

都市環境造形論

——公共空間の考察から——

後藤 敏伸

（1984年10月20日受理）

Theory of Plastic Art in the City

——The Use of Public Space——

Toshinobu GOTO

序

都市空間における環境の無秩序化が各方面より問われてから久しい。例えば、行政面における環境保全の指導、及び都市改革案の立案、さらに都市移転に伴う環境整備等の問題などや、市民運動としての環境改善要求など、また文化的施策も含めてその問題提起の出所は、数え上げれば切りが無い。それに伴い環境は改善されつつあると言うものの、実状はさらに混乱の一途をたどって行くばかりである。その結果として、都市の機能は低下し、その上都市としての性格に添った合理的環境は、破壊という方向へと進むのである。

都市に対する一般的イメージが、ビルディングの乱立や、高速道路が縦横無尽に走る繁雑とした光景であることは否めない事実であろう。全てが都市計画レベルの問題であると言い切ってしまうなら、議論はそこで尽きてしまうことになる。けれども、現状から少しなりとも、より整理されたかつ住み良い都市空間を築こうとすることは、現在に生存している人間の義務とは言えまいか。このような意味合からも、再度現状の都市空間を認識し直し、より多くの分野、視点に立って改善の光明を捜し出すことに努力すべきなのである。もはや、そのことが、単に一領域の問題ではないことは自明のことであるが、とりわけ、各々の領域の専門性を通して都市環境問題を検討することが基本的な順序であると言えよう。

都市には、大きく二つに分けて機能上の問題と環境上の問題が存在している。特に、この論文においては都市環境の問題に着目し、造形に携わる領域の一人として、都市空間における環境の在り方を考察して行きたい。何故なら、今日の都市環境の無秩序化を助長してきた原因には、造形美術、及びデザイン（とりわけ環境デザイン）という美名の下、無計画、無神経な環境破壊の実質的行為があったことも十分に考えられ、そのことは、今日の都市の状況を眺めれば明らかであろう。それには、無論、造形する側の責任、公共性を有する“場”を提供され専有している事の環境的意義をも含めて、追求、展開されねばならない。さらに現状における都市空間での造形物の必要性という根元的な問題にも触れて行かなければならないと考える。また一方、近年、都市における環境問題を考えることの必要性に対応するかの如く、「地方の時代」という衝撃的なサセションと共に地方環境の問題も、ある種の話題性を含みながらクローズアップされてきた。それは、明らかに、現状としての都市の在り方を鑑みれば、当然の危惧として想起されたに違いない。

振り返れば、戦後の復興期を境にして、地域性の特質は忘れ去られ、あらゆる地方において都市の模倣がなされ、また、そうすることによって地方行政の力量が判断されてきたという奇妙な現象までもが起こったのである。その結果、日本において、都市を離れ地方に出てみれば、あらゆる所

においてミニ都市を経験することになった。そして、その反省として地方の独自性を重んじる傾向が、1970年代後期あたりから取沙汰されるようになった。この環境の在り方に対する地方の独自性を導き出す為の反省点の幾つかに、現況における都市環境問題を考える為の抜本的な解決への糸口も含まれているのである。

環境問題を論じる場合、対象の設定に最も苦慮するのであるが、むやみに問題提起して行くのでは無く、現況において早急に改善されねばならないと思えるもの、同時に改善可能であると判断できるものに焦点をあてて行くべきであろう。

I

人間にとって、快適な都市環境とはいかなる状態を示すのであろうか。

歴史的に見れば、都市における環境という感覚意識は、古代ローマもしくはそれ以前に、民衆の集う広場の中に明確に見ることができるとはあるまいか。その広場に対する考え方は、徹底して統一的环境の中に存在の意義を求めるとの如く整然としている。あたかも民衆を統一するための広場の在り方として、まずその環境を統一することが当然の順序であったかのようなのである。ヨーロッパに存在する歴史的な都市には、押し並べて明確にそのことが感じ取れる。それは日本においても同じ事が言える。飛鳥・奈良時代に、もはや環境整理・環境支配としての条里制が施されていたことから解るように、そこには環境に対する何らかのデザイン感覚が存在していたのである。ところが、今日の都市環境の在り方を眺めれば、本来人間が所持しているであろう環境に対するデザイン感覚や、歴史的進歩に伴う感性の浄化は、置き去りにされた感がある。

このような認識に基づいて考察するならば、基本的な順序としてまず個々が存在している、あるいは関っている都市の現状を認知していくことから始まる。果たして現在の都市環境を快適であると言い切れる者がいるであろうか。自己のみを主張している広告塔、けばけばしいだけのネオンサイン、取って付けたような街路樹、周囲を全く無

視し、その存在を誇示するビルディング、無計画性の象徴とも言える未整理の道路等、これらがまさに都市の現状であると前に述べたが、そのような混沌とした都市の中で、何の必然性をも有することのない造形物の多いことには、改めて驚かされるのである。また、仮に必然性を有しているとしても、一方的であったり、周囲と相殺している状態や、不調和を感得させるという場合も多く見受けられる。そうなれば、造形の本来の主旨までが屈折し、存在意義が消失するという極めて不合理な結果を生むことになるのである。都市に限らず、今日では多々、環境の中のあるいは環境を意識したと思われる造形が出現するようになってきた。野外彫刻などもその一例であるが、環境あるいは空間との調和を有する作品は極めて少ないように思える。それは単に彫刻作品が屋内から屋外へ移動し、作品の拡大が行なわれたにすぎないという状況が一般的なのである。けれども、環境造形としての本来の目的、その意味論においては、決してそうではなかったはずである。単純にそのことを言うならば、既存の空間において、その空間を破壊することなく、共に環境を形成、及び構成して行くことであり、空間的融合を目的としたものであったに違いない。

このことは、都市における環境造形の在り方とも共通する問題であると言える。都市においてはさらに複雑化された状況が存在している。目的の異なる人工物の氾濫がその一つである。また現実的に意識可能な空間が極めて狭いことや、存在の誇示を極めて強く主張する物体が多過ぎて、さらに強烈な主張を求められるという悪循環が生まれることになる。

こうなれば造形物に対する審美性などという問題は消失せざるを得ず、仮に個々においては審美的であるはずの造形物であっても、その性格は歪められるのである。故に、現実の都市空間においては、もはや審美性を有した造形物の有効的存在性は皆無に等しいのではないだろうか。かと言って、その存在を都市空間において完全に否定しているのではない。今日の都市空間という状況においては、審美的特質が生かされることは絶望的であり、それが生かされるであろう将来に至るまで

に、事前の意識改革、実際の改善を、デザインということ、さらに構成ということの本質的意味論の展開と手立てにおいて、都市空間計画の見直しをする必要を痛感するのである。それも装飾を主体とするものではなく、より簡素に、さらに単純にという方向性を持ってである。

近年、文化行政としての施策提示の発想が、神戸市や宇部市、さらには横浜市、長野市、旭川市、仙台市、八王子市など各地で生まれ、それ等のいずれもが“環境”あるいは“空間”という方向性を明示する形で推進されてきた。しかし、その評価ということになれば、決して全てにおいて肯定されている訳ではない。確かに、彫刻、あるいは立体造形の“場”の開放という意味において一部に、その存在の意義性は認められるけれども、仮にも“環境”あるいは“空間”という極めて総合的なテーマを有するものとして考慮するならば、一部の肯定論というものだけでは説得力に欠けると考えるべきであろう。また同時的意義性として新しい造形の可能性という問題においても、現況においては、ことさら目を見張ることのできる造形の在り方は認識できにくいと考えられる。それは行政サイド、及び造形家の改革の為の意識が決定的な部分において欠如しているからと言わざるを得ない。その決定的な部分とは、行政サイドについて言えば、一つに、関係としての空間、あるいは場というものを、周囲の状況と同次元において着想せねばならないということである。環境を意識するということは、正にこのことを指すのであり、特別な区画を設定するというところではない。ところが、現状における環境造形と呼ばれるものは、ある特別区域の中において、極端に言えば、聖域の区画において多々意識されているのである。「造形広場」、「彫刻通り」などという名称が、それを如実に物語っている訳で、それは決して通常空間ではない。然るに、これを環境造形と呼ぶことは、実に笑止な状態と言わざるを得ないのである。

二つに、環境の中の造形の基準を明確にし、最低限度の統一テーマを持たねばならない。あくまでも行政としての施策である以上、単に造形家の意志を尊重するという安易な姿勢はあまりにも無

責任と言える。行政とは、言い換えれば統治作用なのであり、絶対的に無意味な迎合とは異なるのである。そのような認識の無さは、言うまでもなく環境破壊へと進むことになる。

さらにもう一つは、造形物に対しての設置期間を定めるか、あるいは恒久的保存を考えるならばその保存に対しても恒久的責任を負い、設置初期の状態を常に保つように努力しなければならないということである。以上の三項目は、行政サイドとして当然保持しなければならない意識である。

また造形家の側について言うならば、一つに、環境の変化ということも考慮し、環境の変化を認めた時点において、設置された造形を撤去するだけの意識を持つことである。環境は、必ずと言ってよい程変化する。であるなら当然環境の変化が生じたならば、造形家の責任において処理すべきなのである。都市環境の中に造形を置くということは、個人的な作品発表とは異なる次元であることを造形家のモラルの問題としても認識する必要がある。

二つに、公共性ということの明確な認識から生じる造形家の主張と必然的形態の説明を行なうことである。現在の屋外造形を全般的に論じるならば、明らかにそれ等の目的を達しながら存在しているものは極めて少なく、目に付くものは商業主義にのっとったものばかりであって、当然その在り方には、周囲との関連において統一性を欠いたものが多く、極端な誇示の意識が強いと言わねばならない。このような在り方は、単に造形家の意識が問われるということよりも、その状況を見慣れてしまう一般の意識の方がより危険なのではあるまいか。そもそも、造形家の主張とは、公共的“場”においては、公共性を破壊しないという意識を前提に成されなければならず、その方法においても、単なる誇示であることは許されることではない。造形物の形態、及び色彩、空間における位置、量など、周囲との関係を十分に考慮し、調和を図ることこそ、造形家の必然的形態の説明となり、主張となり得るのである。

以上述べてきた、行政サイドの意識と造形家の意識とが、バランス良く相関されてこそ、現状の都市環境改善のステップになることに異論は無い

であろう。言うならば、これからの都市環境を健康的に形成して行く為には、単なる量的拡大という方向性は、消え失せたとやわねばなるまい。と同時に、現況が最も必要としているものが、環境整理であることに、人間性の回帰という今日的テーマを伴って想起されるのである。都市環境を論ずるにあたって主体となるべきものは、言うまでも無く、そこに生活し、活動する人間であることを忘れてはならない。極端な言い方をすれば、人間の生存という問題において、現在、都市に氾濫する造形物は、意味論においては不要なのである。人間性という問題に関して初めて、文化という定義を携えて造形の在り方が認識されるのである。そのように考えるならば、人間の基本的感性を刺激するものは、良質のものだけで充分だと言える。さらに、生活圈を併せて考慮するなら、単純に良質であるだけでは、環境としての意義は極めて少なく、快適な環境のリズムを壊すのである。環境としての良質な造形とは、そこに生存する人間がことさら意識的に対峙することなく、知らぬ間に感性の浄化を果たして行くことではないだろうか。

II

南雲治嘉氏は、著書である「環境・空間・構成」の中で、「現代は、構成意図が欠如した時代」と述べている。さらに、以下のごとく論述している。

空間と立体の生活からの遊離は、空間と立体そのものも遊離していくことになる。空間を無視した立体、立体を無視した空間は結局人間を無視していることになる。⁽¹⁾

この文章は、現在の都市環境と造形の在り方を適確に表現し、その悪循環が人間不在を生む結果になっていることを指摘している。それは、取りも直さず、構成意図が欠如しているからであり、それも、本来人間が感覚として所有し、行なってきたものが、物の氾濫で見えなくなってしまったのである。また別な言い方をすれば、資本主義のもたらした多くの弊害が、都市環境の混乱を招いたものであり、その最大のものが広告であるとも

述べている。

広告の在り方は、昭和30年代、40年代の高度経済成長期を起点として、大きく変貌した。それ以前は、多くのものが平面であったが、さらに印象度を増す為には、厚みが加わった。立体化へと進んだのである。その立体化の為に、都市の町並みは一変し、ビルディングの壁からは、広告塔が後を押すように飛び出し、さらには巨大化して行った。(写真1) その巨大化の最も顕著なものは、商品あるいは、企業のイメージをシンボル化した造形である。この傾向は、アメリカにポップアート (Pop Art) が誕生した1960年代後期に端を発する。確かに、現在のアメリカにおいて、この種の造形は多い。例えば、巨大なハンバーガーやコカ・コーラのシンボル造形である。けれども、こ



写真1 東京都中央区銀座

の在り方が、即座に日本の都市に適合すると思うことは、誠に無意味とは言えまいか。総面積にして、アメリカは日本の約25倍という凄まじい国土を有し、都市形態の在り方そのものも、根本的に違うのである。さらに、このような造形物は、アメリカの限られた都市に存在するのであって、むやみに置かれている訳ではない。ところが、この狭い日本の都市には、むやみに存在していることに気づくのである。例えば、カニの巨大な造形やカメラ、ボーリングのピンなどは、誰しもがすぐ

に思い当るであろう。写真2, 3, 4は日本を代表する大都市東京を取材し、カメラに収めたものである。写真2は、東京は浅草にある、調理器具販売店のシンボル造形である。このような、屋上に塔状に掲出されるシンボル造形は、明らかにその対象をより広域に拡大し、意識的な周囲との不調和を目指している。この種のもは改めて眺めてみると意外に多く、その大きさと形象に驚かされる。しかし、この驚きがこの種のシンボル造形の第一義的なねらいである。そこには環境に対する配慮は微塵も無く、正に、今日の都市環境破壊の極致とも言えるものである。この種のものに対して、環境的に云々述べることの必要性すら感じられない。唯々、その意識の無さにあきれるだけである。この建物に一步足を踏み入れると、調理器具の第一線のデザインの数々が販売展示されているこの矛盾は、説明の仕様がな。写真3も同様である。これは、京橋にある塗料メーカーの広告塔であるが、新橋辺りからも確認される程の凄まじさである。にもかかわらず、前者もそうであるが、このシンボル造形の他にも、建物に対して付加的な看板が追いうちをかけるように掲示され、夜になれば、それにネオンが灯るとい凝り様である。確かに現在の混乱した状況の都市においては、ある意味において人間の行動の指針ともなり得るであろうが、そのような理由付けは、無意味な逆説的発想に他ならず、都市環境が繁雑であるからこのような形態の造形が出現するのでは無く、周囲との環境の連携を持たない造形物の設置が今日の都市の混乱を招いていると、常に解釈すべきなのである。

都市に限らず、日本の野外広告物の中で最も多いものは、建物の壁面に付加された看板類である。この、建物の輪郭を壊す突出型は、中村良夫氏によるとヨーロッパでは16~18世紀に全盛を迎えたが、18世紀後半においてこの突出型が社会問題化し、パリやロンドンでは撤去が命じられ看板の建物への密着化を強行する法律さえ施行されているという。20世紀の今日、日本では今だに野放しの状態であり、完全に行政指導の立ち遅れの感がある。

さらに彼は次のように述べている。

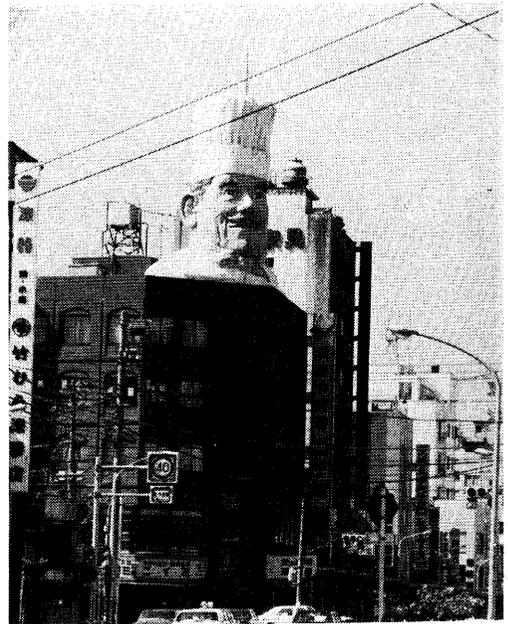


写真2 東京都台東区浅草



写真3 東京都中央区京橋

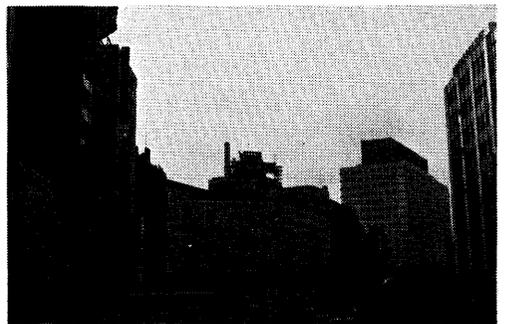


写真4 東京都中央区新橋

ビル屋上に巨大なブルドーザーが設置されている。

かつては、職種に応じて紋様化された一定の基本的様式があって、そのデザインを微妙に変化させて各店舗が掲出するというようになっていた。こうした様式化は、店舗数の非常に多い今日の街路から不必要な情報を整理するのに役立つ。公共的空間に置かれる看板群の美的秩序を保っている、表現の抽象化と一定の約束を伴った様式化が不可欠なのである。^{註(2)}

確かに、江戸時代を頂点として、日本の紋様デザインはその美しさだけではなく、重要な意味を持った。家紋は言うに及ばず、店舗の暖簾に記されたその紋様デザインを見るだけで、その店舗の商品を認識することが出来たのである。その暖簾も、可動式であったと同時に、日本建築の持つ落ち着いた雰囲気打ち消すことのない簡素な味わいがあった。これこそが、日本人の伝統的デザイン感覚なのではないだろうか。江戸の町並みそのものにおいても、白壁に格子の構成美とでも言えるような統一された建物が、周囲との調和を保ちつつ存在を主張していた。今日に、それを求めることは不可能ではあるが、せめて、建物の輪郭から突出した造形物あるいは看板等を除去することから、都市環境の改善は成されるべきである。

写真5、6のマーク造形は、前述の日本の紋様デザインに類似し、建物の輪郭を著しく乱してはいない。デザイン性においても、今日的に洗練され、それなりに周囲に対する配慮が見受けられる。マーク造形そのものには、ネオン操作は無く、スポットを当てるだけの単純なものとなっている。その簡潔性が、商品のイメージを高め、品位を高めているようにも思えるのである。これだけのマーク造形を有し、建物との調和を維持し企業イメージの伝達も成功しているにも関わらず、付加された立体文字は余計と言わねばならない。

写真7は、建物に内包する形で、螺旋階段を覆う半円状のガラス越しに企業名をイルミネーションを使用し表示している例である。このような方法も建物との整合性から考察するなら、付加的看板の除去に対する方向を持つものと言えよう。都市の中から、建物に付加されたこれ等の造形物、及び看板類が一掃された状況は、誰しも思い浮か



写真5 東京都中央区銀座

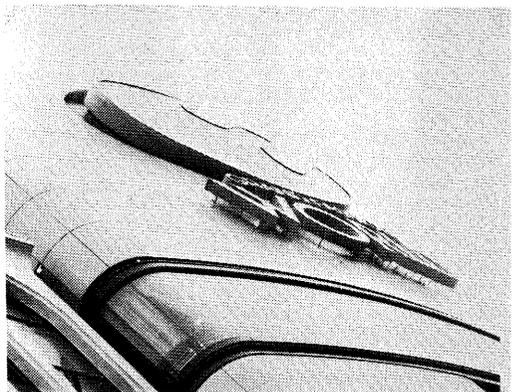


写真6 東京都中央区銀座

III

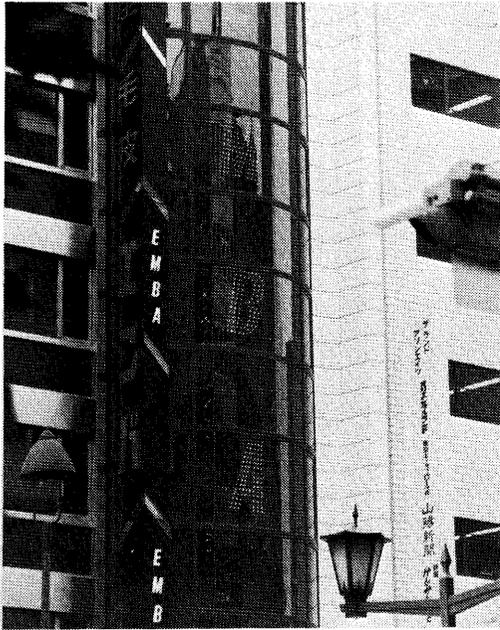


写真7 東京都中央区銀座

それでは、造形物の中でも芸術としての野外彫刻は、都市環境の中でどのような在り方をしているのでしょうか。その在り方を眺めると、次のように分類されるであろう。一つは、モニュメンタルな彫刻、それは例えば、上野公園内の“西郷隆盛の像”などの一般に言う銅像を指すと考えれば良い。次に、美術館の彫刻展示を戸外に移動したもの。例えば、東京丸の内へのオフィス街に見られるような彫刻通りである。(写真8)さらに、シンボルとしての彫刻、例えば三越デパート入口にある“ライオン像”(写真9)であるとか、大阪の万博会場跡にある“太陽の塔”などが挙げられよう。また建築の一部として、あるいは橋上の欄干の一部などの構成上の彫刻。そして“町づくり”の中に、明確な環境形成の意識を有した形で存在する彫刻である。この五つに分類される野外彫刻の中で、人間の息遣いを直接的に包括し、人間と環境の一直線上に位置するものは極めて少な

べるだけでも小気味良いはずである。日本人の特質としての整理という機能性の純化に対する感覚は、個人的レベルの域の中で生かされるのではなく、環境という全体レベルの中でこそ生かされるべきなのである。

人間は、感覚的に居心地の良い、あるいは気の休まる環境を認識しているはずである。都市住民の一般的行動として、休日や余暇を過ごす場合には、公園や広場をその環境として選択する。これ等公園や広場に共通する環境としての条件は、強制されることのない空間であるということではないだろうか。そのように考えるならば、現在の都市環境は、何と強制されることの多い環境なのであるか。たとえ数十メートルを歩くにしても、視覚に飛び込むものは後を断たない。必要以上の意識を強制されるものが、広告としての造形や看板類なのである。

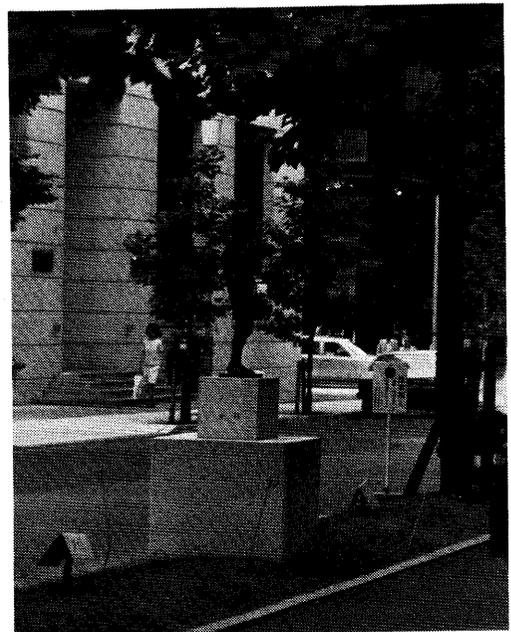


写真8 東京都千代田区丸の内

いと言える。このことを満たす野外彫刻の在り方が、今の都市環境の中で唯一の存在意義を持てるのではないだろうか。ともすれば、芸術という名称に安易に胡座をかいた彫刻が多いことに対するアンチテーゼは、近年、各地で様々な論議を呼び、その中で宮城県仙台市が取り組んだ「杜と彫刻」のプランは、環境と彫刻というテーマに一つの方向性を明示した。それは、その空間との調和を持つと思われる内容の仕事をしている彫刻家を仙台市が選定し、その環境を熟知させた上で彫刻家に制作を依頼するのである。このことは、彫刻そのものの問題もさることながら、置かれ方に対する行政の配慮が見られることが、これまでの短絡的な依頼彫刻とは違うのである。この方法を取るなら、写真10のような人間の歩く通常空間とは完全に分離された状態の置かれ方は回避でき、彫刻に対する疎外感を感じることも無く環境との調和が図れる。

また地方都市の試みではあるが、兵庫県神戸市の神戸ポートアイランド中公園や、山口県萩市の指月西公園、長野県諏訪市の諏訪湖畔などに見られる公園計画の下での空間造形は、彫刻の設置があって後、公園化が進められるという彫刻の為の環境造りが成されている。これは、彫刻の在り方としては、現在最も理想的な形であろう。ところが、東京、大阪などの大都市になると、このような彫刻の置かれ方は、その混乱した状況下においては絶望的と言わざるを得ない。大半が、既成の公



写真9 東京都中央区銀座



写真10 東京都渋谷区神南

園がそこに在って、後で無作為に彫刻を持ってくるパターンが見られる。写真11は岡本太郎氏の彫刻であるが、この彫刻が置かれた経緯も同様である。最近になってこの彫刻の移転問題が話題となった。それは、設置当時と今の環境変化が著しく、周囲のビルディングや看板類の為に、この彫刻が隠れてしまい、さらに公園のスペースが狭いことも重なって、依頼主が移転を申し出たというのである。これに対して岡本氏は拒否した訳であ

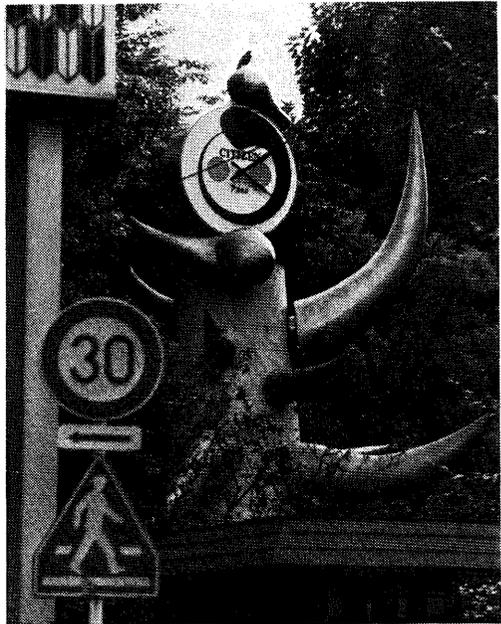


写真11 東京都中央区銀座

るが、確かに、依頼主の環境に対する見通しの甘さも認められる。しかし、環境の変化が訪れることは、今日の都市の形成される過程からして必至なのであるから、その環境が彫刻との調和を持てなくなった時、岡本氏は彫刻の撤去を受け入れ、代替空間を要求するなどの処置を行なうべきだったのではないだろうか。それは、決して彫刻が軽んじられたのでは無く、その彫刻が生かされる場を求めるといことになるのである。彫刻の環境に対する関係の仕方が不均衡になった時、彫刻は、もはや環境造形ではなくなるのである。

写真12は、茨城県の筑波学園都市に在る、筑波

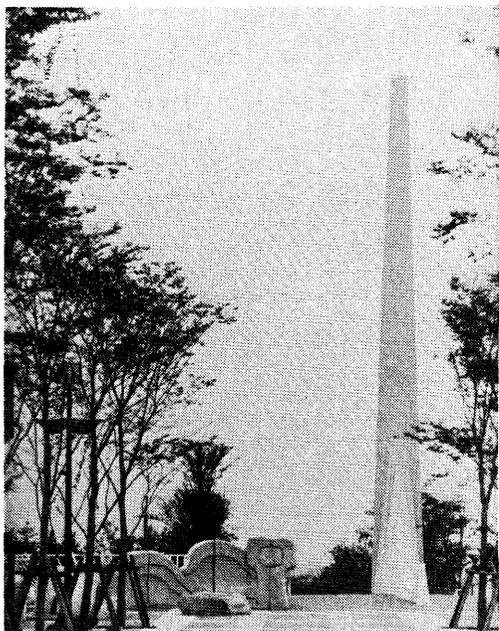


写真12 筑波学園都市の筑波センタービルより

センタービルに通ずる立橋である。これは彫刻家と施工主との間に綿密な協議が成され、学園都市の将来計画を踏まえた上で設計され完成に至ったものである。筑波学園都市は、「これからの都市の在り方」というテーマを持って、明確な都市計画の下に一つの様式を提示するものでなければならない。そこには当然環境と造形との関わり方が都市構成要素に含まれ、そこに住む、あるいは訪れる人間との媒介的な役割を果たして行くはずである。

かつて、日本には環境彫刻と呼ぶべき石地蔵が

存在していた。人間との関り方においてこれ程密着した彫刻は無いであろう。路傍に何気無く置かれたこの素朴な彫刻は、存在を誇示すること無く、周囲の風景に調和を保っていた。この根元的環境彫刻は、現代の都市においてもそれなりの環境との融合を図れるものと思える。写真13は、石彫家、流政之氏の「猫」である。この彫刻の設置



写真13 東京都中央区銀座

場所を知る人は少ないであろう。ところが、この彫刻は東京の銀座三愛ビルの入口に、対になってメインストリートを見つめるように置かれているのである。田村明氏は、「都市と彫刻」の論文の中に、次のように著述している。

都市はただ人間や、その生活を詰め込む場ではなく、人間らしく生活する場でなくてはならない。人間という立場から考えた時に、都市づくりは経済や機能のためだけでなく、文化の問題として考えるべきことが要請されはじめたのである。このような動き全体を「文化の時代」と呼ぶこともある。文化の時代の都市づくりは、個性を求め、人間性を求め画一性を嫌う。そこに直接機能をもたない彫刻が求められてくる。^{註(3)}

この「猫」の彫刻は、都市づくりの中で真から求められた彫刻のように思える。繁雑とした都市の中で偶然このような彫刻を見つけた時、人間は必ず安堵感を持つであろう。これは、正に環境造形である。

今日の都市空間は、余りにも無機化してしまっ

た。そこに求められるものは、やはり文化を媒介とした人間性の回復に他ならない。環境としての野外において彫刻の存在は極めて大きいものであろう。彫刻は単に見られるだけのものではなく、人間がその周囲に環境を確実に認識し、その中で生活していることを明確に知らしめる存在であるのかも知れない。

結 び

現在の都市環境が現代文化の象徴であるとしたら、それはやはり病んでいると言うことになるであろう。病んでいる状態をそのまま放っておくことは出来ない。それにはまず、その原因を捜すことから始まる。けれども、その原因が複合的なものであるなら、その一つ一つを究明し、それぞれの専門分野を通して確実に処置しなければならないはずである。その原因が明らかとなれば、次にその処置法を検討することになる。その処置は、素早く、確実に成されなければ手遅れの結果を招くのである。今、正に処置への試みが成されていると言えよう。応急の処置だけでは確実な回復は望めそうにもない。

誰しもが快適な都市環境を望んでいる。「快適」とは、考え様に寄っては抽象的な表現でもある。けれども、それが造形という範疇で換言するならば、「調和」という言葉になるのではないだろうか。強要されるものでも無く、取り立てて意識する必要の無い状態が調和なのである。現在の都市空間に、即座にこの調和を求めることは不可能である。不可能な状況を憂えても意味が無い事は承知の上であるが、かと言って考える事を止めてしまっは人間性において無意味となる。この人間性を回復する為に「造形芸術」があり、「視覚芸術」があるのではないか。再び環境という言葉を引き合いに出すならば、それぞれの呼び方は、「環境造形」であり、「環境デザイン」ということになる。これは当然、人間が直接に関わっていることを、忘れることはできないはずである。ところが、人間不在の造形やデザインが今日の都市を形成してきたのである。そのことを今後回避出来るとしたら、それはその空間形成に携わる全ての

領域の人間が総合的な計画の指針を持ち、その為の明確な基準と審査眼を通して、英断を下す他には、無いのである。

〈参考 引用文献〉

- (1) 本明 寛「造形心理学入門」美術出版社 1970年
- (2) 堀米勢吉「造形教育の基礎」明治図書 1975年
- (3) カミッロ・ジッテ「広場の造形」大石敏雄訳 美術出版社 1976年
- (4) 加藤秀俊「現代デザイン講座2」風土社 1969年
- (5) 南雲治嘉「環境・空間・構成」東京デザイナー学院 1983年 注一(1)
- (6) 栗田 勇「都市とデザイン」鹿島研究所出版 1965年
- (7) 「パブリック・スペースNo.1」日本交通文化協会 1982年 注一(2)
- (8) 「パブリック・スペースNo.2」日本交通文化協会 1983年
- (9) 中原佑介「現代彫刻」美術出版社 1982年
- (10) ニコラス・ペヴスナー「モダン・デザインの展開」白石博三訳 みすず書房 1982年
- (11) ゲルト・ゼレ「デザインのイデオロギーとユートピア」阿部公正訳 晶文社 1980年
- (12) 田村 明他「世界の広場と彫刻」中央公論社 1983年 注一(3)
- (13) 脇田愛二郎「脇田愛二郎の環境造形」河出書房新社 1978年
- (14) 後藤敏伸「立体造形構成論」富山大学教育学部紀要第31号 1983年
- (15) 萩国際シンポジウム運営委員会編「萩国際彫刻シンポジウム」萩市 1982年
- (16) 酒井忠康「彫刻の庭」小沢書店 1982年
- (17) 「美術手帖」美術出版社 1984年3月
- (18) 「太陽」平凡社 1983年10月
- (19) 竹内敏雄編「美学事典」弘文堂 1980年
- (20) 嶋田 厚「デザインの哲学」潮出版社 1970年
- (21) ハーバート・リード「彫刻とはなにか」宇佐見英治訳 日貿出版社 1981年