

Title	『丸の内0AZ0〇〇広場常設展示の原寸大複製品 [ゲルニカ] について』
Author(s)	輿石, まおり
Citation	デザイン理論. 56 P. 31-P. 44
Issue Date	2011-05-31
Text Version	publisher
URL	<a href="http://hdl.handle.net/11094/53462">http://hdl.handle.net/11094/53462</a>
DOI	
rights	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

# 『丸の内 OAZO <sup>お お</sup>〇〇広場常設展示の 原寸大複製品 [ゲルニカ] について』

輿 石 まおり

キーワード

原寸大複製品, ゲルニカ, 反戦, パブリックアート

Full-size reproduction, Guernica, Pacifism, Public art

はじめに

1. 反戦の象徴
2. 原寸大複製品
3. パブリックアート [ゲルニカ]
  - A. 都市無差別空襲
  - B. 象徴の生成

おわりに

はじめに

ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973) による《Guernica》(1937年5-6月, カンバス地, 油彩, 349×777cm, 1992年7月26日以降 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain 所蔵, 図1) は反戦の象徴として位置づけられてきた。

反戦と結びついた《Guernica》の独特且つ印象的な画像は, 現在に至るまで, 後進の作家が作品のモチーフとする他, 反戦活動に係るポスター, ステッカー, 看板, T-シャツ等にも引用されてきた<sup>1)</sup>。そこに, 近年, 故人であることからピカソ本人の承諾は欠くが, 合法的に工



図1 《Guernica》

業的過程を経て制作した《Guernica》の原寸大複製品をパブリックアート（Public art）として展示する例が新たに加わる。

2004年にオープンした丸の内 OAZO（以下では、OAZO、とする）<sup>2</sup> は東京都千代田区丸の内、JR 東京駅周辺の再開発により誕生したオフィスビル群、複合商業施設である。OAZO 1階の〇〇広場には《Guernica》を原品に大塚オーミ陶業株式会社<sup>3</sup> が原寸大にて製作した複製美術陶板による壁画（1997年、縦2列×横6枚の合計12枚から成る、Succession Picasso-Paris より許諾、Museo National Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain よりポジフィルムを借用して製作、有償貸与、所有者は大塚オーミ陶業株式会社、管理者は財団法人彫刻の森美術館および三菱地所ビルマネジメント株式会社<sup>4</sup>。原品との区別のため以下では、[ゲルニカ]、とする）が「世界永久平和への希求<sup>5</sup>」を託した、「東京のシンボルとなることへの期待<sup>6</sup>」をかけたパブリックアート（以下では、パブリックアート [ゲルニカ]、とする）として常設展示（図2）される。

《Guernica》は工業的過程を経る量産を前提に制作され、原品と複製を区別しないマルチプル（multiples）ではない。《Guernica》をモチーフにしたタペストリー（1955年制作は後述。1978年制作には赤茶色の縁有り。1983年制作は群馬県立近代美術館所蔵、灰茶色の縁有り<sup>7</sup>。いずれも Aubusson で作製）が3点制作されているが、それら作品はピカソが監修した《Guernica》のバリエーションであり、本稿で取り上げる [ゲルニカ] とは性格が異なる。

工業的過程を経る量産可能な合法的な原寸大複製品であり、美術史に係る美術館及び展覧会といった



図2 丸の内 OAZO1階〇〇広場  
撮影者：神蔵理恵子 撮影期日：2009年2月7日

作家および作品に対する見方を特定する枠組みを欠き<sup>8</sup>、反戦を明示する活動も伴うことなく公共の場に常設展示されるパブリックアート〔ゲルニカ〕とは、ピカソの想定外の作品である。現在までのところパブリックアート〔ゲルニカ〕を取り上げた研究はない。

そこで本稿では、《Guernica》に係る定説が前提とされていることを踏まえ、日本、東京都のOAZOに展示されているパブリックアート〔ゲルニカ〕を検証、考察し、その機能と可能性を明らかにしたい。

## 1. 反戦の象徴

第1次世界大戦（1914-18）、第2次世界大戦（1939-45年8月15日）を経験し反戦が世界の共通認識となったにも関わらず以降も軍事的紛争の絶えることがなかった20世紀は、戦争の世紀、と云われる。両大戦の狭間に制作された《Guernica》は戦争画の範疇に留まらず反戦の象徴、20世紀の記念碑と位置づけられている。

ピカソは膨大な数の作品を生み出した。その中でも《Guernica》に関しては、ピカソとその関係者の言及、時期を違える複数のインタビュー、制作過程を段階的に撮影した写真等、様々な角度から記録が残されている他、ピカソの存命中から現在に至るまで美術史に限らず専門分野の研究者により様々な議論、検証、考察が行われてきた<sup>9</sup>。それらを概観するならば、《Guernica》が反戦の象徴、20世紀の記念碑となった要因は大きくは2点、①作品誕生の契機と題材が時事的、公的且つ具体的な反民主主義勢力による史上初の都市無差別空襲（1937年4月26日、内容の詳細については未だ検証中であるが爆撃が行われたことは事実である）であり、政治色が明確なパリ万博（EXPO 1937, Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie Moderne, 1937年5月25日-11月25日）の、スペイン館（Pavillon de L'Espagne）において公表、展示され、その後も戦火を避け、現在の所蔵先に至るまで北欧、英国、北米等の反ファシズムである民主主義国家及び政府間を巡回し短期または長期保管された経緯及び、その間の諸事の示す実証性、②当時、既に20世紀を代表するのみならず美術史上の巨匠の1人として認められていた現役作家ピカソにより、彼に代表される20世紀初頭に登場した独特の様式キュビスム（cubisme）において制作されたという意義、にある。

《Guernica》が反戦の象徴、20世紀の記念碑という共通認識を得ていることは、その複製品の扱いに最も確認できる。例えば《Guernica》制作の契機となった爆撃の現場ビスカヤ県ゲルニカ（Gernica, Vizcaya）の、同県議会議事堂近くの野外には、複数のタイルで構成された複製品（図3）が事件の記憶として設置されている。



図3 ビスカヤ県ゲルニカのタイル製の複製品

しかし、現在のところ最も知られた《Guernica》の複製品は北米、ニューヨークの国際連合本部国連安全保障理事会（the United Nations Headquarters, the Security Council）の議場前に常設展示されているタペストリー（1955年、Aubussonで作製、灰茶色、図4）であろう。



図4 国連安全保障理事会議会場前のタペストリー

2003年2月5日、当時の北米国務長官パウエル（Colin Luther Powell, 1937年-）が同会議場前にてイラクへの軍事侵攻について記者会見を開いた際、同タペストリーがカーテンで覆われたことは記憶に新しい。

ここで《Guernica》が象徴する反戦とは如何なる内容なのか見ておこう。

2003年にイラクへの軍事侵攻が実行されたことと国際連合本部国連安全保障理事会議会場前のタペストリーが覆われた事件は、《Guernica》の指す反戦が、例えば白鳩が象徴し示唆する平和とは異なる内容であることを暗示するものである。

平和とは、戦争が無く世の中が安穏であること、非戦の状態をいう。白鳩は平和の象徴として最も良く知られているものだ。

先行研究<sup>10</sup>に指摘されているように、ピカソと鳩には強い繋がりがある。ピカソは鳩を度々画面に描き込んだ他、鳩を主題とした作品を数多く描いている。それらの中で最も知られているものの1つが、平和の象徴として白鳩を用いたポスター（図5）である。ピカソは世界平和会議（Congrès Mondial des Partisans de la Paix, 1949年4月20-23日, Paris, 共産党主催）のためにリトグラフ（1949年1月9日, 70×54.5cm, 木炭及ジンク淡彩）を提供し、ポスター（60×40cm×1000枚, 120×80cm×1500枚, 図5）が制作された<sup>11</sup>。

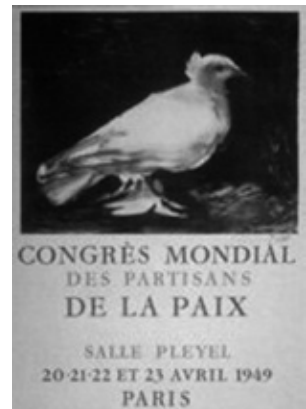


図5 世界平和会議用ポスター

ピカソは白鳩を平和の象徴とした作品を制作している。ピカソの人民戦線との繋がり、共産黨員になったこと等はピカソが反ファシズムであったことを示唆する。しかし、それらはピカソが平和主義または非暴力主義であったことを証明するものではない。ピカソは次世紀の特徴が色濃くなる19世紀末から、戦争の世紀と呼称される20世紀を生きた作家である。そのピカソが描いた作品が《Guernica》であり、《Guernica》の来歴が示唆する反戦とは民主主義体制支持のための、反ファシズムのための闘争に他ならない。

平和を目的とし反戦に係りながらも《Guernica》と白鳩が示す手段は異なる。《Guernica》は戦闘を否定はしていない。《Guernica》が示唆する、戦争の世紀と云われる20世紀の時代精神における反戦とは非戦ではないと本稿は指摘する。



時代の推移に伴い作品の意味合いが抽象化することはある。しかしながら①題名においても反ファシズムの民主主義体制を支持した戦争の記録、歴史の証拠であることを明示する、②そうした来歴が美術史上の脈絡として必要不可欠な情報である、③美術館等の見方を特定する枠組みにおいて展示される《Guernica》の場合、例えば白鳩が象徴する、無条件で戦争には反対するという意味での反戦を示すことは難しいだろう。このことについては後述する。

次に《Guernica》の複製品について見ていこう。

## 2. 原寸大複製品

既に見たタペストリー、ビスカヤ県議会議事堂近くに野外設置されているタイル壁画は合法的に制作されたものだ。しかしながら、それら作品は媒体の別を度外視するとしてもサイズ、色彩及び枠の有無等の画面構成が原品とは明確に異なり複製の精度が低いため、本稿では原寸大複製品とは位置づけない。本稿では視覚的情報（色彩、サイズ）に特化し、その原品との合致を原寸大複製品の基準とする。

これまで制作された《Guernica》の原寸大複製品は3種類に分けることができる。第1は特定の機会、例えば展覧会での展示のために制作され、会期終了後は破棄するものである。第2は美術館等をはじめとする従来作品に対する見方を特定する枠組みの中で常設展示されるものである。第3は第2には相当しない常設展示されるものである。

第1のものはあくまで原品の見本であり、不完全な原品<sup>12</sup>としての位置づけにある。

1981年9月9日にニューヨーク近代美術館（the Museum of Modern Art in New York, USA）からプラド美術館（Museo del Prado, Madrid, Spain）に返還、移送された《Guernica》は傷みが激しい等の理由から、貸し出しが原則禁止となる。そのため原品の見本として、展覧会等の作品に対する見方を特定する枠組みの中で展示されること等を条件に原寸大複製品が制作された。例としては、1995年に広島と長崎の被爆及び第二次世界大戦終戦50周年を機会に企画された展覧会、朝日新聞社主催にて京都国立近代美術館（10月31日-12月17日）、東武美術館（12月23日-3月10日）で開催された『ピカソ愛と苦悩〈ゲルニカ〉への道』に展示されたものだ。写真媒体である同原寸大複製品は《Guernica》の当時の所蔵先プラド美術館から「写真ポジを借用し、コニカの最新技術で実物大にプリントした<sup>13</sup>」ものであった。

第2のものとしては大塚国際美術館での展示があげられる。

大塚国際美術館は大塚オーミ陶業株式会社制作の原寸大の複製美術陶板を用い、古代から第1次世界大戦までの西洋絵画史の流れを見せるという構想において1998年に設立された美術館である。大塚美術館には2点制作された〔ゲルニカ〕のうち1点が展示されている。加えるならば、本稿が取り上げるパブリックアート〔ゲルニカ〕はOAZOに展示される以前、箱根彫

刻の森美術館にてピカソ没後30年にあたる2003年に開催された特別展『ピカソ 再発見の旅』(2003年3月20日-04年3月14日)において野外展示された。

第3のものが、本稿が取り上げる OAZO 展示のパブリックアート [ゲルニカ] である。

OAZO は都内外及び国内外からの通勤及び通学、観光等の様々な目的の、多くの人々が止まることなく行き交う東京都の玄関口、JR 東京駅から徒歩数分の場所にある。JR 東京駅からは屋外のゲート広場、屋内の高天井の OAZO 1階の<sup>お</sup>〇〇<sup>お</sup>広場へとオープンスペースで繋がる。

《Guernica》は349×777cm という大きさの、モノクロの、独特な表現の、設置場所の空間を支配し観者を圧倒する性質の、存在感のある画像である。しかし、パブリックアート [ゲルニカ] は屋外と屋内の別が緩やかなオープンスペースの、多くの人々が行き交う駅に直結した商業施設という公共の場の、休憩や待ち合わせに利用されるベンチが並ぶフリースペースの壁面に設置されていることから、鑑賞の機会を確保しつつ周囲の環境に溶け込むことに成功している。加えて、<sup>お</sup>〇〇<sup>お</sup>広場では様々な種類のイベントが催される<sup>14</sup>。こうした設置条件は、パブリックアート [ゲルニカ] が通りすがりの、アートに関心が薄く美術館へ足を運ぶことのない、または普段は反戦や平和を意識しない、《Guernica》を知らない多くの人々を観者として獲得することを示している。

恒久平和の都市、東京都を表す目的にあるパブリックアート [ゲルニカ] は、作品の説明プレートの内容<sup>15</sup>にも明らかなように、《Guernica》に対する評価、定説を前提に展示されている。しかし、《Guernica》に係る第2次世界大戦を体験した世代の人口に占める割合の僅かとなった、《Guernica》が古典に位置づけられる21世紀の現在、《Guernica》の反戦というメッセージを実証する作品背景は現在完了ではなく、過去完了の史実へと移行しつつある。こうした状況下、《Guernica》が従来の美術館等の作品の見方を定める枠組み外に、または反戦とは無関係な活動下に置かれる場合、大凡の観者がそれを反戦の象徴と第一義に認識すると考えるのは楽観的に過ぎる。《Guernica》の原寸大複製品をパブリックアートとして展示するということは、《Guernica》に対する見方を既定してきた従来の枠組み外に《Guernica》を展示するということである。更に言えば、21世紀に、第2次世界大戦時に連合国側と対峙した陣営、日本に設置されるパブリックアート [ゲルニカ] は反戦に関して、原品である《Guernica》の背景に新たな情報を付加するものとなると本稿は指摘する。

先行研究が明らかにしてきたように《Guernica》は自然発生的に反戦の象徴となったのではない。《Guernica》が反戦の象徴と成り得た要因は背景の時事性、実証性とそれらへの支持である。こうした《Guernica》の特徴も鑑みるならば、《Guernica》を前提とするパブリックアート [ゲルニカ] を設置する東京都、日本が《Guernica》とその定説の宣伝に拘泥することなく、パブリックアート [ゲルニカ] の設置場所の反戦に係る情報の公知に焦点を当て公衆の

支持を得るならば、《Guernica》の条件付きであった限定された反戦の内容を抽象化し普遍的なものへと昇華させ、《Guernica》が20世紀の記念碑という形容を超えて人類共有の財産となる契機となる、と本稿は指摘する。

以上を踏まえ、パブリックアート [ゲルニカ] について見ていこう。

### 3. パブリックアート [ゲルニカ]

#### A. 都市無差別空襲

《Guernica》とOAZO設置のパブリックアート [ゲルニカ] の背景を見るならば、反戦に係る共通項が1点ある。それは、非戦闘員である一般市民が犠牲となった都市無差別空襲である。

東京都は第2次世界大戦末期、1942年4月18日の奇襲であった初空襲は除き、1944年11月以降、1945年の敗戦降伏の日までの9ヶ月休みなく100回を超える空襲を受ける。その中で最も規模が大きかった次の空襲を指して東京大空襲という。1945年3月10日未明、北米軍B29爆撃機が木造の日本家屋を念頭に開発したM69焼夷弾を用い、約2時間に及ぶ絨毯爆撃を行った。その結果、現在の墨田区、江東区、台東区等の人口過密地帯が大火に覆われ、死者推定10万人、罹災者は100万人を超え、焼失面積は全都の大凡4割約41万km<sup>2</sup>と報告されている<sup>16</sup>。

欧州とは異なり木造建造物が大半を占めた戦前の東京都は、建造物のほとんどを焼失したことに加え、高度経済成長期及び1964年オリンピック競技大会の東京都開催を機会とした都市開発を含め、戦後復興の過程で戦禍の跡を払拭する。現在、OAZO周辺をはじめとする都心部に、東京大空襲の名残を見いだすことは困難である。

戦後45年が経過した1990年、東京都は3月10日を東京大空襲の犠牲者の追悼と平和祈念を目的とする、東京都平和の日、とすることを条例で定めた。2002年3月9日には国立、民営による東京大空襲・戦災資料センター（東京都江東区北1-5-4）が開館した<sup>17</sup>が、いずれも日本国内においてすら認知度は低い。

第2次世界大戦はこれまで最多の国と最も広域の地域が関わった戦争であり、世界が当事者として反戦ひいては非戦、平和を議論することが可能な殆ど唯一の事例である。敗戦という結果から加害者側という立場が強調される日本が、如何に人道主義の見地を主張したところで、東京大空襲を反戦を訴えるための事例ひいては反戦の象徴として国際社会に対して掲げることが困難であることは想像するに易い。しかし、地球規模で、観点を異にする人々にあらゆる角度から訴える必要がある反戦は、戦争の勝敗の結果を問わず関係国総てが一様に訴えることは理想としても、少なくとも勝敗を分けた両陣営から声が挙がるが必要不可欠且つ重要であると本稿は指摘する。



1945年8月6日広島に、9日長崎に、日本に投下された2つの原爆については、使用された爆弾の特殊性から第2次世界大戦時の陣営の別を問わず非難の声があがり、現在、広島と長崎は反戦（含反核）の象徴としてある。しかし、同様にまたはそれ以上の犠牲者を出したとされる、東京都をはじめ世界の複数の都市が経験した都市無差別空襲については、そうではない。

戦争の禍は前線に立つ戦闘員だけではなく非戦闘員の、敵味方を問わず総ての一般市民に関わる問題である。参戦すれば総ての人が勝敗に関係なく犠牲となり人生を無駄にするという現実には、東京大空襲をはじめとする都市無差別空襲が最も実証するところだ。しかしながら戦争を回避する一方策として第2次世界大戦終戦後、多くの国が採った選択は戦争抑止力を頼んだ、強い国際的発言力の獲得にも直結する軍備増強と核保有である。更にいえば、地球破壊および人類滅亡に直接係る原爆、水爆、生物化学兵器等の特殊兵器を使用しないことを条件に都市無差別空襲は、第2次世界大戦終戦以降の戦時の常套手段として暗黙の了解を得た感もある<sup>18</sup>。

都市無差別空襲に対する第2次世界大戦後の世界の対応は、都市無差別空襲を題材とした《Guernica》が象徴する20世紀の反戦が条件付きであることを証明するものだが、こうした条件は如何にして付加されたのだろうか。

## B. 象徴の生成

国際連合本部国連安全保障理事会の議場前に《Guernica》のタペストリーを常設展示する等、《Guernica》を反戦の象徴として認識し率先して支持してきたのは英国、北米、仏国をはじめとする国際連合の常任理事諸国、《Guernica》の戦火を避けた巡回と保管先に係る第2次世界大戦の戦勝国側である。既に指摘したように、《Guernica》は無条件で戦争に反対するという意味での反戦を示すものではない。《Guernica》が示す、民主主義を脅かすファシズムに対し平和を取り戻すための戦いは、例えば国際連合本部国連安全保障理事会が是認したイラク空爆の際に掲げられた大儀名文（テロとの戦い等）と一致する内容である。

平和を祈念し、安寧秩序を模索し続けた第2次世界大戦後の世界ではあるが、常に地球上のどこかで戦闘が行われている状態にある。地球破壊、人類破滅に繋がる原爆等の特殊兵器の使用の原則禁止に合意した第2次世界大戦後の世界では、こうした戦闘状態の多くは非戦闘員を犠牲者とする都市無差別空襲に対する内外からの非難を契機に停戦に至ってきた。しかしながら、イラク空爆後がそうであったように20世紀末以降、都市無差別空襲は停戦ではなくテロの連鎖に繋がる傾向を強める。《Guernica》が題材とした都市無差別空襲は第2次世界大戦後も反戦の死角として残り、現在、テロを生み出す原因の1つとなっている。

以上を念頭に、次に《Guernica》が象徴する反戦がこうした状況に帰着した理由とそれを是正する方法を見ていこう。

既存の象徴は普遍性、永続性に優れるが、例えば白鳩で平和を示唆するように抽象的なものを具象（普通名詞）で例えるため具体性、現実みに欠ける。アートは時代、文化、人種等の様々な差異を超えて人々に訴える力を持つが多義的である。ポスター等の時事性、実証性の提示を必須とする広告は特定のメッセージを強力に正確に伝達し人々に共有させる機能に優れるが、その効果は大凡の場合、限定的である。

先行研究が示してきたように《Guernica》はアートであるが伝達内容の焦点を絞る時事性、実証性を特徴の1つに持つ。戦勝国が主導した第2次世界大戦後の世界は、こうしたアートでありながらも広告の特徴を兼ね備える《Guernica》に地球規模で展開する象徴としての優れた効力を期待し、20世紀の現実を踏まえた反戦の象徴として選択したと本稿は指摘する。

問題は、今日私たちが共有する《Guernica》が訴えるとされる反戦の内容（反ファシズム、民主主義支持）が戦勝国側の観点に偏ったものである点だ。偏向が生じた要因は、既に見た①《Guernica》の時事性、実証性の内容の他、②ピカソ研究は英国、北米、仏国等の戦勝国側が主導してきたものであること、③ピカソとその作品に関する定説は②が支持する内容であること、④ピカソとその作品に対する見方を定める美術館等の枠組みは③を基準としたものであること、⑤公衆はもちろん《Guernica》に係る各専門分野の研究者も第一に③を基盤に《Guernica》を鑑賞し理解してきたこと、の5点にあると本稿は指摘する。更にいえば、こうした《Guernica》の特定された観点と相応する、第2次世界大戦後の世界の戦勝国側の観点に偏った平和への取り組みから、《Guernica》が題材とした都市無差別空爆は反戦の死角として残され、結果として、20世紀後半以降のテロの増加拡大に繋がったと本稿は指摘する。

以上に見た《Guernica》の反戦の象徴に係る問題には解決の可能性はあるのだろうか。《Guernica》が20世紀に反戦の象徴と成り得た要因が同時に問題を生み出したと見るならば、従来の《Guernica》に係る観者の観点への規制を解除し《Guernica》の多義性を解放した中に、例えば都市無差別空爆を筆頭とする反戦の死角を無くす糸口が示唆されるのではないだろうか。《Guernica》の多義性を解放する一方法としてパブリックアート [ゲルニカ] に本稿は注目する。

第2次世界大戦後、20世紀の後半期を戦勝国側の反戦の意志を象徴し担ってきた《Guernica》であるが、その《Guernica》を原品に、美術館等の既存の枠組み外に、都市無差別空爆を経験した東京都の恒久平和を祈念して設置されたものがパブリックアート [ゲルニカ] である。しかし、パブリックアート [ゲルニカ] をただ設置し、原品である《Guernica》が示唆する従来からの反戦の内容を復唱するだけではパブリックアート [ゲルニカ] が《Guernica》の多義性を解放し、平和の象徴として新たに機能することは適わない。

パブリックアート [ゲルニカ] を設置する東京都、日本と《Guernica》を反戦の象徴として

支持してきた第2次世界大戦の戦勝国側とは平和祈念を共有する。重要な点は、敗戦国であり戦後は北米をはじめとする各戦勝国と友好関係を築き、平和を維持してきた日本は、戦勝国側の観点を否定するのではなく、それとは異なる観点を加えて、世界に向けて反戦を訴えることが可能であることだ。パブリックアート〔ゲルニカ〕が機能し《Guernica》が平和の象徴として新たに機能するためには、パブリックアート〔ゲルニカ〕を設置する東京都、日本が《Guernica》に係る第2次世界大戦の戦勝国側とは異なる観点から、平和のための反戦を実証的に訴えることが必要不可欠なのだ。

既に見たように、第2次世界大戦後の世界は核をはじめとする特殊兵器の不使用を第一義とし、誤爆を許容することに明らかなように都市無差別空爆を二義的な問題と位置づけ、戦時の不可避な事態として暗黙のうちに許容してきた。しかし21世紀初頭、時勢は核を抜本的に議論する機会を得る。

核の扱いを筆頭に平和のあり方を再構築する時機にあることは、2009年9月23日国連総会一般討論での初演説において「核無き世界」の実現を目標に挙げたオバマ米大統領（1961－、Barack Hussein Obama Jr.）が、2009年10月9日、2009年度ノーベル平和賞を受賞したこと、更には2009年10月15日の国連総会第1委員会（軍縮・安全保障）で最大の核保有国である北米が、核兵器全廃を目指す決議案を、日本を含む41ヶ国とともに共同提出したことに示唆される。日本に係る事柄では、2009年9月14日ウィーンで開催された国際原子力機関（IAEA）年次総会にて日本の天野之弥（1947－、前ウィーン国際機関代表部大使）が次期事務局長に正式承認され、2009年9月24日、鳩山由紀夫首相（1947－）は国連安全保障理事会の核軍縮・不拡散に関する首脳級特別会合にて非核三原則を堅持する決意を強調し、更に世界の核廃絶の先頭に立つ決意を表明した。

世界が新たな平和のあり方とその構築を模索する中、唯一の核被爆国である日本の平和への取り組みは国際的な注目と期待を集めるものである。そうした中、日本に設置されたパブリックアート〔ゲルニカ〕が機能する、都市無差別空襲の東京大空襲を背景に反戦を訴えるということは、核廃絶に止まらない非戦を第一義とする反戦の価値とその実行の可能性<sup>19</sup>を世界に訴える一端となることは明らかだ。

東京都、日本は、パブリックアート〔ゲルニカ〕の設置を1つの契機に①勝敗や陣営の別、戦闘員か否かに関わらず戦争が起こる限り人々が被る災禍、②平和を守ることによってもたらされる恩恵、の2つの現実を基に反戦ひいては非戦を訴えることで、(1)戦争の世紀と称された20世紀が掲げた反戦の欠如部分を補完し総括し、(2)世界が共有しうる反戦の象徴、人類共有の財産として《Guernica》を更生させ21世紀に橋渡しする一端を担うことが可能であると本稿は指摘する。

おわりに

本稿では、《Guernica》を原品に制作された原寸大複製品の、日本、東京都のOAZOに展示されているパブリックアート [ゲルニカ] の機能と可能性を検証、考察した。本稿で明らかになったことを以下にまとめておこう。

戦争の世紀と称される20世紀、第1次世界大戦と第2次世界大戦の狭間に反ファシズム、民主主義支持を背景に《Guernica》は誕生する。地球上の複数の異なる国と地域が一度に関わり、地球破壊、人類滅亡に繋がる兵器、原爆が登場した世界大戦を経験した20世紀後半以降、地球規模で一様に訴えることが反戦運動の課題となる。

美術史上において生前から20世紀の巨匠と位置づけられたピカソによる、20世紀に誕生したピカソに代表される独特の手法キュビズムを用いた、時事的な史上初となる都市無差別空襲を題材に描いた《Guernica》は第2次世界大戦の戦勝国側の支持を得、第2次世界大戦終戦後、反戦の象徴として掲げられる。

時代、文化、民族、人種等の差異を超えて人々に訴える効果を持つアートは同一のメッセージを人々に伝達し共有させようとする場合、伝達内容が多義となる点に問題がある。しかし《Guernica》は時事性、実証性を伴うことから、こうしたアートに係る特性を解決する、世界規模で展開する反戦の象徴として遇される。問題は、《Guernica》が示唆する反戦が第2次世界大戦の戦勝国側の見解が強調されたものであり、民主主義を支持し平和を取り戻すためという題目であるならば戦争を暗に容認するというものであったことだ。そのため第2次世界大戦終戦後、広島と長崎に投下された原爆等の特殊兵器の使用は抑制されたものの、《Guernica》が題材とした都市無差別空襲は反戦の死角となるという矛盾が生じることとなる。結果として、《Guernica》が象徴する反戦に賛同する戦勝国が軍備増強と核保有を率先躬行し、他の国々も国際的発言力の獲得と戦争抑止力の観点からそれに倣う事態となる。結局、地球規模で反戦を訴え平安安寧を模索し続けた第2次世界大戦後も地域紛争は収まらず、しばらくの間は停戦の契機となっていた都市無差別空襲はテロの温床に変わる。第2次世界大戦終戦後の、戦勝国側の見解に沿った反戦の内容に見直しが必要であることは、こうした世界の現状に明らかである。

様々な観点が混在する地球を範疇に反戦を訴え、非戦を基盤とした平和を共通認識とするためには、従来のように第2次世界大戦の戦勝国側の、限られた観点（反ファシズムと民主主義支持）から訴える方法は有効ではない。現今、反戦の要諦は複眼的に訴えることにある。

第2次世界大戦終戦以降、反戦の象徴として掲げられてきた《Guernica》はアートであることから本来、多義性を有する。しかし①ピカソ研究は戦勝国側が主導するものであったこと、②美術館等の作品の見方を特定する枠組みが①に準じてきたことから、《Guernica》は戦勝国側の見解に偏向した一面的な反戦の内容を提示するに止まってきた。今後も《Guernica》が反

戦の象徴であり続けるためには、アートとしての多義性を取り戻すことで様々な観点から反戦を訴えることが必要不可欠となる。そのためには従来の見方を特定する枠組み外に《Guernica》を置くことが求められるが、現所蔵先から門外不出であることも含め実現は絶望的である。

しかし21世紀初頭、そうした局面を打開する《Guernica》を原品とする原寸大複製品、パブリックアート〔ゲルニカ〕が登場する。

パブリックアート〔ゲルニカ〕は日本の首都、東京都の玄関口東京駅の、商業施設 OAZO の各種イベントが開催される、休憩と待ち合わせ場所であるオープンスペースに展示される。こうした設置条件はパブリックアート〔ゲルニカ〕が《Guernica》を知らずアート、反戦、平和に関心の薄い人々を含め、不特定多数の人々を日々観者として獲得することを示す。最も重要な点は、パブリックアート〔ゲルニカ〕が第2次世界大戦の敗戦国日本の、同大戦期に都市無差別空襲を経験した東京都に設置されたことだ。日本は戦後、平和を維持し、戦勝国側との友好関係を築くと共に平和祈念を共有してきた。こうしたことから OAZO 設置のパブリックアート〔ゲルニカ〕は従来の《Guernica》に係る戦勝国側の反戦の見解を否定することなく、それとは異なる観点、例えば都市無差別空襲という反戦の死角を無くすこと、従来の反戦に非戦価値とその実行の可能性を加味し訴えることを可能とするものなのだ。

しかし単に設置し、《Guernica》に係る従来の情報を反復し宣伝するだけではパブリックアート〔ゲルニカ〕は機能しない。パブリックアート〔ゲルニカ〕が機能するためには、展示に伴い従来とは異なる観点から反戦を実証的に訴え新たな観点を展開させることが必要不可欠である。第2次世界大戦の敗戦国である日本には、東京都のパブリックアート〔ゲルニカ〕の設置を1つの契機に自らが経験した都市無差別空襲、東京大空襲を示すことが求められる。パブリックアート〔ゲルニカ〕が機能するということは、①戦争の世紀と称された20世紀が掲げた反戦の欠如部分が補完、総括され、②《Guernica》が反戦の象徴として進化し、世界が共有しうる反戦の象徴、人類共有の財産として21世紀に橋渡しされることに繋がるのだ。

本稿では、パブリックアート〔ゲルニカ〕の設置に係る機能と可能性に焦点を当てたことから、パブリックアート〔ゲルニカ〕の要点の1つ、20世紀末に登場した合法的な原寸大複製品、デジタルアーカイブという要素については割愛した。これらについては稿をあらためて論じるものとする。

## 謝辞

パブリックアート〔ゲルニカ〕についての調査では大塚オーミ陶業株式会社営業部の富増佳晴氏をはじめ、神蔵理恵子氏他ご協力頂いた多くの皆様に心より感謝致します。



## 註

本文中の敬称は省略した。

別途に表記していない場合、URL 最終確認期日は2009年9月9日である。

- 1 Not in Our Name <http://www.notinourname.net/> 他
- 2 丸の内 OAZO <http://www.oazo.jp/>
- 3 大塚オーミ陶業株式会社 <http://www.ohmi.co.jp/>
- 4 三菱地所ビルマネジメント株式会社及び大塚オーミ陶業株式会社営業部富増佳晴様よりご教示いただきました。大塚オーミ陶業株式会社では制作年をもって作品を管理しているため完成年のみ公表（最終確認日：2009年11月17日付）。
- 5 三菱地所ビルマネジメント株式会社よりご教示いただきました（2009年2月9日付）。
- 6 同上。
- 7 群馬県立近代美術館、海外近代美術コレクション（2009年3月9日付）<http://www.mmag.gsn.ed.jp/> 他
- 8 《Guernica》に係る定説に沿った作品解説のプレートは〔ゲルニカ〕に向かって右手下に掲示されているが小型であり掲示位置も低い。作品鑑賞を目的とした美術展等の環境下ではないこともあり、このプレートに注意を向ける人は皆無とっていい。
- 9 単著では Barr Jr., Alfred Hamilton *Picasso: Fifty Years of His Art*, 1946, the Museum of Modern Art, NY（植村鷹千代訳『ピカソ 芸術の五十年』1952, 創元社）  
Arnheim, Rudolf *Genesis of a Painting: Picasso's Guernica*. 1962, University of California Press, Los Angeles  
Blunt, Anthony *Picasso's 'Guernica'* 1969, Oxford University Press, London（荒井信一訳『ピカソ〈ゲルニカ〉の誕生』1981, みすず書房）  
神原泰『ピカソ礼賛』1975, 岩波書店  
Penrose, Roland *Picasso, His Life and Work* 1971, Pelican Books（高階秀爾, 八重樫春樹訳『ピカソ その生涯と作品』1978, 新潮社）  
the Museum of Modern Art *Pablo Picasso* 1981, the Museum of Modern Art, NY（山田智三郎, 瀬木慎一訳・監修『パブロ ピカソ 天才の生涯と芸術』1981, 旺文社）  
神吉敬三編・解説『ピカソ全集5 幻想の時代』1981, 講談社  
Regnier, Gérard Ocaña, María Terera 神吉敬三, 大高保二郎監『ピカソ 愛と苦悩〈ゲルニカ〉への道』1995, 東武美術館, 朝日新聞社 他  
雑誌掲載では Spender, Stephen *GUERNICA: Picasso's Guernica, at the New Burlington Gallery*. The New Statesman and Nation, UK（1938年10月15日）pp. 567-568  
Hinks, Roger *ART, Guernica.*, The Spectator, UK（1938年10月28日）p. 712  
Cooper, Douglas *Picasso's 'Guernica' installed in the Prado*, The Burlington Magazine, UK（ ）950号124巻, pp. 288-289, 291-291 他
- 10 神原泰『ピカソ礼賛』1975, 岩波書店 pp. 231-237 他

- 11 当時制作された枚数のみを挙げた。同ポスターは好評のため同会議以降も複写刊行された他、関連会議に文字情報を換えたポスターが制作された。白鳩の箇所は切手の図柄としても採用される。
- 12 小島道祐「博物館とレプリカ」『国立歴史民俗博物館研究報告』第五〇1993, 国立歴史民俗博物館
- 13 朝日新聞社事業本部 文化事業部 ピカソ展係 ([event-info@asahi.com](mailto:event-info@asahi.com) 2009年2月4日付) よりご教示頂きました。「著作権の承諾も含め、展覧会期中の展示のみを目的としており、展覧会終了後、写真は破棄(中略)…制作するための写真の原板は、プラド美術館から借用して、既に返却済み」
- 14 音楽のライブコンサート、トークショー、文化・芸術イベント及び展示等。例「第1回<sup>お</sup>〇<sup>お</sup>広場お披露目イベント、日時：2005年4月22日～24日、内容：ピカソ・タペストリー展示、ゲルニカ製作工程展示「ゲルニカへの道」、小松原庸子スペイン舞踊団フラメンコ公演、MODEA (NPO 法人「街角に音楽を」所属アーティスト) クラシックコンサート 主催：丸の内オアゾ街区事業者、丸の内オアゾ商店会」、「RIJ 難民の子供たちに光を」チャリティキャンペーン 日時：2007年12月4日～10日、内容：RI ジャパン (国際難民奉仕会) による募金キャンペーンイベント」他。三菱地所ビルマネジメント株式会社 SC 事業部業務統括室よりご回答いただきました(2009年2月9日付)。
- 15 邦文と英文が併記。《Guernica》と複製美術陶板について説明されている。以下は《Guernica》についての邦文による説明の抜粋「ゲルニカ(原品)1937年制作 パブロ・ピカソ(スペイン)1881-1973 1937年、フランコ將軍の要請でナチス・ドイツ軍はスペインの古都ゲルニカを全壊させた。この暴挙に衝撃を受けたピカソは二ヶ月足らずで大壁画を完成、パリ万博のスペイン館で発表した。爆撃の直接的な表現は避け、鮮やかな明暗の対比のうちに、故国スペインの悲劇を象徴的に描ききった「ゲルニカ」は、20世紀という「戦争の世紀」にあって平和への希求をこめた記念碑的作品となった。」
- 16 東京大空襲・戦災誌編集委員会『東京大空襲・戦災誌 第3巻 軍・政府(日米)公式記録集』1973, 財団法人東京空襲を記録する会  
東京大空襲・戦災誌編集委員会『東京大空襲・戦災誌 第4巻 報道・著作記録集』1973, 財団法人東京空襲を記録する会  
東京空襲を記録する会『東京大空襲の記録』1982, 三省堂  
石川光陽、森田写真事務所編『グラフィック・レポート 東京大空襲の全記録』1992, 岩波書店 他
- 17 同センター開館においては国、都、区からの公的援助を断念する。
- 18 例：2008年12月27日イスラエル軍によるパレスチナ自治区ガザへの空爆。
- 19 日本の、北米の核の傘下にあるという特殊条件の如何についての議論は今後必須となるだろう。