

岡本太郎のパブリックアート作品の地域における受容

－佐賀県有田町の《花炎》を事例として－

Acceptance of Taro Okamoto's Public Art Works by Local Residents

－ A Case Study of Work “Kaen” in Arita-cho, Saga Prefecture －

安森 大樹

Daiki YASUMORI

崇城大学大学院芸術研究科博士後期課程

Doctoral Course, Graduate School of Art, Sojo University

キーワード：岡本太郎、パブリックアート、受容、花炎、佐賀県有田町、アンケート調査

Keywords: Taro Okamoto, Public Art, Acceptance, Kaen, Arita-cho, Questionnaire Survey

Summary

Taro Okamoto (1911~1996) was an artist who made more than 140 public arts from 1952 to 1996, which varied in a wide range of different media. Research and consideration on his public arts are essential to understand his art work especially in his later life. For he worked in various kinds of activities specifically as a writer, a cast on TV and a speaker, it is necessary to grasp whether his activities were generally accepted for evaluating his art work.

His posthumous work “Kaen” owned by Forest Park of the History and the Culture is one of his public art. The purpose of this paper is to clarify whether the work “Kaen” was accepted by local residents. Section 1 confirms history and the definition of “public art”. Section 2 surveys previous researches on public art by Taro Okamoto, and clarifies their themes. Section 3 explores the background of setting up of “Kaen” and process of its production. By conducting provided questionnaires to local residents, a conclusion was lead on whether or not “Kaen” was accepted by local residents.

はじめに

戦後の日本で前衛芸術家として活動した岡本太郎（1911～1996年）は、美術作品を制作するだけでなく、執筆活動やインダストリアルデザイン、報道番組、コマーシャルへの出演などを通して当時の美術界や社会に多大な影響を与えた。

パブリックアート作品に限っても、2018年に川崎市岡本太郎美術館で開催された「街の中の岡本太郎」展の図録⁽¹⁾によれば、岡本は1952年制作の《創世》を皮切りに、死去する1996年までの間に140点以上のパブリックアート作品を手がけている⁽²⁾。そしてその表現形態も多岐に亘っているため、岡本太郎記念館館長・平野暁臣氏は、「岡本芸術を知るうえで、パブリックアートはなくてはならない決定的な存在」⁽³⁾としている。従って岡本芸術、特に後半生の岡本芸術を理解するには、彼のパブリックアート作品に関する研究や考察は不可欠と言える。また、岡本は「芸術は大衆のもの」⁽⁴⁾と考え、芸術の専門家や愛好家ではない一般の鑑賞者に向けて発言や活動を行ってきた作家である。従って岡本芸術の理解、評価には、その一般の鑑賞者が彼の作品をどのように受容したかを把握することも不可欠と言えよう。

しかし、稿者が拙稿「岡本太郎の芸術思想・作品に関する先行研究とその問題点」⁽⁵⁾で指摘した通り、岡本の晩年の芸術活動や作品に関する研究は、管見の限り未だ十分になされているとは言い難い。岡本のパブリックアート作品の一つであり、また遺作でもある佐賀県有田町「歴史と文化の

森公園」にある《花炎》についても事情は同じである。そこで、まずは九州にある岡本の《花炎》を取り上げ、それがどのような背景、経緯で岡本に依頼され、またどのようなテーマで制作されたのか、そしてその作品は岡本が自身の芸術の受容者とした「大衆」、ここでは特に《花炎》の設置場所である地域・佐賀の今日の住民に受容されていると言えるのか否かを本稿で明らかにしたい。作品の受容は、本来は設置当初から今日に至るまでの長いスパンで検証すべき事柄であるが、設置当初の作品に対する地域住民の受容を明らかにできる資料を見出すことができなかつたため、本稿では、今日の地域住民に限って受容の状況を解明したい。

以上の解明に当たっては、まず第1章で本稿における調査・研究の前提である「パブリックアート」の歴史や定義を概観、確認する。次いで第2章で、岡本太郎のパブリックアート作品とその先行研究について概観し、彼のパブリックアート作品研究の現状と課題を明らかにする。そして第3章では、岡本の《花炎》設置の契機となった「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」の関連資料の収集や分析、当時の関係者への聞き取りによる情報収集、また、当時の関連する新聞記事の洗い出しによって、《花炎》が設置されるに至った背景や経緯、同作品の構造や素材、制作過程などを明らかにする。次いで、有田・西有田町で稿者が実施した《花炎》の地域住民による受容に関するアンケート調査の概要を提示した後、調査結果を分析することで、同作品が現在の地域住民に受容されて

いるのか否かについて考察し、結論を導きたい。

1. 「パブリックアート」の誕生と日本における同用語の導入

それではまず、パブリックアートの歴史とその定義から見ていく。

「パブリックアート」(public art)とは、広義では公園や道路など公共的な空間(public space)に設置された芸術作品の総称である。同用語は、通説では1960年代のアメリカで誕生したとされ、芸術社会学者の秋葉美知子氏によれば、パブリックアートの誕生は、以下の三つの政策と並列させて語られるという⁽⁶⁾。一つは、1959年にアメリカ・フィラデルフィア市が制定した「パーセント・フォー・アート・プログラム」(Percent for Art Program)である。この政策は、公共建築物の建設費の一部(多くは1%)⁽⁷⁾を美術作品の購入や設置に当てるというもので、これ以降アメリカの多くの都市で同じような政策が進められるようになった。二つ目は、連邦政府機関である「連邦調達局」(General Services Administration) (以下GSA)⁽⁸⁾が1963年から4年間導入していた「ファイン・アート・イン・ニュー・フェデラル・ビルディング・プログラム」(Fine Art in New Federal Buildings Program)と、それを基に1972年から再導入された「アート・イン・アーキテクチャー・プログラム」(Art in Architecture Program)である。GSAによるこの一連のプログラムは、米連邦政府関連施設の建設の際に、「パーセント・

フォー・アート・プログラム」と同様に、建設費の一部を美術作品の購入、設置に当てるというものである。そして三つ目は、1967年に同じく連邦政府機関である「全米芸術基金」(National Endowment for the Arts)が導入した「アート・イン・パブリック・プレイス」(Art in Public Places)政策⁽⁹⁾である。この政策は、対象を地方自治体とした出願性のプログラムで、地方自治体主導のもとで、アート作品を公共の場に設置する際に助成金を支給して支援するというものである。

芸術家を支援すると同時に、市民に芸術作品の鑑賞機会を与えることを目的としたこれらの政策が開始されたことで、アメリカではパブリックアートという概念が形成され、拡張、普及していった。

一方、日本のパブリックアートは、自治体が事業として彫刻作品を公共空間に設置し始めた1960年代に始まったとされる⁽¹⁰⁾。初期の設置例としては、都市景観美の創造を目的として1965年に開催された山口県宇部市の「現代日本彫刻展」や、1968年に兵庫県神戸市が開催した「神戸須磨離宮公園現代彫刻展」などの野外彫刻展が挙げられよう⁽¹¹⁾。以後、1990年代までの日本のパブリックアートは、上掲の事業を先駆けとして、初期には都市環境改善を目的に、また1970年代中頃からはさらに文化振興や地域の個性の表現という目的も加えながら⁽¹²⁾、野外彫刻展型や彫刻シンポジウム型、オーダーメイド型、過年度秀作選考型、指名競作型、寄贈作品設置型⁽¹³⁾と様々な設置形態をとって、自治体が実施主体となった彫刻設置事業として展開

してきた。このため日本では、「パブリックアート」という場合、「野外彫刻」とほぼ同義と捉えられる傾向にある⁽¹⁴⁾。

パブリックアートは、公共空間に芸術作品を設置したものであるため、設置場所である地域住民の目に触れる機会が多い。しかし、日本で彫刻設置事業を行なった大多数の自治体は、作品を設置した地域住民に対し、作品に対する反応や評価を把握できるアンケート調査などを実施してはこなかった⁽¹⁵⁾。また、自治体による作品設置をめぐる議論においても、市民や文化、教育の観点から議論がなされることはなかった⁽¹⁶⁾。そして1980年代からは、一部の彫刻関係者や美術に関する有識者の間から、彫刻設置事業そのものに対し、「彫刻公害」といった批判があがるようにもなった。そして例えば竹田直樹氏は、そのような批判が生じた理由を説明するに際し、まずは「公的空間に設置される作品は必然的にモニュメントになる」⁽¹⁷⁾ものであるにも拘らず、1960年以降に野外に設置された彫刻には、モニュメント性が希薄であるとし、さらに「モニュメントであるのにも関わらずモニュメント性を否定する作品は、その存在意義をあいまいにしてしまう。市民は（中略）その作品が何を意味するものか、なぜ存在しているのか、何を目的に設置されたのかを理解できないという現象が生じ、結果として「彫刻公害」という言葉⁽¹⁸⁾が生み出されたのだとしている。しかし一方では、非営利団体である自治体による1990年代までの非商業的な彫刻設置事業が30年以上に亘って行われ、美術や文化の発展に寄与したことも事実である

⁽¹⁹⁾。

ところで、1980年代までの日本では、「パブリックアート」という用語は認識されていなかった。従って野外に設置された彫刻作品を含め、公共空間に設置された作品には「野外彫刻」や「屋外彫刻」、「公共芸術」等の用語が使用されていた。日本でパブリックアートという用語を最初に用いたのは、当時のニッカン株式会社（旧日本環境機材）⁽²⁰⁾で、同社は自社の情報収集資料室を「パブリックアートライブラリー（PAL）」（傍点は稿者による）と名付けた⁽²¹⁾。そしてそれは1987年のことであった。続いて翌1988年には、当時宮城県美術館学芸員であった新田秀樹氏が「現代アメリカのパブリック・アート」⁽²²⁾と題した論考を発表し、学術上最初となる同用語の使用を行なった⁽²³⁾。こうして1990年代前半までには、同用語は美術や芸術学の研究者や関係者には認識されていたが、一般社会への「パブリックアート」という用語の普及は1990年代後半を待たなければならなかった⁽²⁴⁾。そして1990年後半以降の同用語の普及に伴って、従来「野外彫刻」や「屋外彫刻」、「公共芸術」と呼ばれていた作品も、「パブリックアートと」呼ばれ、また分類されるようにもなった。

2. 岡本太郎のパブリックアート作品とその先行研究

日本でパブリックアートという用語が普及したのは、既述の通り、1990年代後半であった。従って、現在岡本の作品のうちパブリックアートと呼ばれている作品も、

1980年代までは「野外彫刻」や「シンボルモニュメント」、「公共芸術」などと認識され、またそのように呼ばれていた。そして1990年代後半以降、「パブリックアート」と呼ばれ、また分類されるようになったと言える。

2015年に刊行された大杉浩司著・平野暁臣プロデュースの『岡本太郎にであう旅—岡本太郎のパブリックアート』⁽²⁵⁾や、2018年に川崎市岡本太郎美術館で開催された既掲の「街の中の岡本太郎」展の図録によれば、岡本の最初のパブリックアート作品は、1952年制作（当時41歳）のモザイクタイル画《創生》である。そして同作品以降、岡本はモザイク画、レリーフ、壁画、彫刻、インスタレーション、記念碑、暖炉など多様な表現形態で意欲的にパブリックアート作品を制作し、依頼された公共空間に設置していくようになる。岡本太郎記念館館長で岡本敏子の甥に当たる平野暁臣氏は、「おそらく太郎ほどパブリックアートに情熱を傾けたアーティストはいないし、実作の機会を数多く与えられた作家もいない」⁽²⁶⁾と述べている。実際、《創生》を制作した1952年から死去する1996年（満84歳）までの約40年間に140点を超えるパブリックアート作品を制作した⁽²⁷⁾。それらのうち、現在は80点以上の作品が現存し、今も公共空間に設置されている。それら以外は、設置された建物が老朽化して取り壊され、それに伴って作品も紛失、破壊されるなどして失われたものが多い。川崎市岡本太郎美術館キュレーター・大杉浩司氏は、「現在見ることができない作品に限って、太郎のエポックメイキング

とも言える作品が多い」⁽²⁸⁾とし、岡本の失われたパブリックアート作品の重要性を強調している。

岡本のパブリックアート作品の中で、特に注目され、研究されているのは、言うまでもなく《太陽の塔》である。同作品については、学術論文以外にも、周知のように多くの評論や論説、新聞記事、書籍などが執筆、刊行されている。紙幅の都合上、全てを挙げることはできないが、主要な先行研究を挙げれば、まず《太陽の塔》の総体的、総合的研究としては、日向あき子氏が2000年に美術雑誌に「岡本太郎ルネッサンス（8・最終回）芸術家の祖型・現代の呪術師（シャーマン）—民族学と「太陽の塔」（下）」⁽²⁹⁾として寄稿した論考が挙げられる。翌2001年には春原史寛氏が学術論文として「岡本太郎《太陽の塔》の研究」⁽³⁰⁾を発表し、また2002年から2003年にかけては榎木野衣氏も、総合雑誌に寄稿していた連載「黒い太陽と赤いカニ」の中で、《太陽の塔》に関する考察を行なっている⁽³¹⁾。続く2004年には三木学氏が同作品の造形について多角的に考察⁽³²⁾を行い、2007年には塚原史氏が《太陽の塔》を母子像として解釈する試みや、同作品へのジョルジュ・バタイユの影響についての考察を行なっている⁽³³⁾。また、岡本作品の一般の鑑賞者や美術などの専門家による受容、評価に関しては、2008年に上述の春原氏が「岡本太郎《太陽の塔をめぐる言説—その受容と評価、日本万国博覧会と美術・建築・デザイン」⁽³⁴⁾を発表している。その他、《太陽の塔》を中心とした研究ではないものの、2011年に佐々木秀憲氏が

論考中で⁽³⁵⁾、同作品へのミルチャ・エリアーデの影響を指摘している。さらに2018年には平野氏が《太陽の塔》にまつわる様々なエピソードを収録した書籍『「太陽の塔」新発見!』⁽³⁶⁾をはじめ、同作品に関係する書籍を複数刊行している⁽³⁷⁾。

以上のように、岡本のパブリックアート作品のうち、《太陽の塔》については調査・研究がかなり進められていると言える。また、作品の総数や設置場所、年代に応じた概観や考察は、川崎市岡本太郎美術館や同館キュレーターによってかなりのところまで解明、実施されてきている。しかし、《太陽の塔》以外の個々のパブリックアート作品については、管見の限り、2009年に岩田ゆず子氏が旧東京都庁壁画作品群⁽³⁸⁾について考察した論考、「岡本太郎の旧東京都庁壁画をめぐる考察」⁽³⁹⁾しか見い出せないのが現状である⁽⁴⁰⁾。

3. 岡本太郎作《花炎》の今日の地域住民による受容

第2章で述べたように、岡本の個々のパブリックアート作品に関する学術的な先行研究は、ほとんどが《太陽の塔》に関するものであり、その他の岡本のパブリックアート作品については、未だ詳細な研究がなされているとは言えない。

そこで本章では、まずは岡本のパブリックアート作品の一つであり、また遺作でもある佐賀県有田町「歴史と文化の森公園」にある《花炎》について、どのような背景や経緯で設置されるに至ったのか、またど

のような素材や過程で制作されたのか、そして同作品は現在の地域住民にどのように受容されているのかについて述べていく。

3.1 「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」と開催までの経緯

まず、《花炎》が佐賀県有田町に設置された背景や経緯から見ていくが、それらは「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」と密接に関わっている。そこで、「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」を含め、当時の日本における地方博覧会の状況について一言しておく。

日本では、1981年に兵庫県神戸市が地方事業として開催した「神戸ポートアイランド博覧会」が、国際条約に基づく万国博覧会のようなものではなく、また政府が援助する博覧会でもなかったにも拘わらず、1610万人の集客に成功したことが火付け役となり、1980年代から90年代にかけて、地域復興や経済効果を見込んで、地方自治体が主催者となって博覧会を開催するという一大ブームが起きていた。中でもピーク時の1988年から89年にかけては、バブル景気による投資が進められたこともあり、30もの博覧会が日本の各地で開かれ、「博覧会列島」と呼ばれる程の活況を呈した⁽⁴¹⁾。その後、1990年代に入り、バブルが崩壊して地方経済が衰退していくと、博覧会は今度は、地方活性化の切り札として期待されるようになっていた⁽⁴²⁾。佐賀県の「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」は、そのような社会状況を背景に開催されたものであった。

「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔

の博覧会」(以下、世界焔博と略す)は、1996(平成8)年7月19日から10月13日までの87日間、焼物を主にして佐賀県を中心に開催された地方博覧会であった。同博覧会の名称に使用されている「焔」の文字には、三つの火、すなわち「人の情熱の火」、「文化創造の火」、「産業発展の火」を燃やしていきたいという願いが込められていた⁽⁴³⁾。中心テーマは、佐賀県の名産である「やきもの」の未来を創造すると同時に、同県をはじめとする九州全体が世界へ、そして未来へ飛躍していくことを願って、「燃えて未来」とされた。また、サブテーマとしては、「やきもの」が産業・文化面や歴史的・国際的な面で普遍性を持ったものであることから、「自然を愛し、風土を生かす技術を造る－“技術”と“自然”との共生－」、「心豊かな暮らしを求め、匠の技を伝承する－“もの”と“ところ”との共生－」、「歴史に学び、未来を創造する－“伝統”と“未来”との共生－」、「地域を愛し、世界と交流する－“地域”と“世界”との共生－」の四つのテーマが掲げられた⁽⁴⁴⁾。

世界焔博開催の契機となったのは、1991(平成3)年5月にもたれた当時の佐賀県知事・井本勇と県内の陶芸家との会談であった⁽⁴⁵⁾。その中で世界的な陶芸関係者の組織である「国際陶芸アカデミー(International Academy of Ceramics, 以下IACと略す)」⁽⁴⁶⁾が2年に1度行う定期総会の佐賀県への誘致が提案されたのである。そして1996(平成8)年の同総会の佐賀開催に向け誘致活動が開始されたが、この動きに呼応して、世界焔博の主会場となる有

田地区を中心に、IAC定期総会の誘致だけでなく、国際的な陶芸博覧会を開催しようとする県民の意向が高まり、同年8月から9月にかけて有田地区の行政や窯業界から県に開催要請がなされた。これを受けて佐賀県では、IAC定期総会の誘致と併せ、陶芸を中心とした博覧会開催を検討し始め、同年10月には定例県議会において、同博覧会を県の活性化とイメージアップを図る大型イベントと位置付け、その開催を検討していくことが発表された。また、同月中に、福岡、佐賀、長崎の三県の知事が定期的で開催している「九州北部三県懇話会(三県知事サミット)」において、福岡と長崎の知事の協力も取り付けたことで、三県連携で博覧会の開催準備を進めることが可能となった。

翌1992(平成4)年7月20日には、県内の行政機関や関係団体など32の機関や団体の代表者からなる「世界・焔の博覧会準備委員会」が発足し、博覧会の名称が「世界・焔の博覧会」(以下、世界焔博)に決定された。また、基本計画が策定され、博覧会実行組織も設立された。さらに同年10月、トルコで開催されたIAC・イスタンブール会議において、IAC定期総会を1996年に名古屋市及び佐賀県で開催することが決定された。次いで、翌1993(平成5)年3月29日には、佐賀県を中心に、福岡・長崎両県を含む179にも及ぶ機関・団体(最終的に182団体となった)の参画を得て、主催者となる実行組織「世界・焔の博覧会実行委員会」が設立され、博覧会の開催に向けて本格的な準備が開始された。

特筆すべき点としては、1993年6月22

日に、世界・焱の博覧会実行委員会第1回常任委員会において、専門的な立場から博覧会への指導・助言を行う総合プロデューサーに平野繁臣が選任されたことが挙げられる。平野は、1970（昭和45）年に開催された「日本万国博覧会」のテーマ展示サブプロデューサー⁽⁴⁷⁾をはじめ、「ブリスベン国際レジャー博覧会」⁽⁴⁸⁾や「セベリア万国博覧会」⁽⁴⁹⁾、「大田国際博覧会」⁽⁵⁰⁾といった国際博覧会の日本館総合プロデューサーを務めた他、国内では「新幹線博多開通記念 福岡大博覧会」⁽⁵¹⁾や、「緑と水の博覧会くまもとグリーンピック'86」⁽⁵²⁾、「アジア太平洋博覧会」⁽⁵³⁾といった地方博覧会の総合プロデューサーを務めるなど、国内外問わず数多くの博覧会を手がけた実績を有していた。さらに、これらの実績に加え、平野の博覧会に対する持論が世界焱博の開催方針と合致したことが、実行委員会による同氏選出の理由となった⁽⁵⁴⁾。

その後世界焱博は、9月30日に、通商産業省（現・経済産業省）が創設した特定地方博覧会制度による地方博覧会「ジャパンエキスポ（JAPAN EXPO）」の認定を受け、これによって同博覧会は、全国で6番目、九州では初めてのジャパンエキスポの開催地となった。

ところで世界焱博は、従来の博覧会と比べてみると、幾つかの挑戦的な試みを行っていたと言える。まず、「やきもの」を中心とした博覧会は世界でも初めてであったことが挙げられる⁽⁵⁵⁾。また、「地域振興が第一の目的」⁽⁵⁶⁾であり、「単に世界から焼き物を集めて並べるだけの博覧会は意味がない」⁽⁵⁷⁾、「特定の地域や業界だけ

のイベントではなく、佐賀県全体、さらに北部九州をも取り込んだ博覧会にしたい」⁽⁵⁸⁾という平野の意向もあり、従来までの常識であった1会場に全てを展示する形態ではなく、主会場を複数に分散したこと、具体的には、第一会場を佐賀県有田地区（佐賀県有田町・西有田町）とし、第二会場を九州陶磁文化館（佐賀県有田町）、また吉野ヶ里にもサテライト会場（佐賀県神埼町）⁽⁵⁹⁾を設けたことが挙げられる。さらに、福岡・長崎・佐賀の3県に地域サテライト会場（博覧会の盛り上げと地域の振興、発展を図ることを目的とした、各地域が自主的に運営する共産会場）を計10ヶ所点在させた⁽⁶⁰⁾ことも新しい試みであった。世界焱博は、これらの会場が同時多発的に博覧会を展開する広域の博覧会として開催された画期的なものであった。

開幕直前の1996（平成8）年7月16、17日には、主会場である3会場に県内外の報道関係者や市町村、出店企業の広報担当者約900人を招待してプレスプレビューが実施された。さらに、7月17、18日には有田・吉野ヶ里の両会場において、出店関係者や地元住民、世界焱博推進員など約1万3,000人を招待して内覧会が行われ、19日、開会式が挙行されるに至った。

世界焱博については、開会式前に行われた伊万里・有田政経セミナーで、都市計画家・望月照彦氏が「文化と歴史の焼き物をベースに、二一世紀に向けて新しい炎を燃やそうというコンセプトが素晴らしい」⁽⁶¹⁾と賞賛し、世界焱博開催中には、朝日新聞佐賀支局長であった吉良隆夫も「メカトロニクスで動かす陶磁器製のからくり人

形やマルチメディア、インターネットなどの最新技術がずらり。これが結構面白い」⁽⁶²⁾と博覧会を賞賛するコメントを朝日新聞で述べている。また、閉幕より1ヶ月早い9月13日には、目標入場者数の120万人も達成するなど、世界焔博は全体として盛況であったことが窺える。しかしながら一方で、当時の新聞には、有田会場に比べて吉野ヶ里サテライト会場の客足が今ひとつ伸びなかったことや、世界焔博の来場者を見込んで、有田・西有田の両町内で開催されたミニ陶器市や土曜夜市は閑散としていたこと、また盛況なのは有田会場のみで、開催地域への経済波及効果は見込めないのではないかといった否定的な記事⁽⁶³⁾も幾つか認められる。

世界焔博は、10月13日の閉幕までに最終的な入場者数が255万1,855人⁽⁶⁴⁾となり、当初の目標入場者数であった120万人を大幅に超える成果をあげた。その他、直接投資による生産誘発や産業振興といった経済的効果、並びに開催地域のイメージアップや県民意識の高揚、文化振興、国際化といった社会的効果も同博覧会がもたらした成果と言える⁽⁶⁵⁾。

同博覧会終了後、有田町と西有田町をまたぐように設けられていた第一会場は、名称を「歴史と文化の森公園」と改め、多目的公園としてリニューアルされることとなった。そして1997（平成9）年4月12日に、有田・西有田両町によって結成された「有田地区歴史と文化の森公園組合」が主催となり、同公園の総合落成式が挙行された。式では、佐賀県知事・井本勇から公園管理者となる有田町長・川口武彦に世界焔

博のシンボルモニュメント《花炎》と「焔のひろば」を贈呈するとする目録が手渡された。また、世界焔博のテーマ館は「焔の博記念堂」と改名され、芸術や文化の催事、見本市、展示会などを開催する施設となった。

3.2 佐賀県有田町「歴史と文化の森公園」の《花炎》

佐賀県有田町の世界焔博第一会場であった「歴史と文化の森公園」の「焔のひろば」に現在設置されている《花炎》は（図1）、岡本太郎がデザイン、制作したパブリックアート作品である。同作品は1996（平成8）年7月19日に開催された既述の世界焔博のシンボルとして設置されたものである。しかし岡本はパーキンソン病による急性呼吸不全によって完成を目前にして逝去（同年1月7日）した。従って《花炎》は同氏の遺作と言える。

《花炎》は世界焔博のシンボルとして制作され、第一会場であった有田会場に設置された。同会場は約12ヘクタールの広さがあり、その敷地が「テーマゾーン」、「技術と自然ゾーン」、「人と技術ゾーン」「交流ゾーン」「レストラン・ショッピングゾーン」の五つに大きく分けられていた。そしてこれらのゾーンの中央に、「焔のひろば」と呼ばれたシンボル広場が造られ、同広場の中心に《花炎》が設置された。「焔のひろば」は、有田会場の各ゾーンに行くのに必ず通らなければならない場所であったため、来場者が思い思いの方向に「別れ」、再び「出会う」交流の場としての機能を持っていた。つまり《花炎》は、

そのような要所に置かれたのである（図2）。

《花炎》のデザインは、直径約20mの花型の池の中に配された、炎のような形態の造形物とそれを取り囲むように配された六つのカラフルな花から成っている。本体となる炎のような造形物は高さ約7mのブロンズ製で、それを取り囲む六つの花のそれぞれ4弁の花びらは磁器製（有田焼）である。また、設置当初は、花の芯部から霧状、水柱状、朝顔状の3種類の噴水が噴出⁽⁶⁶⁾し、モニュメントの周囲には霧が湧き上がっていたという。六つの花はそれぞれ直径約2mで、色はすべて異なり、赤、青、黄、緑、紫、紺の6色となっている。また、池の縁には白色の割りタイルが装飾に使用されているほか、50m四方の広場（焔のひろば）一杯に、花びら状の池の形を反復するように濃淡の舗装材が交互に4回繰り返されている。

《花炎》は、1994年末に、世界焔博実行委員会が岡本に博覧会のシンボルモニュメント制作を依頼したことを契機に制作されたものであった⁽⁶⁷⁾。正式な契約は1995年4月以降⁽⁶⁸⁾となったが、岡本は契約前から制作に着手している。それは1995年2月17日の佐賀新聞の記事から確認できる。当時はデザインの細部の決定にまでは至っていなかったが、同紙の記事に「人工の池の中に、ブロンズ製の塔を配し、周囲をカラフルな焼き物の花で飾る（中略）池と噴水が清涼感を醸し出す。（中略）人工の池は直径二十メートル程度、中心の高さは七メートル程度」⁽⁶⁹⁾とあるように、契約の約2ヶ月前には、完成時とほぼ変わらない案

で制作が進められていたと推測される。同博覧会実行委員会が岡本に制作を依頼した経緯や理由について述べた資料は見い出せなかったが、岡本は、日本万国博覧会に設置された1970年の《太陽の塔》の制作以降、パブリックアートの制作依頼を多数引き受けていた⁽⁷⁰⁾。既掲の『街の中の岡本太郎』展図録によれば、1970年から1996年の《花炎》の制作までの間に、その数は実に50点以上にのぼっていた。そしてそれらのうち、世界焔博開催までに、既に「国際技術博覧会（万国博覧会）」の記念モニュメントや、二つの地方博覧会⁽⁷¹⁾のシンボルモニュメントを制作した実績を有していた。1980年代から90年代にかけての晩年の岡本に対する当時の美術界の評価は、美術評論家の榎木野衣氏によれば、「美術界からも、まともな評論や研究の対象とは看做されなくなっていた（中略）日本の美術界を真っ向から否定したのだから当然と言えば当然だが、それにしても、あまりにも不当な「無視」⁽⁷²⁾という状況であった。ところが、岡本は1950年代からテレビやコマーシャル等のメディアに多数出演していた。特に1980年代以降は、テレビの娯楽番組の増加に伴い、そうした番組に出演していた岡本は、自身のイメージを社会に一層強く印象づけていた⁽⁷³⁾。従って一般社会における彼の知名度と人気は疑いなく高かった。以上のことから、岡本への《花炎》の制作依頼は、美術界からの評価というよりも、パブリックアート作品の制作実績と、一般社会における知名度と人気に拠っていたように稿者には思われる。そして特に《花炎》の岡本への依頼の

最も大きな要因は、彼と同博覧会総合プロデューサーである平野繁臣との長年に亘る協力関係にあったに違いない。平野と岡本との間には、上述の「日本万国博覧会」でのテーマ展示プロデューサーを岡本が、そしてサブプロデューサーを平野が務めるといった関係や、岡本と設立した現代芸術研究所の所長を平野が務めたという関係⁽⁷⁴⁾、また平野の姉が岡本の養子となったという関係⁽⁷⁵⁾など、血縁による深い関係があったからである。

その後、1996（平成8）年1月7日には制作者である岡本は死去してしまったが、既に材料やデザイン、作品の色などについては打ち合わせが終了しており、制作に支障はなかったとされる⁽⁷⁶⁾。そして同月12日には、世界焔博実行委員によってシンボルモニュメントの完成予想図（図3）と、モニュメントのタイトル《花炎》が発表された。モニュメントの題名発表については、複数の新聞社が記事⁽⁷⁷⁾にしており、《花炎》が岡本の遺作として注目されていたことが窺える。そして4月11日には、《花炎》及び「焔のひろば」の工事が着手⁽⁷⁸⁾（図4）され、完成後の7月11日、同広場で助成金を出した日本宝くじ協会から佐賀県への「焔のひろば」の贈呈式が行われた。日本宝くじ協会は、建設事業費約2億7,700万円のうち2億4,700万を助成していた⁽⁷⁹⁾。贈呈式では、同協会の合志進常務理事から佐賀県副知事・木挽孝紀へ贈呈状が手渡された。

ところで、シンボルモニュメント《花炎》のデザインは、岡本の過去作品の幾つかの形態を再利用し、それらを組み合わせ

たものであった⁽⁸⁰⁾。炎のように見える中心部分は、「男」と「女」からなる岡本の過去の彫刻作品・《邂逅》（1971年制作）⁽⁸¹⁾（図5）の「女」の形態を拡大して制作し直し、富山県高岡市でブロンズ鑄造したものであった。また、花の部分は、《花びらの椅子》（1970年制作）⁽⁸²⁾（図6）の形態を基に、素材をFRPから佐賀の名産である磁器製にかえて、有田物産株式会社（現アリタポーセンラボ株式会社）と岩尾磁器工業株式会社の2社が製作したものであった。中心に設置する本体の原型は、1995年秋口を完成予定として問題なく進んでいたが、花の部分は、製作に当たった窯元にとっては挑戦の連続であったという⁽⁸³⁾。困難かつ挑戦的であった点としては、まず花部分が不定形な形状であり、しかも花びらが一枚当たり80kgに及んだ点が挙げられる。また、従来の有田焼の技法は室内使用を想定して培われてきたものであるが、《花炎》の花の部分は、モニュメントとして野外に恒久的に設置するものであり、野外に展示することで起こりうるトラブル、例えば雨風や太陽に晒されることによる経年劣化や破損、退色を起こさないよう、既存の有田焼の製品より強度や耐久性が要求された点が挙げられる。さらに、作者である岡本のイメージカラーとも言える原色のような赤色を出すことは従来の有田焼の技法では難しく、何度も試し焼きを行なったこと⁽⁸⁴⁾も挑戦点として挙げられよう。花部分については、1995年10月から製作が開始され、発色具合については同年12月末ようやく岡本本人から許可⁽⁸⁵⁾があり、翌年の1月、試作第1号が窯出し

された。最終完成は5月下旬のことであった⁽⁸⁶⁾ (図7、8)。世界焔博では、開催を機に新しい焼き物の技術が幾つか開発されたが、数多くの課題を解決して完成された同作品の花部分はその一つとされる。

しかし岡本は、同モニュメントに対し発言も文章もほとんど残さなかった。唯一見い出せたのは、世界焔博の公式記録中にある、「火は地球の原初のエネルギーだ。神聖ないのちのシンボル。と同時に怖い凶なる力。誇り高い人の心にはこの炎が燃えている。冷たい岩石も、強烈な精神で見つめるとき炎となって燃えあがる。静まった森の巨木も、しなやかな若芽も、優しくひらく花々も、光を放って火焰となる。ここに、そのいのちの噴出を形にした」⁽⁸⁷⁾ という文章だけであった。その他には、岡本の関係者である平野が、《花炎》の本体は「“大地の力”“創造の芽”が土の中からはい上がって来るのをイメージした造形」であり、花部分は「創造の花」であると述べ⁽⁸⁸⁾、また敏子が「広場全体が岡本太郎の作品であり、世界になるのだ」⁽⁸⁹⁾と述べているにすぎない。

《花炎》に対する設置当時の評価について一言しておけば、1996年7月7日の佐賀新聞は、「『花炎』の正面には、バロック様式風に設計されたテーマ館「焔の博記念堂」がたたずむ。両方とも焔博のシンボルでもある。十七世紀のヨーロッパ建築と現代の岡本氏の作品が並ぶ光景は不思議とマッチする。まさに世界の博覧会を象徴するようだ。」⁽⁹⁰⁾とし、また、九州松下電器最高顧問・青沼博二も、同年の西日本新聞にて「岡本太郎のモニュメントがセラミッ

クの博覧会にふさわしくて印象的だった。噴水の水もすがすがしくて、今の季節にいい」⁽⁹¹⁾と述べている。さらに今世紀に入った2011年4月17日の西日本新聞では、「見る人に「なんだこれは」と思わせる奇観が岡本さんらしい。ただ、晩年の作品故か、全体に優しい雰囲気も漂う」と記すなど、全体として好意的なものが多かったと言える。《花炎》と世界焔博の来場者との関係についても、「焔博の記念撮影ポイント シンボルモニュメント「花炎」」⁽⁹²⁾や、「主会場で記念写真の“メッカ”になっているのが、洋画家岡本太郎氏の遺作となったシンボルモニュメント「花炎」。周囲に噴水、後方にはテーマ館やバビリオンがあり、絶好の撮影ポイントだ」⁽⁹³⁾といった記事が確認され、世界焔博のシンボルモニュメントとして、《花炎》が当時の来場者に受容されていたことを窺い知ることができる(図9)。しかし、同博覧会開催当時の一般来場者からの直接の反応や感想などが記された資料は、調査の限り見出すことができなかった。

3.3 《花炎》に対する今日の地域住民の受容調査とその結果

続いて《花炎》が設置された地域の住民による同作品の現在の受容について見ていく。美術史家の春原史寛氏は、岡本太郎作品の受容を考察するに当たって、「社会に対してあらゆる媒体において常に発言し続けた岡本の場合にはこの視点は欠くことができない」⁽⁹⁴⁾と、受容研究の重要性について述べている。では、実際に《花炎》について地域住民はどのように受容していると

言えるのだろうか。

3.3.1 調査方法

稿者が調べた限りでは、《花炎》の受容について論じた先行研究は見出されない。そこで稿者は、有田町の多くの方々に御協力をいただきながら、以下のような方法で同作品のアンケートによる受容調査を行なった。なお、世界焔博開催当時の受容状況についても明らかにしたかったが、資料が見い出せなかったため、本稿では現在の受容調査に限って調査を実施した。

- ① アンケート設置期間
2019（令和元）年8月4日～18日（約2週間）
- ② 調査地
《花炎》が設置されている佐賀県西松浦郡有田町と西有田町
- ③ アンケート設置場所
 - i . 《花炎》の設置場所である「歴史と文化の森公園 焔の博記念堂」（老若男女問わず利用している公共施設）
 - ii . 「有田町東図書館」（老若男女問わず利用している公共施設）
 - iii . 「有田町西図書館」（老若男女問わず利用している公共施設）
- ④ 調査対象者
アンケートを設置した公共施設の利用者
- ⑤ アンケートの記載方法
その場で回答者が書き込む自己記入式
- ⑥ アンケートの調査項目
項目の設定については、M・A・ロビネット著、千葉成夫訳『屋外彫刻 [オブ

ジェと環境』⁽⁹⁵⁾を参考とした⁽⁹⁶⁾。

そして回答者の統計を取るための基礎的な質問事項（a）～（d）に続き、地域住民の「受容」を把握しようと思われる以下のような12の質問を設定した（表1も参照）。

- (e) 設置場所である有田町「歴史と文化の森公園」に行ったことがありますか？
- (f) 設置場所で当時（1996年）開催された「世界・焔の博覧会」に行ったことがありますか？
- (g) この作品の存在を知っていましたか？
- (h) 岡本太郎を知っていますか？
- (i) この作品が岡本太郎の作品だと知っていましたか？
- (j) この作品についてどう思いますか？
- (k) この作品は設置場所（歴史と文化の森公園）に合っていると思いますか？
- (l) この作品は有田町にふさわしいと思いますか？
- (m) 機会があればあなたは《花炎》をどうしますか？
- (n) この作品のタイトルは花炎ですが、テーマは「いのちの噴出」です。テーマは作品に合っていると思いますか？
- (o) 《花炎》について思ったことや、《花炎》を見て感じたことがあればお書きください。
- (p) この作品に影響されて行なった活動（作品制作や社会活動）はありますか？

⑦ アンケートの設置方法・回収方法

稿者自ら施設へ伺い、許可を頂いた机上にアンケートの協力を求めるパネルとアンケート用紙、アンケート回収箱を設置し、調査期間最終日に再び現地に伺い回収を行なった。

なお、調査の実施に際しては、アンケート用紙の設置を希望する施設に事前に依頼状を送り、快諾を得た上で実施したことを付記しておく。

3.3.2 アンケートの回答者の概要

約2週間、上記の公共の3施設にアンケート用紙を設置した結果、計85名の利用者等から有効回答を得ることができた。内訳は「歴史と文化の森公園 焱の博記念堂」が44名、「有田町東図書館」が16名、「有田町西図書館」が25名である。

調査対象者の主な属性は以下の通りであった(表2も参照)。

(a) 年齢

「10歳未満」2名、「10代」14名、「20代」4名、「30代」14名、「40代」9名、「50代」15名、「60代」21名、「70歳以上」6名で、回答者の平均年齢は全体で45歳であった。

(b) 性別

「男性」29名、「女性」55名、「無記名」1名であった。

(c) 職業

「小学生」8名、「中学生」5名、「高校生」2名、「大学生」2名、「社会人」64名、「無記名」4名で、回答者の75%が社会人であった。

(d) 「有田町に住んでいますか？」の質問

「はい」60名、「いいえ」23名、「無記名」2名で、回答者の71%が有田町在住であった。

3.3.3 アンケートの回答結果と分析

続いて、《花炎》が設置された地域の現在の住民による受容を把握するために設定した質問に対する回答を見ていく(表3も参照)。

(e) 設置場所である有田町「歴史と文化の森公園」に行ったことがありますか？

結果：「はい」98%、「いいえ」2%であった。

分析：アンケート設置場所の一つが、《花炎》が置かれている「焱の博記念堂」であったためか、「はい」の回答が「いいえ」を大きく上回る結果となった。

(f) 設置場所で当時(1996年)開催された「世界・焱の博覧会」に行ったことがありますか？

結果：「はい」60%、「いいえ」40%であった。

分析：50代、60代の回答者が多かったためか、過半数以上が世界焱博に行った経験があった。

(g) この作品の存在を知っていましたか？

結果：作品の認知度に関わる質問であったが、「はい」88%、「いいえ」12%と、回答者の多くが《花炎》を認識していた。また、アンケートの設置場所によって認知度に差があるのか確認したところ、「焱の博記念堂」82%、「有田町東図書館」100%、「有田町西図書館」92%の回答者が「は

い」を選択していた。

分析：アンケートの設置場所を問わず、《花炎》は調査地（佐賀県西松浦郡有田町と西有田町）の多くの人々に認識されていると言える。

(h) 岡本太郎を知っていますか？

結果：作家の認知度に関する質問であったが、「知っている」86%、「知らない」13%、「無記名」1%であった。また、回答者の年齢によって認知度に差があるか確認したところ、「10歳未満」50%、「10代」64%、「20代」25%、「30代」93%、「40代」100%、「50代」100%、「60代」95%、「70歳以上」83%の回答者が「知っている」を選択していた。

分析：回答者数の多かった50代と60代、また、40代の回答者が特に岡本を知っていたと言える。

(i) この作品が岡本太郎の作品だと知っていましたか？

結果：「はい」85%、「いいえ」15%と、「はい」の回答が「いいえ」を大きく上回る結果となった。

分析：同設問を質問 (g) の結果と合わせて分析すると、調査地の中で、《花炎》は、存在だけでなく、その制作者も含めて多くの人々に認識されていると言える。

(j) この作品についてどう思いますか？

結果：「好き」58%、「嫌い」1%、「どちらとも言えない」41%と、「好き」を選んだ回答者は全体の約半分ほどであった。しかし一方では、「嫌い」と答えた回答者は1%にすぎなかった。

分析：回答者の多くは《花炎》を好ましく思っており、少なくとも否定的な印象を

もっていないと言える。

(k) この作品は設置場所（歴史と文化の森公園）に合っていると思いますか？

結果：「合っている」63%、「合っていない」11%、「特に意見なし」25%、「無記名」1%と、この質問事項でも、「合っている」を選んだ回答者は全体の約半分ほどで、「合っていない」と答えた回答者は全体の11%と少なかった。

分析：回答者の多くは、《花炎》と設置場所の組み合わせに対し、概ね満足していると言える。

(l) この作品は有田町にふさわしいと思いますか？

結果：「思う」73%、「思わない」19%、「無記名」8%と、多くの回答者が《花炎》は有田町にふさわしいと答えていた。また、(d) の質問で「有田町在住」と回答した人のうち、ふさわしいと「思う」を選択した者は78%に達した。

自由記述の回答欄では、「思う」を選択した回答者からは、「炎や土の形のようで、有田の焼き物とリンクするから（30代、男性）」や、「親しみがあるから（10代、女性）」、「いつの日も力を与えてくれるシンボルだから（40代、女性）」、「記念堂＝モニュメントと、子供たちも当たり前のように思っている（30代、女性）」といった回答が寄せられた。また、ふさわしいと「思わない」を選択した回答には、「太郎の作品は強烈すぎる」や、「バロック風の建物と原色のオブジェのバランスがイマイチ（60代、女性）」といった意見が寄せられた。観者によっては岡本独特の作

風がかえって好ましくない印象を与えているのが確認できた。

分析：岡本の独特の作風に否定的な印象を持つ回答者もいたが、大多数の人々、特に有田町在住の回答者は、《花炎》を有田にふさわしい作品であると思っていると言える。

(m) 機会があればあなたは《花炎》をどうしますか？

結果：「このまま残す」80%、「別の作品と取り替える」6%、「いかなるモニュメントも置かない」13%、「無記名」1%と、《花炎》をこのまま残すという回答が、他を大きく上回る結果となった。また、(d)の質問で「有田町在住」と回答した人のうち、「このまま残す」を選択した者は83%であった。

分析：多くの回答者、特に有田町在住の回答者は、《花炎》をこのまま残したいと思っていると言える。

(n) この作品のタイトルは《花炎》ですが、テーマは「いのちの噴出」です。テーマは作品に合っていると思いますか？

結果：「合っている」61%、「合っていない」8%、「特に意見なし」31%と、過半数以上の回答者が、テーマは作品に合っていると答えた。また、「合っていない」を選んだ回答者は全体の8%と少なかった。

分析：回答者の多くは、《花炎》のテーマに対し、概ね合っていると感じている。

(o) 《花炎》について思ったことや、《花炎》を見て感じたことがあればお書きください。

結果：同設問は自由記述であったが、全

体のおよそ半数から回答が寄せられた。アンケートには、「美しい、綺麗（10代、女性）」に始まり、「岡本太郎の遺作であろう《花炎》が有田町にあることが誇らしい（50代、女性）」、「すごくインパクトがある。迫力があって子供たちの反応が良い（30代、男性）」、など、回答者のほとんどが《花炎》に対して好意的な見解を示していた。その他、「モニュメント（花炎）を生かせるよう噴水も常時流してほしい（60代、女性）」、「噴水がいつも上がっていると良い（20代、女性）」といった現在停止している噴水に対する要望があったが、一方で「オブジェのみならまだしも噴水はいらない（60代、女性）」とする見解もあった。

分析：要望や否定的な見解もあったが、多くの回答者はモニュメントに好意的な印象を持っていた。

(p) この作品に影響されて行なった活動（作品制作や社会活動）はありますか？

結果：自由記述の質問であったためか、ほとんど回答は寄せられなかった。記述された活動には、「タロフェスをやっている。花炎を広める活動である（60代、女性）」や、「（花炎の）写真を撮った（60代、女性）」、「歴史を勉強中（60代、女性）」があった。

分析：回答こそ少なかったが、《花炎》をきっかけに、個人やグループによる活動が行われていることが判明した。

以上のアンケート調査の結果や分析から、調査地（佐賀県西松浦郡有田町と西有田町）では、多くの回答者が《花炎》の存

在を認識していることや、同作品を好ましく思っていること、また、設置場所である「歴史と文化の森公園」と作品との組み合わせにも概ね満足し、かつ同作品を有田町にふさわしいと思っていること、さらに今後も同作品を残して行きたいと思っていることなどがわかった。その他、質問(1)の回答の中で、ふさわしいと「思う」を選択した回答の中には、「有田」がどうこうということ全く無視しているのが良い。でもちゃんと磁器っていうのが良い(30代、女性)、「陶器で出来ているから」といった《花炎》の花部分に関する意見もあり、作品の一部が有田の名産である磁器製であることが好まれる理由の一つとなっていることも分かった。また、《花炎》の本体に関しても、「炎」=焼き物窯の炎を連想するので(50代、女性)、「炎や土の形のように、有田の焼き物とリンクするから(30代、男性)」といった意見からは、焼物の製作に欠かせない炎を連想させる造形自体が好意的な印象を与えていることも分かった。そして質問(6)に対する回答の中には、先にも挙げた「岡本太郎の遺作であろう《花炎》が有田町にあることが誇らしい(50代、女性)」とする回答が複数見られ、同作品が岡本の遺作であり、それが有田町に現存していることに価値や誇りを感じている人がいることも確認できた。本アンケート調査の結果だけで《花炎》が地域住民に受容されていると断定するのは性急かもしれないが、以上の事実から、岡本の同作品が有田の現在の多くの町民に受け入れられていることは疑いないと言える。

3.4 その他から分かる《花炎》の受容状況

《花炎》の地域住民による現在の受容状況は、その他若干の事柄からも判断できるように思われる。それらは、アンケート調査のために幾度か有田へ赴くことで見出されたことであった。本節では、それらについて言及しておく。

まず一つは、夏祭りに合わせた《花炎》の噴水の再稼働とライトアップが挙げられる。前述した通り、《花炎》の噴水部分は現在稼働していない。それは噴水の劣化や維持費のためである。しかし、1年に1度、8月に有田町で開催される「有田夏祭り納涼花火大会」時に、「歴史と文化の森公園」が観覧会場となる関係で、限定的に噴水が再稼働され、夜間には《花炎》のライトアップもなされている。従って、これも《花炎》の利用、受容の一つと言える。

次いで挙げられるのが、「TAROFES」と呼ばれるイベントである。このイベントは「焔の博記念堂」で、2017年以降、《花炎》の設置と岡本の没後20年を記念して開催されているものである。「TAROFES」の「TARO」は、言うまでもなく岡本太郎の「TARO」からきている。現在までに計3回開催された同イベントでは、「タロフェス実行委員会」が主催となって、「世界・焔の博覧会」や《花炎》の制作者を知らない若い世代に、岡本太郎とその作品を知ってもらうために様々な企画が行われてきた。2017年1月24日から29日まで開催された1回目の「TAROFES 花と炎と子供たち」では、町内の子供達が制作した絵本の展示や、太郎の名言や「太陽の塔」の

顔出しパネル（図10）をはじめ、彼の作品に関するパネル展示の他、ミニコンサートやワークショップ（紙芝居と絵本の制作）などが行われた。2回目の「TAROFES タロウと森と子どもたち」は2017年12月16日、17日に開催され、夏休みの間に町内の幼稚園児や小学生、中学生が描いた岡本作品の塗り絵、約2,000枚を使った《太陽の塔》の巨大モザイクアートの展示や、「川崎市岡本太郎美術館」学芸員・佐々木秀憲氏の岡本に関するトークショー、さらにスタンプラリーやミニコンサートが開催された。次いで2018年12月22日に開催された3回目の「TAROFES タロウと縄文と子どもたち」では、岡本に密接に関係する「縄文」をテーマとした映像作品と映画の上映が行なわれた。前者は、同イベントの開催に先立って、町内の子供達を中心となって《花炎》の周りで行なった「縄文」をテーマとしたパフォーマンス（ワークショップ）を撮影した映像作品『ジョーモンパフォー！！』であった。また、後者は、縄文に興味や感心を抱く人々に取材したり、1000点近くの縄文土器や土偶を撮影したりした『縄文にハマる人々』というドキュメンタリー映画であった。

その他、受容状況が分かるものに、「焱の博記念堂」で使用されている封筒がある。同施設の封筒には、時期を隔てて、同施設を背景にした2種類の《花炎》の素描が表に印刷されてきた。開館当初に印刷されていた素描は朝重利文氏によるデザインであった。その後、約15年前程から新デザインとして現在の素描（T・Nakamuraと署名）が採用され、現在に至っている（図

11）。また、同施設で2019年8月9日、10日に開催されたクラシックによる音楽フェスティバル、「ARITA CLASPA!」のリーフレットにも、《花炎》の本体部分の写真が大きく使用されているのを確認できた（図12）。

以上のように、岡本の《花炎》は有田の現在の町民にさまざまな形で受容されていると言える。

結語

以上、第1章では、パブリックアート史に関する先行研究をもとに、パブリックアートの歴史と定義の概観、確認を行った。その結果、「パブリックアート」という用語はアメリカで1960年代に生まれ、日本では1990年代後半になって一般的に認識、使用されるようになったことが分かった。また同用語が日本で普及するに従って、従来の野外彫刻やシンボルモニュメント、公共芸術などがパブリックアートに分類されるようになったことや、それに呼応して岡本のかつて野外彫刻やシンボルモニュメント、公共芸術とされていた作品も、後にパブリックアートの範疇に含められるようになったことを明らかにした。

次いで第2章では、岡本のパブリックアートに関する先行研究の概観、課題の明確化を行なった。その結果、岡本のパブリックアート作品に関する研究は、ほとんどが《太陽の塔》に関するものであり、その他の個々のパブリックアート作品については、未だ十分な研究がなされていないことを明らかにした。

続いて第2章で明確となった問題点を解明するため、第3章は対象作品を九州にある《花炎》に絞り、同作品が一般の人々、特に設置場所である地域の住民に受容されているか否かを最終解明課題としたが、同課題の解明に先立ち、まずは《花炎》自体に関する基本的事項、すなわち設置されるに至った背景や経緯、制作過程の解明を行った。方法としては、同作品設置の契機となった「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」の関連資料の収集や分析、当時の関係者への聞き取りによる情報収集、また、当時の新聞記事の洗い出しを採用した。その結果、《花炎》は、九州初のジャパンエキスポであった「ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会」のシンボルモニュメントとして制作されたもので、岡本が完成前に死去したため遺作であったことや、同作品の磁器製の花部分は、地元の磁器会社2社が多くの困難な課題を克服して完成した作品であったことを明示できた。

次いで、最終課題である作品を設置した地域の住民による今日の「受容」の有無、並びにその状況の解明については、《花炎》の設置場所周辺を対象とする調査を実施した。その結果、調査地の佐賀県西松浦郡有田町と西有田町では、多くの回答者が同作品を好ましく思い、かつ有田町にふさわしいと思っていることや、今後も同作品を同地に残して行きたいと思っていることが明らかとなり、《花炎》が設置場所である有田町の多くの町民に受容されていると結論づけられた。

以上の概観、分析、考察によって、《花

炎》の設置をめぐる背景や経緯、テーマとといった基本事項、並びに本稿の主要解明点である地域住民による《花炎》の受容状況は、完全とは言えないまでも、かなり明確になったと言えるように思われる。

しかし、アンケートの質問 (f) で、開催当時世界焔博に行ったか否かを尋ねておきながら、当時行ったことがある人に《花炎》をどのように受け取ったかを問う項目を設けなかったため、作品が設置された当時と現在までの地域住民の受容状況に変化や違いがあるのか否かなど、さらに踏み込んで論じることができなかった。この点については今後の研究課題としたい。

[注]

- (1) 川崎市岡本太郎美術館『街の中の岡本太郎』川崎市岡本太郎美術館 2018年
- (2) 『同上』4頁
- (3) 大杉浩司著 平野暁臣プロデュース『岡本太郎にであう旅——岡本太郎のパブリックアート』小学館 2015年 5頁
- (4) 岡本太郎『原色の呪文——現代の芸術精神』講談社 2016年 66頁
- (5) 安森大樹「岡本太郎の芸術思想・作品に関する先行研究とその問題点」『崇城大学芸術学部研究紀要 12号』2019年 27~48頁
- (6) 秋葉美知子「米国におけるパブリック・アート概念の成立—嚆矢としてのグランドラピッズ市カルダー彫刻」『文化経済学 (2)号』2002年 49~61頁
- (7) 秋葉「前掲論文」49頁
- (8) GSAの邦語訳には「連邦政府調達局」や「米連邦調達局」など複数存在し、決定的な訳語は見いだされない。本稿では、「連

- 邦調達局」の訳語を充てた。
- (9) 秋葉「前掲論文」50頁
- (10) 八木健太郎 竹田直樹「日本におけるパブリックアートの変化に関する考察」『環境芸術9(0)号』2010年 68頁
- (11) 『同上』65頁
- (12) 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年 231頁
- (13) 松尾豊著 藤嶋俊會・伊藤裕夫附論『パブリックアートの展開と到達点——アートの公共性・地域文化の再生・芸術文化の未来』株式会社水曜社 2015年 157～159頁
- (14) 八木 竹田「日本における……前掲論文」65頁
- (15) 松尾著 藤嶋・伊藤附論『前掲書』169頁
- (16) 『同上』169頁
- (17) 竹田『前掲書』237頁
- (18) 『同上』237頁
- (19) 『同上』243～244頁
- (20) 「ニッカン株式会社」は当時(1987年)の社名。1992年からは社名を「株式会社パブリックアート研究所」に変更している。
- (21) 松尾著 藤嶋・伊藤附論『前掲書』169頁
- (22) 新田秀樹「現代アメリカのパブリック・アート」『宮城県美術館研究紀要 第3号』1988年 1～7頁
- (23) 松尾著 藤嶋・伊藤附論『前掲書』169頁
- (24) 『同上』170頁
- (25) 大杉著 平野プロデュース『前掲書』
- (26) 『同上』4頁
- (27) 川崎市岡本太郎美術館『街の中の……前掲書』4頁
- (28) 大杉著 平野プロデュース『前掲書』77頁
- (29) 日向あき子「岡本太郎ルネッサンス(8・最終回) 芸術家の祖型・現代の呪術師(シャーマン)——民族学と「太陽の塔」(下)」『版画芸術108号』2000年 158～165頁
- (30) 春原史寛「岡本太郎《太陽の塔》の研究」『芸叢18号』2001年 45～84頁
- (31) 榎木野衣「黒い太陽と赤いカニ——岡本太郎と日本(10) 太陽の塔の皮膜を裏返す」『中央公論117(10)号』2002年 306～315頁／同「黒い太陽と赤いカニ——岡本太郎と日本(11) 見えない都市と見えすぎる塔」『中央公論117(11)号』2002年 300～309頁／同「黒い太陽と赤いカニ——岡本太郎と日本(12) 1970年の祭りの理論」『中央公論117(12)号』2002年 294～303頁／同「黒い太陽と赤いカニ——岡本太郎と日本(最終回) なんにもない世界」『中央公論118(1)号』2003年 354～363頁
- (32) 三木学「「太陽の塔」の図像学 試論」『10+1 36号』2004年 145～154頁
- (33) 塚原史「岡本太郎とバタイユ——太陽の塔解読の試み」『國文學52(2)号』2007年 15～31頁
- (34) 春原史寛「岡本太郎《太陽の塔》をめぐる言説——その受容と評価、日本万国博覧会と美術・建築・デザイン」『藝叢：筑波大学芸術学研究誌24(24)号』2008年 107～132頁

- (35) 佐々木秀憲「岡本太郎にみるミルチャ・エリアーデの影響」『美学62(2)号』2011年 85~96頁
- (36) 平野暁臣『「太陽の塔」新発見!』青春出版社 2018年
- (37) 平野暁臣『「太陽の塔」岡本太郎と7人の男たち』青春出版社 2018年／平野『太陽の塔』小学館 2018年／平野『太陽の塔ガイド』小学館 2018年
- (38) 岡本太郎による旧東京都庁に設置された《日の壁》、《月の壁》、《建設》、《赤の壁》、《緑の壁》、《黄の壁》、《青の壁》の7作品11面のことを指す。
- (39) 岩田ゆず子「岡本太郎の旧東京都庁壁画をめぐる考察」『女子美術大学芸術学科紀要(9)号』2009年 13~35頁
- (40) 《太陽の塔》の姉妹作として知られる《明日の神話》は、学術論文こそ見い出せないものの、同作品を取り上げた評論や論考の記事は数多く確認される。例えば、竹澤雄三「岡本太郎『明日の神話』広島誘致顛末記(一九五四~二〇〇九)」『藝術研究』2009年 1~19頁／榎木野衣「岡本太郎『明日の神話』をめぐる「レベル7」」『新潮4530(7)号』2011年 52~58頁等が挙げられる。
- (41) 平野暁臣『万博の歴史——大阪万博はなぜ最強たり得たのか』小学館2016年 173頁
- (42) 堺屋太一『地上最大の行事 万国博覧会』光文社2018年 213頁
- (43) 世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会 公式記録』世界・焔の博覧会実行委員会 1997年 200頁
- (44) 『同上』200頁
- (45) 『同上』194頁
- (46) IACは、1953年にスイスのジュネーブで設立された非政治的、非営利的団体であり、国連教育科学文化機関(ユネスコ)に属する組織である。
- (47) 日本万国博覧会のテーマ展示プロデューサーは岡本太郎であった。
- (48) 1988年にオーストラリアのブリスベンで開催された国際博覧会。
- (49) 1992年にスペイン南部、アンダルシア州の州都セビリアで開催された国際博覧会。
- (50) 1993年に韓国の現大田広域市で開催された国際博覧会。
- (51) 1975年に福岡県で開催された地方博覧会。
- (52) 1986年に熊本県で開催された地方博覧会。
- (53) 1989年に福岡県で開催された地方博覧会。
- (54) 「総合プロデューサーに平野氏、炎博・実行委が選任」『西日本新聞』佐賀朝刊24面 1993年6月23日／「焔(ホノオ)博の総合プロデューサーに、平野現代芸術研所長を選任。」『日本経済新聞』地方経済面14面 九州B 1993年6月23日
- (55) 世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96……前掲書』383頁
- (56) 「地域の振興と変革目指す、炎博の平野氏が会見」『西日本新聞』佐賀朝刊24面 1993年9月1日
- (57) 「同上」
- (58) 「同上」
- (59) 吉野ヶ里サテライト会場は実質的に第3会場であった。

- (60) 世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96……前掲書』6頁
- (61) 「「焔博素晴らしい」伊万里・有田政経セミナー望月教授が講演」『佐賀新聞』朝刊27面 1996年7月12日
- (62) 吉良隆夫「ほのおの博覧会（偏西風）」『西部朝日新聞』夕刊9面 1996年7月24日
- (63) 「焔博滑り出し快調 “参加型”に好感 地元商店街は肩透かし」『佐賀新聞』朝刊23面 1996年7月26日／「有田会場だけ人の波「ほのお博」開幕から2週間」『西部朝日新聞』朝刊31面 1996年8月4日
- (64) 世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96……前掲書』7頁
- (65) 『同上』383頁
- (66) 『同上』256頁
- (67) 「ほのお博で最後の爆発——シンボルモニュメント、岡本太郎氏の遺作に。」『日本経済新聞』西部朝刊17面 社会面 1996年1月13日
- (68) 「岡本太郎氏が制作へ、焔博のシンボル・モニュメント」『西日本新聞』佐賀朝刊22面 1995年3月14日
- (69) 「岡本太郎さん制作、人工池にブロンズの塔」『佐賀新聞』朝刊1面 1995年2月17日
- (70) 佐々木秀憲『もっと知りたい岡本太郎——生涯と作品』東京美術2013年 65頁
- (71) 一つは1988年に開催された「ぎふ中部未来博覧会」、もう一つは1994年に開催された「世界祝祭博覧会」
- (72) 榎木野衣「岡本太郎は「まだこれからの人」」『Voice 400号』2011年 181頁
- (73) 佐々木『もっと知りたい……前掲書』65頁
- (74) 「[ひと] 佐賀県の世界焔の博覧会プロデューサー平野繁臣さん」『西日本新聞朝刊』朝刊3面 1993年9月9日
- (75) 岡本敏子のことである。敏子の旧姓は平野であった。
- (76) 「死去の岡本氏、焔博モニュメントが遺作に、完成は支障なし」『西日本新聞』夕刊9面 1996年1月8日
- (77) 「岡本太郎氏の遺作、焔博モニュメント完成予想図を発表」『佐賀新聞』朝刊1面 1996年1月13日／「岡本太郎氏の遺作、焔博会場に展示へ、いのち噴出」『西日本新聞』朝刊1面 1996年1月13日／「7月から佐賀県で開催する「世界・焔（ほのお）の博覧会」の実行委員会は（窓）」『日本経済新聞』朝刊35面 1996年1月13日／「ほのお博で最後の爆発……前掲記事」／「世界・ほのおの博覧会」シンボル 岡本太郎さんの遺作「花炎」に」『読売新聞』西部朝刊 1996年1月13日
- (78) 「モニュメント「花炎」の設置始める」『佐賀新聞』朝刊18面 1996年4月12日
- (79) 「モニュメントを中心に「焔のひろば」完成」『佐賀新聞』朝刊27面 1996年7月12日
- (80) 川崎市岡本太郎美術館『街の中の……前掲書』110頁
- (81) 《邂逅》1971年 繊維強化プラスチック
- (82) 《花びらの椅子》1970年 繊維強化プラスチック
- (83) 岡本敏子『岡本太郎が、いる』新潮社 1999年 229頁
- (84) 『同上』229～231頁

- (85) 「7月から佐賀県で開催する「世界・焔の博覧会」の実行委員会は」『日本経済新聞』朝刊35面 1996年1月13日
- (86) 「世界・焔の博覧会——佐賀県有田町など、陶芸に燃える人と技」『日本経済新聞』朝刊30面 1996年8月24日
- (87) 世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96……前掲書』256頁
- (88) 「岡本太郎氏が制作へ、焔博のシンボル……前掲記事」佐賀朝刊22面
- (89) 岡本敏子『岡本……前掲書』225頁
- (90) 「焔博のシンボル 岡本太郎氏遺作 黄金の「花炎」お目見え」『佐賀新聞』朝刊26面 1996年7月7日
- (91) 「陶芸の里から博覧会新時代、世界焔博開会式、華やか演出…」『西日本新聞』夕刊11面 1996年7月18日
- (92) 「もっと知り隊焔博」『佐賀新聞』朝刊14面 1996年9月6日
- (93) 「世界・焔博、炎暑の中…続く人波」『西日本新聞』夕刊13面 1996年7月23日
- (94) 春原「岡本太郎《太陽の塔》をめぐる言説……前掲論文」108頁
- (95) M・A・ロビネット著 千葉成夫訳『屋外彫刻——オブジェと環境』鹿島出版会 1985年
- (96) 同書のV章「野外彫刻にたいする人々の反応」には、屋外彫刻に対する人々の反応を知るための実例調査の方法が幾つか提示されている。その一つに屋外彫刻に対する世論調査に使用されたアンケートの項目が記載されている(140~141頁)。

[凡例]

1. 物故者については敬称を略した。

[図版出典]

- 図1 (1-1、1-2)、8 (8-2)、10：稿者撮影
- 図2-1：『広報ありた』有田町総務課 1996年1月号 5頁
- 図2-2：世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会公式記録』世界・焔の博覧会実行委員会 1997年 76頁
- 図3：「岡本太郎氏の遺作、焔博モニュメント完成予想図を発表」『佐賀新聞』朝刊1面 1996年1月13日
- 図4：「モニュメント「花炎」の設置始める」『佐賀新聞』朝刊18面 1996年4月12日
- 図5：川崎市岡本太郎美術館『川崎市岡本太郎美術館所蔵作品集 TARO』二玄社 2005年 61頁
- 図6：川崎市岡本太郎美術館『川崎市岡本太郎美術館所蔵作品集 TARO』二玄社 2005年 90頁
- 図7、8 (8-1)：岩尾磁器工業株式会社撮影協力(稿者撮影)
- 図9：世界・焔の博覧会実行委員会『ジャパンエキスポ佐賀'96 世界・焔の博覧会公式記録』世界・焔の博覧会実行委員会 1997年 77頁、160頁
- 図11：歴史と文化の森公園 焔の博記念堂 封筒
- 図12：ARIRA CLASPA! 実行委員会「ARITA CLASPA!」2019年
- 表1~3：稿者作成

[謝辞] (順不同)

本稿執筆に際しては、以下の個人、並びに機関からの資料提供や撮影許可、御教示、アンケート用紙設置許可等の御協力を頂いた。

記して御礼申し上げる次第である。

有田町東図書館、有田町西図書館、佐賀県立図書館、岩尾磁器工業株式会社（田中耕平氏、馬場正明氏）、佐賀県立有田工業高等学校（吉田恵一氏）、国立大学法人佐賀大学（中村隆敏氏）、歴史と文化の森公園 焱の博記念堂（岩崎理美氏）、佐賀県立九州陶磁文化館、佐賀県有田町副町長 福田政美氏、川崎市岡本太郎美術館（佐々木秀憲氏）

また、本稿執筆に際し御指導下さった先生方や御査読下さった先生方、またアンケート調査に御協力下さった方々にも、紙面を拝借して感謝申し上げたい。



図 1-1 全景

図 1 岡本太郎《花炎》1996年 佐賀県有田町「歴史と文化の森公園」



図 1-2 岡本自筆の題名と署名に基づく銘板

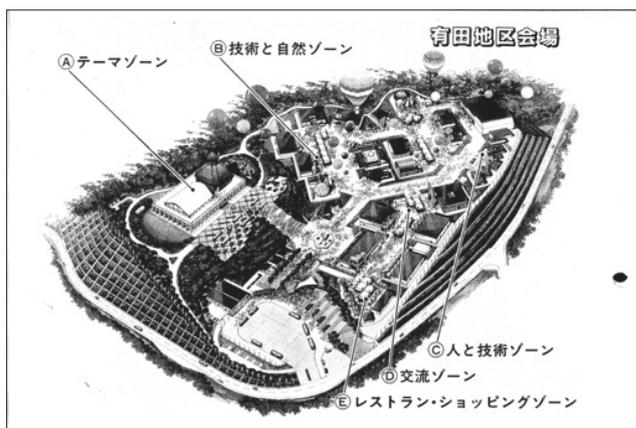


図 2-1 世界焔博当時の有田地区会場
（『広報ありた』1996年1月号より）



図 2-2 世界焔博当時の「焔のひろば」
（『ジャパンエキスポ佐賀 '96 世界・焔の博覧会 公式記録』1997年より）



岡本太郎氏の遺作となった森博のシンボル・モニュメント完成予想図
 図3 《花炎》完成予想図
 (『佐賀新聞』1996年1月13日より)

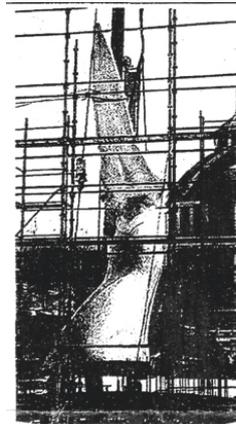


図4 《花炎》の設置工事の様子
 (『佐賀新聞』朝刊18面 1996年4月12日より)



図5 岡本太郎《邂逅》1971年
 繊維強化プラスチック



図6 岡本太郎《花びらの椅子》1970年
 繊維強化プラスチック

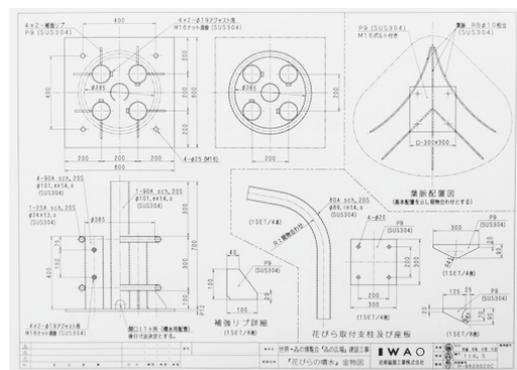
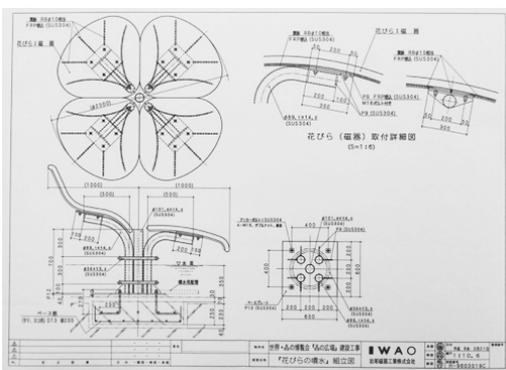


図7 《花炎》の花びら部分の組み立て図面 (岩尾磁器工業株式会社図面撮影協力)

安森 大樹：岡本太郎のパブリックアート作品の地域における受容



図8-1 《花炎》試作品の裏面



図8-2 《花炎》実際の設置の様子

図8 《花炎》の花びら部分の裏側と実際の設置の様子



図9 《花炎》の前で記念撮影する来場者
（『ジャパンエキスポ佐賀'96世界・焔の博覧会公式記録』1997年より）



図10 「TAROFES」（2017年）で使用された《太陽の塔》顔出しパネル



図12 2019年の「ARITA CLASPA!」リーフレット

 **焔の博記念堂**
World Ceramics Exposition Memorial Hall

歴史と文化の森公園

〒849-4165 佐賀県西松浦郡有田町黒川甲1788番地
TEL(0955)46-5010 FAX(0955)46-5040

H30. 8. 500(株)



図11 現在の「焔の博記念堂」の封筒に印刷されている《花炎》の素描（T・Nakamura と署名）

表1 岡本太郎の《花炎》に関するアンケート用紙

おかもとたろう ^{かえん}の《花炎》に関するアンケート 崇城大学大学院芸術研究科博士後期課程2年 安森大樹

あなたについての質問

(a) 年齢／10歳未満 10代 20代 30代 40代 50代 60代 70歳以上

(b) 性別／男性 女性

(c) 職業／小学生 中学生 高校生 大学生 社会人・職業 ()

(d) 有田町に住んでいますか？／はい いいえ (現在移住の市区町村名)

《花炎》についての質問

(e) 設置場所である有田町「歴史と文化の森公園」に行ったことがありますか？
はい いいえ

(f) 設置場所で当時（1996年）開催された「世界・焔の博覧会」に行ったことがありますか？
はい いいえ

(g) この作品の存在を知っていましたか？／はい いいえ

(h) 岡本太郎を知っていますか？／知っている 知らない

(i) この作品が岡本太郎の作品だと知っていましたか？／はい いいえ

(j) この作品についてどう思いますか？／好き 嫌い どちらとも言えない

(k) この作品は設置場所（歴史と文化の森公園）に合っていると思いますか？
合っている 合っていない 特に意見なし

(l) この作品は有田町にふさわしいと思いますか？
思う 思わない
何故、そう思いましたか？ ()

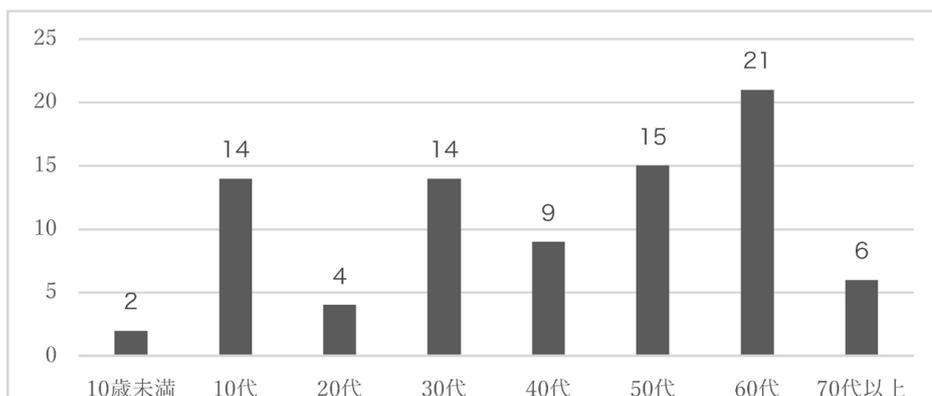
(m) 機会があればあなたは ^{かえん}《花炎》をどうしますか？
このまま残す 別の作品と取り替える いかなるモニュメントも置かない

(n) この作品のタイトルは ^{かえん}花炎ですが、テーマは「いのちの噴出」です。テーマは作品に合っていると思いますか？
合っている 合っていない 特に意見なし

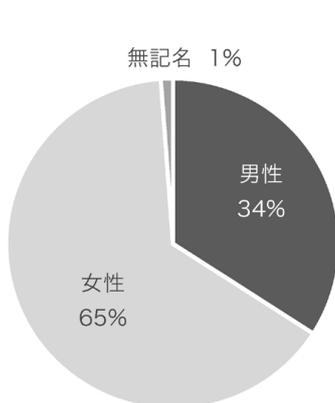
(o) 《花炎》について思ったことや、《花炎》を見て感じたことがあればお書きください。
()

(p) この作品に影響されて行なった活動（作品制作や社会活動）はありますか？
()

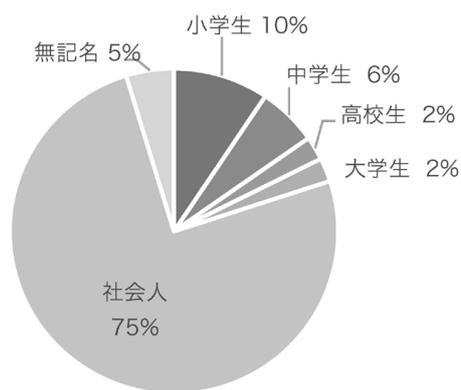
表2 あなたについての質問 (a) ~ (d) の結果



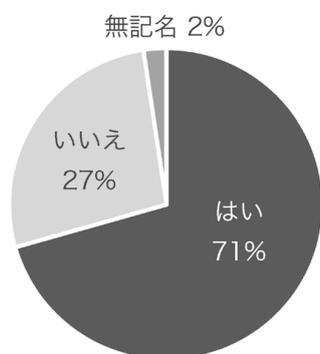
(a) 年齢



(b) 性別

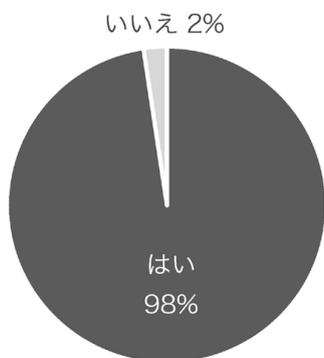


(c) 職業

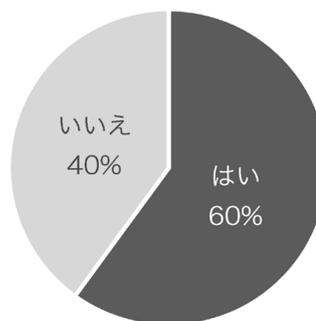


(d) 有田町に住んでいますか？

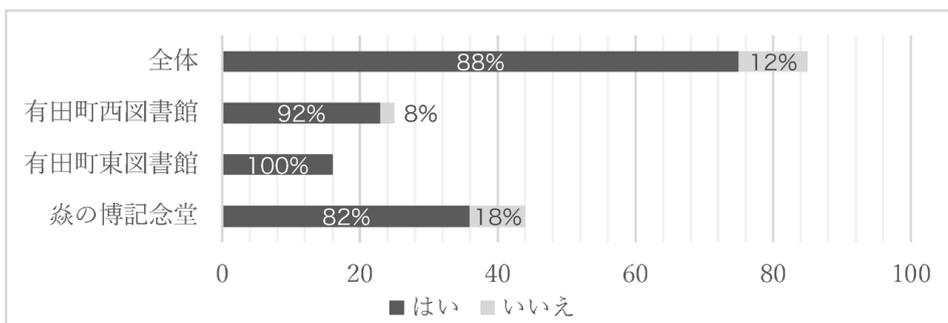
表3 <<花炎>>についての質問 (e) ~ (n) の結果



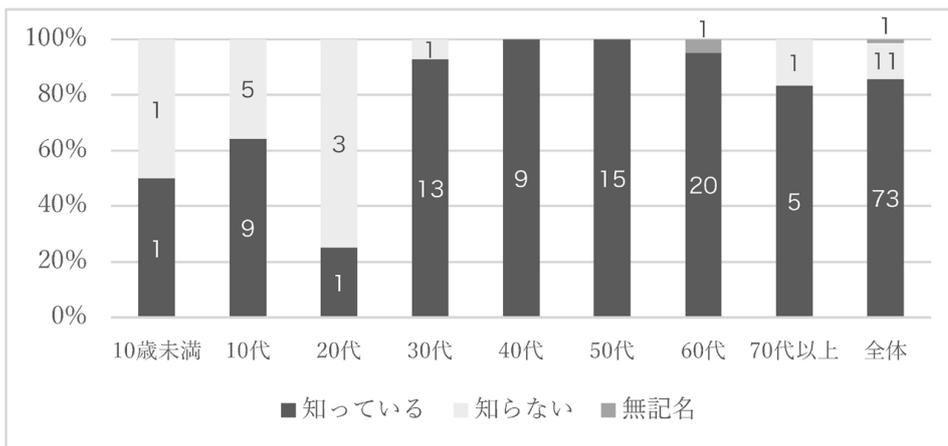
(e) 設置場所である有田町「歴史と文化の森公園」に行ったことがありますか？



(f) 設置場所で当時（1996年）開催された「世界・焔の博覧会」に行ったことがありますか？

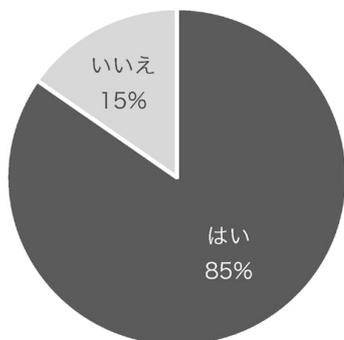


(g) この作品の存在を知っていましたか？

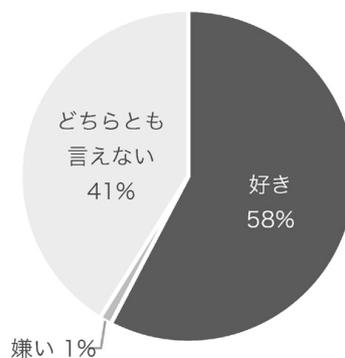


(h) 岡本太郎を知っていますか？

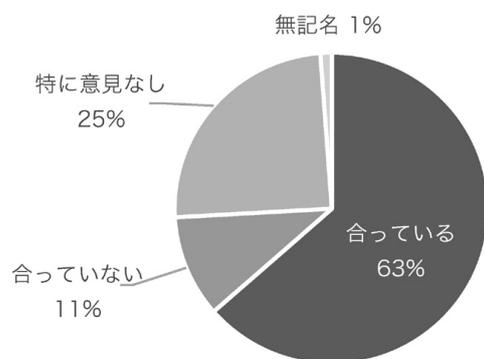
安森 大樹：岡本太郎のパブリックアート作品の地域における受容



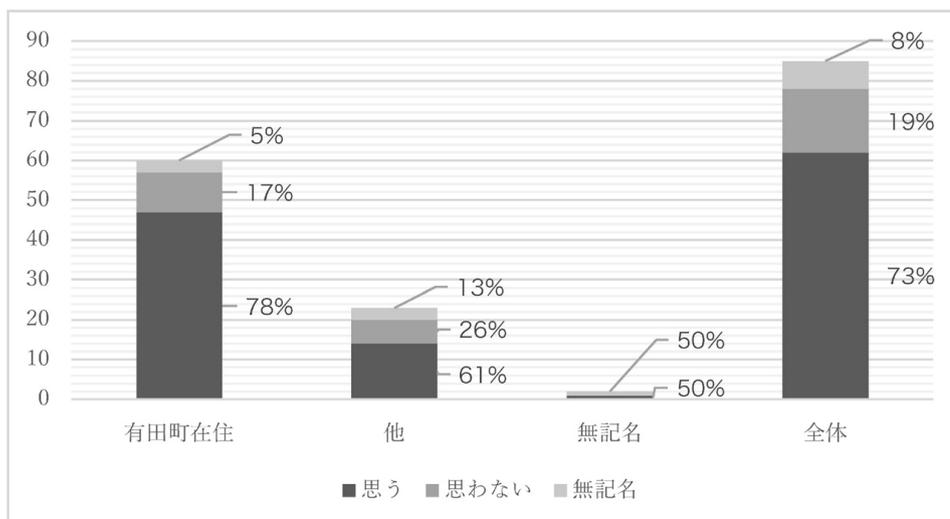
(i) この作品が岡本太郎の作品だと知っていましたか？



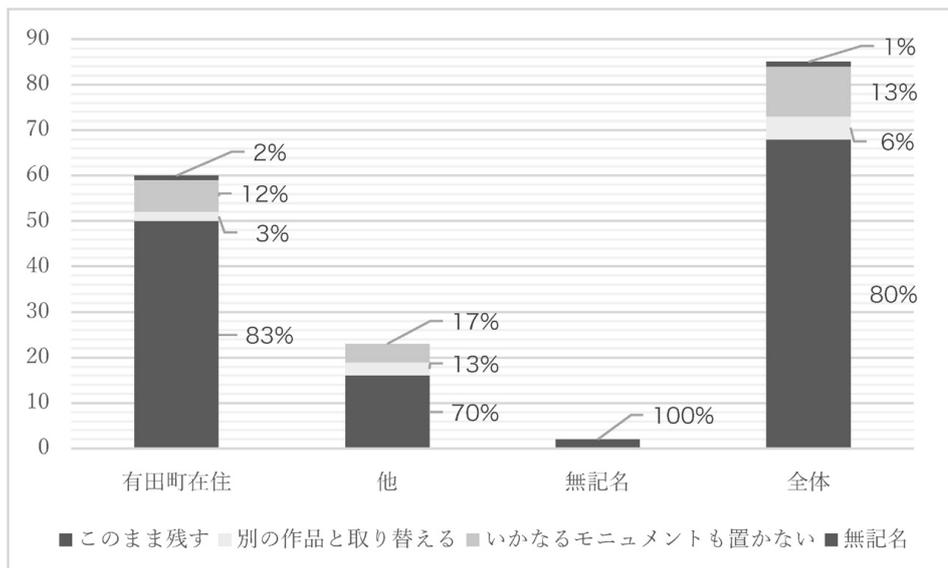
(j) この作品についてどう思いますか？



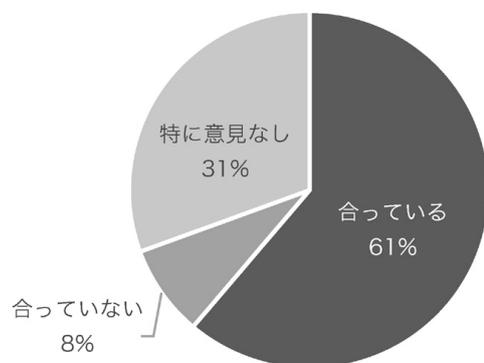
(k) この作品は設置場所（歴史と文化の森公園）に合っていると思いますか？



(l) この作品は有田町にふさわしいと思いますか？



(m) 機会があればあなたは《花炎》をどうしますか？



(n) この作品のタイトルは《花炎》ですが、テーマは「いのちの噴出」です。テーマは作品に合っていると思いますか？