

## パブリック・アートの場所：統合 vs 介入

### ミウオン・クオン

サウス・ブロンクスのジェローム・アヴェニューとジェラルド・アヴェニュー、そして169番通りが交わるところ、ニューヨーク市警44分署の真向かいの空を切り裂いて走る地下鉄高架に面する場所に、小さな無人地帯がある。一方の境界線に沿って置かれた3つのコンクリートキューブが眼に入らなければ、通りに囲まれたこの三角地帯は町中にある他の奇妙な形の空き地と区別がつかないだろう。実はキューブ型の台座は、ニューヨーク市文化局のパーセント・フォー・アートプログラムの支援を受けて制作された、ジョン・エイハーンの公共彫刻を設置する台座として作られたものだ。元々その台座は、レイモンド・ガルシア（そして彼の飼い犬のトビー）、コリー・マン、ダリーシャー3人とも1980年代半ばから後半までブロンクスのウォルトン・アヴェニューでエイハーンの近所に住んでいた一の等身大のブロンズ彫刻のために設計された。しかし、ゴミと落書きを除けば、設置以来10年が経過した現在にいたっても台座は空っぽのままである。1991年9月25日、設置からわずか5日後、作品がその場所にふさわしくないと考えた市当局の要請により、アーティスト自ら彫刻を撤去して以来、それは空っぽのまま放置されている。

マンハッタンのダウントウン、ラファイエット通りと中央通りが接合し、ナッソー通りになる辺り。そこに、公式にはフォーリー広場として知られる、ほぼ三角形の土地がある。複数のいかめしい政府関係の建物—米国関税裁判所、連邦政府ビル、ニューヨーク地方裁判所、連邦裁判所—に囲まれ、東側の境界に位置するこの土地は、フェデラルプラザに面している。この広々とした広場には、草に覆われたイグルーのように完全な半球状の、一組の小さな丘が作られている。小丘は、その丸い形を反復する、明るいアップル・グリーン色の曲がりくねったひと繋ぎのベンチに囲まれている。この広場をデザインしたのは、有名なランドスケープ・アーキテクトのマーサ・シュワルツである。現在のフェデラルプラザは、遊戯的で装飾的な街路備品と自然とが入り交じた場所であり、伝統的な都市型公園のデザイン要素をあざやかに更新している。プラザを上空から見ると、苦勞して飾り付けられたリボンのように空間を横断する長いイスの波紋をともなった、緑の抽象的構成に見える。

現在では生き生きとした色彩に満ちたユーザー・フレンドリーな場所になっているフェデラルプラザだが、かつてそこは、リチャード・セラの鉄の彫刻作品「傾いた弧」をめぐる、互いに憎悪をむき出しにした激烈な論争の場であったことは、多くの人が記憶していることだろう。1979年に一般調達局の委託を受け、1981年に設置された高さ12フィート、全長120フィートの彫刻作品は、5年間にわたる公聴会、訴訟、そしてそれらの活動の合法性や適切性をめぐるメディア上での議論を経て、1989年3月15日に撤去された。10年強の歳月を経て、現在のプラザは完全に模様替えされた。マーサ・シュワルツによるフェデラルプラザのデザインは、「傾いた弧」をめぐる歴史とその物理的な痕跡を完全に消し去ってしまった。

私はこの論考を、二つの「失敗した」パブリック・アートが生み出した二つの「空白の」場所から始める。サウス・ブロンクスの通りに囲まれた打ち捨てられた三角地帯と、マンハッタンのダウントウンに位置する広々と心地よいフェデラルプラザは、本章で考察するパブリック・アートの本流におけるサイト・スペシフィック性の問題を総括するものである。最初に強調すべき点は、1960年代半ばから後半にかけての時期に芸術的実践においてサイト・スペシフィックな傾向が誕生した—それは、一般調達局（GSA）のアート・イン・アーキテクチャ・プログラム（1963）、国立芸術基金（National Endowment for the Arts）（1967）、数多くの地域行政や州のパーセント・フォー・アート・プログラム（1960年代を通じて）の開始時期と大まかに重なっている—のだとしても、こうした助成機関のガイドラインにサイト・スペシフィックなパブリック・アートを奨励する文言が記載されたのは、ようやく1974年になって、NEAのパンフレットに記載されたのが最初だったという事実である。この遅れは、「サイト・スペシフィック」という言葉が、現代の様々な芸術的実践が行われる領域—美術館、ギャラリー、オルタナティブ・スペース、国際的なビエンナーレ、パブリック・アート・プログラムなど—の間を流動して行く一方で、その言葉が持つ歴史や含意は文脈ごとに全く異なっているという状況の、最初の現れである。したがって、本章での目的は、パブリック・アートの領域においてその言葉の使用と受容が残した痕跡を明確に示すことである。とりわけ私が主張したいことは、パブリック・アートの文脈におけるサイト・スペシフィックという概念の変化が、芸術作品の社会的位置付けやそれが思い描いた民主的な社会政治目標の30年間にわたる変化の指標となるということなのである。私たちは、エイハーンとセラ、それぞれが残した空白の場所の意味の考察に集中する。特に、二つのケースによって示される、現代のサイト・スペシフィックという概念の持つ限界と可能性を考えたい。

日本語訳：辻憲行