SD 8507

ISSN 0563-0991
スペースデザイン都市・建築・芸術の総合誌
第250号昭和60年7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59年10月9日国鉄首都特別扱承認雑誌第7825号

EDWARD L. BARNES

特集＝

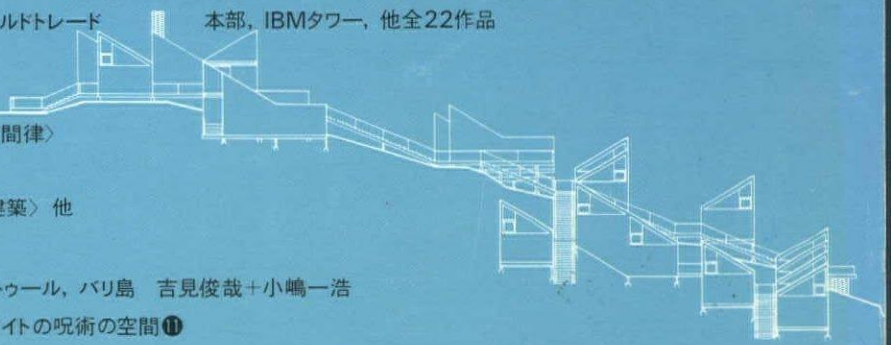
エドワード・ララビー・バーンズ Edward Larrabee Barnes

シンプルでプライマリーな形態を好み，それらを巧みにあやつり，たちまちのうちに洗練された建築形態へと昇華させるエド・バーンズ．その珠玉の主要22作品．

●

作品：

ダラス美術館，ウォーカー・アート・センター，ワットレー邸，コウルズ邸，ヘイスタック林間工芸学校，シカゴ植物園，IBMワールドトレード本部，IBMタワー，他全22作品



インタビュー：

エドワード・L.バーンズ
〈幾何学形態の奏でる空間律〉

論文：

堀内正弘　〈連続性の建築〉他

●

NICE SPACE：プラ・バトゥール，パリ島　吉見俊哉＋小嶋一浩

連載＝フランク・ロイド・ライトの呪術の空間⓫



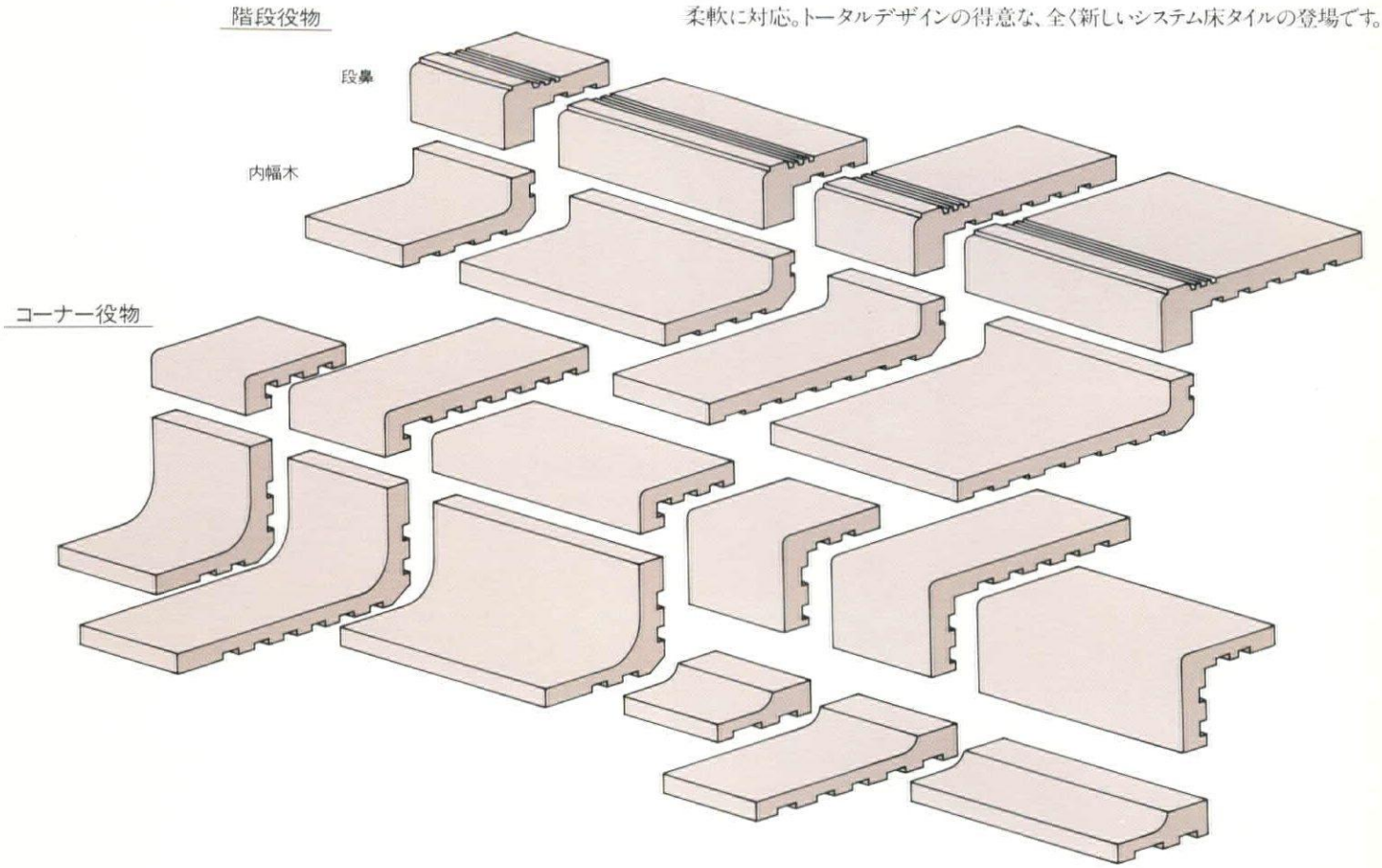
INAX

CERACLOSS

システム外装床タイル：セラクロス

住宅から、商店、公園・広場まで。
形状・役物の豊富なシステムタイルだから、設計自在。

等倍式のセンチモデュールに基づいたシステムタイルであること。納まりや機能を重視した役物シリーズを用意したこと。自然な素材感をもつ7色のバリエーションをそろえたこと。これらのことにより、"セラクロス"は、他に類をみない自由なパターン展開を可能にしました。住宅のエクステリアといった小空間から、商店街、公園・広場といった広々としたスペースにまで、持ち味を発揮しながら柔軟に対応。トータルデザインの得意な、全く新しいシステム床タイルの登場です。





●歩きやすい布面テクスチュアを採用。●焼きものの味わい深い7色のバリエーション。●設計・施工の一体化が図れる等倍式のセンチモデュール採用。基本モデュールは75(目地共75mm・目地幅8mm)と100(目地共100mm・目地幅8mm)●納まりや機能を重視した役物シリーズを豊富に用意。単に平面的な広がりだけでなく、様々な立体構成にも対応します。●矢形付平物をシステムに加えているため、パターン展開は多彩。●滑りにくく耐久性に優れた磁器質・無釉タイル。



資料請求券
SD
セラクロス
8月号

株式会社INAX
本社　愛知県常滑市鯉江本町3-6 Tel.(05693)5-2700(代)〒479
カタログのご請求、お問い合わせは本社営業企画部宣伝課へどうぞ。

伊奈製陶株式会社は社名が変わりました。

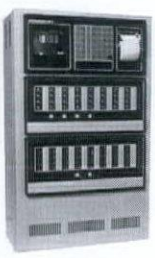
●全国ショールーム 札幌/(011)241-1225 山形/(0236)81-8161 仙台/(0222)65-1710 大宮/(0486)67-4848 東京/(03)562-1710 松本/(0263)36-7410 静岡/(0542)51-1701 名古屋/(052)971-2714 新潟/(0252)28-1701 金沢/(0762)62-1701 京都/(075)231-1716 大阪/(06)532-4001 松山/(0899)21-8164 高松/(0878)21-1782 松江/(0852)23-3503 広島/(082)227-1701 福岡/(092)471-1700



環境管理と設備管理のエース

SAVIC（セービック）システム

建物・工場の環境造りと省エネルギー、そして省力化。お客様にご満足いただけるシステムを作り上げるために、私たちは長年蓄積してきた数多くのノウハウを生かし、先進技術を追求しております。山武ハネウエルは、センサからコントローラ、総合管理システム、省エネルギー制御まで、トータルでお届けいたします。



小規模の建物・
工場管理に
セービック
SAVIC EC



中規模の建物・工場管理に
セービック
SAVIC 800



大規模、広域建物・
工場管理に
セービック
SAVIC 2000

Savemation —— Saving by Automation

山武ハネウエル

空調制御事業部 〒150東京都渋谷区渋谷2-12-19 ☎(03)486-2321・2344

北海道☎(011)231-5374	横　浜☎(045)312-6011	高　松☎(0878)51-6600
東　北☎(0222)64-1331	静　岡☎(0542)54-0191	広　島☎(082)248-1291
新　潟☎(0252)25-2115	名古屋☎(052)582-1253	福　岡☎(092)771-8231
茨　城☎(0292)25-3911	金　沢☎(0762)63-8167	
高　崎☎(0273)63-3911	大　阪☎(06) 376-0355	

●詳しくは、カタログをご請求ください。

技術にこころをこめて75年

HITACHI



知能は鋭敏
動きは柔軟

先進16ビットマイコン搭載。
知能群管理エレベーター
(CIP-52000)新登場。

待ち時間の少ない経済性・信頼性にすぐれた効率のよいエレベーター……このテーマにチャレンジしつづける日立が自信をもっておすすめする知能群管理エレベーター(CIP-52000)。この知能群管理エレベーターは、従来の群管理制御系に加えて、新たに「学習機能系」と「知能系」として、それぞれ16ビットマイコンを搭載。群管理プログラムの自動修正を可能としたものです。すなわち、ビルの個性(用途・立地条件など)、季節、曜日などによって変わるあらゆる利用状況の変化に、自ら適応していく能力を持っています。いわば、自ら「考え、そして成長する」能力を備えたオフィス、ホテルの機能をグンとアップします。

知能群管理(CIP-52000)の特長

- 変化する利用状況に的確に対応します。
- 混雑も未然に防止できます。
- 特別行事に対してもあらかじめ行事予約ができます。
- 知らず知らずのうちに効率的に節電できます。
- 予約精度を99%以上に高めました。
- 戸の開閉時間を状況に合せ自動調整し無駄をなくします。
- 稼動状況のモニターも可能です。

日立知能群管理エレベーター(CIP-52000)

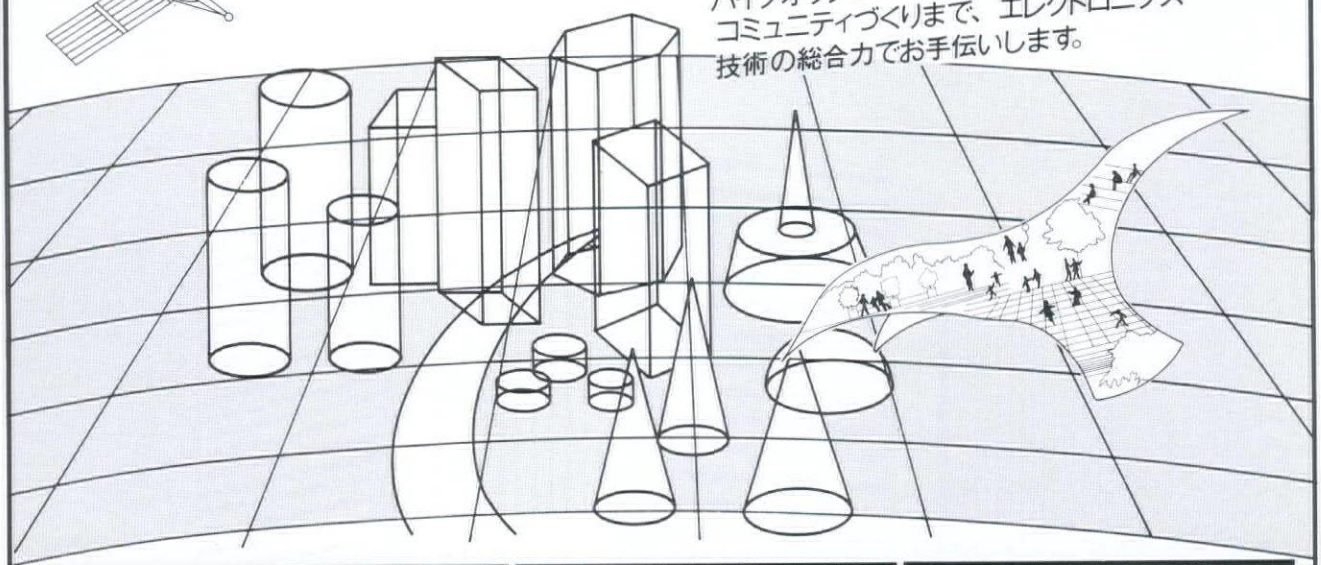
株式會社 日立製作所

お問い合わせは機電事業本部/営業本部 〒101 東京都千代田区神田駿河台4-6 電話 東京(03)258-1111〈大代〉または最寄りの支店へ 大阪(06)261-1111・福岡(092)741-5831・名古屋(052)251-3111・札幌(011)261-3131・仙台(0222)23-0121・富山(0764)33-8511・広島(082)223-4111・高松(0878)31-2111

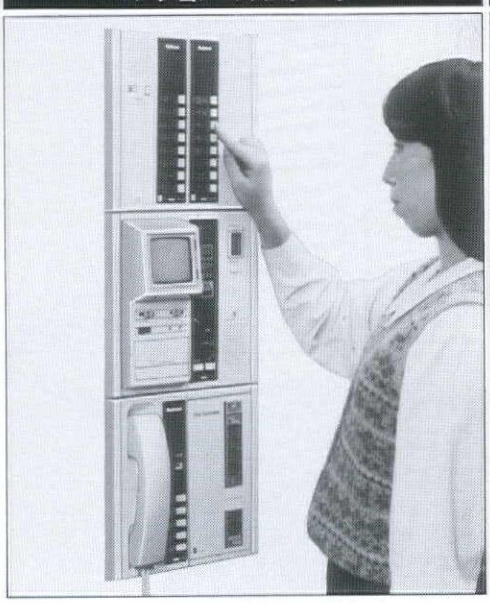
National
-技術でひらく世界の繁栄-

コミュニケーション
人とひと、人と技術の 双方向

ハイクオリティ・ライフの創造から地域総合
コミュニティづくりまで、エレクトロニクス
技術の総合力でお手伝いします。



マンションのHAシステム

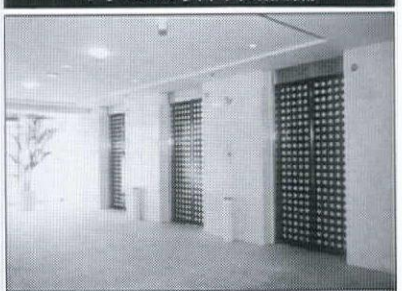


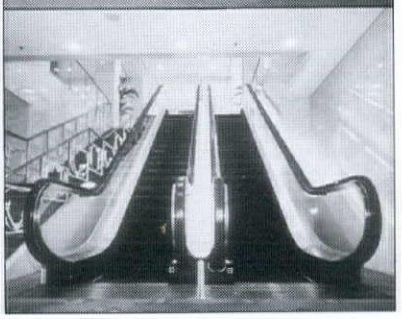
ホテルの双方向映像情報システム





ホテルの昇降機設備





HA・ニューメディア時代に対応する幅広い設備陣容

受配電・非常電源設備
- キュービクル式高圧受電設備
- 各種トランス
- 各種電力管理制御設備
- 直流電源設備
- 自家発電機設備
- ビル管理システム

通信・音響設備
- ホームセキュリティ
- HAシステム
- 防災アンプ
- 各種音響機器
- キャプテンシステム
- マンション総合情報システム

CATV・共同受信・映像設備
- SHF衛星放送受信システム
- テレビ共聴システム
- ビル陰共聴システム
- CATV共同受信システム

換気送風設備
- 屋上換気扇
- 軸流・遠心送風機
- 排煙システム
- 各種換気扇
- 熱交換気ユニット

台所設備
- システムキッチン
- 電気レンジユニット
- 各種調理機器
- 各種台所まわり設備機器

照明設備
- 各種HIDランプ(高輝度放電灯)
- 各種蛍光灯
- 各種電球

冷暖房設備
- 各種エアコン
- 大型空調機器
- ループコイルシステム(排熱回収設備)

給湯設備
- ソーラシステム
- 電気温水器
- 各種給湯器(電気・ガス・石油)

昇降機設備
- エレベーター
- エスカレーター
- ダムウェーター

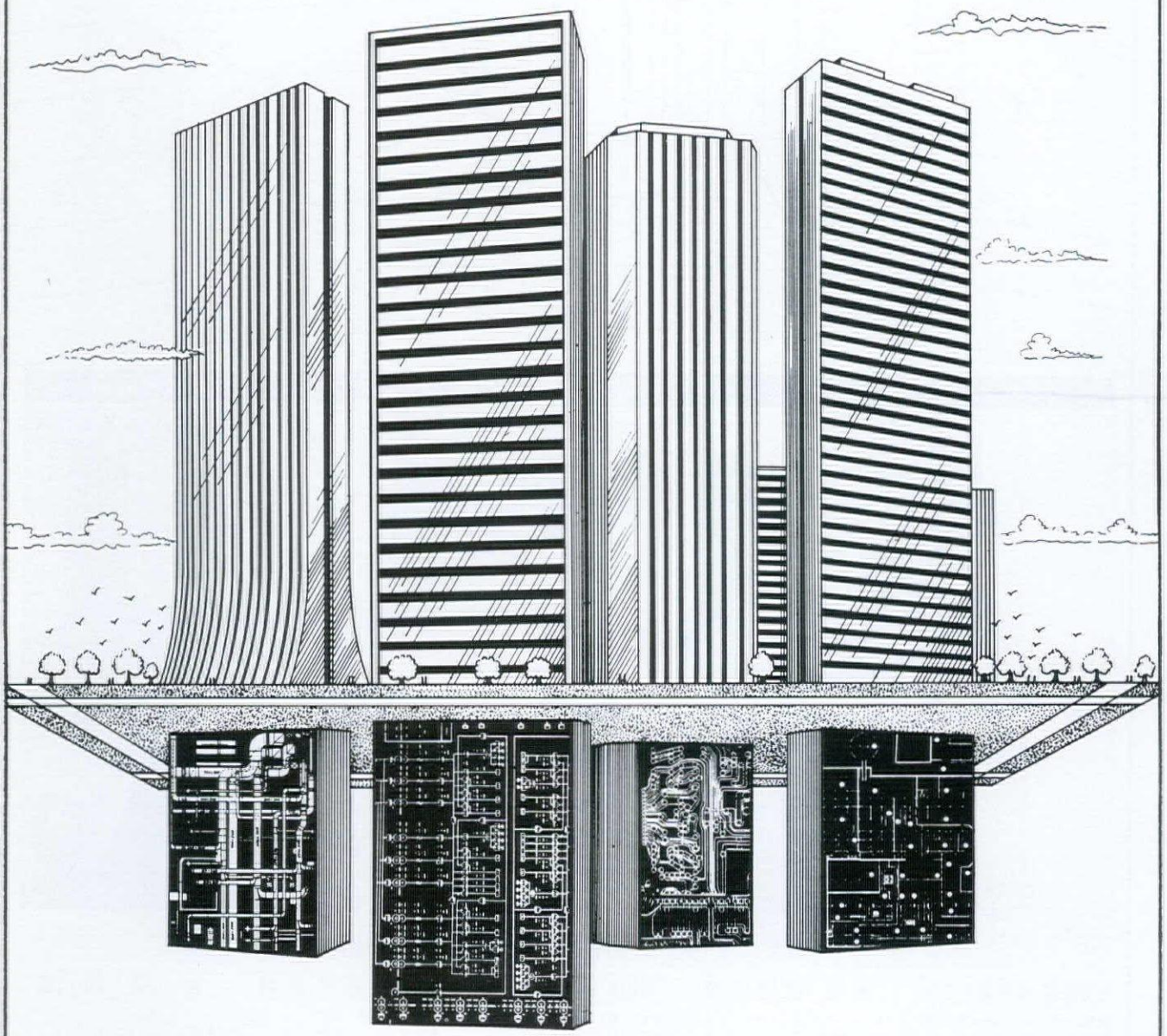
給排水・衛生設備
- 各種ポンプ
- 各種ユニット設備
- 産業用掃除機
- 生活排水処理装置

ナショナル 松下電器
ナショナル建築設備

●お問合せは、松下電器産業株式会社
電設営業所・設備機器営業所・電材機器営業所へどうぞ。

情報世紀を照準する……
近電工のシステムエンジニアリング

高度情報社会へと展開する都市……
新しい世紀へ　活動し制御する全機能をきびしく構成する
近電工の総合技術と総合施工体制――



電気・計装・空調・管・防災・土木

システムの信頼を高める
近電工

近畿電氣工事株式會社
大阪市大淀区本庄東2丁目3番41号　〒531　☎06(375)6000



ドラマはいつも、電話から始まる。**そちら、ミスターNですか。**はい、Nですが。**もしよろしければ、こちらに来ていただけませんか。**聞きなれない声。午前0時。こんな時刻に、どこへ来いというんですか、きみはだれなんだ？…**はい、こちら、2010年です。1985年のあなたが、特に選ばれました。テレポーション、人間電送の方法を、あなただけに…。**



※製品の価格は、いずれも工事費を含みません。※カタログのご請求の場合は、ハガキに資料請求券を貼付してください。

NECハイクオリティテレホン

日本電気株式会社
ビジネス通信システム／東京都港区芝五丁目33番7号(徳栄ビル)
テム販売推進本部　電話 東京(03)453－5511(大代)〒108

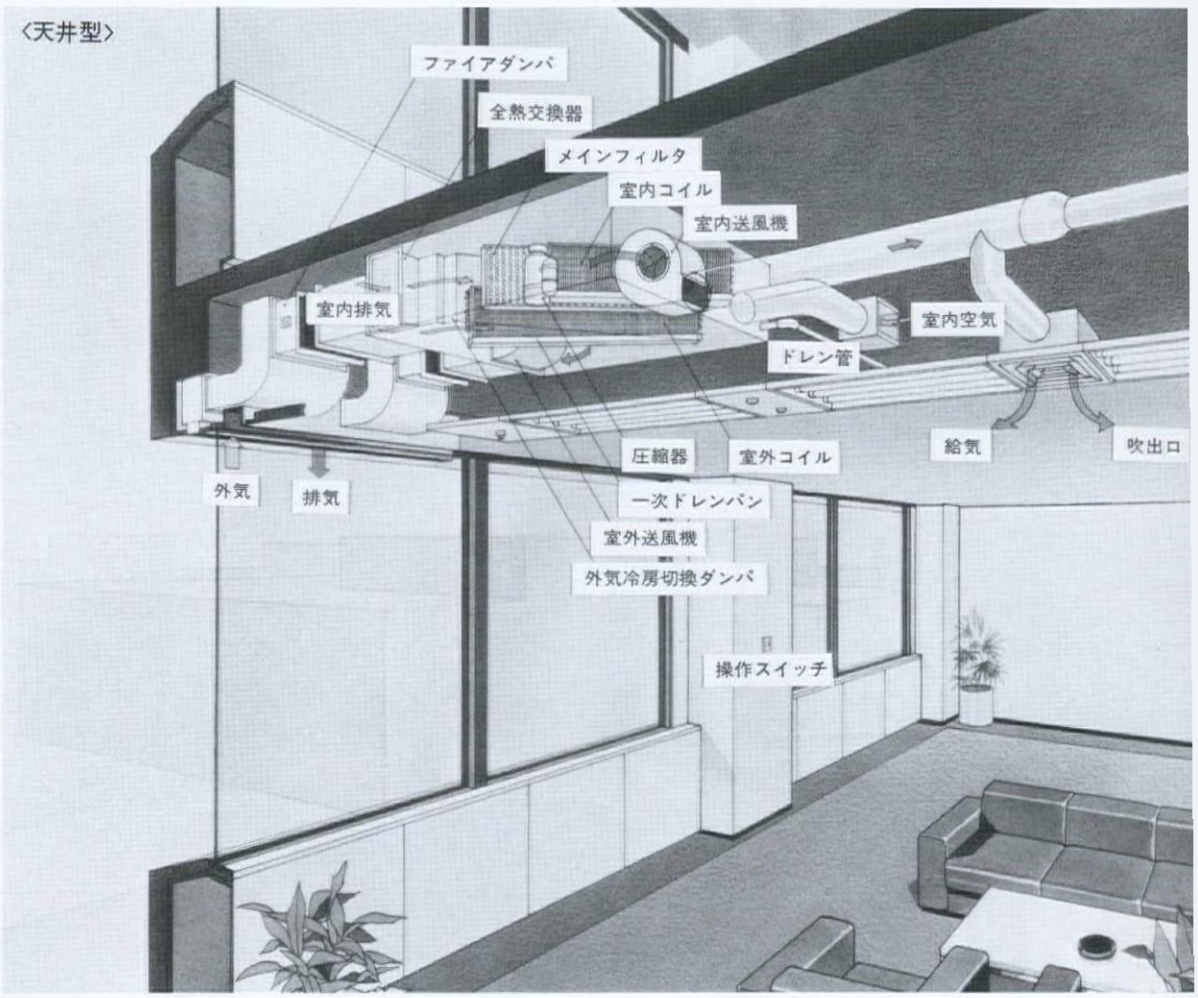
お問合せは、最寄りのNECへ
●北海道支社 ☎(011)231-0161　●東北支社 ☎(0222)61-5511　●東京支社 ☎(03)453-5511　●神奈川支社 ☎(045)662-1621　●立川支社 ☎(0425)26-0911　●中部支社 ☎(052)262-3611　●北陸支社 ☎(0762)23-1621　●関西支社 ☎(06)346-5011　●中国支社 ☎(082)247-4111　●四国支社 ☎(0878)22-4141　●九州支社 ☎(092)713-5151

WTA-SYSTEM

省エネルギー型個別空気調和システム

デミング賞
〈実施賞〉受賞企業

WTAシステムは、建築と空気調和を一体化した事務所ビル・学校・研究所等に適した省エネルギー型個別空気調和システムです。 特許出



WTAシステムなら3つの「省」を同時に実現させます。

■省エネルギー

WTAシステムは、個別運転、個別制御、外気冷房、排熱回収、外気の取入と排気ができ、かつビル管法に適合する高い空気清浄度を確保できる全く新しいタイプの省エネルギー型個別空気調和システムです。また中央監視室からの発停や朝の立上り時の外気停止なども可能です。

■省スペース

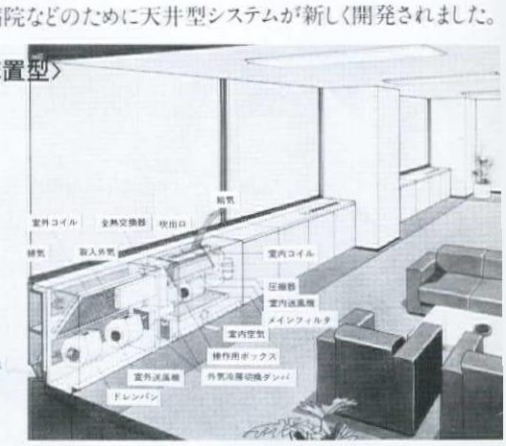
WTAシステムは、冷凍機、ボイラ、さらに配管、ダクトが不要ですので、機械室、シャフトなどの設備スペースは従来システムの約⅓に、さらに床置型の場合は、階高も約200～300mm下げることが可能です。

■省コスト

WTAシステムは、設備工事の簡略化、設備スペース、階高の縮少により、総建設費で約12%の削減を、また運転管理の簡略化と省エネルギー効果により、運転管理費の約23%の節減が可能です。

WTAシステムには、天井型と床置型とがあります。

■ 従来の床置型に加えて、床部分に機器を設置しにくい研究病院などのために天井型システムが新しく開発されました。



〔実績〕

- ●有明町庁舎
- ●熊本医師会館
- ●日本規格協会ビル
- ●鳴門警察署
- ●常葉学園大学
- ●沼津学園高校
- ●皇学館大学研究棟
- ●福岡大学医学情報センター
- ●住友生命広島仲町ビル
- ●大東京火災海上八千代支店 他
- ●朝日生命四日市支社
- ●大正生命名古屋ビル
- ●明治生命柏ビル
- ●明治製菓仙台支店
- ●三井不動産渋谷2丁目共同
- ●山王飯店ビル

鹿島建設
KAJIMA CORPORATION
本社:〒107 東京都港区元赤坂1-2-7 お問い合せ先 建築技術部(03)404-3311

地震に強い屋根材

本造下地でも建築基準法22条の制約を受けません。

マルエス不燃シングルSP

ベストロン

建設大臣認定・不燃(個)第1683号



maruesu shingle sp

1耐震性に強く、軽くて割れないため屋根から落下する心配がありません 2耐変色性にすぐれ 3寸法安定がよい

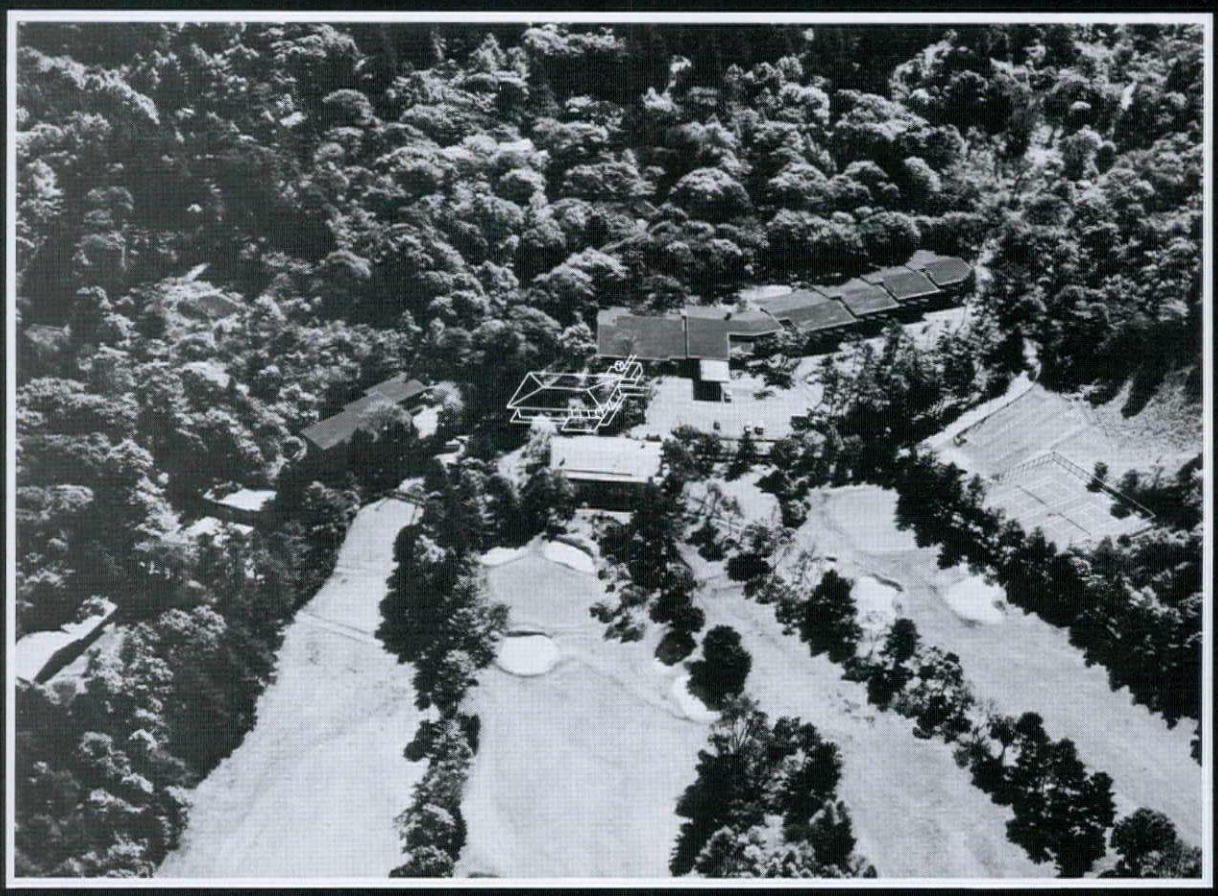
4凍害に強く寒冷地にも安心して使用でき5深みのある色調とソフトな感覚は6自由な曲線をつくれ7ユニークなデザインが可能です。

マルエス 日新

日新工業株式会社

東　京■120/東京都足立区千住東2－23－4☎03(882)2424(大代表)
大　阪■☎ 06(533)3191(代表)　九　州■☎092(451)1095(代表)　名古屋■☎052(741)6257(代表)
札　幌■☎011(281)6328(代表)　広　島■☎082(221)1019(代表)　仙　台■☎0222(63)0315(代表)

HOTEL KAJIMA NO MORI



軽井沢

Seminar
&
—Golf・Tennis—

鹿島ノ森ホール

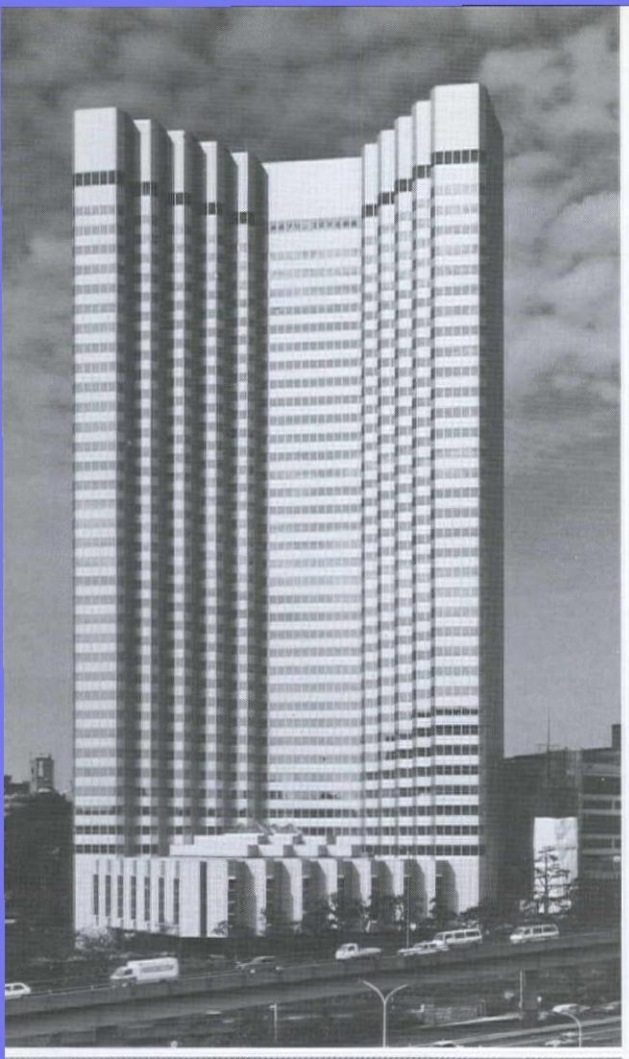
■セミナー：108人、16㎜映画映写装置、2ヶ国語同時通訳
■結婚式：教会・神式、ご披露宴
■展示会場　■パーティー会場

《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





新国技館(内装・設備)



赤坂プリンスホテル レストランブルーガーデニア(内装)

営業種目

○建設資材

鉄鋼及び加工製品・鉄鋼仮設材・一般仮設材・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の販売及び賃貸

○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・ウェ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・スパンクリート工事・インターロッキングブロック工事・外壁調査及び改修工事etcの施工

○建設機械・工具

測量機器・ブルドーザー・掘削機械・積込機器・基礎工事用機械・クレーン・リフト・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・完成部品及び特殊機械器具etcの販売及び賃貸
スリップ・トルクコンベヤ及びスィンガー(米国シャトルワース社提携)の販売

○設備機器・工事

空調設備機器・給排設備機器・電気設備機器・昇降機エスカレーター工事・駐車設備工事・ゴンドラ設備工事・厨房設備工事・ユニットバス、キッチンユニット、洗面化粧台工事・防災設備工事・水処理設備工事etcの販売及び施工

○輸出入業務

大理石・御影石・磁器タイル・合板型枠・機械工具類その他各種建設資機材の輸出入業務の取扱い及び施工

○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・各種施設用品etc

○一級建築士事務所

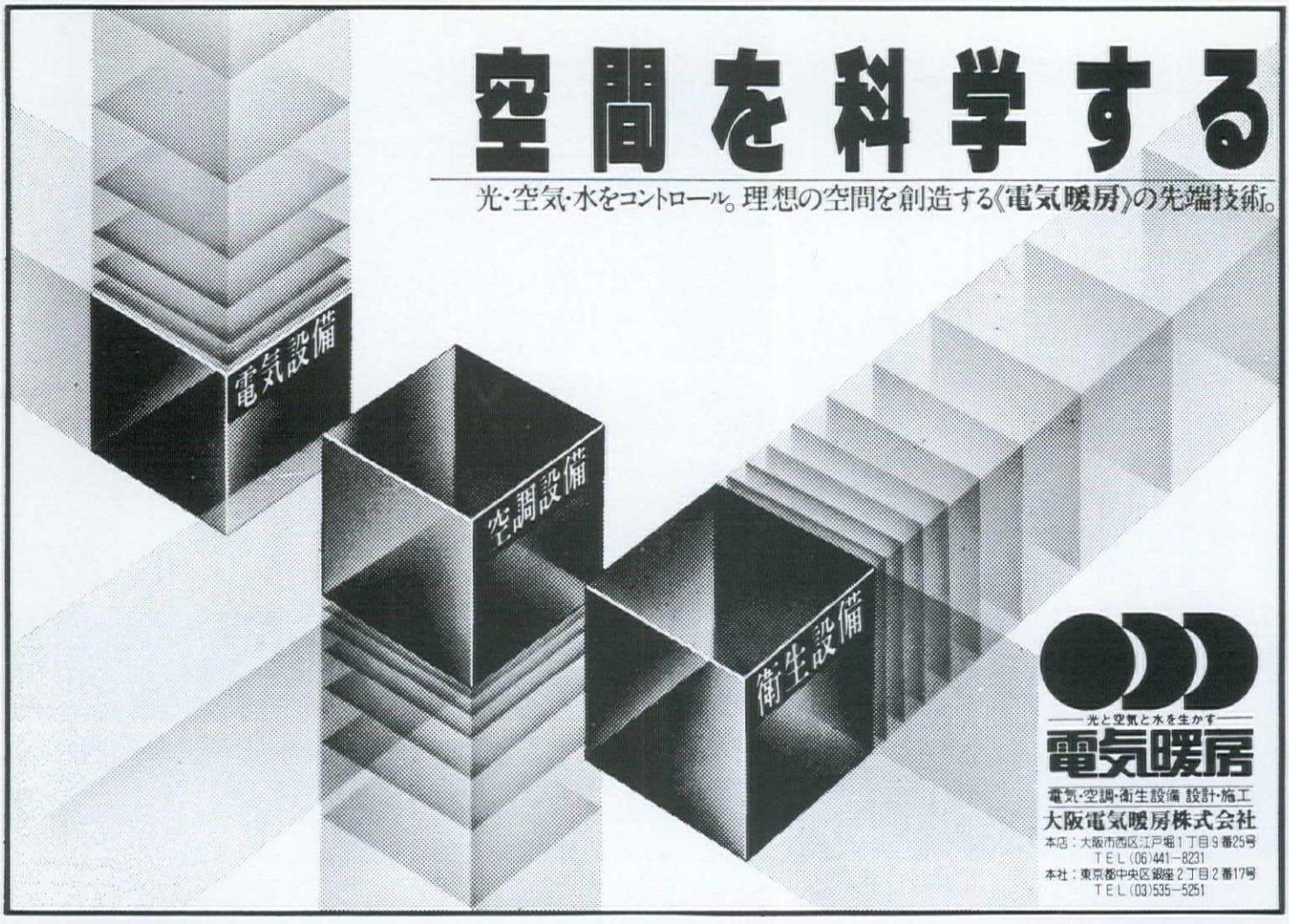
計画・基本設計・実施設計・工事管理・構造物のチェックと対策etc

あらゆるニーズにお応えできる建設の総合商社

大興物産株式会社

会長　渥美健夫　　社長　柴田銀造

本　社　〒107 東京都港区元赤坂1―6―4　安全ビル7・8F ☎(03) 423―2511
札　幌　〒060 札幌市中央区北三条西3-1-4　北三条三井ビル ☎(011)231-6481～2
仙　台　〒980 仙台市二日町1―27　鹿島建設ビル ☎(0222)61-4141～4
東　京　〒107 東京都港区元赤坂1―6―4　安全ビル7F ☎(03) 423―2511
横　浜　〒231 横浜市中区弁天通り6―79　ハリマヤビル ☎(045) 212―3925
北　陸　〒950 新潟市万代1―3―4　鹿島建設ビル ☎(0252)47-2286～7
名古屋　〒450 名古屋市中村区名駅南1-24-21 名古屋三井ビル別館 ☎(052) 551―2131
大　阪　〒540 大阪市東区谷町5―27上町ビル ☎(06) 762―5661
広　島　〒730 広島市中区中町6―13鹿島建設ビル ☎(082)249―9221
高　松　〒760 高松市亀井町1―3鹿島建設ビル ☎(0878) 39―3191
福　岡　〒812 福岡市博多区博多駅前3-12-10 鹿島建設ビル ☎(092)441-2624～5



中電工

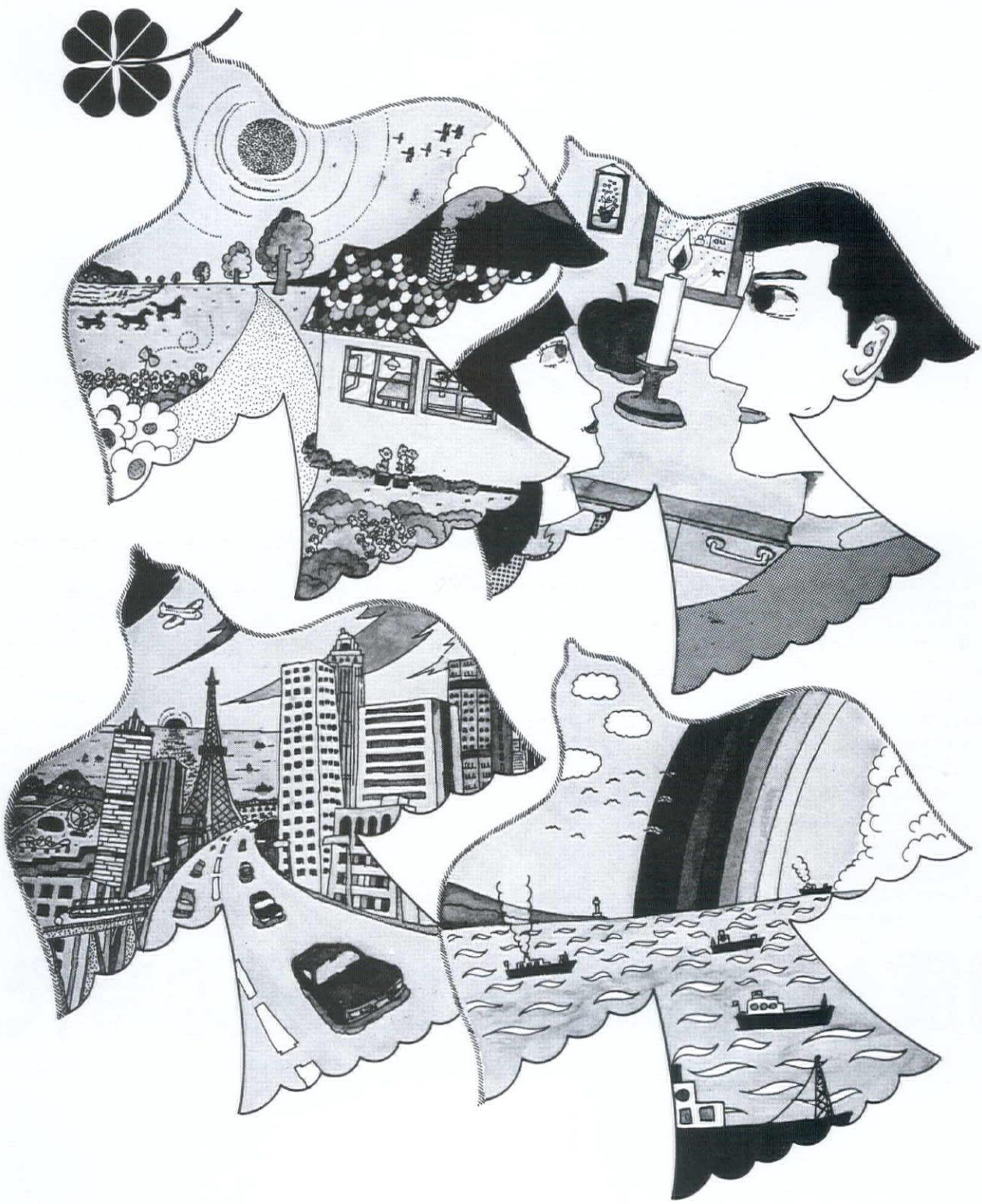
技術と真心で明るい社会を築く

- **電気工事**
  電灯・動力工事，有線テレビ・無線通信・構内交換電話工事，
  火災報知・消防設備工事，プラント工事，発変電・送配電工事
- **管工事**
  給排水・衛生設備工事，上水道・流域下水道・公害防止装置工事
- **空調工事**
  空気調和・冷暖房工事

中国電気工事株式会社

本店　広島市西区上天満町1番15号　TEL(082)291−7411

豊かな人間生活と
明かるい光の創造に

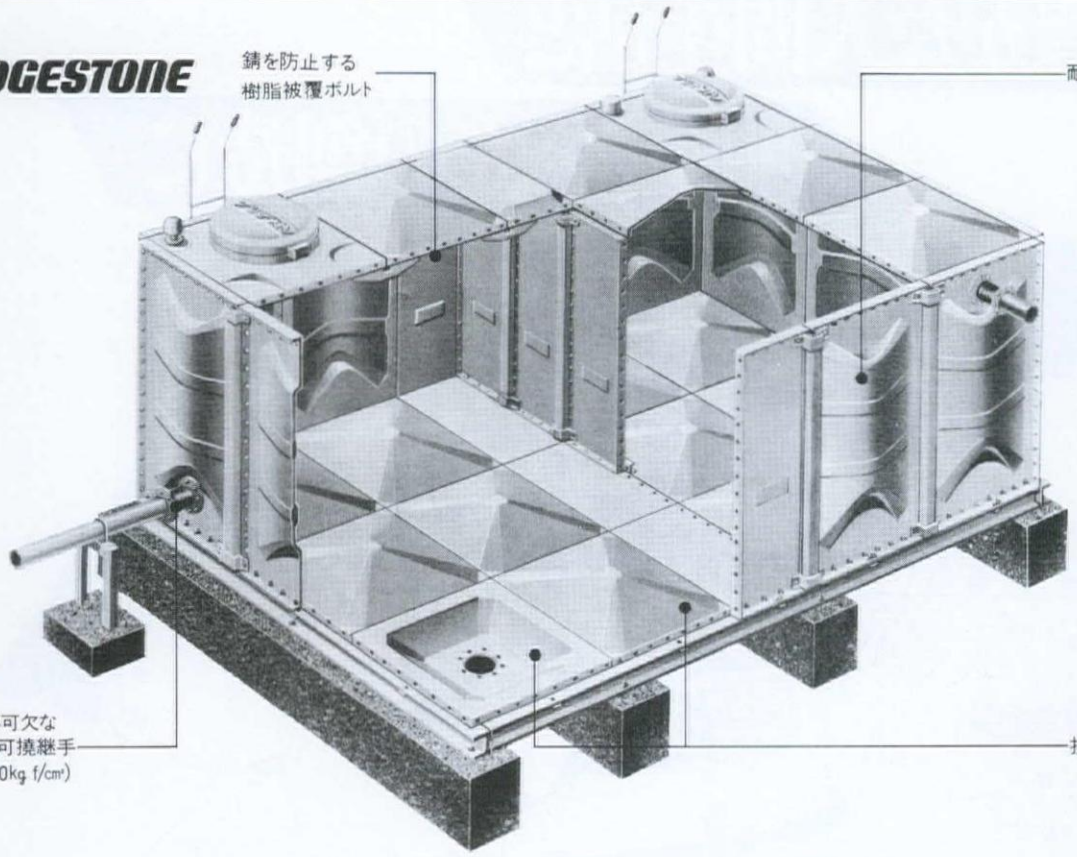


中立電気株式会社

取締役社長　斎藤　勲

本　　社　〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号　☎東京(356)2511㈹
山梨支店　〒403 富士吉田市下吉田町2005番地　☎吉田(0555)(2)3258㈹
大月出張所　〒401 大月市大月町2丁目10番地14号　☎大月(05542)(2)1013
笛吹川事務所　〒405 山梨市小原西1118番　☎山梨(05532)(2)6651

BRIDGESTONE



内部補強を不要にした耐震型FRPパネル水槽"スーパーウォータータンクE型"誕生。最新のコンピューター技術から生まれた大型パネル(1㍍×2㍍)の採用で、耐震性を確保し、清掃・保守点検が一段とラクな構造になりました。

■飲料水槽にかかわる法規制をすべてクリアー。

毎日の生活に欠かすことのできない水。この水をきれいなまま定安してお届けしているのが、ビルやマンションの飲料水槽です。この重要な役割を担っている水槽には、さまざまな法規制が課せられています。なかでも最も重要なことは、貯めた水を衛生的に皆様にお届けすること。1983年4月1日から施行された厚生省告示194号(定期的に貯水槽を点検し維持管理に努めなければならない)は、まさにこの衛生性の向上を目的としたものです。また、すでに施行されている建築基準法129条(地震に対し安全上支障のない構造とすること)や建設省告示1674号(給水タンク内部の保守点検を容易に行うことができる構造とすること)も水槽の安全性を重視した構造面からの規制となっています。

"スーパーウォータータンクE型"は、これらの法規制をすべてクリアー。ブリヂストンがまたひとつ、パネル水槽を理想のカタチに近づけました。

■水槽の衛生性を徹底的に追求。内部補強を不要にすると共に、水槽内部の防錆処理にも十分に配慮しました。

従来のパネル水槽は、内部補強により強度を確保していたため、衛生性の維持管理に必要な保守点検がしにくい構造となっていました。このため、衛生性をより容易に確保するためには、内部補強を取り除くと同時に水槽としての強度も保持するという相反する命題を克服しなければなりません。ブリヂストンは、有限要素法によるコンピューター技術を駆使して大型パネルを開発し、この問題を解決しました。また同時に、水質確保のため気相部には樹脂被覆ボルトを全面的に採用。水槽内部の他の金属部品もすべてコーティングするなど、金属の錆からくる水の汚れを防止し、いっそう衛生性を向上させました。従来の耐震型パネル水槽"スーパーウォータータンク"にも備わっている排水性の良い底壁構造に加え、さらに揺るぎない衛生性を実現した"スーパーウォータータンクE型"。"ブリヂストンだから"可能になったパネル水槽です。

"スーパーウォータータンクE型"製品仕様		
標準サイズ	高さ	1m、1.5m、2m
	縦×横	1m×1m～5m×5m
耐震仕様	水平震度	2/3G、1.0G、1.5G
保温仕様	単板型、保温型	
用途	飲料水槽、海水槽	

耐震タンクは、衛生性で選ぶ時代。

ブリヂストンは、皆様の健康保持や地震時の飲料水を確保するためにも、古い貯水槽を**"スーパーウォータータンクE型"**にお取替えすることをおすすめします。

FRP CON-EX'84
建設大臣賞受賞
(社)強化プラスチック協会 1984年10月

スーパーウォータータンクE型

お問い合わせは――株式会社 ブリヂストン 建築用品販売第2課 東京都中央区京橋1-10-1 〒104 TEL.03-567-0111(大代)

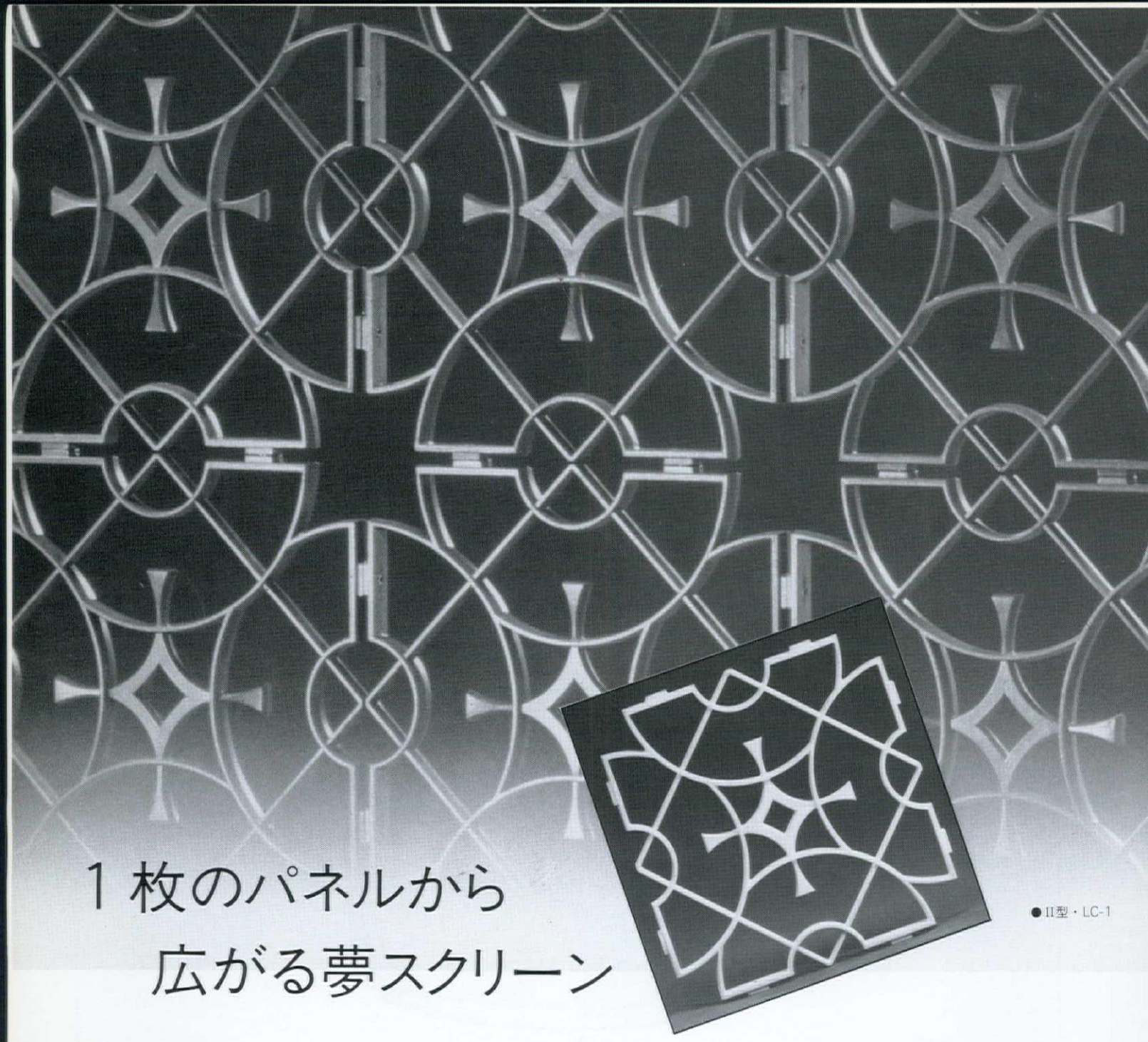
空気の品質保証。



毎日なにげなく呼吸している空気。この空気にもちゃんと品質があります。なにをバカなとおっしゃるかもしれませんが、会社の「空調」をお考えください。この空気は、温度、湿度、気流までもコントロールされたモノなのです。ですから、品質があって当然。品質表示をつけることが義務づけられていいくらい、私たちの毎日の暮らしのなかで活躍しています。しかも、一律ではありません。スポーツ施設にはスポーツ施設の、ホテルにはホテルの、デパートにはデパートの、最適の「空調」があります。あらゆる暮らしのあらゆる場面で、最高品質の「空調」をお届けするために、高砂熱学は、空気と取り組んでいます。

高砂熱学

〒101 東京都千代田区神田駿河台4-2-8

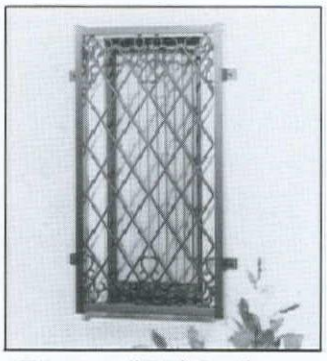


1枚のパネルから
広がる夢スクリーン

●II型・LC-1

多彩な表情、きらめく個性を演出するアルミキャストパネルです。

気配を感じながら、そっと視線を遮るシャレたスクリーン。日本人は古来から、格子・欄間・障子など、洗練された巧みなワザを持ちつづけてきました。その伝統を洋風感覚で受け継いだ、8つのアルミキャストパネルがここに誕生しました。インテリアにエクステリアに、1つのパターンの連続は予想以上に空間的広がりを見せてくれるものです。縦長アルミ鋳物のI型（4種類）と200mm角アルミダイキャストのII型（4種類）。それぞれには、鋳物がもつ風合と、ダイキャストが持つシャープな線が生かされています。標準色にはブロンズとホワイトの2色があり、おしゃれな面格子・外部スクリーン・内部間仕切スクリーン、あるいはフェンスなど使い方は自由です。アルミキャストパネルで建築内外をファッショナブルに演出してみてはいかがでしょうか。



●面格子としての使用例（I型・LX）

アルミキャストパネル

装飾鋳物格子

きびしく選べば

三協アルミ

㈱三協アルミニウム工業株式会社　〒933 富山県高岡市早川70　建材販売第二部 ☎(0766)20−2222／外装部 ☎(0766)20−2261

SD (Space Design)
Back Issues and Price Lists
Price includes seamail postage fee.

SD Space Design

Kajima Institute Publishing, Co., Ltd.
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107 JAPAN

"SD" (Space Design) made its debut in 1965 as a comprehensive monthly magazine on architecture, urban problems and fine arts which was unique in the world and led the modern design. Since then "SD" has been highly praised by many people in every quarter of society and now established an unshakable standing in the fields of architecture and design.
It seems to be attributed to overwhelming support of the wide-ranged readers who strongly sympathize with the magazine's original policy and novel editing — a posture to pursue untiringly and comprehensively the design problems of now-a-days demanded by the age of dynamic urbanization.
"SD" tries to advance further by making its articles richer in contents which focus their attention on the methodological, technological and aesthetic themes of modern architecture, city and fine arts.
The text of "SD" is in Japanese but carries summary in English of some feature articles, too.

○Selected back issue

8401 Arata Isozaki 1976-1984 Sold out
23 works including Tsukuba Center Bldg. by Isozaki, with notes by the architect. Full English texts.

8402 The Arts and Crafts Movement and Late Nineteenth Century British Architecture ¥2500

8403 Two Pillars of German Industrial Design : D. Rams and F.A. Porsche ¥2500

8404 Gardens : Wonderland of Contrivance and Illusion ¥4300
All the major gardens in Europe and U.S.A. English texts.

8405 L.A. Modernism ¥2500
Including the interview with E. McCoy. English text.

8406 The Artist Le Corbusier : Lithographs and Etchings ; Columbus, Indiana : Museum of Modern American Architecture ¥2500

8407 Art Nouveau : Capturing the Magic of Dim Space ¥4000
All the major Art Nouveau architectures in Europe. Photographs by Keiichi Tahara, 116 pages including 48 color pages.

8408 Mario Botta ¥2500

8409 Hisao Kōyama : The Three Books of Architecture ¥2500
Hisao Kōyama's Composition Book introducing his works. English text.

8410 James Stirling : New State Gallery Stuttgart ; Robert Venturi : Venturi Collection of Knoll International ¥2800
English texts by James Stirling and Robert Venturi.

8411 Achille Castiglioni ¥2500
Recent Projects by Kohn Pederson Fox Associates.

8412 "SD Review, 1984" ¥2500
18 regular entries, 1 special entry.



8504 Itsuko Hasegawa



8506 Houses and Towns of Morocco, Spain and Portugal : A Travelogue

8501 HIGH-TECH ¥4300
Introducing the prominent persons and works in HIGH-TECH architecture, including C. Eames, J. Prouve, F. Otto, B. Fuller, R. Piano, N. Grimshaw, T. Farrell, R. Erskines, etc. English texts. ¥2500

8502 FRANCE : A New Generation of French Architects
23 architects and designers of Post-Modernism. English texts.

8503 Global Art Deco in the Twenties and Thirties : ¥3000
Art Deco in L.A., Miami, Nice Shanghai, Paris, Moscow, London, Tokyo.

8504 Itsuko Hasegawa ¥4300
Selected works of I. Hasegawa, a young popular Japanese female architect. Full English texts.

8505 Adolfo Natalini 1979-1983 ¥2500
The Furniture of Teruaki Ohashi English Texts.

8506 Houses and Towns of Morocco, Spain and Portugal : A Travelogue ¥2500

Overseas Subscription

Name

Profession

Address

Signature

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

Please enter my subscription to
Space Design (SD)
Starting in_____, 1985

☐new subscription

☐12 issues ¥30,000 (seamail postage included)

☐24 issues ¥50,000 (seamail postage included)

Please register my order for the following back issues of **SD** :

Overseas Subscription

SD Space Design

●Hardcover edition

Seiichi Shirai ¥4500
7 great works of Seiichi Shirai, a great master architect of Japan.

Arata Isozaki ¥4500
28 great works of Arata Isozaki with notes by himself. Chronological review. Writings by H. Hollein.

Arata Isozaki 1976-1984 ¥5300
23 works including Tsukuba Center Bldg. by Isozaki, with notes by the architect. Full English texts.

Kisho Kurokawa ¥4500
Extensive works of Japanese metabolist, with writings by C. Levi-Strauss, etc. Full English texts.

Fumihiko Maki ¥4500
Selected works—architecture and urban design—of Fumihiko Maki, with writings by Philip Drew, Maki, etc. Full English texts.

Kenzo Tange ¥5000
58 architecture and urban designs of Tange, selected by himself. 202 pages. Full English texts.

Kenzo Tange 1977-1983 ¥5300
1977-83, 21 architecture and urban designs of Tange.
218 pages. Full English texts.

Masako Hayashi ¥4500
All works of Japanese female architect. Full English texts.

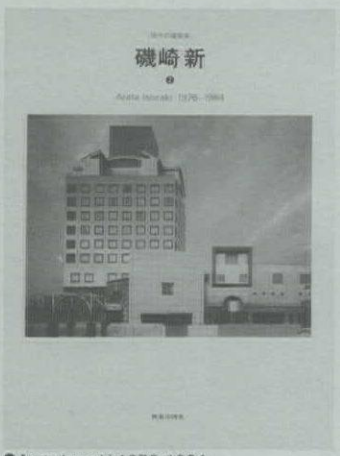
Kiyonori Kikutake ¥4500
All the major works of Japanese metabolist Kikutake and his writing. Full English texts.

Tadao Ando ¥4500
Selected works and drawings of popular Japanese young architect, Writings by Y. Futagawa, T. Ando, etc. Full English texts.

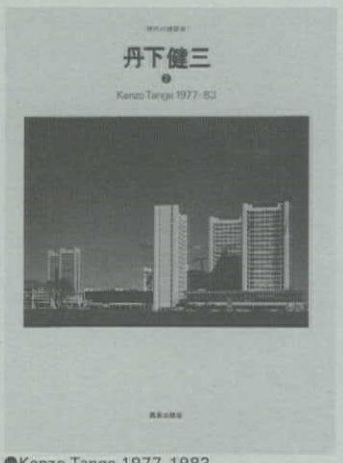
Shin'ichi Okada ¥4500
The Supreme Court, Metropolitan Police Department, etc.

Sutemi Horiguchi ¥4500
Organization of architecture and garden. Major works of Japanese pioneer of modern architecture. English texts.

●Hardcover edition
This is a *de luxe* edition for keeping of the feature part reproduced from the regular edition of "SD" magazine.



●Arata Isozaki 1976-1984



●Kenzo Tange 1977-1983

■Extra edition
This is a *de luxe* edition for keeping of the feature part reproduced from the extra issue (with a summary and explanatory comments in English) of "SD" magazine.



■Space Design for Commercial Facilities



■Space Desigh for Commercial Facilities ❷

Alvar Aalto ¥4500
All the major works including Finlandia Hall, Villa Carre etc. Writings by Juhani Pallasmaa, Michele Merckling. With English summary.

Carlo Scarpa ¥4500
Great work of Italian maestro covering architecture, furniture, and industrial design. With English summary. 162 pages.

Kim Swoo Geun ¥4500
All the major works of distinguished Korean architect. English texts.

Andrea Palladio ¥4500
31 works of Palladio by color photos and drawings. I Quattro Libri dell' Architettura. 170 pages. English summary.

Gio Ponti ¥3500
Special issue edited by Lisa Ponti in memory of her father. Writings by L. Ponti, Allessandro Mendini, etc. Full English texts.

I.M. Pei & Partners ¥4500
28 great works of I.M. Pei & Partners including the Design Process of National Gallery of Art. Full English texts.

The Whirlpool : ¥4500
Post-Modernism-Young American Architects.
Works and projects of 50 young American architects.

Erik Gunnar Asplund ¥5000
All the major works including Woodland Crematorium. Cinema《Skandia》, Gothenburg Law Courts, etc. With English summary.

Art Deco in New York ¥5000
About 80 Art Deco architecture. The Art Deco architectural map and list of New York City.

Gardens : Wonderland of Contrivance and Illusion ¥4700
All the major gardens in Europe and U.S.A. including Villa d'Este, Versailles, Schloβ Schonbrun, Alhambra, Stourhead, etc. English texts.

Please register my order for the following hardcover/extra edition of **SD** :

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

U.S. dollars, Sterling pounds, West German marks, Swiss francs and French francs equivalent to the above Japanese yen prices are acceptable.

Payment should be made in abvance by mail transfer to our bank :
The Shinbashi Branch of the Kyowa Bank, Co., Ltd.,
account number 514836 in the name of Kajima Institute Publishing Co., Ltd.

Send your payment made payable to :
Subscription Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku.
Tokyo, 107, JAPAN

SD 85 07

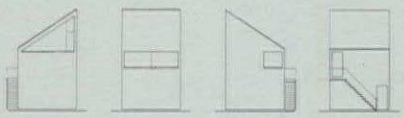
スペースデザイン
第250号
昭和60年7月号

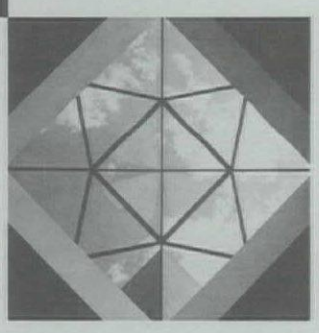
発行人●河相全次郎
編集人●長谷川愛子
発行所●鹿島出版会
〒107 東京都港区赤坂六丁目5番13号
電話(03)582—2251(代)
振替 東京6—180883番
編集長●伊藤公文
編集スタッフ●吉田雅彦
相川幸二
水越 裕
浜地三千世
伏見佳子
アート・ディレクター●工藤強勝
デザイン・レイアウト●上田宏志
釣巻敏康
デザイン実験室
印刷・製本●凸版印刷株式会社
〒174 東京都板橋区志村1—11—1
電話(03)968—5111(案内)
取次店●東販・日販・大阪屋
栗田出版販売・誠光堂
鈴木書店・西村書店・中央社
特別定価●2,000円
年間直接購読料●20,000円
(特別定価号＋送料込み)

5 特集=
エドワード・ラファビー・バーンズ

6 論文
●

6 [エドワード・ラファビー・バーンズ序論]
連続性の建築
堀内正弘





論文 12
●●
連続性の幾何学 12
堀内正弘
ヴィレッジ・アーキテクチュア 32
堀内正弘
構成の規律 46
堀内正弘
抽象的なヴォリューム 56
堀内正弘
群としての建築 68
堀内正弘
インタヴュー 82
●●●
エドワード・ラファビー・バーンズ
[幾何学形態の奏でる空間律]
堀内正弘
チャート 80
●●●●
作品年表 91
●●●●●

93 NICE SPACE
プラ・バトゥール, バリ島, インドネシア
吉見俊哉＋小嶋一浩

97 連載—イタリア・デザイン界に台頭する第三世代❸
マルコ・ザニーニ
提案の時代から実践の時代へ——新しいデザイナー像を求めて
池亀拓夫

101 連載—フランク・ロイド・ライトの呪術の空間⓫
薄暗がりの窓ガラス
草森紳一＋大倉舜二

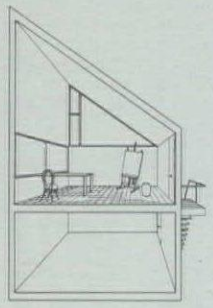
109 ひそやかな緊張——倉俣史朗〈家具〉小展より
■
感覚矯正器
伊東順二

114 ニュース
ジャン・プルーヴェ, ジョルジュ・ムイユ:メタルワークの巨匠二人展

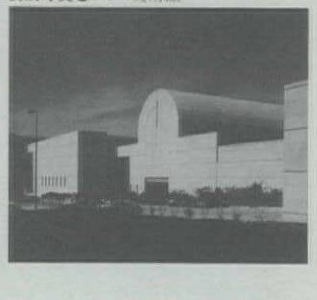
116 記事・書評

127 海外建築情報
That's Entertainment!
DUCTSPACE—記

135 国内建築ノート 聖吾評
建築家の血液型と作品の間には
どんな関係があるか



表紙写真●ダラス美術館



作品 14
●●●●●●
14 ダラス美術館
スケイフ・ギャラリー
ウォーカー・アート・センター
WVIPラジオ邸
ワットレー邸
34 コウルズ邸
ヘクシャー邸
キャンプ・ヒドゥン・バレー
ヘイスタック林間工芸学校
在イラン・アメリカ領事館
48 バーリントン・カテドラル
ボードウィン・カレッジ視覚芸術センター
シカゴ植物園
58 IBMワールド・トレード本部
ニュー・イングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行
IBMタワー
アジア・ソサエティー
70 エマ・ウィラード校
セント・ポール校男子寮
ワイ・インスティテュート
ニューヨーク植物園大温室
I.U.P.U.I.キャンパス

5 **SPECIAL FEATURE**
Edward Larrabee Barnes

6 **Article**
●

6 Architecture of Continuity
——An Introduction to the works of Edward Larrabee Barnes
by Masahiro Horiuchi

SD
85 07
Space Design
No.250
July 1985

Articles ●● 12

Geometry for Continuity 12
by Masahiro Horiuchi

Village Architecture 32
by Masahiro Horiuchi

Discipline of Composition 46
by Masahiro Horiuchi

Abstract Volume 56
by Masahiro Horiuchi

Cluster Architecture 68
by Masahiro Horiuchi

Interview with Edward Larrabee Barnes 89
●●●
Space Music Composed by Geometrical Forms
by Masahiro Horiuchi

Chronological Diagram of Works 80
●●●●

Chronological List of Works 91
●●●●●

93 **NICE SPACE**
Pura Batur, Bali Island, Indonesia
by Shunya Yoshimi+Kazuhiro Kojima

97 **SERIAL PRESENTATION**
〈The Third Generation of the Italian World of Design〉❸
Marco Zanini:
Toward a New Image for the Designer
by Takuo Ikegame

101 **SERIAL PRESENTATION**
〈Frank Lloyd Wright's Enchanted Space〉⓫
Windows for Dimness
by Shin'ichi Kusamori+Shunji Okura

109 **Shiro Kuramata's Furniture Exhibition**
■
Vehicles of Awakening
by Junji Ito

114 **News**
Jean Prouvé and Serge Mouille,
Two Metal Worker Masters

116 **Informations**

127 **Eminent Works Abroad**
That's Entertainment!
by DUCTSPACE

135 **Domestic Architectural Notes**
Sei-Go-Hyoh
Architectural Style and
Designer's Blood Types

Works ●●●●● 14

14 Dallas Museum of Art
Scaife Gallery
Walker Art Center
WVIP Radio Station
Whatley House

34 Cowles House
Heckscher House
Camp Hidden Valley
Haystack Mountain School of Arts and Crafts
The United States Consulate

48 Cathedral of the Immaculate Conception
Bowdoin College Visual Art Center
Chicago Botanic Garden

58 IBM World Trade Headquarters
New England Merchant's National Bank
IBM 590 Madison Avenue
Asia Society Gallery and Office Building

70 Emma Willard School
St. Paul's Boy's Dormitories and Master's Housing
Wye Institute Summer Educational Camp
The Plants and Man Building
Indiana University, Perdue University at Indianapolis

A Monthly Journal of Art and Architecture

Publisher●
Zenjiro Kawai
Executive Director●
Aiko Hasegawa
Editor●
Kobun Ito
Associate Editors●
Masahiko Yoshida
Koji Aikawa
Yutaka Mizukoshi
Michiyo Hamaji
Yoshiko Fushimi
Art Director●
Tsuyokatsu Kudo
Design, Composition●
Hiroshi Ueda
Toshiyasu Tsurimaki
Design Laboratory
Published by
Kajima Institute Publishing, Co. Ltd. ©
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107 Japan
Telephone: (03) 582—2251
Printed in Japan
Overseas●
This copy: ¥3,300
(including seamail postage)
Subscription Price
¥30,000 a year
¥50,000 two year
(including seamail postage)
Order form: pp. 1-2

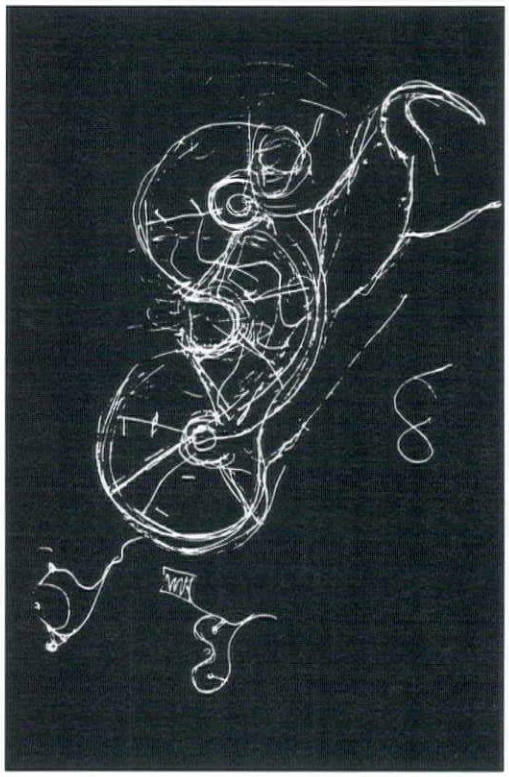
Cover Photo●
Dallas Museum of Art by E.L. Barnes

EDWARD L. BARNES

特集

エドワード・ララビー・バーンズ

Edward Larrabee Barnes



■ ヴァージニア大学コンセプト・スケッチ concept sketch by E. L. Barnes; University of Virginia, Birdwood, 1980 ■

連続性の建築

エドワード・ララビー・バーンズ序論

堀内正弘

ペンシルベニア大学でルイス・カーンに学び，後にエドワード・ララビー・バーンズの事務所で働いたリチャード・ワインスタインが大学を卒業する時に，「どの建築家のところで仕事をしたらよいでしょうか.」とカーンに尋ねた．　これに対しカーンは，「エド・バーンズのところに行きなさい.」とワインスタインにアドヴァイスを与えたそうだが，その理由は，当時の傑出した建築家のうちで，バーンズは近代建築運動や歴史主義の教義からの影響が最も少ない建築家であるからということであった．(AIA Journal, April 1980)

このエピソードは，バーンズが，いわゆるポスト・モダニズム，あるいはネオ・クラシシズムを主流として扱う現在のアメリカの建築ジャーナリズムによってモダニストとして言及され，しばしば非主流派として扱われている事実と照し合わせると大変に興味深いものである．　いずれの場合も，バーンズは時代の流行から離れた立場に居るとされているわけであるが，これは実際のところ，バーンズの作品における意図は終始一貫しており，変化するのは建築界の状況の方であるというのが私の考えである．

バーンズと同時代にハーバードに学んだフィリップ・ジョンソンは，1930年代にはインターナショナル・スタイルの確立に貢献し，そして現在は，アメリカにおけるいわゆるネオ・クラシシズムの動きのゴッドファーザー的存在となっている．　もちろん，ジョンソンの作品もクラシシズムを背景としたある一貫性を持って展開しているわけであるが，常に時流の中心となるジョンソンとは対照的なタイプの建築家がバーンズであると言えよう．

バーンズの最初期の作品から現在の作品にいたる一貫した概念の緩やかな展開の過程は，新しい流行を追う建築家が多い現在においては特異であるとすら言える．
一般に人は，どうしても世の中の新しい流行に目を奪われやすいが，新しいといわれるものの多くは最も変化しやすいものである．　様式の選択という問題とは関わらずに存在する建築の本質的な問題の理解は，連続的な作業によって初めて深められるものに違いない

1915年にシカゴに生まれたバーンズは，1940年から1942年まで，アメリカに移住して間もないワルター・グロピウスとマルセル・ブロイヤーが教鞭をとっていた，ハーバード・デザイン学部において建築の勉強を行なう．　卒業後は量産住宅の研究に参加し，1949年ニューヨークで独立して以後1960年頃までは個人住宅の設計の仕事がほとんどであった．　しかし，その時期の作品に，後のバーンズの成熟期のスタイルの基本となる考え方のいくつかが，すでに萌芽的なかたちとして現れていることを指摘することができる．

リード邸[1]（1949年）は，バーンズが独立後，最初に設計した建物であるが，そこにはバーンズの師であるマルセル・ブロイ

An introduction to the works of Edward Larrabee Barnes

ARCHITECTURE OF CONTINUITY

Richard Weinstein studied under Louis I.Kahn at the University of Pennsylvania, and later, worked in the office of Edward Larrabee Barnes. He says, "When I left Kahn, I asked Kahn 'with whom I should work', and he said,'Ed Barnes'. He felt that Barnes of all the prominent architects was the least doctrinaire with respect to the modern movement and the influence of history on architecture, and I think he also sensed that Barnes was an outsider with respect to the other major figures of his time in architecture." (AIA Journal, April 1980, article by Cervin Robinson)

This episode is interesting if you compare it with the fact that Barnes is now often considered an outsider of the mainstream of the current architectural trend in the United States; the so called post-modernism or neo-classicism. Barnes' attitude in being independent of the trend of the time in both cases would be the evidence of the fact that he always maintains consistent ideas and attitudes in desigh that are not influenced by the trend of the time.

Edward Larrabee Barnes was born in 1915 in Chicago, and studied architecture from 1940 to 1942 at the Harvard Graduate School of Design where Walter Gropius and Marcel Breuer taught. After he opened his own office in 1949, he did mostly residential works until the 1960's. However, we can see certain characteristics of Barnes' mature style that already exist in embryonic from in his work of this period.

The Reid House (1949) is the first building Barnes designed after becoming independent. This early work shows some influence of Marcel Breuer who was Barnes' teacher. Breuer's Robinson House (1947) is an example of his

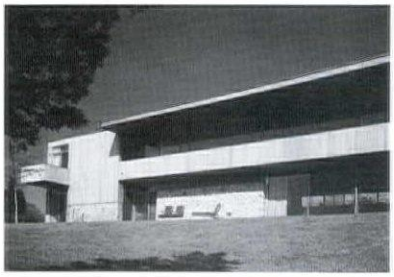
ヤーからの影響が色濃く見られる．

先ず，同時期のブロイヤーの設計美学の一例としてロビンソン邸❷（1947年）を見てみよう．　その平面は，機能分離の考え方に基づいた〈複核型平面〉である．　社交的な活動に対応するセクションと私的な用途に対応するセクションとから成る平面は，自由に組織され，明確な輪郭線は与えられていないが，住宅全体を覆う緩やかに傾斜をつけられた一枚の連続した平面，つまり〈バタフライ・ルーフ〉によって，全体として統一が図られている．　ロビンソン邸の空間の緊張感は，組積壁，屋根面，暖炉等の独立した構成要素間の相互関係によって生み出されており，また各々の構成要素のレヴェルにおいても，同一平面内に様々な材料を組み合わせることによって緊張と対比という特質が生み出されている．

バーンズのリード邸におけるブロイヤーの影響は，自然石等の共通の材料の使用，そして暖炉等の共通の要素の使用にも明らかであるが，2つに分離されたセクションによる平面構成も基本的には類似したものである．　しかし，ブロイヤーの自由な平面構成とは対照的に，バーンズは不必要な分散を避け，各々のセクションに正方形と長方形という各々異なった幾何学的秩序を与えることによって各部の自律性を確保している．

2つのセクションの連結部分はガラス張りの壁を持った開放的な階段室となり，洗練されたディテールを持つ緩やかな階段









1階平面図 first floor plan

❶リード邸　Reid House, 1949

によって，住宅の4つのレヴェルが交互に連結されている．　スキップフロアの考え方と視覚的な連続性によって生み出されている空間の連続性の感覚が，この住宅の全体のイメージを支配している．　これは，ブロイヤーがロビンソン邸においては2つのセクションの連結部分を単なるサービス空間として扱い，空間的には不連続としたのとは対照的である．　リード邸においては，ヴォリュームの分節と部分の自律，そして空間の連続性という相互矛盾するかに見える概念の先存によってドラマが生み出されていると言えよう．

ここでみられる正方形等の単純幾何学による平面秩序は，以後のバーンズのほとんどの作品において指摘することができ，そして分節された自律的ヴォリュームは，ヘイスタック林間工芸学校（1959—62年，p.42）をはじめとする，群としての建築の形態構成原理の基本となっている．　また，分節された空間相互の意図された連続性というテーマは，ウォーカー・アートセンター（1968—71年，p.24）をはじめとする一連の美術館の空間構成の原形とみることもできよう．

オズボーン邸❸（1950年）は，バーンズが〈プラットフォーム・ハウス〉として設計した最初の住宅である．　ここでいうプラットフォームとは，意図的に持ち上げられた敷地の一部分であり，手つかずの自然のままに残された敷地の残りの部分とは対比をなすものである．　オズボーン邸の平

design esthetics during the same period. Its "binuclear" plan consists of two articulated sections which are functionally separeted; one part for social activity, and the other for private use. The freely organized plan does not have a clear outline,however, unity is achieved by the gently pitched "butterfly roof", a continuous plane which covers the entire plan of the house. The tension of the space of the Robinson House is generated by the relationship between independent components, such as masonry walls, the roof plane, and the fireplace. Breuer also achived a quality of tension and contrast on the level of each component by combining dissimilar materials together on a single surface.

The influence of Breuer's style on the Reid House design is obvious in the use of similar materials, such as natural stone and wood siding, and of common elements,such as the fireplace. The plan is articulated to create two independent sections, similar to Breuer's Robinson House. But in contrast to the free organization of Breuer, Barnes maintains the disciplined outline of each section by avoiding unnecessary distortions. Different geometrical orders, a square and a rectangle, are chosen to ensure the independence of each section.

The connector of the two sections of the house is a staircase with a glazed wall. The finely detailed open stair with a gentle rise alternately connects four different levels of the house. A sense of continuity, which is created by the use of split levels, and visual continuity through the staircase dominate the image of the whole house. This contrasts with the discontinuity of space in the Robinson House where Breuer treated the connecter of the two sections as service space. Drama in the Reid House is the result of the coexistence of two ideas which seem to contradict each other: the independence of the articulated volune, and the continuity of the space.

Discipline in the plan by the use of primary geometry is characteristically found in most of Barnes' work. The idea of the independence of an articulated volume is developed later to the formal principle of "architecture as a group", such as in the Haystack Mountain School of Arts and Craft (1959—62). The intended continuity between articulated spaces in the Reid House could also be considered as a prototype of the organization of gallery spaces in museums such as the Walker Art Center (1968—71).

The Osborn House (1950) is the first house

面の形状は，アプローチに関して対称的であり，あたかも両翼と尾を持つかのように見える．　プラットフォーム上では，内部空間と外部空間は文字通り織り合わされており，その互い違いとなった関係性は，総ての主要な部屋に南面の採光を可能にしている．　この平面を図形的にとらえてみると，屋外空間と屋内空間は，平面幾何学の反転可能な〈図と地〉の関係になぞらえることができ，その両者に同等の重要性が与えられているということが明らかになる[4]．

バーンズ邸[5]（1952年）の場合，プラットフォーム上の空間全体がひとつのものとして考えられている．　暖炉は，居間の中心であるのみならずプラットフォーム全体の中心であり，生活の場の感覚は，ガラスの箱とプラットフォームという目に見えない層状の仕切りによる中心を囲む空間のヒエラルキカルな関係性によって生み出されている[6]．

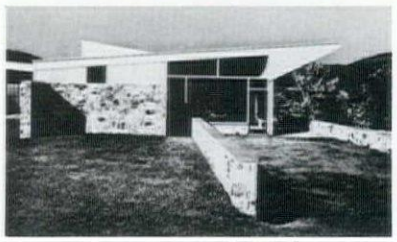
プラットフォーム上の3本の落葉樹は，冬の穏やかな日差しを透過させ，夏の強い日差しから窓を保護する葉による天蓋を形成するが，これは効果的なパッシヴ・ソーラーの考え方である．　プラットフォームには，物理的にも心理的にも，住宅における営みと大自然との関係を調停する役割が与えられている．

バック邸[7]（1952年）は，狭い敷地のために設計された小さなプラットフォーム・ハウスの例である．　長方形のプラットフォームに正方形の建物が乗ったものが最小限単倍として考えられ，そして2つの単位が組み合わせられることによってプラットフォーム・ハウスが形成されている．　ここでは，バーンズはブロイヤーの〈複核平面〉のダイアグラムに戻ったかのように見えるが，互い違いに組み合わされた2つの正方形には，陰陽のシンボル[8]と同様な回転対称の関係が与えられている．　バック邸の平面においては，2つの極によって生み出される遠心的な特質を本来的に持つ〈複核平面〉が回転対称の幾何秩序と必然的に統合されているわけである．

ここで注目すべき点は，これらの3つのプラットフォーム・ハウスが，各々全く異なった平面の幾何学的秩序に基づいているという事実である．　各々の住宅は，様々な実際的背景に従って形成されているわけであるが，バーンズの意図は，そのような外在的な条件とそれに対応する内在的な秩序としての平面幾何学との統合を求め，そしてその結果として，大自然に対峙する小宇宙としての住宅の自律性を確保することにあるに違いない．

オズボーン・スタジオ[9]（初期案1950年）は，最初のプラットフォーム・ハウスであるオズボーン邸に隣接して建てられるように設計されたが，主屋のフラットルーフとは対比的な傾斜屋根が与えられている．この屋根型は，ここでは実現されなかったが，約10年後にヘイスタック林間工芸学校において実現されることになる．

この外観は，慣習的な屋根を持った住

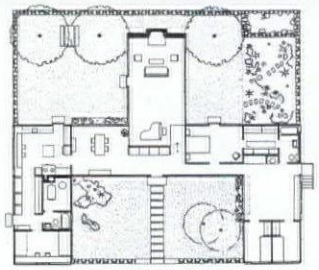




1階平面図　first floor plan

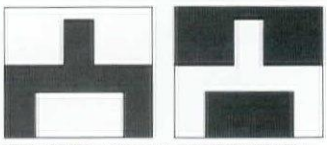
❷ロビンソン邸／M. ブロイヤー　Robinson house, 1947／M. Breuer





1階平面図　first floor plan

❸オズボーン邸　Osborn House, 1950



❹図と地の関係性　Figure-Ground relationship

Barnes designed as a "platform house". The "platform" is a raised section of land which contrasts with the rest of the untouched land which is part of nature. The configuration of the plan of the Osborn House is symmetrical as one approaches it and looks as if it has wings and a tail. On the platform, the interior and exterior spaces are literally interwoven by the staggered configuration of the house, bringing south light to all important rooms. If you look at the plan from the "figure-ground" point of view, the relationship of the reversible plan geometry reveals the fact that the outdoor and indoor spaces are equally important.

By contrast, in the Barnes House (1952) everything on the platform is conceived as one space. When in the house, one feels that the fireplace is not just the center of the living room, but of the whole platform. A domestic sense of place is achieved by a hierarchical relationship of spaces around a center created by layers of invisible thresholds, namely the glass enclosure and the platform. Three deciduous trees on the platform make a changing ceiling which lets through gentle winter sun, and protects the window from the strong summer sun —— an effective passive solar idea. The platform is a mediator, both physically and psychologically, between life in the house and untouched nature.

The Buck House (1952) is an example of a small platform house designed for a constricted site. A square on a rectangular platform is conceived of as the minimal unit of a platform house, and in this case the two units are interlocked to compose a house. Here, Barnes seems to return to the diagram of Breuer's "bi-nuclear" plan. Rotative symmetry, which is exemplified by the geometry of the "Yin-Yang" symbol, is the relationship of the staggared placement of the two squares. In the Buck House plan, the "bi-nuclear" plan, which has centrifugal nature generated by its two poles, is married to the geometry of rotative symmetry.

It is remarkable that the plan of each platform house is based on a totally different geometrical principle. Each house has a different practical background for the formation of the plan geometry. But Barnes' intention seems to be to seek the linkage between such external conditions and the plan geometry as "internal" discipline, and to establish the autonomy of the house as a microcosm for habitation against Nature.

The Osborn Studio (1950, early scheme) was designed to be built adjacent to the Osborn

宅というよりもミニマリズムの彫刻作品のように見えるが，そのすっきりとしたプロポーションは，背後にある3次元的初源幾何学の明証である．　これを，立方体にプリズム型の頂部を結合したものとして見ることもできるが，また同時に，想像上の直方体のヴォリュームの頂部を斜めに切削した結果と見ることもできよう[10]．　壁面と面一にされた三角窓は，屋根厚が極小化されることにより，建物のヴォリュームの形の一部として統合されている．

バーンズの作品に特徴的な屋根型は，3次元的な外形のヴォリュームと内部空間の形状が密接に関連しているという意味において〈ヴォリュームとしての建築〉であるといえよう．　インターナショナル・スタイルのドグマに組み込まれた〈ヴォリュームとしての建築〉は均質空間の概念と同様である．　しかし均質空間とは対照的に空間が3次元的に規定され，そして屋根型と不可分に関連した開口を通じて光が導入される時，その空間には独自の性格が与えられ，非均質化が生じる．

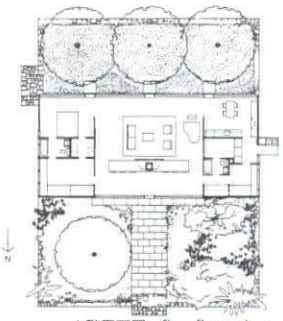
イエール・ハウス[11]（計画案1962年）の屋根の傾斜は，キャンパス内の他の建物の屋根の傾斜と関係づけられている．　ピラミッド状の屋根は三角形の高窓を伴うことにより，慣習的なタウンハウスの屋根に類似した表情が与えられている．　屋根面の内側の形状は，高窓のための理想的な反射面を提供している．　ここでは，抽象的なヴォリュームとしての形態が，屋根型の持つ表象的な役割に関連づけられているといえるが，それは抽象的な形態でありながら，同時に，人々に共通の記憶を喚起する特質を持ち合わせるものである．

ビーチハウス[12]（1964年）は，再びより抽象的なヴォリュームとしての屋根型のもつ可能性を示す例である．　この場合，屋根の形は海岸と木立に挟まれた敷地の性格に関係づけられており，屋根の底辺は海を見晴らすための低く水平に延びた窓と対応し，そして屋根の頂部は森の垂直性に呼応する，縦に長い2階分の開口部のフレームとなる．ここでは，断面に見られる屋根の斜線のみならず，平面における60度の角度をもった壁面の配置も，3次元的なヴォリュームの切削という抽象的な形態の操作の結果によるものであると指摘することができる．

バーンズは，フラットルーフ，ヴォリュームとしての形態，そして帯状の窓というインターナショナル・スタイルの要素をプラットフォーム・ハウスの形態言語として用いた．　そのスタイルの本質的にニュートラルな性格が，様々な平面の幾何学的な考え方の展開を可能にしたのだと言えよう．

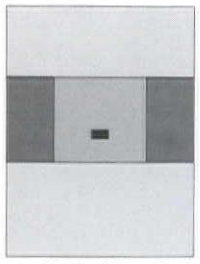
しかし中近東とギリシアへの訪問が契機となり，バーンズは〈ヴィレッジ・アーキテクチュア〉という，より広い建築の概念を包括する考え方へとパラディグムを転換することになる．　そして，バーンズが注目したシーダー・シングルによるソルト





1階平面図　first floor plan

❺バーンズ邸　E. L. Barnes House, 1952



❻ヒエラルキカルな関係性　hierarchical relationship



1階平面図　first floor plan

❼バック邸　Buck House, 1952

House, the first "platform house". The Studio has a distinctive pitched roof in contrast to the flat roof of the Osborn House. Although the studio was not built this way, this form appears again ten years later in the Haystack Mountain School of Arts and Crafts (1959—62).

Because of the steep pitch of the roof, the shape of the Osborn Studio looks like a minimalist sculpture rather than a house with a conventional roof structure. The sleek proportion of the form results from its three-dimensional primary geometry. A cubic volume with a prism top could also be read as the subtraction of volume from an imaginary rectangular box. The trianglar window, which is flush with the wall surface, is integrated with the main geometry of the volumetric from by minimizing the thickness of the roof structure.

The roof in Barnes' architecture is a volumetric form in which exterior volume and interior space are closely related. "Architecture as volume" was synonymous with the idea of homogeneous space in the principles of the international style. When space is three-dimensionally defined, and light is introduced through the window is inseparably related to the roof form, the space is given its own character which contrasts with homogeneous space.

In the Yale House (1962, project), the pitch of the roof is related to the pitch of the roof of adjacent buildings on campus. The pyramidal roof, with its dormer window, works like a roof of a conventional townhouse. The inside surface of the thin roof structure provides an ideal reflecting surface for the window. Here, an abstract volumetric form is related to the representational role of a roof, form.

The Beach House (1964) shows another aspect of roof form as a volumetric form. In this case, the form of the roof is related to the character of the site between the beach and the woods. The bottom edge of the roof slope frames a wide horizontal window with a panoramic view of the sea, and the top edge of the roof frames a two-story opening which relates to the verticality of the woods.

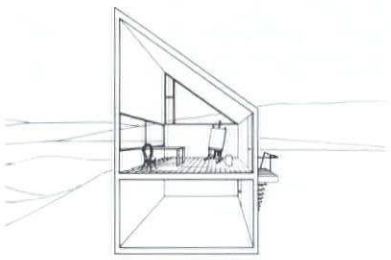
Barnes employed elements of the International Style, such as the flatroof, the strip window, and the volumetric form, as the language of his platform houses. Its essentially neutral character helped to develop a variety of geometrical ideas in plan. But his visit to the Middle-East and Greece was a turning point in changing his paradigm from the International

ボックスというヴァナキュラー建築が，抽象幾何学による次元と，屋根型などの形態による表象(装飾による表象とは区別する)という次元の両方を包括するところに，バーンズの一連の作品の特質を生み出す鍵がある．　限定された材料と技術により生み出され，社会によって慣習化されたヴァナキュラー建築は，本来様々な必然性に基づいた秩序を持つ．　形態の必然性を追求するという意図においては，ヴァナキュラー建築と幾何学的秩序の両者を等距離において扱うことができるわけである．

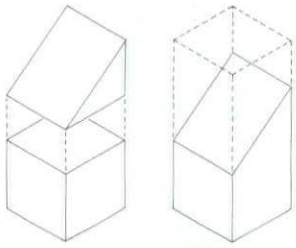
ヘイスタック林間工芸学校は，抽象性と具象性を兼ね備えた単純な形態の集合による，群としての建築であり，その卓越した環境と地域性に対する配慮は，当時の若い建築家に大きな影響を与えた．　この作品のスタイルは，〈ニューシングルスタイル〉として一般化され，そして後には，チャールズ・ムーアらの〈グレー派〉と呼ばれる動きに大きな影響を与えることになる[13]．ニューシングルスタイルは，様式化された結果，必然的に多くの建築家の個性により多様化される運命をたどるが，バーンズは，自己の作品においては常に意識的に初源的な形態に立ち戻る．　例えば，多くの大規模な建築を手がけた後の住宅作品であるヘクシャー邸(1974年，p.38)において，バーンズは最も単純な家型による詩的な構成を試みるが，これは単なる回顧によるものではなく，原型のみが持つ形態の真実性の持つ力に立ち戻るという意図の表われであろう．　またバーリントン・カテドラル(1974—1976年，p.48)の設計においてバーンズは，プリミティヴ・ハットという建築の初源的な形式のみがもち得る壮大さという特質に近づくことにより，神聖な空間を生み出す．　これは例えば，様式的に高度に展開されたバロック的手法による空間の演出という指向とは全く逆のものであると言えよう．



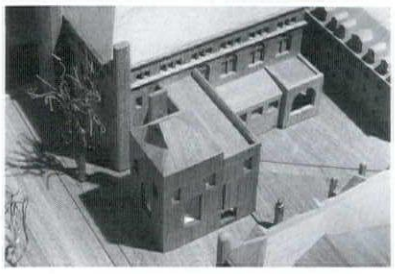
❽陰と陽の関係性　the "Yin-Yang" relationship



❾オズボーン・スタジオ　Osborn Studio, 1950



❿ヴォリューム的形態　volumetric form





断面図　section

⓫イエール・ハウス　Yale House, 1962

バーンズは，オフィスビルの原点として〈インターナショナル・スタイル〉の持っていた形態的本質[14]に立ち戻り，その現代における可能性を探る．　画一的に生産されたインターナショナル・スタイルは，アメリカにおいては1950年代には既に批判の対象となっており，その修正として，個人的な独創性と装飾性の重視による形態の多様化，及び古典的な形式性への回帰を求める傾向が強くなっていた．　このアメリカ的な趣向による現象が，現在のポスト・モダニズム，あるいはネオ・クラシシズムという流行を生み出しているとも言えよう．

しかしバーンズはこのような一般の流行とは関わりなく，ニューイングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行（1963—71年，p.60)の設計において，抽象的なヴォリュームというオフィスビルの原点に立ち戻る．　立方体，直方体という幾何学的形式は，その純粋さ由に自己完結し既存環境から乖離することになるが，そのような形式にある種の欠落，歪みが導入されることによって，建築と周囲環境との間の対話を生

Style to "village architecture" which encompasses a wider range of architectural ideas.

The key to understanding the nature of the form of Barnes' work is in the "saltbox" house of the shingle style, an example of American vernacular architecture, which incorporates abstract geometry as well as representation. (It should be distiguished from representation by ornament.) Vernacular architecture has disciplined form which originates in inevitable conditions such as limited variety of materials and construction method. Barnes' interest in both geometrical order and the form of vernacular architecture could be explained by the same reason —— the inquiry into the inevitability of a form.

The Haystack Mountain School of Arts and Crafts (1959—62) is an example of architecture as group form composed of a cluster of simple roof forms like the Osborn Studio (1950) along a spine. Barnes' attitude in keeping harmony with the immediate environment and local form and materials in the design of Haystack School had great influence on young architects at that time. The style of this work became popular as the "new shingle style", and was one of the catalysts of the so called "Grays" movement. Once the movement becomes a style, it is diversified by the taste of other architects, however, Barnes always returns to the original form in his own work. For example,in the Hecksher House (1974) which was designed after a series of large-scale designs, Barnes attempts a poetic composition of the most elementary house form. Barnes' intention was apparently to return to the strength of the authenticity of form that only the original can have.

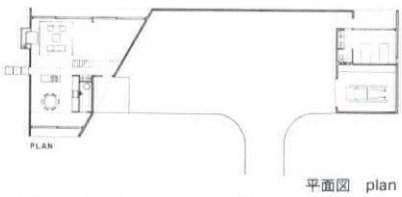
In the design of the Cathedral of the Immaculate Conception (1974—76), Barnes creates a meditative space by introducing a quality of magnificence throgh the use of the primitive hut, the most elementary form of architecture. This approach is the opposite to the production of space in a style in a highly developed phase, for example in the baroque manner.

Barnes returns to the nature of form of the International Style as a prototype for office buildings, and attempts to reinterpret it in a contemporary context. As a result of repeared reproductions, the International Style had already been criticized in the United States as early as the 1950's. As a revision of the unpopular style, most architects attempted to diversify their form by creating personal expressions of

み出すことが可能になる。　また，バーンズの一連のオフィスビルの設計における抽象的なヴォリュームの形態操作は，オズボーン・スタジオ（1950年）に見られた概念の延長線上にあるとも言えよう。　理想的な面一のカーテンウォールによるヴォリュームとして建築の表現や，完全な連続窓は，現在の技術をもってして初めて可能になったものであるが，その結果得られるミニマルな表現には，慎重な素材の選択によって新しい次元が与えられることになる。

バーンズの最も新しいスカイスクレーパーのうちのひとつである，エクイタブル・タワー・ウエスト（1981—86年，p.86）においては，ゾーニング法に由来する，セットバックによるスカイスクレーパーの形式の原点に戻るが，バーンズは，法規制を肯定的にとらえ，その現在的な価値を見い出すことを試みる。　ここでは，連続窓は用いられず，柱型と梁型がそのままカーテンウォールに表わされるが，これは1880年頃にシカゴで流行した，シカゴ・フレームというさらに歴史を遡ったオフィスビル⓯の形式により近いものである。　1893年のシカゴ博における古典主義派の大人気により，シカゴ・フレームは主流の座から引き下げられるという運命を辿ったが，バーンズのエクイタブル・タワー・ウエストは，古典主義の再評価による華やかな表現をもった様式が流行しつつある現在のニューヨークという文脈に対する，ひとつの批評として受けとめることができよう。





平面図　plan

⓬ビーチハウス　Beach House, 1964



⓭シー・ランチ／C.ムーア　The Sea Ranch／C. Moore



⓮アレキサンダー広場再開発案／M.v.d.ローエ
Remodeling of Alevanderplatz, 1928／M.v.d.Rohe



⓯セカンド・レイター・ビル／W.L.B.ジェニー
Second Leiter Bldg., 1889—90／W.L.B.Jenney

ある様式の発展の過程として一般的には，男性的で雄大な初源的様式から，女性的で華やかな末期的様式へと至る展開という図式があるが，バーンズは常に初源的形式の持つ男性的で雄大な特質を保ったまま現在的な条件に対応し，また形態として洗練させることを意図していると言えよう。実際的には，このような意図により形態を単純化させることの方が，複雑化した形態を認めることよりも困難な作業である場合が多いのであるが，一般的に，人間本来の感性は明解で単純な特質により強くひかれるということは事実であろう。

世紀末としての現代の風潮は，高度に展開した様式の持つ特質にひかれる傾向を示し，また，モダニズムのドグマから解放されたという状況認識により建築論が多様化しているが，様式の原点に立ち戻り，初源的形式の持つ形態の真実性とその背後にある建築の不変の原理を常に意識する，というバーンズの一貫した姿勢から学ぶものは大きいのではなかろうか。

●ほりうち・まさひろ／建築家

form, or returning to tradition through classical composition and the introduction of ornament.

But indifferent to the trend of the time, Barnes returned to the origin of the modern office building, an abstract volume, when he designed the New England Merchants National Bank (1963—71). A primary form,such as a cube, is self-contained and detatches itself from the environment because of its pureness of form, but, when the form is subtracted or distorted in relation to the environment, a conversation between the building and the existing surroundings begins. The conceptual manipulation of an abstract volume in this office building could also be considered as a development of the idea which we saw in the Osborn Studio (1950). The minimal expression of a volumetric form is achieved by the flash curtainwall or the complete strip window by the careful selection of materials and fine details.

In the design of the Equitable Tower West (1981—86), Barnes returns to the tradition of the style of a skyscraper with setbacks which is related to zoning regulations. Instead of using strip windows, the pattern of columns and beams is expressed in the curtainwall, similar to the Chicago frame style which became popular in the 1880's in Chicago, which is considered the first modern office building style.

Generally, a certain style develops from a elementary phase which is simple and strong in character, to a latter phase which is complex and flamboyant in character. Barnes always seems to maintain the character of the elementary phase of a style, and then refine the form, even when various conditions need to be accommodated. It seems that, recently many people are more interested in the flamboyance of a highly developed style than the austerity of an original style, a typical tendency of the "fin de siècle". But, I believe there is something we can learn from Barnes' attitude of being conscious of the principle of architecture in an authentic form.

●Masahiro Horiuchi／Architect

photo❶ : Ezra Stoller, Esto
photos❸❺ : Ben Schnall
photo❶ : Louis Checkman

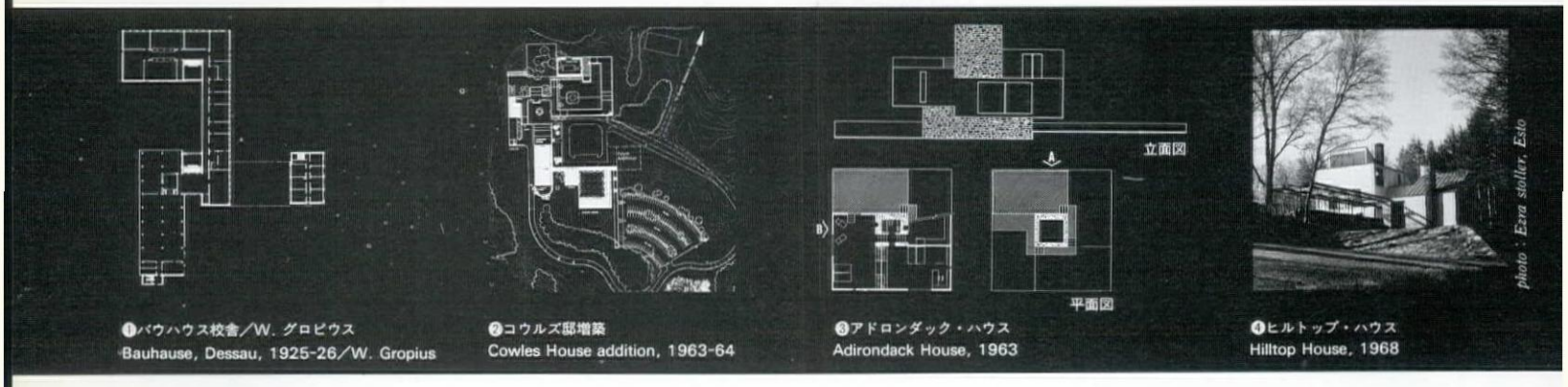
連続性の幾何学

リード邸（1949年）における正方形と長方形の単位の並置，バック邸（1952年）の二つの正方形の単位による点対称の構成，そしてフォード・ファウンデーション劇場(1962年計画案，p.56)における二つの抽象的な立体間の対話．　別の分類で取り上げられているこれらの作品に共通に認められる特徴は，要素間の緊張関係と平衡状態によってもたらされる遠心的な特質である．

モダニズムの開拓者達の意図は，新しい形態の構成原理の発見による，古典的な構成のもつ閉鎖的なシステムと形式主義からの離脱にあった．　クレーの絵画の自由な構成にみられる要素間の緊張感，またグロピウスのバウハウス校舎❶（1925年）における平面の遠心的な構成は，バウハウスの美学のひとつの特質を示すものであるが，バーンズの初期の作品の背後に同様の特質を見出すことができよう．

WVIPラジオ局（1957年，p.28）の場合，この遠心的な特質は，らせん形という平面の幾何学によって直截的に現れている．このらせん形は，有機的な巻貝のかたちと関連づけられ，音のメタファーとして扱われているが，同時に集中管理，音響効果，そして増築の可能性などのいくつかの機能的なアイデアが統合されている．

コウルズ邸❷（1963—1964年，p.34）は，遠心的な特質をもって構成されたクラスターの例である．　全体の平面は，一見グロピウスのバウハウス校舎の平面と類似しているが，その中心部の空白は，ひとつの集落として見立てられた住宅の中庭となっている．　またここでは〈プラットフォーム・ハウス〉の考え方の延長として，正方形の外形をもった果樹園とパドックが建物の外周を遠心的に取り囲むが，約10年後にこの住宅が会議施設として使用されるようになった時，以前の果樹園の外周には宿舎が，そして以前のパドックの部分には会議室棟が増築された．　既存の住宅部分は施設全体のコアとしてそのままのかたちで使われており，ここでは遠心的なクラスターの幾何学が拡大されたプログラムに完璧に対応



❶バウハウス校舎／W. グロピウス
Bauhause, Dessau, 1925-26／W. Gropius

❷コウルズ邸増築
Cowles House addition, 1963-64

❸アドロンダック・ハウス
Adirondack House, 1963

❹ヒルトップ・ハウス
Hilltop House, 1968

GEOMETRY FOR CONTINUITY

The tension in the juxtaposion of a square and a rectangle in the Reid House (1949), the composition of two squares using rotative symmetry in the Buck House (1952), and the conversation between two volumes in the Ford Foundation Theater (1961, project), all have in common a centrifugal quality in composition which is generated by the tension between forms. This centrifugal quality is also exhibited in the floating images of Klee paintings, or the decentralized composition of forms of Gropius's Dessau Bauhaus Building (1925). The modern pioneers intended to break away from the closed system and the formalism of classical composition. Barnes apparently inherits a thread of the aesthetics of early Modernism in some of his works.

In the case of the WVIP Radio Station (1957), the centrifugal quality is literally expressed in the spiral geometry of the plan. The geometry is a result of Barnes' insight into functional requirements inherent in a radio station, such as the centrally located control room, room acoustics, and the need of future expansion. The spiral form is also an analogue to the organic form of a spiral shell which is a metaphorical expression of sound.

The Cowles House (1963—64) is an example of a cluster of buildings which are composed in a centrifugal manner. There is an apparent similarlity between the plan of the house and the Dessau Bauhaus Building, but here, the open courtyard in the center of the composition is compared to a plaza in a vernacular village. The cluster of buildings is surrounded by an square orchard and a square paddock which can be considered as applications of the idea of "platform" as elements of composition. When the house was turned into a small conference center (1972), the orchard was surrounded by guest rooms, and the paddock was occupied by conference rooms. The original house was maintained as a core of the whole complex. The centrifugal

している といえよう.

アドロンダック・ハウス③ (1963年) の場合, 正方形の外形をもった平面の分割方法のうちに遠心的な特質を見出すことができる. 正方形は中心の正方形のコアの4本の接線によって分割され, 分割された各各の長方形の部分はレヴェル差が与えられることによってコアの回りを取り巻き, 3次元的ならせん形に上昇する動きを生み出している.

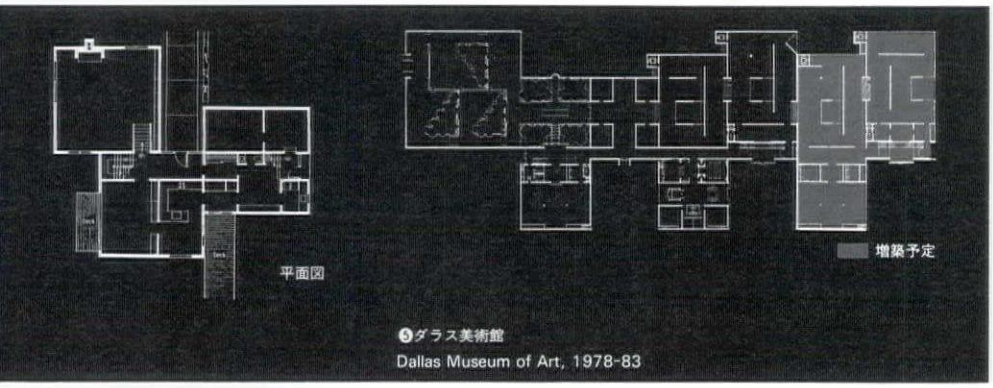
ヒルトップ・ハウス④ (1968年) の場合は, 3つの正方形の単位の付加による遠心的な構成であり, これはバック邸(1952年)の平面の発展型と見ることもできよう. 各々の単位は傾斜屋根が与えられることによって自律化しており, 屋根の勾配は上昇するらせん形へと方向づけられている.

ウォーカー・アート・センター (1968—1971年, p.24) の平面は, アドロンダック・ハウスと同様な正方形の分割によるものであるが, ここではコアを偏心させることにより, 様々なプロポーションをもった長方形の部屋が生み出されている. 美術館を訪れた人は, コアの周囲をらせん状に上る階段によって, 展示室へと移動する. レヴェル差を伴った移動により, 人は雰囲気の変化を体験し, また様々なレヴェルからひとつの芸術作品を観賞することが可能である. そして上昇するらせんの動きは, 最後に屋根の上の屋外彫刻展示のためのテラスへと連続する.

スケイフ・ギャラリー (1974年, p.22) の場合, 総ての主立った展示スペースは, 既存のギャラリーの展示空間の連続として最上階に設けられており, ここでは壁の上部に設けられたスカイライトを通した自然光による採光がひとつのテーマとなっている. その特徴的な主展示室の連続性は, 幾何学的にはウォーカー・アート・センターの3次元的ならせん形の2次元的な投影の結果とみなすこともできよう.

ダラス美術館⑤ (1978—1983年, p.14) では, ウォーカー・アート・センターにおいて直截的に表わされたらせん形の空間の連続性が, 平面的に連続するクラスターの構成と組み合わされることにより, 独自の空間の構成が生み出されている. 都市軸と対応する, 美術館の焦点となる半円ヴォールトをもったギャラリーから敷地のもつ傾斜とは逆に浮揚する緩やかならせん運動は, 展示空間になめらかな分節と連続性を与えている.

スケイフ・ギャラリーと同様のスカイライトは, 中庭を通した自然採光と組み合わされることにより, 解放的な環境としての美術館の空間が生み出されている. 将来的に展示室が増築されると, 上昇する連続感はさらに延長されるはずである. バーンズが美術館で用いる無限の連続を暗示するらせん形の動きは, 古代から未来へと連続する芸術の存在形式そのものの表現であると考えることもできよう. **●堀内正弘**



⑤ダラス美術館
Dallas Museum of Art, 1978-83

1.

geometry of the original house adapted perfectly to the unexpected expansion of the program of the building.

In the Adirondack House (1963, project), the centrifugal geometry is used as a method of dividing the square plan. The square is devided by the four tangent lines of the square core in the center of the house. The rectangular sections are articulated by differences in elevation, creating an ascending spiral motion in the composition of the units aroud the core.

The plan of the Hilltop House (1968) consisits of the addition of squares similar to the Buck House. Each section is given an independent pitched roof which points toward the direction of the ascending movement of the spiral composition.

The plan of the Walker Art Center (1968—71) is a divided square similar to the Adirondack House. Rectangular rooms with different proportions are produced by the eccentric placement of a core. Visitors can walk up through the ascending stairs around the core from gallery to gallery. As one goes up, one feels the change of mood. Each gallery serves as a viewing platform from which to look at the works of art from difference vantage points. Finally the helical movement is continued to the open-air sculpture terraces on the roof.

All of the main exhibition spaces of the Scaife Gallery (1974) are on the top floor as a continuation of exisiting gallery spaces. One of the themes of the Scaife Gallery is an abundant supply of natural light through skylights letting indirect light onto the walls. The sequence of the main gallery spaces can be considered as a two-dimensional projection of the three dimensional helix of the Walker Art Center.

In the case of the Dallas Museum of Art (1978—83), the spiral continuity of spaces is combined with the composition of a cluster of volumetric forms. The gentle articulation of space is achieved by the change of levels and the visual continuity through gallery spaces. The continuons sequence of gallery spaces will be further extended when new galleries are added along the spine. Natural light though the courtyard is combined with skylights similar to the Scaife Gallery to give a sense of relief. The museum is designed as a rich environment with a series of episodes. The infinite continuity implied by the helical movement in the sequence of galleries seems to be the embodiment of the idea of artworks inherited from the ancient age to the future. **●Masahiro Horiuchi**

1.

連続性の幾何学

都市のオアシス

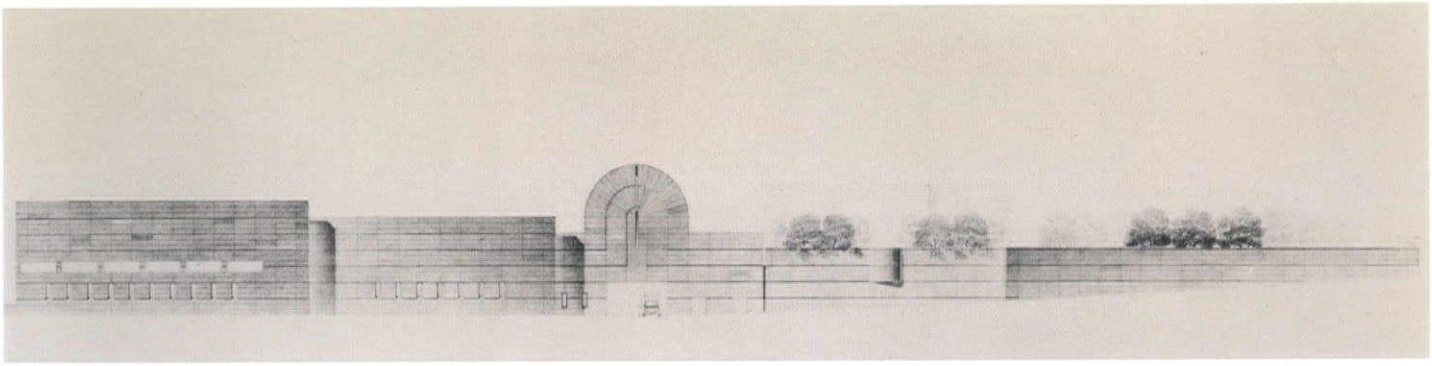
ダラス美術館

緩やかに上昇する3層の展示空間の連続.
それは，都市軸と関係した
クラスターの構成となり，
ダウンタウンのアート・オアシスを形成する.

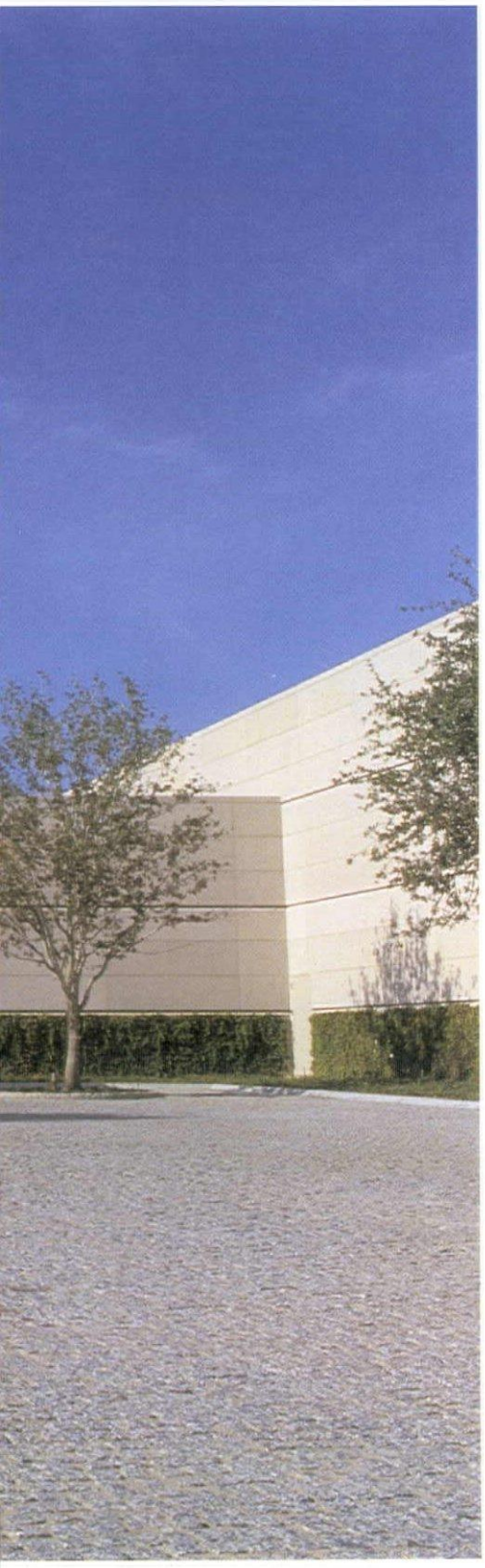
Dallas Museum of Art, Dallas 1978-83

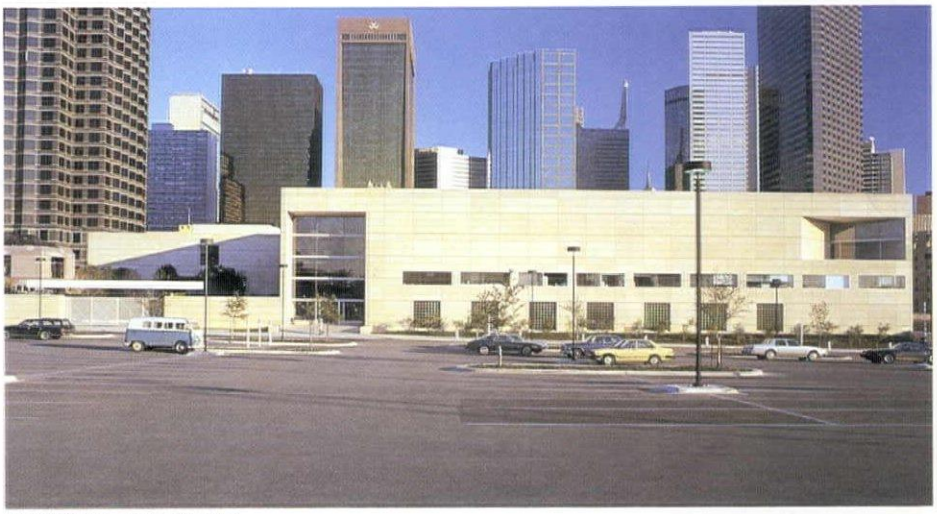


●美術部門入口　art district entrance

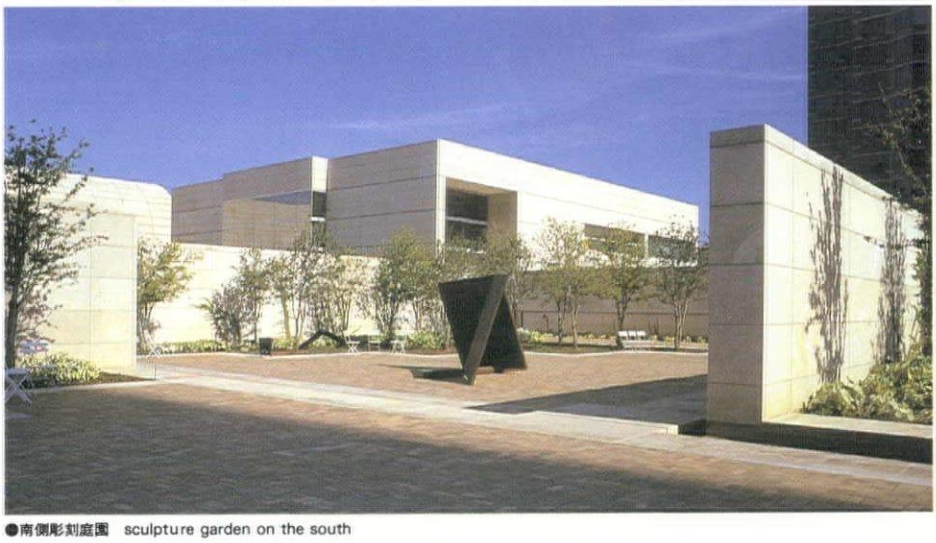


●西側立面図　west elevation

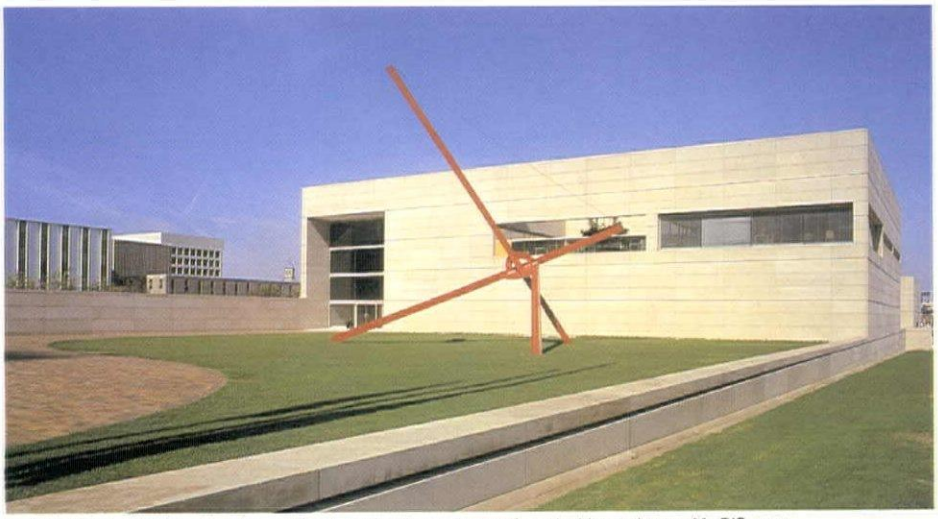




●北側面を見る　north side view



●南側彫刻庭園　sculpture garden on the south



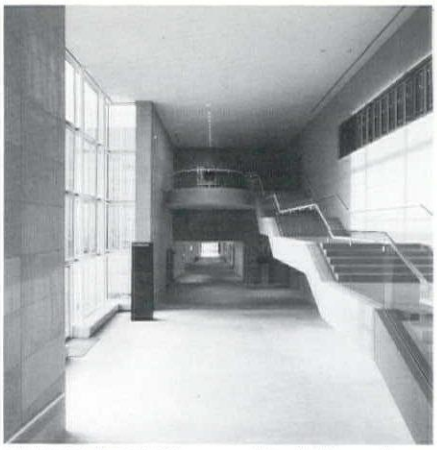
●南側徒歩入口，彫刻はマーク・ディ・スヴェロ　pedestrian entrance of south side, sculpture: M. DiSuvero



●彫刻庭園部分　part of sculpture garden



●現代美術棟　contemporary arts building



●南北を貫く廊下，北を見る，　corridor, looking north,



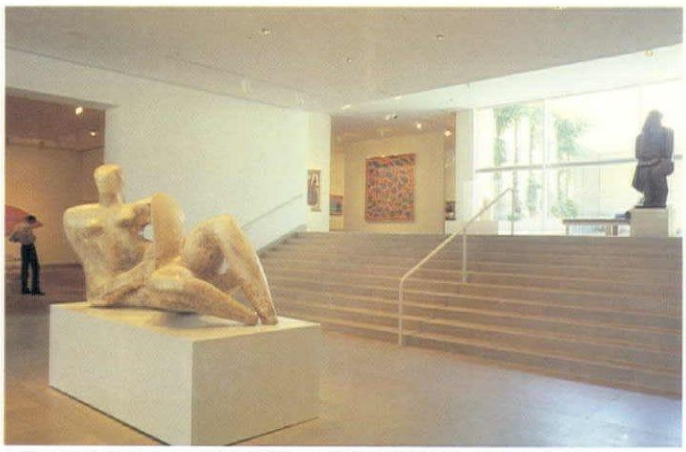
●南側彫刻庭園より見る　view from the sculpture entrance on the south



●古典彫刻展示室夜景　exhibition of classical arts at night



●現代彫刻展示室，正面の大きな彫刻はオルデンバーグの"Stake Hitch"，左手前はD．スミスの作品　exhibition of contemporary arts,center sculpture:Cless Oldenburg's"Stake Hitch",left:David Smith



●ヨーロッパ・アメリカ美術展示室を見る　exhibition of european arts and american arts



●アメリカ美術展示室を見る　exhibition of american arts

ダラス美術館は，新しいダウンタウンの芸術地区の核となるものである．　高層建築の建ち並ぶ中心街とは対照的に，この美術館は，中庭，パティオ，トップライトなどのとられたギャラリーのある，基本的に低層の建物で構成されている．　外壁は，巨大なブロックに切り出された石灰岩が水平に積まれ，深いV字目地を刻む．

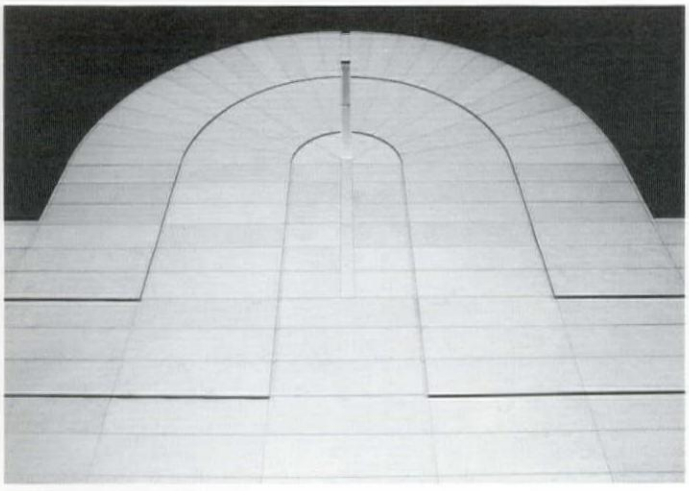
美術館には3つのエントランスがある．　南側からアプローチする歩行者用の入口，北側の駐車場からアプローチする入口，そしてこのふたつのうちのちょうど中間に位置する正面玄関である．

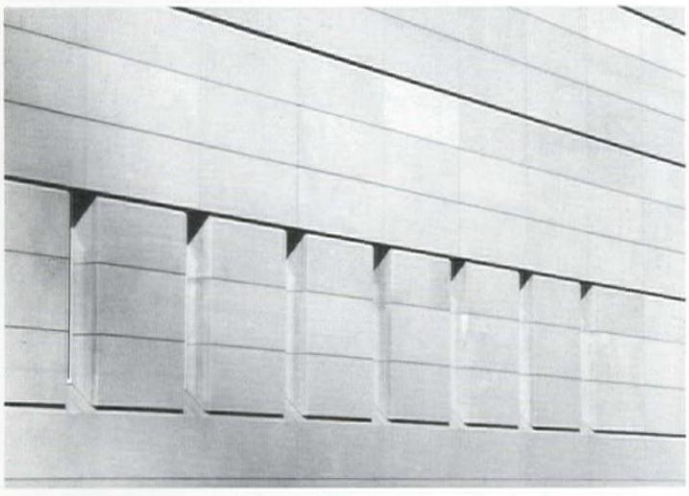
〈スパイン〉となる廊下は，敷地に沿って緩やかに傾斜しながら，これらの3つの入口をつなぎ，館内の様々な機能への出入りを可能としている．　ここでは，道沿いに並ぶ店舗がそうであるように，各々の催しは，各々のスケジュールに従って開かれたり閉じられたりする．

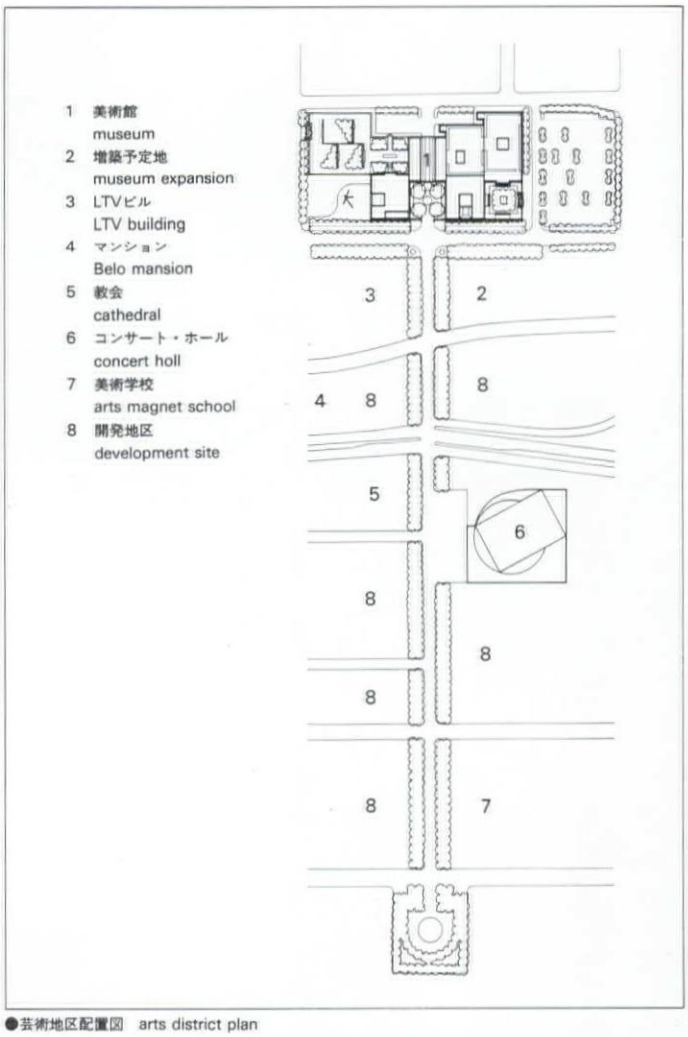
常設展示場は，3つのレベルにまたがるが，各階がそれぞれの特色を持ちながら，美術館全体の雰囲気をかもし出している．　各レベルの階段状の配置により，種類の異なるコレクションは一貫性を与えられ来館者は，下の階から昇っていったり，年代順に上の階から降りていくなど，自由に歩き回る事が出来る．　カスケード階段に導かれて，まず古代芸術と民族芸術のギャラリーへ入ってゆくと，そこは，影をたずさえたパティオが開かれ，さらに西洋芸術のギャラリーへ降りてゆくと，陽る当る壁，ミース風のスクリーン，藤棚と清楚な池のある中庭などの展開する静謐な空間に満たされる．　そして最後に，白いプラスター仕上げのボールトを持ち十字形プランの，現代美術の空間に到達するのである．

それから屋外に出て，彫刻の庭へと進む．

美術館では，その形態もさる事ながら，流れが重要となる．　即ち，エントランス，論理的なシークエンス，クライマックス，そしてリターンといったことが意識されなければならない．　この計算しつくされた展開によってこそ，コレクションが，静かな効果的に空間の中に蘇るのである．







●芸術地区配置図　arts district plan

The Dallas Museum of Art is the cornerstone of the new Downtown Arts District. In contrast to the downtown setting of high buildings, this is essentially a low structure with garden courts, patios, and top lit galleries. The exterior is limestone, cut in huge blocks, coursed with deep V-cuts.

The museum has three entrances: a pedestrain entrance from the south, a parking lot entrance from the north, and a ceremonial entrance halfway between. A "spine" hallway, gently ramping down the sloping site, connects these three entrances and provides access to the various functions within the museum. All these activities can be opened or closed according to their own schedules like shops along a street.

The galleries of the permanent collection, arranged on three levels, each with its own character, set the tone for the whole museum. The terracing of the levels gives coherence to the diverse collections and the visitor may progress in either direction——from bottom up or, chronologically, from the top down. A cascading staircase leads to the galleries of ancient and ethnic art which open to a shaded patio. One moves down to the galleries of Western art, very serene with daylit walls, Miesian screens, and a central patio with wisteria vines and a quiet pool. Finally one arrives at the white plaster vault and cruciform space of the contemporary galleries and thence outdoors to the sculpture garden.

There must be a sense of entrance, of logical sequence, of climax, and return. In a museum flow is as important as from——a measured unfolding displays the collection in quiet supportive space.

Client:City of Dallas

Design Team: Alistair Bevington, Principal-in-Charge

Dan Casey, Project Architect

Engineers: Severud-Perrone-Szedezdy-Sturm (structural)

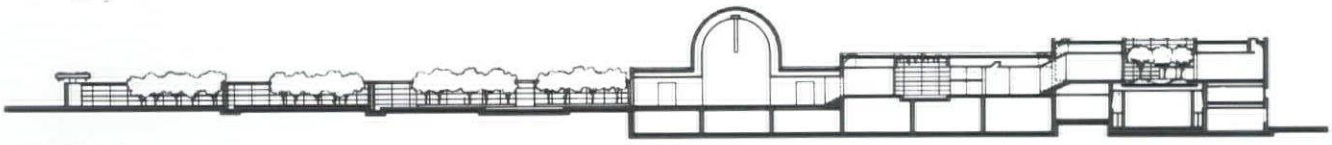
Joseph R. Loring (mechanical, electrical)

Consulting Architects: Pratt Box Henderson & Partners

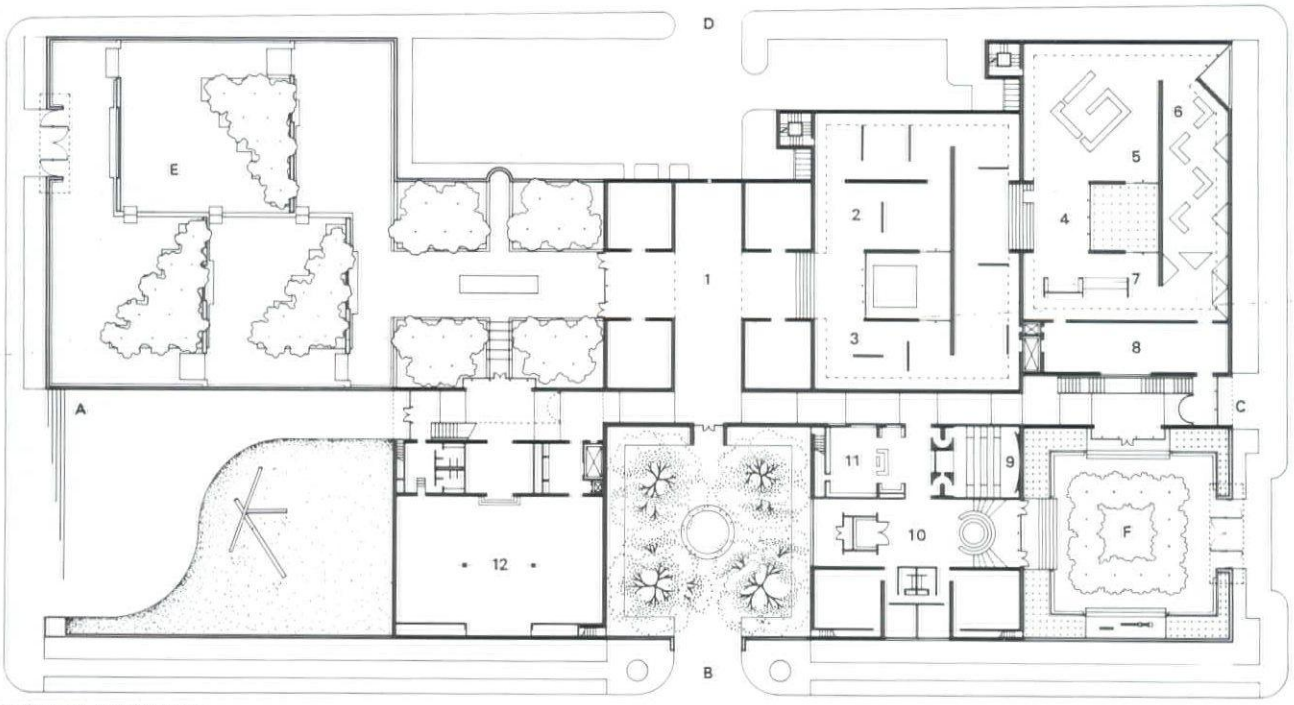
Construction Manager: J. W. Bateson Company Inc.

Completion Date: 1983

Sq. Footage: 195,000



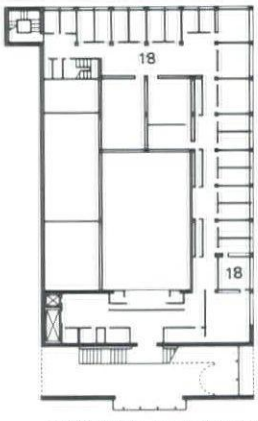
●断面図　section



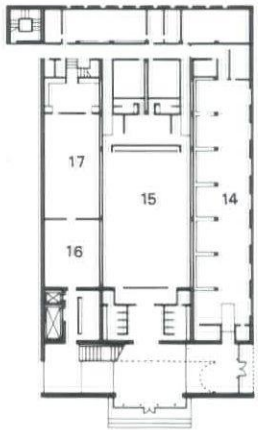
●1階平面図　first floor plan



●レストラン階平面図　restaurant floor plan



●2階平面図　second floor plan



●地階平面図　basement plan

A　徒歩入口　pedestrian entrance
B　美術部門入口　arts district entrance
C　駐車場入口　parking entrance
D　通用口　service entrance
E　彫刻庭園　sculpture garden
F　中庭　court
1　現代美術　contemporary arts
2　ヨーロッパ　european arts
3　アメリカ　american arts
4　古典　classical arts
5　前コロンビア　pre-columbian arts
6　アフリカ　african arts
7　アジア　asian arts
8　民族芸術　ethnic arts
9　説明　orientation
10　教育　education
11　書籍売場　bookstore
12　企画展示室　temporary exhibits
13　レストラン　restaurant
14　ライブラリー　library
15　講堂　auditorium
16　印刷物・写真　prints, photographs
17　印刷・織物研究室　print, textile study
18　事務室・会議室　office, conference rooms

1.

連続性の幾何学

壁と光のリズム

スケイフ・ギャラリー

**中庭と一体となった
開放的なホールは，
そのまま豊富な自然光が導入された
展示空間へと連続する．**

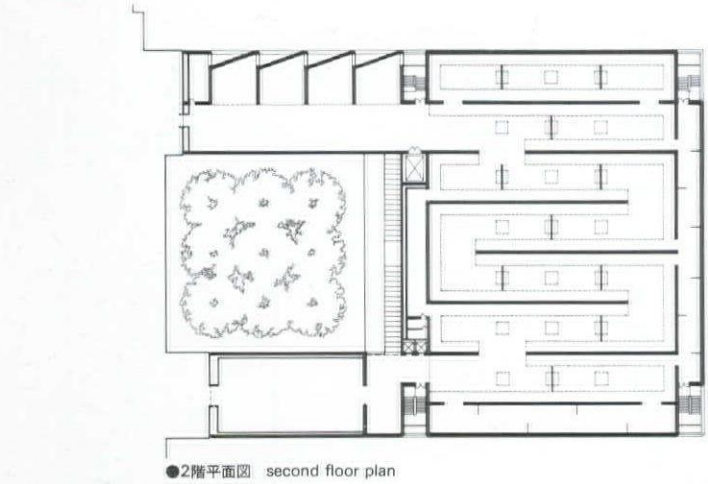
Scaife Gallery, Pittsburgh 1974

スケイフ・ギャラリーは，独立した建物であると同時に，カーネギー協会の建物の増築としての性格も持っている．　新築部は独自の様式的特徴を持ち，既存の建築とは別個に，入口と管理部を持っているが，同時に，新築部によって，既存部分の色彩，質感は補完され，コーニスの線と街路の性格は強調されている．

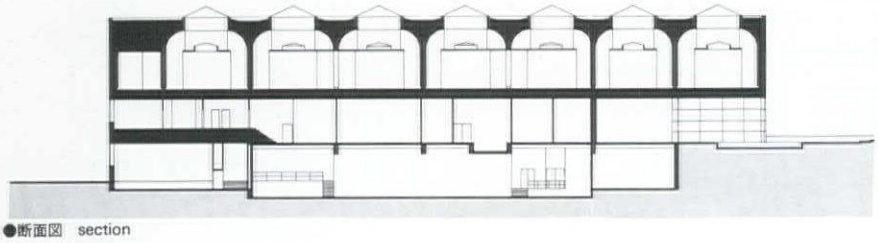
新築部分の地上階は，上階のギャラリーへの入口としてだけでなく，カーネギー協会全施設への玄関と焦点としても計画された．　段状の彫刻庭園，講堂，ショップ，喫茶，ロビーは，人々が出会い，語りあい，くつろぐ場となっている．

地上階とは対照的に，上階のギャラリーは，静かに美術品の鑑賞ができるように設計されている．　このギャラリーに上る幅広い階段は，彫刻庭園に面する約12mの吊りガラスに沿う．　ここで，新旧の建物が合体するが，彫刻庭園の回りは一巡出来るので，違和感を持たずに，新旧の建物を出入りすることになる．

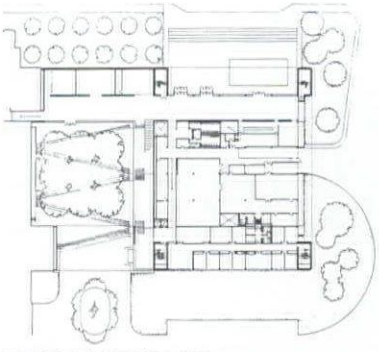
ギャラリーの設計では，建築が美術品と競い合って鑑賞者をわずらわせないような落着いた白い空間を作ることに，総ての努力が払われている．　直接光をさえぎった自然光による採光で，壁が明るく照らされているように計画され，また，白熱電球による人工照明はきめ細かく調光され，自然採光にアクセントを加えたり，集中光を投げかけたりする．　しかし，この空間を性格づけているのは，日中は光り輝き，夕暮には暗くなり，空をいく雲の影に変化する，自然光なのである．



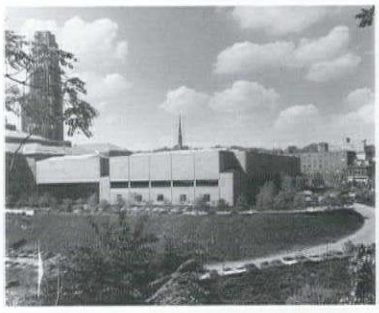
●2階平面図　second floor plan



●断面図　section



●1階平面図　first floor plan



The Scaife Gallery was conceived both as a separate building and as an organic extension of Carnegie Institute. It has its own stylistic identity, its entrances and controls, while at the same time complementing the older structure in color and material and reinforcing the street and cornice lines.

The ground floor of the new Scaife Gallery is planned not only as entrance to the galleries above, but also as entrance and focus for the entire Carnegie Institute complex. With its stepped sculpture court, auditorium, shop, cafe, and foyer, it is a gathering place for people—for meeting, talking, looking, listening, and relaxing.

In contrast to the ground floor, the galleries above are intended for quiet contemplation. The ascent to these galleries is up the broad staircase flanking the forty feet glass wall of the sculpture court. Here the old and new buildings meet and it is possible to circulate around the court and in and out of the two structures without a change in ambience.

Within the galleries every effort has been made to display the paintings in quiet white space where the architecture does not compete or distract. Daylight is introduced so that the source itself is shielded and the brightest light is directed on to the walls. Incandescent light is carefully modulated to provide accent, support and strong focus, but for most of the galleries it is daylight glowing in the day, darkening in the evening and changing gently with passing cloud shadows, that defines the space.

Client : Carnegie Institute

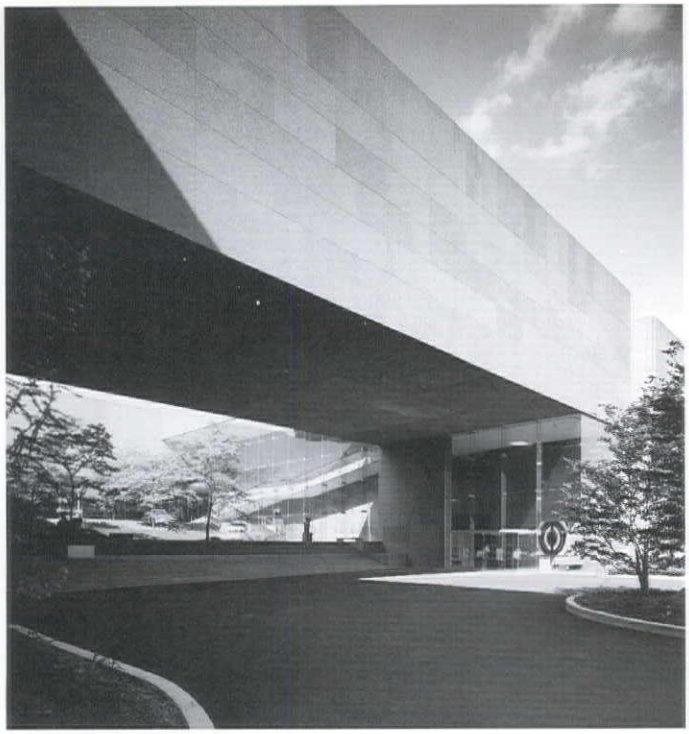
Design Team : Percy K. Keck, Associate-in-Charge
Armand Avakian, Project Architect

Engineers : Severud Associates (structural)
Joseph R. Loring & Assoc., Inc. (mechanical, electrical)

Contractor : Turner Construction Company

Completion Date : 1974

Sq. Footage : 154,000







1.

連続性の幾何学

矩形の中の螺旋運動

ウォーカー・アート・センター

地から天へと
垂直の螺旋に従って上昇する
展示空間の連続性は，
ひとつの生命としての芸術を表現する．

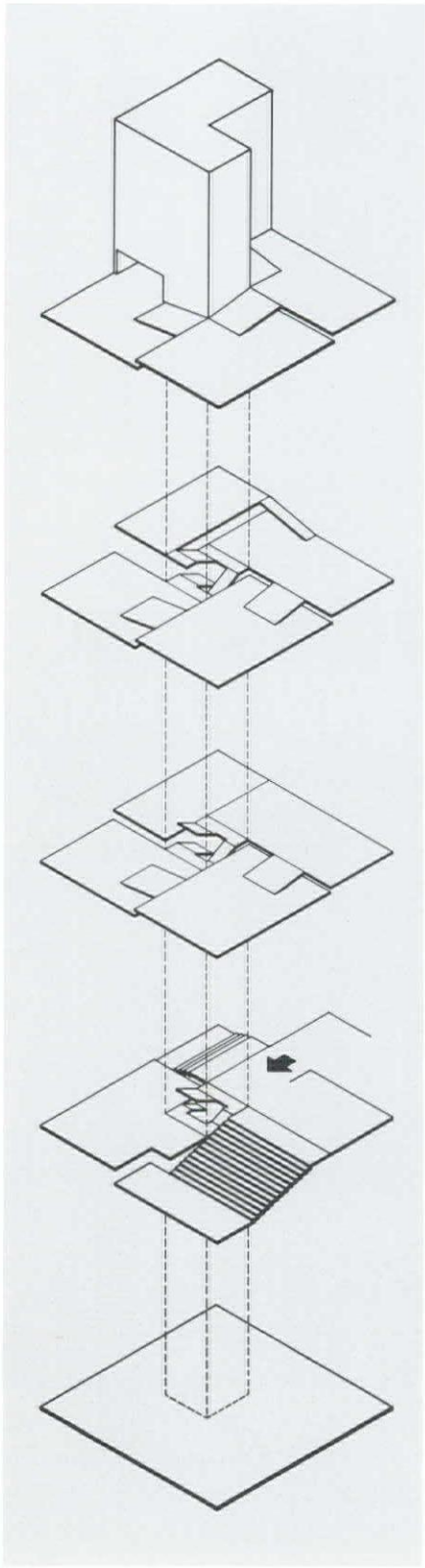
Walker Art Center, Minneapolis 1968-71

ウォーカー・アート・センターでは，玄関ロビーから最上階のレストランの間に，7つのギャラリーと3つの屋上テラスがコアを中心として階段状に配置されたため，美術館全体に流れが与えられた．　鑑賞者は，ギャラリーを上下すると同時に，コア内のエレベーターか階段で直接各ギャラリーに行くことも出来る．　また，各々のギャラリーは，鑑賞者の流れを妨げることなく別個に閉じることもできる．ギャラリーは，基本的には無性格な空間であるが，空間のプロポーションは連続して変化し，天井高が約3.3mから約5.5mまで高くなる．　公園を見下ろす窓やロビーを見下ろす広いバルコニーのあるギャラリーもあれば，スカイライトのあるギャラリーもあり，また，彫刻庭園を見下ろすガラス壁のあるギャラリーもある．　ギャラリーを連結する緩やかな階段は，連続的な眺めを与え，こうした変化が，いわゆる〈美術館疲れ〉を防ぎ，各々の空間に個性を与えている．　らせん状プランの頂点では，ギャラリーは屋上と3つのテラス状屋外ギャラリーへと連続してゆく．　壁と床は，深いプラム色のレンガで同一仕上げとなっている．　彫刻は，連続する舗道や巨大な壁を背景として，あるいは，公園や3つの教会や穀物倉庫の見えるミネアポリスのスカイラインを背景として，見上げられたり見下ろされたりするであろう．

この美術館は，美術品と拮抗することのない穏やかな表情の建築である．　鑑賞者の心に残るものは，空間に包まれた絵画や，空を背にした彫刻や，連続する空間の流れなのである．　形態以上に，流れがテーマであった．



●断面図　section



●アイソメトリック　isometric

The seven galleries and three roof terraces of the Walker Art Center are arranged step fashion around the elevator core from the entrance lobby all the way to the roof top restaurant thereby providing a sequential flow through the whole museum. The trip can be taken either up or down. At the same time direct access to individual galleries is possible by taking the elevator or core stairs, and individual galleries can be closed for work without blocking circulation.

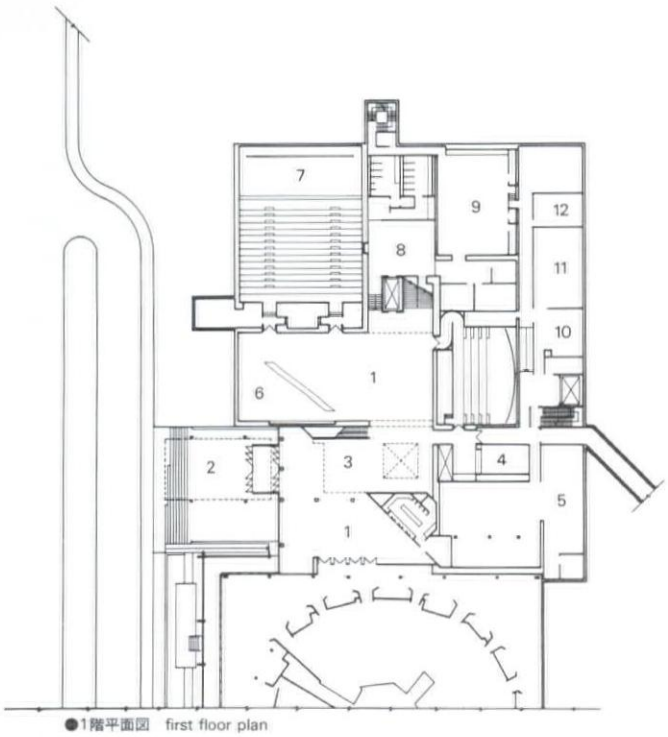
While the galleries are basically neutral spaces, there is continuous variation in proportions of the rooms. Ceiling heights increase from 11 to 18 feet. One gallery has a baffled window overlooking the park and a broad balcony looking down to the lobby, another has a skylight, and another a window wall overlooking a sculpture terrace. The gentle steps from gallery to gallery present continually changing vistas. This variety avoids museum fatigue and gives each space an identity.

At the top of the helical plan, a gallery opens to the roof and three terraced outdoor galleries. The walls and roof paving are all one material ——a dark plum colored brick. Sculpture may be looked up to or down at, against continuous pavements and giant walls, or against the Minneapolis skyline——with a park, three churches, and a grain elevator.

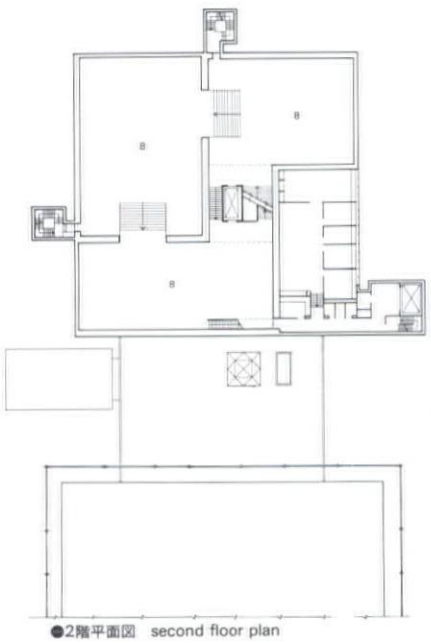
It is quiet architecture which does not compete with the art. The visitor remembers paintings in space, sculpture against the sky, and a sense of continuous flow. Flow, more than form, has been the concern.

Client : T. B. Walker Foundation
Design Team : Alistair Benvington, Associate-in-Charge
Justin Lamb, Martin Rich, Project Architects
Engineers : Paul Weidlinger (structural)
Gauseman & Moor (mechanical, electrical)
Contractor : Naugle-Lock, Inc.
Completion Date : 1971, addition in 1984
Sq. Footage: 117,000, plus 23,000 addition

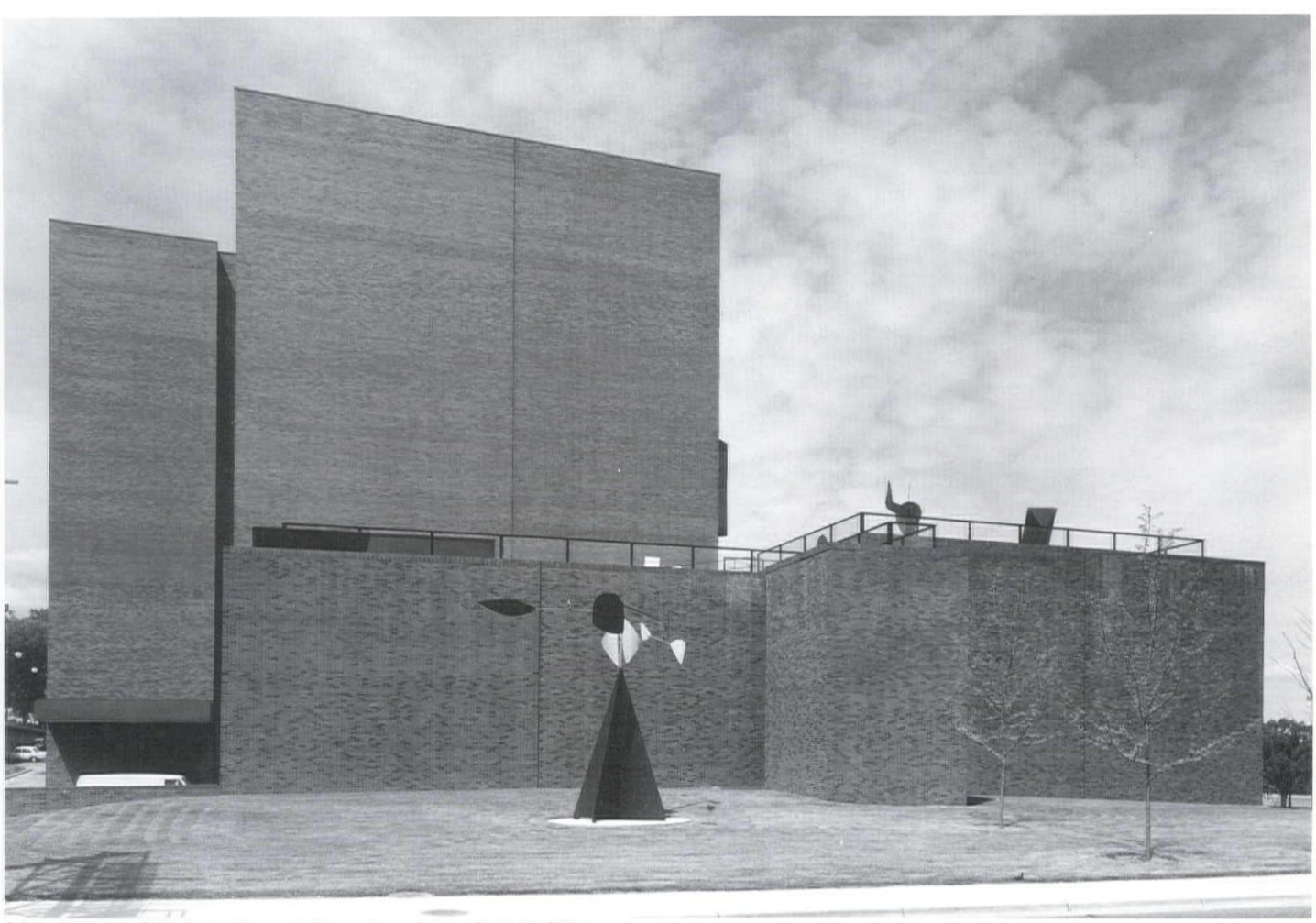
1 ロビー lobby
2 広場 plaza
3 コンコース concourse
4 クローク cloak room
5 機械室 machine room
6 書籍売場 bookstore
7 劇場 auditorium
8 ギャラリー gallery
9 研修室 education studio
10 郵便収配室 mail room
11 展示具置場 storage
12 ラウンジ lounge
13 バルコニー balcony
14 吹抜け void (open to below)
15 管理室 administrative room
16 搬入搬出通路 delivery



●1階平面図 first floor plan

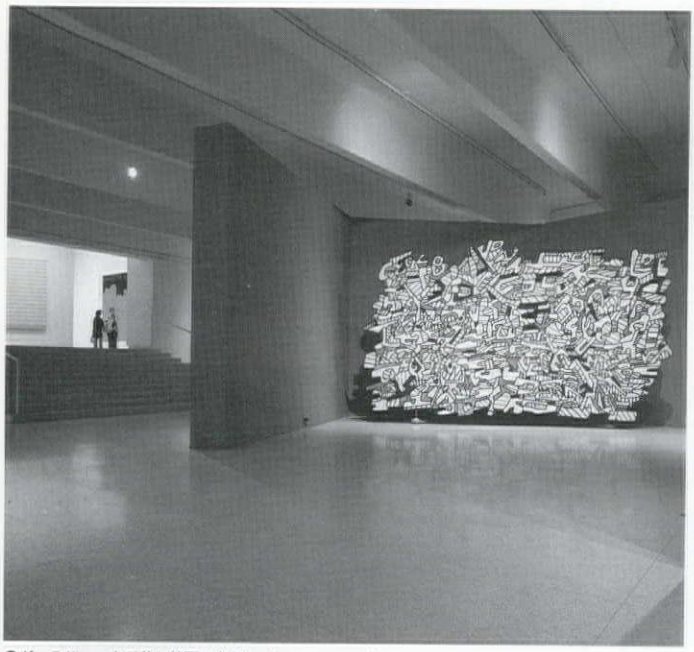


●2階平面図 second floor plan

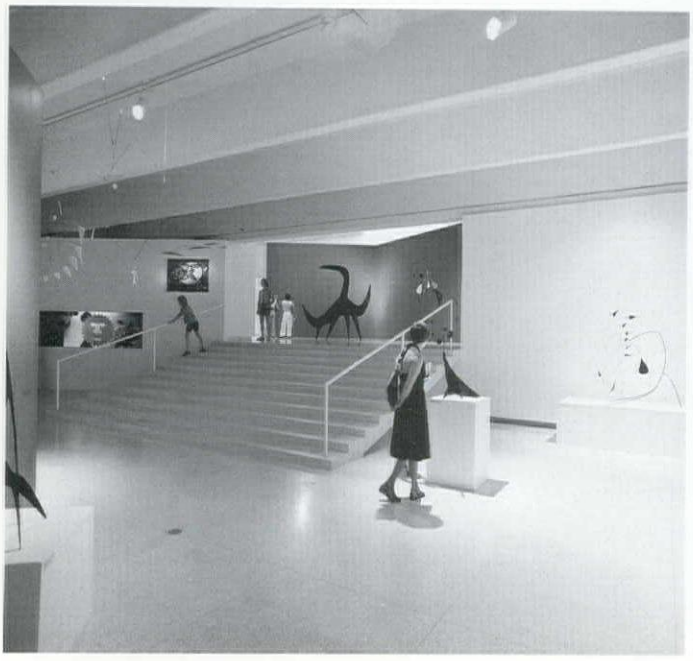

●東面を見る，正面の彫刻はA. カルダー east-side, center sculpture : Alexander Calder



●ギャラリー，中央の絵画はK．ノーランド　gallery, center picture : Kenneth Noland



●ギャラリー　右手前の絵画はJ.デュビュッフェ　gallery, right picture : Jean Dubuffet





●屋上展示スペース，右手の彫刻はA．カルダーの〈オクトパス〉　roof terrace, right sculpture :



Alexander Calder's "Octopus"

1.

連続性の幾何学

拡散する音のメタファー

WVIPラジオ局

音のメタファーとしての
螺旋形は，
放送局の様々な機能を巻き込み，
直覚的に結合する．

WVIP Radio Station, Mt. Kisco, N.Y.1958

中央指令室から幾つかの部屋が直接見える．送信室，録音室，スタジオ，スタジオ兼用の事務室，ニュースキャスターや記者の控えとなる応接室などである．諸室の天井高と床面積は，各々の機能上の要求によって決められた．　入口の壁画の少年が耳に当てている巻き貝は，らせん形と，音を聞く事を暗示している．

将来，増築は，外壁を巻き貝のようにらせん状に伸ばしていくことで可能であるし，くさび型の部屋は，音響的にも有利である．　内壁と天井は，すべて吸音ファイバー吹付仕上げである．　空調機室は，巻き貝の中心部に載せられており，ダクトは各室に向って放射状に伸びている．　外壁はスタッコの粗面仕上げである．

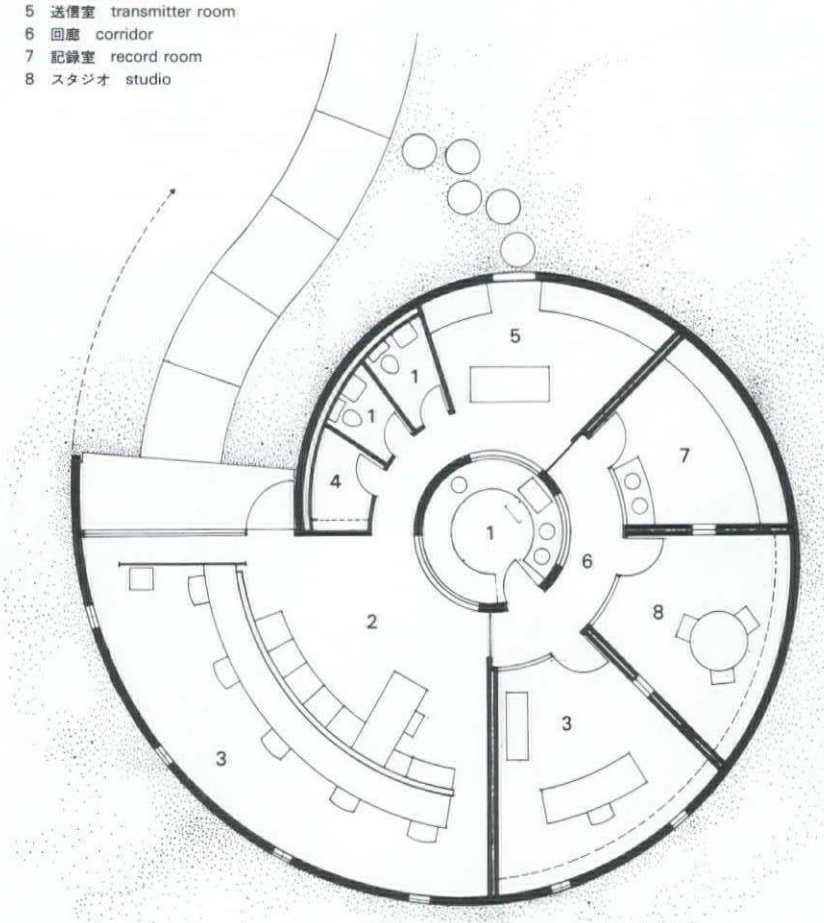
The central control room has a direct view into the transmitter room, the record room, the studio, the office (sometimes used as a studio), and the reception room where the newscasters and writers sit behind a low curving wall. The room size and ceiling height vary with the requirements of each space. An entrance mural of a boy holding a sea shell repeats the spiral and adds the suggestion of sound and hearing. Future expansion (as in a sea shell) is provided by simply continuing the spiral curve of the outer wall, thus enclosing more space. The wedge shaped rooms are ideal acoustic shapes, and the entire inside of the building is finished off with a soft acoustic fiber shot on with a spray gun. The air conditioning and heating room is centrally located on the roof with air ducts fanning out like a star to the outlets in each room. The exterior is rough stucco.

Client : Monroe O'Flynn

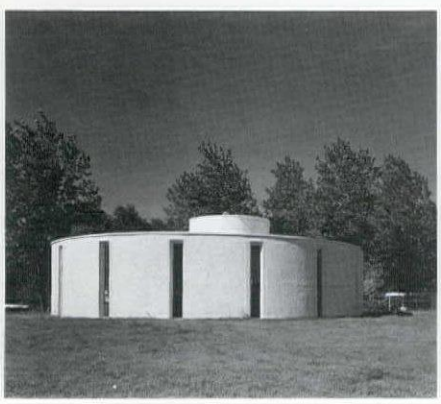
Architect : Edward Larrabee Barnes

Completion Date : 1958

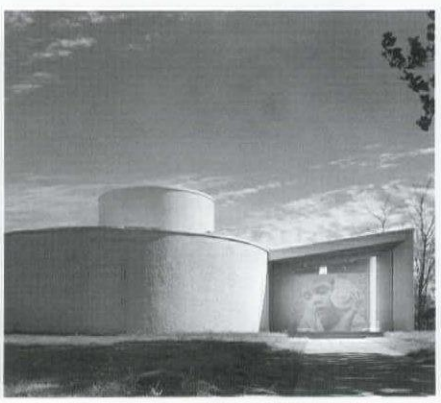
1 コントロール室　control room
2 応接室　reception room
3 事務室　office room
4 倉庫　storage
5 送信室　transmitter room
6 回廊　corridor
7 記録室　record room
8 スタジオ　studio



●1階平面図　first floor plan







1.

連続性の幾何学

白いキューブの回想

ワットレー邸

Whatley House, Dallas 1983

中庭を遠心的に取り囲む
抽象的なヴォリューム.
それは温暖な風土に根づいた,
白壁のモダニズム.

この住宅で意図されたのは，敷地との一体感を出し，美術品のギャラリーがあること，パブリックな領域とプライベートな領域の両方があること，そして，郊外でのプライバシーを保つことであった.
吹抜けのあるリビングダイニングが，入口のレベルを，下階のテラスとその向うの小川へと連結している. 住宅を抜けて小川の方へ降りてゆくとき，屋内のレベル差と，屋外の段状のテラスによって，斜め方向の見通しが展開し，住宅と自然が絡み合う.
デザインの源泉はプランにある. 独立した4つのブロックと3つの中庭が上階を形成する. いわゆる，結合の弱い〈多孔質〉な計画である. しかし，下階では総ての部分が結合し，家族を中央の吹抜けた居間に導く. 平滑なスタッコが，清明さを強調している.

This house was designed to integrate with the site, to provide a setting for a beautiful art collection, to contain both public and private areas for family living, and to preserve privacy in a suburban setting.
The living and dining rooms are two-story spaces that connect the entrance level with the lower terraces and the brook beyond. The movement through the house down into the site is a series of diagonal vistas defined by levels within the house and stepped terraces outside. The house and nature interlock.
It is the plan that generates the design. Four separate blocks and three courts form the upper level. This is a loose "porous" scheme. And yet at the lower level the entire house connects, bringing the family together in the two-story central living room.
Clarity is emphasized with plain white stucco.

Architect : Edward Larrabee Barnes FAIA, Armand P. Avakian
Engineers : Severud, Perrone, Szegezdy, and Sturm (structural)
Joseph P. Loring & Associates, Inc. (mechanical,electrical)
General Contractor : Gene Campbell, Inc.
Completion Date : 1983
Sq. Footage : 14,836

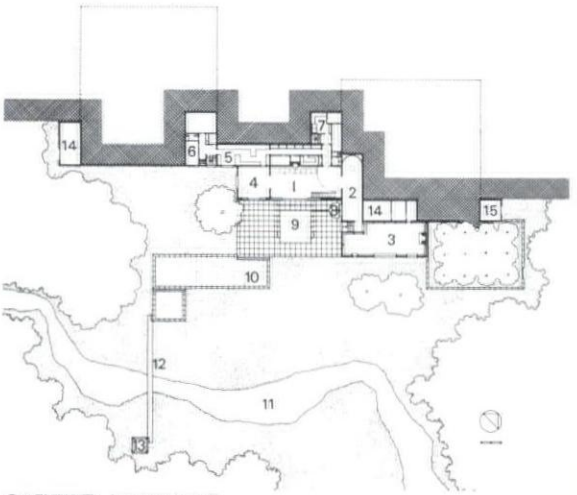
1 居間 living room
2 ギャラリー art gallery
3 書斎 library
4 食堂 dining room
5 厨房 kitchen
6 使用人室 servant room
7 洗濯室 laundry
8 小滝 waterfall
9 プール pool
10 テラス terrace
11 小川 stream
12 ブリッジ bridge
13 見晴し台 gazebo
14 機械室 machine room
15 倉庫 storage
16 ポーチ porch
17 入口 entrance
18 噴水 fountain
19 サウナ sauna
20 バルコニー balcony
21 事務室 office
22 寝室 bed room
23 車庫 garage



●2階平面図 second floor plan



●1階平面図 first floor plan



●地階平面図 basement plan

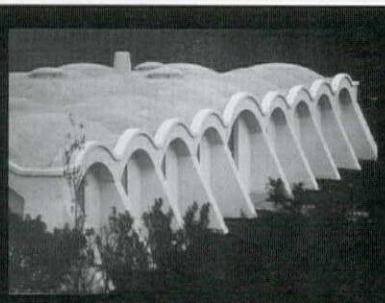
ヴィレッジ・アーキテクチュア

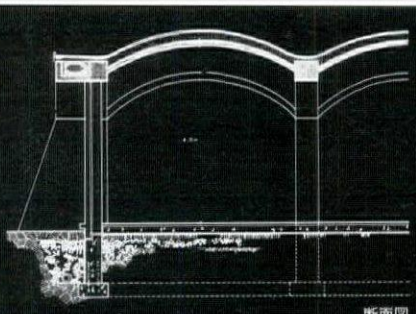
バーンズは，在イランアメリカ領事館の設計を依頼された1959年に中近東を訪問したが，この旅行はひとつの転換の機会であったと，この体験について次のように述べている．

私が中近東の日干レンガで出来た集落とギリシアのミコノス諸島の白い街並みを見た時，その連続性の感覚に強く印象づけられた．　屋根，壁面や舗装に至るまで使われている材料が同一であるということのみならず，人々の生活の連続性がそこには見られたのである．　そこでは，生と死，愛情と誕生，労働と崇拝，すべてが我々の断片化した社会にとっては全く異例な方法で組み合わさっている．　このような統一性は，現代の生活においても助長されるべきで，また建築にも表現されなければならないと私は思う．(〈フォラム〉1963年8月号)

ここでバーンズが言う〈連続性の感覚〉は，既存の環境からの分離と革新的な変化に最大の価値が与えられていた近代建築のパイオニアの時代には不在であった．　また，当時のアメリカにおいて既に批判の対象となっていた安易に反復され非人間的な性格を持った近代建築様式を修正するべく，個人的で恣意的な装飾や古典的な主題を導入することによって新しい表現を目指した建築においても，〈連続性の感覚〉は不在であった．

タブリーズの在イランアメリカ領事館❶(1959—1966年，p.44)は，中近東のヴァナキュラーな材料と形態，そして伝統的な建設方法を直接的に参照することによって設計されている．　事務所棟は，ペルシアの市場❷と同様のレンガによるドームのクラスターである．　6mのスパンを渡すことが可能な伝統的な構法による薄いレンガのドームとヴォールトは，帯状のアーチとレンガの柱によって支えられ，横力はバットレスによって地面に伝えられている．外周のコンクリートの梁は，現代的に構造を洗練





断面図

❶在イランアメリカ領事館
The United States Consolute, 1959-66



❷ペルシアの市場
Persian Bazzar



❸シングル・スタイルのソルトボックス
Saltbox House by Shingle Style

VILLAGE ARCHITECTURE

Barnes visited the Middle East and Mykonos in 1959 when he was commissioned to design the U.S.Consulate in Iran. Barnes says that the trip was a turning point for him, and explains his experience as follows:

"When I saw the mud brick villages of the Middle East and the white towns of the Greek Islands,it was their sense of continuity which impressed me most. It was not only their use of one material for roofs and walls and pavements, but also the continuity of the life of the people. Life and death, love and birth, work and worship,all were molded together in a way quite foreign to our fragmented sciety. It seemed to me that this kind of unity should be encouraged in our lives and expressed in our architecture."

(Forum, Aug.1963)

What Barnes calls"sense of continuity"was absent in the age of the pioneers of Modern Architecture,when detachment from the existing environment and revolutionary change were of primary importance. Sense of continuity was also absent in the new architecture of the 1950's when architects started to introduce arbitrary ornament and classical theme in order to achieve diversity in expression.

The U.S.Consulate in Tabriz (1959-66) was designed with direct reference to the vernacular form, materials, and traditional construction method of the Middle East. Brick has been the principal building material in the Middle East since Old Testament days. The office building is a cluster of brick domes similar to Persian bazzars. The thin brick domes and vaults of traditional construction (which can span 20 feet) are supported on ribbon arches and brick columns, and the thrust is carried to the ground in sloping buttresses. The poured concrete beam around the periphery is a modern structural refinement. Barnes achieves a new order of form and structre in the harmony between traditional construction and modern technology.

させた結果であるが，バーンズは，伝統的な構法と現代の技術との調和によって，形態と構造の新しい秩序を達成している．

バーンズがヘイスタック林間工芸学校（1959年—1962年，p.42）とキャンプ・ヒドゥン・バレー（1961年，p.40）を設計したのは，ミコノス諸島で訪れたヴァナキュラー建築の印象がまだ鮮明であった時期であった．　ヘイスタック校が建てられたのはアメリカ東海岸北部のメイン州であり，当然ながらギリシアとは全く異なった自然環境がそこにはある．　しかし，メイン州にはシーダー材のシングルで作られたソルトボックス❸の漁村の集落というまた別のヴァナキュラー建築があり，ここでバーンズが参照したのはこちらの方である．

大きなクラスターの中心的なスパインとなる階段の繋がりは，道路から海を見下ろすプラットフォームまで下り切り，そして，分岐した歩道とデッキは工房やキャビンの小さなクラスターを連結する．　この海へ向かって下る階段というヘイスタック校の配置は，ミコノスの険しい崖にへばりついた集落の狭い路地の回想であるかもしれない．

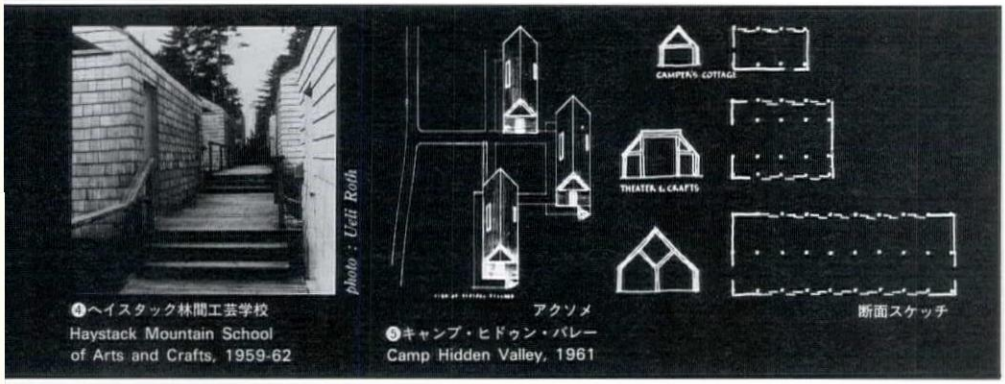
傾斜屋根のくっきりとしたエッジが高い松林と岩との間に散在した様は，自然の風景と建物との完全な調和を見せている．単純なヴォリュームとしてのかたちと自然の気候にさらされたシングルは，メインの漁村の銀灰色のソルトボックスの特徴である❹．

キャンプ・ヒドゥン・バレー❺において，バーンズは，異なった内容と大きさを持った建物に対応して様々な屋根のかたちを生みだしている．　各々の屋根型は記憶に残るイメージを建物に与え，また屋根型に関連させられた自然採光により，独自の内部空間の感覚が与えられている．　自然から建物のクラスターで区分することによって生みだされた人々の集いの場としての広場は，ヴァナキュラーな集落におけるもうひとつの重要な要素の解釈である．

厳格ですらある単純性と形態の純粋性，構法と材料の真実性，大いなる調和における部分の個別性，そして海へ下る階段のアプローチや集落における広場等のエピソードの存在，これらの建築的な概念はヴァナキュラー建築の形態と空間の解釈を通して導き出されたものである．

在イランアメリカ領事館の設計において，バーンズは個の建物のレヴェルにおいてヴァナキュラー建築を参照したが，ヘイスタック校とキャンプ・ヒドゥン・バレーにおいては，個のレヴェルのみならず，群としての建物，即ちクラスターのレヴェルにおいてヴァナキュラー建築の原理を参照していると言えよう．　ヴァナキュラーな集落においては，個々の建物は自然の等高線に従って集合し，クラスターを形成するが，そこにあるのは連続性の感覚である．バーンズが用いる〈ヴィレッジ・アーキテクチュア〉という概念は，建築の根元的な原理に関るが故に，ヴァナキュラーな集落のコンテクストの外においても適用され得る概念となる．

●堀内正弘



❹ヘイスタック林間工芸学校
Haystack Mountain School of Arts and Crafts, 1959-62

アクソメ

❺キャンプ・ヒドゥン・バレー
Camp Hidden Valley, 1961

断面スケッチ

2.

Barnes designed the Haystack Mountain School of Arts and Crafts (1959-62) and Camp Hidden Valley (1961) while the impression of the vernacular architecture of Mykonos Island was still fresh in his mind. The Haystack School was built in Maine where natural features are very different from that of Greece, of course. But in Maine, there is another kind of vernacular architecture which Barnes referred to —— the fishing village of ceder-shingle saltboxes.

A flight of steps acts as the central spine of the large cluster running down from the street to the platform overlooking the sea, while branching walkways and decks link the small cluster of workshops and cabins together. The central idea in the site plan of Haystack, a flight of steps to the sea, is perhaps reminiscent of steps in the narrow village streets on the steep hills of Mykonos. The crisp edges of the pitched roofs are in perfect harmony with the tall pines and rocks of the natural landscape. Simple volumetric form and weathered cedar shingle are characteristics of the silver-gray saltboxes of Maine fishing villages.

In the design of Camp Hidden Valley, using material and methods similar to those at Haystack, Barnes created a variety of roof forms for buildings with different contents and different sizes. The roof form gives a memorable image to each building, and the different feeling of interior space is accomplished by lighting which is related to the roof form. A square for the assembly of people, which is separated from nature by a cluster of buildings, is an interpretation of another important element of the vernacular village.

The severe simplicity and purity of form, authenticity of construction and material, the individuality of the parts within a larger harmony, and the existence of episodes, such as, approach of steps to the sea, and the square in the village, are architectural ideas conceived through interpretation of the form and space of vernacular architecture.

In the design of the U.S.Consulate in Iran, Barnes referred to vernacular architecture on the level of the individual building, while in the design of the Haystack School and Camp Hidden Valley, he referred not only to the individual buiding, but also to vernacular architecture at the level of a group of buildings, or a "cluster". In a vernacular village, individual buildings assemble to form a cluster following natural countours while maintaining a sense of continuity. The idea of what Barnes calls "village architecture"can be applied even outside of the context of the vernacular village, because it is related to the inherent nature of architecture.

●Masahiro Horiuchi

2.

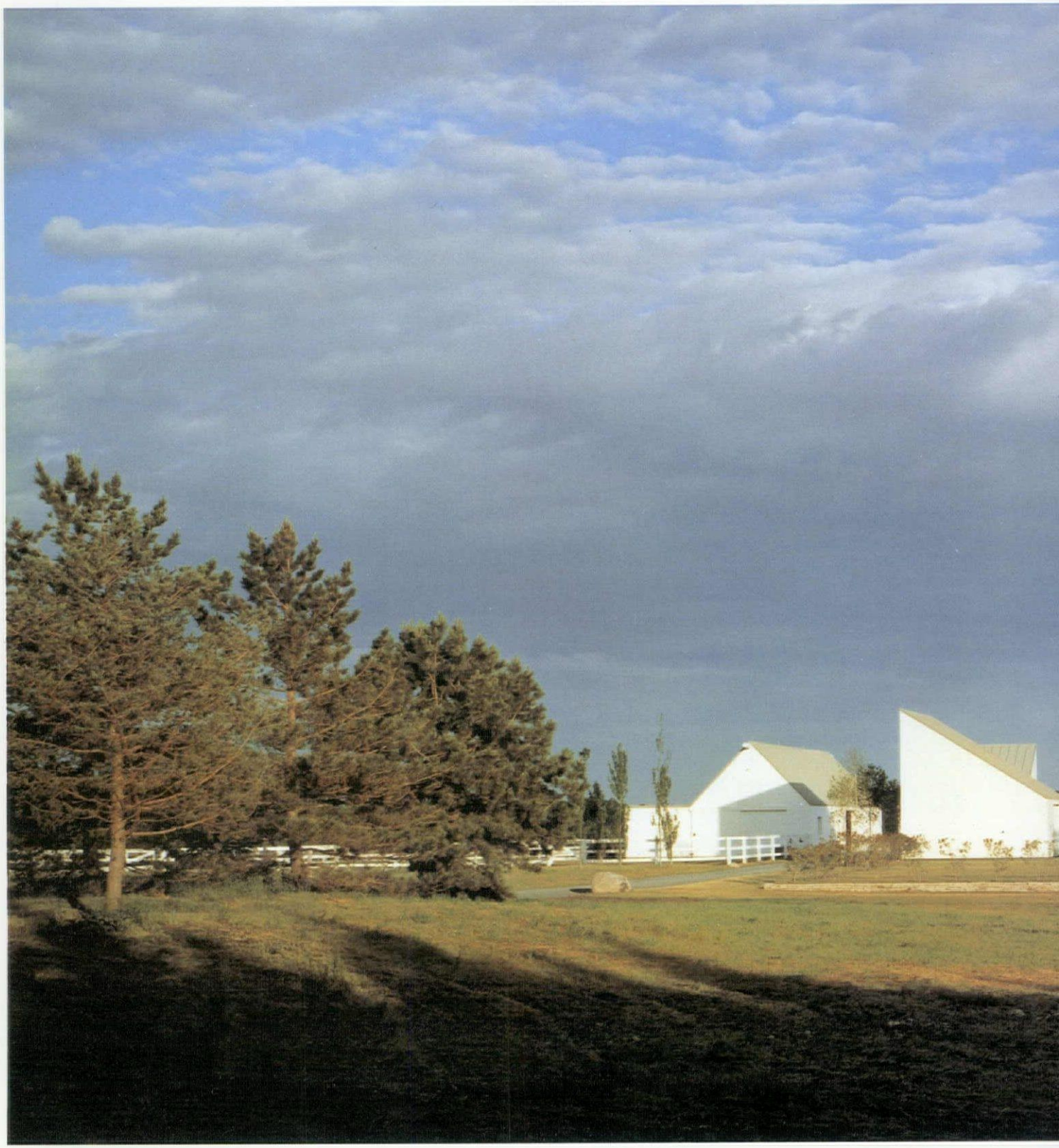
ヴィレッジ・アーキテクチュア

草原の白い三角

コウルズ邸

中庭を取り囲む
単純な家型で特徴づけられた
クラスターとしての住宅.
それは，大平原の白いヴィレッジと
見立てられる.

Cowles House, Wayzata 1963



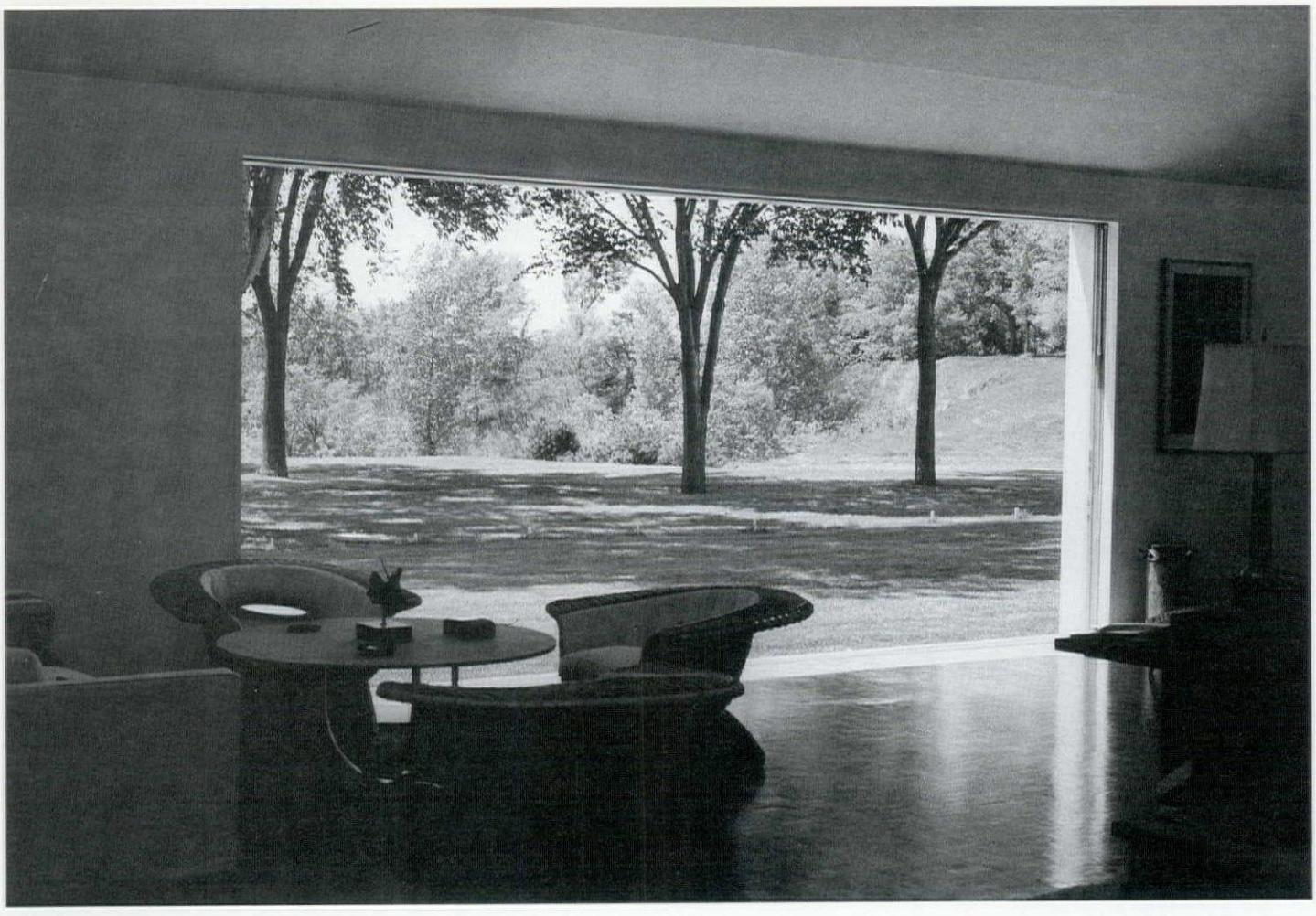
幹線道路を上がって来ると，丘の上に，建物がひとつの村落の様に見えてくる．　低く伸びる白い壁と，散在する居間，寝室，ゲストハウス，使用人部屋の切妻によって囲まれた，矩形の中庭があり，そこを抜けて行くと，玄関に出る．　住宅の他の機能は，フラットルーフの下に，整然と収められた．
屋外スペースは，住宅のゾーニングの結果，自然に得られた部分であり，ライムストンの低い壁やフェンス，細長い東屋により区切られている．

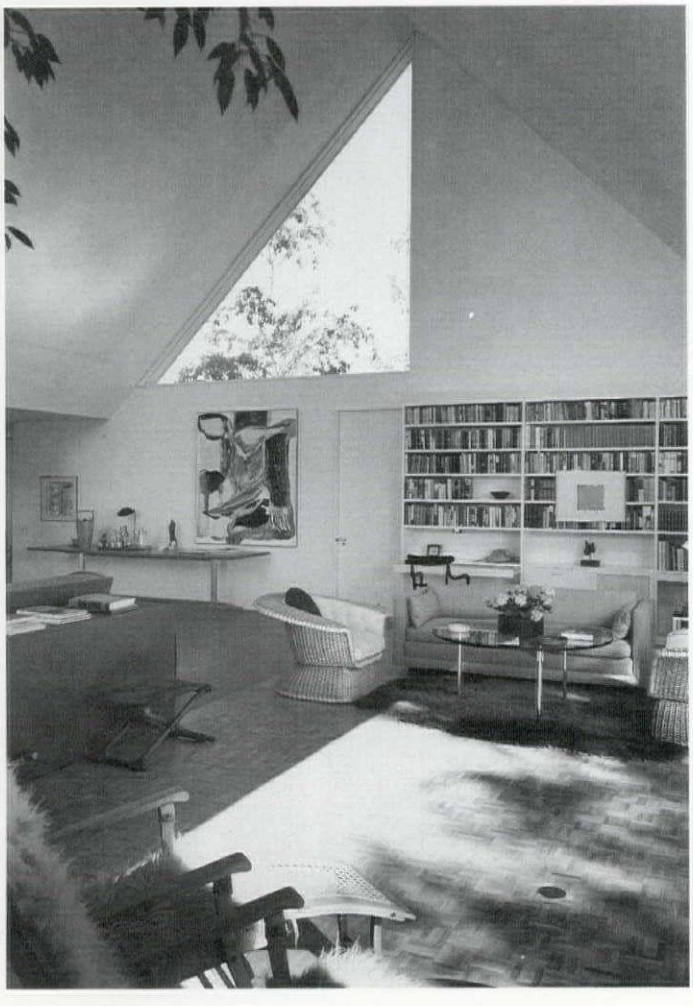
Coming up the main drive, the building looks like a village on a hill. The entrance is through a square central courtyard surrounded by continuous low white walls, and by the scattered roof peaks of the living rooms, master bedroom, the guest house and the servants' quarters. The rest of the house moves quietly under a low flat roof.
The outdoor spaces are an outgrowth of zones within the house, and are defined with low limestone walls, white farm fencing and long low arbors.

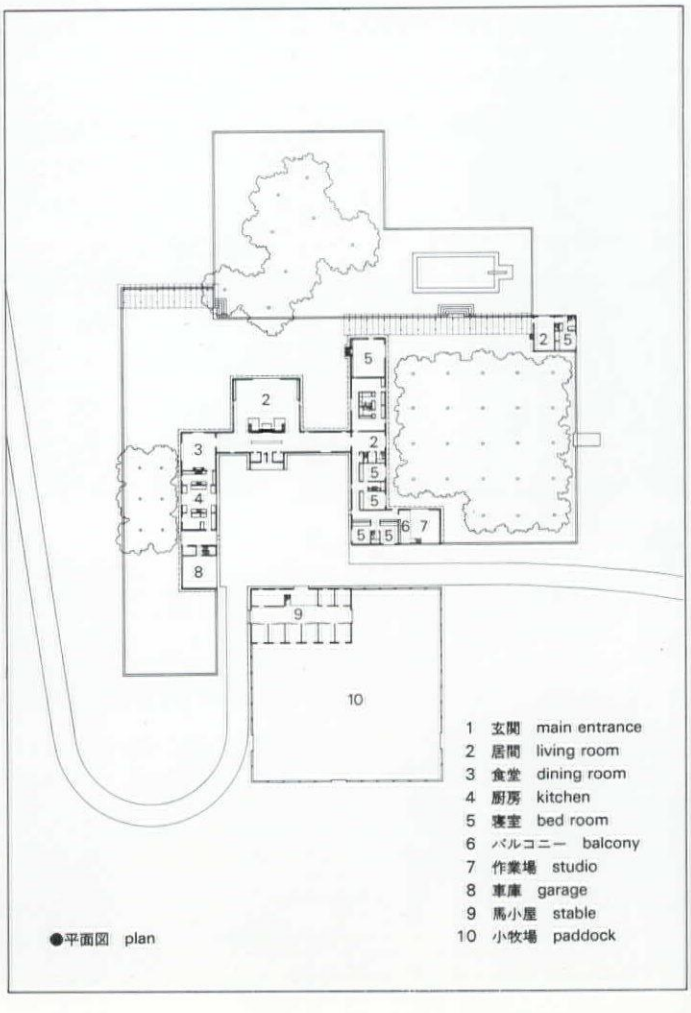
Architect : Edward Larrabee Barnes
Associate Architect : Cavin&Page
Completion Date : 1962



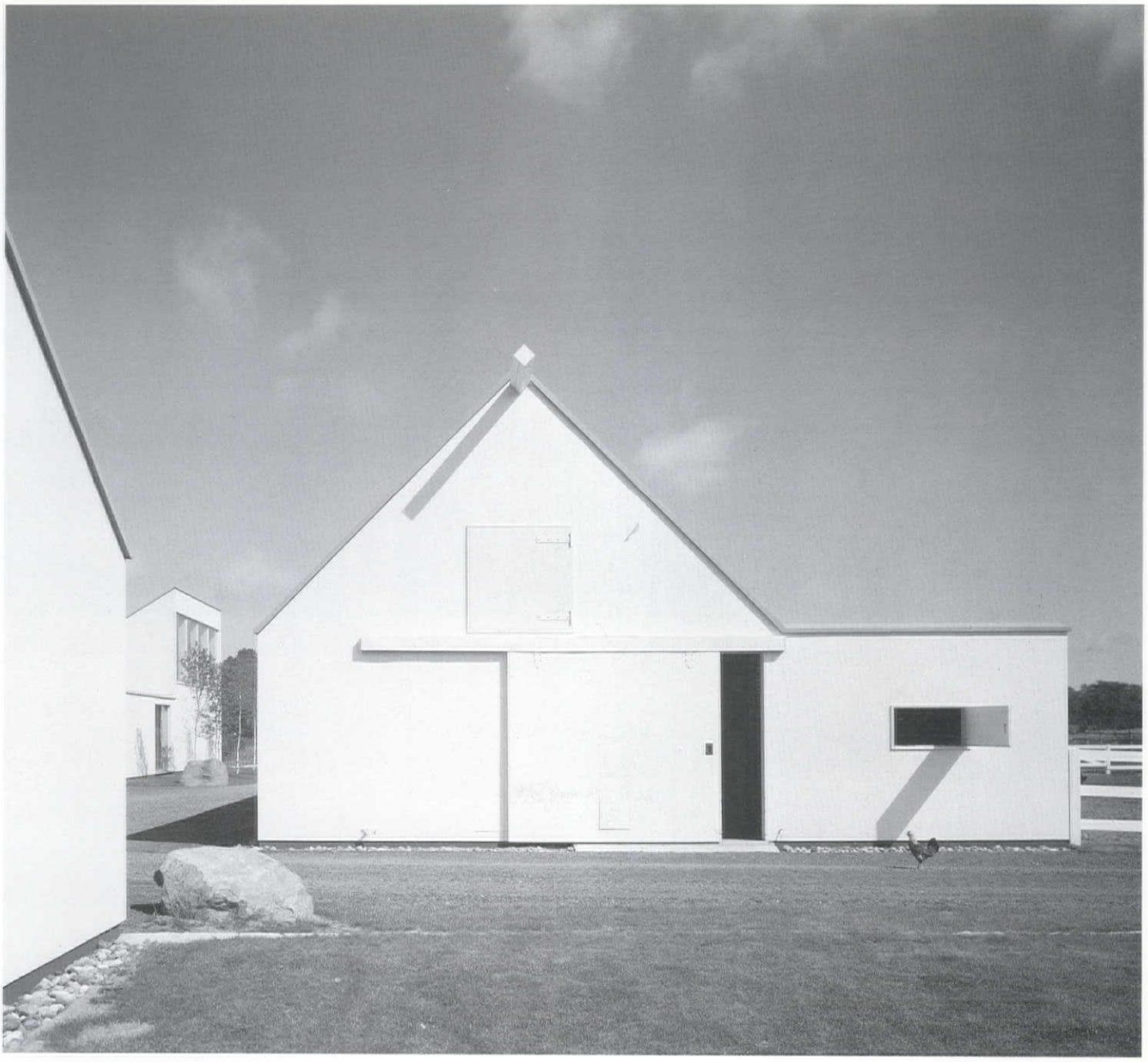


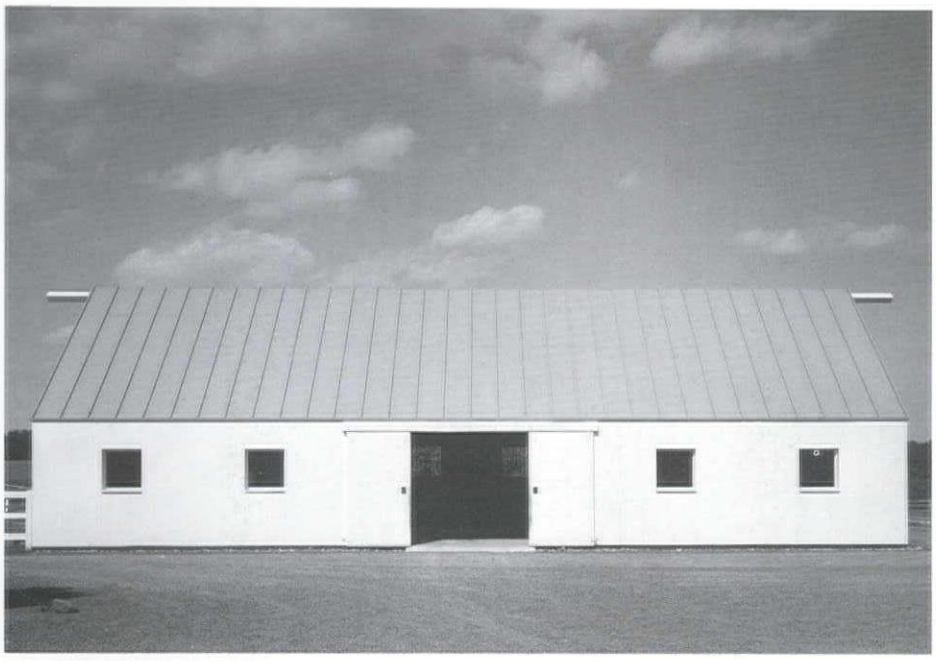


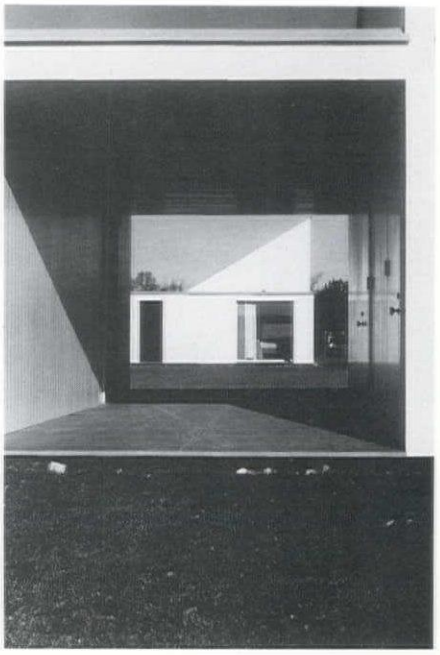



1 玄関 main entrance
2 居間 living room
3 食堂 dining room
4 厨房 kitchen
5 寝室 bed room
6 バルコニー balcony
7 作業場 studio
8 車庫 garage
9 馬小屋 stable
10 小牧場 paddock

●平面図 plan







2.

ソルト・ボックスの対話

ヴィレッジ・アーキテクチュア

ヘクシャー邸

Heckscher House, Mt. Desert Island 1974

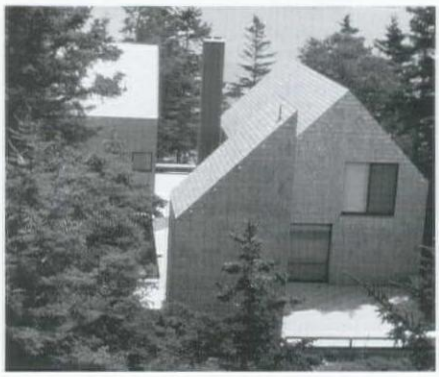
海辺の小集落としての
ヴァケーション・ハウスには，
シーダー・シングルによる
ヴァナキュラーなソルト・ボックスの表現が
与えられている．

この住宅は，個人的な生活のためのものであると同時に，家族が集うためのものである．
夫は学者でありかつ著述家でもあり，妻は書道と料理を趣味としている． 子供は大学を出て独立しているが，友人達が長く滞在することもある． こうした条件から，4つの独立した部分が計画された．すなわち，1階に洗濯室のある塔状のアトリエ，居間と食事室と台所と主寝室のあるく家〉，2階建のデストハウス，そして，天井の高い書斎，である．これら4つの部分を，曲がりくねる木のデッキが連結し，各々の部分が広がり，ベランダとなる． この住宅は，海に突出して海岸線を乱すことなく，えぞ松林の中に織り込まれるようにひっそりと建っており，断崖からは，およそ23m隔っているため，海からはほとんど見つけられない．
これはメイン州にある，く一家族のための漁村〉と見立てることができる．

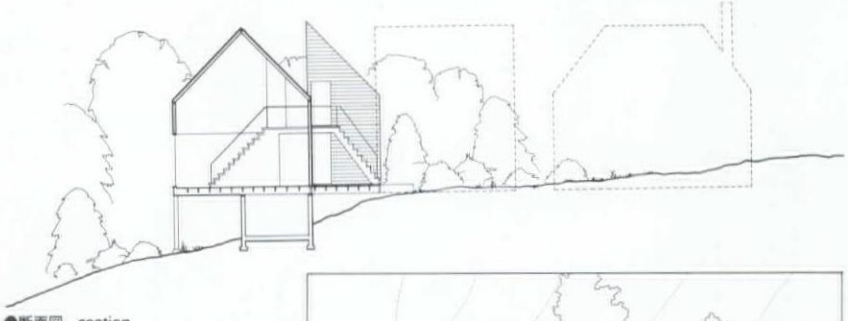
It is house for private lives as well as family gathering. The man is a scholar-author; the woman interested in calligraphy and cooking. The children are independent and well past college.
And friends come to stay for long visits. So there are four buildings: a studio tower with laundry below; a one bedroom "house" with living, dining and kitchen; a two-story guest house; and a high ceiling library. Unifying everything is a meandering wood deck that widens into separate verandahs. The house does not lean out to the ocean and ruin the shore line. It is woven into a spruce grove——some 75 feet from the cliffs, barely visible from the sea. It is a Maine fishing village for one family.

Method of Construction: Wood frame construction traditional shingles

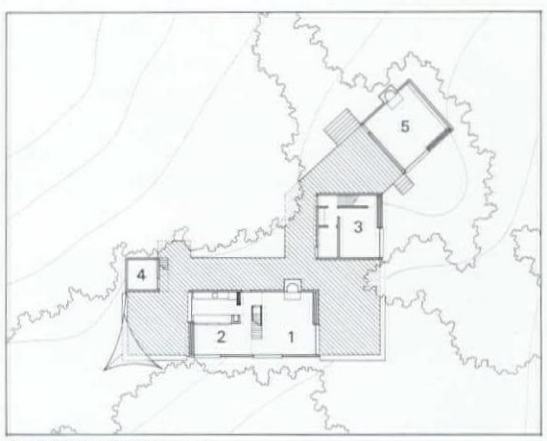
Completion Date: 1975







●断面図 section



1 居間 living room
2 食堂 dining room
3 寝室 bed room
4 洗濯室 laundry
5 書斎 library

●1階平面図 first floor plan







2.

森の三角屋根

ヴィレッジ・アーキテクチュア

キャンプ・ヒドゥン・バレー

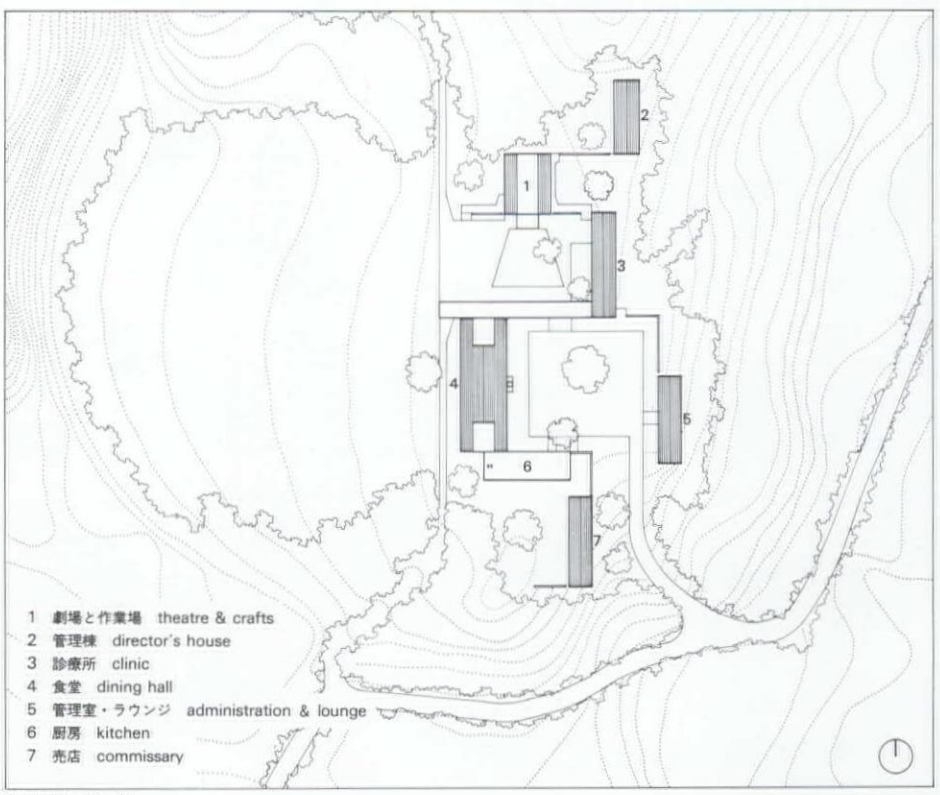
森の中の集いの広場を取り囲む
様々な屋根形は，
少年達の原風景の一部となる．

Camp Hidden Valley, Fishkill, N.Y. 1961

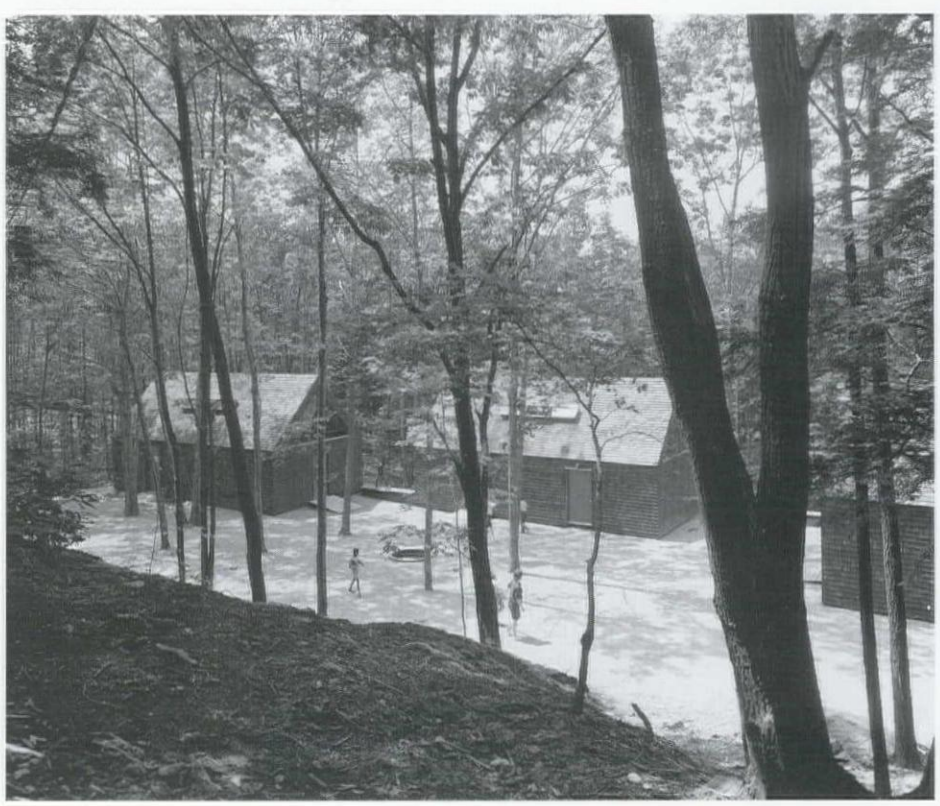
この身体障害児のためのキャンプ場は，山林の中に位置する．　キャンプ小屋と中心施設の両方をつくることが，プログラム上の要求であった．　キャンプ小屋は，3つずつのグループに分けられてふたつのゾーンに配され，中心のゾーンには，管理棟，食堂，劇場などが置かれた．
キャンプ施設はすべて木造，屋根，壁ともシングル葺き，内装は，床，壁，天井ともに樫のフローリングが使用され，豊かな雰囲気を作り出している．　柱梁を構成する太材は明快に表現され，構造と美の両者を満足させている．
大小の建物，それらを繋ぐ歩道や囲われた通路によって，ある種の村落的な雰囲気が醸し出され，キャンプ施設は敷地と一体となり，環境と調和している．

This camp for physically handicapped children is located on a wooded mountain site.
The program called for both campers' cottages and a larger central facility. The campers' cottages are clustered in groups of three at two sites. The central area contains the administrative buildings, dining room and theatre.
All the buildings in the camp are built of wood. Wood shingles envelop the roof planes as well as the side walls. Inside, oak flooring provides a rich material for floors, walls and ceilings. Heavy timbers in post and beam construction are clearly expressed, serving both a structural and aesthetic purpose.
The sense of village is created in the relationship between large and small buildings and the courtyards, paving and covered passages which link them. The buildings of the camp are integrated with their site and are in accord with their environment.

Client: New York Herald Tribune Fresh Air Fund
Architect: Edward Larrabee Barnes
Design Team: Noel Yauch, Project Architect
Engineers: Severud, Elstad, Krueger (structural)
John Baffa Associates (mechanical)
Completion Date: 1961



●配置図 site plan







2.

ヴィレッジ・アーキテクチュア

軸性[スパイン]をもつ集落

ヘイスタック林間工芸学校

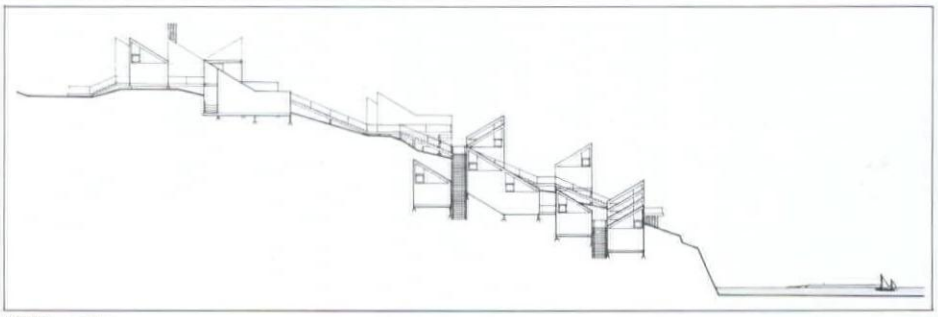
軸性[スパイン]としての海への階段，
その構成はミコノス島の回想と，
メイン州の風土性の再解釈による
クラスターの秩序づけである．

Haystack Mountain School of Arts and Crafts, Deer Isle, Me. 1959-1962

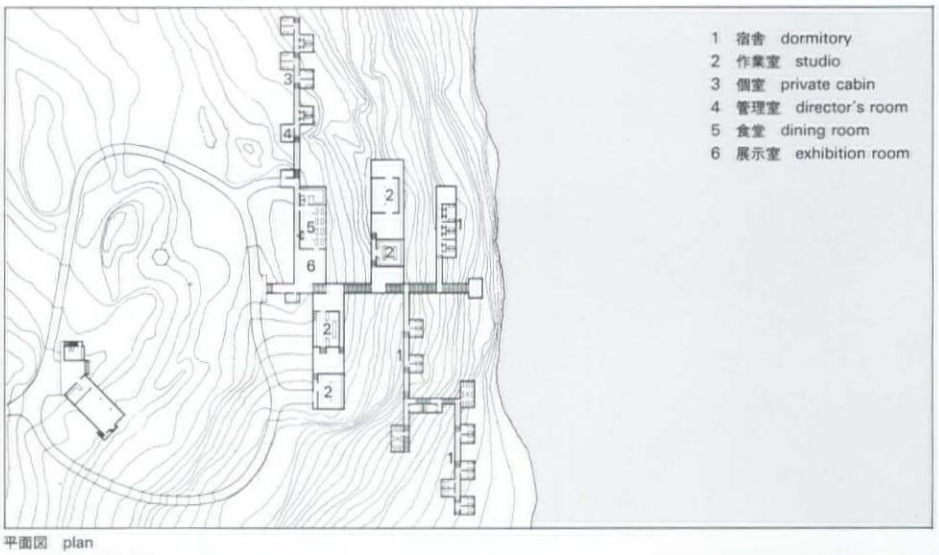
ヘイスタック林間工芸学校は，80人の学生と教員のサマースクールである．　ディアアイル岬は，海に向って1／90の勾配を持つ岩だらけの傾斜地であり，サマースクールのための生活棟や実習棟を建てる平地は，まずなかった．　そこで，海岸を見晴らす展望台まで，真直ぐ，幅の広い木造のデッキを伸ばし，その周辺に，形式ばらない小さな建物を，村落のように配置することが，解決案とされた．
この中央階段から，直角に歩道が伸び，それが，陶芸，織工，木工，グラフィックアートなどのスタジオと，宿泊棟に繋がっている．　徹底して簡潔な形態が使用された．　水平連窓が海を見渡し，屋根は敷地に沿って傾斜し，三角形の窓が，木立を指して立ちあがる．
壁面，屋根面共に，シングル葺き，構造は，軽量鉄骨組．　こうした建築により，敷地全体に統一感がもたらされている．

The Haystack Mountain School of Arts and Crafts is a summer community of 80 stdents and faculty. The rocky Deer Isle promontory with its 90 foot slope to the sea had few usable shelves on which to place living and working quarters for the summertime community. The solution was to design small informal buildings in village fashion around a wide flight of wooden stairs leading straight down the slope to a shore-line lookout platform. At right angles to the central stairway are secondary walk-ways which lead to the studios (pottery, weaving, carpentry and graphic arts) and the sleeping cabins.
Prime forms are used throughout. Ribbon windows look out to sea, pitched roofs parallel the slope of the site and triangular windows point up to the trees. The construction is balloon frame. The walls and roofs are shingled. These buildings form a unified whole with their site.

Client: Haystack Mountain School of Arts and Crafts
Architect: Edward Larrabee Barnes
Engineers: Severud-Elstad-Krueger (structural)
Completion Date: 1962



断面図　section



平面図　plan



2.

うねるレンガ・ドーム

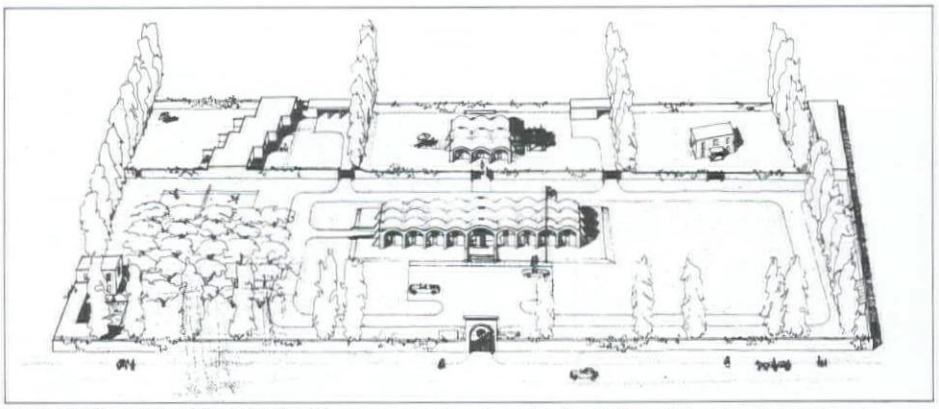
ヴィレッジ・アーキテクチュア

在イラン・アメリカ領事館

古い街並に調和する
ヴァナキュラーな材料と，
伝統的な構法による
レンガ・ドームのクラスター．

The United States Consulate, Tabriz, Iran 1959-1966

この在イランアメリカ領事館は，タブリズ郊外のイラン北部国境近くに位置する．　デザインは，イラン固有の構造から発想された．　基本的にレンガ積ドームのシステムで，ヴォールトやアーチは泥でおおわれている．　柱間は，仮設支持や，型枠工事無しですむ大きさに決定され，ドームとドーム，及びドームとヴォールトの継ぎ目や，外周のバットレスの傾斜角なども，慎重に設計された．　この外周のバットレスは，地震を考慮してのものである．　こうした結果，構造は，全く昔ながらの組積造となった．　ドーム内部の柱間は，小さなスカイライトで照らされている．



●中央：領事館，中央奥：官邸，左奥：職員宿舎　center:consulate, center back:consul's residence, left back:apartments

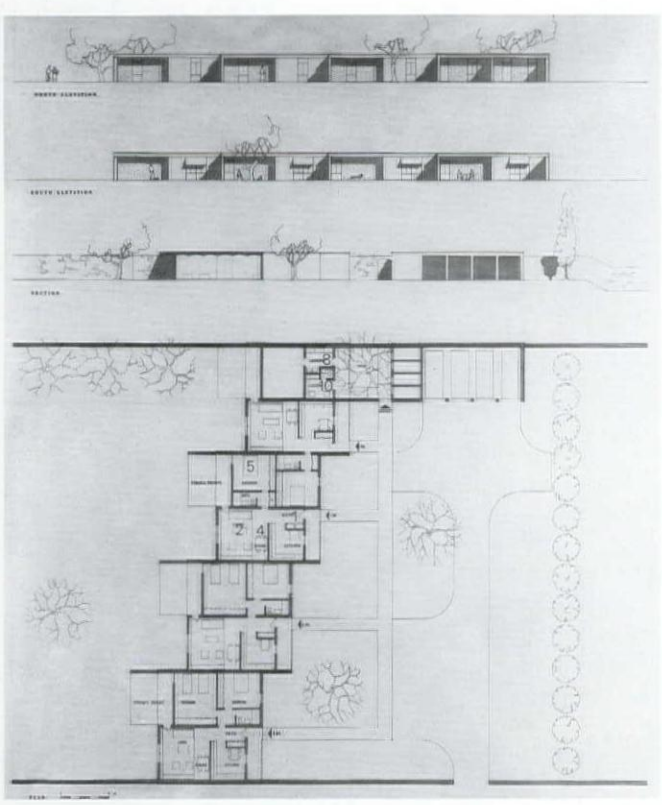
The United States Consulate compound lies on the outskirts of Tabriz, near the nortnern Iranian border. The design for the consulate grew from the native way of building, basically a system of brick domes, vaults and arches covered with mud. Bay sizes are determined by the size of spans possible without centering or from work. The abutment of dome to dome and dome to vault has been carefully engineered as well as the angle of batter of the outer buttresses. Perimeter reinforcing is added to resist earthquake crumbling. The result is a structural form entirely in compression——a very ancient type. The interior domed bays are lit with small skylights.

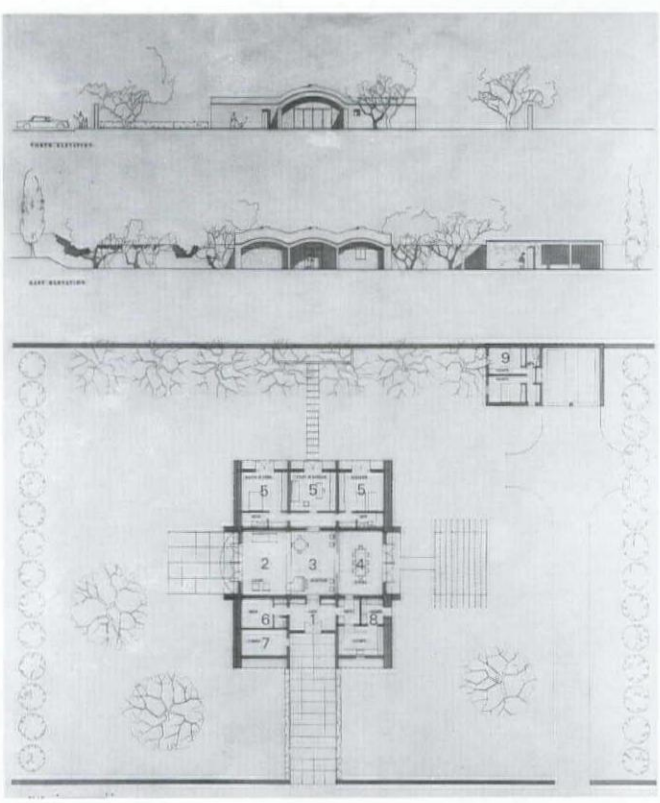
Client: The Department of State, Foreign Building Operation

Architect: Edward Larrabee Barnes

Engineers: Severud-Elstad-Krueger-Associates (structural)
McGuiness & Duncan (mechanical)

Completion Date: 1966

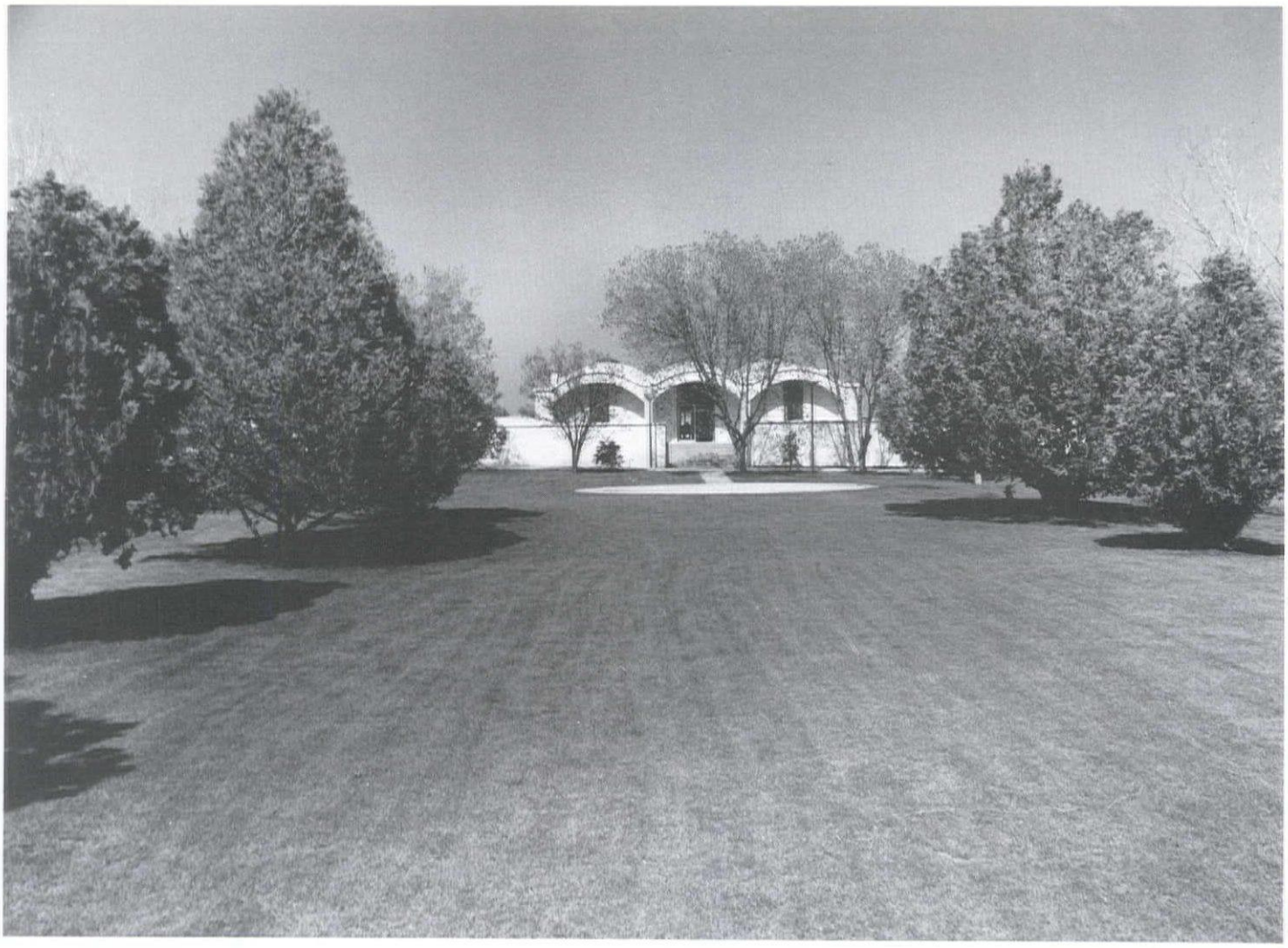




1 入口 entrance
2 居間 living room
3 応接間 reception room
4 食堂 dining room
5 寝室 bed room
6 機械室 machine room
7 倉庫 storage
8 洗濯室 laundly
9 使用人室 servant's room
10 ロッカー室 locker room

●職員宿舎，立面図・平面図　apartments, elevation・plan

●領事官邸，立面図・平面図　consul's residence, elevation・plan





構成の規律

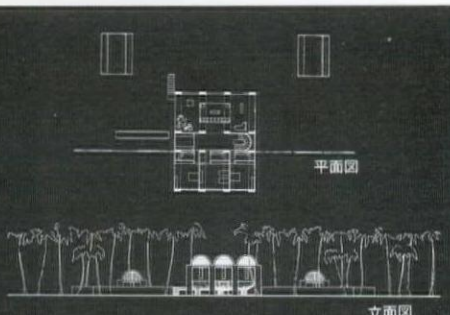
バーンズ邸（1952年）にみられる中心をもつ層状の空間構成は，初期モダニズムに特徴的な遠心的な空間構成の特質とは対比的に，求心性をもった古典的な空間の構成に通じるものである．　層状の空間の秩序としては，ルネッサンス的な同心円状に構成されるものと，ゴシック的に直線的な反復によって構成されるものの両者が単独に，或いは組み合わさり，バーンズの作品にあらわれている．

例えば，カリビアン・ハウス❶（1962年）は，在イランアメリカ領事館（1959—1966年，p.44）と同様な単位の反復による構成であるが，方向性をもった半円ヴォールトの単位の反復により，空間の方向性とそれに直交する軸性が生じている．　また，ニーマン・マーカス・スクエア❷（1963年）では，正方形の平面をもった核店舗を中心とする同心円的構成と，それを取り囲む方向性をもった小店舗群の直線的な反復構成の融合がみられる．

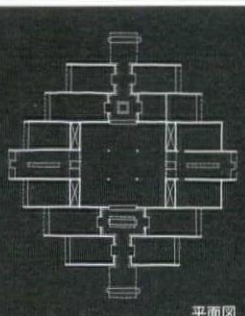
W.D.リチャーズ小学校❸（1964年）においては，多目的な大空間が中心に配され，その周囲に教室群がリズムをもって反復される．　各々の空間単位にはスカイライトを伴った屋根型が与えられ，校舎の外観は大きな屋根を中心にしたヒエラルキカルな屋根群の構成を示している．

シカゴ植物園（1970—1976年，p.52）においては，中心の展示ホールの大きな屋根と，それを取り囲む温室のガラス屋根群とのヒエラルキカルな関係性によって建物全体が統合されている．　この遠景は，大平原に突然現われる中央の教会を取り囲み，住居が集合したひとつの集落と見立てることができよう．

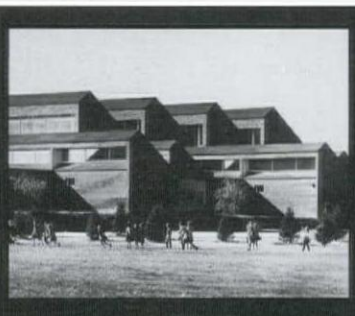
バーリントン・カテドラル（1974—1976年，p.48）の設計においては，求心的な構成をもった単純な屋根型のもつ象徴的な役割が，バーンズの主立つ関心となる．　カテドラルから程遠からぬ場所にある，H.H.リチャードソンによって設計されたビリングス図書館❹の形と材料をバーンズは参照しており，建物のコーナーを囲む屋根の形や半



❶カリビアン・ハウス
Carribbean House, 1962



❷ニーマン・マーカス・スクエア
Neiman-Marcus Square, 1963


❸W. D. リチャーズ小学校
W. D. Richards Elementary School, 1964


❹ビリングス図書館／H.H.リチャードソン
Billings Library, 1883-85／H.H.Richardson

DISCIPLINE OF COMPOSITION

The layers of space around a center in the Barnes House (1952), a platform house, exhibit both a classical notion of space, and modern aesthetics. The classical order is exemplified by the hierarchical concentric composition of Renaissance space and the repetitive composition of Gothic space. Barnes seems to employ these two compositional ideas separately or combines them in single work.

The Carribbean House (1962) is a cluster form created by the repetition of vaulted units similar to the repetition of domes in the U.S. Consulate in Iran (1959—66). The directionality of the space is produced by the presence of the vault in each bay. The axiality of the whole composition is produced by repetition along the spine. A concentric composition around a central square is fused with a linear repetition of rectangular units in the composition of the cluster form of the Neiman-Marcus Square (1963).

In the case of the W.D. Richards Elementary School (1964), a large multi-purpose space is located in the center of the cluster of classrooms which have a repeating rythm. Each the rooms is given a distinctive roof form with a skylight. The hierarchically composed roof forms point toward the direction of the axis of the whole, creating a sense of disciplined composition.

The Chicago Botanic Garden (1970—76) is also cluster of roof forms in a hierarchical composition. The large roof of the central exhibition hall is surrounded by the small glass roofs of greenhouses. The distant view of the building can be compared to a village in a plain with a chapel in the center.

In the design of the Cathedral of the Immaculate Conception (1974—76), Barnes' primary concern is the symbolic role of a simple roof form which is enhanced by a centripetal composition resulting from the concentric arrangement of the elements. Barnes refers to the form and materials of the Billing Library designed by H.H. Richard-

円形のアーチのパターン等は，ニューイングランド・ネオロマネスク様式の図書館の回想と言えよう．　しかしカテドラルの厳格な存在感は，最も初源的な建築の形式であるプリミティヴ・ハットのもつ存在感により近いものである．　屋根の傾斜は頂部のランタンによって光が導かれる内部空間の形と対応し，プリミティヴ・ハットの象徴的中心としての炉は中心に置かれた祭壇によって置き換えられている．　ここでバーンズは，神聖な構築物の象徴的な空間を，聖なる起源をもった形式によって具現化しているわけである．

ニューヨーク州立大学ポツダム校・マスタープラン[5]（1963—1979年）は，漫然と広がった既存の未完成のキャンパスに対して，新しい建築的な構成を与える提案である．　ここでバーンズは，図書館を中心とした学問のための同心円的なリングと，学生会館を中心とした寮のクラスターという，空間的に性格の異なった二つの集合を生み出したが，両者は軸性という上位の構成概念によって統合されている．

連続した建築群のL字型やU字型のかたちはキャンパスの内側に向かい，囲まれた外部空間を生み出し，その外側の広大な平原と対照をなしているが，これは気候の厳しい冬向きのキャンパスとしての計画的必然性によるものである．

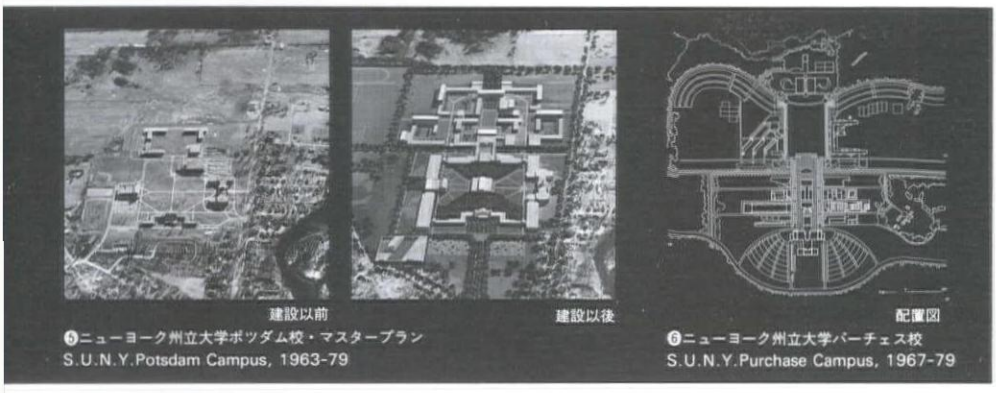
ニューヨーク州立大学パーチェス校[6]（1967—1979年）は，全く新しく計画されたキャンパスであるが，ここでもポツダム校同様に，学問の場と生活の場という二つの対比的なゾーンが設定され，全体は劇場と体育館を両極に据えた強力な軸性によって統合されている．

学問の場の中心には都会的な性格をもった回廊に囲まれた広場があり，その中央には図書館が配置されている．　回廊で連絡された各学部の校舎は，キャンパスの主軸に直交する短冊型の方向性をもつ区画となっている．　これは各々異なる建築家によって設計される建物群を統括するための強力なデザインのガイドラインであるが，これはまた各区画の増殖を許容するシステムとなっている．

ここでは，ひとつのプラットフォームと見立てられた学問の場に対して，居住部分の中心的な空間は広大な芝生として大自然のスケールが保たれているが，その両側にはインフォーマルなクラスターとしての寮が配置されている．

遠心的な特質がモダニズムのエッセンスだとすれば，それとは対照的に，伝統的な建築の法則に最も近いのが求心性による特質であろう．　バーンズは美術館の空間構成のモデルとして遠心的な構成を用いるが，これは美術館という内容自体が抽象的なものであるという彼の認識に基づくものであろう．　これに対し，集いの場，学習の場，祈りの場といった施設においては，より慣習に従った空間の具体性が求められるわけである．　バーンズはこの規範を逸脱した空間をつくることを避けるが，これは現在多くの建築家が忘れている作法ではなかろうか．

●堀内正弘



建設以前　　建設以後

❺ニューヨーク州立大学ポツダム校・マスタープラン
S.U.N.Y.Potsdam Campus, 1963-79

配置図

❻ニューヨーク州立大学パーチェス校
S.U.N.Y.Purchase Campus, 1967-79

3.

son which is located a close distance from the cathedral. The form of the roof and the cemicircular arch pattern are reminiscent of Richardson's New England Neo-Romanesque Style library. But, the austere quality of the cathedral is rather closer to that of the primitive hut, a style of the most elementaly form of architecture. The pitch of the roof corresponds to the shape of the interior space which is lit by the lantern atop the roof. The hearth as the symbolic center of the primitive hut is replaced by the alter in the center.

The new master plan for the State University of New York at Potsdam (1963) is a proposal to give architectural definition to an imcomplete campus. Here, Barnes created two different groups of buildings which are different in character: the ring of academic buildings around the library, and clusters of dormitories around the student union. These two groups of buildings with different centers are united by a overall compositional idea, the axis. The L-shape and U-shape configuration of the series of buildings create intimate courtyards which contrasts with the vast field around the campus. These courtyards are also a necessity for protecting the campus from severe winter weather.

In the new campus plan for the State University of New York at Purchase (1967—79), Barnes also created two zones which are different in character: a place for study, and a place for living. The whole campus is united by the strong axis which is terminated by the theater and the gymnasium on either end. A plaza with a colonnade, which is urban in character, is created around the library as the academic core. Each academic building on a transverse axis of the campus is connected by the colonnade. The master plan gives strong site planning guidelines to integrate buildings designed by different architects, however, at the same time it permits freedom in design and future expansion of each section. As against the urban "platform" of the academic section, an open natural setting is maintained in the large lawn which is the center of the living section with clusters of dormitories in an informal composition.

The disciplined sense of space in Barnes' work is close to the principles of traditional architecture in contrast to the centrifugal quality which is essential to Modern aesthetics. Barnes employs the centrifugal composition as the model for the organization of spaces in museums, for example, and on the other hand, he establishes a concrete sense of place in a rather conventional manner for places of assembly.

●Masahiro Horiuchi

3.

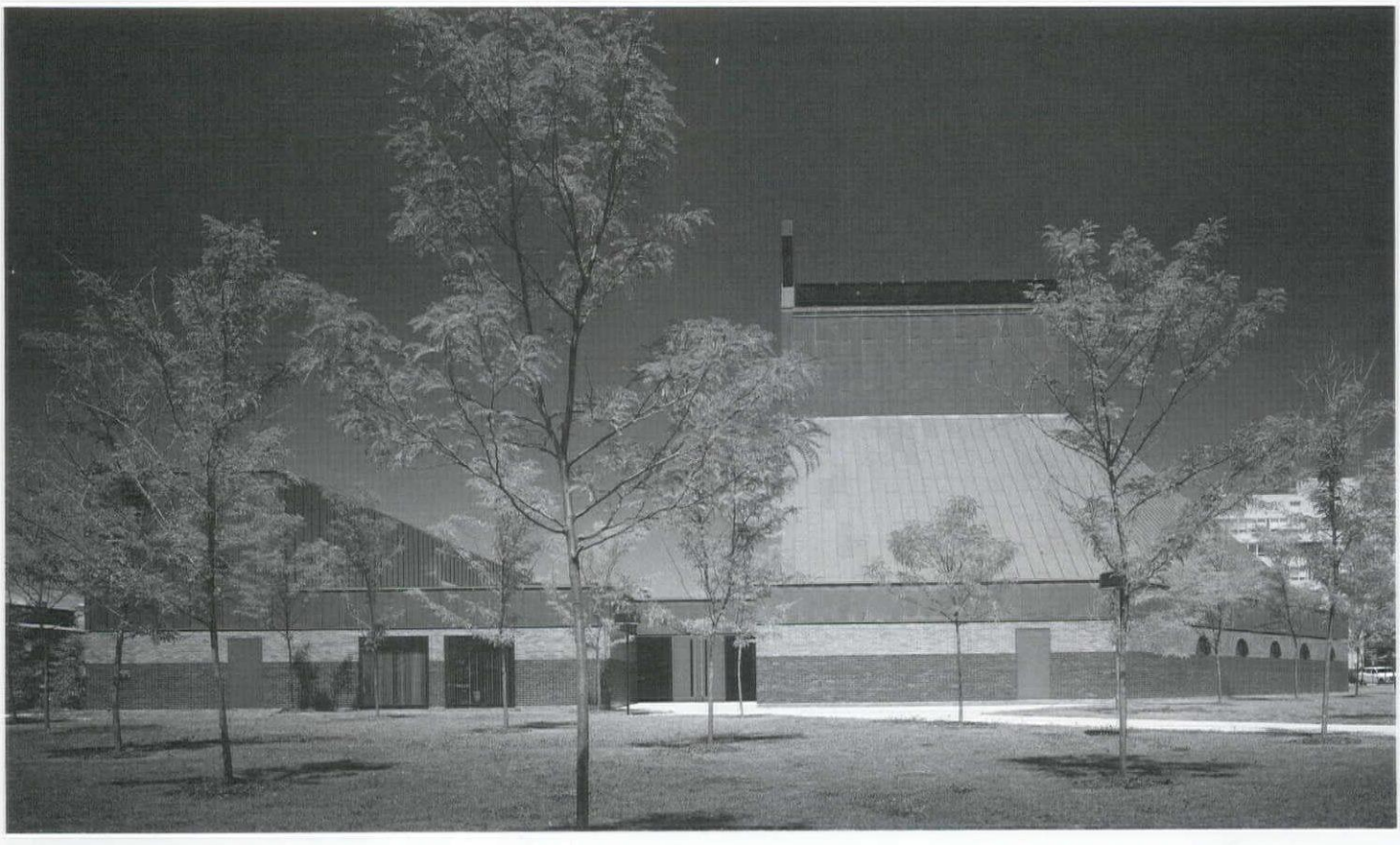
構成の規律

初源への回帰

バーリントン・カテドラル

初源的な形式による厳粛な空間性.
それは, バーンズの
歴史性および象徴性に対する
独自の態度の表明である.

Cathedral of the Immaculate Conception, Burlington 1976



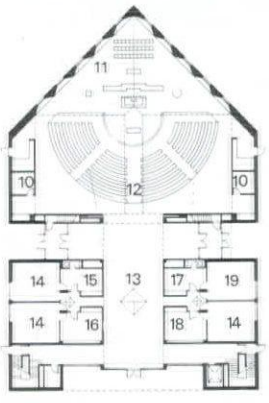


●配置図 site plan

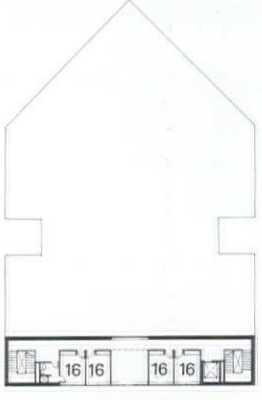
1 倉庫 storage
2 守衛室 janitor's room
3 機械室 machine room
4 ポンプ室 pump room
5 電気室 electric room
6 多目的ホール multi-purpose hall
7 厨房 kitchen
8 食品室 food storage
9 エレベーター用機械室 elevator machine room
10 懺悔室 confession room
11 聖パトリック礼拝堂 St. Patrick chapel
12 主教会堂 main church
13 拝廊・コンコース narthex・concourse
14 集会室 meeting room
15 聖器室 sacristy
16 事務室 office
17 法衣室 vestry
18 図書室 library
19 聖歌隊用リハーサル室 choir rehearsal room



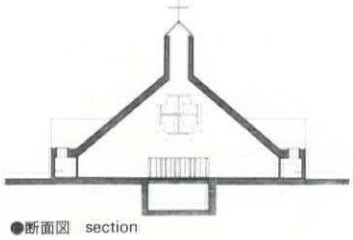
●地階平面図 basement plan



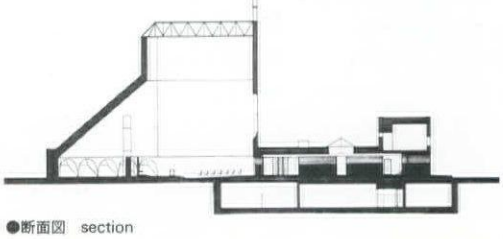
●1階平面図 first floor plan



●2階平面図 second floor plan



●断面図 section



●断面図 section



教区の信者450人のベンチと，さらに350人を収容する余剰のスペースを持つ礼拝の空間が要求され，また，ミーティングルーム，オフィス，キッチン付の多目的ルームなど，種々雑多な空間も必要とされた．敷地は，小さな街区の¾を占め，2つのコーナーには木造家屋が建ち，様々な様式や姿，大きさの建物が，ルーズで不規則な境界を敷地に対し形成している．

新しい教会は，敷地の中央に位置し，にせアカシアの雑木林を抜けてアプローチされる．　この林は，不規則な境界につながる．

建物は，内陣とコンコースを結ぶ東西軸にシンメトリーでコンコースに，予備のシートを並べることが出来る様に，ゆったりとした公共スペースを形づくる．

外壁仕上げは銅板と，色合いの異なる2種類のレンガで，公園の色調と調和した効果をあげる様，注意深く選ばれた．

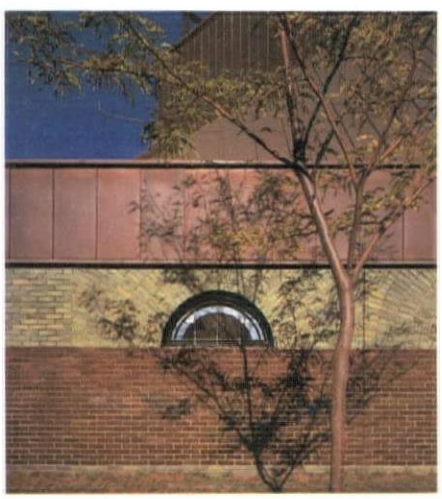
The program called for a sanctuary with fixed pews to seat 450 parishioners and overflow space to accommodate 350 more. Miscellaneous related spaces, meeting rooms, offices, and a major multi-purpose room with kitchen were also required.

The site is about three quarters of a small city block, two corners being occupied by small frame houses. Buildings of many different styles, shapes and sizes form a very loose and uneven enclosure to the site.

The new church, at the center of the site, is approached on foot through a grove of locust trees. The trees from a quiet park with an even edge meeting the irregular border.

The building is symmetrical about an east-west axis passing through the sanctuary space and the concourse. This concourse is a generous public space fnr overflow seating.

The exterior materials, copper and two shades of brick, were carefully chosen to work together as well as with the colors of the park.



Client: The Roman Catholic Diocese of Burlington, Vermont
Architect: Edward Larrabee Barnes, FAIA
Design Team: Alistair Bevington, Associate-in-Charge
Dimitri Sarantitis, Project Architect
Associate Architect: Colin Lindberg
Engineers: Robert Silman Associates (structural)
Hannaham & Johnson(mechanical,electrical)
General Contractor: Wright & Morrissey
Completion Date: 1976
Sq.Footage: 23,216

3.

構成の規律

キャンパスのゲート

ボードゥイン・カレッジ・視覚芸術センター

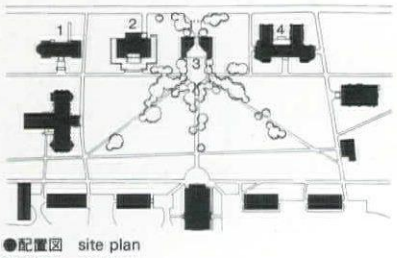
Bowdoin College Visual Art Center, Brunswik, Me. 1973-1976

ヴォリュームの切削によって
生み出された建物の端正な表情は，
キャンパスの全体構成における
新しい要としての役割を担う．

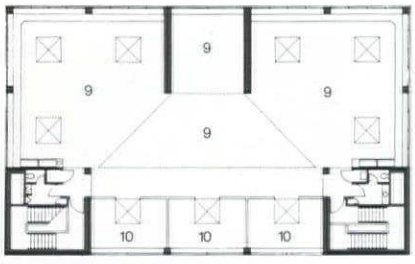
マッキム，ミード&ホワイトによるシンメトリカルな美術館に対し，ウィングを付加するという計画上の要請があった．　これに対し，地下ギャラリーだけで連結することにより，新築部は古い美術館から切り離す，という解決案が与えられた．　こうして，この新しい建物は，遠方のアプジョンチャーチやキャンパスに対するゲートとなる様に配置され，そこを広い一本道が走り抜け，マッキム，ミード&ホワイトの美術館はそのままの姿で残っている．
ビジュアル・アート・センターは，1階では，通路の両側に1つずつ会議室を持ち，2階はフロア全体が図書室，3階はアートスタジオ，地下はオーディトリアムとなっている．　既存の建物に連絡する地下通路は，時折開かれる学生の展覧会場として使用される．

The design challenge was to add a wing to the symmetrical McKim, Mead & White art museum. The solution was to set the new building *away* from the old museum with only an underground gallery connection. The new building is sited to form a gateway to the inner campus and the distant Upjohn chapel. An open path runs through the building, and the McKim, Mead & White museum still stands free.
The ground floor of the Visual Art Center has two lecture rooms, one on each side of the path, while the full width of the second floor is a library, the third floor an art studio, and the basement an auditorium. The underground link to the existing building is a gallery used for temporary student exhibits.

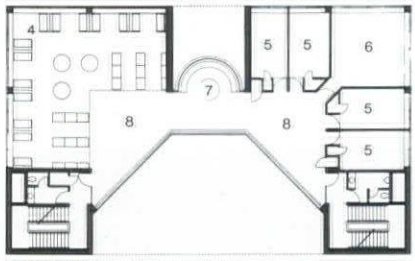
Client: Bowdoin College
Architect: Edward Larrabee Barnes, FAIA
Design Team: Alistair Bevington, Associate-in-Charge
Dimitri Sarantitis, Project Architect
Engineers: Zoldos-Silman (structural)
Hannaham & Johnson (mechanical,electrical)
General Contractor: Davison Construction Corp.
Completion Date: 1976
Sq.Footage: 30,000



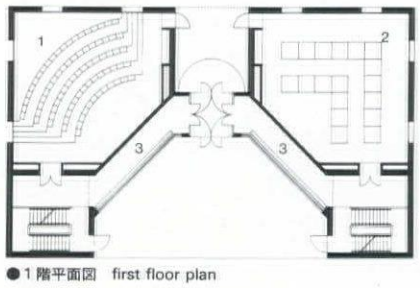
●配置図　site plan
1 Gibson　hall
2 Walker　art museum
3 Fine arts building
4 Searles building
5 Chapel



●3階平面図　thrid floor plan

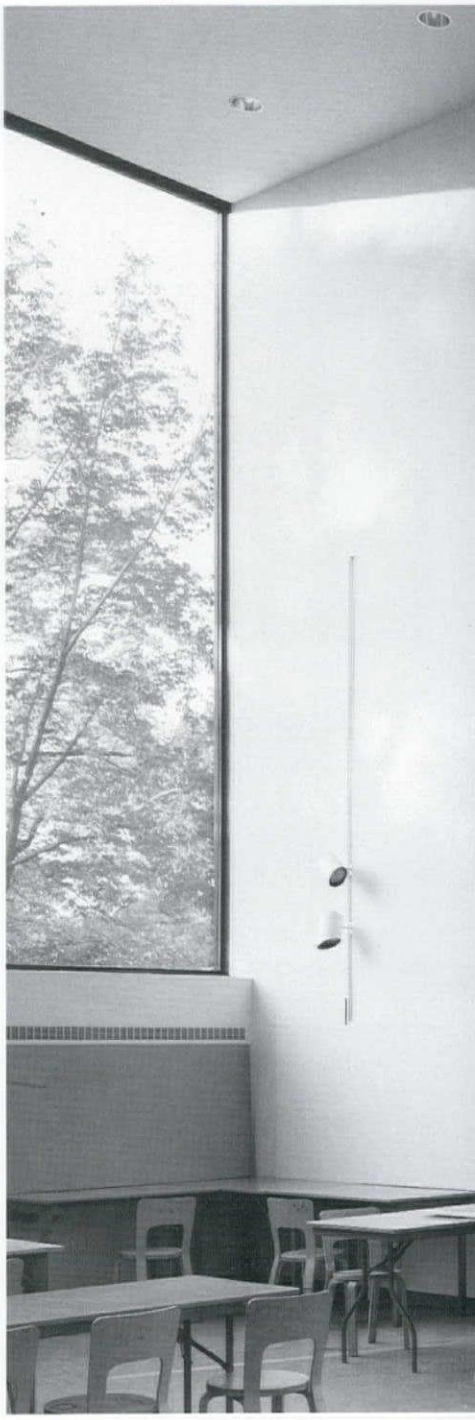


●2階平面図　second floor plan

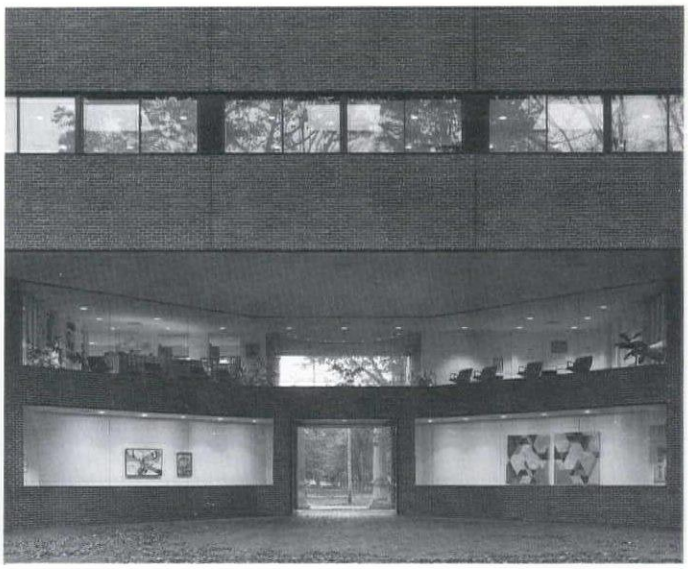


●1階平面図　first floor plan

1 講義室　eighty-seat classroom
2 絵画室　picture study room
3 ギャラリー　gallery
4 図書室　library
5 事務室　office
6 セミナー室　seminar room
7 ラウンジ　lounge
8 秘書室　secretary room
9 スタジオ　studio
10 プライベート・スタジオ　studio









3.

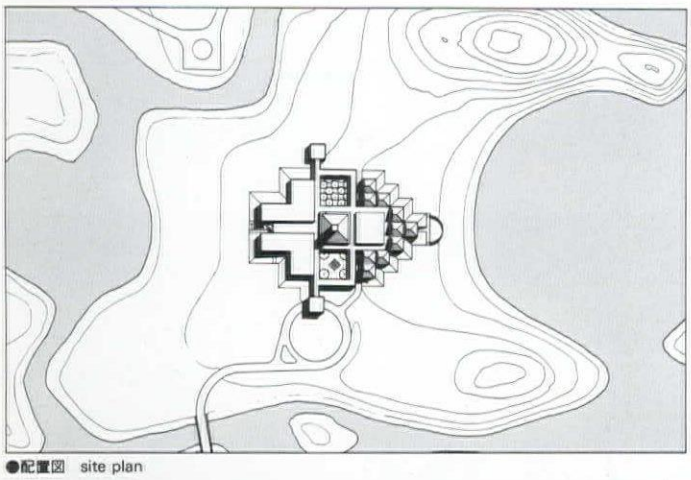
構成の規律

連なるガラスの三角錐

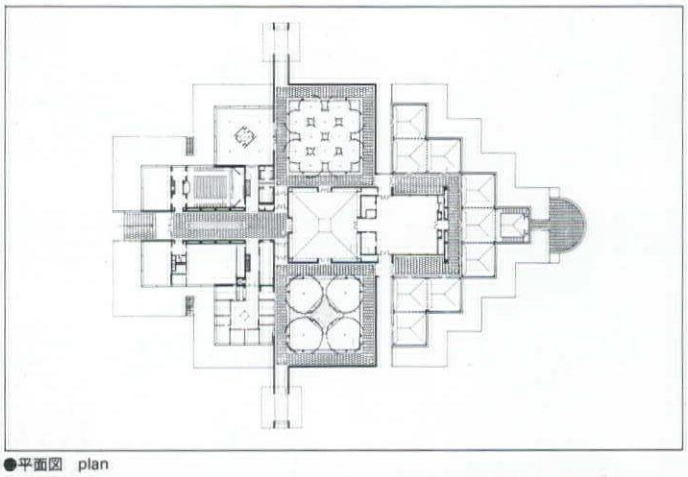
シカゴ植物園

展示ホールの大屋根を取り囲む
小温室のクラスターは，
大平原の集落——中央の教会を囲む住居——
の存在感をもつ．

Chicago Botanic Garden, Chicago 1970-1976



●配置図　site plan



●平面図　plan



プログラムは錯綜していた。　大人と子供，団体と個人，素人と玄人，これら両者に適合する管理と学習のためのセンターが要求され，セミナールーム，クラスルーム，200人程の小さなオーディトリアム，図書室，屋外，屋内の展示スペース，そして世界中の気候地域の植物を展示する温室のクラスターなど，種々のスペースが必要とされた。

スコーキ湖沿岸の手のつけられていなかった湿原が敷地であり，大きなハイウェイと商業施設に隣接しているという困難な課題をかかえていた。

こうした複雑なプログラムに対するデザイン上の解決は，外部の風景や湖の眺望を確保し，通常このタイプの建物で用いられる以上に，内部での視線のレイアウトを考慮した，軸構成のプランを用いることである。　方形屋根と，高くそびえるスカイライトを持つ展示ホールが，プランの中心を示し，東西２つの回廊のあるコートヤードが，建物を，温室と管理のゾーンと，管理や学習のゾーンの２つに分割している。　また，この２つの中庭に向って展示ホールを開放する事で，屋内と屋外の連続した奥行約91mに及ぶ空間を，特別に創り出すことも可能である。南端においては，温室が建物の影にならない様に，北端においては，軸がギャラリーを形成することで，管理事務室や書庫がカフェや講堂の雑音から隔絶される様に，南北の軸がデザインされている。

The program was multifaceted. It called for an administration and education center to adults and children, to groups and individuals, to amateurs and professionals. A variety of spaces were needed: seminar rooms, classrooms, a small auditorium for 200, a library, exhibition space indoors and out, and a cluster of greenhouses to display the climate zones of the world.

The site, unused swampy meadow land at the head of the Skokie lagoon, presented a challenging problem because it was adjoined by a major highway and commercial buildings.

The design solution to this complex program was an axial plan, carefully aligned to give clear views of the exterior landscaping and lagoon, and a more inward looking layout than would normally be used in a building of this type. The exhibition hall, with tent roof and high monitor skylight, marks the center of the plan, and cloistered courtyards to the east and west separate the complex into two areas: one for greenhouses and service, and one for administration and education. On special occasions the exhibit hall can be thrown open to these two courtyards to create a continuous indoor-outdoor space almost 300 feet long.

The north-south axis is designed to protect the greenhouses at the southern end from the building's shadow. At the northern end, the axis creates a gallery which separates the library and administration offices on one side from the noise of the cafe and lecture hall on the other.

Client: Chicago Horticultural Society

Design Team: Alistair Bevington, Associate-in-Charge

Gajinder Singh, Project Architect

Engineers: Severud-Perrone-Sturm-Conlin-Bandel (structural)

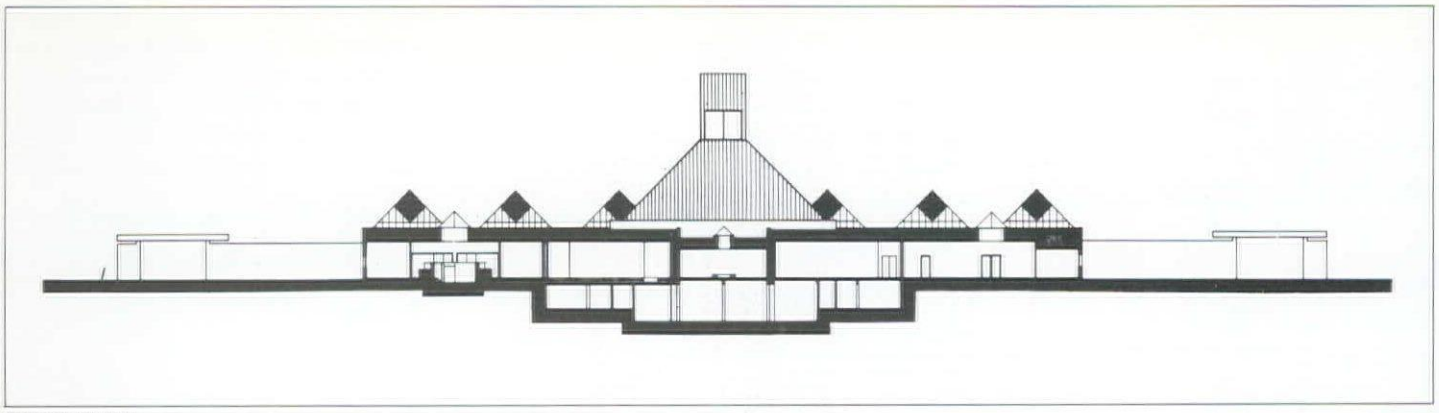
Cosentini Associates (mechanical, electrical)

Contractor: Coath & Goss, Inc.

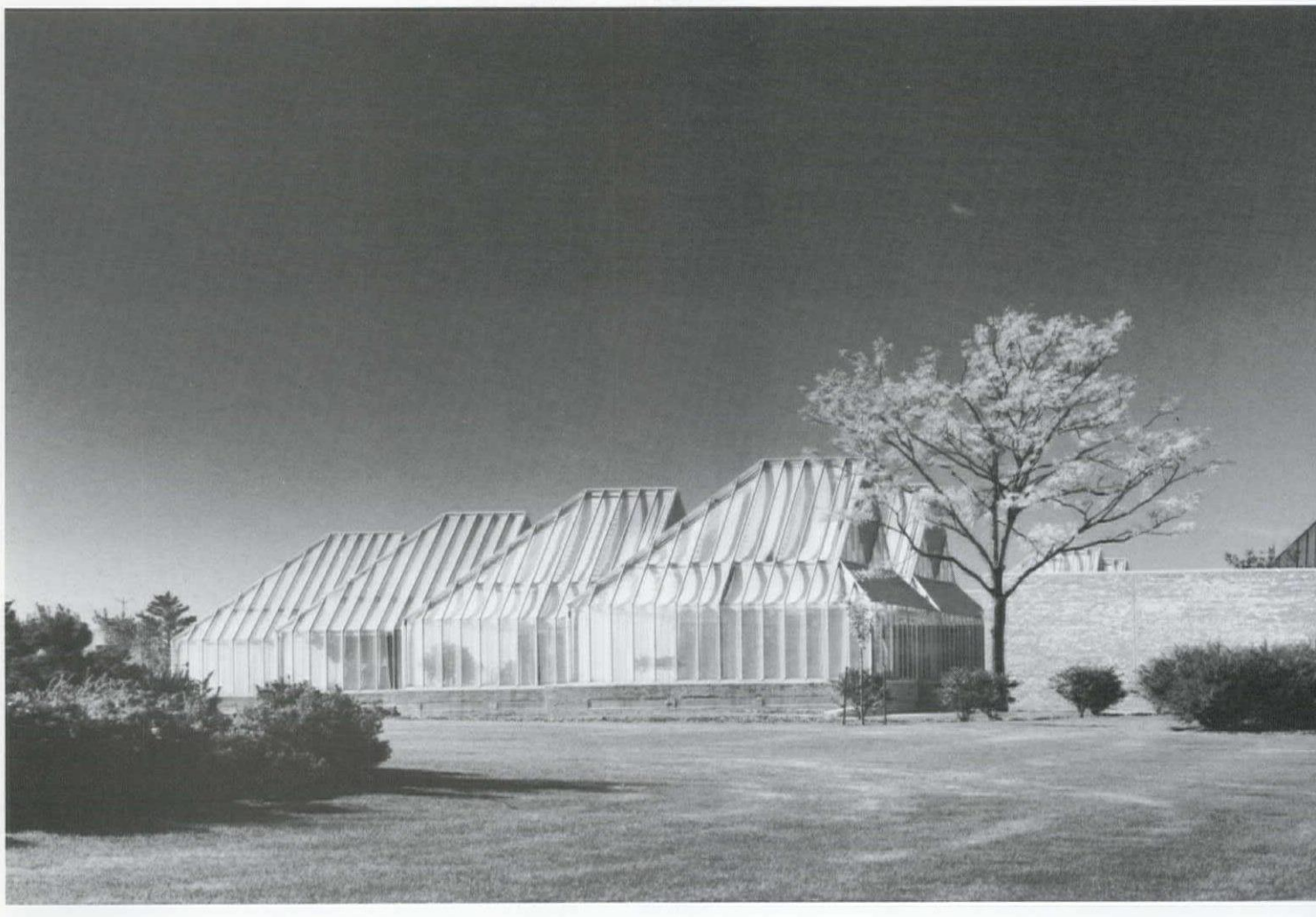
Completion Date: 1976

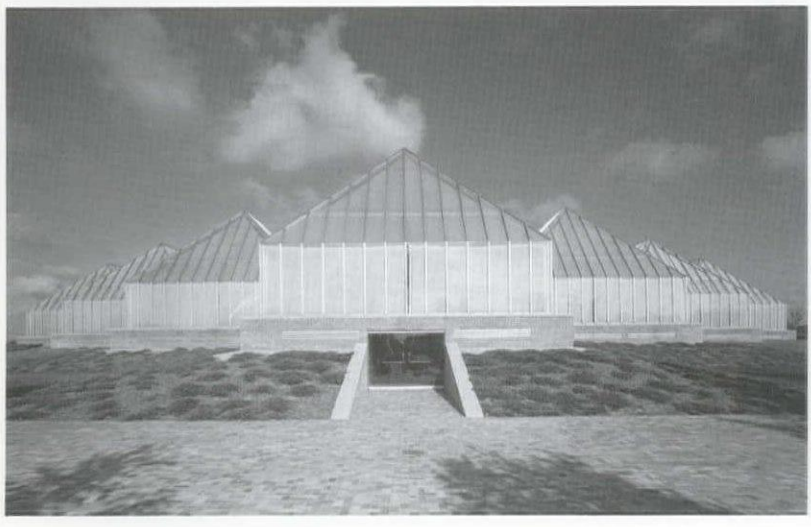
Sq. Footage: 76,000



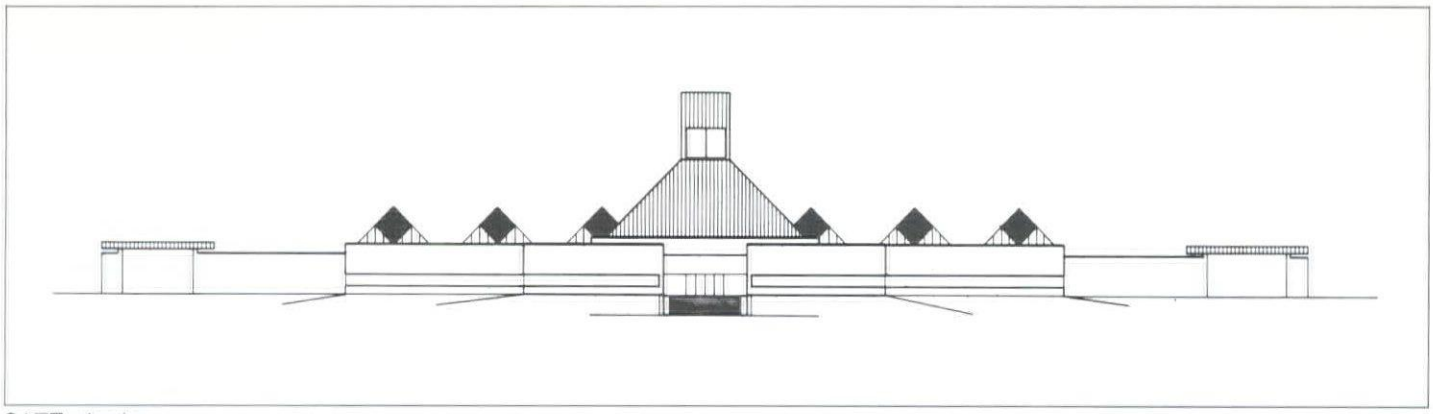


●断面図 section



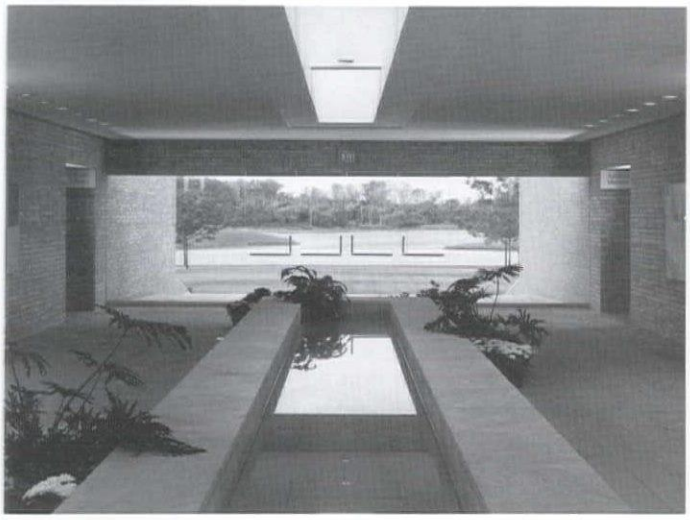


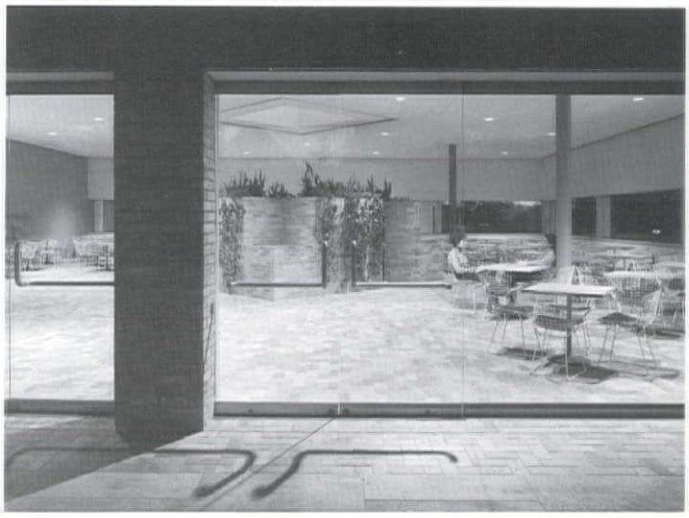




●立面図　elevation







抽象的なヴォリューム

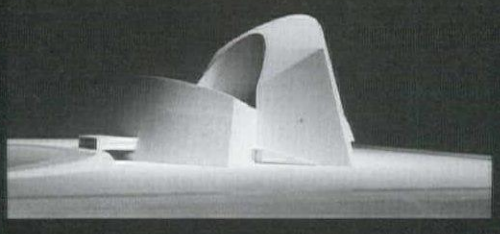
フォード・ファウンデーション劇場❶（1961年・計画案）は，小規模なオペラの現代版とも言える〈小音楽劇〉のために設計された実験劇場である．　お互いに向き合って傾けられた2つの円錐は，各々観客席の部分とステージの部分に対応し独立したヴォリュームで，演じる者と観客との間に繰り広げられるドラマが，2つのヴォリューム間の対話として具現化されている．　各々のヴォリュームは，円錐形の客席からの視線の方向性，ステージの湾曲した形等の，劇場固有の幾何学的な要求に関連して原型となる円錐から切り出されている．

完璧な円錐は，ピラミッドと同様，本来モニュメンタルで静的な性格を持ち，それ以外の表象を受け付けないものであるが，バーンズは，完璧な円錐の尖端を切り取り，そして，中心部を空洞化するというヴォリュームの切削によりそのモニュメンタリティを剥ぎ取ってしまう．　ヴォリュームの大きな部分は全体構成の外周に集められ，その結果として全体は遠心的な構成となっているが，これはブロイアーの〈複核平面〉に由来する特質である．

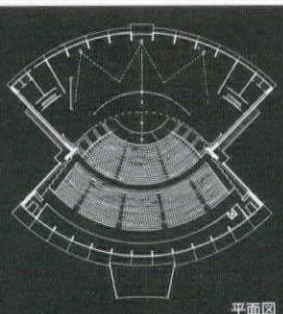
ニューイングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行❷（1963—1971年，p.60）は，基本的に単純な直方体のヴォリュームであり，基部，シャフト，頂部と明確に分けられた3つのゾーンから成る．　西側のファサードの基部では，平面の長辺方向いっぱいにヴォリュームを切削することで，敷地に隣接した古い州庁舎と反対側の新しい市庁舎とを連結する歩行者用アーケードを提供している．　また，建物を囲むプラザは，敷地の傾斜をそのまま生かしており，建物を基壇上のモニュメントとして扱うという形式は避けられている．

東面の上部では，平面の長手方向いっぱいに広がる屋上庭園を生み出すために，再びヴォリュームの切削が行なわれている．このセットバックした頂部の形は，機械室の大きな正方形の開口と共に，ボストンのスカイラインに新しい表情を加えている．

ＩＢＭワールド・トレード本部❸（1971



❶フォード・ファウンデーション劇場
Ford Foundation Theater, 1962 project



平面図





イラスト

❷ニューイングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行
New England Merchant's National Bank, 1963-71

ABSTRACT VOLUME

The Ford Foundation Theater (1961, project) is an experimental theater designed to house the "intimate music-drama" which is a contemporary form of small opera. Two truncated cone sections, tipped toward each other, are independent volumes corresponding to the auditorium and the stage house. The inward activity of the theater, the drama between actors and audience, is embodied in the conversation between the two volumes. Each volume is carved out of a cone in relation to the geometrical requirements inherent in the theater, such as conical sight lines or the sweep of the stage.

A complete cone, like a pyramid, is monumental and static by nature, and rejects any other interpretation. Barnes eliminates the monumentality of a complete cone by cutting off the tip, then by hollowing out the core; the subtraction of a volume. The major volume of the theater is on the periphery, and the result is a centrifugal composition which is derived from the "binuclear" plan of Breuer.

The New England Merchants National Bank (1963—71) has a simple volumetric form divided into three zones: the base, the shaft, and the top. On the west façade, the volume at the bottom is subtracted along its entire length to provide a pedestrian arcade which links the Old State House and the New City Hall adjacent to the site. The plaza around the building is designed to conform to its sloping site instead of setting the building on a podium like a monument. Volume is subtracted again to create a roof garden running the full length of the building. The setback form of the top with large square openings for the mechanical rooms, adds

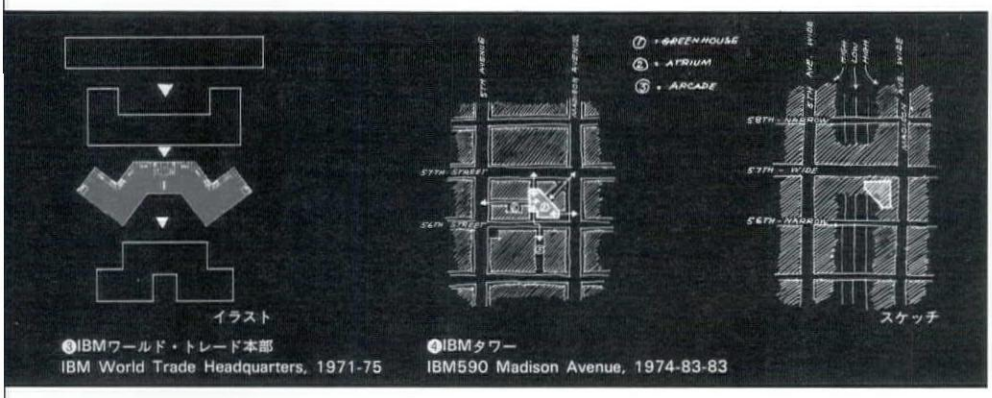
—1975年，p.58）の広々とした平原における控え目な存在感は，郊外型低層オフィスビルの極限まで洗練された美学の体現である．　建物の内と外から知覚される空間の視覚的な連続性は，マリオン不在の隠し目地による連続ガラス面によって強調されている．　外壁の面一の表面と帯状の窓，そして屋上の機械室を廃することにより実現された完全に平坦な陸屋根は，インターナショナル・スタイルの要素が極限にまで洗練され理想化されたものである．　ここでは，インターナショナル・スタイルのドグマは消え去り，その原理は全く新しい美学に昇華されている．

ＩＢＭワールド・トレード本部のW字形の平面は，形態学的には細長い長方形が変形を受けた結果と解釈することができよう．　この変形の結果，建物の見かけの長さは縮められ，対称形の形式性が弱められているが，これは建物とランドスケープとの自然な関係を保つのに役立っている．その関係はインフォーマルなものであるが，ピクチュアレスクとはなっておらず，そこには均衡状態としての抑制された形態の表現がある．

マンハッタンの中心部に立つＩＢＭタワー❹（1973—1983年，p.61）の場合，建物のヴォリュームとしての形態は敷地条件に対するコンテクスチュアルな考察によって決定されている．　建物のヴォリュームの大部分を大通りが交叉する北東の角に寄せることによって街区のコーナーを限定し，そして同時に街区の中間部分では小さなスケールを保つことをバーンズは意図している．概念的な直方体のヴォリュームは，敷地の北東の角の特殊性に由来する平面上の一本の斜線によって上から下まで切り取られる．都市の広場としてのグリーンハウスは，完結した建物の残余空間に取って付けたものではなく，平面上の構成の欠くべからざる一部として最初から構想されている．　平面幾何学において建物とグリーンハウスの両者に同等の重要性が与えられていることは，前出のオズボーン邸における建物とプラットフォームとの反転可能な図と地の関係と同様のものである．

バーンズは，オフィスビルの本質は抽象的な空間の積層としてのヴォリュームであると考える．　実際，これらの３つの建物は，概念的には重力の支配から離れて，倒置させたり，回転させたりできるように見える．　スカイスクレーパーは重量感を消去した表面の表現により空と関係づけられているが，バーンズは，表面の材質感を虚像で消去してしまうミラーガラスによるレトリカルな表現に依存することは無く，面一のディテールとお互いによくなじむ材料の選択により，表面の連続感を強調する．

バーンズのヴォリューム的な形態の特質は，例えばコルビュジエがマッシヴでモニュメンタルな彫塑形態を生み出すのに用いた，物理的にソリッドな粘土やコンクリートによる伝統的な彫刻とは異質のものであり，それはむしろドナルド・ジャッドの箱のようなミニマリズム芸術の空洞の彫刻の持つ特質に近いといえよう．●堀内正弘



❸IBMワールド・トレード本部
IBM World Trade Headquarters, 1971-75

❹IBMタワー
IBM590 Madison Avenue, 1974-83-83

4.

a lively gesture to the skyline of Boston.

The unobtrusive presence of the IBM World Trade Headquarters (1971—75) in a open meadow is an embodiment of ultimately refined aesthetics applied to a low profile office building in a suburban setting. The visual continuity of the space as perceived from inside and out is emphasized by the mullion-free butt-jointed glass.The flush surface of the exterior, the strip window, and the perfectly flat roof resulting from the elimination of projecting mechanical rooms, are the ultimately refined elements of the International Style. The dogmatism of the International Style disappears, and its formal principles become part of totally new esthetics.

Morphologically, the W-shaped plan of the IBM World Trade could be interpreted as a deformed oblong rectangle. As a result of the deformation, the apparent length of the building is shortened, and the formality of the symmetrical façade is reduced, which helps to keep a natural relationship between the building and the landscape. The relationship is informal yet not picturesque, because a restrained expression of the form is maintained in the equilibrium between the complete form and the force of deformation.

In the case of the IBM 590 Madison Avenue Building (1973—83) which is located the midtown Manhattan, the volumetric form of the building is virtualy determined by the contextual considerations of the site. Barnes deliberately shaped the building to put the major volume on the northeast corner of the block, where two important streets meet, is order to define the street corner, and at the same time, preserve the small scale of the mid-block buildings. The imagined volume of a complete rectangular box is sliced off all the way from the top to the bottom by a diagonal line which derives from the peculiar condition of the site. The enormous mid-block greenhouse functioning as an indoor urban square is conceived of as an integral part of the whole plan geometry, not an attachment to a self-contained building.

Barnes considers the nature of an office building as an abstract volume. These office buildings look as if they could be conceptually inverted or rotated ignoring the force of gravity. The skyscraper is related to the sky by the weightless expression of the surface, however, it does not depend on the retorical effect of mirror glass which replaces the material feeling of the surface with a false image. The uniformity of the surface of the volume is emphasized by the flush detail of the curtain wall and the choice of materials. The character of Barnes' volumetric form contrasts with the solidity of the traditional sculptural form which Corbusier used to create his monumental works. Rather, it seems to be closer to the character of minimalist sculpture, such as the hollow boxes of Donald Judd. ●Masahiro Horiuchi

4.

抽象的なヴォリューム

均質性の美学

IBMワールド・トレード本部

広々とした平原の控え目な存在感は，
極限まで洗練された
ひとつの，モダニズム美学の
体現である．

IBM World Trade Headquarters. Mt. Pleasant, N.Y. 1974

この郊外に位置するオフィスビルは，現在，公園として提供されている，由緒ある敷地に建っている．建物の規模の相殺がデザイン上意図され，周辺への影響が最小限になるように配置されている．　駐車場は，球技場と，古いポロ競技場の中にある．　長いエレベーションを，短い面に分割するため，建物は屈曲しており，厚い平板ガラスと面一仕上げのダークグリーンのアルミパネルが，日光にきらめく湖に対面している．

室内は，低い仕切り壁の上から見渡すことのできる，全体にオープンな視界を持つ．　3層に重なるガラスのファサードに沿って，プロムナードが連続し，日光を照り返す湖や，遠くの牧草地を見晴らすことができる．

この作品は，1978年の，アメリカン・ソサエティ・オブ・ランドスケープ・アーキテクトにおいて，優秀賞を獲得した．

This suburban office building stands in an old estate now dedicated as a public park. The design is intended to offset the size and the sitting is intended to minimize the impact on surrounding property. Parking is contained in a natural bowl and an old polo field, and the building itself meanders to break the long elevation into shorter facets. Dark green aluminum panels flush with sheets of heavy glass parallel the reflecting pools.



The furnishing is dominantly open office landscape with sweeping views over low screens. A continuous promenade along the three-story glass facade overlooks the reflecting pool and the meadow beyond.

The building won a Merit Award from the American Society of Landscape Architects in 1978.

Client: International Business Machines, Real Estate and Construction

Design Team: Bruce Fowle, Associate-in-Charge

Martin Rich, Associate-in-Charge

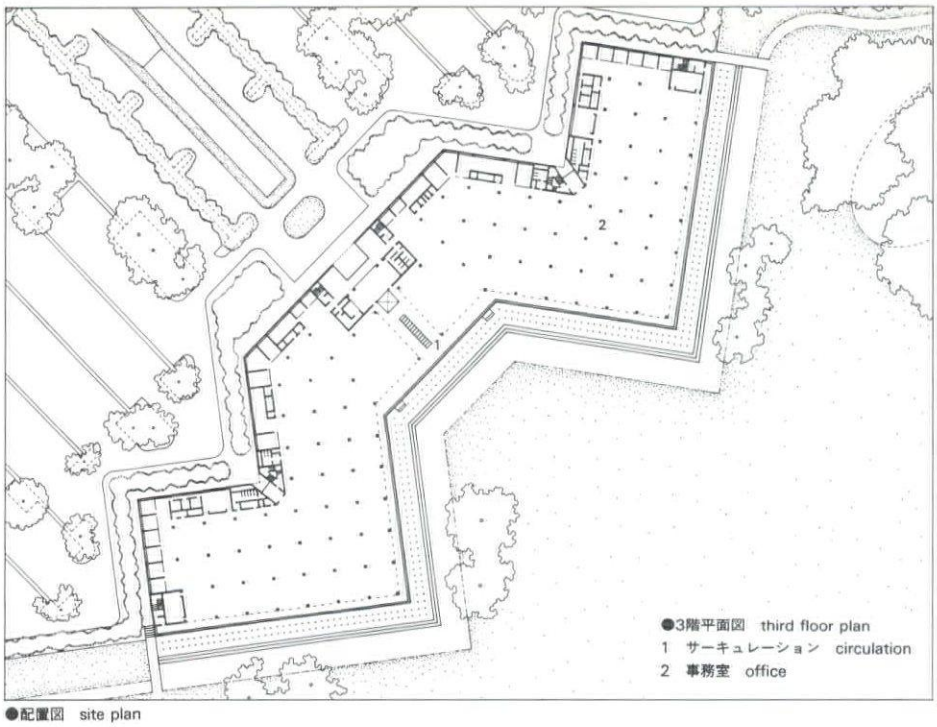
Engineers: Severud-Perrone Sturm-Bandel (structural)

Joseph R. Loring & Associates (mechanical, electrical)

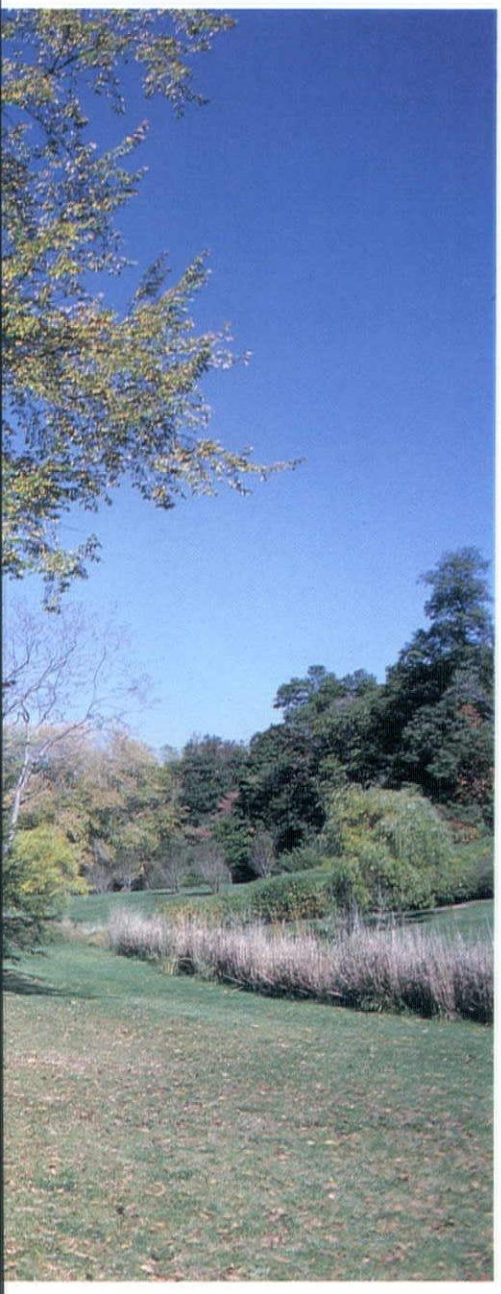
Contractor: Polera Building Corporation

Completion Date: 1974

Sq.Footage: 380,000



●配置図 site plan







4.

抽象的なヴォリューム

切削された矩形

ニュー・イングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行

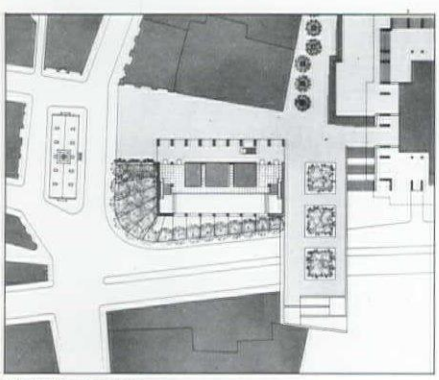
New England Merchant's National Bank, Boston, 1963-1971

複雑な都市コンテクストにおける，
ミニマルな表現を持った
ヴォリュームによる形態的対比と，
配置計画における空間的な連続性．

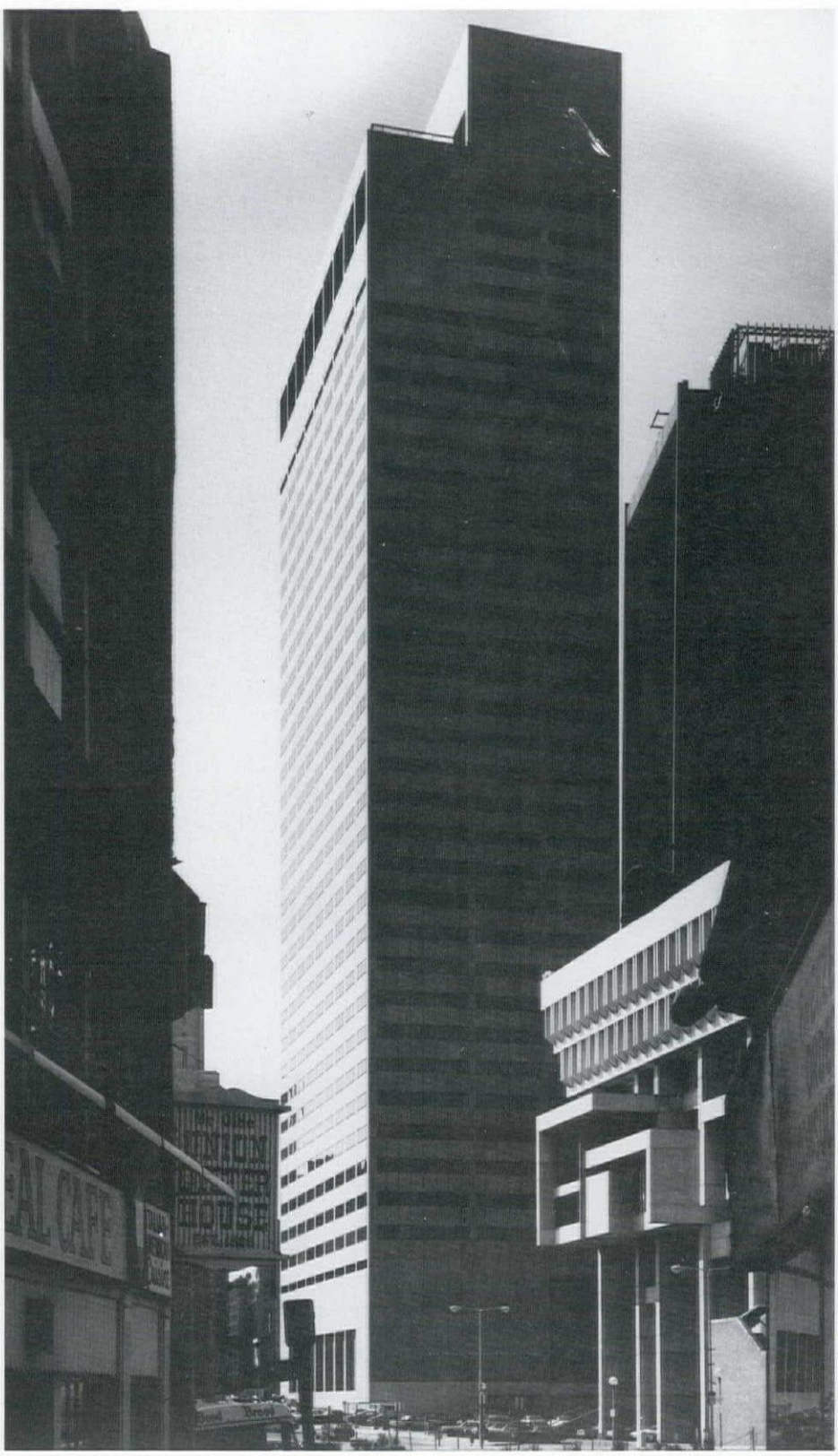
このオフィスビルは，旧州会議事堂と新市庁舎の間という，歴史的に重要な場所に位置している．　デザインは，銀行のある基底部と，クラブ，レストラン，重役室のある頂部とを際立たせている．　この基底部と頂部は，開口，テラス，アーケードなどによって陰影に富んだ彫刻的表情を見せており，これは主要テナントである銀行の強い要求でもあった．
ビルディングシャフトは，金属箔に見える様，ガラスと石は，張りつめられた皮膜の様に徹底してシンプルに仕上げられた．
このデザインと施工に対して，1972年ボストン建築家協会のハーレストン・パーカー・メダルが与えられた．

This office building stands on historic ground between the Old State House and the New City Hall. The program——a commerical office building with the New England Merchant's National Bank at the bottom, and a club, restaurant and executive office on top, is clearly expressed in the design. Base and top are sculptured with shadowed openings, terraces, and arcades, to express the special requirements of the prime tenant. The shaft of the building is the foil——severely simple, with glass and stone elegantly detailed as a taut skin.
The building won the Harleston Parker Medal for excellence in design and construction, awarded by the Boston Society of Architects in 1972.

Client: Cabot, Cabot & Forbes
Design Team: Robert Siegel, Project Architect
Engineers: Office of James Ruderman (structural)
Joseph R. Loring & Associates (mechanical, electrical)
Contractors: Aberthaw Construction Company
Turner Construction Company
Completion Date: 1971
Sq. Footage: 670,000



●配置図　site plan



4.

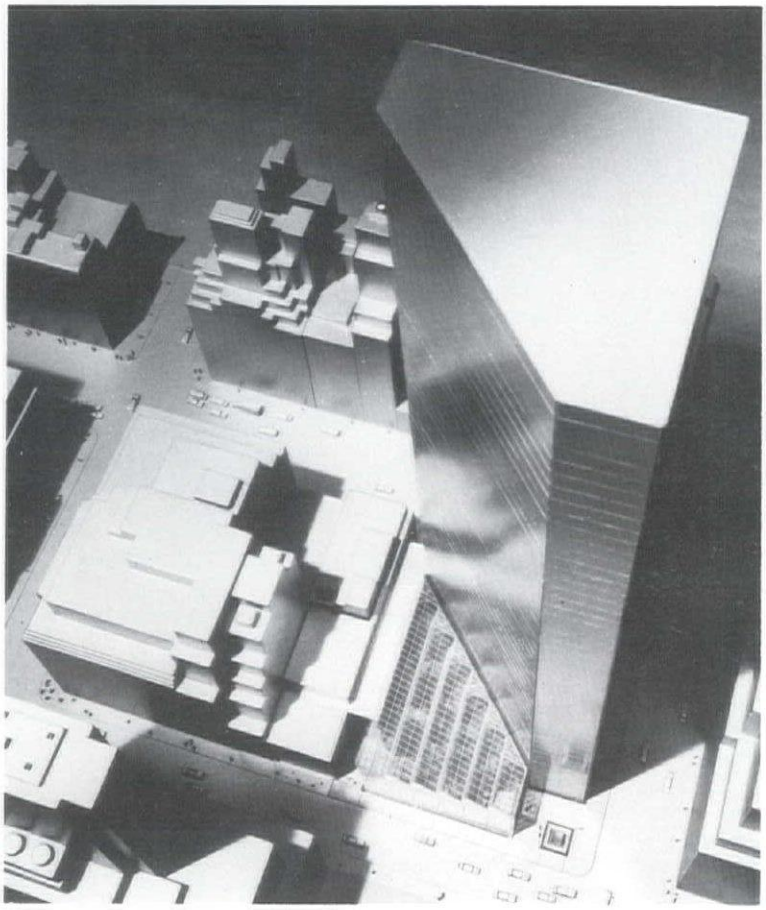
抽象的なヴォリューム

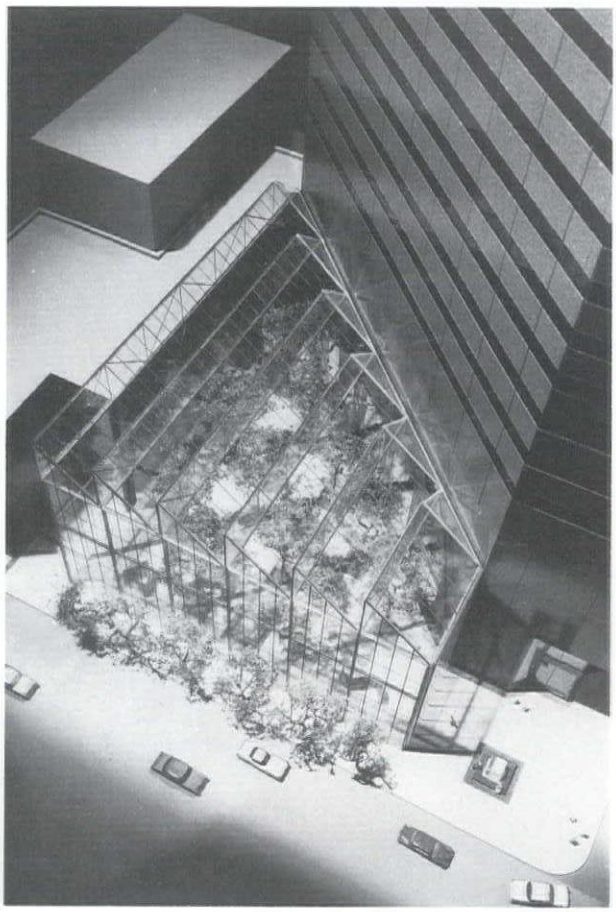
都市コンテクストのプリズム

IBMタワー

都市コンテクストに対応して生み出された，
切削された三角柱の形態は，
マンハッタンのオアシスとしてのグリーン・
ハウスと一体化される．

IBM 590 Madison Avenue, New York 1983



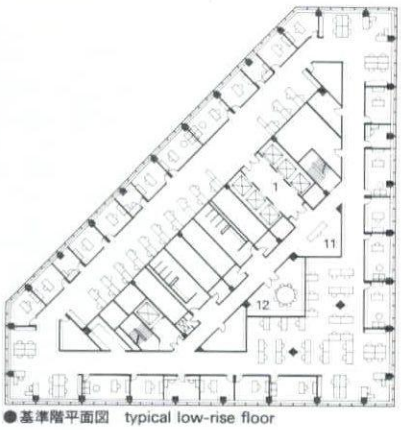


ＩＢＭタワーは，43階建，５つの面を持つプリズム状の形態をなし，仕上げは，灰緑色のガラスと，灰緑色の光沢のある御影石による面一仕上げとなっている．　このビルは，眺める方向によってその姿を変え，ある時は１枚の板状の壁となり，ある時は，細長いシャフトに見え，またある時は街角に張り出すタワーとなる．
建築面積は40%で，既存の歩道ぎりぎりにまで建てられ，街路に面して，ショップ，展示スペースが配されている．　57番街とマディソン・アヴェニューの交差するコーナーでは，建物は御影石のキャンティレバーの下で後退し，メインロビーへのエントランスを創り出すと共に，活気あるニューヨークの街角に歩行者のためのオープンスペースを提供している．
建物の背後には竹の生い茂る庭園広場があり，歩行者が57番街から56番街へ通り抜けるアーケードにもなっている．　56番街とマディソン・アヴェニューの角には，マイケル・ハイザーの彫刻が設置され，このオープンスペースに焦点を与えている．　このスペースは，一年を通じて，魅力ある待ち合わせ場所として使われ，街路の喧噪を離れた静かな憩いの場となっている．

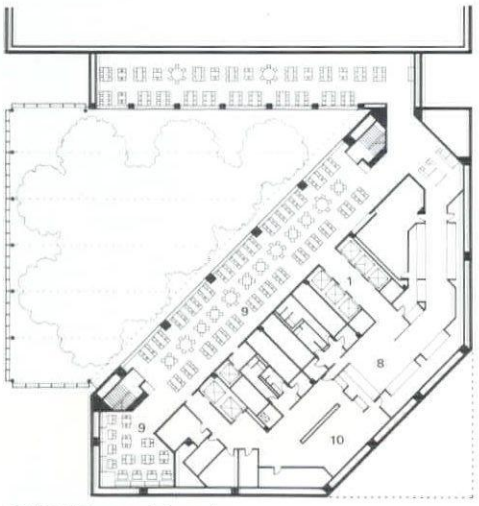
The IBM tower, 43 stories high, is a five-sided sheer prismatic form with gray-green glass and gray-green polished granite detailed in sleek flush planes. The aspect changes when viewed from different directions——sometimes it will be a slab-like wall, sometimes a slender shaft, sometimes a tower cantilevering over the street corner.
The tower covers 40% of the lot, and it is built close to the existing sidewalk line. There is retail and exhibition space facing the street, and the corner of 57th Street and Madison Avenue the building steps back under the granite cantilever to create an entrance to the main lobby and an open area for the pedestrian at this vital New York City corner.
At the back of the building is a bamboo filled plaza garden as well as a pedestrian arcade leading from 57th to 56th Street along the back of the garden. A sculpture by Michael Heizer provides a focus in the open space at the corner of 56th Street and Madison Avenve. Thus it becomes an inviting meeting place, open year round, a quiet haven from the noise and bustle of the street.

Client : International Business Machines Real Estate and Construcoion Division
Desigh Team : John Lee, Principal-in Charge
Armand Avakian, Associate-in-Charge
Richard Klibschon, Project Architect
Engineers : Office of James Ruderman (structural)
LeMessurier Associates (structural consultant)
Joseph R. Loring & Associates (mechanical, electrical)
Contractor : Turner Construction Company
Completion Date : 1983
Sq. Footage : 1,000,000

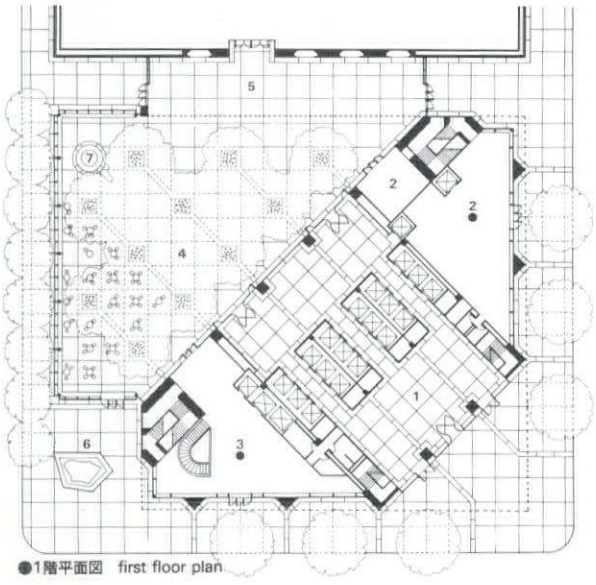
ROPOLITAN SAVINGS



●基準階平面図　typical low-rise floor

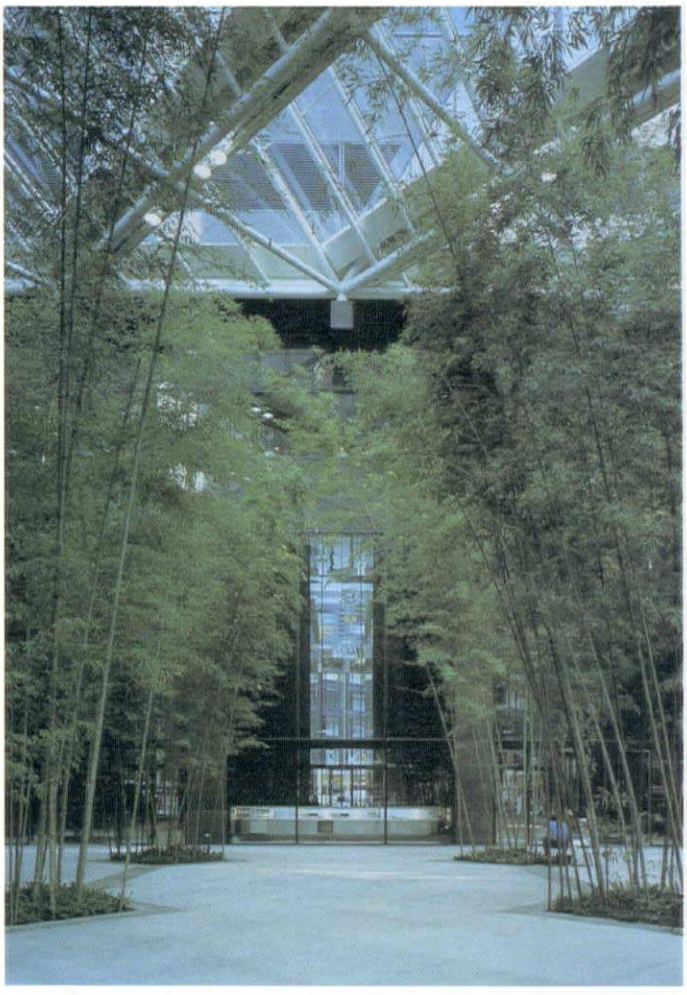


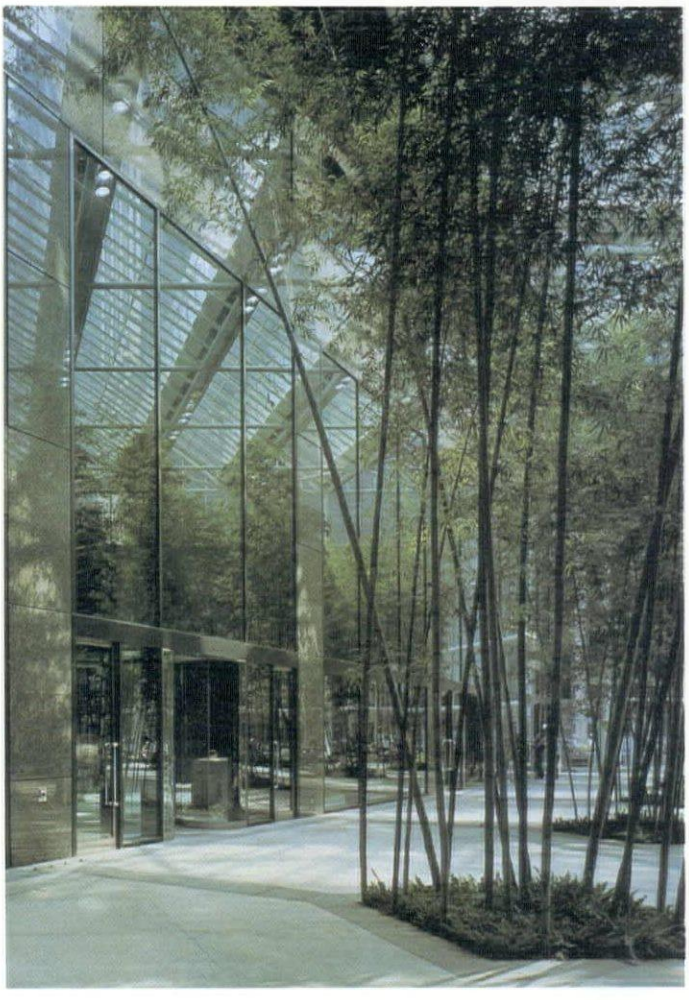
●2階平面図　second floor plan

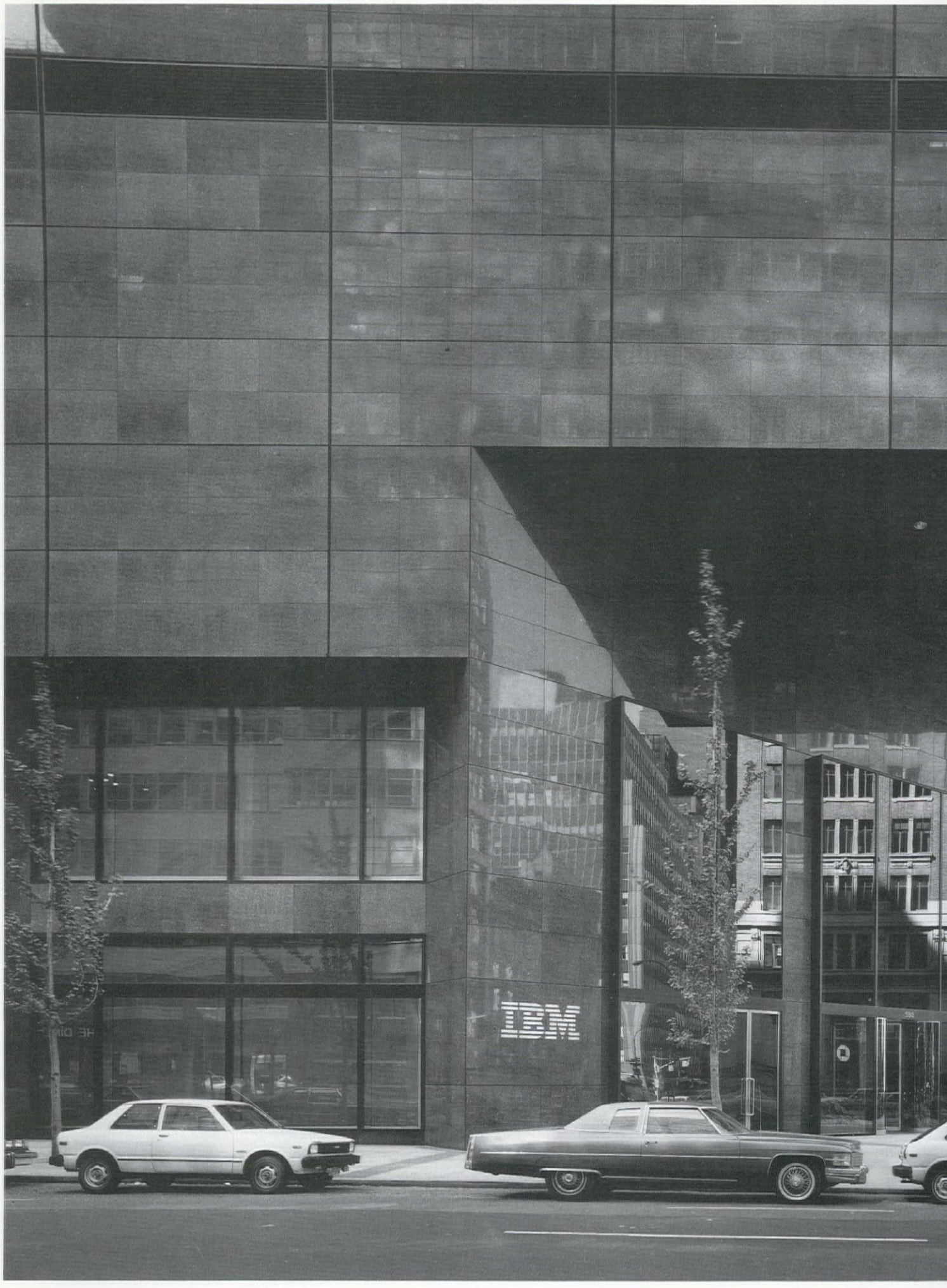


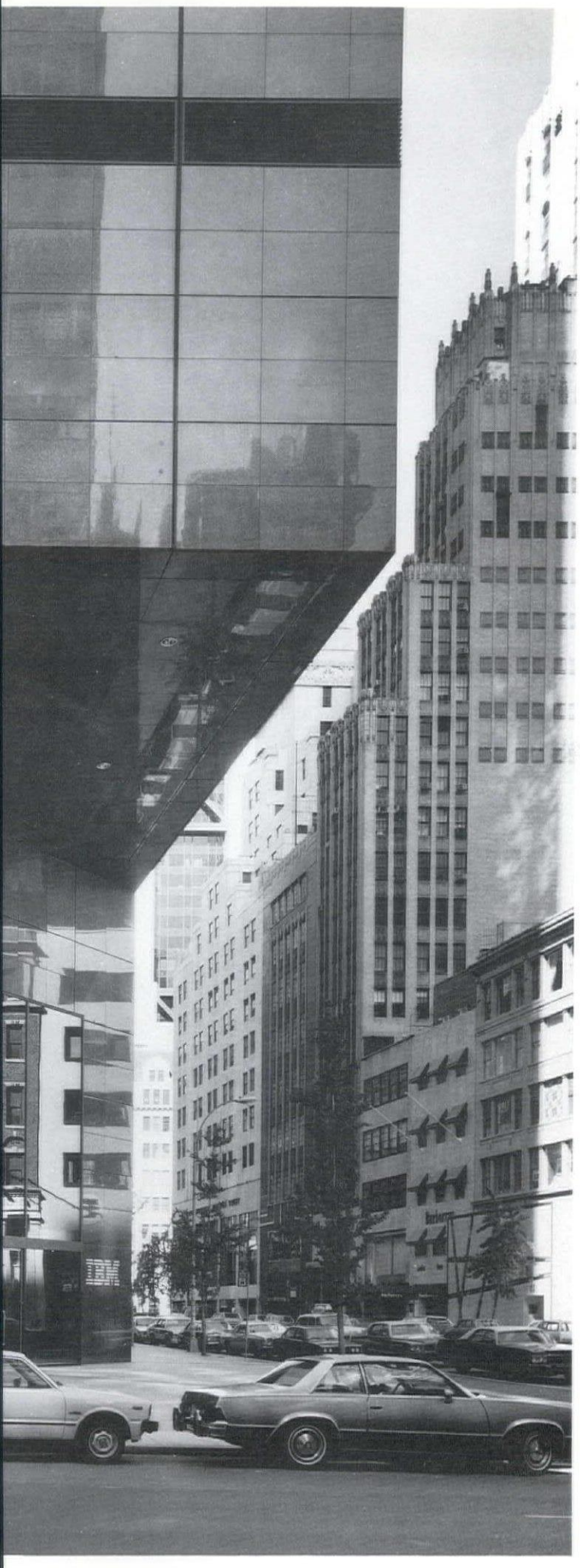
●1階平面図　first floor plan

1　ロビー　lobby
2　店舗　store
3　展示ホール　exhibition
4　庭園　plaza garden
5　アーケード　thru brock archade
6　噴水・彫刻　fountain・sculpture
7　キオスク　kiosk
8　給仕室　serving area
9　食堂　dining room
10　厨房　kitchen
11　応接室　reception room
12　会議室　conference room

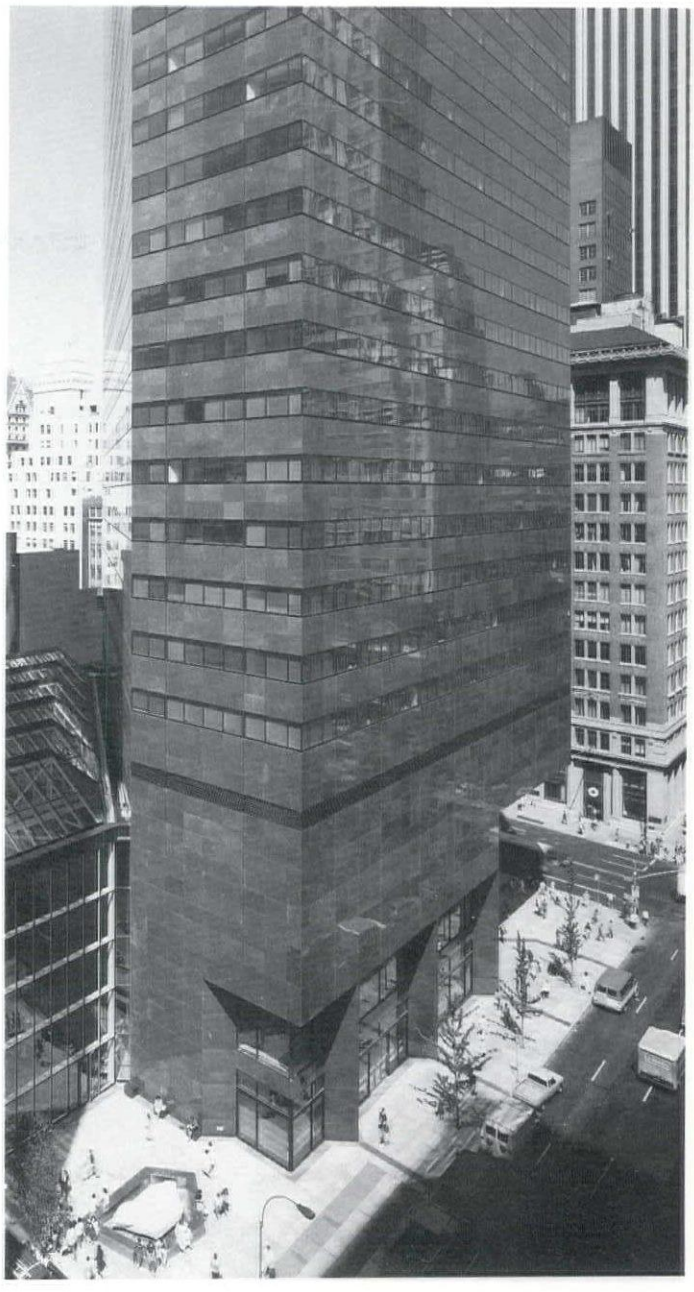





IBM







4.

抽象的なヴォリューム

歴史へのまなざし

アジア・ソサエティ

パーク・アヴェニューの
歴史的コンテクストのマナーによる，
具象性を伴った
ヴォリュームの表現．

Asia Society Gallery and Office Building, New York 1978-1981

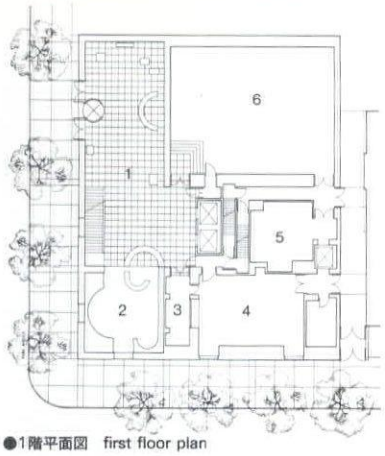
パーク・アヴェニューと70番街の角に位置するアジア・ソサエティのこの新しいビルには，ギャラリー，ブックストア，講演会や映写会や演劇のためのホール，小さな会議室，そして機能的なオフィススペースなど，多くのプログラムが要求されていた．　8層の外観は，光沢仕上げと粗面仕上げの御影石を，ムガールのタイルワークの様な面一の市松模様にすることで，こうした機能を表現している．
パーク・アヴェニューからは，この建物は，背の高いピアノノビレ上に載り，天井の高い会議室の階を戴くギャラリー付のクラブとして見え，歩道に沿ってそびえるため，街路のボリュームを強調している．同時に，70番街側では，建物は後退しているため，隣接する，ビジッティング・ナース・ビルディングは広い視界を確保でき，近隣の住宅のスケールを圧迫する事もない．　街路のひとつ上の階には，清楚な泉と藤棚のあるアジアのハンギングガーデンの様なテラスがある．

The program for the new Asia Society building at the corner of park Avenue and 70th Street was rich and varied——a gallery; a bookshop; a hall for lectures, movies, and performing arts; a conference center of sorts; and effecient office space. The 8-story exterior expresses these functions with two kinds of granite, polished and unpolished, laid flush in reversible patterns as in Mogul tile work.
From park Avenue the building appears like a club with galleries on a high piano nobile and a crowning floor of high-ceiling meeting rooms. It holds to the sidewalk line and reinforces the volume of the street. At the same time on 70th Street, the building steps back, so that the adjacent Visiting Nurses Building has an open view, and the scale of nearby houses is not crushed. One floor above the street there is a terrace——an Asian hanging garden with a quiet fountain and wisteria vines.

Client : The Asia Society
Design Team : John Lee, Principal-in-Charge
Richard Ridge, Project Architect
Engineers : Severud-Perrone-Sturm-Bandel (structural)
Lehr Associates (mechanical, electrical)
Contractor : Morse-Diesel Construction Company
Completion Date : 1981
Sq. Footage : 78,500



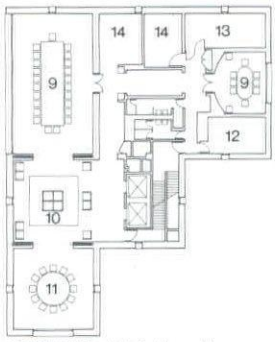




●1階平面図　first floor plan

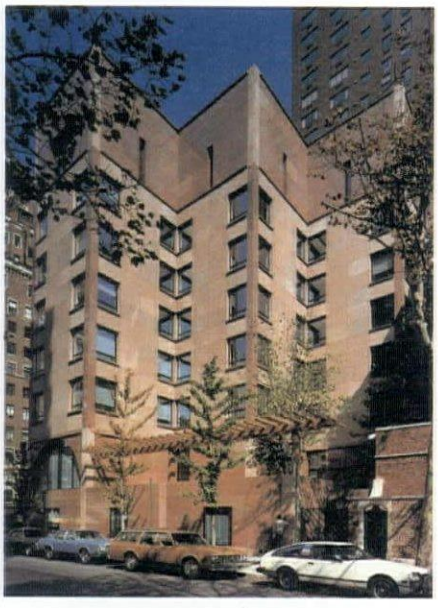


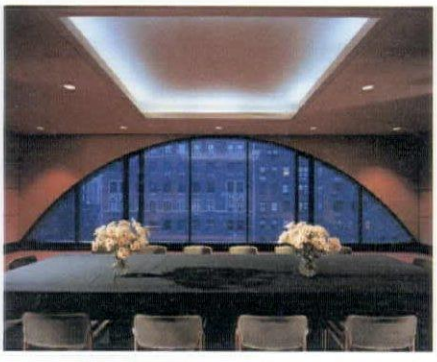
●2階平面図　second floor plan



●8階平面図　eighth floor plan

1　ギャラリー　gallery
2　書籍売場　bookstore
3　クローク　cloak room
4　郵便物集配室　mailroom
5　作業室　workroom
6　企画展示室　temporary exhibitions
7　テラス　terrace
8　常設展示室　permanent exhibition
9　セミナー室　seminar room
10　メンバーズ・ラウンジ　member's lounge
11　会議室　board room
12　倉庫　storage
13　食器室　pantry
14　事務室　office









群としての建築

バーンズは，クラスターとしての建築という概念を〈ヴィレッジ・アーキテクチュア〉という文脈において展開させるが，形態的な問題としては，リード邸（1949年）に見られるような，正方形平面と長方形平面という二つの自律した要素間の緊張関係が，クラスターの初源的なかたちと考えることができよう．

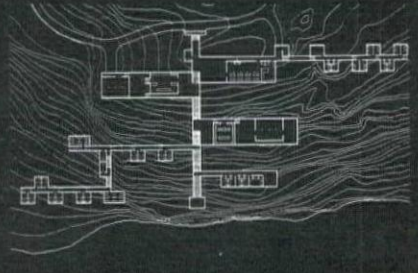
リード邸では未解決であった緊張関係は，一方では，在イランアメリカ領事館❶（1959—1966年，p.44）やニューヨーク植物園大温室（1973年計画案，p.75）で代表されるような，正方形，六角形といった単位の幾何学性自体のもつ結合力によって，秩序をもったクラスターとして解決されている．　また，ヘイスタック林間工芸学校❷（1959—1962年，p.42）やワイ・インスティテュート（1968年，p.72）においては，軸性（スパイン）という上位レヴェルの構成概念によって，自律した単位によるクラスターに秩序が与えられていると言えよう．

〈ヴィレッジ・アーキテクチュア〉に由来するクラスターの考え方として，自然環境と建築との調和をもった関係性を確立することをバーンズは意図するが，これはさらに，人工的に生み出された環境における建物の設計において，既存の環境と新しい建物との間に積極的な関係性と連続性を保つという設計態度へと繋がる．

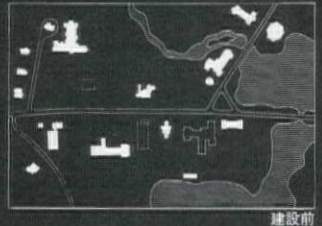
既存のセント・ポール校❸のキャンパスは，中心を形成していた古い建物群が取り壊され周辺部に新しい建物が建てられたために，全体としてのまとまりに欠けるものであったが，バーンズは男子寮（1961年，p.74）の設計において，クラスターとしての新しい建物によってキャンパスの中心となる古い街路の連続性を補強し，隣接する既存のヴィクトリアン様式の建物のスケールをも連続させることを意図する．　際立った単純な屋根型によって分節された建物は，敷地の自然の傾斜に従い流れ下るようにレヴェル差をもって配置されている．　単純な形態と控え目なスケールを持った建物は抽象的な表情を持つが，伝統的な学校のも

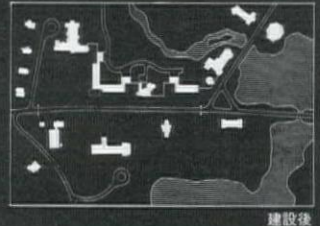


❶在イランアメリカ領事館
The United States Consulate, 1959-66



❷ヘイスタック林間工芸学校
Haystack Mountain School of Arts and Crafts, 1959-62





❸セント・ポール校男子寮
St. Paul's Boy's Dormitories, 1951-61

CLUSTER ARCHITECTURE

Barnes develops the idea of the cluster form from the context of "village architecture". The restrained relationship with unresoloved tension between the independent sections of the Reid House (1949) could be considered as the most elementary form of a cluster. The tension between elements is integrated by the geometrical order inherent in a primary form, such as a square or a hexagon, in the case of the U.S. Consulate (1959—66) and the Plants and Man Building (1973, project). In the case of the Haystack School (1959—66) or Wye Institute (1968), a cluster of autonomous buildings is given architectural definition by a compositional order on the level of the cluster form, the spine.

Barnes intends to establish a harmonious relationship with nature, and at the same time, maintain the definition of the form, as "village architecture". The same attitude is continued in the design of buildings in an existing man-made environment, such as a city or a campus. Barnes intends to maintain a sense of continuity and provide a positive relationship between the new building and the existing environment.

The sense of unity was lacking in the campus of the St.Paul's School after the older buildings which formed the core of the campus were torn down, and later, buildings were added on the periphery. In the design of the Boys' Dormitories (1959—61), Barnes intended to reinforce the old street line as the core of the campus and continue the scale of adjacent Victorian buildings. The cluster of buildings, which is articulated by the distinctive triangular roof forms, is arranged to step down a hill following the natural slope of the site. The new buildings with their simple form and gentle scale suit the quiet manner of

つ静かな佇まいとよく調和している．

エマ・ウィラード校の教職員宿舎(1964—1967年，p.70)においては，3つの正方形単位の結合によるクラスターが敷地のレヴェル差に従うことにより平面的なセットバックと立面的なセットバックが融合し，新しい抽象的な構成が生み出されている．この構成は，3次元的に連続するエッジラインを生み出しているが，これはバーンズの作品の随所に見られる形態的な特徴である．

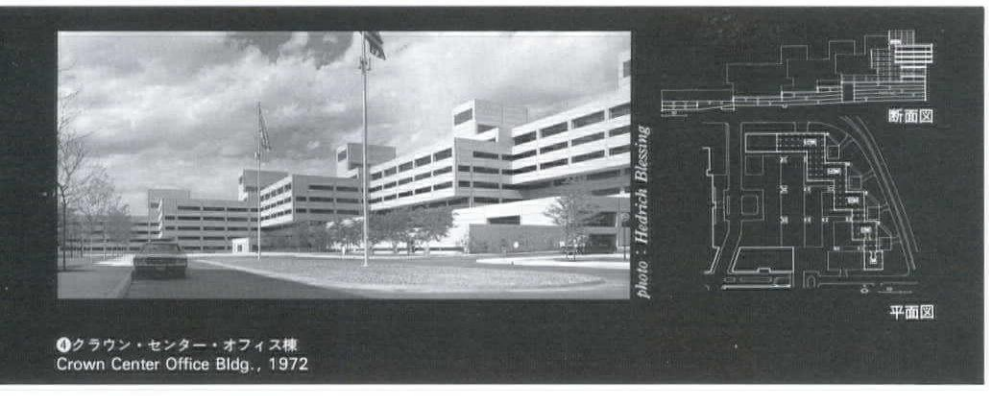
クラウン・センター・オフィス棟❹(1972年)の場合，分節されたオフィス・ブロックの配置において数列によるリズムが取り入れられているが，これは敷地の形状に由来するものである．東西方向のセットバックの奥行は，1.2.3.4.5と変化し，南北方向の2.3.2.3.…というリズムと敷地の傾斜による垂直方向のセットバックが加わることにより，3次元的なリズムが生み出されている．ペントハウスはリズムにシンコペーションを加え，全体のリズムは，ひな壇状のテラスの構成へと波及する．

インディアナ大学パーデュー大学インディアナポリス・キャンパス(I.U.P.U.I)のマスタープラン(1976年—，p.77)においてバーンズは，建物群を連結するのみならず，外部空間の単位を同時に連鎖させることを試みている．これは駐車場の中に建物が点在するという，典型的なアメリカの近代的なキャンパスの形式に対する提案であり，新しい歩行者のための空間のネットワークを生み出すことによって，キャンパスに全体としてのまとまりが与えられている．

以上みてきたバーンズの環境に対する態度は，既存の建物と敷地の形状を大きく変えることなく，新しい建物によって環境のもつ構造を補強することであるといえよう．既存の建物と新しい建物の連結(リンケージ)が確立されると，古い建物は新しいコンテクストにおいて新たな役割を与えられ，また新しい建物は古い建物と競合することなしにその重要性を確認する．この場合，様々な状況によって与えられる外的な条件に対応して，クラスターとしての建築の形態の構成原理が生かされており，結果として生み出される新しい建物が，単に状況によって変形を与えられたが故に作品として不完全なものに終わるという事態は避けられていることに注目すべきである．

既存の環境のもつ条件を肯定的にとらえ，積極的に設計に取り込むという態度は，既存の環境を否定し，タブラ・ラサから再出発することを由とする典型的なモダニストの理念とは対象的なものであり，また外的な条件とは関わらずに常に一定の形式を適用する，様式優先の形式主義とも異なるものであろう．このようなバーンズの環境に対する姿勢は，いわゆる〈グレー派〉の理念の基盤へと繋がるが，この〈グレー派〉と理想的な形式を優先する〈ホワイト派〉との間に起こった議論は，建築の存在形式をめぐる議論として記憶に新しいものである．

●堀内正弘



❹クラウン・センター・オフィス棟
Crown Center Office Bldg., 1972

5.

this old New England institution.

The Emma Willard School Faculty Housing (1964—67) is a cluster of three identical square units. A new abstract composition is created by the setbacks in the plan and the changes in the elevation which conform to the contour of the site. The three-dimensionally continuous edge-line of the volumetric form is another distinctive feature of Barnes' work.

In the case of the Crown Center Office Complex (1972), a cluster of office buildings in a staggered composition are linked with a mathematical rhythm. The number of bays of each setback is increased by 1,2,3,4,5,,, to the east-west, and to the south-nouth, the rhythm of 2,3,2,3,,, is repeated. A three-dimensional rhythm is created by stepping down the whole cluster conforming to the natural slope of the site. The rhythm is extended over the terraced lawns, and the cooling towers are added syncopations.

The new master plan for the reorganization of the campus of the Indiana University, Perdue University at Indianapolis (I.U.P.U.I.)(1976—) is a proposal for a typical modern campus where buildings are located around an enormous parking lot. Here, Barnes is concerned about the linkage between outdoor spaces as well as the linkage between buildings. A new pedestrian network and a cluster of courtyards will establish a sense of unity in the campus that the original lacked.

Once a linkage between an old building and a new building is established, the old building plays a new role in the new context, while the new building maintains its importance without competing with the old one. The formal principles of cluster form adopt to the various requirements given by the external conditions, however, form as a result of deformation. Order in the composition of buildings in a cluster form is mantained even when the form of the buildings are determined by the external conditions which are related to the context or the various requirements in the program.

The idea of integrating the external conditions with the internal order in the form contrasts with one of the basic modernist ideas: the rebirth from "tabula rasa"disregarding the existing environment. In adopting this different way of thinking, Barnes' work was influential on the group of architects, so called the "Grays". The controversy over attitudes towards architectural design in the United States between the inclusive "Grays" and the idealistic "Whites" in the late 1960's was a step to assimilate their different notions of the fundamental problems in architecture.

●Masahiro Horiuchi

5.

群としての建築

キャンパスの新しい規律

エマ・ウィラード校

既存の
キャンパスに対する
新たなる建築的定義づけ.

Emma Willard School, Troy, N.Y. 1964-1967

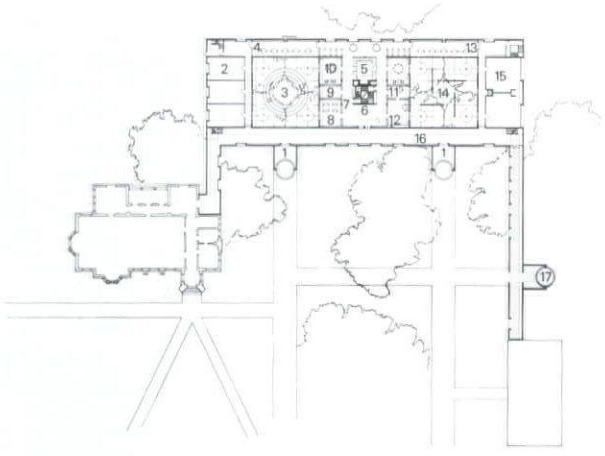
マスタープランの第一歩として，図書館，音楽堂，美術棟が既存の校舎から古い礼拝堂に伸びるスパイラルを形成する様に建設された．　この新しい建物では，古き時代のゴシック建築に通ずる，正方形，半円といった基本図形が，抽象的に用いられている．教職員宿舎は，プエブロ族の建物に似せて，丘の斜面にクラスター状に配され，各戸にルーフテラスとガーデンがある．

The library, music and art buildings are the first stage of a master plan that forms a spiral from existing classrooms around to the old chapel. The new buildings use prime forms——squares, half circles, etc. to relate abstractly to older Gothic buildings. The faculty apartments are a pueblo-like cluster on the side of a hill. There are roof terraces and gardens for every apartment.

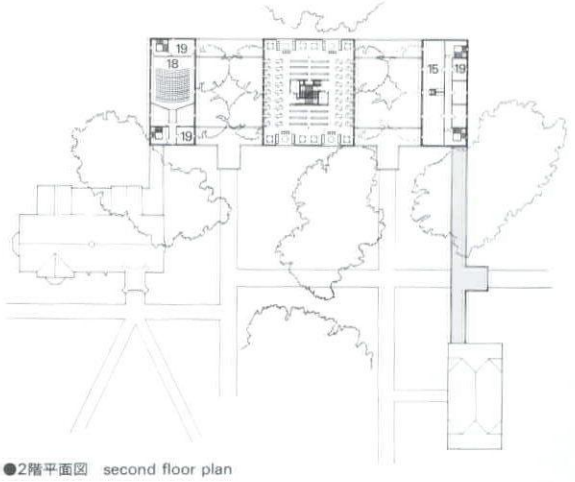
Client: Emma Willard School
Architect: Edward Larrabee Barnes
Design Team: Noel Yauch, Associate-in Charge
Engineers: Severud Associates (structural)
Jaros Baum & Bolles (mechanical)
Completion Date: 1967



●左より教会，音楽・図書・美術棟　left to right, chapel, music・library・art building



●1階平面図　first floor plan



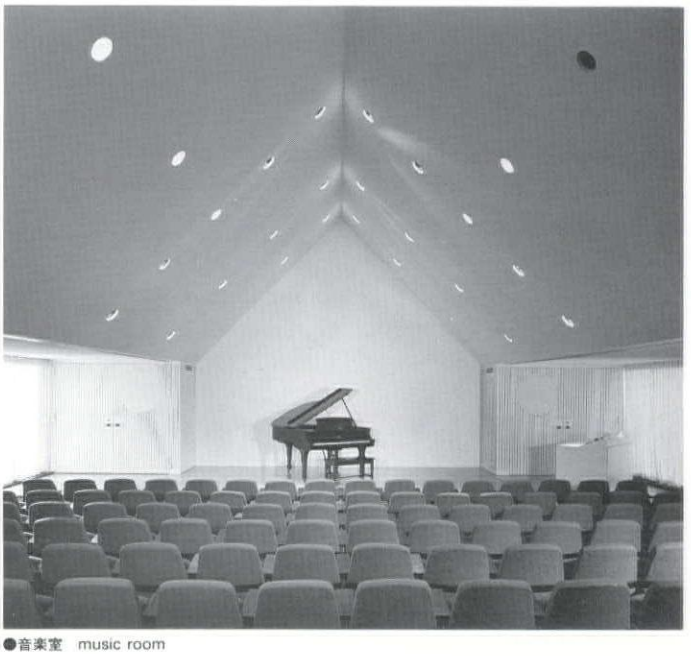
●2階平面図　second floor plan

1　入口　entrance
2　音楽室　music classrooms
3　屋外劇場　outdoor theatre
4　音楽資料室　music library
5　暖炉・ラウンジ　fireplace・lounge
6　展示スペース　exhibition, display
7　目録　catalogue
8　レファレンス　reference
9　返却　reserve
10　セミナー室　seminar room
11　司書室　librarian room
12　作業室　workroom
13　美術資料室　art library
14　展示中庭　exhibition court
15　美術室　art studio
16　クローゼット　closet
17　正面入口　main entrance
18　音楽講義室　music lecture hall-126seat
19　事務室・セミナー室・倉庫　office・seminar rooms・storage
　　建設予定　not built





●音楽資料室　music library room

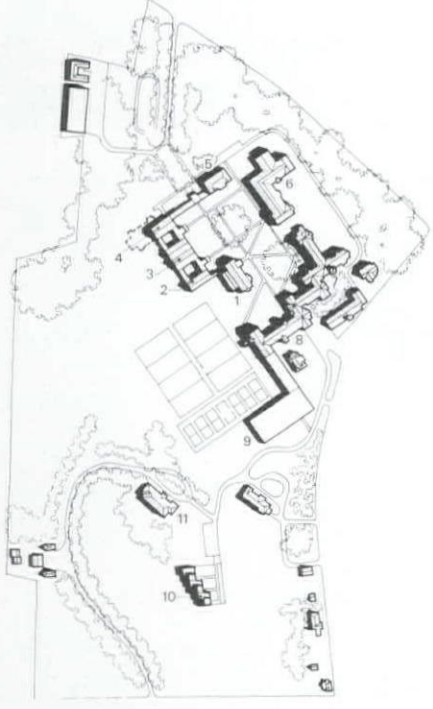


●音楽室　music room

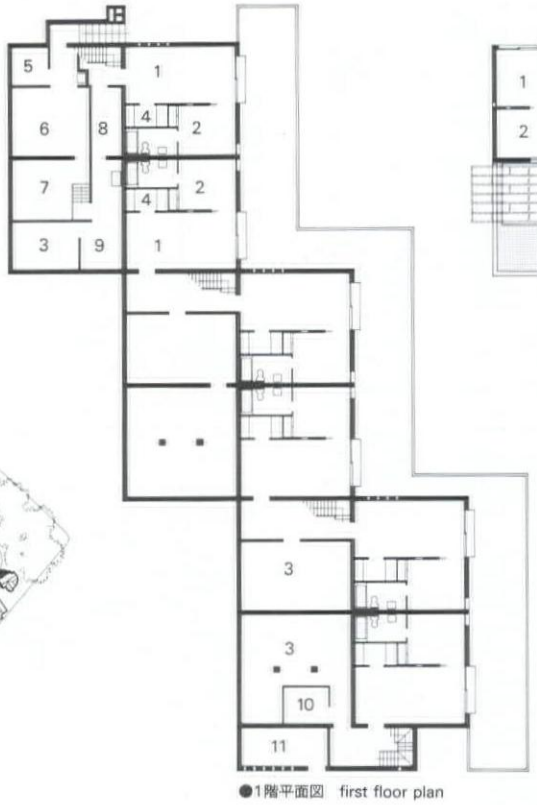


●教職員宿舎棟　faculty housing

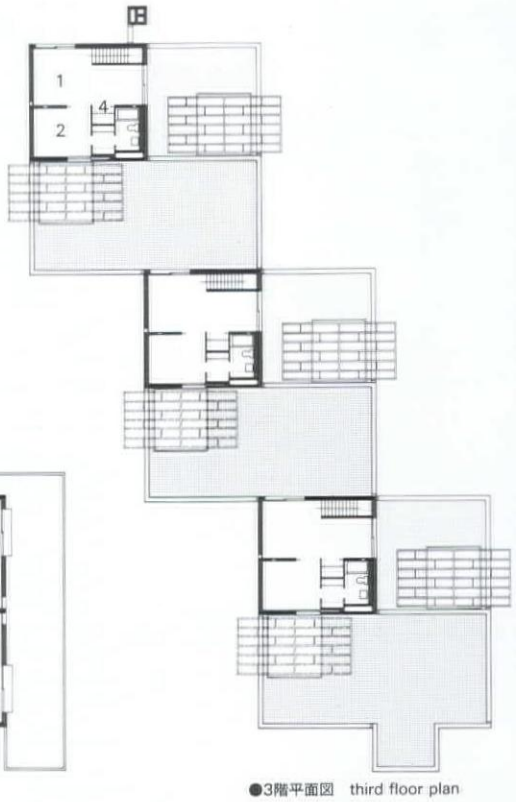
1　教会　chapel
2　音楽室　music bldg.
3　図書館　library
4　絵画館　art bldg.
5　ウィバー・ホール　Weaver hall
6　スロッカム・ホール　Slocum hall
7　セージ・ホール　Sage hall
8　ケラス・ホール　Kellas hall
9　体育館　gymnasium
10　教職員宿舎棟　faculty housing
11　ウェリントン・レイ・ホール
Wellington Lay hall



●配置図　site plan



●1階平面図　first floor plan



●3階平面図　third floor plan

1　居間　living room
2　寝室　bed room
3　倉庫　storage
4　厨房　kitchen
5　守衛室　janitor's room
6　ボイラー室　boiler room
7　ポンプ室　pump room
8　洗濯室　laundry
9　アイロン室　ironing room
10　電気計　electric meter
11　変圧器室　transformer vault

5.

群としての建築

連続する三角屋根

セント・ポール校男子寮

古い建物のスケールと
作法を受け継いだ新しい建物群は，
古い街路の連続性と敷地の形状を
保存する．

St.Paul's Boy's Dormitories and Master's Housing, Concord, N.H. 1959-1961

セント・ポール校の諸施設は，もとは市道に沿って建てられていたが，長年，核を形成してきた多くの建物は壊されてゆき，新しい建物が周囲に加えられた．　この流れを変え，学校の中心を強化するのが，この新しい寄宿舎である．　ゴシックの校舎と，ヴィクトリア様式の教区牧師館と，円柱形の貯水室を連結することで，キャンパスは，再び統一された顔を見せるようになった．

スケール的には，新寄宿舎は低く，男子寮はすべて1階でつながり，ゆるい坂道に沿って，所々で階段状になる．　教官の住居は分散し，3階建の棟と，男子寮の上のペントハウスに入っている．　道沿いに連続する壁が，教職員宿舎棟の勾配屋根と，木々を見上げるスタジオの窓によって効果を上げる．

壁，テラス，廊下の床，歩道は，暗色モルタル目地の赤レンガ造，陸屋根は赤レンガ砂利敷，勾配屋根は銅板葺きオイルペイントである．

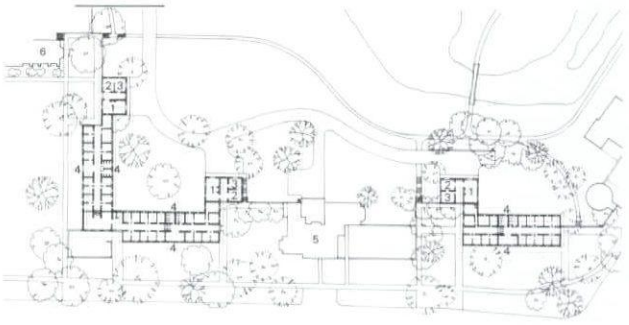
St. Paul's campus was originally built along a country road, but over the years a number of the oldre structures which had formed the core were torn down and later buildings were added on the periphery. The new dormitories reverse this trend and reinforce the school center. They link a Gothic schoolhouse, the Victorian rectory and the old cylindrical ice house. Thus, the campus once more presents a unified front.

In scale the new buildings are low. The boys' room are all on the ground floor in a continuous ribbon-like structure which steps down at intervals to follow the sloping street. The masters' houses and apartments rise occasionally in three-story blocks and penthouses which are perched above the boys' rooms. The effect is that of a continuous garden wall running along the street with the skyline broken by the masters' quarters with their pitched roofs and studio windows looking up to the trees. The walls, terraces, corridor floors and outside walks are red brick with dark mortar. The flat roofs have brick red gravel. The pitched roofs are oiled copper.

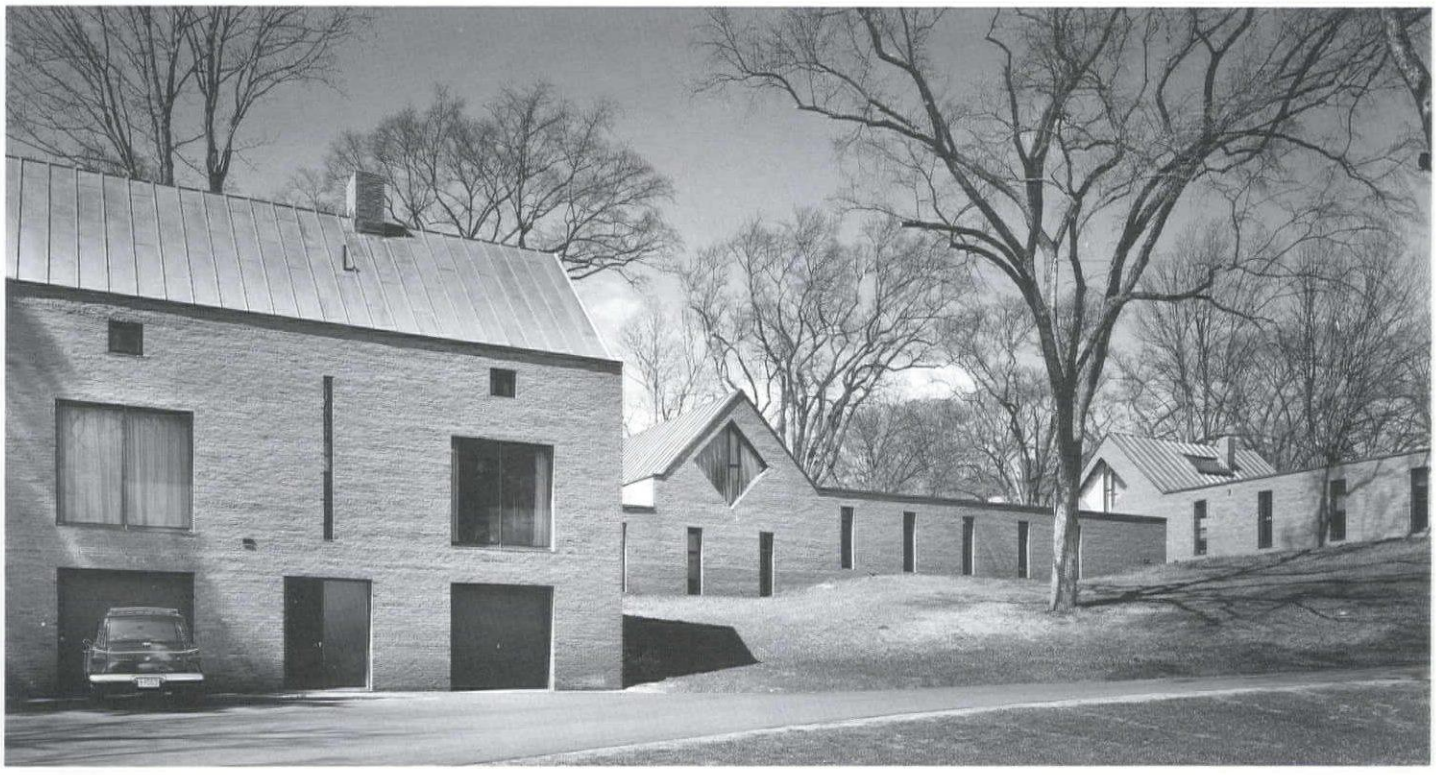
Client: St. Paul's School

Architect: Edward Larrabee Barnes
Design Team: Richard R. Moger, Associate-in-Charge
Engineers: John Mascioni (structural)
Arthur C. Trombly (mechanical)
Contractor: E. W. Howell Co.
Completion Date: 1961

1 居間 livining room
2 食堂 dining room
3 厨房 kitchen
4 寝室 bed room
5 学長館 rectory
6 校舎 school house



●配置図 site plan



5.

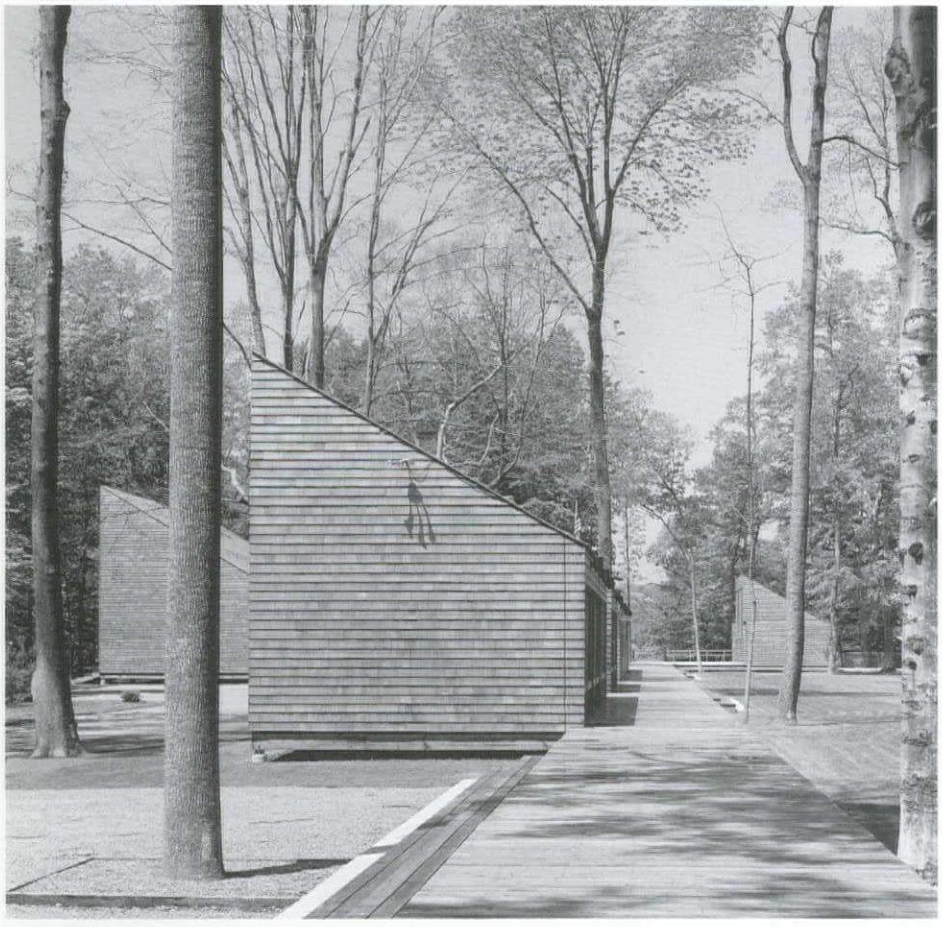
群としての建築

整列した片流れ屋根

ワイ・インスティテュート

大自然に毅然と対置される
軸性[スパイン]の規律をもった,
単純な屋根型のクラスター.

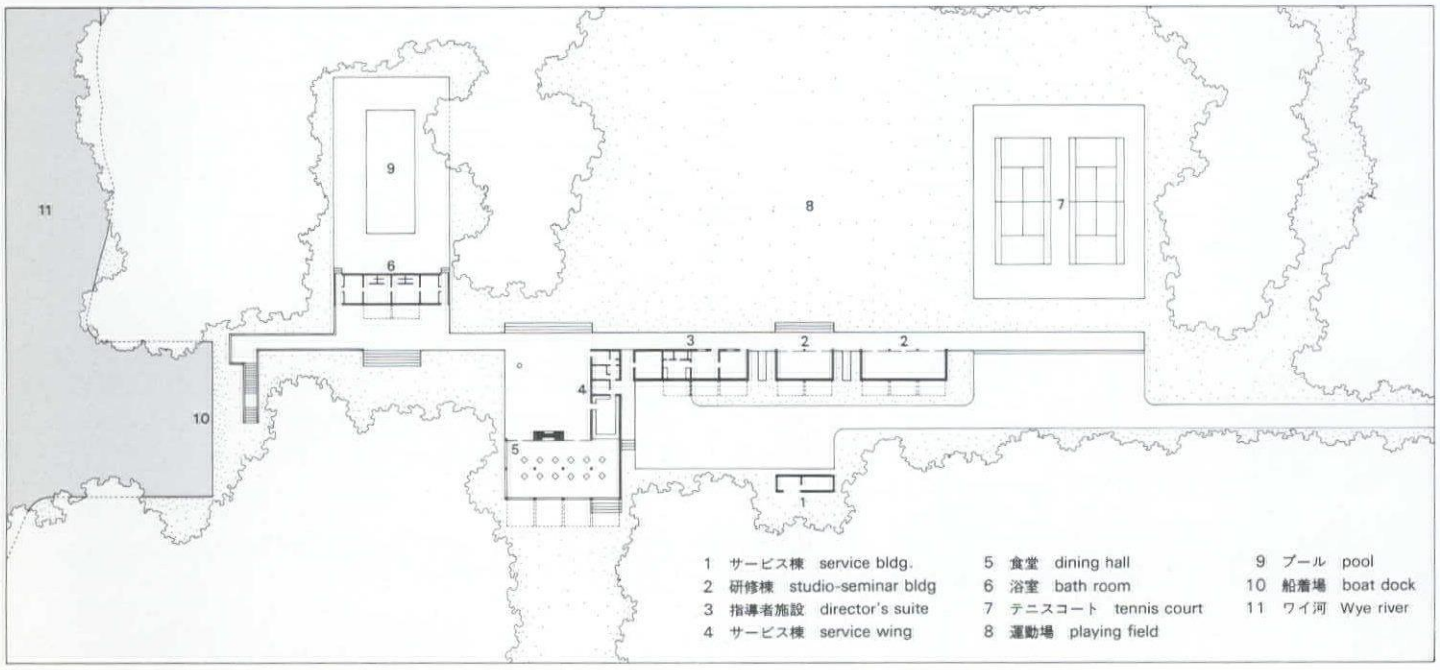
Wye Institute Summer Educational Camp, Cheston-on-Wye, Md. 1968



メリーランド州ワイ河のほとり，樫とブナの生い茂る林にこのサマーキャンプ場は計画された.
都市的形態を模倣して，キャンプ施設は，中央の歩道に沿って明快に配置されるようにデザインされた.この歩道は，駐車場から河岸まで約176mにわたり，キャンプ場の中心施設をすべて繋げている. 屋内活動施設は歩道の南側，屋外活動施設は北側にある.この中心施設以外の区域がキャンプ地となる. 施設はすべてシングル葺き，片流れ屋根である.

Amid the massive oaks and beeches along the Wye River in Maryland is this summer camp. The design follows an urban physical form. It is a clear-cut arrangement of buildings along a central walkway. This walkway extends 576 feet from the parking area to the riverfront and links all of the buildings in the camp core together. Indoor activities are on the south side of the walk, athletics to the north. Sleeping quarters are at other locations on the camp property. All the buildings are shingle-covered and most are shed-roofed.

Client: Wye Institute Summer Educatinal Camp
Architect: Edward Larrabee Barnes
Engineers: Le Messurier Associates (structural)
John J. Baffa (mechanical)
General Contractor: Howard Eley
Completion Date: 1968
Sq. Footage: 11,853



●平面図 plan

5.

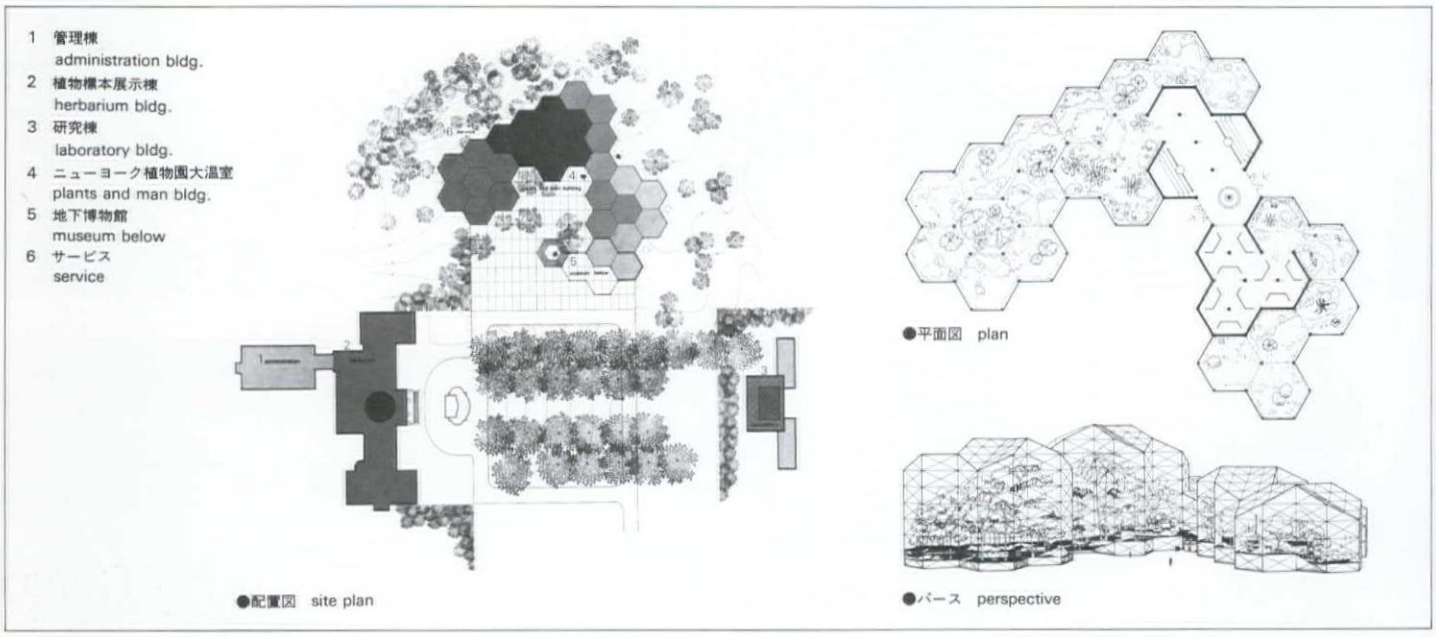
群としての建築

抽象的な光の立体

ニューヨーク植物園大温室

抽象幾何学の秩序による，
ガラスの六角柱の
クラスター．

The Plants and Man Building, New York Botanical Garden, The Bronx 1975



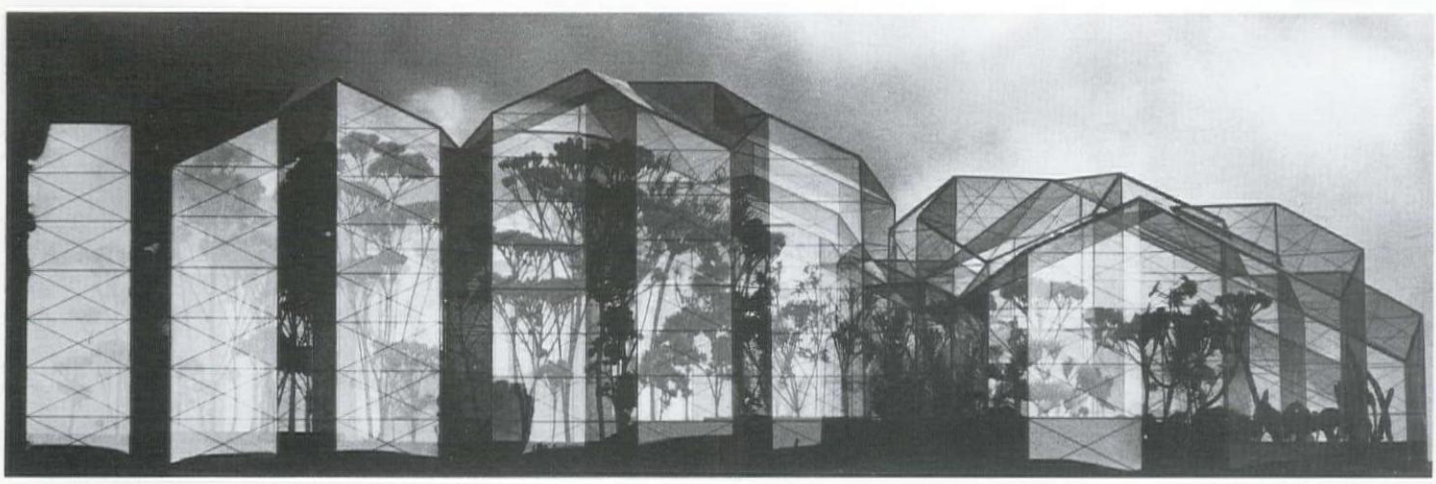
このニューヨーク植物園大温室は，世界中の気候区，生物系を維持するように計画され，ガラス張りの6角形モデュールの棟でできている．　その有機的な形態は，高いフレキシビリティーを持ち，植物の成長にあわせて，垂直方向にも水平方向にも，モデュールを付加することが出来る．　しかも，公園内の石や樹木をよけて，施設を増築できるのである．

構造は，細い鋼管による柱，梁，斜めに張られた引張り鋼材の組み合わせによる．　鋼材はコールテン鋼，ガラスは強化ガラス．　雨水は，中央部の樋に集め，建物内部の縦樋を通して落とす．　ガラス壁の上下に設けられた内倒し窓により，十分な換気が得られる．

The Plants and Man Building is a cluster of hexagonal glass modules designed to house climate zones (or biomes) from all over the world. The organic cofiguration is highly flexible. New modules can be added to the existing structure to accomodate the vertical or horizontal growth of the plants. As the complex expands, its organic from can jog to avoid rocks and trees in the surrounding park.

The supporting structure is a system of slender pipe columns, tubular beams and diagonal tension rods. The frame is cor-ten steel, and the large sheets of glass are tempered. The roof of each module slopes to a central gutter and internal down-spout. Ample outside ventilation is provided through hopper vents located high and low in the vertical glass walls.

Client: The New York Botanical Garden
Architect: Edward Larrabee Barnes, FAIA
Design Team: Alistair Bevington, Associate-in-Charge
David Arnold, Project Architect
Engineers: Weidlinger Associates (structural)
Lehr Associates (mechanical, electrical)
Design Date: 1975
Sq. Footage: 60,000

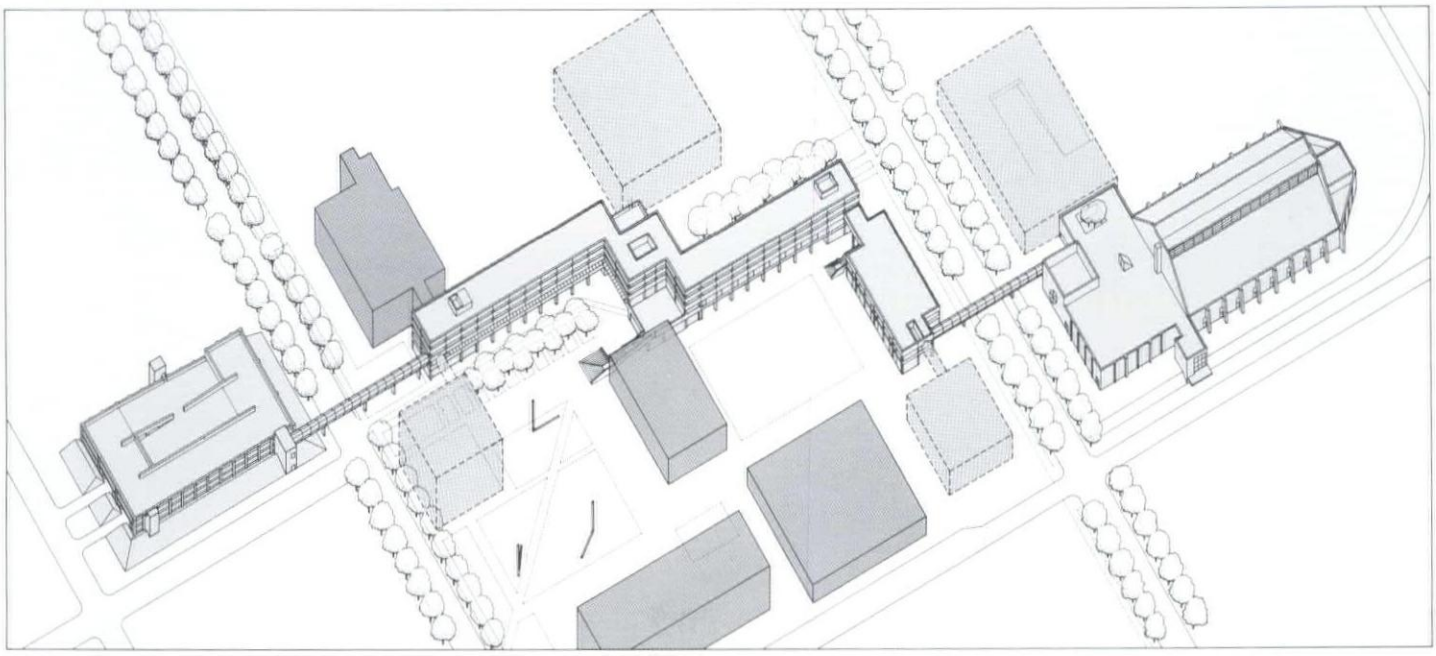


外部空間の新秩序

I.U.P.U.I.キャンパス

無性格な既存のキャンパスに対する，
建築群と中庭空間の連鎖による
新たなる秩序と，
歩行者のネットワークの提案．

Indiana University, Perdue University at Indianapolis [I.U.P.U.I] 1976-1982



●アイソメ　isometric

I.U.P.U.I.は，都市型の大学で，ふたつの幹線道路で分断されている．　駐車場と，学生のサーキュレーションが，キャンパスの基本計画を進める上での，基本的関心事であった．

建設の第一段階として，水泳プール・体育館と，ふたつの教室棟，ふたつのガレージが建てられた．　これらの建物は，２層階に架けられた円筒形のブリッジで，互いに，或いは現存の建物と連結されている．この〈連結された〉建築は，個々の建物を結びつけるだけでなく，屋外の中庭を象る役割も持つ．　建物は地上から持ち上がっているため，地上階でのサーキュレーションは開放されている．

このI.U.P.U.I.の設計では，学生が歩きまわるのに適したキャンパスを作ること，そして，新しい建物の設置を通して，統一と秩序の感覚を与えることが，終始一貫した関心事であった．

I.U.P.U.I. is an urban campus and is divided by two major traffic arteries. Parking and student circulation were primary concerns in the development of a master plan for the campus.

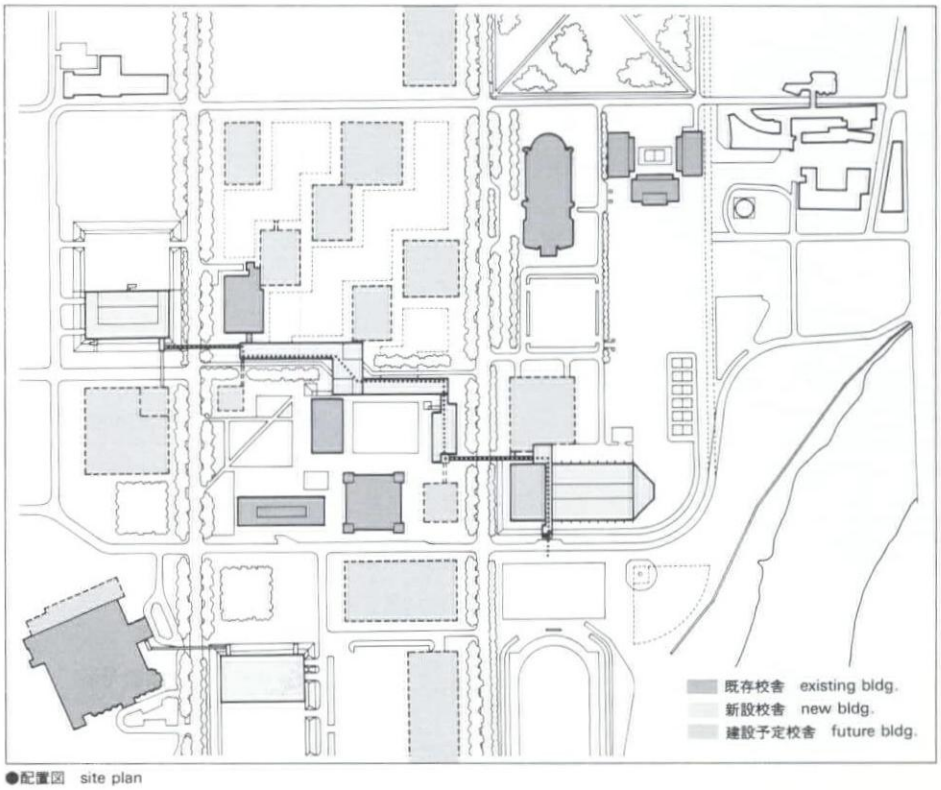
In the first phase of construction a natatorium・gymnasium, two classroom buildings and two garages were built. These buildings are linked to each other and to existing buildings by tubular bridges constructed at the second floor. The "link" buildings not only tie separate buildings together, but also frame and define outdoor courtyards. They are on stilts so that ground level circulation is free.

In this design for I.U.P.U.I. the concern has been to make the campus amenable to the pedestrian student and to provide a cohesiveness and a sense of order through the placement of new buildings.

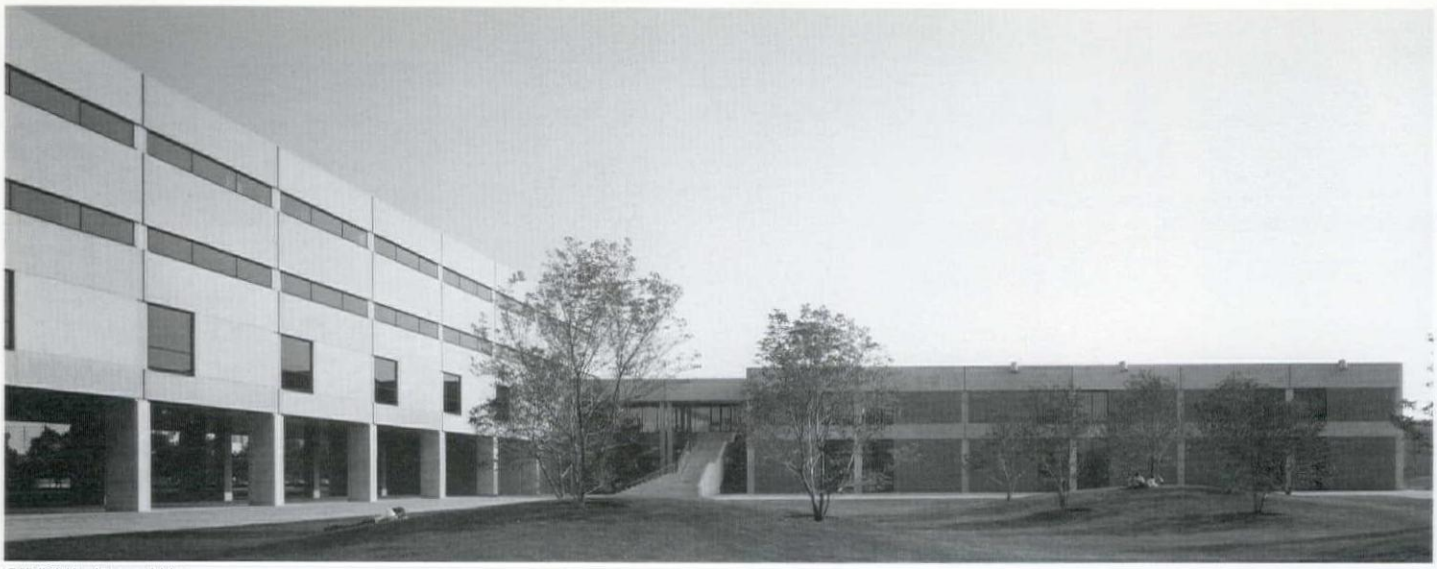
Client: Board of Trustees, Indiana University

Master Planners and Design Architect: Edward Larrabee Barnes Associates

Design Team: Gajinder Singh, Project Architect



●配置図　site plan



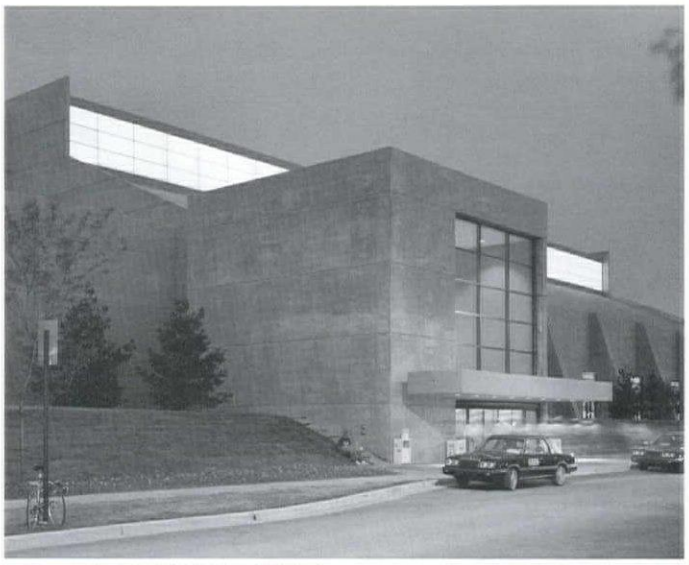
●講義室棟　lecture bldg.



●講義室棟　lecture bldg.



●体育館・プール棟　gymnasium・pool bldg.



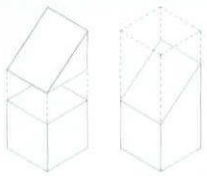
●体育館・プール棟　gymnasium・pool bldg.



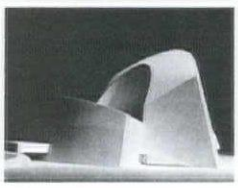
チャート CHART

1950 1960

ヴォリュームとしての形態 VOLUME



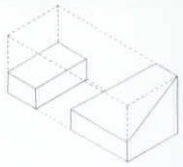
Osborn Studio 1950



Ford Foundation Theater 1962



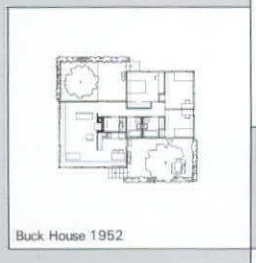
Yale House (project) 1962



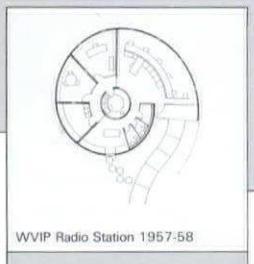
Beach House 1964

遠心的構成 CENTRIFUGAL COMPOSITION

クラスターとしての形態 CLUSTER FORM



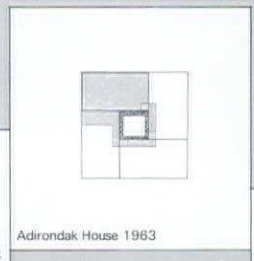
Buck House 1952



WVIP Radio Station 1957-58



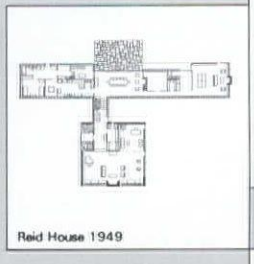
El Monte Apartments 1966



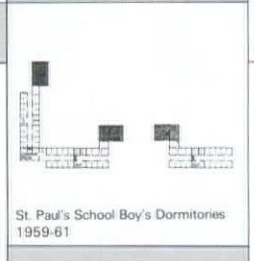
Adirondak House 1963



Cowles House 1963-64



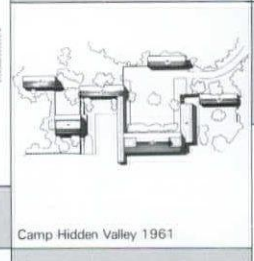
Reid House 1949



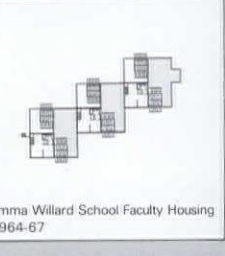
St. Paul's School Boy's Dormitories 1959-61



Dooneief House 1960



Camp Hidden Valley 1961



Emma Willard School Faculty Housing 1964-67



Osborn House 1950



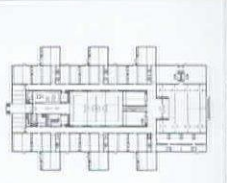
Straus House 1957



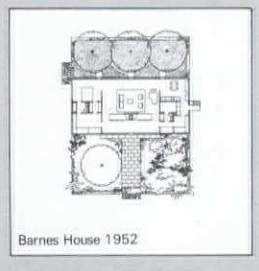
Haystack Mountain School of Crafts 1959-62



U.S. Consulate for Tabriz 1966



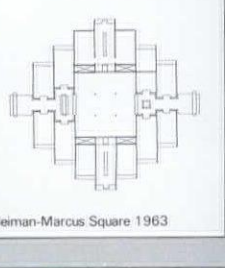
Richards Elementary School 1964



Barnes House 1952



Carribbean House 1962

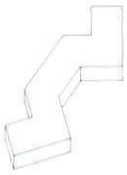


Neiman-Marcus Square 1963

求心的構成 CENTRIPETAL COMPOSITION

このチャートは，バーンズの作品における様々な形態の構成の連続的な展開を分析的に示す試みである． 横軸には，大体の年代順の配列をとり，また縦軸方向には，いくつかの構成的概念による分類を示す． いくつかの作品は，ひとつ以上のカテゴリーに関係しているが，そのような場合は，最も特徴的な特性を示すカテゴリーに含められている． ヴォリューム的な形態は，バーンズのほとんど総ての作品に共通して見られる特質であるが，このチャートにおいては，単一のヴォリュームとしての作品に限定している． 群れとしての形態，つまりクラスターは残る3つのカテゴリーに対応する． 即ち，らせん形に代表される遠心的な構成，また軸性や同心円状の構成による求心的な構成は，クラスターとしての形態の最も特徴的なふたつの特質となっている． ●堀内正弘


N.E.M.N.Bank 1963-71


IBM World Trade 1971-75

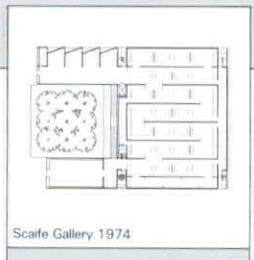

IBM Tower 1974-83

535 Madison Avenue 1979-82


599 Lexington Avenue 1982-85


Hilltop House 1968

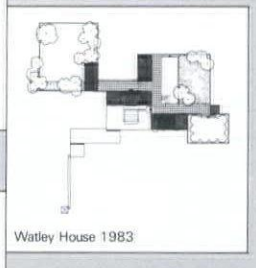

Walker Art Center 1968-71

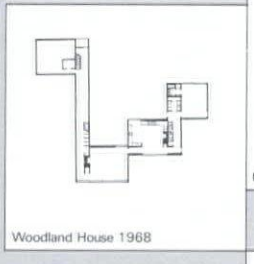

Scaife Gallery 1974

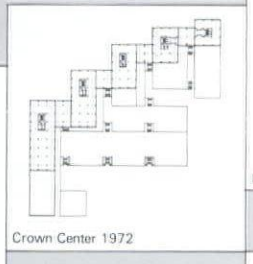

Santa Fe Art Museum 1978


Ft. Lauderdale Museum of Art 1978-79

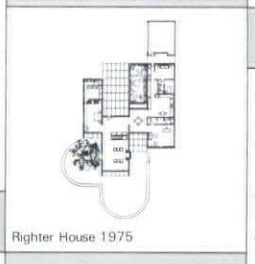

Ft. Lauderdale Museum of Art 1980-85

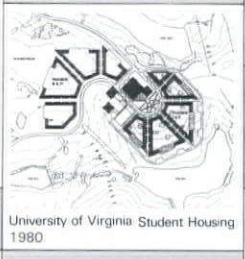

Watley House 1983

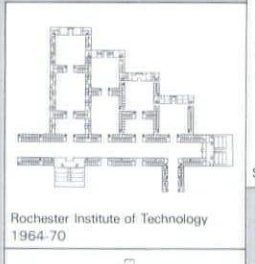

Woodland House 1968

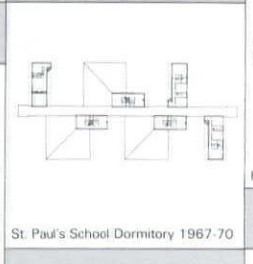

Crown Center 1972

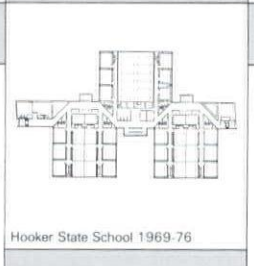

Heckscher House 1974

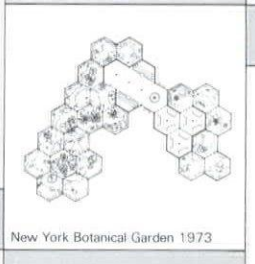

Righter House 1975

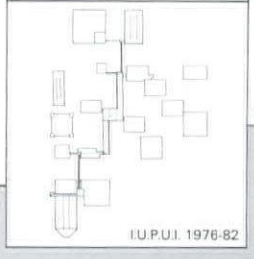

University of Virginia Student Housing 1980


Rochester Institute of Technology 1964-70

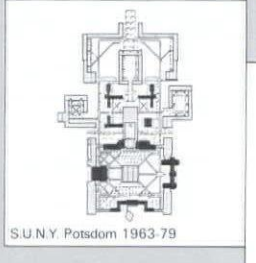

St. Paul's School Dormitory 1967-70

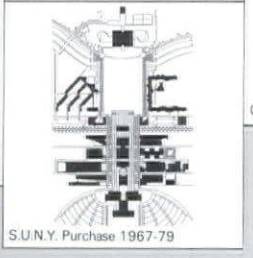

Hooker State School 1969-76

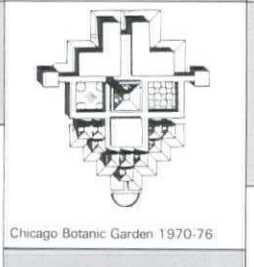

New York Botanical Garden 1973

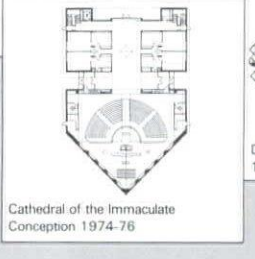

I.U.P.U.I. 1976-82


Dallas Museum of Art 1978-83

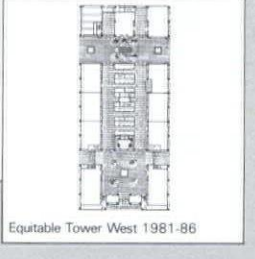

S.U.N.Y. Potsdom 1963-79


S.U.N.Y. Purchase 1967-79


Chicago Botanic Garden 1970-76


Cathedral of the Immaculate Conception 1974-76


Duke University Business School 1978-83


Equitable Tower West 1981-86

This chart illustrates the continuous development of different compositional forms in Barnes' work. The horizontal axis represents development over time, and the vertical axis shows different types of cmpositional ideas. Although some works are related to more than one category, they are included in the category which represents their major characteristic. "Volumetric Form" is characteristic of almost all of Barnes' work, however, I limited the works in this category to works having only a single volume. The works in group form, or cluster, are devided into the three remaining categories. The centrifugal composition as exemplified by the spiral form and the centripetal composition as exemplified by the spine or concentric composition are the two most distinctive characteristics in the composition of the cluster form.

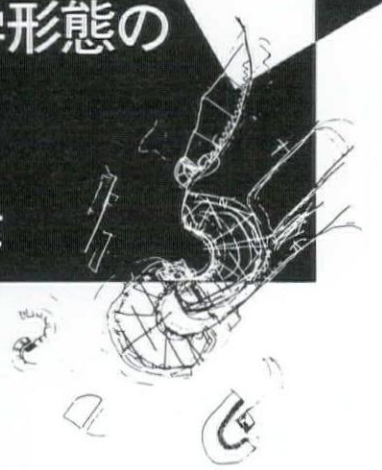
●Masahiro Horiuchi

インタヴュー

エドワード・ララビー・バーンズ

——一般的に言って、〈モダン〉と〈ポスト・モダン〉の間に突然の変わり目があるとは私は思いません。〈ポスト・モダン〉という言葉は、あまりにも〈大雑把な言葉〉です。

幾何学形態の奏でる空間律



堀内正弘

聞き手

刺激に満ちていた40年代のハーバード

堀内　バーンズ氏は1940年にハーバード大学の建築デザイン科に入られましたが，それはグロピウスとブロイヤーが教鞭をとり始めて数年後のことでした．まず，その頃のハーバードの様子からお聞きしたいと思います．

E.L.B　その頃のハーバードは刺激的で大変に面白かったのです．　当時，ハーバードはアメリカで唯一の近代建築を教える学校でした．フランク・ロイド・ライトのところで建築を学ぶことはできましたが，それ以外にボザール的でない学校はハーバードしかありませんでした．　そこには伝道者的な非常に大きな使命感がありました．　もっとも，それは間違って感じられていたのかもしれませんが．私たち学生の多くは，コルビュジエとブロイヤーの強い影響を感じていたと思います．

堀内　グロピウスとブロイヤーの学生に対する影響はどのようなものでしたか．　また，どちらがより大きな影響を与えていましたか．

E.L.B　グロピウスは知識人としての建築家というよりは教育者でした．　一方，当時のブロイヤーはオフィスを持たず彼自身ですべてをデザインしており，いわばアーティストでした．　私が最初に彼の作品を見た時，パウル・クレーの作品を見ているような感じがしました．　クレーの絵では，全く異なった様々な要素がゆるく結びつけられ，無関係のまま空間を浮遊しています．　私はその様なものを以前には全く見たことがなかったので，非常に感動しました．　私はブロイヤーのもとで働きましたが，アーティストとして，またデザイナーとしてのブロイヤーからの影響，つまり知識としてではなく視覚的に影響を受けました．　当時のブロイヤーは英語を上手に話さなかったので，やや理解するのが難しいところがありました．　従って，彼の設計方法や作品から学ばなければならなかったわけです．　一方，グロピウスは理念の人であり思索家であり多弁な人で，ブロイヤーとは全く違うタイプの人でした．

堀内　今まであなたの

E.L.B　一般に，最も大きな感銘は若い時に受

建築のスタイルに影響を与えた建築家は他にいますか.

けます. そしてその後, それを変化させるようなことはほとんど起こらないということが多いのですが, 私の場合は1980年頃ルイス・バラガンに注目しはじめました. バラガンは最近の私の作品に影響を与えていると思います. 彼の作品は大変に素晴しいものです.

堀内 ルイス・カーンには興味をお持ちですか.

E.L.B もちろんです. カーンは私が興味を持っているもう一人の建築家です. 彼は歴史的なものと近代建築の最良の原理とに完全な調和を与え, 今日の誰よりもその総てについて語りました. カーンは個人の願望を歴史の流れの一部として概念的に一体化させることを成し遂げたのだと思います. このようなことはコルビュジエの時代や当時のハーバードでは欠落していたことでした. 彼はまた, 建築の技術的な問題にも真剣に取り組みましたが, それと同時に歴史の中を歩いていたわけです. カーンは非常に重要だと思います.

単純で簡素で基本的な形態が私は好きだ

堀内 いつも意識されているような, 特定の時期の建築はありますか.

E.L.B ひとつだけ抜き出せるような特定の時期というものはありませんが, しかし, 私はヴァナキュラーな, 或いはコンテクスチュアルな設計方法にいつも興味をいだいています. 初めに述べたように, ハーバードで私たちは改革の最中にいると思っていました. ハーバードはアメリカで唯一の近代建築を教える学校でしたから, 私たちは何か使命感のようなものを持っていました. しかし間もなく, そこが私の本来属している場所ではないということに気が付きました. 建築家は各人, 自分自身を見い出さなければならないと思います. 私は, 自分が社会に反駁するような主張をすることはやりたくないということがわかりました. 私の建築が社会の一部となり, 既存の環境の一部分となることを私は望みました. すでにその場所にあるものに対して対抗することなく, むしろそれと調和したいというこうした願いは, セント・ポール❶校 (→p.73), 在イランアメリカ領事館❷ (→p.44), ヘイスタック林間工芸学校❸ (→p.42) の作品にあらわれています. それが私の本来の性格なのです. また同時に, プライム・フォーム[*1] (基本的な形態) を使いながら, 設計を明瞭にし単純化することを試みました. しかしこれはカーンとは多少違います. 彼はイタリアで学びギリシアを旅行しましたが, 彼のデザインのかなりの部分は地中海での豊かな経験から生まれたものです. (*1 →p.6 本文参照)

堀内 ヴァナキュラーな形態や天然の素材にどのように興味をお持ちになりはじめたのですか. 当時, 建築に対するそのようなアプローチは珍しかったのではないかと思いますが.

E.L.B 総てはイランのタブリーズへ行った[*2]時に始まったように思います. そこで私は時間の連続性や歴史の永続性に非常に興味をいだきました. というのは, それがひとつの材料で表現されていたからです. それは, 様々な材料を使い, 絵画におけるコラージュを構成する要素のように, それらを組み合せていたブロイヤーとは全く違っていました. ブロイヤーの初期の住宅は, まるで美しい小さなコラージュのようです. 最近まで誰もそういった設計方法には興味を示しませんでしたが, フランク・ゲーリーの作品にはそれが見られます. しかし, 私はそれに反抗したわけです. 私は単純で簡素なものを望みました. 自分は単純な物事, プライム・フォーム, 単一の材料が好きだということがわかりました. そしてイランに行った時, こうしたことが総て明瞭になり, 実際まさにこれらの要素を見い出したわけです. (*2 バーンズは, 1950年代後半, イランのアメリカ領事館の設計を依頼された時, 中近東とギリシアを訪れている.)

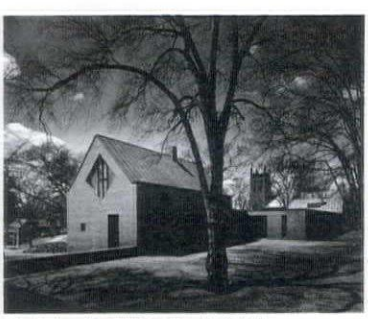


photo : Joseph W. Molitor

❶セント・ポール校男子寮, 1959-61



❷在イランアメリカ領事館, 1959-66



❸ヘイスタック林間工芸学校, 1959-62

都市計画は ヴィレッジ・アーキテクチュアの 延長

堀内　あなたの事務所からは何人もの才能のある建築家，例えばジョバンニ・パサネラ，チャールズ・ガスミー，ジャクリーン・ロバートソン，ロバート・シーゲル，そしてリチャード・ワインスタインらを輩出したわけですが，彼等のうちの何人かは1970年代初めに，いわゆる〈グレー派〉と呼ばれる建築デザインの新しい動きに参加しました。　あなたは彼等のディーンであると言われることがありますが，この建築界の運動において，実際どのような立場にいらしたのでしょうか。

E.L.B　彼等が皆，私の事務所にいた頃は，私たちが建築の連続性やその置かれたコンテクストについて探求し，また建築は社会の中の欠くことのできない一要素であると考えていた時期でした。　彼等はそれをもう一歩押し進めたのです。　彼等のうち幾人かは，都市計画の分野で働くために，無私になって建築を放棄しました。　都市計画は，ある意味で〈ヴィレッジ・アーキテクチュア〉[*3]の直接的な延長上にあるわけです。　何人かは，当時ニューヨーク市長だったリンゼー氏のところで仕事をするために私の事務所をやめました。私はリンゼー市長から，事務所から多くの人材を引き抜いてしまったことをお詫びする，また選挙運動への私の貢献に対して感謝する，といった内容の電話をもらいました。　一方，他の人々，例えばチャールズ・ガスミーはそのようには事務所を離れませんでした。　彼はプライム・フォームを好み，そして堅固とした抽象的な建築の設計方法を好んでいました。　当時事務所には，都市計画的な関心と基本的な形態への関心の両方が少しずつ共存していたと思います。　しかし市のために働くということの動機は，社会的な道義心からであったことに間違いありません。(*3→p.32本文参照)

堀内　あなたの事務所で働いている建築家の数は常に50人以下と聞いていますが，何故このように比較的小規模な状態を維持されているのですか。

E.L.B　私は自分が大規模な事務所を組織できると思っていません。　かつて80人までふくれあがったことがありましたが，私にとっては気違い沙汰でした。　それは60年代の大変な教育施設建設ブームの時で，事務所には仕事がありすぎました。　私は設計をコントロールすることができなくなるのを感じました。　仕事を取ってきて設計は他の人にやらせるようなブローカーにはなりたくなかったのです。　常に自分で設計をコントロールしたいと思っています。

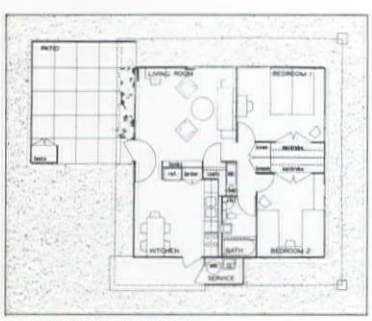
〈プラットフォーム〉の概念は 今もって 素晴らしい

堀内　あなたは仕事を始められて間もない頃プレファブ住宅の設計に携わっておられましたが，その時の経験について何か話していただけますか。

E.L.B　それは私がインダストリアル・デザイナーのヘンリー・ドレイファスの所で働いていた頃のことです。　戦後間もなく，彼はコンソリデーテッド・バルティ航空機会社の工場で製造できるような，プレファブ住宅❹をデザインするように依頼されていました。　私たちはトレーラーのように単一設計によるアルミニウム製の住宅をデザインしましたが，これは意図的にされた決定でした。　それはパネル組み立て式ではなく，モデュラーハウスというよりも完成度の高い住宅でした。
それには〈ルース・パティオウォール〉という，ひとつの面白い特徴がありました。　その配置計画上のアイディアも私たちにはありました。　隣りの家と分離するために住宅の脇で使用されるL字型のパティオウォールですが，その配置計画はなかなか面白いものとなりました。　点々と住宅を配置するかわりに，スペインかメキシコを連想させるような白い壁で各々の家が連結されたのです。

堀内　住宅デザインに関する次のアプローチとして，あなたは〈プラットフォーム〉[*4]という概念を提案していらっしゃいますが，この概念はその後の他のプロジェクトにも形を変え繰り返し使われています。　どのようにして，この概念を展開させていらっしゃったのですか。

E.L.B　どのように展開していったかは私もわかりません。　幾年間かは素晴しい解決策だと考えていました。　何故かといいますと，〈プラットフォーム〉は住宅の高度に文化的な活動すべての枠組みであったからで，いわば〈ハウスボート〉のようなものでした。　それによって住宅には明確な幾何学形態が与えられ，大自然とはっきりと対比されました。〈プラットフォーム〉の上では庭園や芝生や敷石が注意深く手入れされますが，〈プラット



❹プレファブ住宅，平面図

でしょうか.（＊4→p.6 本文参照）

フォーム〉の周囲には草地や森林が広がっているわけです.　ひとつの矩形の中に家庭の生活をアレンジするというこの工夫には，私は今でも興味を持っています.　一番良くできたのはオズボーン邸❺ですが，これは私が最初に手がけたものでした.

教育にとって重要なのは廊下を移動する時間だ

堀内　あなたは教育の環境のために沢山のマスタープランや建築の設計を手がけていらっしゃいます.　マスタープランの性質は単独の建物の性質とどのように違うのでしょうか.

E.L.B　それは大変良い質問です.　今の建築教育に欠けているのは，建築設計とプランニングとの間をつなぐものだと思います.　キャンパスを設計するにあたっては，建築の形態概念と直接結びつく計画概念をもつ必要があります.　ふたつの例，ニューヨーク州立大学ポツダム校とI.U.P.U.I.（→p.77）を取り上げてみると，これらのキャンパスには既存の建物がありました.　私たちの計画はそこに結合組織を与えたわけです.　個々の建物を分離させるという典型的なアメリカのキャンパス計画とは違い，私たちの建物はコネクターとして用いられています.　すなわち空間を限定づけることが必要だと感じていました.そこで建物を直線的にし，それによってコートヤードを形づくり，そして総ての建物を関連づけたのです.　ニューヨーク州立大学パーチェス校❻では，非制限的な計画を許すようなプランニングの考え方をしました.

私たちがつくったのは中心となる大変に強固な鎧のようなもので，それは各々異なる建築家によってデザインされる８ないし９の建物を取り込むことになっていました.　これらの建物は皆，無制限に拡張することができます.　パーチェス校は緊密に引き締まったプランニングと全く開放的で自由なプランニングの組み合せです.　各々高さの異なる建物の総てが拡張され始める時，マスタープランが与える秩序はきわめて興味深いものになると思います.

堀内　教育施設の個々の建物の設計に関して最も大切だと思われることは何ですか.

E.L.B　プログラムや教室の大きさは指定されることが普通で，これはかなりきついものだということが実情です.　しかし，全く指定されずに建築家に任されているものはホールや廊下のデザインです.〈ネット〉と〈グロス〉間の差には鋭く焦点を当てなければなりません.　ひとつの教室から他の教室へ廊下を通って移動する時間は，教育にとって大変に重要な時間です.　それは建築家に任されているのです.　デューク大学フーカビジネススクール❼の場合には〈インドア・スパイン〉＊5という概念がありました.　建物はまさに内側から外側へと設計され，すべての活動は内部の街路において営まれます.　〈スパイン〉は幾何学が変化する点で〈ヒンジ〉によって曲げられています.　〈ヒンジ〉の両側でモデュールと部屋の形が変化し，その一方は一般学生のための場で，他方は生涯教育のための場となっています.　しかし，その両方は入口としての役割も持つ〈ヒンジ〉のところで依然として関係づけられています.　グリッドが傾いたところでは空間は異なった雰囲気を持ちます.　それはプログラムと建物の中で営まれる活動の両方に関係づけられており，また屋外の部屋をつくるべく自然の地形にも関係づけられています.（＊5　スパイン：組織体の中心として重要な役割りを持つ器官である背骨を意味する）

移動しながら美術を鑑賞できる美術館

堀内　美術館について伺いたいと思います.　バーンズ氏が設計なさった美術館は外観も空

E.L.B　もしも，あなたが美術館の良い設計者であるならば，主動線は〈グロス〉空間を通るよりもむしろ〈ネット〉空間を通るようにするでしょう.　これは，学校の場合，動線

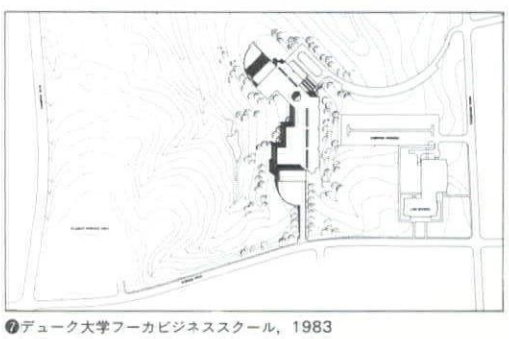


photo : Ezra Stoller, Esto

❺オズボーン邸，1950



❻ニューヨーク州立大学パーチェス校，1968-79



❼デューク大学フーカビジネススクール，1983

間も各々違いますし，またそれらは伝統的な美術館とも異なっています．　特に，各々の美術館において空間のシークエンスが組織されている方法はユニークです．　美術館の設計で特に考慮されている点は何でしょうか．

は〈グロス〉空間のホールを通るのとは対照的です．　私はギャラリーを，人が移動して行く空間として扱うことに興味を持っています．　ホールの空間があってそこから小さな箱のようなギャラリーへ入って行くというのを私は好みません．　私はギャラリーを通って移動して行くことを中心的な出来事にしたかったのです．

ウォーカー・アート・センター[8]（→p.24）は，ひとつの螺旋，つまり回り階段のようなギャラリーです．　人々は文字通り階段を上って行くわけで，実際のところホールは全くありません．　スケイフ・ギャラリー（→p.22）の場合は一種の迷路で，それは丁度，刈り込み式庭園の迷路のようなものです．　主な意図は，絵を展示する実際のギャラリーを通って移動していくということにありますが，それは非常に重要なことです．　壁が周り込む方向が，ひとつの長いギャラリーから次のギャラリーに移動する人の動き方を決めています．

ダラス美術館[9]（→p.14）の場合は，一連の様々な中庭の脇を通り抜けて行くことが考えられています．　また，私は美術館における自然光の様々な使い方に興味をもっていました．スケイフ・ギャラリーでは，ひとつの方法で自然光を扱いましたが，ダラス美術館では，まさに音楽のテーマとヴァリエーションのように，グレアを防ぎながら出来るかぎり多くの方法で自然光を扱うことを試みています．そこでは自然光は3種類の方法で使われています．　そのひとつはチャペルの内部のような抑制のきいた光で，これはコルビュジエがロンシャンで使ったものです．　その効果は，屋根に突き出た明かり取りによってすくい取られた光が，壁を照らすことによって得ることが出来ました．　それは展示空間にとって非常に素晴しい光です．　何故かと言いますと，絵画を最も明るい面に掛けることが出来るからです．　天井は暗く床も暗いのですが，壁は明るいのですから――．　それは古典的な美術館の採光です．　2番目の光は中庭から差し込む光で，実際に光のすぐそばで絵を観ることになるわけです．　この場合には，光を明る過ぎないようにすることが非常に大切です．　ダラス美術館の建物内の中庭には，グレアを防ぐためにオーバーハングがあり，藤棚が設けられています．　最後の光の扱い方は，単純に窓を設けるということです．

ウォーカー・アート・センターとダラス美術館では，人々が居場所の位置を知る必要があるとは感じました．　時折，もうひとつの絵画のように街の眺めを見ることで，人々はその時自分がどこにいるのかを知ることができるわけです．　ダラス美術館では，今まで述べてきた通りの光の扱い方をしています．

巨大なスケールを扱うこと、それ自体がチャレンジだ

堀内　あなたはマンハッタンに4つのスカイスクレーパーを含む5つの建物を設計しておられますが，このように高密度の環境の中での建物の設計は，あなたにとってかなり大きなチャレンジだったと思います．　あなたのスカイスクレーパーの設計に対する姿勢は，低層の建物の場合とは異なるものですか．

E.L.B　はい，異なります．　巨大なスケールを扱うという問題や，仕事のスケールを変えるということは大きなチャレンジだと思います．　私たちは，やるべき程の事をまだやっていないと言わなければなりません．　建物を人間的なものにしようとすることは私の本能的なものです．　他の建築家は建物のスケールを無視することを好みますが，それは少し邪悪なことだと思います．　特に，1階は人を招き入れるような感じであるべきです．私たちは透明ガラスを用い，その上部にはオーバーハングがあり，それはボストンのジョン・ハンコック・ビルが1階までミラーガラスを用いているのとは異なっています．　建物の上部はと言えば，ニューイングランド・マーチャンツ・ナショナル銀行（→p.60）とエクウィタブルタワー・ウエスト[10]では，テラス



❽ウォーカー・アート・センター，1968-71



❾ダラス美術館，1978-83



photo : Louis Checkman

❿エクウィタブルタワー・ウエスト

や特別な窓によって人々に場所の感覚を与えています。　私たちが試みようとしていることは，音楽の対位法のように，大きな建物の中に対位点を与えることです。　それによって人々は3か4の主立ったエピソードの内に建物全体を，またエレベーター乗り継ぎ階や，建物の本質的な骨組を感じ取るわけです。
玄人や素人の批評家は，空と街路に関連して建物の頂部と基部に何か特別なことを行なうことの重要性について，たびたび強調しています。　私たちは形態の切削という考え方に関連して3つの建物をニューヨークに設計しました。　形態の切削というのは，先ず空間の塊を想像し，そしてそこから部分を切削するのです。

堀内　ＩＢＭタワーのあの特有の形は，都市との関係において，またマンハッタンの格子状の道路のパターンとの関連においてどのようにして形づくられたのでしょうか。

E.L.B.　ＩＢＭタワー[11]は単に抽象的なものではありません。　高層の建物は広い道路に面して建てられるべきだと，私たちは感じました。　マンハッタンでは，東西に走り低層の建物が並ぶ狭い〈サイドストリート〉と，北から南へ走り高層の建物の建ち並ぶ広い〈アヴェニュー〉の両者が織り成すパターンが街に特徴を与えています。　ＩＢＭの場合，敷地の北側には特別に広い〈サイドストリート〉がありました。　〈アヴェニュー〉と広い〈サイドストリート〉が交差する敷地の北東の角に建物の容積のほとんどを持っていけば，そのブロックの中央部を低く押えることができるであろうとは考えました。　狭い道に面するブロックの中央部のスケールを低く保つことは非常に大切だと思います。　これが45度の角度の使用を生み出し，敷地の角に大きなマスをもってきた理由です。　そして全体の敷地を正方形としてとらえ，南西部分を切削し，その部分を公園にしました。　次に，真直ぐに頂部まで立ち上がる敷地の北東部の角の処理を考えましたが，最終的には足元を大きく切削することで今の形になりました。

堀内　ＩＢＭの足元の大きなグリーンハウスは，ミッドタウン地区の大変に人気のあるパブリック・スペースになりましたが，グリーンハウスという考え方はどこからきたものなのですか。

E.L.B.　街中の建物の足元にある公園は，シーグラム・ビルのように日光のさんさんと降り注ぐものは別として，冬には非人間的な空間になるものだと感じました。　ＩＢＭの公園は狭い〈サイドストリート〉に面していますし，一年中使われるようにするために，それを屋根付きの公園にすることを検討しました。　ガラスの天井が竹林と共に空間をよりヒューマンなものにしました。　ガラスの屋根をかけることによって，スケールの問題も改善されています。　もしも，ただふたつの大きな建物の間に居るのでしたなら，話は全く違ってくるでしょう。

堀内　現在建設中のエクウィタブルタワー・ウエストと599レキシントン・アヴェニューにおいて，セットバックの使用，カーテンウォールの新しい取り扱い方等にあなたのスカイスクレーパーのデザインの新しい傾向をみることができます。　これらのプロジェクトについて述べていただけますか。

E.L.B　599レキシントン・アヴェニュー[12]は，ＩＢＭや535マディソン・アヴェニュー[13]にも見られる切削による形態操作の延長といえます。私はパートナーのジョン・リーにそのクレジットを与えなければなりません。　何故なら，彼は最終的なデザインの展開に責任をもっていたからです。　しかし，エクウィタブルタワーは全く違います。　それはセットバックを義務づける新しいゾーニング法に依っており，以前の様に量塊的な形態は得られないのです。　その代わり，新しい規則は外周に規定される形態やシンメトリカルな形態を生みだします。　それゆえ多くの点で，エクウィタブルタワーはゾーニングによって支配されているといえます。

堀内　エクウィタブルタワー独特のセットバックの形は，レイモンド・フッドのスカイスクレーパーのデザインを意識して選ばれたものなのですか。

E.L.B　フッドのマグロウヒル・ビルやロックフェラー・センターにおけるコンテクスチュアルな考え方には，確かに影響を受けました。それには疑問の余地がありません。　いくつかの同じ理由で彼等はセットバックを行ないましたが，その外観はかなり良いものだと思


⑪IBMタワー，1974-83


photo : Steve Rosenthal
⑫599レキシントン・アヴェニュー


⑬535マディソン・アヴェニュー，1982

いました。　また私は，人が建物を上へと移動する際に場所の感覚とスケールを感じさせるように努めました。　エクウィタブルタワーでは種類の異なった材料を使っていますが，私が設計した他のスカイスクレーパーでは2種類の材料がひとつの材料として扱われ，純粋なプリズムをつくりだしています。　エクウィタブルタワーの異なった材料の使用は，全体として全く異なった概念となって表われています。

〈ポスト・モダン〉は，あまりにも大雑把な言葉ではないのか

堀内　このところ，特にニューヨークでは，建築ジャーナリズムにおいて建築の〈スタイル〉に関する議論が蔓延しているように見受けられます。　この現象は歴史的な建築のロマンチックな側面に共鳴する姿勢と思われますが，バーンズ氏はどのように考えておられるのでしょうか。　また，フィリップ・ジョンソンのＡＴ＆Ｔビルについて何か御意見はありますか。

E.L.B　一般的に言って，〈モダン〉と〈ポスト・モダン〉の間に突然の変わり目があるとは思いません。　〈ポスト・モダン〉という言葉は，あまりにも〈大雑把な言葉〉です。過去にも何人もの建築家が建築の中へ歴史を持ち込もうとしました。　例えば，エドワード・D.ストーンやミノル・ヤマサキがそうです。　フィリップ・ジョンソンはグレイヴスやヴェンチューリに近いと言うより，ストーンやヤマサキに近いのではないかと思います。私自身は先に述べたような態度で（ヴァナキュラーなものに関心を持つということで）歴史的なものに関心を寄せてきました。　今必要なことは，批評家が，本当に創作的である人とその取巻きの人達とを区別するための真の識別力をもつことだと思います。　この両者の間には大変な違いがあります。
ところで，〈ダル〉（退屈さ）に興味を示すと同時に〈ポップ〉を導入するという，ヴェンチューリ独自の偏屈さについて述べている評論を是非見てみたいものです。　私はヴェンチューリがやっていることは非常にはっきりと理解できます。　グレイヴスはヴェンチューリとはかなり違ったことをやっていますが，グレイヴスに対してもある種の共感を私は持っています。　最近の批評家は知覚が鋭いわけでもなく，あるいは思慮深いわけでもないと思います。

堀内　ほとんどの評論家は建築におけるモニュメンタルな表現に関して非常に関心を持っていると思います。　あなたはモニュメントとしての建築というとらえ方からは常に一歩離れたところにいらっしゃいますが，ヴェンチューリとジョンソンを区別して考えていらっしゃる理由はそのあたりにあると思われるのですが。

E.L.B　全くその通りです。　建築の問題のほとんどは，単にファサードの問題ではありません。　私は建築はプランから始まると思います。　あなたが論文の中でやっているプランの分析[*6]に，私は大変に興味を持っています。今日行なわれている議論の大部分は，プランとは全く関係が無く，単にファサードについてのものです。（＊6→p.6,80参照。）



堀内　あなたの建築の真髄は，形態の単純さ，空間の開放性，そしてある点では洗練のプロセスにあると思います。私はふたつの住宅のプランの比較を行ないました。　そのひとつは，1949年にあなたが設計されたリード邸，もうひとつは，それより数年前にブロイヤーが設計した住宅です。　私は，その両者の間には大きな違いがあるのを発見しました。　一見すると両者は類似していますが，ブロイヤーのものは平面計画という点ではかなり図式的であり，要素をただ集積しただけのように見えます。　しかしそれとは対照的にあなたのリード邸のプランには清楚な空間と明確な空間の連続性を見ることができます。　空間がより洗練されているという点で，それはブロイヤーの住宅を越えていると私は思いました。この設計のプロセスは，ある意味で伝統的な日本の設計手法に近いのではないかと私には思われますが，今までに日本の建築を意識なさったことはありますか。

E.L.B　日本建築を意識したのは，つい最近になってからですが，もっと以前に日本に行っておけばよかったと思います[*7]。　私は日本的な方法について多くのことを発見しました。例えば空間の扱い方については，形式的なものと偶然的なもの，対称的なものと非対称なもの，あるいはエキサイティングなものと共感的なものが混然一体となっていることです。私はいまだに日本で見てきたもののことを考えていますが，また是非日本を訪れてみたいものです。（＊7　1984年春に短期間，日本を訪れた）



photos : Richard Fleischner

（1984年5月8日，ニューヨークのE.L.バーンズ事務所にて）

Space Music Composed by Geometrical Forms

Interview

E.L.B. Edward Larrabee Barnes

M.H. Masahiro Horiuchi

M.H. You entered Harvard Graduate School of Design in 1940, which was a few years after Gropius and Breuer had started to teach. How was Harvard at that time?

E.L.B. It was exciting. It was the only modern architecture school in the country. One could study with Frank Lloyd Wright, but outside of that, Harvard was the only non Beaux Arts school; there was a great missionary sense which was probably falsely felt. I think that many of us felt the strong influence of Le Corbusier and Breuer.

M.H. How did Gropius and Breuer influence the students? Which one was more influential?

E.L.B. Gropius was an educator, not so much an architect as an intellectual. But Breuer at that time, when he was doing all the design with no office, was an artist. When I first saw his work, it was like looking at a work by Paul Klee. A Klee is very disparate, different elements combined loosely-unrelated and floating in a space. I had never seen anything like that, and so I was very moved. I worked for him, and he influenced me as an artist and a designer, that is, visually not intellectually. Breuer was somewhat inarticulate because he did not speak English well at that time. So you had to learn from what he was doing and from his design. Gropius, on the other hand, was a man of ideas, a thinker and talker, and was a completely different kind of person.

M.H. Have any other architects ever influenced your style?

E.L.B. Usually the deepest impessions are made when you are young. Then they are set, and often nothing happens to change them. But in my case in 1980, I started to look at Barragan. I think he is the current influence on my work. I admire his work very much.

M.H. May I ask you about your interest in Louis Kahn?

E.L.B. Oh yes, he's another one. I think he brought history and the best principles of modern architecture into perfect sympathy. More than anybody today, he said it all. I think he managed to unify conceptually one's desire to be part of the thread of history, which was missing in the Corbusier period and the Harvard period. He also really cared about the whole technical side of architecture. At the same time he was walking in history. I think he was very important.

M.H. Is there any particular period in architecture that you are always conscious of?

E.L.B. There is no particular period that I can single out, but I was always interested in the vernacular or contextual approach to design. As I said earlier, at Harvard we thought that we were in a revolution. We were somehow on a mission because Harvard was the only modern school in the country. But it didn't take me a long time to realize that was not where I belonged. I think every architect has to find himself. What I found was that I did not want to make a statement against society. I wanted my buildings to be a part of society, part of the existing fabric. St. Paul's School, Tabriz, and Haystack, showed a desire, not to revolt against what was already in place, but to harmonize with it. That is my nature. At the same time by using prime forms, I tried to clarify and simplify my design. But this is somewhat different from Louis Kahn. He studied in Italy and travelled in Greece, and a great deal of his design came from the rich Mediterranean experience.

M.H. How did you start to be interested in vernacular forms and natural materials? I think such an approach to architecture is unusual for that period.

E.L.B. I think it all started when I went to Tabriz in Iran. I got very interested in the continuity of time, and the continuity of history as it is expressed in one material. That was quite different from Breuer who used many materials, combined like elements in a painting to make a collage. His early houses were really like beautiful little collages. Nobody has been interested in that approach until recently, where one finds it in the work of Frank O.Gehry. But I reacted against it. I wanted simplicity. I found that I liked simple things, prime forms, and single materials. And it all became clear when I went to Iran and found just those elements.

M.H. Quite a few talented architects went through your office, such as Giovanni Pasanella, Charles Gwathmey, Jaquelin Robertson, Robert Siegel, and Richard Weinstin. Some of them joined a new trend in architectural design, that so called "Grays", in the early 1970's. You are sometimes referred to as their dean. What was your position in this architectural movement?

E.L.B. I think they were all in the office during the period when we were finding out about continuity and context, and thinking of architecture as an integral part of society. They took it one step further. Some of them became quite selfless and gave up architecture to work in urban planning, which is, in a sene, a direct extension of village architecture. Some of them left the office to go to work for Lindsay, who was the mayor of New York City at that time. I got a call from Lindsay apologizing for decimating my office and thanking me for my campaign contribution. Others like Charles Gwathmey did't make that move. He liked prime forms and a stark, abstract approach to architecture. I think there was a little of both in the office. But it was certainly social conscience which was the motive for working with the city.

M.H. I'd like to ask you one more question about the office. I hear that the number of architects working in your office is always under fifty. Why do you maintain this relatively small size?

E.L.B. I don't think I am able to organize a big office. Once when we got up to eighty, I thought I was going to go crazy! It was during the huge educational boom in the 60's. We had too much work. I felt that the design was getting out of control. I did not want to be a broker, you know, getting jobs and letting other people do the design. I always want to control the design.

M.H. You were engaged in the design of prefabricated houses in your early career. Could you tell us something about that experience?

E.L.B. Yes. It was when I was working for Henry Dreyfuss, the industrial designer. At the end of the war, he was asked to design a prefabricated house which could be manufactured by an aircraft company, Consolidated Vultee. We designed an aluminum house, a single design, like a trailer. This was a conscious decision. It was not a panel house. It was a highly finished house rather than a modular house. It had one feature which was interesting, a loose patio wall. We had a site plan idea. There would be an L-shaped patio wall which could be used at the side of the house to separate it from the next house. The site plans were very interesting. Instead of houses being just little dots, they were connected by white walls reminiscent of Mexico or Spain.

M.H. As your next approach to housing design, you introduced the idea of the "platform". I found that the idea was used repeatedly in your later projects in different forms. How did you develop the idea?

E.L.B. I don't know how it developed. For several years, I thought it was a wonderful solution, because it was a framework for all the highly cultivated activities of a house, rather like a house boat. It made the house a defined geometric shape in sharp contrast to Nature. On the "platform", gardens, lawn, and paving could be carefully maintained, and off the "platform", there was open meadow or woodland. The device of arranging the life of a family within a rectangle still interests me. The best was the Osborn House. It was the first one I did.

M.H. You have done a lot of master plans and buildings for the educational environmet. How is the nature of a master plan different from that of an individual building?

E.L.B. That's a very good question. I think what is missing in architectural schools is the linkage between architecture and planning. For campus design, you must have planning ideas, which connect directly with architectural form ideas. If you take two examples, Potsdom and I.U.P.U.I., there exsting buildings on the campus. Our plans provided the connective tissue. Our buildings were used as connectors, instead of the typical American campus solution of separate buildings. We felt that we should define space. We made our buildings linear and used them to define courtyards and to tie all the buildings together.

Purchase campus is a planning idea which provides open-ended planning. We made a very strong central armature that was to accommodate eight or nine buildings to be designed by different architects. All of these buildings could expand infinitely. This is a combination of a tight plan with a completely open-ended free plan. I think it is going to be quite interesting to see the discipline of the master plan when all the buildings with their different heights begin to expand.

M.H. What, do you think, is the most important thing to be considered in the design of an individual educational building?

E.L.B. I have found that the program, the size of classrooms, is usually given and is fairly tight. But

something which is not given at all, and which belongs to the architect, is the design of the halls and corridors. One must focus sharply on the distance between the "net" and "gross". The time going from one class to another in hallways is very inportant educational time. That belongs to the architect.
In the case of Duke Business School, there was the idea of an indoor spine. The building was designed very much from the inside out, and all life is on the inside street. The spine is hinged at the point where the geomtry changes. The module and the shape of the rooms change. One side is for students and the other side is for the continuing education, yet they are related at that hinge which also serves as an entrance. When the grid tips, the space has a different atmosphere. It is related both to the program and the life within it, and also to the natural contours so as to make an outdoor room.

M.H. The appearance and space of your museums are different from each other, and they are different from the traditional art museum. Especially the way the sequence of space is organized in each of your museums is unique. What is your chief consideration in museum design?
E.L.B. If you are a good museum designer, the circulation is through the "net" space rather than through the "gross"space, whereas in schools, the circulation is through halls. I am interested in using the galleries as processional space. I do not want to have hall space and then have to go into little boxlike galleries. I want to have the procession through the galleries to be the main event. Walker is a helix, that is, a circular staircase of galleries. People literally go up a circular staircase, and there are practically no halls. In the case of Scaife, it's a kind of a maze like a maze in a garden of hedges. The main idea is to move through the actual galleries where they hang pictures. That's very important. The way in which the walls wrap determines the way you leave one long gallery and enter another.
In the case of Dallas, it was a question of thinking of a series of different courtyards that you pass through. I was interested in all the different ways you can use daylight within a museum. In Scaife, I used daylight in one way, but Dallas was almost like theme and variations, trying to use daylight in as many ways as possible without glare. The daylight is used in three ways. One is subdued chapellike light that Corbusier used in Ronchamp. We achieved that effect with a scoop light on the roof which washes the walls. That's a wonderful ligit for a gallery because the pictures are hung on the brightest surface. The ceiling is dark, the floor is dark, and the wall is light. That is classic museum lighting. The second kind of lighting is light coming in from a courtyard and you actually see pictures next to light. It is very important not to have it too bright. The courtyards in the building have overhangs and wisteria vines to cut the glare. Finally there is a question of simply having a window. At Walker and Dallas, we felt that people need to know where they are. They have to relate back to the city every so often. So occasionally you have a city view which is like another picture, and you know where you are. I used all three approaches in Dallas.

M.H. You have designed five buildings in New York City, including four skyscrapers. Design of a building in such a densely built environment must have been quite a challenge for you. Is your attitude towards skyscraper design different from that to low-profile buildings?
E.L.B. Yes. I think the business of handling a big scale and change in scale is very challenging. I have to say that we still haven't done as well as we should. My instinct is to try to humanize the building. Other architects would like to have buildings scaleless. I find that a bit sinister. The ground floor in particular should look inviting. We use clear glass, we have overhangs, not like the John Hancock Building in Boston which has mirrors to the ground. Up in the building, the New England Merchants National Bank and the Equitablle Tower for example, we have terraces and special windows, to give people a sense of place. What we are trying to do is to have a counterpoint going on in a big building, like a musical counterpoint, where you sense the whole building, the elevator breaks, and the essential bones of the building, in three or four major episodes. What professional and lay critics emphasize over and over is the importance of doing something special at the top and bottom-relating to the sky and to the street. We have done three buildings in New York which have to do with subtractive form. One has to imagine a block of space, and then subtract from it.
M.H. How was the particular shape of the IBM Tower formed in relationship to the city, to the grid-iron pattern of streets in Manhattan?
E.L.B. IBM was not just abstract. we felt that the high mass should be on the wide streets. In New York City, the pattern of side streets, which are narrow and low, and avenues running north to south which are wide and take high buidings, gives the whole city its grain. In the case of IBM, there was a wide crosstown street. We decided to take the bulk and put it on the northeast corner of the lot, where it would be close to the avenue and the wide crosstown street and would keep the midblock low. I think the preservation of midblock scale on the narrow streets is very important. That was the genesis of the use of the 45 degree angle and the massing on the corner. From that we conceived the whole lot as a square, and we took the southwest side, sliced it off, and turned it into a park. Next, we worked with the northeast corner of the site, which rose straight up to the top. Finally we subtracted from the form by cutting away a big slice at the bottom.
M.H. The huge greenhouse at the bottom of the IBM Tower has become a very popular public space in the midtown area. Where did the idea of the greenhouse come from?
E.L.B. I felt that a park in the city, down at the bottom of a building, unlike the Seagram Building which has a lot of sunlight, can be a rather inhuman space in winter. This park was on the narrow side street, and to give it a year-round use, we tried to make it an indoor park. The glass ceiling, with bamboo trees, made the space much more human. Putting a glass roof over it helped the problem of scale, too. It wouldn't be the same if you were just sitting between big buildings.
M.H. I see a new direction in your skyscraper design, such as the use of setbacks and a new treatment of the curtain wall, in the Equitable Tower and 599 Lexington Avenue, both of which are under construction now. Could you describe these projects?
E.L.B. 599 Lexington Avenue is a continuation of the subtractive form-making, which you see in the IBM Tower and 535 Madison Avenue. I have to give John Lee, my partner, credit for it, because he was responsible for the development of the final design. The Equitable Tower is really different. It's under the new zoning which mandates setbacks. One does not get the same volumetric forms. Instead, the new code produces perimetrical forms and symmetrical forms, so that in many ways the form of the Equitable Tower is dictated by the zoning.
M.H. Did you choose the particular setback form of the Equitable Tower in reference to Raymond Hood's skyscraper design?
E.L.B. Contextual consideration in Hood's McGraw-Hill building and Rockefeller Center certainly came into play. There is no question about it. For some of the same reasons, they made setbacks, and I thought the look was quite nice. I was also attempting to get a sense of place and scale as one moves up the building. Equitable uses different materials, whereas in my other skyscrapers, two materials were treated as a single material, creating a pure prism. In Equitable, the use of different materials results in a totally different concept.

M.H. It seems that arguments about "styles" of architecture are rampant in architectural journalism these days, especially in New York City. I observe this phenomenon as a kind of sympathetic attitude toward the romantic aspect of historical architecture. How do you see what is going on? Do you have any comments on Philip Johnson's AT&T building?
E.L.B. I think, in general, there is no sudden break between "modern" and "post-modern". I think that "post-modern" is a "catchall" word. I feel that there have been a number of architects who tried to introduce history into architecture. Edward D. Stone and Minoru Yamasaki, for example. I really think that Philip Johnson is closer to Stone or Yamasaki than he is to Graves and Venturi. I think I myself have been attached to history in the way I described earlier. What is needed, I think, is real discrimination on the part of the critic, to distinguish the real form-makers from the hangers-on. There are great differences. I'd love to see a reiew which describes Venturi's particular perverseness, his interest in "dull" at the same time that he introduces "pop". I have a very clear understanding about what Venturi is doing. I have another feeling about Graves, although what he is doing is quite different from Venturi. I don't think critics have been perceptive or thoughtful enough.
M.H. I think most critics are very much concerned about the monumental expression of architecture these days. You are always staying away from the notion of a building as a monument, and that's another reason why you separate Johnson from Venturi, I think.
E.L.B. Yes, exactly. I think a great deal of architecture is not just a facade. I think architecture starts with a plan. The analysis of the plans which you are doing in your article appeals to me so much. So much of what is going on today doesn't relate to the plan at all, it is just a facade.
M.H. I think the essnce of your architecture is simplicity of form, openness of space, and, in a way, the process of refinement. I did a comparison of the plans of two houses, one is the Reid house you did is 1949, and another is a house done by Breuer a few years earlier. I found that there are significant differences between the two. Both look similar at a glance, but the one by Breuer is rather diagrammatic in terms of planning, and looks just like an assemblage of elements. By cotrast, in your plan, I could see a clean space and a clear sequence of space. I thought it was a step beyond Breuer's house, in the sense that the space is much more refined. This process of design seems to be close to the traditional Japanese way of desiging to me. Have you ever been conscious of Japanese architecture?
E.L.B. Yes, just recently. I wish I had gone to Japan long ago. I found many things about the Japanese approach, in the treatment of space, the mixture of the forrmal and the casual, the symmetrical and asymmetrical, very exciting and sympathetic. I am still thinking acout what I saw, and I want to go back.
(8 May 1984, New York)

作品年表 Chronological List of Works

太字は本誌掲載作品

●Academic

1961 **St. Paul's School. Boys' Dormitories and Masters' Housing.** Concord, New Hampshire.(→p.73)
1962 **Haystack Mountain School of Arts and Crafts.** Deer Isle, Me. (→p.42)
1962 Yale University. Freshman Dean's House. Project.
1963-73 State University of New York at Potsdam. Master Plan.
1964 Wayne State University. Helen Newberry Joy Residence for Women. Detroit, Michigan.
1964 W. D. Richards Elementary School. Columbus, Indiana. (Board of Education, Columbus, Indiana)
1965 Princeton University Adminstration Building. Princeton, New Jersey.
1966 Bennington College. Dormitories. Bennington, Vermont.
1967 **Emma Willard School. Faculty Housing and Music, Art and Library Building.** Troy, New York.(→p.70)
1967 Lake Forest College. Fine Arts Center. Lake Forest. Illinois. Project.
1967-70 Rochester Institute of Technology. Dormitories. Rochester. N. Y.
1967-77 Yale University. Renovation of Farnam, Vanderbilt and Durfee Halls.
1968-78 Yale University. Master Plan. New Haven, Connecticut.
1968-79 State University of New York at Purchase. Master Plan.
1970 Monterey Peninsula College. Theatre & Student Union. Monterey, Cal.
1970 St. Paul's School. Kittredge Dormitory and Tuck Shop. Concord, N. H.
1971 Harvard Divinity School. Rockefeller Hall. Cambridge, Massachusetts.
1971 Yale University. Cross Campus Library.
1974 University of Chicago. Cochrane-Woods Art Center. Chicago,Illinois.
1974 Drake University Law School. Des Moines, Iowa.
1974 Santa Cruz College. University of California. Santa Cruz, Cal. Project.
1975 Robert E. Bell School Gymnasium. Chappaqua, New York. (Chappaqua Central School District)
1976-present **Indiana University/Purdue University at Indianapolis, Indiana. Master Plan.**(p.77)
1976 Hooker State School. (Wilbur Cross-East Rock Community School) New Haven, Connecticut. (New Haven Public School System)
1976 **Bowdoin College Visual Art Center.** Brunswick, Maine.(→p.50)
1976 Miss Porter's School. Arts and Sciences Building. Farmington, Conn.
1976 Colorado College. Music and Art Building. Colorado Springs, Colorado.
1978 Yale University. School of Organization and Management.
1982 North Carolina State University. General Academic Bldg. Raleigh, N. C.
1982 Utah State University. Nora Eccles Harrison Museum of Art. Logan, Utah.
1983 Duke University. Fuqua School of Business. Durham, North Carolina.
1984 Amherst College. Math and Computer Building. Amherst, Mass.
1984 University of Virginia. Student Housing. Charottesville, Virginia.
1985 Syracuse University. Schine Student Center. Syracuse, New York.
1986 Bryn Mawr College. Computer Center. Bryn Mawr, Pennsylvania.
1986 Middlebury College. Dormitories. Middlebury, Vermont.

●Museums and Galleries

1971 **Walker Art Center.** Minneapolis, Minnesota.(→p.24)
1973 Marlborough Gallery. New York, New York.
1974 **Sarah Scaife Gallery. Carnegie Institute.** Pittsburgh, Pa. (→p.22)
1977 Wichita Art Museum. Wichita, Kansas.
1979 Museum of New Mexico. Indian Art Museum. Santa Fe, N. M. Project.
1981 **Asia Society Gallary and Office Building.** New York, N. Y.(→p.66)
1983 **Dallas Museum of Art.** Dallas, Texas.(→p.14)
1983 Museum of New Mexico. Sante Fe Art Museum Addition. Sante Fe, N. M.
1985 Ft. Lauderdale Museum of Art. Ft. Lauderdale, Florida.
1986 Crocker Art Musem Addition. Sacramento, California.
1986 Georgia Museum of Art. Athens, Georgia.

●Commercial

1953 Mercedes-Benz Showroom. New York, New York.
1958 **WVIP Radio Station.** Mt. Kisco, New York.(→p.28)
1963 Neiman Marcus Department Store. Fort Worth, Texas.
1972 Spring Hill Conference Center. Wayzata, Minnesota.
1974 American Savings Bank. Queens, New York.
1978 Colonial Williamsburg Foundation. Master Plan. Williamsburg, Virginia.
1983 Spring Hill Conference Center. Addition. Wayzata, Minnesota.

●Housing

1958 Capitol Towers Apartments. Sacramento, California. (Capitol Mall Redevelopment Corporation)
1960 El Monte Apartments. San Juan, Puerto Rico.
1986 Breakers Condominiums. Palm Beach, Florida.

●Camps

1956 Camp Bliss. East Fishkill, New York. (N. Y. Herald Tribune Fresh Air Fund)
1956 Camp Hayden. Fishkill, New York. (N. Y. Herald Tribune Fresh Air Fund)
1961 **Camp Hidden Valley.** Fishkill, New York. (N. Y. Herald Tribune Fresh Air Fund)(→p.40)
1961 Henry Kauffman Campground. Wyandanch, Long Island, New York.
1968 **Wye Institute.** Cheston-to-Wye, Maryland.(→p.74)

●Religious

1966 Christian Theological Seminary. Indianapolis, Indiana.
1976 **Cathedral of the Immaculate Conception.** Burlington, Vt.(→p.48)
1977 Christian Theological Seminary. Library.
1985 Christian Theological Seminary. Student Housing.
1986 Christian Theological Seminary. Chapel.

●Botanical Gardens

1975 **Plants and Man Building.** New York Botanical Garden. The Bronx, New York. Project. (→p.76)
1976 **Chicago Botanic Garden.** Chicago, Illinois.(→p.52)
1979 New York Botanical Garden. Main Gate and Conservatory Restoration. The Bronx, New York.

●Private Residences

1949 Reid House. Purchase, New York. Project
1950 Barn remodeling. Port Chester, New York.
1950-51 Osborn House and Studio. Salisbury, Connecticut.
1951 O'Connell House. Alpine, New Jersey.
1951 Weiner House. Fort Worth, Texas.
1952 Edward Larrabee Barnes House. Mt. Kisco, New York.
1952 Buck House. Lakeville, Connecticut.
1956 Marsters House. Litchfield, Connecticut.
1957 Miller House. Chappaqua, New York.
1957 Straus House. Pound Ridge, New York.
1961 Dooneief House. Mt. Kisco, New York. Project.
1962 Caribbean House. Project.
1963 **Cowles House.** Wayzata, Minnesota.(→p.34)
1963 Studios for two composers. Mt. Kisco, New York.
1964 Righter Beach House. Fisher's Island, New York.
1964 Adirondack House. Blue Mountain Lake, New York.
1965 Hilltop House. Greenwich, Connecticut.
1967 Fieldwood Farm. Tarrytone, New York.
1974 **Heckscher House.** Mt. Desert Island, Maine.(→p.38)
1975 McNamara House. Chilmark, Martha's Vineyard, Massachusetts.
1975 Meyer House. Chilmark, Martha's Vineyard, Massachusetts.
1975 Righter House. Bedford Hills, New York.
1983 Garden Library. Upperville, Virginia.
1984 **Whatley House.** Dallas, Texas.(→p.29)
1985 House for a writer. Islesboro, Maine.

●Office Buildings

1966 **United States Consulate and Office Building.** Tabriz, Iran.(→p.44)
1971 **New England Merchants National Bank.** Boston, Mass.(→p.60)
1972 Crown Center Office Complex. Kansas City, Missouri. (Crown Center Redevelpment Corporation)
1974 **IBM World Trade Corporation-Americas/Far East Headquarters.** Mt. Pleasant, N. Y. (IBM Real Estate & Construction Division)(→p.58)
1982 Hallmark Headquarters. Crown Center, Kansas City, Missouri.
1982 535 Madison Avenue. New York, N. Y. (Park Tower Reality Corporation)
1982 1010 Market Street. KSDK-TV Station and Office Tower. ST. Louis, Missouri. (Cabot, Cabot & Forbes, Boston)
1983 **IBM 590 Madison Avenue.** New York, New York. (IBM Real Estate and Construction Division)(→p.61)
1984 Old Stone Square. Providence, R. I. (Old Stone Bank, Providence)
1986 Equitable Tower West. New York, New York. (Equitable Life Assurance Society of the United States)
1986 599 Lexington Avenue. New York, New York. (First Boston Properties)

●Miscellaneous

1947 Consolidated Vultee Aircraft Corporation. Prefabricated House. Henry Dreyfuss, designer, Edward Larrabee Barnes, architect.
1954 United Lodge of Theosophists. New York, New York.
1955 Pan American Corporate Identity Program. With Charles Forberg.
1960 Franklin Delano Roosevelt Memorial, Washington DC. Project.
1961 Ford Foundation Theatre.

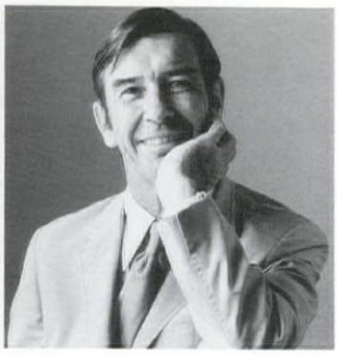


photo : Nancy Rica Schiff

●エドワード・ララビー・バーンズ　Edward Larrabee Barnes

1915年　シカゴで生まれる。　父親は弁護士，母親はピューリッツァー賞を受けた作家である。

1938年　ハーバード大学でB.S.を取得するが，プロイヤーとの出会いが契機となり建築への道を選ぶことになる。

1941年　シェルドン奨学金を得て，ワシントンで，ハウジングの研究を行なう。　ここで現夫人のマリーと出会い，その後現在にいたるまで，ふたりは協力しあいながら設計に携わることになる。

1942年　ハーバード大学建築学修士を取得。　第２次大戦中は，海軍付建築家としてサンフランシスコにて働く。その後，ヘンリー・ドレイファスと共同で飛行機会社のためのプレファブ住宅の設計を行なう。

1949年　ニューヨークへ移り，事務所を開設する。　1950年代は，プラット・インスティテュートやイェール大学で教鞭を執るかたわら，住宅，キャンプ施設やサンジュアンとサクラメントの都市再開発における低コストの集合住宅の設計を行なう。

1959年　A.W.ブルンナー賞，PA賞及びイエール大学より賞を受ける。　この頃，タブリーズの在イラン米領事館のコミッションを受け，中近東，ギリシアを訪問する。　これに続く'60年代には多くの教育施設の設計を行なう。

1972年　バーンズにとって初めての美術館であるウォーカー・アート・センターがA.I.A賞を受ける。　また初めての超高層であるボストンのニュー・イングランド銀行がハールストン・パーカー賞を受ける。　'70年代バーンズは，ＩＢＭ本社やクラウンセンター等のオフィスビルディングの設計を行なう。

1980年　A.I.Aより，優秀な事務所として賞を受ける。　'80年代は，マンハッタンにエクウィタブルタワー・ウエストをはじめとするいくつかの超高層ビルを設計しているが，同時に美術館，教育施設，住宅等，多様な設計活動を行ない現在に至る。

1915　Born in Chicago. His father was a lawyer and his mother was a Pulitzer Prize winning writer.

1938　Received B.S. from Harvard University. His encounter with Marcel Breuer led him to study architecture.

1941　Won a Sheldon Fellowship to study housing in Washington.

1942　Received M.Arch from Harvard. During the war Barnes served as a Naval Architect in San Francisco. After the war, he worked with Henry Dreyfuss.

1949　Moved to New York to open his own office. In the 50's, Barnes taught at Pratt Institute and Yale University.

1959　Won the Arnold Brunner Award, First Design Award from Progressive Architecture, and a medal for distinction in the Arts from Yale.

1972　Won an Honor Award from the A.I.A. for the Walker Art Center, his first museum design. Won the Harleston Parker Medal from the Boston Society of Architects for the New England Merchants National Bank.

1980　Won a Firm Award from the A.I.A. Now in the 80's Barnes is designing skyscrapers in Manhattan as well as museums, schools and houses.

Photo Credits

a:above　b:below　m:middle　r:right　l:left

Bernard Askienazy:p.59
Dan Barsotti:p.18(a)
Dick Brehl:p.22,23(al,b)
George Cserna:p.25,26(a,m),27,74,75
David Franzen,Esto:p.38,39
Garchev&Garchev:p.60
David Hirsch:p.40,41
Masahiro Horiuchi:p.14,15,18(b),19,20(a),58
R.Greg Hursley:p.79(a)
Barbara Karant:p.78
Joseph W.Molitor:p.28(bl,br),43,70,71,72,73
Cervin Robinson:p.23(ar),62,63,64,65
Roberto Schezen:p.16,17,20(b)
Ezra Stoller,Esto:p.34,35,36(b),37(a,bl)
John V.Veltri:p.42
Nick Wheeler:p.30,31,48,49,51,52,53,54,55,66,67

■編集協力：
堀内正弘，堀内真紀子
Guest editor :
Masahiro Horiuchi
Editorial cooperation :
Makiko Horiuchi
■作品解説翻訳：
三谷徹
Translation of each work :
Toru Mitani

●堀内正弘　Masahiro Horiuchi

1954年　東京に生まれる。
1978年　東京芸術大学美術学部建築科卒業。
1980年　東京大学大学院建築学修士課程修了。
1980-81年　磯崎新アトリエ勤務。
1983年　イエール大学建築学部修士課程修了。
1983-85年　エドワード・ララビー・バーンズ事務所勤務。
1985年　堀内建築設計事務所を主宰し現在に至る。

1954　Born in Tokyo, Japan
1978　Tokyo National Univ. of Arts (B.Arch)
1980　Univ. of Tokyo School of Architecture (M.E.)
1980-81　Arata Isozaki & Associates
1983　Yale School of Architecture (M.Arch)
1983-85　Edward Larrabee Barnes & Associates
1985　Established Horiuchi & Associates

バリ——舞台空間のコスモロジー

吉見俊哉

バリ島の演劇の舞台を特徴づけているのは正面の大きな〈割り門〉である。　大地から天空に向けて聳え立つメール山を真っ二つに断ち割り，入口を狭く切り開いた形のこの〈割り門〉は，彼らの演劇がコスモロジカルな拡がりを獲得するための不可欠の仕掛けとなっている。　〈割り門〉の向こうは，〈劇　Drama〉がそこから立ち現れるところの聖なる空間である。　様々な登場人物はこの〈割り門〉の奥や左右から現れ，〈割り門〉に消える。　〈割り門〉は二重になっていることもあり，その奥には魔女ランダ等が登場してくる祠兼楽屋のような建物がある。　要するにこの〈割り門〉は，インドの演劇における〈幕〉，日本の能における〈橋懸り〉などと同じような役割を果たしているのだ。　それにしても，きわめて単純な形態でありながら，空間の劇的性格を高め，それを非日常的な領域へとこれほど見事に媒介していく仕掛けが他にあるだろうか。　バリ島では，劇場だけでなく寺院においても〈門〉の多層的な構成が意味の濃密な，劇的空間を創り出している。

＊

舞台の石像や石柱，登場人物の腰などには黒と白の格子模様の布が巻かれているが，この一見モダンに見えるデザインはバリの人々の世界観を象徴している。　黒と白の交差は，善と悪の，正の原理と負の原理の均衡を示している。　彼らにとって，善と悪，正の原理と負の原理は相互に背反する原理ではない。　両者はむしろ，相互に補い合うことによって彼らの生活を活性化していくのだ。　〈負〉を排除し，ひたすら〈正〉を追求していこうとする近代社会のエートスとは対極に位置する彼らの知の在り方は，すでに何人かの人々によって指摘されてきたように，バロン劇をはじめとする彼らの演劇のドラマツルギーの内に結晶化されている。　負の

プラ・バトゥール
Pura Batur, Bali Island, Indonesia
バリ島，インドネシア



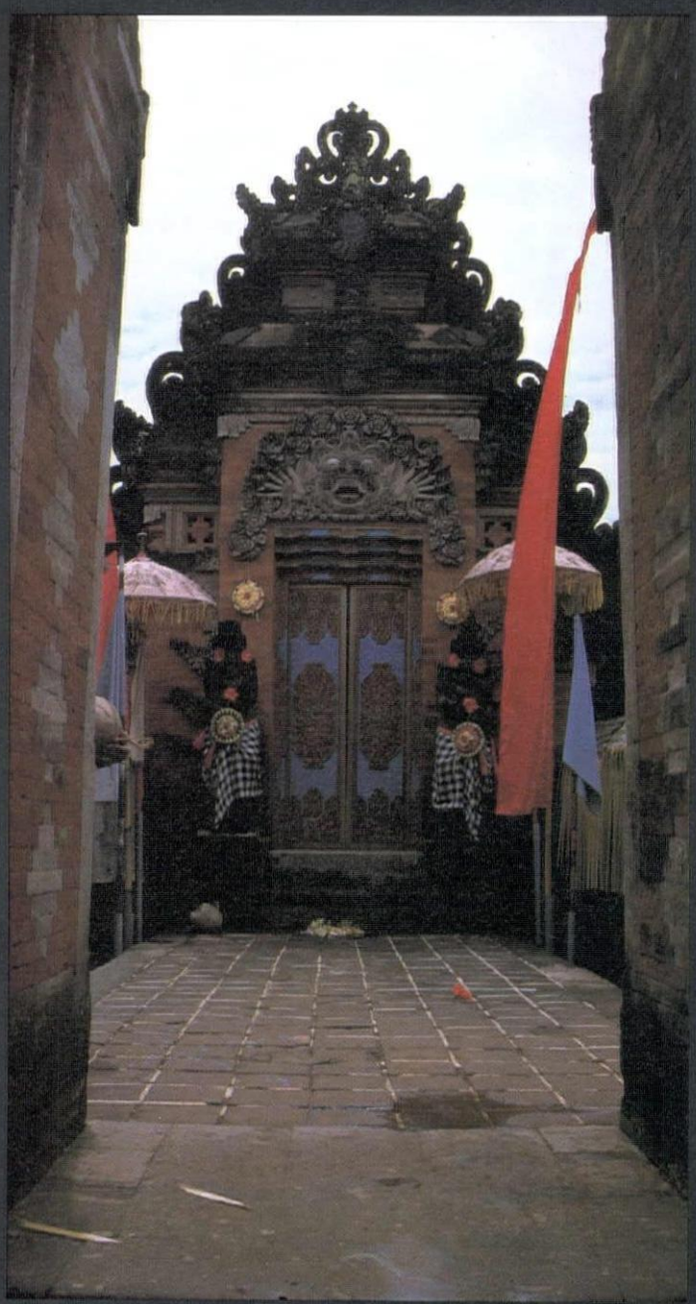
原理を象徴するランダと正の原理を象徴するバロンは，死と再生を見込む同一のプロセスの両面に他ならない．　かつてアルトーが「(バリ島の）劇は感情の対立によって進展するのではなく，数々の精神状態の間で発展していく」と書いたとき，彼はこの島の演劇が西欧近代の心理劇の地平を遙かに越えたものであることを指摘しただけでなく，その底にあるこうした世界観にも気づいていたのではないだろうか．

バリ島では，狭義の演劇のみならず生活のあらゆる活動が演劇的に構成されている．　この〈生の劇場〉においても前述の〈割り門〉は境界性をつくり出す上で重要な仕掛けとなっているが，そうした様々の生活の上演全体を枠づけているのは，アグン山の方向（カジャkadja）を神聖な，正の価値を担った方向とし，周囲の海の方向（クロッドkelod）を邪悪な，負の価値を担った方向とする空間のトポロジカルな秩序である．この秩序は，バリの人々が自分を定位する上で決定的に重要な役割を果たしている．　人々は方向，すなわちこのトポロジカルな秩序のなかでの自分の位置が解らなくなるとひどい混乱に陥り，途方に暮れてしまうという．　彼らにとって，〈ここ〉にいることと〈わたし〉であることは同じことなのだ．　別言するなら，このトポロジカルな秩序は，人間と宇宙の間の，社会と超自然の世界の間の，生者と死者の間の関係を保証することにより，日常の様々なパフォーマンスに濃密な意味を与えているのである．

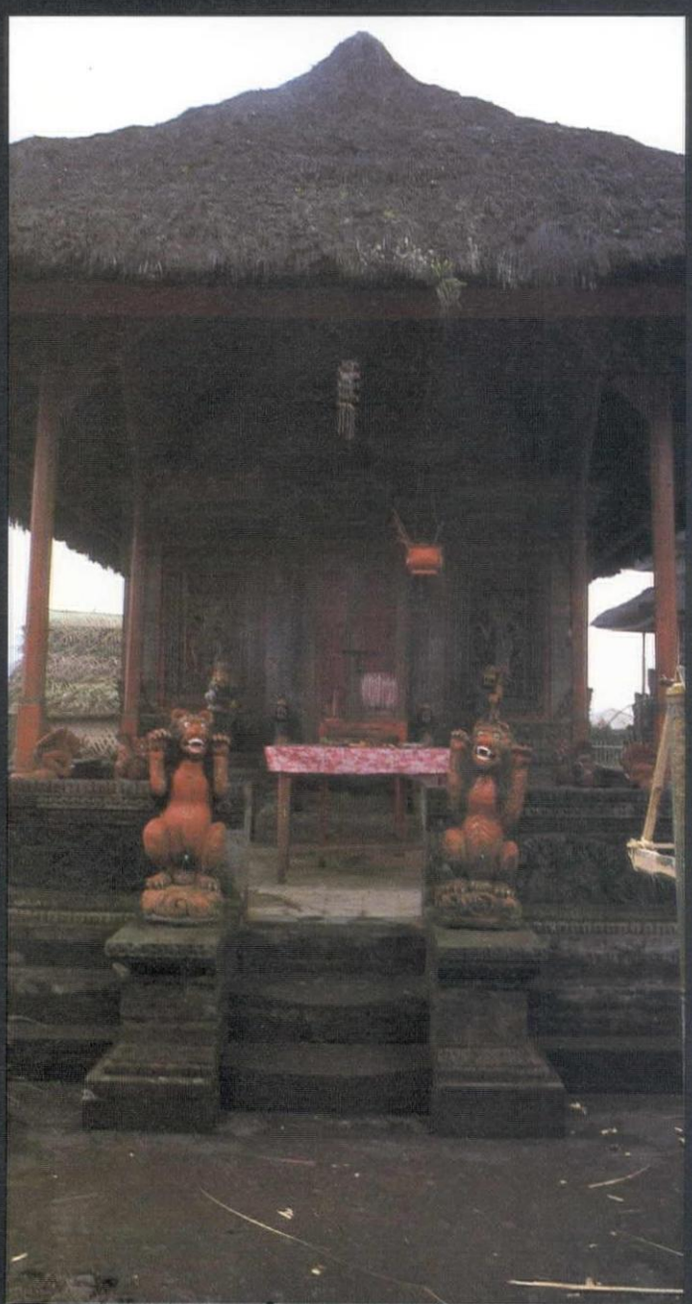
＊

最後に，バリ島について書かれた素晴らしい本を１冊紹介しておこう．《バリ島物語》(V.Baum・金窪勝郎訳・興風館）――パックというバリの一農民の目を通して島の習俗や信仰，生活を見事に描き切った傑作である．　また今年の秋にはバリのプリアタン村から役者・楽師達が来日するという．　どんな素晴らしい舞台を見せてくれるか楽しみだ．

●よしみ・しゅんや／社会学



❷



❸

をどんどん登ってゆく．　植生が変わり膚寒くなってきて雲の中に入り，眼下にバトゥール湖を見おろす山の頂きにこの寺は姿を現わす．

まずチャンディ・ブンタルと呼ばれる独持の形の門が聳え立つのが眼に入る．　門は軸線上にいくつか重なり，奥には最後の門を超えるまで姿を現わさぬ小さな神殿．さらに背後には木造の幾つもの多重塔が控えるという構成の個々の門と低い閾で囲まれた領域にはむき出しの地面以外何もなく，寺院の一番奥は湖に向けて切り立つ崖となる．　雲が流れてきて霧に包まれたようになった時すべてのものの存在感は失なわれ寺院全体が空中に浮き上がっているような錯覚にとらわれる．　神を迎えるために極めて精緻に人為的に構成された舞台．

我々訪問者にとってバリ・ヒンドゥーのコスモロジーはひとつのフィクショナリティーと見ることができる．　世界と自己を位置づける緻密な物語の中で建築からはあいまいさは排除されある種の普遍性が生み出されてくる．　すべての部分は物語の部分が射像されたものであり，トポロジカルな構成の中に場所の意味が発生する．　プラ・バトゥールでは，敷地は一度均質なものに還元されてそこに門や閾というエレメントが配されていて，少なくとも外見上は門がいちばん重要な構築物となっている．　門をいくつも超えていくとそこには何もなく，空白が支配するシンボリックな場所となる．　ここにはただ傍観するものをも引きこむ何かがある．

我々が訪れた時には，最後の登場人物を迎えて物語りを完成させるべく，年に一度の大祭に向けて準備が始められているところだった．　その時この寺院は文字通り神の舞台となるのである．

●こじま・かずひろ／東京大学原研究室



❺



❼



❽



❻



❾



❿

❶バトゥブーランの寺院におけるチャンディ・ブンタル（割り門）の前でのバロン劇　❷チャンディ・ブンタル（割り門）　❸供え物をした本殿　❹プラ・バトゥール全景　❺もやに包まれたプラ・バトゥール　❻中心に位置する本殿　❼❽神域の周囲に控える小塔　❾チャンディ・ブンタル（割り門）にとりつく魔除け　❿本殿壁面詳細　写真：小嶋一浩

バリはバリ・ヒンドゥー教という独自の宗教の持つコスモロジーの支配する島である。彼らにとって山は聖なる方向であり逆に海は死の方向となる。そしてその間に人間がいてこの三者のバランスが生活のいろいろな場面で何よりも尊重されている。ここでは，負の価値である死や邪悪が，正の価値と等価に現れて，人々は善なる神々に祈ると同様，悪しき神々にも祈りを捧げる。また正の価値，負の価値の中身もまた複雑で，そう簡単には白黒つけられぬようになっている。その複雑なコスモロジーが基盤となって，洗練された音楽や演劇が生み出されたわけである。

この島ではコスモロジーは今もなお人々の生活の中に生き続けている。島の人々は信心深く，毎朝晩チャナンという小さな供え物を作る。10cm四方ほどの椰子の葉で作った皿の上に花やご飯を乗せ線香をたく。低い場所に目に見えぬ小さなもののために，中位の所には人間のために，高い所には神々のためにこれを供えるという。一年中島のどこかで必ず行なわれているという数多い祭りや，華やかな葬式も総てこのコスモロジーに由来する。

バリは四国の1/4程の小さな島だがこの中に20000もの寺がある。すべての村には，三つの寺院が対で存在する。先祖を祭るプラ・プセは山の方に，繁栄を祈るプラ・デサはそれよりやや村の中心寄りに置かれる。そしてもうひとつ，プラ・ダレム（死の寺院）が村はずれの荒地の中にある。また，村のすべての住居の中にも，山の方角（島の南側では北東）に家族用の寺院を持つ。ここでもスケールが小さくなっただけで，配置のトポロジカルな構造は保存されている。山の中腹には，島の中心をなす幾つかの大寺院があり，これが島全体の寺院の配置とコスモロジーの規準点となっている。プラ・バトゥールもまたそういった寺院のひとつである。

熱帯モンスーンの密林をぬけて車を走らせ，山



④

マルコ・ザニーニ：提案の時代から実践の時代へ——新しいデザイナー像を求めて

3



ソットサス・アソシエーツのスタッフ（右端がマルコ・ザニーニ）

マルコ・ザニーニ　Marco Zanini

1954年イタリア，トレンドに生まれる．　1978年フィレンツェ大学建築学部卒業．　1977年〜1978年ロスアンジェルスのアルゴナート社に勤務．　1978年ミラノにてエットーレ・ソットサスのアシスタントを務める．　1980年エットーレ・ソットサス，アルド・チビック，マッティオ・トゥン，マルコ・マラベッリと共にソットサス・アソシエーツを設立．　1981年に〈メンフィス・グループ〉に参加，81年から84年までの4回にわたるコレクションに家具，ガラス製品，陶磁器製品を発表し，その斬新なデザインにより各方面から脚光を浴びる．　すぐれたデザイン能力と共にマネージメント能力を高く評価され，目下ソットサス・アソシエーツの〈ナンバー2〉のポジションにあり，主として同アソシエーツのプロジェクト・マネージメントを担当している．　国際的にも幅広く活躍しており，わが国にも数多く来日している．　イタリア・デザイン界の若手としては異色の存在である．



◉ソットサス・アソシエーツの最近動向

つい最近，イタリアのインテリア・タイルメーカーの中ではきわめて前衛的なデザインで知られるインテリア・チェラミカ社の社長であるジャンカルロ・ガビアネリ氏に会った．　忙しい来日スケジュールの中でのわずかな時間ではあったが，初対面であるにもかかわらず，終始リラックスした気分でイタリア・デザイン界のことなど，いろいろ聞くことができた．

インテリア・チェラミカ社の製品群の中でも特に有名なのが，イタリア・デザイン界（アート界）の女傑ともいうべきナンダ・ビーゴのデザインによるものであるが，その他にも数多くのバラエティに富んだデザイナーを起用しており，そこにはガビアネリ氏独特のデザイン観を見る想いである．ガビアネリ氏自身の大半の仕事は企業経営者としてのものであるが，一方ではイタリア国内のデザインの動きに非常に関心をもっており，何かにつけ彼の口からとび出してくるホットな話題は，とても興味深いものである．　こうしたガビアネリ氏が，イタリア・デザイン界の〈事情通〉といわれるのも豊富な人脈と長い経験を背景にしているからであろう．

さっそく，その彼に聞いてみた．「今，イタリアで最もおもしろい動きというのは何ですか？」しばらく考えた後，「まあ，いろいろあるけど，やっぱりソットサスだろうな．　いや，ソットサスというよりもソットサス・アソシエーツに見られる新しい動きだろうな．　その中でもマルコ・ザニーニの動きがポイントだろうな……．」淡々と語るがガビアネリ氏ではあるが，その一言一言には何にもたとえようもない一種の重たい響きをもっていた．

ところで，マルコ・ザニーニなる人間，一体どのような人物であるのか．　一言でいうならば，ソットサス・アソシエーツのマネージメントをあずかるヤング・ディレクターといったところである．　先だってその彼が来日した．　今回は，イタリアのタイルメーカー・セディット社から発表された話題の新作タイル〈ミラノ・スタイル〉のプロモーションのためであったが，同時に志野陶石主催のフォーラム等もあり，久しぶりにソットサスとそのグループの近況を知ることができた．

マルコ・ザニーニ自身は元来はデザイナーである．　特に〈メンフィス〉に見られるガラスや陶磁器を使った作品には目をみはらせるものがある．　大体において，その人の服装を見ればその人の作風や趣味といったものが想像できるものであるが，ザニーニの場合も例外ではない．　彼の服装はといえば，ほとんどの場合パステル調の色合いのものを身につけている．　ネクタイ，チーフ，シャツ，ジャケット，パンツ，とにかくいかにも明るく，いかにも軽い感じの色彩である．　いうなれば，〈メンフィス・カラー〉ともいうべき，〈メンフィス〉の作品の中に数多く見られる色彩である．

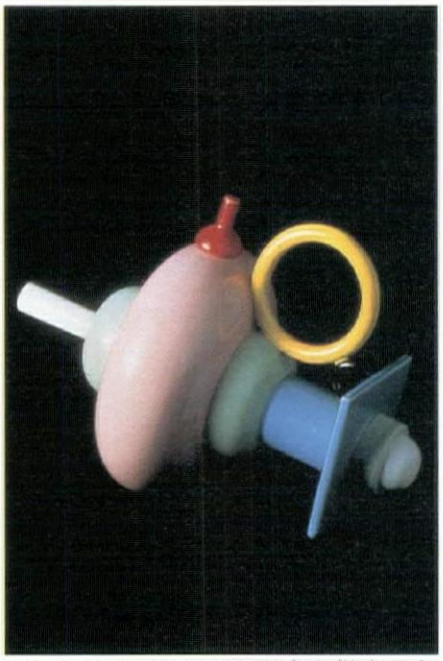
◉〈提案の時代〉から〈実践の時代〉へ

その彼が〈メンフィス〉について語ってくれた．　「すでに日本にも伝わってきていると思うが，昨年で一応〈メンフィス〉の一つの区切りがついたといえよう．　区切りというのは，つまり〈メンフィス〉の所期の目的が一応達成されたということだ．もちろん〈メンフィス〉という組織はまだ存続しているし，今年の秋には〈メンフィス〉の新作の発表もされることになっている．　私自身，ソットサスとともに〈メンフィス〉については積極的にかかわってきたわけだが，私はそれがよかったと思っている．　賛同してくれる人々，反対の意見を唱える人々，いろいろな反応があったわけだが，〈メンフィス〉という動きは1980年代前半のデザイン状況においては必然的な動きであったということがいえるだろう．つまり，その時期において〈メンフィス〉という動きが生じてくる土壌があったということだ．　だが，1980年代後半のデザイ

ン状況はまた異なってきている。　これからはもっと実際的なことや企業とのかかわりといったことがもっと大きなテーマとしてクローズアップされることになるだろう。つまり，1980年代前半が〈メンフィス〉等の動きを中心とした一種の《提案の時代》であったとするならば，1980年代後半はもっとプラクティカルな《実践の時代》といえるだろう。　いうなれば《文化の時代》から《ビジネスの時代》への転換なのかもしれないな。　〈メンフィス〉の商品が一年間に数個しか売れなかった……などということで〈メンフィス〉そのものを非難する連中がいるが，〈文化〉や〈提案〉といったことをテーマにしている事象については，売れたとか，売れなかったとかいうビジネスの尺度がそのまま当てはまるとは限らないわけだよ。　なぜなら，〈文化〉や〈提案〉といったことは，モノが何個売れたとか，そのモノでどれだけ儲ったなどということ以上にもっと重要な意味をもっているからだ。　だが，これからの時代はどちらかといえば，もっとシビアな〈ビジネスの時代〉へと移行することが予想されるから，その時にはやはり我々も，正々堂々のビジネスの尺度で仕事をしなければならないし，またそういう評価基準で見られることになるだろうな。　そういう意味においては，今の時期か我々ソットサス・アソシエーツの大きなターニング・ポイントかもしれない。」

◉デザインにおける二つの新しい波

マルコ・ザニーニと初めて会ったのはたしか今から3年ちょっと前のことだったと思うが，その頃に比べると非常にたくましくなっていたというのが正直な感想である。最初会った時もそうであったが，彼自身はデザイナーであるというよりもむしろマネージメントの才にたけているような気がしてならない。　いわゆる日本式でいうならば，〈制作部門より営業部門が合っている〉という感じだ。　私自身，今もっとも関心をもっているテーマは〈デザインをビジネスとして認識すること〉であるわけだが，そのことを彼に話すとまたたく間に意気投合したものである。　今回の来日の中で，ザニーニとは一晩を費やしてゆっくり話をする機会をもてたが，その話の大半はやはり〈デザイン・ビジネス〉についてであっ



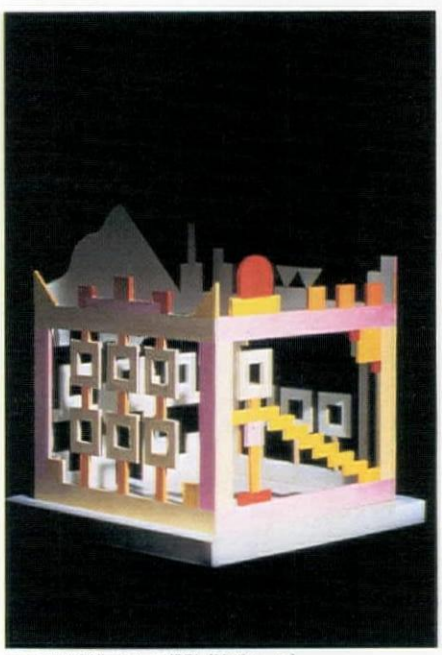
〈メンフィス・コレクション〉のティー・ポット（M.ザニーニ）



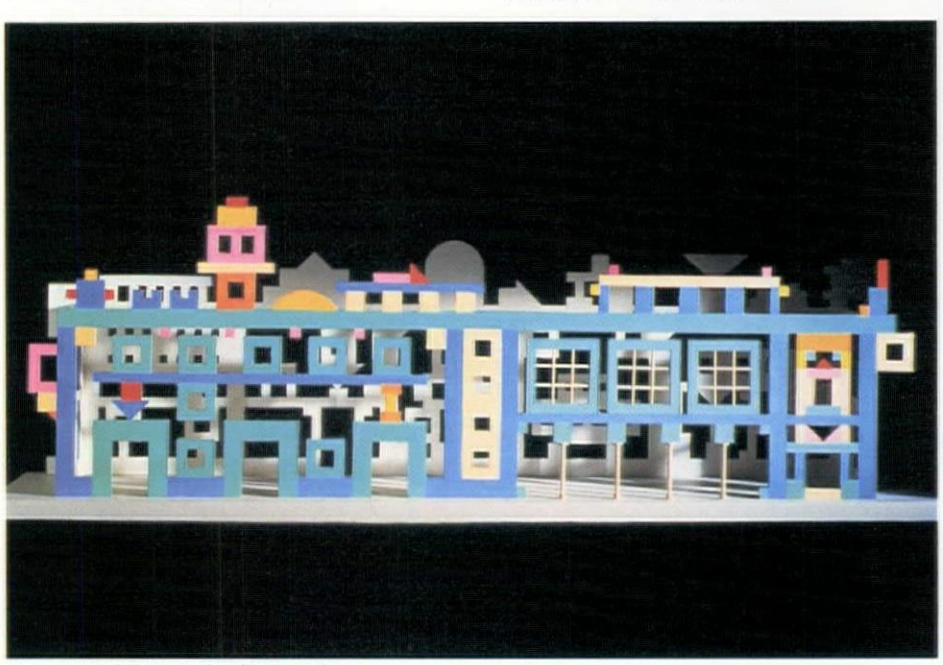
超高層ビルのイメージ・スケッチ（M.ザニーニ）



アーム・チェア（M.ザニーニ，メンフィス）



カラフルな別荘イメージ模型（M.ザニーニ）



カラフルな集合住宅イメージ模型（M.ザニーニ）



ザニーニ流シルエット・ラインが美しいガラス・コレクション（M.ザニーニ，メンフィス）



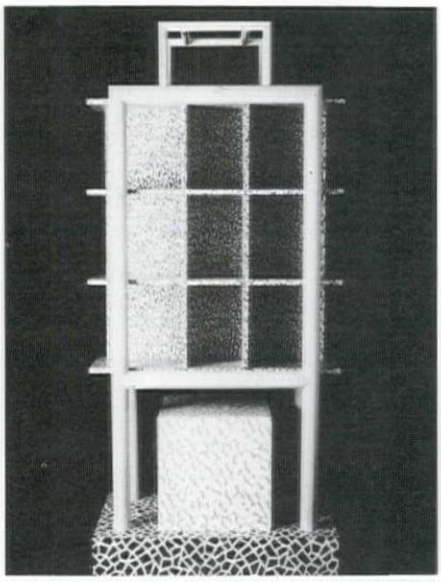
話題のタイル〈ミラノ・スタイル（セディット社）〉を用いたコレクション（E.ソットサス＆M.ザニーニ）1984年2月に開催されたイタリア・デザイン展より（東京・草月ホール）

た．ザニーニは次のように話してくれた．

「君が〈デザイン・ビジネス〉というのはよくわかる．ちょうど今，我々ソットサス・アソシエーツもそういう方向を目ざしつつあるからだ．たとえば，今度，我々が設立した〈エノルメ〉という新会社などはその典型といえるだろう．この会社は我々ソットサス・アソシエーツと，シリコンバレーにあるハイ・テック専門のデザイン・チーム〈デビッド・ケリ・デザイン〉とスイスのベンチャー・キャピタリスト〈ジャン・ピゴツィ〉3社の共同でつくったものだが，これはよりすぐれたイタリアン・デザインを全世界的により広い範囲へ生み出していこうという全く新しいスタイルのプロジェクト，つまりニュー・デザイン・ビジネスといえるだろう．それにもう一つ，たとえば我々ソットサス・アソシエーツとブリオンベガ社（イタリアの音響メーカー）との共同で開始した〈デザイン・コンサルティング・システム〉も一種のデザイン・ビジネスだろうな．とにかく，我々ソットサス・アソシエーツは今大きく変わりつつあるわけで，あとしばらくするとその成果が次から次へとあらわれてくることになるだろうな．たとえば，デザインを専門とするオフィスのイメージにしても，これからはもっと情報化が進んでいくだろうな．これまでの古くさいデザイン事務所で模型や図面とにらめっこしているなんて図は一時代昔のことで，これからはコンピュータをはじめとするさまざまな情報機器が我々の手となり足となり，いや頭となり，活躍してくれるだろうな．とにかく，これからのデザイナーが受けとめるべき巨大な波というのは，〈ビジネス化の波〉と〈情報化の波〉といえるだろう．この二つの波にうまく乗れるか乗れないかで，デザイナーも〈古いタイプ〉と〈新しいタイプ〉に二分されていくことになるだろう．いずれにしろ，ここ数年がデザイナーにとっては最もおもしろい時期になるだろうな．」

◉新しいデザイナー像

これまでにも数多くのイタリアのデザイナーや建築家に会ってきたが，マルコ・ザニーニなる人物，単なるイタリアンとは思えない感じである．むしろ，アメリカのやり手マーチャンダイザー風といった方が近いかもしれない．彼と話していると，デザインの可能性が次から次へと広がるようで，とっても気持がいい．むずかしい理論や理屈をこねるのではなく，自分が思っていることをズバリと言いきるいさぎよさ，そしてそれを裏付けるしたたかなビジネス感覚，どの面をみてもこれまでのデザイナーにはなかった側面である．彼自身も言っているように，これからのデザイナー像は大きく変わっていくことになるであろう．デザインという仕事がたまたま「色」や「形」といった属性にかかわることが多いため，ともするとそういった，いうなれば手段としての「色」や「形」といった面にのみ目がうばわれ，それらをデザイナー自らの作品として仕立て上げる，などといったことがこれまでの一般的なデザイナーのストーリーであったわけだが，今後こうした展開はあまり意味をもたなくなってくるはずである．仮にこうした傾向が今後ともつづくとするならば，それは〈デザインのサロン化〉であり，ますます社会とのかかわりを失なっていくことにつながるであろう．



〈メンフィス・コレクション〉のラミネート・プリント板使用の本棚〈ユニオン〉（M.ザニーニ）

1980年代後半は〈デザインのサロン化〉現象と〈デザインのビジネス化〉現象という二つの大きな傾向へ二分されていくであろう．つまり，それはデザイナーの分類にもつながり，ザニーニ言うところの〈ビジネス感覚を有したデザイナー〉〈情報感覚を有したデザイナー〉とはまさに後者の領域に属するものである．最初に紹介したジャンカルロ・ガビアネリ氏がいみじくも言っていた．「我々メーカーの人間はビジネス感覚でデザイナーと接し，彼らの作品を見るわけだが，相手が自らの作品をいつまでも『色』や『形』の産物とだけしかとらえない場合，そこには何の接点も生まれないね．私は，デザインの最終目標というものは自分がデザインしたものをできるだけ多くの世の中の人に使ってもらうということにあると思うわけだけれども，その点がどうもまだ認識されていないようだな．」

◉80年代後半のイタリアン・デザイン・シーン

日本においても，イタリアにおいても事情は大体で同じであるらしい．そういう状況において，マルコ・ザニーニを中心とするソットサス・アソシエーツの新しい動きはまた再びさまざまな波紋を呼ぶことになるであろう．ソットサス・アソシエーツは，もちろん御大ソットサスを中心とするグループである．しかし，そのまわりにいるデザイナーはいずれも非常に若い．ザニーニにしても，1954年生まれの目下30才の驚くべき若さである．今は独立したが，ソットサスのかっての片腕ミケーレ・デ・ルッキも1950年生まれ，独特なセラミック・ワークを発表しつづけているマティオ・トウンも1952年生まれという若さである．ソットサスの門下には，こうした若くて優秀なデザイナーが数多く集まっている．そんな中でもマルコ・ザニーニなる人物，マネージメント能力を兼ねそなえた唯一のデザイナーである．そういう意味において，ソットサス・アソシエーツの新戦略の最大の推進者はザニーニであるだろうし，その点がザニーニなる人物が注目されるゆえんである．今後ますます情報化が進行していく中で，新しいデザイナー像をイメージし，自らその方向を目ざしつつあるマルコ・ザニーニ．そうした異色のキャラクターをスタッフとして擁しているところにソットサス・アソシエーツのふところの深さがあり，そういう人間が集まってくるソットサス自身の人間的な魅力というものがあるのかもしれない．どうやら，80年代後半のイタリアン・デザイン・シーンもまたソットサスとそのグループの新しい第一歩からスタートすることになりそうである．

●池亀拓夫／デザインステーション

文＝草森紳一　写真＝大倉舜二

薄暗がりの窓ガラス

1

ライトの内部空間は，妙な気分に誘導する．　これは，内部に入ったものだけが体験する気分ともいえるが，私は写真だけでもその気分を，十分予見し，先験しえた．　それは私の透視能力というより，写真が内にもっている魔法の力なのである．

建築にかぎっていえば，たとえうまくいってもプア，それが写真だとライトはののしったものだ．　こういうセリフは，逆に彼が写真を信頼していたということでもあり，〈建築〉にのみ差別を設けたわけである．

この差別的自信は，彼の有機的内部空間が，カメラによって部分化され分断されるというところからきているのだろうが，そういうことでいえば，万物万象がそうなってしまうのであり，建築だけを例外視するのは，矛盾である．　部分と全体の関係をよくとらえていたライトにしては，変ないいがかりだし，事実，彼ほど自著の中で，ふんだんに写真を利用したものもいないだろう．

写真には，物の気分も写るが，ある気分にまきこむ力もある．それは，写された対象そのものが，内にもつ力である．　ライトは，1939年，《The Future》に発表したエッセイの中で，こんなことを言っている．

「その内にいる時，諸君は重さを感じない．　生気のない魂の感覚は消えてしまった．　囲まれている感じも，閉じ込められている感じもない．　外部の光と空間から，諸君はどこも切り離されていないのだから」(《建築について・下巻》谷川正己・睦子訳)

なんだか，呪文めいた催眠術師のセリフにも似ているのだが，彼に嗾かれなくても，私の写真体験の追認のつもりで〈本物〉の中に参入した時，彼のいう通りのものを感じたのは，たしかなのである．

「重さを感じない」のも，たしかである．　だからといって〈軽さ〉を覚えたわけでない．　一種の妖しげな無重力の感覚におちいるのである．　無重力は，非日常体験だから，感覚のポジションがずれる．　妙なとか妖しげといった感情はそのずれた位置から確認するのである．

つづいて「生気のない魂の感覚は消えてしまった」というのは，生気のある魂の感覚が現れてくると逆に言おうとしているのだろう．この言いまわしは，すこしライトの独断だが，しっとりとした浮遊感覚のようなものに包まれるとはいえる．　私などは，生気をもってライトの建築に参入しようとしたつもりであったから，〈生気のない魂〉などと先取りの呪文をかけられても困るのである．

同行した人々の過半は，溜息をついたり絶句していたから，それなりに魂が開かれたのだろうが，もともと生気ある魂の私などはむっくり反撥の魂を開いてしまった．　私はそのことによってライトの魔法にかかる幸せを拒否したのだろうが，いずれにしろ，その無重力空間の中で，魂が動きだしたのに変りない．

「囲まれている感じも，閉じこめられている感じもない」というのは，その浮遊する無重力感覚に導く魔法によるものだが，ライト流には，有機的内部空間をつくったからだということになるのだろう．「外部の光と空間から，諸君はどこも切り離されていないのだから」の結論は，そのいいかえである．　内から外へ，外から内への有機建築を俺は作ったのだから，家に包囲され家に幽閉される感覚は，喪失するというわけだ．

しかし，外部(自然)の延長が家の中にあるとは思えない．　だいたい，人は，「外部の光と空間の中」にいる時，浮遊感覚におちいらない．　戸外は，社会的空間であり，たえず観念武装としきりとなく送られてくるサインの指示で緊張しているからである．　ただ，散歩している時などは，森の中，雑踏の中を問わず，重さを感じない浮遊感覚におちいる．

はじめは生き生きと目は輝いているが，それにも慣れてくると，内と外の閾をのりこえた一種の夢遊病状態になり，気分はよいが，他者からみれば憑かれた魂か，魂が抜け落ちたみたいな存在になるはずだ．

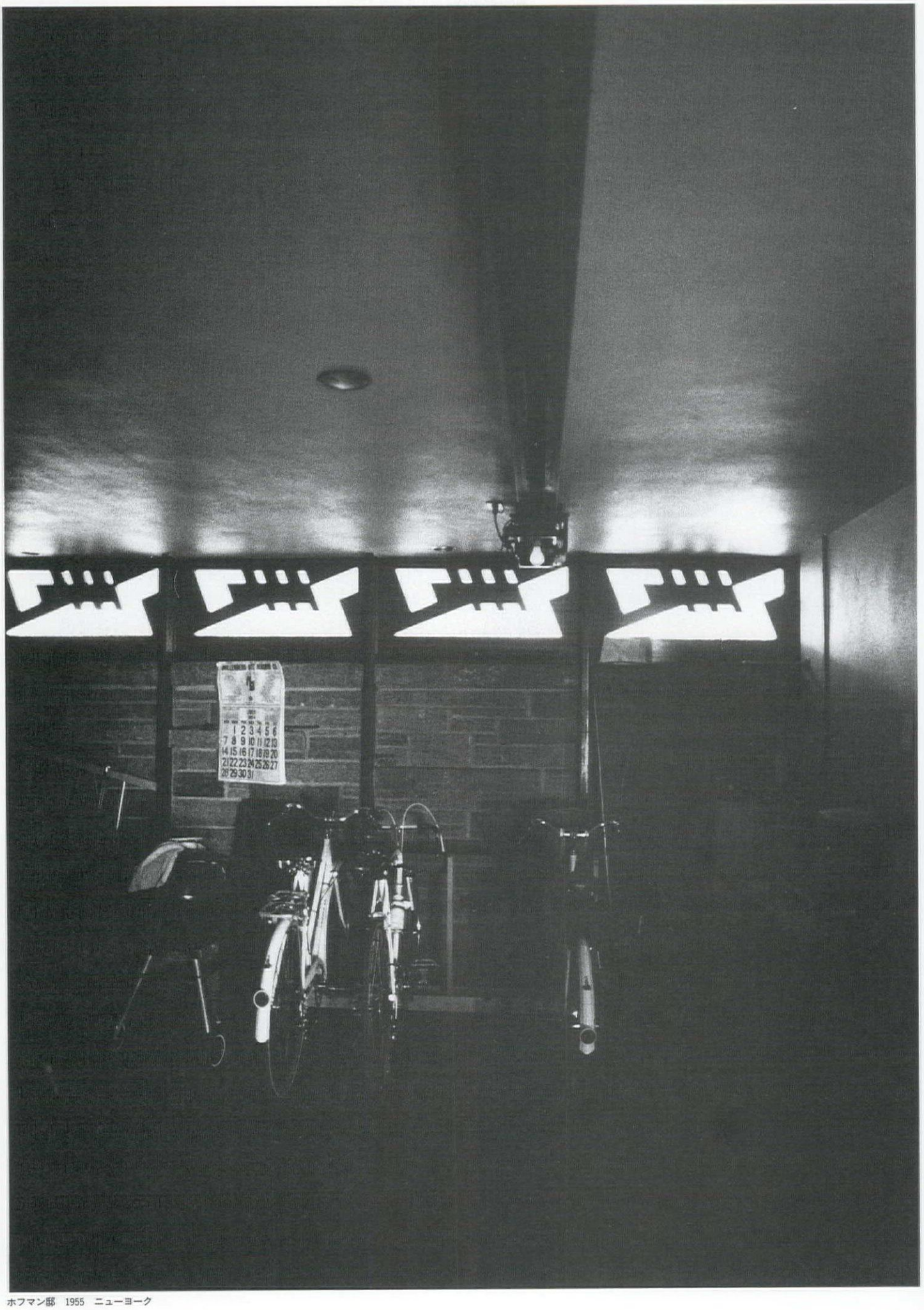
フランク・ロイド・ライトは，このような心的状態にクライアントを導かんとその内部空間を構築しようというのであろうか．これは，〈催眠空間〉といいかえてもよいのではないか．

しばしば彼は，〈落着く〉という言葉を用いる．　彼の主張するプラスシティ，コンティニュイティの理論による建物は，人を落着かせるといういいかたをする．

たしかに，人々は，家に〈くつろぎ〉を求める．　社会的な戦闘から帰ってきた兵士の疲れを癒すには，くつろぎの空間がのぞましい．　だが，この〈くつろぎ〉とライトの〈落着き〉の間には，微妙な差異があるように思える．　いわゆる〈くつろぎ〉は，気分の重さ軽さでいえば，重さが消える．　疲れが重さだとすれば，そういう重さは消えるが，軽さは残る．　軽さにも重さがあるとすれば，軽い重さは残る．　快適なのは，その軽さに重さがすこし残るからだ．

ライトの落着きは，言葉の問題としては，〈くつろぎ〉ということなのかもしれない．　リビング・ルームに大きなスペースを割くのをみても，〈くつろぎ〉を重視した結果であることはあきらかだが，人の心に滲透してくるその質は，いわゆる〈くつろぎ〉とはずいぶんとちがっている．

ユング流には，人間の本能に四つあり，第四の本能として宗教的本能があるとしているが，ライトの〈くつろぎ〉には，ちょうど人を宗教的な瞑想におちこませるような危険なまでの深さがある．



ホフマン邸　1955　ニューヨーク

〈魔法〉という言葉は，あたかも癖のようにライトの文章を読むとひんぱんにつして登場する．《魔法入門》の著者W．E．バトラーは，「〈深みは深みへ呼ぶ〉これが魔法のやりかたの秘訣である．それは誘導の一種なのだ」(大沼忠弘訳)といい切っている．「思うままに意識の中に変革をひきおこす技術」とも定義しているが，そうであるならライトは，れっきとした魔術師なのだ．

2

ライトは，1938年に《アルキテクチュラル・フォーラム》に寄せたエッセイの中で自らの有機建築を〈深みのある建築〉と述べている．この深さは，〈生命を導く〉ものとして不可欠と彼はみなしている．彼はまさしく心霊的建築家であった．アメリカ人の魂は，「死んだ魂だ」といいきり，それを救わんという発想がある．これは社会事業的発想というより，宗教的発想である．しかも発想でとどまらず，意志にまで達している．〈意志〉は，魔法のキーポイントである．

私が，ロビー邸を訪ねた時，シカゴ大学の持ち物になっており，ライトのデザインした家具やじゅうたんなども，よそに移され，どこか，がらんとしていて，いくぶんか彼の魔法は殺されているように感じられた．それまで住んでいた人の精霊ではなく，ライトの精霊が，居残りつつも，どこか風邪をひいているような印象があった．

ライトは，食堂の設計が好きだったといわれるが，儀式的な要素を盛りこむことができたからともいわれる．儀式は，人間の内なる有機的メカニズムに働きかけてばらばらの人格を一つに吸収する力をもっている．

ロビー邸の食堂に置かれた食卓と6脚の椅子は，彼のデザインになるもので，その直立した高い背をもつ椅子はとりわけ有名である．デヴィッド・A．ハンクスの《ライトの装飾デザイン》(穂積信夫訳)によると，固ぐるしくて「家族のだんらんといった楽しげなものではなかった」という証言を引いている．それは呪縛されているからである．ライトの呪縛を受けいれないかぎり，〈自由〉になれないのである．ロビー家の娘などは，「父や母はいつも隅の方の小さいテーブルで食べていました．折角の食卓も，お客様のときだけしか使いませんでした」と回想している．草原住宅の傑作といわれるロビー邸も，この娘の前には，悪魔かなにかのようになっている．

「このすばらしい食卓での食事は，それ自体が美しい体験であって，特にこうした家具も置かれるべき部屋に置かれてこそ最高であろう．家具と部屋の，垂直・水平の線の交錯が，一体感を強めている．テーブルや食器棚の強い水平線は，建築の軒線と呼応し，椅子の背の縦線は，背後の食器棚の垂直線とよく合っている」これは，ハンクスの言葉だが，写真でみての感想だろうか．こういう意見は，あまりにも造型サイド(ライトびいき)の発言であり，住むものは毎日，〈美しい体験〉の食事をするわけにいかない．魔法は，信じないものにかからぬと俗にいうが，ロビー一家は，心理的にも物理的にも，その〈美しい体験〉に導くはずの有機的トリックに十分にはかからなかったのである．

この〈軍艦〉とも呼ばれた建築は，1908年に施工がはじまり，翌9年に完成したといわれるが，ロビー一家は1911年に引っこした．わずか足かけ3年である．その後の住人は，客数によって自在に伸びるテーブルの装置をとりはずし，妖しい照明ランプもとり除いてしまったという．ライトなら，さしづめ「死んだ魂め！」ということであろうか．

《自伝》の中に，ユニティ教会の設計についてのべたくだりがあり，つぎのようなライトの言葉がある．

「奉仕すべく作られた建物が祝福されるか呪詛されるかは，建築家のこのような愛と理解によるものである．彼らが建物を認めて理解すればそれは祝福されようし，もし彼らか建築家のどちらかが建物を理解できなければ，建物は彼らを呪い，また呪われるだろう」(《建築の理念》谷川正己・睦子訳)

ロビー邸にかんするかぎり，建築家も住む人間も，この建物に呪われたのだろう．名作といわれているものの，私の記憶では，国宝的に管理されているせいもあって，他のいまだ人が住んでいる住宅にくらべ，いつもの妙な気分に一応まきこみはするものの，同時にどこかよそよそしいスカスカした風がはいってきて，息がつまらずにすんだ．

ライトの〈愛と理解〉に，どこかミスがあったのではないか．それは，住む人，この場合，ロビー一家の特性を無視してしまったからではないか．建物に施した有機的トリックにより，住むものの心霊(スピリット)を拉致することはできるが，全能ではない．住むものの特性を考慮した上で魔法をかけなければ，真の有機とはいえない．

ドナルド・ホフマン編の《ロビーハウス》に掲載されている写真は，建築中の写真や住んでいるロビー一家の写真が，ふんだんにはいっているのが特長であり，〈人間の住みかた〉がよくでている．住んで，はじめて建物は，生命をもつものであるからだ．

ただ，私が気になったことがある．ロビー一家のだれかれが写っている写真は，どれもみな〈心霊写真〉のように見えたからである．

おそらくライトが生きていたら，顔をしかめて収録できなかったであろう写真である．それは心霊的な写真だからでない．ライトの意図しない家具が大量に室内へはいりこんでいるからだ．娘の勉強机や椅子は，あの鉛枠色ガラスの輝かしさと似合わない．

ロビー一家が完成した邸宅に住んだ足かけ3年の間は，チムニー夫人とヨーロッパへ逃避行していた時期に当り，近所のロビー邸を監視することができなかった．しかもライトが帰国した年，まるでみはからうようにロビー一家は人に譲って去っている．

写真をみながら思うことが，いくつかある．一つは，内部空間の中で，あたかも大自然の中の一粒の存在でしかないかのように，影薄くポツンといることである．ライトの作った家具やじゅうたんや窓のほうが大きな顔をしている．ロビー一家がもちこんだ家具も，ライトの純粋空間を汚すように大きな顔をしている．それらもライトの家具に負けていないが，全体空間はしのぎを削っている分だけいよいよ乱雑になっている．しかし，住む人間は，ライトに申し訳なさそうに縮こまっている．もし，この空間に人間がいなかった場合，けっしてその空間は大きな空間に見えないのである．写真でもそういう風に写らない．

ライトのデザイン，たとえば鉄の門扉やレンガの壁を背にして，



ユニテリアン教会　1951　マディソン，ウィスコンシン

家族，つまり夫人とか娘が立っている記念写真をみると，みな〈妖精〉に化したように感じられる．　衣裳のせいもあるが，それよりもライトの空間が人間の魂を浮かせてしまうからではないか．

こんな写真もある．　リビング・ルームで，ロビー夫妻と娘が座っている写真である．　向かって左側の椅子に妻が座り，その椅子の肘に娘が並んで腰かけている．　右側のテーブルつきのソファにロビー氏である．　ともに左右の窓際の椅子に座っているため，部屋の中央が，がらんどうになり，ライト・デザインの敷物がくっきり見え，その内部空間がはっきりと見渡すことのできる写真である．

だが，ここには，アットホームな雰囲気はない．　椅子の配置などは，ライトの指示に抗っていないと思えるが，人間関係を遠くしている感じがある．　どうも人間個人の心霊が独立してしまい，人間同志の親しげな交歓を疎外してしまうところがある．　これに抗っても，ライトの魔術は頑丈であるから，中途半端にやはり浮いてしまう．　抗わなければ，せっかくの団欒にもかかわらず，ひとりひとりが孤立して，自分の心霊と向かいあい，深く沈潜してしまう．

人間は，奥深いところに鎮座する魂とばかり，たとえ家の中とはいえ向かいあって生きていくわけにいかない．　気持がしっとりと落着いてくることのみを四六時中賞でてばかりいられない．　といってこれに抗うことは，疲れることである．　3年もたたずに引っこした理由は不明だが，一つにこの心労があったのではないか．

心霊写真の特長は，人物がみな浮遊することである．　靴は床にきちんと着いているが，浮いた印象に見える．　魂のみが肥大して肉体を忘れてしまっているような姿が，写真の上に浮びでる．ノイローゼの人間や宗教の信者にも，そういう共通点がある．　ロビー一家は，ライトを信じつつも，信奉しきれなかった誠実なタイプだと思われる．　たとえ抗ってもライトの放射する磁力は強く，魂がたえず浮きでる破目になるのである．　ライト流には，〈大いなる平和〉がそこにあるともいえるのだが，人間，〈平和〉にばかり生きられないのである．

いずれにしろ，このような心的状態に誘導する技術は，ライトの有機構造の中にその秘密があることはたしかだが，ここで考えてみたいのは，光の効果である．　この美しいといってよい室内の光が，曲者なのである．

V．スカーリーは，《近代建築》(長尾重武訳)の中でこういう．

「ライトの空間じしんが，人間の行為をほめたたえ，あるいは激励する意図はなく，彼がおかれた環境の全体的な統一性によって，個人個人を魅惑するのである．　それゆえ，ライトの家具は，理想的に建築に合わせて建て込まれており，人間の使用にあわせてつくられたものではなく，また空間は連続的であるばかりか，初期の植民住宅のように低く暗い」

悪くいえば，使いにくいといっているのだが，このうちの〈低く暗い〉が，「個人個人を魅惑する」大きなポイントになっている．　その〈暗い〉光の質の中には，宗教建築のように威圧する崇高のマジックはないが，宗教本能に誘導することはたしかなのだ．　スカーリーは，この〈暗さ〉にアメリカの植民住宅を想起しているが，むしろ日本の伝統的な家屋に近い．　ライトは，日本の住宅に〈神道〉を見たが，それは日本人の宗教本能を見たといってよいのだ．

3

ロビー邸の写真，その家族をとりこんだ写真を見る時，ライト流の幾何学模様をはめこんだ窓ガラスは，みなその透明性を失い，静かな微光にくもっている．　あるいは，淡くハレーションをおこしているように見える．　窓を通して戸外が見えることもあるが，その時でも，模様ごしに見るという変った体験になり，すっきり見たい時は，いらだつだろう．

そのガラス窓のそばに娘が立っている写真があるが，模様で中和された淡い光で，娘の片半身が溶けてしまい，まるでその光の中からいましも姿をあらわした妖精にも見える．

ガラスの出現は，光を室内に導き，これまでの昼なお暗き空間を〈明るさ〉に一変させた．《The Natural House》の中で，ライトはこう言っている．

「もし古代の人たちがガラスを知っていたとしたら，われわれが知っている古代の建築というものは，全くあり得なかったに違いない．この超材料ガラスは，まさに一つの奇蹟なのである．　空気の中の空気でありながら，内外の空気をさえぎり，光の中の光でありながら，光を拡散・反射あるいは屈折させることもできるのだ」(谷川正己・睦子訳)

彼は，ガラスという素材を，〈超材料〉と呼んでいる．　奇蹟の材料であり，まさに魔法の道具であったわけだ．　自然信仰を混乱した20世紀につなぐ重大な材料だとも見た．「外は内に入り，内は外に現れて，互いに一体となる」という有機的な完一性というものの完成は，このガラスによって可能になったという．　彼が〈クリスタル・パレス〉を評価するのは，この点によってであろう．

「大地の広がりは，そのまま建物の中へと採り入れられ，建物の室内は屋外の展望と手を結んだ．　大地と建物とはあきらかに開放的でかつ親密的な直接関係を示し，環境ばかりか建物の中で営まれる暮らしをも快適にするための範となってくれた」

と手離しである．　こういう発想は，大都会向きでない．　都会の雑踏も自然のうちという発想が彼にないからで，それでも作らなければならぬ時は，モリス商会やユニティ教会がそうであるように表通りに面したファサードを壁で重くるしくふさいでしまう．　光は，天窓を利用するか，人工照明を用いる．

けっしてライトは，ガラスがもつ光の明るさに濁点をふって考えなかったから，そうなるのだ．　暗い洞窟からの解放と考えなかったのである．

「壁はしだいになくなり，ほら穴という形の人間の生活は消えうせていった．　ガラスによって壁自体が窓になり，かつての壁をくりぬいた窓はもはや不要になった．　そして天井さえも窓の壁となった」

ライトは天井から床下近くまで大きな1枚ガラスを用いることが多く，まさに〈窓の壁〉だが，明るさへの夢をかなえるという発想は未塵もなかったといえる．　なぜなら，これだけガラスで，光を内に招きながら，室内は暗かったからである．　そのガラスには，抽象模様をはりめぐらし，明るさをつまづかせ，光を屈折させ，それだ



ライト自邸・スタジオ　1889　オークパーク，イリノイ

けを見ているかぎり，人を魅惑するが，全体としては薄暗いのである．　心が落着いてくるのは，そのためでもある．

ガラスは，〈深い単純性に対する欲望〉をかなえてくれるとも彼はいう．　この言葉は，すこしわかりにくいが，本来，自然であるはずの人間の自由のかかわりで言っているにちがいないが，建築的にいうなら，ガラスは「自然の組織として見える構成を生む」ということになる．　それ故，ガラスは，〈デモクラシー〉そのものだという．

「人間の精神の高い秩序にもっとも役立つ」とか，「大地の秘密を学び理解するようになる」とも口走っている．　どこか秘教めいた言いまわしだが，これらの言葉が，その内部空間を明るくではなく，暗いものにしている鍵なのであろう．　つまりガラスによって，あらためて薄暗い無重力空間を作り，人間の〈深い単純性に対する欲望〉のさらに奥にある魂をひきだそうとしているのだろう．　ここには，計略がある．

宗教も魔術も，光を重視する．　もし，相手を落着かせる必要がある時は，光を暗くする．　たとえば，W.E.バトラーは，《オカルト入門》(大沼忠弘訳)の中で，透視力開発を語っている章があるが，こう述べる．

「明かりは薄暗いほうがよい．　ある人は赤い光，またある人は青い光を使う．　また，ほかの人は簡単の白色光の暗く淡い光を用いる．これもまた個人的問題であって，あなたに最もよいと思われる明かりを用いるとよい．　しかし，明るさはぐっと落として，回りの物がようやく薄ぼんやりと見えるくらいにする．　その開発が進むにつれて，明るさを増してもよいだろう．」

透視に秀れた人間は，あらゆる状況の中で，能力を発揮できる．つまり，気が散らず，集中力がある．　集中力は，肉体がくつろいでいなければだめなのは，野球の選手を見てもわかる．　好調の選手は，球が見えるというが，このような時，バットさえもっている感じがないという．　人は，いつでも，そういう状態にあるとはいえないので，このような光の魔術を道具として用いるのである．

たしかに，薄暗いほうが，人間くつろぐ．　だが，一般人のくつろぎの感覚は，騒いだり楽しんだりすることも広くふくんでいて，いつも瞑想的に静かな気分でいたりする時ばかりを希むわけでない．このあたりに，大きな落差があったのではないだろうか．

建築における光の問題は，つねに照明である．《The Natural House》の中で，こう語る．

「太陽はあらゆる生命の偉大な発光体である．　いかなる家の建築にあたっても，これを利用しなければならない」

まあ，当り前のことを言っているのだが，その際にあたって二つの注意を彼はしている．　一つは，光のとりすぎである．　つまり明るくしすぎることである．「住む人をガラスの箱の中にとじこめるという危険性がある．　これはばからしいことである」としている．ライトが，ガラスを全面的に壁としてめぐらしながら，わざと光を殺してしまうようなやりかたをするのも，彼ならではの引き算たし算だったわけである．

だが，この逆もたしなめている．「自然光が自分の必要を自然にみたし，あまりに人工的な手を加えすぎ，はいった光をさえぎるためにまた手がかかるなどということがないようにしなくてはならない」と．　自然の光も，建築の問題としては，人工化しなければならないわけである．

昼間はできるだけ，自然の光を用い，夜は，できるだけ人工照明を昼間に似せるというのが，ライトの作法である．

「人工照明については，夜と一体でなければならず，自然光にできるだけ似たものにするのがよい．　1893年以来，私は露出した電球を使わず，たなの内側だとか，くぼみだとかに入れて，建物自体から光がくるようにしてきた」

とライトはいう．　これは，「昼間の光と同じ方向からくるような効果」を期待してのことである．　当然，夜も薄暗くなった．　ライトは，1日中，均質な〈霊的なよろこび〉の時間を人にあたえようとしたとしか思えない．　夜も昼の薄明りに近づけるとすれば，彼の内部空間にあっては，戸外の夜昼の移りかわりさえ凍結したことになる．　実際は，そうではなく，彼のガラスへの装飾や木のくり抜き模様などによって時間の移りかわりがでて，あえて〈美しい〉と超越的にいってよいものであるが，無重力におとしこむような暗い静かさ，ということでは均質でありつづける．

「……ロマンチックなものというのは，したがって，ひとつの眺望であるか，あるいはむしろガラスの色であり，ガラスという形式を通しての対象物の見定めである」「ロマンチックなもの自体が，ひとつの翻訳である」(エンツェンスベルガー〈ロマン派からの飛翔〉飯吉光夫訳)．

こう言ったのは，19世紀のドイツ・ロマン派の詩人ブレンターノである．　ライトは，まさに19世紀のロマンチシズムをひきずりつつ，20世紀の半ばまで生きた妖怪，あるいは〈巨人〉だといえないこともない．

ブレンターノは，ガラスの色を通して，対象物を定めるのが，ロマンチックだという．　これを20世紀に，現実に〈ガラス〉を通してやってのけたのが，ライトだったともいえる．　ロマンチシズムは，自然と有機を尊び，心霊と魔術を信じる点にライトと共通項がある．「ロマンチックなもの自体が，ひとつの翻訳である」とブレンターノは言うが，ライトにとって「自然なもの自体が，ひとつの翻訳である」といいかえることもできる．　彼は，ガラスという魔法の道具をもって自然を翻訳したのである．　彼のいう〈自然〉はそう解釈しなければならないし，そもそも魔術というものの本質は，翻訳なのである．

●くさもり・しんいち

ひそやかな緊張



●Hommage to Hoffmann
——Begin the Beguin
ホフマンの椅子に
平状のスティールを巻きつけ,
交点を溶接した後に
木部を火により消滅させ,
エナメルメッキを
施したもの.
photo : Hiroyuki Hirai

六本木アクシスビル3Fカッシーナジャパンショールーム

4 THU. 11 ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ 4 SUN. 21

感覚矯正器

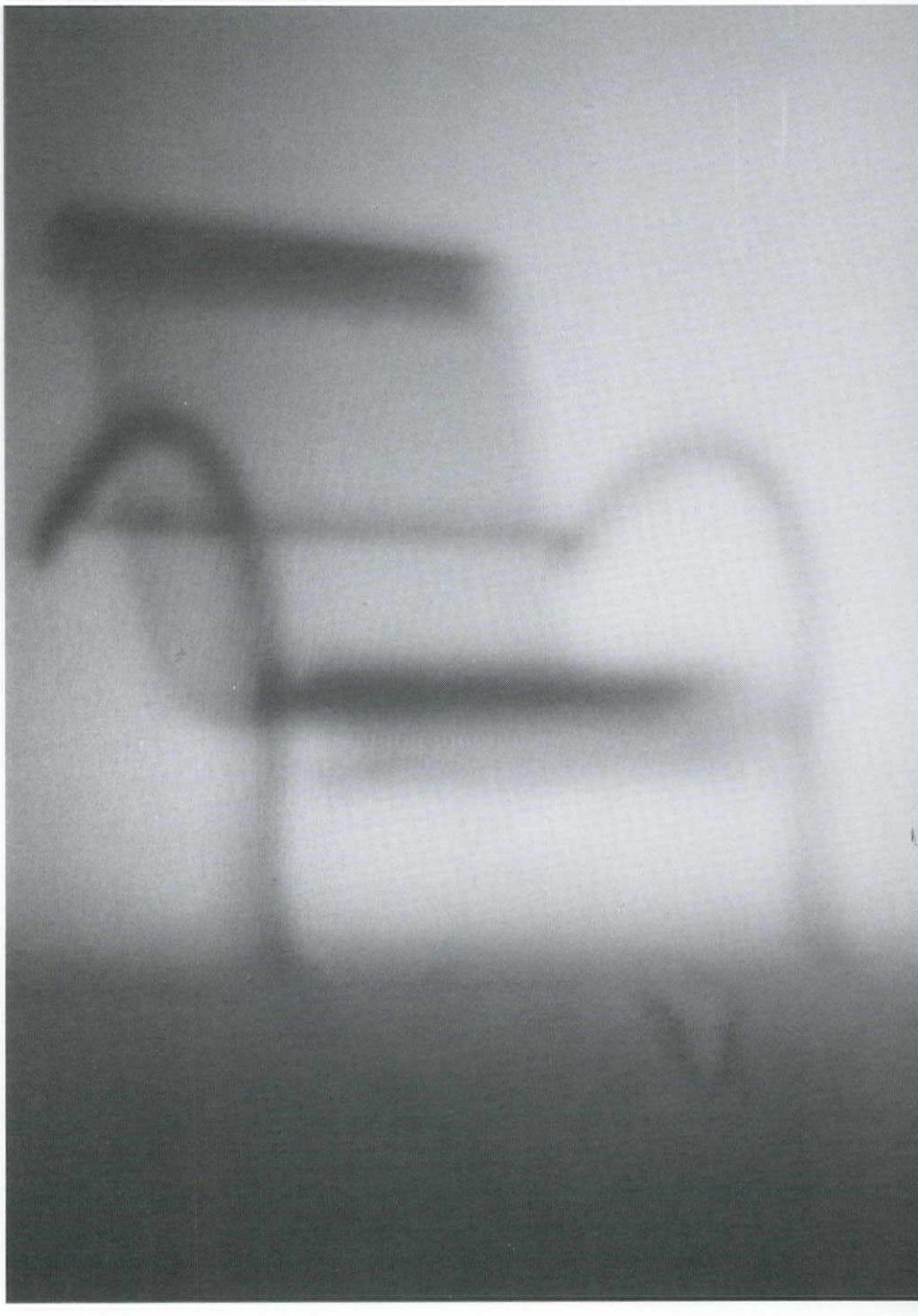
伊東順二

先日，早春の心地よい風に誘われて，友達と2人で旅に出た．　目的もないのに旅をするほど粋人ではない僕達が目指した所は，日本の西端に浮かぶ完全な廃墟〈軍艦島〉だった．

漁船の小さなエンジンでは1時間あまりかかる航程も，山々のはちきれそうな緑とアルプスの氷河を溶かしたような清浄な青に染まった海に見とれているとアッという間に過ぎてしまった．　しかし僕達はそこで全く違った1時間を過すことになったのだ．

海上の廃墟都市で何を見たかはいずれ詳しく書きたいと思うが，現代のバビロンを思わせる壮大な崩壊のプロセスの真只中では少しばかりの驚きをともなって気付いたことが一つあった．　それは強風や雨に侵蝕されたボロボロに崩れ落ちて行く鉄筋コンクリートの建築物以上に，散乱した家具の方が，より有機的な感動をもって人間の不在を伝えていたことだ．　〈家具〉という，生活に密着した存在が，その日常を喪失する時，用途なき物質と化した家具は人間の不在の最も象徴的な記号と化す．

そんなことを考えながら，記憶の中にしまっておいた衝撃的な映像を思い出していた．
それは〈倉俣史朗「家具」小展〉の案内状に付

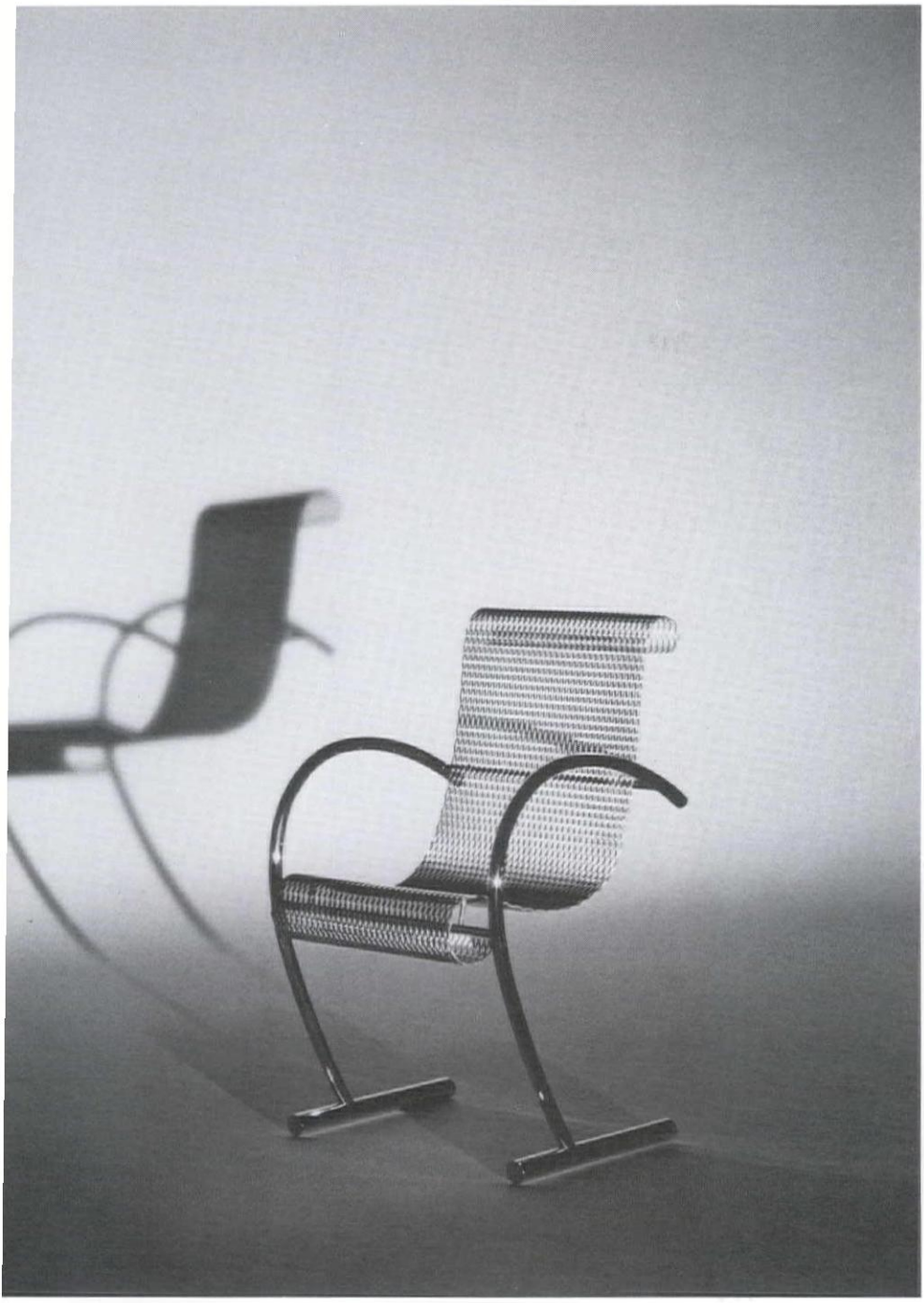


されていた燃える椅子の写真である．　非常にショッキングなこの映像は，見る者に〈家具〉というものの存在についてもう一度再考を促すようなものだったが，同時にこの作家の，作品とのスタンスを明確に伝えている．　写真だけではなく，今回出品されていた〈家具〉すべてに同じ思想が一貫しているように感じた．

つまり，〈家具〉を空間造型との接点まで追いつめることで逆に家具の意味を問おう，という考えである．　燃えさかる火による偶然の造形までを，その制作過程に導入したこと自体，その考えを証明してはいないだろうか．

僕は〈ビギン・ザ・ビギン〉と題された椅子をとても気に入ってしまった．　炎のエネルギーをエナメルメッキで封印した椅子に座ると，僕たちはきっとその動作に新たな視点と２倍ぐらいの神経を使うようになるだろう，と感じたからである．　同じことが３脚のテーブルにも言える．　太さの違う３本の脚に支えられたテーブルは均衡の限界にある．　何かをその上に置こうとするとバランスがくずれそうなこのテーブルに対していると，自らの行為が意識的に先鋭化されていくような気がする．　倉俣史朗は，人間にとって最も身近な物質である家具の

ひそやかな緊張

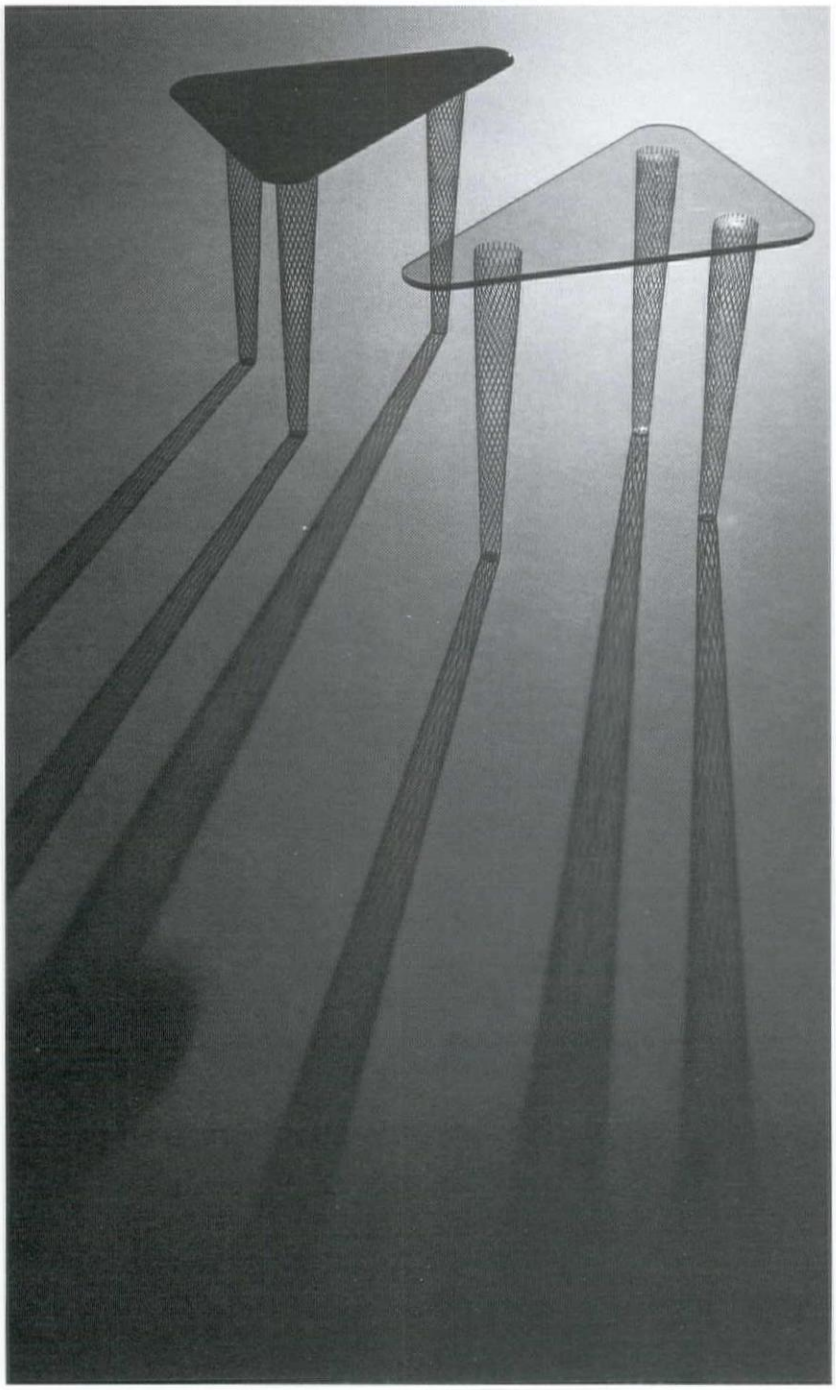


●Sing Sing Sing (1985)
座・背の部分は，
既製品のエキスパンドメタルを曲げ
加工したもの，
クロームメッキ（写真のもの），
サンドブラスト，
クロームメッキ（フレーム）と
焼付のカラー塗装（座）の
３種類の仕上げ．
photo : Takayuki Ogawa

機能を知りすぎるほど熟知し，その特性をたった一つの焦点の上に置くことで逆に，それを用いる人間の行為と精神について再考を求めているのではないだろうか。　これらの家具を僕らの日常に入れることは疲れることかもしれない，しかし，惰性と習慣の中に眠っている芸術的な感性をきっと目覚めさせてくれるに違いない。

●いとう・じゅんじ／美術評論家

ひそやかな緊張



●ガラスと木製のトップに
ネットの脚を使ったテーブル
ガラスのテーブルは
トップが透明ガラス，
脚は円錐状にした
エキスパンドメタルに
クロームメッキ仕上げをし，
ガラスにさし込んで止めている。
黒いテーブルは
ウレタンつやあり塗装した
木製のトップに
焼付塗装した
エキスパンドメタルの脚。
photo : Takayuki Ogawa

いつまでも、いいものだけを世界から

70 SINCE 1915 YANASE

美しく、強く。ビルは甦ってくる。
ヤナセ リファイン工法

重症部分は、鉄筋の防錆処理、素地の強化をはじめ、最高8つの工程を経て作業がほどこされます。また現場条件により、ゴンドラパーフェクト工法も採用できます。

素地や旧塗膜の種類に関する調査に始まり、躯体内部の状況、風化・老化の進行程度、亀裂や漏水の有無、シーリング、コーキングの種類など詳細に調べます。



コンクリートと調和し、保護強化作用しながらコンクリートと同サイクルで生きる画期的な無機質塗料ランデックスコートP-5000をはじめ、建物の素地や条件に合わせて、幅広い仕上げ塗装材料が選択できます。

ケレン・はつり、鉄筋部分の錆落しを損傷の程度に合わせて行ないます。モルタルのうきは、樹脂注入後、洗浄・清掃。内部からの入念な作業がほどこされます。

風化や損傷を内部からリフレッシュ。

ヤナセ リファイン工法は、アルカリ性回復剤によって、コンクリート建造物の躯体内部から改修をほどこし、コンクリート本来の強さを甦らせ、さらに美観を保つ総合的改修・改装工法。工事にあたっては、風化や損傷の程度に合わせたきめ細かな作業システムを取り、無駄のない適切な工法を選びます。しかも、プロジェクトチームの一貫作業による仕上りの確かさと作業効率の良さ。もちろんヤナセ リファイン工法ならあとまで安心。保証やアフターサービスも、一貫したトータルシステムによる責任施工で万全です。

責任施工で安心できる
ヤナセのリファイン工法

ヤナセ リファイン工法が生きるランデックスコートP-5000。

ランデックスコートP-5000は、一般の塗料に求められる美粧性、接着性、耐久性などの特長をさらに進歩させた水性無機質塗料。基材であるコンクリートを保護し、コンクリート本来の呼吸性をいつまでも保持する、まさにコンクリートのために生まれた塗料です。ランデックスコートP-5000の特長は、●すぐれた耐水性と超疎水性●酸性雨や硫化水素ガスに強い●紫外線、塩風をシャットアウト●通気性塗膜の形成●すぐれた難燃性●他に類のない密着性●基材と一体化した耐久性●静電気が帯電しにくい

コンクリートのために生まれた水性無機質塗料
ランデックスコートP-5000

◀建築物の内外装改修工事の総合システム▶

株式会社　ヤナセ
本　　社／東京都港区芝浦一丁目6番38号 〒105　☎ 03-452-4311
札幌支店／札幌市中央区北二条西二丁目16 〒060　☎011-231-2313
名古屋支店／名古屋市中区新栄1丁目46—32 〒460　☎052-241-2531
大阪支店／尼崎市長洲本通1—47　〒661　☎ 06-488-9801
福岡支店／福岡市中央区平尾3丁目8—7　〒810　☎092-522-1331
ヤナセ東北／仙台市大町2—9—8　〒980　☎0222-21-4171
ヤナセ静岡／静岡市長沼694—1　〒420　☎0542-61-4105
ヤナセ中国／広島市安佐南区西原6丁目18—16 〒731-01 ☎082-874-2311

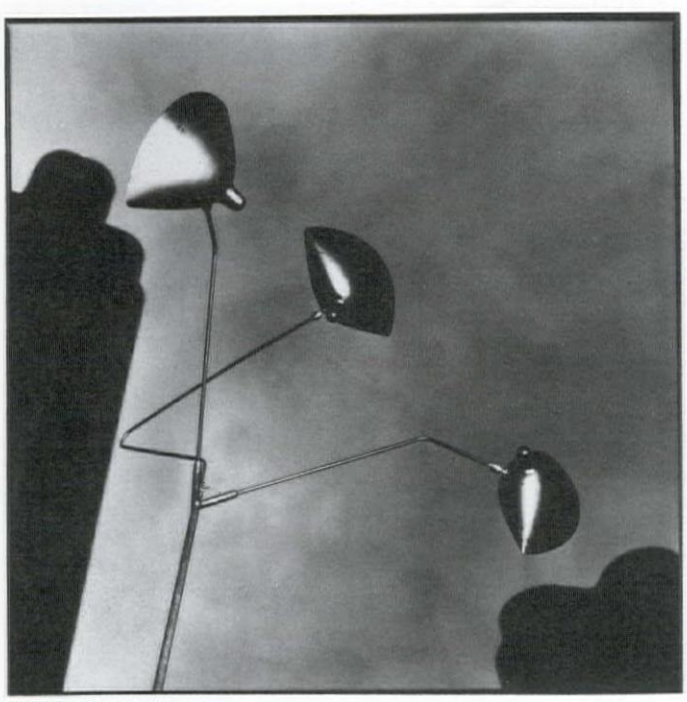
good new days
ヤナセ
株式会社　ヤナセ
商事事業部

ニュース NEWS

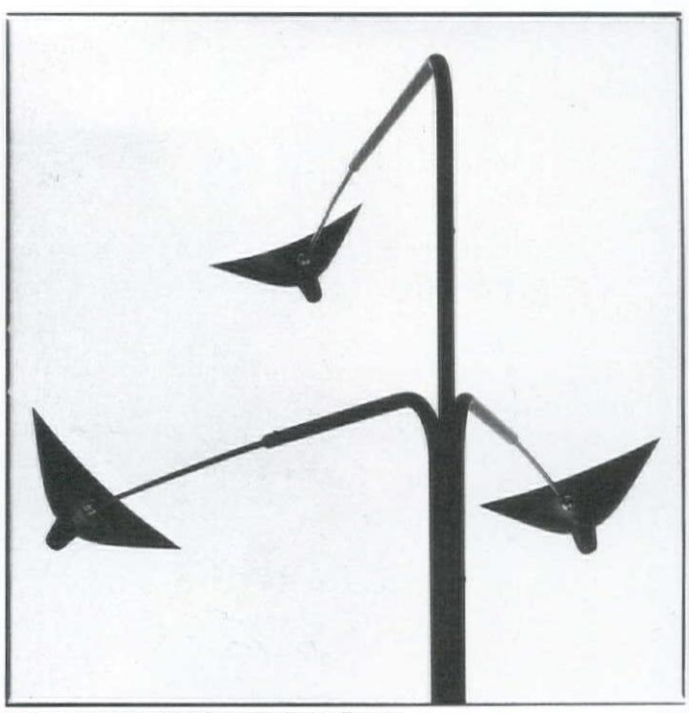
ジャン・プルーヴェとセルジュ・ムイユ：メタル・ワークの巨匠二人展

5月9日から31日まで，ニューヨークのダウンタウン・ギャラリーで，ジャン・プルーヴェとセルジュ・ムイユの作品展が開かれた．今回は，パリの古物収集家アラン&クリスチーヌ・コンラッドとニューヨークのアンソニー・デロレンツォの協力の下に2人の20年代から60年代前半に亙る60数点の家具が展示されおり，スタイルの違った2人の作品を連続した流れの中で見ていくと，その中に素材に対する共通した意識を見出すことができる．

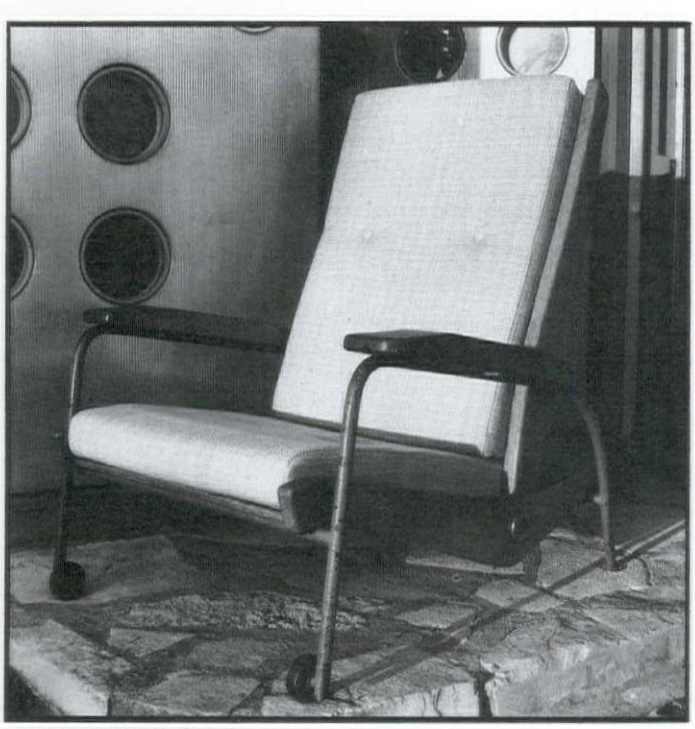
そもそも彼らの作家としての出発が，プルーヴェは鉄製品の，一方ムイユは宝石製品類のクラフトマンとしての修業であり，共



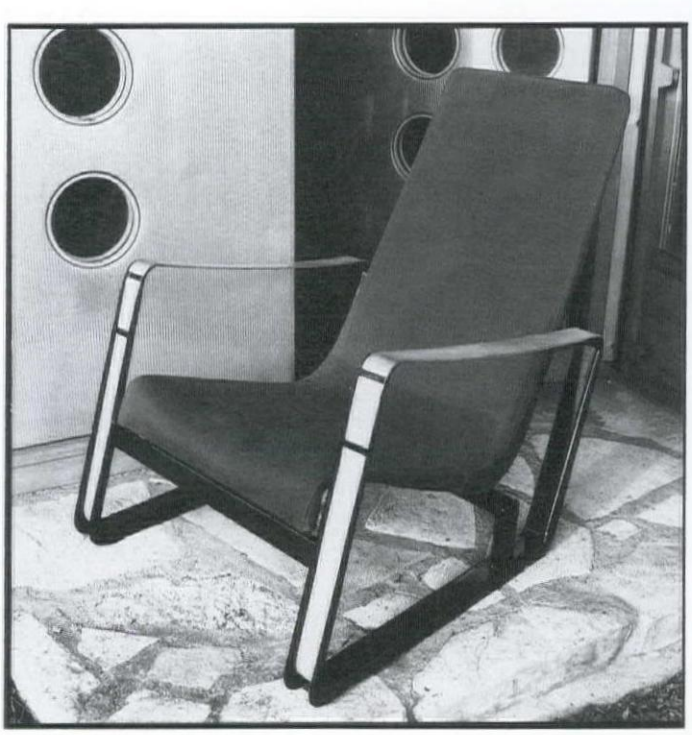
照明器具〈3 Lights〉／S.ムイユ



6本のアームのある照明器具（ディーテル）1953／S.ムイユ



アームチェア　1941／J.プルーヴェ



アームチェア　1927／J.プルーヴェ

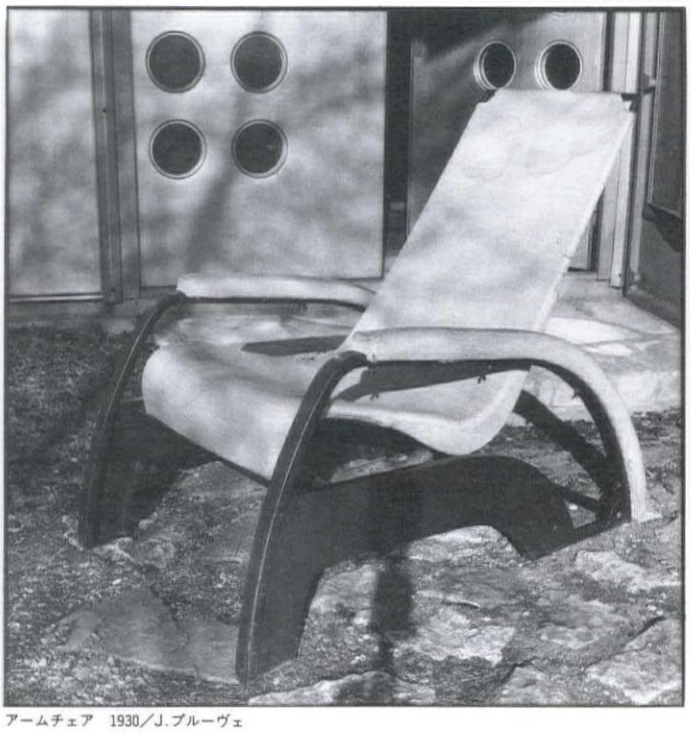
に金属に関する高度な技術上の知識と繊細な創作とをいかに調和させるかを弁えて作品の製作に取り組んでいたと言えよう．
プルーヴェはかつてコルビュジエに「建築家と技術者が一体になった人」と呼ばれ，建築や家具の分野で新しいデザインの開拓と材料の研究に非常に積極的であった．その姿勢が，ポンピドー・センターのコンペのさい，審査員長としてピアノ＆ロジャース案を推したことへと繋がっている．　現役の建築家として活動中の昨年３月，自宅で83歳の幕を閉じた．
一方ムイユは，1922年生まれの照明作家．1950年代に黒い金属を用いてモビールになった照明器具を作り，芸術性の高い独特のスタイルを生み出したが，それはプルーヴェとの出会いから建築環境に対する造詣を得たことがきっかけになったと思われる．
現在は創作活動をやめパリの美術学校で教鞭を取る傍ら研究を行っている．
なお展覧会を期に作品集が刊行される．



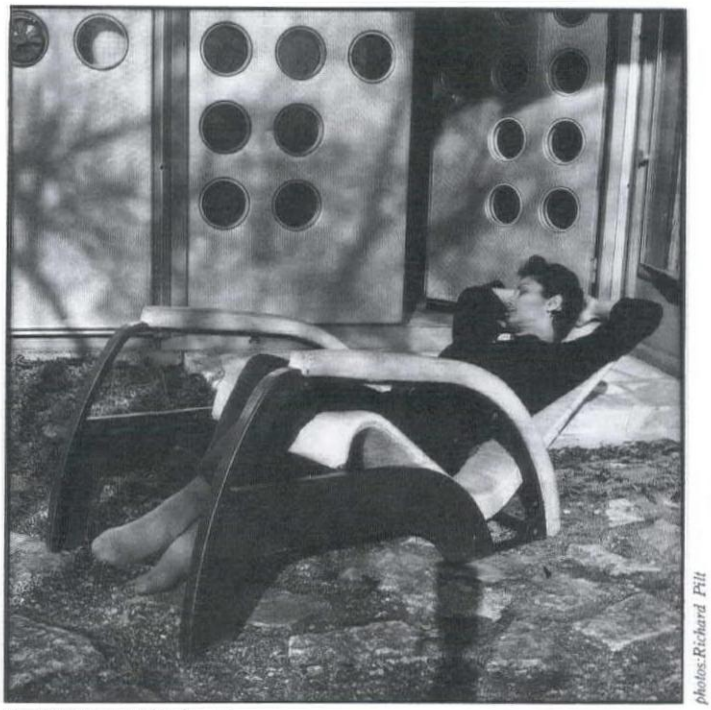
照明器具〈Les Yeux（the Eyes）〉1953／S.ムイユ



照明器具〈Saturne〉1953／S.ムイユ



アームチェア　1930／J.プルーヴェ



アームチェア　1930／J.プルーヴェ

photos:Richard Pilt

ノバ30年のノウ・ハウが創りだす
確かな信頼、無限の可能性。
商空間の演出から環境空間の創造まで、
NOVAの歴史はヒューマンコミュニケイションの歴史です。



DISPLAY
EXHIBITION
SIGN
STORE
INTERIOR

NOVA
INTERIOR & TOTAL DISPLAY CO.,INC.

ノバ・工芸株式会社
本社
〒104 東京都中央区八重洲2-6-13新八重洲ビル☎(03)272-0031(代表) FAX(03)272-0038
横浜支店
〒221 横浜市神奈川区鶴屋町2-2-4第一安田ビル☎(045)311-4827(代表) FAX(045)311-4876
高崎支店
〒370 高崎市新町8-5朝岡ビル☎(0273)25-5669
関西支店
〒600 京都市下京区河原町通り五条上る西橋詰町743カーサヒロ☎(075)351-6005 FAX(075)351-6008
ノバ製作所
〒143 東京都大田区大森本町1-2-20☎(03)765-0061(代表)

新刊紹介 BOOK INFORMATION

SD選書
[『作庭記』からみた造園]
飛田範夫＝著
四六判　216頁
鹿島出版会　1500円

著者は，日本庭園史を専攻し，造園家でもある．　その著者は本書で，日本庭園史という一分野から，平安時代の造園技法の集大成である『作庭記』を仲立ちとして，現代造園の全体を見渡すことを試みた．　本書で著者が最も考えてみたかったことは，現代の多様化して全体を捉え難くなっている造園という分野の中で，自分がどのような地位にいるかであったという．
本書の構成は，I　現代造園と『作庭記』，II　日本庭園の歴史，III　『作庭記』の系譜，IV　『作庭記』の思想，V　『作庭記』の技術，VI　『作庭記』と未来，の6章によっている．　Iは，わが国造園界の現況，現代造園の問題点を述べた後，『作庭記』を紹介し，かつ明治から現代までの造園界の動きを見る．　次いでIIは，江戸時代までの庭園全体の流れをたどる．　あと4章はいずれも『作庭記』についての章で，IIIは，数多い作庭書の中でのその位置づけを，IV，Vはそれぞれ，そこに盛られる思想，技術を解説し，最後のVIは，それが現代造園とどう関わるかを説いている．
平易な文章に図版写真約80点を挿入し，親しみやすい一書である．



[人は酔っぱらっても家に帰る
——みんなのための住居学]
吉岡亮介＝著
B6判　178頁
彰国社　1200円

住居に関する数多くの著作の中で，人類学を下敷きとして，人間の進化・発達に伴う住居の変遷を見ながら，現代の住居にまで生き続ける六つの要素について，人間の生活や意識というソフトな側面からアプローチした，よい家に住みたいと望む多くの人々に〈住居〉への哲学を示す住宅論．

[情念の幾何学
——形象の作家中村順平の生涯]
網戸武夫＝著
A5判　392頁
建築知識　3500円

明治以来の西洋依存の建築に失望して渡仏，エコール・デ・ボザールを1年半で卒業し，「建築は構成の芸術である」という形而上の教義を生涯貫き，教育に賭けた孤高の建築家中村順平の姿を建築界の歴史の中で新たに描き出した評伝．　著者網戸氏は中村塾の塾生であり，本書は《建築知識》に足かけ4年に亙った連載の稿をまとめたもの．

[景——「山河計画」シリーズ3号]
木原啓吉＋進士五十八＝編
B6判　250頁
思考社　1800円

〈橋〉，〈家〉に続く「山河計画」シリーズの第3号．　ここ数年，注目され始めた景観問題について，文化論としての風景論，市民によるまちづくり運動としての風景づくり論，行政・技術者の立場への景観施策・景観技術論の三つの視点から27人の執筆者が語る風景論，景観論の一大パノラマ．

自然との調和を生む、シックな美しさ。



カラーソフテン施工例(高野口町東部体育館)

耐久性、施工性、美しさですぐれた性能を発揮。

日新製鋼

〈カラーソフテン〉は、耐食性の優れた18-8ステンレスに特殊な化成処理を施し、耐候性にすぐれたシリコンポリエステル塗料を焼付塗装した高級屋根材です。加工性に富み、長期間にわたってメインテナンスがほとんど不要なため、トータルコストの節減がはかれます。標準色は赤・緑・新茶・シルバー・グレーの5色。いずれもソフトなつや消し仕上げの落ち着いた色調で、建物に高級感のある美しさを与えます。〈カッパーソフテン〉は、18-8ステンレスに銅めっきを施し、重厚な美しさをもたせた屋根材です。個性豊かな設計プランには、日新製鋼の〈カラーソフテン〉〈カッパーソフテン〉をお役立てください。

銅めっきステンレス鋼板

カッパーソフテン

ステンレス高級塗装鋼板

カラーソフテン

■お問合せは――――●本社〒100東京都千代田区丸の内3丁目4番1号(新国際ビル)☎03(216)5511●大阪支社〒541大阪市東区大川町1番地(日土地淀屋橋ビル)☎06(202)1331●名古屋支社〒450名古屋市中村区名駅3丁目25番9号(堀内ビル)☎052(582)6061●札幌営業所☎011(241)7524●仙台営業所☎0222(22)5835●新潟営業所☎0252(43)3491●富山営業所☎0764(33)8011●岡山営業所☎0862(31)4355●広島営業所☎082(248)4611●高松営業所☎0878(51)9756●福岡営業所☎092(781)1251

資料請求番号 SD カラーソフテン

[SDレビュー1985]作品募集のお知らせ

年ごとに増加する応募案.
秋の代官山ヒルサイド・テラスにて催される展覧会[SDレビュー]は,
沢山の建築家の方々の支援の声を得て今年で4回目に突入します.
SDレビューは,実際に建つという条件の下に企てられた計画を
その対象としています.　そこでは,計画のコンセプトが
現実社会のコンテクストを映し出していることが求められると同時に,
建築を表現する手段であるドローイングや模型,
或いは言葉の今日的意味を改めて問い直そうとするものです.
今回も応募案の中から約20点を選択した後,入選者の自由なプレゼンテーションを
[SDレビュー1985]展覧会とSD12月号誌上にて発表します.
多数の方々の参加を期待しています.

——SD編集部



SD Review,

■[SDレビュー1985]の応募要領は下記の通りです.　応募の際には,プレゼンテーションそれ自体の技術や密度は,選択にあたっての主要な評価の対象とされないことにご留意下さい.

■[SDレビュー1985]
コミッティ・メンバー
槇文彦（東京大学教授）
竹山実（武蔵野美術大学教授）
小宮山昭（建築家）
八束はじめ（建築家）

■主催
鹿島出版会SD編集部

■応募対象建物
（屋外空間,インテリアを含む）
実施を前提として設計中ないし施工中のもの.　国外に建つものも含める.　但し,応募の時点で既に完成しているもの,実施の見込みが全くないもの,コンペの応募作（公開,指名,入選,落選を問わず）は対象外とする.　応募作品点数は原則として一人一点に限る.

■応募者の資格
特になし.

■所要図面等
特に制約なし.　設計意図を説明するのに必要と思われる図面,写真等を各自選択する.　表現方法も自由.

建築・環境・インテリアのドローイングと模型の展覧会および誌上発表

1985

■応募の受付・締切
1985年6月25日より7月31日
（同日消印有効）

■送付先
〒107　東京都港区赤坂6-5-13
鹿島出版会SD編集部

■入選者への通知
前記のコミッティ・メンバーにより約20点を選択した後，ただちに入選者に直接連絡する．

■展覧会用の図面・模型等の製作
入選者は通知後40日以内に，展覧会用（SD誌上発表用）の図面，模型，その他のプレゼンテーションを製作し，後日指定の場所に搬入する．入選者には費用として一律5万円が支払われる．

■［SDレビュー1985］展覧会
期間-1985年10月中旬，2週間
場所-東京都渋谷区代官山ヒルサイド・テラス，ヒルサイド・ギャラリー

■提出図面の返却
提出図面は1985年12月10日から14日の午前11時から午後5時までの間に鹿島出版会SD編集部まで直接受け取りに来られた方には返却します．

■SD賞
展覧会に展示された作品の中からコミッティ・メンバーの合意により数点を選出し，SD賞として記念品を贈呈する．発表は下記のSD誌上にて行なわれる．

■誌上発表
SD誌1985年12月号（予定）

■問い合わせ
［SDレビュー1985］についての問い合わせは，前記送付先にハガキにてお願いします．

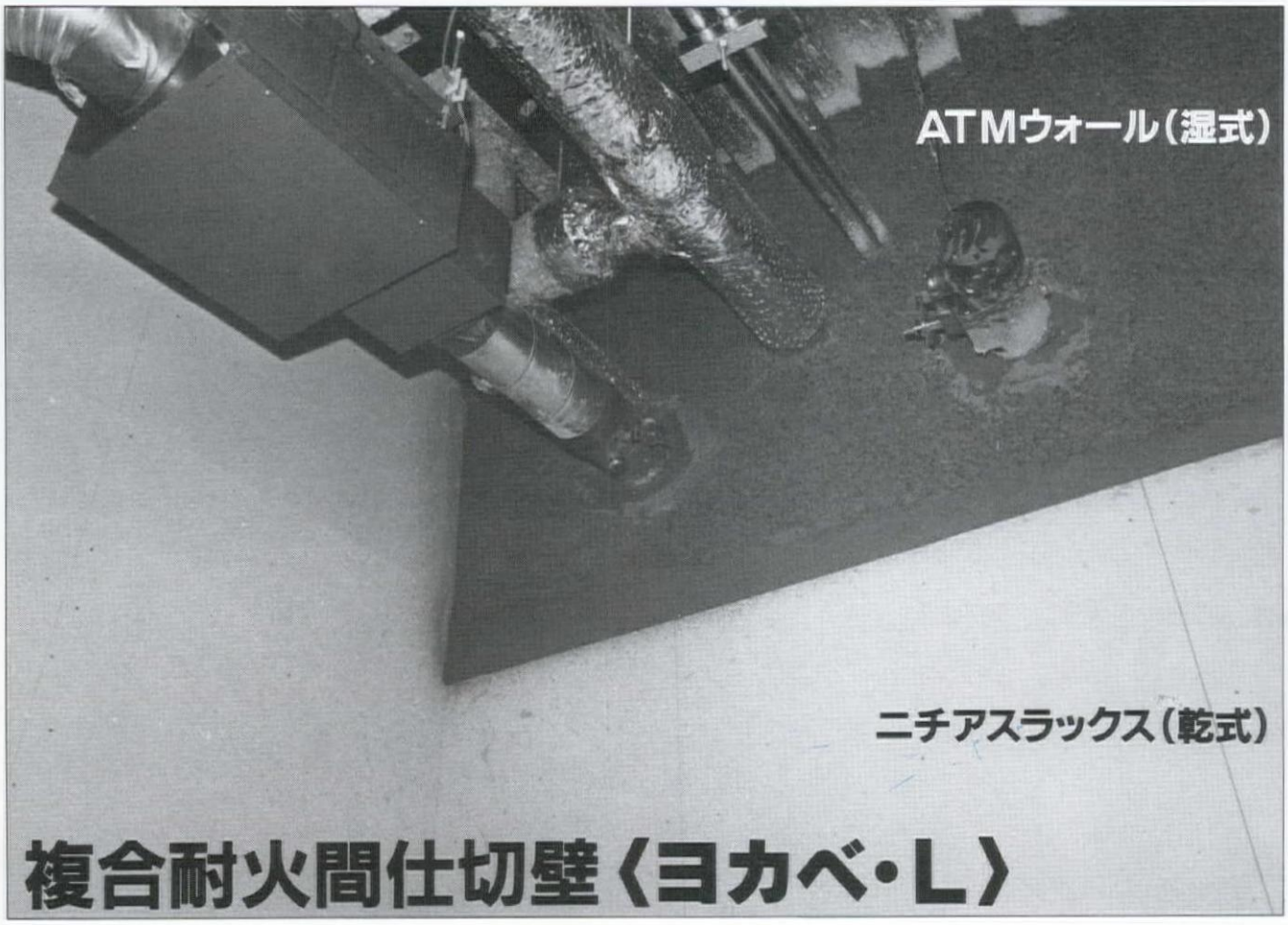
■提出用紙
A3判用紙（420mm×297mm）
4枚以内．

■提出書類
❶プロジェクト名，施主名（事業主体名），工事予定期間，主体構造，主要仕上げ材料，面積（建築面積，延床面積等），応募者名（組織の場合は担当者を明記のこと），年令，職業，勤務先の住所と電話番号，協同者の氏名，❷400字以内の設計趣旨．以上をそれぞれA4判程度の用紙1枚に記入し添付すること．❷は無くても構わない．



ニチアスの燃えない建材

湿式 ATMウォールと、乾式 ニチアスラックスの 機能一体。



複合耐火間仕切壁〈ヨカベ・L〉

新工法

湿式・乾式工法の一体化では、初の"耐火指定"を取得！

建設大臣指定 W2157（昭・59年7月11日）

耐火間仕切壁の代表的な施工法である湿式工法と乾式工法の一体化は、従来より、さまざまな工法が試みられてきました。

ニチアスは、これら工法の長所のみを抽出し、ATMウォール（湿式吹付ロックウール）と、ニチアスラックス（けい酸カルシウム板）を一体化。新たに、複合耐火間仕切壁〈ヨカベ・L〉として確立させ、耐火指定を取得しました。

湿式工法と乾式工法の特長の相乗効果が、品質の向上と現場工数の低減を生み出します。

〈ヨカベ・L〉は、今、画期的な新工法として、各方面に大きな反響をよんでいます。

複雑な壁面は、従来の湿式工法で

天井裏の設備配管、開口部等の壁面は、ATMウォール（湿式工法）で施工します。湿式工法ですので、これら複雑な取合部の施工が容易であり、また、気密性と耐火・遮音性に優れます。

表面化粧を施す壁面は、乾式工法で

クロス・タイル貼り等、いろいろな表面化粧を施す壁面は、ニチアスラックス（乾式工法）で施工します。乾式工法ですので乾燥期間を必要とせず、工期を大幅に短縮することができます。

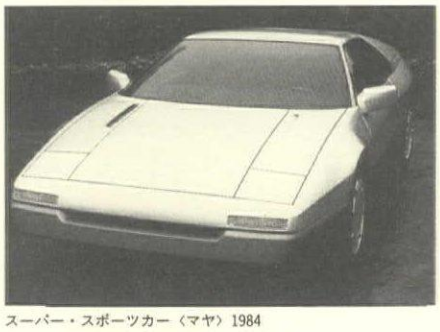
ニチアス
本社／東京都港区芝大門1-1-26 〒105
☎03(433)7241 大代表
東京支社☎ 03(438)9741(代)
名古屋支社☎052(931)9217(代)
大阪支社☎ 06(252)1371(代)
九州支社☎092(531)3031(代)

新刊紹介 BOOK INFORMATION

[カーデザインの巨人——ジウジアーロ]
藤本彰＝編集制作
228ミリ×290ミリ　192頁
小学館　3800円

世界の主要な量産車の多くをデザインし，いまやカーデザイナーとして世界にその名を轟かせているジョルジェット・ジウジアーロ．「みんなが喜ぶもの，それが美だ」というデザインポリシーのもとにたゆみなき前進を続ける彼の作品のすべて，スーパーカー，量産車，バスやトラック，さらにカメラ，時計，サングラス等のプロダクトデザイン，そしてマカロニまでを美しい写真で紹介．　デザイン活動の歴史，インサイド・ストーリーを掲載して，デザインの巨人ジウジアーロの発想の原点を探る．


社長室でのジウジアーロ


スーパー・スポーツカー〈マヤ〉1984

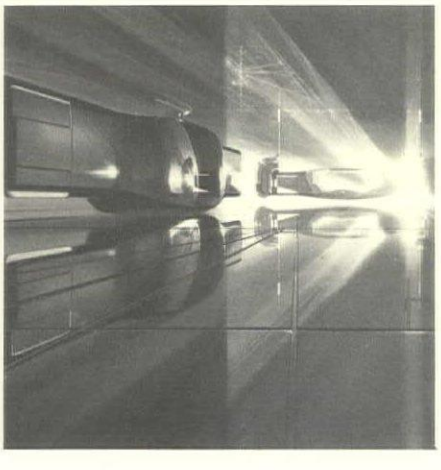

ヴォイエーロ社マカロニ〈マリーレ〉1983

[風車　つくりながら学ぶやさしい工学—④]
アン＆スコット・マグレガー＝作
青木国夫・佐藤光史＝訳
220ミリ×275ミリ　72頁　模型付録つき
草思社　1800円

美しいイラストと平易な文章で構成されたこの絵本は，世界で最も古くからある機械である風車について，古代ペルシアや中国のものから，我々になじみの深いオランダの塔型風車，今世紀のダリウス回転翼やサボニウス回転翼，そして先端技術を応用してコンピュータ制御された最新の風力発電機まで，その発達と利用の歴史をたどり，それぞれの仕組を明かにしている．

[OBLAGON　Concepts of Syd Mead]
シド・ミード＝著
297ミリ×290ミリ　170頁
講談社　3500円

近未来イメージのデザインで注目を集めているシド・ミードはＩＤの世界でも優れた作品を残しているが，《スタートレック》，《トロン》，《ブレードランナー》，《2010年宇宙の旅》など，ＳＦ映画のヴィジュアルコンセプト作成で有名なアーティストである．　この作品集はメカニカルなＩＤの世界からＳＦファンタジーの世界まで，彼のイマジネイティヴな世界を紹介している．



FUJI ELECTRIC

トータル技術で
ミクロの世界に挑む



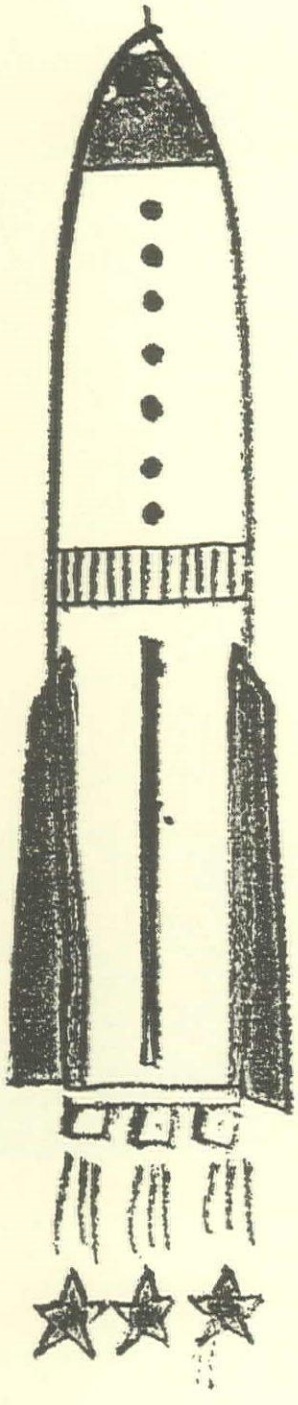
生産環境、研究環境など多方面にわたり、空気のクリーン化は重要な役割を果たしています。
富士電機は、クリーンルームシステムの製造をはじめ、基本計画から設計・施工・監理までの総合エンジニアリングを行なっています。豊富な実績をベースにした数々のノウハウを生かし、さまざまな用途に応じた最適なシステムで、幅広いニーズに応えています。

富士クリーンルームシステム

●サーマルキューブ●サーマルベンチ●クリーンベンチ●クリーンブース●クリーンユニット●バイオハザードセフティキャビネット●パスボックス●エアシャワ●メディクリーンユニットなど

富士電機

富士電機株式会社
〒100 東京都千代田区有楽町1-12-1(新有楽町ビル)
TEL (03) 211-7111

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
☎(03)667－3431(大代)
支　店　大阪・札幌・仙台・名古屋・九州
営業所　広島・新潟・北陸・横浜・千葉

[ガウディの作品——芸術と建築]
ファン・バセゴーダ・ノネール＋フランソワ・ルネ・ロラン＝著
中山公男＝編集顧問　関和明＝編集・構成
石崎優子＋入江正之＝訳
228ミリ×300ミリ　344頁
六耀社　18000円

評者＝
岡村多佳夫

ガウディへの理解を深める本

昨年，久しぶりにバルセロナを訪れ，新旧の建物を見てきた後で，このようなガウディの写真を眺められるのは仕合わせなことである．

既に同社からは大部の《ガウディ全作品》(1979年)が出版されており，本書はそれを簡便にしたものであるが，新たにレウス博物館に保管されている〈ガウディの手稿〉が，訳者でガウディ研究家の入江正之氏の解説を付して掲載されている．　これら，〈旧家に関する覚書〉，〈レウス博物館原稿〉，ならびに〈装飾に関する覚書〉(訳者は『日記装飾論』と命名している)はガウディの本質をよく表わしており，同書の写真を眺め，作品解説と年譜を読めば，ガウディに対する理解が更に深いものになるであろう．

さて，この『日記装飾論』が重要であることは多くの人が認めるところだが，それはガウディにとって建築の量塊の取り扱いが可塑的で，装飾的観念と不可分であったということを知らしめているだけでなく，19世紀後半から今世紀初頭にかけてのバルセロナを中心とする建築家の考えを明解に語っているからである．

当時，新しい建築を希求する人達は過去のいろいろな様式を試行錯誤の中で翻案し提示しようとした．　それらがネオ・ロマネスク，ネオ・ゴシック，ネオ・ムデハール（イスラム），ネオ・エジプシャン，ネオ・グリーク様式などと呼ばれて表わされてきた．　ここでその問題に深入りする余裕はないが，そうした作品の多くがガウディが言うように「〝装飾〟について真剣に〝研究〟し」(本書，318頁，『日記装飾論』冒頭)た結果ではなく，過去の様式を理解せず，ただ表層の部分だけを取り出した，創造力のないものになっている．　それはともかくとして，これらの作品の体系的研究はいまだ不十分で，もしそれが行われたならば，カタルーニャ建築の本質，或いはガウディの考え方の正当性，更には他のヨーロッパ諸国との関係がはっきりするであろう．

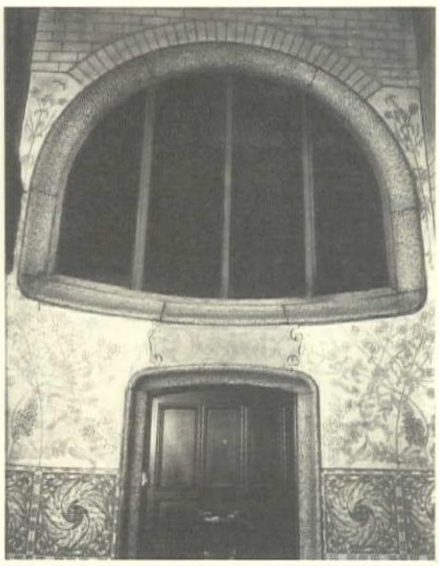
いずれにせよ，この『日記装飾論』は，構造もしくは形態と装飾の問題をいかに解決するか考え続けたガウディがイスラムや中世の伝統を抱え込んだ自らの風土を背景にし，19世紀中頃に盛んになったギリシア建築色彩論や，自身認めているようにヴィオレ・ル・デュックの《建築講話》に触発され書かれたものである．

今回，私たちはガウディ自身の言葉と写真により彼に〈一歩〉近づくことができた．　しかし空間は理解できない．　そこで，そのような考えから生まれた建物がどのようなものか体験したくなるのである．こうして，私たちは建築家の術中にはまっていくのだが，ガウディの作品はこちら側の思いを決して裏切ることはない，と言えるだろう．

●おかむら・たかお／建築史



エル・カプリッチョ（きまぐれ荘），スペイン北部サンタンデール県



カサ・カルベット，バルセロナ

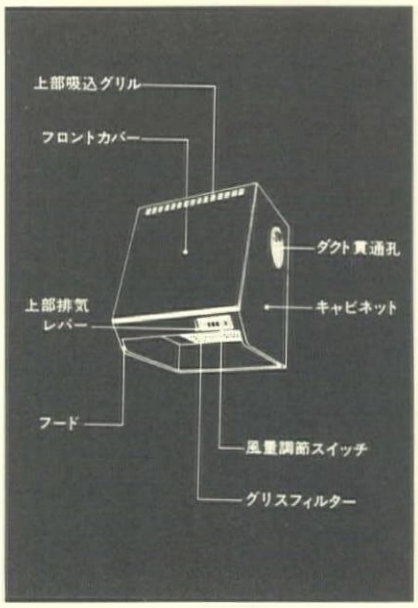


コロニア・グエル教会外観のドローイング．　集条模型の写真の上に加筆作成したもの．

ダンレイ・ブース形
レンジフードファン

新形登場　　VFB-A形シリーズ





中高層住宅に適した強力な排気性能、短時間に大量の機器据え付けのできる効率的な施工性能などブース形レンジフードファンの優れた血統はそのままに、より優雅なデザイン、より低騒音になって新形レンジフード；VFB-A形シリーズが登場です。排気専用形、同時給排気形はもちろん、高さ550㎜の低形などあらゆる中高層住宅に適した機種を揃えました。キッチンの使い易さは、まず性能の良いレンジフードからとお考えでしたら、まさに最適役です。

ベントファンの
暖冷工業

〒104 東京都中央区八丁堀4－1－3（千賀ビル）
☎03－553－5401

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・東京本店 東京都新宿区西新宿2-6-1 新宿住友ビル
☎03-344-1851(大代)
大阪支社 大阪市北区中之島3-2-18 住友中之島ビル
☎06-448-5851(代)
北海道支店☎011-222-3371 東北支店☎0222-21-7800
名古屋支店☎052-211-1535 中国支店☎082-247-5541
九州支店☎092-431-2147

お知らせ INFORMATION

第5回東北建築賞

この度，第5回東北建築賞（作品賞5点，作品賞佳作5点）が発表された． 作品賞は，福島ホール：岡田新一氏，秋田市立中央図書館 明徳館：谷口吉生氏，郡山市民文化センター：新房光夫氏（山下設計仙台）他2名が受賞した．

文化学院主催春期土曜公開講義

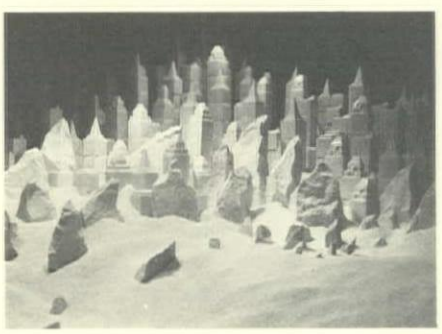
テーマ：フランク・ロイド・ライトと日本
講師：谷川正己
日時：6月29日～7月13日 毎週土曜日
14：40～16：10
6月29日(土) 帝国ホテルにまつわるエピソード
7月6日(土) その他の日本でのライトの業績
7月13日(土) ライトが日本から受けた影響
会場：文化学院 520号教室 聴講料無料
東京都千代田区神田駿河台2－5
問い合わせ先：文化学院・建築科
Tel.：03-291-2273 ex.36

三人展

鈴木隆と畦地拓治の彫刻，田原桂一の写真を展示．
会期：7月3日(水)～7月31日(水) 11:00～20:00
会場：ANDO GALLERY Tel.：03-479-6285
東京都港区北青山2-12-39 サンルックビル3F

Dear Manhattan 20001

オブジェによる環境創造を提案するグリーン・ピース制作のセラミック製マンハッタンを展示．
会期：6月28日(金)～7月13日(土)
11：30～19：30 月曜日休館
会場：G.FACE Tel.：03-401-0315
東京都渋谷区神宮前2-32-5 フェイスビル3F



第9回アイカ現代建築セミナー

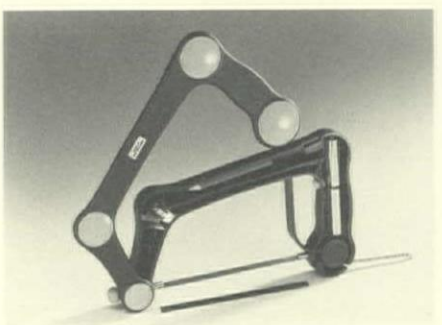
テーマ：プラクシスとしての建築
講師：シーザー・ペリ
司会：中村敏男
●東京会場
日時：7月16日(火) 18：00～20：30
会場：日経ホール（日経ビル）
東京都千代田区大手町1-9-5
募集人員：682名（定員になり次第締切）
●大阪会場
日時：7月18日(木) 18：00～20：30
会場：テイジンホール（帝人ビル）
大阪府東区南本町1-11
募集人員：300名（定員になり次第締切）
問い合わせ先：アイカ現代建築セミナー実行委員会
〒460 名古屋市中区丸ノ内2-20-19
アイカ工業KK内 Tel.：052-202-6911

'85 卒業設計制作展

大学で建築や工学を専攻し，今春卒業した建築家の〝タマゴ〟たちの卒業設計作品を集めた展覧会． 都内・近県の13大学が参加．
会期：5月23日(木)～7月30日(火)
11：00～19：00 水曜日休館
会場：東京ガス・銀座ポケットパーク2F
東京都中央区銀座7-9-15 Tel.：03-572-5555

第2回らくらく道具展 ——暮らしにやさしい仲間たち

日本とアメリカを中心にして見つけたちょっと便利な生活具，約100点を展示．
会期：5月30日(木)～7月30日(火)
11：00～19：00 水曜日休館
会場：東京ガス・銀座ポケットパーク1F
東京都中央区銀座7-9-15 Tel.：03-573-1401



らくらくノコギリ（スイス製）

MITSUBISHI

設備・防犯・防災監視、制御を一体化、ビル管理の省力化に応えます。

監視業務のオンライン化・トータル化で
ビルの管理を省力化するシステムです。

三菱ビル遠隔監視システム〈メルセントリー〉は、お客様のビルと菱電サービス㈱情報センターおよび綜合警備保障㈱ガードセンターを一般加入電話回線で結び、エレベーターをはじめとするビル設備の異常や故障、不法侵入や火災の信号を監視し、緊急サービスも実施して、ビルの総合的な省力化を図れるシステムです。三菱電機の総合技術力に加えて、設備・保守、防犯・防災サービスに業界トップの実績と規模をもつ菱電サービス、綜合警備保障のすぐれたサービス技術が提供されます。

オンライン化された集中管理で
このような導入効果が生まれます。

〈ビル管理の合理化〉：設備監視、防犯・防災監視の無人化を可能にし、省人化が図れます。

〈ビル管理費の節約〉：ビルを24時間常時オンライン監視して、異常の早期発見と、迅速な対応処置が可能になります。また設備の自動制御や計測記録業務を付加することにより、省エネルギーが図れます。

〈ビル運営管理の簡素化〉：総合的な監視業務から、設備メンテナンスまで一括してお引き受けし、ビルの運営管理を簡素化します。

小規模ビル、マンションに
〈メルセントリー〉
- 設備の故障監視、防犯(侵入)、防災(火災、ガス洩れ)の監視
- 設備のスケジュール制御等



▲ ガードセンター
防犯・防災は警備業界大手の
綜合警備保障株式会社



監視サービスから
メンテナンスまで
菱電サービス株式会社
▼ 情報センター



中規模以上のビルに
〈メルセントリーU〉
- 中央監視機能——各種設備監視の一本化
- テナント単位での設備、防犯、防災の監視・制御
- 省エネルギー、省力化向上のための制御
- ビル管理の簡素化

三菱ビル遠隔監視システム 〈メルセントリー〉〈メルセントリーU〉

●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本社へどうぞ。●お電話でのお問合わせは、お近くの各支社へどうぞ。

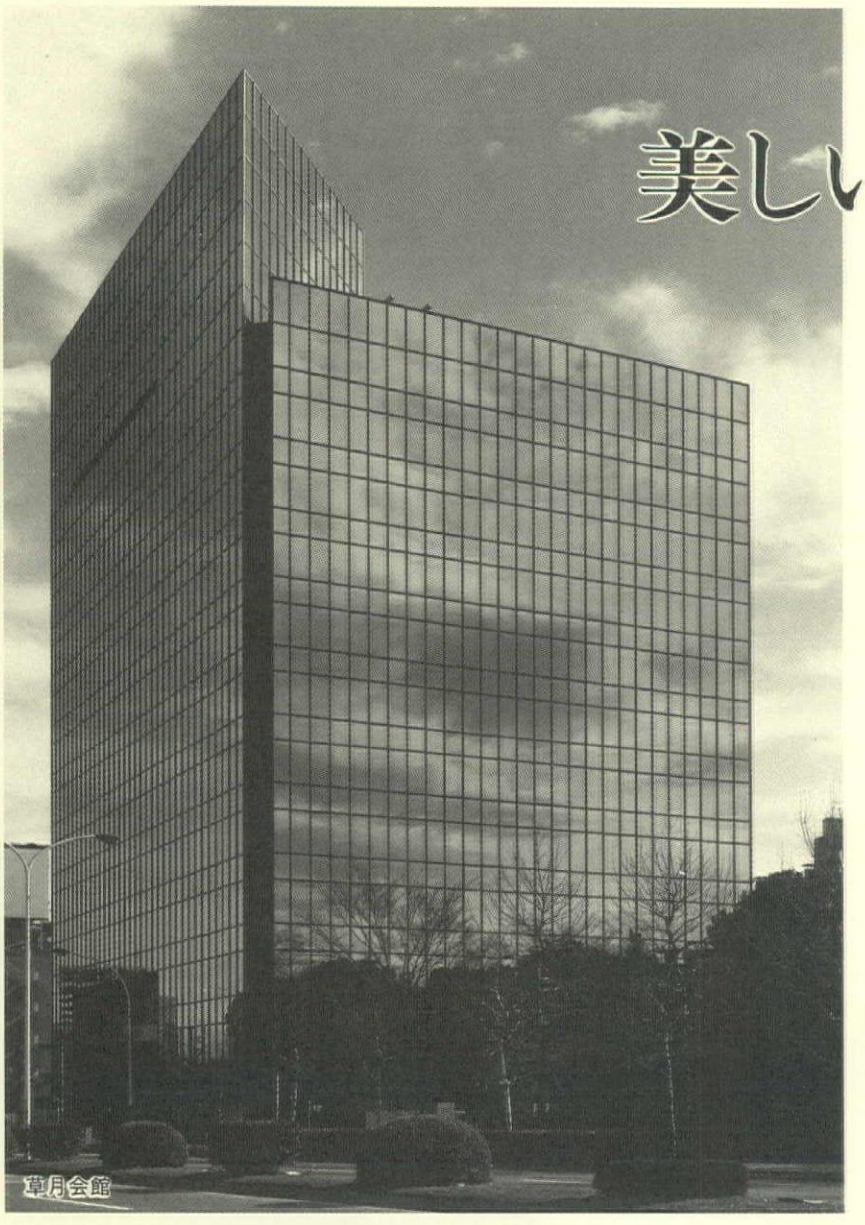
三菱電機株式会社 本社 〒100 東京都千代田区丸の内2-2-3（三菱電機ビル）昇降機事業部 支社：札幌(011)212-3727／仙台(0222)64-5633／新潟(0252)41-7221／富山(0764)42-2324／東京(03)218-2752／名古屋(052)565-3160／大阪(06)347-2271／広島(082)248-5278／高松(0878)51-0003／福岡(092)721-2163

菱サ 菱電サービス株式会社 本社 〒100 東京都千代田区大手町2-6-2（日本ビル）(03)270-1861 支社：北海道(011)231-8055／東北(0222)21-5661／東京東(03)433-4155／東京西(03)344-2901／横浜(045)311-6433／中部(052)263-7031／北陸(0764)32-0002／大阪(06)344-1196／中国(082)248-1451／四国(0878)22-6061／九州(092)711-9520

綜合警備保障株式会社 本社 〒107 東京都港区元赤坂1-6-6（第二安全ビル）(03)402-7571

資料請求券
メルセントリー
SD
8507

あなたの電話番号をご記入ください。



草月会館

美しい映像をつくる
サスペンション方式

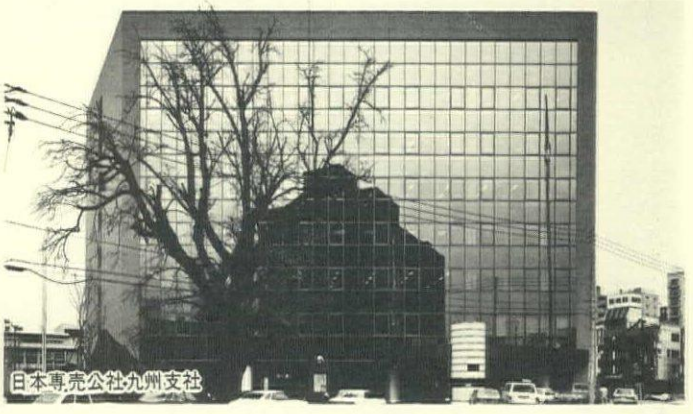
昭和サッシ

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・札幌・仙台・新潟・横浜・名古屋・福岡・広島



小島工芸本社ビル



日本専売公社九州支社



志木市民会館

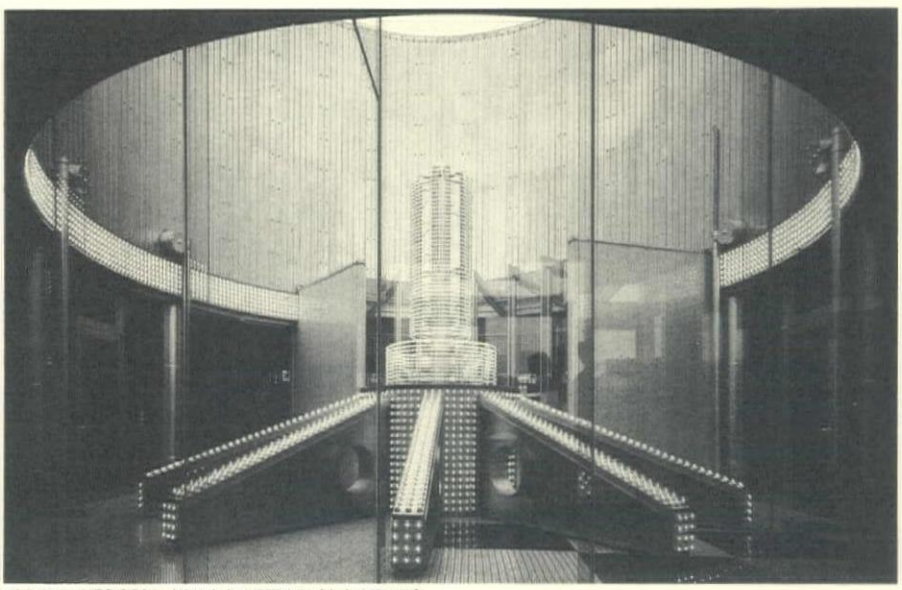


横浜関内ビル

海外建築情報
8507

編＝DUCTSPACE
伊藤恭行＋植野紘＋小嶋一浩＋田名網雅人＋
堀場弘＋曲渕英邦＋宮崎長志＋若松久雄＋
Nadim Karam

That's Entertainment!



パチンコ　UFO 2001／若林広幸建築研究所〈商店建築8505〉

人生はシャンペンだけだと思うか？――．そうシャンペンだけだ，そう答えればよかったとテニスボーイは今思っている．　シャンペンが輝ける時間の象徴とすれば，シャンペン以外は死と同じだ．――そして，もし何か他人に対してできることがあるとすれば，キラキラしている自分を見せてやることだけだ．

――村上龍《テニスボーイの憂鬱》

人は何かを失い，何かをあきらめた時，キラメクものに魅せられる．　だとすれば光輝くものに群れつどう人々は不幸なのかもしれない．――

科学博が意外なほど人を集めている．　人々はそれがほとんど政府，情報産業によるプロパガンダであり，他には何もないことを理解しているにもかかわらず何かを求めてパヴィリオンに長蛇の列を作る．　それは憂鬱な光景だ．　仕掛けとしての科学博は低いレベルにとどまっており，様々なパフォーマンスはともかくそのシークエンス演出のまずさおよびバックアップ体制の不備によりシステムとして破綻している．

シミュレーションが進行する社会では，コミュニケーションは解体されて孤立した個は累積して扱いやすいマスとなる一方で，本能的に操作を感じる人々は抑圧を解放すべく快楽へ走る．　かくしてエンターテインメントは時代の中心をしめることになる．　19世紀末から20世紀初頭にかけてアメリカ東海岸にならんだコニーアイランド，ルナパーク，ブリトンパーク，スティープルチェイス，ドリームランド等の遊園地は巨大な移民の波が訪れた直後に建設され，彼らの大胆で，不敬に満ちた周縁的なるものへの逸脱を受け入れることになる．　日本では，私鉄の端部に現われる宝塚，多摩川園，井ノ頭公園等がこれに相当する．　大衆の欲求と企業戦略のクロスポイントにエンターテインメントは浮び上がる．ロス郊外，アナハイムに現われたディズニーランドによって状況は一変する．　それは最も高度なシミュレートされた社会において立ち現われてくるエンターテインメントの一つのタイプを示唆するものだ．　以前の〈海辺のソドム〉で保障されていた平等，境界性（リミナリティ），不作法，男女接触の自由，自発性などはすべて倒置される．　ディズニーランドの発するメッセージは，表層においては愛国心，秩序であり，深層においては，機械技術，企業力，ディズニーの優越性，清潔さ，画一性，性的なるものの欠除，および定められた範囲からの逸脱の禁止等である．　このシステムを保持するために，キャラクターに扮した多数の秘密警察と，アンダーグラウンドの巨大なサービススペースが存在する．　もはやそれは楽園というより，フリッツ・ラングの〈メトロポリス〉に近いものだ．　そこでは創造的で生命力の旺盛な真のリミナリティなど期待できない．

現代において現われてくる娯楽施設群は，多かれ少なかれ，ディズニーランド的側面を持っていると考えてよい．　同時にマスメディアは掩護射撃をするかのように，民衆の表現形態を除去し，想像力を鈍化させる方向に作用する．　文化はいよいよ不毛になるだろう．救いはないわけではない．　周縁においては，リミナリティを増幅させ，中心にメッセージを送り出す動きがある．　例えば東京の国道16号線付近など今なかなかおもしろい．　いずれにしろ，今われわれに要請されていることはエンターテインメントを享受しつつそのダークサイドをも見通す，強靱な感性なのである．　今なお人々を集めつづける科学博とディズニーランドに次の言葉を贈ろう．

娯楽は人間が服用する阿片剤である

――マキシム・ゴーリキー

（宮崎長志）

AD: Architectural Design
AJ: The Architects' Journal
AR: Architectural Record
ar: The Architectural Review
a+u: Architecture and Urbanism
PA: Progressive Architecture

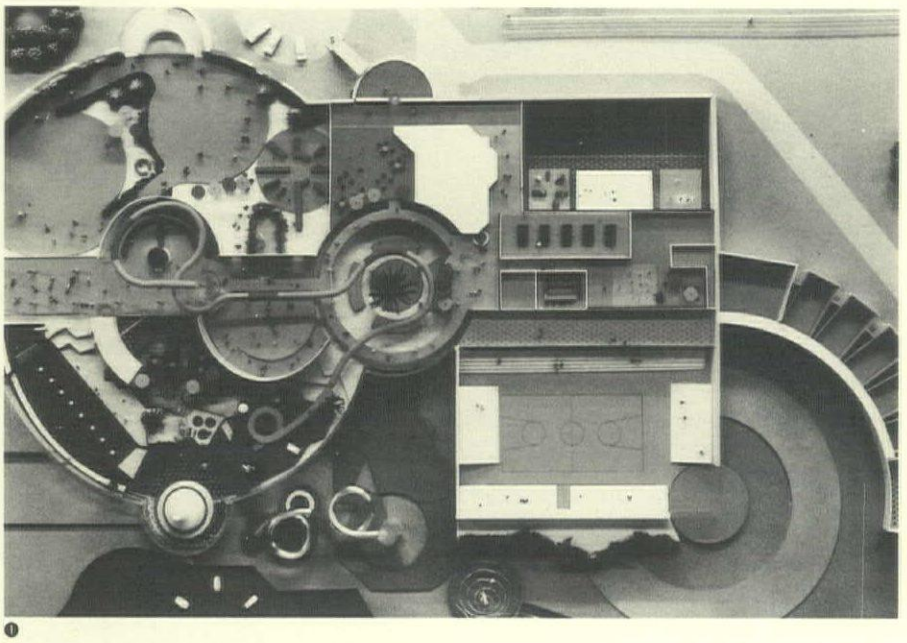
［ドンカスター・レジャーセンター，ブラックバーン・レジャーセンター］

ウォーター・シュートの反撃

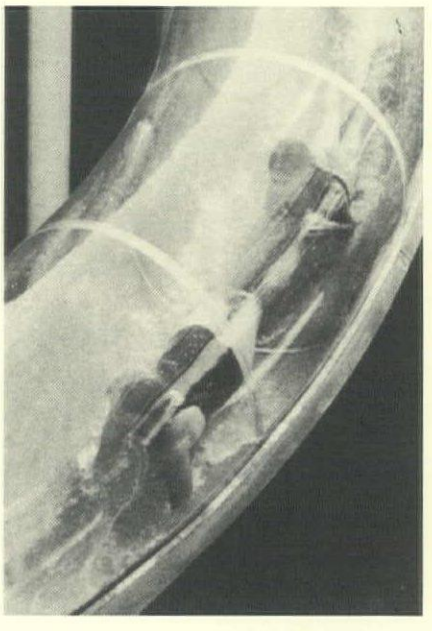
Doncaster Leisure Centre —— ❶
Doncaster, South Yorkshire, U.K.
architects: Faulkner-Brown Hendy Watkinson Stonor
〈ar 8503〉〈AJ 850313〉
Blackburn Leisure Centre —— ❷
Blackburn, Lancashire, U.K.
architects: Faulkner-Brown Hendy Watkinson Stonor
〈ar 8503〉〈AJ 850313〉

明治40年，上野公園で開催された東京勧業博覧会は大規模なイルミネーションに彩られ，産業を振興するというより，あたかも興行場の様相を呈していた。　日本初の観覧車が出現し，そして現在精養軒のある高台辺りから不忍池へ向けて舟辷り（ウォーターシュート）が設置され大人気を博したという。　ウォーターシュートが常設されたのが，昭和２年の豊島園，以降落下のスリルと着水時の水しぶきの人気は，近代遊園地における不動の地位を保ってきた筈だった。　ところがこのところの力任せの機械仕掛遊具装置は，スリルの体感極限値を明らかに引き伸ばし，ほのぼのウォーターシュートは次第に駆逐され，今では西武園に１基残るだけだというのだ。

所はかわってイギリス。　近頃とみにレジャー施設に盛り上がりを見せており，それは産業振興・雇用促進という経済戦略であって，実際現在巨大レジャーランドを開発中の南ヨークシャー，ドンカスターという町は，英国内だけでなく大陸からも人々の集まる一大レジャー都市をめざすのだという。　このドンカスターも含めて，こうしたレジャー産業隆盛の中心的役割を果しているのが，Faulkner-Brown Hendy Watkinson Stonorという事務所であり，既に48ヶ所レジャーセンターを竣工させ，現在も施工中のもの10ヶ所，計画中のもの12ヶ所という有り様なのだ。　そしてその成功を象徴するデザインヴォキャブラリーが，ウォーターシュート及びウォーターチューブなのである。　プールと遊園地と混線させた中に水の経路をつくる。　それは初めの内曲がりくねったスベリ台だったが，直径約１mの透明なポリカーボネートチューブへと発展するに至り，更に楽しさを増した。　チューブはモールや広場の中空を横切りプールへと導かれてゆく。　それは中を滑り降りてゆく人のスリルと景色を保証するだけでなく，オープンスペース側の活性化にも大いに寄与している筈なのだ。　なにしろ水着姿が次々と空中を滑ってゆくのだから。（Q）

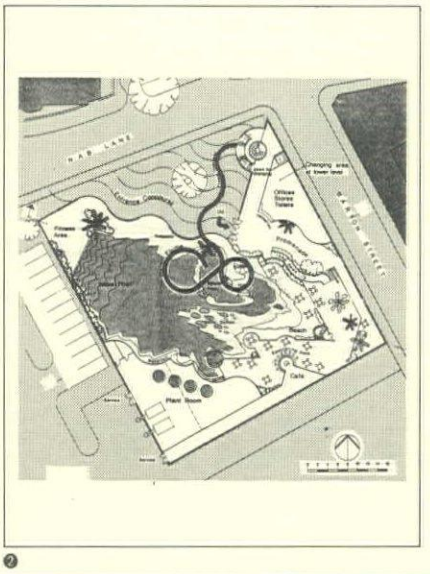


❶

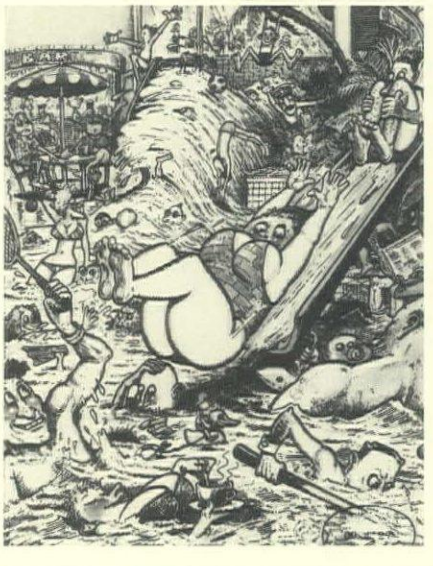




❷



❷



[Monterey Bay Aquarium]

モンタレーの水族園

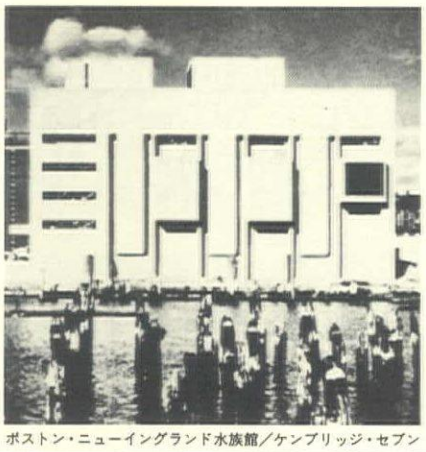
Monterey Bay Aquarium
Monterey, Ca., U.S.A.
Architects: Esherick, Homsey, Dodge and Davis
〈AR 8502〉〈ar 8503〉

今，アクアリウムは水族館ではなく，水族園へと変化している． バルチモア国立水族館やボストン，サンフランシスコ，ワシントンのような単体としての水族館活動ではなく，その海のロケーションやコンテクストを巧みに取り入れ，自然と同化した中にアクアリウムを作る方式がとられているのである． そこでは，人々が都市の中で展示された海を見るのではなく，自ら自然と同化し海を体験することができる． 館が建物の中だけで体験するものであるなら，園はオープンエアーの中で体験するより大きな装置が必要なのである．事実，人々はより自然なものを望み，人工的なものを嫌うようになっている． その意味では人々は園としてのアクアリウムを求めているのであろう．

ところで，カリフォルニア州モンタレーのアクアリウムは水族園であり，サンフランシスコの南150マイルのモンタレー湾に位置している．(これは太平洋岸で最も深い渓谷とされているところであり北極からの冬の海流とまじって海で生活していくものにとって極めて特徴的な接点を作り出している) スタインベックの《缶詰め横町》はいわしの缶詰め工場がいっぱいになったモンタレーの歴史を描いている． この中で描かれている缶詰め工場のウォーターフロントを敷地とし，この水族園はつくられた． この施設には太平洋岸のローカルなアクアリウムの他にレストランや本屋やティーチングルームやレクチャーシアターが完備している． 昔の缶詰め工場を再利用することにより，ランダムな構成と工場の窓や煙突やスカイライトや屋根を残し，さらにグレーのコンクリートは昔の缶詰め工場のイメージを強く残している．工場のグリットに45度のグリットを重ねることにより，そこには動きのある空間が演出され，常に観客は海と対峙し独特の変化に富んだシークエンスを体験することができる． たとえその建物の一部分が缶詰め工場だとしてもそれは建築家によって水族園へとみごとにリファインされている．
(人)

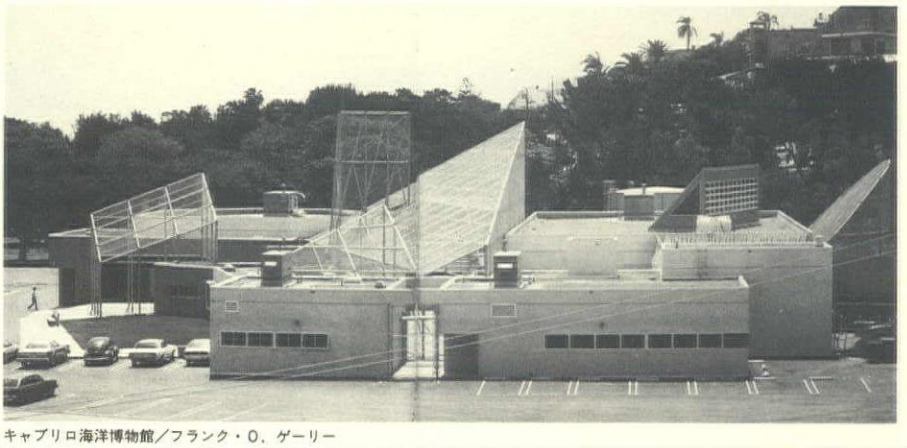






ボストン・ニューイングランド水族館／ケンブリッジ・セブン





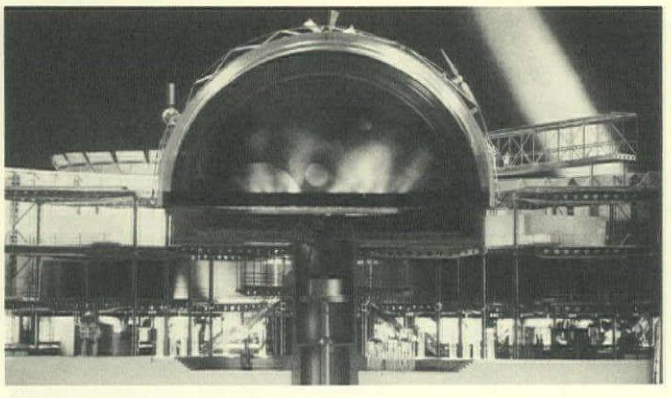
キャブリロ海洋博物館／フランク・O．ゲーリー

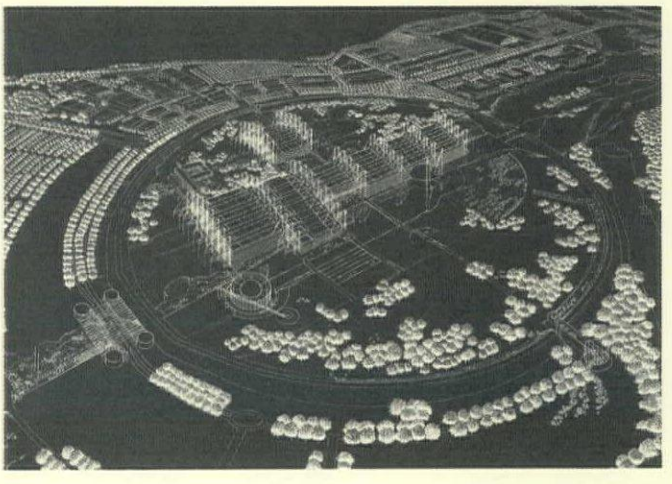
[Wonder World]

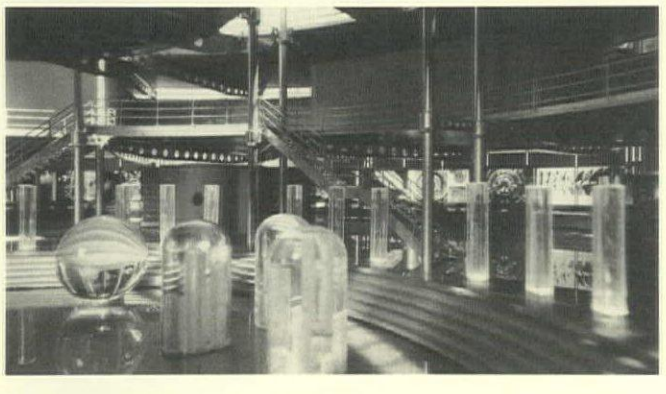
日,没スル国ノ遊園地

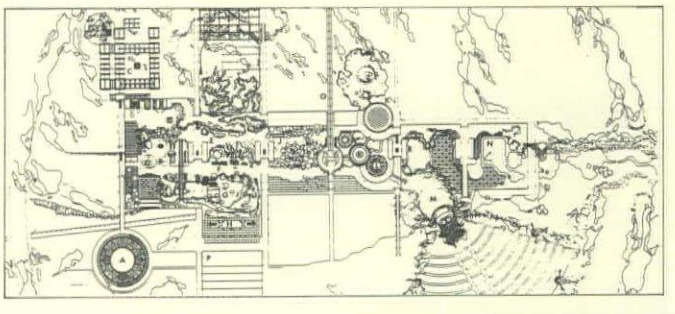
Wonder World Project
Corby, Northamptonshire, U.K.
architects: Derek Walker Associates
〈AD 8209／10〉〈ar 8503〉

このWonder World, 英国版ディズニーランドとでもいったところだろうか. 事実この施設のクライアント, Group Fiveはかの一大レジャーランドの大ファンであるらしい. とはいうもののこちらイギリスは歴史と伝統と格式とそれからおまけに大不況とでその名を世界に知られた国, ヤンキーのそれとはちょっとワケが違うのである.
さてWonder World自体, 実はディズニーランドよりも1851, 1924年のEXPOやBritish Museumの方にむしろ影響を受けている. そもそも英国人はレジャーを知識吸収や教育といったものとの関係抜きには考えられないらしい. このWonder Worldは13のパートから成っているが, Energy World, Computer Park, Techno Worldなど多くのパートが純粋に科学博物館になっている.
このようにいわば〈クリスタルパレス〉からの系譜をひいたこの遊園地はレジャー好きなこの国の人々のレジャー観, 更には国民性をも良く現わしている. ディズニーランドはひとりの夢の世界の実現である. そこではミッキーマウスもシンデレラも十分個性的に振舞っているし, さらに重要なことは, そんなディズニーの夢をアメリカの人々が自分の夢として共有していることだろう. その点ここWonder Worldは〈民主主義的〉といえるかもしれない. 企画グループによる11年にもわたる準備, 登場するキャラクターの無名性, 描かれる夢の無名性……. 整合的な全体, ブロック配置は1人1人それぞれの夢の境界を穏便に主張しているようにも見える. ちなみにこの施設には地方政府の大きなサポートがあると聞いている.
とまあそんなわけで以上, 日没スル処(Sorry!)のレジャーランドの御報告. ちなみに日出ズル国の代表的なレジャーランドは何故か米国製で貿易不均衡の是正に一役かい, EXPO '85には相も変わらず長蛇の列が続いて日本のお父さんの老化促進に一役かっているというわけである. (Mag)















［ギャラクシー・シアター］

ホワイエ・フォーカス

Cinema
San Francisco, Ca., U.S.A.
architects: Kaplan McLaughlin Diaz
〈ar 8503〉

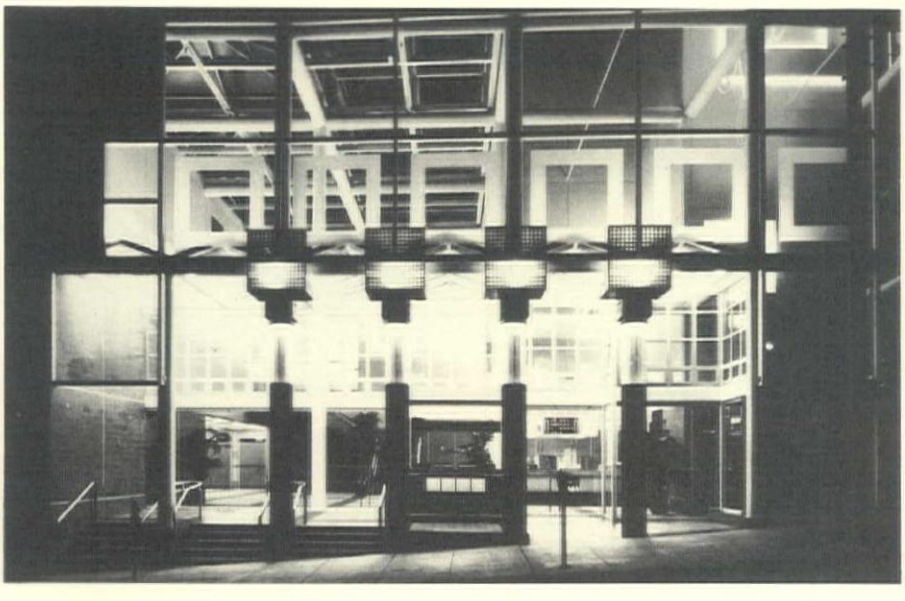
夜の世界が建築化され始めたのは，遠い過去からではなく，むしろ比較的最近からだ。 照明が建築の相貌を全く変えてしまう。 夜の時間帯を占有するCMの世界，娯楽の世界は建築とは分離した形でどぎついまでも強く建築を押えつけて来た感もある。 しかし，その中で消される建築と，夜，突如として生き返る照明とを結びつけるものは，ガラスボックスであり背景のサーチライトであったかもしれない。 この二つの手法は今も根強く残っている。 ヨーンの超高層プロジェクトしかり，ヴェンチューリのパークウェー祝典計画しかり，そしてフォスターのウィリス・フェイバーオフィス，パリ・オペラ座コンペプロジェクトのオットーやキムの作品があげられる。

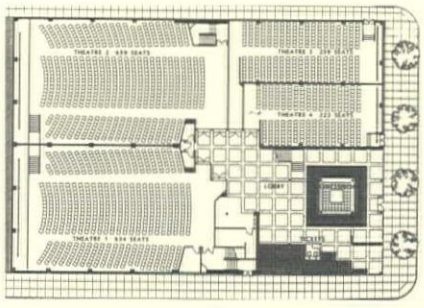
映画館を四つまとめたこのギャラクシー・シアターはその中でもオペラ座コンペの1等オットー案のホワイエの一部と同様な傾向だ。 映画館の持つ夜の世界に対するファンタスティックな軽さと，オペラ座の持つ夜の世界の華麗さとはややグレードの差があるが，共通する点は大だ。 軽さもしくは，パラダイス。 屈託のない夜のファンタジー。 少年少女が夜まで残っても安全な，ディズニーランドの持つ甘い夜のムードである。 部分の処理は総てガラスボックスを直截に表現することで終始しているが，逆を言えば看板というアミューズメントの世界で避けがたい厄介物を上手に処理していると言えるだろう。

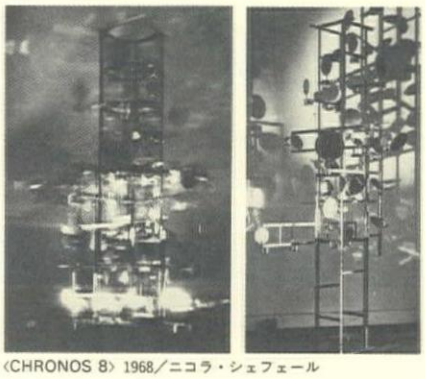
しかしこの劇場のフォーカスとなるホワイエにあえて更に幻想を抱くなら，より面白いものが望まれたに違いない。 たとえば，ニコラ・シェフェールのプリズム又は，光る塔のイメージ。 光を透過するプラスチックや鏡面状の金属を動かすことで，いっそう美しく見せる感覚である。 アミューズメントの持つ活動性と華やかさとが表現されるにふさわしい考え方であるだろう。

レジャー・アミューズメントの領域にもより大胆にダイナミックに可動する感覚と現実の手法が望まれている。 スタティックなガラスボックスとサーチライトは，既に旧くなっている。 (H.W.)

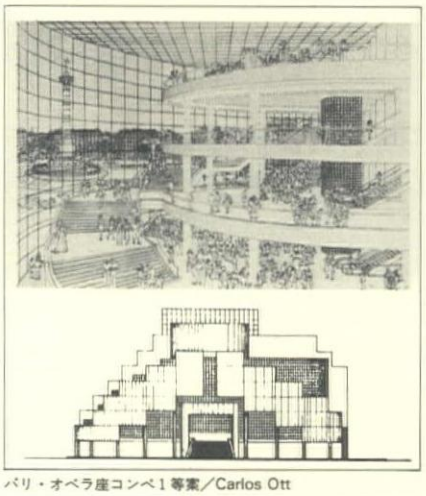








〈CHRONOS 8〉 1968／ニコラ・シェフェール



パリ・オペラ座コンペ1等案／Carlos Ott

［ベルフォール市立劇場改築］

フィクションの積層

Municipal Theater Renovation
Belfort, France
architects: Jean Nouvel, Gilbert Lézènes
〈a+u 8408〉〈PA 8502〉

削りとられたファサードを河に向けたこの劇場は，ヌーヴェルの一連の劇場再生計画の一つとして実現している．　正面舞台に対応する観客席をもつ従来どおりのイタリア式舞台構成が残されている．現代に，あえてこの構成をとることは，演劇という最も古典的虚構（フィクション）の世界を見直し，新たな視点を持ち込もうとしているように思える．

演劇は，最近誕生している大規模なハイテクノロジーを駆使したレジャーセンターのような，物理的虚構（フィクション）とは異なっている．　舞台という限定され，了解事項となった空間において，非日常性を獲得しようとしている．　都市のリアリティに連動して劇場という建物も，舞台という虚構（フィクション）を囲み，リアルであったといえないだろうか．

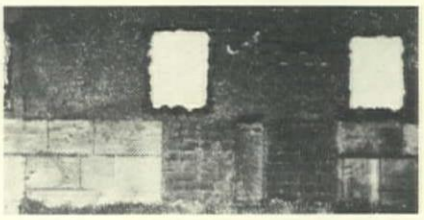
しかし，現在都市の中での歴史的劇場の断片は，もはや我々にとってリアルではない．　都市を演劇空間そのものとして扱うことさえ，試みられている．　それに対して，何ら不自然な感覚を持たなくなっているのが現在の都市生活者である．　フィクションのでき事と，実際のでき事に区別ができなくなってきている現代都市では，この劇場の歴史的部分は，その都市に対する意味が消滅しかかっていたのではなかろうか．

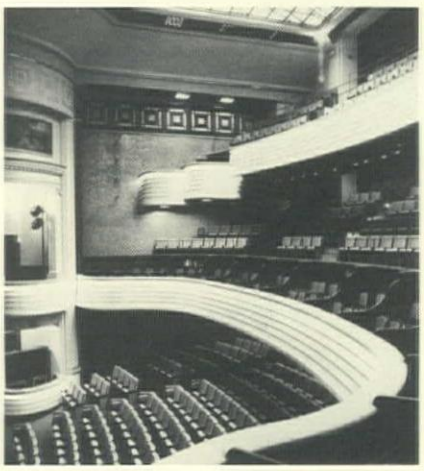
ヌーヴェルは，単に歴史的建造物を保存しようとするのではなく，現代都市の中での劇場として蘇生させようとしたのである．　過去の状態を復元し，歴史的な価値を見いだす建築や，近代的な中で歴史の断片を強く意識させようとするものは多い．　しかし，ここでは近代的な要素を付け加えることによって，古典的要素の意味を更に消し去ろうとしている．　ここに，古典的要素の断片は完全なフィクションとなり，歴史的遍歴をもつ建物の種々の様式の積み重ねが，フィクションの積層と化すのである．

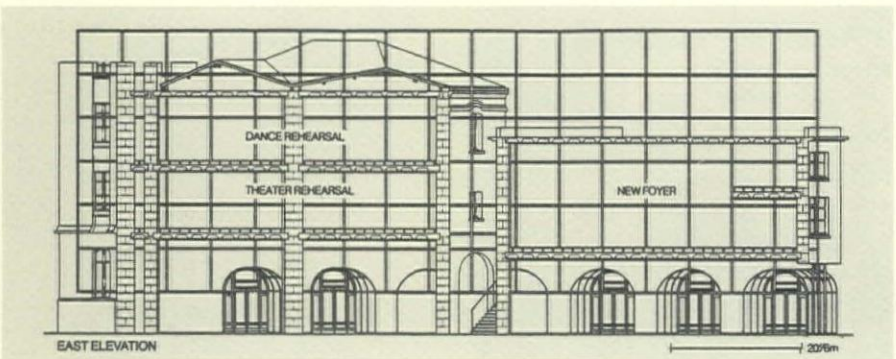
レジャーセンターが，テクノロジーによって物理的な虚構の世界をつくりあげたのに対して，劇場の内含する演劇という一種の虚構と，外部である都市のアンリアルな状態，それらを表徴するかのような過去はフィクションと化した．（H，H＋恭）



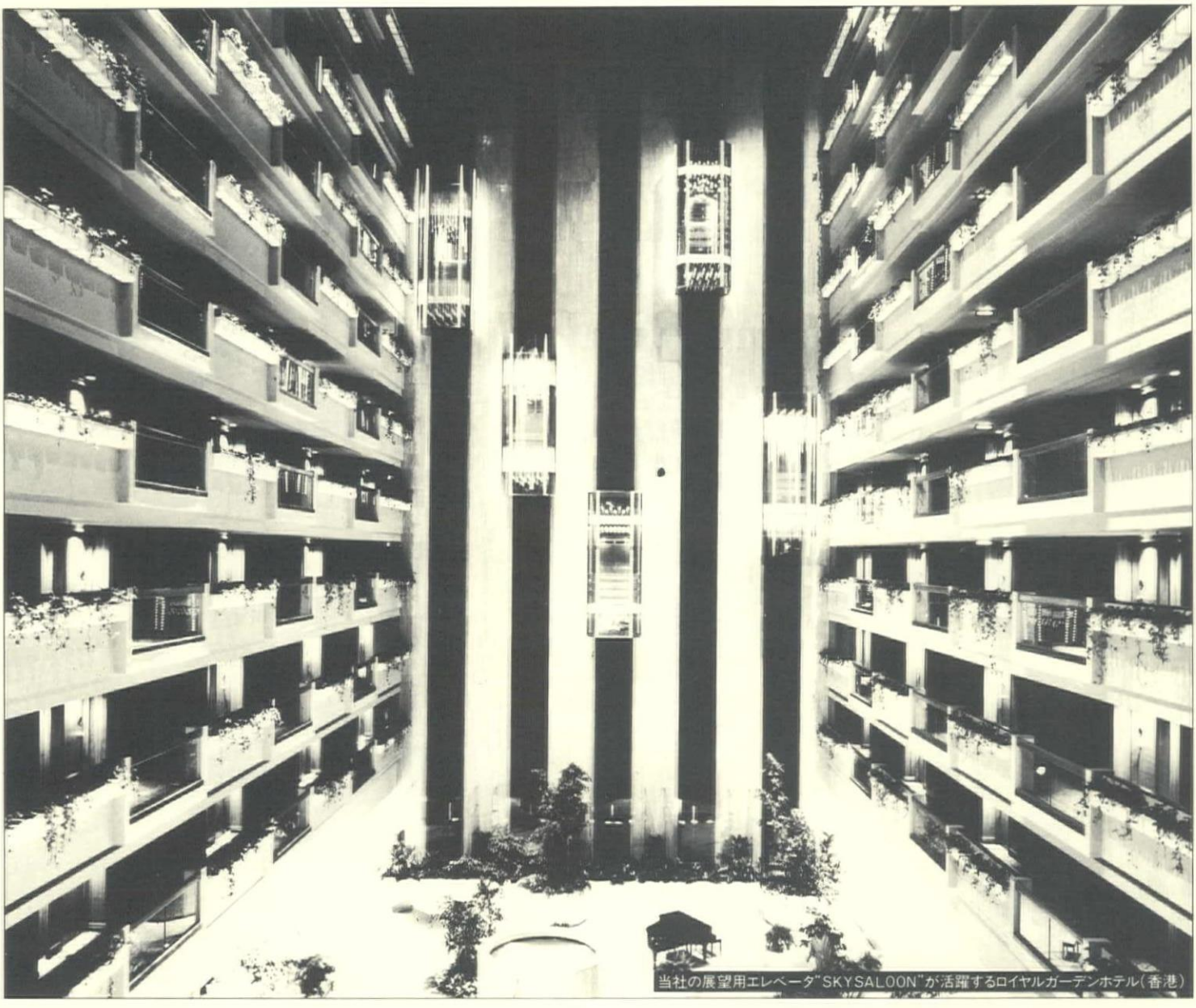








●世界のエレベータ**FUJITEC**



当社の展望用エレベータ"SKYSALOON"が活躍するロイヤルガーデンホテル(香港)

エレベータは人の流れを読む。

●ビル交通需要の変化を予測して、エレベータが動く。しかも、その動きはきわめて効率的。FLEX-11はまさに先進の群管理システムと呼ぶにふさわしい装置です。中枢部には学習機能をそなえた高性能マイクロコンピュータを搭載。時々刻々変化する交通需要を逐次、分析・整理します。結果、常に最新の交通データが確保されます。乗場呼びが発生すれば、その交通データからビル内の人の動きを予測、最適なエレベータを割当てます。この予測割当てには高度なゲーム理論"ベイズ戦略"を応用。その精度の高さは驚嘆に値します。しかも待ち時間の短縮だけでなく、消費電力の節減、予報はずれの防止などからも総合評価し、割当てます。FLEX-11はサービス性でも、経済性でも一歩進んだ群管理システムです。

エレベータの動き、あざやか。FLEX-11

- ■エレベータは乗場呼びに素早く応答します。長待ち発生率は大幅に減少、平均待ち時間は約20%(当社比)短縮。
- ■高精度な即時案内。
- ■省エネ運転。乗場呼びには停止回数の少ない、走行距離の短いエレベータを割当て、消費電力を節減します。
- ■テナントの入れ替わりなどによる大幅な交通需要の変動にも自動的に対応できます。プログラムを変更する必要はありません。

●群管理システム

FLEX-11

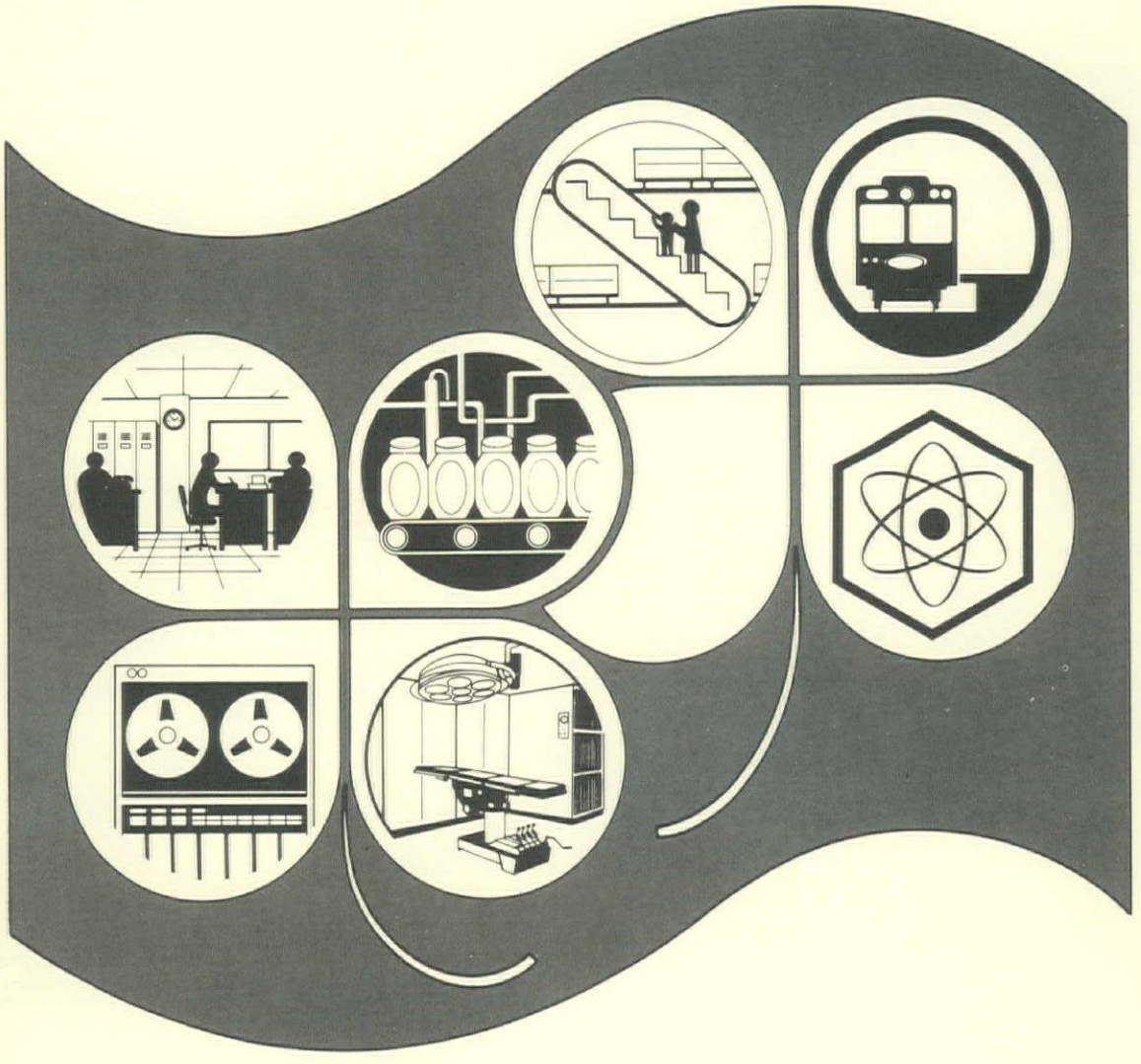
フジテック株式会社

●本社　大阪府茨木市庄1-28-10 ☎0726-22-8151

●東京 03-443-5231　●札幌 011-742-2241　●仙台 0222-22-0271　●横浜 045-201-0869　●名古屋 052-261-6851
●大阪 06-441-8521　●金沢 0762-61-5108　●京都 075-231-7144　●神戸 078-391-4795　●広　島 082-231-6760
●高松 0878-31-0015　●福岡 092-472-1591　●鹿児島 0992-26-9555

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
TEL 03（562）1351大代表
支　店／札幌・仙台・関東・新潟・横浜・名古屋・大阪・広島・九州
営業所／水戸・前橋・静岡・京都・神戸・岡山・高松

国内建築ノート
聖吾評
8507

ミス・ユニバースとかミス・インターナショナルとかいう美女コンクールを支えているのは，プロテスタンティズムであるという説がある．　その証拠に，これらの美女コンクールはプロテスタンティズムの支配的な国が主催国であって，カソリシズムの国は主催することがない．　カソリシズムではマリア信仰が認められ，推奨されているが，プロテスタンティズムでは禁止されている．　その代償として，プロテスタントの国では大々的に美女コンクールをするというのがその説である．　一方血液型，血液型と大騒ぎして，性格云々というのは日本だけである．外国の建築家にあなたの血液型は，などときくとぽかんとしている．　階級のない均質的日本社会が，その代償として，血液型ゲームを楽しんでいるという見方はどうだろうか．　そして，これは恥ずべきことでは決してなくて，民主国家日本のあかしである．

今月の宿題

「建築家の血液型と作品の間にはどんな関係があるか」

評者＝隈研吾

血液型，血液型と騒がれはじめてから，もう久しい．人々は半ばへきえきしている．　女子大生曰く，〈イヤーダ，マダ血液型ノハナシナンカシテンノ！〉しかし，へきえきするということは，それほどに血液型の議論が普及した事の証である．　人々がへきえきしたり，ゲップをしたりするまでに到らないようでは，あるものが普及したり，はやったりしたことにならない．　その意味で，血液型理論の成功は疑いようがない．

建築家と血液型についても，一部識者の間ではゲップがでるほどに議論された．　夜を徹して語られた．酒瓶はその論の前にうず高く積まれた．　しかし，どれほどの言葉が血液型に費やされようと，それは空中を漂うのみであって，それを捕虫網で捕獲して，活字の型に固定しようという試みは，残念ながら皆無であった．　(伊藤ていじの文章で，一行だけAB型の人間にふれたものがあった．　丹下敏明の文章を評して，この手の文章を書く人間はAB型に違いないと断定したものがあった．　その一行だけが，その軽さ，ハスッパな印象ゆえに，妙に周囲から浮きあがっていたのを思い出す．)

建築家と血液型．　この前人未到なる試みを，今こそ聖吾評は試みんとす．　しかし，誰もやっていないことには，それ相当の理由があるものである．文章は風格を失うかもしれない．　作風というやんごとなきものが，易者風情のたわ言でけがされるかもしれない．　ただし，にもかかわらず，On ne fait pas d'omlet sans casser des œuf.(卵を割らなくては，オムレツは作れない．)　血液型を語ることでしか表現できない人生の真実というものが，きっとあるのではないか．　これが私の確信，あるいは疑惑である．

ところで，こんな話をさんざんわれわれはしてきた．A型はrefineする才能にたけている．　微妙なものを愛する．　たとえば横文彦．　A型は，気難しくて，ちょっととりつく島もない．　たとえば篠原一男．　A型の繊細でクールなリリシズム，伊東豊雄．有能無比なる組織人間としてのA型，林昌二．　B型は圧倒的なるコンセントレーション，丹下健三．破天荒なクリエイティビティー，石井和紘．　遊牧民的，ノーマディックな行動力，世界をまたにかける黒川紀章．　O型は親分肌，オーガナイザー，芦原義信．　偉大なる思想家，壮大なる論理家としてのO型，原広司．　それと聖吾評の2人．　AB型は深い知性と，分裂症的創造力のバランス，磯崎新．オカルティズムへの傾斜，毛綱毅曠．

バカになったつもりで，こういった血液型理論をさらに展開，深化するのも一興．　その場合，なるべく多くの情報を集めることが望ましい．　情報が集まるだけでも，今回の試みは有意義なものとなる．血液型の衣を借りて，日頃言いにくく，腹ふくるる事を一気に発散させるのも一策．　また血液型理論がもてはやされるというこの現状，バックグラウンドを鋭くつき，えぐるという手もある．●隈研吾

●宿題解説

サハラ砂漠の北縁にムザブの谷がある．　砂漠というグレーの抽象的な平面に，突然深く鋭い亀裂が生じて，その亀裂を人々はムザブの谷と呼んでいる．　その亀裂の一番底に7つの集落が眠っている．　亀裂のキワに立ってはるか下方の集落群を見おろす．　もし海底都市というのがあったなら，こんな風に見えるに違いない．　そういうたたずまいで7つの集落は谷の底に身をひそめている．

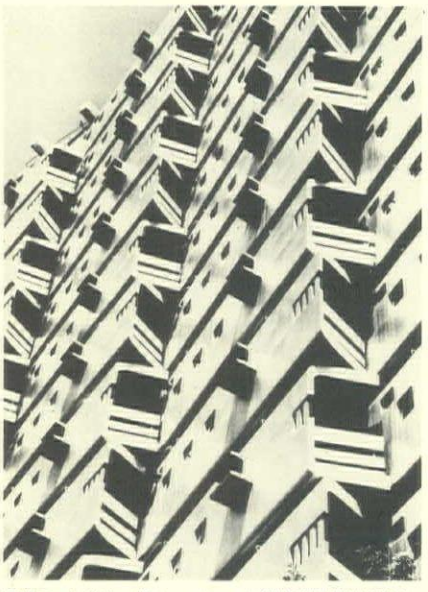
7つの集落は，その大小や形態に多少のバラツキがあって，そのうち最大のものがガルダイヤである．　ガルダイヤの集落のはずれにホテルがある．　1978年の暮，私はホテルの食堂でシシカバブの固い肉を食いちぎったあと，部屋のベッドの上に寝ころがって，夕暮れのサハラに吹く風の音を聞いていた．すると突然激しいノックの音．　おそるおそる扉を開くと，扉の外には原広司が一片の紙切れをもって立っていた．　〈オイ，コレヲミテクレ!!〉彼は切羽詰った様子でその紙切れを私に手渡した．　その紙切れには次の如き一文がしるされていた．　〈AといえばB型．　どうでもA型．　アッカンB型．　いつでもO型〉　私は少し考えたあと，〈いつもはO型の方がいいかもしれませんね．〉と答えた．

私たち原研究室の一向は，アルジェリアから真直ぐ南下し，サハラを超えて，西アフリカに至るという，集落調査旅行の途上にあった．　私たち大学院生たちは，いかなる過酷な条件にあっても，軽薄にして意味薄弱なる血液型論議を絶やすことがなかった．　この会話，風潮に辟易，あきれはてていた原広司は，先述の一文によって，一気にわれわれを総括し，この論議に引導をわたさんとしたに違いない．　コルビュジエはかつて〈ガルダイヤには総てがある〉といってこの集落をたたえた．　原広司はガルダイヤで〈血液型の総てがここにある〉という一文をわれわれに呈示した．　これも何かガルダイヤにまつわる因果というべきか．　サハラの神のなせるワザか．

血液型という題はむずかしかった．　応募諸子も，さぞ苦労したろうと思う．　ひとつには情報が少ないこと．　出題文中に建築家の血液型を多少示したが，情報としてはあまりに不完全であった．　また出題文中に，一種の解答をのせたことも，応募諸子を困惑

■山椒の小粒をチョイといれりゃ…

〈血液型と性格の関係の真っ赤な嘘〉というのは，大した酒落にもなりませんが，何を考察して頂きたいのでしょうか？　建築デザインの傾向を血液型と関係づけて，きっと，飲むのが好きな建築関係の方々が，バーボンの琥珀色の波に目を向けて，静かに，それも，唐突に，〈丹下健三って血液型何型だと思う〉と言って途端に，ニンマリして，相手の顔を見る……そんな風景の助けの為に……きっと，そう，その為でしかない．　今さら，電話しまくって，著名建築家の血液型を調べて，統計をとっても，結局は，話の種．　それよりも，私は，感覚的血液型の混合物（推測）を考察してみた．　丹下健三（味の素）黒川紀章（マキシム・ド・パリのエスプレッソ）磯崎新（六本木のカフェバーで飲んだマンハッタン）安藤忠雄（秋田の幻の地酒）篠原一男（龍角散）白井晟一（大目の白血球）村野藤吾（少しばかり，ハイボール）ガウディ（黒胡椒の微細な粒子）ルイス・カーン（A＆Mの紅茶）ル・コルビュジエ（マルセイユのオイルサーディン）ミース（ゆでる前のスパゲティ）F.L.ライト（日本で飲んだ緑茶）マリオ・ボッタ（アルファベットのパスタの入ったスープ）ヘルムート・ヨーン（原色のアイスクリーム）フィリップ・ジョンソン（氷イチゴ）ムーア（アンチョビ入りのピザ）ザハ・ハディド（いけない薬）などなど，手軽な感性で各建築家の血液の中に流れる妙な混合物を検出した訳ですが，それが，建築に影響してくるのです．　他多数の建築家の中で，'70年代に注目を集めた建築家の存在を忘れてはいけません．　彼は，奇をてらったデザインをすると言われていますが，根本は，オーソドックスな完全主義者．　血液混合物は酒樽に落ちてしまった切餅です．　彼はあの雑誌のアンケートで日本人とは？という問に対して〈米のかたまり〉と答えていた人間です．　ふところに匕首（アイクチ）を忍ばせている姿勢が，作品の各々に感じられる，まさに〈血の建築家〉です．　彼の名は，渡辺洋治．　最高裁コンペでは審査員が目がないから二位に落としてしまったその案は，今も多くの人々に〈実現されていたら！〉とおしまれています．　私の血液の中には，彼の源流で共に同じ要素が混合してる筈ですが，まだ〈水でうすめすぎたハイチュー〉でしかありません．　（武志）



❶第三スカイビル（鉄のマンション）／渡辺洋治設計事務所

❶近代建築8201

させることとなった．　出題文中の〈A型は気難しくて，ちょっととりつく島もない．　たとえば篠原一男〉といった記述に，答はすべていいつくされてしまっていて，それ以上何の書きようもない，と読者は考えたかもしれない．　ただし血液型の課題がむずかしかった最大の原因は，そういった出題の仕方にあるのではなく，〈血液型〉という課題自体の中にひそんでいる．　〈血液型〉は一世を風靡し，大流行し，そして今少し下火というか，沈静したというか，そういう難しい時機にきている．　1978年のガルダイヤですら，人々は血液型の論議に辟易していた．　85年の東京はいよいよ難しい時機を迎えている．　この種の〈ちょっと前の大流行〉というアイテムは，扱うのが難しい．　ポストモダンとか，カフェバーといったアイテムも同じ範疇に属する．　どちらも〈ちょっと前の大流行〉である．　否定，無視するにはまだ時期尚早であるし，今さらノル気も毛頭おこらない．　この種の課題を与えられたら，人々はきまってのけぞり面くらう．　さらにもう一点，血液型という課題をむずかしくしている要因がある．　それは血液型論議が易者風情であり，インテリがまともに論議すべき問題ではないという印象を与える点にある．　血液型論議は，〈民間信仰，大衆文化〉に属するのである．日本の建築家は，アメリカの建築家（たとえばヴェンチューリ）が建築の世界にとりこんだ〈大衆文化〉については，勇気百倍，よろこんで借用，利用するが，それ以外の〈大衆文化〉については，はなはだ臆病である．　そういうわけで，今回の審査の規準は〈ちょっと前の大流行〉に対して，どういう態度をとるか，〈大衆文化〉に対してどういう姿勢をとるかという点にあった．　これは何も文章を書くときのみに直面するシチュエーションではない．　建築の設計に携わりながら，人は絶えず同じ状況に直面する．　〈ちょっと前の流行〉〈大衆文化〉に対する態度が，その人のデザインの位相を決定していく．　その人の建築界における座標をきめていく．　血液型というバカバカしい話題から，議論は思わぬ深みに到達した．

〈ちょっと前の流行〉に対して人がいだく最も基本的な感情は，ハガユサであり，イラダチである．　そのイラダチをそのまま原稿用紙にたたきつけるというのが一手ある．

■はじめに私はO型であるということを強調しておきたい

開きっぱなしの唇，異質なメッセージが続々と通過する標柱．「田中さん，お元気ですか．…草々」「お葉書ありがとう…それでは」

はじめに私はO型であるということを強調しておきたい．

〈忍者の土塀にぬれ手拭い〉[*1]の跳躍力をもたらしたりもする初対面の会話―血液型と出身地の問題―コミュニケーションの回路の結び目．「建築家の血液型と作品の関係」は「眉毛の量とプロ野球との関係」[*2]ほどにも重要とは思えぬが．たかだか4枚のカードA，B，O，AB，非惨なシステム．認知の問題，サラブレッド(thoroughbred)／ハイブリッド(hybrid)，中国残留孤児…．建築家と名のることさえ恥らい，ジョーカーの資質(ジョークの人)，息の長い逃走＝闘争に君は絶えられまい．「建築家の血液型と作品の関係」…ある種のメタですよ．だが〈メタ物語が終りを告げたいま，いったい…〉[*3]

はびこるA，じっとうずくまるA．とびこすB，道化師B―ピンチランナーの問題は道化師の問題ではない．交替のうちに浮び出るAB．舞踏するO．人の流れに汗渉を及ぼすものは？ こんな話，荒唐無稽でバカバカしいからこそ面白く魅力的なのだ．そしてリアルであればあるほど夢中になれるし，結局安心して話せる．

ところで建築家の人生が感動的に思える時があるとしたら，それは人と作品とがひとつに結合しあっているように見えるときだ．共振，バイブレーション，連続体にひたされて，ああ，おぞましきノスタルジー．



❶建築のフェミニズム
長谷川逸子（AB型）

❷新建築8503，建築文化8503，ＳＤ8504，ジャパン・インテリア8503

❸新建築8501，建築文化8501



❹差異に敏感に反応し，賛否両論をまきおこし，決して超越せず．[*6]
磯崎新（AB型）



❷眉山ホール／長谷川逸子・建築計画工房
ザッハリヒなアール・デコ，ハイパー，シュール，デコ，ブコブコ，イボイボ，グロテスク



❸西脇市岡之山美術館／磯崎新アトリエ

建築は，どこまで自由になれるのか．オット，善悪の彼岸！[*4]

ドラキュラ伝説，血とバラのフォークロア，わが心のトランシルバニア…魅惑的な怪物アブジェクト[*5]の浮上に，軽薄文体（ポスト・モダニズム）の時代は暮れようとしているのか？ とりあえず，学会賞を誇っていられる時代は終った．（カッサンドラ）

＊1 〈編集後記〉〈現代思想〉 8303 青土社
＊2 〈知っておきたいアイテム250―スポーツ〉草野進〈marie claire〉 8505
＊3 〈ポスト・モダンの条件〉Ｊ＝フランソラ・リオタール〈現代思想〉 8303 青土社
＊4 映画〈ルー・サロメ善悪の彼岸〉1977，リリアーナ・カヴァーニ監督
＊5 映画〈DUNE―砂の惑星〉1984，デビット・リンチ監督
＊6 座談会〈ポスト・モダンの状況を語る〉磯崎新，サイトウ・マコト，松浦寿夫，〈たて組，ヨコ組〉春8号

武志君による〈建築家と血液型〉は，その手のものである．彼は〈血液型と性格の関係の真っ赤な嘘というのは大した洒落にもなりませんが，何を考察して頂きたいのでしょうか？〉と，書き出しからイライラし，出題者に対しては喧嘩腰である．ムシャクシャスルワという感じである．でだしからしてその感じだから，血液型論議に素直にのってくるわけがない．丹下健三の血液には味の素がまじっていて，黒川紀章の血の中にはマキシム・ド・パリのエスプレッソが混じっているというふうに，議論は能見流血液型の世界から一挙に料理評論，山本益博の世界に飛翔する．出題者はもののみごとにはぐらかされる．ただし最後の渡辺洋治云々は蛇足．

カッサンドラ君はこの欄ではすでに常連である．あの口うるさい竹山君によって2回も入選に選ばれている剛の者である．彼女（字はきたないが彼ではなく彼女です．）はすでに自家薬籠中のものとした支離滅裂体によって，血液型論議を，ものの見事にはぐらかしている．はぐらかしによって，血液型論議を肯定とも否定ともつかぬ，宙づりの状態に固定した．〈ちょっと前の流行〉〈大衆文化〉に対して，ハグラカシで応ずる．実に有効な戦略である．しかし勤勉，実直なる読者は，この手のカッサンドラ流ハグラカシに対し，多少のいらだち，バカニサレタ感じを覚えるかもしれない．その手のまじめな読者のためには，**系庵主人**君の論がおすすめである．

〈ちょっと前の流行〉に限らず，およそ流行というものの，最もうまい料理の仕方は，自分を歴史家にみたてて，その流行そのものを，歴史的文脈の中に固定してしまうことである．〈ちょっと前の流行〉という，妙になまなましい蝶々も，歴史的な文脈という座標軸の上に虫ピンで固定してしまえば，もうこわがることはない．ハグラカシたりイライラするのとは一味ちがう，正統的な〈ちょっと前の流行〉の処理の仕方である．系庵主人君の論はその手の処理法の好例である．彼は大宅壮一の〈帽子をつけずにいられない近代人〉というテーゼを持ち出し，血液型論議も，このテーゼの新種であるとしている．論のフレームがしっかりしていて，好感がもてる．しかし難をいえば，文化的，歴史的なパースペクティブの中で，じっくり血液型

■帽子に輝くその文字は

近代文明は入ったものの未だ平和がある未開地の住人たちは，いつも帽子を被っており，無帽になると不安で表も歩けなくなる．　というのが，20年以上も前に大宅壮一が《無思想時代の思想》の末尾に引用した寓話であった．

大宅の意図は，当時失なわれつつあった思想的枠組の内で，思想が再度物神化することにあったろうが，ここではそれよりも，大宅の言う帽子に興味がある．　記憶のあいまいさを頼りに勝手に想像すると，白や赤の羽根飾りがあって，注意して見るとその製造国が分る等というのが好都合ではあるまいか，なおついでながら，気に入らなければ別の帽子へ変えられる所が新しい時代の気分に合うのかも知れない．　以上，私の思い込みとしての帽子である．

しかし残念ながらこういう帽子は流行らなかった．帽子のことなど気にしなくてもよい時代――当時の流行語は，期待される人間像・無責任時代・ごますり・モーレツ社員・ウルトラC・とめてくれるなおっ母さん，そして青田刈り――帽子は忘れられ，気がついて見ると種類だけはやたら多いものの大同小異，どうにも意味の見出せないものになっていた．

とは言え帽子は目立つ，意味の無い所には他所から意味を貼りつけよう．　思うに，無意味化が，お手軽さと，多様化にあるのなら，その逆を行けばよい．　前者には遺伝的な生得的不変性を，後者については数個程度が望ましかった．

という訳で，血液型が登場した．　だれもが4つのタイプのどれかひとつだけ必ず属しており，一生変らないとなれば，そこに意味をくっつけたくなるのが，ひま人の常であろう．　野球帽にだって意味無しとしないから．

血液型の場合，機会均等とか，努力と栄光といった近代的な夢は無く，むしろ封建的，宿命的で，「いつか王子様が」の少女趣味に見合うものになる．

建築家の仕事は，建築をひねり出すことだが，建築を記号と捕えるなら，建築家の血液型も記号である．　まして，記号としての他人の血液型の根拠が，〈のような気がする〉と言う程度で，本人の申告による他はない以上，建築家の言う血液型が医学的に真実だと思わねばならぬ義理はない．もっとも，彼の言葉が操作されたものであれば，作品と血液型の関係はむしろ深いと言わねばなるまいが．　（系庵主人）



…。お気づきのことや、ここはおかしい、というようなことがありましたらしたら是非御一

…。お気づきのことや、ここはおかしい、というようなことがありましたら、是非御一報ください（電話　03・431・××××）。私の建築事務所はかけた金額の五割増ぐらいにはみえる建築を設計していますから、そちらも是非御一報ください。ちなみに直島町役場は四億の建築ですが七億ぐらいには見えますし、内容を考えずにコストダウンしていきますので、私どものいただく設計料など、ふっとんでしまうことうけあいです。

＊完成した直島町役場の前の著者

世の中には、いかなる占いのたぐいといえども、予定調和の如く典型的パターンをなぞる

世の中には、いかなる占いといえども予定調和の如く典型的パターンにのってしまう御仁が存在するらしい。右は、石井和　氏の近著“日本建築の再生”（中公新書）からの引用だが、ここはおかしいという点がそれほどないかわりに、お気づきの点は山ほどあって、“そちら”のほうに無関係でない方々には、なかなか興味深い仕上にしてしまうところなど、学究肌にして猪突猛進のB型の面目躍如といったところではないだろうか。

を論じるにはこの欄は，狭すぎた．　1000字は彼の論には多少窮屈に感じられる．　それともう一つ難をあげれば建築とのからみが弱い．　キャプション部分ではその弱さをおぎなうように石井和紘をB型人間の典型として論じている．　しかしこれが間違い．石井和紘は実はA型．　確か出題文中にはB型とあったはず，と記憶力のいい読者もいると思うが，これは出題者が読者に仕掛けた罠．（もっと正確に言えば出題者の誤り．　黒川紀章も出題文中にはB型とあるが実はAB型．この紙面をかりて，深くお詫び申しあげます．）

今月の白眉は，なんといっても**スナフキン**君の論，あるいはモデルである．　〈ちょっと前の流行〉は危険な話題である．　〈大衆文化〉もあぶない．　しかし彼はそれらをものともせず，正々堂々，大真面目で血液型論議にのっかってきた，この大胆不敵な態度．女性週刊誌をも赤面せしめる，このモデルの天真爛漫さ．　ちなみに何人かの建築家に，このモデルを適用してみる．　読者もぜひお試しあれ．　はたしてどれだけ的中するか．ただし的中率はこの際問題ではない．　彼の解答はアホとみせて，実は非常に知的である．あぶないテーマに対し，そのあぶなさをものともせずに過剰にのっかる．　人がハラハラするほど悪のりする．　するとどうなるか．テーマのもつあぶなさ，きわどさが，逆に浮かびあがってくるのである．　対象にすっかりのみこまれていると見せて，その実対象との間にはっきりした距離をとる．　そして最後に絶妙な落ち．　〈え？こんなのイカサマだって!?どーせオレはB型だよ．〉　ここで読者は，スナフキン君と血液型論議との間の絶妙な距離のとり方を，再度，そしてはっきりと確認するのである．　これがスナフキン君の効妙かつ知的な方策であった．　さらにすばらしい事に，彼の論は何回も楽しめる．　何人もの建築家，そして自分をモデルにして，存分にお楽しみ下さい．　何回使ってもへるもんじゃありませんから．

■特別付録　建築家の血液型診断図

㊗入選

この度，私は「建築家の血液型と作品の間にはどんな関係があるか」という課題に対し思索を重ね，次の様なモデルを開発した．

まず図1における赤カードを任意に並べる．　次に白カードを赤カードの各々に対応させて適当に，すなわち各自が適当に思われる組み合わせ，または文字どおり適当に無作為に並べる．　この赤と白のカードそれぞれの対応によりただちに諸兄は建築家の血液型に対応するその作品の特徴を知ることができるであろう．

次に図2の流れ図を見ていただきたい．　ＹＥＳ，ＮＯの指示に従って，図を進んでいけばある建築作品の作風よりその建築家の血液型を推定することができる．

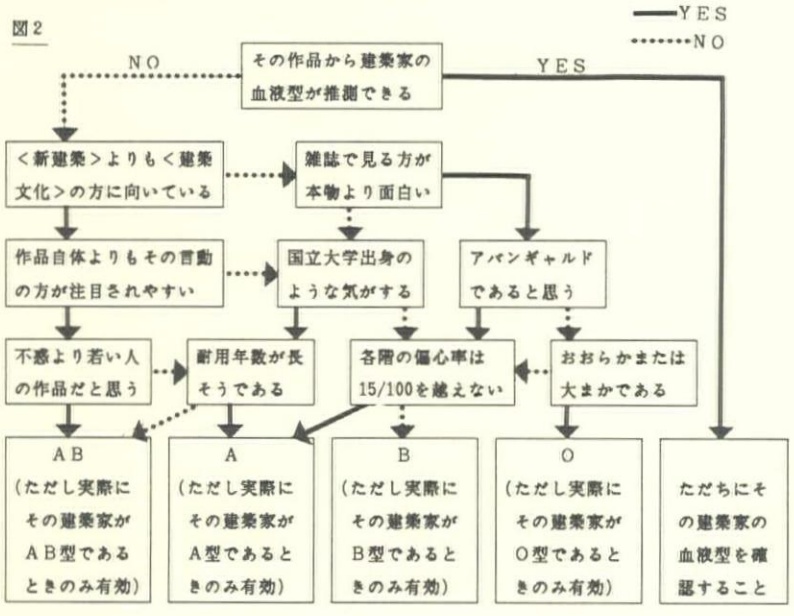
え？こんなイカサマだって!?　どーせオレはＢ型だよ．　（スナフキン）

図1

赤カード	A	B	O	AB
白カード（例）	自意識が強いせいか、いかなる時にも自らの手の跡を無意識のうちにも残そうとしたがる。	その血液型について誹ぼうされることが多いせいか、どこかイジケた所がある。	性的なイメージを喚起させるモチーフを好むがその叙情性よりロマンチックスケベといえよう。	徹夜に弱い傾向があるらしく、ここは徹夜明けにやったとわかる所が所々目につく。

＊上の白カードの内容は一つの例である。
自分の好みでカードをつくって試されたい。

図2



ちなみに諸建築家の血液を推理してみよう．


篠原一男


伊東豊雄


石井和紘


石山修武

〈国内建築ノート・聖吾評〉原稿募集のお知らせ

■応募規定
応募の資格　とくになし
提出物　本文（1,000字以内），本文の内容に即した写真・図・そのコメント．　本文は原稿用紙に清書のこと．　写真・図は現物またはコピーとし最大A4判程度．　また，出典（掲載誌名，掲載年月）を明記のこと．
応募原稿には，本名・職業・年令を明記のこと（ペンネーム希望者も同様）．
送り先　〒107　東京都港区赤坂6-5-13
鹿島出版会SD編集部聖吾評係
提出物の返却　提出物はいっさい返却いたしません．
問合わせ　宿題に関する問合わせは御遠慮下さい．
御礼　入選者にはSD半年分，掲載者には2ケ月分（採用号以降）を差し上げます．

1985年9月号・宿題

「筑波博 どこが面白かったか どこがつまらなかったか」

締切＝7月13日（当日消印有効）

諸君はその目で筑波博を見たろうか．　その目は筑波に何を見たろうか．　筑波博をとりあげた雑誌の特集号もすでに出そろった．　それらに載った筑波の記事を読まれただろうか．　それらは諸君の若き感性には，退屈至極であり，老練な知性から見れば未熟千万であったに違いない．　ならばこそ，今こそその欲求不満と鬱憤のたけを晴らすべき時である．もしこの時をのがせば，痛恨の情は末代にまで及ばんとす．
月評的な書き方というのがひとつある．　個々の作品をけなしたり，もちあげたり，細部をとりあげてあげ足をとったり，見え見えのよいしょをして，先生と自分との人間関係の緊密化を図ったりといった様々の趣向が考えられる．　聖吾評では月評的な書き方をした応募作は稀である．　聖吾評の宿題があまりに気宇壮大にして，荒唐無稽にすぎたということもあったかもしれない．　しかし今回は異なる．対象が限定されている．　思いきって対象に肉迫し，力いっぱいあげ足をとったらおもしろいのではないだろうか．　あげ足をとったとしてもたかが数カ月の命という建物である．　あげ足をとられた方でも，軽く聞き流してくれるかもしれない．
筑波博を生んだ社会情勢，経済情勢に肉迫し，分析し，ずたずたにするという手もある．　博覧会は建築的イベントであるが，それと同等に，あるいはそれ以上に，社会的，経済的，政治的なイベントであり事件である．　ここはひとつ社会派をきどってみて，その方からせめるのも一興である．　朝日新聞記者の建築記事に決してひけをとらぬ，鋭い切れ込みを期待する．
筑波博に関与した建築家，そのスタッフも数知れない．　それらの人々の生の声を聞きたい．　博覧会協会のアホのせいであんな建物になってしまった．広告代理店のマヌケな企画が先行して，こんなつまらん建物になってしもた．　こういう声が聞けたらどんなにすばらしいだろうか．　書き手のプライバシーは責任をもってお守りします．
各媒体，各雑誌に，筑波の記事は頻出している．おおむね参考にはならないかもしれないけど，　しかし評者がものした筑波ルポ〈埃まみれの筑波博会場に日本建築界の現状を見た〉（カラム96）は読んで損はないかもしれない．　反面教師として一読することをおすすめします．　●隈研吾

1985年10月号・宿題

「磯崎新にラヴ・コールを送ろう」

締切＝8月13日（当日消印有効）

磯崎新はスーパースターである．
これほどまでに自身の作品について語りながら，その実，本当には何ひとつ語ってこなかった建築家はなかった．　実作と言説とのズレが，誰もを魅了した．
ところが最近の作品からは，この身体を引っ掻くズレが薄れてきた．　実作と語りとがきわめて接近してきて，精神と肉体の運動に根ざしたオリジナリティーから，本当の知的ソフィスティケーションへと移ってきてしまった．　作品の晴れやかさは冴えわたってきたにしても，物体の持つ力が言葉を裏切り，それをまた言葉が裏切る，という幾重ものヴェールを引っぺがしてもどうしても行きつけないような，そんな不透明かつ不可視の魅力が薄れてきている．どうもそんな気がするのである．
磯崎新は疲れてしまったのだろうか．　日本の建築の知的レベルを一身に背負ってきたがために，心身の衰えが出たのだろうか．　まだまだへばってもらっては困るのである．　もっともっとぐんぐん先を走ってもらいたいのである．　磯崎の一挙手一投足を見つめ続けるファンにとって，たとえ打率が3割を切っても，ホームランが20本を切っても，磯崎の存在自体が生きる活力なのだ．
とはいえ，磯崎が切り拓いた地平で，いかに多くの追従者が討ち死にしていったか．　磯崎がその存在を隠蔽した地平で，いかに多くの棲息者が歯噛みしたか．　思えば長嶋の天才のみがベースぎわのゴロを逆手でなく順手でさばいて矢のような送球を可能にしたのであり，あの野性のカンのみがクソボールをホームランし，泳いだフォームで三遊間を抜くのである．　白鳥の中には水面下で足をバタつかせなくても優雅に進む者がいるのだ．　長嶋や白鳥の存在は，どれほど同じく三塁を守る者を不幸にし，地道に打撃フォームを磨いてきた者をバカを見た気にさせ，水面下で必死に足をかく白鳥たちを歯ぎしりさせたろうか．
そこで磯崎は，長嶋は，白鳥は，自分たちだって一生懸命お勉強をし，練習をして，汗もかくし努力もしているのだ，というポーズを演出せざるをえなくなる．　そのうちに本当にお勉強だの練習だのをし始めたりもして，そこで凡庸なる人々はホッと胸をなでおろしつつ，つまらなくなった，などとホザくのである．
長嶋は引退し，白鳥は姿を見せない．　しかしわれらが磯崎はもっと果敢奔放に頑張ってほしい．　日本の建築の知的レベルを背負わざるをえなかったのは，なにもあなたのせいじゃない．　まわりのレベルが低すぎたのだ．　そろそろそんな使命感は脱ぎ捨てて，また自由奔放めちゃめちゃラジカルな作品を世に問うてほしい．　まわりの期待は，本人の感じとはえてしてズレているものなのだから．
手法だ引用だ暗喩だ解体だとシュプレヒコールをあげながら，それらをクソ真面目にとって一生懸命浮き身をやつす輩の傍を，涼しい顔してスイスイと追い抜く姿の頼もしさ．　自分の言葉なんかに呪縛されちゃあだめじゃないか，とここに僭越至極，無礼千万，傲岸不遜，無知蒙昧を承知で，聖吾評は磯崎新にラヴ・コールを送るものである．　この趣旨に御賛同の方，あるいはまた異議のある方はこぞって応募下さい．　待ってます．　●竹山聖

<都市住宅>1985年6月号　定価1,200円

特集|日仏共同コンペ

〈バンリューを創る〉

●

文：建築から都市へ―繰り返される問い――日仏バンリュー・コンペより――小宮山昭　今なぜ日本で――金子勇次郎　価値観の差を思う――PAN-13J審査に立ち合って――進来廉　[自然]と[時間]に対する日本人独特の感性――ジャクラン・プルース

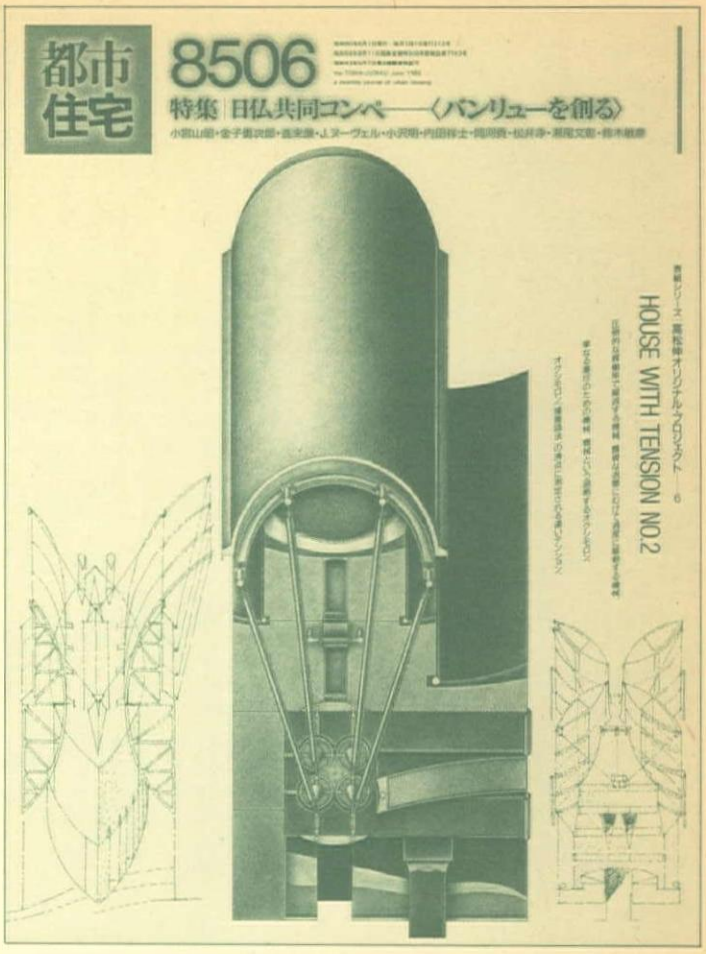
インタヴュー：重要なのは，アイデンティティをもった，ひとつの[場]の創造なのです！――ジャン・ヌーヴェル

PAN-13Jプロジェクト：通り庭協定をもつタウン・ハウスの提案――小沢明　東京調布市国領町再開発計画――内田祥士　ノアの方舟計画――岡河貢＋山下秀之＋兼藤真一　断片の中の都市――前橋：居住施設による風景の再構成――松井淳　木賃密集地域の環境改善計画――瀬尾文彰　老朽化した公営住宅の再生を契機としての公共空間の再構成――鈴木敏彦

PAN-13Fプロジェクト：鉄道に囲まれた半島　河岸をめぐる回廊　周囲と周辺｜空間と社会生活とのコンデンサーとしての建築　中規模都市周辺部に都市化を導く緑地帯　郊外との境界線　現実的で現代的な臨機応変な建築　<移動>による空間構成　都市計画道路を中心にした土地利用　人口定着のための再開発　施設の同化による首都の改良

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト6――HOUSE WITH TENSION NO.2



<都市住宅>1985年7月号　定価1,200円

特集｜パートナーシップの可能性

アモルフ&ワークショップ

●

座談会：

新たなる建築家像を索めて―パートナーシップの地平――[AMORPHE]小林克弘・竹山聖・榎本弘之＋[WORKSHOP]北山恒・木下道郎・谷内田章夫

文：

隈研吾，野口昌夫，三宅理一，吉田研介，今川憲英

●

[AMORPHE]アモルフ・ステートメント，アモルフ・ストーリー，アモルフ・ステージ'85，アモルフ・ストック'79―'85

作品：高尾の歯科医院＋住宅，古河の歯科医院＋住宅，目白の住宅，Fプロジェクト，Uプロジェクト，Iプロジェクト，Wプロジェクト，他

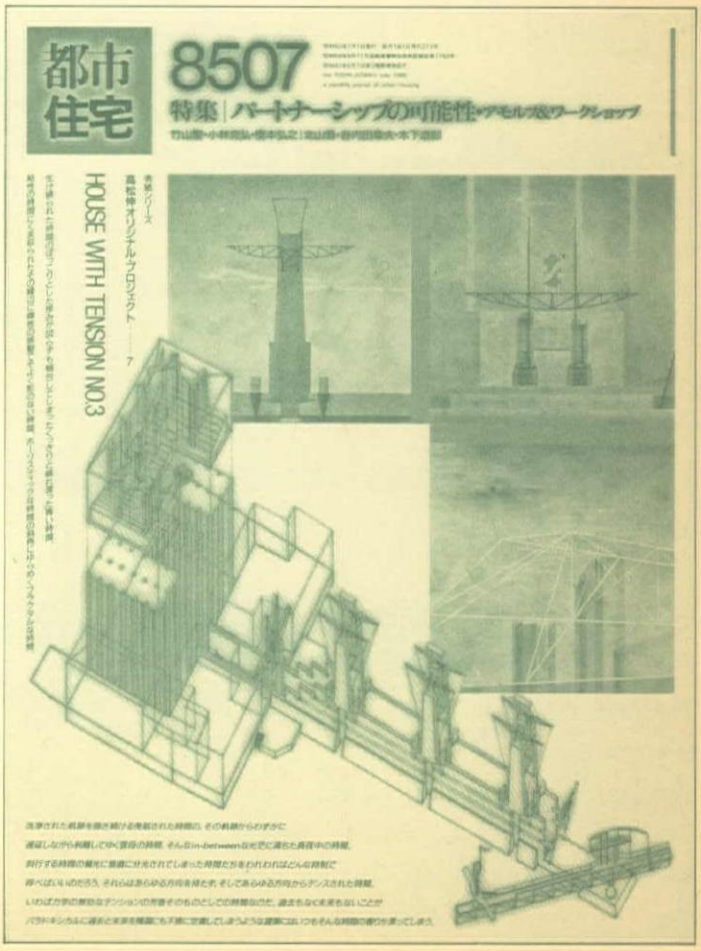
●

[WORKSHOP]年代記1968―85，3×3―9つの住宅による9つのストーリー――合成・ハイブリッドまたは分裂症症候群，格子，透過する構造体，気まぐれ，重層，浮遊する段板，繰り返し，シフトする空間，テクスチュア――，ESA report，商業空間へのアプローチ，集合住宅ノート

作品：玉川学園の家

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト7――HOUSE WITH TENSION NO. 3



SD

バックナンバー

8501—8506

SDバックナンバー常備店
●東京
中央区　八重州ブックセンター03(281)1811
千代田区　三省堂本店(神田) 03(233)3314
　書泉ブックマート 03(294)0011
新宿区　紀伊国屋本店 03(354)0131
渋谷区　大盛堂書店 03(463)0511
豊島区　西武百貨店ブックセンター03(981)0111
●札幌
旭屋書店 011(241)3007
●横浜
有隣堂本店 045(261)1231
●大阪
北区　旭屋書店本店 06(313)1191
西区　柳々堂 06(443)0167
●京都
駸々堂京宝店 075(223)1003
大龍堂書店 075(231)3036
●大学生協内書店
東北工業大学
早稲田大学理工学部
法政大学理工学部
関東学院大学

8501

ハイテック・スタイル
論文：難波和彦，杉村憲司，岡部憲明
人物研究：C.イームズ，P.シャロー，J.プルーヴェ，池辺陽，N.フォスター，O.アロプ，F.オットー，B.フラー
作品：R．ピアノ，ABK，アロプ・アソシエイツ，T．ファレル，N．グリムショウ，J．ヌーヴェル，R．アースキン，F.O.ゲーリー，他
ハイテック論：伊東豊雄，押野見邦英，黒川哲郎，小西敏正，小宮山昭，高橋公子，中込清，野沢正光，松永安光，村田豊，葉祥栄
ハイテック辞典
特別定価＝2800円

8502

ポスト・モダンのフランス建築
論文：A．エメリ，進来玄，三宅理一，松浦寿夫
建築家：H.シリアニ，J.P.ビュフィ，Y.リオン，アルシステュディオ，R．スピッツ，J.P.ワテル，F．モンテス，B．ポール，ケトフ&プティ，C．ドヴィレー，C．ヴァスコーニ，H．パゴ，プリュネル&ロボネン，P．ベルジェー，M.N.ヤノヴスキー，J.ヌーヴェル，ベショー&ブルジョア，ガルースト&ボネッティ，キャナル，P．スタルク，S．ケトフ，F．セニュール，P.L.ファローチ
定価＝1500円

8503

グローバル・アール・デコ
対談：山口昌男×松永安光
論文：松永安光，小林克弘
ロサンゼルス　文：松永安光
マイアミ　文：松永安光
ニース　文：石上申八郎
パリ　文：柴田いづみ
モスクワ　文：三宅理一
ロンドン　文：下村純一
上海　文：村松伸，山口幸夫
東京　文：松山巖
C．アレギザンダー：盈進学園計画
文：H．ナイス
特別定価＝1800円

8504

長谷川逸子
インタヴュー：長谷川逸子
論文：長谷川逸子，鈴木博之，八束はじめ，多木浩二，菊池誠，松永安光
作品：BYハウス，小山の住宅，作品M，NCハウス，池袋の住宅，金沢文庫の住宅，伊丹の住宅，眉山ホール，焼津の住宅1，鴨居の住宅，緑ヶ丘の住宅，柿生の住宅，焼津の住宅2，焼津の住宅3，焼津の文房具屋，徳丸小児科，松山・桑原の住宅，AONOビル
特別定価＝2800円

8505

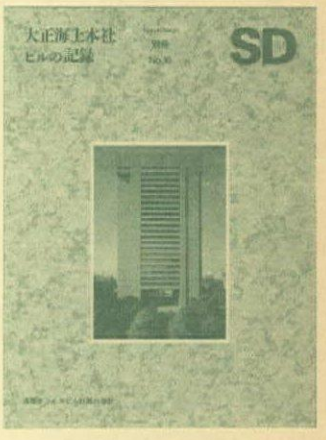
アドルフォ・ナタリーニの建築 1979—83
論文：A．ナタリーニ，磯崎新，他
作品：アルツァーテ・ブリアンツァの銀行，ゾラ・プレドーサのコンピューター・センター，イェルサレムの〈嘆きの壁〉周辺地区計画，他
大橋晃朗
——家具ゲーム，文化ゲーム
インタヴュー：大橋晃朗
作品：ハンナン・チェア，フロッグ・チェア，ボード・テーブル＃3，他
ザハ・ハディドのプロジェクト
[科学万博つくば'85]をめぐって
定価＝1500円

8506

モロッコ，スペイン，ポルトガル〈いえ〉と〈まち〉調査紀行
論文：鈴木成文，小川信子，畑聰一，服部岑生
モロッコ：クサール，メディナ，スーク，ベルベル人の住宅，他
スペイン：チンチョン，モンテフリオ，セテニール，カサレス，グァディス，他
ポルトガル：アルファマ，ナザレ，他
文：曾田忠宏，長沢悟，斎木崇人，初見学，笠島泰，林章，植松貞夫，峯成子，曾根陽子，畑聰一
建築家によるテーブルウェア
P.A.キング&S.ミランダの最新作
定価＝1500円

SD別冊No.16　絶賛発売中!!

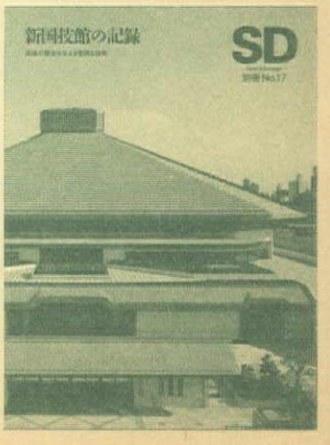
大正海上本社ビルの記録



写真撮影＝村井修
●写真構成
●クライアントに聞く：平田秋夫　聞き手＝村松貞次郎＋林昌二
●第一部：計画編　第二部：ディテール編　第三部：施工編
A4版　全180頁
定価＝4800円

SD別冊No.17　絶賛発売中!!

新国技館の記録——国技の殿堂を支える空間と技術



写真撮影＝村井修
●写真構成
●座談会＝内田祥哉＋中島隆＋今里隆
●第一部：計画編　第三部：施工編　第二部：ディテール編
A4判　全164頁
定価＝4800円

SD 6月号好評発売中!!



特集＝

モロッコ, スペイン, ポルトガル 〈いえ〉と〈まち〉調査紀行

ジブラルタルを挟んで対峙するスペイン，ポルトガルとモロッコ.
長い歴史に培われてきた生活と環境を脈々と現在に伝える
美しい〈いえ〉と〈まち〉がそこに点在する.
アンダルシアの山岳集落や洞穴住居，モロッコのクサールやスークなど，
異文化の西地中海地方の〈いえ〉と〈まち〉を紹介する.

文＝鈴木成文，小川信子，服部岑生，畑聰一，初見学，他
MOROCCO：フェズ, マラケシュ, アイト・ベンハドウ, グルミマ, 他
SPAIN：チンチョン, モンテフリオ, セテニール, コルドバ, グァディス, 他
PORTUGAL：アルファマ, カスカイス, オビドス, ナザレ

●建築家によるテーブルウェア
●P.A. キング＆S. ミランダの最新作：マルカトレ・ショールーム
定価＝1500円



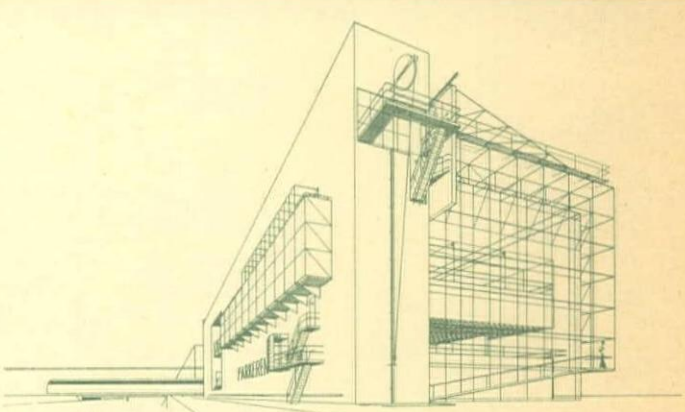
SD 8月号予告

特集＝

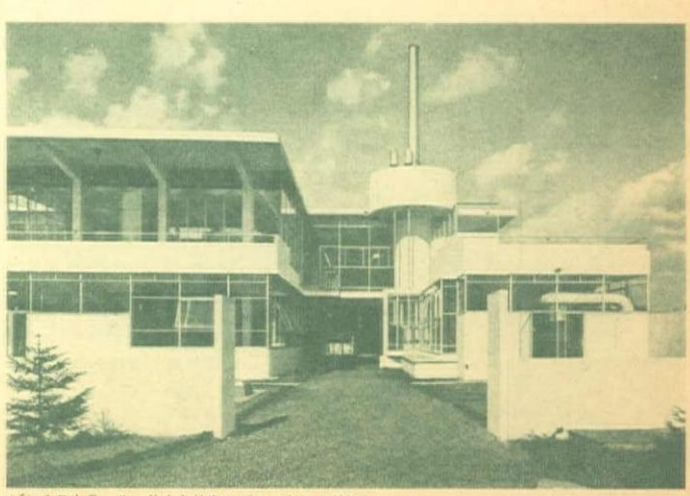
Dutch Functionalism： オランダ建築——ファンクショナリズムの系譜

バリ・ラ・ヴィレット公園コンペで注目を集めたレム・クールハース，
ハイテク・スタイルのベンサム＋クロウェル.
今，オランダ建築が俄かに躍動しはじめた.
その流れを近代にまで溯り，ダッチ・ファンクショナリズムの
伝統と現代的意味を探る.
海外現地取材シリーズ第1弾.

対談＝槇文彦＋山口廣
文＝石上申八郎，堀川幹夫
建築家＝F.P.J.ブッツ，ブリンクマン＋フルフト，J.ダイカー，
J.J.P.アウト，ファン・タイン，A.ファン・アイク，
H.ヘルツベルハー，K.v. フェルゼン，R.クールハース，
C.ウェーバー，M.E.スーテルス，ベンサム＋クロウェル，
B.テンヘ，他



アムステルダムのプール／ベン・テンヘ



ゾンネストラール・サナトリウム／ヨハネス・ダイカー

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

近代建築ガイドブック

古い街に見えがくれする近代建築を見に行こう

さあ，見て歩こう！ 街は生きている博物館だ

〈全5巻〉

[関東編]

四六判 276頁 2,300円



東京建築探偵団著 顧問＝村松貞次郎＋山口廣 団員＝宍戸実＋植松光宏＋河東義之＋藤森照信＋堀勇良＋清水慶一＋高橋喜重郎

建築探偵団始末記——藤森照信

皇居一周コース／銀座・築地商店建築探訪コース／日本橋・兜町オフィス街コース／本郷・お茶の水大学街コース／上野公園コース／浅草六区映画館街コース／赤坂・麻布・六本木高級住宅街コース／三田・白金・高輪大邸宅コース／田園調布・成城コース／川巡り・橋巡り／横浜旧居留地コース／横須賀・猿島コース／関東環状別荘帯・湘南コース／関東環状別荘帯・箱根コース／関東環状別荘帯・軽井沢コース・信濃路巡遊コース／藤村式擬洋風建築コース／房総近代建築巡遊コース／駒杵勤治と茨城の建築コース／産業遺跡コースⅠ／産業遺跡コースⅡ／宇都宮・日光コース／那須野ヶ原プランテーション別荘コース／新発田・新潟・上越市コース

[北海道・東北編]

越野武＋坂田泉＝編

四六判 272頁 2,800円



北海道の近代建築——越野武

函館西部市街コース／函館東部市街・効外コース／小樽・山手コース／小樽・運河コース／札幌都心コース／札幌周辺コース／北海道開拓の村／石狩川流域コース／旭川コース／帯広・根室コース／北見・網走コース／いぶり・日高コース／追分そ～らんライン

みちのく有情——坂田泉

安積コース／会津コース／信夫・伊達路コース／仙台コース／仙北コース／岩手路コース／奥むつコース／津軽コース／米代川コース／秋田・日本海コース／雄物川コース／最上川コース／庄内コース

[関西編]

石田潤一郎＋沢田清＋柴田正巳＋中川理＋福田晴虔＋山形政昭＝共著

四六判 308頁 2,800円



はじめに——福田晴虔

船場コース／キタコース／ミナミコース／ニシコース／東天満・上町台地コース／なにわの名橋めぐりコース／堺・泉南コース／ステンショめぐりコース／三条・烏丸コース／東山コース／京都御所一周コース／七条コース／丹波・丹後コース／旧居留地・税関構内コース／山本通・北野町コース／海岸通・栄町通コース／須磨・塩屋・舞子コース／あめりか村コース／阪神間コース／産業施設と公共建築コース／滋賀コース／琵琶湖周遊ヴォーリズコース／紀州・灯台巡りコース／奈良県コース

[東海・北陸編]

飯田喜四郎＋瀬口哲夫＋竺覚暁＝編著

四六判 308頁 2,800円



東海の近代建築——瀬口哲夫

官庁・東区コース／広小路商業建築コース／熱田・港コース／八事・覚王山住宅地コース／名古屋近郊・明治村コース／岡崎・豊田コース／豊橋・渥美コース／高山・飛騨コース／岐阜コース／多治見・瀬戸コース／伊賀・北勢コース／伊勢・熊野コース／浜松・遠州コース／静岡・駿河コース／勢海・伊東別荘地コース／伊豆コース

北陸の近代建築——竺覚暁

富山市近郊コース／高岡市近郊コース／新川・黒部コース／小矢部・砺波平野コース／金沢城周辺コース／兼六公園周辺コース／犀川左岸コース／能登半島コース／加賀平野コース／福井平野コース／丹南コース／嶺南コース

[西日本編]

松葉一清＋宮本雅明＋片野博＋大森久司＋土田充義＋宮本憲夫＋桑原三郎＋山口光臣＋村田明久＋阿久井喜孝＋川上秀人＋木島安史＋福原昌明＋伊藤行＋中力昭＋杉本俊多＋中川幸治＋小野木重勝＋山本忠司＋松村正恒＋四宮照義＋山本長水＝共著

四六判 280頁 2,800円



日没する国より——松葉一清

関門コース／洞海湾コース／博多天神コース／九大コース／筑豊炭鉱遺跡コース／有田・唐津コース／長崎市街地コース／南山手・東山手コース／軍艦島コース／五島教会堂建築コース／熊本コース／日豊本線コース／鹿児島コース／岡山・牛窓・和気コース／倉敷・児島・笠岡・高梁コース／津山を中心とした美作コース／広島コース／呉・江田島コース／岩国・柳井コース／山口・宇部・萩コース／山陰コース／香川コース／愛媛コース／徳島コース／高知の建築コース



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

パタン・ランゲージ［環境設計の手引］

C.アレグザンダー他著　平田翰那訳

A5判　656頁　¥9,800

著者が前文で述べるように，パタンの多くは原型的であり，あまりにも物の本質に根ざしており，500年たっても今日と同様に，人間の本性や行動の一部であり続けるように思えるのである。

図版写真867点収録

本書を用いれば，家族とともに自分の家を設計したり，隣人とともに自分たちの町や近隣を改良することができる。さらにオフィス，作業場，公共建物などの設計や，実際に建物を施工する手引きとしても役立つ。

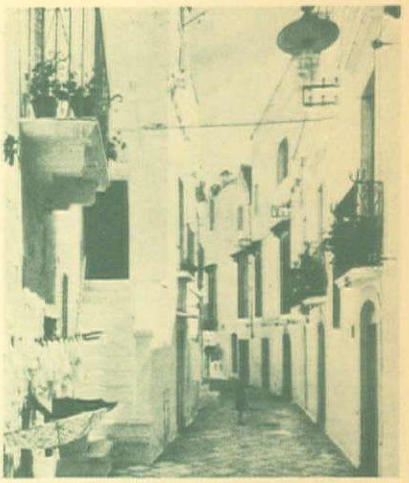
10年の沈黙の後，環境構造センターのクリストファー・アレグザンダーとその仲間たちは，3部作の形でその成果を発表した。それらは彼らの言葉を借りると，「建築と建設と計画に対するまったく新しい取り組み方の基本を示し，今日の考え方や実践に完全にとって代ることを，私たちは願っている」というものである。その3部作とは，『The Timeless Way of Building』，『オレゴン大学の実験』，そしてこの『パタン・ランゲージ』である。

これらの本の核心となる考え方は，人びとは自宅や街路やコミュニティを自らの手で設計すべきだというものである。このような考え方は急進的(建築関係の職能に急激な変革を迫るかも知れないが，それは単に，世界の美しい場所のほとんどが建築家以外の人びとによってつくり出されたという事実から生じるのである。

もうひとつの核心は，環境を設計する際には，人びとは普通言語のようなある種の「言語」に頼っており，一貫性の生れる一種の文法を用いて，デザインの無限の多様性を分化し，伝達することができるのである。

本書に示すのは，このような言語である。本書を用いれば，あらゆる建物や建設環境の設計が可能になるのである。

このランゲージの基本単位である「パタン」は，デザインのあらゆる問題に対する解答を示している。(窓台の高さはいくらにすればよいか。建物は何階建にすべきか。近隣内のどれだけの土地を草や木に提供すればよいか。)このパタン・ランゲージには，250以上のパタンがあり，各パタンは問題提起，イラスト付きの問題の検討，そして解答の3部分から構成されている。



街路は，今日見られるような単なる通過空間ではなく，人の留まれる場所にせねばならない。……公共歩行路の中間部にふくらみをつけ，端部はしぼること。そうすれば，囲われた場所が形成され，ただ通り過ぎるだけでなく留まる場所になる。　［パタン121　歩行路の形］より

ストリート・ファニチュア

屋外環境エレメントの考え方と設計指針

西沢　健著　A5・240頁　¥2,900

都市街路や広場・公園の設備に関する資料が皆無に等しい中で，我が国で初めて全容が紹介された実務に役立つガイドブック。内容は極めて分り易く，デザイン・分類・設計指針，配置と実例に及んでいる。

環境の空間的イメージ

イメージマップと空間認識

ダウンズ，ステア共編　吉武泰水監訳　A5・450頁　¥9,300

都市計画へのデザイン手法の導入は，われわれの生活環境の質と位置とを考える上で重要である。イメージマップは，その空間認識において，有益なデザイン効果につながる新素材であろう。

人間のための街路

B.ルドフスキー著　平良敬一，岡野一宇共訳　A5・344頁　¥3,200

とらわれない眼で世界に現存する街路を観察するとともに，歴史の中の街路をも想起しつつ，街路のもつ人間にとっての豊かな意味性を考え，未来の街路のモデルへの示唆を示したユニークな文明批評の書。

環境のデザイン

R.P.ドーバー著　土田　旭訳　B5・334頁　¥5,500

建築よりも大きなスケールを対象とし，都市計画よりも総合的な瑞境デザインについて，著者ドーバーのアイデアを十分に生かして体系的に考察したもので，広い視野に立った事例研究の書である。

水辺の計画と設計

吉村元男・芝原幸夫共著　A5・240頁　¥2,900

河川・湖沼・港湾や海岸線など，水辺や親水性の空間に関するデザインやプランについて，幅広く全国各地の事例を総合的に把え紹介している。都市計画家，土木・建築関係者，造園家，自治体関係にすすめる。

新しい建築・都市環境デザインの方法

T.ムーア編　環境デザイン研究会訳　B5・444頁　¥6,900

世界各国の建築・都市計画・システム工学・心理学・社会学等，多方面の専門家の協力によりまとめられた〝人間環境の設計・計画についての新しい方法〟に関する最新の研究報告であり，かつ指針書である。

住居：その本質とプラン

A.ギュトン著　佐々木隆文訳　B5・256頁　¥5,800

エコール・デ・ボザールの定評ある講義録。I住居，II宮殿，III都市の住居（A私的な邸宅，B積層集合住宅）IV郊外住宅，V都市地域外の住居，VI住居の周囲：環境。豊富な写真，図面共4百点収録。

驚異の工匠たち

知られざる建築の博物誌

B.ルドフスキー著　渡辺武信訳　A5・436頁　¥3,800

〝みっともない人体〟に続いて読者に贈るルドフスキーの最近作。従来の建築史の視野の外にあった地方的，土着的建築物を再評価し，人類文明の多様性を積極的に肯定しようとするユニークな建築論。

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：各四六判

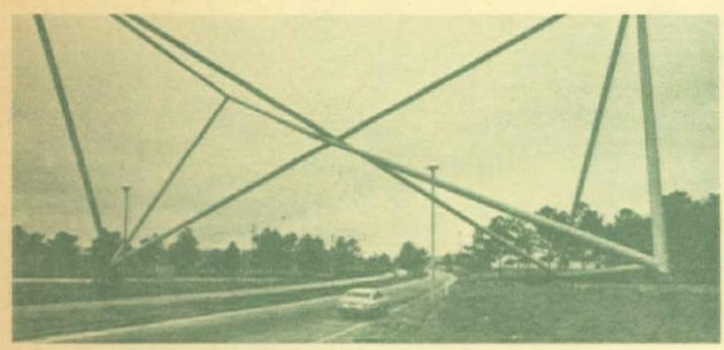
SD選書

■今日の造形文化に関心のあるすべての人びとにおくる，新しいタイプの選書 ■現代文明のあらゆる課題をあつかい，新鮮でダイナミックな視点を提供する選書 ■高度に細分化し，専門化した現代文明の各領域をつなぐかけ橋となる選書 ■写真・図版を豊富に入れて，ヴィジュアルに編集し，感覚と知性に富む読者のよき伴侶となる選書

屋外彫刻 ［オブジェと環境］（SD選書192）

M.A.ロビネット著 千葉成夫訳 四六判208頁・￥1,500

本書は，彫刻作品が環境の中に置かれることが決まってから実際に設置されるまで，どのような経過を辿るものかを探ろうとするものである。これからの環境彫刻のあり方，考え方を記した初めての書。
多数の実例を掲載。



「作庭記」からみた造園（SD選書193）

飛田範夫著 四六判216頁・￥1,500

本書は，日本庭園史の一分野から造園全体をみようとした試みである。平安時代の庭園技法を集大成した「作庭記」を基礎に，多様化する現代造園を把え直している。
都市公園，公共緑地の設計に携わる方々の必読書といえよう。



---

⑬⑥都市憲章
磯村英一著 ￥980

⑬⑦巨匠たちの時代
R.P.バンハム著／山下 泉訳 ￥980

⑬⑧三つの人間機構
ル・コルビュジエ著／山口知之訳 ￥980

⑬⑨インターナショナル・スタイル
ヒッチコック・他著／武澤秀一訳 ￥980

⑭⑩北欧の建築
S.E.ラスムッセン著／吉田鉄郎訳 ￥980

⑭①続建築とは何か
ブルーノ・タウト著／篠田英雄訳 ￥980

⑭②四つの交通路
ル・コルビュジエ著／井田安弘訳 ￥980

⑭③ラスベガス―忘れられたシンボリズム
ヴェンチューリ他著／石井・伊藤共訳 ￥1,500

⑭④ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著／佐々木宏訳 ￥1,500

⑭⑤デザインの認識
R.ソマー著／加藤常雄訳 ￥980

⑭⑥鏡―虚構の空間―
由木常雄著 ￥980

⑭⑦イタリア都市再生の論理
陣内秀信著 ￥980

⑭⑧東方への旅
ル・コルビュジエ著／石井 勉・他共訳 ￥980

⑭⑨建築鑑賞入門
コーディル，ケノン共著／六鹿正治訳 ￥1,500

⑮⑩近代建築の失敗
P.ブレイク著／星野郁美訳 ￥1,500

⑮①文化財と建築史
関野 克著 ￥1,200

⑮②日本の近代建築（上）
その成立過程――稲垣栄三著 ￥1,200

⑮③日本の近代建築（下）
その成立過程――稲垣栄三著 ￥1,200

⑮④住宅と宮殿
ル・コルビュジエ著／井田安弘訳 ￥1,200

⑮⑤イタリアの現代建築
V.グレゴッティ著／松井宏方訳 ￥1,200

⑮⑥バウハウス――その建築造形理念
杉本俊多著 ￥1,500

⑮⑦エスプリ・ヌーヴォー
〈近代建築名鑑〉
ル・コルビュジエ著／山口知之訳 ￥1,200

⑮⑧建築について（上）
F.L.ライト著／谷川睦子・正己共訳 ￥1,200

⑮⑨建築について（下）
F.L.ライト著／谷川睦子・正己共訳 ￥1,200

⑯⑩建築形態のダイナミクス（上）
R.ルドルフ著／乾 正雄訳 ￥1,200

⑯①建築形態のダイナミクス（下）
R.アルンハイム著／乾 正雄訳 ￥1,200

⑯②見えがくれする都市
槇 文彦・他共著 ￥1,500

⑯③街の景観
J.バーク著／長 素連・もも子共訳 ￥1,200

⑯④環境計画論
田村 明著 ￥1,500

⑯⑤アドルフ・ロース
伊藤哲夫著 ￥1,200

⑯⑥空間と情緒
箱崎総一著 ￥1,200

⑯⑦水空間の演出
鈴木信宏著 ￥1,500

⑯⑧モラリティと建築
D.ワトキン著／榎本弘之訳 ￥1,200

⑯⑨ペルシア建築
A.U.ポープ著／石井 昭訳 ￥1,500

⑰⑩ブルネッレスキ
G.C.アルガン著／浅井朋子訳 ￥1,500

⑰①装置としての都市
月尾嘉男著 ￥1,500

⑰②建築家の発想―私の師匠たち
石井和紘著 ￥1,500

⑰③日本の空間構造
吉村貞司著 ￥1,500

⑰④建築の多様性と対立性
R.ヴェンチューリ著／伊藤公文訳 ￥1,500

⑰⑤広場の造形
カミロ・ジッテ著／大石敏雄訳 ￥1,500

⑰⑥西洋建築様式史（上）
H.バウムガルト著／杉本俊多訳 ￥1,500

⑰⑦西洋建築様式史（下）
H.バウムガルト著／杉本俊多訳 ￥1,500

⑰⑧木のこころ―木匠回想記―
J.ナカシマ著／神代・佐藤共訳 ￥1,500

⑰⑨風土に生きる建築
若山 滋著 ￥1,500

⑱⑩金沢の町家
島村 昇著 ￥1,500

⑱①ジュゼッペ・テッラーニ
ブルーノ・ゼーヴィ編／鵜沢 隆訳 ￥1,500

⑱②水のデザイン
D.ベーミングハウス著／鈴木信宏訳 ￥1,500

⑱③ゴシック建築の構造
R.マーク著／飯田喜四郎訳 ￥1,500

⑱④建築家なしの建築
B.ルドフスキー著／渡辺武信訳 ￥1,500

⑱⑤プレシジョン（上）
ル・コルビュジエ著／井田・芝共訳 ￥1,500

⑱⑥プレシジョン（下）
ル・コルビュジエ著／井田・芝共訳 ￥1,500

⑱⑦オットー・ワーグナー
〈ウィーン世紀末から近代へ〉
ゲレーツェッガー著／伊藤・衛藤訳 ￥1,500

⑱⑧環境照明のデザイン
石井幹子著 ￥1,500

⑱⑨ルイス・マンフォード
木原武一著 ￥1,500

⑲⑩「いえ」と「まち」―住居集合の論理
鈴木成文・他共著 ￥1,500

⑲①アルド・ロッシ自伝
アルド・ロッシ著／三宅理一訳 ￥1,500

人気急上昇

予約申込殺到!!

年間予約購読、郵送制

書店ではお求めになれません



月刊 ダルトンレポート

DALTON REPORT

「建設業のいま」を満載したニューリトルマガジン

8506号 目次

特集 都市化時代の"水"を考える

●プロジェクト●変貌する杜の都仙台

建設業に訪れた"資格の時代"

★視点★建設省、60年度公共事業費を内示

建設業のEC化戦略1インテリジェント・オフィスを考察する

'84土木学会賞、'85建築学会賞決定

連載 建設業の生いたち＊総合請負業者の誕生

●わいどあんぐる●土工協キャンペーンいよいよ始動／ハイテク誘致へ100か所で空港計画

●霞が関ホットライン●地下埋設物情報をデータベース化／建築投資60-70兆円、60年代民活期待

●タウンパトロール●寛斎デザインの客室伊香保のホテルが新設／隅田川に新名所「桜橋」が完成

●情報ろうむ●全国建産連、"社団法人化"へ前進／鹿島建設・FEIS新蓄熱空調システム開発

●ハウジング●多目的地下スペース「余暇室」開発／宅建協、情報流通に光ディスクなど利用

●地域レーダー●LNG用海底トンネル着工開始へ／前進する北関東横断道構想

●ローカルスポット●阿寒町町営野球場造成など八月上旬にも発注

DALTON EYE／らんきんぐ／海外トピックス／サイエンス／シリーズ〈自然〉

GOODS & GOODS／マガジンジャック／用語／他

建設マンのための気楽に読めるユニークな建設情報誌です。

●忙しいあなたに代って必要な情報を収集・整理してお届けします。

●これさえ読んでいれば高度情報化社会で遅れをとることはありません。

購読のお申し込みは今すぐに！
大変割安な定期購読料金です。

ただいま定期購読のお申込みを受付けています。
申込書用紙をきり'とり、もれなくご記入のうえ、ハガキに全面のり付け貼付し、下記までお送りください。
※お申込みは個人名でおねがいします。

購読申込書の送り先
〒107 東京都港区赤坂6-5-13
㈱鹿島出版会 情報システム事業部
ダルトンレポート読者係 ☎03(583)6050

●定期購読料 1年購読(12冊) 4,800円(1冊当り400円)
(送料共) 3年購読(36冊) 9,600円(1冊当り266円)

※購読料金のお支払いは、ダルトンレポート本誌に添付の郵便振替用紙でお近くの郵便局からお払込みください。

DALTON REPORT 定期購読申込書

□新規購読申込 SD

フリガナ お名前			
ご自宅 〒 ☎ 住所			
お勤め先 (職種)	該当のものに○印を	ご専門	建築 土木 機械 電気 事務 ほか
		ご担当	設計 施工 管理 営業 経理 ほか
購読期間(☑印をつけてください)		□1年	□3年

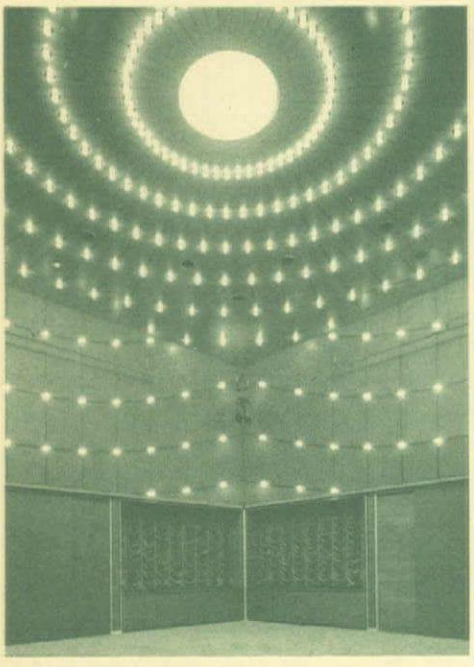
明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03)582-2251 ●振替 東京6-180883 ●図書目録呈

ポスト・モダンの時代と建築

磯崎 新 対談 A5判 280頁 ¥2,300

ポスト・モダニズムに関しても最大の話題の主である磯崎新の，最近10年間（1975～84）の対談集。
内外の批評家17人と，日本も含めた世界の文化の具体的な状況，〈ポスト・モダン〉という時代の兆候について語っている。

（対談者）
多木浩二
東野芳明
中原佑介
武満 徹
村上陽一郎
鈴木忠志
勅使河原 宏
篠山紀信
横山 正
R.マイヤー
K.フランプトン
E.ソットサス
B.ラディエーチェ
三宅一生
浜野安宏
A.メンディーニ
N.バイク



建築および建築外的思考

磯崎 新 対談 A5判300頁 ¥2,200
シュトックハウゼン，東野芳明，原広司，丹下健三，篠原一男，スターリング，大岡信，高階秀爾らとの対談を再編集。

建築の一九三〇年代——系譜と脈絡

磯崎 新 対談 A5判250頁 ¥2,400
吉田五十八，生田勉，土浦亀城，吉武泰水，稲垣栄三，高山栄華，河野鷹思の7氏と語り，日本現代建築の系譜を探る。

建築の七つの力

鈴木博之著 四六判184頁 ¥1,800
連想，数，ゴシック，細部，模倣，地霊，過去——以上7つの力，建築を成立あるいは読解するうえでの力を論究する。

近代主義を超えて——現代建築の動向

松葉一清著 四六判228頁 ¥1,600
象設計集団，黒川紀章，木島安史，磯崎新，安藤忠雄，林昌二——6人の建築家を選んで現代の建築のあり方を問う。

磯崎 新 ①《現代の建築家》

SD編集部編 A4変・194頁 ¥3,000
SD7604号の保存本。28の作品への自註／新計画案：北九州市新総合展示場他／作品：福岡相互銀行佐賀支店…他／道程

磯崎 新 ②《現代の建築家》

SD編集部編 A4変・196頁 ¥3,800
SD8401の保存本。筑波学園センタービルを中心に，1976年以後の主要作品を網羅し，現在の磯崎新に迫る。論／作品…。

現代建築を担う海外の建築家101人

建築思潮の最前線

三宅理一＋森島清太＋榎本弘之編 A5判 244頁 ¥2,800

今日の建築思想は，近代主義の見直しという大きなうねりのなかで，ハイテック，レイトモダン，歴史主義，バナキュラー等，多彩な様相をみせている。本書はこういった状況の中で，90年代の建築デザインの動向を予測する代表的建築家，批評家，並びに周辺分野の人々を，ヨーロッパ，アメリカを中心に101人選び，彼らの理念，作品，行動を紹介。
現代建築の動向を俯観するうえで，学生・建築家のみならず，デザイナー等周辺の読者にとっても便利な一冊といえよう。



中国建築留学記

現代中国を痛快まるかじり

村松 伸著 四六判二〇〇頁 一、六〇〇円



北京の横町で鉄腕アトムを口ずさみ，上海ではナナハンライダーに変身する。少し風変わりで，ちょっぴりイキに描きだす新感覚のエッセイ集。

〈主な内容〉留学まで，もしくは悪夢の手紙のこと／僕は素敵な単位人間!!／当世清華大学学生気質洋と土／北京小組五，奮戦ス／私説梁思成伝／ペイ先生の大いなる誤算／北京住宅哀歌／中国旅行のすすめ／上海のナナハンライダー／四合院の中の鉄腕アトム／揺れる満州

●
水槽

スーパーウォータータンクE型

●
株式会社ブリヂストン



㈱ブリヂストンでは，水槽内部の補強をなくしたＦＲＰ製パネル水槽，スーパーウォータータンクＥ型を販売し好評を得ているが，従来の水槽高さ１，1.5，２，２ｍに加え，３ｍ高さのスーパーウォータータンクＥ型を開発し新発売した．

特長

①外補強方式を採用し，内部補強をなくしたため水槽内部の清掃・保守点検が容易である．

②気相部（水槽内天井と水面との間にある空気層）に樹脂被覆ボルトが使われ，また内部に金属露出がないので，防錆性に優れ衛生的である．

③外補強方式のため，耐震性に優れている．

仕様・価格

寸法　幅１～５×長さ１～５×高さ3.0m

容量　3.0～75.0t

耐震性能　2/3G，1.0G

3,410,000円（縦３×横３×高３m，27t単板型2/3Gの場合）

●
テニスコート

サーファムP-II

●
横浜ゴム株式会社



横浜ゴム㈱では，今度透水弾性舗装技術と，新しいウレタンゴム配合技術を結集して開発し，透水性，平担性に優れ，従来のアスファルト系セミソフトタイプにあったような疲労，怪我などが大幅に改善された，透水型セミソフトタイプの舗装材，サーファムP-IIを新発売した．

特長

①基層に透水アスコンを使い，表面に多数の開口部があるため，透水機能に優れている．

②透水アスコンと弾性ウレタンゴムの組合せにより，従来のハードコートに比べてソフトな感覚が得られる．

③トップコートに特殊すべり止め材が入っているので，ウェット時のすべりが少なく安全性が高い．

④特殊吹付工法のため，工期が従来のサーファムW_P型の1/2程度に短縮できる．

⑤トップコートが摩耗しても黒くならないので，いつまでも美しい．

⑥耐候性，耐摩耗性に優れているので，日常の維持管理が簡単である．

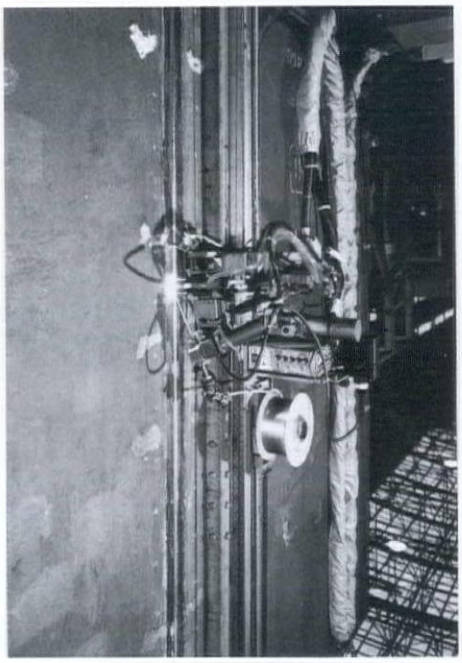
設計価格

3,600円/m²（材料・工事費共）

●
溶接

遠隔溶接システム

●
石川島播磨重工業株式会社



石川島播磨重工業㈱では，今度ＬＮＧタンクの内槽など高品質な溶接が要求される大型構造物の溶接に際し，複数の自動溶接機を操作員が地上からアーク状況をモニターＴＶで監視しながら遠隔操作で，溶接施工を行える遠隔溶接システムを新発売した．　これは高所，狭あいな場所での溶接作業を遠隔操作し，溶接作業の安全性を向上させるとともに，溶接条件をマイコンを用いてプログラム制御することにより，溶接作業員の技量差をなくし，誰でも熟練作業者と同じ溶接作業を行えるようにすることで，溶接品質の一層の向上を目的としたものである．　またこのシステムはアーク監視ＴＶシステムがあり，一人のオペレーターが地上の操作盤に居たままで２台または，それ以上の溶接装置を操作することが可能である．　なおこのシステムはアーク監視ＴＶシステムの他，ツインパルス溶接電源，マイクロコンピューター制御，電極接触式開倣い機，アルミ合金製高精度ヘッド台車などで構成されている．

株式会社ブリヂストン　広報室
東京都中央区京橋１丁目10番１号
〒104　Tel　03―567―0111（大代）

横浜ゴム株式会社　広報部
東京都港区新橋５丁目36番11号
〒105　Tel　03―432―7111

石川島播磨重工業株式会社　広報部
東京都千代田区大手町２丁目２番１号
〒100　Tel　03―244―5341～3

●
HAシステム

三菱ホームモニター

●
三菱電機株式会社



三菱電機㈱では，今度セキュリティ機能・モニター機能・インターホン機能がついた三菱ホームモニターを新発売した．

特長

①火災警報機能が付いており，火災センサーが作動すると警告ランプが点滅し，警報音を発して異常を知らせ，万一の場合は非常ボタンを押すと，各室内子機からも警報音が鳴る．

②ガス漏れ警報機能のガスセンサーが作動すると，警告ランプが点滅し，警報音を発し，万一の場合には非常ボタンを押すと，各室の子機からも警報音が鳴る．

③風呂の水位と沸き上がりを風呂センサーが検知し，報知音とランプの点滅で知らせ，水位セット開始後約1時間以上たっても満水にならないときは，異常報知音が鳴る．

④室外子機2台，室内子機4台，合計6台まで設置でき，室外子機はチャイム音が変えてあるので，玄関，勝手口の識別ができる．

⑤室内子機4台を一斉に呼びだしたいとき，一斉呼び出しスイッチを押すと通話が各部屋の室内子機に伝わる．

●
防食剤

信越シリコーン
KE4573

●
信越化学工業株式会社



信越化学工業㈱では，今度高温・酸性の環境下で使われる耐酸セメントモルタル（キャスタブル）下地や金属下地の保護材として開発した一液型のシリコーンライニング材，KE4573を新発売した．

特長

①一液型の不定形ゴムなので吹付け施工・コテ仕上げができ，複雑な形状の部位にも簡単にライニングができる．

②煙突，煙道，液体タンクなどの高温・酸性雰囲気における耐久性に優れている．

③最適なプライマーを併用することにより，あらゆる下地に対して良好に接着する．

④耐久性の優れたシリコーンゴムなので，下地の亀裂・熱膨張・収縮に対し良好に追従する．

⑤ゴムライニングすることにより，煙突，煙道からの既有ライニング材表面粒子の飛散が減少する．

⑥吹付け施工ができるので，広い面積でも短期間でライニング施工ができ，また硬化が速いので施工後短期間で通煙できる．

●
とって・押板

レバーハンドル錠
LYシリーズ

●
株式会社ゴール



㈱ゴールでは，今度室内間仕切・浴室・トイレ・和室の入口扉などに最適なD型プラスチックハンドル，レバーハンドル錠LYシリーズを新発売した．

特長

①良好な操作性とデザイン性である．

②カラフルなハンドルは室内間仕切用に適している．

③インテリアに合ったカラーを選べる．

④外観に優れたR3丸座の取付けは引足方式である．

⑤本体はコンパクトなので取付けは簡単にできる．

⑥ハンドルにはガタ付きもなく，垂れ下がりもない．

仕様

バックセット　51㎜

取付可能扉厚　27～33㎜　33～43㎜　43～53㎜

カラー　ホワイト，ブラック，レッド，グリーン

三菱電機株式会社　広報部
東京都千代田区丸の内2丁目2番3号
〒100　Tel　03—218—2359

信越化学工業株式会社　シリコーン事業本部
東京都千代田区大手町2丁目6番1号
〒100　Tel　03—246—5091

株式会社ゴール
大阪市淀川区三津屋北2丁目16番6号
〒532　Tel　06—309—1271（代）

空気と熱と水
そして人間と

産業環境から都市環境まで



●総合設備工事

〈ビル設備 工場設備 プラント設備〉
空調・衛生・電気・防災・公害防除・諸配管

●環境整備工事

上水道・下水道・道路・舗装・宅造
その他一般土木

●建築工事

新時代の環境を創る

東横工業

本　　社　横浜市西区平沼2-11-11 ☎(045)323-2531代
東京本社　千代田区内幸町2-1-1 飯野ビル ☎(03)593-0671代
支　　店　大阪、東北(仙台)
営 業 所　名古屋、静岡、千葉、埼玉、福島、岩手、栃木、福岡、宮崎、他

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

良心的な
電気工事
●ゆたかな経験
●すぐれた技術



大正海上火災本社ビル　設計㈱日建設計

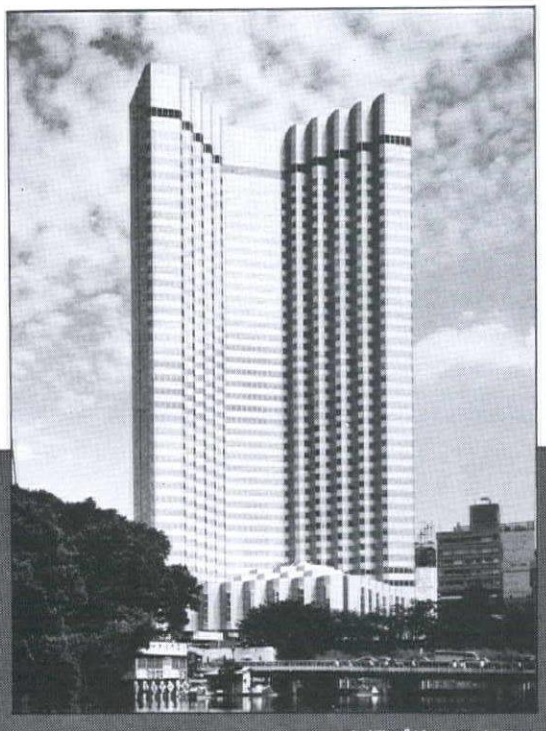
東光電気工事株式会社

取締役会長　松本福男　　取締役社長　菅　保之

東京都千代田区西神田1－4－5　〒101　電話292－2111　大代表

建築と設備の調和

給排水衛生設備　消火設備　冷暖房設備



赤坂プリンスホテル

NEO 株式会社 西原衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18　TEL 03-452-7441代表

名古屋・横浜・千葉・新潟・仙台・札幌
静岡・藤沢・大宮・長岡・盛岡・青森・函館・旭川・帯広

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　仙台市中央3－2－27（日産生命館）☎0222-21-6989

日立製作所エレベーター・機電特約店
日立製作所OAシステム特約店
日立金属フリーアクセス、ハイベース特約店
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

施設商品

エレベーター・エスカレーター
立体駐車場設備（新明和工業）
バスユニット（日立化成工業）
住宅機器類
集中浄化槽
受水槽
ソーラー
受変電設備
自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
ビル監視制御装置
冷暖房空調設備
通信設備
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

パーソナルコンピューター
ワードプロセッサー
ファクシミリ
オフィスコンピューター

建材商品

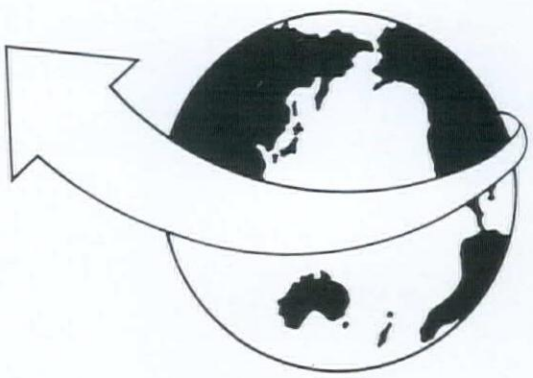
AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア
ハイスプリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

建設商品

クローラクレーン
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

未来に向って…

限りある資源
限りある空間の中で
より快適な環境づくりの
ために努力しています。



●営業種目
空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工

C.C 株式会社 朝日工業社

本社・東京支社　〒105　東京都港区浜松町1－25－7　電話03(434)6171(大代)
大阪支社　〒532　大阪市淀川区加島1－58－59　電話06（302）2271(代)
支店　北海道／東北／名古屋／中国／九州

桟木工法による壁体用打込ブリック

一般タイル工事

五十年の歴史と実績の

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	電話 03 (551) 7255 (代) 〒104
札幌営業所	札幌市中央区大通西14—1	電話011 (241) 8960 (代) 〒060
仙台営業所	仙台市二日町3—11	電話0222 (22) 5124 (代) 〒980
関越営業所	高崎市中居町2—6—23	電話0273 (53) 0588 (代) 〒370
大阪営業所	大阪市淀川区西中島3—5—8	電話 06 (301) 9166 (代) 〒532
福岡営業所	福岡市博多区奈良屋町11—8	電話092 (281) 0378 (代) 〒812
新潟出張所	新潟市女池4—14—14	電話0252 (85) 6638 (代) 〒950
シンガポール事務所	Tonan Trading Co., Ltd. Singapore Office. Tel. 2227570, 2227157. Telex. Rs 34755 Tonasp	
韓国事務所	Royal Enterprise Co., Ltd. Tel. Seoul, 765-3631～3, Telex. K 24637. Roystar.	

トータル計画で新時代の環境づくりに貢献



人間活動の大きな変化に対応できなくなって、大気汚染という深刻な問題をかかえた都市。現代に生きる私達にとって、どのようにその問題に対処していくかは重要な課題です。いま、失われた自然環境をとりもどし、都市そのものを新しくよみがえらせる目的で都市再開発が注目されています。新菱は独自の空気調和技術で大気中の塵埃・有毒ガス・臭気を浄化して都市の体質改善をします。地域冷暖房をはじめ街ぐるみの広範囲にわたる地域の集中管理システムを開発し、健康で文化的な生活環境を築きます。

さわやかな世界をつくる

新菱冷熱（しんりょう）

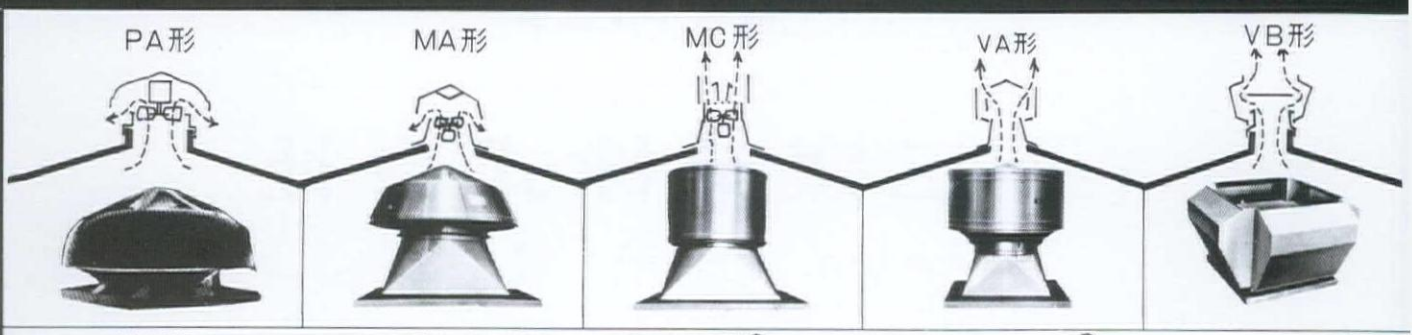
新菱冷熱工業株式会社

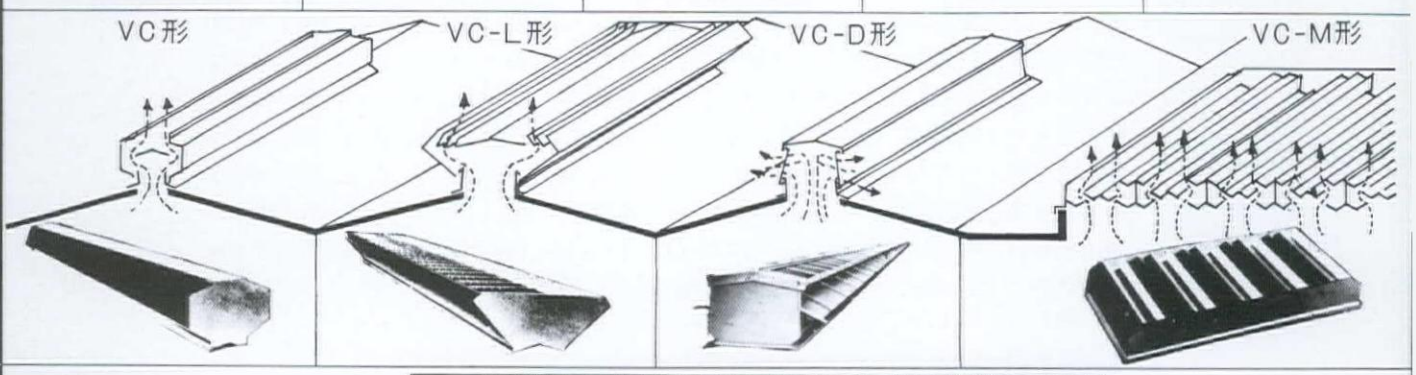
東京都新宿区四谷2－4　TEL(357)2151(大代)

坂本商会は創業68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

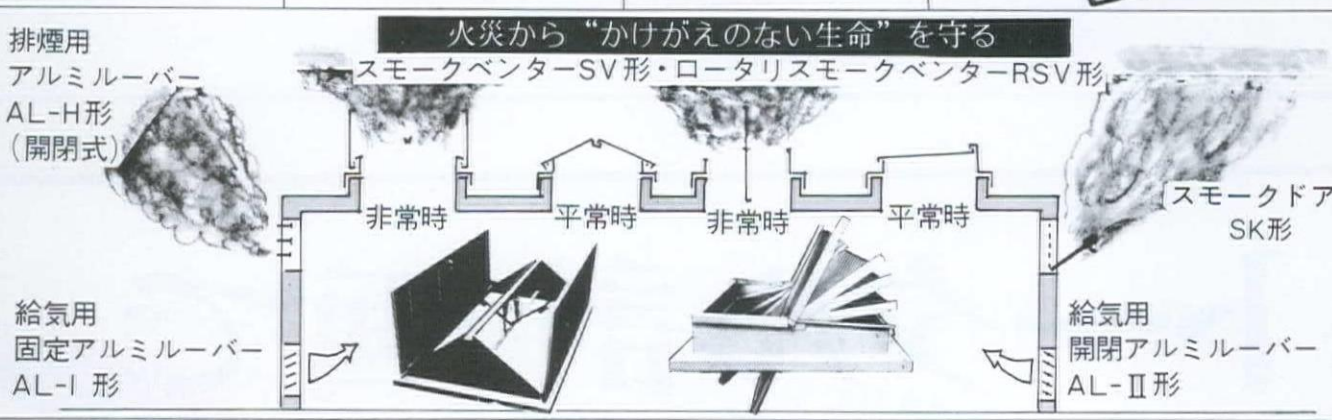
“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群





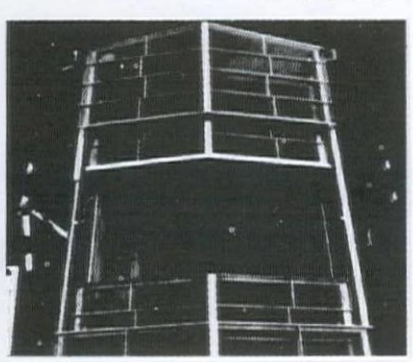
排煙・ルーバー装置

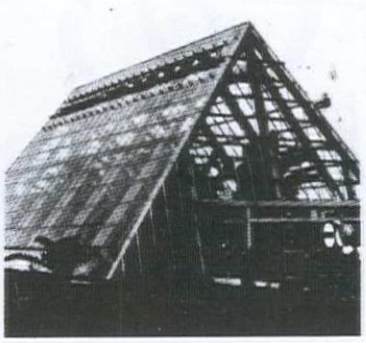
火災から“かけがえのない生命”を守る



採光装置

“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(江戸ニビル)	〒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)

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

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）

●共栄通信社

東京——東京都中央区銀座8-2-1
ニッタビル (572) 3381
FAX (572) 3590

大阪——大阪市北区西天満3-6-8
笹屋ビル (362) 6515
FAX (365) 6052

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8
(818) 1961

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

●中外広業社

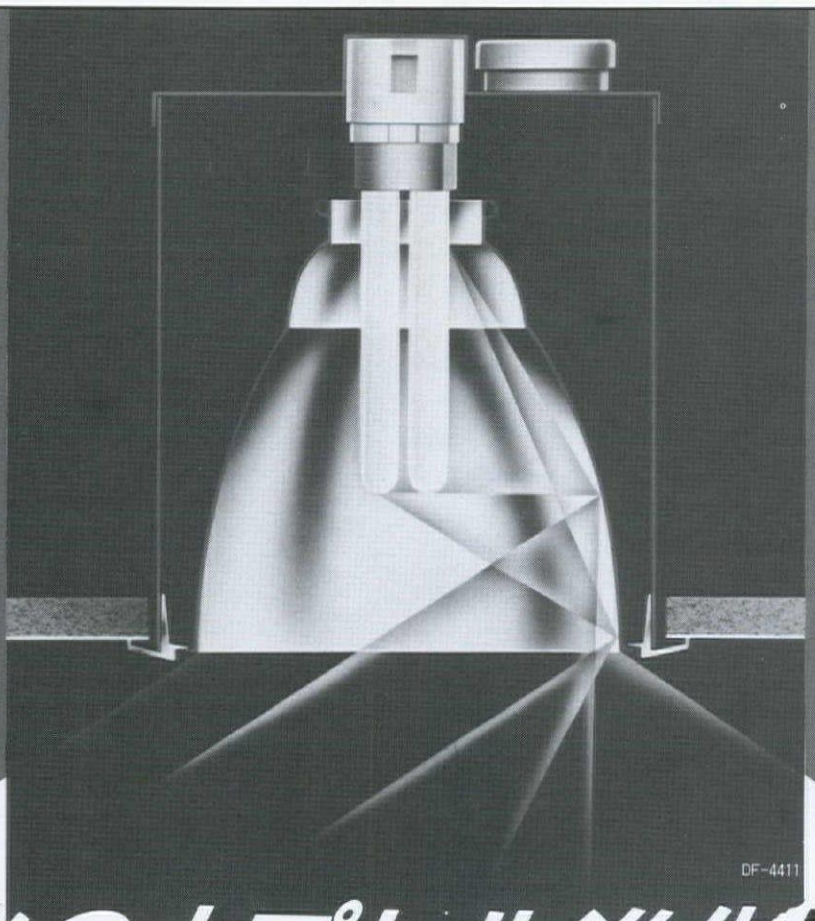
大阪——大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル (376) 1791

東京——東京都千代田区内神田1-11-1
酒井ビル (293) 0621

名古屋——名古屋市中区錦1-13-19
北辰名古屋ビル (221) 7641（代）

ア ㈱朝日工業社——020
イ INAX㈱——表2
オ 大阪電気暖房㈱——010
カ 軽井沢ホテル鹿島ノ森——008
鹿島建設㈱——006
キ 近畿電気工事㈱——004
サ 三協アルミニウム工業㈱——014
三建設備工業㈱——122
㈱坂本商会——022
シ 新菱冷熱工業㈱——021
昭和鋼機㈱——126
タ 高砂熱学工業㈱——013
大興物産㈱——009
暖冷工業㈱——123
㈱大気社——124
チ 中国電気工事㈱——010
ト ㈱東芝——表3
東横工業㈱——017
東光電気工事㈱——018
東洋熱工業㈱——134
ナ 中立電気㈱——011
ニ 日本軽金属㈱——表4
日新工業㈱——007
日章工業㈱——020
日新製鋼㈱——117
ニチアス㈱——120
日本電気㈱——005
㈱西原衛生工業所——019
ノ ノバ工芸㈱——116
ヒ ㈱日立製作所——002
フ 不二窯業㈱——021
ブリヂストン㈱——012
フジテック㈱——133
富士電機㈱——121
マ 松下電器産業㈱——003
ミ 三菱電機㈱——125
ヤ 山田照明㈱——024
㈱ヤナセ——113
ヤ 山武ハネウェル㈱——001

C.F. DOWNLIGHT

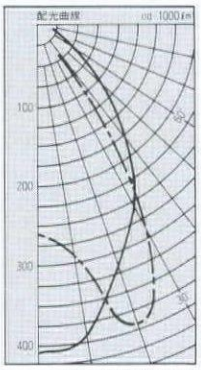


光のカプセル進化論。

また一歩、「C.F.ダウンライト」が差をつけます。

従来の½サイズで、しかも同じ光量を生むオスラム社の〈デュルックス D〉※1この新光源の特長を最大限に活かした「C.F.ダウンライト・バーティカル(縦型)タイプ」の登場です。この「バーティカルタイプ」は、山田照明の高効率ダウンライト「AURA(オーラ)」※2の思想を受け継ぎ、ランプ位置は縦型ながら、効率は従来の「C.F.ダウンライト」とほぼ同じ。しかも、意匠的に気になる口径を最小限(DF-4411 13W×1灯でφ155㎜)におさめることができました。高効率、ノングレアに加え、省エネも可能にした「C.F.ダウンライト」が発売されて1年。今また、シリーズは充実し、パブリックスペース、商業スペースはもとより、オフィス、一般住宅まで、さまざまなスペースを効率よく照らします。


バーティカルタイプ



——…DF-4411(900ℓm)
– – –…DI-4107(810ℓm)

◀「C.F.ダウンライト・バーティカルタイプ」(DF-4411 13W×1灯)と当社の白熱灯ダウンライト(DI-4107 60W×1灯)を比較した場合、消費電力は¼ながら、直下照度(天井高2.5m)で約20%、半径2m内の平均照度で約5%優れています。また、断熱材の天井内充填が多く見られるようになった現代建築でも、蛍光灯光源の「C.F.ダウンライト」は、発熱に関する心配はいりません。

▶※1〈デュルックス D〉:オスラム社の新型蛍光ランプ。この〈D〉タイプは、ソケット1つに2灯分のランプを装着した構造を持っているため、ランプの長さが従来の〈デュルックス〉の½とコンパクトな上、効率は従来どおりという画期的なランプです。
●ランプ寿命/5000時間(白熱ランプの5倍)●省費電力/同光束の白熱ランプと比較して¼●色温度/2700k(白熱ランプに近い温白色)●演色評価数/Ra85以上と演色性も優れています。※2「AURA」:米国オメガ社との技術提携により、"効率と眩しさ"の問題に取り組んだ高効率ダウンライト。ほぼ完璧なバッドウィング配光を生み出す反射板が、グレア(眩しさ)を最小限に押え、より広い範囲へむらのない配光を可能にしています。


デュルックス D

◆DF-4411(デュルックス D・13W×1灯)
◆DF-4410 (デュルックス D・9W×1灯)
各6月発売予定

山田照明
YAMADA-SHOMEI

本社・ショールーム/〒101 東京都千代田区外神田3-16-12 TEL.(03)253-5151(大代)