

## ●研究ノート

# フランスにおけるパブリックアートの 文化遺産化について

椎原 伸博

### 目次

1. 先行研究について、パブリックアートはどのように語られてきたか
2. 「芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画」展について
3. エヴリー市：ジェラルール・サンジェ《回廊》について
4. 地域圏関心遺産 (Patrimoine d'intérêt régional) とパブリックアート
5. おわりに

### キーワード

パブリックアート (public art)  
都市計画 (urban planning)  
文化政策 (cultural policy)  
文化遺産 (cultural heritage)  
文化観光 (cultural tourism)  
持続可能性 (sustainability)

## ●RESEARCH NOTES

On the Registration of Public Art as Cultural Heritage in France  
by NOBUHIRO SHIIHARA

## 1. 先行研究について、パブリックアートはどのように語られてきたか

1994年に立川市に大規模なパブリックアート作品群「ファーレ立川」が誕生すると、従来の「野外彫刻」とは異なる「パブリックアート」への関心が高まった。そのような状況に対して、パブリックアート研究の学際性に注目した新田秀樹は、パブリックアート研究のフレームワークとして、以下18のキーワードを提示した。

「定義」「理念」「政策」「事業過程」「支援システム」「受容過程」「美術家」「形態／ジャンル」「環境構造」「場所」「離縁分野」「機能」「意味」「倫理」「法・条例」「評価／批評」「教育」「パブリック・アートと近代の美術制度」<sup>1</sup>

この研究は、曖昧なパブリックアート概念を整理する秋葉美知子や松尾豊らの研究に影響を与えたが、90年代のパブリックアートに関する研究は、このキーワードが示すような、多様な状況にあった。筆者はその頃、パブリックアートに関する研究を三本発表しているが、1995年の研究<sup>2</sup>では、リチャード・セラの《傾いた弧》の撤去問題が提示する、社会的対立としてのパブリックアートについて論じた。また、1998年の研究<sup>3</sup>では、1997年の「アトピックサイト展<sup>4</sup>」における検閲問題から、スザンヌ・レイシーが提唱するニュージャンルパブリックアートを紹介した。さらに、2000年の研究<sup>5</sup>では、阪神淡路大震災後の公共空間におけるパブリックアートの可能性について論じた。

---

<sup>1</sup> 新田秀樹「パブリック・アートの研究のフレームワーク」『宮城教育大学紀要』第29巻 第一分冊、1994年、117-127頁。

<sup>2</sup> 椎原伸博「ホームレスとパブリックアート」『都市環境と藝術 環境美学の可能性（科学研究費研究成果報告書）』1995年、124-148頁。

<sup>3</sup> 椎原伸博「パブリックアート、死、所有」『カリスタ』（東京藝術大学 美学・芸術論研究会）第5号、1998年、25-49頁。

<sup>4</sup> 青島幸夫都知事が中止した「世界都市博覧会」の保障事業として行われた展覧会。

<sup>5</sup> 椎原伸博「インデックスとしてのパブリックアート」『メタ環境としての都市芸術（科学研究費研究成果報告書）』2000年、81-92頁。

これらの研究は、新田が提示するキーワードを横断的に考察するものであり、ユルゲン・ハーバーマスの『公共性の構造転換』(1962)やギー・ドゥボールの『スペクタクルの社会』(1967)らを参照して、パブリックアートが示す芸術の公共性や政治的正しさ(Political correctness)について考察する研究であった。また、場と彫刻との関係性という芸術学的視点はRosalind E. Krauss<sup>6</sup>やDouglas Crimp<sup>7</sup>の研究を参照した。それらの研究は、W. J. T. Mitchell<sup>8</sup>, Arlene Raven<sup>9</sup>, Suzanne Lacy<sup>10</sup>らの先行研究の潮流を意識するものであったが、それらは主にアメリカの事例に基づく研究であった。

一方、本論で扱うフランスのパブリックアートへの関心は、1990年の「芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画」展の影響が大きかったと筆者は判断している。それは、新田のキーワードにおける、「政策」「事業過程」「環境構造」「場所」「法・条例」に注目するものであり、文化のための1%法に基づく文化政策による、理想的な都市計画の問題であった。それらは、行政が実行する文化政策に基づく制作の視点からの研究であり、公共空間に設置されたパブリックアートを受容する立場からの研究ではないため、アメリカのパブリックアート研究に多く見られた社会的対立や負の問題意識は乏しい。それは、カトリーヌ・グルー<sup>11</sup>や谷川眞美<sup>12</sup>らによるフランスのパブリックアート研究においても同様である。

グルーや谷川の研究はアメリカの研究同様に公共性への問題意識を共有しているが、場所に芸術的な介入を行うことにより、自由な公共空間を形成するというユートピア的な思考が支配的である。それは、1997～98年にヒルサイドフォーラムで開催された「場所の状態——フランス文化省パブリックアートプロジェクトの記録」展に際し、フランス文化省造形美術総局長のジャン＝フランソワ・ド・カンシーが、「パブリックアートは実際、大衆のためのアートです。特に世界に開かれたこうした創作

---

<sup>6</sup> Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant Garde and Other Modernist Myths* (The MIT Press, 1985).

<sup>7</sup> Douglas Crimp, *On the Museum's Ruins* (The MIT Press, 1993).

<sup>8</sup> W. J. T. Mitchell, ed. *Art and the Public Sphere* (University of Chicago Press, 1992).

<sup>9</sup> Arlene Raven, ed. *Art In The Public Interest* (Da Capo Press, 1993).

<sup>10</sup> Suzanne Lacy, ed. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (Bay Press, 1994).

<sup>11</sup> カトリーヌ・グルー(藤原えりみ訳)『都市空間の芸術——パブリックアートの現在』鹿島出版会、1997年。

<sup>12</sup> 谷川眞美「匿名性の美術作品——パブリック・アートと都市フランスの事例を中心として」『静岡文化芸術大学研究紀要』第2巻、2002年、111-117頁。

活動の発展を促しながら、公的オーダー<sup>13</sup>は、差異を尊重しつつ、コミュニティに帰属し、その富と価値を分かち合う感情をひとりひとりのうちに根付かせることに貢献するのです。<sup>14</sup>」という問題意識と共有している。そして、フランスの事例を紹介する二つの展覧会は、フランスのユートピア的な事例を紹介することで、フランスの文化的優位性を示す意志を読み取ることも可能である。

本論では、それらフランスのパブリックアート政策が設置後30年を経て、社会的対立や作品の荒廃といった負の状況に直面したことを提示し、その再生が求められている現状を問題にする。そして、その再生の動向が、フランスにおけるパブリックアートの新たな価値づけに基づいていることを明らかにする。

## 2. 「芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画」展について

1990年6～7月に茨城県つくば美術館の開館記念展として開催された「芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画」展は、フランスにおける都市計画と連動したパブリックアートを紹介する展覧会であった。この展覧会は、1986年にルクサンブル宮殿で開かれた「芸術と都市——都市計画と芸術」会議の成果を日本において紹介する展覧会であった。日本展ではフランスのカatalogに掲載された資料を紹介するだけでなく、「日本における現状と展望」を紹介し、日仏の比較から芸術を用いる都市計画の重要性を発信した。

ところで、この会議とカatalogは「新都市中央グループ事務局」によって企画され、そのコンセプトはジルベール・スマジャ (Gilbert Smadja) 派遣代表とモニク・フォー (Monique Faux) 造形美術担当参事官、そして美術史家のジャン・リュック・ダヴァル (Jean-Luc Daval) によって作られ、16名のアーティストと30のプロジェクトが紹介されている。そして、この展覧会に合わせて1990年6月9日に「都市と造形芸術」というシンポジウムが開かれ、その模様は同年6月18日にNHK教育テレビで「NHKセミナー——現代ジャーナラー 都市の中の造形美術」において紹介された。

この番組は、デザイン評論家の柏木博が司会を務め、フランス側からフォーと、日本展の実行委員長を務めた美術史家の匠秀夫、そして彫刻家の関根伸夫が参加していた。そこで柏木は、最初に造形美術担当参事官という仕事について尋ねると、フォー

<sup>13</sup> 生活環境や文化遺産を豊かにするために、現代美術作品を公共空間に設置する文化省の政策。

<sup>14</sup> ジャン＝フランソワ・ド・カンシー「日本展によせて」『[場所の状態——フランス文化省パブリックアートプロジェクトの記録] 日本展カatalog』アートフロントギャラリー、1997年、5頁。

は「文化省から芸術顧問として新都市中央グループに派遣され、都市空間の創造に芸術家たちが参加することと呼びかけ、建築家、都市計画家と芸術家たちとの出会いの場を創り出すこと仲介役的な仕事<sup>15</sup>」であるとし、「計画が実現するまでのスケジュールを立て、資金の調達を行い文化省、都市計画省などから予算を獲得し、都市開発公社とも連携をとりながら計画を実施させる」仕事であると説明した。

さらに柏木はフォーに対して、パリ近郊の新都市計画がうまれた理由を尋ねている。それに対してフォーは、パリの人口増加やパリ郊外の拡張に対処するため、パリの周辺に住宅と雇用をもたらす新しい都市をつくる事が重要であると考えられたとし、その計画はかつて帰って寝るためだけのベッドタウンを作ってしまった失敗例を避けるためであったと説明する。そして、フォーは続けてサン＝カンタン・アン・イヴリン市における事例を取りあげ、サン＝カンタンはかつてヴェルサイユ宮殿に続く用水路が縦横に走っていて、そのイメージを再現することが街の開発に関わる造形作家たちのテーマであったとし、マルタ・パン（Marta Pan, 1923-2008）作《パースペクティヴ》とニシム・メルカド（Nissim Merkado, 1935-）作《メタ（放送時には「泉」として紹介）》を紹介する。

このような事例に対して、関根伸夫は規模の大きさに注目し、それらが従来の彫刻概念を拡張しているとコメントしている。さらに、フォーは都市空間における芸術家の役割を「空間に意味を与えることが目的とし、芸術家たちは彼らの私的な感性でその場所を読み取り、それを形に表そうとすること、その場所のもつ地理的、歴史的、社会的特色に注目し、自分たち自身の内なる声に従った、その場所のコンセプトを引き出すこと」であると説明する。

その後番組では、宇都市、神戸市、仙台市の事例が紹介され、柏木は日本においては教育的効果が重要視されていたと指摘する。そして、フランスの特殊性について「1%法」を軸にした説明をフォーに求めている。それに対して、フォーは「1%法は1951年に制定され、60年代になってから実施され、それは芸術家を建築家のパートナーとし、芸術家に公共空間で活躍する場を与え、美術館から芸術家を街に引きずり出した」と答えている。さらに「当初、彫刻は点としておかれるものにすぎなかった」として、「環境から孤立している」例として1967年にグルノーブルの見本市会場に設置されたクロード・ビシュウ（Claude Viseux, 1927-2008）の作品《発芽》をあげている<sup>16</sup>。そして、その事例とは異なり環境と合致した画期的な作品として、ジェラー

<sup>15</sup> 以下、番組におけるフォーやジャウエンの発言の全ては、放送時の日本語吹き替えからの引用である。



図1 ジェラルール・サンジェ《回廊》<sup>17</sup>

ル・サンジェ（Gérard Singer, 1929-2007）の作品《回廊》（Le Déambulateur）〔図1〕が紹介されることになる。

フォーは、《回廊》は「1972年に1%の適用を受け、初めて環境をテーマにして、建築家と芸術家が対話した」作品であり、水面の淵に置かれた作品はその上を歩くことが出来ると説明する。さらに1974年になると初めて都市計画を意識した作品が生まれたとし、都市計画家と芸術家が共同で開発したマルヌ・ラ・ヴァレの一地区の事例を紹介する。そこでは、都市計画家が直角系の広場とバロック式庭園や通路全体の配置など主要の要素が決定し、その後個々の場所を特徴づける仕事を造形作家エルヴァン・パトカイ（Ervin Patkai, 1937-1985）の手に委ねたとする。以下、フォーの「空間の形而上学」という論文における説明を示す。

厳密に直角をなす広場（リューク・ペール）とバロック様式の庭園（シャルル・サンセル）である。この激しいコントラストはピラミッド形をした構造的立体の中心で解消する。この立体は、歩行者が毎日行ったり来たりしながら経験する体感

<sup>16</sup> グルノーブル市では1967年にフランスで最初の彫刻シンポジウムが開かれ、集団的行為としての創造という考えによって15の作品が、グルノーブル新都市に設置された。この作品はその一つであるが、作品の設置に対して多くの市民は困惑した。しかし、同市を訪問した文化大臣のアンドレ・マルローは、発明の自由さの視点にたてば、作家の意図は明確であり、この作品設置を支持した。

Sibylle Le Vot, 'L'art, l'architecture et l'espace public à la Villeneuve de Grenoble : l'utopie collective à l'œuvre ou l'échec d'une création partagée ?' in *In Situ Revue des patrimoines* 32 (2017), <https://doi.org/10.4000/insitu.15138>.

<sup>17</sup> 2005年9月筆者撮影。

的・心的な諸々の「感覚」を取り巻いている都市空間全体を支配する。空間の焦点となるこの象徴的なピラミッドの中には、「内面の空間」と名付けられた、土地の霊が埋められている<sup>18</sup>。

フォーはこの事例が80年代の動きをリードしたとし、芸術家は都市計画家というパートナーが生まれ、都市計画の最初のコンセプトの段階、都市デザインを決定する段階に芸術家が関わる道を開いたとする。その後、フォーは1%法の改正について触れているが、都市計画とパブリックアートの関係について考えるときに重要となるのは、1981年のミッテラン政権誕生以降、大規模プロジェクトが優先されるようになったとし<sup>19</sup>、その典型的な事例として、ダニ・カラヴァン（Dani Karavan, 1930-2021）によるセルジー・ポントワーズ市における《大都市軸》が紹介されることになる。

番組では《大都市軸》が、1980年代のフランスの都市計画のなかで最も野心的で斬新なプランとして位置づけられ、セルジー・ポントワーズ整備公社計画局長ミシェル・ジャウエンのインタビューが紹介されている。

多くの人々が、これは実現不可能だし、多額の浪費だと思っていました。最終的には、これら様々な障害を、特に国レベルの大きな援助によって克服することができました。疑心暗鬼だった人々を説得することができたのです。

このインタビューにおける「国レベルの大きな援助」とは、ミッテラン政権下のジャック・ラング文化大臣の英断を意味しており、それは「フランス文化省造形芸術委員会が推進し、都市計画住宅省、イル・ド・フランス自治体、新都市中央グループのほか、二十四ものメセナ（協賛企業体）が一体となって力強く具体化を進める羨むべき態勢<sup>20</sup>」であった。それは、ここで行われた資金調達で、新都市における1%制度では対応できなかったことを示している。

ところで、この番組の終わりにフォーは、20世紀の初めの欧州における「諸芸術

---

<sup>18</sup> モニク・フォー「空間の形而上学」『芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画展』カタログ、「芸術が都市をひらく」展実行委員会、1990年、26頁。

<sup>19</sup> 1%法に関しては、新田秀樹「フランスの新都市整備におけるパブリック・アート事業—1パーセント政策との関わりを中心に」『鹿島美術財団年報 / 鹿島美術財団 [編]』15別冊、1997年、157-164頁を参照。また、Emmanuel de Waresquiel (dir.), *Dictionnaire Des Politiques Culturelles de la France Depuis 1959* (CNRS Éditions, 2001), 599-600におけるAnne Bonninによる“Un pour cent (1%) decoration”の項目を参照。

の統合」という夢にふれ、今日的な意味での諸芸術の統合とは、建築家、都市計画家、造形芸術家たちが、協力し合い共通の立場にたって、都市という一つの作品を創造するという点にあるとする。さらに、フランスでは1970年代半ばまで機能性一辺倒であった空間を、人間的なものにするため、芸術家に助けを求めるということが考えられ、広く世界中の芸術家に対する呼びかけが行われたと説明する。そして、芸術家の都市計画の参加が現実なものになり、人間的な街が作られ始めると、芸術家のもつ潜在力が理解されるようになったとしている。

番組の最後で、柏木博は、フランスの事例が空間に意味を与えることで計画が進んでいることを再確認したうえで、フランスと日本の違いを指摘する。柏木は、フランスの事例では、意味の根底には、場所の歴史への問題意識があるのに対して、日本では都市の歴史や記憶を消してしまう傾向があったとする。この柏木の指摘は、1995年に行われたフォーと酒井忠康とのインタビュー記録では仏語の configuration という言葉によって説明されている。

酒井はこの語の意味をフォーに質問すると、フォーはそれに答えて「ひとつの場所を形成する歴史的、地理的、経済的、また社会的なすべての要因を指すもの<sup>21</sup>」であるとし、サン＝カンタン・アン・イヴリン市における都市計画家フランソワ・ブイヨンの仕事を紹介する。フォーの説明によれば、サン＝カンタン・アン・イヴリン市の中心部には、かつてビエール川が流れていたが、19世紀のなめし革産業と、都市の基盤工事によって、その川の流れは破壊されていた。そのような状況に対して、ブイヨンは人口水路の設置により川の流れを回復させると共に、前述したマルタ・パンやニシム・メルカド、さらにピオトル・コワルスキー（Piotor Kowalski, 1927-2004）、ダニ・カラヴァンらと共に configuration を意識する都市景観を形成させたと、フォーはまとめている。

### 3. エヴリー市：ジェラルール・サンジェ《回廊》について

本章では、1%の適用を受け、初めて環境をテーマにして、建築家と芸術家が対話した画期的な作品であったとフォーが説明したジェラルール・サンジェ《回廊》の変遷から、フランスのパブリックアートが有する諸問題について考察する。

---

<sup>20</sup> 長谷川栄『美術館都市への旅——新しい時代を拓くミュージオロジーを求めて』グラフィック社、1997年、86頁。

<sup>21</sup> モニク・フォー、酒井忠康対談『芸術が都市をひらく——モニク・フォーが語る』空間造形コンサルタント、1999年、34頁。

### 3-1 2005年9月

エヴリー市は、1966年にエヴリー市整備調査団が設立されたのち、1969年にエヴリー市整備公社が創立され工事がはじまった。1971年にはエソンヌ県の県庁が新都市に移転し、1975年から、ミッシェル・アンドロー（Michel Andrault）とピエール・パラ（Pierre Parat）の設計による、大規模な団地（Grand Ensemble）「ピラミド<sup>22</sup>」への入居が始まった。エヴリー市へは、パリから首都高速鉄道網（RER）で結ばれ、鉄道駅から都市のサービス機能を担うエリアは、アゴラ地区と呼ばれ、ショッピングセンター、劇場、公共ホール、スポーツ施設が配置された。つまり、余暇機能を中心部に集約させたのであるが、アゴラ地区は人工地盤により、歩道と車道が分離され、歩行者優先の空間構成となっている。そして居住地区はアゴラ地区から徒歩10分以内の場所に配置され、専用道路を利用する新都市の循環バスも配備された<sup>23</sup>。ピラミド方面に向かうバス専用道路は、池の上を貫くような湾曲した道となっており、《回廊》はその池の水面に接する場所に設置された。

もともとこの作品は、1968年にジャンヌ・ブシェ画廊に展示されたものを元に行っているのであるが、サンジェはそのとき芸術作品を踏みつけて歩くという「不敬行為」を行うことによって、新しい芸術のジャンルが創出されること知ることになった。そして、サンジェはエヴリー市という都市スケールにおいてこの作品を実現させたのだ<sup>24</sup>。筆者は、2005年9月にこの作品の設置状況に関する現地調査を行っており、その時には隣接するスーパーマーケットの壁への落書き、作品に接する池に捨てられたショッピングカート、割れたビール瓶の硝子が散乱し、作品への落書き[図2]という「不敬行為」が繰り返されているような痕跡を確認した。

このような都市のヴァンダリズムは、理想的な街づくりを試みたのにもかかわらず、その設計原則、つまりは自動車、歩行者、公共交通機関を分離させることに起因していた。というのも、それにより歩行者ルートは複雑化し、分離のために設けられた人工地盤は都市に死角を誘発し、犯罪の温床となっていたからである。それは、パリの郊外都市特有の社会的病理に基づく治安の悪さを示すものであり、同年10月にクリッシー・スー・ボワ（Clichy-sous-Bois）で起きた、北アフリカ出身の2名の若者の

---

<sup>22</sup> ピラミドは2008年にフランス文化省により「20世紀文化遺産」として登録された。この登録制度は2016年に廃止されたが、この建築群は、それを継承する登録制度「注目すべき現代建築」に登録されている。

<sup>23</sup> 高橋伸夫「パリ大都市圏におけるニュータウンの現状と将来——とくにエヴリー・ニュータウンの事例を中心にして——」『筑波大学人文地理学研究』第19号、1995年、71-72頁。



図2 グラフティを書かれた《回廊》2005年<sup>25</sup>

感電死に端を発する暴動事件の社会的病理と共有するものである。この暴動事件は、フランス全土に拡大したが、エヴリー市もその例外ではなかった。

ところでフランスでは、1996年に「大規模な団地（grand ensemble）あるいは荒廃した地域で、住居と雇用のバランスが著しく悪い地域<sup>26</sup>」を、敏感都市区域 ZUS（Zones Urbaines Sensibles）に指定し、優先的に都市改善を図る都市政策が試みられた。そして、この《回廊》が設置された、エヴリー市ピラミド地区は ZUS に指定された地域でもあった。その後 2003 年に「都市および市街地改良のための方向づけとプログラム化の法律（通称ボルロー法）」が制定され、「深刻な社会問題を抱える地区で、ソーシャル・ミックスと持続可能な発展を実現するためには、都市構造を再編する都市リノベーション事業が必要であるとし、その全国計画<sup>27</sup>」が提示された。そして、このボルロー法を実現させるために、「全国市街地改良機構（ANRU）」が創設され、「市街地改良全国プログラム（PNRU）」が用意され<sup>28</sup>，《回廊》が設置されたエヴリー市ピラミド地区は、この制度の適用を受けることになる。

<sup>24</sup> ジェラルール・サンジェ「作品の起源と、それにさかのぼる試み」『芸術が都市をひらく——フランスの芸術と都市計画展』カタログ、「芸術が都市をひらく」展実行委員会、1990 年、97 頁。

<sup>25</sup> 2005 年 9 月筆者撮影。

<sup>26</sup> 1996 年 11 月 14 日の「都市再生協定の実施に関する法律」第 2 条

<sup>27</sup> 檜谷美恵子「地域空間化するフランスの住宅政策とそのガバナンス」『政策科学』（立命館大学政策科学会）第 15 号、2008 年、169 頁。

<sup>28</sup> 国土交通省国土交通政策研究所 主任研究官山口達也、他 4 名「居住者の多様性を考慮した居住環境に関する研究」『国土交通政策研究』第 94 号、2010 年、3-I-7 頁。

### 3-2 2024年9月

筆者は2024年9月に《回廊》の設置状況に関する現地調査を行った。そこで、まず市街地改良全国プログラム（PNRU）による都市再開発の概要をのべ、そのなかで《回廊》がどのように再開発されたかについて示すことにする。

前述したように、エヴリー市のピラミッド地区に《回廊》は設置されているが、RERのエヴリー・クロクロヌ駅からピラミッド地区に行くのには、人工地盤の上に作られた新都市の中心のアゴラ地区を経由し、その後主要幹線道D 91を渡る必要があった。そのための歩道橋は、アゴラ地区からドセ通り（Rue Desaix）に至る橋と、ピラミッドの集合住宅群のドラゴン小径（Allée du Dragon）に至る橋の二本あり、それとは別にバス専用道路の橋が架けられている。そして、この二つのエリアは、人工地盤上に作られたミロワール広場（Place des Miroirs）によって結ばれていた。

ミロワール広場は、約4,500m<sup>2</sup>の敷地に、オフィスビル6棟と3層の駐車場からなる複合施設によって構成されており、人工地盤の下に歩車分離の理想に基づき、バスの停留所が設けられていた。また《回廊》は、人工地盤から地上部においていく階段の構成要素としても機能していたが、2016年から2019年にかけて行われた都市再開発によって、人工地盤は全て撤去されることになった。このことは、《回廊》の背後の建造物が撤去されることで、ミロワール広場が緑地広場に生まれ変わる一方、《回廊》の約半分が失われたことも意味していた。また、作品と隣接して人工地盤で繋がっていた二つのエリアの間に、新しい歩道橋が架けられることで、都市の連続性は保たれると共に、見通しが良くなり犯罪リスクの低減に寄与することが期待されている〔図3〕。

当初この作品は、〔図1〕にあるように、池の水面に接する場所に設置されていたが、今回の再開発では池の面積が縮小されながらも、浄水設備を備えた親水エリアに面して設置され、手すりの追加と児童公園を隣接させることで、近隣住民との親和性を高める工夫がなされたと言えるだろう〔図4〕。また、作品背後に広がる緑地の広がりや、住環境の改善につながり、SDGsを意識した街づくりが行われていると言えよう〔図5〕。そして、このような取り組みにより、2021年4月に、この作品は「地域圏関心遺産（Patrimoine d'intérêt régional）」として登録されることになる。

### 4. 地域圏関心遺産（Patrimoine d'intérêt régional）とパブリックアート

地域圏関心遺産は、国の文化遺産に登録されていない歴史的記念物に対して、イル・ド・フランス地域圏を代表する遺産であることを証明し登録する制度であり、2017年から実施されている。この制度は地域圏における新しい観光資源の発掘を目



図3 《回廊》2024年 背後に新しい橋<sup>29</sup>



図4 《回廊》2024年 水辺の整備<sup>30</sup>



図5 《回廊》2024年 人工地盤の撤去と緑地化<sup>31</sup>

論むものであり、登録されることにより、遺産の修復やその価値を高めるための活動にたいする公的支援が得られることになる。そしてこの登録には、以下の五つの基準のうち少なくとも一つを満たしていないといけないとされている。

- 1) 実証された遺産の特徴あるいは証明の独特な力強さ
- 2) 建築の質と建造物の相対的な同一性（過度の改変や建築の性質の大きな変更を除く）
- 3) 地域のヴァナキュラーな遺産や 20 世紀の遺産の場合には、模範的で代表的な特徴
- 4) 遺産の希少性、非定型的で唯一無二であること、イル・ド・フランス地域圏や建築史を象徴する様式や構造を有するタイプの建造物の最後の残存例

<sup>29</sup> 2024 年 9 月筆者撮影。

<sup>30</sup> 2024 年 9 月筆者撮影。

<sup>31</sup> 2024 年 9 月筆者撮影。

5) 場への結合の質や建造物の環境的性質<sup>32</sup>

この五つの基準は、時代やジャンルを広く捉えることを可能とするものであり、2025年1月14日の時点で233カ所の遺産登録がなされている。そして、新都市につくられたパブリックアートも登録の対象となり、ジェラルド・サンジェの《回廊》以外には、同じエヴリー市に設置されたピエール・セケリー（Pierre Székely, 1923-2001）による《森の貴婦人》（2019年登録）や、ダニ・カラヴァンによるセルジー・ポントワーズ市の《大都市軸》（2020年登録）、サン＝カンタン・アン・イヴリン市のパブリックアート群（ビートル・コワルスキー《バリ門》、マルタ・パン《パースペクティヴ》、ニシム・メルカド《メタ》）（2019年登録）が登録されている。

《回廊》は都市再開発による作品の改変以降に、地域圏関心遺産の登録がなされているが、その登録では、都市の景観に思いがけない衝撃を与えていることが重視されたと共に、エヴリー市が「芸術と歴史の都市、地方」（VPAH Ville et Pays d'Art et d'Histoire）<sup>33</sup>の認定を申請していることも考慮されている。このVPAHは、「地域圏遺産と建築委員会（CRPA Les commissions régionales du patrimoine et de l'architecture）<sup>34</sup>」の推薦により、住民、観光客、青少年の間で遺産、建築、生活環境の質の高さを認識させる政策を行っている自治体に対して、文化大臣が授与するものである。2024年12月現在エヴリー市はまだVPAH登録されていないが、エヴリー市は、フランス文化省による「注目すべき現代建築」に登録されている集合住宅群「ピラミッド」や、「地域圏関心遺産」に登録された二つのパブリックアートの文化遺産の価値を活用する都市政策を推進しているといえよう。

一方、新都市のなかでサン＝カンタン・アン・イヴリン市が、2006年に文化省より「芸術と歴史の都市、地方」に登録されたことに注目したい。それは、近隣にあるポール・ロワイヤル修道院（Port-Royal des Champs）などの歴史遺産と、リカルド・ボ

<sup>32</sup> “Appel à candidature au label «Patrimoine d'intérêt régional» en faveur du patrimoine non protégé,” Région Île-de-France, accessed January 14, 2025, <https://www.iledefrance.fr/aides-et-appels-a-projets/appel-candidature-au-label-patrimoine-dinteret-regional-en-faveur-du-patrimoine-non-protège>.

<sup>33</sup> “Label «Ville et Pays d'art et d'histoire»,” Ministère de la Culture, accessed December 17, 2024, <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/protections-labels-et-appellations/label-ville-et-pays-d-art-et-d-histoire>.

<sup>34</sup> “Les commissions régionales du patrimoine et de l'architecture,” Ministère de la Culture, accessed February 6, 2025, <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/protections-labels-et-appellations/label-ville-et-pays-d-art-et-d-histoire>.

フィール設計の集合住宅「湖のアーケード」のような現代建築の価値との融合が評価されたといえるだろう。またさらに、2024年のパリオリンピックの競技場となった、ル・ゴルフ・ナショナル（Le Golf National）や自転車競技場が、オリンピックのレガシーとして都市の価値を高めることになった。そして、そこに「地域圏関心遺産」としてのパブリックアート群が加わることになる。

ところで、サン＝カンタン・アン・イヴリン市のパブリックアート群は、ピオトル・コワルスキー《パリ門》から、新市街の先に作られたマルタ・パン《パースペクティヴ》を結ぶ都市軸を意識した計画であり、前述したように都市計画家フランソワ・ブイヨンによって整備された、人工水路の水の流れの上に成立する作品である。そして、そこにフォーは優れた configuration を認めていた。

この三つのパブリックアートは、1990年の「芸術が都市をひらく」展では、優れた事例として紹介されていたが、2024年9月に設置状況に関する現地調査を行ったところ、ピオトル・コワルスキーの《パリ門》以外は、早急に修復する必要がある程にメンテナンスの悪さが目立っていた。例えば、ニシム・メルカド《メタ》では、人工水路には水が流れておらず、黒御影石でできた直径25mの円盤の下にいたる階段の入口は封鎖されていた〔図6〕。マルタ・パンの《パースペクティヴ》を構成する、丸、四角、三角の開口部をもつ縦47.5m、横10mの池〔図7〕と、ステンレス製の彫刻作品が設置されている直径30mの丸い池にも水は張られていなかった。すると、このような状況では、当然ながらフォーが問題とする configuration の意識を見出すことは困難となる。そして、コワルスキーの《パリ門》から始まった、都市の軸線の終点となるようなダニ・カラヴァン《都市の広場》<sup>35</sup>〔図8〕は、干上がった水路だけでなく、雑草が生い茂り、極めてメンテナンスが悪く、作品は荒廃していた。それは、「地域圏関心遺産」に登録された、カラヴァンの代表作《大都市軸》との著しい違いを示している。

現在、サン＝カンタン・アン・イヴリン市美術館は、2019年からマルタ・パンの《パースペクティヴ》の修復に向けて調査活動を行っており、フランス遺産財団（La Fondation du patrimoine）によるクラウドファンディングも行われているが、まだ不十分のようである<sup>39</sup>。そのような状況において、地域圏関心遺産登録は財政的な後ろ盾になると思われるが、2024年7月に修復完成という計画は守られておらず、厳しい状況にある。そ

<sup>35</sup> この作品は、地域圏関心遺産の構成要素となっていない。

<sup>36</sup> 2024年9月筆者撮影。



図6 ニシム・メルカド《メタ》<sup>36</sup>



図7 マルタ・パン《パースペクティヴ》<sup>37</sup>



図8 ダニ・カラヴァン《都市の広場》<sup>38</sup>

こには、芸術家と都市計画家の協働による都市開発事業の理想と現実のギャップがあるといえよう。そのような状況において、パブリックアートの文化遺産化による、新たな観光資源としての延命措置は、フォーが指摘した「場所に意味を与える」という問題意識を、現代的に再解釈せざるを得ない状況を示しているといえよう。

## 5. おわりに

フォーが80年代の都市計画に影響を与えたと力説した、マルヌ・ラ・ヴァレ市

---

<sup>37</sup> 2024年9月筆者撮影。

<sup>38</sup> 2024年9月筆者撮影。

<sup>39</sup> “LA PERSPECTIVE MARTA PAN A SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES  
Préservons ce chef d'oeuvre de l'Abstraction!” Fondation de Patrimoine, accessed  
February 9, 2025, <https://www.fondation-patrimoine.org/les-projets/la-perspective-a-montigny-le-bretonneux-et-guyancourt/78688>. 2025年2月9日現在、当初の目標15万ユーロのところ、850ユーロの寄付しか集まっていない。

のノワジー・ルグラン、バヴェ・ヌフ地区は、多様な人種が混在して住んでおり、エヴリー市のピラミド地区同様にZUSに登録されている。そのなかで、パトカイと造形作家リュック・ペール（Luc Peire, 1916-1994）が協働して作った、ジョルジュ・ポンピドゥー広場は、一時駐車場として利用されたのち<sup>40</sup>、2008年に都市空間に親水エリアを有するビオトープ型の《泉の庭（Jardin du Source）》に生まれ変わった。それは、新都市計画で作られた芸術的都市環境から、エコロジーを意識した持続可能型都市環境への変容と見ることができよう。

この問題意識は、再都市開発によって変容したサンジェの《回廊》にも共有されている。《回廊》は、芸術家と都市計画家らが協働したconfigurationの成果であったが、都市の暴力にさらされた後に、都市の再生プランに基づいて更新された。そして、《回廊》は地域圏関心遺産に登録されることで、新たに観光資産という価値付けにより、地域住民に作品の価値を気づかせ、作品に対する持続可能性の意識を醸成することになるだろう。

それは、1%法や公共調達を用いたパブリックアートの設置事業が有していた芸術の民主化というユートピアを、イル・ド・フランス地域圏が掲げる「文化観光政策<sup>41</sup>」に適応させることで、保全の方向性を探るものともいえるだろう。そして、そのためには「全ての人が文化にアクセスできること」「地域圏の文化的な発展」「観光地の経済発展」という文化観光の目標にたいして、どれだけ地域住民が関与できるかが重要であるが、その論点については本論では指摘にとどめ、別稿で扱うことにする<sup>42</sup>。

---

<sup>40</sup> 駐車場への転用は、芸術的な場所の理想よりも社会的実用性を優先せざるを得なかったと言えるだろう。

<sup>41</sup> “Tourisme culturel en Île-de-France,” Ministère de la Culture, accessed February 7, 2025, <https://www.culture.gouv.fr/catalogue-des-demarches-et-subventions/appels-a-projets-candidatures/tourisme-culturel-en-ile-de-france>

<sup>42</sup> ここでは、パブリックアートの保全活用に対する「大都市軸アソシエーション（L’association Axe majeur）」などの活動を視野に入れている。

## On the Registration of Public Art as Cultural Heritage in France by NOBUHIRO SHIIHARA

Gérard Singer installed the public artwork *Le Déambulateur* (*The Ambulatory*) in Évry New Town in 1972. This environmentally conscious sculpture was created in collaboration with architects as part of the “1% artistique” (“1% for Art”) program. Following this, not only architects but also urban planners and artists collaborated to install large-scale public artworks in the new towns of Marne-la-Vallée, Cergy-Pontoise, and Saint-Quentin-en-Yvelines near Paris.

Monique Faux, who was involved in the management of these projects, explained that they were intended to give meaning to places and to shape them through the artist’s personal sensibility. In doing so, Faux emphasized the importance of “configuration,” which encompasses historical, geographical, and social factors that shape a place.

However, works created based on Faux’s ideals have undergone changes in meanings since the 2000s due to societal changes. For example, Évry New Town was designated as a *Zone Urbaine Sensible* (Sensitive Urban Zone) and was subject to laws designed to restructure the city to overcome serious social problems. As a result, a major urban renovation project was carried out, and *Le Déambulateur* was partially removed. However, in April 2021, it was registered as *Patrimoine d’intérêt régional* (Heritage of Regional Interest).

The *Patrimoine d’intérêt régional* designation is a cultural legal system that allows the Ile-de-France region to certify and register heritage sites that are not protected as historical monuments as representative of the region. Under this system, public artworks created in new towns other than Évry have also been registered. By registering public art in new towns as cultural heritage, public funds for restoration can be secured, and public art can be given renewed value.