

Title	パブリックアートの系譜を探る : 明治～ 昭和初期の 記念碑銅像と公園計画
Author(s)	森山, 貴之
Citation	デザイン理論. 41 P.107-P.108
Issue Date	2002-11-09
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/52729
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

パブリックアートの系譜を探る — 明治～昭和初期の記念碑銅像と公園計画 森山貴之／京都市立芸術大学

パブリックアートは、国内において戦後の行政における野外彫刻設置事業の流れを受け、生活空間の装飾、あるいはシンボルとして展開してきた。本発表は、その発生状況として、野外空間に彫刻を設置するという発想が、どのような経緯の下に生まれてきたのかを探る一つの手がかりとして、戦前の公園計画をめぐる彫刻需要について考察するものである。

記念碑銅像の推移と初期公園の様相

国内に美術の概念と共に入ってきた近代彫刻は、鑄造彫刻の原型制作技法としての塑像技術を意味していた。銅像はその技術の輸入とともに国内に誕生し、伝統的な木彫技術への応用、銅像のビジネス化による組織的制作によって、明治期末に増加のピークをむかえる。一方、国内の公園は、明治6年の太政官布告によって、江戸時代の寺社仏閣、あるいは大名屋敷の私的庭園を公共管理のものとして制定したことに始まるが、以後都市計画の過程で近代的な都市公園が求められつつも、なかなか具体化されず、伝統的な庭園の様相が維持されていた。

この状況において、設置場所である公園はモニュメンタリティを高める舞台として、銅像増加に伴い一つの設置場所として大きな役割を占めていたのだが、昭和期に入ると極端に公園への設置は減少してゆく。銅像全体の設置件数の推移は、大正末～昭和初期にかけてピークを迎え、その後戦時体制下の金属統制、そして銅像回収にむけて徐々に減少してゆくと考えられる。設置場所の推移で捉えた場合、銅像のビジネス化により実業家や教育

者といった民間人の銅像制作が増加し、その後こうした記念碑の増加を抑制する既成措置によって、公共の場から慰霊される人物に関係のある施設内へと設置場所が移行してゆくことが考えられるのだが、公園への設置件数の極端な減少は、他の設置場所における銅像設置件数の推移と同調しておらず、むしろ設置場所としての公園自体の展開にその要因が考えられる。

そこで公園の明治以降の展開について東京を例に考えてみると、関東大震災後の帝都復興計画の頃、つまり大正11年から14年にかけて、防災や衛生目的によって設置される都心部の小公園が増加し、その中でも小学校に隣接する児童公園の増加が顕著に見られる。その後も児童公園や運動公園を中心とした公園の増加、都市近郊の大型緑地の増加が特徴的である。こうした背景から、大正末から昭和初期にかけての公園の様相において、過去見られた庭園型公園の遊覧的性格、慰霊的性格といった、記念碑の設置に相応しい性格が見られなくなったことが、公園における銅像設置の減少の要因になっていると推察される。

造園学の展開と彫刻

このような都市の機能から公園が求められる過程で新たな造園の発想が生まれつつあった。その思想的背景となっていた造園学の領域において、上述のような記念碑銅像と近代初期公園の関係は、造園芸術としての観点から問題視されていた。その問題意識の焦点は、記念碑銅像と公園の機能、役割との関係である。つまり造園の立場から考えれば、公園が

記念碑の舞台として従属的な位置に置かれるのではなく、その機能や目的、意味を象徴するような、公園に従属する造形が求められるものであった。都市公園の思想自体は西洋の都市公園の研究とともに形成されているのだが、そうした意識を背景に、西洋造園における装飾物としての彫刻のあり方を推し進め、公園の意味や役割を寓意的に視覚化する、言いかえれば公園という空間を演出するものとしての彫刻のあり方が求められている。

造園学における研究が進められる中、造園業においても、その実践として様々な彫刻需要が見て取れる。その発生は、公園における銅像の減少ならびに都市公園の具体化が始まる大正末期から見られるものである。ここでは、より大量生産が可能で、低コスト、施工の容易なテラコッタ製の彫像が主流であり、そのモチーフも動物や昔話の登場人物といったものが使用されている。東京都が昭和4年に開設した箱崎公園には、その需要の影響とも言うべき彫像が設置されている。これは行政による彫刻設置の原型として見る事が出来る。しかしながら全般的には安易な彫像設置により設置場所との意味的關係が不明確になっているとの批判を見ることができ、造園学で研究されていたような理念が反映されているかどうかという点は疑問が残る。また、確かに当時の官展系作家による原型制作が行われてはいるのだが、それが果たして美術作品としての彫刻という意識を持っていたかどうかとも否定的である。ただ、野外彫刻の系譜としての意味を考えた場合、作家の内に記念碑ではない彫刻のあり方を模索させる一つの状況的契機と成り得たと考えられるのではないだろうか。

セメント彫刻と戦後野外彫刻の關係

このような造園における記念碑ではない彫

刻のあり方が、野外彫刻へ至る一つの具体的な展開として現われたものにセメント彫刻がある。昭和10年代にはセメント彫刻の研究団体であるセメント工作研究会が存在し、その普及を推進する活動を行っている。そこでは金属の代替材料とはいえ美術的価値を模索する積極的な意志を見ることが出来る。セメントは造園分野においても土木造形に使用されていたものであるが、前述の研究会ではその普及活動の一環として、造園分野におけるセメント彫刻を積極的に推進していた記録が見て取れる。そのなかで同研究会が昭和17年に出版した『セメント彫塑写真集』には、戦後1951年に日比谷公園で開催される「白色ポルトランドセメントによる野外創作彫刻展」の出品作家である笠置季男の名前が確認できる。また、その主催である東京都公園緑地部は、戦後の都市荒廃と公園整備のために野外彫刻展を企画したというが、その背景には、上述した公園計画における造園の彫刻観、そしてその実践としての児童公園への彫刻設置が存在すると考えられる。

つまり、野外彫刻の国内における発想の原点として、記念碑銅像ではない彫刻のあり方を求めていた造園思想と、その需要から生まれた彫刻家の野外意識を位置付けることができるのではないだろうか。