7911

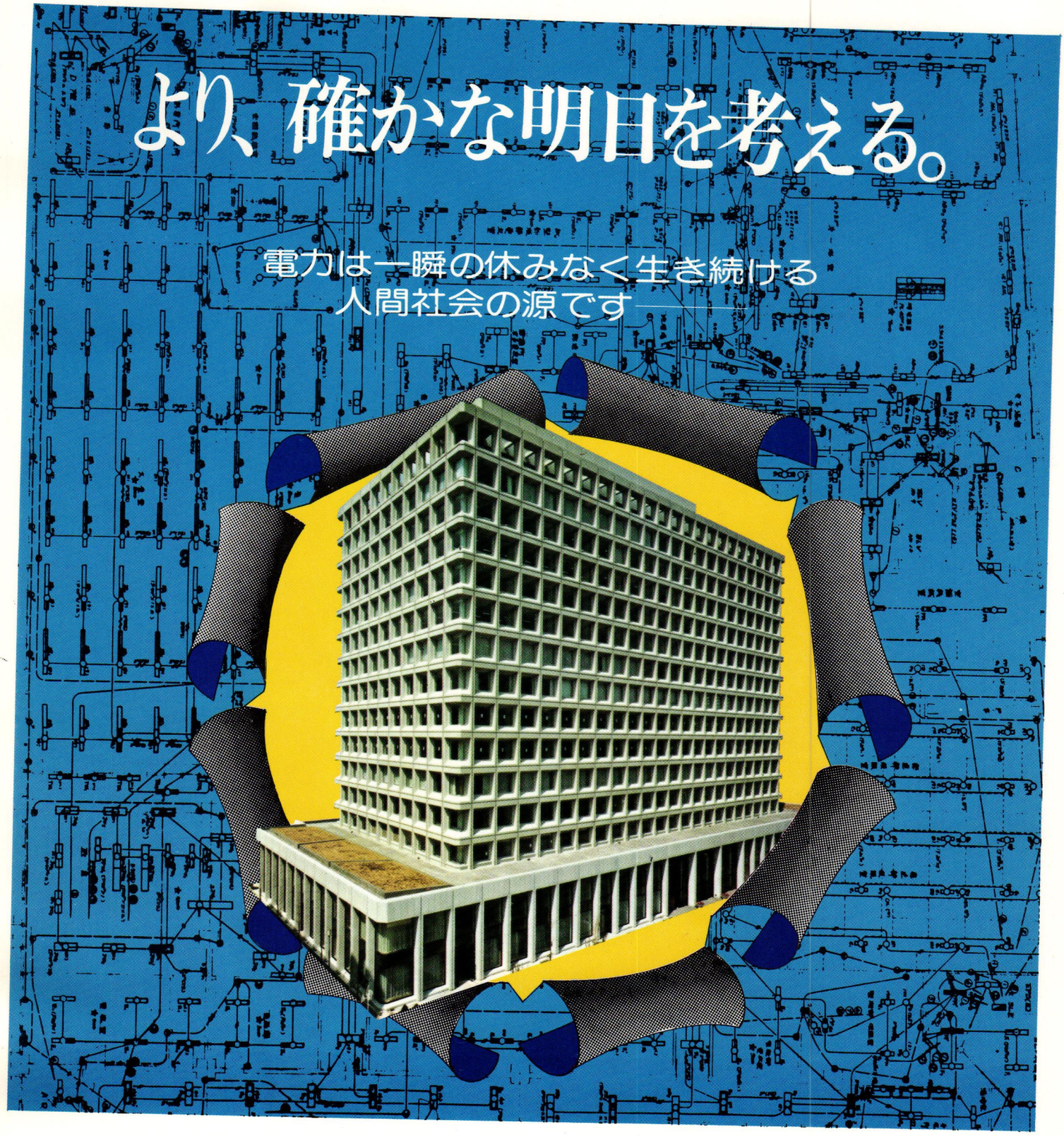
スペースデザイン 都市・建築・芸術の総合雑誌
第182号 昭和54年11月1日発行 毎月1回1日発行
昭和40年2月5日 第3種郵便物認可
昭和54年1月23日 国鉄首都特別扱承認雑誌4238号

SD
Space Design

特集＝建築家ロイド・ライト——フランク・ロイド・ライトII世の生涯と作品

モニュメント——宮脇愛子　　NICE SPACE——〈パトモス島の聖ヨハネ修道院〉　　驚異の工匠たち17　B.ルドスフキー　渡辺武信 訳
海外建築情報——病院：明日への視座　　国内建築ノート——建築家の単純思考





私たち、弘電社のスタッフは電力と共に歩み続けて60年！
常に、明日への確かな生活環境づくりのために、その優れた技術と豊富な経験を重ねて来ました。
社会的責任の達成と人間社会の建設に貢献する事をモットーに、私たちは今日もたゆまなく研鑽を続けております。
《安全性》《合理性》《経済性》等、すべての省力化計画に、弘電社の技術をぜひお役立てください。

《営業種目》●電気配管配線工事／照明設備工事／送電線工事／通信線路工事／通信機器設備工事／発変電所機器設備工事／土木工事／及び建築工事
●冷暖房設備工事／給排水衛生設備工事／昇降機設備工事
●機械器具設備工事／鋼構造物工事／プラント工事。

創業60年、電気工事のパイオニヤ

株式會社 弘電社

取締役社長 小原敬助

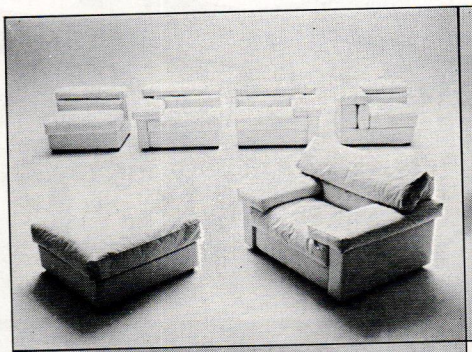
本　社／東京都中央区銀座6丁目14番13号　〒104
TEL. 03(542)5111(大代表)

東京／大阪／名古屋／東北／九州／横浜／千葉／埼玉／山形／盛岡／北陸／土浦／鹿島／水戸／静岡／神戸／四国／広島／長崎／熊本／沖縄

イタリアから——個性の風が。

disigner: **Tobia Scarpa** 《トビア・スカルパ》

《エラズモ》
erasmo
材質：スチールフレーム、発泡ウレタン、綿
種類：アームチェア／コーナーソファ／3Pソファ／4Pソファ／オットマン





《コロナド》
coronado
材質：スチールフレーム、発泡ウレタン、綿
種類（イタリアサイズ、日本サイズ）：アームチェア／2Pソファ／3Pソファ／オットマン
ハイバックチェア（IP、2P、3P）

《バシィラン》
basilan
材質：ミンダナオ島オリジナル・ラタン
種類：リビングセット／ダイニングセット／ベッド（シングル、ダブル）／ユニット書棚





《ディアロゴ》
dialogo
材質：F.R.P、脚部：スチールパイプ／シオジ（木部）
仕上：F.R.P（ホワイト、ブラック、ブラウン）／合皮／革（成牛、ブルガリア産牛革）

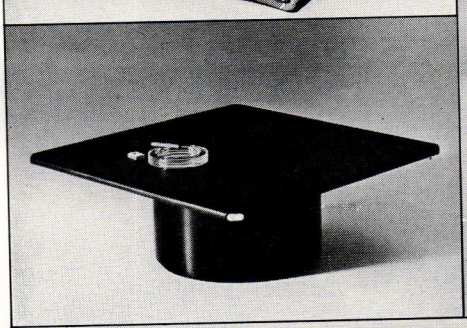
《ラウリアナ》
lauriana
材質：スチールフレーム、軟質・硬質発泡ウレタン
種類：アームチェア／2Pソファ／3Pソファ／オットマン

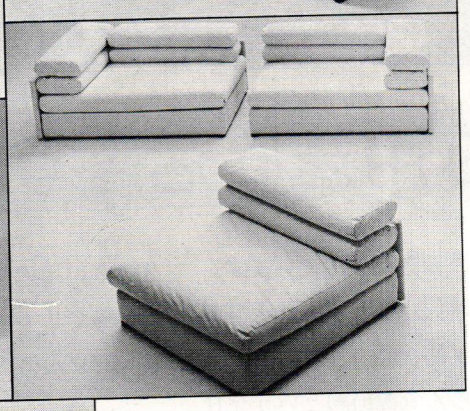




《ラウリアネッタ》
laurianetta
材質：スチールフレーム、軟質・硬質発泡ウレタン
種類：イージーチェア（キャスター付もあります）

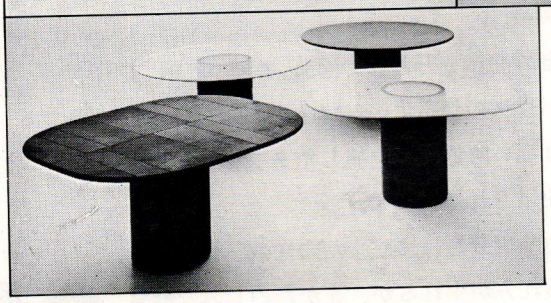
《トビオ・バッソ》
Tobio Basso
材質：トップ（皮張）
種類：正方形ローテーブル





《エロジオ》
elogio
材質：木製フレーム、ポリウレタン、綿
種類：アームレスチェア、ターミナルチェア

《トビオ・アルト》
Tobio Alto
材質：トップ（大理石、クリスタル、皮）
種類：円形・ダ円形ダイニングテーブル

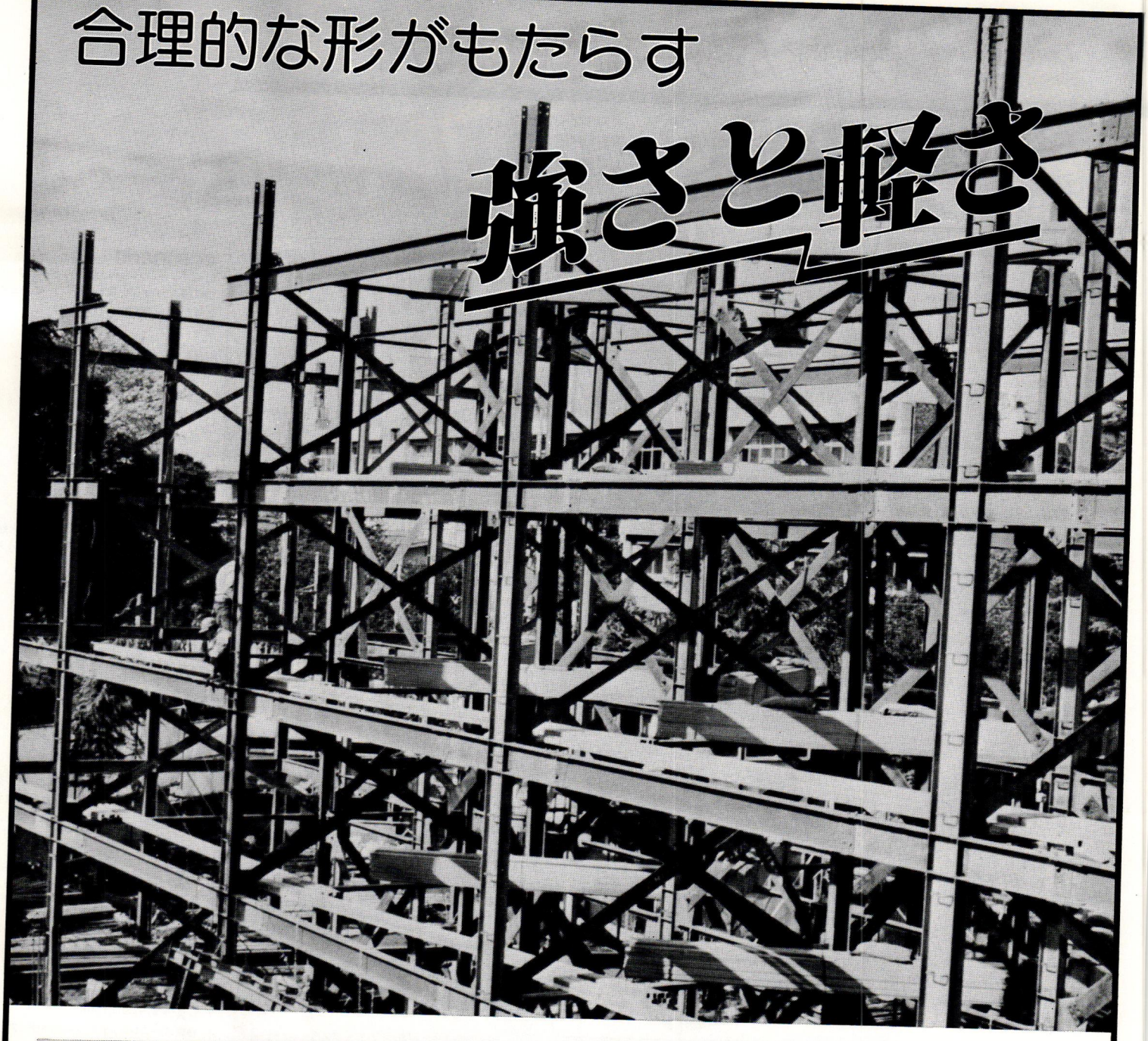


B&B ITALIA

ビー・アンド・ビー・ジャパン株式会社／〒162東京都新宿区揚場町15（セントラルコーポラス208号）TEL（03）267-4077
総合カタログご希望の方は￥5,000を添えてお申込ください。

合理的な形がもたらす

強さと軽さ



多彩な用途に活躍する住友の軽量H形鋼

建築用鋼材軽量化の要請が高まっています。建築物も贅肉をとる時代。必要以上に大型部材を使うことは、施工性、経済性にとって大きなマイナス、もちろん資源節約という今日的テーマにももとります。

こんな時代にもってこいなのが、住友の軽量H形鋼。H形鋼本来のすぐれた断面性能をより薄肉、軽量の体軀に生かした、合理的で小まわりのきく建築用鋼材。曲げ、圧縮力に対する強さ、軽さからくる扱い易さ、組み合せのきくシンプルかつ合理的な形状など、数多くのメリットで幅広い用途に活躍しています。

2、3の用途例を上げれば

- ■単独でビルや住宅などの梁や柱に……。
- ■大形ビルの梁に、ロールHの柱との組合せで……。
- ■独自の開拓分野として園芸、養鰻、養豚、養鶏ハウスの骨組に…(これには軽量H形鋼により高い防錆加工を施したタフジンクLHも使用されています。)

この他使用分野はまだまだ未知数、今後どんな使われ方が生れるか、先がたのしみな軽量H形鋼です。

住友金属
住友金属工業株式会社
大阪=大阪市東区北浜5－15(新住友ビル) ☎(220)5111
東京=東京都千代田区丸の内1－3－2(新住友ビル) ☎(282)6111
営業所=熊轟・福岡・広島・岡山・高松・名古屋・富山・静岡・新潟・宇都宮・仙台・札幌

たしかに、そして堅牢に。

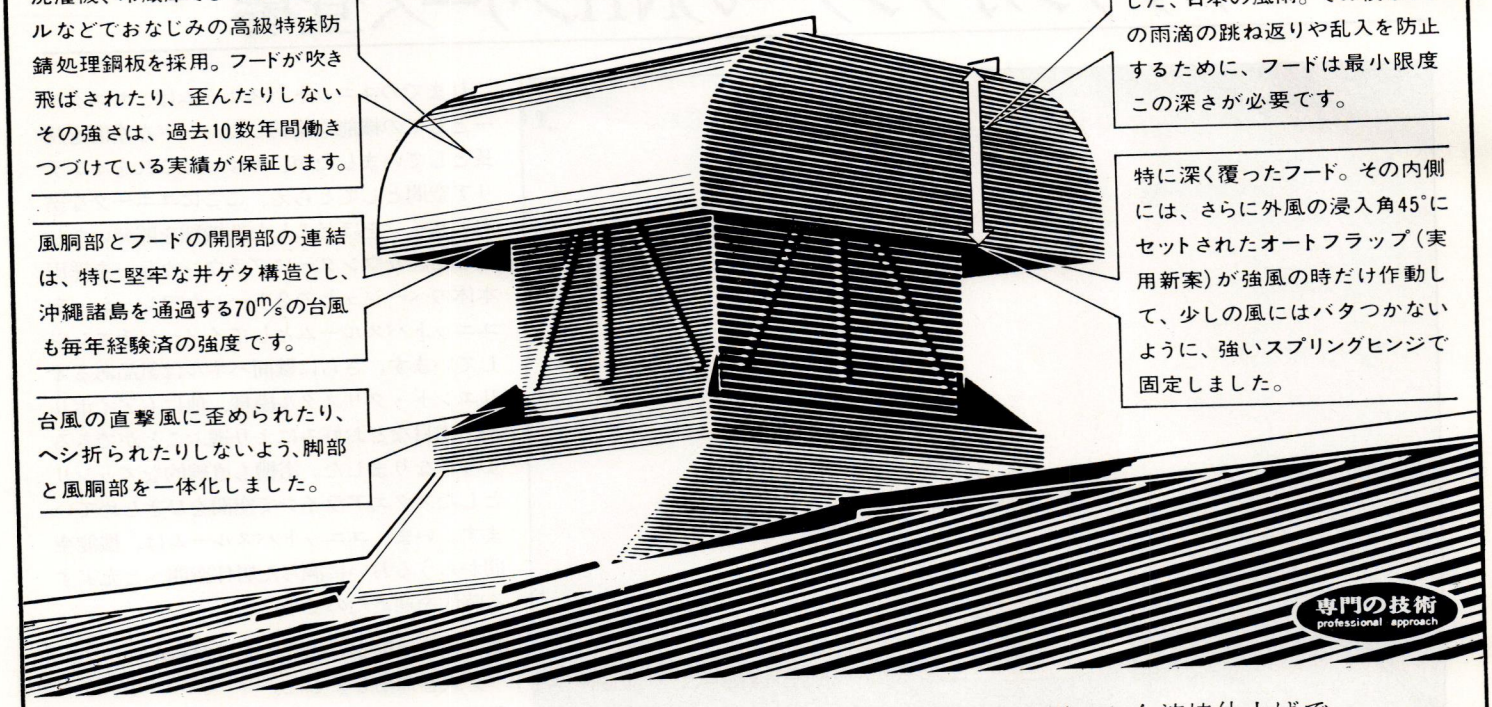
洗濯機、冷蔵庫そしてガードレールなどでおなじみの高級特殊防錆処理鋼板を採用。フードが吹き飛ばされたり、歪んだりしないその強さは、過去10数年間働きつづけている実績が保証します。

風胴部とフードの開閉部の連結は、特に堅牢な井ゲタ構造とし、沖縄諸島を通過する70m/sの台風も毎年経験済の強度です。

台風の直撃風に歪められたり、ヘシ折られたりしないよう、脚部と風胴部を一体化しました。

これまで10数年にもわたって経験した、日本の風雨。その横なぐりの雨滴の跳ね返りや乱入を防止するために、フードは最小限度この深さが必要です。

特に深く覆ったフード。その内側には、さらに外風の浸入角45°にセットされたオートフラップ(実用新案)が強風の時だけ作動して、少しの風にはバタつかないように、強いスプリングヒンジで固定しました。



専門の技術 professional approach

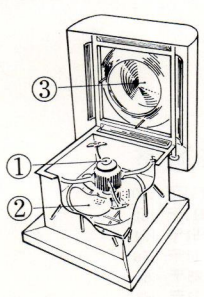
日夜風雨にさらされるルーフファンにとって、耐久性はまず第一の条件です。材質も構造もきわめて強度のものが要求されてきます。——カマクラはこの問題ととり組み10数年。現在のこのルーフファンを生み出しました。高級特殊防錆処理鋼板を用いた全溶接仕上げで、塗装も万全。すべてが厳選された材料とすぐれた製作技術から生まれた堅牢な構造です。全国70,000もの事業所にお納めしてきたルーフファンは、今も変らず活躍中です。

産業用強制換気装置

カマクラ ルーフファン

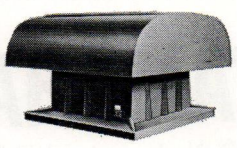
低騒音N型ルーフファン

低騒音N型ルーフファンは、①多極モートルの採用②特別設計の3枚羽根の採用③新機構のケーシングにより、音の感覚量を大幅に低下させるとともに、豊かな風量を保ちました。



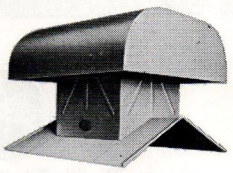
(上図はフードを90°開いた図です。)

FRP製ルーフファン



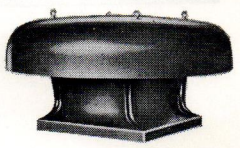
強化プラスチック製のルーフファン。軽量、耐薬品性、耐候性に優れた特性を発揮します。

畜舎用ルーフファン



標準型ルーフファンを畜舎用として軽量化したルーフファン。屋根の傾斜に合わせた直接取付型です。

RP型ルーフファン



FRP製ルーフファンをより軽量化したルーフファン。軽量鉄骨構造の建物、ビニールハウスなどに使われています。

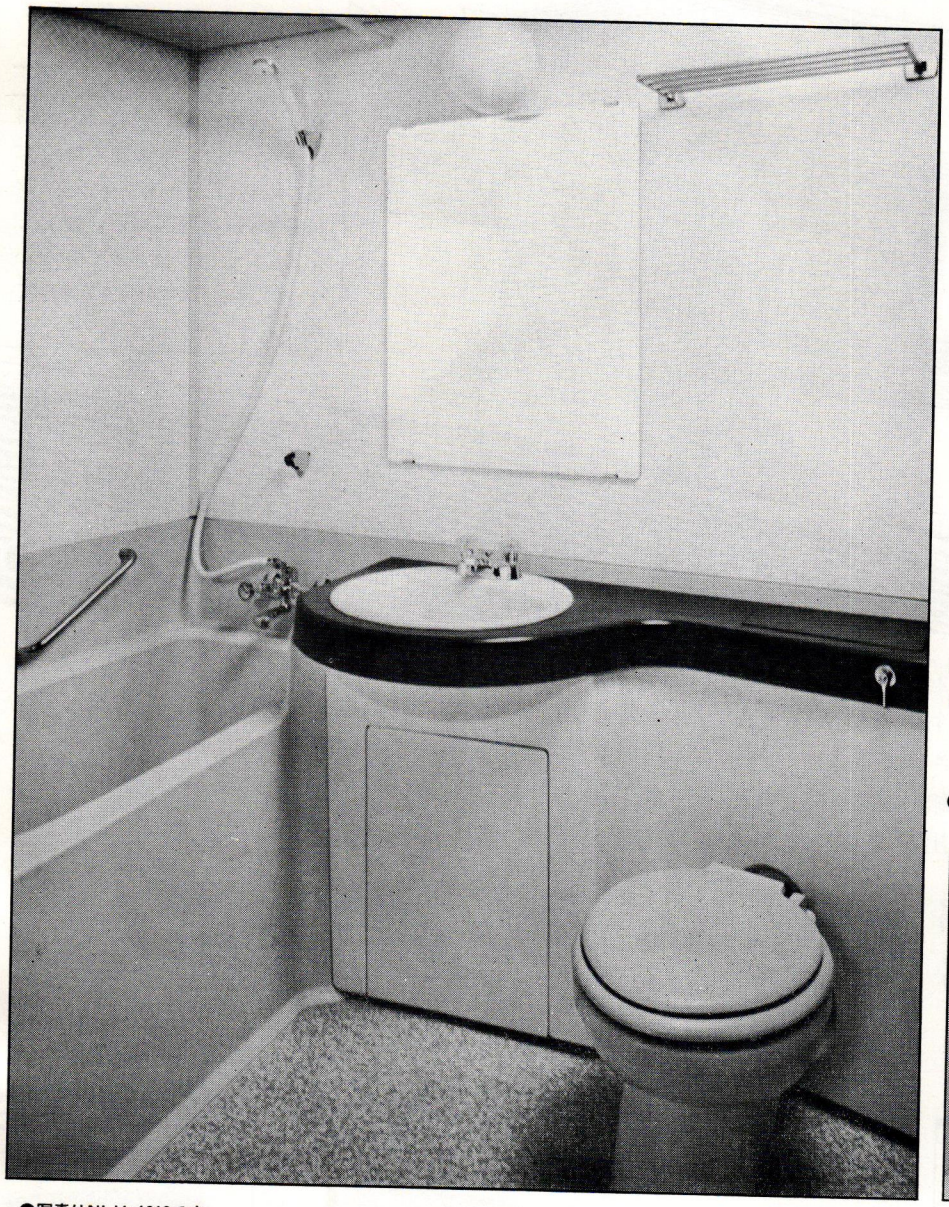
株式会社 鎌倉製作所

本　　社　東京都港区北青山2-7-11 〒107 TEL(03)403-4311㈹ テレックス(242)2706
大阪支店　大阪市南区谷町9-43新谷九ビル〒542 TEL(06)768-0345㈹ テレックス(527)7885
名古屋支店　名古屋市千種区仲田本通4-22御幸ビル〒464 TEL(052)733-2811㈹ テレックス(447)7321
広島支店　広島市西十日町8-9新十日市ビル〒733 TEL(0822)91-4771㈹ テレックス(653)356
福岡支店　福岡市博多区美野島3-15-6大久ビル〒812 TEL(092)441-6460・6397
仙台支店　仙台市小田原2-2-43佐幸ビル〒983 TEL(0222)57-0319

●カタログ・換気情報誌ご請求ください。

機能空間にうるおいをプラス

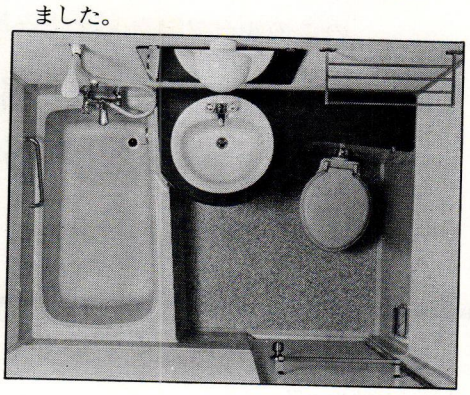
ヤマハユニットバスルームに
ブラウンカウンターのNHシリーズ登場



●写真はNLH-1218です。

これまでのユニットバスルームは、サニタリーとしての機能を集約したハードな空間を特長としていましたが、ヤマハはこれをインテリア空間としてとらえ、ここにユニークな室内デザインをほどこした新機種を開発いたしました。カウンターにブラウンカラーを採用本体のベージュとの2トーンがフレッシュなユニットバスルームとしてイメージチエンジしています。さらに壁面パネルは気品あるオリエント・クリスタル模様、他にもアイボリー、木目などお好みにより選ぶことができるようになりました。浴槽も直線的なズッシリとしたスクエアラインで空間をひきしめています。いま、ユニットバスルームは、機能空間からうるおいに満ちた居住空間へと充実する時代を迎えたのです。

- ●トイレは節水、静音化をはかったロータンク式を採用しました。
- ●押ボタンのフラッシュバルブ方式もあります。
- ●モジュールはコンパクトな1115タイプからデラックスな大型1418タイプまでラインアップしています。
- ●1115、1116、1216は梁逃げタイプも加わりました。



YAMAHA

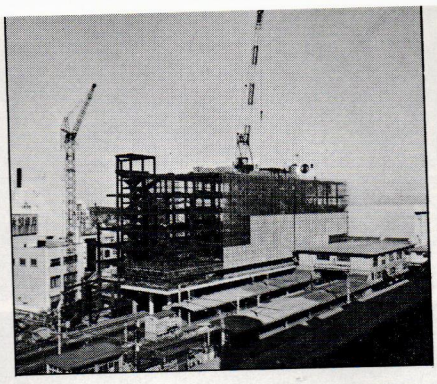
日本楽器製造株式会社ホーム用品特販推進室

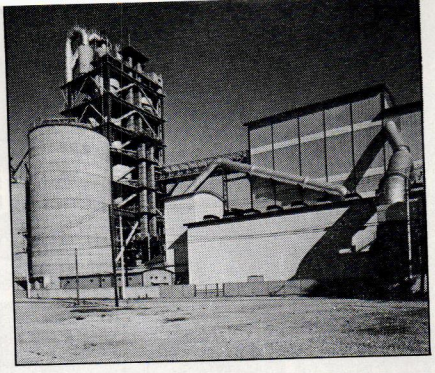
本社／浜松市中沢町10－1　☎0534(65)1111〒 430
特販推進室／浜松市西山町1370(西山工場内)　☎0534(85)1211〒 432
東京特販推進室／東京都渋谷区代々木2-4-9(三信北星ビル7階)　☎ 03(374)5151〒 151
大阪特販課／大阪市浪速区敷津町1-7(なんばセンター内)　☎ 06(647)1111〒 556
名古屋特販課／名古屋市千種区東山通り5丁目65(東山センター内)　☎052(782)6728〒 464
札幌特販係／札幌市中央区南十条西1丁目(ヤマハセンター内)　☎011(512)6111〒 064
仙台特販係／仙台市原町南目薬師堂西2-1　☎0222(95)6111〒 983
九州特販係／福岡市博多区博多駅前2-11-4　☎092(472)2151〒 812

●ユニットバス展示場
(東京)東京都渋谷区代々木2丁目7(第7荒井ビル8階)　☎ 03(375)5509〒 151
(大阪)大阪市西区京町堀1丁目8-13(日本建築材料会館2階)　☎ 06(443)0345〒 550

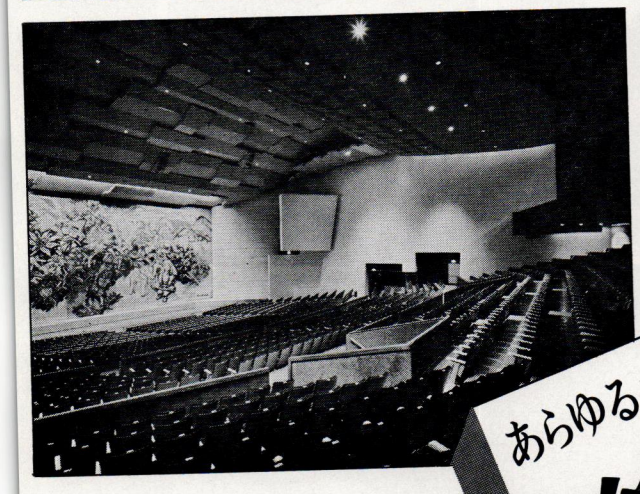
●詳しい資料をお送りします。
最寄りの特販係まで……











あらゆるニーズにお応えできる建設の

総合商社

●建設資材

鉄鋼及び加工製品・仮設材・セメント・生コン・コンクリート二次製品・防水養生剤・内外装材 etc.

●建設工事

鋼管杭・H形鋼・シートパイル・PCパイル各種打込工事・現場造成杭工事・ウエルポイント薬液注入工事・内外装仕上工事・サッシ・シャッター工事・パーティション工事・耐火被覆工事・断熱吸音工事・ALC材工事 etc.

●建設機械

運搬機械・クレーンその他・基礎工事用機械

せん孔機械及びトンネル掘進機・締固め機械骨材生産機械・コンクリート機械・空気圧縮機・送風機・ポンプ・原動機・各種施工機械・完成部品及び特殊機械器具 etc.

●設備機器・工事

空調設備機器・衛生設備機器・電気設備機器防災設備工事・厨房設備工事・昇降設備工事駐車設備工事 etc.

●インテリア

家具・応接セット・スチール棚・保管庫・移動書庫・ロッカー・施設用品 etc.

●輸入業務

マグネット磁石応用機器及び振動機器（米国エリーズ社提携）スリップ　トルクコンベヤ及びスインガー（米国シャトルワース社提携）天然氷晶石・ニュージランドカゼイン etc.

●一級建築士事務所

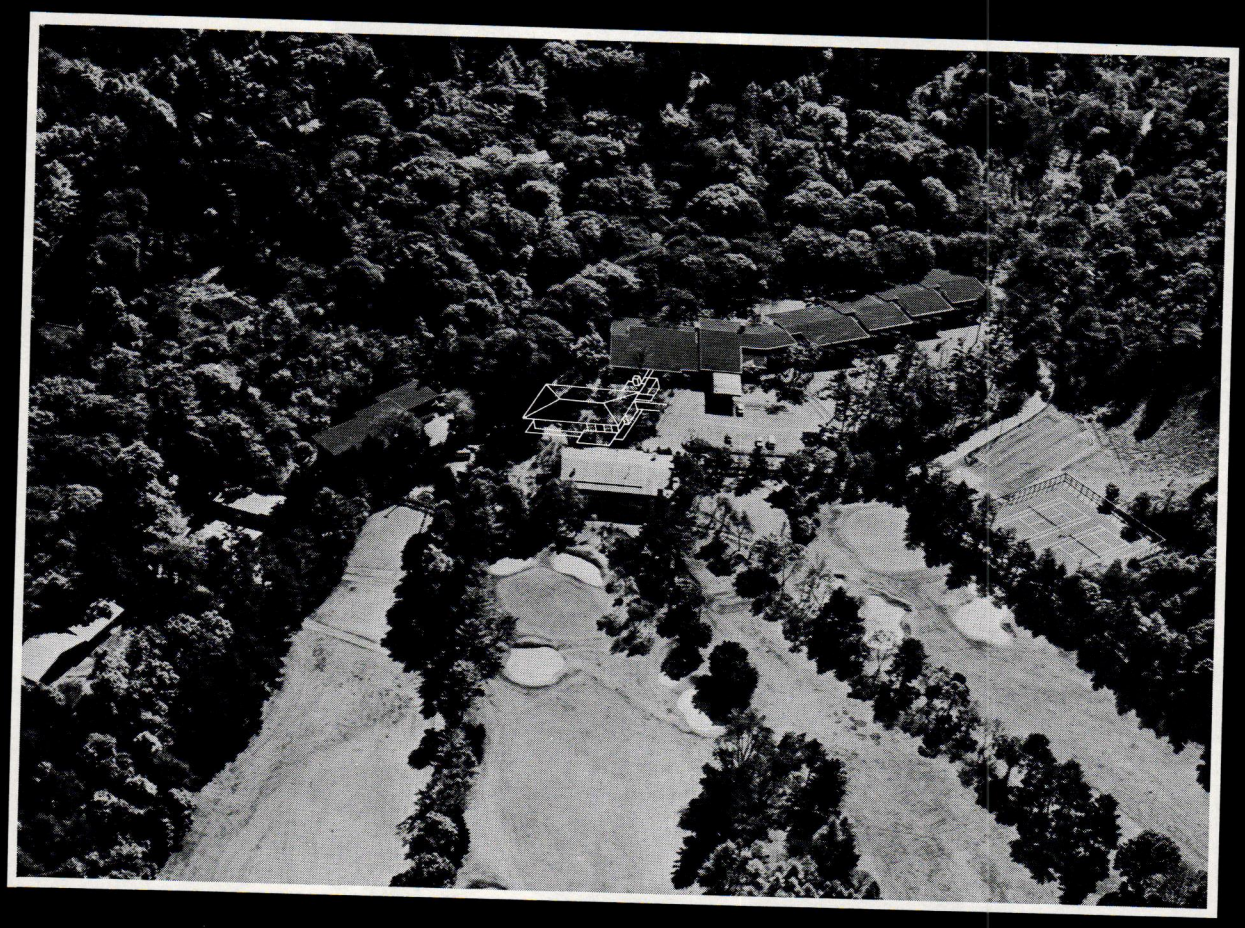
計画・基本設計・実施設計・工事管理・構造物のチェックと対策 etc.

大興物産株式会社

会長　渥美健夫　社長　石川誠

本　社 〒160 東京都新宿区西新宿2-1-1 新宿三井ビル35F ☎(03)348－1351(大代)
名古屋 〒460 名古屋市中区新栄町2－14 ☎(052)962－5741(代)
大　阪 〒540 大阪市東区谷町5－27 上野ビル ☎(06)762－5661(代)
札　幌 〒060 札幌市中央区北2条西4 三井ビル ☎(011)231－6841～2
仙　台 〒980 仙台市二日町1－27 鹿島建設(株)内 ☎(0222)61－4141～3
北　陸 〒950 新潟市万代1－3－4 鹿島建設(株)内 ☎(0252)47－2286～7
横　浜 〒231 横浜市中区弁天通り3－42 第3須賀ビル ☎(045)212－3925
広　島 〒730 広島市中町6－13 鹿島建設(株)内 ☎(0822)49－9221
高　松 〒760 高松市瓦町2－7 冠野ビル ☎(0878)34－7070
福　岡 〒812 福岡市博多区博多駅前3-12-10 鹿島建設(株)内 ☎(092)441－2624～5

HOTEL KAJIMA NO MORI



軽井沢

Seminar
&
—Golf・Tennis—

鹿島ノ森ホール

■セミナー：108人、16㎜映画映写装置、2ヶ国語同時通訳
■結婚式：教会・神式、ご披露宴
■展示会場　■パーティー会場

《鹿島建設グループ》

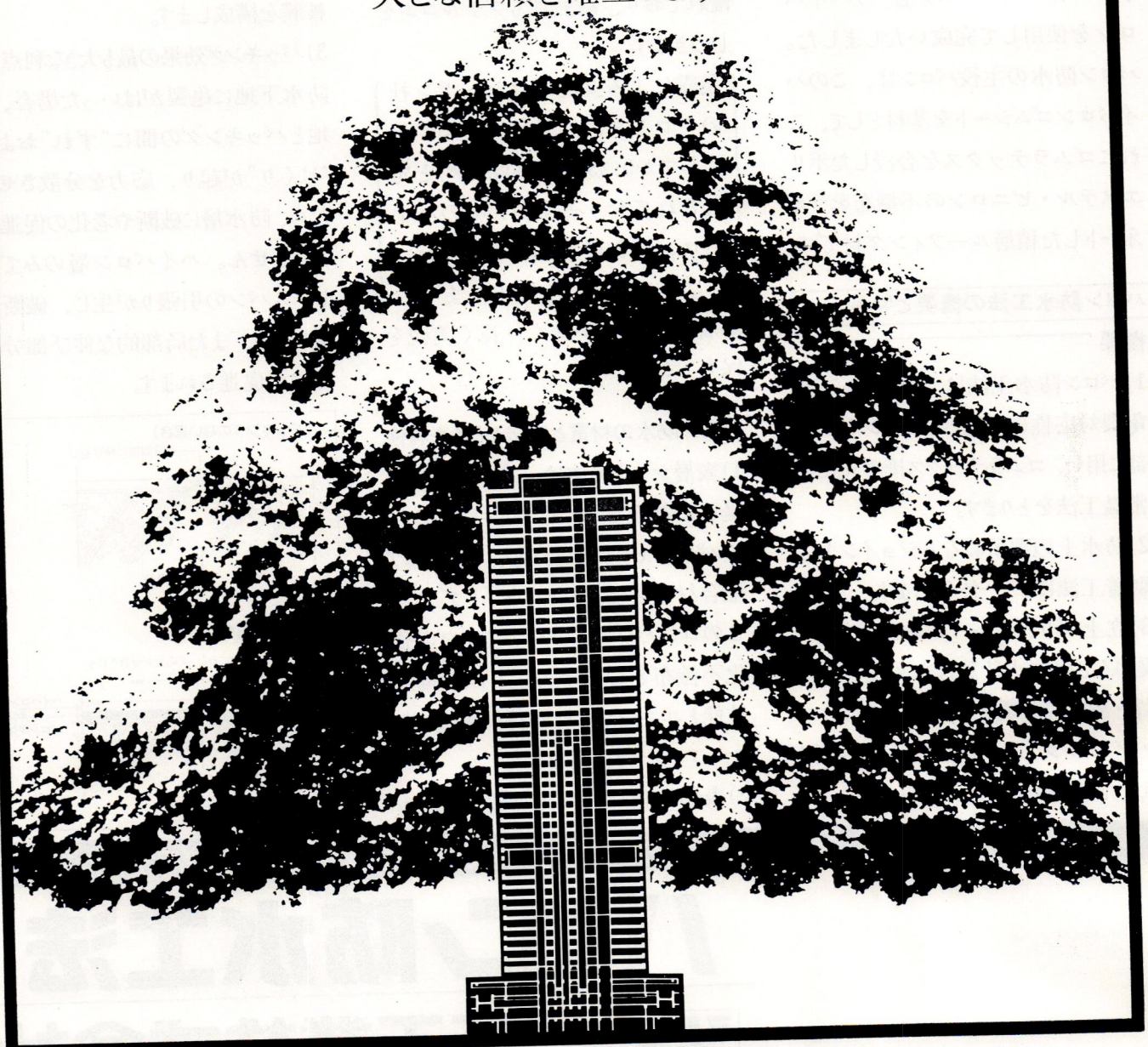
株式会社　ホテル 鹿島ノ森
ホテル　オークラ チェーン

●ご予約・お問い合せ：ホテル鹿島ノ森予約係　長野県北佐久郡軽井沢町離山　〒389-01　☎02674-2-3535㈹ TELEX 3328676

近畿電氣工事株式會社

信頼の大きさ…近電工の技術です。

脈動し 呼吸し 成長する都市…
その生命のシステムを支え構築する近電工
きたえあげた技術と組織を集中し
緻密さとパワーで
快適と安全と能率の
大きな信頼を確立します



システムの信頼を高める
近電工

電気・計装・空調・防災・土木●取締役社長　武田　恭一

北海道・東北・東京・名古屋・滋賀・京都・奈良・和歌山・大阪・神戸・姫路・広島・四国・九州・沖縄

防水材がそのままで屋根材になる。

カラフルなハイパロンルーフィングを用いたワンプライ常温工法

半世紀にわたって防水研究を重ねてきた日新工業。
またひとつ、数多くの性能をもつパロン防水工法が、アメリカ最大の化学メーカー「デュポン社」のハイパロンを使用して完成いたしました。
パロン防水の主役パロンは、このハイパロンゴムシートを基材として、これにゴムラテックスを合浸したポリエステル・ビニロンの不織布をラミネートした積層ルーフィング材です。

パロン防水工法の概要と特長

概要

1)パロン防水工法は、耐候性・下地亀裂対応性に卓越したパロンを一般部に用い、ゴムラテックス接着剤での常温工法をとります。
2)防水上の要所になるジョイントは融着工法により一体化します。
3)立上がり、ドレーンおよびパイプ廻りなどの防水仕舞は水密性・接着性・耐候性に秀いでた《ネオプレン・ハイパロン》による塗膜工法を採用し、防水を確実にします。

特長

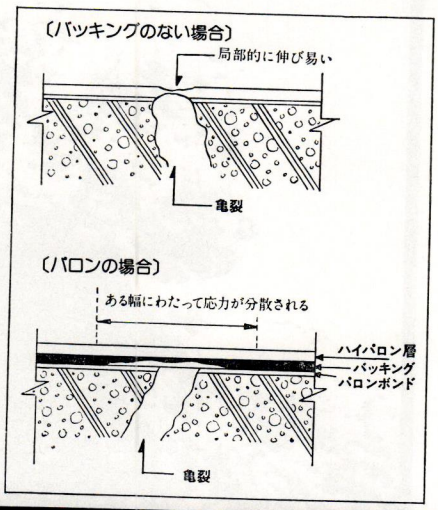
パロンの主原料《ハイパロン》ゴム
1)耐候性・耐酸化性・耐オゾン性はネオプレンゴム、ブチルゴムより数段優れており、耐熱性もブチルゴムをしのぎます。

（暴露による減耗率はデュポン社のフロリダ戸外暴露試験場で年間わずか0.25mil(0.00635mm)と発表されております。0.5mmのハイパロン層を有するパロンにおいては優に80年にも相当します。）

2)着色安定性が良く、長く美観を保ちます。

パロン防水の材質と工法からみた特性

1)表層シート主体は、高い耐候性と優れた物性を広く認められているハイパロン(未加硫型)と、数種類の配合材からなるコンパウンドです。このコンパウンドとバッキングの強化不織布との複合により画期的な性能とユニークな材料特性を持ったルーフィング材となります。
2)表層ハイパロンが未加硫型であることは、施工に当って熱風融着という素晴しい工法を可能にしました。パロンのジョイントの融着によって防水層は文字通り水密一体な連続被膜を構成します。
3)バッキング効果の最も大きな利点は、防水下地に亀裂がはいった場合、下地とバッキングの間に“ずれ”および“はくり”が起り、応力を分散させるため、防水層に破断や老化の促進がありません。ハイパロン層のみではゼロスパンの引張りが生じ、破断が起り易く、また局部的な伸び部分の老化が促進されます。



ハイパロンルーフィングを用いた露出用・ワンプライ・常温工法

パロン防水工法

マルエス S 日新

日新工業株式会社

本社・東京営業所■〒120 東京都足立区千住東2-23-4　TEL 東京882-2424(代表)
大阪支店■〒533大阪市東淀川区瑞光通り4-30-2　大阪329-773～7740／九州出張所■〒812 福岡市博多区博多駅前1-24-10 TEL福岡451-1095代表／広島出張所■〒730広島市八丁堀12-16(SYビル) TEL中21-1019代表／名古屋出張所■〒464 名古屋市千種区千種通り2-19（岐阜正ビル) TEL千種741-6257～8／仙台出張所■〒980仙台市国分町3-8-2 TEL仙台63-0315／札幌出張所■〒060札幌市中央区南三条西13-319(柴田ビル) TEL札幌281-6328代表　工場■東京・埼玉・山形・北海道

安心して御使用願える
ステンレス製ストレージタンク(貯湯槽)
には鏡板SUS304Lと御指定下さい。

営業品目

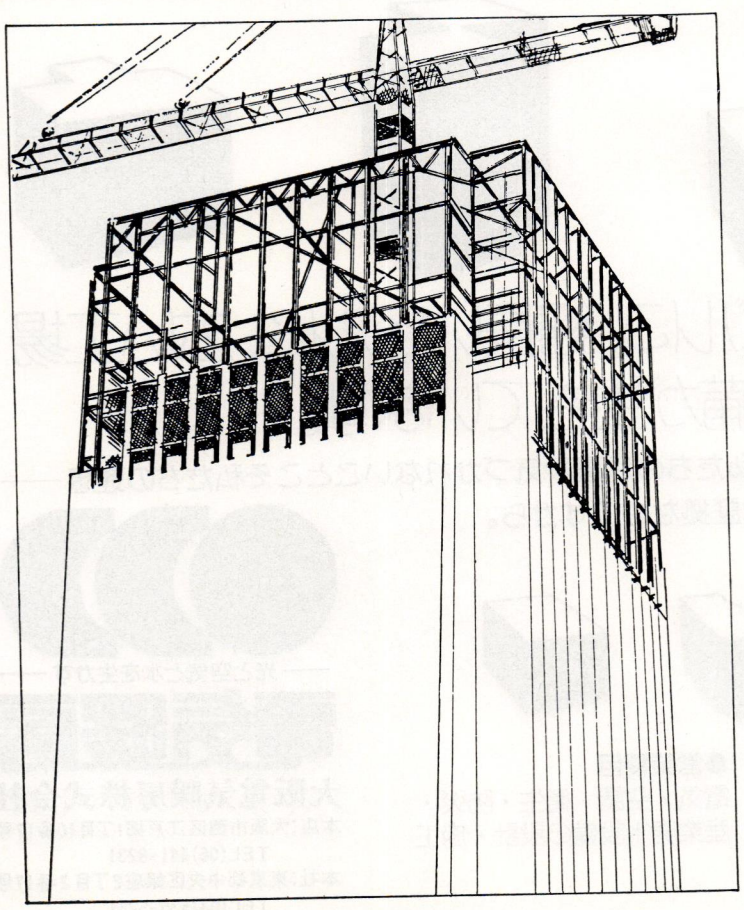
熱交換器・ストレージタンク・圧力タンク
オイルタンク・スチームヘッター・高架水槽
鉄塔・煙突・煙導
冷暖房工事に附属した製缶類一式

OSAKI

大崎鉄工株式会社

取締役社長　木口　庄吉

本社／工場　東京都品川区大崎1丁目13番13号
TEL. 03(492) 4721(代)



耐火・断熱・防音

リンペット	石綿吹付
リフライト	石綿板
リフボード	ケイカル板
バルカロック	岩綿吹付
バルカウエット	湿式吹付

VALQUA

日本バルカー工業株式會社

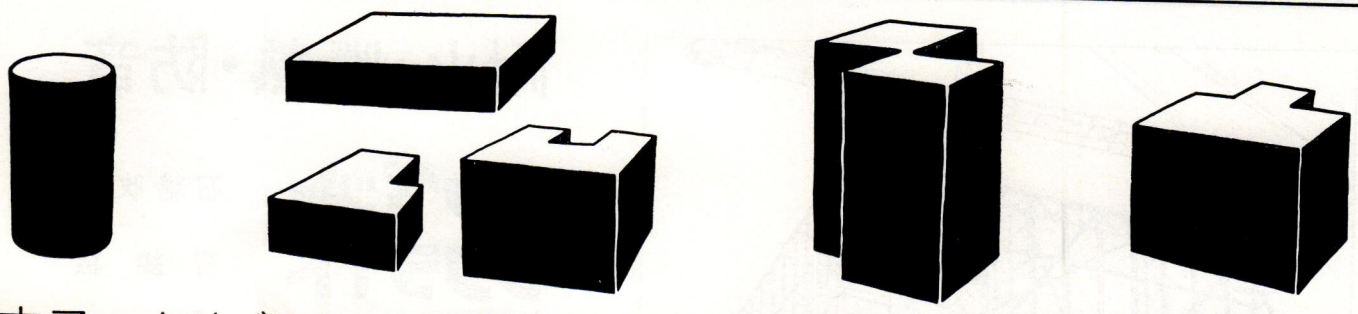
工事部	東京都中央区宝町1－8（土屋ビル）	03-563-1991㈹
大阪営業所	大阪市西区江戸堀3－88（旭ケミカルスビル）	06-448-3861㈹
九州出張所	北九州市小倉区米町2-2-1（新小倉ビル別館）	093-531-6088㈹
本社	東京都千代田区丸ノ内3-3-1（新東京ビル）	03-212-8571㈹

技術と真心で
明るい社会を築く

電気設備工事の設計施工
冷暖房・空調・給排水衛生設備工事の設計施工
電気機器の製作・販売・据付・保守

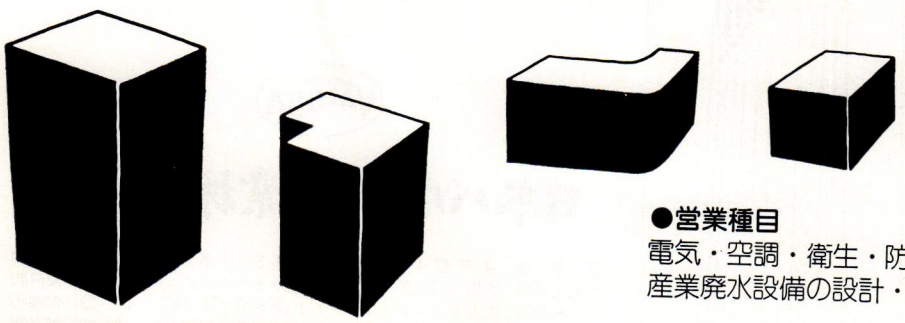
中国電気工事株式会社

取締役社長　中野重美　本店　広島市上天満町1番15号
TEL(0822)91−7411　TELEX 652−488



まる〜いビルに、四角いビルに、細長いビルに、広い工場にも……私たちの総合設備が生きています。

見えないところで活躍している電気暖房。でも、私たちの活躍が気づかれないことこそ私たちの理想——
それは、あなたのビル・オフィスの生活が快適な証拠なのですから。



●営業種目
電気・空調・衛生・防災・
産業廃水設備の設計・施工

——光と空気と水を生かす——
電気暖房

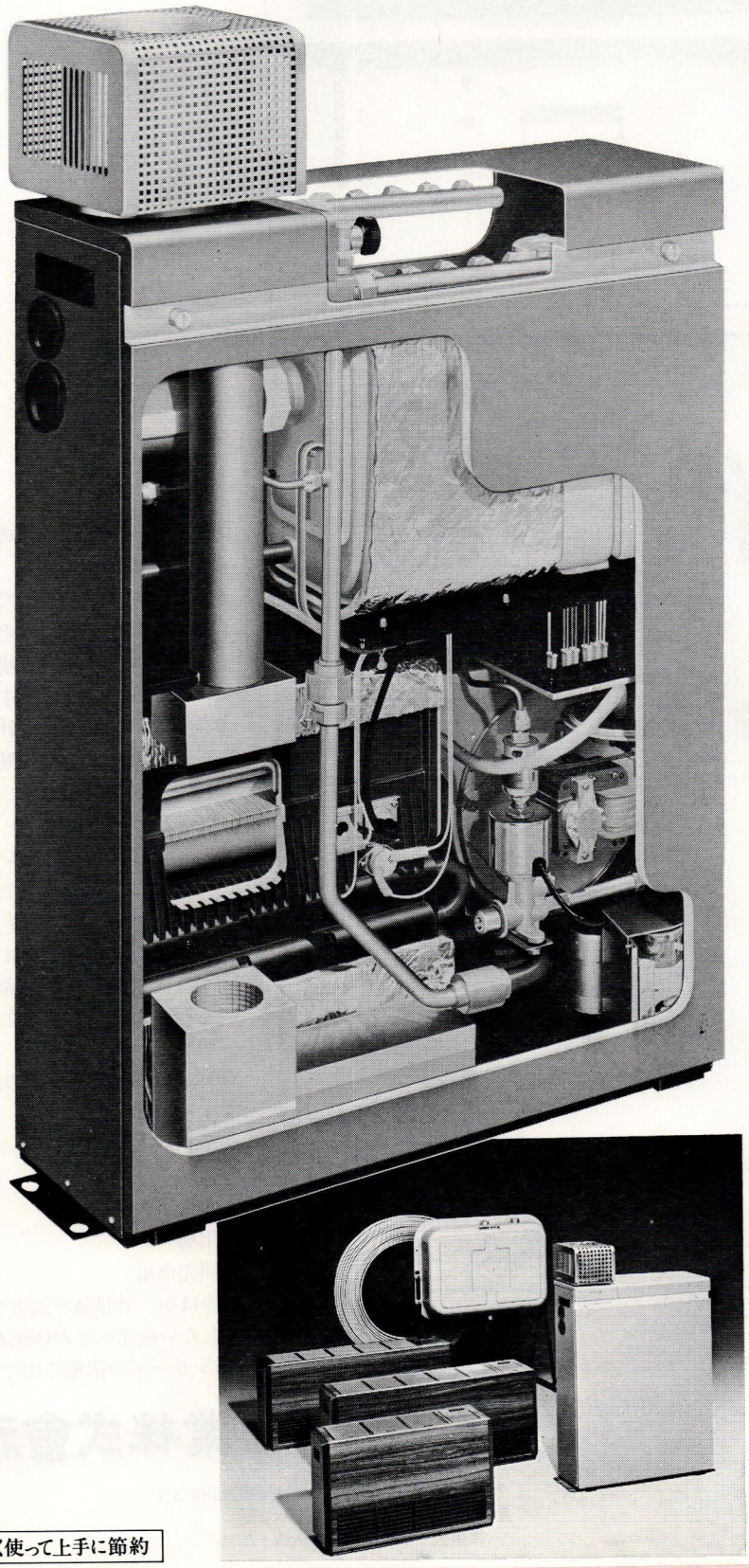
大阪電気暖房株式会社
本店：大阪市西区江戸堀1丁目10番17号
TEL(06)441-8231
本社：東京都中央区銀座2丁目2番17号
TEL(03)535-5251

支社大阪・東京・名古屋 支店札幌・仙台・金沢・広島・福岡
営業所釧路・新潟・天理・岡山・高松・熊本 出張所帯広・秋田・盛岡・北関東・千葉・横浜・静岡・富山・福井・豊田・京都・神戸・鹿児島・那覇 駐在員事務所シンガポール

技術の日立

HITACHI

エネルギーとスペースのムダを省いた熱効率90%ボイラー。



必要な部屋だけを暖める——経済暖房

80年代の暮らしに求められる省エネルギーの思想を、その心臓部から実現した日立システム暖房〈ハイパック〉。新開発アルクラインバーナーは、炎を燃焼室の壁に沿わせて燃焼させる方式により、熱効率90%を実現。燃費も従来形に比べて約10%向上しました(当社比)。さらに、アルミニウム熱交換器と組合わせることによって、ボイラーの小形化と低騒音化を可能にしました。高さ78×幅59×奥行20cmの小さな熱源から、3～5室を同時に、あるいは使っている部屋だけを任意に暖房できるので、余分な熱を使わず合理的です。効率良く、経済的に室内を暖める〈ハイパック〉——今年の暖房プランの第1候補にお選びください。

●エネルギーのムダを省いたアルクラインバーナー
灯油を気化し、完全燃焼させることにより、熱効率90%を実現。燃料費の節約に貢献します。

●スペースは従来の½(当社比)、小形ボイラー
狭い場所にも設置できる、奥行20cm。バーナーとアルミニウム熱交換器を一体化した結果です。

●既築住宅にも工事が簡単
ポンプ、ヘッダーを内蔵。ボイラーと放熱器をツインチューブで直接つなぐことができ、施工が簡単です。

●ご近所にも安心、静かな燃焼音
低騒音設計のバーナー、熱伝導率の良い熱交換器の効果で騒音値は40dB。静かです。

●低価格も魅力のひとつ
3部屋の暖房機器パックが30万円を割った低価格。

3部屋を暖房して、298,900円
(オイルタンク・工事費は別途)

〈ハイパック〉パック例

ファミリーボイラー
BO－15P　178,000円
(温水循環ポンプ・ヘッダー内蔵)

放熱器ルームヒートローボーイ(床置き形)
FU－20Y　28,000円
FU－30Y　33,000円
FU－40Y　41,500円

ツインチューブ(25m巻)
TW－8S　18,400円

＊温水循環ポンプ、ヘッダーを内蔵していないBO-15(138,000円)もあります。

※放熱器等はお部屋の用途、暖房部屋数によって自由に選択、組み合わすことができます。

日立システム暖房(ハイパック)

HIPAC

正しく使って上手に節約

★カタログご希望の方は、お手数ですがハガキに右の資料請求券を貼付の上、下記の宛先までご請求ください。

日立住宅設備株式會社
〒160 東京都新宿区信濃町34(信濃町駅前ビル) ☎(03)357-2311(代)

株式會社 日立製作所

資料請求券
SD
ハイパック





検針業務は自動化の時代

大崎集中自動検針システム

OSCAM-USシリーズ

飛躍的に都市化が進行し、各種ビルや建物の高層化、過密化、さらに人件費の高騰などが問題となっている今日、電気、ガス、水道事業の分野では検針業務の省力化、自動化が望まれ、集中自動検針システムが着々と採用されています。そんな潮流に応える当社の集中自動検針システム(OSAKI CENTRALIZED AUTOMATIC METER READING SYSTEM・略称OSCAM)は、当社独自の伝送技術と中央処理装置で、完璧なまでの稼働をお約束します。
OSCAMには、カウンター方式による検針方式から自動料金調定方式まで、各種の検針方式があります。したがって、システムをお選びになる際には、いろいろな面から十二分な検討が加えられます。当社の技術者とご相談のうえ、最適のシステムをお選びください。

1本のケーブルで124点の集中自動検針が可能です。

- 124点の検針なら2秒で高速処理。2,000個所以上の検針も可能。大規模な工場やビルにはうってつけです。
- 検針だけでなく、検針ラインを定期チェック。異常事態にはSOSを発信し、事故を未然に防ぎます。
- 停電時にも、検針モレがありません。いつも確かな使用データが得られます。
- 省力化が進められるばかりか、人件費やムダな諸経費も極力セーブ。経済性本位のシステムです。

OSCAM-USシリーズの主なフィールド

☆テナントビル、ステーションビル
☆ニュータウン
☆オフィス街
☆工場
☆卸売市場

そのほか、計量値を遠方で確認したい所すべてがOSCAM-USシリーズの活躍の場です。

(OSCAM-USシリーズの資料をご請求ください。
検針規模に応じて最適なシステムが
お選びいただけます。)

大崎電氣工業株式會社
本社　〒141 東京都品川区東五反田2-2-7
☎03 (443) 7171(大代表)
営業所　札幌・仙台・大阪・広島

スペースデザイン

SD

第182号
昭和54年11月号
特価＝1,300円
年間直接購読料＝14,000円（送料込み）

編集長：
長谷川愛子
編集スタッフ：
伊藤公文
塚本平一郎
吉田雅彦
相川幸二
尾崎澄子
デザインエディター：
羽原肅郎

発行者：
河相全次郎

発行所：
鹿島出版会
〒107
東京都港区赤坂六丁目5番13号
電話（03）582-2251（代）
振替 東京 6-180883 番

印刷：製本
凸版印刷株式会社
〒174
東京都板橋区志村1—11—1
電話（03）967-1111（代）

取次店：
東販・日販・大阪屋・栗田出版販売・誠光堂
鈴木書店・西村書店・中央社

■特集＝建築家ロイド・ライト——フランク・ロイド・ライトⅡ世の生涯と作品	編集協力＝谷川正己，岩住昂郎	5–84
ロイド・ライトに捧ぐ	ブルース・ガフ	6–8
ロイド・ライトと私	谷川正己	16–17
ロイド・ライト事務所に働いて	岩住昂郎	52–53
父ロイド・ライトを語る	エリック・ライト	54–58
建築における個人＋オクラホマ大学建築展によせて	ロイド・ライト	65–72
作品年表，経歴		73–84

作品＝
ウェイファーラーズ・チャペル
ジョン・ボウラー邸
サミュエル・ノヴァロ邸
ロイド・ライト事務所＋自邸
ソーデン邸
ハリウッド・ボウル（1期，2期）
マックス・レアー・ソーラー・ファーム
ファースト・クリスチャン教会，ジョン・P・ロンバルディ邸
テラスパーク・アパートメント
カリフォルニア大学教職員・学生のための集合住宅
ロスアンゼルス地域・都市計画案，マウント・オリヴェットのルーテル教会
ヤコブ・カラシキ邸，グッド・シェファード・コミュニティ教会
ハンティントン・ハートフォード・シアター・スクウェアー
P.J.ヒーリー邸，心理医学研究所，ヤッシャ・ハイフェッツ邸，レイモンド・グリフィス邸
フラワー・マーケット，ジョン D.ダービー邸

Serial Essay——モニュメントⅡ	或る 不確かな たとえ	宮脇愛子	85–86
NICE SPACE	パトモス島の聖ヨハネ修道院	畑 龍徳＋黒沢 隆	87–90
連載＝驚異の工匠たち17	正当に評価されていない風土的建築	バーナード・ルドフスキー著 渡辺武信 訳	91–96
時評	空間とスペース	岸本雄二	98–99
書評			100–103
海外建築情報	病院——明日への視座	岡田新一 編	105–110
国内建築ノート	建築家の単純思考	グルッポ・スペッキオ編	113–118
表紙写真＝ウェイファーラーズ・チャペルの祭壇		撮影＝谷川正己	

Space Design:

SD

A Monthly Journal of
Art and Architecture
No. 182
November 1979

Editor:
Aiko Hasegawa
Associate Editors:
Kohbun Itoh
Heiichiro Tsukamoto
Masahiko Yoshida
Kouji Aikawa
Sumiko Ozaki
Design Editor:
Shukuro Habara

Publisher:
Zenjiro Kawai
Published by
Kajima Institute Publishing, Co. Ltd. ©
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107 Japan
Telephone: (03) 582-2251
Printed in Japan
English Translation:
Terutoyo Taneda

Subscription inquires
from abroad should bemailed to:
★Export Department,
MARUZEN Co., Ltd.
• P.O. Box 5050,
Tokyo International, 100-31 Japan
Japan Publications Trading Co., Ltd.
• P.O Box 5030
Tokyo International, Japan
• 200 Clearbrook Road, Elmsford,
N.Y., 10523 U.S.A.

■SPECIAL FEATURE

Architect Lloyd Wright——His Life and Works — Editorial Corporation=*Masami Tanigawa, Takao Iwazumi* — 5–84

Eulogy for Lloyd Wright — *Bruce Goff* — 6–8

Lloyd Wright and I — *Masami Tanigawa* — 16–17

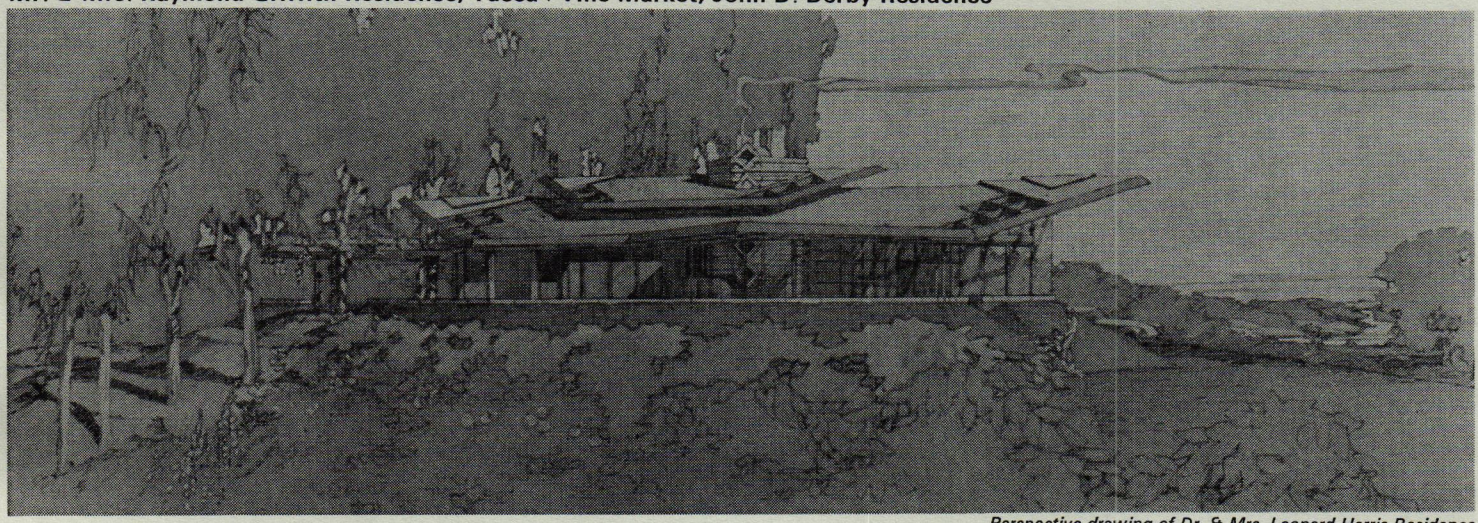
Reminiscing of work experience with Lloyd Wright — *Takao Iwazumi* — 52–53

My father, Lloyd Wright — *Erick Wright* — 54–58

The Individual in Architecture, Address (at Univ. Okulahoma) — *Lloyd Wright* — 65–72

Chronological Data of Works, Biographical Notes — 73–84

Works=
Swedenborg Memorial Chapel (Wayfarer's Chapel), Mr. & Mrs. John Bowler Residence, Samuels Novarro Residence
Lloyd Wright Studio and Residence, Mr. & Mrs. John Sowden Residence, Hollywood Bowl (1st & 2nd Shell)
Max Lair Developer-Solar Farms, First Christian Church, Dr. & Mrs. John P. Lombardi Residence
Terrace Park Apartments for Lincoln Fidelity Corporation, Student and Faculty Housing University of California
Los Angeles County Regional Urban Plan, Mount Olivet Lutheran Church, Mr. & Mrs. Jacob Karasik Residence
Good Shepherd Community Church, Huntington Hartford Theatre Square, Mr. & Mrs. P.J. Healy Residence
Institute of Mentalphysics (Caravansary and Administration Building), Mr. & Mrs. Jascha Heifetz Residence
Mr. & Mrs. Raymond Griffith Residence, Yucca+Vine Market, John D. Derby Residence



Perspective drawing of Dr. & Mrs. Leonard Harris Residence

●SERIAL ESSAY——MONUMENT⑪ An Example of Ambiguity — *Aiko Miyawaki* — 85–86

●NICE SPACE — 87–96
Monastery of St. John Theologian, Patmos, Greek — *Tatsunori Hata+Takashi Kurosawa*

●SERIAL PRESENTATION《THE PRODIGIOUS BUILDERS》⑰ — 91–96
The Vernacular Obliquely Appraised, *by Bernard Rudofsky, translated by Takenobu Watanabe*

●REVIEW — 98–99
"Kukan" and "Space" — *Yuji Kishimoto*

●BOOK REVIEW — 100–103

●EMINENT WORKS ABROAD — 105–110
Hospital——View of Tomorrow from Today's Vantage Point——compiled from foreign architectural magazines, *by Shin'ichi Okada*

●DOMESTIC ARCHECTURAL NOTES — 113–118
Straightforwards Thinking in Architect, *by Gruppo Specchio*

Cover photo=The Altor of Swedenborg Memorial Chapel (Wayfarer's Chapel) *photo by Masami Tanigawa*

■SPECIAL FEATURE 5–84

Lloyd Wright

Introduction

——quoted from the Text of *"20th Century Architecture in an Organic Exhibition"*

Lloyd Wright grew up in the intense atmosphere of a home dominated by a genius father——Frank Lloyd Wright——who was bent on creating an American architecture and a society and philosophy along with it. Lloyd. the eldest of six children was the talented product of his father's world of expanding architectural horzions. conflicts and reformations.

Lloyd was not a son in rebellion against his father's radical directions nor his integrity of spirit and purpose. He was nurtured in an environment designed by his father and began his education in a kindergarten conceived by his father, with a full accompaniment of vocal. audio and visual enrichment that was part of his father's credo. He received his primary and high school education from many of the same aunts and uncles who also taught his father——in the same environment that shaped his father, the rural, pastoral beauty of the Wisconsin valleys and hills. He was exposed to the same influences of their closely-knit. devout farming family. It is little wonder that the son reflects the father in so many ways. His work and his commitments have been extensions and projections of the work and the vocabulary of the father he admired so much and of deep loyalties to those same ideals and goals.

All of his design sensibilities were formed by this world in which he lived, moved and worked. As a small boy he listened to his father playing torrents of music on the piano in the middle of the night and heard the expounding of philosophical views around the studio and family dining table. Later on he unpacked and handled his father's collections of Japanese prints and Oriental rugs, or helped at the drafting boards; he touched, absorbed and refreshed himself in his father's world.

Lloyd Wright's understanding of organic form was further developed and articulated by his study of landscape architecture and continued when he went to work as a landscape designer, first for Olmsted and Olmsted in Boston and then in his own partnership with Paul Thiene during which time he designed whole communities and laid out numerous gardens throughout Southern California.

Around 1920 Frank Lloyd Wright was attracted by the unusual possibilities for architectural expression in Southern California. Lloyd who had preceded him worked with him on many of his Southern California buildings and projects. Many times he assisted in the development of new materials and methods.

Lloyd Wright emerged on his own as an architect in a period (1920–30) when a burst of building on the West Coast was being influenced by the easy. open California style of living. It was a period of great vitality and of fresh ideas. There was an air of excitement about new architectural concepts and numerous new building materials were being introduced. There was new use and experimention with gardens and patios, spatial relationships, light and form. Strong West Coast personalities in the field of architecture were challenging each other and producing new levels and dimensions of architectural expression. Lloyd Wright was a part of this giant bubbling ferment, activity and creative outburst. As a student of city planning he was concerned with the proper utilization of large open spaces and relevant grouping of large blocks of buildings. A good example of one of these early desings is his concept for a Los Angeles Civic Center (1925) which if it had been adopted would have made Los Angeles a pioneer model city.

His designs for the Hollywood Bowl (1924–28) demonstrate his thorough understanding and use of theatre space as well as the accompanying problems of acoustics and projection. Both his first and second shells for the Hollywood Bowl——landmarks in design——had such remarkable acoustical sensitivity, fidelity and projection that the softest note of the orchestra could be easily heard in the last row without the use of electronic equipment. His plans for the Boeing Airport (1930) and the Los Angeles Airport (1930) indicate how farsighted his understanding was of the demands of aircraft and the distribution and flow of passengers and traffic.

His planned community (1948–50) for Huntington Hartford in the Santa Monica hills and his later designs for a theatre complex (1949–54) display a visual vocabulary and utilization of organic architecture that could have set precedents and solved much of the urban sprawl and decay we are faced with today. His writings and lectures expressing his concern for what was happening to the Southern California environment as early as 1920 were largely overlooked and ignored.

Lloyd Wright's designs for many individual buildings such as the unbuilt Los Angeles Catholic Cathedral (1931) would have been major landmarks on the landscape today. The desert community he designed for the Institute of Mentalphysics (1949–49) shows his ability to adapt organic design elements taken from the environment and fuse them into a total architectural form integrated with the spare desert environment. His interest and use of furniture designs adapted to his structures shows his totality of vision and the unification of his concepts.

Unfortunately few of his large-scale designs or plans reached fruition. He along with his colleagues became a victim of the Depression. Ideas and schemes went on the shelves or stayed on the drawing boards while the economy struggled to regain its vitality. When the Government finally began to inject a little steam into the building program, Lloyd Wright was one of the first of a group of architects to develop early low-cost housing for Los Angeles which became a genesis for much that followed. In the meantime he designed houses and furniture for the few individuals who could still afford to build them.

As the economy finally began to expand and architectural expression revived with the new building boom so did the productivity of Lloyd Wright and his contemporaries. But the fight for the proper utilization of space and the essentials of city and regional planning were only beginning. With the release of federal funds to implement the desperate need for housing——exaggerated by the backlog from the Depression——the fast-buck boys went wild. Jerry-built obscenities mushroomed all over the Southern California scene. Fast cheap houses of no architectural merit cluttered the open land. Architects who insisted on maintaining principles of excellence and integrity of design and materials or considerations of ecology and long range planning were left whistling in the wind. City Hall, the County and the State did not hear and did not care.

In spite of this rampant irresponsibility, Lloyd Wright along with a few of his professional colleagues stood their ground——and stand it today. Even in this devastating, commercial milieu Lloyd Wright was able to produce architectural gems such as his Wayfarer's Chapel (1946–71) better known as The Glass Chapel. located at Portuguese Bend, Palos Verdes. His many houses scattered over Southern California stand forth as organic designs of interest, integrity, quality and beauty.

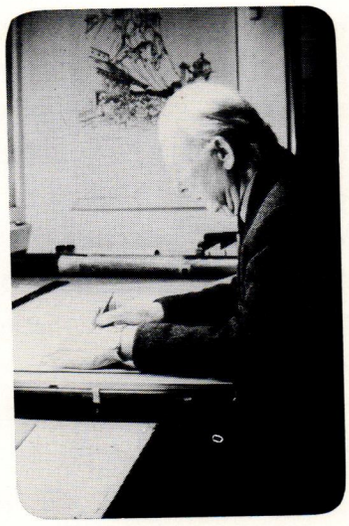
He has continued throughout his long career to be a fighting architect, rejecting brutalism, the de-humanization of architecture and the abuse of the environment. He has and is struggling against increasing odds and what he knows to be the gross violation of our earth, air and water resources. He fights for city planning, proper land use, preservation of significant architectural monuments (including those of his father, Frank Lloyd Wright) that are rapidly being obliterated and should be preserved as a part of America's heritage. ·····

Today with the growing enlightenment and concern for the ecological survival of our planet Earth, the work of Lloyd Wright continues to speak in loud clear tones of the crucial need for organic solutions for architecture, the space it occupies and the necessity for the re-orientation of a substratum of our society bent on profits at all costs. Today his work and dedication becomes more relevant than it ever has been.——*Harriette Von Breton* 1971



Lloyd Wright at Wayfarer's Chapel **1976**

特集＝建築家ロイド・ライト——フランク・ロイド・ライトⅡ世の生涯と作品

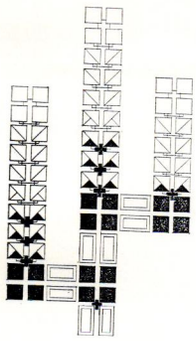


Special Feature＝Architect Lloyd Wright——His Life and Works

ロイド・ライトに捧ぐ

ロイド・ライト特集に寄せ，限りなき友情をこめて

ブルース・ガフ



偉大なる建築家フランク・ロイド・ライトと，その息子にして同じく偉大な建築家であったロイド・ライト——この２人の関係は，類い希なる建築的才能を持った天才同志が巧みに共存し合うことができた好例となっている．　思うに，天才的創造力を持った人間が，かくも豊かな才能の息子を持ったのは稀であろう．　例えば，かの有名な作曲家リヒァルト・ワーグナーには，ジーグフリート・ワーグナーというやはり音楽に携わった息子がいて，彼も父のような偉大な作曲家を志したのだが，あまり成功はしなかった．　というのも彼は常に高名な父の傘下で生きそして活動しなければならなかったからである．　さらにヨハン・セバスチャン・バッハの例もある．　彼にも，何人かの作曲家の息子達がいたが，彼らには，父ほどの独創的で個性的な才能はなく，父の真似事を繰返すのが精一杯であった．そもそも父が，独創的で，想像力に富み，個性的で，強力であり，彼の分野で新しい地平を開拓し発展させたような場合，息子というものは，自らを矮少で，才能の劣った人間に感じたり，卑屈になったり，無力になったりし，常に父の権威の下に置かれて，父の名の故に著名な人間になるというのが常なのである．

フランク・ロイド・ライトの子供達のうち，２人の息子が建築家となった．　兄の方は，フランク・ロイド・ライト・ジュニアと名づけられていたが，後に名を縮めて，ロイド・ライトとなった．　これは，建築の実務上での混乱を避けるためでもあった．　ロイドは，彼の幼年時代，数々のいたずらの話，オーク・パークにある故郷の幼稚園での生活，また，後に北タリアセンの一部となったスプリング・グリーン・ウィスコンシン近くの“丘陵”に彼の叔母が創設した進歩的な学校での教育や生活などについて，しばしば私に話して聞かせてくれた．　子供の頃，彼は異様に背が高く，直に５フィート８インチあった彼の父よりも大きくなった．　彼の父は，ロイドの風体について「ぶざまで，ぎこちなく，ひょろながい」としばしば不平をもらしていたらしい．　彼の弟のジョンが，「父のお気に入りだった，というのも，ジョンは身長が父と同じ５フィート８インチで大変ハンサムだったし，貴重品を注意深く丁寧に扱ったからだ」とも彼は言った．

ジョンは，後に本の中で，「天才的な父の君臨の下にあって，自らも天才となることの困難」について，不平を述べている．　彼は，《父の生涯》という茶目気のある本も出しているが，ロイドはこの本を批難していた．　ともかくも，ロイドそしてジョンは，オーク・パークの豊かな文化的環境の中に住み，その中で育ったのである．　彼らも次第に，父の建築的原理やその深まりつつある重要性に気づくようになった．　彼らは，父の初期の傑作に関して，そのデザインの実現化，建設過程を目の当たりにしたのである．　彼らの家にはしばしばルイ・サリヴァンが訪れた．　そして建築家に対して時には偏狭な市民の冷たい眼，時には敵意さえがあることを悟ったのである．　とはいっても，当時彼ら家族にとって，タリアセンでの初期の悲しい出来事は，重苦しいものであった．

ロイドは，ドローイングやデザインにおいて急速に才能をのばし，父のオフィスにとって貴重な存在となった．　彼が17歳の時に描いた“イリノイ州オーク・パーク，中西部の住宅デザイン”の美しさは，すでに円熟味を示していた．　３年後，彼の父はウィスコンシン大学の工学部に在学

Eulogy for Lloyd Wright

Bruce Goff

The rapport between Lloyd Wright, great architect-son of the famous architect-father, Frank Lloyd Wright and his father are a remarkable and exceptional example of mutual and individual genius, co-existing compatably in both men's creations in architecture. It seems that highly creative men of genius rarely have such richly endowed sons. The magnificent composer, Richard Wagner, also had a son in music, Siegfried Wagner, who aspired to being a composer but without success, because he had to live and work in the shadow of his illustrious father. Of course we have the case of John Sebastian Bach who had several composer-sons but they had little of the inventive, individual creative power of their father and their works are, at best, little more than reflecting imitations of their father. When the father is inventive, imaginative, individual, strong and famous for opening up and extending new horizons in his field, his son is apt to feel dwarfed or inadequate, subservient, weak and powerless, under such domination. This prevents him being a strong creative individual in his own right.

Two of Frank Lloyd Wright's sons became architects. His first-born child was named Frank Lloyd Wright Jr., who was later to shorten his name to Lloyd Wright to avoid confusion during their architectural practices. Lloyd often spoke to me of his childhood, of his playful pranks, schooling in kindergarten at their home in Oak Park, and later at the progressive school founded by his aunts at "Hillside" near Spring Green Wisconsin and later a part of Taliesin North. As a child he was unusually tall and soon became taller than his father who was five feet eight inches high. He told me that his father often complained of his being "awkward, clumsy and a weed". He also said that his brother John was his "father's favorite because he too was five feet eight inches high, unusually neat and handsome and handled precious objects carefully without damaging them".

John was later to complain bitterly, in publications, of "The difficulty of beingagenius himself under the domination of such a genius-father". He also published the mischievous book "My Father Who Is On Earth", of which brother Lloyd dissapproved of.

Both Lloyd and John were exposed to the rich cultural atmosphere at their home in Oak Park and thrived upon it. They also became increasingly aware of their Father's architectural principles and of his growing importance and were, at that time, witnesses to the realization of the design and building processes of many of his early architectural masterpieces. They also saw Louis Sullivan occasionally at their home, and realized that the sometimes unfriendly eyes of local citizens were always watching and waiting . . . and sometimes hostile. The early tragedy at Taliesin must have been difficult for all in the family.

Lloyd's skill in drawing and design was evident and rapidlyd eveloping, making him very useful to his father's office. His beautiful "Design of a Midwestern Residence, Oak Park, Illinois", drawn when he was seventeen years old already showed maturity. Three years later his father took him out of the School of Engineering at the University of Wisconsin to accompany him and others on a trip to Europe to do some of the excellent drawings for two portfolios, published by Wasmuth: "Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright." Lloyd said they worked on these plates in florence, Italy and

していた彼を，ヨーロッパ旅行の一員として連れていくことにした．　この旅行の目的は，ヴァスムス社から発刊される２つの作品集《フランク・ロイド・ライトによる住宅と構想》のために美しい図面を描くことにあったのだ．　ロイドによれば，彼ら一行は，イタリアのフィレンツェで，図面に取り組み，ロイドは，父の指導の下に書いた多くの図面のうち特に第52図，第53図，第62図を描いたということだ．　その時の旅行，及びその後父の紹介で始まった，才ある造園家・建築家フレデリック・ロウ・オルムステッドの下での修業は，ロイドの成長に大きな役割を果たしたのである．　カリフォルニアでオルムステッドの下で働いた後，以前シカゴのアドラーやサリヴァンのオフィスで働いていたアーヴィン・ギルのドラフトマンをも務めた．　後にロイドの作品にも影響を与えることになるこのギルの作品から，彼は経済性，簡潔さ，単純さ，コンクリート構造といったものを学び取ったのである．

ロスアンゼルスの小喜劇劇場のために，アルフォンソ・イアネッリが描いたポスターを見て，ロイドは大変感動し，すぐさま彼はこの優れた芸術家・彫刻家と親交を結ぶようになる．　彼の父がロスアンゼルスにやって来た時，ロイドは父にポスターを見せそしてアルフォンソに引き合わせた．　父もまたイアネッリに感銘を受け，当時彼の携わっていたミッドウェイ・ガーデンのための彫刻をイアネッリに依頼して，彼をシカゴへと呼び寄せた．　そして，この共同作業は実現したのであった．　イアネッリとロイドは，その後一生親交を交し続けることになるのである．

この頃，ロイドは，父の仕事を手伝い，ドエニイ・ランチ計画や，バーンズダール女史のためのホリホック住宅群等を担当した．　彼らは造園や劇場のデザインにも手を染めており，ロイドはその劇場模型を作ったりもしている．　また，彼はミラード邸，フリーマン邸，エニス邸，ストア邸等のテキスタイル・コンクリートブロックの住宅の設計，及びその現場管理等も行なっていた．

ロイドは，“建築家として自分自身のやり方を確立した”のは1927年であると言っていたが，1922年には既に父の“カーボン・コピー”なくなっていたことは明らかである．　すなわち，彼は古い“岩の一片のかけら”ではなく，彼自身が“一つの岩”に成長していたのである．

私が，彼自身の作品を知ったのは，タガート邸（1922年）の写真を通じてであった．　この作品では，合板が彫刻的に用いられており，この工夫は彼の父が1929年から死に到るまで盛んに用いることになったものである．　また同じ頃，木製ボードをユニークなシステムで使用し，壁や屋根にガラスを用いた，漸新なO.ボールマン邸の写真も見た．　さらに，1923年には，カリフォルニアのパーム・スプリングのオアシス・ホテルが建てられ，発表された．　その細長型のコンクリートの美しさ，塔，神秘的な木の格子は，風変りでかつロマンチックな詩情を漂わせ，魅力的だった．

次に私が見たのは，ダービー邸の写真で，そこでは彫刻的なコンクリート・ブロックと平らなスタッコの壁とが対照的に用いられていた．　サミュエル・ノヴァロ邸（1926—28年）は，難しい敷地に巧みに建てられており，模様のついた銅製の帯状の装飾と大きな平らなプラスターの表面とが，内外対比的に用いられ，大変魅惑的である．　この建物では，床・壁・屋根の構造システムは，正方形のグリッドパターンで作られていて，これまで以上にコンクリートのフレキシブルな使用及び軽量化を可能にしている．　それは，全く経済的なのである．　この住宅は，ソーデン邸，及び彼のスタジオと並んで，近代建築の最高傑作の一つであると言って良いだろうと思う．

J.ソーデン邸（1926年）は，私に最も強烈な感銘を与えた．　この作品は，大変システマティックであり，なおかつ際限なく神秘的なのである．この住宅では巨木で平坦なプラスターの壁と，装飾的なコンクリート・ブロックとが，強い対比を生み出している．　コンクリートが，当時は今よりも流動的に用いられ，また装飾的な木・ガラス・銅製のドアや窓は景観や中庭大地の緑と巧みに融合し，住宅を美しくまとめあげるものなのであるという事実が，ここに再確認されるであろう．　私自身が住んでみたいと思わせる住宅——このソーデン邸こそは，そうした唯一の住宅なのである．　ここにおいて，コンクリート・ブロックは，平らな壁面での使用や

that he personally did Tafel LII, Tafel LIII, and Tafel LXII, among others, which clearly show his hand under the direction of his father. His travels in Europe and his subsequent apprenticeship, arranged for him by his father, with the fine Landscape-Architect Frederick Law Olmsted were invaluable aids to his own development. After working with Olmsted in California he was also draftsman-delineator for Irving Gill, formerly from Adler and Sullivan's office in Chicago. He learned to appreciate the economy and cleanliness, simplicity and concrete structure of Gill's work which often finds expression in Lloyd's work.

When Lloyd saw Alfonso Iannelli's posters for a vaudeville theatre in Los Angeles he was so delighted that he met and became friends with that fine artist-sculptor. The next time his father came to Los Angeles, Lloyd took him to see the posters and to meet Alfonso. His father was impressed and proposed to Iannelli that he come to Chicago to do the sculpture for his Midway Gardens, then under construction. Iannelli and Lloyd remained lifel-ong friends.

About this time Lloyd was assisting his father on the Doheney Ranch project, and the Hollyhock house and others for Miss Barnsdall. Together they worked on the landscaping for the grounds and on the theater design for that development. Lloyd made the model for the theater. He also helped his father with the Millard, Freeman, Ennis and Storer textile block houses and supervised their construction.

Although Lloyd said he had "officially established *his own* practice as an Architect in 1927", it was already obvious in 1922 that he was no "carbon copy" of his father and that he was not "just a chip off the old block," but was, himself, a "block" too!

I first came to know of his own work through photos of his fine Taggart house (1922) with its sculptural use of lapped-boards, a devise his father used extensively from 1929 until his death. Then I saw the picture of the O. Bollman house with its unique system of alterating wood boards and glass for the walls and roof; another innovation! Then his Oasis hotel, Palm Springs, California, was built and published in 1923. Its beautiful use of in 1923 slip-form concrete, the tower and mysterious wood window grilles affected me with their strange, but romantic poetry. Next I saw pictures of the J. Derby house contrasting sculptural concrete block units with dynamic, plain stucco walls.

The Samuel-Novarro house (1926–28) so skillfully sited on a difficult property was a great thrill, with its stamped copper banding contrasting, inside and out with large plain plastered surfaces. Here the structural system for floors, walls and roofs was made of a square grid pattern, making it a lighter and more flexible use of concrete than any other developed before. It was also quite economical. I believe that this house, the Sowden house (1926) and his own studio-homo are all masterpieces which are among the best of modern architecture.

The J. Sowden house "Hit" me hardest. It is affirmatively symmetrical and infinitely mysterious. Its high contrast of great plain plastered walls with richly sculptural concrete ornamental blocks, which show the fact that the concrete was once fluid, and the ornamental wood, glass and copper doors and windows are orchestrated with the landscaping and planting in the atrium and property surrounding the house into one hauntingly beautiful whole! It is the only house that I have ever wanted for myself. Here, for the first time, the concrete blocks escape from flat-wall-use and ornament more like cut-stone as designed by his father and not only are moulded and cast, but also looks like they are!

His band shells for Hollywood Bowl show his awareness to accoustical problems and possibilities, with aesthetic considerations.

彼の父が行なっていたような単なる切り石の如き装飾であることから脱皮し，単に成型され鋳造されるのみならず，まさにコンクリート・ブロックとしてあるべき姿をとるようになったのだ．

ハリウッド・ボウルのための帯状のシェルは，彼の音響の問題や可能性に対する認識，及び美的配慮を示していて興味深い．

ロスアンゼルスにある彼のスタジオ兼住宅は，難しい敷地条件に打ち勝ったもう一つの好例である．　ここでは，小さな角地を充分に利用し，かつあまりに詰め込まれた印象を与えぬよう配慮がなされている．　この住宅の一部には，高い塀をめぐらした庭があり，大きな緑樹が家全体に対するキャノピーの役割を果たしているのである．　穴のあけられたコンクリート・ブロックの格子が彫刻的に用いられ，簡素だが比例のとれた平らなプラスター塗の壁と好対照をなしている．　これらが，内外を問わず，美しくかつ簡素なたたずまいを見せている．

フラワー・マーケット（1928年）では，波形の金属板や平ガラスの大版が開拓されている．　この作品のもつ固くすがすがしい簡素さは，内外ともに新鮮である．

1931年に，ロイド・ライトは，ロスアンゼルスのカトリック聖堂の計画案を産み出している．　もしこの建物が実現したならば，それは我々の時代の最も霊感に満ちた内部空間の一つになり得ただろうに．　実現されなかったのは，実に残念であり，まさに我々の，強いては建築界全体の損失であったと言うべきであろう．

ウェイファーラーズ・チャペル（1946—71年）は，まさしく彼の最も人に良く知られた作品であろう．　ここでも建物は巧妙にその敷地に納められ，ロイドのさまざまな技術を示している．　それらは，例えば，植物や材料の扱い方，大地・水・空との共存，側面かつ上部の透明ガラス，巧みな彫刻的建造物や空間的なプランニング，などであり，これらは敷地のスケール，人間のスケールに完璧に適合していて，人々はこの建物の中においては自らを善人であると感じることであろう．

この建物をどう思うか，私はかつてフランク・ロイド・ライトに尋ねたことがあった．　彼は言った「そう，息子は，この建物から多くの重要な事を得ているだろう，しかし私はこの建物にあまり関心がない」と．すかさず私は，「そうは思えません．　あなたは，これについて何らかの関心を抱くはずです.」と問い直した．　彼の答えはこうだった．「そうだな……おそらく，ほんの少しだけは.」

ロイド・ライトは，一生彼の父に協力し続けた，時には管理者として，造園家として，助手として．　ロイドは，父を愛し尊敬し，他の誰よりも父をよく理解していた．　にもかかわらず，以前から彼は自ら何かを成さねばならないことを熟知していた．　そして実際彼は成した．　しかしロイドの作品の重要性や美しさ，また周囲との軋轢の中でロイドが抱き続けた不屈の精神を建築界が理解するには，しばし時を必要としたのである．

初めに，フランク・ロイド・ライトの作品に刺激されそして魅惑され，次第に「自らが進むべき他の道は何か」と疑問を発するようになる多くの建築家が居るが，ロイド・ライトの作品は，その疑問に対する答えを明快に示していると言えるだろう．　その答えとは，「自らの道を行け」ということである．　人間・自然・芸術におけるさまざまなものに育てられ，人は自らを発見し，また自らを創り上げるものなどである．

ロイド・ライトは，自らが父の後を追っているとか，次第に父から離れつつあるとかは，決して考えたことはない．　彼が感じそして考えていたことは，彼の次の言葉の中に見事に象徴されている．　「古い主茎と新たに生まれた茎を持つサボテンにたとえてみよう．　同じ根から生じたすべての茎は主茎と平行して育つが，主茎はそれぞれの枝茎を伴うことで普遍的建築に辿り着くのである」.

親愛なる友人ロイド，君と知り合ったことに感謝しつつも，そろそろ別れを告げねばならない．　私が書いたことは，君を充分言い表わしてはいないだろう．　しかし，いかなる人にそれができると言うのだ？　それができるのは，君の猫，“デリキャット（deli-cat）”だけだろう．　彼女は誰よりも君を知り尽くしていただろうから．

限りなき友情をこめて．　1979年9月10日　翻訳＝小林克弘

His own studiohouse, Los Angeles (1927) is another victory for him in difficult site problems. Here he has managed to make full use of a small corner property without seeming to crowd it. This has been accomplished partly by the high-walled garden with its tree sending up a great green canopy for the whole house. The perforated concrete block grilles are used sculpturally to contrast with the simple, beautifully proportioned plain plastered walls, all superbly massed and working together, inside and out.

The Yucca-Vine Market (1928) explored the use of corrugated metal and large sheets of plate glass and steel structure. It has a crisp angular simplicity very new and fresh, inside and outside.

In 1931 Lloyd Wright produced the Catholic Cathedral Project(Los Angeles) which, had it been built would have been one of the most inspiring spatial interiors of our time. It is a pity it was not realized and this is our loss, and architectur's loss.

The Wayfarer's Chapel (1946–71) is undoubtedly his most popular work with the public. Here again the building is elegantly situated with its property and demonstrates Lloyd Wright's expertise with plant materials and working with the land, water and sky. The transparent glass aroung and above, the sensitive sculptural structure, and spatial planning, all are in perfect scale of the setting and the human scale of individuals. People feel like better people in it.

I asked Frank Lloyd Wright once what he thought of it. He answered "Well the boy is getting lots of attention from it, but I don't care much for it." Then I said "I doubt that, I'll bet you do care something for it". Then he smiled and his answer was "perhaps . . . a little."

Lloyd Wright continued to help his father, as long as he lived, either in supervision, landscaping or as an associate. But Lloyd, although he loved and respected his father, and understood him better than most, still knew, as he had always known thathe should make it on his own .... and he did! It will be some time before the architectural world realizes the power and beauty of his work and the fortitude the man had in continuing to grow in spite of all odds against it.

Like many, or most architects who, in the beginning, were inspired and captivated by Frank Lloyd Wright's work to the point when they ask themselves "what other way could we possibly go besides him?"—the work of Lloyd Wright makes clear *the* answer is "to go your own way," enriched by all in man's, nature's and art's ways you have experienced and made your own.

Lloyd Wright never felt he was either following or at cross purposes with his father's work. The way he felt is admirably symbolized in his logo! Based on the sauharo cactus with main stalk and new-life stalks, all from the same roots, growing parallel with the main stalk, but with separate and individual arms reaching for universal architecture.

Now, I must leave you, Dear Friend Lloyd, with thanks for having known you. This does not do you justice, but what human could possibly do so? Maybe your cat, "deli-cat" could. She knew you better than most!

Bruce Goff Architect

in continuing friendship 9–10–'79

Swedenborg Memorial Chapel (Wayfarer's Chapel)

Rancho Palos Verdes, California 1946-1971

ウェイファーラーズ・チャペル



photo: Etsuji Monden



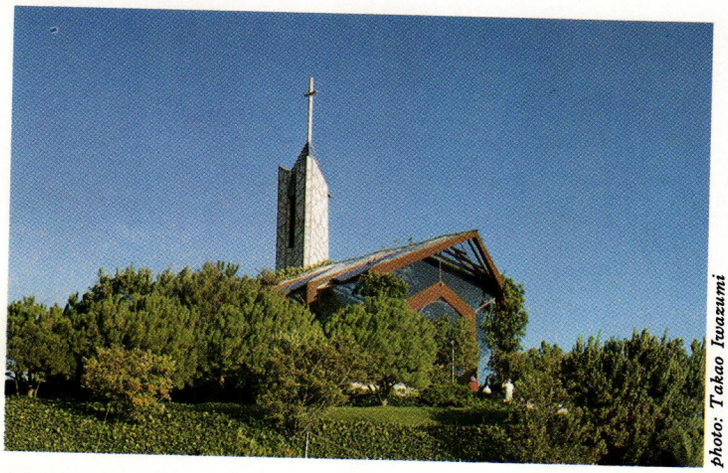


photo: Takao Iwazumi

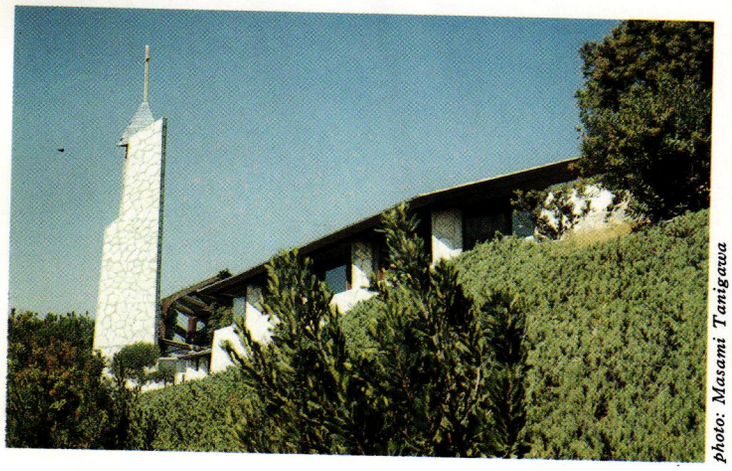


photo: Masami Tanigawa







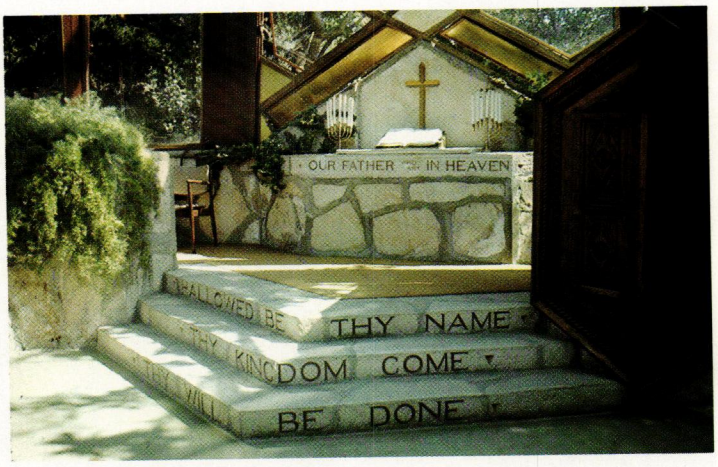




photo: Takao Iwazumi

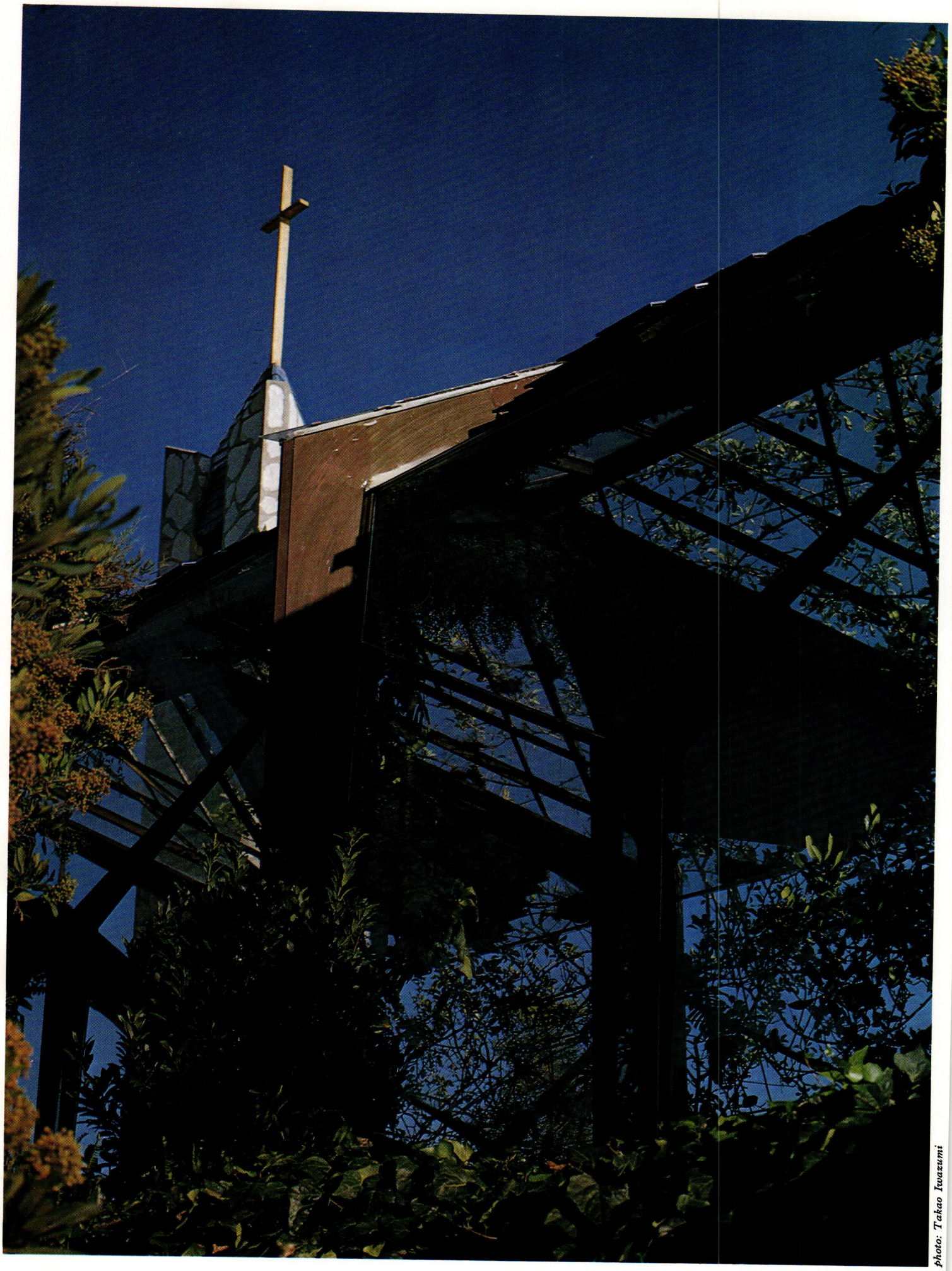
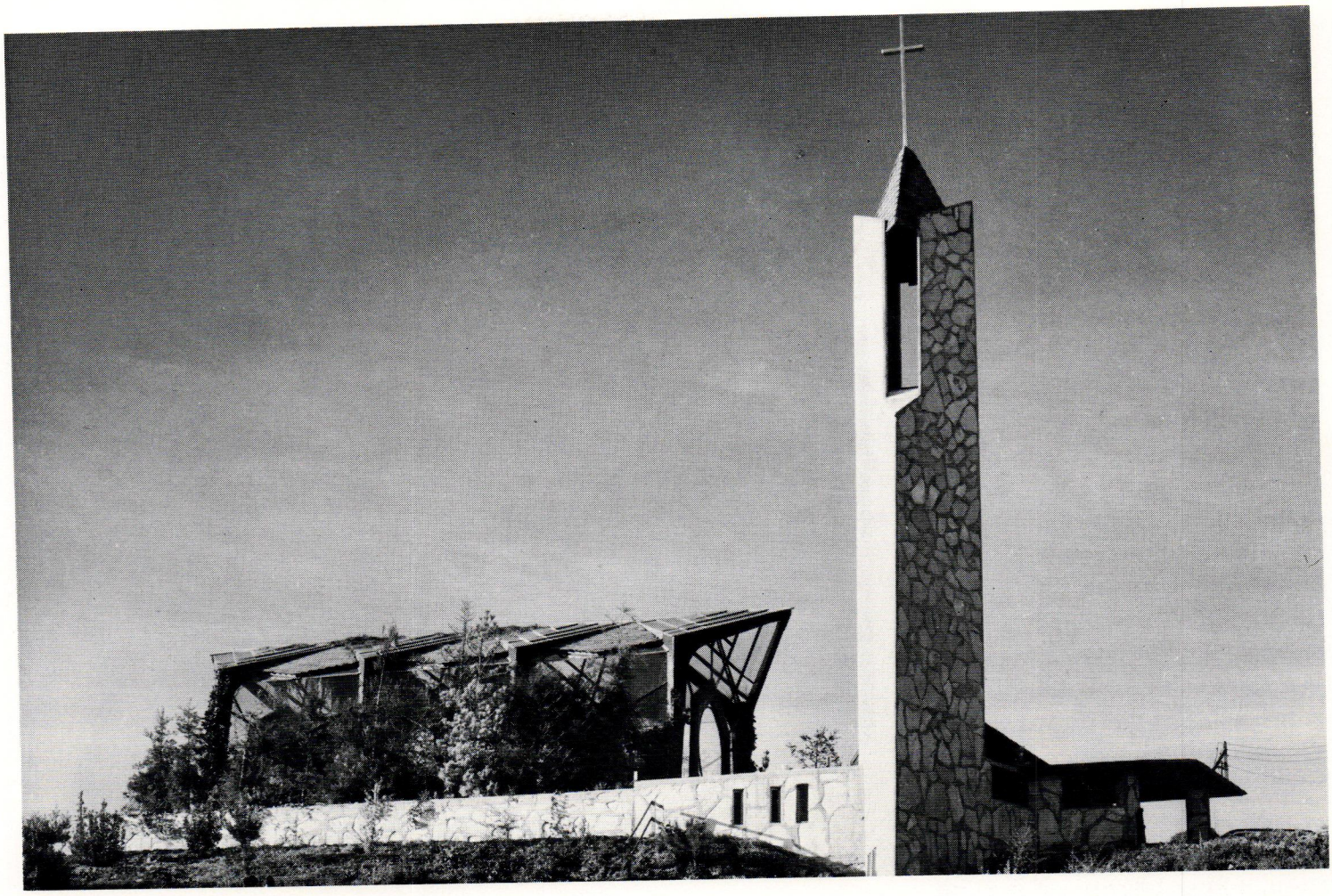


photo: Takao Iwazumi





photos : Julius Shulman

この教会のクライアントは，「聳え立つ大きな木と，その枝々が頭上に重なり合って屋根となるような教会」をイメージとして要求した．　それに対してロイド・ライトは，スウェーデンボルグ派教会の人道主義的見地と，また精神と肉体の調和を求めるという方針を重視して，樹木と，太平洋に面した壮大な背景とを結びつけて設計を進めた．　それについて，彼は次のように述べている．「私は，人々が周囲の世界のみならず，さらに外の世界の壮厳さをも感じることができるように，木々の肌や幹，そしてそのむこうに横たわる空間をも内部から見えるような形にしたいと考えた．そのために，私はガラスを用いて壁や天井を透明なものにした．　木々や自然の成長，空，そして海は，そのまま教会の一部となっている．　ガラスは保護の役目もするが，また，信者にとって，室内でありながら同時に外部でもあるような感覚を与えるだろう．　この教会の設計で，私は，環境，すなわち既存の自然と建築的構造物とをいかにうまく関連づけるかに苦心した．　私にとってのこの仕事は，天与の命を受けた絶好の機会だったといえよう」．　ランドスケープ・デザインを通しての彼のそれまでの経験と修業は，敷地の持つ無限ともいえる可能性をうまく活かすのに大きく役立ったようである．

教会の設計に次いで，ロイド・ライトはタワーとコロネード，およびビジターズ・センターを設計した．タワーについて，彼は次のように述べている．「このタワーは，十字架を高く掲げた神への賛美歌（ハレルヤ）として設計され，翼を持ち，空高く舞い上がるような感じを持っている．　人々が庭園に入ってくると，そこには十字架を高く掲げた石柱がある．　この石柱は，地中深く，約2層分ほど埋め込まれてしっかりと固定されており，聖所の錨のような意味も含んでいる」．　夜間はこの十字架に照明があてられ，何マイルも遠くの海上からもよく見ることができる．

タワーからは，コロネードがビジターズ・センターまで続き，ここからはすばらしい眺めを望むことができる．　コロネードとビジターズ・センターの青いタイルの色は，空と海をとけ込ませたようである．

ガラスを利用したロッジアのレセプション・エリアの設計は，1978年5月に彼が死ぬまでの，教会のための最後の作品となった．——教会パンフレットより

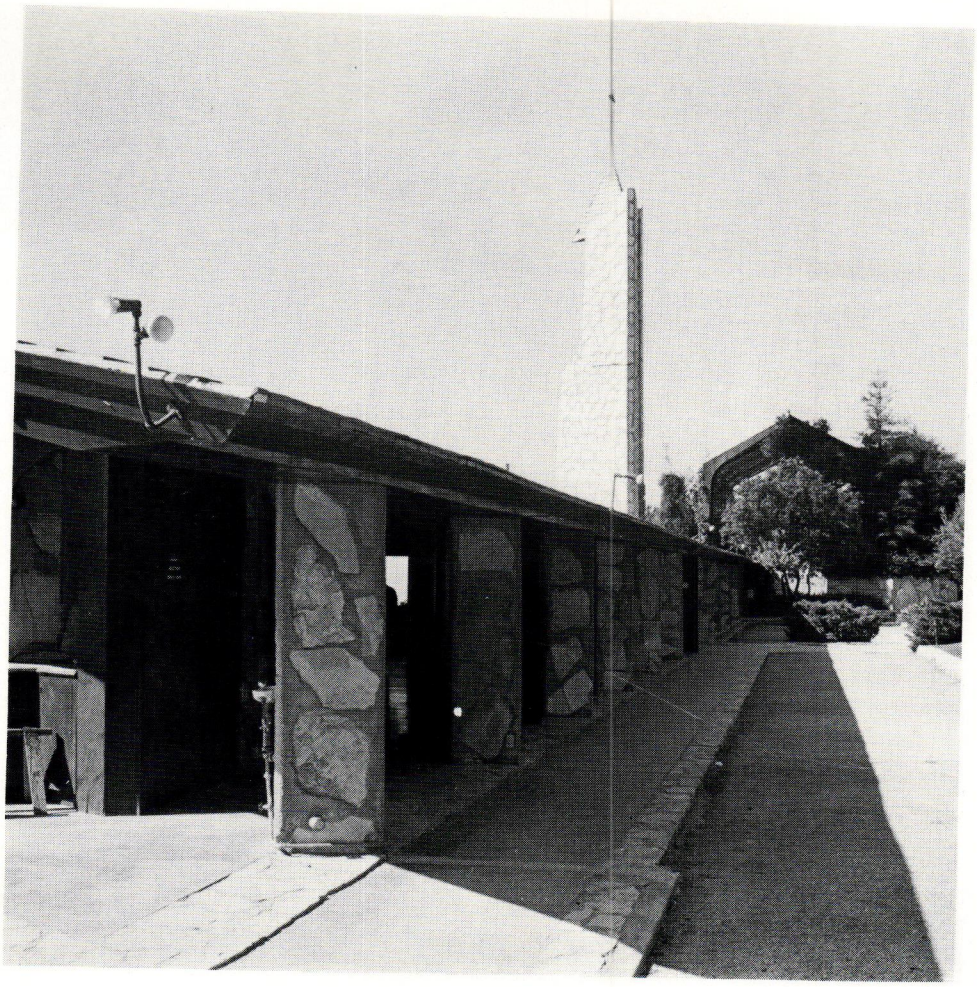
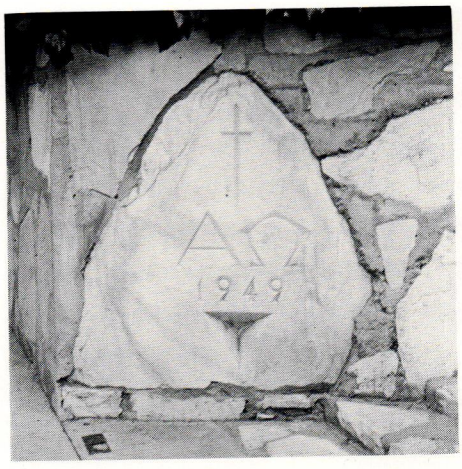
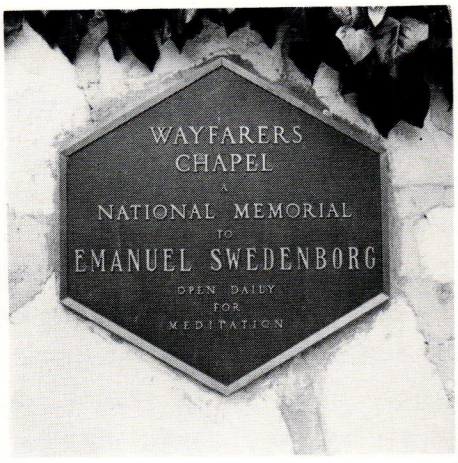






photo : Julius Shulman





photos : Masami Tanigawa



photo : Julius Shulman

Lloyd Wright found himself in complete accord with the positive outlook of the Swedenborgian Church and its emphasis on a harmony between the world of the spirit and the physical world. Mrs. Schellenberg described to Lloyd Wright a vision that Swedenborg had of a chapel of towering trees whose branches arched over and formed the roof. Lloyd Wright spoke of the inspiration he had received from the great cathedrals of California redwoods. The design of the chapel quickly took form in his mind, combining the idea of the trees with the spectacular setting on the shore of the Pacific Ocean.

"I want the trees and their trunks to be seen," he said, "and the space beyond, so that those who worship in the sanctuary will perceive the grandeur of the world around them and beyond them . . . I used glass so that the walls and roof are transparent. The trees, the natural growth, the sky, and the sea become part of the Chapel. The glass provides protection, but at the same time gives the congregation a sense of outer as well as inner space."

Lloyd Wright's design of glass, Palos Verdes stone, and redwood beams was a startling innovation, and it captured the imagination of Swedenborgian Church members throughout the United States and Canada. Church members pledged $25,000 toward the building, and Mrs. Vanderlip donated three and one-half acres for the site. The church held its annual convention in Los Angeles in 1949, and on July 17 the corner-stone of the Chapel was duly laid and the site dedicated. On May 13, 1951, the Chapel was completed, and a dedication service was held with the President of the General Convention of Swedenborgian Churches officiating.

"In the designing of the Chapel," Lloyd Wright said, "we had to correlate the environment, the natural setting that existed, with the architectural constructs. This was a God-given opportunity for a God-given purpose." His training and background in landscape design enabled him to utilize the tremendous potential that the Chapel site offered. Following construction of the Chapel, Lloyd Wright designed the tower, colonnade, and visitors center. His design for a glass loggia reception area was his final project for the Chapel before his death in June 1978.

Following the completion of the Chapel in 1951, plans were drawn up for the tower. Lloyd Wright explained: "The tower was constructed as a hallelujah lifting the cross on high. It has wings and a sense of soaring. The wayfarer comes into the garden area and here is a stele pointing to heaven with the cross, the great symbol of Christianity, mounted on it. The stele goes down two stories into the soil and is locked in there solidly and acts to anchor the sanctuary to the hillside." At night the tower with its lighted cross is visible many miles at sea. Sailors passing through the Catalina Channel call it God's Candle.

From the tower a colonnade leads to the Visitors Center, offering visitors a spectacular view of the ocean and Pontuguese Bend. The blue tile roof of the colonnade and Visitors Center blends the colors of the ocean and sky.

—quoted from panphlet of The Wayfarer's Chapel

ロイド・ライトと私

谷川正己

ロスアンゼルスの空港から真南に突っ走って，太平洋に面する小高い丘陵地帯に到達する．　この辺りはランチョ・パロス・ヴェルデスと呼ばれて，その地名自体からもメキシコに近いことを匂わせる．　赤茶けた山の地肌のむき出しになった丘の上の，太平洋を見下ろす位置に，小さな教会堂が建っている．　集成木材によって，六角形を基調とするフレームが構成され，他はすべてガラス張りという，きわめてシンプルな，それでいて全くユニークな教会建築である．　スウェーデンボルグ・メモリアル・チャペルというのが正式名称だが，この可愛い教会は，「丘の上の教会堂」「旅人のための教会堂（ウェイファーラーズ・チャペル）」あるいは「グラス・チャペル」などと様々な呼び名で親しまれてきた．　最近では日本のテレビ・タレントが，ここで結婚式を挙げて話題になったこともある．

ウェイファーラーズ・チャペルは建築家ロイド・ライトの代表傑作である．　ロイド・ライトは巨匠フランク・ロイド・ライトの長男なのだが，その名前の混乱のためか，この教会堂が父の建築と本質的に類似しているためか，わが国では，しばしばウェイファーラーズ・チャペルがフランク・ロイド・ライトの作品であると誤って伝えられたことがあった．　もっとも，彼らの母国アメリカ合衆国でさえ，しばしば誤って紹介されたりすることがあるというから，目鯨立ててその誤ちを指摘するほどのこともあるまい．　が，ともかくその作風は酷似しているのである．

名前のことに限っていえば，フランク・ロイド・ライトは，彼の最初の妻キャサリンとの間に設けた最初の男の子，つまり長男をフランク・ロイド・ライトⅡ世と命名した．　また，最初の女の子にはキャサリンⅡ世と命名している．　ロイド・ライトは結局父の命名になるフランク・ロイド・ライトⅡ世という名前を終生使わず，ロイド・ライトで通したが，上述したような混乱を解消することにはならなかったということになる．

ハリウッド地区の山間いに，山の斜面を利用して観客席として野外音楽堂，ハリウッド・ボウルがある．　ロスアンゼルスの名所の一つになっていて，観光バスのコースにもなっているから，御存知の人も多いことと思う．　その発想の壮大さに驚かされる作品だが，これもロイド・ライトの代表作品の一つである．　現在のものは，二代目だが，もちろん初代のハリウッド・ボウルもロイド・ライトの作品であった．　自然の景観を損なわず，むしろ自然と一体となって融け込んだ野外音楽堂で，夏の夜「星空の下でのシンフォニー」と呼ばれる催しは，四周の山々に木霊（こだま）する音楽の響きと共に，ロマンチックで華やかな雰囲気を醸し出して圧巻である．

父フランク・ロイド・ライトが，帝国ホテルの建設でわが国に滞在していた頃，ロイド・ライトは居をロスアンゼルスに定めて，本格的な建築家活動を始めたから，ロイド・ライトの作品は，当然のことながらロスアンゼルスの周辺に集中的に遺された．　先に述べた教会堂や野外音楽堂のほかに，数多くの住宅作品がこの地に建てられている．　自邸をはじめ，タガート邸，ソーデン邸，ノヴァロ邸など，それぞれに異色の住宅作品が，ロスアンゼルス市を眼下に見下ろすハリウッドの高級住宅地に建っている．父の指向と同様に，ロイド・ライトもまた，住宅建築に優れた業績を遺している．　けれども，父フランク・ロイド・ライトの信じられないほど厖大な設計業績とは比較にならない，どちらかといえば寡作の建築家といえるだろう．　実際には，かなりの設計業務に携わりはしたのだが，その多くは，特に晩年は，殆んどが計画案に終って，実現したものが少なかったのである．　責任の一端は，もちろんロイド・ライト自身にもあるのだが，クライアントとの折衝がしばしば成立せず，破綻に追込まれた場合が多過ぎたからである．　このことは，ロイド・ライトの性格をそのまま裏書きしていることにもなる．　つまり，彼は父の性格をそのまま継承した反骨精神の持ち主であったといえる．　いや，むしろ父以上に一徹で，自説を曲げず，孤高を保った建築家だったといった方が適切であるのかも知れない．

1962年（昭和37年），日本橋の三越本店で「ライト建築写真展」が開かれたときのことである．　全く偶然というほかない．　そのときロイド・ライトは初来日して帝国ホテルに投宿していたが，一日，主催者の懇望で記念講演の弁舌を奮った．「私の父，フランク・ロイド・ライト」と題して，熱っぽく，父の提唱した有機的建築の論理について講演した．　私共がロイド・ライトとはじめて会ったのは，このときであった．　前年刊行した《ライトの遺言》（A Testament の訳書）を彼に贈り，再会を約して別れた．　ロイド・ライトが帰国して暫く経ったある日，彼から一通の手紙を受け取った．　手紙の内容は，先に贈った翻訳書のことに終始していたのだが，特に私共が驚嘆し感銘を覚えたのは，Organic Architecture の意味についての解説であった．　延々と便箋3枚に及ぶ，種々の具体的事例を挿入しながらの，周到で精緻な Organic Architecture の意味する概念を説明し，君達はそのように翻訳をしたか，と問いかけられていた．　私共は「とても，とても」と，浅学菲才さを反省し恐縮したのを覚えている．

1967年（昭和42年），私共がはじめて渡米したとき，ロスアンゼルスでは自邸に彼を訪れて再会を喜び合った．　私共はロイド・ライトに会う前に，彼や彼の父の代表作品を見学し終えておくのが礼儀である，という発想で殆んどの作品見学を終えた後，ロイド・ライトに会った．　彼は，「なぜ先に見学してしまったのだ！　私が案内してやろうと思って，スケジュールをたてて待っていたのに……」といって大層残念がった．　私共はその好意に恐縮し，また，大変悪いことをしてしまったと思ったことだった．

1972年（昭和47年）以降，毎年一度は彼と会うようになった．　フランク・ロイド・ライト・ツアーの途次，ロスアンゼルスで彼の自邸を訪れることが恒例化してしまったからである．　ロイド・ライトの代表作品で

あるウェイファーラーズ・チャペルを見学した後，これも彼の代表作品の一つである自邸を見学し，併せて彼を表敬訪問しようというのが目的だったのである．　彼は遠来の客である私共を正装して出迎え，居間に皆を通してくれた．　真夏の暑い日の昼下がりに訪問するのだが，きまって居間の煖炉にはあかあかと火が燃えていた．　もっとも丁重な客のもてなし方なのだ．　ロイド・ライトにとって私共は，孫のようなものだったのだろう．　お互いに今年もまた会うことが出来たといって，固い握手を交わして喜びを嚙みしめ合った．

1973年（昭和48年）の夏のことだった．　ロイド・ライトの自邸で彼と再会を喜び合って，種々の話題に時の経つのも忘れ勝ちであった．　私共は，竣工間もないジェスター・ファイファー邸を見学してきたことを彼に報告した．　ジェスター・ファイファー邸というのは，彼の父フランク・ロイド・ライトの作品の一つである．　いま少し詳しく説明すると，こういうことだ．　フランク・ロイド・ライトは1938年にジェスター邸の設計をした．　しかし，どうした理由によってか，この住宅は実現しなかった．　つまり，計画案として放置されていた．　ところが，ライトの歿後，この図面に基づいて，住宅が建設されたのである．　タリアセンのスタッフの一人ブルース・ファイファーが，彼の父のために建てた住宅である．いわば，ライトの計画案の復活であり，ライトの歿後にまた一つ彼の業績が実現したということなのだ．　私共はホットニュースとして，このことをロイド・ライトに報告したつもりであった．

青天の霹靂（へきれき）であった．　和気藹々の雰囲気は一度にかき消されてしまった．　ロイド・ライトが烈火の如く怒り出したからである．　「なに！　あの住宅を見学してきたのか．　ジェスター邸は父の設計で，1938年，パロス・ヴェルデスの丘に建つはずだったのだよ．　皆，いましがた見てきてくれた私の教会の建っている，あの辺りにだよ．　しかも，あの住宅はオール・ブライウッド・ハウスとして建つ予定だったのだ．　このことは父の著書の中に図面と共に明記されている．　それをだな．　アリゾナ砂漠の真ん中に建てておって．　しかも，鉄筋コンクリート造でだ．　父はそんなロケーションでは，また異なる図面を引いていたはずだし，材料を変えたことで，父の意図したテクスチュアは全く台無しだ．　くだらん！」

ロイド・ライトのそれは，全く正論だった．

1975年（昭和50年）．　数年前から，「立ちあおいの家」として知られるフランク・ロイド・ライトの代表作品の一つ，バーンズダール邸は，ロスアンゼルス市の手で迎賓館としての復原工事が進められていた．　この年には殆んど工事も終り，公開直前の時期だった．　もちろん，ロイド・ライトも父のこの作品の復原工事の設計監理に当っていた．　いま正に蘇ろうとしているこの住宅を，工事用の金網越しに見学した後，ロイド・ライト邸を訪問した．　彼は「美しく復原されたバーンズダール邸を見てきたか？」と問うた．　「もちろんです」と答えると，「室内もか？」と念を押した．　だって，工事が未だ完了してはいないし，現場には鍵が掛かっていて，内に立入ることが出来なかったのだから，「外観だけです．」と答えるより仕方がなかった．　雷が落ちたのはその直後であった．　ロイド・ライトは態度を急変していった．　「ロスアンゼルスへ何を見学に来たのだ！　エリック！（ロイド・ライトの長男で，彼もまた建築家である）鍵を持っていって，室内を見学させてやれ！」　私共は，再びバスでバーンズダール邸に向かった．　「私は雇われてるんだから，どこへでもいきますよ．　だがね，奇妙な団体さんだね．　今来た所へ逆戻りですかい．」バスの運転手はブツブツひとり言をいいながら，ハンドルを握った．

1976年（昭和51年）の夏はこうだった．　ロスアンゼルスの空港に着いて，何時頃にお邪魔をするかの連絡を電話で尋ねた．　ロイド・ライトは「午後1時にバーンズダール邸の前で会おう」と答えた．　復原工事が完了して，ロスアンゼルス市の迎賓館として蘇生した父の作品の前で，彼が親しく私共に解説してくれるのだと思った．　指示された通りにバーンズダール邸にいって，そこでロイド・ライトと落合った．　陣頭指揮をして復原工事を遂行した彼の解説は，詳細なものだった．　とりわけ私共が驚いたのは，この工事が彼の指示通りに進行しなかったことに，強い不満の意を表明したことだった．　主として彼の意の儘に工事が進行しなかったのは，市の予算上の問題であり，迎賓館として蘇生するための若干の原形の変更を余儀なくされたという事情だったのだが，それは市の文化財行政の貧困に由来するものであるとして，「日本人である皆さんには，この辺りの事情が了解してもらえると思う」といった．　80歳台の後半にして，この熱狂的な父への敬愛，復原への情熱，そして貫き通した正義感を目の当りにして，私共は感激したことだった．

諸賢はⅡ世の生き方といったことについて考えてみられたことがありますか？

ロイド・ライトの場合，特に巨匠と呼ばれるフランク・ロイド・ライトを父に持ち，彼自身もまた，建築家の道を歩んだわけだが，そのとき既に，彼は宿命的に悲劇的な建築家となるよう運命づけられてしまっていた．彼は一時期父と協働したこともあったし，あの父のイタリアへの逃避行のときも，父を追って行動を共にしたりした．　けれども，ライトの工房であるタリアセンに留まるようなことはしなかった．　彼は早くからアメリカ西海岸のロスアンゼルスで独立し，この地方を中心に独自の建築家活動を推し進めていたのである．　彼の作風は，もちろん父の有機的建築の論理に立脚したものではあったが，父のそれとは異なる方向への脱却を目指すものだった．　いわば，有機的建築の論理のエッセンスが，軽妙な形で具体化されている，といえばいいだろう．　しかし，例えば，ウェイファーラーズ・チャペルが，しばしば父の作品と誤られるように，彼自身が認められる機会は少なかった．　所詮彼は，巨匠である父の業績という，途方もなく大きな重荷を背負いながら生きていかねばならなかったのだろう．

ロイド・ライトの図面は素晴しいものが多く，その技法は父のそれを遙かに凌ぐものである．　彼の性格である端正で生真面目（きまじめ）な生きざまが，そのまま反映しているわけだが，その謹厳実直さが，結局は多くの時間を割いて父の擁護に充てさせてしまったのだったろう．

ロイド・ライトの無二の親友であるブルース・ガフは，彼を評してこういった．

「彼は建築について語り，父の建築を擁護する弁舌のために，多少建築の設計のための時間を費し過ぎた」と．

ロイド・ライトは1890年3月31日生まれ，1978年5月31日逝去．　88歳と2ヵ月という天寿を全うして他界した．　歿年の6月23日には，彼の代表傑作であるウェイファーラーズ・チャペルで，彼の記念追悼会が盛大におこなわれた．

●たにがわ・まさみ／日本大学教授

Mr. & Mrs. John Bowler Residence

Palos Verdes, California 1963

ジョン・ボウラー邸







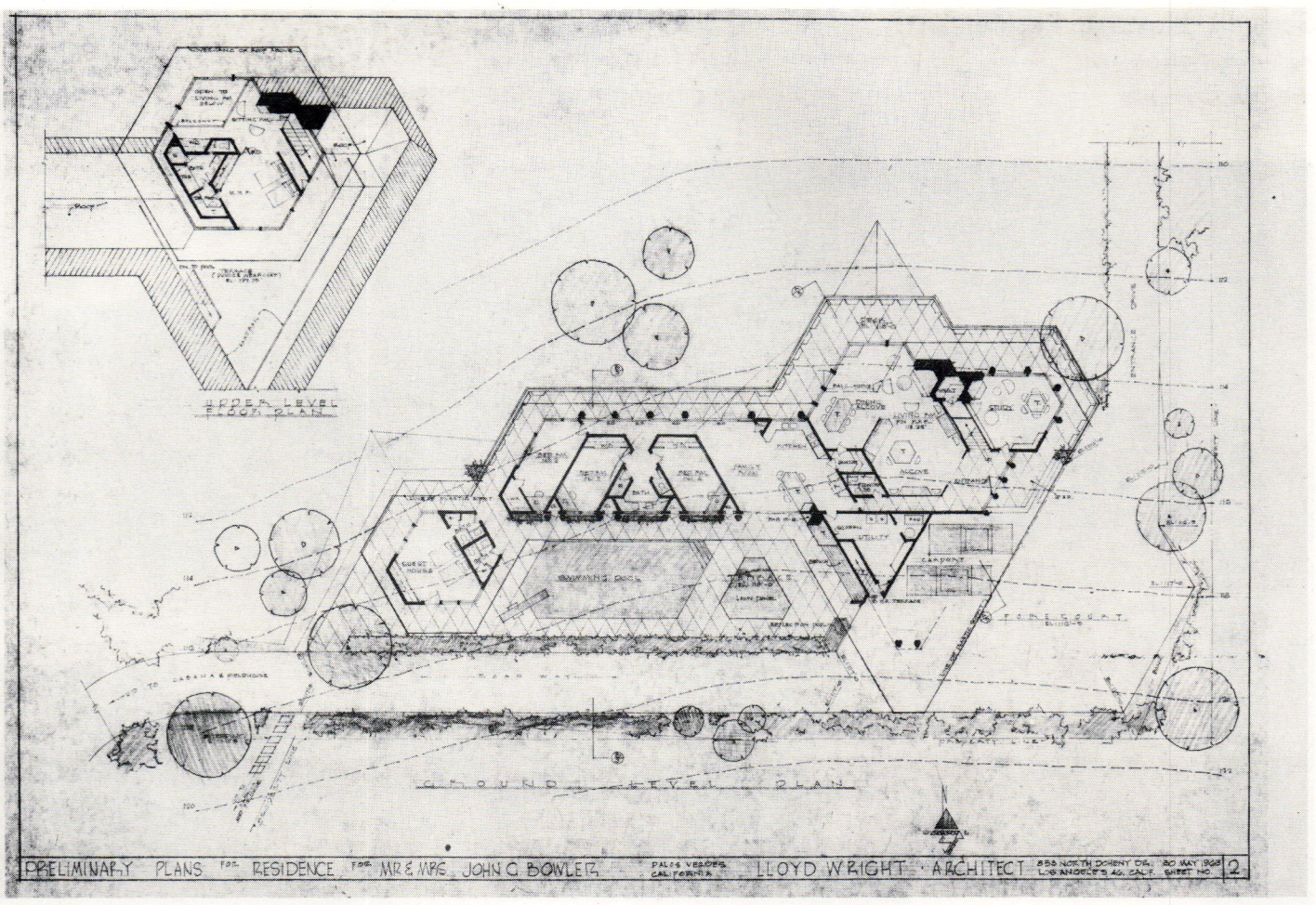


photos: Julius Shulman

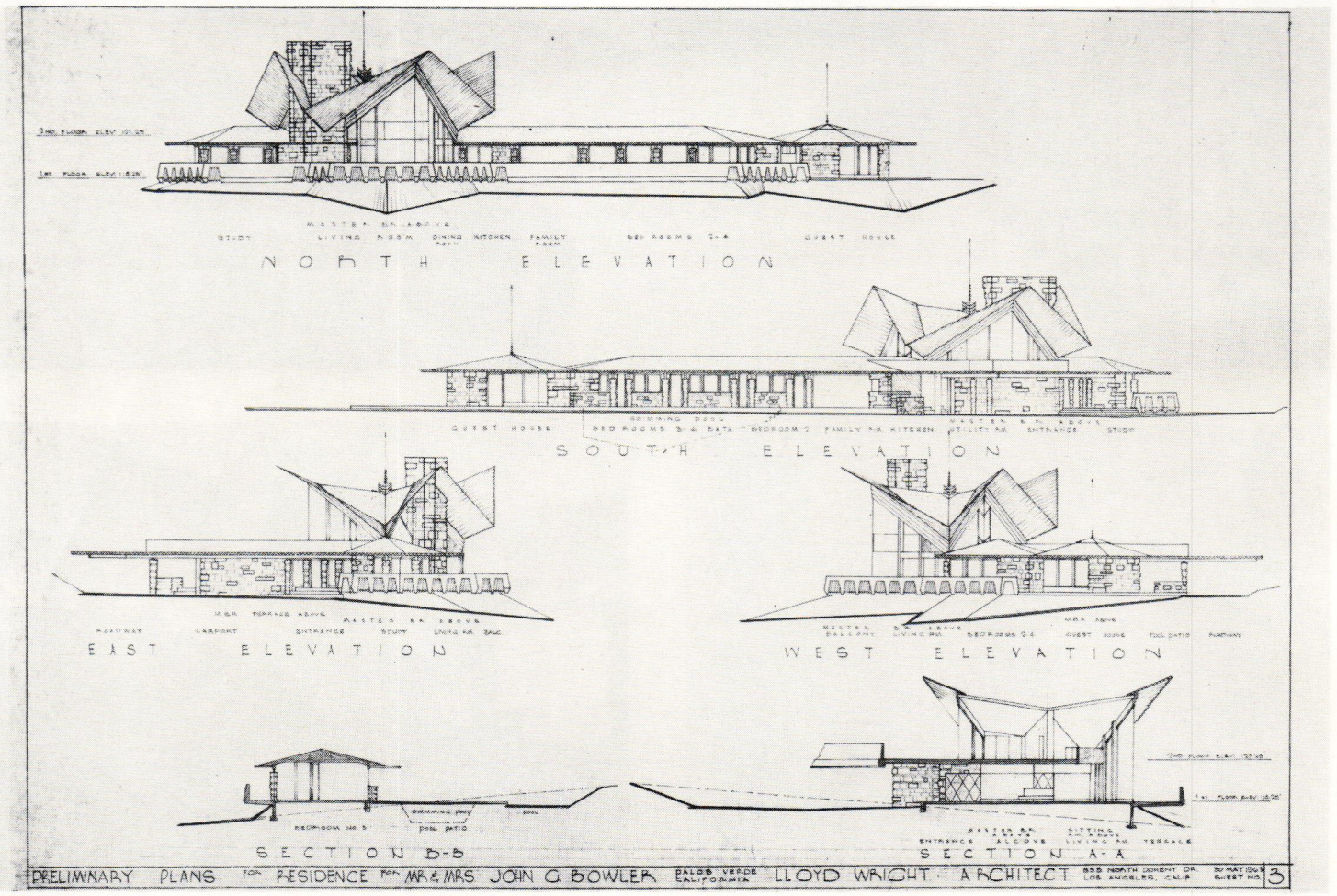




photo : Julius Shulman



平面図 plan

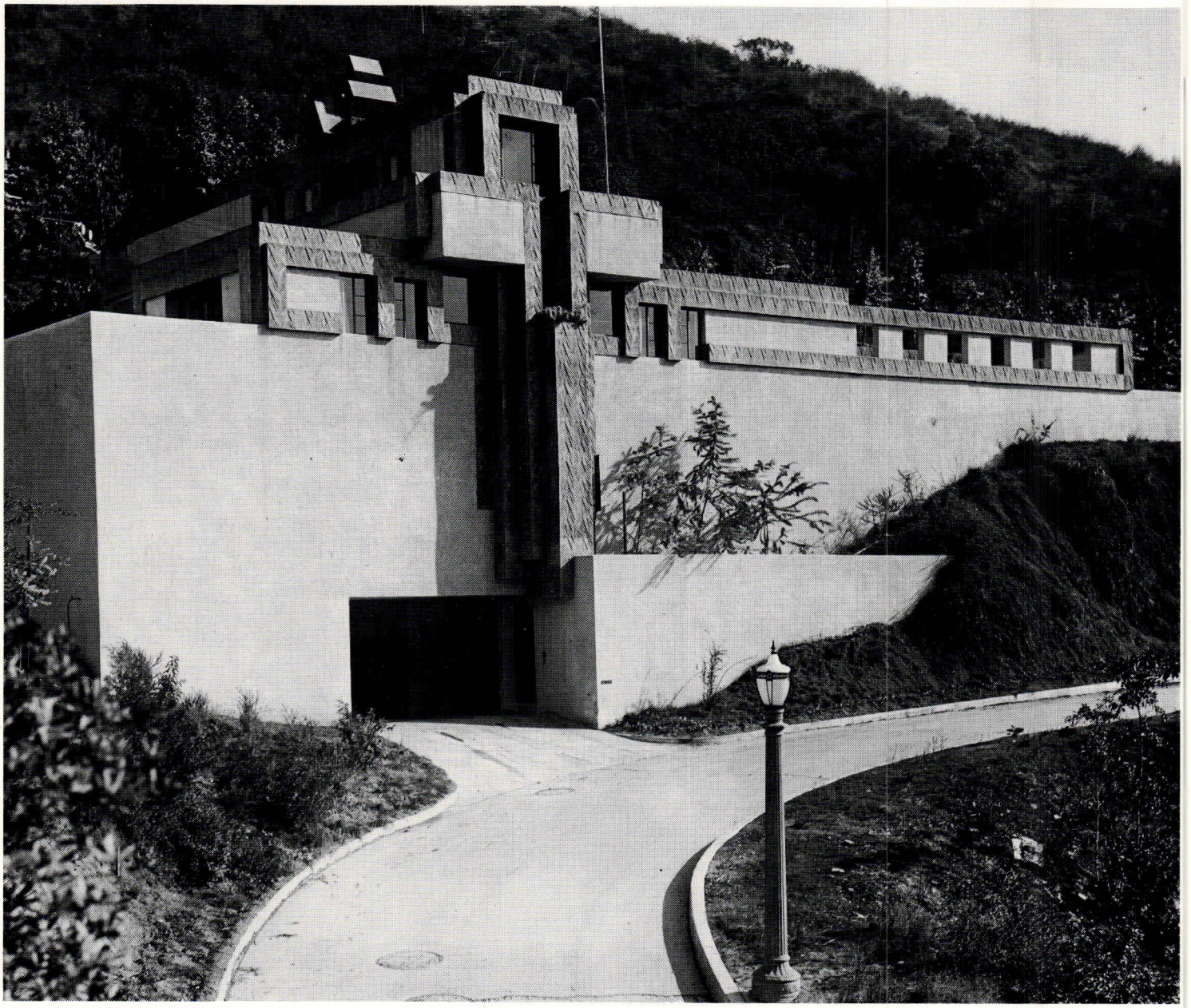


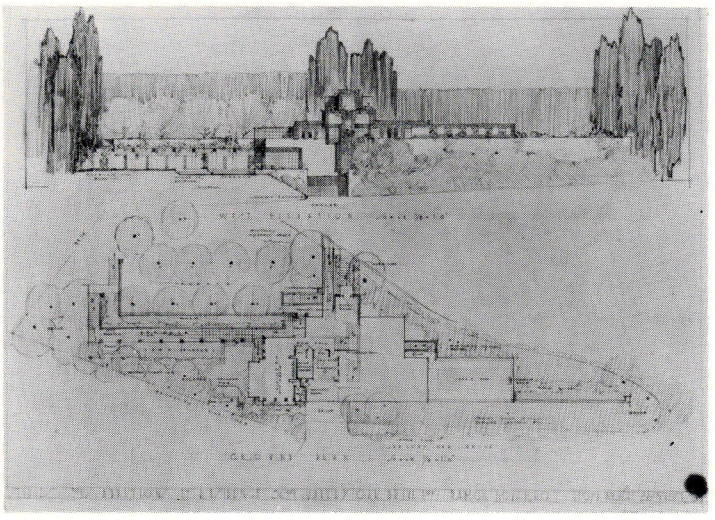
立面図 elevation

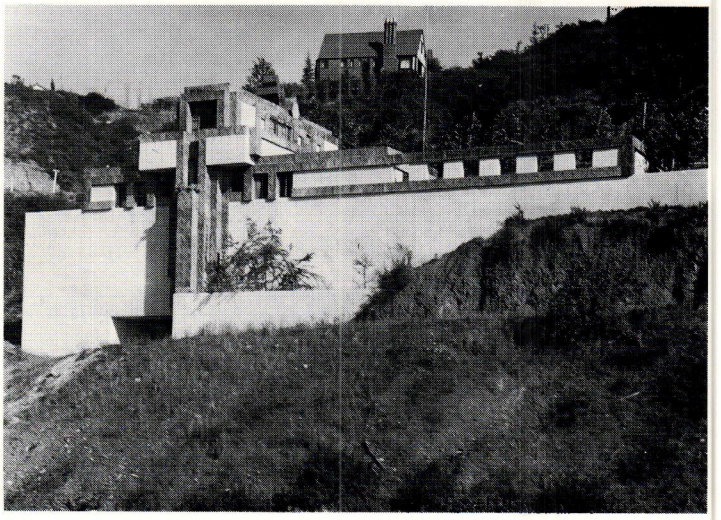
Samuels Novarro Residence

Hollywood, California 1928

サミュエル・ノヴァロ邸









Lloyd Wright Studio and Residence

Los Angeles, California 1927

ロイド・ライト事務所＋自邸

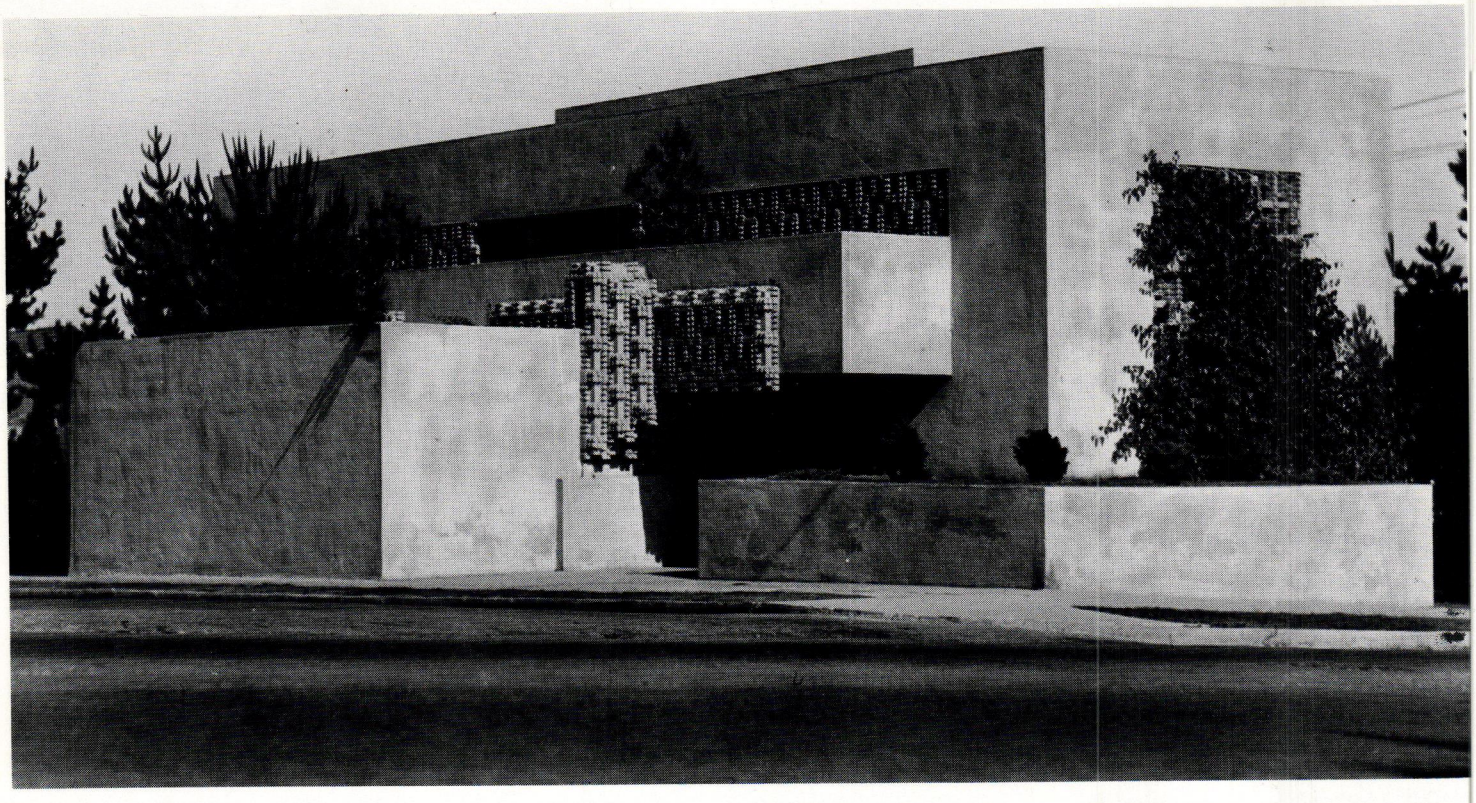




photo : Richard Gross



photo : Takao Iwazumi

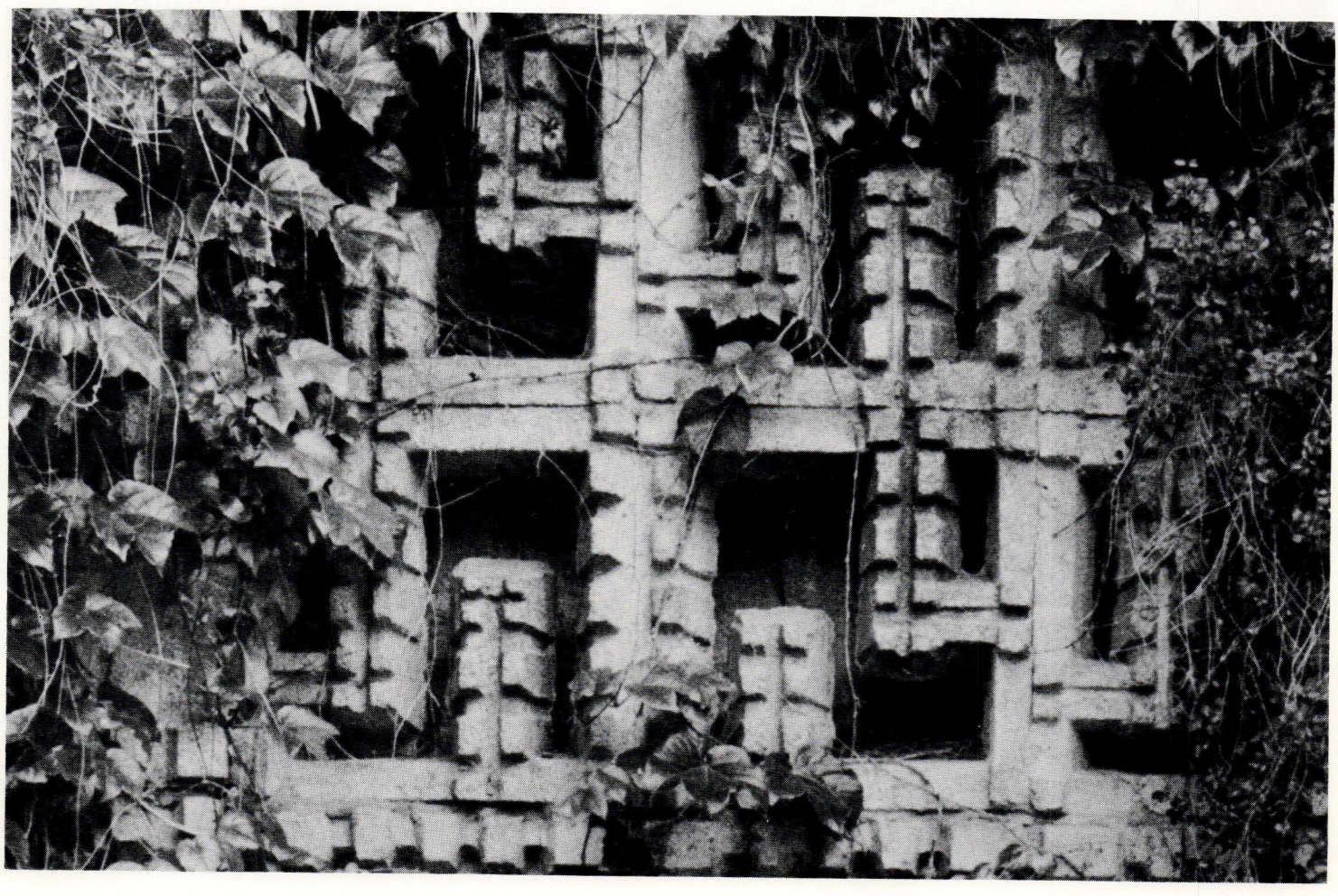




photo : Richard Gross

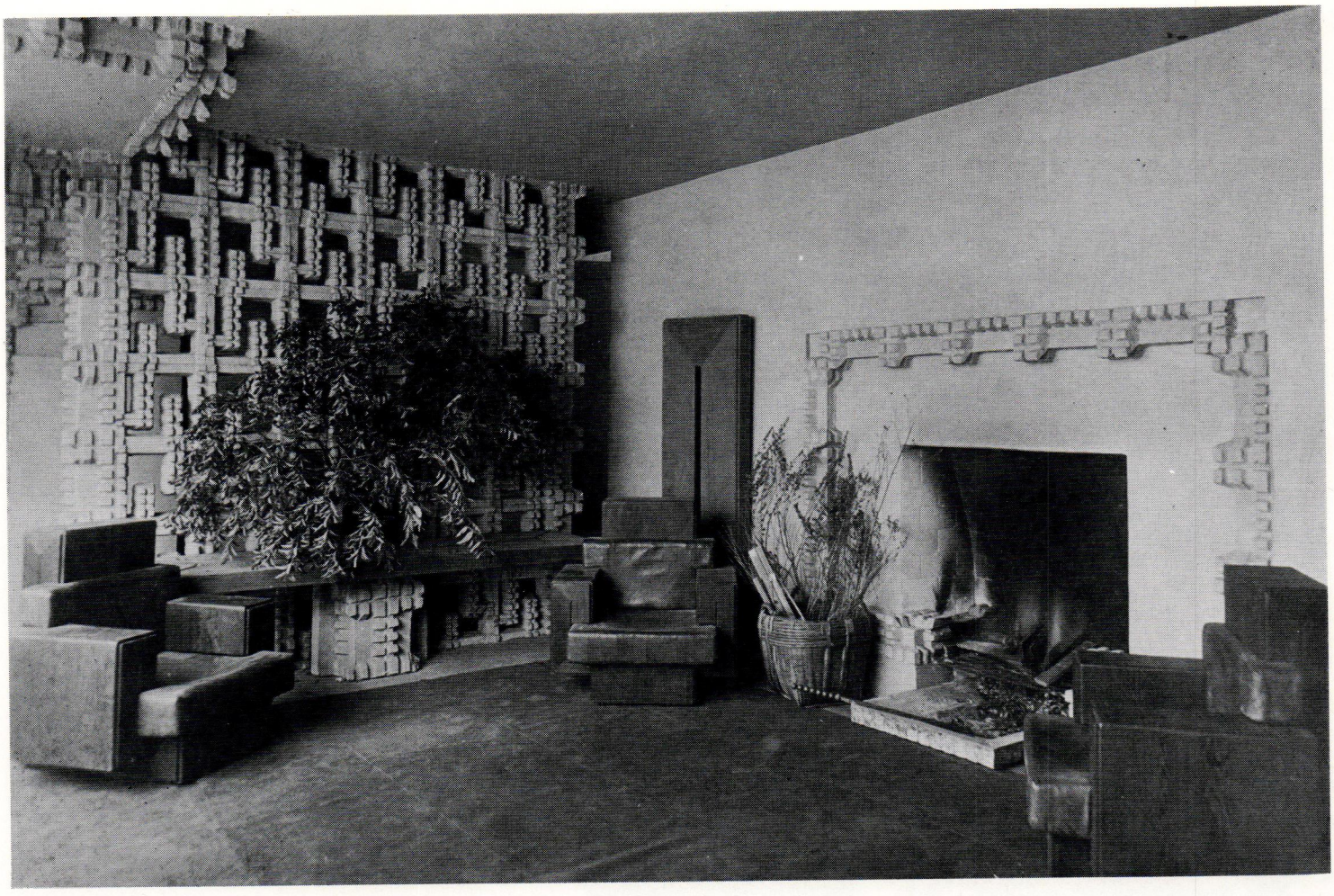


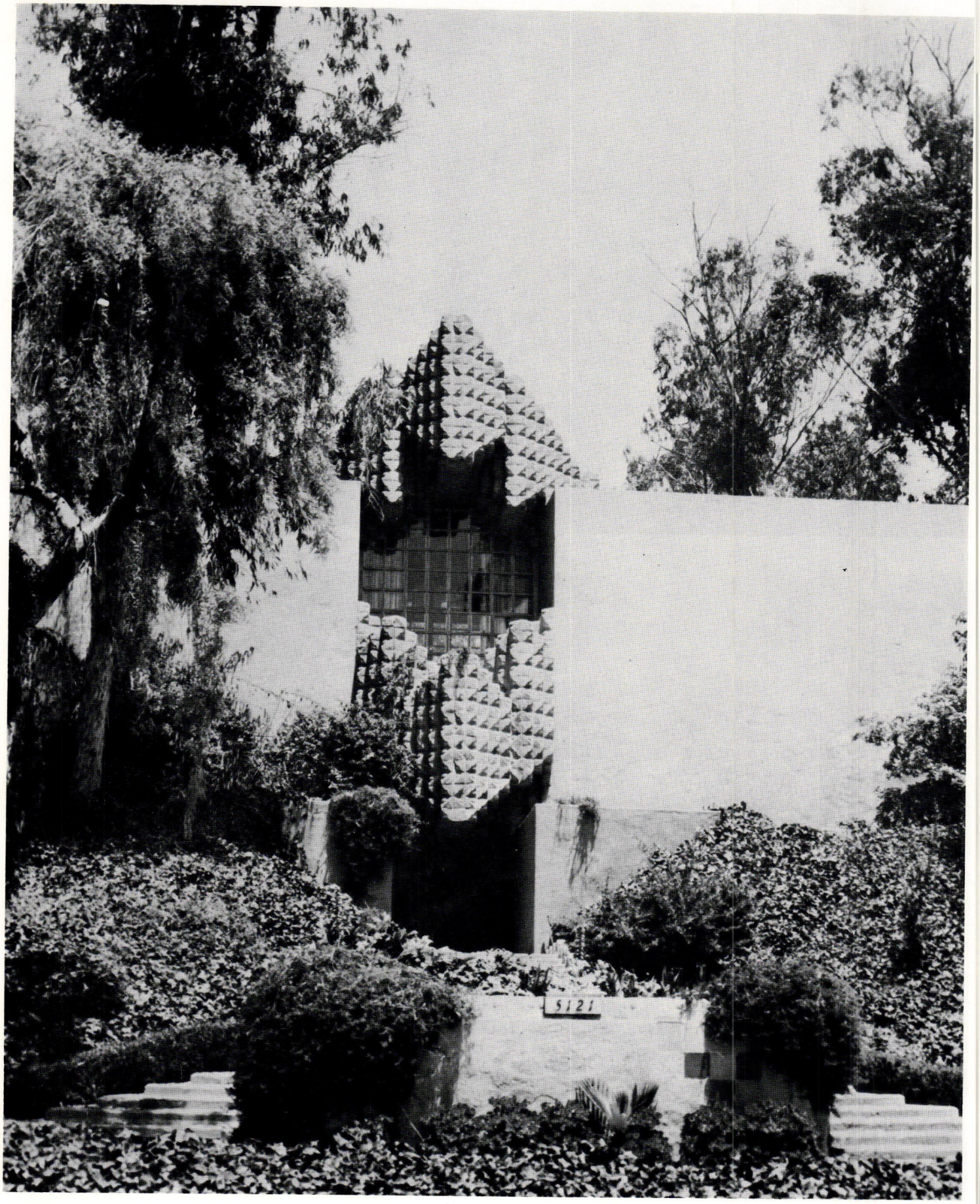


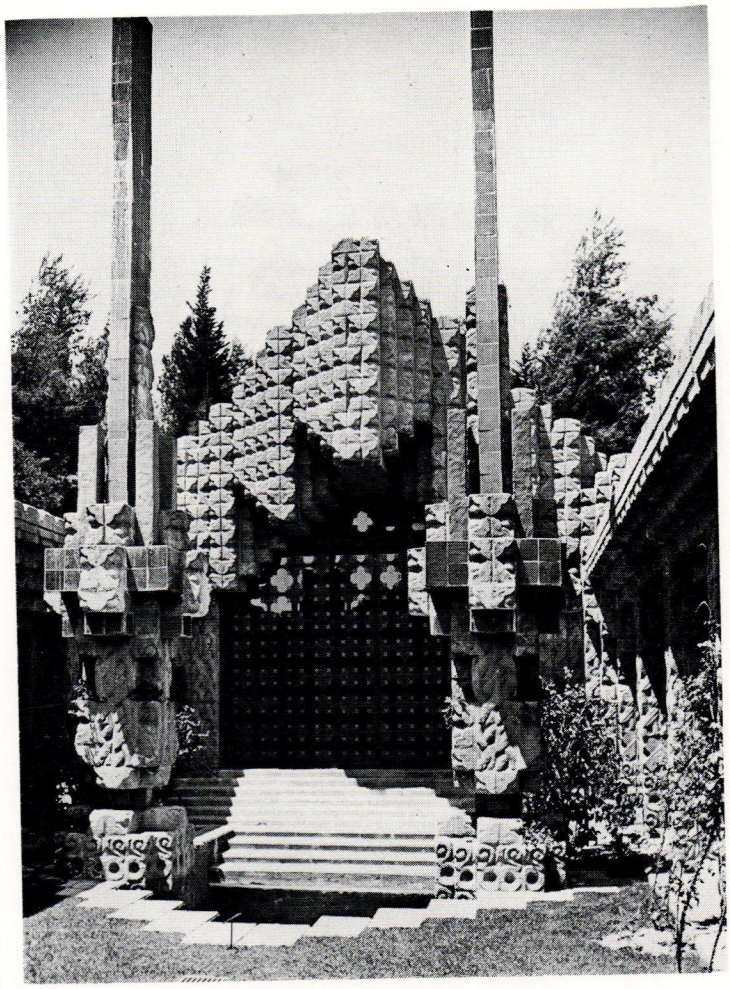
photo : Takao Iwazumi

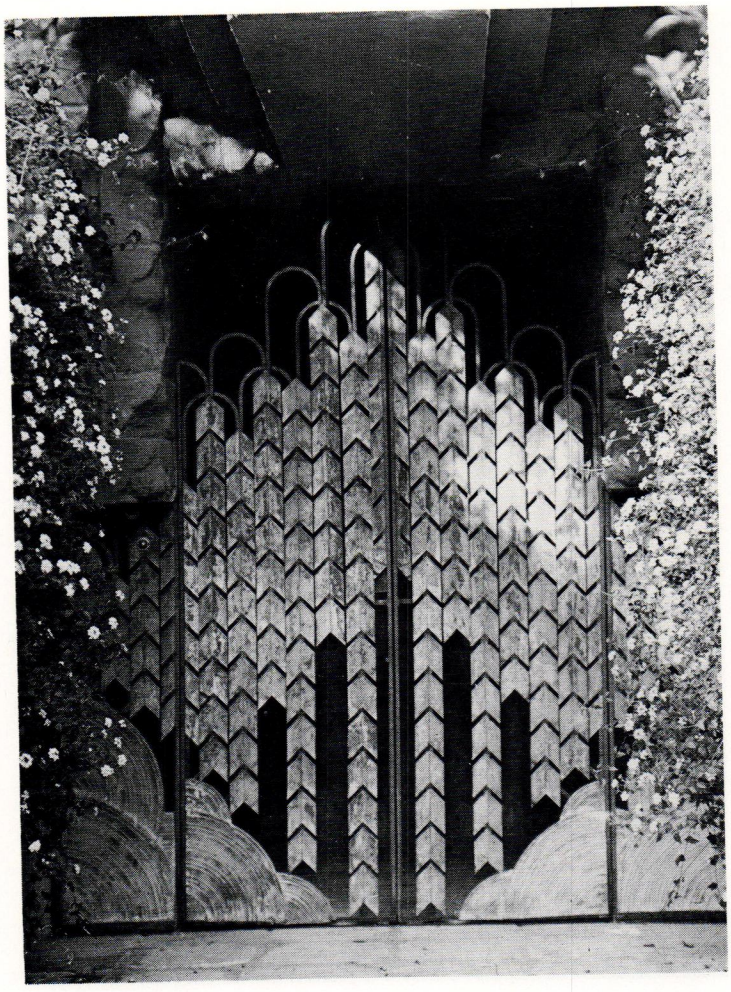
Mr. & Mrs. John Sowden Residence

Los Angeles, California 1926

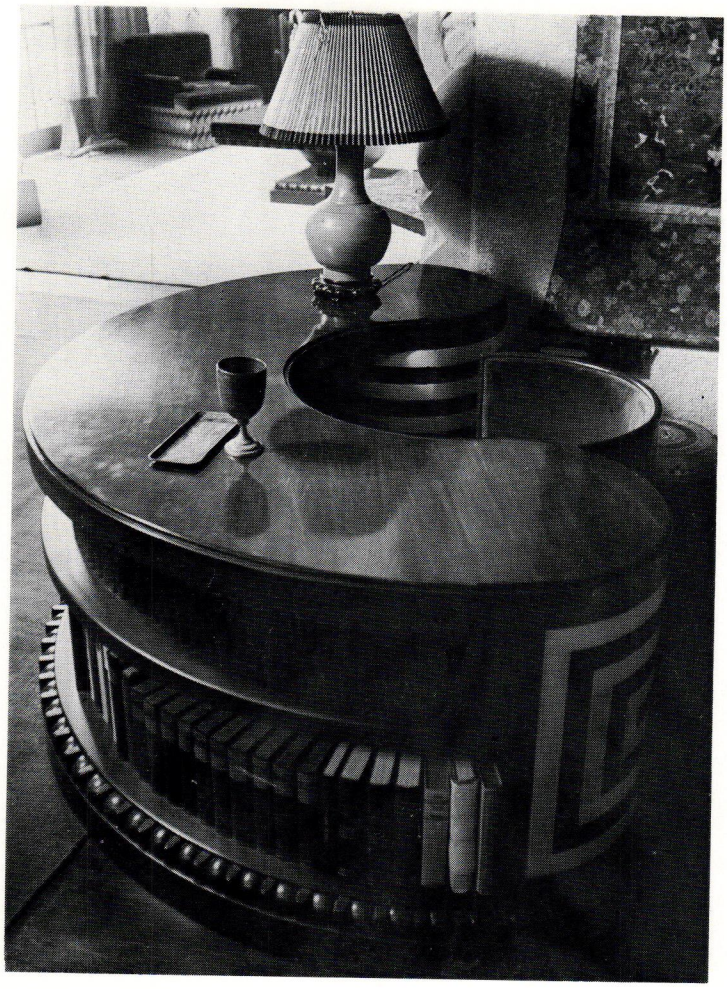
ソーデン邸

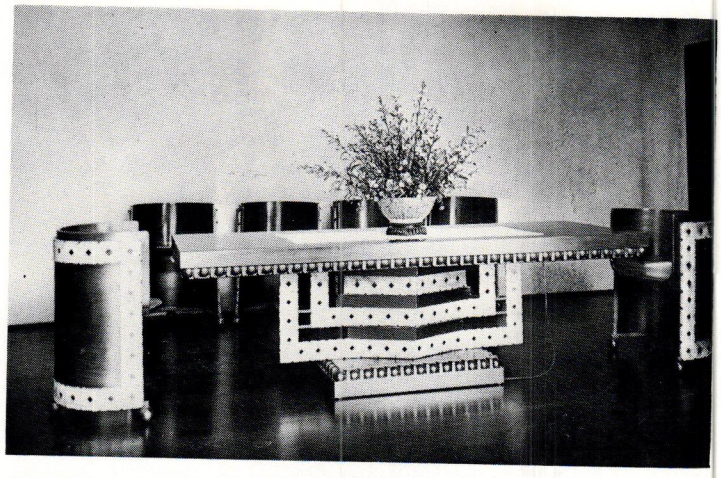


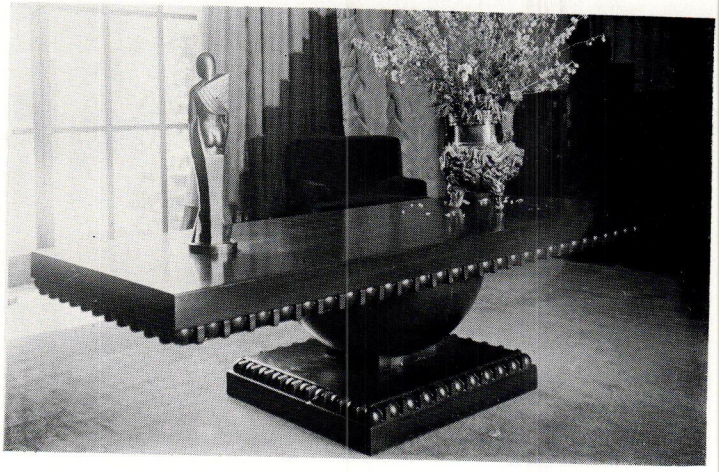


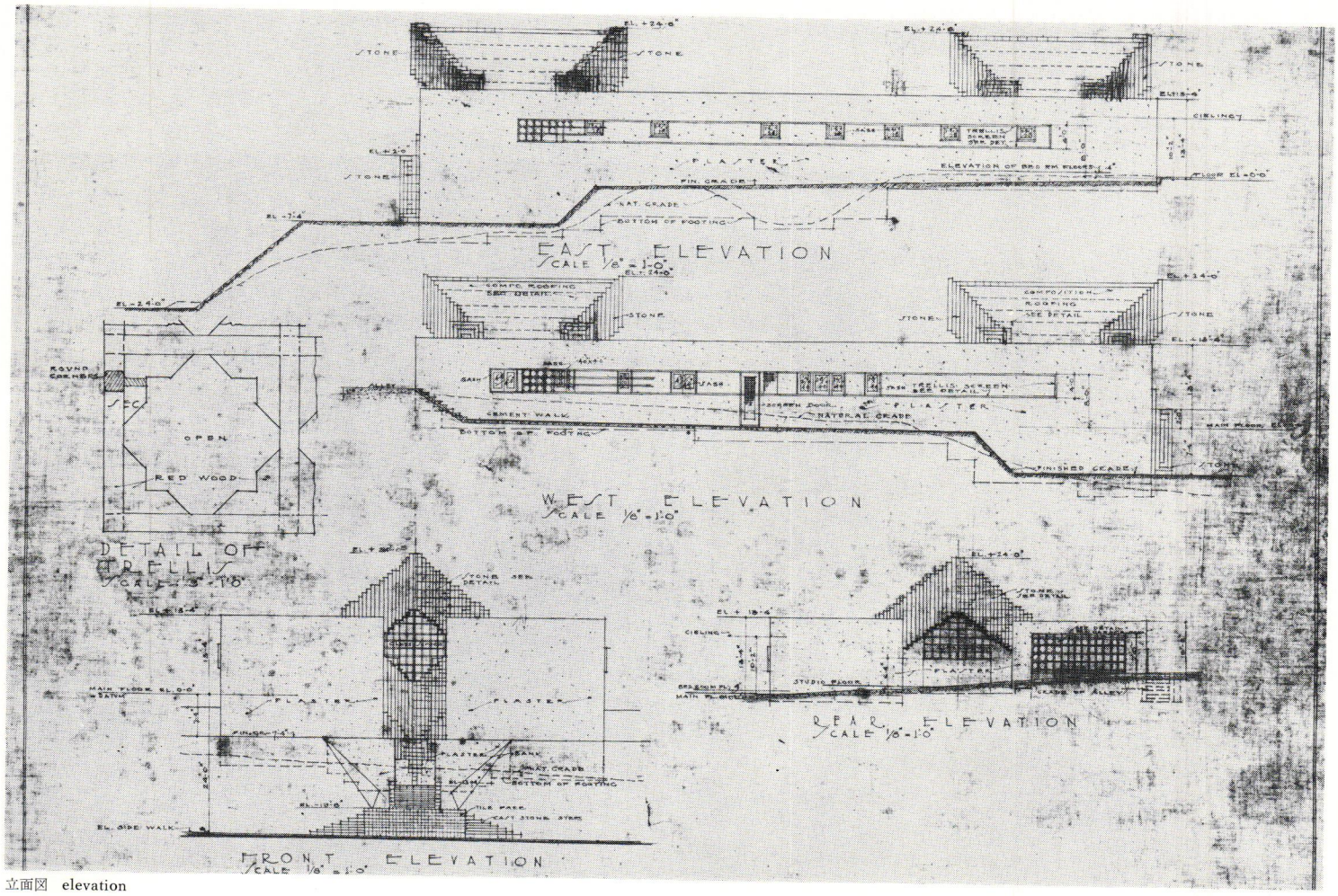










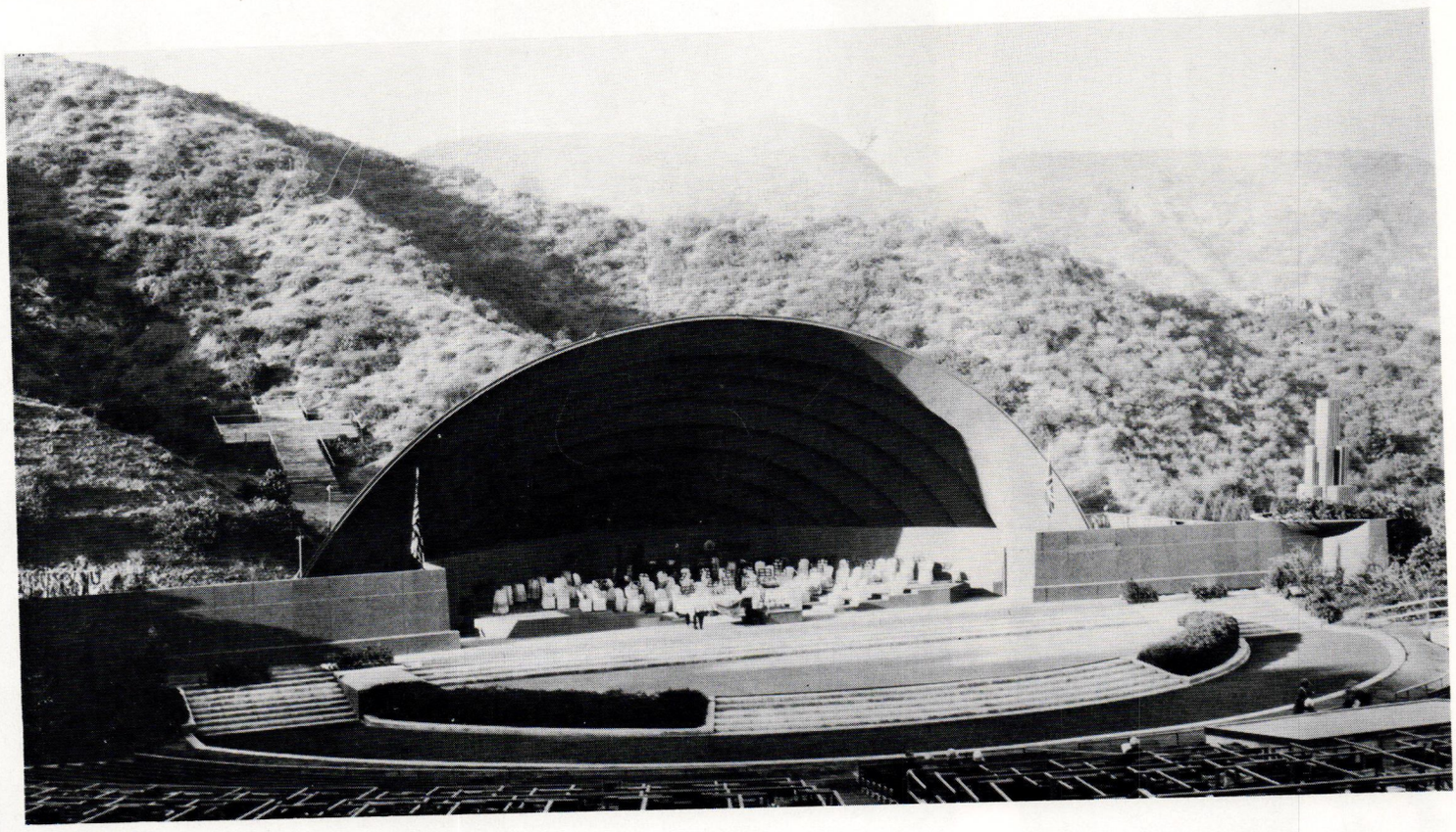


立面図 elevation

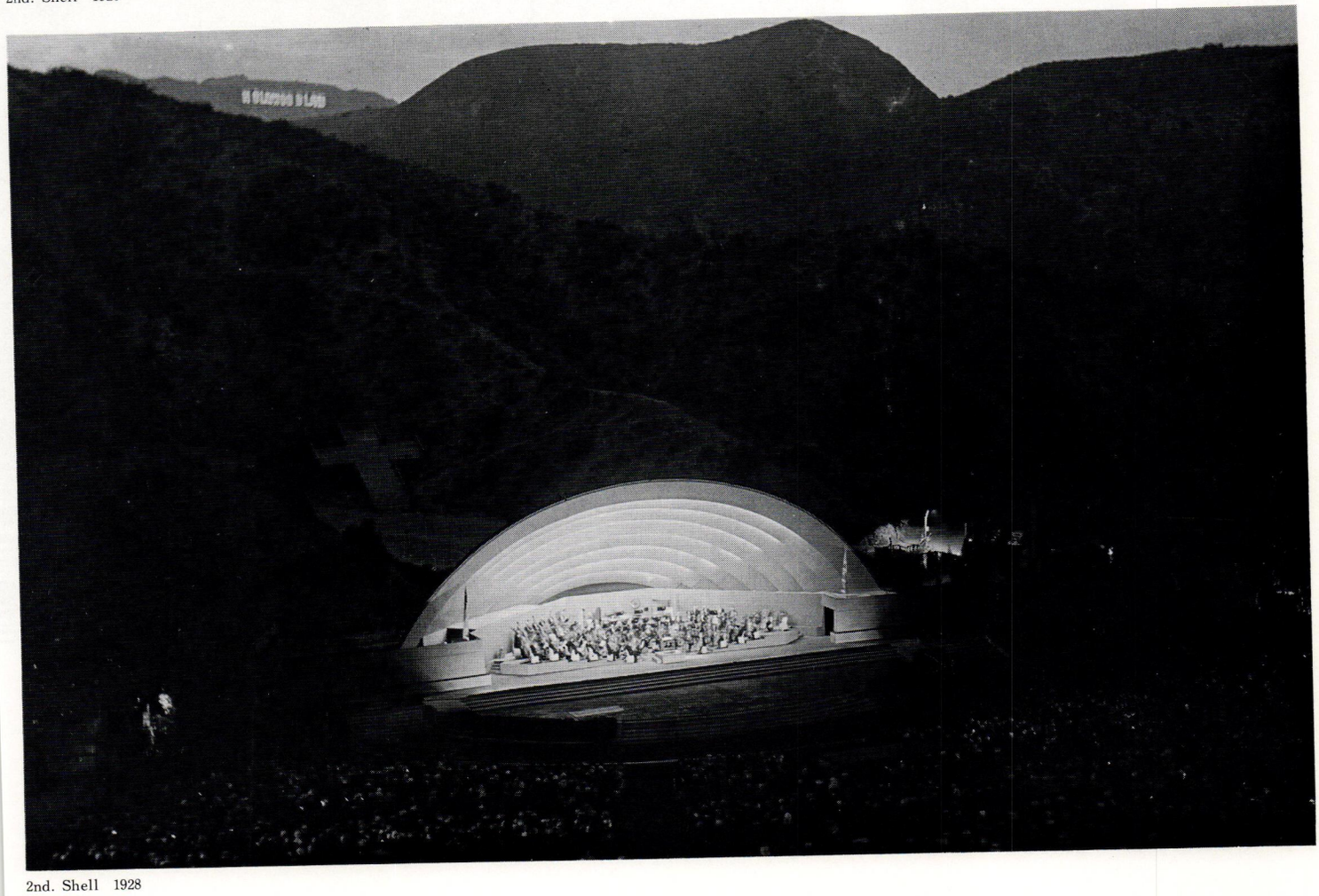
Hollywood Bowl, 1st & 2nd Shell

Hollywood, California 1927–1928

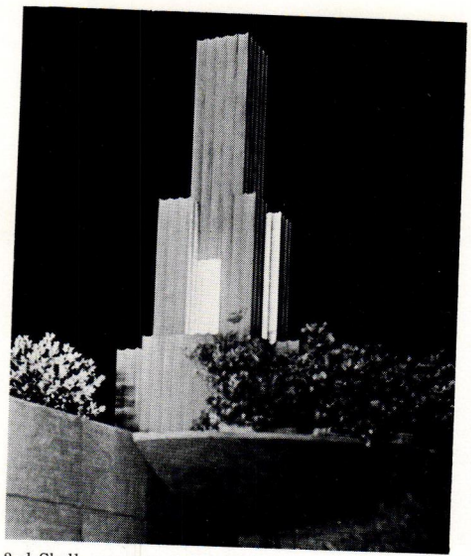
ハリウッド・ボウル



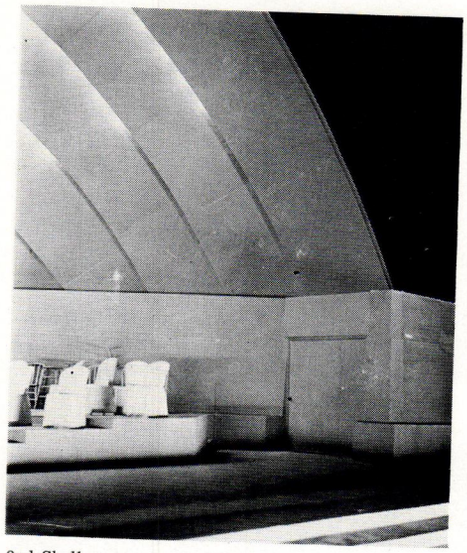
2nd. Shell 1928



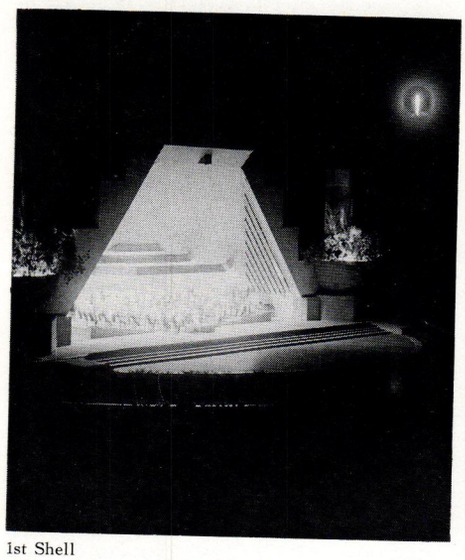
2nd. Shell 1928



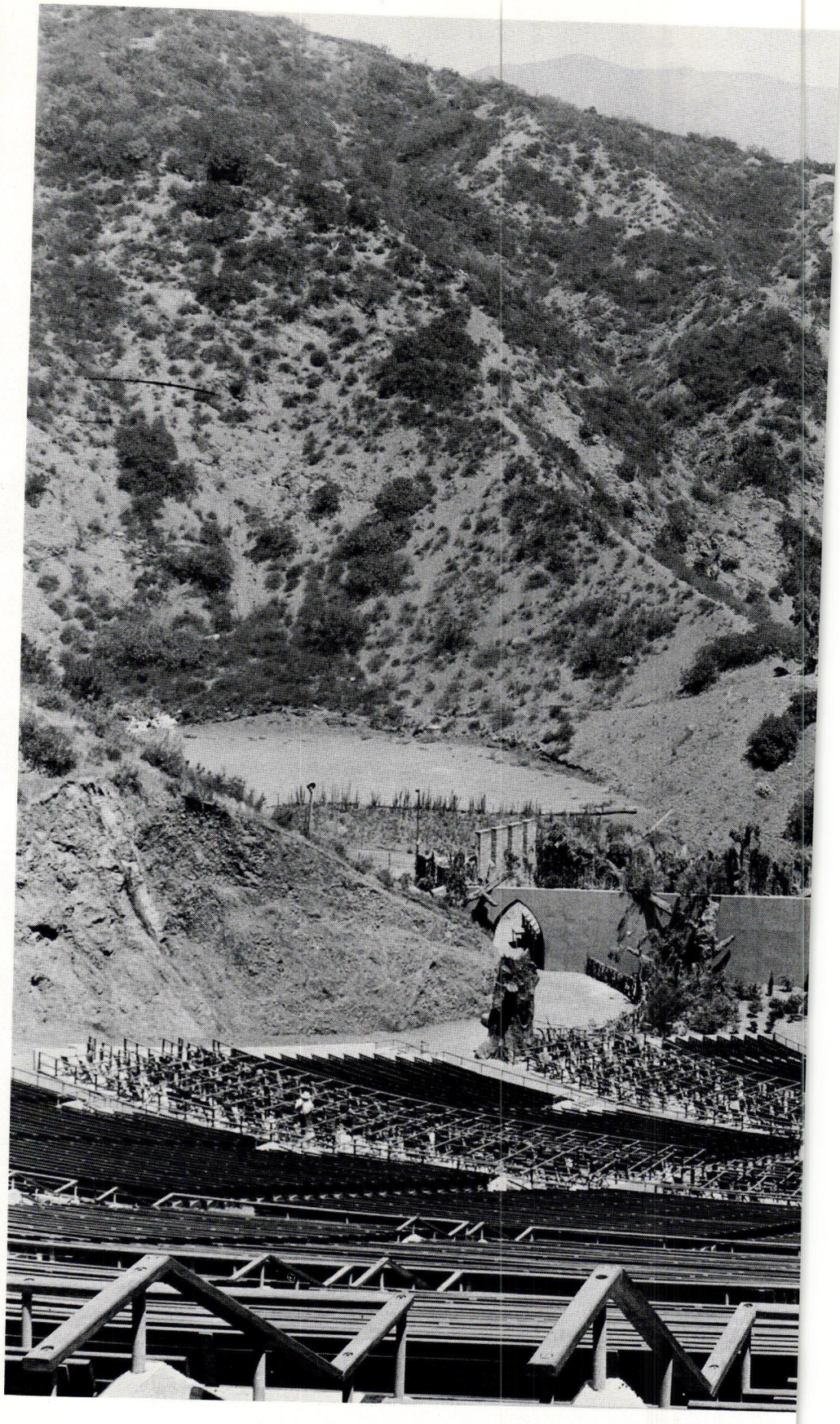
2nd Shell, concrete planter and light standard at each end of shell



2nd Shell



1st Shell



ハリウッド・ボウルには，これまで2つのシェルがつくられた．　まず最初は，1927年に，“ロビン・フッド”プロダクションの舞台装置の残った材料を使ってつくられたもので，このシェルは，ロイド・ライトがアメリカ南西部のインディアン様式を基にデザインしたものである．

次にデザインされたシェルは，1928年のもので，これは楕円形をしており，ステージの上方には防音板や照明装置が様々な角度をつけて，ターンバックのロッドによってつられている．　また，オーケストラ・ボックス上部には反射板が備えられ，さらに楽屋との境壁は，拡散板となっている．　仕上はすべて米松材および木材を使用している．　このシェルは，アンプ等の音響的設備を使わなくても，充分な音響効果を得られるようになっている．

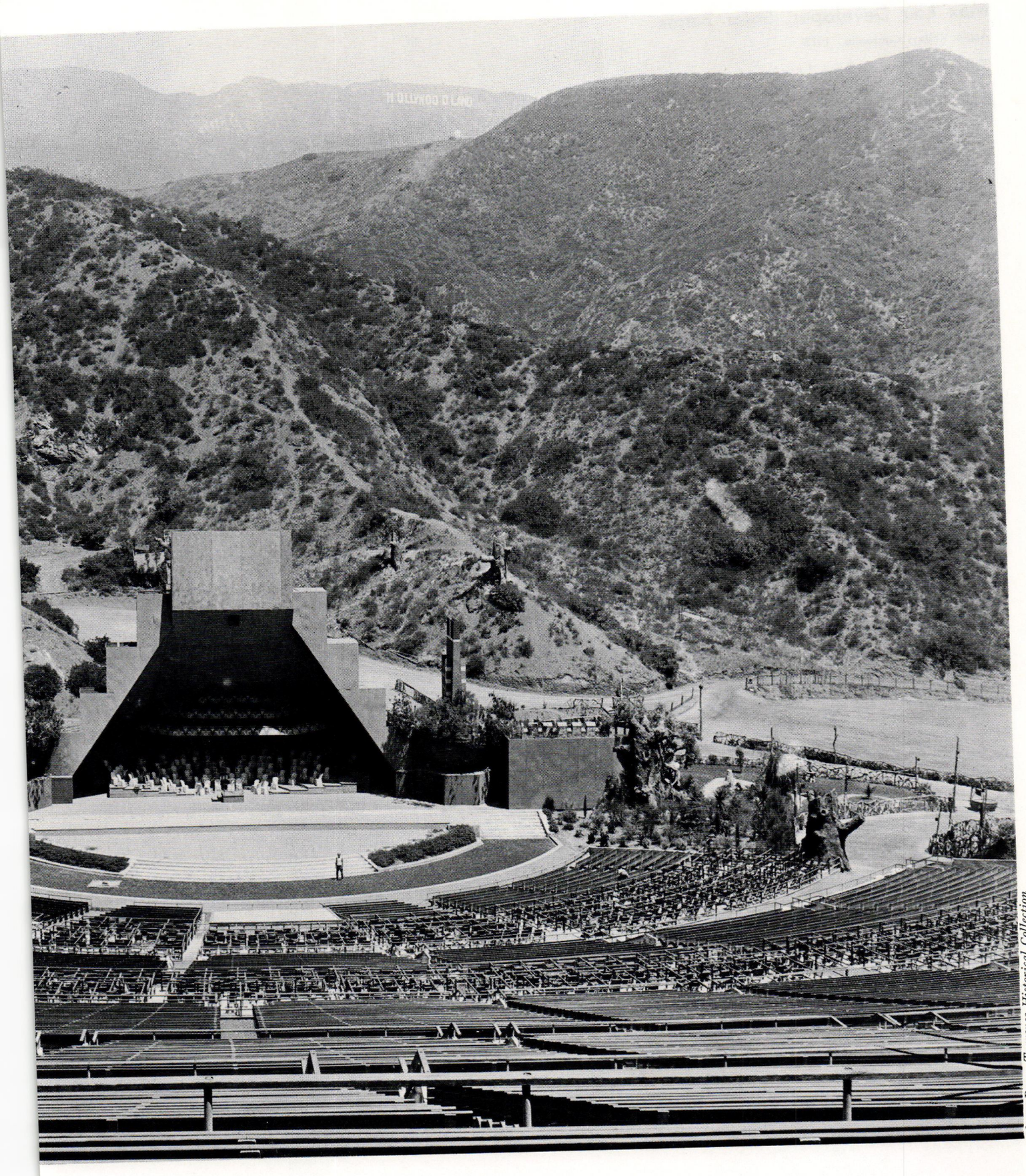


photo: Bruce Torrence Historical Collection

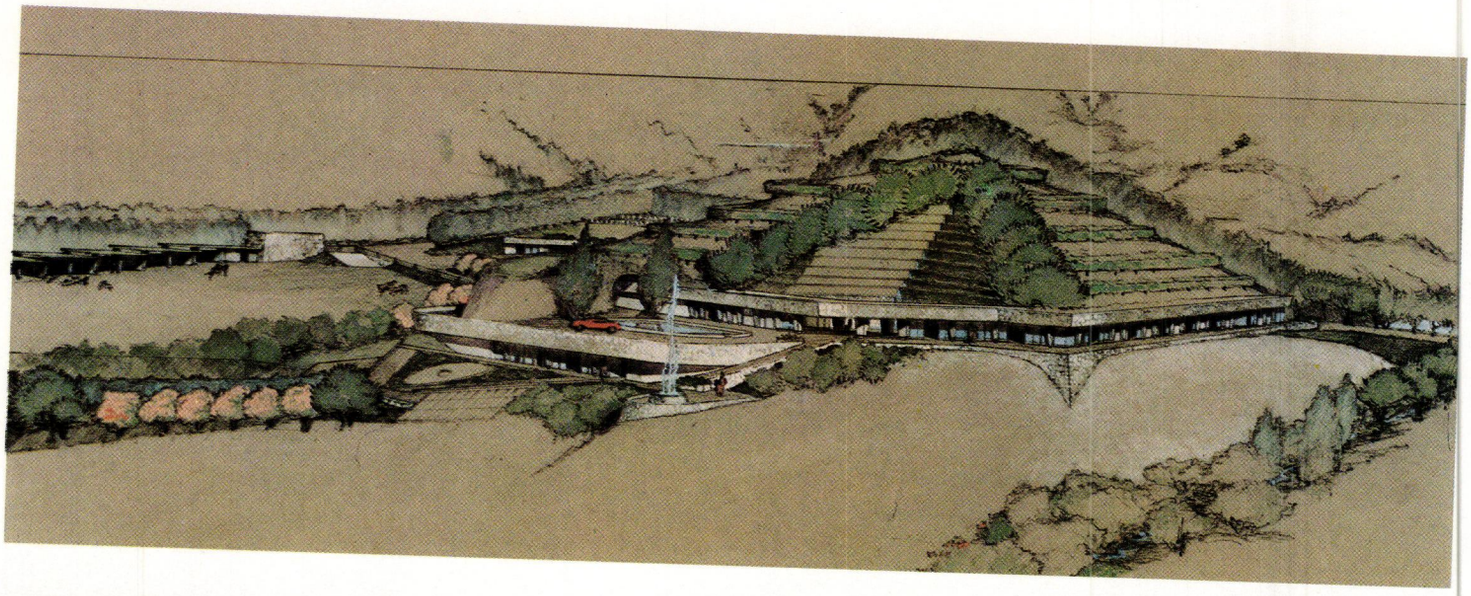
Two Bowl shells were designed. The first one was in 1927 built from the left-over materials from the stage set for a production of "Robin Hood". This first shell by Lloyd Wright was designed in the feeling of the Southwest Indian's forms.

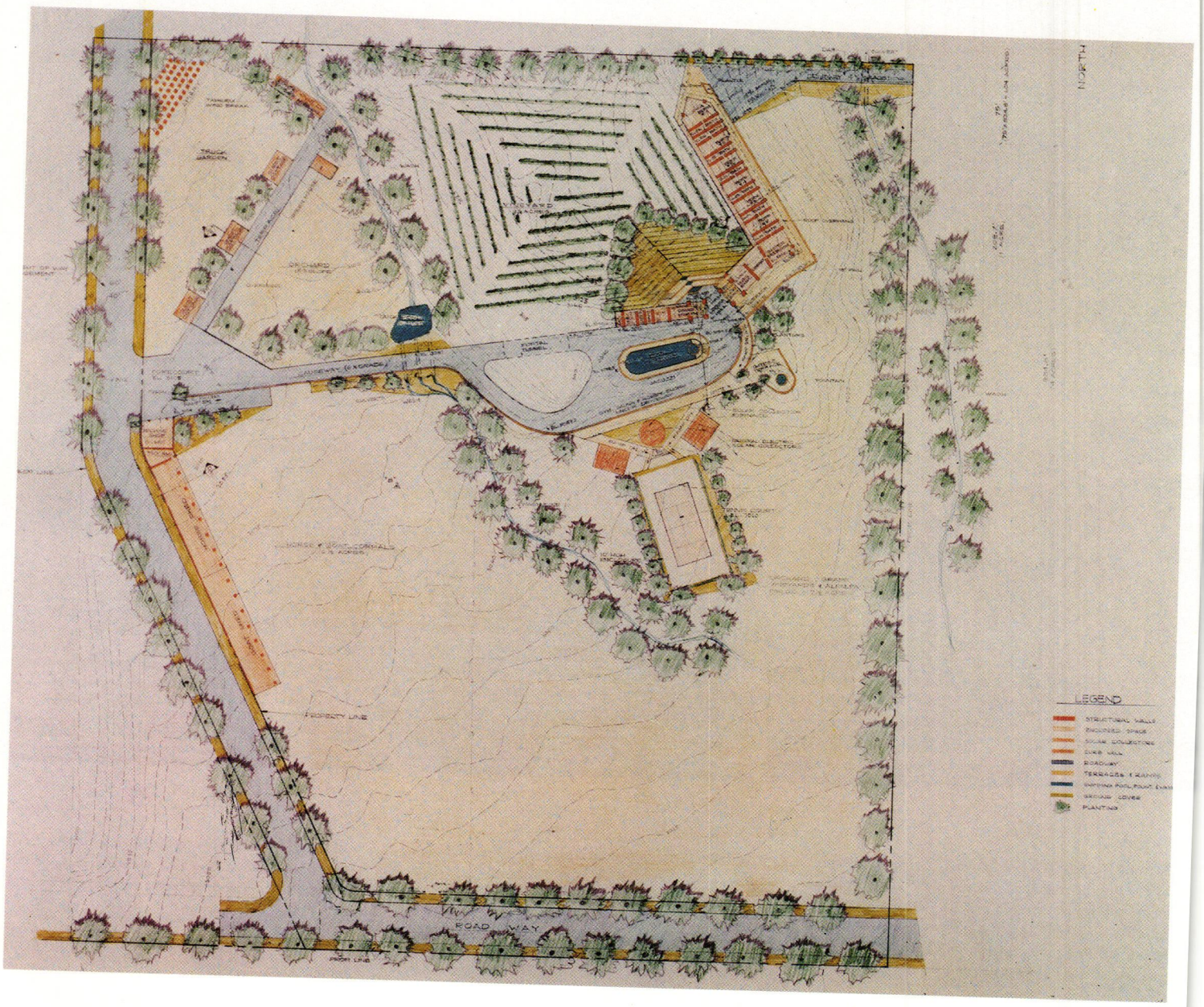
The second shell was designed in 1928 and was elliptical in shape with sound traps and light rings tied down to stage platform with turn buckle tension rods, providing variable pitch. Reflecting planes over orchestra sections, and with diffusing wall between orchestra and dressing rooms. All sheathed with Douglas Fir, wood, t & G. Shell fully functioning acoustically without mechanical electronic amplification.

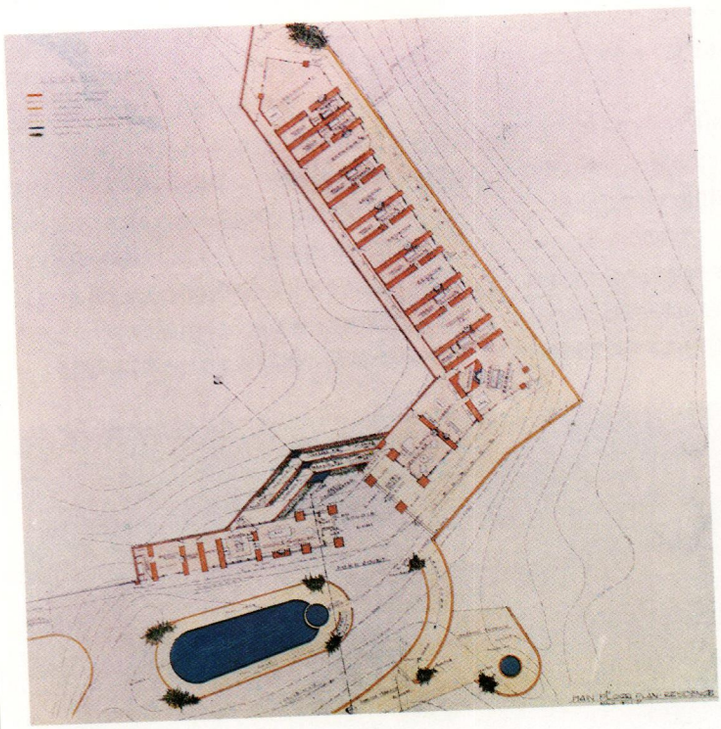
Max Lair Developer, Solar Farms

Apple Valley, Califarnia 1975

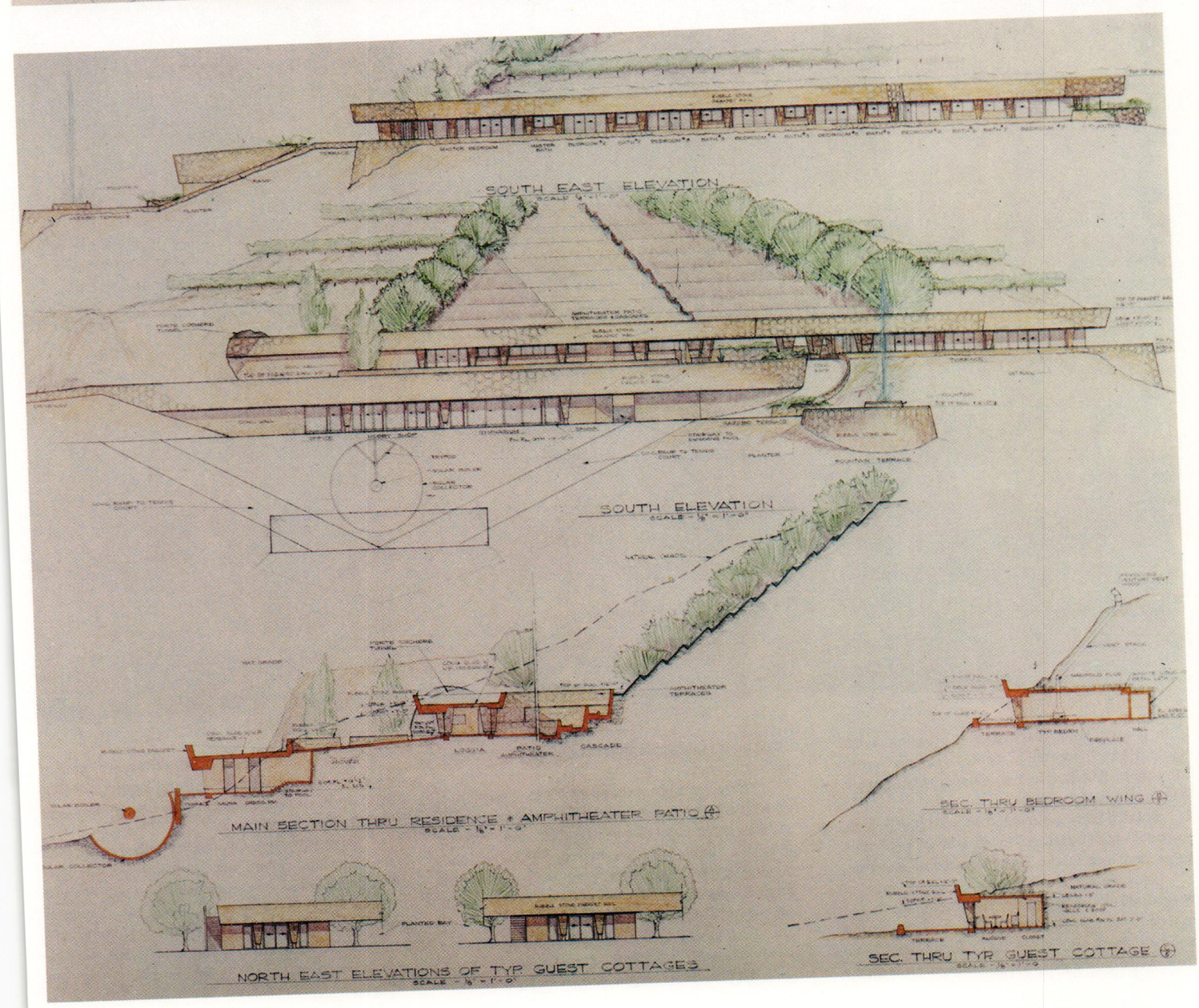
マックス・レアー・ソーラー・ファーム








LEGEND
SITE PLAN - SUBDIVISION


SOUTH EAST ELEVATION
SOUTH ELEVATION
MAIN SECTION THRU RESIDENCE + AMPHITHEATER PATIO
SEC. THRU BEDROOM WING
NORTH EAST ELEVATIONS OF TYP GUEST COTTAGES
SEC. THRU TYP GUEST COTTAGE

ソーラー・ファームとは，カリフォルニア州アップル・ヴァレーにおいて，開発業者マックス・レイアーによって行なわれたユニークな地域開発プログラムのことである．

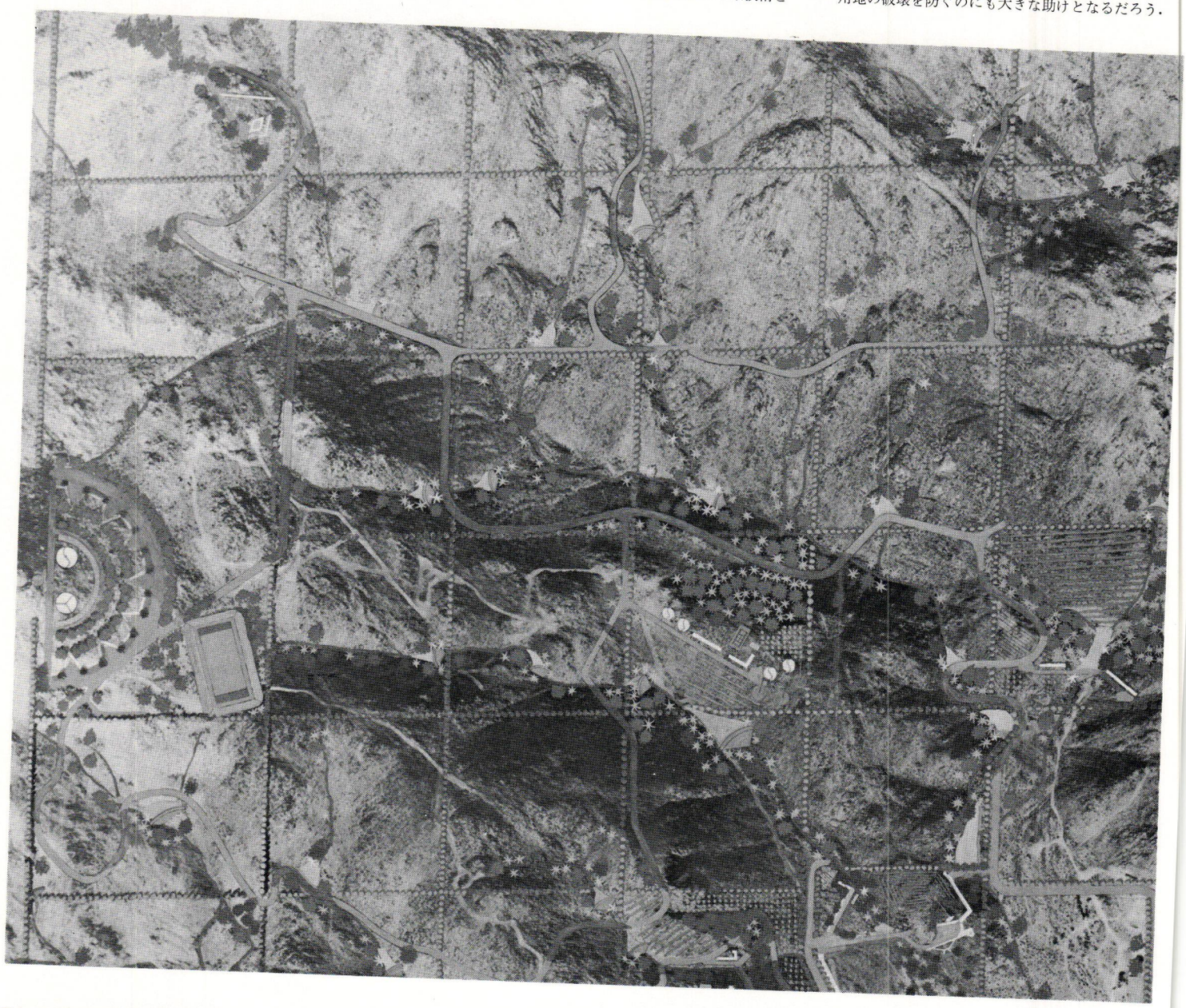
ソーラー・ファームは，比較的高地の，いわゆる砂漠台地に位置し，合衆国内では最も日射量の多い地域でもある．

この計画は，1マイル四方の険しい花崗岩質の山間地域を囲い込むような形で設定された．　土壌は，適切な処理と水を与えさえすれば植物には最適な質を備えている．　水は，地下水をためた人工湖から敷地内まで井戸を引き，そこから供給されるようになっている．

計画では，全敷地を16から25エーカーほどの，全部で36のファーム・ユニットに分割し，一般に僻地と呼ばれている土地を，主な居住および生活地域として利用することになっている．　太陽熱という，この土地独得のユニークなエネルギー供給をもってすれば，ほとんど自律した自給自足の生活が可能となるだろう．

そのためには，現在利用可能な最高の農業技術を導入し，また実際に土地を備えた太陽熱と農業のリサーチ・センターを設置することなどが提案されている．

このように，現在では僻地としてしか考えられていない土地を有効に利用するという考えは，我国の自然の資産源を維持保存し，建設的に利用するということを人々に啓蒙し，広めるのに大きく役立つだろう．また現在，主な農業用地の多くは，全国的に急速に拡がりつつある都市および都市郊外の土地細分化によって既に欠乏状態にあるが，この計画はそのような農業用地の破壊を防ぐのにも大きな助けとなるだろう．



This unique land development program called "Solar Farms", located in Apple Valley on Granite Mountain, San Bernardino County, California—by developer Max Lair.

Solar Farms are located in a relatively high, so-called desert plateau, in an area of maximum solar exposure in the United States of America.

The project encompasses a square mile of rugged granite mountain terrain, with soil that is excellent for plant growth when properly treated and cultivated with water.　The water is available from wells on the property, drawing from a water table maintained at a high level by an adjacent dry lake collector.

The project program proposes to develop this area into 36 farm units of from 16 to 25 acres each, utilizing what is known as marginal land, making it into a prime land for human habitation and residence.　With the aid of a unique supply in the area of available solar energy, it can be made practically autonomous and self-sustaining.

To that end, it is proposed to utilize the presently available advanced agricultural techniques such as hydroponic drip irrigation, catchment basin soil conservation, and tillage techniques; and to establish a solar and agricultural research center, with the solar farms as adjacent available areas for practical application.

This utilization of what is today considered marginal land will do much to illustrate, stimulate, and provide for the conservation and constructive use of this nation's natural assets, and will help to avoid destruction of needed existing prime agricultural lands by such suburban and urban subdivisions as are now rapidly taking over throughout the nation.

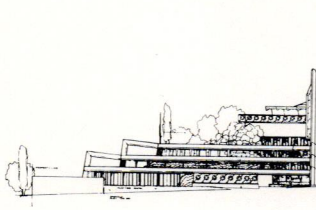
First Christian Church

Thousand Oaks, California 1970

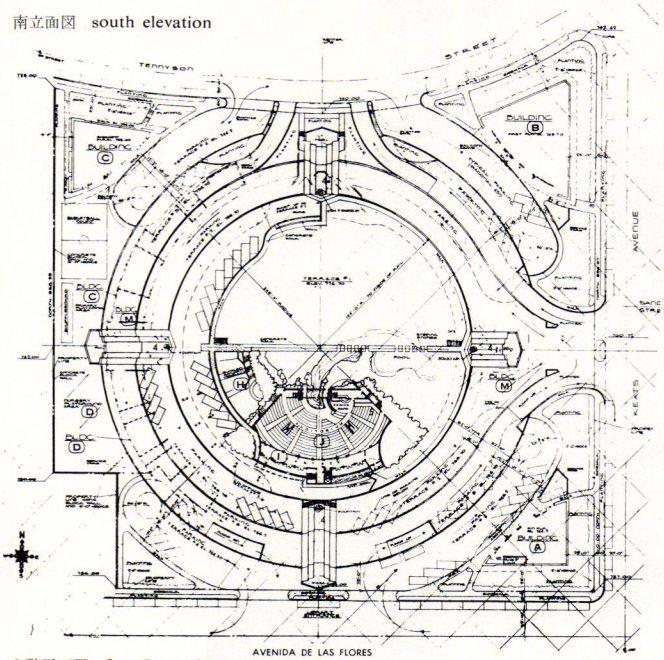
ファースト・クリスチャン教会



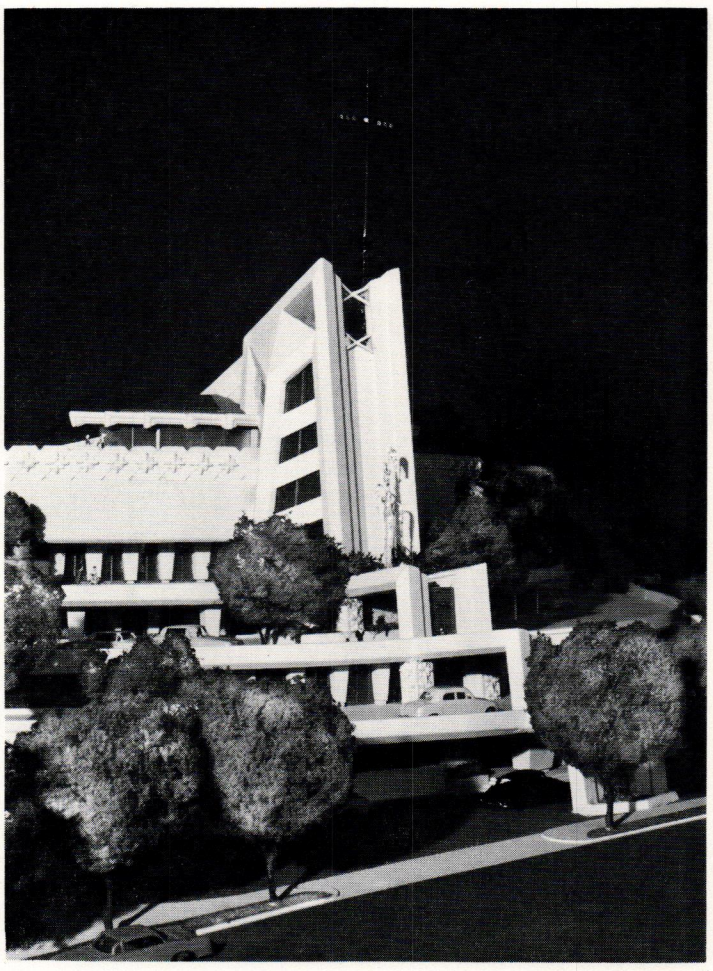
photo: Herbert Bruce Cross



南立面図 south elevation



1階平面図 first floor plan



Dr. & Mrs. John P. Lombardi Residence

Palos Verdes, California 1965

ジョン P.ロンバルディ邸

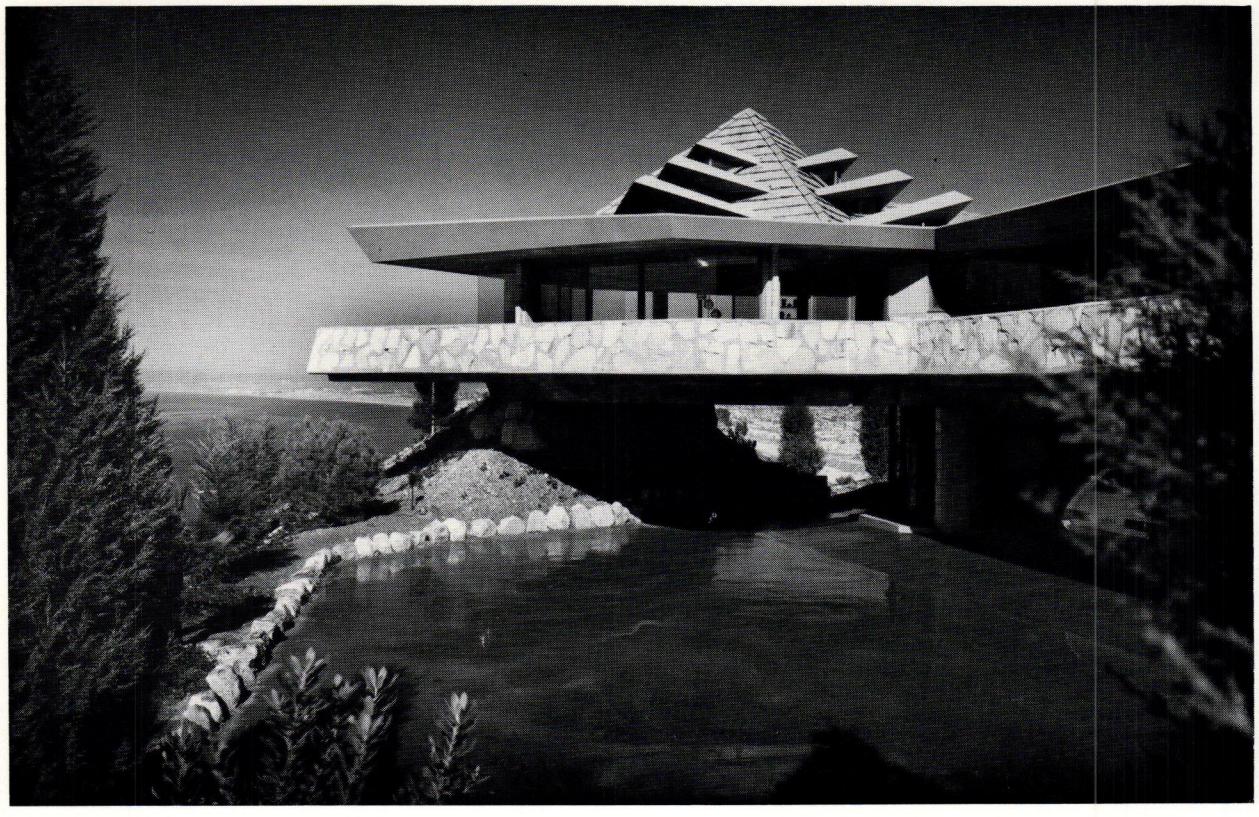
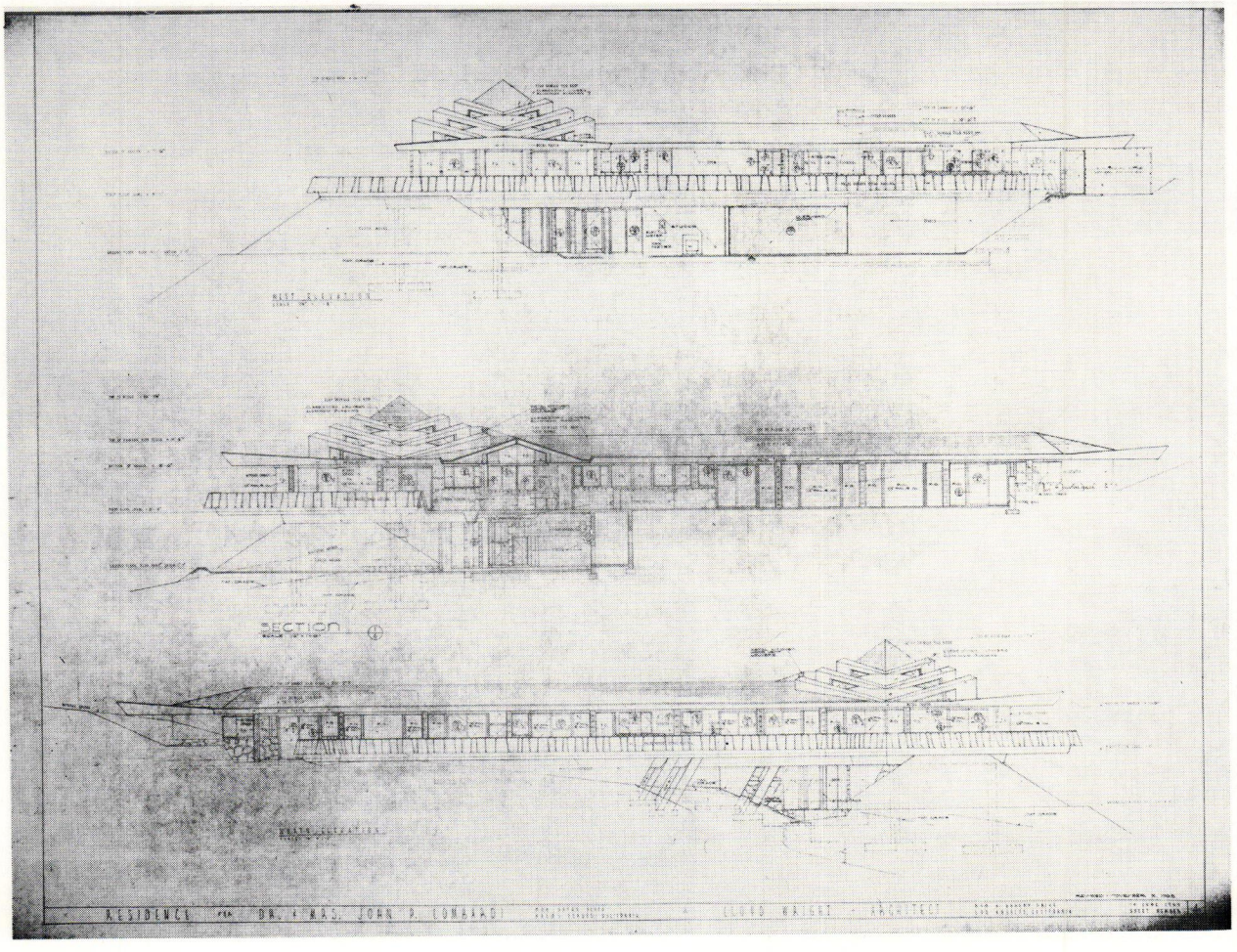


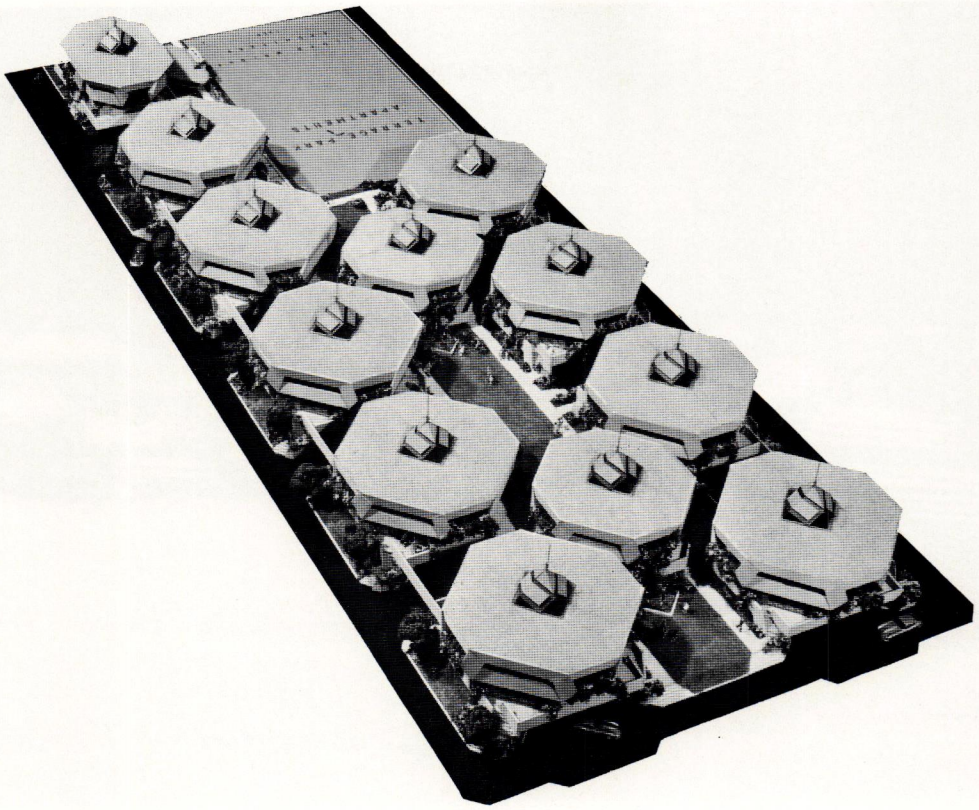
photo: Julius Shulman

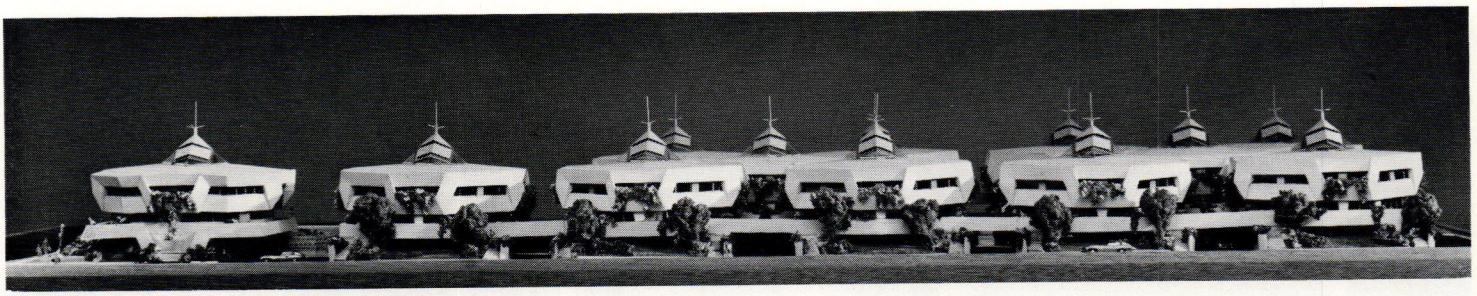


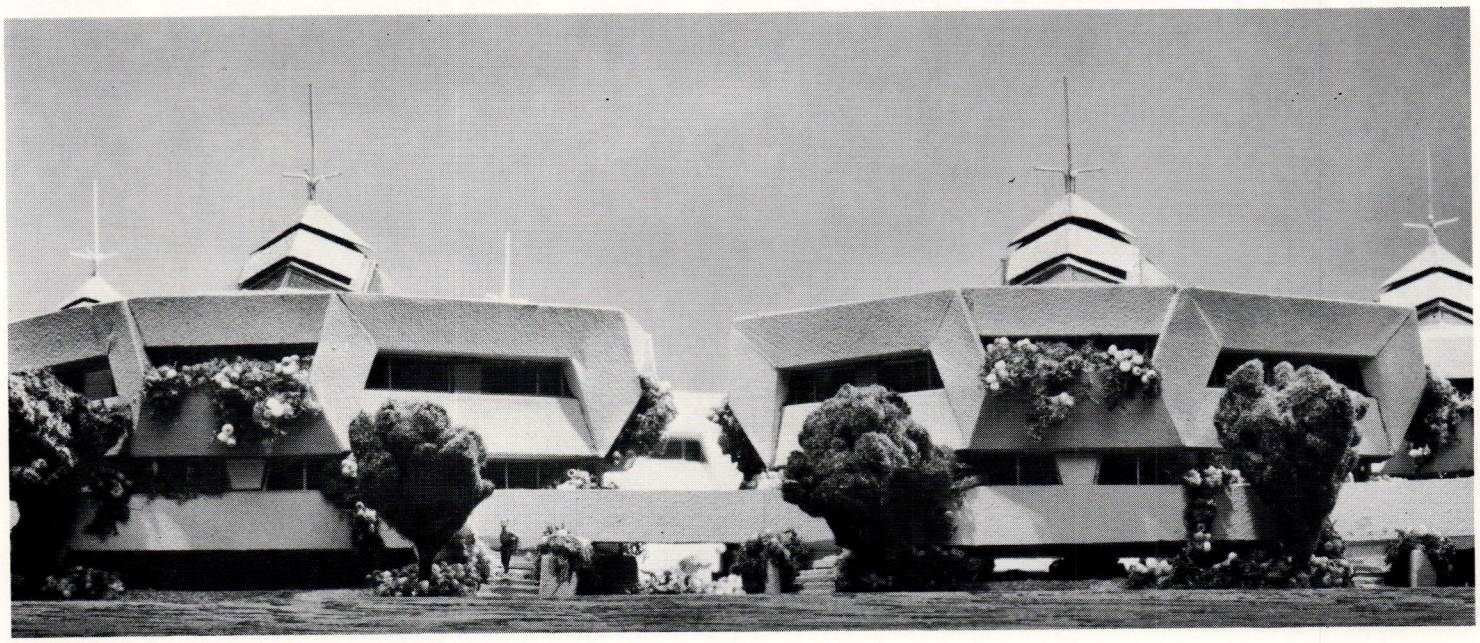
Terrace Park Apartments for Lincoln Fidelity Corporation

Orange County, Nebraska 1964

テラスパーク・アパートメント





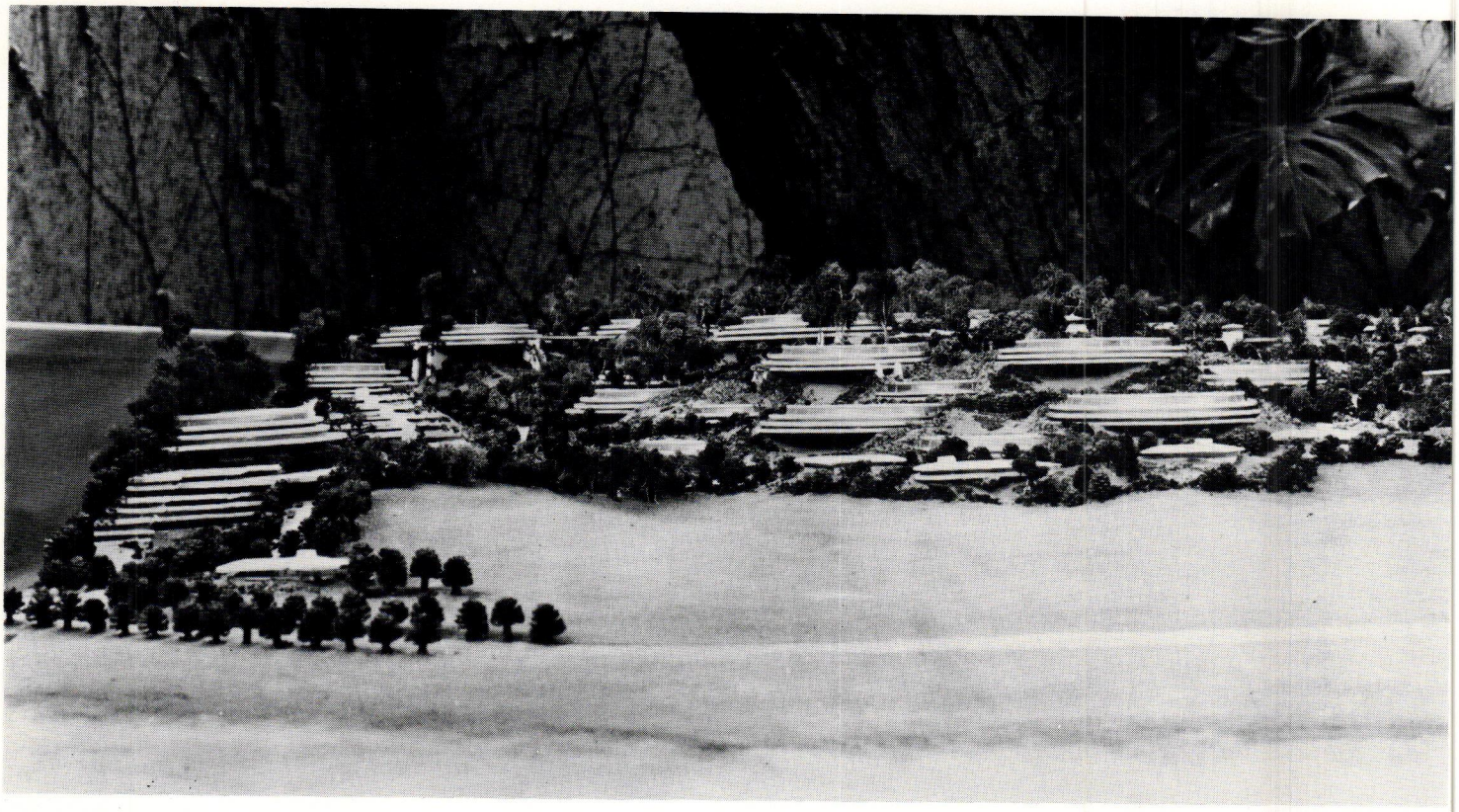


photos: Richard Gross

Student and Faculty Housing, University of California

San Diego, California 1964

カリフォルニア大学教職員・学生のための集合住宅

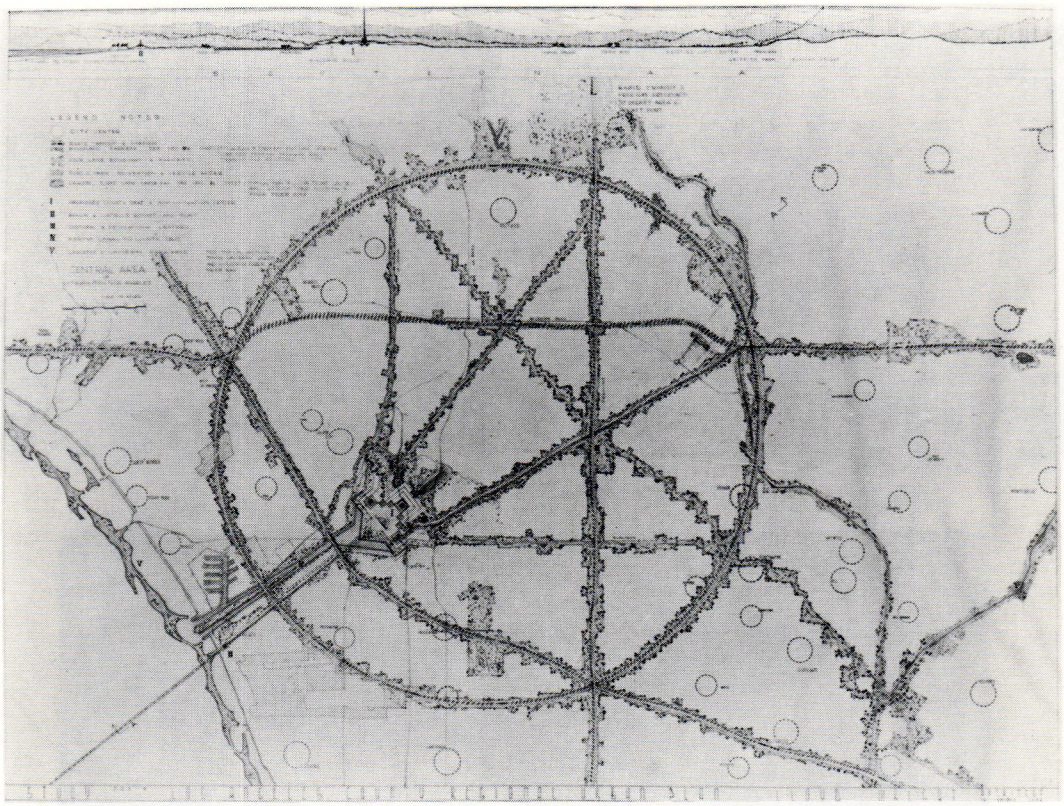


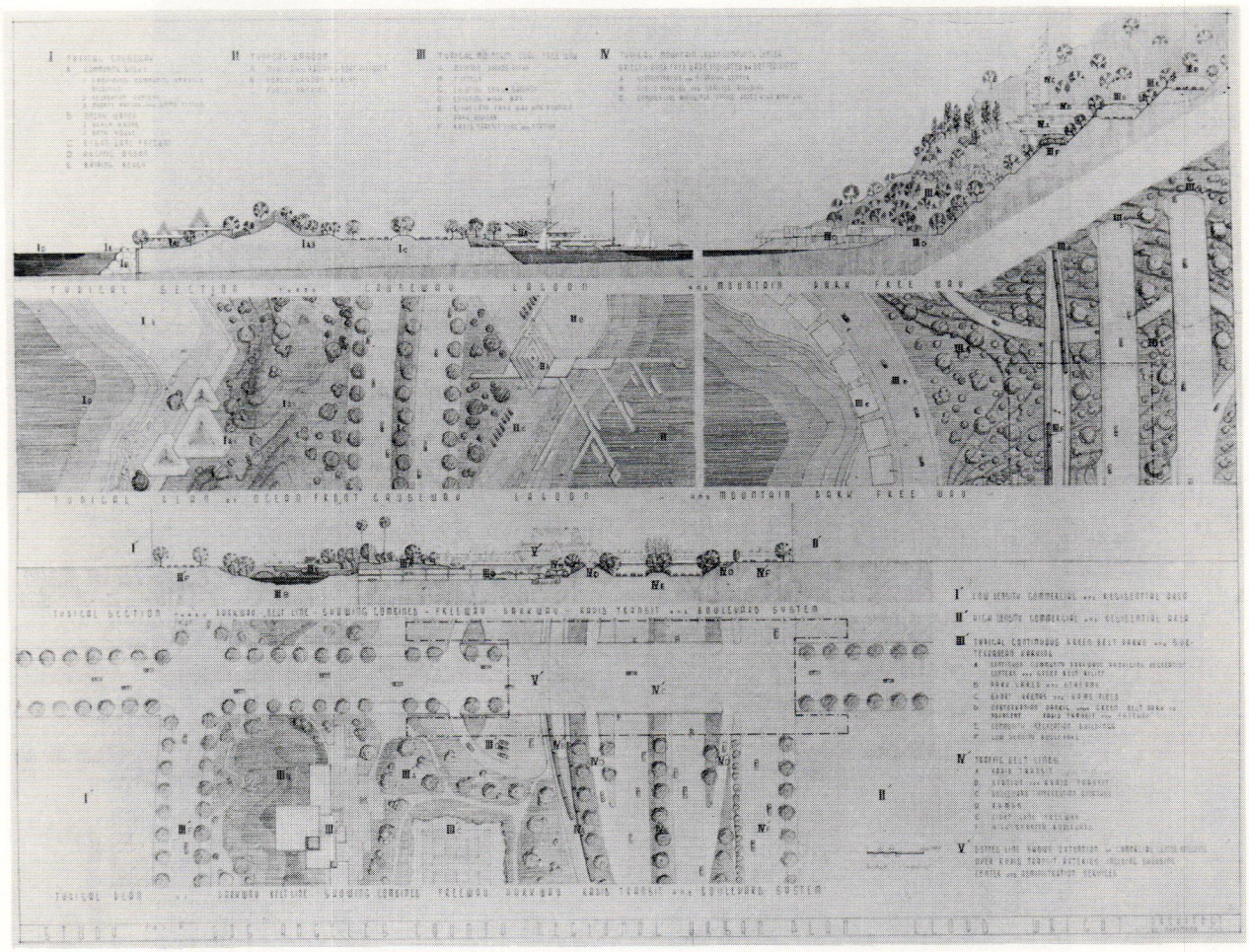


Los Angeles County Regional Urban Plan

Los Angeles, California 1963

ロスアンゼルス地域・都市計画案

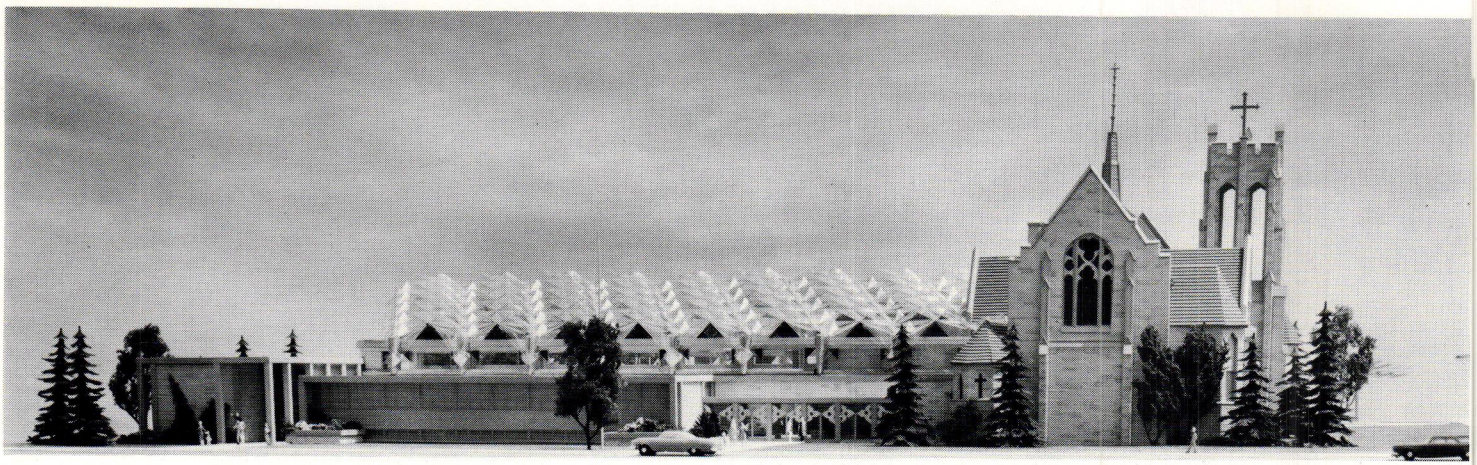


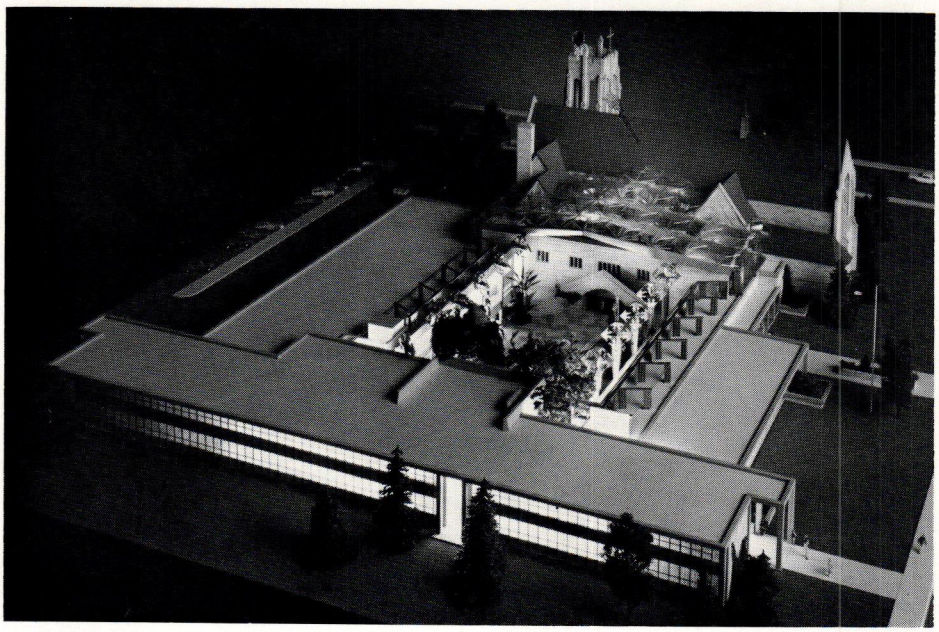


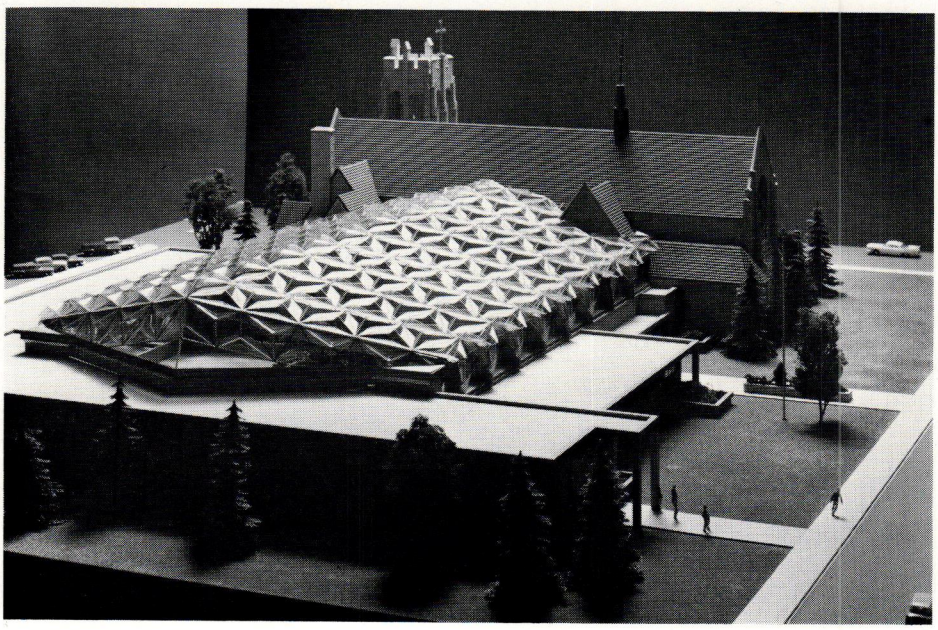
Mount Olivet Lutheran Church

Minneapolis, Minnesota 1961

マウント・オリヴェットのルーテル教会







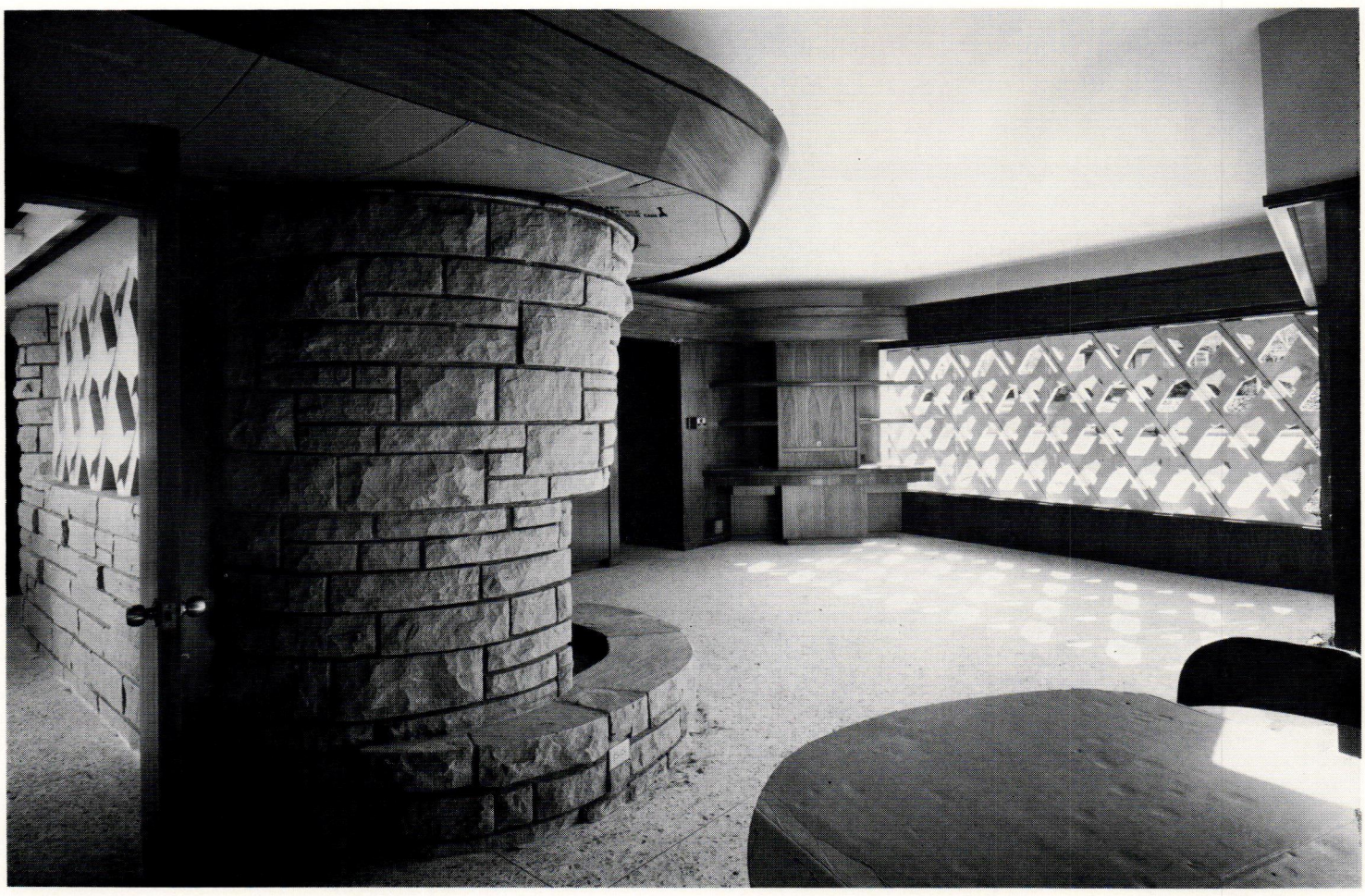
photos: Richard Gross

Mr. & Mrs. Jacob Karasik Residence

Beverly Hills, California 1960

ヤコブ・カラシキ邸



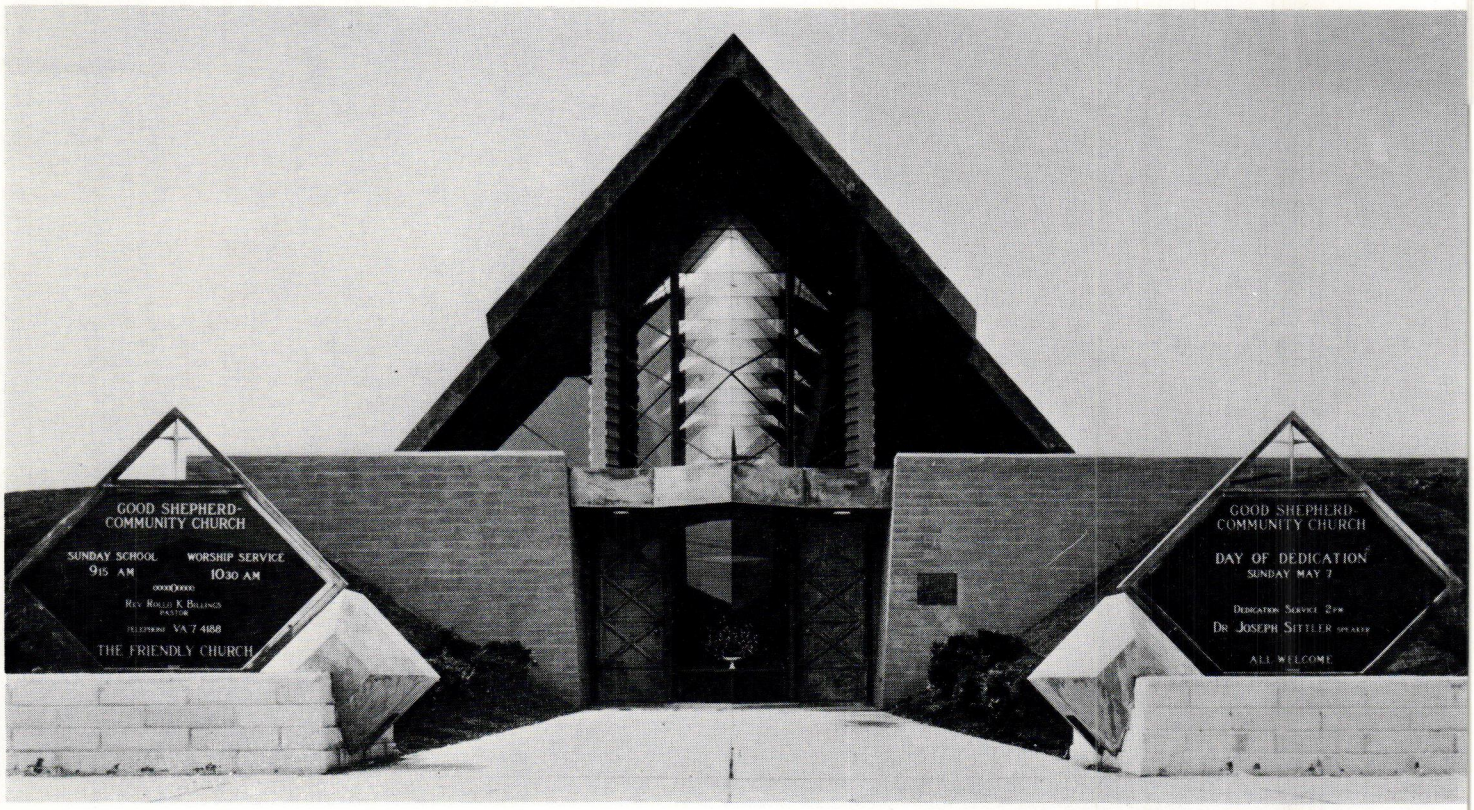


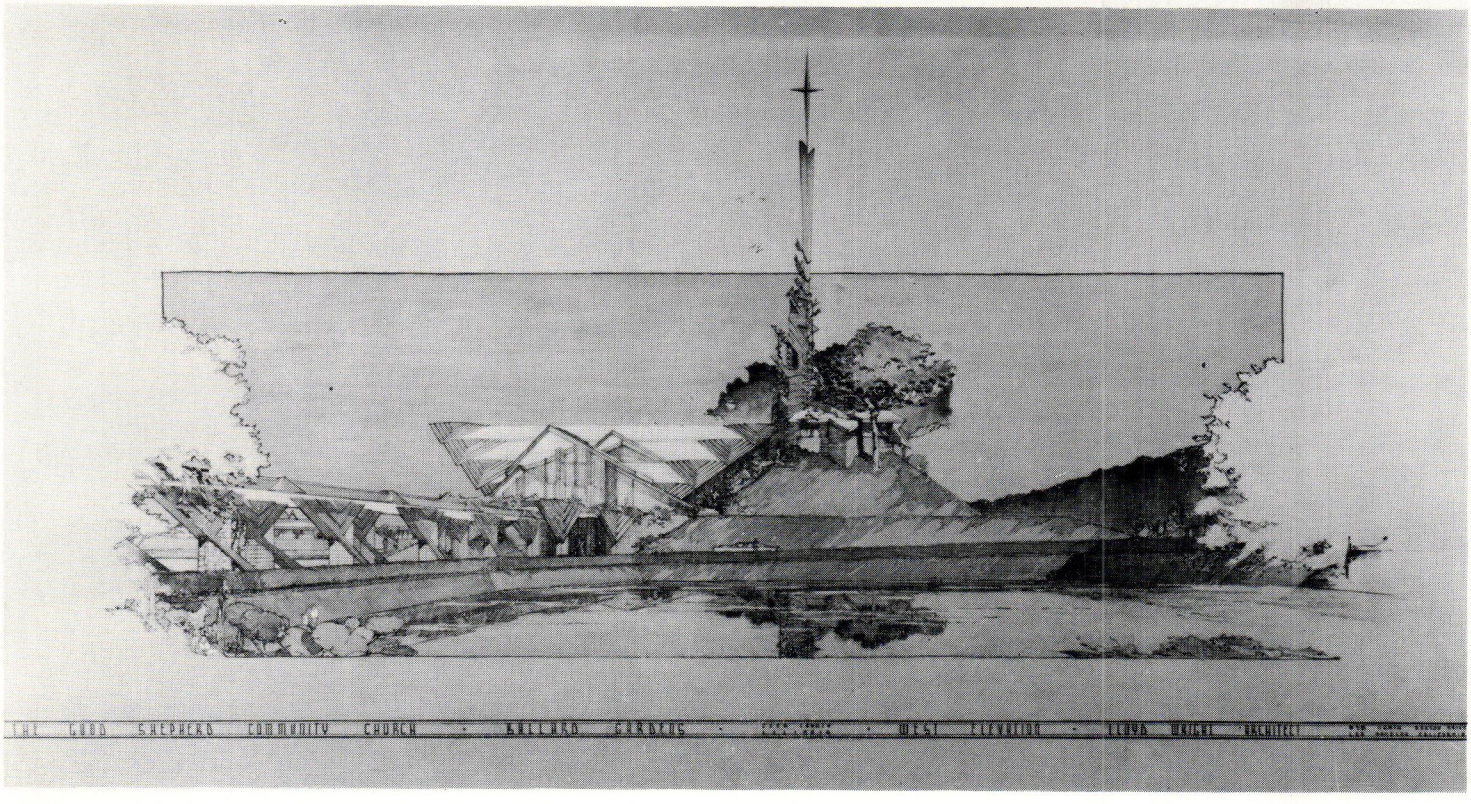
photos: Richard Gross

Good Shepherd Community Church

Des Planes, Illinois 1957

グッド・シェファード・コミュニティ教会

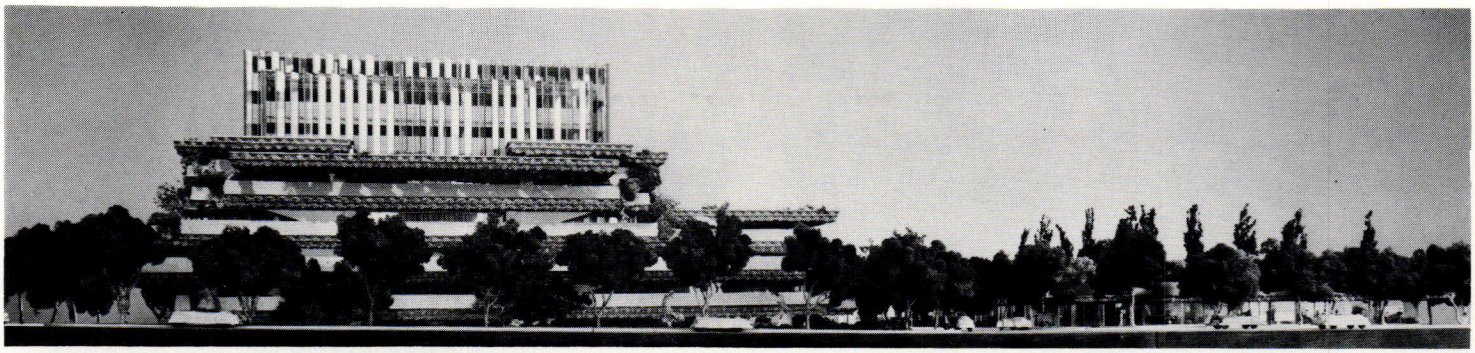


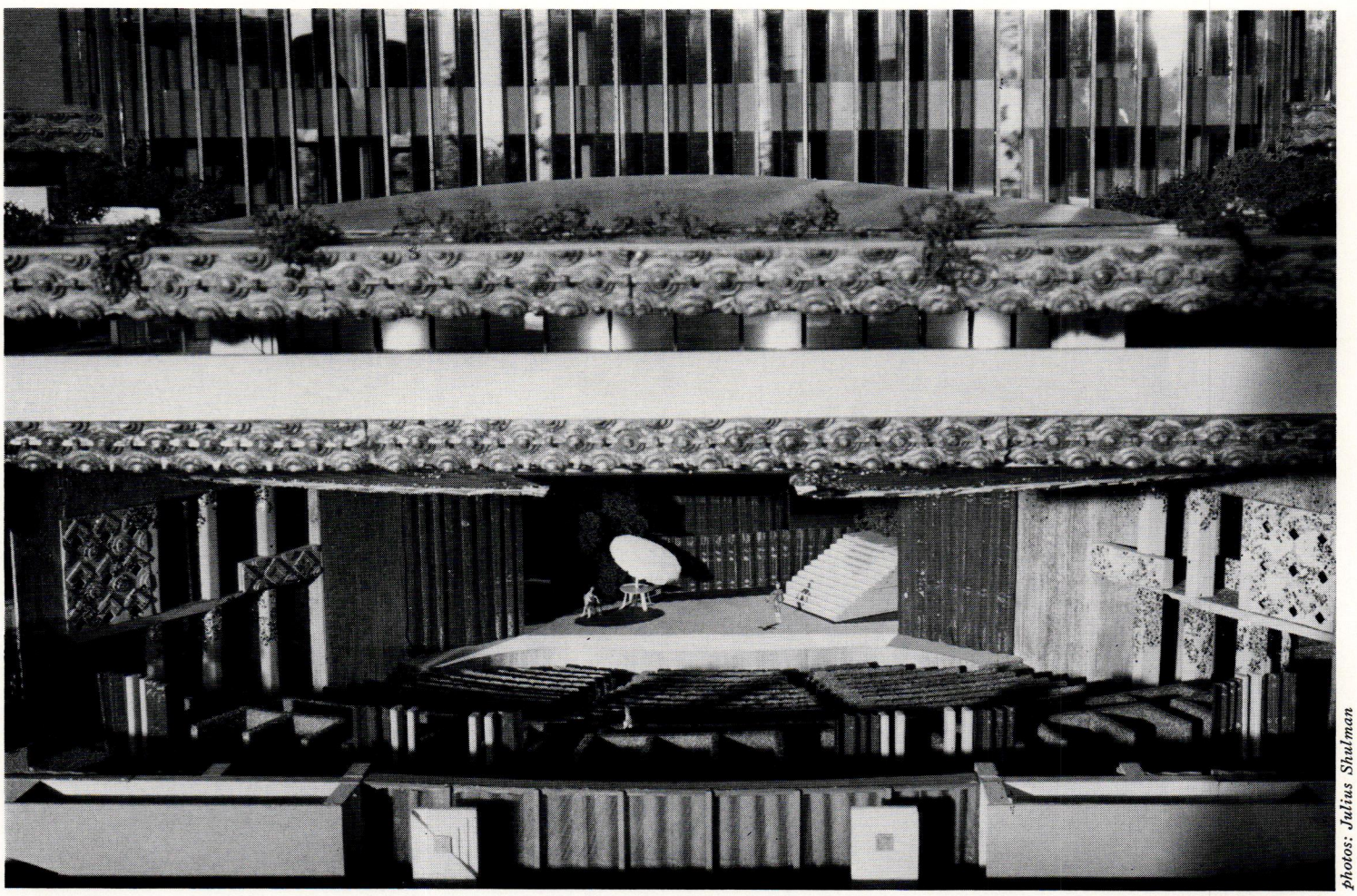


Huntington Hartford Theatre Square

Hollywood, California 1950

ハンティントン・ハートフォード・シアター・スクウェアー



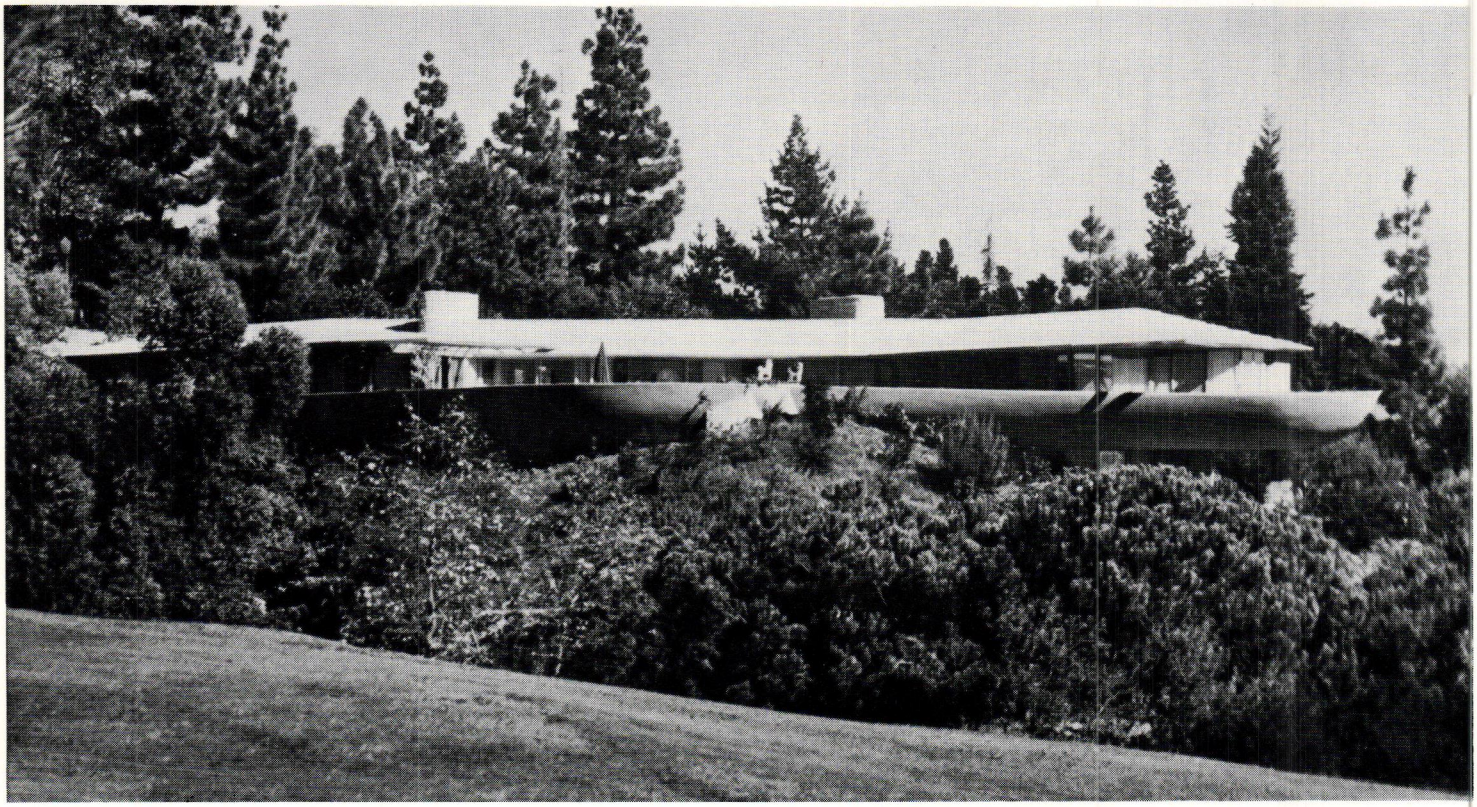


photos: Julius Shulman

Mr. & Mrs. P. J. Healy Residence

Los Angeles, California 1949

P.J. ヒーリー邸





Institute of Mentalphysics (Caravansary and Administration Building)

Yucca Valley, California 1946

心理医学研究所



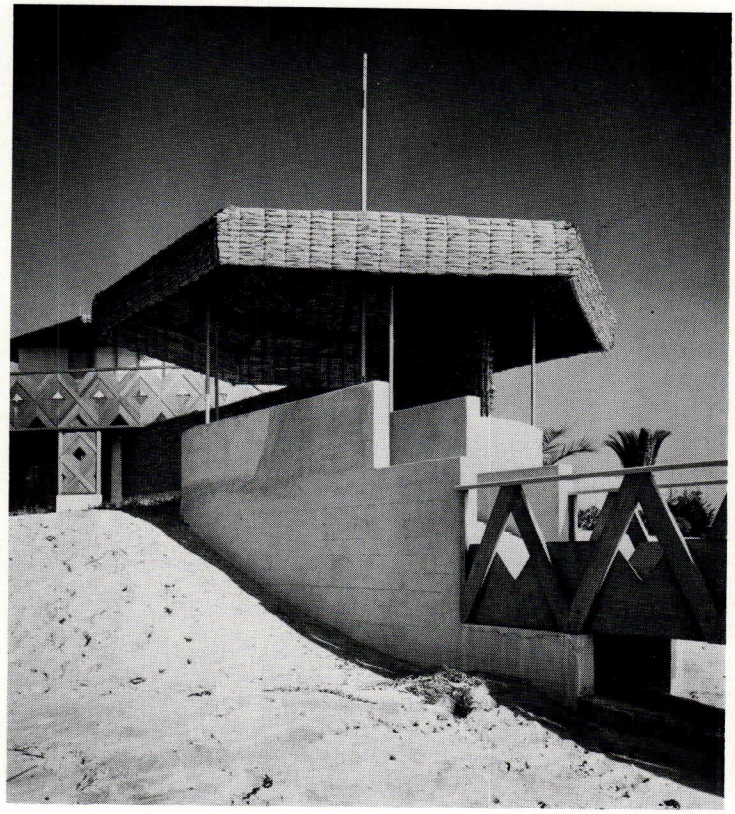


photos: Richard Gross

Mr. & Mrs. Jascha Heifetz Residence

Newport Beach, California 1939

ヤッシャ・ハイフェッツ邸





Mr. & Mrs. Raymond Griffith Residence

Woodland Hills, California 1936

レイモンド・グリフィス邸

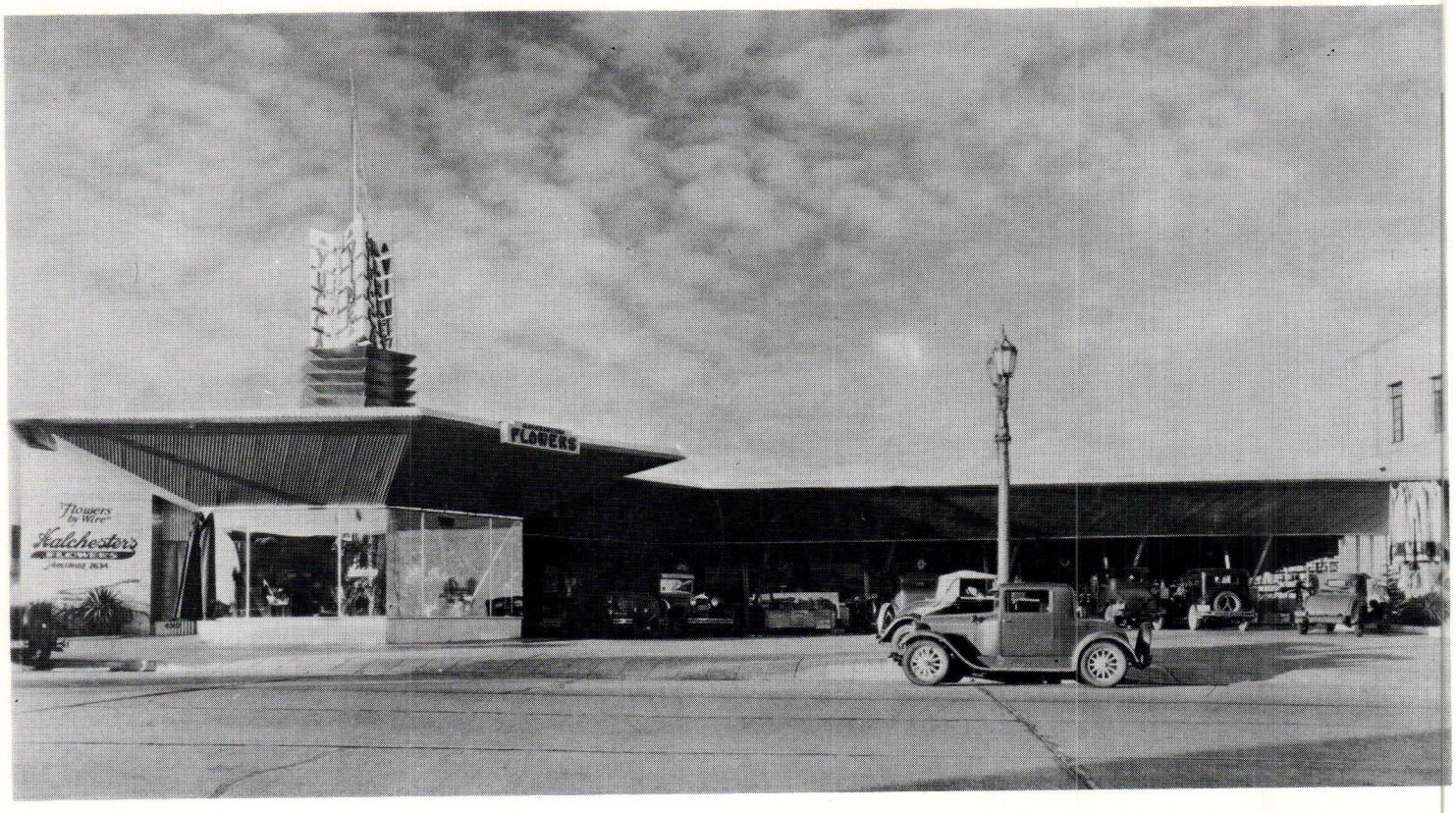


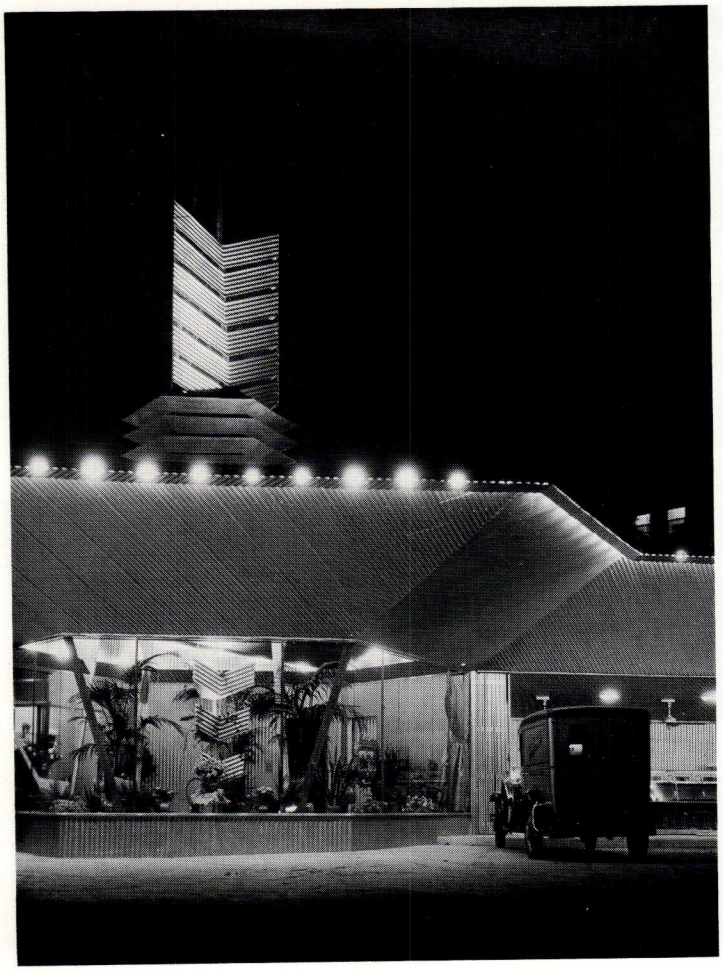


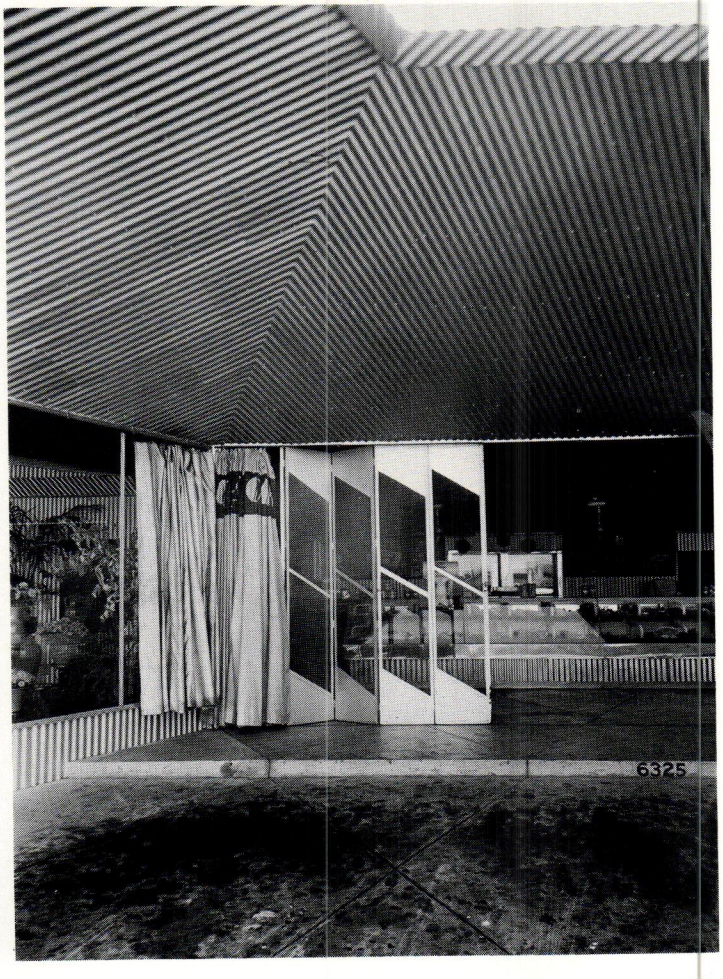
Yucca-Vine Market

Hollywood, California 1928

フラワー・マーケット



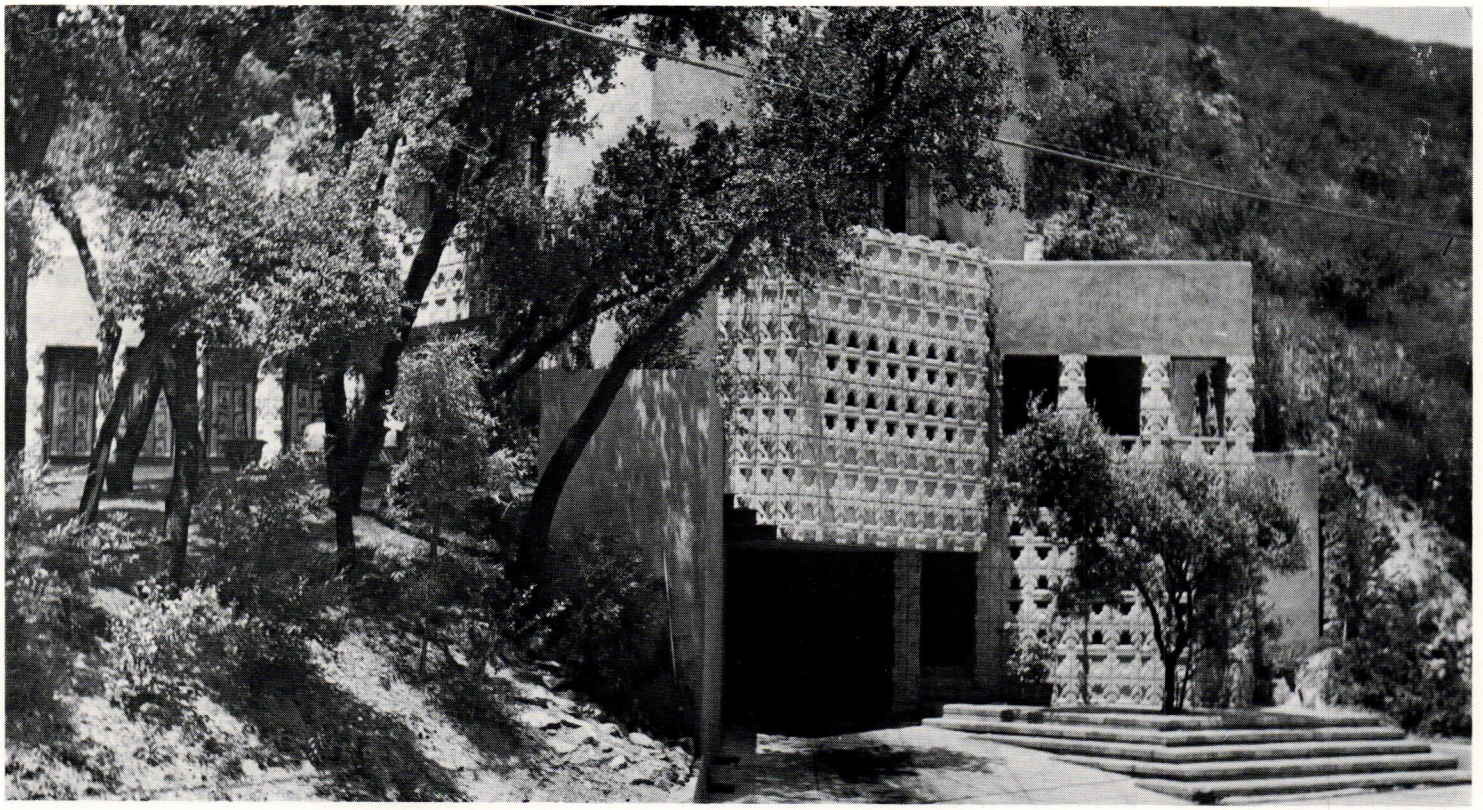


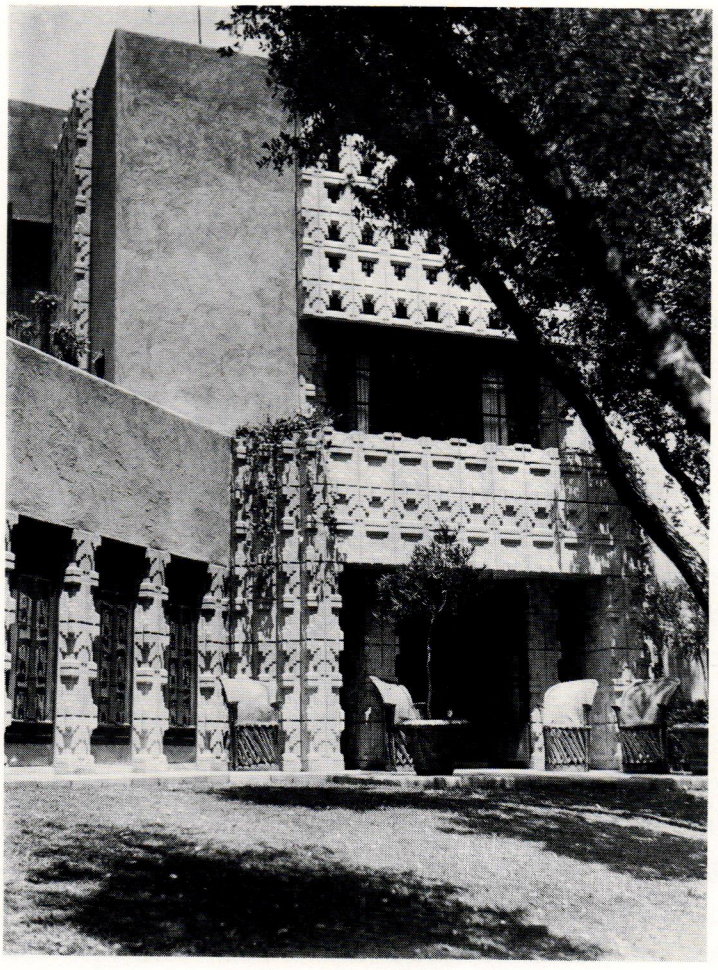


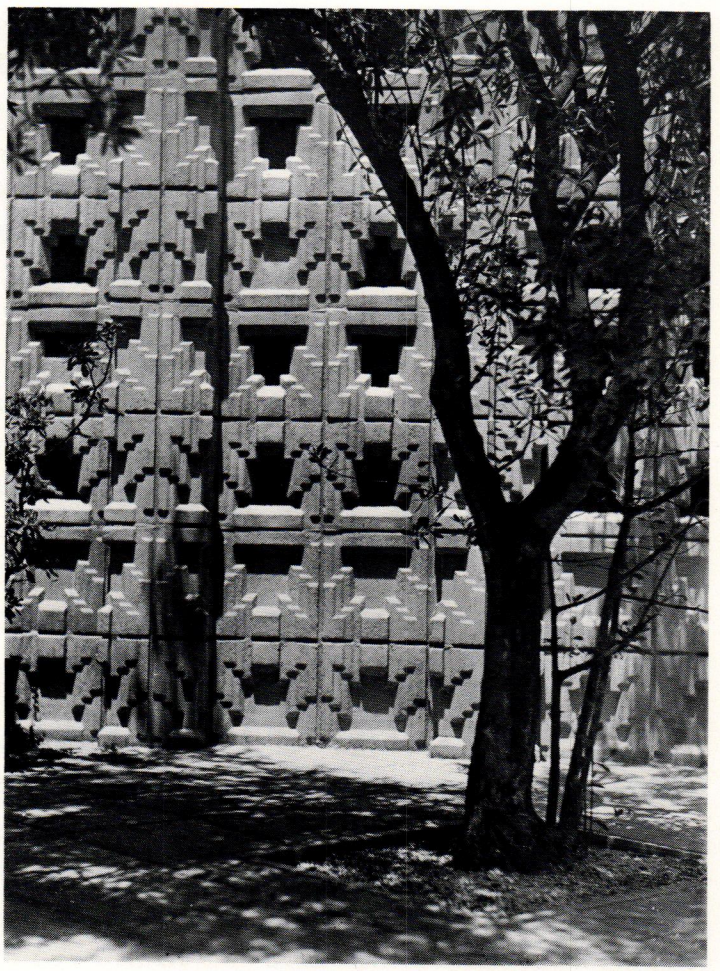
John D. Derby Residence

Glendale, California 1926

ジョン D.ダービー邸

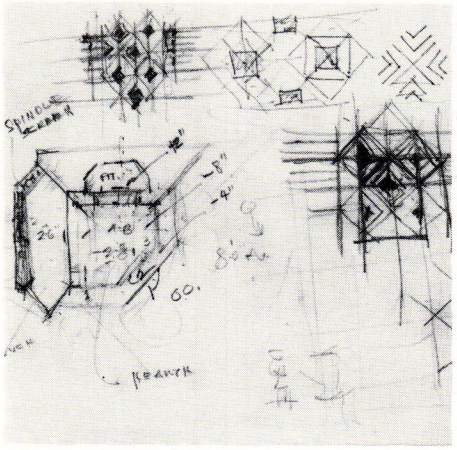






ロイド・ライト事務所に働いて

岩住昂郎



ロイド・ライトのスケッチ

私の学生の頃は3大巨匠の時代で，F.L.ライト，L.コルビュジエ，M.V.ローエが健在であった．学校ではその頃，コルビュジエの事務所から吉阪先生が帰ってこられて，学生間ではコルに一番人気があり，次にモダーンということでローエ，ライトは古臭いということで，人気がなかった．　私はどういうわけかライトに惹かれ，当時まだ有楽町にあった帝国ホテルを一人で時々見に行ったことを思い出す．　学校を卒業して暫くすると，F.L.ライトは亡くなった．　アメリカに行きたいと思い，英会話を始めたのだが，不思議なことに，その先生のミス．M.ホートンが偶然 F.L. ライトの孫のエリック・ライト氏と友人であった．　当時ロイド・ライト氏が日本に来られた時，ホートンさんの紹介で彼に逢ったのが，後程ロスアンゼルスのロイド・ライト事務所に行くきっかけになった．

今から既に16年も前のことで，青年の頃特有の重苦しい悩みの記憶と重なり合ってロイド・ライト氏のことを思い起こしている．　先日 SD の編集室で，ロイド・ライト氏のほぼ全作品の図面や写真を見て，既に私の記憶から消えてしまっていたものもあって，月日の流れを感じさせられた．　特に私の居た頃にオクラホマ大学で，ロイド・ライト氏の友人でそこの教授をしていたブルース・ガフ氏の招きで，彼の展覧会と講演会が行われ，そのために当時迄の彼の全作品の整理を手伝って目を通していたので，なおさらそのように感じた．

最初，ロスアンゼルスに着いて一週間ほどして，ロイド・ライト氏の一人息子であるエリックさんが私のアパートに迎えに来てくれた．当時で30歳を過ぎていたように思うが，大きな身体で，やさしいブルーの目をした青年であった．　事務所はハリウッドの丘にありにぎやかなハリウッドの中心街から少し離れた静かな住宅街にあった．　その建物は作品集に出ているが，マッシブな小じんまりした2階建でその一階が事務所に，2階が家族の住まいになっていた．　ちょっとサンクン・ガーデンになった中庭があり，一本の大きな松がそこに植えられており，その日陰になるせいか暗い落ちついた広間が中庭に繋がってあった．　作業部屋は広間の奥にあり，中央部分が秘書とロイド氏の机がある8畳ぐらいの部屋で，そこをはさんで左右に製図室があった．　その右側が，エリックさんと，私の製図机があり，左側がトムと呼ばれていたドラフトマンと，カタログや資料のある部屋になって各々10畳位であった．　製図机はアメリカ人用に大きくて，チビの私には向う隅まで，手が届かなかったが，とにかく古ぼけたがたがたの大きなT定期と三角定期とを与えられて，椅子の上に中腰に乗り掛かって図面と悪戦苦闘することになった．　鉛筆も木製のものをいちいち削って使い，全て手書きで，型板のようなものは使わせなかった．　東京に居た頃，既に製図機械とホルダーで描いていたので，なんだか古くさいことをやっていると初めはとまどった．　最初の仕事は，以前事務所でやった住宅の増改築工事であった．　エリックと2人で，既存部分の測量によく出掛けたが，慣れないフィート法や言葉で苦労させられた．　他に工事中の住宅があり，そこにはロイド氏に連れられて行ったが，街ではちょっと見掛けない古い型のずんぐりした車で，クラッチも，ブレーキもあやしいがたがたのものであったが，運転も非常におぼつかなく，ひやひやしながら横に乗っていた．　とかく興奮しやすく，夢中で話すたちなので，危なくて前を見て居れない感じであった．　そのうちに私は V.W を買って事務所に通うことになったが，それからは私が運転して彼を現場に連れて行くようにした．　慣れない土地に，聞き取りにくい英語で，私の横で急に右へ，左へというので，何度も危ない思いをした．　一度はフリーウェイで，彼のお陰で一日に2度も違反して罰金を払わされて頭にきたのを思い出す．　いずれにしても車については，さんざん腹立たしい思いをさせられたためか，ロスアンゼルスの都市計画のプロジェクトをやった時は，車が主体でない街にしようということで，大いに頑張って仕事をしたが，それもこの作品集に含まれている．　車の排気ガスによるスモッグがロスの名物であるが，人に逢っての挨拶で，「今日はスモッグ……」と言う人が多かったが，とにかく街がどんより黄色に霞み，目がちかちか痛いのに弱った．　ロイド氏の提案しているマス・トランスポーテーションのラピッド・トランジットによる環状線をロス市に作れば，確かにスモッグは改善され，車を運転出来ない老人や子供，身体障害者等には大変喜ばれるであろう．　ロス市は，個人の権利があまりに優先されると，弱肉強食的になり，かえって全体的に不便で不合理，非人間的な都市になる良い例であろう．

工事現場でのロイド氏は大変きびしかった．一度は私が木の棒を垂直に立てさせられ，高さをチェックしていた時のことであるが，棒がわずかに傾いていることで，真赤になってどなりつけられてびっくりしたことがあった．　現場での私に対して注意事項をメモしたのがあるので列記すると，「寸法は$\frac{1}{8}$インチまで正確にすること，絶対に about と言ってはいけない」．「全て，出来上った後の苦情に対する責任を建築家が持たねばならない」．「一週間に一度は全ての細い点をチェックすること」．「水勾配に注意」．「絶対に気を許さないこと，特に二流業者に対して，まあまあということは絶対いけない」．「同情は禁物，仕事本位で行動すること」．とある．　このような厳格さで現場をやるので，業者の方も逃げ出して工事が途中でストップしたものもあったが，ロイド氏の仕事に対する態度が良くわかると思う．　事務所内での図面上の仕事も全く同様で，ちょっと間違って描いていると，それこそ気違いになったのかとびっくりするほどの形相でどなりつけられ，一度はあまりのきつさにトイレに逃げ込んでいたこともあり，そこが唯一の安息所といった感

じがあった．　私としては言葉が充分わからないのと，フィート法や仕事に慣れないところから，わずかのミスをしたのを，全く言いわけ許さずの彼のきつい態度に本当に腹が立って悔しい思いで，よく，夜中12時過ぎまで一人残って頑張ったことを今でも時々思い出すが，仕事本位に考えれば，彼の態度はあれでよかったのであろう．　いずれにしても，私の担当したDr. ハリス邸は殆ど全ての実施図面を描かされていたので，多分，私がアメリカを去ってから建ったであろうと思っていたところ，この作品集にはプロジェクトとあって驚いた．　Dr. ハリス邸の次にテラス・パーク・アパートメントをやったのだが，これも模型を畳一帖ほどの大きさに作って，実施設計もかなり進んでいたのだが，やはりプロジェクトになっている．　私の接した感じでは，ロイド氏はあまりにも気が短かくて自分の目指すところから少しでもはずれると，全く我慢が出来ない性格のようであった．　彼の生涯でプロジェクトに終ったのが140余り，実施されたのが120余りなので，半分以上は実現していないわけで，それには多分上述したようなことが大きな原因としてあったように思う．　しかし，よく考えてみると，それが自分を偽らない作家としての純粋な態度とも言えるのではなかろうか．　建築の仕事の上で，イメージの世界を創り出し自己表現をすることのむずかしさは，私自身東京で仕事を始めて，今迄何度も建主と，この点で悩まされてきたので，彼のプロジェクトとして終った仕事の中にこそ，彼本来の表現が隠されているのだろうと，推察出来るわけだ．　常に世の中に媚びるようなかたちでしか仕事にありつけず，施主の言いなりに次々と建物を作って，それが社会的ニーズだと自己欺満し，又現実的にそれが能力のあるものと評価されて，その結果出来上がった都市の，建築の醜悪さを見れば，ロイド氏の自分にきびしい建築家としての態度を評価するべきであろう．　父のフランク・L・ライトの場合，計画案が800以上，実際に建ったのが263件であるので，このような観点からすると，やはり凡人のやれることではないわけだ．　自分に対するきびしさが，このように多くのプロジェクトを作り出したとも言えるのではなかろうか．父のフランク・L・ライトと，子のロイド・ライトの作品を較べてみると父の圧倒的に多い作品数でもはっきり違いが出ているかと思う．

父が92歳で，子は88歳で亡くなっているのだが，父は5度も結婚したように，大変なバイタリティーの持主であったわけで，何かにつけてスケールが大きかったように思う．　作品の上でも，父のは非常に強い明確な造形表現で訴える力があり，彼の建築の近くに行くだけで，まだ見えぬさきから，フランク・L・ライトの雰囲気がただよってくるすごさがあり，そういう意味ではロイド・ライトはどうしても父に勝てなかったと思うが，もっとも父を尊敬するのみで，ライバル意識もなかったようだが，唯一の例外はロイド・ライト最大傑作のガラスの教会「ウェイファーラーズ・チャペル」であろう．　これは父の作品と時々間違えられるように，確かに父の仕事に肉迫するものがあり，私もこの作品に惹かれて，ロイド氏の事務所に行ったようなものだ．　幸い私が居た時に，丁度洗礼盤をその教会内の正面向って左側隅に取りつけることになって，その現場にロイド氏と同行したが，その時の彼の情熱のかたむけ方を見ていて，なるほど建築はこのようにして作っていくのかと考えさせられた．　その時に作業過程を撮影しておいたので，ここに掲げておこう．(右写真)

仕事に対しては，上述のように大変きびしい人であったが，日常仕事から離れると，やさしい暖か味もあり親切な人であった．　一日の仕事が終ってから，2階の家庭の方に呼ばれて，食事をした時など，何かと気遣ってくれて独り異国に居る淋しさを慰めてくれ，特にロイド夫人はリューマチで不自由な身体にもかかわらず，何かとよくもてなしてくださったことを大変有難く思い出す．　毎週金曜日は，夕方から4～5人の音楽好きが集まって，中庭に面した広間で，エリックさんがフルート，ロイド氏はチェロ，その他バイオリン等で，室内楽をやっていた．　いつも途中で，つっかえて止まる原因はチェロにあったが，ロイド氏の口ぐせの「ガッデム！」(God-damn 畜生！)と自分に腹を立てていた．このガッデム！は，仕事中に私に「ガッデム・ユー！」とよくやられた，いやな言葉であった．　いずれにしても，毎日何かと充実した生活をロイド・ライト氏のお陰で，アメリカで過させて載けた事を心から感謝している．　約1年3ヶ月アメリカに滞在した後，私としてはもっと歴史もあり文化の厚味のある国の建築を見たくて，イタリアに渡った．　そこで，フランク・L・ライトやロイド・ライトの造形の根源のいくつかを見出したが，多分，フランク・L・ライト，チェニー夫人とイタリアに滞在し，その時，ドイツから作品集を出すためロイド氏が呼ばれて，イタリアで図面を手伝ったのだが，その頃に吸収したものであろうと思う．　ついでながら，透視図は父より息子の方が上手に描くということで，初期の父の作品のパースはロイド氏が随分描いていたらしい．





ウェイファラーズ・チャペル洗礼盤の取付　写真：岩佳昴郎

その後私は，イタリアではミラノにあるジオ・ポンティ氏の事務所に入って，そこで1年8ヶ月過したが，もしチャンスがあれば，ロイド氏とも比較しながら，ジオ・ポンティの特集をしてみると面白いかと考えている．

さて，最後に，私がロイド・ライト氏の事務所を去る日，当時カンサス市に居たブルース・ガフ氏宛に招介状を書いてくれた時の文章の一部を記して終りたい．　「私は，彼が他の人々や，国々の建築を見れば見るほど，彼自身の国土の建築や文化を，より正しく評価し，それに寄与するため，懸命に努力することと信じます．　このようなことで，彼のためになるようなことをしてやって下さい……」．

●いわずみ・たかお／建築家

父ロイド・ライトを語る

エリック・ライト

私の父，ロイド・ライトは，私の知る天才芸術家の１人である．　父は，自分の創造の本質を，建築を通して表現した．　父の自然に寄せる愛情は，造園計画から建築へと父を変えた．　建築を通して，彼の父，フランク・ロイド・ライトの有機的な教えを表わした．　しかし，祖父が展開した有機的思想の表現は，父ロイド・ライトの独特の方法によって具体化された．　父は祖父の模倣者ではなく，祖父が表現しようと試みていたものの真髄を把えた一個人の芸術家に過ぎない．　父の建築に対する独特な貢献は，研究に値するものである．　父の仕事は，余りにも多くの部分が，祖父の大きなイメージが故に，専門家も一般の人にも見過されてきた．本誌のこの記事及び写真が，そういった状況を正すのに役立つであろう．

父親は家庭，友人，仕事仲間以外の人々には，ほとんど知られていない．　私の見るがまま，主観的な目を通して，建築に関連して，父の人生全般を説明したい．

父は，キャサリン・トウビンとフランク・ロイド・ライトの間に生まれた６人の子供の長男であった．　父は赤毛で，そばかすだらけの顔，そして意志が強かった．　長男であるが故に，弟や妹の面倒を見なければならなかったが，生やさしい仕事ではなかった．　というのは，弟，妹とも父と同様，短気で，喧嘩早かった．

祖父は，如何にして父が家庭音楽会の責任を果したか，私に語ったことがある．　子供達は皆，楽器を弾くか歌を歌った．　父はチェロを弾いた．　誰かが間違った音符を弾くと，父はいつも弓でその人の頭をたたいて戒めた．家族音楽会は，口論や各々が独立して行動するにしても，父にとって楽しかったに違いない．父はチェロを弾くのが大好きで，私や私の兄弟，友人と音楽の夕べを催すのが大好きであった．音楽は，祖父がそうであったように，父にとって大変重要な生活の一部であった．　祖父も父も，いつも，音楽と建築の密接な関係について語っていた．

父は，幼い時から，彼の母に励まされ，詩を書いていた．　年をとってからは，あまり書かなくなったが，詩的な言葉で語ったり物を書くことが多かった．　もちろん，若い頃の詩は，後年，建築という詩に形を変えた．　つまり，父にとって建築が意味するところのものは，構造を直感的に創造することであり，建物という詩をつくることであった．

さらに，父にとって，構造という詩を理解する上で，日本の版画の研究は助けになった．祖父は，彼が日本から持ち帰った版画を，子供にさせるが如く，父に台紙を貼らせた．　その作業の中で，父は空間のフォルム，プロポーション，色，パターンの関係の勉強をしたであろう．　父は偉大な版画家のすべてを研究した．その中でも特に，広重や北斎の風景画が好きだった．　これらの版画は，後に建築設計の中で，パターンや色彩の利用や，建築パースのテクニックに影響を与えた．

父がまだ10代の若い頃ではあったが，祖父は，壁画，タイル仕事，ステンドグラスなど建築に関連した仕事で父を働かせ，そして父は建築パースの技術を向上させた．

父は19歳の時，祖父とイタリアへ行った．そこで，別のドラフトマン，テイラー・ウーリィといっしょに，祖父の最初の大きな本の出版のため絵のトレースをした．　《Ausgefurte Bauten》は，1910年ドイツのヴァスムートから出版された．　祖父によれば，父とテイラー・ウーリィーは，ペンとインクで着色したパー

My father, Lloyd Wright

Erick Wright

My father, Lloyd Wright, was one of the most gifted artists I have known. He expressed his creative being through architecture. His love of nature led him from landscape architecture to architecture, and through architecture he expressed the organic teachings of his father, Frank Lloyd Wright, but the expression of these organic ideals, developed by his father, were realized by Lloyd Wright in his own unique way. He was not an imitator of Frank Lloyd Wright, but an individual artist who had a grasp of the essence of what it was that his father was trying to express. His unique contribution to architecture deserves to be studied. Too much of his work has been passed over by both the profession and the public because of his father's immense image. The articles and photographs in this issue should help correct that situation.

Because so little is known about my father outside of his family, friends and associates, I will try to give an overall view of my father's life as it relates to his architecture as, naturally, seen through my subjective eyes.

My father was the oldest of six children born to Catherine Tobin and Frank Lloyd Wright. He had red hair, freckles and a very strong will to go with the red hair. Being the oldest, he had to be in charge of the younger brothers and sisters, and this was no small task, for his brothers and sisters were as quick-tempered and aggressive as he was.

Grandfather told me how my father would take charge of the family musical sessions. All the children played instruments or sang. My father played the cello, and whenever anyone hit a wrong note he would rap them on the head with his bow. The musical sessions must have been good to him in spite of the arguments and independence of the other members of the group, for my father always loved to play the cello, and loved to have musical evenings with my brother, myself and friends. Music was a very important part of his life as it was with his father. Both my grandfather and father have always talked about the close relationship between music and architecture.

My father loved to write poetry and was encouraged by his mother at an early age. Although in later years he no longer wrote poetry, he would often write and speak in poetic terms. Of course the early written poems were transformed in later life into the poetry of buildings, and this is what architecture meant to my father, the intuitive creation of structure, the poetry of building.

He was further helped in this understanding of the poetry of structure by studying Japanese prints. His father had him, as a boy, mat the prints which he had brought back from Japan. While he was matting them he would study the forms, proportion and color, the relationship of patterns, of space. He studied all the great print artists, but was particularly fond of the landscape prints of Hiroshige and Hokusai. These prints were later to influence his use of pattern and color in architecture, as well as in his techniques of architectural rendering.

While still a young boy in his teens my grandfather had him working in the office on architectural abstractions for murals, tile work and stained glass, and as he became more proficient, architectural rendering. When he was nineteen he went with his father to Italy and there, with another draftsman, Taylor Wooley, he did the tracings of the renderings for the first major publication of my grandfather's work, the Ausgefuhrte Buaten, published by Wasmuth in Germany in 1910. My father often told me that he and Taylor Wooley would trace the colored renderings in pen and ink, and because of time limitations they could not always show the brick, wood or stonework on the

スをトレースしたとのことである．　時間的制約のため，建物の壁面のレンガ，木材，石材を必ずしも示すことができず，また，いくつかのタイルやステンドグラスの窓詳細を指示できなかった．　そのため，《Ausgefuthre Bauten》が出版され，白黒の図版を通して建物を見た建築家は，祖父の建物の多くがコンクリートかプラスターボードでほとんど飾りとか色彩がないと思った．　この出版は，ワルター・グロピウスやミース・ファン・デル・ローエに強い影響を与えた．　しかし，２人はその中の図面をおそらく正確には理解せず，自然の材料をある限られた使い方しかせず，あるいは装飾に対し虚無主義的な考えを持つに至った．

父は，イタリアに行く前に，ウィスコンシン大学で造園学を学んでいた．　イタリアから戻り，大学で勉強を続けた．　１年後，オルムステッド・アンド・オルムステッド造園事務所に就職した．　その事務所は，セントラルパークやシカゴのウォーターフロント計画を行なったすぐれた造園建築の事務所である．

この若い頃の造園建築家としての訓練は，父の建築にユニークな足跡を残した．　父の建築では，造園計画は建物そのものと同様，重要である．　建物と造園はある統合された一体のものとして設計される．　父が設計した建物では造園も父が行なった．　残念ながら，最初のオーナーではない２番目以降のオーナーの多くが，この点を理解せず，外構を変えてしまい，その結果最初の建築のコンセプトが変ってしまった．

造園建築家そして建築家として，若い頃の父の経歴の中で，劇場や映画のセットのデザインにも関係していた．　最初の仕事は，1916年頃ロスアンゼルスで，次に2,3年経てニューヨークで，プロビデンス・タウン・プレーヤーのために，さらに1920年代にはハリウッドで舞台と映画セットの仕事をした．　父が，女優であった私の母に出逢ったのは，20年代ロスアンゼルスでステージセットの仕事をしている時であった．　父は，特に映画セットのデザインの経験を積みながら，それが建築家として非常に価値あるものと感じた．　というのは，建築家は何か実体がわかるようになるまで数ヵ月から数年待たねばならないが，2,3日でコンセプトを図面から実際の建物やセットへ具体化していくことを見る機会となったからである．　父の経験は，図面と実際の建物の関係を理解する能力を発展させるのに必要な時間を短かくさせたわけである．

父と祖父の関係は，決してなめらかではなかった．　２人は各々の仕事に批判的であった．父は，祖父の天才的創造力を絶対に信じていたが，祖父がやっていた建物の敷地に２人がいっしょにいると，祖父を批判することを控えるのに我慢がならなかった．　それは逆に祖父の方もそうであった．　２人が同じ分野で働くとしたら，２人の関係に生じるであろう問題を予期していたのか，祖父は，父に建築家ではなく造園建築家になってもらいたかった．　また，祖父は自分が建築家として，父が造園建築家としていっしょに働くことを考えていた．　しかし，現実はそうならなかった．　もちろん，２人の間に同意の余地があった．

祖父は，父が建築パースの能力がすぐれている数少ない１人であると感じていた．　祖父の設計した《砂漠のサンマルコホテル》で，父が描いたパースは，現存する最もすばらしい建築パースのひとつであると思った．　祖父は，父のオアシスホテル，ハリウッド・ボウル（屋外音楽堂），ウェイファーラーズ・チャペルの設計に対して高い敬意を表した．

ハリウッド・ボウルと言えば，その建物についておもしろい歴史を思い出す．　父は，1926年にハリウッド・ボウルの敷地で，ハリウッドの「ロビンフッド」という狂詩劇のセットデザインを行なった．　上演後ハリウッド・ボウルの管理者は，仮設的な長方形の楽団用シェルが不満で，「ロビンフッド」のセットの材料を利用して新しいシェルができないか依頼した．父は南西部地方に住むインディアンのデザインの基本的構成要素を基に，スクラップ材を利用

walls of the buildings or to indicate some of the tile or stained glass window details. When the drawings were published in the Ausgefuhrte Bauten in black and white, architects seeing those buildings felt that most of my grandfather's buildings were concrete or white plaster with very little ornamentation or color. This publication had a strong influence on Walter Gropius and Meis Van Der Rohe. But their possible misreading of the drawings could have lead to their limited use of natural materials, and on annihilistic view of ornamentation.

My father had been studying horticulture at the University of Wisconsin before going to Italy, and when he came back from Italy he went to the University to continue his studies, and after a year went to work in the landscape office of Olmstead & Olmstead, the great landscape architects who planned Central Park and the Chicago waterfront.

This early training as a landscape architect gave his architecture a unique stamp. The landscapes in my father's buildings are as important as the physical buildings themselves. The buildings and the landscape are designed as one integrated whole. With every building my father designed he also designed the landscaping. Unfortunately, many owners, who were not the original owners, did not realize this and would alter the landscape, thus altering his original concept of the building.

In my father's early career as a landscape architect and architect, he was also involved with theatre and movie set designs. He did his first work around 1916 in Los Angeles and a few years later in New York for the Province Town Players, and in the twenties doing both stage and movie sets in Hollywood. It was while he was doing stage sets in Los Angeles, in the twenties, that he met my mother, who was an actress. My father felt his experience with set designing, especially in the movies, was invaluable to him as an architect, for it gave him the opportunity to see within a few days his concepts realized from drawing to actual building or set, something the architect has to wait months or years to find out. It allowed him in a short space of time to develop his ability to understand the correlation between drawing and actual building.

The relationship between my father and grandfather was seldom smooth. They were both very critical of each other's work. Although my father believed absolutely in my grandfather's creative genius, he could not stop himself from criticizing my grandfather when they were together on one of my grandfather's building sites, and the same would be true of my grandfather. My grandfather had wanted my father to be a landscape architect, not an architect, as he foresaw the problems that would arise in their relationship if they were both in the same field. He also had the idea that they could work together, Frank Lloyd Wright the architect, and Lloyd Wright the landscape architect, but such was not to be the case. There were, of course, areas of agreement between the two.

My grandfather felt my father was one of the greatest architectural renderer's and considered my father's rendering of my grandfather's "San Marcos in the Desert" hotel one of the finest architectural renderings extant. He had a high regard for my father's design of the Oasis Hotel, the Hollywood Bowl, and the Wayfarer's Chapel.

Speaking of the Hollywood Bowl reminds me of the interesting history of that building. My father in 1926 did a set design for a Hollywood extravaganza called "Robin Hood" and held at the site of the Hollywood Bowl. After the production, the Bowl Association, dissatisfied with the temporary rectangular band shell, asked my father if he could design a new shell with the material from the "Robin Hood" set. My father designed the new shell from the scrap material in the essence of the designs of the Southwest Indians. The shell was an acoustic success but the Bowl Association felt the design was too bold and want-

して新しいシェルを設計した．　シェルは音響的に成功したが，管理者はデザインが余りにも大胆過ぎて，円形に近いものを望んだ．
そこで，次のシーズン時には，木造で低い楕円形のシェルに改築した．　それは，パネルを通した金属のロッドがついたコンクリートの下地に結ばれた合板で表面ができており，アーチ状をした木造のパネルが連続したものであった．パネルが組み立てられ，メタルのターンバックルが緊結され，合板の仕上げがぴんと張り，シェル自体が木製の音響版になる．　アーチ状のパネルは，レベルの違う部分で固定され，異なる座席に座る聴衆に向い音を拡散させる．　パネルはそれぞれ離れており，パネルに背を向けているオーケストラの残響音をとらえるよう，サウンド・トラップとなっている．　父はサウンド・トラップを，下にあるステージを間接的に照明するための光源をすえるために使った．これは観客からは見えない．　シェルは，半円というよりは，低い楕円形をしており，音が観客の頭を通り越していかないようにされている．これは音楽的にも視覚的にも大成功であった．機械的な増幅装置が不要で，演技は後方の座席を含め，２万人に聴える様になっている．

シェルは，冬になると雨から合板を保護するために取りはずされた，しかし，残念ながら，２季の冬にわたって取りはずされなかったので，朽ち始めた．　「建築家連合」と称する建築家のグループは，父の設計したシェルを取り壊わして彼らが新しいのを設計するということで，劇場管理者を納得させてしまった．　それは鉄骨造で，アスベストパネルで葺かれている．父の低い楕円形の代りに，円弧で，半円状である．　アーチ状のパネルのサウンド・トラップは埋められ，わずかに隠れた照明のための細長い穴だけが残された．　結果は悲劇であった．アスベストボードは，鉄骨のフレームに対し反響し，オーケストラに対する残響は，しばしば演奏者が自分自身の音を聴くことさえ困難にした．　高い円孤のため，音は観客の頭上を越え，唯一の解決方法は，屋外音楽堂という自然の音響効果のコンセプトを無視して，サウンド・システムを導入することであった．　それは父のすばらしい傑作のひとつである作品の運命を決定づけてしまった．

父と祖父はロスアンゼルスで1920年代の初期，共同で働き実現はしなかったが，ドヘニーやレイク・タホの住宅計画のようなプロジェクトや，また，実現したものとして，バーンズダール邸計画，ミラード邸，フリーマン邸，エニス邸などがある．　父は，パートナー及び現場監理者として働いた．　祖父がウィスコンシンのタリアセンに戻ったのを機に，２人は1924年パートナーの関係をやめた．　祖父は父に，「ロイド，お前は若いし，ロスアンゼルスでうまく仕事をやっていけるだろう．　私はもうそういう年ではない．」と語ったそうである，

２人は，1940年代後半ハリウッドのハンティントン・ハートフォードホテルやクラブの仕事を共同でした．　ハートフォード氏は父の所にやって来て，祖父の作品に対し大変敬意を表していたので，ハリウッドにある敷地の一画にホテルとクラブを設計して欲しいと父に依頼した．　父は「それなら，私ではなく，私の父に頼んだら」と言い，父は会合を用意し，祖父が建築家で，父自身がパートナーとしてホテルとクラブの設計契約を結んだ．　２人はこの仕事を数年にわたり行なった．　残念ながら，敷地周辺の住民から用途地域変更の同意を得られなかったため，完成を見ることはできなかった．続いて，同じ敷地で，父は賭博場を設計し，竣工させ，また，実現には至らなかったが，美術館も設計した．

私は少年の頃，父が１日中仕事をし，私といっしょに過ごしてくれる時間がほとんどなかったのを覚えている．　幸運にも事務所と自宅が兼用であったので，食事の時，父と会うことができた．　（事務所は１階で，自宅が２階であった．）　父は夜遅くまで仕事をした．　私は，父の仕事中邪魔をしてはいけないと子供なりに感じていた．　私が10代の頃，私が父と室内楽

ed something circular. So the following season my father devised a low eliptical shell made of wood. It was a series of arched panels in wood with a plywood skin with metal rods through the panels and tied to a concrete base. When the panels were put together the metal turnbuckles were tightened to make the plywood skins taut and the shell became a wooden sounding board on instrument in itself. The arched panels were pitched at different levels to project the sound out into the audience to different rows. They were separated from each other to form a sound trap to catch the reverberation of the orchestra against the panels. My father used the sound trap to house the lights which illuminated indirectly the stage below but could not be seen by the audience. The shell was formed in a low elipse rather than a half circle to keep the sound from going over the audience's head. It was a huge success, both acoustically and visually. It needed no mechanical amplification and performances could be heard by 20,000 people including those in the back row.

The shell was meant to be dismantled each winter to protect the plywood from the rain. Unfortunately, the shell was not dismantled for two winters and began to deteriorate. A group or architects called the "Allied Architects" convinced the Bowl Committee they should tear down my father's shell and put up one which they would design. That is the shell that is there today. A steel frame, sheathed in asbestos panels. The arc instead of my father's low elipse was a full half circle, the sound trap of the arched panels were filled in and only a small slot for the recessed lights was left. The result was a disaster. The asebestos board vibrated against the steel frame, the reverberation into the orchestra makes it difficult at times for the musicians to hear themselves. The high arc threw the sound over the audiences' head and the only solution was to put in a sound system, destroying the concept of a natural sound, outdoor auditorium. Such was the fate of one of my father's finest projects.

My father and grandfather worked together in Los Angeles in the early Twenties creating such projects as the Doheny and Lake Tahoe subdivisions which were not built, and completing the Barnsdale projects, Millard, Storer, Freeman and Ennis houses. My father, acting as associate and architectural construction supervisor. They dissolved their partnership in 1924 with grandfather going back to Taliesin in Wisconsin. He told my father, "Lloyd, you're young and can take the wheeling and dealing here in Los Angeles. I've had it."

They also worked together on the Huntington Hartford Hotel and Club in Hollywood in the late 1940's. Hartford came to my father and said he admired the work of Frank Lloyd Wright and wanted my father to do a hotel and club on his property in Hollywood. My father said, "Why don't you have Frank Lloyd Wright do it for you instead of the son?" And so my father arranged a meeting with Hartford out of which came the commission of the hotel and club with my grandfather as architect and my father as associate. They worked for several years on the project. Unfortunately, Hartford was not able to get the residents of the area to let him have a zone change on the property, so they were never able to build it. Subsequently, for the same areas, my father designed a pool house which was built and a museum which was not.

As a boy I always remember my father as working all the time and having little time to spend with me. Fortunately, his office was part of the home so I could see him at meal times. (The office was on the ground floor and our residence was above). He quite often worked late into the night, and I sensed I should not disturb him when he was working. When I was a teenager, the two things he wanted to make sure I shared with him were chamber music and working in the office in my spare time. I was not too

をいっしょにするかということと，私が暇な時に事務所で働くかという２点について，父は確認をしたかった．　父はいつも私に批判的であったので，私は父と仕事をすることを余りうれしく思わなかった．　父の短気を起こさせるのに時間はかからなかった．　高校を出てから，祖父といっしょに勉強する機会を持ち，祖父から学ぶということばかりでなく，父の監視の下から離れるという意味で，大変うれしかった．私はタリアセンに８年間おり，1956年に父と仕事をするため，父の所に戻った．　私は父が死ぬまで共同で働いた．　父が設計する建物を実現するのにどれほど時間と努力が必要か，父と共同で仕事をする以前からわかっていた．　父は，プラントボックス，暖炉のフードの詳細を決めるのに何日も考え，建築のどのエレメントも父にとっては重要であった．　建築中の間，父は週に２度も３度も現場を訪れては，正確に行なわれているか確かめていた．

こうした経験から，私の子供時代，私に余り時間をさいてくれなかったことがやっと理解できるようになった．

父は短気と喧嘩早い性格から，個人的に施主や，特に施工業者とのやりとりが必ずしもうまくはいかなかったようだ．　父がホリホック邸の建築現場を監理している時のことを母が私に語ってくれたことを思い起こす．　施工者が基礎に鉄筋を入れることを無視したため，施工者と父の間で口論が始まった．　施工者は怒って，父が話している途中で斧をつかんで父を襲った．　父は施工者をつかんで，ユリの池のために堀ってあった穴にほうり投げた．　祖父がシンドラーを現場監理を助けるために派遣したのは，その激しい口論の直後である．　施工者の怒りは，父の短気が火をつけたのが私にはよくわかった．　祖父がよく，ショーの「ピグマリオン」にあるエリザのセリフを言った．「言う内容ではなく，その乱暴な言い方である」．父は施主に対して極めて誠実であった．　父と施主は，最初はある点に関し必ずしも意見が一致しなかったが，両者がデザインに同意すると，父はいい加減なことは言わず，両者で決めたコンセプトを進めた．　多くの施主は，父に対し深い敬意を表した．　特に芸術家とかヤッシャ・ハイフェッツ，グレゴー・ピアティゴースキーといった特に多くの音楽家，自分自身の卓越した美しさを求める人たち，またそういった人たちの周りにいたいと期待する人たちである．

父が何か事を遂行するときは，家族，特に祖父はいつも，父が歩き始めた頃の出来事を思い出す．　ある日曜日の朝，祖母が教会に行っている間，赤ん坊のロイドは家で祖父に預けられた．　祖父は芝生にスプリンクラーを作動させ，父はそれに向かってはって歩き出した．

祖父は赤ん坊に向って，戻って来るように呼んだが，ロイドはなおスプリンクラーに向ってはい続けた．　祖父は何度か呼んだが，赤坊は止まらなかった．　「小さな赤坊が何ができるか見てやろう」．　と思いながら，彼は赤ん坊の所へ行った．　赤ん坊は散水している水の間をはい，スプリンクラーをつかんだ．　しかし，スプリンクラーは止まらなかった．　父は土の上に横になり，スプリンクラーをつかみ泣いていた．　しかし，退く考えはなかった．　祖父は，ロイドをスプリンクラーから離した方が良いのではと考えたが，そうこうしているうちに祖母が教会から友人たちと戻って来て，家の角をまがってやってきた．　祖母は祖父に対し激怒したというのは，土の上に横たわっているロイドがいて，スプリンクラーをつかんでびしょぬれになっているからである．　祖父は，子供の粘り強さを誇りに思った．　しかし，晩年父が何かあることに長い時間執着していると，祖父は「ロイド，スプリンクラーを離しなさい．」とよく言った．

父が仕事を通じてした事のひとつは，自分自身でパースを描くことであった．　私は父のためにパースの構図を仕立ててあげ，父が自分で絵を書き入れた．　人生の晩年になるにつれ，父の仕事量の増加に伴い私が描くことが多くなった．　しかし，時折，父は自分で絵を描

happy at working with him because he was very critical of me. It did not take much to raise his temper. I was very happy when I had the chance after high school to study with my grandfather, not only to learn from my grandfather, but to be out from under my father's control. I stayed at Taliesin for eight years, and in 1956 I went back to work for my father, where I was in association with him until his death. It wasn't until this later association that I realized how much effort and time it required to create the buildings he was designing. He would work for days just detailing a planter box or a fireplace hood. Every element of the building was important to him. During construction he would sometimes visit a job two or three times a week to be sure it was being properly executed.

From this experience grew my appreciation for his not being able to give me more time as a child.

It was not always easy for my father to deal personally with clients and especially with contractors, because of his quick temper and aggressive nature. I recall my mother's telling me of the time my father was supervising the construction of Hollyhock House. The contractor and my father got into an argument over the contractor's neglect in putting in reinforcing in the foundation. The contractor was so enraged at the way my father talked to him that he grabbed an ax and attacked him. My father grabbed the contractor and threw him into the excavation for the lily pond. It was shortly after that altercation that grandfather sent Schindler out to help supervise the construction. How well I know now that contractor's rage could be ignited by my father's quick temper. As my grandfather often used to say, quoting Eliza in Shaw's Pygmalion, "It's not what you say, it's the nasty way you say it."

My father was extremely loyal to his clients, and although he and the client did not always see eye to eye on certain points in the beginning, once they had both agreed to a design my father would carry out without equivocation, the concepts he and the client had formulated. Many clients had a very high regard for him, especially artists, and most especially musicians such as Jascha Heifetz and Gregor Piatigorsky, people who demanded excellence of themselves and expected it of those around them. His love of music also helped attract musicians to him as clients.

Speaking of carrying through with something, the family, and especially grandfather, always like to recall the incident when my father was just learning to walk. "Little Lloyd" was left at home on Sunday morning with my grandfather while grandmother went to church. Grandfather had the sprinkler running on the lawn and my father started crawling toward it. My grandfather called to him to come back but Lloyd kept crawling toward the sprinkler. My grandfather called several times, but my father would not stop. My grandfather was going to get him when he thought to himself, "Well, let's see what the boy can do." My father crawled through the water spray and grabbed the sprinkler, but it would not stop. My father lay on the ground holding onto the sprinkler and crying, but there was no thought of retreat. My grandfather felt he had better get Lloyd away from the sprinkler, but just at the moment grandmother came around the corner with her friends from church. She was furious at my grandfather, for there was Lloyd lying on the ground, soaked from holding onto the sprinkler. My grandfather was proud of my father's tenacity, but in later life whenever Dad would hold onto something too long my grandfather would say, "Lloyd, let go off the sprinkler."

One of the things that he did throughout his practice was to make the renderings himself. I would set up the perspective for him and he would do the rendering. Towards the latter part of his life I started to do more of the renderings due to the larger workload of his practice, but even then he would make time occasionally to do a rendering

いた．　建築の計画が邪魔され，実現しなかった際，父は絵の中に自分自身が芸術家であることを表現できると感じた．　父は，トータルに統合された統一体としての建築の仕事をしている時，絵を描くという必要性は，自分自身，建築家に直面している多くのフラストレーションからの気休めであった．　芸術，技術，建物，ビジネスなどが一体化された仕事を，ただ単一の業務として行なう人は多くはない．

ソーデン邸，サミュエル邸などのいくつかの初期の住宅設計で，ライトは建物と造園だけでなく，家具，カーテン，カーペットをデザインできた．　残念ながら，建築費は彼の晩年かなり上昇したので，多くの施主にとって，経済的に，家具やその他の備品も作るという慣例を実行する余裕はなくなった．　当然，このことは，内部空間の創造という観点から重要であるトータルなインテリアデザインが，父にとって困難になることとなった．　ウェイファーラーズ・チャペルは，父が外部空間との調和を考えて内部空間の創造を試みたものの中で，最も成功したもののひとつである．　私は父の言葉を覚えている．　父がカリフォルニアのサンタクルツ近くのアメリカ杉の森をドライブしていた時，とあるレストランに立ち寄った．　レストランは，アメリカ杉の小さな森の中に建てられ，部分的にガラス屋根があり，人々はそこからアメリカ杉を眺めることができた．　父は，これがチャペルを設計する際，とるべき方向だと感じた．　しかし，屋根の一部をガラスのスカイライトにする代りに，チャペルの屋根全部をガラスで作り，建物の形を木のようにしようと考えた．　ちょうどそれは，まさに森の中で礼拝を行なうかの如きである．　チャペルが完成してからしばらくして，父は18世紀の哲学者であり，科学者であり，教会での教えの基礎をつくったエマニュエル・スウェーデンボルグが，「教会の建築は森の中の木であるべしとし，根は床を形成し，木の幹は壁の構造となり，葉とつるは保護のための屋根である．　水晶のように多くの色彩が壁の開口部を形成し，そして屋根から光を取り入れる.」と感じたと書いてあるのを知った．　これを読んで，父はスウェーデンボルグが，アメリカ杉の森の中にあるレストランに立ち寄った日，彼に話しかけたように感じた．

もし，どんな具合に建てるのか，職人に示す必要があれば，父はよろこんで仕事の仲間に入り，現場で働いた．　ある神経内科の研究所が建設中の時，建て終った屋根の上に，$1\frac{1}{2}$インチから$2\frac{1}{2}$インチ径の重い砕石を置かねばならないことに不満を言っていた時のことを覚えている．　父は職人からシャベルを取り上げ，熱いタールの上に砂利をばらまき始めた．100平方フィートぐらい砂利をまいたころ，他の職人たちはシャベルを拾い上げ，不平を言わず父といっしょに砕石をまき始めた．

父の恐ろしいエネルギーの発散とともに，建築のすべての段階で一括して責任を果すというやり方は，父の生涯の最後まで続いた．　父は決して仕事から手を引くことはなかった．70年にわたる職歴と88年の人生のすべての時期にわたり，活動的であった．　父の職歴と人生の長さは，自分自身で創造のエネルギーに対して責任ある人間であるという信念と有機的建築に対して果すべき信念によるところのものであるという気がする．

建築史に残る数少ない天才である偉大な建築家の息子にとって，個人として，そして建築家として，自分自身を確立することは容易なことではない．　生涯，父は自分のアイデンティを確立するために，絶え間なく努力し続けた．そして，父の人生の晩年に近づいて初めて，人々は父から祖父の翳をひき離し，一個の独立した建築家として認めるようになったのである．

翻訳＝江口隆子

himself. I felt that in his renderings he was able to express the artist in him which was so often thwarted in his architecture by the buildings not being built. His need to do the renderings was his only release from the many frustrations that face the architect when he tries to practice architecture as a totally integrated whole; art, engineering, building and business, and not as so many practice it, solely as a business.

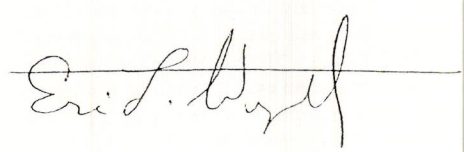
In some of the earlier houses such as the Sowden and Samuels residence, he was able to design the furniture, draperies and carpets, as well as the building and landscape. Unfortunately, building costs had risen so much in the latter part of his career that it was not financially feasible for most clients to afford custom built furniture and furnishings. This, of course, made it difficult for my father to do the total design of the interior which is so important in the creation of the interior space.

The Wayfarer's Chapel was one of his most successful attempts at creating interior space in harmony with the exterior. I remember my father's saying that he had been driving through the redwood forests near Santa Cruz, California when he stopped at a restaurant. The restaurant was built in a grove of redwoods and had a glass roof in one section that one could look up into the redwoods. My father felt that this was a direction he should go in designing the chapel, but instead of making just one section of the roof a glass skylight, why not make the whole chapel glass and let the trees be the form of the building. It would be as if one were worshipping in a forest. It was not until many years after he completed the chapel that he learned that Immanuel Swedenburg, an 18th century philosopher and scientist, who had laid the basis for the teachings of the church, had written that he felt "a church building should be the trees in the forests, that their roots would form the floor and the trunks of the trees the structure of the walls and roof with the leaves and vines creating protection from the elements. Crystals of many colors would form the openings in the walls and roof to let in light." On reading this my father felt Swedenborg had spoken to him the day he stopped at the restaurant in the redwood forest.

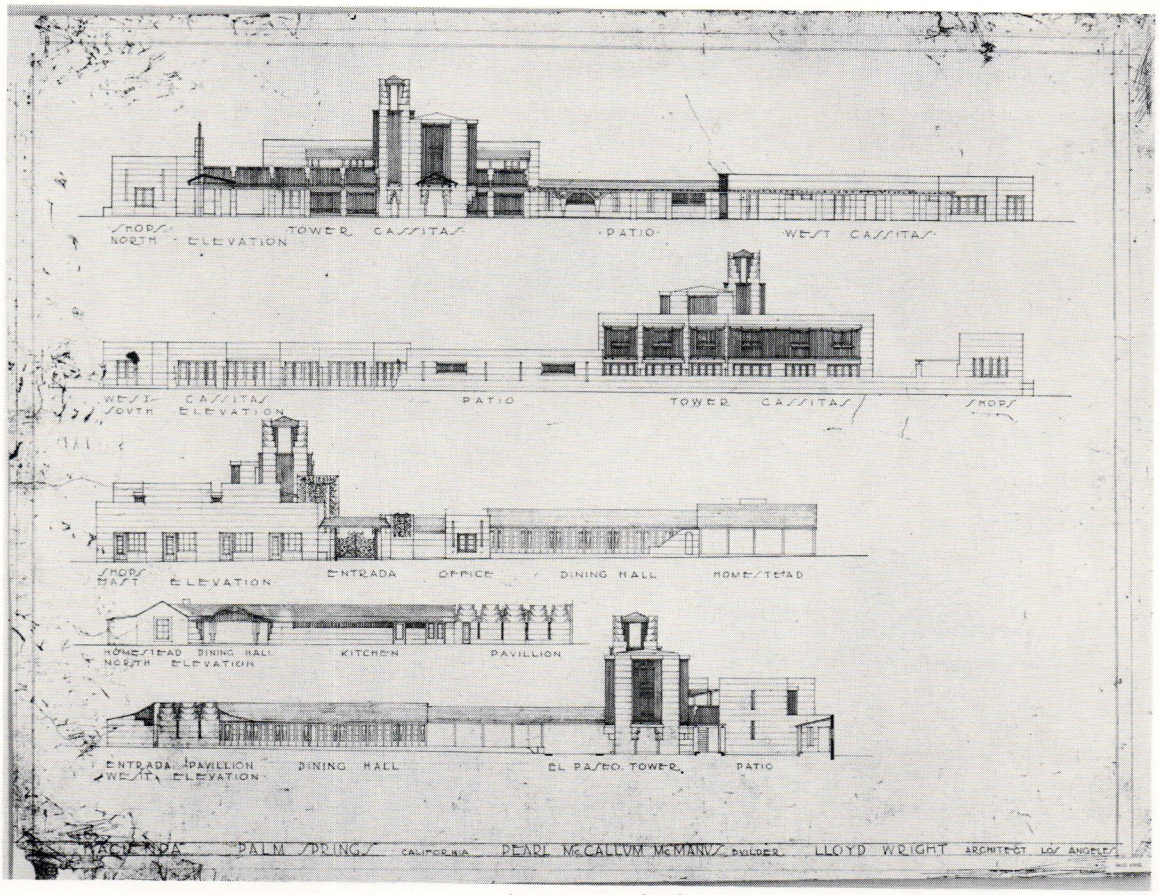
My father was willing to get in and do work on the job if it was necessary to show workmen what and how things could be done. I remember one time when the Institute of Mental Physics Caravansary was under construction and the roofers were complaining about having to put a heavy 1–1/2″ to 2–1/2″ diameter crushed rock on a built-up roof. My father took the shovel from one of the workmen and started spreading the gravel over the hot tar. After he had spread gravel over about 100 square feet the other workmen picked up their shovels and began spreading the rock with him and without any complaints.

This total commitment to all phases of architecture along with his tremendous flow of energy stayed with him up to the last months of his life. He never retired but was active for all of his 70 year career and 88 year life. I suspect the longevity of both his life and career were due to his belief in himself as a person in charge of his creative energy and his belief and faith in the commitment he had made to organic architecture.

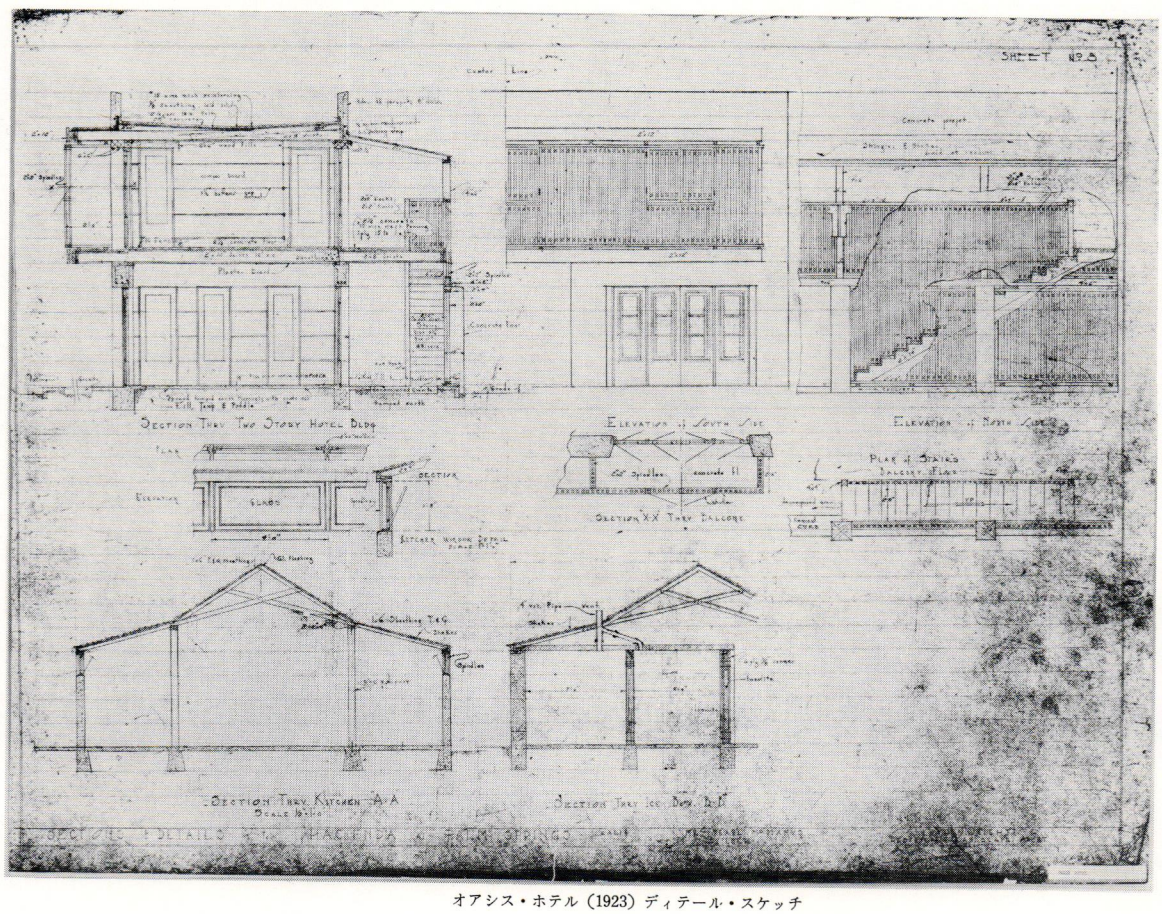
It was not easy for the son of a great architect, who was one of the few geniuses in the history of architecture, to establish his own identity, not only as an individual but also as an architect. During his lifetime it was a continual struggle to establish his identity, and only towards the end of his life did people begin to separate the father from the son, to realize that he was an architect in his own right.



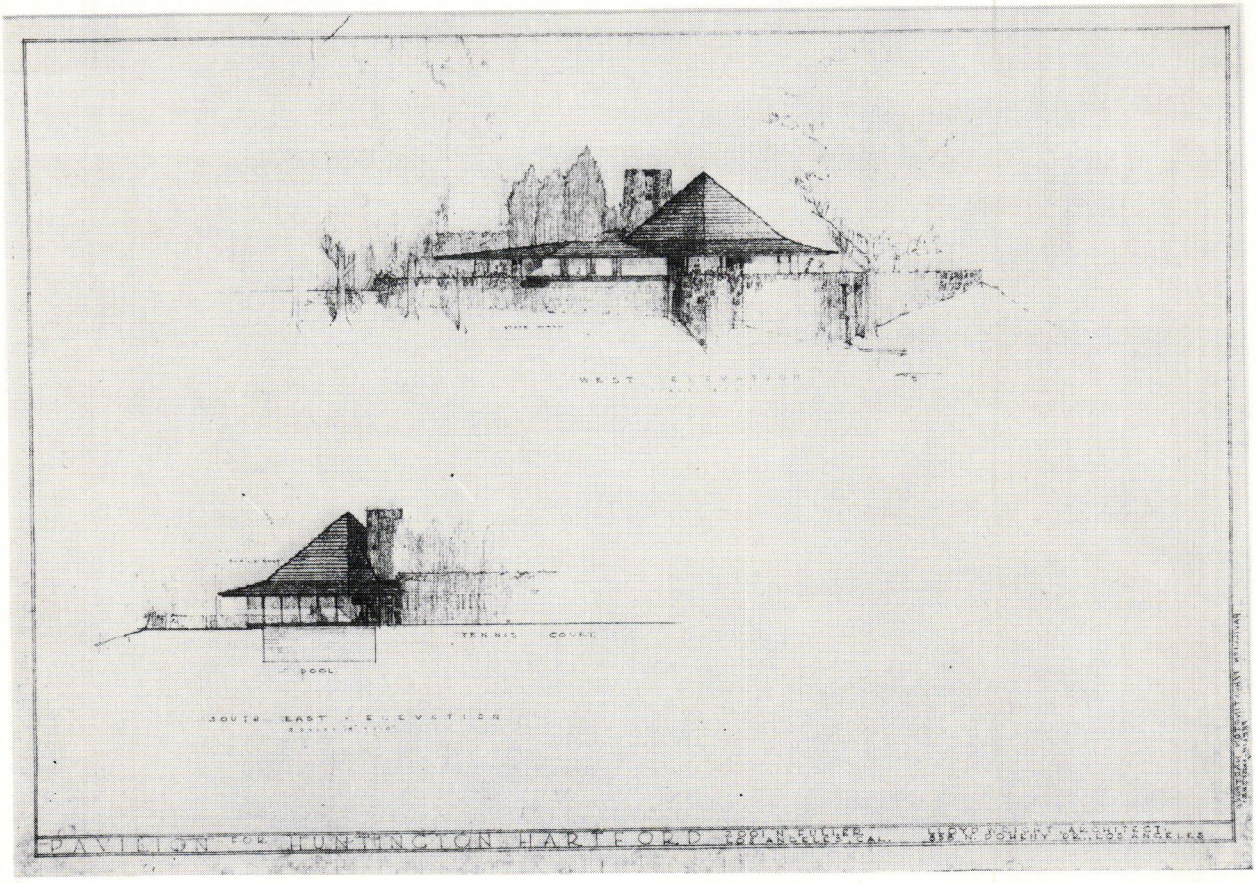
ロイド・ライトのドローイング



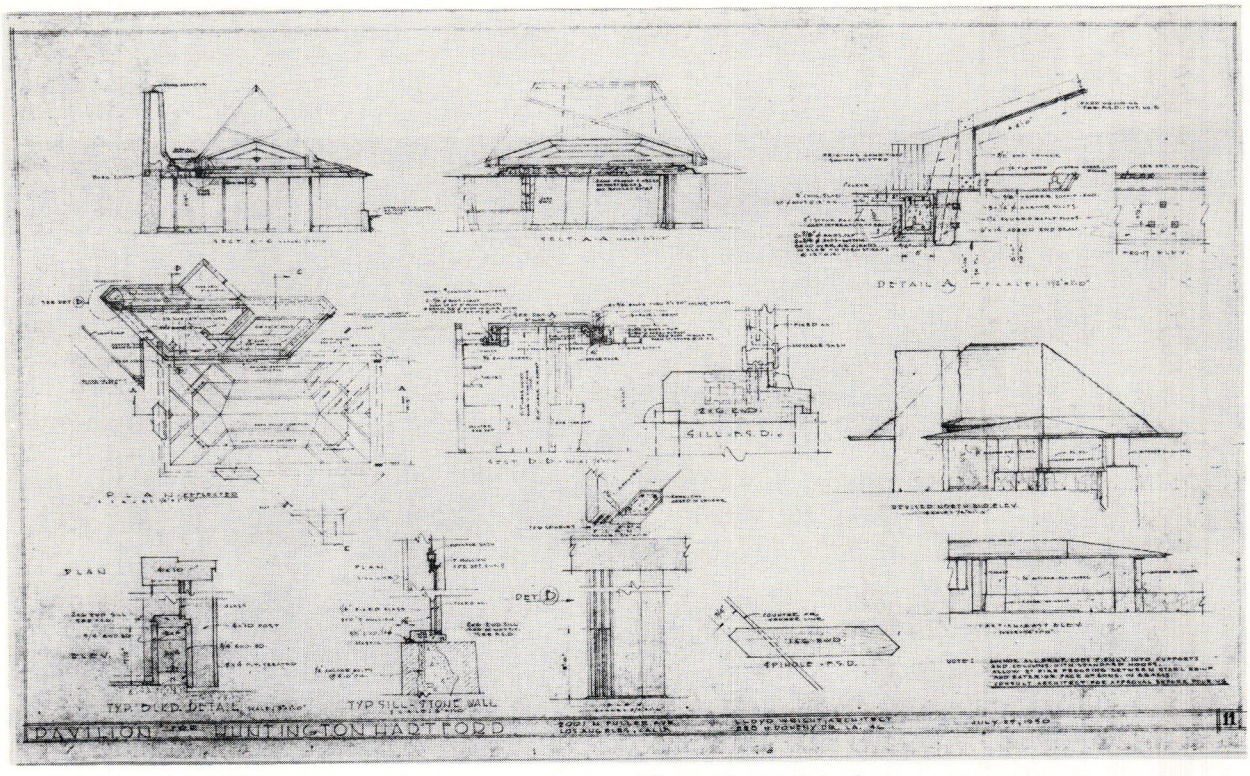
オアシス・ホテル（1923）立面図



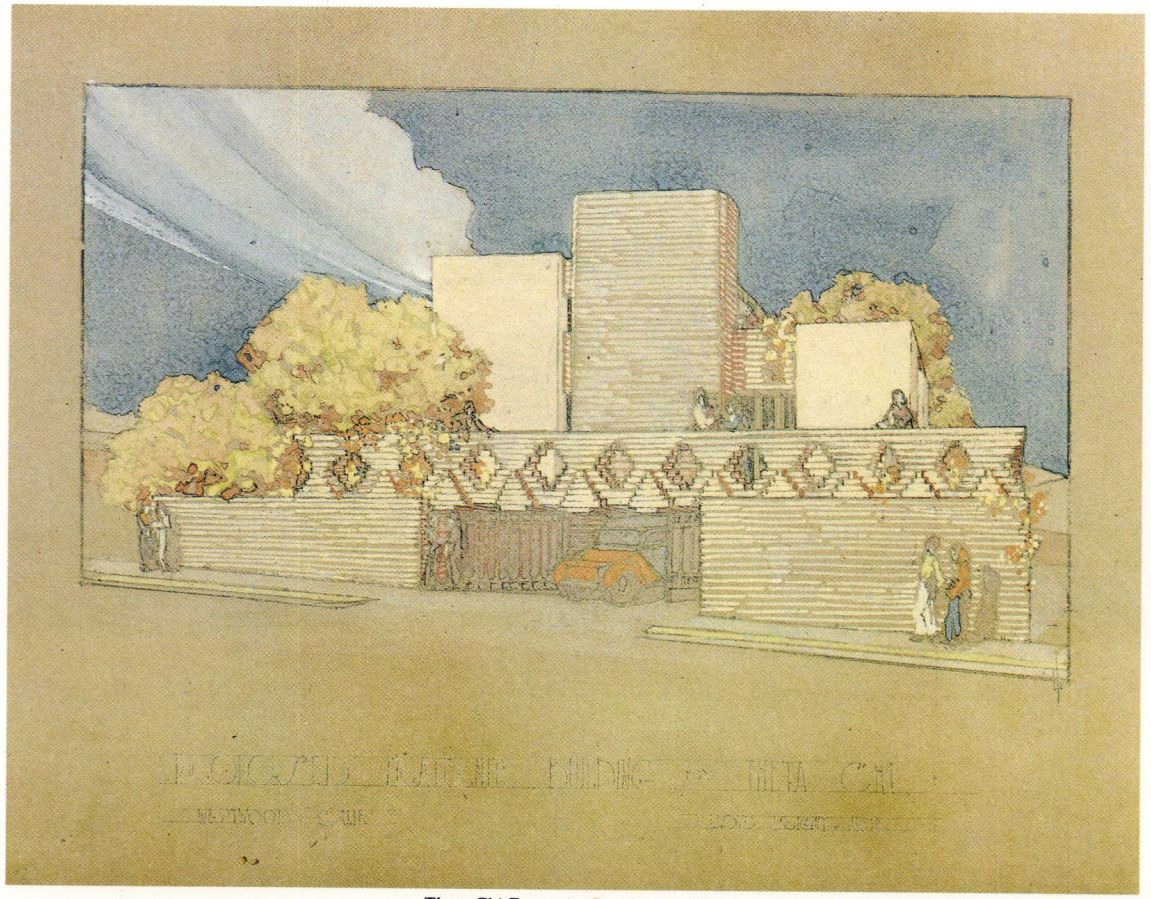
オアシス・ホテル（1923）ディテール・スケッチ



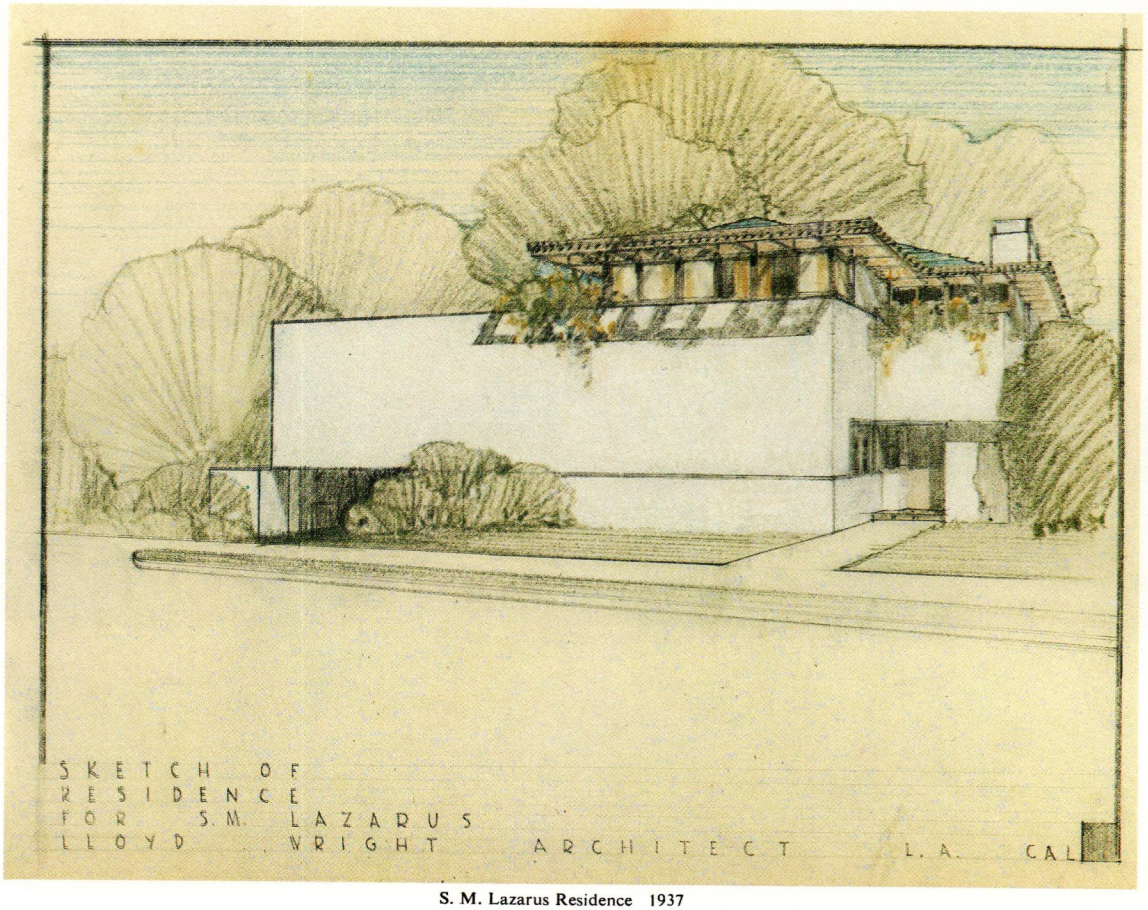
ハンティントン・ハートフォード，立面図スケッチ



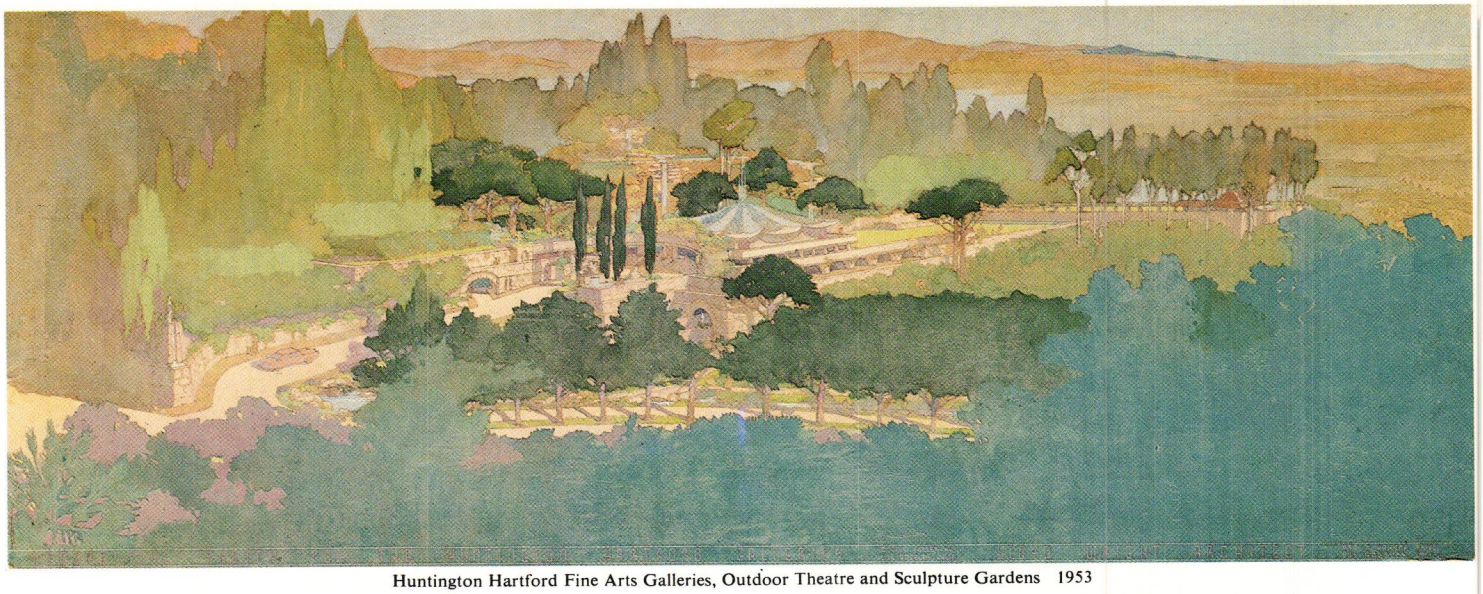
ハンティントン・ハートフォード，パビリオンのディテールスケッチ



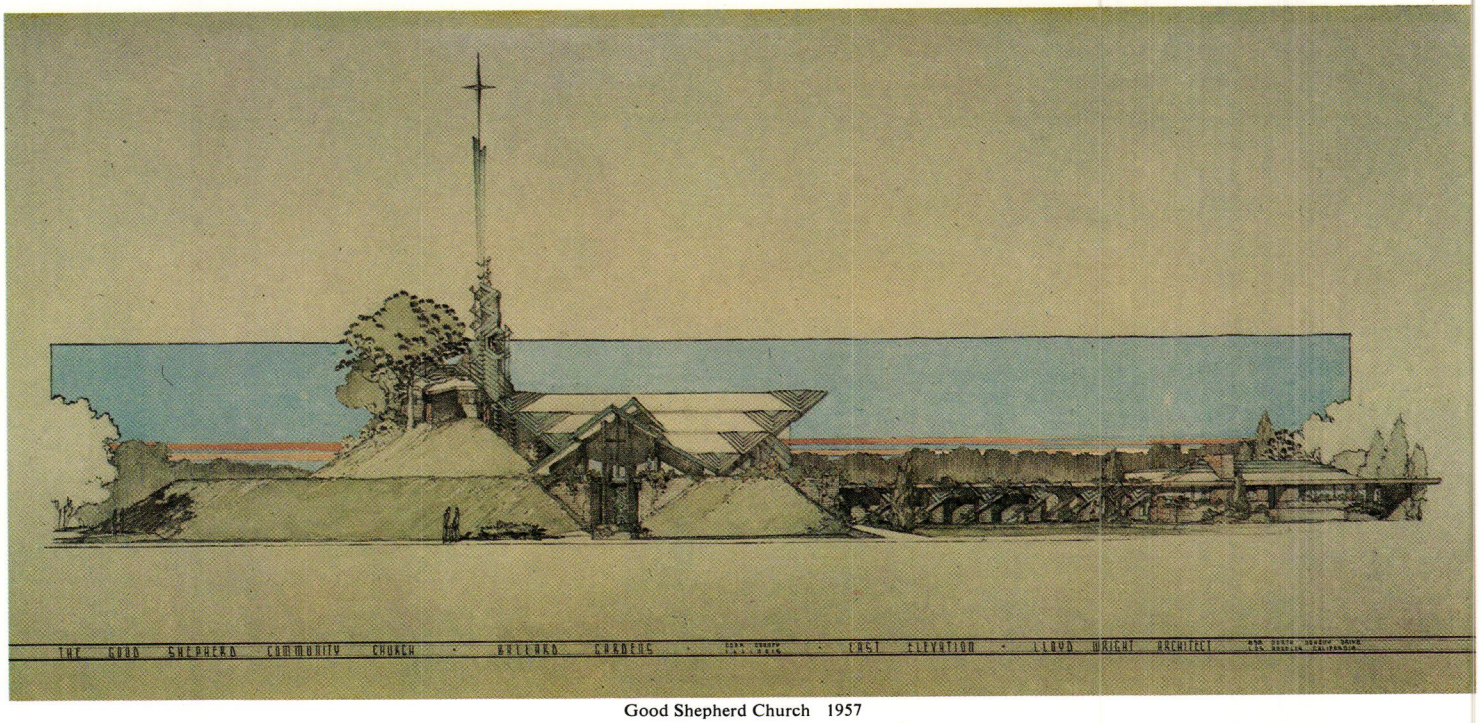
Theta Chi Fraternity Residence 1936



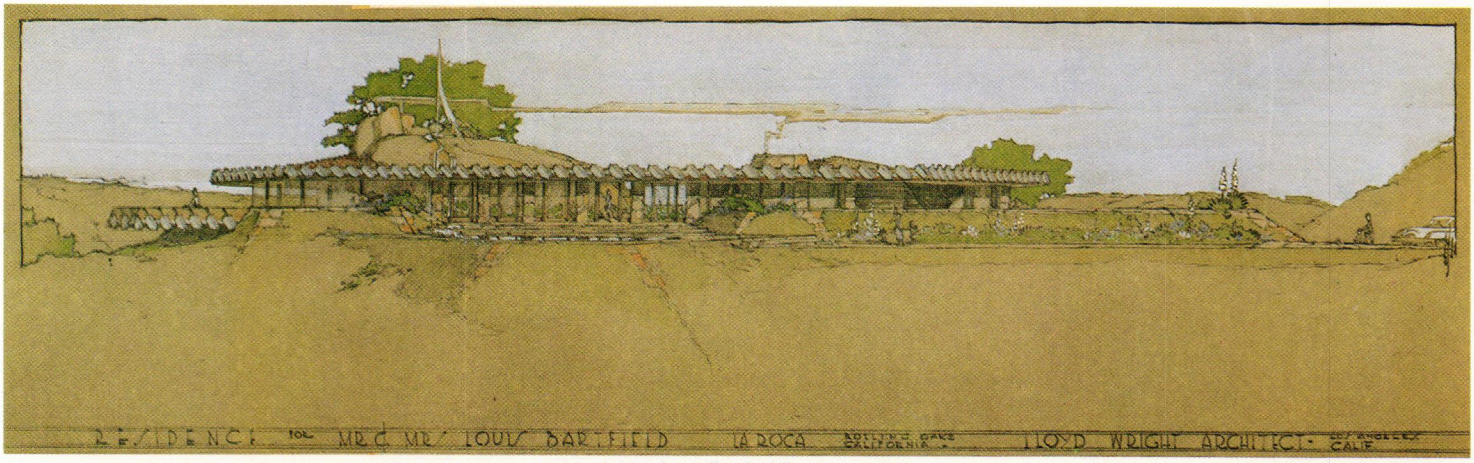
S. M. Lazarus Residence 1937



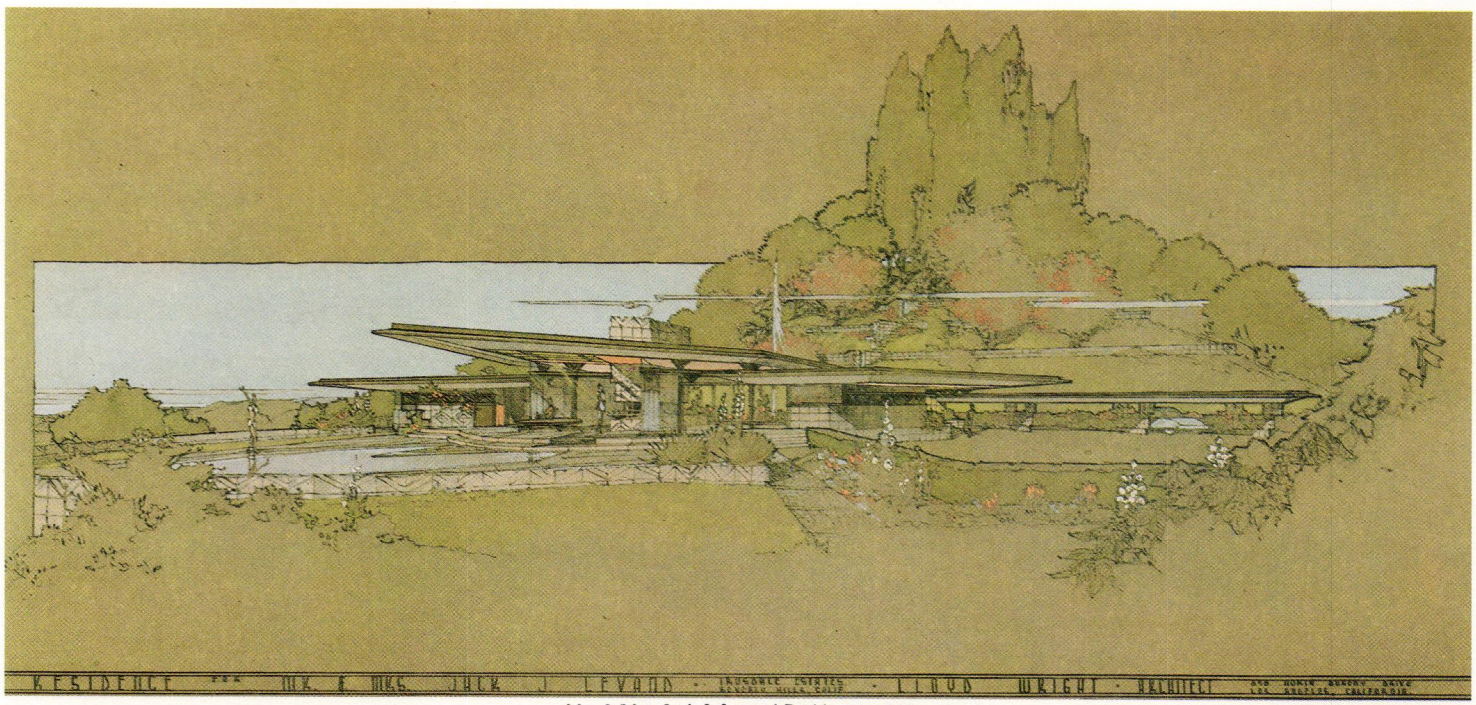
Huntington Hartford Fine Arts Galleries, Outdoor Theatre and Sculpture Gardens 1953



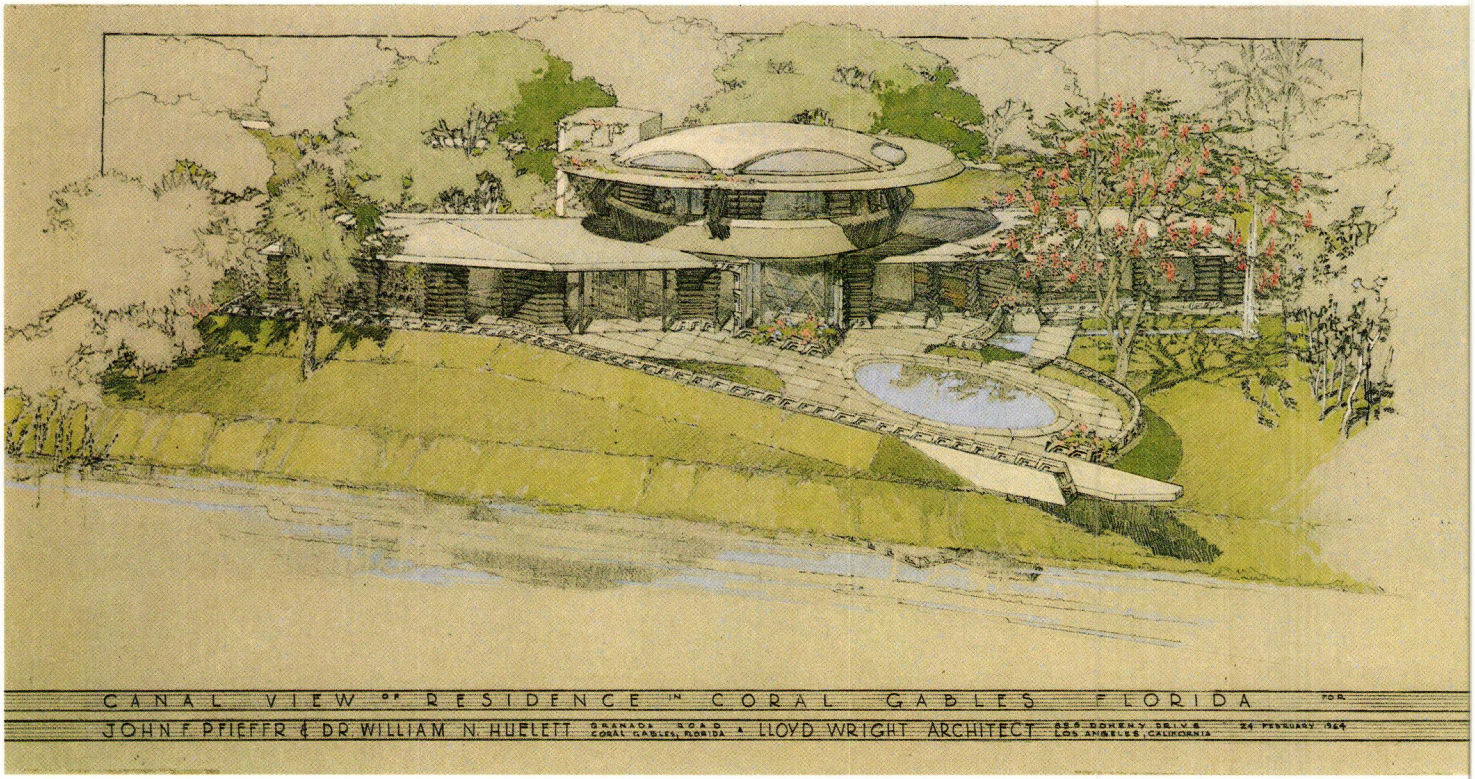
Good Shepherd Church 1957



Mr. & Mrs. Louis Bartfield Residence 1957



Mr. & Mrs. Jack J. Levand Residence 1959



John Pfiefer & Dr. William Huelett Residence 1963



First Christian Church 1965

建築における個人

1963年4月27日，第14回年次晩餐会にて
カリフォルニア州立工科大学

ロイド・ライト

この工科大学のかくも盛大なる祝典に，皆様と共に集えますことは，まことに私の喜びとするところであります．　また貴校の学生諸君が過去多年にわたって南カリフォルニアにあります建築事務所を訪問されたことに対するお返しとして，貴校を訪問し，その美しい土地柄や渓谷，そして学生と学部の建設的な，想像力に豊む仕事に関して一言述べさせていただき，それが先生方並びに学生諸君の刺激となり，励ましとなることができますればうれしく思います．　私はこの機会に，皆さんがこれからまさに進まんとしている道や直面している世界について，一言述べさせていただきたいと思います．　堅苦しい形式的な意見を述べることは私にはできそうにもありません．　今夕皆さんに私が申し上げたい事柄をきっちり詰め込んでお話しするには，あまりにも機会と変化の多様性と世間とを知りすぎているのです．

俗語的言い回しを避けて申し上げれば

1　座標系ではない．
2　きまり文句ではない．
3　複雑でなく，機械のモチーフでもない．
4　統合．
5　連続性．
6　感受性．
7　創造性．
8　平易性．
9　調整．
10　企業のイメージ．スタティシズム（静止主義），ロボティズム（ロボット主義），であります．

さて，それではもう一度始めましょう．この企業のイメージとそれのみに伴ってくる性質についての話からははずれて，他の事柄に進むこともあるやも知れません．　我々は人材を必要としています．　それは，良い志，勇気，独立した精神，想像力を備えた人物を我が国に配し，この地球の表面に然るべき表現を与えるためなのです．　それはまた抑圧され，斜視されて，今や全く頓着されない現実となってしまっている自然や花々や我々が豊富に持っている文化遺産を，生み出し或いは蘇生させるため，——このままでゆけば運命の呼び声によって目覚め，我が国に存在することになるであろう眠れる巨人を起さないため，——そして，現在機械論のドグマと動機づけによって窒息し，人工の機械への奴隷のような服従によって制限されている文化が，我々の生存を照らし出すようにするためでもあります．

そして建築家．——文化の先導者として自らを任じている彼等は，その隷属を断ち切り，今日，人々が向かいつつある所よりもはるかに

The Individual in Architecture

Fourteenth Annual Award's Bonquet
April 27, 1963
California State Polytechnic College

Lloyd Wright

This is a stirring opportunity of join you here,—in poly royal celebration,—and return the visit I have received from the students of this college,—in past years—(visits made on your ..... of the Southern California Architects' Offices)—and to comment on your beautiful country side and valiry site, and—the students and faculties constructive, imaginative work—stimulating—encouraging—speaks well for faculty and students—

I welcome the opportunity to comment on the course you are about to take and the world you are facing—

I could not, if I would, make a formal pronouncement—

I'm too aware, of the world and variations of chance and change, to make a neatly contained and confined package of what I would like to say to you tonight—not the slanguage.

1—Not the frame of reference
2—Nor the stereotype
3—Not the complex, Not the machine motif
4—The integration
5—The continuity
6—The sensitivity
7—Creativity
8—Facilities
9—Coordination
10—The corporate Image, Staticism—Robotism—Stupidities—Absurdities

Well, lets start again. Perhaps we can go on to other matters and ignore for the moment the corporate image and its concomitant monopolistic heritage—

We need men, men of good will—courage—and independence of spirit,—and imagination, to man our nation,—and, to give it due representa tion on the face of this earth—to bring forth, nurture, and bring to flower, the cultural assets that we possess in full measure—now almost totally unmined realities,—suppressed and glanced at askance, for fear of waking up the sleeping giant that, in due course, must, by the call of change, come awake and into being,—here in this nation—illuminating our existence with a culture, now strangled by mechanistic dogma and motivation, and limited by a servile subjection to man-made machines—

And, the architects:—those self-appointed representatives of cultural leadership, will cast off their servilities, and lead as they profess to do, the

高邁な目的地に向かって，自らの職業として先導を果していくでありましょう．

またこの国には人の心を動かすものがあります．——かつては持ち出されることもあまりなかった問題が，問いかけられ，答が与えられているのです．

人間の家庭とは，「生活のための機械」なのでしょうか．

人間は「草葉を前にして自らを恥じるべき」ではないでしょうか．

詩情はただ弱者のみに——発狂したものや気のふれた者のみに——ふさわしいのでしょうか．

美とは悪い言葉でしょうか．——それともパリのモデルに象徴されるものなのでしょうか．

最近ロスアンゼルスのある有名建築家が説明したように，我々は自分たちの芸術的作品を創造しなければならないのでしょうか．　彼は次のように言いました．「現在，建築にはかつてより多くの芸術が見られます」．——このニュースは我々を勇気づけるものでした．　がしかし，彼は次のように続けたのです．「そうです．建物が建設された後に一片の応用芸術がつけ加えられて，建物を和らげているのです」．——彼が純朴に認めていることは，彼の見る限り建物の中には芸術が——建物に統合された芸術が——全く存在せず，一片の応用芸術を取りつけなければならない，ということなのです．　あらゆるもの相互の，そして我々や我々の行動全てとの，欠くべからざる関連した性質を認めるべきではないでしょうか．

我々の周囲の自然やその力は，無視し，支配し，破壊し，あるいは背かねばならない敵と見なされなければならないのでしょうか．　それとも，自然の法則に従って働く方法を学び，我々自身と周囲の生命を総体として強めるべきなのでしょうか．

このように考えてきますと，建築に於ける建築家個人とその立場という問題になってきます．

この建築——おそらく最も偉大な芸術——に於ける建築家の立場は，何にも増して重要なものです．　彼は芸術を創り出す芸術家であり，動機を与える芸術家なのです．

1　あらゆる芸術的試みに本来伴っている創造の業は，他にどのようにして創始されて発展され得るでしょうか．

2　必要とされる情熱的な個人的献身，概念に対する個人的関心と愛，目的，そして認識に要求される深さは，他にどのようにして達成できるでしょうか．

3　当然のことながら，大衆活動を通してではありません．

4　もちろんグループ活動によるものでもありません．　グループ活動での最も重要な関心の的は，多人数の同意するひとつの平均値を得ることであり，これは必然的に平均的な共通の場へ，あるいはそれを超えた成長を否定する停滞状態にも等しい結果に終ってしまうからです．

5　またもちろん組織化を通してでもなく，独占に固有の——官僚的なチームが適用するような——企業のイメージに代表される静止した目的を通してでもありません．

ですから個人こそがこの仕事を率先して行ない続けていかねばならず，社会は個人がそれを引き受けるものと考えているのです．　個人はこれを行ない，大衆，グループ，チーム，官僚，企業は彼の創るものを消費します．　個人は種子とそれ以上のもの——連続的成長を支え，芸術や「人間の精神」を供給する基本的糧——を与えているのです．

ですから今日，また過去に於てさえも，個人は必要に迫られて仕事を託されており，荷がどれ程重くとも，要求される決断がいかにきびしいものであろうとも，この達成に着手しなければならないのです．　そして今日，これはかつてなかった程きびしいものになっています．なぜならば，今々の我々の神々は，人間の作った機械とその主人——心を持たない，無精で残

citizens to a far nobler destiny than they are headed for today—

And, there is a stirring in the land,—and, questions are being asked—and answered—that were not often enough posed before—

Is a human home, "a machine for living"?

Is a man to be "ashamed before a blade of grass"?

Is poetry to be "taboo", and fit only for the weak,—the demented and the moon-struck?

Is beauty a bad work—or, considered to be typified by a Paris model?

Are we to get our art stuck on, as a well-known architect in Los Angeles recently explained:

He said, "there is now more art in architecture",—It was encouraging news,—but, he followed it up by saying: "Yes, after the building is built, you put a piece of applied art on it to soften it up."—His naive admission that in buildings as he saw them,—There is no art—no integral art—art had to be stuck on with a hunk of applied art—

Art we to perceive the integral and interrelated nature of all things and with all things that we are and do?

Are the natural elements and forces around us to be considered our enemies, that we must ignore, dominate, destroy, or pervert?

Or, are we to learn how to work in accord with natural law and thus enhance integrally our own life and that around us?

And, that brings me to the individual, and, his place as architect in architecture.

His place in this, perhaps the gratest of arts,—is of prime importance—he is the artist that practices the art,—that creates and motivates it—

(1) How else, can the work of creation, which is inherent in all artistic endeavor, be initiated and developed?

(2) How else can the required intense personal dedication, the individual interest and love of concept, and purpose, and required depth of perception, be attained?

(3) Certainly not through mob action—

(4) Certainly not by group action, where the most vital concern, is, to obtain an average, of the total multiple subscription,—which inevitably ends in what amounts to a stalemate—denying growth leading out of, or beyond the average common place.

(5) Certainly not through the regimentation,—and the static objectives,—inhe ent in monopoly, applied by bureaucratic teams,—as typified by the corporate image—

So, now,— the individual, must initiate and sustain the task, and society assumes, he will undertake it—

He does, and the mob, the group, the team, the bureaucrat, the corporation, consume,—what he creates,—He provides them with the seed and more, the basic provender that sustains their continued growth, and, that provides for the human arts and "the human spirit"—

And, so today, even as in the past, the individual, entrusted by necessity, with the task, must proceed to accomplish it, no matter how heavy the load,—no matter how spartan the required determination—

nd, today, it is more spartan than ever before, for, our Gods, today, are the man-made machine and its master, the golden calf—heartless, ruthless and insensate—

Determination, more required now, than ever before, for the individual, for the artist, for the architect, the master builder artist, whose prime concern, is, and, at best must be, the art which he

忍な——金の子牛だからなのです.

現在，かつてなかった程，決断が要求されているのは個人，芸術家，建築家，工匠なのであり，その最大の関心事は，彼が実践する芸術であり，またそうでなければなりません. そして芸術は，お金や設備，あるいは社会に受け入れられるかどうかということには関わりないことなのです.

建築家はこれを闘いとらねばなりません. それはちょうど，友人から「誰にその黒い目をもらったんだい.」と尋ねられ，「もらったって，闘いとったのさ」と答えたアイルランド人のようなものです.

生活のためのより良い計画をたてることは，建築家にとって根本的なことであり，またそうでなければなりません. それは，不毛の密集した公認のスラム——我々の民主主義の衰退の象徴——不毛化した人間生活用のデザインを生み出すことではないし，——人間の精神による制限や識別を全く用いず，貧弱な紋切り型を示し，常に質を犠牲にした量を求める商業上の必要性に服従することではありません.

この人間（建築家）は変らなければなりません.

我々が今日生きている世界は，機械の神である富と力を持つ黄金の牛による気ままと，その従僕たちの甘やかしによって不均衡になっています.

芸術に従事する一方，個人は金の卵を抱いたガチョウのように文字通り飢え，消耗しています. そして建築的創造の金の卵は，一時代，一ケ所に於ては生長する数は少ないけれども，クリーサス（BC 6 世紀，リディア王）が夢見たよりもはるかにあらゆる資産に豊んでいるのです.

つい最近，フォード財団の理事であるマクネイル・ロウリー氏は，目先のより大きな利益と芸術のための奨励金とのパラドックスを嘆いておられました. しかし，建築家自身——創造性の源——を援助するに匹敵する奨励金の振り向け先はありません. 創造の源泉に於て芸術家を援助する為にこそ，奨励金が向けられるべきなのです.

この国王は「ミダス王の手」に呪われているように思われます.——触れる物は今や全て黄金に変ってしまうのです.

街路のシンボルは，現在，初めに述べた時と同様愚かで貧弱で貪欲なものです.

我々は建築の才能に恵まれた多くの個人を，この国に擁しております. 事実これは他に類を見ないものですが，彼等が作り出す調和のとれた富や，この分野でここに今日存在する創造的人材が，我々の周囲のあらゆる種類のものに驚く程の資産をもたらす訳では決してありません.

そして我々の中にはこれを咎める者が無いのです. しかし私はこの貪欲——ここに示したような我々の思い上った貪欲——に責任を課するのです.

第一に，私の建築という職業に於ける金銭次第で動く同業者たちに.

第二に，学究的な教育という職業に於ける自主性のないメンバーたちに.

そして第三に，アメリカや国際舞台で支配や独占に血まなこになっている巨大企業と，その隷属者たち，そしてあまりにも目的が限られ，内部を照らす光も僅かで，非常に浅薄な認識によって働いている勤労過多のチームたちに責任を課すのです.

しかしながらラルフ・ウォルドー・エマーソンが述べているように，「これが歴史である」のですし，「存在と転成の国家の記録」なのです.

人間は憶病で弁解したがるものです. 人はあえて「私は……」とは言わないものだと思います. 人は草葉を目の前にして自らを恥じるのです.

さて，一枚の葉の芽がぱっと発芽する前に

practices, and art is not about money—or, facilities—or social acceptance—

The architect will have to fight for it, line the Irishman, whose friend asked him, who gave you that black eye—gave it to me—hell—I had to fight for it—

Now, planning a better scheme for life is, or should be, fundamental to the architect, not creating sterilized, congested, authorized slums,—a symbol of the degeneracy of this democracy of ours—designs for sterilized human lives,— accommodating no qualifications or discriminations of the human spirit,—revealing the sterilized stereotype, conformity to commercial necessity, always quantity at the expense of quality—

This man must change—

Now the world we find ourselves in today is lopsided with its over-indulgence of the gods' of the machine, the golden calf of wealth and power, and the pampering—of their servitors—

While individuals serving the arts, are literally starved, and are consumed, like the goose that laid the golden eggs—

And, the golden eggs, of architectural creation, are growing fewer in number, in an age and place, richer in every asset, than croesus could have dreamed of—

Just the other day, Mcneil Lowry, a director of the Ford Foundation, was bewailing the paradox of greater present interest and subsidy for the art,—but, no comparable channeling of subsidies, to support the artist himself,—the creative source, where the subsidy should be directed, to support at the source,—the artist—

The nation seems to be cursed, with the "midas touch"—everything it touches must now be turned into gold—

A story symbol now, as when first told, of stupid and steril greed—

We have had a good shape of individual genius in architecture, in this country—uniquely so, in fact, but by no means, the proportionate share of the wealth,—that they produced, or that existing creative men, in the field,—here today,—could well provide, with the tremendous assets of every sort around us—

And, we have no one to blame for this, but our overweening greed, as exhibited—and I put responsibility for it—

First : On the venal members of my architectural profession—

Second: The servile members of the academic educational profession, and—

Third : The hell-bent for dominance and monopoly,—on the American and international scene,—of the egregious corporation and its servile, and over-industrious teams,—working with too limited objectives,—too little inner light,—too shallow perceptions—

However, as Ralph Woldo Emerson comments: "This is history"—"A record of the state of being and becoming."

Man is timid and apologetic—he dares not say, I think,—I'm—

"He is ashamed before a blade of grass"—

Now, before a leaf bud has burst, its whole life acts,—in the full blown flower, there is no more—in the leafless root, there is no less—its nature is satisfied and it satisfies nature in all moments alike—there is no time, and all time in it."—

"But man postpones, he does not live in the present, heedless of the riches that surround him—he stands on tiptoes to forsee the future"—

"But, he cannot be happy and strong, until he, too lives with nature, in the present above time and

も，その生命全体は活動しています．

——満開の花もそれ以上のものではなく，葉の枯れ落ちた根もそれ以下のものではありません．——その自然は満足し，如何なる時も同じ様に自然全体を満足させているのです．——その中には時はなく，またあらゆる時が存在しているのです．

「しかし人間は遅れています．　人は現在に生きてはおらず，彼を取り巻く富に無頓着です．——人はつま先立ちで未来を予見するのです」．

「しかし，人は自分もまた現在に，時を超えた時の中に，自然と共に生きるまでは，幸福にも，強くもなることができません」．——優雅さ，美しさ，明確さの原動力と共に生きるべきであり，今日我国に於ても他国に於てもあまりにも頻繁に強さと取り違えられ，その代用とされる，悲惨さや無慈悲に混乱させられてはならないのです．

我々は現在も，何時の時代も，均衡という感覚をもっと必要としており，自然の中に示されている全体を構成する要素の関係のよよ明確な認識を必要としています．

例を挙げれば——鳥の翼の優雅な美しさや，デザインの秀れた飛行機の翼の美しさ，エレガントな解法として用いられているキャンティレバー構造の，そのダイナミックな対象形これは物体そのものを構成している要素であって，一片の無関係な「応用芸術」として表面に張りつけられたものではありません．

明らかに，構成要素全体としての発展と表現の重要性と必要性を理解することはあまりにも困難であり，我が国のごたごたした都市複合体が痛ましい証言をしている実践の中で，それを認識することはさらに難しいのです．

最近，イタリア出身の非常に有名な構造建築家であるネルヴィは，サンフランススコのフリーウェイの構造に関する諮問の中で，ここ大平洋岸における我が国の色彩に豊んだ自然に対する注意を換起しました．　そしてネルヴィは，我々が現在建設されている冷たい灯色の魂のないコンクリートの構造物を誹るのではなく，我々を取り巻く自然の色彩豊かな環境の持つ暖かさや色にもっと一致する色を，コンクリートの舗装や構造物に配すべきだという助言をしたのです．

（注釈：彼のアドバイスは，自然環境にあわせて，全体に，表面——皮相にではなく構造の中に取り入れること．　建築家自身の仕事は，全体——構造技術と構成的想像力と優美の統合——の偉大な実例であることである．）

彼の助言は我々にとって良いものでした．これは，我が国の創造的天才によって再三言われてきたにもかかわらず，無視されてきたことであり，現在これが取り入れられるのも，ヨーロッパの人間から言われたことだからなのです．

我々や我が国の文化的成長にとって不幸なことには，我々は未だに植民地のように，ヨーロッパを好んでいるのです．

何世代か前，我々はヨーロッパを自己満足の嗜眠から揺り起こし，衝撃を与えました．もっともその頃何世紀にもわたって創られてきた芸術における最初の独創的な独立した躍動的前進が伴っていたのですが．　文化面での主導権を新世界の手に委ねた創造的業績——このリードをヨーロッパは素早く認識し，取り戻そうとしました．　我々にとって不幸なことには，彼等はあまりにも大きく成功を収め，体系的に，企業家の金銭づくの技術や政治的操作を通して，我々の生得の権利を水に沈め，損い，奪い去りつつあるのです．

文化の成長に於ける我々の自由と独立．

我が国の卓越した創造力に豊む建築家たちの作品が，一様に計画的に，無情に，愚かにも破壊されていくのをご覧下さい．

リチャードソン，ルート，ルイ・サリヴァン，フランク・ロイド・ライト，ギル，オルムステッド・アンド・オルムステッドやその他の人々——建築に於けるこれらの個人——これら

in time—with the dynamics of crace, beauty, strenghth, clarity, not confused wretchedness or brutality, too often today, here and abroad, confused with strength and substituted for it—

We need now, as always, a greater sense of balance, a clearer perception of the integral relationship, exhibited in nature, as for example the graceful beauty of the wing of a bird, or, that of a well-designed aeroplane wing, the dynamic symmetry of the cantilever structure ,as used in an elegant solution,—integral in the object itself, not stuck on its surface, as a piece of unrelated " applied art"

Apparently, it is too difficult to grasp the significance and vital need, for integral development and expression,—and harder yet, to realize it in practice, to which our jumbled urban complexes, bear painful witness—

Recently a justly famous engineer architect, Nervi, from Italy, in consultation on our freeway structures in San Francisco,—called attention to the colorful nature of our land,—here on the Pacific Coast—and advised, that we do not curse the country　side, with the cold grey soulless concrete structures,now being erected,—but, put color in our concrete pavements and structure, more in accord with the natural warmth and color of the surrounding natural colorful environment—

Note: his advice was,—put in integral—in accord with the natural environment,—in the structures,—not on the surface—superficial—

That architect's own works, are great examples, of the integral—integration of engineering skill and architectonic imagination and grace—

His was good advice to us—

Though, it has been given, time and time again by out own creative genius, it has been ignored,—though, it may now, for the nounce, be taken, because it came from Europe—

Unfortunately for us and our cultural growth, we still faun, like colonials, on Europe—

Though, several generations ago, we shook and shocked Europe from its self-complaisant Lethargy, with the first original and independent dynamic advance in the art, that has been made in centuries—

A creative accomplishment, that put cultural leadership in the new worlds hands—a lead, which Europe was quick to recognize and to attempt to recapture—

Unfortunately for us, they have too largely succeeded and are by direct and indirect means, systematically, through the mercenary technics of the entrepreneur, and, political operators, submerging vitiating, and robbing us of our birth right—

Our freedom and independence of cultural growth—

Witness the steady designed ruthless,—senseless, destruction of the works of our outstanding creative architects—Richardson, Root, Louis Sullivan, Frank Lloyd Wright, Gill, Olmstead & Olmstead and others—

These individuals in architecture,—these creative men have done the spade work & sown the strong seed in the good soil of the United States of America—

So that we at present,—have the magnificent opportunity,—to grow the seed into great seedlings—and on to full flower & fruit.

But witness our treatment of out remarkable heritage—

The too dilatory efforts,—now being made,—to preserve out heritage and to support our too obviously neglected cultural growth,—and con-

の創造的人物は，骨のおれる基礎作業を行い，アメリカ合衆国の肥沃な土壌に力強い種を蒔きました．

こうして現在我々は，この種を立派な苗木に育てあげ，さらには満開の花と実りに至るすばらしい機会を得ているのです．　しかし，我々の驚くべき遺産を我が国がどの様に取り扱っているかに注目してみましょう．　我々の遺産を保護し，あまりにもあからさまに無視されてきた文化の成長を支えようとして現在行なわれている努力は遅きにすぎるものであり，これに対する貢献は，あらゆる側面から圧力をかける後向きの処置によって，今や阻止され，萎縮させられているのです．

今日こそ，我が祖国の資産を認識し，我々が彼等の基礎に於ける貢献と我々自身の創造的努力から生み出されるすばらしい所産を手にすることができるよう，また，我が国の土壌——合衆国に於けるあらゆる芸術中最も偉大なるもの，建築——この新たな活力にあふれる表現——から満開の花を咲かせることができよう，全力を尽して援助し，実践する時代なのです．

我々は当然のことながら絶え間なく変化する世界に生きており，そのことに我々は感謝しています．　この世界は我々にとっては，そして我々の切迫した時間にとっては，ほとんど気づかない程度にではあるけれども着実に動いており，だからこそ，そこには常に別の機会，新たな好機があるのです．

建築家という険しい道を選び，その職業の完全な意味に於てそれを実践しようとしている皆さん，皆さんに向けられるであろう避けることのできない妨害の圧力に落胆してはいけません．　なぜなら，芸術を認める者は相当数あり，たとえ全ての徴候が増加の一途にあるミダス王の手やチームによる「接収」を指し示していようとも，より深い重要性を持つ別の概念や価値は主権を握っており，いつの日か栄えることになるからです．——そして，たとえヨーロッパ，あるいは世界の妨害が，アメリカに於ける文化の現われを嫉妬深く阻止し，窒息させ，生長を止めようとしても，我々は我が国独自の土壌から我々独自の文化を発展させることができるのです．

常にチャンスがあることを覚えておいて欲しい，そして建築家個人の創造に富んだ素質によって機会を育み作り出すことを，またそうする時に，自分自身と自分の仲間たちに最も偉大な奉仕をするのだということを覚えておいて欲しい．

この国家の建国時，建国の父の一人はこのように言いました．「ここに我々は，人間の精神に影響を与えることを目指し，最大限の美を以って，家や庭や町を建設することができる」．

あらゆる手段と資産に豊んだこの国に，我々の機会が存在しています．　それを最大限の美を以って人間の精神の為に利用し，その目的に向って変化を要するものを変化させるのは建築家の仕事であり，遺産なのです．

皆さんは無数の味方を持つようになります．皆さんの周囲の自然現象を見なさい．　よりふさわしく，より良く総合され，さらに美しい解決に向って絶えず変化し，順応しています．

皆さんがこのような目的に赴き，来たるべき困難に出合ったならば，絶えず機会があること是正がありうること，いつの日か成功する日が来ること，変化に伴う別の機会があることを思い出して欲しい．

変化——無秩序なものを秩序あるものへ，良い目的に向って可能なところはどこでも変えて欲しい．　そして大多数の人々にとっては奇妙であろうと，建築家——建物の芸術——美の工匠にとってはそうではない方法によってその方向に向って変えて欲しい．

少年と大人を区別する一つの言葉があります．「創造力のある成熟した人間だけが，それを完全に理解することができる」のです．

翻訳＝江口隆子

tributions,—now checked and atrophied,—by retrogressive process,—pressing from all sides to take over.

It is high time,—that we recognize,—our native assets,— and give them our full support and practice today,—that we may have,—the good fruits that should come from their basic contributions and our own creative efforts,—and bring to full flower,—out of our own soil,—this new & vigorous expression in the United States,—of the greatest of all arts,—architecture.

We are, of course, in a world of continual change—for which, we can be thankful, and, thoughit moves for US and our instant measure of time, almost imperceptibly, it moves surely, and so, there is always hope,—for another chance,—a new opportunity—

Those of you,—who elect to take the spartan course of the architect,—and, practiceit,—in the full meaning,—of its profession—do not be dismayed by the inevitable aborting pressures, that will be brought to bear upon you, for there is some recognition of the art,—and, though the signs all point to an ever-increasing midas touch, and team "take over", other concepts and values of deeper significance rule, and, will have their day,—and we can, out of our own soil, develop our own culture, —though, the inter ferences of Europe,—or the world,—may jealously attempt to check and smother and abort its manifestations here—

Remember, that there is always change, and, that the individual architect, by the nature of his process of creation,—fosters and makes change, —and that, in so doing, does, for himself and his fellowman, the greatest of service—

In this national it's founding,—one of our founding Fathers had this to say, "Here,we can build houses, grounds and towns, planted with a maximum of beauty,—with an eye to the effect on the human spirit"—

There lies our opportunity, in a country enriched with every means and asset.

It is the task and heritage of the architect,—to make them utile,—for the human spirit,—with the maximum of beauty—and, to change,—that which needs changing,—to that end—

You will have infinite allies—

Observe the natural phenomena around you—constantly in change, in adjustment, toward more suitable, better coordinated, andmore beautiful solutions—

As you proceed to such an end,—and find the going difficult,—just remember,—there is constant change,—there can be correction,—there is another day—another chance with change—

Change—change wherever you can,—to good purpose, the disordered,—to order, and, toward that conceit,—with a strange meaning to most,—but not to the architect,—the master, of the art of building—beauty—

A word,— that will separate, the men from the boys—"For only the *creative mature man*, can fully *comprehend* it."

オクラホマ大学建築展によせて

1964年4月22日

この中西部に戻って来ることができて，嬉しく思います．　何と言ってもここは先祖の土地でもあり，我が国の中心部でもあるのですから．この土地は，力強く，荒っぽく，と同時に生産的でもあります．　しかしそれを酷使しすぎるとあたかも地獄と化し不毛の地となってしまうでしょう．　それらを免れるには，人々は甦る不死鳥の如き勇気と創造力の精神を持たねばならないのです．　私の先祖は中西部の土の上で育ち，西部開拓時代から最近の宇宙開発の時代に到るまでこの地の様々な困難と戦ってきました．　我々は，大地を尊敬の念をもって大切に扱ってきました．　風を妨ぎ植林を行ない，大地の遺産を大切に守ってきたのです．　しかし，今の我々になすべきことが多々あります．　我々の幸福や成長に必要な基本的なことに加えて，今日のIBM文化や爆発的な都市等，これらはすべて大地の上に育ってきたものなのですが，これらのとてつもない圧力の下にあってはなすべきことはあまりに多いのです．

今日，我々の上にのしかかっている都市の成長，都市のエコロジー，これらを解決するのは複雑なロケットの制御システムを創造することよりも困難だと言えるでしょう．　近隣の都市は互いに結びつき西海岸に見られるような一つの巨大なメガロポリスへと成長していきます．そしてカリフォルニアの沿岸の人々は，今や爆発的な人口増加に悩まされています．　それは調和を破壊し人口を押しつぶしつつあるのです．どうか，これ以上沿岸へと脱出を行なわないようにして下さい．　離散した場所は，それだけ緑が多いわけであなた方は我々と同じ位多くの物を持っているのです．　もちろん，それらの財産の内容は異なりはしますが．

さて，ここで再び都市のエコロジーに話を戻したいと思います．　あなた方は大地を扱う体験からお分りでしょうが，プレーリーのエコロジーとその均衡の維持は，あなた方にとっては死活問題でしょう．　我々は西海岸にあって，そうした問題の意味についていろいろ学びました——例えば，野生のエコロジーの重要性について．　ここ数年，沿岸の壮大なレッドウッドの木立ちが急速に減少しつつあり，我々はそれらを保護する努力を行なってきました．　残り少ないそうした木立ちの一つは買い取られ，この値段のつけようのない遺産は子孫のために残されるのです．　その買い取りを行なった協会は，その周辺の地区が荒廃していくのを防ぐことはできませんでした．　というのもこうした行為は利益をもたらさないからです．　その結果長期にわたる雨，そして周辺の裸地からの水の流入は，巨大な木を押し流し，森を土や岩の破片で満たし，野生の生態は破壊され，大地の創造物である貴重な森林も滅びるのです．　森林を救おうという協会の計画は，人の打算的で無情な破壊から森林を守ろうとするにしては，あまりに微力で，遅すぎたのでした．　いまや，我々の都市のエコロジーはあまりに複雑であり，これをバランスよく組織するのは，月へのロケットの制御体系を考える以上に難かしいことなのです．　そして，人間社会の健康と幸福と教育に適した環境について考えることが，我国中央のこの地における我々の今日の課題です．アラジンと魔法のランプのように魔法を用いて，などというのではなく，技術的な発展や利点を利用しながら我々の思う所を為し，世界を形成すべきでしょう．　成長が加速度的に速まり，相互協力が必要とされる状況において，我々は神が我々に与えた想像力を充分に用いるようにせねばならないのです．　実際，我々は自らの

Address

University of Okulahoma
Architectural Exhibit
April 22, 1964

I' mglad to be back in the middle west,—the land of my forefathers,—and the heart country of our nation—

A land strong, rugged, and productive,—even to the extent of raising hell when mistreated,—as in the days of the dust bowl and the "oake" treak—and, out of it all, rising phoenix like, the courageous and creative spirit of its citizens—

I know, for my roots grew in the middle western soil and my people wrestled with all of the vicissitudes of the area, from the days of the first pioneers to the present atomic explosion of forces here and abroad—

You have healed your land,—treated it with respect—contour plowed your slopes, forested and planted with wind breaks, your plains,—and, conserved your earthly heritage—

But,—there is much work for us all to do now, in addition to such basic concerns equally basic to our well-being and growth, under the tremendous pressures of the new dimensions in our present IBM culture, and, the burgeoning urban centers growing out of the soil all around us—

And, speaking of the urban growth that is pressing in upon us and our Urban Ecology,—a problem, more difficult to solve than the creation of a complicated rocket guidance system—Nor man is now running into an adjacent city and other urban clusters join and grow into a huge Megopolis as on the West Coast—

And, on the California coast, by the way, we are suffering from a population explosion that is rapidly reaching devastating proportions,—that may submerge us—

Please don't start another exodus to the coast,—distant fields always look greener—you have, as many, though different assets, as we possess,—believe it or not—

But, let me get back to Urban Ecology—

You know from your experience with the land, that the Ecology of prairie growth and maintenance of its balance, is a matter of life and death to you—and, we are learning the meaning of such matters on the West Coast,—the hard way—

For instance, the vital importance of our wilderness Ecology—

In the last several years, we sought to preserve our fast dwindling groves of the magnificent coast redwood—

One of the few remaining groves was purchased, to save for posterity our priceless heritage—the association that did so, failed to prevent the adjacent lands from being denuded, and stripped, for a paltry profit in the total picture—

The succeeding rains and run-off from the adjacent denuded area, washed out the giant trees, and filled the forest with debris and the wilderness Ecology was destroyed, and with it, the noble irreplaceable forest of the mightest living creatures on earth—

The associations' program, to save them, was too little, too late, and, without sufficient prescience, to protect the greatest remaining grove, from man's venal and ruthless destruction—

Now, our Urban Ecologies are as complex and much more difficult to organize in good balance, than the guidance system of a rocket to the moon, yet, that is the task and the opportunity before us here, as elsewhere, to provide a suitable environment for the health, welfare, and education of our human society here on the broad central plane of this nation—,

With technological development and assets beyond the dreams of Alladin, or his lamp, to conjure up and summon, that we can summon to do our will and shape our world—

With an ever accelerating tempo of growth and need for correlation and coordination, we must exercise to the full the imagination God has given us, which we do not half use to enrich our lives—

力を半分も利用していないと思えるのです．

我々の成長を押えつけ固い殻を押し開き，我々の力を利用する力を開き導びく詩人や芸術家に神は恵みを与えるでしょう．　しかし，我々の力を用いるのは，あくまで神のためであることに注意せねばならないのです．　というのも我々の力は，神のためにではなく悪魔のために用いることもできるのですから．　そして，西欧の古典主義の束縛から自らを解放してきた我国の建築家達の，ユニークで独創的な貢献に思いを馳せましょう．　彼らは，我々のために，新たな表現，新たな建築的手法を創り出したのでした．　新しい物は，大地の上，太陽の下で，我々によって使用されます．　それが我々自身の文化の表現というもので，それは積極的で，力強く，そして高貴なものなのです．

一つの例を揚げましょう．　いわゆるシカゴ派，つまりルート，サリヴァン，フランク・ロイド・ライト達の作品に見られる高く誇らしげなスカイスクレーパーは，我々の新世界，新時代の産業の力を表明しているのです．　プレーリー住宅とその民主主義的精神は，流動的な平面に見られる自由，キャンティレバーによって，我々の大地に沿って張り出した部分等に示され，これもまた一つの文化の表現なのです．

今日の我々の文化について，またその欠如については，先見の明のある一人のフランス人によって語られ，それはしばしばフランク・ロイド・ライトが引用したのでした．　――我々は「バーバリズムからデカダンスへと移行してきた．　しかし，その間には何ら文化を持たなかった」のである――彼が，この引用を度々繰り返すのは，我々自身の文化的財産を我々が無視してきたこと，また西欧の企業的精神文化を軽率に支持してきたこと，我々のこびへつらうような植民地気質といったようなものに対して，なんとか警告を与えるためなのです．　我々の先祖は，古い専制政治や古臭い思想体系から逃れるために，ヨーロッパを後にしました．そして，建築芸術は，新たな成長を与えられ，新大陸の開発にふさわしいものに変えられていったのです．　しかし，打算的な合衆国の政治家，教育家，旧世界の学者達は，古い時代に歩み寄りを見せ，建築は再び模倣となって，それまでの創造的な成長がだいなしにされてしまいました．　ここで，そうした妨害に関わった人物，場所を掲げることもできましょうが，概して言えることは，彼らはいわゆる西欧に対するへつらいである植民地気質の権化であり，我々の愛すべき先祖は，そうした彼らから我々が自由になることを願っているに違いないのです．彼らは，若者を巧みに洗脳し，若者の創造力，想像性はそのため衰えつつあります．　このことは，いわゆる金の卵を産むあひるを殺してしまうようなものです．　打算的な企業家のシンボゃとも言うものに，陳腐で不毛な規則，イミテーション，規格化といったことがありますが，これらは誤った神なのであります．

こうした私の言葉が何かしら革新的な演説に聞こえるとしたら，それは，我々に起こりつつあることへの無知，時代の光の中で力強く美しく高貴に成長するという運命の無視，大地に対する我々の任務の無視といったことに対する私の反抗の故なのです．　我々は，若者達，創造的な建築家，都市計画家を支持し励まさねばなりません．　彼らの仕事の中に我々の現在と未来があるのですから．　そして，今日の企業の圧力，無情な状況変化の中において，我々は常にこうした創造的な人々を勇気づけ続けねばならないのです．　彼らは，作品や考えを創り出す能力や予知力を備えていて，機会が与えられれば，我々の環境や生活を改善していくことができるでしょう．

この中西部地域には創造的な人々が居ます．彼らは，過去においてもそして今日も，建築芸

God bless the poets and artists who help us to crack open the hard shells that constrict our growth and open the way for us to use our powers, for good, as well as evil, for we have a sword that cuts both ways—

And, this calls to mind, the unique, strong and original contributions we have inherited from our indigenous architects, freeing themselves from the shackles of European pseudo classicism. They created for us, the first new expression, the first new architectural grammar produced in centuries, "Literrally in Ages"

A new thing, under the sun, brought into the light of day on our own soil for our use here,—an expression, if we have any at all, of our own culture,—and a positive, strong and noble one at that—

Witness: the Chicago School,—the works of Root, Sullivan, Frank Lloyd Wright, and others—the proudly soaring vertical skyscraper, rising from the plain to proclaim and to express the Industrial might of our new world, new age and circumstance—

The praire house and its affirmation of democracy, with the freedom of the flow plan, with its out-stretching cantilever arms in full accord with our broad horizons and laying close to our good earth, from which we grew and to which we will return

Now, it has been said of our culture, or the lack of it, by a Frenchman of some prescience, and, often quoted by architect, Frank Lloyd Wright, that we have gone from "Barbarism to decadence, with no culture in between"—

The quote was often repeated by him in an effort to bring to our attention, our ruthless and foolish neglect of such cultural assets as we possess, and our careless support of the phoney cultural pretension of European entrepreneurs, and our own weakness, for fawning colonialism—

Europe,—from which many of our forefathers emigrated, to escape the age old tyrannies of government. And,—outworn ideologies,—was quick to note the original growth here of our original contribution to the art of architecture, and, quick to recapture and make subservient to their exploitation, and their pseudo classical formulas, this new creation in the western world—

And, with the help of venal and subservient United States politicians, loaded our leading educational institutions with deans and professors from the old world, this, ostensibly, to make advantageous commercial ties, and thus to convince our youth to return to the fold—of sham, and, imitation,—that had previously stultified creative growth—

I am tempted to name names and places, but it would do little good, and, to those of us vitally concerned, they are already too well known and distasteful—a symbol of a disgracefully imitative, colonialism, from which, our founding fathers hoped we could and would free ourselves—

The resultant brain-washing of our youth has been too successful, stultifying their imagination, their creative vitality and architectural growth—it has killed the goose that laid the golden eggs, and our urban centers, and the land is cluttered with the warehouse boxes—A perfect symbol of the too venal entrepreneurs—

Banality and sterility rule and imitation and standardization are our false Gods, headed by the monster, called the "fast buck", and supported by the "high priests of team action"—

If this sounds like a revolutionary harangue, it is,—it is a word of revolt against our complaisance, our unawareness of what is happening to us, and the neglect of our heritage and our magnificent opportunities to grow strong, nobly and beautifully in the light of our day, and our place on the face of this earth—

We must support and encourage our youth, and our creative architects, our urban builders, in their work of building for our present and future needs, in scale with our present abilities and great natural resources, and particularly in this day of high pressure enierprise and ruthless speed, we must encourage those rare individuals, who are endowed with the prescience and the creative ability to produce the works, the concepts,—who can and will, and have, if given half a chance,

術に対する建設的かつ刺激的な貢献を成し就げています．　彼らのうち，例えばブルース・ガフは，このオクラホマ大学にあって，想像力に富んだ建築創造を行ない，この地にふさわしい建築を展開させてきました．　この地方の外でも，大地同様に力強く，大地にふさわしい文化を育むことはできるはずですし，現に私はそうしてきたのです．　40年前カリフォルニアのハリウッド通りに事務所を開いた時，爛々と輝く眼をしたひょろ長いオクラホマなまりの少年が私を訪ねてきて，私のもとで働きたいと申し出たのでした．　当時私は仕事を始めたばかりで，充分な仕事もなかったのですが，その少年は頑強に働かせてほしいと主張したのです．　彼は，優秀でした．　そして自然児でした．　彼は私のスタジオでドローイングを手伝い，そして私の事務所のジャシュア・ツリーのシンボル——私の作品展示の際に御覧になると思います——を描いたものでした．　我々の関心は，大変似ていました．　我々は，西部の伝統そして未来を案じていました．　クラーク・ヘルミックにとって，パイオニアであった彼の先祖の成し就げた事は重要な意味をもち，故に彼もまたパイオニアとしての道を歩んだのです．　が，彼のつきあった官僚主義者が，彼の勇気と能力を鈍らせてしまい，我々は彼のそうした性質を失ってしまいました．　若者は，彼らが持っていた質を受け継いで行かねばなりません．

また，我々は画家，詩人，歌手，想像力豊かな人々を育んでいかねばなりません．　彼らは我々の生きている世界の美しさや生命力を表現し，その栄光を示すのです．

カブハボタンの物語と伴にサンドバークがあり，大草原の人々からの遺産があるのです．そうです，ここには詩が，美があります．　それらへの貢献，多様性，想像力豊かな創造を精一杯育てていこうではありませんか．

この地には，我々の文化の軌跡が描かれています．　そしてそれは，大地であり，大河であり，せせらぎであり，森であり，遺産なのです．　我々は，それらに固有の美を高め，人間に対するそれらの貢献——食物のみならず，美そして眼や心に対する安らぎ——を捜していかねばならないのです．　涼しい木陰，大空，スカイブルーの静けさを漂わせる湖や池，——それらは，忙がしく，不安な生活の連続からくる病気を防止します．

自然の驚異の助けをかりて，我々の新たなコミュニティを考え出し，人々に対しドラマティックな刺激を与えて下さい．　アカデミックな拘束や不毛さを超越し，我々を取り巻く自然の驚異に眼を向けましょう．　焦点として天にそびえる垂直性，そして水平な連続性が地平線へと続くキャンティレバーを，建築の中にドラマティックに表現して下さい．　住民を聖なる大地に，しっかりと根付かせるためにも．

そして都市計画も，単に陳腐な直角グリッドの上で計画されるのではなく，キャンティレバーに表現されるような均衡と調和を伴わねばなりません．　そして地域のもつ自然の特色を充分に生かしていくべきです．　自然を，実利の名の下に，単調で平凡なものにと変形させてはなりません．　いわゆる実利的な人間，実用にたけた人間というものは，言うなれば，先祖のなした誤ちをそっくり繰り返そうとする人々なのですから．

我々の指導者の何人かが唱えているような疑わしい真実や倫理には注意しましょう．　そして恐れることなく，ためらわずに，創造に励みなさい．　怯えた羊のように人を真似るのではなく，ごまかさずに創り出すのです．　自らの精神，自らの手法，自らのイメージ，美しい環境，喜びと崇高さに従って．　人間はパンのみによって生きるのではないということを肝に命じておいて下さい．

翻訳＝小林克弘

enriched our environment and our lives with their contributions—

There are creative men in this area, who have made substantial constructive and stimulating contributions to the art of architecture in the present and the past,—among them,—Bruce Goff, whose original architectural works have contributed toward imaginative architectural creation here in this university, and whose genius continues to aid in the development of our indigenous architecture—

Out of this heart country, can wellcome a culture, as strong as the earth itself, and with a character unique to it—

When I opened shop in California on Hollywood Boulevard, forty years ago, a lanky boy with fire in his eye , and an Oklahoma drawl, knocked on my door and asked to come to work for me. I was just starting, and did not have enough to keep us both busy, but he persisted, and would not take "No" for an answer—He was gifted, a natural—He helped me with the drawings for my studio, and the joshua tree symbol of my office—you will see, it as an introduction to my exhibit, our intentions were similar,—We both were concerned with the wests origins, and its future—to Clark Helmick, the accomplishments of his pioneer ancestor, Clark of lewis and clark meant a great deal, so he went his way pioneering, until the bureaucrats he had to deal with, blunted his natural courage and ability—his talents were lost to us—Now this too often happens our young men must receive the encouragement and support of their communities, so that their talents may be put to good purpose and not submerged—

And, we need also to encourage our painters and poets—those singers of songs and image makers, who reveal for us the beauty and vitality of our environment of the world in which we live and indicate how its glories may be increased—

We have our Sandbergs with their Rutabaga tales, and the grants with their plainsmen and women. Yes, there is poetry and beauty here—let us proceed in full measure, with ever-increasing contributions and variety and vitality and imaginative creation—

Ours is a great canvas, on which to paint the record, of our culture and it should equal, in breadth and beauty, the land, the rivers, streams and woodlands, assets, we should enhance with an increased devotion and understanding of their inherent beauty, and their multitude of services to man—not only food for the body, but, beauty and repose for the eye and the heart, the cool shade and shelter of the grove, and the sky mirrors of reservoirs, lakes and ponds, with their level sky-blue calm to counter the hectic heat of mans' speeding and over-anxious course—

Plan your new communities with full accommodation of our natural wonders, and construct and provide dramatic stimulation and focus upon them—rise above academic restriction and stultification and focus upon the natural wonders around us,—and in which we live—In our buildings, dramatize both the soaring vertical as a focal point, and the dramatic cantilever, out-reaching with the horizontal continuity of our horizons, for our habitations—well anchored in the good earth

And, our urban plans could well be integrated not on the banal right angle grid of our surveyors section lines, but with dynamic balance and counter-balance, as expressed in the cantilever, and that can, and would adjust gracefully and adjust with full regard to the natural features of the area being developed, not bulldozing it down to monotonous mediocrity, in the name of practicality,—adefintion of the so-called practical man,—a case in point,—as the definition goes,—a practical man is the man who insists on making all the mistakes his grandfathers made—

That definition comes too close for comfort—

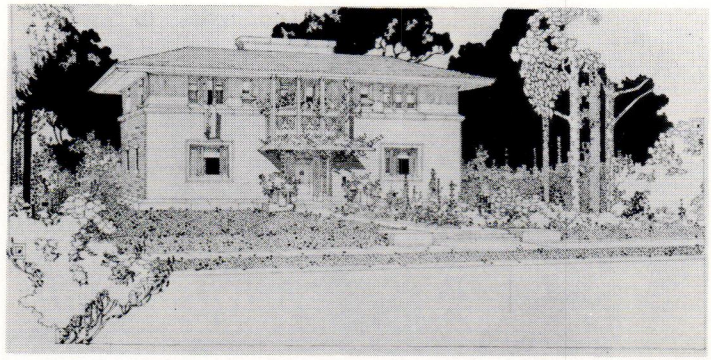
Let us overlook the questionable veracity and ethics of some of our professional mentors, and create without fear or hisitation, or disintegrating fragmentation, and create without sham, or sheep-like imitation,—too common today create with self-discipline and integration in our own way—our own image and environment with beauty, grace and nobility, and realize that man cannot live by bread alone—

ロイド・ライト作品年表

A Selected List of Building and Projects of Lloyd Wright

1910

A Prairie House, Oak Park ○



1914–1915

Torrance City Park (landscaping and planting of windbreaks; park now destroyed), Torrance. (with lrving Gill and Olmsted and Olmsted) ●

1915–1916

Playa del Rey (site plan and landscaping), Playa del Rey. (with Paul G. Thiene) ○

John L. Severence estate (landscaping), Pasadena. (with Paul G. Thiene)

Ben Meyer estate (landscaping), Beverly Hills. (with Paul G. Thiene) ●

1917–1918

Paramount Studios (designed stage sets for film productions), Hollywood. ●

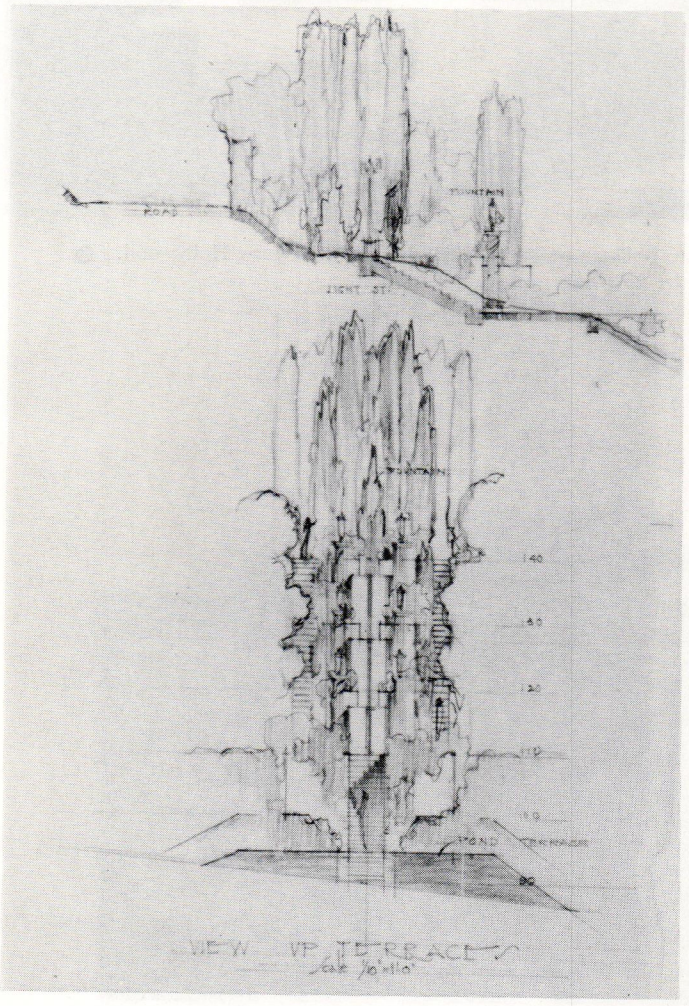
1919–1920

Olive Hill for Aline Barndall (landscaping plan and planting), Los Angeles. ●

1920

County Club (landscaping), Phoenix. ○

W. J. Dodd estate (landscaping). Beverly Hills. ●



○——計画案・コンペ応募案等 project unrealized

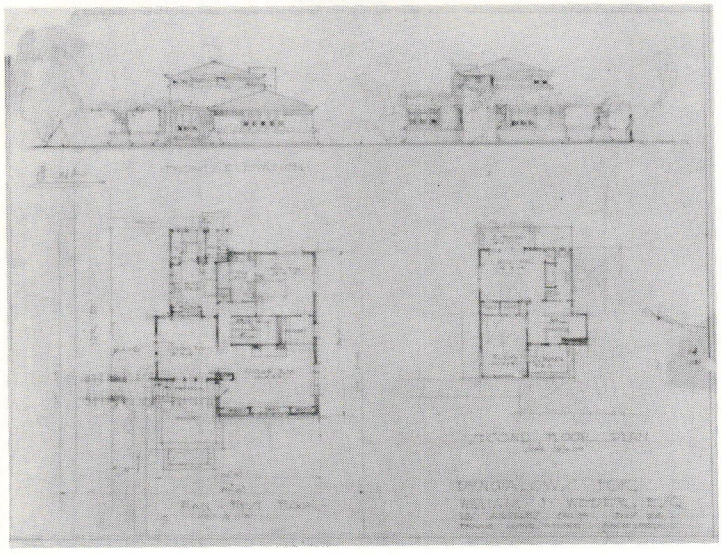
●——実現作品 project realized

★——収録作品 works introduced in this number

1921

Kenneth Preuss estate (landscaping), Hollywood. ●

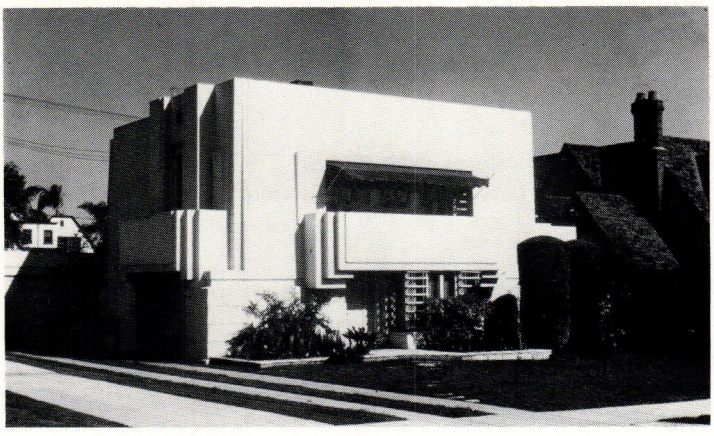
W. J. Weber residence, 3923 West 9th St., Los Angeles. ●



Santa Monica High School (landscaping), Santa Monica. ○

1922

Henry Bollman residence, 1530 Ogden Ave., Hollywood. ●



Otto Bollman residence, 2200 Broadview Terrace, Hollywood. ●



Subdivision and Commercial Center for George Lyman, Sierra Madre. ○

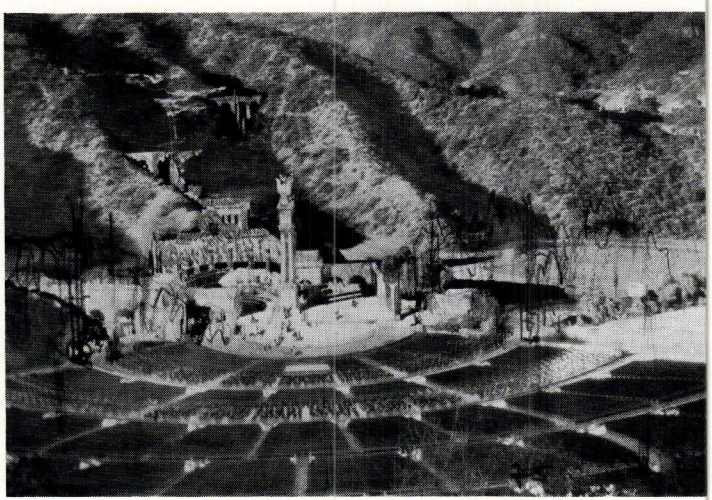
Martha Taggart residence, 2158 Live Oak Dr., Los Angeles. ●



University Club (landscaping), Los Angeles. ●

1923

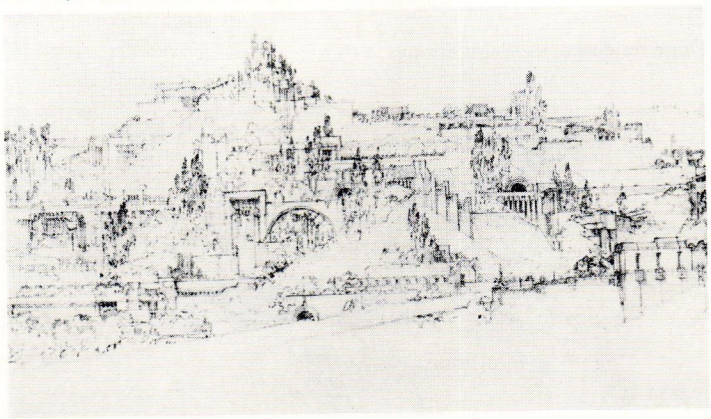
Julius Caesar stage set for Gordon Craig, Hollywood Bowl, Hollywood. ●



Oasis Hotel, 125 Palm S. Canyon Dr., Palm Springs. ●★



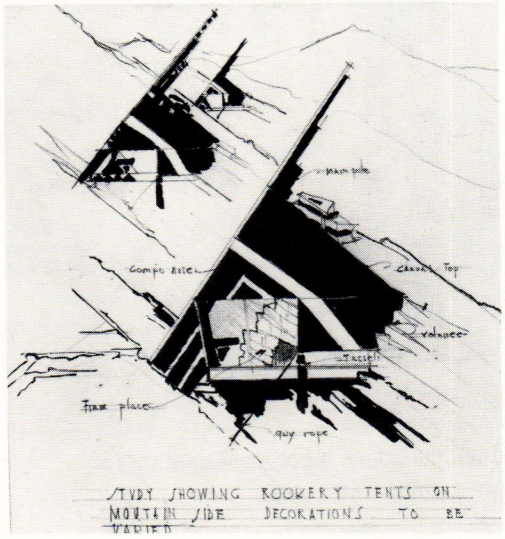
Doheny Ranch (landscaping), Beverly Hills. (with F. L. W.) ○



Sierra Madre City Park (landscaping), Sierra Madre. ○
Storer residence (landscaping), Hollywood. (house designed by F. L. W.; construction supervised by L. W.) ●

1924

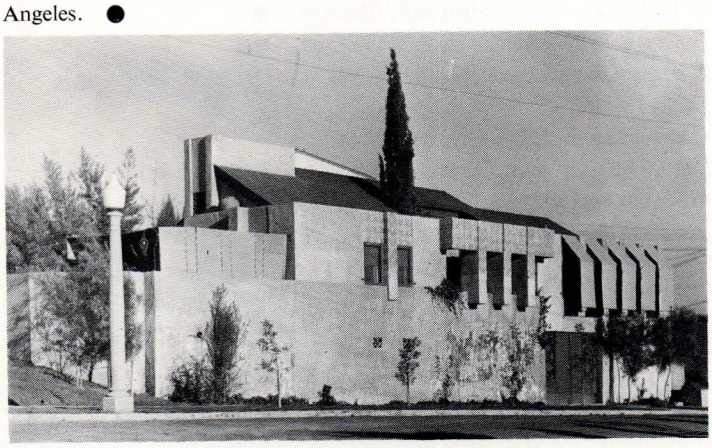
Charles W. Ennis residence (landscaping), Los Angeles. (house designed by F. L. W.; construction supervised by L. W.) ●
Samuel Freeman residence (landscaping), Los Angeles. (house designed by F. L. W.; construction supervised by L. W.) ●
Ellen True rookery tent-houses, Palm Springs. ●



mausoleum. ○

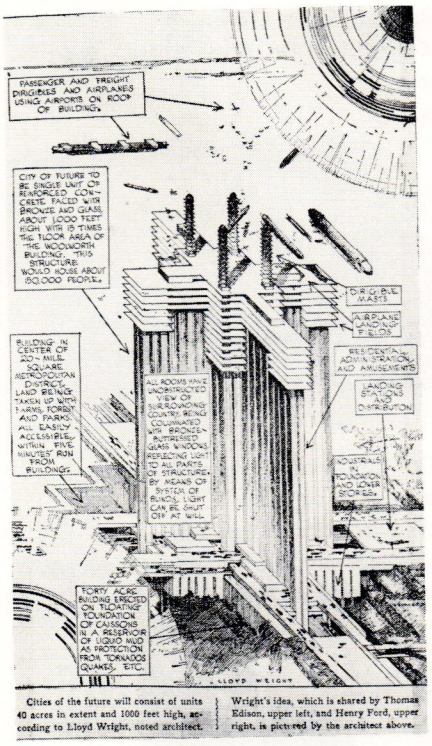
1925

Harry Carr residence and landscaping, cor. Lowry and Rowena, Los Angeles. ●



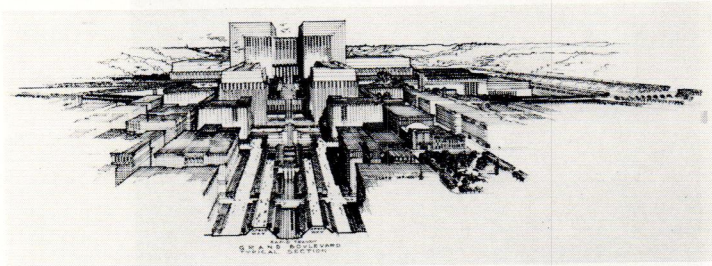
J. K. Gilkerson residence (landscaping), Chevy Chase. ●
Herbert Howe residence, Beverly Hills. ●

"City of the Future." ○

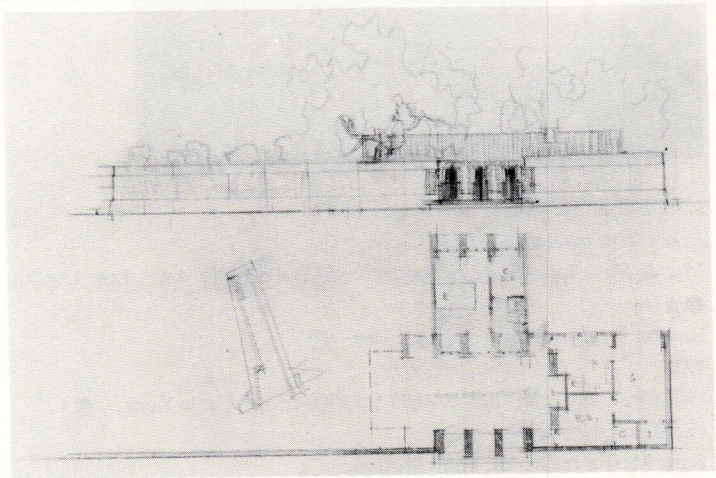


Cities of the future will consist of units 40 acres in extent and 1000 feet high, according to Lloyd Wright, noted architect. | Wright's idea, which is shared by Thomas Edison, upper left, and Henry Ford, upper right, is pictured by the architect above.

Civic Center for Los Angeles. ○



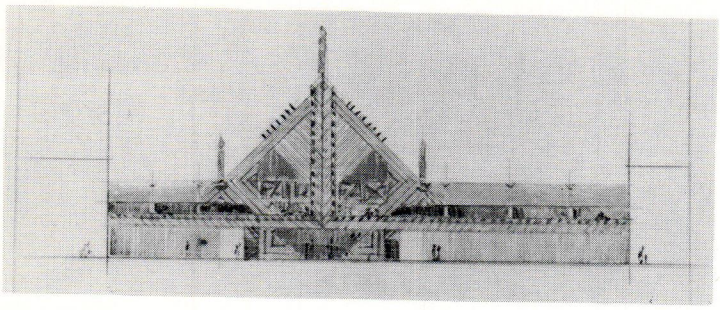
John Stahl residence, Beverly Hills. ○
City of Oshkosh (landscaping), Wisconsin. ○
prototype house, Palm Springs ○



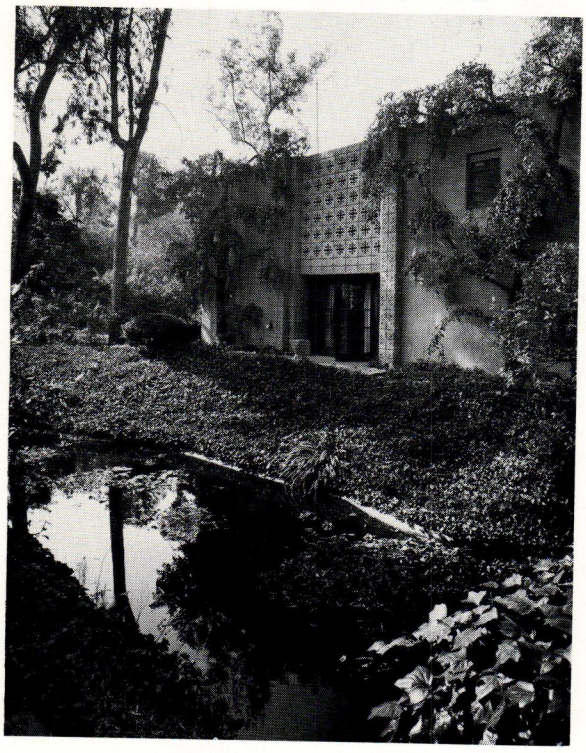
1926

five-room house, Los Angeles ○
studio-house, Los Angeles ○
desert hacienda, Palm Springs. ○
desert hacienda, nr. Palm Springs. ○
concrete block house, Los Angeles ○
concrete block house, Chevy Chase ○
four-room house, Los Angeles ○

four-room house, Chevy Chase ○
E. E. Calori house, Chevy Chase Dr. Chevy Chase. ●
John Derby residence, 2601 Chevy Chase Dr., Chevy Chase. ●★
Elliot residence, Chevy Chase. ○
Fairfax Theatre, Los Angeles. ○



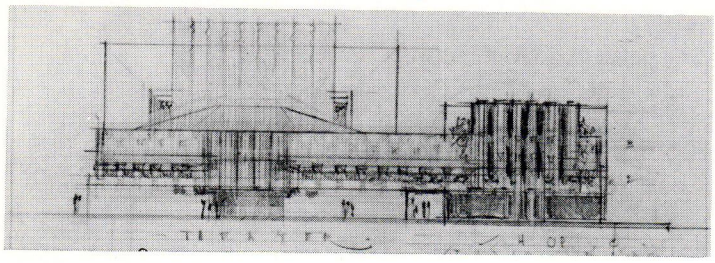
Elizabeth Farrell residence, 3209 Lowry Rd., Los Angeles. ●
H. C. Johnson residence, Chevy Chase. ○
E. R. Lewis residence, 2937 Graceland Way, Chevy Chase. ●
Alice Millard residence (studio addition), 645 Prospect Crescent Way, Pasadena. (original house by F. L. W.; 1923) ●



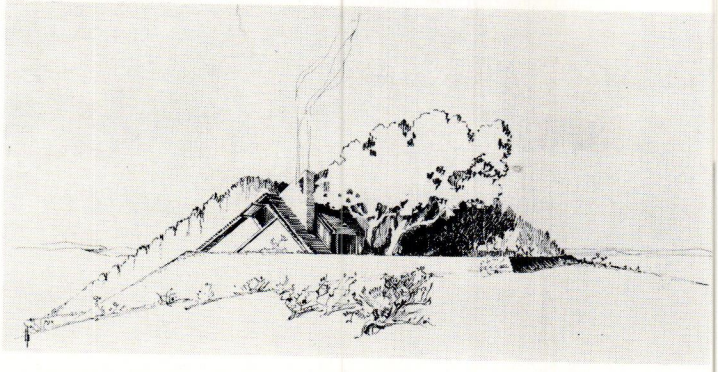
J. C. Nelson residence, Los Angeles. ○
Lela Oliver residence, Chevy Chase. ○
Mr. & Mrs. John Sowden residence, 5121 Franklin Ave., Los Angeles. ●★
Ramon Navarro house, Los Angeles. ○

1927

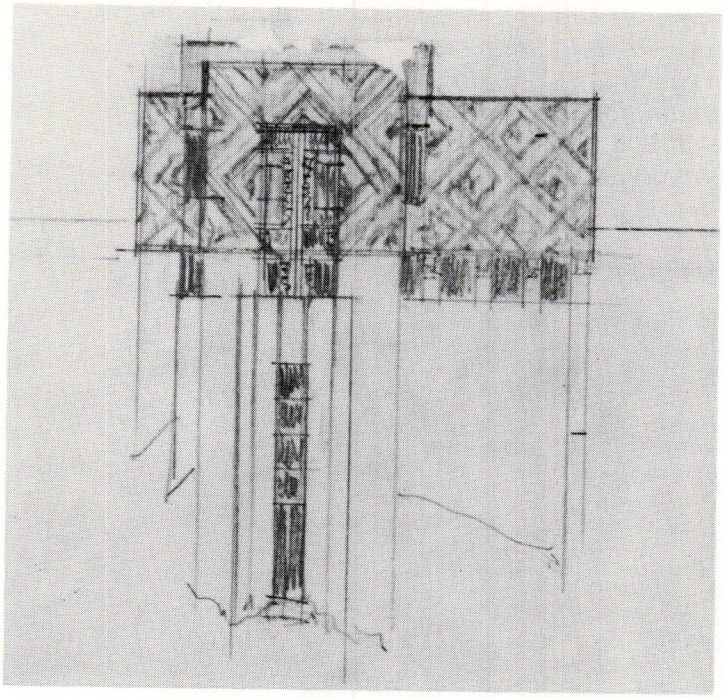
Will Counselman residence, 4905 Lockhaven St., Eagle Rock. ●
Leerdam, glass designs. ○
Burn Martin residence, Palm Springs. ○
Wilkes Theatre and Shops, Hollywood. ○



Lloyd Wright studio and residence, 858 North Doheny Dr., Los Angeles. ○
Dune residence, nr. Palm Springs. ○



Will Connell hillside residence, Los Angeles. ○



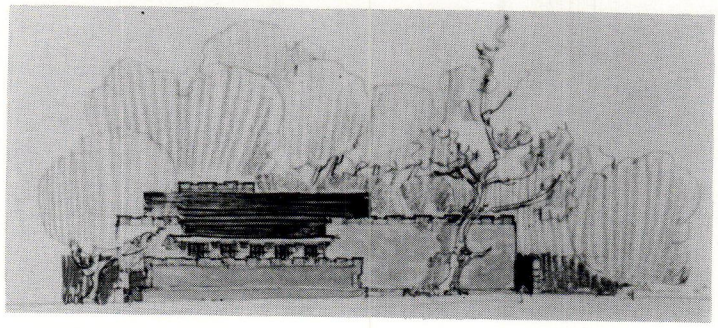
Lake Arrowhead Hotel and Bungalows, Lake Arrowhead. ○
Hollywood Bowl, first shell, Hollywood. ●★

1928

Harry Behn residence, Chevy Chase. ○
Yucca-Vine Market for Raymond Griffith, Hollywood. ●★
Louise D. McDowell residence, Chevy Chase. ○
Milton Metzler residence, Camarillo. ○
F. H. Upman residence (garden), Altadena. ●
Hollywood Bowl, second shell, Hollywood. ●★
Samuels-Novarro residence, 5609 Valley Oak Dr., Hollywood. ●★

1929

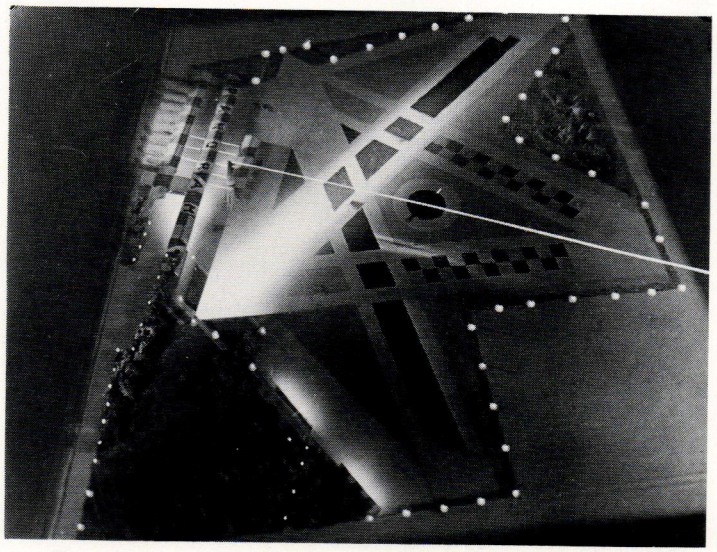
Backman Store Building, Tarzana. ○
Dorothy Bassett residence (landscaping), Los Angeles. ●
five-room house, Chevy Chase. ○



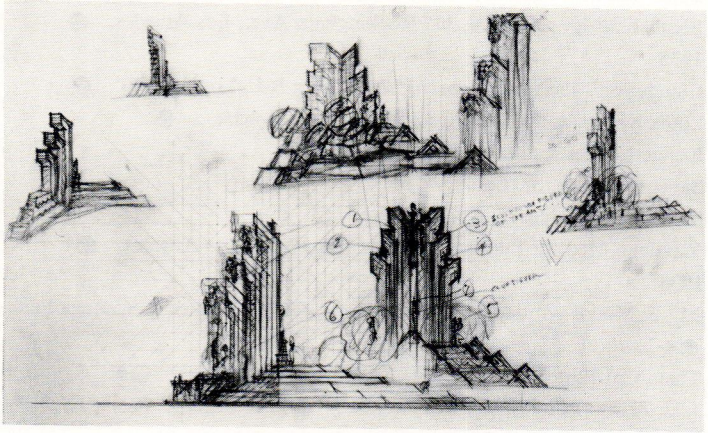
Carrol Jones (furniture), Los Angeles. ●
Albert Marple Stores (remodeling three store fronts), Los Angeles. ○

1930

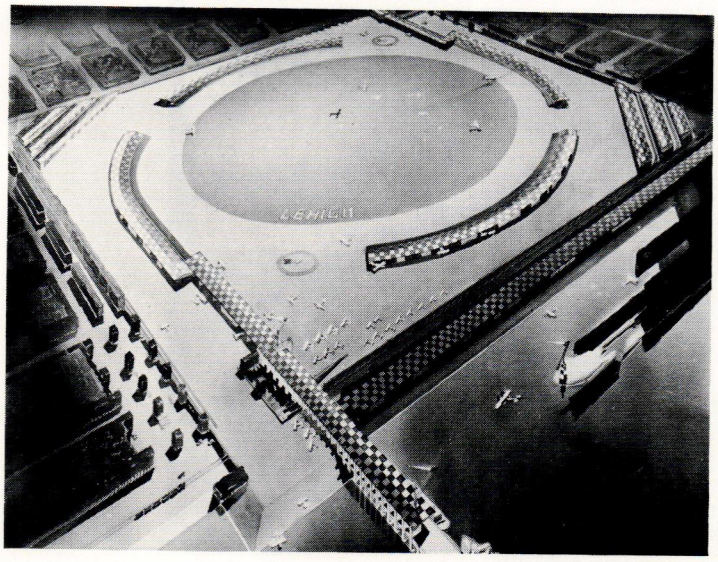
Boeing Airport (airfield plot plan), Burbank. ○



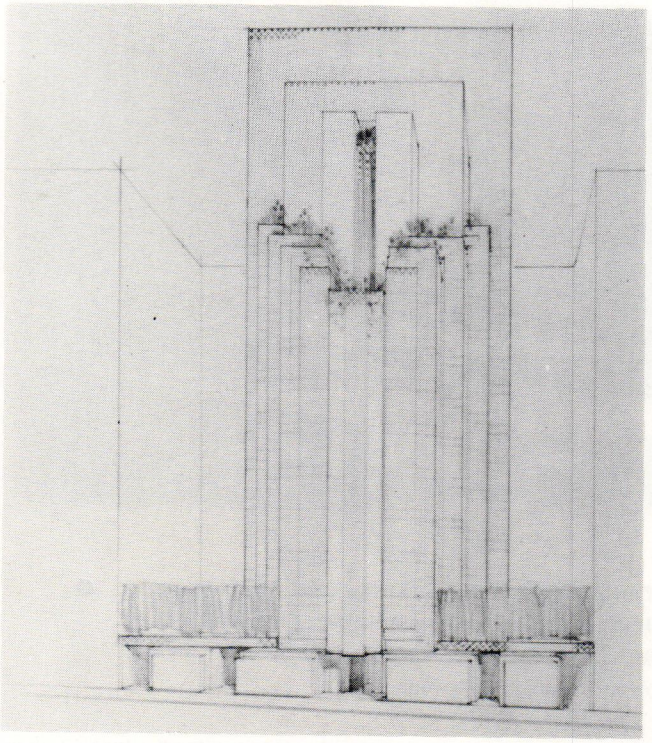
Richard W. Day residence (remodeling), Los Angeles. ●
C. R. Henderson Gymnasium (first scheme, "Apollo Baths"), Los Angeles. ○
City of Los Angeles Art Dept. (sculpture and garden), Hollywood. (with Harold Swartz) ○



Harold Swartz residence, Los Angeles. ○
Lawrence Tibbett residence (remodeling), Beverly Hills. ●
Joke Zeitlin Book Shop, Los Angeles. ●
Los Angeles Airport, Los Angeles. ○



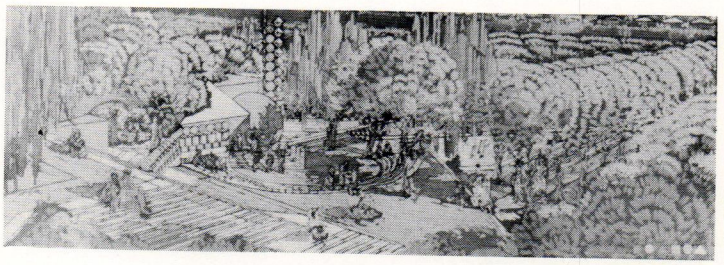
group of stores for L. D. Owens, Hollywood. ○
Professional Office Building, Hollywood. ○



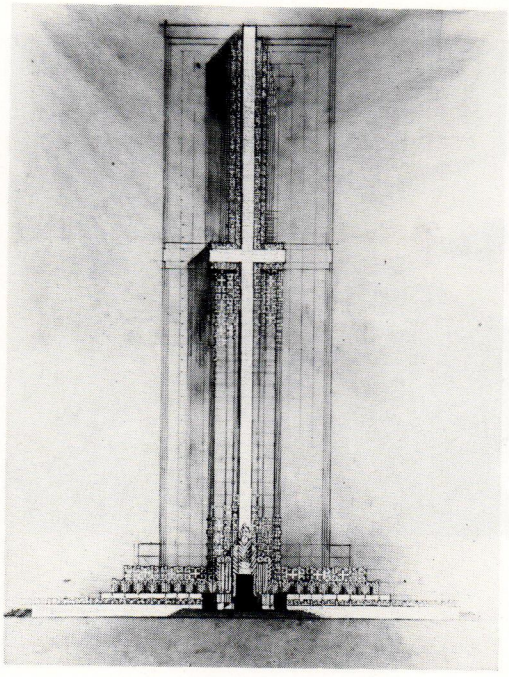
Stendahl Gallery (exhibition space for Pre-Columbian art), Los Angeles. ●

1931

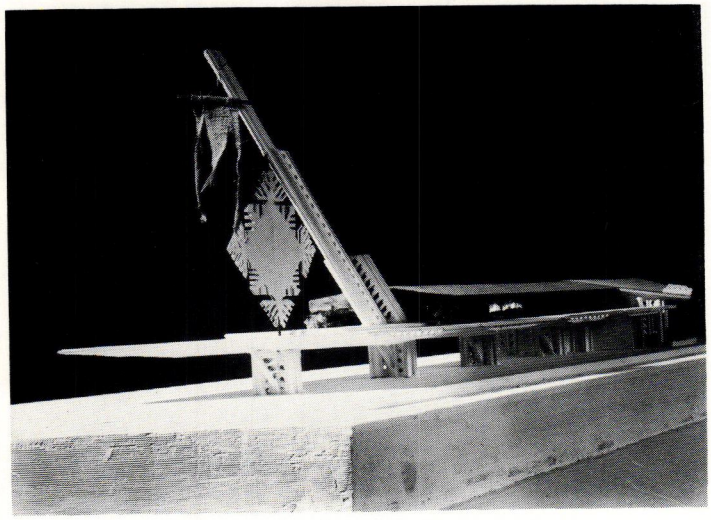
Children's Outdoor Theatre, Barnsdall house, Olive Hill, Los Angeles. ○★



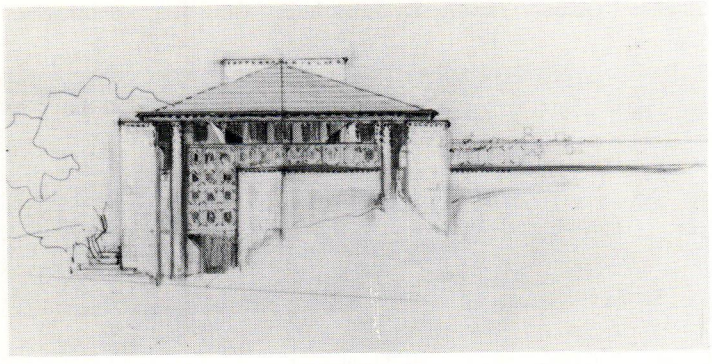
Catholic Cathedral (model), Los Angeles. ○



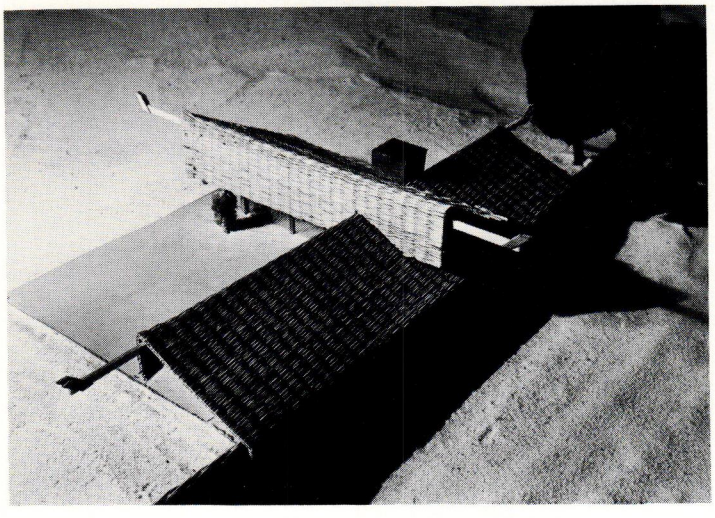
Lois Kellogg II, ranch development, Banning. ○
Drive-In Open Air Market and Restaurant, Monrovia and Arcadia ○



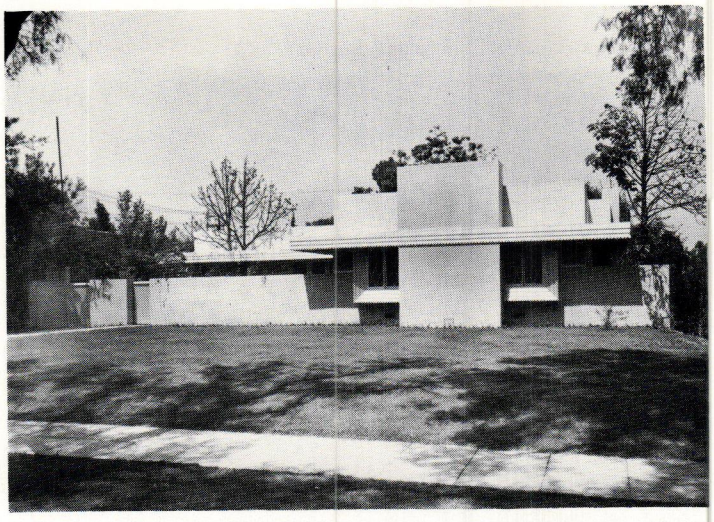
1932
Jules Furthman residence (remodeling), Bel Air, Los Angeles. ●
H. J. Halfhill Apartments, Los Angeles. ○
Burt Richardson residence, Eagle Rock. ○
Apartment Building, Hollywood. ○
1933
C. R. Henderson Gymnasium (second scheme, "Apollo Baths"), Los Angeles. ○
Harry Behn residence, Westwood. ○
Phil T. Hanna residence, Chevy Chase. ○



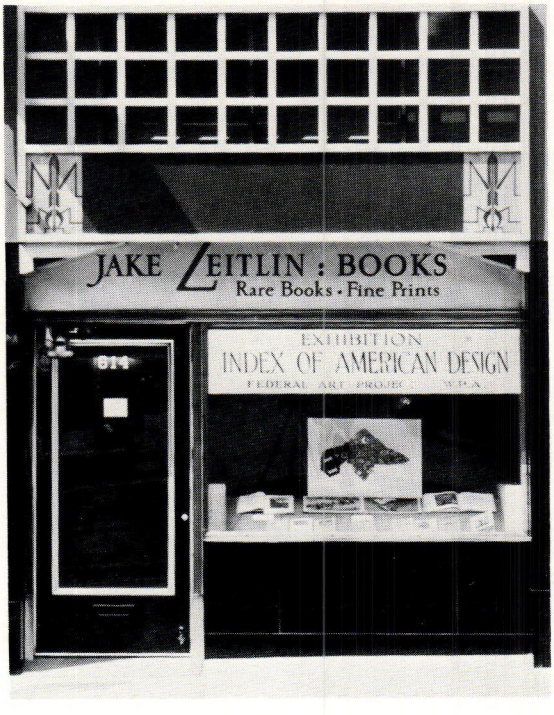
tule mat houses, Imperial Valley. ○



Jobyna Howland residence (remodeling), 502 Crescent Dr., Beverly Hills ●



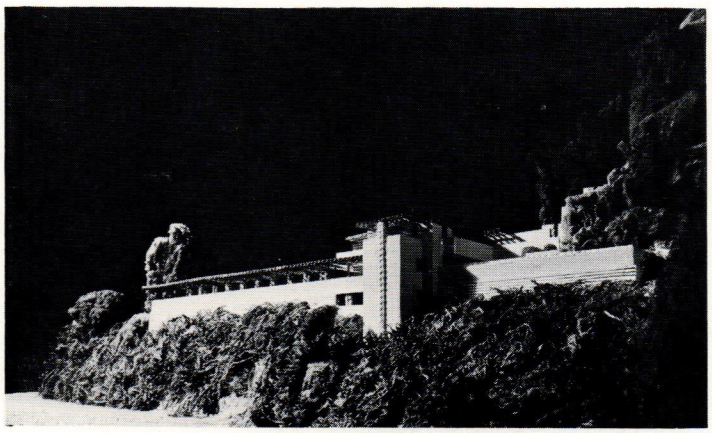
Cascades Club, Palm Springs. ○
1934
Will Connell residence (remodeling and furniture), Los Angeles. ●
Alfred Newman residence (remodeling), 627 North Canon Dr., Beverly Hills. ●
Tony Price and Gladys Barbieri Book Shop and Bindery (remodeling), Hollywood. ●
Louis Samuel residence, 579 N. Bundy Dr., Beverly Hills. ●
Stephen Avery residence, 365 Rockingham Ave., Los Angeles. ●
1935
Claudette Colbert residence, 615 N. Faring Rd., Los Angeles. ●
Louis Kaufman residence (remodeling), Los Angeles. ●
Kenneth Niles residence, Los Angeles. ○
Sauer residence, St. Louis. ○
S. R. Smith residence, Chevy Chase. ○
Westlake Medical Building, 676 Westlake Ave., Los Angeles. ●
1936
Mr. & Mrs. Raymond Griffith residence, 4965 Rigoletto St., Canoga Park. ●★
Theta Chi Fraternity House, U. C. L. A., Los Angeles. ○★
Jake Zeitlin Book Store, Los Angeles. ●



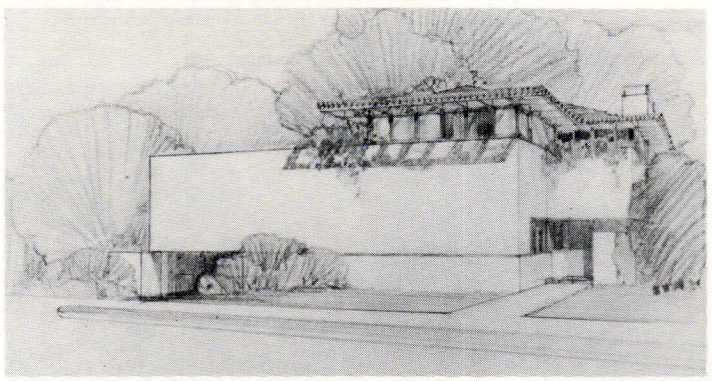
Richard W. Day residence (remodeling), Los Angeles. ●
Mr. & Mrs. Warwick Evans residence, 12036 Benmoore Terrace, Brentwood. ●



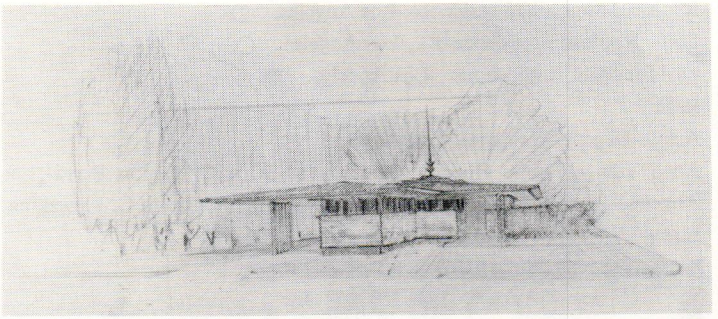
1937
Charles Butterworth residence, Los Angeles. ○
Otto Brower residence, Pacific Palisades. ○
Roger Edens residence (remodeling), Los Angeles. ●
David Gracy residence, Austin. ○
George Haight residence, Los Angeles. ○



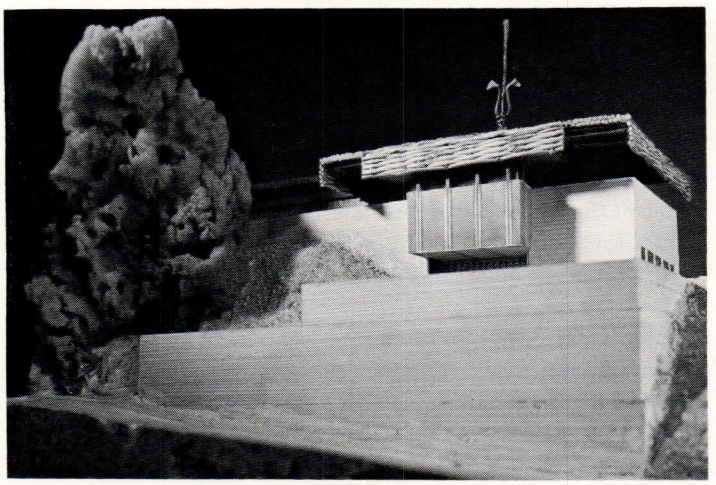
Felix Jones residence, Burbank. ○
S. M. Lazarus residence, Los Angeles. ○★



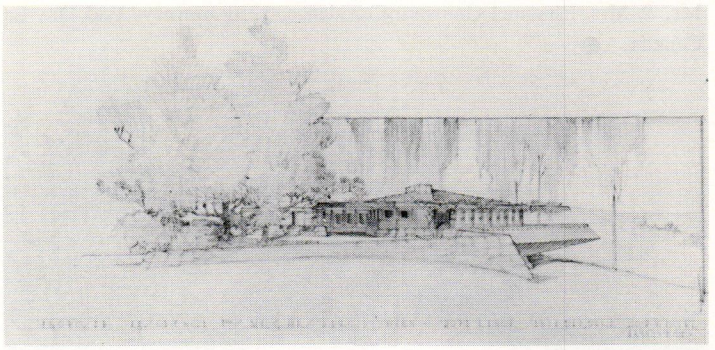
motor court, Los Angeles. ○
Harold Ruby residence, Beverly Hills. ○
1938
Christian Science Church, Monrovia. (with William Gray Purcell) ○
Henry F. Henricks Press Building, Litchfield, Illinois. ○
H. H. Van Benthuysen residence (remodeling), Los Angeles. ●
Charles Vidor residence, Los Angeles. ○
Mrs. Francis Blalock residence, Los Angeles. ○



1939
W. M. Adams tule mat house, Reseda. ○
four-square housing, Los Angeles. ○
George Haight residence (remodeling), Beverly Hills. ●
William A. Smith residence, Los Angeles. ○
Grace Tibbet ranch house, nr. Bakersfield. ○
Ramona Gardens Public Housing Project, bounded by Murchison, Alcazar and Indiana Sts., Los Angeles. (with George J. Adams, Ralph C. Flewelling, Eugene Weston, Jr. and Lewis Eugene Wilson) ●
Mr. & Mrs. Jascha Heifetz residence, Newport Beach. ●★
1940
Armin Degener residence, Los Angeles. ○



Howard Greer residence, 9200 Haskell Ave., Los Angeles. ●
H. F. Lubsen residence, 1262 Rubio Ave., Altadena. ●
Othman residence, 2200 Broadview Ter., Los Angeles. ●
Grace Tibbet residence (remodeling), Encino. ○
Mr. & Mrs. Harold Swann residence, Hope Ranch, Santa Barbara. ○

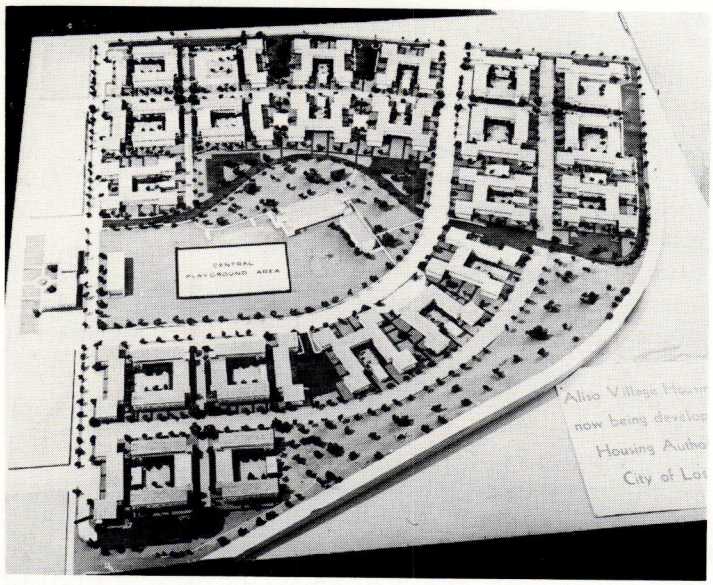


1941
Nelson Eddy studio and terrace, Los Angeles. ○
Louis Kaufman residence (remodeling), Los Angeles. ●
Harold E. Kaye residence #1, Los Angeles. ○
Lois Kellogg II, Perchino Breeding Farms, Pahrump Valley, Nevada. ○

Lionel Lewis residence and garage (remodeling), Los Angeles. ●
Reuben Mamoullian residence, Los Angeles. ○
Louis Robinson residence #2, Los Angeles. ○
Earl Stendahl studio-house, Los Angeles. ●

1942

Armin Degener residence, Los Angeles. ○
Aliso Village Public Housing Project, 1st St. and Mission Road, Los Angeles. (with George J. Adams, Walter S. Davis, Ralph C. Flewelling, Eugene Weston, Jr. and Lewis Eugene Willson) ●



1944

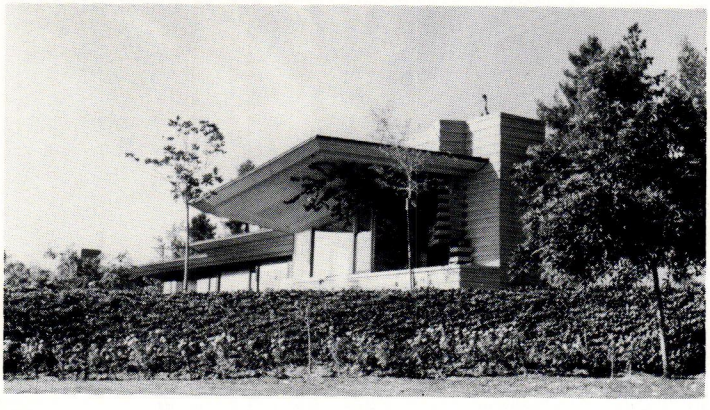
Warren C. Smith residence, Los Angeles. ○
Fairmont Hotel (remodeling and tower), San Francisco. ○
Janet Allen Schuyler residence, Los Angeles. ○
W. B. Tourtellotte residence, Palos Verdes. ○

1945

L. B. Benjamin residence, Los Angeles. ●
Brewer residence, Pacific Palisades. ●
Francisco Cardenas residence, Oracle, Arizona. ○
Floyd Crosby residence, North Hollywood. ○
Howard Greer Dressmaking Plant, Los Angeles. ●
Harold E. Kaye residence #2, Westwood. ○
Mel Smith residence, Los Angeles. ○

1946

David Loew, Jr. residence, Los Angeles. ○
Elias Antaky Textile Manufacturing Plant, New York. ○
Ann Baxter residence (remodeling), Los Angeles. ○
Mr. & Mrs. Emanuel Gainsburg residence, 1210 Journeys End Dr., La Canada. ●



Huntington Hartford Outpost Club, Hollywood. (with F. L. W.) ○
Huntington Hartford Reunion Tract, Los Angeles. (with F. L. W.) ○
C. T. Kuttler residence (remodeling), Los Angeles. ●
Institute of Mentalphysics (Caravansary and Administration Building), Yucca Valley. ●
I. P. Redlich residence, 602 N. Arden, Beverly Hills. ●



Earl Stendahl Candy Factory, Burbank. ○
Frank Wyle residential development, Los Angeles. ●
Henry Reitz residence, Los Angeles. ●
Jascha Heifetz residence (remodeling and studio), Beverly Hills. ●

1947

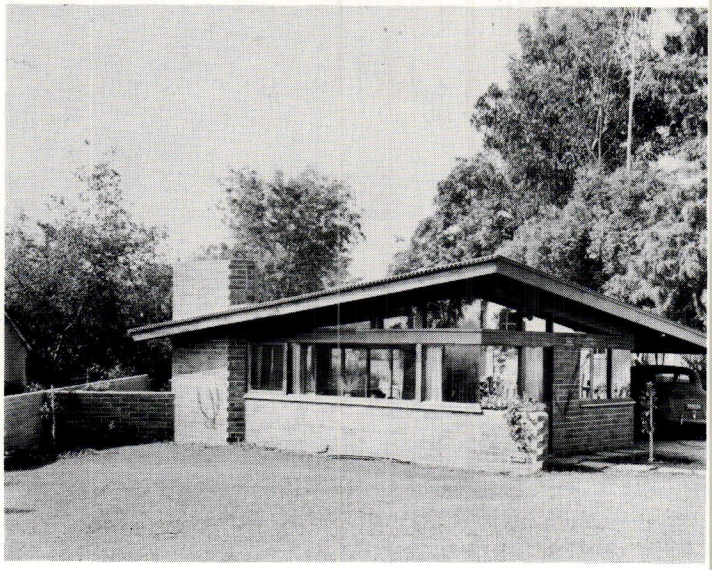
Kenneth Baxter residence, San Mateo. ○
Jane Tibbett residence, Florida. ○
Beatrice Wood residence, Ojai. ◐

1948

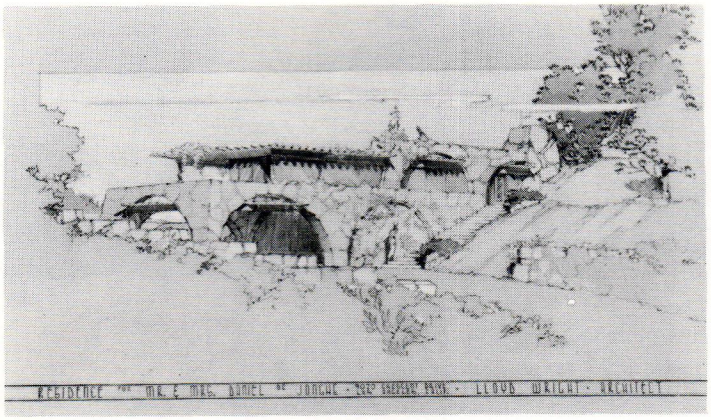
Ernest Charles residence (landscaping), 1210 Benedict Canyon Dr., Beverly Hills. ●
Christian Science Reading Room, Fontana. ○
L. H. Powell residence, Los Angeles. ○

1949

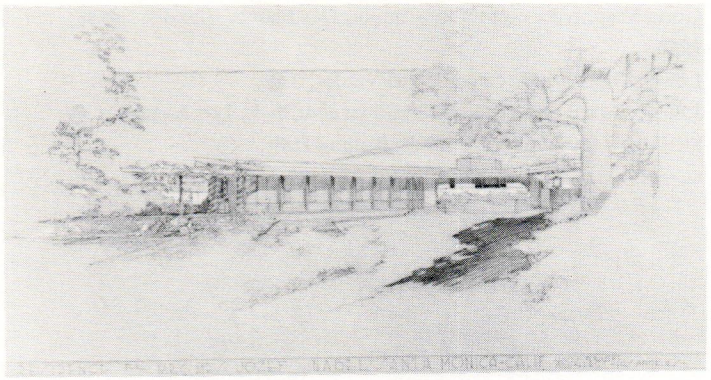
Francis Blalock Apartments, Alhambra. ○
Mr. & Mrs. P. J. Healy residence, 565 Perugia Way, Los Angeles. ●★
Ralph Jester residence, 32 Narcissa Dr., Portuguese Bend, Palos Verdes. ●
Allan Dorland residence, 1370 Morada, Altadena. ●



Daniel De Jonghe residence, 9028 Crescent Dr., Los Angeles. ●



Mr. & Mrs. Jozef Nabel residence, 2323 La Mesa Dr., Santa Monica. ●

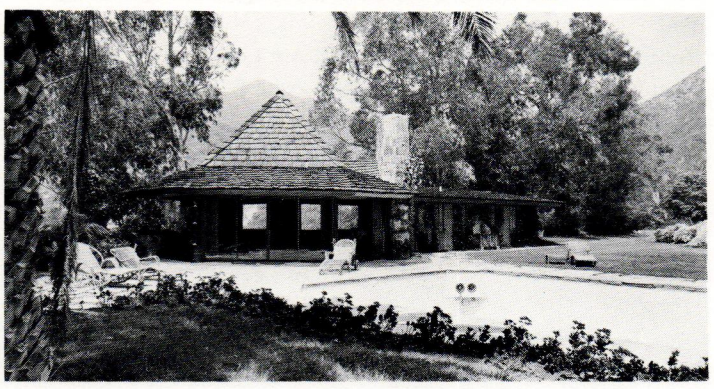


Mr. & Mrs. Alfred Newman residence, 14148 Sunset Blvd., Pacific Palisades. ●



D. Platt residence, Los Angeles. ○

Huntington Hartford Pool Pavilion, Pacific Palisades. ●



Hill and Dale Nursery and Kindergarten School, 16706 Marquez Ave., Pacific Palisades. ●



Swedenborg Memorial Chapel (Wayfarer's Chapel) Portuguese Bend, Palos Verdes. ●★

1950

Alfred Erickson residence, 5408 Stauder Cir., Minneapolis. ●

Arthur Erickson residence, 5501 Londonderry Rd., Edina, Minnesota. ●

Frank W. Jones residence, Covina. ●

H. Shulman residence and carport, Los Angeles. ●

Huntington Hartford Theatre Square, Hollywood. (with F. L. W.) ○★

1951

Frank T. Slater residence, La Habra. ○

Snow Chapel (preliminaries), Ille Begras, Montreal, Canada. ○

Huntington Hartford Vine Street Theatre, Hollywood. (with F. L. W.) ○

Jascha Heifetz residence (barbecue, pool, pavilion and studio), 1520 Gilcrest Dr., Beverly Hills. ●

1952

"John Brown's Body" travelinsgs tage set for Charles Laughton. ●

Charles Laughton residence (pool and dressign room), Los Angeles. ●

Roy Kropp residence and carport, nr. Grayslake, Illinois ●

1953

Ruth Brown residence, Los Angeles. ○

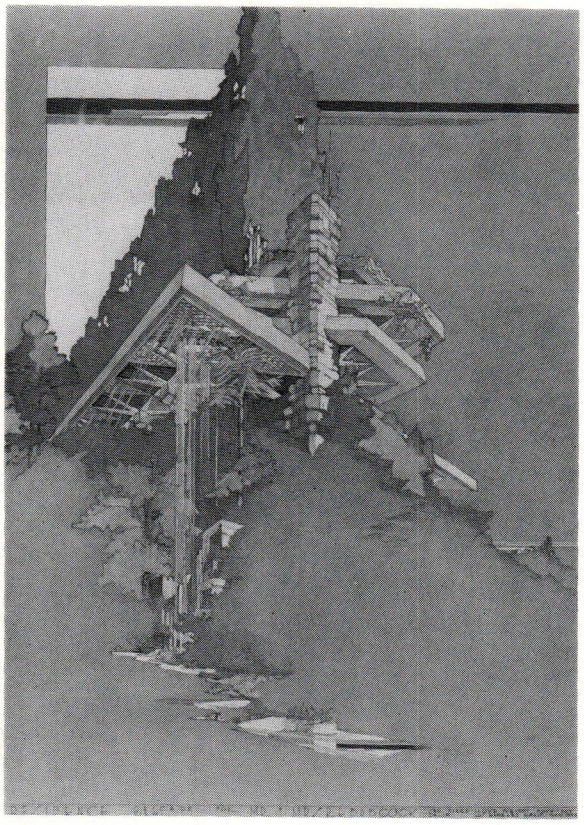
George M. Dell residence, Los Angeles. ○

Huntington Hartford Fine Arts Galleries, Outdoor Theatre and Sculpture Gardens, Hollywood. (with F. L. W.) ○★

G. P. Wagner residence, Palos Verdes. ○

R. V. Honeycutt residence, 14674 Los Altos Park, Los Aneles. ●

R. E. Babcock residence, San Diego. ○



1954

Institute of Mentalphysics (cafeteria, cottages and site plan), Yucca Valley. ●★

1955

Pent-O-Rama residence, Santa Barbara. ○

Swedenborg Memorial Chapel, El Cerrito. ○



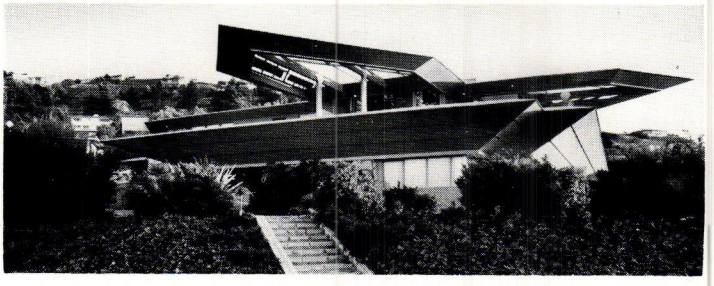
Joshua Tree Land Development, Joshua Tree. ○

1956

Resonator—loud speaker. ●

Robert Childs residence, Institute of Mentalphysics, Yucca Valley. ●

Mr. & Mrs. Louis D. Moore residence, 504 Paseo del Mar, San Pedro. ●



1957

Leonard Polster residence, Beverly Hills. ●

F. O. Howard residence (remodeling, additions and landscaping), Encino. ●

Mr. & Mrs. Louis Bartfield residence, Thousand Oaks. ○★

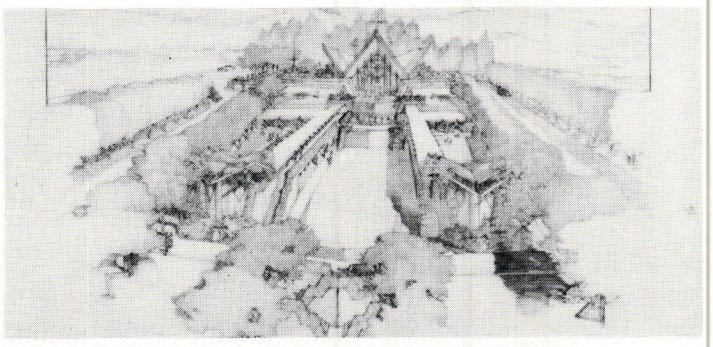
Good Shepherd Community Church, Des Plaines, Illinois. ●★

1958

Lowell Dunham residence, Palos Verdes. ●

John L. Mace residence, 8292 Hollywood Blvd., Los Angeles. ●

St. Luke's Presbyterian Church, Rolling Hills. ○



1959

Jack Levand residence, Beverly Hills. ●★

John J. Lumbleau residence, 22158 Pacific Coast Hwy., Malibu. ●

Ronald Stein residence and garage, Granada Hills. ○

1960

Charles Laughton residence (remodeling, furniture and garden), Los Angeles. ●

Robert L. Wright residence (landscaping), Bethesda, Maryland. ●

Charles Pihl residence and garage, Edina, Minnesota. ●

Mr. & Mrs. Jacob Karasik residence and carport, 436 Spaulding Dr., Beverly Hills. ●★

1961

Pilgrimage Play Theatre (remodeling), Los Angeles. ○

Mount Olivet Lutheran Church (addition), Minneapolis. ○★

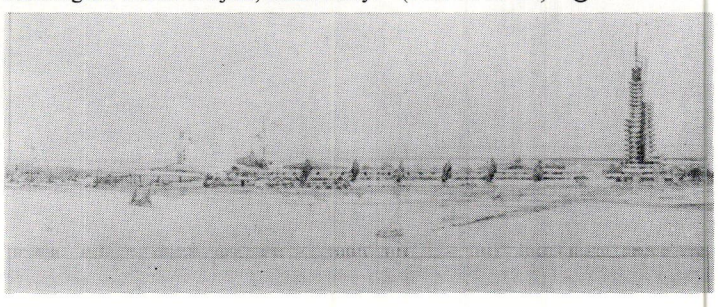
Gregor Piatigorsky and Herman Steiner Chess Club (remodeling), Los Angeles. ●

Pico-Robertson Shopping Mall (urban planning), Los Angeles. ○

1962

Robert Hare residence (remodeling), Bel Air, Los Angeles. ●

Huntington Portal Project, Sunset Bay. (with F. L. W.) ○



Gregor Piatigorsky residence (entrance gate), Beverly Hills. ●

1963

Los Angeles County Regional Urban Plan, Los Angeles. ○★

Mr. & Mrs. John Bowler residence, Palos Verdes. ●★

Leonard Harris residence, Orange County. ○

A. O. Todd Theatre, Los Angeles. ○

Beverly Johnson residence, 7017 Senalda Rd., Hollywood. ●

John F. Pfeiffer and Dr. William Hulet residence, Coral Gables, Florida. ○★

1964

Terrace Park Apartments for Lincoln Fidelity Corp., Orange County. ○★

Study Housing for Lincoln Fidelity Corp. (model), La Jolla. ○★

World Folk Park, Burbank. ○

Holiday Bargain Fair and Service Station, Minneapolis. ○

1965

Erickson Family Memorial Garden, Lakewood Memorial Park, Minneapolis. ○

Dr, & Mrs. John P. Lombardi residence, 804 Gatos Pl., Palos Verdes. ●★

David Wright residence (additions), Phoenix. (original house designed by F. L. W., 1952) ●

Daniel residence (landscaping), Los Angeles. ●

Church of the New Jerusalem and Apartments, Los Angeles. ○

Gregor Piatigorsky residence (guest house remodeling), Los Angeles. ●

1967

S. F. Moorehead (addition of pavilion and loggia), Rolling Hills. ●

1968

Louis La Rue residence, Los Angeles. ○

Robert Alexander residence, Thousand Oaks. ○

Westfair Shopping Center, cor. Springdale St. and Warner Ave., Huntington Beach. ●

1969

Triangle Park Shopping Center, Long Beach. ○

1970

Jozef Nabel residence (swimming pool and landscaping), Santa Monica. ●

Urban Recreation Center, Dallas. ○

First Christian Church, cor. Ave. de los Floras and Keasts Ave., Thousand Oaks. ●★

1971

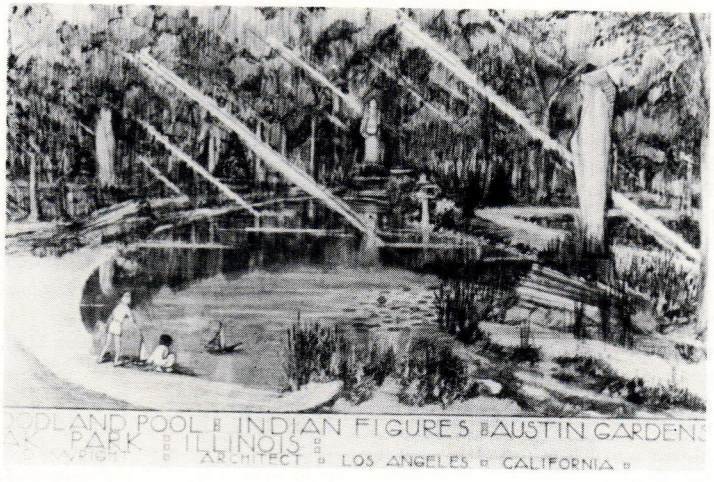
Leonard Bellenson residence, Simi. ○

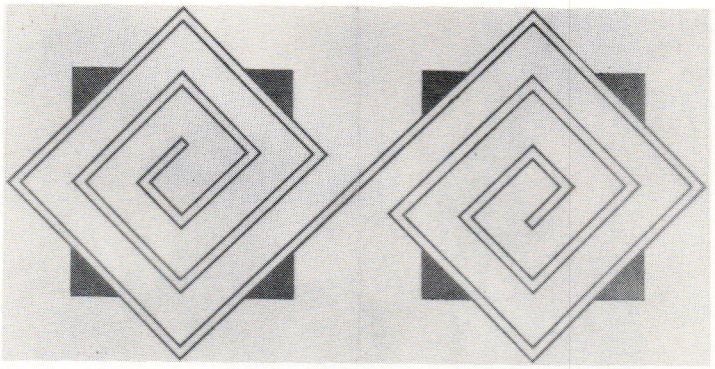
1975

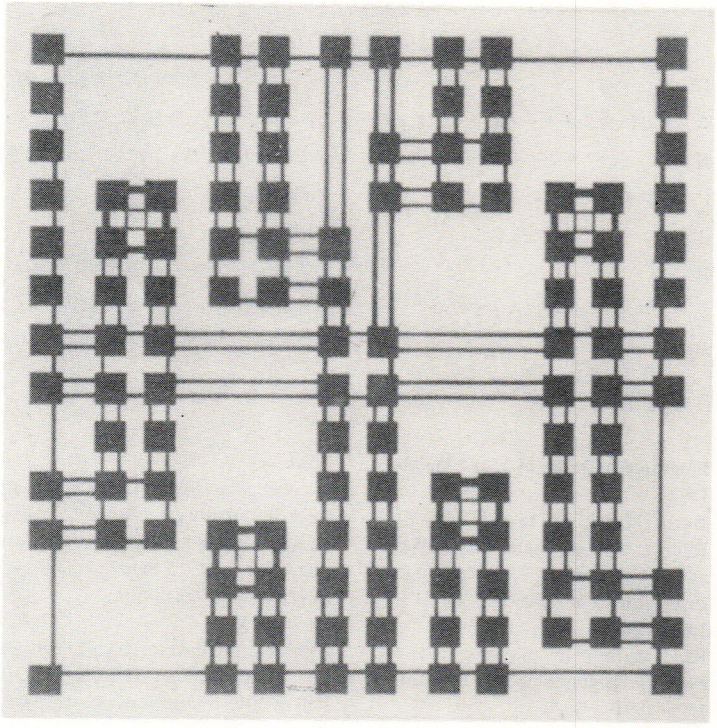
Max Lair Developer, Solar Farms, Granite Mountain, Apple Valley ○★

1978

Austin Gardens Project, Oak Park, Illinois. ○★









グリーティング・カード　greeting cards

ロイド・ライト年譜



左から，ロイド・ライト，フランク・ロイド・ライト，エリック・ライト．1937年

1890年

3月31日，フランク・ロイド・ライトの長男として，イリノイ州オーク・パークに生まれる．　フランク・ロイド・ライト・ジュニアと名付けられる．

1907年

ウィスコンシン大学に入学する．

1909年

ウィスコンシン大学を中退する．　渡欧し，フィレンツェに移った父フランク・ロイド・ライトのもとにかけつけ，行動を共にする．

1910年

約3カ月間ヨーロッパ中を旅行する．

合衆国に戻り，ハーバード植物標本館で働き始める．　ボストンのオルムステッド・アンド・オルムステッド事務所で，ドラフトマンとして働き始める．

1911年

10月，パナマ・カリフォルニア国際博覧会（1915）用の植栽を供給するために，オルムステッド・アンド・オルムステッド社がサンディエゴに設立した樹木農場に移る．

1912—15年

アーヴィング・ジルの事務所でドラフトマンとして働く．

1915年

ポール・G・シーヌと共同でランドスケープ設計事務所をロスアンゼルスに設立する．

1916年

独立して，建築とランドスケープの設計事務所を設立する．　しかし，実際には，ロスアンゼルスの建築家ウィリアム・ドッドと共同して仕事をする．　ロスアンゼルスに新設されたパラマウント撮影所のデザイン・製図部門の責任者となる．

1918年

ニュージャージー州エリザベスのスタンダード・エアクラフト社エンジニアリング部門で仕事をする．　年末の短期間，ロングアイランドのカーティス・エアクラフト社で仕事をする．

1919年

ニューヨークのラウス・アンド・ゴールドストーン社のドラフトマンとして働く．

ロスアンゼルスに戻り，父と共同してオリーブ・ヒルのランドスケープ設計，バーンズドール邸の設計をする．

1922—26年

父と共同して，カリフォルニアとアリゾナの多くのプロジェクトを計画する．

同時に，彼独自でランドスケープ設計，建築設計活動も行なう．

1927年

正式に彼自身の建築設計事務所を設立する．

1928年

建築士の資格を得る．

1939年

メキシコシティで開催された国際住宅会議のロスアンゼルス代表団議長を務める．

1945—78年

主にカリフォルニアを中心として設計活動を続ける．

1978年

5月31日享年88歳で歿する．

Biographical Notes of Lloyd Wright

1890

Born: March 31, 1890 in Oak Park, Illinois; son of Frank Lloyd Wright and Catherine Wright; named: Frank Lloyd Wright, Jr.

1893–1894

Kindergarten in playroom at Oak Park house conducted by his mother.

1895–1897

Attended public school in Oak Park.

1898–1907

Attended Hillside Home School near Spring Green, Wisconsin.

1907–1909

Attended University of Wisconsin, Madison, from fall of 1907 until fall of 1909; withdrew at the beginning of fall semester, 1909.

1909–1910

Left by boat for Europe; joined his father and Taylor Wolley in Florence, Italy. Helped to prepare drawings for the Wasmuth Portfolio during the months of November through early February.

Traveled through Italy, Switzerland, Germany and France; during latter part of February through May.

Returned to U.S.; began work at Harvard Herbarium, Cambridge, and obtained drafting position with Olmsted and Olmsted in Boston.

1911

Continued at Olmsted and Olmsted office.

October, went to San Diego and began work in nursery established by Olmsted and Olmsted to provide trees and plants for the 1915 Panama California International Exhibition.

1912–1915

Draftsman-delineator, San Diego and Los Angeles offices of Irving J. Gill.

Fall of 1915 joined in partnership with Paul G. Thiene as landscape architects; they established office in Los Angeles.

1916

Spring and summer, established independent office as architect and landscape architect, but actually worked closely with the Los Angeles architect, William J. Dodd.

Fall, became head of newly organized Design and Drafting Department of Paramount Studios, Los Angeles.

1917

Continued with Paramount Studios; also continued working with William J. Dodd doing landscape design.

1918

Worked in Engineering Department of Standard Aircraft, Elizabeth, New Jersey.

Late in year worked briefly at Curtis Aircraft Co. on Long Island.

1919

Worked as draftsman-delineator for architectural firm of Rouse and Goldstone in New York City.

Returned to Los Angeles to work with father on the landscaping of Olive Hill and on the Barnsdall house.

1920

Continued to work on landscaping of Olive Hill and Barnsdall house with R. M. Schindler.

1921

Continued private landscape commissions for William J. Dodd.

1922–1926

Engaged in numberous California and Arizona projects with his father; his contribution was in the preparation of landscape designs, the preparation of perspective and working drawings and in the supervision of construction.

Maintained independent practice as architect and landscape architect.

Designed stage sets for Hollywood Bowl Association (1922–1925).

Project for Civic Center for Los Angeles (1925).

First Hollywood Bowl Shell (1924–25).

Design for "City of the Future" (1925).

1927

The date which Lloyd Wright considers he "officially" established his own practice as an architect.

1928

Licensed to practice architecture.

Moved into his own studio-house in Los Angeles.

Wood elliptical shell for Hollywood Bowl.

1929–1942

Independent architectural practice in Los Angeles.

Chairman, Los Angeles Delegation to International Housing Congress, Mexico City (1939).

In asscociation with Eugene Weston, Jr., Lewis Eugene Wilson, Ralph C. Flewelling, and George J. Adams, designed the low-cost housing project, Ramona Gardens, 1939–40; and in association with George J. Adams, Walter S. Davis, Ralph C. Flewelling, Eugene Weston Jr., and Lewis Eugene Wilson, designed Aliso Village, 1941–42, both in Los Angeles.

1945–1972

Continuation of independent practice.

Swedenborg Memorial Chapel (Wayfarer's Chapel), Palos Verdes (1946–71).

Worked with father on a number of unrealized projects in Los Angeles, Santa Monica and Pacific Palisades for Huntington Hartford (1946–52).

Proj.: Los Angeles County Regional Urban Plan (1962).

Proj.: Pico-Robertson Shopping Mall, Los Angeles (1961–65).

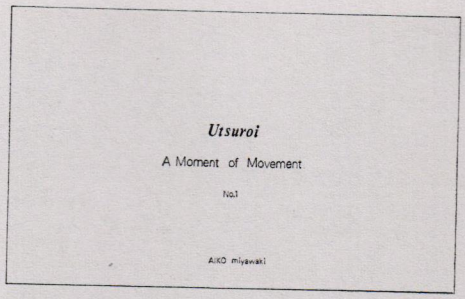
Urban Recreation Center, Dallas, Texas (1970–71).

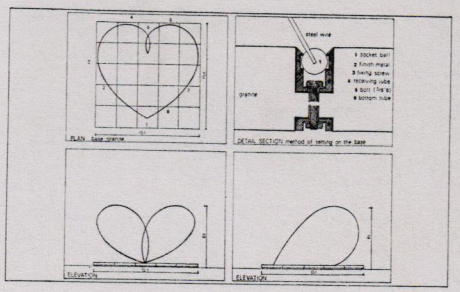
1978

Died on May 31, 1978, at the age of 88.

Serial Essay 11

〔モニュメント〕





或る 不確かな たとえ

宮脇愛子

ゆらゆらするかげろうのような陰翳をおびたかたち.

やはり，そんなものは“モニュメント”とはいえないにちがいない.

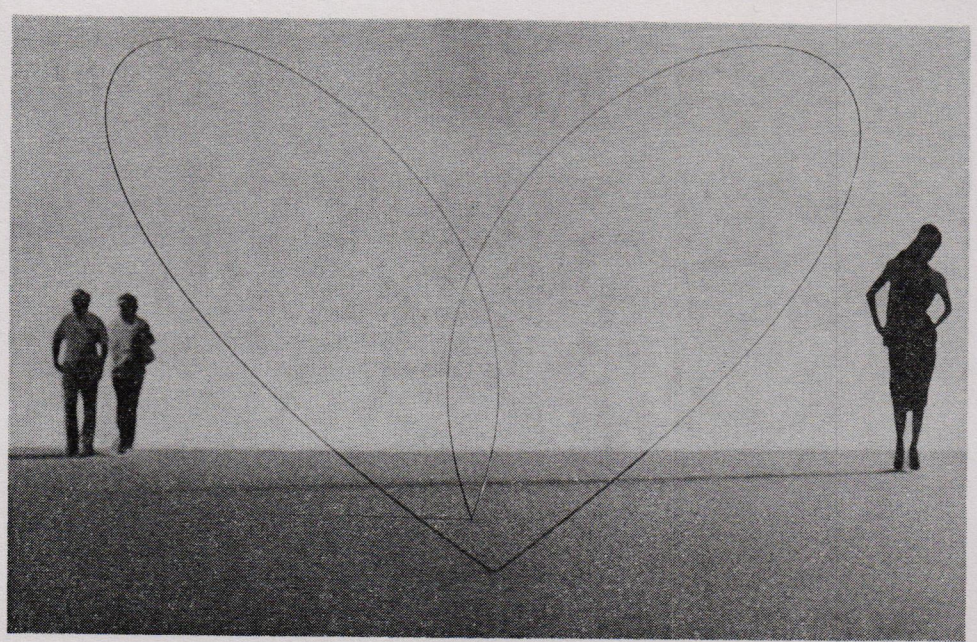
しかし青い青い空の下にあったら？　それとも雨や，風や，嵐の中では？

時々消えて見えなくなってしまう.

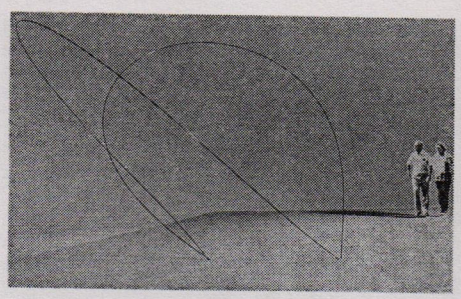
どうしてこんなに　まったくちがうものの様相を呈してしまうのだろう.

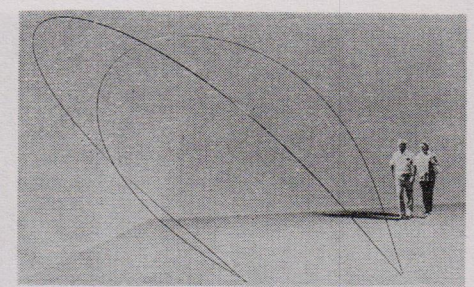
時が？　或いは……？　人が？

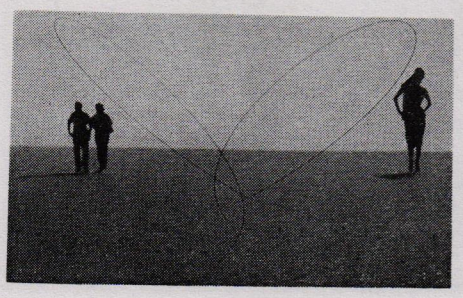
イエス，そして，ノー.

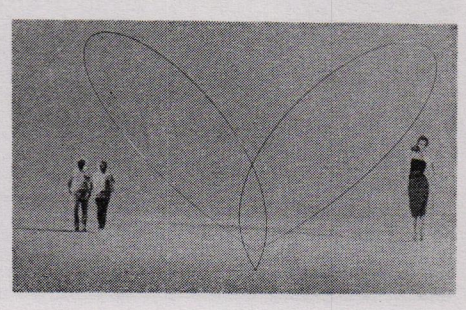


目覚めたときに思い出すかたち.

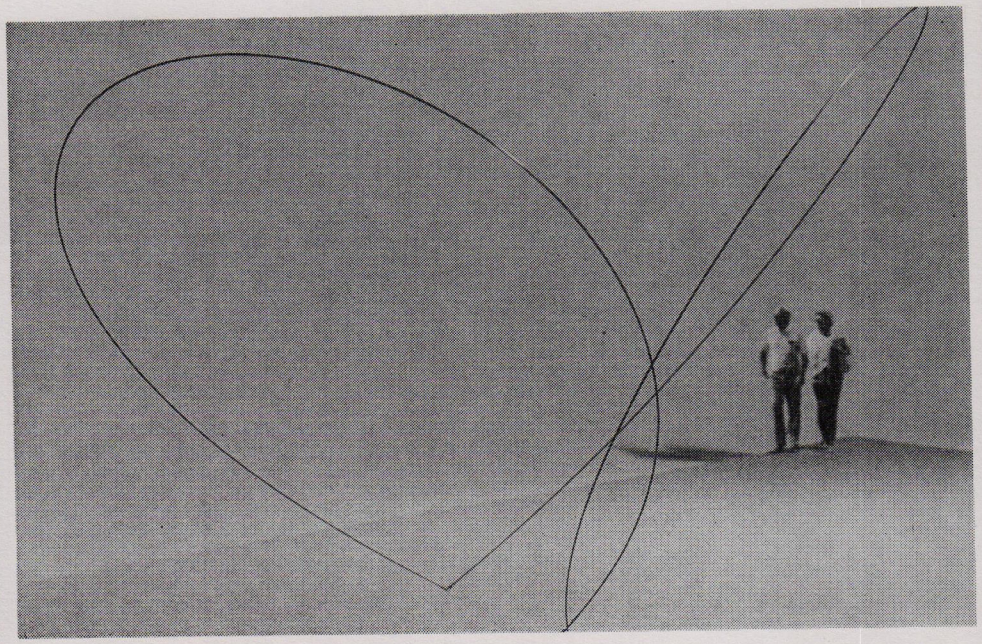




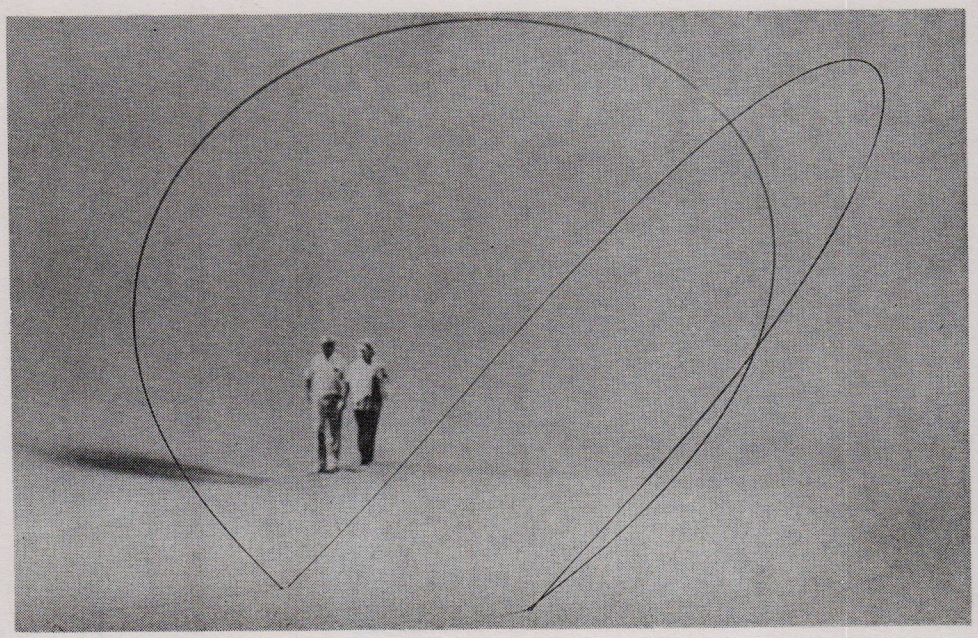




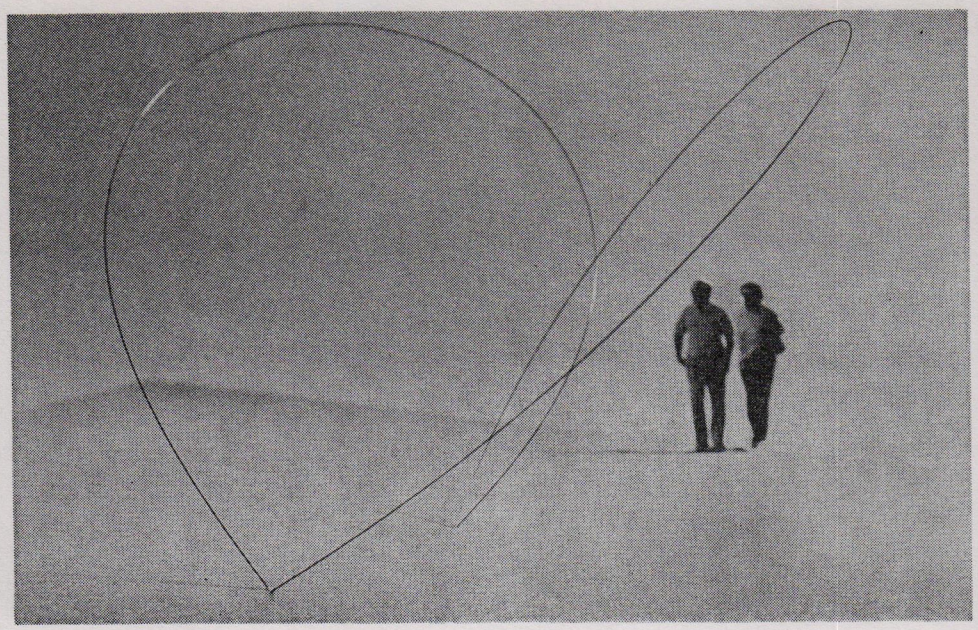
7901　モニュメントについて　飯田善国
7902　ワッツの塔　泉真也
7903　モニュメント成立の条件　吉阪隆正
7904　クリストのランニングフェンス　永井一正
7905　永遠性と伝統と　木村徳国
7906　モニュメントは“いき”ではない　相田武文
7907　塔についての断章　岡田新一
7908　るいん　神代雄一郎
7909　万人のために　新宮晋
7910　消えるモニュメント　黒川紀章
7911　或る 不確かな たとえ　宮脇愛子



ゆっくりと，移り，動きまわれば…….



好みの場所，視点.

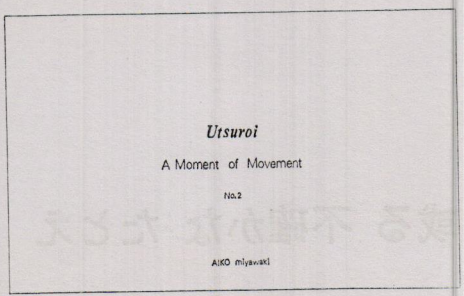


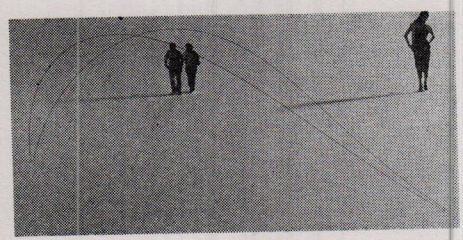
おもて，うら.　陰と陽.　生と死.

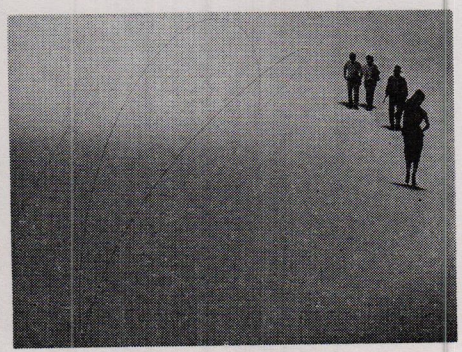
角度.　何と気むづかしい…….
まんまるを卵形に変え，大げさに云えば
宇宙も変えてしまうのだから.

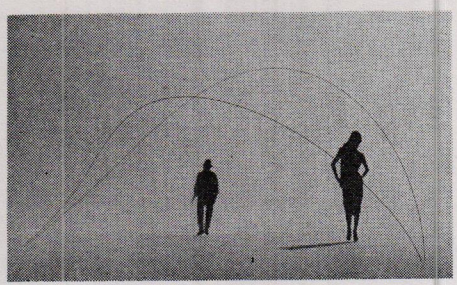
Liquid Steel.

すっと投げたかたちは又，もとに戻れば
一本の線になる，或いは二本の.









●みやわき・あいこ／彫刻家
撮影／山田脩二

ニューヨーク・ポート・オーソリティーによる彫刻コンペのための作品，1979年秋
The Presentation for the Sculpture Competition of the Port Authority, New York, 1979 Fall

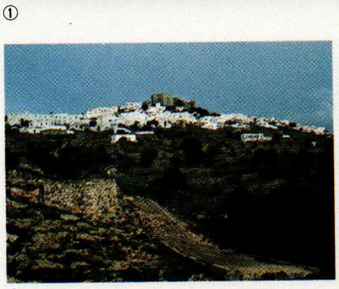
NICE SPACE

聖ヨハネ修道院

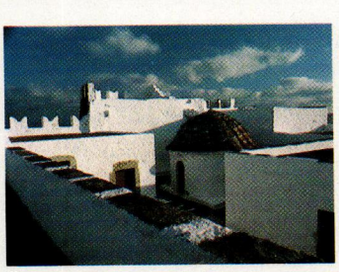
パトモス島　ギリシア，1088年



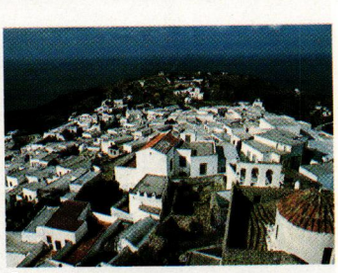
①



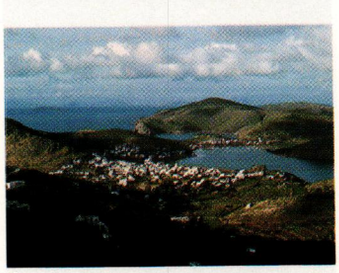
②



③



④



⑤

隠れた別世界　　畑龍徳

聖ヨハネ修道院のある旧街ホラ(ΧΩΡΑ)は，パトモス島の海の玄関口スカラ(ΣΚΑΛΑ)からバスで12～3分登った南側丘上にある．　私がホラを訪れたのは1月下旬であった．　東京で言えば4月頃の気温であるが，エーゲ海から吹き上げる風は冷たい．　聚落は，聖ヨハネ修道院を中心にして，それを取り囲むように展開しており，特に，比較的緩斜面の東・南・西の方向へ拡がりを見せている．　パトモス島は，神学者・聖ヨハネが黙示録の啓示を受けたとされている処であるが，1088年福者オシオス・クリストダロスにより定礎された聖ヨハネス修道院は，海賊や諸勢力の脅威に対して安全を確保するために要塞建築の形を成し，13世紀には，島民がその周囲に移住して囲郭聚落を形成したと言われる．　16世紀に入り貿易が盛んになるにつれて，聚落の塁壁の外側に多くの2階屋が建てられてマンションも出現した．　この頃，修道院の現在の外観が出来上り(約50ｍ×70ｍの不定形)、北入りのアプローチも整えられていたらしい．

修道院の北側入口に向かって歩を進めると，右手にこじんまりとした佇まいの十二使徒教会堂がある．　左方を見上げると，修道院の聳然とした外壁の量感に圧倒される．　教会堂の向かいの入口からトンネル状の通路を進み，右手に折れて踏面の広い階段を七段程昇ると，突然，左手正面に主中庭の空間が開ける．　その瞬間，私は頭を一撃されたような感動を覚えたのだった．　そこは，フライング・アーチで柔らかく包み込まれた，それは美しい空間で，清澄な空気を漂わせているのだった．　時を経た自然石の色合の微妙な深味と白く塗り上げられた部分とが程好いコントラストを成し，形態の端然とした処理と素朴な扱いとが見事に融和したヒューマンな空間であった．　修道院の外観からは，とても，このような空間が隠されていようとは想像できなかったのである．



①

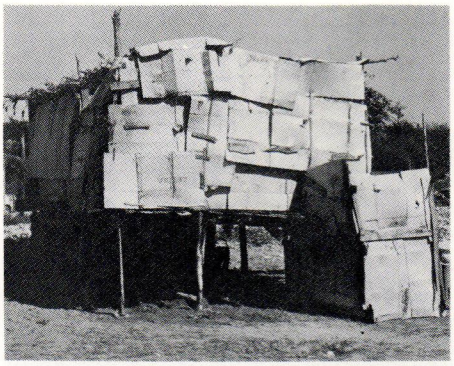
①田園的建築の中には実質的に永遠の生命をもつものがあって，それらは，建てられた時から廃墟となることが運命づけられている現代の建売住宅と全くの対照を見せている．　東部ポルトガルには素朴なパネルシステムで建てられた住宅がある．　2インチから12インチの厚さの花崗岩の薄板が，壁，屋根，床に使われている．　この写真は花崗岩の板が，切石積と一緒に壁パネルとして使われている様子を示している．　《ポルトガルの民衆建築》より．（リスボンの国立建築家協会の好意による．）

粘土でつくられた一種の背の高い太鼓のようなものがあって，その表面は幾何学紋様の浮彫が美しく施され，白，赤，黒に塗り分けられている．　この太鼓型のものは米びつである．　粘土で封印された蓋はとてもなめらかで，まるで本当の太鼓の皮のように見える．　釣り道具や細引きやその他の日用品，そして家によっては槍の束やイグサ編みの楯が，掛釘にぶら下げられている．　この家の家族はこの古代エトルリアの墓所のような薄明の中で日盛りの暑さを凌ぎ，夜には家畜たちも室内に入ってくる．　牛や山羊や鶏などそれぞれの家畜は，きまった一隅を割りあてられていて，すべては清潔にきちんと秩序だっている．」　このジイドの言葉は，すべての原始的な住居を“不潔だ”と非難した旅行者たちの見解と愉快な対照をなしている．

都会人と小農民との間の差違は決して今日のように明白なものではなかった．　かつては，田舎暮らしへの好みや，農耕園芸に対する興味は，都会の紳士の品位を汚すことでなく，むしろ紳士にまったくふさわしいことと考えられていた．2000年前には，農業と田園風の建築は正当な文学的主題とされていた．　政治家カトー[*2]や著述家ヴァロ[*3]の農業についての著作の価値はいまだすたれていない．　（オリーヴ・オイルの風味を損わぬためには，オリーヴを収獲直後にしぼらなければならぬことを私が学んだのは，今日もてはやされているサバイバル技術のカタログからではなく，カトーの著作からなのだ．）　そしてプリニー[*4]の百科全書的な博識の権威は，彼が穀物の貯蔵に関心を抱いたからといって決しておとしめられることはないのだ．

古典的建築の最高権威であるヴィトルヴィウス[*5]も，田園的建築を詳しく論じるに値するものと認めている．　彼は様式的建築を論じる時に独裁者的な専横ぶりを示すのに，（「完璧な建物においては，異った部材が全体計画に対して厳密に左右対称的な関係になければならない」），彼の建築第六書において，農家のような完璧からほど遠い建物を扱う際には，ほとんど人間的と言っても良い暖い態度を見せるのだ．　「健康的な見地からすれば……」と彼の牧歌的叙述は始まる．　そしてここで心に銘記しておくに値するのは，この彼の健康的な見地なるものが，系譜正しき建築にはほとんどあてはまらないということだ．　記念碑的建築は例外なく並外れた不健康性をもつ．　危険きわまりない難所にある寺院の廃墟，背筋も凍るように高くそびえる大伽藍，火事になったらひとたまりもない大劇場，隙間風の吹き荒む城館などなど，要するにすべて健康上有害なものばかりだ．　話をもどせば，この健康的見地から，ヴィトルヴィウスは次のような忠告を行なっている．　「厨房は中庭の最も暖い側に配置し（当時，北アメリカの人々はまだ中庭を発見していなかった），牛小屋をそれに隣接させて牛のかいば桶を，厨房のかまどと東の空に面するように置くと良い．なぜなら陽の光と火に面した牛は，毛むくじゃらにならないからだ．　東西南北がいずれか全く知らない小農民でさえも，牛は必ず日の出の方角に面して飼うべきである，と信じている．」今日のヴィトルヴィウスの末裔の中に，牛や方位についての知識を持っている者がいるだろうか！　牛にとって良いことは，人間にとっても良いに決っている．　太古の原始人たちも，寝ぐらが東に面するべきであることを昔からずっと知っていた．

しかしながら紳士たちが田舎暮らしとそのよりどころとなる馬や犬や下層階級の人々に深い関心を持っている点では，たぶん英国が世界一であろう．　英国人は博愛主義者，自然愛好家として羨やむべき定評をもっているばかりでなく，（イギリスの）田園建築の美しさに対する審美眼を備えているのだ．　悲しいことにイギリスには地方的な建築の伝統が欠けているが，英国人が彼らの生まれつきの慎しみ深さが許す限りの情熱を傾けて，望ましい形の田園的様式を推進しようと努力していることは広く知られている．　ウイリアム・アトキンソン William Atkinson なる建築家の著わした「田園風景美化の手引きとして，英国各地で採録された多数の図の中より選ばれた平面図付の，絵画的田舎家（コテージ）の外観」と題された1805年刊行の図集には地方の地主階級の高尚な感覚が暗示的に表現されている．　「社会の労働階級のための小住宅（コテージ）の建設と，それの完全な維持管理は最重要な国家



③



②

②③即興的な小屋架けの極端な例として，ポルトガルで最もけわしい連峰であるセラ・ダ・エストレラ Serra da Estrela にある避難小屋と，トルコの地中海沿岸に避暑客がつくったボール紙の家をあげておこう．　②図は《ポルトガルの民衆建築》より．（リスボンの国立建築家協会の好意による．）

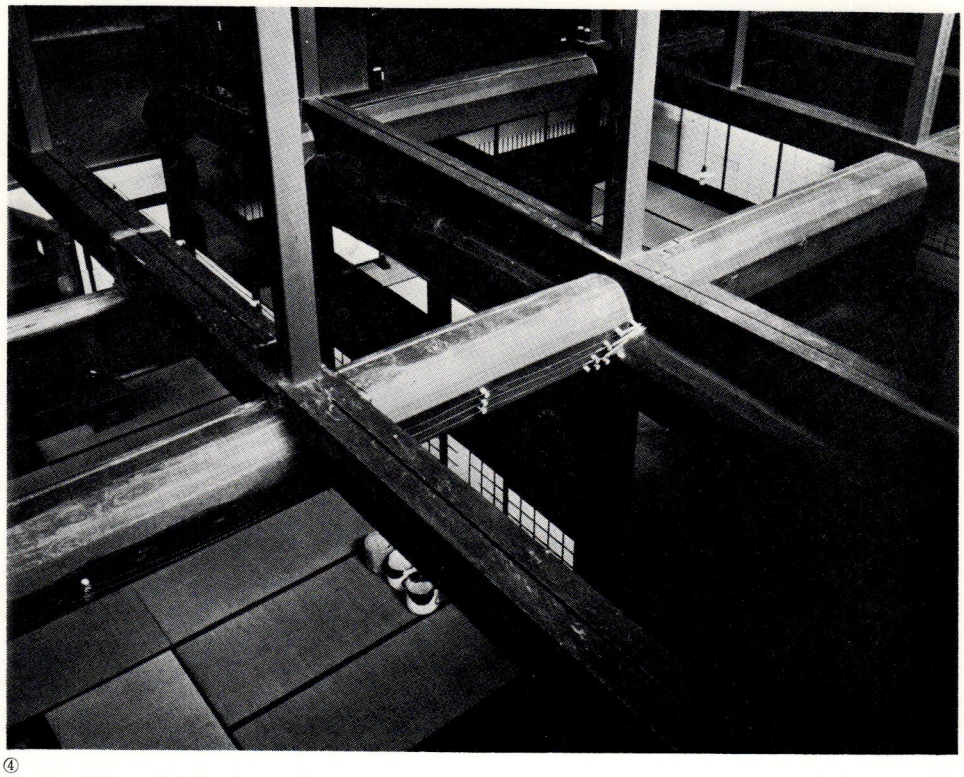
的目標である．　なぜなら他の階級の人々が享受しつつある生活の便宜の大部分は，産業労働者の積極的活動から得られるものだからだ．」

いったいなぜ建築に対する愛が柱頭装飾や，溝を彫られた柱の繊細さだけに向けられなければならぬのか！　かや葺きの田舎家(コテージ)はいつの時代にもずっと国家的に重要な存在とされてしかるべきだった．　田舎家(コテージ)住まいの人々は自分たちの暖い家庭生活の，誇りに満ちており，気をつかって接すれば，親切には親切をもって報いる気質をもっているとされている．　しかし，前記の図集の著者は決して涙もろい感傷に陥らない．　彼は，自分の同胞たる田舎の人々にとっては社会的な，また，美学的な問題の認識など及びもつかぬことだと述べている．　彼は威勢良い口調で次のような構想を述べる．　「富裕な人々が自分を頼りにしている貧しい人々の住生活に関心を抱くようになるのは彼ら自身にとっても気分の良いことだ．　そこに必要な改善はわずかな費用でたいした障害もなく行ない得るのだから，なおさらそうだと言える．　しかし，残念なことには，アトキンソンは「絵画的田園風景の研究は限りない楽しみの広野をひらく」と指摘しているにもかかわらず，田舎家(コテージ)を品種改良しつつ育成しようとする彼の企ては，もし成功したらそこから近代的な良い品種が生まれたかも知れないのだが，大陸の田園建築に比べ得る成果を生まなかった．

著述家でありながらペンの代りに斧をとりあげ，自分の田舎家(コテージ)の夢を具体化したのはソロー[*6]であった．　彼は実際にかなりちゃんとした田園風な小屋をつくりあげたのだが，それに要した総費用は，彼自身が誇らし気に述べているところによれば，わずか28ドル12セント半であった．　この，19世紀のアメリカの建物の中で最も有名でありながら，最も影響力の小さい小屋は「大衆がまったく従順に追随している風潮の源である奢侈(しゃし)と浪費」から，ほとんど呼べば声の届くほど近くに建てられた．　この小屋は長いこと塵に，いやむしろ腐植土にまみれてまかされていた．　しかしそれはウォルデンの地に住宅建築の自力建設 do-it-yourself の古典的実験として生き続けている．

ウォルデンの池の畔(ほとり)におけるソローは西欧文明が自ら進んで身にまとった拘束衣，つまり私たちの住宅を通して文明人に課せられる精神的不快について諄々(じゅんじゅん)と論じている．　池畔の小屋は彼が大工仕事を通して行なった宣言であった．　品位ある住宅の本質はなんであるか，と言う点について，彼は同時代人の通念よりも，はるかに洗練された考え方をもっていた．　彼はかや葺屋根や緑の生垣について力説するのではなく，かわりに住宅の内部に対しての鋭い洞察眼を示した．　彼は他のなににもまして次のような問いに執着した．　「なぜ私たちの家具がアラブ人やインディアンのように単純なものであってはいけないのか？」　この問いは，まるでボストンの由緒正しき家柄の未亡人が下着のまま夕食の席についてなぜいけないのか，というようなもので，――当時の時勢では――まことに的外れなものだった．　この後，一世紀を経てからやっと，贅沢好みの浪費家たちも質実剛健な内装を選ぶようになったのだが，それはこの種のものが法外に高値によってかえって魅惑的になってきたためである．

ソローは同時代のアメリカ人と対照的に，豪華さ，けばけばしさよりも質素さ，素朴さを好んだ．　彼は「ボール紙製の最新流行の家具」や鉢植のしゅろや悪趣味なカーテンを排斥し，――イエスの誕生の場である――ベツレヘムの厩(うまや)のような飾り気のなさを良しとした．　彼は当時の住宅の定石からさらに遠く思いを馳せつつ次のように書いている．　「私は時々，耐久性のある材料をつかい，お菓子のような飾りをつけずに，幸せな時代 golden age に建っている，もっと広く，もっと多数の人々が住む家を夢見る．　この家はただ一つの部屋からなる．　その部屋とは，天井も壁塗もなく，露出した梁(たるき)木と母屋が人々の頭上に一種の慎ましい安息所を架けているという呈の，広大で実用本位の，素朴なホールである．　……それは洞窟のような家で，屋根裏を見上げるためには，松明(たいまつ)を竿の先につけて高くかかげなまればならぬほど高々とした小屋組をもつ．　そしてある人は暖炉の中に，ある人は窓辺の窪みに，またある人は長椅子の上に，あるいはホールの片隅に，さらに別のどこかに，またもし好みに合えば高々と梁



④



⑤

木の上にクモと同居して，というように，それぞれの場所に住みついている．　そこでは家のあらゆる美点を一望のもとに見渡すことができ，人々が使うあらゆる道具は掛釘に架けられている．　この家は同時に厨房であり，食料貯蔵庫であり，客間であり，居室であり倉庫であり，屋根裏部屋である．　――これは内部が小鳥の巣と同じように開放的で秘密のない家である．

これは奇妙な瞑想である．　19世紀半ばのアメリカ人で，しかも建築家でない人物が，洞窟的な家の魅惑を讃えることは珍聞であった．住み手の数に比して非情なほど狭い部屋から成る小さな箱のような家があたりまえとされる世界に暮らす読者は，ソローの小屋を野蛮とまでは言わぬにしても，まったく貧しいものと思ったにちがいない．　夢見た本人が意識していたか否かにかかわらず，この小屋には先祖がある．その例を2～3あげれば，山岳地帯のがらんとした仕切のない小屋（ロフト），スペインの宿屋（フォンダ） fonda，日本の合掌造り，などである．　《ウォルデン》が出版された年にペリー提督は銃を擬して日本に押しかけて，そこでソローの夢見た家とまったく同じように広く飾り気のない貴人たちの邸を見出した．

内部に矛盾を孕み，また構想においても手仕事の技量においても文学的に過ぎる点があったにもかかわらず，ソローの建築的幻想は，一個人の視野の狭さをはるかに超えて自分の生きている現在における風土的建築のあり方を見通している．　それは製図版上で考えられる建築の専制からの独立宣言であった．　残念ながら彼のつくりあげた範例とその源となった思想は，あまりにも時代に先んじていたため，機械化への渇望と体制化した勤労精神の支配する国では共感を呼ぶことができなかったのだ．　（ソローは，人間は働くことが少ないほど良いと考え，週一日だけの労働を説いた．）

しかしながら，もし住む家とその付帯施設が今日商業的に喧伝されているような水準に達していない人間が貧乏人と見なされるとしたら，大勢の人々が住み慣れた快適さからあえて離れて，季節ごとに都会から脱出していく現象をどう考えたら良いのだろうか？　温室育ちの都会人の荒野への出陣，その苦難の多いキャンプ旅行は，たんに周期的に起るマゾヒズムの発作に過ぎないのだろうか？　山の素朴な避難小屋に泊ったり，隙間風の吹きこむテントに眠るのは，贅沢な生活の行き過ぎによって再びあらわになった先祖返り的な衝動のせいだろうか？　不快さは確かに貧しい暮らしの現われの一つではあるが，だからと言って，不快さが貧困の本質とは限らない．　居住可能性という概念には，ディオゲネス[*7]の樽から最新流行を報じる雑誌で讃美されているメゾネット住居まで，私たちはあいにく住居に関して貧しさのレベルを測る絶対的な尺度を持っていない．　もし給湯と電気設備を最も慎ましい家族にも与えられるべき最低必要事項と見なすならば，全盛を誇った時代のヴェルサイユ宮殿やウィンザー城も巨大な家畜小屋に過ぎなかったことになるだろう．　今私たちが誇りにしている生活水準にしても，未来の人々にとっては人間以下のものとして回顧されても不思議はないのだ．

風土的建築の将来は決して明るくない．　既に今世紀の初頭において，土着の様式による建物が次から次へと破壊されていった．　その頃，北欧において，一般に民衆建築（フォークアーキテクチャー）と呼び習わされていた類の建築に対する穏やかなそしてやや気まぐれな関心が広まった．　そうした関心は，長年の間，その土地と住民に明確な個性 identity を刻印し続けてきた伝統が急速に失われていくことへの憂慮から起った．　山々やフィヨルドが不変であるのに対し，人間の住宅の形態と内容は憂うべき変化に遭遇しつつあった．特徴のある古い建物が新しい無個性の建造物に座を譲り渡していく傾向は年を追ってますます激しくなりつつあった．　伝統的な建材と工法は過去の遺物となりはじめており建築とその環境の心なごむような調和もまた消え去りつつあった．　文化的伝統が深く根付き，民衆芸術の遺産が豊かな地方の人々は，胸を痛めつつこの変化を見まもっていた．

しかしながら，何人かの実行力のある人々は，迷い猫を救うのに似た気持に衝き動かされて，田園建築の中でも最も誇るべき例を探し出し，それを解体して，彼らが屋外美術館と名づ

④ソローが，もし日本の田舎に行ったとしたら，彼は自分の夢が実現したと感じるに違いない．　この“洞窟的な”住居は，全体がオペラ・ハウスの舞台裏の背景置き場を思わせる広大な一室から成り，邪魔くさい場所塞ぎの家具が全くなく，木構造があらわになっている．　ここに示す旧家は山岳地帯，高山にある住居の典型である．

⑤このルーマニアの裕福で小農民の家は，1815年にアルバ郡のデジョス地方 Dejos のサルシュア Salciua に建てられたもので，現在はヘラストラウ Herăstrău の屋外美術館に移築されている．

⑥ルーマニアのオルテナ oltena 地方の二戸の壕式住居．　ブカレスト近郊のヘラストラウ公園で見られる．



⑥

けた公園のような場所に再建した．　かくて，何世代にもわたって平凡なものと見なされていた家屋敷は，一夜にして美術館の尊い展示品にまで出世したのである．　美術館の管理者たちは，民衆建築に対して，それまでベルギーのレースや中国の漆器に対して払われてきたのと同様な注意を払い，その範囲は今や庭の柵や干草小屋の扉のような取るに足らぬ品物にまで及んだ．　彼らはまた美しく編まれた柳細工の囲いが，有刺鉄線の柵より優れていることを立証することもできた．　建築家名鑑に無縁ではあったが，国家的に誇るべき天才的工匠たちの作品は，かくして創造力豊かな基本的構想に基いて新しくつくられたこの美学的な養老院で，祝福につつまれた余生を送っているのである．

この種の美術館の中で最も古いのは，1891年に設立されたストックホルムのスカンセン屋外美術館である．　ここには純粋な田園的住宅が特徴のある日用品や民俗衣裳をまとった小農民たちと共に展示されていて，スエーデン全体の縮図をなしている．　1901年から1912年の間にノルウェー，デンマーク，オランダ，そしてフィンランドがこのやり方にならって，それぞれ自国の民衆芸術を保存するようになった．

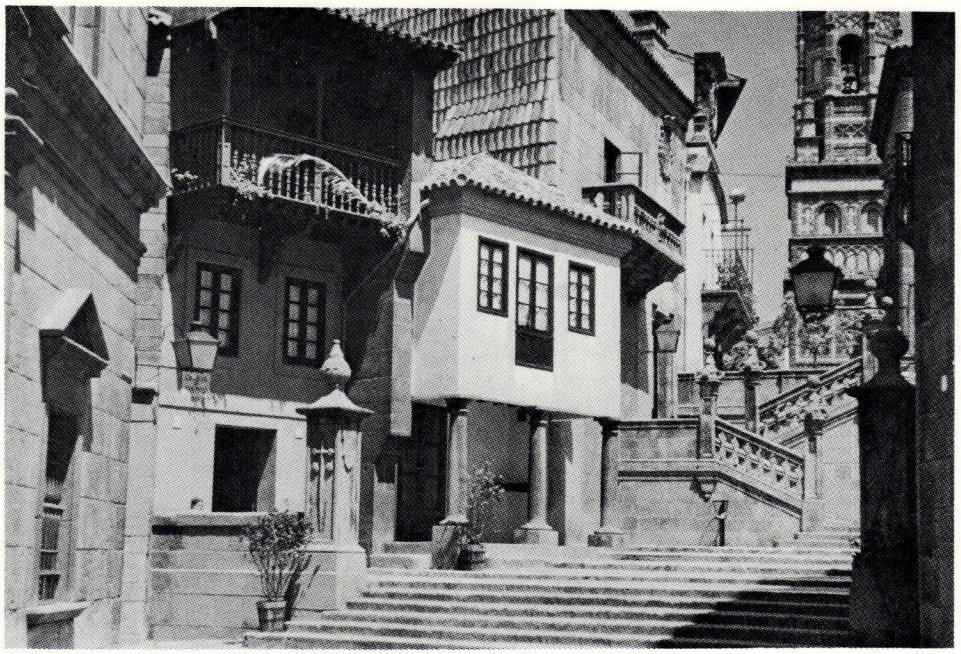
ヨーロッパでも，もっと気候温順な地方の国々が，田園建築の保存に遅れをとっているのは，決して風土的建築を持っていないからでも，またその魅惑に対して無感覚だからでもなく，たんにそれらの国々では農民や漁民の家が美術館の展示物に成り上るほど稀少になってはいないからだ．　オーストリアやイタリアのような国では，田園建築が依然として元気良く生き続けているので，土着建築の見本を採集する必要は生じていない．

二つの世界大戦の間に風土的建築に対する関心は頓座した．　広義の近代建築が既存の建築全体を完全に圧倒してしまったのだ．　伝統を尊ぶ心は反動的，あるいはもっと悪質なものとして排斥され，手仕事は愚劣なものとされ，生態学と辞書の中にだけ存在する死語と化した．しかしながら，近代になって，屋外建築美術館は再び脚光を浴びた．　この種の美術館の中で最も野心的なものが，大戦後ルーマニアに建設された．

長年にわたる社会学的基礎研究の後に，ルーマニア民族の千年にも及ぶ歴史的連続性の記録である数多くの建築的遺産が，ブカレスト郊外のヘラストラウ Herăstrău 公園内の20エーカーもある敷地に，各地から運びこまれ再建された．　（ルーマニア人はトラカン Trajan の指導の下にダキア[*8]に定着したローマ帝国の戦士の末裔である．）　この屋外民族美術館 Muzeu Etnografic in Aer Liber の飾り気のない展示場には300棟を越える正真正銘の田園建築が，学問的な系譜に従い，地理的な領域別に分けられて建ち並んでいる．　これらの建物は考古学に深く関わっているものの，主として建築に関心のある観客の興味をひきつけている．　組織的に収集された18,000点以上の生活用具が屋内，屋外に展示されており，その結果この美術館村は民衆芸術の最も完璧な目録とでも言うべきものになっている．

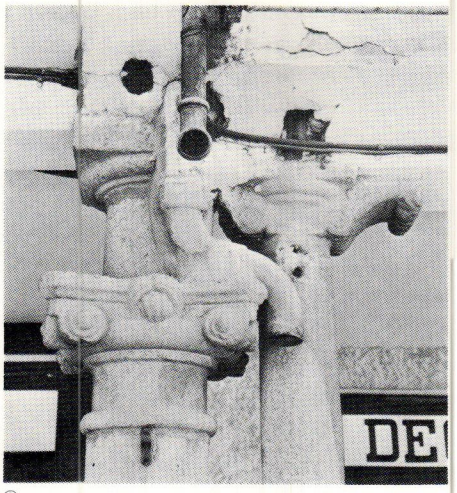
この美術館の華やかな陳列物は，古くは17世紀初頭に遡る家屋敷一式から，平原地域の壕式住居や列柱付の回廊と精巧な門を持った田園風な館，さらに納屋，馬屋，鳩舎，風車小屋，水車小屋などの多彩な小規模架設物にいたるまで幅広いが，ここを訪れる人々を驚かすのは，たんにその多様性だけではない．　観賞者の注目を最も集めるのは，かつては農家にとって不可欠であった，産業革命以前の奇妙な仕掛けの展示である．　ヘラストラウを訪れると，長いこと消え去っていたさまざまな仕掛け，備品の生きている世界をのぞきこむことができる．それらは，たとえば夏用の厨房，パンを焼いたり食物をくん製にしたりするのに使われる屋外オーブン，ブドウのしぼり器や，木の実や種から油をとる圧搾器，穀物を粉にするひき臼，乳や蜜の分離器，プラム・ブランデーを発酵させるための蒸溜器や醸造用の桶，毛織物の生地を密にするための水車，はた織機などであり，そして言うまでもなく，現代の産業労働者化した農民には無縁の一連の農機具もこの世界に加わる．

しかしこの美術館は，大昔の住居とそこの生活に使われた備品のたんなるカタログ的な存在をはるかに超えたものである．　それは今や



⑦

⑦バルセロナのスペイン村 Pueblo Dspanōl では，5エーカーの敷地内にスペイン全土の住居形式の代表例が，スケールや順序や配置を無視して舞台装置のようにぎっしりとつめこまれ，まるで名曲メドレーのような様相を呈している．



⑧

⑧見ようによっては，ギリシア神話に出てくる海へびに絞め殺されつつあるラオコンとその2人の息子達，ともいえるこの写真は，あたかも古典建築の陳腐なきまり文句に対する，石工達の苦悩に満ちたあがきを象徴しているかのようだ．　古代ギリシアの凄まじく写実的な彫刻家達の作品は，観る者を悩ませたものだが，この遠慮勝ちなモニュメントに表現されている苦悩と哀感(パーソス)もまた，それに負けず劣らず我々を悩ませるものである．

忘れ去られた生活様式を心によみがえらせる．そこでは，かすかな思い出のような，あるいはまったく覚えのないような味覚的，嗅覚的刺激が，人々の官能に悩ましいまでに迫ってくる．このような芳香や風味は過ぎし時代の人々にはおなじみであったが，それらをつくりだすための道具と共に，西欧世界からほとんど消え去ってしまっている．　ここに見られるまがいもない田園的生活は一幅の絵のようで，とても現実とは思えないほどだ．　しかもこの光景は，小農民がすべて哀れな農奴であったわけではなく，都市の住民より豊かな暮らしを送っていた者も多かったのだ，ということをあらためて想起させる．　ここに展示された家の中には，豊かな室内調度，聖像，厚いカーペット，そして入念な刺繍(ししゅう)を施された枕などが備えられて，純然たるビザンチン美術の輝きを放っているものもある．

バルセロナにあるスペイン町は，上記の美術館村とは趣きを異にし，その名の示すように，きわめてつくり物的ではあるが，小さな町として建てられている．　この奇妙な建築のごった煮は，1929年のあの有名な博覧会の際に数人の建築家によって調理され，ミース・ファン・デル・ローエのバビリオン*9と共に讃辞を浴びたものである．　長い歳月を経るにつれ，石と漆喰の建物は優雅に老成し，品の良い古びを帯びてきている．　ここには，狭い街路やつつましい広場に沿って，さまざまな型の代表例となる家々が，大仰な絵画的効果をもって立ち並び，あわただしく通り過ぎる観光客たちに，この国の風土的建築の手っ取り早い見取図を提供している．　ここの建物には一つとして本物はない．それらはすべて，旅行案内や観光年鑑で名所として一つか二つの星印をつけられ，絵葉書や観光ポスターに登場して広く知られている有名な建物の複製，それもたいていは縮小された複製なのだ．　その中のいくつかの建物では土産物や民芸品が売られている．　しかしありがたいことに，少なくてもまがいものの民芸品は売られていない．　風土的建築の正確な再現を狙った情熱にもかかわらず，このだまし絵的な建築群は，気にさわるほど調和を欠き，キリンと北極熊が隣組になっている動物園を連想させる．

（この章終）

〈訳註〉

＊1　ラスキン　John Ruskin　1819～1900
イギリスの批評家．　美術，建築の批評を行なうと共に美的立場から社会改革論を唱えた．　ターナーを擁護した《近代画家論》，ラファエロ前派とゴシック建築を論じた《建築の七灯》が有名．

＊2　カトー　Marcur Porcius Cuto　234B.C.～149B.C.
ローマの政治家．　同名の孫と区別するため大カトーと呼ばれる．　上層社会にヘレニズム風の華美な風潮が流行したのに反対し，質実剛健な古代ローマの気風に帰ることを主張した．法務官，執政官，監督官などを歴任する一方，大農地経営を主張とする《農業論》を著す．

＊3　ヴァロ　Marcus Torentrus Varro　116B.C.～27B.C.
ローマの著述家．　多彩な分野にわたって490巻の書物を書いたとされるが，現存するものは少ない．《農業論》は現存し，紀元前1世紀の農業，牧畜，土地制度を伝える貴重な資料となっている．

＊4　プリニー　Pliny　123B.C.～79B.C.
ローマの博物学者．　この表記は英語綴りで，ローマ風にはプリニウス Gaius. p. Secundus Plinius 百科辞典的性格の大著《自然史》がある．　海軍提督をしていた時，ヴェスヴィウス火山の大爆発を視察して，有毒ガスに巻かれて窒息死した．

＊5　ヴィトルヴィウス　Pollio Marcus Vitruvius
アウグストウス帝時代（27 B.C.～14 A.D.）のローマ帝国の建築長官．　最古の建築理論書とされている《建築十書》を著わす．

＊6　ソロー　Henry David Thoreau　1817～62
アメリカの詩人，思想家．　ハーバード大卒業後，エマソンの弟子となり，その超絶主義思想の影響を受ける．　ウォルデン池畔の自治生活は，この超絶主義思想の具体化であった．　この生活体験は《森の生活》（1854）となって結実した．

＊7　ディオゲネス　Diogenēs　410B.C.頃～323B.C.頃
ギリシアの哲学者．　幸福は自然的な必要の満足にありとして，それに反する道徳，慣習，法律を拒否した．　樽を住居としており，このことに関して多くの逸話がある．

＊8　ダキア　Dacia
ルーマニア南部ワラキア Valachia（Walachia とも綴る）のローマ時代の古称．

＊9　ミースのバビリオン．　ミース・ファン・デル・ローエはドイツ工作連盟の依嘱により，バルセロナ国際博のドイツ館を設計した．　この建物は色ガラスや大理石の壁体を構造から独立して流れるように配置することで，彼の〈流れる空間〉の主張を具現化した初期の代表作である．　なお原文には open-to-the-winds pavillion と記されている．

Copyright © 1977 by Bernard Rudofsky
Japanese language serial rights arranged with Harcout Brace Javanovich, Inc., New York through Tuttle-Mori Agencies, Inc., Tokyo.

第2回　コーリン・キング賞

世界のインダストリアル・デザイン界で，最高の栄誉とされるコーリン・キング賞が，栄久庵憲司氏に授賞されることが，9月21日，ICSID・世界インダストリアルデザイン団体協議会より発表された．　この賞は，1977年の ICSID 設立20周年を記念して，ICSID に基金を投じ，その発展に多大な貢献を残した故コーリン・キング氏の名をとって設立されたものであり，インダストリアル・デザインの振興と発展に寄与した功績に対して与えられる賞である．　栄久庵憲司氏受賞の最大の理由は，永年にわたるインダストリアル・デザイン活動を通して，インダストリアル・デザインの今日の社会における役割と認識を国際的に拡大するとともに，アジアと欧米の文化をつなげたことにある．今回の受賞は，戦後とともにはじまった日本のインダストリアル・デザインの国際的な価値が評価された証しであるとともに，日本の経済発展に果してきたインダストリアル・デザインの効果と，今後の役割をさらに大きくクローズアップすることとなろう．



第6回　ブラウン賞 応募要項

第6回ブラウン賞の応募要項がこのほど西ドイツのブラウン社より発表された．　この国際デザインコンペの正式名称は “Braun Prize for Technica Design” で，1968年度は第2～3年おきに実施されているもので，1980年度は第6回にあたる．　このコンペは少壮プロダクト・デザイナーとエンジニアを対象として，未来への志向の強い優れた才能を発掘することによって現代産業の課題追求に寄与し，優れたデザインの創造や価値判断に対する一般大衆の関心と理解を啓発しようとするデザイン振興活動である．　第1回ブラウン賞には梅田正徳氏が入賞し現在活躍中である．

応募資格：専門教育中の学生，専門領域の実務経験2年以内で35才以下の者

賞金総額：35,000ドイツマルク（約434万円）
審査員の判断によって入賞者に分配される

テーマ：自由

応募〆切：1980年6月15日

結果発表：1980年8月末

審査員：ジョージ・ネルソン，シュテファン・レンゲル，フリッツ・アイヒラー，ディーター・ラムズ

コンペ要項，申込用紙の請求および質問は下記へ．

Braun AG Informationsabteilung

Postfach 1120, 6242 Kronberg

《Braun Prize》と明記したラベル貼付のこと．

デザインフォーラム'79公募展

日本デザインコミッティー主催のデザインフォーラム'79公募展の入選作品が発表され，9月21日（金）東京松屋銀座において表彰式が行なわれた．　応募人数270名，応募点数419点で，金賞1点，銀賞4点，銅賞5点，計10点の入賞作品を含む71点で入選した．　なお，デザインフォーラム '79 公募展は9月21日から26日まで松屋銀座で開催された．

●金賞・松屋賞

《無題》　久保裏介

●銀賞

《四国靈場繪圖》　岡本武紫

《ZOO topia》　平野友一

《キッチンヴェアシリーズ》　羽生道雄

《スーパーバッグ》　小松誠

●銅賞

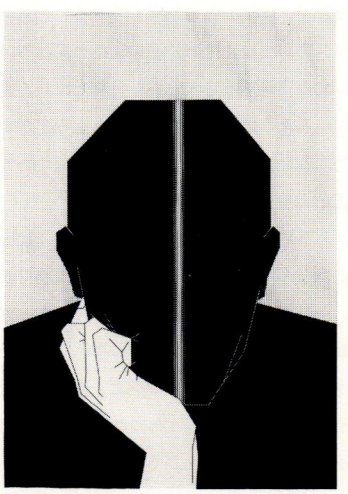
《神戸須磨離宮公園現代彫刻展(Ⅱ)》
サイトウ・マコト＋水谷孝次

《森と動物》　森島紘

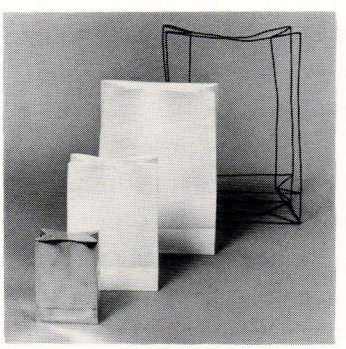
《せん盤から飛び出した動物たち》　桜井郁男

《TRIANGLE STOOL》　早乙女弘志

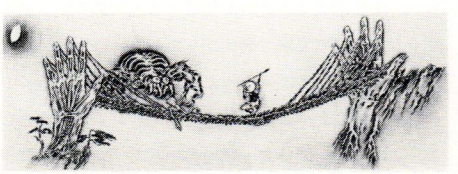
《BALLPOINTPEN》　大籔敏晴



《無題》　久保裏介



《スーパーバッグ》　小松　誠



《四国靈場繪圖》　岡本武紫

INNOVATION
DISPLAY DECORATION SIGN STORE INTERIOR
NOVA
Interior & Display Co., Inc.
ノバ・工芸株式会社
本社／東京都中央区八重洲2-6-13(新八重洲ビル)／TEL 272-0031㈹
TOKYO YOKOHAMA TAKASAKI KYOTO

GR Gallery
ゴールデンローズ・ギャラリー

■時評——アメリカ便り

空間とスペース

岸本雄二

「空間」という表現は，建築を語る時に欠かせないものであるが，またこれほど日常化した言葉であるのに定義できにくいものもない．　一般に建築論や空間論が論じられる際には，「空間」の定義がなされずに行なわれる場合が多いようである．

日本における近代建築は，西洋建築そのものであった．　現代建築も多少議論の余地があるが，一応西洋建築といえそうである．　そして，この西洋建築がSPACE という言葉または概念を日本にもたらしたわけである．　「空間」というこの絶妙な日本語も，この頃から西洋建築を論じるために使われ始めたのだと思う．　その使用範囲も次第に広くなり，今では何の疑いもなく，日本の空間が論じられているわけである．そして，「空間」と SPACE という訳語と原語は，同義語として自由自在に使われている．

「空間」と SPACE とは同義語なのであろうか．「文化の違い」とか「カルチュラル・ショック」等といわれて，異なる文化の比較がよく行われるが，ショックのうちでも，特に価値判断の基準が異なるために起こるショックは本格的のようである．　しかし，この基準が異なっていることに気付かないと，ショックでも何でもない．　それでは，SPACE という西洋の概念と，「空間」という日本語との間には，このような文化の違いからくるギャップや誤解が存在するのであろうか．　これは大変むずかしい問題である．　しかし，それほど特別な問題でもなく，文化の違いから生じる，よく見かけるものである．

私は，この「空間」と SPACE の間のギャップが予想以上に大きいことを，アメリカ生活15年から学んだ．　教育の場における間違い，翻訳のミス，国際会議における誤解そして設計理論の誤り等，この問題はいずれ取り上げられなければならないものである．微妙なニュアンスの違いのようでいて，意外に根の深い空間概念の話になるので，多少，言語や文化の分野にも足を踏み入れることになるだろう．

日本と西洋の建築の根

基本的には，西洋建築は粘土，煉瓦，石等積み重ねを必要とする材料によって発展した．　それらを積み重ねて壁を築き，窓や出入口を必要としてアーチ構法を編み出し，さらにアーチを三次元化してヴォールトやドームによる屋根をかけるに至った．　言い換えると，まず壁があり，閉ざされた，はっきりと区切られた SPACE があったわけである．　一方日本では，木という線的材料を主材料として使ったので，当然，柱と梁がまずあり，壁は後から必要に応じて付ける，という方向を取った．　即ち西洋の閉ざされた SPACE とは逆に開いた融通性のある空間があったわけである．

壁に囲まれて，鍵の付いた戸のある個室に象徴されるように，西洋文化は個人の尊重に価値を置いた．SPACE という概念は，どちらかといえば，この個室的な，独立した部分を説明するもののようである．秩序体系の理論家であり実践家でもあったルイス・カーンは，「SPACE は部屋から始まる」と言っている．一方「空間」という日本語はより自由な，融通性のある，むしろ「空間」という漢字が示すごとく「間」を強調した概念ではないだろうか．　襖や障子，または欄間等に明らかなように，部屋と部屋との関係，人と人との間の調和に価値を見い出してきたようだ．「人間」とか「世間」等の表現に見られるように，人の間を，世の中の間の問題にした日本語は数えきれない程ある．　有名なギーディオンの本《Space Time Architecture》の日本語訳は，直訳の「空間・時間・建築」で，「間」という字が2回も使われており，原本のタイトルと明らかにニュアンスが違っている．

西洋建築の入ってきた明治大正時代に，SPACE という西洋の概念が日本になかったので，これを説明する言葉として「空間」が使われだしたのだと思われる．　非常に日本的であるが，それ故に日本の空間概念を良く表現していて，名訳だと思う．

一方アメリカのある建築家は，極端にも，「日本の建築には空間がない」，とさえ言っている．　これは，明らかに，手持の言葉で未知の概念を探りながら理解しようとしたときに起こる発言であろう．　概念が異なれば，当然評価の基準も変わるわけであるが，一般に，日本では，ほとんど自動的に異なる評価基準を使って西洋建築と日本建築を批判したり，設計したりしているようである．　これはちょうど日本美人と西洋美人とを分けて評価しているのと似ている．

SPACE と空間における秩序の感覚

日本にしか無いような空間のひとつに，「縁側」がある．英語の SPACE という言葉を使っては説明できない空間で，「縁側」は内部でも外部でもなく，また内と外とをつなぐ空間でもない．　まさに空間の漢字そのもののような「間」の部分であり，ごく自然に解釈するなら，それは，部屋と部屋とをつなぐ廊下が，同時に内部と外部を分けているものであると言える．　縁側の敷居の上で話している人達にとっては，人と人との間の会話空間であり，話の内容やそこにいる人の種類によって大きく左右される空間でもある．　しかも，何とはなしに調和のとれた状態になっている．

襖や障子は，部屋と部屋，部屋と廊下を分ける役目をし，廊下は内と外とを分けようとしている．　また，ひとつの部屋の中にも屏風があって，空間をさらに細かくしようとしている．　しかし，屏風や襖や障子も，さらに廊下も西洋の煉瓦の壁のように SPACE をきっぱりと分けてはいない．　どれをみても手で動かせば消えてしまうようなものであり，何ともいえず中途半端である．　どうしてそうなのか．　これは明らかに中途半端そのものが目的のようである．　襖も障子も，そして屏風も間仕切りであり，「間」を大切にして調和のある関係を作り出すことに価値を置く，日本文化のひとつの典型であると思われる．　すなわち，間（あいだ）に仕切を置いて，融通性のある「空間」に秩序を作り出していくわけである．　すなわち，日本建築において，融通性のある空間に，主に秩序を与えるものは，可動間仕切である．　同じ観点から西洋建築をみるなら，SPACE に秩序を与える主なものは，不動の壁である．

日本の空間に秩序を与えるものは，移動可能な道具的で家具のようなものであるのに対し，西洋の SPACE に秩序を与えるものは，絶対的な不動の壁である．　このことは，日本文化一般，西洋文化一般にてらし合わせても通用する概念である．

ところで，西洋では，ガラスとスチールの登場と，日本建築空間からの影響とで，建物の内部と外部が視覚的にも物理的にもつながるようになった．　さらに，大きな部屋を多目的に使う風習が出てくるに及んで，SPACE の概念も大分広がってきた．　同様のことは，日本の場合にも言える．

ワルター・グロピウスを始め，日本から多くを学んだ西洋の建築家は，規格寸法，ファブリケーション，空間の融通性等，技術的な面を良く理解し応用して，近代建築，現代建築によく貢献したが，「間」の秩序を尊ぶ日本建築空間の本質は今だに十分理解されていない．　ミース・ファン・デル・ローエやリチャード・ノイトラ等も，それぞれの方法で SPACE の融合を試みたが，やはり西洋的な SPACE の概念の域を出なかったようである．

以上のごとく，西洋は未だに日本建築の体質ともいうべきものの本質を理解していないし，同様に日本も西洋の空間意識の根本をよく把握しきれていないようである．　勿論，日本中どこを見まわしても現代建築であふれているが，おそらくこれは，1日8時間，週40時間という労働のための空間，または SPACE が，その目的を国際的に同じくしているからで，そのできあがった空間の内部をどのように使っているかは，外国の例とは大分違っていて，外観程似てはいない．特に住宅の場合はこれがはっきりしていて，内部空間の使われ方はどう見ても日本的である．　これは，西洋に始まった現代建築の日本的生活空間への応用ではなく，適応だと思われる．　本質を理解してから行なうのが応用であるから，これはむしろ利用と言ってもよい．　又，それはそれで良いと思う．　十人十色で，インドと日本が西洋的 SPACE を，それぞれ違った方法で違った目的に使っても何の問題もないはずである．

しかし，これが国際会議や建築教育，または出版の場で行われると，色々と問題が出てくる．　例えば，私が最近出席したコロラド州アスペンで開かれた国際デザイン会議 “Japan in Aspen” でも同様であった．特に，理解されていないことに気がつかない場合に，問題が多い．　会議の主題は「矛盾の融合」であった．この主題自身に問題があったので，より複雑であった．矛盾を感じた時は，西洋的理論や西洋的分析方法で観察している場合が多い．　そもそも，日本文化の中に矛盾は少ないと思う．　相異なる事象や理論の並存，共存は，必ずしも矛盾ではなく，しかも，この共存を許すのが日本文化の特徴だと思う．　同じことが日本

的空間についても言えるわけで，融通性のある空間は西洋人には理解しにくい上に，矛盾があってそれを融合するのだと言われると，これは誤解の上に誤解を生みそうである．　幸い，私は永いアメリカ生活から，両者の観点，問題点を一応理解できる立場にいるので，誤解を解く橋渡しになったり，会話や議論の中でふたつの文化のギャップを理解できたり，楽しい，実りの大きい会議であった．　しかし，大半の参加者は，どこにギャップの問題点があるのかさえわからなかったようである．　中根千枝女史によって注目をあびた「本音と建前」の日本的生活態度も同様で，決して矛盾ではない．

今ここで，西洋というよりもアメリカと日本との違いを，10項目ばかり並べて比較し以上の問題を，より一層明確にしてみたい．

●アメリカ	●日本
分析的	直感的
目的的	参加的
直接・線的コミュニケーション	間接・円的コミュニケーション
主題に直接せまる	主題の廻りからせまる
口で勝負	心で勝負
理論的	感情的
明解（快）を好む	あいまいを許す
個々を区別	関係の調和を尊ぶ
客観的	主観的
能動的	受動的

以上にもうひとつ加えるなら，アメリカが，与えられた課題に出来るだけ明確に答えようとするのに対して，日本はむしろ示唆的な解答をする場合が多い．このことは，SPACE と空間の関係によく似ている．西洋が不変や永遠性に価値を置き，重い構造材や厚い壁で SPACE を規定して，変わり易い人間の感情や思考に SPACE の質を左右されないようにするのに対して，日本的空間は，逆に物理的に不変な要素では最小限の示唆に止め，後は人間の感性にまかせた使用者の空間の質への参加をうながす，というよりも必要としている．　窓や障子を開けて庭と一体感を作り出したり，床の間の一輪と掛け軸とで部屋の雰囲気をしめたりやわらげたり，そこに居る人や季節の移りかわりが，空間の質と大きく関係してくる．　言いかえると，コントロールの出来ない変化するものを積極的に利用して，空間の質を上げるのを，日本建築は特徴としているようである．

優れた日本的空間とは，空間自身に絶対的調和があるというよりも，その時その場に合った調和を使用者に作らせうる空間であり，デザイナーの意図はもとより，使用者の心が伝ってくる空間である．　これは伝統的な西洋建築の SPACE の定義とはまさに逆である．　しかし，近代建築，現代建築はこの変化する要素を大きく取り上げて，Team10 やアーキグラム，グループ・メタボリズムやアーキズーム等の動きを作りだした．　あたかも，空間の質の問題は，東西で同じ方向に進みつつあるようであった．　しかし実際は必ずしもそうではなく，変化する要素を追いかけた動きは20年程続いたが，今はまた，永遠性を求める昔の方向へ帰りつつあるようである．　その中で，グループ・メタボリズムはまだ続いているようであるが，これはむしろ日本人にとって自然の方向だからではないであろうか．

西洋の SPACE という概念は，今も昔もほとんど変っていないようだし，日本の「空間」についても同じことがいえると思う．　先にふれたギーディオンの《空間・時間・建築》も必ずしも誤訳ではない．　原語の意味にそった異訳をするなら，《SPACE，時の流れ，不滅の建築》とでもなると思われるが，《空間・時間・建築》の方がより抽象的で，しかも日本的で，調和を基調とする日本文化の中で，よりスムーズに受け入れられるのだと思われる．

私の早稲田大学での経験では，空間内部の質を大きく取り上げて議論したり批判されたりした記憶が余りなく，むしろ設計の方法論の方が重要であったり，外観や構造と意匠との調和等，また敷地計画等が大きな問題であったと思う．　これはなにも早稲田だけの現象ではなく，また教育界だけでもなく，日本における建築設計一般についていえるのではないであろうか．このような傾向も日本建築の伝統，ひいては日本文化の体質ともいうべきものからきているので，一朝一夕に変わるとは思われない．　私のハーバード大学での学生としての経験，また教師としてロードアイランド芸術大学，ハワイ大学，そしてバージニア工科大学での経験，さらにフィラデルフィア，ニューヨーク，ボストンの実践の経験等を通して考えてみても，建築の SPACE，特に内部空間に対するアメリカ人の関心は大変なもので，そのために使うエネルギーは不必要と思われるぐらいである．　サーリネン事務所のチーフデザイナーは鉛筆の代りにナイフを持ってモデルで設計したと聞いている．　確かに TWA やダラス空港等の内部空間はモデルなしにはできなかったであろう．

おわりに

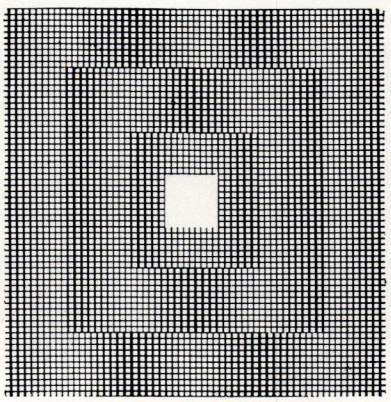
文化的背景の違いからくる誤解や，理解しようのない要素は数多くある．　SPACE と「空間」の違いもそのひとつの例だと思う．　《Architecture Without Architects》を書いたバーナード・ルドフスキーのように，それぞれの原点まで帰ってみると，案外，誤解などは表面的なもので各文化に共通の何かがあるのかも知れない．

アスペンの国際会議で，そのルドフスキー氏に会って話をする機会を得た．　氏は，古い建物に触れると文化自身に触れているみたいだ，誰とも話をする必要もなく，直接その文化の原点へ連れもどしてくれる，と語っていた．

我々も，日本という自分を見失わずに国際的に生きてゆくためには，日本の文化の本質，建築の本質，そして空間の原点に近づくことによって，秩序の感覚とその原理に触れ，各文化共通の真髄を見出せるかもしれない．

●きしもと・ゆうじ／バージニア州立大学　准教授

産業と文化生活に
クリアな空気を供給する——
これが菱和の仕事です

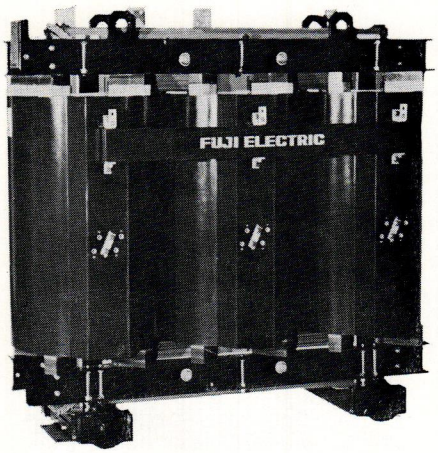


超高層・地域冷暖房・原子力・クリンルームに技術の可能性を追求し、新しい未来をきづくため研究をつづけています

菱和調温工業株式會社
東京都港区南青山２丁目３番６号
〒107 Phone：東京(03)402－7231

時代の要求に
応えるひとつの
結論です。

モルトラは、巻線部をエポキシ樹脂で注型した絶縁性、難燃性にすぐれた変圧器です。しかも、低騒音化、小型・軽量化をはかった合理的な設計により、高い安全性、信頼性が要求される受配電設備で、すぐれた製品特性を発揮します。
ビル、病院、地下街、トンネル、電鉄、上・下水道、電力、鉄鋼、化学など幅広い分野で活躍しています。



信頼と実績の
モルトラ

特　長
●小型、軽量化を実現しました。
●エポキシ樹脂を採用、難燃性にすぐれています。
●低電力損失、運転経費の低減がはかれます。
巻線絶縁部の吸湿がないため、耐湿性にすぐれています。
●低騒音化を実現しました。
●絶縁性、耐震性にすぐれています。
●短時間領域での過負荷耐量が大きい。
●保守・点検が容易です。
製作範囲(3.3kV～30kV,10kVA～10,000kVA)

富士電力用乾式
モールド変圧器

富士電機製造株式会社
建設・環境事業部
〒153 東京都目黒区東山1-1-12
(東山ビル) TEL (03)793-7631

FUJI ELECTRIC 富士電機

書評

絶対の宣伝
第4巻　文化の利用
草森紳一＝著
A5判　552頁
番町書房　3900円

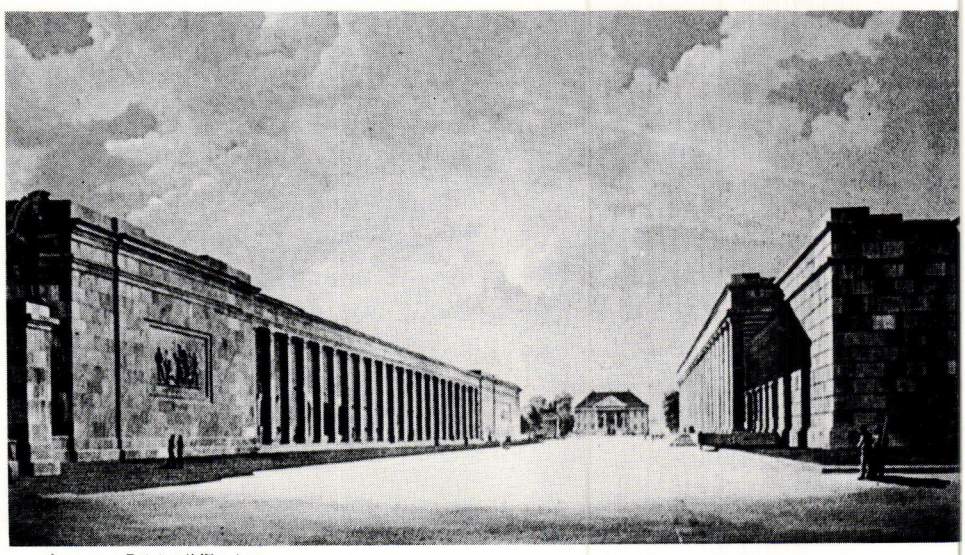
キッチュ文化としてのナチス文化

現代史のなかで，ナチスやヒトラーほど頻繁に語られる事象や人物がほかにあるだろうか．きわめてシリアスな実証的研究においても，煽情的な通俗読物においても，あらわれてくるのを見ていると，ナチスやヒトラーは忘れられるどころか，戦後30数年を経てもなお地上をさまよっている．　しかもその扱い方にはすでに風化の影がただよっている．　ナチスやヒトラーの時代が，「マイナスのノスタルジーとなって，地球の人間の心の中に反復されつづけていくという非惨を背負うことになる」．　これはオリンピックについての草森氏のことばだが，それはオリンピック以外の現象についてもあてはまるばかりか，それを語ることの難しさを感じさせることばでもある．　したがって草森氏がかなり以前から折につけてナチスについて語る語りは，ひそかに敬意をもって眺めないわけにはいかなかった．　10年以上にわたるその蓄積が《絶対の宣伝》全4巻となり，その最後の巻《文化の利用》がこのほど刊行されてみると，あらためて草森氏の業績の意義深さを認識させられるのである．

この《文化の利用》の巻は，私を含めて多くの人間が語ってきたメディア論としても出色である．　記念切手，ポスター，直接はナチスの宣伝ではない商品広告，マンガ，美術，建築，映画，放送，スポーツやベルリン・オリンピック，シグナルやアドラーなどの雑誌，さらに詩，小説，書簡を含めた文学に及んでいるが，これらに対する視点は，詩についての次のようなことばに要約されているだろう．　フランツ・ショーナウアーという人物が戦後にものした《第三帝国の文学》は「表現能力をすっかり失い，きまり文句」しか使っていない詩をこきおろしているが，草森氏はそれにふれて，

「彼のいっていることは，もっともであるが，詩のプロパーで批判している嫌いがある．むしろ作品そのものの良し悪しよりも，こういう詩がありうるということ，そしてそれが一時的にも力になりえたのは，どういうことかなのである」．

とのべている．　同じことは建築についてもいえるだろうし，グラフィック・デザインについてもいえる．　詩の分析で，ショーナウアーが「きまり文句」と片づけたそのことから，草森


セップ・ヒルス「ドイツ美術ハウス」

評者＝
多木浩二

著者草森氏のナチス論は他のどんなナチス研究よりも面白い．　この本は，単にナチス研究だけにおいてではなく，稀にみるほど透徹した認識の苦さに遭遇する本なのである．　面白さとは，資料にあるわけではなく，最も困難なその読み方のなかにある．

氏のレトリック分析がはじまるのである．　その詩が宣伝詩である以上，このレトリック分析こそ，詐術の構造を明らかにするものはないわけである．　私はそこに草森氏が，なぜこれほど長いあいだナチスの宣伝にこだわってきたかの理由を見るように思った．　実際，彼が参照した文献は尨大なものに及んでいるが，引用などからみる限り，ほとんどが公刊されたものであり，どんな研究家でも利用しようとすればできるたぐいである．　ところが草森氏のナチス論は他のどんなナチス研究よりも面白い．　面白いというのは，新しい事実を発見する実証性の面白さや，劇的に仕立てられてどきどきさせられる面白さを指すのではない．　そうではなく，この本は，単にナチス研究だけにおいてではなく，稀にみるほど透徹した認識の苦さに遭遇する本なのである．　面白さとは，資料にあるわけではなく，もっとも困難なその読み方のなかにある．　それはナチスの時代について以上に，いまの私たちという存在を構造化している社会性についての認識である，といってもよい．つまり，草森氏が明らかにしようとしている詐術の構造はナチスのそれであると同時に，私たちの宿命，私たちの表現に滲透し，そこから自由になろうしてもなれないメディアそのものに潜在している宿命についての認識なのである．

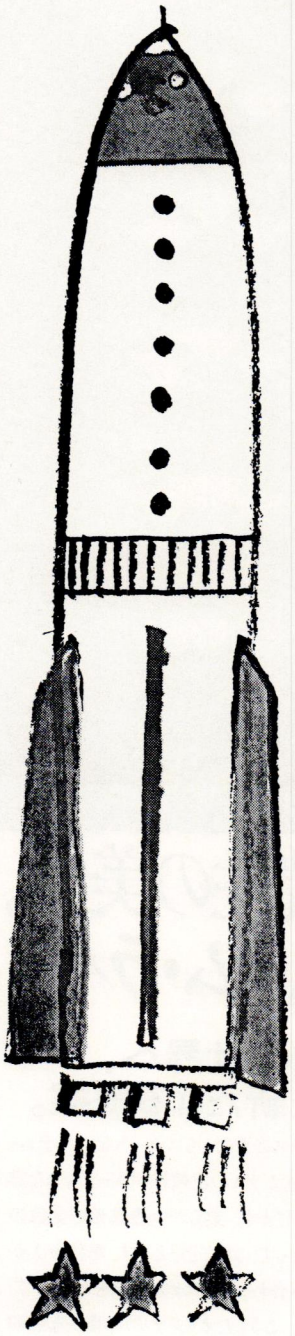
これが見事な読解のいとなみであることは建築についての項目が，ほとんどアルベルト・シュペールの《ナチス・狂気の内幕》によりつつ，いかに宣伝のメディアとして機能するかを展開してみせるところに発揮されている．　あるいはグラフィックについて，ナチスがバウハウスを閉鎖し，バウハウスの教師たちが亡命したということから，お粗末にナチスの非近代性を語ることが，これまで行われなかったとはいえない．　草森氏は的確にナチスがいかにバウハウスの視覚的技術を吸収したかを，バウハウスの学生たちのなかに制服に着がえたものが少なからずあったというエピソードをまじえつつ，見事に分析している．　宣伝という詐術は，まさに一切の近代的な技術の上に成立していたのであり，だからこそそれが近代性そのものとほとんど分離しがたいようなものにまで構造化されるにいたるのである．　こうした判断の的確さを可能にするものを思想の倫理性とよぶなら，草森氏のナチス論は，すぐれて倫理的なまなざしを見出させるものである．

資料の使い方のなかで，しばしば，当時の日本人によるナチスの紹介，論評が用いられていることが思いがけない効果をあげている．それらの論評を葬り去ること，こきおろすこと以上に，それらがわれわれの現在につきささるような位置におかれていることが，草森氏の多層な批評の奥の深さをうかがわせるのである．個々の章について述べるほどの紙幅はないが，《文化の利用》の一巻は，私たちに「抽象化された具体性」という私たちの日常にあふれるものへの関心をよびさまさないではいないし，キッチュ文化としてのナチス文化の本質であった．このことをいやでも認識させられることこそ，この書物の苦さでもある．

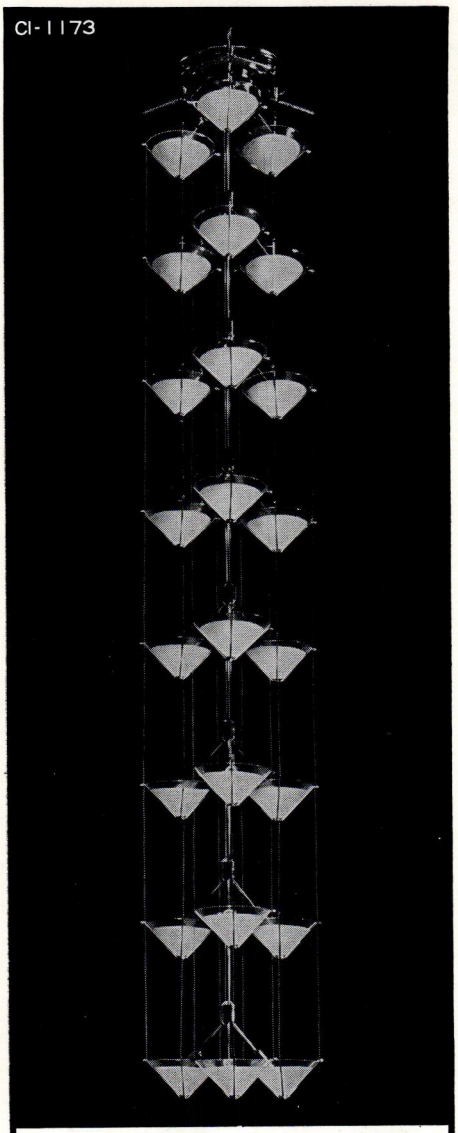
●たき・こうじ／評論家



国民勤労の日記念切手

SKK
自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

空気調和の
三建設備工業　株式会社
本　社　東京都中央区日本橋蠣殻町1丁目35番8号
TEL　(667) 3431（大代）
支　店　大阪・札幌・仙台・名古屋・北陸
営業所　広島・九州・新潟・横浜・千葉

CI-1173



連続性の美学。
システム・ライト。

あかりの世界へ、
今また新たなる提案。

高級消しガラスの重なりもスマートなシステム・ライト。円錐状ガラスの連続性がゴージャスな雰囲気をもりあげます。柔らかい透過光が金色の金具とあいまって、気品をそえます。単体を次から次へと組み合わせるシステム展開も可能です。山田照明は、こうしたオリジナリティ豊かな照明器具をはじめ、壮大な建築化照明まで、あらゆる建築空間で、最適環境の実現をめざしています。

開拓精神が支えです

LUMCO 山田照明

本社・東京店 東京都千代田区外神田3-16-12〒101 ☎03(253)5151
横浜店 横浜市西区南幸2-20-3横浜駅西口〒220 ☎045(311)1731
大阪支社 大阪市南区日本橋筋2丁目5-6〒542 ☎06(643)3421
福岡支社・店 福岡市博多区博多駅前3-27-15〒812 ☎092(451)5151
札幌営業所 ☎011(271)4636
仙台営業所 ☎0222(61)2285
高崎営業所 ☎0273(63)1442
埼玉営業所 ☎0486(44)1451
静岡営業所 ☎0542(61)9251
岡山営業所 ☎0862(41)3374
広島営業所 ☎0822(85)5401

書評

パッラーディオ
福田晴虔＝著
A5判　332頁
鹿島出版会　2800円

パッラーディオの建築
J.S.アッカーマン＝著，中森義宗＝訳
B6判　212頁
彰国社　1500円

巨大な存在

アンドレア・パッラーディオ（1508—1580）の没後400年にあたる年を間近に控えて，ほとんど同時に出版された二冊の本は，さまざまな感慨を呼び起こさずにはいない．　アッカーマンの著書は，1966年に初版が出て以来，明快な内容と読みやすさのゆえに最適のパッラーディオ入門の書とされてきたもので，今なおその地位は不動である．　この本の利点は，何よりハンディーで，パッラーディオの全貌が早く見渡せ，なお適度な参考資料が添えられていることにある．　パッラーディオに関心を持ってヴィチェンツァを訪れる者は，恐らく旅行かばんに入れる本としてまず第1にこれを選んだに違いない．評者ももちろんそうしたひとりであり，折々に書き込みをした英語版をイタリア滞在中に失くしてしまった後，必要からイタリア語訳のアッカーマンを買い求めることになった．　パッラーディオに関する出版書は年々その数を増しているとはいえ，これ以上に便利な本は見出しがたかったからである．　しかしこれからは，幾分重くなるとはいうものの福田氏の本もこれに加わることになろう．　福田氏の「パッラーディオ」は300ページを超える大作であるが，熱のこもった研究と考察の跡が窺われ，大変な刺激を与えられた．　個々の論点に関する部分的な批判は可能であったとしても，全体を見た上では，まず膨大な文献を読破した精力と，パッラーディオという大変なテーマに取り組んだ勇気とに脱帽せずにはいられない．　実際，パッラーディオは今日では象のように巨大な存在と化してしまい，地元の研究者たちは盲にはならないまでも全体を見る勇気をなくし，こわごわとそれぞれ与えられた領分をなで回しているように見える．　すぐれた概説書がすべて他国の手によって書かれているのは偶然ではない．　細かな実証的研究の成果を大きな眼で見渡して取捨選択し，独自の論を構築する自由は外国人の方により多く許されているからである．　しかし，それとて容易にできることではない．　1961年に提出された相川浩氏の博士論文「Andrea Palladio の建築論的研究」の，当時としては恐らく画期的な，しかし今日の眼から見ると素朴なパッラーディオ論と福田氏のこの本を比べる時，自ずと20年近い年月の間の進歩に思いが寄せられる．　ヴィチェンツァの A. パッラーディオ建築研究国際センターが設立されたのは1959年のことであり，パッラーディオ研究がこの20年間に飛躍的な発展を遂げたことを考えれば，その内容の差は当然ともいえる．　だが，福田氏の獲得した文献批判の眼は，以前の日本の研究者には欠けていたものである．　もちろん福田氏自身は，パッラーディオを語る企ての恐しさをよく知っており，本のできばえについても「読み下し難い」文章になったのではないかなど謙遜して述べておられる．　しかし，評者の眼には福田氏の文章と論の展開は，アッカーマンのように一刀両断の明快さはなくとも，隅々までよく判断と配慮の行き届いたものに思われる．　ただ，福田氏は読者に一応の基礎知識があることを前提としており，イタリア語をそのまま使っている部分も多いので，取りつきにくいと感ずる者も多いに違いない．　その意味では，入門書たるアッカーマンの翻訳が時を同じくして出たことは，福田氏の読者層を拡げる上で幸いするかもしれない．　中森氏の訳は，ヴィラを別荘と訳すなど，福田氏とは反対の行き方であるが，パッラーディオのヴィラが別荘というよりはむしろ農業経営の本拠たる荘館としての性格を多く持っていたことを考えれば，機械的に別荘と訳すことはできなかったはずである．　このような点は言い出せばきりがないが，原書がよく知られたものである場合に，翻訳に対する点が辛くなるのはいたしかたない．

福田氏の「パッラーディオ」に一貫している姿勢は，教科書的説明を避け，ある場合には

評著＝
宇佐美真弓

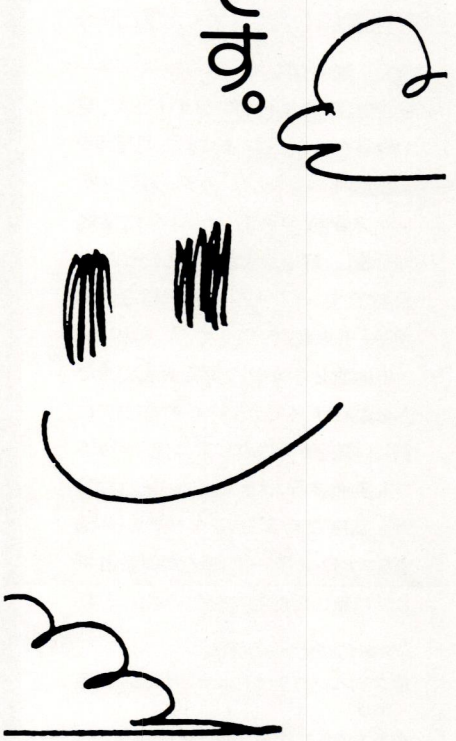
パッラーディオについてのすぐれた概説書がすべて他国人の手によって書かれているのは偶然ではない．　細かな実証的研究の成果を大きな眼で見渡して取捨選択し，独自の論を構築する自由は外国人の方により多く許されているからである．

定説さえも疑問視する態度である．　このことが個々の作品の分析を生き生きとしたものにしている．　そして，分析の際の視点ないし作業仮説として著者が設定したのは，パッラーディオの「書割的な手法（マニエラ・ジェノグラーフィカ）」というもので，テアトロ・オリンピコの話から本を始めているのはそのためである．　もちろん，都市を劇場と見，建築を舞台装置と見る見方は，ルネッサンスの建築家たちには親しかったものであり，今日でもこの視点は珍しいものではない．　一例として，パッラーディオにも造詣の深かったヴィチェンツァ出身の作家グイド・ピオヴェーネが1976年に亡くなった時，同郷の作家ゴッフレード・パリーゼがピオヴェーネの著作活動の背景を論じた追悼文の一節を引用しよう．　「ヴィチェンツァは劇場のように作られた街，というより劇場そのものである．……　これを建て，形造り，個性を与えたのは，ただひとりの舞台装置家，アンドレア・パッラーディオであった．　彼は，……ヴィチェンツァの真の創始者であった．そして，過去においても現在においても，彼はこの街のただひとりの住民であり，残りは存在しない．　それは，ひとたび舞台の幕が開けられると，観客の注意は舞台装置とそれがかもし出す雰囲気にすっかり惹きつけられてしまうのと同じことである．……」（'76年12月19日のCorriere della Sera紙より）パリーゼは単純にパッラーディオの建築の持つ効果を舞台装置になぞらえているにすぎない．　それに対して福田氏は，パッラーディオの建築手法を個々に分析し，セルリアーナ（パッラーディアン・モチーフ）や浴場窓，オーダーなどの建築的記号を平面に重ね合わせる「書割的手法（マニエラ・ジェノグラーフィカ）」が顕著に見られると主張する．　そしてそれは都市建築のみならず自然の中に置かれるヴィラについても同様で，意図的なヴォリュームの消去操作が行なわれたと見る．　また，パッラーディオは時として「暴力的ともいえる建築手法」で種々の矛盾を解決することにより変化に富んだデザインを産み出すことに成功したのであって，逆にいえば，円熟した作品とされるヴィラ・エーモなどは，福田氏によれば，検証済みの手法をまとめただけで新たな試みのない珍しく弛緩した作品であり，高く評価できないということになる．　こうして提出された「変幻自在な建築家」パッラーディオというイメージは，当否はさておき，近年，実作の建築家たちの間に高まってきたパッラーディオの手法に対する関心を一層刺激することとなるだろう．

福田氏の本に関する唯一の不満は，註がまったくないことである．　これは「世界の建築家」シリーズの編集方針で，福田氏の責任とは言えないかもしれない．　しかし，著者が多くの文献を批判参照していることは巻末の充実した文献解題から明らかであるのに，本文では時としてどこまでが引用でどこからが著者の考えか不明のことが起きるのは気持のよいものではない．　例えば，パッラーディオがパドヴァ生まれであることを自ら証言した逸話（p.50）は，L. Puppi, "Palladio", 1973にも紹介されているが，プッピは「E. Rigoniによれば」と明記している．　イタリアの学者たちのように神経質に典拠を明記し考証にこだわり過ぎる必要はないが，この本の性質上，まったくそれがないというのは考えものである．　各ページ上部の余白にそうした出典が記されたなら，この本の研究書としての価値は倍増したであろう．　なお，上記のプッピは，パッラーディオ研究の第一人者であるが，福田氏の本の出版を知らせた所，英語か仏語のレジメがついているかと問い合わせてきた．　それのないことは残念である．福田氏の著書はこの分野では日本で最初の本格的なモノグラフであり，また独自の視点を備えていることで高く評価されてよい．　今後これに続くものの出現が期待されるが，それはまた国際的な評価に耐えるものであることが望まれよう．

●うさみ・まゆみ／東京造形大学講師

商品は空気です。



熱と空気のエンジニア
株式会社
大気社
●営業種目
空気調和設備/給排水衛生設備/塗装設備
/公害防止関連設備の設計・製作・施工
本社・東京支店　東京都新宿区西新宿2-6-1
新宿住友ビル　☎03-344-1851(大代)
大阪支店 ——— ☎06-448-5851（代）
名古屋支店 ——— ☎052-211-1535（代）
九州支店 ——— ☎092-431-2147（代）

暖かく、華麗に、表情豊かに。



日航ホテル

多彩な発色と自由なデザインを可能にした《ファインカラー》

冷たく無表情なエレベーター・ドアーも一変。華麗な色彩とデザインが、見つめる人の心をなごませます。月星カラーステンレス《ファインカラー》は、ステンレス鋼板の表面に特殊な化学処理を施し、鮮やかな色彩をもたせた新素材です。ペンキや染料にはない干渉色(玉虫色)の美しさは、ステンレスの地肌を生かしながら金属の冷たさを柔らげ、インテリア、エクステリアに新しい趣をかもし出します。色もデザインも多種多様。ステンレスの優れた特性と高度なカラーリング技術が共演するファインカラーは、あなたの設計プランに新しい可能性を生み出します。

《ファインカラーの特長》

- ステンレスの素地を生かした美しい発色です。
- 基本色はブラック、レッド、ブルー、グリーン、ゴールドの5色。中間色を合わせれば、10色ほどの着色が可能です。
- 部分着色、多色着色も、印刷技術やエッチング技術の組み合わせで可能です。

日新製鋼
製造元 月星アート工業

月星カラーステンレス ファインカラー

■お問合せは
〈日 新 製 鋼〉 本社〒100東京都千代田区丸ノ内3-4-1(新国際ビル)☎03(216)5511(大代) 大阪支社〒541大阪市東区大川町1(日土地淀屋橋ビル) ☎06(202)1331(大代) 名古屋支社〒450名古屋市中村区名駅3-25-9(堀内ビル)☎052(582)6061(代)
〈月星アート工業〉 本社〒661尼崎市次屋松本81-1☎06(499)1157(代) 東京営業所〒100東京都千代田区丸ノ内3-4-1(新国際ビル・日新製鋼内) ☎03(287)0486

資料請求券
SD・11
ファインカラー

病院——明日への視座

英国，Naffild Provincial Hospitals Trust は，R. L. デイビスを中心とし，1949年，ブリストル大学と協同で以後5年に及ぶ医療施設調査を実施しているが，その報告書の中で「成長するプランは病院内の各部門が互いの関係を妨げることなく独自に発展可能で，かつ明確なコミュニケーションのネットワークを強調したものであるべきだ.」と述べている.

産業革命以後，急激な変化をみせた社会状況は第一次，第二次の世界大戦を経て，その加速度を増していた.　病院建築も社会の動きに歩調を合せうる柔軟な構造を要求されていることを調査を通じて痛感した故の結論が前記した主張にはある.　医学の進歩や医療制度の変化は病院建築が備えるべき新機能としてのフレキシビリティーを求めている.　疾病構造の変化，新しい医療，診断法の登場，放射線医学に代表される新型医療機器の導入から，人口の増減，経済基盤の変化まで，ほとんどあらゆるものが病院建築の成長や変化を促す要因となっており，これは世界各国共通の課題となって久しい.

病院建築の発展を考える上で，英国の果した役割は極めて重要である.英国は戦後いち早く病院の国営化を進め，地域医療施設の体系化を実施しており，50年代半ばから60年代前半にかけて搬送設備を中心に垂直型病院を発展させ，以後，経済性，成長変化を考慮した結果，特に水平型病院の開発を推進させており，興味ある作品が尽きない.

米国ではその経済力を誇るかのように，最先端の科学技術を採り入れた大病院の建設が多く見られる.　特にいくつもの医療施設を集めたメディカル・センターには，高度化，巨大化，集中化による医療機能の充実を計る米国の一面が強く感じられる.　また，内部機能に最大限のフレキシビリティーを与える Interstitial Space の広範な採用，看護面でも各国に先立ち I.C.U. (Intensive Care Unit), P.P.C. (ProggresivePatient Care) を実施する等，米国病院は機能優先の重装備化が著しい.　しかしその結果，比較的デザインがなおざりにされた巨大病院が建てられ，W. マーリンをして「醜い建築」(AR 1977年8月号) と言わしめるような，特異な存在となりつつあることも附記せねばなるまい.

様々な批判はあるにせよ，より良き医療を目指す各国の病院建築には，成長変化に対する考え方以外にも，その国の経済的，文化的，技術的，時には宗教的側面がストレートにまたクールに表出していて，建築を単にインターナショナルな言葉で云々することの浅薄さを知らされるのである.

P. ストーンは「Hospitals: the heroic years」(AJ 1976年12月1日号) の中で「フランスとドイツは高度に機械化されたモニュメンタルな解決策を推進し続けるであろう.　米国とカナダは彼らの持つモデュール化されたサービス・スペースの建築技術を用いて，コンセプチュアルな言語での組織化を進め，英国は疑いもなくさらに水平的で成長可能な低層案を追求するであろう……」と述べている.　この予測の正否はともかく，多くの病院建築が成長変化を考慮した明日への視座を備えつつあることは明らかである.　それが，メタボリズムのように形態として表現されないにしてもである.

（Group 10　田中二郎）

AJ : The Architects' Journal
AR : Architectural Record
Ark : Arkkitehti Arkitekten
B+W : Bauen+Wohnen
db : Deutsche Bauzeitung
pa : Progressive Architecture



〈AJ　1976年12月15日号〉より

ヨーク地方病院

York District Hospital
Yorkshire, England, U.K.
設計：Peter Stone

人間の心の中には，強者である時と，弱者である時とが同居している状態がある．病いの床にある時は，弱者が表に立った時にあたるだろう．　低調であるか，衰退していくか，高揚することもなく，踊ることもない．　死の縁を歩かされるときもある．

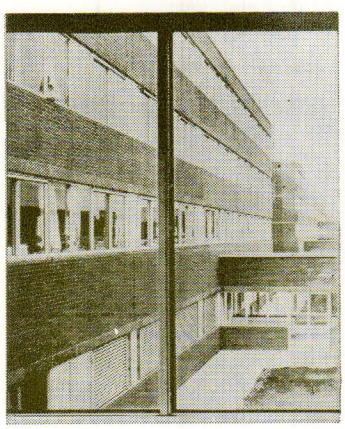
それを助けることのできるデザインとは，何なのだろうか？　それは恐らく，決して派手なものではなく，あまり多弁すぎるデザイン・ボキャブラリーも必要としないものだろう．　人間の心の高揚を前衛的で歴史の進歩に対して発展的な表現とするならば，むしろ逆に，歴史の流れに対して停滞するか後退するような表現のデザインといっても過言ではないかもしれない．　またそれは，安定したボキャブラリーへの依存かもしれない．しかし，いずれにせよ，病いの床にある人々がゆっくりと回復できる場であり，安らかにいられる場でなければならない．

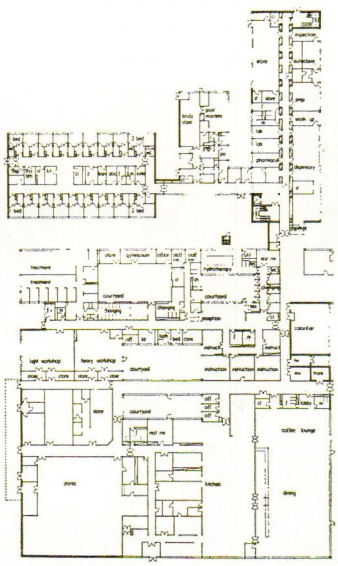
ここに紹介するヨーク地方病院は，ベッド数が1000以上も収容可能であるというとても大きな病院であるが，ここにおけるデザインの目標は，その安定した安らぎであり，その中には慰めのデザインの志向がはっきり打ち出されている．これを担当したデザイン・チームは次の9つの点に留意をしている．

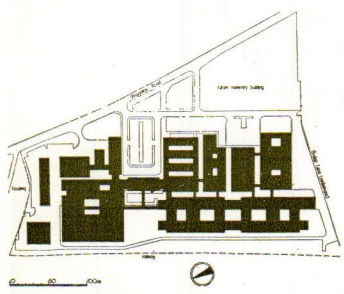
①建物の大きさのスケールを小さくすることと，人間関係を保てる家庭的なスケールをとること．
②内部変化に対し自由で適応性のある構造．
③単純明決なコミュニケーションとサーキュレーション，および位置関係の明快さ．
④看護婦のケアを保証する適切なベッド数．
⑤経済的で安定した病院．
⑥普通で身近な構造・材料と思いやりの雰囲気．
⑦各々が独立しながらも，暖かい結びつきができるゾーニングとマスタープラン．
⑧救急部門と看護部門とサービス部門の密接な連関．
⑨マスタープランにおけるサービスのネットワーク．

実に多くのベッド数があるが，派手さをとらず地味でありきたりの誰にでも分かるデザインを志向している．　この多数さと建築物の巨大さに伴なう威圧感・圧迫感と，個人が病いの底で望む慰めの心というものとの間の矛盾を見事に解決している作品であると思われる．

〈AJ　1977年6月1日号〉







ヘネピン郡立メディカルセンター

Hennepin County Medical Center
Minneapolis, Minn., U.S.A.
設計：Smiley Glotter Associates,
Thorsen & Thorshov Associates

W．マリーンは現代の病院建築に対し「……医療技術や統計データへの考慮が優先され，結局疎外的で脅迫的な病院が完成する．」と警告を与えている．　しかし一方では気持のよい美しい環境を創造した品例も少なくない．　現代建築のメッカとさえ呼ばれるミネアポリスにあるヘネピン郡立メディカルセンターもそういった一例であろう．

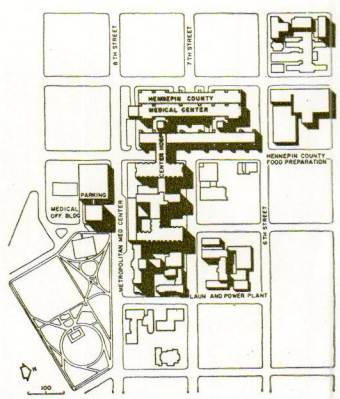
このメディカルセンターは街の中にあり，床面積545,000ft²（約50,685m²）ベッド数500を数える大病院であり，健康管理とヘルスケアの全ネットワークを持つ大連結組織である．　郡立病院であることから，医療教育施設，救急医療施設，患者の治療部門に明解に境界をつけることが要求された．　さらに隣接する私立のメトロポリタン病院と連結することで，より高度な医療体制が確保されている．　病院の総合計画にあたり医療施設同人〈ジェネラル〉が招集されたが，それはソーゼン・アンド・ソーショウ事務所，スマイレー・グロッター事務所のふたつの設計事務所によって構成されていた．　この複雑な要素を持つ医療空間を秩序付けるためにジェネラルはcytoidという構成体を考案した．　これは細胞（cytology）に由来する言葉で，病院の拡張の単位（ユニット）である．　一辺約23mでコーナーには機械類，階段を収めたボックスが付けられ，内部はユニバーサルな空間となっている．　これを集結することで迅速な拡張が保証され，また管理しやすく形態上の大きな特徴となっている．機能上重要なことは患者の病室や集中ケアユニットに近接してティームセンターが設けられていることである．　このことは物理的にも感覚的にも大きな安心感を与える．　さらに外来及び入院患者の治療は同一フロアで行なわれ，ヘルスケア分野の時間的節約を目指している．

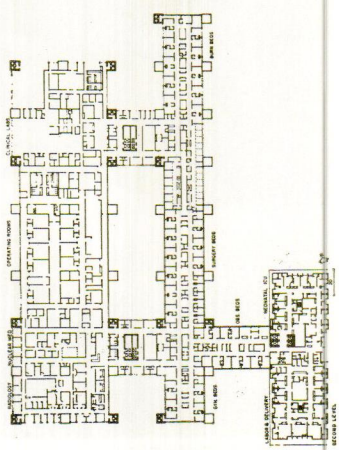
また，ここでの自動化された輸送システムは大いに注目される．　コンピューターで制御された，チェーンコンベアネットワークとユリドールを走るモノレール式のロッカーが設置され，食料，薬品，資料，大きな物から小さな物まで，確実に速く所定の場所へ送ることができる．

W．マリーンはこの医療センターに関して「単なる病院建築ではなく都市型の町のスケールに合って拡張する機械としての病院建築を完成させた．」と高く評価している．

〈AR　1977年8月号〉





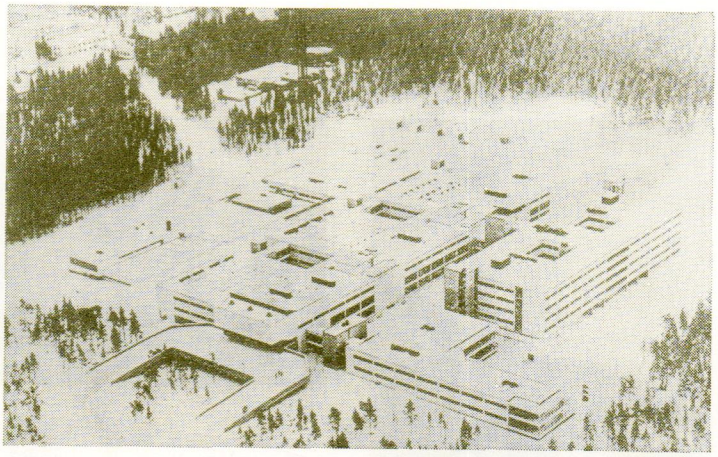


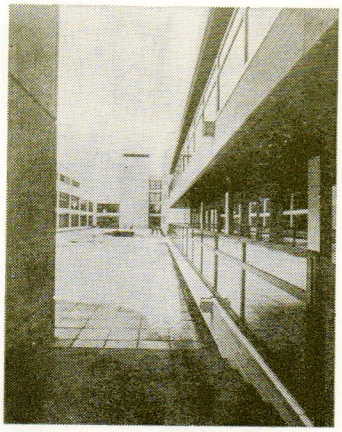
セイナヨキ中央病院

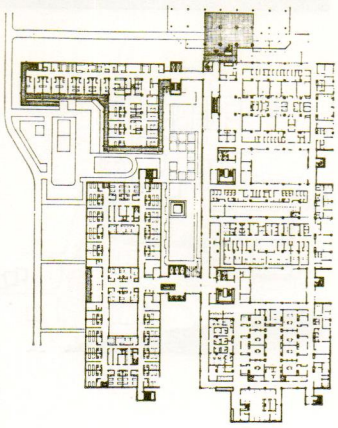
Seinäjoki Central Hospital
Seinäjoki, Finland
設計：Veijo Martikainen

この病院は競技設計によるもので，第1期工事は1977年7月に完成し，あとにふたつの工事が続く．　ベッド数は総数で558になる予定で第1期としては，内科・外科・小児科の380ベッドで産科の乳児用を含め，1979年3月には400ベッドになる予定である．　最初に完成した部分は，各種外来，手術室，I.C.U.，X線室などである．　敷地は傾斜しており，これが立体的に各分野を分け，それに対し，外から直接，車でアクセスできるようになっている．　高さは4層に限定され，主玄関は最高部にあり，森のはずれになるが，この下の層も十分に外光が入る．　特にこの計画では，魅力的な環境が護られ露岩や木立も手つかずである．また中庭などには植栽がなされ，充分に自然を取り込んでいる．　室の配列も，機能とそのありかの明快性を重視され，縦動線は建物のブロックから離され，廊下も中庭や外の自然環境とつながり，位置の確認が容易である．　さらに，刻々変わる，利用者（スタッフと患者）の要求に対応できるように空間の自由な使い方が可能となっている．　つまり，構造と設備のシステムが自由性を尊重する考えで作られている．　構造は，柱と床だけの構法で壁を除き，梁も2重梁でその間は設備用のスペースになっている．モジュールは7.2m角で，大スパンの中央厨房等以外はこのシステムが採用されている．　外装はスチール型枠の白いコンクリートで，内装もスチールの軽量間仕切となって廊下に面するところだけがガラス繊維製となっている．　また重要なことだが，看護単位は20ベッドを基本とし，内科・外科病棟では80ベッドの病室が中庭をとり囲むように配され，廊下は日光で明るい．　また，大空間のユニットが配され，将来の各種の機能や要求に対応できるようになっているのも特長である．

〈Ark　1978年1月号〉







セント・トーマス病院第2期工事

St. Thomas' Hospital Phase II
London, England, U.K.
設計：Yorke Rosenberg Mardall

セント・トーマス病院は，テムズ川をはさみ国会議事堂に面して15世紀創設の歴史とビクトリア期に建設された現存建物を持つ伝統ある病院である．　1950年，大戦によるダメージ，使い勝手の悪さ解消の目的で3期にわたる建て替えの長期計画が作られ，1976年第2期工事としてノースウィングが完成をみた．

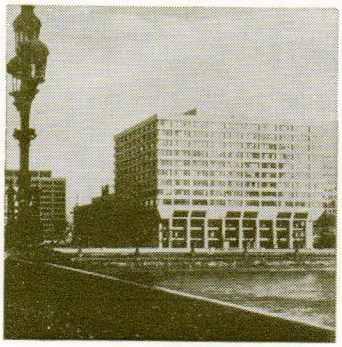
計画は14階の病室棟ブロック，6階の治療棟ブロックよりなり，両者は3層にわたるブリッジにより結ばれている．また病室棟前の前庭は，車を完全に地下で処理することによりテムズ川のウォーターフロントとして歩行者専用のベデストリアンウォークにリンクすることになった．　そこでは，議事堂との景観的調和がはかられ，既存の樹木は保存され，さらに伝統を強く物語る彫像が飾られて，職員，患者，および市民にとっても快いウォータフロント広場となっている．

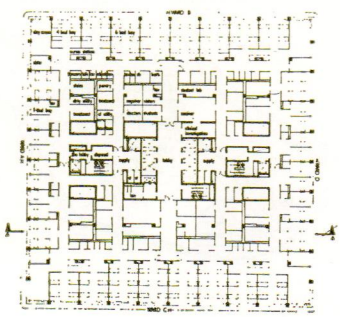
病室棟は1階に広いホールを持ち，カラフルな壁は多数のリトグラフやスクリーンプリントの抽象芸術で飾られ，全体に明るい環境が形成されている．　7層にわたる病室は基準フロアーに6床室8室，4床室12室，1床室16室を有し，4ケ所のナース・ステーションとはダイレクト・コールシステムで結ばれている．治療棟には有名なレイン・インスティテュートの研究室群をはじめとして，外科，内科中心の外来部門，薬局，手術室，X線，放射線療法室などの中央治療部門が配置されている．

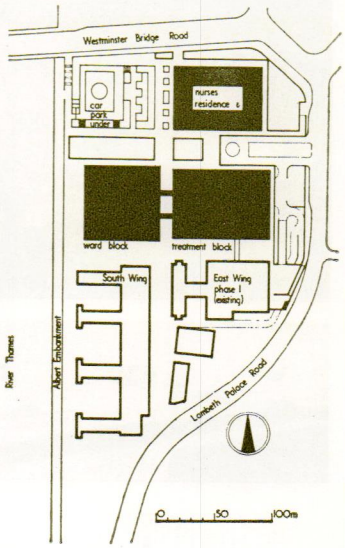
延11万 m² にもわたる総合計画は，患者の看護，医学教育，および研究活動という異なる3つの機能を充足させるべく，病院側スタッフとの密な打合せを通して，一応満足ゆくものとなってはいるが，ハード，ソフト両面において数々の問題を生じている．　すなわちナース・ドクター間のコールシステムがないための相互の連絡の不備，予約システムの不備による待合室の混雑，スタッフの休憩室不足，医師の通話が患者に聞こえてしまう電話の配置の問題等である．

しかし，病院の計画として最大の課題は，各部門の機能とニーズが設計から竣工に至る間，またはその後の数年間に大きく変化してしまうことであり，それに応じたフレキシブルな計画が最も要求されることである．　当計画においてもエレベータ・シャフトの予備スペースを確保する等の配慮があるが，この問題は今後とも常に病院計画の基幹をなしてゆくものであろう．

〈AJ　1977年5月4日号〉







オウル大学病院

Oulu University Hospital
Oulu, Finland
設計：Reino Koivula & Co.

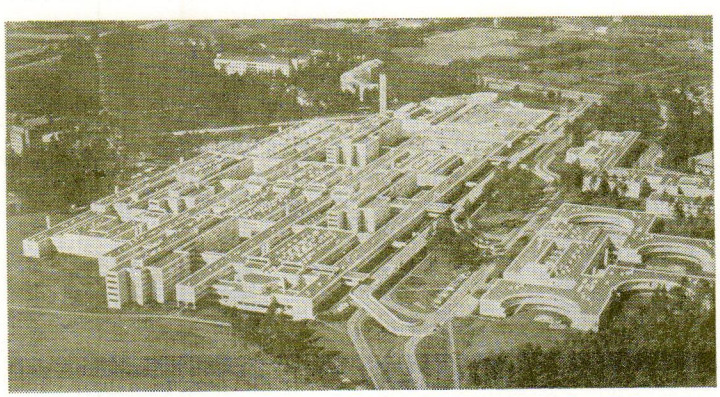
最近完成した大規模な総合病院として，フィンランドのオウル大学病院がある．在来の総合病院がタテ割りの弊害に対して，ヨコ割りの特長を生かした構成，つまり，外来，中央診療，病棟という構成をとっているのに対して，診療科目毎に完備した小病院単位を形成しているところが特徴である．　計画された敷地は十分広いものであったため，各部門の建物はほとんど低層となり全体は横に広がった水平のシルエットを持つ複合体とすることができた．　この計画のプログラムとシステムはこの平面的な広がりを利点としながら導き出されたものである．

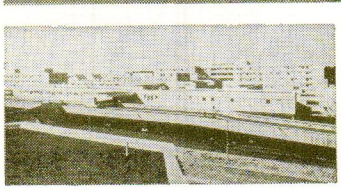
各専門科目の建物は十分な規模と面積を与えられ，医療の機能をすべて満たす完結した独立のいわば専科病院をかたちづくる形態をとっている．　また，それらは全体を構成する単位でもあり，総合病院の一部門としての働きもしている．

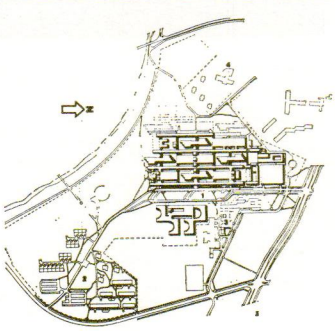
そこではそれぞれの専門分野に分離していなければできない，密度が濃く能率のよい効果的な治療が行なわれるであろうし，また総合病院としてのメリットも確保することができるであろう．

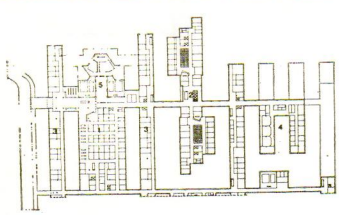
南北に細長く伸びた4列の管理研究部門が各分野間のつながりを作り，それを幹としてそれぞれの診療部門と病棟が巧みに配置される．　また，それらの各機能を持つ空間の間にはパブリックからプライベートへのヒエラルキーの差が明確につけられ混乱がない．　外来者が集まるパブリックな部分は必ず入口の近くに配置され，専門的研究部門は最も奥に置かれるというような配慮が行きとどいている．　各動線の分離にも細心の注意がはらわれている．　科目別に独立したメインエントランス，ふたつのレベルに分けられた自動車のアプローチ，外来者と患者，あるいは患者と医者の通路分離，人と物，廃棄物と供給物の分離等がうまく処置され，整理されている．　巨大なものになりがちな総合病院を，わかりやすいシンプルなプランにまとめあげているところや人間的なスケールも失っていないデザインには参考にすべき点が多いが，こうした平面的な広がりをもつプランを実現させるためには環境条件が強く影響していることを見落してはならないだろう．

〈Ark　1978年1月号〉
〈B+W　1979年1月号〉









フロイデンシュタットの地域医療施設

Regional Healthcare Center
Freudenstadt, West Germany
設計：Heinle Wischer and Partner

地域医療の中心施設として，プランにみる通りかなり大規模のものであるが，1966年のコンペによってマスタープランがほぼ決定されている．　明快なゾーニングと配置計画がこの案が採用されるにあたっての大きな決め手となったようである．　コンペ終了後も専門委員会が組織されて，基本計画をはじめとしていろいろな角度からの検討が重ねられ，より合理的で組織的かつ機能的なものへと仕上げられていった．　その際に総合医療施設として留意すべき項目が4つ掲げられている．

①作業能率が高いこと，従って機能的であること．
②投資の経済性，従って経済的な建物．
③営業的，経営的な経済性について留意されていること．
④将来の増築に十分対応できること．

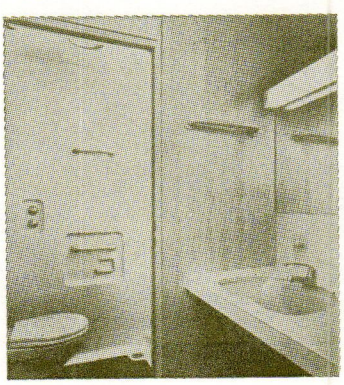
以上の4点が十分納得ゆくまで専門委員会で議論が繰り返された．

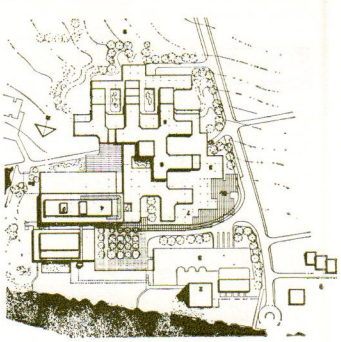
この病院の全体は，一般病棟，研究棟，治療棟，診療棟，救急棟，職員宿舎等から成り各棟は中央のコアが構造的，機能的な中心となり，いわゆるオープンプラン的な平面計画が可能となっている．部屋相互の隔壁は可動となっていて，状況に応じて多少のプランの変更が可能である．　その際には，ユニット化された衛生設備や，壁と一体化した，キャビネット，電気設備等をパーティションとしてフレキシブルに利用することができ，音声が漏れたりしないように十分な処置がなされている．

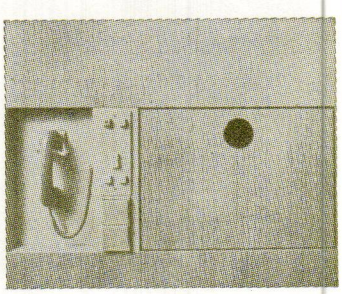
また建物が非常に大きいために上記したように設備機器，建築のパーティション等が規格化されている他，外壁のカーテンウォール（アルミパネル）や色彩計画，サイン計画なども規格化が行なわれ，全体的な統一感を生みだすように留意されている．　外壁のアルミパネルは窓面のハーフミラーグラスと一体的に扱われ，そのダークブラウンの色調のせいもあって背景の森へと溶け込んでいる．

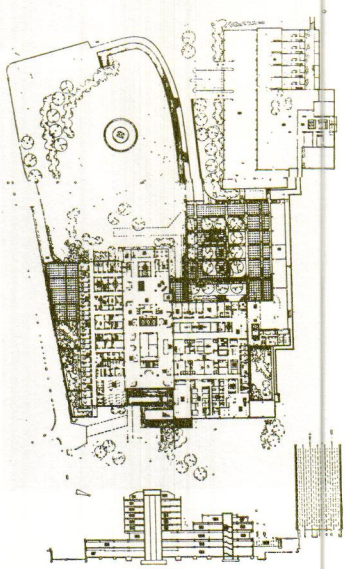
巨大なシステムから組みたてられながらもヒューマンな味わいを感じるのは，やはりヨーロッパの伝統がなせる技であるのだろうか．

〈db　1977年6月号〉









チャーリングクロス病院

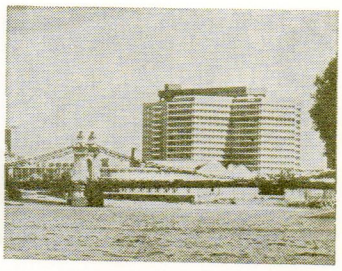
Charing Cross Hospital
London, England, U.K.
設計：F.F. Tischer, E.R. Corbey, J.V. Robinson

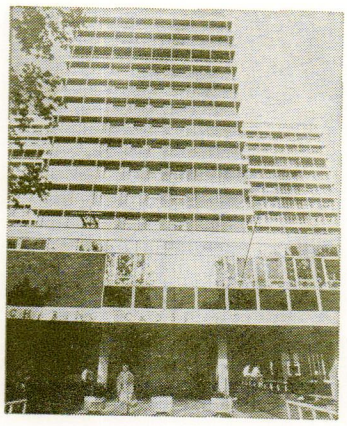
大規模病院について，いくつかのジレンマが指摘されている．　巨大化すればするほどスタッフ間の士気が低下し，また経営は難化する．　しかし，医学生の教育をも目的とする病院で適切な修練の機会を与えようとすれば，大規模病院でなくては得られない内容の豊富さも必要とされるのである．　ここに紹介するチャーリング・クロス病院は738ベッド，250人の医師，640人の看護婦等を擁し，また研修も目的とした大規模病院であるが，この規模の問題について実際にここで働いている医師の意見を参考にしてみたい．

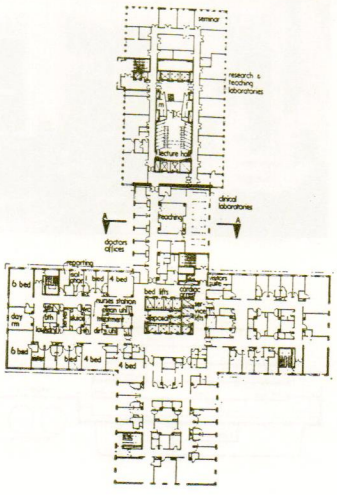
彼は，病院は船に似ていると言う．日夜絶え間なく作業は続き，仕事の場であるとともに家庭同様の場であることも必要とされる．　コミュニケーションはそういう意味からも重要な要素であり，特に医学上の仕事は，往々にして廊下や食事中のインフォーマルな会話の間になされることを忘れてはならない．　建築的にみれば，上下動線の場は出会いの機会を増やし，また全体の焦点となる場を設けることも有効であろう．　大きすぎるという意識上の問題は，単に物理的規模よりむしろふれあいの少なさに起因することを強調している．　また患者にとっても孤立することなくプライバシーを獲得できるような病棟や病室の計画が望まれるが，この病院ではCASSシステムという看護体制をしいていることに注目したい．　各ベッドには，ラジオ，ナースコール，ヘッドランプの3つのスイッチとマイク，スピーカーの内蔵されたボードが設置されている．　また，看護婦は病室に入る前に所在ランプを点灯するが，それらの情報は一括して総合表示板のあるCASSセンター(写真参照)に集められ，専任のオペレーターが最も近くにいる看護婦に適切な指示をして，患者の要求はすばやく満たされるしくみである．

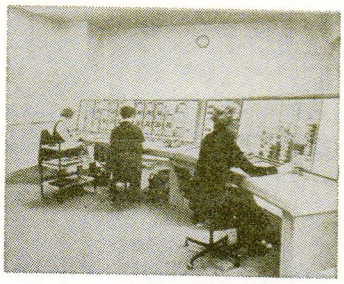
また，外観は外来患者に病院とスタッフに対する先入観を与えるという点で重要であるが，この病院では低層部にエントランスをとり圧迫感を与えないような配慮や，特にアイレベルでのレンガ等の暖かみのある素材の使用，十分考慮された植栽等で「大きすぎる」という不安感を排除する工夫を試みている．

〈AJ　1976年7月28日号〉









ジョスリン財団クリニック

Joslin Foundation Clinic
Longwood Avenue, Boston, Mass., U.S.A.
設計：Payette Associates

糖尿病クリニックの場合，病院というよりむしろホテルルームのような遊歩可能な施設を求めている．　クリニックの最も重要な役目は患者に体調の整え方を教えることである．　患者は約1週間ジョスリンに滞在し，運動，規定食，薬物治療を通し体調の整え方を教わる．　従って病院には運動や講義，食事や談話のための大空間が必要であった．　その他に研究機能を持つ大研究室と，糖尿病が失明の原因となる場合が多いために必要となってくる視力治療ユニットがこの施設の中心となっている．

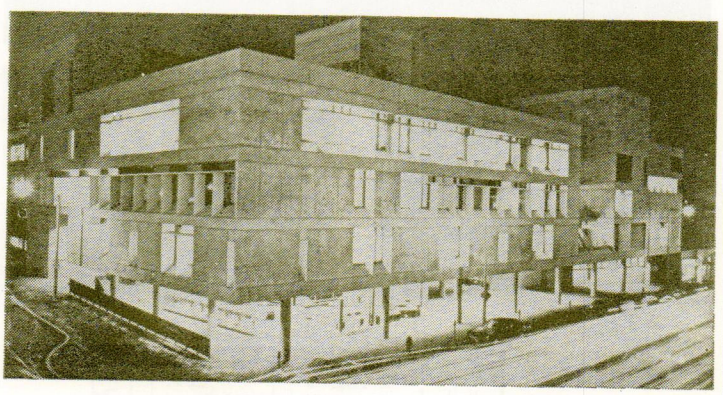
設計者はこれらの要素をわかりやすく建物内に収めるために動線の研究，現存する施設と新しい施設の将来の関連の仕方を分析しつつ計画を進めた．　ブロックの中心部はロビーと垂直方向の動線をまかなう場所として選ばれた．　そこに設けられた通路は主要な部門を連結すると同時に，中庭が眺められ自分のいる位置を一べつのもとに把握できるよう考えられた．　中庭はすべての主要通路及びロビーやラウンジの焦点となっているのである．

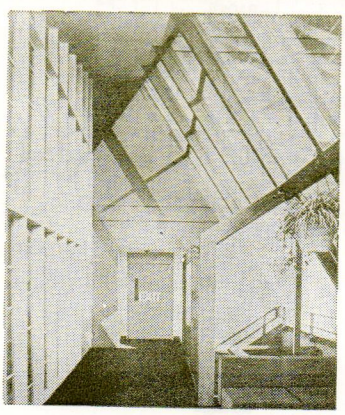
1階は中庭やロビーを除くとすべてコマーシャルな部分である．　2階は主に診療のためのスペースである．　ナースステーションの回りに16の検査室があり，これらが研究室を支えている．　各部屋からは中庭に面した通路を通って患者にアプローチできるが，ドクターオフィスは中庭と反対側に位置し，そこから背後の通路を用いて診療室に行くことができる．　3階は病室，ラウンジ，食堂，講堂，運動施設，セミナー室，会議室，糖尿病治療室，4階は主な研究室，医学的記録図書館となっている．

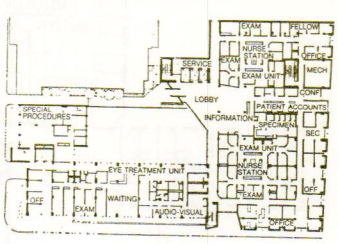
採光，壁の色，木製の窓枠，スチール製ブラインド等細部にわたる心遣いはこの病院を明るく生き生きとしたものに作り上げた．

近代ボストン地区の建築の多くを支配しているブルータリズムのおもかげを残してはいるものの，ここでは不自然な押しつけがましさは感じられない．　形式主義のデザインに応用されるような巧みなディテールによってデザインは引きしめられている．　都市への位置付け，動線の解決，古いもの新しいものの複雑なプログラムの巧みな融合と共に評価されるべきであろう．

〈pa　1977年2月号〉







ホウルトン地域病院

Houlton Regional Hospital
Houlton, Me., U.S.A.
設計：Payette Associates

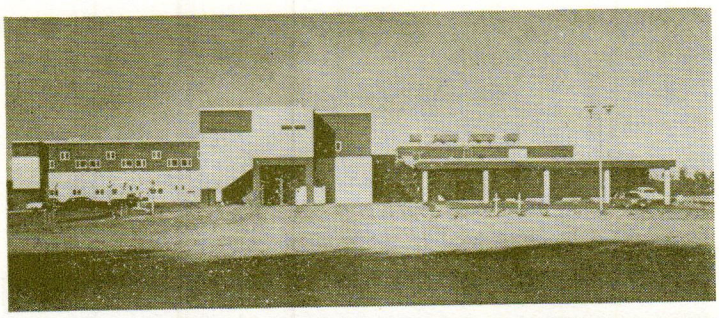
メーン州アルストック郡のふたつの小病院が合併することによって生まれたこのホウルトン地域病院は，ポテト畑に現われたその斬新な外観のみならずここの住民たちに衝撃を与えたに違いない．　なぜならボストンのバイアット・アソシエイツによって計画されたこの総合病院は，従来の病院の単一でメカニカルなものから人間的な心地よい環境へと全く造り変えられてしまっているからだ．

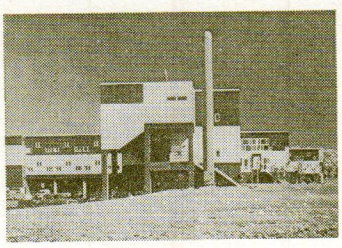
建物は，均一な空間に変化を与えここに働く人々をリフレッシュするためアーティキュレーションの豊かな構成をとっている．　さらに閉鎖的な暗いスペースの陰鬱さを除くため，オープンな感覚と透明な空間造りがいたるところで試みられている．　薬局でのスカイライト，ラウンジのカーヴしたミラー，ガラスの電話ブースなどは流動的で拡がりをもたせた病院でのインテリア・ディテールとした目新しいものといわねばならない．また多くの色彩を用いることによって病院のもつハードなイメージを柔らげることに成功している．

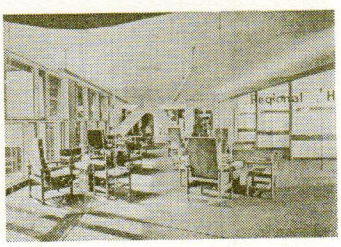
小さな病室にいる患者にとって，光，視界，新鮮な空気を得るための窓はこの地方の気温の低さにより大きくとることができないため，洗面台の前のミラーで窓の光を反射し室内を照らす工夫がされている．

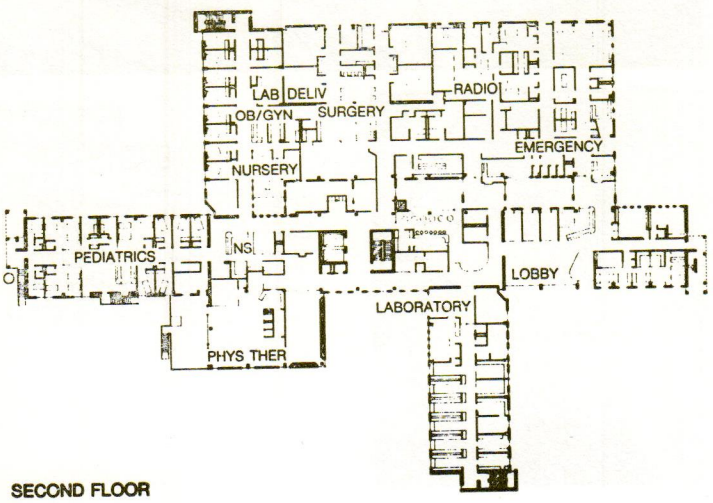
ここでは１看護単位は36ベッドで，これはふたつのサブ単位に分かれ，ひとつのナース・ステーションとサポート・サービスをもっている．　ベッドは各病室の窓側にほぼ直角に置かれ，患者は扉のガラス越しにホールのアクティビティを見ることができるようになっている．

〈pa　1977年２月号〉









SECOND FLOOR

ウェリントンの病院

Wellington Hospital
London, England, U.K.
設計：Yorke Rosenberg Mardall

ロンドン市内ウェリントン・パレスに建つ私立病院である．　英国では厳しい公共支出の切りつめによって，新たな公共病院の建設は目下中止されている状況だ．同時に，個人の患者が国の医療サービスを受けられないという事態に加えて，医療レベルの低い国外の患者から英国の医療専門家の診療を受けることを望む声が高まりつつある．　皮肉なことに，このような事態は多くの新しい私立病院の建設をまねく結果となっている．

この病院も，このような状況を背景とするもののひとつである．

病院臭くなく，ホテルの雰囲気を備えること．　病室は個人部屋で，室数を最大限確保すること．　これらはこの私立病院の性格を与えるために，事業者が用意した設計与条件の骨子である．　これを受けて設計は，最も快適な個室を創ることから出発しているようだ．　この計画では日照が重要視されている．

建物の形態は，広いオープンテラスを備え，バス，トイレ，TV はもちろん，充分な収納と接客スペースを兼ね備える98室の個室を，外気に面して５層にわたってセットバックして積み上げたかたちである．

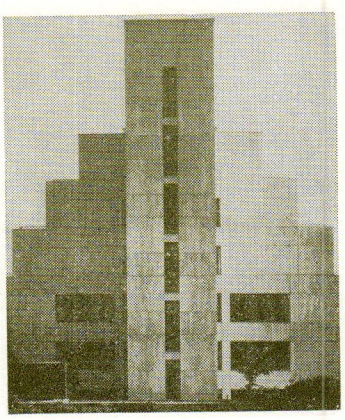
最も有効面積の広い地下１階に搬出入口を設け，これに関連させて滅菌材料室，手術室群（英国方式の平面計画）さらに厨房，倉庫を配置している．

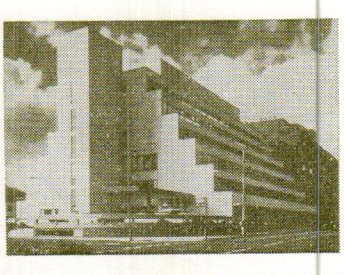
１階はメインアプローチフロアで，外来部門を置き，さらに管理事務諸室，病院食堂等を配置している．

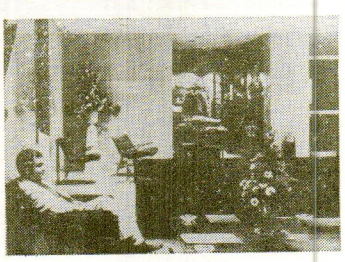
上層階，セットバックのふところの部分は日照はないが奥行きの確保できる平面計画を利用し，充実した付帯施設をコンパクトな動線で連結する必要のある施設，たとえばＸ線部門などを配置している．

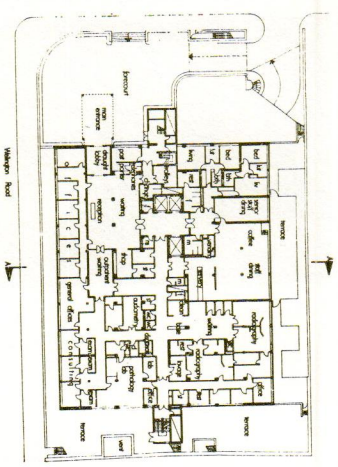
看護のみならず，食事，売店，外来受付などに高級な設備，内装仕上，人材を投入しデラックスなサービスに努めるところは私立病院の運営上の特徴が良くでている．　ただ，建築はというと，これはあまりにもプログラムをそのままかたちにしたようで，スキマチック・モデルを建ててしまったかの誇りは免れようもないだろう．

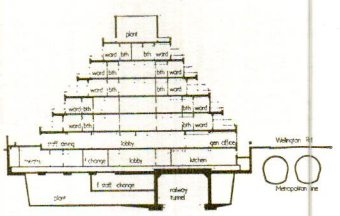
〈AJ　1977年２月９日号〉











美しい映像をつくるサスペンション方式



昭和サッシ

昭和鋼機株式会社

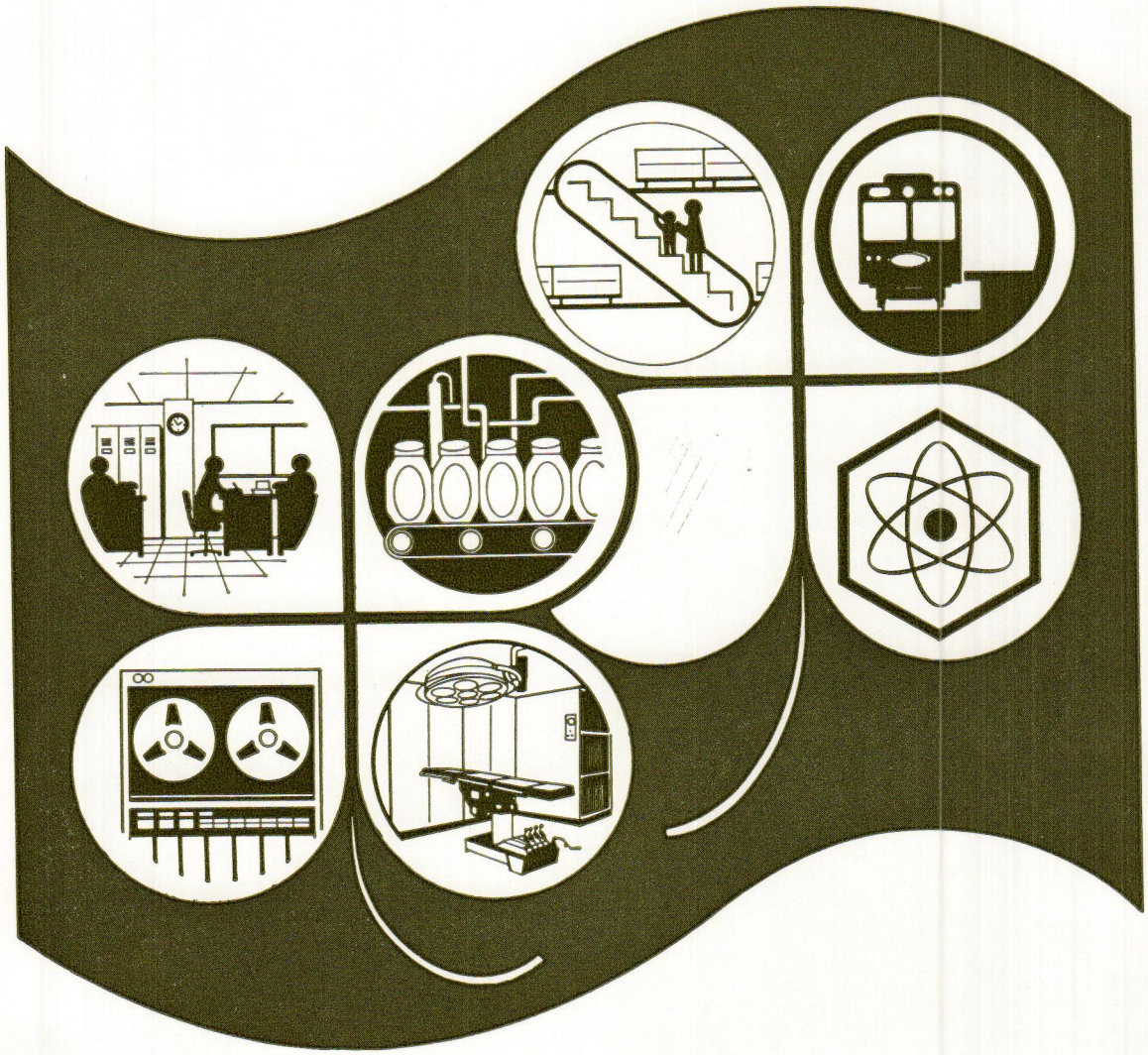
本　社　東京都板橋区前野町6－1－10　〒174

☎東京(03)969-1101(代)営業(03)969-1171

大阪・名古屋・福岡・札幌・仙台・横浜・広島・新潟

MODAIR

あすの空気調和をになう



自然より清浄な環境づくり
それが東熱のねがいです

〔東熱〕がめざす「空気調和」とは、温湿度調整だけでなく、有毒ガスの除去、脱臭、除塵等、人間の生活環境、あるいは高度生産環境を作り出す総合技術です。

この開発された個々の技術を更に、総合的に発展させ、都市全体としての環境改善に寄与してゆくことに東熱としての使命感を持っております。

〔東熱〕によって開発された技術は●地域冷暖房●アイソレーター●サンシャイン計画●超高層ビル●病院●地下鉄等、あらゆる分野に生かされ都市環境の整備、浄化に貢献しております。

〔東熱〕は常に社会の要望に対応した、技術の開発をし、より清浄でより快適な生活環境を皆様に提供いたします。

東洋熱工業

本社／〒104／東京都中央区京橋２－５－12
ＴＥＬ03(562)1351大代表
支　店／仙台・横浜・名古屋・大阪・広島・九州
札幌・関東／水戸・京都・高松・岡山

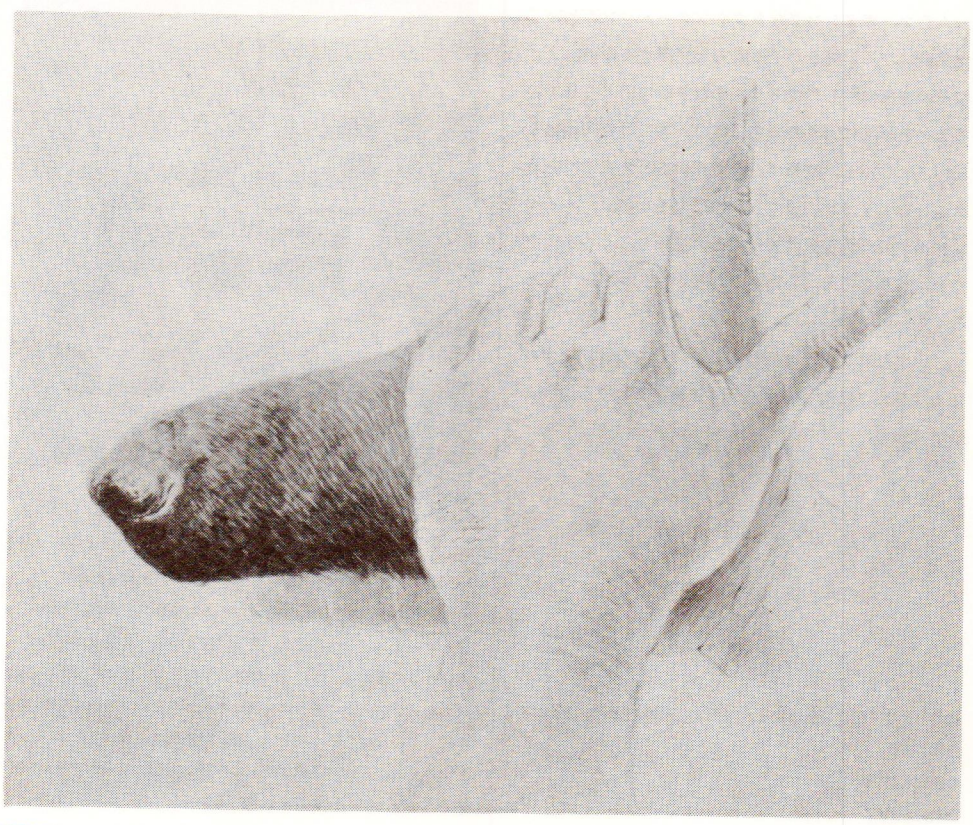
建築家の単純思考

単純思考こそは，健全なる思考である．　到達すべき明確な目標と，それに対するストレートな解答――そこには一点の翳りもなく，生気あふれる知の高揚がこだまする．　ふり返れば新しい時代の幕明けとは，単純思考が支配した時期であった．　ルネサンスもバロックも，そして近代建築においてもその初期には，完成したスタイルをもたない荒けずりで粗野な印象はないではないが，円熟期にはないストレートな発想が，作品にはつらつとした清新さを与えている．　そして我々はその中に，まっしぐらに突き進んでゆく建築家の〈単純なる〉気迫を追体験できるのである．

なにも全建築史をとりあげて大上段に構えるわけではないが，単純思考こそは作品に強い影響力を与える源泉なのである．　ここでいう単純思考とは，建築家が目標や問題を一面的にとらえ，それに対する短絡的な結論を作品の中に直接的に投影し，前面におし出させることである．　確かに建築は複合の術であってデザインからディテール，機能，構造，設備，はては将来の変化への対応までを同時に考えた結果として生まれるものではある．　また美しく，住みやすく，コンセプチュアルな味つけがあって，多様な読みとりを可能にし，おまけにコストも安いという建築は建築家の理想であり，だれもがそれを目指すのは極めて当然といえよう．

しかし建築家というひとりの人間が設計する以上，設計にはどこかしら力点をおかれる所が生じ，そこにおいては，目標に対するストレートな発想こそが真に作品に価値を与えるということも，また同じくらい当然のことであるのではないだろうか．　単純思考は，うすっぺらでくだらない思いつきとして軽くみられてしまうけれど，それを通してはじめて建築はステートメントとしての生命を獲得するのである．　ゴタゴタもってまわった思考やあれもこれもと欲張った解決では，何が最大の問題であるのかも示しえないだろう．　アアルトよりはコルビュジエやミースが，作品よりはプロジェクトが強い影響力をもつのは，こういう所以なのである．

主題の喪失とか世紀末とか呼ばれる今日，村野藤吾や吉村順三らの円熟した作品に熱いまなざしがむけられる現代，そのようなストレートな発想の基盤となる目標自体が存在しないという，状況をごく大ざっぱにしか見ない人からの反論はあるだろうし，無理やり自らをとじこめて主題らしいものを設定するという風潮は，〈禁欲〉とか〈呪縛〉としてこれまで述べてきたことでもあった．　しかし本当に今日自由でのびのびした単純思考と，それを可能にする目標など存在しないのだろうか．　それはひとつの夢であって，もはやあり得ないものなのか，あるいはもし存在するとしたら，それはどんな相の下にあるのか――単純思考を単純思考でおいかけてみるのも一興であろう．



●《安野光雅の画集》講談社より

逆転の発想

近年流行った言葉のひとつに，逆転の発想という言葉があるが，建築の歴史，特に近代以降の歴史を振り返ってみると，何のことはない，それはまさに逆転の発想の連続であることを思い知らされる．　逆転の発想といった事を理論的に説明しようとすれば，例えばロシア・フォルマニズムの異化なぞという概念を持ち出すこともできようが，そうした理屈を抜きにしても，逆転というものは，単純であればある程，衝撃的であることはすぐわかる．

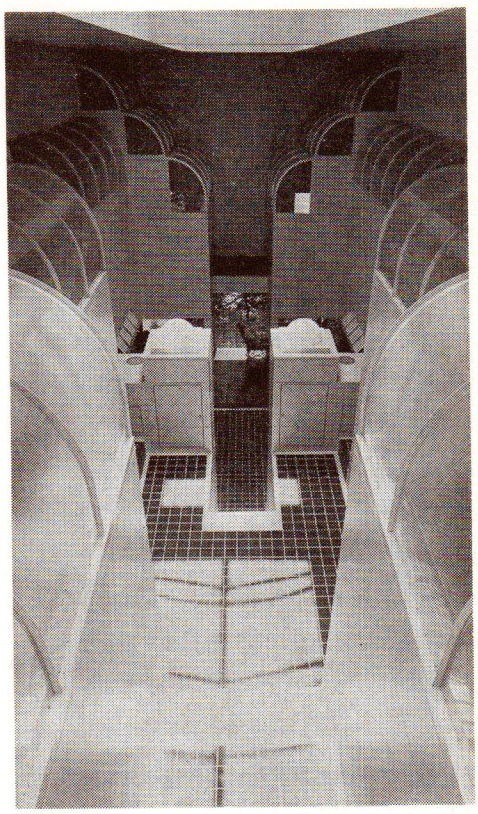
例えば，ロースの“装飾と罪”は，装飾という歴史的な存在に対する否定であり，コルビュジエの原則は，西欧のメーソンリーな建築の原理をものの見事にひっくり返すものであり，といったことに始って，コルビュジエの都市のイメージ，ミースの less is more，日本においては，丹下健三の社会性の強調から磯崎新の個人的観念への移行……etc という具合に，建築の逆転の発想に関しては枚挙にいとまがない．

記憶に新しいところでは，ヴェンチューリの〈複合と対立〉の讃美や〈ラスベガス〉といった現代のヴァナキュラーの再評価などは，まさに逆転の発想の最たるものであった．　それは，かなり劇的ですらある．さらには，近年のブームとなっているコンテクスチュアリズムがある．　コンテクスチュアリズムも，用語や語調はボレミックで難解ではあるが，言っていることは単純にして明快，近代建築以来とかく捨象されがちであった地域のもつ文化的・物理的コンテクストを重視しようという話である．

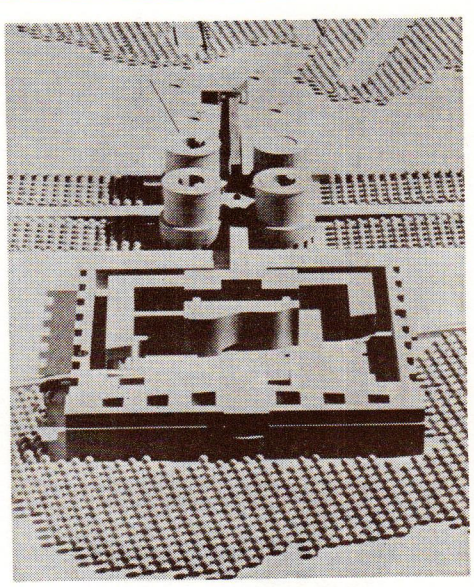
逆転は，できるだけ単純にかつスマートになされることで劇的になる．　例えば，野球なら逆転満塁ホームラン，ボクシングならカウンター・パンチといった具合に．　単純さがその威力を発揮するのは，まさにその逆転に際してであり，あたり前に信じられていることを単純に言うのであっては，誰も目を向けはしない．　しかし，逆転ばかり狙うのも考えものである．アインシュタインの後半生が妙に不毛なのは，ハイゼンベルグの不確定性理論を何とか逆転し，くつがえすことばかりを考えていたからだというエピソードもあるくらいだから．

いずれにせよ，今信じられているものは，いずれはくつがえされるというのが，建築界における掟のようではある．

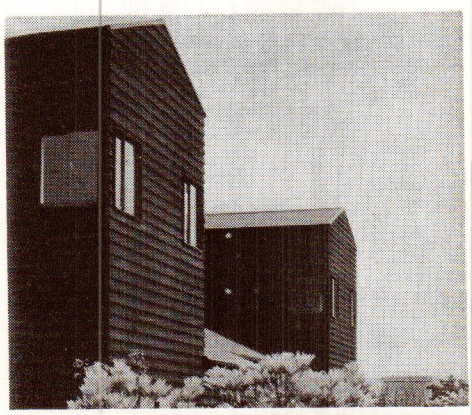
❶都市住宅・住宅特集第11集，建築文化7509，住宅建築7509
❷SD7805
❸新建築7908
❹新建築7907

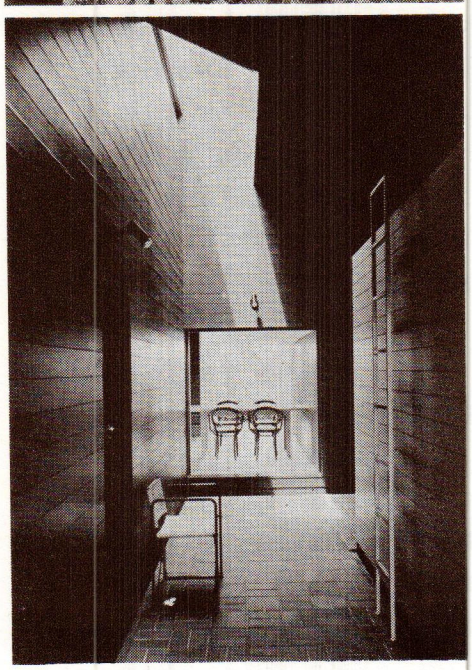


❶原邸／原広司＋アトリエφ
原広司は，意図的な反転について述べている．　「住宅に都市を埋蔵し，内核は外界より明るくてファサードはインテリアになり，上昇的空間ではなく下降的空間であり，巨大なるものへの憧れは微少なるものの憧れとなり……こうした反転は限りなく続く．」＊
＊建築文化7509《時空の反転と暗示》

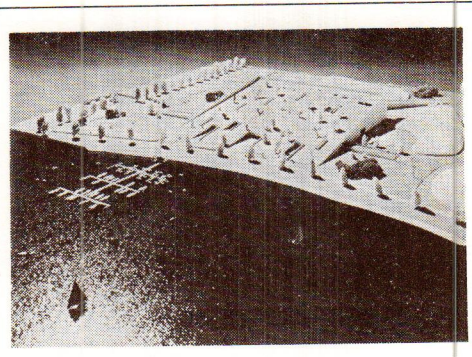


❷トスカナ・リージョナル・センター／ジェームズ・スターリング
コンテクスチュアリズム，ラショナリズムの大御所的存在，スターリングの作である．　これらのイズムが登場した頃，その美しいドローイング，見なれない造型に我々は目を見張ったものだが，今になって思えば，これらの形態が果たして本当にそれぞれの地域のコンテクストに適したものなのかどうか，実際建った時に図面程のものなのかどうかといった疑問の余地がないでもない．
ともかくも，近代以降禁句であった歴史的ヴォキャブラリーを解禁したのは，彼らの業績である．





❸三雲の家／富岡伊都子
最近は，女性が男性的でりりしい建築を創るようである．　しかし女性がりりしいのはもう当り前の話で，今はさらに逆転して，関白宣言といった歌がはやる時代なのだなあなどとぼんやり考えながら内部の写真を見てみると，内部はなかなか女性的にできているようだ．



❹F 計画／菊竹清訓建築設計事務所
菊竹清訓の初期の作品群は，例えばスカイハウスに代表されるように，単純なイメージとしては宙に浮くという感じのものが多かったが，最近では逆に地面にベッタリ付着した，彼の言葉で言う〈斜面の構築〉へと，発想が逆転をとげてきた．　思えば，都市を海の上にという海上都市も，まさに逆転の発想そのものであった．

交響詩〈ドン・アーキテクト〉——騎士的性格の主題による建築的変奏曲

スペインの生んだヒーロー，ドン・キホーテは好人物ではあるが，喜劇の人であり，かつ悲劇の人である．その活躍振りは，R. シュトラウスの交響詩《ドン・キホーテ》にもよく描かれている．　さて，ここに〈ドン・アーキテクト〉と言う，極めてかの英雄に似た人物がいる．　この人物を主人公にした物語の数場面を以下に掲げる．

第1変奏：近代建築の墓標とばかりに，大風車ならぬ超高層ビルに鎗持て向かうドン・アーキテクト．哀われ，その変則風に投げ飛ばされる．

第2変奏：建築を悪しき道に導く者達と妄想し評論家の群に突入するドン・アーキテクト．　したたかな反撃に会う．

第3変奏：ドン・アーキテクトは建築道の理想・栄誉を高らかに提唱す．　しかし，世間は理解しようとせず，むしろ，安易な建築を好む．　ドン・アーキテクトの孤独な怒り．

第4変奏：回りの者，打ちのめされたドン・アーキテクトの介抱に忙しい．

第5変奏：時には，徹夜で設計に励むのが建築家．しかし，ドン・アーキテクト，余りの疲れのためか，幻影の中に〈理想の建築〉が現われてくる．
長年求めていた物を掌中にし，恍惚とする．　やがて目が醒める．

第6変奏：つまらぬ建築が賞賛されるのに我慢ならぬドン・アーキテクト．　全て時代が悪いと巨匠の時代を懐かしむ．

第7変奏：我がドン・アーキテクト，眼かくしされてスポーツカーを乗りまわす．　空中を，世界中を，疾走しているつもりで有頂天．

第8変奏：ドン・アーキテクト，自らの使命を果すべく出帆す．　しかしあえなく沈没．

第9変奏：ドン・アーキテクト，他の建築家の作品を見る．　このような代物は魔法使いの仕業とばかり罵倒する．

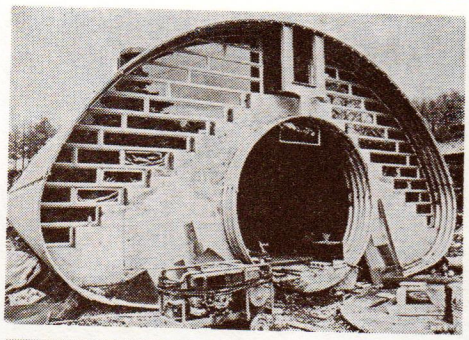
第10変奏：決闘に敗れ失意のドン・アーキテクト．

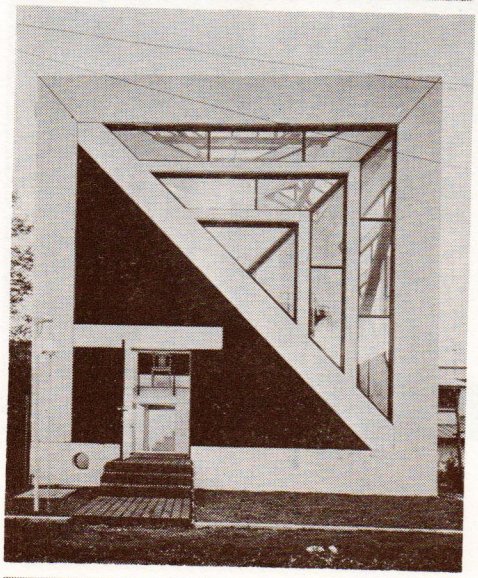
エピローグ：死の床のドン・アーキテクト．　辞世の言葉を告げる．　若き日の夢，野望が甦える．

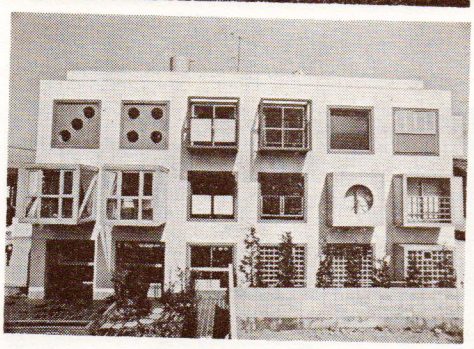
さて，セルバンテスによると，「ドン・キホーテは眠りが少なすぎ，読書が多すぎた結果，脳味噌がばさばさに乾き，ものごとの判断能力を失うに到った」ということである．

警告：建築家諸氏，睡眠を充分に取り，部屋に籠もらず外に出ましょう．　特に首領（ドン）・アーキテクトにおかれましては．

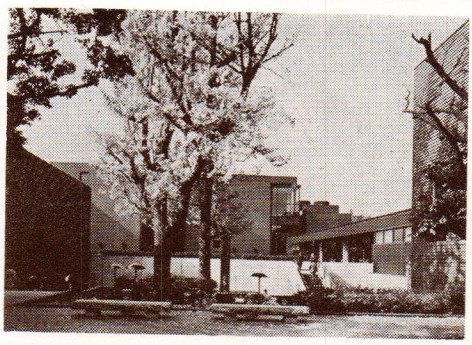
❶新建築7804
❷建築文化7211，都市住宅・住宅特集第3集，建築7211
❸都市住宅・住宅特集第10集，新建築7507，建築文化7507
❹新建築7701
❺SD7601，新建築7601，建築文化7601，近代建築7601
❻SD別冊 No. 11，新建築7806，建築文化7806

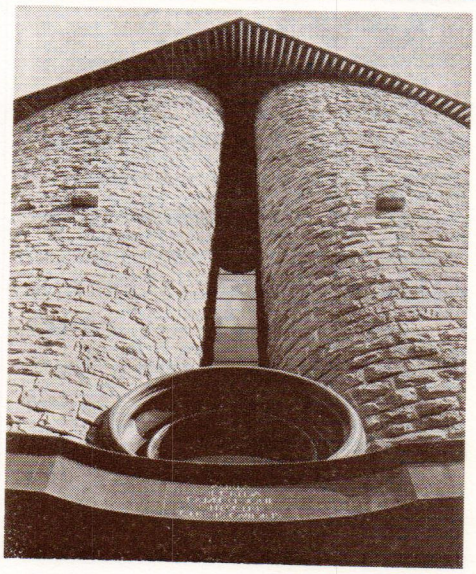


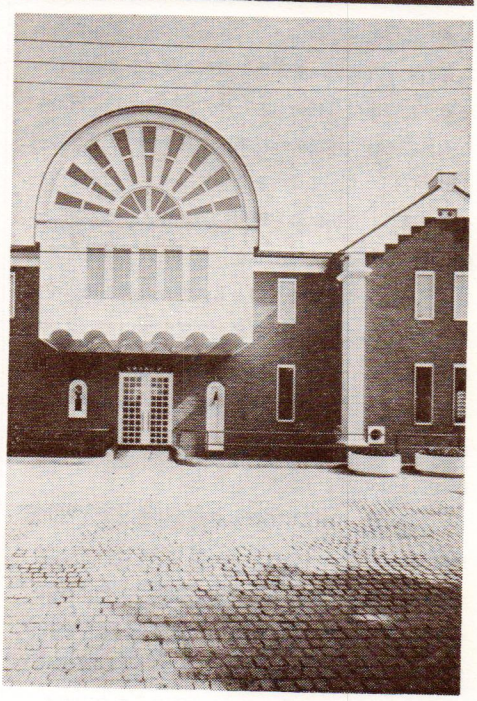




❶開拓者の家／石山修武
❷反住器／毛綱モン太
❸54の窓／石井和紘＋難波和彦
これらの作品を，ここに掲げたのはその見かけの奇抜さによるのではない．　彼らの考えている事，意図はそれなりに理解し得る．だが，彼らはいささか勉強のし過ぎではなかろうか．　彼らを見ているとドン・アーキテクトの卵ぐらいの気はする．







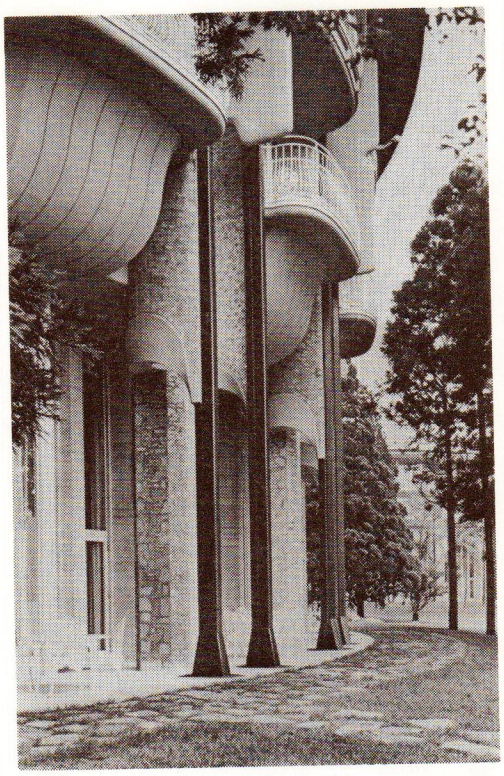
❹東京都美術館／前川国男建築設計事務所
❺親和銀行本店／白井晟一
❻大佛次郎記念館／浦辺建築事務所
ドン・キホーテをいささか批判めいて述べたが，ドン・キホーテは愛すべき存在である．　それは幾つになっても自らの理想を求めてやまない心を持っているからである．　（申し添えるが，ここに掲げた建築家達の作品が地に着いていないと言うのでは勿論ない）

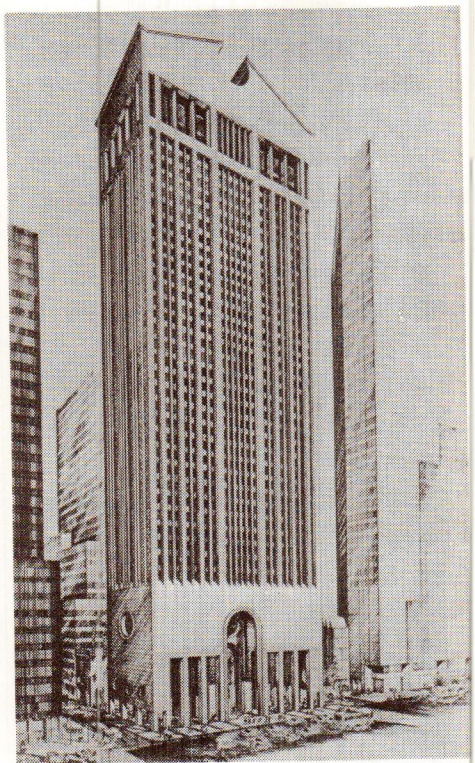
思いすごしも恋のうち

世に不運の芸術家と呼ばれる人が少なくない．　その作品を生前認められることなく，極貧の内に死んで行く．　このようなイメージを持つ芸術家が．　たとえば，モディリアニなどは良い例だろう．　あるいは認められても，ロートレックのように死ぬ間際という人もいる．　一方，死後忘れ去られたり，評価を著しく下げる人も多い．　その作品が日浅くして正当な評価を受け，死後なお高まり，したがってまた，それ相応の生活を送ったという芸術家は極めて少ない．　ピカソなどは数少ない例の一人であろう．

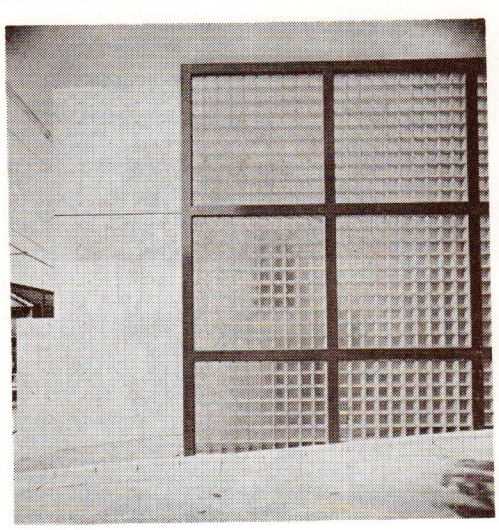
ところが建築家となると話は少し違うようで，建築家と呼ばれるような人はそれなりの評価と名声を既に得ている人で，生活振りも概して良い．　だいたいがそうでないと仕事が来ない．　つまり世に認められずとも作品を残し，後世にその評価を待つなどということはなかなか出来ない．　この点は，常にパトロンの覚えよろしき宮廷画家に似ている．　あるいは，オペラ作曲家などにも似ている．　つまり，興行的に多額の投資を必要とするため，その前提として確実に人々に受ける作品を作らねばならない．　玄人受けのみ高い作品では困るのである．　ところが，この名声というのはクセ物で，名声のある人は何をやっても許されるというような所がある．　ヘタな事をしても，評論家諸氏がうまく辻褄を合わせてくれる．　決して暴挙や愚行とはならない．　という訳で，建築家たらんと欲する人まず，要領良く名声を得て，本当に自分がやりたい事はそれからということになる．　そういう人が言えば，革新的な提案にも耳を傾けてくれる場合が多い．　しかし世の中こう旨くばかりは進まない．名声を確立した頃には，雑用に追われ，いつの間にか鋭い感性など消え失せてしまっている．　例えば建前としては事務所組織で，個々人の優れた所を汲み上げることになっていても，ボスが低迷していては良い物は出来ない．　つまり，極少数の常に情熱と鋭い感性を持っている人のみが，名声を確立した後もそれに真にふさわしい仕事ができる．　まあだいたい巨匠と呼ばれる人はこのような人であろう．

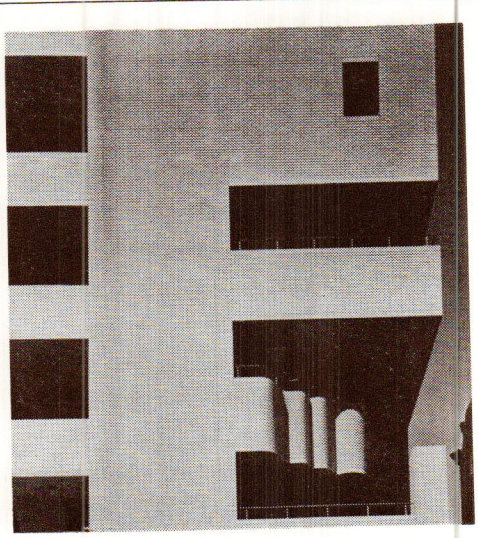
ところで，やはり情熱と感性を必要とする物に恋愛というのがあって，なかなか難しいものらしい．これなども分別くさくなって大人の恋などという頃には当人も白々しくなっている．　建築も同様だが傍目には独断と思われても，少々気ばった方が結果的には良いことが多い．　思いすごしも恋のうちなのだから．





❶箱根プリンスホテル／村野・森建築事務所
❷AT＆Tビル／フィリップ・ジョンソン
これら東西の老雄の作品を前に，人々はさまざまな考察を加えた．だが，本当のところは戸惑ったのではなかろうか．　しかし，その戸惑いの原因は彼らにではなく我々にあるようだ．





❸堀内邸／安藤忠雄建築研究所
❹ペガサスビル／山下和正建築研究所
山下和正は学会賞を取り，安藤忠雄は安定した，それでいて刺激的な作品を発表している．　若くして名声を得ていると言えよう．しかし，建築界の夕暮れ族のことを思うと，彼らの情熱と感性が失せないよう祈らずにはいられない．

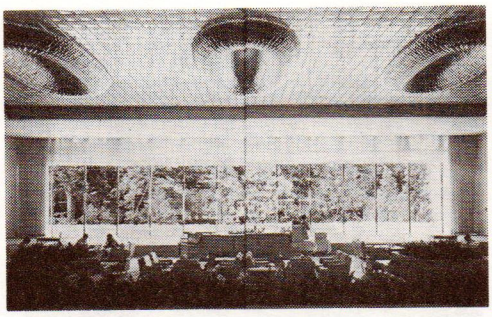
❶新建築7809，日経アーキテクチュア7806，近代建築7810
❷PA7806
❸新建築7905
❹新建築7906

出来・不出来

建築家が非常に単純な戦略をもって，自らの戦略とした時，彼が最も恐れなければならないのは作品に出来・不出来の別が生じてくるということである．　なぜなら敷地とか，施主とか，予算とか，法律とかの条件——すなわち現実は建築家が好む好まざるにかかわらずにバラついていたり，そのバラツキの程度が予想できないところに，現実というものの特性が存在するからである．　そういう特性をもつ現実を相手にしながら，自らは非常に単純な戦略を堅持しようとすれば，作品にそのつど出来・不出来が生ずるのはいたしかたないだろう．　しかし出来・不出来がでることはそれほど困ったことだろうか．

この出来・不出来の問題を計量的に考えてみる．出来のいい作品をものにする確率をPとし，〈2回続けて出来のいい作品ができると，2倍うれしい〉と仮定すると，うれしさは，$C \cdot \log P^{-1}$（Cは任意の正の定数）であらわすとよいことが知られている．　同様にひどい出来の作品をつくってしまった時のショックは，$C \cdot \log (1-P)^{-1}$であらわされる．　これらの平均，$E=C\{P \log P^{-1}+(1-P) \log (1-P)^{-1}\}$は情報理論でいうエントロピーであって，$P=1/2$のとき最大である．　すなわち，うれしさでもショックでも，とにかく建築の設計という作業を心ときめくものにしたいと思うなら，出来のいい作品の出現する確率を$1/2$とすればいいのである．

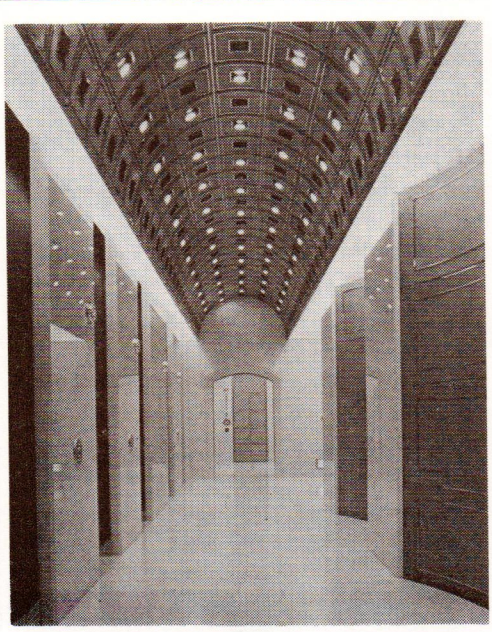
はずれた時のショックはあまりいいものではないので，戦略が当たったときのうれしさだけを考えると，どうなるだろうか．　うれしさの期待値は，$F=CP \log P^{-1}$である．　これを最大にするには，$P=1/e=0.3678944117\cdots\cdots$の場合で，$1/2$よりさらに小さい確率で出来のいい作品が出現する方が，Fの値は大きくなる．　すなわち建築家の喜びは大きくなるという結果がでている．　どの作品もそつなくまとめて，毎作品ヒットを飛ばすことを考えると，建築家の喜びの大半は失われることになる．　$1/e=0.3678944117\cdots\cdots$の確率でヒットが打てれば，当然首位打者なのだから．







❶都ホテル東京／村野・森建築事務所
村野藤吾の建築家としての魅力は，（あまりいい意味ではなく）オヤと思わせるような作品であるとか，部分的意匠とかが時おり登場してくる点にある．　そういうのを見てわれわれは，「少しヤリスギダな」とか「チョット，イヤラシイナ」とか思ったりするが，よく考えてみれば，そういう印象によって村野藤吾という一人の建築家の魅力とか，彼に対する尊敬は，逆にいよいよ高まっていくように感じられる．　これが本文で計量的に示したところの人間心理の不思議さというものではないだろうか．





❷東京銀行本店／三菱地所
東京銀行本店のエレベーター・ロビーの天井は，伝統というものに対する設計者の真摯な取りくみが感じられるが，またそういう取りくみ方の常として，多少のヤリスギの印象を同時に与えている．　これは村野藤吾のいくつかの作品あるいは細部とも共通の特質である．　しかしそういう作品の出来・不出来が，村野藤吾という建築家にはある深さと輝きを与えているのに対し，大設計組織においては，そのようなことがほとんどない．　出来・不出来は本質的に，個人においてのみ許され，また個人にのみ輝きを与えるものなのだろうか．

❶日経アーキテクチュア7909，近代建築7909
❷日経アーキテクチュア7909

Less is more !

"Less is more" とミースは言った. 建築家は基本的にアフォリズム好きである. 単純志向を高らかに謳いあげたこの言明は, 当時なお世紀末のただれた空気にどっぷりつかって麻痺していた人々の頭に, 新鮮なる風を吹きこんだ. 文明の歯車は大きくミースの側に回転を始め, 近代はその普遍的様式を獲得して一気に世界を席捲した. 必ずしもミースの意図どおりにではなかったけれど.

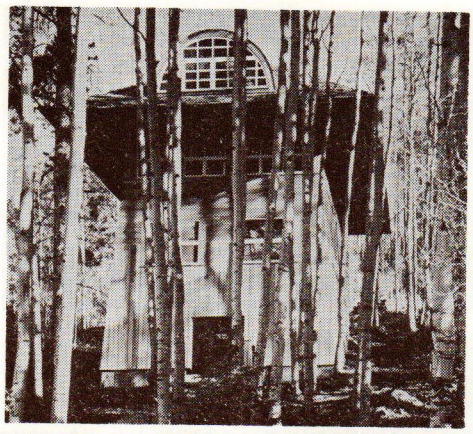
"Less is bore" とヴェンチューリは言った. 人間がいかに矛盾に満ちた存在であるかを端的に表明したアフォリズムである. ミースの完璧さ, "Less is more" の逆説を重々承知の皮肉である. ミース的普遍様式がかくもはびこった現状に, あえて当のミースに責任をとってもらおう. "Less is more" にしゃれこんで, "Less is bore." と吐き捨てる. たたきつけられた言葉の反動が, "Less is more" の偉大さを証明する. ヴェンチューリもミースの時代に生を授っていれば, "Less is more" と叫んだに違いない. 何故なら彼もまた建築家であり, 建築家というのは基本的に, アフォリズム好きな, 秩序からの逸脱を恐怖する, 心弱き単純志向思考の持ち主なのだから. ミースが "Less is more" といったとき, 世は装飾に満ちていた. ヴェンチューリが "Less is bore" といったとき, 世は均質空間に満ちていた. 状況の差がふたりを正反対の立場に立たせただけで, 基本的な思考形態はさして選ぶところがない.

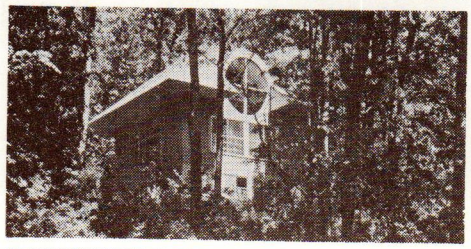
建築家の単純思考は, したがって, 全体志向となる. いかに部分の自律を標榜しようと, 心の底では全体の秩序を想い描いたりしている. 部分の寄せ集めなどと言いながら, 全体にはひとつの秩序が浸透している. グリッドひとつ崩すのにも, 大きな決断が必要で限りなく理屈づけが続く小心さだ. 軸がずれたりするともう大変で, 何故軸がずれるかについて, 延々と言い訳を述べたてることになる. だからシンメトリーにうまく納まったりすると, ホッと胸をなでおろしたりする. そこでカーンのように, あとで心に不安が生じたり, くだくだしく言い訳をしなくてもすむように, ア・プリオリにシンメトリーを採択する力強い建築家も出てくる. ただしこの力強さは小心さの裏返しでもある.

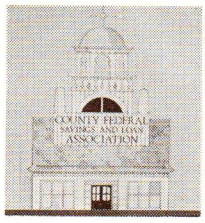
ヴェンチューリも, やれ複合だの対立だの曖昧だの言いながら, 全体として秩序感のある, 愛すべき小品を作り出していて, 外観なども多くはシンメトリーを守った端正ともいえる佇ずまいで, 全体志向すなわち単純思考を表わしている.

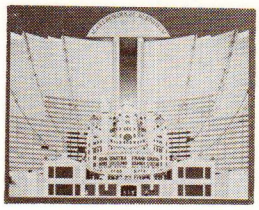
これから世の中がだんだん装飾過多になっていき, 世紀末の退廃などとうそぶき始めることにでもなれば, またきっと建築家の誰かが言い出すに違いない. ——"Less is more!"

❶❷❸❹a+u7801 ❺建築文化7206 ❻❼建築文化6804



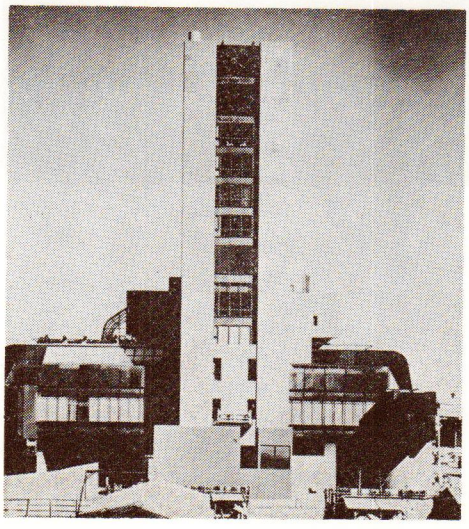


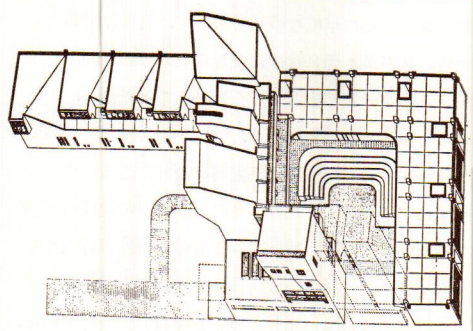


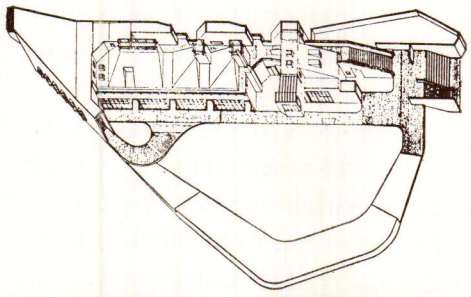


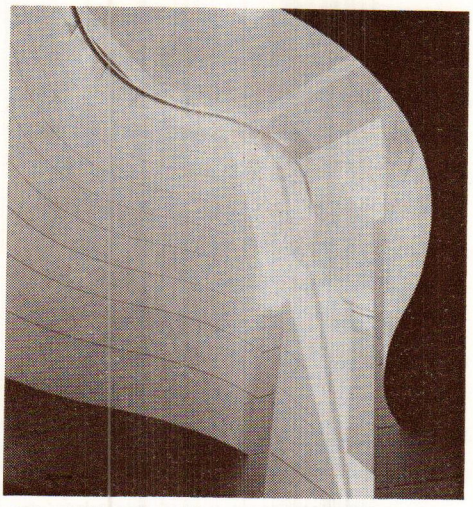
❶ブラント・ジョンソン・ハウス／ロバート・ヴェンチューリ
❷タッカー・ハウス／ロバート・ヴェンチューリ
❸連邦貯蓄貸付銀行計画／ロバート・ヴェンチューリ
❹マールボロー・ブレンハイム・ホテル兼カジノ計画／ロバート・ヴェンチューリ
ヴェンチューリの全体志向. 完璧なシンメトリーが美しい. 建築家の証明!

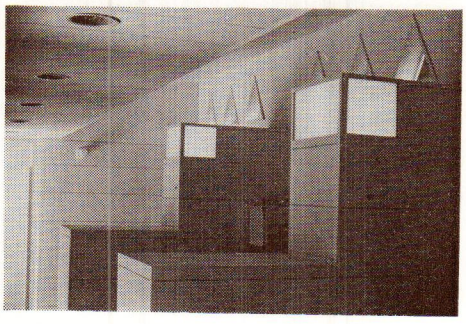
❺福岡相互銀行本店／磯崎アトリエ
「建物が断片の集合体であり, ごったな意味をもった場を空間の全領域に分布させることを考えたというのが表向きの説明です」(建築文化7206). 「全体像が完結してなく, むしろ細部が自立し, 建築の輪郭は単に細部の総和にすぎない」(SD7604). 言うは易く, 行なうは難し. 巨大で見事な2枚の赤砂岩の壁は, 明快な全体像を示していて, これもやはり建築家の証明.









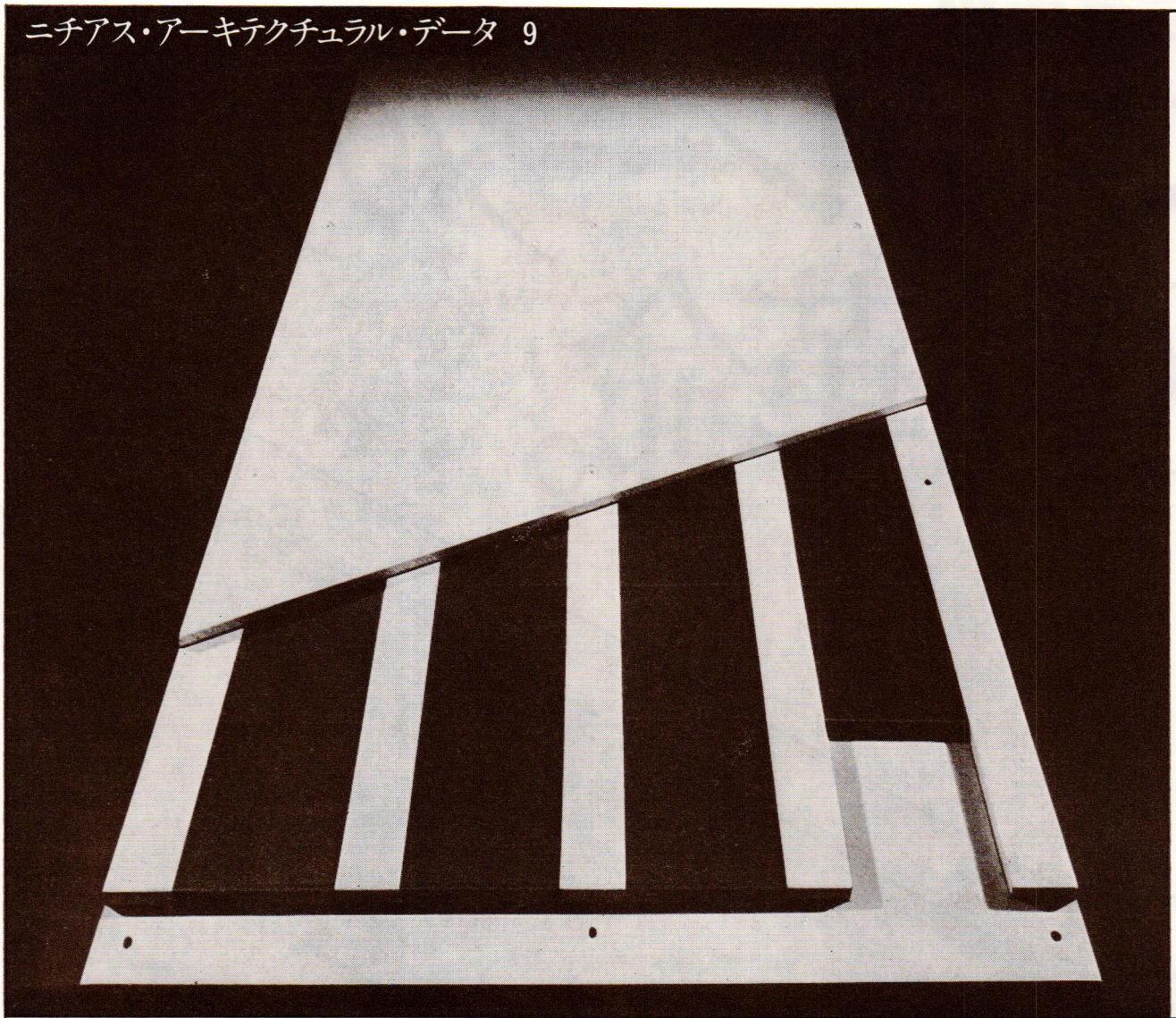


❻下志津小学校／RAS建築研究所
❼慶松幼稚園／RAS建築研究所
❽ニラム邸／原広司
❾秋田邸／原広司
部分と全体に関しては, ほとんどの建築家の全体志向であって, それは建築家と呼ばれる人種の基本的性向であると述べた. しかしここに, つねに部分を見つめながら全体を窺う稀有の建築家がいる. 原広司である. かれはかつて, 部分を有孔体としてとらえ, 全体をその連結として, 新たな次元におけるひとつの有孔体としてとらえうることを示し, 部分から全体への論理を組みあげた. 目下のところ, かれはひたすら部分を, それも有孔体の孔の部分を作り続け, 来るべき全体に向けての遠投に備えている. 部分におけるシンメトリーは全体におけるシンメトリーと意味が異なる. 超建築家の証明.

レイアウト・田中多恵子

ニチアス・アーキテクチュラル・データ 9

電波障害を防ぐ、新しい外壁パネル。



相次ぐ高層ビルの建設によって、TVの映像が二重、三重に見えるゴースト障害が発生して、問題となっています。特にビル建設が集中しがちな大都市では社会問題化しつつあり、ビル建設計画に対する地元民の反対理由のひとつとして、とりあげられる場合が多くなっています。

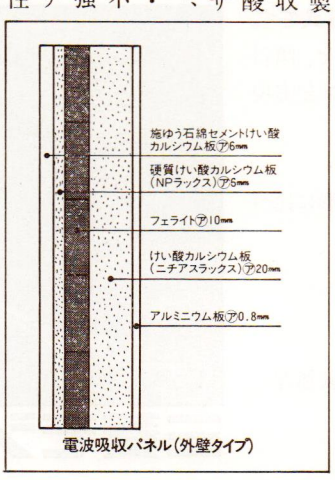
この問題を、建築材料の面から解決しようと、ニチアスでは、東京電気化学工業(TDK)と共同開発をすすめてきました。さらにNHKの指導、清水建設の協力を得て、このほど、ゴースト障害を解消させる中高層ビル用外壁パネルとして「電波吸収パネル」の開発に成功しました。

電波吸収パネルは、TDKで製造されるフェライト角板「電波吸収タイル」を芯材に、ニチアスのけい酸カルシウム板「ニチアスラックス」でサンドイッチしたものです。つまり、電波吸収作用のある磁性材料・フェライトの性能を、軽量で、不燃性、断熱性を備え、しかも、強度があり、耐食、耐候性の高いニチアスラックスの建材としての特性と組み合わせたものです。ニチアスラックスは電波を透過する性質があり、透過した電波はフェライトによって、八五～九五%も吸収されます。

このように、一種の複合パネルである電波吸収パネルは、それ自体、建材としての各種試験を行なっています。その結果、30分耐火構造非耐力外壁に該当するほか、曲げ強度、耐風圧強度、加熱や散水による耐候性などの点で、外壁材としての条件を、充分に満足させます。

電波吸収パネルは、外壁タイプとガラスカーテンウォールのバックアップタイプの二種類あります。最大サイズは一二〇〇×二七〇〇ミリ、一般のカーテンウォールパネルよりは、やや、重く、外壁タイプの重量が97kg、バックアップタイプ63kgですが、PCパネルよりは、はるかに軽量です。

施工は通常のカーテンウォール工法と全く変らず、現在のところ鉄骨造に適用されます。外壁全面に取付ける必要はなく、TV塔に面する外壁の上層部に施工するだけで、効果が発揮され、コストは総工費の一～二%にしか相当しません。今後の課題として、鉄筋コンクリート造、既設ビルへの施工も研究中です。



電波吸収パネル(外壁タイプ)

電波吸収パネル

けい酸カルシウム板複合パネル

30分耐火構造非耐力外壁

N.A.K. ニチアス

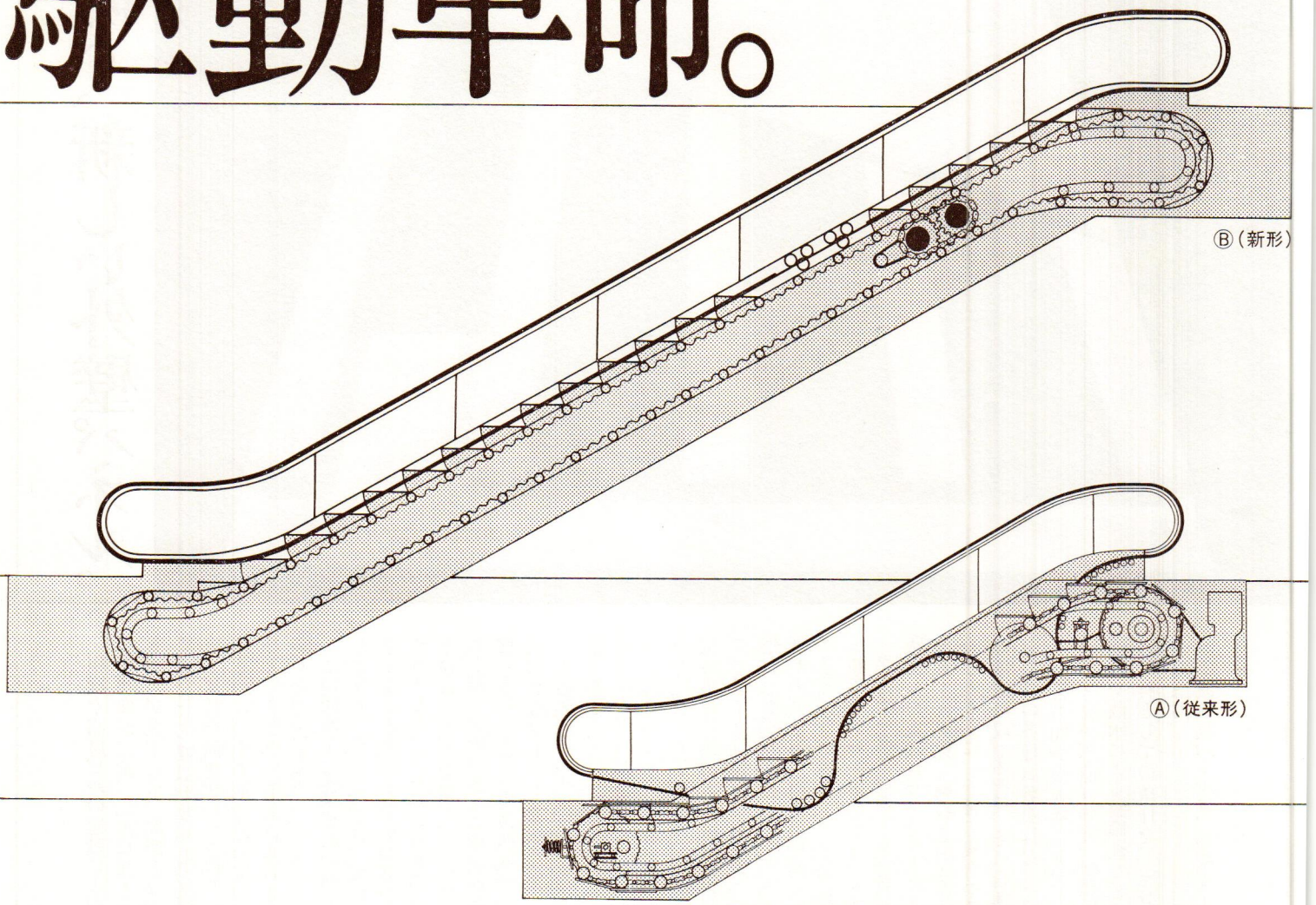
日本アスベスト株式会社

本社／東京都港区芝大門1-1-26〒105
☎03(433)7241大代表
東京支店☎03(572)0331㈹
名古屋支店☎052(931)9217㈹
大阪支店☎06(252)1371㈹
九州支店☎092(531)3031㈹

資料請求券 SD 電波

未来を開発する
三菱電機

エスカレータの駆動革命。



Ⓐ図が従来形、駆動装置が最上部にあるいわゆる引張り上げ方式です。Ⓑ図が新形モジュラーエスカレータ、コンパクト化した駆動装置を、傾斜部に組込みました。その結果、次のような省エネルギー、省スペースを実現できました。

●約30%も省エネルギー（節電率）

駆動装置の効率化、手すり駆動の摩擦ロス減少と相まって、従来形に比べ約30%の省エネルギーに成功しました。

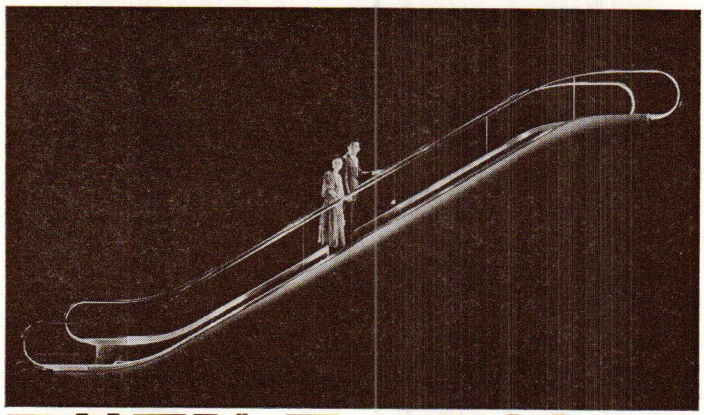
●一基で約2m²の省スペース

揚程3.5mで約2m²、揚程20mで約22m²、床面積を節約できます。

●新安全装備をプラス

踏段どうしが深く噛み合うセフティライザーステップ、インレット安全装置などの安全対策を加えました。

※数値はいずれも当社従来形比



三菱モジュラーエスカレータ

●詳しい資料をご希望の方は資料請求券をハガキに貼って、〒100東京都千代田区丸の内2-2-3（三菱電機ビル）三菱電機㈱昇降機事業部へどうぞ。
●お電話でのお問い合せは、お近くの三菱電機営業所へどうぞ。東京(03)218-2722/札幌(011)212-3727/東北(0222)64-5633/新潟(0252)41-7221/北陸(0764)42-2324/名古屋(052)565-3160/大阪(06)347-2271/中国(0822)48-5277/四国(0878)51-0001/九州(092)721-2163

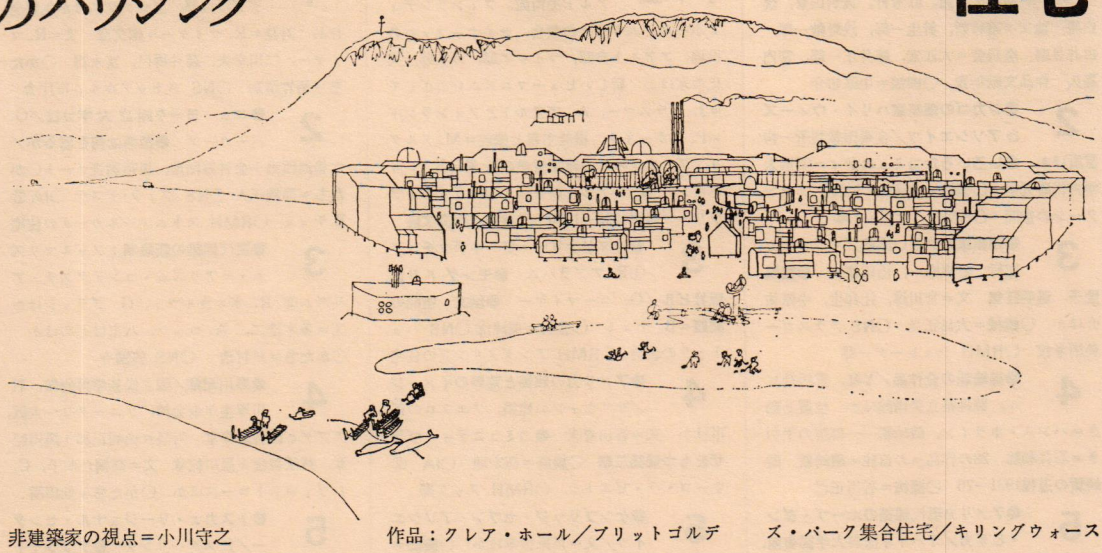
カタログ請求券
M・エスカレータ
SD
7911
あなたの電話番号をご記入ください。

1979年８月号　好評発売中　特価980円

都市住宅

特集|行動する建築家
ラルフ・アースキンのハウジング

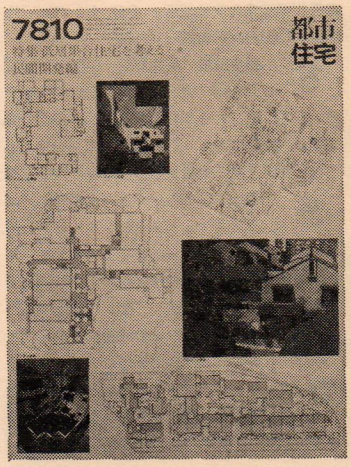




文：
もうひとつの＜建築をめざして＞
＝ラルフ・アースキン
ラルフ・アースキンの仕事
＝マッツ・エゲリウス
非建築家の視点＝小川守之
自分の掌の範囲で＝山下和正
アースキンと私＝藤本昌也
スカンディナヴィア建築とアースキン
＝渡辺満
作品：クレア・ホール／ブリットゴルデン集合住宅／ニヤ・ブリューケット集合住宅／スヴァバヴァーラ集合住宅／キルナ集合住宅／エスベランツァ集合住宅／バルベラーレン集合住宅／スタッドランズ・パーク集合住宅／キリングウォース集合住宅／北極のニュータウン／ヴィラ・ニルソン／スキー・ホテル／ヴィラ・ガデリウス／スティール・ヴィラ／自邸＋オフィス／バイカー再開発

特集|低層集合住宅を考える

1978年10月号　在庫僅少　特価980円



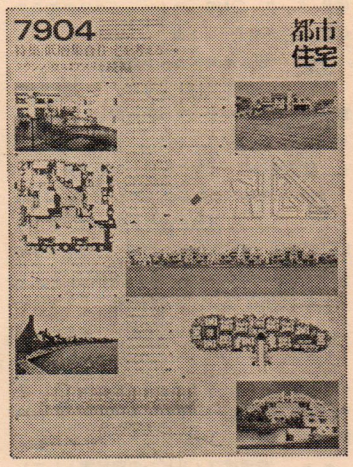
⑤民間開発編
ベルエール芦屋
設計＝竹中工務店大阪本店設計部
芦屋と町並み＝竹延邦義
ライブタウン沼袋
設計＝エコーブランニング・オフィス
＜閉の共用空間＞＝村尾晃
ガーデン目黒／ガーデン国立
設計＝TRIAD建築設計事務所
都市住宅の低層の集合計画＝清田育男
座談会：居住環境における民間の力・公共の役割＝恩賀宗一郎＋清田育男＋村尾晃＋田巻博道
住宅生産・自由競争の旗手達＝田巻博道

1979年3月号　在庫僅少　特価1,200円



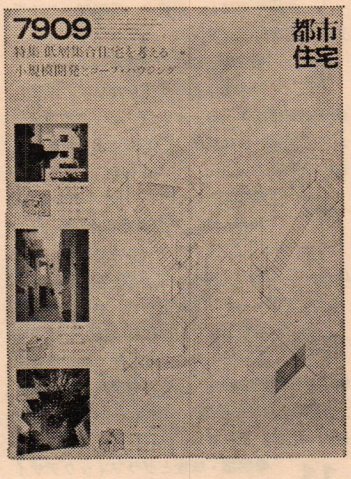
⑥タウンハウス★アメリカ編１
論：
カリフォルニアの風土と文化とデザイン
＝内藤徹男
仮設的な空間＝大竹五郎
住意識の変化と商品企画＝中野厚仁
住宅 vs. ハウジング＝サム・デーヴィス
計画事例：
ザ・ガーデンズ，ザ・カリフォルニアン
設計＝バッケン/アリゴーニ&ロス
セント・フランシス・スクエア
設計＝マーキス&ストラー
グレン・ブルック，オーシャンハウス
設計＝サンディ/バブコック　他全19例

1979年4月号　在庫僅少　特価1,100円



⑦タウンハウス★アメリカ編２
論：
アメリカの低層集合住宅――その背景と手法とデザイン＝六鹿正治
実践的展開の方法＝加藤大樹
タウンハウス居よいか住みよいか
＝白井順二
計画事例：
ジ・アイランズ，マリナー・スクエア
設計＝フィッシャー/フリードマン
チャーチ・ストリート・サウス
設計＝ムーア/グローヴァ/ハーバー
ヴィレッジ・グリーンズ
設計＝ノーマン・ジャフイ　他全23例

1979年9月号　好評発売中　定価750円



⑧小規模開発とコープ・ハウジング
ユーロハイツ駒沢
設計＝小出建築設計事務所
集合住宅を考える時＝小出孝
ビラ・ノーバ
設計＝坂倉建築研究所
共用空間のあり方＝阪田誠造
ガーデン下落合
設計＝TRIAD建築設計事務所
私の集合住宅設計作法＝清田育男
OHP八雲＜17homes＞
企画＝OHP推進センター
設計＝OHP推進センター（共同制作，設計集団，浦木建築制作工房）

SD 1976→79

●：特集　○NS：Nice Space　○IA：イマジナリー・アーキテクチュア　○RMH：近代住宅の再発見　○MO：モニュメント

1976

1
●白井晟一／懐霄館，ノア・ビル，聖キアラ館，昨雪軒，尻別山寮，虚白庵　論文＝磯崎新，針生一郎，浅野敞一郎，白井晟磨　座談会＝大江宏，藤井正一郎，宮内嘉久　作品文献年表　○機械＝中原佑介

2
●シカゴの建築家ハリイ・ウィーズ＆アソシエイツ／合衆国裁判所—拘置所ほか　●いろいろなコミュニティ＝明治大学神代研究室　○機械＝泉真也　○NS ブランクーシの空間　○RMH　サヴォイ邸

3
●建築家のいない風景／マジョルカ紀行　曾根幸一，山田脩二　●宮脇愛子　透明狂気　文＝宮川淳，辻邦生，中原佑介ほか　○機械＝大島正光　○NS グラスゴー美術学校　○RMH シュレーダー邸

4
●磯崎新の全作品／Y邸，秀巧社ビル，群馬県立美術館ほか　位置と動き＝ハンス・ホライン，磯崎新——理解の手引き＝石井和紘，28の作品への自註＝磯崎新　磯崎新の道程1931→76　○機械＝谷川正己

5
●アメリカ現代建築のホープ・ダン・ヒサカ／オハイオ医科大学図書館，ヒサカ自邸ほか　文＝ダン・ヒサカ，高瀬隼彦　○機械＝内田祥哉　○NS ル・トロネの修道院　○RMH ヴァイセンホーフ・ジードルンク

6
●ロバート・ザイオン——ランドスケープ・アーキテクトの世界／ベイリー・パークほか　文＝伊藤ていじ，都田徹　○機械＝月尾嘉男　○NS フェズ　○RMH ヴァイセンホーフ・ア・シュトゥットガルト

7
●人間環境を考える　C. A. ドクシアディス追悼号／デトロイト都市圏調査ほか　文＝ドクシアディス，J. ティルウィット，戸沼幸市ほか　座談会　○機械＝外山滋比古　○NS タリアセン・ウエスト

8
●広場と道の空間構成／ヨーロッパの歴史的都市空間を訪ねて　浜恵介　●東京銀行ニューヨーク支店　文＝芦原信孝ほか　○機械＝山口昌伴　○NS アトスの修道院群　○RMH コルビュジエの住宅

9
●HOK——ギョー・オバタの近作12題／国立航空宇宙博物館，リヤド大学，ダラス/フォートワース空港ほか　文＝G. オバタほか　○機械＝吉田夏彦　○NSコルドバのメスキータ　○RMH A. ロースの住宅

10
●E.アンバーツにみる新しい建築家像——その作品と思想　●三陸の中学——田野畑中学校・校舎・寄宿舎・設計＝早大穂積研　45°の展開＝穂積信夫　○機械＝林昌二　○NS バース　○RMH テルニジアン邸

11
●建築・環境とグラフィックデザイン：アイヴァン＋ピーター・シュマイエフ兄弟の作品／カダケスの別荘ほか　文＝シュマイエフ兄弟，福田繁雄，竹山実　○機械＝前田俊彦　○RMH テューゲントハット邸

12
●シアトルの建築家イブセン・ネルセンの近作／文＝山本忠司ほか　●ニューヨーク・デザイン美術館展　文＝磯崎新ほか●イタリアの石造建築　芦原義信　○機械＝吉田光邦　○NS グエル公園

●定価 ¥980
●1月号-特価¥1800　品切れ
ハードカヴァー装-¥2500
●4月号-特価¥2000　品切れ
ハードカヴァー装-¥2700
●7月号-特価¥1300

1977

1＋2
●アルヴァ・アアルト／A. アアルト美術館，フィンランディアホール，ムウラメの教会，セイナッツァロの役場，アアルト自邸，マイレア邸，カレ邸，文化の家ほか　新しいヒューマニズムをめざして＝J. パラスマー，A. アアルトとフィンランド＝P. スホーネン，機能主義と機能＝M. メルクリング，アアルトの建築哲学の特質＝K. レッペネン　A. アアルトのデザイン・ヴォキャブラリー　年表1898→1976　○装飾＝西澤文隆

3
●イマジナリー・アーキテクチュア①R. アプラハム　●モンダドリ出版社ビル／O. ニーマイヤー　●論文：空間の問題＝B. チュミ　○装飾＝粟津潔　○NS ハットゥラの教会　○RMH アングメリングの住宅

4
●アメリカの建築と荒野のイメージ／サリヴァンの建築，プエブロの都市ほか　文＝香山寿夫　●コミュニティ・プラザをもつ建築三題　○装飾＝柳宗理　○IA ②ウーゴ・ラ・ピエトラ　○RMH クック邸

5
●ケンブリッジ・セブン・アソシエイツ／文＝芦原信孝ほか　○装飾＝西江雅之　○IA ③タイガー・立石　○NS クリーブランド・グランド・アーケード　○RMH／ブラハの家

6
●カルロ・スカルパ／ブリオン＝ヴェガ墓地，ガヴィーナの店舗，カステルヴェッキオ美術館，ツェントナー邸，家具，展示構成ほか　文＝白井晟一ほか，対談＝磯崎新＋横山正，作品年表　○装飾＝多木浩二

7
●もう一つの木の空間④／須山義幸　●地域と建築——香川県／大的場健康体育センターほか　○装飾＝西澤信彌　○IA ④P. クック　○NS ライヒェナウ島の教会堂　○RMH クルチェット邸

8
●ルイス＝カーンの絶作——イェール大学アート・センター　●幻視の建築家：ピラネージ　文＝磯崎新ほか　○装飾＝柳宗玄　○NS リラの僧院　●井上武吉展から　●高橋秀——エロスと幾何学の融合

9
●WTC のレストラン“ウィンドウズ”　●東京堂千代田ビル　ドイツ I.D. の動向　●三木敏弘の造形　○装飾＝東野芳明　○IA ⑤ロン・ヘロン　○RMH フィジー二邸　○NS エローラの石窟群

10
●現代建築の新思潮：フォルマリズム・リアリズム・コンテクスチュアリズム／O. M. ウンガース，L. クリエほか　文＝八束はじめほか　○装飾＝草森紳一　○RMH アルジェの家　○NS シュタインホフの教会

11
●現代フィリピンの建築家：レアンドロ・V・ロクシン／舞台芸術シアターほか　写真＝川澄明男　○装飾＝小池一子　○IA ⑥F. St. フローリアン　○RMH 建築展1925—31　○NS 歴史の町ハマ

12
●風＋建築＋造形／作品：雑創の森学園，六角鬼丈の作品と方法，風と水の造形＝新宮晋の世界　○装飾＝長谷川堯　○IA ⑦A. メンディーニ　○RMH ショーダン邸　○NS ベトヒャーシュトラーセ

●定価¥1100
●1＋2月号-特価¥2500　品切れ
ハードカヴァー装-¥3000
●6月号-特価¥1900　品切れ
ハードカヴァー装-¥2500
●11月号-特価¥1300

1978

1
●リチャード・マイヤー／スミス邸，グラス邸，ブロンクスほか主要全作品　対談＝R. マイヤー＋槇文彦　文＝R. マイヤー，二川幸夫，藤井博巳，富永譲　○かたち＝菊竹清訓　○NS ストックホルム市庁舎

2
●ニューヨーク州立大学分校／G. バーカーツ　●集落は何を語るか／六番池団地＋会神原団地，集落調査ノート○かたち＝高橋正人　○NS ヴィラ・デステ　○IA ⑧B. チュミ　○RMH ストムメールカーデの住宅

3
●現代建築の新思潮：フォルマリズム・リアリズム・コンテクスチュアリズム② R. ボニカルツィ，G. グラッシほか　文＝多木浩二，A. ロッシ，八束はじめほか　○かたち＝戸村浩　○NS 佛國寺

4
●黒川紀章／国立民族学博物館，石川厚生年金会館，ソニータワー大阪，アブダビ国会議事堂　対談＝山崎正和＋黒川紀章，芦原義信＋黒川紀章　文＝高橋たか子，C. レヴィ＝ストロースほか　○かたち＝仙田満

5
●トスカナ・リージョナル・センター／J. スターリング　●アフラ＋トビア・スカルパ／T. スカルパ自邸，C&B 社家具工場ほか　○かたち＝岡秀行　○NS サント・シャペル　○RMH（最終回）コルの住宅

6
●PMT ビル／伊東豊雄＋URBOT　●ヨーロッパの新都市 ルーヴァン・ラ・ヌーヴ　●美術作品と建築　○かたち＝松井源吾　○NS 中城城址　○驚異の工匠たち（新連載）B・ルドフスキー著　渡辺武信訳

7
●J.S. ポルシェクの作品／ニューヨーク州法曹センター，帝人中央研究所棟，文＝ポルシェク，芦原信孝　○かたち＝福田繁雄　○NS クノッソスの王宮跡　○IA ⑨ビョートル・コワルスキー

8
●アーレンズ・バートン&コラレックの近作／ボーツマス工科大学図書館ほか　●ヘルシンキの建築家グループ G4 のヴィジュアルデザイン　●P. グラックの作品11題　○かたち＝秋岡芳夫　○NSメルクの修道院

9
●イギリス最後の常緑の楽園 ミルトン・ケインズ／座談会＝浅田孝＋早川和男ほか　●コンスタンチーノ・ダルディの作品6題　○かたち＝篠田桃紅　○IA ⑩ガエターノ・ペーシェ　○NS ガスタウン

10
●スタンリー・タイガーマンの作品　文＝ノリー・ミラー　●21のフランシスカン・ミッション／文・写真＝内藤徹男　●R. クリエの作品6題／文＝A. グランバック　○かたち＝向井周太郎　○NS ウルムの聖堂

11
●八重州ブックセンター／設計＝鹿島建設設計本部，撮影＝村井修，文＝穂積信夫　●エコール・デ・ボザール——その栄光と歴史／オペラ座ほか　文＝高階秀爾，三宅理一，横山正　○かたち＝嶋田厚

12
●ブルーノ・タウト再考／熱海の家（旧日向別邸），アルプス建築，ベルリンのジードルンク，年表・年譜・文献目録ほか　文＝白井晟一，水原徳言，山口廣ほか　○かたち＝多田美波　○NS 王の広場

●定価¥1100
●1月号-特価¥2000
●4月号-特価¥2200　品切れ
ハードカヴァー装-¥2800
●11月号-特価¥1500

1979

1
●篠原一男／上原曲り道の住宅，花山第3の住宅，糸島の住宅，谷川さんの住宅，久我山の家，成城の住宅ほか　今，そして機能＝篠原一男　永遠の〈現在〉＝黒坂章雄　論文抄録　活動年譜　○MO＝飯田善国

2
●Dissing＋Weitlingの作品／在英デンマーク大使館ほか　●スーパー・ローラーコースター　●ボザールの新しい波／三宅理一＋古林繁編　文＝A. グランバック，F. モンテス　○MO＝泉真也　○NS アッシジ

3
●芸術家としてのマッキントッシュ——水彩＋家具＋建築　文＝香山寿夫ほか　●イタリア建築1926—1943　八束はじめ編　●論文 V. グレゴッティ　○MO＝吉阪隆正　○NS カサ・デル・ファッショ

4
●ゲルカン＋マルク事務所：西ドイツの建築／ベルリン・テーゲル空港，バーラビ国立図書館，ディーキルヒ体育施設ほか　●建築と不安定な言語：F. ラッジの作品　○MO＝永井一正　○NS グルントヴィ教会

5
●SOM の近作：組織と建築家／ジェッダ国立商業銀行，シカゴ・アート・インスティテュート新館ほか　文＝椎名政夫　対談＝岡田新一＋三沢浩＋三栖邦博　○MO＝木村徳国　○NS カルカソンヌ

6
●槇文彦／岩崎美術館，代官山集合住居，立正大学熊谷校舎，大阪臨海スポーツセンター，加藤学園初等学校，在日オーストリア大使館，自邸ほか　対談＝原広司＋槇文彦　文＝P. ドリュウ　○MO＝相田武文

7
●組織と建築家——A. ラムズデンと DMJM／フロリダ・ジュニア・カレッジほか　文＝M.F. ロス，高瀬隼彦ほか　●香川県直島町文教地区　●D. カンパニー社新館　○MO＝岡田新一　○NS グワリオル

8
●金寿根／馬山聖堂，韓国海外開発公社屋，徳成女子大学家政館・薬学館，空間社屋，ソウル綜合競技場，水標小公園，倉岩荘，洗耳荘ほか　文＝吉村順三，S. Chang　対談＝西沢文隆＋金壽根　○MO＝神代雄一郎

9
●HOK：ギョー・オバタの近作／コミュニティ・フェデラル・センター，マーリンクロウト・コーポレイト・センターほか　●もうひとつの木の空間⑤／文＋写真＝須山義幸　○MO＝新宮晋　○NS 天壇，北京

10
●フィレンツェの建築家：ジョヴァンニ・ミケルッチ／ロンガローネの教会，ヴィラ・ストロッツィ温室再建計画，赤ガニの居酒屋ほか　●川崎市民プラザ　○MO＝黒川紀章　○NS セビリアのアルカサール

●定価¥1100
●1月号-特価¥2500
●5月号-特価¥1300
●6月号-特価¥2200
ハードカバー装-¥3000
●8月号-特価¥2300
ハードカバー装-¥3000

SD Space Design



特集＝篠原一男



特集＝Dissing＋Weitling の作品



特集＝芸術家としてのマッキントッシュ



特集＝ゲルカン＋マルク事務所：西ドイツ建築



特集＝SOM の近作：組織と建築家



特集＝槇文彦



特集＝アンソニー・ラムズデンと DMJM



特集＝金寿根



特集＝HOK：ギョー・オバタの近作



特集＝フィレンツェの建築家-G.ミケルッチ

SD Space Design 別冊 No. 12

住居集合論—⑤

〈西アフリカ地域集落の構造論的考察〉

東大生産技術研究所・原研究室

近日発売！



明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話（03）582-2251 ●振替東京6-180883 ●図書目録呈

図集世界の建築（上・下）

H.ステアリン著　鈴木博之訳　　A5判　上256頁，下236頁　各￥2,200

①本書は建築物をきわめて幅広く網羅している．　②それらの建築の見取図・平面図・立面図等，千点を越える図面を収録している．

収録されている建築の範囲は，古代中近東，エジプトから現代に至り，地域的にも西欧諸国のみならず，日本，中国，メキシコ，ペルーにまで及んでいる．　なお，写真による情報は現在かなり豊富であるが，正確な図面でこれだけ収集された本は他になく，貴重な資料となるであろう．

都市のグリーンマトリックス

田畑貞寿著　　B5判 288頁　￥6,400

都市における居住環境向上のための土地利用計画の方向づけとして，人口密度と緑被地で代表される都市の自然的環境について解析し，計画上有効な緑被地およびレクリエーション地等の都市オープンスペースについて分析．

パッラーディオ——世界の建築家

福田晴虔著　　A5変形　336頁　￥2,800

ルネサンスの巨匠アンドレア・パッラーディオに関する，わが国俊英史家による初の作家論．

数多くの建築作品，『建築四書』などを究明し，パッラーディオの〈光と影〉を浮彫りにしている．　文献，年譜，研究史等，詳細資料つき．

病院建築の構成

小川健比子著　　B5判 360頁　￥11,000

病院建築を実際の計画・設計・管理の仕事の手順に従って解説．

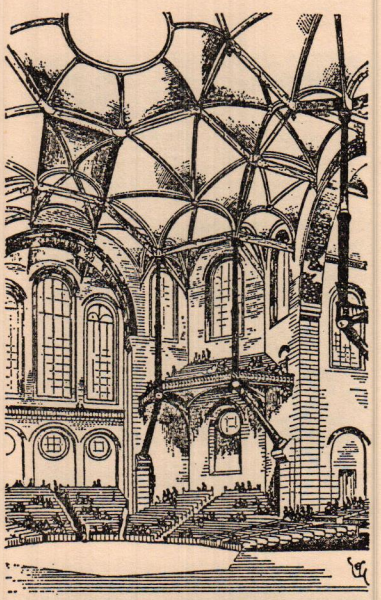
データや標準プランや作品の実例を豊富に入れ，地域社会や経営面をも含めて，建築の指針を示した．　建築家および病院管理者の絶好の実務参考資料．

近代建築の歴史（上・下）

レオナルド・ベネヴォロ著　武藤　章訳

A5判（上）400頁　￥5,800・（下）470頁　￥6,800

近代建築の歴史的位置を定めた大作．　近代建築発生の基盤，技術的・社会的・文化的な背景，また近代運動そのものの諸様相を明らかにした，近代建築通史の文字どおりの定本である．



上巻は産業革命から第一次大戦まで．　下巻は第一次大戦後今日に至るまでの近代運動の諸様相を詳述している．　数多い個性的建築家の活動を歴史的脈絡の中に位置付け，近代建築の思考法を探り出した名著である．

序章　産業革命と建築

第Ⅰ部　産業都市の誕生と発展／第Ⅱ部　産業都市論／第Ⅲ部　アメリカの産業都市／第Ⅳ部　1890年から1914年にかけてのヨーロッパのアヴァンギャルド運動／第Ⅴ部　近代運動

ヴァレリーの建築論

加藤邦男著　　A5判　248頁　￥2,500

『エウパリノスまたは建築家』『列柱のうた』に長い間魅惑されてきた著者の，ヴァレリーに関する徹底的な建築論的研究．　建築を学ぶ者にとって待望の書．

第Ⅰ部　建築論について

第Ⅱ部　ヴァレリーの建築論

序言，構築について，建築的構築，詩的構築，結語

〈現代の建築家〉槇　文彦

SD編集部編　　A4変　180頁　￥3,000

SD誌1979年6月号特集〈槇文彦＋槇総合計画事務所〉の保存版．

岩崎美術館，代官山集合住宅，在日デンマーク大使館，筑波大学体育芸術専門学群中央棟・芸術学系棟・芸術専門学群棟，名古屋大学豊田記念講堂，立正大学熊谷校舎，沖縄国際海洋博・海洋生物園，大阪臨海スポーツセンター，加藤学園初等学校，横浜市立並木第一小学校，国際聖マリア学院他

文＝フィリップ・ドリュウ，隈　研吾／対談：原広司×槇文彦

作品データ，作品年表，経歴／作品メモ：槇文彦　翻訳＝渡辺洋

〈現代の建築家〉金　壽根 Kim, Swoo Geun

SD編集部編　　A4変　160頁　￥3,000

SD誌1979年8月号特集〈金壽根〉の保存版．

馬山聖堂，韓国海外開発公社社屋，徳成女子大学家政館・薬学館，韓国文化芸術振興院・美術会館，ソウル綜合競技場，アルボーズ'76テヘラン，スーダン国迎賓館，エクバタン'75テヘラン，Cクラブ，南大門市場再開発計画，東亜日報社，空間社屋，国立ソウル大学芸術館（美術学部・音楽学部），ソウル教育大学…他　文：吉村順三，S. Chang，金壽根

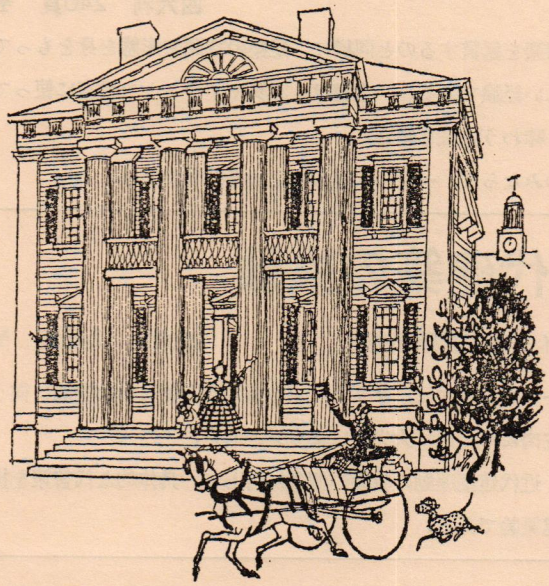
対談：西沢文隆×金壽根　作品データ，作品年表，作品解説

明日を築く
知性と技術　●鹿島出版会　●東京都港区赤坂6-5-13　●電話(03) 582-2251　●振替東京6-180883　●図書目録呈

絵で見る建築様式史

O.ランカスター著／白井和也訳　四六判216頁　¥1,600

おもしろいイラストと機智あふれる解説によって，西欧およびアメリカにおける古代から現代にいたる各時代の建築様式と室内装飾の特徴を簡潔に描いたユニークな書．町を歩いて建物を見たり，実際に使って味わう楽しみなどを拡げるための基礎知識を与えることを目的に書かれた興味ある本である．

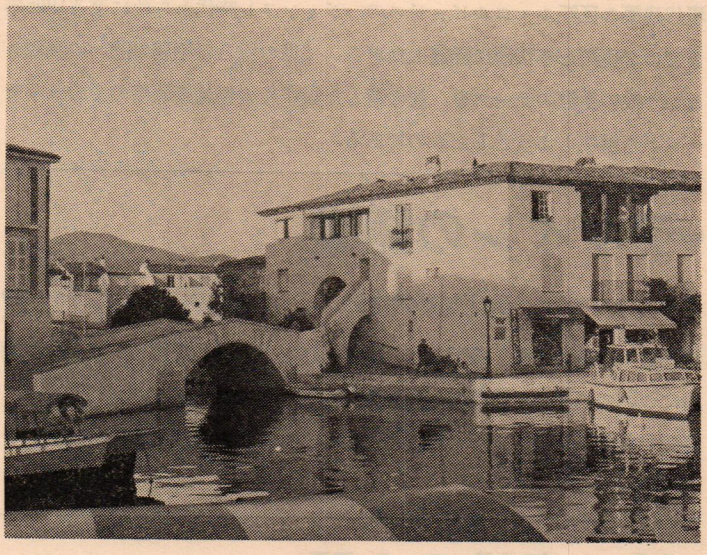


フランス建築事情　付・パリ建築案内図

三宅理一著　四六判　220頁　¥1,600

在仏５年の筆者による内側から見たフランス建築エッセー集．　ベル・エポック等，過去の豊かな文化や歴史，現在の混乱状況への問題提起など，多方面の話題を通してフランスの市民生活と建築とのかかわりあいを探った．

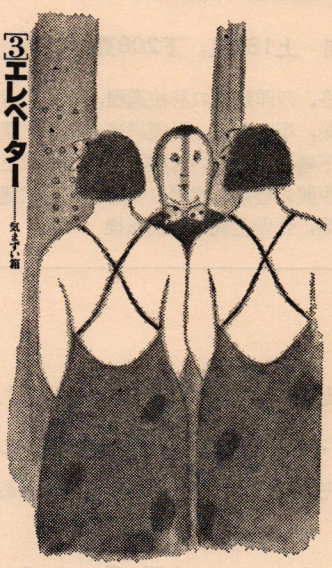
〈主要目次〉　パリ・サンマルタン街，ボザール昔と今，カフェ・ビストロ，デパートの誕生，ボーブル大聖堂，断頭台に消えた建築家，ナポレオンと都市計画，郊外生活者のジレンマ…他



オフィス空間＝サラリーマンの場所と生理

草森紳一著　四六判224頁　¥1,600

オフィス空間とは，サラリーマンの生理空間にほかならぬ．（中略）……建築家はその実現はともかく，入れ物は立派でも，会社本位には能率，社員本位には生甲斐にからんで人間の生理を考えてみなくてはならぬ．という矛盾を考察して設計しなければならなかったと云えるだろう．……



〈主要目次〉

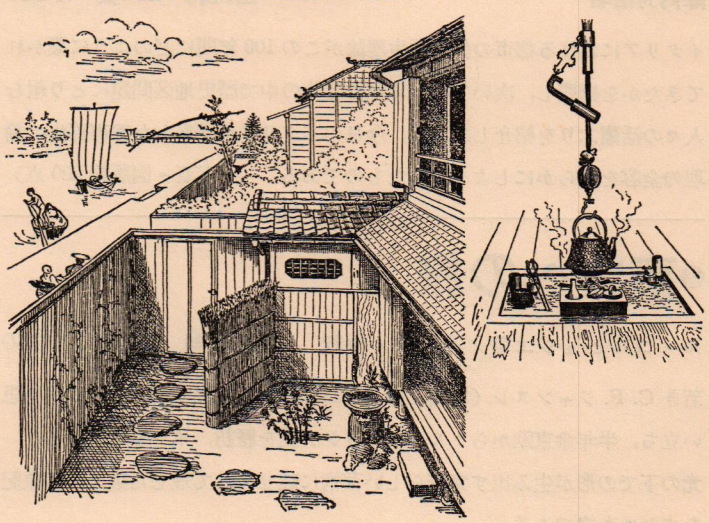
受付，タイムレコーダ
エレベータ，ドア
机，椅子と姿勢
電話，制服
ファイリングシステム
窓，湯沸室
トイレ，社員食堂
屋上，ロビー
名刺，重役室
廊下（噛みしめる道）
フランク・ロイド・ライトの超高層オフィス…猿と馬鹿のいる丘

日本のすまい·内と外

モース著／上田　篤・加藤晃規・柳美代子共訳　四六判350頁　¥2,900

アメリカ人生物学者モースによる明治初期の日本の住いの精緻な観察記録．江戸末期に完成された日本の伝統的な住宅，当時の繊細で洗練されたすまい方，また日米文化の比較等を知る上で貴重な資料であり，興味ある読物である．

〈主要目次〉　1. 住居　2. 住居の種類　3. 室内　4. 続室内　5. 玄関　6. 庭　7. その他　8. 古代の家　9. 近隣諸国の家



明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03) 582-2251 ●振替東京6-180883 ●SD選書新刊

SD選書

■SD選書の定価が変わります. 149番『建築鑑賞入門』から以後の新刊は¥1,200となります.

■これから重版するSD選書も¥1,200となりますのでご了承ください.

⑭④ル・コルビュジエ

C. ジェンクス著／佐々木宏訳　四六判　240頁　¥980

現代建築の巨匠ル・コルビュジエの，ジャンヌレ時代から死に至る1965年までの全生涯を年代順に詳述しながら，＜世の中との不屈の闘いの表現＞という彼の生涯のテーマを，彼の遺した数多くの作品や著書の中のメッセージから解明しようとしたものである.

⑭⑤デザインの認識

ロバート・ソマー著／加藤常雄訳　四六判　240頁　¥980

建築物・道路・公園・都市など，われわれをとり巻く環境のデザインや利用について消費者の立場から評価発言した，興味あるデザインの心理学. 既刊＜人間の空間＞で多くの読者になじまれ，再び邦訳第2作の啓蒙書として贈る.

⑭⑥鏡―虚構の空間―

由水常雄著　四六判　238頁　¥980

建築や芸術において，多様な展開の動因をつくってきた鏡に焦点をあてて記述しながら，鏡―人間―空間の発展の歴史を追跡した書. 鏡の起源／ガラス鏡のはじまり／ヴェネチアの鏡／鏡の製造／ガラス鏡の展開／建築と鏡／芸術と鏡 (写真多数収録)

⑭⑦イタリア都市再生の論理

陣内秀信著　四六判　254頁　¥980

イタリアにおける都市の保存再生理論がこの100年間にどのように築かれてきたかを概観し，次いで，大学と自治体の中で歴史地区問題にとり組む人々の活躍ぶりを紹介しながら，今日のイタリアが獲得した都市再生の論理の全容を明らかにしようとしたものである. (写真・図版約200点)

⑭⑧東方への旅

ル・コルビュジエ著／石井勉・他訳　四六判　250頁　¥980

若き C. F. ジャンヌレ（本名）は，1911年春友人とオリエントへの旅を思い立ち，半年余東欧からトルコ，ギリシア他を歴訪，イタリアに至る. 光の下での形が生み出す素晴らしい芸術に魅せられて残した数々の印象記をまとめた書である.

⑭⑨建築鑑賞入門

コーディル，ペニヤ，ケノン共著／六鹿正治訳　四六判　240頁　¥1,200

絵画や音楽を鑑賞するのと同様に，建築の空間や形態を身をもって味わうのは楽しい経験である. 本書は，写真やイラストを豊富に使って建築をより深く味わう方法を紹介.

建築家のみならず，一般の人達も楽しめる好著である.

⑮⑩近代建築の失敗

P. ブレイク著／星野郁美訳　四六判　248頁　¥1,200

ピーター・ブレイクは，サリヴァンの有名な言葉＜形は機能に従う＞を引用し，皮肉にも＜形は大失敗に従う＞とした.

本書は，近代建築運動の教義の個条に対して，具体的な代替策を提唱した画期的建築論である.

⑮⑪文化財と建築史

関野　克著　四六判　280頁　¥1,200

長く文化財保護に活躍する著者が，現段階の文化財保護行政，保存修理の技術と科学，建築史研究の日本の水準を的確に記したもの.

建築史研究者はもとより，建築家・文化財関係者，古建築などに趣味をもつ人の必読書.

⑮⑫⑮⑬日本の近代建築(上)(下)

稲垣栄三著　四六判　上188頁，下208頁　各¥1,200

上巻――明治時代の文化形成の性格，西洋建築の移植過程，建築生産機構の新時代への対応，明治時代の建築，市区改正，耐震構造の導入，建設企業の成立，建築様式確立への道　下巻――新しい目標としての都市と住宅，建築家による倫理性の追及，帝都復興の経過，建築の合理化，近代建築運動の展開，建築の統制・国土の再編，合理主義の方向転換

⑮⑭住宅と宮殿

ル・コルビュジエ著／井田安弘訳　四六判　228頁　¥1,200

1927年，諸国民の殿堂であるパレ・デ・ナシオン（国際連盟本部）の国際設計競技が行なわれた. 本書はその自作の計画案の顛末を一部始終詳細に記録したものである.

「住宅は宮殿であり，宮殿は住宅である」という命題を示している.

明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03) 582-2251 ●振替東京6-180883 ●図書目録呈

歩行者空間実践のための《Reference Books》

歩行者革命 (SD選書127)

ブライネス，ディーン共著／岡　並木監訳　四六・224頁　¥980

世界各地の歩く環境づくりの具体例（抜け道公園，自転車街路網，ミニ車両）を網羅しながら，歩く気持を起こさせる方法，その機会等を追求．

歩行者の空間＝理論とデザイン

フルーイン著／長島正充訳　A5・208頁　¥2,500

都市・建築空間における群集歩行空間のデザイン・マニュアルとして，包括的でしかも実用的な書．歩行流動の理論，歩行者空間設計の手法等．

歩行者のための都市空間

プシュカレフ，ジュバン共著／月尾嘉男訳　A5・344頁　¥3,700

ミッドタウン・マンハッタンの歩行者の行動に関する調査研究をもとに，イラストを多数収載して書かれた応用書．

歩行者空間の計画と運営

ブランビラ，ロンゴ共著／月尾嘉男訳　A5・280頁　¥3,800

歩行者モールの本．悪化した都心部をいかに診断・手術・療治するか，その計画プロセスを写真・数字で紹介．アメリカの歩行者モール70例付き．

人間のための都市 (SD選書135)

ペータース著／河合正一訳　四六・240頁　¥980

人間のための環境をフィジカル・プラン，空間設計によって創り出そうとする場合の具体的項目と，その方法を解明した入門書．

建築と都市の人間工学

＝空間と行動のしくみ＝岡田光正・吉田勝行・他共著　A5・324頁　¥3,800

高密度社会における複数の人間の行動のしくみを解明した，いわば集団の人間工学である．豊富な資料を駆使して解説している．

遊び場の計画 (SD選書119)
ダットナー／神谷・松代共訳　四六・¥1,200

都市の遊び場
ハートウッド卿夫人／大村虔一他訳　¥2,600

新しい遊び場＝冒険遊び場の実際例
ベンソン／大村虔一・大村璋子共訳　¥3,500

遊び場のデザイン
ベンソン／北原理雄訳　B5変・¥3,900

手づくりの遊び場
＝庭品利用による遊び場の作り方
ホーガン／古谷誠治・奥貫隆共訳　¥3,800

子どものための生活空間
マリー・ポロウィ／湯川利和他共訳　¥3,300

敷地計画の技法
K.リンチ／前野淳一郎他共訳　A5・¥2,000

知覚環境の計画
K.リンチ／北原理雄訳　A5・¥2,800

時間の中の都市
＝内部の時間と外部の時間
K.リンチ／東大・大谷研究室訳　¥3,900

新交通システム
石井一郎著　A5・¥2,000

都市の自動車交通
＝イギリスのブキャナン・レポート
ロンドンHMSO編著／八十島他訳　¥8,900

新しい都市交通 (SD選書31)
リチャーズ／曾根幸一・森岡侑士共訳　¥980

未来の交通 (SD選書44)
H.ヘルマン／岡　寿麿訳　四六・¥780

都市の景観 (SD選書98)
G.カレン／北原理雄訳　四六・¥1,200

タウンスケープ (SD選書73)
T.シャープ／長　素連・もも子共訳　¥780

プライド・オブ・プレイス
G.トラスト／井手久登・正子共訳　¥980

街路の意味 (SD選書121)
竹山　実著　四六・¥980

人間のための街路
ルドフスキー／平良敬一・岡野一宇訳　¥3,200

アメリカ大都市の死と生 (SD選書118)
J.ジェコブス／黒川紀章訳　四六・¥980

都市の開発と保存 (SD選書80)
上田篤・鳴海邦碩共編　四六・¥780

人間のための公園
ホイッタカー他／都市問題研究会訳　¥2,800

コミュニティ計画の系譜 (SD選書62)
佐々木宏著　四六・¥980

京の町家 (SD選書59)
島村　昇他著　四六・¥980

都市の魅力 (SD選書51)
清水馨八郎・服部銈二郎共著　四六・¥980

人間の土地
＝生活空間のモノグラフ
上田　篤著　A5・¥2,600

都市設計のための新しいストラクチャー
久保　貞監修／都市設計研究会編　¥3,300

ランドスケープ・ハンドブック
C.タンディ／扇谷弘一監訳　B5・¥7,400

景観論
G.エクボ／久保　貞・他共訳　A5・2,500

かいわい〔日本の都心空間〕 (SD選書126)
材野博司著　四六・¥980

都市とオープンスペース
＝ラスト・ランドスケープ
W.H.ホワイト／華山　謙訳　A5・¥2,100

アーバン・デザインの手法
J.バーネット／六鹿正治訳　A5変・¥2,800

都市——人間生態学とコミュニティ
バーク，バーゼス／大道・倉田共訳　¥1,500

近隣住区論
＝新しいコミュニティ計画のために
C.A.ペリー／倉田和四生訳　A5・¥2,500

都市用語辞典
エイブラムス／伊藤　滋監訳　A5・¥3,400

明日を築く 知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話（03）582-2251 ●振替 東京6-180883 ◎図書目録呈

日影（ひかげ）チャート

確認申請用添付図書には——
「日影チャートによる」と書いて下さい

【建築基準法・日影規制と日影チャート】

▷ 建築基準法改正で日影規制が追加されました.

▷ 従来のように

1. 日影図（建物の各時刻の影の作図）の作図

ばかりでなく

2. 敷地から5mまたは10m離れた線（チェックライン）上の，主要な点（チェックポイント）での日影時間計算

さらにできれば

3. 周辺領域全体の日影時間分布を示す図（日影時間計算）

も必要になります. この他にも事前の各種の検討も従来以上に厳密に行わなければなりません.

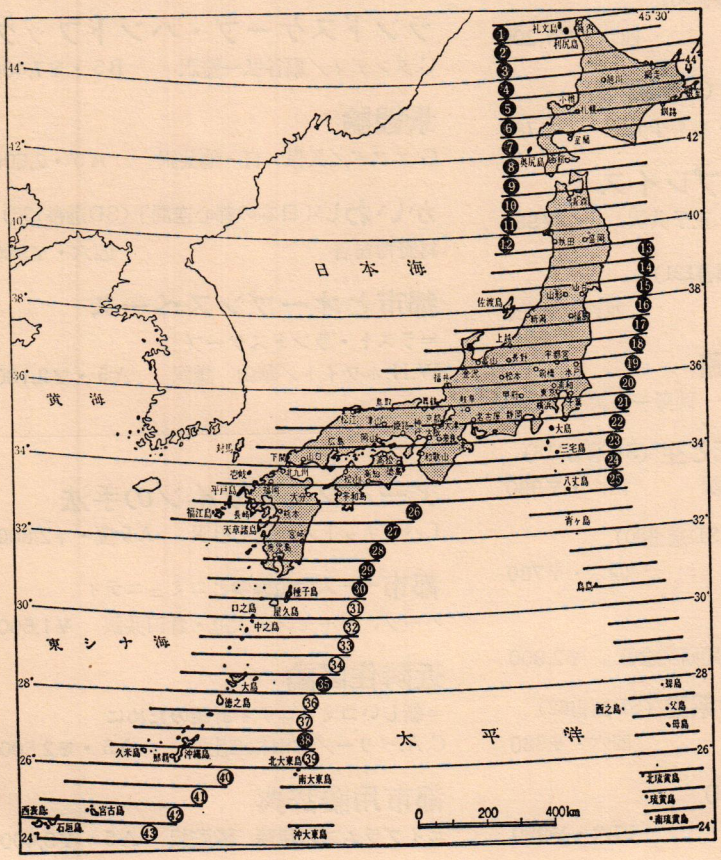
▷ 特定行政庁では建築確認申請で提出された 1.～3. のチェックが必要になります.

▷ 日影チャートは，これらの検討，作図をすべて1枚のチャートで，簡単にできるようにしたものです.

☆日影チャートは「日影規制の手引」（日本建築センター発行）に定めた基準に合わせて作ってあります.

▷ 建物の高さの目盛は25cm 間隔（縮尺 1/100）と細かくしました.

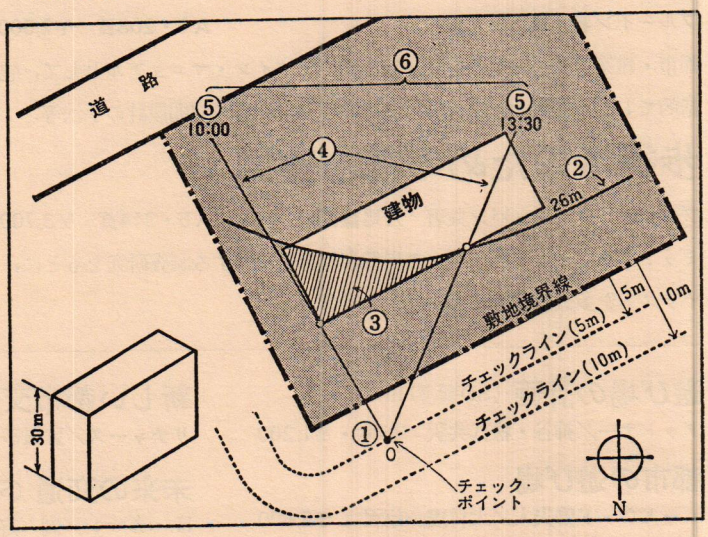
▷ 日本全国を緯度 30′ のバンドに分けて，豊富な種類を揃えました.



制作＝鹿島建設／発行＝鹿島出版会

定価＝各1枚¥5,000　　詳細内容案内送呈

☆日影チャートによるチェックポイントの日影時間の求め方は，こんなに簡単です!!



▷ 必要な手順はこれだけです（上図の番号と手順左端の番号を参照）.

① 建物の配置を示す図面にチャートを重ね，チェックポイントにO点を合わせ，方位を合わせる（このためにチャートは透明なフイルムです.）

② 建物の高さ（30 m）とチェックポイントの高さ（4 mであるとする）の相対的な高さ（30−4＝26m）に相当する限界線を見いだす.

③ その限界線より北側にある建物部分（チェックポイントへの影響部分——図の斜線部分）を見いだす.

④ その影響部分を両側から挟む時刻線を作る.

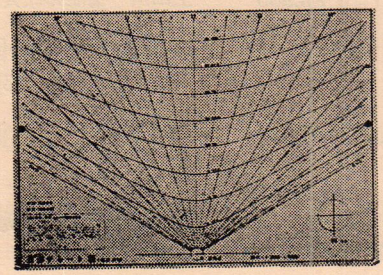
⑤ その時刻を読む（日影開始：10時00分，日影終了：13時30分.）

⑥ 建物による日影時間（13時30分−10時＝3時間30分）が分かる

▷ コンピュータも難解な計算もいっさいいりません.

☆日影チャートで日影図も簡単に作図できます!!

▷ 日影図を作るのに必要な太陽方位角，高度，影の倍率などのデータ表や，特殊な定規はいりません.



●42×59.4cm
特殊フィルムに裏から印刷——
表から書いたり消したり自由
●使用説明書付き　●円筒入り

日影チャートの例
20　35°30′～36°00′用

《熱源機器》

石油ファンヒータ ヒートピア

松下住設機器株式会社



松下住設機器㈱では，今度ポータブル石油並の手軽さで，温風によって暖房する温風機，石油ファンヒータ，ヒートピアを新発売した．　これはより安全，快適，清潔で効率燃焼が図れるロータリーガス化方式で好みの暖かさが無段階に調節できる，ホワイトエンジンを新たに開発し，採用したものである。

特長

①燃料と空気の比率が常に一定である．

②霧化粒子選択方式による安定燃焼である．

③タール生成を大幅に抑制する特殊アルミ溶射触媒が使われている．

④着火用に430ワットの強力シーズヒータが装備されている．

⑤バーナヘッドは温度を低く保って，炎安定性を高めるように高加工性耐熱合金が使われている．

仕様・価格

発熱量　3,000～1,500kcal/h

タンク容量　4.9ℓ

燃焼持続時間　13.5～27時間

外形寸法　高さ550×幅500×奥行328mm

重量　18kg

64,800円　標準価格

松下住設機器株式会社　石油機器販売事業部

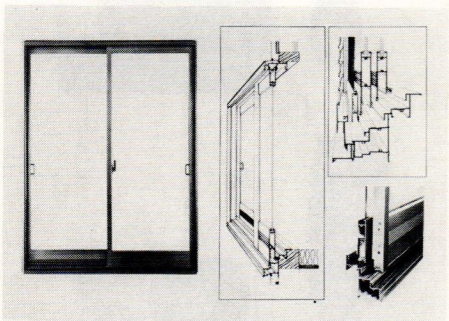
奈良県大和郡山市筒井町800番地

〒639-11　Tel 07435-6-2121

《アルミサッシ》

ツルマルサッシ ノン

日本アルミ住宅建材工業株式会社



日本アルミ住宅建材工業㈱では，今度業界で初めて，レールのないレールレスサッシ・ノンを新発売した．

特長

①サッシ下枠の障子走行部や，アミ戸走行部分にも馬乗式レールがなく，雨戸枠にも堀込み式レールがないので，ゴミやチリなどが溜まらない．

②レールがないので，従来サッシのように障子戸車とレールの合わせ操作がいらない。

③障子下框には戸車と連動し，上下に動く中子があり，中子が下枠部に噛み合ってスライドするので障子の脱落がない．

④障子には特殊タイヤの横調整武戸車が使われ，ゴミ，チリ除け部品があり，障子自から掃除をするので下枠のすり傷や戸車タイヤの摩耗を防ぐ．

⑤障子が1枚ガラスの大型テラス戸で，サッシ高さが2,300mmあり強度は160kg/m²で，障子は2重タイト構造になっているので水密性，気密性にすぐれている．

仕様・価格

関東間用　12種

関西間用　12種

1717　79,300円

1722　89,300円

日本アルミ住宅建材工業株式会社

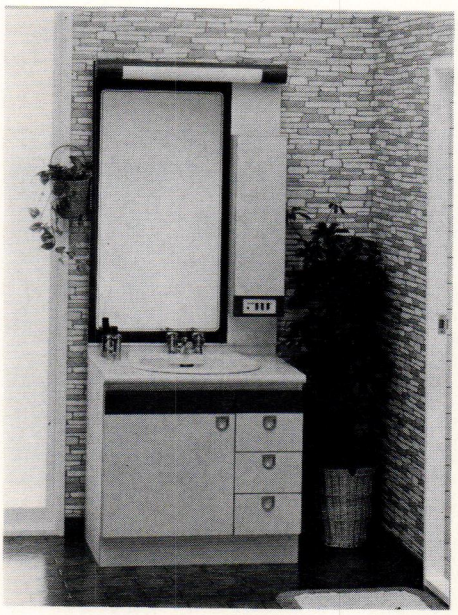
大阪市淀川区三国本町3丁目9番39号

〒532　Tel 06-392-5861

《衛生器具》

プレーンスタイル 高級洗面化粧台

日立化成工業株式会社



日立化成工業㈱では，今度高級タイプの化粧台 KE-750M と化粧鏡 KEM-750M を新発売した．　これはカウンタートップには肌ざわりのよいメラミンポストフォーム，鏡にはカラープリントのふちどりがされ，家具調に仕上げるなどデザインに趣向をこらしてあり，サイズも750mmと1,200mmとがある．

特長

①洗面ボウルは陶器製で，人間工学的データを基にした合理的形状になっており，使い易い．　色はアイボリーでまとめている．

②扉の色はサンドベージュとチャコールグレーの2色である．

③水栓はポップアップ式湯水混合栓が使われ，専用の止水栓もついている．

④化粧鏡はロングミラーなので大人から子供まで使え，くもり止めヒータが付いている．

⑤化粧台に3段収納引出し，化粧鏡には片袖収納ボックスが付いている．

価格

750mmタイプ　145,000円

1,200mmタイプ　190,000円　セット価格

日立化成工業株式会社

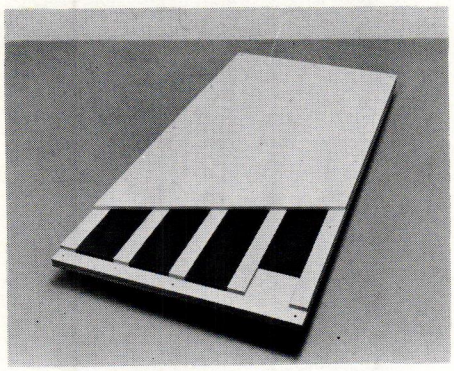
東京都新宿区西新宿2丁目1番1号

〒160　Tel 03-346-3111（大代）

《電波吸収材》

電波吸収パネル

日本アスベスト株式会社



日本アスベスト㈱では，今度ビルに起因する電波障害のひとつである，ゴースト障害を解消する中高層ビル用外壁パネル，電波吸収パネルの開発に成功した．

建築物の高層化にともない，一般家庭のテレビ映像が二重，三重になるゴースト障害が問題になってきたが，この対策には主として受信側の対策が考えられてきたが，電波吸収パネルは中高層ビルの外壁に取り付けるものであり，建物側で対策できる点でゴースト障害対策としては，画期的なものである．

特長

①フエライト角板を，けい酸カルシウム板でサンドイッチする形ではさみ込み，高圧プレス密着されている．

②ビルの外壁に直接カーテンウォール方式で施工する．

③電波の85～95%が吸収され，鮮明な映像が得られる．

仕様・価格

寸法　1,200×2,700mm　最大寸法

生産能力　最高月産3,000m²　受注生産方式

設計価格　外壁タイプ　145,000円/m²

バックアップ材タイプ　120,000円/m²

日本アスベスト株式会社

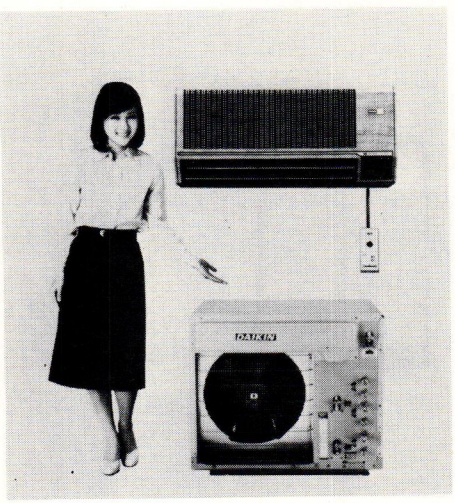
東京都港区芝大門1丁目1番26号

〒105　Tel 03-433-7241（大代）

《熱源機器》

ダイキンルームエアコン マルチ冷暖房兼用型3室用

ダイキン工業株式会社



ダイキン工業㈱では，経済的に多室冷暖房ができる冷暖房兼用形マルチ3室用に，消費電力を節減する能力3段制御を使用したRSCY56HTとマルチ専用壁掛形室内機としてLLヒーターの使用で暖房力を強力，薄形化を図ったFCTY22JV，FCTY28JVの2機種を新発売した．　これにより54年暖房機として，セパレート形12機種，ウインド形1機種，マルチ室外機4機種（新製品1機種），マルチ室内機8機種（新製品2機種）の豊富な陣容となった．

特長

RSCY56HT

①使用する部屋数や外気温に応じて能力3段制御，消費電力を節減する．

②1室だけ冷暖房するときは，消費電力は約1/2ですむ．

FCTY 22 JV　FCTY 28 JV

①奥行は19cmと従来機に比べ約8cm薄くなっている．

②LLヒーターが内蔵されているので，暖房能力を向上させ，外気温に応じてヒートポンプ運転とヒートポンプ運転プラスLLヒーターの2通りの暖房方式を自動的に使い分ける．

ダイキン工業株式会社

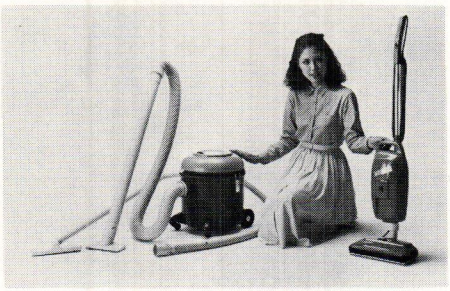
大阪市北区梅田1丁目12番39号

〒530　Tel 06-346-1201（大代）

《掃除機》

家庭用掃除機 MC-400WD　MC-110U

松下電器産業株式会社



松下電器産業㈱では，今度家庭用掃除機MC-400WD，MC-110Uを新発売した．

特長

MC-400WD（写真左）

水も吸える屋外型は従来100,000円以上の業務用で一部発売されているが，家庭用として30,000円では初めてである．　普通のゴミや水を吸っても大丈夫なように設計され，独自の特殊フィルターが使われているので，ぬれたゴミやたまり水，乾いた砂ゴミなどを交互に吸いつづけても吸込力はほとんど低下しない．　また多くの水を吸ったり掃除機が倒れても，水やゴミがモータファンの中に入らないよう安全弁が付いている．

MC-110U（写真右）

吸水口と本体が一体となっており，延長管などの部品の組立てがいらず，そのまま使えて収納場所も少さくてすむ．　じゅうたんのゴミをたたき出しかき上げる回転ブラシ用のモータを吸込口側に，そのゴミをダストボックスに吸い込むためのモータを本体側に，2台のモータが使われている．

価格

MC-400WD　34,800円

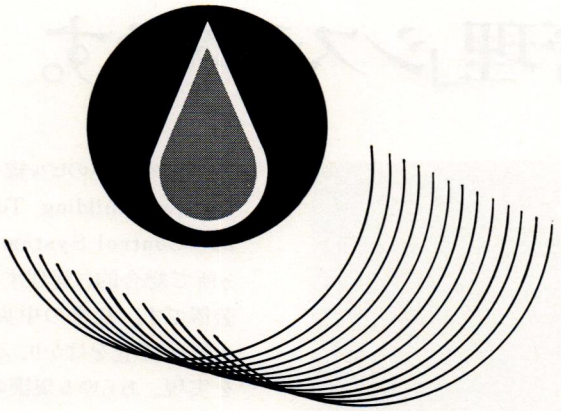
MC-110U　25,800円　標準価格

松下電器産業株式会社　掃除機事業部

滋賀県八日市市林田町1500番地

〒527　Tel 07482-3-1141

誠意と情熱の30年



■ビル設備
（空調・給排水衛生）
■工場施設
（各種配管・公害防除）
■ガス・土木・舗装

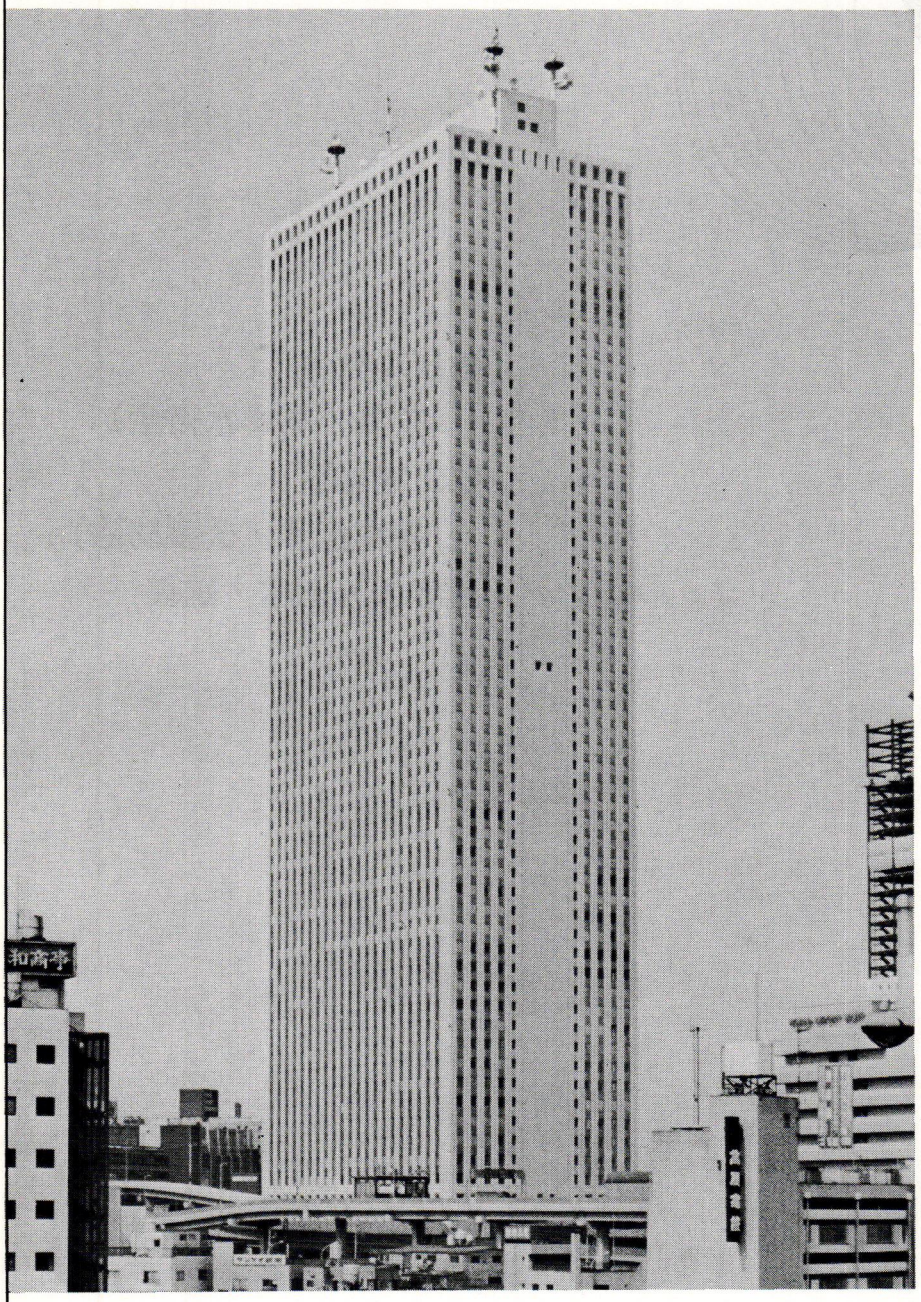
東横工業株式会社

本　　社	横浜市西区平沼２－11－11	☎045(323)2531
東京支店	東京都港区芝５－29	☎ 03(454)8591
仙台支店	仙台市本町２－16－３	☎0222(62)6271
川崎営業所	川崎市高津区末長仲町1288	☎044(866)9416
札幌営業所	札幌市中央区北三条西３－１－４	☎011(221)4063

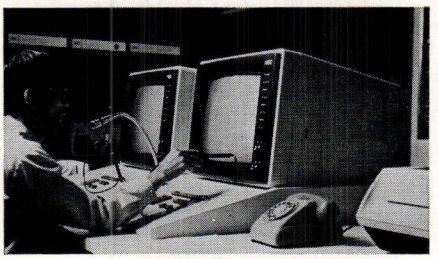
Buticsは、省エネルギー、省力化等を目的とした、ビル設備の「一括管理」システムです。

（ビューティックス）

たしかな技術で世界をむすぶ
NEC



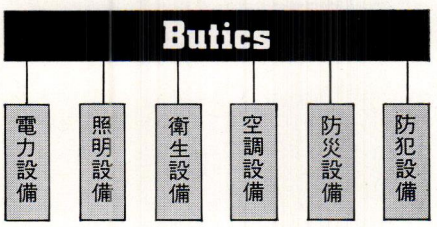
NEC日本電気のビル総合情報管理システムButics（Building Total Information and Control System）は、ビル設備を1ヵ所で総合的に管理するための中央監視装置です。従来の中央監視盤と異なり、大幅なIC化をはかり、小型化・高信頼性を実現。あらゆる規模のビルの空調設備をはじめ、電力・衛生、防災、防犯などの諸設備を安全・確実に監視制御するシステムです。また、必要に応じてコンピュータを付加すれば、計算機制御を行うことができます。ビル管理運用の効率化にお役立てください。



東京・池袋のサンシャインシティー

Buticsには、その構成と規模により8タイプがあります。

Butics-P3, P7	小規模ビル 広域群管理
Butics-5N, 10N, 20N	小～中規模ビルの集中管理
Butics-30, 50, 70	大規模ビル～地域の集中管理



NECビル中央監視制御装置 Butics

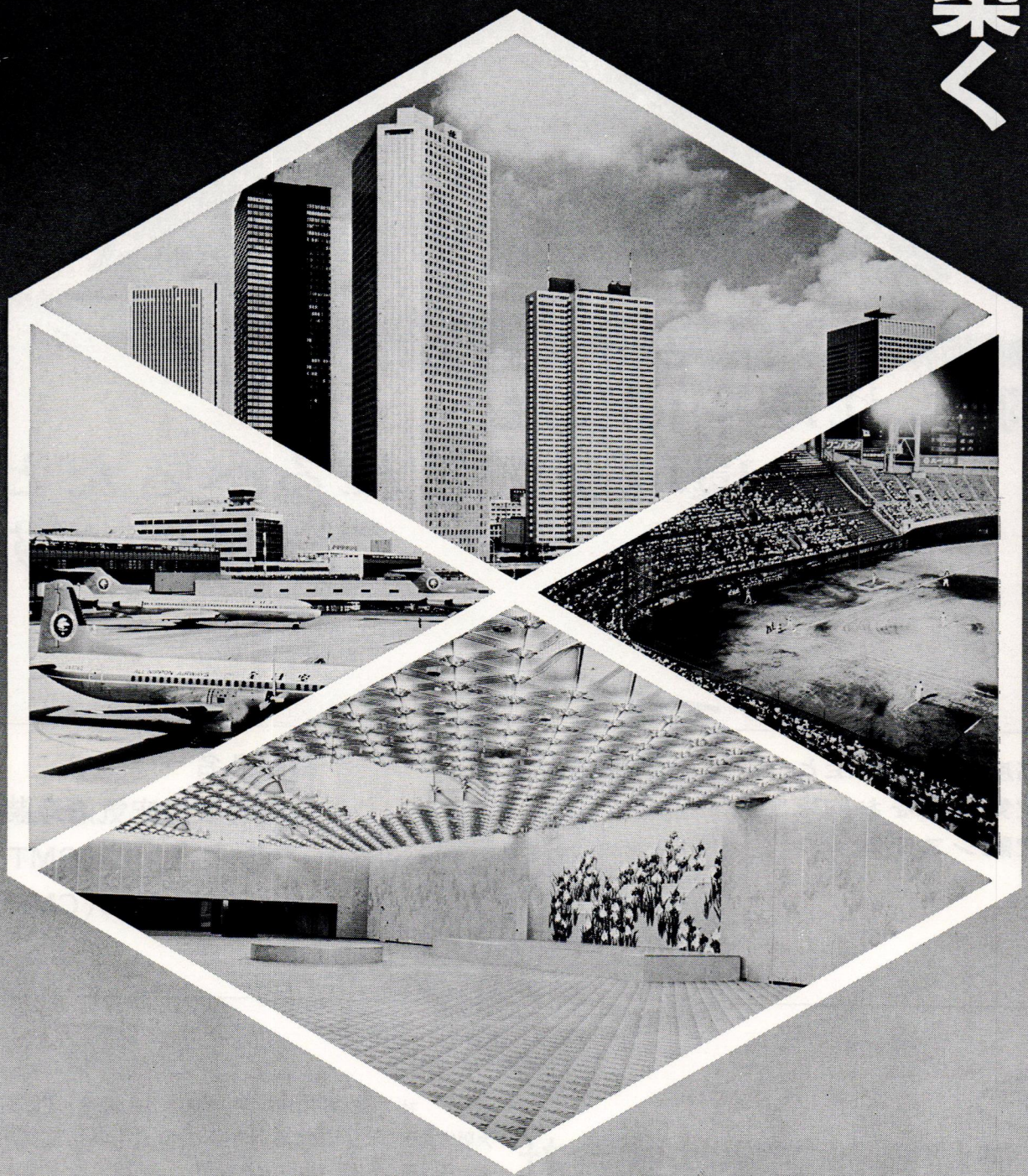
日本電気株式会社

お問合せは：通信制御システム事業部販売推進部
東京都港区芝五丁目33-7（徳栄ビル）〒108 TEL(03)453-5511(大代表)

豊かな生活環境を築く

量から質的な豊かさへの転換がせまられている70年代——
人間がほんとうの人間らしさをとりもどすための環境づくりをめざして
私達は技術開発に新たな意欲をもやしております。
人間生活に真に価値ある革新をおしすすめてゆく企業
太陽工藤工事にご注文ください。

- 電気工事
  ビル電気設備／工場電気設備／防爆電気設備
  外線・発・変電設備／架空送配電線／通信線
  地中送配電線
  鉄塔工事
- アンテナ装置
- プラント工事
- 計装工事
- 空調工事
- 給排水・衛生・特殊配管工事
- 土木工事
- 損保代理店業務・右記に付帯する一切の事業



総合設備工事のパイオニア

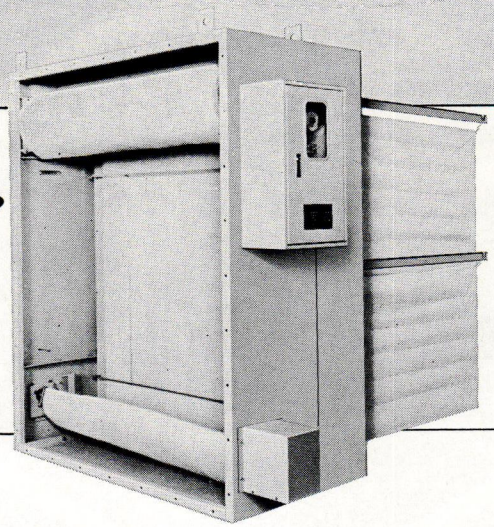
太陽工藤工事株式会社

取締役社長　小林四郎
本社／〒553大阪市福島区福島7丁目22番8号
☎06(452)1151(大代)
東京／〒105東京都港区芝2～2～17
☎03(454)7311(大代)



限られた空間にも
自然な環境が創られるべきだと
考えています。

高度な環境衛生と
空気調和をお約束する
空調システム



■商品名
自動巻取形空気清浄装置
コスモトロン(CMT)
コスモロール(CMR)

NMF
日本無機繊維工業株式会社

本　　社：東京都千代田区神田錦町3丁目1番地　電話(03)295－1511
大阪営業所：大阪市東区瓦町4丁目2番地(福寿ビル)　電話(06)201－3751㈹
出 張 所：札幌・仙台・名古屋



東光電気工事株式会社

取締役会長　杉山　慎　　取締役社長　桜田　久

東京都千代田区西神田1—4—5　〒101　電話292—2111 大代表

日章工業株式会社

●本　　社　〒101　東京都千代田区内神田３－11－７（日立神田別館）☎03-254－3000
●大阪支店　〒541　大阪市東区平野町２－７（豊　ビ　ル）☎06-201－5704
●仙台駐在　〒980　仙台市一番町３－７－１（電力ビル日立製作所内）☎0222-21-6989

施設関連商品

エレベーター・立体駐車設備
冷暖房空調設備・バスユニット
住宅機器類
通信設備
集中浄化槽・散水設備

機　電　品

受変電設備・自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
計算機監視制御装置
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
ケーブルクレーン・ジブクレーン
各種ポンプ設備
換気設備

日立製作所エレベーター・機電特約店
旭化成建材パイル・ヘーベル代理店
大和ハウス工業代理店

建材関連商品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア
ハイスプリット・ハイベース
鉄骨

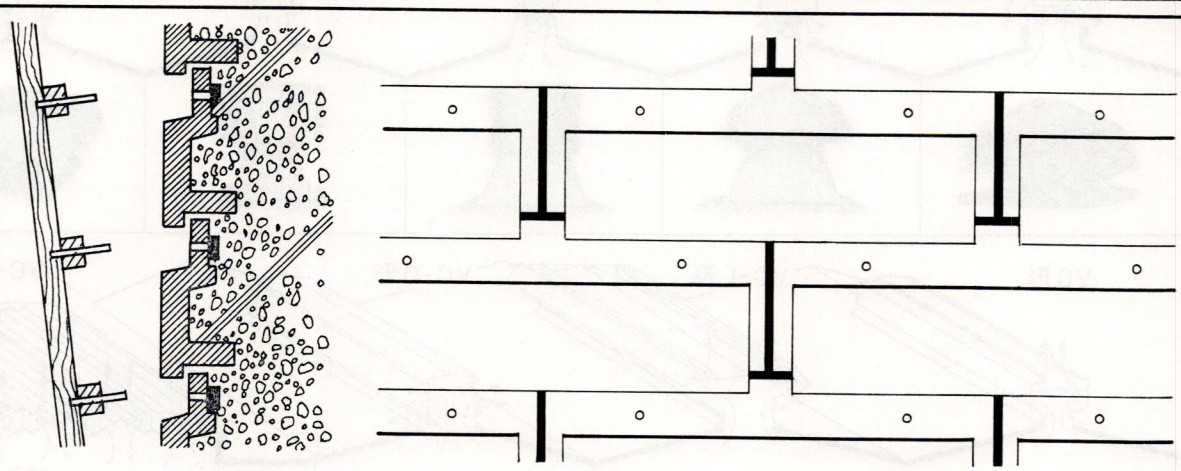
建設関連商品

トラッククレーン・ショベル
軽量鉄骨プレハブ規格建築物
軽量鉄骨系プレハブ住宅



○ 桟木工法による壁体用打込ブリック ○

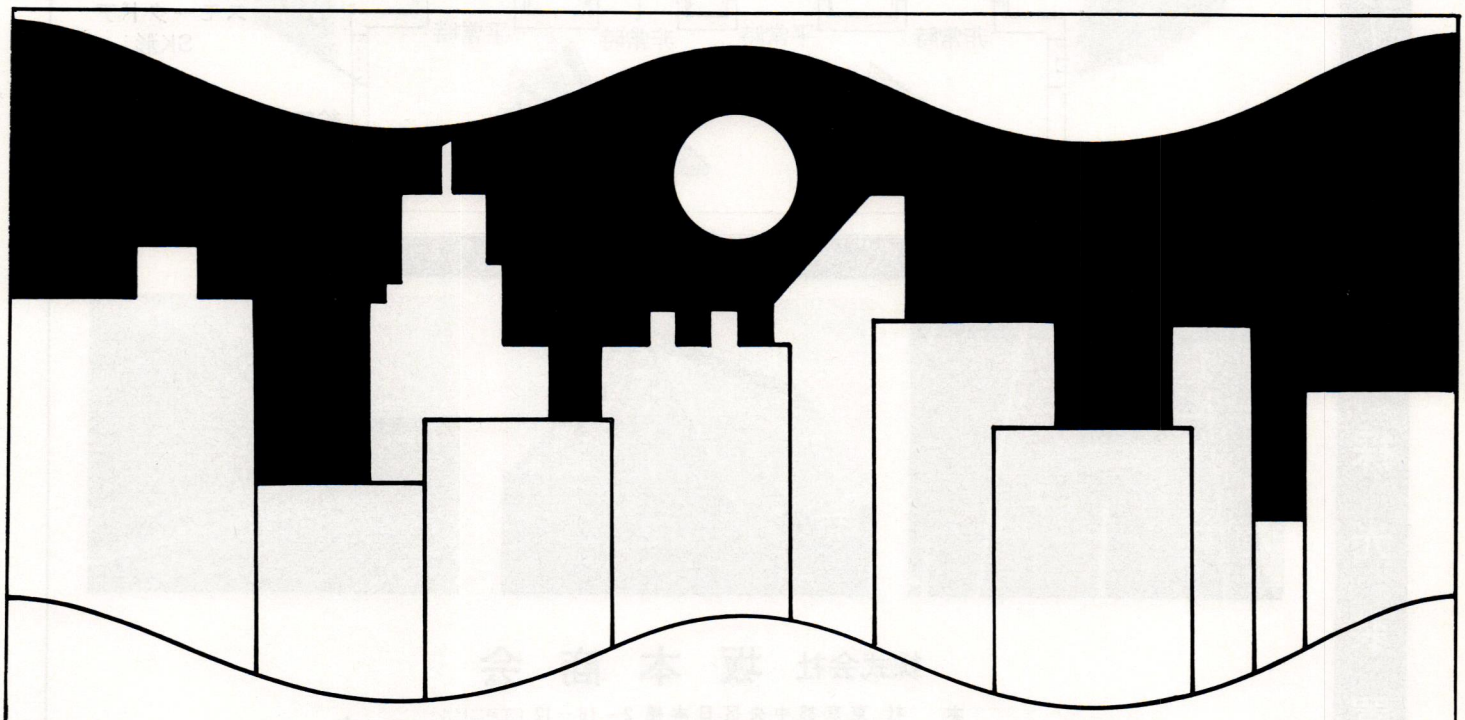
タイル工事



不二窯業株式会社

取締役社長　松　嶋　健　壽

本　　社　東京都中央区新富２－14－５　☎ 03(551)7255(代)
札幌営業所　札幌市中央区大通西14-１☎011(241)8960(261)8940
仙台営業所　仙台市国分町３－11－４　☎0222(22)5124(代)
関越営業所　高崎市江木町字寿９７３　☎0273(25)7128(代)
大阪営業所　大阪市淀川区西中島３－５－８　☎ 06(301)9166(代)
福岡営業所　福岡市博多区奈良屋町11－８　☎092(281)0378(代)



HEATING
REFRIGERATING
VENTILATING &
AIR CONDITIONING

未来をひらく技と心

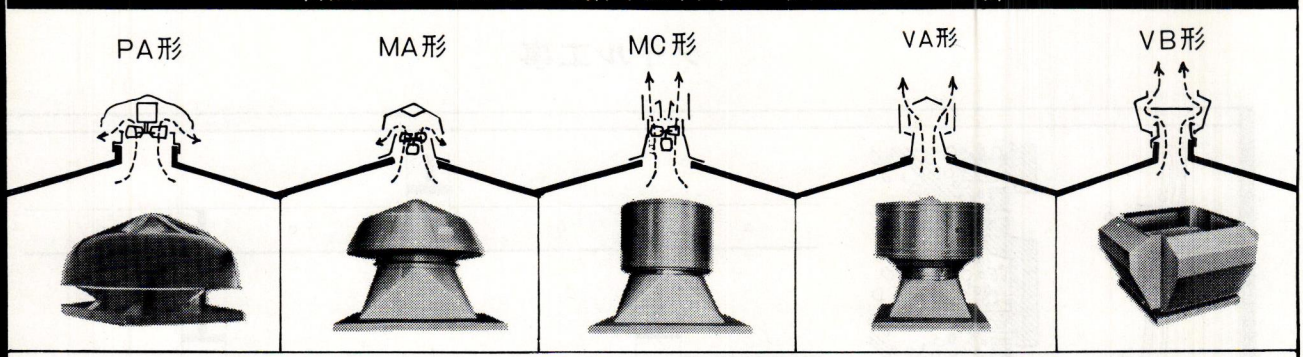
五建工業

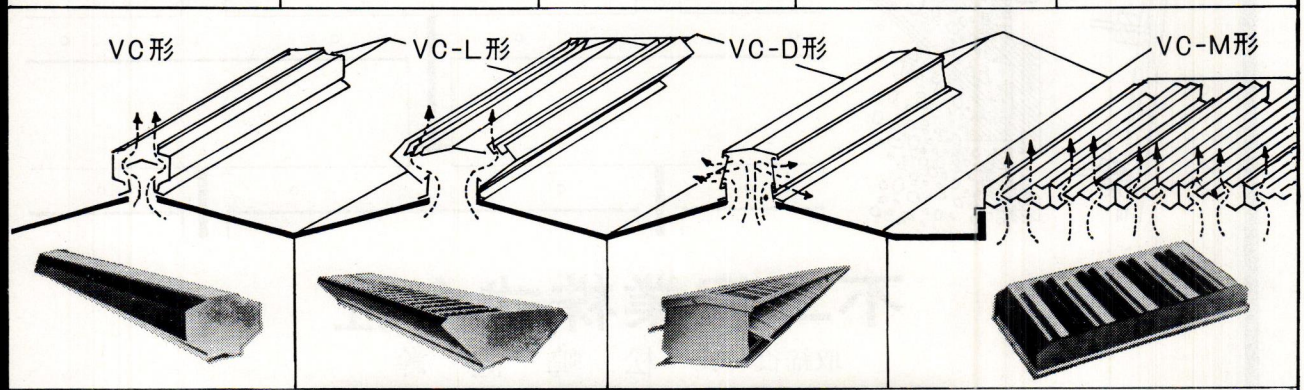
東京都千代田区内神田一丁目16－３
電話　東京03(292)3201(代表)
東京・札幌・大阪・仙台・水戸・大宮・徳島・釧路・旭川・広島・福岡

坂本商会は創業70余年換気・排煙・採光の専門メーカーです

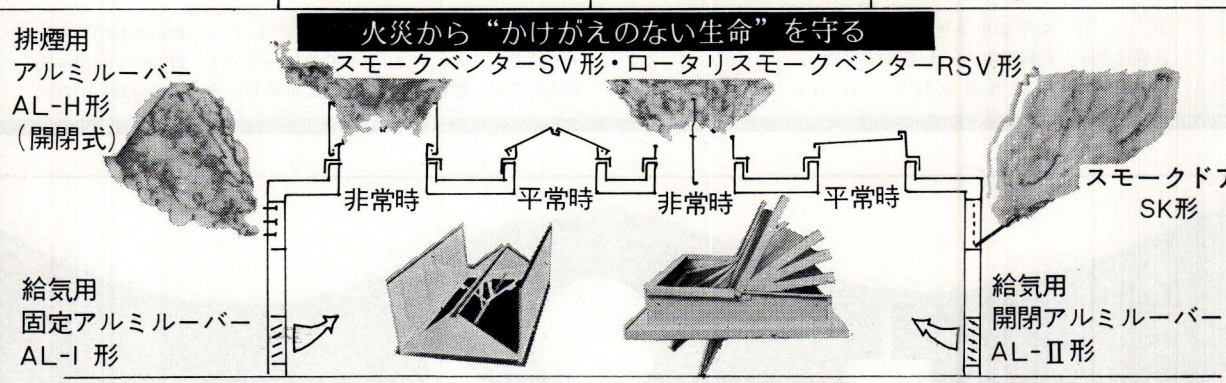
強制換気・自然換気装置　排煙・ルーバー装置　採光装置

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群

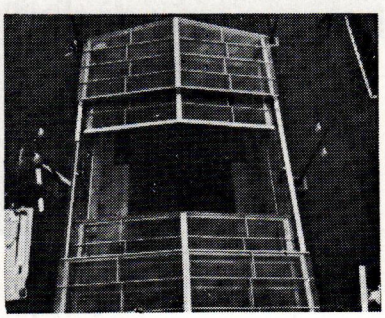


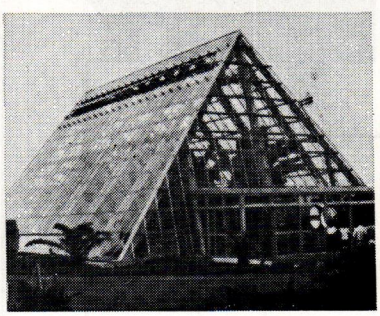


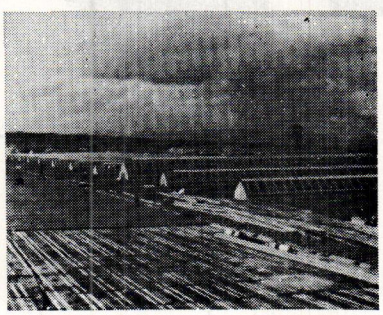
火災から“かけがえのない生命”を守る



“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト







株式会社 坂本商会

本　社　東京都中央区日本橋2－16－12（江戸二ビル）
〒103　電話 東京(03) 271－5591(代)
松戸工場　千葉県松戸市松飛台420番地
〒270　電話 松戸(0473) 87－6595(代)
技術研究所　千葉県松戸市松飛台字御囲217番地
〒270　電話 松戸(0473) 87－3148
施工部　東京都墨田区東向島2丁目15番11号
〒131　電話 東京(03) 619－2221(代)

カタログをご請求下さい

広告目次

SD誌に広告をお申し込みの際は
下記広告代理店にご用命下さい（五十音順）

●朝日広告社

東京――東京中央区京橋3-2-16
（272）6771
大阪――大阪市北区中之島3丁目
朝日ビル（231）2751

●共栄通信社

東京――東京中央区銀座8-2-1
新田ビル（572）3381
大阪――大阪市北区富田町27
笹屋ビル（362）6515

●建報社

東京――東京中央区銀座1-16-3
篠原ビル（563）2576
大阪――大阪市東区淡路町1-12
昭栄ビル（231）4548

●新建社

東京都中央区日本橋3-5-12
守尾ビル（271）3271

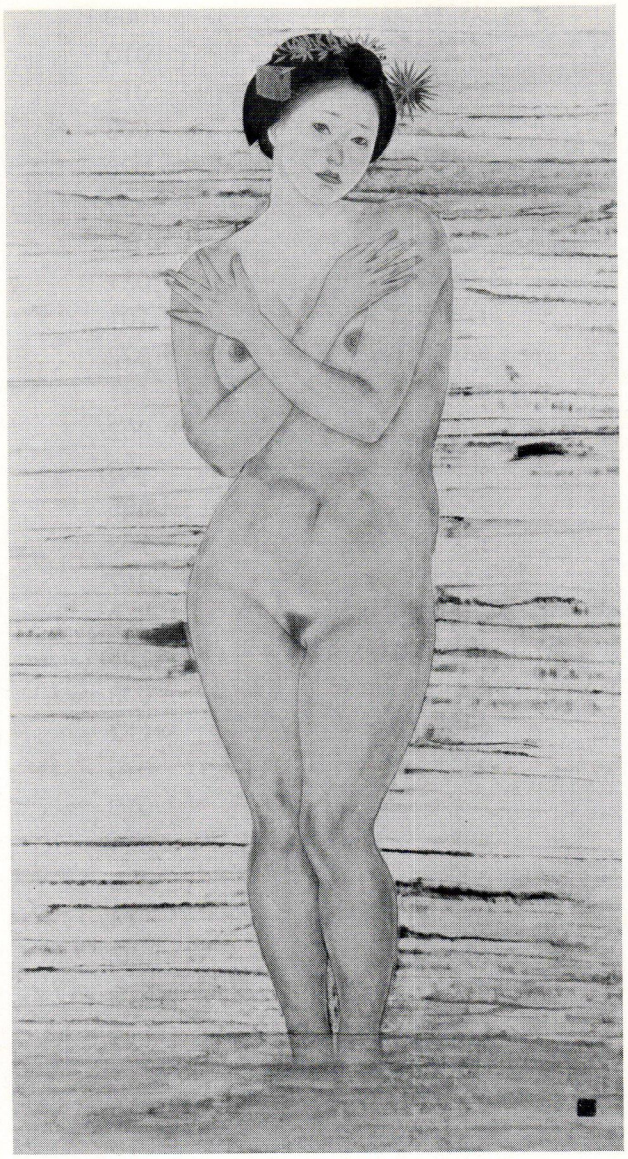
●創研社

東京都千代田区二番町1
番町ハイム（262）9921

●中外広業社

大阪――大阪市大淀区天神橋7-1-10
天六阪急ビル（351）7156
東京――東京都千代田区神田司町2-7
福禄ビル（293）0621
名古屋――名古屋市北区柳原町1-11-2
キリンビル（914）7061

オ　大崎鉄工㈱――009
　　大阪電気暖房㈱――010
　　大崎電気工業㈱――012
カ　㈱鎌倉製作所――003
　　軽井沢ホテル鹿島ノ森――006
キ　近畿電気工事㈱――007
コ　㈱弘電社――表2
　　五建工業㈱――021
サ　三建設備工業㈱――101
　　㈱坂本商会――022
シ　昭和鋼機㈱――111
ス　住友金属工業㈱――002
タ　高砂熱学工業㈱――表3
　　大興物産㈱――005
　　㈱大気社――103
　　太陽工藤工事㈱――017
チ　中国電気工事㈱――010
ツ　月星アート工業㈱――104
ト　凸版印刷㈱――008
　　東洋熱工業㈱――112
　　東横工業㈱――015
　　東光電気工事㈱――019
　　東京セントラル絵画館――024
ナ　中立電気㈱――020
ニ　日本板硝子㈱――表4
　　日本楽器製造㈱――004
　　日本バルカー工業㈱――009
　　日新製鋼㈱――104
　　日本アスベスト㈱――119
　　日本電気㈱――016
　　日本無機繊維㈱――018
　　日章工業㈱――020
ノ　ノバ工芸㈱――97
ヒ　B＆Bジャパン㈱――001
　　㈱日立製作所――011
フ　富士電機製造㈱――100
　　不二窯業㈱――021
ミ　三菱電機㈱――120
ヤ　山田照明㈱――102
リ　菱和調温工業㈱――99



石本　正　干潟　120号

日本最大のフロア面積を有する美術の総合展示場

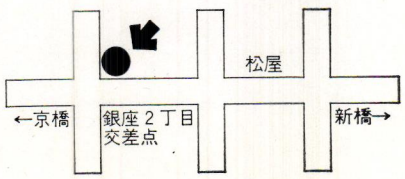
2000号以上の大作から0号の小品まで

コレクションの中からあなたの設計に合う作品をお選び下さい

10時～6時30分　年中無休

東京セントラル絵画館

東京都中央区銀座2-7-18　銀座貿易ビル8階　☎(03)564-0711



中央通り(表通り)松屋から京橋寄り5軒目

広告についてのお問合せの際は≪SD を見て≫と御明記願います



一日のうちで空気が最も清浄なときは午前2時ごろ。逆に最も空気が汚れるのは午後1時から3時といわれています。もちろん季節やその日の風の状態によって時間的なずれはありますが、とにかく午後の最高に汚れた状態を100とした場合、午前2時の空気はわずか20。この清濁の隔差は今後ますます大きくなることが予想されます。

熱と空気のエンジニアリング《タカサゴ》は、52年間も執拗に空気を追い続けてまいりました。《清浄空気》を創ることがタカサゴに課せられた使命だからです。この使命をいちはやくまっとうしたのがビルや地下街の空気調和です。午前2時の空気をはるかに上まわるさわやかさを常時おくりこみ、空調のタカサゴとしてもその実力を高く評価されました。それだけでなく医薬品・精密機器・食品など塵埃を極端に嫌う分野にも、クリーン・ルーム、クリーン・ベンチなどを開発して完璧な清浄空気をお届けしています。

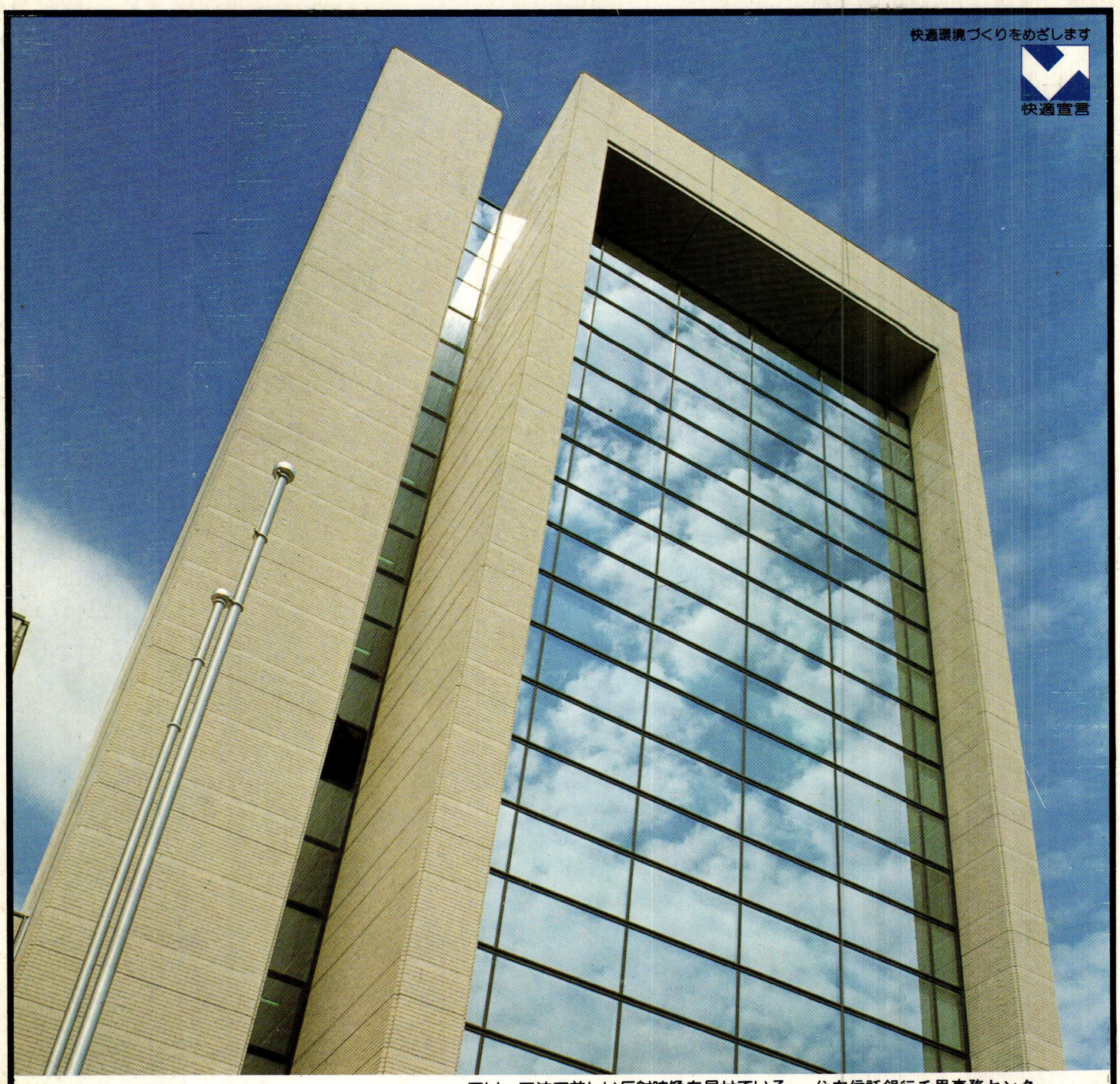
人とビジネスの調和 —— その媒介として今や欠かすことのできない《空気》を、タカサゴはこれからも執拗に追い続けます。

● 〈高砂熱学〉は、空気調和、クリーン・ルーム、クリーン・ベンチはもちろん、地域冷暖房、除湿装置、乾燥装置、冷却塔などの分野にも積極的に進出しております。

創業55年・産業と健康に奉仕する《空気調和》

高砂熱学

東京都千代田区神田駿河台4－2
TEL(255)8211(大代表)



フリー工法で美しい反射映像を見せている、 住友信託銀行千里事務センター

〈熱線反射ガラス〉

レフライト

熱線反射ガラス・レフライトは太陽放射エネルギーを適度に反射し、入熱を抑制することから室内の温度差が少なく、省エネルギーに効果があります。また、ガラス表面の反射により室内が見通しにくく、プライバシーを守ります。しかも、すぐれたミラー効果をもつレフライトは美しい輝きで建物の壁面に彩りをそえ、豊かな表情を創りだします。透過光がおちついたブロンズ色のレフライトブロンズとクリアーな輝きのレフライトシルバーがあります。

●フリー工法●ミラー効果のすぐれた熱線反射ガラス・レフライトに望まれていたのは、ゆがみのない反射映像（ミラー効果）でした。その映像のゆがみを機能と美観の両面から追求、その結果生れた施工技術がフリー工法です。これまでのミラー効果によるゆがみを格段に少なく、すっきりした反射映像を映しだします。

日本板硝子
本　社／大阪市東区道修町4丁目8番地 〒541 TEL(06)202-1161(代)
東京本社／東京都港区新橋1丁目8番3号(住友新橋ビル) 〒105 TEL(03)573-0121(代)
札幌支店TEL(011)241-7171(代)・仙台支店TEL(0222)25-7821(代)・東京支店TEL(03)573-0121(代)・関東支店TEL(03)573-0121(代)
名古屋支店TEL(052)583-3500(代)・大阪支店TEL(06)203-3851(代)・広島支店TEL(0822)63-3571(代)・福岡支店TEL(092)451-5591(代)
高松営業所TEL(0878)51-7571(代)

雑誌コード 05451—11 ©1979 by Kajima Institute Publishing Co.,Ltd.

昭和40年2月5日第3種郵便物認可　昭和54年1月23日国鉄首都特別扱承認雑誌第4238号　印刷・凸版印刷株式会社／東京都板橋区志村1－11－1　Printed in Japan