

## 「建築移転時におけるパブリック・アートの運命：東京都庁移転の場合」

柴田葵（東京大学大学院博士課程）

### 1.問題の所在と事例の概要

都市空間や自然環境、そして人々が日常的に生活するコミュニティといった、公共空間に設置される芸術作品「パブリック・アート」の概念は、1960年代のアメリカにおいて生まれ、我が国でも広く普及・発展してきた。パブリック・アートは、その作品の置かれる場と密接に結びつき、周囲の空間や環境と調和・一体化したアートであることを目指して、ホワイト・キューブ的な美術館に置かれる芸術作品とは異なる志向を持ちながら、独自の発展と挑戦を続けてきたと言える。

一方で、パブリック・アートはそれが置かれる空間と一体化しているが故に、作品を取り巻く環境が変化するとき、とりわけ建造物を改修・移転・撤去しようとする際、様々な悩ましい問題が浮上してくることになる。

まず、アートが文字通り建物・橋・道路などの建造物と一体化している場合、アートをその場から分離することが困難になるという、きわめて物理的な問題が生ずる。特に、アートを設置する時点で、それを将来的に移動する可能性が想定されていなかった場合、この問題はより現実的に深刻となる。

さらに、たとえ物理的な障害をクリアして、アートをその場から分離・移動することが可能であるとしても、果たしてその場から離れたパブリック・アートがどれほどの意味を持ちうるか、という難問が待ち受けている。多くのパブリック・アートは、その場に根ざして作られアレンジされた、サイト・スペシフィックな要素の強い芸術作品である。パブリック・アートが本来置かれていた場を離れて移動した場合、その作品が新しい空間にうまく適応できる保証はどこにもない。むしろ、場違いな雰囲気や不調和をもたらしてしまう危険性の方が大きいと言えるだろう。

そのため、もし第一の物理的な問題の段階でつまづきがあった場合、無理な取り外し作業によってアートに何らかの破損・被害が生じたり、最悪の場合、古い建築物と一緒にアートも取り壊されてしまう結果を引き起こす可能性がある。

そして、設置場所である建造物の移転に際して、およそ全てのパブリック・アートが直面するのが第二の問題である。固有の場から分離されたパブリック・アートは、果たして無意味なのだろうか？もし、完全に意味を失っているわけではないとすれば、その作品がうまく適応でき最大限に価値を発揮しうる、最善の場所と設置方法を新たに探さねばならない。しかしその模索の作業にも、当然ながら資源とコストの限界がある。一体これまで現実的に、建築物の移転に際したパブリック・アートの行方と顛末は、どのような要因や

判断に基づいて決定づけられてきたのであろうか。

そこでこの小文では、建築の移転に際して、3つのパブリック・アートがそれぞれ異なる運命をたどった事例として、東京都庁移転（1991年）に伴う例を取り上げたい。以下、この事例の概要を簡単に説明しておく。

戦前から丸の内に位置していた東京都庁舎は、1991（平成3）年、新宿副都心へ移転することになった。その際、38作品の現代美術からなる「新都庁舎アートワーク」という、大型の新規パブリック・アート事業が行われた一方で、旧都庁舎のパブリック・アートは新しい庁舎空間に引き継がれることはなく、個別に異なる行方をたどることになった。

まず、保存すら叶わず取り壊しの憂き目を見たのが、岡本太郎の陶板レリーフ連作である。そして、旧都庁舎の跡地にそのまま残留することになったのが、朝倉文夫の『太田道灌像』である。最後に、東京府庁舎時代に太田道灌像と共に置かれていた『徳川家康像』がある。この作品は戦時中に消失したものであるから、厳密に言えば旧都庁舎のパブリック・アートではないのだが、その文脈や来歴から言って、『太田道灌像』と共に論ずる必然性のある作品である。『徳川家康像』は、最終的に新都庁舎に設置されることはなかったが、その代わり都庁移転の数年後に完成した都立施設において、半世紀ぶりに再建・設置されることになった。このように都庁移転に際し、旧庁舎時代のパブリック・アートは、撤去・残留・再建移設という扱いを受けることになったのである。

## 2. 東京都庁移転の経緯

はじめに、問題の背景となった東京都庁移転の経緯について確認しておこう。

東京都庁舎は1894年建設の東京府庁舎<sup>1</sup>時代より、長らく丸の内にその立地を有してきた。戦後の東京都庁舎は、丹下健三の設計による1957（昭和32）年竣工の本庁舎を筆頭に、新旧の分庁舎や民間からの賃貸ビルを合わせた、多数の棟から複合的に成り立っていた。

しかしながら、日本の高度経済成長に伴う行政分野の拡大・職員組織の増大等に対して、庁舎の収容能力は大変厳しいものとなってゆく<sup>2</sup>。さらに、狭く雑然とした庁舎が敷地内外に分散していることが、執務能率や都民サービスに支障をきたし、都政の近代化・効率化を妨げるものとして問題視され、都民からは苦情が相次いだ。このように、丸の内の都庁舎は1960年代の後半以降、「老朽・分散・狭あい」<sup>3</sup>という3つの大きな問題に直面することになる。

これを背景として、1967（昭和42）年～1979（昭和55）年の美濃部都政下において、都庁舎の建替/移転問題が公式に議論されるようになった。初めて「都庁建替・移転」が

---

<sup>1</sup> : 1894年設立の本庁舎は、大蔵省営繕係技師妻木頼黄の設計監理による煉瓦造りの建築（ドイツ・ルネサンス様式で鉄骨レンガ造2階建て）だったが、1945（昭和20）年に東京大空襲の戦火によって焼失の憂き目に遭った。

<sup>2</sup> : 職員一人当たりの執務スペースは極端に少なく、職員一人当たりの事務室面積は4.8㎡で、建設省基準値6.5㎡/人を大きく下回った。

<sup>3</sup> : 東京都本庁舎建設審議会、1971

問題提起されたのは、1971（昭和46）年に、東京都庁舎のあるべき姿を考えるための「東京都本庁舎建設審議会」<sup>4</sup>が設置されたことによる。審議会は、1971（昭和46）年11月から1977（昭和52）年12月までの6年間に渡り、都知事の3次に渡る諮問に対して全4回の答申を行った。移転先の候補地として、都有地のある新宿地区も検討されたが、最終的な結論としては、現在の丸の内地区で庁舎の段階的な建替・増築を実行し、新宿への移転は行わない方針に落ち着いた<sup>5</sup>。

ところが、1973年・78年の第一次・第二次オイルショックの影響等を背景とした都財政の悪化によって、赤字財政を抱え込んだ美濃部知事が1979（昭和54）年4月に退陣を余儀なくされると、新たな鈴木俊一知事の都政（1979年～1995年）のもとで、都庁建替/移転の構想は大幅に転換することとなった。「マイタウン東京」のスローガンを掲げる鈴木都政下において、東京の多核都市化および副都心再開発計画としての側面から、新宿都庁移転は積極的に推進されることになったのである。

鈴木都知事は都庁移転計画を本格的に実現化すべく、条例による正規の審議会「東京都シティ・ホール建設審議会」を設置した。1984（昭和59）年4月に設置された東京都シティ・ホール建設審議会<sup>6</sup>は、同年12月最終結論を提示し、新都庁舎の立地については知事の判断に委ねるものとした<sup>7</sup>。

そこで1985（昭和60）年2月、鈴木都知事は都議会議員に、第一定例都議会での移転条例案「東京都庁の位置を定める条例」の提出を打診した。東京都庁の位置を「千代田区丸の内」から「新宿区西新宿」に移転させるための条例案である。都庁移転の是非をめぐって各種の利害が衝突し、都議会の議論はきわめて難航しつつも、1985年9月、第三定例都議会で移転条例案は可決され、ここに新宿への都庁移転が正式に決定した。

1986年4月の新都庁舎指名設計競技による丹下健三案の採用、1988年4月の新都庁舎着工を経て、約6年間の移転準備期間の後に、1991（平成3）年4月には新宿新都庁舎が開庁する。建設費1569億円・移転総費用2391億円を投じた、東京都の一大プロジェクトであった。移転に際しては計り知れない社会的・経済的波及効果を生み出して、「平成のミニ遷都」<sup>8</sup>と称されたものである。

### 3. 取り壊された岡本太郎の陶板レリーフ

さて、ここからが旧都庁舎時代のパブリック・アートにとって大いに問題となってくる部分である。新庁舎建設の一方で、丸の内の旧庁舎をどうするのかという問題、すなわち、保存して他の用途に活用するのか、別な場所への移築か、あるいは取り壊しかという議論

4：この審議会は、都議会委員46名および学識経験者17名、そして専門員4名によって構成され（人数は全て通算）、藤井丙午（新日本製鉄株式会社相談役＝当時）が第一次審議会会長、高木健夫（読売新聞論説委員会顧問）が第二・第三次審議会会長を務めた。

5：東京都本庁舎建設審議会「本庁舎の建設構想」1977年

6：都議会議員6名・学識経験者8名・専門調査員3名からなる。会長は大来佐武郎（外務省顧問＝当時）。

7：『東京都シティ・ホール建設審議会報告書』1984年

8：佐々木信夫『都庁 - もうひとつの政府』岩波書店、1991年

は様々に検討されたが、最終的には完全な取り壊しを行い、跡地には都の国際会議場である「東京国際フォーラム」を建設することが決定した。だがそれに伴って、旧都庁舎の建築空間と一体化していたアートが、実に危機的な局面を迎えることになった。それが、都庁舎壁面に展開されていた、岡本太郎の陶板レリーフである。

岡本太郎の陶板レリーフ連作は、1956（昭和 31）年 10 月、都庁舎のために制作されたもので、丸の内都庁舎の竣工後、庁舎の壁面に『日の壁』『月の壁』『建設』など 11 面の作品が設置された。特に『日の壁』は都庁ロビーの壁面を飾る迫力ある大作で、都庁の顔として多くの都民に親しまれていた。また、1959（昭和 34）年には建物設計者の丹下健三と共にフランスの建築雑誌『今日の建築』から「国際建築絵画大賞」を受けるなど、この陶板レリーフは国際的な評価も高い作品であった。

だがこの作品は、パブリック・アートとしてはその後不遇な扱いを受けることになったと言わざるをえない。丸の内庁舎は行政職員の肥大化と共に、第一本庁舎新設後数年にして手狭になり、廊下にまで執務室を拡張し、臨時の説明会場等に利用するありさまだった。そのため、陶板レリーフの前に書類や機材が積み上げられて作品が見えなくなっていることもあり、芸術作品としてのまっとうな扱いを受けていなかったのである<sup>\*9</sup>。

そして決定的な危機が訪れたのが、都庁移転に際してである。旧・丸の内都庁舎の取り壊しに先立って、1990 年夏に都が作品の状態を調査したところ、材料のタイルがコンクリート壁に埋め込められていて取り外し困難な上、低温で焼かれたタイルは崩れやすく、既にひび割れ等が生じていることが判明した。そこで都は作品の取り外し・保存を断念した上で、都庁舎と共に取り壊す判断を取り、作者の岡本もそれに同意した。その代替策として、11 作品の中でも特に代表的な『日の壁』・『月の壁』の 5 分の 1 縮小レプリカの作成を都は岡本に依頼し、11 枚全ての写真を記録用に撮影することとした。

だがその後、その処置を知った美術評論家の瀬木慎一らが都に対して懸命な作品保存の請願を行い、都で保存できないなら自らが保存すると主張した。1990 年 12 月のことである。その交渉の結果が、移転・取り壊し直前の 1991 年 4 月に入って、1 週間程度のあまりに短期間のスケジュールを提示し「この期間内に瀬木・岡本側で全ての取り外し作業を完了できるならば」とした都の回答だった。そこで瀬木をはじめとする保存派はやむなく作品保存を断念し、同年 9 月に旧都庁舎と共に岡本太郎の陶板レリーフは撤去された<sup>\*10</sup>。この事情に関して丹下健三が語るところによれば、丹下自身も保存のために尽力したが、レリーフを残そうとすると庁舎取り壊しの費用・期間が倍に跳ね上がる試算となり、諦めざるを得なかったのだという<sup>\*11</sup>。なお、旧丸の内庁舎の完全解体後、『日の壁』・『月の壁』のレプリ

<sup>9</sup> : 読売新聞、1990 年 3 月 15 日、東京朝刊

<sup>10</sup> : 瀬木慎一「取り壊される岡本太郎のパブリック・アート」『瀬木慎一・デザイン激動時代の目撃』DPN グラフィックデザイン・アーカイブ、2007 年。

<sup>11</sup> : 丹下健三・船越徹「東京都新都庁舎の解題」『建築雑誌』日本建築学会、1991 年

力は新都庁舎において、2007年以降は東京都現代美術館によって所蔵されている<sup>\*12</sup>。

この場合、作品撤去の最大の要因となったのは、将来的に作品を移動する場合というものを設置時におそらく想定していなかったため、作品の取り外しや移動に莫大なコストが必要であったという点に尽きる。そしてこのような事態に直面し、「コストの節約か、作品の保存か」という選択を迫られたとき、東京都が選んだのはコストの節約の方だったということである。

### 3.シンボルとモニュメントをめぐって：「太田道灌像」および「徳川家康像」

上に見てきた陶板レリーフの取り壊しは、建築とアートが物理的に一体化しているがゆえに生じた問題であった。一方で、旧丸の内都庁に設置されていた二つの銅像 - 「太田道灌像」と「徳川家康像」は、物理的には元の建築から分離・移動することが可能であったが、場と不可分の関係を持つパブリック・アートの持つ宿命的な問題に直面することになった。すなわち、それが移転先の新しい庁舎空間を飾るアートとして適切かという問題をめぐって、異なる立場の間で対立が生じることになったのである。この場合具体的には、東京都庁舎を飾るモニュメントとはどうあるべきか、東京都のシンボルとして「太田道灌像」や「徳川家康像」はふさわしいか、という議論であった。

「徳川家康像」と「太田道灌像」の2作品は、戦前の東京府庁舎時代に設置された銅像である。渡辺長男（1874年 - 1952年）作の「徳川家康像」は、1920（大正9）年7月に東京府庁舎に設置されたが<sup>\*13</sup>、第二次世界大戦中に戦時供出によって徴収され、代替品として石膏レプリカが設置されるも1945（昭和20）年の東京大空襲により焼失した。以後、作品の復元がなされる機会がなく、半世紀近い時を経ていた。

同作者による「太田道灌像」も、同じく1920（大正9）年に府庁舎に設置されたが、戦時供出とレプリカ焼失による戦災の憂き目に遭った。戦後、渡辺の実弟・朝倉文夫（1883年 - 1964年）によって「太田道灌像」は1952（昭和27）年に再制作され、開都記念五百年にあたる1956（昭和31）年に、江戸城＝皇居の方向を向く形で丸の内都庁舎に設置されて以来、その場に置かれ続けてきた。

そこで1991年の都庁移転に際して、都議会議員と一部の都民から、「新庁舎に道灌と家康の銅像を」という要求が寄せられたのである。都庁舎には東京の歴史を示すものも設置すべきである、という見解によるものだった。1989（平成元）年末、都議会で保坂三蔵議員が中心となり、「新たに徳川家康の像を作り、現在丸の内都庁舎にある太田道灌像と共に新庁舎に設置すべき」という主旨の主張と予算の請求を行った。翌1990（平成2）年6月には、税理士の土方晋氏をはじめとする有志10名が、同様の嘆願書を知事に提出した。

<sup>12</sup> : 川崎市岡本太郎美術館・杉田真珠氏からのご教示による。

<sup>13</sup> : 『偉人の像』二六新報社、1928年

だが1989年末にはすでに、都の選定委員会によって新庁舎に置かれるべきアートワークのプランはほぼ確定していた。選定委員会では、この太田道灌像・徳川家康像の問題も話し合われたが、「行政当局において判断することが望ましい」ということで、最終的な判断は鈴木知事に委ねられた<sup>14</sup>。

そこで鈴木都知事は、新宿の新都庁舎に江戸・東京の始祖である歴史的偉人たちのモニュメント銅像を置くことよりも、既に選定委員会によって選ばれた現代美術を設置することを選択した。結局、太田道灌像は新宿の新都庁舎に移設されることなく、その後東京国際フォーラムに姿を変えた旧丸の内都庁舎跡地に残留し続けている。新宿に移すよりも、江戸城の築城者である道灌は皇居の傍の丸の内に残しておいた方がよい、という理由によるものである。1997（平成9）年に開館した東京国際フォーラム（ラファエル・ヴィニョリ設計）には、「多様性の船」をテーマに内外の現代作家による134点のパブリック・アートが設置されたが、道灌像はそれらのパブリック・アートと奇妙な共存を図る形で、依然皇居の方角を臨みつつ設置されている。

一方の家康像は、新都庁舎開庁2年後の1993（平成5）年に開館した、両国の「江戸東京博物館」の敷地内に設置されることになった。制作にあたったのは、東京藝術大学の山下恒雄名誉教授である。家康像は東京湾の方角を向いた亀の上に、江戸幕府が15代まで続いたことに因んだ15段の石の台座が載り、その上に陣羽織姿で江戸城の方角を向いて立っている。

ここで問題になっているのは、「ふさわしいモニュメントとは何か」をめぐる、立場・見解の相違である。既に、都庁移転の経緯で確認したように、鈴木都政下における都庁移転キャンペーンの本質は、「マイタウン東京」の創造、すなわち多核化都市としての東京の開発であり、その重要な一歩としての新宿副都心の開発に重点が置かれていた。そのため、都当局の立場からは、庁舎建築に加えてそこに置かれるアートも、「新しい」東京のシンボルであることを第一に求められていたのである。

一方で、歴史と伝統を重んずる立場からすれば、東京のシンボルとは、徳川時代から連綿と続く江戸／東京の礎を築いた人物の表象にほかならず、すなわち太田道灌や徳川家康の事跡を顕彰する銅像であった。このような、何が「東京」のふさわしいモニュメントたりうるかという議論は、結果的に、現代美術による新しい東京のシンボルを称揚する立場の圧倒的な優位に終始したと言える。

それゆえ、太田道灌像が丸の内都庁舎の跡地に残留することになったのは、銅像を新宿・新都庁舎へ移転しない代償としての方策であったと言える。徳川家康に関しては、今日では歴史的な評価も分かれるところであり、東京都としては家康像を行政庁舎内に置くことについて、道灌像以上に消極的な考えを有していたはずだ。都庁移転の2年後の、1993（平成5）年に開館した江戸東京博物館の敷地内において、家康像の再建が行われたのは、「新

<sup>14</sup> : 朝日新聞 1990年8月8日号（朝刊）

都庁に家康像を」という主張に対する、明白な宥和・妥協策であったと言えるだろう。さらに突き詰めて言えば、この江戸東京博物館という両国の地に設立された文化施設じたいが、都庁移転のいわゆる「見返り施設」\*<sup>15</sup> すなわち、新宿移転反対派の議員を中心とする諸勢力・諸団体を懐柔するために、鈴木都政時代に建設された数々の大型文化施設の一つ であると言われていることを考えると、そこに置かれた徳川家康像は、モニュメントとしてさらに複雑な意味合いを帯びていると言える。

## 5. 結論と今後の課題

これまで見てきたように、1991年の東京都庁移転という出来事は、旧庁舎時代のパブリック・アートに様々な影響を与えた。パブリック・アートはそれぞれ、撤去（岡本太郎陶板レリーフ）、残留（太田道灌像）、再建・移設（徳川家康像）という異なる運命をたどることになった。

作品を保存することがそのコストに見合わない、と判断された陶板レリーフは撤去の憂き目を見たが、この場合問題の根本的な原因は、作品の設置当初に、将来的な移動や改変等に備えた想定が、全くなされていなかったことによる。

太田道灌像と徳川家康像に関しては、東京都庁にふさわしいモニュメントとは何かが問題となった。結果的には、新しい東京のイメージを伝えるようなパブリック・アートが優先され、二つの銅像が新都庁舎に移転されることはなかった。一方の道灌像が丸の内に残留し、片や家康像が両国の江戸東京博物館付近に再建されたのは、ひとえに銅像を新都庁舎には設置しない代わりに、宥和・妥協策によるものである。

なお本稿では、パブリック・アートにまつわる「移転／残留／撤去」の判断がいかに下されるか、という問題に対し、当事者間の「契約」の問題に関しては分析・考察の対象外としている。しかし本来であれば、一旦設置されたパブリック・アートの管理・運用について論ずる以上、クライアント・作家・アートコンサルタント・管理運営委託先といった、パブリック・アートの当事者間における契約の問題は、きわめて重要で欠くべからざる観点である。今後の課題としたい。

---

<sup>15</sup> : 日比野登編『東京都知事』日本経済評論社、1991年 / 佐々木信夫『都庁：もう一つの政府』岩波書店、1991年