

生活世界（ビオトープ）としての dalle（人工地盤）

権原伸博

1：人工地盤とはなにか

本論は、フランスのパリおよびその近郊都市における都市計画事業にあって、盛んに用いられた人工地盤（dalle）という手法に注目し、その歴史を把握したうえで、その現状を分析し、それが生活世界（ビオトープ）として機能するか否かを考察したい¹。

ところで日本語の「人工地盤」は、戦後の都市計画の議論の中で形成されていった用語であり、土地の有効利用や、鉄道と道路といった交通の整理、あるいはオープンスペースの創出による良好な環境の創出といった問題意識のなかで議論され、実現されていったものである。身近な具体例としては、立川、町田、藤沢、柏といった近郊都市、あるいは仙台、水戸といった主要都市の駅前ペDESTリアンデッキや、新宿の副都心における高層ビル周辺のオープンスペース、あるいは地下鉄の車両基地上に作られた板橋区の西台住宅団地（1973）等をあげることができよう。また、それを大規模な都市計画の手法として用いた国内最初の事例としては、メタボリズム・グループの建築家大高正人が、香川県坂出市で計画し実現させた「坂出人工土地」（1966～85）がよく知られている（図1）。

大高は、街区の全体に人口の地盤を築造し、その地盤の上部に142戸の市営住宅を設置し、その下部に駐車場、商店、市民ホールを設置したのであるが、その目的はスラム化された古い住宅の撤去という「住宅地区改良事業」という側面と、オープンスペースの創出による「防災建築街区造成事業」の側面を有していた²。ここで、上部、下部両方の全面積の69%は、公園、広場、道路にあてられることになる。ここでの実験は「人工土地」という用語が用いられているが、それは人工土地を構成する構造物を「人工地盤」としているからであるが、その他「人工地盤」という用法は多様性を帯びており、ここで「人工地盤」そのものの、概念定義をしておくことにする。

ここで参照するのは、人工地盤に関する唯一ともいえる理論書『都市と人工地盤 その意味と導入方法』であり、著者の花輪恒は、人工地盤を「都市生活の基盤として土地と同様な利用価値を備え、物理的にも社会的にも半永久的な耐久性をもつ公共のための構造物」と定義している³。そして、人工地盤の役割として、①建築用地 ②オープンスペース ③街路 ④複合建築物 の四つの機能をあげている

①の建築用地としての人工地盤が生まれる要因として、花輪は「利用効率の悪い用地の再生」「土地利用のバランスをとる」「土地の入手難の対処」「複合の機能導入とその環境

構成」の四つをあげている⁴。

②のオープンスペースとしての人工地盤は、「居住環境とオープンスペース」および「交通拠点とオープンスペース」の側面から分析され、プライベートな住戸と公共空間との間の緩衝空間の創出や、地域の核となる空間の創出、さらには多機能なオープンデッキによる、立体駅前広場の成立を指摘している⁵。

③の街路としての人工地盤は、「ストリートデッキ」及び「スカイウェイ」が問題となるが、それらは人の移動という機能的問題だけでなく、そこで「会話や休憩・遊びなど多様な行為の織りなされる空間」として「コミュニティを支える重要な場」であることが意識されることになる⁶。

④の複合建築物としての人工地盤は、建築が巨大化と複雑化をたどり、商業、住宅、宿泊、文化娯楽、スポーツ等々といった複合的な機能が、基壇となる人工地盤の上で一体化していく状況を考察する。花輪はモンリオールのプラスボナベンチュア (Place Bonaventure) の事例を紹介するが、東京であれば六本木ヒルズやアークヒルズなどは、これに相当することになるだろう⁷。

以上、花輪による人工地盤の概念定義と、その四つの機能について概観したが、人工地盤という日本語と、それに対応する外国語についてふれておくことにする。この「人工地盤」という言葉は、花輪も指摘するように「人工的に作られた土地」という意味であろうが、これに対応する言葉を外国語に求めるならば、英語であれば artificial ground が相当することになる。

しかし、それが、花輪が指摘する人工地盤の四つの機能全てを包括する用語として用いられているわけではなく、むしろそれぞれの機能によって使い分けられているのが現状である。つまり英語であれば、podium, platform, pedestrian deck, bulk, roof street, street deck, open bridge, skyway, etc であり、フランス語であれば, dalle, passerelle ドイツ語であれば, Terrasse, Terrassendach などである。本論では、そのうちフランスの dalle を扱うが、その元々の意味は、床や舗石、タイル等を意味し、そこから面状の人工地盤を意味するようになった言葉である。

これら人工地盤の名称、及び形態の分類については、花輪は八種類に分類している。つまり①「ペDESTリアン・デッキ線状 (bridge)」②「ペDESTリアンデッキ・面状 (pedestrian deck, pedestrian platforms)」③「スカイウェイ (skyway)」④「プラットフォーム (platforms)」⑤「ストリートデッキ (street deck)」⑥「バルク (bulk)」⑦「ロジア (loggia)」⑧「ビル間連結バルク (bulk connecting services on either side)」⁸ であるが、本論が扱う dalle の主たる機能は②に該当する。次にパリにおける dalle の具体的事例として、その最も大規模な事例であるラ・デファンス地区 (図2) と、フロン・ド・セヌ地区 (図3) の二つの地区を中心にみることにする。

2：ラ・デファンスの人工地盤とル・コルビュジエ

ラ・デファンス地区 (La Defense) は、パリの中心コンコルド広場から西に約 4 km に位置し、その名前は1871年の普仏戦争時にパリ防衛の戦闘がこの地区で行われたことに由来する。この地区は、ルーブル美術館、チュイルリー公園、コンコルド広場、凱旋門、さらにはパリ市の外壁にあたるポルト・マイヨ (Porte Maillot) をこえて延びていく歴史的な軸線上に位置している。もともとは、サン・ラザール駅からヴェルサイユ左岸駅へ向かう国鉄の駅があるにしても、中小工場郡と老朽化した住宅群の混在した地域であり、戦前より再開発の計画が構想されていた。

この地区での、大規模な再開発の始まりは、1958年、ド・ゴール大統領が花の博覧会を開催した際の、新産業技術センター (Le Centre des Nouvelles Industries et Technologies. CNIT) の建設からであった (図4)。その後、政府は1958年9月に、商工業的公施設法人 (Établissement public à caractère industriel et commercial. EPIC) として、ラ・デファンス地区整備公社 (L'Établissement Public pour l'Aménagement de la région de la Défense. EPAD) を創設し、760ヘクタールにも及ぶ土地の再開発事業を開始することになる。

公社による開発の歴史は、公社自身のウェブサイトでは「58年～64年の計画期」「65～69年の最初タワー群の建設」「70年～73年の経済危機下の大規模なタワー」「74年～77年の危機の時代」「78年～82年の再生」「83年～92年のグランプロジェクト」「93年～97年の第二の危機」「98年～04年の成熟と変化」「05年～15年の未来」の九期に分けて説明している⁹。それは、大規模な開発であるが故に、経済状況に左右されてきたことを示すものといえるだろう。

ところで、このラ・デファンスの都市再開発事業の思想的背景として、ル・コルビュジエが1920年代以降、様々な形で発表してきた都市計画のモデルを見出すことが可能である。特に本論で問題とする dalle は、人と車の交通の分離を保証するものであり、次にル・コルビュジエの都市計画の思想について概観し、そのなかで dalle に相当する部分を抽出することにする。

ル・コルビュジエは、1922年の「サロン・ドートンヌ」において密集化した都市部の問題を解決するための案として、「300万人の都市計画案 (Plan de la ville de 3 Millions d'habitants.)」を発表する¹⁰。(図5、図6) そこで、ル・コルビュジエは「土地」「住民」「人口密度」「肺」「街路」「交通」「駅」の七つの視点から、都市計画の基本原則を披露する。そのうち、本論が問題とする dalle に特に関係するのは、「土地」「街路」「交通」「駅」である。

つまり、「土地」において、起伏のない平坦な土地が理想とされ、「街路」では多機能な器官をもった空中の倉庫であるとされ、「交通」では、上下に重ねられた三種の道路を想定し、それぞれ重量車、(近い距離をあらゆる方向に行くことが可能な) 変速車、(都市を大きく通過する) 高速車に分類する。また、「駅」においては、鉄道の駅を地下に設置す

ると共に、飛行機の駅、つまりは空港を屋上に設置されることを検討する。

その具体的な図を見ると、高速交通のための十字に直交する東西と南北の幅40mの幹線道路、それに45度ずれた道路のグリッドが重なって構成されている。都市の中央には飛行機のためのデッキと地下に駅が設置され、2400m×1500mの広場には24本の高層ビルが林立する。高層ビルには官庁やオフィス、文化施設が入り、そのビルとビルの間には公園が広がり、健康的で輝かしい都市を表象する。そして、中心部から外側に向かい、豪華な住宅である「屈折型住宅」そして「箱枠型住宅」の順に配置され、その先には田園都市が広がることになる（図7）。

ル・コルビュジエはこのような都市計画に対して、四つの基本原理、つまり

- 1：都市の中心の充血（＝交通渋滞）を解消
- 2：（高層ビルの建築による）都市の中心部の密度を高めること
- 3：交通手段を増やすこと
- 4：（都市の集密化によって得られた空地に）植え込みの面積を増やすこと

を示すのであるが¹¹、それによってなされる「300万人の都市計画」は、ヒエラルキーをもってゾーニングされ、中央集権的な性格を有すものであり、批判の対象にもなったが、その後の20世紀の都市計画に対して、基本的枠組みを提供したことは否めまい。

そして、ル・コルビュジエは続いて、1925年に「300万人の都市計画」を、実際のパリの都市計画に適用させた「ヴォワザン計画」を発表する。それは、「現代産業装飾芸術国際博覧会（Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes.）」いわゆる「アールデコ博」に出品した「エスプリ・ヌーヴォー館」においてなされることになる。

「エスプリ・ヌーヴォー（L'Esprit Nouveau）」とは、ル・コルビュジエと名乗る以前のシャルル・エドワール・ジャンヌレ（Charles-Édouard Jeanneret）と画家のアメデ・オザンファン（Amédée Ozenfant）、ダダイズムの詩人のポール・デルメ（Paul Delmet）が共同して1920年に創刊した総合的な芸術雑誌であり、25年1月まで全28号出版されている。この誌面に掲載されたジャンヌレの建築や都市計画に関する記事は、後にまとめられ単行本化され23年の「建築をめざして（Vers une architecture.）」に続き、25年には「ユルバニスム（Urbanisme.）」が出版されることになる。さて、その「エスプリ・ヌーヴォー館」は、「300万人の都市計画」において、提案されていた「箱枠型の集合住宅」つまりは、「イムーブル・ヴィラ（immeubles villas）」のモデルルームと、パリの都市計画のジオラマを設置する丸みを帯びた建物とを接合したものであった¹²（図8）。つまり、ジオラマだけでなく、実際の居住空間を提示するという意欲的なものであった。なお、ヴォワザン計画のヴォワザンとは、ガブリエル・ヴォワザンによって創設された航空機及び自動車を製造する会社の名であり、ル・コルビュジエは「エスプリ・ヌーヴォー館」の建設に対する資金援助を依頼し、その返礼の意味合いをもって名付けている。

ル・コルビュジエは、この計画には二つの本質的要素、つまりは「オフィス街」と「住

居街」があり、前者の「オフィス街」は、レピュブリック広場からルーブル街までと、東駅からリヴォリ街までの老朽化して不健康な街区240ヘクタールを一気に収容するとしている。また、後者の「住居街」は、ピラミッド街からシャンゼリゼ広場とサン・ラザール駅からリヴォリ街までのエリアとし、その二つの間に中央駅を地下に設置するとした。さらに、シャンゼリゼ通りがコンコルド広場で行き止まりになり都市交通が渋滞する現状に対し、ヴァンセンヌからルヴァロア・ペレまで東西を縦貫する幹線道路を設置し、その「充血」を解消することをもくろむのであった¹³ (図9)。

この計画は、マレ地区などの歴史的な街区を根こそぎ破壊するものであり、到底容認できない夢想的なものであるが、その図面に本発表であつかう人工地盤 dalle の萌芽をみることができる。それは、「オフィス街」と「住居街」を結ぶ、中央駅付近の透視図である。そこには、屋上に飛行機の駅=空港が設置され、それは「人が歩行」するための機能を有していないにしても、その広大な敷地は、現在のラ・デファンスの dalle を想起させることになる (図10)。

ところで、この広大な敷地のイメージは、「300万人の都市計画」の図面にも、1925年にラウル・ラ・ロッシュへ寄贈されたアルバムにも見出す事が可能である (図11)。というよりは、そこから「ヴォワザン計画」のそれが導かれたというのが正しいのであるが、ヴォワザン計画のそれは、具体的な飛行機と、着陸の目安となる的のような同心円が描かれていることは注目に値する¹⁴。

この当時のパリ近郊の空港といえば、1919年に開港したル・ブルジェ (Le Bourget) しがなく、当時の滑走路が舗装されていないことを考えれば、当時の人々にとって近未来的なものに思えたことであろう。事実ル・コルビュジエは、「エスプリ・ヌーヴォー」第9号に掲載され、その後「建築をめざして」採録される「見えない目 飛行機」(図12)という論文で、16枚の飛行機の写真を使用するのだが¹⁵、そのうち8枚に写っている滑走路は草地 (1枚は水上) である。

ピアトリス・コロミーナが指摘しているように、これらの写真はファルマン社の飛行機のカタログから採録されたものであり、ル・コルビュジエは写真をそのまま採録するのではなく、トリミングして採録している¹⁶。そこにエディターとしてのル・コルビュジエ像を見出す事は可能であるが、それは造形的な意識の反映としてみるべきであろう。そして、ここで効果的に目に入り込んでくる翼の丸いマークと、飛行場の真ん中に描かれた同心円の類比性を感じさせることになるだろう。

ところで、「ヴォワザン計画」の空港の真ん中に記された同心円は、その周りを正方形で囲まれ、しかも、正方形の左下から右上に対角線が引かれている。この線と、都市全体の消失点へと導かれる幹線道路の線との交点を意識すると、この都市全体が明確な幾何学で構成されていることに気づくことになる。それは「300万人の都市計画」の全体に対角線を引いてみると一目瞭然であり (図13)、ル・コルビュジエはそこから導かれる秩序を重んじると共に、そこに始源的なものを意識していた。それは、規制図形、あるいは指標

線と訳される *tracé régulateur* の意識であり、そこには合理性の精神が宿ることになる。

「300万人の都市計画」および「ヴォワザン計画」において、のちの *dalle* を導くものは、都市の中心に設置される、大きな空間＝プラットフォームであった。それは、交通の分離によって、荒唐無稽な飛行場のモデルを導いたが、その表面は真っ白で、平坦で無垢な感じがする。

ル・コルビュジエは、1924年にスイス・バーゼルの銀行家ラオル・ラ・ロッシュと兄のアルベール・ジャンヌレのための二軒長屋の住宅、つまりはラ・ロッシュ&ジャンヌレ邸を設計するが、そのラ・ロッシュに対する友情から一冊のアルバムを寄贈したのだが、このアルバムには、「300万人の都市計画に関する」メモやスケッチが残されている。

ル・コルビュジエ研究家の、スタニスラウス・フォン・モースは、このアルバムにおけるプラットフォームの形態と、ミケランジェロによるサン・ピエトロ大聖堂の形態の類比性を指摘するのだが、このときプラットフォームの部分には、飛行機 *avions* という文字が書かれている¹⁷ (図14)。一方、ヴォワザン計画における同心円の的のような図は、それが都市の中心であることを指示する記号といえよう。それは、プラットフォームの実体が、飛行場、あるいは都市の中心であると名指される対象としてあることを意味し、空間が視覚的、あるいは言語体系に組み込まれていることを意識すべきである。そして、そこにはその空間の表面に本来あるべき、触覚的な肌理のようなものは考慮されていない。

この二つの計画において人工地盤 *dalle* は、航空機の交通という機能に特化され、現在の人工地盤が有するようなオープンスペースや緑地のイメージをもつことは出来ない。しかし、1929年のポルト・マイヨ計画になると、同じ思想で構想されてはいるが、都市のプラットフォームには、多くの人が集うようなシステムが構築され、より現在の人工地盤に近づくことになる (図15)。

ポルト・マイヨ計画とは、シャンゼリゼ通りを直進し、凱旋門を超えて、パリ市の際に位置する、ポルト・マイヨ門周辺の整備のための計画であり、その延長線上にラ・デファンス地区がある。現在この地区には高層ビルの見本市会場 (Palais des Congrès de Paris) が建ち、そこはロワシー空港行きのエール・フランス航空のシャトルバスの乗り場になっているなど、交通の要所となっている。というのも、ここからパリのペリフェリーを囲い込む、環状道路に入ることが可能なのだが、その環状線がティエールの城壁を壊したことによって生まれたことは示唆的である¹⁸。

ティエールの城壁は、1841年から45年にかけてつくられたが、都市の膨張にこたえて、1919年に取り壊されることが決定する。もともと、この城壁の周辺には立ち入り禁止地域＝ゾーンがあり、そこに低所得者向けの住宅 HBM (Habitation à bon marché.) や環状道路がつくられることになる。それは、パリの周辺部の明確化を促すと共に、そこから郊外へと発展していく足がかりともなった。この都市の地政学的背景を意識しつつ、ル・コルビュジエの仕事に戻ると、この計画では、その中心に第一次世界大戦で活躍したフェル

ディナンド・フォッシュ将軍のモニュメントを組み込むことが求められていた。

ル・コルビュジエは、凱旋門へと連なる都市軸上の幹線道路を挟むように二つの摩天楼を建て、その間に挟まる空間を人工地盤のプラットフォームで覆い、その中心にモニュメントを設置し、夜になるとそのモニュメントは二つの摩天楼によって挟まれる幹線道路の上の人工地盤の中心に据え、二つの摩天楼に挟まれ、夜間になるとモニュメントはそこからライトアップされることになっていた¹⁹ (図16)。

このモニュメントへの光は、そこへの視線を集中させる仕組みであるが、そのモニュメントが見るためのものという自明のことを意識させることになる。こういった集中的な視線は、その空間の意味や機能を、単一のものとして言語化するようなものといえよう。それは、人間中心の建築や都市といたしながらも、普遍的な人間を想定するル・コルビュジエのモダニズムのユートピア的理想が、現実の前で無効化していく前提となる。

さて、このようなル・コルビュジエの人工地盤の思想は、その機能主義と合理主義に不安を持ちながらも、地理的にポルト・マイヨ計画の延伸部にあたるラ・デファンスにおいて、それが積極的に援用されていくことになる。そして、歩行者と鉄道、自動車道の明確な区別、広大なプラットフォームつまりは dalle の創設は、戦後フランスの都市計画の中心的な思想となり、フロン・ド・セヌ地区、オランピヤード地区等、規模の大小の差異はありながらも、積極的に活用されていくことになる。

3：1977年のラ・デファンスとフロン・ド・セヌ

1977年に公開された、ウィム・ヴェンダース (Wim Wenders) の「アメリカの友人 (Der Amerikanische Freund.)」は、dalle が用いられた二つの街を結ぶ映像があり興味深い。この映画で、ブルーノ・ガンツ (Bruno Ganz) が演じる白血病により余命わずかな額縁職人ヨナタンは、その病気を治すための資金を得るため、ダニエル・シュミット (Daniel Schmid) 演じる殺し屋イグラハムを殺害することになる。ところで、ヨナタンはハンブルグに住んでいるのだが、その殺人の足取りを整理すると、飛行機でポール・アンドリュウの設計による近未来的なロワシー空港に到着する。そこにジェラルド・ブラン (Gerard Blain) 演じる、一匹狼の仕事人ミノと医学生がやってきて、3人はシトロエン CX に乗り込み、パリの隣町ヌイイにある、アメリカンホスピタルに向かう。

アメリカンホスピタルで、診断を受けた後は、滞在先の日航ホテル (現在はフランス資本のホテルチェーンに売却されている)、つまりはセヌ川左岸の再開発地区にたつ高層ホテルに向かうことになる。その際に、かすかにエッフェル塔は見えるが、セヌ川沿いに、高さ100mに統一された、高層ビル群が映し出されることになる。日航ホテルに入ると、日本人女性と障子といった、およそパリとは結びつかない映像と共に、ホテル部屋の殺人を行うラ・デファンス地区の遠景、さらには、まさに工事中であったフロン・ド・セヌ地区の工事現場が映し出されることになる。

その後、殺し屋からの電話を受け、ホテルとセヌ川を挟んだ対岸のアパルトマンに行

き、殺人相手、その方法を伝授されるが、アパルトマンからは、グルネル橋と自由の女神像が何回か映し出され、その後殺人が実行されることになる。つまり、アパルトマンからメトロの6番線パシー駅に行き、そこで殺人相手イグラハムを確認し、そこから尾行を始めることになる。イグラハムは6番線のメトロを終点の、シャルル・ドゴール・エトワール駅までのり、そこでRER（首都圏高速交通網）のA線に乗り換え、一駅で到着するラ・デファンスに向かうことになる。

列車を降りたイグラハムをヨナタンは尾行するが、ラ・デファンスの駅には人気あまりなく、先に上りエスカレーターに乗ったイグラハムに対して、後方から発砲したヨナタンは、エスカレーターを駆け下りて、逃亡することになる。その一部始終は、パノプティコン的に監視カメラに映し出され、結局、ヨナタンは地上に出ることになる。このときカメラはクレーン上方からエスカレーターから出てくる姿を写した後に、新しい町に格子状に敷き詰められたタイルの上を歩くヨナタンに近づきつつも、最終的にはヨナタン自身の目線に近い映像となり、その後ヨナタンは殺風景ともいえる新しい町に紛れることになる(図17)。

ところで、このクレーンからの上方のカメラワークは、ヨナタンの姿だけでなく、人工地盤そのものを映し出していることは注目に値する。つまり、格子状のタイルそのものは、dalleの第一義的な語義である、敷石、タイルに他ならないからである。また、このクレーンのシーンに関してヴェンダースは、工夫を凝らしたシーンであることを明らかにした上で、その細かい動きが、「気につきそうにないくらいほんのわずかな感情の動き」を表現しているとしている。また、ラ・デファンスの駅に関しては「事件が起こる場であるばかりでなく、事件が起こる原因にもなっている。」と明言する²⁰。

この人工地盤のシーンの後、撮影監督のロビー・ミュラー（Robby Müller）の色彩計画によって、独特の赤い夜空の下に、フロン・ド・セヌ地区のビル群が浮かびあがる印象的な映像とバーでのやりとりのシーン、さらには早朝ホテルを出てビル・アケム橋の下を歩き、そしてハンブルクに向けて北駅から出発するシーンへと連なることになる。

ここで、この映画のシーンについて、以下の三点を問題にしたい。

- ①パリの記号性の希薄さ。
- ②モダニズムの都市計画と殺人事件
- ③人工地盤としての dalle と dalle そのものの差異

①パリの記号性の希薄さ。

この映画には、かすかにエッフェル塔のシーンがあるにせよ、通俗的なパリのイメージからは逃れている。また、グルネル橋のたもとに設置されている「自由の女神」、つまりはニューヨークの像の返礼として、1889年の革命百周年を記念してパリ在住アメリカ人から寄贈された像は、セヌ川の観光船に乗れば、間近にみる事が出来たとしても、あるいは、確かにモニュメントとしての歴史性を有してはいるにしても、それをパリのアイコ

ンとして認識することは困難である。つまり、この映像は、東京のお台場に設置されている自由の女神像のように、その像本来が持っている場所性が払拭されていることになる。

それは、パリを舞台とする、様々な映画、それはフランソワ・トリュフォー (François Roland Truffaut) の映画に出てくるエッフェル塔やサクレ・クール寺院のようなものだけでなく、「007美しき獲物たち」、あるいはジャッキー・チェンの「ラッシュアワー3」等におけるパリの記号性を有していないといえよう。

②モダニズムの都市計画と殺人事件

フランスの都市計画における人工地盤 dalle は、ユートピアとしての都市を夢想する、モダニズムの文脈で考えられるべきものであるが、そこでの殺人事件は、そのモダニズムの理想の破綻と現実を暗示するといえよう。ここで、参照したいのは赤いフォリーを用いたラ・ヴィレット公園の設計で知られるベルナルド・チュミ Berunard Tschumi が、1978年に発表した「建築のための広告」(図18)そして76年の「マンハッタン・トランスクリプト Manhattan Transcripts」である。

つまり「建築のための広告」では、教会の窓から女性が男性を突き落とす写真を提示され、その写真の上部には「本当に建築を評価するためには、殺人を犯すことさえ必要かもしれない。」と書かれ、下部には「建築は壁で囲まれることによって規定されるのと同じに、建築が目撃される行為によって規定される。(路上での殺人がカテドラルでの殺人と異なるように、路上での恋と恋愛通りは根本的に異なる。)」と書かれることになる。

さらには「マンハッタン・トランスクリプト」第一部「公園」では、殺人に関する24セットの表象が用意されている。それらは、写真、地図、そして舞踊のコレオグラフィや音楽の記譜法を下敷きとする運動ダイアグラムの三つをワンセットとしている。

チュミはそれらを以下のように説明する。

殺人のお定まりの筋書き —一人の人影がこっそり犠牲者に忍び寄る、殺人、捜索、殺人者の逮捕の為の手がかりの探索— が、その一部始終の行為の目撃者であり、その行為は切っても切れない関係で結びついている建築と併置される。特別形式の表示、—三つの広場の原則— 疑惑と絶えず変化する建築的な出来事の間市の市に至るかくれんぼの強調、写真はその行為を支配し、プランは残酷な建築か愛すべき建築かのいずれかを暴露し、ダイアグラムは主役たちの動きを示唆する。ここでは姿勢、プラン、動作が分かち難く結びついている。この三つが一緒になって初めて「公園」の建築的空間が規定される²¹。

ここでチュミが「トランスクリプト (transcript)」という言葉を用いるのは、建築のドローイングとは異なることを意識するからである。それらは、現実の建築的解釈を書き写すことが求められるのだが、そこで書き写されるものは「断片」にすぎず、完結することはない。建築を考察することで大事なものは、その多数の「断片」同士の漠然とした関係性であり、そこにはモダニズムが理想とするような「機能」と「形態」あるいは「社会的価値」の一致のような理想はない。

ここでヴェンダースの映画における「殺人現場」を振り返ると、ヨナタンの殺人行為は、目撃者がいない空虚な空間で、思いの外簡単に成就したといえるだろう。ここでは、街自体が「殺人」のための機械のように機能しているのであり、その一部始終が監視カメラで記録されているということは示唆的である。ここでは、チュミが提示するような殺人の断片があるのではなく、一部始終ビデオにドキュメントとして全体が記録され、断片と断片の関係性が入り込む余地はない(図19)。

ここでは、断片と断片の関係性において成立する無数の可能性を秘めたイベント＝出来事は想定されておらず、厳密なプログラムによる「管理された殺人」が行われたことを意味するだろう。それは、アウシュビッツにおける合理的な殺人と大差ない。むしろ、ここで考えなければ行けないのは、その合理性から逃れていることである。それは、ヨナタンがイグラハムを尾行する際、エトワール駅での乗り換えで、ゴミ箱にあたり顔面を強打し血を流すシーンに他ならない。

この非合理的な「血」のシーンの分析をする前に、もう少しモダニズムとしての「管理された殺人」に注目したい。ここで、参照したいのは堀江敏幸の身体的なエッセー『郊外にて』に所収されている「ロワシー・エクスプレス」²²である。このエッセーの中で、堀江はフランソワ・マスペロの『ロワシーエクスプレスの乗客』を取り上げ、特にパリの郊外都市、ドランシー(Drancy)の強制収容所に注目する。

先述した、ル・コルビュジエのポルト・マイヨ計画は、ティエールの城壁を取り壊した跡地の開発であったが、パリの周辺部に成立したHBMだけでは、パリの膨張は吸収できなくなり、1930年代になると盛んに郊外の開発がなされていく。パリの都市開発は、パリの中心から同心円状に拡散していく歴史として把握できるが、その状況は現在の都市交通システムに刻印されている。つまり、パリの中心部を第1ゾーンとして、郊外に向けて第2から第7ゾーンまで、その数が増えていくことになる。

堀江が問題にするドランシーは、第3ゾーンにあたるが、第2ゾーンがティエールの城壁をこえてすぐのエリア、つまりはまさに「ゾーン」があったエリアを含んでいたのに対し、さらに都心から離れることになる。ところで、80年代のミッテラン大統領によるグラン・プロジェクト以降、パリは大規模な博物館の整備によって、まさに「博物館都市」の様相をおびているが、90年代のシラク大統領も、その流れを受け継ぎ、エッフェル塔の側のブランリー岸に、ミッテランが扱わなかった非西欧の博物館資料を集める美術館をすることになる。その建物は、ジャン・ヌーヴェル(Jean Nouvel)により設計され、斬新なミュゼオグラフィが話題となっているが、その収蔵品は、もともとあった人類博物館(Musée de l'homme.)とアフリカ・オセアニア博物館(Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie.)のコレクションを統合したものである。

そのうち、後者のアフリカ・オセアニア博物館は、1931年のパリ植民地博覧会(L'Exposition coloniale internationale.)の際に作られた「植民地博物館(Musée permanent des Colonies.)」に起源をもつが²³、コレクションを失った博物館は、サルコジ大統領の

肝いりで「国立移民の歴史都市 (Cité nationale de l'histoire de l'immigration.)」という博物館となった。2008年、そこで1931年の植民地博覧会を検証する展覧会 (1931. Les étrangers en France au temps de l'exposition coloniale.) が開かれたのだが、そこで郊外都市へと誘うポスターも展示されていた (図20)。そこには、トラムやメトロといった交通機関の整備、近代的な水道、電気、ガスといったインフラの整備がうたわれるのだが、ドランシーにおいて、最も斬新な都市計画の成果が、シテ・ド・ラ・ミュエット (La cité de la Muette.) であった (図21)。

このシテ=都市は、1931年から1934年にかけて、ウジェーヌ・ボードゥアン (Eugène Beaudouin)、マルセル・ロッズ (Marcel Gabriel Lods.)、ジャン・プルーヴェ (Jean Prouvé) らによって作られたものであり、高層と低層アンサンブルによる集合住宅である²⁴。その航空写真をみれば、それとル・コルビュジエの都市計画と類似的であることは明らかである。

ところで、このシテ=都市は、建築の工業化とくにプレファブリケーションの積極的な活用で知られ、シャイヨー宮に新しく出来た「建築と文化遺産都市」の常設展示では、その概要が示されると共に、2008年のポンピドゥーセンターの現代美術館のコレクション展でも、モダニズムの重要な事例として紹介されていた。しかし、ここで問題なのは、その展示において、堀江が問題とする、負の歴史が払拭され、モダニズムの建築資料の比重が大きいことにある。

「管理された殺人」の視点からすると、このシテは、アウシュビッツに送致するための機械として機能し、その衛生的で合理的な空間は、その殺人に荷担していたことになる。また、この建物は戦後に対独戦争協力者=コラボの収容所にも転用され、そこにはモダニズムが孕む問題を露呈することになる

さて「非合理的な血」のシーンの分析に戻ると、このシーンは、同じブルーノ・ガンツが演じた、ヴェンダース1987年の作品「ベルリン天使の詩 (Der Himmel über Berlin.)」におけるシーンを連想させることになる。それは、下界に降りてきた守護天使ダミエルが、頭の傷の血糊をなめ、色彩を獲得していくシーンである。そこでは、手で血をこすり、それを口にしてなめることによって、つまりは触覚と味覚によって、概念としての「赤」を身体化していく過程が描かれている。

一方「アメリカの友人」では、ヨナタンはハンカチで傷を押さえるが、そのときハンカチには血が転写=トランスクライブされることになる (図22)。この一連の動作は、視覚的な殺人プログラムに揺さぶりをかけることになる。それはモダニズムの殺人行為に刻印される意味のない「シミ」のようなものであり、そこでは触覚性と物質性、さらにはそれらを支える身体性が問題となる。

③人工地盤としての dalle と dalle そのものの差異

アメリカの友人において、殺人を終えたヨナタンは、人工地盤の都市に出てくるのだが、クレーンによる映像が、dalle そのものを、映し出されることに注目したい。それは

舗石の映像であり、「300万人の都市計画」や「ヴォワザン計画」において、記号化・あるいは言語化された「平坦で無垢な面」とは、全くことなるものである。

ところで、ドイツのベッヒャー・シュレーの写真家トーマス・シュトゥルト（Thomas Struth）は、1970年代のフロン・ド・セヌ地区にカメラを置き、その光景を刻印している。これらの写真が撮影されたのは、79年から80年代初頭、さらにカラーでも80年代後半に撮影している。それらは基本的に無人の光景であり、ヴァルター・ベンヤミン（Walter Benjamin）がウジェーヌ・アジェ（Jean-Eugène Atget）の写真に見出す、アウラや犯罪現場の雰囲気をかき取ることは可能だろう。

しかし、ここで注目したいのは、例えばアジェの「ランプシェード売り」（図23）の写真における敷石の触覚性のような、雰囲気である。それは、同じアジェが舗装職人に対するまなざしで獲得したような、触覚性の意識であり、戦時下のロバール・ドアノー（Robert Doisneau）がサン・ミッシェルで撮影した写真（図24）にも通じている。そして、それを現在フロン・ド・セヌ地区で感じることは容易い。というのも、シュトゥルトの写真からでも30年近く経った舗石は現在では、相当にほころび、傷ついているからである。また、ショッピング・センターの外壁に描かれたグラフィティは、この場所の理想からかけ離れたとしても、その壁の物質性を露呈している（図25）。そして、この物質性は、強く身体性を喚起させるのであり、それは機能中心主義的な dalle からは導くことのできないものといえるだろう。

4：まとめ

3で提示した、dalle 本来が有している触覚性、身体性への可能性に対する意識は、実際の都市計画の文脈では、全く考慮されていないのが現実である。例えば、フロン・ド・セヌ地区の荒廃ぶりは、パリ市の再開発重要課題であり、70年代の都市開発の反省から、サステナブル（持続可能性）な都市を模索すべく、ル・コルビュジエが提唱する近代建築における五原則の一つである「屋上庭園」が積極的に採用され、空地は緑で覆われることになる（図26）。

一方、ラ・デファンス地区は経済状況の落ち込みによる、地区全体の動産価値の下落に対処し、さらに国際的な競争力を得るために、世界的な戦略を打って出ることになる。2007年2月には、「世界ビジネス・ディストリクト持続的開発サミット」が開催され、世界40カ国600名の参加者を集め、10項目からなる、デファンス宣言を採択することになる。

つまり、①エネルギー消費減量と再生可能エネルギーの使用、②水使用循環、大気物質、そして材料使用を制御、③廃棄物を減量し活用する。④持続可能な交通計画を推進する。⑤空間的混合性と用途混合を容易化する。⑥質が高く安全な生活環境を保証する。⑦知見を深めると同時にその共有を容易にする。⑧ダイナミックで豊かな職業環境を創造する。⑨業務地区内にガバナンスの概念を適用する。⑩各々の業務地区を集合させる結びつきを強化する²⁵。

このような宣言は、結局のところ、経済性に依拠する世界戦略の文脈で行われているのが現実であり、この状況のなかで、どれだけ我々が dalle に見出した「身体性」が保たれるかが問題になるだろう。そして、人工地盤 dalle をめぐるフランスの状況を垣間見てきて感じるのは、サステイナブルという美名の下で、強制的な緑の増殖に、あるいは、全く自由空地でない空間の増殖に対する我々の対応力の欠如に他ならない。その限りで、dalle をとりまく環境が、ビオトープとして機能することをもくろむのであれば、68年5月の学生たちがそうしたように、自分が歩き、立っている、地面に直接手を触れることで得られる力に頼るしかない（図27）。そこに21世紀の都市における新しい美的実践があるとするのであれば、dalle というモダニズムの残滓も生き残ることが可能になるだろう。

本論は、科学研究費による補助金、平成19～21年度、基盤研究（A）『「生活場所（ビオトープ）」の美学－自然・環境・美的文化』（研究代表者 東京大学大学院人文研究科教授西村清和）による研究成果の一部である。

1 本来ビオトープ biotop（独）biotope（英）とは生物学における、生物の生息空間を意味するが、生態系保全を目的とする環境改善事業を指すことが多い。しかし、本論では自然美論、風景論、都市の美学等で研究されてきた「自然」「風景」「環境」といった概念が曖昧になり、混乱している状況を鑑み、それに代わりうる概念としての「生活場所＝ビオトープ」という概念を提案する。そして、それに基づき、そこで営まれる様々な美的実践のあり様を、それぞれの特殊性を浮かび上がらせる形で記述・分析することにする。

2 井出建、齋部功（写真）「集まって住む風景－第10回－坂出人工土地」『住宅建築』建築資料研究社、275号（1998年2月号）、166～173頁を参照。

3 花輪恒『都市と人工地盤 その意味と導入方法』鹿島出版会、1985年、56頁。

一方、造園学者で屋上緑化の研究に詳しい輿水は「新都心建設や市街地再開発で作られる歩行のために広がりをもったデッキ状空間、都市施設としての上部空間を想定した下水道処理場や電車車両基地などの大面積覆蓋構造物」と定義している。輿水肇「人工地盤の緑化による都市の再生（〈特集〉緑化技術のフロンティア）」『ランドスケープ研究：日本造園学会誌』67巻1号、2003年、7頁。

4 花輪前掲書58～62頁。

5 花輪前掲書62～71頁。

6 花輪前掲書71～89頁。

7 花輪前掲書89～92頁。

8 花輪前掲書50～51頁。

9 http://www.ladefense.fr/culture_histoire.php

10 ル・コルビュジエ（樋口清訳）「現代都市」『ユルバニスム』鹿島出版会、1967年、152～169頁。

11 前掲書160頁、ここでル・コルビュジエは、都市計画を「充血」の解消や、外科手術と内科治療といった比喩で論じる。それは、都市計画を衛生学の視点から考察する立場である。森本学「衛生を建築する－近代的衛生者としてのル・コルビュジエ」『10+1 特集＝ル・コルビュジエを発見する（米田明

- 編)』第10号、INAX 出版、1997年、181～190頁等一連の研究を参照。
- 12 ル・コルビュジエ (山口友之訳) 『エスプリ・ヌーヴォー 【近代建築名鑑】』鹿島出版会、1980年、165～185頁。原典は、Le Corbusier “*Almanach d’Architecture Moderne.*” 1926
 - 13 ル・コルビュジエ 「パリの中心」 『ユルバニスム』 所収257～269頁。
 - 14 Le Corbusier et Pierre Jeanneret. “*Oeuvre complète de 1910-1929.*” publiée par W. Boesiger et O. Stonorov, “Birkhäuser. 16th Edition. 1995, p.109.
 - 15 ル・コルビュジエ・ソーニエ (樋口清訳) 『建築へ』 中央公論美術出版、2003年、83～102頁。
 - 16 ビアトリス・コロミーナ (松畑強訳) 『マスメディアとしての近代建築 アドルフ・ロースとル・コルビュジエ』 鹿島出版会、1996年、110～111頁 Beatriz Colomina “*Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media.*” MIT Press.
 - 17 Ch.-E. Jeanneret “*Album La Roche.*” edited and with essay by Stanislaus von Moos. The Monacelli Press. 1996, pp.86-87.
 - 18 ティエールの城塞撤去後のパリの新しい都市風景の創出を、「パリ写真」という立場から論じるものに、今橋映子『＜パリ写真＞の世紀』白水社、2003年がある。
 - 19 Le Corbusier et Pierre Jeanneret. “*Oeuvre complète de 1929-1934.*” publiée par W. Boesiger et O. Stonorov, “Birkhäuser. 15th Edition. 2006, pp63-65.
 - 20 ヴェンダースはパリでの殺人シーンについて「パリのすべてが、ヨナタンが人を殺すという不可解な出来事の説明になっているのです。パリは、事件が起こる場であるばかりでなく、事件が起こる原因にもなっています。とくに地下鉄とあのデファンスの駅はね。」と説明する。ヴィム・ヴェンダース『天使のまなざしヴィム・ヴェンダース 映画を語る』フィルムアート社、1988年、113頁。
 - 21 「1980年代を拓く建築家：バーナード・チュミ」『a + u 建築と都市』エー・アンド・ユー、117号 (1980年6月号)、64頁。また、この時期の建築理論をまとめたものとして、ベルナル・チュミ (山形浩生訳) 『建築と断絶』鹿島出版会、1996年。Bernard Tschumi “*Architecture and Disjunction.*” MIT Press. 1994がある。
 - 22 堀江敏幸『郊外へ』白水社 (白水Uブックス)、2000年、79～92頁、所収。
 - 23 植民地博覧会に関しては、パトリシア・モルトン (長谷川章訳) 『パリ植民地博覧会：オリエンタリズムの欲望と表象』ブリュッケ、2002年を参照。
 - 24 ボディアンスキーとブルーヴェの接点については、ヴィトラ・デザイン・ミュージアム／慶應義塾大学 DMF 企画『ジャン・ブルーヴェ』TOTO 出版、2004年、150～151頁を参照。
 - 25 鳥海基樹、赤堀忍「2006年デファンス地域再始動プランと持続可能性を切り札とした世界戦略に関する研究：フランスに於ける現代都市デザインに関する研究 (その2) (フランスの都市デザイン、都市計画)」『学術講演梗概集、F-1、都市計画、建築経済・住宅問題』社団法人日本建築学会、2008年、663～664頁を参照。



図1 坂出人工土地 市民会館の屋上にも市民住宅が設置されている。



図2 ラ・デファンス地区中央部のdalle



図3 フロン・ド・セーヌ地区のdalleと旧日航ホテル(現ノホテル)



図4 建設当初の新産業技術センター

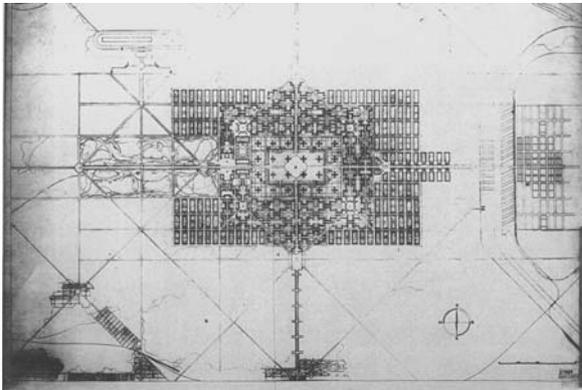


図5 300万人の都市計画

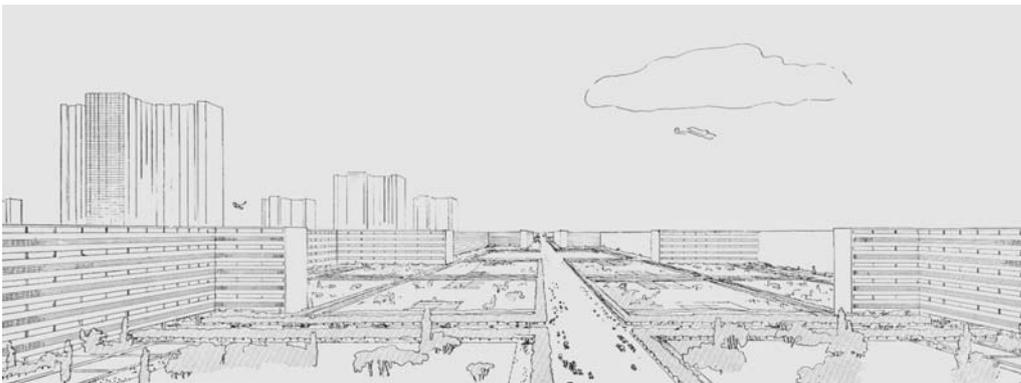


図6 300万人の都市計画

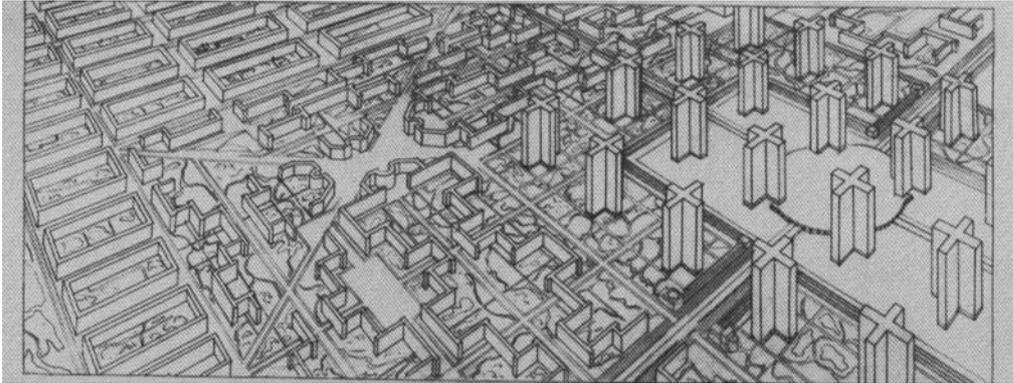


図7 中心より摩天楼、屈折型住宅、箱枠型住宅と広がっていく



図8 ポローニャ近郊に再建されているエスプリ・ヌーヴォー館

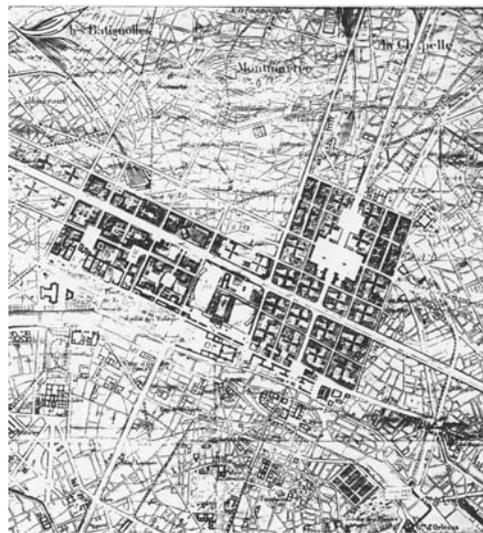


図9 ヴォワザン計画

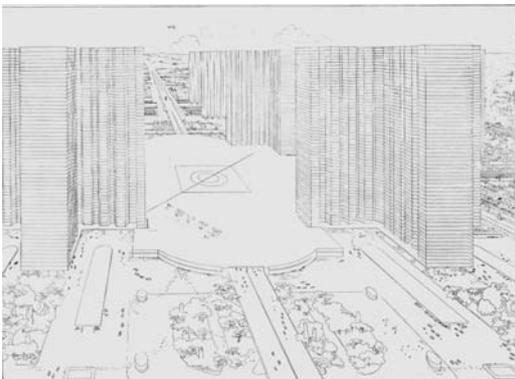


図10 ヴォワザン計画

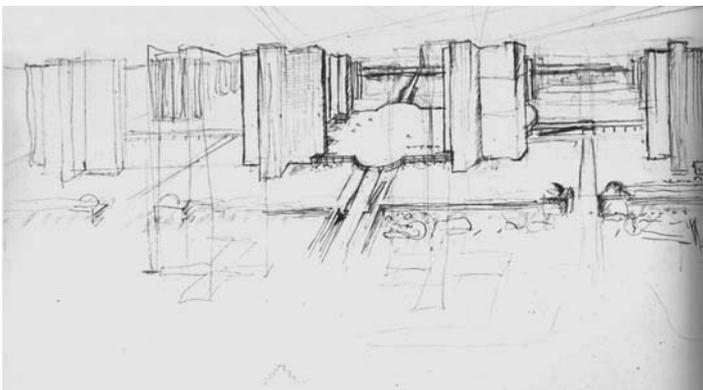


図11 ラ・ロッシュのアルバムより



図12 「見えない目 飛行機」『建築をめざして』より

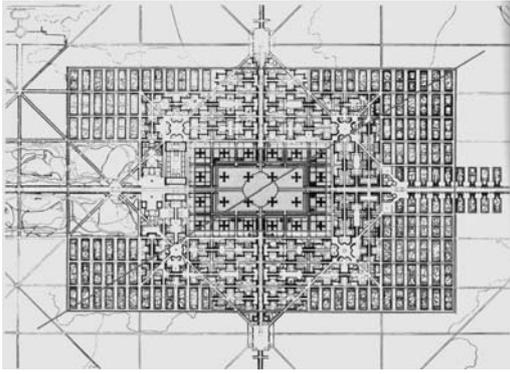


図13 300万人の都市計画に対角線を引く

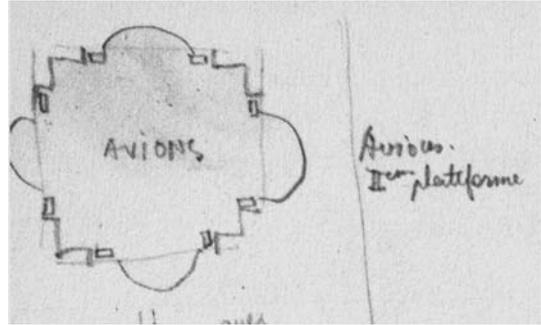


図14 ラ・ロッシュのアルバムより

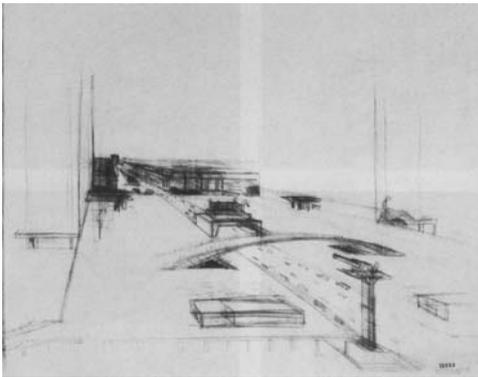


図15 ポルト・マイヨ計画



図16 ポルト・マイヨ計画 夜

図17 『アメリカの友人』 地下で殺人後に、dalleの上に逃げる



図18 ベルナルド・チュミ「建築のための
広告」

図19 『アメリカの友人』 監視カメラに映し出される殺人犯人



図20 1937年展における郊外都市ドランシー、ボンディ
不動産広告



図21 建設当初のドランシーのシテ・ド・ラ・ミュエット



図23 ウジェーヌ・アジエ「ランプシェード
売り」1889年

図22 『アメリカの友人』額を負傷し、ハンカチに血を拭う
ヨナタン



図24 ロベール・ドアノー「サン・ミッシェル広場」1944年



図25 グラフティーに覆われるフロン・ド・セーヌ地区の表面



図26 フロン・ド・セーヌ地区のdalleの緑地化計画



図27 五月革命40周年(2008年)を記念してソルボンヌで開催された、マルク・リブー(Marc Riboud)の野外写真展示より