

野外彫刻を対象とした表現における鑑賞について（1）

－パブリックアートと空間の関わりから－

岡本 直行¹⁾*

1) 新見公立短期大学幼児教育学科

(2017年12月20日受理)

各都市に設置されたパブリックアート、特に彫刻を対象に、野外に設置された歴史的背景や各都市の動向、彫刻が設置された環境の現状について明らかにし、鑑賞教育の教材になりうるための課題やあり方について検討した。パブリックアートの始まりは「集団58野外彫刻展」であり、宇部市や神戸市、仙台市など各都市が彫刻のある街づくりを目標に、彫刻を設置する動きが盛んとなった。彫刻が野外に設置されはじめて約60年がたつが、地方自治体主催の彫刻コンクールや彫刻シンポジウムなどが多く開催され、鑑賞者と作品をつなぐ試みなども行われている。各都市が都市開発計画に彫刻を主軸にした空間づくりを行うことが、環境を憩いの場や芸術的空間に変えてきたといえる。

しかし、中には、作品の設置計画が不十分なものや管理状態に問題があるものもある。その解決策としては、学校教育によるアプローチがあると考えられる。実際に彫刻が設置された環境を教育の対象として活用し、ピンポイントの場所から鑑賞する「点の観賞法」や前後左右に動きながら鑑賞する「線の観賞法」、作品の周囲を回りながら鑑賞する「円の観賞法」を取り入れた教育方法の実践を進めることが望ましい。そのような観賞方の実施によって表現の楽しみを確認し、鑑賞教育の真意が見出されていくものと考えられる。

(キーワード) 彫刻、鑑賞教育、美術

1. はじめに

都市の通りや公園には人々の憩いの場が多数存在し、空間に彫刻やモニュメントなどのパブリックアートを目にする機会が多い。パブリックアートは設置された都市空間に強く働きかけ、作品による新たな三次元の空間を発生させる。それは環境に様々な個性を与えることに繋がり、各都市の特徴を作り上げる。街の通りに存在する彫刻は行き交う人々に語り掛け、人々の心を和ませる存在となる。環境に調和する彫刻や造形作品を設置することは、生活の基盤となる都市空間の資質を向上させ、芸術的要素のある美的空間を創造する力を秘めている。

ヨーロッパの各都市に設置される彫刻は環境に溶け込み、作品自体が作り出す空間を見せてくれる。日本においても彫刻を都市空間の環境構成要素とみなし、彫刻を取り入れた都市計画を進める動きが各自治体で見られている。いわゆる“彫刻のある街づくり”であり、現代美術懇談会の調査から、発端となったのは1957年に神奈川県立近代美術館が開催した「集団58野外彫刻展」¹⁾であるとされている。

現在では、日本の各地に地方自治体や企業が彫刻を設置している。全国に存在する彫刻は、藤田観龍氏によれば、約7000点²⁾（美術館や個人塑像のものを除く）であるとされ

ている。その作品も今では都市空間の構成要素として認識され、様々なジャンルの作品が登場し、芸術性を掲げた空間づくりが進められている。

これらの作品は、美術教育において近年重要視されている鑑賞教育の教材として活用できると考えられる。しかし、野外彫刻の中には設置空間が作品に悪影響を及ぼす例や設置後放置状態にあるものも存在し、鑑賞教育の教材として適さないものも見られる。

そこで本研究では、日本の各都市に設置されたパブリックアート、特に彫刻を対象に、野外に設置された歴史的背景や各都市の動向、彫刻が設置された環境の現状を把握し、鑑賞教育の教材になりうるための課題やあり方を見出すことを目的とする。

II. 時代の移り変わり日本の野外彫刻

日本の彫刻は、西洋彫刻がそうであるように、古代から近世までのほとんどが宗教信仰の対象として作られた仏像であった。中国から渡ってきた仏像は、唐の様式的なものから日本人の精神に適した様式に変化していき、素材や制作技術も各時代によって多様化している。しかし、鑑賞や環境の構成要素を目的としたものでなかった。そのため

*連絡先：岡本直行 新見公立短期大学幼児教育学科 718-8585 新見市西方1263-2

作品は360度の方向を意識して制作されず正面観照性の強いものだった。これらの仏像は寺社の屋内に設置されることが多く、大切に保管される状況であった。そのため、仏像を屋外へ設置するといった傾向に進展することがなかった。

そのような中で唯一公的空間に設置されてきたものがある。それは「お地藏様」と呼ばれる石仏群であり、奈良時代前期に発生した石仏信仰は平安時代の後期に日本各地に広まったといわれている³⁾。鎌倉時代に入ると、一般の大衆にも石仏信仰が広まり野外に設置されることになる。しかし、あくまで道を行き来する人々の安全や周辺地域に住む人々の平穏を見守る「道祖神」的な存在であった。

近代になると、日本の文明開化に伴い西洋の文化を取り入れるようになる。現在のような彫刻が日本に入ってきたのは明治31年のことであり⁴⁾、それまで仏像彫刻の制作が盛んであった日本の彫刻界に大きな影響を与えることとなった。木彫や乾漆が主流であった彫刻が粘土によるカービング、モデリング技法を用いた、いわゆる西洋彫刻の現代塑像に変化していったのである。西洋に渡り、彫刻や技術を学ぶ人も多く、荻原守衛や高村光太郎などもその内に含まれる。しかし、彫刻を野外に設置する習慣はなく、展覧会などの室内に置かれることがほとんどであった。

野外に設置されたのは、「銅像」と呼ばれるモニュメントであり、富国強兵を国家の精神としていた明治政府のもとで、人々が生活する公的空間に広がっていく⁵⁾。その土地や地域と非常に強いつながりを持つもの、歴史的に固有の意味を持つものとして一般人の目に触れることになった。戦争で功績を残した人物の肖像や権力の象徴という意味を持つ彫刻が多く環境に登場し、彫刻の持つ真の芸術的特性とはかけ離れたものであった。これらの彫刻は時代のシンボルとして、遠くからでも見えるように非常に高い場所に設置され、万民の手本として都市を構成することになる。それらは人々と交流を持つ芸術的な存在でなく、あくまで象徴としての効果を持つものであり、人々に一方的に押し付けられたものであった。

その後大正から昭和にかけては、明治期の彫刻の系統を引き継ぎ、そこから抜け出す傾向は現れなかった。ところが、第2次世界大戦の勃発とともに野外彫刻にも変化が表れ始める。戦争が拡大する戦禍の中、日本に存在する彫刻は焼失や兵器製造の材料として回収され、環境から姿を消していった。彫刻制作に必要な銅や鉄などの金属は入手自体が困難となり、新たな作品が登場することはなかった。そのために、それまでの彫刻の伝統や傾向が途切れてしまう。

写真家の藤田観龍氏は著書『彫刻のある風景』で「ブロンズなどの金属の使用に制限されるとともに戦時中、軍の金属回収令（1941年）によって、文化的な顕彰の記念碑な

ど約1000点が、お寺の梵鐘などとともに国に供出されました。全国から集められた彫刻（ブロンズ像）は溶解され兵器や砲弾になりました。者像や軍人像などの銅像類は戦意高揚のため一部残されたものの、終戦後日本に進駐した米占領軍・GHQ（連合国軍最高司令官総司令部）の指令（1945年12月）によって軍国主義・国家主義を象徴する銅像や記念碑類が撤去されました」⁶⁾と語っている。

終戦を迎えた日本は、アメリカ軍の占領下において戦時中に回収されずに、また、焼失せずに残っていた彫刻を撤去する。やがて東京都千代田区にある三坂裁判所前に、菊池一夫の手によって制作された「平和の群像」が設置された。この作品は、終戦後の野外彫刻第1号として1951年に都市空間に姿を現したものである⁷⁾。この作品について本間正義氏は「この作品は、戦争で打ち砕かれた人間復活のシンボルとして、荒廃した人の心に希望の灯をともしものとして、いかにもフレッシュであった」⁸⁾と語っている。この彫刻は、日本各地に平和を象徴するものとして、また、これからの発展を誓うモニュメントとして、彫刻を設置するブームの発端となるものであった。これを機に日本の都市空間に人々の心の支えという意味を持った彫刻が増加することになる。しかし、彫刻の設置によって環境を構成するという考え方が生まれるには、まだ時間を必要とした。

近代都市の空間は、人口の増加に並行して交通事情の発達や建築物の高層化などが進み、一気に拡大していった。それまで自然が見られていた環境には物が氾濫し、立体的で人工的な空間を生み出していった。利便主義の都市空間には高層化された建築物や広い道路、ロータリー、地下街などが構成要素として姿を見せるようになり、自然の空間が徐々に減少し、人々の憩いの場が存在しなくなってしまった。その反動として広場や遊歩道が作られ、その空間に彫刻を設置する都市計画が生まれてくる。

この現象は、20世紀なって採用された容積地域制⁹⁾という建築に関する都市計画の方法にも関係していた。それまで敷地の隅々まで建築物を建てていたのに対し、同じ坪数を取る代わりに高層化してよいという方法である。それにより敷地に空間を存在させることが可能となり、建築外部の境界を改善する必要が生じたのである。そこで、彫刻が都市景観を改善する要素として注目された。

彫刻は自身の中心に向かって量を引き付け、次には周囲に発散していくという、求心性と開放性の性質を持つ。この特性を環境に取り入れた都市空間を構成し、芸術的で人間的な空間を形成しようとする動きが生じた。これは、彫刻と環境が相互に共鳴し、美しい憩いの場となることを期待したものであった。この動きは都市の発展に伴い各地で見られるようになり、それぞれの街づくりの特徴となっている。彫刻を都市計画の要素として取り入れるという観点において西洋と日本の歴史を比較すると、日本では短期間で一気に進んでいることが明確であり、それこそが日本の

野外彫刻の特徴であるといえる。

III. 都市空間の要素となった彫刻

現在の都市空間は、そこで生活する人の快適性や利便性を追求する環境設計に基づいたものである。街の空間には様々な素材を使用した構成要素が存在し、環境の景観や特徴、雰囲気を作り上げる。ステンレスやガラスを多用したビルの壁面に周囲の環境を映しこみ、ビルの高層化が環境の中に連なる巨大な壁を築く。人工物の氾濫する空間に憩いの場として公園が作られ、街路樹が植えられている。それらの構成要素は形態や色彩によって個性を主張し、環境に変化を与える。天候や季節の移り変わりも同様であり、人が生活し乗り物に乗り、あわただしく動き回ることこそが変化に繋がっている。

そのような空間にしばしば彫刻が設置されることは前述した。特にヨーロッパの都市空間には彫刻が多く設置され、街並みの形成に大きく貢献しているといつてよい。広場や公園、街の通りの一角にも作品が存在する。それは空間に何気ない感じで置かれ、建物の周囲を囲んだり、レリーフという形態で外壁に及んだりする。街全体が作品として美的空間を持っているといえよう。

確かに彫刻は日本各地の街角に設置されている。実際に観賞しようという目的で都市を巡ると、いかに多くの作品があるかに気付くことであろう。しかし、そのような意図を持った特定の人以外で彫刻の存在を意識している人は少ないと思われる。それは人々の彫刻に対する意識の低さを現すとともに、彫刻も目立たない場所に静かに置かれているといった現実を物語っている。

ヨーロッパの場合は、彫刻を環境に欠かせない存在とする見方が強い。田村明氏は『世界の広場と彫刻』で「ヨーロッパの街には、彫刻が置かれているというよりは、都市構成の一部としてきちり収まっていると言ったほうが良い。確かにそれは人為的に置かれたものだが、他所から持ってこられ、不調和の中に身を小さくして置かれてあるというのではなく、その空間になくはならない構成要素になっているものさえある」¹⁰⁾と述べている。要するに、ヨーロッパの環境には彫刻が設置されるのが当然なのであり、彫刻のない状況など想像もできないのである。街の彫刻は環境を支配しているため、無くなった場合には引き締まっていた空間の緊張感を崩すことになると考えられる。

また、環境設計の段階からどの場所にどのような彫刻を置くかについて考慮されていると思われる。フランスやイタリアなどの街並みの環境や『世界の彫刻と空間』に掲載される彫刻と環境は、違和感のない見事な空間を構成している。ヨーロッパの街並みを歩くときに、街で生活する人々に彫刻が快く迎えられ親しまれる様子を見ると、彫刻が都市空間としてのレベルを高度に保ち、三次元空間に対

する人々の意識や感覚をはぐくんでいるといつても過言でないだろう。

それに対し、日本は彫刻空間の形成においてまだまだ発展途上にあると考えられる。すでに完成している環境の構成を考えることなく後から彫刻を設置するために、空いた場所に置けばよいといった風潮や作品があつても構うことなく周囲の環境を作り変えるといった状況が起こっている。この点については、野外彫刻の設置に関する日本の歴史が浅いことなどに起因すると考えられる。しかしその一方で、野外に置くことを想定した彫刻作品作りや素材の選定、環境整備計画があるのも事実であり、環境と深いつながりを持つ「環境芸術」の登場や「彫刻のある街づくり」を推進する街も見られている。

IV. 街づくりにおける彫刻

“彫刻のある街づくり”は彫刻を中心に据えた環境作りをしていこうという都市計画である。彫刻を置くことが目的でなく、彫刻の持つ求心性や放出性による空間支配を都市整備の計画に取り入れ、環境の改善を図り、憩いの場や人々の作品鑑賞の場、芸術的空間を構成しようというものである。すべてを新たに作り直すのであれば理想的な環境構成を生み出しやすいが、既に存在する環境構成物に新たに彫刻を加える場合には、空間支配の変革が起こることを想定した綿密な計画が必要となる。つまり、新たな空間支配によって、何らかの利点が得られなければならないということである。それは人工物が溢れ窮屈になった空間に落ち着きと憩いを与えるため、単調で特徴のない空間の空気を引き締めるため、美的空間の確立のためなどである。

彫刻のある街づくりの先駆けとなったのは、山口県宇部市であり、1961年に彫刻ビエンナーレ（コンクール）を開催し、入賞作品を市内に設置する方法で実施され、現在まで隔年で継続されている。都市景観の向上を目的に彫刻を取り入れた環境作りを行った都市は「宇部、神戸、名古屋、横浜、仙台、鹿児島、熊本、宮崎、福岡、広島、徳島、富山、長野、東京、札幌、旭川、釧路」¹¹⁾と報告されている。その後も日本各地で野外彫刻を中心に据えた都市環境整備が進んでいる。東京では、現代彫刻美術館が主催となり野外で作品を制作し展示するシンポジウムなども盛んとなった。また、地方自治体が作品を公募し、選出された作品を展示するといった彫刻コンクールも開催されている。この様に、街づくりを進める都市の彫刻の設置方法も様々であり、各都市の特徴ともなっている。

横浜市は既に存在する都市空間に都市美の要素として彫刻を取り入れ、都市空間に適した作品を選別し、設置するといった方法¹²⁾をとっている。また、彫刻のコンペティションを開催し、優秀作品を都市空間に設置する方法をとる都市もある。これは彫刻の設置方法の中でも最も多く取

られている方法であり、宇部市が1961年に“野外彫刻展”を開いたことに始まる¹³⁾。続いて神戸市や長野市が同様の方法で街づくりを行った。この方法は、芸術性の高い作品が一挙に収集できることがメリットであるが、芸術性の高い作品ほど持ち味を生かす方法は難しいものである。そのため、彫刻を設置したために環境との調和を乱してしまうこともある。

仙台市はさらに本質に迫った彫刻の設置方法を試みた都市である。彫刻を設置する空間を彫刻作家に実際に見てもらい、そのうえで作品を制作するものである。この計画は“社と彫刻”と呼ばれ、1年に1点のペースで12年間かけ行われた¹⁴⁾。この方法で作られた彫刻空感には実に見事な空間美を作り上げており、最善の作品設置方法と考えられる。

神戸市はコンペティションによる設置を進めており、『彫刻のある風景』には、330点の作品数を誇る都市として紹介されている。この都市計画は彫刻の設置にとどまらず、いずれは街全体を彫刻公園にするという目的を持っている。そのため、都市環境を彫刻に合わせて改善する傾向がみられ、人々が作品と共存できる空間を構築している。

このように、彫刻を環境に設置する方法は都市に応じて様々であるが、都市空間は常に開発によって変化し、新たな個性を生み出している。野外彫刻の環境をそれまでの空間を維持しながら都市開発を行うことは非常に困難であることから、彫刻の設置はその時の環境だけでなく、その後の環境開発計画を考慮して実施されることが望ましい。

V. 都市空間に設置された彫刻の現状と課題

パブリックアートをもとにした街づくりの傾向を見ると、立体芸術である彫刻は人々の目に常に触れる野外に設置され、自然の環境の下で鑑賞されることが望ましく、人々の生活に溶け込む可能性があると考えられる。街の風景そのものを作品の背景とし、四季折々の自然変化の中、360度あらゆる方向から自由に鑑賞できることは、鑑賞者の感情を豊かにし大きな喜びを与える。

彫刻を觀賞する喜びは、そこに実存する量や形を感じることにある。さらに作品から受ける豊かな量感やフォルムの美しさや面白さにひかれ、それに手を触れたいという衝動に駆られたりする。人間の視覚は彫刻の持つ外面だけでなく内面をも読み取っている。それは、彫刻が人間の視覚に問いかけるだけでなく触覚に働きかける証でもある。その要因としては作品の素材や表面の処理（マチエル）が挙げられるであろう。豊富な素材のおかげで作品の形状が多様化し、素材を生かす技法も誕生している。そして、素材の材質感の多様性が触覚または触知的触覚に働きかけ、鑑賞の喜びを与えるのである。

また、野外に彫刻を設置することは、美術館に設置されるのとは全く別の価値を持つと考えられる。美術館は室内

であるため、環境の変化は生じない。明るさに変化のない照明の下で、また人工的に作られた同じ空間を保つのみである。しかし、野外彫刻は自然の条件下にあり、天候や時間で雰囲気も見え方も変化する。何より見ようという積極的な意思がなくても、視覚や触覚に訴えかけてくれることがよいといえる。日常的に彫刻に親しみ、触れ合うことの可能な空間は、環境を徐々に親しみのあるものに変え、その中で生活する人々の感性の向上に繋がる可能性を秘めている。

しかし、快適な環境づくりを目的とした作品も、設置状況によっては悪影響を受ける。設置に適した空間の広さや鑑賞に適した作品設置の高さ、設置後の管理状態が不適切と考えられるものも多く存在する。また、鑑賞者のマナーにも問題が見られる。設置場所に放置された自転車や散在したごみ、作品への落書きや作品の破壊などである。大気汚染や酸性雨の影響による作品の汚れや腐食問題も挙げられる。

彫刻の素材となるブロンズは、表面に緑青が付着し作品を保護するといわれているが、酸性雨によって緑青が溶け、白白の粉が浮く、錆びる、ピンホールができるといった影響が出ている。また、独り善がりな作品設置や都市開発によって、彫刻の設置空間が周囲から浮き上がってしまい、都市景観の調和にも影響を及ぼすことも見られる。これは、量感や動勢などの彫刻の芸術的要素や彫刻の空間支配力に対する知識や計画がないことに起因すると考えられる。そして、個人所有でないことが管理責任の曖昧さを生み出している。これらの状況は、作品や都市景観に対する人々の興味関心の低さを物語っている。

近年の美術教育では、作品を制作するのみが表現でなく、作品の持つ個性や美しさ、よさなどを感じる作品の鑑賞も表現であるとし、重視している。野外彫刻は常に鑑賞教育の教材となる存在であるが、彫刻の設置環境の問題が放置されたままであれば、鑑賞者の美的資質を高揚させる教材とはなり得ない。よりよい環境、また、芸術性の高い環境を作るには、また、鑑賞教育のよい教材となるには、作品に対する人々の関心を高める街づくりや彫刻に関する優れた考察、作品設置後の環境改善や維持などが求められると考える。

VI. まとめ

日本の各都市に設置されたパブリックアート、特に彫刻を対象に、野外に設置された歴史的背景や各都市の動向、彫刻が設置された環境の現状について明らかにし、鑑賞教育の教材になりうるための課題やあり方について検討した。

パブリックアートの始まりは、神奈川県立美術館による「集団58野外彫刻展」と考えられるが、宇部市や神戸市、仙

台市など各都市が彫刻のある街づくりを目標に、彫刻を設置する動きが盛んとなった。彫刻が野外に設置され“野外彫刻”という言葉が使われはじめて約60年がたつが、60年間で地方自治体主催の彫刻コンクールや彫刻シンポジウムなどが多く開催されるようになってきている。現在では、作家を彫刻の設置場所に呼び、その場で制作することによって環境に溶け込む作品の設置を目指すとともに、その光景を鑑賞する人と作品をつなぐ試みなども行われている。各都市が都市開発計画に彫刻を主軸にした空間づくりを取り入れ、彫刻をもとにした理想的な街づくりを行うことによって、環境を憩いの場や芸術的空間に変えてきた。また、美術教育の鑑賞教材にふさわしい存在となっているといえるだろう。

その価値を高める要素は環境構成計画だけでなく、素材が多様化していることも忘れてはならない。現在のパブリックアートに使用される素材はブロンズだけでなく、ステンレスやアルミ、ガラスなど多種多様であり、その素材感と作品のフォルムの組み合わせが鑑賞者にとって魅力的な存在となり、触ってみたいという触覚を刺激すると考えられる。

しかし、中には、作品の設置計画が十分に行われていない、設置後の管理状態に問題があるなどの作品が見られるのも事実である。その解決策としては、学校教育によるアプローチがあると考えられる。鑑賞教育が重要であることは前述したが、教育現場の実際はスライドや写真、資料集などを用いて、どの時代にどの様な作品が作られたかという歴史を学習するものがほとんどといってよい。

彫刻は三次元の構成物であるので、写真などでイメージをつかむのは困難である。そこで、実際に彫刻が設置された環境を教育の対象として活用することが望まれる。ピンポイントの場所から鑑賞する「点の観賞法」や前後左右に動きながら鑑賞する「線の観賞法」、作品の周囲を回りながら鑑賞する「円の観賞法」を取り入れた教育方法の実践を進めることが望ましい。そのような観賞法を用いながら実存するパブリックアートを直接目で見て感じることによって、表現の楽しみを確認し、鑑賞教育の真意が見出されていくものが考えられる。そして、そのような教育方法が定着し、環境に存在するパブリックアートを本気で鑑賞する人々が増加することによって、環境の維持管理が進むと考えられる。

注

- 注1) 現代彫刻懇談会；世界の広場と彫刻，中央公論社，1983，pp.3
 注2) 藤田観龍；彫刻のある風景，新日本出版社，1993，pp.6
 注3) 佐藤宗太郎；石仏の世界，東書選書，pp.33-38

- 田村明；都市と彫刻，世界の広場と彫刻，1993，pp.253
 注4) 高階秀爾；岩波 日本美術の流れ6 19・20世紀の美術，岩波書店，1993，pp.86-87
 松本泰男；日本美術史談，リーベル出版，1990，pp.28
 注5) 田村明；都市と彫刻，世界の広場と彫刻，1993，pp.250-254
 注6) 藤田観龍；彫刻のある風景，新日本出版社，1993，pp.6-7
 注7) 菊池一夫；菊池一夫，現代彫刻センター，1976，pp.33，pp.105-107
 注8) 本間正義；日本におけるパブリックスペースの彫刻，世界の広場と彫刻，1993，pp.134
 注9) 加藤晃；都市計画概論，共立出版株式会社，1997，pp.128
 芦原義信；建築空間における彫刻の在り方，世界の広場と彫刻，1993，pp.250
 注10) 田村明；都市と彫刻，世界の広場と彫刻，1993，pp.252
 注11) 藤田観龍；彫刻のある風景，新日本出版社，1993，pp.6
 注12) 別冊太陽；パブリックアートの世界，平凡社，1995，pp.126
 注13) 宇部市・現代日本彫刻展運営委員会；第16回現代日本彫刻展作品集，大村印刷株式会社，1995，pp.5-10
 別冊太陽；パブリックアートの世界，平凡社，1995，pp.134
 注14) 今井祝雄；アーバンアート，学芸出版社，1994，pp.62

文献

- 1) 森本昭宏；野外彫刻とまちづくりについての一考察，武蔵野短期大学研究紀要第12報，1998
- 2) 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，環境芸術学会第9号，2010
- 3) 本山友衣，羽生和己；パブリックアートが都市景観の印象に与える影響，MERA第34号，2015
- 4) 現代彫刻懇談会；世界の広場と彫刻，中央公論社，1983
- 5) 藤田観龍；彫刻のある風景，新日本出版社，1993
- 6) 佐藤宗太郎；石仏の世界，東書選書，1982
- 7) 田村明；都市と彫刻，世界の広場と彫刻，1993
- 8) 高階秀爾；岩波 日本美術の流れ6 19・20世紀の美術，岩波書店，1993
- 9) 松本泰男；日本美術史談，リーベル出版，1990
- 10) 菊池一夫；菊池一夫，現代彫刻センター，1976
- 11) 本間正義；日本におけるパブリックスペースの彫刻，世界の広場と彫刻，1993
- 12) 加藤晃；都市計画概論，共立出版株式会社，1997
- 13) 芦原義信；建築空間における彫刻の在り方，世界の広

場と彫刻, 1993

- 14) 別冊太陽：パブリックアートの世界, 平凡社, 1995
- 15) 宇部市・現代日本彫刻展運営委員会：第16回現代日本彫刻展作品集, 大村印刷株式会社, 1995
- 16) 今井祝雄：アーバンアート, 学芸出版社, 1994
- 17) 横浜市：Yokohama 都市・風景・記憶—都市環境と彫刻, 行政研究 , 横浜市, 1984