69)。2006年現在は、ニューヨークのリビングストーン通りの高層ビルにだまし絵を制作中である(図2-1-70)。

ハースの壁画の中には、すでに消されたものも多数ある。例えば、ニューヨーク、ブロードウェイ4丁目とセブンスアベニューとの交差点の、ニューヨークタイムズのビルでは「TIMES」のネオンサインもついていて、実物のような錯覚を呼び起こしていた。その手前には本物のタイムズビルが建っていた。元々窓一つない高層の倉庫にハースは、古いタイムズタワーを再現して、建築的な変化の変遷、タイムズビルの歴史を一つの建物にしたというアイデアを実現したのである。しかし、この壁画は1985年の夏に新しいビル建設のため、古い建物と一緒に取り壊された。

次の表はハースの壁画のうち、建物の外壁をキャンバスにしており、高い都市景観への影響力が見受けられるもののリストである。

表2-1-06) 街路空間に設置されたリチャード・ハースの壁画目録

DATE	SITE	LOCATION	NOTES
1975	112 Prince Street	New York City, NY	Exterior Mural
1977	West Façade Boston Architectural Center	Boston, MA	Exterior Mural
1978	Alt Ring Strasse	Munich Germany	Exterior Mural
1978	Peck Slip	New York City, NY	Exterior Mural
1980	Homage to the Chicago School	Chicago, IL	Exterior Mural
1981	Centre Theater	Milwaukee, WI	Exterior Mural
1981	Hamden Plaza	Hamden, CT	Mural in Parking Area
1982	P S E & G Substation	New Brunswick, NJ	Exterior Mural(No longer exists)

1984	The Reliable Corporation	Chicago, IL	Exterior Mural
1985	The Chisolm Trail, Sundance Square	Fort Worth, TX	Exterior Mural
1986	31 Milk Street	Boston, MA	Exterior Mural
1986	Fontainebleu Hotel	Miami Beach, FL	Exterior Mural
1987	Olin Terrace	Madison, WI	Exterior Mural
1988	Tarrant County Civil Court House Annex	Fort Worth, TX	Exterior Mural
1989	Oregon Historical Society (Sovereign Hotel Building)	Portland, OR	Exterior Mural
1993	Fulton Theater	Pittsburgh, PA	Exterior Mural
1996	Absolute New York	New York City, NY	Advertising mural(No longer exists)
1997	Gateway to the Waterfront	Warburton Ave.& Main Street Yonkers, NY	Exterior Mural, Funded by Downtown Waterfront Development Corporation
2005	E 83rd street and York Ave.	New York City, NY	Exterior mural on a building wall that features the largest glockenspiel
2006-2007	110 Livingston Street	Brooklyn, NY	Exterior Mural

3) リチャード・ハースとシティ・ウォールズとの関わり

ハースと共に注目すべき団体が、シティ・ウォールズ(City Walls)である。これは市、財団、基金団体等の後援を受けながら活動した非営利組織で、1970年に画家アラン・ダルキャンデロがマンハッタンの東9丁目340番地の建物壁面に抽象画風の幾何図形を描いたことを機に設立された。

団体では、直接作品の制作に携わるのではなく、制作ロケーションの確認や、アーティストの選定、建物所有者・コミュニティ・市当局3者間の利害調整、そして制作費用の支援など、行政的活動をメインとしていた。実際に、1980年には、元ニューヨーク市文化事業局のディレクターだったドリス・フリードマンが、組織のディレクターに就任していたのである³⁵⁾。このように、壁画の制作から管理に至るまでの全過程を効率的にバックアップすることによって、街路空間の形成のみならず、アーティストたちに活動のチャンスを与えることに携わっていた。図柄のデザインと建物所有者の許可証を持参すれば、壁面に絵を施すことが許されたのである。それだけに、シティ・ウォールズを通してニューヨークの街並みに登場した諸壁画には、高い表現力と自由な発想を窺わせる作例が少なくない。先ほど紹介したハースの壁画の中で、ニューヨークのソーホーセンターの外壁に描いた壁画(112 Prince Street, New York, 1975)や、ボストン建築会館の西側のファサードの壁画(Boston Architectural Center, Boston, 1977)もその一つであり、強烈な色彩の幾何学的図柄が目立つ図2-1-71と図2-1-72の2点も、シティ・ウォールズのプロデュースで実現されたものである。

4) 役割の考察

ハースは、「あまりにも精密この上ない彼の図柄をみれば、街路空間における建築とは何であるかを考えさせてくれる。そこには建築と都市の問題がこめられている」³⁶⁾と評価するほど、日本でも注目度が高い作家である。そこに集まる人々をだましつづけたり、楽しませたりするハースの壁画は、無地の本体を消失させ、新たな幻想の虚外観を実体のごとくみせかけるものである。また、時には街並みの歴史を伝える役割も見られるハースの作例からは、壁画を通じて人々を異次元の世界へ誘う力が窺える。



図2-1-53) (3枚)リチャード・ハスの作品集『THE CITY IS MY CANVAS』(by Richard Hass and Beth Dunlop, Prestel Publishing, May 2001)*



図2-1-54) (左)112 Prince Street(Before Mural)*



図2-1-55) (右)112 Prince Street(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 1975作)*



図2-1-56) (左)Peck Slip, South Street Seaport(Before Mural)*



図2-1-57) (右)Peck Slip, South Street Seaport(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 1978作)*



図2-1-58 (左)West Facade, Boston Architectural Center(Before Mural) *

図2-1-59 (右)West Facade, Boston Architectural Center(After Mural, ボストン・アメリカ、1977作) *



図2-1-60 (左)Alt Ring Strasse(Before Mural) *

図2-1-61 (右)Alt Ring Strasse(After Mural, Munich, Germany, 1978作) *



図2-1-62 (左)31 Milk Street(Before Mural) *

図2-1-63 (右)31 Milk Street(After Mural, ボストン・アメリカ、1986作) *



図2-1-64 (左)Absolute New York(Before Mural)*

図2-1-65 (右)Absolute New York(After Mural, ニューヨーク・アメリカ、1996作)*



図2-1-66 (左)Fontainbleu Hotel(Before Mural)*

図2-1-67 (右)Fontainbleu Hotel(After Mural, フロリダ州・アメリカ、1986作)*



図2-1-68 (左)E 83rd street and York Ave.(Before Mural)*

図2-1-69 (右)E 83rd street and York Ave.(After Mural, ニューヨーク・アメリカ、2005作)*



図2-1-70) (3枚)110 Livingston Street(ニューヨーク・アメリカ、2006-2007作) *



図2-1-71) (左)City Walls プロデュースの壁画(Robert Wiegand 作、ニューヨーク・アメリカ) *

図2-1-72) (右)City Walls プロデュースの壁画(Tania Milichivic 作、ニューヨーク・アメリカ) *

2-1-3-5 ゲルト・ノイハウス(ベルリン・ドイツ)

1) 履歴

ゲルト・ノイハウス(Gert Neuhaus)(図2-1-73)は1939年にドイツのベルリンで生まれ、University of Arts Berlin でグラフィックと展示デザインを学んだ後、60年代から創作活動を行ってきた。1962年から1976年までは、フリーランサーとして、連邦政府の依頼も引き受けるほか、個人的な展示会

の開催などを主に行っていたが、1976年度からはドイツの諸都市を舞台に、壁画を本格的に手がけるようになった。彼の壁画はいずれも、およそ500平方メートルを超える建物の壁面を埋め尽くすほど巨大である故に、ベルリンの街並みで大きな存在感を示している。2004年度現在、作品数はおよそ45点に達している。下準備から完成までは約4週から6週間を費やしており、材料には耐久性のあるアクリルを用いているため、作品の寿命はおよそ30年程度とされている³⁷⁾。

2) グラフィックの内容と役割の考察

ノイハウスによって制作されたものは、内容によって「身の回りで使われている日用品や、小さなサイズを当然とする雑貨などを拡大」して本来とは別のイメージをかもし出すもの、「現実的には存在し得ない状況」を建物の表面に描いて、超現実的世界を街路空間の中に創造するもの、写実的な描写で人々の知覚に混乱をもたらす「だまし絵風のもの」の3つに分類することができる。

まず、日用品や小道具などを拡大して素材本来とは別のイメージを作るものとして「ZIPPER」(図 2-1-74)がある。これは、ブロックの積み上げによる建物の表面を服に見立てて、ファスナーが半分程度開けられたブロック塀の隙間から窓が見えるものである。実際には存在するはずのない状況であるが、ノイハウスの写実的な描写によって、まさに現実のように感じられる。「SNEAKER」(図 2-1-75)では、履き古したスニーカーの一部が大きく拡大されている。縫い目一つ一つまでも、極めてリアルに再現されているそのファサードからは、日常的に接するモノ本来とは異質な感情が味わえる。

次に、現実的にはあり得ない状況が絵によって実現される、超現実的な壁画の事例には、まず「TIED UP」(図 2-1-76)がある。ここでは、5階建ての高さに相当する建物を布で包んだ上で、包みきれない部分は紐でぎりに結びつけたような状況が演出されている。「BROKEN FAÇADE」(図 2-1-77)では、刃物で切り抜かれたかのような建物の一部が、他の建物の中に挟み込まれている。「PHOENIX」(図 2-1-78)からは、建物の中から巨大な船が今にも飛び出そうになるような錯覚を受ける。「BEYOND EARTH」(図 2-1-79)では、月や土星が青空に浮かんでいる非現実的な風景を目にすることができる。

そして、実際には存在していない状況を本物のように見せかける壁画として、「LANDSCAPE WITH GEOMETRIC ELEMENTS」(図 2-1-80)がある。建物の向こうにも、地平線が続いているようである。「ARCHITECTURE ILLUSION」(図 2-1-81)も、そのタイトル通り非現実的な状況が演出されている。「HOMAGE a SCHINKEL」(図 2-1-82)でも同様である。「HOMAGE TO A PANEL」(図 2-1-83)では、5階建ての建物のコンクリート壁一面に、ベルリンの象徴であるブランデンブルク門(Brandenburger Tor)の一部が遠近感を伴って写実的に再現されており、本物がそこにあるかのような錯覚を起こしている。以上のように、ノイハウスの壁画の多くは、ネジやスニーカーなどの日用品や、日常の風景などを題材にしている。それが新たに解釈され、日常に問いかけている。



図2-1-73) ゲルト・ノイハウス*



図2-1-74) 「ZIPPER」(Berlin, 1979 作)*



図2-1-75) 「SNEAKER」(Berlin, 1984 作)*



図2-1-76) 「TIED UP」(Berlin-Charlottenburg, 1980 作)*



図2-1-77) 「BROKEN FAÇADE」(Berlin, 1986 作)*



図2-1-78) (左) 「PHOENIX」(Berlin, 1989 作)*



図2-1-79) (中) 「BEYOND EARTH」(Grietgasse, 1998 作)*



図2-1-80) (右) 「LANDSCAPE WITH GEOMETRIC ELEMENTS」*



図2-1-81) (左)「ARCHITECTURE ILLUSION」(Berlin, 1991 作)*
 図2-1-82) (中)「HOMMAGE a SCHINKEL」(Berlin, 1995 作)*
 図2-1-83) (右)「HOMAGE TO A PANEL」(Berlin-Buch, 2004 作)*

2-1-3-6 考察内容の整理

以上、美的・文化的役割における「表現領域の拡大」の効果を示すために、街並をギャラリー化する幾人のアーティストの活動に注目した。その考察内容は、次の表でまとめられる。

表2-1-07) 「2-1-3 表現領域の拡大」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：ケルンのストリート・アーティストたちの活動(ケルン・ドイツ) ■事例2：ベニス・ビーチのストリート・アーティストたちの活動(ロサンゼルス・アメリカ) ■事例3：ケント・トウィッチェルの活動(ロサンゼルス・アメリカ) ■事例4：リチャード・ハースの活動(ニューヨーク・アメリカ) ■事例5：ゲルト・ノイハウスの活動(ベルリン・ドイツ)
役割の類型	美的・文化的役割/表現領域の拡大
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) アーティストによって異なるテーマと表現技法 2) 高い描画力を窺わせる写実的表現 3) 実物と見間違えるほど精密な表現のだまし絵
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 日常の中で非日常的な状況を演出 2) 街並で新たな感覚的経験を市民に提供 3) 街の景観の大きなエレメントとして作用
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 環境グラフィックを通じて、創作の領域を都市の街路空間にまで拡大 2) 作家と大衆との積極的なコミュニケーションを実現

2-1-4 日常性の変化

この節では、限られた期間中に日常的な風景を一変させるグラフィックを取り上げる。この役割が見受けられるものには、夜の街並を彩る光のグラフィックや、季節恒例のイルミネーションなどが考えられる(図2-1-84、図2-1-85)。本論では、花びらを敷き詰めた絵が街並を埋め尽くす祭典、インフィオラータを通じて、この役割を考察する。

2-1-4-1 インフィオラータ(ジェンツァーノ・イタリア)

花びらを街中に敷き詰めて絵を描く催しの例は、世界各地で見ることができる。例えば、ベルギー

の首都ブリュッセル(Bruxelles, Belgium)のグラン・プラス(Grand'Place)に施される、75メートル×24メートルの巨大なものがある(図2-1-86)。2年に1度、8月中旬に2日間だけ設置されるものの、その間に広場の景色は華やかさを増し、訪れる人々を楽しませる。また、日本でも長野(図2-1-87)や神戸など、各地で花の絨毯が登場している。しかし、様々なインフィオラータの中でも、特にイタリアのジェンツァーノ・ディ・ローマ(Genzano di Roma)のそれは、約200年以上の長い歴史を誇るものとして有名である。

1) 起源

イタリアの首都ローマより約30キロメートル南のジェンツァーノ・ディ・ローマ(以下、ジェンツァーノ)では、毎年6月のコルプス・ドミニー・サンデー(Corpus Domini Sunday)に2000平方メートルにも及ぶ町の中心部で、花の祭典インフィオラータが開催される。

その歴史は1778年にまでさかのぼる。6世紀に生まれたコルプス・ドミニー儀式³⁸⁾を1782年にArcangelo Leofredd 卿が、自邸に面したSFORZIA通りで執り行うことを、当時の司教、Albano Laziali 神父に懇願したのがその始まりである。ちなみに、コルプスとは小麦粉と水で表現されている聖体のパンのことで、特別な性質・機能を持つ体、すなわちキリストの体を象徴する。Leofredd 卿の願いは受け入れられ、儀式はSFORZIA通りで開催されるようになった。開催当初は花模様のカーペットが敷かれていたが、Leofredd 卿が自らの願いが叶えられたことに感謝するために、近隣の住民たちと共に地面を花びらで埋め尽くした(図2-1-88、図2-1-89)³⁹⁾。時代の流れと共に、やがてインフィオラータ会場はSFORZIA通りから現在のBELARDI通りであるLIVIA通りに移された。

2) インフィオラータの拡がり

インフィオラータがヨーロッパ全域に知れ渡り、ジェンツァーノを代表するお祭りに定着したことには、著名人にまつわるエピソードが大きな役割を果たした。

例えば、1875年8月にこの地を訪れた軍事家のジュゼッペ・ガリバルディ(Giuseppe Garibaldi, 1807-1882)は「Certain divine things must not be trod on」⁴⁰⁾と語り、花絵の上を通るのを強く拒んだ逸話が残っている。作家や画家たちがインフィオラータから受けた感銘も、インフィオラータの拡がりに役立った。デンマークの作家アンデルセン(Hans Cristian Andersen, 1805-1875)は「All the street is covered with flowers...No movement of air occurs and flowers stay on the floor like precious stones」⁴¹⁾と、花びらを宝石に例えてインフィオラータの魅力を称えた。このように、地域の宗教的儀式として始まったインフィオラータは、1800年後半からお祭りとして実質的に定着し、近所住民だけではなく、町中の人々が参加するようになった。そしてインフィオラータは歳月の経過と共に、華やかさや活気を増し、イタリア国内に止まらず、ヨーロッパの他地域に知れ渡った。

3) 現代の状況

20世紀以降、インフィオラータは毎年欠かさず開かれており、6月17日から18日の2日間に分けて開かれた2006年には228回目になった。住民たちはグループ別に、会場であるLIVIA通りに花絵をそれぞれ作り、それをつなげて長い絨毯を敷き詰める(図2-1-90)。その広さは約1890平方メートルに及ぶ。使用される花は約45万本で、緑の部分になる葉や野菜なども加わる(図2-1-91)。黄色はエニシダ、赤はカーネーション、緑はツゲと野菜のフェネルの葉などが主に用いられる。インフィオラータの最終日には、伝統衣装を身にまとった宗教行列が花絵の上を歩く儀式をはじめ、住民たちのパレードやファッションショーなどで、フィナーレが飾られる(図2-1-92)⁴²⁾。

4) 役割の考察

環境グラフィックの中で、日常性の変化の役割が見受けられる類型の大きな特徴は、限られた時間内で、ある空間の日常的な様相を一変させ、非日常性を生み出すことである。しかし予定されていた役目を終えて撤去されると、空間は普段の様子を取り戻す。このように、人々には強いインパクトを与え、日常を非日常へと導く大きな原動力は、その限られた時間性にあると言える。

この種のものには、様々な類型がある。その中でも、ジェンツァーノのインフィオラータは、長い歴史と文化によって育まれたものであり、地元の人々の生活に定着している故に、より大きな意味が与えられる。実際に、地元ではインフィオラータが市民の朗らかで華やかな市民性と、当地で生産される上質のワインと作物を他地方の人々にアピールし、共に楽しむための、重要なイベントと位置づけられているのである。また、多くの観光客を呼び寄せて、地元の経済にも潤しを与える大きなきっかけとしても期待されている⁴³⁾。実際に、インフィオラータ開催中にジェンツァーノを訪れる人々の数は、1日に25万に及ぶと推定されている⁴⁴⁾。

2-1-4-2 考察内容の整理

美的・文化的役割における「日常性の変化」の効果を示すために、インフィオラータに注目した。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-1-08 「2-1-4 日常性の変化」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1: インフィオラータ(ジェンツァーノ市・イタリア)
役割の類型	美的・文化的役割/表現領域の拡大
歴史	1778年から始まった、キリスト教の主教的儀式から由来
地域的特徴性	ローマに隣接したイタリアの小都市
インフィオラータの概要	1) 毎年6月頃、準備段階も含めて4日間開催 2) 現在は地域の代表的なイベントとして定着 3) 街の大通りに、それぞれの花絵をつなげて、花の絨毯が完成 4) 最終日には、宗教的伝統を受け継ぐ儀式が行われる
考察・評価	1) 地元の魅力を高める住民参加型の文化的なイベント 2) 伝統と文化の継承 3) 日常を変化させ、賑わいと楽しさを与える



図2-1-84) 昼のホテルの外壁(つくば市、2006撮影)



図2-1-85) 夜のホテルの外壁(つくば市、2006撮影)



図2-1-86) (左)2年に1度、8月に2日間施されるグラン・ブラスの花の絨毯(ブリュッセル市・ベルギー)*



図2-1-87) (右)善光寺表参道の「インフィオラータ in NAGANO 2003」(長野市)*



図2-1-88) 昔のジェンツァーノ市のインフィオラータ*



図2-1-89) 2004年度のジェンツァーノ市のインフィオラータ*



図2-1-90) (左)2004年度インフィオラータ会場の花絵の制作風景*



図2-1-91) (中)2004年度インフィオラータ開催中の街並*



図2-1-92) (右)2004年度インフィオラータ最終日の宗教的行列*

第2章 注

2-1 美的・文化的役割

- 1) 吉田綱市『トニー・ガルニエ』SD選書219、鹿島出版会、1993年、51-56頁。
- 2) 『工業都市』の出版の2年後、すなわち1920年、ガルニエはもう一つの図面集『リヨン市大建設事業』を出版する。『リヨン市大建設事業』は、『工業都市』を実際にリヨンの地の上に載せた際の翻案であり、一部はその実施の報告、一部は実施の予告であった。簡単に言ってしまうと、『工業都市』よりもクラシックな性格が増している。そして市民が求めたものも、その適度なクラシズムであった(同上、154頁参照)。
- 3) 同上、161頁。
- 4) 同上、164頁。
- 5) 同上165頁。
- 6) 「平凡な団地風景。その壁画に隠された住民たちの壮大なプロジェクトとは？」『M トピ WEEKLY』2003年7月3日号、
http://www.museum.or.jp/IM/report/museum_topics/weekly/w20030703.html
- 7) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 8) 吉田綱市、前掲1)、165頁。
- 9) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 10) Cité de la création: <http://www.cite-creation.fr/real1A.html>
- 11) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 12) 三沢浩「CHURCH STREET SOUTH HOUSING」『a+u』1973年6月号、エー・アンド・ユー、48頁。
- 13) 同上。
- 14) 同上。
- 15) 呂恕賢『アパートスーパーグラフィックと光を利用したテクノロジーアートの応用法案に関する研究』ソウル産業大学産業大学院視覚デザイン学科修士学位論文、2000年、19-21頁。
- 16) 同上、23頁。
- 17) 同上、19-20頁。
- 18) 同上、24頁。
- 19) ジャン・フィリップ＝ランクロ「工場を色どる三本の煙突について」カラープランニングセンター編『色彩情報』1970年第11号、カラープランニングセンター、6-7頁。
- 20) カラープランニングセンター編『環境色彩デザイン—調査から設計まで』美術出版社、1984年、14頁。
- 21) 同上。
- 22) 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究—釜山を中心に』韓国：弘益大学大学院修士学位論文、1986年、41頁。
- 23) 吉田慎悟「ヨーロッパの環境色彩 アガ・フランセのあとに」カラープランニングセンター編『色彩情報』1976年第69号、カラープランニングセンター、1頁。
- 24) Akira Fujimoto(金キハシ)訳『THE GEOGRAPHY OF COLOR』韓国：図書出版国際、1991年、109頁。
- 25) 栗津梨他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、84-85頁。
- 26) 高チャンフン『スーパーグラフィックに関する研究—注油所の視覚構造物を中心に』修士学位論文、韓国・ソウル：弘益大学産業美術大学院、1981年、11頁。
- 27) TAP2003 壁画プロジェクト：<http://www.toride-ap.gr.jp/2003-j/hekiga/>
- 28) 同上。
- 29) http://www.rinzo2.jp/print_news00.cgi?n_number=3_003
- 30) Mural Conservancy of Los Angeles/ABOUT THE MURAL CONSERVANCY: <http://www.lamural.org/MCLIntro.html>
- 31) Mural Conservancy of Los Angeles/MURALISTS INDEX: <http://www.lamural.org/MuralistPages/Twitchell.html>
- 32) Mural Conservancy of Los Angeles/KENT TWITCHELL: THE FREEWAY LADY:
<http://www.lamural.org/MuralistFiles/Silverlake/FreewayLady.html>

- 33) Mural Conservancy of Los Angeles/KENT TWITCHELL: 111TH STREET JESUS:
<http://www.lamural.org/MuralistFiles/SouthLA/111thStJesus.html>
- 34) Nashville Public Library, 'Architectural muralist Richard Hass opens exhibit at library on Sept.24', *RELEASED TO MEDIA*: Sept, 13, 2005,
<http://www.library.nashville.org/>
- 35) 一ノ瀬勝彦「壁の爆発—ニューヨークの壁画」『SD』1980年12月号、鹿島出版会、33頁。
- 36) 同上、34頁。
- 37) Gert Neuhaus: <http://www.glebelmalerei.de/fassadenmalerei/profil.htm>
- 38) (株)ベイエリア: <http://www.ebayarea.net/infiolata/before/whats.html>
- 39) 同上。
- 40) Genzano di Roma: <http://www.infiolata.it/infiolata.htm>
- 41) 同上。
- 42) 前傾38)。
- 43) 前傾40)。
- 44) 前傾38)。

2-2 産業的・経済的役割

- 1) Homepage-Canada.travel: <http://www.canada.jp/>
- 2) North Cowichan Distric: <http://cowichan2.iwebez.com/siteengine/activepage.asp>
- 3) 三上敦史「ヴィクトリアからの小さな旅 壁画の町紀行・カナダ」『暮しの手帖別冊 私の旅の手帖』暮しの手帖社、1995年、12頁。
- 4) 前傾2)。
- 5) Chemainus 町おこし成功物語: <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 6) 三上敦史、前傾3)、123-124頁。
- 7) The Chemainus Festival of Murals Society: <http://www.muraltown.com/more.htm>
- 8) <http://www.gta.co.jp/outbound/oseania/oseania0501.html>, <http://www.ajpr.com.au/tasstory2.htm>
- 9) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 10) 李ヒョンジュン「絵と共に歩く町、シェフィールド」『MorningCalm』2006年5月号、韓国:大韓航空、102-105頁。
- 11) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 12) 李ヒョンジュン、前傾10)、100-106頁。
- 13) 松味利郎『ヨーロッパの壁絵デザイン』東方出版、2003年、8-9頁。
- 14) 同上。
- 15) 2004年6月8日から2004年7月7日にかけて、日本の旅行家北村伸一はイタリアの山岳地方一帯を旅行する間、チビアーナを訪れた。その際に北村が撮影した写真を <http://www.eu-alps.com/>で紹介している。
- 16) Las Vegas, Nevada(Official City of Las Vegas Web Site): <http://www.lasvegasnevada.gov/FactsStatistics/history.htm>
- 17) ラスベガス大全: <http://www.lvtaizen.com/basic/html/lasvegas.htm>
- 18) ロバート・ヴェンチューリ他(石井和紘・伊藤公文共訳)『ラスベガス』鹿島出版会、1978年、51頁。
- 19) C. Ray Smith 'Urban Supertoy Subdues Renewal Bulldozer', *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 9, 1969, p.100.
- 20) *Ibid.*, p.99.
- 21) *Ibid.*, pp.147-149.
- 22) *Ibid.*, p.148.
- 23) *Ibid.*, p.147.
- 24) BARRIE BRISCOE/ART AND ARCHITECTURE: <http://www.bariebriscoe.co.uk/philosophy.htm>
- 25) BARRIE BRISCOE/Curriculum Vitae: <http://www.bariebriscoe.co.uk/cv.htm>
- 26) C. Ray Smith, *op. cit.* 19), p.149.
- 27) *Ibid.*, p.152.
- 28) 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究—釜山を中心に』修士学位論文、韓国・ソウル:弘益大学大学院、1986年、37-41頁。

29) 釜山市中区ホームページ : <http://www.junggu.busan.kr/>

2-3 政治的・社会的役割

- 1) 斎藤真『アメリカ現代史』山川出版社、1976年、275頁。
- 2) 同上、274-278頁。
- 3) 同上、287-288頁。
- 4) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、1984年、46-46頁。
- 5) Graham Cooper & Doug Sargent, *PAINTING THE TOWN*, Oxford: Phaidon, 1979, p.8.
- 6) 張素賢、前掲4)、50-51頁。
- 7) 同上、51-53頁。
- 8) Chicago Public Art Group/Peace and Salvation, Wall of Understanding: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_6_18.htm
- 9) Chicago Public Art Group/For a New World: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_6_17.htm
- 10) Chicago Public Art Group/TILT: Together Protect the Community: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_6_11.htm
- 11) Chicago Public Art Group/Patterns of our Past: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_6_06.htm
- 12) 張素賢、前掲4)、118頁。
- 13) Chicago Public Art Group/About CPAG: <http://www.cpag.net/home/>
- 14) Chicago Public Art Group/Art for All: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_5_08.htm
- 15) Chicago Public Art Group/The Great Migration: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_5_03.htm
- 16) Chicago Public Art Group/New Life, New Love: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_4_15.htm
- 17) Chicago Public Art Group/Tell Me What You See: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_4_11.htm
- 18) Chicago Public Art Group/The Only Thing Keeping Me Down Is... Gravity: http://www.cpag.net/guide/22_pages/2_4_09.htm
- 19) Mural Conservancy of Los Angeles: <http://www.lamurals.org/>
- 20) Taylor Holyday, 'L.A. Murals Up Against the Wall', *THE WALL STREET JOURNAL*, 2000.09.29.
- 21) The Social and Public Art Resource Center/The Birth of Movement: <http://www.sparcmurals.org/usmx/birth/birth.html>
- 22) Taylor Holyday, *op. cit.* 20).
- 23) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 24) Douglas Kirkland, 'Folk History on an L.A. Wall', *LIFE*, 1980.12, p.89.
- 25) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 26) ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国・ソウル：時空社、2000年、113頁／加藤薫『メキシコ壁画運動ーリベラ・オロスコ・シケイロスー』現代図書、2003年、126-128頁。
- 27) ガリマール社・同朋舎出版編『望遠郷11 サンフランシスコ』同朋舎出版、1995年、297頁。
- 28) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/Mural of the Mission: <http://www.precitaeyes.org/missionhist.html>
- 29) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/The History of Precita Eyes Muralists: <http://www.precitaeyes.org/ourhistory.html>
- 30) 張素賢、前掲4)、73頁。
- 31) 新村出編『広辞苑』第四版、岩波書店、1991年、1471頁。
- 32) 馬杉宗夫『ロマネスクの美術』八坂書房、2001年、191頁。
- 33) 松味利郎『ヨーロッパの壁絵デザイン』東方出版、2003年、6頁。
- 34) G. L. Mosse(佐藤卓巳・佐藤八寿子訳)『大衆の国民化ーナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』柏書房、1994年、14頁。
- 35) 日本共産党中央委員会宣伝部編『レーニン宣伝・煽動I』国民文庫、1969年、147-148頁。
- 36) 金澤聡廣・佐藤卓巳編『広報・広告・プロパガンダ』ミネルヴァ書房、2003年、7頁。
- 37) 同上、8頁。
- 38) 同上、13頁。
- 39) Kevin Lynch(丹下健三・富田玲子訳)『都市のイメージ』岩波書店、1980年、93頁。
- 40) 高ソンブン・高ピルブン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年、63頁。
- 41) 『ハンギョレ新聞』2000年8月16日、ソウル：ハンギョレ新聞社、<http://www.hani.co.kr/>
- 42) 朴ミンス「[今日の経済小史/9月5日]平壤地下鉄開通」『ソウル経済新聞』2005年9月4日、韓国：ソウル経済新聞社、<http://economy.hankooki.com/>

43) <http://wesley.com/kr/metro/>

44) 「セクションNKレポート第54号」『朝鮮日報』2001年11月9日、韓国：朝鮮日報社、<http://nk.chosun.com/>

45) 金ボンメ「都市紀行平壤の顔は壁画と記念造形物」『文化都市文化福祉』2000年7月第82号、韓国文化観光政策研究院、<http://www.kctpi.re.kr/>

46) <http://wesley.com/kr/metro/>

47) 金ボンメ、前掲45)。

48) 加藤薫、前掲26)、89-90頁。

2-2 産業的・経済的役割

産業的・経済的役割について、本論では更に「地域経済の復活と活性化」、「地域経済の補助」、「地域のリニューアル」の3つの役割に細分する。その考察資料として、地域の産業基盤や経済に関連する諸グラフィックの事例を取り上げる。

2-2-1 地域経済の復活と活性化

この節では、時代変化によって従来の基幹産業が衰退し、存続の危機に陥った地域が、グラフィックを通じて新たな経済基盤を築き上げ、復活を試みた諸事例を通じて、環境グラフィックの地域経済に対する役割を考察する。

2-2-1-1 シュメイナス(カナダ)

1) 地域の概要

最初の事例は、カナダのバンクーバー島にある小さな村、シュメイナスから見つけ出したものである。バンクーバー島は、太平洋側の玄関口、バンクーバーの対岸にある、南北500km、幅150kmの細長い形の島である。その東南海岸沿いに位置したシュメイナス(Chemainus)は、1980年代初期頃には、約4000人が暮らしていた小規模の町であったり。

2) 制作背景と過程

19世紀から、豊かな材木資源を利用して、移住開拓者たちが製材事業を興してから、シュメイナスは20世紀半ばにかけて繁栄した。ところが1970年代に入り、地域の経済を支えてきた林業も時代の波には勝てず、とうとう1983年には120年以上の歴史を誇っていた製材工場の閉鎖が町に通告された。それにより、全住民数4000人のうち、失業者が700人に達するほど、町全体は衰退の危機に陥ってしまったのである(図2-2-01)。町の存続の危機に直面した住民たちは、製材事業に代わって人々の暮らしを支える新たな道を模索しはじめた。そこに、誰よりも積極的に立ち向かったのが、カール・シュッツ(Karl Schutz)であった。

ドイツのハイデルベルグで生まれ育ったシュッツは1951年にカナダに移住し、シュメイナスで家具製造工場を経営していたが、ゴースタウン化しかけた町の危機を目にして、「数多くある空きビルの壁に絵を描き、町全体を野外美術館にしよう」というアイデアを出し、シュメイナス再活性化の実行に向けて動き出したのである。彼の提案に賛同した住人たちのボランティア活動により、1983年から町の壁々には絵が描かれるようになった(図2-2-02、図2-2-03)²⁾。



図2-2-01 (左)町の衰退に直面していた時期のシュメイナス*

図2-2-02 (中)シュメイナスの壁画に関する本『MURAL MAGIC』(by Donna Dash, Chemainus Mural Magic Publishing, 2006)*

図2-2-03 (右)シュメイナスの壁画地図*

3) グラフィックの内容

シュメイナスの壁画は、町の形成初期の出来事から題材を得たものや、町の歴史的人物の姿を描いたものなどが主な題材になっている。町をはじめて訪れた人々は、インフォメーションセンターから、そのような壁画を目にすることができる。

かつて貨物列車の車掌車を改造したインフォメーションセンターの外側に描かれているのは1986年に完成した「World In Motion」(図2-2-04)で、1883年から1939年にかけて起ったシュメイナスの出来事を収めている。画面の左にある二軒の建物は、シュメイナス最初の教師として赴任したS・ガードルストーンが作ったルイスビル・ホテルの改築前と後である。画面の右にある建物は19世紀末に繁盛したハウズ肉店とルーファス・スミス鍛冶屋である。「Arrival of the "Reindeer" in Horseshoe Bay」(図2-2-05)の、杉の樹皮でつくった外套を身にまとっているインディアン部族長の娘が見ているトナカイ号は、英国海軍の軍艦で、その艦長ケネディ(A. E. Kennedy)はシュメイナス開拓者の一人である。「Steam Train on Bridge Over Chemainus River」(図2-2-06)は、シュメイナスではじめて鉄道が開通された時の様子を描いたものである。「Chemainus 1891」(図2-2-07)は、初期のシュメイナス村の風景を伝えている。1927年まで営業していた郵便局を描いた「Mill Street in 1948」(図2-2-08)もある。「First Schoolhouse, 1883」(図2-2-09)は、シュメイナスで最初に建てられた公立学校を、1885年に撮影した写真をもとに描いたものである。日本とシュメイナスとの関わりを物語っている「The Winning Float」(図2-2-10)や「The Lone Scout」(図2-2-11)もある。特に「The Lone Scout」は、シュメイナスの林業や漁業などに携わっていた日系カナダ人の子供たちのために、ボーイスカウト団を結成したエドワード・シゲ・ヨシダ(Edward Shige Yoshida)を描いたものである。

シュメイナスを支えてきた制裁産業も、欠かせない壁画の素材となっている。例えば「Steam Donkey At Work」(図2-2-12、図2-2-13)はシュメイナスの諸壁画のうち、初期に制作されたもので、1882年にJohn Dolbeerが発明した蒸気機械がシュメイナスの工場で使われている様子を、1902年度の写真をもとに描いたものである。「Lenora Mines at Mt. Sicker」(図2-2-14)では、1897年にシュメイナスではじめて鉱山を開いたハリー・スミス(Harry Smith)と仲間たちの姿が描かれている。「The Lumber Barons」(図2-2-15)では、シュメイナスを代表する二人の木材王が題材になっている。画面の左の人物が1924年に第四製材所のオーナーになったジョン・ハンバード(John Humbird)で、

右の人物がハンバードの終生のライバルであり、彼から1944年に製材所を買い取ったH・R・マクミラン(H. R. MacMillan)である³⁾。2006年現在、制作中のものを含めシュメイナスの壁画は35点に至っている。そのリストは下の表にまとめられている⁴⁾。

表2-2-01) シュメイナスの壁画目録と詳細情報

No.	TITLE	ARTISTS	DATE	SIZE	LOCATION
1	Steam Donkey At Work	Frank Lewis Nancy Lagana	1982	8.1m×3m	Willow Street
2	The Thirty-Three Metre Collage	Frank Lewis Nancy Lagana Paul Marcano	1982	33m×4.2m	Legion Street
3	Steam Train on Bridge Over Chemainus River	Paul Marcano	1982	16.3m×6.6m	Cypress Street
4	The Hong Hing Waterfront Store	Paul Marcano	1982	8m×4.4m	corner of Oak and Esplanade Streets
5	Fallers Undercutting a Fire	Thomas Robertson	1982	3.8m×10m	Fire Hall Tower, Cypress Street
6	Arrival of the "Reindeer" in Horseshoe Bay	Sandy Clark Lea Goward	1983	7.7m×4.6m	Mill Street
7	Logging with Oxen	Harold Lyon	1983	8.4m×3.7m	Waterwheel Parking Lot
8	Chemainus 1891	David MacLagan	1983	16.4m×3.5m	Mill Street
9	Camp 2 On a Sunday	David J. More	1983	6.5m×6.3m	Waterwheel Crescent
10	Company Store	Dan Sawatzky	1983	10m×8m	Waterwheel Crescent
11	Temporary Homes	David White	1983	5.8m×4m	Mill Street and Chemainus Road
12	Native Heritage	Paul Ygartua	1983	15.4m×6.2m	Mill Street and Chemainus Road
13	Billy Thomas	Sandy Clark	1984	21m×2.4m	Willow Street
14	H.M.S. Forward	Harry Heine	1984	9.8m×2.6m	Mill Street
15	Chemainus Tug Boat	Mark Heine Harry Heine	1984	30.5m×13m	Legion Street
16	Chinese Bull Gand	Ernest Marza	1984	32m×3m	Legion Street
17	First Schoolhouse, 1883	Kiff Holland	1986	4.825m×2.44m	West Wall, Willow Street Place
18	Ancestry Born in the Chemainus Valley	Elizabeth Smily	1986	3.05m×1.5m	Mill Street
19	Mill Street in 1948	Mike Svob	1986	6.15m×13.85m	Maple Street
20	World in Motion	Alan Wylie	1986	31.08m×3.68m	Chemainus Road
21	Chemainus Harbour 1910	E. Colin Williams	1987	2.1m×10.5m	Oak Street
22	Lenora Mines at Mt. Sicker	Peter Bresnen	1988	6m×6.6m	Corner of Victoria and Willow Streets
23	Chemainus Hospital	Doug Driediger	1988	2.4m×6m	Chemainus Medical Clinic, Esplanade Street
24	Second Chemainus Sawmill	Bruce Rickett	1988	2.4m×6m	Chemainus Road
25	Waiting for the Whistke	Robert Dafford	1989	36.58m×3.05m	Cypress Street
26	Chemainus-The War Years-Circa 1915	Susan Tooke Crichton	1989	10.65m×2.13m	Maple Street
27	The Spirit of Chemainus	Dan Sawatzky Peter Sawatzky	1991	4.57m×4.57m	Laurel Street
28	No.3 Climax Engine	Dan Sawatzky	1991	4.57m×4.42m	Alder Street
29	The Winning Float	Joyce H. Kamikura	1991	9.45m×3.35m	Croft Street
30	The Lone Scout	Stanley Hiromichi Taniwa	1991	6.10m×2.59m	Croft Street
31	The Lumber Barons	Constance Greig-Manning Bill Manning	1992	9.75m×4.88m	Mill Street
32	The Telephone Company-Circa 1915	Cim MacDonald	1992	3.66m×3.05m	Willow Street
33	Memories of a Chinese Boy	Chen Shu Ren	1996		Chemainus Road
34	Letters From the Front	David Goatley	2002	8.2m×3m	Willow Street
35	Chemainus Waterwheel	Sylvia Verity Dewar		7.8m×4.5m	Willow and Waterwheel Crescent on Waterwheel Park

4) 役割の考察

シュメイナスの試みは、世間から高く評価された。そのことは、まず12点の壁画が完成した1983年に、ユニークな町おこしに成功した自治体に贈られるNew York Downtown Revitalization Award for redevelopment of the town coreの83年度大賞が受賞されたことから証明された。当賞と共に贈

られた言葉「The Little Town That Did」はシュメイナスの代名詞となった。さらに、1994年にはBritish Airways Tourism for Tomorrow Award(the Americas)が授与された(図 2-2-16)。そして、町おこし運動の立役者であるシュッツは、1988年にブリティッシュ・コロンビア州の観光省、レクリエーション省、文化省からその功績を認められて、州の観光大使に任命された。また、「1987年の社会に影響を及ぼした50人のカナダ人の1人」という、カナダ美術連盟からの最優秀賞を受賞し、ペテロ・カナダ社からは「カナダ人の功労者」として表彰された。そして1992年には地域社会とカナダに多大の貢献をしたとして、記念メダルが授与された⁵⁾。

壁画の設置をきっかけに、製材産業に代わって新しい産業がシュメイナスで次々と生まれた。そのほとんどが記念品販売店、アイスクリームショップ、旅行会社、レストランやカフェ、アクセサリー、金銀細工、ギャラリー、アンティークなど、観光にかかわるものである。例えば、1874年にシュメイナス初の白人の男の子として生まれ、102歳の生涯をシュメイナスで過ごしたビリー・トーマス(Billy Thomas)が描かれたアイスクリームショップ(図 2-2-17、図 2-2-18)では、観光客がアイスクリームを食べながら談話している姿を見ることができる。これらのお店では、特に観光客が多い夏季には地域の学生たちも短期雇用して経営を行っている⁶⁾。

シュメイナスでは壁画の制作だけではなく、メンテナンスも行われている。そのことは、壁画の補修や維持に関する町の予算が年々増幅されていることから明らかである。例えば、2001年度の予算案には例年に比べ23,000ドルがアップされて、4点の壁画が完璧に塗りなおされた。2002年度の自治体予算には、4点の補修と新たな壁画「Letters From the Front」(図 2-2-19)の制作経費が加えられた。2003年度の予算案でも、3点の壁画の補修と1点の新たな壁画制作に必要な経費が当てられた⁷⁾。

このように、1982年の5点からスタートしたシュメイナスの壁画は、2000年度以降もなお地域社会を支える大事な要素として位置づけられ、地域をあげての取り組み行われている。シュメイナスの事例は、グラフィックが地域の経済に大きく関わっていることと、その効果をさらに高めるための、地域社会の姿勢を示す、環境グラフィックの良き事例として注目される。



図2-2-04) シュメイナスの観光案内所の壁画「World In Motion」*



図2-2-05) 「Arrival of the "Reindeer" in Horseshoe Bay」(1983作)*



図2-2-06 (左) 「Steam Train on Bridge Over Chemainus River」(1982作)*



図2-2-07 (右) 「Chemainus 1891」(1983作)*



図2-2-08 「Mill Street in 1948」(1986作)*



図2-2-09 「First Schoolhouse, 1883」(1986作)*



図2-2-10 「The Winning Float」(1991作)*



図2-2-11 「The Lone Scout」(1991作)*



図2-2-12 「Steam Donkey At Work」(1982作)*

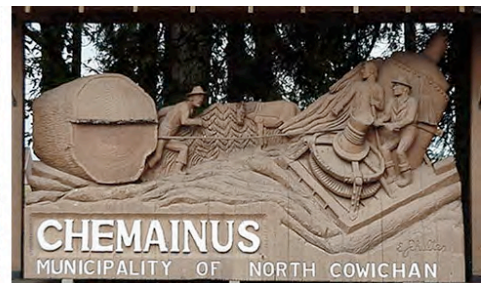


図2-2-13 「Steam Donkey At Work」の木彫り(1983作)*

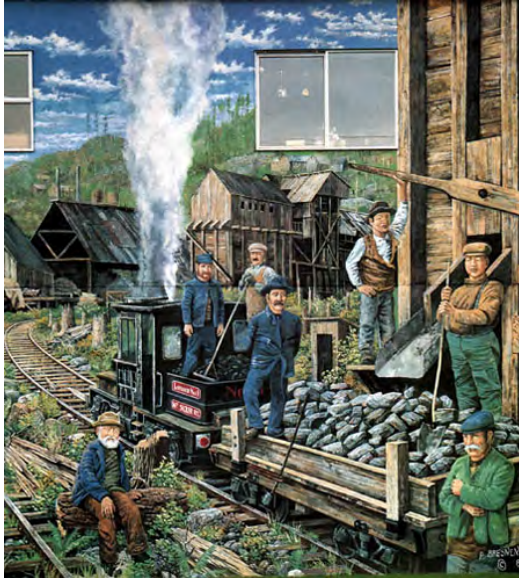


図2-2-14 「Lenora Mines at Mt. Sicker」(1988作)*



図2-2-15 「The Lumber Barons」(1992作)*



図2-2-16 (左)British Airways Tourism for Tomorrow Award(The Americas)(1994年度)*



図2-2-17 (中)壁画「Billy Thomas」(1984作)があるアイスクリームショップ*



図2-2-18 (右)シュメイナスを訪れた観光客たち*



図2-2-19 「Letter From the Front」(2002作)*

2-2-1-2 シェフィールド(オーストラリア)

1) 地域の概要と制作過程

シェフィールド村(Sheffield Town)はオーストラリアのタスマニア(Tasmania)州北西部のケンティッシュ郡(Kentish Council)に位置しており、赤色土壌によってかつてより酪農と農業の中心地として、そ

してクレイドル国立公園への入口として知られている⁸⁾。

ここで壁画制作がスタートしたのは、1985年のことであった。1980年代に入り深刻な不況に悩んでいた町は、その打開策として壁画の制作に踏み出した。そしてケンティッシュ観光奨励委員会がつくられ、同様の問題をかかえていたカナダのシュメイナスの壁画制作プロジェクトをモデルケースにして、建物に壁画を描き出した(図2-2-20)⁹⁾。



図2-2-20) 2006年現在のニェフィールドの街並み*



図2-2-21) かつての馬車乗り場の壁画 現在は自動車整備所である*



図2-2-22) 畜産用品店の壁画*



図2-2-23) 生活用品工房の壁画*



図2-2-24) 「困難な年月(The Hardest Years)」(2000作)*

2) グラフィックの内容と役割の考察

最初に登場したのはイギリス出身の画家ジョン・レンディスによって1986年の12月に完成された「ウエインドルファーの日記」である。これは、クレイドル国立公園の父といわれるグスタフ・ウエインドルファーが冬の日、暖炉に火を焚いて扉を開けていると静かに動物たちが集まってきたと、実際に日記に書いた情景をテーマにしたものである。また、公共機関であった建物の壁面には、町の歴史を題材にした絵が多く施されている。例えば、現在は自動車整備所になっている建物の前には、馬車の絵が描かれていて、かつてここが町の交通拠点であったことを窺わせている(図2-2-21)。一般住宅や商店には、大家の職業、取り扱う商品などを盛り込んだ壁画がある。例えば図2-2-22は畜産用品店の外壁に施されているものである。鍛冶屋であった建物の壁には、馬車用具や農機具などを製作している鍛冶師の姿が描かれている(図2-2-23)。

町の郊外にも壁画がある。かつてのダム建設現場では、町の歴史を物語る壁画が施されている。

特にジョン・レンディス作の幅94メートル、高さ4メートルに及ぶ巨大な壁画は、1960年代から10年以上の年月をかけて行われたダム建設を題材にしたもので、自然の渓谷にダムが築かれ、発電所が設置されて行く様子が順を追って並べられていて、タスマニアの発電事業の姿を理解する上でも不可欠である¹⁰⁾。

シェフィールドの壁画制作は2000年度以降もなお続いている。例えば2000年1月にはバイブル教会の開設125周年を記念した「困難な年月」(The Hardest Years)(図2-2-24)が、ポール・ウッドとマリー・クランシーの共作で完成された。これは、1875年当時の農夫がきびしい気候条件で畑に種を蒔く様子をモチーフにしたもので、41種類の野鳥と21種類の動物たちが描かれている¹¹⁾。

以上のように、シェフィールドでは、数々の壁画を通じて地元の魅力や歴史を人々に伝え、町の活性化を図る試みが行われている。その成果あって、人口わずか1000人の小さな町は、外国の旅行情報誌¹²⁾にも紹介されるまでに至ったことから、この事例もグラフィックが地域経済に働きかける事例として注目される。

2-2-1-3 チビアーナ(イタリア)

1) 地域の概要と制作過程

チビアーナ村(Cibiana di Cadore)はイタリアのヴェネツィアから北側に約130キロメートル離れており、コルティナー・ダンペッツォ近くのドロミティ・アルプスの真ん中であって、周囲を3000メートル級の岩峰に囲まれた標高1000メートルの小さな村である(図2-2-25)。

チビアーナはかつて鍵の生産で栄えていた。しかし、時代の流れと共に鍵の需要は減少し、村人の流出が進んだ。そこで町の衰退をくい止めるべく、画家のヴィーコ・カラブロをはじめ住民たちが考え出したのが、壁々に絵を描いて、観光客を多く呼び寄せることであつた。1980年から毎年、村では7月の第2週を「ムラーレス(Murales)」と名づけ、世界各地からアーティストを招聘し、住宅外壁への壁絵制作、演奏会、ダンスパーティー、ディナーパーティーなどのイベントを、住民と行政当局が協力して1週間かけて開催するようになった。絵の制作を行うアーティストや壁画の設置場所となる壁面は、住民代表で構成されるチビアーナ芸術委員会によって決定される。アーティストは何らかの受賞経験を持つことが、選定条件となっている(図2-2-26)¹³⁾。

2) グラフィックの内容と役割の考察

チビアーナは図2-2-27のように、大きく3つのエリアになっている。1つ目のエリアは村の東側にあるマサリエ(Masarie)で、1980年度にAldo De Vidalによって描かれた「al squadrador」をはじめ、1990年度初期まで描かれた壁画がある。2つ目のエリアは村の南側に位置し、リーテ川に沿ったソット(Sotto)エリアで、1985年から1990年の間に描かれたものがある。このエリアは南にあるサツソ

ルンゴ・ディ・チビアーナ山の左翼の山並を背景にして、家屋や納屋が集まっている。3つ目のエリアは村の北西部にあるピアネツェ(Pianezze)で、1991年から2000年度初期の間に描かれた、3つのエリアの中では最も新しい壁画が存在している。その故に、他のエリアに比べ、画面が色鮮やかである。いずれのエリアの壁画も、「村の日常生活風景」、「伝統的な職業」、「史実を題材にしたもの」と、地元の歴史や住民たちの生活を題材にしたものが主になっている。

村の日常生活風景を描いたものには、マサリエ・エリアの「al moliner」(図 2-2-28)のように、家族の食事風景を表わしたものがある。ソット・エリアにある図 2-2-29 からも村人の日常生活様子が窺える。伝統的な職業をテーマにしたものには、例えば家具職人を描いたピアネツェ・エリアの「Al Falegname」(図 2-2-30)や、鍛冶屋を描いた同エリアの「La Forgia」(図 2-2-31)などがある。史実を題材にしたものには、移住民を描いたピアネツェ・エリアの「L'Emigrazione」(図 2-2-32)が代表的である。

アーティストの大多数はイタリア人であるが、チリ、メキシコ、ハンガリー、イランなどの13カ国からもアーティストが参加している。例えば、マサリエ・エリアの「Too Ghen Kio-Utopia」(図 2-2-33)は日本のアーティスト、丹羽洋介が1988年に描いたものである。ピアネツェ・エリアのパン焼き窯を題材にした「Al Forno」(図 2-2-34)は、チリの画家 Mario Topia が1992年に描いた。同エリアの「La Fotografies de Cetta」(図 2-2-35)はパドヴァの画家 Gianni Longinotti が1991年に制作したものである。

1980年代から描き続けた壁画の数は、2004年現在、約55点に達している。チビアーナでは、壁画の設置にとどまらず、5年ごとに壁画の記録写真集を発行するなど、自らの試みを世間にアピールすることにも力を注いでいる。彼らの試みは、写真家の松味利朗が自著の『ヨーロッパの壁絵デザイン』で「壁絵祭が行われるようになってから、村への訪問客が増え、活気が戻ってきた。村人にも明るい表情が見られるようになり、壁絵祭を企画した人々の期待をはるかに上回るようになった」¹⁴⁾と述べていることから、一定の成果を収めていると言える。その他にも壁画際や壁画の風景が個人旅行家の北村峠一によってインターネットを通じて発信されるに至るまで、壁画は大きな役割を果たしているのである¹⁵⁾。



図2-2-25) チビアーナの風景*



図2-2-26) チビアーナの壁画祭 Murales の手作りサイン*



図2-2-27) チビアーナ村の3つのエリア*



図2-2-28) Luigi Rincicotti 作「al moliner」(1981 制作)*



図2-2-29) ソット・エリアにある村人の日常生活を描いた壁画*



図2-2-30) Vittorio Basaglia 作「Al Falegname」(1993 制作)*



図2-2-31) Sergio de Bon 作「La Forgia」(1996 制作)*



図2-2-32) Saverio Barbaro 作「L'Emigrazione」(1997 制作)*



図2-2-33) (左)Yosuke Niwa(Japan)作「Too Ghen Kio-Utopia」(1988 制作)*



図2-2-34) (中)Mario Topia(Cili)作「Al Forno」(1992 制作)*



図2-2-35) (右)Gianni Longinotti(Padova)作「La Fotografies de Cetta」(1991 制作)*

2-2-1-4 考察内容の整理

以上の産業的・経済的役割における「地域経済の復活と活性化」の働きを持つ環境グラフィックに関して、カナダのシュメイナスとオーストリアのシェフィールド、イタリアのチビアーナの取り組みに対する考察を行った。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-2-03) 「2-2-1 地域経済の復活と活性化」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：シュメイナス(バンクーバー・カナダ) ■事例2：シェフィールド(タスマニア・オーストリア) ■事例3：チビアーナ(イタリア)
役割の種類	産業的・経済的役割/地域経済の活性化
登場時期	<ul style="list-style-type: none"> 1) シュメイナス：1980年代-2000年代 2) シェフィールド/チビアーナ：1980年代-2000年代
地域特性	<ul style="list-style-type: none"> 1) 経済的危機に陥った、人口密度の少ない小規模の町 2) かつては繁栄していたが、時代の変化に伴い、従来の町の基盤産業が衰退
制作背景	<ul style="list-style-type: none"> 1) 従来の産業に代わる新たな町の産業基盤の模索 2) 町の経済的復活
グラフィックのモチーフ	<ul style="list-style-type: none"> 1) 昔の町の生活風景 2) 町の歴史的人物の姿 3) 歴史的出来事
グラフィックの特徴	<ul style="list-style-type: none"> 1) 記録写真をもとにした写実的表現 2) プロのアーティストを招いた壁画制作 3) 自治体をあがでの制作とメンテナンスの取り組みと支援
効果	<ul style="list-style-type: none"> 1) 国際的な賞を受賞(シュメイナス) 2) 壁画に基づいた観光産業が町の新たな基盤産業になる(シュメイナス) 3) 外国の観光ガイド雑誌にも載せられる(シュメイナス/シェフィールド) 4) 観光客の増加により、町に経済的効果をもたらす
考察・評価	地域の経済発展の一形態を提示

2-2-2 地域経済の補助

この節では、地域の経済的基盤をバックアップするために、グラフィックが用いられた事例を挙げる。特に本論では、様々なグラフィックで街並を盛り上げている観光都市ラスベガスに注目する。

2-2-2-1 ラスベガス(アメリカ)

1) 地域の概要

(1) 歴史

ラスベガスは砂漠に囲まれている地理的難点を克服し、観光都市として成長してきたアメリカの都市である。2005年5月15日に都市誕生100周年を迎えたラスベガスは1800年代後半の鉱山発掘をきっかけに、鉱物を運ぶ鉄道が建設され、鉄道の町としてスタートした。1905年に、周辺の町が統合され、ラスベガスはおおよそ800人の住民を持つ小規模の都市になった。

砂漠の中という自らの孤立的状況を打開し、町を繁栄させるためにラスベガスが目にしたのが、娯楽産業であった。ラスベガスで最初に営業を始めたホテル・カジノは1906年のゴールデンゲート

ホテル(Golden Gate Hotel)である。1911年3月に、ギャンブルがネバダ州で許可されたことを受け、自治体は早くも同年の4月に、6つの施設にカジノ設置の許可を出した。ほぼ同時期に、約6週間の婚姻期間さえ認められれば、離婚を認める法案がネバダ州で自由化された。以上の諸条件がそろって、1930年にラスベガスの人口は5,165人に達し、ようやくにぎわいを見せるようになった。しかし、1940年代までは、ラスベガスのカジノは採鉱者や兵士、近隣のダム建設者たちなど、ごく限られた人々のささやかな娯楽場に過ぎなかった。

(2) 基盤産業の発展過程

ラスベガスで、地域の基盤産業が本格的に発展しはじめたのは、第2次世界大戦の終了後であった。1946年に、大型ホテルフラミンゴ(FLAMINGO)が開業し、ラスベガスは本格的に賭博と観光産業に乗り出した。1950年代にはデザート・イン(DESSERT IN)、サハラ(SAHARA)、リベラ(RIVERA)など大型ホテルが次々とオープンし、ハリウッドスターや芸能関係者の努力によって築き上げられた芸能文化も、地域発達の原動力となった。例えば、1960年にはラスベガスでは初のボクシング試合が開催され、1969年にはエルビス・プレスリー・ショーがインターナショナル・ホテル(現在のラスベガス・ヒルトン)で開かれた¹⁶⁾。1990年代以降、テーマパーク型巨大ホテル群も次々と登場し、大型コンベンションセンターでも世界的規模の見本市を誘致するなど、ラスベガスは総合エンターテインメント・シティとしての成長を目指し続けてきた¹⁷⁾。

2) グラフィックの内容

(1) ストリート周辺

ラスベガスの経済的基盤はカジノやアトラクション、ショッピング施設などの、エンターテインメントに関わる産業である。大通りの周辺には、カジノやショッピングセンターなど、数々の商業施設が密集している。各施設には、集客効果を狙った様々な工夫が目立つ。それは、大きな広告版であったり、派手なネオンサインやオブジェであったり、グラフィックであったりする(図 2-2-36)。例えば、ラスベガスの南側のストリップ地区と、北側のダウンタウン地区の各スポットを結ぶ交通手段の外側は、広告でラッピングされている。大きくは数十階に及ぶ建物一面から(図 2-2-37)、小さくはトラックやバス、タクシーなど、車両の表面にいたるまで(図 2-2-38、図 2-2-39)、概ねエンターテインメントに関する広告が貼られている。このように、ラスベガスの街並みには各種のグラフィックが溢れている。グラフィックはラスベガスの主力産業を支え、エンターテインメント性を高めるのに、大きな役割を果たしているのである。

(2) ショッピングモール

本論で特に取り上げるのは、ラスベガスの大型ショッピングモールのインテリアグラフィックである。インテリアは、都市の街路空間という本章の考察範囲から多少外れるものの、これから示すグラフィックは、室外の要素を室内に持ち込んで、新しい環境を作り上げた点で、注目に値する。

そのグラフィックは、ホテル CAESARS PALACE に隣接しているショッピングモール、ザ・フォーラム・ショッप्ス(THE FORUM SHOPS)内にある。フォーラム・ショップのデザインコンセプトは古代ローマ時代の街並みである。2004 年秋にリニューアルした入口の Phase-3(二度目の増築工事で出現した部分)には、天井や柱にフレスコ画の装飾が施されている(図 2-2-40、図 2-2-41)。しかし何よりも人々の視線を引いているのは、Phase-1 と Phase-2 の空の様子が変わる天井である。時間の変化に合わせて空の色にも変化が現れるよう、照明も調節されている(図 2-2-42)。

このインテリアグラフィックは 1993 年の開業当時は奇抜なアイデアとして話題となり、隣接したグランド・キャナル・ショッप्ス(GRAND CANAL SHOPPES)(図 2-2-43、図 2-2-44)は勿論、東京お台場ヴィーナスフォート(VensuFort)の 2 階「空のフロア」や、韓国・釜山のロッテ・デパート(Lotte Department Store)敷地内の噴水広場など(図 2-2-45)、世界各地のアトラクション施設のデザインでも同様のコンセプトが導入された。もはや珍しいとは言えないデザインではあるが、そのことこそ、フォーラム・ショッप्スのデザインの影響を示している。

3) 役割の考察

アメリカの建築家ロバート・ヴェンチャーは自著『LEARNING FROM LAS VEGAS: The Forgotten Symbolism of Architectural Form』で、「ラスベガスの町の雰囲気の特徴を描出しようとすると、これはなかなか難しい。なぜならこの町の雰囲気を決定しているのは電力であり、アニメーションであり、図像だからである」¹⁸⁾と述べているように、様々なグラフィックを用いて、建築物を他文化圏・他時代からの寄せ集めに仕上げられている。実際に、ホテルやアトラクション施設には、ヨーロッパの大聖堂や宮殿を髣髴させるフレスコ画がふんだんにちりばめられている(図 2-2-46)。ラスベガスにおいてグラフィックの存在は、町の経済基盤であるエンターテインメント産業を盛り上げ、バックアップするための重要な手段と言える。

2-2-2-2 考察内容の整理

産業的・経済的役割の中でも、特に「地域経済の補助」という環境グラフィックの働きを示すために、ラスベガスの諸グラフィックに注目した。その考察内容は、次の表にまとめられる。

表 2-2-04) 「2-2-2 地域経済の補助」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例 1 : ラスベガス(アメリカ)の街並みの諸グラフィック ■事例 2 : THE FORUM SHOPS のインテリアグラフィック
役割の種類	産業的・経済的役割/都市経済の補助
地域特性	1) 2005 年に都市誕生 100 周年を迎えた砂漠都市 2) ホテルやショッピングセンター、カジノなど、エンターテインメント関連施設が多数存在 3) 1911 年のギャンブル許可をきっかけに、娯楽・観光産業が成長
グラフィックの内容	1) イベント物の宣伝グラフィック 2) エクステリアの景観をインテリア空間に実現
考察	1) 都市全体のエンターテインメント性を向上 2) 施設の存在感をアピールし、人々を寄せ集め、経済的効果に直結するグラフィック



図2-2-36 (3枚)様々なグラフィックがあふれているラスベガスの街並(2006撮影)



図2-2-37 (左)Hotel Flamingo のコンサート広告(ラスベガス・アメリカ、2006)*

図2-2-38 (中)移動広告板の役割をするトラック(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)

図2-2-39 (右)屋根と後部に広告を乗せたタクシー(ラスベガス・アメリカ、2006)*



図2-2-40 (左)The Forum Shops の入口(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)



図2-2-41 (右)The Forum Shops の3階吹き抜け 柱と天井にフレスコ画が描かれている(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)



図2-2-42 (3枚)The Forum Shops の内部風景 天井は時間の経過によって色や模様が変わる(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)



図2-2-43 (左)ベネチアの街並に演出された Grand Canal Shoppes の内部(ラスベガス・アメリカ、2006 撮影)
 図2-2-44 (中)Grand Canal Shoppes 内のサンマルコ広場(ラスベガス・アメリカ)*
 図2-2-45 (右)ロッテ・デパートの地下広場の空模様天井(釜山・韓国、2006 撮影)



図2-2-46 (2枚)Grand Canal Shoppes の入口 ヨーロッパ宮殿を彷彿させる豪華な装飾が目立つ(ラスベガス・アメリカ、2006 撮影)

2-2-3 地域のリニューアル

この節では、都市の成長によって、新旧の建物が共存するようになった 20 世紀後半の都市において、景観の視覚的アンバランスを解消するために、グラフィックが用いられた事例を取り上げる。

さて、事例の考察の前に、都市の再生や景観の整備にグラフィックが浮上した理由について考えたい。その 1 つ目の理由は経済性である。ペイントを用いて古い建造物を一新させることは、建造物本体を取り壊して、建て直す物理的な方法よりも、時間や費用の節減に繋がると見込まれたのである。例えば 1970 年代のアメリカでは、都市開発担当の自治団体や行政担当者たちは、都市計画の際に、建物を全て取り壊し、新しい町を建設するよりも、グラフィックを用いた方が、費用や時間の面で確実に経済的と見なしていた¹⁹⁾。2 つ目の理由は、グラフィックの模様や色彩が人々に与える情緒的な効果への期待であった。薄暗くて憂うつな古い町並みが、グラフィックによって、明るくて活気に溢れる場所として生まれ変わり得ると考えられたのである。実際に、アメリカの建築雑誌『Progressive Architecture』では、撤去や新築の方法とは比べられないほど短時間で結果を出す点で、グラフィックは魅力的な都市のリニューアル手段あり²⁰⁾、新旧の建物によって、視覚的アンバランスが生じた景観を整える効果もあると、評価していた²¹⁾。そこで、本節では以上の効果を確認するために、カナダと釜山の事例に注目する。

2-2-3-1 ヨーク・スクエア(トロント・カナダ)

1) グラフィックの制作背景と過程

カナダ、トロント市のヨーク・スクエアでは、1970年代初期に、グラフィックを通じて古き町並みを一新するプロジェクトが実行された。リニューアル前のトロント市の街並みには、古い建造物が数多く残っている状態であった(図2-2-47)。ところが、20世紀後半以降の経済発展と共に、ヨーク・スクエアには新たな商業施設やレストランなどが加わり、大勢の人々が集まるようになった。古い建物を改装して、新しくオープンした店の場合、売上げが改装前に比べて40パーセントも増加するケースも現れるなど、街の繁栄をさらに進めるためには、都市のリニューアルが避けられない課題となった。

そこで、地元の開発業者のI.R.ウーキー(I. R. Wookey)は、トロント市の繁華街としてのヨーク・スクエアの魅力を高めるために、建築家のA.ジャック・ダイヤモンド(A. J. Diamond)とバルトン・マイアーズ(Barton Myers)に街並みのリニューアルを依頼した²²⁾。ダイヤモンドとマイアーズは、従来のブルドーザーを用いる都市開発方式では、既存の街並みの持つ個性や魅力も破壊されかねないと考えた。その一方、昔ながらの趣を残しつつ、都市のリニューアルを進めることにも予算的に問題があった。このような2つの課題を解決しつつ、最小の費用で街並みを一新するために、ダイヤモンドとマイアーズが示した方法が、グラフィックであった²³⁾。

彼らが、グラフィック設置に協力を求めたのは、建築家でアーティストのバリー・ブリスコー(Barrie Briscoe)であった。1936年にイギリスで生まれたブリスコーは13歳にカナダに移住し、ワシントン大学で絵画を学んだ後、ペンシルバニア大学で建築デザインに転向し、エール大学で建築と都市計画分野で修士学位を取った。ブリスコーはレイス・カーンやチャールズ・ムーア、ロバート・ヴェンチューリを、自らの建築的師匠と語っているほど²⁴⁾、彼らの影響を大きく受けている。絵画と建築の両方を心得ていたブリスコーは、それまで建築の中にグラフィックの導入を積極的に試みていたのである²⁵⁾。

2) グラフィックの内容

最初にダイヤモンドとマイアーズは、ヴィクトリア王朝様式の古い商店街を、魅力の溢れる街並みにするように求めていたクライアントのウーキーの要望に応じて、古い店舗のファサードに大きなサークルを描き、各サークルの真中に店舗のロゴを施すというデザインコンセプトを打ち出した。そこで、各店舗のファサードには大きな緑色のサークルに加え、それぞれのサークルを繋ぐ長いストライプも描き入れられた(図2-2-48)。このデザインは、各店舗のアイデンティティを生かしつつ、建物のファサードに統一感を与えるためであった。さらに、壁全体に描かれた巨大なサークルは、3階建の建物を1階の高さに見せるような、スケールの錯覚を呼び起こす効果を持ち、建物の全体を

貫くストライプも、新旧の建物が混在していた街並みに統一と秩序を与えるものとして評価された(図2-2-49)²⁶⁾。

3) 役割の考察

アメリカの建築雑誌『Progressive Architecture』では、ヨーク・スクエアのリニューアルプロジェクトに対して「巨大なスケールのグラフィックを用いた最初の都市再開発(As the first urban renewal development in the idioms, it helps to prove, at last, that the “supergames” are valid and meaningful when put to urban uses)」²⁷⁾と述べていた。このように、新と旧、保守と革新、歩行者と自動車、騒々しさと静かさなどが共存していたヨーク・スクエアで実行されたリニューアルプロジェクトは、都市空間に対する産業的・経済的効果のみならず、都市や建築デザインにおいても、先駆的な事例として、その意義が注目される。

2-2-3-2 都心の路地裏(釜山・韓国)

1) 地域の概要と制作背景

韓国の釜山の中央洞は、高速鉄道駅や国際旅客ターミナルと隣接しており、繁華街の南浦洞ともほど近い、交通と経済の中心地である。それだけに、大通りの周辺に国内外の大手企業ビルが建ち並んでおり、交通量も多い(図2-2-50)²⁸⁾。しかし、その路地裏の一部には、1950年代の朝鮮戦争時代に建てられた古い建物が残っており、薄暗い雰囲気を出している(図2-2-51)。そこで、釜山市では2004年の京釜高速鉄道の第1段階開通に合わせて、中央洞路地裏のリニューアルを実施した。

2) グラフィックの内容と役割の考察

リニューアルを機に、道路の整備をはじめ、昔の生活様子を伝える彫刻や案内サイン(図2-2-52)、レトロな映画ポスター(図2-2-53)など、各種ストリート・ファニチャーが設置された²⁹⁾。

その中でも特に目立つのが、モザイクタイルで彩られた路上階段である。中央洞の路地裏には螺旋形の階段が2箇所あり、そこにタイルでグラフィックが施されたのである。まず、繁華街の南浦洞方面の階段には、螺旋形構造に合わせて、小さい色タイルを組み合わせた渦巻きの模様のグラフィックが施された(図2-2-54、図2-2-55)。釜山駅方面の階段には、水玉模様の従来の絵の代わりに、螺旋形の階段の形状に従って、空に上っていく蔦が施された(図2-2-56、図2-2-57)。このように、片方は幾何学的図柄を、もう片方は具象的図柄を導入することにより、景観的にもバラエティー性が生まれた。特に、釜山駅方面の蔦が施された階段は、それまでの重い青色の代わりに、爽やかホワイト調にリニューアルされたことで、周囲一帯も明るくさせている。

2-2-3-3 考察内容の整理

以上の産業的・経済的役割における「地域のリニューアル」の効果を説明するために、カナダのヨーク・スクエアのリニューアルプロジェクトと、釜山の中央洞の街並整備の取り組みについて、詳しく述べた。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-2-05) 「2-2-3 地域のリニューアル」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1：ヨーク・スクエア(トロント・カナダ) ■事例2：都心の路地裏(釜山・韓国)
役割の類型	産業的・経済的役割/都市のリニューアル
登場時期	1) ヨーク・スクエア：1970年代 2) 釜山：2000年代
地域特性	3) 交通量や人口移動量の多い都心
制作背景	1) 時代の変化による古き街並みの一新し、繁華街としての魅力を高める(トロント) 2) 高速鉄道の開通による、観光客の増加で、街並整備の必要性が提起(釜山)
グラフィックの特徴	1) シンプルな幾何学模様グラフィック(トロント) 2) 複数建物のファサードに共通的に使用(トロント) 3) 店舗のロゴを用いた、看板の機能も担うグラフィック(トロント) 4) 材料は保存性のあるモザイクタイルを使用(釜山) 5) パステル調の明るい色彩(釜山) 6) 渦巻き模様と蔦模様のグラフィック(釜山)
考察・評価	1) 街並の従来の古きイメージを一新 2) 生活環境改善と経済的収入の増加という相乗効果



図2-2-47) リニューアル前のヨーク・スクエア商店街(トロント・カナダ)*



図2-2-48) リニューアル後のヨーク・スクエア商店街*



図2-2-49) リニューアル後のヨーク・スクエア商店街*

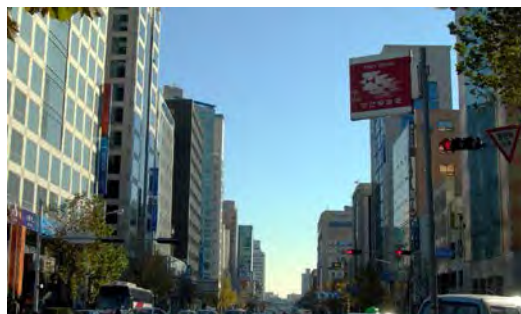


図2-2-50) 高層ビルが立て並び中央洞の表通り(2006撮影)



図2-2-51) 朝鮮戦争時代の様子を残している中央洞の路地裏(2006撮影)



図2-2-52) リニューアル後の中央洞路地裏の入口サイン(2005撮影)



図2-2-53) レトロな雰囲気の中洞路地裏の古い映画ポスター(2006撮影)



図2-2-54) リニューアル後の繁華街方面の40階段(2005撮影)



図2-2-55) リニューアル後の繁華街方面の40階段の内部(2006撮影)



図2-2-56) リニューアル前の釜山駅方面の40階段(2003)



図2-2-57) リニューアル後の釜山駅方面の40階段(2005撮影)

- 1) Homepage-Canada.travel: <http://www.canada.jp/>
- 2) North Cowichan Distric: <http://cowichan2.iwebz.com/siteengine/activepage.asp>
- 3) 三上敦史「ヴィクトリアからの小さな旅 壁画の町紀行・カナダ」『暮しの手帖別冊 私の旅の手帖』暮しの手帖社、1995年、12頁。
- 4) 前傾47)。
- 5) Chemainus 町おこし成功物語: <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 6) 三上敦史、前傾38)、123-124頁。
- 7) The Chemainus Festival of Murals Society: <http://www.muraltown.com/more.htm>
- 8) <http://www.gta.co.jp/outbound/oseania/oseania0501.html>, <http://www.ajpr.com.au/tasstory2.htm>
- 9) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 10) 李ヒョンジュン「絵と共に歩く町、シェフィールド」『MomingCalm』2006年5月号、韓国:大韓航空、102-105頁。
- 11) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 12) 李ヒョンジュン、前傾55)、100-106頁。
- 13) 松味利郎『ヨーロッパの壁画デザイン』東方出版、2003年、8-9頁。
- 14) 同上。
- 15) 2004年6月8日から2004年7月7日にかけて、日本の旅行家北村峠一はイタリアの山岳地方一帯を旅行する間、チビアーナを訪れた。その際に北村が撮影した写真を <http://www.eu-alps.com/>で紹介している。
- 16) Las Vegas, Nevada(Official City of Las Vegas Web Site): <http://www.lasvegasnevada.gov/FactsStatistics/history.htm>
- 17) ラスベガス大全: <http://www.lvtazen.com/basic/html/lasvegas.htm>
- 18) ロバート・ヴェンチャーリ他、前掲63)、51頁。
- 19) C. Ray Smith 'Urban Supertoy Subdues Renewal Bulldozer', *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 9, 1969, p.100.
- 20) *Ibid.*, p.99.
- 21) *Ibid.*, pp.147-149.
- 22) *Ibid.*, p.148.
- 23) *Ibid.*, p.147.
- 24) BARRIE BRISCOE/ART AND ARCHITECTURE: <http://www.barriebriscoe.co.uk/philosophy.htm>
- 25) BARRIE BRISCOE/Curriculum Vitae: <http://www.barriebriscoe.co.uk/cv.htm>
- 26) C. Ray Smith, *op. cit.* 66), p.149.
- 27) *Ibid.*, p.152.
- 28) 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究—釜山を中心に』修士学位論文、韓国・ソウル:弘益大学大学院、1986年、37-41頁。
- 29) 釜山市中区ホームページ: <http://www.junggu.busan.kr/>

2-3 政治的・社会的役割

政治的・社会的役割の類型には、反戦や人種差別などの社会的問題や政府政策への意見、コミュニティの結束など、強い政治性・社会性が感じられる環境グラフィックの事例を取り上げる。また、既成の社会体制の維持に対する環境グラフィックの役割についても、プロパガンダの歴史的流れを踏まえつつ、具体的な事例を通じて考察する。

2-3-1 社会的メッセージの発信

2-3-1-1 制作背景

20世紀後半を考察範囲とする場合、この種の事例が最も多く見つけられるのはアメリカである。その理由に、ブラック系アメリカ人への差別と、1960年代のベトナム戦争をめぐる反対運動、そして少数民族の苦労などを背景に、数多くのストリート壁画が制作されたことが考えられる。

まず、アメリカでの人種差別問題は、マーティン・ルーサー・キング牧師(Martin Luther King Jr., 1929-1968)をリーダーにした一連の運動によって表面化した。特に1963年に首都ワシントンのリンカーン記念堂からワシントン記念塔にいたる広い公園を、全国から集まってきたおよそ20万人の人々が埋め尽くして大行進を行った際、キング牧師は、リンカーン像を背にして群集に「一〇〇年たっても、黒人はまだ自由ではないという悲劇的な事実にもわれわれは直面しなければならないのである。……この現在の困難や失望にもかかわらず、私にはまだ夢がある」と、人種差別廃止の夢を説いた。この出来事は、黒人に白人と同じ平等な地位を与えようというものであり、黒人を白人社会の中へ融合させることを目標とする記念碑的な事件として記録されている²⁾。

次に、ベトナム戦争への反対運動も1960年代のアメリカ各地で起きた。例えば1965年3月、ミシガン大学では教授と学生たちがベトナム戦争をめぐる長時間議論しあう「ティーチ=イン」がはじまり、たちまち、カリフォルニア大学、コロンビア・ウィスコンシンなどの諸大学でもティーチ=インが行われた。やがてテレビ画面を通じ、シカゴ大学教授で国際政治学の権威であるハンスモーゲンソウ教授と、かつてハーバード大学の外交史教授で、1976年現在大統領特別補佐官のマクジョージ=ハンディが論争し、全国に放映された。政府側もウォルト=ロストウなどの知識人を動員するが、政府部内のブレインのなかにも戦争遂行に疑問をもつものが多くなるに至った。経済界も、ベトナム戦争が軍事費の形で巨額な公共支出を維持し、そのことによってアメリカ経済の景気維持の役割をはたしているかぎり、戦争を支持していた。しかし、戦費が急激にふえ、インフレが増進し、ドルの流出をまねき、アメリカ経済にとっても負担となり、しかも将来の見通しを欠くという状況で、経済界からもベトナム戦争に対する批判の声があがっていた³⁾。

そして、アメリカ社会における様々な移住民たちが自らのアイデンティティを取り戻し、文化の自立と伝統の確立に努める動きが、アフリカ系やメキシコ系、アジア系のアメリカ人、少数民族の中で芽生えるなど⁴⁾、以上の諸状況を抱えていた20世紀後半のアメリカでは、政治的・社会的な壁画の制作が活発に行われた。その中心的な役割を担った団体が、これから挙げる Chicago Mural Group と Social and Public Art Resource Center である。

2-3-1-2 Chicago Mural Group/Chicago Public Art Group の活動(シカゴ・アメリカ)

1) 団体の概要と活動背景

シカゴでは1967年に、ブラック系アメリカ人が多く居住する地域の一角で、数人の若き画家たちがあつまり、空き建物の壁面に絵を描いた。社会の各分野で活躍したブラック系の英雄たちの姿を描いたその絵は、「The Wall of Respect」(図 2-3-01)と名づけられ、「現代アメリカの壁画運動の起爆剤」と評価されつつ、ブラック系の住民たちのプライドを高め、20世紀後半のアメリカにおける壁画の展開に重要なきっかけを与えたものと評価された⁵⁾。

制作を主導したのはウィリアム・ワーカー(William Walker)である(図 2-3-02)。彼は壁画にとりかかる前のおよそ15年間、看板業に勤めながら、芸術を通じた大衆とのコミュニケーションを常に試みてきた。しかし、ワーカーはその当時に次のように語っている。「私はブラック系の人々には、芸術を楽しむチャンスが少ないと感じていた。彼らは生き残ることに精一杯である。私は、自らの芸術を彼らと共有できる道を常に模索してきた。そして芸術を大衆のものにするため、パブリックアートに目を向けるようになった」⁶⁾。

ワーカーの回想から窺えるように、ブラック系アメリカ人たちに強いられていた生活上の苦労は、アメリカ社会が抱えていた大きな問題の1つであった。「The Wall of Respect」に続いて、ワーカーと「The Wall of Respect」の制作メンバーたちは「The Wall of Truth」を描いた。彼らは画面の中央に「WE, THE PEEOPLE OF THIS COMMUNITY, CLAIM THIS BLDG IN ORDER TO PRESERVE WHAT IS OURS(我ら、この地域の住民たちは、この建物が我々のものとして保存されることを望む)」というメッセージを書き入れた。しかし、1971年には原因不明の火災によって「The Wall of Respect」と「The Wall of Truth」は消失された⁷⁾。「The Wall of Respect」の制作がきっかけとなり、ウィリアム・ワーカーとジョン・ウェバー(John Pitman Weber)を中心に集まったブラック系やラテン系、アジア系とホワイト系アメリカ人など、男女12人のアーティストたちは、1970年に Chicago Mural Group を結成し、本格的な壁画制作活動を開始した。

2) Chicago Mural Group 時代の活動内容

Chicago Mural Group が描く壁画の多くは、ブラック系アメリカ人たちを取り巻く理不尽な社会的

状況を受け入れつつ、より良い未来に希望を託すものである。

例えば、「Peace and Salvation, Wall of Understanding」(Locust and Orleans, Chicago, 1970)(図 2-3-03)は、言葉の壁、文化的違い、貧富の差、政治的及び宗教的差別など、当時のアメリカ社会に対してブラック系の人々が感じていた問題が取り上げられている。それに加えて、ワーカーは画面の中央に「平和」と「和解」を象徴するリボンを、その周りには4本の手を描き入れた。このことによって、武力や差別にも屈しない強い意志と未来への希望を表していたのである。その4本の手は、アジア系、アフリカ系、ヨーロッパ系とインディアン系の、異なる人種を象徴しており、平和と和解のためには、全ての人類の力が必要であるとの意味が盛り込まれている⁸⁾。

シカゴ市内のある教会に1973年に描かれた「For a New World」(Parish of the Holy Covenant United Methodist Church, 925 W. Diversey Parkway, Chicago, restored 1996)(図 2-3-04)の画面は、「Confession」、「The Word」、「Offering」の三つに構成されている。「Confession」では政治的暴力と虐殺、抑圧を告発している。「The Word」では老若男女を問わず、人類全体に約束された新しい世界を語っている。そして「Offering」では、新しい世界を創るために、人々が日常生活と仕事に充実することを呼びかけている。この壁画は現在の状況を素直に受け入れつつ、未来への希望を持つことを、社会的弱者たちに訴えかけるものとして、「シカゴで最も希望に満ちた壁画」⁹⁾と評された。

1973年に制作された「TILT: Together Protect the Community」(Fullerton & Washtenaw Avenue, Chicago, restored 2003)(図 2-3-05)の、およそ90フィートにも及ぶ長い画面の南側半分には、麻薬中毒者やギャング、失業者など、社会のネガティブな側面を象徴する人々が描かれている。それとは対照的に、北側の画面には、前向きに生きる人々が描かれている。このように、暗い現実と明るい未来のイメージを対比させることで、人々の意識変化を求めている¹⁰⁾。

「Patterns of our Past」(2810 W. Fullerton, Chicago, 1982)(図 2-3-06)はローガンスクエアで働いていた様々な国籍の労働者たちの姿を描いたものである。壁画には、プエルトリコ(Puerto Rican)、スカンジナビアン(Scandinavian)、ポーランド(Polish)、アングロゲルマン族(Anglo-Germanic)、アフリカ系アメリカ人(African-American)など、多様な民族が登場している。彼らは人種や文化、民族の壁を越えて、「平和と統一」という共通の目標に向かって手をさし伸ばしている¹¹⁾。

Chicago Mural Group は、数々の壁画を通じて、ブラック系の人々や移民など、アメリカ社会の弱者たちの苦痛を表面化しつつ、彼らに未来に対する希望を持つことを訴えかけた。しかし、1974年にワーカーが独自の制作活動を開始したことをきっかけに団体は解散された¹²⁾。

3) Chicago Public Art Group 時代の活動内容

Chicago Mural Group を前身にする Chicago Public Art Group が結成されたのは1980年代であった。彼らは「シカゴの地域社会において、芸術家とコミュニティの間に、創造的な協力関係を確立し、市民の生活に肯定的な影響を与えること」を目標に、地域団体とコミュニティ開発組織、教会、学

校、社会福祉団体などと協力し合って、2000年度以降にも公共芸術の拡散に取り組み続けている。

Chicago Public Art Group が掲げている活動の目的は「①コミュニティと協力して芸術的に水準の高い作品を制作すること、②子供から大人に至るまで、自らの環境を変えるための独創的で優れた作品の制作ができるように、市民を対象に芸術教育を与え、彼らの芸術的才能を開発させること、③コミュニティに対する芸術教育を通じて、今後の公共芸術を担う人材を育成すること、④市民を対象とした芸術教育を通じて、地域社会の美的可能性を高めること」の4つである¹³⁾。

以上の目的は、彼らの活動や作品でよく反映されている。例えば、1983年作の「Art for All」(6900 block of N. Glenwood Avenue, Chicago, 1983)がある(図 2-3-07)。長さ 350 フィートにも及ぶ壁画を完成させるために、人々は幾つかのグループに分かれ、各 50 フィートずつ制作を担当した。壁画家と落書きライターからなる参加者たちは Chicago Public Art Group が主催した Spray Mural Workshop をきっかけに、共同作業に取り組むようになった¹⁴⁾。

そして Chicago Mural Group の時代から描き続けてきた社会問題の告発と、より良い社会への希望を盛り込んだ壁画もなお制作している。「The Great Migration」(Donnelley Center Community Art Garden, Michigan Avenue, Chicago, 1995)(図 2-3-08)は、第2次世界大戦の後、南部地方からシカゴに移り住んだアフリカ系アメリカ人たちの姿を収めたものである。当時、移住者たちはシカゴのダグラス大通りとグランド通りの周辺で新たな生活を始めた。Donnelley Center はこの壁画の制作をサポートしながら、コミュニティの文化的コンテンツを増やすと同時に、自らを取り囲んでいる社会的状況に苦しむコミュニティを励ますことを望んでいた¹⁵⁾。シカゴ市内の育児センターにある「New Life, New Love」(Bethel New Life 1140 N. Lamon, Chicago, 1996)(図 2-3-09)は、子供たちに愛情を注ぐ理想の家族を表現している。中央の天使像は、壁画のタイトルでもある「新たな生命と新たな愛情(New Life, New Love)」を象徴している。背景の紫色は、大人たちが子供に対して注いでいる愛情が生命の誕生につながることを、社会の隅々にまで伝えたいという思いを表しており、天使や子供たちに使われた白色と黄色は、生命とエネルギーを象徴している¹⁶⁾。

さらに Chicago Public Art Group では、壁画における新たな表現技法の提案も大胆に行われている。例えば「Tell Me What You See」(2500 N. Milwaukee Avenue, Chicago, 1997)(図 2-3-10)はアーティストの Joshua Sarantitis が地元の若者たちと共に制作した長さ 470 フィートの壁画で、コンピューター・グラフィックスが用いられている。プロジェクトに参加した若者たちは、パソコンで描いた自らの顔を持って、それぞれの内面を表現している。顔の背景には「Look around you/Tell me what you see/Do you see the earth's true beauty?/All I see is humanity/When I walk around/All I see is people crying/And little kids dying/Why can't we have unity?」という詩が書かれている。これは制作に参加した若者の一人が、自らが感じ取ったアメリカ社会の現状を率直に詠ったものである¹⁷⁾。このような自由な表現技法について、アーティストたちは「様々な要素が寄せ集められたそれらの壁画は、コミュニティの結束力を示すと同時に、その異質性と複雑さも示している」¹⁸⁾と説明して

いる。

ペインティングとモザイクの2つの技法が混用された「The Only Thing Keeping Me Down Is ...Gravity」(Association House of Chicago, 2150 W. North Avenue, Chicago, 1997)(図2-3-11)では、壁画を通じた地域住民とアーティストたちとの積極的なコミュニケーションが窺える。テーマはラテン系の移住民たちが日常的に感じている文化、言葉、人種、政治などの、社会的問題の解決を訴えるもので、アーティストが移住民たちにした幾つかの質問、例えば「What makes you feel free?(あなたを自由にさせるのは何か)」「What is it you are doing when you feel most free?(あなたは何をする際に最も自由であると感じるのか)」「What do you do after you break a barrier?(あなたはバリアーを取り壊してから、何をするのか)」「What effects are produced when a barrier is broken?(バリアーが取り壊されたら、どんな影響が生じるのか)」などに対する意見を参考にしている。画面には、惑星のような赤と青のボールが浮かんでいる。これは社会的な諸問題が解決されたときに、人々が抱くと予想される様々な感情を象徴している¹⁹⁾。

4) 役割の考察

シカゴでは人種差別や少数民族社会とアメリカ社会との文化の異質感など、社会的弱者の目線から捉えられたアメリカ社会の問題を表面化している壁画を多数見つける。その一方、未来への希望や子供への愛情など、より良い社会の実現に向けたポジティブな姿勢を表すものも少なくない。表現技法においても、コンピューターを利用したものから、絵画とモザイク、落書き、パネル、カラージュなどまで、多種多様であり、アーティストたちに斬新で自由な発想が見て取れる。そして壁画に地元市民の意見を積極的に盛り込んだことも印象深い。シカゴの壁画は、社会的弱者の苦痛を代弁すると共に、より良い社会の実現を試みた環境グラフィックの一例と言える。



図2-3-01) 「The Wall of Respect」(1967作)*



図2-3-02) シカゴ市民に演説しているウィリアム・ワーナー*



図2-3-03 (2枚) 「Peace and Salvation, Wall of Understanding」(1970作)*



図2-3-04 (3枚) 「For a New World」(1973作)*



図2-3-05 「TILT: Together Protect the Community」(1976制作・2003年補修)*



図2-3-06 「Patterns of our Past」(1982作)*



図2-3-07) (2枚)「Art for All」(1993作)*



図2-3-08) 「The Great Migration」(1995作)*

図2-3-09) 「New Life, New Love」(1996作)*



図2-3-10) 「Tell Me What You See」(1997作)*

図2-3-11) 「The Only Thing Keeping Me Down Is...Gravity」(1997作)*

2-3-1-3 Social and Public Art Resource Center の活動(ロサンゼルス・アメリカ)

1) 団体の概要と活動背景

ロサンゼルスは「世界的な壁画の都市」と言われているだけに²⁰⁾、様々な内容や形式の壁画が存在している。その中でも、特に1970年代から2006年の現在に至るまで、活発に壁画を手がけている団体として Social and Public Art Resource Center(以下 SPARC)の名が挙げられる。SPARC はヒスパニック系アメリカ人の壁画家、ジュディス・F・バック(Judith F. Baca)と、画家のクリスティーナ・シュレジンガー(Christina Schlesinger)、映画製作者のドナ・ドイチ(Donna Deitch)によって1976年に組織された。

SPARC は、アメリカ国内で暮している様々な民族や世代、階層の人々の相互理解を助け、コミュニケーションを促す手段として、壁画に注目した。その理由は「Birth of a Movement」という、

2001年にバックが書いた文章に記されている。その中でバックはメキシコ壁画運動が自身と他の壁画家たちに与えた影響と、それが SPARC の設立に結び付いた経緯について語っている²¹⁾。そして SPARC は設立から 2000 度以降に至るまで、ロサンゼルスを拠点として、「制作(production)」と「保存(preservation)」、「教育(education)」の、壁画に関わる様々な活動を積極的に行ってきた。



図2-3-12) 制作中の「The Great Wall of Los Angeles」*



図2-3-13) 「The Great Wall of Los Angeles」*

2) グラフィックの内容

SPARC の代表作に挙げられるのが「The Great Wall of Los Angeles」である。この壁画は、2000年9月29日付けの『THE WALL STREET JOURNAL』で「世界で最も長い壁画」²²⁾と言いつけているほどの大きなスケールを特徴とする。その高さは10フィートで、建物およそ5階分に相当し、長さは約半マイルに及ぶ(図2-3-12、図2-3-13)。その制作は1976年から1983年まで、画家やボランティア、学生たちを含め、延べ200人を超える人々の参加によって実現された。制作のきっかけは、1974年に陸軍工兵隊(the Army Corps of Engineers)がバックに、ロサンゼルス近郊の小規模公園と自転車道路の周辺に壁画を用いた環境整備計画を持ちかけたことであった。ところが、彼女は現場となる壁面を見た後、単なる環境美化に止まらず、社会的な意味も含む壁画を制作することを決意した²³⁾。その結果「The Great Wall of Los Angeles」は、アメリカにおける少数民族や移住民、アメリカ原住民の苦難の歴史を物語る壮大な壁画として仕上げられた。

壁画のモチーフは先史時代から20世紀中半に至るまでのカリフォルニアの歴史に関するものである。具体的には、マンモスが生存していた時代からはじめ、フアン・ロドリゲス・カブリロがスペインから船でアメリカに上陸している場面、メキシコ人と白人が金鉱を巡って戦っている場面、中国人たちが鉄道建設に勤めている場面、移民者たちが仕事場に向かっている場面、20世紀前半に勃発した2回の世界大戦の場面、メキシコ人に対する白人たちの弾圧の場面、そしてエジソンが電球を発明した場面と20世紀のハリウッド映画のポスター、1964年の東京オリンピックでビリー・ミールズ(Billy Mills)選手が1万メートル競走で金メダルを獲得した場面などで、壁画は構成されている。1976年には紀元前2000年から1900年までのカリフォルニアの歴史が描かれ、1978年には1920年代の歴史が、1980年度には1930年代の歴史が、1981年には1940年代の歴史的場面、そして1983年には1950年代の事件が次々と描き入れられた(図2-3-14、図2-3-15)²⁴⁾。



図2-3-18 (左) *The New York Times*, 26 May 2002 Newspaper *

図2-3-19 (中) *Los Angeles Times*, 21 February 2002 Newspaper *

図2-3-20 (右) *Daily News*, 7 November 2005 Newspaper *

2-3-1-4 考察内容の整理

政治的・社会的役割における「社会的メッセージの発信」の役割が見受けられる環境グラフィックの事例として、シカゴとロサンゼルス の壁画団体の活動を挙げた。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-4-01 「2-4-1 社会的メッセージの発信」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1 : Chicago mural Group / Chicago Public Art Group の活動(シカゴ・アメリカ) ■事例2 : Social and Public Art Resource Center の活動(ロサンゼルス・アメリカ)
役割の種類	政治的・社会的役割/社会的メッセージの発信
登場時期	1) Chicago mural Group : 1960年代-1970年代 2) Chicago Public Art Group : 1970年代 3) Social and Public Art Resource Center : 1970年代-1990年代、2000年代
活動背景	1) アメリカ社会におけるブラック系住民に対する人種差別 2) ベトナム戦争に対する反対運動 3) 少数民族の生活苦 4) 少数民族の歴史意識
グラフィックのテーマ	1) 異なる人種や民族間の和合 2) 世界平和 3) 戦争の反対 4) 少数民族の目線による歴史の記録 5) 麻薬や暴力などの、社会問題の告発と撤廃の呼びかけ
考察・評価	1) 社会的弱者の社会に対するメッセージの発信 2) 住民たちが芸術を日常的に接せられる機会を提供 3) 少数民族とアメリカ社会全体との共感を形成 4) より良い社会の実現に向けた働きかけ

2-3-2 コミュニティの結束

この節では、あるコミュニティのルーツや文化、歴史などをテーマにした壁画を通じて、自らのアイデンティティを高めたり、結束を図ったりするグラフィックを考察する。

さて、この種のものを語るには、20世紀初期のメキシコ壁画運動の影響を看過すべきではない。特にアメリカで多くのヒスパニック系の移住民を抱えているサンフランシスコの壁画の殆どは、メキシコ壁画運動の影響を受けて誕生したとしても過言ではない。メキシコ壁画運動は、1920年代のメキシコで民族性の回復と芸術の大衆化を掲げてスタートした。特にホセー・クレメンテ・オロス

コ(Jose Clemente Orozco)とディエゴ・リベラ(Diego Rivera)、そしてダビッド・アルファロ・シケイロス(David Alfaro Siqueiros)は、メキシコ壁画運動の3巨匠と呼ばれており、メキシコの文明や歴史、独裁政権に対する批判や資本主義の風刺を主なテーマとしながら、壁画を持ってメキシコの人々に語りかけ、壁画を民族運動にまで発展させた(図 2-3-21~図 2-3-23)。1930年代以降にオロスコ、リベラ、シケイロスらはアメリカに渡って行き、活発な制作活動を繰り広げた。1950年には、シケイロスがイタリアで開催された第25回ベネチアビエンナーレでサン・パウロ美術館賞に輝いたことも大きく働いて、メキシコの壁画はチレやアルゼンチンなどの近隣諸国をはじめ、アメリカ、そしてヨーロッパにまで幅広く知れ渡った²⁶⁾。

以上のメキシコ壁画運動の影響を受けた諸壁画の存在が、コミュニティの結束に繋がっている代表的な事例が集中している場所として、サンフランシスコのミッション地区が挙げられる。



図2-3-21 (左)Diego Riveraの「メキシコ革命(La Revolución Mexicana)」(メキシコシティ、1929-1935作)*

図2-3-22 (右)Jose Clemente Orozcoの「イデオロギーたちの祝祭(El carnaval de las ideologías)」(ハリスコ州・メキシコ、1937作)*



図2-3-23 David Alfaro Siqueirosの「メキシコ壁画運動の主人公たち」(メキシコシティ、1971作)*

2-3-2-1 ミッション地区(サンフランシスコ・アメリカ)

1) 地域の概要

多民族社会のアメリカの中でも、特にサンフランシスコはチカノ(Chicano)と呼ばれるヒスパニック系の移住民の大きなコミュニティが形成されている都市である。ヒスパニック系住民の多くは、24丁目から16丁目に至るミッション地区(Mission District)で暮している。ミッション地区の人口構成は中央アメリカ、南アメリカ、メキシコなど、中南米から移り住んできた人々が多く、その殆どが

労働関係の仕事に就いている。ミッション地区の中でもヴァレンシア・ストリートは手頃な家賃の家が並んでおり、フェミニスト、オルターナティブ運動家、左翼運動家が根付いている²⁷⁾。そしてサンフランシスコにおける壁画の多くは、このミッション地区に集中している。その諸壁画の多くは、ラテンアメリカの神話や歴史などをモチーフにしており、特定の文化を強くにじませている。

2) 展開過程

ミッション地区に壁画が登場したのは1960年代以降である。ミッション地区に住むメキシコ系のアーティストたちの中から、20世紀初期のメキシコ壁画運動を導いたリベラやオロスコ、シケイロスの偉大さを再認識し、メキシコ壁画運動の意味を振り返って、社会的・政治的問題に対処するために壁画制作を続けていくことを、コミュニティの課題とする人々が多く現れたのである。やがて彼らはグループを結成してバルミー・アレー(Balmy Alley)に壁画を制作しはじめた。バルミー・アレーはミッション地区の南北には24 Avenue から25 Avenue の間に、東西にはHarrison Street と Treat Street の間に位置する、1ブロック足らずの小さな路地である。人通りの少ない路地ではあるが、そこに色々なスタイルの壁画が施され、まるでカラフルな画廊のようになった。スプレー缶を振りかけたり、切り抜いたパネルを貼り付けたりするなど、ユニークなスタイルの壁画が次々と登場したのである(図2-3-24)。

さらに、1980年代のバルミー・アレーには、PLACAの壁画も加わって、ますます多彩な姿を見せるようになった。PLACAとは1984年に約40人の壁画家たちで結成した団体で、アメリカ政府の政策に反対し、中央アメリカの平和を呼びかけるなど、強烈なメッセージを発する壁画を主に制作した。ちなみにPLACAは「落書きをする」、「印をつける」、「大声を出す」などの意味を持つチカノの隠語である²⁸⁾。

2006年現在にも、ミッション地区では壁画と関連して活発な活動が繰り返されている。その代表的団体がPrecita Eyes Mural Arts & Visitors Centerで、Susan Cervantesをディレクターとするコミュニティ・ミューラル・ウォークショップのPrecita Valley Community Centerを全身とするNPOコミュニティ芸術組織(non-profit multipurpose community arts organization)である。彼らの最初の壁画は移動式パネルに描いた「Masks of God, Soul of Man」で、Bernal Heights 図書館分館に飾られた。その際に、「Precita Eyes Muralists」と署名したことから、団体はPrecita Eyes Mural Arts & Visitors Centerと名乗るようになった。ちなみに「Precita」は、壁画制作に参加した人々の大多数が、Precita Valleyの住民であることを表しており、「Eyes」は、共に見つめるとの意味が込められている。その後、コミュニティ壁画に対する住民の関心はさらに高まり、新しい壁画制作が次々と行われてきた。その中で、1979年にPrecita Eyes Mural Arts & Visitors CenterはNPO団体として組織を整えた²⁹⁾。

3) グラフィックの内容と役割の考察

コミュニティのアイデンティティを確認する事例には、1993年に Catalina Gonzales が率いる若い壁画家たちによって 22 丁目の Bartlett Street に描かれた「Roots of Spirit」(図 2-3-25)がある。18 丁目の Guerrero Street と Valencia Street の間にあるサンフランシスコ・ウィメンズ・ビルディング(SF Women's Building)の全体を覆い尽くしている「Maestrapeace」(S. Cervantes, J. Alicia, M. Bergman, Y. Littleton, E. Boone, I. Perez, M. Desai 作)も、コミュニティのプライドを高め、確認するものである。この壁画は高さ 4 階建ての建物全体を埋め尽くしている大作で、ミッション地区壁画の代表作と呼ぶに相応しいほど、パワーに溢れる絵である。壁には、グアテマラの活動家でノーベル平和賞を受賞したリゴベルタ・メンチュ女史のポートレートが、世界中の女性たちを抱きかかえているような姿勢で描かれている。ちなみに、この絵があるサンフランシスコ・ウィメンズ・ビルディングでは女性の救済や生活向上などのための活動が行われている(図 2-3-26)。

次に、戦争や暴力をやめ、平和を訴えている壁画として、1972年から1974年にかけて Haight-Ashbury Muralist たちが描いた「Rainbow People」がある(図 2-3-27)。これはベトナム戦争への反対をテーマにしたもので、平和を象徴する虹の回りには、のどかに楽器を演奏している人々の姿や、空を飛んでいる鳩などが見える。画面の左側には平和のために戦っている市民の姿が、右側には彼らが求めている楽園がある³⁰⁾。Susan Kelk と Precita Eyes Mural Arts & Visitors Center の壁画家たちによる「Indigenous Eyes: War or Peace」(1991)(図 2-3-28)は、戦争が子供たちに与える悲惨な影響を語っている。「Hope For The World Cure」(1998)は、エイズを患っているアーティストの集まりの Art From the Heart Heals と、Precita Eyes Mural Arts & Visitors Center が共同に描いたもので、芸術を通じた平和への願いを込めている。図 2-3-29(Juana Alicia 作、1998/2002)は、銃口が突きつけられた少年の姿を通じて、反戦を訴えかけている。

そして、ヒスパニック系のコミュニティとアメリカ社会全体との共存を呼びかけるものもある。Susan Kelk と Precita Eyes Mural Arts & Visitors Center の壁画家たちが 2004 年に手がけた「Unity Amongst Diversity」(16th Street, Mission District, 2004)(図 2-3-30)がそれである。以上に挙げた壁画の他にも、ミッション地区の 24 丁目から 16 丁目に間に散在している諸壁画からは(図 2-3-31)、ヒスパニック系の文化や伝統が色濃く感じられる。

2-3-2-2 考察内容の整理

政治的・社会的役割の中でも、特に「コミュニティの結束」の役割が見受けられる環境グラフィックの事例として、本論ではサンフランシスコのミッション地区にある壁画に注目した。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-4-02) 「2-4-2 コミュニティの結束」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1: ミッション地区の壁画(サンフランシスコ・アメリカ)
役割の類型	政治的・社会的役割/コミュニティの結束
登場時期	1960年代
地域特性	1) ヒスパニック系の移住者の居住地域 2) 住民の多くは労働関係の仕事に従事 3) ミッション地区の24丁目から16丁目にかけて、壁画が多く存在
制作者	1) 20世紀初期のメキシコ壁画運動に刺激を受けた、1960年代当時の若きヒスパニック系のアーティストたち 2) ヒスパニック系の壁画家たちの団体 Precita Eyes Mural Arts & Visitors Center(1977年結成)
グラフィックのテーマ	1) コミュニティの伝統文化・歴史 2) 世界平和、人類和合の願い 3) 暴力や差別、犯罪など、社会の諸問題
考察・評価	1) コミュニティのメッセージの社会への発信 2) 環境グラフィックを通じた住民の結束 3) 民族的意識とアイデンティティの確認

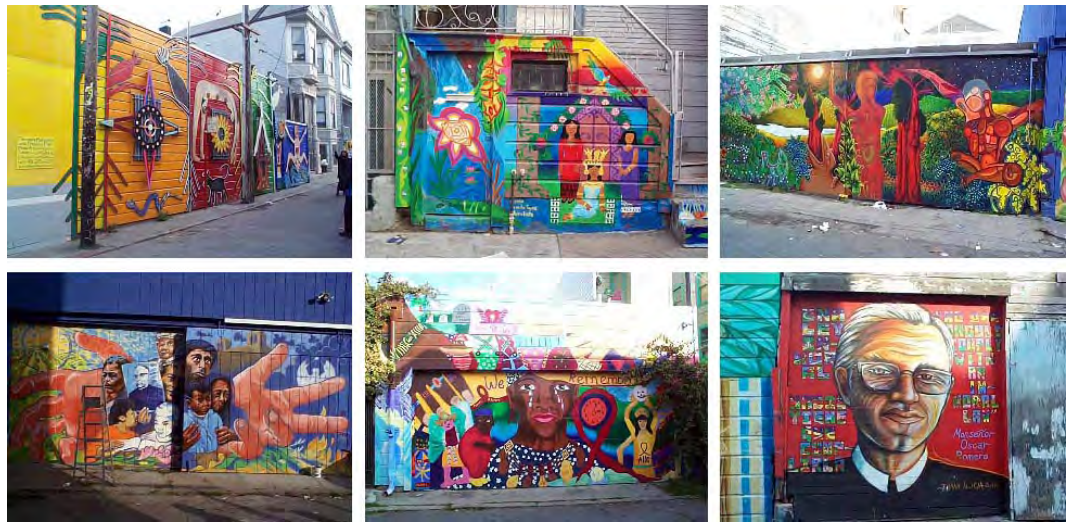


図2-3-24) (6枚)サンフランシスコ・ミッション地区のバルミー・アレーの壁画*



図2-3-25) 「Roots of Spirit」(1993作)*



図2-3-26) 「Maestrapeace」(1994作)



図2-3-27) 「Rainbow People」(1972-1974作)*



図2-3-28) 「Indigenous Eyes: War or Peace」(1991作)*



図2-3-29 Juana Aliciaの壁画(1998/2002作)



図2-3-30 「Unity Amongst Diversity」(Susan Kelk 他、2004作)



図2-3-31 (8枚)ミッション地区の諸壁画(2006撮影)

2-3-3 社会体制の維持

この節では、グラフィックを、社会体制の確立や維持に有効に用いられる事例を挙げる。そのためには、この種のグラフィックとプロパガンダとの関連を探る必要があると判断したため、最初にプロパガンダの歴史的展開について簡略に述べる。それから、本論では政府から発信された平壤における諸壁画を中心に考察を進める。

2-3-3-1 プロパガンダの歴史的展開

プロパガンダ(Propaganda)はラテン語の「伸ばす、繁殖させる、接ぎ木する」の意を持つ *propagare* から来たもので、『広辞苑』では「①述べ伝えること。②主義主張や商品の効能などを多くの人に説明して理解・共鳴させ、ひろめること」³⁰⁾と記されている。

プロパガンダは、最初に宗教との深い関連から生まれた。6世紀末にローマ教皇大グレゴリウス(590-604)は、「文字の読めない人が、本のなかで読むことができないことを、壁画を見ながら学ぶことができるために、聖堂は、壁画で装飾されねばならない」³²⁾と語っており、宗教改革者ルター

は、家の前面に聖書の場面を描いたフレスコ画を施すことを勧めたという³³⁾。このように、キリスト教では、従来から肉眼では見えない概念的イメージを現像化したり、聖書に書かれている物語を図像で表現したりすることは、その教えを大衆に説く上で効果的であり、人々の信仰心を高めるにも最適な方法と考えていた。やがて、1622年ローマ法王グレゴリウス15世が教皇庁に創設した反宗教改革運動の推進組織「布教聖省(S. Congregatio de propaganda fide)」によって、プロパガンダは布教伝道にともなう使命感、啓蒙の姿勢が内包された概念となった。

その後、フランス革命直前の1780年代になると、プロパガンダは反カトリック勢力から教皇の陰謀組織とみなされるようになった。そこで、フランス革命期には「革命的プロパガンダ」が浮上したのである。その結果、1848年の革命頃にはヨーロッパの旧体制がフランスを本拠とする国際秘密結社によって脅かされるという革命陰謀説が広く流布した³⁴⁾。このように、宗教から登場したプロパガンダが政治的体系と深く結びついたことには、フランス革命の影響は絶大であった。

さらに、プロパガンダに政治的意味が持たされたことには、20世紀前半に活動したロシアの共産主義者、ウラジーミル・レーニンの強い影響があった。レーニンは「宣伝家は、主として、印刷された言葉によって、煽動家は生きた言葉によって、活動する。宣伝家に要求される資質は、煽動家に要求される資質と同じではない」³⁵⁾と述べていたのである。

レーニン流の宣伝観は、アドルフ・ヒトラー率いる国民社会主義ドイツ労働者党の組織原理にも引き継がれた³⁶⁾。実際に、ナチス政権時代からは、グラフィックを利用した政権のアピール活動が多く見られる。例えば、ナチスは政治集会から軍隊の行進まで、あらゆる機会に旗を利用した。1938年にニュルンベルクで開かれたナチ党大会(Nuremberg Rally)では、鉤十字とともに翼を広げたワシと「ドイツよ、目を覚ませ！」というスローガンを入れたナチス突撃隊の旗が街を覆い尽くし、党の勢いを見せ示していた(図2-3-32)。図2-3-33でも、ナチスのシンボルが刻まれた旗で埋め尽くされている式場で、ヒトラー総統が演説を行っている様子を見ることができる。このように、ナチスはあらゆるビジュアルソースを通じて、政党の存在感を強め、大衆からの賛同を促していた。

しかし、ナチスが引き起こした第二次世界大戦とホロコーストの記憶などによって、宣伝＝プロパガンダという言葉には、否定的なイメージが定着した³⁷⁾。佐藤卓己が『広報・広告・プロパガンダ』で「宣伝とは共同体原理(善悪＝友敵)に基づく政治的活動であり、それに対して広告は市場原理(利害＝損得)に基づく経済的活動である。それぞれを空間的に拡大すれば国家と社会の領域となる」³⁸⁾と定義しているように、今日は一般的に政府や国家に関わるグラフィックは、一般的にプロパガンダの範疇に入れられている。

2-3-3-2 平壤地下鉄のグラフィック(平壤・北朝鮮)

1) 考察背景

突然ではあるが、地下鉄の駅舎内を考察の対象とする理由について説明したい。地下鉄の駅舎内は、これまで「街路空間」を考察範囲としてきた本論の流れから外れると思われかねない。しかし、「鉄道の主な駅は、その重要性は次第に薄れているとはいえ、たいていの場合、都市の中の重要なノードである。ボストンのサウス・ステーションはこの都市における最も強いノードのひとつであった。このことは、この駅が通勤者や地下鉄の利用者、都市間の旅行者などにとって機能的に不可欠のものであり、しかもデューイー・スクエアに面して立つその巨体が、視覚的にも印象的であることによるものである。同じことは空港にかんしてもいえるかもしれない(後略)³⁹⁾とケビン・リンチが述べたように、地下鉄を含む都市の交通施設は、街路空間の延長線にあると見なすことができる。そこで、本論でも地下鉄駅舎も街路空間の一部とし、引き続き考察を行いたい。

韓国の壁画家である高ソンゾンが「おそらく、世界で最もビジュアルイメージに対する管理が徹底的に行われている都市は、平壤であろう⁴⁰⁾と述べたように、朝鮮民主主義人民共和国、通称北朝鮮では、様々なグラフィックがイデオロギー教育や政府政策のアピールに最大に活用している。図2-3-34の党大会や図2-3-35のマスゲームも、その一例である。その中でも、特に社会の維持や体制の強化のために、ビジュアルソースが多く用いられている場所が、平壤の地下鉄である。

2) 施設の概要

平壤地下鉄は1968年に着工し、北朝鮮の政権樹立25周年を記念して、1973年9月5日に革新線が開通した。開通30周年を迎えた2003年には、南北を走る総長12キロメートルの「千里馬線」と、東西を走る総長20キロメートルの「革新線」、そして千里馬線の延長である長さ2キロメートルの「萬景台線」の3つの路線を保有するに至った。2006年現在、革新線には9つの駅舎があり、千里馬線には6箇所の駅舎が設置されている。そして1987年4月に完成された萬景台線は、およそ2キロメートルの路線に2つの駅舎を持っている⁴¹⁾。駅名には「栄光」、「勝利」、「復興」、「統一」、「開戦」、「建国」など、革命や戦闘意志を惹き立てる言葉が使われている。駅舎の入口には80トン程の厚いドアが設置されており、外部からの衝撃にも耐え得る強度を備えていることや、平壤市内の各所に設置された軍事用基地及びトンネルと繋がっていることなどから、軍事的目的も兼ねていることが強く窺える(図2-3-36)⁴²⁾。

3) グラフィックの内容

平壤地下鉄の中でも、本論で社会体制の維持の役割をする環境グラフィックの事例として注目するのは、数々の装飾や壁画、オブジェで満たされているフラットホームである。外国人の定番の観光コースにもなっている平壤地下鉄は、2002年2月20日刊の北朝鮮の労働新聞『主体』で「地下宮殿」と自賛しているほど⁴³⁾、一部施設においては豪華さと贅沢さが際立つ。

その駅舎の構内には、各駅名にちなんだ壁画が施されている。例えば、萬景台線の復興駅では(図

2-3-37、図2-3-38)、仕事場に向かう若者たちの姿をモチーフにした高さ4メートル、長さ24メートルの「革新の朝」(図2-3-39)と、同じ大きさの「豊年の歌」(図2-3-40)と題する壁画が、プラットホームの両壁にある。ホームの向こう側には「労働者と共におられる偉大なる金一成首領」(図2-3-41)のタイトルの壁画がある。

平壤地下鉄の中でも、最大の規模を誇るのが栄光駅である。この駅は国鉄の平壤駅や中央党庁舎とも近いため、外国からの訪問客が地下鉄を視察する際によく訪れる場所である。特に栄光駅では、他の平壤地下鉄では見られない施設も備えられている。まず、他の駅舎では地上の出入口が一箇所であるのに対し、栄光駅だけは二箇所の出入口がある。プラットホームの入り口には高さ3メートルの金一成像がたてられており、天井には華やかなシャンデリアがある。そして壁面は様々な絵で埋め尽くされている⁴⁴⁾。プラットホームの向こう側の壁面は「平壤の春」と題する、高さ4メートル、長さ80メートルの大型モザイク壁画がある(図2-3-42)。それと反対側の壁面にも「白頭山天池」という大型壁画があり、両方とも写実的で大胆な画面構成が際立つ。ちなみに、「天池」は北朝鮮と中国との国境に位置する白頭山の頂にある池で、昔の火山活動によって生まれたものであり、北朝鮮では神聖な場所とされている(図2-3-43)⁴⁵⁾。

他に、建設駅のプラットホームの壁画は、駅名通りに建設現場を描いたものである。「溶鉱炉の建設現場」(図2-3-44)と「都市の建設者たち」(図2-3-45)がそれである。なお、図2-3-46は楽園駅の壁画「国の主役たち」である。以上のいずれの壁画の登場人物たちの全ては、幸せそうである。

4) 役割の考察

地下鉄の様々な装飾の目的が、単なる飾りではないことは、メディアの報道からも窺うことができる。例えば、2000年2月3日付の北朝鮮の労働新聞『主体』では「地下駅の建築装飾は完全に芸術化された。約100点の大型壁画とオブジェ、レリーフで飾られた駅舎の構内は、まるで美術館を髣髴させている。「主体の国」、「楽園のボトンガン」等の大型モザイク壁画は北朝鮮の国家の権威と発展を形にしている。広いホールは数十万個の宝石で作られたシャンデリアや、特色ある照明で、異彩を放っている(後略)」と記している。同誌の2003年9月19日付の平壤地下鉄道開通30周年記念報告会に関する記事では「労働党時代の記念碑的創造物として、見事に建設された平壤地下鉄は、人民たちに便利さを与える、首都平壤の頼もしい交通手段として、立派な思想文化教養の場と成りつつある」と記している⁴⁶⁾。以上の記事から、平壤地下鉄の諸壁画の主な目的は、政府の治績を強調し、大衆たちの政府に対する忠誠心を高めて、社会体制を維持することと受け止められる。

さらに、その目的が相当達成されていることは、外国の人々の反応からも窺い知ることができる。例えば、韓国文化観光政策研究院で発刊している『文化都市文化福祉』では、韓国の美術評論家ユン・ボンモの「北朝鮮は公共美術の天国であり、記念碑的彫塑芸術の国」というコメントと共に、「外国人観光客は北朝鮮を旅行しながら、時々足を止める。造形物の巨大さと強烈さの故である。

北朝鮮の街中にある記念造形物の意味を理解することは、平壤の本来の姿を理解することに繋がる。それほど、平壤の人々は自らの理念と理想をそれらの記念像に集約させて造形化しているのである」と、平壤の諸造形物のインパクトを、外国人の目線で記している⁴⁷⁾。

すなわち、平壤地下鉄の壁画をはじめとする諸造形物は、政府の指針を市民に伝え、同調させる目的に加え、外国に対する国家の宣伝の役割も十分に果たしていることから、社会体制と秩序の維持に大きな影響を持つ環境グラフィックの事例と捉えられる。

2-3-3-3 考察内容の整理

政治的・社会的役割の中で「社会体制の維持」の働きが見受けられる環境グラフィックの事例として、北朝鮮の平壤の地下鉄における諸壁画について考察した。その内容は次の表にまとめられる。

表2-4-03) 「2-4-3 社会体制の維持」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1：平壤地下鉄(平壤・北朝鮮)
役割の類型	政治的・社会的役割/社会体制の維持
施設特性	1) 一部の施設は、豪華な装飾が際立つ、外国人の定番の観光コース 2) 軍事施設としての性格も兼ね備えている
グラフィックの内容	1) 国家の最高権力者の治績 2) 国家の最高権力者の誕生地と知られている場所の風景 3) 政府を称えている市民たちの姿 4) 明るく希望に満ちた社会
考察・評価	1) 国家の権威を象徴 2) 政府政策の成果を対外に宣伝 3) 市民の政府に対する忠誠心を高揚 4) 市民の思想文化教養の手段として活用



図2-3-32) 1938年ニュルンベルクのナチ党大会のパレード*



図2-3-33) 1938年ニュルンベルクのナチ党大会の演説会場*



図2-3-34) 最高人民会議(平壤・北朝鮮)*



図2-3-35) アリラン祝典のマスゲーム(平壤・北朝鮮)*



図2-3-36) (2枚)平壤地下鉄パンフレットの日本語版と英語版の表紙*



図2-3-37) 復興駅のプラットフォーム*

図2-3-38) 復興駅のプラットフォーム 右側に壁画「革新の朝」がある*



図2-3-39) (上)復興駅の壁画「革新の朝」*

図2-3-41) 復興駅の壁画「労働者と共におられる偉大なる金一成首領」*

図2-3-40) (下)復興駅の壁画「豊年の歌」*



図2-3-42) 栄光駅のプラットフォーム*

図2-3-43) 栄光駅のプラットフォーム*



図2-3-44) (上)建鉄駅の壁画「溶鉱炉の建設現場」*

図2-3-46) 楽園駅の壁画「国の主役たち」*

図2-3-45) (下)建鉄駅の壁画「都市の建設者たち」*

2-4 まとめ

2-4-1 役割の考察内容のまとめ

第2章では、20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割について、第1章で予め提案した3つの役割をさらに幾つかの類型に分類し、事例を挙げながら考察を行った。その内容を次のように整理する。

2-4-1-1 美的・文化的役割

美的・文化的役割に関連する諸事例を、本論では4つの類型に分けて考察した。1つ目の「文化遺産の継承」では、リヨンのエタ・ズニ地区におけるトニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの事例を通じて、歴史や文化を積極的に反映したグラフィックが、地域の文化的水準と生活環境の質的向上に役立つことを確認した。

2つ目の「景観の形成と改善」では、まず、集合住宅の外壁に施されたグラフィックが景観にバリエーションを与え、集合住宅団地にありがちな画一性と単調さも緩和させることを確認した。次に工業施設に施されたグラフィックが、建造物本来の反環境的なイメージを和らげたり、既成の景観との違和感も解消したりすることに大きく働いていることを考察した。そしてパーキング・タワーや高架道路など、都市の交通量の増加によって登場した諸施設には、コンクリート素材から来る無機質のイメージの代わりに、グラフィックを通じて多彩で豊かな表情を与えることが、景観形成にも役立つことを、釜山や取手の事例から確認した。

3つ目の「表現領域の拡大」では、アーティストがスタジオやギャラリーを離れ、自らの芸術的表現領域を街路空間にまで広げようとする試みが、環境グラフィックを通じて実現された諸事例を挙げた。そのことは、アーティストと市民とのダイレクトなコミュニケーションを可能にすると同時に、生活空間の中で様々な視覚的体験が可能になる効果にも繋がっていた。

4つ目の「空間の日常性の変化」では、街並に施されたグラフィックによって、空間の日常的な様相が一変され、普段とは異なる景観が生まれる効果を確認した。予定された期間を経て、グラフィックが撤去・削除されると、空間は普段の様子を取り戻す。すなわち、この種のグラフィックの大きな特徴は、時間的に限られていることである。その故にこそ、より大きな環境への効果が期待されている。

2-4-1-2 産業的・経済的役割

産業的・経済的な役割を見せる環境グラフィックの諸事例を、本論ではさらに3つの類型に分けた。

1つ目の「地域経済の復活と活性化」では、カナダとオーストリア、イタリアの町を考察対象に選んだ。いずれの地域でも、既存の基盤産業の衰退という共通の悩みを抱えていた。ところが壁画の設置をきっかけに町には新たな産業基盤が設けられ、地域社会の経済的状況の改善に繋がっていることを確認した。

2つ目の「地域経済の補助」では、都市の主力産業を支え、経済的効果を高めることに環境グラフィックが役立っていることを、ラスベガスの事例から確認した。エンターテインメントやイベント産業が盛んなラスベガスでは、様々な形式のグラフィックを活用して街を盛り上げ、エンターテインメント性を高めている。特にエクステリアの風景をインテリアに持ち込んだ一部のショッピングセンターのグラフィックは、環境グラフィックの可能性を上げたものと評価した。

3つ目の「地域のリニューアル」では、新旧の建物が共存する20世紀後半の街路空間において、古い街並みをリニューアルする主な手段としてグラフィックが用いられている事例を、カナダのトロント市と韓国の釜山市から見つけた。勿論、都市のリニューアルには、古い建造物を取り壊して、建て直す物理的な方法もあるが、グラフィックを用いると、時間的かつ費用的な面で効率が高いと見込まれたのである。

2-4-1-3 政治的・社会的役割

政治的・社会的な役割の環境グラフィックについて、本論ではその事例を3つの類型に細分して考察した。1つ目の「社会的メッセージの発信」の役割を担う環境グラフィックとして、人種差別、貧困、麻薬などの社会的問題の告発をはじめ、反戦や平和を呼びかける諸壁画を事例に示した。特に本論では、1970年代より、ブラック系アメリカ人の壁画制作が活発なシカゴと、ヒスパニック系アーティストたちの壁画団体が活動を行っているロサンゼルスに注目した。

2つ目には、サンフランシスコのミッション地区にある壁画を通じて、環境グラフィックが「コミュニティの結束」に役立っていることを確認した。大きなヒスパニック系移民のコミュニティが形成されているミッション地区では、メキシコの伝統文化や神話、歴史などをテーマにした諸壁画を通じて、自らのアイデンティティを高め、結束をはかっていたのである。

3つ目の「社会体制の維持」では、政治体制に関わるグラフィックを説明するために、プロパガンダの概要を先に述べた。それから、政府から内外に向けて、様々なビジュアルイメージが多量に発信されている平壤を事例に挙げた。特に平壤地下鉄の諸壁画を通じて、政府の治績を強調し、市民たちの政府に対する忠誠心を高め、社会体制の維持に役立つ環境グラフィックの役割を確認することができた。

2-4-2 考察内容の分析

第2章の考察内容を受けて、諸事例の共通的特性を分析した結果、次のことがわかった。

第一の特性は、テーマにおいて、地元の歴史やかつての生活風景、または住民の声や伝統文化など、地域との関連性が多いことである。例えばリヨンの場合、町の生みの親である建築家トニー・ガルニエの肖像から彼の仕事、そして昔の生活風景などを主な壁画のモチーフとしている。また、世界各国のアーティストたちを招いて描いた「THE IDEAL CITY」の諸壁画も、一見トニー・ガルニエや地元のリヨンとは関係ないように思えるが、実はそれらもトニー・ガルニエが提案した都市建設の理念にちなんでいるのである。シュメイナスやシェフィールド、チビアーナの場合も、町に残されていた写真をもとに、昔の生活風景を充実に再現しており、それを通じて、町の歴史や魅力を人々に伝えている。

第二の特性は、グラフィックの制作プロセスにおいて、制作者側と市民側との間に相互理解や協力が積極的に行われていることである。例えば、カナダのシュメイナスの場合、壁画の制作やメンテナンスに必要な経費を、自治体の予算に含めているなど、環境グラフィックに対する地域をあげての取り組みを窺い知ることができる。取手市のように、自治体と市民、大学生の3者協力で、地元の伝統文化を反映した壁画の設置を行う事例もある。

第三の特性は、ほとんどのグラフィックの場合、一定水準以上の表現力と描写力に支えられていることである。その描き手も、プロの芸術家や専門的美術教育を受けた人々が多い。例えばリヨンのトニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムは、プロの壁画制作組織 *Cité de la création* によって実現されたものである。チビアーナ村で開催される壁画祭に招聘されるアーティストたちも、何らかの受賞経験を持つことが、選定条件となっている。また、一般市民が参加した場合でも、プロの芸術家の指導のもとで、制作が行われていた。例えばシカゴの *Chicago Public Art Group* の場合、ミューラルのワークショップの参加者たちが、共に街路空間での壁画制作プロジェクトに取り組んでいたのである。

第四の特性は、環境グラフィックが予想されていた役割に止まらず、更なる相乗効果を発揮することである。例えばリヨンのエタ・ズニ地区の場合は、地元出身の建築家の理想から生まれた自らの町に対して、その歴史的意義をアピールし、住民の文化的プライドを高めるために、数十点に及ぶ壁画を施した。その結果、観光客が増えるなどの経済的効果も伴われた。また、カナダのシュメイナスの場合は、街の経済的活性化を目指して壁画を施した。ところが、その試みが対外にも伝えられ、数々の賞を受賞したり、他地域の開発のモデルケースになったりするなど、地元のイメージアップにも繋がった。このように、環境グラフィックからは地域の様々な状況と相まって、更なる付加価値を創出することも期待できるのである。

第五の特性は、環境グラフィックが地域ユーザーの大多数が共通に抱いている心像や意見の表

現に有効に働くことである。加藤薫が壁画に対して「国民意識の共同表現の場」⁴⁸⁾と語ったように、建築物や建造物の表面や壁面を存在場所とする環境グラフィックは、人々の共有された過去の経験や事件の語り口として、彼らの声を代弁することができる。このことは、「政治的・社会的役割」におけるシカゴやロサンゼルス、サンフランシスコの諸事例からも確認できる。

さて、環境グラフィックの中には、以上の肯定的な役割が見込まれる事例のみならず、問題を抱えているものも存在しているはずである。今後の提案を行うためには、そのような現状と問題を見極め、改善すべき課題を見つけ出すことも必要であり、次章で詳しく述べたい。

- 1) 斎藤真『アメリカ現代史』山川出版社、1976年、275頁。
- 2) 同上、274-278頁。
- 3) 同上、287-288頁。
- 4) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、1984年、46-46頁。
- 5) Graham Cooper & Doug Sargent, *PAINTING THE TOWN*, Oxford: Phaidon, 1979, p.8.
- 6) 張素賢、前掲80)、50-51頁。
- 7) 同上、51-53頁。
- 8) Chicago Public Art Group/Peace and Salvation, Wall of Understanding: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_18.htm
- 9) Chicago Public Art Group/For a New World: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_17.htm
- 10) Chicago Public Art Group/TILT:Together Protect the Community: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_11.htm
- 11) Chicago Public Art Group/Patterns of our Past: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_06.htm
- 12) 張素賢、前掲80)、118頁。
- 13) Chicago Public Art Group/About CPAG: <http://www.cpag.net/home/>
- 14) Chicago Public Art Group/Art for All: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_5_08.htm
- 15) Chicago Public Art Group/The Great Migration: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_5_03.htm
- 16) Chicago Public Art Group/New Life, New Love: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_15.htm
- 17) Chicago Public Art Group/Tell Me What You See: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_11.htm
- 18) Chicago Public Art Group/The Only Thing Keeping Me Down Is...Gravity: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_09.htm
- 19) Mural Conservancy of Los Angeles: <http://www.lamurals.org/>
- 20) Taylor Holyday, 'L.A. Murals Up Against the Wall', *THE WALL STREET JOURNAL*, 2000.09.29.
- 21) The Social and Public Art Resource Center/The Birth of Movement: <http://www.sparcmurals.org/usmx/birth/birth.html>
- 22) Taylor Holyday, *op. cit.* 96).
- 23) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 24) Douglas Kirkland, 'Folk History on an L.A.Wall', *LIFE*, 1980.12, p.89.
- 25) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 26) ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国・ソウル：時空社、2000年、113頁／加藤薫『メキシコ壁画運動—リベラ・オロスコ・シケイロス—』現代図書、2003年、126-128頁。
- 27) ガリマール社・同朋舎出版編『望遠郷11 サンフランシスコ』同朋舎出版、1995年、297頁。
- 28) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/Mural of the Mission: <http://www.precitaeyes.org/missionhist.html>
- 29) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/The History of Precita Eyes Muralists: <http://www.precitaeyes.org/ourhistory.html>
- 30) 張素賢、前掲80)、73頁。
- 31) 新村出編『広辞苑』第四版、岩波書店、1991年、1471頁。
- 32) 馬杉宗夫『ロマネスクの美術』八坂書房、2001年、191頁。
- 33) 松味利郎、前掲58)、6頁。
- 34) G. L. Mosse(佐藤卓巳・佐藤八寿子訳)『大衆の国民化—ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』柏書房、1994年、14頁。
- 35) 日本共産党中央委員会宣伝部編『レーニン宣伝・煽動1』国民文庫、1969年、147-148頁。
- 36) 金澤聡廣・佐藤卓巳編『広報・広告・プロパガンダ』ミネルヴァ書房、2003年、7頁。
- 37) 同上、8頁。
- 38) 同上、13頁。
- 39) Kevin Lynch(丹下健三・富田玲子訳)『都市のイメージ』岩波書店、1980年、93頁。
- 40) 高ソングン・高ビルグン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年、63頁。
- 41) 『ハンギョレ新聞』2000年8月16日、ソウル：ハンギョレ新聞社、<http://www.hani.co.kr/>
- 42) 朴ミンス「今日の経済小史／9月5日]平壤地下鉄開通」『ソウル経済新聞』2005年9月4日、韓国：ソウル経済新聞社、<http://economy.hankooki.com/>
- 43) <http://wesley.com.kr/metro/>

- 44) 「セクションNKレポート第54号」『朝鮮日報』2001年11月9日、韓国：朝鮮日報社、<http://nk.chosun.com/>
- 45) 金ボンメ「都市紀行平壤の顔は壁画と記念造形物」『文化都市文化福祉』2000年7月第82号、韓国文化観光政策研究院、<http://www.kctpi.re.kr/>
- 46) <http://wesley.com.kr/metro/>
- 47) 金ボンメ、前掲121)。
- 48) 加藤薫、前掲102)、89-90頁。

第2章 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割

本章では諸事例を通じて、環境グラフィックの役割を考察する。その前に、第2章以降の考察範囲を「20世紀後半以降の街路空間」に定めた理由を改めて示したい。その第一の理由は、第1章3節で述べたように、環境グラフィックそのものは長い間生き続けられてきたにも関わらず、20世紀後半になって、あり方に大きな変化が現れた故である。第二の理由は、現に目の前にあり、我々の生活環境に影響を及ぼしている実例を考察することで、人々により身近なものとして環境グラフィックを感じさせ、実際的な環境グラフィックの提案を試みるためである。第三の理由は、第1章2節で述べたケビン・リンチの理論に示されている、都市のイメージは街路空間で形成される場合が多いことと関係がある。そこで、環境グラフィックが街路空間において何らかの効果を与えることを確認できるならば、都市イメージの形成にも、環境グラフィックが役立つと主張でき、あり方の提案を行う意義も得られると考えられるためである。

さて、第2章からは、次の方法で事例の考察を行う。まず、第1章の5節で導き出した環境グラフィックの3つの役割をもとに、それぞれの役割をより細分する(図2-0-01)。次に、各類型を説明するための事例を、日本国内のみならず海外も含めた資料から選び出す。それから、地域の概要や制作過程など、事例の登場背景に注目しながら、グラフィックの内容や特徴について具体的に考察する。最後には、既存の評価や成果をふまえて、事例の役割を分析・確認する。なお、考察対象は、単一の建築物における事例も含めつつ、地域社会の全体にかけて行われた事例により注目する。その最大の理由は、環境グラフィックの社会的効果をより明確に見出すことである。



図2-0-01) 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割の分類

2-1 美的・文化的役割

美的・文化的役割は、更に「文化遺産の継承」、「景観の形成と創造」、「表現領域の拡大」、「日常性の変化」の4つに細分する。その事例として、都市の景観や市民の情緒、芸術的活動の目的で施されたものや、そのような効果が強く見受けられる諸グラフィックを取り上げる。

2-1-1 文化遺産の継承

地域の文化遺産には、昔から伝わってきた芸術品や伝統芸能、イベントなど、様々な種類がある。ここでは、建物や建造物の表面をキャンバスとするグラフィックを通じて、過去の文化遺産を現代に蘇らせ、都市の文化的コンテンツを増やし、生活空間の質を高める効果を環境グラフィックから得られることを、リヨンの事例を通じて確認する。

2-1-1-1 トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)

1) 地域の概要

フランスのリヨン(Lyon)は、1998年世界遺産に登録された旧市街地を持つ、歴史と現代が交差する町である。旧市街地には、フランス・ルネッサンスの一大中心地として栄えた当時の様子を窺わせる、古い建物が数多く残っている。一方、20世紀初期に作られた新市街地には、コンクリートの建物群がシンプルな街並を形成している(図2-1-01、図2-1-02)。その新市街地の中で、特にエタ・ズユニ地区(Etats-Unis District)では、自らの街にも文化的意義を見つけ、地域イメージを改善するために、1980年代より壁画設置が行われた。そこで誕生したのがエタ・ズユニ地区の「トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(Tony Garnier Urban Museum)」である。

トニー・ガルニエとは、1869年に地元リヨンで生まれ、「工業都市(The Industrial City)」を提案し、エタ・ズユニ地区の都市計画を進めた建築家である。彼は1918年度に出版した『一つの工業都市 都市建設のための研究(Une Cite Industrielle etude pour la construction des villes)』の中で、市街地、工場地区、保健衛生地区の三つの構成要素を持つ人口35,000人の架空の都市計画案を提案している(図2-1-03)。ちなみに、その都市計画では、教会、兵舎、警察署、刑務所、裁判所は勿論、酒店、喫茶店、ダンスホールなどの娯楽場も存在しない。そのことからガルニエの無信仰、人間性善説、禁欲主義、社会主義的平和思想などが読み取れる。工業都市は基本的に社会主義体制下に想定されているのである¹⁾。そして、ガルニエがこのような工業都市の構想を実行に移した場所が、リヨンの東南部八区にあるエタ・ズユニ地区であった。2006年度現在、エタ・ズユニ地区は面積およそ7ヘクタールの集合住宅団地で、道路によって12のブロックに分けられ、7階建て、もしくは

6階建ての3種のタイプの建物に成っている。住居はすべて賃貸である。

実は、ガルニエの計画上でのエタ・ズユニ地区は、現在の姿よりも大規模であった。1920年度に出版された『リヨン市大建設事業』²⁾では、幅約250メートル、長さ約1.3キロメートルの細長い敷地に、1730戸、11,716人の人口を収容する計画であったことが窺える。しかもそこにはホテル、レストラン、図書館、スポーツ施設、学校も描かれていた。しかし、これらは全く実現していない。また、計画上での建物は3階建てもしくは4階建ての低層で、かなり広い間隔をあけて配置され、屋外階段でつながれた小さな棟がポツポツ建っているという感じであったが、実現したものは、屋外階段は閉じられて長い棟が連続するようなものになっている³⁾。さらに、ガルニエの計画によると、エタ・ズユニ地区の周囲に工場をつくり、まさに工業都市がリヨンの東南部の地を得て実現するはずであった。現にガルニエは、1917年、この地区の少し南方のヴェニスユーに自動車製造会社ベルリエの従業員住宅の配置計画を依頼されているが、これも実現していない。エタ・ズユニ地区の集合住宅団地は、結局『リヨン市大建設事業』の計画案の敷地をおよそ5分の1にし、建物配置密度を高くし、しかも階数を増しての実現であった。1932年から翌年にかけてガルニエはこの地区の学校を設計し、1933年には共同浴場・洗濯場を設計していたが、いずれも実現しておらず、ただ住宅棟のみの実現となっている⁴⁾。



図2-1-01) リヨンの旧市街地(2006撮影)



図2-1-02) リヨンの新市街地(2006撮影)



図2-1-03) (2枚)トニー・ガルニエの工業都市計画のスケッチ(エタ・ズユニ地区の壁画より、2006撮影)

このように、エタ・ズニ地区の集合住宅団地は、ガルニエにとっては、あまりに遅い、しかも限定された範囲内での計画の実現であった⁹⁾。しかし、労働者の生活条件の改善が優先されているなど、フランスにおける低所得者用賃貸集合住宅の環境形成計画におよぼした影響は少なくないと⁹⁾、20世紀における「工業」と「都市」のあり方について、ガルニエが及ぼした影響は、一定の評価を得ている。

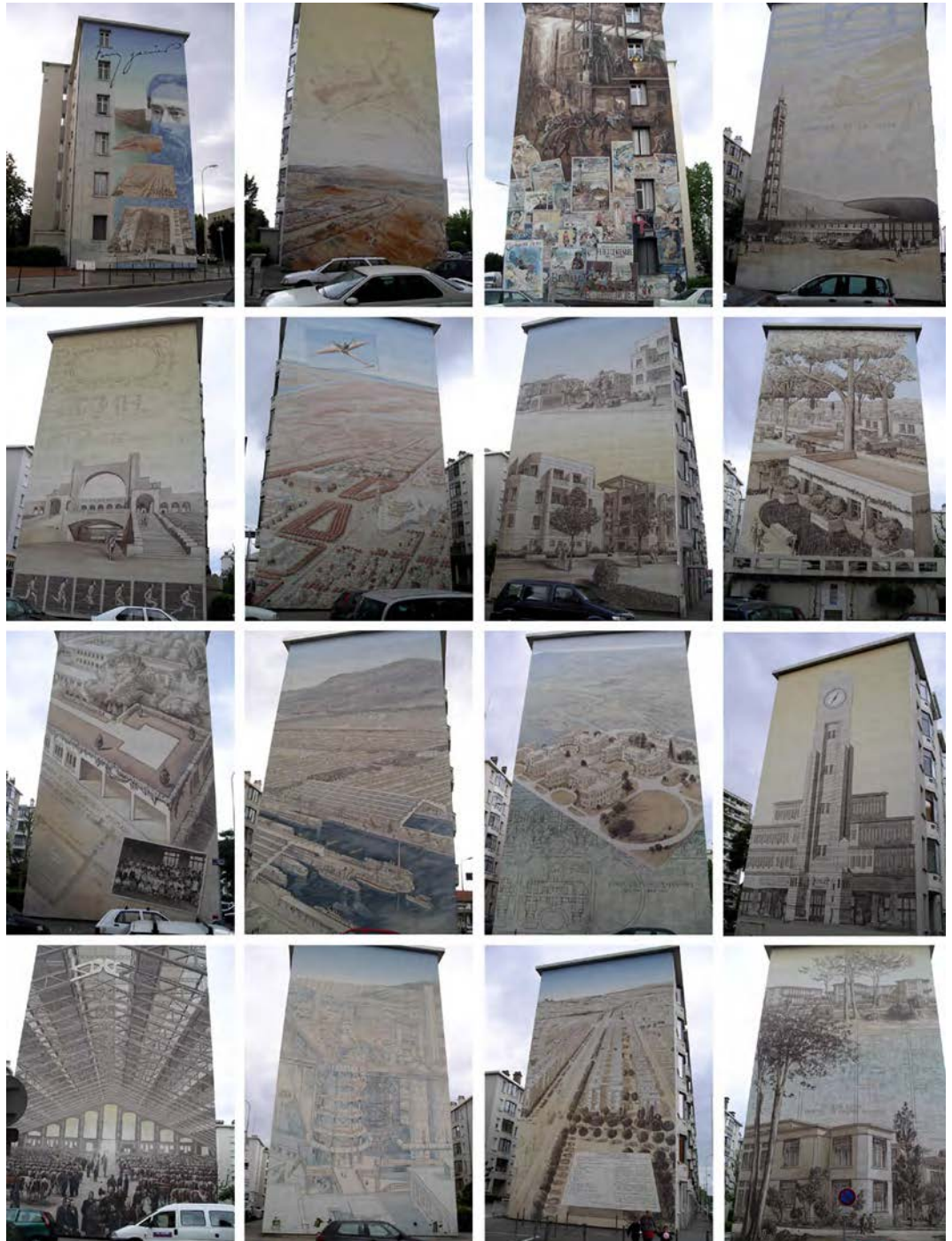


図2-1-04) 工業都市をモチーフにしたエタ・ズニ地区の16枚の壁画(2006撮影)

2) 制作過程

1919年から1933年にかけてガルニエが進めた最初の建設計画によって、エタ・ズユニ地区には49棟の集合住宅が建てられた。それが2000年度には1500棟以上もの鉄筋コンクリートの集合住宅が建ち並ぶに至るまで、町の規模は拡張した。しかし、歳月の経過と共に建物の老朽化が目立つようになった。しかも、古びたコンクリートの建物が並び続くだけの単調な街並に対して、住民たちの不満は増大していた。

そこで、1983年に入居者委員会が設立されて、壊れかけている団地のリニューアルに向けた本格的な取り組みがスタートした。そして1985年には、団地の所有者 OPAC du Grand Lyon との交渉が成立し、リニューアルのプログラムが始動された。さらに1988年には、地元を拠点を置く壁画制作組織 Cité de la création の提案によって、建物に壁画を設置し、街並みそのものを野外美術館にする提案が出された。Cité de la création のコンセプトとは、エタ・ズユニ地区の生みの親であるトニー・ガルニエを題材にした壁画を通じて、偉大な建築家の理想という、自らの街に込められている意味をよみがえらせ、文化的価値を強調することであった。この提案が住民側に受け入れられ、1988年には入居者同士の非営利団体 Le Comité des locataires が組織され、本格的な壁画制作が始まった⁷⁾。

3) グラフィックのモチーフ

最初に、町の生みの親であるガルニエへの敬意を表するために、Cité de la Création によって16点のフレスコ画が制作された。横11メートル、縦21メートルの画面には、ガルニエが1901年から1917年にかけて設計した「工業都市」のスケッチや、エタ・ズユニ地区の1930年代の生活風景を収めた絵が描かれた(図2-1-04)。ついでながら、16枚の壁画の中に工業都市の集会議場を描いたものがある。その時計台の時計は実物で、きちんと24時間単位で時を刻んでいる(図2-1-05)⁸⁾。1914年に開かれた国際タウン計画博覧会を訪れたガルニエが、1895年に撮影兼映写機の「シネマトグラフ」を発明し、映画の父と呼ばれるリュミエール兄弟や当時の議会議員らと談話している様子を描いているものもある(図2-1-06)。

これらの16点の壁画に対して1991年にUNESCOから世界文化開発賞(World Decade of the Cultural Development Label)が受賞された。さらに、ユネスコの提案により、世界各国のアーティストを招いて、各自の「理想都市(The Ideal City)」をイメージした壁画の制作を依頼することとなった。エタ・ズユニ地区の住民やスポンサーによって構成された委員会がアメリカ、エジプト、コートジボアール、ロシア、メキシコ、インドと、世界各地の6ヶ国からアーティストを選び、彼らは1993年から3年がかりで壁画を制作したのである。

「THE IDEAL EGYPTIAN CITY」(図2-1-07)では、芸術の門やエジプトの冥王が守っている時間の門、そして永遠の命を象徴する生命の門など、生と死に関するエジプト人の独自の目線に基づ

いた理想の都市が示されている。「THE IDEAL MEXICAN CITY」(図 2-1-08)では、メキシコのシンボルとして擬人化した太陽と月を用いて宇宙の二元性を物語ると共に、メキシコのシンボルである羽の生えた大型の蛇を通じて、人類の共存を描いている。「THE IDEAL INDIAN CITY」(図 2-1-09)では、画面の上部には農業や畜産業に携わっている人々と、画面の中央部には新郎新婦の姿、下部には音楽と踊りを楽しむ人々の姿を通じて、労働と信仰、儀式に関わる人間界を表現している。「THE IDEAL RUSSIAN CITY」(図 2-1-10)は、折り曲げ、擬人化した色々の家屋を通じて、旧ソ連の官僚的建物に反発の意を示すと共に、自然と人間の歓喜の本質を模索している。西アフリカ・コートジボワールの画家が描いた「THE IDEAL CITY OF COTE D'IVOIRE」(図 2-1-11)は、木の皮に顔料を塗るコートジボワールの伝統的絵画技法を借用したもので、アフリカの人々と自然との密接な関係を再現すると共に、全人類の和合を促す作家自らの想いを込めている。「THE IDEAL AMERICAN CITY」(図 2-1-12)は、人類に共通するグラフィック言語として絵文字を用いて、都市と人間を表現している。以上の個性に満ちた6つの壁画が加えられたエタ・ズニ地区には、さらに豊かな表情を持つようになった。壁画の前には案内サインも設置され、エタ・ズニ地区の集合住宅団地は「トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(Urban Museum Tony Garnier)」として、1998年5月に新たなスタートを切った。

エタ・ズニ地区の壁画制作は、2000年度以降にもなお行われている。地区の入口には、理想都市プロジェクトの続きとなる壁画3点が制作されている。いずれも Cité de la Création によるものであり、このうち2004年度と2005年度に制作された2点は、旧約聖書に登場するバベル塔をテーマにしており、もう1点は2006年度現在にも制作中である(図 2-1-13)。

4) 役割の考察

エタ・ズニ地区は建設からおおよそ60年が過ぎた1980年代には、地区全体に老朽化が進み、住民たちは劣悪な生活環境を強いられていた。さらに、20世紀初期に「理想都市の実現」として生まれた町であるにも関わらず、世界遺産にまで指定されたリヨンの歴史地区に比べ、「歴史の浅い新興住宅地」というイメージが強かった⁹⁾。そのような状況が国際的に高い評価を受けるに至るまでに、壁画が大きな役割を果たしてきたことは確かである。

実際に「The inhabitant's pride is that this living and free museum is open-air and has received 17000 guided tours since the first year, and hundred of thousands spontaneous visits」¹⁰⁾と、アーバン・ミュージアムの実現に大きな役割を果たした Cité de la Création も具体的な数値を通じて、リヨンのエタ・ズニ地区における活動が、観光客の増加と共に、地元の人々に自らの住む町に愛情を抱かせる結果につながったと述べている。

さらに、国際的に数々の評価を受けたことも、その成果を物語っている。トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムは、1991年にUNESCOから「World Decade for Cultural Development Prize」

を受賞した(図2-1-14)。1994年にはアーバン・ミュージアムの実現に貢献した人々にオスカー後援会(Sponsorship Oscar)から「Télérama Prize」が送られた。そして2002年には「Tourism Trophies of the region of Lyon」を受賞したのである¹¹⁾。

この事例は、住民自らが主体となって、壁画を通じて自らの町に込められた文化的意義を回復し、より誇りと愛情の持てる街づくりを実現したいという、地元住民自らの強い要望に支えられたものであり、環境グラフィックが街路空間において、美的・文化的に大きな役割を果たした良き事例と言える。

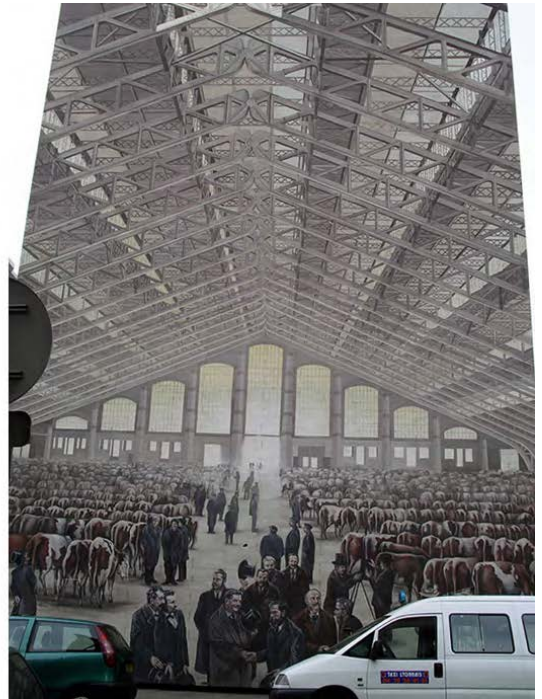
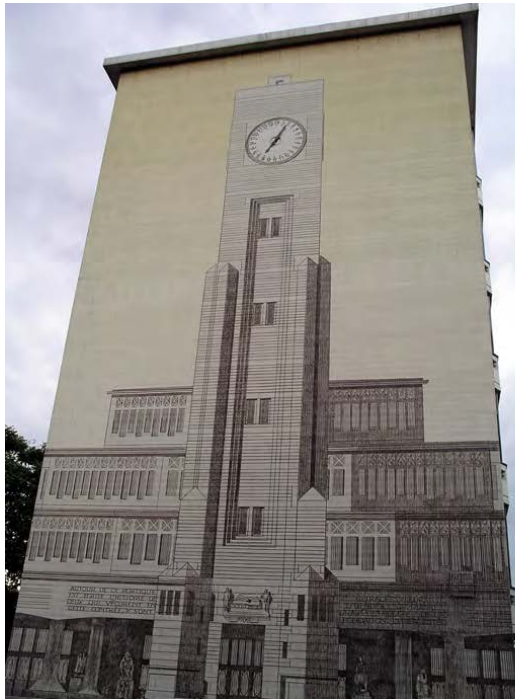


図2-1-05 (左)工業都市の集会議場の壁画 画面の時計は実物である(2006撮影)

図2-1-06 (右)1914年の国際タウン計画博覧会に関する壁画 下部の中央にガリニエの姿が見える



図2-1-07 (左)「THE IDEAL EGYPTIAN CITY」(Abdel Salam EID 作、2006撮影)

図2-1-08 (中)「THE IDEAL MEXICAN CITY」(Marisa LARA, Arturo GUERRERO 作、2006撮影)

図2-1-09 (右)「THE IDEAL INDIAN CITY」(Shanfaram TUMBDA 作、2006撮影)



図2-1-10 (左) 「THE IDEAL RUSSIAN CITY」(Gregory CHESTAKOV 作、2006 撮影)

図2-1-11 (中) 「THE IDEAL CITY OF COTE DIVOIRE」(Youssouf BATH 作、2006 撮影)

図2-1-12 (右) 「THE IDEAL AMERICAN CITY」(Matt MULLICAN 作、2006 撮影)



図2-1-13 (左・中)エタ・ズユニ地区の入口にある3点の壁画「THE IDEAL CITY」(Cité de la création 作、2006 撮影)

図2-1-14 (右)歴代の「World Decade for Cultural Development Prize」受賞作品集*

2-1-1-2 考察内容の整理

以上の「文化遺産の継承」の効果が見受けられる事例の考察内容は、次のようにまとめられる。

表2-1-01) 「2-1-1 文化遺産の継承」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1：トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)
役割の類型	美的・文化的/文化遺産の継承
登場時期	1) 「トニー・ガルニエ/昔のエタ・ズユニ地区」：1980年-1990年代 2) 「理想都市 The Ideal City」：1990年代
地域特性	1) 20世紀初期に、地元出身の建築家、トニー・ガルニエの「工業都市プロジェクト」によって誕生 2) 住民の大多数が、工業や労働関係の仕事に従事
制作背景	1) 老朽化した地区全体のリニューアル 2) 町の文化的価値の向上 3) 建築家の理想から誕生した町の意義を再認識
制作過程	1) 入居者委員会の設立(1983) 2) 団地の所有主 OPAC du Grand Lyon との交渉成立(1985) 3) 壁画制作組織 Cite de la creation からアーバン・ミュージアムの造成が提案(1988) 4) トニー・ガルニエと昔の街に関する16点の壁画が完成(1991) 5) ユネスコの提案により、世界各国のアーティストを招聘し、「理想都市」に関する6点の壁画を制作(1993-1996) 6) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの誕生(1998)
グラフィックの特徴	1) プロのアーティスト集団による完成度と芸術性の高いグラフィック 2) 歴史的資料に基づいた写実的描写
社会的評価	1) UNESCO 「World Decade for Cultural Development」 Prize 受賞(1991) 2) Sponsorship Oscar/Telerama Prize 受賞(1994) 3) Tourism Trophies of the region of Lyon 受賞(2002)
考察・評価	1) 地区のイメージ改善 2) 町の文化的意義の再認識

2-1-2 景観の形成と改善

この節では、都市の無彩色の表面に視覚的变化を与え、都市の景観を新たに提案したり、改善したりするなど効果が見受けられる事例を取り上げる。

2-1-2-1 集合住宅

1) チャーチ・ストリート・サウス(ニューヘイブン・アメリカ)

(1) 団地の概要

アメリカの建築家チャールズ・ムーアが1968年から1972年の間に手がけたアーバンスケールの建設プロジェクト、チャーチ・ストリート・サウス(Church Street South, New Haven, Connecticut)は、コネティカット州ニューヘイブンに建てられた、低収入者用の公共住宅およそ400戸の集合住宅団地である。その中の300戸は1971年に、団地のセンター地区の公園やショッピングセンターは翌年の1972年に完成された。



図2-1-15) (2枚)チャーチ・ストリート・ハウス(コネティカット州・アメリカ)*

(2) グラフィックの内容

チャーチ・ストリート・ハウスの大きな特徴は、エントランス・ポーチや住居棟の外壁に、高明度の黄色や青色のパターンをはじめ、様々なグラフィックが施されたことである。特に黄色や青色の明るい色彩は、建物自体がかもし出す重い印象を和らげ、周りに明るさを与えていた。この効果はペDESTリアン・パークの床に施された白黒の放射状パターンでも同様であったが、特にこのパターンは一方は駅正面へ、一方は団地へといった、方向性を持っていたため、人々を誘導するサインの機能も果していた(図2-1-15)。

(3) 役割の考察

チャーチ・ストリート・サウスに対する当時の反響はさまざまであった。特に一連の建築家たちは、建物がバラックで、補うのに彩色をもってしたという敵対的なものであった¹²⁾。その一方「いった

んこのハウジングの歩行者用空間の中に入ったら、人と建物、建物と空間、空間と人との交流を認めないわけにはゆかぬだろう。(中略)低収入者用公共住宅計画に通常みられない、生命の息吹きとアメニティが見られる」¹³⁾との高い評価もあった。

ブラック系アメリカ人が過半数を超える住民たちも、チャーチ・ストリート・サウスを違和感なく使いこなしていたこと¹⁴⁾からも、ムーアが施したグラフィックが、チャーチ・ストリート・サウスにバラエティーとエキゾチックなムードをつくり上げた事例として評価できる。

2) 韓国の高層集合住宅団地

(1) 団地の概要

韓国の住居形態として、20世紀後半から急浮上したのが集合住宅である。1980年代以降、国内産業が本格的に発達するにつれ、都市の成長と住居環境は急激な変化を見せるようになった。その状況を受け、政府は新都市の開発に乗り出した。新都市では低層集合住宅も多く建設される一方で、特に政府や建設社側が主力したのは、高層集合住宅の建設であった。高い収容性を持つ高層集合住宅の開発は、都市の住宅難という問題を解決する最善の方法と考えられたのである¹⁵⁾。

高層集合住宅の壁面を活用して、視覚的環境を整えようとする試みが韓国で現れたのは1970年代であった。しかしその当時には、ロゴマークやシンボルなど、建設会社側の宣伝用グラフィックが大半を占めていた。もしくは、集合住宅団地の場合は、複数の棟を区別するための数字や文字などで外壁をデザインしていた。この種のものは、美しさよりは機能性を重視しており、強烈な原色が多く使われたため、都市景観の質的低下の懸念もしばしば指摘された¹⁶⁾。

しかし、1980年代後半から、住宅事業がより活性化されることになり、建設社側では、徐々に居住者の情緒的影響や生活環境の改善を考慮して、外壁デザインを行うようになった。例えば、韓国の大手建設メーカーの一つである三星建設では、それまでのロゴマーク中心の外壁デザインから離れて、1988年と1989年にバラをモチーフにしたグラフィックを、自社の高層住宅の壁面にはじめて導入した。これを機に、1991年には7羽の鳥という自然物の図柄を導入したり、1994年と1995年には自社のコーポレートアイデンティティカラーを用いた抽象的グラフィックを導入したりするなど、多様なデザインの提案に積極的に乗り出した。もう一つの韓国大手建設メーカーのドゥサン建設は、1986年から本格的に高層住宅外壁の色彩計画に乗り出した。例えば、1987年から1990年にかけては高層住宅の外壁デザインに色彩のグラデーションを提案したり、1990年から1991年にかけては、自社のロゴマークをモチーフにして画面構成を行ったりしたのである。東亜建設の場合、企業のスローガンである「快適な環境の創造、豊かな未来の設計」を象徴するイメージとして、太陽のグラフィックを1993年に建設した高層集合住宅の外壁に導入した¹⁷⁾。

(2) グラフィックの内容

以上の流れを経て、2000年代の現在、韓国ではバリエーションに富んだ外壁グラフィックが数多く

見られる。例えば、京畿道の「ブヨンeグリーンタウン」には、韓国の春夏秋冬の自然風景が側壁に大きく施されている。そのグラフィックからは、キャンバスの絵画も髣髴させるような高い完成度や表現性が見受けられる(図 2-1-16)。江原道の「ブヨン」の集合住宅団地にも、四季をイメージしたグラフィックが施されているが、ここでは京畿道の事例よりは単純化された表現が特徴的である(図 2-1-17)。京畿道に建設された「ハンシン」集合住宅団地では落ち着いた色あいのグラフィックが施されている。この事例は、大通りに面している団地の位置を考慮すると、色鮮やかで華やかなグラフィックよりは、より適切なデザインであると評価できる(図 2-1-18)。釜山の「韓進タウン」には、地元の象徴である海と島を連想させるグラフィックが描かれている。そのシンプルで清々しい形と色彩は、周囲の混雑した景観に清涼感を与えている(図 2-1-19)。釜山の海辺に面した「大橋タウン」にも、地元の象徴である五六島やかもめ、海などがグラフィックのモチーフに使われており、隣にある他の団地と自らを差別化している(図 2-1-20)。

このように、自然物を用いた具象的なグラフィックがある一方で、幾何学的な図形を用いたものも見られる。金海北部新都市に造られた高層集合住宅の壁面がその事例である。ここでは、建設社ごとに高層住宅の色彩やグラフィックが使い分けられているが、特に図 2-1-21 の左側にあるデザインスケッチが示しているように、個別棟だけではなく、幾棟がまとまって、更なるグラフィック景観を演出する工夫がされている。また、新都市の荒々しい景観を補うと同時に、同じ形状の高層住宅を見分ける案内サインの役割もグラフィックが果している。

(3) 役割の考察

韓国の集合住宅の外壁グラフィックは、1980年代から建設メーカ中心から住宅ユーザー中心へと、デザインコンセプトが移行してきた。「類似な建物が立ち並ぶ集合住宅団地の視覚的単調さを和らげるために、適当な変化のあるデザイン」、「周囲環境とバランスをとりながら、自らの建物にもアイデンティティを与えるデザイン」¹⁸⁾とのコンセプトがそれを物語っている。もはや集合住宅の外壁グラフィックは、韓国の都市環境の改善や形成において、重要な役割を担うものと位置付けられる。



図2-1-16) (4枚)四季の自然景観を題材にした現した高層集合住宅の外壁グラフィック(京畿道・韓国)*



図2-1-17 (左)四季の自然景観を題材にした現した高層集合住宅の外壁グラフィック(江原道・韓国)*
 図2-1-18 (右)落ち着いた色彩のハンジン建設の高層集合住宅(京畿道・韓国)*



図2-1-19 韓進タウンの外壁グラフィック(釜山・韓国, 2006撮影)



図2-1-20 大橋タウンの外壁グラフィック(釜山・韓国, 2006撮影)



図2-1-21 (2枚)金海(旧新寧都市)の高層住宅の外壁デザイン(金海・韓国)*



2-1-2-2 産業施設

工場や倉庫などの産業施設物は、都市基幹施設として経済を支える重要な要素である。しかし、工場の煙突や燃料タンクなどの建造物に対しては、産業廃棄物や悪臭の放出、環境阻害などの否定的なイメージが強いことは否定できない。郊外に位置している工場施設の場合でも、その巨大な施設による環境の変化が、市民の日常生活には影響を与えないとは限らない。これらの施設に対して、その反環境的なイメージを和らげて、環境への否定的な影響を最小にし、既成の景観との違和感を抑えることに、グラフィックが大きく働いている事例がある。

1) 大日精化東京工場の煙突(静岡)

(1) 制作背景

最初に挙げる事例は、静岡の工業地帯に位置した大日精化東京工場の2本の煙突に1969年に施されたカラフルなグラフィックである(図2-1-22)。設置のきっかけは、1966年に開かれた画家の重田良一の第1回目の個展で、彼が発表した幾つかの曲面からなる絵を目にしたカラープランニングセンターの海上雅臣が、大日精化工場の煙突に絵を描くことを重田に提案したことであった¹⁹⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

塗料を生産する複数の建物がゆったり配置されている広い工場の敷地には、各施設の位置と機能に応じた壁画や色彩が施されたが、その中でも断然目立っているのは、華やかなグラフィックが施された敷地のほぼ中央に立つ煙突であった。そのグラフィックは幾つかのリズミカルな曲線が組み合わせられたデザインで、いずれの色彩も高彩度・高明度であった。しかも互いの色が藍と黄、橙色という補色関係にあったため、煙突の視覚的なインパクトを増大させていた。リズミカルなグラフィックと色彩は、煙突に芸術性と遊戯性を与えながら、周りの工場地帯とも差別化されるアイデンティティサインとして働いていたのである。

地元の人々は、その煙突をカラー煙突と呼んで、場所の目じるしとするほどであった²⁰⁾。このことから、重田のグラフィックの持つインパクト性と、そのインパクト性が地元住民たちに好意的に受け入れられていたことが窺える。専門家たちによっても「環境色彩の文脈で、ひとつの先駆的例」²¹⁾と位置付けられるなど、一定の評価が与えられた。さらに、そのカラフルなグラフィックは顔料・着色料メーカーの工場という施設のアイデンティティにもマッチしている。以上のことから、大日精化東京工場の煙突グラフィックは建造物と地域との融合を促したものと評価できる。

2) 臨海工業地帯の保税蔵置場(釜山・韓国)

(1) 制作背景

韓国では20世紀後半から、各都市で大型倉庫や工場施設が数多く建設された。しかし、産業発展の

象徴とも言えるこれらの施設は、美的環境の形成よりも生産性を重視していたため、大型化が一般的になり、景観の見通しを低下させる結果につながった。そこで、工業施設による環境阻害問題を解決するために「工業環境の形成」の必要性が台頭し、工業施設の外壁をキャンバスに活用する試みが行われた²⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

例えば、韓国の南に位置する釜山の海岸工場地帯にある星信自動保税蔵置場のファサードには、抽象画を大きく拡大したような幾何学的グラフィックが壁面を飾っている。このグラフィックはサイズも大きく、高架道路からもよく見えたため、交通渋滞に悩まされる市民に、短いながら憩いの時間を与える効果を感じられる(図 2-1-23)。また、多数の鉄筋構造物による荒々しい港の景観を補う効果も見られる。

3) フランスの工場施設

フランスのカラリスト、ジャン・フィリップ＝ランクロは、1970年代からフランス各地の工場施設において、グラフィックの設置を積極的に行ってきた。

(1) グラフィックの内容

その1つ目の事例が、ポール・バルカレ港(Port Barcares)のゴンドリー(GONDOLYS)海軍造船所である。ランクロは1971年に高さ6メートルと幅200メートルに及ぶ巨大な建造物のファサードの塗装を手がけた。陸地側のファサードには造船所の名前が、海側のファサードには港の名前が描かれた。ランクロは文字の表現において、アルファベットを虹色でグラフィカルに適用して、陸側の荒地や青一色の海岸に色彩を添え、積極的に景観作りに挑んだ(図 2-1-24、図 2-1-25)。

2つ目の事例は、フランスのセーヌ河付近に位置していた液体ガス製造工場のアガ・フランセ(A GA France Company, Limay-Porcheville)である。1972年にランクロは、ガスタンクや煙突の外装には色彩の面分割を行われ、工場の内部には細かい色彩のグラフィック構成を施した。色彩は高彩度の赤と黄を基調としていた(図 2-1-26、図 2-1-27)。

3つ目の事例は、ランクロが1985年に、地元の色に基づいたグラフィック処理を行ったエソール精油工場(Essorep factory at Chaunoy)である。そのきっかけは、パリ近郊の農業地区に位置したエソール精油工場のための土地分析と色彩研究が、フランスの政府機関からランクロに依頼されたことである(図 2-1-28、図 2-1-29)。

(2) 役割の考察

いずれの事例も、工場施設という反環境性の強い建造物に豊かな色彩のグラフィックを施し、景観形成のエレメントに転用させている。しかし、その色彩やグラフィックが周辺景観との関係を考慮した上で用いられたことに注目すべきである。例えばアガ・フランセの場合、ランクロがその色彩を選択した理由は、それがアガ・フランセのコーポレートカラーであると同時に、地元の土の色で

ある故であった²³⁾。エソール精油工場の場合、ランクロが提案した色は、近隣の山林群の色に基づいた青と緑であった²⁴⁾。以上のランクロの事例は、特に色彩において施設と景観との融合を示す環境グラフィックの事例と評価される。

4) ポストン・ガス・カンパニー(ポストン・アメリカ)

(1) 制作背景

ポストン・ガス・カンパニーは1971年に創業150年を記念し、タンクの塗装計画を立てた。その対象となったものは、ポストンの郊外にある高さ46メートルに及ぶ、巨大なナチュラルガス・タンクで、その中には当時ポストン市の家庭で使われる1週間分の液化天然ガスが貯蔵されていた。当時の社長エリ・ゴールドストーンは、ハゲな手段にたよることなく、電気に対するガスの「古き」イメージと、工業地帯のイメージを変えようとした。さらに、彼はこの巨大な物体が配置されることによって起る環境の変化を市民のためのレクリエーション地帯とすることによって、積極的なものにしたと願っていた。そこで、タンクの彩色作業が、画家のコリタ・ケント(Corita Kent)に依頼されたのである。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

グラフィックの登場後、ボートクラブや魚釣り場、広い芝生なども整備され、工場地帯はレインボーパークと名づけられて本格的な住民の憩いの場となった。そして1972年に、ポストン市から会社側に金メダルが贈られたこと²⁵⁾からも、ポストン・ガス・カンパニーの事例は、社会的にも高く評価されたことが証明されている。図2-1-30から、我々はそのグラフィックを目にすることができる。「たのしい表現で天と地をひとつに結びたかった」というケントの制作コンセプト通りに、彼女のグラフィックは、巨大なタンクを圧倒するほど勢いよく、大胆である。それと同時に、周りの工場地帯のものさびしさも補われている。さらに、その虹色のペインティングは、従来の灰色の風景における視覚的アクセントとして働きかけるのみならず、当時のポストン市で最も交通量の多かったハイウェイにおけるランドマークの役割も見られる。



図2-1-22) 大日精化工場の煙突(静岡県・日本)*



図2-1-23) 星信自動保稅職置場の外壁(釜山・韓国、2003撮影)



図2-1-24) ゴンドリー海軍造船所の海側のファサード(フランス) *



図2-1-25) ゴンドリー海軍造船所の陸側のファサード(フランス) *



図2-1-26) (左)アガ・フランス液体ガス製造工場の色彩計画模型(ジャン・フィリップ=ランクロ、1969-1972 制作) *



図2-1-27) (右)アガ・フランス液体ガス製造工場の全景(パリ近郊、フランス) *

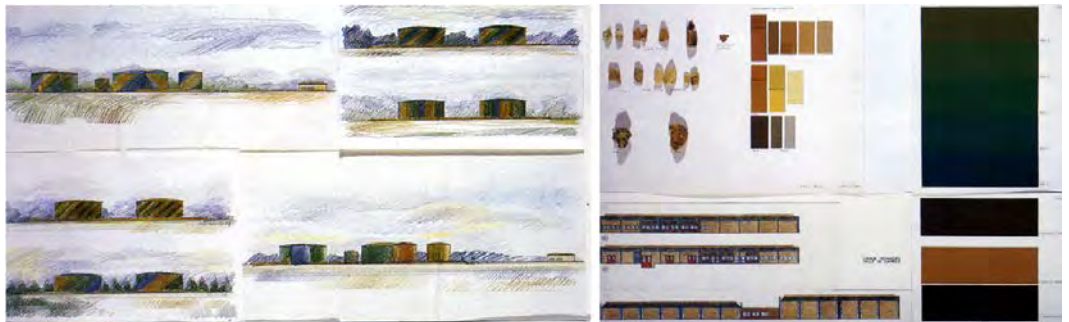


図2-1-28) エソール精由工場の色彩計画スケッチ(ジャン・フィリップ=ランクロ、1985 制作) *

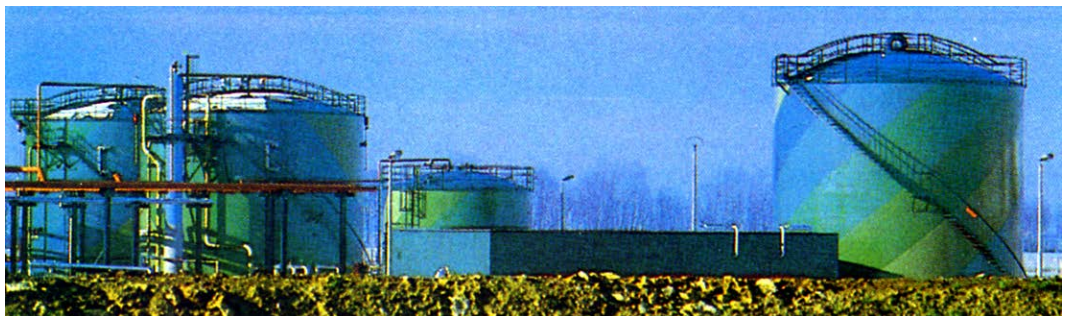


図2-1-29) エソール精由工場(Chaunoy、フランス) *

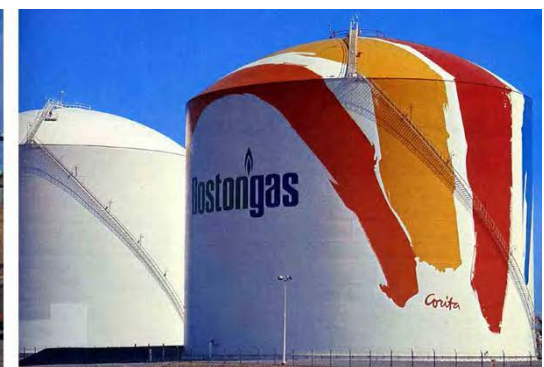


図2-1-30) (2枚)ボストン・ガス・カンパニーの液体ガスタンク(ボストン・アメリカ) *

2-1-2-3 都市の交通施設

1) パーキング・タワー(釜山・韓国)

(1) 制作背景

韓国では都心の各処にパーキング・タワーが建てられている。1960年代から行われた急速な産業化によって、韓国の諸都市は急成長を遂げ、人口と交通量が増加した結果、様々な問題が発生した。その一つが、駐車空間の不足であった²⁶⁾。そこで、各地で建てられたパーキング・タワーは、最小の面積に最大の受容を実現させるために、高く聳えたコンクリート箱の形をするようになった。その単調な外見による視覚的窮屈さを緩和するために、用いられたのがグラフィックである。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

2006年現在、交通量の多い釜山の都心では様々なデザインのパーキング・タワーを見ることができ。例えば、外国人の往来が頻繁な釜山駅前の公営パーキング・タワーには、ハングルをモチーフにしたグラフィックが施されており、韓国の文化を観光客にもアピールする効果が見受けられる。用いられた色彩も、明るい茶色を基本色にパステル調であったため、周囲の建物の煉瓦色と調和しつつ、適度な存在感を示している(図 2-1-31)。釜山の繁華街である南浦洞の大通りにあるパーキング・タワーは、部分的なキリギリスのリアルな絵を通じて、優れたデザイン感覚を窺わせている(図 2-1-32)。図 2-1-33 と図 2-1-34 のパーキング・タワーには、シンプルな色彩と図柄が用いられている。そのシンプルさが、様々な色と文字が交差する周辺景観ではむしろ目だっている。住宅街に隣接した総合病院では、樹木や雲をモチーフにしたグラフィックをパーキング・タワーに施して、周囲の住宅や商業施設との違和感を抑えている(図 2-1-35)。図 2-1-36 のパーキング・タワーの大胆な幾何学図形は、様々な施設が入り混じっている商店街の混雑な風景を補っている。以上のように、パーキング・タワーのグラフィックは、優れたデザインを持って、自らの存在感を示すと共に、街中を行き交う人たちに視覚的楽しさを与えると同時に、ランドマークとしても働いている。

2) 高架道路の橋脚(茨城県)

(1) 制作背景と過程

取手市では、1999年より市民と自治体、そして取手市にキャンパスを構えている東京芸術大学の3者共同でアートプロジェクトを毎年行っている。特に2003年度には学生たちと市民とのコミュニケーションに基づき、取手市の景観を考えた壁画制作プロジェクト「COLORS OF LANDSCAPE」が実施された²⁷⁾。

(2) グラフィックの内容と役割の考察

壁画の原画を決めるために、東京芸術大学壁画専修コースの学生6人によるスケッチを、運営委員会で討議した。その結果、当時東京芸術大学美術研究科、壁画専攻修士1年生であった住康平の案

に絞られた²⁸⁾。壁画のテーマは取手市の「花つつじ」や「小堀の渡し」など、地元の自然や歴史を取り入れたものであった。設置場所は、JR常磐線取手駅に隣接した、第2陸前浜海道、取手駅東口高架道路の橋脚で、制作には東京芸術大学壁画科の学生たちのみならず、取手市民たちもボランティアとして参加した²⁹⁾。地元で育てられている若者と、住民たちの積極的な参加によって仕上げられたこの事例は、暗いイメージを持ちがちな高架道路の橋脚を、地元の文化や歴史を伝えるギャラリーに変え、人々が街中で芸術と接するきっかけを作ったと評価することができる(図2-1-37)。

実は、高架道路の周辺の薄暗い雰囲気を一変させるためにグラフィックを用いている事例は、他のところでも見ることができる。例えばロサンゼルスでは、小型ではあるがユーモラスな図柄のグラフィックを橋脚に取り付け、コンクリートの表面を飾っている(図2-1-38)。釜山の高架道路の周辺にあるコンクリート塀には、地元を象徴する海や島、大橋などのグラフィックを通じて、交通量の多い都心に自然の風景を添えている(図2-1-39)。

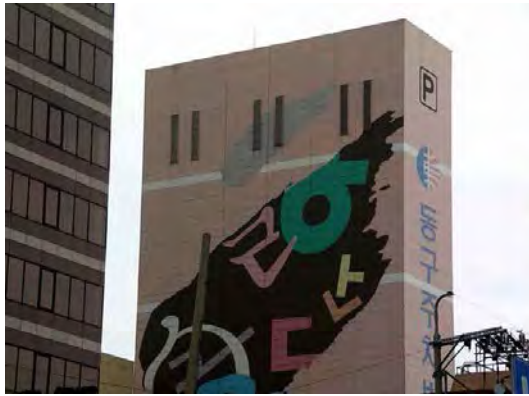


図2-1-31 (左)ハンガルのグラフィックのパーキング・タワー(釜山・韓国、2003撮影)

図2-1-32 (右)ギリギリスのグラフィックのパーキング・タワー(釜山・韓国、2005撮影)



図2-1-33 (左)渦巻き模様のある繁華街のパーキング・タワー(釜山・韓国、2006撮影)

図2-1-34 (右)水玉模様のボウリングセンターのパーキング・タワー(釜山・韓国、2006撮影)



図2-1-35 (左)住宅街に隣接した総合病院のパーキング・タワー(釜山・韓国、2003撮影)



図2-1-36 (右)商店街のパーキング・タワー(釜山・韓国、2005撮影)

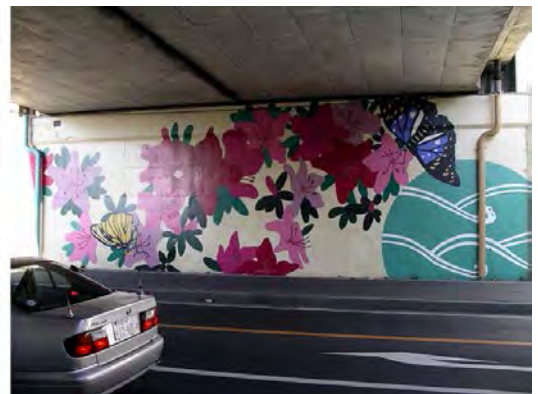


図2-1-37 (2枚)常磐線取手駅に隣接した高架道路の橋脚下(取手・茨城県、2005撮影)



図2-1-38 (左)高架道路の橋下のグラフィック(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-39 (右)高架道路の周辺のグラフィック(釜山・韓国、2005撮影)

2-1-2-4 考察内容の整理

以上、美的・文化的役割における「景観の形成と改善」の効果を示すために、集合住宅と産業施設、交通関連施設の諸事例を考察した内容は、次の3つの表にまとめられている。

表2-1-02)「2-1-2-1 集合住宅」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：チャーチ・ストリート・サウス(ニューヘイブン・アメリカ) ■事例2：韓国の高層集合住宅団地(韓国の諸都市)
役割の種類	美的・文化的／景観の形成と改善
施設特性	<ol style="list-style-type: none"> 1) 低収入者用の公共住宅団地(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 都市への人口流入による住宅難を解消するために、20世紀後半から一般化された住居施設(韓国の高層集合住宅団地)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 高明度・高彩度のグラフィック・パターンと文字(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 施設ごとに個性的な図柄と色彩(韓国の高層集合住宅団地)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 機能的かつ快適な空間の形成 2) 類似な建物が建ち並ぶ集合住宅団地の視覚的単調さを緩和 3) 活気とアメニティの溢れる環境の形成 4) 他の団地との差別化による、アイデンティティ性の向上
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 従来の低収入者用の公共住宅のイメージ改善(チャーチ・ストリート・サウス) 2) 国内での、都市環境形成の主な方法(韓国の高層集合住宅団地)

表2-1-03)「2-1-2-2 産業施設」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：大日精化東京工場の煙突(静岡・日本) ■事例2：臨海工業地帯の保税蔵置場(釜山・韓国) ■事例3：フランスの工場施設(フランス) ■事例4：ボストン・ガス・カンパニー(ボストン・アメリカ)
役割の種類	美的・文化的／景観の形成と改善
登場時期	<ol style="list-style-type: none"> 1) 大日精化東京工場の煙突：1960年代後半 2) 臨海工業地帯の保税蔵置場のファサードグラフィック：1990年代 3) フランスの工場施設のグラフィックと色彩計画：1970年代-1980年代 4) ボストン・ガス・カンパニーのガス・タンクグラフィック：1970年代
地域特性	<ol style="list-style-type: none"> 1) 大都市の近郊に位置した工場地帯(静岡/フランス/ボストン) 2) 都心に隣接した工業地帯(釜山)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 施設のコーポレートカラーに基づいた色彩(フランス) 2) 地元の自然環境を考慮した色彩(フランス)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 地域のランドマーク 2) 建物のアイデンティティを強調 3) 工場地帯の反環境的イメージを緩和 4) 景観に視覚的アクセントを提供 5) 施設の従来のイメージに変化(ボストン)
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 建造物と環境との融合の一形態 2) 環境グラフィックの色彩のあり方を提案 3) 市民にレクリエーションの場を提供するという、環境グラフィックの更なる役割を提示

表2-1-04)「2-1-2-3 都市の交通施設」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：パーキング・タワー(釜山・韓国) ■事例2：高架道路の橋脚(取手・日本)
役割の種類	美的・文化的役割／景観の形成と改善
登場時期	<ol style="list-style-type: none"> 1) パーキング・タワー：2000年代 2) 高架道路の橋脚：2003年
設置場所	<ol style="list-style-type: none"> 1) 交通量と人口移動の多い都心(パーキング・タワー・釜山) 2) 駅に隣接した高架道路(取手)
グラフィックの特徴	<ol style="list-style-type: none"> 1) 施設ごとに異なる図柄と色彩(パーキング・タワー) 2) 地元の自然や歴史を反映したテーマ(高架道路の橋脚)
効果	<ol style="list-style-type: none"> 1) 単調な建造物の表面に様々な表情を演出 2) 既存の灰色で暗い場所のイメージを改善
考察・評価	<ol style="list-style-type: none"> 1) 都市景観に豊かな表情を提供 2) 市民たちが准並で芸術と接するきっかけをより多く提供

2-1-3 表現領域の拡大

ここでは、アーティストがスタジオやギャラリーを離れ、自らの創作領域を街路空間にまで広げようとする活動と作品を通じて、環境グラフィックが表現領域の拡大に関わっていることを確認する。

2-1-3-1 ケルンのストリート・アーティストたち(ケルン・ドイツ)

ドイツのケルン市の広場では、年中多数のストリート・アーティストたちが集い、自由に絵を描いている。彼らにとってその活動は、自らの創作世界を世の中に直接アピールすると共に、収入を得る手段の一つでもある。ちなみに図 2-1-40 のうち、左下に置いてある赤いバケツに見学者たちがお金を入れるのである。この事例は、アーティストと一般市民とのダイレクトなコミュニケーションを助ける一方、都市の文化的イメージの向上にも役立つ環境グラフィックとして受け止められる。

2-1-3-2 ベニス・ビーチのストリート・アーティストたち(ロサンゼルス・アメリカ)

アメリカのロサンゼルス市の西側にあるベニス・ビーチ(Venice Beach)は、地元の若者たちや観光客たちが多く集う場所であるだけに、メイン・ストリートの周辺には様々なレストランやファッションショップなどが建ち並んでおり、週末には大道芸人や出店なども加わって、活気に満ちた街並みを形成している。そして多くの壁画が誕生し、消滅して行く。自由な街の雰囲気を反映するかのようには、壁画のテーマやスタイルも様々である。例えばボッティチェリ(Sandro Botticelli, 1445-1510)(図 2-1-41)やゴッホ(Vincent W. van Gogh, 1853-1890)(図 2-1-42)など、美術史に名を残しているアーティストの作品をパロディーしたものから、広告(図 2-1-43)、社会的メッセージの発信(図 2-1-44)、コミュニティ壁画(図 2-1-45)に至るまで、多種多様な壁画がある。陽気なストリート・パフォーマーやショップが集まる明るいビーチという場所のイメージの形成に、壁画もメイン・エレメントとして働いているのである。



図 2-1-40) (2枚)ケルンのストリート・アーティストたちの創作活動とその作品(ドイツ、2001撮影)*

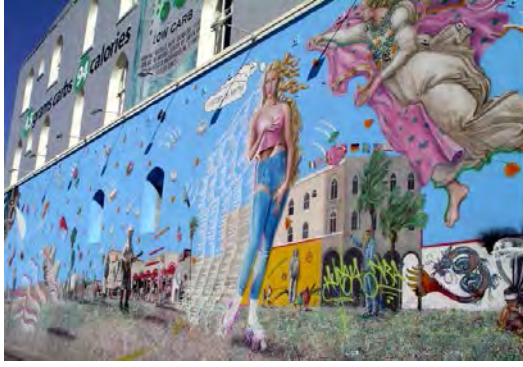


図2-1-41 (左)「ビーナスの誕生」(Sandro Botticelli 作、1485頃)をモチーフにしたベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)
 図2-1-42 (右)「星月夜」(Vincent W. van Gogh 作、1889年)をモチーフにしたベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-43 (2枚)ベニス・ビーチの広告壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)



図2-1-44 (左)社会的メッセージ性の強いベニス・ビーチの壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)
 図2-1-45 (右)ベニス・ビーチのコミュニティ壁画(ロサンゼルス・アメリカ、2006撮影)

2-1-3-3 ケント・トウィッチェルの活動(ロサンゼルス・アメリカ)

1) 履歴

21世紀に入った現在、壁画の数はロサンゼルスにあるものだけで、約1000点を超えると言われている³⁰⁾。そのほとんどが、ロサンゼルス都市全体をスタジオにして、制作活動を積極的に繰り返してきた地元のアーティストたちによって描かれたものである。その一人がケント・トウィッチェル(Kent Twitchell)である。

1942年にアメリカのミシガン州で生まれたトウィッチェルは、1960年代初期から中期にかけて、ロンドンで空軍のイラストレーターとして活動したが、1966年にロサンゼルスに移り住んでからは、

数多くのストリート壁画を手がけてきた。また、ロサンゼルスにNPO壁画保護団体である「Mural Conservancy」の創立委員会のメンバーとしても活動するなど、ロサンゼルスに大きな影響を与えてきた人物である。

彼の作風は、大衆によく知られた俳優や社会的有名人などの肖像をモチーフにすることである³¹⁾。壁画のスケールも人間の目線をはるかに上回るほど大きく、しかも通行量の多い道路沿いや街中に設置する機会が多い。その故に、社会的にも注目度が高く、メディアでもしばしば取り上げられている(図2-1-46)。

2) グラフィックの内容と役割の考察

トウィッチェルの初期の代表作が1971年度に描いた「STEVE McQUEEN MONUMENT」(図2-1-47)である。「BRIDE AND GROOM」は、1973年から1976年にかけて制作されたものであるが、2006年現在でも、ロサンゼルスにダウンタウンで見かけることができる(図2-1-48)。1977年に描いた「THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN」(図2-1-49)は一般人に馴染み深い人物をモデルにして、キリスト教の神とイエス、聖母マリアを描かれている。神のモデルはClayton Mooreで、イエスのモデルはBilly Gray、聖母マリアのモデルはJan Clatonである。3人とも当時人気のテレビドラマ「Father Knows Best」で、父、息子、母役を演じていた俳優たちである。ちなみに、この壁画はトウィッチェルがロサンゼルスにOtis College of Art and Designにおける修士課程の卒業作品として制作したものである³²⁾。1979年に制作された「SIX LA ARTISTS」はOtis College of Art and Design出身のアーティスト6人を描いたものである(図2-1-50)。「111TH STREET JESUS」(図2-1-51)はイエスが両腕を広げているもので、当時サウス・ロサンゼルスに帯を総括していたギャングのリーダーから依頼されて、トウィッチェルが1984年に制作した³³⁾。1991年から1993年にかけて制作が行われた「HARBOR FREEWAY OVERTURE(サブ・タイトル LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA)」でも、写真のような極めてリアルな描写が際立っている(図2-1-52)。

下の表は、トウィッチェルが1970年代から1990年代の間に制作してきたものの中で、特に街路空間に設置された壁画の目録である。その大多数が、大衆に身近な人物を題材にしており、作家自身の作品世界を確立すると共に、大衆とのコミュニケーションも積極的に図る、環境グラフィックの事例として評価される。

表2-1-05) ケント・トウィッチェルの作品目録

Title	Location	Date	Notes
STROTHER MARTIN MONUMENT	Hollywood, Los Angeles, CA	1971 (restored in 1988)	Enamel, Acrylic, 11×45
PAUL AND NORMAN PORTRAITS	Monterey Park, Los Angeles, CA	1972	
BRIDE AND GROOM	Downtown, Los Angeles, CA	1973-1976	Acrylic Emulsion Paints, 70×70
FREEWAY LADY	LA Prince Hotel, Los Angeles, CA	1974	Acrylic, 30×22
THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN	Otis/Parsons School of Art & Design, Los Angeles, CA	1977-1978	Acrylic, 40×56
EDWARD RUSCHA MONUMENT	Job Corps Center, Los Angeles, CA	1978-1987	Acrylic, 6 stories tall
SIX LA ARTISTS	Employment Development Department,	1979	Acrylic, 20×110

	Torrance, CA		
LEAF	Monterey Park, Los Angeles, CA	1981	Acrylic, 7×16
GARY LLOYD MONUMENT	Downtown, Los Angeles, CA	1982	
7TH STREET ALTARPIECE (LITA ALBUQUERQUE MONUMENT)	Downtown, Los Angeles, CA	1983	Acrylic Emulsion Paint, 18×96
7TH STREET ALTARPIECE (JIM MORPHEUS MONUMENT)	Downtown, Los Angeles, CA	1984	Acrylic Emulsion Paint, 17×94
THE WATCHERS	Barnsdall Park, Los Angeles, CA	1984	Acrylic, 9×20
111TH STREET JESUS	Tiger Liquor Store, South Central, Los Angeles, CA	1984	14×50
DON BACHARDY PORTRAIT	Santa Monica, CA	1988	
LA MARATHON MURAL	Inglewood, CA	1988-1990	Acrylic, 18×236
JULIUS ERVING MONUMENT(Dr.J)	Philadelphia, PA	1989	
THE WORD	Biola University, La Mirada, CA	1989-1990	Acrylic, 30×50
HARBOR FREEWAY OVERTURE (LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA)	Downtown, Los Angeles, CA	1991-1993	Acrylic, 11,000 square feet



図2-1-46) 『LA Times Magazine』1988年2月号、18-19頁、21頁のトウィッチェルに関する記事*



図2-1-47) (左) 「STEVE MCQUEEN MONUMENT」(ロサンゼルス・アメリカ、1971作)*

図2-1-48) (右) 「BRIDE AND GROOM」(ロサンゼルス・アメリカ、1973-1976作、2006撮影)



図2-1-49 (左) 「THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN」(ロサンゼルス・アメリカ、1977 作)*

図2-1-50 (右) 「Six LA Artists」(ロサンゼルス・アメリカ、1979 作)*



図2-1-51 (左) 「111TH STREET JESUS」(ロサンゼルス・アメリカ、1984 作)*

図2-1-52 (右) 「LOS ANGELES CHAMBER ORCHESTRA」(ロサンゼルス・アメリカ、1991-1993 作、2006 撮影)

2-1-34 リチャード・ハース(ニューヨーク・アメリカ)

1) 履歴

1936年にアメリカのウィスコンシン州で生まれたリチャード・ハース(Richard Hass)は、1975年から2006年現在に至るまで、ニューヨークを基盤に活動し続けているアーティストである。アメリカの諸メディアは、彼について「Contemporary architectural muralist Richard Hass, whose trademark style of painting is trompe l'oeil」³⁴⁾と述べている通り、ハースは高い描写力に基づいた、だまし絵風の壁画制作を得意としている(図2-1-53)。

2) グラフィックの内容

彼の初期作の一つが1975年にニューヨークのソーホーセンターの外壁に描いた壁画である(図2-1-54、図2-1-55)。ソーホーセンターは、ニューヨーク市内のプリンス通りとグリーン通りとの交差点にある。図2-2-55では、ビルの南側に55個の窓があることが見える。しかし、そのうち本物の窓は2カ所だけで、あとの53個の窓は描かれたものである。その偽物の窓では、斜めの日差しが影をつくり、窓枠を強調させ、より本物のように見える。少し開けられた窓や、ルームクーラーのとりつけられた窓などと、いまにも住人が窓を開けそうな錯覚を人々に与えているのである。

マンハッタン島の南端にあるブルックリン・ブリッジは、橋の南側がピック・スリップであるが、そこにもハースの壁画がある。左手の建物にはかつてその場所にあった印刷会社と運送会社が、右側のアーケードのトンネルの向こう側には橋が描かれている。実際にこの方向にブルックリン・ブリッジがあって、もう少し現場から後方に下ると端の支柱の頭が見えてくる。仕掛けられた虚の壁面に現実の部分が重なり、ますます絵が実物のように感じられる(図2-1-56、図2-1-57)。

リチャード・ハースの制作活動は、ニューヨークのみならず、アメリカ国内の諸都市や海外でも行われている。例えば、1977年にはボストン建築会館の西側ファサードに、その建物の内部とはおよそかけ離れた内部断面を描いた(図2-1-58、図2-1-59)。1978年にドイツでは、外壁の塗装材が剥がれかけていて、荒んだ雰囲気を漂わせていた古い建物を、壁画で一新した(図2-1-60、図2-1-61)。マサチューセッツ州のボストンでは、赤色一色であった煉瓦の壁を、工事途中の建物の壁に変身させた。壁の上半分には、まだ木材がむき出しになっている状態で、あたかも本物の工事現場を見るかのような錯覚を呼び起こしている(図2-1-62、図2-1-63)。フロリダ州のリゾートホテルでは、真っ白の壁がギリシャ神殿のように化粧している(図2-1-64、図2-1-65)。

1996年ニューヨーク市に登場したアブソルート・ウオッカ酒の広告は、ロゴマークや商品名無しに、ボトルの形だけを現したものである。ここでは商品の広告と同時に、古い建物にも新たな表情を与えている(図2-1-66、図2-1-67)。2004年から2005年にかけてハースが制作したのは、ニューヨークの83番街にある5階建ての建物の壁に描いたからくり人形の巨大な時計である(図2-1-68、図2-1-69)。2006年現在は、ニューヨークのリビングストーン通りの高層ビルにだまし絵を制作中である(図2-1-70)。

ハースの壁画の中には、すでに消されたものも多数ある。例えば、ニューヨーク、ブロードウェイ4丁目とセブンスアベニューとの交差点の、ニューヨークタイムズのビルでは「TIMES」のネオンサインもついていて、実物のような錯覚を呼び起こしていた。その手前には本物のタイムズビルが建っていた。元々窓一つない高層の倉庫にハースは、古いタイムズタワーを再現して、建築的な変化の変遷、タイムズビルの歴史を一つの建物にしたというアイデアを実現したのである。しかし、この壁画は1985年の夏に新しいビル建設のため、古い建物と一緒に取り壊された。

次の表はハースの壁画のうち、建物の外壁をキャンバスにしており、高い都市景観への影響力が見受けられるもののリストである。

表2-1-06) 街路空間に設置されたリチャード・ハースの壁画目録

DATE	SITE	LOCATION	NOTES
1975	112 Prince Street	New York City, NY	Exterior Mural
1977	West Façade Boston Architectural Center	Boston, MA	Exterior Mural
1978	Alt Ring Strasse	Munich Germany	Exterior Mural
1978	Peck Slip	New York City, NY	Exterior Mural
1980	Homage to the Chicago School	Chicago, IL	Exterior Mural
1981	Centre Theater	Milwaukee, WI	Exterior Mural
1981	Hamden Plaza	Hamden, CT	Mural in Parking Area
1982	P S E & G Substation	New Brunswick, NJ	Exterior Mural(No longer exists)

1984	The Reliable Corporation	Chicago, IL	Exterior Mural
1985	The Chisolm Trail, Sundance Square	Fort Worth, TX	Exterior Mural
1986	31 Milk Street	Boston, MA	Exterior Mural
1986	Fontainebleu Hotel	Miami Beach, FL	Exterior Mural
1987	Olin Terrace	Madison, WI	Exterior Mural
1988	Tarrant County Civil Court House Annex	Fort Worth, TX	Exterior Mural
1989	Oregon Historical Society (Sovereign Hotel Building)	Portland, OR	Exterior Mural
1993	Fulton Theater	Pittsburgh, PA	Exterior Mural
1996	Absolute New York	New York City, NY	Advertising mural(No longer exists)
1997	Gateway to the Waterfront	Warburton Ave.& Main Street Yonkers, NY	Exterior Mural, Funded by Downtown Waterfront Development Corporation
2005	E 83rd street and York Ave.	New York City, NY	Exterior mural on a building wall that features the largest glockenspiel
2006-2007	110 Livingston Street	Brooklyn, NY	Exterior Mural

3) リチャード・ハースとシティ・ウォールズとの関わり

ハースと共に注目すべき団体が、シティ・ウォールズ(City Walls)である。これは市、財団、基金団体等の後援を受けながら活動した非営利組織で、1970年に画家アラン・ダルキャンデロがマンハッタンの東9丁目340番地の建物壁面に抽象画風の幾何図形を描いたことを機に設立された。

団体では、直接作品の制作に携わるのではなく、制作ロケーションの確認や、アーティストの選定、建物所有者・コミュニティ・市当局3者間の利害調整、そして制作費用の支援など、行政的活動をメインとしていた。実際に、1980年には、元ニューヨーク市文化事業局のディレクターだったドリス・フリードマンが、組織のディレクターに就任していたのである³⁵⁾。このように、壁画の制作から管理に至るまでの全過程を効率的にバックアップすることによって、街路空間の形成のみならず、アーティストたちに活動のチャンスを与えることに携わっていた。図柄のデザインと建物所有者の許可証を持参すれば、壁面に絵を施すことが許されたのである。それだけに、シティ・ウォールズを通してニューヨークの街並みに登場した諸壁画には、高い表現力と自由な発想を窺わせる作例が少なくない。先ほど紹介したハースの壁画の中で、ニューヨークのソーホーセンターの外壁に描いた壁画(112 Prince Street, New York, 1975)や、ボストン建築会館の西側のファサードの壁画(Boston Architectural Center, Boston, 1977)もその一つであり、強烈な色彩の幾何学的図柄が目立つ図2-1-71と図2-1-72の2点も、シティ・ウォールズのプロデュースで実現されたものである。

4) 役割の考察

ハースは、「あまりにも精密この上ない彼の図柄をみれば、街路空間における建築とは何であるかを考えさせてくれる。そこには建築と都市の問題がこめられている」³⁶⁾と評価するほど、日本でも注目度が高い作家である。そこに集まる人々をだましつづけたり、楽しませたりするハースの壁画は、無地の本体を消失させ、新たな幻想の虚外観を実体のごとくみせかけるものである。また、時には街並みの歴史を伝える役割も見られるハースの作例からは、壁画を通じて人々を異次元の世界へ誘う力が窺える。



図2-1-53) (3枚)リチャード・ハスの作品集『THE CITY IS MY CANVAS』(by Richard Hass and Beth Dunlop, Prestel Publishing, May 2001)*

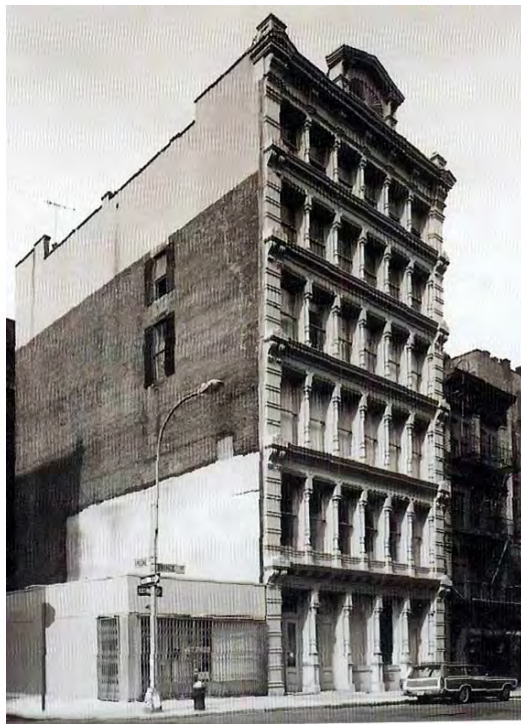


図2-1-54) (左)112 Prince Street(Before Mural)*



図2-1-55) (右)112 Prince Street(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 1975作)*



図2-1-56) (左)Peck Slip, South Street Seaport(Before Mural)*



図2-1-57) (右)Peck Slip, South Street Seaport(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 1978作)*



図2-1-58 (左)West Facade, Boston Architectural Center(Before Mural) *

図2-1-59 (右)West Facade, Boston Architectural Center(After Mural, ボストン・アメリカ、1977作) *



図2-1-60 (左)Alt Ring Strasse(Before Mural) *

図2-1-61 (右)Alt Ring Strasse(After Mural, Munich, Germany, 1978作) *



図2-1-62 (左)31 Milk Street(Before Mural) *

図2-1-63 (右)31 Milk Street(After Mural, ボストン・アメリカ、1986作) *



図2-1-64 (左)Absolute New York(Before Mural)*

図2-1-65 (右)Absolute New York(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 1996 作)*



図2-1-66 (左)Fontainbleu Hotel(Before Mural)*

図2-1-67 (右)Fontainbleu Hotel(After Mural, フロリダ州・アメリカ, 1986 作)*



図2-1-68 (左)E 83rd street and York Ave.(Before Mural)*

図2-1-69 (右)E 83rd street and York Ave.(After Mural, ニューヨーク・アメリカ, 2005 作)*



図2-1-70) (3枚)110 Livingston Street(ニューヨーク・アメリカ、2006-2007作) *



図2-1-71) (左)City Walls プロデュースの壁画(Robert Wiegand 作、ニューヨーク・アメリカ) *

図2-1-72) (右)City Walls プロデュースの壁画(Tania Milichivic 作、ニューヨーク・アメリカ) *

2-1-3-5 ゲルト・ノイハウス(ベルリン・ドイツ)

1) 履歴

ゲルト・ノイハウス(Gert Neuhaus)(図2-1-73)は1939年にドイツのベルリンで生まれ、University of Arts Berlin でグラフィックと展示デザインを学んだ後、60年代から創作活動を行ってきた。1962年から1976年までは、フリーランサーとして、連邦政府の依頼も引き受けるほか、個人的な展示会

の開催などを主に行っていたが、1976年度からはドイツの諸都市を舞台に、壁画を本格的に手がけるようになった。彼の壁画はいずれも、およそ500平方メートルを超える建物の壁面を埋め尽くすほど巨大である故に、ベルリンの街並みで大きな存在感を示している。2004年度現在、作品数はおよそ45点に達している。下準備から完成までは約4週から6週間を費やしており、材料には耐久性のあるアクリルを用いているため、作品の寿命はおよそ30年程度とされている³⁷⁾。

2) グラフィックの内容と役割の考察

ノイハウスによって制作されたものは、内容によって「身の回りで使われている日用品や、小さなサイズを当然とする雑貨などを拡大」して本来とは別のイメージをかもし出すもの、「現実的には存在し得ない状況」を建物の表面に描いて、超現実的世界を街路空間の中に創造するもの、写実的な描写で人々の知覚に混乱をもたらす「だまし絵風のもの」の3つに分類することができる。

まず、日用品や小道具などを拡大して素材本来とは別のイメージを作るものとして「ZIPPER」(図 2-1-74)がある。これは、ブロックの積み上げによる建物の表面を服に見立てて、ファスナーが半分程度開けられたブロック塀の隙間から窓が見えるものである。実際には存在するはずのない状況であるが、ノイハウスの写実的な描写によって、まさに現実のように感じられる。「SNEAKER」(図 2-1-75)では、履き古したスニーカーの一部が大きく拡大されている。縫い目一つ一つまでも、極めてリアルに再現されているそのファサードからは、日常的に接するモノ本来とは異質な感情が味わえる。

次に、現実的にはあり得ない状況が絵によって実現される、超現実的な壁画の事例には、まず「TIED UP」(図 2-1-76)がある。ここでは、5階建ての高さに相当する建物を布で包んだ上で、包みきれない部分は紐でぎりに結びつけたような状況が演出されている。「BROKEN FAÇADE」(図 2-1-77)では、刃物で切り抜かれたかのような建物の一部が、他の建物の中に挟み込まれている。「PHOENIX」(図 2-1-78)からは、建物の中から巨大な船が今にも飛び出そうになるような錯覚を受ける。「BEYOND EARTH」(図 2-1-79)では、月や土星が青空に浮かんでいる非現実的な風景を目にすることができる。

そして、実際には存在していない状況を本物のように見せかける壁画として、「LANDSCAPE WITH GEOMETRIC ELEMENTS」(図 2-1-80)がある。建物の向こうにも、地平線が続いているようである。「ARCHITECTURE ILLUSION」(図 2-1-81)も、そのタイトル通り非現実的な状況が演出されている。「HOMAGE a SCHINKEL」(図 2-1-82)でも同様である。「HOMAGE TO A PANEL」(図 2-1-83)では、5階建ての建物のコンクリート壁一面に、ベルリンの象徴であるブランデンブルク門(Brandenburger Tor)の一部が遠近感を伴って写実的に再現されており、本物がそこにあるかのような錯覚を起こしている。以上のように、ノイハウスの壁画の多くは、ネジやスニーカーなどの日用品や、日常の風景などを題材にしている。それが新たに解釈され、日常に問いかけている。



図2-1-73) ゲルト・ノイハウス*



図2-1-74) 「ZIPPER」(Berlin, 1979 作)*



図2-1-75) 「SNEAKER」(Berlin, 1984 作)*



図2-1-76) 「TIED UP」(Berlin-Charlottenburg, 1980 作)*



図2-1-77) 「BROKEN FAÇADE」(Berlin, 1986 作)*



図2-1-78) (左) 「PHOENIX」(Berlin, 1989 作)*



図2-1-79) (中) 「BEYOND EARTH」(Grietgasse, 1998 作)*



図2-1-80) (右) 「LANDSCAPE WITH GEOMETRIC ELEMENTS」*



図2-1-81) (左)「ARCHITECTURE ILLUSION」(Berlin, 1991 作)*
 図2-1-82) (中)「HOMMAGE a SCHINKEL」(Berlin, 1995 作)*
 図2-1-83) (右)「HOMAGE TO A PANEL」(Berlin-Buch, 2004 作)*

2-1-3-6 考察内容の整理

以上、美的・文化的役割における「表現領域の拡大」の効果を示すために、街並をギャラリー化する幾人のアーティストの活動に注目した。その考察内容は、次の表でまとめられる。

表2-1-07) 「2-1-3 表現領域の拡大」の考察内容の整理

事例名・地域	<ul style="list-style-type: none"> ■事例1：ケルンのストリート・アーティストたちの活動(ケルン・ドイツ) ■事例2：ベニス・ビーチのストリート・アーティストたちの活動(ロサンゼルス・アメリカ) ■事例3：ケント・トウィッチェルの活動(ロサンゼルス・アメリカ) ■事例4：リチャード・ハースの活動(ニューヨーク・アメリカ) ■事例5：ゲルト・ノイハウスの活動(ベルリン・ドイツ)
役割の種類	美的・文化的役割/表現領域の拡大
グラフィックの特徴	<ul style="list-style-type: none"> 1) アーティストによって異なるテーマと表現技法 2) 高い描画力を窺わせる写実的表現 3) 実物と見間違えるほど精密な表現のだまし絵
効果	<ul style="list-style-type: none"> 1) 日常の中で非日常的な状況を演出 2) 街並で新たな感覚的経験を市民に提供 3) 街の景観の大きなエレメントとして作用
考察・評価	<ul style="list-style-type: none"> 1) 環境グラフィックを通じて、創作の領域を都市の街路空間にまで拡大 2) 作家と大衆との積極的なコミュニケーションを実現

2-1-4 日常性の変化

この節では、限られた期間中に日常的な風景を一変させるグラフィックを取り上げる。この役割が見受けられるものには、夜の街並を彩る光のグラフィックや、季節恒例のイルミネーションなどが考えられる(図2-1-84、図2-1-85)。本論では、花びらを敷き詰めた絵が街並を埋め尽くす祭典、インフィオラータを通じて、この役割を考察する。

2-1-4-1 インフィオラータ(ジェンツァーノ・イタリア)

花びらを街中に敷き詰めて絵を描く催しの例は、世界各地で見ることができる。例えば、ベルギー

の首都ブリュッセル(Bruxelles, Belgium)のグラン・プラス(Grand'Place)に施される、75メートル×24メートルの巨大なものがある(図2-1-86)。2年に1度、8月中旬に2日間だけ設置されるものの、その間に広場の景色は華やかさを増し、訪れる人々を楽しませる。また、日本でも長野(図2-1-87)や神戸など、各地で花の絨毯が登場している。しかし、様々なインフィオラータの中でも、特にイタリアのジェンツァーノ・ディ・ローマ(Genzano di Roma)のそれは、約200年以上の長い歴史を誇るものとして有名である。

1) 起源

イタリアの首都ローマより約30キロメートル南のジェンツァーノ・ディ・ローマ(以下、ジェンツァーノ)では、毎年6月のコルプス・ドミニー・サンデー(Corpus Domini Sunday)に2000平方メートルにも及ぶ町の中心部で、花の祭典インフィオラータが開催される。

その歴史は1778年にまでさかのぼる。6世紀に生まれたコルプス・ドミニー儀式³⁸⁾を1782年にArcangelo Leofredd 卿が、自邸に面したSFORZIA通りで執り行うことを、当時の司教、Albano Laziali 神父に懇願したのがその始まりである。ちなみに、コルプスとは小麦粉と水で表現されている聖体のパンのことで、特別な性質・機能を持つ体、すなわちキリストの体を象徴する。Leofredd 卿の願いは受け入れられ、儀式はSFORZIA通りで開催されるようになった。開催当初は花模様のカーペットが敷かれていたが、Leofredd 卿が自らの願いが叶えられたことに感謝するために、近隣の住民たちと共に地面を花びらで埋め尽くした(図2-1-88、図2-1-89)³⁹⁾。時代の流れと共に、やがてインフィオラータ会場はSFORZIA通りから現在のBELARDI通りであるLIVIA通りに移された。

2) インフィオラータの拡がり

インフィオラータがヨーロッパ全域に知れ渡り、ジェンツァーノを代表するお祭りに定着したことには、著名人にまつわるエピソードが大きな役割を果たした。

例えば、1875年8月にこの地を訪れた軍事家のジュゼッペ・ガリバルディ(Giuseppe Garibaldi, 1807-1882)は「Certain divine things must not be trod on」⁴⁰⁾と語り、花絵の上を通るのを強く拒んだ逸話が残っている。作家や画家たちがインフィオラータから受けた感銘も、インフィオラータの拡がりに役立った。デンマークの作家アンデルセン(Hans Cristian Andersen, 1805-1875)は「All the street is covered with flowers...No movement of air occurs and flowers stay on the floor like precious stones」⁴¹⁾と、花びらを宝石に例えてインフィオラータの魅力を称えた。このように、地域の宗教的儀式として始まったインフィオラータは、1800年後半からお祭りとして実質的に定着し、近所住民だけではなく、町中の人々が参加するようになった。そしてインフィオラータは歳月の経過と共に、華やかさや活気を増し、イタリア国内に止まらず、ヨーロッパの他地域に知れ渡った。

3) 現代の状況

20世紀以降、インフィオラータは毎年欠かさず開かれており、6月17日から18日の2日間に分って開かれた2006年には228回目になった。住民たちはグループ別に、会場であるLIVIA通りに花絵をそれぞれ作り、それをつなげて長い絨毯を敷き詰める(図2-1-90)。その広さは約1890平方メートルに及ぶ。使用される花は約45万本で、緑の部分になる葉や野菜なども加わる(図2-1-91)。黄色はエニシダ、赤はカーネーション、緑はツゲと野菜のフェネルの葉などが主に用いられる。インフィオラータの最終日には、伝統衣装を身にまとった宗教行列が花絵の上を歩く儀式をはじめ、住民たちのパレードやファッションショーなどで、フィナーレが飾られる(図2-1-92)⁴²⁾。

4) 役割の考察

環境グラフィックの中で、日常性の変化の役割が見受けられる類型の大きな特徴は、限られた時間内で、ある空間の日常的な様相を一変させ、非日常性を生み出すことである。しかし予定されていた役目を終えて撤去されると、空間は普段の様子を取り戻す。このように、人々には強いインパクトを与え、日常を非日常へと導く大きな原動力は、その限られた時間性にあると言える。

この種のものには、様々な類型がある。その中でも、ジェンツァーノのインフィオラータは、長い歴史と文化によって育まれたものであり、地元の人々の生活に定着している故に、より大きな意味が与えられる。実際に、地元ではインフィオラータが市民の朗らかで華やかな市民性と、当地で生産される上質のワインと作物を他地方の人々にアピールし、共に楽しむための、重要なイベントと位置づけられているのである。また、多くの観光客を呼び寄せて、地元の経済にも潤しを与える大きなきっかけとしても期待されている⁴³⁾。実際に、インフィオラータ開催中にジェンツァーノを訪れる人々の数は、1日に25万に及ぶと推定されている⁴⁴⁾。

2-1-4-2 考察内容の整理

美的・文化的役割における「日常性の変化」の効果を示すために、インフィオラータに注目した。その考察内容は、次の表でまとめられている。

表2-1-08 「2-1-4 日常性の変化」の考察内容の整理

事例名・地域	■事例1: インフィオラータ(ジェンツァーノ市・イタリア)
役割の類型	美的・文化的役割/表現領域の拡大
歴史	1778年から始まった、キリスト教の主教的儀式から由来
地域的特徴性	ローマに隣接したイタリアの小都市
インフィオラータの概要	1) 毎年6月頃、準備段階も含めて4日間開催 2) 現在は地域の代表的なイベントとして定着 3) 街の大通りに、それぞれの花絵をつなげて、花の絨毯が完成 4) 最終日には、宗教的伝統を受け継ぐ儀式が行われる
考察・評価	1) 地元の魅力を高める住民参加型の文化的なイベント 2) 伝統と文化の継承 3) 日常を変化させ、賑わいと楽しさを与える



図2-1-84) 昼のホテルの外壁(つくば市、2006撮影)



図2-1-85) 夜のホテルの外壁(つくば市、2006撮影)



図2-1-86) (左)2年に1度、8月に2日間施されるグラン・ブラスの花の絨毯(ブリュッセル市・ベルギー)*



図2-1-87) (右)善光寺表参道の「インフィオラータ in NAGANO 2003」(長野市)*



図2-1-88) 昔のジェンツァーノ市のインフィオラータ*



図2-1-89) 2004年度のジェンツァーノ市のインフィオラータ*



図2-1-90) (左)2004年度インフィオラータ会場の花絵の制作風景*



図2-1-91) (中)2004年度インフィオラータ開催中の街並*



図2-1-92) (右)2004年度インフィオラータ最終日の宗教的行列*

第2章 注

2-1 美的・文化的役割

- 1) 吉田綱市『トニー・ガルニエ』SD選書219、鹿島出版会、1993年、51-56頁。
- 2) 『工業都市』の出版の2年後、すなわち1920年、ガルニエはもう一つの図面集『リヨン市大建設事業』を出版する。『リヨン市大建設事業』は、『工業都市』を實際にリヨンの地の上に載せた際の翻案であり、一部はその実施の報告、一部は実施の予告であった。簡単に言ってしまうと、『工業都市』よりもクラシックな性格が増している。そして市民が求めたものも、その適度なクラシズムであった(同上、154頁参照)。
- 3) 同上、161頁。
- 4) 同上、164頁。
- 5) 同上、165頁。
- 6) 「平凡な団地風景。その壁面に隠された住民たちの壮大なプロジェクトとは？」『MトビWEEKLY』2003年7月3日号、
http://www.museum.or.jp/IM/report/museum_topics/weekly/w20030703.html
- 7) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 8) 吉田綱市、前掲1)、165頁。
- 9) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 10) Cité de la création: <http://www.cite-creation.fr/real1A.html>
- 11) Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 12) 三沢浩「CHURCH STREET SOUTH HOUSING」『a+u』1973年6月号、エー・アンド・ユー、48頁。
- 13) 同上。
- 14) 同上。
- 15) 呂愨賢『アパルトスーパースーパーグラフィックと光を利用したテクノロジーアートの応用法案に関する研究』ソウル産業大学産大大学院視覚デザイン学科修士学位論文、2000年、19-21頁。
- 16) 同上、23頁。
- 17) 同上、19-20頁。
- 18) 同上、24頁。
- 19) ジャン・フィリップ＝ランクロ「工場を色どる三本の煙突について」カラープランニングセンター編『色彩情報』1970年第11号、カラープランニングセンター、6-7頁。
- 20) カラープランニングセンター編『環境色彩デザイン—調査から設計まで』美術出版社、1984年、14頁。
- 21) 同上。
- 22) 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究—釜山を中心に』韓国：弘益大学大学院修士学位論文、1986年、41頁。
- 23) 吉田愨悟「ヨーロッパの環境色彩 アガ・フランセのあとに」カラープランニングセンター編『色彩情報』1976年第69号、カラープランニングセンター、1頁。
- 24) Akira Fujimoto(金キハシ訳)『THE GEOGRAPHY OF COLOR』韓国：図書出版国際、1991年、109頁。
- 25) 栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、84-85頁。
- 26) 高チャンフン『スーパーグラフィックに関する研究—注油所の視覚構造物を中心に』修士学位論文、韓国・ソウル：弘益大学産業美術大学院、1981年、11頁。
- 27) TAP2003 壁画プロジェクト：<http://www.toride-ap.gr.jp/2003-j/hekiga/>
- 28) 同上。
- 29) http://www.rinzo2.jp/print_news00.cgi?n_number=3_003
- 30) Mural Conservancy of Los Angeles/ABOUT THE MURAL CONSERVANCY: <http://www.lamural.org/MCLAIntro.html>
- 31) Mural Conservancy of Los Angeles/MURALISTS INDEX: <http://www.lamural.org/MuralistPages/Twitchell.html>
- 32) Mural Conservancy of Los Angeles/KENT TWITCHELL: THE FREEWAY LADY: <http://www.lamural.org/MuralistFiles/Silverlake/FreewayLady.html>
- 33) Mural Conservancy of Los Angeles/KENT TWITCHELL: 111TH STREET JESUS: <http://www.lamural.org/MuralistFiles/SouthLA/111thStJesus.html>
- 34) Nashville Public Library, 'Architectural muralist Richard Hass opens exhibit at library on Sept.24', *RELEASED TO MEDIA*: Sept, 13, 2005,

<http://www.library.nashville.org/>

- 35) 一ノ瀬勝彦「壁の爆発—ニューヨークの壁画」『SD』1980年12月号、鹿島出版会、33頁。
- 36) 同上、34頁。
- 37) Gert Neuhaus: <http://www.glebelmalerei.de/fassadenmalerei/profil.htm>
- 38) (株)ベイエリア : <http://www.ebayarea.net/infiorata/before/whats.html>
- 39) 同上。
- 40) Genzano di Roma: <http://www.infiorata.it/infiorata.htm>
- 41) 同上。
- 42) 前傾38)。
- 43) 前傾40)。
- 44) 前傾38)。

2-2 産業的・経済的役割

- 1) Homepage-Canada.travel: <http://www.canada.jp/>
- 2) North Cowichan Distric: <http://cowichan2.iwebz.com/siteengine/activepage.asp>
- 3) 三上敦史「ヴィクトリアからの小さな旅 壁画の町紀行・カナダ」『暮しの手帖別冊 私の旅の手帖』暮しの手帖社、1995年、12頁。
- 4) 前傾2)。
- 5) Chemainus 町おこし成功物語 : <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 6) 三上敦史、前傾3)、123-124頁。
- 7) The Chemainus Festival of Murals Society: <http://www.muraltown.com/more.htm>
- 8) <http://www.gta.co.jp/outbound/oseania/oseania0501.html>, <http://www.ajpr.com.au/tasstory2.htm>
- 9) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 10) 李ヒョンジュン「絵と共に歩く町、シェフイーールド」『MomingCalm』2006年5月号、韓国：大韓航空、102-105頁。
- 11) http://www.home.aone.net.au/~ajpr/public_html/tasstory2.htm
- 12) 李ヒョンジュン、前傾10)、100-106頁。
- 13) 松殊利郎『ヨーロッパの壁画デザイン』東方出版、2003年、8-9頁。
- 14) 同上。
- 15) 2004年6月8日から2004年7月7日にかけて、日本の旅行家北村伸一はイタリアの山岳地方一帯を旅行する間、チビアーナを訪れた。その際北村が撮影した写真を<http://www.eu-alps.com/>で紹介している。
- 16) Las Vegas, Nevada(Official City of Las Vegas Web Site): <http://www.lasvegasnevada.gov/FactsStatistics/history.htm>
- 17) ラスベガス大全 : <http://www.lvtaizen.com/basic/html/lasvegas.htm>
- 18) ロバート・ヴェンチャーリ他(石井和敏・伊藤公文共訳)『ラスベガス』鹿島出版会、1978年、51頁。
- 19) C. Ray Smith 'Urban Supertoy Subdues Renewal Bulldozer', *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 9, 1969, p.100.
- 20) *Ibid.*, p.99.
- 21) *Ibid.*, pp.147-149.
- 22) *Ibid.*, p.148.
- 23) *Ibid.*, p.147.
- 24) BARRIE BRISCOE/ART AND ARCHITECTURE: <http://www.bariebriscoe.co.uk/philosophy.htm>
- 25) BARRIE BRISCOE/Curriculum Vitae: <http://www.bariebriscoe.co.uk/cv.htm>
- 26) C. Ray Smith, *op. cit.* 19), p.149.
- 27) *Ibid.*, p.152.
- 28) 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究—釜山を中心として』修士学位論文、韓国・ソウル：弘益大学大学院、1986年、37-41頁。
- 29) 釜山市中区ホームページ : <http://www.junggu.busan.kr/>

2-3 政治的・社会的役割

- 1) 斎藤眞『アメリカ現代史』山川出版社、1976年、275頁。
- 2) 同上、274-278頁。

- 3) 同上、287-288 頁。
- 4) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、1984年、46-46 頁。
- 5) Graham Cooper & Doug Sargent, *PAINTING THE TOWN*, Oxford: Phaidon, 1979, p.8.
- 6) 張素賢、前掲4)、50-51 頁。
- 7) 同上、51-53 頁。
- 8) Chicago Public Art Group/Peace and Salvation, Wall of Understanding: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_18.htm
- 9) Chicago Public Art Group/For a New World: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_17.htm
- 10) Chicago Public Art Group/TILT: Together Protect the Community: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_11.htm
- 11) Chicago Public Art Group/Patterns of our Past: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_6_06.htm
- 12) 張素賢、前掲4)、118 頁。
- 13) Chicago Public Art Group/About CPAG: <http://www.cpag.net/home/>
- 14) Chicago Public Art Group/Art for All: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_5_08.htm
- 15) Chicago Public Art Group/The Great Migration: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_5_03.htm
- 16) Chicago Public Art Group/New Life, New Love: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_15.htm
- 17) Chicago Public Art Group/Tell Me What You See: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_11.htm
- 18) Chicago Public Art Group/The Only Thing Keeping Me Down Is...Gravity: http://www.cpag.net/guide/2/2_pages/2_4_09.htm
- 19) Mural Conservancy of Los Angeles: <http://www.lamurals.org/>
- 20) Taylor Holyday, 'L.A. Murals Up Against the Wall', *THE WALL STREET JOURNAL*, 2000.09.29.
- 21) The Social and Public Art Resource Center/The Birth of Movement: <http://www.sparcmurals.org/usmx/birth/birth.html>
- 22) Taylor Holyday, *op. cit.* 20).
- 23) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 24) Douglas Kirkland, 'Folk History on an L.A. Wall', *LIFE*, 1980.12, p.89.
- 25) The Social and Public Art Resource Center/A Personal Message from Judy Baca: <http://www.sparcmurals.org/sparcone>
- 26) ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国・ソウル：時空社、2000年、113 頁/加藤薫『メキシコ壁画運動—リベラ・オロス・シケイロス—』現代図書、2003年、126-128 頁。
- 27) ガリマール社・同朋舎出版編『望郷郷11 サンフランシスコ』同朋舎出版、1995年、297 頁。
- 28) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/Mural of the Mission: <http://www.precitaeyes.org/missionhist.html>
- 29) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/The History of Precita Eyes Muralists: <http://www.precitaeyes.org/ourhistory.html>
- 30) 張素賢、前掲4)、73 頁。
- 31) 新村出編『広辞苑』第四版、岩波書店、1991年、1471 頁。
- 32) 馬杉宗夫『ロマネスクの美術』八坂書房、2001年、191 頁。
- 33) 松味利郎『ヨーロッパの壁画デザイン』東方出版、2003年、6 頁。
- 34) G. L. Mosse(佐藤卓己・佐藤八寿子訳)『大衆の国民化—ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』柏書房、1994年、14 頁。
- 35) 日本共産党中央委員会宣伝部編『レーニン宣伝・煽動I』国民文庫、1969年、147-148 頁。
- 36) 金澤聡廣・佐藤卓己編『広報・広告・プロパガンダ』ミネルヴァ書房、2003年、7 頁。
- 37) 同上、8 頁。
- 38) 同上、13 頁。
- 39) Kevin Lynch(丹下健三・富田玲子訳)『都市のイメージ』岩波書店、1980年、93 頁。
- 40) 高ゾンボン・高ビルボン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年、63 頁。
- 41) 『ハンギョレ新聞』2000年8月16日、ソウル：ハンギョレ新聞社、<http://www.hani.co.kr/>
- 42) 朴ミンス「今日の経済小史/9月5日」平壤地下鉄開通 『ソウル経済新聞』2005年9月4日、韓国：ソウル経済新聞社、<http://economy.hankooki.com/>
- 43) <http://wesley.com.kr/metro/>
- 44) 「セクションNK レポート第54号」『朝鮮日報』2001年11月9日、韓国：朝鮮日報社、<http://nk.chosun.com/>
- 45) 金ボンメ「都市移行平壤の顔は壁画と記念造形物」『文化都市文化福祉』2000年7月第82号、韓国文化観光政策研究院、<http://www.kctpi.re.kr/>
- 46) <http://wesley.com.kr/metro/>
- 47) 金ボンメ、前掲45)。
- 48) 加藤薫、前掲26)、89-90 頁。

第3章 環境グラフィックの現状と問題

第3章では、様々な問題が指摘される環境グラフィックの現状について、事例を通じて考察する。本論で見出した環境グラフィックの現状と、それに伴う問題は次の6つである。

3-1 社会的情緒との不調和

最初に指摘する問題は、街路空間に施された環境グラフィックが、住民の大多数の情緒と合わず、その存在をめぐって混乱が生じることである。その事例が、水戸市と韓国の済州市で見つけられる。

3-1-1 現状の考察

3-1-1-1 アートワークとしての水戸市のグラフィティ(茨城県)

1) 制作背景と過程

水戸市の現代美術センター、水戸芸術館(アートタワー水戸)では、2005年10月から12月にかけての約2ヶ月間、『X-COLOR /グラフィティ in Japan』展を開催した(図3-1-01)。それは屋内展示と屋外展示に分けて、日本のグラフィティカルチャーを紹介する大規模な展示会であった。

まず、水戸芸術館現代美術ギャラリーでは、屋内展示企画として、日本のグラフィティライター約38人の映像、キャンバス、立体、インスタレーション等、室内空間での表現を紹介する「日本のグラフィティ」コーナー、出品者が設計したスケートボードランプとボードをギャラリー内に設置し、観客がスケートを楽しめる空間を提供する「スケート体験空間」コーナー、現代グラフィティ発祥の地ニューヨークでのグラフィティの歴史を、写真とドローイングで紹介する「グラフィティの歴史」コーナー、そして世界中のグラフィティを写真と雑誌で紹介する「世界のグラフィティ」コーナーなどが設けられた(図3-1-02、図3-1-03)。

次に、屋外展示企画では、水戸中心市街地における水戸芸術館から徒歩圏内のおよそ13カ所に、あらかじめ許諾を得たビルの壁面やフェンスなどに、本展参加者全員によるグラフィティのアートワークが行われた。アートワークの会場は東水ビル、旧田原屋、水戸信用金庫大工町支店、旧営林署、セントラルビル、水戸駅南口工事囲い、ダイエー裏駐車場、パセオビル裏、水戸芸術館タワー下の壁面などで、駐車場や銀行、ショッピングセンターで(図3-1-04～図3-1-06)、いずれも市民の日常生活が頻繁に行われる場所であった。

2) 制作意図と社会的反応

屋外展示企画は、美術館を離れて街路空間をギャラリーにし、水戸のイメージさえ変えるイベントとして、当時のメディアから注目を受けた。例えば、インターネット雑誌の『PingMag』では2005年10月17日付の記事に水戸芸術館の学芸員、窪田研二のインタビュー内容を掲載していた。ちなみに、その文章では「我々編集スタッフの極めて個人的な好奇心や興味をもとに集めたアート・デザイン・テクノロジーに関する情報を広く世間にばらまき、さらに読者のみなさまからのコメントを集積しながら構成するWebマガジン」を目指している『PingMag』の編集方針に基づいて、日常の言葉遣いがそのまま活字化されている。そこで、本論でも原文通りに表記する。

インタビュー内容の中で、本論で注目する幾つかの答えを紹介すると、まず「日本では、警察はグラフィティをどういう風に捉えているんですか？文化や芸術の破壊者とかそういう風に考えているんでしょうか？」の『PingMag』側の質問に対して、窪田は「警察がどういう風に考えているかは分かりませんが、でも、実は今回の展覧会のアーティストが水戸市内の壁に作品を描いた時、市民がこれを破壊行為だという風に受け止め心配になって警察を呼ばれたんですよ。結局、この壁は合法のもので、何よりもこれは“芸術”なんだって説明したら、警察は理解を示してくれて、その後で誰かがまた警察を呼んでも、「それは芸術なんだ」って説明してくれたんですけど、これって凄く嬉しい事ですよ！」と答えているものである。

次に、窪田が「この展覧会を通して、日本の人たちのグラフィティに対する見方が変わってくるといいなと思ってます。グラフィティは、社会問題にもなっていると言う難しい側面がありますけど、でも同時に本当に強烈な芸術的表現方法でもあるんですよ。僕自身は、グラフィティは社会的表現とアートの間に位置しているように思ってます。もしグラフィティが何かっていう事を知っていたら、道を歩きながら、もっと生活を楽しめるようになりますよ。皆がこれに気付いてくれる事を心から願ってます」²⁾と語っている内容もある。

以上のインタビュー内容のうち、特に窪田が「今回の展覧会のアーティストが水戸市内の壁に作品を描いた時、市民がこれを破壊行為だという風に受け止め心配になって警察を呼ばれたんですよ」というコメントに注目したい。ここから、展示会の企画者側と住民側との情緒の違いが明確に現れている。企画者や制作者たちは、グラフィティを「アート」として位置付けている半面、市民たちはそれを、単なる景観の破壊行為と受け止めているのである。すなわち、駅前や銀行、スーパーマーケット、駐車場など、市民の日常生活に欠かせない場所で登場したグラフィティによって、住民たちの間で混乱が生じたことは、想像し難くない。

3-1-1-2 済州市の市庁舎壁画(済州島・韓国)

水戸市に続くもう一つの事例を、韓国の済州島から示したい。済州島の北部に位置する済州市の市

庁舎に施された壁画が、市民の間で議論を沸き起す出来事があった。島で昔から伝えられてきた神話を題材にした壁画「タンラの曙」が市庁舎に描かれたが、その絵をめぐって、社会的に激しい論争が巻き起こったのである。

一部では、その壁画が濟州島の伝統や美意識を受け継ぐものであり、伝統文化の教育にも活用できるという、肯定的な意見が出された。しかし住民たちの間では、原色の色彩や強烈な図柄が、極めてシャーマニズム的であり、特定の宗教色を帯びる故に、市庁舎の壁には相応しくないと、壁画の設置を反対する声も高まった。さらに、市庁舎には写実的なものよりは、抽象的な絵がより好ましいとの、技法や形式を問題視する意見もあった。結局、クライアントの済州市は「タンラの曙」を削除し、再び未来の済州をテーマにして壁画を公募したものの、満足な結果は得られなかった³⁾。

3-1-2 問題の指摘

水戸市と済州市の事例から見てくる現状は、街並におけるグラフィックが地域的情緒とは合い入れず、その設置に是非が問われることである。

ある作例に対して、様々な感想や意見が寄せられるのは避けられない。それが多くの人々が行き交う街路空間を存在場所とする場合は、なおさらである。むしろ、全ての住民の美意識を満足させることは、ほぼ不可能に近い。しかし、水戸市や済州市のように、制作者の意図が優先され、または住民の情緒に対する考慮が不十分なままで、施されたグラフィックは、環境形成に役立つのではなく、かえって社会に混乱を招きかねない。



図3-1-01 (左) 『FX-COLOR / グラフィティ in Japan』展のポスター*

図3-1-02 (中) 『FX-COLOR / グラフィティ in Japan』展のギャラリー展示風景(奥壁: AMES+RACK 作、車: KANE 作)*

図3-1-03 (右) 『FX-COLOR / グラフィティ in Japan』展のギャラリー展示風景(HUZE 作)*



図3-1-04 南町ダイエー裏駐車場(BELx2+SKLAWL+SUIKO+KRESS 作)*

図3-1-05 芸術館塔東側駐車場(RACK+DASTE+KEONE 作)*



図3-1-06 (3枚)水戸駅南口西側工事現場の反画(CASPER+PHIL+KRESS+MAKE+TABU+BUTOBASK 作)*

3-2 画面の劣化

次に、天候条件などの自然的影響や、落書きなどの人的原因によって、色褪せや汚れなどの退行がグラフィックに訪れる現状と、それによって発生する問題を、ソウルの事例を通じて考察する。

3-2-1 現状の考察

3-2-1-1 弘益大学前の路地裏の壁画(ソウル・韓国)

韓国のソウルにある弘益大学では、1993年から毎年の秋頃に美術学部の学生たちをメインにして、大学周辺でストリートアート展を開催している。ストリートアート展の目的は、次の3つである。その1つ目は文化としての美術の大衆化、2つ目は地域文化の活性化、そして3つ目は健全な大学文化の育成である。以上の目的のうち、美術の大衆化が、ストリートアート展の最大の目的である。このことは、「閉鎖的で消極的な態度を排除し、自ら向かって多様な人々とぶつかりあい、共感・共有する場を開くべきである。(中略)ストリートアート展は共に造り、共に感じ、共に参加する美術としての意義を持つ。ストリートアート展を通じて、我々は美術と他の文化が街中で溶け合う様子を見ることができよう」⁴⁾という「趣旨」からも窺い知ることができる。

映像やオブジェ、パフォーマンスなど、ストリートアート展の様々な形式の作品の中で、特にメインになるのが壁画である。主催者側は、壁は「領域を守る象徴的な手段であると同時に都市民に制約を加えるもの」であり、そこに絵を描くことは「領域を超えるコミュニケーションを可能にするもの」⁵⁾であると位置付けた上で、積極的に壁画制作に取り組んできたのである。壁画が集中している場所は、大学前的大通りから一歩足を踏み入れた路地裏である(図 3-2-01)。様々なレストランや商店街が軒を並んでいる大通りとは対照的に、路地裏には静かな住宅街が形成されている。そのコンクリート塀で、様々な技法とテーマにより、個性溢れる壁画を見ることができる。

3-2-2 問題の指摘

さて、本節で指摘する問題は、壁画が路地裏という狭い空間において、決して肯定的に働いている

わけではないことである。例えば、砂浜で夏休みを満喫している子供たちの姿をモチーフにしたものや(図3-2-02)、熟練した筆致でひまわり畑を描いたものもある(図3-2-03)。いずれも画面そのものの汚れに加え、壁画の前に放置されているゴミによって、雑然とした印象を受ける。また図3-2-04のように、黒いストライプがひび割れや塗料の剥がれ落ちなど、建物の老朽化をかえって目立たせているものもある。図3-2-05でもグラフィックが壁の汚れを一層目立たせている。

もともと、街路空間におけるグラフィックは、外部の天候や日光などによって脱色や塗料が剥がれ落ちやすい。また、落書きやゴミの放置などの人為的な行為によっても、画面の退行は進められる。退行そのものは、第1章1節で述べたように環境グラフィックの特性の一つであるものの、そのような状態で放置されることにより、かえって環境グラフィックが景観悪化の原因になることが、この種の現状に伴う問題と言えよう。



図3-2-01 (2枚)弘益大学前の路地裏(2006撮影)

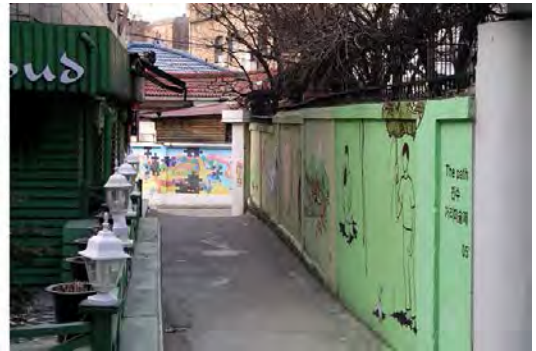


図3-2-02 ゴミが放置されている弘益大学前の砂浜の壁画(2006撮影)

図3-2-03 壁の汚れが目立つ弘益大学前のひまわり畑の壁画(2006撮影)



図3-2-04 壁のひび割れが目立つ弘益大学前の壁画(2006撮影)

図3-2-05 壁の老朽化が進んだ弘益大学前の壁画(2006撮影)

3-3 社会的状況の変化

環境グラフィックの現状として指摘される3つ目は、社会的状況によってグラフィックのあり方が左右されることである。その現状に伴う問題を、イギリスのスウィンドンで登場した諸壁画を通じて確認したい。

3-3-1 現状の考察

3-3-1-1 スウィンドンの壁画(イギリス)

スウィンドン(Swindon)はイングランド南西部にある中都市である。1970年代半ば頃から1980年代にかけて、街には多くの壁画が制作された。それらは、地元出身のアーティスト、ケン・ホワイト(Ken White 1943-)を中心に、経験豊かなボランティアに加えて、地元の若者たちや芸術学校の生徒たち、失業者など、様々な人たちの参加によって制作されたものであった。地域をあげて取り組まれたスウィンドンの壁画は、歴史や伝説、職人たちや昔の生活風景をテーマとして、地元の魅力を伝えるものであった。

例えば、「Golden Lion Bridge」(1976)は、地元出身の詩人、アルフレド・ウィリアムズ(Alfred Williams, 1877-1930)の生誕100周年を記念するためにホワイトが手がけたもので、ビクトリア時代のゴールデンライオン橋と運河の光景が描かれた(図3-3-01)。「Arkell's Brewery」(1985)は1834年に建てられたArkell醸造所を記念するために、Sarah Faulknerが制作したものであった。画面では、当時の醸造所の職人たちがコラージュ技法で描かれた。「George and the Dragon」(1976)は伝説上の怪獣、ドラゴンと戦う聖ジョージの姿を題材にしたもので、スウィンドンの壁画の中でも、最初に描かれたものであった(図3-3-02)。「King Class locomotive passing through Swindon Railway Works」(1976)はテリー・コート(Terry Court)とホワイトの共同作業によるもので、機関車キング・クラス(King Class)号の姿を再現していた(図3-3-03)。スウィンドンのシンボルとしての意味もあるこの機関車の壁画の製作費用は地元の醸造所が負担し、引退した当時の鉄道員たちの特急機関車に関する回想や助言をベースにして描かれた。「Swindon Personalities」(1979)や「Canal Mural」(1982)、「Volunteers Mural」(1982)のいずれも、ホワイトがスウィンドンの生活風景や地元の基盤産業など、地域をテーマにしたものであった⁶⁾。

3-3-2 問題の指摘

スウィンドンの壁画の多くは、制作から何年後には姿を消した。その理由は、1980年代にスウィン

ドンが地域開発の波にさらされたことであった。上述の壁画7点のうち、「Golden Lion Bridge」や「Arkell's Brewery」を除いた5点の壁画はすでに消されており、それらを写真で観ることも容易ではない。なぜならば、Swindon Borough Council Home Page(<http://www.swindon.gov.uk/>)でさえ、以前街並を飾っていた壁画について、わずかな説明と小さいサイズの写真を載せているだけで、消極的な紹介にとどまっている故である。

以上の現状から、地元が誇るアーティストによって手がけられた、地域社会ならではの情緒や魅力、伝統を感じさせる作例が、社会的状況の変化によって塗り覆われてしまったり、消されたりしてしまうことが、環境グラフィックの問題として受け止められる。



図3-3-01) 「Golden Lion Bridge」*



図3-3-02) 「George and the Dragon」*

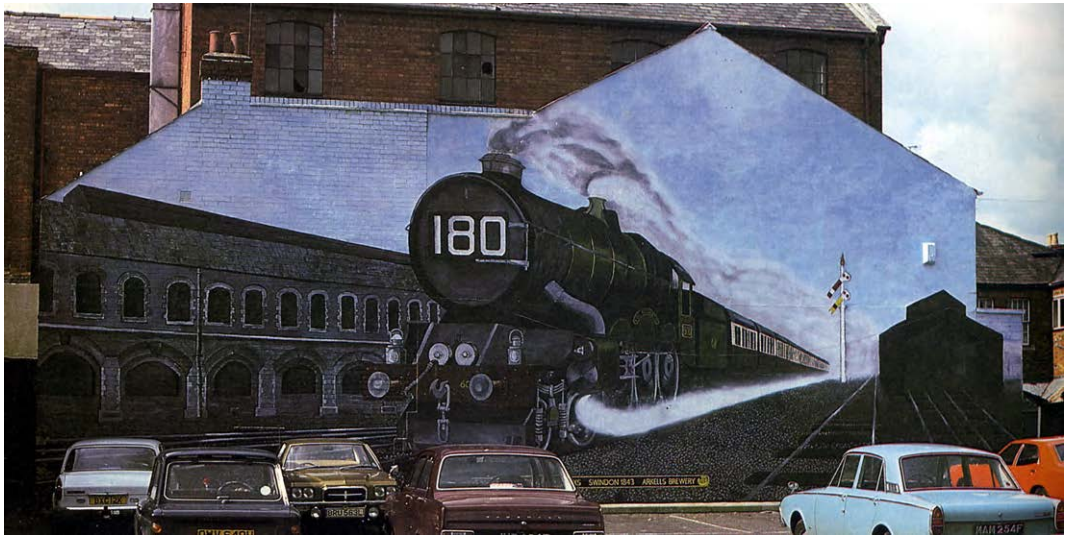


図3-3-03) 「King Class locomotive passing through Swindon Railway Works」*

3-4 地権者との紛争

環境グラフィックの4つ目の現状として考えられるのは、制作者や住民との意向とは別に、建物の所有主や地権者など、経済的主導権を握っている側の一方的な事情により、環境グラフィックの存続が左右されることである。それによって発生する問題を、ロサンゼルス の事例で確認する。

3-4-1 現状の考察

3-4-1-1 「The Freeway Lady」をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)

ケント・トウィッチェル(Kent Twitchell)は第2章でも紹介したように、1971年から2000年度以降の現在に至るまで、アメリカのロサンゼルスを中心に活躍し続けている画家である。彼は数多くのストリート壁画を手がけるほか、ロサンゼルス の Mural Conservancy の創立委員会の顧問を勤めるなど、大衆とのダイレクトな交流を常に試みてきた。

トウィッチェルの壁画の中には、芸能人や俳優など、大衆に馴染みの人物を、高い描写力を持ってリアルに表現したものが数多く見られる。彼が1974年に手がけた「THE FREEWAY LADY」もその一つである。これは、女優のLillian Bronson(1902-1995)をモデルにしたもので、黒の背景に、花柄のショールを身にまとっている銀髪の女性が描かれている。人物のリアルな描写と華やかな色彩などから、周囲の高速道路を走っている自動車の中の人々の視線を引き付けるほどの存在感を示していた(図3-4-01)。さて、「THE FREEWAY LADY」に本論で注目する理由は、それをめぐる法的紛争により、街並の壁画に対する法的保護のあり方を考えるきっかけを社会に与えた故である。



図3-4-01) 「THE FREEWAY LADY」*



図3-4-02) 隣の建物によって壁画の一部が見えなくなっている状態*

事件の発端は、1981年に壁画が描かれていたホテルの隣に建設された新しい建築物によって、壁画の下半分は覆い隠されたことである(図3-4-02)。さらに1986年にホテルのオーナーは、壁を活用して広告収入を得るために、トウィッチェルに知らせぬまま「THE FREEWAY LADY」を塗り

覆った。そこで、トウィッチェルは1980年に成立したカリフォルニア州アート保護法(California Art Preservation Act)に基づいてホテルのオーナーを告訴した。裁判の末、1992年3月に両者間で和解が成立し、壁画の修復費用として125,000ドルがトウィッチェルに支払われた。そしてこの絵は1996年に部分的に修復され、2006年現在にいたっている⁷⁾。

3-4-1-2 「Venice in the Snow」をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)

「THE FREEWAY LADY」の事例は、法的な支援を受けて、壁画の存続が守られたケースであるが、同様のトラブルが起きてても、社会的保護を受けず、削除された場合も少なくない。その事例がロサンゼルスのベニス・ビーチにある。

それは「Venice in the Snow(ベニスの雪景色)」(The Los Angeles Fine Arts Squad 作、1970)という壁画で、ほとんど雪の降らないカリフォルニアにおける雪景色という、非現実的なテーマに加えて、存続をめぐる一連の騒動によって、社会的な話題となった(図3-4-03)。壁画の制作当時、周囲は空地であったため、絵の鑑賞に視野を阻むものはなかった。しかし、壁画の横にわずか数インチを残してアパートが建てられたため、画面のほとんどが隠れてしまった。住民たちは抗議活動も辞さなかったものの(図3-4-04)、工事は着々と進められ、アパートの建設後はわずかな隙間から覗くことが、壁画を見る唯一な方法となった(図3-4-05)⁸⁾。



図3-4-03) (2枚) 「Venice in the Snow」*



図3-4-04) 「Venice in the Snow」の存続を求めて抗議を行っている住民たち*



図3-4-05) 新たな建物の建設後、住民が隙間から壁画を観ている*

3-4-1-3 カナル地区壁画をめぐる紛争(ロサンゼルス・アメリカ)

ロサンゼルス郊外のカナル地区(Canal District)で1981年、ある壁画をめぐる紛争が発生し、住民たちが対峙する事態が起った。ベニス大通り(Venice Boulevard)を走って海辺の近くに行くと、サウス大通り(South Boulevard)とデル・アベニュー(Dell Avenue)の交差点付近に、在米韓国人の林が経営するスーパーマーケットがあった。その建物のデル・アベニュー側に描かれている壁画には、運河を背景にブラック系やホワイト系の老若男女や、ヒッピー族などが交流し合っているのどかな風景が描かれていた。地元ではこの壁画を「ベニスの遺跡」と呼び、大きな意味を与えていた。

しかし、1981年3月にこの壁画の存続を脅かす事件が発生した。それは25日の早朝、ある者たちが壁画を緑色の塗料で塗りつぶしたことである。その知らせを受けた住民たちが集まって、塗料をきれいにふき取ったものの、その翌日、彼らは建物のオーナーが「壁画を消しても良い」と記した許可書も持って現れて、再び壁画を塗り覆った。

実は、この壁画は1975年の制作当時からその内容をめぐって賛否両論を受けていた。家の中に立てこもっている女性を、ブルドーザーが追い出そうとしている一部の画面が‘STOP THE PIG’という文章と共に描かれているなど、行政への住民側の敵意が剥き出しになっていたのである。一連の騒ぎの末に、壁画は生き残ったものの、地元の住民たちは再び同様の問題が発生することをおそれ、壁画保存のために書名活動を行っていることが、1981年に在米韓国人向けの地元新聞『韓国日報 LA 現地版』⁹⁾で紹介された。

3-4-2 問題の指摘

経済的主導権を持つ側によって、作例のあり方や存続が左右されることは、環境グラフィックにおいて珍しいとは言い難い。こうした現状は、壁の所有主から正式に依頼を受けて制作された作品の場合でも起り得るのである。その例に、1932年にリベラがロックフェラーセンターから依頼されて制作したものである。

クライアントのロックフェラーセンターはリベラに、政治や哲学には触れないよう、条件を付けた。しかし、リベラは社会革命の象徴であるレーニンの姿と、一部上流階級の贅沢な生活像を描き入れてしまった。結局、1933年5月に制作は中止され、ロックフェラーセンターはリベラとの契約を解消した(図3-4-06)。ちなみに、リベラは同じテーマで1934年にメキシコシティ国立芸術院(Bellas Artes)に壁画「十字路の男(Hombre en la encrucijada)」を完成した(図3-4-07)。そしてこの一連の騒動はマスコミにも取り上げられ、リベラはより国際的な名声を得るようになった¹⁰⁾。

このように、環境グラフィックが作者以外の判断によって、存続が左右されることは、先ほどのカナル地区の壁画をはじめ、リベラの事例のように、テーマにおいて特定のメッセージ性が強い

場合、特に多い。また、グラフィックの存在を黙認していた地権者側が、事情によって突然にグラフィックの撤去を実施する場合もある。そのような一連の紛争によって、グラフィックの存在がより人々の記憶に深く刻まれたり、社会的話題性を獲得して、リベラの場合のように、作家に更なる名声をもたらしたりする場合もある。しかし、多くの場合、市民間の意見の対立など、社会的混乱に繋がるかねないことは、この種の現状による問題と言える。



図3-4-06 (左)Diego Riveraがロックフェラーセンターに描いた壁画 労働革命を題材にしたため、1933年に制作が中止された*
図3-4-07 (右)「十字路の男(Hombre en la encrucijada)」(Diego Rivera作、1934)*

3-5 周辺景観との不調和

環境グラフィックの現状として5つ目に挙げるのは、グラフィックの強い存在感の故に、従来の景観に融合されず、かえって景観阻害の懸念材料となることである。このことを、1970年代の東京で登場したグラフィックを通じて説明する。

3-5-1 現状の考察

3-5-1-1 1970年代のグラフィック(日本)

1) 登場背景

建築家の磯崎新は1968年1月号の『美術手帳』で、建築におけるもうひとつの新しい道具として、チャールズ・ムーアの諸設計作品と共にスーパーグラフィックの名称を、日本では始めて紹介した¹¹⁾。それから、国内のデザイナーたちは、その新たな技法に注目し、興味を抱くようになった。例えば、建築家の三沢浩は『デザイン』¹²⁾と『JAPAN INTERIOR DESIGN』¹³⁾に投稿した文章を通じて、スーパーグラフィックを生み出したチャールズ・ムーアの柔軟な建築的思考が、エール大学の授業の雰囲気柔軟にしたと高く評価し、建物にグラフィックを取り入れることに積極的な姿勢を示していた。また、杉浦康平や羽原肅郎、武井邦彦などのデザイン分野の関係者たちも、グラフィックが建築の固定観念を打破した自由な色彩の使い方であり、新しい環境を形成する方法であると、その使用に対する前向きな見解を示していた¹⁴⁾。

2) グラフィックの内容

以上のように、建物の表面にグラフィックを施すことは、日本国内で一定の評価を得て、大都市を中心に様々な事例が登場した。密集した都市空間の中で登場したそれらのグラフィックイメージは、強烈な色彩と大胆な図柄を特徴としていた。

(1) 一番館と二番館(東京)

例えば、多くの商業施設や宿泊施設が軒を並べている新宿の西大久保1丁目に登場した、一番館と二番館という建物がある。建築家の竹山実が設計し、1969年11月に完工した一番館は、さまざまなピッチをもつ黒地の外部表面に、白の縞模様を施したものであった(図3-5-01、図3-5-02)。一番館より約半年遅れた1970年4月に完成された二番館は、一番館のモノトーンのエクステリアデザインとは異なり、極めて鮮やかな原色がふんだんに使ったカラフルなエクステリアになっていた。グラフィックデザイナーの栗津潔は二番館のエクステリアを、地色の白色に加え、赤・黄赤・黄・緑・青・黒の6色を用いて、未完結の渦巻や赤と白の縞模様のグラフィックで覆った。その結果、騒々しささえ感じさせる華やかな建物が新宿の街並に登場した(図3-5-03、図3-5-04)。

(2) カリオカ・ビル(東京)

1970年代の初期、銀座のカリオカ・ビルには、1階と2階のカフェー部分のガラス張りの部分を除いた、7階建てのファサード全面に、赤と白のストライプが施された(図3-5-05)。ビルの最上部から地面に向かって垂直降下する白いストライプは、喫茶店のフレームレスの大きなガラスを透して見える2階喫茶室の天井の部分で折れ曲がって、そのまま2階の天井となっていた。エクステリアからインテリアに至るまで、グラフィックによって周囲から自ら際立っていたカリオカ・ビルのデザインを手がけたのは、インテリア・デザイナーの倉俣史朗であった。

(3) 東京家禽研究所(東京)

東京に登場したもう一つの事例として、千駄ヶ谷の東京家禽研究所のエクステリアデザインがある。それは、建物の外側全体を強烈な赤色で塗り覆ったあと、正面に大きく「鶏」という文字を施していた。赤色は、家禽研究所の建物を周囲一帯の中で断然目立たせており、その結果、建物は周辺一帯から切り放たれたように見えた(図3-5-06)。なお「鶏」という文字は、家禽研究所という建物の用途を示すサインとしても働いていた。

3-5-2 問題の指摘

伝統的な日本の生活空間は、無彩色や素材本来の自然色が主流であった。その傾向は塗料や建築材料が発達していない昔は勿論、都市再建や住宅不足の解決策として新しい建物をはじめ、大規模集合住宅建設の必要に迫られていた第2次世界大戦の終り頃までも、続いていた。その当時の建築物

の多くは、インターナショナル・スタイルの強い影響下に置かれていた。すなわち、コンクリートや鉄骨の素材を造形の前提として、日本の伝統的木構造のイメージを重ね合わせた白い箱形の建物が主流であったのである¹⁵⁾。

ところが、自然的な色合いに馴染んでいた日本の生活空間に、突如登場した高明度・高彩度の大胆なグラフィックは、人々に強いインパクトを与えるに十分であり、当然のように様々な反響が寄せられた。例えば、評論家の内田栄一は『デザイン』誌の中で、一番館と二番館に対して、既存の日常を崩壊する「暴力」と言い表し、戸惑いを隠さない一方、こうした混沌はこれからの建物が環境を変えるために必要な、唯一の手がかりになるだろうと、期待感も滲ませていた¹⁶⁾。杉浦康平をはじめ国内のグラフィックデザイナーたちも、一番館と二番館から、近代建築の機能主義建築文法を拒む革新的な姿勢を見出していた¹⁷⁾。カリオカ・ビルのエクステリアに対しては、『新建築』1971年11月号では「外部デザインへの挑戦」と題した記事の中で、明快で洗練された空間を演出するものと評価していた¹⁸⁾。また、「建築の固定観念を打破した自由な色彩の使い方であり、新しい環境を形成する新たな方法」という諸デザイナーからの意見もカラープランニングセンターの『色彩情報』から示された¹⁹⁾。

このように、1970年代の日本の大都市で登場した諸グラフィックは、登場初期には世間から概ね肯定的な評価を得ていた。しかし、時間が経つにつれ、社会的目線は徐々に厳しいものになっていった。例えば、強烈な赤い地色や建物を切り裂くような白いストライプの銀座カリオカ・ビルの場合、視線を建物から逸らして周りを眺めると、カリオカ・ビルの強烈な色彩とグラフィックは、かえって周辺に溶け込まず、馴染まない、不調和な景観生成要因としてしか思われなかった。千駄ヶ谷の東京家禽研究所の、真っ赤な地色に鶏という文字を大きく書いたデザインに対しても、周りからの苦情が寄せられたあげく、東京都庁から赤い色への修正が要請された²⁰⁾。

専門家からの評価も厳しさを増した。例えば、北原進が建物の外装にグラフィックの設置が流行する当時の傾向について、「アイボリーやグレーがほとんどの日本の建築群で、色の量的な拡大に過ぎず、建造物自体の存在を主張するための一種の広告塔的役割しかこなしておらず、そのままでは建物の中に住む人のための色彩環境には成り難い」²¹⁾と批判的な意見を寄せていた。カラリストの吉田慎悟も「日本では、環境における色彩の可能性は、その意図が卑劣な方向にずれてゆき、アイデンティティの主張という名のもとに、単に広告領域の拡大といったイメージが強くなり、むしろ景観を悪化させた例が少なくはない」²²⁾と、日本におけるグラフィックの傾向について、否定的な見解を述べていたのである。

以上の内容から、日本で1970年代初期から大都市を中心に広がった諸グラフィックから、環境グラフィックが従来の景観との調和を軽視したり、自らの存在を主張し過ぎたりする場合、環境を悪化させる原因と見なされ、社会から背を向けられる問題を指摘することができる。



図3-5-01) 一番館(新宿・東京、1969) *



図3-5-02) 一番館の部分*



図3-5-03) 二番館(新宿・東京、1970) *



図3-5-04) 二番館の部分*



図3-5-05) カリオカ・ビル(銀座・東京) *



図3-5-06) 東京家禽研究所(千駄ヶ谷・東京) *

3-6 多様な質的水準

環境グラフィックの現状として指摘される6つ目は、プロのアーティストから一般市民に至るまで、グラフィックの描き手は様々であり、それによってグラフィックの質的水準にも大きな差が生じることである。それに伴われる問題を、韓国の事例を持って確認したい。

3-6-1 現状の考察

3-6-1-1 弘益大学前の路地裏の壁画(ソウル・韓国)

本章の第2節で述べたように、ソウルの弘益大学の周辺には、1993年から毎年秋に開かれるストリートアート展を機に、数々の壁画が登場する。その大多数は、毎年塗り替えられる。ストリートアート展の参加者たちは、開催当初は弘益大学の美術学部の生徒がメインであったが、徐々に他大学の美術同好会の参加も目立つようになった。参加者も様々であるだけに、街並には様々な壁画が並べられている。

例えば、暗い色彩と重いタッチで表現された若者たちの顔が、壁一面を飾っている図3-6-01は、ある程度のデッサン力に基づいていると考えられる。また、画面を分割したり台詞も入れたりして、コミックのような画面構成をしている図3-6-02や、パズルのような画面構成の図3-6-03からは、作者の現代美術への知識やユニークな感性が窺える。その一方、図3-6-04や図3-6-05のように、描き手の表現力や描写力を指摘せざるを得ないものもある。

3-6-1-2 NPO 団体「公共美術フリーズーム」の壁画(韓国)

韓国のNPO団体である公共美術フリーズーム(Public Art Free-Zoom)は2003年11月に結成され、京畿道一帯を中心に、街中で積極的に壁画の制作活動を繰り広げてきた。「フリーズーム(Free-Zoom)」という名称は、社会や文化に対する人間の「自由(Free)」な認識の「拡張(Zoom)」を指すという団体の理念に基づいて付けた²³⁾。壁画制作の目的は、地元の市民に積極的な参加を呼びかけることである。このことは、「社会の各場所に対して、その利用者と管理者側が共に努力して、より良い環境を模索し、皆のための空間を作っていく。(中略)学生や子供、市民に、良き思い出となる芸術を目指す」²⁴⁾との活動の趣旨からも窺える。

その一環として、例えば2004年7月から8月にかけて京畿道安山市で行われた「常緑樹駅の壁画プロジェクト」がある。高さ2メートル、長さ30メートルに及ぶその壁画は、地元の小学生や大人の約100人の参加によって制作された。絵のモチーフは、安山市で20世紀の初期に活動した

農村啓蒙運動家の一生をはじめ、宇宙人と地球人が宇宙空間で共に暮していく「宇宙の平和」や、平和と文化の都市としての常緑区のイメージを描いた「未来の常緑区」、青少年たちの姿を通じて表した「安山市の希望」など、地元の歴史や未来から採ったものであった(図3-6-06)。

また、同じく安山市にある小学校のコンクリート塀にも、2005年8月に、夏休み中の地元の子供たちが参加して壁画を描くプロジェクトが、フリーズームの呼びかけで行われた(図3-6-07、図3-6-08)。以上のいずれの壁画も、制作の全プロセスが住民たちの手によって進められたことが、最大の特徴である。

3-6-2 問題の指摘

環境グラフィックは一般市民からプロのアーティストまで、誰もが制作に参加でき、鑑賞できるものである。一般市民の手かけられるグラフィックの多くは、地域への親近感が高く、人々へのより多くの情緒的影響が期待されるとのメリットがある。実際に「常緑樹駅の壁画プロジェクト」に参加した人々からは、「多様な美術技法で安山の未来を表現した壁画が長く残ることができて大変嬉しい」、「若者たちと混じって大型壁画を作っているうちに自分の年齢も忘れるほど夢中になった」、「駅舎の利用者たちが壁画を見ながら楽しい一日を過ごせたらと思う」など、多数の肯定的な意見が寄せられていた²⁵⁾。

以上のように、肯定的な効果も期待される一方、表現力や描写力において、アマチュアの水準にとどまるグラフィックが街並に放たれることは、景観のバランスを崩し、かえって景観にマイナスに働きかねないことは否めない。



図3-6-01) (2枚)弘益大学前の壁画(2006撮影)



図3-6-02) 弘益大学前の壁画(2006撮影)



図3-6-03) 弘益大学前の壁画(2006撮影)



図3-6-04) 弘益大学前の壁画(2006撮影)



図3-6-05) 弘益大学前の壁画(2006撮影)



図3-6-06) (2枚)安山市常緑橋前の壁画の制作風景(公共美術フリー・ズームのプロジェクト中)*



図3-6-07) (左)壁画制作前の安山市小学校のコンクリート塀(公共美術フリー・ズームのプロジェクト中)*

図3-6-08) (右)壁画制作後の安山市小学校のコンクリート塀(公共美術フリー・ズームのプロジェクト中)*

3-7 まとめ

これまで、街路空間における環境グラフィックの諸事例を通じて、現状の考察とそれに伴う問題の指摘を試みた。その内容は次のようにまとめられる。

1 つ目に、街並に施されたグラフィックが地域的情绪と合わない現状によって、グラフィックの設置そのものが疑問視されるなど、社会的に混乱が生じる問題を、水戸市や済州市の事例から確認した。2 つ目に、外部の天候や日光などによって画面の退行が進んだグラフィックが、そのまま放置されることにより、景観に悪影響を与えることを、問題と指摘した。3 つ目には、完成度や芸

術性が高く、地域社会における大きな意味も見込まれる事例が、社会状況の変化によって塗り覆われてしまったり、消されたりすることを、問題と挙げた。4つ目には、建物の所有者や地権者など、一方側の判断によって、グラフィックの存続が左右されることで、社会問題にまで発展する問題を、ロサンゼルス事例を持って指摘した。5つ目には1970年代初期に日本の大都市で登場した諸事例を通じて、グラフィックそのものの存在感が優先される場合、周辺景観との調和が懸念される問題が生じることを確認した。6つ目には一般市民からプロのアーティストに至るまで、環境グラフィックが自由に手がけられている結果、表現力や描写力に支えられないグラフィックも街並に登場し、景観の質的水準の低下にもつながりかねない問題について触れた。

以上のように、環境グラフィックの中には、美的・文化的にも、経済的にも、政治的・社会的にも、人間の生活空間に肯定的な役割が見込まれるものがある一方、社会的論争や景観阻害の原因になるなど、否定的な影響が懸念されるものあることを、第3章で確認した。街路空間に施されるグラフィックは、室内のものに比べて、人々の目により多く触れられる。それだけに、住民の生活や情緒に与える影響は大きく、そのあり方について真剣にならざるを得ない。そこで次章では、環境グラフィックの様々な問題を最小にし、その役割を最大に生かすための提案を行いたい。

第3章 注

- 1) X-COLOR/グラフィティ in Japan : <http://www.arttowermito.or.jp/xcolor/xcolor.html>
- 2) ウレシカ(ジュンコ訳)「X-COLOR/グラフィティ in Japan」『PingMag』2005年10月17日号、
<http://www.pingmag.jp/J/2005/10/17/x-color-graffiti-in-mito/>
- 3) 金ユジョン「都市壁画『さらばコンクリートよ』」『文化都市文化福祉』2001年10月第112号、韓国文化観光政策研究院、
<http://www.kctpi.re.kr/>
- 4) 弘益ストリートアート展/趣旨 : http://www.hongik.ac.kr/sub7/germi_deajunghwa.html
- 5) 鄭ヤンハン「ポッティチェリ…ピカソ…壁が衣をつける」『東亜日報』2005年9月23日、韓国:東亜日報社、<http://www.donga.com/>
- 6) Murals in Swindon: <http://www.swindon.gov.uk/>
- 7) Mural Conservancy of Los Angeles/KENT TWITCHELL: THE HOLY TRINITY WITH THE VIRGIN:
<http://www.lamural.org/MuralistFiles/MidCity/HolyTrinity.html>
- 8) 張素賢『Street Mural』韓国:悦話堂、1984年、83頁。
- 9) 金ヒョンスク「壁画戦争—ベニスタウン:富者と貧者の対決」『韓国日報 LA 現地版』1981年4月9日、韓国日報社/張素賢、前傾8)、60-62頁から再引用。
- 10) ナングン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国・ソウル:時空社、2000年、128-129頁。
- 11) 磯崎新「プライマリー・ストラクチャー」『美術手帳』1968年1月号、美術出版社。
- 12) 三沢浩「チャールズ・ムーアとスーパーグラフィック」『デザイン』1968年4月号、美術出版社、49頁。
- 13) 三沢浩「都市的スケールにおけるインテリアへの段階」『JAPAN INTERIOR DESIGN』1969年2月号、インテリア社、2頁。
- 14) 杉浦康平・羽原肅郎・武井邦彦「新宿一番館二番館ビル」カラープランニングセンター編『色彩情報』1970年第10号、カラープランニングセンター、7頁。
- 15) 鈴木博之外編『図面でみる都市建築の昭和』柏書房、1998年、12頁。
- 16) 紅白歌合戦さえ思い出させるようなダンダラ幕模様が高く空に向かっていく。それはそれだけで、新宿の日常を崩壊させる。まさに運動会のようなビル、それはビルをビルとして整理整頓するために塗りたくったのではなく、まさに混乱と混沌を意識的につくろうとするようにしか見えない。完全に新宿西口の整備された眺めとは対立するものであり、町が変るとはみよにか、町をそのような<デザイン>で変えるとはなにかをといかけたものとなっている。通常の混乱や混沌の人工的自然の日常をどうにか超えて、異議申し立て、たとえその瞬間だけでも<立ちすくむ>ことのできるデザインとなっている」(内田栄一「デザインは環境を変えるか」『デザイン』1970年6月号、美術出版社、25-27頁)。
- 17) 杉浦康平・羽原肅郎・武井邦彦、前傾14)、7頁。
- 18) 新建築編「銀座カリオカビル 外部デザインへの挑戦」『新建築』1971年11月号、新建築社、195頁。
- 19) 杉浦康平・羽原肅郎・武井邦彦「70年代の色彩」カラープランニングセンター編『色彩情報』1970年第4号、8頁。
- 20) 磯崎新他「パネルディスカッション 東京の色彩をめぐって」カラープランニングセンター編『色彩情報』1972年第32-33号、20頁。
- 21) 北原進他「色彩展望72」カラープランニングセンター編『色彩情報』1972年第28号、2-3頁。
- 22) カラープランニングセンター編『環境色彩デザイナー—調査から設計まで』美術出版社、1984年、15頁。
- 23) 公共美術フリーズーム/意味 : <http://www.free-zoom.com/a-1.htm>
- 24) 公共美術フリーズーム/趣旨 : <http://www.free-zoom.com/c-1.htm>
- 25) 金ヒョンウン「駅舎の壁画は市民の手で」『文化日報』2004年、韓国:文化日報社、<http://www.munhwa.com/>

第4章 環境グラフィックに対する提案

4.1 提案の方法

4.1.1 提案の方法

今後の環境グラフィックに対する提案を行うために、まず第1章の環境グラフィックの概念的整理の内容を再確認したい。第1章1節で、環境グラフィックの特性の1つとして示したのが「時代との関連性」であった。これは、グラフィックの素材や技法に注目したもので、塗る、描く、貼るなどの、絵画における普遍的な技法から創られるものは勿論、技術と科学の発展によって登場した技法を取り入れたものも環境グラフィックの事例に含まれることであった。塗る、描く、貼るなどの技法によるものには、壁画やモザイク画などが代表的で、数年から数世紀に至るまで存在する事例もあるほど、恒常的である。一方、科学技術と深く関連する技法によるグラフィックには、映写やライトペインティングなどが考えられる。その大多数は、映す、照らすという技法の性質上、数秒から数時間という限られた時間性、すなわち一過性を特徴とする。それらは、20世紀後半以降、益々多種多様になっており、その傾向は今後さらに著しくなることが予想される。そこで第4章では、環境グラフィックに対する提案を、以上の恒常的なものと一過的なもの、そして環境グラフィック全体に対する提案の、3つの内容に分けて行う。

4.1.2 環境グラフィックの恒常性と一過性の分類

具体的な提案を行う前に、環境グラフィックにおける恒常的なものと一過的なものに関する説明を行いたい。最も一過的な環境グラフィックとして、電球やレーザー、ネオン、LEDなどを用いたライトグラフィックやイルミネーションをはじめ(図4-1-01～図4-1-03)、花火やマスゲームのカードセクション(図4-1-04、図4-1-05)などが挙げられる。この種のもの、数分から数時間という短い間にだけ登場するものの、強いインパクトを持って、人々に印象づけられることが予想される。



図4-1-01 (左)クリスマスのイルミネーション(赤坂・東京、2006撮影)

図4-1-02 (中)赤坂プリンスホテルのクリスマスのイルミネーション(赤坂・東京、2006撮影)

図4-1-03 (右)東京都第31回夏季オリンピック競技大会国内立候補都市になったことを記念する東京都庁舎のライトアップ(新宿・東京、2006)*



図4-1-04 東京湾大華火祭(千代田区・東京、2006)*



図4-1-05 アリラン祝典中「情報化」カードセクション (平壤・北朝鮮)*

次に置かれるのが、祭事やイベントの飾り物をはじめ(図4-1-06、図4-1-07)、ポスターやバナー(図4-1-08、図4-1-09)、広告(図4-1-10)、仮囲いなどである。この種のもの、数日から数ヶ月の間、何らかの目的を果たすために施される。その目的を果たした後は撤去されるか、図4-1-11と図4-1-12のように新しいものに取り替えられる。素材も、紙製や布製、カッティングシートなど、耐久性よりは制作コストや設置の容易さを考えたものが一般的である



図4-1-06 元旦の浅草仲見世の飾り物(浅草・東京)*



図4-1-07 新年を祝うチャイナタウンの飾り物(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)

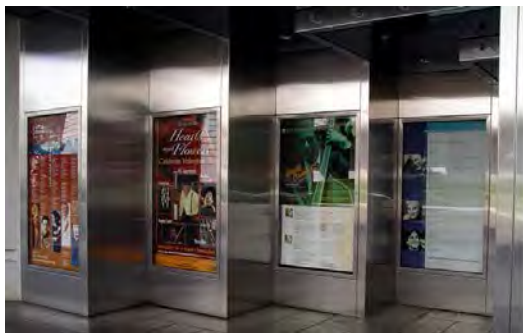


図4-1-08 ポスターが飾られているコンサートホールの入口(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)

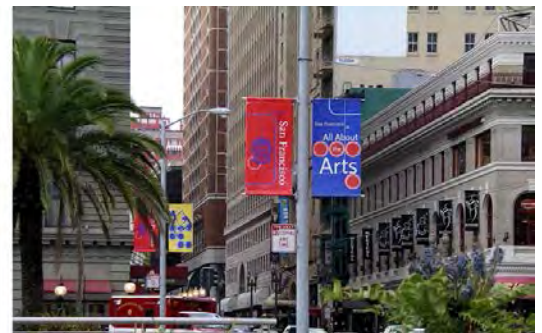


図4-1-09 ダウンタウンのバナー(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)



図4-1-10 (2枚)ダウンタウンの広告グラフィック(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)





図4-1-11) 2005年12月の渋谷駅前前の広告(渋谷・東京)



図4-1-12) 2006年11月の渋谷駅前前の広告(渋谷・東京)

さらに挙げられるのが、壁画や建築物の一部となっている諸グラフィック類をはじめ、サインや看板類である(図4-1-13、図4-1-14)。以上のものは、設置期間が数ヶ月から数年程度で、2つ目の類型に比べて長いものの、予定されていた役割を果たした後は削除されたり、他のものに入れ替えられたりする点では同様である。たとえ人為的な変更や削除が加えられない場合でも、時間の経過によって、画面の劣化や汚染が進められ、制作当初の状態を保てない場合も多い。特に、材料に塗料や顔料が用いられた場合、劣化はより激しくなる。



図4-1-13) デザイン道具ショップのファサード(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)



図4-1-14) 駐車場の壁画(サンフランシスコ・アメリカ、2006撮影)

そして最も長い時間性が見込まれるものには、モザイクやレリーフ(図4-1-15、図4-1-16)、ステンドグラスやフレスコ壁画などが挙げられる。この種のものも、歳月の積み重ねによって汚れや部分的な破損は免れないものの、環境グラフィックの中で、最も耐久的なものと言える。実際に、図4-1-17や4-1-18のように、数世紀に至るまで原型を保っているものも少なくない。



図4-1-15) JR渋谷駅のレリーフ(渋谷・東京、2005年撮影)



図4-1-16) 京成上野駅のレリーフ(上野・東京、2005年撮影)

以上の諸類型の中で、一時的なものと同常的なものを区別する基準は、人々によって異なり得る。本論では1つ目と2つ目の、数秒から数ヶ月の間に設置されるものを一時的なもの、3つ目と4つ目の数ヶ月から数十年にかけて存在するものを同常的なものとする。



図4-1-17) (2枚)BC560年頃の古代バビロニアのイシュタル門(Ishtar-Tor)
(ベルガモン博物館、ベルリン・ドイツ)*

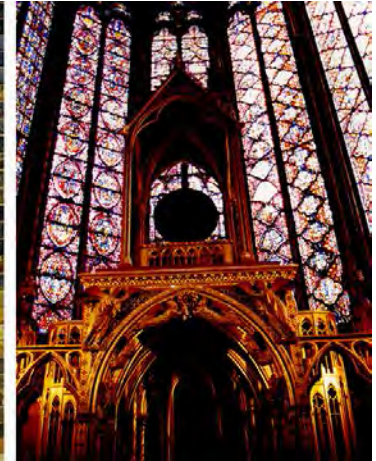


図4-1-18) サント・シャペルのステンドグラス
(パリ・フランス)*

4.2 恒常的な環境グラフィックに対する提案

壁画に代表される恒常的なものは、環境グラフィックにおいて最も一般的であり、今もなお相当の割合を占めている。それに対する提案を、テーマとメンテナンスの2つに分けて行う。

4.2-1 テーマに対する提案

第2章4節のまとめで「社会に対する肯定的な影響が期待される環境グラフィックは、テーマにおいて、地元の歴史やかつての生活風景、または住民の声や伝統文化など、地域との関連性が多い特性を有している」と述べた。このことから、環境グラフィックにおけるテーマのあり方を導きだすことができる。それは、地域社会との関連性をなるべく考慮することである。これを具体的に説明するために、次の事例に注目したい。

4.2-1-1 Cité de la création の活動(フランス)

1) 団体の概要

最初に、フランスのプロの壁画制作団体、Cité de la création(英語名 City of the Creation)の活動に注目したい(図4-2-01)。

Cité de la création は、だまし絵を得意とする壁画家たちが集まって1978年に結成された。そ

れから、次第に画家やイラストレータ、グラフィティライター、彫刻家、そして建築家に至るまで、様々な分野のエキスパートがメンバーに加わって、団体の規模を増やしてきた。現在には、フランス国内をはじめ、イスラエルやスペイン、カナダなど、世界各地で壁画を展開している¹⁾。

2) 活動の内容

(1) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアム(リヨン・フランス)

Cité de la création の作風は、地域的特性や文化の反映、描き手の経験豊かさによる高い完成度、そして多様な技法の導入と開発などの特徴づけられる。彼らの代表的なプロジェクトが、第2章の「美的・文化的役割」で詳しく紹介したリヨンをエタ・ズユニ地区のトニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムである(図 4-2-02)。これは、自らの街のリニューアルを望むエタ・ズユニ地区の住民たちの思いからスタートした。住民たちの壁画依頼を受けた Cité de la création は、地元の歴史を尊重し、文化的価値を高めるために、エタ・ズユニ地区の生みの親であるトニー・ガルニエの肖像や彼の建設計画案、そしてエタ・ズユニ地区の昔の生活風景などを、壁画のモチーフとして住民側に提案した。それと共に、エタ・ズユニ地区の集合住宅団地の所有者 OPAC du Grand Lyon とフランス中央政府、リヨンの自治体とも交渉を行い、エタ・ズユニ地区の再開発の着手にも大きな役割を果たした。アーバン・ミュージアムの完成後、住民たちは「予期せぬ出会い(An unexpected encounter)」と言い表して、Cité de la création からの協力を大きな意味を与えた²⁾。

Cité de la création の努力が実を結び、トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムは、1991年に UNESCO から「World Decade for Cultural Development Prize」を受賞するなど、国際的に高く評価されるほどの成果を収めた。それによって、住民たちは、自らの街にも文化的価値が持たされたことに、誇りを持つようになった。また、低所得者や労働者の居住地区というイメージが強かったエタ・ズユニ地区について、他のリヨン市民の認識も改善されたという³⁾。

(2) クロワ・ルージュ地区の壁画(リヨン・フランス)

Cité de la création がリヨン市、クロワ・ルージュ地区(Les Croix-Rousse District)に設置した「The Lyons People Wall」には、紀元前10年から20世紀に至るまでの、地元出身の歴史的な人物の姿が、だまし絵風で描かれている(図 4-2-03、図 4-2-04)。

同じくクロワ・ルージュ地区に1987年に登場した「The Canute Wall」は、リヨンの市街地の風景とそこを通るリヨン市民の姿が、7階建てに相当する建物の壁全体にだまし絵の技法で描いたものである(図 4-2-05、図 4-2-06)。

(3) アングレムの壁画(アングレム・フランス)

フランスのアングレム(Angoulême)では、1973年から毎年国際漫画フェスティバル(the International cartoon strip and Image festival)が開催されている。Cité de la création は街の一角に壁を漫画のコマに見立てた壁画を手がけて、フェスティバルの開催地として都市のイメージをアピールすることに

役立っている(図4-2-07)。

(4) ケベック市の壁画(カナダ)

カナダのケベック市(Quebec)歴史地区にある Fontenac Castle の壁に、Cité de la création は Jacques CARTIER、Samuel de CHAMPLAIN、Marie GUYART、Alphonse DESJARDINS、Felix LECLERC 等、地元の歴史に名を残した人々の姿を題材にして、だまし絵風の壁画を描いた(図4-2-08)。同じくケベック市で、彼らは昔の生活様子をユーモラスに、かつリアルに収めた壁画「Petit Champlain」を制作し、2008年の市政400周年を祝うことになった(図4-2-09)⁴⁾。

3) 考察と評価

Cité de la création が、地元の文化やイベント、歴史を題材にしたり、住民たちの要望を取り入れたりするなど、地域性を強く意識していることは、以上の諸作品から確認される。それに加えて、新たな文化的アイデンティティや出会いの空間を地域に設けていることや、実物と見間違えるほどの高い描写力と表現力を持って、人々に新たな視覚体験を与えていることなど、Cité de la création の壁画からは色々な役割が見受けられるのである。



図4-2-01) (4枚)Cité de la créationのNewsletter *

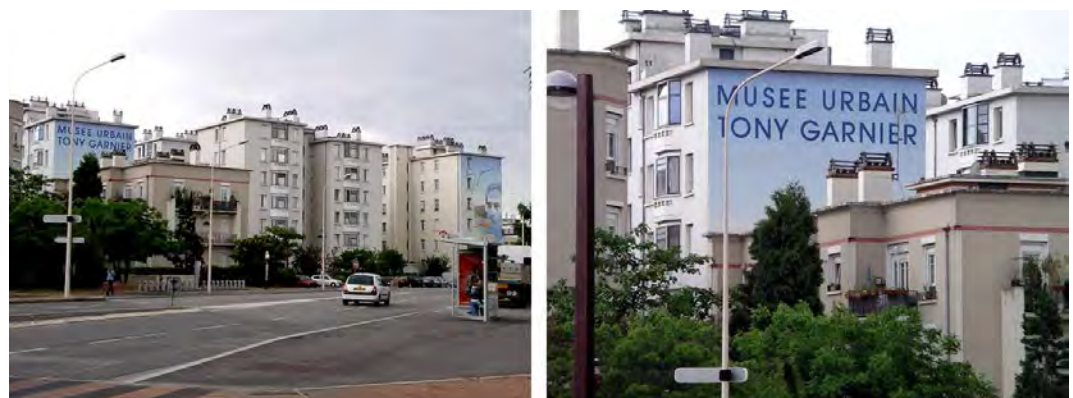


図4-2-02) (2枚)トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの入口(リヨン・フランス、2006撮影)



図4-2-03 (左) 「The Lyons People Wall」(リヨン・フランス)*
 図4-2-04 (右4枚) 「The Lyons People Wall」の各部分*



図4-2-05 壁画設置前のクロワ・ルーシュ地区(リヨン・フランス)*

図4-2-06 「The Canute Wall」(リヨン・フランス)*

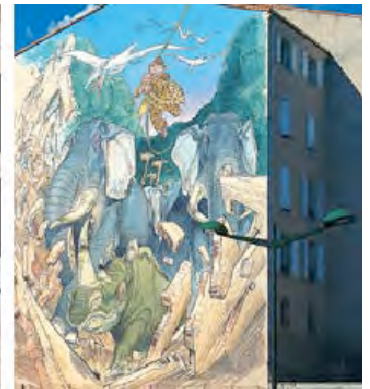


図4-2-07 (3枚) Strip Cartoons in the streets(アングレム・フランス)*



図4-2-08 「The Quebecois Fresco」(ケベック・カナダ)*

図4-2-09 「Petit Champlain」(ケベック・カナダ)*

4-2-1-2 東京メトロ南北線溜池山王駅「JT アートウォール」(東京)

1) グラフィックの内容

東京メトロ南北線溜池山王駅の「JT アートウォール」は日本たばこ産業株式会社(通称 JT)の提供で1997年に設置された。125メートルに達するプラットフォームには、縦3メートル、横4.1メートルの大きさの計18点のパネルが飾られている(図4-2-10)。18枚は「海老(えび)」、「竹(たけ)」、「蕪(かぶら)」、「柊鰯(ひいらぎいわし)」、「菜の花(なのはな)」、「桜(さくら)」、「兎(うさぎ)」、「鴛鴦(おしどり)」、「瓢箪(ひょうたん)」、「波千鳥(なみちどり)」、「茄子(なす)」、「蜻蛉(とんぼ)」、「萩(はぎ)」、「月(つき)」、「菊(きく)」、「稲穂(いなほ)」、「蟹(かに)」、「木賊(とくさ)」と、1枚ごとに異なる図柄になっている(図4-2-11)。そのすべては、現在では名も知れぬ市井のアーティストたちによる衣裳や器、暖簾、寝具など、生活用品に飾られていた四季折々の動植物や自然物といった、いずれも日本伝来の庶民文化でよく見られる、馴染み深い色彩や図柄である⁵⁾。

アートディレクターは染織家の吉岡幸夫である。特に古代染めに精通する吉岡は、東京、名古屋、京都、大阪、岡山、沖縄の美術館や個人が所蔵していたもの品物の中で、「日本人の色彩感覚を現代の色によって表現する」⁶⁾というアートウォールの企画に適すると判断した図案だけ選び出し、各々を日本の四季に合わせて配した。原物の中には、歳月を重ねて保存状態が優れていないものもあった。そこで、プロのカメラマンが撮影したイメージを、コンピュータ修正や静電プリントなどの技術を用いて、素材本来の色調と形を再現するに至った⁷⁾。

2) 考察と評価

「JT アートウォール」のテーマは「自然との出会い、そのよろこばしい瞬間」である。それにしたがって、各パネルは電車が駅に到着する順に、日本の早春から春、初夏、夏、早秋、秋と、四季の流れに沿って映像が見られるように配慮して、配置されている⁸⁾。

地下鉄のプラットフォームは、現代の都市空間では不可欠な基幹施設であるにも関わらず、閉鎖的で無機質かつ自然とはかけ離れた場所という印象が強い。しかし、溜池山王駅の JT アートウォールは、日本人の伝統的な美的情緒に基づいたデザインを生かして、地下空間の従来のイメージを緩和させる効果を出している。また、歳月の積み重ねと共に色褪せていた伝統的な情緒を、現代の技術で色鮮やかに蘇らせ、現代の都市空間の環境改善に役立てている環境グラフィックである。

4-2-1-3 よさこい節にちなんだ鯨のグラフィック(高知県)

高知市のよさこい節には「いうたちいかんちやおらんくの池にゃ汐吹く魚が泳ぎよる」と唄われている一節がある。「おらんく(俺のうち)の池」とは太平洋のことである⁹⁾。そこで、高知市の各地で

は、鯨をモチーフにしたモニュメントやグラフィックが各地で設置されており、その場所は街中の路上は勿論、パーキングエリアやパーキングタワー、トラックや建物の表面など、様々である(図4-2-12、図4-2-13)。鯨の表情も、ユーモラスにキャラクター化されたものから、リアルに表現されたものに至るまで、多様である。高知市の場合も、昔からの伝統文化にちなんだグラフィックを通じて、現代の都市空間に色を添える一方、地域文化をアピールし、地域のアイデンティティを作る環境グラフィックの良き事例と捉えられる。



図4-2-10 (3枚)東京メトロ南北線留池山王駅のJTアートウォール (2005撮影)



図4-2-11) JTアートウォールの18枚の原画*



図4-2-12) 鯨のグラフィックのパーキング・タワー(高知市)*



図4-2-13) 街中にある鯨のグラフィック(高知市)*

4-2-14 旧青梅街道の映画看板(東京都)

1) 制作背景と過程

東京都青梅市は、青梅街道の宿場町として古くから栄えてきた。その旧街道沿いの古い商店街に、数十枚の映画看板が登場したのは1993年であった。看板の右下には「板観画」のサインが入っている。板観とは地元出身の看板職人、久保昇のことである。

1941年に青梅市本町で生まれた板観は、中学卒業後、見よう見まねで何百枚もの小型映画看板を描き、将来映画看板絵師になることを決心した。1954年、生家の近くにあった映画館、青梅大映の映画看板絵師になり、その2年後には、青梅キネマ、青梅セントラルの専属絵師となった。最盛期には1日1枚の割で映画看板を描き続けたものの、テレビ等の影響で映画産業そのものが斜陽となり、1973年には青梅にあった最後の映画館が閉館した。そこで、久保は生活を営むために「久保看板店」を起業し、一般の看板職人へ転身した¹⁰⁾。

それから20年後の1993年、青梅市では町おこし事業の一環で、毎年11月頃に行っている「青梅宿アートフェスティバル」を盛り上げるために、板観に映画看板の制作を依頼した。そこで再び青梅商店街を飾った映画看板が、地元の人々からは勿論、観光客からも大きな反響を受けた。それを機に、板観の映画看板はフェスティバルの終了後も、引き続き商店街の軒並みを飾り続けることとなった(図4-2-14)。ちなみに板観に映画看板は、泥絵の具と呼ばれる粉状の顔料を溶かしたものを使い、縦1.8メートル、横2.7メートルのベニヤ版に貼った紙に当時のポスターを取り寄せてアレンジして描いていく方法で制作される¹¹⁾。

2000年度9月には、昭和レトロ商品博物館の2階に板観・映画看板の部屋が併設された。そこには大正時代から昭和初期までの映画看板が並べられており、映画全盛期を思い出させている¹²⁾。

2) 考察と評価

映画看板の復活について、最初は久保自身も、一抹の不安を抱いていたことが、自らの「正直言って映画看板の仕事を再開したときは、みんなすぐあきらむんじゃないかなと心配だった」¹³⁾とのインタビュー内容からも窺える。ところが、2006年現在に至っては、旧青梅街道のみならず、駅舎のそば屋や待合室、改札への地下通路壁にも映画看板が設置されており、昭和レトロを町のアイデンティティとして、訪れる人々に印象付けるのに役立っている(図4-2-15)。また、風雨で黒ずみカビが生える看板は、年に1度表面を洗浄したり、裏のベニヤまで痛んだものは解体して新たに描き下ろしたりするなど、メンテナンスも懸命に行われている¹⁴⁾。

青梅の事例は、一昔前のイメージを用いて、人々には懐かしい感情を促し、思い出に浸るきっかけを提供している。大正時代から昭和時代にかけては日常的な風景を、平成によみがえらせて、人々の感性を刺激する街並みを演出した、環境グラフィックの事例と捉えられる。



図4-2-14) (6枚)映画看板のある青海市の街並(2006撮影)



図4-2-15) (3枚)JR青梅線・青梅駅(2006撮影)

4-2-1-5 テーマに対する提案

地域開発家である大岡哲は、21世紀の都市開発のあり方について、次のように述べている。「これからは、「新しい」都市開発、地域開発の時代である。二一世紀は、地方に価値を見出す時代となる可能性を持っている。そこでは、地域特性に応じた個性ということが一つのテーマとなる。したがって「わが街」のアイデンティティを確立維持することが重要である」¹⁵⁾。

このように、地域ならではの個性と魅力づくりが、地域の今後を左右すると見なされている中で、環境グラフィックに対してもその役割が期待される。特に、街並に置かれる壁画や絵看板などは、街の一部として常に存在しながら、景観のイメージを左右する可能性は高い。そのようなグラフィックに伝統芸術や歴史的遺産などの地域に馴染んでいる図柄を活用したり、地元の文化を表す素材を積極的に取り入れたりするなど、地域性を反映することで、地域のアイデンティティをより鮮明に打ち出す効果にも繋がる。そして、地元の人々も自らの街の魅力を再発見し、誇りを持つきっかけになることも期待されるのである。

4-2-2 メンテナンスに対する提案

建築物や建造物の表面に描く、書く、貼るなどの技法で施された環境グラフィックの場合、日射や風雨などの自然的原因をはじめ、落書きなどの人的原因、そして建造物自体の老朽化による画面の損傷などは避けられない。しかし問題は、そのような状態のグラフィックが街並に放置される場合に起きる。そこで、環境グラフィックのメンテナンスは必要になる。

しかし、メンテナンスには手間やコスト、時間が求められ、多種多様な環境グラフィックの全てにメンテナンスを施すことは難しい。また環境グラフィックの中には、メンテナンスに値しないものも存在しているはずである。そこで、グラフィックの意味や効果を見極めることと、適切な人力や費用などをサポートする体制を整えることが求められる。本論では次の2つの事例を通じて、より効率的なメンテナンスのあり方を模索する。

4-2-2-1 The Mural Conservancy of Los Angeles の活動(ロサンゼルス・アメリカ)

1) 団体の概要

The Mural Conservancy of Los Angeles(以下 MCLA)(図 4-2-16)はアメリカ政府とカリフォルニア州政府から正式に認可を受けて活動する団体である。団体の活動はロサンゼルス文化事務省(The Los Angeles Cultural Affairs Department)、カリフォルニア芸術協会(The California Arts Council)、ロサンゼルス群芸術委員会(The Los Angeles County Arts Commission)、そしてカリフォルニアコミュニティ財団のプロディ基金など、地元の企業や団体からの寄付金、政府補助金に支えられて行われる。また、イベントの収益金や団体メンバーの会費をはじめ、多くの市民からの小額の年会費も、MCLAを支える大きな力となっている¹⁶⁾。MCLAでは壁画制作よりは、その制作活動やメンテナンスをサポートする「仲介者」の役割を担っている。

2) メンテナンスの内容

MCLA自らが最大の任務として挙げているのは、メンテナンス活動である。それは全三段階に分けて行われる。

第一の段階は、芸術性や完成度、歴史的価値や地域社会への影響などを判断材料にしてメンテナンスに値する事例を選ぶことである。第二の段階は、メンテナンスに必要なエキスパートやボランティアを手配したり、資金や材料をサポートしたりすることである。第三の段階は芸術家とボランティアのネットワークによる定期的点検を行うことである。このように、体系的かつ効率性を目指していることが、MCLAのメンテナンス活動において注目すべきところである。

さて、MCLAのメンテナンス活動は、団体が定めた「Mural Rescue Program」に基づいている(図

4-2-17)。このプログラムによってメンテナンスの対象となる事例を選ぶのである。プログラムの内容は次のように要約される。①Aesthetic merit(美的なメリット)：高いレベルの芸術性や、歴史的価値を持つこと。②Geographic and cultural diversity(場所的及び文化的な多様性)：壁画のメンテナンスは、作例や作家に対する支援だけではなく、地域のコミュニティを支える意味も持つ。壁画は自らが置かれている状況によって、近隣の環境にも重要な影響を与える。③Feasibility(実現可能性)：壁画の補修が可能であるか。作業が長続きできるか、または現場へのアクセス性と安全性も、壁画選定の要素である。④Public access(大衆の新密度)：Mural Rescue Programの対象となる壁画は、市民が見に行きやすい場所を考えて選定される¹⁷⁾。

3) 活動の意義

団体の意義について、MCLA では「ロサンゼルスに抱えている問題の解決をはじめ、問題再発の防止、壁画芸術を市民に貴重は文化的遺産と位置づけ、その価値を守って行くこと」¹⁸⁾と述べている。しかし、ロサンゼルスにある壁画のすべてが、貴重な文化的遺産と位置付けられるわけではない。中には景観の質的低下や環境悪化の懸念材料となるものもある。さらに、2006 年度現在、ロサンゼルスに散在している壁画の数は、団体で把握しているだけでも、約一千点に及んでいる¹⁹⁾。この全てにメンテナンスを施すことは、ほぼ不可能である。その点で、一定の基準によって、体系的かつ効率性を目指しながら行っている MCLA のメンテナンス活動は、環境グラフィックのあり方の一例として注目される。

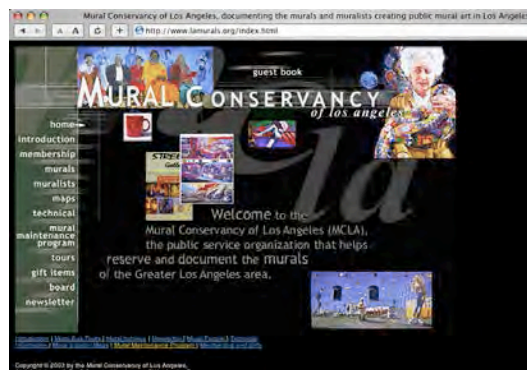


図4-2-16) MCLAのウェブサイトのメイン画面(2006年11月現在)*



図4-2-17) MCLAのMural Rescue Programに関するウェブサイト画面(2006年11月現在)*

4-2-2 Social and Public Art Resource Centerの活動(ロサンゼルス・アメリカ)

1) 団体の概要

環境グラフィックのメンテナンスを個人で行うことは、時間的にも、経費的にも決して容易ではない。そこで注目される方法が、NPO 団体等による組織的な取り組みである。

その代表的な団体が、ロサンゼルスにベニスを拠点として活動をしている NPO 団体の Social and Public Art Resource Center(以下 SPARC)である(図 4-2-18)。彼らの代表作は第 2 章で取りあげた

「The Great Wall of Los Angeles」である。この壁画はロサンゼルス近郊にある、約半マイルに至る長さを持ち、その規模や内容において、20世紀のアメリカにおける壁画の中でも、大きな存在感を示すものである。一方、SPARCでは壁画制作(production)のみならず、保存(preservation)や教育(education)も行っている。この中で、本節で注目するのが保存活動である。



図4-2-18) SPARCのウェブサイトのメイン画面(2006年11月現在)*

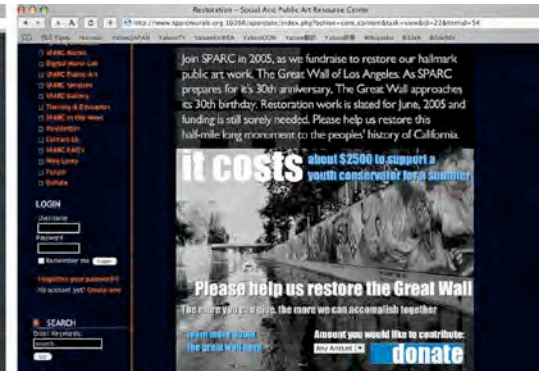


図4-2-19) 修復の支援を呼びかけているSPARCのウェブサイト画面(2006年11月現在)*

2) 保存活動の内容

SPARCの代表作である「The Great Wall of Los Angeles」は、1976年から1983年にかけて、学生や地元の住民や芸術家を含め、およそ400人が制作に加わってロサンゼルス近郊に施された巨大な壁画である。約半マイルにも及ぶスケールだけではなく、先史時代から20世紀半ばまでのカリフォルニアを舞台とした様々な歴史的場面を、少数民族の視点で描いた内容から発せられる社会性から、「The Great Wall of Los Angeles」は数々のメディアで紹介されてきた。

それが2000年度以降、再びメディアをはじめ、社会的注目を浴びるようになった。SPARCでは、メインディレクターのジュディス・バカ(Judith F. Baca)を中心に、画面の修復活動を展開したのである。その活動の内容とは、1983年の制作活動を最後に、1950年代にまで歴史を描くことで中断されていたものを、1990年代までの40年間のカリフォルニアの歴史を壁画に加えると同時に、およそ25年間も公害や自然災害にさらされて毀損された表面を塗りなおすための資金や人手の援助を社会に訴えかけるものであった²⁰⁾。具体的には、自らの団体のサイトを通じて「Please help us restore the Great Wall」²¹⁾と呼びかけたり(図4-2-19)、各メディアに訴えたりするなどの活動を活発に繰り返している。

3) 活動の成果と意義

2000年9月29日付の『THE WALL STREET JOURNAL』では「The Great Wall of Los Angeles」の修復支援を呼びかけるSPARCのキャンペーンと、それに関する賛否両論を紹介する記事を載せていた(図4-2-20)²²⁾。2000年4月2日付の『Daily News』では、「Artists hope to draw city funds to restore world's longest mural」という記事を通じて、「The Great Wall of Los Angeles」の持つ重要性和、それが失われることによって社会的損失が発生することを主張するアーティストたちの声を紹

紹介、壁画の保存にかかる資金の寄付を、社会全体に訴えかけていた(図4-2-21)²³⁾。同誌の2002年6月2日付の記事でも、歳月の経過による壁画の損傷を伝えると共に、修復の協力をロサンゼルス社会に向けて訴えかけている SPARC の声を、「Wall mural fading fast」、「Great Wall mural needs funds, work」というダイレクトな見出しで記していた(図4-2-22)。



図4-2-20) THE WALL STREET JOURNAL, 29 September 2000 Newspaper *



図4-2-21) Daily News, 02 April 2000 Newspaper *



図4-2-22) Daily News, 02 June 2005 Newspaper *



図4-2-23) Daily News, 18 May 2000 Newspaper *

様々な努力が実を結び、ロサンゼルス市議会では「The Great Wall of Los Angeles」の修復資金として10万ドルの予算案を2000年度5月に議決した²⁴⁾(図4-2-23)。やがて、本格的な修復作業が2006年6月19日から7月28日までの6週間にかけて、ボランティアの参加で行われるようにな

った²⁵⁾。それに止まらず、2006年9月現在にも、今後の壁画制作とメンテナンスのための募金活動は、団体のホームページを通じて持続的に行われている。

SPARCの保存活動は、壁画そのものの修復に止まらず、それを実効するための資金作りや参加者の募集、そして社会的関心に至るまで、広範囲に至っている。このように、自らの活動を積極的に社会に向けてアピールすることによって、1つの壁画を、ロサンゼルス社会全体の文化的遺産にまで位置付けているのである。

4-2-2-3 メンテナンスに対する提案

壁画などの比較的長い時間性を持つ環境グラフィックに対して、メンテナンスのあり方を提案するための2つの事例を考察した。その1つ目はMCLAという、地域社会と自治体政府の後援に支えられている団体の活動で、都市全体に散在する多くの壁画の管理を体系的かつ効率的に行うには、行政や政府の支援が大きな力になることを確認した。2つ目のSPARCの事例からは、修復や管理に必要な支援を社会全体に呼びかけるには、団体を中心に組織的かつ積極的な取り組みを行ったほうが、個人で行う場合より、より大きな成果が得られることを確認した。

以上の内容を受け、本論では環境グラフィックの意義と役割を見極めた上で、適切な人材と資金、材料などのサポート体制を揃えることを、メンテナンスのあり方に提案する。それによって、劣化が進んだグラフィックが街並に放置されることで起き得る景観阻害が、少なからず回避できるはずである。なお、地元において環境グラフィックの意義を再認識させることも期待される。

4.3 一過的な環境グラフィックに対する提案

4-3-1 一過的な環境グラフィックの概要

第3節では、今後の都市空間でその役割や効果が益々期待される、一過性の環境グラフィックに関する提案を行いたい。さて、一過的なものと恒常的なものの類型や区分については、本章の第1節ですでに述べたが、ここで再度その概念を確認したい。

環境グラフィックの歴史において、先史時代から現在に至るまでは、木材や石材、壁材を下地に、塗布、貼付、彫刻などの手法によるものを中心に流れてきたと言える。ところが、アメリカの建築評論家マーク・トライブが「今世紀になって、巨大化されたサイン、照明、広告、ビルボード、そして印刷された建築材料(木目パネルやレンガもよりの壁紙など)が、産業化の申し子として登場し、その伝統をうけついでいる」²⁶⁾と述べているように、環境グラフィックの表現技法は20世紀後半以降、急速に多様化していることに気付く。その主な理由は、アートエディターの今竹翠が「エ

ンバイロメンタル・グラフィックスの今日を形成した要因の一つに、マテリアルとテクニクの高
度の進歩が挙げられる」²⁷⁾との見解を受けて、技術や材料の発達にあると考えられる。

実際に、今日の都市空間を彩っているものの多くは、ネオンやビデオ映像、そしてLEDやレー
ザーなどを用いたライトグラフィックである。この種のグラフィックは、一過性を特徴としながら、
今後も規模や数を増やし、環境への影響力も増加すると思われる。そこで本節では、事例を通じて
この種のものゝ効果を確認しつつ、今後の提案について考えたい。

4-3-2 映像と光のグラフィックの活用

4-3-2-1 事例の考察

1) フレモント・ストリートのLEDアーケード(ラスベガス・アメリカ)

ラスベガスのダウンタウン地区はかつて繁栄を極めたが、1990年代初期頃のストリップ地区にお
ける大型テーマホテル建設ラッシュに押され、衰退の一路を辿ってきた。そこで、地区では集客力を
高め、経済の活性を促すために、1995年12月にLEDアーケードを設置した。フレモント・ストリ
ート(Fremont Street)と呼ばれるこの電気アーケード街は、街並みに巨大なイメージを出現させ、地
域の風景を変え、経済的効果にまで結びついている。

LED、すなわち光を発生する半導体(Light Emitting Diode)は、ロウソク、電球、蛍光体に続く、
人類が手に入れた第4世代のあかりとして期待されるものである²⁸⁾。その期待の理由は次の4つで
ある。1つ目が長寿命性で、2つ目が低消費電力、3つ目が小型化可能、4つ目が指向性である²⁹⁾。
特に2000年代以降、交通信号灯や夜の照明装置として、LEDの使用は広がりつつある。誘導・表
示灯として道路に埋め込んだLEDは、機能的側面だけではなく、美的効果も見込まれている³⁰⁾。



図4-3-01) (3枚)フレモント・ストリートのLEDアーケード(ラスベガス・アメリカ、2006撮影)

設置以来、LEDアーケードはフレモント・ストリートでその視覚的効果を十分に発揮してきた。
夜になると建物の表面に付けられたネオン管などで、光り輝くダウンタウン地区で、何よりも人々

を圧倒するのは、長さ約420メートルのLEDが設置されたアーケードの天井で繰り返される映像ショーである。2003年秋から2004年6月にかけては、従来の210万画素数から約1250万画素数のLEDに置き換える工事も行われ、よりきめ細かなイメージの描写が可能になった。上演は毎日、日没後1時間おきで、演出そのものは約8分程度と決して長くはないが、映し出される映像や音楽は1時間ごとに異なるので、人々は様々な映像体験を楽しむことができる³¹⁾(図4-3-01)。

2) ゴボのグラフィック

ゴボ(GOBO)とは、光源を透過させることで描かれている図柄が映し出されるプレートのことである。原理としてはスライドショーのフィルムと同様であるが、素材にガラスや金属が使用されているため、精密な図柄の表現が可能である(図4-3-02、図4-2-03)。

図柄の投射は、ゴボをイメージプロジェクターにセットし、後部から光を当てることで盤面に描かれた図柄が表示される仕組みによって実現される(図4-3-04)。その種類は、大きくガラスゴボと金属ゴボに分けられる。ガラスゴボは1枚から3枚のガラス版を重ね合わせて制作し、ガラス版の枚数によって再現可能なカラーも異なる。例えば、1枚のガラス版に使用できる色はモノトーンであるが、濃淡は付けることができる。フルカラーを再現するためには、シアン・マゼンタ・イエローのガラス版3枚が必要である。金属ゴボは1枚の金属板に穴を開けることで制作される。そのため、色を付けることや中空部分を再現することは不可能である。また、複雑な図柄や文字を細かく表現しきれない場合もあるが、ガラスゴボに比べてコストが低い³²⁾。



図4-3-02) GOBOのグラフィック(つくば市・茨城県、2006撮影)

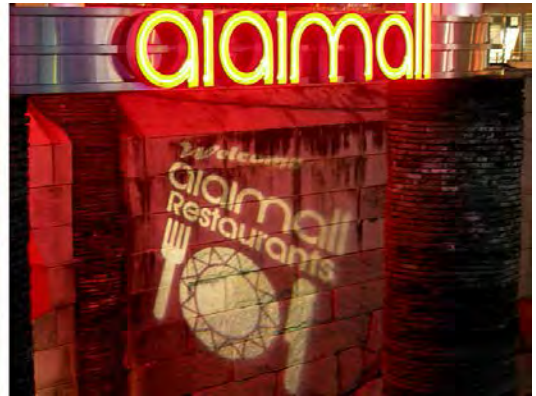


図4-3-03) GOBOのグラフィック(つくば市・茨城県、2006撮影)



図4-3-04) GOBOの照射の仕組み*

3) 電気照明とフレスコ画の併用

フランスの壁画制作団体 Cité de la création は、リヨンの観光地としての価値を高めるために、新たなコンセプトの壁画を模索した。そこから誕生したのが「The Light Fresco」、すなわち光の壁画である(図 4-3-05)。これは、従来のフレスコ技法を用いた壁画の上に、小型の電球 300 個を取り付けたもので 2004 年に制作された。

電球などの照明は、新しい材料とは決して言えない。しかし、これを壁画と結びつくことで、環境グラフィックに新たな表現技法が加わった。実際に「The Light Fresco」は壁画界の「Innovation」であり、「世界初の光のフレスコ画」と評価され、2004 年に「Lights Trophy」を受賞した³³⁾。

下絵となるフレスコ画そのものの芸術性や完成度も優れていたうえに、取り付けられた電球の点滅によって、時々刻々壁画はその表情を変えることが可能になっている。それにより、都市空間に様々な景観を作り出すことに、大きな役割を果たしている。



図4-3-05) (4枚)フレスコ画に電球照明を使い合わせた「The Light Fresco」(Cité de la création 作、リヨン・フランス)*

4-3-2-2 期待効果と課題

1) 期待効果

塗料や顔料を用いるグラフィックは、一度塗り終わると画面の修正が容易ではなく、歳月の経過や天候、建造物自体の破損などの外部的影響によって、画面の状態も大きく左右される。それに比べて、映像や光をグラフィックの表現に用いる場合、この種の問題は相当回避できるはずである。

また、制作後にはイメージが固定される壁画やモザイク画などに対して、この種の環境グラフィックは、同一の場所で色々な演出が可能である。それによって、街並み表情をより豊かにし、エンタテインメント性を高める効果も期待できる。毎日、日没後1時間おきに、異なる映像が流れるラスベガスのフレモント・ストリートのLEDアーケードがその例である。また、ゴボのグラフィックも、映像を回転させたり、ゆらゆらと靡かせたりして、空間を動的に変えることができる。もしくはイメージプロジェクターに、ゴボプレートを交換することで、グラフィックを変えることもできる。電気照明を用いる場合でも、電球の点灯によって、画面に変化を与えられるのが、上述のり

ヨンの事例で確認した。

すなわち、顔料や塗料を用いたペインティングに比べ、映像と光のグラフィックを用いる場合、空間の物理的構造や、空間内の構成要素に関わらず、自由な演出や変更が可能である。そして、空間への物理的負担も軽減されることも期待される。

2) 課題

映像や光のグラフィックを都市空間に送り込む場合、様々な課題がある。その1つ目が、高輝度の光に伴う人体への影響である。例えば、2005年に韓国の釜山市では、約1.6キロメートルに及ぶ海雲台海水浴場の砂浜と海水面に、20億ウォンをかけて照明装置を設置した(図4-3-06)。さらに360億ウォンの予算で2012年までに、広安里海水浴場の約1.4キロメートルの区間にも照明装置を用いた「光の花道」を造ることを決めた。釜山市では「美しい夜の景観は、市民の生活に活力を与えると同時に、魅力的な観光資源にもなる」と、その期待効果と意義を強調していた。しかし、この計画に対して、地元環境団体から反対の声があがった。団体では地元の慶星大学都市工学部のカン・ドンジン教授の「夜間の景観照明事業を行う際には、照度や輝度に対する研究結果をもとに、制限値を設けることが必要である」との専門家の意見を借りて、「都心の夜間照明は、自然の生態系に混乱を与えかねない」、「屋外照明が住居の内部にまでさしかかる場合、居住者の睡眠妨害とプライバシーの侵害に繋がるおそれがある」などと主張し、計画案の撤退を強く求めたのである³⁴⁾。

2つ目の課題は、光のグラフィックを演出する場合、昼景と夜景の乖離が激しいことである。電線も露出されたままの状態になっている場合、日のある明るいうちには、人々は単なる無彩色の表面を見せられるだけである。例えば、図4-3-07と図4-3-08のように、暗闇の中では華やかな風景を演出していた装置は、昼間には電線が剥き出しになり、殺風景に思われかねない。

3つ目の課題は、ライトという材料の性質上、照射対象となる建物の壁面や床面の色は勿論、日射や周辺照明などによって、発色状態が変わることである。以上の問題を捉えつつ、表現材料に関する模索を続けることは、今後の環境グラフィックの更なる発展には必要である。



図4-3-06) 光の公害の論争を巻き起こしている海雲台海水浴場の夜間照明(釜山・韓国、2005)*



図4-3-07) イルミネーション開催期間中の昼景(つくば市・茨城県、2006撮影)



図4-3-08) イルミネーション開催期間中の夜景(つくば市・茨城県、2006撮影)

4.3.3 工事現場の仮囲いの活用

映像と光を素材にしたグラフィックの次に注目するのが、工事現場の仮囲いである。これは、設置

期間がおおよそ数ヶ月であり、先述のものに比べて一過性は少ないが、今後への期待感から本論で改めて注目したい。何故なら、建物や建造物などを新たに建設したり、古いものを取り壊したりする工事は、都市の成長と変貌の課程で必然的に伴われる。その現場で露出された建材や、工事中に発生する騒音や粉塵などは、生活にマイナスの影響を与える場合が少なくない。これを補うために立てられるのがフェンスやネット、シートなどの仮囲いである。しかし多くの仮囲いが街路空間の中で相当の面積を占めていながら、無地のままになっており、殺風景とも捉えられがちである(図4-3-09)。そこで、次の7つの事例を通じて仮囲いのあり方を提案したい。

4-3-3-1 事例の考察

1) 松屋銀座百貨店(東京)

グラフィックデザイナーの原研哉による「松屋リニューアルプロジェクト」は、2001年3月10日のリニューアルオープンを備える松屋銀座の工事現場の、銀座通り登場した、100メートルにわたる仮囲いで、2002年度CSデザイン賞のサイン部門銀賞の受賞作である(図4-3-10)³⁵⁾。

白地のフェンスに巨大なジッパーが横に伸びているデザインで、リニューアルオープンが近づくにつれて、2回にわかってパネルが交換され、まるでジッパーが徐々に開かれていくように見せる工夫が施されていた。それによって、新たな松屋への期待感を高めることがコンセプトであった。壁を白く塗装し、ジッパーの部分にインクジェット出力したカットニングシートを貼ることで、ジッパーのリアルに表現していた。

取り付けが比較的容易な仮囲いの特性を生かし、パネルの位置を徐々にずらすだけで、シートの貼りかえをせずに、あたかもジッパーが開いていくように見せることができたため、ローコストで仮囲いの演出が実現した。ジッパーはまた、ファッションのフロアを拡大しリニューアルオープンする松屋銀座の新しいストアコンセプトのメタファーでもあった。

2) 蚕室集合住宅団地(ソウル・韓国)

韓国・ソウル市・松坡区の蚕室集合住宅団地で、2003年度から行われた再建築工事現場では「松坡区の昨日と今日、明日」をテーマにした絵が施された仮囲いが登場した。その絵は再建築施工会社である大宇建設の提供で制作されたもので、仮囲いの大きさは高さ4.5メートル、長さ5.2キロメートルに及んだ。そして東西南北の方角によって、それぞれ異なるテーマが設定された。グラフィックを企画したHOMデザイン社の催ギピル代表は、デザインコンセプトを「建築会社の広告板になりがちな工事現場の仮囲いに、住民たちの姿を描いて、地域と美術が触れ合うきっかけをつくることを試みた」と語っていた。

まず、「昨日」をテーマにした北側には、黄布帆掛け船や、松坡区の昔の生活風景が描かれた。

東側には「今日」をテーマにして、近隣住民の中で選ばれた子供と大人の、約100人の姿が収められた。西側には「明日」を表現するために、地域の子供達の絵が盛り込まれた。大通りに面した南側の仮囲いには、1988年度にソウルで開催された第24回夏季オリンピック大会に、韓国代表として参加し、金メダルを獲得したアスリートたちの姿や、近所の公園でインライン・スケートや自転車などを楽しむ住民たちの姿が描かれた(図4-3-11、図4-3-12)。以上の4つの場面のうち、東側の「今日」と西側の「明日」をテーマにして、地元の住民たちの姿を描いたものは、イベントを通じて選ばれた住民一人一人の家を訪ねて撮影した写真をもとにスケッチしたものである。スケッチには夜間にプロジェクターを用いて下絵を描き、その上に彩色する方法が用いられた(図4-3-13)³⁶。

仮囲いの完成後、その前には自らの姿が描かれた場面を写真に収める人々が目立つようになった。また「住民たちの絵のおかげで、荒れがちな再建築現場の雰囲気柔らかくなった」、「知り合いの姿が明るく描かれていて、親密感が感じられる」、「工事現場であることを忘れるほど、見事な出来栄である」³⁷など、多数の好意的意見も寄せられた。以上の評価は、仮囲いが地域密着型であり、グラフィックの水準も高い故に得られたものと言える。蚕室集合住宅団地の事例は、工事現場が住民たちの交流の場になる、新たな仮囲いの一形態を示したものと評価することができる。

3) 新世界百貨店(ソウル・韓国)

韓国・ソウルにある老舗デパート、新世界百貨店の本店リニューアル工事の際にも、注目すべき仮囲いが登場した。新世界百貨店本店は、ソウルの代表的な繁華街の一つである明洞と南大門の近くにあり、その周辺は常に多くの人々や車でにぎわっている。1930年に三越デパートソウル支店として開業し、2005年に開店75周年を迎えた。それを記念すると同時に、隣接した他の大手デパートとの競争力を高めるために実施を決めたのが全館リニューアル工事であった。

工事開始に際して、デパート内外の各所には彫刻や絵画など、およそ150点の国内外の著名作家の作品が設置された。例えば、11階のスカイ・パークには、彫刻家アレクサンダー・カルダーの「Le Bognat」(1963)があり、1階のロビーにはドイツの作家アンゼラム・キーパーの設置芸術「Women Of Antiquity」が展示された。13階のラウンジには、韓国の若手作家、金ムンギョンが作った「Deformation-05」が設置された³⁸。

しかし何よりも人々の目を引き、メディアの注目を集めたのは、建物の外壁にある仮囲いであった。それはベルギー出身の超現実主義画家、ルネ・マグリット(Rene Magritte、1898-1967)のゴルコンダ(Golconde : 冬の雨、1953年作)を、縦20メートル横150メートルのアルミ板に繰り返しプリントしたもので、数百人の帽子を被った男が空中から雨のように降りかかる図柄であった(図4-3-14)。デパート側は「文化の香りが漂うデパート」³⁹をアピールするため、様々な美術作品をデパート内に展示したと説明していた。特にマグリットの絵画を仮囲いにしたことについては、「ビルが立ち並び、車の行列が続く日常的な都市の風景において、市民たちに新たな視覚的経験を与える意味で、

超現実主義の作品を選んだ」⁴⁰⁾と述べていた。

この事例は、芸術作品と都市との関わり合いの一形態として捉えられる。仮囲いを2005年8月から2006年8月にまで設置する条件に、著作権料として1億ウォンを「フランス美術著作権管理協会」に支払った新世界百貨店の試み⁴¹⁾によって、市民たちは街中で絵画に触れ合うことができ、デパート側にも文化を重視する企業というイメージアップに繋がったと評価できる。

4) 大韓商工会議所(ソウル・韓国)

2003年度に行われた韓国・ソウルの商工会議所リニューアル現場では、完成後の建物のファサードがプリントアウトされた仮囲いが立てられた。青空を取り入れたその仮囲いによって、鉄骨が剥き出しになっている建物の姿を補うのは勿論、大量の自動車によって公害に悩まされる市民たちに、一瞬の自然を感じさせる効果が見受けられた(図4-3-15)。

5) ルイ・ヴィトン・パリ・シャンゼリゼ店(パリ・フランス)

フランス・パリのルイ・ヴィトン・パリ・シャンゼリゼ店は、ブランドの150年の歴史を記念して、2003年11月15日夕方から約1年間休業した。より充実したサービスを提供するための改装が目的であった。リニューアル期間中、シャンゼリゼ店の周囲にはアパートの5階に相当する高さの仮囲いが設置された。ルイ・ヴィトンの旅行用バックをモチーフにしたその仮囲いでは、金具や縫い目まで充実に再現したリアルさが断然目立っていた⁴²⁾。この事例はルイ・ヴィトンのブランド力とファッションの都としてのパリのイメージに相応しいものであり、老舗ブランドの品格を保ちつつ、新たに生まれ変わる店舗への期待感を高めた優れた仮囲いである(図4-3-16)。

6) オペラ座の向こう側の建物(パリ・フランス)

フランスのパリでは、楽器を演奏する音楽家たちの姿がプリントされた仮囲いが2006年春に登場した。芸術性とユーモアも同時に備えたその図柄は、オペラ座の向こうという場所柄にも相応しく、視覚的楽しさに加え、芸術の都市としてのパリを観光客たちにアピールしていた(図4-3-17)。

7) 旧同潤会青山アパート(東京)

1927年に建てられた同潤会アパートは、関東大震災後に住宅を高級する目的で建設されたアパート群で、かつて都内には全部で16群存在した。その中で原宿の同潤会青山アパートは、住居用以外に十数年前から若者に人気の雑貨店などが入居しており、表参道を訪れる人々のシンボリック的存在として、市民に親しまれてきた。ところが、1998年に東京都が所有していた土地、建物の払い下げが実施され、(株)森ビルなど数人が地主となり、再開発事業がスタートした。新たなビルは建築家の安藤忠雄設計で、地下を活用し、地上部ではケヤキ並木との調和を重視すると共に、外壁の一部に、

旧同潤会アパートの外壁を再生利用する案が盛り込まれた。大林組施工で、商業施設と住宅とで構成するビルに2006年完成された⁴³⁾。

その再開発期間中に立てられた仮囲いは葛によるイメージアップが図られたものであった。それは、70年以上、市民たちに親しまれてきた以前のアパートを思い起こさせるようであった。また、建材や鉄骨が建ち並ぶ工事現場を緑に添え、都市景観への配慮も窺わせていた(図4-3-18、図4-3-19)。



図4-3-11) (2枚) 釜山集合住宅団地の仮囲い(ソウル・韓国)*



図4-3-13) 釜山集合住宅団地の仮囲い 壁画制作方法*



図4-3-09) 無地の仮囲いの工事現場(つくば市・茨城県、2006撮影)



図4-3-10) 松屋銀座の仮囲い(銀座・東京)*



図4-3-14) 新世界百貨店の仮囲い(ソウル・韓国、2006撮影)



図4-3-15) 商工会議所の仮囲い(ソウル・韓国、2003撮影)

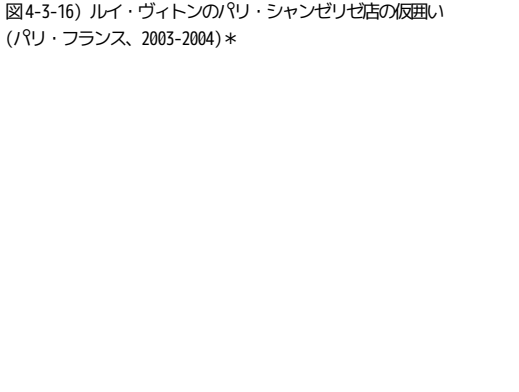


図4-3-16) ルイ・ヴィトンのパリ・シャンゼリゼ店の仮囲い(パリ・フランス、2003-2004)*

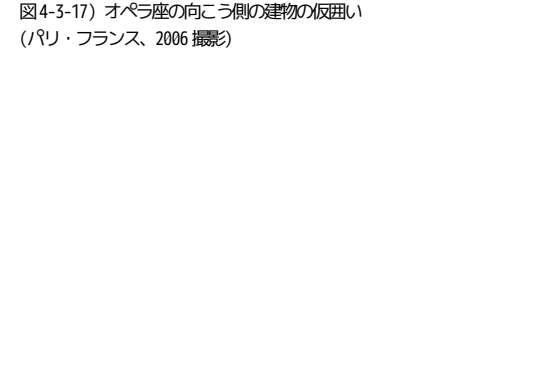


図4-3-17) オペラ座の向こう側の建物の仮囲い(パリ・フランス、2006撮影)



図4-3-18) 旧同潤会青山アパート(原宿・東京)*



図4-3-19) 旧同潤会青山アパートのリニューアル現場の仮囲い*

4-3-3-2 期待効果と課題

1) 期待効果

工事現場の仮囲いは、工事が終わると必ず取り壊される。たとえ短期間設置されるものの、環境グラフィックのメディアとして仮囲いの可能性は極めて大きい。むしろその短期性は、絶え間なく変化する現代の都市空間には相応しく、人々により強い印象を残すと言える。先ほど紹介した諸事例のいずれも、そのような仮囲いの効果を示していた。

その効果を整理すると、第1に視覚的に魅力のある仮囲いは、新たな施設に対する市民の違和感を軽減させ、むしろ期待感や親近感を与えることができる。第2に、デザインされた仮囲いは、工事現場の荒々しいイメージを緩和する。また、現場の荒々しい風景と対照されて、仮囲いのデザイン性はさらに際立つ。第3に、都市の日常に変化をもたらし、市民たちに様々な視覚的体験を与えることができる。第4に、大きな存在感を持つキャンパスとして、街路空間をギャラリーに変え、都市の文化的水準の向上に役立つ。第5に、企業側の環境形成への関心度やデザイン意識を示して、自らのイメージアップに繋がり得る。

2) 課題

これまで、仮囲いの第1の目的は、隠蔽、保護、防止と認識されてきた。このことは、日本の建築業界が挙げている仮囲いの4つの目的、「工所用敷地を特定する」、「近隣住民や第三者に対する災害防止」、「資材のはみ出し設置、飛散、落下物、場内侵入、危険防止」、「盗難防止」からも確認される。さらに、仮囲いの設置計画について建築業界では「立地状況により最小限の機能が果せれば、むやみに資金を掛ける必要はない」と述べているなど、従来の仮囲いに対して建築業界では、デザイン性よりは機能性・経済性を重視していることが窺える⁴⁴⁾。

このような、景観阻害の要素を隠す、防ぐという従来の用途にとどまらず、環境グラフィックのメディアとして、仮囲いをより力を注ぐことが、これから求められる。

4-3-4 一過的な環境グラフィックに対する提案

人々がある街に対して魅力を感じる理由は様々にあり得る。その中で、観光学者の岡本伸之が「都市を訪れる魅力は、その多様性(diversity)にあるといえるのではないか。多くの都市は永い年月を経て形成されるから、古いものと新しいものが共存する。(中略)芸術にしても、都市の規模がその多様性を可能とする。そうした多様性を五感によって味わうことは、人々にとって楽しいことといえよう。都市の魅力はその多様性がもたらす変化に起因する」⁴⁵⁾。と述べているように、特に挙げられているのが「多様性」である。

さらに、21世紀の潮流として、地域開発家の大岡哲が示しているキーワードの一つが「ソフト化」である。これは、ハードの側面だけでなくソフトの面での配慮を大切にすることで、人間性ある都市空間として、「賑わい」型開発を目指すことである⁴⁶⁾。マーク・トライブも同じく、都市のソフトウェアが果たす役割に注目し、それらは都市の最も現代的なエレメントと位置付けている。ちなみに、トライブが挙げた都市のハードウェアには建物、街、そのほか固定した比較的恒久的なエレメントがあり、ソフトウェアには、看板、車、人、衣装、消耗品的な建物などがある⁴⁷⁾。

一方、産業社会には、時代を画するような新たな変容がみられ、技術革新、情報革命の進展に伴い、新しい産業社会の形成へと時代の潮流が向かいつつあるように思われている。また、産業構造のみならず、エレクトロニクスなどの先端技術革新は、都市づくりにも深いつながりを持つと言われている⁴⁸⁾。環境グラフィックも、この技術革新とは無関係とはいえない。むしろ、積極的に関わっていると言える。実際に、20世紀後半の環境グラフィックには、技術発展や材料の発達を受けた新たな表現技法が登場しているのである。

すなわち、これからの街に求められるのは多様性であり、それを得る方法の一つとして注目されるのがソフトウェアの充実である。環境グラフィックからは、そのメインエレメントになる可能性が大いに見受けられる。特に一過的なものは、これまでの事例が示しているように、同一の空間に様々な風景をつくりあげることができる。

勿論、第1章1節ですでに紹介したロサンゼルスのだウンタウンにある壁画(図1-1-16、図1-1-17)や、第2章2節で示したリチャード・ハースの諸壁画が証明しているように、従来のペインティング技法を用いたグラフィックも、建物の表情に変化を与え、都市全体の風景を一新させることもできる。しかし、時代を反映する技術を用いることは、都市空間と人々の感性を進化させるより大きな効果が期待できる点で、今後より積極的な活用が求められる。

4.4 環境グラフィックの全般に対する提案

この節では環境グラフィックの全般に対して、その役割や意義を高め、社会や市民とより良い関係を築くための、活用のあり方を考える。その具体案として本論で示すのは「関連コンテンツの開発」と「市民生活の支援への活用」、「文化交流への活用」の3つである。

4.4.1 関連コンテンツの開発

活用に対する最初の提案は、環境グラフィックにちなんだ多様な文化的コンテンツを開発して、地域の文化的水準の向上に役立てることである。その内容を具体的に説明するために、リヨンとサンフランシスコの2つの事例を示す。

4.4.1-1 エタ・ズユニ地区の活動(リヨン・フランス)

リヨンのエタ・ズユニ地区(図 4-4-01)では、街の設計者である建築家トニー・ガルニエにちなんだ数々の壁画を設置したことは、第2章で詳しく紹介した。本章で注目するのは、壁画の意義と価値を更に高めるための、エタ・ズユニ地区の様々な取り組みである。

その1つ目が、受付と資料館の設置である。トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの入口にある受付には観光客のためのフランス語、英語、点字による各壁画の説明書が用意されている。資料館にはトニー・ガルニエに関する文献資料が集められており、提供を要望する学生や研究者たちに提供される(図 4-4-02)。

2つ目が、ギャラリーの設置がある。1930年代にガルニエがエタ・ズユニ地区を手がけた際に建てられた住宅が、当時の姿のまま保存されている。そこには高齢者の住民たちから提供された花瓶、ソファー、テーブル等の家財道具や写真が展示されている。

3つ目が、見学者への配慮である。壁画には照明設備が充実しており、夜間にも鑑賞が可能になっている。それぞれの壁画にはフランス語と英語の案内サインが設置されていて、壁画内容や制作背景、見学者の現在位置などを把握できるようになっている(図 4-4-03、図 4-4-04)。

4つ目は、ツアーコンテンツの充実である。学校を対象にしたガイドツアーや、観光客のためのツアーなど、様々なニーズに応じたツアーコースが備えられている。2006年現在、1930年代のアパートを訪れて当時の生活を窺う「The 1930s apartment」コースをはじめ、エタ・ズユニ地区のかつての趣を発見する「Discovery Tour」コース、トニー・ガルニエの人物像と彼の作品世界に触れる「Tony Garnier and the Industrial City」コース、そしてエタ・ズユニ地区の住宅団地を管理する公営住宅株式会社 OPAC du Grand Lyon が、自らの公共住宅事業と都市交通システムの内容を人々に説

明する「An exemplary rehabilitation」コースなどがある。

その他にも、毎年の夏にはエタ・ズニ地区でコンサートや舞台、大道芸などを内容とする住民参加型のお祭りも行われている。以上の諸取り組みが、街の文化的財産としての壁画の価値を高め、その魅力を広くアピールすることに役立っている⁴⁹⁾。



図4-4-01) (2枚)トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの入口サイン(リヨン・フランス、2006撮影)



図4-4-02) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの受付兼資料館(2006撮影)

図4-4-03) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムのサイン(2006撮影)

図4-4-04) トニー・ガルニエ・アーバン・ミュージアムの案内サイン(2006撮影)

4-4-1-2 Precita Eyes Mural Arts & Visitors Centerの活動(サンフランシスコ・アメリカ)

1) 団体の概要

ヒスパニック系の人々たちが多く暮しているサンフランシスコのミッション地区では、コミュニティに関連する数多くの壁画が設置されていることは、第2章で詳しく紹介した。その中心的役割を担っているのが、NPO 団体Precita Eyes Mural Arts & Visitors Centerである(図4-4-05)。

この団体は1977年に結成されて以来、サンフランシスコのミッション地区を拠点としながら、壁画に関連する活動を、2006年現在にいたるまで行い続けてきた。彼らが制作した壁画は、ヒスパニック系住民自らの民族的ルーツを探るものから、世界平和やエイズの退治、戦争反対やアメリカ社会に対するメッセージに至るまで様々であるが、いずれもコミュニティの団結を図り、自らのアイデンティティを確立する想いが強く窺わせている。さらに、Precita Eyes Mural Arts & Visitors Centerでは一般市民を対象に美術教育も実施するなど、人々が壁画とより親しむための様々な活動を展開しているが、特に本節で注目する活動は、壁画に関する諸コンテンツの開発である。

2) コンテンツの内容

その1つ目のコンテンツが、壁画グッズである。グッズは、ミッション地区の壁画地図や小冊子などの資料から、絵葉書やパーティグッズなど、壁画を生活の中で気軽に楽しむためのものまで、様々である(図4-4-06)。

2つ目のコンテンツが、壁画アートツアーである。観光客や外部人にとって、ミッション地区の治安は決して良いほうではない。日本のガイドブックでも「ギャングやホームレス、ドラッグ常用者も多い地区なので、夜出歩く場合には慎重に行動したい」⁵⁰⁾と注意を呼びかけているほどである。しかも、幾つかの路地が入り混じっているミッション地区で、観光客はもちろん、地元の人々さえも、全ての壁画を鑑賞することは困難である。このような事情の故に、壁画アートツアーの役割は極めて大きい。実際に、Precita Eyes Mural Arts & Visitors Centerが主催する定期的な壁画鑑賞ツアーは、日本の旅行ガイドブックでも参加を進めている⁵¹⁾ほど、高い評価を受けている(図4-4-07)。2006年現在、3つのコースが個人または団体を対象に設けられている。1つ目の「MISSION TRAIL MURAL WALKS」は、毎週の土曜日と日曜日の午後に行われる。ツアー参加者たちは壁画の歴史や制作方法に関する説明を受けた後、およそ1時間歩き回りながら壁画を鑑賞することになる。2つ目の「SPECIAL PRIVATE AND GROUP TOURS」は団体向けのコースで、ガイドと共にミッション地区を移動しながら壁画を鑑賞する。3つ目の「BICYCLE MURAL TOUR」は約2時間にかけて自転車に乗りながら、70点に及ぶミッション地区の壁画を鑑賞するコースである⁵²⁾。



図4-4-05 (左)壁画鑑賞ツアーを主催するPrecita Eyes Mural Arts and Visitors Centerの事務所(サンフランシスコ・アメリカ)*

図4-4-06 (中)Precita Eyes Mural Arts and Visitors Centerが発売している壁画関連グッズ*

図4-4-07 (右)ミッション地区の壁画鑑賞ツアーを紹介しているトラベルガイドブック*

4.4.2 市民生活の支援への活用

環境グラフィックの活用案として、2つ目に示すのは、市民生活の支援に活用することである。具体的には、壁画の制作プロジェクトをたちあげて、市民たちが社会的活動に参加するきっかけを与えたり、ウォークショップを開催して、教育環境に恵まれていない低所得層の若者たちに美術の教育を行ったりすることである。アメリカのフィラデルフィアでは、以上の活動が地元NPO団体を通じて積極的に行われている。

4-4-2-1 The Philadelphia Mural Arts Programの活動(フィラデルフィア・アメリカ)

1) 団体の概要

アメリカの東海岸の都市フィラデルフィアで、壁画をベースにした市民支援活動の中心的役割を担っているのが、The Philadelphia Mural Arts Program(以下MAP)というNPO団体である(図4-4-08)。

MAPの前身は、1984年にフィラデルフィア市が発足させたAnti-Graffiti Network(PAGN)である。それは、都市環境の阻害要素と目されていたグラフィティを根絶するための壁画制作プロジェクトであった。フィラデルフィア市では壁画家のJane Goldenを雇い、グラフィティのライターたちを説得したり、壁画の制作に必要な美術教育を若者たちに提供したりして、彼らのエネルギーを壁画制作に向けさせるよう努めた。

さて、MAPはPAGNの一部組織であったが、1996年にフィラデルフィア市から認可を得て、NPO団体として独自の活動を開始した。以降、MAPは年間約300人以上のアーティストたちに壁画制作を依頼したり、若者たちに美術教育を施したりしながら、2006年現在にいたるまで活動し続けてきた⁵³⁾。

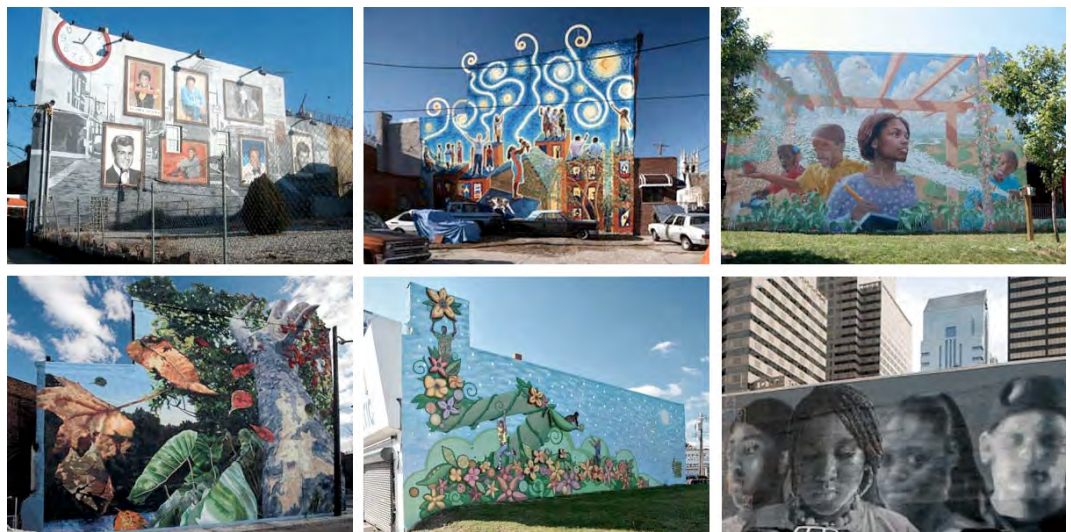


図4-4-08) (6枚)MAPの諸壁画(フィラデルフィア・アメリカ、2004-2006制作)*

2) 市民生活支援活動の内容

MAPが掲げている活動の目的は、「Develop(進展)：コミュニティの文化や歴史、理想を反映する壁画を制作するために、コミュニティと協力関係を進展させる。Catalyze(促進)：地域社会の開発と市民のプライドを高める。Foster(育成)：豊かな芸術家たちの経験を教育の現場を通じて、若者の能力を育てる。Support(支援)：若者とプロの芸術家たちが、自らの才能や経験を共有することを支援する。Use(活用)：コミュニティの結束や社会的諸問題の改善、生活環境の美化と市民意識の高揚のために、芸術や壁画を積極的に活用する」⁵⁴⁾の5つである。

以上の目的が具体的な活動として表われたのが、教育を通じた若者の支援プログラムである。

プログラムの趣旨について、団体では「Murals are excellent catalysts for youth development murals challenge and affirm on a variety of levels, and provide a unique opportunity for young people to actively participate in a process that enhances their community. In addition, the impact of healthy relationships with adult role models-both in the arts and in the community-gives young people great pride in their own capabilities as artists and activists」⁵⁵⁾と述べている。ここから窺えるように、社会においてマイナーな環境で暮らす若者たちが、自らの自尊心を高め、地域社会の一員としての役割を見つけ、仲間との交流を強め、自分の才能を発見できるようにする試みが、フィラデルフィアでは壁画を通じて行われている。

(1) Art Education Programs

支援活動のメインは「Arts Education Programs」で、家庭環境に恵まれず、正規教育も受けられずにいる低所得者家庭の若者を対象に、全額無料で行われる美術教育プログラムである(図4-4-09)。

プログラムは全5つのコースに構成されている。1つ目の「BIG PICTURE」コースは10歳から18歳までの若者たちを対象にした壁画制作トレーニングコースである。受講者は1年間、チームワークを通じて与えられた課題を遂行しながら、他の学生やアーティスト、市民たちと共に、壁画の制作に取り組むことになる。2つ目の「MURAL CORPS」コースは14歳から18歳までの若者たちが対象で、そのほとんどが、3年以上MAPの教育課程を履修した経験者である。ここでは受講者たちにフィラデルフィア市内で小規模の壁画を制作させている。その目的は、受講者自らが地域社会事業に加わっていることを実感させるためである。3つ目の「ARTWORKS!」コースでは、若者の家庭内の悩みの相談や就職支援など、受講者たち精神的・社会的サポートも美術教育と兼ねて行っている。4つ目の「ARTscape」コースは、法的処罰の対象となった若者たちに、社会復帰の条件として課せられた社会奉仕活動の一環として設けられた特集プログラムである。このコースでは、参加者たちが裁判官から命じられた任務をこなし、社会復帰に必要な条件を満たすために、チームを組んで壁画を制作する。ちなみに、壁画制作の他にも、絵画や写真撮影、陶芸などのプログラムも用意されている。いずれも、アートを通じて、若者の才能を開発し、社会化を援助することが、このARTscapeコースの主な目的である⁵⁶⁾。

(2) Mural Training Program

Arts Education Programs が芸術と殆ど縁の無かった若者や市民を対象にしていることに対し、スタジオアーティストたちの中で、壁画の制作に興味を持っている人々を対象にした教育プログラムが、「Mural Training Program」コースである(図4-4-10)。

このプログラムの目的は、若きアーティストたちに、壁画制作に必要なテクニックを教えて、彼らの創作意欲を実現させることと、地域社会に貢献するきっかけを提供すること、そして壁画制作の人材を確保することである。プログラムの参加は、ドローイング技術を身に付けており、壁画制作を通じてコミュニティに貢献する意志があるフィラデルフィア在住の人であるならば、出身地や学歴は問わない⁵⁷⁾。



図4-4-9) Art Education Programs に関するMAPのウェブサイト*



図4-4-10) Mural Training Program に関するMAPのウェブサイト*

4.4.3 文化拡大への活用

環境グラフィックの活用として、3 つ目に提案するのは、環境グラフィックをベースにした文化拡大への活用である。その具体的な内容を説明するために、第2章でも取り上げたインフィオラータに再び注目したい。

4.4.3-1 インフィオラータを通じた文化拡大(イタリア/日本)

インフィオラータは世界各地で開かれている。その中でも、イタリアの小都市ジェンツァーノ・デ・イ・ローマ(Genzano di Roma)のそれは、約200年以上の長い歴史を誇るものとして、第2章の「美的・文化的」役割の考察で詳しく紹介した。さて、この章で再びジェンツァーノに注目する理由は、インフィオラータをきっかけに、相互の交流を図るジェンツァーノと神戸との取り組みを通じて、環境グラフィックを文化拡大に活用する可能性を見出した故である。

1) 国際交流の始まり

1778年からという長い歴史を持つジェンツァーノ市とは異なり、神戸市でインフィオラータがはじめて開かれたのは、1997年であった。その目的は、1995年阪神淡路大震災の犠牲者の鎮魂と、傷ついた人々の心を癒すため、2006年の現在に至るまで毎年春頃に開かれている(図4-4-11)⁵⁸⁾。

国際交流を先に提案したのは神戸であった。「インフィオラータこうべ」の実行委員会のメンバーたちが2003年にジェンツァーノ市を訪れ、交流を希望するメッセージを伝えたところ、ジェンツァーノ市側から前向きな応答が寄せられた。そこから、日本とイタリアとの間に、インフィオラータを通じた国際交流が2004年度から本格的にスタートしたのである。

2) 国際交流の内容

2004年4月24日から5月5日まで開かれた「インフィオラータこうべ2004」で、国際交流の一環

として、神戸市にジェンツァーノ市より花絵の原画がプレゼントされた。「フレンドシップ」のタイトルで、女神と塔をあしらった2枚の絵をもとに、神戸市のあじさい通りと北野坂に、それぞれ1枚ずつ花絵が作られた(図 4-4-12)。あじさい通りのオープニングセレモニーにはジェンツァーノ市のジャンカルノ・ペーソリ市長が、北野坂のセレモニーには花絵のアートディレクター、フランチェスカ・デラズモが参加した⁵⁹⁾。

そして、「自由・平和・自由主義」をテーマに、2004年度6月18日から21日まで開かれた、第226回ジェンツァーノ市のインフィオラータでは(図 4-4-13)、ローマの日本人学校や補習校の子供たちが初の外国からの参加者として「日本と私たち」をテーマに花絵を描いた(図 4-4-14)。神戸のインフィオラータのメンバーたちも参加して、花絵作りをはじめ、日本の文化を紹介する様々なイベントコーナーを設けた。例えば、ジェンツァーノ市役所1階のアトリウムに「花・祭・JAPAN」をテーマにした日本文化の紹介ブースを設けたり、書道、茶道、水墨画、折り紙、着物などを展示したり、日本舞踊の披露なども行った(図 4-4-15)。インフィオラータ最終日の夕方には、着物や浴衣姿で、200メートルの花絵の上を歩くパレードにも参加した(図 4-4-16)⁶⁰⁾。

3) 国際交流の試みに対する社会的評価

インフィオラータを通じた国際交流について、両国のメディアでも多くの関心を示していた。

日本では『読売新聞』の2004年4月15日付「伊の都市と花絵の交流」の記事(図 4-4-17)で、両都市の交流プロセスと共に、現地への公募ツアーなどを斡旋したイベント企画者の田中宏明の「花を愛する心に国境はなく、イタリアの人々に、神戸の鎮魂の思いが通じた。今後も花と花との交流を末永く続けたい」⁶¹⁾というコメントを載せていた。同誌の2004年6月17日付の記事(図 4-4-18)では、神戸市三宮東まちづくりの会会長の有馬英夫の「花絵を通じた交流は大きな財産。歴史と伝統のあるイタリアから学び、神戸のインフィオラータを、芸術的、文化的によりレベルアップしていきたい」⁶²⁾とのコメントを引用して、インフィオラータを通じた国際交流を大きく評価していた。また、2004年6月16日付『産経新聞』(図 4-4-19)でも、神戸の友好使節団が、ジェンツァーノのインフィオラータ会場で書道や灘酒のふるまいなど、様々なイベントを催したことや、ゆかた姿を披露したことなど、日本文化を積極的にアピールする様子を詳しく紹介していた⁶³⁾。

イタリアの日刊紙『IL TEMPO』では「L'Infiolata conquista I giapponesi(インフィオラータ、日本人たちをとりこに)」(図 4-4-20)というタイトルの2004年6月21日付記事で、「226回目を数える今年は、これまで長くつづけられてきた、テーマを設定したインフィオラータを改め、自由な題材で絵を描く古い伝統に立ちもどった。そして今回の目新しさとしては、日本の参加が挙げられている。つまり、日本文化を紹介するスペースがもうけられ、日本の学生たちが花絵を描きあげたのである」⁶⁴⁾と記し、日本からの初めての参加について、大きな意味を与えていた。

4-4-4 環境グラフィックの全般に対する提案のまとめ

グラフィックの表現力や完成度が高いほど、環境形成のエレメントとしての期待も増加する。それに加えて、環境グラフィックの効果や価値をより高めるためには、様々な活用も必要と考えられる。そこで第4章の4節では、環境グラフィックの全般に対して、その活用案を具体的に示した。その一つ目が関連コンテンツの開発であった。資料館や展示場、イベント、お土産アイテム、様々な見学者を想定したツアーコース等は、環境グラフィックの効果を地域社会のイメージアップや自治体収入の増大に結びつける良い方法と考えられた。二つ目の提案は、環境グラフィックを市民生活の支援に活用することであった。その例えとして挙げたフィラデルフィアでは、社会においてマイナ的存在の若者たちが、地域社会の一員としての役割を見つけ、自らの才能を発見させるための NPO 団体の活動が、壁画を持って行われていた。最後の提案は、インフィオラータを通じて相互交流を行っているジェンツァーノと神戸の事例のように、環境グラフィックを更なる文化拡大のきっかけに活用することであった。

以上のように、環境グラフィックをベースにして、様々な社会的活動を展開し、より良い地域社会の構築を試みるのが、全ての環境グラフィックが目指すべきところである。



図4-4-11) (2枚)インフィオラータこうべ2006の会場(神戸市)*



図4-4-12) (2枚)神戸市に送られた2枚の花絵の原画(Francesca D'Erasmus 作)*



図4-4-13) 2004年度ジェンツァーノ市のインフィオーラタ*



図4-4-14) ジェンツァーノ市のインフィオーラタに参加した日本人ローマ学校の学生と父兄たち(2004)*



図4-4-15) ジェンツァーノ市のインフィオーラタ会場に設けられた日本文化交流会場(2004)*



図4-4-16) ジェンツァーノ市のインフィオーラタのフィナーレを浴衣で迎えた日本の参加者たち(2004)*



図4-4-17) 『読売新聞』2004年4月15日付の記事*



図4-4-18) 『読売新聞』2004年6月17日付の記事*



図4-4-19) 『産経新聞』2004年6月16日付の記事*



図4-4-20) 『IL TEMPO』2004年6月21日付の記事*

4.5 まとめ

第4章では、環境グラフィックの可能性を高め、地域にプラスの効果をもたらすための、あり方の提案を試みた。

最初の提案は、テーマにおいて地域性を考慮することであった。それは、地元のアイデンティティ性を高め、環境の質も高めるためには、有効な方法と考えた。それによって、人々は地元の魅力を改めて発見し、地域への愛情を高めるきっかけにもなることを期待した。

次に提案したのは環境グラフィックのメンテナンスに関してであった。画面の損傷が進んだ状態で放置されたグラフィックが、景観全体のイメージに悪影響が及ぶことを防ぐためには、メンテナンスは必要である。しかし、そこには相当の時間やコストがかかる。その故に、団体での組織的な取り組みを通じて、社会の関心を呼びかけたり、効率的なメンテナンス体制を整えたりすることが有効と考えた。

さて、どれほどメンテナンスに力を注いでも、歳月の経過に伴う画面の劣化は避けられない。また、社会的状況によって、メンテナンス体制が整えられる場合もあり得る。その点で、今後は一過的な環境グラフィックをより積極的に活用することを提案した。本論では特に映像と光のグラフィックと、工事現場の仮囲いに注目した。この種のもは、都市のソフトウェアとして、また21世紀の都市空間に賑わいと多様性をもたらすものとして、その効果が期待される。しかし、既存の景観との調和や生態系への影響、効果に対する認識の不足など、現在では様々な問題があり、今後の課題とした。

そして最後には環境グラフィックの全般に対して、関連コンテンツの開発や市民生活の支援、文化拡大への活用などを提案した。それにより、環境グラフィックの意義が更に拡がり、社会全体における相乗効果も生み出せると考えた。

第4章 注

- 1) Cité de la création/The team: <http://www.cite-creation.fr/atelier1A.html>
- 2) Tony Garnier Urban Museum/Architecture & Urbanism: <http://www.museurbaintonygarnier.com/>
- 3) Tony Garnier Urban Museum/The inhabitants battle: <http://www.museurbaintonygarnier.com/>
- 4) Cité de la création/Petit Chamlain: <http://www.cite-creation.fr/real81A.html>
- 5) JT アートウォール in 南北線溜池山王駅/アートウォール全貌: <http://www.jti.co.jp/JTI/artwall/artwall/index.html>
- 6) JT アートウォール in 南北線溜池山王駅/日本の自然と色彩のかさね: <http://www.jti.co.jp/JTI/artwall/gendai/index.html>
- 7) JT アートウォール in 南北線溜池山王駅/アーティスティックディレクター: <http://www.jti.co.jp/JTI/artwall/director/index.html>
- 8) JT アートウォール in 南北線溜池山王駅/日本の自然と色彩のかさね: <http://www.jti.co.jp/JTI/artwall/gendai/index.html>
- 9) 坂野長美『狩野信児』『サインズインジャパン』2002年第105号、全日本屋外広告業団体連合会、44頁。
- 10) 青梅銀幕街道: <http://www10.ocn.ne.jp/~retro/collection/board.html>
- 11) 『朝日新聞武蔵野版』1998年6月8日、朝日新聞社(<http://www.cyborg.ne.jp/~ohta/OHME9.HTML>を参考)。
- 12) おうめ商工ニュース、2000年10月号、<http://www.ome.or.jp/somu/news/>
- 13) 『ぶらり青梅宿』第2編、ぶらり青梅宿ガイドブック作成委員会、2006年、28頁。
- 14) 同上、22頁。
- 15) 大岡哲『新・都市開発の時代—21世紀への地域開発戦略』鹿島出版会、1989年、iv頁。
- 16) Mural Conservancy of Los Angeles/ABOUT THE MURAL CONSERVANCY: <http://www.lamurals.org/MCLAintro.html>
- 17) Mural Conservancy of Los Angeles/MRP APPLICATION SUBMISSION: <http://www.lamurals.org/MRPSubmission.html>
- 18) Mural Conservancy of Los Angeles/MURAL RESCUE PROGRAM: <http://www.lamurals.org/MRP.html>
- 19) Mural Conservancy of Los Angeles/ABOUT THE MURAL CONSERVANCY: <http://www.lamurals.org/MCLAintro.html>
- 20) Taylor Holyday, 'L.A. Murals Up Against the Wall', *THE WALL STREET JOURNAL*, 2000.09.29.
- 21) The Social and Public Art Resource Center: <http://www.sparcmurals.org/>
- 22) Taylor Holyday, *op. cit.* 20).
- 23) Dominic Berbeo, 'Artists hope to draw city funds to restore world's longest mural', *Daily News*, 2000.04.02.
- 24) *Ibid.*
- 25) Taylor Holyday, *op. cit.* 20).
- 26) マーク・トライブ『環境グラフィックの4つの目的』『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、199頁。
- 27) 今竹翠『エンバイロメンタル・グラフィックスについて』『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』誠文堂新光社、1974年、168頁。
- 28) LED 照明推進協議会/LEDの基礎知識: <http://www.led.or.jp/about/about.htm>
- 29) LED 照明推進協議会/LEDの特徴: <http://www.led.or.jp/about/features.htm>
- 30) LED 照明推進協議会/製品事例: <http://www.led.or.jp/about/application.htm>
- 31) ラスベガス大全/観光スポット: <http://www.lvtazen.com/sight/index.html>
- 32) EGGHOUSE/ABOUT GOBO: <http://www.egghouse.com/gobo/about.htm>
- 33) Cité de la création/The Light Fresco A world first: <http://www.cite-creation.fr/realisation3A.html>
- 34) 金グエンゾン他『釜山夜間照明「光の公害」論議』『中央日報』2005年9月11日、韓国:中央日報社、<http://www.join.com/>
- 35) サインズインジャパン編『第12回CSデザイン賞』『サインズインジャパン』2002年第105号、29頁。
- 36) 金ビョンゾ『防音壁はストリートミュージアム...多様な絵を見ながら歩く楽しさ「なかなか」』『住居環境新聞』2006年7月14日、デジタル住居環境新聞、<http://www.rcnews.co.kr/>
- 37) 李ドゥゴル『灰色のソウルを壁画で彩る—壁画で生まれ変わるソウル』『ソウル新聞』2005年7月8日、韓国:ソウル新聞社、<http://www.seoul.co.kr/>
- 38) リュウ・チャンソク『デパートは到る所に美術品でいっぱい』『連合ニュース』2005年8月19日、韓国:連合ニュース社、<http://www.yonhapnews.co.kr/>
- 39) 同上。

- 40) ジョン・ゼヨン「空から紳士たちが雨のようにポツポツ…」『朝鮮日報』2005年8月22日、韓国：朝鮮日報社、
<http://www.chosun.com/>
- 41) 同上。
- 42) 竹原あき子「第十四回 ルイ・ヴィトン、ただ今工事中のデザイン」『日経デザイン』2004年8月号、日経BP社、5頁。
- 43) 「DO+Project Vol.1 同潤会青山アパート再生」<http://www.doplus.org/>
- 44) 「東建コーポレーション株式会社」<http://www.token.co.jp/>
- 45) 宇沢弘文・国則守生・内山勝久編『21世紀の都市を考える-社会的共通資本としての都市2』東京大学出版会、2003年、163頁。
- 46) 大岡哲『新・都市開発の時代-21世紀への地域開発戦略』鹿島出版会、1989年、6頁。
- 47) マーク・トライブ「都市のソフトウェア」『都市住宅』1971年12月号、鹿島研究所出版会、48頁。
- 48) 大岡哲、前掲46)、6、14頁。
- 49) Tony Gamier Urban Museum/Activities: <http://www.museurbaintonygamier.com/>
- 50) K&B パブリッシャーズ『個人旅行37 アメリカ西海岸』昭文社、2001年、128頁。
- 51) 「地球の歩き方」編集室編『地球の歩き方B02 アメリカ西海岸編2006～2007年版』ダイヤモンド・ビッグ社、2006年、243頁。
- 52) Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center/Mural Tours: <http://www.precitaeyes.org/tours.html>
- 53) The Philadelphia Mural Arts Program/A Brief Overview: <http://www.muralarts.org/about/>
- 54) The Philadelphia Mural Arts Program/Mission Statement: <http://www.muralarts.org/about/mission.php>
- 55) The Philadelphia Mural Arts Program/Arts Education Programs: <http://www.muralarts.org/education/>
- 56) The Philadelphia Mural Arts Program/Arts Education Programs: <http://www.muralarts.org/education/>
- 57) The Philadelphia Mural Arts Program/Mural Training Program: <http://www.muralarts.org/employment/new-artist.php>
- 58) <http://ja.wikipedia.org/wiki/インフィオラータ神戸>
- 59) 「伊の都市と花絵の交流」『読売新聞』2004年4月15日。
- 60) (株)ベイエリア/日本文化交流コーナー: <http://www.ebayarea.net/infiorata/nipon.html>
- 61) 「伊の都市と花絵の交流」『読売新聞』2004年4月15日。
- 62) 「交流はぐくむ花びらの絵画」『読売新聞』2004年6月17日。
- 63) 「ゆかた着て初参加」『産経新聞』2004年6月16日。
- 64) L'Infiorata conquista I giapponesi, *IL TEMPO*, 2004.06.21.

おわりに

考察内容のまとめ

本論文では環境グラフィックについて、その概念的整理から始め、役割や現状に伴う問題を分析し、今後のあり方の提案を試みた。その内容は次のようにまとめられる。

第1章では特性と存在場所、歴史的展開、諸類型、役割の5節にわけて概念的考察を試み、環境グラフィックとは何かに対する見解をまとめた。第1節では、環境との相関性に加えて、被膜性、時代との関連性、退行性を環境グラフィックの特性に示した。第2節では、環境グラフィックの存在場所に対する既存の諸見解を考察した上で、「街路空間における建築物や建造物の表面」を本論の考察範囲と定めた。第3節では、先史時代から現在にまで展開し続けている環境グラフィックの歴史を考察してから、特に「20世紀後半以降」を第2章以降の事例の考察範囲にした。第4節では、環境グラフィックの中でも、特に大きな存在感が見受けられるグラフィティと壁画、スーパーグラフィック、広告の4つの類型について考察を行った。そして第5節では、環境グラフィックをそれぞれの見解によって分類した既存の諸内容に基づいて、環境グラフィックの役割に「美的・文化的」、「産業的・経済的」、「政治的・社会的」の3つの類型を示した。

第2章からは、以上の3つの役割をさらに幾つかの類型に分類した上で、環境グラフィックの実例の考察を行った。それによって、20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割を検証した。まず、美的・文化的役割については、文化遺産の継承、景観の形成と改善、表現領域の拡大、空間の日常性の変化の4つのカテゴリに細分し、該当する事例を示した。次に、産業的・経済的役割に対しては、地域経済の復活と活性化、地域経済の補助、地域のリニューアルの3つのカテゴリに分類した上で、具体的な事例を通じて、それぞれの役割を確認した。そして、政治的・社会的役割に関しても、社会的メッセージの発信とコミュニティの結束、社会的体制の維持の働きが環境グラフィックから期待できることを、諸事例を通じて確認した。

以上の考察内容を受けて、第2章の最後には社会に対する肯定的な役割が期待される環境グラフィックの特性を次の5つにまとめた。その1つ目は、テーマにおいて地域との関連性が多いことであった。2つ目は、グラフィックの制作プロセスにおいて、制作者側と市民側との間に相互理解や協力が積極的に行われていることであった。3つ目は、いずれのグラフィックも一定水準以上の表現力と描写力に支えられていることであった。4つ目は、予想されていた効果に止まらず、更なる相乗効果をグラフィックが発揮することであった。そして5つ目の特性は、環境グラフィックが地域ユーザーの大多数が共通に抱えている心像や意見の表明に有効に働くことであった。

さて、環境グラフィックに対する今後の提案を行うためには、その役割のみならず、改善すべ

き課題を見極めることも欠かせないと考えられた。そこで第3章では、環境グラフィックの現状と、それに伴う問題の考察を行った。第1節では、制作者側と市民との認識に隔たりが生じる現状によって、社会的論争が巻き起こる問題を確認した。第2節では、画面の劣化や損傷が進んだ状態で放置される場合、環境グラフィックが景観阻害の原因になりかねない問題を指摘した。第3節では、完成度や芸術性が高く、地域社会における相当の意義も認められるグラフィックが、社会状況の変化によって削除を余儀なくされることを問題に取り上げた。第4節では、建物の所有者や地権者などの一方側の判断によってグラフィックの存続が左右される場合、市民の間で抗議運動や意見の分裂など、社会的混乱が生じ得ることを問題として示した。第5節では、周辺環境や既存の景観エレメントとの調和よりも、グラフィックそのものの存在感が優先される場合、環境グラフィックがかえって景観阻害の懸念材料になり得ることを指摘した。第6節では、一定水準以上の表現力や描写力に支えられないグラフィックが街並に施されると、景観的にアンバランスが生じかねないことを問題視した。

第4章では、以上の問題を可能な限り解決しつつ、環境グラフィックの役割や機能をより高めるために、幾つかの提案を試みた。提案は恒常的なものと一時的なもの、そして環境グラフィック全般に対しての、3つの内容にわけて行った。まず、壁画と代表される恒常的なものに関しては、テーマにおいて地域性を考慮し、より効率的なメンテナンス体制を揃えることを提案した。次に、一時的なものに関しては、今後の都市空間においてその役割が益々期待されていることから、より積極的な活用に向けた提案を試みた。特に本論では、映像と光を用いたグラフィックと工事現場の仮囲いについて、その期待効果と課題を考えた。環境グラフィック全般に対しては、その意義を更に高め、社会に対する相乗効果も生み出すために、環境グラフィックをベースに様々な関連コンテンツを開発することや、市民生活の支援に活用すること、そして文化拡大のきっかけにすることを提案した。

環境グラフィック研究の課題

本論では、環境グラフィックの概念的考察を第1章で試みた。なぜなら、環境グラフィックの効用性を発見し、あり方を提案するためには、環境グラフィックとは何かを理解することが欠かせないと考えた故であった。しかし、環境グラフィックは先史時代からという長い歴史に加え、環境条件や文化、目的や機能などによって、その現れ方は多種多様であるとされている。その故に、環境グラフィックの概念を簡単な文章でまとめることは容易ではない。さらに、環境との相関性が大きいだけに、環境グラフィックは技法や内容において、時代の状況との密接な関連が見受けられる。したがって、その概念はさらに変化することが予想される。そこで、環境グラフィックの概念に関しては、引き続き研究を重ねなければならない。これが第一の課題である。

第二の課題は、環境グラフィックの方法論や効果測定など、理論的基礎を一層固めることで、環境グラフィックがデザインの領域として確立されるよう、試みることである。そのためには、環境グラフィックの知識を有するデザイナーの育成も欠かせない。環境グラフィックの専門教育の場を設け、教育システムを構築するなどの実践的取り組みも必要である。これが第三の課題である。

第四の課題は、様々な立場や意見をふまえて、環境グラフィックに対する多角的考察を行うことである。例えば、描き手の立場であるならば、素材や色彩、図柄について真剣に考え、美と機能性を取り備えた環境グラフィックの提案ができると考えられる。行政関係者の立場であるならば、作者と市民、作品と行政との間で発する問題や、人材や資金などの面で、より実質的な解決策の模索ができるはずである。

人間の環境は常に変化している。その中に存在する環境グラフィックも、それぞれの状況に応じて自らのあり方を変え、展開を続けてきた。それに応じて、環境グラフィックに対する柔軟な姿勢と取り組みが、今後も求められる。

図版出典

第1章 環境グラフィックの概念的整理**1-1 環境グラフィックの特性**

図 1-1-04) 高ソンゾン・高ピルゾン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年、146頁。

1-2 環境グラフィックの存在場所

図 1-2-01) 『Facial Designs of Peking Opera』上海人民美術出版社。

図 1-2-02) 金学鉉編『日本の伝統芸能4 歌舞伎』韓国：悦話堂、1997年、46頁。

1-3 環境グラフィックの歴史的展開

図 1-3-01) E.H.ゴンブリッチ(催旻訳)『西洋美術史(上)』韓国：悦話堂、1998年、47頁。

図 1-3-02) 同上、244頁。

図 1-3-03) <http://www.salvastyle.com/>

図 1-3-05) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、9頁。

図 1-3-06) フィリップ・B・メッグズ(藤田治彦他訳)『グラフィックデザイン全史』淡交社、1996年、486頁。

図 1-3-07) <http://www.greatbuildings.com/>

図 1-3-08) ジェラルド・アレン(山田弘康、米田有訳)『チャールズ・ムーア』グラフィック社、1982年、40頁。

図 1-3-09) 同上、38頁。

図 1-3-10) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、26頁。

図 1-3-11) 同上、30-31頁。

図 1-3-12) *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 5, 1972, p.121.

図 1-3-13) *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 4, 1969, p.111.

1-4 環境グラフィックの諸類型

図 1-4-01) IGTimes, STYLE: WRITING FROM THE UNDERGROUND, Art Books Intl Ltd.

図 1-4-02) 能勢理子『ニューヨーク・グラフィティ』グラフィック社、2000年、104頁。

図 1-4-04) *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 10, 1968, pp.156-156.

図 1-4-06) 『サインズインジャパン』第82号、全日本屋外広告業団体連合会、37頁。

1-5 環境グラフィックの役割

図 1-5-01) 『デザイン学研究特集号 構成学の展開』2003年第10巻第4号、日本デザイン学会、16頁。

第2章 20世紀後半以降の街路空間における環境グラフィックの役割**2-1 美的・文化的役割**

図 2-1-14) <http://portal.unesco.org/>

図 2-1-15) *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 5, 1972, p.75.

図 2-1-16) 高ソンゾン・高ピルゾン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年、170頁。

図 2-1-17) 同上、166頁。

図 2-1-18) 同上、169頁。

図 2-1-21) <http://www.designdb.com/>

図 2-1-22) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974年、89頁。

- 図 2-1-24)、図 2-1-25) Akira Fujimoto(金キハン訳)『THE GEOGRAPHY OF COLOR』韓国：図書出版国際、1991 年、108 頁。
- 図 2-1-26)、図 2-1-27) 同上、110 頁。
- 図 2-1-28)、図 2-1-29) 同上、109 頁。
- 図 2-1-30) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974 年、85 頁。
- 図 2-1-40) 高台旭撮影、2001
- 図 2-1-46) <http://www.sparcmurals.org/>
- 図 2-1-47)、図 2-1-49)～図 2-1-51) <http://www.kentsart.8m.com/>
- 図 2-1-53) <http://www.amazon.com/>
- 図 2-1-54)～図 2-1-70) <http://www.richardhaas.com/>
- 図 2-1-71) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974 年、46 頁。
- 図 2-1-72) 同上、54 頁。
- 図 2-1-73)～図 2-1-83) <http://www.glebelmalerei.de/>
- 図 2-1-86) 『週刊ユネスコ世界遺産 ベネルクス 3 国』2002 年第 71 号、講談社、11 頁。
- 図 2-1-87) <http://www.shinshu-tabi.com/nagano10.html>
- 図 2-1-88) <http://www.inforata.it/>
- 図 2-1-89)～図 2-1-92) <http://www.ebayarea.net/inforata/>
- 2-2 産業的・経済的役割**
- 図 2-2-01) <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 図 2-2-02) <http://www.kschutz.com/>
- 図 2-2-03) <http://www.northcowichan.bc.ca/siteengine/activepage.asp>
- 図 2-2-04) 『暮しの手帳別冊 私の旅の手帳』暮しの手帳社、1995 年、120 頁。
- 図 2-2-05)～図 2-2-07) <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 図 2-2-08) <http://cowichan2.iwebez.com/siteengine/activepage.asp>
- 図 2-2-09) 『暮しの手帳別冊 私の旅の手帳』暮しの手帳社、1995 年、126 頁。
- 図 2-2-10)～図 2-2-12) <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 図 2-2-13)、図 2-2-14) <http://cowichan2.iwebez.com/siteengine/activepage.asp>
- 図 2-2-15)、図 2-2-17) <http://www.itti.co.jp/chemainus/>
- 図 2-2-18) 『暮しの手帳別冊 私の旅の手帳』暮しの手帳社、1995 年、123 頁。
- 図 2-2-19) <http://cowichan2.iwebez.com/siteengine/activepage.asp>
- 図 2-2-20) 『MorningCalm』2006 年 5 月号、韓国：大韓航空、103 頁。
- 図 2-2-21) 同上、104 頁。
- 図 2-2-22)、図 2-2-23) 同上、105 頁。
- 図 2-2-24) M.Sawai 撮影、<http://www.gta.co.jp/outbound/oseania/oseania0501.html>
- 図 2-2-25)、図 2-2-26) 北村峠一撮影、<http://www.eu-alps.com/>
- 図 2-2-27) <http://www.eu-alps.com/>
- 図 2-2-28)～図 2-2-35) 北村峠一撮影、2004：<http://www.eu-alps.com/>
- 図 2-2-37)、図 2-2-39)、図 2-2-44) <http://www.lvtaizen.com/>
- 図 2-2-47) *Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 9, 1969, p.146.
- 図 2-2-48) 同上, p.147.
- 図 2-2-49) 同上, p.148.

2-3 政治的・社会的役割

- 図 2-3-01) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、49 頁。
 図 2-3-02) 同上、58 頁。
 図 2-3-03)～図 2-3-11) <http://www.cpag.net/>
 図 2-3-12)～図 2-3-20) <http://www.sparcmurals.org/>
 図 2-3-21) ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国：時空社、2000 年、91 頁。
 図 2-3-22) 同上、147 頁。
 図 2-3-23) 同上、32 頁。
 図 2-3-24) Yoshitaka Hinoshi 撮影、<http://yhoni.hp.infoseek.co.jp/SanFrancisco/SanFranciscoW.html>
 図 2-3-25) <http://www.precitaeyes.org/>
 図 2-3-27) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、73 頁。
 図 2-3-28) Yoshitaka Hinoshi 撮影、<http://yhoni.hp.infoseek.co.jp/SanFrancisco/SanFranciscoW.html>
 図 2-3-32)、図 2-3-33) <http://www.calvin.edu/academic/cas/gpa/>
 図 2-3-34) 『週刊朝鮮』2003 年第 1890 号、韓国：朝鮮日報社、14 頁。
 図 2-3-35) 『ハンギョレ新聞』韓国：ハンギョレ新聞社、<http://www.hani.co.kr/>
 図 2-3-36) <http://www.pyongyang-metro.com/>
 図 2-3-37)、図 2-3-38) Simon Bone 撮影、<http://www.pyongyang-metro.com/>
 図 2-3-39)～図 2-3-42) 平壤地下鉄パンフレット中、<http://www.pyongyang-metro.com/>
 図 2-3-43) Simon Bone 撮影、<http://www.pyongyang-metro.com/>
 図 2-3-44)～図 2-3-46) 平壤地下鉄パンフレット中、<http://www.pyongyang-metro.com/>

第3章 環境グラフィックの現状と問題

3-1 社会的情緒との不調和

- 図 3-1-01)～図 3-1-06) 齊藤剛撮影、<http://www.arttowermito.or.jp/xcolor/xcolor.html>

3-3 社会的状況の変化

- 図 3-3-01)～図 3-3-03) Graham Cooper & Doug Sargent, PAINTING THE TOWN, Oxford: Phaidon, 1979, pp.10-11.

3-4 地権者との紛争

- 図 3-4-01)、図 3-4-02) <http://www.kensart.8m.com/>
 図 3-4-03) 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、84 頁。
 図 3-4-04)、図 3-4-05) 同上、85 頁。
 図 3-4-06) ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国：時空社、2000 年、129 頁。
 図 3-4-07) 同上、130-131 頁。

3-5 周辺景観との不調和

- 図 3-5-01) 『新建築』1970 年 3 月号、新建築社、<http://www.japan-architect.co.jp/>
 図 3-5-02) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974 年、116 頁。
 図 3-5-03) <http://www.kiyoshiawazu.com/>
 図 3-5-04)～図 3-5-06) 栗津潔他編『世界グラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974 年、116 頁。

3-6 多様な質的水準

- 図 3-6-06)～図 3-6-08) <http://www.free-zoom.com/>

第4章 環境グラフィックに対する提案

4.1 提案の方法

図 4-1-03)、図 4-1-04) <http://www.kabegamikan.com/>

図 4-1-05) 『週刊朝鮮』 2006 年第 1890 号、韓国：朝鮮日報社、24 頁。

図 4-1-06) <http://www.kabegamikan.com/>

図 4-1-17) <http://de.wikipedia.org/>

図 4-1-18) 『週刊朝日百科世界 100 都市 ここに行きたい NO002[フランス]パリ』 2001 年 12 月、朝日新聞社、23 頁。

4.2 恒常的な環境グラフィックに対する提案

図 4-2-01)、図 4-2-03)～図 4-2-07) <http://www.cite-creation.fr/>

図 4-2-08) 高ソンゾン・高ピルゾン 『都市環境と壁画デザイン』 韓国：ミジン社、2003 年、143 頁。

図 4-2-09) <http://www.cite-creation.fr/>

図 4-2-11) <http://www.jti.co.jp/JTI/artwall/>

図 4-2-12)、図 4-2-13) 『サインズインジャパン』 第 103 号、全日本屋外広告業団体連合会、56 頁。

図 4-2-16)、図 4-2-17) <http://www.lamurals.org/>

図 4-2-18)、図 4-2-23) <http://www.sparcmurals.org/>

4.3 一時的な環境グラフィックに対する提案

図 4-3-04) <http://www.egghouse.com/gobo/about.htm>

図 4-3-05) <http://www.cite-creation.fr/>

図 4-3-06) <http://www.joins.com/>

図 4-3-10) 『サインズインジャパン』 第 105 号、全日本屋外広告業団体連合会、28-29 頁。

図 4-3-11) 『朝鮮日報』 2005 年 8 月 30 日、韓国：朝鮮日報社、<http://www.chosun.com>

図 4-3-12)、図 4-3-13) 『住居環境新聞』 2006 年 7 月 14 日、デジタル住居環境新聞、

http://www.rcnews.co.kr/news/news_contents.asp?num=12655&nKind=05&nKind2=99&page=1&block=0

図 4-3-16) 『日経デザイン』 2004 年 8 月号、日経 BP 社、5 頁。

図 4-3-18) <http://ameblo.jp/dojunkai-kioku/entry-10008530202.html>

図 4-3-19) http://www.f-banchan.net/tokyo/dojunkai_no/dojunkai.htm

4.4 環境グラフィックの全般に対する提案

図 4-4-05)、図 4-4-06) <http://www.precitaeyes.org/>

図 4-4-07) 「地球の歩き方」編集室編 『地球の歩き方 B02 アメリカ西海岸編 2006～2007 年版』ダイヤモンド・ビック社、2006 年、243 頁。

図 4-4-08) <http://www.muralarts.org/gallery/>

図 4-4-09) <http://www.muralarts.org/education/>

図 4-4-10) <http://www.muralarts.org/employment/new-artists.php>

図 4-4-11) <http://www.feel-kobe.jp/infiolata2006/>

図 4-4-12) <http://www.ebayarea.net/infiolata/before/kobe.html>

図 4-4-13)、図 4-4-14)、図 4-4-16) <http://www.ebayarea.net/infiolata/photo.html>

図 4-4-15) <http://www.ebayarea.net/infiolata/nipon.html>

図 4-4-17) <http://www.ebayarea.net/infiolata/before/yomiuri.jpg>

図 4-4-18)、図 4-4-19) <http://www.ebayarea.net/infiolata/japannews.html>

図 4-4-20) <http://www.ebayarea.net/infiolata/roma.html>

主要参考資料

建築史・建築家

- 吉田鋼市『トニー・ガルニエ』SD 選書 219、鹿島出版会、1993 年。
- H.R.ヒッチコック、P.ジョンソン(武澤秀一訳)『インターナショナル・スタイル』鹿島出版会、1978 年。
- W.J.R.カーティス(五島朋子他訳)『近代建築の系譜(下)』鹿島出版会、1990 年。
- 石田潤一郎・中川理『近代建築史』昭和堂、1982 年。
- 出村弘一・鈴木紀慶編『色彩建築 | モダニズムとフォークロア』INAX 出版、1996 年。
- ロバート・ヴェンチューリ(伊藤公文訳)『建築の多様性と対立性』鹿島出版会、1985 年。
- ロバート・ヴェンチューリ他(石井和紘・伊藤公文共訳)『ラスベガス』鹿島出版会、1978 年。
- チャールズ・ムーア他(石井和紘解説)『MLTW の住宅 1』A.D.A.EDITA、1979 年。
- C.レイ・スミス(宇佐美真弓訳)『GI グローバル・インテリア No.6 アメリカの住宅 2』A.D.A.EDITA、1974 年。
- 鈴木博之外編『図面でみる都市建築の昭和』柏書房、1998 年。

デザイン一般・グラフィックデザイン

- 勝井三雄他編『現代デザイン事典 2004 年版』平凡社、2004 年。
- 西川潔他『ビジュアル・コミュニケーション』ダヴィッド社、1975 年。
- 廣田長次郎他編『デザインの事典』朝倉書店、1988 年。
- フィリップ・B・メッグズ(藤田治彦他訳)『グラフィックデザイン全史』淡交社、1996 年。
- 春山行夫『西洋広告文化史 上』講談社、1981 年。
- 春山行夫『西洋広告文化史 下』講談社、1981 年。
- Henry Sampson, *A HISTORY OF ADVERTISING FROM THE EARLIEST TIMES*, London: CHATTO AND WINDUS, PICCADILLY, 1875
- 栗津潔他編『世界のグラフィックデザイン7 環境のグラフィック』講談社、1974 年。
- 田口泰彦編『アメリカ環境グラフィックデザイン』学習研究社、1989 年。

都市・環境デザイン

- 相馬一郎編『デザインと環境』早稲田大学出版部、1979 年。
- Kevin Lynch(丹下健三・富田玲子訳)『都市のイメージ』岩波書店、1980 年。
- GT.ムーア他(小林正美監訳)『環境デザイン学入門』鹿島出版会、1997 年。
- 半谷高久・松田雄孝『都市環境入門』東海大学出版会、1977 年。
- 土肥博至編著『環境デザインの世界』井上書院、1997 年。
- 鳴海邦碩他編『都市デザインの手法』学芸出版社、1990 年。
- 浅田孝『環境開発論』SD 選書 38、鹿島研究所出版会、1959 年。
- Akira Fujimoto(金キハン訳)『THE GEOGRAPHY OF COLOR』韓国：図書出版国際、1991 年。
- 吉田慎悟『まちの色をつくるー環境色彩デザインの手法』建築資料研究社、1998 年。
- 東京商工会議所編『カラーコーディネーター検定試験 1 級テキスト環境色彩』中央経済社、1999 年。

壁画・美術史

- Graham Cooper & Doug Sargent, *PAINTING THE TOWN*, Oxford: Phaidon, 1979.

- H・W・ジャンソン(村田潔・西田秀穂訳監修)『新版 美術の歴史』美術出版社、1990年。
- 張素賢『Street Mural』韓国：悦話堂、1984年、44頁。
- ナンゲン・ムン『メキシコ壁画運動』韓国・ソウル：時空社、2000年。
- 加藤薫『メキシコ壁画運動ーリベラ・オロスコ・シケイロスー』現代図書、2003年。
- 松味利郎『ヨーロッパの壁絵デザイン』東方出版、2003年。
- 高ソンボン・高ピルボン『都市環境と壁画デザイン』韓国：ミジン社、2003年。

その他

- 宍戸修『快適空間を考えるーモード・住居・都市・芸術』相模書房、1999年。
- 海野弘『装飾空間論』美術出版社、1973年。
- 新村出編『広辞苑』第四版、岩波書店、1991年。
- 斎藤眞『アメリカ現代史』山川出版社、1976年。
- 金澤聡廣・佐藤卓己編『広報・広告・プロパガンダ』ミネルヴァ書房、2003年。
- ガリマール社・同朋舎出版編『望遠郷11 サンフランシスコ』同朋舎出版、1995年。
- 『ぶらり青梅宿』第2編、ぶらり青梅宿ガイドブック作成委員会、2006年。
- 「地球の歩き方」編集室編『地球の歩き方 B02 アメリカ西海岸編 2006～2007年版』ダイヤモンド・ビック社、2006年。

学位論文

- 高チャンフウン『スーパーグラフィックに関する研究ー注油所の視覚構造物を中心に』韓国：弘益大学産業美術大学院修士学位論文、1981年。
- 孫東圭『街路壁面の環境改善のためのスーパーグラフィック研究ー釜山を中心に』韓国：弘益大学大学院修士学位論文、1986年。
- 李鵬遠『都市環境のスーパーグラフィック改良に関する研究』韓国：清洲大学産業大学院修士学位論文、1987年。
- 呂怨賢『アパートスーパーグラフィックと光を利用したテクノロジーアートの応用法案に関する研究』韓国：ソウル産業大学産業大学院視覚デザイン学科修士学位論文、2000年。

定期刊行物

- Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 1, 1966.
- Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 3, 1967.
- Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 10, 1967.
- Progressive Architecture*, New York: Reinhold, 9, 1969.
- 『デザイン』1968年4月号、美術出版社。
- 『デザイン』1970年6月号、美術出版社。
- 『JAPAN INTERIOR DESIGN』1969年2月号、2頁。
- 『建築』1971年12月号、青銅社。
- 『a+u』1972年10月号、エー・アンド・ユー。
- 『a+u』1973年6月号、エー・アンド・ユー。
- 『色彩情報』1970年第10号、カラープランニングセンター。
- 『色彩情報』1970年第11号、カラープランニングセンター。

- 『色彩情報』1970年第12号、カラープランニングセンター。
- 『色彩情報』1971年第23号、カラープランニングセンター。
- 『色彩情報』1976年第69号、カラープランニングセンター。
- 『色彩情報』1978年第80・81合併号、カラープランニングセンター。
- 『アイデア別冊 エンバイロメンタル・グラフィックス』誠文堂新光社、1974年。
- 『SD』1980年12月号、鹿島出版会。
- 『月刊空間』1980年4月号、韓国・ソウル：空間社。
- 『季刊美術』韓国・ソウル：中央日報社、夏号、1983年。
- 『暮しの手帖別冊 私の旅の手帖』暮しの手帖社、1995年。
- 『サイズインジャパン』1996年第82号、全日本屋外広告業団体連合会。
- 『サイズインジャパン』2002年第105号、全日本屋外広告業団体連合会。
- 『デザイン学研究特集号 構成学の展開：II』2003年第10巻第4号、日本デザイン学会。
- 『MorningCalm』2006年5月号、韓国：大韓航空。

インターネットサイト

- The Social and Public Art Resource Center: <http://www.sparcmurals.org/>
- Mural Conservancy of Los Angeles: <http://www.lamurals.org/>
- Precita Eyes Mural Arts and Visitors Center: <http://www.precitaeyes.org/>
- Chicago Public Art Group: <http://www.cpag.net/>
- The Philadelphia Mural Arts Program: <http://www.muralarts.org/>
- Tony Gamier Urban Museum: <http://www.museeurbaintonygamier.com/>
- Cite de la Creation: <http://www.cite-creation.fr/>
- Kent Twitchell Virtual Gallery: <http://www.kentsart.8m.com/>
- RICHARD HAAS: <http://www.richardhass.com/>
- Gert Neuhaus International Mural Paintings: <http://www.fassadenmalerei.com/>
- Chemainus Mural: <http://cowichan2.ivebez.com/siteengine/activepage.asp>
- L'INFIORATA in Genzano di Roma: <http://www.infiorata.it/>
- Public Art Free-Zoom: <http://www.free-zoom.com/>
- ラスベガス大全: <http://www.lvtaizen.com/>
- X-COLOR/グラフィティ in Japan 展: <http://www.arttowermito.or.jp/xcolor/xcolor.html>

謝辞

本論文の執筆に当たりまして、5年間の筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学専攻の博士課程において、始終暖かいご指導を頂きました。筑波大学大学院人間総合科学研究科の西川潔教授に心より感謝申し上げます。環境グラフィックに関する研究の契機は、西川先生との貴重な出会いがありました故に、与えて頂きましたことでもあります。さらに、環境グラフィックというテーマの特性上、理論的な解明のみならず、現場での事例調査も研究には欠かせない課題でありましたが、芸術とデザインにおける理論的研究と実務の両方を兼ね備えました西川先生のご教示とご鞭撻によりまして、研究を無事に遂行することができました。

論文をまとめるに当たりましては、大変貴重なご意見を多いに頂きました同大学院人間総合科学研究科の花里俊廣教授、同大学院人間総合科学研究科の穂積毅重教授に深く感謝致します。また、筑波技術大学総合デザイン学科の石川重遠教授には、論文の全般にわたる多くの助言と励ましを頂きますとともに、中間発表の際にも足を運んでいただきました。ここに記して深くお礼申し上げます。なお、博士課程の在籍中におきましては、筑波大学人間総合科学研究科の山本早里先生にも、多くのご支援を頂き、心より感謝致します。

環境グラフィックの概念的整理から研究を進めました本論文では、指導教授の西川先生をはじめ、多くの方々のご意見を参考にさせていただきました。特に、グラフィックデザイナーの栗津潔氏と、フランスのカラリストのジャン・フィリップ＝ランクロ氏、アメリカの建築評論家のマーク・トライブ氏、アート・エディターの今竹翠氏には、環境グラフィックに対するご見解を本論文に引用させて頂きましたことも合わせ、この場をお借りして心よりお礼申し上げます。なお、環境グラフィックの事例考察に当たり、事例の収集に多くのご協力をいただきました、フランス・リヨンのエタ・ズニ地区の住民の方々や、アメリカ・サンフランシスコのミッション地区とロサンゼルス のベニス・ビーチで活躍されている壁画家の方々、その他に日本国内のみならず、フランスのリヨンとパリ、アメリカのサンフランシスコ、ロサンゼルス、ラスベガス、韓国のソウルと釜山等、海外における環境グラフィックの実例調査に当たりまして、影よりご協力とご支援をお寄せ頂きました方々に、深々とお礼申し上げます。

最後になりましたが、私に日本政府(文部省)奨学生として、筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学専攻博士課程において研究を行う貴重な機会を与えて頂きました日本政府と日本国民の皆様、ならびに筑波大学の関係者の方々に深く感謝申し上げます。

本論文は、このように多くの方々のご指導とご協力のもとに完成させて頂きました。すべての方々にこの場をお借りしまして、心より感謝申し上げます。