

京都市立芸術大学審査学位論文等(博士)

漆を用いたパブリックアート
—日本と韓国における現地調査を中心に—

京都市立芸術大学大学院 美術研究科博士(後期)課程
産業工芸・意匠領域

ジョン ビョンミル
鄭 炳 蜜

2017年3月

漆を用いたパブリックアート
—日本と韓国における現地調査を中心に—

美術研究科 産業工芸・意匠領域

ジョン ビョンミル
鄭 炳 蜜

筆者は従来漆に対する印象、すなわち伝統的なもの、縁遠いものというイメージを払拭して漆の新たな可能性を提示したいと考え、現代的な感覚を反映させた漆作品の制作を目指している。これまで漆の実用的な側面に多く接してきた人々に対して、漆には従来の使用方法以外にも様々な可能性があること、より身近なものとして活用し得るものであることを示す一つの方法として、パブリックアートに漆を取り入れたいと考えた。

そこで本論ではまず漆の成分、素地の種類、漆の加飾技法などを整理し、現代の漆工芸の活用例を調べた。そして、パブリックアートを「公開されている場所で特定の人々ではなく一般の人々が鑑賞し愉しむアート作品」と定義づけ、その制度や機能に関して整理した。

パブリックアートの機能は以下のように分類できる。設置場所の特徴を表す象徴的機能、鑑賞者の知覚や心理に審美的に訴える審美的機能、座ること・照らすことなどといった実用的機能、建造物の重圧感や無機質な空間を和らげて人々に親近感を感じさせる環境調和的機能、衝立などのように空間を仕切る空間区画機能の5種である。

筆者は以上を踏まえた上で、実際に現在設置されているパブリックアートを現地において調査し、漆以外の作品と、漆の作品の二つに分けて、その結果を報告した。まず漆以外のパブリックアートに関して、日本で12件、韓国で6件調査した。これらのパブリックアートには象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能が良く発揮されているが、実用的機能や空間区画機能を有したものは、筆者が当初想像したより少なかった。

次に、漆のパブリックアートを日本で14件、韓国で5件現地調査を行った。また、来日していた制作者へのインタビューを通して、アメリカに設置されている1件のパブリックアートの情報を入手した。その結果、東端唯、栗本夏樹、田中信行の三作家が特に重要であると考え、三作家の作品に関してさらに調べた。

調査した漆のパブリックアートの中には、空港のVIP室やホテルのスイートルームなど、一般の人々が自由に出入りできない場所に設置されているケースもあった。今後は駅、空港、ショッピングセンターなど、一般の人々の目に触れる場所に設置する機会を増やすことが望

まれる。調査作品は、立体作品よりも平面作品が多かった。平面作品は通行の妨げにならず、制作時間が比較的短いのがその理由であろう。しかし漆の特性を発揮するには、単なる平面ではなく半立体にし、漆ならではの加飾の魅力を最大限に利用することが有効だと筆者は考えた。また、現在は木材を素地にしたり、乾漆技法を用いるものが多いが、今後は金属やガラスなど様々な素地と組み合わせて造形の可能性を探る必要があると考えた。そして、先述した5つの機能に関して考察すると、筆者が調査した作品の多くは審美的機能と環境調和的機能を有していた。しかし、象徴的機能、実用的機能、空間区画の機能を有している作品はわずかであった。漆のパブリックアートの中に象徴性をさらに組み込んでいくことが、今後は必要だと筆者は感じた。また、多くの作品はメンテナンスに問題がある事が判明したため、管理に関しても考慮する必要があることも明らかになった。

さらに、コミッションワーク会社にインタビューした結果、以下が判明した。以前パブリックアートは主に野外に設置されていたが、現在は飽和状態で、設置の需要が室内空間に移っている。また今後は2020年東京オリンピックに向けて、宿泊業界からの発注が増加すると見込まれる。さらに現在は「和のモダン」の雰囲気が社会的に求められつつある。室内への設置に適しており、和風伝統美との結びつきが強い漆を用いて現代的感覚のパブリックアートを制作することは、今後の社会的需要にまさに合致している。

今後は作家がコミッションワーク会社や顧客の要望を一方向的に聞くだけでなく、作家の方から積極的に提案していくことも重要ではないかと筆者は考えた。例えば、作品の契約期間を定めてレンタルすることや、ホテルのドアや取手などインテリアの一部に漆を直接組み込むような提案も有効だろう。

最後に、筆者の作品を二種に分けて解説した。第一はインテリアのための作品、第二はパブリックアートを前提とした作品である。第二の作品のうち代表的なものは、2018年に韓国ピョンチャンの平昌で冬季に開催されるオリンピックのメイン・プレスセンターに設置することを仮定した作品である。オリンピックのスローガンである「一つになった情熱」は、世界各国の選手の努力と情熱が集まり一致団結することを意味している。それを象徴するために、小さい結晶が集まって形成された大きな氷壁を制作モチーフとした。制作は分業方式をとり、筆者はディレクターの立場で制作プロセスを統括した。原形の制作は木工作家に依頼し、半立体の形態をとった。漆を扱う工程は筆者が作家の立場で制作に加わり、伝統的螺鈿をはじめとする様々な技法を組み合わせ、レーザー加工機も利用した。筆者はテレピンを垂らしたり、錆上げを厚くしたり、マスキングテープを利用するなど、様々なテクスチャーを作って新たな表現を追求し、審美的機能を高めた。このような作業を通して生まれた作品は、無機

質なメイン・プレスセンターの緊張が走る空間を和ませ、環境を調和する機能を果たすものと期待される。

このような制作を通して、筆者が今後特に重要だと感じたのは、以下の三点である。第一は新たな技法を創出し、従来の技法と多様に組み合わせ、様々な表現を追求することである。第二は分業制作などを通して、異分野の専門家の技術や考え方を多様に組み合わせることである。第三は先端機器を積極的に活用して制作することである。今後もこのような点を念頭に置き、漆を用いたパブリックアートの新たな可能性を追求して行きたいと思う。

本論文を通じ、漆作品に関心を持つ人々が増えることを心から望んでいる。公共の場で現代的感覚の漆を用いたパブリックアートに接する機会が増えれば、漆の様々な魅力が人々に伝わり、漆作品が一層身近になっていくであろう。漆を利用したパブリックアートの分野が活性化し、私たちの日常がさらに豊かになっていくことを待望している。

Abstract

THE PUBLIC ART USING THE JAPANESE LACQUER
- Focused on a Field Study in Japan and South Korea -

Graduate School of Art Doctor's Course Industrial Crafts Design

Byungmil Chung

Urushi (Japanese lacquer) is perceived as a traditional and unfamiliar object to use among most people. The aim of this thesis is not only to dispel this perception, but also to create urushi works reflecting a modern edge in order to suggest new possibilities of urushi. The research will show that urushi has the potential to be used in a variety of ways as well as in a practical way, and I wanted to incorporate urushi as public art to make it more familiar.

This study summarizes the components of urushi, the types of raw material, decoration techniques and has researched examples of using urushi in modern times. In addition, the present author defines public art as a work of art that all people can see and enjoy together in public spaces, and summarizes its system and functions.

There are five functions of public art. The first is the symbolic function showing the characteristics of the installation site. Next is the aesthetic function which conveys the aesthetic beauty to the perception or mentality of the viewers. The practical function adds features to sculptures such as chairs or lighting. Fourth, the environmentally harmonious function lessens the pressure from modern buildings and softens stark spaces so that people can feel at home. The final one is the function of space division that divides spaces, such as partitions.

Based on the above, I investigated public art currently installed and divided the results into works using urushi and those not using it. Firstly, I investigated twelve cases in Japan and six cases in South Korea regarding public arts not using urushi. Although the public arts that I investigated are symbolically, aesthetically, and environmentally harmoniously working well, sites with practical functions and functions of space division were less common than I imagined.

Secondly, I investigated fourteen cases in Japan and five cases in South Korea regarding public arts using urushi. Also, I acquired information about public art installed in United States by interviewing the artists who created them. During this field study, three artists, Yui Higashibata, Natsuki Kurimoto, and Nobuyuki Tanaka, were believed to be especially important, and accordingly, they were researched more deeply than the others.

The public art using urushi was often installed in inaccessible places such as airport VIP lounges and

hotel suites. It is expected that opportunities to install them in more accessible places such as stations, airports and shopping centres will increase in the future. From the investigated works, there were more flat pieces than stereoscopic ones as it is believed that flat works do not interfere with passengers and guests and the production period is relatively short. However, in my own view, urushi works need to be created half-stereoscopically instead of simplifying the shape to a flat plane in order to show the charm of urushi's decoration techniques. When it comes to raw materials, wooden, or dry urushi techniques were used the most, but it is necessary to widen the possibilities to sculpture by combining urushi with various materials such as metal or glass. Moreover, in the five functions described above, most of the public pieces that were investigated had aesthetic and environmentally harmonious functions. However, only a few public arts have symbolic, practical, or space division functions. It is necessary to clarify the reasons why those works should be in those places by adding symbolism to them. Also, post-installation management is needed, as many of the works were inadequately maintained.

In addition, information about the future of urushi was obtained through interviews with the companies that commission urushi pieces. Public art was mostly installed outdoors, but the demand for installation is recently shifting to indoor space as outdoor public arts reach capacity. It is also expected that the commission of urushi from the hotel industry will increase for the upcoming 2020 Tokyo Olympics. Furthermore, producing space as a concept of "Modernization of Japanese style" has socially come into the spotlight in recent days. Accordingly, using urushi to create contemporary public art that is suitable for indoor installation and can effectively show the traditional beauty of Japan is consistent with the demands made by modern society.

In the future, it will be important for artists to actively propose ways to utilize the works rather than accepting requests from companies or clients unilaterally. For instance, renting the pieces for a set period or suggesting how to use urushi in the interior of a building such as hotel doors, handles, ceilings, etc., would be effective.

Lastly, the two types of works of the present author can be described as for the interior of a building, and for public art. The model piece based on public art was created on the assumption that it will be installed at the Main Press Center (MPC) of the 2018 Pyeong Chang Winter Olympic Games. The slogan of the Olympic Games, "Passion. Connected." represents the Olympic spirit of the players and the harmony of the world. The ice wall formed by gathering small crystals was used as a design motif in order to symbolize the unity of effort and the passion of the athletes. The production of the piece was divided among several people, and I served as the director as well as an artist. A woodcraft artist was commissioned to produce an original form, made in a half-stereoscopic form. I was in charge of completing the urushi portion of the piece. The various techniques, including mother-of-pearl technique, were combined and a laser processing machine was used as well.

The aesthetic function was enhanced by seeking new techniques of expression such as sprinkling terrapins, layering clay powder with low lacquer thickly to express the texture, or using masking tape. It is expected that this work will be in harmony with other pieces in the Main Press Center (MPC) and show the symbolism of the Pyeong Chang Winter Olympic Games.

The following three points are considered to be particularly important though the works produced for this thesis. The first point is to pursue new expressions by developing and combining techniques. The second is to share and combine skills and ideas with experts in other fields through division of labor. The third is to actively utilize cutting-edge equipment. With these in mind, new possibilities of public art using urushi should be perused.

In conclusion, it is hoped that an efficient way of utilizing urushi as public art will become more prevalent and that the number of people who are interested in urushi will increase. If there are more opportunities to access to modern urushi public art in public places, people would feel more familiar with urushi. It is expected that public art using urushi will become more popular and this will enrich our daily lives.

漆を用いたパブリックアート
—日本と韓国における現地調査を中心に—

目次

論文要旨、Abstract.....	i
目次.....	vii
はじめに.....	1
第1章 漆の素地、技法、活用例.....	3
第1節 漆の特性	
第2節 漆工芸の素地と技法	
第3節 現代の漆工芸の活用例	
第2章 パブリックアートの概念、制度、機能.....	12
第1節 パブリックアートの概念	
第2節 パブリックアートの制度	
第3節 パブリックアートの機能	
第3章 漆以外のパブリックアートの現地調査.....	17
第1節 日本	
第2節 韓国	
第3節 現地調査に関する考察	
第4章 漆を用いたパブリックアートの現地調査.....	30
第1節 日本	
第2節 韓国	
第3節 アメリカ	
第4節 調査後に注目した作家	
第5節 現地調査に関する考察	
第5章 コミッションワーク.....	59
第1節 コミッションワーク会社へのインタビュー	
第2節 インタビューに関する考察	
第6章 作品制作.....	67
第1節 インテリアのための作品	
第2節 パブリックアートとしての設置を前提とした作品	
おわりに.....	80
参考文献、図版出典.....	83
作品リスト.....	88

はじめに

研究の背景及び目的

本論文は、日本と韓国における漆のパブリックアートを調査し、その特徴と問題点を洗い出し、それを反映させて制作を行い、今後の漆のパブリックアートの在り方を検証し、その可能性を提示するものである。

現在の日本や韓国で、漆は家具の塗装や食器など、主に生活用品に使用されている。また、一般的に人々は漆に対して、伝統的で型にはまっている、価格が高い、取り扱いが難しいといった印象を持ち、自らと漆との間には距離があると感じていることが多い。

これまで陶磁器、染織、漆工など、工芸に関わる各分野では様々な造形的試みがなされてきた。すなわち単に美術館など、いわゆる箱物の展示空間において評価されることを目的にした作品だけでなく、新たな見せ方を追求した作品が制作されてきた。しかし、公共の場に展開するパブリックアートの分野では金属、石、陶などを素材にしたものが1960年代から流行し、現在では定着しているのに対し、漆を素材にしたパブリックアートの作品は日本においても韓国においても大変数が少ないのが現状である。そこで漆とパブリックアートとの関係について研究し、人々が漆をより身近な素材として感じられるようにしたいと考えた。これが漆を用いたパブリックアートを研究主題とする理由である。

本研究において、筆者は現在研究の場としている日本と、自らの出自である韓国を調査の主たる現場とし、さらにその他の地における作品にも目を配るという調査範囲を設定する。この主題に関する先行研究は大変少なく、基礎研究が殆どなされていないことが判明したため、両国における漆のパブリックアートの作例に関して、設置場所、条件、作家、作品の特徴、その問題点を明らかにする事を目的に、現地調査とインタビューを実施していく。そして調査結果を取り込んで、実制作を行っていく。

このようにして筆者は人々の漆に対する印象、すなわち伝統的なもの、縁遠いものというイメージを払拭すると同時に、漆の新たな可能性についても提示したい。漆の対象を従来の如く食器や家具といった品に限定するのではなく、公共の場において行き交う人々の目を楽しませる芸術作品としての可能性を示し、漆を用いた造形の新しい可能性を探りたい。

本論文の主題であるパブリックアートの辞書的意味は、美術館ではない公園や市街地などの公共空間に恒久的に設置される芸術作品¹、大衆のための美術である。パブリックアート

¹ ウェブサイト (http://artscape.jp/dictionary/modern/1198431_1637.html) Art scapeの現代美術

という語はパブリックという語とアートという語で構成されているため、パブリックの語意についても確認しておく。語源はラテン語のPublicusであり、民のという意を示す。具体的には公共の、社会(国家)の、大衆のため、公開的な、公的である、大衆に広く知られたなどを意味する²。すなわち、パブリックという概念はとらえ方により多様な解釈が可能で、一言で定義することは難しい。本論文で筆者は、パブリックの意味を公開されている場所で、特定の個人でなく一般人皆が共に共有することと定義し、パブリックアートの意味を公開されている場所で、特定の個人でなく一般人皆が共に鑑賞し、楽しむアート作品と定義して用いることにする。

以下、本論文ではまず、漆の成分、素地の種類、漆の加飾技法などを整理する。そしてパブリックアートの機能を取りまとめた上で、現在設置されているパブリックアートの調査を行い、それらを報告する。また、コミッションワーク会社にもインタビューを行う。その後、それらの調査結果を取り込んで制作した筆者の作品を解説したい。

用語辞書参照。

² キム・ギョ Chol、2014、p. 52；ユン・ジョン、2011、p. 14 参照。

第1章 漆の特性、技法、活用例

第1節 漆の特性

(1) 漆とは

美術工芸においては、漆の樹皮に専用の刃物で傷をつけ、傷口から分泌される樹液を採取し、加工することで得られるウルシオールを主成分とした天然樹脂塗料のことを漆と称する。塗料には大きく天然樹脂塗料と合成樹脂塗料がある。言うまでもなく、漆も数多く存在する塗料の一種であるが、以下に記す通り、一般的な塗料とは大きく異なる漆固有の性質を有しており、その点で一般的な塗料とは区別する必要がある。

漆は、日本をはじめ、韓国、中国、ベトナム、ミャンマーなど、主に東アジアで産出される。漆は乾燥すると、人体に健康被害をもたらすおそれは殆どなくなり、加えて耐久性が増大する。様々な器物に漆を塗ることにより、防腐性、防虫性、耐熱性、絶縁性などの機能を有した塗膜が形成され、長期間、その効果が保てる。漆塗膜においては、ウルシオールの外側の高分子が水分の浸透を防止し、内側のムコ多糖が酸素の浸透を防止し、内部が酸化されることを防ぐ。物理的には漆塗膜を形成している粒子が何層にも重なっている状態である。外部の粒子層が破壊されても下にある次の粒子層が露出するので、塗膜の最後の粒子層が完全に破壊される際まで漆塗膜の性質をそのまま維持することができる。

また、ペイントやエナメルなどの人工塗料に比べると、漆特有の美しい色と光沢によってやわらかな質感がもたらされる。加えて、漆が塗布された表面は光の屈折率が高いため、深みのある色感が創出される。さらに、塗りを重ねれば重ねるほど、硬度、光沢などがより一層際立つ。また、時間の経過と共に光沢はほどよく和らぎ、次第に表面の色味も微妙に変化していくという特性を有している。しかし、白色及び明るい色彩を発色させるのが難しい。長時間紫外線にさらされると、漆塗膜が弱くなるおそれがある。また、漆が完全に乾燥していない状態で人体に触れると、皮膚がかぶれるおそれもある。

一般的に漆は、漆工芸の塗料、あるいは接着剤、薬用(食用)などとして使用されるが、その他に、高い電気抵抗と耐熱性を利用し、電気絶縁塗料、耐酸塗料として船舶や航空機などにも用いられ、その活用法は多岐にわたる。

(2) 漆の成分

漆の成分は以下の四種に大きく分けることができる。

(a) ウルシオール(漆酸)- 60～70%

漆の主成分であり、漆塗膜を形成する。ウルシオールの成分比率が高いほど良質の漆であるとされる。良質であるほど接着力や光沢が強い。そして、ウルシオールの成分比率が高いほど乾燥時間が長い。

(b) ゴム質- 10%

ゴム質は漆を塗布する際、弾力を維持する効果を有する。ゴム質が含まれることにより、漆を塗布する際に、漆が均一に広がり、塗膜面を平らに造成することが可能となる。また、ゴム質は漆を硬化するラッカーゼ(酵素)成分を含有しているため、ゴム質の成分比率が高いほど乾燥時間が短い。

(c) 含窒素物質- 2%

ウルシオール、ゴム質、水分などを分離させることなく、各成分の密度を均一にする効果を有する。漆の構成要素においてはわずか2%程度であるが、その役割は大変重要である。

(d) 水分- 10～20%

漆は水分を全く含まない場合、漆の乾燥時間が遅れ、適切な塗膜が得られない。そのため、水分は大変重要である。

第2節 漆工芸の素地と技法

(1) 素地の種類

漆は塗料なので、それを塗布する胎が必要である。胎の素材は多様であり、素地の材質と特性により塗りの方法と乾燥方法が異なる。したがって、素地の選択は塗り作業と密接に関連しており、作業の能率、あるいは制作するものの特徴などを考慮し、適切な素地を選択することが重要である。

- (a) 木胎- 木材素地は漆工芸の大部分を占めており、殆ど木材の種類に関係なく使用することが可能である。しかし、木材の種類により特性が異なるため、制作者が想定している技法、ひいては完成品の使用目的や形状に合致する用材が如何なるものであるのかを踏まえ、各種の木材が有する特性を十分に把握していなければならない

い。

- (b) 漆皮- 動物の革、主に牛の革を素地にする。
- (c) 竹胎- 竹を薄く加工し、それを編んで器物を作り、表面に漆を塗る。
- (d) 陶胎- 1000～1200度で釉薬を塗らずに、素焼き、あるいは再焼成した陶磁器を素地とし、表面に漆を塗って仕上げる。塗りを施す場合は、漆を塗った後、約150～200度の熱で再度焼く方法や、自然乾燥させる方法がある。
- (e) 金胎- 金属に漆を塗ることにより、腐食を防止し、腐食による金属の変形を抑制するという利点がある。主に鉄、銅、アルミニウムなどを用いる。漆と金属の接着のため、約150度前後の熱で加熱する。
- (f) 乾漆- 発泡スチロールや粘土、石膏などで器物を制作し、漆を接着剤として用いながら麻などの布を器物に何層も重ね貼りして制作する。他の素地に比べて軽く、曲線的な形態などの自由な造形に適する。
- (g) 紙胎- 紙をよじるなどし、器物を作った後、その上に漆を塗る。

(2) 加飾技法

漆の乾燥過程においては、温度や湿度の管理が必須であり、常に摂氏18～30度、湿度60～80%を維持しなければならない。漆工芸は数回の塗りのみで完成する場合もあるが、多様な加飾を施し、装飾性を添えることもある。

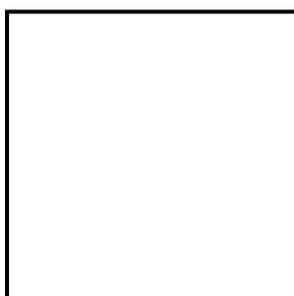


図 1 中野考一作

(a) 蒔絵技法

蒔絵は模様になる部分に漆を塗り、漆が乾燥する前に、金、銀、貝などの粉を蒔いて表現する技法であり、漆の接着性と柔軟性を利用したものである。



図 2 山村慎哉作

(b) 螺鈿技法

アワビや蝶貝、夜光貝などを平らに磨き、様々な模様の形に切り抜いて漆を塗った面に貼り付け装飾する技法である。



図 3 山村慎哉作

(c) 卵殻技法

鶏卵やウズラ、ガチョウの卵などの殻を細かく砕いて付着させ、装飾する技法である。

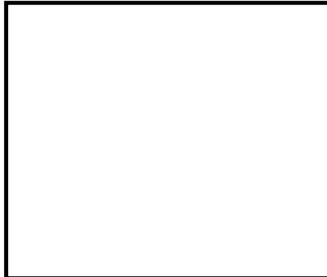


図 4 鳥毛清作

(d) 沈金技法

塗膜に沈金刀によって数ミリ単位で模様を刻む。その後、全体を摺漆で拭き取り、完全に乾燥する前に、模様を施した箇所には箔や粉などを押し込み、装飾する技法である。



図 5 定池隆志作

(e) 箔絵技法

金箔、銀箔を漆によって塗り付け、模様を表す技法である。

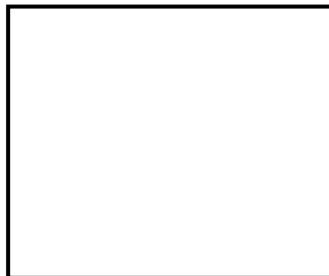


図 6 室瀬和美作

(f) 平脱技法

表現する模様に合わせて加工した金、銀、錫などの薄い板を、漆によって貼り付ける技法である。



図 7 北岡省三作

(g) 彫漆技法

様々な色漆をそれぞれ十数回塗り重ね、塗りの厚みを作り、彫刻刀によって微妙な彫りを施すことにより、各層の様々な色味を利用した模様を巧みに彫り出す技法である。

以上、簡潔に漆の特性と技法について述べた。これら以外にも、多様な素地や様々な変わり塗りの技法があり、さらなる漆工芸の表現の発展が期待される。

第3節 現代の漆工芸の活用例

今日、アジア諸国、とりわけ各国の都市部においては、多くの場所で西歐式の住居空間と生活様式が採り入れられている。生活スタイルが変化するにつれ、工芸分野においても同様の変化が生じている。時代ごとに様々な工芸品が制作され、その形式は少しずつ変化し、今日まで伝えられてきた。時代の要求に応じて柔軟に対応し、継続的に使用できるものを作り出すこと、これが工芸の重要な役割の一つであると筆者は考える。

筆者は工芸を大きく三つに分類して考えている。第一は、歴史的・芸術的価値が認められている工芸技術を保存、育成し、継承、発展させていくことに重点を置く伝統工芸である。第二は、伝統工芸を土台としつつ、それを現代の生活に合致するようにデザイン化した実用品である。第三は、特定の使用用途をもたないオブジェの形式の工芸作品である。

本論文は現代の公的空間に設置された第三の作品を扱うものであるが、第二の製品は現代の生活空間に適合しているという点において、パブリックアートと近い性格を有している。そこで本節では、伝統的な漆工芸の技法を活用しながら、現代の感性や要求に合致するように漆工芸の表現や機能に変化を与えた現代の漆のデザインに目を向けたい。日常生活における生活小物から家電製品に至るまで、斬新なアイディアにより製品の独創性を際立たせる多様な姿の漆が現在脚光を浴びている。伝統工芸と現代デザインとの再構成によってもたらされた、時代に適応した機能や芸術性を備えたものを通じ、漆のイメージも変化しつつある。近年の環境問題を考える上で、有害環境ホルモンが排出されない天然塗料としての漆の価値は非常に高く、今後、様々な創意工夫が凝らされることにより、漆を用いた製品や作品の可能性は無限に広がっていくであろう。そこで次に、漆が現代生活に上手く生かされた例を見ていきたい。

・ 時計



図 8 「漆コレクション」、SEIKO

日本の時計会社であるSEIKOとのコラボレーションにより、韓国の伝統的螺鈿の美しさが、現代の日常用品に取り込まれている（2008年限定版、5250万円）。

- カバン



韓国伝統の螺鈿技法と原木を曲げる特殊技法を組み合わせ、女性用カバンが制作された。モンドミオ社がデザインし、実際の漆作業はソウル市無形文化財保持者のソン・デヒョンが行った。

図 9

- メガネ



パク・シンヨンがメガネの一部に螺鈿技法を生かした加飾を行った。

図 10

- 家具





図 1 1 企画：ナウンクラフト

韓国のナウンクラフト社は1978年ナウン漆ハウスを創設し、30年余にわたり漆の仕事に携わっている。1995年には工房を設立し、外国人や国家的な行事の主要な贈答品、注文家具または、婚礼用品など、職人の手で制作された製品を販売しており、現代的な感覚に合うデザイン製品を開発している。



図 1 2 企画：HIGH HAND KOREA

HIGH HAND KOREA社は韓国の伝統工芸を発掘、育成することにより、伝統文化継承者が自立する機会を提供し、韓国伝統工芸の美しさを人々に伝えている。形状や用途などにおいて伝統的な要素を残しつつ、現代的な感覚に合致するデザインや色彩を採り入れている。

・ 携帯電話ケース及び電子製品

漆は電磁波を吸収し、電磁波を遮断する効果がある。家電製品の表面に漆を塗ったり、漆製のケースやカバーを装着することにより、健康被害を抑制しながらその美しさを楽しむことができる。



図 1 3

ソフトバンクは日本の古都、京都にある創業350年の漆器会社である「象彦」とコラボレーションし、iPhoneケースをリリースした。



図 1 4 制作：ツリー・ピ



図 1 5 「バタフライ螺鈿キムチ冷蔵庫」、ウィニアディムチェ



図 1 6 「アンドレ・ブラック・パールクーラー」、SAMSUNG電子

韓国では漆が様々な製品に施されている。例えばノートパソコン(図14)、キムチ用冷蔵庫(図15)、クーラー(図16)などの例がある。

・ 車





図 1 7 「BMW7コリア・アートコラボレーション」

ソウル市無形文化財保持者のソン・デヒョンとBMWコリア社がコラボレーションし、車の内装の一部に螺鈿技法を組み込んだ(図17)。装飾的な面だけでなく、防虫及び防湿効果、電磁波吸収などの機能性を有している。



図 1 8 「K9カンタム」、KIA自動車

チョンラブクト

全羅北道の間人国宝(漆匠)であるパク・ガンヨンにより、KIA自動車の「K9カンタム」の内部が装飾された(図18)。様々な色漆で塗り重ねた後、研磨することで重厚な雰囲気を出した。

以上のように現代の漆工芸は、多様な形で活用されている。しかし、殆どが高価な限定商品であるという点が残念である。大量生産の難しさという限界を克服するため、3Dプリンターを活用して原型を制作するなどの技術開発が今後の課題である。

以上見てきたように、漆は現代のデザインの世界で新たな展開を見せている。そこで次に本論文が主題とするパブリックアートの概念をまず整理し、追ってこの分野で漆がどのように扱われているのか見ていきたい。

第2章 パブリックアートの概念、制度、機能

第1節 パブリックアートの概念

パブリックアート(Public Art)とは、1967年英国人John Willettが『都市の中の美術(Art in a City)』という著書を通して、初めて使用した用語である。従来、庶民が接点を持ち得た宗教美術は例外として、美的体験は主に、作品を購入することのできる富裕層のみが享受し得るものだったが、John Willettは美術品の価値が上流階級においてのみ認識されるという状況を脱却し、本来美術作品が有する共同体的な価値こそが追求されるべきであるという意味を込めて、パブリックアートという概念を提案した³。すなわち、パブリックアートという語は約50年前に用いられ始めたもので、「人々のための公開された場所に設置される皆のためのアート作品」という意味を有している。都市の環境的要因に起因するという意味で、パブリックアートが環境美術だと言い換えられることもある。環境美術は作品そのものだけでは完結せず、常にその周辺環境との関係を考慮したものである。また、常に新しい手法の展示形態を追求する。環境美術とは、作品と鑑賞者との交流を意図し、作品そのものだけでなく、時には音、光なども加えて独特な環境を創り出す(図1、図2)⁴。

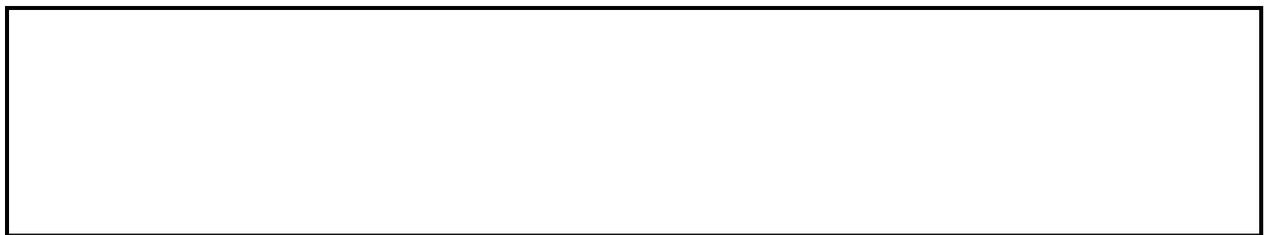


図1 電子掲示板文字作品、Jenny Holzer作

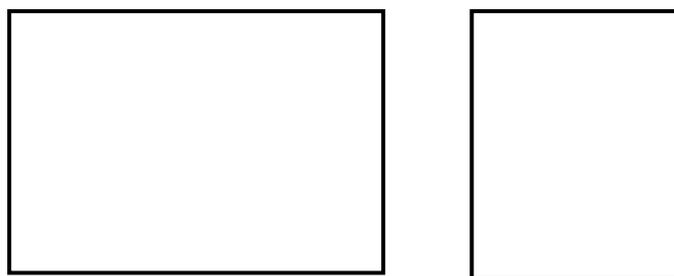


図2 電子掲示板文字作品、Jenny Holzer作

³ パブリックアートの概念はイ・ゼサム、2001；キム・イルリヨン、2006を参照し、筆者が要約した。

⁴ Jenny Holzerの電子掲示板文字作品。社会的批判と美術の形式美が絶妙に合い、パブリックアートの領域を広げた作品である。オブジェ中心のパブリックアートと違い、この作品は一時的に進行された後撤去されるという点が特徴的である。

従来、美術作品は美術館に展示されることが一般的だったが、それを公共の場に置くことにより、美術作品にあまり接して来なかった人々も容易に接して楽しめるようになった。パブリックアートにおける「場」に関する概念は、作品の置かれる場所が公共の場(Public Space)であるということから、人々と作品との関係や、作品と周辺環境との関係を基軸とした公共性へと広がっていった。以前のパブリックアートは作家中心、設置者中心であったが、現在のパブリックアートは鑑賞者や、周辺環境などが中心になっている。そして、パブリックアートにデザイン的な要素を加味し、周辺環境との統一感と調和を導き出している。また、その社会の文化や都市の歴史を理解し、再認識すると共に、新たな発見も可能にする。以前のパブリックアートは公共の概念を場所と関連させた作品が多かった。しかし、それに反し、現在のパブリックアートでは場所を物理的場所ではなく、社会的・文化的・政治的コミュニケーションの場所とみなす。このような作品には、地域共同体や鑑賞者の参加を促すもの、インスタレーション、時間を限定したものなどがある(図3)⁵。このようにパブリックアートの範囲は、より拡張されている。



図 3 「Rubber Duckプロジェクト」、Florentijn Hofman作、ソウル(ソクチョン湖水)、2014. 10. 14~11. 14

⁵ Florentijn Hofmanの「Rubber Duckプロジェクト」：Rubber Duckは、アヒルのおもちゃを巨大化したオブジェで、年齢や人種に関係なく子供のころの記憶や思い出を思い起こさせる幸せや喜びの象徴である。今までアムステルダム、大阪、ソウル、シドニー、ホンコンなどに平和と幸福のメッセージを伝えた。

第2節 制度的パブリックアート

最も一般的な意味でのパブリックアートは、地域社会のために制作された地域社会が所有する美術作品を指す。しかし、具体的にパブリックアートの制度は1960年代に、アメリカ政府が行った「美術のための一定額投資」プログラム及び国立芸術基金の「公共の場における美術(Art in Public Place)」プログラムと直接的な関連がある⁶。「美術のための一定額投資」プログラムは、現在アメリカの50州中、約半数程度の様々な州において施行中である。これは、市庁舎や空港、民間の大規模なビルやマンションなど、多くの人々と関わりを持つ建築物を新築する際、建設予算の一定額(大抵1%)を預けておいて美術品のために使うようにするという制度である。このようなパブリックアートの制度を「パーセント美術(Percent for Art)」とも呼び、韓国では1995年文化芸術振興法において建築物美術装飾制度が義務化され、本格化した。光化門広場の「李舜臣将軍の銅像」のような造形物から、クァンファムン イ・シュンジン 清溪川チョングチョンに設置されたオルデンバーグ(Oldenburg)の「スプリング(Spring)」など、都心の空間で容易に見ることができる芸術的造形物などがその典型である(図4)。



図4 「スプリング(Spring)」、ソウル(清溪川)、オルデンバーグ(Oldenburg)作

「公共の場における美術(Art in Public Place)」プログラムは地域社会における公共の場に展示する美術品の制作を依頼したり、購入する際に必要な資金及び助言を与えるプログラムである。このような官主導の美術振興政策と歩調を合わせて美術に対する意識の変化が起こった。多くの美術家がアトリエを離れ、アトリエよりも規模の大きい空間を必要とするランド・アートや、その他の環境美術を制作し始めた。したがって作家たちは複雑なプロジ

⁶ このようなプログラムや制度的パブリックアートに関しては月刊美術、1999；イ・ゼサム、2001を参照し、筆者が要約した。

エクトの遂行という挑戦的状况の中で、必要な技術が習得できた。そしてそれだけでなく、共同制作に積極的に取り組むようになった。

第3節 パブリックアートの機能

パブリックアートは都市の人々に空間、色彩、質感などに対する知覚経験を与え、周辺環境と調和すると同時に、その都市に目を向けさせる。都市の殺伐とした雰囲気を緩和するための一つ的手段として注目されているパブリックアートは、すでに人々にとって不可欠なものになっているといっても過言ではない。今日のパブリックアートの作品は以下に述べるような複数の機能があり、私たちの環境をより豊かにする役割を果たしている⁷。

(a) 象徴的機能

象徴的な色彩や線は、国や地域の正統性や慣習と同じ属性を持っている。日常生活において、パブリックアートの象徴性の効果は大変重要であり、環境の中で指標的役割を果たしている。パブリックアートの作品は人々にその土地の方角を指し示す機能があり、その場所の特徴的イメージになり、象徴性を与える。

(b) 審美的機能

過去のパブリックアートを見ると、英雄的な人物の姿や業績を象徴的に表現し、銅像で作る場合が多かったが、現代のパブリックアートは多様な素材を使って都市に似合う形態を備えている。すなわち、鑑賞者の知覚や心理に、審美的側面から訴えかける役割を担っている。このような審美的役割としてのパブリックアートは、無味乾燥な空間を美化する役割を果たしている。

(c) 実用的機能

パブリックアートは審美的機能の他にも、付加的に実用的機能を有している。例えば、水飲み場、椅子、照明、時計塔などを設置し、水を飲む機能、座る機能、光を照らす機能、時間を示す機能などを有している。現代の都市空間には硬直した直線からなるモノトーンの構造物が多い。都市環境における実用的機能のパブリックアートは、その中に新しい線や色などの造形要素を取り入れる。このことにより、人々の心を和ませ、人々と共に楽しめる文化空間を作る役割を果たしている。

⁷ パブリックアートの機能はイ・ゼサム、2001を参照し、筆者が要約した。

(d)環境調和的機能⁸

公共性の強いパブリックアートの作品は、都心の大型建築物から人々が受ける重圧感や恐怖感を減少させる。周辺環境との調和を考慮したパブリックアートは、建物が与える硬直感や違和感、事務的なイメージを解消し、親近感を感じさせることができる。

(e)空間区画的機能

パブリックアートは空間を構成する機能を有している。鑑賞物の役割を果たすと同時に、建築的機能も含んでいる。例えば、衝立の形状のパブリックアートの作品は、それ自体が美術作品であると同時に、空間を仕切る機能を有している。このようにパブリックアートの作品は空間を区画する機能がある。

以下、これらの五つの機能を念頭に置きながら、現在設置されているパブリックアートを調査したいと思う。

⁸ イ・ゼサム、2001の著作の中では「環境親和的機能」と記されているが、この語は日本語としては不自然なため、筆者は「環境調和的機能」と訳した。

第3章 漆以外のパブリックアートの現地調査

筆者は現地赶赴いて、日本と韓国のパブリックアートの状況を調べた。漆の作品に関しては第4章で詳述するので、本章では漆以外の作品に関してその概要を簡略に報告する。

第1節 日本

- ・ グランドハイアット東京（審美的機能・環境調和的機能）

東京の六本木にあるグランドハイアット東京ホテルは、ホテル内各所に世界各国のアーティストによるアート作品を配置している。その中で、筆者は金子潤と橘宣郁子の作品に注目した。

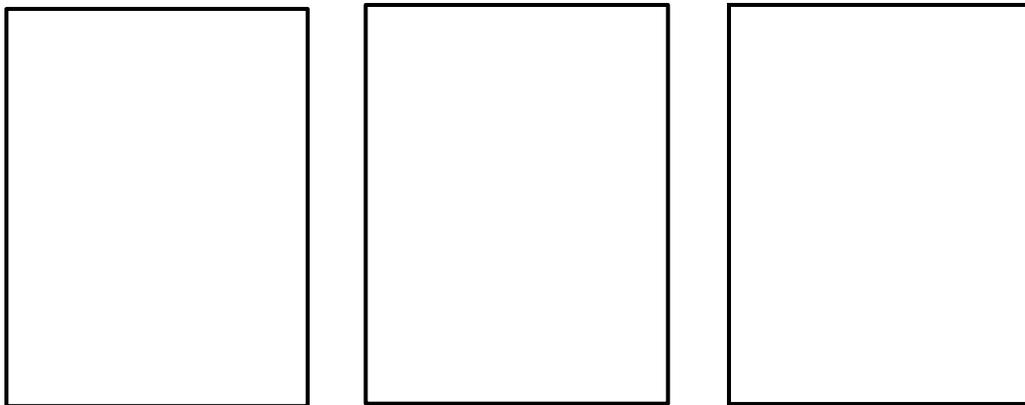


図 1 「DANGOS」、金子潤作、2002

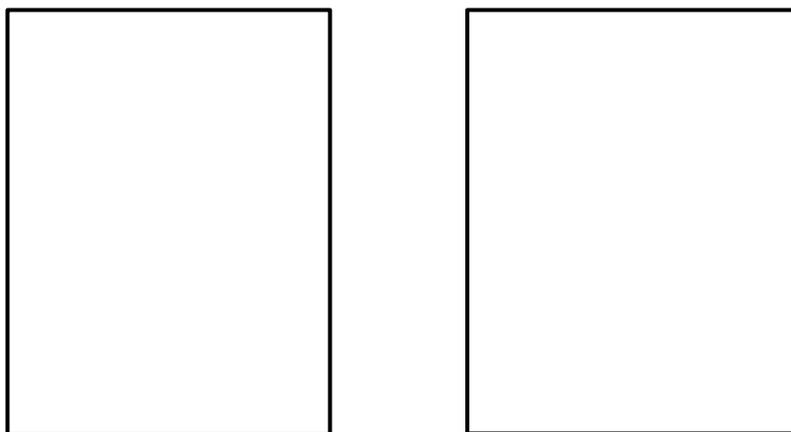


図 2a 「HEADS」、金子潤作、2002

図 2b

「DANGOS」と「HEADS」は1階のロビーに設置されている金子潤の作品である。金子潤はアメリカを中心に活動している日本人の陶芸家であり、作品では主に抽象的なモチーフを連続的に使用している。「DANGOS」と「HEADS」は金子潤の代表作品シリーズで、世界各地で展開されている。

「DANGOS」は審美的機能と環境調和的機能を有した作品で、反復的なストライプとドットの模様で白黒を対比させ、発色よく仕上げられている(図1)。また、作品全体が文様で覆われているため、本作品には正面がなく、すべての方向から鑑賞することができる。2mを越す巨大なフォルムは観る者を圧倒し、機械的で無機質な連続模様はシンプルかつモダンであり、フォルムと模様とがよく調和して美しい。

「HEADS」は二点の作品が対になっている。左側に置かれている作(図2a)は目鼻だちがない頭部で、右側におかれている作(図2b)は目も口も閉じられた寡黙な顔の形である。だが、その存在感で、雄弁に語りかけてくるようであり、ホテルを訪問する人々を迎えているかのようなようである。本作品はホテルの空間を和ませ、来客の目を楽しませている。作品はそれぞれが独立したものだが、同じ空間に並べると、まるで作品同士が対話しているかのような関係性が感じられる。一つ一つが確固とした存在でありながら、何かの一部でもあるようであり、全体を鑑賞しながらも、まだ見えない部分があるような奥行きを感じさせる。

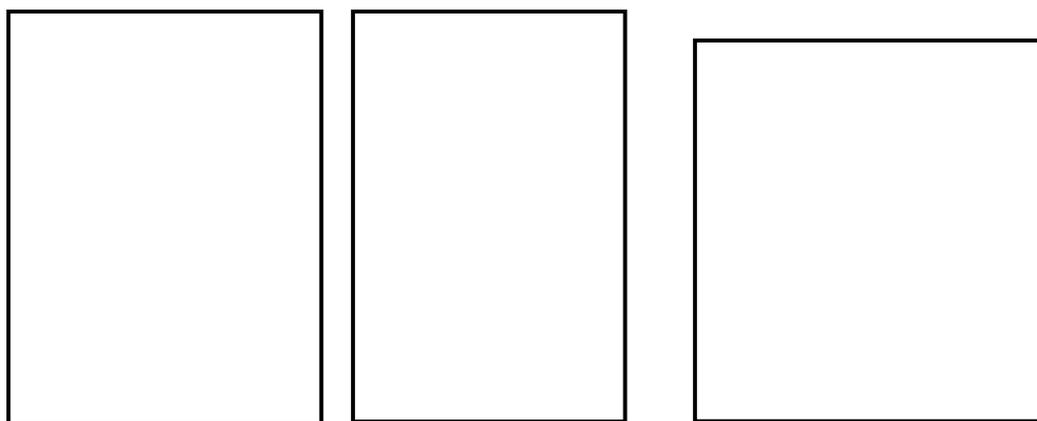


図3 「COMPOSITION」、橘宣郁子作

他方、橘宣郁子はグランドハイアット東京のエレベーターにパブリックアートを配した。エレベーターに乗るとその中に橘宣郁子の作品が設置されている(図3)。この作品は生命の不思議をテーマとし、種の起源や細胞の増殖を想起させる抽象的な表現をとっている。

エレベーターごとにそれぞれ異なる作品構成で、作品に施された表現も少しずつ異なっており、面白みを増している。和紙に描かれた水墨画的な表現が暖かさを感じさせる作品である。

このホテルはロビーなどの広い空間だけでなく、芸術作品の設置場所としては比較的優先順位の高いエレベーターやトイレなどの狭い空間にも、繊細に芸術的要素を加えている。このようなどころに来訪者への細やかな配慮がうかがえる。

筆者はグランドハイアット東京のアート作品の条件と目的を、フロントデスクの服部えりあにメールでインタビューした。その結果、グランドハイアット東京5周年のアートブックに寄せられた、アートコンサルタントのニール・メンジー(Neal Menzies)のコメントを入手した。その内容は以下のようである。

- ・ 世界的にビジネスを展開するハイアットホテルに相応したインターナショナルなアートであること。
- ・ アートの大いなる後援者である森ビル・ホスピタリティ・コーポレーションの榮譽を高め最高級のアートであること。
- ・ ホテルのモダンな建築デザインやスタイリッシュなインテリアに調和し、共存すること。

ニール・メンジーによると、究極の目的は、グランドハイアット東京を訪れる人々に、官能的で面白いと感じてもらえる視覚体験を供することである。上記の条件を満たす抽象的でコンテンポラリーな絵画、セラミック、ガラス、そして金属や石の彫刻の作品を複数選択している。作品の色やフォルム、質感と視覚的臨場感が相乗し、訪れる人々に楽しい体験を提供したいとニール・メンジーは考えている。

・ 六本木のストリートパブリックアート (審美的機能・実用的機能)

東京の六本木では通りのあちこちでパブリックアートに接することができる。特に六本木ヒルズは再開発を進め、様々な作家に作品を依頼した。依頼した作品で構成されたスペースはあたかも路上ギャラリーのようである。



図 4 「アンナの石」、トーマス・サンデル作、2003



図 5a 「愛だけを。。。」、内田繁作、2003



図 5b



図 6 「ロボロボロボ」、チェ・ジョンファ作、2004

内田繁は六本木ヒルズの「ストリートファニチャープロジェクト」を提案した人物である。内田繁の「愛だけを。。。」は人々によく知られており、椅子として人々に休息の場を提供する機能を有している(図5b)。また、椅子としての機能を排除し、単に造形作品としても見ても、十分に視覚的な美しさを有している(図5a)。ストリートファニチャー以外にも魅力的パブリックアートが各所に設置されており、移動時間の退屈をまぎらわすものとなっている(図6)。これらの作品は彫刻作品としても美しく、審美的機能を有しているが、作品に傷がついていたり、塗料が剥げた部分や錆がついた部分などがあり、設置後の管理が不十分にみえた。設置後10年ほどの時間が経過しているため、ある程度の損傷は仕方ないと思うが、本来のパブリックアートの趣旨に合うように、視覚的に人々に楽しみを与える役割が果たせるように、持続的に管理することが重要だと筆者は感じた。

・ 大阪モノレールの駅舎 (環境調和的機能)

大阪モノレール線は大阪空港駅から門真市駅までを結ぶ路線で、各駅舎(新しく開通した豊川駅と彩都西駅以外の16駅)内に大阪モノレール美術館という名前でアート作品を配置

している。1990年～2001年に大阪府立現代美術センターの主催で開催された世界的規模の現代美術コンクールである大阪トリエンナーレの入賞作を購入し、また、企業及び団体、個人から寄贈を受けた作品などで構成された、大阪府現代美術コレクションの中から作品を選定し配置した。駅の雰囲気と作品との調和を考慮した上、特に耐久性、安全性に重点をおき、パブリックアートとして設置するのに適合した作品だけを選定した。

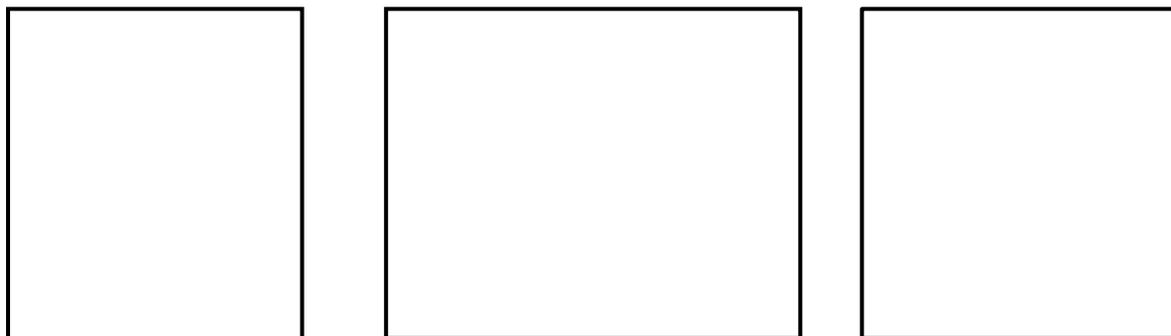


図 7 左：「林檎の惑星-92」、吉田和央 作、1992、大阪空港駅

図 8 中：「生き物」、アントニーン・ステイプラー作、2000、大阪空港駅

図 9 右：「ひねくれたプログラミング」、池田丈一作、1991、南茨木駅

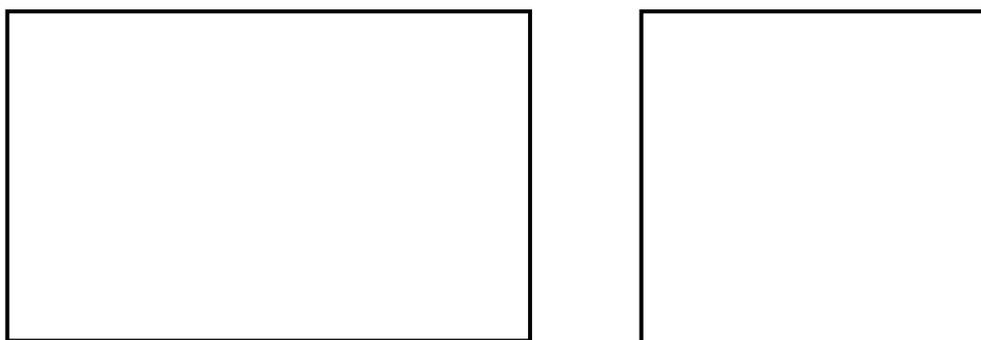


図 10 左：「航海」、小泉俊巳作、1993、公園東口駅

図 11 右：「円い白」、ジョージ・シュガーマン作、1990、阪大病院前駅

駅舎という空間を活用しアート作品を公開する方式は、府民の豊かな文化生活のための良い手段である。大阪モノレール美術館という形は駅を利用する多くの人々にアート作品に接する機会を提供し、アート作品に触れる敷居を下げる有益な役割をしている。加えて、作品タイトル、作家名なども分かりやすく明示され、作品の理解を助けている。しかし、作品にホコリが付いていたり、周囲にゴミが放置されているなど、管理状態はやや不十分であった。設置後にも作品を定期的に管理し、良い展示環境を保つ必要があると感じた。

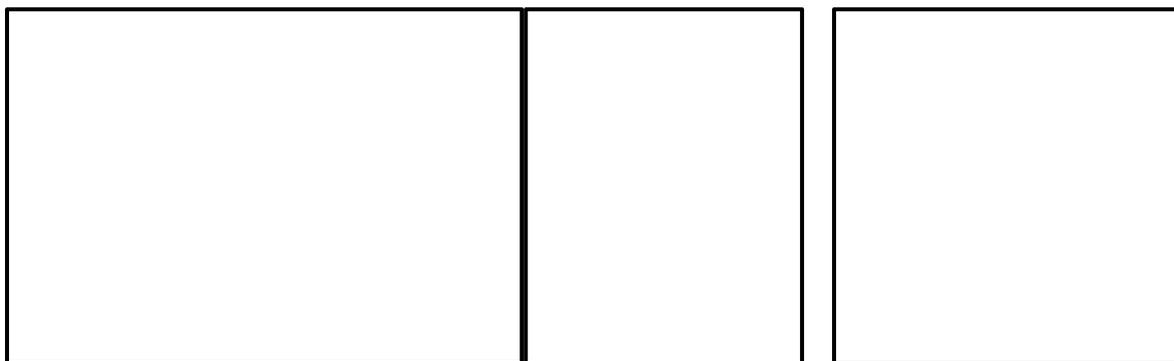


図 1 2 左、中：「無題1」、右：「無題2」、イ・ジェヒョ作、1997、万博記念公園駅

筆者は特に万博記念公園駅に設置されている作品「無題1、2」に注目した(図12)。本作品は韓国の彫刻家であるイ・ジェヒョが制作したもので、彼の作品は日本、韓国だけでなく世界各国のホテル及び公共の場に設置されている。

本作品は命が尽きた木を火に炙り、寄せ集めた後、球形に切り出し、新しい表情と生命力を付与している。自然主義を指向している作家であるため、殆ど自然から得られる材料を使っている。そして木の肌や年輪など、材料が持っている質感を最大限に尊重し制作している。材料の本質を深く理解し、その美しさを見せようとする作家の考えがよく表れている。特定の意味を与えず、抽象的に造形化し、あらゆる解釈を鑑賞者に委ねることにより、鑑賞者は自然界で見られる素材の美しさを新たに発見することができるであろう。纏れるように組み合わせられた木々は、出勤時間に複雑に入り乱れて歩く人々の姿を連想させ、味気ない駅舎内で人々の視線を集めている。大阪モノレール美術館の作品は、目的地に向かって忙しく移動する乗客にしばしの心の安息を与え、環境調和的機能を果たしている。

第2節 韓国

・ ソウル市庁 (環境調和的機能)

「もしもし」は人の耳を大きく造形化した作品である(図13a)。本作品はソウル市長であるパク・ウォンスンの政策を象徴的に表現している。パク・ウォンスン市長は市民とコミュニケーションし、市民の意見をよく聞くことを政策とした。耳の形に作られた造形作品に取り付けられたマイクに向かって市民がアイデアや提案などを話すと、市庁内の市民庁に声が伝えられる方式になっている(図13b)。制作費は1千万円程度である。

本作品には市民の自発的な市政への参加と、市民の意見を傾聴しながら市政を行う市民庁

という意味が込められている。ソウル市庁の開かれたイメージをユーモラスに表現し、市庁の持つ堅苦しいイメージを和ませる環境調和的機能を有している。しかし、市民の声を傾聴するという意味が込められているにも関わらず、市民の活用度は低く、実際には殆ど効果が得られていない。



図 13a 「もしもし」、ヤン・スイン作、2013



図 13b

市民とコミュニケーションするという趣旨をパブリックアートとして市民に明示するというアイデアは良かったが、筆者が実物を見た際には、素材の質感や単調な色調が安価で洗練されていない印象を与えており、素材や色彩の選定に関する趣旨や工夫を読み取ることができなかった。ソウル市庁の象徴造形物としてはやや適合しないのではないかと感じた。

また、作品の表面に施された塗料が十分に吸着されておらず、一部、表面の塗料がはがれた所もあり、メンテナンスの必要性を感じた。

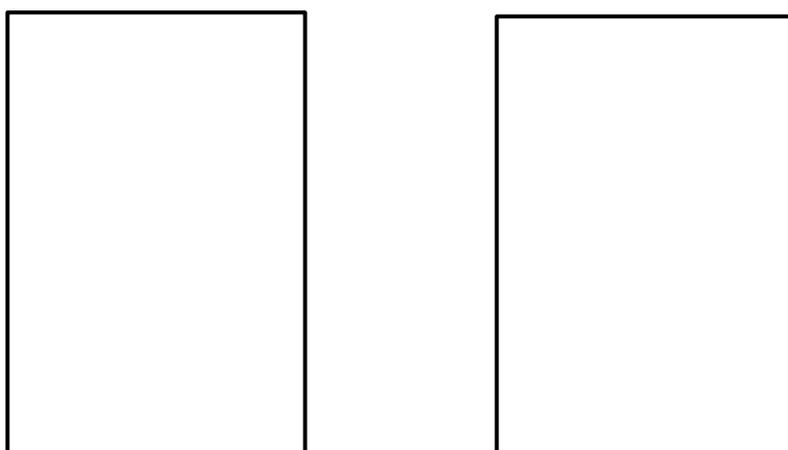


図 14 「메타소사오볼」、ジョン・スジョン作、2012

「메타소사오볼」は、神話の道、生命の旋風、希望の光を主題としており、水、空気、

光の循環を表現している造形作品である(図14)。高さ20m、幅40mで、ポリカーボネート、合成樹脂、光ファイバー、STSなどの素材を使用し、制作費は6千万円である。

活気に溢れるソウルの様子、過去2千年の時代の流れを継承して今後の2千年に向かって飛躍するソウルの姿、また市民の希望や将来へのビジョンを象徴的に表現している。規模の大きさと旋風のように伸び上がる形態から、筆者は神秘的で雄壮な印象を受けた。しかし市庁に来たというよりは、テーマパークに来ているような印象が強く、ソウル市の市庁舎には不適切な作品であると感じた。さらに作品の後方にある作品解説を読んだところ、主題だけが簡単に記されており、作品の意味について理解しにくかった。筆者はより丁寧な解説の必要性を感じた。

・ ポスコビル(ソウル) (審美的機能・環境調和的機能)

パブリックアートといえば、主に立体作品を思い浮かべる場合が多いが、壁面装飾においては平面作品や半立体作品も設置可能である。ユン・ドングは抽象表現を多用する作家である。作品「無題」は、ある程度計画的に土台を分割した後、再度つなぎ合わせ、宇宙的なイメージを表現している(図15)。抽象的な表現方法の作品であるが、作家が持つ独特の世界観が明解に表現され、審美的機能が上手く発揮されている。

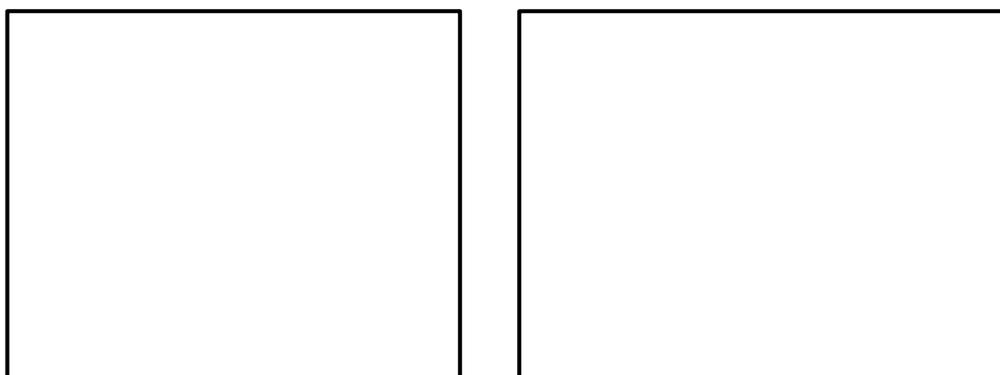


図15 「無題」、ユン・ドング作、1995

鉄のイメージを思わせる本作品は、韓国の鉄鋼産業を代表する企業であるポスコのビルに適している。ポスコビルの内部ともよく調和しており、無味乾燥とした広い壁面に本作品を配すことにより、この空間が充実したものとなっており、環境を調和する機能も有している。

インチョン
・ 仁川国際空港（象徴的機能・審美的機能）

「Flying to the Future」は仁川国際空港に設置されており、高さ18.7m、長さ30mで、制作費は2億4千万円である。キム・ムギの作品で、1万個のステンレス鋼板が表面を被っており、夜には多様な色のLED光によって作品が発光するため、極めて美しい（16a、b）。



図 16a 「Flying to the Future」、キム・ムギ作、2008



図 16b

世界最高のハブ空港に発展しつつある仁川国際空港の活気あるイメージと、21世紀を先導する超一流空港として躍進するイメージを表現する象徴的造形物である。自然のエネルギーである太陽光と風を現代的なデザインで表現しており、仁川国際空港のイメージを形成するランドマークとなっている。

表面に施された1万個のステンレス鋼板ピースは、風によって揺れる設計になっており、小さい音を発すると共に光を反射させる。ステンレス鋼板が作品の全面を被っているため、ダイナミックに飛翔する印象よりも、むしろ鈍重な印象を受けるといった意見もあるが、筆者が実物を見た限りでは、やはり空に向かって飛び立つような印象を受けた。

日中は太陽光を蓄電し、夜間は蓄熱した電力をLED照明に活用するので、エネルギー節約という側面にも配慮がなされている。

ソナム
・ 城南市庁（審美的機能・環境調和的機能）

城南市庁に設置されている「日差しを盛り込んだ木」は、樹木の形態を基本モチーフとし、それに空、雲、風のイメージを複合した作品である(図17)。自然の中に存在している目に見えない諸現象が相互に関連付けられた姿を表している。



図 17 「日差しを盛り込んだ木」、ウォン・インジョン作、2009

太陽の位置や見る角度により面ごとに微妙な色の差が生じるため、鑑賞者は作品を目にする位置の変化や時間帯の変化によって、様々な印象を享受することができる。この作品のモダンな形態と色は、市庁広場を訪れた市民から良い反応を得ており、審美的な機能を果たしている。また、本作品は市庁のガラス張りの建物とも調和がよくとれ、ともすれば冷たい印象の建築空間を和ませている。

フサン
・ 釜山子供大公園（象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能）

釜山子供大公園に設置されているパブリックアート「拡張する夢」は、彫刻家クォン・ダルスルによって2010年に制作された作品である(図18a)。本作品には、子供たちの現実と夢、そして未来に向かう思考の広がり象徴的に表現されている。夜になると、LED照明による派手な光と作品の形態や材質が相まって、独特の美しさを持った構造が浮かび上がり、雰囲気をかもし出す。また、公園利用者に対して良いランドマークとなっている。大きさは高さ12m、縦・横15mで、釜山で最も大きい造形作品である。制作には3ヶ月以上の時間がかけられ、制作費6千万円の全額が釜山市公共美術基金より充当された。



図 18a 「拡張する夢」、クォン・ダルスル作、2010



図 18b

本作品は子供のために整備された広大な公園に適した作品となるよう考慮され、自由に遊べる空間を提供し、子供達の未来を紡ぎ出すという公園設置の趣旨と作品のコンセプトが合致したものとなっている。例えば、中央のポロロ、ドゥリー、キティなどのキャラクターが入っているキューブパズルは子供たちの関心を強く惹きつけ、子供たちが楽しめるようによく考慮されている(図18b)。また周辺環境とも調和し、釜山市民から高い評価を得ており、環境調和的機能も有している。さらに、野外に設置されることを考慮し、耐久性と安全性に優れたステンレススチールを使用したため、将来の老朽化について憂慮する必要は殆どない。

第3節 現地調査に関する考察

以上、様々な事例を現地で調査したが、ここで第2章第3節において整理したパブリックアートの五つの機能が、これらの作例の中でどのように果たされているかを考察したい。

これらの作品のうち、象徴的機能がよく生かされているのは、「ロボロボロボ」(図6)、「Flying to the Future」(図16)、「拡張する夢」(図18)などである。「Flying to the Future」は飛行機を連想させる形により、空港を象徴的に示している。「ロボロボロボ」と「拡張する夢」は、子供たちが好きなロボットとキャラクターを作品に取り入れることにより、子供のための場所であるということを象徴的に表している。

審美的機能が最もよく発揮されているのは、「DANGOS」(図1)、「COMPOSITION」(図3)、「日差しを盛り込んだ木」(図17)などである。例えば「日差しを盛り込んだ木」は、木を抽象的に表現し、見る角度により生じる微妙な色の差を美しく表している。

また、実用的機能は、「アンナの石」(図4)と「愛だけを。。。」(図5b)の中でよく生かされている。これらの作品では、座る機能が造形化されている。

環境調和的機能がよく発揮されている一例に、ポスコビルの「無題」(図15)が挙げられる。鉄鋼産業を代表するポスコのビルに鉄のイメージを思わせる作品が設置され、建築内部とよく調和し、空間がより充実したものになっている。

空間区画的機能とは、例えば衝立のように空間を仕切る機能のことをいうが、このような機能を有するパブリックアートは、今回の現地調査においては見当たらなかった。空間を仕切るなどといった機能を造形化したパブリックアートは、実際には筆者が想像したほどは多くなかった。このように見ていくと、一つのパブリックアートの中に複数の機能をどのように組み合わせて構成するかが大変重要であることがわかる。

筆者は今回の調査を通して、パブリックアートは私たちの生活空間の中に溶け込んでおり、思いがけない場所で見つけることができることを実感した。例えば「六本木のストリートパブリックアート」、「大阪モノレールの駅舎」などがその例に挙げられる。オフィス街を通り抜ける合間にも、また駅やホテル、デパートなどの公共の場の室内空間にも、パブリックアートの作品が数多く設置されている。広い意味では美しくデザインされた現代建築も一つの大きな美術品として見做すことができるであろう。あえてギャラリーや美術館に行かなくても、パブリックアートを通して鑑賞者が芸術的感性を育みながら芸術を鑑賞することができる。

しかし、パブリックアートの作品に関する情報や作品説明は非常に不足しており、管理者に尋ねても把握していないという場合が殆どであった。作品のタイトル、作家名などを明示することで、景観が損なわれる可能性があることは想像に難くない。六本木ヒルズには、作品の案内パンフレット(タウンガイド)があるが、これは大変有効であると筆者は感じた(図19)。だが、実際には六本木ヒルズのように情報提供が行われている場所は殆どない。



図 19 六本木ヒルズタウンガイド(部分)

また他の方法としては、QRコード⁹の利用が考えられる。QRコード利用には以下の利点が挙げられる。まず、タイトル、作家名だけでなく、大量の作品情報を含むことができる。また、エラー復元機能により、コードの一部が損傷されてもデータが復元可能である。そして、美観上差し障りない大きさで、スマートフォンさえあれば、容易に作品情報が得られる。パブリックアートは、鑑賞者と作品との間の距離、関係、コミュニケーションが大変重要である。このように、デジタルコンテンツを用いるなど、時代の変化に合わせた新しい試みが必要である。



⁹ 四角形の縦横の格子模様にも多様な情報が含まれる2次元形式コードである。QRというのは、Quick Responseの頭文字で、「はやい応答」が得られるという意味である。既存の1次元のバーコードが20字内の数字情報のみ保存できる反面、QRコードは数字7,089字、漢字1,817字程度保存可能である。さらに、写真および動画、地図などの情報も入れられ、バーコードに比べ認識速度と認識率、復元力が優れる。また、背景の影響を殆ど受けないため、多様な形態に活用可能である。主に、マーケティングや広報、PR手段として使われる (doopedia参照)。

第4章 漆を用いたパブリックアートの現地調査

筆者は日本と韓国において漆のパブリックアートの現地調査を行った。またアメリカに設置されている作品の制作者にインタビューを行った。以下、これらの作品に関して述べていく。

第1節 日本

- ・ ザ・ペニンシュラ東京（審美的機能・環境調和的機能）



図 1a 「泡花」、東端唯作、2008

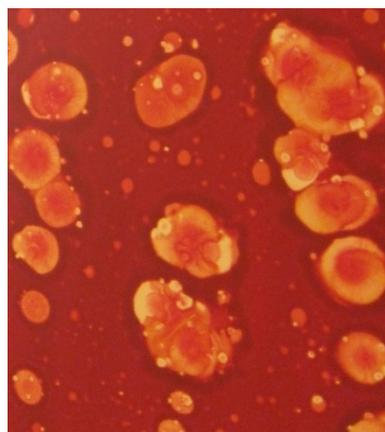


図 1b 「泡花」部分

東京の丸ノ内にあるホテル、ザ・ペニンシュラ東京では、総勢70名以上のアーティストによって制作された1000点以上の作品がホテル内の各所に装飾されている。



図 2 1階のエレベーターホール

- 左：「Shape of Lacquer」、田中信行作
- 右：「Moon-07-02」、古伏脇司作

その中の漆作品としては、東端唯の「泡花」（図1a、b）、田中信行の「Shape of Lacquer」（図2）、古伏脇司の「Moon-07-02」（図2）などが挙げられる。これらの作品はコミッションワーク¹⁰や展覧会などを手掛ける会社であるアートフロントギャラリーの企画を通じて設置されたものである。

¹⁰ コミッションは手数料、インセンティブ、仲介料などの意を持つ単語であるが、芸術分野では「制作の依頼、注文」の意味で使われている。すなわち、コミッションワークは依頼による制作という意を有しており、依頼を受けてから顧客のニーズに合うように制作を進めるという点が、作家が主体となって制作を進める一般的な芸術作品と異なる点である。

筆者が特に注目した作品は東端唯の「泡花」で、本作品は高い審美的機能と環境調和的機能を有している。「泡花」は縦1.5m、横1.7mの平面作品であり、現在、ホテル3階の壁面に設置されている(図1 a、b)。東端唯は漆工芸を継承する家系に育ち、伝統の技法を土台として、建築・インテリア・プロダクトをはじめ、様々な分野で新たな漆の可能性を追求するパブリックアートを制作している。

本作品は、しだれ桜のような植物の華やかで、泡のようなはかないイメージをコンセプトにした。特に漆のにじみを巧みに利用した技法により、泡のような不思議な花の姿を表現している(図1 b)。「泡花」という幻想的なタイトルと呼応し、漆ならではの斬新な表現が効果的に引き出されている。近くで目にする则模様一つ一つの形態や輪郭のにじみが際立ち、遠くから作品全体を目にすると一つ一つの模様が一体となってしだれ桜が見事に咲いているかのようである。作家が意図した伝統的な技術や技法に裏打ちされた謂わば必然の美と、作家の想像を超えて生じる偶然の美とが、互いを引き立て合う絶妙なバランスで作用し合い、思わず鑑賞者が目を奪われてしまう程の仕上がりになっている。このような表現は、作家が述べるところの偶然のテクスチャーを作品イメージへ積極的に取り入れたいという意図が、高い技術力によって支えられることにより、はじめて実現され得るものであろう。

本作品は一枚の大型パネルを用いるのではなく、五枚の縦長のパネルを横方向に並べ、全体としては一つの作品となるように設計されている。重量過多による壁面の落下の危険性への対応や、図面上での空間の寸法と作品を実際に展示した際の寸法との間に微妙な誤差が生じた場合の調整など、現代のパブリックアートに求められている安全性、仕事の効率性、空間の制約に応じた柔軟な対応性などが実現されている。まるで最初からその作品が、その場所に設置されることが計画されていたかのように、その空間に違和感なく馴染み、かつ、その空間に躍動感を生じさせる作品である。

・ コンラッド東京（審美的機能・環境調和的機能）



図 3a 「Purification」、田中信行作、2005



図 3b

コンラッド東京に設置されているパブリックアートのコンセプトは、モダン・ラグジュアリーと和のデザインとの組合せで、これらは審美的機能と環境調和的機能という点で優れている。コンラッド東京は、隣接する浜離宮恩賜庭園の景色と呼応するよう、自然への憧憬をテーマとして、コンラッド東京の立地やコンセプトを鑑みながら独自の視点で創作された作品がホテル内に配されている。空間はもちろん、時間によって変化する光の移ろいなども緻密に計算しつくされた作品が見られる。外国人のアーティストではなく、現代美術の分野で活躍する日本人のアーティストによって制作された数々は、日本の伝統技法を用いて現代的な感覚を造形化したものが多く、ホテルの要所に彩りを添えている。

1階のロビーに設置されている「Purification」は漆造形家である田中信行による花をモチーフにした作品である(図3a、b)。「Purification」は浄化を意味し、訪問する人々の心を浄化し、安らぎが与えられる場所になってほしいと思う田中信行の願いが込められている¹¹。本作品は赤色の巨大な漆作品で、迫力と存在感があり、コンラッド東京のアート作品のコンセプトによく調和している。また、シンプルで洗練された造形美が際立っており、「光によって生まれる漆の表情を、単なる現象でなく作品の一部としてとらえて制作している」¹²という作家の意図が上手く表現されている。鏡のようになめらかな漆の表層に周囲の色や照明の陰影が映り込み、ホテル内の雰囲気や人々の流れ、すなわち時間の流れと共に絶え間なく変化しながらも常に隆起してくるイメージを写し出し、呼応し合い、鑑賞者と建物とを繋ぐ役割を果たしている。

¹¹ コンラッド東京が所有するアート作品の資料集による。

¹² 天野一夫(豊田市美術館)、2013、p. 43引用。

- 目黒雅叙園（審美的機能・環境調和的機能）



図 4 目黒雅叙園の旧館

目黒雅叙園は、東京都にあり、結婚式場、ホテル、レストランなどから成る複合施設である。目黒雅叙園は1931年細川力蔵が、本格的な北京料理や日本料理を提供する料亭として開業し、国内初の総合結婚式場として広く知られている。目黒雅叙園の旧館(木造)の内部には木造(ケヤキ材)の「百段階段」(実際は99段)がある。その階段沿いに作られた座敷棟7棟の中の4棟は、2009年3月に東京都指定の有形文化財(建造物)に登録された。1991年には全面改築がなされ、ホテル、結婚式場、宴会場などが、現代のニーズに合致する形にリニューアルされた。このリニューアルに際し、園内に施された螺鈿や漆による装飾が、韓国の漆芸家ジョン・ヨンボクにより新たに制作、もしくは修復された。



図 5a 目黒雅叙園の内部



図 5b

目黒雅叙園自体をパブリックアートと言うわけにはいかないが、1988年からの3年間に修復された5000点余りの漆の室内装飾によって、目黒雅叙園は漆の多様性を示す空間に生まれ変わった。この漆の室内装飾もまた、審美的機能、環境調和的機能を上手く組み合わせた好例である。漆工芸の様々な技法で室内の壁面、あるいはエレベーターのドア、化粧室などを装飾することにより、個々の空間が有する現代的な機能と、漆という伝統素材の特質が共存した魅力的空間が演出されている(図6、7)。

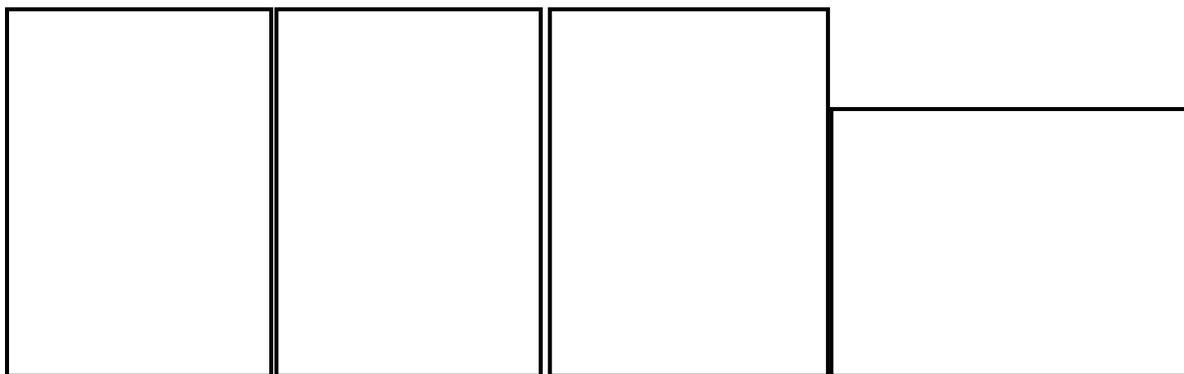


図 6 エレベーターのドア

図 7 化粧室の入り口

- ・ ホテル・トラスティ金沢香林坊（象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能）



図 8 「移りゆく中で」、村本真吾、2013

ホテル・トラスティ金沢香林坊は優秀な建築デザインとして「金沢都市美文化賞」を受賞した建築物であり、金沢の古くからの街並みと美しく調和している。また、ホテル内各所にも加賀五彩¹³をイメージカラーにした芸術作品が配置され、和の雰囲気演出しており、象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能を有している。

例えば、1階エレベーターホールには村本真吾が制作した「移りゆく中で」が飾られている(図8)。竹や枝、葉などに布をまといわせて漆で留め、何度も漆を塗り重ねており、自然物と漆とが絶妙に調和している。本作品では金箔で飾られた平面を背景に、花と葉を表現した立体が均衡を保ちながら配置され、素材、色、構図など、様々な点においてバランスがよく、

¹³ 加賀五彩：加賀友禅の基調と言われる色彩で、「藍・臙脂・黄土・草・古代紫」を称する。彩度が低い、落ち着いた上品な色調。



表現力の高い作品である。季節により移りゆく自然物を用いた「移りゆく中で」を通じ、自然界における共存・共生のイメージを表現したと村本真吾は述べている¹⁴。さらに、金沢が金箔で有名な都市であることから、地域性がよく表され高い象徴的機能を有しており、ホテル内の雰囲気とも調和がとれている。

また、1階フロントに設置された「煌」も和の雰囲気を上手く表現している(図9)。「煌」は朱漆を塗った五つのパネルからなる平面作品である。加賀百万石の大名である前田家が梅鉢紋を用いていたことから、金沢市章に梅が用いられている。そのため、村本真吾は本作品にも梅と金箔を用いている。その結果、宿泊客は本作品を通して金沢と加賀の煌びやかな歴史を感じることができる。

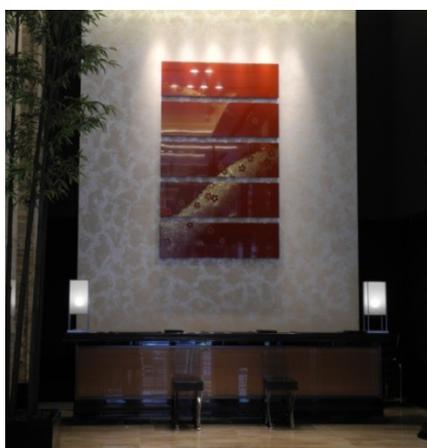


図 9 「煌」、金沢香林坊



図 10 丸ノ内ホテル東京7階



図 11 フォー・シーズンズホテル(韓国)

村本真吾によって制作されたパブリックアートは、ホテル、マンションのロビーなどに数多く設置されている。その例として、東京の丸ノ内ホテルや韓国のフォー・シーズンズホテル内にある日本料理店の作品が挙げられる(図10、11)。

・ ザ・リッツ・カールトン京都 (審美的機能・環境調和的機能)

ザ・リッツ・カールトン京都は、コミッションワークや展覧会などを企画するアートフロントギャラリーのアートコンサルタントが手掛けたもので、京都を中心に活動する作家80人が制作した400点の作品がホテル内に設置されている。このうち、漆を主素材とした作品としては栗本夏樹、笹井史恵、井川健、白子勝之の作品が挙げられるが、これらの作品は審

¹⁴ 展覧会「Japan Spirit×15 漆」の資料を参照。

美的機能と環境調和的機能を兼ね備えている。

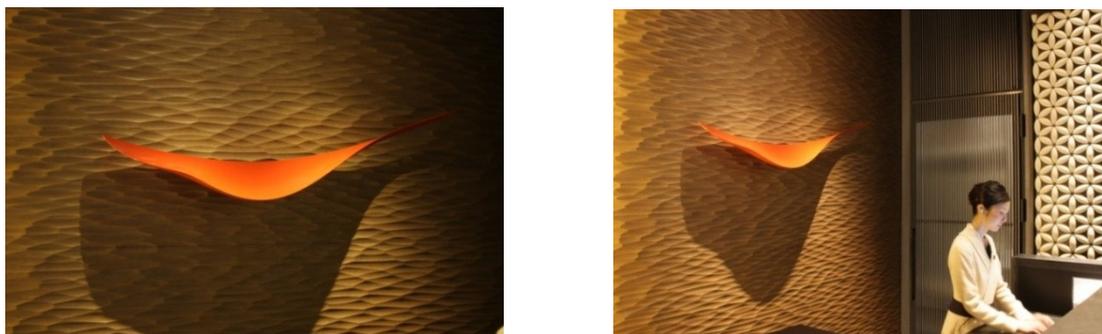


図 1 2 「風波の華」、井川健作

1階ロビーのフロントデスク背後の壁面には、井川健の作品「風波の華」がある(図12)。京都の鴨川に隣接しているホテルであるため、川の流れや風の流れを感じるようなイメージをコンセプトとしている。井川健は線と面という要素を利用し、髹漆で漆の素材感を体感することを大切にしている。

「風波の華」はシンプルでありながら洗練された形が印象的で、壁面に同化することなく、むしろ壁から立体的に浮かび上がってくるかのようなのである。本作品は作品単体としてではなく、周囲の空間との微妙なつながりのなかに存在しており、作品の持つ曲面がとぎれることなく空間に広がっていくような印象を観る者に与える。なめらかな線と面との絶妙なバランスは鑑賞者の目を楽しませ、意図したコンセプトに最も相応しい線と面を探し出そうとした作家の誠実さが感じられる。



図 1 3 左：「かさね1」、右：「むすび1」、笹井史恵作

2階～5階の客室エレベーターホールには、笹井史恵の作品が設置されている(図13)。着物のかさねとむすびをモチーフに取り入れ、乾漆で制作されている。加飾をせずに塗りだけで仕上げる塗り立ての表現によって漆の質感を最大に生かし、漆の本質的な美しさを遺憾

なく発揮している。また、鑑賞者の想像をかきたてる美しい形に、塗り立て技法を使い、やわらかさと暖かさを感じさせる作品に仕上がっている。

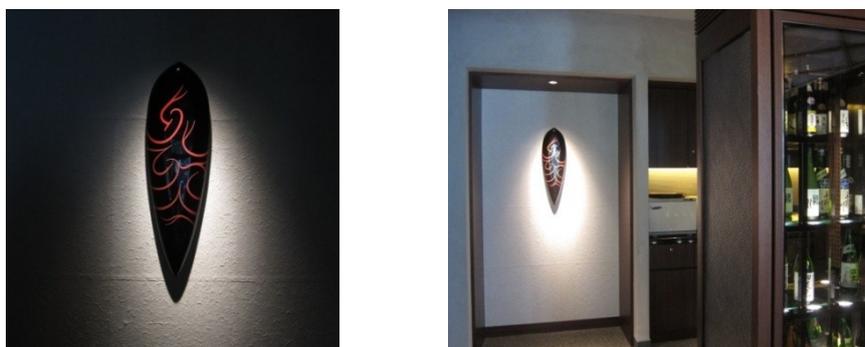


図 1 4 「炎文様」、栗本夏樹作

ホテル内の日本料理店「水暉」には、蒔絵技法で「炎」を表現した栗本夏樹の作品がある(図14)。装飾的な要素を備える作品として店内の雰囲気をもより一層豊かなものとしている。

京都は海外からの観光客が多く、ホテル内に京都らしさを感じさせる表現を施したり、作品を展示したりすることは、空間演出における重要な要素の一つであろう。このような点で漆はアジア原産の素材であり、西洋にはない東洋や日本の個性を備えた雰囲気を表すことができる。加えて、漆の輝く光沢には高級感があり、豪華な雰囲気を生み出す素材である。本作品はこのような漆の特性がよく発揮されている。

・ 新ダイビル (審美的機能・環境調和的機能)

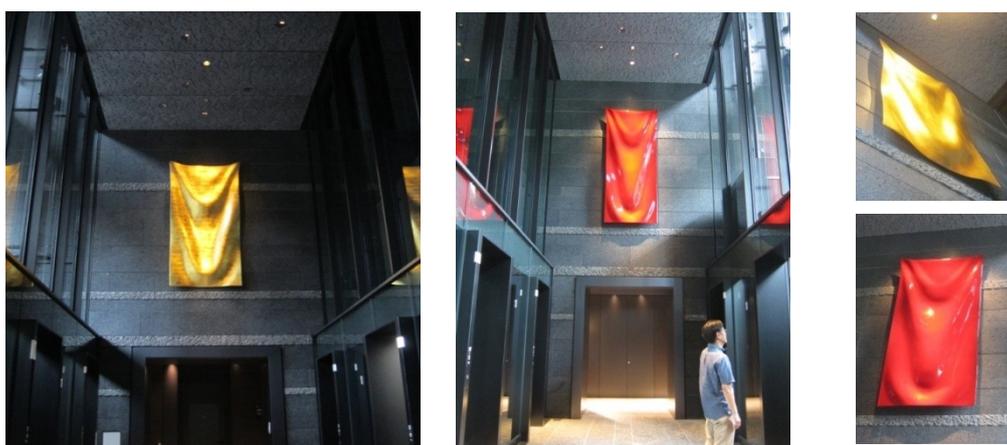


図 1 5 「景 - 金・朱 -」、渡邊希作、2015

1958年、大阪の堂島浜に建てられた新ダイビルは、2015年に建て替えが行われ、

地上31階のビルとして生まれかわった。この建て替え事業の一環として、1階エレベーターホールのアートワークは、コミッションワーク会社アールアンテルにより、企画、コーディネートされた。由緒ある新ダイビルの歴史と未来を象徴するものとして、日本のものづくりの歴史において重要な位置を占めてきた漆がパブリックアートの素材に採用された。新ダイビルの以下の作品もまた、審美的機能や環境調和的機能を兼備している。

「景 - 金・朱 -」は漆造形作家である渡邊希により制作され、縦2.8m、横1.3mの寸法を有する「金」と「朱」とで対となった作品である(図15)。本作品は1階エレベーターホールの東西壁面に向かい合って掛けられており、作家は、明るい朝日が昇る東側に金箔で表現した作品を、また、夕陽が暮れていく西側に朱漆で表現した作品を配置した。新ダイビルに出勤する人々がこの作品を目にすることで、意欲的に仕事に取り組めるように、このような色づかいが用いられた¹⁵。

鑑賞者が本作品に目を奪われるのは、その巨大なサイズのみが理由ではなく、繊細かつ完成度の高い表現によるところが大きいと思われる。乾漆技法を利用することにより、曲面のなめらかな凹凸を見事に創出し、あたかも布が掛けられているようなイメージを与えている。特別な加飾がなされている訳ではないものの、シンプルな形のみで漆の魅力が十二分に引き出されている。形からはやわらかさが、色彩からは強烈さが感じられ、パブリックアートとしての漆の今後の可能性が垣間見られる作品であり、筆者は現地で本作品の調査を行っている際に、優れた作品が鑑賞者に訴えかける力強いエネルギーを体感した。



さらに、新ダイビル4階カフェテリアに飾られている渡邊希の作品「Ray」も、空間をより一層豊かなものとしている(図16)。

図 16

¹⁵ 渡邊希との会話と渡邊希のホームページよりまとめた。

・ アジア太平洋トレードセンター(ATC) (象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能)



図 17a 「アジアの中の私」、栗本夏樹作、1995



図 17b

アジア太平洋トレードセンター(ATC)は1994年、大阪市住之江区に建設された大規模複合施設である。大阪南港ATCの1階には、栗本夏樹が制作した縦7m(展示台含む)、横3.6mの立体作品「アジアの中の私」が設置されている(図17a、b)。1996年に「おおさかパブリックアート賞」を受賞し、1998年「大阪市都市環境アメニティー」の表彰も受けた本作品には、象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能の三つの要素が組み込まれている。

「アジアの中の私」はアジアの国々に愛着を持つ作家が、自分自身の中に息づいているアジアの民族性を表そうとした作品である。アジア的なイメージを多様な色彩を用いて解釈し、アジア太平洋トレードセンターという場所に相応しい象徴性を有している。

作者によると、大きく見開いている目には二つの意味が託されている。第一は、私たちはどこから来て、どこに向かわなければならないのかを見定めているモノの姿である。第二は、壁邪の意味である。昔の人々は邪を避けるため、建物に鬼の顔を付けたり、入口に金剛力士像を立てたりした。それを現代的に解釈し、ATCの入口で目を大きく見開き、邪が入らぬよう見張る存在を制作した。大きな目はユーモアにあふれ、作品の色彩構成はATCのカラフルな外観とよくなじんでいる。設置から約20年ほどの時間が経過し、当初の艶はほぼ失われた状態であるものの、現在のマットな質感は必ずしも作品の表現を損なうものではなく、むしろ長い年月を経過したもののみが備えることのできる味わいを有している(図17b)。このように時間の経過によって生じる経年変化が違和感のない自然な味わいとして表れるという強みこそ、自然素材の漆が有する魅力の一つであろう。加えて「アジアの中の私」は漆を主要な素材として採用した初期のパブリックアートとして、非常に意味深い作品である。

第2節 韓国

以上漆のパブリックアートの日本の設置例を見てきた。次に本節では韓国における設置例を取り上げたい。

- ・ ウォンジュ 原州市庁 (象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能)

ドウォンシブジャンセンド ガンウォンド 「桃源十長生図」は江原道の原州市庁1階ロビーの壁面に設置された縦2.3m、横4.3mの作品である(図18)。重要無形文化財保持者(人間国宝螺鈿匠)であるイ・ヒョンマンの作品で、原州市で生産される漆だけを使って制作したものである。本作品には象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能が共存している。



図 18 「桃源十長生図」、イ・ヒョンマン作、2007

「桃源十長生図」の太陽は原州市を意味し、韓国と全世界のあらゆる事物が原州市に集まり、原州市が地上の楽園となることを願う内容である。鶴11羽は江原道の郡を表し、鹿6匹は江原道の市を表している。原州市の市木であるイチョウ(図19)と原州市の市花であるバラ(図19)、原州市を象徴する鳥であるキジのつがいをも長生図の中に調和させて表現し、原州市の発展と繁栄を祈願している。また、原州は漆の生産地であり、この地に漆作品をパブリックアートとして設置したこと自体に、象徴的意味がある。



図 19 「桃源十長生図」部分 (イチョウ、バラ)

本作品の解説文によると、制作意図は伝統的な素材・技法・表現と現代的な美的感覚とが調和した構成を創出することとされている。螺鈿技法によって創出された伝統的な雰囲気、すなわち精巧かつ緻密な技術によりもたらされたきらびやかな装飾は評価されるが、一方で、伝統的な表現に偏っており、現代的な印象は受けにくく、いささか残念である。しかし、原州市で生産される漆だけを用いたという点と、長生図において原州市民の気質を表現しようと試みているという点で、原州市庁に設置する作品としては高く評価することができる。

インチョン
・ 仁川国際空港（象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能）

グンハクシブジャンセン
「群鶴十長生図」は仁川国際空港の竣工を記念し、各国の貴賓を迎える応接室(VIP室)の壁面に設置された螺鈿技法による作品である(図20)。縦2.4m、横8.8mの本作品は、重要無形文化財保持者(人間国宝漆塗り匠)であるジョン・スファ、キム・キュジャン、ソン・デヒョン、イ・ヒョンマンなどの様々な職人の共同作業によって実現された。



図 20 「群鶴十長生図」、ジョン・スファ外 共同作業、2000

本作品には象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能が含まれている。太陽、雲、山、岩、水、鶴、鹿、亀、松、不老草は、古来より東洋で長寿や不死と関係付けられた。また君子が備えるべき思想や心構えとも関わりを持っていた。これらのモチーフが集められ、十長生¹⁶とされ、人生の徳、健康、不老長寿を象徴した。本作品には「群鶴十長生図」というタイトルがつけられ、鶴の数を増やすことにより、鶴がより目立つ表現となっている。一般的な

¹⁶ 十長生(シブジャンセン)は、太陽・雲・山・水・岩・鶴・鹿・亀・松・不老草の十種類のモチーフを用いることが一般的である。だが、多くの作品では竹と桃が度々見出され、大抵の場合は十種類を越えることが殆どである。長生を象徴する生物の数が流動的であるため、敢えて数字を用いず「長生図」と称することもある。すべての題材が自然崇拝の対象であり、不老長生を象徴する。十長生は制作者や鑑賞者、受容環境ごとに各題材が象徴する意味の解釈が少しずつ異なるが、人生において人間が備えるべき徳や、人々の希望も象徴している。

螺鈿技法においては、黒漆で塗られた背景に貝によって装飾する方法が主流となっているが、本作品は背景に朱漆を用いたことで装飾性が高められている。

仁川国際空港のVIP室は、韓国を訪問する貴賓が一番最初に立ち寄る所であり、韓国の文化に最初に触れる非常に特別な場所であるといえる。このような空間に韓国伝統の螺鈿技法で制作された漆作品が飾られることにより、多様かつ豊かな韓国文化の魅力が象徴的に表されている。また、韓国の優れた伝統工芸を知らせる機会ともなる。

・ オンチョン博物館（象徴的機能・環境調和的機能）



図 2 1 オンチョン博物館外観



図 2 2 ミサの場面

ギョングド ヨジュ
京畿道の驪州市に位置するオンチョン博物館は、建物の外観は韓国式であるが、カトリック財団の所有となっている(図21, 22)。韓国の伝統とキリスト教の精神を融合することを目的にして建てられた。



図 2 3 漆で装飾された内部、ソン・デヒョン作、(2009年～2016年予定)

ソウル市無形文化財保持者(漆匠)であるソン・デヒョンによって旧約棟、新約棟、祈祷室の壁面、天井、柱などに、キリストを象徴する模様が貝や漆などで加飾され、天然材料だけを使って仕上げられている(図23)。すでに述べたように公共の場に漆作品が設置されることはあるが、漆で建物内部の空間を飾ることは、韓国では異例である。この博物館の内部の

装飾は、象徴的機能と環境調和的機能を兼備している。主に螺鈿漆器に用いられるような伝統的な模様から脱し、宗教的な意味を持つ場面を現代的に表現したという点で新しく、獨創性が感じられる。一般には公開していない施設なので、公共の場における漆作品の一例として取り上げることはできないが、このような場所の存在が、漆の多様性を人々に知らしめる一つの契機となるであろう。

- ・ ヌリマルAPECハウス（象徴的機能・審美的機能・環境調和的機能）



図 2 4 ヌリマルAPECハウス外観

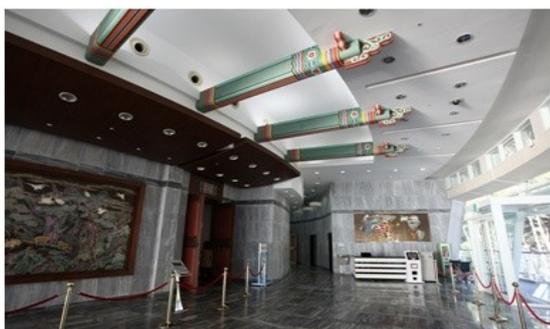


図 2 5 ヌリマルAPECハウス内部

ヌリマルAPECハウスは釜山^{プサン}の冬柏島^{ドンベクソム}に位置する(図 2 4)。ヌリマルAPECハウスのヌリとマルは、それぞれ世界と頂上の意味を持つ。また、韓国古来のあずまやの形態を現代的に解釈して建てられた。2005年にはここで20か国の首脳たちが集まり、第13次APEC首脳会談が行われた。

ヌリマルAPECハウスの3階入口に入ると、正面に縦2.2m、横6mの「十二長生図」^{シブイジャンセンド}が飾られている(図 2 6)。昌徳宮^{チャンドククン}の古宮博物館^{ゴグン}に所蔵されている「十二長生図」を基に、螺鈿漆器の名匠であるキム・キュジャン¹⁷の総括により、20人余りの工芸家を動員して、約6ヶ月かけて制作された。

¹⁷ キム・キュジャンは、2007年南北首脳会談の際、キム・ジョンイル国防委員長に「十二長生図」の8幅屏風を贈った職人である。



図 26 「十二長生図」、キム・キュジャン作、2005

この作品の中には象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能の要素が組み合わされている。
 先述したように十長生は、不老長寿、無病長生を象徴する十種類のモチーフを含んでいるが、本作品では桃と竹を加えた十二長生で構成されている。APEC開催中、「十二長生図」を目にした各国首脳が僅かな時間でも穏やかな気持ちになり、良い形で会議が終えられ、会員国間の協力関係が長期に亘り持続されることを願う韓国国民の念願を表現することを目的として、「十二長生図」がヌリマルAPECハウスのパブリックアートとして選定された。本来「十二長生図」には16羽の鶴が登場する。しかし、会議に参加する外国の首脳が20人であることからそれを20羽に変えて表現した。そして会場が位置する冬柏島が亀に似た形をしており、釜山を象徴しているため、原本(古宮博物館のもの)よりも、亀をひときわ強調する表現がとられている。また、平和を象徴する12匹の鹿は、薄い金版を糸のように細く裁断し、漆を接着剤として貼り付ける平脱技法が用いられ、12ヶ月の平和を祈る意味が込められている。



図 27 首脳会談の時の日本と韓国の首脳



図 28 十二長生図の部分（亀、鹿）

日本を代表する漆技法が蒔絵技法であるとするれば、韓国を代表する漆技法は螺鈿技法としても過言ではないであろう。本作品は韓国の伝統的な美的感覚の一端を示す螺鈿技法により、優雅で繊細に十二長生を表現している。貝、象牙、亀甲などの材料を利用した高度な技術が用いられ、韓国の伝統文化を視覚的によく表現したこの作品は、ヌリマルAPECハウスの環境

によく調和している。

- ・ ロッテホテル・ワールド (審美的機能・環境調和的機能)



図 29 「宇宙の摂理」、キム・ソンス作、2008

「宇宙の摂理」は統営漆美術館館長であるキム・ソンス^{トソヨン}の作品である(図29)。キム・ソンスは1988年、ロッテホテル・ワールドの1階天井に「宇宙」というタイトルの漆作品を設置した(図31)。しかし、ホテルのリニューアルにより、設置された作品は撤去され、現在、作品の行方は分からない状態である。このような作品の取扱い方は、パブリックアートが芸術作品として十分には認められていない現状を反映しているのではなかろうか。このような状況に切なさを感じた作家は「宇宙」の縮小バージョンとして、縦1.33m、横1.47m、深さ5cmの「宇宙の摂理」を2008年に再び制作した。本作品は、現在統営漆美術館に展示されている。



図 30 「宇宙の摂理」部分



図 31 「宇宙」、1988、設置当時の姿

作品の中央に世界を表す模様を加飾し、その周辺に宇宙が広がっているような神秘的な雰囲気演出している(図30)。また、貝と色漆を調和するように用いており、作品の形態と色調などは、現代的な感覚を備えた漆の姿を表している。韓国に設置されている漆を用いたパブリックアートは、すでに述べた長生図のように既存の図を螺鈿技法で表現した平面作品

が主流となっている。それに反し、本作品は微妙に湾曲した形態、すなわち平面的でありながら奥行き方向への変化も備えており、深みの感じられる表現となっている。

第3節 アメリカ

本節では漆を用いたパブリックアートのアメリカの設置例を取り上げたい。

- ・ インディアナポリス国際空港（審美的機能・環境調和的機能）



図 3 2 「On the Tip of Our Wings」、ニャット・トラン(Nhat Tran)作、2008

「On the Tip of Our Wings」はアメリカのインディアナポリス国際空港に設置されている(図3 2)。縦8.5m、横1.8mで、2006年から2008年までの3年をかけ制作された、アメリカで最も大きい漆作品であり、審美的機能、環境調和的機能を有している。本作品はベトナム系アメリカ人作家であるニャット・トランが制作したもので、ニャット・トランは油絵を専攻した後、アジアの美的感性を反映する漆に魅了され、現在は漆芸作家として活動している。筆者は作家に会って本作品に関して話を聞いた。

本作品は29のパーツで構成されており、個々のパーツは飛行機の翼の先端部分の丸い形をモチーフにしている。作家は、どこかに向かっていく飛行機が人間の人生と似ていると考えた。このような理由で、シンプルな翼の形を並べ、人間は移動する種であり、多様な飛び方を習得してきたという意味を作品に込めた。様々な変わり塗りの技法で、飛行機の窓から見下ろした土地や風景、また飛行機に乗って移動する人々の思いなどが比喩的に表現されている。抽象的な美しさが集約された本作品は、漆の多様な表情を見せており、特定の解釈に限定されることなく多様な解釈が可能な作品となっている。空港のセキュリティー検査場の壁面に設置され、緊張感ある雰囲気の中で待機する乗客たちを和ませる役割を果たしている。

東洋に比べ、漆に対する認識や情報が十分ではないアメリカにおいて、漆を用いたパブリ

ックアートが設置されたことに大きな意味があると筆者は考える。したがって、本作品は漆の認知度を上げる役割をも果たしていると言える。さらに、国際空港に設置されたことにより、様々な国の人々が漆に注目し、興味を持つであろう。本作品が空港という多くの人々が行き交う公共の場に設置されたことを契機として、今後もアメリカの様々な場所に漆を用いたパブリックアートが設置されることを期待する。

第4節 調査後に注目した作家

筆者は漆を用いたパブリックアートの調査をこのように実施した結果、特に三名の作家に注目した。以下、各作家の制作に対する考え方に注意を向けながら、いくつかの作品を見ていきたい。

・東端唯

東端唯(1974-)は京都の蒔絵師の家に生まれ、高校卒業後、漆芸家である鈴木雅也に師事した。大学で建築デザインを専攻した後、設計事務所に就職し、空間作りに従事したという異色の経歴を有する。

東端唯が初めて受けた依頼は、京都、祇園にある「祇おん八咫」という日本料理店のカウンターとテーブルの制作であった(図33)。この1996年に請け負った仕事での経験、すなわち漆を用いてカウンターとテーブルを制作したことをきっかけに、塗りや加飾の技術を重視した漆とは異なる、漆特有の技法や表現を生活空間に生かす在り方に強く関心を持つことになった。その経験から、漆作品が室内空間を構成する不可欠な一要素として活用されることに魅力を感じ、より一層視野を広げるため、その後大学に進学し、建築デザインを勉強することになった。デザインを学ぶ過程で、物を使う人の立場から、必要なことは何か、いかなる気持ちで使うのかなどを研究した経験により、制作の依頼を受けた際に、アーティストとしての考え方とデザイナーとしての考え方を両立させることを意識するようになった。



図 3 3 祇おん八咫のテーブル

先に取り上げた「泡花」¹⁸の他にも、多くの作品が様々な場所に設置されている。これらの中で特に注目される作例を何点か取り上げてみたい。

・ ヒルトン大阪



図 3 4 ごじゅん 「五循」、2015

「五循」は「万物は木、火、土、金、水の五種類の元素からなり、互いに影響を与え合い天地万物が変化し循環する」という古代中国の自然哲学が発想源になっている(図34)。東端唯は本作品の意匠が生み出されるまで、実際に五本の細長い麻布を絡ませながら、多様な配置と構成を試みたとのことである。山の稜線のようなやわらかさを持ちながらも力強く勢いを感じさせるラインになるよう意図されている。

単に平面作品であれば、いささか地味な印象になりかねないところであるが、漆で接着された麻布に繊細な凹凸が施されており、素材の面白みが増大されている。また、麻布の素材感を活かし、なおかつ空間と調和した洗練されたこのような表現は、斬新であると筆者は感じた。

¹⁸ 作品「泡花」については、本論p. 30、31参照。

- ・ コラボレーションによるプロジェクト



図 3 5 漆×デジタルサイネージ(リテールテックJAPAN 2008 展)、
2008

東端唯はコラボレーション・プロジェクトとして映像ディスプレイ装置に漆の装飾を行うなど、多様な試みを行った。日本の伝統工芸技法とテクノロジーとの融合により、新しい日本らしさを世界に発信することを目的とするプロジェクトに協力し、現代デザインの最前線で漆の新しい魅力を示した。

このディスプレイ装置の枠も作品「泡花」のように漆のにじみを巧みに利用した技法で表現されている(図35)。このような表現は漆は液体であるということを再認識させるものである。作品になる前の漆という素材自体の特性を意識し、積極的に活用した東端唯のセンスが本作品の中に垣間見られる。このような点から作家が漆の多様な表現の可能性を積極的に模索している様子が感じられる。

筆者が東端唯へ行ったインタビューの中で最も印象深かった点は、分業による制作方式であった。つまり、原型制作→下地作業→塗り→加飾→仕上げという工程ごとに、依頼条件に合うようにチームを構成し、制作を分業化する方式である。このような方式を採ることにより、各々の作業に精通した人物が割当てられるため、作業の質が向上すると共に、作業効率が増し、結果として時間短縮が図られるというメリットもある。このような分業体制は、制作初期段階から完成に至るまでの作業すべてに、作家が関わるべきであるという考え方から抜け出したものであり、制作者が作業工程全体を総括する立場で制作に携わるという方法は、多様化する現代の制作現場の一つの在り方である。これは、依頼主の要求に最も忠実に対応することのできる合理的な方式と見做される。分業体制を採ることで、作家は自らが最も得意とする技術や表現に集中して制作を行うことが可能となる。その結果、作品の完成度は向上し、依頼主、制作者、鑑賞者の三者にとって満足度の高い作品になり得る。

また、東端唯は漆の他、合成樹脂やウレタン、カシューなどを使用することもある。これは予算の削減と時間の節約のための対処であり、制作中に生じた変更点の状況に合わせた柔軟性を持たせた制作工程への方策と言える。このような仕上げに至るまでの間に行われる作

業工程の変更、他の塗料への置き換えは、決して漆の特徴と魅力をないがしろにするものではない。個人の作品制作とは異なり、パブリックアートを制作する場合には、予算、制作時間、設置場所などの様々な点において制約が伴う。したがって、予算と納期に応じて作業工程の優先順位を適切かつ臨機応変に判断し、漆の魅力を最大限に引き立たせようと試行錯誤した結果として、制作工程の調整という形が採られたに過ぎないのである。以上のような東端唯の考え方や各々の状況に応じた判断は、実際に数多くの制作に携わった経験を通してのみ得られるものであることが分かった。

筆者は東端唯へのインタビューを通し、パブリックアートを設置する際には、設置される空間の雰囲気と調和させるために壁面の色や材質などを十分に把握すること、そして、進行過程を依頼主と継続的に協議することが重要であることを再確認した。また、依頼主の要求と空間の調和を考慮し、自らの作品に対する考え方をそれらに合わせることも重要であると感じた。さらに、設置空間を豊かなものとし、漆の魅力をアピールすることのできる作品を制作するためには、様々な立場から作品について考えられるように努力しなければならない。すなわち、制作工程全般を調整し、個々の作業を確認し、依頼主との交渉を行うディレクターとしての立場、空間全体を見渡して作品のコンセプトを決定するデザイナーとしての立場、実際に作品を制作するアーティストとしての立場など、様々な立場からの視点が作品を形作っているのである。

東端唯が作品の制作開始から設置完了までの各作業行程において、ディレクター、デザイナー、アーティストなど、それぞれの立場からの考え方や役割を、絶妙なバランスで配分している点を見習いたい。東端唯は漆を用いたパブリックアートの制作において、一つのモデルケースと成り得る作家である。

東端唯に対して、パブリックアートを制作する際、最も重要であると考えている点は何かという質問をしたところ、パブリックな空間での周囲との調和、ストーリーの最重要視、作品を空間の構成要素の一つとして認識し、過度に作品に対する観点を主張したり表しすぎず、その上での存在感の出し方という回答を得た。確かに東端唯の作品は設置空間の雰囲気を損なうことなく、存在感を発揮する作品として評価することができる。絶妙な均衡を保った加飾で漆の魅力を見せる点が、東端唯の仕事の大きな特徴である。

・栗本夏樹

栗本夏樹(1961-)は漆を用いたパブリックアートの認知度が低かった1990年代から様々な公共の場に作品を設置し、パブリックアートにおける漆の可能性を追求している。

食器をはじめとした生活用品において漆の使用頻度が減少する中、日常生活において、漆と人々との新たな関係性を構築していく必要性を認識し、装飾として漆を楽しむことができる方法を探究した。その結果、人々と漆との様々な出会いをパブリックアートを通して実現している。



図 36 「自らなる歴史」、1987



図 37 「開花前夜」、1987

1987年、東芝本社のビルに大型の漆作品を約3ヶ月間展示した際、多くの人々が作品に興味を持ち、また鑑賞を楽しむ様子を目にし、公共の場に設置される漆に可能性があると考えられるようになったという(図36、37)。その後、個人住宅やオフィスなどへの作品設置経験を重ね、それらの経験を基に栗本夏樹が初めて依頼を受けて制作したパブリックアートが、先述した「アジアの中の私」である(図17a、b)¹⁹。

栗本夏樹は多くの作品を制作しているが、ここではそのうち二作を取り上げて考察したい。

・ ホテルグランヴィア京都



図 38a 「月の船」、1997



図 38b

¹⁹ 作品「アジアの中の私」については、本論p. 39参照。

「月の船」は京都駅ビル内にあるホテルクラウンヴィア京都の5階、宴会場ロビーに設置されており、寸法は縦2.54m、横2.9mの作品である(図38a、b)。ホテルからの依頼は、京都らしさとおめでたいイメージであると共に耐震性にも優れているという条件であった。

本作品の近くには竹取の間という宴会場があり、竹取物語をテーマとして、かぐや姫が船に乗り、月(宇宙)へ戻るというイメージから発想したものである。宇宙船や船の帆、羅針盤などを思わせる船のモチーフに加え、御所車のイメージも取り入れることで、京都らしさを強調している。かぐや姫が迷うことなく優雅に月へと戻っていく煌びやかな様子を想像させる作品である。このように本作品は、物語をテーマとしつつ、作家自身が想像した内容を加えることにより、作品の世界観をより豊かなものとしている。そのことにより、鑑賞者が自由に想像を働かせながら楽しむことのできる作品となっている。その上、漆という素材が鑑賞者により一層身近に感じられるようになっている。

また、羅針盤の加飾に使用された螺鈿技法は、貝特有の不思議な模様により、宇宙の神秘的雰囲気を醸し出している。同時に蒔絵や変わり塗りなどの技法を使うことで、おめでたいイメージに仕上がっており、喜びを分かち合う宴会場に相応しい作品となっている。さらに耐震性についても考慮されている。建物の骨組みの鉄骨材と作品内部の鉄のフレームを直接つなぎ合わせることで、十分な安全性が確保されている。

・ 堺市立斎場



図 39a 「古墳時代」、1999



図 39b

「古墳時代」は大阪府の堺市立斎場の待合ホールに設置されている(図39a、b)。先の作品と同様に、建物の骨組みの鉄骨材と作品内部の鉄のフレームを直接つなぎ合わせる形式を

採り、耐震性を強めたものである。寸法は縦2.74m、横3mである。

斎場は、葬式場と火葬場を兼ねた場所であり、地域の市民が忌避する場所でもある。このような問題を改善するため、各地の自治体は建物を美化し、快適な印象を与え、暗いイメージを払拭しようとするなど、多様な試みをしている。その一環として、建物の中にアート作品を設置するケースが増えてきている。

一般的に斎場はアート作品とは無縁の場である。設置に際しては入念に計画を立てた上で慎重に作業を進めることが求められる場所であり、作品の設置においては非常に難しい環境の一つであると言えよう。言うまでもなく、他の公共の場に比べ依頼主からの条件や制約は自ずと多くなる。例えば、特定宗教を意味する表現をしてはいけない、見た人の気分を害するイメージがあってはならないなどである。栗本夏樹はこのような場所の特性を把握した上で、追慕と哀悼の意味を込めた作品を制作した。

本作品は古墳時代において、人が亡くなると篝火を焚いて歌い踊りながら亡くなった人を弔ったという儀式に着想を得て、その儀式の様子を想像しながら表現したものである。作品の形は人の姿を表しており、左肩の青い形態は水を、右肩の赤い形態は篝火を意味し、人が木の葉を持って踊るようなイメージを表現し、亡くなった人の行く道を明るく照らして見送るという明確なコンセプトを有している。このように栗本夏樹の作品はテーマがはっきりしており、伝えようと思うメッセージを明確に含んでいる。また、作品の説明パネルが作品の下に設置されており、作品に対する理解を深めることに役立っている。斎場というと通常は、モノクロームの色使いを想起するが、そのような配色を用いず、カラフルな色を使って自身の作品観を表すと同時に、斎場の雰囲気は壊さず、調和を作り出すようにしている。本作品は、悲しく痛切な気持ちで斎場に來た人々の心を思いやり、慰める役割を果たしている。

改善点としては、大きい窓に隣接した場所に設置されているため、紫外線により作品の一部に褪色が生じているという点が挙げられる。幸い、褪色は自然な経年変化と見做される範囲にとどまっており、むしろ褪色後の色合いが落ち着いた雰囲気を生じ、天然塗料特有の味わい深さが醸し出されていた。褪色以外に、ひびが入ったり塗料が剥落してしまった部分が多かった点は、漆がパブリックアートとして、十分耐久性を持っていることを証明している。ただ、作品の設置場所を選定する際には、紫外線に注意しなければならないということを再確認する事例となった。

筆者が栗本夏樹の作品で特に注目した点は、作品が内包している明確なテーマ性である。栗本夏樹は依頼主からの要求を正確に把握し、設置場所に適したテーマとメッセージを込めて制作を行っている。

パブリックアートの制作には、様々な制約や条件が課されており、単に鑑賞を目的とした作品の制作においては意識しない部分をも考慮し、多角的な視点で作品のテーマや表現について考えなければならない。すなわち、いかなる場所においても調和し得る普遍的で広義な意味を持つ作品は、裏を返せば個々の場所や環境が有する特徴をおざなりにしており、パブリックアートに対して要求される作品の役割を十分に果たしているとは言えない。

栗本夏樹の作品は、単に鑑賞者に美しさや楽しさだけを感じさせるのではなく、作品がその場所の役割やその場所と関わる人々の目的に適合すべきであるということを私たちに示している。そして、パブリックアートの条件を充足すると同時に、自身の作品観と漆という素材によって生み出される表現の存在感をバランスよく作品へと融合させている。このように、栗本夏樹は空間の特徴を把握し、設置空間の状況と作品との関係性をとらえ、一つ一つの場所が有する固有の特徴に適合した調和の在り方を見つけ出すという点において優れた能力を有する作家である。筆者はパブリックアートに対する栗本夏樹の考え方や、諸々の状況や条件に相応しいパブリックアートを創り上げる発想力を見習いたい。

・田中信行

田中信行(1959-)は主に乾漆技法を利用し、新しい漆造形の可能性を開く作品を制作している。ザ・ペニンシュラ東京、コンラッド東京、裏磐梯高原ホテル(福島県)をはじめとして、国内外の様々な場所に作品を設置し、パブリックアートにおける漆作品を展開している(図40、41、42)。



図 40 左: 「Shape of Lacquer」、ザ・ペニンシュラ東京
図 41 右: 「Purification」²⁰、コンラッド東京

漆の基本的な技法の一つである塗りと研ぎという伝統的技法を継承しつつ、漆という素材の特性と質感を効果的に生かしている。塗りと研ぎの反復作業を通じた時間の蓄積は、漆だ

²⁰ 作品「Purification」については、本論p. 32参照。

けが表すことのできる奥行き感のある表情を作り出す。このような繊細な艶による表現は、本作品を目にした者に表面の質感を想像させたり、表面に触れてみたいと思わせる程の仕上がりになっており、見るという視覚的な行為に触覚的な感覚が内包されているかのようである。漆の表層反射により作られる様々な光の表情まで予測し、計算する作家の周到さが感じられる。

- ・ 裏磐梯高原ホテル



図 4 2 「春音」

福島県にある裏磐梯高原ホテルは、現代アーティストによる作品を館内に設置し、裏磐梯の豊かな自然と現代アートの融合を追求している。

作品「春音」は、縦2.9m、横0.27mであり、春の芽吹きや膨らみはじめたつぼみをモチーフにしたものである(図4 2)。そして朱漆を塗り、太陽が抱いている無限の生命力を表現している。緊張感のあるシャープな形と強烈な色の調和が漆の魅力をよく生かしており、訪れる春を美しく解釈成し得た作品であると考え。特に春のつぼみというモチーフは、ホテルが追求している裏磐梯の雄大な自然と現代アートの融合というコンセプトとも符合し、空間を豊かにしている。

また、田中信行は安全性のため地震対策を施している。壁面に設置された作品のため、作品が落ちることがないように設置専門業者と協力をし、設置後のホコリ除去及び管理面においても配慮している。

田中信行の作品には様々な特性があるが、筆者はそのうち作品のシンプルな形に注目している。一般的に漆といえば、木胎漆のイメージが強く、固いあるいは重いイメージを思い浮かべる場合が多い。しかし、田中信行の作品はそのようなイメージを払拭させる形を取っている。非常にシンプルでシャープな形のため、観る者に軽快な印象を与える。

パブリックアートは比較的広い空間に設置される場合が多いため、作品の規模も重要視する要素の一つである。田中信行の作品は広い空間に設置する上での適切な規模を備えている。その代表例として第4章第1節のコンラッド東京の例を挙げることができる。形がシンプルでありながら、表現の乏しさを物足りなさを感じさせるようなことは一切ない。むしろシンプルな形を利用し、強烈な存在感と造形美とを現出せしめている。シャープな線とやわらかい曲面とが共存する形には、従来の漆では見ることのできなかつた、田中信行の独自の造形感覚が垣間見られ、パブリックアートとしても設置空間によく調和する形であると考えられる。「表面のテクスチャーにこだわりながら、時間をかけて作り上げる密度のある美しい表面、あるいは官能的な表面の世界を、用途のある器物性にではなく、現代の建築空間に生きる造形表現として生かそうとしている」²¹という作家の考えは、作品の形によく表れている。田中信行の作品は、漆という素材がパブリックアートにおいて十分な活用価値と可能性とを有しているということを証明する代表的な作例であると筆者は考える。

第5節 現地調査に関する考察

本章では日本、韓国、アメリカにある漆を用いたパブリックアートについて叙述してきた。当初の予想通り、他の素材に比べ、漆を用いたパブリックアートの作例は希少であった。しかしながら、本調査で、コミッションワークによるパブリックアートの中に漆を活用した作例が当初の想定よりも意外に多く存在し、私たちの身の回りに点在しているということが明らかになった。

筆者は本調査を通して様々な事柄に関して考えを巡らせたが、それらは以下の七点にまとめることができる。

第一は、作品の主題と加飾技法に関してである。これは特に韓国の作品に該当するが、韓国の漆を使用したパブリックアートには、^{シブジャンセン}十長生を主題にした作品が三点もある(本章図18、20、26)。さらに加飾技法には螺鈿技法のみが用いられている。韓国においては、他の技法に比べ螺鈿技法が発達しているが、同一の主題や技法を利用した作品ばかりである点が非常に残念であった。韓国では、漆と言えば貝や螺鈿技法であるという固定観念を持っている人が多い。漆という素材がより多くの人々に受け入れられるためには、漆の多様性や

²¹ 天野一夫(豊田市美術館)、2013、p. 43引用。

新たな表現を示すべきだと考える。一方、日本は韓国の場合に比べて、漆を使用したパブリックアートに多様な技法が用いられているが、加飾よりも塗りのみで制作された作品が数多く見られた。伝統的な技法や表現を守り伝えることも大切であるが、複数の表現技法を組み合わせ、新たな技法を開発しつつ、鑑賞者の興味をひきつける作品を増やしていくことも、両国の今後の漆の発展にとっては重要であると考えられる。

第二は、素地に関してである。素地は漆の胎になるもので、その素材は多様である。現在、漆を用いたパブリックアートは乾漆技法による麻などの布素地を重ね貼りして漆を塗ったものや、木材を素地にしたものが主流をなしている。乾漆技法は温湿度の変化の影響を大きく受けず、軽いという長所があり、パブリックアートに適している。だが、漆の幅広い活用方法や新しい可能性を模索するためには、金属、ガラスなど、従来は用いられることの少なかった様々な素地との組み合わせをすることで、多様な試みを行う必要がある。

第三は、作品の機能に関する問題である。第2章でパブリックアートの機能に関し、象徴的機能、審美的機能、実用的機能、環境調和的機能、空間区画の機能の五種類に区分し叙述した。これを基準とし、漆を用いたパブリックアートを機能別に分類してみると、筆者が調査した作品の多くは審美的機能と環境調和的機能を有していた。しかし、象徴的機能、実用的機能、空間区画の機能を有している作品はわずかであった。

パブリックアートが様々な機能をすべて有することは実際には難しいが、象徴的機能はパブリックアートが有すべき重要な機能であると考えられる。象徴的機能は、作品がなぜこの場所に装飾されているかを示す要素であり、観る者に対し、場所の特性と地域性を感じさせるものである。もちろん、作家の制作意図や作品に関する説明を聞くと、その場所に装飾された理由がある。だが、作品に関する説明を聞かなくても、観る者が作品と設置場所の相関関係が感じられるように、象徴的要素を加えることが必要であると筆者は考える。場所によっては明確な象徴性を与えにくいこともあるだろうが、漆を用いたパブリックアートにおいて、美しさを見せる審美的機能、空間との調和をとる環境調和的機能、場所の特性を感じさせる象徴的機能の三要素が等しく取りそろった作品が増えるのを期待する。

第四は、設置場所に関する問題である。パブリックアートには、公共の場に設置し、大勢の人々を楽しませるという目的があるにも関わらず、人々が自由に利用することのできない場所に設置された作品が数多く確認された。例えば、空港のVIP室などが挙げられる(本章図20)。オンチョン博物館の場合は宗教的な場所なので、利用する人がさらに制限される(本章図22)。このような所に設置されていることにも意味はあるが、より一層様々な人々が利用できる所に設置されることが今後増えていくことを願う。予約をせずとも制限なしで自

由に入ることができる場、すなわち駅、空港、複合施設などに、さらに漆作品が設置されれば、漆の認知度が高まり、漆を受容する環境を広げることに繋がるであろう。

第五は、作品と設置空間との関係に関する問題である。現在設置されているパブリックアートは平面作品が主流をなしている。平面作品は壁に掛けられるため、通行の妨げになる恐れが少なく、共用の空間を占める割合も少ないため、設置が容易であるというメリットがある。また、パブリックアートは制作期限の制約があるため、相対的に制作時間が少ない平面作品が立体作品に比べて有利である。これらは、現在平面作品が数多く設置される理由の一つでもあるだろう。しかしながら、平面作品は単に絵画作品として認識されるおそれがあり、漆らしさを十分に発揮するという点においては不利になることもある。

これに対して筆者は、壁面に設置できる半立体の形態で制作するのが、平面と立体、両者の長所を生かす良い方法であると考え。あるいは平面作品の場合は、加飾によって凹凸を加味するなど、単なる絵画作品とは異なる漆にしか表現することのできない付加価値を加える様々な工夫が必要である。また、モビールのように吊るすことができる形態にし、動きが感じられるように制作することも一つの方法であると考え。パブリックアートの特性上、多くの人々が利用する場所に設置されるため、容易に倒れたり、破損しやすい形態、また、鋭い形態などは危険である。したがって、形態の安定性にも注意を払わなければならない。

第六は、設置後の管理(メンテナンス)に関する問題である。漆を用いたパブリックアートはすべて室内に設置されているため、時間の経過にもかかわらず、どの作品も良い状態を維持していた。設置当初に比べて艶が失われた例はあったものの、艶の変化が鑑賞の妨げになっているものや、設置空間の美観を損なっているものは見出されなかった。また、傷が付いたりつぶれたりした作品もなかった。筆者は設置後の管理(メンテナンス)に対して憂慮していたが、定期的にホコリの除去、艶上げ過程を繰り返し行えば、長期間良い状態で持続可能なことを確認することができた。その周期は作品により異なるが、コミッションワークの契約段階からコミッションワーク会社と作家との間でメンテナンスの方法について確約しておく必要があると考える。これに関しては、次章で詳述したいと思う。

第七は、作品の撤去に関する問題である。作品「宇宙」の場合は建物のリニューアルにより作品が撤去され、現在は行方も分からない状態である(本章図3-1)。再発防止のためには作品の著作権と所有権を徹底的に規定し、作品を設置する際にそれを撤去する場合のことも事前に協議しておく必要があると考える。

第5章 コミッションワーク

第1節 コミッションワーク会社へのインタビュー

パブリックアートの大半はコミッションワークによって成立している。コミッションとは手数料、インセンティブ、仲介料などの意を持つ単語であるが、芸術分野では制作の依頼、注文の意味で使われている。すなわち、コミッションワークは依頼による制作という意味を有しており、依頼を受けてから顧客のニーズに合うように制作を進めるという点が、作家が主体となって制作を進める一般的な芸術作品と異なる点である。筆者は、コミッションワークを通してパブリックアートの制作に携わっている企業(以下、コミッションワーク会社と称す)である織絵、アートフロントギャラリー、TAKプロパティ(竹中工務店デザイン事業部)にインタビューを行った。例えば、織絵は横浜ブルーアベニュー、アートフロントギャラリーは赤沢迎賓館、TAKプロパティはHERBIS OSAKAにおいて、コミッションワークを手掛けている(図1、2、3)。



図 1 織絵が手掛けた例
場所：横浜ブルーアベニュー、斉藤均作



図 2 アートフロントギャラリーが手掛けた例
場所：赤沢迎賓館、東端唯作



図 3 TAKプロパティが手掛けた例
場所：HERBIS OSAKA、松永真作

立地条件や周辺環境などにより、進行過程はケースバイケースであるが、ここではインタ

ビューの結果を踏まえ、一般的なコミッションワークの流れを整理する。以下、筆者の質問とコミッションワーク会社の回答内容を記載する。

質問1. コミッションワークは全般的にどのような流れを取るか

《回答》

コミッションワークのプロセスは、大きく以下のように分けることができる(図4)。

依頼→ コンセプトの試案の提示→ コンセプト、作品のジャンルの確定→ 作家への作品制作の依頼→ 設置、施工→ 設置後の管理

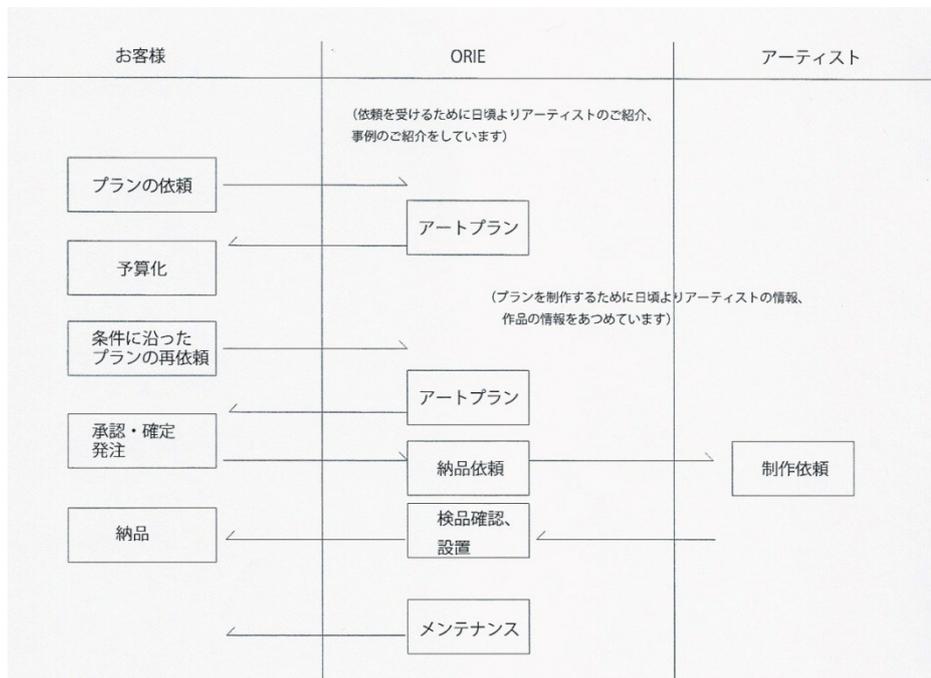


図4 株式会社織絵におけるコミッションワークの流れ

質問2. 依頼は主にどこから来るか

《回答》

新たに建物や公園などを作る際、建築家、設計士、建築の所有者、インテリアデザイナー、企業のデザイン部署、市庁の文化振興課などから依頼が来る。

建物が完工した後、依頼が来る場合もあり、設計士や建築家が依頼主の場合は、建物の内装や外装が具体化する前に依頼が来ることもある。設計士や建築家は、早い段階で、パブリックアートが設置されることを念頭に置きながら建物の設計を行う必要があるためである。

大規模なプロジェクトの場合は、複数のコミッションワーク会社がプランを提案し、その中から最も適合するプランで受注が決定される場合が多い。また、建築の所有者、建築家、

インテリアデザイナー、企業のデザイン部署、市庁の文化振興課などから直接コミッションワーク会社に依頼が来る場合もある。

質問3. コンセプトはどのように決定されているのか

《回答》

コミッションワーク会社は、展覧会に赴き、また作家のSNS、ホームページなどからの様々な資料を通して、作家や作品の情報を収集し、作品の素材、ジャンル、作風などによる分類を行いながらコンセプト資料を蓄積している。よって、クライアントから依頼が来た際、複数の試案を即座に提示することが可能である。

コミッションワークにおいては、予算に関する問題が重要な要素の一つで、最初にクライアントの予算を確認する必要がある。当然のことながら、多くの顧客は可能な限り予算を抑えつつ、費用対効果も質も高い、満足できる作品を購入したいと考える。顧客の要求を慎重に汲み取りながら、予算に合わせて作品のジャンルや数量などを定める。そして、作品の設置目的や設置環境を踏まえて、コンセプトを絞り込みながら試案を作成し、クライアントに提示する。試案は建物の床、壁面の素材や色といった周辺の要素との調和を重視したものに

する。通常は、コンセプトを決定してから建築の設計が開始されるため、その建物のコンセプトや建築家の意図を損なわぬように作品のコンセプトを策定するが多い。例えばホテルであれば、経営者や建築家の意図するホテルのコンセプト、イメージ、格調、あるいはホテルが位置する場所との調和などを考慮する。当然のことながら、クライアントから具体的なコンセプトが示されない場合は、コミッションワーク会社側でコンセプトの構想を行う。一方、クライアントからコンセプトが示された場合は、要望に沿って試案を作成し、提示する。

コミッションワークにおいては、クライアント、コミッションワーク会社、作家の三者が納得するために十分な打ち合わせを行い、相互認識・理解を深めることが重要である。

質問4. 作品、作家の選定において重要な要素とは何か（選定基準）

《回答》

作品の選定においては、作品の出来、不出来ではなく、作品が内包するイメージが重要な要素である。パブリックアートは多くの人々が利用する場所に設置されるものであるため、必ずしも専門家による既成概念化した作品の価値判断が、作品に携わる顧客や大衆の要求と合致するとは限らず、むしろ設置される場所に適する作品となっているかどうかという点を

最も重視すべき基準として考慮する。同様に、自らのスタイルだけに拘らず、コミッションワーク会社が提示するコンセプトを十分に理解し、提示された諸条件に柔軟に対応しながら制作を進めることのできる作家であるかも考慮して選定を行わなければならない。換言すれば、多くの人々を違和感なく楽しませることができる作品であるかが、最も重要な選定基準といえる。

質問5. 作品を設置する際、安全性のために留意する点は何か

《回答》

立体作品を設置する際には、作品の重量に耐えうるのか、建築基準法に基づいて地盤調査を行い、地盤の強度を確認する必要がある。

平面作品の設置においては、壁の厚さを確認する必要がある。そして、地震や衝撃に耐えられるよう適切な方法で固定する。小さい作品の場合は盗難の恐れなども考慮し、盗難防止のための特殊な固定方法を用いることもある。また、素材の特性を十分に把握、留意し、人々が安全かつ気軽に楽しめるよう設置しなければならない。

質問6. 漆作品を設置した事例において、漆を選択した理由は何か

《回答》

依頼において日本のイメージあるいは地域性を求められることが多い。漆は日本の趣を最も的確に表現することができる存在感のある素材の一つであり、日本の伝統的な美や粋を強く意識した空間に適する素材と言える。

特に、コミッションワーク会社の一つであるアートフロントギャラリーへのインタビューでは、「近年<和のモダン>というコンセプトで、漆作品が好評を得ている」との回答を得た。漆作品ならば、日本らしさという点を意識し、伝統美と現代美とを共存させた空間演出が、他の素材に比べて高い次元で実現できる。また、漆は天然素材として、健康的な暮らしを追求し、重要視する現代の志向に適合しており、観る人々の心に暖かさと安心感を与える。

質問7. パブリックアートとしての漆作品の長所と短所は何か

《回答》

漆作品は、室内の設置においては耐久性に優れているが、屋外では紫外線に弱いため設置には適さないという点が短所である。したがって、他の素材に比べると、設置件数は少ない。その反面、漆独特の高級感のため、室内においては主要な場所に設置される場合が殆どであ

る。例えばホテルのスイートルーム、ロビーのフロントデスクなどにインテリアとして装飾される場合が多い。しかし、漆作品は人の目に触れる機会が少なく、公共の場に設置される公共性を持った美術作品の素材としては、まだ十分に認識されていない。この点が漆の今後の課題であると考えられる。

質問8. 設置後の管理(メンテナンス)はどのようにしているか

予めメンテナンスのマニュアルを作成しておき、事前に依頼主と作家に知らせておく。設置後の、経年変化などによる損傷の可能性について依頼主と共に確認を行い、補償問題に発展しないよう了承を得ておく必要がある。例えば、大理石作品の場合は2年ごとにワックスを塗り、コーティングをしなければならない。また、塗料で塗装した作品は、外観や安全のために15年ごとに塗装し直すといった内容をあらかじめ告知する。また、作品の損傷がない場合にも何年かごとに作品の状態を確認するという内容を提案する。

さらに、作品の撤去や移動、塗料の変更、展示台の取り換えの際には、作家が著作権を有しているので、変更前に必ず作家に連絡し、作家の意思を確認しなければならない。しかし修理以外の作品維持管理は、多くの場合、所有権を持つクライアントが行っている。

第2節 インタビューに関する考察



図5 インタビューの場面、左：織絵、右：アートフロントギャラリー

このインタビューから、コミッションワーク会社はプロジェクトを通じて空間を演出し、その空間の価値が高められるように環境を造成する役割をしているということが分かった。

コミッションワーク会社は顧客と作家との間で、空間のコンセプト、作品の最終案、全プロセスのスケジュールなどを調整し、両者の主張を汲みながら双方が満足できるよう、仲介役を担っている。このようなプロセスを経て設置された作品は、建物の室内・屋外をはじめ、

都市のあらゆる場において、空間を彩る芸術的要素として人々に視覚的な楽しみを与えている。

美術において時代ごとの傾向があるように、パブリックアートにおいても流行がある。インタビューによると、パブリックアートは屋外の公園や通り沿いに設置されるものというイメージが強く、主に屋外に設置されてきたが、現在は飽和状態で、設置が室内空間に移っていく傾向があるということが分かった。実際に、室内空間である駅やマンション、病院、複合施設などの空間への設置が増加している。さらに、2020年の東京オリンピック開催を控えているため、今後は宿泊業界からのコミッションワークがさらに増加すると予想される。したがって、室内設置を指向している漆を用いたパブリックアートは、今まさに需要が高まっている。インタビューにおいて、漆が日本らしさをよく表す素材であり、最近「和のモダン」が社会的に求められているということが判明した。つまり、漆を生かし、和風の伝統美と現代感覚を結びつけるパブリックアートが今の時代において必要である。そのためには、伝統を深く理解した上で、さらに新たな創造を行わなければならないと考える。

筆者が作家の立場で感じた点は、コミッションワークを通じて作品を設置するためには、まず自身の作品を周知させることの重要性である。いくら良い作品を作っても、多くの人々に知ってもらわなければ、コミッションワークを通じて作品が設置される機会は少ないだろう。自身の作品をアピールするためには、展覧会を通し、実際の作品を観てもらえる機会を多く持つことが重要で、SNSやホームページなどを活用するのも良い方法になるだろう。そして、天然塗料として漆のみが表現できる暖かさ、深みのある色と味わいを生かした作品で、パブリックアートのコンペに積極的に参加し、作品設置の機会を得るようにするべきであると考えられる。

また、コミッションワークを通じたパブリックアートにおいては、良い作品が必ずしも良いコミッションワークの作品であるとは言えないということが分かった。単に芸術作品として良し悪しを判断するのではなく、設置された空間の価値を高め、より一層快適な雰囲気作りのために設置するということを念頭に置かなければならない。作家自身の満足も重要だが、依頼主の満足と周辺環境との調和などを通し、見る人々に違和感ない作品を作ることが作家の役割であると考えられる。すなわち、コミッションワークを行う作家は、自身の作品スタイルだけに固執せずに、広い視野で柔軟に作品に対しなければならない。客観的な視点で自身の作品を見る能力を備えることが必要であると考えられる。

そして、このインタビューを通して、作品管理に関して筆者は再度考えた。現地調査の章で述べた通り、実際には適切に管理されていない作品が多いためである。筆者は作家とコミ

ッションワーク会社が契約書を取り交わす場合、以下のような条項を加えることが望ましいと考えている。

- ・作品管理：設置期間は30年にする。管理は5年ごとに、作品の汚れの状態、取付金具の状態、照明などをチェックし、必要であれば艶上げを行う。
- ・作品瑕疵補修：作家の制作が原因で、作品が後日破損した場合、2年間はコミッションワーク会社2、作家8の割合で補修費を負担し、修理する。
2年を超えた場合は、作品の所有者が補修費を全額負担し、修理する。

このような事項を明示すれば、長期間良い状態で作品を維持することが可能だろう。また、コミッションワーク会社が作品保険に加入し、破損による過失補修に備えるのも一つの方法であろう。

建築物は50年を目途にリニューアルされる場合が多い。この場合、そこに設置されるパブリックアートを100年間、持続するものとして作り上げる必要があるか否かは慎重に考えなければならない。建築物のリニューアルの周期に合わせて作品の手直しを行ったり、新しい作品を設置したりする可能性もある。したがって、状況を正しく判断し、最も効率的な制作方法を探り出すことが必要である。

さらに、コミッションワーク会社に対して、作家はより積極的に様々な提案をすることが重要であると筆者は考える。例えば、今後、漆を用いたパブリックアートが持続的に発展するためには、次のような活用方法を作家からコミッションワーク会社へ提案することも必要である。

その第一は、作品の契約期間を定めてレンタルする方法である。例えば、一つの作品を何十年も長期間設置するのではなく、一定期間ごとに新しい作品と入れ替える計画で契約することである。季節あるいは特定の催しなどが開催される一時期、または場所ごとのコンセプトに合わせて、新しい作品に入れ替えを行うと、それまでとは異なる雰囲気的空間演出が可能となり効果的である。数名の作家の作品を入れ替える場合もあるであろう。また一作家が複数の作品を制作し、一定期間ごとにそれを入れ替える場合もあるであろう。一作家が複数制作する場合は、一定期間ごとの作品入れ替えをあらかじめ計画するため、次の作品を準備する時間的余裕が生じる。長い制作時間を必要とする漆作品は、計画的な準備によって完成度がより高まる。そして鑑賞者も新しい作品を通じ、様々な作品を味わうことができる。現在は絵画の分野でレンタル展示が行われているが、今後漆の造形作品にも同様の方法が適用されることを期待する。

第二は、漆を建築空間に組み込んで活用する方法である。例えば、ホテルの客室すべての

ドアや取っ手、天井などを漆で装飾したり、漆パネルをタイルの形で大量生産し、壁面の一部を漆タイルで装飾することもできるだろう。インテリア・デザイナーのような専門家と協働し、デザインと漆のコラボレーションを通じて生活空間の中で漆の魅力を生かす方法を探ることは、今後さらに重要になっていくであろう。

上述したいずれの方法においても、芸術家とコミッションワーク会社、建築家、都市計画家などが密接に協働し、設置空間に適合した環境調和的パブリックアートを制作することが求められる。筆者はこのような上記の内容を念頭に置いて、今後作品を制作していきたいと思う。

第6章 作品制作

本章では、これまで筆者が制作した作品のうち、代表的な作品を取り上げてそれらを解説し、その制作過程を述べる。

第1節 インテリアのための作品

筆者の作品は、インテリアのための作品とパブリックアートとして設置することを前提として制作した作品に大別できる。本節ではインテリアのため制作した作品を紹介する。

・ 「Composition I、II」、2013



図 1 各70×70×3/cm



図 2



図 3

「Composition I、II」は、一瞬一瞬に生じる自然な形を表現するため、風に吹かれてめくれ上がる布や紙のイメージをモチーフにした作品である(図1)。木胎や乾漆の硬いイメージから脱し、自然でやわらかい表現が漆にも可能であるということを表したいと考えた。そのようなイメージを表現するため、少ない力でも変形可能な革を胎に用いた。柔軟な革に穴をあけたり、その反りを利用した。その上に漆を塗り、漆の乾燥によって革の反り具合を固

定した。革がめくれ上がっている形態に鑑賞者の視線を集めるため、中央のパネルの色は黒と赤との二色に限定し、シンプルに仕上げた。そして、中央のパネルに周囲の革のパーツを集めた形を貝によって表現した(図3)。

・ 「ヒーリング(Healing) I、II」、2013



図4 左：38×52×20/cm、右：25×45×14/cm

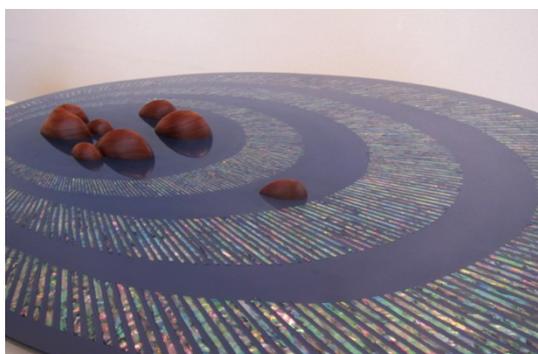


図5



図6

海は様々なイメージを持っている。見る人のその場の気持ちにより見え方が変わり、天候によっても変化していく。巨大な水の集合体である海には永遠の生命の力が含まれているようだ。筆者は広い海を見ていると悩みや心配事が少し解消され、癒されることがある。そのような海が与える心の安定を主題にした。

見渡す限りの海の永遠性を表現するため、楕円の形にし(図4)、限りない連続性を表した。制作技法は乾漆にした。乾漆は周辺の温度や湿度の変化に強く、公共の場に設置する作品に適する制作技法である。

加飾では楕円形の断面を海面に見たて、灯台の光が波に乗って広がっていく情景をストライプ状の螺鈿技法により表現した(図5)。貝は見る角度により様々な色に輝くため、波がうねる時に放つ光を表すのに適していると考えた。この海面の上に木を削って作った小さな半球体を複数つけた。これらは観る者に自由に想像してもらうために、抽象的な形でシンプルに表現した。観る者によっては、これらは波、島、魚など、様々な想像が可能だろう。

以上、室内インテリアとして活用可能な平面と立体の作例を挙げた。漆が発展するためには、用途が生活用品、食器類などに限定されているという現状から抜け出す必要があると筆者は考える。特に漆を素材にした食器類は現代の日常生活で気軽に使うには不便な点があり、実生活での使用者が減少しているという現状がある。そこで、筆者は使って楽しめるものよりも見て楽しめるものにより、漆の領域をさらに広げたいと考えた。このような理由で、2013年まではオブジェとしての立体作品、壁面装飾のための平面作品など、実用性から離れた、空間装飾としての作品を制作してきた。

しかしながら、このような作品は展覧会を通じてしか目にすることができないため、鑑賞者が限定されているという点が残念であった。漆の領域を広げるためには、漆作品がさらに多くの人々の目に留まることが重要であると考えた。より多くの人々が漆に接するようにし、何よりも第一に、人々が漆に興味を持つきっかけを作りたいと思った。特に、漆という素材自体に馴染みが薄い現代の若い人々に対し、漆の多様な表現の可能性を示す必要性があると考えた。

このような理由で、多くの人々が行き交う場所に設置されるパブリックアートに関心を持つようになった。パブリックアートは芸術的経験や知識の有無に関わらず、すべての人々が作品を鑑賞することができる。さらに、美術館やギャラリーなどの展示空間ではなく、人々が生活する空間において、カジュアルに作品を楽しむことができることこそ、パブリックアートの利点であろう。

筆者は前章に記したように、現在設置されているパブリックアートの調査を行い、それに関して考察を行った。その中で見出した特徴や改善点などを、その後筆者の作品に適用して制作を試みた。そこで次の節では、パブリックアートとして公的空間に設置することを念頭に制作した作品の例を挙げる。

第2節 パブリックアートとしての設置を前提とした作品

- ・ 「夜になると。。。」、2014



図 7 13×236×150/cm



図 8

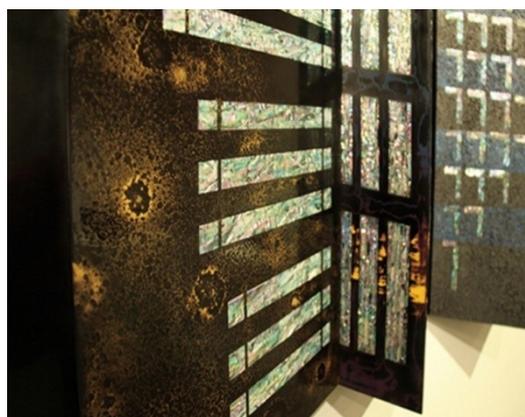


図 9

「夜になると。。。」は修士課程の修了作品で、パブリックアートとして設置できるよう、機能面に配慮しながら制作したものである。本作品は都市の夜景をモチーフにした(図7、8)。都市には昼と夜の二面性がある。都市の風景は、忙しく行き交う人々、よどんだ空気、どことなく感情のない雰囲気満たされる昼の風景から、静かに窓からの光が暗闇に輝く夜の風景へと移り変わる。このような都市の風景の中で、夜景に魅力を感じたことが制作のきっかけになった。

制作当初は、ただ夜景の光に美しさを感じているだけだったが、次第に作品を作り進めるうちに、別の見方が心の中に生じた。夜景の光は夜になっても建物の中で忙しく働きながら

生きていく人々が作り出した光のため、窓からもれてくる光は単にきれいな光ではなく、現代社会の長い労働時間や人々の大変な生活をも表していると考えられるようになった。

夜の都市風景の一部分を半立体で制作し、ビルの窓や壁面の表現などは螺鈿や蒔絵、変わり塗りなどの技法で加飾した。窓からの光が輝く夜の神秘的な色合いを表現するには貝を用いるのが最適であると考え、螺鈿技法を選択した。図9に見られるように、建物の表面の様子は、壁面の質感としても、あるいは周辺の看板やネオンの光が壁面に映り込んでいる雰囲気としても、解釈されうるものである。観る者が自由に様々なイメージが持てるように、抽象的な表現を心がけた。

図7のように五つの建物を一つのビル群になるように設置することも、図8のように個々の建物を離して設置することもできる。設置場所の状況により組合せを自由に変更できるように制作した。

・ 「冰山の一角シリーズ」、2014～2016



図10 右：50×62×79/cm、中：50×62×97/cm、左：35×49×50/cm

本作品は博士課程に入り、パブリックアートについて本格的に研究を始めてから制作したものである。冰山をモチーフにして自然を表現したもので、一点で完結する作品ではなく、様々な形で複数制作し、シリーズ構成としている(図10)。

2018年平昌^{ピョンチャン}冬季オリンピックを控え、本作品はオリンピックの関連施設に設置するという仮定の下に制作した。オリンピックの開催地である平昌^{ピョンチャン}、旌善^{チョンソン}、江陵^{カンヌン}は積雪量が

多い都市であるため、作品の形を冰山、雪山を連想させるものとし、開催都市のイメージと合致するようにした。平昌冬季オリンピックは環境オリンピックを指向しているため、環境の重要性を作品コンセプトにした。具体的には、地球温暖化により海面が上昇し、冰山が溶けつつある現在の環境汚染は、冰山の一角にすぎないというメッセージを込めて制作した。冰山に日差しが当たれば当たるほど、きらびやかな光を放つ。しかしその一方、その日差しにより冰山は溶けていく。それぞれ違う形に溶けた冰山を見て、人々はそれもまた美しい自然景観として感じるかも知れない。だが、日差しにより冰山が放つ光は近い未来に私たちに近づく試練に対する警告の光である。このような環境汚染による自然破壊の切ない現状を作品に取り入れようとした。

漆は木から採集できるが、今後環境汚染が進むと、自然から採れる天然漆の使用が制限される可能性もある。このような点から、共に環境問題と密接に関わるモチーフと素材を用いること、すなわち冰山というモチーフを漆という素材で表現することに意味があると考えた。私たちは当たり前のように地球からの恩恵を受けるのみであったが、今後さらに環境汚染に対して今一度考え、実際に行動で示さなければならないと思う。現在の自然の恵みにありがたさを感じながら、本作品を通して、環境の大切さを伝えたい。

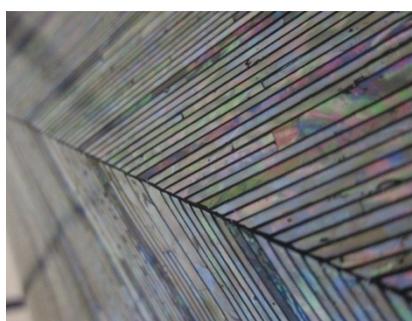


図 1 1



図 1 2

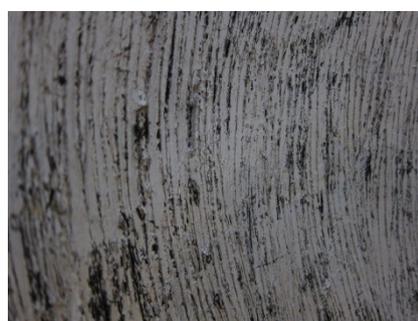


図 1 3

制作技法は乾漆技法で、卵殻、貝、金粉などを用いて冰山の表面、氷の結晶や鋭さなどを表現した(図1 1、1 2、1 3)。漆工芸の加飾技法は数限りなくある。現在設置されている漆を用いたパブリックアートは主に塗りや螺鈿技法など一種類の加飾技法のみで制作されたものが多い。筆者は様々な加飾技法を用いることにより、漆と聞くと一般的に思い出されるイメージや固定観念から脱するようにしたいと考えた。このような理由で、作品の各面にそれぞれ別の加飾技法を活用し、漆の多様な表情が見られるよう工夫した。また、意図的に抽象的なイメージや凹凸を加味し、敢えてラフな感じで加飾した部分もある。例えば、細く切った貝を貼り、ツルツルと滑りそうな氷の表面の質感を表したり(図1 1)、マスキングテープを利用して結晶のイメージを表現したりした(図1 2)。また、凹凸を加味した表面に箔を

蒔いたり貼って雪が溶けるようなイメージを表した部分などがある(図13)。これまでの一般的な漆のイメージとは違った、漆の新しい質感を表現しようとした。これは鑑賞者が自由に想像し、様々なイメージが感じられるようにするためでもあるが、漆工芸に幅広い表現方法があることを示すためでもあった。必ずしも筆者は、塗りのみ、もしくは一、二種類の加飾技法によって制作された作品を評価しない訳ではないが、本研究では漆の新しい可能性を鑑賞者に示し、その興味を掻き立てることを目的に、様々な加飾技法を組み合わせる新たな表現を追求したいと考えている。

しかし、本作品は立体作品のため、空間を占める割合が大きく、人々の通行にとって妨害要素になり得る。したがって設置の際、安全性を考慮し十分注意を払わなければならない。本作品の制作を終え、今後は半立体の形態で制作することにより、このような危険性を有する問題を改善することができるだろうという教訓を得た。

・制作過程

本作品ではまず原型を作り、布着せを行い、錆付けをして下地作業を行った。その後、塗りをして加飾を行い、最後に艶上げを行った。それは以下の写真に示した通りである。



図 14 原型



図 15 布着せ



図 16 錆上げ



図 17 塗り



図 18 加飾



図 19 艶上げ

- ・ 「結晶で一つになった情熱」、2016

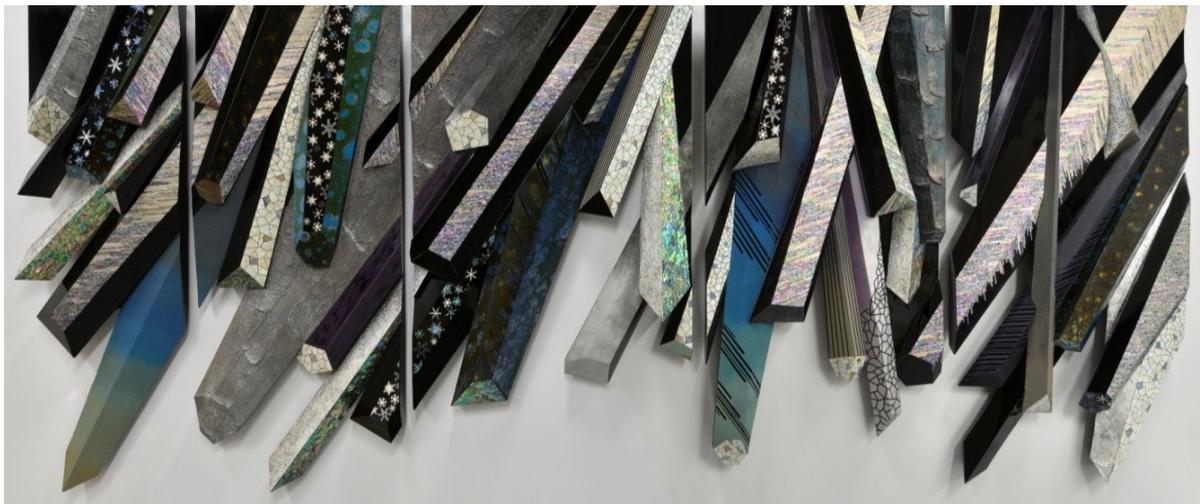


図 20 15×310×122/cm



図 21



図 22 アルペンシア・コンベンションセンター

本作品は先に取り上げた「氷山の一角シリーズ」と同じく、2018年に開催される
ピョンチャン
 平昌冬季オリンピックの関連施設に設置するという仮定の下に制作した(図20、21)。

具体的な設置場所は、カンウォンドピョンチャン江原道平昌郡のアルペンシア・コンベンションセンターを想定して
 いる。アルペンシア・コンベンションセンターの規模は面積16038㎡、地下1階～地上
 4階であり、約2500人収容可能である。内部には8か国語の同時通訳システムを備えた
 大型会議室があり、最先端音響施設と大型スクリーンが設置された公演会場なども備えたカ
 ンファレンス施設である(図22)。

本施設はオリンピックの開催期間中、メイン・プレスセンター(MPC)として使われる予定

である。メイン・プレスセンター(MPC)は平昌冬季オリンピックの情報を全世界に配信するための中心的施設で、取材と報道のために世界各国から記者が集まることになる。

しかしながら、筆者が現在アルペンシア・コンベンションセンターに設置されているパブリックアートを見たところ、平昌のイメージあるいは冬季オリンピックのイメージに合っていない作品が主流をなしており、とても残念であった。筆者は、このような施設にこそ、冬季オリンピックを連想させる象徴的機能を有する作品を設置する必要があると考えた。本施設に漆のパブリックアートを設置すれば、報道の画面を通して世界の多くの人々に漆作品の魅力を示すことができるであろう。オリンピック以降も引き続きコンベンションセンターとして利用される場であるため、漆のパブリックアートを数多くの人々に認識させる場所としても、効果的であると考えられる。加えて、平昌郡がある江原道は韓国の三大漆生産地の一つであるため、ここに漆を用いたパブリックアートを設置すれば地域的特性を象徴するメッセージにもなる。

筆者は作品コンセプトを氷壁とし、「一つになった情熱」というオリンピックのスローガンに合致する作品にしようと考えた。巨大な氷壁が現れるまでには、結晶体が集まって雪になり、その雪が凍り、氷壁を形成するという長い過程がある。小さい結晶体が集まって大きい氷壁が形成されるまでの過程が、世界各国の選手たちの努力と情熱が集まり一致団結するオリンピックの精神と同じであるという意味で「結晶で一つになった情熱」を作品タイトルにした。勝利という結果ではなく、日々の努力の積み重ねという過程において、選手たちは人間の素晴らしさを体現している。このような選手一人一人のチャレンジ精神の結集を、時間の蓄積と自然の偉大さを示す氷壁という形で表現した。冷たい氷の上で燃やす選手たちの熱い情熱は、巨大な氷壁のエネルギーに通じるものがある。氷壁のまぶしい煌めきは、選手たちが流す美しい汗と涙の結晶にも例えられよう。

本作品は冬季オリンピックに関連した場所に設置するため、冬、氷、情熱などのイメージを最大限に生かし、象徴的機能を十分に発揮する作品になるよう意識した。それと共に螺鈿技法でアジアの雰囲気と韓国の魅力を表現した。制作意図や作品の内容を知らされていない状況でも、なぜ本作品がここに設置されているのかを感じ取れるようにすることが重要だと考えている。



図 2 3



図 2 4



図 2 5



図 2 6

漆作品は一般的に一つの技法、あるいは二・三種の技法のみで完成させる場合が多い。それに反し、筆者は一つの作品に複数の技法を組み合わせ、作品コンセプトに合うように加飾を構成した。本作品においては材料や技法に制限を設けず多様な試みを行い、以下の四種を組み合わせた。第一は、雪花をイメージさせるもので、漆を塗った表面にテレピンを垂らして様々な滲みを創り出した(図23)。第二は、雪が溶け落ちるイメージを表現したもので、通常、下地作業のみに用いられる錆漆を、敢えて表面の加飾に用いた(図24)。そして、錆上げを厚くし、独特なテクスチャーを表現した。第三は、疾走感やスピード感を表すもので、まず艶を上げた漆の表面に斜線状にマスキングをした(図25)。その後、全体に乾漆粉などを蒔き、最後にマスキングテープをはがした。その結果、乾漆粉を蒔いた地に艶を上げた漆の斜線が現れた。凹凸がある表面と艶がある漆特有の表面の質感を対比させた。第四は、氷壁が光を受けて輝く状態をイメージしたもので、様々な光や色を有した螺鈿を縞状に貼った(図26)。このように様々な技法を併用し、ある時は対比的に、ある時は調和的にそれらを

共鳴させることが、筆者の加飾の特徴である。このような表現を用いることにより、観る者に漆の様々な表情や新たな可能性を示したいと考えている。

多様な技法で加飾を行いつつも、漆特有の彩度の低い色を利用することにより全体的な雰囲気が統一されるように工夫し、漆ならではの色味や質感を大事にした。そして、加飾部分と塗りのみの部分とを一作品内に共存させ、加飾技法の組合せによって生まれる漆の多様な表情と一般的に連想される従来の漆らしさを同時に表した。このような多様な表現の組合せが、従来の漆作品とは異なる筆者特有の表現である。

パブリックアートは個人の作品ではないため、作家の個性を主張することに固執するのではなく、与えられた条件と状況に調和する作品となることを優先させなければならない。筆者はこのような状況に対処するため、多角的な視点で制作技法を吟味し、状況に適する表現になるよう工夫してきた。本作品でも緻密な表現と大胆な表現とを計画的に用い、漆の表現力を高めようとした。繊細な表現と、抽象的なテクスチャーとが調和するように加飾し、限られた制作時間の中で筆者が考え得る最善の表現を実現させた。螺鈿の加飾においてはレーザー加工機を利用し、様々な結晶体の形にカットした(図27、28)。レーザー加工機を利用したことにより、短時間で精度の高い加工が可能となった。



図 27



図 28

本作品の制作では、分業制作方式を選択した。筆者は、ディレクターの立場で制作プロセスを統括し、同時に漆を扱う行程ではアーティストの立場で制作に加わった。原型の制作を工房を運営している木工作家(シン・ヒョシク)に依頼し、木材は密度が高く軽いアルマシカを使用した。制作プロセスの全工程をアーティストが一人でこなすのではなく、専門家と分業して制作することにより、作品の質と完成度が高まるだけでなく、制作時間を短縮することができる。パブリックアートは期限までに設置しなければならないという時間的制約がある。クライアントやコミッションワーク会社との協議時間も相当期間必要なため、実質的に作品制作に使える時間は短い。特に、原型制作、下地作業、塗り、加飾などの様々なプロセスを経なければならない漆作品の場合、パブリックアートの時間的制約は制作をより一層、

困難なものにする。したがって、分業制作は漆を用いたパブリックアートに必要な不可欠な方式であるとする。

作品の形態は壁面を装飾する半立体とした。立体作品の場合は広場の中央などの共用空間を設置場所とすることが多く、安全面で配慮が必要である。一方、平面作品は壁面に展示することが殆どであり、安全性を確保しやすいという利点がある。だが、様々な加飾技法を同一平面上に構成する場合、個々の表現や技法を際立たせたり、作品全体にめりはりをつけることが難しい。平面と立体の両者の長所を生かせる半立体は、壁面に取り付けるため、通行人による破損の危険性や安全面の問題においても立体作品より優位である。本作品を実際に設置する際には、アンカーボルトを使って壁面に作品を固定し、地震や事故によって作品が落下しないよう安全に留意する予定である。

また、本作品ではパネルを五つに分割し、重さを軽減し、設置場所の状況により組合せを変えられるようにした。それぞれ違う大きさのパネルで分割されているが、形と加飾がつながるようにすることで、統一感を保てるように工夫した。

・シミュレーション

本作品がアルペンシア・コンベンションセンターに設置された状況を合成写真を用いてシミュレーションすると、以下のようになる。



図 29



图 30



图 31

おわりに

筆者は従来の漆に対する印象、すなわち伝統的なもの、縁遠いものというイメージを払拭して漆の新たな可能性を提示したいと考え、現代的な感覚を反映させた漆作品の制作を目指している。漆が様々な可能性を有しており、より身近なものとして活用し得るものであることを示す一つの方法として、パブリックアートに漆を取り入れたいと考えた。

そこで本論文の第1章ではまず漆の成分、素地の種類、漆の加飾技法などを整理し、現代の漆工芸の活用例を取りまとめた。第2章においてはまず、パブリックアートを「公開されている場所で特定の人々ではなく一般の人々が鑑賞し愉しむアート作品」と定義づけ、その制度や機能に関して整理した。そして、イ・ゼサムがまとめたパブリックアートの機能を解説した。それは設置場所の特徴を表す象徴的機能、鑑賞者の知覚や心理に審美的に訴える審美的機能、座ること・照らすことなどといった実用的機能、建造物の重圧感や無機質な空間を和らげて人々に親近感を感じさせる環境調和的機能、衝立などのように空間を仕切る空間区画機能の5種である。

第3章と第4章は調査報告にあたり、筆者は以上に挙げた内容を踏まえた上で、実際に現在設置されているパブリックアートを現地において調査し、漆以外の作品と、漆の作品の二つに分けて、その結果を報告した。まず漆以外のパブリックアートに関して、日本で12件、韓国で6件調査した。これらのパブリックアートには象徴的機能、審美的機能、環境調和的機能がよく発揮されているが、実用的機能や空間区画機能を有したものは、筆者が当初想像したより少なかった。

次に、漆のパブリックアートを日本で14件、韓国で5件現地調査を行った。また、来日していた制作者へのインタビューを通して、アメリカに設置されているベトナム系アメリカ作家の1件のパブリックアートの情報を入手した。そしてこれらの作品の特徴を整理し、以下を初めとする7つの点を指摘した。漆のパブリックアートは象徴的機能・実用的機能・空間区画機能を有すものは希有である。設置場所の特性を象徴する機能がパブリックアートにおいて極めて重要であり、この機能を加えて作品を制作する必要がある。韓国のパブリックアートは主題と技法が限定的で、それが漆表現の豊かさを他者に伝える妨げとなっており、日本においても乾漆技法などに偏る傾向が見られる。両国においては、通行の妨げにならない平面作品の設置が大半であるが、漆工芸の特性を最大限に発揮するためには、平面と立体の双方の長所を取り込んだ半立体の形態が望ましい。

さらに東端唯、栗本夏樹、田中信行の三作家の特性に注目し、分業制作、ディレクター・

デザイナー・アーティストの立場を絶妙に使い分ける制作姿勢、設置場所に適した主題の選択、現代の建築空間における漆の特性の発揮といった点に、漆のパブリックアートの今後の方向性があると考えた。

第5章では、代表的なパブリックアートのコミッションワーク会社3件にインタビューを行い、8点の設問に関して返答を得て、その結果をとりまとめた。これにより、作家とコミッションワーク会社の具体的作業内容が判明した。また、パブリックアートの野外設置は飽和状態にあり、現在は室内設置が増加していること、この傾向は2020年東京オリンピックに向けて更に強まると見込まれ、漆のパブリックアートはその主力になり得ること、「和のモダン」の需要が強く、漆のパブリックアートにも伝統と現代を結びつけるデザインが求められていること、アーティストとして主張することよりも、依頼主の要望に応え、設置空間の価値を高め、一層快適な雰囲気を作ることが重要であることなどを導き出した。

第6章は作品制作の部分にあたり、韓国^{ピョンチャン}の平昌冬季オリンピックの関連施設への設置を前提に制作した漆作品に関して解説した。このモデルケースの制作には、調査結果から得た以下の諸点を取り込まれている。設置場所に適した主題の選択；審美的機能・環境調和的機能・象徴的機能の融合；半立体の形態への多様な加飾技法の取り込み；伝統と現代の融合；分業制作；ディレクター・デザイナー・アーティストの三者の立場の使い分けがそれである。

このような制作を通して、筆者が今後特に重要だと感じたことを最後に述べておきたい。それは以下の三点である。

第一は、技法の開発と組合せによる新たな表現である。漆をパブリックアートとして活用することにおいて最も重要なことは、漆という素材を柔軟に捉えることであり、伝統工芸を継承する職人とは違った視点で漆と対峙する必要がある。

通常漆は蒔絵、沈金、螺鈿技法など、一つの技法のみ、あるいは二、三種の技法の組合せで完成させる場合が多い。これに対して筆者は漆の表現の多様性を示すため、一つの作品に数種類の技法をバランスよく組み合わせ、一般的に知られている漆のイメージとは異なった表現を提示することが重要だと考えている。

第二は、異分野の専門家同士による分業制作である。サイズの大きな作品が多いパブリックアートの制作において、分業制作は必要不可欠である。分業制作は、効率的に時間配分できるという利点がある。また、各工程の専門家が作業に当たることによって、自ずと作品の質が向上する。さらに、異分野の専門家と共働しながら一つの作品を完成させるという制作方法は、自身の制作スタイルだけに固執せず、各分野の知識を皆で共有することになるため、広い視野から制作に取り組むことができる。このような方法は、従来の定型化した作業方法

から抜け出し、新たな創造を生み出すきっかけになる。

第三は、漆作品の制作における先端機器の活用である。例えば筆者は「結晶で一つになった情熱」においてレーザー加工機を用いて雪の結晶体を様々な形に切り出した。パブリックアートの制作において、作家一人で制作の全プロセスをこなすのは難しい面もある。先端機器を上手く活用すれば、制作時間を短縮し、大量に効率よく制作することができる。また、人間の手では作り出すことが容易ではない繊細な加工も可能になる。例えばレーザー加工機を利用すれば、貝を精密にカットすることができる。また、沈金技法に用いる金属の繊細なテクスチャーを、レーザーで彫ることもできる。さらに、3DプリンターやCNC彫刻機を利用すれば、極めて精密な立体の形を作り出すこともできる。今後漆作品の制作において先端技術をさらに活用すれば、制作の可能性が広がっていくであろう。

以上述べてきたように、本論文の前半では、現地調査に基づいてパブリックアートの問題を洗い出し、後半においては、それに対する筆者の考察を実制作に取り込んで作品を制作した。制作の結果、これらの要素の取り込みは小規模ながらほぼ実現することができ、このような制作の方向性は間違っていないことを筆者は確信した。そして、今後もさらに新たな技法を開発していく必要があること、分業制作がさらなる創造的方向に向かう方法を今後さらに検討していく必要があること、今回用いたレーザー加工機などの先端機器をさらに積極的に活用して、新たな表現を切り開いていく必要があることを実感した。以上述べた方向性に向かって、上記の諸点を念頭に置きながら今後制作していくことが、漆のパブリックアートの可能性を広げて行く一つの道であると、筆者は考えている。

本論文を通じ、漆作品に関心を持つ人々が増えることを心から望んでいる。公共の場で現代的な感覚を備えた漆のパブリックアートに接する機会が増えれば、漆の様々な魅力が人々に伝わり、漆作品が一層身近になっていくであろう。漆を利用したパブリックアートの分野が活性化し、私たちの日常がさらに豊かになっていくことを待望している。

<参考文献>

和文

[書籍]

- 天野一夫(豊田市美術館)『黒田辰秋・田中信行/漆という力』豊田市美術館 2013
小川俊夫『うるしの科学』共立出版 2014
加藤寛『日本の漆工』東京美術 2014
喜多俊之『地場産業+デザイン』学芸出版社 2009
漆工史学会『漆工辞典』角川学芸出版 2012
杉村荘吉『パブリックアートが街を語る』東洋経済新報社 1995
竹田直樹『日本の彫刻設置事業(モニュメントとパブリックアート)』公人の友社 1997

韓文

[書籍]

- 권상오(クオン・サンオ)『칠공예, 천연칠의 매력과 표현기법 / 漆工芸、天然漆の魅力と表現技法』조형사 / 조형사 1997
김규철(김·규철)『대한민국 공공디자인 왜, 문화정체성인가 / 大韓民国公共デザインなぜ、文化アイデンティティなのか』미세움 / 미세움 2014
김성수(김·성수)『옷칠, 천년 옷칠문화의 모든 것과 위대한 옷칠예술세계 / 漆、千年の漆文化の全てと偉大な漆芸術世界』나눔 / 나눔 2013
손대현(손·대현)『전통 옷칠공예 / 傳統漆工芸』한국문화재보호재단 / 韓國文化財保護財團 2006
월간미술(月刊美術)『세계 미술 용어사전 / 世界美術用語辞典』월간미술 / 月刊美術 1999
윤지영(윤·지영)『도시디자인 | 공공디자인 / 都市デザイン | 公共デザイン』미세움 / 미세움 2011
이재삼(이·재삼)『도벽@환경도예 / 壁塗@環境陶芸』제3도예연구소 / 第3陶芸研 2001

[論文]

- 김일룡(김·일룡)『共同住宅團地 環境造形物 設置의 基本指針을 위한研究 / 公共住宅團地環境造形物設置の基本指針のための研究』계명대학교 대학원 / 啓明大学 大学院 2006

<図版出典>

下記以外の挿図は、筆者が撮影又は制作した。

第1章

挿図1、4、6、7 GALLERY JAPANホームページ『技法紹介(漆芸)』

http://galleryjapan.com/locale/ja_JP/technique/urushiwork/

アクセス：2015年7月

挿図2 一穂堂ホームページ『個展情報－山村慎哉・漆展』

<http://www.planup.co.jp/?act=ex&op=detail&eid=88>

アクセス：2015年7月

挿図3 金沢21世紀美術館ホームページ『工芸未来派』

https://www.kanazawa21.jp/data_list.php?g=45&d=1386

アクセス：2015年7月

挿図5 漆職人定池『漆パンダント・こ箔』

http://www.nipponism.jp/shopping/products/detail.php?product_id=344

アクセス：2015年7月

挿図8 나린칠기 / ナリン漆器『옷칠 손목시계 / 漆腕時計』

<http://blog.naver.com/jdestinye?Redirect=Log&logNo=100180364171>

アクセス：2015年6月

挿図9 몬도미오社より

挿図10 공간지기 / ゴンガンジギ『모던공예 비장의 무기 옷 / 모던工芸、秘蔵の武器漆』

<http://cafe.naver.com/sketchlimeji/749>

アクセス：2015年6月

挿図11 나은크라프트 홈페이지 / ナウンクラフトホームページ

http://www.nauncraft.com/front/korean/product/product_list?category=2

アクセス：2015年6月

挿図12 문화포털 / 文化ポータル『한국공예의 현대화 / 韓国工芸の現代化』

http://blog.naver.com/kcis_?Redirect=Log&logNo=30148565172

アクセス：2015年6月

挿図13 아시아경제 / アジア経済『일본, iPhone케이스부터 다르다 / 日本、iPhoneケースから違う』

<http://www.asiae.co.kr/news/view.htm?idxno=2009081908335360411>

アクセス：2015年6月

挿図 1 4 tree Bホームページ

http://blog.naver.com/treeb_?Redirect=Log&logNo=130169138964

アクセス：2015年6月

挿図 1 5、1 6 nekua 『나전칠기, 자개장식 / 螺鈿漆器、貝裝飾』

<http://blog.naver.com/nekua>

アクセス：2015年6月

挿図 1 7 홀릭 / 호リック 『BMW7시리즈 코리아 에디션 / BMW7シリーズ・코리아・エディション』

<http://cafe.naver.com/votuszld/274>

アクセス：2015年6月

挿図 1 8 NAVER 자동차 매거진(지피 코리아) / NAVER 自動車マガジン(ジピ코리아) 『단 하나뿐인 기아 K9 윈텀 옷칠공예 접목 탄생 / ただ一つだけであるKIA K9 칸탐ム 漆工芸コラボ레이션誕生』

<http://auto.naver.com/magazine/magazineThemeRead.nhn?seq=16835>

アクセス：2016年10月

第2章

挿図 1、2 moongqi 『Jenny Holzer』

<http://blog.naver.com/moongqi?Redirect=Log&logNo=30111441887>

アクセス：2014年7月

挿図 3 rianse 『석촌호수 데이트 / 소크쵸ン湖水のデート』

<http://blog.naver.com/rianse?Redirect=Log&logNo=220154074578>

アクセス：2014年12月

第3章

挿図 5b BRAND VALUE R 『Street Furniture』

<http://blog.naver.com/funiterior?Redirect=Log&logNo=220191272977>

アクセス：2014年12月

挿図 1 6 a 창공회 / 찬곤へ 『인천공항의 새 랜드마크 조형물 / 인천쵸ン空港の新しいランドマーク造形物』

<http://cafe.naver.com/dooosamo/131>

アクセス：2014年10月

挿図 1 6 b 아시아 경제 / 아시아經濟 『인천공항 공사 / 인천쵸ン空港工事』

<http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=102&oid=277&aid=0002379805>

アクセス：2014年10月

挿図 1 8 a 뉴스천지 / 뉴스쵸ンジ 『부산 어린이 대공원 상징조형물 / 부산子供大公園の

象造形物』

<http://www.newscj.com/news/articleView.html?idxno=42109>

アクセス：2014年10月

第4章

挿図3a コンラッド東京公式ウェブサイト(ギャラリー)

<http://www.conradtokyo.co.jp/gallery/>

アクセス：2014年12月

挿図4、5a 目黒雅叙園公式ウェブサイト

<https://www.megurogajoen.co.jp/hyakudankaidan/index.html/>

アクセス：2014年12月

挿図8 portagioie『冬の金沢』

<http://izola.exblog.jp/22166912/>

アクセス：2014年3月

挿図9、11 制作者村本真吾より

挿図12 制作者井川健より

挿図13 制作者笹井史恵より

挿図17a 制作者栗本夏樹より

挿図20、21、22、23 制作者ソン・デヒョンより

挿図27、28 制作者キム・キュジャンより

挿図31 김성수(キム・ソンス)、2013、p.99

挿図32 制作者ニャット・トランより

挿図33 祇おん八咫ホームページ

http://www.kaland.co.jp/yata_honten/index2.html

アクセス：2015年11月

挿図35 漆×デジタルサイネージ総研ウェブサイト

<http://digitalsignage.co.jp/retailtechjapan2008>

アクセス：2015年11月

挿図36、37、38a、39b 制作者栗本夏樹より

挿図41 コンラッド東京公式ウェブサイト(ギャラリー)

<http://www.conradtokyo.co.jp/gallery/>

アクセス：2014年12月

挿図42 裏磐梯高原ホテル公式ウェブサイト

<http://urabandai-kougen.com/facilities/artwork.html>

アクセス：2015年11月

第5章

挿図1 コミッションワーク会社織絵の図録、p. 4

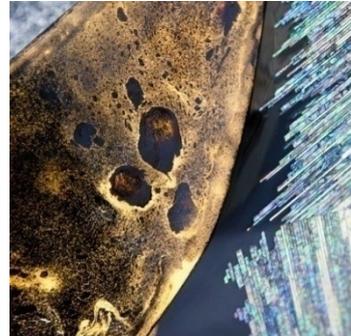
挿図2 コミッションワーク会社 アートフロントギャラリーの図録、p. 20

挿図3 コミッションワーク会社 TAKプロパティの図録、p. 6

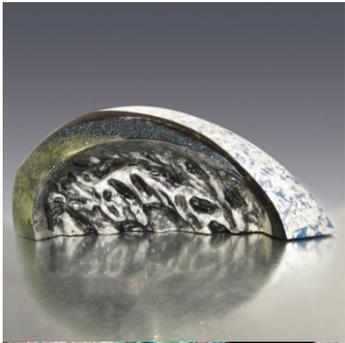
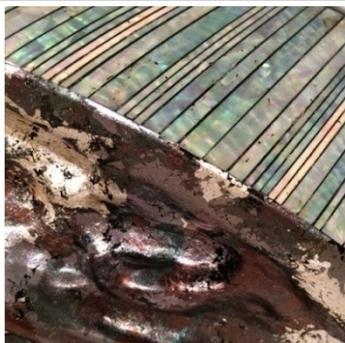
挿図4 コミッションワーク会社織絵より

<作品リスト>

「冰山の一角シリーズ」

<p>作品画像</p>			
<p>ディテール</p>			
<p>タイトル</p>	<p>冰山 I</p>	<p>冰山 II</p>	<p>流氷 I</p>
<p>制作年</p>	<p>2014</p>	<p>2015</p>	<p>2015</p>
<p>素材</p>	<p>漆、卵殻、貝、金粉、箔</p>	<p>漆、卵殻、貝、箔、乾漆粉</p>	<p>漆、卵殻、貝、金粉</p>
<p>サイズ</p>	<p>50×62×97/cm</p>	<p>50×62×79/cm</p>	<p>35×49×50/cm</p>

「冰山の一角シリーズ」

<p>作品画像</p>			
<p>ディテール</p>			
<p>タイトル</p>	<p>流水Ⅱ</p>	<p>流水Ⅲ</p>	<p>冰山Ⅲ</p>
<p>制作年</p>	<p>2015</p>	<p>2015</p>	<p>2016</p>
<p>素材</p>	<p>漆、卵殻、貝、金粉、箔</p>	<p>漆、卵殻、貝、箔</p>	<p>漆、卵殻、貝、金粉、箔、乾漆粉</p>
<p>サイズ</p>	<p>33×75×31/cm</p>	<p>30×78×24/cm</p>	<p>55×92×65/cm</p>

「結晶で一つになった情熱シリーズ」

	作品画像	ディテール
I		
II		
III		
IV		
V		
タイトル	結晶で一つになった情熱	
制作年	2016	
素材	漆、卵殻、貝、金粉、銀粉、箔、乾漆粉など	
サイズ	15×310×122/cm	