

加藤尚武

「パブリック・アート」とは、公共の場に置かれていて、誰でも自由にみられる状態にある芸術性のあるもののことである。代表的なものは、野外彫刻でフィレンツェの町で見るミケランジェロの「ダヴィデ」像などがある。いわゆる芸術作品ではなくても、パリのエッフェル塔はパブリック・アートの古典と言えるだろう。ローマのスペイン階段もガウディの建築物もパブリック・アートの古典である。

現代型のパブリック・アートの典型として、東京の新宿アイランドの「LOVE」という文字の彫刻を取り上げて見よう。(写真は、ウィキペディア「ロバート・インディアナ」などから見るができる。) 作者のロバート・インディアナ(1928-)は、「最小限主義者」で、すべて不要なものを除去した単純さのなかに美を追究するという立場である。しかし、この赤い「LOVE」という文字は、多くの人に不快感を与えない。文字そのものが作品化されているという点で意外感がある。多くの人に感覚的な刺激を与える効果がある。原作の制作年代は1968年とされている。

パブリック・アートの現代的な意味は、芸術運動の最新の主張が盛り込まれた作品が、公共空間に置かれて、それを見る人々に好ましい感覚的な刺激を与えるものということになるだろう。その刺激は、大衆的であって、誰でも感じないではいけないという意味で、公共的であり、その刺激を自ら感じる人は他人もおおむね同じように感じるだろうと思うだろう。すると空間自体に共通感覚が染みこんだような感じになる。

フィンケルパール「パブリック・アートの対話」(T.Finkelpearl: Dialogues in Public Art, MIT2001)の裏表紙に書かれた「1990年代を境にして、パブリック・アートは公共の広場にぽつんとたっているモニュメントをはるかに超えて、進化した。今では、パブリック・アーティストが広場全体を設計する、都市環境の社会的ダイナミズムを変革するイベントを創造する、あるいは、隣人のよしみを再構築する(reconstruct neighborhood) 助力となるだろう」という言葉は、芸術の新しい社会的機能が、再発見されつつあるという、文化の新しい動向を伝えている。

公共空間が、美の共有という意味をもつことは、古代の文化では、公共性の不可欠の条件だった。ところが近代になって、公共空間は、各自の自由な価値観で感じたり、見たりすれば良いものなのであって、そこに「美の共有」という意味をもたせることは、個人の美意識への干渉であるという「私的空間論」が、優勢となった。すべての公共空間には、廃墟の雰囲気漂う。ローマのフォロ・ロマーノに現代人が感じるのは、空間の公共性という感覚そのものが廃墟になったという実感である。観光とは、過去の公共空間を「私的空間論」の視点で見直すことである。

権力性でも、宗教性でもない、公共空間の共有美は、相互の信頼、日常的な感覚の共有自体が楽しいということ、実用を離れたものにも共有感覚(共通感覚)が働くということ、人々に感じさせる。今、パブリック・アートが作りだそうとしている公共性の意味を、

言葉で表しておいた方がいい。それは権威性とは全く違う。公共的なユーモアが、ほほえましさがある。感覚の新鮮さがある。宗教性ではないが、単に日常的な実用性に終わらず、「日常的な非日常性」という新しい感覚のカテゴリーを生み出そうとしている。

このパブリック・アートに関連する、あらゆる資料を集めたパブリック・アート・ライブラリーを作り、その資料のひとつひとつを、鮮度の失われないうちに紹介したい。そういう企画を、この「貢献する気持ち研究レポート」で展開して行きたい。

1、ピアソン「1950年以降のパブリック・アート」(2006)

L. P. ピアソン女史 (Lynn P. Pearson) の「1950年以降のパブリック・アート」(Public Art since 1950. Shire 2006) は、本文が75頁で、そこに写真が各頁の半分を占めるといって作られている。巻末にウェブサイト目録、作家目録、作品目録、設置場所目録がついているので、ネットで検索すれば、作品を見ることができる。

パブリック・アートの研究書を紹介することが今回の狙いであるが、書物の中には画像の著作権について厳しい要求を掲げているものがあって、この紙面にコピーして紹介することがおおむね困難である。ただし、その作品は、ネットの検索で見ることができる。作品だけではなくて、作者の声とか関連する作品とかの情報も知ることができる。従来、美術の研究書では、美しい図版を挿入することのコストが非常に高かった。文字用の普通紙と画像用のグラビア紙を綴じ合わせるという形の本も多かった。しかし、今では、画像はネット検索にゆだねて、書籍には画像がないという情報形態が可能である。

たとえば作者 (Antony Gormley)、作品名 (Angel of the North)、場所 (Gateshead) で検索すると、作者の談話などの動画もみることができる。この作品について、L. P. ピアソン女史は「アントニー・ゴムリーの聖像「北の天使」(1998年)がゲイツヘッドに旅行者を引きつけることになって成功したことは、パブリック・アートの作品への需要や好奇心がもっと広がることへの道を切り開いた」(p.5)と述べている。幅20メートルの飛行機の翼をつけた人体が立っている作品で、大きくて目立つこと、そして「天使」というキリスト教美術の伝統を再現していることなどが、人気の秘密だろう。

このピアソン女史の本は、小冊子でありながら、イギリスのパブリック・アートの戦後史をたどるかたちになっている。「21世紀のパブリック・アート」という表題のある記事を引用しよう。「21世紀の夜明けは、ミレニアムを祝うパブリック・アートのブームをもたらした。その多くは地方のグループ (community group) によって遂行された。たとえば Hulme Millennium Mural 2002 は、マンチェスターの Hulme 図書館の前面に建てられた、27メートルを超える不規則な形の陶板壁面である。」(p.30) このようにして21世紀初頭の作品の紹介が行われている。そして制作者たちが、伝統的な素材だけでなく、音と光というような素材の実験的な利用も展開していること、を作品例で説明している。

この本の全体としてのまとめは、次のように書かれている。「大筋からはずれたさまざまな事情はあったが、英国とアイルランドのパブリック・ワークの作品は、大衆性を増して

きているように見える。とりわけ「旅行者の目を惹くもの」(tourist attractions)に分類にされるような大きくて有名な作品がそうである。2005年の夏には、一対の巨大な現代作品が英国に姿を現した。G.ネリの「書く人」(The Writer、Giancarlo Neri)である。」(p.35) こうしていくつかの作品を例示した後で「<北の天使> Engel of the North 以前には、こうしたことは起こりにくかった。しかし、21世紀のアートと再開発(regeneration)と旅行とのコンビネーションが、より小規模の作品のコラボレーション創作のための正しい風土を生み出すだけでなく、さらに多くのランドマーク構築物を生み出す方向で作られるように思われる。」(p.35)

この筆者ピアソン女史(Lynn F. Pearson www.lynnpearson.co.uk)は、建築史家で写真家でもあるが、いわゆる美術史家とは違って、作品の芸術的質よりも社会的影響の方を重視する視点で作品例をとりあげている。

2、ナイト「パブリック・アート——理論・実践・大衆性」(2008)

表紙にセントラル・パークのクリスト夫妻の作品を掲げたほかには、写真が五点(p.31、p.82、p.97、p.125、p.155)しかない理論書としてC.K.ナイト女史(Cher Krause Knight)の「パブリック・アート——理論・実践・大衆性」(Public Art—Theory, Practice, Populism, Blackwell 2008)がある。筆者は、ボストンのエマーソン・カレッジの美術史の准教授である。フッサールの現象学に関心があり、「現象学年報」でも仕事をしている。

この本の表紙に掲載されているクリスト夫妻の作品(The Gates、Christ、New York、1979-2005)は、私も見た。五番街の方からメトロポリタン美術館へ歩いてセントラルパークを通り抜けようとしたら、高さ4メートルほどの鉄門が数百もセントラルパークの通路にドミノ状に並べられていて、そのひとつひとつの門にカーテンがついている。作者は、風が吹いてカーテンが、なびく、はためく、大きな波のような動きを見せる等の効果を期待したのかもしれないが、カーテンの布は門柱に巻き付いて、期待通りの集約的な効果を出してはいなかった。

通行人に「これは何ですか」と聞いたら「アートです」というので「じゃクリストの作品でしょう」というと「たぶんそうです」という返事だった。芸術作品として成功しているとは思えなかったが、町の人々が見慣れた風景が見慣れない形に演出されていることを楽しんでいるように見えた。お花見の時の幔幕と同じ効果があるのかと思った。

このナイトの本「パブリック・アート——理論・実践・大衆性」は本文が157頁で6章から成り立っている小著だが、筆者が全体の要約を次のように書いている。「本書は、(第1章)政府の計画が文化的民主主義という観念を育むようになった20世紀初頭以来のアメリカのパブリック・アートの「公式の」歴史の概観から始まる。第2章では、伝統的なパブリック・アートのパラダイムに一致する作品の考察をするが、しかし、証拠がポピュリズムの意向を高めた。第3章は、美術館とパブリック・アートの相互関係を検証する。そして美術館が、市民的な約束のなかで、意図的な企てを強化することができるかを問う。

第4章では、パブリックな想像力をとらえることに成功した個人のパトロン活動や努力を取り上げる。そして、そうした個人活動からパブリック・アーティストや行政が学ぶべきものは何かを問う。第5章では、鑑賞者が主体性を高めることによって、アートとの連繋の水準を決定することと鑑賞者自身のアート体験のメリットを論ずる。結論となる第6章では、パブリック・アートの宿命的な悩みの種と、それを回避した仕事を取り上げる。ポピュリストのパブリック・アートが捕まえる場所や状況に光をあてるという努力であり、将来もそうすることができる努力なのである。」(xi)

この第3章で「証拠がポピュリズムの意向を高めた」(evidence heightened populist intent)と述べているのは、主として「光る原」(Lightning Field)のことである。日本のテレビ番組でも紹介されたことがあるが、W.デーマリア(W.De Maria)が1977年にニューメキシコの草原に約800本の金属パイプを立てた作品である。私の見たテレビ番組では、ときどき雷がそのパイプに落ちるので「光る原」の光景ができあがる。余談であるが、宮沢賢治の岩手方言の短詩に「おら、海だと思だべがど、やっぱり光る山だたじゃい」というのがあるが、この体験が可能になるように自然の風景に加工したならば、デーマリアの「光る原」とは違うがすぐれた作品になるだろう。しかし、この「光る原」を見るには、都会で、ふとパブリック・アートの作品にであうという形にはならない。「聖地巡礼」のような鑑賞のスタイルが要求されるのである。この「光る原」は「ランド・ワーク」(土地そのものを作品化したもの)と言われることもあり、広大な自然に加工して作品を作る「環境芸術」ともつながっている。

美術館内の作品を公園に移しただけのパブリック・アートから、巨大な自然光景に人為を加えたものまで、さまざまな形に発展してきた姿や、それにとまなう社会的な軋轢など、このナイト「パブリック・アート——理論・実践・大衆性」(2008)は、総合的にあつかっていて、今後のパブリック・アートの理論にも大きく影響をあたえることになると思われる。

3. E.ベルフィオーレ、O.ベネット「芸術の社会的インパクト」(2008)

イギリスのワーウィック大学のベネット教授とベルフィオーレ准教授の共著で、著者は二人とも「文化政策」の教育を担当しているが、アカデミックな美学・文芸学の研究者でもある。(Eleonora Belfiore and Oliver Bennett: *The Social Impact of the Arts—An Intellectual History*, Palgrave Macmillan 2008) 多面的、総合的であること、一定の主張を掲げるというよりは論争状況を明らかにすると言う姿勢で書かれている。非常にたくさんの引用文が用いられていて、そこにはプラトン、アリストテレス、カントも含まれているが、ほとんどは現代英米の文芸批評家、芸術批評家、文化政策の担当者である。

どこの国でも文化担当の大臣が置かれ、文化政策が遂行されているし、高級紙の紙面でも芸術は重要な地位を占めている。「現代社会で芸術がこのような社会的な地位を占めるにいたった理由は何であるのか。政府の支援を引き寄せ、教育機関における芸術の地位を正

当化し、メディアの注目を要求するものは、何であるのか。経済に対する芸術の近年の貢献、イノベーションへの関わり、いわゆる創造的産業の核心におかれた芸術の位置という点で、多くの成果があった。しかし、この点での貢献をもっと強く主張する人々でさえも、通常、もっと根底的な意義とくらべると経済的な役割が二次的であることを容認している。この点は、芸術が、個人レベルではなく、コミュニティ全体のレベルで、生活を転換させる能力という言葉で表現されている。」(p.2)

国民の文化的アイデンティティを維持する政策の重要性が、さまざまの発言や事例で示される。そして同時に、たとえば政府が映画産業のためにもっと出資すべきだというような言説がふんだんにばらまかれる。「しかし、芸術は公共政策のなかではとくに脆弱な位置を占める。その理由は、芸術のための主張、とりわけその変革力をのべる主張が、きわめて実証することが困難であるからである。」(p.3) そこで「エヴィデンス(証拠)にもとづく文化政策」という掛け声が聞かれるようになる。はたして芸術という領域が「エヴィデンス」という概念になじむかどうか。問題を掘り下げていった結果、西洋の全文化史にまたがる次のような検討項目が挙げられる。

第2章、墮落と気晴らし(芸術は精神を墮落させるというプラトンの思想)

第3章、浄化(悲劇は精神を浄化するというアリストテレスの思想)

第4章、個人的な幸福(時間つぶし、遊び、治療などの効果)

第5章、教育と自己啓発(ホラティウス、ドイツの教養主義、リード)

第6章、道徳的改善と文明(フランス啓蒙主義、ロマンティズム)

第7章、政治手段(ナチズム、参加文学、劇場国家)

第8章、社会的階層化とアイデンティティ形成(ウエーバー、ジンメル、ブルデュウー)

第9章、芸術の自律/手段化の拒否(カント、19世紀、20世紀)

この全体の構成は、西洋社会の芸術論の見取り図としてバランスのとれたものとして、高く評価してもいい。それだけに決定的な結論や方向付けがでてこないという恨みはある。著者たちの姿勢はどこまでも懐疑的である。結局、芸術の否定的な見方と肯定的な見方は、ほとんど張り合っていて、一面的な見方を許さないと言うこと、そして、芸術の社会性が政治の文脈から離れることができないということが、全体の「まとめ」として語られている。

4、T.フィンケルパール「パブリック・アートで対話」(2001)

約450頁の大冊(Tom Finkelpearl: Dialogues in Public Art, MIT 2001)であるが、内容はフィンケルパールが20人の人と対話した記録である。キイ・パーソンのフィンケルパールは、クイーンズ美術館(Queens Museum of Art)のExecutive Directorをつとめていて、ニューヨーク市の「現代アート・センター」(P.S.1 Contemporary Art Center, New York)のディレクターでもある。興味深いのは「アートに1%」運動(Percent for Art Program at the New York City)という企画のディレクターでもあるということである。Percent for

Art は、アメリカ、オーストラリア、カナダの大都市にひろがっている運動で、主として市のヘゲモニーで建設投資の1%をパブリック・アートに向けようという運動である。

この著書の全体は四部に分かれていて、1.パブリック・アート論争、2.建築と都市計画におけるパブリック・アートの実験、3.対話を基にするパブリック・アート、4.公衆衛生のためのパブリック・アート（エイズ・リボン運動）となっている。

静止した建築や彫刻作品よりも、建築と歌とバンドによるお祭りのようなパフォーマンスが多く話題になっていて、ニューヨークの土地勘がないとその雰囲気理解できない。フィンケルパールがこの本のイントロダクションとして書いている *The City as Site* (Siteとはパフォーマンスの行われる場所) の一部を引用するが、いわゆる学術論文ではなく、印象記のような部分もある。ニューヨークの複雑な社会集団の動きのなかにパブリック・アートが、「コミュニティなき都市のコミュニティ」として機能しているありさまが浮かび上がってくる。

「私は1985年の夏のおわりのある暑い夜の思い出を鮮明にもっている。「渚でアートを」(*Art on the Beach*)の会場に着いたのだがマンハッタン低地の埋め立て地の屋外舞台だった。舞台両側ほぼ百人ずつの人々とともに砂地に座って、*Sun Ra and his Solar Arkestra*の音楽を聴いた。このコンサート会場は、*Delta Spirit House*と呼ばれるD.ハモンズ、J.バー、A.ヴァレリオによって創られた建築環境の前に位置していた。この背景が、*Sun Ra*にとってはパーフェクトだった。ニューヨークの町のゴミから集められてきた材料で丹念に組み立てられた美しいデザインの小屋である。聴衆は、一つの希望をあてにしてニューヨークに来た人々のごたまぜだった。下町のアート界から来た人々、D.ハモンズ、J.バー、A.ヴァレリオの知人——彼らは、イーストサイド低地、ブルックリン、ハーレムから来ていた。そしてニューヨーク中からきた熱心なジャズファン。人種的、経済的な混合ぶりが、際立っていた (*The racial and economic mix was significant.*)。しかし、誰もが気楽にくつろいでいた。」(p.3)

フィンケルパールによると、ニューヨークの人口動態はとても複雑で、さまざまな急激な動きがある。たとえば復員軍人が急増するというようなことがあると、地域文化の一角が変わってくる。観光客が見るニューヨークとはまったく違っているようだ。そして住民たちは、すこし距離をおいて観光客たちを眺めている。

そしてさまざまなイベント、パフォーマンス、あたらしいパブリック・アート作品が、ちいさな共感の渦を広げてゆくことで、動くコミュニティ感覚が維持されていくようだ。この本には、写真がごくわずかで、ほとんどが「語り」から成り立っているのだが、パブリック・アートについての報告や批評を語るというよりは、その対話そのものが、パブリック・アートであるような印象を作り出している。前項でとりあげた E.ベルフィオーレ、O.ベネット「芸術の社会的インパクト」(2008)が、バランスがとれてはいるが冷たい観察者の視点でしか、芸術の社会性を見ていなかったのに対して、このフィンケルパールの本は、動く社会的インパクトそのものの中で言葉を繰り広げている。 *Dialogues in Public Art* (パ

ブリック・アートのなかで対話) という表題はそういう意味であろう。

5、R.クランテン他編「ゴーイング・パブリック」(2012)

ドイツで編集されてベルリンの出版社から出された英語の説明のついた画集 (R.Klanten, S.Ehmann, S.Borges, M.Huebner, L.Feireiss ed. : Going Public , Gestalten 2012 本文 265 頁の大型本) である。世界中の現代感覚の公園・遊園地などの写真が集められている。私がこの本を開いていると7歳の孫がのぞき込んで、「ここに行ってみよう。連れて行って」などと言う。日本の作品としては福岡のグランドフォロイ (2009年 p.52-53 伊藤豊雄の指導した学生集団の作品)、札幌の芸術の森美術館池の山田良の浮き家 (p.117)、神戸ビエンナーレ「火口湖」(木製の遊具 p.147)、名古屋の美術館前のハンモック (p.160) 東京豊洲の公園 (p.164)、熊本県菊地市ポケット公園 (塩塚隆生設計 p.165)、福岡の100人テーブル (p.218-219)、東京 ART+COM の Duality (p.238-239) が採録されている。札幌のモエレ沼公園 (イサム・ノグチ設計 2005年) が採録されていないのは、残念である。

編者の一人である L.ファイライス (Lukas Feireiss) は、こう述べている。「世界中の都市が規模の点で大きくなり、現代における生活の仕方の変化と連動しているが、都市の考察や計画で新しい概念や戦略の分節が、一方では制度化されて、他方では非公式的な相互作用を通じて、強化されてきている。こうした世界的な変化が、現在のところ、世界中で空間というものについての批判的、創造的な議論を支配している。20世紀の最後の10年間の議論は、最初のうちは、民主的な公共空間が、以前には公共的に所有されていた空間の、見たところでは仮借のない私有化によって破壊されているという観察をめぐるものに集中していた。いまや10年以上を経て21世紀になって、地域的にも世界的にも、いわゆる公共空間、集合的な空間の復活を見るようになってきた。」(p.5) こうなると古い公共空間の概念とは違う「社会的、政治的、文化的変化に対する多様な機会と可能性を生かすフレキシブルな枠組み」(p.5) が必要だという。

公共空間を意味づける新しい文化が、起こりつつある。それはまだ明確な理論とか、原則とかが示されているのではないが、静かでたしかな未来への歩みを告げている。革命とか、改革とか、大声で叫ぶようなものではない。あるとき町の人が気づいたら、ゴミ捨て場だったところが小さな公園になった。廃墟のようになっていた工場が、夢のように美しい保育所になっていた。というような、ささやかな出来事がつながって、そのつながりのなかに住民が参加するようになって、生活も政治も変わっていくというような、静かで着実な変化が、私たちの社会を彩るようになるかもしれない。

まとめ

パブリック・アートが話題になる、三つの場面がある。一つは、芸術運動の最先端を語る場面である。「コンセプチュアル・アート」とか「最小限主義」だとか、「トップ・アーティスト」といわれるスターが話題の中心になり、時にはスキャンダルの種にもな

る。ジャスパー・ジョーンズの作品が突然、値上がりして、価格が二桁上がるというような出来事もそういう場面での話題である。ニューヨークのレキシントン通りあたりの画廊が、「こんどはジャスパー・ジョーンズを新しいスターにしよう」と仕掛けると、それが当たる。草間弥生なども、そうした影の仕掛け人と提携するようになると、たしかに売れ出す。そういう場面では「ポップ・アート」と「パブリック・アート」がとても近いところにある。場合によっては、「パブリック・アート」が「ポップ・アート」と重なり合う。たとえばキテンシュタインの「ポップ・アート」が、パブリック・アートとして街頭に登場する。

二つ目は、古典的な公共建築と公共施設のデザインとしての「パブリック・アート」である。たとえば町の再開発をする、駅前の古いアーケードを取り払って、広場をつくるという計画があれば、どうしてもデザインが必要である。松原隆一郎が、指摘しているように、新規に開発された地域がほとんど何の計画もなく放置された結果、最悪と言えるような巨大看板の乱立を招いて、その看板が相互に効果を相殺しあっているという場面を見ることが多い。さもなくば、郷土出身の有名デザイナーにたのんで一点豪華主義の目立つ建物をつくる。それならまだいい方で、無性格なハコモノを作ったために地域経済の沈滞化に拍車をかけたという例もある。

ピアソン「1950年以降のパブリック・アート」(2006)には、旅行客を引きつける結果になったという作品例が示されているが、成功の秘訣がどこにあったのかを分析することは、とても大きな実用的な価値をもっている。

第三の場面は、パブリック・アートが新しいコミュニティを作るという場面である。これは芸術をとりまく環境の変化に対応している。それは現代社会における、あらゆる意味でのコミュニティの崩壊という変化である。

アメリカの場合、ロバート・B・パットナム「孤独なボウリング」(柴内恒文訳、柏書房2006年)が、詳細な地域ごとの状況報告をまとめているが、地方の教会を中心としてまとまっていたコミュニティが、ほんどの地域で全面的に崩壊しているという。

大家族、核家族、地域コミュニティ、会社、国家という多様なコミュニティに つつまれて個人の生活が成り立っていたのだが、日本の場合、大家族は第二次大戦後崩壊し、核家族は残っているが、地域コミュニティは非常に弱くなり、会社の家族主義的な結合も弱くなり、国家はコミュニティとしての機能よりは、サービスと調整の機能に変わろうとしている。こうした「濃いコミュニティ」の崩壊が現代の特徴である。

パブリック・アートが生み出す、公共空間の感覚的な共有は、弱い一時的な「薄いコミュニティ」ではあっても、人々に共に感じることの喜び、くつろぎ、安心などをもたらす。

イギリスやオーストリアなどで開かれる夏の野外コンサートの場面を考えて見よう。演奏するのは超一流のオーケストラで、クラシックとポピュラーを混ぜた番組編成であるが、イギリスでは最後の演奏曲は、エルガーの「威風堂々」と相場が決まっている。オースト

リアでは、ヨハン・シュトラウスの作品が最後の曲目となる。観客は、「この曲でコンサートが終わる」ことをよくしっていて、思い切り楽しむ。「感じることの共有」による幸福感が生まれる。共有感覚はすべてのコミュニティの必須条件であるが、「薄いコミュニティ」では、アートによる共感こそがもっとも有効に働く。フィンケルパール「パブリック・アートで対話」(2001)が伝えている「人種的、経済的な混合ぶり」の持つ効果であり、E.ベルフィオーレ、O.ベネット「芸術の社会的インパクト」(2008)が語っている「アイデンティティ」の形成効果である。

パブリック・アートの語られる場面は、芸術潮流のトップとしてであったり、公共財のデザインとしてであったり、コミュニティの形成効果としてであったり、さまざまであるが、美術批評の定石に親しんでいる人には芸術潮流のトップという話題の設定だけがパブリック・アートの姿として心に浮かんでしまう。

公共財のデザインとしてのパブリック・アートについての、知識、認識をもつことは、いわゆる文化行政の専門家にとって必要であるだけではなくて、すべての地域開発の計画立案をする人にとって不可欠であろう。

そこで狙う効果は、けっして「経済活動の活性化」という言葉では言い尽くせない。感覚的な共感による「薄いコミュニティ形成」が、きわめて多様な社会関係全体をよりよいものにするという側面こそが重要なのである。

この「貢献する気持ち研究レポート」では、今後、パブリックアートの外国語文献をなるべく漏らさず紹介するとともに、将来ホモコントリビューエンス研究所に「パブリック・アート・ライブラリー」を設置して、それらの文献・資料を多くの人々に利用していただけるようにしたいと思っている。(2013年4月)