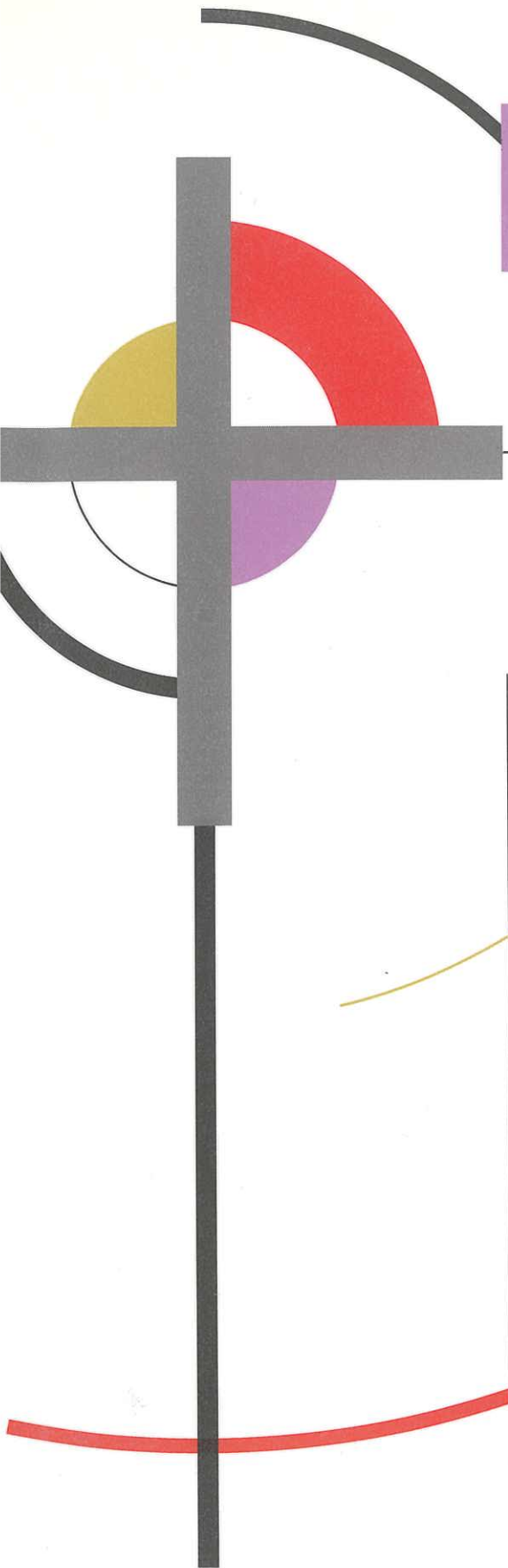
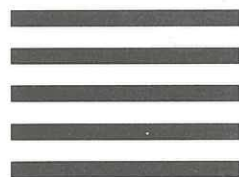


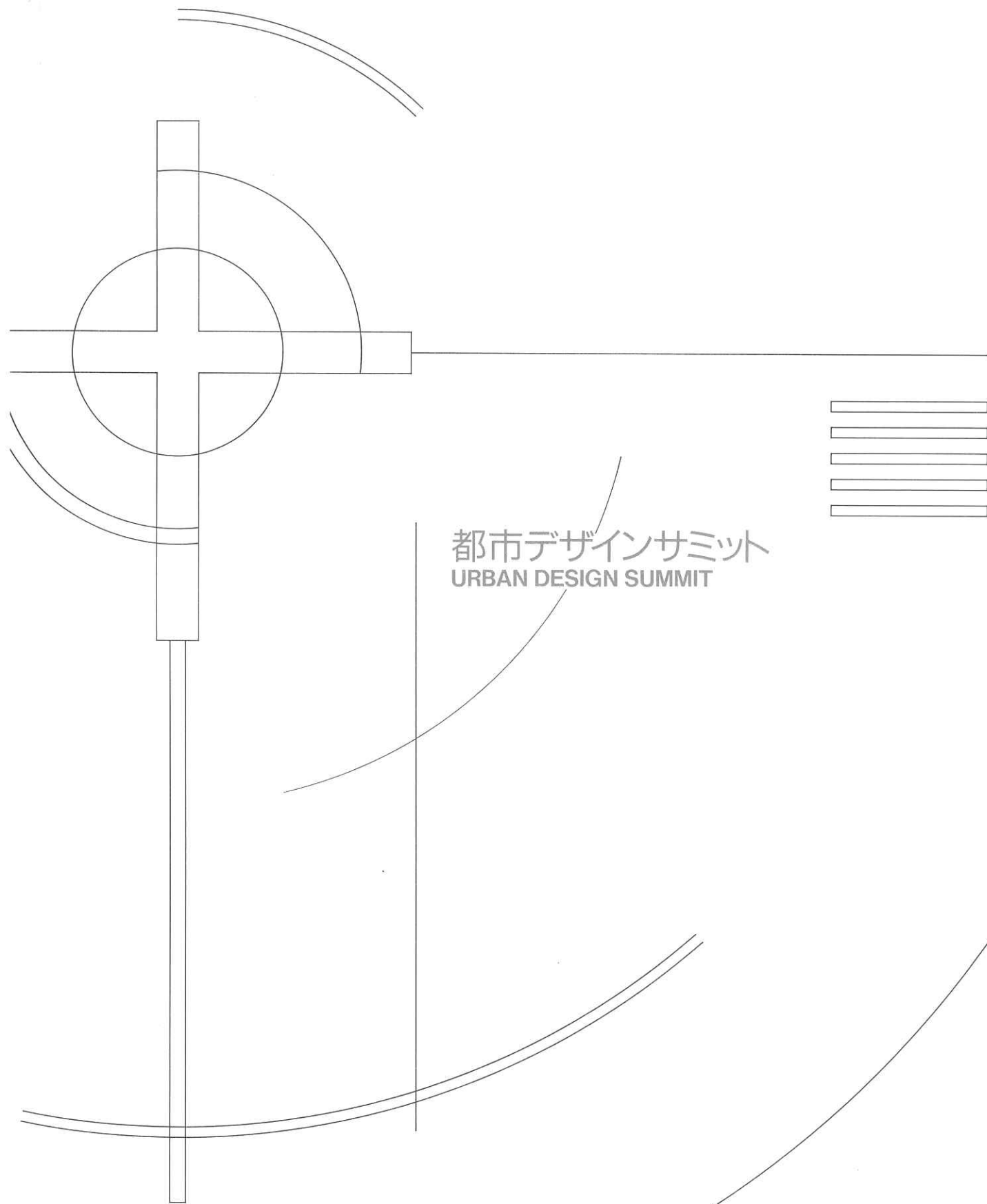


K·A·P くまもと国際建築展
くまもとアートポリス'92



都市デザインサミット
URBAN DESIGN SUMMIT

KUMAMOTO ARTPOLIS '92



都市デザインサミット
URBAN DESIGN SUMMIT

OPENING PROCLAMATION

[開会のことば]

福島譲二 4

三井康壽

古閑三博 5

田尻靖幹

KEYNOTE ADDRESS

[基調講演]

行政から文化へ——「くまもとアートポリス」の現在と未来：磯崎 新 8

PRESENTATION OF THEME

[招待都市プレゼンテーション]

France

LILLE | リール

新しいヨーロッパのイメージを求めて：レム・コールハース 64

NÎMES | ニーム

都市の歴史的再生と都市計画の組織デザイン：ニコラ・スーリエ 16

PARIS | パリ

グラン・プロジェクトの15年：マリー・エレーヌ・コンタール 22

Germany

FRANKFURT | フランクフルト

行政は、いかに都市イメージを変えられるか：ロランド・ブルガルド 28

MÜNSTER | ミュンスター

建築に表現される都市と住民のアイデンティティ：ピーター・ウィルソン 32

Holland

ROTTERDAM | ロッテルダム

世界に開かれたウルトラモダン・メトロポリス：ヘンドリカ・エグベルディナ・バックセル 38

Spain

BARCELONA | バルセロナ

バルセロナの変貌——オリンピック・プロジェクトを中心に：オリオール・ボイガス 42

Japan

TOYAMA | 富山

文化と歴史との共存——地方の町に展開される国際交流プロジェクト：藤江秀一 50

YOKOHAMA | 横浜

日本の都市デザインの先駆者として——横浜市20年の歩み：小澤恵一 56

SUBCOMMITTEE 1
**Urbanism
&
Administration**

Arata Isozaki

[シンポジウム] 第一分科会

都市と行政

座長 ————— 磯崎 新

パネリスト ————— ヘンドリカ・エグベルディナ・バッケル／オリオール・ボイガス／ロランド・ブルガルド／マリ
ー・エレーヌ・コンタール／藤江秀一／黒川紀章／ヨゼフ・マリア・リントホルスト／小澤恵一／
澤田光英／ニコラ・スーリエ／石島和光 …………… 71

SUBCOMMITTEE 2

**Housing
&
Lifestyle**

Makoto Ueda

[シンポジウム] 第二分科会

住宅と生活

座長 ————— 植田 実

パネリスト ————— 延藤安弘／早川邦彦／小宮山昭／松永安光／元倉眞琴／
新納至門／西岡 弘／坂本一成／妹島和世／重村 力／富永 譲／上田憲二郎／
山本理顕／磯田桂史／八束はじめ …………… 121

SUBCOMMITTEE 3
**Architecture
&
Culture**

Koji Taki

[シンポジウム] 第三分科会

建築と文化

座長 ————— 多木浩二

パネリスト ————— 安藤忠雄／トム・ヘネガン／石井和紘／伊東豊雄／桂 英昭／
レム・コールハース／ホセ・アントニオ・マルチネス・ラペーニャ／篠原一男／
エリアス・トーレス／ピーター・ウィルソン …………… 169

CLOSING CEREMONY

**Urban
Design
Summit**

[都市デザインサミット] 総括

第一分科会報告：磯崎 新 …………… 226

第二分科会報告：植田 実 …………… 230

第三分科会報告：多木浩二 …………… 237

[総括講演]

都市計画、都市デザインの新しいパラダイム：八束はじめ …………… 245

[閉会のことば]

堀内清治 …………… 252

渡戸健介 …………… 253

福島譲二<熊本県知事>

本日ここに、くまもと国際建築展「くまもとアートポリス'92」の開会式を開催できますことは、多くの関係者の皆様方の多大なご支援とご協力の賜物と心から感謝申し上げます。また本日は、会場のたくさんの皆様方のほか、東京からおいでをいただきました建設省住宅局の浅野市街地建築課長、熊本県議会からは古閑議長をはじめ、多数のご来賓の方々にもご出席いただきまして、厚く御礼を申し上げます。特に本日開催いたします「都市デザインサミット」にご参加いただくため、先進的都市づくりを推進しておられますヨーロッパや国内の各都市の代表者の方々には遠路はるばる熊本までお越しをいただき、心から御礼を申し上げますとともにご歓迎申し上げます。さて、昭和63年度から始まりました「くまもとアートポリス」事業も、はや4年が経過をいたしました。この「くまもとアートポリス」事業は、文化の薫り高い、魅力ある地域づくりを進めるため、県民の皆様の文化的資産と呼べるような優れた建造物を創造するために推進してきたものであります。現在42件の参加があり、うち27件が完成をいたしております。振り返りますと、様々な議論を喚起した建物もございましたが、海外からも含め、多くの方がアートポリスの建物見学のため熊本を訪れていただくようになり、熊本からの情報発信という面でも大いに役立ったのではないかと考えております。

ところで、この「くまもとアートポリス'92」は、様々な角度からこれまでの成果を皆様方にご覧いただくとともに忌憚のないご意見を賜り、21世紀に向けた個性豊かな魅力あるまちづくりのための出発点として企画いたしましたものであります。約1カ月間、県内各地を舞台に、本日開催の「都市デザインサミット」をはじめ、見学会、シンポジウム、展覧会など様々な行事が繰り広げられます。どうぞ各行事に、ぜひ多数の皆様方のご参加をいただきたいと考えております。

最後になりましたが、「くまもとアートポリス'92」の開催に当たり、ご尽力をいただきました関係各位に対しまして、深く感謝の意を表しますとともに、本行事の成功を祈って開会のご挨拶とさせていただきます。

三井康壽<建設省住宅局長>

建設省住宅局の市街地建築課長をしております浅野でございます。本来ですと住宅局長の三井がお祝いを申し上げるところですが、国会等の関係で私が代わりにお祝いの言葉を預ってまいりましたので、代読させていただきます。

本日ここに、くまもと国際建築展「くまもとアートポリス'92」が開催されるに当たり、ひとことご挨拶を申し上げます。

改めて申すまでもなく、日本は今や世界有数の経済大国となりましたが、生活の最も重要な基盤である住宅につきましては、質的な面でいまだ十分な水準にあるとは言えず、個人が真に豊かさやゆとりを感じられる経済大国の実感が強く求められています。このため、建設省といたしましては、居住水準の向上に資する良質な住宅ストックの形成、良好な居住環境の整備のための対策を総合的に推進しているところであります。一方、人々の生活と文化活動の基盤となる良質な建築物の創造もきわめて重要な課題であり、美しいまちづくりと併せて建築文化の向上のための諸施策を積極的に実施しているところであります。

さて、「くまもとアートポリス'92」は全国で初の試みとして構想されたユニークなものであり、21世紀に向けた薫りの高い、魅力ある地域文化の創造に新しい提案を行なうことを目的として、国の内外の建築関係者の才能、英知と、地域の人々の声を結集し、後世に残る質の高い建築物を創造していこうというものであります。この構想が熊本独自の個性的で魅力ある都市文化、建築文化の向上および地域の活性化に大きく寄与できるものと確信いたしております。本日めでたく開会式を迎えられ、建築物やまちづくりなどの成果を広く国の内外に発表できることになりましたことは、地元熊本県、市町村、および関係各位の並々ならぬご苦労とご努力の賜物であり、心より敬意を表する次第であります。また、本建築展出席のために、はるばる日本においでいただいたヨーロッパ各都市の代表者の方々に、心より歓迎の意を表します。

終わりに、「くまもとアートポリス'92」を開催されました熊本県のますますのご発展と、福島知事、建築家の磯崎先生をはじめ、本日もご出席の皆様方のご健勝を祈念いたしまして、ご挨拶とさせていただきます。

〔代読 浅野宏（市街地建築課長）〕

古閑三博<熊本県議会議長>

まず、ご盛会をお慶び申し上げますとともに、内外から熊本にわざわざお越しいただきました皆様方に対しまして、県議会は心から歓迎の意を表します。

近年、経済の大きな構造的変動の経験の中で、いろいろな物事が見直されつつあります。物の豊かさと申しますか、以前にもまして文化的なものに向かう気持ちが、県民の間にも大きく広がってまいりました。行政としてはこれにどう対応すべきであるか——そこで、せっかく作るなら、というのが、私はこのアートボリスの発端ではなかったかと思います。先ほどお話がございましたが、21世紀に向けて薫りの高いもの、質の高いものを残すのだということで、この4年間関係者の皆様方にいろいろとご努力をいただきましたが、なかにはやはり利便性の問題、あるいは居住性の問題でかなり論議を巻き起こしたのもございました。これは当県議会においてもいろいろと議論されましたが、あとを引き継がれました福島知事の英断によって今日を迎えております。今後ともこの4年間の反省の上に立って、さらに質の高いアートボリス構想が大きく実りますことを、私は祈念いたしております。

ただ、私ども県議会といたしましても、そういう議論ばかりをしているのではございません。先ほど私はアートボリス構想の一環である装飾古墳館に行っていました。九州各地区の緑化運動の一環として植樹祭がありましたので出席した次第ですが、立派に地域の歴史と伝統に根ざした装飾古墳館がそこにありました。熊本県は装飾古墳が集中していることで知られています。全国で484の装飾古墳のうち4割に当たる186が熊本県にあり、さらに、そのうち122が菊池川の流域にあります。その装飾古墳群の間に立派な作品が建っている。そして、歴史の中にキラリと光背を放っている。これを見ましたときに、これがアートボリスだなと思いました。

この4年間の経験と反省の上に立っての今後の皆様方のますますのご研鑽、そしてまた関係各位のご活躍を祈念して、ご挨拶に代えさせていただきます。

田尻靖幹<熊本市長>

田尻靖幹熊本市長が公務出張のため、代理をおおせつかってまいりました。市長から「外国からおみえの皆様方には心から歓迎申し上げます、また「くまもとアートボリス'92」の盛会を心から祈念申し上げます」という言づけとともに歓迎の挨拶を預ってまいりましたので、代読でお許しいただきたいと思います。

本日ここに、くまもと国際建築展「くまもとアートボリス'92」が開催されるに当たり、ひとこと歓迎のご挨拶を申し上げます。まず、この「くまもとアートボリス'92」参加のために国内はもとより、海外の諸都市からも遠路ご来熊いただきました皆様方に対しまして、64万市民を代表いたしまして心からのご歓迎申し上げます。さて、近年、物質的に恵まれた時代にあつて、心の触れ合い、生きがいなど精神的な豊かさを求める声がますます強まっておりますが、このようなときに、文化の薫り高い、魅力ある地域づくりの一環として建築、環境デザインの博覧会である「くまもとアートボリス'92」が全国でも初めての試みとして、当熊本県において開催されますことは、誠に意義深いことであり、心からお祝い申し上げます次第であります。

申し上げるまでもなく、このアートボリス構想は、熊本県のご指導のもと、環境、デザイン、あるいは建築文化という視点に立って昭和63年から推進されているものであり、すでに県下各地に数多くの優れた施設が建設されているところであります。これらの優れた建造物は建築の分野において熊本県民に強い刺激を与えているだけではなく、県下各地のまちづくり、地域おこしにも一石を投じ、21世紀に向けた地域文化の創造に新しい視野を開こうといたしております。本日は海外からもたくさんのお客様をお迎えいたしておりますが、熊本市は豊かな緑、清烈な地下水など豊かな環境と熊本城などの歴史文化の上に立って、21世紀に向けてさらなる発展を目指し、魅力と活力あふれるヒューマンシティ熊本を建設するため新熊本構想を策定し、市民の皆様とともに創造とエネルギーを結集した計画的なまちづくりの推進に全力を集中しているところでございます。このような意味におきましても本日の本展の開催に心からお礼を申し上げます、「くまもとアートボリス'92」が大きな成果を収められ、意義あるものとなりますよう心から祈念いたしまして、お祝いの言葉といたします。

[代読 御厨一熊（熊本市助役）]

KEYNOTE ADDRESS

Arata Isozaki

[基調講演]

磯崎 新

[アートボリス・コミッショナー]

行政から文化へ

「くまもとアートポリス」の
現在と未来

磯崎 新

Arata Isozaki ;

Commissioner, Art Polis



1931年大分生まれ。1954年東京大学工学部建築学科卒業。1963年磯崎新アトリエ創立、東京大学、ハーバード大学などの国内外の客員教授、また国際コンペの審査員を務める。

近年ではMOCA—ロサンゼルス現代美術館、バルセロナのパラウ・サン・ジョルディ、ティーム・ディズニー・ビルなど国際的な仕事を多く手がけている。

世界の中のアートポリス

磯崎——「くまもとアートポリス」のコミッショナーを務めております磯崎です。このような表立った立場で話をする

のは、私のいつものスタイルとはまったく違って、少々戸惑っておりますが、今日の私のここでの役割は、「くまもとアートポリス」というプロジェクトの全体が、どのような形で、どのように展開されてきたか、将来にはどのような意味をもつのか、こういったことを、かいつまんでお話しすることだろうと思います。ただ、「くまもとアートポリス」の意義については、福島知事のお話に十分に述べられていますし、個々の作品、建物については、ビデオプレゼンテーションでおわかりいただけたと思いますので、私としては、その間、アートポリスの意義と個々の作品との間を、どのように結びつけて考えているかという点に絞って、お話ししたいと思います。

「くまもとアートポリス」は今年で4年目になり、1つの区切りを迎えました。しかし、区切りを迎えたと言っても、一応の成果が上がったからよしとすると、むしろ、むろんこれで終わりだとか、そのように見ているわけではありません。むしろ、私たちの希望としては、まちが生きていく限り、熊本という県がある限り、今後この計画が推進されていく、そのプロセスの最初の区切りだというふうにとらえたいと考えており、今回の「都市デザインサミット」の開催も、そのような新しい段階に向かうプロセスの中での1つの区切りという観点から企図されたものです。大風呂敷と言うと語弊があるかもしれませんが、この「都市デザインサミット」では、熊本での活動をもっと大きく広げて、世界の中でどう位置づけていったらいいのか、世界の目でこの活動をどのように見てもらったらいいのか、そういう点を中心に議論していきたいと考えています。参加いただいたのは、ヨーロッパから、バルセロナ、ロッテルダム、パリ、リール、ニーム、フランクフルト、ミュンスター、日本からは、横浜、富山、奈良——いずれも、我々よりも早い時期から様々なプロジェクトが進められている都市で、それぞれの都市プロジェクトに直接携わり、実際の場所で仕事をなさってこられた方々の経験を聞きながら、この場で改めて議論をしようというわけです。

「くまもとアートポリス」は、少なくとも4年前には存在していなかったわけで、その意味では、今、名前を挙げた都市よりも後発ということになります。ここにそれぞれ代表として来られている方々のまちでは、すでに様々な活動が展開されていて、私自身、なんらかの形でそうした計画をうかがったり、何がしかの参加をしたり、ほとんどのまちと個人的な関係をもってきました。こうした点から見ますと、このアートポリスの計画は、世界での経験を踏まえて、そこで学んだものを改めて熊本という特殊な場所、特殊な条件のもとでどう展開できるかというテーマを、そもそもの始まりからもっていたと言えるように思います。このプロジェクトが日本の熊本という地方行政体の場で計画されたときに、私は、それまで日本ではいろいろと考えられていながら実行できなかったことをやってみよう、そうした実践を押しとどめてきた姿勢や考え、障害を飛び越えて現実活動を開始しよう、そんなふうを考えました。実際、そこには、そのように思わせる1つの契機があったわけです。

例えば、当時ベルリンで、国際建築展という名で様々なプロジェクトが行なわれており、その国際建築展のある段階での

行政は後世に何を残せるか

成果の情報が日本にも伝わってきました。そうした様々な世界の活動を見ていたうで、行政というものを考えると、もちろん行政は様々な仕事をやっている。福祉もあれば、建設事業、教育、そのほかいろいろとあるけれども、これらは、毎年度の予算の中で前もってできあがったものを実行していく、予算を消費するという形で進められていく場合が多い。ということは、ここでもなされていること、行政がやっている事業の大部分は消えていく種類のものかもしれない。それでは、もし行政が後世に何かを残しうるとすれば、それはいったい何なのか。例えば、大きい意味で、今なされているものが文化という形をとっていく、文化になっていく、そういう部分を行政が担えるならば、それが唯一、行政が後世に残せるものではないか。そして、その場合には、我々の目の前にできあがっている多数の建築物や土木的な構造物、さらには、もっと広い意味での環境を形成する様々な要素、こういったものがやはりいろいろな意味で文化を作り出しているのだという実感を皆に与えるような、そんな種類のものであってほしい。そういうものを作り出すにはどうすればよいのか。ここではおそらく、これまでとは違ったやりかたが必要になってくるのではないかと……。私がこのようなことをあれこれと考えたのも、要は、行政にもようやく、そういった文化につながるものを作り出すという意志ができあがってきた、そんなふうに感じられるようになっていたからです。

そんなとき、たまたま前熊本県知事の細川護熙さんから「くまもとアートポリス」の計画に参加するようというお話があり、私は、外国での若干の経験と、それまでの日本の行政が携わってきた公共建築に関与した経験とを考え併せて、様々な場所でそれぞれの文化が作り上げられていくシステムないしは方法をどのように組み立てていけるかという点について、コミッショナーという立場から可能ならお手伝いしたい、そう考えて、この仕事をお引き受けしました。もちろん、そのためには、これまでとは違った意味での建築を生み出しうる能力が我々の周辺に潜在的にあるということ、そして、その能力によって行政が組み立てていく方向に十分に寄与できるのだということ、こうした点に関して確信がなければなりません。そうでなければ、こういう仕事は軽々しく受けられるものではありません。しかし私には、それができる可能性はあるという実感、直感がありました。

確かに日本の場合、行政が作り出す建物には問題が多かったのですが、それは、公共建築においてはまず平均的なレベル

日本の公共建築システムの変容

を上昇させなければならないという、終戦直後の広い意味での命題があったからです。集合住宅、学校、病院、こういった公共建築をどのように建設すればよいのか——この基盤には、終戦直後の非常に貧しくて困難な時代に、何とかこれを一定の水準まで押し上げたいという大きな目標がありました。今からおよそ40年くらい前の話です。そこで、様々な努力が重ねられて、学校や住宅の建設基準ができあがってきた。これは、確かに当時としてはたいへん重要な動きであったわけ

ですけれども、やがて、ここで決定されたシステムが社会的に追いつかなくなってきた。あるいは、社会のほうが、そういう基準、規格に基づいたシステムを追い越してしまったと言うべきかもしれませんが、とにかく社会的な要請とシステムの間でズレが生じてきたわけです。このズレが生じ始めた時期がいつかという点については、いろいろ議論がありますが、少なくとも現在の時点で見ると、このズレはたいへん大きなものになってしまっている。このズレを何とか埋めなければならない。これを埋めるには、公共的な建築を企画し、設計を発注し、またさらに工事を発注していくという、全体の過程そのものが再編成されなければなりません。1人や2人の人間がいくら頑張っても、何の成果も生まれないのです。正直に申しあげて、過去20年くらいの間、このような公共住宅にかかわる人たちにはかなり絶望していた感じがあったと思います。十分な設計ができるだけの予算も条件も与えられない。発注する側も、この程度の予算しかないのだから、とにかく住めればいいと言う。その結果、本当に物理的にただの箱ができる。こういう数量主義と言いますか、質をまったく考慮しないシステムの中で自縄自縛の状態に陥って、ずっと悪循環が続いてきたのではないかと、これが私の実感でした。

それでは、「くまもとアートポリス」という公共建築の枠の中で何からやるべきか。私はまず、コミッショナー制という特殊なシステムを提案しました。この提案の背景を申しますと、優秀な能力をもった人たちに設計の機会を与えたいと思っても、そういう人たちが公共建築の枠内に参入する条件が社会的に整っていない、それをあえて先発隊のような形で送り込むには、誰かが責任を被って、前後の経緯は無視してでも実際にそういう人たちを押し込む以外にはないのではないかと、多少強引な言いかたに聞こえるかもしれませんが、コミッショナー制を提案したときの1つの理由は、そういうところにありました。こういう人たちにやってもらったら必ずいいものができるはずなのに、単に機会がないというだけで公共建築に関与したことのない建築家は大勢います。そういう人たちに登場してもらいたいというのが、コミッショナー制を提案したときの私の考え、目標の1つだったわけです。ところが、この提案を実際に受ける側、例えば行政の側で言えば、予算編成や企画を組み立てていく過程など、日常的な事務レベルに至るまで、今までとは違うことをやるわけですから、様々な困難が起こります。これまではたいへい、その困難を面倒がってルーティン的なやりかたで対処していたのが、ここで、アートポリスという事業を文化に結びつけていきたいという大きい目標が生まれたことによって、何とかその段階からうまく再編成していきたいということを、行政の中の人たちも考え始めた。おそらく内部では我々には関知できないほどの努力がなされたのだらうと思いますが、その結果、発注システムにしろ何にしろ、現在の行政の枠内で法律やルールを変えなくても、やろうと思えばできるのだということがわかってきて、実際に建物が目に見える形となってできあがってきた。日本では官僚主義が徹底していて、あらゆる公共建築、目に見える都市の大きな構造のすべてが役所によって管理されていますが、ここで、このような形で意識が変わることによって結果も変わり始めたのだということ、そして現実にそれが今日見ていただいた様々な建築物としてできあがった成果につ

ながっているということが言えると思います。

しかし、これが本当に文化であるのかとか、文化としてどう受け取られていくのかといった面が議論や評価の対象になるのはこれからのことです。まさに「都市デザインサミット」は、こうした活動を文化のレベルにどのようにつなげていくか、文化の1つとしてどのように継続していくかを語り合う場でありまして、こういう催し物が行なわれること自体、文化の1つであると思うのですが、ここから様々な評価が生まれてきたら、そして、それをさらに新たなものとして組み立てていったら、それがまた、よりすばらしい力になっていくだろう——そのように思います。

もし日本で、こういう企画をやっていない自治体の方がおられたら、ぜひともお伝えしたいのですが、ここでは何もルー

文化は継承され、累積されていく

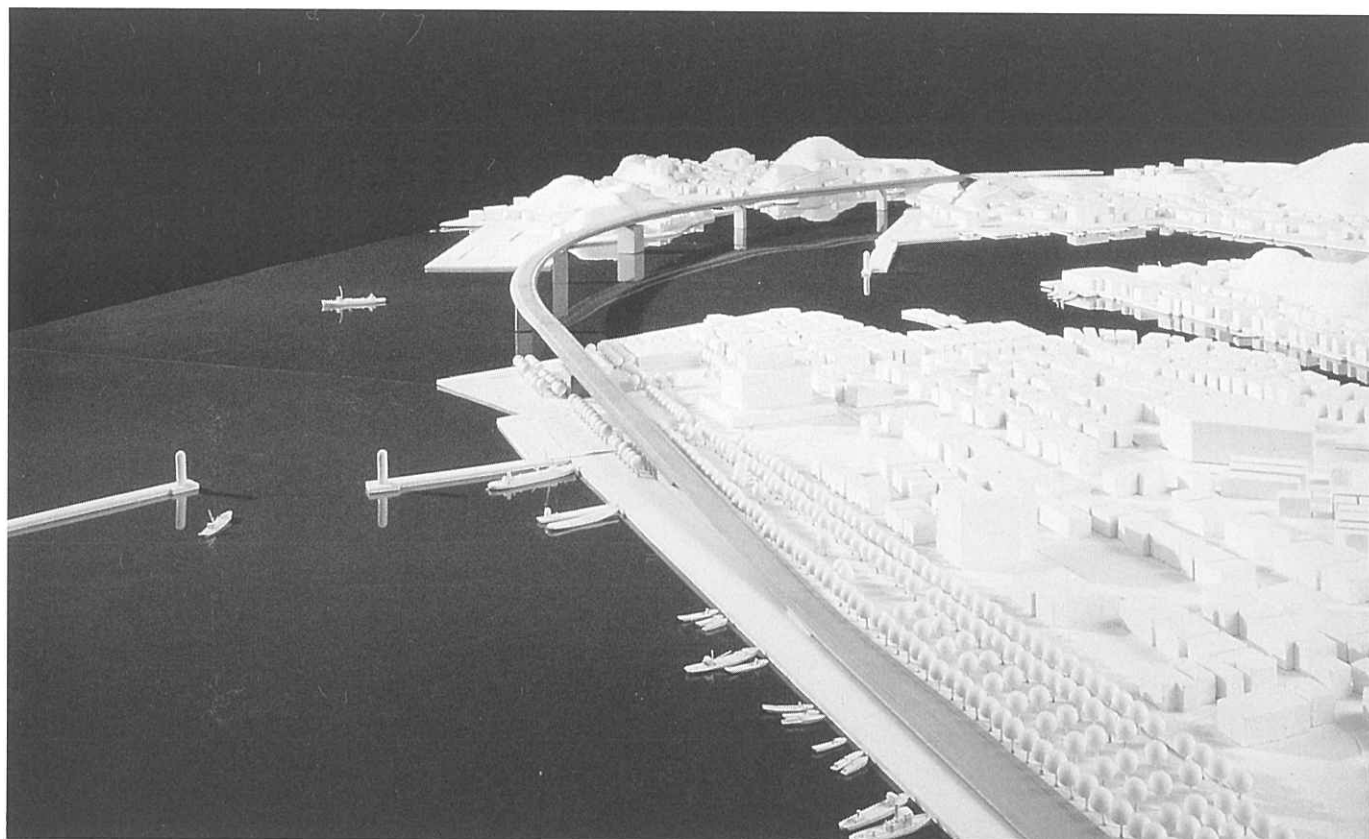
ルを変えたわけではないのです。そうではなく、1つの目標に向かって計画を推進していこうという意志をもった人が何人か、もちろん上から下まで様々なレベルの人がいるわけですが、そういう人が出てくることによって、こうした事業が可能になるのだという実例として見ていただきたいと思います。一方、建築家側の問題としては、おそらく明日の分科会で、様々な議論がなされるかと思いますが、これまでの建築のデザインのありかた、建築のもっている私性と公共性、さらに公共的なものに対する建築家の空間の編成能力、それを都市の一部にどう結びつけていくかという都市デザインとしての観点、こうした様々なテーマが、アートボリス全体の進めかたの中から建築家自身の主題として立ち現れてきつつある。言い換えれば、建築全体、建築のデザイン全体の中での新しい動きがここで組み立てられていくという、そんな状況に近づきつつあると言ってよく、これも、分科会の主題の1つになってほしいものだと思います。

「くまもとアートボリス」という事業を、このような形で実際に進めてきて言えることは、最初に申し上げたように、これを4年で終わらせてしまったら、まったく意味がなくなることでしょう。仮に4年という単位があるとしたら、それがあと何回、何十回繰り返されるかということが、このアートボリスという活動の最も重要なポイントになっていくだろうと思います。建築というものは、実際に企画をして完成するまでに最低数年間かかるものであって、それが何回も何世代も繰り返されるということになると、当初かかわった人がいなくなるということも当然あるわけです。実際、アートボリス計画はわずか4年しか経っていないのに、最初に参画した建築家、デザイナーの中で、例えば大甲橋の計画をされていた倉俣史朗さん、地元の熊本の建築家の緒方理一郎さん、それから八代市の伊東豊雄さんの建物の家具の設計をなさっていた大橋晃朗さん、こういう方々がもう亡くなられてしまいましたし、また、レンゾ・ピアノ*と協力して牛深港架橋の設計に非常にユニークなアイデアを提案していたピーター・ライス**という、世界的に傑出した構造エンジニアでありデザイナーであった方も、この間亡くなられました。そういう人たちの遺作が熊本に残り始めた。建築という場では、必ずこういう状況が生まれてくるわけです。これが何十年も経てば、計画にかかわった人たち全員の遺作にもなっていくでしょう。しかしながら、遺作とし

*レンゾ・ピアノ (Renzo Piano) 1937～ イタリア生まれ。ミラノで建築を学び、コロムビア大学、AAスクールなどで教える。主な作品＝ド・ミニール美術館、ボンビドー・センター (リチャード・ロジャースと共作)。

**ピーター・ライス (Peter Rice) 1935～1992 アイルランド生まれ。BBCクイーン大学卒業。シドニー・オペラハウス、ボンビドー・センター、関西国際空港旅客ターミナルビルなどを手がける。

て、物として、これらが熊本に残り、累積されていく、これが、このような大きいスケールでの運動の一番のポイントであろうかと思います。そういう意味で、ぜひとも、「くまもとアートポリス」が将来も続いていくように、もっと様々な形で発展するように、今日、明日のシンポジウムに、また、その後の活動に、皆さんのいろいろな意見をいただき、ご支援をしていただければと、そして、そのような形で、この活動をさらに進めていければと考えております。



牛深漁港連絡橋 設計＝レンゾ・ピアノ＋岡部憲明＋ピーター・ライス



熊本県立装飾古墳館 設計—安藤忠雄

Presentation of Theme

[招待都市プレゼンテーション]

New Trends in Urban Redevelopment

都市再開発の新しい手法

座長 石島和光
[熊本県土木部次長]

[発表都市]

●フランス

リール

レム・コールハース [マスター・プランナー]

ニーム

ニコラ・スーリエ [ニーム市都市計画事務所首席建築家]

パリ

マリー・エレヌ・コンタール

[建築家/フランス文化省/グラン・プロジェ担当大臣官房室]

●ドイツ

フランクフルト

ロランド・ブルガルド [フランクフルト市建設局長]

ミュンスター

ピーター・ウィルソン [建築家]

●オランダ

ロッテルダム

ヘンドリカ・エグベルディナ・バッケル

[ロッテルダム市都市計画・住宅局部長]

●スペイン

バルセロナ

オリオール・ボイガス [バルセロナ市文化局長]

富山県

藤江秀一 [とやままちのかおづくり事業プロデューサー]

横浜市

小澤恵一 [横浜市都市計画局長]

Chairman Kazumitsu Ishijima, Manager, Kumamoto Public Works

Guest Presentations:

(France)

Lille Rem Koolhaas, Master Planner

Nîmes

Nicolas Soulier, Principle Architect in the Agency of Urbanism in Nîmes

Paris

Marie-Hélène Contal, Architect, Office of the Secretariat to the Minister for

"Grands Travaux," French Ministry of Culture

(Germany)

Frankfurt

Münster

Roland Burgard, Director, Frankfurt Bureau of Construction

Peter Wilson, Architect The Netherlands

(Holland)

Rotterdam

Hendrika Egberdina Bakker,

Director, Department of Town Planning and Housing in Rotterdam

(Spain)

Barcelona

Oriol Bohigas, Director, Barcelona Bureau of Culture

(Japan)

Toyama Prefecture

Shuichi Fujie, Producer, "Urban Facelifts"

都市の歴史的再生と 都市計画の 組織デザイン

ニコラ・スーリエ

Nicolas Soulier ;

Principale Architect in the Agency of Urbanism in Nîmes



1951年生まれ。建築家。パリで数学と建築を学ぶ。1979年から1989年にかけて、パリ地域で都市計画および建築の実務を経験。パリーヴェルサイユ、ついでロングドック・ルーシオン建築学校で建築と都市計画を教える。1990年よりニーム都市計画事務所で首席建築家として、ニームおよびその周辺地区計画にかかわる。

*ノーマン・フォスター (Norman Foster) 1935~ マンチェスター大学卒業。イエール大学建築学科修士課程修了。67年にフォスター・アソシエーツを創立、一貫して高度技術の建築への応用を追求する。主な作品=セインズベリー・センター美術館、香港上海銀行。

**ジャン・ヌーヴェル (Jean Nouvel) 1945~ フェメル生まれ。ENSBa卒業。主な作品=アラブ世界研究所、ユーラールのシティセンター。

ニーム市長、ジャン・ブスケの確信

スーリエ——まず初めにお招き下さったことにお礼を申し上げます。また、ここで議論されるテーマ、ことにアーバンデ

ザインというテーマをめぐってこのように質の高い討議の場を設けてくださったことに対してもお礼申し上げます。混み入った課題に簡潔な見通しを与えるためにもなるべく簡潔を旨として話を進めていきたいと思います。それにはまず主催者側が作製された見事なカタログに目を通していただきたいと思います。そこにはニームに建設されたきわめて質の高い建築作品が収められておりますが、時間の関係でそのすべてに触れる余裕はないかと思われます。

ニーム市の市長であるジャン・ブスケはフランスではかなり型破りの人物であります。皆さんもその名をあるいはご存じかもしれませんが、キャシャレルという大企業をおこした人物でもあり、政治的にもきわめてリベラルです。しかし建築の世界でリベラルであるということは自由放任と同義語ではまったくありません。逆に頑固な方針をもつということで、ひとことで言えば質の高さを目指しているということになります。さらに付け加えれば、この型破りの人物の登場の時期は、フランスにおいては脱中央集権化の時期、つまり中央の国家が握っていた権力が再び地方の市長の手に戻ってくる時期と重なっていました。市長は、技術による社会の分断、つまり私たちにとっておなじみの断片化された都市というものを全般的に見直す権力を手に入れたのです。これから私はスライドをお見せするつもりですが、そうした問題について時間があればあとで2、3触れることにしましょう。

しかしその前にニーム市の市長のとった行動について申し上げておきましょう。市長の行動には2つの時期がありました。まず第1に、建物の建設を推し進めた時期があります。市長はノーマン・フォスター*、ジャン・ヌーヴェル**、黒川紀章といった有名な建築家たちに設計を依頼しました。6年の任期が終了すると、市長はいわゆる都市計画あるいはアーバンデザインなるものを是非推進する必要があるということを確認しました。そこできわめて小規模組織の都市計画事務所というものを作りました。メンバーは私を含めて3人しかおりません。1人は行政および政治関連の担当で、私は特殊空間およびアーバンスペース担当の建築家、そしてもう1人は建設用地の社会経済的効果のリサーチなどを担当します。それにもちろん付随する業務を手伝う職員がおります。小規模な構成をとったのは、目的の本質が都市作りのための部門を付け加えるのではなく、何年もの間に慣例化してしまった仕事のやり方、慣例的な思考を転覆することにあつたからです。

ニーム市の歴史と発展

さてスライドをお見せしましょう。ニームはご存じのようにフランスの南部にあります。地中海に注ぐローヌ河と呼ばれ

る河が流れるまちです。ニームは、バルセロナとヨーロッパ北部をつなぐ結節点です。ここに見られるようにニームは(フランスの行政区分で言う)市です。しかもきわめて色彩に富む、フランスでもかなり大きな市に属します。面積はおおよそ1万6000ヘクタールですから、パリ市よりも広いことになり、そこには中央の市街地域ばかりでなく、都市化されない地域も含まれています。

まずは市の構成の歴史的側面から触れてみたいと思います。このスライドはローマ時代のコロセウムです。ニームはローマ帝国の都市だったのです。ローマ時代の大きな城壁や、名高い鐘楼があります。これは中世時代の市の姿で、ローマ都市の名残が見られます。これは18世紀のバロック都市となったニーム、まるでヴェルサイユのようです。18世紀末ごろの、灌漑事業の様子がわかります。18世紀には水を引くということが技術的課題となりました。水を引き運ぶために運河のプランが練られたのです。そして当時立てられた運河のプランには市の西部地域全体の発展というプランが付随していました。バロック時代の大きな貫通路は遠近法の消失点を作り出しました。19世紀にはまた別の時代勢力とまちは向かい合います。今度は遠近法でも、庭園でも、運河でもありません。鉄道です。ここにお目にかかるのはその時代の鉄道線路の敷設プランです。

私たちが都市の組織と呼ぶものの構成は、ローマ時代のコロセウム(円形闘技場)という広大な公共空間と関連して作り上げられていきました。これが全体の航空写真です。コロセウムがあり、アベニューがあり、駅があり、鉄道があり、18世紀の庭園があり、中世の都市があり、ローマ時代の並木道があり、18世紀の拡大があり、1850年代以降の市の拡充があります。

次に市の開発の時期が来ます。今度の主役は自動車専用道路です。これはほぼ10年前の写真ですが、一般道路によって市の拡充が進んだ状態がわかります。その後自動車専用道路とともにまちが開発されていきます。これが開発のありさまを示す写真です。ついからですからあとで触れる作品のいくつかを紹介しておきましょう。ジャン・ヌーヴェルのネモーズス、グレゴッティのスタジアム、黒川紀章のコリゼ、そしてジャン・ヌーヴェルのヴィル・アクティブ。

この発展はいわゆるゾーニングという方法で行なわれました。すなわち60年代70年代の大きな開発期にまちは建物によって形成されることなく、いわゆるスプロールと呼ばれる新しい都市的フォルムへと再編成されました。今や3万人の住民が暮らしています。私たちはこうした分離をもたらす都市計画とともに大きな問題を譲り受けた形になりました。しかしながらこの問題はまた都市中心部を破壊から免れさせましたのです。鉄道ができ、自動車道路ができ、そしてまちを現在のようにあらしめ、開発を生み、かつまちを破壊するものが現れました。このスライドはその主役の姿を見せてくれます。自動車です。

市が提供する空間と市の開発の鍵は自動車のための空間です。おそらくこれは今日における最も本質的な問題であるのでしょう。

市の中心となる地域は、フランス文化のもとでは、破壊してはならない世襲財産と見なされます。それは先代より受け継がれ、どんな形であれ破壊してはならない遺産なのです。完全に考慮の対象とはされていないものの広大な農地もまた世襲財産です。

このスライドはそうした都市中央部の世襲財産地域です。この写真は、私たちが指導を終えた都市計画プロジェクトです。これは、会場にいらっしゃるオリオール・ボイガスさんのプロジェクトとともに公共空間の質の再編成を本質的にもたらすものです。これは別の公共空間のプロジェクトで、イヴ・リオンのプランです。

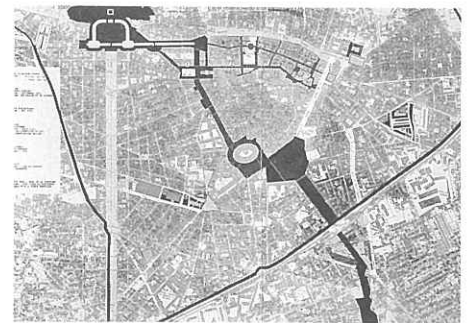
Nîmes par Nicloas Soulier

Le maire de Nîmes, Jean Bousquet, est un homme très particulier en France. Fondateur d'une grande entreprise de mode et de vêtement, et libéral du point de vue politique, il est arrivé à Nîmes au même moment où la décentralisation est arrivée en France, c'est-à-dire le moment où le pouvoir assuré par l'Etat central a été recentré entre les mains du maire. Le maire a, donc, pouvoir de remettre en cause les séparations techniques qui sont généralement la cause de la ville en miettes.

L'action du maire de Nîmes a connu deux périodes. La première période est une période où il a fait appel à de grands maîtres de l'architecture, tels que Norman Foster, Jean Nouvel, Kurokawa, etc. Au terme de six années de travail, il a constaté l'impérieuse nécessité de maîtriser ce que nous appelons l'art urbain ou l'urbanisme. Cette maîtrise l'a amené à créer l'agence d'urbanisme qui est toute une petite structure, composée de trois personnes. L'essence de cette création est de bousculer des habitudes installées au fil des ans dans la ville.

La ville de Nîmes est située au sud de la France, et elle est constituée par le centre urbain et par le territoire non urbanisé. Le centre de la ville conserve bien son aspect historique: Arènes et mur romains, tour médiévale, grande percée et jardin baroques, etc. Nîmes a connu l'extension du 18e siècle, le remplissage subséquent du 19e siècle par la route et le chemin de fer, et puis la croissance du 20e siècle par l'autoroute. Cette croissance, elle s'est faite d'une manière de ce qu'on appelle "zoning", dans les années 1960 et 1970. A cette époque, les bâtiments ont été regroupés dans une nouvelle ville. Nous héritons avec cet urbanisme séparé, de très grands problèmes et ces problèmes ont, peut-être, permis d'épargner à la ville centrale de sa destruction.

Dans la culture française, il est évident que l'on ne peut pas abimer le territoire patrimonial. Le centre historique de la ville est, bien sûr, le patrimoine et aussi un autre patrimoine est un grand territoire agricole à la risière de la ville, qui d'ailleurs n'est pas pris totalement en compte en France. Mais le maire de Nîmes dit souvent, "si l'on conserve, si l'on respecte, il faut savoir respecter, il faut savoir faire vivre". Pour faire vivre le centre historique, il a décidé d'y introduire des éléments nouveaux ou contemporains. On peut citer ici comme exemple, Mediatech de Norman Foster, face au vieux temple romain, la Maison carrée, et la couverture démontable pour les Arènes.



中心市街地公共空間ネットワーク図

いずれにしても、こうしたプロジェクトのために交通と自動車用スペースに関する緻密なスタディが必要だったことがわかります。

プログラムは建設される物理量にかかわるのではなく、そうした物理量が最終的に決定される周囲の公共空間にかかわるのです。これは同じプロジェクトの写真ですが、駅という広いスペースからその他のスペースへと続く公共空間連鎖が見て取れます。そこから新しいブルヴァードの敷設となるわけです。これは航空写真で、すべての要素が一堂に会すありさまが見て取れます。もちろんほかにも重要な要素があり、その1つは市長のモットーです。彼は、物を保存し尊重するには、物を尊重するすべを知り、活かすすべを知らねばならないと言います。歴史的な中心部を活かすためには、様々な要素を現代の生活とマッチするようにしてはなりません。ここにあった大きな商業の中心は、道路網の中に姿を消してしまい、ほとんど見えません。

これはメゾン・カレに面して建つ、ノーマン・フォスターの野心的な作品メディア・テックです。基本的な文化生活のための新たな存在理由の表明でもあり、新たな神殿と言ってもよい建物です。これは現代美術館であり、また資料館でもあります。

1000年の歴史をもつこのニームのコロセウムは年間を通じて利用できるようになっています。ジャン・ブスケは、歴史的モニュメントは常に人から拒絶されるものを作り出さねばならないと確信しています。そういうわけで、このコロセウムに夏には取りはずし冬には被せる天蓋という現代的要素を導入することにしたのです。

そして最後のこれは、きわめて美しいフォルムをもつ、ヴォーバン*作の17世紀の獄舎に導入された新しい要素です。

来年はニーム大学が開校されます。

さらにトリノの建築家アンドレア・ブルーノの大きなプロジェクトが進んでいます。ここでは講演の趣旨からはずれるので詳しくは採り上げません。

赤い印は、都市計画のゾーンを示しています。これが不動産開発およびゾーン開発の論理というものです。ここには公共的な力というものが、こうした小部分を1つのプランの中へと寄せ集めるためにみずからの権利を公使できることが示されています。

この論理の危険性は、断片的都市の論理となることです。断片というのはジグソーパズルのピースのようなもので、自動車あるいは道路によって互いに結ばれています。しかしこうした自動車や道路は現在あるような都市の公共空間つまり、ブルヴァード、アベニュー、広場といったものを形作るばかりでなく、断絶や境界を作り出しもするのです。それらは都市を発展させながら破壊します。これがその結果です。分断された古い道路。これがもう1つの成果です。美しい建物——例えばこれは黒川紀章さんの建物ですね——は自動車の行き交う海の中にあるで氷山のように周囲と孤立して建っています。

もう1つの美しい建物、これはグレゴッティの建物です。きわめて頭の良い（効率的な）建物です。というのもこれはサッカースタジアムなのですが、競技のない日にもいろいろな目的に使えるようになっているからです。ニームの小学校、

*ヴォーバン（Sébastien le Prestre Vauban）1633～1707 ルイ14世の治下で築城術の大家として活躍した。

スポーツクラブ、そのほか様々な団体によって1年中利用されています。ところがこの施設は市街とは反対の地域に分離されています。自動車のせいで離れたところに置かれているのです。つまりスタジアムの駐車スペースを取るという理由からです。でもこの論理は誤りです。コロセウムは市の真只中にあり、しかも入場者も多いわけですから。

さて全体の開発の様子をお話するつもりはありませんが、もう1つ開発の形態をお目にかけましょう。私たちは都市計画事務所ではアーバンデザイン診断の責任者であるわけです。その私たちの前には様々な規模のプロジェクトがやってきます。あらゆる規模と申し上げたのは、文字通りゴミ出し用のバケツにかかわるものから、個別の地域の開発プランへの建築許可、道路や鉄道やその他部門の管理責任者との折衝まで多岐にわたるからなのです。しかし私たちだけですべてのスタディを行なうことはもちろん不可能です。それには大きな設計室、大規模の公共設計部門といった一般にあるような組織が必要になってくるでしょう。そうなれば私たちの組織の存在理由がなくなってしまいます。私たちは道の交差する場所にいたなければならないのですから。

そこで診断を試みてみましょう。18世紀の散歩道と20世紀の道路はこのあたりで奇妙な具合に直接的につながっています。見てください、これが自動車道路の出口です。1本の道路がまっすぐあそこまで延びています。どうです、すばらしいでしょう。まるで夢のような都市の体験が味わえます。ここは4年前には鉄道の線路によって断ち切られていましたが、今ではここをまっすぐ突っ切っていくことができます。ここには皆さんもよく御存知のようなドラマチックな都市の演出を見ることができます。現在私たちはこうした都市作りを行なっているのです。黒川さんのコリゼ、ジャン・ヌーヴェルのヴィル・アクティブを御覧下さい。もはやここは市街地ではありません。

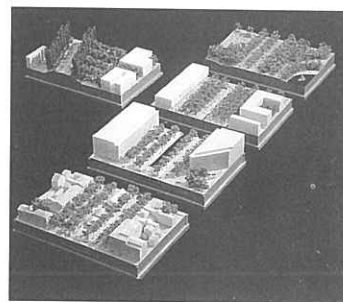
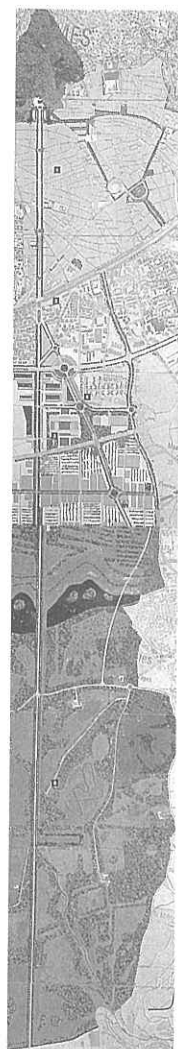
私たちはフォスターのチームにこのような軸の構想を依頼しました。どこまでもとことん考えてみなければなりません。建築家と私たちの間の対話を続行してゆく必要があります。

このスタディに関するスライドをいくつかお目にかけましょう。これは横断路のスタディと言ってもよいでしょう。これ

横断路とフォスター軸

はまちを横断して走るのです。一方に市のこの歴史的な中心部、つまり他の部分とやや孤立するようになっている初期の発展地域があります。そしてこちらに黒川さんの建物があります。この建物は一種の門として建てられ、孤立していましたがこの横断路で再び結び合わされます。まさしくフランス都市計画が演出するロマンズと言ってもよいでしょう。

数キロ単位の小さなスケールで見てみましょう。次に大きなスケールで見ましょう。それは自動車道路、空港、近隣の小村落、共同利用地にかかわるプロジェクトになります。フォスターのチームの案はきわめて単純なものです、時間というものと関わっています。一見単純なようなのですが、そうではありません。ここまでは歩いて10分です。これは共同地です。ここまでは歩いて10分、ここまでは自動車で20分です。これがフォスター軸のスタディモデルです。このように道が



上・フォスター軸模型
下・フォスター軸部分スタディモデル

まっすぐ延びています。都市を貫き、都市の様々な構成要素を単につなげるだけでなく結び合わせるこの軸という要素によってもたらされる枠組みの上に都市の組織を再構成しようというのがこのプロジェクトなのです。そしてこれがフォスター軸のアベニューの部分スタディ模型です。発展の障壁を通り抜けるたびに別の世界つまり別の形の世界へと足を踏み入れる仕組みです。中央市街地域から、コリゼ周辺の新市街区域へ、2本の自動車専用道路に挟まれた市街区域へと進みます。このスタディのもう1つの要素、つまり価値ある要素とは、市の開発地域の影響を非開発地域に及ぼさないように配慮したという点です。

ニームがすばらしいのは、鉄道、道路、自動車専用道路を拡充しながらしっかりそうした田園地域を無傷で残していることなのです。普通そういう地域は開発の障害になるものです。そういう地域を保護するということは、グリーンベルトの考え方に通じると言ってもよいでしょう。といってもそれは都市を取り囲むものという意味ではなく、あくまで大都市のテリトリー内で大切にされるべきものという意味です。これがフォスターチームが構想する公園の寓意性を備えたフォルムです。将来において、アーバンシステム内の田園地域は、ロンドンのリッチモンドパークのようになるでしょう。これがその模型です。

ブルヴァール改修計画

もう1つのスタディ、それは周辺部のブルヴァールの開発と結び付いています。それはニームを環状に取り巻く道路

です。これは都市を形成すると同時に破壊するものでもあります。この道路は都市を作り上げつつありますが同時に、郊外地域を変貌させます。このスタディはカタロニアの都市の偉大な伝統とその公共空間に敬意を表してカタロニアの建築家チームに委託しました。

これは開発を促進するこの道路によって見込まれる都市のテリトリーを描いたものです。さて次が実際の現実です。自動車や歩道橋や地域の分離の現実です。とはいえ、ここに見られる世界にはすでに人々の生活の印が刻まれ始めています。ここには警察署、ここにはリセ、ここには住居ができています。そしてここは大学、ここは商業地域があります。そこで私たちが皆さんに申し上げたいのは、設計チームに託されたこのスタディの深い独自性です。このスタディに与えられた使命とは、まさしく都市の全体ではなく、都市組織の断片に関するグローバルな概念を作り出すことなのです。都市というものを、都市の構成要素の1つと他の要素を関連させることによって考えるということです。それは当然戦いになります。道路管理責任者の論理を曲げ彼らに話を通すのは戦いです。見込み、想像は言えますが、約束はできません。すべての建築は長期間にわたる様々な建築家との対話によって作り上げられるべきです。これはブルヴァール整備計画の憲章です。

このプランをお見せするのは、市の大計画つまり「カレ・ダール」やニーム大学、コロセウムといったグランドプロジェクトの診断のためです。

ニーム市はいくつかの大きな都市計画のスタディが進行中です。例えば郊外環状道路のスタディ、フォスター軸による西部自動車道路網のスタディ、お話はしませんでした、やがて市の東部を結ぶ連絡路のスタディ、ゆくゆくは南部および

北部の公園へと発展することが予想されるすばらしい可能性をもった未造成地によってもたらされる対角線のスタディ、それから鉄道という大インフラストラクチュア全体に関連したスタディなどですが、このインフラは近いうちに役に立たなくなり、別のインフラストラクチュアに置きかわり、これによって都市を再び考え直すことができるようになるでしょう。

それからこの部分は市の周囲を取り巻く様々な村落ですが、これは市の別個の構成要素として考えています。つまり個々の村落はそれぞれのアイデンティティをもち、強力な都市の中心へなんらかの形で帰属するためにもそういうアイデンティティを保持するという考え方です。

さて以上お見せしたのも、もう1つ別の都市問題を思い起こしてほしかったからなのです。フランス鉄道省は、高速鉄道を走らせようと考え、TGVが生まれました。別の場所への移動と輸送をめぐるこれは実にばかげた戦いです。というのもよその地域にいる鉄道責任者が諸都市の事情とはまったく関係なく考えたインフラストラクチュア構想との戦いの中で、都市の概念が変化しつつあるからです。ニームは小さな都市です。住民の人口は12万人です。でもある点ではさほど小さくもないとも言えます。ニームから30分の距離の地域の人口を合わせると50万人になります。そしてニームから30分のところにモンペリエとアヴィニョンという2大都市があり、その人口がまた50万です。さらにここマルセイユには100万の人々が住んでいます。ですから合わせて200万の人口になるわけです。こう考えると都市の概念そのものが問題になってきます。たくさんの人々がここで暮らしているけれど、働くのはこの地域だとか、といったことがからんでくるわけです。そこで次のことを申し上げて話を締めくくりにしましょう。ニームはこれまでローマ帝国期、中世、ルネッサンス、18、19世紀といった各時代の歴史的恩恵を被ってきました。さらにはほかの都市のように完全な破壊からも免れるという信じられないような恩恵にも恵まれました。そしていまだに完全に郊外地域を周囲に保存しているのです。

<鈴木圭介 訳>

La logique urbaine qui s'opère dans le développement foncier ou du développement par zone comporte en elle-même le danger de la logique de la ville en miettes. Les miettes sont, comme les morceaux du puzzle, connectées, bien sûr, les unes aux autres par les voitures et les routes, mais ces voitures et ces routes forment non plus des espaces publics de la ville, mais elles forment des coupures, des frontières. Elles abiment, détériorent la ville en la développant. D'où il résulte, d'une part, d'anciennes voies coupées, et d'autre part, par exemple le beau bâtiment de Kurokawa, qui s'isole comme un iceberg sur la mer autoroutière.

Cette situation nous a amenés à penser à un grand axe urbain. Nous avons confié à l'équipe Foster une réflexion générale sur cet axe urbain. La proposition de l'équipe Foster paraît simple, mais elle ne l'est pas en réalité. Elle prend plusieurs éléments pour reconstituer les tissus urbains sur ce grand axe qui vient traverser la ville, et qui vient réunir les différents composants de la ville, non pas simplement les reconnecter.

Un de ces éléments est une étude qui concerne la protection du territoire non cultivé contre la croissance de la ville. Car, ce qui est formidable à Nîmes, c'est que la campagne est intacte, bien qu'il existe le chemin de fer, la route et l'autoroute, etc.

Autre élément est une étude du boulevard périphérique, c'est-à-dire une route qui contourne la ville de Nîmes. Il est en train de la transformer et en même temps de la détruire.

Le problème de la grande infrastructure comme élément transformateur de la ville a d'une importance très particulière parce qu'il concerne la notion même de la ville. TGV est une force tout à fait extérieure qui s'exerce sur l'évolution de la ville. Nîmes est une petite ville. Mais si l'on la situe dans les réseaux plus vastes de l'infrastructure qui couvrent des villes voisines, telles que Montpellier, Avignon, Marseille etc, alors elle ne l'est plus. Aujourd'hui, la notion statique de la ville doit être remplacée par la notion dynamique de la ville, qui permet de repenser l'avenir de la ville.

グラン・プロジェクトの 15年

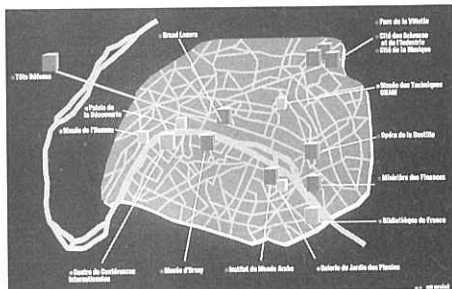
マリー・エレヌ・コンタール

Marie-Hélène Contal ;

Architect, Office of the Secretariat to the Minister for "Grands Travaux", French Ministry of Culture



建築家。フランス文化省グラン・プロジェクト担当大臣官房室。パリ政治研究学院卒業。PAN（新建築プログラム）第10部門受賞。IFA（フランス建築協会）でのグラン・プロジェクト関係や若いフランスの建築家展カタログなどの出版、Architect-Cree誌の編集などの活動を経て、92年から文化省のグラン・プロジェクト担当大臣官房室に勤務。



グラン・プロジェクト配置図

グラン・プロジェクトの沿革

コンタール——まず私の属する文化省の
グラン・プロジェクト担当官房大臣ピアジーニのメッセージをお伝えしたいと思います

す。大臣は私たちのグラン・プロジェクトが熊本において紹介されることを、たいへん名誉であり幸いであると申しております。ピアジーニ大臣は日本をよく知り、また日本の文化に対して深い敬意を抱いております。

さてこのグラン・プロジェクトですが、日本においても十分に知られるのはこれからのことであると私は思っております。ですからここで、皆さんが関心を寄せる話題に話を進める前に、まずは簡単にその沿革を述べてみたいと思います。

フランソワ・ミッテランが1981年に大統領選に立候補したとき、フランス国民に向かって選挙公約を述べた一節に、自分は質の高い建築施策によってパリを刷新する意図および方法をもっているという言葉がありました。御存知のように彼は当選して同年大統領に就任しました。そこでグラン・プロジェクトがスタートしました。プロジェクトは1981年のミッテラン大統領就任と同時にスタートしたのです。ということはこの施策も始まって今や11年を数えることになり、完成は1995年を予定しておりますから足かけ15年のプロジェクトということになるでしょう。磯崎さんは今朝、熊本のプロジェクトは4年しかかからなかったとおっしゃいましたが、確かに大きな施策を成功させるためには時間がかかります。私たちのパリのプロジェクトも、15年という期間ではまだまだ足りないと思えるくらいです。このグラン・プロジェクト、あるいはグラン・トラヴェーは大別して2つの時期に分かれます。

第1の時期はいくつかの大きなコンペが同時進行する1981年から始まります。すなわち、ラ・ヴィレット、バスチーユ・オペラ座、大蔵省庁舎のコンペが始まる時期です。

第1期はプロジェクトへの参加のための最初の＜道具＞作りの時期と呼べるかと思います。グラン・プロジェクトを首尾よく進行させるために、共和国大統領は特別な行政手段が必要であるとの判断を下しました。その結果、大統領はグラン・プロジェクトのコーディネートのために「関係各省間連絡会議」と呼ばれる機関を設置し、現在でもこの名称に変化はありません。というのも建設されるプロジェクトの大半は、それぞれ複数の省庁の共同作業を必要としたからです。フランスでは異なる省庁の役人たちを共同で仕事に当たらせることは容易なことではありません。そこでこの連絡会議という道具は、言うならば各省庁にプロジェクトへ関心を注ぎ共同で仕事に当たらせるように強制する権限をもつわけです。

1988年にミッテラン大統領は再選されると、第2のグラン・プロジェクトを提案しました。そしてより強力な政治的権限をもつ特別な省の設置を望みました。現在こうした状況のもとに私たちは仕事をしています。

したがって現在かなりの数となったグラン・プロジェクトの全体は、1人のグラン・プロジェクト担当官房大臣の責任下に置かれており、「関係各省間連絡会議」によって管理されています。

これらは先ほど触れたプロジェクトの実例です。グラン・プロジェクト全体への投資金額は300億フランですから、日本円では7500億円ぐらいになると思います。

大統領がグラン・プロジェクトの施策の実現を望んだとき、計画の責任者たちに2つの使命を託しました。第1の使命は、ご

覧の東西方向の大きな軸の再活性化を行なうことです。この軸はパリが歴史的形
 成を遂げた軸なのです。そして第2の使命は——これはいささか矛盾しているよ
 うに見えるかもしれませんがその理由はこれから説明いたします——その使命は
 大都市パリの東部地域——この部分ですね——の大規模再開発への参画です。と
 いうのも、パリは第二次大戦後に大きな成長を遂げた大都市です。都市中心部
 には1500万の人々が暮らしています。問題はそこなのです。そこで特に均衡回復
 という問題が発生してきます。なぜなら自発的成長が起こったのはむしろ西部地
 域の方だったのです。ですから、徐々に市を圧迫し始めている地域不均衡の問題
 に対し東部地域へ公共投資を行なって均衡を取り戻す必要があると思われたの
 です。

さてこれが大都市軸です。この大都市軸に関しては、すべてはパリの中心に位置するこの大ループルから始まりました。これはパリのシンボリックな中心とさえ言えます。これが大ループルで、少し奥にあるのがピラミッドです。日本でもよく知られているものですが念のためお見せしました。なぜこの写真をお見せしたかと言うと、ここにピラミッドがあって、そのはるか向こうにデファンス地区、つまり西部地域があるという具合に、パリの歴史的な大都市軸が見渡せるからなのです。こうした展望の中で眺めてみるとピラミッドは幾分地味な存在になりますが、しかしグラン・プロジェの精神的シンボルであることに変わりはありません。グラン・プロジェが引き起こした最初の大きな都市論争はデファンスの新凱旋門 グラン・アレシェ のコンペをめぐるものでした。写真のここにある新凱旋門のコンペは、50年前から提出されていた都市計画上の問題点を解決するものでした。まさしく50年前にパリは西部地域へ抗いがたい開発の道をたどり始めたのでした。最初の都市計画コンペが行われたのは1931年でした。ではパリは西のどこで区切られるのでしょうか。そしてその未来はどうなるのでしょうか。ところが強力な政治的構造と、十分に納得できるプロジェクトを欠いたままなら解決策を発見することなく、何十年もの歳月が流れてしまいました。そして無秩序な開発だけが続いたのです。

そうした状況に対する解答が最初にもたらされたのは1972年のことです。当時の共和国大統領ジスカールデスタンの音

Paris par Marie-Hélène Contal

L'histoire des Grands Projets ou Grands Travaux de Paris a commencé à ce moment où, en 1981, François Mitterrand, candidat au président de la République, a déclaré dans un paragraphe de son programme de l'action politique qu'il aurait la volonté de rénover Paris par le moyen de la politique architecturale de qualité. En même année, il a été élu et cette politique a été lancée tout de suite. Cela veut dire que la politique, aujourd'hui, a onze ans, et nous prévoyons qu'elle s'achève en 1995. Cela a donc duré 15 ans.

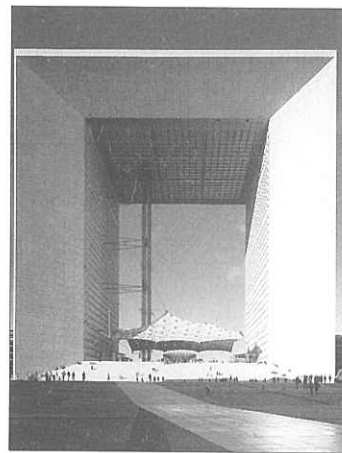
Les Grands Projets ont connu deux périodes. La première période a commencé en 1981 avec le lancement simultané des plusieurs grands concours: la Villette, l'Opéra de Bastille, et le ministère des Finances. On peut dire que cette période est celle de la création d'un "outil d'intervention". Car, pour mener bien les Grands Travaux, le président de la République a créé un dispositif nommé "La Mission interministérielle de coordination des Grands Travaux", parce que la plupart des projets demandaient, chacun, la collaboration des plusieurs ministères et que cette collaboration n'est pas facile en France.

Deuxième période a commencé en 1988 lorsque le président François Mitterrand a été ré élu par les Français. Il a annoncé de nouveau des Grands Projets et il a voulu créer un ministère spécial pour donner une autorité politique plus grande aux projets. Alors, en totalité, les Grands Projets sont sous la responsabilité d'un homme du ministère des Grands Travaux, et ils sont gérés par la "Mission".

Lorsque le président a souhaité à créer la politique des Grands Travaux, il a confié aux responsables une double mission. La première mission était de refaire vivre le grand axe est-ouest qui est l'axe de formation historique de Paris. Et la seconde mission était de participer au grand développement de la métropole parisienne à l'est. Il a donc, proposé de contrebalancer le développement à l'ouest en utilisant les investissements publics à l'est, c'est-à-dire, de ré équilibrer la croissance inégale de Paris.

Sur le grand axe, la pyramide est un petit point, mais le point symbolique de la volonté des projets.

La Grande Arche, était une double réponse. Elle était la réponse pour la programme (bureaux, centre d'activités, centre culturel etc), bien sûr, mais aussi la réponse définitive pour la question posée il y a 50 ans: "comment se termine Paris à l'ouest?"



グラン・アルシュ全景

ち、さらに建設が続行することになってしまったわけです。

そこで1981年になって、パリを区切るシンボリックな建物をどうするかという問題がまたもや提出されたのです。そのために、当時はまだ新凱旋門^{グラン・アルシュ}という名ではなく、「連絡交差点」と呼ばれた建築のためのコンペをスタートしたとき、建築家たちは2つの問いに答えることを求められたのです。第1は当然プログラムの問題です。この建物はオフィス、ビジネスセンター、文化センターを含まなければなりません。そして第2はパリの問題、つまりパリをどう区切るかという問題です。新凱旋門はデンマークのスプレケルセン*が設計しました。ついでに言い添えておけば、この時期のコンペはすべて自発的に国際コンペとなっています。この新凱旋門のプランは満場一致で採択されました。このプランはアーチというパリの伝統を受け継ぐものだったからです。ここにあるのが凱旋門で、ここには小凱旋門があります。グラン・アルシュはこのアーチの伝統を体現するとともに、その伝統に大都市の大きさを与えるものでした。こうしてパリは遂にパースペクティブを見だし、ひとつの終点を見つけたのですが、この終点は実は終点ではなく起点でもあるのです。

これはゲート、つまり現在のグラン・アルシュの姿です。現在のデファンスはこれ、そして未来はこうです。グラン・プロジェは静止したプログラムではなくダイナミックなプログラムです。ここにグラン・アルシュが建設されて以来、無秩序に発展してきたこの地域は不動産地域となり、パリで最も地価の高い活力に溢れた地域の1つとなっています。

そのため共和制大統領は新しい連絡会議を設けることを決めました。この機関はグラン・プロジェによって管理されることなく、プランを強制的に与えることを目的としています。以後、グラン・アルシュ周辺で瞬く間に生ずる発展とともに、都市計画プロジェクトではない単なる建物のプロジェクトにすぎないこのグラン・アルシュは、現在では西部地域の都市計画において疑いもなく重要な役割を果たしています。またそこにこそがグラン・プロジェの哲学があるのです。

グラン・アルシュのあと、2つの大きなプロジェクトがありますが、これについては詳しくは触れません。先ほどの大都市軸上に完全に乗っているわけではないからです。むしろ軸に随伴するもので、それは3つあります。1つはもちろんアラブ世界研究所のプロジェクトです。これはここに建っています。ジャン・ヌーヴェルの設計です。これは大都市軸の再活性化の一翼を担うものですが、主役ではありません。

大蔵省新庁舎の役割

むしろもっと重要なのがここにある大蔵省の新庁舎の役割です。重要性にはいくつかの側面があります。というのもその

役割は同じく大都市軸の再活性化ですが、そのほかに早くもパリ東部の均衡回復を目指すものでもあったのです。もとの大蔵省庁舎はルーブルにあり、ルーブルの敷地は大蔵省に占領されていました。私たちはルーブルつまり美術館に場所を返すために役人のグループを作りました。そこで大蔵省は東部に移転することになったのです。6000人もの役人の移動はその地域の開発の強力な推進役を果たすことになるのは明らかです。そこで現在の大蔵省新庁舎が建つことになりました。

*スプレケルセン (Johan Otto von Spreckelsen) 1929~1987 ポザールで建築を学ぶ。1958年建築事務所開設。ユネスコ代表。オハイオ州立大学教授を経て、パリのエコール・デ・ポザール教授を務める。

た。コンペで1位を取った建築家のポール・シュメトフ*とボルジャ・ユイドブロ**は、西のグラン・アルシュに対して、パリの東の入り口として東門を提案しました。その結果この地域のここと、そして特にこのあたりは、開発の特に著しい区域の1つになりました。

ここは昔農業倉庫があったところですが、今は広大な庭園になっています。パリ市は広大な商業および住宅地域を作り出すことによって開発を行なうことを決定したのです。ですが国家と都市の関係については重要な問題なのでもっとあとで触れることにします。

横に長く延びた棒状の建物には、6000人もの役人が働くオフィスが収められています。建設当時ヨーロッパでも有数の大きさの建設現場でした。敷地面積は20万平方メートルです。セヌ川にせり出したバーは、庁舎の建物群の第2グループを形作り、街区1つをまるまる専有しています。これは大都市軸の完成を印すとともに早くも東部の開発に寄与しています。東部の開発はまたパリ市の、そしてパリ市長のジャック・シラク氏の最大関心事でもあります。

グラン・プロジェ側はこの開発に2通りのやり方がかかりました。1つは東端のラ・ヴィレット公園の開設と園内の諸設備の設置です。この地域の広さはおおよそ60ヘクタール、つまり60万平方メートルに及びます。そしてもう1つはやはり東部に建設されるフランス図書館です。

まずヴィレットからお話をしましょう。

ヴィレットのコンペがスタートしたのは

1981年で、その結果1位はベルナル・

ベルナル・チュミの
ラ・ヴィレット

チュミ***に与えられました。彼は、かつての屠殺場跡——建物はまだ残っています——に公園の建設を提案しました。この公園はパリのためばかりでなく、大都市全体のための公園でもありました。というのも私がパリを離れこの地域に行きたいなと思いここに来るわけです。ここはパリでも最も人気のある郊外であり、またとても古い産業的伝統を残した地域でもあります。それは、都心から離れたところにあることでとても魅力的なゾーンになったことを意味しています。設計者の意図するところは、公園の開設による、パリ市内の住民と郊外の住民を結ぶ最初の絆作りです。彼は規則正しく並ぶ「フォリー」と呼ばれる30個のオブジェを置いた大公園を提案しました。それぞれのフォリーはささやかな運動施設や文化施設や小劇場になっています。そして公園全体の内部には、3つの大きなミュージアムあるいは文化スペースが収められています。すなわち、科学都市、かつての^{グラント・アール}大市場で現在は劇場に改装されている建物、そして国立音楽学校と音楽博物館を合わせた音楽都市の3つです。

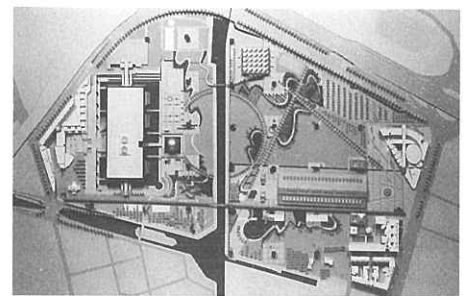
ベルナル・チュミが提案したのは大都市公園でした。これはフランスではいささか新しい概念です。彼は当時たくさんデッサンを描きましたが、それはみなプランというより自分の意図を伝えるデッサンと言った方がよいものです。彼はそのデッサンで、この大都市庭園はもはやフランス風の、古典的な庭園ではなく、きわめて現代的なスペースなのだということを言いたかったのです。

その結果がこれです。これは現在ある通りの姿です。フォリーが作られて、風景に変化ができています。いわゆる「スカイライン」がパリに初めて導入されたわ

Le nouveau ministère des Finances a contribué à la fois à l'achèvement de l'axe et au développement à l'est. Car, les architectes de lauréat, Paul Chémétov et Borja Huidobro, ont proposé, eux aussi, une porte à l'est, et que le projet était aussi de déplacer au quartier à l'est le vieux ministère qui avait occupé le Louvre (musée), avec 60,000 fonctionnaires.

Pour le Parc de la Villette, c'est-à-dire, pour le remplacement de ce qui a été autrefois l'abattoir de la ville, l'architecte de lauréat, Bernard Tschumi a proposé de faire un jardin non plus seulement pour Paris, mais pour toute la métropole. Selon son architecte, la création du jardin devait permettre de faire le premier trait d'union entre la population parisienne et la population du banlieu. Il a proposé un grand jardin jalonné par les 30 équipements nommés "Folies" dont chacune contient un divertissement. Et l'ensemble du jardin abrite trois grands musées ou champs culturels: la cité des sciences, la grande Halle de La Villette (maintenant théâtre) et la cité de musique.

Ce développement à l'est est, aussi, une grande occupation de la ville de Paris, c'est-à-dire du maire de Paris, Jacques Chirac. Les Grands Projets sont amenés par l'Etat. Mais à Paris, l'Etat n'est pas chez lui. L'Etat doit collaborer avec la ville. L'exemple de cette collaboration est le futur projet de la Bibliothèque de France. Il est peut-être dernier Grand Projet. Pour ce projet, le maire de Paris a proposé au président de la République des lieux souterrains à l'est, et il en lui a donné, en lui disant, "c'est autour de la Bibliothèque de France que je m'en servais, moi, pour structurer mon futur quartier"



ラ・ヴィレット公園 設計＝ベルナル・チュミ 竣工1987年
第1期 全体配置図

*ポール・シュメトフ (Paul Chémétov) 1928年パリ生まれ。1961年AUA創立メンバーとして参加。ユイドブロと共働でニューデリーのフランス大使館を手がける。

**ボルジャ・ユイドブロ (Borja Huidobro) 1936年サンチャゴ生まれ。カトリック系大学で建築を専攻。建築—都市計画で数多くの賞を獲得。

***ベルナル・チュミ (Bernard Tschumi) 1944～ コロンビア大学建築学部長。著書に『マンハッタン・トランスクリプト』(未訳)がある。主な作品＝ジョイスの庭、ラ・ヴィレット公園 (グラン・プロジェ)。

けです。

公園の緑をここからあちらへと移動するに従ってパリのパノラマが見えたり、郊外のパノラマが見えたりすることになります。つまりここを訪れる人々はまさしく2つの世界が関係する境界に立つことになります。2つの世界は初めは他人同士だったのですが、やがていつの日か恋に落ちてただ1つの大都市となることでしょう。

公園内部で産業が営まれている現実には隠されてはいません。チュミはこの公園が外部から保護されることを望みませんでした。

これは公園をパリ側から見たところです。郊外の現在の姿が公園を挟んで向こうに見えます。

音楽都市をお見せしましょう。クリスチャン・ド・ポルツァンパルク*が設計しました。これは公園の端に建っていて、やはりパリと郊外の関係をめぐる都市問題を解消するための建物です。ここには2つのプロジェクト、つまりチュミのプロジェクトとポルツァンパルクのプロジェクトの接合点が見られます。ポルツァンパルクは彼なりに東部にゲートを提案したのです。つまりパリから出るための場所であると同時に入るための場所です。角度を変えて音楽都市の姿をいくつかお見せしましょう。

ドミニック・ペローの
フランス図書館

さて東部における第2の、たぶん最後の
グラン・プロジェになるのは、フランス
図書館です。プロジェクトそのものの

話をする前に、先送りしていた問題にまず触れておかななくてはなりません。それは都市と国家の関係という問題です。グラン・プロジェは国家が主導したプロジェクトです。ところがパリでは国家はさほど幅が利きません(笑)。パリは市長によって管理されています。しかもパリはフランスで最も強力な権限をもつ都市です。そして1981年よりもさらにその力を増しています。脱中央集権化に伴って、都市計画のほぼ全権が市長の手に委ねられました。言い換えれば大統領とパリ市長のあいだで合意が達成できなければ、グラン・プロジェはまったく進まなくなってしまうことになったのです。グラン・プロジェは特例的手段を採ることができず、都市計画立法とパリ市の条例とを遵守しなくてはならなくなったのです。ですから今日、グラン・プロジェが大都市メトロポリスの大きな開発にかかわるために行なわれるとしたら、それはミッテラン大統領とシラク市長という2人の人物——お2人は互いに正反対とも言える人物であることが知られていて政治的信条もまた同じではありませんが——、しかし2人ともパリにおいて公共の利益を優先させるすべを知っていたからだ、11年の歳月を経た今申し上げることは、私にとってきわめて意義深いことに思われます。なお、お2人の政治的信条について触れておくなら、お2人はすでにいくつかのプロジェクトでそれらが将来の重要なメトロポリスの事業になると判断したうえで共同作業を経験しています。

そしてここにお目にかけるのがその共同作業の実例の1つである、未来のフランス図書館のプロジェクトです。場所はパリ東部のここ、ベルシーのドームの正面です。そばには大蔵省新庁舎があります。ここはパリ市が開発を進めるきわめて

*クリスチャン・ド・ポルツァンパルク (Christian de Portzamparc) 1944年～
パリ、エコール・デ・ボザール建築学科卒業。主な作品＝オートフォルム街の
集合住宅、パリ・コンセルヴァトワール音楽学院、給水塔、音楽都市 (グラ
ン・プロジェ)。

重要な地域です。そしてこちらがかなり大きな鉄道ゾーンで、120ヘクタール、つまり120万平方メートルもの広さがあります。このゾーンはパリ市に属しており、パリ市は先ほどもスーリエさんが説明したやり方でゾーンの整備を行なうことに決定しました。パリ市はこの区域にオフィス、スポーツ、住宅施設の建設を見込んでいます。このプロジェクトは、今後20年間でたぶん最後のパリ都市プロジェクトとなるでしょう。なぜかと言えば、国がフランス図書館の建設を決定したときに私たちはパリ市全域にわたって建設用地をくまなく探したからなのです。とくに東部は念入りに、あえてパリの郊外に至るまで良い候補地を探しまわったのです。そこでシラク市長は大統領に地下を使ったらどうかと提案しました。そして「フランス図書館の周囲の土地を使って私はそれを未来の街区に作り変える」と言って大統領に地下を提供しました。こうしてこの街区の将来の姿が素描されたのです。これはコンペで1位を獲得した建築家ドミニック・ペロー*のプランです。彼の提案する建物は単に図書館としてばかりでなく、彼自身が言うようにパリのための広場でもあります。というのも中央に広い空間ができるからです。これはパリ市が見込むプロジェクトの全景です。徐々にできあがりつつありますが、図書館はその1つの構成要素となります。

このプロジェクトプランでは4本のタワーが街区を見下ろしています。パリ市は都市計画条例がこのタワーの建設を禁ずるだろうという決定を下しました。書物はタワーの台座の下に地下に収納されます。さらに階段を設け、これはセーヌと未来のこの街区を結ぶプロムナード的要素となります。ここに見えるこの広場はかなり大きな、例えばバレ・ロワイヤルやブラス・ド・パリぐらいの大きさの公園になります。ここに広場が見えますが、ここは完全にオープンスペースで、文字どおりの広場で、住民が自由に行き交うことができる場所です。

話を少し前に戻しますが、グラン・プロジェという結局は大建造物の建設プロジェクトにすぎないものがパリ市の事業となることの説明として次のことを申し添えておきます。パリ市はまた未来の地下鉄網がこことこの双方からフランス図書館によって利用されることを許可しました。

最後にフランス図書館のスライドをいくつかお見せします。数カ月前に工事が始まった建設現場の写真、それからこれが120ヘクタールに及ぶ広大なゾーンです。かつての工業発展の産物というわけです。それから建設の初期、そして将来の状態、4つのタワー、そして街区全体です。

＜鈴木圭介 訳＞

*ドミニック・ペロー (Dominique Perrault) 1953年クレルモン＝フェラン生まれ。建築や都市整備の仕事に携わり、いくつかの都市の建築顧問を歴任。1990年からナント市の建築顧問。1983年の新人建築賞を始め、賞多数。

行政は、 いかに都市イメージを 変えられるか

ロランド・ブルガルド

Roland Burgard ;

Director, Frankfurt Bureau of Construction



1942年生まれ。建築家。カールスルーエ大学で建築を学び、ロスマン&パートナー・アーキテクツにて設計を行なう。ヒューゴ・ハーリング・プレイス賞受賞。1973年から77年まで、バーデン・ヴュルテンベルグ州建設局に勤務し、77年から90年まで、フランクフルト市建設局次長として8つの市立美術館建設の首席担当官となる。90年よりフランクフルト市建設局長。

政権交代と新しい建設施策

ブルガルド——今日はフランクフルトでの建設事業について報告できることを、たいへんうれしく思っております。今日

これまでのいろいろな話をうかがって、用意してきた草稿を読み上げるだけではどうも足りないという感じがしてきまして、そこで、とりあえず草稿は脇に置いて、随時、新しい情報を交えながらお話をすることにします。

1977年にフランクフルトで、誰もが予想しなかった事態が起こりました。それまで、ほぼ40年にわたって市の政権の座にあった社会民主党が選挙で敗れたのです。フランクフルト北部の小さな町の、ヴァルター・ヴァルマン氏という、無名に等しいと言っていい候補者がフランクフルト市の市長となり、その結果、フランクフルト市の状況は一変することになりました。ヴァルマン市長は傑出した能力の持ち主で、市の行政府にはベストの人材、ベストの政治家が——例えば建設局長にハンス・エーアハルト・ハーファークン議員、文化局長にヒルマー・ホフマン議員といった人々が揃い、こうして、ヴァルマン市長のもとでまったく新しい体制がスタートしました。私はちょうど1977年にフランクフルトの行政府に加わったので、この新しい建設政策の実施に最初からかかわることになったわけですが、これは、言い換えれば、新政策をスタートさせるという大事業に携わらざるをえない状況に直面したということでもあります。

1977年のフランクフルトの財政状況は、今日、1992年の状況とはまったく異なっていました。1977年にはドイツ中のあらゆるものに対して十二分な財源があり、しかも地下鉄や病院、学校などの主要な公共建築物はすでにひととおりの建設が終わっていました。つまり、新しい行政府であるキリスト教民主同盟は、この財源をどのように使うかを考えなければならなかったわけです。当時のフランクフルトはドイツでも有数の悪名高い都市で、ビジネスと犯罪の拠点として知られていました。行政府はまず、この改善を図る必要がある、フランクフルト市のイメージ改善には文化的な政策が有用だろう、そのように考えました。しかし、それまでは戦災を受けた場所の再建が市の主要な事業になっていたわけですが、それが60年代にほぼ完了して、結局、市の中心部には新しい建築物のための土地はごくわずかしか残っていませんでした。

そこで、キリスト教民主同盟が採った方策は、ほかのどの政党とも根本的に異なったものでした。第1に政治的な計画を民間に委譲しないこと、それから美術館の川岸（ムゼウム・ウファー）>を作ろうと思っていることを、とりあえずは公表しないこと——というのも、全体の具体的な計画を一般の人に知らせるのが早すぎると、必ず強固な反対意見が出てくるはずだということがわかっていたからです。1977年に、我々はまず市の中心部、歴史的な古い中心部でのいくつかのプロジェクトに着手しました。ここには、1972年に建てられた、私の目にはいささか古すぎるとしか見えない建造物があるのですが、我々はこれとはまったく異なった方向を目指し、フランクフルトを代表するような第1級の建物を作るべきだ、そのように考えました。最初のプロジェクトは先史・原史博物館で、ドイツ主要部とベルリンの全建築家を対象にしたオープンコンペを開催し、ヨゼフ・パウル・クライフス*——当時はまだIBA**のディレクターではなかったクライ

*ヨゼフ・パウル・クライフス（Josef Poul Kleihaes） 1933～ 建築家、デュッセルドルフ芸術アカデミー教授。シュツットガルト、ベルリンで建築を学んだ後、バリエ・エコール・デ・ボザールにも1953年から2年間留学。1962年以降、建築家および都市計画家として活動。1973年からはドルトムント大学教授となり、ドルトムント建築会議を主催。1977年にはW. J. ジードラーと共に「都市のモジュール」と題した論文を『ベルリナー・モルゲンポスト』紙に連載。これが契機となって、1983年よりIBAの新建築部門における計画ディレクターとしてプロジェクトを推進した。1992年よりデュッセルドルフ芸術アカデミー教授。
**IBA ベルリンの市制750周年記念として構想された国際建築展。1970年代から準備作業が進められ、87年に終了した。<都心に住まう>をテーマにして、住宅建設に比重が置かれている。

フス氏が設計者に選ばれました。先史・原史博物館の敷地は、かつて修道院があった場所です。

我々の方策は、このようにまずプロジェクトをスタートし、それによって一般の人々に、我々が正しい方向に向かってい

文化のインフラストラクチャを作る

るのだということを納得してもらうというものです。次は、同じく市の古い中心部にあるゴシック大聖堂——かつての数々のドイツ皇帝やローマ皇帝が戴冠式を行なった由緒ある大聖堂ですが、ローマ時代の遺蹟の断片などが散在するこの敷地を何に使ったらよいのか誰も考えつかず、結局、40年近くにわたって空き地のままで残されていました。ここに美術館を建てるというのが我々の2番目のプロジェクトとなり、これもコンペを行なった結果、ベルリンの4人の建築家、パンゲルト、ヤンセン、ショルツ、シュルタースのチームが設計担当の座を勝ち取りました。シルン・クンストハレと名づけられたこの美術館の最上階には展示ホールがあって、障害者のためのスペースも設けられています。また、昔からの木造住宅の再建プロジェクトも行ないました。これは地元の建築家たちに任せられて、それぞれが歴史的な検討を加えながら、新しくデザインし、建造しました。これもコンペを行なったのですが、参加したのは14人で、14人の建築家が別々の住宅を作ったわけです。

市の行政府の方針は、こうした建造物による、いわば文化のインフラストラクチャを作り出すことでした。そして、我々のプランニングプロセスは第2段階、文字どおりの川岸に沿った美術館群の建設に移ります。フランクフルト市民はメイン川の景観が昔のまま——1800年代後半のままであることを望んでいましたから、我々としては、どのようにしたら川岸美術館群、ムゼウム・ウファアのアイデアを市民の意向に沿わせることができるだろうかと考えました。その一方で、ドイツ全体の政治状況にも様々な変化が生じてきて、特に緑の党が大躍進を示してからは、環境要素を最優先事項として考慮しなければならなくなりました。具体的に言うと、1981年以降、この地域の樹木は1本も切ってはならないということになったのです。つまり、すべての美術館を木のないところに建築するようプランする必要が生じたわけで、その結果、多大なコストと時間とエネルギーがかかることになりました。

ともあれ、我々は川岸美術館コンプレックスの事業に着手し、国内と海外から6名の建築家を招待して、装飾工芸博物館

無名でも独自の思想をもった建築家を

のための招待コンペを開催しました。このコンペで選ばれたのはアメリカのリチャード・マイヤー*です。彼の建築スタイルはバウハウス**の流れをくむ現代建築のムーブメントに強く根ざしたもので、我々としてもマイヤーが選ばれたのはいへんうれしいことでした。また同じ年、ドイツ建築博物館の設計をオズワルド・マティアス・ウンガースに、ドイツ映画博物館をヘルゲ・ボフィンガーに、それぞれ直接委託しました。我々の基本方針は、すでに名をなしたドイツの建築家に設計を委嘱するというものではありません。我々が求めていたのは、経験はそれほどなくてもよいから、独自の強固な思想をもった建築家でした。今日でこ

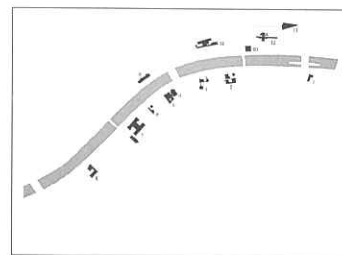
Guest Presentation — FRANKFURT by Roland Burgard

In 1977 a completely unexpected thing happened in the city of Frankfurt. The Social Democratic party who had ruled for almost forty years lost the election and an unknown candidate for the Lord Mayor came into office. At that time the city of Frankfurt was reputedly known as a city of crime and speculation and the new city council, the Christian Democratic party, put it first that they tried to change the image of the city. To achieve that purpose they thought to take a cultural policy and planned to build museums but there were very few construction sites left in the city center. So they decided to build relatively small museums on the bank of the river Main, which is called the "Museum Ufer."

However, on the first stage of the Museum Ufer, the city didn't make the whole plan public because they knew well if they would tell it to the public too early, some stiff opposition would come. Just to start with the projects and then to convince the public that they would be heading in right direction — that was their strategy. And for that strategy, of course, the architectural quality would become the important issue.

The first project was for the museum of the archaeology, for which we, the Building Department of the city, held an open competition for all architects in Germany and Berlin and Josef Paul Kleihues won the competition. This museum was located exactly not on the river embankment, although it was one of the "AgMuseum Ufer" project, but rather near the city center. The main stage of the project start with the museum of decorative arts in 1979, for which we held the limited competition. We invited six national and foreign architects and Richard Meier, American architect, won the competition. In the same year, we commissioned directly the Deutsches Architektur museum to Oswald Matthias Ungers and the German film museum to Herge Bovinge.

One of our basic principles was not to commission the successful German architects. We wanted to commission architects who had very strong ideologies but not necessarily much experiences. Today nobody would believe it because Richard Meier is so well known all over the world but in 1979 almost nobody in Germany knew him and it's really difficult for us even to get him on the list of invited architects. Oswald Matthias Ungers, who is tremendously successful all over Europe now, hadn't built a single building for fifteen years and Josef Paul Kleihues was not the planning director of the IBA at that time.



ムゼウム・ウファア配置図

*リチャード・マイヤー (Richard Meier) 1934～ アイゼンマン、グレイヴス、グアスミ、ヘイダックらと共に現代アメリカ建築を代表する<ニューヨーク・ファイブ>と呼ばれる。主な作品＝ダグラス邸、ボール・ゲッティ・ミュージアム。

**バウハウス (Bauhaus) ワイマル共和国時代に設立された美術・デザイン・建築の公的教育機関。1919～33の間活動を行なった。ドイツ的な思想伝統を体現した総合芸術の実験場として機能したが、ナチスの台頭で閉鎖される。

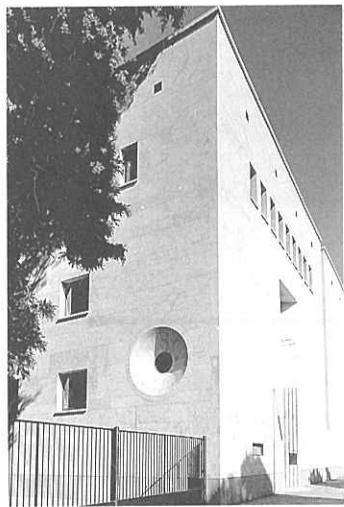
そりチャード・マイヤーは全世界に知られた建築家ですが、1979年当時、我々がコンペに参加を依頼したときには、ドイツでは彼の名を知っている人はほとんどいないに等しく、実際、招待者リストに載せることさえ難しかったものです。ドイツをはじめヨーロッパ全域で多大な名声を博しているオズワルド・マティアス・ウンガースも、それまでの15年の間にまだ1つの建物も建てたことがなく、アメリカのコネル大学からドイツに戻ってきて最初の設計委嘱が、このドイツ建築博物館の仕事でした。

どうして、これほど質の高い建築家たちに設計を委嘱することができたのか、と何度か聞かれたことがあります。それも特にコンペの形をとっている場合に——というのも、それまでドイツのコンペでは、本来選ばれるべきでない建築家が選ばれてしまう危険性が常にあったからで、まあ、これはドイツに限ったことではないと思いますけれども（笑）。これに対する私の答えは、我々が選定した審査委員会の水準の高さによるものだ、となります。審査委員会の質がコンペによってもたらされる結果を、つまり最終的な建築物の質を保証することになるわけです。

1981年の終わりには、このステージはほぼ終了し、その後、少しブランクがあったのち、1985年に新たな段階に入ります。まず、アンテ・ヨシップ・フォン・コストラックにユダヤ博物館の設計を直接委嘱し、続いて、シュテューデル芸術学院・美術館別館のためのコンペを行ないました。このコンペにも何人かの内外の建築家を招待し、その結果、グスタフ・バイヒル*が選ばれました。このシュテューデル美術館の本館はフランクフルトで最も古いギャラリーで、1864年に建てられたものですが、別館はごく簡素と言うか、厳しい感じの作りになっています。設計者の言によれば、「窓がたくさんあるような建物はいらない。絵を掛ける壁さえあればいい」ということになります。

ドイツ郵便博物館は、我々の管轄ではなく、連邦の予算によるものです。これもコンペの結果、1972年のミュンヘン・オリンピックのビルの建設に携わったギュンター・ペーニッシュ**が選ばれました。直接関与したわけではありませんが、このコンペの結果に我々はいへん満足しています。個人的には、ギュンター・ペーニッシュは私の好みとは少しずれていると言いますが、異なった考え方をもっている建築家なのですが、マイン川岸に様々な建築物が並ぶこと、1980年代の建築全体が概観できるような情景が出現したことは、実に素晴らしいことで、たいへん喜ばしく思っています。また、1985年にはもう1つ、地元の建築家、シェフラーとバルシャウアーの設計になるリービヒハウス・古代彫刻博物館の計画がスタートしています。

この川岸美術館群、ムゼウム・ウファーは、1つのプロセスとして進められました。一貫した1個の全体的なプログラムとして計画されたものではありません。言ってみれば、食べることによって食欲が生まれてくる——これが我々の方策でした。我々のアドバイスがすべて間違いのないものであることがわかって、政治家たちもずっと安んじた気分になったようでした。そこで、1985年に我々はこのように言いました。「この川岸美術館のプロセスは、さらに拡大発展させていかなければなりません。例えば、ベルリンの美術館回廊、ワシントンDCの美術館



シュテューデル芸術学院・美術館別館 設計＝グスタフ・バイヒル 1991竣工 北西部コーナー外観

*グスタフ・バイヒル (Gustav Peichl) 1928～ ウィーン生まれ。リンツ連邦工業学校、ウィーン国立美術アカデミー卒業。73年よりウィーン美術アカデミー教授。主な作品＝ウィーン市立小学校、ORF地方放送局。

**ギュンター・ペーニッシュ (Günter Behnisch) 1922～ フライ・オットーらとともに、ミュンヘンのオリンピックスタジアムなどを設計。

モールといった、すばらしい成功を収めている大計画があります。フランクフルトも、あのような目標を目指すべきです」——今ではどの政治家もそのように考えています。ベルリンとワシントンに比べれば、ごくごく小さな規模ではありますが、ムゼウム・ウファールは自分たちが正しい方向に進んでいるという確信を、政治家たちに与えています。

改めて、いくつかの美術館について簡単に触れておきますと——オズワルド・マティアス・ウンガースのドイツ建築博物

都市を変えた美術館パーク

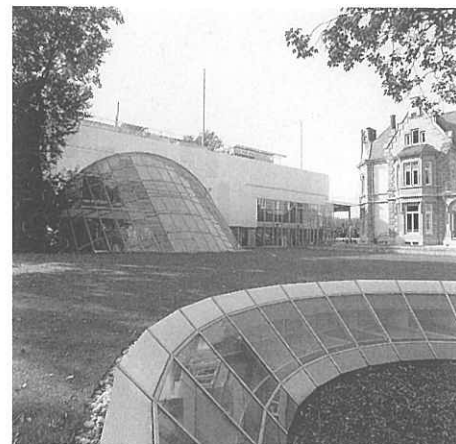
館は、樹木の中に取り込む形で作られています。敷地内に3本の木があって、それを切ることができないため、計画そのものをあきらめなければならないという可能性もあったのですが、ウンガースは木を保存するという基本方針に立ってデザインスキームを作成しました。リチャード・マイヤーの装飾工芸博物館は、我々の最初の大成功と言うべき建物で、しかも、これは驚くほど簡単に進めることができたプロジェクトでもありました。リチャード・マイヤーは経済性を重んじる志向性と、そしてもちろん飛び抜けてすばらしい才能をもった建築家です。ユダヤ美術館は、もともとユダヤ人の一家の個人図書館だった建物を改装したものです。

1983年に、我々は近代美術館のオープンコンペを行ないました。ドイツ全国から150に及ぶエントリーがあって、ハンス・ホライン*が選ばれました。近代美術館は1990年に完成しましたが、おそらく当分の間、これがフランクフルトで我々が作った最も新しい美術館ということになるかと思います。というのは、財政状況が冒頭に述べた1977年当時とは決定的に変わってしまったからで、次に考えていた美術館の計画は今しばらく延期されることになるでしょう。近代美術館のコンペに次いで、我々が行なったのはメイン川に小さな歩道橋をかけるプロジェクトでした。南と北の河岸をつないで両方の美術館探訪を容易にしようということで実施したのですが、これには1500万ドイツマルクの建設費がかかりました。装飾工芸博物館、映画博物館、建築博物館、郵便博物館——これらによって新しい美術館パークが構成されたことになります。1986年に、我々はこのパーク内に新たに民俗学博物館を建てるべくコンペを開いて建設計画を進めようとしたのですが、市議会がその決定に賛成せず、そこで我々はいったんすべてのプランニングと建設プロセスを白紙に戻して、1989年に改めて、今度は招待コンペを行ないました。その結果、リチャード・マイヤーが選ばれたのですが、結局、5カ月前にこのプロジェクトは中止になりました。

ところで、1つ、とても不思議なと言いますか、おもしろいことが起こりました。市立美術館の予算が削減されると同時に、民間のいくつかのデベロッパーが、美術館のための建設用地を開拓して、市が借用できるようにしようという申し出をしたのです。ドイツ建築博物館の敷地がその1例で、もともとは自動車工場があったところでした。いずれにしても、この15年間で、フランクフルト市は大きく変貌しました。そして、このフランクフルト市のイメージの向上に、我々の美術館建設のプロセスが寄与してきたことは間違いないだろう——我々はそのように感じています。

＜山田和子 訳＞

We have been asked a couple of times how did you manage that you could commission architects of this quality besides involving them in the competition, in which there was always a risk that wrong architect got the first prize. We think one of the biggest reason of our success was because of the election of very good jury boards for the competitions. It's the quality of the jury board which guarantees the quality of the outcome of the competition. After that we commissioned several architects and held several competitions for several museums. In this way a large museum park has been getting to be formed on the river embankment. The "Museum Ufer" was a process, not a programme. We could say, "The appetite comes with eating." This was our strategy and our politicians felt much easier when they found out that our advices were good ones. The "Museum Ufer" project could give them the feeling that they were on the right side. So the city of Frankfurt has changed a lot in the last fifteen years. Although the financial situation has also tremendously changed from the time when we started the whole project and we are now in rather hard situation to continue this work, we hope that our museum building process has contributed a lot to the improvement of the image of the city of Frankfurt.



ドイツ郵便博物館 設計＝ギュンター・ペーニッシュ 1991竣工 東側外観

*ハンス・ホライン (Hans Hollein) 1943～ ウィーン生まれ。ウィーン美術大学建築学科卒業。ハイテクな造形によるプロジェクト、レッティ蠟燭店で建築界に衝撃を与えた。主な作品＝フランクフルト近代美術館、メンヘングラートバッハ美術館。

建築に表現される 都市と住民の アイデンティティ

ピーター・ウィルソン

Peter Wilson ;

Architect The Netherlands



1950年オーストラリア、メルボルン生まれ。ロンドンのAAスクールを卒業後、同校にて1988年まで教職に就く。ジュリア・ボールス・ウィルソンとパートナーシップを組み、1988年からはアーキテクト・ビューロー・ボールス・ウィルソン・パートナーを設立。ミュンスターとロンドンで活動している。

市政1200年目のプレゼント

ウィルソン——ミュンスターのような小さな都市が、フランクフルトやパリのグラン・プロジェのような大プロジェクト

と同じ立場でプレゼンテーションを行なうというので、いささか当惑しているところです。ミュンスターは、ある意味では特異と言っている都市計画の方策を採っており、私もそこにいくばくかの関与をしていますが、ここでは市の代表者としてではなく、1人の建築家としてお話をしたいと思います。私たちのボールス・ウィルソン建築事務所は1987年に、新しい市立図書館建設のコンペで設計者として選ばれました。市立図書館計画は、現在ミュンスターで進行している最大の公共建築プロジェクトで、市を代表すると言ってよいものです。

ミュンスター市は人口が27万人、特に大きい都市ではありませんが、来年には1200回目の誕生日を迎えます。市立図書館は、この1200周年を祝って、市の行政府からミュンスター市民に贈られるプレゼントです。フランクフルトやパリのような大都市を別に、ミュンスターはこれまで、ほかのヨーロッパの多くの地方都市と同様に、絵画や建築物を、住民に文化的資産を提供するといふとどまらず、みずからの存在をヨーロッパの地図上にはっきりと位置づけるという目的のために利用してきました。要するに市としてのアイデンティティを確立するためです。ミュンスターはすでに、いくつかのゴシック建築物に代表される強力な視覚的アイデンティティを有していますが、このアイデンティティには、いくぶん曖昧なところがあります。というのも、これらの建物はどれも1950年から65年にかけて建てられたものだからです。ミュンスターの市街地の95パーセントが第二次世界大戦で破壊されました。ミュンスターで建築事業に携わっていると、なんと奇妙な状況に直面させられることになります。歴史的な都市で建設を行なっていて、その歴史的なコンテキストのルールに従わなければならないのか。それとも、古いけれども新しいという妙な都市で建設をやっているのか。私の意見では後者が正しい——この都市はもはや古い都市ではないのです。それでももちろん、残っているもの、現在あるものに対して十二分な敬意を払わなければならないのは言うまでもありません。

今日、私は2つの主要なイベントについてお話しするつもりです。1つが市立図書館、もう1つは1987年にミュンスターで開かれた国際彫刻展ですが、いずれも財政的なスケールではパリやフランクフルトの企画に比べて格段に小さなもので、市立図書館は、せいぜいフランクフルトのムゼウム・ウファールの1つの美術館と比較できるくらいのものでしょう。都市計画の観点からすると、この2つのイベントによって、ミュンスター市は最小の手段で最大の効果を得ようとしている——そんなふうに言うことができます。

歴史のコンテキストに現代をもちこむ

ミュンスターは、戦後、モダニズムの計画に則って街の再建を図ってきたドルトムントやロッテルダムのような都市とよく比較対照されます。ミュンスターは非常に保守的な都市、何世紀にもわたって信仰の篤い人々が住んできた商業都市で、ここでは、プランナーがモダニズムの基盤に立った再建計画を立てる前に実際の復興作業が始まってしまいました。住

人は、新しい建物も外観は古い建物のように見せるという考えを選びました。建築家としての私にとっては、こういう都市の外面的なもの、ファサードといったものよりも、それらの間をつなぐ空間のほうが興味ある対象です。市立図書館の設計の最大の問題は、歴史的な街の中心部、歴史的なコンテキストの中に、いかにして現代建築、モダニズムのオブジェクトをもちこむかということにありました。

ミュンスターの都市の構成は、ヨーロッパの大半の都市と同じです。円形の中心部があって、その真ん中に大聖堂がある。ショッピング街があって、それからもう1つ、商人のための教会があります。以前に市を囲んでいた壁は前世紀に取り壊されて、今では緑のプロムナードとなっています。歴史的な都市の中心部というのは、ごくごく狭い領域で、今日では都市の主要部は中心部の外部に広がっています。郊外地域は比較的人口密度が高く、一方、周辺地域は、市街でも田園地帯でもなく、言ってみれば、これからどのような形でもとれるという特徴をもっています。今日の都市計画の中心課題は、この外部のゾーン、周辺地域にあると思います。

ミュンスター市にはインフラストラクチュアの問題はほとんどありません。比較的裕福な都市で、産業はごくごくわずか、それに対して行政管理機関は信じがたいほどにたくさんあります。市全体が、オランダからドイツの鉱山地帯に及ぶ非常に広域のショッピングセンターになっていて、市の郊外には、きわめて洗練された美しい住宅地域があり、1930年代のハイマースタイルの家屋、伝統的なカントリーハウススタイルの家が立ち並んでいます。この郊外地域の大部分は、これといった特徴のない煉瓦作りの建物が続く地帯でもあります。今日のほとんどヨーロッパの都市と同様に、ミュンスターにもまもなく再開発が始まろうとしているエリアがあるということです。

周辺地域では、伝統的なブロック＝街区構造によって密度を上げるといった都市作りの方策は、もう通用しません。ニーム市の話でも出てきましたが、この周辺地域には氷山現象が起っています。これに抵抗することはおそらく不可能で、なんとか折り合いをつけてやっていかなければならない現象だと思います。例えば我々のオフィスでミュンスターの郊外に作った倉庫があるのですが、そこでは意図的に外部に対して閉ざされた設計にしました。宇宙船のようなど言ったらいいでしょうか。そうすることによって、周辺の明確な形をもたないアモルフアスなコンテキストと新しい関係性をもたせようとしたわけです。

交通機関の周辺も無視することのできないエリアです。飛行場、鉄道の駅、高速道路——これらはおそらく今日の中心的な公共空間であり、私たちがコミュニティを営んでいる空間です。こうした空間と、そしてメディアの空間が、今日を形作っているものだと思います。中間的な郊外地域、市の内部でも外部でもない領域には、また別の方策が必要になりますが、こうした問題については、この程度にとどめておきましょう。

1987年の国際彫刻展は、フランクフルトのプロフェッサー・カスパー・ケーニッヒとミュンスターの州立美術館のディ

都市の環境となっていくオブジェ

MÜNSTER by Peter Wilson

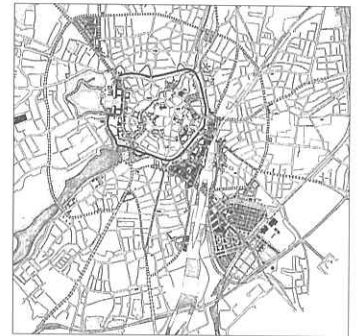
The city of Münster is not particularly large with two hundred and seventy thousand inhabitants. It's one thousand and two hundred years old next year. The new city library is the present from the city government to the citizens to celebrate this anniversary.

Like many other cities in Europe, not any large cities like Paris or Frankfurt, Münster has used art and architecture to provide not only qualitative benefits for the inhabitants but also to place the city on the map of Europe, that is to get the city a type of identity. But this identity is ambiguous. In spite of its one thousand and two hundred history, most of the buildings in the city were constructed between 1950 and 1965 because ninety five percent of the city was destroyed in the WWII.

Münster is often compared with other cities such as Dortmund or Rotterdam which were after the war constructed on the modernist planning principles. Münster is very conservative city and the reconstruction was done on the principle of reproducing the old city center as it was before the war. The question is here, as in many historic cities, how to bring a contemporary object, modernist object, into a historical context.

Like most cities in Europe, the city center of Münster is circular and in the middle of it is the cathedral. The historic city walls were taken down in the last century and now form the green promenade around the city. This historical center is quite small range and the majority of the city today exists outside area, in the suburbs which are relatively dense and in the periphery which is very amorphous, neither city nor country. I think the principal planning questions today are in this outside zone. Also the places concerning the transport are not to be ignored. Airports, railway stations, Autobahns — they are perhaps the principal public spaces today. These spaces and the spaces of media which I think form the society today and very important for the issues of the urban planning but this is not the opportunity to describe such things in detail.

One of the subjects I am supposed to explain here is the international sculpture exhibition in 1987. It was proposed by the director of the state art museum and others, and it was only taken up by the city government after it was under way. It's unfortunate that the city government wasn't there at the start of the project but they learned very quickly the lesson that such events will place the city culturally, financially, and in many other ways, on the map. This exhibition was held in the same year with the "Documenta" in Kassel, one of the main art events in Europe, and the exhibition in Münster seemed to overshadow the Documenta.



市の骨格図 開発プログラム

レクター、プロフェッサー・クラウス・ブスマンによって企画されたものです。市の行政が参画したのは、企画がすでに進行し始めてからのことでしたが、市がこれによっていかに大きな利益を得るかは疑う余地ありませんでした。スタート段階から市がかかわっていなかったのは、なんとも残念なことです、それでも行政当局はすぐに、こうしたイベントが文化的、財政的、その他様々な形でミュンスターという都市を地図上に載せることになるのだということを学び取りました。

同じ年に、5年に1度開催される、ヨーロッパでの代表的なアートイベントのひとつ、カッセルの「ドクメンタ」*があったのですが、ミュンスターのこの彫刻展は「ドクメンタ」の顔色をなからしめたという感がありました。さらに、この彫刻展はミュンスター市に、それまでは存在していなかった1つの次元、市民たちの生活と結びついた次元を付け加えることになったと思います。パロック様式の城館の前に置かれたリチャード・セラ**の2枚のスチールシートをはじめとして、傑出した才能をもつアーティストによる63の彫刻＝オブジェが市内の至るところに――必ずしも目立つ場所ではなく――設置されたのです。きわめて抽象的で現代的なものが歴史的な存在と相容れないものではないこと、これがセラの作品からもはっきりと見て取れると言っていいでしょう。

ミュンスターはオランダに近く、オランダの人たちがしょっちゅうやってきます。オランダでは誰もが自転車に乗っていますが、ミュンスターでもそれは同じです。市民が、あるいはよそからの訪問者が自転車に乗って市内を巡っていると、突然なんとも説明しようのないオブジェに出くわします。芸術的な志向性、芸術的な認識能力をもっている人には理解可能なものかもしれません。しかし、ミュンスターの市民にとって、これらのオブジェの多くは、時が経つうちにやがて1つの環境になってしまう、そんな存在なのです。例えばプロムナードに設置されたキース・ヘリング***の作品がありますが、誰かが子供と一緒に自転車でこの前を通りかかり、子供が「父さん、あの犬はいったい何なの?」と尋ねる(笑)。市に付け加えられた新しい次元とは、こういうことです。イベントというものは必ずしもすべてがすべて予測可能なものではありません。疑問を引き起こすイベント

風景の攪乱、風景への同化

もあれば、永久に受け入れられないものもある。こうした面こそが、ミュンスターという都市にとってきわめて重要なこ

となのだと、私は思っています。

ほかにいくつか、彫刻展の作品を紹介しましょう。アパートの1つに取り付けられた小さなスチールの彫刻があります。ところで、このアパートは私の妻が生まれた場所です(笑)。私はオーストラリア出身ですが、妻はミュンスター生まれで、したがって、私たちにも市の代表を名乗るいくばくかの資格はあるかと思います。周辺地域――市街地の外の住宅地域にあるカール・アンドレ****の、ガラスの塊にスチールを載せた作品、これもまた自転車に乗った市民たちの関心を引きくことでしよう。

市内の公園に、ミュンスターの市民に最もよく知られた作品があります。アメリカのアーティスト、スコット・パルトンの「公園のベンチ」です。公園環境に対

*ドクメンタ(Documenta) ドイツ中央部のカッセル市で定期的に開かれている国際芸術展。1955年の第1回展は、ヒトラーにより退廃芸術の烙印を押された前衛芸術の正当な評価を目したものだ。5回までは約4年ごと、6回以降は5年ごとの開催となり、今日もなお世界でも最大規模のエキジビションとして知られている。

**リチャード・セラ(Richard Serra) 1939～ サンフランシスコ生まれ。カリフォルニア大学バークレー校、イェール大学で学ぶ。66年からニューヨークに定住し、鉛や鉄板を用いた作品を制作するようになる。カール・アンドレ同様、<場の彫刻>を志向するアーティスト。

***キース・ヘリング(Keith Haring) 1958～1990 80年代初頭、イースト・ヴィレッジのクラブシーンで存在を知られるようになり、81年から地下鉄駅の構内の広告板にドローイングを描きはじめる。80年代のアメリカの社会的、文化的状況を独自のゴシック的表現のうちにとらえる。90年2月エイズで死去。

****カール・アンドレ(Carl Andre) 1935～ マサチューセッツ州生まれ。50年代初頭にフィリップス・アカデミーで学ぶ。石や様々な素材を多数並べる作品群は、ブランクーシの<無限性>を水平方向に展開するという基本的理念のもとに、<場の彫刻>を創出するという意図をもつ。

する干渉度は低く、それでいて、一般の人々が使用できる機会を提供したという点で、公共の空間を構成し直していると言えます。同じくアメリカのダン・グレアムによる、ミュンスターの城址公園に設置された作品は、パビリオン風のオブジェで、マジックミラーを利用し、周辺の風景を撓乱しています。

市中心部の商店街にあるデニス・アダムスの作品、「バス・シェルター」はおもしろい現象を引き起こしました。もともと、これは実際のバス・ストップではなく、＜バス・シェルター＞という言葉を用いたオブジェで、本物のバス停留所の隣に設置されたものです。広告ポストに展示されているのも広告ではなく、視覚的な物語、もしくはテレストーリーと言うべきもので、一巡すればいくつかの断片が1つの可能なプロットを構成するという仕掛けになっています。むしろ、音声なしのテレビジョンを見ていると言ったほうがいいかもしれません。ところが、数カ月経って、このバス・ストップが実際にバスの停留所として使用されるようになり始めました。市外からやってくる観光バスが、ほかに停車する場所が見つけれないために、ここに停まるようになったという次第です。

ほかには、実物大の作品を作りたいと考えたアーティストによる鉄道の駅の中のビル、古い煉瓦作りの建物の前に置かれたウルリッヒ・リュクリウムによる巨大な御影石の作品、などなど。また、彫刻展の参加作品ではありませんが、短期間の展示パビリオンとして市が設置した、シュテファン・ヴァヴェルカの実に繊細な建物があります。美しい建物で、夜間には屋根がライトアップされます。これもまた、自転車に乗った市民たちの目を楽ませるものの1つとなっていることがおわかりいただけるかと思います。

新しい市立図書館は、歴史的な市の中心部に位置しています。すぐ横には、戦災による破壊を免れたわずかな建物の1つ

都市の空白を埋めていく作業

であるランベルティ教会があり、この教会の裏手一帯は、ほとんど再建が完了していますが、少し離れたところには広い空き地が何カ所か残っていて、現在は駐車場として使われています。かつての市壁との間にあるこうした空白地は徐々に埋められてきていて、我々の図書館もその1つを埋めたわけですが、1950年代に今1つの空白を埋めた現代建築があります。ミュンスターという保守的な都市に出現した2大例外の1つと言っているでしょう、フォン・ハウゼンら4人の建築家によって設計された市立劇場で、ドイツの戦後モダニズムの最も優れた建築物の1つに数えられているものです。

我々の図書館は、この1950年代の市立劇場を範としており、形態的には市の構造にフィットしつつ、しかし、言語的な観点からは根源的に異なったものとなるはずで、建築家にとってはたいへんな難題と言わなければならない対象です。我々は1987年にコンペで選ばれて、この設計に携わることになりました。先ほどのブルガルドさんの報告でおわかりになったと思いますが、ドイツでは実質的にすべての公共建築がコンペの対象となります。小規模の計画であれば地域コンペ、大規模のものは全国コンペとなり、さらに大きくなると国際的なコンペが開かれます。この市立図書館のコンペは全国規模で、これに選ばれた結果、我々はミュンスター市にオフィスを構えることにしました。

Also this exhibition added a dimension to the city which was previously not there, a dimension to do with the lives of the inhabitants. There were sixty three different installations, all by artists of very high quality, placed around the city, not always in the most prominent place like the work by Richard Serra, which was in front of a baroque palace. Here one sees the idea what is historical is not incompatible with something very abstract and contemporary. Unfortunately this work by Serra was not the permanent installation but many other works such as by Keith Haring, Carl Andre, Scot Burton, are permanent, that is, for the people of Münster they will become a kind of milieu over time. This is what I mean as the new dimension to the city.

The another theme is the new city library we are building now. It is in the historic center and next to it is the Lamberty church, which is one of the few buildings to have survived the war. Among the buildings constructed in 1950s there is one radically modern intervention in the conservative city of Münster, which is the city theatre, one of the most celebrated pieces of post-war modernism in Germany. Our city library will be another modern intervention but also should be something which fits the structure of the city. This is a very difficult question for an architect. For the main façade of the library we use white plaster which distinguishes it from the stone or brick of the surrounding buildings, while the roofs are in copper which relates to the other important buildings in the city such as the cathedral. We use the similar strategy for another buildings. In the case of taking the familiar form for the house, we wrap it in an unfamiliar material and on the contrary if we use a familiar material like brick or stone, we give it very unfamiliar form. The library is consist of two parts and in between is a new pedestrian street. When one stands on the street, one is in the public space and also can see the interior of the library. One could say that the library exhibits itself to the people, advertises itself.

The city of Münster is anticipating that this building will receive a lot of attention, therefore again put the city on the map. But there is another important aspect with this building, which is that this is the building for the residents of the city. This is not a specialist library but a public library, very actively used by children, young people, old people, all people in the city. Here is the public amenity. The city hopes to prove with this building that architecture and the public usefulness of very high level can achieve at the same time.



デニス・アダムス 「バス・シェルター4」

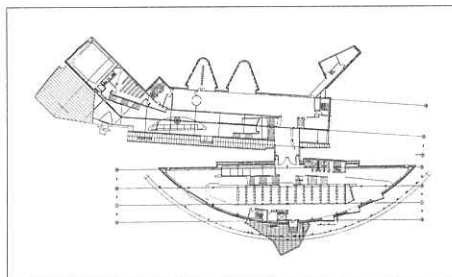
市立図書館は、公共の歩道によって2つの部分に分けられ、歩道はランベルティ教会にまっすぐにつながっています。メインファサードには白いプラスターを使って、周囲の石もしくは煉瓦の建物と明確な区別をつける一方、屋根には銅を用いて、市内のほかの重要な建築物とつながりをもたせるように配慮しています。いずれ、この屋根も緑に変わるはずで、緑青が出るのは昨今では酸性雨が原因で、問題ではあるのですが、まあ美しい緑になってくれることを期待したいと思います。

図書館の周辺には多くの建物があります。再建された建物、重厚な石のファサードをもつ歴史的な建造物。ランベルティ教会の隣のルネッサンス様式の既存の図書館——これも戦災を免れた建物の1つです。一方、こちら側には、1950年代に建てられた実にすばらしいモダンな市立劇場がある。この2種類のタイプの建物の間に橋を架ける必要があるのと同時に、かなり控えめな周囲の建物のサイズとも調和を図らなければならない。こうした理由から、我々はこのブロック全体を閉ざすという形を採ることにしました。ブロック＝街区構造の方策によって、広範なアンサンブルをなすアイデンティティを生み出そうとしたわけです。そしてもう1つ、外部の道路との間にフリースタANDINGオブジェを置き、オブジェの外は車のための空間、内側は歩行者のための空間とすることで、このブロックを二重に閉ざしました。

既存の家屋と図書館を結びつけるために我々が採った方法は、銅という材料で新しい建物を包む、もしくは形態上の連続性を図るというものです。図書館の一部ではないのですが、図書館と既存の建物を結びつけるという目的で請け負ったもう1つの仕事があります。依頼主はランベルティ教会で、1階は集会室になっています。この建物の一部は、通常の形を変った材料で包み込み、一部はごく普通の煉瓦という素材を使って、あまり見慣れない形——極度に高くて細いという形にしています。図書館の一部で歩道の反対側に位置する銅屋根の建物はすでに完成していて、通常の建物のジオメトリーから新しい市立図書館のジオメトリーに移り始めています。

2つに分かれた図書館の一方は昔ながらの図書館で、もう一方はメディアテック、つまり新しい形の図書館、目に見えないメディアの図書館です。この2つの建物は2階でブリッジで結ばれて、そこに両方の建物共通のインフォメーションデスクが置かれます。中央の歩道は2つの巨大な銅の壁に挟まれる格好になりますが、壁の下部にサーキュレーションスペースがあって、この道を歩く人は公共の市道にしながら図書館の内部を見ることができるようになっています。図書館が市民の前にみずからを示し、自己をアピールしていると言ってもいいでしょう。

市は、この市立図書館が全国的に多大な注目を集め、ミュンスターの名を地図上に大きく記してくれることになるだろうと大いに期待しています。しかし同時に、何よりも重要なのは、これが市に住む人たちのための建築物だということです。これは専門家のための図書館ではありません。子供たち、新聞を読むためにやってくる人たち、あらゆる市民によってアクティブに利用される公共の図書館であり、公共のアメニティが、ここにはあるのです。市は、建築上のトピックと、そ



市立図書館 1階平面図

してきわめてレベルの高い公共の有用性とは同時に達成されうるのだということ
を、この図書館によって実証したいと望んでいます。 <山田和子 訳>

世界に開かれた ウルトラモダン メトロポリス

ヘンドリカ・エグベルディナ・バッケル

Hendrika Egberdina Bakker;

Director, Department of Town Planning and Housing in Rotterdam



1944年オランダ、アムステルダム生まれ。建築家。ロッテルダム市都市計画・住宅局部長。庭園・環境建築を学び、その後アメリカ、カナダ、メキシコなどで都市建築に触れ、1986年にロッテルダム市役所に入所、1991年12月1日より現職を努める。コープ・ファン・ズイドやノードランド計画のような、新しい都市開発を推進している。

ヨーロッパへのゲートウェイ

バッケル——まず最初に、この「都市デザインサミット」で私たちのまちについて話す機会を与えてくださったオーガナ

イザーの皆さんに感謝の意を表したいと思います。

ロッテルダムに関する報告ということで、まず認識しておいていただきたいのは、ロッテルダムは港とともに生きているまちだということです。ロッテルダム港はヨーロッパ最大の港で、これは市が巨大な経済上のエンジンをもっていることを意味します。そしてこのエンジンは、ロッテルダムだけではなく、オランダという国全体のエンジンでもあるということです。こうした背景をもつロッテルダムは、プランニングに関して——それも、都市的な意味においてだけではなく、あらゆる面でのプランニングに関して、たいへんな経験を蓄積してきました。しかし、港だけが唯一の経済上のエンジンというわけではありません。私たちは方策を変える必要がある、市民が働き、生活の糧を得るための要因をさらに広く追求していかなければならない——市はそうのように考え始めました。目指すべきは、ロッテルダムでの私たちの生活にとって、より広い基盤を与えてくれる新しいマーケットを導入し、新しい経済状況を生み出していくこと——これを実現するために、私たちは多数のプランを発足させました。これらは実に広大な領域に及んでいて、今日お話しするのはその1つの例にすぎないのですが、しかし、私たちが現在ロッテルダム市で進めているプランニングのプロセスの例として、きわめて重要なものだとは私は思っています。

私たちがどんな問題に直面しなければならなかったか、それを簡明に伝えてくれる小話があります。

ロッテルダムには、川を挟んで2つの岸があります。北岸と南岸です。あるとき、1人の男が北岸に立っていると、誰かが南岸を歩いているのが見えました。そこで男は、こう呼びかけました。「いったいそっちには、どうやって行ったらいいんだね?」。南岸からの答えはこうでした「わからないな、私はこっちで生まれたものだから」。

私たちは、まずこの問題に対するアプローチからスタートしました。オランダ・アメリカライン本社は、ロッテルダムの港のシンボルです。かつて、ここは幸福を目指して船出するオランダ人の出発点であり、やがて、ビジネス界の人々と旅行者とロッテルダムの市民にとって、国際的なミーティングポイントとなりました。そして、今世紀に入って、ロッテルダムは一介の地方都市から世界最大の港を擁するメトロポリスに変容を遂げました。この発展にはいくつもの重要なファクターが関与しています。まず、ロッテルダム市が北海に面していることと、ライン川でドイツのルール地方と結ばれていること。このインフラストラクチャーが、超モダンなテレコミュニケーション・ネットワークや道路、鉄道、パイプラインなどの建設によって、いっそう強化されたこと。ロッテルダム空港が市の周辺部で大きくなっていったこと……こうして、ロッテルダムは<ヨーロッパへのゲートウェイ>となったのです。

全市を挙げてのモダン化推進

ロッテルダム市は常に、自分たちのまちの発展をサポートしていく動機を市民に

与え続けてきました。私たちはともに、やがては市民の意になかった豊かな未来が実現し、素晴らしい生活がもたらされることになるのだというビジョンを育ててきました。ロッテルダム市民が誇りに思うまち、みずから手で煉瓦を1個1個積み上げて築いてきたまち——第二次世界大戦で市の核心部がすっかり破壊されてしまったとき、私たちは選択の必要性に迫られました。昔のままの都市を再建するか、それとも完全に新しく作り直して現代化＝モダンゼーションを推し進めるか。答えは後者でした。早速、詳細かつ包括的な再建設計画のプランが作られました。第二次大戦の爆撃を免れた建物はごくごくわずかしかなかった、それらはロッテルダム市民にとっての宝物になっています。そして、オランダの伝統に従えば、利用可能になった空間は作り換えることができる空間なのです。新しいモダンな中心部が生まれ、港は拡大されました。それに伴って、港の活動は市の西に移っていき、改めて南岸のための開発目標を設定する必要が生じてきました。

都市の開発、都市の発展は、ロッテルダム市民に代々受け継がれてきた遺伝的志向性とさえていいでしょう。しかし、こうした発展はもちろん、ひとりで起こるというものではありません。開発だけがひとり歩きするということはなく、刷新プロジェクトは常に市民の利益という大前提のもとに実行されます。まちの一部分の刷新は、市全体の刷新スキームの一部にすぎないのです。

市全体の刷新計画は、すでに15年にわたって進められてきていて、5万件以上の家屋が建て替えられました。市当局が外部からの働きかけを待っているというようなことはありません。このリニューアルの過程では市みずからが先導的な役割を担っています。これは市にも市民にもたいへんな努力を要求するものであり、十分な理解を得ることによって初めて実現可能になるものだと言っていいでしょう。こうした十分な理解のもとでの協力によって、一般市民の間からのシグナルが直接、市の開発と運営に反映され、統合されていくことになるのです。

コープ・ファン・ズイドは19世紀の終わりにころから港湾地区として繁栄してきたエリアですが、経済の中心が西方に移っ

南と北の統合を目指す
包括的プロジェクト

たことから、その活力を大幅に失ってしまいました。ロッテルダム市の南部は開発から取り残され、孤立してしまう危険にさらされていたのです。私たちは、利用可能になった空間を使い、市の中心を南岸に向けて拡大していきたいと考えており、6年にわたる調査期間を経て、マース川南岸にまったく新しい都市エリアを作り出す作業に着手しました。対象となるエリアは全体で125ヘクタール。まず、メイン・インフラストラクチャを作る必要があります。このための予算は国と市、双方が負担することになり、これによって、その後の開発全体を支える確固とした基盤作りのための条件が整いました。

まず、エラスムス橋、これが市と地域全体の交通の動脈となります。この新しい橋の建設に際して、私たちはコープ・ファン・ズイド全体の開発の質的な基準を確立したいと考えています。エラスムス橋は文字どおり市の2つの中心部の橋渡しをするものとなります。また、ヴィルヘルミナ埠頭のすぐ近くに新しい地下鉄の駅が建設されます。これらのインフラストラクチャが完成すれば、コープ・

ROTTERDAM by Hendrika Egberdina Bakker

Rotterdam is a city living with a harbour. The harbour is the biggest harbour in Europe and that means not only the city but also the entire country has an enormous economic engine. But the harbour is not the only economic engine. The city thought that we had to change our strategy and we should look after more reasons for people to live on and to work for. What we try to do is to attract other markets, to introduce other economic situations, to have wider bases for our living in the city.

The city of Rotterdam has been successful in motivating its citizens in supporting the development of the city. Together we fashioned a vision, in which the city's future and quality of life will stand to serve its inhabitants. After the entire heart of the city had been destroyed during the WWII, we were faced with a choice—rebuilding the old city or proceeding to complete renewal and modernization. There was no hesitation in drawing up plans for comprehensive reconstruction and a modern city center arose. With this development the harbours were expanded more than before but this caused the shifting of harbour activity towards the west of the city.

This was one of the biggest problems with our city that we had two areas, banks separated by the river Maas. And we had to devise a new purpose for the southern harbours, the Kop van Zuid, which lost its vitality because of the shifting of economic activity towards the west. We have begun to create an entirely new area on the southern bank.

The entire Kop van Zuid area consists of one hundred and twenty five hectares. First the main infrastructures needed to be built. A new bridge, the Erasmus bridge, will be the artery for both city and regional traffic. And the new metro station will be constructed close to the Wilhelmina pier. From 1992, fifty three hundred private and public sector homes will be built. Four hundred thousand square meters of the Kop van zuid will be for office space, thirty five thousand square meters for retail space, and sixty thousand square meters for other amenities such as schools, medical centers and recreational facilities. The local population is closely involved, the Government is prepared to locate large government departments, and the city guarantees the supply of the basic amenities.



ロッテルダム 1990年

ファン・ズイドは、輸送、流通、交通の大規模需要を満たし、住宅や店舗、オフィスなどに新しい質的基準を提供してくれることになるでしょう。

1992年から民間と公営、両セクターの住宅5300戸の建設が開始されます。オフィス用のスペースは40万平方メートル、商業用スペースが3万5000平方メートルで、その他、学校や医療センター、リクリエーション施設などのアメニティ用スペースが6万平方メートルとなっています。ロッテルダムは早くから、特定地域の開発利用とエンドユーザーの要望の間に完璧な調和を作り出す能力を明瞭に発揮してきました。しかし、今回のような大規模プロジェクトを進めるに当たっては、決定的な課題が1つあります。コミュニケーションです。市と民間プロジェクトのデベロッパー、将来のユーザーとデザイナー、国と市の行政府——これらの間のコミュニケーションが中心に据えられなければなりません。

様々な利益団体の協力ということに関して長年の経験を積んできた結果、私たちはこれまでのところ、正しいバランスを作り出すことに成功しています。地元住民も計画に密接に関与し、国は行政府の省庁を設置する準備を進め、市は基本的なアメニティ設備の供給を約束しています。プロジェクトの成功は、こうした協力の努力にかかっています。

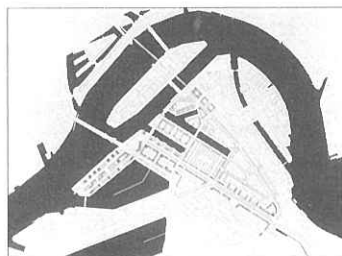
トータルに変容する南岸地域

コープ・ファン・ズイドの開発はフルスピードで進んでいます。1995年末にはメイン・インフラストラクチュアが完成

する予定で、ヴィルヘルミナ埠頭の開発もまもなく始まります。マース川の南岸に、国際的な関心を集める生活環境、労働環境が出現するのも、もうそれほど先のことではありません。1993年にはホフ・ファン・ズイドの建設がすでに進行中ということになっているでしょう。ホフ・ファン・ズイドは、民間企業と最高裁判所などの政府の省庁のための大規模なオフィスコンプレックスです。

ヴィルヘルミナ埠頭もマスタープランの作成作業がすでに始まっていて、これにはLMH、フランスのSAE、そしてオランダのMBOという3つの大きなプロジェクト・デベロッパーが携わり、ロンドンのフォスター・アソシエーツとの密接な連携のもとに作業が進められています。ヴィルヘルミナ埠頭の端に位置するオランダ・アメリカラインの本社ビルは4つ星ホテルへの建て替えが進行中ですが、いずれ完成の暁には、ロッテルダム市のこの新しいセクションを見に訪れる大勢のゲストに様々な便宜を提供することになるでしょう。また、倉庫街エリアのアントレポ・ビルで準備が進んでいるエグゾティック・フェスティバル・マーケットも大きな注目の的になるかと思われます。1994年にはショッピング街とモダンな住宅とレジャー機能とが結びついたビルが完成し、ロッテルダムの多様な文化を表現するセンターとなる予定です。

現在開発中の、またこれから建てられていく多くの建造物は、相互の調和を考慮した、高い水準を満たしたものとなるでしょう。この点は、国際的な建築家たちからなる特別の〈クオリティチーム〉が保証してくれます。建築物と高水準の生活とが互いに手をつなぎ合ったウルトラモダンな都市エリアが生まれます。周辺地域を密接に結びつけて一貫した社会全体に組み込んでいく——このプロセスにおいて、コープ・ファン・ズイドが果たす役割はたいへん重要なものとなります。



コープ・ファン・ズイド・プラン

この目的——周辺領域における社会的な
リニューアルを奨励していくことに向け
られているのが、ソーシャルリターン・

市と住民のビジョンをつなぐ 広範な計画

プロジェクトです。コープ・ファン・ズイドの開発は失業者の低減に大いに寄与することになるでしょう。この地域の人々は、自分たち自身の環境の未来を作り出す事業に参加することになるのです。ソーシャルリターンは、ロッテルダム市と、市民の都市のリニューアルのビジョンとをつなぐ、このうえなく重要なリンクです。コープ・ファン・ズイドでの仕事のための訓練を行なういくつかのセンターが周辺地域に作られます。ソーシャルリターンはまったくユニークなプロジェクトであると言ってよく、開発プログラムへの補助を行なっているロッテルダム市当局だけでなく、EC全体も大きな関心を寄せています。また、地元住民の組織、ソーシャルリターン、プロジェクト・デベロッパー、コミュニケーション・チームなど、コープ・ファン・ズイドをめぐる開発にかかわっている様々な団体が入る開発センタービルも建設され、誰でも、コープ・ファン・ズイドでの住宅や仕事やショッピング、投資などについての情報を得たり、アイデアを交換したりすることができるようになります。

これまでの多くのプロジェクトが明らかにしたとおり、ロッテルダム市民は新しいアイデアを受け入れることを恐れたりはしません。都市のリニューアル計画を介して、古いロッテルダムと新しいロッテルダムが一体化します。ロッテルダムは常に市民の参加を図ろうとしており、ロッテルダム市民もまた、自分たちのまわりで進められる事業に目を配っていたと考えています。 <山田和子 訳>

The development of the Kop van Zuid is proceeding at full speed. The main infrastructures will be in place by the end of 1995 and the development of the Wilhelmina pier will begin. A living and working environment of international standards will arise on this bank of the river Maas.

The Kop van Zuid will play an important role in knitting together the surrounding areas into a cohesive social whole. Old and new Rotterdam come together through the urban renewal projects. The city of Rotterdam always tries to keep its sights on the involvement of Rotterdammers themselves, just as those Rotterdammers like to keep an eye on things too.



コープ・ファン・ズイド計画 全体模型

バルセロナの変貌

——オリンピックプロジェクトを中心に

オリオール・ボイガス

Oriol Bohigas ;

Director, Barcelona Bureau of Culture



1925年スペイン、バルセロナ生まれ。バルセロナ建築学校卒業。バルセロナ建築学校教授を経て、1977年から80年まで同校校長を務める。その後1984年までバルセロナ市都市計画局長を務める。かわら、サン・ルカのアカデミア・ナショナルの教授やバルセロナ市ミロ財団の理事などを歴任。現在、バルセロナ市文化局長。

バルセロナにおける 都市計画の前提的視座

ボイガス——1980年代にバルセロナでは都市計画の新たな再編成が始まりました。それはちょうどスペインにおける民

主主義地方行政の開始の時期と重なっています。バルセロナにおける都市計画への新たな理解、これを一般的に特徴づける諸点を限られた時間内に要約することはなかなか難しいのですが、何とかやってみることにしましょう。

まず第1点として私たちが考えたことは、ヨーロッパ都市の問題は、拡大ではなく再構築であるということ、つまり都市をただ大きくすることではなく、在来の部分の質的向上という形で考えるべきだということです。

第2点は、都市をひとつの統一体として、整合的なシステムとして考えることができないということです。私たちは都市を、ほぼ自律的に存在する断片の単なる集合と解釈しました。街区は社会的、物理的、現実的単位なのです。都市は単一の現実として想像することはできず、むしろ街区という小さな現実の集合として考えることができます。

第3点は、文化的、社会学的見地から、ということは政治的見地からしても、市のフォルムはきわめて重要だということです。つまり都市のフォルムの規制は、いわゆるゾーニングによる物理量的規制によってではなく、大きな単位で各集団、各街区に社会的アイデンティティを与えるフォルムの創造を通じて行なわれるということなのです。都市はそのフォルム決定要素に基づいて規制されるべきで、なぜなら都市のフォルムは常にかなり伝統的なもので、要するにいつも街路、広場、庭園を相手にしなければならないのです。結局、ことにヨーロッパの都市の場合、そうした基本的要素の連続性を考えることなくして都市の連続性を考えることがまだまだ難しいのが現状です。また、私たちは現代都市というものを、今世紀初頭の前期たちが考えたとおりのものとして想像することもできません。むしろそれよりはるかに現実的でより現代的な過去のお手本の方へと回帰しなければなりません。つまり伝統的フォルムを作る要素を利用することへと立ち帰らねばならないということです。

以上の諸点からもう1点導くことができます。都市の規制は個々の建物のプロジェクトによって行なわれるべきで、都市計画によって行なわれるべきではないということです。つまり都市の現実には行政側や立法府によるグランド・プロジェクトによってではなく、個々の建築プロジェクトによって規制しうるのであるということです。言い換えれば、伝統的な総合プランではなく、たくさんの建築プロジェクトが寄り集まり、それによって都市計画的なマスタープランなるものの新たな理解が作り上げられることになるのです。

さらにもう1点申し上げておけば、私たちはお役所仕事のベテランではなく、都市で一般的文化生活を営むプロの建築家を雇ったということです。特にあらゆる都市計画上の大問題に関して理論的学問的な研究を行なう、大学教授を雇いました。

都市における中心と周縁の解消

全般的な考察事項としては、中心と周縁という2分法の問題があります。この2分法は解消されねばなりません。それに

は大きな対立点をなくす、つまり常に都市のアイデンティティであり続ける中心部を住宅地として現代的な利用を図れるようにし、また他方では周辺部を誇張するというかモニュメント化して都市中心部的装いを与えることによって周辺部を新たな都市的中心へと転換させるのです。私たちは何年もの間そうした方向で仕事をしてまいりました。手短にこの場でその実例を4つか5つほどお目にかけましょう。いずれの例も、私たちは環境全体と建物の調和という明確な観点における質的向上を意図して、街路、公園、広場を作り、各街区の特徴に手を入れ改良を施しております。

例えばここは市の歴史的な中心とも言える古い広場でしたがつぶして、ネオクラシック風の、正統的バロックの名残を十分に残す新しい広場に作り変えました。この通りも旧市街にあるもので、かつてはひどい状態に陥った美術館があったところですが、カタロニア出身のアーティストであるアントニ・タピエスがピカソに捧げたモニュメントを置いて名所にしました。

ここは郊外の元は荒れ果てた空き地だったのですが、モニュメントとともに広場を作り周辺住民にアイデンティティを提供しました。

次のこの場所は、無計画な都市開発で荒廃したパーキングエリアだったのですが、具体的かつ社会的なアイデンティティを作り出すという特別な意図のもとにプロムナードへと転換されました。

街区の雰囲気の刷新としてアーティストがかかわった例をもう少しお目にかけます。この例では彫刻家を前面にたてています。リチャード・セラの壁やエドゥアルド・チリダ*のオブジェをアイデンティティとして周辺地域にあるこの街区の変貌を図りました。

しかしそうこうするうちに1992年オリンピックの誘致という機会が訪れました。そこで都市計画の見地から私たちは何をなすべきか、議論が始まりました。第1の決定事項は、この機を利用して、市のかかえる都市計画上の大問題を少しでも解消しなくてはならない、ということでした。私たちは将来の市の再組織を見込んですべての建築の見直しを図るつもりでしたから、この決定にはきわめて強固なものがありました。

バルセロナは、明確な中心を持つ都市です。これが中世時代の中心です。つまりローマ時代からの中心部を持った古い都市であるのです。これとは別に、すぐ隣に19世紀の産業発展とともに生み出された、広い地域が見いだされますが、これは土木技師セルダのプラン**に基づいて作られたエイシャンプレ地区と呼ばれる地域です。これはグリッド・パターンを伝統的なやり方で組織したもので、このグリッドをディアゴナル、グラン・ビア、そしてほぼ南北に直線に延びるメリディアナという大道が貫いています。そして将来の都市の中心はレス・グロリエス広場になるはずでした。こうした明確な都市の組織化から出発して、私たちはさらに地理上の再組織化を行なう必要がありました。山、海、そして川という大きな線がバルセロナの境界、大きな姿というものを形作っています。それからもうひとつ、モンジュイックの丘と呼ばれる小さな山があります。今までお話ししてきたのは1950、60年代までのバルセロナの市の構造です。60年代以降、市は完全に混沌とした拡大を行ない始めます。拡大が最も奇怪な形をとるのが、たぶんマ

Barcelona par Oriol Bohigas

L'année 1980, date de l'inauguration de la démocratie en Espagne, l'organisation nouvelle de l'urbanisme à Barcelone a commencé. Les caractéristiques de l'idée de cet urbanisme, on peut les résumer comme suit:

—la ville nouvelle se fait non pas par l'extension, mais par la reconstruction d'une partie de la ville qui déjà existe.

—la ville ne peut pas être imaginée comme une et cohérente réalité, mais comme l'addition des fragments presque autonomes qui sont les quartiers.

—La forme de la ville européenne doit être réalisée non pas seulement par la quantité physique de "zoning", mais par des éléments formels traditionnels (rue, place, jardin, etc) qui assurent la continuité de la ville.

—La réalité de la ville n'est contrôlable que par des projets architecturaux, et l'ensemble de ces projets constitue une manière de comprendre le grand plan ou master plan urbanistique.

—La dichotomie entre le centre et la périphérie doit être résolue par une double opération. La première opération est de réorganiser le centre pour qu'il soit utilisé d'une manière nouvelle du point de vue de logement. La deuxième opération est de convertir la périphérie en un nouveau centre urbain, par exemple, avec la présence de quelques grands monuments ou sculptures qui peuvent donner certaine qualité ou identité urbaine aux quartiers.



オリンピック村とオリンピック・リング

*エドゥアルド・チリダ (Eduard Chillida) 1924年サンセバスチャン生まれ。彫刻家。1948年サロン・ド・メに出品。以後1950年代を通じて国際的に活躍。1980年グッゲンハイム美術館にて大回顧展が開かれた。

**セルダ (Ildefonso Cerdà) 1815～1876 建築技師として1859年に「バルセロナ改造・拡張計画」を立案。街区を基盤の目状として、中心を作らず、また公共的な病院や市場などの施設は一定の距離ごとに配して空間的な序列を作らないといった、先進的な都市作りを推進した。

ドリッドとバルセロナです。市の形態の秩序に目を向けると、郊外地域の物理的、社会的な意味での大きな混乱が見いだされます。

バルセロナの変貌——
4 角形のマスタープラン

そこで私たちが第1に決定したこと、それはオリンピック施設を、市のフォルムが変化する場所、つまりしっかりとした

フォルムが崩れ、混沌とした姿が現れ始める場所に置くということでした。そうした地点から出発して都市を変え、開発の行き届かぬ地域を開発していこうと考えたのです。と同時に私たちは4つの重要な地点、言い換えれば市の地域再編成にとっての4つの問題点を定めました。第1の地点はここ、オリンピック村の建設予定地です。というのも海との連絡地点をどこにするかは、つねにバルセロナの抱える問題のひとつでした。

第2点はモンジュイックの丘の頂上です。これは丘全体を公共空間として決定的に征服するまさに願ってもないチャンスでした。

第3点はバル・デ・エブロンです。ここは何も具体的なプロジェクトの決まってい

ない空き地でしたが、市と山岳部との結びつきを作り出せる場所でした。最後の第4点は、ここ、ディアゴナル地区です。ここにはいくつかの競技施設を作ることが可能でした。

加えてもうひとつ重要なことは、これら4点が市を囲む一種の4角形を作ることです。これら重要な4つの線分のうち、これはマリン・フロントそしてバルセロナ港の再利用をしるす線です。このたての線は山岳部と都市を結び、交通問題の解消につながる線です。これらの大きな線分は現在都市の中心的線分とな

ってある種の自律性を獲得しつつあります。バルセロナの商業的中心はこの線に沿って進んでいますが、現在大きな変化がありまして、つまり鉄道の新しい中心ができて、それが中心の脱中心化という新しい線分を生み出しています。さらに最近ではもうひとつの線が生まれて、例のセルダ・プランで市の将来の中心となるはずだったレス・グロリエス広場の価値が再び上がりました。

ここでこの4角形の周辺を駆け足で回ってみることにしましょう。そうすればバルセロナの変貌の様子が一望できますから。バルセロナの変貌は、特にこの四角形というアイデアに沿って行なわれたのです。このアイデアは一時的なプロジェクトの産物だったのですが、結局マスタープランのようなものになりました。

公共空間デザイン・プロジェクトの
新しい展開

出発点はバル・デ・エブロンです。今お目にかけているのは自転車競技場の最初のプランですが、ここには問題が見てと

れます。それは自転車競技場を建設するに当たっての問題点だけではなく、広い公共空間を作り出すに当たっての問題でもあります。それはまさしくバルセロナのプロジェクトの根本課題なのです。ことに我々の考えとしては、都市の革新、規制というものを単に建物の建設プロジェクトを通じてばかりでなく、公共空間への建築プロジェクトを通じて行なおうと思っていましたから。ちょうどニコラ・スーリエさんがニーム市のケースで語ってくれたのと同じことを、私たちはバルセロナでやったわけです。言い換えれば公共空間デザイン・プロジェクトの再編成を通じて行なったのです。バル・デ・エブロン

新作の彫刻を置くというやり方を発展させた結果、ここにはリチャード・セラの新作とオルデンバーグ*の新作が置かれ、これが空間全体に新たな理念を提供することになりました。さらにそのほかにも山岳地域に新しいプロフィールを与えてくれた代表的な彫刻家がいく人かおります。

同じ線に沿って説明を進めていきましょう。大学の建物が見えていますが、この中に、大きな競技施設があります。自動車用道路は新しく整備され、ことに街区と街区を遮断しないように道路を通し、そこに見いだしうる限りの公共空間を再利用できるような線として道路を利用しています。

線に沿って進むと新しい鉄道駅に出ます。この周辺に3つの重要な広場を建設しました。そのおかげで新たな市の中心性に大きな変化をもたらすことができました。かつての屠殺場の跡地に公園を作り、ホアン・ミロの大きな彫刻作品を置きました。これは建築家によるオープン・コンペによってもたらされたものです。建物の上部のあたりには昔の屠殺場の名残が見られます。さらにここにはもうひとつ広場があります。駅前のカタロニア諸国の広場です。これは、ひとりの建築家とひとりのアーバン・プランナーが設計したもので、彼らはきわめて興味深くしかも軽いオブジェを使って公共空間というものを理解するための新たなアプローチを行ない、しかも周囲の建築環境と何ら直接的つながりを持たない意味作用というものを建築によって作り出したのです。この広場の設計では、より深く理論が活用され、側面法的な再編成がなされることによって公共空間に意味が与えられています。同じく駅の周辺に第3の広場があり、ここはかつて工場が立ち並んでいました。それを取り壊して公園にするのと同時に、地下鉄駅を作り、街区を作ったのです。

オリンピック施設の3番目のものは、モンジュイックの丘にあり、港に接しています。建設が行なわれる前には、ここに1929年のバルセロナ万博の施設の残りが建っていました。すべてのプロジェクトは、さまざまな建築家からなるグループによって運営されるリミテッド・コンペによって決定されました。磯崎新さんはパラウ・サン・ジョルディ（室内総合体育館）のプロジェクトを勝ち取りました。グレゴッティ、コレアおよびミラは、スタジアムの設計を勝ち取りました。これは1929年の万博以来建っていたスタジアムの大幅な改築という形になりました。そしてリカルド・ボフィル**はこの体育大学の建物の設計を委されました。全体の計画指揮はコレアとミラが行ないました。

バルセロナの広大な公共空間において常に見いだされた問題はまず建物の問題です。今回の建物はとても美しくすばらしいものだと私は思います。しかしそれとは別のもうひとつの根本的な問題とは、公共空間の再編成ということです。つまり公共空間は、常に、ここ数年間バルセロナで行なわれたすべての都市計画的試みの主人公であったのです。ここに見られるスタジアムや磯崎さんの体育館によって、これまで見捨てられたままであった丘に新たなアイデンティティが与えられ、決定的な形で市に征服されたのです。

さてもう少し先へ進んでみましょう。今度はオリンピック村です。そしてバルセロナの海浜地域の変貌のありさまを少し

港を都市空間へと転換させた
オリンピック村

Et à la fin, avec l'arrivée de l'occasion d'organiser les Jeux Olympiques à Barcelone en 1992, la démarche de cet urbanisme a connu une période d'expérimentation. Une grande décision, alors, a été faite à la fois pour les Jeux Olympiques et pour l'avenir de l'urbanisme de la ville de Barcelone. La décision est de situer les installations des Jeux Olympiques à des points ou aires où la ville change de forme, où la forme de la ville est presque finie, en cédant le pas à l'extension chaotique depuis les années 1960. Ainsi ont été repérés et distribués les quatre points ou quatre grands problèmes urbains de la ville:

—Aire du front maritime (Village Olympique et port): point pour la communication entre la ville centrale et la mer.

—Aire de Montjuïc (Anneau Olympique): point pour la conquête définitive du grand espace public.

—Aire de Vall d'Hebron (Vellodrome...etc): point pour la liaison entre la ville et la montagne.

—Aire de Diagonal (Stade...etc): point pour la relation avec des villes voisines.

Outre ces quatre opérations périphériques qui forment le "carré" ou la grande figure de la ville nouvelle, l'urbanisme à Barcelone a lancé aussi, d'autres opérations qui concernent la continuité de la tradition formelle de la ville, c'est-à-dire de la grille du Plan Cerdà. Il s'agissait, alors, de sauver cette grille de la démolition depuis les années 1960, en la reconstruisant telle qu'elle a été construite au 19e siècle, et en même temps en changeant d'échelle ou de fonction de quelques îlots ou quartiers de la grille pour qu'ils s'adaptent à la nouvelle typologie de la vie moderne.



メイン・スタジアムとパラウ・サン・ジョルディ

*オルデンバーグ (Claes Oldenburg) 1929～ イエール大学、シカゴ美術研究所に学ぶ。1960年代にハプニング・アーティストとして活躍。ごく普通の日用品をポップ・オブジェへと模造する作品行為によって知られる。

**リカルド・ボフィル (Ricardo Bofill) 1939～ バルセロナ生まれ。60年タリエル・デ・アルキテクトゥラを結成し、バルセロナおよびパリを中心に設計活動を展開している。主な作品＝バリオ・ガウディ、アブラクサスの宮殿、バルセロナ国際空港。

説明してみましょう。

ここに磯崎さんたちのオリンピック・リングの地区があり、ここにオリンピック村があります。このように地区から地区への移動ができるように海浜地域全体を改造したのです。というのも、バルセロナは地中海に面した港湾都市ですが、海に出るのがとても難しいのです。よくバルセロナでは、海ってどこにあるのと言われます。たくさん障害があつて、心理的にも、またもっと具体的な意味においても市と港のコミュニケーションがとりづらくなっているのです。そこでこうした施設を作ることによって、港の構造を変え、港を都市的空間へと転換させたのです。このように港の端を延長して、この部分全体を市街地の一部に完全に取り込みました。ここにかつての港の名残が見られますが、これは現在ヨット・ハーバーになっています。

さらに重要なことは港に隣接するこの空間全体を占有して、広いアーバン・アベニューを作ることでした。問題は広いアベニューによって10万台もの車輛を通行させねばならないことです。そこで半地下の自動車専用道路を設けました。

それからこれは地元の建築家たちのプロジェクトで、現在、この半島部分で建設が進んでいます。将来のバルセロナのマリン・フロントを結ぶ駅を中心になる駅です。

港に隣接するこの大通りはソラ・モラレスのプロジェクトです。

ここは18世紀に作られた古い街区、バルセロナネータ——小さなバルセロナ——と呼ばれる街区です。ここは長い間完全に荒廃した工業地帯でした。まったく利用価値のない古い工場が並び、多くの問題、例えばあちこちで市街区との連絡の障害として立ちはだかる鉄道線路を抱えた地域でした。私たちはこうした地域にオリンピック村を建設することに決めたのです。困難な出発点であり、また多くの難題を抱えた場所でもあったのですが、問題の完全な解決のためにもここにオリンピック村を建設することにしました。すなわち海への、浜辺への新しい大きな出入口を設け、海浜地域の刷新を図ることです。これがオリンピック村ができる前の姿です。

さて残り時間が少なくなりました。詳しい説明をしている暇がないので次の諸点を申し添えておきましょう。

セルダ・プランの存続と再編

第1にこの歩行者用大通りは、浜辺の再開発という意図を含んでいます。

第2にこの地下の自動車専用道路は、地

下といってもほぼ外から丸見えの状態で、都市部、浜辺、ヨットハーバー、海との連絡に大いに貢献するものです。

とりわけて都市的部分においてより重要になってくるのは、バルセロナの伝統的フォルムの連続性、つまりセルダ・プランのグリッドの存続です。そこで我々はすべての通りを元の方に走らせ、もとの街区＝小島の中に建物を集めたのです。きわめて大きな変化を加えたところもあります。例えばこちら辺の小島は大きくなっています。かなり大きさの変化があります。なぜでしょうか。私たちはこうした大きさに変化をつけて、より現代的なタイポロジー、つまり現代生活により即したタイポロジーを利用してみることもできると考えたのです。例えばこちら



オリンピック村中心部全景

辺には、あまり広い空間を見つけることができませんが、内部的にはかなり空間を見つけることができますから、中に塔やオープンスペースや小規模な家などを設けることができます。このようにして各小島ごとに再編成を施し、従来の構造とは異なる幾分かばらつきのある構造を作り出すことができます。

ところが逆に周辺部の小島の中には、バルセロナの伝統的な雰囲気を感じられます。ここにお見せするのはモデルです。建設に取りかかったころのプロジェクトのデッサンです。完成図がありますがもちろん本当の完成した姿ではありません。このスライドは完成する前に作られたものですから。今や完成し、私たちがプロジェクトに託したアイデアの全貌を目にすることができます。

ここでさっとこの街区を見ておきましょう。というのもここでは伝統的な都市特有の活力とともにこの街区を蘇らせることに成功したのを見ていただければ十分なのであります。そのために私たちはきわめて強力で明確なフォルム決定システムを試みたのですが、しかし逆にずいぶんたくさんの建築家を動員することになり、プロジェクトの全体をユニットに分割しました。たぶん35か36の建築家チームがそれぞれのプロジェクトに取り組んだと思います。だからこそ逆にグローバルな都市計画理念が生まれたのでしょう。各部分はグローバル・フォルムに沿ったきわめて明確な規範ノームに基づいて個々の建築家の手によって作られました。が、制作や設計上での個々の表現の自由は大いに保証されています。

私は、バルセロナのようなきわめて伝統的な都市における伝統の持続、文化的統一性、さらにはフォルムの普遍性を保証する方法論を発見することに成功したと思っています。

これは市街地中央部の全景です。そしてこれが海に沿って走る中央幹線道路です。これはイカリア通りで、エンリック・ミラーレス*制作の大きなパーゴラが並んでいます。これは周囲の建物の画一的なたたずまいと大きな対照を作り出しています。

浜辺に隣接するこの庭園は市街地とのつなぎ目に当たります。すなわちプロジェクトに沿って整然と建った市街地——こちらですね——と柔軟性に富んだフォルムを見せる浜辺との中間地帯です。

この港は私たちがオリンピックのために特別に作ったものですが、しかし同時にまたこれは、オリンピックという機会を離れて、独立した都市的活動の中心となるべき場所だと私たちは考えました。だからこそ市民の遊歩道といった戦略的な次元を含めて、港はきわめて強力な都市的機能を備えることになったのです。

入港してくる船を見るという特別の目的のための施設もあります。

向こうに見える大きな彫刻はリキテンスタインの作品で、結局港には設置されずオリンピック村の入口に設置されることになったものです。やがてそばにカタロニアのアーティスト、アントニ・レナルの大きな彫刻が並ぶことになります。

さてこれで私の行程も完了します。再びレス・グロリエス広場へ戻しましょう。ここには新国立劇場、新図書館、新オーデトリウムの建設が予定されています。しかしこれについては別の機会に譲ることとしましょう。これらはバルセロナの次のプログラムに属するプロジェクトです。こうした都市計画のみにしかかわるプログラムのあとに、つまり市のフォルムの再編成が終わったあとに、私たち

*エンリック・ミラーレス (Enric MIRALLES MOYA) 1955年バルセロナ生まれ。バルセロナ建築大学、コロンビア大学研究員を経て、C・ビノスと共同建築事務所を始める。

は文化的制度にかかわる大規模なプログラムを進めているところです。計画はすでに数年前から始まっていて、まだ完了していません。例えば、ガエ・アウレンティ*設計の新しいカタロニア美術館、リチャード・マイヤーの新現代美術館、リカルド・ボフィルの国立劇場、ヴィットリオ・フェルネオのオーディトリウム、これから国際コンペの行なわれる新図書館、新オペラ座等々、こうして市の形態的構造を完成させるとは言わぬまでも、そうした構造の中身を満たすだけでも、それはきわめて大きな文化的な意義を持つことになると思います。それこそ長い間バルセロナの問題のひとつでもあったのですから。

＜鈴木圭介 訳＞

*ガエ・アウレンティ（Gae Aulenti）1945年ミラノ工科大学建築学部卒業。
1955～1965年まで『カサベラ・コンティヌイタ』誌の編集に参加。1980年パリの「オルセー美術館」内装デザインの設計競技入賞。



ディアゴナル(斜交路)を中心としたバルセロナ市街地

文化と歴史との共存

——地方の町に展開される

国際交流プロジェクト

藤江秀一

Shuichi Fujie ;

Producer, "Urban Facelifts"



1944年富山県富山市生まれ。1967年早稲田大学第一理工学部建築学科卒業と同時に、開設間もない磯崎新アトリエに参加。以来26年にわたり、EXPO'70の会場設計基幹施設配置設計を手始めに、磯崎新のパートナーとして磯崎アトリエの代表的建築の設計および監理に携わる。現在「とやままちのかおづくり事業」等のプロデューサーとしても活躍。

3つの〈見立て〉——
場所とプログラムと建築家と

藤江——私たちが今進めている「とやままちのかおづくり事業」は、今回の招待都市プレゼンテーションの中で最も小さなプロジェクトだと思います。この発表の機会を与えていただいたのは、私たちが「くまもとアートポリス」と同じ問題意識を、つまり、地方の時代というテーマをどうとらえるか、あるいはデザインを切り口にして地方の復権を可能にする方法があるのか、そういった問題意識をもっているからでしょう。今日の日本では、地方の時代と言われながら、実際は共通化の波に浸りきって、かつてあったそれぞれの地方のよいアイデンティティというものをすっかり見失っています。それを今、どのようにして取り戻したらよいか、戸惑いつつ試行錯誤しているのが地方の都市の標準的な姿と言えます。一村一品運動などに見られる名産品や特産品の宣伝だけで事足りるといった地域おこしは、すでに限界が見えてきます。もっと本質的な、その土地のもっている歴史や風土、文化を掘り起こして発展させる仕掛けが必要なのではないか、そして、それをデザインというものを切り口にして実現できないか、このような命題のもとに計画を進めているのが富山の「まちのかおづくり事業」です。

富山県では、この秋に開かれたジャパン・エキスポ・トヤマ'92を皮切りに、西暦2000年の国体開催までの間、全県を挙げての様々なイベントが計画されています。私たちは、これを機会に県下のいろいろな市町村の独自の文化や環境を見直し、それを再構築して次の世代に伝える方法はないだろうかと考え、その1つとして、各市町村に1個ずつ、それぞれのシンボルとなるような建築物を作ろうという提案をしました。そして、単に作るだけではなく、それぞれのシンボルの独自性を各市町村が競い合うような、そんな仕組みが作れないだろうかということも考えました。これは富山県知事である中沖豊さんによって与えられた課題なのですが、実際にプロジェクトを進める段になって、コストや工期などいろいろな制約がある中で、どのようにこの課題を実現していったらいいか、そして、この計画の効果を最大限に発揮させるには何か特別のアイデアが必要なのではないか、そういう新たな課題が出てきました。そこで、いろいろと模索した結果、到達したのが、3段階の〈見立て〉、あるいは3つの選択の段階というコンセプトです。

まず、最初の〈見立て〉は場所の〈見立て〉です。各市町村の中で最も特徴的な場所を選ぶこと——そこに何かを付け加えることによって、その特徴がさらに際立つような、そういう場所を選ぶことにしました。2番目は建築のプログラムの〈見立て〉と言いますか、選ばれた場所に最もふさわしい、あるいはそこに手を加えることによって、場所との関係がいつそう明確になるような建物の内容、すなわちプログラムを考えることにしました。建築のプログラムとそれを建築する場所の間には、非常に密接な関連性があります。ここでは、私たちコミッティグループでマスタープランないしはモデルプランを作成し、それを各市町村の市民代表、あるいは行政の代表によって作られた「まちのかおづくり推進委員会」が選択の参考にするという形で、それぞれの場所とプログラムが決定されていったわけです。

3番目は建築家の選定です。これは「まちのかおづくり」の最も特徴的な点だと思いますが、デザインアーキテクトをすべて外国から招待し、一方、招待した建築家をフォローする役割として、各土地、各市町村と最も付き合いの深い地元の建築家、つまり富山の建築家で、その場所で実際に建築の仕事をやっていらっしゃる方に参加していただくことにしました。海外から招いた建築家と地元を根を張った建築家、この両者が国際的なパートナーシップを結んでもらったわけです。招待したのは、スペインから2人、ベネズエラから1人、イギリスから4組6人で、地元側では12の事務所が参加し、現在14の市町村で事業が進行しています。それでは具体的な活動の紹介に入りたいと思います。

まず、富山県の位置ですが、東京の西で日本海に面しており、北側は富山湾という湾になっていますが、それ以外の3方

山と海と伝統工芸

は3000メートル級の山に囲まれています。「まちのかおづくり」プロジェクトは県全域にわたって——どちらかと言うと、富山の中でも田舎の市町村を中心に展開されています。立山連峰から海までの距離は数十キロしかありません。その数十キロの間に3000メートルから0メートルにまで落ちるわけですから、その間是非常に急峻な川と山肌で構成されるエリアになっています。こうした急峻な川や山に区切られて、富山県の市町村はそれぞれに独自の文化を育ててきました。一方、富山湾沿いには漁港が連なっています。このように、漁業を中心とした町、山林を中心とした町、あるいは立山信仰が核となっている町、非常に幅の広い、異なった種類の文化があるのが富山県の特徴です。例えば立山信仰を全国に広めるために使われたのが立山曼陀羅と呼ばれる絵ですが、この立山曼陀羅をもって地方に散らばっていった伝道者たちと同じシステムを引き継いで発展していったのが売薬、いわゆる「富山の薬売り」です。

富山県の隣にかつて加賀百万石というのがあったわけですが、その加賀百万石の文化を支えていたいくつかの町が富山県西部にあります。その1つ、木彫を中心にした井波町では現在、イギリスのピーター・ソルターさんが彫刻会館の設計に当たっています。中庭を中心にしていろいろな種類の展示室が並んでいるという会館ですが、この「まちのかおづくり」プロジェクトの対象になっているのは、彫刻会館全体ではなくて、その一部だけです。「まちのかお」事業だけの予算ではコストが非常に厳しいので、それぞれの町で別のプロジェクトが行なわれている場合には、できるだけそれとドッキングできるようにしました。ここに示したインテリアのイメージ写真の天神様の像は、この井波町で彫られているものです。また、木製の欄間がはめこまれることになっていて、光の使い方を工夫しながら展示しようというアイデアが出されています。

上市町の馬場島^{ばんばしま}というところで、もう1つ、ピーター・ソルターさんのプロジェクトが進んでいます。馬場島というのは、立山連峰の主峰の1つ、剣岳の冬山登山の基地で、非常に奥深い位置にあります。この大自然の中に展望休憩所が建造されます。この建物は2つの壁に挟まれて、その間のスペースは外ともつかず内ともつかない、そんな構造をとっています。一部、2階建てになっていて、2階に登ると剣岳が望めるようになっています。



県内プロジェクト配置図

利賀村は人口1200人程度の非常に小さな村で、鈴木忠志*さん主宰のSCOTという劇団が毎年、国際演劇フェスティバルを

開催することで全国的に知られるようになりましたが、最近ここで、演劇だけではなくソバをテーマにした様々な活動が行なわれるようになっていきます。特産品のソバをたくさん消費してもらおうということで、チベットのツクチェ村というところと提携して、年に数回、ソバの博覧会などのビッグイベントを催しています。そうした際の観光客のためのガイダンスホールにも使用する目的で作られているのが総合資料館で、設計を担当されているのは、スペインのガリシア地方に活動の拠点をもつセザール・ボルテラさん——ボルテラさんは、スペインでも地域に根ざした建築を主にやっておられる方です。この資料館はすべてが木造で組まれています。

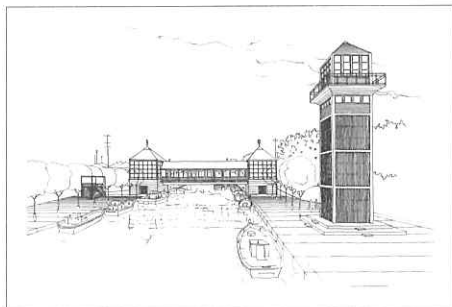
ボルテラさんのもう1つのプロジェクトが、漁港の町、新湊市にあります。新湊市には日本でも珍しい、水位があまり変化しない掘り割り、漁船の入ってくる掘り割りがあり、そこに架かっていた歩道橋を改修するというのがこのプロジェクトでした。これはすでに終了しております、この屋根付きの廊下のような橋の中で子供たちが遊んでいます。ボルテラさんは、スケッチにあるようなタワーも提案していて、いずれまた市でその計画が実行に移されていくのではないかと思います。

次は宇奈月という町です。両側が切り立った流れの速い川の片側に、富山県でも有数の温泉街が発達しています。その温泉街の中心に橋が架かっていて、反対側には遊歩道があって、家はまったくありません。とても美しい緑が望める場所です。ここでは、この橋のたもとがプロジェクトの対象地として選ばれました。ここから散歩道が始まる、そのゲートの役割を果たすからです。デザイナー・アキテクトは、バルセロナのエンリック・ミラーレスさん。先ほどボイガスのプレゼンテーションでも名前が挙がっていましたが、ミラーレスさんの提案は、橋の下をくぐる遊歩道を作り、さらに鳥が飛び立つような形の展望台を作ろうというもの。ここには一種の屋根が付けられますが、実際にはこのあたりは相当に雪が積もりますので、これは形だけの屋根、フレームだけの屋根ということになります。ミラーレスさんの説明もたいへん上手でしたが、この橋と展望台の提案を見た町の人たちはたいへん驚きまして、惚れ込んでしまったと言いますか、当初4000万円くらいの予算だったものが、現在は3倍以上になったのですけれども、町の議会でも承認されて、まもなく着工されることになっています。場所が崖の縁のたいへんなところなので、基礎に思った以上のコストがかかることになったというわけです。

町の構成要素をメタファに

同じように川を中心とした、その名も庄川という町、ここには小さなダム湖があり、その周辺が町の中央公園として整備

されつつあります。このダム湖には鳥居がありまして、毎年、正月明けに神社が厄除けとして生きた鯉をこの鳥居から湖に放すという行事が行なわれているのですが、その鳥居の脇の空き地に展望休憩所が作られることになっています。これ



新湊市／内川・東橋の改修 設計＝セザール・ボルテラ＋藤田順吉郎／創建築事務所 透視図

*鈴木忠志（すずき・ただし）1939～ 静岡県清水市生まれ。劇団SCOT代表。早稲田大学政経学部卒業。66年に劇団早稲田小劇場を創立。84年にSCOT（鈴木カンパニー・オブ・トガ）と改称、富山県利賀村を根拠地とし、日本初の国際演劇祭となった利賀フェスティバルを82年から毎夏開催するなど、幅広い演劇活動を行なっている。

は、ベネズエラ出身でロンドンで活躍されておられるカルロス・ピラヌエバさんのデザインです。一部に先ほどの鳥居をメタファとして使っているようです。この庄川町は材木の集積場として発展してきた町で、そういうところから、ピラヌエバさんは骨組みを木材で作ろうと考えています。

北陸で最も漁獲高の高い漁港の町、氷見市のシンボルタワーもピラヌエバさんの計画です。漁港近くの公園に、海を見晴らすL字型の展望台を作り、そこに、この氷見という町を構成している様々な要素、例えば網を模したものの、島を模したものの、あるいは海を模した水槽に魚を泳がせる、などといったものを組み込んで、一種の立体曼陀羅を創出しようとしています。

同じ漁港で、県東部にある滑川市はホタルイカで知られている町です。ホタルのように光る非常に小さなイカですが、そのホタルイカをテーマにした博物館の構想があります。ただ、それはまだ具体的にないで、いずれ、そのホタルイカ博物館が建てられる場所の隣が「まちのかお」プロジェクトの計画地に決められました。これは今回「くまもとアートポリス」にも参加しているヘネガンさん、私と一緒に全体のコミッティのメンバーとしてプロデュースをやっていただいているのですが、そのヘネガンさんのプロジェクトです。現在できあがっているのはスロープの部分で、そのほかは将来計画として作られることになっています。また、この町は俳句でも知られていて、いずれは俳句公園として句碑などを建てようという計画もあります。公園の下レベルでは堤防が邪魔をして実際には海が見えないのですが、このスロープを登っていくと景色がどんどん変わってくる、つまり、展望路となり、片側にあるフレームが額縁のような役割を果たします。

次は城端町という山に近いところにある町です。この町は非常に古い由緒あるお寺を中心に発達してきた門前町で、そのお寺に近い路地には、立派な土蔵が残っていました。私たちは、この土蔵に注目して、これをなんとか「まちのかお」プロジェクトの対象にしようと話をしましたところ、積極的な賛同をいただき、早速改修プランを作りました。4つの蔵がありまして、一部は現状になるべく近い形で残し、かなり損傷の進んでいる部分はまったく違う雰囲気組み立て直すことにしています。すぐ近くに10年ほど前に建てられた曳山会館という、城端町のお祭りのときに使う曳山を入れておく蔵があるのですが、これと一体にしようというのがこの計画の骨子で、計画に当たっているのはイギリスのゴードン・ベンソンさんとアラン・フォーサイスさんのチームです。蔵の外観は残しながら、2階の床の一部を作り直し、壁と屋根を付け加える——もともとの蔵は屋根の部分が非常にごつく、それに対して壁は割に薄くてできているのですが、新たに付け加える部分は逆に、非常に厚い壁と、軽い、光が入る屋根という構成になっています。

ベンソンさんとフォーサイスさんは大島町のプロジェクトも担当されています。この大島町は、高岡市の郊外住宅地とし

新しい町に生まれる
現代のモニュメント

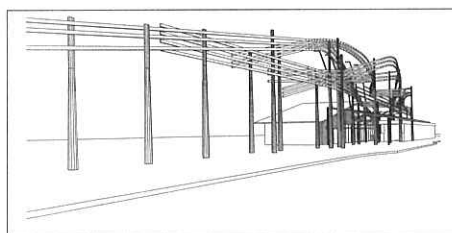
て戦後急速に発達した町で、特に歴史や伝統につながる手がかりがないため、計画中のスポーツ公園の中にパビリオンを作ろうということになりました。パビリ

オンのテーマは＜時＞で、このテーマのもとにコンセプトが練られています。具体的には、過去や未来を表す部分を設けたり、北斗七星が見える間隙を作ったりしようということで、例えば過去の部分は雪囲いの竹を編んだような、そんな雰囲気で作りたいと思っています。さらに、このパビリオンには、砂時計やロウソクといった＜時＞を象徴する様々なもの、仕掛けが置かれることになっています。高岡市は富山県第2の都市で、今回のプロジェクトでは唯一、都市的な規模のまちということになります。高岡市は加賀百万石の時代から銅の鋳物で知られていて、日本の釣り鐘の銅の大半はこの街で生産されており、現在では一部がアルミ産業に転換して主要産業となっています。この高岡市で今、駅前の整備計画が進んでおり、中心街とは反対の南口の新しい駅前広場の整備設計をエンリック・ミラーレスさんが担当しているのですが、こうした大きなまちでのプロジェクトはなかなか難しいものだというのを実感した仕事になりました。というのも、つい最近、この駅が完成したわけですが、本来なら全体としてデザインを統一していくようなシステムが行政になければならないのに、こういう大きいまちになればなるほどそれが難しいということです。それはともかく、ミラーレスさんの提案では、線路をメタファとして、それを起こし絵にしたような、そんなオブジェがアルミで作られます。特に目的はもっていない一種大型のサインと言っているのでしょうか、周囲がたいへん雑然としている中に、こういう不思議なデザインが提示されることになっています。ミラーレスさんの話では、これが電柱で、これが電柱で、といった具合に様々な要素が混在し、私たちから見ると非常に乱雑な日本の景観のデザインの要素をあえてここにもちこもうとしているようです。

同じ駅前の計画がもう1つ、小杉町というごく新しい新興住宅地の駅前の計画で、ジャパン・エキスポ・トヤマ'92のシャトルバスのターミナルということで整備されました。これはすでに1992年6月に完成しています。3月に着工して、約3カ月の工期で作りました。バス発着所のテントのキャノピーと公衆便所が、今回の「まちのかおづくり」の対象です。デザイナーはイギリスのロン・ヘロンさん。とても軽い、空に浮かんだ雲のようなテントというイメージで作られました。浮いたようなイメージを表現するために、テンスビリティの構造を利用し、屋根を支える部材はすべてテンション材ではかの部材を吊っているという形になっています。屋根が非常に急なのは雪が積もらないための配慮です。

次は大門町という、凧揚げ大会を毎年開いている町で、その町のバスの待合所が対象です。これもやはりロン・ヘロンさんの設計で、凧をイメージするものになっています。

ヘロンさんの計画はもう1カ所あります。黒部市の典型的な富山平野の景観を示す場所に新しいスポーツ公園が作られることになりました。川がV字型に出会う部分が対象地で、ここにタワーを建てることになっています。水と風をテーマにしたタワーで、風が吹いてくると一部が回転するようになっていて、この回転を止めるためのダンパーを下の池で取っています。



高岡市／駅前広場整備 設計＝エンリック・ミラーレス＋山口充／富山県建築設計監理協同組合

真の国際交流を目指して

富山の「まちのかおづくり事業」を進めるに当たって、私たちが中心に据えたの

は、地域の文化を国際的な視野でどのようにとらえるかということでした。外からの視点を積極的な刺激剤として、地域に暮らす人たちが自分たちの土地の特性を見直し、新たな文化的な発展を目指す、そして真の意味での国際交流を図る、これが最大のテーマだったわけです。建築というものは、土地の気候、風土、歴史、そういったものを理解しないとできないわけですし、それを外国から来られた方と地域のひとと一緒にやっていくということ、これが今回の計画の最大のポイントだと思います。同時に、こういうプロジェクトを進めていく過程も大事にしたいということで、それぞれの建築家がいらっしゃるたびに講演会を開いたり、ティーチインをしたりしていますし、また随時、ニュースという形で広報活動も行なっています。

今紹介しましたプロジェクトのうち、3カ所がすでにできあがり、来年、1993年の春にはほとんどが、秋にはすべてが完成することになっています。こうした1つ1つの建築物、オブジェができあがって、地域の人がそれを利用していく中で、さらに新たなまちづくりの動きが生まれていけば、たいへんにすばらしいことですし、それによって私たちの富山の「まちのかおづくり事業」の目的も達成されることになるだろう、と思っています。

日本の都市デザインの先駆者として

——横浜市20年の歩み

小澤恵一

Keiichi Ozawa ;

Director, Yokohama Bureau of City Planning



1935年生まれ。横浜市都市計画局長。自治体の実践的な都市作りとしての主要プロジェクトを数多く企画・実施。「みなとみらい21」では、計画・事業化を直接担当。また、昨年開催した「ヨコハマ都市デザインフォーラム」では、横浜が全国に先駆けて実践してきた都市デザインをテーマに、国際的な議論の場を提供した。

都市とは何か

小澤——今日は都市デザインという側面からお話をするつもりですが、私の所属する都市計画局は、再開発や区画

整理など、デザインにとどまらない都市のいろいろな問題を扱っています。つまり、都市作りそのものを体系的に見ている立場にあるわけで、そういう視点から、本論に入る前に、都市とはどういうものかということ、簡単にまとめておきたいと思います。

都市は、様々な機能——工業、商業、住宅、こういうものが集積することによって成り立っています。また、都市が成立していくには、都市基盤、いわゆるインフラストラクチュアと、もう1つ、生活や財政を支える財政基盤が必要で、この2つの基盤に支えられて、一般の生活や企業活動など様々な機能の活動が行なわれているととらえることができます。ここで、問題が生じるのは、都市の利便性を高めようとする、自然という対象にぶつかってしまうことです。先ほどのフランクフルトの報告にもありましたが、樹木を残さなければならないという状況になると、都市作りが簡単にはいけなくなる。一方、利便性を高めようすると自然性が落ちてしまう。このような矛盾を抱えながら存在しているのが都市だということになるわけです。では、その解決策はというと、矛盾そのものは決してゼロにはならないのだから、お互いの接点を求めて、ある部分で妥協し合う、そのようにして矛盾をできるかぎり最小限にとどめるしかないのだろう、そんなふうに思います。

人間にとっての都市、あるいは空間の構成、都市デザインを考えると、まず忘れてならないのは以上のような視点、自然性との間の矛盾を最小限にしていこうという努力です。しかし、同時に、都市にはそれぞれ固有の歴史性と現在置かれている状況、さらには将来への方向性、そういったものもあります。これらを総合化させたときに初めて、都市の個性化、都市の魅力作りが、創造という行為になると言えるのではないかと思います。

横浜市は、都市デザイン活動の面では日本で最初にスタートを切ったまちで、ある意味では先導的な役割を果たしてきたと言っていいのではないかと自負しております。1960年代後半に都市デザインのチームを作って行政の中に組織化し、20年にわたって実践的な活動を続けてきました。我々は行政の実務家ですから、常に実践がなければ意味がありません。机上のプランをいくら書いても、それだけでは意味がないわけです。もう1つ、都市の現在というのは、歴史という時間軸や、そのときどきの経済情勢、地形的な条件や地理的な条件が複雑にからみあって構成されています。例えば、今日、熊本まで来るのに2時間かかりましたし、また、横浜市は地理的に東京都に接しています。このようなことも、それぞれの都市のあり方に大きく影響しています。そして、これは、都市の現在だけでなく、将来の都市にとっても大事なポイントになるのではないかと、そういう視点に立って考えていかなければならないのではないかと。そんなふうに思っています。

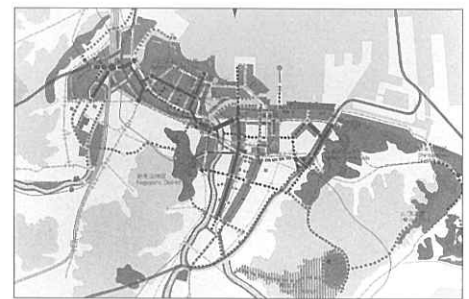
横浜市における都市作りの歴史

横浜市は面積が430平方キロメートル、人口約320万人、日本第2の都市で、東側は東京湾に面し、日本最大の国際港を

抱えています。首都東京の都心と横浜の中心部との距離は約30キロで、まさに隣り合わせの関係にあります。都市としての歴史の面では、熊本県には熊本城があり、数百年の歴史のうえに成り立っているわけですが、横浜市の場合は残念ながらそういう歴史はありません。1858年、安政5年に日米修交通商条約が結ばれ、翌6年に開港されたときから近代都市への道を歩み始めたというのが横浜の歴史です。それまでの横浜は100戸ほどの寒村で、そこに開港場が設置されて、いわゆる文明開化の時代に欧米の技術、文化の導入口という役割を担ったまちとして出発し、成長してきたわけです。

しかしその後、1923年の関東大震災で市街地のほとんどが崩壊してしまいます。さらに、第二次世界大戦で市街地は再度焼失し、堅牢な建物をいくつか残した程度で焼け野原になってしまいました。それに追い討ちをかけたのが接収で、再建が本格的に始められたのは1960年代になってからのことです。この間、例えば名古屋市が戦災復興の区画整理で100メートル道路を作った時期に、横浜市はそういうことができる状況にはありませんでした。カマボコ兵舎が並び、飛行場もあったという、そんな時期がしばらく続いたため、復興が非常に遅れてしまったのです。しかし、中心部の復興が遅れた一方で、昭和35年ころから高度成長期に入って東京への一点集中が始まると、横浜市郊外の丘陵地帯は、東京に勤める人たちのベッドタウンとして無秩序に開発されていきました。1960年から10年の間に増加した人口は100万人、1年に10万人ずつ、小さい都市が毎年1つずつできていったというほどの人口増加率です。この時期に生じた土地問題や交通問題が、地盤整備がはかどらないままに、今にもち越されて、環境悪化の問題にもつながっているという、そんな現状です。

現在の横浜の都市作りは、こうした状況の中で、1960年代の中期以降、都市としての自立と発展とを目指してスタートしました。基本となっているのは、プロジェクトの企画と推進、開発のコントロール、都市デザイン、この3つを柱として、私たちは幅広く都市作りに取り組んできました。まず、プロジェクトの企画と推進ですが、これは横浜市の中心部、関内や横浜駅周辺などの都心部を強化する事業で、その代表的なものが「みなとみらい21」事業です。それから、第2都心あるいは副都心と位置づけられる場所、新幹線の新横浜駅周辺や港北ニュータウン、金沢のシーサイドタウン、新本牧などの開発事業も進めており、さらに、市営地下鉄の建設、道路や鉄道路線の延長、ベイブリッジなどの交通基盤の整備、そして、生活あるいは企業活動のベースとなる都市基盤の整備にも力を入れているところです。2番目が開発のコントロール、そして、もう1つが都市デザインです。公的なプロジェクトに加えて個々の民間事業も活発になり始めた1960年代後半になって、そうした多くの事業、プロジェクトを効果的に連携させながら、都市空間の質の向上と個性の創出を目指そうという動きが出てきました。そこで、都市デザイン活動が開始されたわけです。このように、プロジェクトの推進と開発のコントロールという両面から動き始めた横浜の都市作りに、デザインという質的なサポートをする機構が加わって、相互に役割を補完しつつ、市の内部の多くの関係局、外部の団体、企業などと連携を保ちながら、横浜市が直面していた様々な問題、状況を1つずつ乗り越えてきた——そして、今日に至っているというわけ



市街中心部の都市デザインの展開（1991）

けです。

歩行者のための空間、緑の軸線作り

横浜市の都市デザイン活動の歴史を簡単に振り返っておきますと、今から約20年前の1971年、市の企画調整局——現

在は企画財政局という名前になっていますが——に都市デザイン担当のセクションが設置されました。当時、私は企画課長の任にあったのですが、その企画課が分かれてデザイン担当セクションができたわけです。1982年以降、この部署は都市計画局に移り、現在は計画指導部／都市デザイン室となって、企画調査課などの企画部門と密接な連携を保ちながら、実践的なまちづくりを続けています。

これは、実際にまちづくりを進めていて気がつくことですが、再開発にしる何にしろ、地元住民やそのほかの組織と共同で進めなければならないプロジェクトでは、一種のきっかけがたいへん大きな役割を果たします。都市デザイン担当者は、机上で計画を立てているだけではもちろんだめで、どのように地元に飛び込んでいって一緒に考えるかが出発点になります。そして、どんな小さなプロジェクトでもよいから何か1つきっかけを作る。すると、それが次のステップを生み出し、連鎖反応が起こっていく。このように考えなければならないと思います。

都市デザイン担当セクションが中心になって最初に実施した事業が、横浜市の都心部の1つ、関内地区にある、くすのき広場と呼ばれている公共的歩行者空間のプロデュースです。これは、横浜市庁舎の脇の歩行者量の多い道路を、地下鉄工事の際に移動させて、歩行者専用の広場として再生したものです。この事業には当然、当時の企画調整局だけではなくて、道路局、交通局、緑生局、市庁の管理をしている総務局などが参与し、各局の連携のもとに実現に至りました。広場の完成後、周辺にある民間のビルのデザインなども工夫してほしいという要望を併せてガイドラインを作成し、以降、約15年間、このガイドラインに沿って、各敷地内の歩行者空間の拡大やビルの壁面の後退、色彩の指導などを行なっています。関内は<関所の内>という意味ですが、もともとの開港場だった所で煉瓦の建物が多く、イメージとして煉瓦の色なんです。そういうことから、煉瓦系の色彩が関内地区の基本的な色彩として幅広く用いられるようになり、このようにして、豊かな歩行者空間と色彩の整った関内地区の都市デザインがスタートしました。くすのき広場に隣接して、大通り公園というのがあります。関内地区を貫いて周辺の地区の活性化を促す、横浜市の緑の軸線、都心の中の緑の軸線を形成しているのが、この大通り公園です。このように、関内地区では、歩行者にとって魅力ある都市を目指した取り組みが、その後様々な展開を見せており、例えば、鉄道の3つの駅と港の山下公園をつなぐ都心プロムナードが歩行者のための軸として整備されて、大きな話題を呼びました。

点から線へ、そして面へ

山下公園は関東大震災時の瓦礫を埋め立てて作られた古い公園ですが、都心プロムナードに面した山下公園前面の街区で

は、また別の計画が進み、大規模な街区の整備が開始されました。この地区では、歩道用に3メートルの壁面線を後退させる、広場のためにも壁面線を後退させ、10メートル角を確保するなど、歩行者を中心に考える街区の形成を推進してきて

います。しかし、もちろん市の側の要請を一方的に押しつけるのではなく、建築主や設計者の皆さんに集まっていただいて、議論を重ねたうえで理解を得るという形をとっており、例えば、ベア広場と呼ばれている場所は、産業貿易センターと県民ホールの間に、両者の広場を合わせて、より広い空間を作り出すというアイデアを実現したのですが、ここにはザ・ホテル・ヨコハマもあり、それぞれの計画が同時に進んでいたもので、あくまで各自の計画内、それぞれの場所の中で実行してもらうという格好になりました。各敷地での自由な建築行為と地区全体の魅力の増大という方向性は、ときとして対立してしまう場合もあるわけですが、それは個々の事情に応じて1つ1つ乗り越えていくしかなく、それが現実だと言っていいでしょう。したがって、ガイドラインの運用はできるだけ柔軟にし、建築主など関係者との密度の濃い意見交換をして相互に理解を深め合うことを何よりも重視しています。そして、この地区の整備推進に合わせて市街地環境設計制度を制定し、現在も適用しています。これは、歩行者のためのセットバックをしたり、また、公共性の高い事業であれば、容積あるいは高さの緩和を認めるという制度で、国の総合設計制度に近いものです。このような様々な努力によって、山下公園周辺は広い歩道が整備され、大勢の人でにぎわう横浜の顔の1つとなりました。

歩行者空間を骨格指導した地区はここだけにとどまらず、馬車道、イセザキモール、元町など多くの商店街の再整備に次々と発展していきました。1つのプロジェクトがきっかけとなって連鎖反応を生んでいく、これが現実になった1例と言っていいでしょう。こうした商店街の街区整備では、商店街独自にまちづくりの協定を結んでもらって、歩行者空間の整備や建築壁面のデザインなどを地元で主体的に推進する仕組みを作ってもらうように努力しています。実行に関しては、市が技術的なバックアップ、専門家の派遣、そのほか必要に応じた支援を行ない、場合によっては補助を出していますが、各自が独自に取り組むことによって、商店街それぞれの個性的な魅力というものが生まれてきています。ほかに、交差点改良によって生まれた開港広場、フランス橋、人形の家、ポーリン橋、山下公園の駐車場の屋上、世界の広場、これらをつなぐ300メートルのプロムナードのデッキの企画やデザインの調整など、魅力ある空間作りを目指した取り組みを続けてきました。当初の都市デザイン活動は、横浜の古い都心である関内の活性化施策の役割をもち、約10年間はほぼ集中的に関内地区で展開されてきました。点という各地区での実践が線につながり、さらにそれが地域へと広がってきたという感じです。

関内は埋め立て地ですが、すぐ脇が山になっていて、こちらは山手地区と呼ばれています。この地区で一時期、急激に中高層マンションの建設が進み、山の斜面の緑地の眺望景観が大きく損なわれてしまうという事態が起きました。これを押しとどめるために1972年に「山手地区景観風致保全要綱」を制定し、新しく建てる建物については周辺の環境に調和するデザインをしてもらうよう、調整を進めてきました。また、自然のみならず、歴史的景観の保全にも努めています。

もう1つの都心である横浜駅周辺——開港時代からの都心である関内に対して、こちらは戦後、交通の結節点として発展してきた場所ですが、この地区でも駅前

広場の整備や建築物のデザイン指導、調整を行なってきました。現在では、道路や河川などについて、担当の道路局、下水道局の河川部といったセクションが様々な問題に積極的に取り組んでおりますが、都市デザイン室はそうした相談にもあずかっています。

都心部から周辺地域への新たな展開

関内地区での10年間の集中的な実践の成果によって、横浜市の都市デザイン活動は市の内外に知られるようになり、市民

の大きな理解を得るに至りましたが、その後、1980年代に入ると、都市基盤の整備と足並みを合わせて、我々の活動も都心部から周辺区域へと広がっていきしました。ここで改めて、全市的な都市デザイン活動の展開のために、7つの活動目標を設定しました。第1は、歩行者を擁護し、安全で快適な歩行者空間を確保すること。第2は、地域の地形や植生など、自然的な特徴をできるだけ大切にすること。3点目は、地域の歴史、文化資産を大切にすること——横浜市にはそう大きな歴史的、文化的資産はありませんけれども、埋もれているものなどを少しでも活かしていこうということです。4点目は、オープンスペースや緑をできるだけ豊かにする。5点目としては、横浜市の特徴の筆頭である海、そして川などの水辺の空間を大切にすること。6番目が、人々の触れ合う場、コミュニケーションの場を増やす。そして7番目に、形態的、視覚的な美しさも考慮していくこと。こういう7つの目標を立てて、現在も精力的に活動を進めています。

我々の都市デザイン活動の取り組みの方法を、もう一度確認しておきますと、まず、それぞれの地域の地理的、歴史的、文化的な資産を発見して、各地域でのデザイン目標を原則に全体の構築を指導し、その目標あるいは原則に沿って、行政内部の各局、市民、企業などができるだけ密接な関係をもって進めていくよう努力するということになります。多様な主体、多様な意志、こういった力を結集していくことが内実ある成果を生んでいく、そう考えています。

水と緑のオープンスペース

横浜では、かつて宿場町だったところあり、まったくの山だったところありというふうに、地域によって自然や歴史、町

の状況などがかなり異なっています。都心部では、港、あるいは近代建築を活かした、いわば横浜を代表する空間作りに取り組んできたわけですが、そのほかの地域では、地域ごとの自然や歴史を活かしながら、市民の日常生活、コミュニティに密接にかかわる快適な空間を作り出すことに重点を置いています。横浜市は政令指定都市で、現在16の区があります。これらの区を単位とした区ごとの魅力作りを考え、例えば各地の表玄関とも言える駅前広場——洋光台や本郷台、鶴見などの駅前広場や道路の基盤整備に合わせて歩行者空間を広げたり、それぞれにふさわしい舗装や植栽やストリート・ファニチャーを工夫したりといった個性作りを進めているところです。

また、横浜は都心が埋め立て地で、市全体が丘陵と谷で構成されており、川が何本も流れています。そうした川の周辺は、地域の人々の触れ合いの場、散策の場として、また子供の遊び場として、様々な活動の可能性をもっており、それらの川と、そして流域の歴史をとどめる道を地域の資産として活用しようという取り

組みを行なっています。現在検討しているものには、神奈川地区の歴史の道というのがあります。また金沢には鎌倉時代の古道が残っており、この歴史ある旧街道をプロムナードとして整備、金沢歴史の道と名づけて、地域の歴史を感じる空間として活用していくことを企図しています。こういった各地域のプロムナード整備に歩調を合わせて、それらに面した場所に位置する区民センターや小中学校などの公共建築物の設計には、プロムナードとの関係を考慮したデザイン的工夫を行なうよう指導に努めています。

周辺地区の環境作りは、今後とも大きな課題になっていくと思います。その際には、当然、周辺の市民の方々と共同で考え、検討することが必要なわけで、我々も数年前から、児童公園などの地域施設の建設に当たっては、周辺環境の分析や計画作りにワークショップ方式を採用入れています。実際に共同作業で計画し、作り上げた例として、南区の南太田2丁目フレンド公園などがあります。

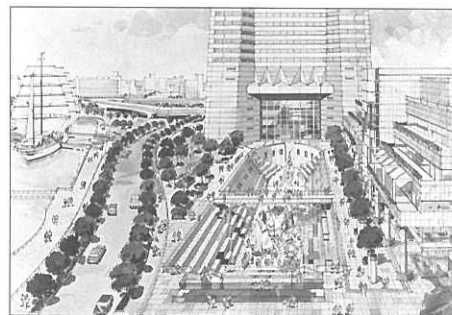
次に、水と緑のまちづくりという側面から見ますと、広い水面とオープンスペースをもった川は、港とともに横浜の都市生活にとってはたいへん貴重なものですが、これまでの河川環境の整備は治水という面を中心に管理主体で考えられてきたため、憩いの面にあまり考慮が払われていませんでした。もちろん、管理は十分でなければなりませんが、これからのまちづくりとの関係からは、さらにそれを広く活かしていく視点が重要だろうと思います。例えば現在、大岡川や柏尾川などの水辺のプロムナードを考えており、桜並木や堤部、手摺り、照明などに工夫を凝らして、まちと川と生活の結びつきを深めようとしています。また、新田緑道や三ツ沢せせらぎ緑道など、水路を地下にボックス化する際に、表面に緑道を整備して、そこにせせらぎを復活させるといった活動も行なっており、そのほか、和泉川の親水広場、帷子川の親水緑道など、河川もしくは河川改修に伴って生じる旧河川を利用して多くの親水空間を作り出しています。

もう1つ、歴史との関係ですけれども、横浜は最初に申し上げたように震災と戦災によって、歴史的な建造物の多くを失ってしまいました。わずかに残った歴史的資産は、横浜にとってたいへん貴重な財産であると言えます。これらの資産をまちづくりに活用していくことは、おのおのの地域の特徴と魅力を高めることにもつながるわけで、例えば山下町の旧英7番館、それから民間の努力によって保存されていた大倉山記念館、横浜開港資料館など、横浜市が公共施設として再利用を図ったものがいくつかありますが、近年、こうした歴史的資産が取り壊されるという件数が増えています。というのも、明治期来の古い建物が多いだけに非常に使い勝手が悪い、それでそろそろ取り壊して作り直したい、そういう事態が起きてきているわけです。これも、都市作りの1つの矛盾というところですが、外壁を残して内側を高層ビルとした日本火災横浜ビルの例もあるように、可能な形で保存を図っていく努力を積極的に進めていく必要があると思います。

最後に、大規模プロジェクトの例として「みなとみらい21」事業について簡単に説明しておきたいと思います。この内部

市民とともに未来の都市作りを目指す

でまちづくりの協定なども結んでいます。基本的には、もともと三菱造船所のドックだった場所、新規埋め立て地区も含めて186ヘクタールとなる地域を、昔



旧三菱造船所石造りドック 2号ドック完成予想パース



MM21 (みなとみらい21) マスタープラン

のドックを活かしつつ再開発するというプロジェクトで、これが完成すると、関内と横浜駅周辺に2分されていた都心が一体化されることになります。ここには、美術館、パシフィコ横浜と呼ばれる国際平和会議場、ホテル、会議センター、展示場など様々な建物が建設される予定です。その1つ、横浜ランドマークタワーは296メートルの超高層ビルで、昔の造船所の2号ドックの上に建造されており、この石造りのドックをランドマークタワーの中に再生するというので、現在、素材の石をすべて取りはずして張り直しているところです。また、「みなとみらい」計画では、水際線のほとんどもに緑を配置し、臨港パークなど46ヘクタールに及ぶ緑地ができています。またパシフィコの隣の新港埠頭に赤煉瓦倉庫がありまして、これも横浜市が買い取りましたので、今後、保存活用をする予定です。帷子川から海にかけての水際全域に緑を配置することによって緑のネットワークができあがります。海までをも含んだこのオープンスペースは、将来、様々な活用できることが期待されます。

今後は、もちろんこれまでの活動を継続しつつ、点から線へ、そして面へという活動をさらに強化すると同時に、できるだけ市民とともに行動していくという方向性を重視していきたいと考えています。例えば、1991年には横浜アーバンデザインコンペや都市デザインフォーラムなどの国際会議を開催しましたが、その一方で、市民フォーラム——市民の皆さんに実際にそれぞれの地域で検討したものを発表していただく、そんな活動も進めてきました。女性の目で見たまちづくりという瀬谷区での寸劇風の発表や、川と緑を考える子供会議など、幅広い市民の活動を、国際会議という大規模なプロジェクトと並行して行っているわけです。このように、そこに住む人たちが直接参加して、実際に問題を考えていく。それにはデザインというものが一番入りやすいだろうし、デザインは、住民が参加していくきっかけとしては割に矛盾が少ないものだと思います。ただ、それを進めていくと矛盾にぶつかる。その結果、まちをさらに広く考えていくきっかけが生まれてくる。

デザインは、ただ単にそこにあるというものではありません。1つのきっかけとなって、そして、それを通してさらに質が高まっていく——これが都市デザインの大きな目標ではないかというのが、30年余にわたって都市作りに携わってきた私の最大の感想です。



神奈川県立博物館（ライト・アップ）

新しい ヨーロッパの イメージを求めて

レム・コールハース

Rem Koolhaas ;

Master Planner



1944年、オランダ、ロッテルダム生まれ。建築家、アーバンデザイナー。『ハーグ・ポスト』のジャーナリスト、スクリプトライターを経て、AAスクール、コーネル大学で建築を学び、コロンビア大学、カリフォルニア大学、AAスクール、オランダのデルフト大学などで教鞭をとる。1975年よりOMA(Office for Metropolitan Architecture)主宰。

都市の運命を変える出来事

コールハース——今日は私たちのオフィスがリール市で行なっているプロジェクト、ユーラリール計画についてお話する

わけですが、まず最初にリールの位置について説明しておきたいと思います。リールはフランス北部、ベルギーとの国境のすぐ近くにあり、オランダともそれほど離れていません。また、西方には海峡を挟んで、すぐ隣といった感じでロンドンがあります。このような立地条件にあるところから、リールは、以前からベルギーやイギリスの影響を強く受けてきました。

リールはとても美しい中世の都市で、以前には高名なフランスの軍事建築家、ヴォーバンによって築かれた砦壁に囲まれていました。市の中心部は3角形をしていて、この部分は今もほとんど昔と変わっていません。前世紀の末に鉄道が開通して市内に最初の駅ができ、そして今世紀に入ると、市の発展を妨げるという理由で砦壁は取り壊されました。今では1つの要砦を残して、かつて壁があったところは環状のハイウェイになっています。

フランドルの影響が随所に見られるこの都市は、今日もお静かな中世の雰囲気にも包まれています。というのも、リールは経済的な意味での急成長といったものを一度も経験したことのない都市だったからです。もちろんヨーロッパのあらゆる都市と同様に、純然たる歴史的なまちだけが存在しているというわけではなくて、リールにも固有の周辺地域があり、周囲には近代建築、1940年代、50年代の建物が立ち並んでいます。しかし、ごくごく平均的なフランスの地方都市だったこの街に、超高速新幹線TGVの駅ができることになって、リールは突如、これまでとまったく異なった役割と新しい重要性を担わされることになりました。英仏間をつなぐ海峡トンネルが開通すると、リールはフランスの最初の、あるいは最後の駅となります。TGVの駅とトンネルという巨大インフラストラクチャーの出現によって、リールは根底的な変容を遂げることになったのです。

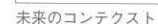
現在、パリーリール間は列車で2時間30分かかりますが、これが50分に短縮されます。ロンドンまでは7時間かかっていたのが1時間10分に、ブリュッセルまでは15分、フランクフルトまでは2時間になります。つまり、都市そのものは今と同じだとしても、海峡トンネルとTGVのコンビネーションによって、一挙に特別な都市になる、きわめて重要な要衝の地となるわけです。例えば、リールを中心にして1時間半以内で行ける領域に住んでいる人の数を計算すると、なんと7000万人という数字が出ます。これだけの人が、海峡トンネルとTGVの影響を受けるわけで、これは西ヨーロッパの感覚では信じがたい数です。

非ヨーロッパ的モダニティへの志向性

都市デザインについての日本の都市のプレゼンテーションを聞いて興味深かったのは、それぞれの都市をもっと快適に整備し、より洗練されたものに、ある意味で、より非日本的にしようとしているところでした。リールの場合は、まったく異なった状況にあります。つまり、現在ある市の隣に新しい市を作るわけで、市そのものではない別のエリアでモダニゼーションを行なうことができるということです。言い換えれば、ここでは既存の都市を整備したり、注意深く広げていったりすることが問題なのではない。

今の私にとって、日本のコンテクストにおいて語るべき重要なポイントと思われることが3つあります。まず、このリールのプロジェクトは厳密には都市デザイン事業ではなくて、ヨーロッパの歴史的な都市におけるモダンゼーションの例であるということ、それも当の都市の中ではなく、その近くの場所で進められている計画であるということです。2番目は、純然たる知的な討議の結果、たいへんなリスクを引き受けたフランス人の勇気と言いますか、その姿勢です。このプロジェクト全体のプランナーである私たちの任務は、近隣を含めておよそ150万平方メートルに及ぶ場所に、公共施設、都市施設、オフィス、ホテル、ショッピングセンター、会議センター、展示センターなどの実に多種多様な施設——近い将来、この都市が備えることになる要衝地としての重要性を利用できる、ありとあらゆる要素を組み込んだコンプレックスを作り上げることで、その意味では、ここは都市の典型的なセクションですらなく、むしろ、戦略的な一連の要素の集積であり集中の場であるにとらえるべきだと言ったほうがいいでしょう。これが3番目のポイントです。これらの要素のどれもが、1個の新しい都市、新しいコンプレックスを作り上げるのに必要な——多面的な意味で必要な——それぞれの目的、意味をもっています。この種のモダニティは、おそらく日本的なモダニティと呼んでもいいのではないかと思います。日本の都市がどんどんヨーロッパ的になって、一方、ヨーロッパの都市はどんどん日本的になってきている。これは、実におもしろいことです。

So for me there are three things that are extremely important to say and to explain in Japanese context. First of all this is not strictly an urban design operation but an example of modernization in Europe and a historical town. The second thing is the courage of the French to take an enormous risk on the basis of purely intellectual hypothesis that the combination of the tunnel and the train will completely change the function of the city — nobody can tell including ourselves whether it will be true or not. The third thing is — we will create an enormous complex which consists of a mixed facilities, public facilities, urban facilities, offices, shopping centers, conference centers, etc., etc.. In that sense this is not typical section of the city but it's more an accumulation or concentration of a series of elements, all of which have their own multinecessary aims to build a piece of the city, which is to build a new complex. You could call it maybe Japanese kind of modernity and it's very interesting that Japanese cities are becoming more European whereas European cities are becoming more Japanese.



巨大インフラストラクチャへの 取り組み

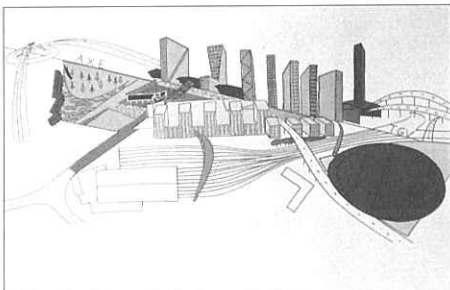
私たちは1987年にこのプロジェクトを任されることになったわけですが、それまで、これほどまでに複合した建設事業

に携わった経験はなく、インフラストラクチャの問題にも本気がかかわったことはありませんでした。私たちは建築家であって、インフラストラクチャのプランナーではなかったのです。そして、1987年の時点でまずクライアントから依頼されたのが、TGVの建設予定地と既存のハイウェイがぶつかってしまうので、これを解決してほしいということでした。ただ、その時点の私たちは、クライアントの壮大な目標に対していささか懐疑的であったというか、このプロジェクト自体が本当に実現するものかどうか、完全には信じていなかったという面があります。そこで、自分たちの経験不足をも顧みず、なんとも軽い気持ちで——例えば「これをこうやって、あれをああやって、こういうふうにすればいいんじゃないか」程度の感じで、プラン作成に取りかかりました。TGVとハイウェイが交錯する問題を解決する方策として私たちが提示したのは、TGVがトンネルに入るのだから、ハイウェイもトンネルに入れてしまおう、つまり、両方とも地下に入れて、その間に8000台を収容できる巨大駐車場を作ろう——そういうアイデアでした。言い換えれば、ハイウェイとTGVという巨大インフラストラクチャを1個のボリュームにまとめて、インフラストラクチャの最大限の集中を図る、そうすれば、そのほかのすべての要素をつなぐ最大限のコネクションも作り出すことができる、そして、この2つの側面を結びつけることによって、それぞれの効果がさらに強化される——このように考えたわけです。さらには、市を分断しているハイウェイが地下にもぐること、市の中心部と外の部分とが容易に結びつけられることになります。

その後——この時点ではまだ、プロジェクト全体に対して依然として軽い気持ち、もしくは、いささかの疑問を抱いていたのですが、私たちは、事実上、このプロジェクトの主要部分となる基本的なプランを提示しました。ハイウェイとTGVによって構成される地下の巨大な空間、ボーディウムに、できるだけ多くのビル、オフィス、そのほかこの計画のあらゆる要素をできる限り集中させて、市そのものには干渉が及ばないようにするというものです。近代的な都市の要素は、必ずしも市に利益をもたらすとはかぎりません。実際のところ、この種の要素を市の歴史的な中心部に置くことによって様々な弊害が生じることは、多くのヨーロッパの都市で明らかになっているとおりです。そこで私たちは、実際の中心部、市の歴史的な中心部の隣に、このモダンゼーション計画のセンターとなる新しい中心部を改めて作り出そう、そこにできるかぎりの集中を図れば現在の市に弊害が及ぶことはないはずだ——そのように提言したわけです。そして、新旧両駅の間にある3角形のエリアを、ビルと広場を統合したソーシャルセンターとすることにし、市と高層ビル群の間に小さな丘をもつ円形の公園を置いて、最大限の集中領域と既存の市の間に常に一種のポテンシャルをもったゾーンがあるという形を作り出すことにしました。

ラディカルな別世界の構築

このプロジェクトを理解するのに重要なポイントは、そもそもこれが市と結びつ



全体構成図

くことを目的としたものではないということです。実際に市内にあったとしても、必ずしも結びつく必要はない。事実、私たちは、ある面では結びつきを断ち切ることがきわめて重要だと考えました。そうすれば、市は大なり小なり昔ながらの生活を続けていって、そして、このエリアには何から何まで異質のラディカルな別世界がある、そんな状態を作り出すことができるからです。

新旧両駅の間の広場を、私たちは広場であると同時にビルでもあるというふうに考えました。全体を1つの面としてとらえ、一方を押すと、もう一方が浮き上がる——スケッチで見てもらおうと私たちの意図がよくわかると思うのですが、この3角形の1辺を市のほうに向けて押すと、広場がビルになるというわけです。さらに、私たちはTGVのトンネルの一方の壁をオープンにして、市の生活を完全に変えるかもしれない要素であるTGVが住人の目にも見えるようにしました。新旧両駅の間に視覚的な結びつきを作り出すことができたわけで、このような形で、市の全体とコミュニケーションを行なっているという感覚が生まれます。こうした感覚、効果は、全面的に現在の市の形態に起因していると思いますが、トンネルの壁に市に向けた窓を開けたことによって——最初の案では両側ともに完全に閉ざされていたのですが——車を走らせていても列車に乗っていても、市のスカイラインを見ることができるようになったわけです。

次は、こうした新しいタイプの場所性——必ずしも特定の都市、特定のまちとして同定される必要はなく、むしろほかの都市との結びつきによって特徴づけられる場所性、つまり、リールという都市の一部であるという事実よりも、パリから50分の位置にあるということのほうが、より重要であるという、そんな場所性のシンボリズムを活用するために、私たちは、TGVの駅上に超高層タワー群を建てるという案を提示しました。この地域のハイパーモダニティ、ハイパーコネクテッドネス、ネットワークの一部であるという特徴を表現するためのものです。ここでもまた、クライアントは、この種のシンボリズムに進んで資金投下をしてくれることになりました。

私たちにとって、これがいかに大きな冒険であったか、容易に想像いただけるかと思います。しかし同時に、これは計り

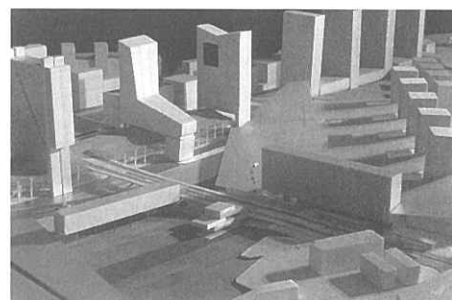
全体のコネクションを統括する作業

知れないほどに貴重なレッスンでもありました。まず、ある意味で建築の重要性は2次的なもので、実際の問題は環境なのだということ、そして、ただ1人のクライアントではなく、それぞれ独自の要望をもつ特定のクライアントが何人もいる環境の中でのコントロールが極度に難しい作業であること——私たちは、これを十二分に理解しました。さらに、都市デザインの様々な条件の中で、インフラストラクチュアがどれほど重要な意味をもっているかも、はっきりと認識しました。というのも、リールは、ヨーロッパのどの都市にもまして、インフラストラクチュアが最も集中している場所、結節点とも言うべき場所だったからです。TGVにつながる2本の地下鉄路線、北部地方をバリと結ぶハイウェイ、多方面からの列車が集結する鉄道駅など。そして、最も時間を必要とし、同時に最もデザインが難しいのは、まさしくインフラストラクチュアの部分なのです。私たちがこのプロジェクトに着手したのは1989年です。海峡トンネルは1993年に開通する

When we set out to do this project, first we faced the issue of the infrastructure. Before that we had never seriously dealt with the infrastructure, but because of it we could work at it with a certain lightness. Then in the next stage still with this lightness or a certain doubt that it would actually be built, we started out the basic plan for the entire site. We wanted to create the maximum concentration next to the existing city. The important thing with this project is that it didn't have the goal to connect to the city. And actually we thought it was very important in certain ways to also disconnect the project with the city so that the city could continue its more or less traditional life and in this area there could be completely different, radical other world.

This complex will get a new kind of location which cannot necessarily be identified with the specific address but are much influenced or characterized by the connections to the other cities. In other words, for this complex it is more important that it's fifty minutes from Paris than the simple fact it's a part of the city of Lille. So basically to exploit the symbolism of that specificity we proposed the cluster of the towers to be built over the TGV station so that they could represent this zone of hypermodernity, hyperconnectedness, part of a network. One of the towers was designed by Kazuo Shinohara and one by Christian de Portzamparc. These two and Jean Nouvel who designed the city center were the architects whom we could choose. There were a kind of strange difficulties in terms of communication with the different architects, but to integrate those differences in the project was our work here, too.

The building which we are doing is almost a caricature of the entire situation because it's like a ship with various facilities together. There are a concert hall, a conference center with three auditoriums of different sizes, and a large parking place in this single building. Of course you can use each of them separately but, if you need, the entire building can act as a single urban entity.



中心部模型

予定で、したがって、この第1フェーズは1993年、つまり来年には完成させなければなりません。そして言うまでもなく、これだけの規模の複合性をもつコンプレックスにとって、この建設期間は信じがたいほどに短いものです。

私たちは、プランナーだけではなく、このプロジェクトの公共スペース全体のデザイナーも務めています。さらには、全体のコネクションを統括し、様々なビルの内部と全体の都市としての水準を統括する責任も私たちにあり、例えば、ジャン・ヌーヴェルの担当するシティセンターのプロジェクトでは、サーキュレーションのネットワークを採り入れてほしいという要望を提示しました。この規模のプロジェクトにとっては、こうした統括作業は必要不可欠なものだと思います。ただし、想像に難くないと思いますが、これはそうも簡単な仕事ではありません。例えば、このコンプレックスで私たちが選定することができたのは、ホテル棟を設計した日本の篠原一男、リヨン信用金庫棟のクリスチャン・ド・ボルツァンパルク、シティセンターのジャン・ヌーヴェル、この3人の建築家だけでした。様々な建築家たちとのコミュニケーションには、それぞれに特異な違いがつきまといいますが、こうした違いを、プロジェクト全体のうちで統合していかなければならないのです。最初の要素はもちろん駅で、駅を基盤に全体のセクションを確定したわけですが、しかし、駅的设计に当たったのはフランスの国鉄のチームですし、そのほかのセクションもほとんどは私たちが設計を担当しているわけではありません。つまり、私たちの仕事は建築家に指示を与えるというのではなく、全体のレベル、全体のコネクションを確立することであって、その後は、個々の建築家が自由にデザインに当たるといことになります。

個々の<部分>に反映される
<全体>のビジョン

以下、篠原のホテルとボルツァンパルク
の銀行、ヌーヴェルのシティセンター、
そして私たち自身が現在建設しているビ

ル——これは、プログラムの観点から見て、おそらく市の未来の状況を最大限に利用したビルと言えるかもしれませんが、これらについて簡単にコメントを加えておきたいと思います。

ヨーロッパの都市はドラスティックに変容しつつあり、古典的なヨーロッパの都市に期待されるような意味で、個々の都市を識別することはもはや非常に難しくなったと言って過言ではありません。そのような状況にあって、日本の建築家がこのプロジェクトに参加してくれたことは、私にとってたいへん重要な意味をもつことであり、実にうれしく思っています。しかし、篠原が設計した駅の上に浮かぶような実に斬新なホテルの当初案は、予算上の問題から別案に変更せざるをえなくなりました。1987年以来、ヨーロッパの経済状況が悪化し始めて、私たちは、プロジェクトを完成させなければならないという義務がある一方で、資金を得るのがどんどん難しくなっていくという、苦しい状況に追込まれたというわけです。

ボルツァンパルクの銀行棟は、なんとも風変わりな外容をしています。私たちはたいへん気に入っています。これも駅の上に建てられています。

ヌーヴェルのシティセンターの一部はアパートになっています。現実には政治的、経済的、そのほか様々な理由によって決定されるわけですが、このコンプレック

スを居住可能なものにするという観点から、私たちは建築家とあらゆる要素について、きわめて綿密にコミュニケーションを行なっています。また、先ほども言ったように、サーキュレーションをという要望に対して、ヌーヴェルは自身の独自の表現の中でこれを実現しました。広い屋根の傾斜角度は完璧に計算されたもので、列車の中からこちらを見ると、上方のラインの向こう側にリール市街が展望できるようになっています。ヌーヴェルもまた、日本を訪問して大きな影響を受けた建築家で、ここにも日本ふうのネオンを使い、タワーに際立った特徴を与えています。

さて、私たちが携わっているビル、「コンGRESポ」と呼ばれているビルですが、これはほとんど全体のシチュエーションのカリカチュアと言っていいもので、一方を線路に、もう一方をハイウェイに挟まれた船のような格好をしています。このビルで注目していただきたいのは、ロックやポピュラー音楽のコンサート用の5000人収容のオーデトリウムと、1500席、750席、350席の3つのオーデトリウムを備えた会議センターと、そして大展示センター、この3種類の大規模センターが1つのビルに統合されていることで、これらの機能を別個に使うことはもちろん、必要に応じて、いろいろに組み合わせることもできるようになっています。構造上のポイントは、会議センターが巨大なコンクリート面上に置かれたブリッジとして構成されていること——ブリッジですから、下を通ることもできるわけです。コンサートホールには必要に応じて開閉できるスチールの大扉が2つあって、会議センターをステージに使うこともできるし、大々的なスペクタクルの類を企画しているのであれば、ビル全体を1つの空間として機能させることも可能です。ここでは、海峡トンネルとTGVの組み合わせが可能にしてくれるシナリオをさらに拡大発展させて利用していると言っていいでしょう。例えば、1994年にある日本車のニューモデルがヨーロッパに紹介されるのですが、その場合に、ここで5000台の車を紹介かたがた一挙に5000人のディーラーに渡ししてしまうことができます。こういったシナリオを実行することは、これまでヨーロッパでは不可能だったわけで、そういった意味でも大いに期待されているところです。

最後に2つ、思想的な問題に触れておきましょう。

最初に言ったように、このプロジェクト

超常的な複合性を象徴する<空白>

に着手した当時、私たちは実際にこの全体が実現することをほとんど信じていませんでした。つまり、ある意味でまったく無知であったわけですが、逆に言えば、無知であったがためにこそ、全体をさほど深刻にとらえることもなく、様々なアイデアをあれこれといじくりまわし、検討し、私たち自身の仮説に基づいて組み立てていくことができたのだと言うことができるでしょう。ある時点で、私たちはクライアントに「私たちの提案はどんどん複雑になっていっているけれども、それでも構わないのか？」と尋ねたものです。例えば敷地のオーナーにしても5者が交錯していて、その調整だけでも、たいへんというレベルをはるかに超えた仕事だったわけです。実際のところ、そのときにクライアントがはっきりした返答をくれたわけではなく、つい最近になって、ようやく私にもわかり始めたこと

As I said before, when we started out this project, we hardly believed that this would be actually realized. Because of that we wondered why the client didn't deny our proposals which were getting more and more complex. But the reason why he didn't say no, which I myself realized only recently, was because actually the complexity of the project was in his eye a virtue. In French words, it introduced "une dynamique d'enfer," that means it introduced a dynamic of hell. The entire operation was so incredibly complex, so many people were involved, and the entire process gave us an incredible pleasure, too — it's because there was a deadline for the project. This having of limits, not only in time but also in terms of the place, was very important factor. In the mind of our client the project was going in a specific limited territory almost like a fortress. In this fortress the complexity of the operation was actually welcome to the leader because it could connect and tie all the partners in a kind of almost helpless operation where none of them could ever go back again. Here you can see the planning proposal for this dynamic of hell was not really the planning proposal but the proposal in which every activity has to be simultaneous and has to be finished at one particular time. The another important issue is that it's a very political project. It is a project which is sustained and supported by the mayor of Lille for the prime minister of France. In that point of view, the aesthetic aspect of the project is modified. This project, in a sense, a kind of almost dream of modernity or almost mirage of modernity, has to represent also for the people in the classical city of Lille. And that is of course one additional pleasure on all the other pleasures we already feel. We are doing one another work which I don't want to say "building", it's more like non-building. Basically as an homage or a symbol for the complexity of the project, somewhere in the place we simply introduce a void, that means the part of it is not built. And it is for me a particular pleasure, a particular pride, that here we didn't design anything. We simply decided to leave a space, wonderful space, which will be the beautiful emblem for the complexity of this project.

ろなのですが、要するに、クライアントの目には、複雑さ、複合性こそが、このプロジェクトの最大の長所と映っていたのです。それが“une dynamique d'enfer”、恐ろしいまでのダイナミックな力を生み出している。そして、信じがたいほどに錯綜したこのプロセスのうちで、大勢の人々が緊密に結びついているのは、このプロジェクトがTGVの開通までに完了しなければならない、つまりデッドラインがあるからなのです。同時に、このプロジェクトが市全体を対象にしたものではなく、限られた場所で集中的に行なわれていること、言い換えれば場所的にもリミットをもっているということ——クライアントの考えでは、このプロジェクトは特定の限られたテリトリーで、例えてみれば1個の要砦の内部で、進行しているものなのです。要砦の内部では外の世界とはまったく異なったロジックが適用されます。要砦に立て籠もっている隊のリーダーにとって、このような複雑さはまさに歓迎すべきものとなります。というのも、誰1人として撤退することのできない、ほとんど絶望的な徹底抗戦のようなプロセスにおいては、こうした錯綜性こそがパートナー全員を結びつけるものになるからなのです。複雑さ、複合性は、必ずしも建築的な長所としてではなく、管理運営上の長所としてとらえることができる、そして、やがて＜解放＞の時を迎える——地獄の力を要求するようなプランニングの提案とは、実のところプランニングの提案ではなく、すべての活動が同時的であらねばならないこと、そしてある特定の時点に完了しなければならないことを意味しているということが、おわかりいただけるでしょう。

もう1つは、言うまでもなく、これが政治的なプロジェクトだということです。このプロジェクトはフランスの首相の代理であるリール市長の援助下にあります。つまり、本当の意味での力を尽くしているのは私たちではなく、市当局なのです。ここで、このプロジェクトのファンタジーは修正されることになります。モダニティの夢、モダニティの蜃気楼と言っているような、このプロジェクトは、しかし同時に、リールという歴史ある都市の人々を代表するものでなければなりません。この点に、私たちがすでに感じている喜びに付け加えられる今1つの喜びが存在します。現在、作業はときとして1日24時間に及ぶこともあり、文字どおり熱に浮かされたような雰囲気の中で進んでいます。

「コンGRESボ」のほかにもう1つ、私たちが建設を進めているものがあります。正確には建設ではなく、むしろ＜非建設＞と言うべきでしょう。このプロジェクトの複合性のシンボルもしくはオマージュとして、この敷地内のどこか、駅とハイウェイの間のどこかに、空白をもちこもう、つまり、その一部を建設せずに残しておこうというものです。ここだけは何もデザインしなかった——このように言うことは、私にとって特別の喜びであり、誇りです。この空白は、プロジェクトの複雑さ、複合性を象徴する美しい寓意になることでしょう。＜山田和子 訳＞

SUBCOMMITTEE 1

Urbanism & Administration

[第一分科会]

都市と行政

座長 磯崎 新
[アートボリス・コミッショナー]

[パネリスト]

ヘンドリカ・エグベルディナ・バッケル
[ロッテルダム市都市計画・住宅局部長]

オリオール・ボイガス
[バルセロナ市文化局長]

ロランド・ブルガルド
[フランクフルト市建設局長]

マリー・エレヌ・コンタール
[建築家/フランス文化省/グラン・プロジェクト担当大臣官房室]

藤江秀一
[とやま まちのかおづくり事業プロデューサー]

黒川紀章
[世界建築博覧会奈良プロデューサー]

ヨゼフ・マリア・リントホルスト
[ロッテルダム市都市計画・経済開発委員長]

小澤恵一
[横浜市都市計画局長]

澤田光英
[財団法人日本建築センター理事長]

ニコラ・スーリエ
[ニーム市都市計画事務所首席建築家]

石島和光
[熊本県土木部次長]

[シンポジウム] 第一分科会

都市と行政

第一部

磯崎——昨日の招待都市プレゼンテーションでは各国の代表者からそれぞれの国、まちにおける都市デザインに関するプレゼンテーションがあり、今日はプレゼンテーションをした都市の代表者の間で議論をすることになっています。前半は主に、昨日プレゼンテーションをした計画、およびほかの都市の計画を聞かれてコメントを加えたほうがよいと思われる点、さらにプレゼンテーションをされなかった方には昨日のプレゼンテーションについて感想を述べていただく。最初にこのような議論をワンラウンド行ないたいと思います。錯綜した議論は後半にまわしたいと思います。私から第一分科会で議論をしたい点について簡単に述べ、今の順序で議論していただきたいと思います。

東西2極対立崩壊により
変更を要請される都市計画手法

第一分科会の趣旨については、「都市デザインサミット」のパンフレットのサブコミティの欄に「都市と行政」をテーマにしたコメントがあります。これは一般論を述べているわけですが、参照しながら議論をしていきたいと思っています。というのは私が採り上げようとしていることは、全世界において都市の行政体が様々な形で都市デザインを推進しているが、それは過去何十年の成果を踏まえ、現在どのような状態になっているのか、そして昨日報告された各都市での成果はいかなる方法、いかなる視点で行政サイドから推進されてきたのかということが第1点、そしてその考え方、やり方を将来までに延長していくことは可能かどうか、これが第2点目です。問題はこのあたりにあると思います。私なりに要約して考えると、現在は、ベルリンの壁の崩壊が象徴する政治的緊張関係、東西対立の緊張関係の消滅という政治状況にあり、行政の都市計画手法はこれまでの政治状況に大きく左右されてきたと思います。そのような政治的対立が起きた原因の1つは社会主義体制と民主主義体制の対立でした。社会主義体制は計画経済なので、都市を計画する場合、すべて人為的に計画することが可能であるという論理に究極的に行きつく。ある意味で官僚的な機構を組み立て、官僚が主導する計画に行きつくはずである。実情は違うけれど、このような論理があります。他方の民主主義体制は、完全に自由主義的な経済なので、行政体は間接的にコントロールすることしかできないという認識が基本的にあります。徹底してその論理や認識を押し進めていくと、いわゆる住民参加型の都市計画手法に行きついていくのではないかと思います。ところが社会主義体制、民主主義体制がそれぞれ生み出した官主導型と住民参加型とは、一般に日本では逆転して現れています。民主主義体制だけれど官主導型で進めることは日本でもフランスでもあることです。社会主義体制を意図するがゆえに逆に住民主導型の手法を採ることもあると思います。実際に社会主義体制と民主主義体制の対立があり、さらにそのうえに錯綜し、ねじれた関係が成立していたというのが今までの状態だと思います。官主導型、住民参加型の2つの手法は、ベルリンの壁崩壊後、そして将来十分な存在理由をもちうるかという点で疑問があります。

都市を支配する〈メディア〉と〈資本〉

さらにその2つの手法に無理がある、あるいは変質が要請されているなら、いったい何を基本的な手法として取り出して

いくのがよいのか、という問題が次に出てきます。もしこの問題にサジェスチョ

ンができるとするならば、手法にかかわらず、経済効率、都市開発における政治的目標の実現という評価基準で都市計画、都市デザインをとらえていたというのが、現在までの都市計画の評価であり動きであったわけです。政治経済というレベルではなく、別な文化、都市生活全体を組み立てている文化、例えば慣習、美意識、趣味、土地の文化に根ざした人々の好みなどが今までの評価基準にはまったく入っていなかった。改めてこれらを都市デザインにおける基本的な手法として、取り出していくべきではないか、というのが私の考えです。政治体制だけが現在の都市の状況を動かしているのではないということがはっきりしてきた。都市の現況を動かす主要なモチベーションは大きな意味での資本、あらゆるサイドから考えられるメディアの力、この2つが強力に現在の都市を組み立て、変え始めている。その力により都市は開発され、変貌や拡張、集中が行なわれているわけです。今までの計画手法では制御不能な要因が都市を支配し始め、その傾向は今後ますます強くなります。我々はこれに本当に対応できる都市計画、都市デザイン手法をもちうるだろうかというのが、一番の疑問です。官主導型のように上から押さえる、あるいは住民主導型のように下から組み立て直すという言い方ではもはや手がかりがつかめず、むしろメディアや資本の力をモチベーションとして受け取りながら、価値基準を文化的な視点、生活者的な視点に置き換えることによって対応する方がより有効ではないか、というのがこの議論のテーマの1つです。各国の代表者は多かれ少なかれ今までのパターン化した都市計画、都市行政とは違ったことを行なわれているため「都市デザインサミット」に参加しているわけです。様々な都市で計画されている事例を拝見し、私が言ったことは十分考慮されたうえで計画を進められていると受け取りました。前置きはそれくらいにして、午前中はそれぞれの方からコメントをいただきたいと思います。熊本で開催されていますし、アートポリスが一応の基本になるので、まず石島和光さんから各都市の事情をお聞きになったうえでのご発言をお願いいたします。

石島——昨日のスライドを見せていただき、非常に大胆な設計が各都市で行なわれていることに感心しました。「くまも

アートポリスの最大の特徴である
コミッションナー制

とアートポリス」の最大の特徴、評価は＜コミッションナー制度＞による設計者の決定方法だと思います。官公庁は設計者の選定に関してどうしても一定の制限があります。各都市での設計者の決定の方法について教えていただきたいと思います。そのために熊本での設計者の決め方を少し説明すると、アートポリスが始まる前は県立美術館や県立劇場、テクノポリスセンター、伝統工芸館などそれぞれ本県を代表する文化的な施設、県外の人々が多く訪れる建物についてはコンペをやり、資料を取り寄せ選定し、多くの意見をうかがいながら、最もふさわしい設計者を判定し決めるという方法を採用してきました。このような例は件数としては少なく、2、3年に1件くらいで、県が建てた建物のうち10件あるかないかだと思います。市町村においてもコンペは行なわれていましたが、その能力などを審査して決めることはほとんどなかったと思います。このような中で「くまもとアートポリス」が始まりました。経過を簡単に説明すると、細川前知事がベルリンの国際建築展を見学し、そこで採っている手法を熊本県の建築物に適用することを発案しました。

石島和光

1934年熊本県生まれ。熊本大学工学部建築学科卒業後、熊本県土木部建築課に入庁。住宅課長、建築課長を経て現在、土木部次長。



ベルリンの国際建築展について調べたところ、世界各国から優秀な建築家を招請し建てていました。私はそのとき県の建築課長でしたが、世界各国の優秀な建築家の方々のデータも知識もありませんでしたし、また知識やデータをもっていたとしても、コンタクトをとる方法も、私たち熊本県に対する信用もありませんでした。そこで磯崎さん、細川前知事と我々で打ち合わせ、委員会方式による設計者の選定ではなく、磯崎新という設計者のフィルターを通して、最もよい設計者を決めていく＜コミッショナー制＞というスタイルを地方自治体として採ったわけです。その結果それまで2、3年に1件くらいしか存在しなかった文化的あるいは創造的な設計者を必要とする建造物以外に、公営住宅や公衆トイレ、牧草地の研究施設がアートボリスに参加しました。アートボリスでなかったなら、設計者やデザインが事務的に決まった建築物で、その数は10件を超えました。アートボリス以前の数倍の件数の設計の選定を行ないました。その結果、功罪も出てきていますが、これについてはあとで質問があれば答えます。

社会主義体制下における
バルセロナ市の刷新事業

磯崎——では、順に各都市の代表者からコメントをお願いしたいのですが、最初にバルセロナから来日された建築家の方

からお願いいたします。私は最初、建築家としてのボイガスさんに会ったのですが、その後、ボイガスさんは日本的に言うところの市の行政に入り、都市計画部長を経て、現在は文化局長を務められています。同時に建築事務所をもち、設計もしています。建築では、ヨーロッパ各都市で都市計画的なスケール、アーバンデザインのスケールをもったコンペを勝ち取って、様々な計画が実現しています。バルセロナの計画については昨日の招待都市プレゼンテーションでお聞きしたので、まず、個人的にバルセロナの計画を推進してみようと思った動機、そしてそれが実際にどのような方法で遂行され、現在のような結果になったのかという点からうかがいたいと思います。

ボイガス——バルセロナの都市の刷新にまつわるいきさつのすべてはもちろんのこと、個人的にかかわったいきさつでさえも、お話するのはなかなか難しいものです。それでも一般的、個人的なエピソードで、バルセロナがこうした発展を遂げた理由を説明してくれるものがなくはないと思います。ですが、ここではむしろそうした方向へ向かう理論的背景を説明する方がよいように思われます。民主主義がスペインにも訪れたとき——というのも長いあいだフランコ主義という独裁制下に私たちは置かれていたのです——、民主主義が都市部に、ことにバルセロナにも訪れたときに、私たちは都市計画によって何をなすべきだろうかと問いました。バルセロナの市行政、つまり自治政府は社会主義の立場に立っています。もちろんご存じかとは思いますが、ヨーロッパ資本主義国における社会主義の思想というものは厳密には社会主義ではなくて、より右翼寄りな資本主義的な立場と区別しての近似的な社会主義にすぎません。しかし当時私たちははともかくも計画経済型システムでやるべきことというものをリストアップし再考したわけです。友人の磯崎さんは計画経済型システムは完全な社会主義システムと結びつくものだとおっしゃいましたが、確かにそうだと思います。私たちは、スペインの状況が完全な社会主義という状況ではないことを確信していました。私たち

の状況はやや左翼寄り、やや社会主義寄りの資本主義といったところです。そういう状況でどのような都市計画を行なうべきかを決定しなければならなかったのです。確かにヨーロッパの多くの国々で社会主義的計画経済システムが施行されてきましたが、しかしそれがリベラルデモクラシーの中で遂行されたことはなかったと私たちは考えました。私たちはこれは大問題だと思いました。なぜなら、典型的な社会主義的考え方なり方法を社会主義的でない政治的、行政的、経済的状況に適用することはできないからです。逆に私たちは都市を計画化しなければならないと考えました。なぜなら民主主義には自由と平等を両立させるという特別の矛盾を抱えているからです。つまり、自由は万人に与えられねばなりません、しかし文化的選択肢、経済的選択肢、政治的選択肢、社会的選択肢のそれぞれの平等を一方で手にするためにはその自由は制限されねばなりません。だからこそ都市開発の調整指導をあくまで行なわなくてはならないのです。都市は気紛れな資本投資に委ねられてはなりません。都市は集団にかかわるきわめて重要な存在と考えるべきです。ですから都市の開発に調整、指導を加えるべきなのですが、それは完全な社会主義システムという方法を探る民主主義体制では実行できないのです。ヨーロッパの全都市に適用しようとしても徒勞に終わるほかないと思われます。そうした伝統的な計画経済システムは、3つの基本原則に基づいているからです。第1の原則は、都市なるものの全体主義的体系的な概念が存在すること、つまり都市とは認識しうる確固たるアーバンシステムであり、未来を定義し得る定点たりうる存在であるという前提です。

第2の原則は、市民の参画というものがきわめて難しい典型的な社会主義的手段であることです。というのも、大計画あるいはマスタープランの計画に当たっては市民との討議の機会がありうるという話はいくたびか聞くのですが、しかし実際には嘘です。マスタープランなど市民には理解できないし、そういうものはあまりに一般的にすぎて、市民の現実の欲求や知識と完全にかけ離れたものののです。計画経済のシステムというのは、上から押しつけるシステムで、市民と議論の対象になるものではありません。

第3の原則は、大きな計画経済は1度も都市のフォルムを作り出したことがなかったということ。つまり、それは都市の各地域に住む様々な社会集団になんらかの現実的なアイデンティティを与えたことはなかったということです。そしてその結果として、今世紀の伝統的計画経済システムはそうしたフォルムを決定する明確な要素を作り出さなかったこと、そしてその代わりとしてそうしたことを実現することに対して大きな制限を生み出したただけであったのです。私が言うのは通常の計画経済です。つまり、これこれをしなければならない、あれはできない、これはできるというふうにやっていくやり方のことで、こうやっても確かにいろいろなことができるでしょう。でも義務が発生しなければそれ以上には何も建設されません。テリトリーの30パーセント以上を開発することはできないでしょう。これは現実的な都市計画の可能性を制限する手段にすぎないのです。

そこで私たちは、古臭い社会主義的計画経済によるのではない都市の管理を行なうことができるのではないかと考えまし

地域の状況に見合った
具体的な都市計画

た。私たちは大規模なアーバン・システムあるいは大規模な計画経済型都市計画という概念を転換させて、様々な種類の小規模都市プロジェクトを地域的現実により見合った、つまり大都市の現実よりはるかに具体的に重要な地域的現実に見合った形で進めていくことを提案したのです。

第2の提案は住民参加でプロジェクトを行なうことです。具体的な事柄から計画を出発させればこうした参加が可能になるのです。街区内の小公園のプロジェクトといったようなものであれば積極的な住民参加を得ることがきわめて楽になります。問題は、人々がよく把握できない大きな地域内での自動車や列車や地下鉄の連絡のあり方というような大システムから生じるのです。ですからすべてのプロジェクトを住民と一緒に議論するのはとても重要なのでして、しかも、遠大な未来へ向けての提案などを議論しないことが肝腎です。

第3の提案は、こうしたアールプロジェクト、つまり計画経済型都市計画の新たな利用法が都市の形式化手段であるということです。つまりそれは都市的フォームの定義を内在的に与えることなのです。

そういうわけでこのような都市計画は制御的存在ではなく、積極的な提案を行なう存在となります。つまり行政的管理は都市や建築の創造に対する障害になるのではなく、公共あるいは民間の開発投資のためのきわめて具体的な提案となるべきなのです。単なる政治政策にすぎない行政管理の役割を変更して各地域ごとにより具体的な提案を定式化する存在、つまり計画推進者となるべきです。

以上3つの提案はとても重要であると私たちは考えています。これらの提案から結果した具体的な成果よりも重要だとさえ私は考えるのです。この大発明とも言うべき方法については、私たちはすでに多くの建築学校や大学の建築科で議論してきましたが、実はこの方法つまりこれら3つの提案こそはバルセロナという実験の中で私たちが試みようと考えた方法論だったのです。

バルセロナでの
造園家、建築家、美術家の
登用システム

磯崎——具体的な案についてのコメント
もお願いしたいと思います。昨日拝見したオリンピック関係の施設のほか、ボイ

ガスさんは早い時期から、バルセロナの市内中に小さな公園の建設を計画し、そこに造園家、建築家、美術家を登用するシステムを組み立てました。今では市内中が新しいタイプの野外彫刻美術館の観を呈しています。この計画を推進されたときのいきさつについて、簡単にコメントしていただきたいと思います。

ボイガス——どんなプロジェクトでしょうか。申し訳ありません。まったく思い出せません（笑）。

磯崎——オリンピックに関係していますが、多くの国際的な彫刻家の参加のもとに、まちのコミュニティの中心となる、例えばピカソの彫刻のあるタビエスの公園などの様々な小さな公園を作られました。そのデザインを組み立てた方法はたいへんユニークで、多くの成果を上げられたと思いますが、それについてお聞きしたいと思います。

ボイガス——わかりました。私たちは、進むべきもっとも重要な方向、つまり市を変貌させるために向かうべき第1の方向とは、アーバン・スペースにかかわるプロジェクトだと考えました。つまり都市というのは建築物の集合というよりは

アーバン・スペースの集合であると考えたのです。いわゆるグランド・プロジェクトというのは公共空間のプロジェクト、つまり大空間、小空間、街路、広場、公園などのプロジェクトなのです。そこで私たちは幾人もの建築家に依頼してたくさん広場や公園や街路を作りました。最初の年に確か150ほどのプロジェクトを計画して、それをすべて役所勤めでない建築家に依頼しました。議論のあるところかもしれませんが、どの国でも——日本の事情は知りませんが少なくともヨーロッパでは——優秀な建築家は役人ではないと私は考えています。問題は建築物をどのように定めるかでした。私たちは3つか4つほどの異なるやり方を試みました。1つのやり方は万人に開かれたオープンコンペでした。これは屠殺場跡に建てた公園のときに採用しました。このときは同じ年にスタディを作った建築家グループの案が選ばれました。

第2のやり方は国内コンペあるいは国際招待コンペでした。中でも一番重要なものはモンジュイックの丘のオリンピック施設のコンペです。採用案は3つでしたから、3つの審査が行なわれました。磯崎さんは室内総合体育館の設計を獲得なさいました。あとの2つはスタジアムと体育大学でした。

3番目のやり方は、リミテッドコンペですが、近隣の人々の直接の参加を伴うコンペでした。こんな具合にやりました。市の政治家たちが1人の建築家を選び、地域の商店街の店主のグループが別の建築家を選び、ある政党がまた別の建築家を選びという具合になんらかの代表者たちが自分たちの選んだ建築家を推して5人から8人くらいの制限された数の中でコンペを行なうのです。その結果はとてもよいものでした。なぜならコンペにエントリーする建築家を選出する過程ですべての人々がプロジェクトにかかわり始めることになったからです。

4番目のやり方はもちろんコンペなしで直接決定してしまうやり方です。これは特定のテーマに特別な権威をもつような建築家に一任されるようなケースです。例えば大学の都市計画の教授であるソラ・モラーレスは、旧港湾地域の一部の再編成を担当しました。

5つ目のやり方はとても重要で、しかもとてもおもしろいものと私は考えています。これはオリンピック村の建設のとき行なった方法です。私たちは建物群の全体を36個ほどのユニットに分割しました。そのためそれぞれを担当する36人の建築家を選び出さねばならなくなりました。そこで私たちは、過去36年間に年間最優秀建築賞を獲得した36人の建築家にこのプロジェクトを任せることにしました。これは毎年バルセロナで一番優れた建物を建てた建築家に贈られる賞で、その歴史はほぼ40年に及びます。各プロジェクトを分配するに足るだけの建築家を輩出する歴史をもった賞でした。この方式ですとコンペがきわめて早く済みます。国際コンペは時間がかかるうえに運営が難しく、またお金もかかります。それに建築家と1対1の話し合いの機会也没有。この方法では審査が速いと同時に公正でもあります。なぜなら賞の価値付けとして作品を生み出すために賞を利用の方がよいからです。

以上は建築家を選ぶ方法でしたが、これに加えて彫刻のテーマを付け加えねばなりません。バルセロナは長い間美術館が不足していました。バルセロナには古い時代の芸術を扱う総合美術館がまったくありませんでした。特に中世美術の美術

館がありません。現在は現代美術館の建設が進んでいます。この美術館の位置を示すのにたくさんの現代彫刻をバルセロナの公共空間に置こうと考えています。これはかなりうまくいっています。現代彫刻の世界的巨匠の大きな作品を60か70ほど置くことができました。これはまた別のアーバンデザインの実験でした。彫刻によって私たちは各地域のアイデンティティ作りの新しい方法を発見しました。リチャード・スタインやオルデンバーグやチリダの大きな作品を置くことによって発見したのです。彫刻という点の周囲にある共同体はずいぶんと変貌を遂げました。それは経済的変化ではなく政治的エコロジー的変化です。人々はアイデンティティを再発見し、彫刻というシンボルの周囲に集まるようになったのです。バルセロナの混沌とした郊外地域にはかつて存在していなかった社会的統合が見られるようになりました。だからこそ、この大々的な作品の展示、あるいはバルセロナの彫刻の未来の大きな屋外美術館はいくつかの目的をもったのです。第1の目的は、新しい現代美術館の完成より一足先に現代美術を見せるという単純なもの。もう1つは社会的総合を行なう行為です。これはバルセロナのようなまちでは、政治的観点からきわめて重要な目的となります。このバルセロナでは社会的統合を行なうべき多くの郊外地域がありまして、これが依然として多くの問題を抱えて一筋縄ではいきません。

美術館を核に都市を再建した
フランクフルト

磯崎——バルセロナの経験を様々な角度からうかがいました。同じように美術、美術館を手がかりに都市の再建を組み立

てたフランクフルトの例を、招待都市プレゼンテーションでブルガルドさんからお聞きしましたが、なぜフランクフルトで小さい美術館群を市内中に計画したのか、言い換えればどのような観点から、美術館という建築が都市を組み立ていく際に重要なタイプの建築になると考えられたのか、そして具体的に推進した際に生じたコレクションや環境の問題に絞ってお話をしていただきたいと思います。

ブルガルド——フランクフルト市はかつて、ドイツ国内で最も悪評の高い都市でした。戦後のフランクフルトは投機と犯罪の中心地で、1977年に新しい市議会が発足した際、市当局はフランクフルトの悪いイメージを変えたいと考えましたが、しかし、それを行なうための方法について誰もわかりませんでした。そこで私たち、つまりフランクフルト市の建設局は、私たちにできることを力の及ぶ範囲で実行すべきだと考えました。ドイツには、自治体が独自の建築オフィスをもつという古くからの伝統があります。このオフィスが建設局と呼ばれ、1920年代という時期においてさえ、フランクフルトでは実に見事なデザインの公共住宅プロジェクトが実施されていたのです。私たちはこの伝統を思い起こし、この伝統に対して私たちなりの寄与はできるはずだと考えました。それにしてもこれだけの数の美術館の建設はたいへんな冒険で、何よりも建築物としての質とそれをどのようにして達成するかということが問題になりました。磯崎さんが言われたように、ベルリンの壁が崩壊し、ドイツ全土が民主主義体制下に入った結果、私たちは2つの異なったシステムを対比することができるようになりました。つまり、計画経済型のシステムと民主主義のシステムです。計画経済型システムがまったく無

力であることは——このシステムでは競争が存在しないからですが——東側諸国において実証されました。一方西側では45年という歳月をかけ、きわめて高度な官僚主義体制を発達させてきました（笑）。もちろん、私もこの体制の一員ですが、官僚体制は民間のデベロッパーと競合関係にあります。市の建設局は、民間のデベロッパーよりもよい仕事ができるはずだ、私たちはそう考えました。今なら建設局はドイツで最もよい仕事ができるし、民間業者に実例を示すことができる。これが、1977年にプロジェクトを開始した際の最大の目的でした。ところで、建設局に属しながら、質に対して独自のセンスをもつことは簡単なことではありません。建設局の上部には政治的なヒエラルキーがあり、そのヒエラルキーの中にいる人々に、これらの建築物が目指すところは、あなた方の政治的目的にも合致すると納得させなければならないからです。この説得作業は最終的には成功しましたが、いささかの手管を弄しなければなりません。様々な建築上の内側をすべて明らかにしてしまったなら、誰かがどこかで口を入れてくるに決まっているからです。このような理由から、主要なプロジェクトの設計者などの選定方法は大半をコンペシステムにし、同時にコンペの審査委員会メンバーはきわめて慎重に選びました。ご承知のとおり、コンペシステムで審査委員会は最も重要な存在です。端的に言って、委員がひとければコンペの結果もひどいことになり、よい委員、ベストの委員が揃っていれば成功の可能性は大いに高くなります。さらにもう1つ、質の問題に関連しますが、「よい建築物は、それほどコストがかからないこともある」ということです。優れた、質の高い建築物がコストも全国一高いのであれば、たった1つビルを建てただけでプロジェクトは終わっていたかもしれません。そう、私たちは、きわめて高い水準をもちながらドイツで一番安い美術館を建設したわけです（笑）。また、あらゆる人に対して力説したことは、優れた建築家たちの参加が何よりも重要だということ——これが私たちの成功の要因だと言ってもいいでしょう。建築物の質の高さを追求するのに、誰一人として、いかなるリスクも冒さなかったということです。

磯崎——行政から新しいアイデアを組み立て、それをそれぞれの都市、まちで具体化して行なわれている、という例を

横浜市における
アーバンデザインの試み

をお聞きしたわけです。小澤さん、横浜市も同じように行政の中に都市デザイン室を作り、長年推進されてきた。都市デザイン室を日本の行政体の中で作ったことの困難さ、ユニークさ、そしてその後のまちづくりの中で果たしてきた役割などについて、簡単にお話してください。

小澤——昨日の招待都市プレゼンテーションで述べましたので、端的に言いますと、デザイン室を設置した当時、企画調整局があり、そこに私が課長をしていた企画課がありました。そこから分離したセクションがデザイン室です。横浜市のまちづくりはプロジェクトの推進とコントロールの2つの流れで進めてきたのですが、さらにその流れをデザインという面で横割りに切るという考え方が出てきました。コントロールは別の課がやり、企画課はどちらかというとプロジェクトをおこしていく立場でした。そこからデザイン的な側面から何かできないかと考え、デザイン室が設置されました。初代のデザイン室長が現在筑波大学助教授の

岩崎駿介さんで、そのとき日本においてアーバンデザインが根づくかということが議論され、疑問もありました。デザイン室を<岩崎工房>と考え、できる限り自分たちで都市デザインにかかわることを行なうという立場でデザイン室を進めようと考えました。デザイン室設置は、くすのき広場という広場を作る際、そのデザインを始めたことがきっかけで、徐々に波及した。最初から大きいことをやるのではなく、小さいことから1つ1つ掘り起こしてきました。横浜市でもデザイン室を作ったのはわずか20年前で、現在の日本のアーバンデザインは様々な試み、掘り起こしをしている段階ではないかと思います。都市には多様な機能が集まり、多様な動きをしているため、当然それはある空間構成をくもの>として扱っており、それは一定の枠組みの中でデザインされないと、特に日本はコントロールが強くないので、都市全体の空間構成が壊れてしまう。そのため、現時点で横浜市の都市デザインが目指すもの、あるいはその意味は、建築物を含めて総合的なまちづくりの観点から、デザインという側面で様々な要素を横に切りながら進めていくことです。特に日本の行政、あるいは大都市行政を担当する者として、1つ1つがチャレンジだと思いますし、我々の進める都市デザインが住民、都市にとって、どのような意味をもつのかを考えるというスタンスで、都市デザインを進める必要があると思っています。例えば、歩行者環境やモールなどを例にとると、デザイン室を中心にして道路や河川の管轄局と地元の人々が一緒に協議する。そして、現在デザイン室のスタッフは4、5人なので、すべてをデザインすることは無理ですから、コーディネートをしながらかデザイナーや建築家の参加のもとに作るというのが現状です。このようなことを積み重ね進んでいるというのが私の感触です。

質を保証する経済的視点のもとでの
ニーム市の再編成

磯崎——続いてスーリエさんをお願いいたします。何年前か、ブスケさんがニーム市長になられた直後にお目にかかりま

した。それまではニームでは共産党員の市長が20年くらい続いていた。ブスケさんが替わって市長になられ、そこでまちをつくり替えることを考えたいと述べていました。そして数年間に目覚ましい計画が実施されました。それまでのニームという都市がもっていたポテンシャルを別な形に再編成し、現在の計画へと方向転換されたと思いますが、政治的な面も含めた見方の違い、組織の作り替え方などをニームではどのように進めてきたのか、という点についておうかがいしたいと思います。

スーリエ——事柄をはっきりさせながら答えていきましょう。共産党による長期間の市政のあとで人々が直面した問題は、ブスケ市長の登場とともに非常に単純なものとなっていきます。彼がニーム市の市長の座に就いたとき、彼は狭い意味での共産主義的な長期市政運営、つまりかなり官僚的で支持者寄りの市政運営の後を襲ったというばかりでなく、フランスにおけるいわゆる脱中央集権化を推進する役割をも引き継いだのです。つまりこのとき市長の権限は以前とはまったく違ったものになってしまったのです。ニームにおける市長の権限はブスケ氏が市長に就任にして以来大きく広がりました。権限の拡大とブスケ氏の市長就任が同時期であったことはきわめて重要な意味をもちます。権限の拡大によって、き

わめて中央集権的なフランスの行政に関連する事柄が見直されることになったからです。それまでは市政レベルでの決定が、多くの地域で中央レベルで先に決定されてしまっていたのです。フランスが自由放任の国だなんてとんでもありません。

市長の最初の作戦行動は、最初の任期の6年間の活動とはば重なっています。皆さんの方がひょっとしてよくおわかりになるかもしれませんが、この時期の彼の活動は最大限の質を目指す彼の企業人としての側面、つまり服飾やモード関連事業の創設者としての側面と結びついています。彼は経済的発展の保証である質を提供するすべを知る人物です。ということはまた、回答ではなく要求の方が重要であることを知っています。要求こそは、高い質を生み出す元なのです。そういうわけでこの最初の6年の任期は、いわゆる<アーバンデザイン>あるいは<都市の中または都市内部の建築>へと彼が導かれていく第1段階だったとたぶん言えるでしょう。そこで問題となるのは建築家の人選です。また具体的な建物や具体的な建築家グループによってもたらされるプロジェクトの質が問題になります。例えばボイガスさんの方法論——これに私は完全に同意いたします——によって示されるバルセロナのようなすでに立派にできあがっている都市の場合にはこの第1段階はもう十分満たされていて、あとは都市に改良を施すだけで、すでに動いているプロセスをそのまま維持していけばいいと言えるでしょう。

ところがニームの場合はそうはいきません。もちろん旧市街を改善することはできます。ですが発展地域は病んでいて、しかもそれは文化的機能的な分離の過程によって深く病んでいます。つまり、道路管理責任者は道路だけ、宅地管理責任者は宅地だけといった具合の、縦割り行政が建築家間の縦割りの区分をももたらして、ある建築家は建物をオブジェとしてしか考えず、ほかの人々はスペースを展開すべき網目の一部としてしか考えない土木技師だったり、という具合になっているのです。これは満足すべき条件とはほど遠い状態です。ニーム市長はこうした具体的状況から出発して、ノーマン・フォスターの素晴らしいメディアテック、グレゴッティの見事なスタジアム、ジャン・ヌーヴェルの独創的な集合住宅といった実験を勇気をもって敢行したのです。彼は実験を開始してすぐにこの効果は絶大なものがあると実感しましたが、また、大きな障害の存在も感じていました。どんな障害かと言えば、それはまず文化的障害です。伝統的な環境ときわめて脆弱な場所柄、そして創造の意味を理解できずにただ猿真似をして偽のフォスター、偽のヌーヴェルを建てて平気である建築家たちといったような障害です。さらに別の困難があって、こちらの方は都市を形成するプロセスそのものと結びついています。つまりいわゆる都市計画の問題そのものと言えるでしょう。というのも多くの場合建築家は都市に興味をもつのであって都市計画にはありません。こんな逸話がありました。市の技術課で障害が生じたことがありました。つまり管理指導がうまく機能しなくなったのです。私は目的を達せられず、かなりの抵抗に遭いました。何とか計画を進めようとしていましたが成果が上がりません。何もかもが困難になってしまい、市長は都市計画の巨匠を探してみようと言いました。彼がしかるべき筋へ尋ねたところ返ってきた回答は、都市計画の巨匠など存在しない、というものでした。これはたいへん興味深い回答であり、いろ

いろいろなことを教えてくれるものだと思います。彼はノーマン・フォスターやオリオール・ボイガスやその他の人々にマスタープランとか計画経済型プランを依頼しようと一時は考えました。しかしそれは危険以外の何物でもない、先ほどボイガスさんがお話くださった一般的な計画経済システムの矛盾点にほかならないということを彼自身理解したのです。そういうものを依頼すれば失敗する危険がある。だから依頼はできない、ということになりました。

実験的な都市計画事務所の設置

その代わりに市長は次のようにアドバイスされました。「巨匠を探さず、都市の形を決め、実験すること。あなたは実験

の人なのであり、行動の中から成果を常に求めようとする人なのだから。都市計画事務局というものを開設して実験してみたいかが」と。ここで少しこの都市計画事務所について触れておかななくてはなりません。これは市の行政部門ではありません。それとは完全に独立しています。私たちは、演劇をやる人々や、ゴルフ好きの人々が結成するような団体とはほぼ変わりのない団体なのです。フランスのいわゆる1920年法という実に自由で軽薄な法律に基づく団体なのです。たとえば私は役人ではなく、自由な立場の建築家です。この団体は市の団体ではないので、私たちのうちの1人はニーム市から、残りの2人はニーム市近郊の2つの村から給料を支払われます。私たちは小さな諮問機関にすぎません。お金をくれない権限はくれません。実際に重要なのはニーム市を取り巻く村落です。なぜならこの村落の存在が、普通であれば都市の構想を著しく制限する要素を乗り越えさせてくれるからです。伝統的都市はテリトリーの区分を生みましたが、この区分はもはや実際の都市のテリトリー区分とは一致しません。なぜなら自動車が区分の境界をはるかに押し広げてしまったからです。ニーム市街を囲む小さな領域に対し、村落のテリトリーは広大です。ジャン・ブスケは都市全体に政策を広げることができるのです。というのもニーム市のテリトリーは直径16キロですが、近隣のアヴィニョンやモンペリエなどの都市を1つの共同体として考えると、これはかつてのこの都市の歴史的領土に相当することになります。この歴史的領土はのちに発展を遂げ、フランスの多くの諸都市と同じような歴史をたどりました。都市の周辺部を統治する人々は、中心部を統治する人々と同じではありません。そこで中心と周辺の戦いが生じます。そこでは都市の一般利益と呼ばれるものはもはや存在しなくなります。したがってこの都市計画事務所というちっぽけな組織は都市の中心にも属しながら、周辺の村落共同体という小都市にも属しているわけです。そして後者の村々はニームにあって農村的アイデンティティや、広々とした眺望を得るチャンスをまだもっているのです。実際、畑で都市部から隔てられた村々は美しい景観を残しています。もちろんすでにベッドタウン化していて、農業に従事している人々は5パーセントにも満たない数です。

都市計画事務所を管理する監督会議の中にはまた組合会と呼ばれる商事役員会が設置されています。これはいわば職人役員会で、市の各種の職人組合から人を選んで構成した役員会で、彼らは若干の資金を提供し、そのことによって何事かを要求する権利を得て、商業あるいは工業活動のための立地を要求することができるという仕組みです。これはとても興味深い調整指導機関で、市の2面性を体現

しながら私たちを監督する1つの組織となりうるのです。

もう1つの根本的要素は国家です。中央国家は私たちに資金を提供し、会計報告を要求します。それは省レベルで、建築と都市計画を監督する存在としての国家です。この場合国家はジャン・ブスケの監督役です。それはまた国家の権威を表現するお目付け役としての国家でもあり、そして諸設備を部門ごとに管理する存在としての国家でもあります。これはフランスの大きな問題なのですが、本日のテーマとはずれますので触れません。

最後の介入要素は次のようなものです。フランスでは脱中央集権化が行なわれていますがそれは最終段階にまでは達していません。つまり都市と地域のあいだには<県デパルトマン>と呼ばれる古い地域区分が残っています。これは依然として都市の分割と技術的機能的分離を引き起こす根深い源泉なのです。

以上述べた要素のすべてが私たちを監督する役割を果たしているのです。そのおかげで今お話しした人々の集まりがあるときには私たち都市計画事務所の人間も集まることになります。ニーム市の市長は私にこう言ったことがあります。「都市計画事務所は最良の意見一覧表だ、なぜなら県単位の存在だから」と。私たちのもてる力のすべては力をもたないということに尽きます。私たちには何かを代表するような権限はありません。逆に私たちには顧問機関として与えられた権限があるだけです。難しいのは均衡をとることなのです。これが都市計画事務所を形作る最初の要素です。

第2の要素は、私たちが小組織だということです。大所帯で活力の失せた組織ではないということです。そしてこのことは非常に基本的なことなのです。フランスには公共の都市計画室や、市政に組み込まれた活動部門がたくさんあるのです。私たちの事務所の社会経済部門のチーフであるジョゼフ・ジュヴァンは、かつて多くのそうした公共部門の責任者を務めた経験がある人物ですが、その彼は頑固にして断固たる意見をもっています。「私たちはちっぽけな存在にとどまるべきだ」と。いずれにせよ、私たちは無数のプラン、無数の提案を成し遂げるために必要な人々と連帯しなければなりません。それが何よりも根本的なことなのです。私たちはいつもプロジェクトのスタディを委託しますが、もちろん緊急な要請とかに対しては私たち自身が対応します。たくさんの仕事をこなしますが、スタディを背負うことはありません。ガイド役として私たちはそれを整理するだけです。私たちはあくまで仕事のパートナーです。それは他者の介入を可能にします。これはボイガスさんが根本的だと述べた作業です。外部の建築家と行政内部の建築家を分けるところから始めねばなりません。そして行政内部の建築家で賄うほうが高くつくでしょう。行政側が担当すれば外部の人間の介入や仕事ができなくなります。それにすべての担当部門を揃えるとすれば18人ほどの人員が必要になって、これはとても揃えることは不可能です。ニームで誰か働いている人間がいれば1人くらいのものでしょう。何を隠そうそれは私です（笑）。ここに見られるノーマン・フォスターのスタディは2人の人物によって指導されています。市のためのコーディネート役が私で、スタディ担当がフォスター・アソシエーツのディレクターです。そしてスタディを行なう人間、そしてプロジェクトを行なう人間にかかわるあらゆる決定は都市計画事務所ですら採択されます。

ヨゼフ・マリア・リントホルスト
1948年生まれ。ハーグ・アロイン
ウス大学、エラスムス大学経済部、
ライデン大学法学部などで学ぶ。
法学博士。
1976年から1980年にライデン大学
経済研究所研究職員、1980年から
1982年に公共サービス再組織化委
員会幹事を勤める。一方、1974年
にロッテルダム市議会議員とな
り、市議会社会党幹事長、財政員
長、文化、財政・土木政策委員長
などを経て、1990年より都市計
画・経済開発委員長、現在に至る。
コープ・ファン・ズイド計画推進
に当たり、重要な役割を果たして
いる。

半官半民組織で続けられる文化的議論

市長自身は週に3、4度事務所にやっ
てきます。しかし話し合いは事務所ではな
く市長宅で行なわれます。これは計画の

進歩を伝えるための重要な話し合いの場です。次に都市計画事務所で行なわれる
こととお話ししましょう。

この機関のおかげで結果的にあらゆる規模のプロジェクトを実験することができ
るようになりました。もちろんアーバンデザインというのは、なかでも最も大規模
なプロジェクトに属します。すべて別個のあらゆる規模のプロジェクトが同時
進行しています。公共空間にかかわる大プロジェクト、建物のプロジェクト、市
内に設置する美術作品や彫刻作品のプロジェクトなどです。もちろん「スモー
ル・イズ・ビューティフル」ということもあります。ほかでかいサイズの中では
「スモール・イズ・ビューティフル」と言えるでしょう。それはフランスで言わ
れる軽薄で愚劣な世界におけるネオンにまで及ぶのです。

さて都市計画事務所のおかげで第2段階の条件がクリアされます。これを理解し
ていただくにはフランスにおける半官半民組織のことを知っていただくなくては
なりません。フランスでは自由資本と、ひたすら規制指導を行なう国家の間に分
離がありません。フィフティフィフティの二人三脚の合併が存在するのです。こ
れによって公益に基づいて都市の敷地を解放することができます。私たちが——
つまり市長とヨゼフ・ジュヴァンそして私——たとえばボイガスやフォスター
やブルーノのようなパートナーたちとやったことはそうした事業なのです。まず
彼らに自由にプロジェクトを進めさせねばなりません。それから討議を行なわね
ばなりません。文化的議論を続けプロジェクトを共有すること、これが磯崎さん
が述べた根本をなす文化的側面というものです。プロジェクト参加者たちの間で
恒久的な都市実験室が維持されることが必要なのです。なぜならアーバンプロジ
ェクトは文化的プロジェクトでない限り、つまり人々によって共有されたプロジ
ェクトでない限り、アーバンプロジェクトではないだろうからです。このこと
についてはボイガスさんも言われましたし、また磯崎さんが見事な講演の中で言わ
れています。

ロッテルダムにおける 政治の都市計画への関わり

磯崎——リントホルストさんはロッテル
ダムで様々な開発に関係されています
が、むしろクライアントというか、行政、

政治の立場からかかわっていると聞いています。昨日の招待都市プレゼンテー
ションでは、ロッテルダムで進められている計画についておうかがいしましたが、
今日は都市の計画、デザインを政治的に推進していくためのかわり方、適切に
問題を考え、進めていく方向性について、ご意見をお聞きしたいと思います。

リントホルスト——この分科会の出席者で政治家は私だけということで、いささ
か口が重い気分になっています。磯崎さんが冒頭で「都市計画のプロセスにおけ
る評価基準を政治から文化にシフトする必要がある」と言われただけになおさら
なのですが——しかし、昨日の招待都市プレゼンテーションと今日の分科会で出
されたいろいろな意見、異なった都市の様々なストーリーを聞いて、政治はなお、
将来の都市計画プロセスにおいても、それなりの役割を果たすだろうという感触

も得ています。確かに、今日の世界にはもはや純然たる中央集権的計画システムは存在していません。政治だけでなく、都市計画でも世界中が多重的なシステムへと移行しつつあり、都市計画において、直接的なコントロールができない傾向が顕著になってきたことも事実です。そのような状況下で、我々が関わっている様々に異なったプロセスに対して、政治的システムは、もはやかつての支配力はなくなっているにもかかわらず、多様なプロジェクトのすべてが政治家によって着手されている、もしくは政治のプロセスの内部から発しているということにたいへんな驚きを感じました。ニームでは新しい市長が、フランクフルトでは新しい市議会が登場し、パリのグラン・プロジェでは大統領が政治的に関与し、熊本では知事が音頭を取る、など。つまり、すべてのスターティングポイントに政治家がかかわっている、これは驚くべきことです。そして、誰もが政治的システムに基づいて、それぞれの場所をとらえている。今日の都市計画という、非直接的なコントロールのプロセスを進めるには、錯綜した状況の中で実際の活動に携わる多くの人々が必要です。1人の活動者ではなく、民間からかわる人、建築家、政治システムの内側にいる人々など多種多様な人々が必要です。それでも、新しい方向へのスターティングポイントを設置するのは常に政治的システムです。そのため政治家に対する期待はまだ消え去ってはいないと言っていいでしょう。もう一つコメントを加えておきたいことは、都市計画プロセスに対する新しい評価基準の追求という点です。現在我々が直面している最大の問題は、政治だけでなく文化の領域においても広い支持を得られる評価基準、確固とした存在基準がもはや存在していないということでしょう。文化的要素がきわめて重要であることに異論はありませんが、文化的な評価基準もまた、資本主義のメカニズム、コミュニケーションと世界的な規模で進行する国際化のメカニズムの影響下にあります。私たち全員がその影響下にあります。私が懸念するのは資本主義のシステムや様々な形のコミュニケーション、国際化の影響がむやみやたらに蔓延し、やがて世界中の至るところで同じような都市の状況が出現するのではないかと、そして、そこでは画一的な文化基準しか残らなくなるのではないかとということです。したがって我々の課題は、それぞれの文化基準をごく身近な状況から作り出すこと、そしてそれをそれぞれが生活する都市に基づいて発展させていくことです。私たちはそれぞれの土地の特性、可能性を十二分に活用していかなければなりません。これがロッテルダムでやろうとしていることです。バッケルさんが、現在我々が取り組んでいるプロジェクトの1つであるウォーターフロント計画について、昨日プレゼンテーションを行ないましたが、ロッテルダムの真に重要な課題は、どこかで見たことのあるウォーターフロント——世界の至るところで行なわれているウォーターフロント計画に似たものを作るのではなく、ロッテルダムでのみ可能なプロジェクトを推進すること、私たちの歴史と市民、都市としての可能性に密着した独自のプロジェクトを実践することなのです。言うまでもありませんが、これはいわゆる地方主義を発展させようというものではありません。何よりもロッテルダムは130を超える国籍の人々が住む国際都市ですし、そこにこそ文字どおりの港としての我々の経済的な役割もあるのですから。ここにおいで

ることによって、それぞれの計画で、自分たちの文化的アイデンティティを発展させることができるはずで。ロッテルダムと同じ問題解決の道を採用のではなく、世界中の様々な地域での方法を知ること——それぞれが独自のプロセスに取り組み、非直接的なコントロールのもとで、そこに働く多くの人々の力を活用しながら、独自のメカニズムを作り出しています。昨日も私はすばらしい事例に出会いました。例えばオリンピック会場を作ったバルセロナ、あの方法はほかの土地では絶対になしえないもので、バルセロナ自身がみずからの潜在的な力を十二分に活用したからこそ実現できたのであり、たいへんすばらしいものだと思います。さらにはニームをはじめ、そのほかの多くの都市のプレゼンテーションも新たな確信を与えてくれました。非直接的なコントロールによって、私たち自身の可能性を活用し、言うなればホームベースの文化的可能性を切り開いていく——そういった場で、私たちはこれからの都市計画のプロセスを進展させていくことができるのです。

グラン・プロジェでの
政治と行政の関係

磯崎——コンタールさんには国家的なスケールで計画をされてきた立場、それをこの分科会のテーマのコンテキストにつ

ないで、パリ、ミッテラン大統領のグラン・プロジェのあり方、そして将来においてそれがもつ意味についてお話いただければと思います。

コンタール——未来といてもいろいろな形で考えられるでしょうが、今日の文化的討論の中に位置づけて考えてみることはできると思います。つまり皆さんの知りたいことはグラン・プロジェを行なうための方法であり様々な配置だろうと思います。グラン・プロジェの方はフランスでもよその国でもあまりほかの人の興味を惹かないでしょう。端的に申し上げて、未来とは昨日私が報告しましたグラン・プロジェのための連絡会議であると、私は考えます。昨日私は連絡会議が強力な権力機関によって作られていると申し上げましたが、付け加えてさらに事情を説明しておくべきでしょう。フランスでは行政の伝統、つまりかなり強力な中央集権的伝統は第二次世界大戦後、公益事業の再編が始まって緩和されます。私たちは管理の行政と連絡会議の行政とをはっきり区別します。これは何を意味するかと言えば、リベラルな国家や社会と半官半民形態は大いに関係があるとスーリエさんが語っていたように、国家は2つの機能をもつということです。国家は同時に規制者である——つまり公的自由を保護し、多くのものを保証する——とともにしばしば創始者でもあります。公益事業再建によって国家は都市計画の分野でイニシアチブを取ることを求められました。そこで先ほどの管理の行政と連絡会議の行政との区別が出てくるわけです。言うならば、グラン・プロジェを行なうためには、役人仕事はできないということです。

グラン・プロジェはいずれにせよフランスの行政によって指導されました。ではいったいどのようにしてでしょうか。グラン・プロジェ用のチームが作られました。つまり連絡会議ですね。これは10年ほど前からあらゆる部門から集められた15人ほどのメンバー、いえ今はたぶん20人ほどになるでしょうか、そういうメンバーによって動いています。メンバーは建築家だったり、技術者だったり、高級官僚だったりします。高級官僚たちは所属の官庁から離れて出向してきます。こ

の離れるという点がとても重要です。つまり管理の行政から離れて私たちのチームに加わることで、彼らは考えのロジックを変え、テンポを変えたのです。もう彼らの使命は都市の諸規制を管理することではなくプロジェクトを保証することになったのです。彼らはプロジェクトのルールの中に置かれました。これは私の経験ですが、この所属からの分離によって変わる点がありうることに気づきました。1人の高級官僚は連絡会議に加わって、変わりました。彼は最初私たち建築家や技術者に向かって、よくできたプランだけどうした方がいいとか、ああするべきだとか言っていました。他の官庁ではよく見るやり取りです(笑)。でも彼は少し変わって中央のシステムを批判するようになったのです。こうして創始者としての国家がグラン・プロジェを創始して以来、連絡会議はフランスの伝統となったのです。別に建物に限らず、自動車専用道の建設のような大プロジェクトの場合にも連絡会議に相当するものが設置され、所属や自分の職場から離れた役人たちによってチームが組まれるのです。これは、スーリエさんが紹介してくださった都市計画事務所によってブスケ市長が試みたこととほぼ同じと言えるでしょう。連絡会議の使命が果たされると、つまりプロジェクトが完成すると、役人たちは再び自分の部署へ戻っていきます。建築家や技術者は自分の職場へと戻るのです。戻った役人たちはその経験をなんらかの形で活かしてくれるものと私は予想しています。

そこでフランスのグラン・プロジェの未来という話題に戻しましょう。グラン・プロジェはかつてあり、そして今後も存在するでしょう。さらに補足的に付け加えておけば、連絡会議は単にプロジェクトを管理する義務を有したばかりでなく、プログラムの決定も行ないました。そしてこの点が大統領によるグラン・プロジェの独創的な点でした。さわめて大きな建築プロジェクトのコンペが始まった瞬間から、プログラム担当者、建築家、そして未来の建物のユーザーたちはすぐさま各プロジェクトごとに集められ、そしてそのプロジェクトが美術館ならば美術館の責任者たちがすぐに連絡会議に加えられるのです。つまり、プロジェクト検討の時間、建物の検討の時間がプログラムのコンセプト検討の時間と並行するように、関係者全員が素早く1つにまとめられるのです。これによって時間がずいぶん稼げます。

ここに、私たちがこうした方法を徐々に発展させていった様子を具体的に示すグラン・プロジェの実例が2つあります。バスチーユの新オペラ座と、大ルーブルです。2つともほぼ同時期の着工でコンペから完成までおよそ5、6年かかっています。ただ違いは、バスチーユのオペラ座の理念が民衆のオペラ座を作ることであり、この理念は、20年前にまで遡ります。国家は管理の行政にはかかりませんが、20年の歳月は1つのプログラム、理念を実現したのです。20年というより25年と言ったほうが正確かもしれませんが。

大ルーブルの場合、中央の機構と連絡会議とは同時に仕事に取りかかり、バスチーユとはほぼ同じ5、6年で完成させています。

最後にフランス図書館の例を採り上げましょう。このプロジェクトはフランス国立図書館の解体再組織化にかかわるものです。国立図書館は、全出版物の保存とリファレンスを目的としています。大統領が建設を決定したのは1989年で、完成



澤田光英
1921年生まれ。東京帝国大学第二工学部建築学科卒業。建設省住宅局長、日本住宅公団副総裁を経て、現在、財団法人日本建築センター理事長、社団法人日本建築士会連合会会長。

は1995年と見込まれていますから、6年で完成する予定になっています。ということはロンドンに建設されるイギリス国立図書館の完成と同時になるということです。ただあちらの方は15年前からスタートしています。もちろん計画のやり方も、営利性も、プロジェクトチームの動機も、同じではありません。

根本から揺るぐ日本の都市行政

磯崎——各国、各都市の様々な計画をお聞きしたのですが、次は澤田さんをお願いしたいと思います。澤田さんは、日本

の建設行政を中心的に行なう建設省を経て、その後住宅公団という国家が作った住宅建設の第3セクターの総裁を歴任され、現在は国の建築行政と民間の建設にかかわる様々な活動をまとめる建築センターの理事長でもあります。日本の建築行政と民間も含めた多様なプロジェクトについて広い経験と視野をもち、特に大規模開発の将来についていろいろなご意見があります。今まで出てきたお話、そして昨日の招待都市プレゼンテーションでの報告、日本の問題について外の立場から見たお話をお聞きできたらと思います。

澤田——昨日のプレゼンテーション、そして今日の分科会の討論を聞いた第一印象は、程度の差こそあれ、世界各地におけるまちづくり、文化作りの流れの中で当面している問題には、相当共通事項があると感じています。おもしろいと思ったのは、コンタールさんが言われたように、各省などから人が集まり特別班を編成しコントロールしていくとき、従来自分が所属していた行政組織に対して批判的になるということです。これはたいへん興味のあることで、私も経験しておりますが、日本の役所で、各省の代表選手が編成している一番大きな組織は経済企画庁だと思っています。そこには通産省、建設省、その他から人が集まっていますが、これは利権の代表者のようなもので、自分が所属していた行政組織を批判することはありません。原因はわかりませんが、これは今後の大プロジェクトの推進に災いするという気がします。国民性の違いかと思いますが、日本は今後、ウォーターフロントをはじめ、大きな計画を推進していかなければなりません。例えばウォーターフロントはその面積は400ヘクタール、千葉、神奈川を含めるともっと大きくなるので、まとまって進めるためには何か機構が必要になります。そのとき、自分の属していた行政組織に対して批判的になるくらいの人が集まる組織ができないとだめだと思っています。余計なことを言いましたが、私の立場は経験から言うと典型的な役人です（笑）。しかし磯崎さんたちから批判される現在の行政の体制は、これをそのまま延長したのではとても今後の日本の発展は期待しえないところへきています。そういうことに30年間も携わってきたわけで、罪は一身に被らなければならない立場です（笑）。ですが、実はまたよい点ももっています。ここに2人役人の方がおられますが、役人の考え方、その挙動を十分知りつくしています。先ほどのお話のように、役人は正式な立場から離れると、現役のときにはないことですが、非常に行政に対して批判的になります。それが大方の役人の習性で、私などはその最右翼、つまり、今まで私どもが築いた行政の体制はそのままではまったくだめで、変革をしなければならないという考えの先頭におり、そのような立場でこの分科会に出席しています。各国の事情はまちづくり、文化作りに向かって共通の行進をしている。その一番後ろに旧態依然たる

体制を少しずつ変革し、ついでこうとしている我々の姿がある。このように感じています。変革をしなければならない点は様々あります。今までの日本のまちづくりの制度は2段階になっています。1つは都市計画、これは建設省の都市局に所属しています。もう1つは住宅局があり、そこに建築基準法というのがあります。都市計画に関する都市計画法、建築物に関する建築基準法の2つが姉妹制度として、1つになってまちをつくるという体制を長年採ってきました。長年採ってきたということは、その制度を考えた最初の思想は変わっていない、ということで、これが今や陳腐化している。それは明らかですが、どういう点が陳腐化しているかと言いますと、まず都市計画の考え方は<下もの>主体で、建設省は外から見ると土木の官庁に見えます。すなわちインフラストラクチュアという下ものにほとんど考えが片寄っている。しかし実際の都市は<上もの>で構成するのですから、下ものを考えれば上ものは考えなくてよい、つまり用途地域くらいまでが都市計画で、用途地域の中の環境、人、生活についてはあまり考えない。用途地域から先が建築基準法です。土木では「建物は末なり」という哲学が現在までずっとありました。私は建物の中に入る人の生活が中心だと思うのですが、今でも土木を長く担当している人にはそのような思想があります。いずれにしても都市計画には下ものが中心という感覚があります。もう1つ土地利用、用途地域の考え方は純化一本やり、すなわち複合した用途を嫌うということがあります。最近の都市問題はだいたい複合問題で、純化一本やりという考え方に大きな欠点があると思います。それから公共事業には、公私を峻別する、公と私の境を峻別してお互いに入ってはいけないという考えがあります。しかし、現実の都市はそういうものではなく、互いに乗り入れがなければ成立しないほど日本の都市は過密状態になっているので、純化一本やりということを見直さなければならない時期に来ています。公私の間には中間領域、すなわち<民の共有>という真ん中地帯があることも考えられています。いずれにしろ公私を峻別するという頑固な哲学で、がんじがらめにして上から進めているのがだいたいの傾向です。私の言葉は激しいと思いますが、まさにそのとおりであると考えています。最近、建築の方から細かく決まっている都市計画法や建築基準法に沿って作るとつまらないものしかできない、プロジェクトとして非常に優秀なら、そういう法律から抜け出した<しろ抜き地帯>を作ったらどうかという意見が出てきていますが、私は大いに広げる必要があると思います。いずれにしろ都市関係の制度は、基本的に体質から改変をしなければならない時期に来ており、都市計画審議会、建築審議会などでも徐々に話題になりつつあります。変革期が来ているということです。

最後に述べたように、上からがんじがらめにしていることに対して、地域のニーズから逆の方向が出てきている。その先

地方自治体がまちをつくる時代

頭を切ったのが細川前知事であり、それに協力したコミッショナーが磯崎さんでした。地方自治体の意志でまちをつくるということで、都市はその位置により、全部条件が違います。経済条件も風土もすべて違う。それを全国一律の法律である型を決めるというのは、戦後のある時期は緊急避難的にやむをえなかったと思いますが、豊かさという言葉が出現する今日、とてもそれでは耐えられない。基



黒川紀章

1934年生まれ。黒川紀章建築都市設計事務所主宰。建築設計にとどまらず、都市計画、社会工学まで活動分野は広く、芸術的、哲学的な展開はメタポリズムから共生へと常に時代のキーワードを予言している。共生の思想を具現した作品は日本芸術院賞、日本建築学会賞、フランス建築アカデミー、ゴールドメダルなどを受賞。

本法の改正の時期に実は来ているわけです。細川前知事のいわゆる地方分権という主張にも表れているように、それを先取りし、みずから実践され提案されたのがアートボリスです。それが地方に波及して少しずつ勢いのよい知事や市長が現れてきました。くまもとアートボリスで採られた新しい「コミッショナー制」はそのような考えに基づいて、まちをつくる方向を誘導するための1つの方法です。私もこの点は賛成ですし、自然に下から変革が出てくることは非常に貴重だと思っています。したがって、この芽ばえたものを伸ばし、拡大しなければいけないと思って、実は今日の分科会に出席したわけです。行政の古い習性が残っていることから考えると、出だしはよいけれど徐々に鈍りがちになる傾向があるような気がします。細川前知事は県行政から去り、また地方分権の主張をされている。しかし地方分権の主張は行革審で官僚の抵抗にあって、なかなか日の目を見ない(笑)。しかし、熊本で提案されたアートボリスの芽はこの4年間育てられました。ほかに先駆け、最初にこのような提案をされたのですから、完璧にいくはずはありません。コミッショナーの磯崎さんも神様ではないから、問題も多少は起こる。役人の習性として、議会で問題になると「なぜ、自分がこのような苦労をしなければいけないのか」と嫌な気がして、氣勢が鈍る。そのことに直言すると、2代目の知事はたいへん難しい立場なので気持ちもわかりますが、コミッショナー制にも完全ではない点もあるわけですから、そういう点は県のアートボリス担当者が参謀として、コミッショナー制の役割、意味、評価、そして出てきた批判への対処、結果のフィードバックの方法について、事務的なルールあるいは事前の打ち合わせで定めておけば、議論が明快になるし、フィードバックもできる。始めたばかりの制度を育てるような方向が望ましい。制度としてまだ整っていない面があるので、2期目はぜひ拡大する方向で制度を整えてほしいと思います。住宅などで多少うるさい議論があったことが原因で、様々逡巡されることもあるでしょう。特に県が企画しているから、市は積極的に参加していない、ということも少しかがっています。それでは具合が悪い。県と県庁所在地の市が張り合い、なかなか融合しないという、日本独特の陋習であるならば、それは払拭して上手な体制を採っていただきたいと思います。バリでも大統領と市長には様々ないきさつがあったようですが、最終的には収まりました。前者の轍もありますので、うまくやり、せっかく芽ばえたアートボリスの制度を今後も拡大していく方向で、第2期目に突入をしていただきたい。実はこのことが言いたくて出席したわけですが、後半に改めて第2期に隆々と突入していく戦略を知事や磯崎さんに提案したいと思っています。

招待都市プレゼンテーション：
奈良世界建築博覧会

磯崎——黒川紀章さんから、招待都市プレゼンテーションとして、奈良市の世界建築博覧会の報告があります。奈良市の

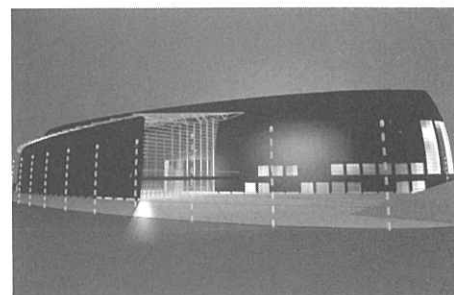
活動は、熊本のアートボリスから始まった活動が、日本各地でいろいろな形をとり動き始めている、その例だと思っています。富山県の場合もそうです。このあたりの事情を黒川さん、藤江さんからお聞きし、また澤田さんのお話に続けたいと思います。

黒川——1998年に奈良市で世界建築博覧会を開催します。私はその総合プロデュ

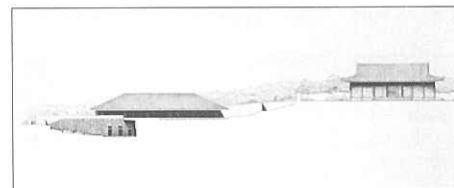
ーサーを引き受けており、奈良市における建築博覧会とはどういうものか、そしてその中間報告をするために、市長の代わりに来ました。建築博覧会を発想した奈良市の西田市長が病気で最近退任され、大川市長が当選されたばかりです。新しい市長も既定方針どおりに奈良の世界建築博覧会を続行すると決定されているので、何も変わらないのですが、現在の中間時点での報告をいたします。奈良というのは平城京があった都市で、日本の古い首都です。東大寺、元興寺などの国宝級の建物は現在の奈良の東側、若草山の山裾に主として集中しています。薄く格子状の枠が見えていますが、これが平城京の街路のパターンです。現在の奈良市と重ね合わせると、ほとんど合いません。しかし一部分、現在の道路と一致しているところがあり、それが三条通りです。現在の三条通りは、平城京の古い都市の三条通りと一致しています。世界建築博覧会は、この三条通りを1つの軸に、2つの会場があります。博覧会第1会場と呼んでいる新しいJ R駅周辺の24ヘクタールの土地があります。この24ヘクタールの土地には、民有地も、J Rの貨物操車場もありますが、ここに25棟近い建物が建ちます。デパート、ホテル、住宅、商業施設、スポーツ関係施設などが将来できる予定です。駅前の両側に広場があり、情報センター、バスターミナルなどがあります。第2会場には建築美術館や、現在この地域に住んでいる人が移り住むための、モデル住宅と呼んでいる公営住宅が建設されています。第2会場のある奈良町という奈良の古い市街地には、歴史的な面影を残している建物が集中的に残っています。もちろん奈良時代の住宅などありませんが、中世や江戸から明治時代の初めの建物が多く存在します。第1会場はほとんど空き地で、古いものは何もないまちの中心部で、そこに実験的な新しい都市を作り、第2会場の奈良の古い町は保存するだけでなく、市が補助金を出し本格的な古い町の修復を進めようとしています。そして三条通りが第1会場と第2会場をつなぐ形になります。この2つの場所で整備を進め、1998年に建築博覧会として皆さんに見ていただく計画が進んでいます。この敷地の中の建物は、国際コンペで644の案から5案を選び、5人の建築家を指名しました。磯崎さんと安藤忠雄さんとマリオ・ボッタ*、それからハンス・ホライン**、クリスチャン・ド・ボルツァンパルクです。

第1会場のホテルはアルド・ロッシ***がデザインします。デパートは非常に大きなもので、この設計者に3カ月くらいの間に海外の建築家を指名したいと思っています。それぞれ25棟の建物について市長やJ Rの担当部局と相談しながら順次設計者を決めてきました。

設計者の選定については、熊本のアートポリスは若い建築家を育てようという考え方で選んでいるように見えます。それはコミッショナーの磯崎さんの考え方だと思いますが、私は奈良の建築博覧会については、近々死んでしまうのではないだろうか、というおそれのある世界の著名な建築家を選び(笑)、なるべく生きている間にいい仕事をしてもらおうと考えているわけです。磯崎さんがすぐ死ぬとは考えられませんが(笑)。そろそろ人生も終わりかなというクラスですね。ジェームズ・スターリング****も指名したかったのですが、最近亡くなりました。こういうことがあるので、そのクラスの建築家たちを中心に指名したいと思っています。



奈良市民ホール コンペ当選案 設計＝磯崎新 外観



奈良市写真美術館 設計＝黒川紀章 立面図

*マリオ・ボッタ (Mario Botta) 1943年～ スイス、メンドリシオ生まれ。学生時代から、ル・コルビュジエ、カール・スカルバに師事。主な作品＝リヴァ・サンヴィターレの住宅ほか。

**ハンス・ホライン (Hans Hollein) 1943～ ウィーン生まれ。ウィーン美術大学建築学科卒業ハイテックな造形によるプロジェクト、レティィ 蜆燭店で建築界に衝撃を与えた。主な作品＝フランクフルト近代美術館、メンヘングラートパッハ美術館。

***アルド・ロッシ (Aldo Rossi) 1931年～ ミラノ生まれ。代表作は、産業社会の〈貧困材料〉を効率的に用いたガララテーゼ地区の集合住宅、ファニャーノ・オローナの小学校、ベルリンの歴史博物館など。

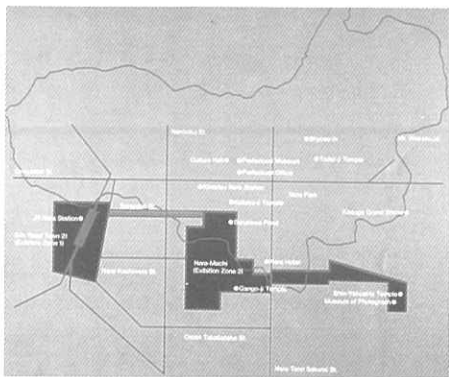
****ジェームズ・スターリング (James Stirling) 1926～1991 グラスゴー生まれ。戦後のイギリス建築界を代表する建築家。主な作品＝ジュッットガルトの美術館新館、ベルリンのサイエンス・センター、オックスフォード大学ウィーンズ・カレッジ。

これが平城京の全体の図面です。第2会場
の一番端にある新薬師寺に隣接して、
私の設計した写真美術館があり、そして

志賀直哉が昔住んでいた建物が保存されています。写真美術館の周囲は全部池になっており、写真美術館はすべて池の下にあります。つまり美術館は地下に埋め込まれ、地上にあるのは玄関のロビーと喫茶室だけです。美術館そのものは外からは見え、上に伝統的な屋根をかけています。庇が4メートルくらい出ていますが、まわりが全部池で囲まれ、美術館は地下にあり、壁が必要ないので庇はすべて透明なガラスでできています。池の水の光の反射を映そうということです。これは地下の庭です。ここにサンクガーデンがあり、ミュージアムショップの向こうにもサンクガーデンがあります。中間領域として共通の領域と呼んでいます。中庭とかアルコーブ、アトリウム、アウトドアの中庭として使われるものをイメージしています。実はここに水田を作り米を栽培したかったのですが、うまくいきませんでした。正面のエントランスを入るとパーティションがあるのですが、これはコトンの薄い布を引っ張って作った間仕切りです。ここは奈良の入江泰吉*さんという、大和路や仏像を撮ったすばらしい写真家が、原板すべてを奈良市に寄付して作られた美術館です。

これはマスコットキャラクターで、このぬいぐるみがたくさん作られ、中に子供が入って行進をしたりする。マスコットキャラクターは、プロフェッショナルなグラフィックデザイナーではなく、一般市民からの公募の中から田中一光**さんを委員長にして選びました。ケンジェルという名前がついています。建築のケンとエンジェルのジェルです。

これが全体のマスタープランで、ここがJ Rの鉄道です。私がプロデューサーに就任したときには都市計画は決定されており、インフラの道路のパターンなどは決まっていた。建設省の拠点開発事業の補助金を受けているので、プランを直していくことは難しいのですが、大事な点をいくつか変更しました。その1つは、鉄道を高架にすることです。鉄道を上げるとここが地上でつながり、さらにこの地域については駐車場を全部地下に入れてしまう。その結果、地上には車の姿がなくなり、奈良らしいまちづくりができるというアイデアです。これほど大がかりに公共の駐車場を整備することは画期的なことだと思います。それからもう1つは、道路からの壁面線を最低2メートル、多いところでは6メートル近く後退させることによって、そこに少なくとも4列の街路樹を植える計画を進めています。公共の歩道の街路樹以外に、できればもう1本街路樹を植えたいということです。そして歩道が幅広く取れ、幅広い歩道の一部を利用して身障者、老人用のリフトを計画しています。J Rが高架になると、プラットフォームから直接改札口に出るというアクセスが出てくる。そこからまっすぐ来ると、このデッキの高さのレベルになると考えています。下が広場の場合、上に土を載せて緑の多いデッキにしたいと考えています。地上にはできるだけ植物を植え、駐車場は全然ないということです。奈良の町は比較的建物の高さが低い。ですから、新しい建物のできる地域もできるだけ周辺部は建物の高さを25メートル以内に収め、中央部分のモデル住宅やデパート、ホテルなどの高さを最大40メートルにし、アーバ



世界建築博覧会位置図

*入江泰吉（いりえ たいきち）1905～1991 写真家。大和、飛鳥、奈良を中心とした作品を撮り続けた。古色大和路、万葉大和路、花大和路の3部作で菊池寛賞を受賞。

**田中一光（たなか いっこう）1913～ グラフィックデザイナー。奈良建築博覧会ではデザインプロデューサーを務める。作品集『田中一光のデザイン』他。

ンヒルと呼んでいますが、全体で丘のようなシルエットを作り出そうと考えています。

これは現在のJ Rの奈良駅です。これは現在のまま残し、内部を改装して美術館か博物館にしたいと考えています。それぞれの建物はそれぞれ著名な建築家が作りますが、熊本のアートポリスと違い、奈良市の場合は24ヘクタールに建物が集中してあるわけです。個性的な建築家がそれぞれの建築物を作り、そこで21世紀に向けての都市の主張をすることが、私がプロデューサーとして市と相談している基本的な内容です。これがモデル住宅で、高さは40メートルです。これがこの地域全域の最高の高さです。地上から8階までは通常の建設省の標準設計で、ここから上の階に実験的な試みを入れてあります。1戸の住宅がメゾネットになっています。それぞれの住宅は向こう側へ通り抜ける2階分の高さの通り庭をもっており、大きな木を植えることができ、風通しがよくなります。8階から上が実験的なアイデアですが、それを表現するためにタイルが貼ってあり、打ち放しにしています。このように通り庭があり、こちらが廊下、通り庭、そしてメゾネットで吹き抜けの居間になり、上と下に寝室があります。通り庭をもった高層住宅というのは、公営住宅としては初めてではないかと思います。まだ入居はしていないので、全部木が植えられていませんが、12月になるともう少し木が植えられます。これがメゾネットタイプの吹き抜けの居間で、メゾネット部分は2層分の吹き抜けになっています。

以上が、奈良の建築博覧会です。ここでは会場がJ R奈良駅周辺の24ヘクタールの地域と奈良町の保存地域に決まってい

都市計画における プロデューサーの役割

るので、プロデューサーの役割は、勝手にばらばらに建物を建てるのではなく、最小限のルール、ガイドラインを作りながら新しい空間を作ることです。今まで日本では実験的なガイドラインに沿ったまちづくりは成功例がないので、奈良の場合にはそれぞれが個性的なアイデンティティを保ちながらも、新しいまちづくりにチャレンジしています。マスタープランを見直し、ガイドラインを作るということ、建築家の指名に関して市と相談して決めること、コンペをする場合にはコンペの内容を決め、その審査を責任をもってやるという仕事のプロデューサーの役割です。もちろん関係者の調整ということもあり、民間の土地の場合にはそこで組合を作り、組合施工で事業を進めるので、そこにはデベロッパーも出てくる。ですから、民間の資本を投下して商売をしようとする人々と市の考えているまちづくりの調整をしなくてはならない。建築家と建築家との調整もあります。そういうことがプロデューサーの仕事だと思っています。今年は第1回目の建築トリエンナーレを開催しましたが、1998年の世界建築博覧会へ向けて全体を盛り上げていくために、プレイベントと名づけて、1992年の5月に奈良に多数の著名な建築家やクリティックが集まり、シンポジウムや講演会を開き、充実したトリエンナーレが行なわれました。この一部として開催されたコンベンションホールのコンペの展覧会が、11月20日からニューヨークの近代美術館、MoMAで3カ月間開催されることになっております。それを記念して20日にはコロンビア大学でベルナル・チュミが司会をし、磯崎さんにも参加していただき、シンポジ

ウムを開催します。また、日本の『GA』という雑誌で1993年の春までに特集を組むことになっています。そのようにして奈良で行なわれていることを少しずつ世界の人たちに知ってもらい、1998年の世界建築博覧会を成功させたいと思っています。ただバブルがはじけ、経済が不況になったので、最初に考えていたようなスケジュールでは進まない。全体のまちづくりは、2000年の初頭まで少し延びていくと考えています。ディスカッションのときに問題点などについては報告いたします。

地域の文化に根ざしたまちづくりが
環境を変える

磯崎——昨日の招待都市プレゼンテーションでも、ここに出席されている方の都市の計画が今のよう形で報告されまし

た。午前中はそれに対するコメント、それから全体の計画の進め方に対する基本的な考えがそれぞれの立場から出されました。次に奈良市と同じように、また、「くまもとアートポリス」と並行してプロジェクトが進行している、富山県の「とやままちのかおづくり事業」計画について、担当されている藤江秀一さんにお話をおうかがいしたい。地方自治体はこれまでどういう形で、プロジェクトに関与しているのか、という議論がされてきたわけですが、藤江さんは県と周辺の地方自治体、町村とのかかわり合いの中で、実際にプロジェクトをプログラムとしておこし、仕事をなさっていると思います。このあたりについてお話がありましたらお願いいたします。

藤江——私どもが進めている「とやままちのかおづくり」という事業は、富山県の中沖知事が発案しましたが、中沖知事は日本一というのが大好きな人でして（笑）、数年前、中沖知事が喜んだニュースがありました。それはく住みやさの全国ランキングが日本中ではやり、富山県は最初に1、2番にランクされました。で、このときぴりが千葉県だったので、千葉県の人たちが怒り、違う見方のランキングを実施しましたが、そのときも富山は上から3番以内に入っていました。その後もいろいろな角度からランキングがありましたが、富山県はすべて3番以内には入っているのです。ランキングの基準はいろいろあるのですが、富山県がトップに選ばれる理由は、自然環境のよさと住宅に関連して、一戸建ての多さや住宅の所有率の高さ、1戸当たりの面積の広さなどが高く評価されたと思います。余談になりますが、富山県は家に対して強いこだわりをもつ人が多く、昔から普請道楽も多い。そのため昔から優秀な棟梁がたくさんいたところ。富山県から出たゼネコンも多くあります。しかし、私は東京に住んでいますが、東京と比べて住宅が豊かかというと必ずしもそうではない。戦後生活のパターンが変わり、生活と豊かな住宅が整合していない。住宅だけではなく、環境も含め大きな矛盾を抱えていると思います。今回、様々な市町村と付き合いがあったことですが、市町村の実態をよく見ると、インフラ整備の面で文化的感性がたいへん欠けていると思います。先ほど澤田さんが言われた役所の問題を、私はこの事業の活動を通じて、草の根的に実証しています。どの市町村も、ほかと同じものを揃えるのが一番よいという認識に立ち、この認識が地域の特性に対する配慮を欠けさせている原因ではないかと思っています。例えば、古い門前町を中心にして発展した城端や井波という町には優れたまちなみがあるのですが、町の計画では計画

道路がそのまちなみを分断しているわけです。計画道路にかかっている家を修復し、古いものを残そうとしてもできないという矛盾を抱えています。反対に、例えば自動車が家の側に近づけないからと計画道路を望む人もいます。様々な立場の人があり困っているのが現状ではないかと思います。ただしこれから地域の文化を考えると、歴史的遺産や地域共同体のイメージ、土地の霊、あるいは地域の独自性を大事にし、土地の文化に対する配慮が大切だと気がついた人は増えていきます。ただ、地域の文化に配慮した計画は、インフラ整備ではなく、環境を変えていく力をもつことができるのは<上もの>——これも澤田さんが言われましたが——実際そこに建てる建築物が核になると思います。このようなものが環境を変えるより大きな力をもつと考え、田舎のたいへん小さなプロジェクトですが、田舎と世界をダイレクトに結んだ仕掛けで何かできないか、と考えたのが「とやままちのかおづくり事業」です。熊本のアートポリスと似ている部分があり、特にデザインを切り口としている点が非常に近いと思います。デザインは本来プロであることより、アイデアを大事にすることだと思います。それが有効に働けばよいと思っています。

磯崎——小さい計画の積み上げが行なわれ、他方では巨大なスケールのプロジェクトも進行しています。例えば、リール

中世の都市リールと戦争により破壊された都市ロッテルダムのウォーターフロント計画

の計画があります。この計画にも関係があり、ロッテルダムのウォーターフロントの開発計画を様々な形でフォローされているバッケルさんに、リールの計画とロッテルダムのウォーターフロント計画とを比較して、どこにどういう違いがあり、問題はそれぞれどこにあるのかという点で、コメントをいただけたらと思います。

バッケル——リールとロッテルダムの計画にはたいへん大きな違いがあります。まず最初にリールとロッテルダムはまったく異なった都市だということです。リールは古い中世の都市で、多くの美しいモニュメントや建物がまちの中に残っています。そこに巨大なインフラストラクチャができることになり、コールハースさんはきわめて冷静な姿勢でその計画に対処されました。つまり、中世都市の部分とは隔絶された、いわばデッドエリアを独自の新しいまちにつくり変えたのです。これをロッテルダムと比較すると、まずロッテルダムは古い都市ではありません。ロッテルダムは戦争で完全に破壊されました。かつての市街の中心地も港もなくなり、ロッテルダム市民は一からまったく新しいまちを作り上げなければならませんでした。現在のロッテルダムはヨーロッパの都市ではないと言ってもいいと思います。むしろヨーロッパ文化とアメリカ文化の混合した、まったく新しい場と言うべきでしょう。これがロッテルダムにきわめて特殊な特徴を与えています。この点で、ロッテルダムの開発計画はリールのそれと大きな違いがあるのです。次に、私たちが今取り組んでいるのは川岸のプロジェクトであること、ここにも大きな違いが存在します。ロッテルダムの川岸は要するに港であり、多くの船が発着し、様々な物資が運び込まれてくる、また、そうした港湾で働く人々の居住地として使われてきました。この居住区は当然、港の背後に位置し、したがって南岸と北岸の居住区の間には大きな距離が生まれました。要するにま

ちは大きく2つに分かれてしまったのです。ロッテルダムの人々の大半がそうした生活を続けてきています。ここにリールとの大きな違いがあります。リールの計画は1つのインフラストラクチュアをめぐるもので、それも既存の都市の端に位置する場所に出現したものです。ロッテルダムのようにまちを2つに分断するような事態はいっさいなかったのです。この点が、ロッテルダムの川岸開発計画を、規模とそこに含まれる様々な問題に加えて、非常に難しいものになっている最大の要因です。それまで、ロッテルダムで都市開発や土地開発などに携わっている人々に「南岸開発を始めるのは賢明なことだろうか」と尋ねても、一様に「賢明なことではない、そのようなことはすべきではない」という答えが返ってきました。しかし、我々は「それでもまちの半分の住民は南岸に住んでいるし、もう半分は北岸に住んでいる。この状況を見れば、もう開発を拒否するわけにはいかないことがわかるでしょう」——そう主張しました。現在我々が行なおうとしていることは、まちの2つの部分を一貫した形で結びつけることです。これをリールに比べると、リールでは「これは島だし、これを美しい島にしようではないか」という姿勢だと言えるでしょう。一方で、私たちの主張は「もう島はいらない。島はもう十分あるのだから」ということになります。私たちが実現させたいこと、それは2つのものを強力な形で結びつけることなのです。これがリールとの最大の違いだと言っていいでしょう。

[シンポジウム] 第一分科会
都市と行政
第二部

都市計画、開発の中の行政と民間資本

磯崎——これで全員の意見をお聞きしたわけですが、このような計画、デザインを推進する行政体の基本的な姿勢、および方法をどのように位置づけていくか、その問題はどこにあるのか、このような点に問題が集中しました。今度は、日本という特殊な場所で行なわれているシンポジウムなので、若干日本の常識、通念につながったところで理解できる形で議論を整理してみたいと思います。そこで、このような点についてご意見をおうかがいしたいと思います。日本では都市に建物を計画していくとき、大きく言って2つクライアントがいます。1つは官です。つまり自治体が自分のお金で建設をする場合です。もう1つは民です。これは民間サイドのお金で建物を建てていく。この2つの割合がどのようになっているかという点について、これまで日本では議論をされてきました。だいたい民間は間接コントロールをし、公共建築は官が直接コントロールするという2つの手段の違いで使い分けられ、計画に組み込まれてきたと思います。その後この中間を組み立てていく第3セクターのような立場の機関ができあがりました。これを手がかりに大規模開発もそこを通じて進めるという開発手段あるいは建設手段があります。これらに対してお金の流れを整理する議論がありました。この点が、日本の行政が都市デザインにかかわる重要な手がかりだったわけですが、具体的に世界のほかの国ではこれをどのように見て、処理されているのか、という点についてお聞きしたいと思います。言い換えるなら、いかに公共の資金をこの計画の中に導入するか。また、当然民間の資金が計画の中に入ってきますが、これに対してどれだけの期待とどれだけのコントロールを施そうとして計画を進めているのか、という問題です。まず、ボイガスさんに、バルセロナの場合には様々なケースがあったと思いますが、建設手段、それから資本の扱い方という点をお聞きしたいと思います。

ボイガス——たくさんのケースがあり、それぞれにシステムが異なるものですが、皆さんにオリンピック施設を建設するときに使ったシステムを説明しましょう。これは完璧なオペレーションでした。第1に自治府が行なったことは5つないし6つほどの私企業を設けたことです。ただ資本は行政側が出資しました。つまり自治府の所有ですが私企業のように機能します。つまりこのほうが経済的にも指導の面からもうまいへん都合がよいのです。この会社のうちあるものは公共施設専門の、技術者、建築家、土木技師の集団であり、別のものは不動産会社として機能します。ほかには例えばオリンピック村の建設プロジェクト全般にかかわる会社を作られ、そしてモンジュイックの丘のオリンピックリングのための会社を作られました。全部で5つだったと思います。すべての会社は独立した予算をもち、きわめて強力なイニシアティブによって事業を行ない、通常の行政管理によるおなじみの問題に煩わされることもありませんでした。

方針の決定に際しては中央政府との間で複雑な調整を行わなくてはならなかったもので、中央政府はそれらの会社のすべてを＜掌握＞する新会社を設けました。つまり以前の会社をホールディング・オリンピックという名の株式会社へ再編したのです。この会社は半分中央政府のものであり、半分バルセロナ市のものでした。このようにして中央政府はオリンピック建設に財政面で参加したのです。

オリンピック村のときにはもっと直接的な形で民間資本の介入がありまして、その結果、行政の指導と資金調達、そして私企業の参加を同時に進めるというやり方になりました。

私たちは<オリンピック村>つまりビラ・オリンピカ・カタランという名の会社を作っていました。ビラ・オリンピカは単に行政側の会社でした。半国営半公営の会社ホールディングの一部となったあと、この会社はオリンピック村建設のための全用地を買収しました。そしてすべて都市計画プロジェクト、建築プロジェクト、土木技師のプロジェクト、オリンピック港のプロジェクト、つまりおよそこの会社を通じ作られるものすべてに資金を出し、管理しました。当時この会社は全体のプロジェクトそして建設用地の所有者になっていました。そのあとこの会社は土地のほんの一部のみずからの事務所建設用に使いました。それからまた一部の土地をオフィスビル建設用に直接に民間のデベロッパーに払い下げました。全部で6つほどの物件でした。オリンピック村の中央に建つタワーといくつかの特殊な建物の建設用地でした。

その後、ノーバ・イカリアという名の新しい会社が作られました。新会社の30パーセントは旧会社に属し、残り70パーセントは、複数の民間の優良ディベロッパー、特に銀行、それにメーカーや民間投資家たちに分配されました。つまり70パーセントが民間からの投資、そして残り30パーセントのうち半分が市、その他半分が中央政府の投資という構成です。というわけでこの会社は旧会社の所有するすべての土地、プロジェクト、その他のものを買収しました。結局旧会社はオリンピック村のプロジェクトに直接関係ない大きな公共インフラストラクチャーに責任をもつだけとなりましたが、しかし市の残りの部分との連絡というランドプロジェクトには依然として関係していました。

そういうわけで結局すべてが半官半民の会社の手握られることになったのです。土地もプロジェクトも何もかもがですね。この会社はオリンピック村全体の建設を行ないました。そして最後にはすべての製作物、住宅、その他の建物を、購入を希望する公共団体に直接払い下げました。会社は、プロジェクトを買って、その成果を人々に売るというしごく当たり前の商業活動を行なったのです。そしてその結果は予想したとおりのできて、しごく当たり前の利益を受け取ったことを申し上げておきます。取引は現実的な値で行なわれました。公共団体という買い手にとって妥当と思われる値段で売られました。旧会社の方へは、中央大通りや大規模下水道といった公共設備の買却利益が支払われました。

半官半民会社の実験はとてもよかったと思っています。結局少しばかり行政の介入がありましたが、少し時間がかかりましたがきわめて有効な投資が得られたわけですから。

磯崎——今のお話で少し質問があります。オリンピックの場合はそういう形で民間資本の入った組織ができあがったということはわかりました。このタイプはスペイン、バルセロナで現在行なわれている、また、今後も継続されていく計画の

中でも同じように機能していくと思いますか。それともまったく別のタイプになっていきますか。

ボイガス——そのシステムは同じ時期にスペインのほかの都市で計画していたプロジェクトで使い始めました。ですが始めから終わりまでまるまる1つの実験としてはバルセロナオリンピックが初めてでした。私にとって最初の実験ですが、最後ではないでしょう。今現在3つほど大きな計画がこうした方向で進んでいます。バルセロナではとても見事なスタディが行なわれました。建築家ジャビエル・ブスケツが行なった<新しい中心性>と呼ばれるものです。彼は、都市の中心となる新たな空間を構築する欲望を起こさせる大きなポイントを見だし、そこで私たちは各ポイントのための半官半民の会社を作ろうと試みたのです。現在私はそうしたポイントをマルチェとその他の場所に見ています。

磯崎——ブルガルドさん、フランクフルトの様々な美術館の計画に関してはおそらく市が全体を推進されたと思います

高い質の建築物を民間に示した
フランクフルト市市政府

が、そのほか多くの開発計画の中で、民間資本による超高層の計画が大量に進行しているように思いますし、デベロッパーの開発計画も進んでいますが、このような民間の動きに対して市の行政サイド、計画サイドはどのように制御し、民間の動きと公共建築とのかかわり合いをもたせようとしているのか、そのあたりの点についてご意見をいただけたらと思います。

ブルガルド——午前中に美術館プロジェクトに関してお話ししましたが、私たちが望んでいたのは、質の基準を明確に確立することでした。そして、公共建築物の質を、民間の開発にも投影したいと考えました。ところで、質の高さを民間の開発プロジェクトで実践することは、なかなか難しいことです。というのも、デベロッパーはお金を儲けたいと思っているし、一方の我々は質の高さを実現したいと思っている——ここに意見の相違ともいうものが現れるわけです（笑）。業者はお金になるのであれば質の要求にも応じます。そこで、我々は建築物の質の高さは実際、儲けに反映されるのだということをデベロッパーに納得してもらおうと努力すると同時に、建築物の質に対する一般の人々の感覚も高めようとしてきました。これが美術館プロジェクトの中心的な目的でもあったわけです。その結果、一般の人々の意識は高まり、よい建築物をもつということへの理解も深まり、この戦いはほぼ我々の勝利に終わったと言ってよいでしょう。デベロッパーもよりよい建築物を建てれば、それだけ高い見返りが得られるということを発見するに至ったわけです。しかし、もう1つ建築家の選択という点で問題があります。デベロッパーにはシンボリックな建築家といいますが、とにかく扱いやすい建築家を選ぼうとする傾向があります。周知のとおり、扱いやすい建築家というのは、必ずしもベストの建築家、質に対する志向性の強い建築家であるとは限りません。そして、私が発見したところでは、よい建築家は頑固者であることが多い（笑）。それはデベロッパーにとって扱いやすい相手ではないのです。現在、ドイツにはコンペという形があります。オープンの場合も制限つきの場合もありますが、とにかくコンペがある。そして、先ほどもお話ししましたが、審査委員を選ぶことによって、コンペの質をコントロールすることができる。フランクフ

ルトをはじめ、ドイツではどこもほとんど似た状況にあります。市の行政当局、もしくは計画局は、市が選んだ審査委員会の決定を受け入れるようにデベロッパーに対して積極的に働きかけています。これが、我々の優れた建築物を実現するための手段となっています。もちろん、すべてが100パーセントうまく機能するわけではありません。せいぜい51パーセントというところでしょう（笑）。しかし、民主主義的理解に立てば、これは成功と言えるかと思います。

磯崎——スーリエさん、ニームでは扱いにくいタイプの建築家をたくさん登用されて仕事をされており、ここにもその1人がいますが（笑）、利潤追求のデベロッパーの意向と都市文化の質というバランスの中で民間資本、それから行政側のお金、さらには建築家の選定という問題についてニームではどのように対処されているのか、少しお聞きしたいと思います。

統合的視点に立った
プロジェクトの必要性

スーリエ——扱いにくい建築家を扱う方法としてはですね……そう、例えばニームの市長自身が扱いにくい人物なの

で、建築家の独立を何よりも弁護してしまうということがありますね（笑）。私はそういうことを知ってますので黒川さんにもその手を利用します。黒川さんにはお会いしたことはありませんでしたが、私はニームに2年前から住んでいました。建物が着々と完成されつつある姿を見ております。建物は、今や何の変哲もない通りからブルヴァードへ変身した道の反対方向にある市の要所に新しい価値をもたらしてくれました。

ニームの問題は、市長のお膝元にとびきり優れた建築家がいらないことです。これには深く文化的要因が関係しています。パリからきた建築家として私が眺めた限りでは、フランス南部の建築界にはきわめて愚劣な凡庸さばかりが目立ちます。これはたぶん南部の建築教育が荒廃しているからだろうと思います。逆にパリの方が活気に富んで多様性に溢れているということは、南部の建築科の教授たちが問題のある人々で、彼らは文化的議論に加わったり質の高さを求めたりせずに流行ばかりを追う俗物だからです。ことにニーム市の市長が1人で果敢に努力をしているだけに余計にそういう印象をもってしまうのです。市が十分にメディア化されてないというのが問題です。優れた人材を見いだすということは、本質的なものを見いだすということなのですから。

今は市の特殊建築物の問題点をお話ししているのですが、当然続いて通常の建築物の問題が出てくるわけです。問題はいかにして都市の通常建築区域と特別建築区域を調和させるかということです。少し前に私は『通常なるものの死』というテキストを書いたことがあります。これは市の日用的設備全体の置かれた現状について書いたものです。例えば土管が美しかったりといったような。これは職人を無理に芸術家の立場に置こうとするときにほぼ常に起こる災厄の1つになっています。職人を常に自分を乗り越えていかななくてはならない状況へと置いてはいけません。そういうときに彼らの仕事は最悪になります。

ニームではどのように対処しているのでしょうか。2つの問題点があります。市の根本的分離の2つの源泉を完全に絶たねばなりません。1つは専門分野間の分離を引き起こす源泉。つまり建築家間、景觀デザイナー間、土木技師間、道路責

任者間、その他もろもろの責任者間の分離を引き起こす源泉です。もう1つは、建物とインフラストラクチュアから特殊的に結果する分離です。つまり見捨てられた空間と残るかす的空間の中間地域です。先ほどボイガスさんと話し合ったときにも、そういう中間地域を扱うための専門家のカテゴリーが作れたらという話になりました。フランスではそういうカテゴリーはペイザジスト（景観デザイナー）と呼ばれるのですが、しかしこれは問題があるところなのです。というのもこれは言ってみれば美容術とか化粧とかということにかかわる領域なわけで、フランスではいずれにせよ建築家の知識はモノを作ることに限られ、一方土木技師の知識は運河とか下水道作り、あるいは交通網の整備とかに限られてしまうため、憎むべき道路、憎むべき建物ができてしまうのです。

ではどのように通常建築の状況を作り出すべきでしょうか。それは先ほどボイガスさんがおっしゃったことがたぶん正しいのです。都市計画においては、人々は何を作る権利がないかだけを口にします。ですが逆に都市計画のときにこそ、つまり1つの都市作りにおいてこそ何をなすべきかと言うことができるのです。投資家、デベロッパー、半官半民会社、土地所有者、建築家のそれぞれに言い分があるのです。そこで都市計画事務所の役割が生まれます。この内部機関は市の世襲財産の建設部門として設置され、それは世襲財産の問題を扱うとともに常に世襲財産に注意を払うとは限らない人々が引き起こす困った問題をも扱います。また新興の発展地域をどうするかという問題をも扱います。この発展によってたぐさんの変化が起きました。

プロジェクトの全体に対して実行可能性という概念が適用されると私は考えます。つまり実際に何が作れるのかという

より大きな文化的価値を達成するための共通の源

ことです。この実行可能性はより大きな、より中身のあるプロジェクトに含まれます。そしてディベロッパーとなるためにはまず何よりも建設主導（優先）権が登録されることが必要です。例を挙げましょう。誰かが黒川さんの建物からさほど離れていない場所に何かを建設したいとします。それは差し当たっては実行可能な条件の1つは満たしています。つまり登録され、2つのプロジェクトは争い合うことになります。これが第1段階です。例えば交通関係の責任者たちが言うことはアンチアーバンです。そしてこういう人々の発言はこうした問題ではありがたがられません。というのもアンチアーバンなものくらい混乱の種になるものはないからです。規制の基盤に基づく自由放任は短期的にはいい結果が出る場合もけっこうありますが、長期的にはそうではありません。そこで規制を行なうと色々な断片化^{セグメンテーション}が発生するのです。つまり普通の生活にそぐわない結果が生まれてしまうのです。争い合うのは、都市計画のプロジェクトを1回限りの決定で作るようなプロジェクトにするためではなく、様々な建築家、様々なプランナー間での話し合い、交渉を続行させるためなのです。それは共通の源となり、そのために各建築家はより大きなプロジェクトの中に登録されることになりますが、そのプロジェクトは完全ではありません。例えばフォスター軸のプロジェクト、郊外のブルヴァード、そしてその他の例を見ましょう。そうすると状況に取り巻かれた建築家の存在を見いだすことになります。この建築家は様々な規制の狭間

にあり、また市の利害の狭間にあつて1つの文化的価値を手に入れていくのです。これは普通では不可能ですが、しかしある種の独立性をもてば可能です。その独立性が市の文化的な、そして一般的な利益を担うわけです。だからこそ、個別のプロジェクトに一步先んじる形で計画に絶対的に参加しなければならないのです。例えば問題の地域がどこにあるのかということは都市デザイン上の大きなスタディの対象となります。それは1つの都市の診断であり解剖なのです。どこに厄介な変化が生じているか。どこに根本的問題が潜んでいるのか。そういう問題への回答は、今私が言ったような建築家たちによって示されるのです。つまり状況に包囲された建築家であり、必ずしもプロジェクトを統轄するトップの建築家というわけではない存在です。彼らは複数地域のすべての建物、すべてのプランの構想を任されることはありません。その代わり1つの地域の都市開発の重要点の診断、構想を任せられます。質というもの、空間の再編成というものが求められます。ただし分離を引き起こすようなやり方ではなく。これは、ゲームの規則の状況を知らなくとも、ある目標へと達成しなくてはならない対話のようなものです。

さて、黒川さんの建物のそばに建設を希望する建築家またはデベロッパーが置かれる状況は以上のようなものです。そこで彼は別のスタディに登録しなさいと言われるでしょう。この話はこのくらいにしておきますが、状況が十分わかっていただけたことと希望しています。

市のほかの通常部分についてもお話することができます。つまり標準的な都市区域です。例外があつて初めて標準的なものが見えるわけですが、しかしいずれにしても、そこにはすでにフランス特有の問題が存在しています。規範や規則や標準に信を置くのではなく何事も人間を通すこと、人間を信頼しなければならないという問題です。これがフランスではまことに困難なのです。フランスはローマ法の国に住み、他人を信頼しないのです。これはアングロサクソンや北ヨーロッパの国々と違うところだろうと思います。ですがそれはできますし、またできなくてはなりません。中間の諮問機関にある種の合法性を与えなくてはなりません。この合法性は——何度も繰り返しますが——、人々によって共有される1つの文化的側面というものを要請します。つまり、いろいろな方面へプロジェクトを知らせることが必要だということです。勝手に道路を作ったり、家を破壊したり、市の境界を変えたりすることが不可能になるわけです。それはちょうど、現在パリでタワーを建てたりブローニュの森の木を切ったりすることができないのと同じことになるわけです。以上、ご質問への答えになればよろしいのですが……。

パリにおける民間資本参加の形態

磯崎——次にコントロールさんにお聞きしたいのですが、グラン・プロジェが開始

したころは、ほとんどが国際オープンコンペでした。そしてそこで選ばれたのはフランス人以外の建築家がほとんどで、当時、フランスには建築家がいなかったため、しかたなくこういう手段で外国から建築家を登用せざるをえないのだという噂話がありました。ところがこれらのコンペはフランスに多大な刺激を与え、新しいジェネレーションの建築家が輩出し、今や国際的にトップレベルの建築家も現れ

てきました。このような意味ではグラン・プロジェが建築界に対して多大な刺激を与えたと言えるわけですが、最初のころはフランスの建築家はデスペレートな雰囲気にあったと記憶しています。そういう中でグラン・プロジェが実現し、パリの様子を変えたわけですが、このグラン・プロジェはほとんど国の予算で実現されました。こういう大きなプロジェクトの中で、特にパリでは民間の参加はどのように考えられているのでしょうか。しかも、もしそれが民間資本で進められていたなら、グラン・プロジェと呼ばれないのか、という点についてお聞きしたいと思います。

コンタール——いくつかのプロジェクトについてお答えしましょう。全体ではパリで15ほどのグラン・プロジェが計画され、そのうち10ほどが完全に公共都市計画事務所によって実現されましたが、こちらのほうは今日のテーマとの関連が薄いので。

さてどのようにしてそれができたか、ということですが、すでに建設省と連絡会議という組織についてお話ししてありますから、あとは各プロジェクトを管理する管理機関としての側面をお話しすればよいでしょう。組織の主要メンバーはエンジニアとエコノミストですが、民間企業でもあることで制約を乗り越えることができます。要するにフランスで「エコノミーミクスト（半官半民）」と呼ばれる体制の会社です。これは公共的使命をももちながら民間的管理体制の柔軟性をも併せもつ組織です。この組織はかつて存在し、特に大ルーブルを完成させました。大ルーブルはその30パーセントが民間の資金で賄われ、それは現在建設中のプログラムの一部に当たります。中庭の地下にある展示および討議センターの部屋で、これはフランス民間産業である服飾業のための施設となる予定です。大ルーブルのいわゆる公共部分は建設されてまもなく民間に転換されました。もともと民間のために建設されたのですから。今度は、民間組織が公共機関へ資金を提供するので、公的資金がメーカーに与えられる場合とちょうど逆なわけです。その柔軟さが実現を可能にしたのです。

しかしそれは、磯崎さんが提起なさったより一般的な問題を、いつでも確実に解決してくれるわけではありません。その問題を論じようとする昨日私がお話しした議論の方向へとまた戻ることになります。たとえばグラン・プロジェ全体で、どうやって連絡会議のイニシアティブによって周辺の質を開発していくことができるかといった議論ですね。簡単ではありません。ここで私はグラン・プロジェが行なったいくつかの実験の例を挙げましょう。こういう実験が今後繰り返されるとは思いません。桁はずれの実験でしたし、おもしろくもありました。

その筆頭がデファンスの新凱旋門の完成です。建物は政府が建てたのですが民間の建物なのです。グラン・アルシュはオフィスビルとして建設され、のちに売られました。そのやり方についてはすでにお話ししました。政治的理由から物議をかもした経緯については詳しくは触れません。建設が2年間ストップしました。建設の過程は安定したものではありませんでした。ありていに申しましてお金がなくなったのです（笑）。問題が明らかになり、つまりその所在が明白になり、それを肯定的な方向へと転じなければならなくなったのです。そこで公共機関側の長であるロベール・リオン氏がグラン・アルシュの両側にオフィス棟を建設す

ることを決定したのです。でも皆さんは現在のグラン・アルシュの姿しか想像できないでしょう。どちらの側の建物も作ることができなくなりました。あとは民間の開発を当てにするほかなかったのです。そこで彼は半信半疑のまま実行しました。彼は政府の建設部門にオフィスのプログラムの建設を要請しました。これはさほど難しくはありませんでした。彼はコンペを行ないましたが、そのときフランスの通例とは逆にオフィスプログラムを白紙で建築家に委任しました。そこでプランを選び出し、次に言うならばデベロッパーのコンペのようなものを行ないました。「さあこれが建物のプロジェクトですよ、私はとても才能豊かな建築家を選びましたよ。さてこれにおいくらの値段をつけますか。一番よい値をつけてくれる人が一番よい実行の条件を保証しプロジェクトを実現する人になります」というわけです。そして私はその実現に目を光らせていたのです。敷地の条件は非常によかったですし、ディベロッパーたちはこのオファーに非常に興味を示しましたが、まさかこの方法が全体に適用されることになるとは思ってもみま

日本とヨーロッパにおける
民間資本、公共資本の役割の違い

せんでした（笑）。

磯崎——今のお話にあったロベール・リ
オンさんはケースデポールの総裁です。で

すからインベスターとして参加したと理解すればよいと思います。続いて黒川さん、現在公共のプロジェクトにかかわると同時にデベロッパーとも仕事をするという関係で、これまでフランスで仕事をされてきました。フランスの都市ができる過程で、民間資本、公共資本の役割を外から見て、かつ外から参加している建築家としてどのように見えているのか、そして日本の都市開発の動き方との違い、それも様々経験されていると思いますので、そのあたりについてお話をお願いいたします。

黒川——残念ながら、ヨーロッパの方が条件が揃っているとつくづく思います。よい建物を作るためには、市長、大臣、大統領などのトップにより建築を作るという意志——これが一番インセンティブになると思うのですが——がないとだめです。ニームのブスケ市長はみずから建築家を選ぶという強い意志をもっています。私がニームでやったプロジェクトはほとんど100パーセントが民間のインベストメントですが、それでもなおかつブスケ市長はみずから直接パリまで私に会いに来て、この人に頼もうと決める。インベスターと市長が協力関係にあるわけです。そしてプロジェクトを推進する際には、スーリエさんのような建築に理解のある役人がいる。それで建築家が頑張る、つまりデベロッパー、市長、担当者、建築家の4者が協力すれば、絶対これはよいものができると思います。パリの場合、私は新凱旋門の審査をしたのですが、審査の席に大統領が出席する。リチャード・マイヤーやリチャード・ロジャース*、ボイガスさん、私などが審査委員でしたが、最後の段階にはミッテラン大統領が出てきて、自分の意見を言いました。日本ではこのようなことは考えられません。日本の首相がプロジェクトの審査会に出てくることはありえない。奈良市の場合は、磯崎さんの設計案が通ったコンベンションホールの審査会には、市長と議長が審査委員として入り、自分の意志で「この作品が一番好きだ」と発言された。徐々に日本でも知事や市長がよい建築物を作るためには、本気でよいものを作るという強い意志がなければでき

*リチャード・ロジャース (Richard Rogers) 1933～ フィレンツェ生まれ。ケンブリッジ大学、AAスクール、MITなどで教鞭をとる。主な作品＝パリのボンビドー・センター (レンゾ・ピアノとの共作)、ロイズ・オブ・ロンドン。

ないということが、少しずつ理解されてきたと思います。パリの新凱旋門の隣にある、パシフィックタワーという大きなオフィスビルプロジェクトがほぼ完成したのですが、これは100パーセント民間資本の建物で、やはりフランス政府、エパドゥ、デファンス地区の責任者の都市計画に対する考えを十分議論しました。フランスは、100パーセント民間の建物でもよいものを作るために厳しい目を持ちます。クリティック、建築家、新聞、ジャーナリズムも含め、変なものに対しては厳しく批判し、よいものはきちんと評価する。そのプロセスがはっきりしていると思います。日本も同じことを学びつつあると思いますが、熊本県も富山県も奈良市の場合もそうですけれど、トップが建築が文化だと理解した場合には、よいプロジェクトが作られると思います。

磯崎——小澤さん、今のお話について横浜市はどうですか。

小澤——現在の日本の都市計画には、制約と乗り越えなければならない部分の両方があり、日本の風土とシステムが大前提としてあると思います。フランスで大統領が民間のプロジェクトの審査に出てきたという話がありましたが、例えば横浜市長が審査会に出てきたとすると、内容以前に、行政と建築家や業者が癒着しているという議論になります。内容を市長も含めて一緒に考えるのだからいいではないか、という風土ではないことが1つあります。それから我々が行なう公共建築などは市税を使うので、最終的には市が責任を取らなければならない。一番困るのは建物を作った際、利用者からクレームがくることです。それが常に問題になります。そうすると安全策を採る傾向になるという問題があるわけです。それを風土だと言った理由は、民主主義体制と言いながら、日本には個人主義に根ざした本当の民主主義が確立した時期が歴史的にないと思うからです。個人主義的なベースがあれば、自己を主張し同時に相手の主張も認め、接点を見いだすという立場が形成されますが、住民というのは、基本的に目の前のこと、今起きていることに対して興味をもっています。だから、当面使いにくければ文句を言い、それが将来よくなるという前提には立つてもらえない。この点をどのように乗り越えるかという問題があります。もう1つは、都市計画法や建築基準法に基づいてまちづくりは進められていますが、地震があるため、その制度は非常に厳しく、柔軟性がありません。そのため、計画できる範囲が決められてしまう。さらに私たちが何かを作る際には、消防、交通、警察の関係者から様々なことが言われ、計画を推進する主体が萎縮してしまう。そういう制度の問題があります。他方、行政上の問題としては間接民主主義を採用しているので、我々と市議会との間で民主主義のルールが適用されるというシステムになっている。一方には住民、市民がいます。市民と行政が直接対話をするのは直接民主主義ですが、今は過渡期で、両方が動きつつある時期だと思います。行政と市民と市議会の歯車が合うようになれば、様々な問題が解決すると思います。ところが現実には、トラブルや予算で議会から文句を言われる。このような問題を抱えていると思います。これらを乗り越えることができれば、多くのことがやりやすくなるし、様々な試みができると思います。行政の役割をどのように考えているか、あるいは「みなとみらい21」を推進した際、考えていた問題について、質問などあれば答えたいと思います。

磯崎——建物の使い方の面で住民から文句が出る、議会からたたかれるというのは、全部アートボリスで経験済みですが、

それに対してアートボリスの行政サイドの中核にいる石島さんたちは、どのように対処され、受け止められているか、という点で経験をお話しいただけたらと思います。

石島——なかなか発言しにくい問題でして（笑）、アートボリスに対する批判は3点にまとめることができていると思っています。

1つは磯崎さんの推薦ということで、前衛的な建物が多く、デザインに対する一般の人のとまどい、日常的に見慣れたものと違ったものに対するとまどいがあり、このような声が最初は多く、形優先、機能無視＜デザイン優先、機能無視＞という言葉が出てきました。これはもちろん誤解ですが、一般的に理解されやすい言葉で、まずこのような声がありました。また、いわゆる文化、芸術という言葉に対する拒否反応もあったと思います。決してアートボリス作品がデザインを優先し、機能は無視していることはなかったのですが、そのように理解されもしました。なじみやすいデザインである、トーレスさんの設計された県立美術館分館は非常によいという評価でした。日本人は＜調和＞という言葉を開くとすぐ拍手をするという面もあるので、少し前衛的な建物に対して、調和という面から批判が出たのだと思います。私どもは、行政の説得不足に原因があると思っています。それにどのように対応をしたかと言われると、たいした対応もできなかった、ということかもしれません。2番目は、施工関係の人たちから、アトリエ派——そのように言ってよいのかわかりませんが——と言われる設計者に対して、デザインに施工方法までの配慮が十分されていない、積算と単価の正確さに欠けるのではないかという批判がありました。それに応えることのできない建物も確かにありました。しかし、施工者には「アートボリスの仕事はたいへん刺激になり、同じような建物をたくさん作るよりは勉強になった」という感想もあり、ある鉄工所の社長からは「このような仕事を誇りにしている」とも言われ、ほっとしたりもしました。3番目は、アートボリスには＜点から線への発展＞というまちづくりに関するキャッチフレーズがありますが、実際のプロジェクトが、キャッチフレーズどおり、まちづくりという意味で発展性を示していたかということです。その敷地の中では頑張り、デザインとしての刺激は周囲に与えたかもしれないが、まちづくりまでやるという認識が十分あったかという問題です。この点も、我々実行委員会がシステムの整備や関係者を説得する能力に欠けていたのではないかと思います。もちろん現在はまちづくりの核となり、歓迎される建物も多いのですが、それをどう乗り越えたかという点ではなかったと思います。今日の分科会の討議で出た意見を参考にしながら、第2期には解決したいと思っています。

磯崎——次に澤田さんから、今までの議論を総括した意見をお聞きし、その後は自由に発言していただきたいと思っています。その前に、今日の分科会が、公共、民間の資本の都市に対する関係というテーマで議論がされてきましたが、この壇上にいるメンバー、あるいは計画が報告された都市は、実はヨーロッパと日本だけで、アメリカがはずれています。アメリカの事情は少し違うと思います。アメ

リカの場合、行政はほとんどインフラにしかかわり合えない状態で、そこにも民間の資本が入っています。公共の建物を作ろうとしても、民間の資本に頼らざるをえない、という状況になっており、おおげさに言うと、まちの庁舎を作るのにデベロッパーに建ててもらい、借りてそこに入ることが普通です。文化施設である美術館も民間の資金を集め、その資金で建設し運営する。もちろん都市デザインを管轄するセクションは、大都市の行政にはあるのですが、この機能は単純に建設活動の誘導と言うのが適切かもしれません。そういう形で行政が参加しているのがアメリカの実情で、日本ともヨーロッパとも性格が違っていると思います。ですからアメリカの場合、民間主導の建設がほとんどで、今日の議論のもう1つの事例と言えると思います。では、最後のセッションに入るに当たり、澤田さんに口火を切っていただきたいと思います。

澤田——石島さんが事務局としてつらいことを問いつめられて、立派な答弁をされましたが、くまもとアートポリスの1

制度の改変の必要性

つの作戦、提案をして今の古いやり方をブレイクスルーしようとする、そういう提案性の観点からはほぼ所期の目的を達成している、すなわち合格点をあげられると思っています。最初からよくやったものだという気がしています。しかし、先ほど石島さんからお話がありましたように、当然批判も議論もあり、それにどのように行政の体制が対応したかという、先ほど私が憎まれ口をたたいたように、「こんなに文句が出たりするのは嫌だな」という感想が出てくるようなことがあったわけです。しかしそれはアートポリスの制度から出てきたものではありません。制度の結果作られたものに対して、例えば雨が漏るというような細かいことを含め、出てきているのです。それはくもの>の話であり、カバーすればよいことで、それによって制度が危なくなるということを私は心配しています。この制度の本質にかかわる議論は、大部分は住宅関連ではないかと感じています。住宅は市、県を通じて団地として量的にも多数、提案供給されました。磯崎さんには、一番遅れているのは住宅なので、その遅れをブレイクスルーするターゲットとして住宅を大きく採り上げたい、という意向があったと感じました。もっともだと思うわけです。30年間住宅に関連する仕事をやってきた私が、制度を変えなければいけないと思うのですから、当然ほかの人もそう思うはずで、住宅におけるアートポリスの対処の仕方についてきちんと考え、しっかりと用意をしたうえで、第2期に住宅を建設する、こうしないといけないのではと思います。難しかったから落としてしまうというのでは竜頭蛇尾になると思います。住宅に問題が多く集中する理由は、住宅で提案されている内容は相当高いと思うので、議論が起ころののもまた必然だと思います。基本的に住宅というのはソーシャルな存在なので難しいのに加え、熊本の場合は、再開発の受け皿としての公営住宅であるという難しさが重なった。入居者が決まっており、その人たちには選択の余地がないわけです。勇敢に立ち向かったけれど、難しい問題だということは間違いのないです。その結果様々な議論が出て、嫌な感じが多少残ったということですが、前に言いましたように、戦後できた住宅、都市に関する基本法を根本的に変革しなければならない時代に来ており、建築および都市計画には触れましたが、住宅

についても同じなわけです。特に公営住宅法という、一番基底にある影響の大きい制度が陳腐化している。私が責任者になっている住宅地審議会でもこの制度に対する議論が出ており、今改変案を考えています。今までの住宅政策は様々な筋があり、まず階層別に5分くらいに分かれ、下から2分くらいをうんぬんするという建て方になっています。特に公営住宅はそのようなものが基準になり、様々な取り扱いが決まっています。一番議論になった保田窪団地の入居状況のデータを見ますと、再開発で移転した方々には相当の比率で高齢者が多い。新しく入った方々は、若いカップルが大部分を占めている。すなわち、政策の対象が収入所得にリンクしているので、一定水準の支出の負担に耐えられない人を入居させることになっている。しかし見かけがそうでも内容は多様化しているわけです。すなわち、収入が今後伸びていく若い人たちと、収入がもう伸びない、例えば高齢者の夫婦のような方が入る。当初公営住宅制度は、このようになるとは思わなかったのです。この制度は昭和20年代にでき、当時公営住宅が適用になる所帯数は国民全所帯の8割にも及び、それを何とかしなければということが始まりました。そのほかにも公営住宅の住まい方、使われ方、住む人は当時より多様化しているわけです。また様々な固有の問題があり、さらに再開発の問題が加わった。今後の政策として、いわゆる成長層は、必ずしも公営住宅という直接公共団体が提供する住宅でなくてよいのかもしれない。東京はたいへんですが、熊本は家賃の負担能力とコストが近づいていると思います。市場でそれが処理できるようになれば、市場育成が誘導方法として考えられるべきではないか。収入が停滞する人に対しては、公営住宅の建設は福祉的な施策なので、特定目的化していくと思います。例えば、高齢者住宅や身障者住宅もそうです。これは厚生省その他と一緒にやる。このような方向で公営住宅の見直しは進められ、基本法である公営住宅法は特定目的になっていくと思います。そういう運命が迫っている公営住宅に1つの提案をしたことで、ますます難しくなったと思います。提案自身は先鋭的で、提案価値は十分あり、大いに議論をしなければいけないと思うわけです。私が言いたいことは、不具合なことが制度であれ、ものであれ問題が出てくると、事務局が消極的になり、コミッショナー制、設計者選び、文化につながるものがだめになるのは非常にもったいないということです。そのために知事や市長が困らないようなことを考えなくてはいけない。それは、住宅政策は基本法まで揺らいでいるので、細川前知事がブレイクスルーを提案したように、地域の住宅行政で独特の提案をすることだと思います。2代目の知事にはそういう提案をし、地域に合った特定目的の公営住宅という政策を立てていただく。そうすると条件がはっきりし、提案がしやすくなる。基本はやはり地方分権という形で、地方の住宅政策の独自性を確立し、その独自性を編み出すところに関係がある。提案する方も目的がはっきりしていなかった、という問題があったように思います。地域でそれぞれの事情が違い、それぞれの行政があり、さらには知事によって重点と考えることもあるので、新しい地域独自の住宅政策という、基本問題から進めるのがよいと思います。知事からアドバイスを求められれば、このようなことを言おうと考えていました。もう1つの提案は、そもそもアトポリスの作戦は点をつないで線、そういう点的効果を拡大していくということでした。点と点の間は

民間事業を主体とする面です。点が1人で頑張ってもだめで、民間の動きをどのように取り込むかという視点がないと、熊本のまちは文化的にも高い都市になりえない。すなわち都市行政、建築行政が民間誘導をする、そのときにどうするか。これも1つ提案ですが、長野県の建築士会の宮本会長という方は小布施という小さい町で、何十年も、シティアーキテクト、タウンアーキテクトのようなことをしています。役所の仕事ではなく、自分の仕事を拡大し相談相手になりながら、町医者のようなことを十数年やってきたら、小布施の中心街の集景ができたということです。さらに宮本さんは下方の職方ともつながり、地域性を出している。実は私は宮本さんのやっていることにおおいに賛同しています。そういう、面を埋めていくようなアーキテクトが必要であり、それと点が協力しないとまちができません。これが新しい行政としての着目点ではないかと思います。これも県、市で熊本が先鞭をつけて、そのような制度を生み出すことも、新しい知事あるいは市長のアートポリスの発想として出したらよいと感じました。文化を創造し、まちをつくり出していくことは世界的な流れであり、日本はやっと今、一番後ろについているわけですが、アートポリスの見通しは間違っていないのですから、ぜひ熊本から全国にこの流れを波及させていただきたいと思っています。

磯崎——前の議論ともつながる点は、計画というのは各都市で独自性をもつ必要があるということでした。では、何を手

都市を変える責任を担う政治家たち

がかりにその独自性を組み立てていくのか、というのが次の問題であると思います。実際、日本側の報告で常に出てくる問題は、国が全体としてまとめ、ある種の普遍的な支配力をもつ基本的な法律、制度があり、その枠に縛られすぎているため、地方は独自の活動をしにくくなっている、ということでした。これを破っていく方法の問題で突き当たっている。その方法を確立するために、事例としていくつかの計画があるわけですが、それをどう進めたらよいのか、何をきっかけにしたらよいのか、ということが問題になると思います。もう1つ特徴的な点は、これまで独自の活動を始めた地域は、スタートをさせた政治家、首長が見識もち、それを自分から主導しサポートしている。これはかなり大きな共通点のようです。なぜかと言いますと、例えばバルセロナで今のようにまちが変わったのは、ボイガスさんが最初に言われたように、フランコ政権が倒れた後の政治的な変革と新しい人たちが市に入り、活動開始したことによると考えられ、同じことはニームにも言えます。こう考えると、もちろん日本では黒川さんが言われたように奈良市の西田さんや熊本県の細川さん、富山県の中沖さんという特定の名前の首長と結びついて議論がされていくような傾向があります。これは重要な点であると思います。既成の制度を自由に作り変えていく際の政治的な力——政治的な力は見識ともかかわり合っていると思うのですが——の問題です。ボイガスさんはバルセロナのパスクエル・マラガイ市長の考えのどこに共鳴して彼の協力者になったのか、そして彼がどのように新しい計画を発想し、推進したのか。具体的に話していただければと思います。

ボイガス——私がここで採り上げたい話題は、構想にかかわる問題で、たぶんより一般的な問題となるでしょう。バルセロナとニームの例が一番興味深いエピソード

ードだろうと思います。おそらく実例として使えるでしょう。

都市を変えるという大きな責任、大きな能力が政治家の肩にかかっているという意見には、私もまったく賛成です。私たち建築家は最後まで仕事をします。がしかし都市計画にかかわる決定、都市を変える大きな決定は市の政治家、ことに市長の肩にかかっているのです。いつでも何かを変革する政治家は存在しますし、また政治家の行なう変革がおそらくは市の破壊に通ずると考えておく必要もあるでしょう。また都市の破壊はすべて変化の別の形態でもあります。それはそれでよいと思います。なぜなら現在では民間資金と公的資金の共同出資の問題がかなり論じられていますし、公的資金なしに民間資金の背景だけで何かをすることはほとんどできませんから。そのおかげで民間参加の力そのものの重要性についてコンセンサスができています。大きなプロジェクトを民間のデベロッパーの経済的参加に頼ることなしに計画することはきわめて困難だという意識が広がってきています。しかしながら、こうした力、こうした重要性がそのまま都市計画の力となり、都市を管理する力となると想像する誤りを犯さないこともまたきわめて重要だと考えます。たぶん民間参加を人々は望むでしょう。しかし、都市の未来の発展を牛耳るための民間参加を望みはしません。都市の発展はデベロッパーの金によってばかり管理されはしません。それは社会全体によって、言い換えれば政治的見地から管理されなければならないからです。

ここ数十年の間に、たくさんの都市計画上の災厄がヨーロッパのたくさんの都市で起こったと思います。その原因は都市の発展への政治権力の寄与を忘れたからです。なかでも一番ひどい例はイギリスでしょう。サッチャー政権は都市開発の大きな可能性を破壊してしまいました。その具体的な例がドックランドです。これは都市の管理能力も都市プロジェクトの企画力も、計画性も欠いた組織で、結局は災厄を招きました。都市の拡大発展の可能性を破壊したのです。それだからこそ、都市が民間のデベロッパーだけでなく社会全体によって管理されていることを確信すれば、民主主義的構造の中で社会を直接代表する政治家が政治的力、管理の力というものを振るわなくてはならないということが納得できると思うのです。

だからこそ都市を作るのは政治家だと私は主張するのです。それもとりわけ市長がその都市の開発の基本概念を指示するのです。だからこそ都市に関してきわめて首尾一貫した現実的なアイデアを併せもつ市長を得るということは二重の重要性をもつのです。ただ残念ながらどこにでもそういう人物がいるとは限りません。ですから政治的権限をもちなおかつ都市計画や建築に関して知識をもつ人がいたら大事にしなければいけません。その人物が都市の将来を握っています。

現在はカタロニア中央政府の代表となった当時の市長マラガイ氏との最初のかかわりについてお尋ねでしたが、最初の氏との関係は単に文化的なものにすぎませんでした。氏は都市や建築史、それにヨーロッパ都市の現状についてたいへんな知識の持ち主で、しかも私たちのような方向で仕事をしているたくさんの建築家を知っていました。市で仕事をする前に氏は多くの建築家と都市の根本的問題について話し合っていたのです。私たちは建物の威厳と質の高さ、公共空間と都市そのものの質の高さが政治的にきわめて重要な問題であるというはっきりとした

見通しを共有していました。あるとき市長は私に、彼がきわめて重要だと思うことを話してくれたことがあります。大きな社会変革とは都市のフォルムの変革だと彼は言いました。社会的平等という意図を表現する都市を構想すれば社会はおのずと変化していき、肯定的な方向へと変革されていくでしょう。ですからこうした新しい都市のイメージは新しい都市計画のプロジェクトに盛り込まれねばなりません。だからこそまた、都市の発展の管理が複数的になることが望ましいと私は思うのです。

磯崎——政治家のそのような役割が、実際にどのように伸びていくのか、たまたまある都市の市長や県知事がやった特殊

批判・衝突・論争が求められる領域

なケースだけを採り上げているのか、あるいは一般的なものとしてさらに広げていくことができるのか、という問題になっていくと思います。熊本もそうですが、新しい計画を進めると必ず衝突、問題が発生します。それは批判と言われる場合もあります。こういう批判をどう考えたらよいのか、批判を回避するために思い切った政策が採れない、ということも言われました。なぜ批判を回避するのかという問題もあります。それから批判が起きたことがよかったのかどうかについて、もう一度考えてみる必要があると思います。大げさに言うと、よいデザインというのは、見慣れないものが新しく目の前に出現し、住民が今までにない生活様式を受け取り、それに合わせなければならないから、どうしても違和感が生じます。その違和感をだめなものとするか、おもしろいからあえて住んでみるという違いも出てきます。このように考えると、デザインというのは賛否両論あったほどよいのではないかと、という見方もあります。新しい計画を推進している世界各地の現状を見ると、多少なりとも事件が起きています。起きていないのはそれを回避するシステム、日本でいえば政治形態も含めた官僚機構が根強く浸透している結果です。次は、ディベートという形で衝突をしていただきたいのですが、日本はどうしても論争や衝突を自動的に回避したがる傾向に陥っている。これを外国の人たちはどう見ているのか、ということが1つ、日本側からすれば、それぞれプラスになる経験もしているのですが、外国と比べてどのように考えているのか、という点で議論をしていきたいと思います。この点について、日本と外国の両方を一番経験されているのは黒川さんなので、賛否両論あったり、批判が出てきたとき、これを計画あるいは政策としてどのように受け止め、進めていったらよいのか、また日本と外国の違いという点について、問題を出していただきたいと思います。

黒川——日本でも外国でも同じことなのですが、磯崎さんがアートボリスのこの分科会で議論するテーマに＜メディアの時代＞ということを挙げられています。論争のほとんど80パーセントが誤解に基づくということがまだあり、メディアの時代というにはほど遠い。パブリシティのシステムが、特に建築の分野ではできていない、ということがあります。例えば殺人事件があれば、全国紙の社会面にありますが、地方の文化的なイベントがあったことが全国紙で紹介される例は非常に少ない。その点はヨーロッパの方がまだ文化的なイベント、あるいは都市計画、建築について活発に一般の人が読む新聞紙上で論争をする。ヨーロッパ、

アメリカの方がメディアに関しては、先進的ではないでしょうか。誤解に基づく論争ほど情けないものはありません。ある日本の地方の政治家が「パリに最近できたガラスのピラミッドというのは、たいへんなものですね」と言うわけです。

「たいへんというのはどういう意味ですか」と聞きましたら、「あれは使いづらいでしょうな」と言う。「ルーブルの中に入って見学されたんですか」と言いましたところ、「いや、外からガラスのピラミッドを見てきたけれど、あれは美術館というんでしょうかね」と言う。その人はガラスのピラミッドが美術館だと思っているわけです。美術館というのは地下に埋まっています、ガラスのピラミッドは採光のための天窓でしかないわけですが、ガラスのピラミッドと天窓だけが有名になりすぎて、それを美術館であると思っている人さえいる。建築、まちづくり、アートポリス、奈良の建築博覧会などに対して、パブリシティやメディアの中で、本当に論争を起こす基盤を作ることとはそう簡単なことではないと思いました。特に地方で行なうイベントの場合は非常にたいへんなことだと感じました。日本とヨーロッパの違いは、文化的なイベントがヨーロッパの場合、直接その地域や市長のイメージアップ、それから選挙に大きなプラスになることがあると思いました。日本の場合は道路や空港など文化というよりむしろ、建設工事、土木的なインフラストラクチャーは選挙にプラスになりますが、文化的イベントが市長や知事にとって必ずしもプラスにつながらないということがあると思います。私はそういう日本の現状に初めてチャレンジしたのが、熊本県の細川前知事だと思います。それが明らかに熊本県という地域のイメージアップにつながっていることは間違いない。そういう正当な意味での論争が始まるのであれば、設計した建築家は何も恐れることはないし、論争が起きたことが最終的にイメージアップにつながり、知事の選挙にプラスになるのであれば、行政の担当者、側近、知事自身何も心配することはないと思います。ですからプロデューサー、コミッショナー、そして設計をする我々の重要な役割の1つは、そういう文化的なイベントをその地域のイメージアップにつなげ、政治家の選挙にプラスになるように、我々建築家が演出することは邪道ではないと思います。それにより、我々自身の仕事が社会の中で重要な意味を作り出していくので、そこに立ち入ることをこれから建築家はやっていくべきだと思います。

磯崎——続いてバッケルさん、ロッテルダムの経験で、リントホルストさんが政治家の立場から語ったのですが、逆に様々な政治家の計画に対する参画の仕方、あるいは後押しを受けた側としてどういう印象をもっているのか、また進められている今後の計画の中で政治家に対してどのような役割を求めているのか、という点に絞ってお話をうかがえたらと思います。

優れた運転手としての
役割を果たす政治家

バッケル——ロッテルダムで政治的な構造が果たしている役割は非常に大きなものです。理由は簡明で、ロッテルダムの

市議会は港のディレクターたちの委員会であるのです。言ってみれば、港という名前の巨大企業を率いている一団の政治家たちがいるわけです。これはすなわち、彼らが市に対して本質的な責任をもっていることを意味します。これはロッテルダムにとって計り知れないほどに重要なことだと思います。港があること、これ

によって市民たちの意識も大きく変わってきました。我々のまちも重要でもなんでもない小さな田舎まちなんだ、そんな意識はもうありません。政治家たちはこのように考えています。港を維持し、この経済的な状況を保持しておきたいと思うならば、港だけのことを考えてはいけな、市全体を見つめていかなければならない、と。そこで、政治家たちは市全体の再建計画に着手したわけです。まず、彼らは住宅システムの刷新に取りかかりました。この市に住みたいと考えている昔からの住民に加え、新しく市民になる人々にもよい住居を与えなければなりません。次いで彼らは大々的な教育プログラムを発足させました。オランダには外国から大勢の人々がやってきて、急速に国際化されつつあります。今後とも異国からやってくる人の数は増えていくでしょう。そういった人々が教育を受けられなかったり、仕事を得られなかったり、そんな状況が生まれてほしくはありません。そこで、大規模な教育プログラムが策定されたのです。これらの計画の実施を決定した後、政治家たちはこうした構造全体に対する討議に移りました。計画が動き出せば、無数の細かい面を決め、実行していくことになるわけですが、我々はとりあえず、市の戦略的な問題に焦点を絞って検討していくことにしたのです。加えて、私たちはロッテルダムだけではなく、近隣の諸都市と協同して計画を進めたいと考えました。そうした様々な面を含めた討議がなされていたわけですが、これは1992年の末には終結し、オランダ全体で新しい政治システムが誕生するわけで、私はこれをきわめて重要なことだと考えています。以上のような点から、ロッテルダム市における政治の力がいかに大きなものであるかがわかっていただけたかと思います。政治力をもつということは、行政者という優れた運転手をもつということなのです。こうした状況でなければ、私自身、今の仕事には就いてはいなかったでしょう。それまで私は、自分の仕事、自分のオフィスをもっていました。ロッテルダム市から市の仕事を一緒にやってくれないかという要請があり、そして私がそれを受けたのは、ひとえにこの状況によるものです。私たちは提案をすることができます。その提案を受けて、政治家たちはそれを詳細に検討します。十分に見極め、理解したのちに、「それでは実行に移すことにしよう」ということになります。しかも、最近では質に対する視点が以前に比べてずっと強くなってきました。戦後、ロッテルダム市の再建が始まったときには、誰もが仕事や家を必要としてきたわけで、量の問題が何よりも優先されていたのですが、それから50年の歳月を経て、今では皆、質の向上、質の高い生活を求めるようになり、我々も戦略の転換を行なったからです。このように、現在では、都市デザイナーや建築家に対応する一種の組織、構造というものが出ています。私たちは提案をし、政治家たちがそれを周到に検討し、討議を重ね、様々な批判を加え、無数の意見を提示します。私たちは論争になることを心配したりはしません。こういったすべてに対し、私たちは検討を重ね、公開の討議会を開き、あらゆる面でコミュニケーションを図っています。しかし、今起こっていること、それは万事が動き始めたということなのです。もはや計画とマップ作りと話し合いのときは過ぎ、建設のときに入ったのです。なすべき作業は膨大なのですが、それを実行していくのは、このうえなくすばらしいことです。

呼称そのものが、きわめて政治的であることはもちろんです。細かな具体的な内容については様々議論されてきたと思いますが、このプロジェクトが成立した時期に戻って考えると、なぜ大統領の名前をつけたプロジェクトが生まれたのか、日本ではそういうケースは考えられません。アメリカでもせいぜいケネディエアポートのように後から名前がつくくらいです。フランス、特にミッテラン大統領の場合には、最初から個人の名前と結びつけ、計画は進められた。これはどういう意味をもつのでしょうか。

コンタール——はい、何とか答えてみようと思います。ただはっきりしていることは、もう今となつてはそのすべてを知ることはできないということです。これでもうお尋ねに対する答えになってしまうと思うのですが。ともあれ、グラン・プロジェクトは最初の段階では大統領の名を冠して呼ばれていましたが、それはほとんど公的な名称でした。つまり、今日解釈できる限りでは、グラン・プロジェクトの意図は当時の大統領の文化政策のかんりの部分を反映したものだったということの意味します。ことに大統領が前のジスカールデスタン大統領とみずからを差別化しようとした限りにおいて。このことについてお話しするには、フランス一国の歴史というローカルな話題に触れなくてはなりません（笑）。まずジスカールデスタン大統領も建築にたいへん興味を持ち、ことにポフィール氏の尽力のもとにフランスへのネオクラシシズム建築の最初の流行を導いたことを思い出します。これはネオクラシックというよりはむしろネオポストモダンと言うべきムーブメントでしたが、建築家や一般文化人からは嫌われました。そこでミッテラン大統領が権力の座に就いたとき、1人の建築顧問の存在を知ったのです。大統領のまわりにはたくさんの建築顧問がいます。その人物とはロベール・リオン氏です。これによってこの分野に1つの断絶がもたらされたことはきわめて重要で。というのはこのときに公共建築はフランスにおいて権力をめぐる重要な争点となったからです。でもイメージが肯定的だったのはスタートのときだけで。やがてそれは少し低下しました。グラン・プロジェクトをめぐる大統領が非難されたのです。フランスのグラン・プロジェクト担当省は別名論争省と呼ばれているほどです。それぞれのプロジェクトごとに論争があり、ないためしが無いのです。そういうわけで、大統領プロジェクトのおかげで大統領のイメージは低下しました。フランスの建築権力の行使における統制経済推進者のイメージというか、ある人々に言わせればユニークなイメージが加わりました。こうして大統領プロジェクトはグラン・プロジェクトとなったわけですが、これから長期にわたって、今となつてはほぼ永遠にと言えるかと思いますが、ミッテラン大統領のイメージとグラン・プロジェクトは、最後のフランス図書館のプロジェクトに至るまで深く結びつくものとなるでしょう。

磯崎——19世紀の後半のパリを考えると、すぐオスマン男爵*の名前が浮かんできます。彼をバックアップをしていたのがナポレオン3世であることは知っていますが、建築家の中ではオスマンの名前がこのように残っています。フランスに

*オスマン男爵 (Georges -Eugene Haussemann) 1809~91 ナポレオン3世の命によりパリの都市大改造を実施。しかし、この事業の結果、パリの中心部と周辺の格差が増大し、70年、職を追放された。

は、大きいプロジェクトに個人の名前をつけながら記憶をしていくという慣習があるのでしょうか。ミッテラン大統領、あるいはミッテラン大統領の側近たちがそのようなことを考えてグラン・プロジェを始めたのでしょうか。

コンタール——確かに名前を与えました。そうですね、グラン・プロジェ建設の10年間と大統領の在位の10年間を超えて歴史の中に残ることは明らかですね。でもそれがオスマンの名前ほどに長く残るかどうかはわかりません。名前を与えようとしたことは、そう、明らかです。そもそもの出発点の配慮のかなりの部分には、そうですね、確かにそういう意志がありました。これが答えです。ご満足ですか（笑）。それもある理由から、しかも完全に称賛すべき理由で、そうですと、ご返事申し上げたい。その理由をお話するためにはまた10年前のことを振り返ってみなければなりません。これは私と同じ建築家であるニコラ・スーリエさんの臨席のもとに申し上げることなのですが、フランスの建築は10年前、15年前には先ほど磯崎さんが言われたような状態に、つまりかなり悲しい、デスペレートな状態にありました。大統領の顧問の人たちは計画を成功させるには何か中心になる人間が必要だと言っていました。ヨーロッパのほかの都市の建築と肩を並べられるぐらいの建物をフランスに建てたいなら、最高度のレベルでのイニシアティブの取りまとめを図ることが必要だという話し合いが行なわれたのです。それには大統領の名前の重みもまた必要だということになりました。その重みを利用して何人かの国際的に有名な建築家をコンペに集め、まあ言うならばパリにある種の威信をもたらそうと考えたわけです。しかしこうした仕掛けを動かしていかなければならないとしたら、建築家に向かってこれはグラン・プロジェなのです、これは大いなる意志をもって実行されるプロジェクトなのですと、大統領が言うことができなくてはなりません。外国の人々、外国からの質の高い多くの人々の参加を得て、いわばプロジェクトの信憑性を獲得する必要があったのです。

磯崎——例えば上の名前を使い計画を進めていくことは、その都市、あるいは国家の未成熟性、後進性を示すという説があります。成熟した都市、社会では上からの計画はいらず、むしろ自発的に制度が成立してくるので、計画は十分に進んでいく、こういう説がありますが、皮肉にもそれはフランスの後進性を、あるいは独自性を示しているのでしょうか。

コンタール——たぶんその両方だと思います（笑）。それはおそらく当時の状況を表しているのでしょう。建築家の表現というのは複雑ですから。人々の承認を獲得するために上級権力に頼る必要性があったということもあるでしょう。ですから、そう、フランスがやや古典的な国であるというか、権力が伝統的にかなり直接的に空間に対して行使される国であるということを表しているとも言えます。もちろん古典的というのはベルサイユ宮の様式を指して言っているわけではありませんが（笑）。

磯崎——スーリエさん、その件についてお願いいたします。

スーリエ——そこには確かに王子か王かといった側面があると思いますが、その裏にはもっと重要な問題があると思います。ニーム市の市長のブスケ氏についてはその毎日の行動にいたるまで私はよく

都市の質の高さを決定する
実験と発明と挑戦の精神

知っておりますが、ミッテラン大統領とブスケ市長は、同じ状況に直面したのです。状況は不可能になり、それを可能に転ずるために、状況を不可能にしているもの、言い換えれば社会のきわめて論理的な機能というものを断ち切る勇気を持った人物が必要になったのです。ところでこのきわめて論理的な機能こそが私たちの都市を、私たちのテリトリーの諸設備を作り上げていることも人々はみなよく知っています。

そこでお2人とも、ジャン・ブスケ市長と大統領はともにそれぞれの都市でグラン・プロジェクトを始動させました。その理由は、そうするのがたぶん一番手っ取り早く、また派手で、公的な資金を使うという責任上、最も政治的使命にかなっているからです。それが難しくなるのは、その資金が民間事業を通じて、公共的利益に責任を負うからなのです。

そこですべての通常建築の建設の問題になるのですが、ここで私は澤田さんの話題に戻りたいと思います。つまり「実験をする」ということへ戻らねばなりません。都市を作る住宅や通常の設備の建設、単なる点の集合でない地表面へと立ち返らなくてはなりません。というのもその地表面こそが都市を作るのですから。石島さんが報告する批判の件もよく理解できます。人々の言葉は、人々が置かれる危機を反映するものです。つまり機能主義なき審美主義は特に批判されます。危機にある都市とは機能主義だけの都市であることは知られています。そういう都市で建設される建物は単なる技術だけの産物で、賭けもなければ挑戦もないものであることは知られています。そしてそういうものの欠如の中で、そうした都市の俗物性によって、住民たちが失望したこともまた知られています。

ブスケ市長はきわめて勇気のある人物で、「こんなまちは耐えられない、住めない」とはっきり言う人物でした。メディアに対する才能、あるいは権力に対する才能がある人物で、都市問題つまり都市の質の高さというものが彼という政治家の掲げる大義なのです。

彼はまずパイロット役の計画を打ち出そうとしました。ジャン・ヌーヴェルのプロジェクトは、共同住宅建設のパイロット役でした。ところがそれではインパクトが足りず、単に1つの孤立した点にとどまることを理解しました。彼が常々言っていたのはそれとは逆のことでした。「実験や発明は続けるべきだ、何も危険はない」と彼は言っていました。普通のものは最悪だからです。皆さんの計画の中で本当に望まなければならないもの、それは実験を何が何でも続行することだと私は思います。すべてを変えれば何かを変えることになると言い出した瞬間から国家にとってことはきわめて厄介になります。例えばフランスの国公立教育が完全に行き詰まっているのは、何かを変えねばならないとしたら、フランス全体で変革を行なうことになるからです。1つの学校で何かを変えられるなら教育界全体でもそれができることになるからです。都市計画にも似たような側面があります。個別的な実験地を布告しなければなりません。するとその場所は実験を行なう機会以外のほかの成果をもつことはないでしょうし、その場所はもちろん論争や騒ぎを引き起こすでしょうし、当然ながら見慣れた普通の形態ではないのであまりに新しすぎると人の目に映ることでしょう。

重要な点はたぶん何について実験を行なうかを正確に知っておくことだと私は思

います。それが小さな建物ではなく、また単なる住宅のようなものでもなくて、通りの反対側も含むような住宅であるときに重要になってくると思われます。また、荒療治が必要だと思います。市の病理が何であるか、をはっきりさせることが必要だと思います。公共空間と民間の建物用の空間の双方における都市の整備の質を定める憲章が提案するものが何であるのか、都市と都市自身との関係ばかりでなく、かなり限られた範囲としての都市と田舎、村、それに海——というのはみなさんのお国は海が近いわけですから——との関係がどうなっているのかを見極める必要があります。そうすればその内側で、この枠内で小さなパイロット役の実験は支えの役を果たし、この枠の中に登録したいと言う民間の声を支えることになるでしょう。そして民間に助けられたという事実を少しは軽減できるわけです。

磯崎——このあたりの問題で、ブルガルドさんからご意見を聞かせてください。
ブルガルド——コンタールさんのお話からすると、フランスとドイツでの政治家の位置は、その役割という面でいささか異なっているようですね。これはたぶん、それぞれの政治形態が異なっていることに起因していると思います。フランスの市長の力はドイツの市長に比べていささか強いようで、この力の差は、コンベシシステムをめぐって、フランスとドイツとECの間で展開されている少々子供っぽい戦いにも反映されていると言っていいかもしれません（笑）。フランスのコンベシシステムでは、審査委員長は常にトップの政治家だと聞いています。一方、ドイツはどこでも、審査委員会のメンバーは政治家よりも建築家が多い。これがドイツの建築家は政治家よりも建築についてよく知っているということの証左であろうかと思います。そしてこれらはまた、我々が行政として理解しているところと一致してもいます。我々は政治家にアドバイスを、きわめて高度なアドバイスを与えたいと思っています。我々は常に信頼されるアドバイザーでありたいと願っていますが、同時に我々のアドバイスを受け入れる政治家からモチベーションを得たいとも思っています（笑）。たぶん、このあたりがドイツとフランスの違いなのでしょう。

磯崎——フランスとドイツの違いが出ましたが、小澤さんと石島さんにお聞きします。日本の自治体に関係のある政治家

地方政治の成熟に向けて

がもし見識があるとするならば、力を発揮できるようなシステムが自治体にできているのか、状況はどうなのか、簡単に意見をお聞きしたいと思います。

小澤——まず制度の問題ですが、日本の制度では都市の方が地方より実際プロジェクトができにくい。だから＜地方の時代＞と言う人はたくさんいますが、確かにそうだと思います。今フランスの例が出ましたが、フランスは大統領制で、日本は議院内閣制です。首長と呼ぶ知事、市長、それから町長はすべて独任制です。行政の権限を一手に握っていると考えられます。そういう意味で、日本は地方の方が実際の活動ができるのではないかと、思います。国は議院内閣制なので選挙ごとに変わり、永続性を保ちにくい。それがまず大きな違いで、たぶんフランスの例は大統領制により、その名前も残ったのだと思います。一方、地方は独任制を採っているの、我々は住民、そして住民を代表する市議会との関係、行政が

考えていることへの住民のアジャストの問題などが一番大事なのではないかと思います。いずれにしても行政はソフトにしろハードにしろ、地域の支えであり、市民的であればあるほど支持が得られ、またプロジェクトがおきると思います。都市計画と都市開発とは違うと思いますが、「みなとみらい21」は大プロジェクトで、それは横浜という市政の中でだからこそできます。プロジェクトが主体となり、住宅都市整備公団などの国の機関、民間も含めてプロジェクトをおこしていけると思います。気になることは、プロジェクトを進めている過程で高度成長、バブルの崩壊という時間軸に沿って社会構造が変化してきた。このような状況をどう考えるかということが今後の大きな課題ではないかと思います。また、先ほどから言っているように、我々は市民をたいへん気にして進めています。アートボリスのプロジェクトでも、今日のシンポジウムでも本当に市民が何人いるのかということが、私の立場としては気になります。市民が本当に10人でも20人でも参加する仕組みを作らないと地方の政治というのは成熟していかないと思います。

磯崎——それでは石島さんに続いてお願いいたします。

石島——市長の後押しが一番影響力があると思います。政治家に関しては、我々が住民によく説明をすることによって、納得していただけたと思っています。アートボリスの行政に対する成果を挙げるなら、まず第1によい建築家が選ばれたことです。指名願いが行政には出ていない方が、地方の建物に関与し、新進気鋭の建築家の発見は非常に大きいと思っております。2番目には国の内外に熊本から情報発信ができ、イメージアップにつながったということはたいへん大きなことだと思っています。それから嬉しかったことはまち、市の地域おこしの道具として、作られた建物が使われ始め、地域のシンボルになっていることです。たぶん、この建物は長く長く生きていくと思います。

磯崎——最後に澤田さんに締めくくりをお願いしたいのですが、ここに出席しているのは皆、当事者なのですが、澤田さんは距離をおいて見ることでできる立場にいますので、全体の議論に対して、最後にご感想をお願いいたします。

澤田——世界各国からそれぞれお集まりいただき、議論された内容は実ははっきりしています。まず最初は首長、知事から始まったということですが、熊本はきわめて幸福な県であり、都市です。私は東京生まれの東京育ちで、東京都には使われている身なのですが、東京をよくする提案はまずありませんし、また実現する方法がまったくない。おそらく磯崎さんも黒川さんもあまり東京は相手にしていないと思うのですが（笑）、例えば、既成市街地は難しい問題が多く、ウォーターフロントの手つかずの地域をどのようなまちにするかという問題は、都市計画局と港湾局の縄張りで、うまく進まない。昔作った港湾計画が主流で、それに対して都市が遠慮しながら計画を進めている。丹下健三*さんも努力をしているのですが、しかし何も創造的な動きは出てこない。私も絶望しているのですが、それに比べて、熊本県ははるかに幸せで、県民に未来への展望があります。日本の都市問題は東京問題に尽きと思うので、お先真っ暗な東京に関して、磯崎さん、黒川さんからサジェスチョンをいただきたいと思っています。

*丹下健三（たんげ けんぞう）1913～ 愛知県生まれ。東京帝国大学建築科卒業。東京大学教授時代の研究室からは横文彦、磯崎新、黒川紀章らが輩出した。主な作品＝広島平和記念館、代々木国立屋内総合競技場、東京都庁舎。

磯崎——大変な課題をいただきましたが、全部の参加者に対しての課題だと思います。長い間、本当にありがとうございました。 <鈴木圭介・山田和子 訳>



ドイツ建築博物館 設計＝オズワルド・ウンガース