SD 85 03

ART DECO

特集＝

グローバル・アール・デコ

Global Art Deco in the Twenties and Thirties

1920年代，30年代に世界各地で同時多発したアール・デコの魅惑．

●

都市：

ロサンゼルス，マイアミ，ニース，上海，
パリ，モスクワ，ロンドン，東京

対談：

山口昌男×松永安光

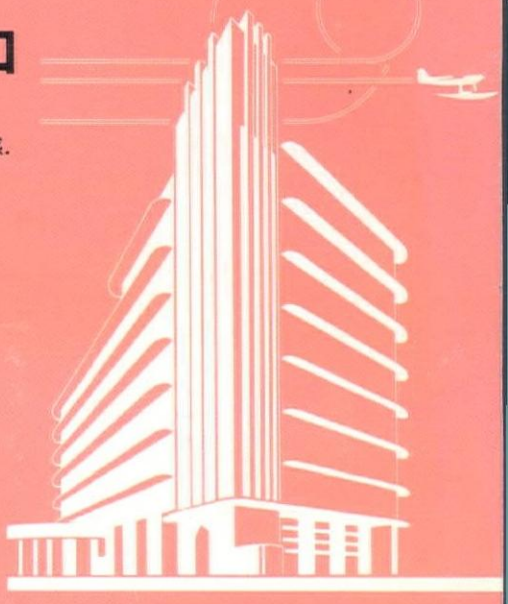
●

NICE SPACE：

サン・パウ病院　岡村多佳夫＋松永宣男

連載＝

フランク・ロイド・ライトの呪術の空間❼



スペースデザイン都市・建築・芸術の総合誌
第246号昭和60年3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



Kandenko

どんな未来見せてくれるのかな。関電工



あなたはどんな顔の関電工をご存じですか。「総合設備企業」の関電工は、じつにさまざまな顔を持っています。だから活躍の場は、幅広い分野に及んでいるのです。「総合設備企業」を支えるのは、13の部の、10,000人の関電工マン。きょうも未来をひらく最新技術の開発に取り組んでいます。

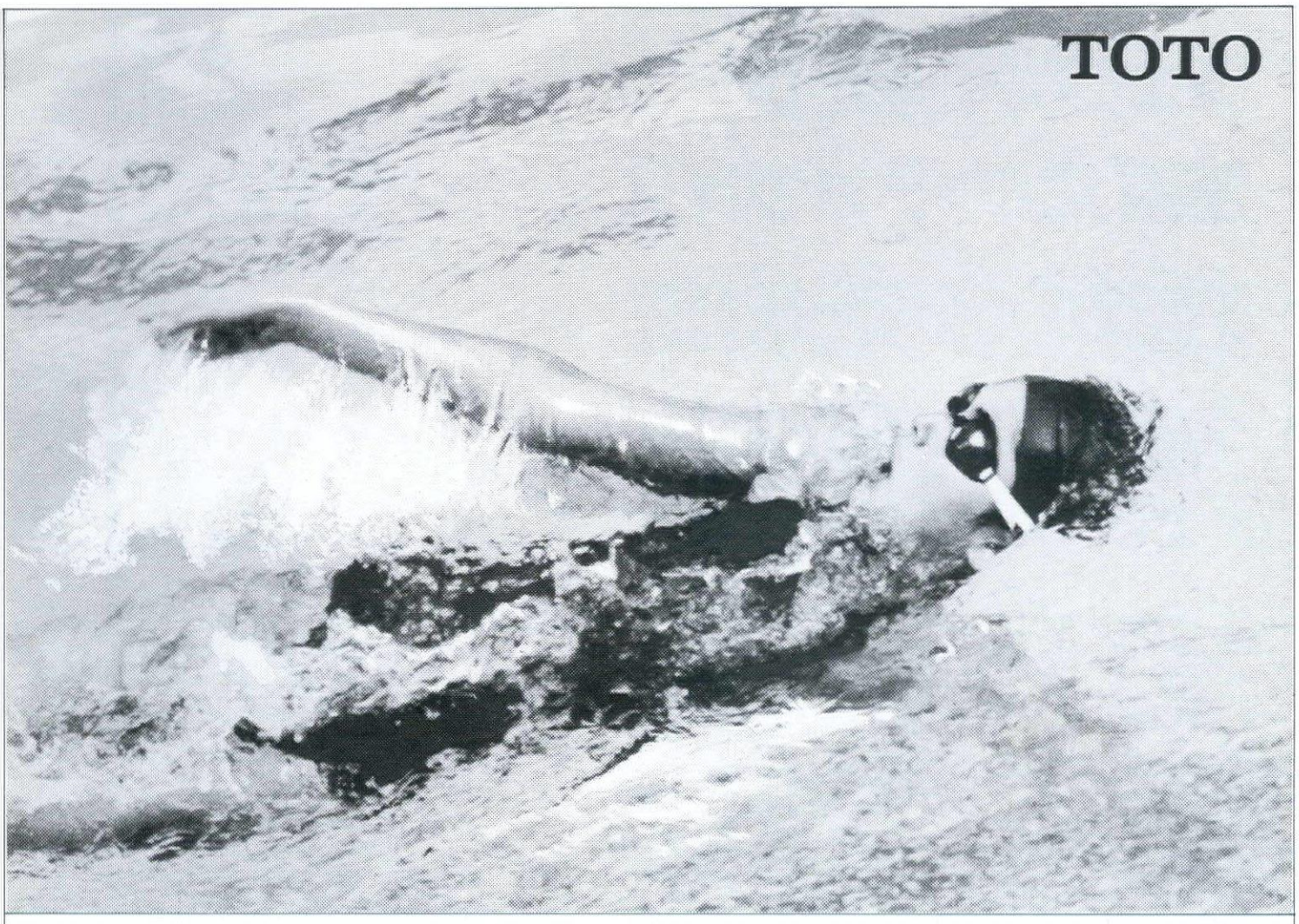
〈13の部門〉 ●技術部 ●内線部 ●プラント部 ●空調管工部 ●防災設備部 ●架空配電線部 ●地中配電線部 ●発変電部 ●送電線部 ●地中線部 ●土木部 ●電子通信部 ●原子力部

最新技術で未来をひらく

株式会社 関電工

本社：〒113 東京都文京区湯島4-1-18 TEL.(03)812-5111

主要事業所：東京／横浜／千葉／浦和／水戸／宇都宮／前橋／甲府／沼津／八王子／大阪／札幌／仙台／長野／香港／シンガポール



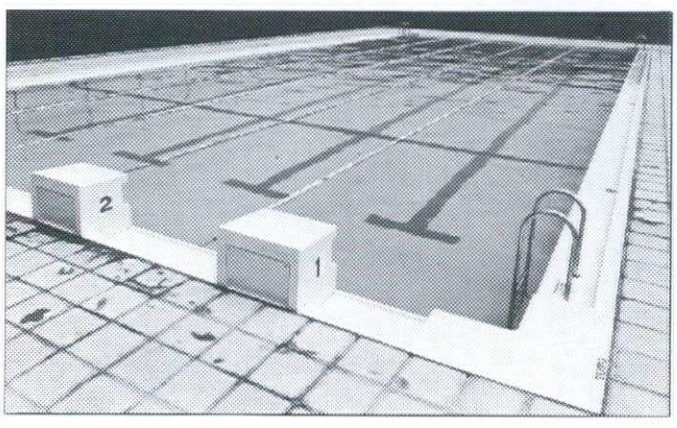
主流、FRP

いま、プールはFRPの時代。

TOTOが、FRPの世界をひろげました。既にご好評を頂いておりますポリバス・Pタンクなどの FRP製品。TOTOがこうした豊富な経験と実績に基づき、先進の技術と斬新なアイディアを駆使して開発したのがFRPプールです。FRP製品には、浴槽・水槽・ボートなどがあり、プールの素材としても理想的なものです。これからはプールもFRPが主流の時代です。

TOTO FRPプールは……

- ●耐食性に優れています。
- ●強度・耐久性も抜群です。
- ●施工期間が短縮できます。
- ●設置方法は幅広く対応できます。
- ●維持管理が容易にできます。
- ●安全性への配慮も十分です。

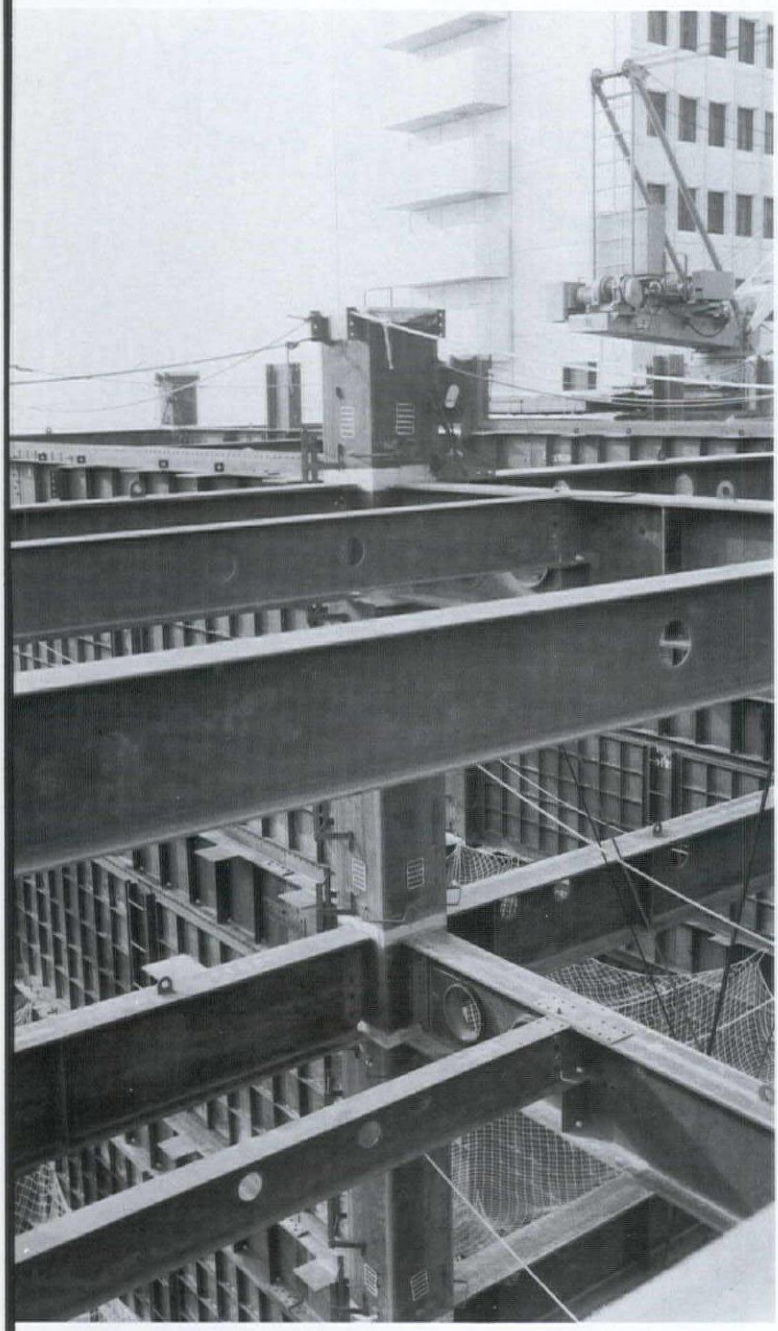


TOTO FRPプール

東陶機器株式会社 ●本社／〒802 北九州市小倉北区中島2丁目1番1号 ☎(093)951-2293
資料をご希望の方は、ハガキに住所・氏名・職業・電話番号をご明記の上、上記広告宣伝部までご請求ください。

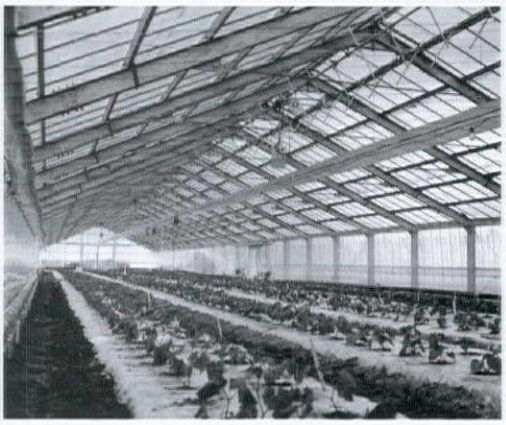
ウェブ厚2.3ミリ
住友だけの㊟サイズもあります。

住友の軽量H形鋼



より軽く、より強く、より経済的に。要求される条件を徹底追求し、品質向上を実現してきた住友の軽量H形鋼は、おかげさまで大好評。新しくウェブ厚2.3ミリという、住友だけの超軽量サイズを加えて、応用範囲を飛躍的に拡大させました。

住友の軽量H形鋼は、低層の店舗、事務所、工場、体育館などの骨組に最適ですが、大型部材とのコンビで中高層以上の建築物にも、柱や梁、また補助部材として効果的にご利用いただけます。



高温多湿環境にはタフジンクLH。防食効果の高いメンテナンスフリーの軽量H形鋼です。

同じ軽量H形鋼でも、高温多湿な腐食環境を克服。大いに実力を発揮するのが、溶融亜鉛めっきで表面処理されたタフジンクLH。温室、鶏舎などの農業用や養鰻ハウスというユニークな分野を引きうけて、好評を博しています。

●製造可能小サイズ例
100×60×2.3×4.5
125×60×2.3×4.5
150×75×2.3×4.5
175×90×2.3×4.5
200×100×2.3×4.5／他

住友金属
住友金属工業株式会社
大　阪－大阪市東区北浜5－15（住友ビル）〒541　☎(220)5111
東　京－東京都千代田区大手町1－3（大手センタービル）〒100　☎(282)6111
営業所－九州・広島・岡山・高松・名古屋・富山・静岡・新潟・水戸・東北・札幌

技術の日立



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)203-5781・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

たしかな技術で世界をむすぶ
NEC
C&C
コンピュータ アンド コミュニケーション

サウンド オブ サイエンス。



グラフィックとサウンドの競演、いまクライマックスへ。

本格的なパーソナルユースの時代を実現したベストセラー・PC-8800シリーズ。その実績を豊かに受け継ぎ、さらに大きく成長したニューウェイスがPC-8801mkⅡSRです。グラフィック表示・演算処理のスピードを8ビットの限界までアップ。512色から8色選べるカラフルなグラフィック機能、自然な音創りができるFM音源を含む6重和音のサウンド機能、さまざまな楽器・効果音等49種のリアルな内蔵音など、新機能を満載。バラエティ豊かなソフト・周辺機器も継承して、コストパフォーマンスは抜群です。PC-8801mkⅡSR。ジャンルを選ばない実力で、パワフルにデビューしました。

すべてを受け継ぎながら、すべてが新しい。

NECパーソナルコンピュータPC-8800シリーズ

PC-8801mkⅡSR

model 10(ミニフロッピィディスクドライブ オプション)……標準価格168,000円
model 20(ミニフロッピィディスクドライブ 1台実装)……標準価格213,000円
model 30(ミニフロッピィディスクドライブ 2台実装)……標準価格258,000円

PC-2000シリーズ / PC-6000シリーズ PC-6001mkⅡ / PC-6001mkⅡSR / PC-6601 / PC-6601SR
PC-8000シリーズ PC-8001mkⅡSR / PC-8200シリーズ / PC-8800シリーズ PC-8801mkⅡSR / PC-100シリーズ
PC-9800シリーズ PC-9801E / PC-9801F / PC-9801M2 / N5200モデル05 mkⅢ

高性能はヒトをやさしくする。
NECのパソコンファミリー
国内実績 No.1

日本電気グループ NECパソコンインフォメーションセンター
〒108 東京都港区三田三丁目14-10(明治生命三田ビル) ☎(03)452-8000
※電話番号は、よくお確かめのうえおかけください。

National

エネルギーの効率利用と設備工事の合理化には、ビル空調も個別方式をおすすめします

ナショナルのビル個別空調システム

イニシアルコスト13%減※
ランニングコスト22%減※
ともに有利な個別方式

省エネルギー関係法令の公布に見るまでもなく、建築物にとっての省エネ対策——特に空調エネルギーの効率化は、ビル建築計画にとって重要テーマです。

住宅と異なり、ビル空調に個別方式が主流となりえなかったのは、設備費と機能の対比（コスト・パーフォーマンス）や、工事・メインテナンスに問題があったようです。

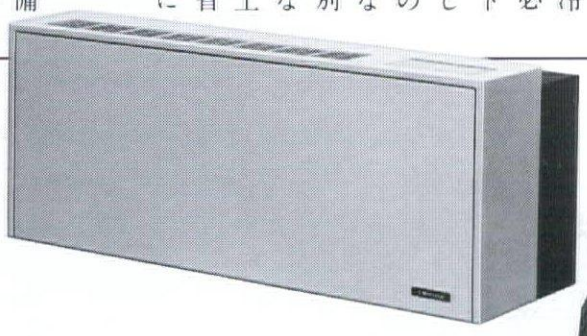
これらの問題を解決したのがナショナル・ビル個別空調機——大幅なコストダウンを可能にした省エネタイプの個別空調システムです。

※弊社計算による

多機能で、しかも簡単な操作
工事の合理化と省スペースにも

冷房・暖房・換気・除塵・外気冷房・熱回収など、ビルの空調に必要なほとんどの機能をコンパクトにまとめていますが、負荷に応じた冷暖切替を自動化していますので、操作はまったく簡単で特殊な技術を必要としません。また個別方式ですから、冷凍機・ボイラーなどの大型機器や、複雑なダクト工事が省略できますので、工事の省力化、ビル本体の省スペース化にも役立ちます。

あらゆる面で有利なナショナル・ビル個別空調システムを、皆様の設備計画・設計に、ぜひご採用ください。



エアーバランサー

室内の汚れた空気の強制排気が可能な、全電気ヒートポンプ方式。

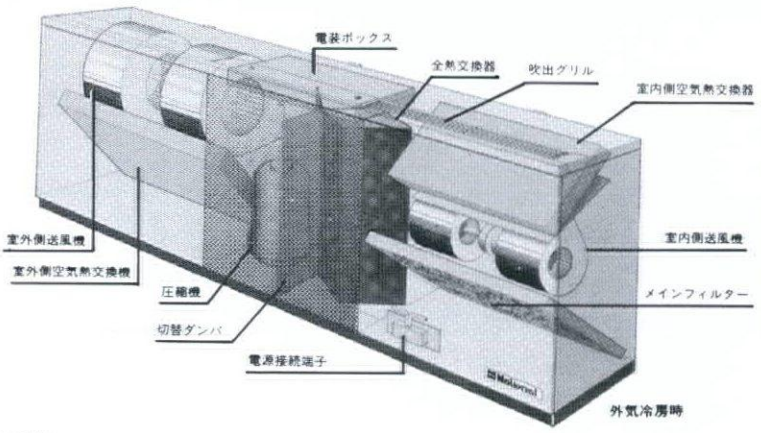
- 大口径シロッコファンにより高静圧を得ています。外風の影響を受けず安定運転が可能。
- 低入力、低騒音を可能にしたインジェクションタイプのロータリーコンプレッサ。
- 高圧圧力調整弁の採用で、高い外気温度での暖房運転が可能。
- 半導体ヒータを補助として採用、暖房の立上り特性がよく、吹出温度を自動的に一定化。
- 2段サーモスタットによる節電運転。
- 白を基調としたシンプルデザイン。



パコスメイク

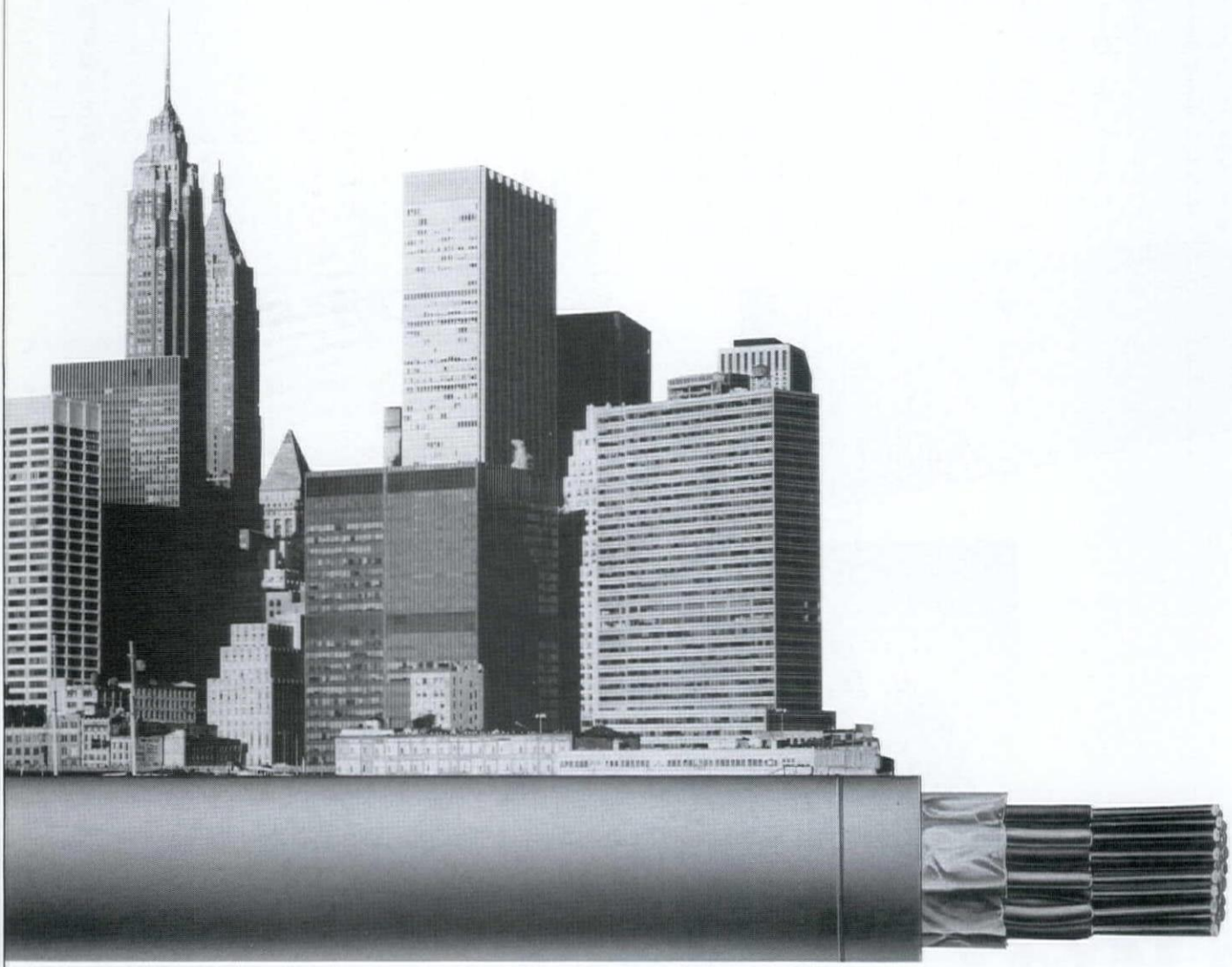
熱交換により排気熱を回収、エネルギーを有効に利用する全電気ヒートポンプ方式。建築モジュールに合わせた施工により、内・外観ともにシンプルに納まるスルー・ザ・ウォールタイプ。

- 全熱交換器による冷・暖房の排気熱を回収。
- 低入力、低騒音を可能にしたインジェクションタイプのロータリーコンプレッサ。
- 高圧圧力調整弁の採用で、高い外気温度での暖房運転が可能。
- 3段サーモスタットによる冷房・暖房切替の自動化。
- 高性能カートリッジ形フィルター内蔵による高い空気清浄力。
- 白を基調としたシンプルデザイン。



松下電器産業株式会社
松下精工㈱冷暖送風事業部
〒251 藤沢市辻堂元町6丁目4番2号 TEL (0466) 34-2111(代)

ビルにも神経があります。



古いビルも最新のビルも確実な電気工事で支えています。

ビルにとって電気系統の働きは、人体にはりめぐらされた神経の働きに似ています。外部の情報を収集したり、整理して送るなど、まさにコントローラーの役目をもっているからです。とくにこれからの高層ビルは、複雑な建築技術が必要なだけに、ビルの中枢神経といわれる電気系統の安全性、合理性、経済性などは、ビルがより良く機能するうえで欠かすことのできない条件です。私ども弘電社は1本の配線にも、細心の注意を払って確実な設計、施工を行なっています。

電気工事のパイオニア

株式会社 弘電社

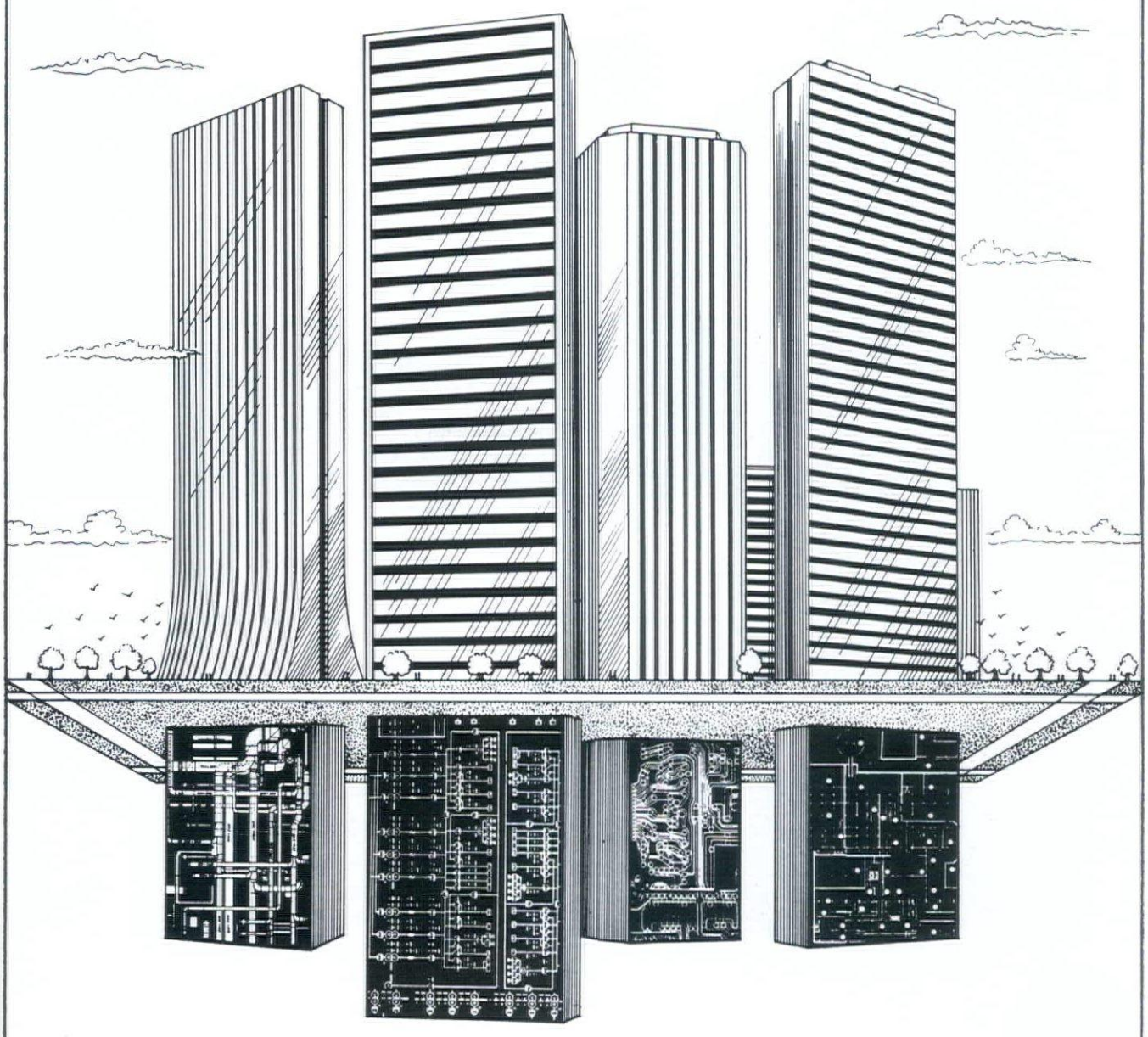
取締役社長 松井 睦

〒104 東京都中央区銀座6丁目14番13号

TEL 03(542)5111

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

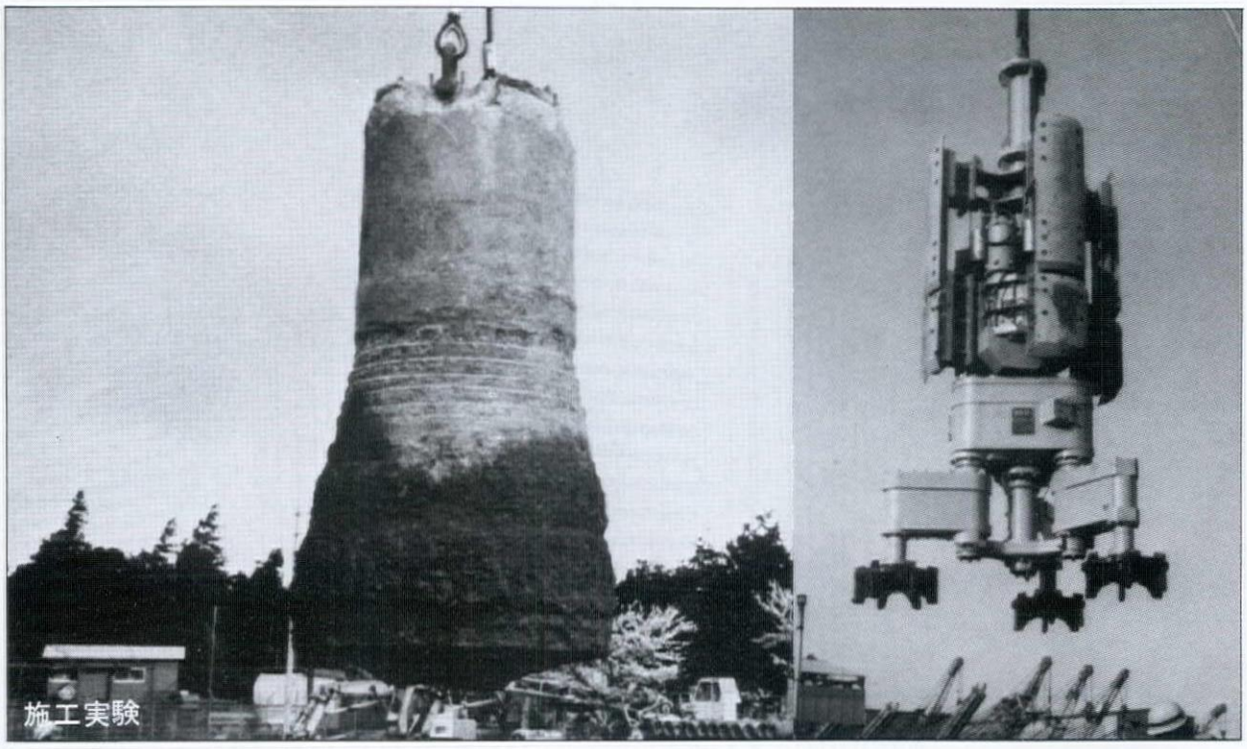
クナップ工法

鹿島建設の総合技術力による高品質拡底場所打ちコンクリート杭

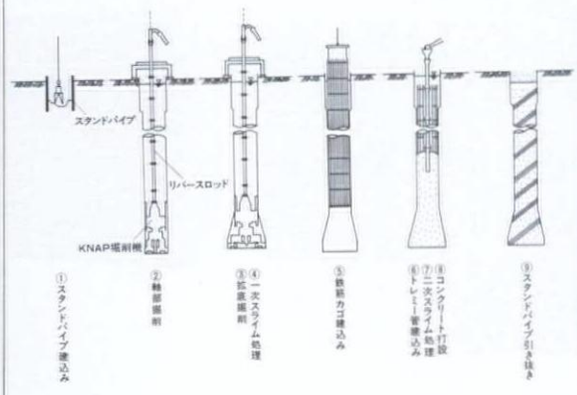
KNAP工法　KAJIMA NIHONKISO ADVANCED PILE

KNAP工法の特徴は高品質の杭を能率的、経済的、かつ、確実に施工できるところにあります。例えば大型構造物のあるゆる荷重条件に対し、合理的な基礎の設計が可能であり、施工は高性能掘削機と計器管理により精度の高い掘削と硬質(砂礫、軟岩等)支持層への確実な根入れが行え、どのような構造物にも対応できる工法です。

■(財)日本建築センター新工法性能評定取得済(BCJ-F274・BCJ-PF274追1)



■施工プロセス



■KNAP専用機とアースドリル機、リバース機等の併用工法も可能です。

■KNAP工法のメリット ——●経済的●工期短縮●高品質●低公害

〈1〉杭の支持力が大きい。
〈2〉同じ支持力の場所打ち杭に比較して掘削土量、コンクリート量が少ない。
〈3〉廃棄物処理が少ない。
〈4〉岩盤、砂礫でもスピーディに掘ることができる。
〈5〉掘削ズリを能率よく集めて排出できる。
〈6〉任意の深さで拡径できる。
〈7〉掘削精度が高い。(垂直精度1/300～1/1000)

■豊富な実績

- 東芝日野工場
- 川崎駅前地下街
- 新国技館
- 新潟県住宅供給公社集合住宅
- 八幡浜市庁舎
- 山陽電鉄本社ビル
- 稲毛海浜ニュータウン住宅
- 北千住ターミナルビル
- 大崎駅東口第1種市街地
- その他



デミング賞
〈実施賞〉受賞企業

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

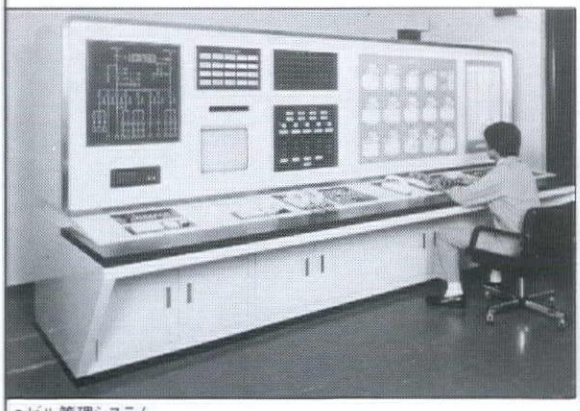
National
－技術でひらく世界の繁栄－

安全・快適性さらに省エネを追求！

松下電器の総合技術力でお手伝いします



●ホームセキュリティシステム



●ビル管理システム



●昇降機設備

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

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

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

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

通信・音響設備
- 各種インターホン
- 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

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

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)

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

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

ナショナル 松下電器

ナショナル建築設備

●お問合せは下記の松下電器／電設営業所・電材機器営業所・設備機器営業所へどうぞ。

札幌(222)5811　盛岡(53)4551　大宮(64)1821　横浜(651)5051　金沢(23)1122　名古屋(951)6281　大阪(906)1781　広島(248)1191　高松(22)8833　北九州(551)3137　熊本(366)3333
仙台(64)4321　水戸(27)0003　千葉(43)2231　横浜(681)3941　松本(26)2510　京都(256)0475　神戸(391)2405　岡山(25)1314　松山(47)1980　大分(46)1406　鹿児島(56)3110
青森(22)1211　宇都宮(37)2251　東京(437)1111　新潟(46)1211　静岡(47)5134　大阪(201)1421　松江(26)2151　山口(24)5975　福岡(472)3370　宮崎(28)4345　那覇(68)0131

地震に強い屋根材

木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

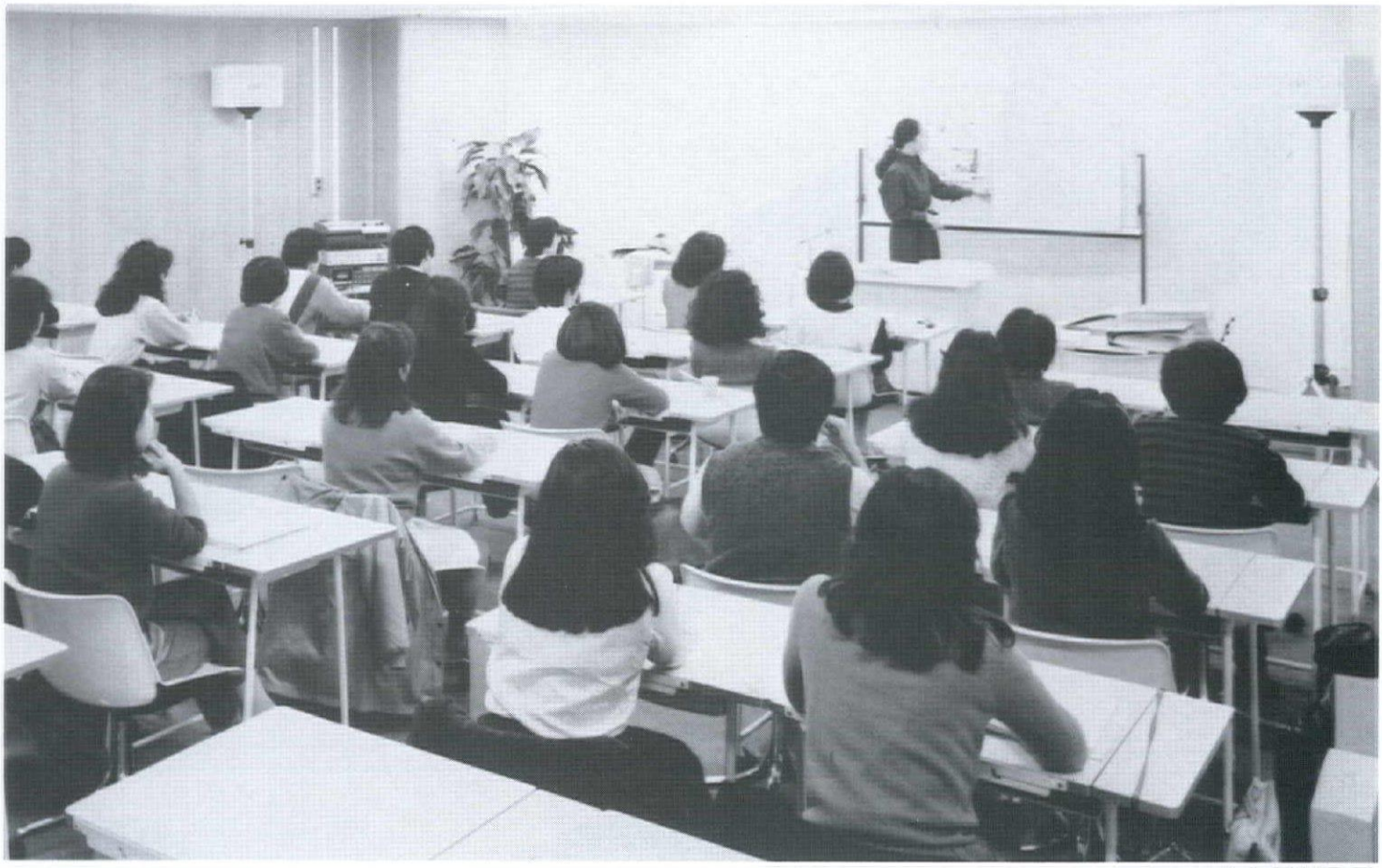
4凍害に強く寒冷地にも安心して使用でき5深みのある色調とソフトな感覚は6自由な曲線をつくれ7ユニークなデザインが可能です。

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)

モビリア インテリア カレッジ
4月生募集中



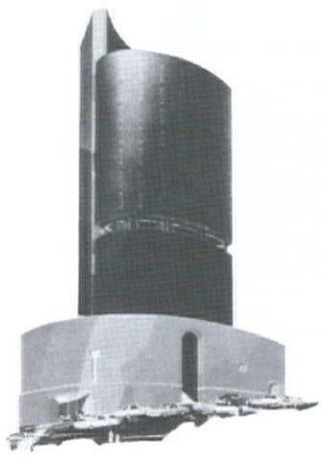
教室授業風景

mobilia interior college

他校に類をみないハイグレードなスペース題材と教育環境



モビリア インテリア カレッジエントランス風景



コースご案内

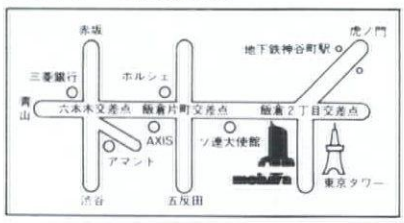
住宅インテリア・コース

デコレーター科(午前部 午後部 夜間部)

デザイナー科(夜間部)

オフィスインテリア・コース

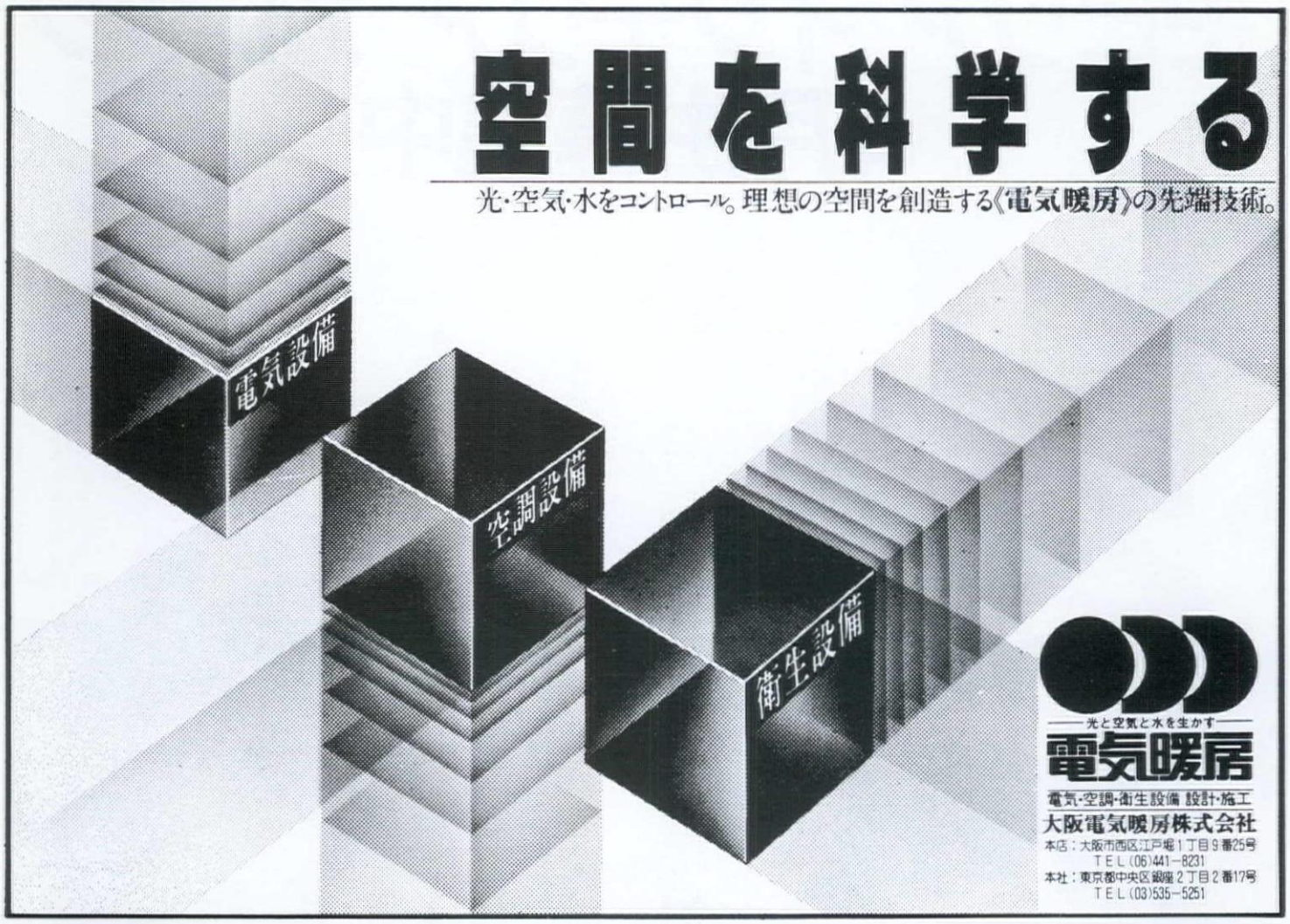
デザイナー科(夜間部)



資料請求は モビリア インテリア カレッジ事務局
〒106 東京都港区麻布台2-3-5 TEL(03)582-3351

2月1日より毎週火曜日、木曜日、土曜日(祭日は除く)午前11:00～12:00、午後6:30～7:30の2回、本校にて説明会を行いますので事前にご連絡の上お越し下さい。

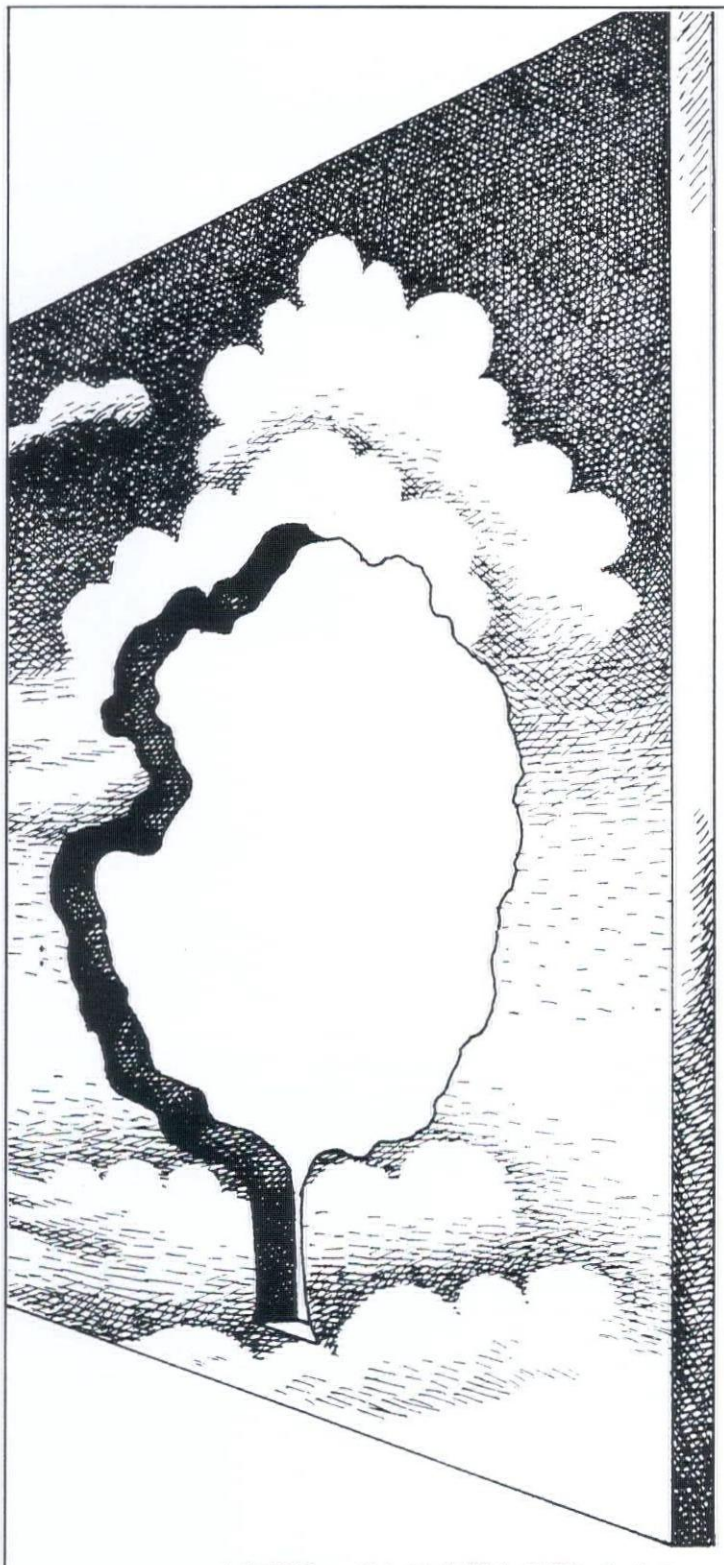
モビリア インテリアカレッジ 資料請求券

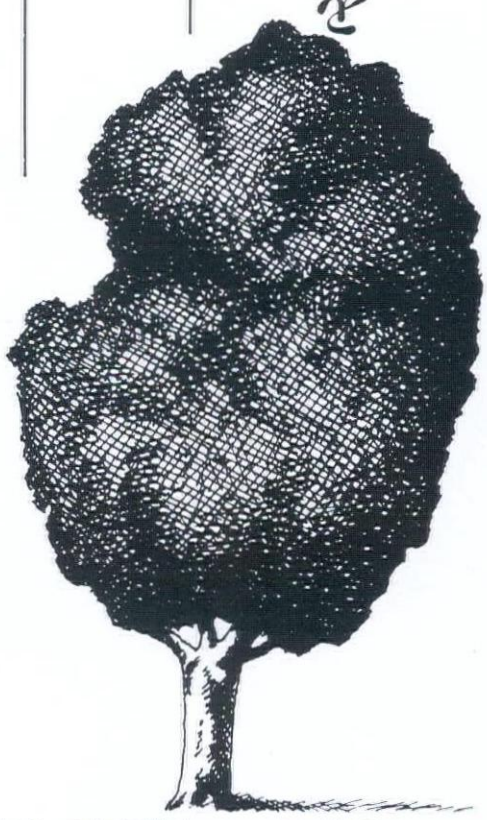

空間を科学する
光・空気・水をコントロール。理想の空間を創造する《電気暖房》の先端技術。
電気設備
空調設備
衛生設備
光と空気と水を生かす
電気暖房
電気・空調・衛生設備 設計・施工
大阪電気暖房株式会社
本店：大阪市西区江戸堀1丁目9番25号
TEL (06)441－8231
本社：東京都中央区銀座2丁目2番17号
TEL (03)535－5251


HEATING
REFRIGERATING
VENTILATING &
AIR CONDITIONING
未来をひらく技と心
五建工業
東京都千代田区内神田一丁目16－3
電話　東京03(292)3201(代表)
東京・札幌・大阪・仙台・茨城・埼玉・四国・釧路・旭川・帯広・広島・福岡

空調を通じて最適環境を
創造する高砂熱学

一つひとつが新しいテーマです





空気調和。それは広範な分野にわたる最適環境のクリエイトです。居住空間を対象とする〈一般空調〉はもちろん、生産工場や製造工程を対象とする〈工場空調〉さらに電算機や精密測定器などの特殊条件に対応する〈特殊空調〉など、目的により、状況によって、文字通りの千変万化。その一つひとつが、新しい熱と空気のエンジニアリングです。高砂熱学は、空気調和における多年の経験と実績を生かして、つねに新しいシステム技術の開発を怠りません。暮らしと産業の発展に貢献する高砂の技術は、海外でも高く評価されています。

高砂熱学

〒101 東京都千代田区神田駿河台4-2-8
電話 03(255)8211番(大代表)
大阪支店 06(372)2511番(大代表)
名古屋支店 052(231)6291番(代表)
札幌支店 011(261)2531番(代表)
九州支店 092(431)6111番(代表)
東北支店 0222(27)9551番

HOTEL KAJIMA NO MORI



鹿島ノ森ホール

軽井沢

Seminar
&
—Golf・Tennis—

セミナーとスキー・スケートの基地にご利用ください

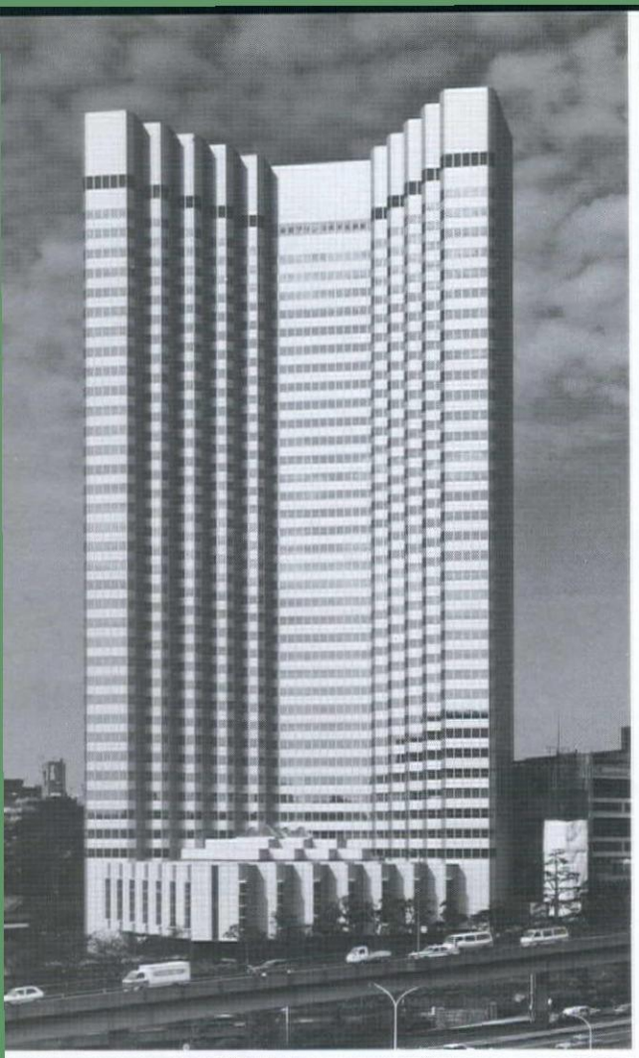
《鹿島ノ森ホール》

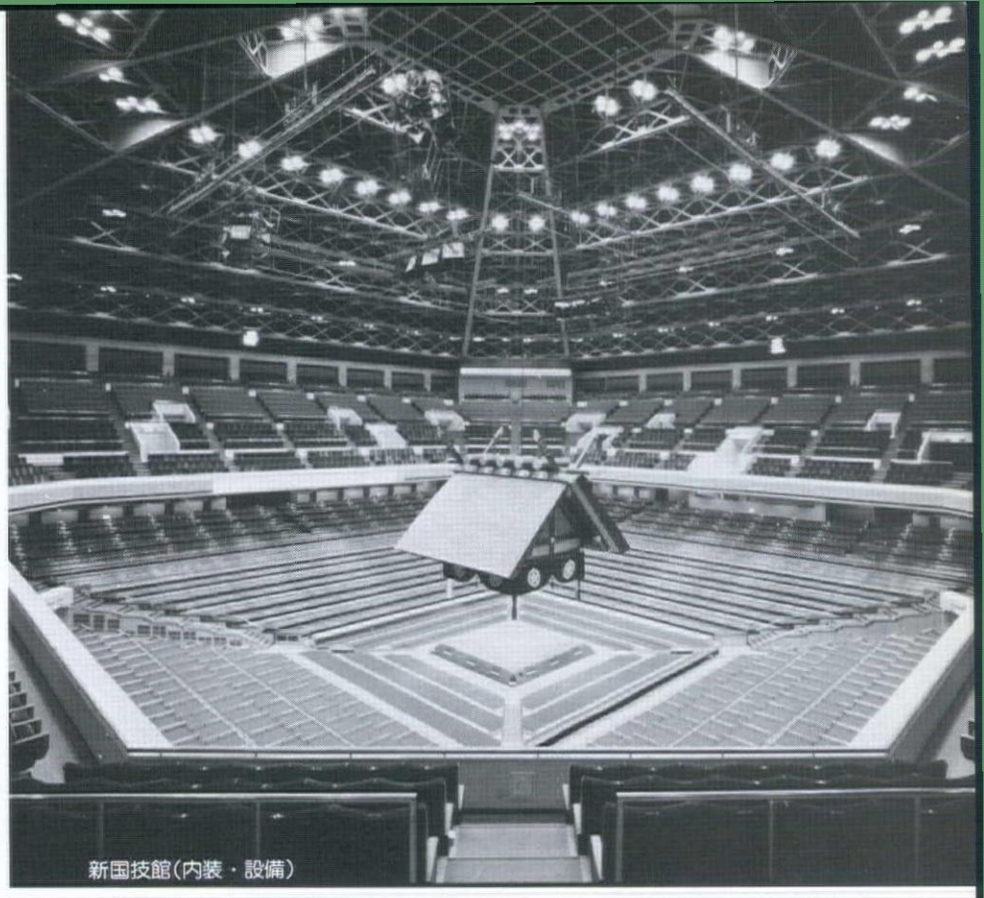
■セミナー：108人、16㎜映画映写装置、2ヶ国語同時通訳
■結婚式：教会・神式、ご披露宴
■展示会場　■パーティー会場

《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　☎03-478-6220　現地　☎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・トルクコンペヤ及びスィンガー(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

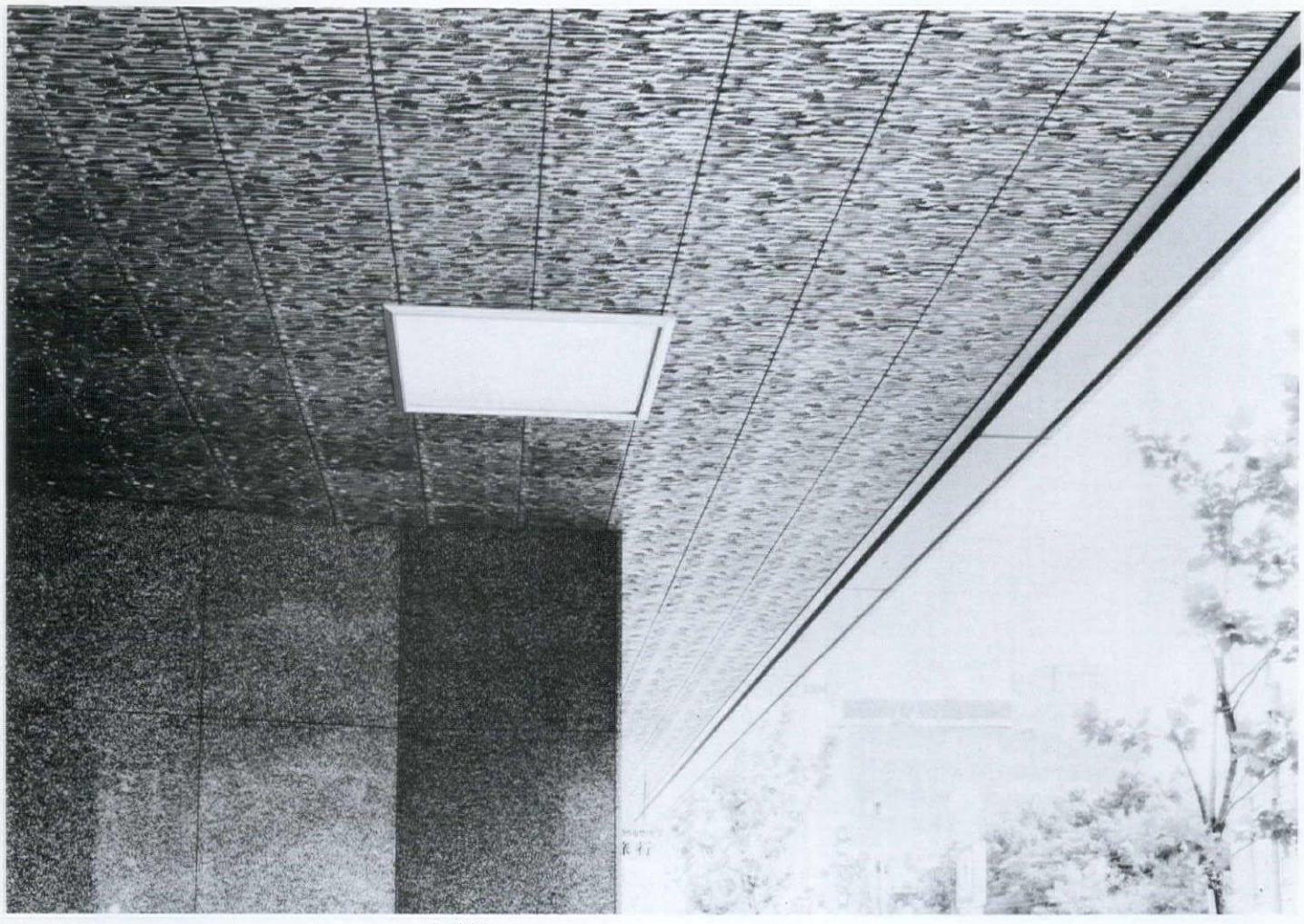
計画・基本設計・実施設計・工事管理・構造物のチェックと対策etc

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

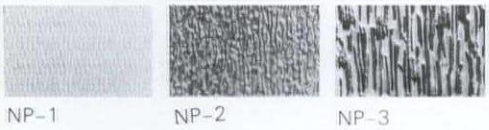
本　社　〒107 東京都港区元赤坂1―6―4　安全ビル7・8F ☎(03) 423―2511
札　幌　〒060 札幌市中央区北三条西3-1-4　北三条三井ビル ☎(011)231-6481～2
仙　台　〒980 仙台市二日町1―27　鹿島建設ビル ☎(0222)61-4141-4
東　京　〒107 東京都港区元赤坂1―6―4　安全ビル7F ☎(03) 423―2511
横　浜　〒231 横浜市中区弁天通り6―79　ハリマヤビル ☎(045) 212―3925
北　陸　〒950 新潟市万代1―3―4　鹿島建設ビル ☎(0252)47-2286～7
名古屋　〒450 名古屋市中村区名駅南1-24-21 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



立体造形、粧(よそお)いのアルミ。

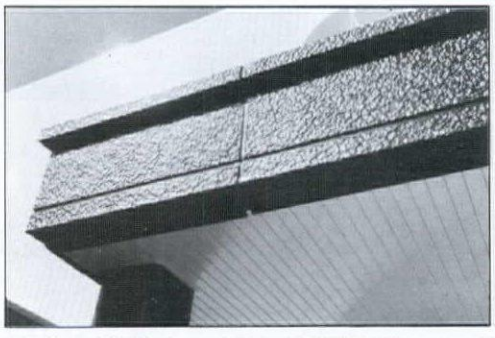
建築空間をイメージアップするアルミ鋳物内外装材。

アルミ鋳物の重厚な立体感と変化に富んだ表情が、建物内外の個性を演出します。耐食・耐候性に優れ、肉薄軽量、半艶出しの表面処理が落ち着いたイメージを かもし出します。寸法精度が高く、標準化されたユニット方式ですから、施工は簡単でスピーディ、しかも経済的です。



NP-1　NP-2　NP-3

サンキャストＮＰは、内装パネルです。細目模様から荒目模様までの気品ある3タイプ。それぞれに、シルバーグレー・ゴールド・カッパーの3色を用意しています。



サンキャストＭＰは、ひさし廻りの化粧幕板です。イージーオーダーで、基準の6タイプ。色彩は、デュラクロンの標準色が自由に選べます。

アルミ鋳物内装パネル・化粧幕板

サンキャストNP・MP

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☎(0766)22－5030

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.

Oselected back issue

8401 Arata Isozaki 1976-1984 **¥5000**
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.

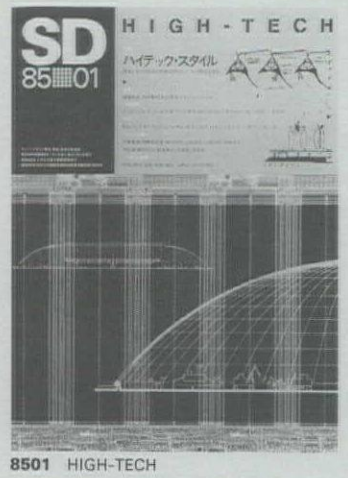
8408 Mario Botta **¥2500**

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

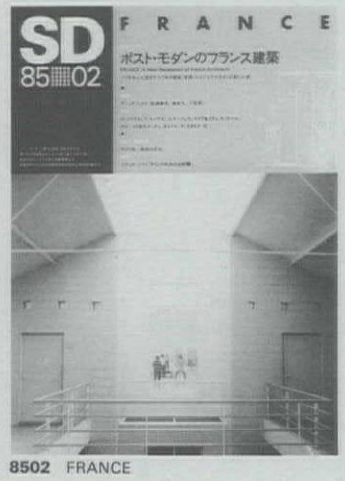
8410 James Stirling : New State Gallery Stuttgart ; Robert Venturi : Venturi Collection of Knoll International **¥2800**
English texts by James Stirling and Robert Venturi.

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

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



8501 HIGH-TECH



8502 FRANCE

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.

8502 FRANCE : A New Ganeration of French Architects **¥2500**
23 architects and designers of Post-Modernism. English texts.

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** :

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 work—architecture and urban design—of Fumihiko Maki, with writings by Philip Drew, Maki, etc. Full English texts.

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

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

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

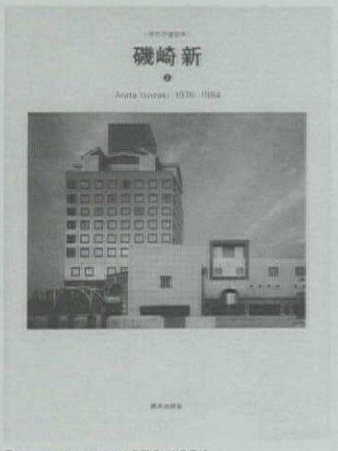
Kiyonori Kikutake **¥4500**
All the major works of Japanese metabolist Kikutake and his Writing. Full English texts.

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

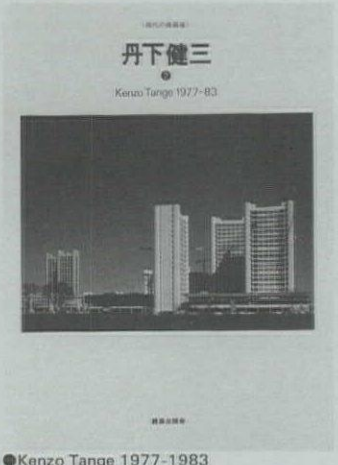
Shin'ichi Okada **¥4500**
The Supreme Court, Metropolitan Police Department, etc.

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

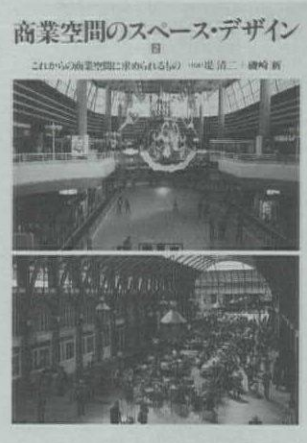


●Kenzo Tange 1977-1983

■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 Design 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 Italien 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. 01 Quattro Libri dell' Architteture. 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.

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 advance by mail transfer to our bank :
The Shinbashi Branch of the Kyowa Bank, 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

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

SD 85 03

スペースデザイン
第246号
昭和60年3月号

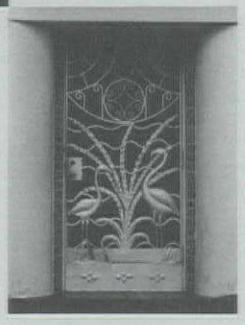
5 特集＝
グローバル・アール・デコ

6 94 [対談]山口昌男×松永安光
アール・デコ——祝祭の20年代

12 論文
●

12 グローバル・アール・デコ
松永安光

30 ポピュラー・シンボルとしてのアール・デコ
小林克弘



論文 ●● 18

ロサンゼルス・デコ
松永安光 18

トロピカル・デコ
松永安光 26

アール・デコ——旅への誘い
石上申八郎 34

1925年のコレット
柴田いづみ 36

スターリン・デコの都市
三宅理一 40

蒼ざめた白い貌
下村純一 46

上海のアール・デコと中国建築家達
村松 伸 56

30年代の幕間劇
山口幸夫 59

猟奇デコの街
松山 巖 62

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●有賀秀典
吉田雅彦
相川幸二
浜地三千世
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●1,800円
年間直接購読料●20,000円
(特別定価号＋送料込み)

65 NICE SPACE
サン・パウ病院, バルセロナ, スペイン
岡村多佳夫＋松永宣男

69 クリストファー・アレギザンダー：盈進学園計画
報告＝ハンスヨァヒム・ナイス

81 連載＝イタリア・デザイン界に台頭する第三世代❶
パオロ・バルッコ：未来へ継承されるべきデザインの正統
池亀拓夫＋パオロ・バルッコ

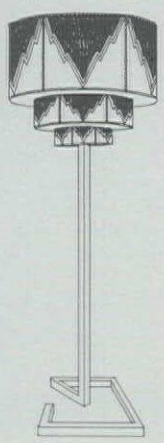
85 連載＝フランク・ロイド・ライトの呪術の空間❼
抽象のオカルト——モンドリアンとライト
草森紳一＋大倉舜二

97 ニュース
細江勲夫の新作——スネーク
RIBAドローイング・コレクション

101 記事・書評

111 海外建築情報
ピンクのモーツァルト
DUCTSPACE＝編

119 国内建築ノート 聖吾評
大組織のつくる建築はなぜつまらないか



表紙写真●マーク・アンド・エリックス雑貨店



都市 ●●● 14
ロサンゼルス 14
マイアミ 22
ニース 34
パリ 36
モスクワ 40
ロンドン 44
上海 50
東京 62

5 **SPECIAL FEATURE**
Global Art Deco in the Twenties and Thirties

6 94 Dialogue:Art Deco:The Festive Twenties
by Masao Yamaguchi×Yasumitsu Matsunaga

12 **Articles**
●

12 Art Deco around the World
by Yasumitsu Matsunaga

30 Art Deco as the Symbol of Popular Culture
by Katsuhiro Kobayashi

Articles ●● 18

Art Deco in Los Angeles 18
by Yasumitsu Matsunaga

Art Deco in Miami 26
by Yasumitsu Matsunaga

Art Deco:An Invitation to Travel 34
by Shinpachirou Ishigami

Colette in 1925 36
by Izumi Shibata

Art Deco in the City of Stalin 40
by Riichi Miyake

The Pale Forms of London's Art Deco 46
by Jun'ichi Shimomura

Art Deco in Shanghai and China's Architects 56
by Shin Muramatsu

Intermezzo of the 1930s:The Art Deco of Shanghai 59
by Yukio Yamaguchi

Bizarre Faces of Art Deco in Tokyo 62
by Iwao Matsuyama

65 **NICE SPACE**
St.Paul Hospital, Barcelona, Spain
by Takao Okamura+Nobuo Matsunaga

69 Eishin Project by Center for Environmental Structure
Report by Hansjoachim Neis

81 **SERIAL PRESENTATION**
〈The Third Generation of the Italian World of Design〉❶
Paolo Pallucco and Designs for the Future
by Takuo Ikegame+Paolo Pallucco

85 **SERIAL PRESENTATION**
〈Frank Lloyd Wright's Enchanted Spaces〉❷
The Abstract and the Occult:Mondrian and Wright
by Shin'ichi Kusamori+Shunji Okura

97 **News**
Isao Hosoe's Latest Project:"Snake"
R.I.B.A.Drawings Collection

101 **Informations**

111 **Eminent Works Abroad**
The Meaning of Color in Architecture
by DUCTSPACE

119 **Domestic Architectural Notes**
Sei-Go-Hyoh
"Why Is the Architecture of the Big Design Firms So Uninspiring?"

Cities ●●● 14
Los Angeles 14
Miami 22
Nice 34
Paris 36
Moscow 40
London 44
Shanghai 50
Tokyo 62

SD 85 03

Space Design
No.246
March 1985

A Monthly Journal of Art and Architecture

Publisher●
Zenjiro Kawai
Executive Director●
Aiko Hasegawa
Editor●
Kobun Ito
Associate Editors●
Hidenori Aruga
Masahiko Yoshida
Koji Aikawa
Michiyo Hamaji
Art Director●
Tsuyokatsu Kudo
Design, Conposition●
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:¥3,000
(including seamail postage)
Subscription Price
¥30,000 a year
¥50,000 two year
(including seamail postage)
Order form:pp.1-2

Cover Photo●
Mark and Eric's variety store

ART DECO

特集

グローバル・アール・デコ

Global Art Deco in the Twenties and Thirties

LOS ANGELES

MIAMI

NICE

SHANGHAI

PARIS

MOSCOW

LONDON

TOKYO

アール・デコ

対談

山口昌男×松永安光

祝祭の20年代



山口昌男・やまぐち・まさお

1931年北海道生まれ.
東大文学部卒.　現在、東京外語大教授、文化人類学研究者として知られる.　著書に《祝祭的世界》(筑摩書房)、《道化の宇宙》、《文化の詩学Ⅰ・Ⅱ》(青土社)、《文化と両義性》、《知の遠近法》、《祝祭都市》(岩波書店)、《脱き語り記号論》(日本ブリタニカ、監修)など多数.



松永安光・まつなが・やすみつ

1941年東京生まれ.
東大工学部建築学科卒、ハーバード大大学院修了.　芦原建築設計研究所、TACなどを経て 現在、SKM設計計画事務所共同主宰.　著訳書に"Kazuo Shinohara"(Rizzoli、共著)、《ゆらめくアール・デコ》(六耀社、共著)、《マニエリスムと近代建築》(彰国社、共訳)などがある.

大衆が芸術行為を飲み込んだ時代

松永　アール・デコは、今、いろいろな面から注目されていますが、まずその一つの側面として、人類史上初めて大衆文化というものが生まれて、それに対応するデザインの様式ということで、アール・デコというのが出てきたと思うんです.

それを端的に示したのが例えばヴァルター・ベンヤミンの《複製技術時代の芸術》であって、大衆が芸術というものと直接触れ合うことができるようになった初めての機会ということで、非常にユニークな人類史の中での位置づけができる時代に栄えた様式だったと思うんです.

アール・デコというと1920年代、30年代というふうに、ふつうは言われているわけですけれども、とりわけ山口さんは、20年代、30年代について、文化史的な面でいろいろなご本を書いていらっしゃるので、そのへんの面から、大衆文化というのが、どういうふうに芽生えていくかという点についてまずお話をうかがえたら、と思うんですけれども.

山口　私自身は、欧米の専門家ではないし、それから美術の専門家でもない.　ただ野次馬的に、いろんなほうに口出してるにすぎないわけなんです.

アール・デコ現象というのは、一種の現象としては、今おっしゃったように、大衆文化という面から言うと、いわゆる大芸術家を生み出さないで、あれほどインテンシブに広がった芸術運動というのは珍しいんじゃないかと思うんですね.　大体、建築にしても、その建物を言えばわかるけど、設計者の名前は、建築家以外は殆ど知られていないというのがアール・デコの建築家だろうし、アール・デコの画家の名前を一人言ってみろ、と言っても、それらしいアール・デコの画家の名前というのが言える人は殆どない.

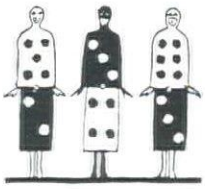
それは、なぜかと言うと、アール・デコの絵画というのが、今まで芸術が現われるはずがないような領域、例えばポスターとかレストランのメニューとか、そういう周縁領域にどんどん現われた.それから、《ヴォーグ》のようなモード雑誌にも.　ですから、アール・デコに対しては、一般の人間は深い親近感を持って接した時期があったんだけれども、その作者の名前は別にそんなに気にしなかった.　それから、ファッションは一番アール・デコのアール・デ



↔ファッション・デザイン



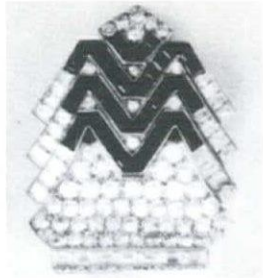
●ドレス・デザイン，1924／エルテ



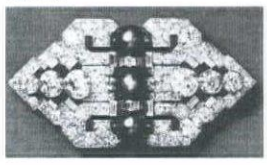
●〈ヴォーグ〉1922年のスケッチ／P．ポアレ

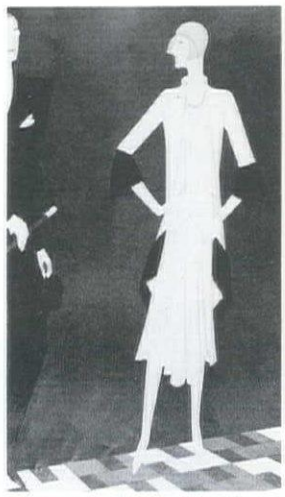


●帽子デザイン，1925／M．レニアー



●カルチェのドレス・クリップ，1935－38





●ファッション画，1929／R．ルザ

コらしい面であったかもしれないので，ポール・ポアレとかエルテみたいな人は名前が残った．　しかし本人のキャリアとしては，あの二人はアッという間に没落して，ご存知のように，ポアレは破産してしまったし，エルテは30年か40年忘れられてパリに生き残っていたというふうな状態になったということがある．

映画はちょっと例外的にフリッツ・ラングみたいな人にアール・デコというのが強烈に現われたけれども，しかし，彼のことをアール・デコと，ふつうは思っている人は少ない．　みんな，表現主義というふうな領域，流派でとらえているから．　表現主義っていうのは，やたら大芸術家を出したようなところがあるのに比べると，アール・デコというのは軽薄短小のハシリみたいなもんで，表現主義に見合うような大芸術家を輩出しているとは言えない．

そういった意味で，いわゆる大衆が芸術行為というものを飲み込んでしまったために，大芸術家を必要としなくなった．　そういうふうな時期だったんじゃないか，という気がするんです．

松永　19世紀にも芸術を多少でも大衆と近づけようという運動がウイリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツなどあったわけですが，結果的には，それに伴う技術が発達していなかったので，そういう目論見がうまくいかなかった．

交通の発達の影響

松永　それとあと一つ，大衆化ということは，結局，情報が広がることが非常に重要なので，そういう意味で，例えばラジオの商業放送が始まったのが1920年ごろだとか，あるいは大衆の週刊誌とか映画は，アール・デコの世界を世界中にアッという間に広げた．　それから，よく言われますけども，オーシャン・ライナーとか，汽車や鉄道網とかによって，非常に社会が均質化していく．　その過程の中でアール・デコが広まっていったんじゃないか．

それは，地理的な意味においても広がっていったわけですが，一方，社会の中で，本来は特権階級にだけ享受することが可能であった工芸品とか美術作品とか，そういったものが，ふつうの一般大衆の階級まで，それを享受することができることになった．　社会が均質化していく過程の中で広まっていったのかな，という気がするんです．

山口　そうですね．　確かに19世紀の末に現われてきた現象の中で特筆すべきことは，芸術家が，いわゆる大衆的な形式を求めて，大衆の中に入っていく．　それは，必ずしも政治的な意味じゃなくて，むしろ風俗的な意味でですね．　そういう現象が，まずあったんではなかろうか．

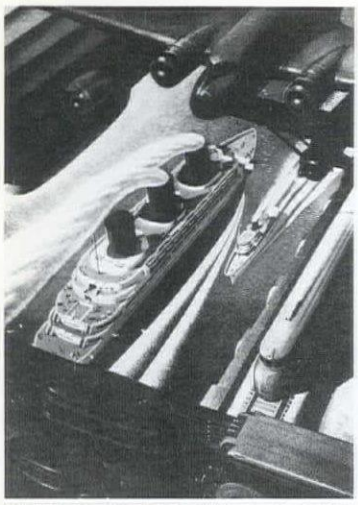
例えば音楽の領域においては，エリック・サティ，ダリウス・ショー，フランシス・プーランクとか，それから，日本ではあまり知られていないですけど，アンリ・ソーゲというような人がサーカスとか旅回りの芸人とか，そういうふうな形式ですね，その中に自ら入って，楽しみながら，そこから自分たちの芸術のスタイルをつくり出していくということをやった．　それが一種のエキゾティシズムと結びついた．　例えばディアギレフに率いられるロシア舞踊団が持ち込んできたエキゾティシズムのスタイル．　それは舞踊ばかりじゃなくて，ストラビンスキーの《火の鳥》あるいは《ペトルーシカ》に現われた音楽のスタイル．　それから彼らの舞台デザイナー，衣裳も含めてのデザイナーであったアレキサンドル・ブノワとか，レオン・バクストとか，そういった人たちは，一方ではエキゾティシズムの中における形式的な，フォーマルな要素を，とにかく活かしていった．　他方では大衆的な芸術様式というものを，どんどん吸収していくというような形で，まず大衆的な世界の中に入っていくことを始めたのではなかろうか，という感じがするんですね．

それは，演芸においてもサーカスなどにどんどん接していくタイプの芸術家が，ロシアでもドイツでもフランスでも多くなってきたことがあって，まず大衆の中に入っていくという傾向が，芸術家の生き方の中に，すでにもう，芸術のスタイルの変化として現われてくる．

それと同時に，さきほど話されたように自動車をはじめとするエンジンというふうなものの普及によって加速度が非常に高まって，スピードが芸術の要素にかなり大きく加わっていった．　そして，いわゆるヨーロッパばかりでなく，かつてはそういう運動に巻き込まれてなかったような地域もどんどん巻き込み始めた．　その結果生じた空間的な狭さというものが，1925年のパリ国際装飾博覧会とか，その後のシカゴ万国博などにおいてはっきりと演出されたと言えると思うんです．



↔コミュニケーションのデザイン



●ストリームライインド・トランスポーテーション、1937



●RCAテレビ、1939



●ラジオ、1931



●ベル電話器、1927

軽薄短小のスタイル

松永　アール・デコと対比的に言われるアール・ヌーボーのほうは，1900年のパリの国際博で頂点を迎えたと言われているわけですけれども，1900年の時点と，1925年のアール・デコ展の，その間の25年の間に，多分，今おっしゃったような大きな文化的な変化があったのかな，という気がするんです．

一方，その文化を率いていく思想といった面での，20世紀初めから，20年代，30年代まで流れていくところの大まかな筋書というか，そういったものについて，何か特別，象徴的なものがあったのでしょうか．

山口　そうですね，思想の分野に限ってみても，アール・デコは，やはりさきほど言ったように，最初の軽薄短小のスタイルであるから，大思想の形はなかなかとりにくかったということがあると思うんです．

とにかく体系化を拒否するところがあって，むしろ無思想，無内容というものを前面に押し出した最初の芸術形式だったのではないかと思うんです．　ですからそれは無節操でもあって，コマーシャリズムにいくらでも乗っていったわけですが，その辺にアール・デコが現代的だと感ずる人も多いと思います．　それはアール・デコの強みであり，また弱さでもあったのではないか．

アール・デコに比較的近い時期の芸術運動っていうのは，常に思想をうみ出していたと思うんです．　例えばバウハウスなんか代表的ですね．　イッテンにしても，グロピウス，モホリ＝ナギ等々，みんな論考を書いています．　しかし，アール・デコにはそういったタイプの思想家はいなかったという感じがするんです．

松永　初期のアール・デコの本を読みますと，バウハウスも含めてしまっていたりして，その辺りを見分けるのは大変むずかしいと思うんですが，バウハウスは，いわゆるワイマール文化の一つの頂点として考えられるわけで，そこにはワイマールの文化的ミリューが形成されていた．　それとアール・デコはどういう関係でとらえられるのかな，という素朴な疑問を抱くんですけれども．

山口　ワイマール・ドイツは，表現主義に対しては非常に強いセンターになっていたけれども，いわゆるアール・デコに関しては，たんに形の洗練という面でインパクトを与えたに過ぎないんじゃないかと思います．　建築界においては，アメリカに移っていった建築家たちを通して強いインパクトを持ったけれども，思想的な面は国際様式の方に吸収されていってしまって，アール・デコの方には殆ど残らなかったと言っていい．

ですから，アール・デコには思想的なバックグラウンドというのは無かったと考えた方がいいと思うんです．　むしろ，アール・デコの運動形態そのものが思想である，といったような形の思想の現われ方としてとらえられるのではないか．　形の上に思想を現わすというふうなスタイルであったと．

松永　逆に言うと，その当時の思想家たちが，起こっている同時代現象を把握するトゥールを持っていず，結局，多木浩二さんなんかが言われているように，ボードリアールが，いわゆる〈記号の消費〉ということを言うようになってはじめて，アール・デコ現象というのが解明されたように思いますが．

山口　そうですね．　4，5年ぐらい前に，同時代に生きてきたイギリスの文学史家のレーマンという人と話したことがあるんですが，彼は，自分はそのころ若い時を生きたんだけれども，あれは一種の狂騒状態で，楽しかったけれど過ぎてしまえば後に何も残らない，非常に軽薄な空しい時期だったというふうに言っていた．　同時代に生きていた人すら，その時代から出てしまうと，パラダイムがかわってしまうと，もう夢だ，と思って忘れ去ることができるようなものであった．

我々の文化の中においては，どの文化でも，なんとなく深みのあるようなものがどうしても支配的になりやすいけれども，アール・デコっていうのは，そういう風潮がよみがえってきたとたんに消えてしまって，埋もれてしまう．　そういった骨格のない軟体動物的な性格を持っていたんではないだろうか，という感じがするんですけどね．

中心と周縁の交流

松永　とは言いながら，1965年に40周年回顧展というのがありまして，それからずっとアール・デコが注目されて，関心が高まってきているということは，おそらく，半世紀を経て，ようやく輪郭がはっきりしてきて，振り返ってみて何かがそこにあるんだ，というこ



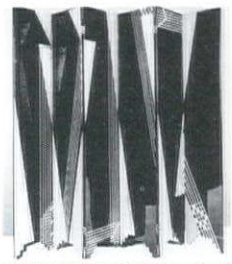
周縁のデザインの影響



●アステカ風のフラービル・頂部，1929／ウォーカー&ギレット



●オリエンタル風のテーブル／E. グレイ



●ニグロ風のつい立て／J. デュナン



●マヤ風のフィルムセンタービル・エレベーターホール，1929／ベックマン&カーン

とが把握されてきて，そこから何かを引き出そうというような目論見が数多くなされているんじゃないか，という気がするわけなんです．

山口　それは，今，我々が生きてる時代というのは，意味より，あるいは内容より，形の中に内容を読むほうに向いている時代であるということと深い関係があると思うんです．　要するに，体系があって意味があって，その装飾として何かがあるというのではなくて，アール・デコは，そのものがあるということ自体が，もうすでに意味だというふうな，そういった時代である．

それから，アイデンティティーというものは，そんなに硬くガッチリとつくられてなくて，人々は，よりモードに身に寄せて生きている．　ですから，そのモードに，自分のアイデンティティーをかなり託しているんだったら，どんどん変わっていってもかまわないと．

松永　モードとしてというか，形としてアール・デコのスタイルは非常に美しく，魅力的であるんですが，一方，アール・デコが生まれていったメカニズムといったものが，現在と似ているところがあると思うんです．

その一つに，山口さんがかねがねおっしゃっている文化の周縁からの活性化という現象が，アール・デコにはよく見られる．　というのは，アール・デコのモチーフは表現主義などから大きくとられていますけれども，それ以外に，未開の部分からもとられている．例えばマヤやアズテック文明のモチーフとか，一番有名なのは1922年のツタンカーメンの墓の発見．　それから，第一次大戦が終わると，モジリアーニなんかが黒人の彫刻などを非常にもてはやし，強い影響を受けているとか，あるいは音楽ではダリウス・ミヨーがクローデルの秘書としてブラジルへ行って，ブラジルの音楽から非常に強い影響を受けて，それをフランスに持ち帰ったというような，周縁から文化の中心が活性化されていったというのは，おそらく交通とか通信とかスピードというものと結びついてると思うんです．

一方，こんど特集でやろうと思っているグローバル・アール・デコというのは，逆に中心から，やはり同じルートをさかさまに動いてみる見方も可能じゃないかということなんです．　ブラジル，例えばサンパウロにもアール・デコの建物がいっぱいあって，今どんどん壊されている．　それから上海にも，一説によりますと，テヘランにもアール・デコの非常にいい建物がたくさんあったそうです．　そういうふうに，周縁から活性化されると同時に，また中心から周縁を活性化するという，お互いのインターアクションが非常に高まったという意味において，おもしろい現象じゃないかなと思うんです．

山口　なるほどそうですね．　ヨーロッパの中にあってすでに周縁的な形式というものをとり込みながら，一方で，例えばロシア・バレー団などの影響で，エキゾティックなものが入り込んでくるようになった．　それと同時に，祝祭的イメージのルーツを求めて歴史的にもさかのぼるようになったんですね．　その典型はイタリアの喜劇ですけれど，18世紀のコメディア・デ・ラルテ的なイメージが，これもまたヨーロッパの中における周縁的なものとしてあったはずなんです．

19世紀から20世紀にかけて，パリで靴屋とかが名刺を出すんですが，表にはピエロとかアルルカンをモチーフにした絵がかかれているんです．　それは，絵画，それもすぐにアール・デコに流れていくようなものが，民衆的な形式の中に一般化したということの現われであった．　それは名刺のようなものばかりによみがえるのではなく，ご存知のようにジュール・シェレーたちのポスターの中にも，コメディア・デ・ラルテ的なイメージが現われてきて，パリの街を飾った．　20年代にこの感覚を再生させたのがイラストレーターのジョルジュ・バルビエあたりです．

こういった感覚がアメリカの漫画に流れていって，ビアズリーの影響も含めて，マッケーの子ども漫画《夢の国のニーモ》になり，ジグスとマギーの物語《親父教育》になったと思います．　そういうふうなものが，イギリスにもドイツにも広がっていって，当時のポスターは，そういった要素を非常に強く持っているわけですね．

ヨーロッパの中においてもすでにそうなんで，その先に行くと，さきほどおっしゃったようにエジプトのツタンカーメンの発掘によってヘアースタイルまで変わったと言われるような現象に現われてくるし，それから，アメリカのホピ族やなんかのインディアンのテキスタイルとか装飾の模様が，そのままアール・デコのほうに流れ込んでくるという現象になっていたことは確かだと思うんです．



イラスト、ポスター



●ポスター／J.シェレ



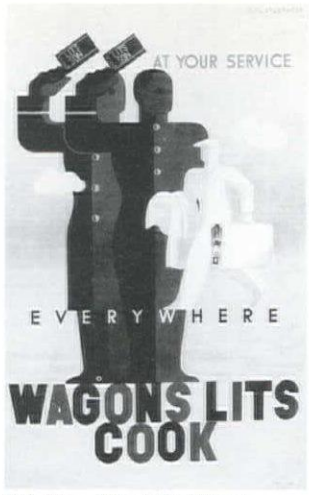
●〈松竹レヴュー・ニュース〉表紙／川村秀治



●セノオ楽譜〈霧雀〉表紙／竹久夢二



●ファッション画、1919／G.バルビエ



●ポスター、1933／A.M.カサンドレ

メキシコは，あの革命の内戦が終ったあと，都市の富裕な層は息子をどんどんヨーロッパに送る．　そして彼らがヨーロッパ的な趣味を持ち帰ってきて，その中には先ほど来日した詩人のオクタビオ・パスのような人もいるわけです．　それで，20年代から30年代にかけてのメキシコ市にはアール・デコ風の建築がどんどん建てられた．　ここ10数年の内に随分こわされてしまっていますが，一番よく残っているのはパルケ・エスパニア（スペイン公園）で，そこの周りの家に入って行くとみんなアール・デコなんですね．　ルイス・ロペス・ローサスという親しいメキシコ人の画家がその一つに住んでいたのでよく遊びに行きましたけれど．

こうしたアール・デコの周縁への広がりという現象は，交通というものと結びついていたという話が出ましたが，最近若い理論家は，交通をコミュニケーションという意味の訳語として使っていますよね．　いろんなものの媒介者の役割をはたす．　それを交通と呼ぶのならアール・デコは非常に交通能力が高かった．　それこそが，ある時期，アール・デコがあれほど多くの人の心をつかんだ理由の一つじゃないかと思うんです．

20年代に併する18世紀とルネッサンス

松永　それで，とてもおもしろいと思うことは，それと同じような現象が歴史上にあって，それがあのバロックだったと思うわけなんです．　バロックというのは，今おっしゃったような意味で，非常に交通が盛んになった，歴史が過熱した時期であって，いわゆる大航海時代であって，地理上の大発見があった．　それと同時に，宇宙観が，コスモロジーが非常に変わったわけですね，そこで．

そういった意味で，神学のほうでも，大きなパラダイムの変化が起こった．　その時に，あのバロックという芸術様式が，例えば新大陸でのインディアンのモチーフなどを巻き込みながら，逆にこんどは，新大陸のほうへどんどん進んでいった．　この前やっていましたイギリスの国営放送によりますと，東照宮もバロックが流れ着いたはてだそうですけれども．　ブラジルにも，ベルオリゾンテの奥に，オウロプレトというところがあって，そこにすばらしいバロックの寺院がいっぱいありました．

山口　そうですね，私自身が20年代に関心を持ったということの一つが，やはり，すぐれて祝祭的な時代だというのがあると思うんです．　今までは古典的なものとバロックまたはマニエリスムというふうな形が交代があるっていうようなことが，よく言われてたわけですけど，私は20年代と併するのは18世紀じゃなかろうか，そして，18世紀と併するのはルネッサンスではなかろうか，というようなことを，関心を持って，書いたこともあるんです．

いろんな意味においてそうじゃないかと思うのは，手前ミソ的に言うと，人類学というものが関心を持たれる時代は，その時期と平行しているわけです．　ですから，いわゆる20年代の人類学というのはあるんですね．　よくご存知の，《金枝篇》の著者のフレーザーが非常に影響力を持った時期なんです．　どういうことかというと，フレーザーが《金枝篇》でやったのも，交通なんです．　いわゆるヨーロッパ人の物の考え方の底には，ギリシャ的なものがあると．　しかしそれまでは，ギリシャ的なものは，古典的な形式の源泉だと言われたけど，そのギリシャ的なものの底にはいわゆる世界中の未開社会と言われているところに見られる，不思議だと思われたり，荒唐無稽だと思われたり，儀礼・神話・風俗と通底したものがある．　ギリシャを媒介にして，ヨーロッパとそういうものとはつながる．　よくよく見ると，そういう要素はヨーロッパのフォークロアですね，民俗文化という形でヨーロッパの中にもあるんだ，というふうにつなげてしまったわけです．

ですから，アール・デコがやったことと非常に近いことを，そこで，フレーザーおよび，ギルバート・マレーとか，ジェーン・エレン・ハリソンなどといった古典学者が，そういう通底作業をやった．

ところが，アール・デコと同じようにですね，30年代に入ると，その形式は全部退いて，隅に押しやられる．　なぜかというと，30年代になると，人類学も，いわゆるイギリスの植民地政策が固まってくると，実学的になるわけです．　実際に，自分たちがそこで見た，それから財産とか，そういうふうな社会生活のカナメになるような制度を勉強することが大事だというふうにして，どうでもいいようなものをあちこちから持って来てつなぎ合わせるような形式は，もう，だめだと．　一応通説に従っておきますと，ちょうど，建築においてアール・デコが国際派に簡単に乗っ取られたような意味で，



ホビュラー・カルチャーのデザイン

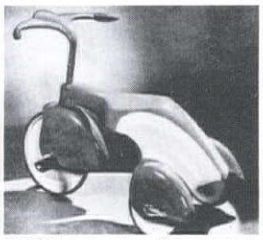


●カジノ．1939／J.エンバートン



●オデオン・シネマ．1938／G.コール


●パッケージ・デザイン．1930／J.シネル


●三輪車．1935／ドレン&ライドアウト


●鉛筆削．1934／R.ローウィ

アッという間に，アール・デコと同様に消えてしまった．　だから，そのところも不思議に似ているわけです．

人類学がその以前に芽を出してきたのは，ちょうど18世紀なんです．　ですからディドローとかルッソーとか，最近200年祭をたくさん迎えてる思想家，いわゆる百科全書派の思想家というものが急激に彼らの視野を拡大して，未開社会を自分たちの思考の基礎に取り込んでいった．　モンテスキューが《ペルシャ人の手紙》とか，ああいうものを書くというのも時代的な思考であったわけです．

そういうふうに，アール・デコ，20年代が18世紀に対応するとしたら，人類学的な学問というのもそれに対応する．　さらに，こんどはルネッサンスを見てみると，この時は大航海時代で，ヨーロッパ世界が急激に広がった．　その意味で20年代，18世紀，ルネッサンスは互いに谺し合っているような時期であると．　その間にあって，特に18世紀というのは，交通能力の高かった時代ということが言えるのは，例えば芸術においても，中国に対する関心が広がったわけです．　この頃シノアズリと言われる，シナ趣味というものがどんどん入って，それが装飾的な要素として採り入れられた．

それから，空間というものが，絵画空間というものが極端に広がっていった．　ですから，その頃のベニスの画家，イタリアの画家を見ても，ピエトロ・ロンギとか，ティエポロ親子とか，ああいう人たちが街頭の演劇的なものをどんどんかき込んできている．　それがバロック的なものに洗練されていく方向を持った．

おもしろいことには，さきほど言ったシェレですね．　彼が大体，アール・デコ風のポスターの先鞭をつけたというふうに感じられるわけですけれども，彼は若いころ，ティエポロの絵を中心とするバロックの絵を非常によく勉強して，空間配置とか，コメディア・デ・ラルテのデザイン的な要素，18世紀の魂を，とにかく採り入れてる．　19世紀の末から20世紀にかけて，シェレの周りにいたいろいろな挿絵の画家たちは，18世紀がモデルだった．　例えばルイ・モランという挿絵画家なんかも，まさにイタリア喜劇的な登場人物をどんどん使う．　そういう要素は，例えばフェリシャン・ロップスみたいな，いわゆるポルノグラフィックな画家においても顕著に現われていた．

ですから，アール・デコに向かっていく流れというものは，18世紀を取り戻そうとしたというふうなところが多分にあったのではないかという感じがする．　アール・デコに関心を持たれる時代っていうのは，現代を見てみても，実学的な社会学よりも虚学的な人類学のほうがおもしろいと思っている人が多いと思うんです．　人類学がおもしろいと思われる時代というのは，アール・デコに対する関心が高まる時代と重なるという不思議な現象なんですね．

まあ，このまますぐ，あと3年も経ったら，人類学も忘れられるおそれもありますけれどもね．　(笑)

20年代から30年代へ

松永　今，20年代のそういう祝祭的な時間，空間というのが，30年代に入って収縮していってしまったということですが，バロックにしても，ロココの後に，新古典主義が始まって，非常にフォーマルなものに変わっていってしまった．　その契機が何であったかわからないんですが，少なくとも，20年代から30年代へ移り変わっていった一つの契機として，大恐慌ということが言われます．　それも一つあるとは思いますが，一方，非常にリベラルだった社会が，例えばフランクフルト学派とかがだんだん圧迫されていくようになってきて，ものの本質を，実存を追究する，例えば最近また復権し始めていますけどもハイデッガーのような人の思想のほうへ動いていく，そういう重苦しいところが，文化史的に，人類学のほうで起こったと同じようなことが思想史的にもあったのかな，という気がするんですけれども．

山口　そうですね．　同時代現象として，やはり，政治的，経済的に非常に厳しい時代が戻ってきてしまったというところから，いわゆるイデオロギーとメタフィジックスとか，そういった部分が，優位性を占め始めてきたということは，確かに言えるんじゃないか．その一方の現われが，イデオロギーの時代ということであるし，ドイツにおいてはファシズムの台頭であり，ロシアにおいてはスターリニズムの勝利であると思うんです．

西欧においても，やはり人民戦線を中心とする政治的イデオロギーを中心に，世界を非常に重い苦しいものとして考えるスタイルが圧倒的な優位性を占めて，それに対して，いわゆる形というものを前面に出して考えようとする人たちは敗北して，転向してしまう．

(→P.94)

グローバル・アール・デコ

松永安光

◉ある日突然に

自明の事ではあるが，様式というものは，遠ざかるに従ってその輪郭が明らかになって来るものである．　1968年英語圏で初めてアール・デコに関する著作を出版したベヴィス・ヒリヤーは，その僅か3年後の1971年にアメリカはインディアナポリスのフィンチ・カレッジで開かれたアメリカ初のアール・デコ展に当って自らの様式設定の誤まりを訂正している程である．　つまり1940年生まれのヒリヤーにとって，その生活はアール・デコの遺産に深く埋もれていたためにかえってその全貌を把み難かった訳である．　それはまた，この展覧会を見に来た多くのアメリカ人にとっても言えた事ではなかったか．　つまり彼らもまたアール・デコの遺産に囲まれた日常を過ごして来たのである．　どんな地方都市にも見られるシアーズ・ローバックの店舗，あるいは官公庁の建物，あるいは学校，郵便局と，これまで何気なく見て来た建物がある日突然，アール・デコの名品と呼ばれる事になったのである．

アールデコの名称は1925年のパリ装飾博覧会に由来するとはいえ，それが確固として認識されるには1965年の40周年回顧展を待たねばならなかったのである．　1920年代のアメリカ大衆社会の回顧録《オンリー・イエスタデイ》は1931年に出版されたものであるが，1957年に再刊されて一つのブームを作り上げた．　何げなく見て来たもの，何げなく聞いて来たものが，突然光り輝き出す．　その興奮がアウラを一層燃え上らせるのである．

アール・デコはパリから世界へ伝播したという．　しかし果してそうであろうか．たしかに1928年ニューヨークのロード・アンド・テイラー百貨店で開かれたフランス家具展は大反響を呼んだ．　サンパウロの芸術家達も大きな影響を受けた．　遙か南アフリカのダーバンの建築家達ですらその余波を免れなかった．　しかしそれにしても，このパリ装飾博覧会は，結局の所1925年の時点で世界の同時代現象を定着して見せたスクリーンに過ぎなかったのである．それは何らプロパガンダを目指したものではなく極めて控え目にその時代を反映した鏡なのであった．

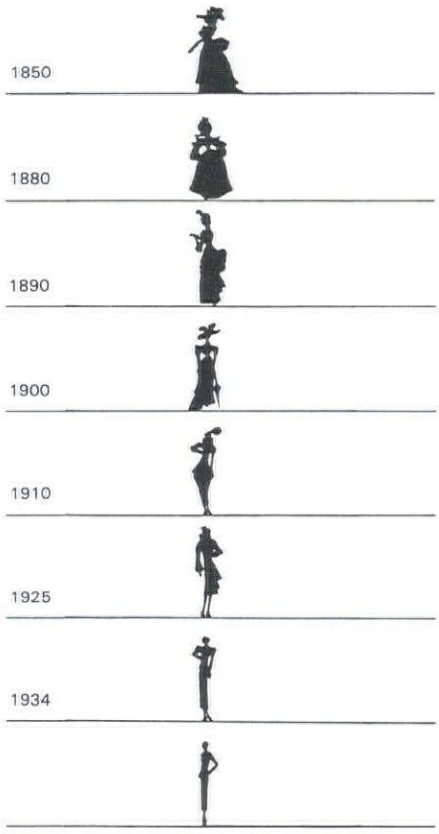
1965年の回顧展はエスプリ・ヌーボーとバウハウスとデ・スティルという，アール・デコ博から排除された様式を等価なテーマとして併記している．　というよりはむしろ，これまでの正史で公認されてきたこれら三様式に加えるに，アール・デコの認知を求める，これは展覧会であったとも言えるのである．　いうなれば，取り残された当り前のもの，それが今やアール・デコという栄光の名称をまとう事になったのだ．それは1920年代，30年代の世界の日常に与えられた謳(おくりな)であった．

しかしながら，それは新奇なものでなくてはならなかった．　更に，それは〈面白い(アミユージング)（バターズビー）〉ものでなくてはならなかった．　いつの時代にも大衆はそのようなものを求めつづける．　そういう意味においては今もなおアール・デコの伝統は継続していると言えよう．　世界のどこでもそれを待ち受ける状況が醸成されている．　そして一つの事件を契機として，突然遼原の火のように流行は伝播する．　即ちアール・デコの世界制覇は，それを迎える側の社会情勢の均質性に助長された側面が大きい．むしろそのようなコスモポリタンな状況の形成に注目する事が，アール・デコの理解には不可欠と考える．

◉透明な表層

アール・デコは都市の時代の表象とされている．　しかし都市を急速に成長させるものは情報であった．　新聞，雑誌，そして何よりもラジオと映画は多くの農民達に都市の魅力を説き続け，彼らの都市集中を促した．　そしてその彼らの移動を容易ならしめたのが自動車であり，鉄道でありオーシャンライナーであった．　成長した都市は一方で，相互に情報と人と物を交換し合うようになる．　更にまた，文明の周縁部からの活性化も行なわれる．　皮肉な事に1918年11月終結した第一次大戦は，ある意味では極めてグローバルな情報交換の場となった．　とりわけモンロー主義を堅持していたアメリカがヨーロッパの風土を知った影響は決して小さくなかったはずである．

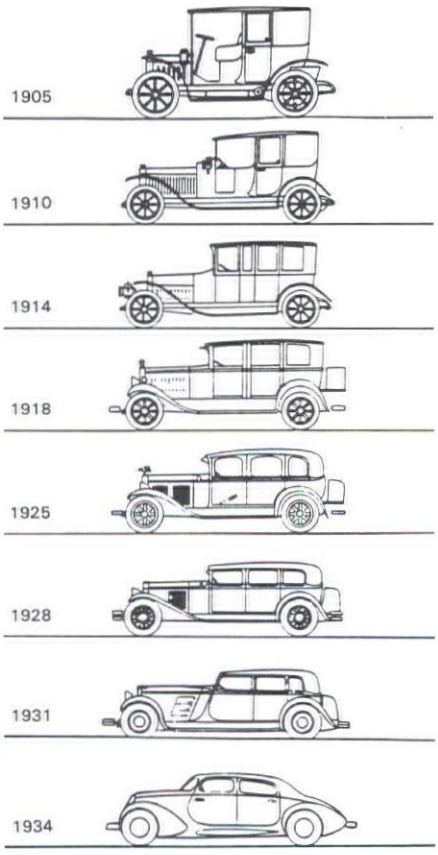
■ファッション・スタイルの変遷



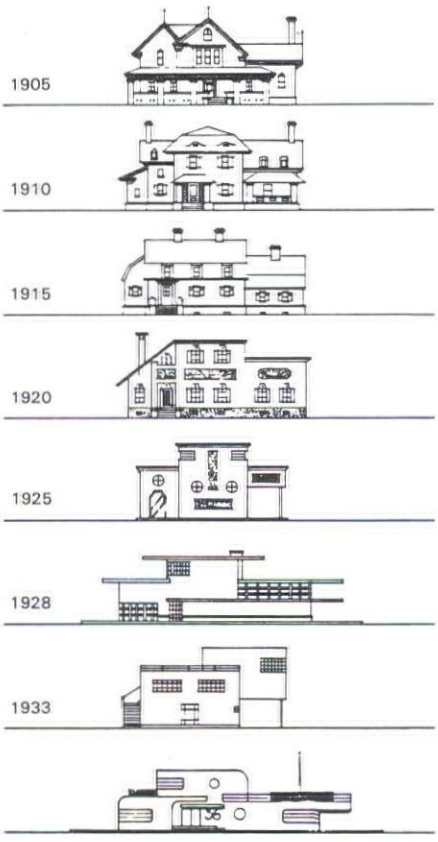
言うまでもなく，このような情報，人，物の活発な交流は新しい文化を形成する．この文化の総体をあるがままに表現したものがアール・デコそのものといえよう．このような面からも我々はこの様式の多様性を解明することが出来るのである．　1920年のアメリカに於けるラジオ放送の開始は電波のイメージ，ジグザグ・パターンをアール・デコにもたらす．　1922年のツタンカーメンの発掘はエジプト様式をもたらす．　続いて起る神話趣味はプレ・コロンビア文明のピラミッドのモチーフをもたらす．　ありとあらゆる〈面白い(アミユージング)〉ものが貪欲に吸収されていった．

南カリフォルニアのアール・デコを研究したデイヴィッド・ゲブハートはこの様式を20年代のジグザグ・モデルヌと30年代のストリームラインド・モデルヌに分類している．　しかしベヴィス・ヒリヤーはこの分割の意義を認めながらも，これらは一つのものであると強調している．　しかもアール・デコの多くの図集はル・コルビュ

■カー・スタイルの変遷



■建築デザインの変遷



ジエやバウハウス，ひいてはフランク・ロイド・ライトまでもその範疇に含めているのである．　いってみれば，20年代，30年代の総てをアール・デコと総称しているのである．

様式としてのアール・デコの不分明は，このような多義性に本質的に由来するものである．　国際様式対アール・デコという対立形式は西部劇の善玉，悪玉という程，簡単なものではないとゲプハートはいっている．　それらは互いに入り混って明確な区分を殆んど不可能にしている．　一方，世界各地には固有の様式が存在している．アメリカ南部にはスパニッシュ・コロニアル・リヴァイヴァルや殆んどバロック風のチャリゲレスク（スペインの建築家の名にちなむ）の〈伝統〉があり，ロンドンにはゴシック・リヴァイヴァルの風土があり，アムステルダム，リスボン，ミラノ，ローマ，上海，ニース，東京，モスクワ，カサブランカにもそれぞれの風土様式があった．グローバルなアール・デコは，これらの深層を覆う限りなく薄く透明な表層の現象であった．

たとえばアール・デコの頂点とも目されているクライスラー・ビルはその設計段階で幾度もその姿を変えている．　初期には神話に基くパゴダの様相を見せていたスケッチが，オーナーが自動車王のクライスラーに代わった途端に流線型の実施案に変っていった．　このような軽薄さ，変身の速さがアール・デコを静的にとらえる試みを無効にしている．

ゴシック，ルネッサンス，バロックという様式の世界的伝播は決して様式だけが一人歩きをした訳ではない．　その背景となる時代精神の伝播が，これら様式の導入を招いたというのが正確であろう．　軽佻浮薄に揺れ動く気分の反映，それがアール・デコであった．　そして，その気分はやがて重々しい軍国主義の重圧のもとに圧殺されていった．

◉後衛の復権

おそらく世界で初めてアール・デコに関する著述をしたジュリア・ヴェロネージは国際様式の勃興がアール・デコを衰退させたとしている．　しかし，国際様式はそのように強力なものであったのであろうか．
その本山ともいうべきバウハウスは1933年には閉鎖を余儀なくされているのである．主としてアメリカに渡ったそのメンバー達が活発に教育活動を行なうのは第2次大戦後であった．　その間の世界を覆ったのは，むしろ殆んどキッチュともいえる古典主義だったのである．　アメリカで，このキッチュは正しくもP.W.A.デコと呼ばれている．P.W.A.とはルーズヴェルト大統領が大恐慌後の経済再建のために施したニューディール政策の一環として創設したパブリック・ワークス・アドミニストレーション（公共事業局）の略称である．　彼らは国家の意志のもとに新古典主義的な気分を盛り上げていった．　彼らに協力した芸術家達はW.P.A.（事業促進局）に属して壁画や彫刻によって国家意識を昂揚させた．

こうして見ると必竟アール・デコと国際様式とは殆んど対立する理由を持たなかった事が分る．　国際様式もアール・デコも共に国家の意志のもとに圧殺されるか変容を強いられていったのである．　おそらくはル・コルビュジェの《今日の装飾芸術》のポレミークに由来するこれまでの対立神話は再検討の余地がある．

アール・デコが時代そのものであったとするならば，1965年の回顧展で併記されたエスプリ・ヌーボー，デ・スティル，バウハウスは何であったのか．　即ち，彼らは当時のもう一つの動きロシア構成主義と並んでアヴァン・ギャルドであったのである．　ケネス・フランプトンはアヴァン・ギャルドの起源を18世紀の啓蒙主義に見ている．　社会改革とユートピア実現のための手段がアヴァン・ギャルドとなった．
彼らの目覚しい活動は歴史の中で大きな比重を占めてきた．　しかしながらその華々しさとは裏腹に彼らの実現し得るものは少ない．　社会の大勢はデリエール・ギャルド（後衛）の地位に甘んじるものなのである．　芸術が商品と化す時，前衛は後衛となるとフランプトンは言うが，その意味でアール・デコは完璧な後衛であった．　前衛と後衛は字義上は対立概念である．　しかし前衛とは，その根元に於て終局的な後衛を目指す思想ではなかろうか．　前衛は常に後衛の存在を要求する．　後衛は前衛を映す鏡なのである．　アール・デコの唐突な認識は，ある日突然に，鏡そのものが見えて来た時の驚きを我々に伝えてくれる．

●まつなが・やすみつ／建築家

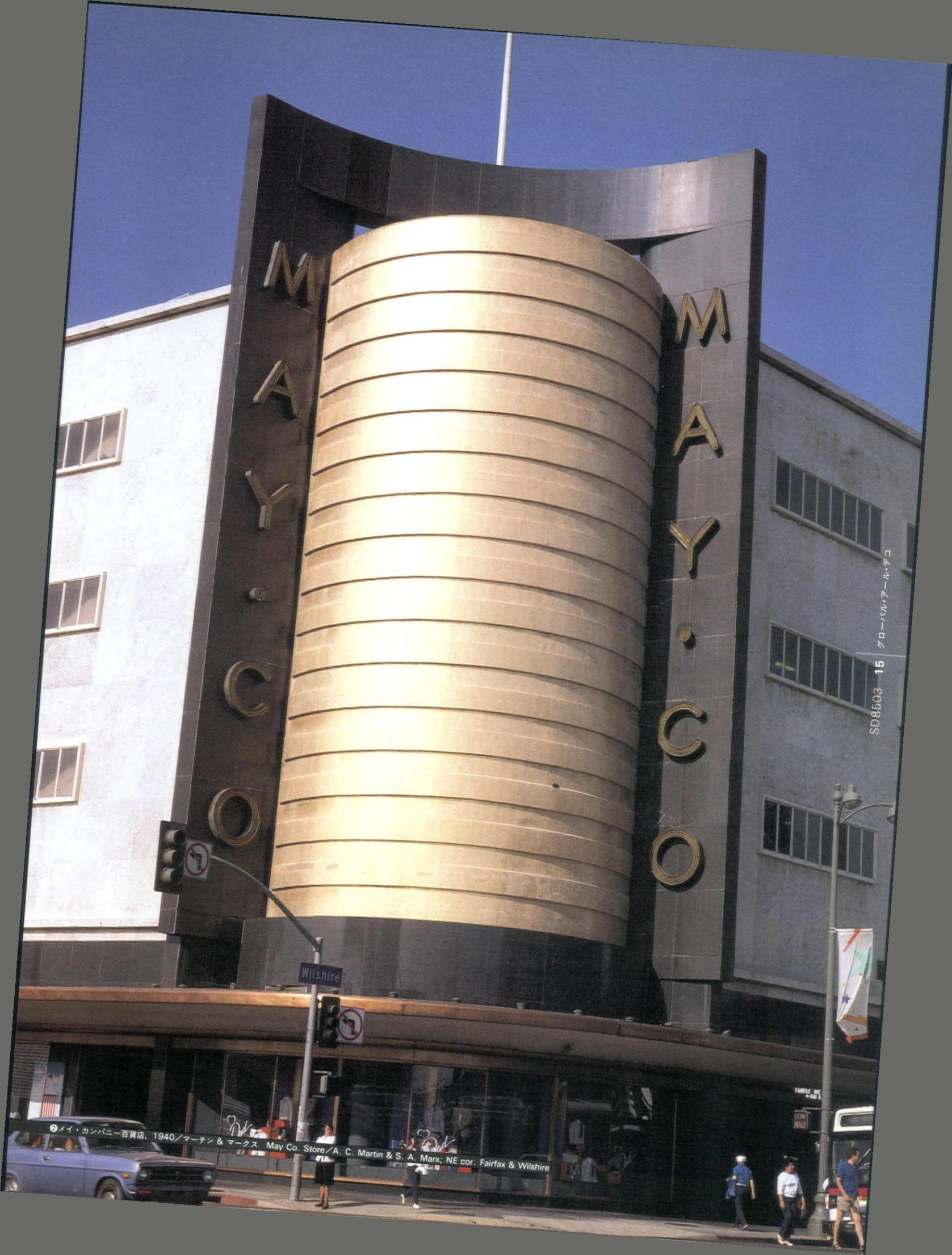
LOS ANGELES

ハリウッドこそがL.A.デコの起爆剤

ロサンゼルス IIIIアメリカ



❶ペリシャー・ビル，1931／モーガン，ウォールズ&クレメンツ　Pellissier Building／Morgan, Walls & Clements; SE cor. Wilshire & Western



❷メイ・カンパニー百貨店，1940／マーチン & マークス　May Co. Store／A. C. Martin & S. A. Marx; NE cor. Fairfax & Wilshire



❸バロックス・ウィルシャー百貨店（天井），1929／ジョン & ドナルド・パーキンソン，ハーマン・サックス天井画　Bullocks Wilshire／J. & D. Parkinson, H.Sachs: muralist; 3050Wilshire



❹クロッカー銀行，1931／アーサー・E. ハーベイ　Crocker Bank／Arthure E. Harvey; NW cor. Western & Third



❺コカ・コーラ工場，1937／ロバート・デラー　Coca Cola Bottling Plant／Robert V. Derrah; 1334 S Central



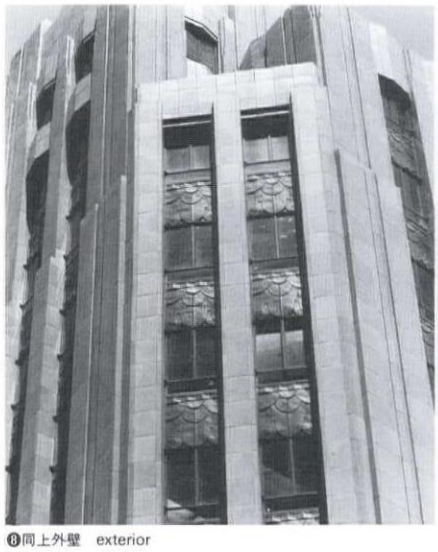
❻クロスロード・オブ・ザ・ワールド，1936／ロバート・デラー　Crossroad of the World／Robert V. Derrah; 6671 Sunset

サンゼルス・デコ

松永安光



❼ペリシャー・ビル低層部　Pellissier Building



❽同上外壁　exterior



❾同上入口　entrance

◉夢の中で

ガートルード・スタインが，場所のない町，と呼んだロサンゼルスをグローバルなアール・デコの都市として選んだのには何の理由もない．　フィラデルフィアでも良かったであろうしダラスでも良かったのである．ニューヨークのアール・デコについて書いたローズマリー・ハーグ・ブレッターによれば，アメリカの都市は総てアール・デコに埋もれているのである．　ダラスの有名なステート・フェアの会場はポール・クレ監督による見事なアール・デコ展示場でもある．　しかしロサンゼルスには何かアール・デコの軽薄さと極めて相性の良い気分が漂っている．

アイオナコという磁力を帯びるバンドを発明し，これを首や胴の回りに着用すると白髪も元に戻る程体に良いと一個58ドル50セントという当時でいえば法外な値段で売って大儲けし，しかも自らは社会主義を説いた変人ゲイロード・ウィルシャーが1880年代に建設したウィルシャー・ブルーバードはダウンタウンから真西にサンタモニカを目指す大通りで，これは曲りなりにもこの果てしない都市の一つの軸となっている．これと平行するサンタモニカ・ブルーバード，あるいはこれと直交するウエスターン・アヴェニューなど無数の街路が織りなすカルテジアングリッドの海の中にロサンゼルスは，都心はどこかとさ迷っている25の郊外住宅地の集合だ，と言われるが，交通網によって完全に均質化されたこの都市こそ，20年代，30年代の時代精神が求めて結局は他の場所では実現出来なかったユートピアだったのではないか．　しかもかつ，オレンジはたわわに実り，石油は住宅地の真中から湧き出し，山に日は昇り，海に日は落ちる．　まるで映画の中のようなこの町にハリウッドが生まれたのは当然といえば当然といえよう．

1909年頃からスタジオが集中しはじめたハリウッドで製作された映画は9種類に限られていた，とラッセル・ナイは言う．つまり，叙事詩的スペクタルもの，冒険ロマンスもの，笑劇・喜劇もの，西部もの，メロドラマ，問題劇，恋愛・セックスもの，古典もの，ミステリー＝犯罪劇の9種類だけが経験上金になるとされたのである．　そういえば，これこそまさにアール・デコの特質ではなかったか．　1922年の映画広告にこうある．　「それと気付かないうちに，あなたはこの物語を自分で，生きているのです．　日常生活では得られない冒険とロマンスと興奮のすべてが，映画の中にあるのです」．　ロサンゼルスにはそのようなアンリアルなものが実在するように思わせる気分が漂っている．

◉ジグザグ・モデルヌ

デイヴィッド・ゲブハートはアメリカのアール・デコをモデルヌと呼ぶ．　当時のアメリカ人達は主にモダニスティックという表現を用いていたのであるが，彼が殆んど〈発掘〉したといって良いロサンゼルス・デコの作家ケム・ウェーバーは，このフランス到来の様式をアール・モデルヌと呼んでいる．　それを採用しているのであろう．

前述の通り彼はアール・デコを20年代のジグザグ・モデルヌと30年代のストリームライインド・モデルヌに分類している．　ジグザグ・モデルヌの主たるモチーフたる稲妻模様が電波のメタファーである事は既に述べた．　しかしそれは同時に20年代に爆発的に流行したジャズのリズムのメタファーでもあり，マヤ文明のメタファーでもあった．　ケム・ウェーバーは1929年にこう言っている．　「普通のアメリカ人が考えるに，アール・モデルヌとは黒ガラスと銀で作られた三角形の並んだものに他ならない」．

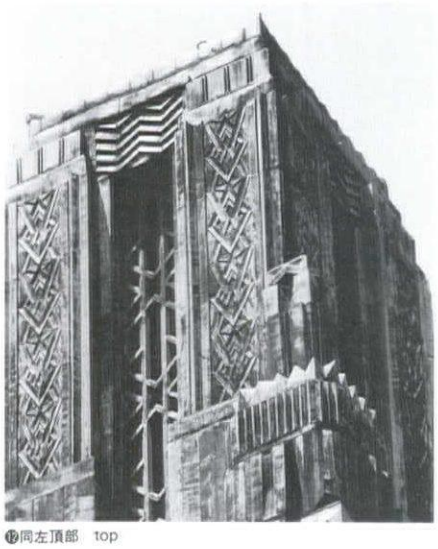
これは，けだし至言ともいうべきものであろう．　我々はロサンゼルス市内に今なお無数に，このような建物を見る事が出来る．　その最大傑作ともいうものが，バロックス・ウィルシャー（1929年，ジョン・



⑪ロサンゼルス市立図書館, 1925/グッドヒュー & ウィンスロー　Los Angeles Public Library/Goodhue & Winslow; 5th at Hope



⑪バロックス・ウィルシャー百貨店　Bullocks Wilshire



⑫同左頂部　top

アンド・ドナルド・パーキンソン設計，エリノア・リメア，ジョック・ピータース，フェイル・アンド・パラダイス内装設計，ハーマン・サックス天井画→p.16, 19）であろう．　ウィルシャー・ブールバードのほぼ始点に立つこの建物はブロンズと緑色のテラコッタに覆われた塔を持つ百貨店であり，エッチングガラス，照明器具，天井画，どれを取っても言語に絶する程美しいとチャールズ・ムーア達は讃えている．　レイモンド・チャンドラーのマーロウ物にもこの建物は美美しく登場する．

ダウンタウンではロサンゼルス市立図書館（1925年，バートラム・グッドヒュー設計，リー・ローリー彫刻，ハートレー・アレキサンダー総括→p.19）が素晴らしい．グッドヒューはニューヨーク出身であり，ゴシック，チャリゲレスクと臨機応変にスタイルを変えて来たが，この建物では独特のスタイルを展開し，打放しにペンキの仕上のマスの上にテラコッタで飾られたピラミッドを載せたこの建物は，ムーアによってロサンゼルス最高の建築と呼ばれている．ローリーの彫刻，コーンウェルの壁画も特筆すべき成果である．　ダウンタウンでは更に緑色と金の波形テラコッタに覆われたイースタン・ビル（1930年，クロード・ビールマン設計）や，1976年修復された，ルネ・ラリックのガラスが随所に使われ，殆んどフランス直輸入のアール・デコといった良いオヴィアット・ビル（1928年，ウォーカー・アンド・アイゼン設計）が特筆に価する．

ウィルシャーとウエスターンの交差点附近にあるペリシャー・ビル（1931年，モーガン・ウォールズ・アンド・クレメンツ設計→p.14, 18）はハリウッド華かなりし頃は際立ったワーナー・ブラザーズの映画館であった．今も尚，その緑色に輝くテラコッタの外装はウィルシャーに異彩を放っている．　ウエスターンを少しハリウッドの方へ向った所にあるクロッカー・バンク（1931年，アーサー・E・ハーヴェイ設計→p.17）は黒と金のタイルに覆われた絢爛たる小品であるが，1970年にダウンタウンのリッチフィールド・ビルが取り壊された後，数少なくなったエクストラヴァガンツァの一つである．

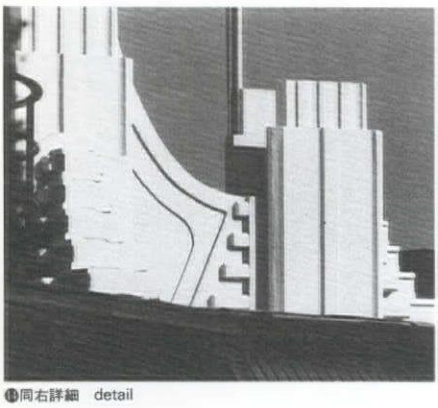
◉ストリームラインド・モデルヌ

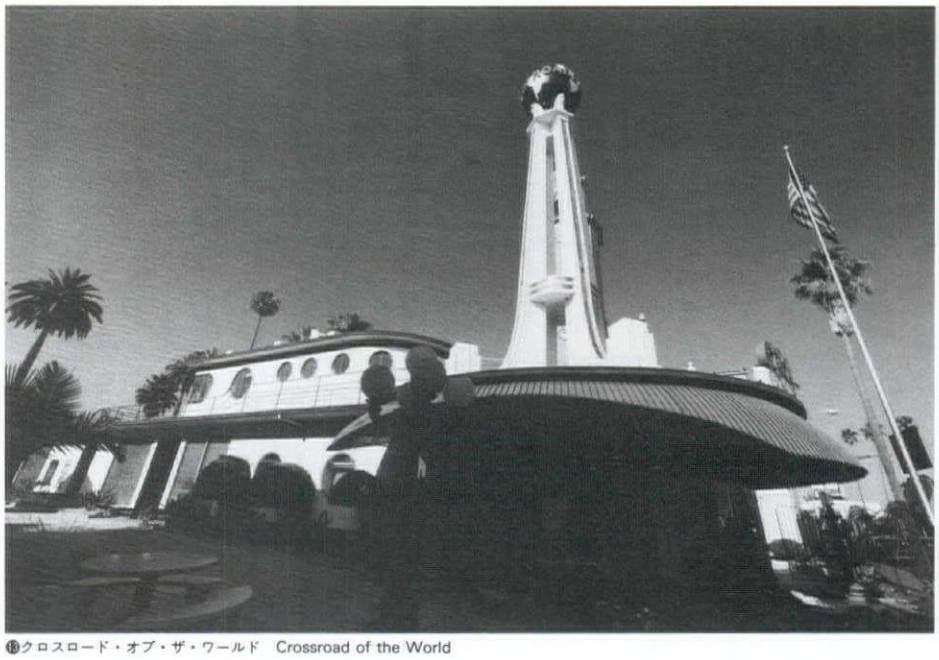
1929年10月24日に始まる大恐慌はアール・デコのエクストラヴァガンツァを不可能にしてしまった．　あの入念な装飾，高価な素材は姿を消し，合理性が追求されるようになった．　かかる時，登場したノーマン・ベル・ゲデスやヘンリー・ドレイフス等による流線型の美学は瞬く間にデリエール・ギャルドの流行を席巻することになった．ジグザグ・モデルヌでは都市がそれぞれ独立したものとして自律性を持っていたのに対し，ストリームラインド・モデルヌでは総てのエレメントが一つの被模によって覆われる．　ゲデスが新時代の美学を説いた《ホライズンズ》（1932年）では，あのハリウッドの夢を現実のものとさせたアール・デコの劇場はすべからく否定されるに至った．　そしてまた，建築はおろか，冷蔵庫，トースター，コーヒー・ポットに至るまで流線型を援用する事が説かれた．　しかし，当然ながら動かぬ建築に流体力学から導かれた流線型を応用する愚を唱える者も無くはなかった．

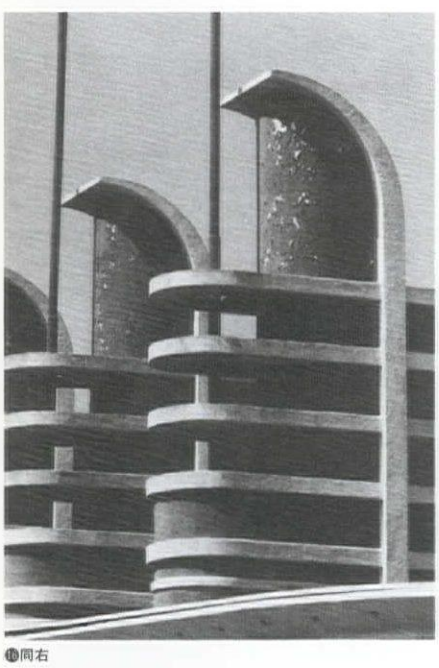
前述したP.W.A.の新古典主義はこのストリームラインと相俟って独特なスタイルをロサンゼルスにもたらした．　ハリウッドの裏山，グリフィス公園に建つ天文台（1935年，オースチン・アンド・アシュリー設計→p.20）やオーシャンライナーを模したロバート・デラー設計によるコカコーラ工場（1937年→p.17），そして再び金色と黒のタイルの美しいメイ・カンパニー百貨店（1940年，マーチン・アンド・マークス設計→p.15）などが代表作とされる．　P.W.A.は各所の市庁舎，郵便局に見られ，ストリームラインは多くの商店，ホテル（例えばサンタモニカのシャングリラホテル（1939年，ウイリアム・フォスター設計）に今なお反映されているのである．

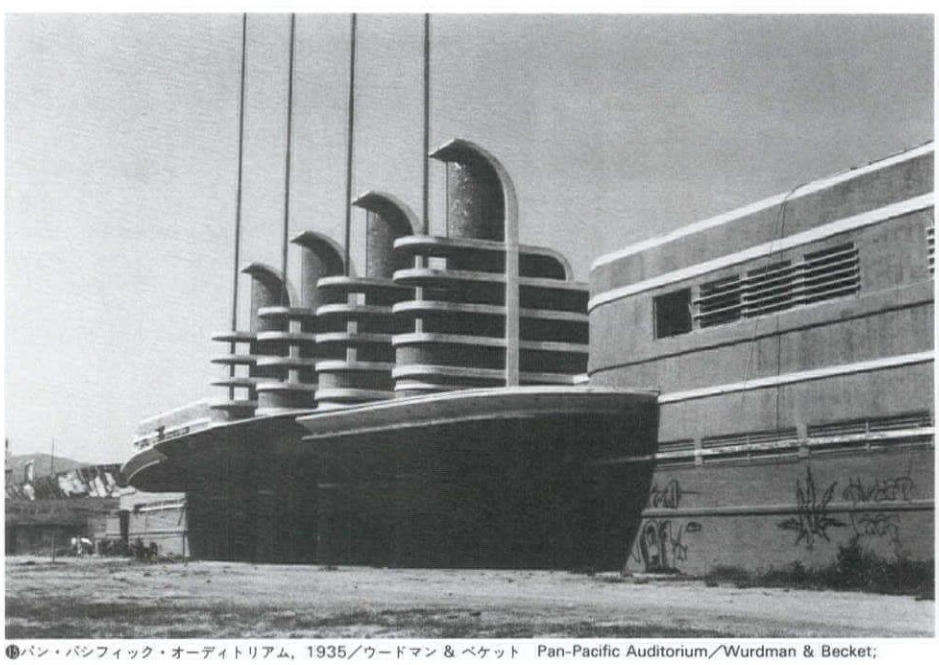
●まつなが・やすみつ

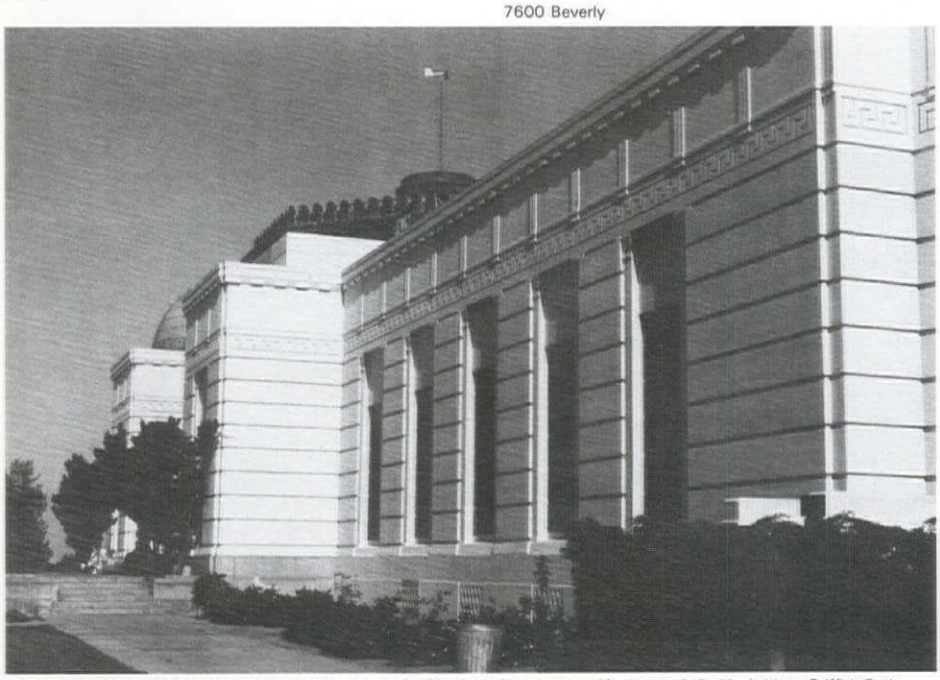
■クロスロード・オブ・ザ・ワールド ⑱⑲⑳
コカ・コーラ工場と同設計者によるショッピング・モール。中央にストリームラインの船を配置し，周囲に世界各地の様式の建物を配する。
■パン・パシフィック・オーディトリアム ⑲⑳
緑色と白に塗られたストリームラインの典型であるが，痛み方が激しい。コカ・コーラ工場同様，船のメタファーが溢れている。

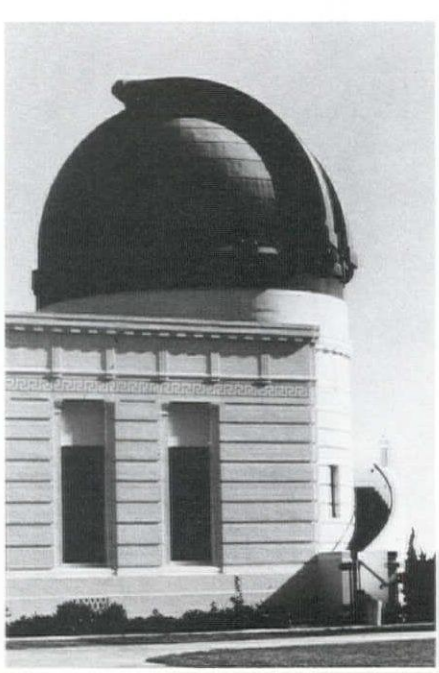

⑱同右詳細 detail


⑲クロスロード・オブ・ザ・ワールド Crossroad of the World


⑱同右


⑲パン・パシフィック・オーディトリアム，1935／ウードマン & ベケット Pan-Pacific Auditorium／Wurdman & Becket; 7600 Beverly


⑳グリフィス天文台，1935／オースチン & アシュリー Griffith Park Observatory／C. Austin & F. M. Ashley; Griffith Park


⑳同左

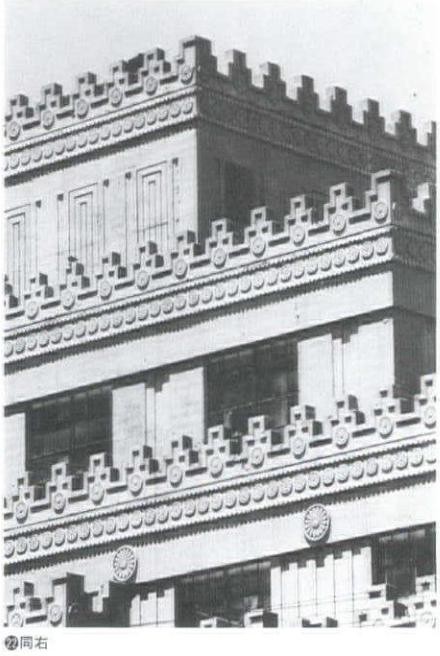
■ウィニー&サッチ・ビル　⑳㉑
初期ストリームラインを代表する，水平線と垂直の線が融合して典型的なアール・デコ・スタイルを形成している．
■アメリカン・ロイヤル・タイヤ・ビル　㉒㉓
バビロニアの建築を模した建物で装飾も中東風である．　サムソンという聖書中の人物の名のゆかりとして選ばれた様式か．



⑳同右



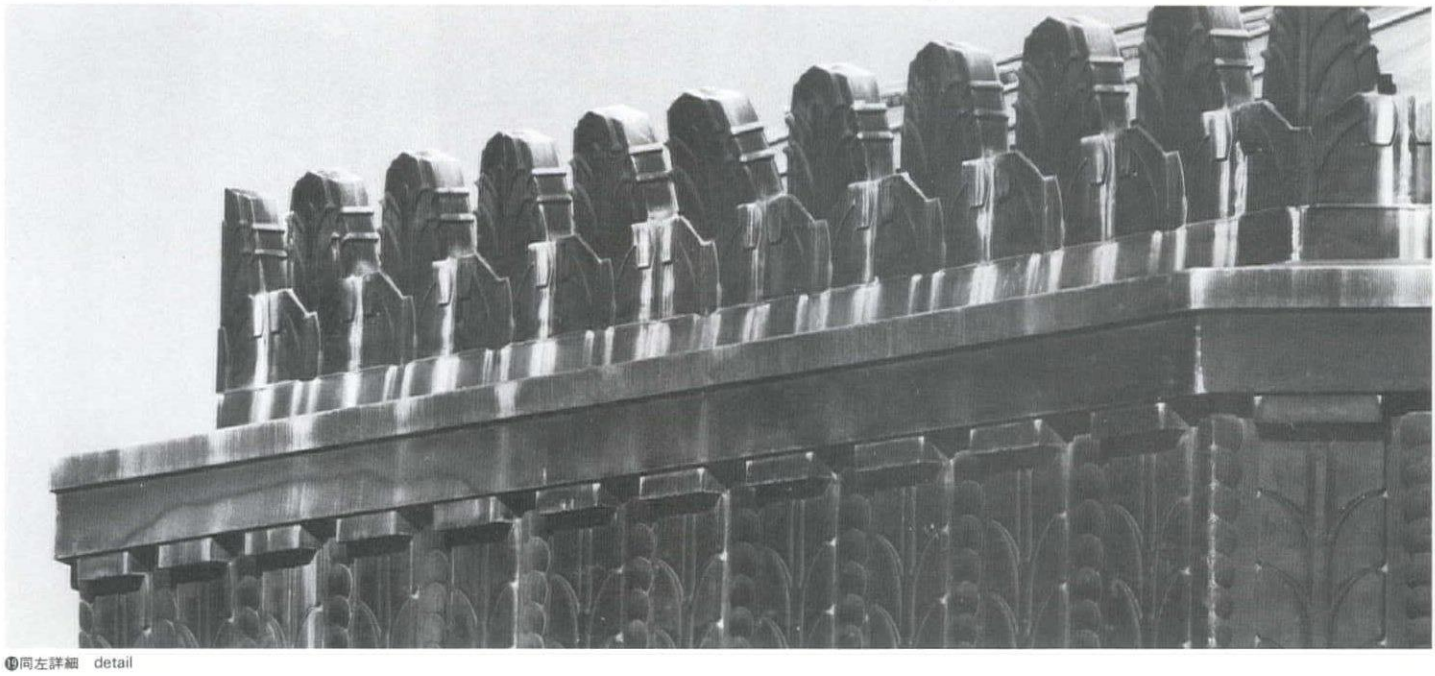
㉑ウィニー & サッチ・ビル，ca. 1935　Winnie & Sutch Co. Bldg.; 5610 S Soto Huntington Park



㉒同右



㉓アメリカン・ロイヤル・タイヤ・ビル，1929／モーガン，ウォールズ & クレメンツ
U.S. Royal Tire／Morgan, Walls & Clements; 5675 Telegraph Rd.



⑲同左詳細　detail

photos(⑱-⑲-⑳-㉑): K. Furudate　photos(㉒-㉓): Y. Matsunaga

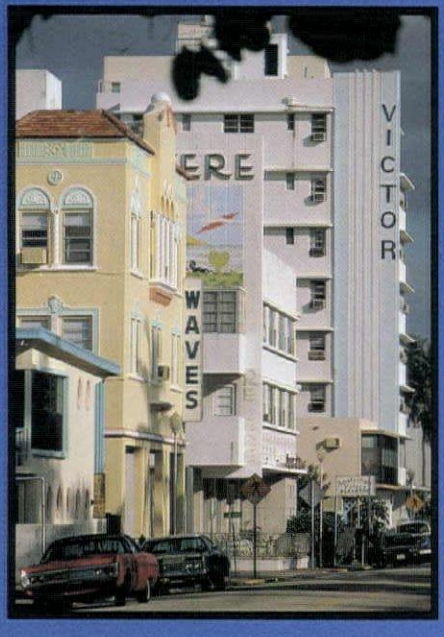
MIAMI

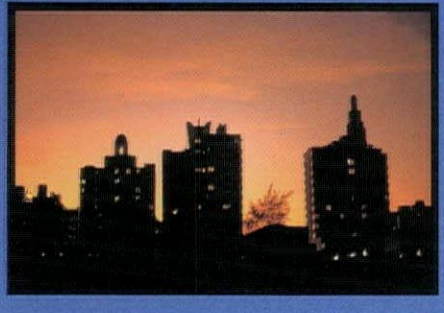
トロピカル・デコの栄枯盛衰

マイアミ‖‖‖アメリカ

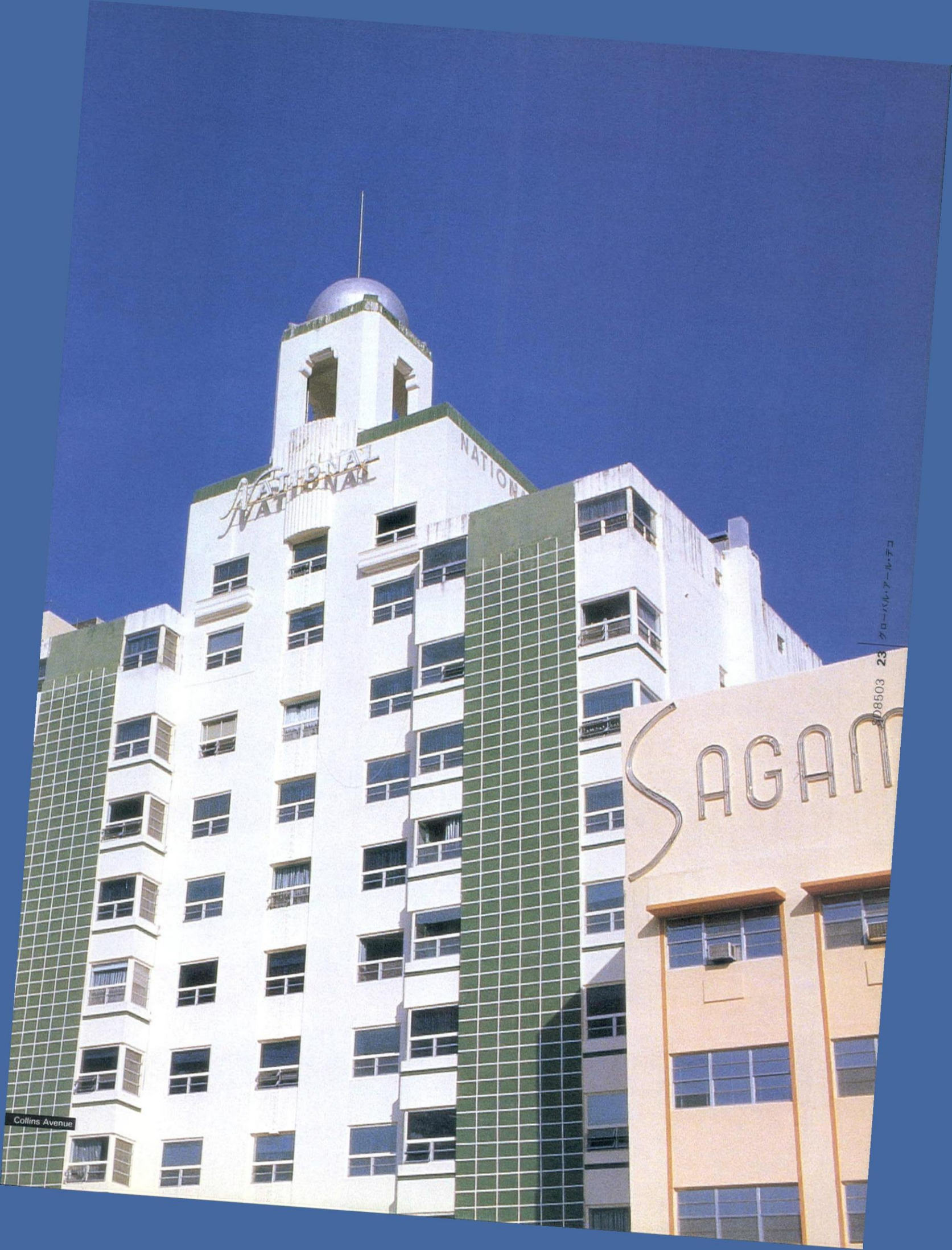








●左よりリッツ・プラザ・ホテル，1940／フランス　デラノ・ホテル，1947／スワーツバーグ　ナショナル・ホテル，1940／ディクソン　left: Ritz Plaza／R. France Delano／Swartburg National／L.M.Dixon;


NATIONAL
SAGAM
Collins Avenue



❷フリードマンズ・ベーカリー，1934／ロバートソン　Friedman's Bakery／Robertson; Washington Avenue



❸ブレイクウォーター・ホテル，1939／スキスレヴィッツ
Breakwater Hotel／A. Skislewicz; Ocean Drive



❹ビーコン・ホテル，1936／ネルソン　Beacon Hotel／H.O.Nelson; Ocean Drive



❺バークレイショア・ホテル，1940／アニス　Berkeley Shore Hotel／A. Anis; Collins Avenue



❻カーライル・ホテル，1941／キチネル & エリオット
Carlyle Hotel／Kichnell & Elliott; Ocean Drive



❼ヴィクター・ホテル，1937／ディクソン　Victor Hotel／L.M.Dixon; Ocean Drive


●当時のマイアミ・ビーチ


●象の頭上でのティーショット


●1926年のハリケーンの爪痕

ロピカル・デコ

松永安光

◉月影の浜辺

大恐慌のもたらした厳しい日常に辟易とした人々はジンジャー・ロジャースとフレッド・アステアが月影の浜辺で踊る映画に憂さを晴らした。　コール・ポーターの音楽に乗って彼らが夢の日々を過ごす土地，それがマイアミ・ビーチであった。　ゲプハートの言うストリームラインド・モデルヌは不況の中にあっても遙かに人々に希望を与え続けた地マイアミ・ビーチで異常増殖することになった。　この島（マイアミ・ビーチは本土から離れた砂洲である）の南端の約1マイル角の地区に400戸のアール・デコの建物が密集している。　そのいくつかはプール付きのリゾート・ホテルであるが，内陸部に位置するものの多くは長期滞在者向きのレジデンシャル・ホテルであった。　そのテナントの多くは北部のユダヤ人の退職者達であり，この人々のための集会場や診療所が各所に点在している。　しかし今やその人々も死滅に瀕し（1970年に90%だったものが1980年には50%になる），その代りにハイチやキューバからの合法，非合法の移民達が入り込み，その美しい外形とは裏腹の物騒な環境を作り出している。

◉熱帯の悲喜劇

とはいうもののマイアミ・ビーチの前身は法的な意味に於て常に清潔であった訳ではない。　むしろ，その歴史は投機と賭博のそれであったとも言える。

1908年インディアナポリスで赤い気球から白い自動車を吊り下げて自ら開店した自動車店の宣伝をして大儲けをしたカール・フィッシャーは1920年代に入りマイアミ・ビーチを買収して売り出す事を考えた。

一銭もかけずに新聞で宣伝される事に味をしめたフィッシャーは1921年にはハーディング大統領をゴルフに招待したが，この時彼は象のロージーをキャディーにして，その頭の上でティーショットを放った。　やがてボートレースも始められ，所得税が州法により廃止された。　無論金持階級を誘致するためである。　かくして1924年には空前の不動産ブームが南フロリダを巻き込む。　その絶頂期には地価が1日のうちに2倍から3倍になったという。　しかしそのブームは長くは続かなかった。　ニュースを知った多くの貧しい大衆は各地からかけつけ，なけなしの金を沼地など開発の余地のない土地のための手付けに投じた。

1926年初頭破局は来た。　3年先んじた大恐慌であった。　更に，これに追い打ちをかけたのが同年9月19日のハリケーンであった。　死者392人，負傷者6000人を出したこの災害は南フロリダ全域を未曽有の不況に陥れた。　この悲劇は前述の《オンリー・イエスタデイ》に活写されている。

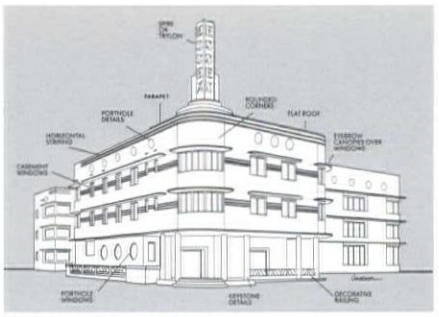
しかしながら，事態には多少良い面もあった。　それは1929年の大恐慌の前にどん底を迎えていた事である。　従って1930年代に入るといくらかは景気が上向いて行ったのである。　フィッシャーを始めとする大資本家達は去り一般大衆の観光を対象として小資本による開発が進む事になった。太陽とゆれるヤシの葉，音楽と星影のパティオを求めて不況の苦渋から束の間逃がれて来る労働階級の観光地となったのである。この需要がピークに達した1935年から40年の間におびただしいアール・デコのホテル群を生み出した。

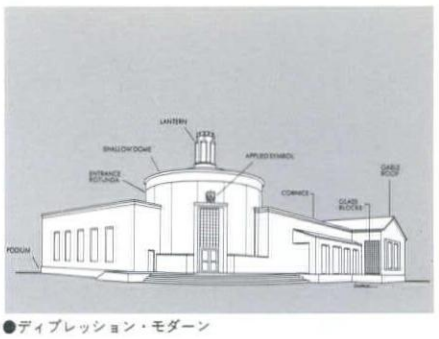
そのスタイルが殆んど例外なくストリームライン・デコである点についてマイアミ・ビーチを含むデイド郡の建築についての調査報告書は次のように言っている。

「かなり限られた人数の建築家達――その多くはニューヨーク出身であり，また，多くはヨーロッパ出身であった――がこの間に多くの建物を作る事になった。


●カルドーゾ・ホテル，カフェ


●第2次大戦時のマイアミ・ビーチでの軍隊


●ストリームライン・モダーン


●ディプレッション・モダーン

彼らは正式な意味での古典の素養がなかったが，当時の国内，あるいは外国の最新流行については手なれていた．　彼らの建てた建物は純正ではなく正統的ではなかったかもしれないが一般受けのするものであった．」

◉そのスタイル

他の地の多くのストリームライン・デコと同じくマイアミ・ビーチのデコは基本的には2階および3階の平滑スタッコ塗りの建物に表層の装飾を施したものである．
その外形は極めて画一的であり，横長のプロポーションを強調する一方，ホテルとしての宣伝効果のためか，当時流行のＳＦマンガ《バック・ロジャーズ》に出てくる光塔を模したタワーが，その中央，あるいは隅角部に立つ．

装飾にはトロピカル・モチーフが好まれ，フラミンゴ，ヤシ，魚，ペリカンなどが壁画，薄肉レリーフ，エッチングガラスなどにあしらわれる．　一方，海のイメージも強調されて，窓には円型，八角形のいわゆるポートホールが好まれ，パイプの手摺やサン・デッキも多用されている．　更に熱帯気候を考慮した深いポーチ，窓庇なども独特のものである．　また，用いられている素材も現地産の紫がかった貝化石入りの石灰岩が多用されるなど他では見られない．　更に特筆されるべきは，そこに採用されている色彩の華麗さであろう．　ピンク，ブルー，グリーン，イエロー，オーカーなどありとあらゆる色彩が用いられているが，それらはおしなべてシャーベット・トーンであり，全体に白を基調とした街並はお菓子の街を思わせる．

アール・デコ地区には海沿いにオーシャン・ドライブとコリンズ・アヴェニューが走りホテル群はそこに集中している．
そしてヴェンチューリ・ローチ・デニス・スコット＝ブラウンによる再開発の行なわれたワシントン・ストリート沿いには商店が並ぶ．　その内陸には主としてレジデンシャル・ホテルやアパートが建っている．

これらの建物はいずれも興味深いものであるが，ホテルではブレイクウォーター（1939年，アントン・スキスレヴィッツ設計→p.24），カーライル（1941年，キッチネル・アンド・エリオット設計→p.24），カルドーゾ・ホテル（1939年，ヘンリー・ホーハウザー設計→p.29），プリマス・ホテル（1939年，スキスレヴィッツ設計），そしてコリンズに3棟並ぶ高層ホテル（→p.22-23），リッツ・プラザ（1940年，ロイ・フランス設計），デラノ（1947年，スワーツバーグ設計），ナショナル（1940年，ディクソン設計），そして内装の特に美しいヴィクター（1937年，マレー・ディクソン設計→p.25）が特筆に価する．

アパートではペンシルヴァニア・アヴェニューのアパート（1935年，ロイ・フランス設計）がその鏡像的配置により卓越している．　商店では最近修復されたフリードマンズ・ベーカリー（→p.24），マーク・アンド・エリックス雑貨店（→表紙）などが極めて美くしい色彩で魅力的である．
ストリームラインではないがP. W. A. の傑作としてはマイアミ・ビーチ郵便局（1938年，ハワード・チェニー設計，→p.28）が周囲のチープシックな建物の中で本格的な美しさを誇っている．　とりわけその天蓋（チャールズ・ハードマン画）はアール・デコの真髄を示している．

◉終焉

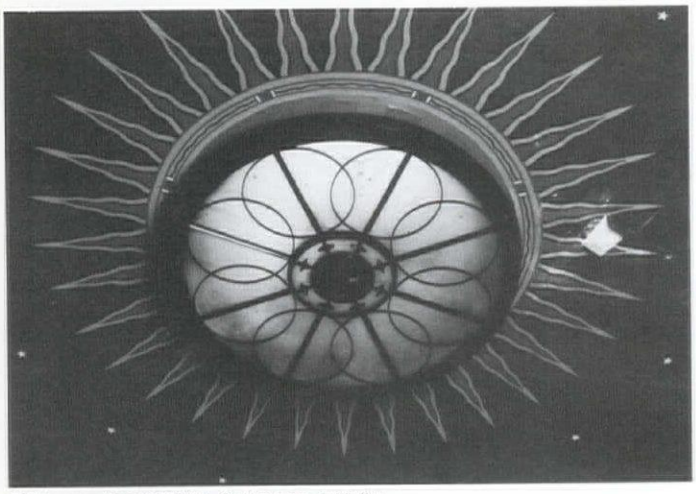
1941年のパール・ハーバーは，かすかに命脈を保っていたロスアンジェルス・デコを圧殺した．　1942年にはマイアミ・ビーチのホテルのうち100棟が軍に徴用された．
アール・デコの浮かれた気分は25年を隔てた1965年まで蘇ることはなかった．

●まつなが・やすみつ


photos: Y. Matsunaga
●カルドーゾ・ホテル，電話室



❽マイアミ郵便局，1939／チェニー　Miami Beach Post Office／Cheney; Washington Avenue



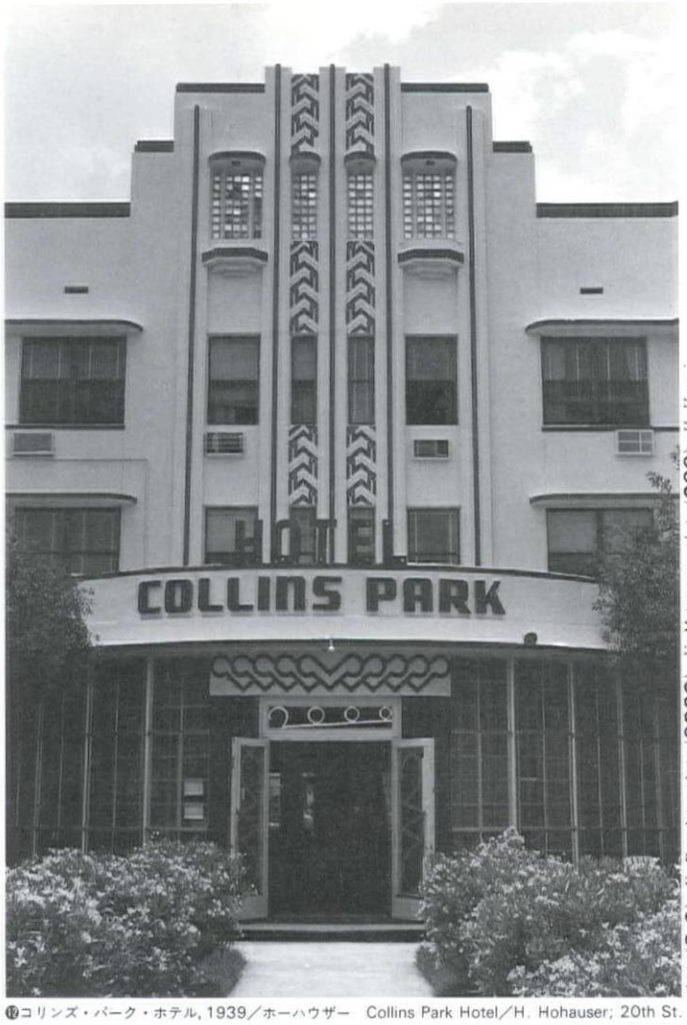
❾同上，ハードマンの天井画　C. Hardman, muralist



❿同内部　interior



⓫同内部　interior



photos (8-21): K. Furtdate photos (3456): Y. Matsunaga photos (1226): H. Heimi

⑫コリンズ・パーク・ホテル, 1939／ホーハウザー　Collins Park Hotel／H. Hohauser; 20th St.

■マイアミのアール・デコ建築地図



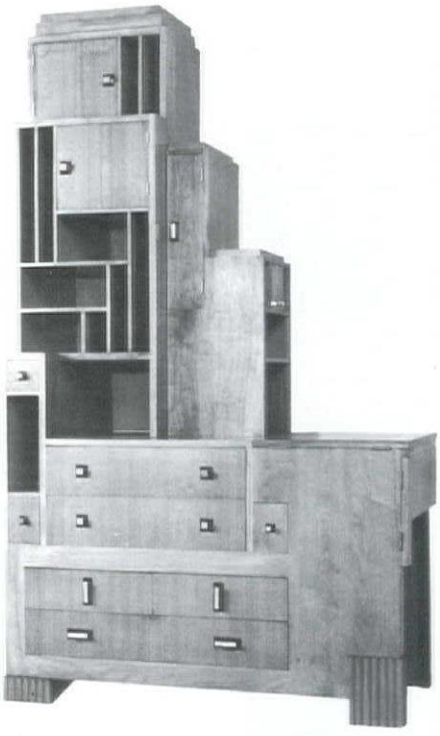
1 Governor Hotel, 435 21st Street
2 Plymouth Hotel, 336 21st Street
3 Collins Park, 2000 Park Avenue
4 Mayfair Hotel, 1960 Park Avenue
5 Barclay Plaza, 1940 Park Avenue
6 Ritz Plaza, 1701 Collins Ave. Delano, 1685 Collins Ave. National, 1677 Collins Ave.
7 Berkeley Shore, 1610 Collins Avenue
8 1533-39 and 1521-31 Pennsylvania Avenue
9 St. Moritz, 1565 Collins Avenue
10 Haddon Hall, 1500 Collins Avenue
11 Warsaw Ballroom, Collins Avenue and Espagnola Way
12 Cardozo Hotel, 1300 Ocean Drive
13 The Carlyle, 1250 Ocean Drive
14 Miami Beach Post Office, Washington Avenue & 12th Street
15 Residential Apartment, Jefferson Avenue
16 Palmer House, 1119 Collins Avenue
17 Victor Hotel, 1144 Ocean Drive
18 The Taft, 1040 Washington Avenue
19 Davis Hotel, 1020 Washington Avenue
20 Flamingo Plaza Hotel, 1055 Meridian
21 Hotel Astor, 956 Washington Avenue
22 The Breakwater, 940 Ocean Drive



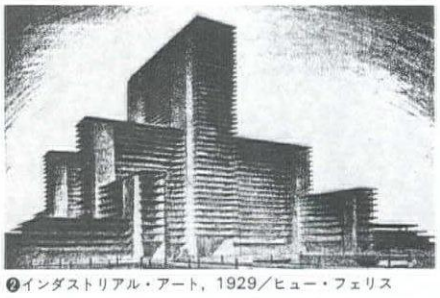
⑬カルドーゾ・ホテル, 1939／ホーハウザー　Cardozo Hotel／H. Hohauser; Ocean Drive

ポピュラー・シンボルとしてのアール・デコ

小林克弘



❶スカイスクレーパー・ファーニチュア，1928／ポール・T・フランクル



❷インダストリアル・アート，1929／ヒュー・フェリス



❸マグロウヒル・ビル，1931／レイモンド・フッド



❹フィラデルフィア・セイヴィング・ファンド・ソサエティ・ビル，1932／ジョージ・ハウエ & ウィリアム・レスケーズ

◉大衆の中のアール・デコ

アール・デコは，大衆のイマジネーションと密接な関係に結びついた文化現象であった．　それは，大衆に驚きを与えるような強烈な形態を用いるのではなく，むしろ親しみやすく楽しい形によって，直接的に大衆に訴えかけ，大衆のイマジネーションの中に，現在・未来に対する楽観的なシンボリズムを形成するのに成功したのだった．この点において，アール・デコは，近代アヴァンギャルドによって生み出された形態言語を部分的に採用していたにせよ，その根底においては，アヴァンギャルドのエリート主義とは完全に袂を分かつものであった．　近代アヴァンギャルドが，タフーリの言うように，資本主義の発展の中で，建築・都市を正常に機能させるためのイデオロギーそのものであったとしたら，アール・デコは，その一部を一般にも受け入れられる形に変換するという役割を果たしたと言うこともできよう．

しかし親しみ易く，かつ受け入れられ易い形とは何だったのか．　また，そこから生まれたシンボリスムとは何だったのか．無論，よく知られているように，アール・デコは，唯一の形態的定義の可能なスタイルではなく，全体としてはアール・デコという総称すら再検討されねばならない程の様々な形態的特徴を備えていたのであり，またそうした特徴はアール・デコが伝わった地域によっても，かつスカイスクレーパーから小物までに到る様々な芸術タイプによっても異なっていたが故に，そうした問に答えるのは，そう易しくはない．　しかしながら，実際アール・デコを特徴づける幾つかの形態的モチーフは，芸術タイプという分節を越えて，すべての造形領域を貫くことによって，首尾一貫したポピュラー・シンボルとなったのである．　このことは，1920年代，30年代において大衆社会が最も進んでいた国，アメリカで最も顕著に観察し得る．

その際，アメリカのアール・デコに最も早く注目した研究者の一人，デイヴィッド・ゲブハートが，アメリカの20年代，30年代に支配的であった建築風潮それぞれに与えたジグザグ・モダーン及び流線形モダーンという概念が手掛りになろう[*1]．　これらふたつは，単に形態において異なるのみならず，それぞれの時代において有するシンボリズムにおいても異なるものであった．両者の交代劇を概観することは，アール・デコの様々な地域への伝播を考える上でも，重要な意味を持つことになると思われる．

◉ジグザグ・モダーンから流線形モダーンへ

まずジグザグ・モダーンであるが，このスタイルの中心地はニューヨークであり，その主要な芸術タイプはスカイスクレーパーであった．　このジグザグ型あるいはジグラット型のスカイクレーパーは，直接的には1916年のニューヨーク・ゾーニング法に源を発するのであるが，結果的には新しい文明，崇高な都市というシンボリズムを形成することになる．　驚くべき速さで次々に建てられていく多くのジグラット＝スカイスクレーパーは，まさにニューヨークを新たな文明の街と思わしめる迫力を持っていたのであった．　その形態は，迫力のみならず，人々の感覚にも馴染みやすいものであったため，この新たな文明というシンボリズムは，建築家・歴史家・批評家のみならず，一般大衆にも共有され得た．　ポピュラー・シンボルの創出が建築デザインにおける重要なファクターになりつつあることは，例えばヒュー・フェリスによって述べられた「建築の最も重要な局面のひとつは，それが平均的な人間に対して与える効果であり，つまり平均的な人間によって受け取られ得る効果であるように思われる．……建築において重要なことは，それが通りにいる人々に対して持つ効果なのである[*2]」という言葉にも示されている．　こうした

意識の下に作られたスカイスクレーパーは，当然ながら，他の領域の芸術家の想像力をも刺激した．　ニューヨークは，画家が好んで描く対象となり，またポール・フランクルのような家具デザイナーは，〈スカイスクレーパー・ファーニチュア[1]〉と称するセットバック型の家具をデザインした．　スカイスクレーパーを租型とする彼の家具の形そのもの及びそうしたデザインの方法は，今日からすれば，いささか滑稽ではあるが，フランクルのように真摯で，かつ著名なデザイナーですら，このジグザグ形の影響を受けたという事実は，この形の時代のシンボルとしての強い支配力を物語っていると言えよう．

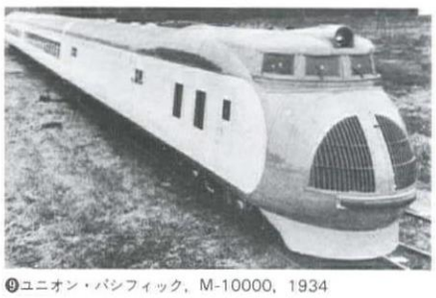
しかしながら，20年代末になるとジグザグ形に代って，流線形・水平な線の強調が見られ始めることになる．　この変化には，三つの原因が複合して作用していたと考えることができる．　ひとつは，1929年10月の株式市場の崩壊と，それに伴う大恐慌によって，20年代の繁栄の象徴であったスカイスクレーパーの社会的基盤そのものが変化したことである．　スカイスクレーパーは，もはや建てられる必要がなくなったのみならず，その威容が悪しき不健全な繁栄の化身のようにすら思われ始めたのである．　30年代初期に尚かろうじて建てられたスカイスクレーパーは，過去との断絶を試みねばならなかった．　その際の重要な手掛りとなったのが，インターナショナル・スタイルであった．　このスタイルの台頭が，流線形への変化の第二の原因である．　1928年頃からヘンリー＝ラッセル・ヒッチコックとフィリップ・ジョンソンの手によってアメリカへと紹介されたヨーロッパのモダニズムは，ニューヨーク近代美術館において1932年に開催された近代建築展において，インターナショナル・スタイルと定式化されることになるが，その過程でモダニズムは，新たな形式原理として，即ちイデオロギー性・理念性を排除され，より視覚的なレヴェルで受容され易いように脱色されたものになっていた．　つまりアメリカでは，モダニズムもまた，一般に受け入れられるべく脚色されたのである．このインターナショナル・スタイルの幾つかの形態的特徴，例えば水平線の強調や曲面の使用等は，ジグザグ・モダーンを異なる次元へと導く手掛りとなった．フェリスによって，外壁が取り付けられる前のスカイスクレーパーの正直な表現として描かれたドローイング[2]，レイモンド・フッドのマグロウヒル・ビルのエントランス廻りのデザイン[3]，及びハウエ＆レスケーズのPSFSビルの低層部のデザイン[4]等は，スカイスクレーパーのデザインにおいてすら，こうした新たな方向への変化が起こりつつあったことを示している．

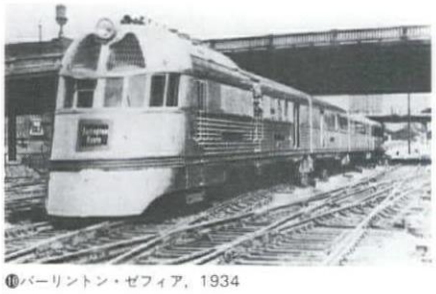

❺回転レストラン計画案，1930／ノーマン・ベル・ゲデス


❻〈進歩の世紀〉博覧会一般展示館，1933／ハーヴェイ・ウィリー・コーベット


❼〈進歩の世紀〉博覧会クライスラー展示館，1933


❽〈進歩の世紀〉博覧会科学館，1933／P. P. クレ


❾ユニオン・パシフィック，M-10000，1934


❿バーリントン・ゼフィア，1934

流線形への移行を推進した第三の原因は，所謂建築家というジャンルではなく，30年代に主としてインダストリアル・デザイナーとして活躍する人物達によってもたらされた．　その〈ビッグ・フォー〉は，ウォルター・ドーウィン・ティーグ，ノーマン・ベル・ゲデス，レイモンド・ローウィ，ヘンリー・ドレイフスである．　彼らは，工業生産品に関係したイラストレーターあるいはステージ・デザイナーとして仕事を始め，20年代後半からインダストリアル・デザインと本格的に取り組み始めていた．　彼らのキャリアは，次のふたつの点で注目すべきであろう．　ひとつは，彼らが，30年頃から次第に建築デザインに関わることになるとしても，建築家としての正規の教育は受けていなかったことである．即ち，30年代後半にバウハウス流の教育がアメリカに移入される以前に支配的だったボザール流の教育と，彼らは根本的に無縁であり（それに対し，アール・デコ・スカイスクレーパーの建築家の大半は，ボザール流の教育を受けていた），故に建築の形に対し，恐らく当時の建築家はより以上に，自由な発想を行うことができたのである．ローウィが〈口紅から蒸気機関車まで〉というスローガンを掲げたように，彼らにとって，あらゆる物が造形の対象であった．もうひとつ注目すべき点は，彼らのキャリアが，日常の消費材とより密接に関係しており，故に流行を作り出すことで消費者の購買意欲を促すという点で，大衆のイマジネーションの操作という問題とより密接に結びついていたということである．

20年代のジグザグ形に代わるものとし

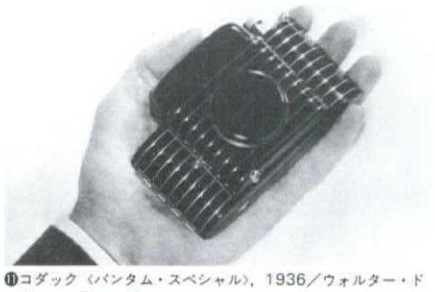
ての流線形を，最も強力に提唱したのが，これらのインダストリアル・デザイナー達であったが，彼らにとって流線形は，初めは流体力学的視点から構想されたものであった．　即ち，当時の工学技術の象徴でもあった自動車，機関車，飛行機，船といった交通輸送機関に，よりスピードを与えるための形態的工夫としての流線形という考えである．　この点は，ゲデスの1932年の著作《ホライズンズ》の中の「今日スピードは我々の時代の声である．　そして更なるスピードは，明日の目標のひとつである[*3]」という宣言及びそこに付された図版に明確に示されている．　しかしながら，流線形が一度注目されてしまえば，それは技術工学的な視点を離れて，直ちに，交通機関のデザインのみならず建築を含めた様々な造形のための新たな形態言語となった[5]．　この30年代の形態的シンボルは，アメリカにおける機械美学の表現でもあった．　ゲプハートも指摘しているように，機械美学は，ヨーロッパにおいては，エリートによるハイ・アート・オブジェクトであったのに対し，アメリカでは，機械が既に日常品であったが故に，その美学はファンファーレなしに，またハイ・アートの介入なしに受け入れられるものであったのだ[*4]．　その意味で，流線形スタイルは，モダニズムの機械美学，インターナショナル・スタイルの形式主義，アメリカの工学技術及び大衆社会といった要素の錯綜の中から生まれたスタイルであったと言えよう．

◉流線形の時代

かくして，30年に入り，ポピュラー・シンボルがジグザグ形から流線形へと変化するにつれ，その創出者は，建築家から，むしろインダストリアル・デザイナーへと変化していくのである．　こうした移行の状況は，例えば1933—34年にシカゴで開催された〈進歩の世紀〉博覧会にも見い出すことができる．　この博覧会の建物のデザインを行なったのは，ハーヴェイ・ウィリー・コーベット，レイモンド・フッド，ラルフ・ウォーカー，ヨゼフ・ウルバン，ポール・クレ，ホラバート&ルート，アルバート・カーンといった当時の主導的建築家（その多くは，20年代にはジグザグ・モダーンの担い手達であった）であるが，コーベットによって〈将来の建築のシンボル〉となるであろうと述べられた建築群にも，流線形を含む機械美学とジグザグ形の美学との共存状態が示されていた．　しかし，この博覧会[6][7][8]で更に一般大衆の眼を引いたのは，その展示物であった．　そこには，当時の工学技術を代表する展示物が並べられたが，特に，博覧会開催中に実用化へとこぎ着けた二種の機関車デザイン——ユニオン・パシフィックのM－10,000[9]とバーリントン・ゼフィアー[10]——の流線形のデザインは，博覧会の建築以上に，将来のデザインを提示するものであった．

　このシカゴ博以降の数年には，インダストリアル・デザイナーによって，文字通り〈口紅から蒸気機関車〉に致るまでの領域で，様々な流線形デザインが次々となされることになる．　その代表的なものとしては，例えば，ティーグのコダック[11]のカメラやテキサコのガソリン・スタンド[12]のためのデザイン，ローウィの一連の家庭電化製品[13]のデザイン，ドレイフスの蒸気機関車デザイン[14]等が挙げられよう．　流線形が完全に，新たな時代のシンボルになるに及んで，それは建築デザインにも強い影響を与えた．フロリダやロスのアール・デコ建築には明らかに流線形美学の影響を見ることができるし，また後期フランク・ロイド・ライトの傑作とされるジョンソン・ワックス社の管理棟[15]のデザインも，この美学とは決して無縁ではない．　これらの建物の背後に，流線形スタイルの流行が存在していたことは決して無視すべきではないが，のみならず，一方でヴァナキュラーなポップ建築，他方で著名なハイ・アート建物が，共有の根を有していたことは更に興味深いことである．

　流線形は，大衆社会と密接に結びついたスタイルであった．　その結びつきは二重のものであったと言えよう．　即ち，流線形は，第一に，機械時代を象徴するものとして，大衆のイマジネーションと深く関わり，更には，まさに大衆のイマジネーションに強く訴えることで，機械という消費材を大衆に購入させるという任務を持っていたのだから．　しかしながら，30年代の



⓫コダック〈バンタム・スペシャル〉，1936／ウォルター・ドーウィン・ティーグ



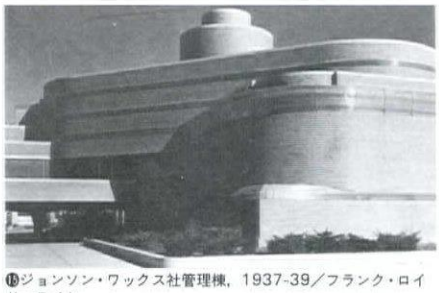
⓬テキサコ・ガソリン・スタンド〈C-タイプ〉，1934-37／ウォルター・ドーウィン・ティーグ



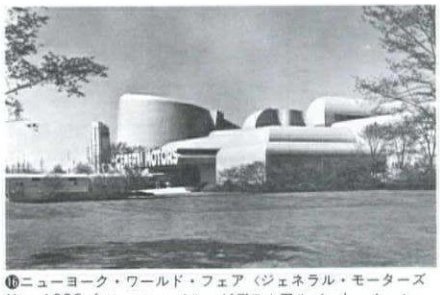
⓭シアーズ製冷蔵庫，1936／レイモンド・ローウィ



⓮蒸気機関車，1938／ヘンリー・ドレイフス



⓯ジョンソン・ワックス社管理棟，1937-39／フランク・ロイド・ライト



⓰ニューヨーク・ワールド・フェア〈ジェネラル・モーターズ館〉，1939／ノーマン・ベル・ゲデス＋アルバート・カーン



⓱ニューヨーク・ワールド・フェア〈クライスラー館〉，1939／レイモンド・ローウィ＋ジェームズ・ロジャーズ

インダストリアル・デザインの包括的な研究を行ったジェフリー・メイクルも指摘しているように，流線形の背後にあった技術的進歩は，社会の消費能力を越えた量の商品を作り出すということにおいて，恐慌という社会状況を更に悪化させるものであり，故に，流線形は現在・未来に対する技術の価値を表現するのみならず，その丸いスムーズな形そのものによって，技術と社会・経済との軋轢を解消しつつ静的な社会への期待をも表現しようとしたのであった。[*5]
この点をも考慮するならば，機械時代のシンボルとしての流線形は，大衆のイマジネーションを刺激し消費を促進する一方で，その流行－消費のからくりを覆い隠すという役割をも果たしたのだと言うことができよう。

1933年のシカゴ博が，流線形スタイルへの移行期のイヴェントであったとしたら，1939—40年のニューヨーク・ワールド・フェアは，このスタイルの完全な円熟の場であり，またインダストリアル・デザイナー達は，ここにおいてそれぞれのヴィジョンを十全たる形で表現した。　まず，このフェアで最も注目された建物の多くは，彼らの手によって流線形のデザインがなされていた。　例えば，ゲデスはジェネラル・モーターズ館⑯を，ローウィはクライスラー館⑰を，またティーグはフォード館⑱をそれぞれデザインした。　そして，彼らのデザイン能力は，建物にとどまらず，新たな都市のイメージの創出においても充分に発揮された。　事実，このフェアで都市のイメージを提示したのは，彼ら，インダストリアル・デザイナー達のみであったと言ってよい。
例えば，ドレイフスは，フェアのシンボルとでもいうべき巨大な球と尖塔⑲のうち，球の中に〈デモクラシティ〉と称する分散型の都市のミニチュア⑳を作り，またゲデスは，ジェネラル・モーターズ館の中に〈フトウラマ〉と称する自動車時代の都市像㉑を築き上げた。　〈フトウラマ〉においては，都市の中央部に，互いに距離を置いたスカイスクレーパーが林立するが，そこでは20年代のジグザグ形が流線形による変形を受けている。　この〈フトウラマ〉はフェアの中でも最も話題になった出し物であり，「コニー・アイランドのスリルとル・コルビュジエの壮大さの組み合わせ[*6]」と称された。


⑮ニューヨーク・ワールド・フェア〈フォード館〉，1939／ウォルター・ドーウィン・ティーグ＋アルバート・カーン


⑯ニューヨーク・ワールド・フェア〈球と尖塔〉，1939／ハリソン＆フィルー


⑳デモクラシティ，1939／ヘンリー・ドレイフス


㉑フトウラマ，1939／ノーマン・ベル・ゲデス

◉流線形の衰退

1939年のフェア以降，流線形スタイルは次第に衰退していく。　それは，流線形が機械時代のシンボルとして一般に浸透し，ヴァナキュラーの域にまで達することで，ひとつの役割を果たし終えたのである，と考えることができよう。　メイクルの解釈は，やや異なったものである。[*7]　彼はこのスタイルの衰退が，このスタイルの全体主義性に対する一般的認識の高まりに起因すると説明する。　即ち，流線形によって表現された社会とは，進歩の世界であると同時に，軋轢のない社会つまり平衡を壊すものの存在しない社会を目指すことによって静止の世界でもあったのであり，故に個人が無色透明と化す全体主義的社会の一種と言うべきものである，という認識が次第に高まったからであるということなのだ。　この認識が当時，どの程度共有されたかは定かではないが，この解釈に従うならば，流線形の特徴であった，のっぺりした形は，世界に驚異を与えつつあった全体主義に通ずるものであったということになる。

ともあれ流線形は急速に衰退した。
そうした状況にあって，ジェネラル・モーターズ館等のデザインでゲデスの下で働いたエーロ・サーリネンを含む少数のデザイナーのみが，このスタイルを大戦後に更に発展させることになる。　その時，流線形は，機械時代の楽観的なポピュラー・シンボルとしてではなく，モダニズムに対する，むしろ孤立した戦いという様相を呈することになるのである。

●こばやし・かつひろ／建築家

＊1　David Gebhard, "The Mondern 1920-1941" in David Gebhard and Harriette Von Breton, 'Kem Weber' (1969), p. 11 参照のこと。
＊2　"Frank Lloyd Wright and Hugh Ferriss Discuss This Modern Architecture" Architectural Forum Vol. 53, Nov. 1930, p. 538
＊3　Norman Bel Geddes, 'Horizons' (1932), p. 24
＊4　David Gebhard, "About Style, Not Ideology", Architecture Vol. 72, Dec. 1983, p. 38
＊5　Jeffrey L. Meikle, 'Twentieth Century Limited : Industrial Design in America, 1925-1939' (1979) p. 185
＊6　John Mason Brown, "Norman Bel Geddes' Addition to the Fair" New York Post, May 11, 1939, p. 12. J.L.Meikle, op. cit. p. 203より引用。
＊7　J.L.Meikle, op. cit. p. 187

NICE

エピソードに満ちた地中海デコ

ニース‖‖フランス

石上申八郎

アール・デコ——旅への誘い

●

記録的な寒波に襲われているヨーロッパでも，〈ニースの雪〉はニュースになる．　コート・ダジュールは，それほど年間を通じて気候に恵まれた土地だ．　海岸でスキーをする人たちの様子が画面に映しだされている．　そこはプロムナード・デ・ザングレと呼ばれる，10km以上にわたって弧を描いて続く〈天使の入江〉を望む大通りである．　プロムナード・デ・ザングレ——英国人の散歩道．　古代ギリシア以来，軍事的要衝の地であったニース＝コート・ダジュールの現代史は，英国人の避寒地としてはじまる．　以来フランス国内はもちろん，ロシア，アメリカ，そしてドイツや日本からの避寒客，観光客が訪れる名所となったが，このプロムナード沿いにはネオ・クラシック，アール・ヌーヴォー，アール・デコのホテルやヴィラが妍をきそって，実に絵葉書的な光景をみせて連らなっている．1929年に完成したパレ・ド・ラ・メディテラネはプロムナードの中程にあり，70年頃までは，ニース最大のカジノが経営されていた．



❶パレ・ド・ラ・メディテラネ，現在カジノは閉鎖されている

●

コート・ダジュールに魅かれて訪れた人々は，ヴァカンスや亡命のブルジョワたちばかりでもない．　アンチーブのモネやカーニュのルノアールにはじまって，シニャックらの後期印象派はこの地で開花したし，20世紀初めにはニースのマチス，デュフィのほかに，ピカソ，レジェ，シャガール，ブラック，カンディンスキーらが次々とニース近郊に移り住んでいる．　一方ニーチェやコクトーといった作家がコート・ダジュール滞在中に決定的な転回をとげたのはよく知られている．　この時代を想像してみるのは誘惑的だ．　バラやアイリスやラベンダーやミモザなど香りの高い花々に囲まれて，美や詩の世界の星々が集う町．ディアギレフのロシア・バレーをはじめとして，アヴァンギャルドの演劇や音楽はパリ上演の前後に必ずニースやモンテカルロの会場を通過していった……．　それらは遠い過去の話としても，不思議なことにこの〈非文化的な〉観光の町にはアヴァンギャルドを輩出する土壌があるようだ．　よく知られているのは戦後フランス美術界の両巨頭イヴ・クラインとアルマン，そして恐るべき小説家ル・クレジオ．



❷ヴィクトル・ユーゴー通りのアパート入口

●

いずれにせよアール・デコとは所詮ひとつのエピソードにすぎないだろう．　ましてや夢と気まぐれの避難地のアール・デコならば．　とはいえ時にはひとつのエピソードが人の心を癒してくれることもある．　ダニエル・シュミットの〈ラ・パロマ〉の一節．短い余命を宣告された瀕死のオペラ歌手だった女を奇跡的に回復させてしまうのは一人の男の無償の愛だった……のだろうか．彼女が息をふき返したのは美しい大ホテルの裏庭であった．　ニースの中心街からはずれ，古代ローマ人がえらんだ山腹の土地シミエの入口に建てられ，ヴィクトリア女王が援護し毎年滞在したといわれる〈エクセルシア・レジーナ〉．　三角形の敷地に両翼を広げたように立つ白亜の客室と実に繊細なガラス張りのギャラリー．　最後のロシア皇帝の孫娘が近頃まで毎夏を借り切っていた豪華なホテル〈レジーナ〉．





❸19世紀にできたエクセルシア・レジーナ・ホテル

●

貴族の亡命地，ブルジョワの避暑・避寒地，大衆の観光地と変遷してきたニースにもま

た，暗いエピソードを思い起させる建物がないわけではない．　リュー・ド・フランス(——フランスへの道……わずか120年前まで，ニース地方はフランス領ではなかった——)の中程に建つイムーブル・Teiko．50年の歳月に黒ずんだ半月状のバルコニーがつらなるアパートメント．　アプローチの中庭には華麗なモザイクの画板．　建物の端部には大きな楕円形の二重螺旋階段があり，その中に林立する円柱の頭上にはステンド・グラスのトップライト．　それらを映しこむ不思議なピンクの枠にはめられた鏡．　踊り場の両側には，ふたたびモザイクの風景画．　その空間はほとんどカルロ・カッラのメタフィジック絵画の世界である……．

イムーブル・Teikoとは，実は私自身が命名したものだ．　たまたま知ったこの建物には日本人の老女Teikoが住んでいた．フランス人の夫と死別し，愛猫と共に生きる未亡人．　80をすぎてなおピアノと声楽を教えつづける元プリマドンナ．　1920年代，ベルリン，モスクワ，ワルシャワ，ブダペストなどヨーロッパ中の都市を巡行したという．　コート・ダジュールの住人としての一典型……．　彼女の話では，このアパートの建主はアルメニアからの亡命者であり，1935年前後に完成したという．蛇足になるが，アルメニアでは第1次大戦中200万以上の人民がトルコ人に虐殺されたといわれている．



❹フランス通りのアパート，モザイク画のある中庭



❺フランス通りのアパート，二重螺旋階段の最上部

●

観光地ほど勤勉な人間が住むに無益な所もない．　会社も事務所も，図書館も学校も，気のきいたものはひとつもない．　人はそんな町で大した業績を残せるはずがないだろう．　もっともそこには，それ以外の人生の一切が待っているのかも知れない．　無数のカフェやレストラン，シネマやカジノ，それに青い海と青紫の山々，そしてなによりも時間のあり余った男と女たち．　だから人は，そこでどんなに長い年月でも生きることができるかも知れない．　アイリン・グレイやル・コルビュジエの晩年……．

それにしてもニースほどアール・デコが似合う町も少ないだろう．　《20年代のアルバム》(G.Massobrio,P.Portoghesi　共著"Album degli anni venti)の中でも，ニースはアール・デコ建築のメッカのひとつに挙げられている．　しかもこの町では，「数多くのアール・デコ建築がリズミックな構成を保ちながら，無類の調和をみせて連なり，ひとつの都市(テイシュー)の織物(ウルバン)を形成するに至っている」．　もちろんそうした都市的な美しさも語るに足るものではあろう．　しかしこの避暑・避寒・避難地にあっては，建築は造形よりなにより，遠方への誘(いざな)いなのだ．　南国の巨鳥，奥地の滝，山国の果実，栄光の家紋，それらファサードに描かれ，彫刻されたもののすべてが，失われた時間と空間への旅に誘(いざな)う．　ファサードとインテリアを支配するのは，構成や均衡をもった幾何学(ロンドン，ニューヨーク，パリ……)ではなく，ひとときの夢と気まぐれなのであり，必然的にそこから醸成されてくるものは，規範(オーダー)と未来への希望ではなく，過去への追慕と断片的な固執であろう．　しかしまたその裏側にはコスモポリタニズムの寛容さがあることを知らねばならない．



photos: S. Ishigami

❻マセナ通りのアパート，アール・デコ時代の典型

●いしがみ・しんぱちろう／建築家

PARIS

世界に伝播した花の都の25年デコ

パリ‖‖フランス



❶ランバル通りのアパート／クリストル＆ビゼ　Ave. de Lamballe／G.Christol & A.Biset

SD8503 36

1 925年のコレット

柴田いづみ

アール・ヌーヴォーを春のめざめの頃の“つぼみ”とすれば，アール・デコは夏の盛りに咲きほこる“大輪の花々”，嵐の前の．

優に３ｍはある扉を閉めると，コレットは大きく深呼吸をした．　そこはモンテーニュ通り，南に歩くとすぐシャンゼリゼに続く小さな通りである．

「ああ，息がつまってしまうワ．」　コレットはつぶやいた．　彼女の家は，第二帝政期に拝領した屋敷で，１階には馬車が５台は入る大きな馬小屋が並んでいた．

自由が好きなおばあ様は，おじい様が亡くなるとさっさとこの家を出て，16区の方に当世風の館を作ってしまった．　厳格な両親は，ナポレオン三世時代からの屋敷を誇りに思っていた．　この両親もフィアンセのギョームと出かける時だけは，目を細めて送り出してくれるのであったが，本当のところギョームはきわめてアヴァン・ギャルドな思想の持ち主で，コレットの自由にあこがれる気持ちも実は，ギョームの影響が大きかった．　今日は週１回のおばあ様のところで一緒に昼食を食べる日，ギョームに頼んで最新型の車で送ってもらえば，あっというまに着くのだけれども，出来たてのポワレのガルソンヌ風の洋服をみせびらかしながら歩きたい，そんな気分でウキウキと外に出たのであった．

この小さな通りからシャンゼリゼに出たところが，ロン・ポワンである．　19世紀中端に整備された６つの噴水から勢いよくあがる水しぶきの間から，グラン・パレの展覧会の旗が舞っているのが見える．

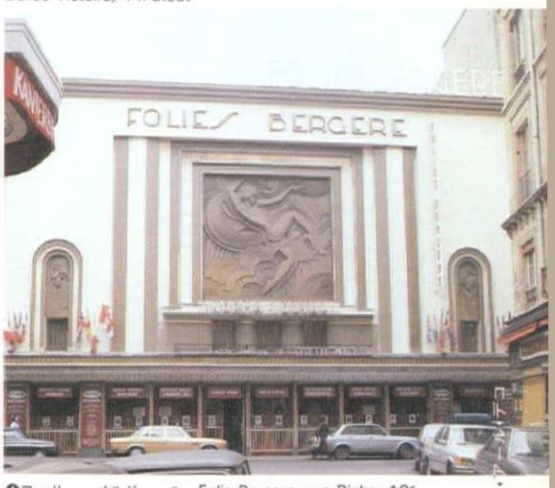
それはコレットに，去年1925年の４月から10月までの装飾博覧会を思い出させた．



❷ドーバートン，ジル街のアパート，1929／ブッシェー&ルクレック　rue Daubentonse, rue de Gil／J.Boucher & G.Leccrec



❸ヴィクトール大通りのアパート，1929-34／パトゥ
Bd.de Victoire／P.Patout



❹フォリー・ベルジェール　Folie Bergere; rue Richer 10e



❺シャンゼリゼ劇場，1911／ペレー兄弟
Theater des Champs-Elysées／Perret; Ave. Montaigne 8e

いつもは，シャンゼリゼを渡ると，シャンゼリゼ劇場の前を通ってアルマ橋に出て，そこから乗合いバスでいくのであるが，今日はちょっと遠回りをして，グラン・パレの裏手をセーヌにぬけることにした．　博覧会期間中はグラン・パレからアンヴァリッドの間の33000㎡の敷地に建ち並んだパヴィリオンを，コレットとギョームは毎日のように品定めに回っていた．

当世の流行の中心のスタイルは，コレットのお気に入りであった．　大好きなディアギレフのロシア・バレエや，夜ときどきナイショで連れていってもらう，キャバレーのフォリー・ベルジュールや黒人舞踊のジョゼフィーヌの黒い肌や，チャールストンやタンゴそして映画．　そんな日常的な色々な親しい出来事と重なりあっているからであった．　しかし，インテリを自称するギョームは，装飾博覧会で，グラン・パレの裏手の敷地をやっと確保した，ル・コルビュジエのエスプリ・ヌーヴォーを始めとする新しい流れに賛同していた．

当世風を代表するラリックやリュルマンのパヴィリオンは，アンヴァリッドの前庭であるエスプラナードのメインストリートに建てられていた．　リュルマンのパヴィリオンは〈金持ちコレクターのためのパヴィリオン〉と名づけられ，工芸の正統的伝承者らしい繊細な象嵌を施した家具調度でうずまっていた．　コレットはそれぞれの部屋に感嘆の声をあげ，一つ一つのイスの坐りごこちを満喫していった．　監視の目をごまかしながら，または怒られたりしながら．　建物自体もパトゥの古典主義的形態がうまく当世風ヴィラにのびやかに変身していた．　アンヴァリッドの正面，装飾美術家協会のパヴィリオンの前におかれたオベリクスの形をしたラリックの大噴水は，各層から細い糸のように水が噴き出し

ていた。　ラリックに関しては，彼自身のパヴィリオンもさることながら，セーブル館の食堂では，深い森と，そこに住む動物を大理石にエッチングで壁に描き，ガラスの天井，テーブル，燭台，テーブル上のガラス食器等，時代を結晶させたきらめきに，ギョームでさえ思わずため息の出る作品を展示していた．

エスプラナードのセーヌよりは，有名店が並び，その一画の四隅は四大デパートが占めていた。　1900年代に花や孔雀をあしらったアール・ヌーヴォーの風景ステンド・グラスの第一人者であったジャック・グルペールは〈ギャラリー・ラファイエット〉の入口上の巨大なステンド・グラスを幾何学的なデザインで仕上げていた。　ボンマルシェの入口にもステンド・グラスがはめられており，そのデフォルメされた花模様は当世風装飾の代表であった。　プランタンの，円錐屋根つきの小屋はH.ソヴァージュの作である．

セーヌの右岸は，各国のパヴィリオンが並び，アレクサンドル三世橋のたもとには，レストラン付きの日本館が建っていた．純日本風屋敷の建物は，ひときわ異国情緒をかもしだしていたがコレットは，もしかしたらこれは物議や論争にまき込まれない唯一の建物であるかもしれないと思った．日本館と隣り合せで，メインストリートに並ぶベルギー館は，ヴィクトール・オルタの作品である。　そしてセーヌに向って左どなりのオーストリア館は，ガラスの箱がセーヌに向かってつき出た，ヨゼフ・ホフマンの作品であった。　この展覧会には，1900年代を風靡した作家達もいわば時代の正統派のトニー・ガルニエや，その弟子のル・スピッツ等にまざって数多く参加していたが，うまく変身出来た者と，出来なかった者がいた。　ホフマンは，この展覧会を支配している様式の父ともいえる存在の大御所であるが，明らかに次の展開の仕方についてとまどっていた．

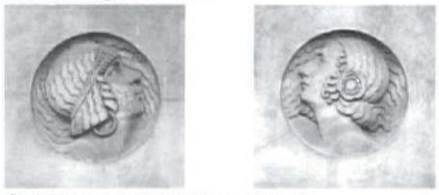
セーヌにはレストランの船が浮かび，特に，時代の衣裳を変えてしまったポール・ポワレのレストランからは花火が打ちあげられた。　6月1日の水上フェスティヴァルの時は，セーヌの中からの噴水や花火が飛び散り，アレクサンドル三世橋からは滝のように水が流れ，橋の上はブティックが並び，黄金色，アメジスト色に照明された．

6月16日には，グラン・パレでガラ・パーティが催されたが，コレットは入口近くまで，着飾って到着する紳士・淑女を眺めに行った。　さっそく雑誌や新聞に大々的に書かれ，コレットの興味を満足させてくれた。　そのガラが終ったのは，朝方近くで，参加者2000人以上，1900年代から1925年までの中心的人物が次々と登場していた．ロイ・フラー，ミスタンゲット，バクストの衣裳をはおったイダ・ルビンシュタイン等は，アール・ヌーヴォー時代からの〈宝石〉ともいえる人達であり，その他，パリ・オペラ座，コメディ・フランセーズの出しもの，ムーラン・ルージュ，フォリー・ベルジェールのキャバレーの踊子達，オートクチュールのイヴニングをまとった60人の女優と，彼女らをエスコートする男優達，パリ中のバレリーナが集まったかと思える白いチュチュの群。　いずれは夜が明け，宴の終るのも知らないかのごとくに。　実際，パリはいつだって不夜城で，特に第一次大戦後の陽気さかげんは，チャールストン，ジャズ，タンゴ，車も飛行機もスピード化されるのにつれて，ますますエスカレートしていった．

コレットはグラン・パレの裏手を歩いていた。　復活祭の頃には赤ん坊の手のように小さかったマロニエの葉もすっかりのびきって深い木陰を作っていた。　今年は6月といっても肌寒く思えた。　この辺にもいくつかのパヴィリオンが建てられていたが，ギョーム御執心の〈エスプリ・ヌーヴォー館〉は，グラン・パレの二つのウィングの間に挟まれた，かなり広いけれどもあまり見映えのしない場所に置かれていた．やっと出来た建物も主催者の怒りで一時は柵で囲まれたりで，波瀾万丈のスタートであった。　その度にギョームはコレットに不満をぶちまけて，「常に体制は，新しいものに対しては異常に神経をとがらせるのさ．」とつけ加えた。　でもコレットにとっては，あの〈エスプリ・ヌーヴォー館〉よりも，構成主義や未来派の方が夢があると思われたので，なぐさめどころか「外観はまあまあだけれども，中身は白い壁にキュービストの作品がいくつかと，工業製品の家具がおいてある殺風景な建物だワ。　理論だけでは，いごこちのよさや，満足感は作れないワ．」と言ってしまった．



❻ ヴァヴォンナルグ街のアパート入口，1928／クレエン
rue Vavvenargues／Ch.Clain



❼ ヴァヴォンナルグ街のアパート，レリーフ



❽ ランバル通りのレリーフ　relief, Ave.de Lamballe

もっともギョームも装飾論争に対しては，穏便であったけれども，奇妙な仲間達（コクトー，マン・レイ，トリスタン・ツァラ等と無分別にいろいろつき合っていた）との会話を楽しんでいるようであった．コレットも，エリック・サティの指の間からキラキラとこぼれ落ちる音階や，スウェーデン・バレエは好きだったけれども，嫌いな人物もいて，特に，麻薬の売人といわれるツァラは大嫌いであった。　彼のばか騒ぎの場が，コレットにはいつもいたたまれなく，ギョームをせきたてて帰るのだが，もうすぐアドルフ・ロースによる彼の自邸がモンマルトルの丘に完成すると，このばか騒ぎの確固たる城が出来るわけである．ツァラは上流社会のパーティにも顔を出す（コクトーの場合はわかるのだけれども）変な男であった。　ギョームが「アドルフ・ロースは来年にもジョゼフィーヌ・ベーカーの家を計画するそうだけど，彼女のシンプルな黒い素肌はロースにぴったりだ」と言った時，コレットは嫌いなツァラの家を建てているせいもあって，「ロースの建物だってけっこう装飾的な要素がいっぱいある



●1925年装飾博覧会〈コレクターのパヴィリオン〉／P.パトゥ



●1925年装飾博覧会〈セーブル館，食堂〉／ルネ・ラリック



●1925年装飾博覧会〈オーストリア館〉／J.ホフマン



❾住宅の開口部／ジュノ　door design／Junot



photos:I.Shibata

❿アッサス街の家，1932／マロ　rue d'Assass／Ed.Malot

じゃない」とわざとしったかぶりの反論をしたのだった．

博覧会での急進派として，エスプリ・ヌーヴォーの他に目だったのは，メルニコフのソ連邦館で，ファサードのガラスの平板の壁，階段によって斜めに大胆に区分けされた建物，階段上のX状にかけられた大きな梁，そして赤と白に塗られた色．　これはマレ・ステヴァンの造形的木立ちや，案内塔よりずっとおもしろいと思った．

セーヌに出るとやわらかい日ざしが急に強くなる感じがした．　重苦しい石の街の中でセーヌに出るとコレットは胸のつかえがいつもすっと消えていくような気がした．　ここからアルマ橋までセーヌにそって歩くと，ちょうど目の前にエッフェル塔がそびえている．　エッフェル塔も会期中は，次々と変わるイルミネーションのシトロエンの広告でパリ中の話題となっていた．1889年にこれが建てられていた頃，パリのもっと真中に住んでいた子供の頃のコレットの母親は時々建設中の様子を見に行っていた．　その後，結婚をして今の場所に住み始めた時，なんてパリのはずれに来たものかと思ったそうである．　シャンゼリゼはすでに高級住宅地であったものの，凱旋門をぬけ，ヌイイまでいくとまだぬかるみで，パリの城壁の外は畑が続いていたそうであった．　でも今はブローニュのこちら側はすでに住宅地が並び，おばあ様の家もその一つであった．

アルマ橋に着くとすこし家の方にもどるかっこうでマティニョン通りに沿うと，ペレー兄弟のシャンゼリゼ劇場がある．表面のレリーフは，イサドラ・ダンカンがモチーフとして暗示的に使われているブルデルの作である．　10年ちょっと前に建てられたこの劇場は，すぐアンリ・ヴァン＝ド＝ヴェルドの非難の対象となった．　彼は自分の模倣であるというのである．　ヴァン＝ド＝ヴェルドは，同じくペレーの去年の装飾博覧会の劇場についても文句をつけてきた．　三舞台劇場（トリプルステージ）は彼の方が早いというのであるが，ペレーはヴァン＝ド＝ヴェルドのは一つの舞台を模倣の動く柱で三つに分けた舞台装置でしかないと反論していた．

コレットの前に乗合いバスが止まった．最近急にふえた車は交通渋滞をおこすし，事故はふえるしで，特に合い乗りの車を彼女の両親は好まなかったが，コレットはゆられながらぼんやり外を見ているのが好きだった．　ここからトロカデロに出て，丘を登って乗りかえをするとミュエットのおばあ様のところに着く．　彼女の家はもうブローニュともいってよく，当世風に建てさせた家には玄関の両脇にカリアティッドのかわりに若い男女のメダイヨンのレリーフが付き，扉や玄関ホールのエレベーター・グリル，暖炉の火よけも彼女の御自慢のエドガー・ブラントの作品で，シャンデリアもラリックの作品であった．　それらが去年の装飾博覧会のにぎやかさをこえてなつかしい誰かに会ったような感情をいだかせるのは，時代のエスプリと古典，マヤやインカの新しい発見もすべて含んだ混成のデザインと，おばあ様のにおいが結びついたせいかしらとコレットは思った．

＊

1929年世界恐慌が起き，世の中には二つの大戦間のデカダンも手伝い，次々に新しいイズムが生まれていった．

コレットの歩いたセーヌのほとりにも，現代美術館，シャイヨー宮が1937年Expoを機会に建てられた．　それらは〈当世風〉，後に1925年の装飾博覧会（Exposition international des arts décoratifs et industriels modernes：現代装飾工業美術国際博覧会）にちなんでアール・デコと呼ばれた様式で作られた．　しかし，1925年の花を中心のモチーフとした華やかさ，1930年代始めの幾何学的なアール・デコとも違い，もっとローマを思わせる，いくぶん軍国的な色合いをおびていた．

アール・デコは60年代に入って再評価されてきたが，時代の現象の総称とも言えるもので，ある論点に立った芸術運動ではなかった．　この時期に次々と建てられた郵便局は，アール・デコのものが多かった．それは，新しい情報システムの表現でもあった．

コレットの住んでいた小さな通りも，大西洋横断の郵便飛行を始めた飛行機乗りにちなんで，同じく1937年にジャン・メルモーズと名付けられた．

スピードをますますあげていく時代の中で新しい技術に基づく価値の表現が定着しつつあった．　一方，実際にエスプリ・ヌーヴォーで示したモダニズムが展開されるのは，戦後の復興期をまたねばならなかった．

●しばた・いづみ／建築家

MOSCOW

スターリン・デコは地中に潜り天を衝く

モスクワ‖‖ソビエト



❶レーニン廟，1930／A.V.シュチューセフ　Lenin Memorial／A.V.Shuchsev

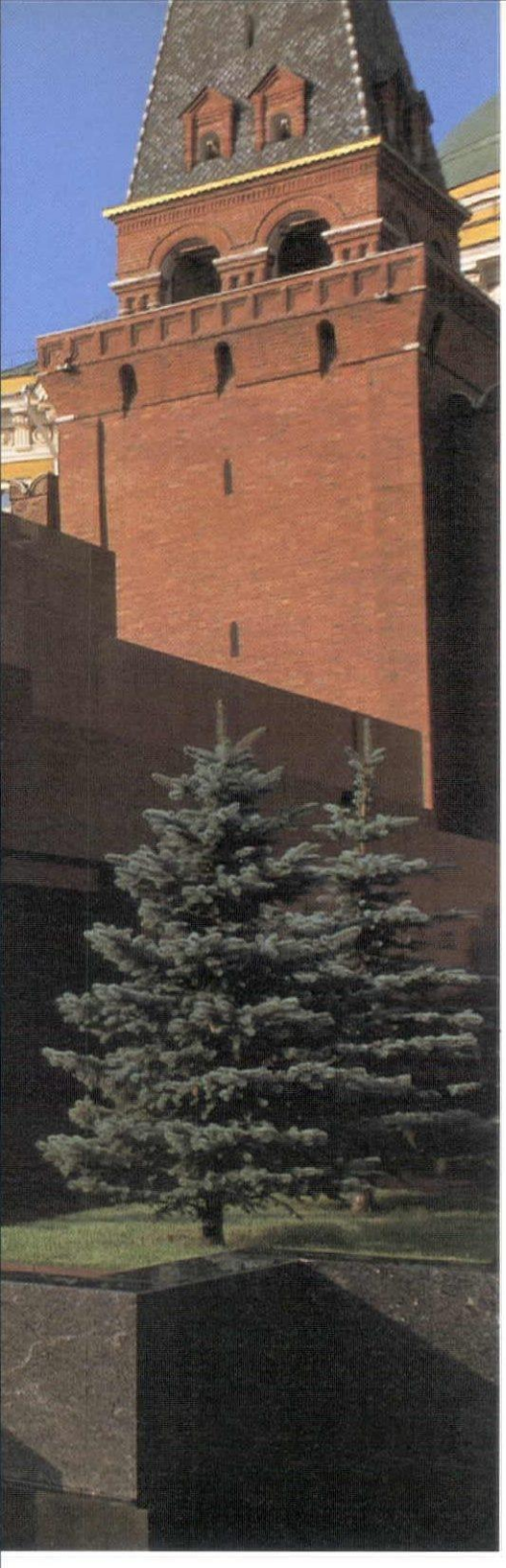
スターリン・デコの都市

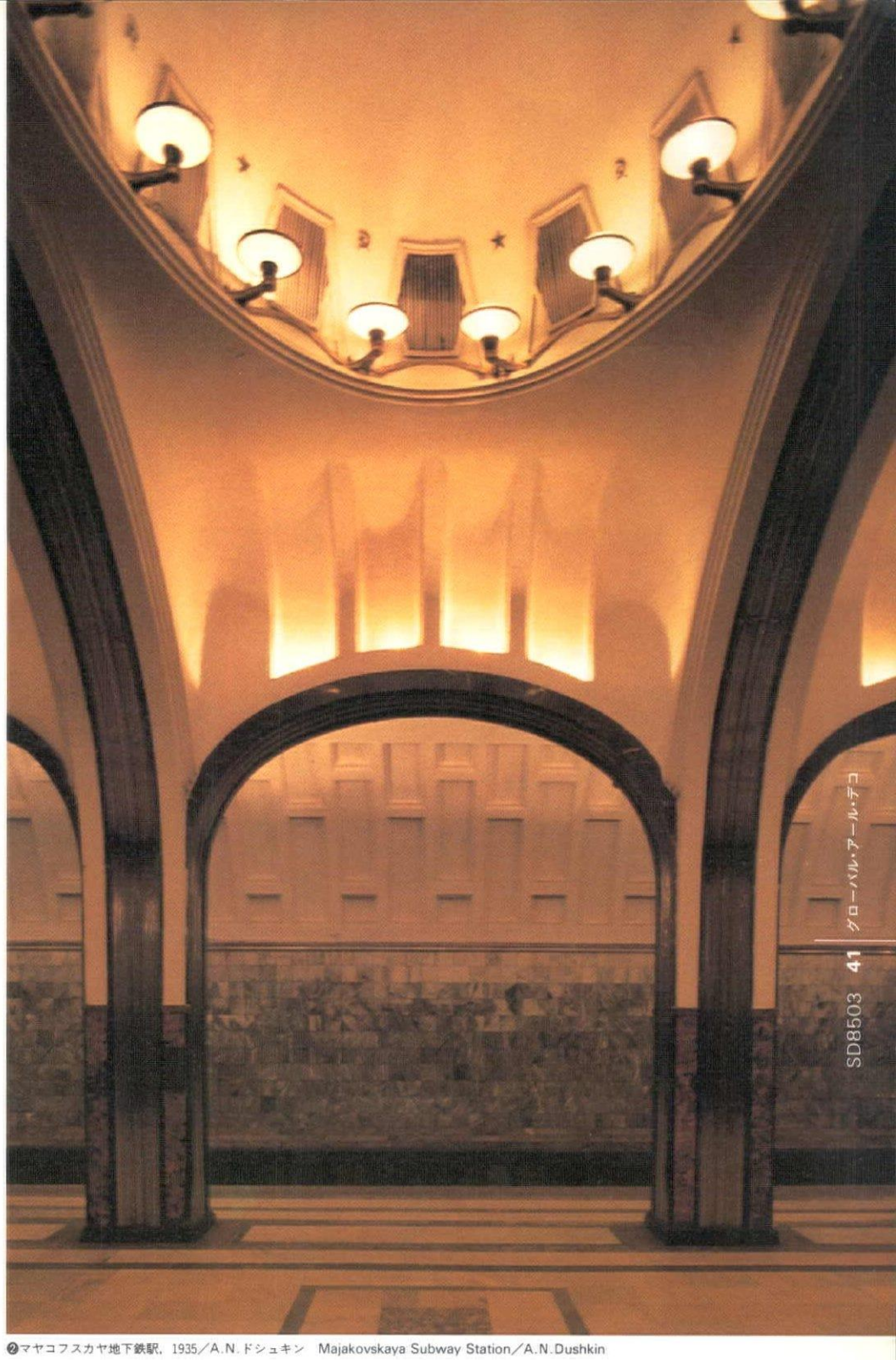
三宅理一

1934年に開かれたモスクワの重工業省の設計競技に応募された案を眺めてみると，いくつかの興味深い点に気が付く．　若きレオニドフは，さながらロケット発射台を思わせるような2本のタワーを構想しているが，もう一方の構成主義の雄メルニコフの案となると，彼が自邸とか労働者クラブで試みたすっきりとしたデザインから，はるかにシンボリックなものに変化している．北斎の富嶽三十六景のひとつにあるように手前の円の内側に背景が現われるような構図をとり，重工業の暗喩としての歯車状の形態が現われる．　あるいはその構図はドイツ表現主義の映画《メトロポリス》に近く，V字形となった長い階段が強いパースペクティヴの効果を挙げている．

メルニコフによるこの案が，構成主義運動の中でどのような意味をもったかについてはいろいろと議論がある．　形態のダイナミズム，純粋構成から離れて，装飾的形態へといわば改宗してしまったのか，構成主義からの大いなる撤退なのか，いずれにしてもここに登場したのはおのおの形態がある意味の連鎖を生み出し，暗喩もしくは直喩による表現なのである．

実は，メルニコフの重工業省案に示されたアレゴリカルな建築表現は，既にこの時代，モスクワを中心としてソ連で広まりつつあった．　1932年から翌年にかけ，〈社会主義リアリズム〉の問題が公に大きく議論されるようになり，構成主義に反対の立場をとる建築家たちがこの原理にもとづい





❷マヤコフスカヤ地下鉄駅，1935／A.N.ドシュキン　Majakovskaya Subway Station／A.N.Dushkin

て新しいデザインを繰り拡げていくようになる．最終的には幻の計画に終わった《ソビエト宮》の設計競技もこの時期を挟んでいる．1920年代の動きある建築観が大きく変容し，再びモニュメンタルで装飾的な建築が前面に踊り出てきたのだ．

モスクワにおけるアール・デコの動きを知るには，先ずもってこのような前提を考えておかねばならない．構成主義から社会主義リアリズムという移行の図式の下で，人々の空間や装飾に対する考え方，感じ方は大きく変わっていったようだ．

メルニコフの重工業省案が示唆するのは，モスクワの市内を走る地下鉄の駅の装飾である．労働者の表象を円柱や天井にかたどり，それを他に例をみないような豪勢で輝かしいイコノグラフィーへと高める．そこに現われた歯車やハンマー，人像や照明などによって，それが新しい都市の主人公（この場合は大衆としてのプロレタリアート）のものであることを認知させるわけである．

モスクワの地下鉄の計画は1931年から練り始められた．ヨーロッパの他の首都に較べ，一段と遅いスタートであったが，そこで考えられた地下鉄の駅は，パリやロンドンではとても及びもつかないような装飾的なものであった．実際，モスクワの首都としての整備は事実上この時代に始められる．パリやウィーンのような他のヨーロッパの首都が19世紀後半の大規模な都市整備事業を行ない首都としての装いを整えたが，長い間首都の座をペテルブルグ（レニングラード）に明け渡していたモスクワの場合，そうした関心から見離され，近代化への足どりを歩み始めたのは革命後，ス

ターリンの時代になってからである。　そして，スターリンは構成主義に替わる新たなドクトリンとして社会主義リアリズムを提唱し，いわば大衆の参画しうる装飾として都市の美装を目論んだのである。　その際，地上においては環状にモスクワを取り囲む摩天楼，地下においては地下鉄をその舞台と選んだのである。

最初の地下鉄の完成は1935年の5月のことだった。　中心のオホトノゴ・ラダ（今日のプロスペクト・マルクサ）駅から西側の文化公園駅までの11.6kmで，僅か4駅にすぎなかった。　そのひとつクロポトキンスカヤ駅の地上出入口部分などは半円状の列柱と空中高く持ち上ったアーチを組み合わせたもので，むしろ新古典主義的な造形に近い。

ところが，その後造られる地下鉄の駅は，ますます装飾的で華麗となっていく。そして，何よりもその装いは建築的なのである。　アール・デコという言葉がモスクワにもふさわしいとするなら，それはこの華麗な地下鉄駅の数々を必ずや含むことになるだろう。　そのスタイルや装飾観も大きく分かれている。　ノヴォクズネツカヤ駅の重厚きわまりない石の装飾があるかと思うと，マヤコフスカヤ駅（A.N.ドシュキン設計→p.41）のクローム・メッキの光沢を最大限生かした，いとも軽やかなものもある。　とりわけ後者は，アーチによって小気味よく分節された中に円形のドーム天井が組み合わさり，円の縁に取り付けられた電灯によってその内凹面が照らし出されるという，手のこったデザインとなっている。

このような空間の構成のしかたは，もとより構成主義とは大きく異なっている。装飾が一方では人の手の痕跡を残しながら，他方では工業化時代の産物を引きずっている。　市民の不特定多数が用いる地下鉄に，大衆のイメージの消費としての装飾が導入され，19世紀以前にはありえなかった大衆文化を生み出した。

*

モスクワには都市の大衆文化など存在しないと語る人も少なくはない。　スターリンの独裁権力の下で実現されていった都市が，何故に大衆の消費に供せられるのだろうか。世界初のプロレタリア国家として成立したソヴィエトの理念と，その権力構造の実際との間には著しい開きがあるのが実情だ。だが，その反面，モスクワとかペテルブルグは長い都市としての伝統を内在させている。　近世文化が花開く中心地としてその下地は出来上っていた。　だからこそ，モスクワは20世紀に入って新しい都市文化を生み出しうる立場にあったのだ。　そして，その作業に着手したのは，革命後の混乱を切り抜けた1930年代に入ってからなのである。

確かにその頃までのモスクワは，密度が緩慢で，景観的にややまとまりを欠く都市のきらいがあった。　ペテルブルグと違って，個々の建物が独立して建ち〈ロシア〉型の都市形態を有していた。　中央のクレムリンを取り囲んで旧市街地が拡がるが，その周縁になればなるほどその緩慢さは覆いようもなかった。　スターリンが描いた新しいモスクワのイメージとは，高層ビルによって囲まれ，スカイラインのくっきり浮び上った都市の光景であったという。それも，ロシア的な。



❸プロスペクト・ミラ地下鉄駅／M.A.ミンクス　Prospekt Mira Subway Station／M.A.Minkus



❹アルバーツカヤ地下鉄駅入口，1935／L.テプリツキー
Arbatskaya Subway Station, entrance／L.Teplitsky



❺地下鉄駅入口　Subway Station, entrance



❻ベルセネフカ河岸の集合住宅・映画館，1930／B.ヨファン　Housing Complex at Bersenewka Quay, Movie Theater／B.Iofan

今日ではモスクワに欠かすことのできないあの独特の形をした摩天楼はこうして計画され実現に移された。　クレムリンの塔をモチーフにしたその形態は，考え方によっては，あるいはニューヨークやシカゴの摩天楼と同じ装飾の衝動にかられているかもしれない。　高く，ともかく高く，都市に君臨する。　モスクワに建設された8つの摩天楼は，ちょうど環状になって市の中心部を囲み，かつて都市の周りにあった市門の塔の形態を連想させる。　そうした情景が，大衆の都市へのイメージを何重にも増幅し，新たなメトロポリスの夢を与えるとしたら，それは都市の装飾のもっとも本質的な部分を示唆しているのではないだろうか。

アール・デコと呼ばれる現象は，少なくともパリやニューヨークに関する限り，喧噪とともにある種の倦怠とかけだるさをともなうものである。　それに対して，この時代のモスクワはどこか威圧的であったことは拭えない。　だが，摩天楼がひとつまたひとつと増え，地下鉄が徐々に延びていくとともに，大衆は眼の前にそれこそおびただしい装飾の氾濫を見てとることになる。　地上の寒々とした光景に対して，地下深く入ったところ（事実，モスクワの地下鉄は戦略的な意味もあって深く掘り下げられている）で煌々（こうこう）とした照明に照らし出された半ば幻想的なアーケードが続く。大理石，黒御影，ステンド・グラス，モザイク，クローム・メッキ，ブロンズといった素材が色彩豊かな内側の世界をつくり出している。　それ自体は商業空間でないにもかかわらず，その様はオペラ・ハウスとかデパートのようにひたすらイメージを人人に与え装飾で包み込む場所にふさわしい．イメージが生産され消費されていくのである．

こうした新しい〈アール・デコ〉的な建築を構想した建築家は大半が若手であった。　シュチューコのような既に地位の確立した人間も僅かには関係しているが，むしろそれ以上に革命後に建築を学んだ世代が大挙してこれらの作業にとりかかった．まだ30歳そこそこのドシュキン，シンビルセフ，チェチューリンといった人々が，それまでにない独特の装飾空間をめざして活躍していった。　彼らは，その時代の西欧とかアメリカの動向についてはおそらく大した関心は抱いていなかったに違いない．少なくとも彼らの是とするところは，「新しいソヴィエト国家を象徴させる建築」を築くことであった。　にもかかわらず，彼らの果たした役割は，同時代の一群のアール・デコ作家と同じような，ひとつのイメージの消費の構造の中で位置づけられるのだ．

地下鉄と摩天楼，そしてその他生み出された多くの大衆の場所，そこにはホテルもあれば映画館もある。　公園もあれば博覧会場もある。　そうしたものが，一部では明快な装飾空間としてメトロポリス：モスクワの感覚を強く訴えていたとしたら，この時代のモスクワは明らかに世界のアール・デコ都市の仲間入りをするはずだ．そして，そのロシア的かつ威風堂々とした雰囲気から，それは〈スターリン・デコ〉と呼ばれてもおかしくないだろう．

●みやけ・りいち/建築史，芝浦工業大学助教授



❼ホテル・モスクワ／A.モルドヴィノフ　Hotel Moskwa／A.Mordvinov



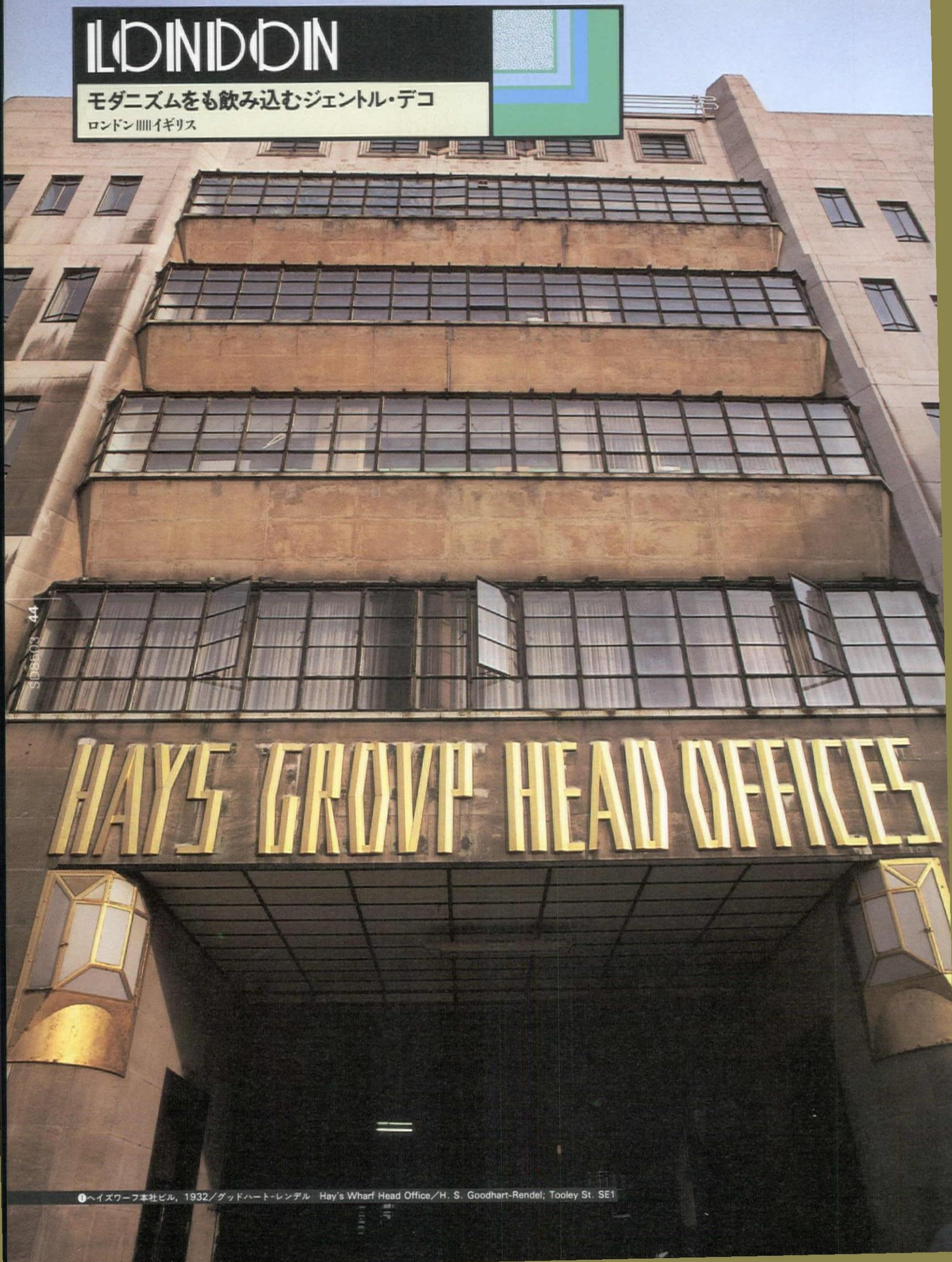
photos:R.Miyake

❽ヴォスタニヤ広場の摩天楼／ポソヒン＆ミドヤンツ
Skyscraper at Vosstanija Square／M.Posokhin & A.Midojantz

LONDON

モダニズムをも飲み込むジェントル・デコ

ロンドン IIII イギリス



SD8603 44

❶ヘイズワーフ本社ビル，1932／グッドハート-レンデル　Hay's Wharf Head Office／H. S. Goodhart-Rendel; Tooley St. SE1



❷フーバー・ファクトリー，1935／W.ギルバート　Hoover Factory／W.Gilbert; Western Ave. Perivale

蒼ざめた白い貌

下村純一

長い間，ロンドンの人びとから親しまれ愛されてきたバタシー発電所（→p.46，47）が，数年前に閉鎖された．イギリス建築界の重鎮ギルバート・スコットによるこの巨大な煉瓦造りの機械は，いつも濁った空気に包まれ，テムズ越しに芒洋と小山のようなシルエットを浮かべ続けてきたのである．あまりにも大きな軀体から受ける威圧的な印象とは対照的に，ディテールの随所に漂う繊細さがひときわ興味をそそることだろう．ブロンズ扉に刻まれたレリーフや操作室の天井意匠やタイル壁，計器類のデザイン等々，それらはまさしくアール・デコと呼ばれるにふさわしいある独特の感覚にくるまれている．スコットがRIBAの会長に選出されたのは，この発電所の建設期間中であった．同じくRIBAの会長を就めたグッドハート・レンデルも，ロンドンに現存するアール・デコ建築の典型とみなされるヘイズワーフ・ビルディング（→p.44）を30年代初頭に完成させていた．

*

アール・デコは他のいかなる主義やスタイルにもまして，広汎な守備範囲を持っていたと思われる．アール・デコが提出する意味の深さであるとか，精神活動に及ぼした影響といった堅苦しい議論とは無縁に，ただひたすらにそれは広かった．例えば建物の種類は，工場やオフィスからホテル，映画館にまで及んでいる．スコットやレンデルといった大家の作品もこれに属するとみられる一方で，我々が知る建築史には名前も登場しないであろうウォリス・ギルバートやウォムスレイ・ルイスらが，フーバー工場（→p.45, 49）や，ニュー・ヴィクトリア・シネマ（→p.48）という第一級のアール・デコ建築を残している．オーウェン・ウィリアムズですら，ロバート・アトキンソンと共同でデイリー・エクスプレス新聞社（→p.48, 49）を作り，ロンドンでの最良のアール・デコとまでの評価を受けている．小品に目を転じてみると，アイリン・グレイの家具はもちろんのこと，ル・コルビュジエやブロイヤーらの椅子をアール・デコとみなすことは，そう不当なことでもない．ウィーン工房の作品群，工作連盟の小品，それらの中にはアール・デコと呼ばれてしかるべきものも多いことだろう．バウハウスやエスプリ・ヌーヴォーとアイリン・グレイのインテリアとを，形態の上から弁別する方途はないのである．



❸バタシー発電所，1929-34，1955／ハリデー & アガト，スコット
Battersea Power Station／Halliday & Agate, with G. G. Scott; off Cringle St. SW8

アール・デコのこの強引なまでのあいまい性は，ひとえに中心の不在に依っていると思われる．つまりアール・デコには，それが拠ってたつ社会的ないしは政治的イデオロギーが欠如し，またそれを喧伝し何ごとかをなさんとした人物もいなかった．これは20世紀前半に生まれた芸術運動にあって，極めて特異な様態であると言わざるをえない．また我々にとって思索の第一の手掛りである主義や思想を欠いた広がりであってみれば，アール・デコを検討し我々に引きつける作業が，容易ならざるものであることが知れるのである．手掛りはスタイル，形態でしか与えられてはいない．

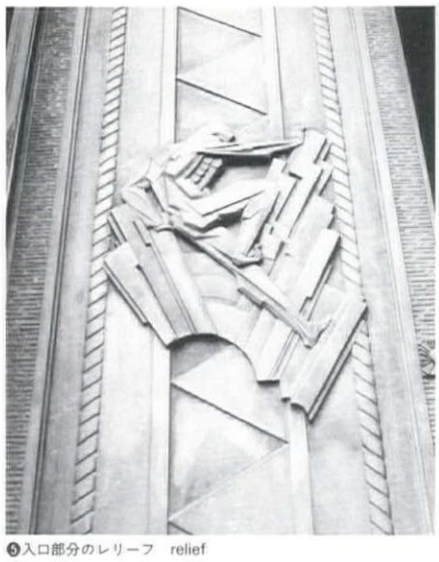
*

アール・デコが隆盛を究めた地域を拾い集めて即座に判明することは，そこが経済力の伸長にともなって消費経済が潤滑に稼動し始めていた地域であること，そして政治的な軋轢が弱く社会が何らかのベクトルを持つような状況には置かれなかったことの二つである．したがって，アール・デコの地域からは，当然のことながら近代市民社会の理想を究極に据えた近代主義は，生まれ出てはいない．

両世界大戦の間，イギリスはヨーロッパにあっては奇蹟的とも思えるほどに安定した社会を確保しえたのであった．世界恐慌に続く混迷の30年代という一般的な社会図式は，イギリスにはあてはまらない．失業者の増加という以外に，さしたる経済上の問題はなかったという．工業面ではステンレス鋼やポリエチレン，テレビの生産を開始し，30年代には住宅建設政策を強化するなど，イギリス経済は比較的順当な



❹同左入口　entrance



❺入口部分のレリーフ　relief



❻調整室　control room

成長を遂げたのであった．　ロンドンの大商店街リージェント・ストリートの再建が行なわれたのも，20年代後半である．

産業革命以来，次第に富が社会に蓄積され始めたイギリスでは，我々が都市生活と呼ぶような行為の原型が，19世紀後半から徐々に人びとの生活へと浸透していった．労働時間は，1860年代には朝6時から夕方5時まで，土曜日は午後1時までと短縮され，労働者には余暇時間が与えられ始めていた．　労働者の家計簿に占める食費はおよそ50パーセント弱で，当時としては生活水準が相当に高くなっていることを示している．　生活上のゆとりの漸次的な増大は，当然に娯楽やスポーツといったレジャーの発展を促すことになる．　70年代，80年代にかけてイギリスではミュージック・ホールが誕生し，プロ・スポーツのリーグも結成されている．　大英博物館とナショナル・ギャラリーの休日オープンが実現したのは1896年である．

そうした消費社会への移行の端緒となったものは，1851年の万国博であっただろうと推測される．　140日間の開催期間の総入場者数は600万人を超え，全イギリス人口の17パーセントが万国博を訪れたことになるというのである．　これだけの数の労働者や一般市民を各地からロンドンへと運んだものは鉄道にほかならなかったが，1850年には現在の鉄道幹線網がほぼできあがっていた．　中でも注目されることは，世界初の観光団体旅行がトーマス＝クックによって万国博開催中に実施されたことである．　中・北部各地の労働者たちは，土曜の夜に出発し，日・月をロンドンで過ごし火曜の朝に戻るという観光切符を手にしたのであった．　さらにトーマス＝クックは56年にヨーロッパ周遊のツアーを早くも組織し，一般市民に対して海外旅行の門戸を開いたのである．

こうした間にも，都市は次第に生活機能に関するアメニティを充実させていった．上下水道の改良と水質の改善，居住条件の向上．　中央発電所の建設が進み，工業目的以外に電力の供給が可能になったのは80年代後半から90年代にかけてのことであり，1879年にはロンドンで最初の電話交換が始まった．　自動車とともに都市へスピード感覚を持ち込んだ地下鉄が初めてロンドンに建設されたのは，旧ロンドン市部―南ロンドン間で，1890年に完成した．　世紀末にはさらにウォータールー―ロンドン，セントラル・ロンドンの2本が建設された．その地下鉄網にデザイン上の統一性を与えるためにモホリィ・ナジや建築家チャールズ・ホールデンらが登用されるのは，20年代，30年代のことである．　1841年のロンドン・ブライトン鉄道開通以来，イギリス最大のリゾート地ブライトンへの日帰り旅行が可能になる．　料金の軽減によって海水浴客の数は増え，1875年には年間60万人がブライトンを訪れたという．　1928年，トーキーがイギリスへ初めて持ち込まれた．おそらくはそのシネマ劇場建設が，ロンドンの街の最初のレジャー施設であったと言ってよいだろう．

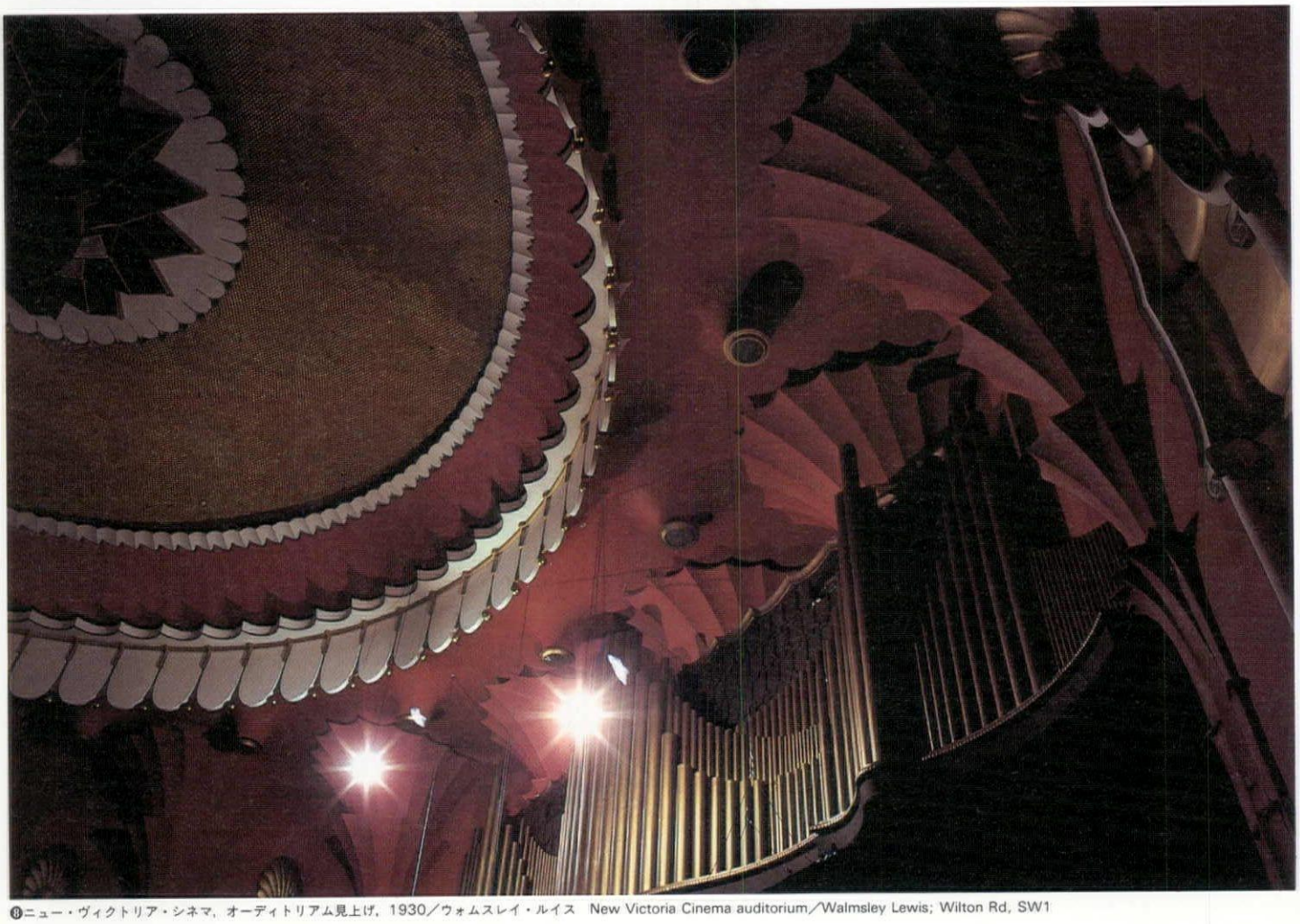
*

こうしてみると19世紀末のロンドンには，今の我々の生活を取りまく余暇をめぐる施設や機構がほとんど出揃っていたことになる．　それが順調な経済伸長を果たした20年代，30年代に，都市の表徴としての貌を持つに至ることは明白である．　現在盛んに指摘される大衆消費社会が，ロンドンという都市を舞台にして動き始めていたことは，疑いようもないことだろう．　リージェント・ストリートの再整備は，その大きな経済の転換の一つの顕われにすぎなかった．　都市は経済の，というようりは商業のダイナミズムを正確に反映し，より煌びやかな装いで人びとを魅了した．　デパートやホテル，映画館といった消費の最前線では，あらゆる色や形を動員して，時に行きすぎて売笑をさえふりまいた．　大衆消費社会の成立とアール・デコの隆盛とは，切っても切れない関係にあった．

ヴィクトリア駅に沿って横長のファサードをみせるニュー・ヴィクトリア・シネマは，30年代に数多く造られた映画館の中でも最大のものの一つである．　ファサー



❼デイリー・エクスプレス新聞社ホワイエ見上げ，1932／クラーク & アトキンソン，ウィリアムズ　Daily Express, foyer／Clarke & Atkinson, with O. Williams; Fleet St. EC4



❽ニュー・ヴィクトリア・シネマ，オーディトリアム見上げ，1930／ウォムスレイ・ルイス　New Victoria Cinema auditorium／Walmsley Lewis; Wilton Rd, SW1

ドを特徴づける丸みを帯びた横縞のラインには，メンデルゾーンの影響が見てとれないこともない．　しかしその形態に，ドイツ表現主義の標傍したユートピア的な社会変革の意志が欠如していることは，インテリアの極彩色に塗りたくられた貝殻の壁やミラー・ボールのようなキンキラ照明からすぐにわかるだろう．　この厚化粧には，人に媚びる精神はあっても，人を叱咤しようとする意志はまるで存在していない．純粋に，建築はエンターテイメンツなのである．　メンデルゾーンとの類似という点では，同じ時期にスローンスクウェアに建設されたペーター・ジョーンズ百貨店の流線形もそうである．　あるいは，デイリー・エクスプレス新聞社のコーナー部を特徴づけている階段状にセットバックする曲面ガラスも，そうみえなくはないだろう．これら二つの建物は，鉄筋コンクリート構造に全面カーテン・ウォールを使用した，まさしく近代建築である．　にもかかわらず，そこにはアール・デコ特有の通俗性がプンプン匂うのである．　禁欲的な面持ちを捜すほうが難しい．

近代建築とアール・デコとの二重性は，イギリスにあって特に顕著であった．　建築家個人の内に潜む二重性，また同時代のうちに，純白の箱と金属光沢の流線型とが，棲み分かれて造られていった点といい，20年代，30年代のイギリスは，まさに，ハイブリッドそのものであったのだ．　フーバー工場の管理棟のデザインが，その錯綜した状況をよく物語ってくれる．　スチール・サッシュの連続窓が貫通する新即物主義風の無表情な側面とは対照的に，正面では突出した三角窓を挟んで左右の窓が流れ込む，擬人的なユーモアすら感じられる優しい造形となっている．　近代建築の側にも混迷はのぞかれた．　例えばテクトンのハイ・ポイントⅠでは，ディテールの納まりのそこかしこに曲線が活用され，殊に門衛室のステンレスの縁取り意匠などは，アール・デコの小品と見紛うばかりである．

イギリスに展開されたこの二重性は，一面で，近代主義の脆弱さ，限界を告発していたとは解せないだろうか．　アール・デコの領域の不分明さは，もっぱら消費経済のドライビング・フォースにのっとった貪欲な消化力ゆえのことである．　基本的に政治的イデオロギーと不可分にあった近代主義は，社会が政治のダイナミズムを求めている限りにおいて，したがって社会に対して変革という関与の仕方が許される限りにおいて，強烈なインパクトに成りえた．しかし，そこに自ずと射程の限界もみえてくる．　安定が，たとえ束の間であったにせよ社会を支配した20年代，30年代のイギリスに渡来した近代主義は，またたく間に形骸化され，形の目新しさにのみその存在を問われたふしがある．　近代主義は，生産経済に立脚した理論であって，提供する側の思考であったわけだ．　つまりは，欠乏の時代の思考であったのではあるまいか．そして消費経済のダイナミズムがひと度動き始めるやその問い直しが行なわれたことは，何もアール・デコの時代に立ち返らなくとも，昨今の状況が如実に示していることである．

消費する人びとを中心に据えたアール・デコのヴォキャブラリーで重要となる条件とは，興味や快楽を刺激するその強さであり，また新たな快楽を発見あるいは知らしめる情報の速度ということになる．　ツタンカーメンの墓，アステカ寺院，異郷の形は，それがおもしろくありえさえすれば，飽食が訪れるまで際限のない増幅を繰り返したことだろう．　近代主義も表現主義も未来派も，いかにもしかつめばった形態はひとしなみに口ざわりのよい糖衣を被せられ，近代の普遍的な良い趣味の美のスタイルとして，都市生活の中へとすべり込んでゆく．　またそうでなければ，都市では生きてはゆけなかった．　ものやわらかな適度に熱いその生きた形態の背後で，硬直した近代主義の蒼ざめた白い貌が，むしろ記号として虚しく消費されてゆくように見えてくる．

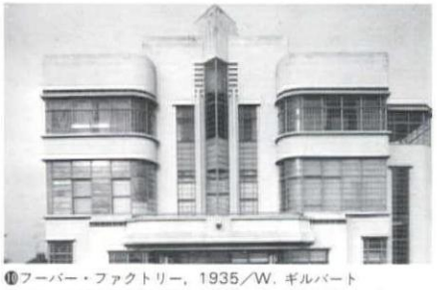
●しもむら・じゅんいち／写真家



⑨ニュー・ヴィクトリア・シネマ　New Victoria Cinema



⑫デイリー・エクスプレス新聞社　Daily Express



⑩フーバー・ファクトリー，1935／W. ギルバート
Hoover Factory／W. Gilbert; Western Ave, Perivale



⑬デイリー・エクスプレス新聞社入口コーナー柱
Daily Express, Order of entrance corner



⑪同上入口　entrance



⑭ヘイズワーフ駐車場天井
ceiling of parking space, Hay's Wharf

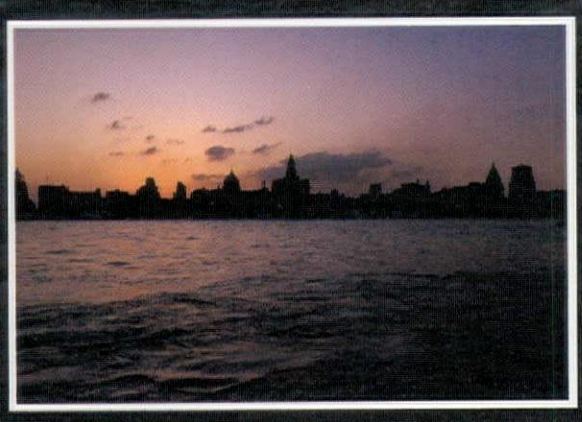
photos: J. Shimomura

SHANGHAI

租界に花咲くオリエンタル・デコ

上海|||中国





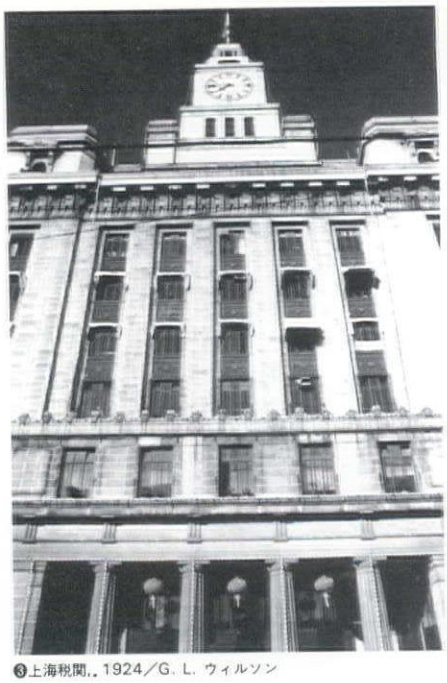
❶現在の上海バンド　左より上海市政府，上海税関，また右端より高層建築の中国銀行，和平飯店が並んでいる



DS503 51 グローバル・アート・ピロ



❷上海市政府(旧香港上海銀行), 1923／G. L. ウィルソン



❸上海税関,, 1924／G. L. ウィルソン



❹上海大廈（旧ブロードウェイマンション), 1934



❺同左

■上海市政府　❷

スエズからベーリング海峡までで最もすばらしい建築といわれていた。　鉄骨造のドームまで，わずか２年で完成された。内装には大理石がふんだんに使用されている。

■上海大廈　❹❺

現在はホテルであるが，当時はアパートであった。　１階外廻りは店舗で，その上のテラスに面してレストランがある。　エントランス廻り，ストライプ模様の内装などにアール・デコの雰囲気が伝えられる。



●アイソメトリック



photo: Y. Yamaguchi

❼同右，エレベーターホール



■錦江飯店　❻❼

18階建で中央，左右と3ケ所にコアを持つ集合住宅。　キャノピー，ドアなどはブロンズ色で，内装もハーフティンバー，木をふんだんに使っている。　エレベーターホールやバスルームは新しいデコの影響が見られる。

■中国銀行　❽

バンドの中でただひとつベースメント，シャフト，キャピタルといった考え方から脱却している。　均質な石張り，垂直方向を強調した窓列，シンプルなフォルム，エントランス廻りやサービススペースのすかし彫りなど，中国的な意匠が施こされている。　エントランスを入るとトップライトを持つ2層吹抜けの営業室がある。



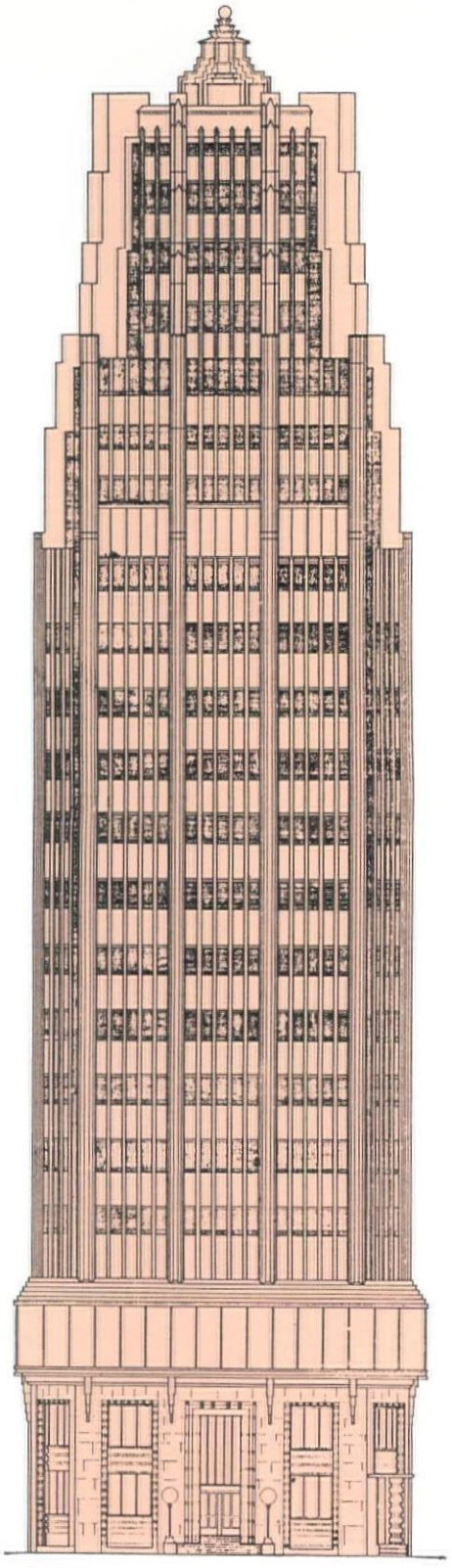
❻錦江飯店（旧グロスバーナーハウス），1935／G. L. ウィルソン



❽中国銀行上海支店（旧中国銀行総行），1936



❸錦江クラブ(旧サークル・スポーツ・フランセ)，ボール・ルーム　当時，上海で最も有名なクラブの一つであった



●立面図

■国際飯店　⑩

民族系銀行4行の投資で建てられた。　1階は銀行で，上階のホテルはかなりの部分が長期滞在者のために利用された。　1～2階はアールをとった黒の石張り。　レストランなど内装は，寄木張り，柱の持送り，キャノピー，ドアなどはアルミクロームメッキといったシルバーの金属が多用されている。

photos: K. Nakagome

⑩国際飯店（旧パークホテル），1931／L.E.ヒュデック

海のアール・デコと中国建築家達

村松 伸

◉等身大の上海

まずは，中国人建築史家の上海建築に関する記述をごらんいただこう．

「30年代は帝国主義経済の危機の時代であった．　帝国主義諸国は極東に対してそのダンピング政策を実行し，建築材料もまた投げ売り商品の一つであった．　上海における帝国主義分子と反動財閥集団は，手中の遊び金を土地投機に振り向けた．材料が一時的に安価になり，人件費もたいしてかからないとあって，国外の近代建築の影響を受けつつ，新たな高層建築が踵を揃えて出現したのである．　それらの多くは上海の南京路，西蔵路，延安路，広東路，外白渡橋一帯に集中していた．　こういった建物は角地を占有し，そのプランは複雑多様化していた．　だが，資本主義の土地私有制の制限下で，多数のビルは狭隘な帯状の敷地に建てられ，稠密化の現象を促した．　そして，それらは都市の景観，都市交通，建物の採光・通風等に劣悪なる結果をもたらしたのである．」(中国建築史編集委員会編《中国建築簡史第二冊中国近代建築簡史》1962年，P26.)

「上海の（1949年以降の）都市建設は『生産に服務し，労働人民に服務する』という方針の指導の下に，本質的な変化が生じた．(中略)今日の人民は正に総路線の旗をかかげ，足音も高らかに，生産，文化，科学，芸術の各方面にわたって，上海を世界で最も美しく先進的な都市に築き上げようと努力しているのである．」(建築工程部建築科学研究院編《建築十年》1959年)

これらの本が出版されてからの20年，中国内外で確かに幾多の変遷があった．特に，ここ２～３年の変化は目覚ましい．だが，少なくとも上海の近代建築にたいする評価は今でも以上の内容とさして変わっていない．　すなわち，1949年の中華人民共和国の建国以後の建築関係での成果はすべてそれ以前とは無関係になされたものであって，過去の上海は帝国主義，資本主義によって形成された唾棄すべきものなのである．

しかしながら，現在の中国建築学会の長老建築家達が1930年代の上海を中心として活躍した面々であるという単純なる事実からも，中国人建築史家の論理は成り立たなくなる．

一方，日本は今や上海ブームである．映画，小説，若者向けの雑誌，テレビに，と上海がとりざたされている．　建築についてもそれは同様であろう．　北京でけばけばしい明，清建築や万里長城に食傷ぎみの旅行者は，上海に到着するとほっとすると同時にまだ見ぬ西洋を連想し，失われた〈冒険者の楽園〉を求め，上海への思いを一気に肥大化させてしまう．

だが，上海はあくまでも上海．　広大無辺，悠久の歴史の中国の中ではほんの小さく，上海の近代建築なぞ一瞬のざわめきにしかすぎない．　元代に繁栄した当時世界有数の貿易港，泉州を見るがいい．　歴史に埋没して，今残るはわずかに開元寺双塔と回教寺院のみである．

中国人建築史家のごとく上海の価値を矮小化する必要はないけれど，かといって妙に持ち上げるべきでもない．　上海は上海らしく，等身大に理解することにしよう．

◉中国近代建築史と西洋建築家達

中国の近代は1840年のアヘン戦争から始まるとされる．　英国との戦争の敗北で，上海を含む五港の開港を迫られる．　世にいう南京条約である．

英国はインド等の植民都市で培った都市経営の手法で上海に居留地を建設していった．　しばらくして，フランスが，そしてアメリカが参入し，それぞれ本国の建築スタイルを携えた建築家達が設計の饗宴をくりひろげたのである．　初めは植民地スタイルの素朴なものから，次第に本格的な様式が彼等の手によって持ち込まれた．

本格的建築家の中国への流入は第一次世界大戦終了の後からであった．　東欧・西欧・アメリカから一攫千金を夢見て，上海へと流れてきた．　だが彼等の活動の研究は緒についたばかりで，全体像を浮き彫りにすることは困難である．　とりあえずは上海のアール・デコを考える上で重要な二人の外国人建築家に注目することにしよう．

一人目は Wilson, George Leopold (1880-?)である．　ロンドンで生まれた彼は，1908年香港に来るまで詳しい来歴はわからない．　香港では当時極東随一の設計事務所，公和洋行(Palmer&Turner)に４年間アシスタント・アーキテクトとして働き，1912年以来公和洋行のパートナーとして上海で独立した．　上海の主要な建築物，匯豊銀行(Hongkong&Shanghai Bank)(1924年竣工→p.52)・上海海関(Customs House)(1924年竣工→p.52)・横浜正金銀行・沙遜大廈(Sassoon House)(1928年竣工)・都市飯店(Metropole Hotel)・華懋大廈(Cathay Mansion→p.53)・峻嶺寄廬（Grosvernor House)等は公和洋行の名のもとに，彼によって計画されたのである．

二人目のHudec, Ladislaus Edward (1893-?)はチェコスロバキアに生まれ，ハンガリー，ブダペストの王立大学で建築学の学位を取得し，1918年上海に渡来した．彼の主要作品として，四行儲蓄会大廈(1931年竣工→p.55)・大光明電影院（the Grand Theater)があげられる．

以上の二人の設計した建物こそ，今，我々が〈上海のアール・デコ〉として取り上げるほとんど総てだと言ってよい．　彼等二人の建築家の心の襞にまで分け入る程の材料は持ち併せてはいないけれど，少なくともこんな極東の上海くんだりにまでやって来た建築家の頭に，「アール・デコか，モダニズムか」などと言う純粋なる建築学上の葛藤は生じえなかったはずである．あるのは，僅かでも西欧本国に近い住環境を享受したいと願う上海居留民達の欲望と，その欲望を巧みに刺激して利潤を獲得しようとする施主，即ち外国人資本家の欲望で，建築家はこれらの欲望を満足させるため，当時，ニューヨークを席巻しつつあったアール・デコのスカイスクレーパーを建築雑誌でも見つつ，摸写したのがせいぜいであったろう．

わずか二人の外国人建築家の手で上海建築の30年代が決定されてしまったとしたら，いかにも上海の近代建築は浅薄としかいいようがない．　だが，その浅薄さは，もちろん中国近代の短く，未成熟な建築史に起因しているのだが，ほとんどは上海の都市に蓄積され，あるいは投下された資本の量に負っている．　そうしてみれば，上海で際立つ華懋大廈にしても，四行儲蓄会


❶〈中国建築師学会〉会員


❷上海市政府庁舎



❸上海市立図書館

大廈にしてもニューヨークのそれに比すべきもないことは，一目瞭然であろう．

だが，たとえ本場ニューヨークを凌ぐことは不可能で，質ではその足下にも及ばなくともそれらは現実に上海の街に建設され，既に一人歩きを始めてしまった．　街行く人々には建築のよしあしは些細なことでしかない．　ただ，先進国アメリカがどこかに漂っていさえすればよかった．

かくして，この種の建物が〈摩登（モダン）〉，すなわち消費社会の象徴となり，ファッションも雑貨のデザインも雑誌の表紙の文字も，アール・デコの建物に相応しい方向へと移っていき，それぞれが因となり，果となって，30年代上海の雰囲気を醸成したのである．

では，当時やっと成長し始めた中国人建築家達も同様に，「上海の建築＝〈摩登〉」だとみなしていたのだろうか．　それを解くためには少し時間を遡って，中国人建築家の誕生にまで話を戻す必要があろう．

◉中国人建築家の誕生

上海では南京条約以来，西洋建築が林立し始めたことはすでに述べた．　だが，時代はまだ清朝．　1911年の辛亥革命による瓦解まで，皇帝および政府はあいもかわらず北京の紫禁城を拠点とし，国家の営繕機関は営々と伝統的建築技法でその修繕に明け暮れていた．

日清戦争での敗北により，日本の文明開化に見倣えとの号令のもと，数多くの留学生が日本へと渡って来た．　彼等は国家建設への直接の貢献を使命としていたから，文科よりも工学，そして建築よりも土木の学習を強いられた．　1911年アメリカ留学のための予備校として発足した清華大学の1935年の統計によれば，481名の留学生の内，土木を専攻した学生は116名，建築はわずかに25名であった．

中国人アーキテクトの誕生まで，中国国内の建物は，外国人建築家，土木学科の出身者，そして昔ながらの工匠によって賄われていたのである．

近代的建築教育を受けた中国人アーキテクトの嚆矢は呂彦直（1893-1929）だとされている．　1913年清華学堂を卒業して，アメリカに渡る．　コーネル大学で建築を学んだ後，実務に就き，1921年に帰国してからは自ら建築事務所を開く．　1927年，その呂彦直を筆頭とする莊俊（1891-？）・巫振英（1893-？）・張光圻（1894-？）・范文照（1893-？）・黄錫森（？-？）・李錦沛（？-？）の７人は上海で《中国建築師学会❶》を創設する．　1931年からは組織を拡充し，機関誌《中国建築》を発刊し始めた．　その会員55名の履歴を見ると中国近代現代建築史のそれからの動向を占うことができる．国外で教育をうけた会員は46名にものぼり，内でもアメリカ留学組が35名と，圧倒的量を占めている．　また，当時アメリカン・ボザールのメッカであったペンシルバニア大学で，ポール・クレの薫陶を受けた者には，中国近現代建築史の主流となる楊廷宝・梁思成などの人々が含まれていた．　日本留学組は，《中国住宅史》で著名な劉敦楨一人のみであったことも，日本建築の中国に与えた影響を考える上で注目すべきであろう．

彼等は，それまでの土木教育を受けたり，日本で建築を学んだ中国人達が主に行政機関で営繕に関わったのに対し，アメリカに倣って建築事務所を開設するのが常であった．

当時，有名だったのが，基泰（関頌声・朱彬・楊廷宝）・華蓋（陳植・趙深・童寯）・興業（徐敬直・李惠伯）の三つの事務所である．　それぞれの持味は異なってはいたけれど，中国全土を見渡してさえ，アメリカ帰りの建築家先生に設計を請う需要には限度があった．　せいぜいのところ，上海，天津，武漢などほんの数少ない都市の民族資本の銀行，オフィスビルの設計に限られていた．　租界の外国資本の建築設計に参入することは最後まで無理だったようにみうけられる．

◉アール・デコか，民族か――〈伝統〉の発見

そう言った建築界を取り巻く状況下で，中国近代建築の進む方向を左右する政治的出来事が起こった．　1911年の辛亥革命を経て，近代国家中華民国が建国されたのであったが，とは言っても実際は封建軍閥が各地に割拠し，覇権を争っていた．　それが，非常に脆い政治的均衡の上ながら，1927年蒋介石が南京政府を樹立したのである．

さっそく，南京の「首都計画」，上海の「大上海計画」が立案され，諸建築の設計はそれぞれ基泰事務所，董大酉（1899-1973）に委託された．

国家も建築家も，これら公共建築に〈中華民族〉の威信を賭けていた．　したがって，とるべき様式はあくまでも〈中華民族〉の建築を具現していなければならない．

ただ，ボザール的建築教育を受けた中国人建築家の目に止まった〈伝統〉とは，皮肉なことに新生中華民国が覆した封建的清朝の北京紫禁城の宮殿建築であった．　上海旧租界の北側，虹口のかつての「大上海計画」の後地には，いまでも上海市政府庁舎❷（董大酉設計，1932年竣工）・上海市立図書館❸（同，1935年竣工）の建物があり，上海租界の西洋風のたたずまいとは好対象を示し，見る者を驚かす．　しかしながら，その異質さこそ，当時の国家，そして中国人建築家が建築に託した象徴だったのである．

上海の旧租界にもう一度帰ってみよう．国家が示したと同様，ここでは民族資本家達が外国資本家達に〈中華民族〉を表明しようとした．　ただ，国家様式の〈宮殿式〉は，いかにも陰鬱でアール・デコの軽快さには太刀打ちできそうにない．　中国人建築家達は，東洋一の大都市，上海に相応し

い，新スタイルを創出しなければならなかった．

女青年会❹(1933年頃竣工，李錦沛設計)は，彼等の言う〈Neo-Chinesse Architecture〉の代表であった．だが，それはなんのことはない，アール・デコの幾何学文様を中国伝統のモチーフに取り替えたに過ぎない．すなわち，中国人建築家にとって，スカイスクレーパー自体は西洋でも東洋でもない，中性の〈もの〉でしかない．建築に民族性というイデオロギーを付加するのは，表層を装飾する文様であった．この建物を紹介する雑誌は「これこそ東西建築の長を融合した現代建築であり，我が国建築界の誇るべきものである」と絶賛している．

あるいは中国の公益的銀行，中国銀行総行のデザイン選択においても同様の経過が見られる．当初，公和洋行のWilsonに請け負わせたのは，この建築家の上海における業績がものをいったのであろう．が，この銀行はあくまでも〈中華民族〉のもの，そしてそれは当然のことながら形態に反映させねばならないという論理であったろう．ニューヨークのスカイスクレーパーを髣髴させるWilson案❺が，中国銀行建築部の陸謙受(?-?)が参加することによって中国的な〈摩天楼〉案❻へと変更されていったのであった．

外国人建築家・施主あるいは一般の中国人にとって，アール・デコは〈摩登〉，〈消費〉の象徴だった，と述べた．しかし，その象徴性は古典主義建築と異なり，細部の装飾に込められていたから，中国人建築家達のほんのちょっとした改変によって，またたくまに〈中華民族〉の象徴へと変貌することも可能だったのである．

◉社会主義的上海へ

1937年満州事変が勃発する．1927年から繁栄を謳歌しつつあった上海も戦争の影響を受けざるをえなかった．もはや建築の様式をとやかくいう時期ではない．建築家達の興味と国家の要求の主流は〈防空建築〉へと移らざるをえない．設計事務所も重慶等の内陸都市へと疎開して行った．1945年，第二次世界大戦の戦勝国となっても内乱は続き，1949年の中華人民共和国の建国まで上海にも平和は訪れない．まして，アール・デコの上海を築き上げた外国人建築家も中国人建築家も消散し，再び30年代のコスモポリタンの都市，上海の活気は戻ってこない．

人民中国における国家建設の急務の一つは住宅の量産であった．上海のかつての租界をとりまくように郊外に集合住宅群が成長し始めた．だが，上海の行政，公共機関は以前の銀行やオフィスビルを再利用し，新たに建てることはなかった．その方がより経済的であったし，国家の偉容を内外に誇示するためには，上海より首都北京の建設が優先されたからである．

かくして，上海の建築は化石のごとく30年代の様相を今に致るまで保持することができたのだった．

否，建物だけではない．上海の街角をふらりと彷徨ってみるがいい．繁華街のネオン・サイン，ショーウィンドーに並ぶ時計，万年筆等の雑貨のデザイン，あるいは街を疾走する流線形の車，〈上海〉．それらはいずれも体制の変動を潜って生き延びた「帝国主義，資本主義」上海の残滓なのである．

未来は過去に胚胎するのだと考え始めた先進国の人々にとって，現在の上海は格好の対象といえる．だからこそ，今，上海の過去，アール・デコが注目される．

だが，そこに生活する当の中国人にとって，異文化が形成して，50年も前の過去など取るに足らないものとしか映っていない．高度成長期のかつての日本のごとく，アメリカ，日本の科学文明こそが目指す目標なのである．かつて，アール・デコもそうであった．であるから，古着は脱ぎ捨て，最新流行のファッションへと向かいたいと願っている．日本人が30年代の上海建築にノスタルジアを感じても，中国人は怪訝に思うしかない．

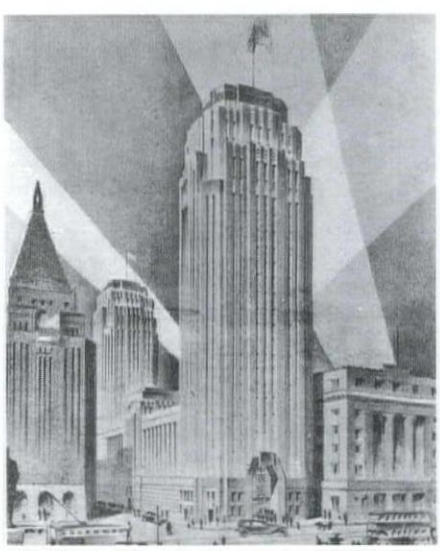
ただ，中国人建築家達だけは上海の中国風アール・デコを忘れはしなかった．そこで培ったディテールに仮託した〈民族〉への思いを，解放以後の北京の公共建築にと持続させていったのだった．

しかし，それだとて，百年後，上海に残った30年代の建築物が国際飯店と中国銀行の二つであったとしたら，はじめに述べた元代泉州の回教寺院と仏塔のごとく，外国建築家と中国建築家とのせめぎあいなど忘却の彼方に消し飛び，平和に建ち並んでいることだろう．建築家や国家が生み出すことのできる象徴など，どだいそれぐらいのものなのである．

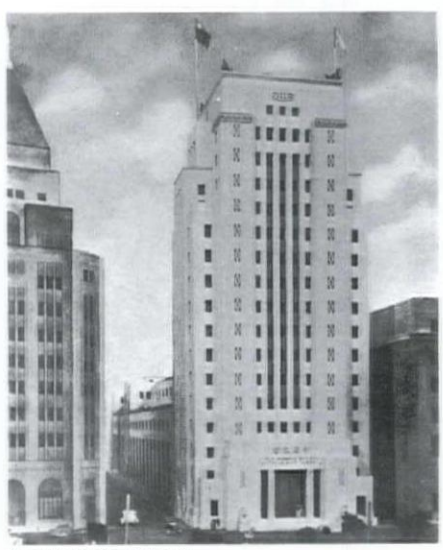
●むらまつ・しん／建築史，東京大学大学院



❹女青年会



❺中国銀行総行，ウィルソン案



❻中国銀行総行，陸謙受案

30年代の幕間劇

山口幸夫

●ネットワークされた都市

1842年，アヘン戦争後の南京条約により，上海にイギリスの居留地＝英租界ができる．5年後，仏租界も発足する．

英租界はアメリカなどとともに共同租界となり，のち日本も参画する．二つの租界は4期にわたり拡張されていく❶．そしてさらに租界外に道路を作りその周辺を租界行政下に置く越境道路地域が広がっていった．共同租界の行政機関＝参事会(工部局)の実権は有力商社を中心とする英系メンバーに握られていた．共同租界はイギリスの中国への権益拡大とともにめざましく発展し，あまり振わない仏租界は住宅地になっていく．こうして上海は，共同租界を中心にしながら，各国人が両租界にかけて雑居し商業活動を行なうようになる．

1870年代イギリスは〈世界の工場〉から〈世界の銀行〉へと転換し，金融による商業圏の支配を目ざす．それは，情報網の発達とその独占の過程でもあった．1870年上海は香港と海底電信ケーブルで結ばれ，翌年上海・長崎間のケーブルも完成，ロンドン・ニューヨーク・上海・東京は一つにつながった．

それは，上海の居留民＝上海人(シャンハイランダー)の小さなサークル，誰もが顔見知りで，アジアのイギリス植民者達のブリティッシュ・インディア・カルチャーの引き写し——午前中商館で仕事をし，昼食に2～3時間かけまた1～2時間働いたあとは，ディナーまでクラブで一杯飲みながらのんびり過ごし，舞踏会，素人芸居，そして，春秋年2回の競馬がなによりの楽しみ——がくずれていく前兆でもあった．外国人人口の増加と共に，肩書きつきの名刺さえあればつけのきく，欧米最新流行の品をそろえた，商店・バー・レストランが次々にでき，上海人(シャンハイランダー)は，パーティーにあけくれる毎日になっていった．1910年代には，永安(The Wing Won)のような広東，香港にチェーンをもつ民族系デパートがいくつも建てられる．それらは中国人の金持ちのために上階にレストラン，ホテル，劇場を設け，彼らをエレベーターで屋上庭園へと導き，新しいタイプの娯楽を提供するようになる．

1930年代上海は，ロンドン，ニューヨークに次ぎ神戸とならぶ貿易港となる．北米，欧米定期航路はそれぞれ月30便を越えた．もはやローカルなアジア居留地群の一つとしてではなく，直接，ロンドン，パリ，ニューヨークとネットワークされる．上海人(シャンハイランダー)は，上海が富の流れこむ，大陸から浮び上がった〈冒険者の楽園〉だと思っていた．しかし彼らはまもなく上海が中国であったことを思い知らされる．

●City for Sale

1851年，小刀会の蜂起によって避難民が租界に流れこんだ時，領事団は中国人の租界内居住を認めた．こうして参政権なき家屋税の納税者が作り出された．中立地帯として安全な上海に，のちに浙江系財閥を作る中国商人も多く流れこみ，家賃・地価は高騰する．上海イブニング・ポストの主筆は「上海の外国人の富は，租界の目的である貿易ではなく不動産で得たものだ」と書いている．

1920年代後半，第一次大戦後，アメリカを中心とする好況にあおられ，外国人と資本が上海に流れこみ，第二の不動産ブームがおこる．この楽園にはりつくように広がるスラム（棚戸地区）や2階建て中国家屋を睥睨するかのように，高層建築が建てられていく．

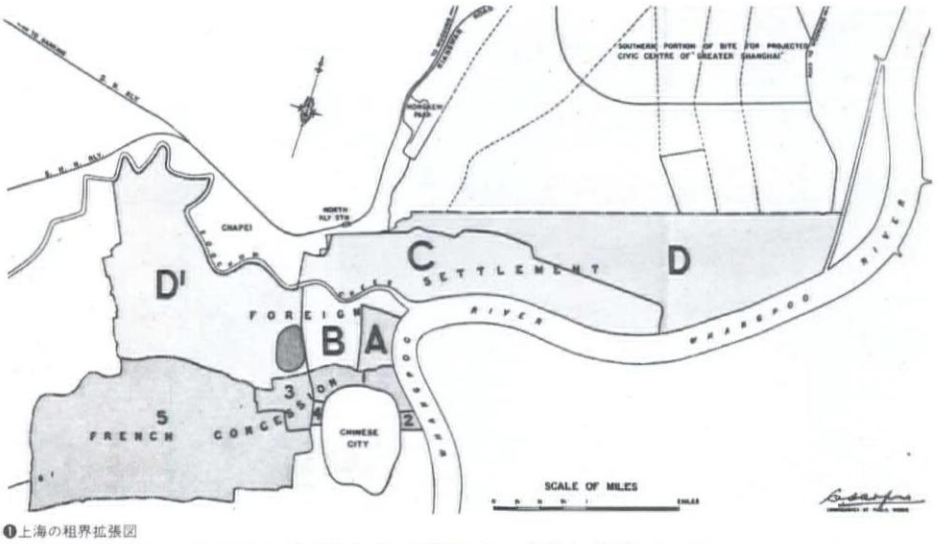
この当時の様子をバンドのスカイラインを通じて眺めてみよう．上海の居留地建設も，イギリス植民者がアジアで港市を作るとき，いつでもするように，築堤＝Bundingから始まった．しかし，居留地としては後期につくられた上海では，インドでの経験，公園などのイギリス本国の都市計画理念が反映された．単にデルタ地帯の河沿いに築堤した波止場を作り，その内側を干拓，埋立て，商館・倉庫を建てるだけでなく，ロンドンのヴィクトリア・エンバンクメントに先がけ，グリーンベルトのあるプロムナードが作られた．こうして，インドでは〈築堤〉を意味したBundは，中国や日本の港市では〈海岸・河岸通り〉を意味するようになる．

1850年頃のバンドは，デントやジャーデンといった商社の並ぶ商館街であった．それらは木骨レンガ造などのベランダをもつコロニアル・スタイルであった．

1900年前後には，バンドは，レンガ造の様式建築の立つ銀行街へと変わっていく．

長江の沈積土砂の上に築かれた上海は軟弱層が300m以上あり，当時の建物は木製の杭を密に打った基礎の上に乗っていた．1910年，コンクリートのベタ基礎が上海クラブ新館に採用されるが，1915年頃までこの地盤では6階以上の建築は不可能だと思われていた．しかし1920年代，ベタ基礎，鉄骨造・RC造の普及により，6階をこえるオフィスがつぎつぎ建っていく．

1930年前後，上海の建設ブームは頂点を迎え，バンドにサッスーン・ハウス，中国銀行（→p.53）などの高層建築が建つ❷．これらは，サッスーングループの主要建築や，香港上海銀行の旧香港総行も設計した公和洋行によって設計されている．このころには公和のようなアメリカ系建築技術



❶上海の租界拡張図
共同租界：A＝1846年，B＝1848年，C＝1863年，D・D'＝1899年フランス租界：1＝1849年，2＝1861年，3・4＝1899年，5＝1914年

を身につけた技術者集団が，ヨーロッパ系の居留地建築家にとって代っていた．

アパート，貸ビル，さらにガス・電気といった基幹産業に至るまで都市のすべてが外国人の投資の対象としてのみ存在した当時の上海を歩いてみよう．

蘇州河以北の越境道路地域にかけて日本人街が，中国人街にくいこむように広がっていた．この地域はイギリス式のレンガ造アパート以外はモルタル塗の商店や中国家屋が密集していた．しかし河沿いには再開発により大きなビルがいくつも建っていた．その中にブロードウェイマンション（→p.52）がそびえ立っていた．ガーデンブリッジで蘇州河を渡った，バンドの英領事館裏手には，古いレンガ造アパートをのこしながら，上部のセットバックしていくアパートや，角地の部分を塔状に立ち上げエントランスを設けたオフィスが多く建っている．香港上海銀行（→p.52）の裏，四川路の一画は，アメリカ系の建物が並び，工部局の十字路は建物にアールをとり，円形広場をとり囲むようにして，ハミルトンハウス，メトロポールホテルが建っている．

バンドからサッスーンハウスの脇を競馬場（現人民公園）[3]に向けて延びる南京路はかつて最も賑わった通りだった．上海電力公司や英系のデパート，ホワイトウェイなどRC造のオフィス，商店が建ち並び競馬場手前には大新＝The Sunなど民族系デパートが何軒も建っていた．[4] そして通りがBubbling Wellと名前をかえる競馬場前に，当時東洋一の高さを誇ったパークホテル[3]（→p.55）がある．この通りは郊外に向け，高層アパート街から低層アパート，一戸建住宅となっていく．仏租界のJoffre路（現淮海路）は落着いたプラタナスの並木通りでクロスバーナーハウスあたりまでは，外国人向け個人商店街となっている．このマンションの一画は，上海最初の劇場ライムシアターや，1925年様式を思わせる社交クラブ，サークル・スポーツ・フランセ（→p.54）がある．そしてサッスーングループにより1929年キャセイマンションに次ぎ，1935年クロスバーナーハウス（→p.53）が商店街を持つ低層棟を従がえて18階建てとして完成するにおよんで高級アパート街になった．この一画から郊外に向けてアメリカ東海岸やフランス郊外の住宅地を思わせるような高級住宅街が広がり，チューダー調ハーフティンバー，セゼッション，ロマネスクリバイバルの個人住宅の向うにスパニッシュ・スタイルと称するアパートが見えていた．そしてさらに郊外，越境道路地域にはより一層区画の大きい邸宅があった．1935年，4階以上のアパートは約100棟，うち10階以上は10棟あった．それらを始め，1930年前後，ニューヨークの建設ブームと同時期に中高層化がなされた上海では，中高層建築すべてがアール・デコの装飾をもっているといってもよい．

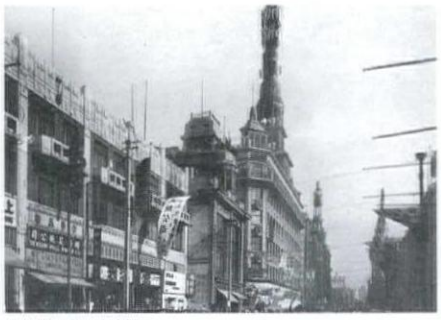
◉セルロイドの悪夢

上海の娯楽は，映画，ダンスホール，ドッグレースなんでも午後9時から始まった．ダンスホールなどは11時をすぎないとまだ閑散としていた．1920年代ジャズの流行とともに次々新しいボール・ルームが作られた．大華舞庁，桃山，ブルバード，またキャバレー式のチケット制ではなくパートナー[5]をつれて踊りにいくパラマウントなどで夜明けまでダンスをする人々がいた．ロシア・アバンギャルド達，スタインバーグ，ジョージ・オーウェルなどによって多くの〈上海もの〉が作られてきたが，上海自体も1896年アジアで最初に西洋映画が上映されて以来，映画の都となっていく．スペイン，フランス，アメリカ人がまた中国人が，映画を作り，映画館を常設していった．1920年代以降には，アメリカ映画がフランス映画に替り中国市場を独占し始める．

1930年代「どんなに不景気になっても映画館だけはいつも満員で，毎日36000人の有閑人がセルロイドの悪夢を見ている．」といわれていた．年々新しい映画館が新設され，夏のローンシネマなどを除いた常設館が40軒ほどあった．洋画はたいてい，外資系の映画館で上映され，洋画に客を奪われた民族系映画館では，時々，手品，コ



❸上海競馬場，パークホテル附近，1935年頃



❹商業の中心南京路



❺百楽門跳舞場入口，1933年頃



❷上海バンド，1928年

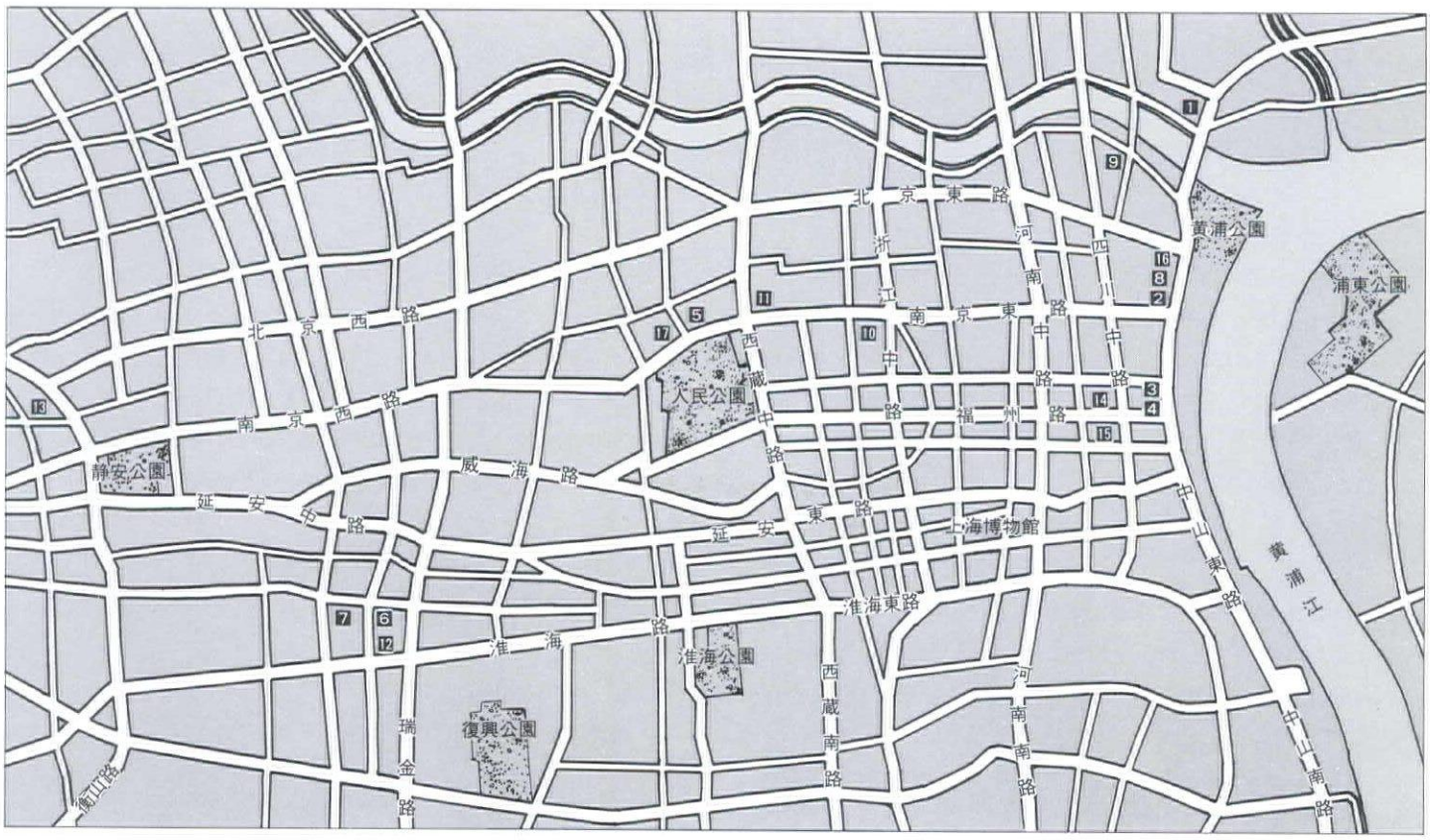
ミック，舞踏などの興業をしていた．　外資系のものはリッツ[6]（現国際劇場），キャセイ（現国泰電影院）など冷暖房を完備し，グランド（大光明）など一流のものは大きなホワイエを持っていた．　これらダンスホール，映画館には，外国，中国資本をとわずアメリカのアール・デコが色深く反映されていた．

◉東洋的奢侈（オリエンタル・ラグジュリー）

中華民国の独立，そして日中戦争と動乱の中にあった中国では，国際様式，亜州文会[7]やミッション・スクールにみられる中国趣味，そして中国銀行に代表される民族様式，といった構図しか読みとれず，そのどこからもアール・デコは浮び上がってこない．

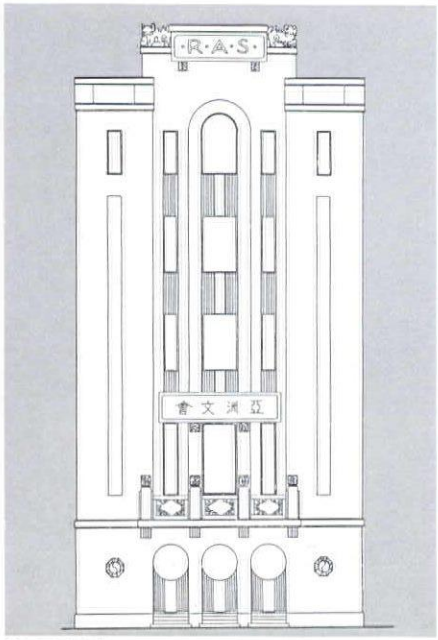
しかし，むりやりに欧米都市とネットワークさせられた上海では中国趣味の延長線の一方に，〈東洋的奢侈（オリエンタル・ラグジュリー）〉――上海300万人口の2％にみたない外国人とシトロエンにのった30年代の民族資本家達の生活スタイル――として上海のアール・デコが見えてこないだろうか．　そして上海では，中国でない中国の上にパリのクラブ，ニューヨークのスカイスクレイパー，ロサンゼルスの映画館，中国の看板建築といったアール・デコをめぐる建築が矮小化され，地域と時間を圧縮して混在していたのだと．

●やまぐち・ゆきお／建築史，早稲田大学大学院





⑥融光大戲院



⑦上海亜州文会

■上海のアール・デコ建築地図

1 上海大厦（旧ブロードウェイ・マンション）
2 和平飯店北楼（旧サッスーン・ハウス）
3 上海税関
4 上海市政府（旧香港上海銀行）
5 国際飯店（旧パーク・ホテル）
6 錦江飯店（旧グロスバーナー・ハウス）
7 錦江クラブ（旧サークル・スポーツ・フランセ）
8 中国銀行上海支店（旧中国銀行総行）
9 共同租界博物院（旧R．A．S．）
10 上海服装商店（旧永安公司）
11 上海市第一百貨店（旧大新公司）
12 国泰電影院（旧キャセイ・シアター）
13 紅都劇場（旧パラマウント）
14 新城飯店（旧メトロポール・ホテル）
15 華東電子器材事務所（旧ハミルトン・ハウス）
16 中国人民銀行（旧横浜正金銀行）
17 大光明（旧グランド・シアター）

参考文献
R. Feetam "Report of Shanghai" North China Daily News, 1931
H. Pott "History of Shanghai" Kelly & Wolsh, 1928
Shanghai Mercury "1843-Shanghai-1893" Shanghai Mercury
程季華《中国電影発展史》中国電影，1981
春名徹《見出された都市・上海》is vol.22
加藤祐三《イギリスとアジア》岩波書店，1980

TOKYO

盛り場のアール・デコ バラバラ殺人事件

東京Ⅲ日本

猟 奇デコの街

松山 巖

私は街歩きが好きである。　カメラ片手に東京の街をブラつくのである。　私は歩きながら建物を見ることが多いのだが，特に興味を惹かれるのは大正末から昭和初期に建てられた建物である。　それは，明治に建てられた様式建築が国家的施設も多いため保存運動の対象ともなって残されることもあるのに対し，昭和初期の建物はある日忽然と取り壊され消えてしまうからである。そこで私はいきおい，そんな建物を眼で追って歩くことになる。

例えば，浅草六区の映画館，劇場にしても，日比谷映画街にしても昭和初期に建てられたものの中では，かなり規模が大きいにもかかわらず，さしたる反対もなく消えて行く。　このことは実は建物を実際に見れば良く判る。　デザインが完成されていないのだ。　というよりも，表現主義あり，アール・ヌーヴォーあり，ゴシックあり，所によってはギリシャ・ローマあり，モダニズムありとデザインに統一がとられずバラバラでチグハグなのだ。

こういったデザインを総称してアール・デコ・スタイルと呼ぶらしいが，スタイルがどこにあるのか私にはよく判らない。この点については劇場やデパートといった規模の大きな建物ではなく，当時建てられた市井の建築までひっくるめて考えるとよく判る。　通りに面するファサードには，ギリシャ・ローマの神殿の列柱や破風を構造とは無関係に，しかもプロポーションがアンバランスにつけたもの，妙なマークや縞模様をつけたもの，屋根の上に塔を置いたりする木造建築に街を歩いていると出会う。　建物の前面に人目を惹くための看板を取り付けたように見えることから看板建築と呼ばれる一群の木造家屋である。　中には，銅板で和風の装飾がなされているものもあるから，これもデザイン上は不統一なのである。

こうした看板建築までアール・デコと呼んで良いのか判らないが，20年代，30年代の建物を見ると看板建築が生んだいわばデザインの規範のなさだけが共通する分母に見えている。　イイカゲンで放恣的な気分ばかりが充満している。

私が街歩きが好きなのも，20年代，30年代の建物に惹かれるのも，この放恣的な気分に誘われるためである。　それ故，アール・デコについて論理的な分析をすることが現在どれ程の意味があるのか私には判らない。　私が興味あるのは放恣的な気分を覗き見ることである。　というとトッカカリがなくなるから，看板建築を含めたアール・デコ建築を見て歩くと東京の中で分布する場所が次第に判ってきたことから話を始めよう。

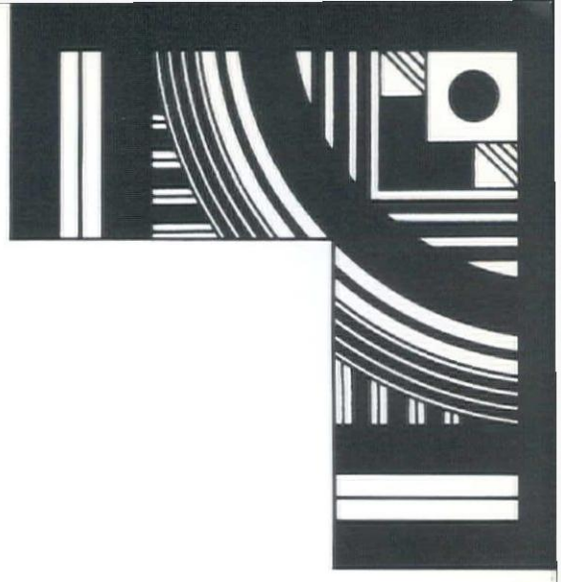
品川，芝，銀座，神田，上野，そして浅草というのは一つの流れであって私はそのコースをテクテクと歩くことにしている。

さて，私がよく歩くコースをまさにアール・デコ建築が真新しかったはずの昭和9年（1934）の6月13日の夜明けテクテクと歩いた男がいる。　稲垣徳松というバタ屋（この言葉は差別用語なのだろうが，この用語は《警視庁史・昭和篇》に従っているのでそのまま使わせていただく）である。勿論，彼は私のように暢気にアール・デコ建築を見て歩いている訳ではない。　渋谷の公会堂近くで預かった腐りかけた焼鳥材料を入れた石油罐5個とバケツ1個を車につんでゆっくり運んだのである。　渋谷から芝園橋（ここには当時，芝園館というアール・デコ風の映画館があった），新橋を通り，銀座裏を抜け，神田，上野，浅草の順で移動し，白髪橋に辿りついて，運ぶようにたのまれた男と落ち合った。　その若い男は橋の上から焼き鳥材料を川へ棄てた。その晩，稲垣は若い男がボロを売ってくれるというので渋谷の家へ行くと，今晩は遅いから泊れといわれ，二人で銭湯に行き，翌朝，布団，衣服，蚊帳など受け取り別れた。

稲垣が渋谷から白髪橋まで運んだのは，焼き鳥の材料では実はなかった。　実は若い男のいた住居の本来の住人である夫婦も



❶浅草国際劇場



のの屍体をコマ切レに切り刻んだものであった。　事件は6月14日，隅田川の永代橋上流で手首から切断された左手が漂っていたのを船頭が発見し，翌日右手が，3日後左足が見つかって帝都を震憾させた人間コマ切レ事件が明るみになる。

この事件は，手の指紋から前科者であった被害者の身元が割れ，被害者宅から古着，布団を運んだ稲垣のことが知れ，彼の口から真犯人，小林利平（25）が判明し2週間後に逮捕され結着がつく。　このバラバラ事件で興味深いのはバタ屋が屍体を運んだコースで，彼は他にもコースがある中で日頃良く知っている場所を選んで車を引っぱったのだと思われる。

このコースがアール・デコ見学コースと一致するのは，当時の盛り場を繋いでいるからである。　もう一つ，やはり犯罪を例にしてこの順路を考えてみよう。　その事件とは，人間コマ切レ事件の2年後に起きた阿部定事件である。　阿部定は昭和11年5月18日，恋人石田吉蔵の逸物を西尾久（白髪橋と同じく隅田川沿いであることに注目）の待合〈満佐喜〉で切り取って逃亡するが，彼女は人間コマ切レ事件のバタ屋とは正反対のコースを辿る。

まず尾久からタクシーで新宿伊勢丹へ，そこからまたタクシーで上野の松坂屋へ，そして近くの古着屋で着物を変え，次に神田で古なじみのパトロンと落ち合い，日本橋，大塚と目まぐるしく動きながら最後は品川駅前の旅館で捕われる。　彼女が行った伊勢丹も，松坂屋もアール・デコ建築であることは言うまでもなく，神田，日本橋，品川は看板建築が今でもかなり残っている場所である。　定は芸者で身を立ててきた女性であるため，逃亡するといっても，なじみのある盛り場か，その裏にある旅館を移動する以外に行き場所がなかったと思われる。



❷浅草東京クラブ

人間コマ切レ事件のバタ屋も同様で，日頃廃品を手に入れるために歩く地点が盛り場とその周辺であり，そうした場所に当時，看板建築やアール・デコ建築が建ち並んでいたのは当然である。

ところで，私は人間コマ切レ事件や阿部定事件を単純にその犯罪現場とアール・デコ建築が建つ場所と一致することでのみ採り上げたのではない。　むしろ，そのような猟奇的な事件が生まれた社会の気分がアール・デコ建築なり看板建築を生み出したのではないかと考えるからである。　当時，バラバラ事件は多発した。　大正8年の鈴弁殺しから始まり，昭和7年の増淵倉吉・首なし殺人事件，長谷川三兄妹の玉の井バラバラ事件などが起きている。　犯罪が犯罪としての規範を失ってしまった時代である。　バラバラ事件さえも，次々とコピーされる気分が横溢していた。

アール・デコ建築とはそういう気分の中で生まれたのである。　バラバラ事件は，犯人が死体の身元を隠すためにバラバラにするのだと考えがちであるが，別役実によれば，そうではなく「《バラバラ事件》の犯人がその死体をバラバラにする行為は一種の自己嫌悪である」（《別役実の犯罪症候群》三省堂・1982）という。　殺人犯人は自らの罪を恐れるあまり，次第に彼の殺したそれが人間であることを消そうとするのだという。

このバラバラ事件の解釈は私をアール・デコ建築や看板建築の解釈にあてはめたい誘惑にかられる。　アール・デコ建築は過去の歴史的な様式をバラバラに解体して勝手気ままに選択してしまった所に特色がある。　明治の様式建築ならばゴシック，ルネサンス，リヴァイヴァルとほぼ採り入れた様式が明確であるのに対し，アール・デコ（看板建築を含めて）と呼ばれる装飾は，そうした様式をバラバラにしただけでなくコマ切レにして単純化したものが多い。

それは，新しい時代を生きた人々の息吹き，気運とも考えられるがそれだけともいえないのではないだろうか。　別役のバラバラ事件の解釈に従えば，アール・デコはそれが殺した過去の様式に対する罪への自己嫌悪とも受けとれるのではないか。　それではアール・デコが殺した過去の様式とはなにか。　それは明治の様式建築がもつ権威性であろうか。　それもあるだろう。　しかしそれならば，アール・デコは，もっと楽天的な明るさのみに彩られているはずであり，今日，より高い評価がされても良い。

アール・デコが生まれたのが，何かを殺した結果だとするならば，私は解答はもっと社会的な構造の中にそれが求められると考える。

ここで更にもう一つの犯罪を事例に出して考える。　大正15年（1925）から昭和4年までの4年間，東京を大騒動の中に陥れた説教強盗事件である。　説教強盗とは狙った家に忍び込むと，先ず電球をはずし，家人の枕元に座り込んで悠然と煙草をふかし，家人が気付いて起き上るとやおら説教をはじめた強盗である。　「少々お金を恵んでくれませんか」といい，金を手に入れた後「お宅は締りは良いが，庭が暗い，犬を飼いなさい」などと防犯上の注意を演説し，最後に「あっしが失礼した後はすぐ様警察にお届けになることです。ここからは2丁目の交番が近いはずです」といって立ち去る。　説教強盗の犯行は，4年間に元祖のものだけで10件を超えている。　ここであえて元祖としたのは，現在の〈かい人21面相〉に二世が現われるように，二世，三世など亜流の犯行が頻発したためである。

二世説教強盗は小説家三宅やす子宅や教育界の女王下田歌子宅なども襲って名をあげ，どれが元祖だか二世だかは逮捕されるまでは見当がつかなかったのである．

昭和4年にいたって先ず三世の角田清太郎が，次いで二世の岡崎秀之助が，そして最後に元祖妻木松吉が逮捕されてこの事件は落着する．　この事件を何故採り上げたかといえば，これまた犯行現場のためである．

説教強盗逮捕のキッカケとなったのは府下上板橋の米屋に入った際，ガラス戸に残した指紋のためであるが，上板橋だけでなく彼が強盗に入った地域は杉並，中野，豊島，本郷といった当時，新たに住宅地として開発されたばかりなのである．　二世，三世も同様で三人の犯行の被害者には，三宅やす子，下田歌子，新渡戸稲造ら著名人を始め医学博士，大学教授，技師などが多い．　このように文化人が多い通りに説教強盗たちが出没したのは当時流行した文化住宅が建ち並んで行った場所なのであり，侵入した家には文化住宅が多い．

文化住宅とは和風住宅の玄関脇に応接間兼書斎となる洋間をつけたものである．この住宅は応接間兼書斎が洋間であることがミソで日常生活をする部分は畳式でも，他人と対する部分だけ洋間にし，いかにも我が家は〈文化的〉であり家人は文化人であると暗に主張したものであった．　つまり，これも一種の看板建築で，盛り場にある看板建築が俗悪であるのに対し，こちらは教養という看板をつけていたのである．

こうした看板をつけることこそアール・デコ的な気分であった．　それではなぜ人々は他人の眼に触れる所に看板をつけるようになったか．　それは文化住宅が象徴するように，実は洋間をつけることが目的ではなく，その裏に他人の眼から触れたくない裏の部分を隠すためであった．

説教強盗は60余回，強盗に入ったが人を殺さなかったこともあり，庶民層には警察を嘲笑し，文化住宅に暮らす文化人を説教し笑うこの説教強盗に共鳴したものが多かったという（この点は〈かい人21面相〉人気と似ている）が，私が思うに庶民が共感したのは，被害者が応接間を洋間として造り，そこからは他人を入れないような暮らし方，言い換えれば私生活の中へ閉じ込もろうとする生活の在り方の脆さを説教強盗が計らずも暴き出したことにあるのではないだろうか．



❸日本橋の看板建築



photos:I.Matsuyama

❹神田東洋キネマ

20年代，30年代は都市文化が興隆した時代であった．　都市大衆が生まれた時代であった．　彼らの多くは，都市を目指し何処からか出郷してきた者たちである．そうした出郷者たちが集中することで都市＝東京は，地縁とは離れた解放感を生み出し，それがそれまでにはないような放恣的な気分を漂わせたのである．

しかし，逆の視点から見れば，こうした都市大衆の心理には，地縁から離れたことの後ろめたさと同時に集団から脱した不安感がつきまとっていたのである．　アール・デコの放恣的な装飾は表側だけの部分である．　他人の眼にさらされる部分である．　アール・デコが何かを殺し，その罪の自己嫌悪から生まれたものだと仮定するならば，それは否応もなく，また知らず知らずに殺してしまった地縁的な繋がりなのであった．

人々は都市に生きる中で，私生活の中へと入り込む，その代償が規範のない装飾，尖端な気分であった．　今思えばアール・デコが生まれた一瞬の時代とは，地縁的な繋がりを，私生活主義がバラバラに解体して行く過程そのものであったのである．

やがて日本の建築界を戦時下をはさみながら，コルビュジエたちが唱えた白い無装飾の世界に席巻されて行く．　それは住むための機械の勝利であり，私生活主義の勝利である．　もはや看板などつける必要はなくなり，扉一枚で建物は閉じられるようになる．　人々の視線はアール・デコの装飾で彩られたような階段，入口，窓と人々が集い会う場所から室の内部へ移行する．人々の眼は浴室，キッチン，テーブルに注がれる．

私は街歩きが楽しみである．　アール・デコ建築を目で追う．　しかしその隣りに建ち並ぶのは白いモルタルの家屋であり，カーテン・ウォールのオフィスビルである．ここ1，2年で看板建築やアール・デコ建築は消えて行くであろう．　アール・デコがバラバラ事件と同様に自己嫌悪の過程に生まれたとするならば，それは仕方のないことかもしれない．　バラバラに死体を切ることから，やがてコマ切レに，そしてペースト状になった時，この一群のあだ花の歴史は完結するのだから．　今，アール・デコ・バラバラ事件は完成に近づいている．

●まつやま・いわお／都市論

ルイス・ドメネク——バルセロナの世紀末

岡村多佳夫

バルセロナを中心とするカタルーニヤ地方の近代建築史における19世紀末から今世紀初頭にかけての所謂モデルニスモ建築については，アントニオ・ガウディの評価が高まり研究が進むにつれて同時代の建築家にも焦点が当てられ次第に明らかになってきた．　そうした建築家の中でプッチ・イ・カダファルクとルイス・ドメネク・イ・モンタネル（1850～1923）は政治活動を含めて当時のカタルーニヤを代表する建築家であると言えよう．

ここで取り上げるサン・パウ病院の設計者であるドメネク・イ・モンタネルは，それ以前にガウディのカサ・ビセンス（1883～88）などと共にカタルーニヤ建築の転換を示す作品と評価されるモンタネール・イ・シモン出版社屋（1881～85）を設計し，1888年のバルセロナ万国博覧会ではカフェ・レストラン（現在，動物学博物館）と国際ホテル（現存せず）を担当していた．　更にサン・パウ病院とほぼ同時期にはカタルーニヤ音楽堂（1905～08）に着手している．　有名な合唱団《オルフェオ・カタラ》の拠点として，またワーグナーなどの楽劇が上演できるよう計画されたこの音楽堂はカタルーニヤ・モデルニスモ建築の最も美しい作例のひとつとして語られている．　因に，バルセロナにワーグナー協会が発足したのは1901年の事である．

さて，サン・パウ病院だが，この建物はガウディ大通りをサグラダ・ファミリアを背にしてだらだらと4ブロック登ったつき当たりに位置している．　敷地総面積は145,470㎡あり，その中に各々聖人の名が冠された独立した48の建物が整然と並ぶよう計画された．　しかもドメネクはそれぞれを単なる独立した建物の集合体としてだけでなく，有機的連関性を持たせるべく地下通路で行き来できるように配慮を加えている．こうした考えは今日の地下システムに近いもの

●
サン・パウ病院　St. Paul Hospital
設計＝Luis Domenech, 1902—12
Barcelona, Spain



①

であろう．

1902年から始められたこの病院は経済的理由などから10棟建設しただけで11年から14年にかけて一時中断し，公式にオープンしたのはドメネクの没後７年たった1930年の事である．　再開後の監督責任はドメネクの息子が受け持ったが，装飾や細部の点でオリジナルとかなり異なっている．　これは工事費の問題もあるが，時代の流れがモデルニスモを忌避する方向へ移ってきたこともある．　それはともかくとして，ドメネクが行なった部分を見ると，後に装飾過多だの，歴史主義に毒されているだの言われても仕方がないようなところも多い．　それは天井部にイスラムの幾可学模様を用いたり，裂葉状アーチの翻案，ロマネスク建築に見られる鱗状の瓦屋根，彩色タイルによるモザイク画，カタルーニヤ・ゴシックの特徴のひとつである壁面から走り出すアーチ，バロック期スペインで流行ったソロモン柱と呼ばれる捩れ柱等々あげればきりがない．　そこで思い出されるのがプッチ・イ・カダファルクの言葉である．　彼によれば当時の建築家は三つの方向，つまり考古学的方向，折衷的方向，新しい合理主義的方向を持っていたという．　それを思えばサン・パウ病院がモデルニスモ建築の代表作のひとつと言われるのも当然かもしれない．

いずれにしろこうした建物は，例えばガウディのカサ・バトリョの左隣がプッチ・イ・カダファルクの1901年作のカサ・アマトリェールであったりするように，バルセロナのそこここに点在し，当時を偲ばせてくれるのである．

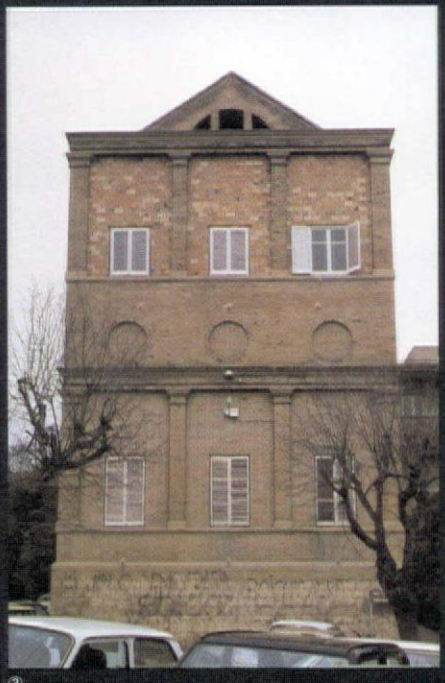
●おかむら・たかお／建築史



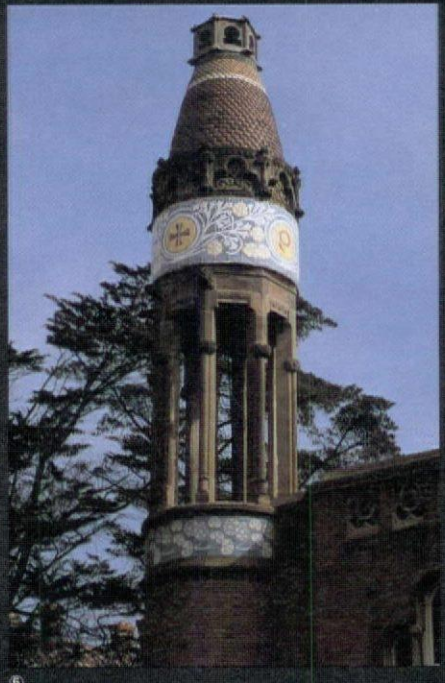
②



④



③



⑤



⑥

実設計に追われ，ひどく現実的な世界に入り込んで十数年，少々硬くなりかけた頭で初めてのスペイン旅行に出かけた．　昨年2月のまだ寒い時である．

マドリッドを経由し地中海に面するここバルセロナに着いた私は，ガウディの作品に触れ，いきなり頭を金槌で打たれたような強いショックを受けたものである．

心の赴くまま，何のこだわりもなく湧き出すような自由自在な彼の発想とそのエネルギーは，一体何なのだろう．　とても人間技とは思えないほどの驚きである．

一連のガウディの作品をみて，大打撃を受けた後，誘われるまま訪れたのが，サン・パウ病院である．　この病院はガウディと同じ時代，彼と同様ここカタロニア地方で指導的立場にあった，ルイス・ドメネクの最盛期の作品である．

固定概念をすべて捨て切ったガウディとは対照的に，ドメネクの作品は実に堅実で，合理的なこの時代の，ひとつの新しい建築様式を表現しているように思える．

アプローチからエントランスホールへの構成は，やや形式的ではあるが，それでいてこの時代までの贅肉はかなり落とされているためか，形式からくる堅苦しさは一切感じられない．　エントランスホールの柱頭は，植物紋様の装飾でコリント様式の名残を留めているが，この柱頭の処理は実に自然に天井と一体化され，この時代までに，かなりスッキリとしてきた構造と，デザインがうまくまとめられているのも面白い．

エントランスホールを通り抜けると，舗装されたなだらかな細い坂道がのび，その両側に色鮮やかな丸い屋根が散在している．　これらの建



⑦



⑧



⑨



⑩

物が病院の分院棟になっている。　道路の足元にはところどころガラスブロックを埋め込んだトップライトが顔を出し，分院で取り囲まれた中庭の一部には，地下用のドライエリアが大きく口を開けていて，道路や中庭の下は，大々的な地下室になっているのが分る。

当時の建築家の間には，病院を集中的な一つの単体と考えるか，各科をそれぞれ分散した独立建築の集合と考えるかが問題になっていたといわれる。　ドメネクは地上では各分院を独立建築とみせながらも分院の間を大地下システムで結ぶことによって，それぞれの分院の独立性を重んじると同時に，分院間のコミュニケーションを図ったと思われる。　当時の建築技術ではとても想像のできなかった大地下ネットワークが今から約80年前ここに完成されたのである。サグラダ・ファミリア教会，カサ・ミラ等を見る前に，もしこの病院をみていたら，たぶんサン・パウ病院は私の頭でピンボケの写真ほどにも記憶に残らなかったと思う。　そしてガウディがスペイン建築の代表であると思い込んで帰ってきたに違いない。　しかし，食後ゆっくりとコーヒーを味わう時のように，私はガウディの作品の後にこのサン・パウ病院を見たことで，ドメネクの作品をよりゆったりと観賞できたのかもしれない。　そして，ガウディはスペインのみならず世界の建築界の異端児で，ドメネクはむしろその時代のスペイン建築の主流だったに違いない。

●まつなが・のぶお／建築家



⑪



⑫



⑬



⑭



⑮

①サン・パウ病院正面　②③④病棟　⑤⑥病棟の塔部分　⑦入口ホール　⑧ホール吹抜け見上げ　⑨事務棟入口　⑩病棟廊下　⑪中庭の地下通路入口　⑫ホール階段　⑬瓦屋根と彫刻　⑭窓　⑮地下通路のためのトップライト　写真：石上申八郎（①），松永宣男（⑦⑪⑮），橋本雅彦（前記以外）

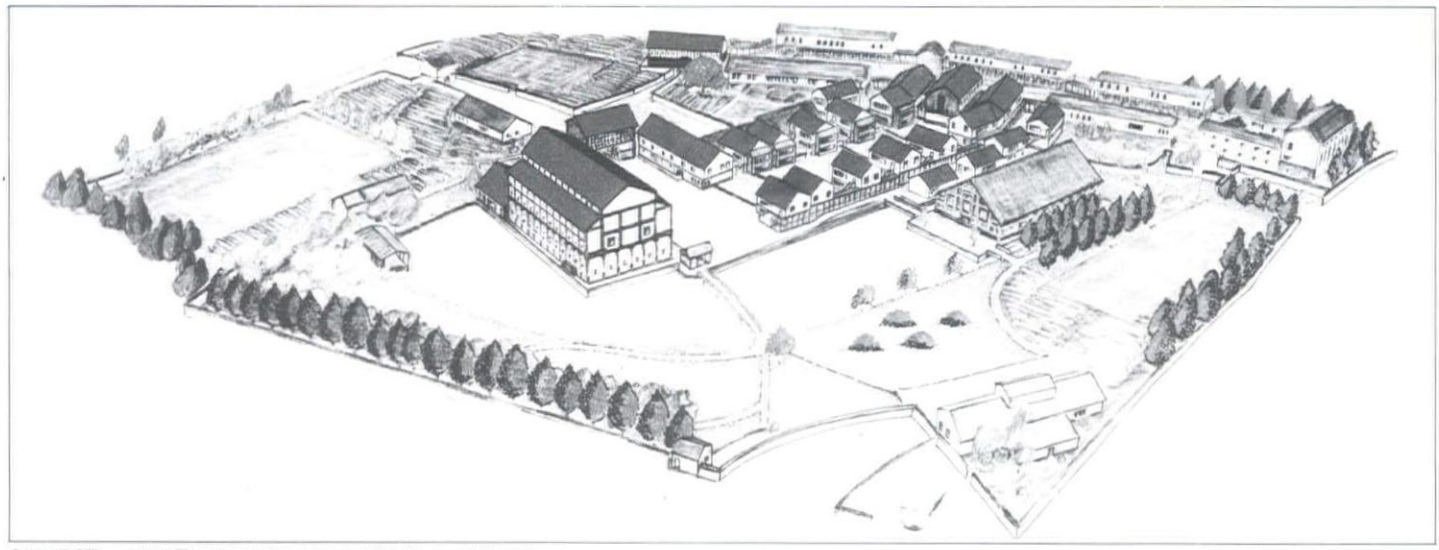
クリストファー・アレギサンダー：盈進学園計画

独自の理念と方法論でユーザー参加による〈新しい建築〉の創造を世界各地で実践しているC.アレギザンダー＋ＣＥＳの大規模なプロジェクトが，今，日本に実現しつつある．
彼らは，結果としてのデザインもさることながら，設計から建築に至るプロセス自体に重きを置いている．　ここに，このユニークな新しい試みのプロセスを詳細に紹介する．

報告：ハンスヨァヒム・ナイス
翻訳：中埜博

クリストファー・アレギザンダー

環境構造センター：
ハンスヨァヒム・ナイス
イングリッド・キング
ゲーリー・ブラック



●全体透視図――盈進学園の理科の教師の１人である野寺氏によって描かれた

新しい建築

この論文で，私たちは〈新しい建築〉について述べようと思う．　その建築は，現代建築に別れを告げるだけでなく，この混乱した分野での現在の建築の流れや試みにも異議を申し立てるものである．　この〈新しい建築〉は，二つの質問に対して解答しなければならない．　その一つは，よい環境の構造とは何か．　もう一つは，いかにしてよい環境の構造を創造しうるかである．

《パタン・ランゲージ》の出版，その実践としての〈オレゴン大学の実験〉，〈幾何学〉に関する最近の仕事，〈秩序の本質〉，〈住宅の生産〉，〈都市計画の新理論〉[*1]その他の仕事，なかでもカリフォルニアにおける様々なプロジェクトや世界各地での〈新しい建築〉の実践などを通して，この〈新しい建築〉は大規模なスケールのプロジェクトにも適用できるようになった．

〈新しい建築〉は，クリストファー・アレギザンダーと環境構造センターによって開発されてきたが，今回，大学と高校の統合計画であるこのプロジェクトで比較的大規模なプロジェクトを日本で実現させる機会を得た．　このプロジェクトのプロセスのユニークさを理解してもらうためには，その結果としての設計（デザイン）と同じ位の重みをもってそのプロセス自体に比重を置く必要があろう．　この論文の最初の部分では，下部構造であるパタン・ランゲージの創造プロセスについて，第二の部分では，上部構造の展開として，敷地計画，建物のデザインを，そして最後の部分で施工の流れについて述べようと思う．

この盈進学園計画はその構造的な成り立ちについても，それを創造するプロセスについても，全く，ユニークな設計である．多くの人々は言う．　この設計は，均衡と調和とかつまたその個性的表現といった，夢や新奇性に満ちていて，今日の，多くの建築とはかけはなれている．　しかも，それは幾分，ミステリアスなものであるかもしれない．　しかし，こうした素晴しい構造をもたらす，プロセスそれ自体には何のミステリアスな所もなく，ある面で新奇なアイデアにあふれてはいるが，それは誰にも理解できるものであり，また再生産可能なプロセスなのである．

設計プロセスは，何段階かに明解に分化された設計プロセスと，いくつかの原理によって貫かれ，このプロジェクトは，その完全なる応用形となっている．　ユーザー参加の原理[*2]は盈進学園の全教員によって実現されたし，パタンの原理[*3]は200におよぶ新キャンパスにおけるパタンのコレクションブックとして具体化された．　特にセンタリングの原理[*4]は，デザインと施工に全く異なる種類の幾何学の体系の応用として想定されており，人間の深い感情と結びついている幾何学というユニークな空間の価値に関わる仮説を提出している．

プロジェクトの土台づくり

2年前，カリフォルニア大学バークレー分校の教授クリストファー・アレギザンダーは，環境構造センター（CES）という設計事務所の所長として，大学と高校とを統合する新学園構想への参加を招請された．

施主の代表である，細井常務理事は，その本部の学園である盈進学園をさらに発展させて理想の大学と融合する学園計画をすすめていたが，なかなかその理想とする学園に合った建築を発見できず，それこそ日本中を走りまわってそうした建築を探し求めていたのであった．

彼の数年間の努力は《オレゴン大学の実験》[*5]という本に出会ったことで報われた．この環境構造センターとその主宰者であるアレギザンダーによって著された《オレゴン大学の実験》という本には，彼の発展させてきた原理によって，オレゴン大学のマスタープランがどう企画されたか[*7]が述べられている．　特に細井常務理事が心を動かされた点は，〈ユーザー参加の原理〉と〈パタンの原理〉という二つの原則的原理であった．　この〈ユーザー参加の原理〉というルールは，手短に言えば，設計の決定プロセスにユーザーが直接に関与するという事であり，〈パタンの原理〉は，すべての設計・施工行為がパタンの集合体という形でまとめあげられている事を意味する．　つまり，パタンの集合はパタンランゲージと呼ばれ，全体の学園の共通の合意事項を形成するのである．　さらに，付加されるアレギザンダーが主張する原理の一つは，近代建築とこの原理による建築との大きな差異を明らかにする．　それは，このプロジェクトの最初から施主に対して明解に主張していた点であるが，建物がもつべき〈深み(deep)のある情緒(feeling)[*6]〉という点であろう．

こうした中心原理に基づいて，施主の細井氏他学園側は，アレギザンダー教授と環境構造センターに対して新学園の設計業務を委託することに決定した．　こうして，スタートラインは引かれ，このプロジェクトは開始されたのである．

プロジェクトの種子

学園の要請によって，アレギザンダー教授は，ユーザー参加の原理を具体化するべく，まず，教職員全員のプロジェクトへの参加を呼びかけることから始めた．

そこから，84名の職員と一部の学生たちのプロジェクトへの参加が開始された．建築家とユーザーの実際のかかわり合いは，設計プロセスにおいて個々の教師との面接という形をとり，この時点では教師たちとの面接は非常に友好的に行なわれ，決して形式ばった質問状の受け渡しという形ではなかった．　ここでは，アレギザンダー，キング，ナイスといった建築家が，まず，教師たちの新キャンパスに対する希望や理想や夢を語ってもらうように要請した．その一部については，教師に目を閉じてもらい，詳細に到るまで意見収集も同時におこなわれた．

この面接の目的は，基本的には，イメージの源泉となるものの発見と教師の側の純粋な理想や希望の発見なのである．

ある教師は自由にこう語る．「小径という小径の横には，花壇が欲しいです．」「一番重要な入口には，門があります．山門のような大きな門です．」「大きな芝生の広場が見えます．　教員や，生徒が自由に車座になって話し合いをしているのも見えます．」「一年に何度かの行事，学校全体の集会のために大講堂が欲しい．　すべての生徒がそこに集合できる大講堂が欲しい．」

ある教師の意見は個人的なものだが，かなり具体的なものであった．「小さなモダンダンスの踊れる小さな体育館が欲しいわ．　壁には鏡がついていて自分の踊っている姿がみえるのがいいわ．」「各ホームルームの教室は，独立していて，小さくて，一つ一つに，二つから六つの教室がついているような，小さな建物がいいでしょう．個々の建物からは，外へや地上へ直接的にすぐ外に出られるようになっていて，できれば青空階段がいいですね．」

面接の最後に我々の手に残ったものは，新キャンパスに対する，非常に大雑把な意見と，また強いある一定の方向性をもったものとの柔軟な混合物であった．　つまり，建築家の役割は，こうした種子より，美しい花の咲く庭へと創り上げてゆくような，細かな部分を全体へまとめ上げ一つの全体を創造するという重要なステップ[*8]を行なうことなのである．



●大講堂の打ち合わせ中のアレギザンダー，細井の両氏．



●大講堂の照明についての討論中のナイス，野寺，細井の各氏．

盈進のパタン・ランゲージの創造

この段階で，建築家にとって最も大切な任務は，全体的な首尾一貫した体系をもったプロジェクト言語，パタン・ランゲージを創造することである．　これは各部分部分の建物についてを反映するだけでなく，全体がどういうイメージをもったものであるかをも指し示す指標のようなものでなければならない．

そのためには，二つの原理がその重大な役割を果たす．

1，有機的秩序(orgaic order)の原理

2，パタンの原理

有機的秩序については，《オレゴン大学の実験》に詳細な説明がある．　これは，設計と施工は，各部分的な設計あるいは施工行為自体が全体性を発生させるプロセスに基づいて実現されなければならないという原理のことである．

これを盈進学園計画について語ってみるならば，各先生，各個人の提案や寄与や希望や夢を基礎にして各パタンは形成されているが，また同時に，それはそれ自体で一つの完成された全体世界を形成しているように定式化されている必要があると言いかえてもよいであろう．

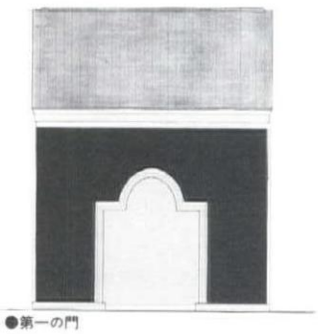
例えば，運動場の問題をとりあげてみるならば，最終提案は小さな運動場が集中して配置されているのではなく，キャンパス全体に分散された施設によって全体の運動施設を形成しているという考え方が採用されている．　これは集中して配置された大規模な運動場の否定であって，この原理は全体の構造を支配し，かつ，それ自体も完成された部分である考え方となっている．この構造の選定は有機的秩序の形成に大きく寄与している原理の選定ともなっている．他の具体的な例で言えば，高校と大学はそれぞれ別々の存在基盤をもちつつ，かつ，全体として一つのユニットとなるように，共有の空間をもつように，パタン・ランゲージは作成されている．

パタンの原理とは，パタンと呼ばれる基本計画原理を全員が共有することができるように，一つのルールのコレクション・ブックとして表現し，それを設計と施工のガイドとしなければならないという原理である．

盈進学園のプロジェクトについては，この原理は，100～200の項目に分類されて，共通の一つのストーリーを形成するように順序づけがされている．　このストーリーに基づいて，教師たちユーザーはこの原理を共有できるかどうかを客観的に語り合うことができた．

このステップについて，ユーザー側は9人の教師代表からなる合同委員会をその代表責任組織として選出した．　この委員会はすべてのパタンについて論議を起こし，さらに，最終的な〈盈進学園のパタン・ランゲージ〉の合意をとりつける代表者会議となるのである．

この全体のプロジェクト言語を作るにあたって，何の脈絡も持っていない各自の部分部分のパタンについて，全体の構造に



●第一の門

関わりを大きくもつパタンをまず一つの全体的オーダーにまとめる作業こそ，建築家の最大の任務である．

各パタンは，2種のオーダーをその内に秘めている．

1．それが，全体でどの位置を占めているかを示すハイアラキカルな秩序(オーダー)．

2．それが自身の中での多様なあり方を設定する，それ自体の中の物のオーダー．

例えば，以下に紹介するパタン・ランゲージのまとめにでてくるような，ほとんどの主要建物が建っている領域を形成する〈内境内〉と，ほとんどの庭や運動場が存在する領域を決定する〈外境内〉との区別を示唆するパタン〈内境内と外境内〉は，上のカテゴリーでいうと全体を分解する大きさと，その各々分化した部分についてどういうオーダーの個々の建物・場所が提供されるかを同時に設定しているのである．

加えて，ここにさらに，困難かつ抽象的なレベルでの建築家の役割を述べるならば，各パタンは，ある具体的な場所にかかわりなく，常に典型的にくりかえし起ってくる出来事(イベント)が示す，本質的な物と人との関連性を示しているものでなければならないのである．　それは，典型的なゴシックの教会や，日本の茶室の作り方にあるように，特別なある敷地について考えるのではなく，全くの原形的な状況を集中的に，純粋な関係性をもって設定する作業指針なのである．したがって，あるパタン，例えば〈本質的(essential)な中心(center)〉といったパタンは，ある典型的原形の状況を示唆しているのみである，といったものすらあるのである．

こうして，〈プロジェクトのためのパタン・ランゲージ〉は，100ページにもおよぶ1冊の本として完成し，そこには，まるで学園がすでにそこにあるかのように描かれている．　それは，次のような8章からなる．

1．全体的特徴
2．内境内
3．内境内の建物
4．内境内の通り
5．外境内
6．主要建築の内部構造
7．特別な外部詳細
8．建物の内装の特徴

ここに，その3章分をまとめて掲載する．　ここで，読者にお願いしたい．　このまとめを読みながら，少しずつ，心にキャンパス全体の絵が浮かび上がってくるように，このまとめを読んでいただきたい．そうするためには，例えば，A4サイズの紙を一枚もって，読みすすめるにしたがって浮かんだ心の中の絵を読み終えた後に書きこんでみるとよいだろう．

盈進パタン・ランゲージ
——1章より3章までのまとめ——

1．全体的特徴

①石の土台塀，木の柱，白い壁，2，3個所特別な所に朱色の漆材，深々とひさしをのばす屋根，濃い地味な屋根の色，地面の石や草が建物や敷地を特徴づけている．

②まず敷地を囲む外塀がある．

③外塀の内側に全敷地の約$\frac{1}{5}$にあたる小さな面積を囲む内塀がある．

④内塀の内側の領域を〈内境内〉と呼ぶ。　ここは，高校や大学の主要な建物がたつ密度の高い領域である．

⑤内塀と外塀の間は〈外境内〉であり，庭園や運動場，そして，種々の独立して建つ，外建築がある．

2．内境内

①内境内への入口は，外境界で始まる。　外境界の重要なポイントに正門がある．

②この第一の門は建築物である．

③第一の門より内境内に向けて〈玄関道〉がある．玄関道の両側に壁か樹木が並び非常に静かである．

④「玄関道」が内境内と出会うところに第二のより大きな門がある。　これがメイン・ゲート（正門）である．

⑤正門の内側には中央広場がある。　この広場は大講堂と共に構成され，その講堂の正面は庭に向っている．

⑥中央広場の先に，そして第三の門を通り抜けると，ホームルーム通りがある。　ホームルーム通りは，幅広く，活気のある，陽のあたる通りで，個々のホームルーム教室建物群によって構成されている．

⑦ホームルーム通りの先に第四の門を通り抜けると高校と大学の最も大切な中心がある。　この大切な中心は前にも述べてきたように幾重もの層を通り抜けて到達できる場である。　そして，それ自体にもさらに重り合いがありそれ以上の静けさがそこにある．

⑧この最も大切な中心は，かなり大きくて，それ自体一つの世界を形成している。　内境内の内部にあって小道や門で区切られ，この中心は高校と大学の大部分を構成している．

⑨この最も大切な中心は唯一のものであり，同時に心臓部であり，高校と大学の交差するところであるから，二つの道が交差する十字形に近い形となる。　漢字の〈田〉の字に似ているのでそれを我々は〈田の字センター〉と名づける．

⑩〈田の字センター〉を形成する通りと小径の交差する地点に小さい中心がある。　この場所は，田の字センターのにぎやかな中心である．

⑪そして，田の字センターの先端は一段高い所で，また，最も平和な場所に向っている――我々はこれを〈大学回廊〉と呼ぶ。　これは大学の内なる聖域であり，全学で一番平和な場所である。　静かに瞑想をしたくなる場所である．

⑫また，田の字センターより直接に枝別れしているのは，ホームルーム通りである。　ホームルーム通りは，高校生のクラスのある個々のホームルーム教室建物群によって構成されている，広くて活気のある陽の当る通りである．

⑬田の字センターの向い側の門を通り抜けた所に芝生がある。　この芝生は特に大学生に使用されるが，大学の建物に囲まれており，真直ぐ，湖に至る．

⑭湖は，平和な憩の場所である．

3．内境内の建物

①中央広場の主要な建物は大講堂である。　講堂は細長く，600人着席でき，小部屋と廊下で囲まれているので，重要な集会のために1200名全員着席できる．

②中央広場にある第二の建物は盈進博物館である小さな建物で，学校と教育方針を訪問者に説明している。　この広場をとり囲む小さい建物が他にもある．

③田の字の碁盤目を形成する建物は大学の各学科である。　こうすることで，大学を一つの全体として感じられるように組織されている。　各学科は周辺部に配置され，人々は，ここを通り抜ける時には一つの大学全体を感じる．

④大学の学科の各々に中庭がある。　ここで学ぶことは，庭の存在を感じることでもある．

⑤田の字センターのど真中に学生会館がある。　3階建ての高さでちょうど二つの道が交差する中心線上にある．

⑥さらに，大学と高校で共有する建物が他にもある．田の字の碁盤目の内側の中心と通りを形成している。　これらの建物は，小体育館，クラブの部屋，小教室と講義室である．

⑦ホームルーム通りを形づくる建物は，個々のホームルーム教室建物群である。　この建物の各々は，2階建てで，各階に1教室ずつあり，2階の教室からは，直接地面にでられるように階段がついている．

⑧ホームルーム通りに向って，大体育館が主要な中心を構成するように位置づけられている。　状況次第では，この主要中心は外境内に動かされることもあるだろう．

⑨ホームルーム通りの第二の中心は，職員室であり，どこか通りの真中近くに位置し，総てのホームルーム教室にできるだけたやすく行けるようにしてある．

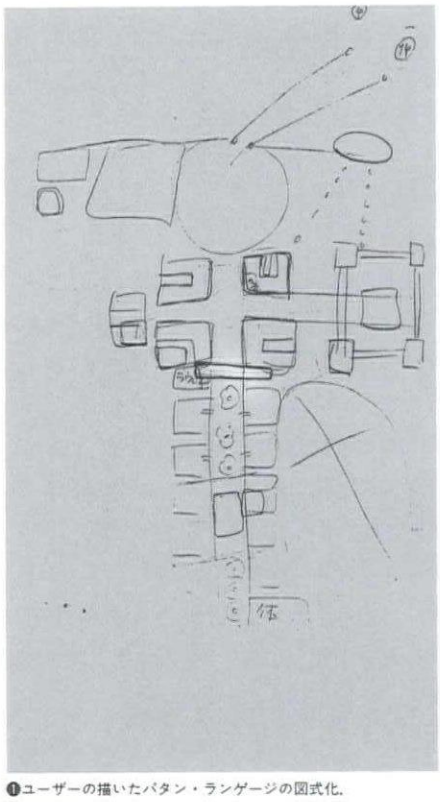
⑩大学回廊を形成する建物は大学教授のための研究の建物である。　これらは，地方自治の問題やリサーチについて徹底的な討議が行なわれる建物である．

⑪大学の主要な中心は，図書館である。　2階建てで，主読書室は，2階にあり，下階はオープン・スペースで人々はそこを通り抜けることができる．

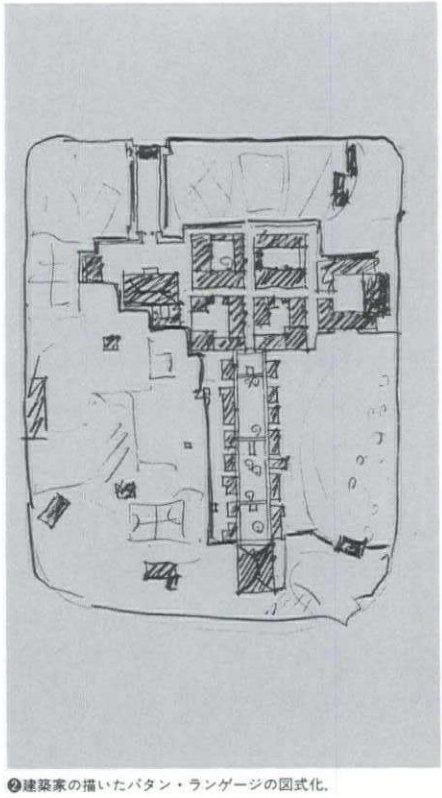
ささやかな実験

何人かの先生方に，パタン・ランゲージのまとめで，了解していることに基づいて，イメージをラフスケッチしてもらった．かなり，興味深いので，よく見ていただきたい。　ここで二つの図をお見せすることとしよう．❶❷

パタン・ランゲージによって形成されている図式をみていると，七つから八つの大きな構造の組み合せであることがわかる．まず，二つの大きなカテゴリーに分かれ，内境内と外境内，外境内は主に緑や庭や運動場で成り立ち，内境内は，玄関道の二つの門，大講堂を中心とした中央広場，田の字センターのまわりの大学棟の建物，図書館を中心とした大学回廊，体育館をその端部にもつホームルーム通り，といった構造がみえてくる．



❶ユーザーの描いたパタン・ランゲージの図式化．



❷建築家の描いたパタン・ランゲージの図式化．

建物配置計画（サイトプラン）

サイトプランは最も難しい作業であり，また最も素晴しいステップである．　このステップで初めて，敷地の上でパタン・ランゲージが，現実的な形となって現われてくる．　この段階までは，学校側で購入した現実の敷地である土地には一切のかかわりもなく，パタン・ランゲージは開発されてきたわけである．　つまり，この時点で初めて，パタン・ランゲージは現実の敷地に当てはめられるのである．　言い換えると，ソフトウェアである下部構造[*9]を決定した後で，ハードウェアである上部構造を決定することになったのである．

この作業の段階で，アレギザンダーの開発してきた新理論――非常にユニークな原理――が適用された．　これは〈中心性の場の創造〉，略してセンターリング・プロセス（中心性希求プロセス）と呼ばれるものである．　この原理は，12の幾何学的な形態の性質[*10]を中心にした人間主義的幾何学に基礎を置く．　この幾何学的特質は，全体性を備えている物，例えば，すぐれた日本茶室やアルハンブラ宮殿といった建物などには，必ず存在するものである．

この原理によれば，どのような設計行為も建設行為についても，その各ステップごとに〈中心（センター）〉を創造する行為であり，その〈中心（センター）〉自身は，そこに存在する他の〈中心（センター）〉を補い助けるように配置しなければならない．　それによって初めて，価値ある空間が創出されるという理論である．　これは口で言うのはやさしいが，かなり困難な作業であり，注意深い繊細な作業である．なぜなら，各設計ステップ，施工ステップについて，そこに今まで存在している〈中心（センター）〉を変形し，さらに深い〈中心（センター）〉の重なり合いを創出し，より大きな〈中心（センター）〉へと導びく連続作業を必要とするからである．　パタン・ランゲージのパタンの一つ一つも，〈中心（センター）〉をもっており，ゆっくりではあるが，正確なプロセスによってのみ，その一つ一つのパタンに力を与え実現[*11]されるのである．

最終的には，そのそれぞれの〈中心（センター）〉を一つの全体にまとめあげることになる．



●現場で教師と一緒のアレギザンダー．



●現場にて，アレギザンダー，キング，ナイス．



●最終配置計画の一案．



●建築家が現場で直接に杭打ち（旗ざお立て）することによって産みだされた配置計画の一つ．　点は様々な旗ざおを示し，これを細かく調整することで調和点を探していくのである．

現地での広範囲にわたる作業の後，現場の〈中心（センター）〉とパタンの〈中心（センター）〉とをしっくり調和させるためには，主要パターンである〈田の字センター〉と〈ホームルーム通り〉の順番を変えることが必要だという解決案に到達した．　つまり，中央に配置されていた正方形の〈田の字センター〉は，最終パタン・ランゲージにあるように，敷地の状況（中心の配置具合）によって，この〈田の字センター〉は最も快適で高みの丘の上に移され，ホームルーム通りをたどっていくと到達できる最終地点にあたるように調整された．

次の数カ月間は，現実の敷地に基本的なレイアウトをあてはめるように具体化するのが我々の任務となった．　現地に直接レイアウトするために，主要な位置に違う色の旗をつけた2～3mの高さの竹竿を立てていった．（白旗――各建物の四隅，赤旗――ホームルーム通りのセンターライン，青旗――湖，黄旗――通路，運動場）

毎朝，現場にでかけ，建物の細かい位置調整と，その建物と建物との間の空間を詳細にチェックした．　毎晩，1/100の模型を使って，その決定を模型に写しかえて再チェックをくりかえした．　さらに次の日の課題が検討され，模型の側から決定された諸事について現場でのチェック事項を決定した．　雨の日も強い日射しの日もこの作業は続いたが，配置計画が本当に調和をもっているものとして完成していない事に建築家側が気づいた．　一週間後，大学と高校の結び目の部分に調和の弱さをつくっている原因があることが明確になった．その結び目に外部空間とも，内部空間とも言いきれない多目的な空間が構想され，それを要として高校部分と大学部分を結びつけるという案によってこの問題がやっと解決された．

これが〈多目的ホール〉の構想の源であり，この実現によって，高校と大学の有機的結合が完成し，さらに，これによって配置計画全体が力を得て全体の調和と統一を達成したのである．

建物の基本設計——ユーザーと建築家による建物の平面プロセス

◎ユーザーと建築家双方による，建物の平面計画の作成

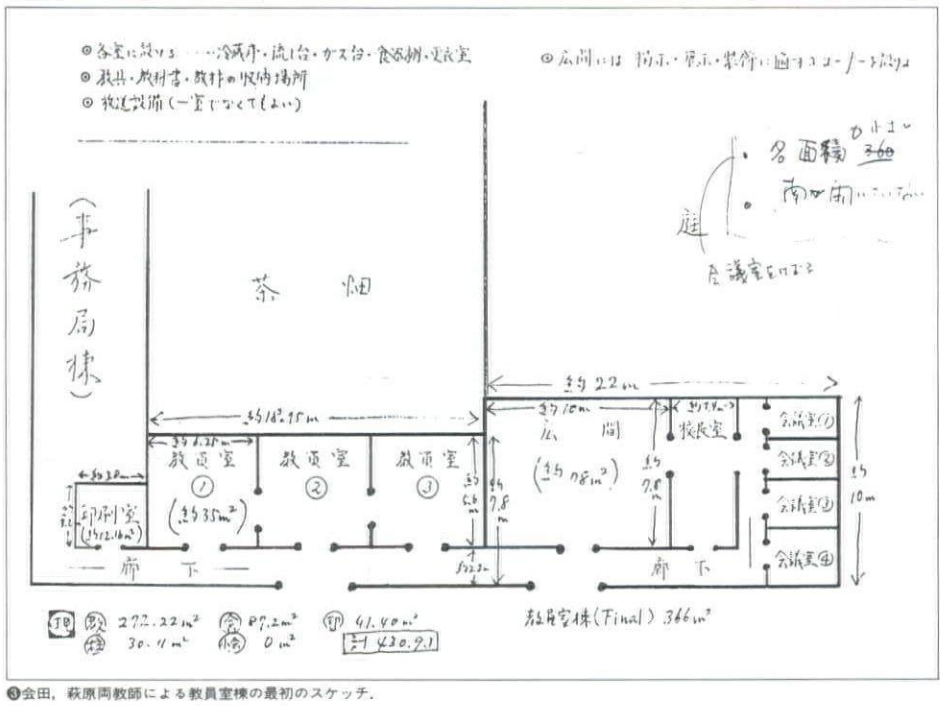
「盈進学園の新しいキャンパスについて，個々の建物設計について，どのようなプロセスで行なうのかをここで説明したいと思います．　今，ここまでのプロセスで，我我は現場の地形とよく調和した建物の配置計画を作成でき，これはまたパタン・ランゲージに表現された盈進学園の教師の方々の希望にもそった配置として，ここに提出するわけです．　これからは，各建物一つ一つについての平面プランを作ってゆくという課題を片付けなければなりません．大講堂，図書館，柔道場，ホームルームの各建物などです……．　こうした建物を正しく平面計画してゆくためには，次のような基本的な空間に目を向けなければなりません．

1．中心的な入口の空間．
2．中央の空間．
3．そうした中央の空間を補助している通路の空間．
4．となりや外部空間へつながる空間．

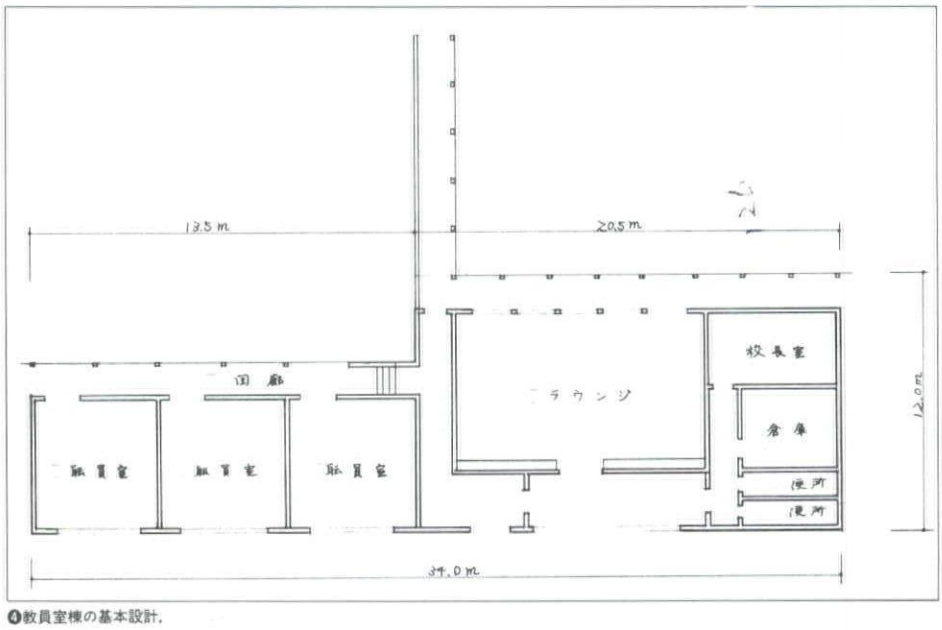
模型を使って，ユーザーと建築家はまず簡単な討論を行い，その後，２人で建物のラフスケッチをかきます．　そして，建築家は，それを尺度をそろえ正確な図面へと書き直します．　これは，1/200の平面プランで表現し，1/200の敷地平面図にはりつけてゆき，誰もが，どこまで平面ができたのかを一目瞭然に理解できるようにします．もちろん，こうした設計は，現場で検討され，再チェックする必要があります．　いくつかの建物については，現場で，そのまま設計されることもあるでしょう．」（建築家）

こうして，各建物につき１人から２人の教師がその責任者として担当した．　職員室については荻原先生と会田先生，ホームルーム教室については出森先生と戸水先生，正門については村越先生といった具合である．　建築家側としては，アレギザンダーとナイスがこれに当った．

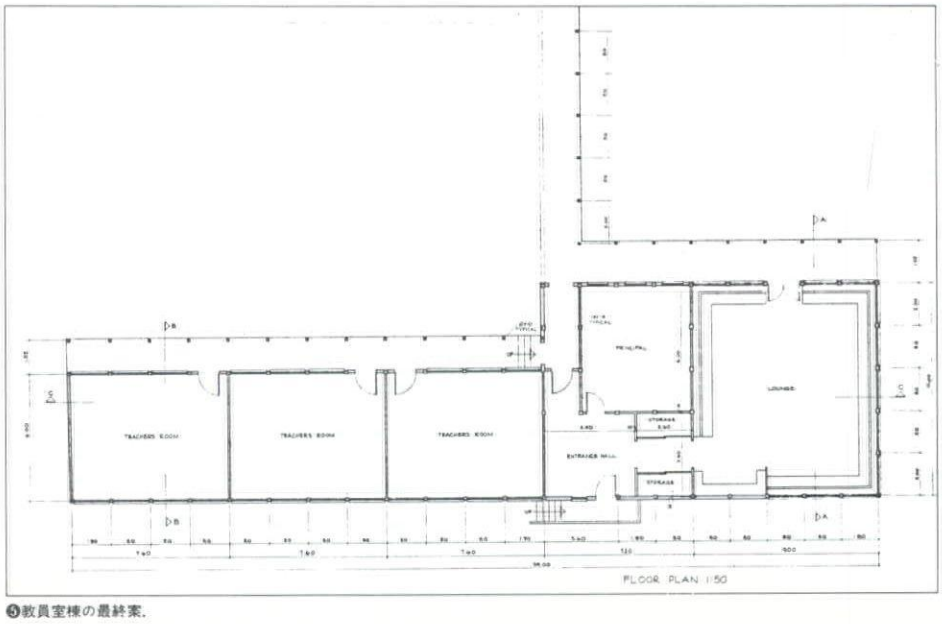
特に，このプロセスに当っては，敷地



❸会田，萩原両教師による教員室棟の最初のスケッチ．



❹教員室棟の基本設計．



❺教員室棟の最終案．

計画の章で述べたように，〈センタリング・プロセス（中心性希求プロセス）〉——中心性の概念——という原理の適用が重要なポイントであった．

先生方に対しては，この中心性希求（センタリング）プロセスは，四つの簡単な原則という形で説明した．　まず第一に一番大切なセンターはその主空間である大きなサイズの空間であり，第二に中位の大きさのセンターとなる流通（通路）動線にかかわるもの，第三にはそれらに付属する小さな空間，そして第四にそれら全体が関係する外側のより大きな空間としてのセンターを創造するのである．　これら四つのセンターが最も単純な形で一つの場をつくり出していることが，そのセンター（中心性）の場となるというわけである．

このプロセスを職員室を例にして説明してみよう．

◎職員室のプラン決定におけるセンタリング・プロセス

すべての建物平面は，この職員室でもそうであるが，決定されている敷地の配置計画という限定と，パタン・ランゲージという形でまとめられたパタン集という二つの限定条件の下で決定される．　例えば，その限定内では，すぐに問題となる点がでてくる．　この職員室の場合でいえば，となり合う二つの平屋の建物では全く職員の個人的スペースをとるには小さすぎるのである．

どんなに努力しても，敷地の条件や模型の具合では，それ以上大きな建物をここに配置するのは不可能であった．　その解決は，その外空間を考えにいれることで解決された．　つまり，一つの建物内に個人教師のスペースを確保するのは不可能であったが，各ホームルーム教室内の教場スペースのとなりに教員の個人研究室を設けることで，これを確保することになった．

こうして，まず，所与の空間内で，職員室を設計するプロセスへと入った．

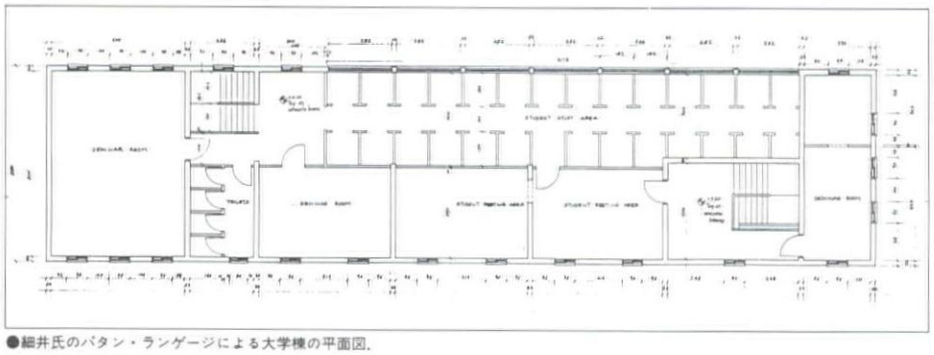
最初の会議が，責任者である会田先生との間でもたれた．　会田先生は，重要機能を美しくまた非常に簡潔な方法でまとめあげる平面計画を用意してくれた[3]．　中心的なセンターとして職員のラウンジがあり，そのまわりに二次的センターである10～12人の先生が集まる部屋と校長室，付属室といった三次的センターがついているプランであった．

この素晴らしい会田先生の図面を基本にして，いくつかの改良点が建築家の側から提案された[4]．　廊下側が長すぎてうまく空間を結びつけていない．　よって，まず，S字形になる廊下を変更し，その廊下の一部は庭の一部としてとりこまれ，各教師は自分の部屋に行くにあたってこの庭に面したギャラリーを通っていくことになった．この変更に伴って，職員のラウンジ側についた一つの玄関を主な入口とする方が中心性が強く感じられるとして，入口を一つに変更することになった．　このプランでは，快適な庭とラウンジへの別な通路という形になったが，しかし，また新しい問題がでてきた．　倉橋校長は，多くの来客があることから，主要動線から遠く離れている配置に対して校長室を主玄関の向い側に置くよう強く主張した．

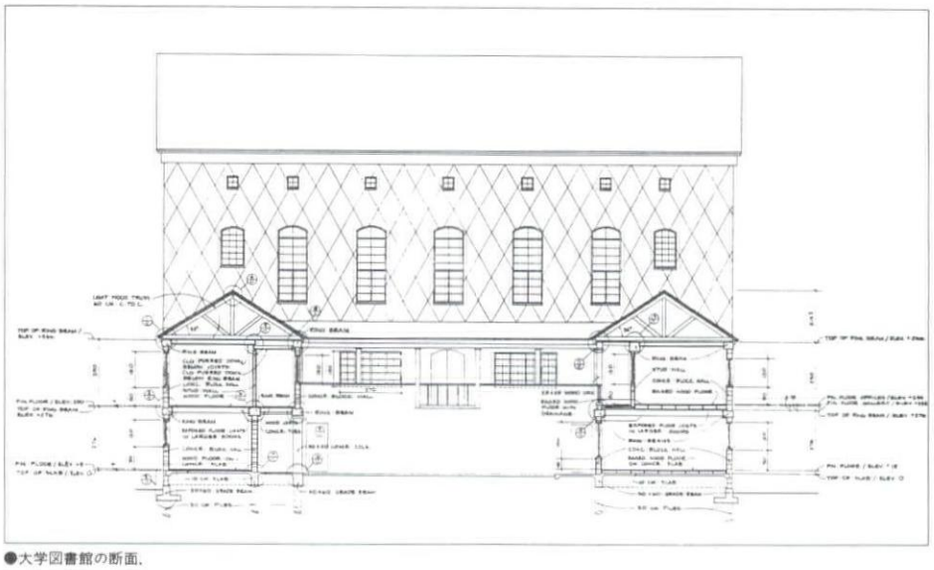
最終決定のために，さらに，1/20の模型を作成し，中心空間とそれに付属する空間がどうなるかの検討を行なった．　この結果，明らかにラウンジについては，3方向から光が入る方が一方向から光が入る基本案よりもずっとよいことが判明した．ここで，アレギザンダーの方から，ラウンジのまわりに座れる部分を配置して，天井を折り上げ天井とし，ラウンジの快適性を高めようとの提案があった．　そして，平屋の庭に近接した建物である場合の木造の建物に最もふさわしい方法として，木造の回廊ギャラリーを設けるのがよかろうとの結論が付け加えられた[5]．

すべての建物は，ほとんどこれと同様の手順で平面計画がすすんだ．　大講堂は校長先生である倉橋氏と望月先生，体育館は小林先生と岩本先生，食堂は小島先生と学生，学生会館は学生たちと一緒に……．

ここで注目すべきことが一つある．常任理事である細井氏は，大学について，ほとんど一人でその長いパタン・ランゲージを作成し，大学棟のそのほとんどの内部組織をまとめあげたのである．　彼はアレギザンダーと共に現場で直接に，図書館や研究室の平面を練り，描きこんだのである．



●細井氏のパタン・ランゲージによる大学棟の平面図．



●大学図書館の断面．

盈進学園計画　Eishin Project

建物リスト　List of the Building

1.第一の門　Small Gate
建築面積：46.85㎡，2階建
黒しっくいで仕上げられたこぢんまりした門

2.正門　Main Gate
建築面積：173.58㎡，2階建
中央広場へと続くこの門は学園の顔であり，白黒しっくいで仕上げられた市松模様の壁に印象的なマークが印された立派な門である．

3.管理棟　Administration
建築面積：271.69㎡，2階建
柔らかい色のコンクリートブロックの一層目と，しっくいのなまこ壁の二層目とのコントラストが美しい建物．

4.大講堂　Great Hall
建築面積：845.46㎡，構造：鉄骨造，3階建
中央広場の中心となる建物で学園の精神的支柱となるこの建物は，古い寺院の内部のような強い情感をもつ．

5.音楽堂　Music Hall
建築面積：200.48㎡，平屋
大講堂に隣接するこの建物から望む池は心をなごませ，音楽との触れ合いをより楽しいものとする．

6.教室棟　Homeroom
建築面積：79.20㎡（標準タイプ），2階建
ホームルーム通りを構成する教室棟はそれぞれプライベートな外部空間を持ち，1階と2階の間に入った装飾ブロックによってそれぞれのアイデンティティを主張する．　教室にはホームルーム通りを望む付属室がつき，教室そのものを豊かなものにしている．

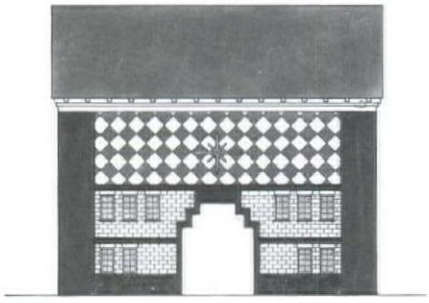
7.教員室棟　Hall of Faculty
建築面積：383.73㎡，木造，平屋
この建物に付属するL字に囲われた庭園は学園内の活気から隔絶した静けさをもっている．

8.体育館　Gymnasium
建築面積：672.75㎡，平屋

9.多目的ホール　Central Building
建築面積：236.97㎡，構造：木造トラス，2階建
ホームルーム通りと大学棟を結びつける学園のへそであるこの建物は，個性的木造トラス構造とトップライトが印象的である．厚い壁になった入口からこの建物へ入り，トラスによってできる光と影に包まれると筆舌に尽くし難い趣きがある．

10.特別教室（理科）　Science
建築面積：272.16㎡，2階建

11.特別教室（美術，家庭科）
Arts & Home Economics
建築面積：326.84㎡，2階建


●正門

12.学生会館　Student House
建築面積：40.8㎡，3階建
階段が面白く結びついた建物にしたいという学生のイメージを元にしたこの建物は，田の字センターの中心である．

13.大学棟　College Departments
建築面積：355.43㎡，2階建

14.リサーチ・センター　Research Center
建築面積：300.0㎡，2階建

15.図書館　Library
建築面積：250.0㎡，3階建
田の字センターの一方の中心的建物であるこの建物はアーケードやテラスで囲まれた心地良い中庭をもち，研究にふさわしい環境と心がまえを生み出す．

16.武道場　Judo Hall
建築面積：233.55㎡，構造：木造トラス，平屋

17.学生食堂　Cafeteria
建築面積：352.85㎡，2階建
池の向う岸にあるこの建物は，敷地の中でもひときわ高い見晴しの良い場所に位置し，学園を一望することができる．

18.大工工作室　Museum and Maintenance
建築面積：125.0㎡，平屋
この建物は学園の有機的成長を促す補修プロセスの拠点となる．

19.自転車置場　Bike Shed
建築面積：40.8㎡，平屋

20.学園博物館（元）　Small Building

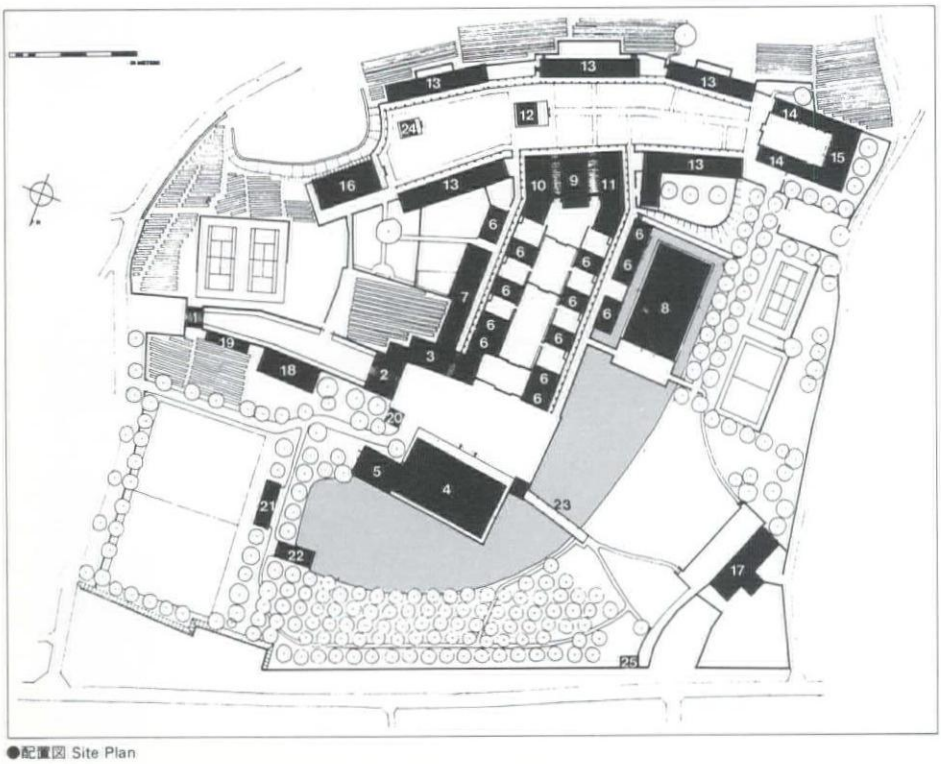
21.運動部部室　Sports Clubrooms
建築面積：108.0㎡，平屋

22.ボート小屋　Boat House
建築面積：45.0㎡，平屋
学園の人々は池を舟で巡ることもできる．　池もまた学園キャンパスの主要な構成要素であり，〈水への接近〉を与えるだけでなく雨水の処理にも一役かっている．

23.橋　Bridge
太鼓橋

24.東屋　Gazebo
建築面積：12.0㎡

25.第三の門　Third Gate
建築面積：40㎡



●配置図 Site Plan

建築概要

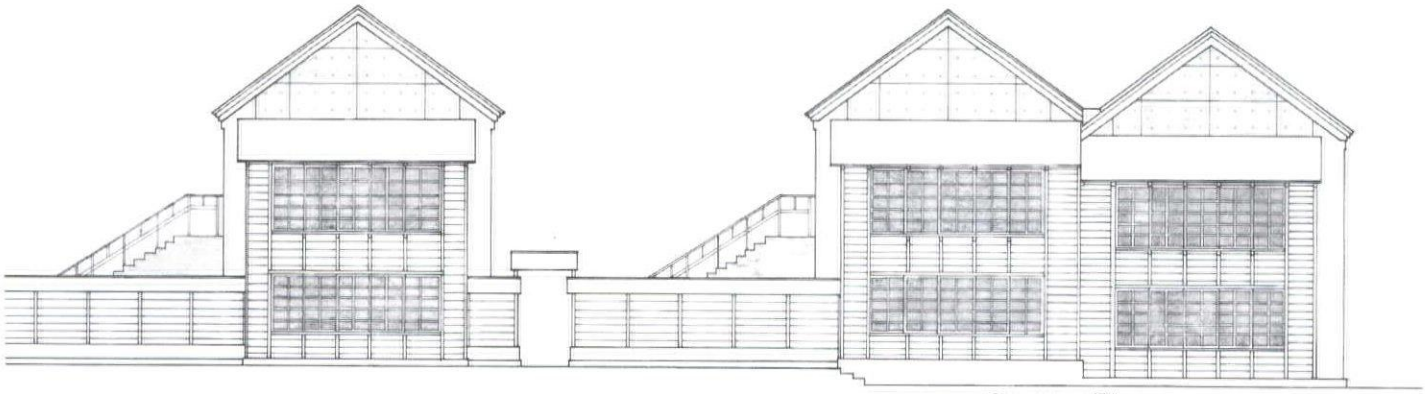
盈進学園（東野高校）新キャンパス計画
施主：盈進学園
設計：クリストファー・アレギザンダー
　　環境構造センター
施工：フジタ工業
　　（担当現場所長：藤田敏美，東京支店長：藤田一憲）
所在地：埼玉県入間市
敷地面積：62,127.14㎡
建築面積：14,983.50㎡

設計監理：C.E.S. JAPAN（日本環境構造センター）

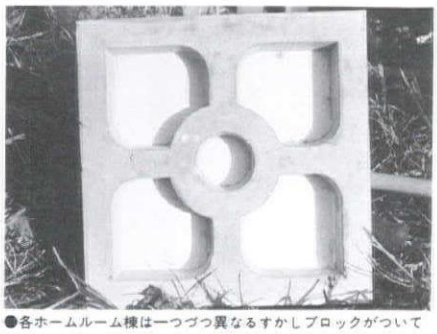
住吉實七	棟梁，CM
西田実	CM——土木
ハンスヨァヒム・ナイス	事務所所長
中埜博	在日代表
石久保毅	日本側スタッフ
塩原民雄	日本側スタッフ
小西葉子	日本側スタッフ
佐々木敏彦	日本側スタッフ
長塚正美	日本側スタッフ

大塚，長井両氏の設計への援助を感謝します．

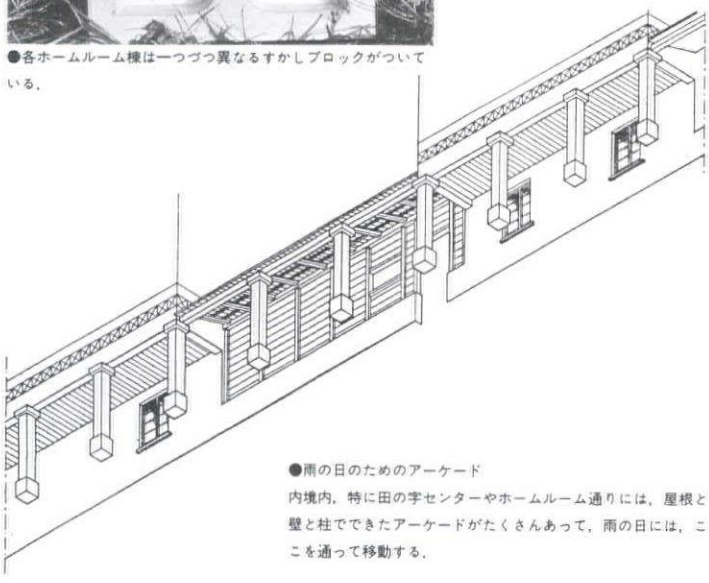
大規模木造については，早稲田大学理工学部・松井源吾教授，MUSA研究所・磐田正晴，両氏に建築センターの評定を相当していただきました．



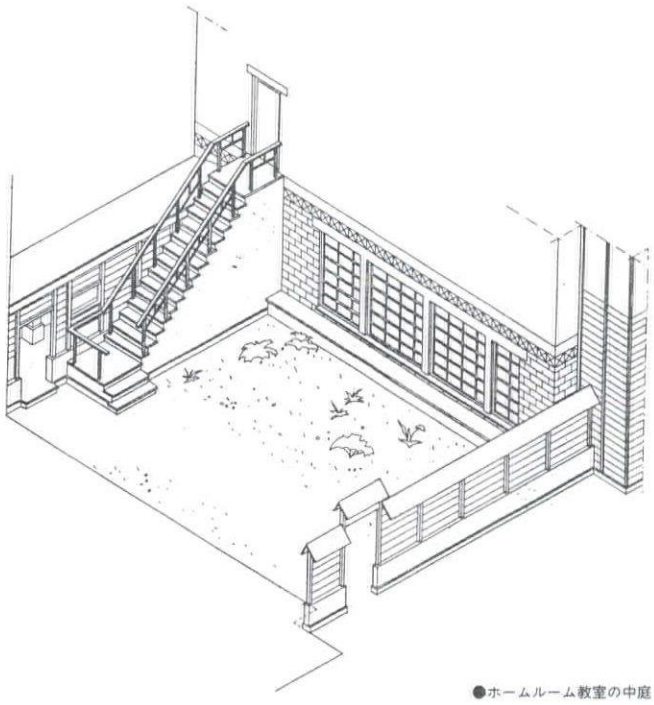
●ホームルーム通り
中央広場と第三の門の内側にホームルーム通りがある。　ホームルーム通りは広々として活気のある日当りの良い通りで，その両側にホームルーム教室の建物群がある。



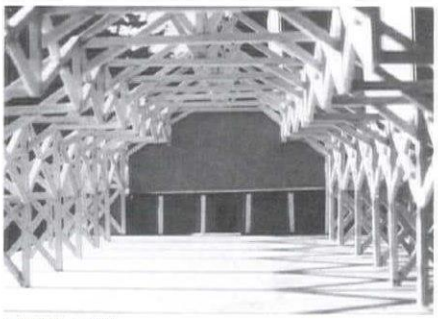
●各ホームルーム棟は一つづつ異なるすかしブロックがついている。



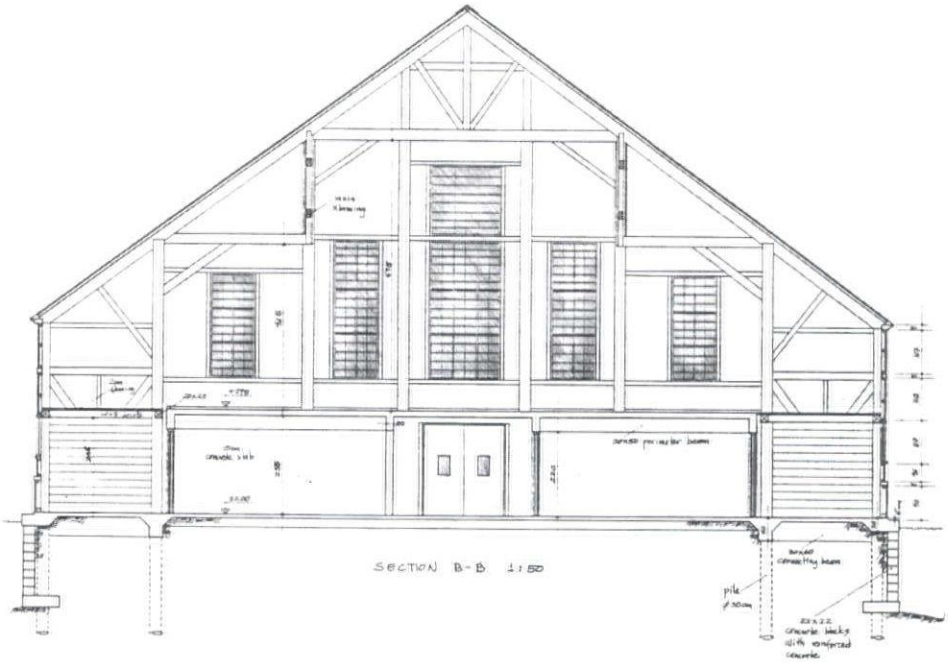
●雨の日のためのアーケード
内境内，特に田の字センターやホームルーム通りには，屋根と壁と柱でできたアーケードがたくさんあって，雨の日には，ここを通って移動する。



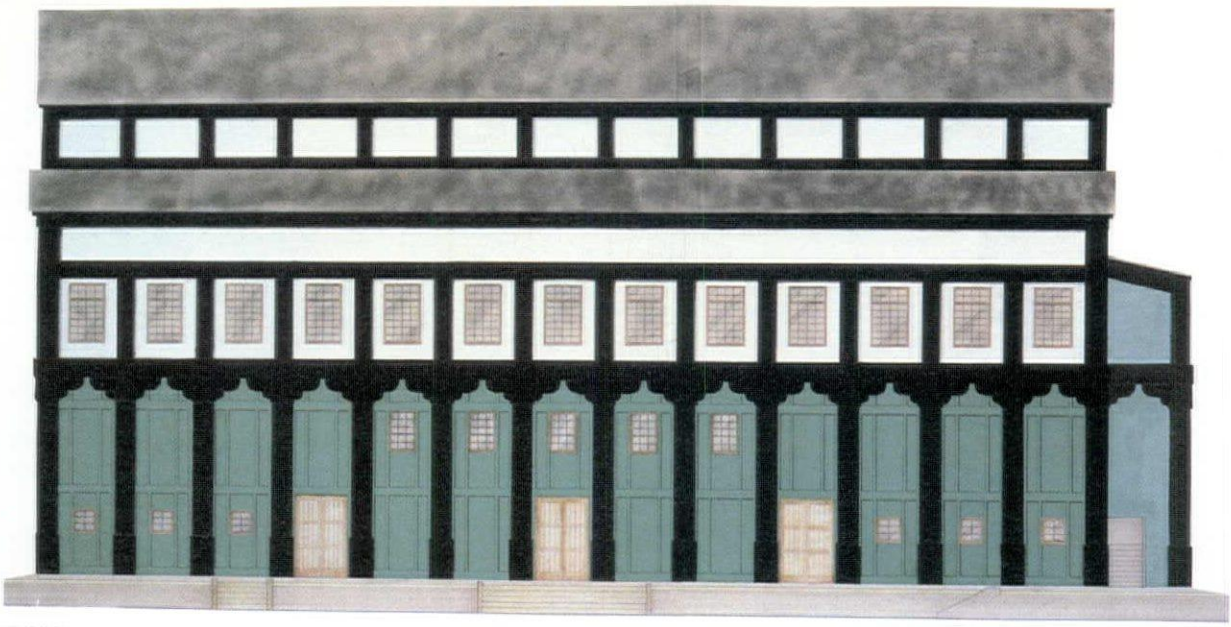
●ホームルーム教室の中庭



●体育館（模型）
戦後最大のこの木造建物は，力強いトラスや連続する筋かいによって人の心に強く訴えかける力を持っている。　この建物は柔道場，多目的ホールと共に建築センターの評定をうけた。



●体育館
この木造の建築はこれ一つで湖の上の基盤にたち，五つの大きな窓がその正面となっている。　これは湖の端部となっている。



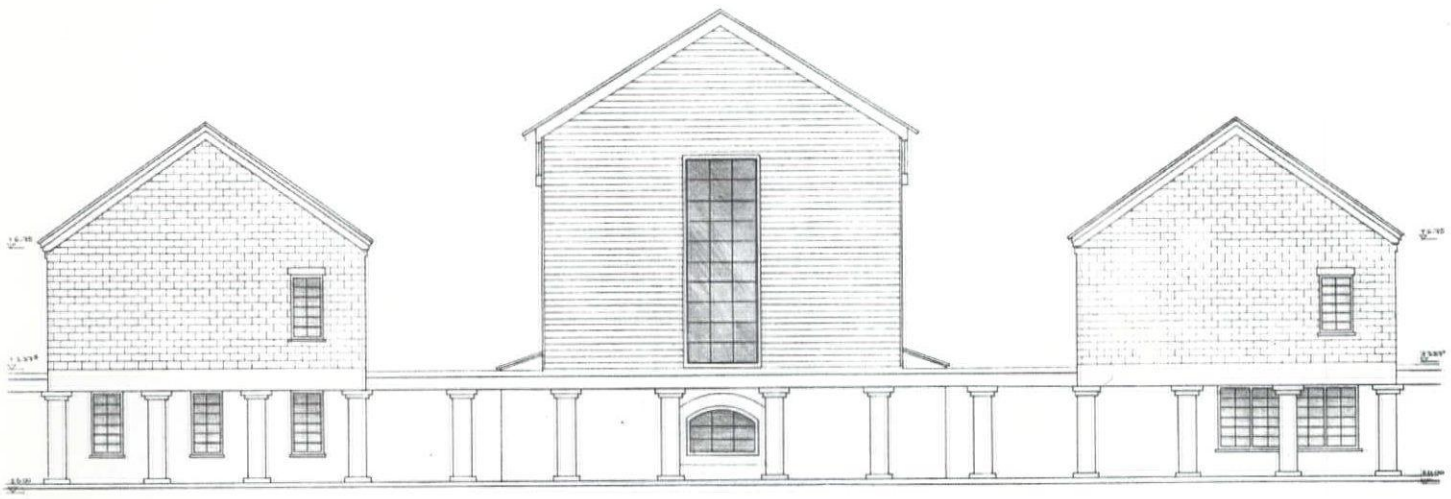
●大講堂

中央広場の大講堂は大きな建物で美しい屋根をしており，コンサート等に際しては600人がゆったり腰をおろせる広さで，大学と高校の生徒が一堂に会する時は，その横の広場と合わせて1,200人を収容することが可能である．



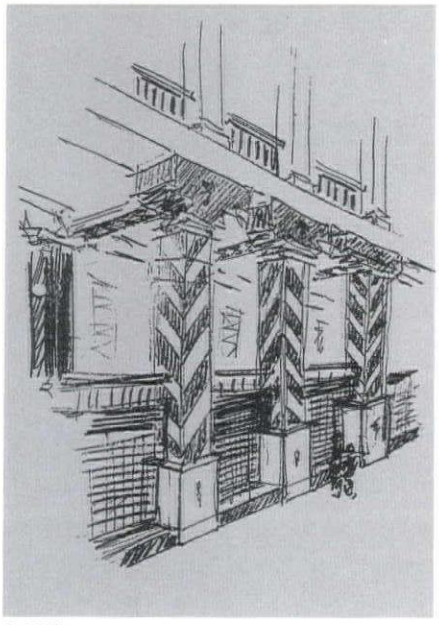
●学生食堂

中央広場より湖の橋を渡った反対側，一番，敷地の高い部分に位置する．　ここよりキャンパスが一望に見え，食堂の前のテラスにテーブルを置き，学生達は昼食を友達と一緒に食べることができる．

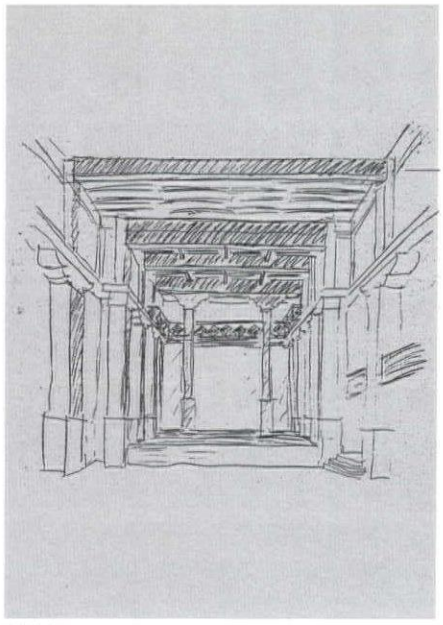


●多目的ホール

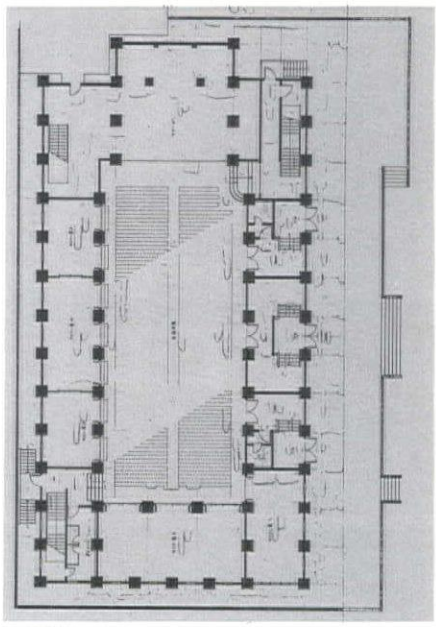
この大規模な木造建築はホームルーム通りの行き止まりの部分に位置し，理科室棟，美術室棟で，曲って田の字センターに結合されている．　前面のアーケードは大学棟部分と接合する部分となる．



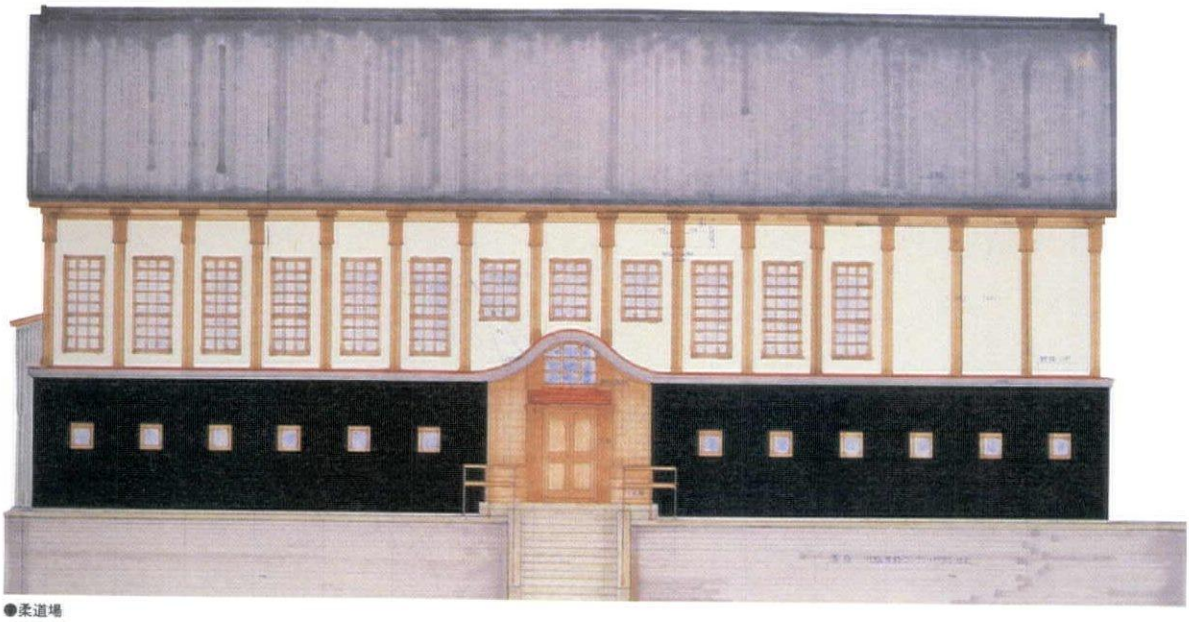
●大講堂
主集会室の側面の列柱のスケッチ．



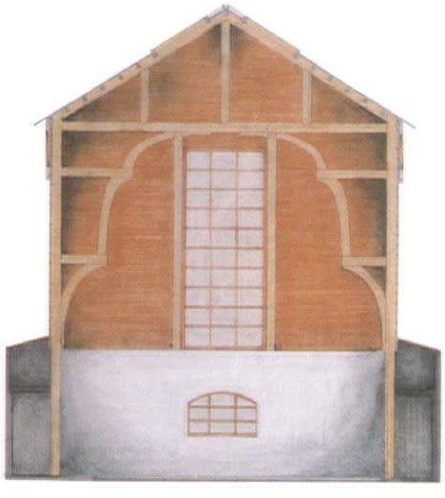
●大講堂
メインステージの２本の柱のスケッチ．

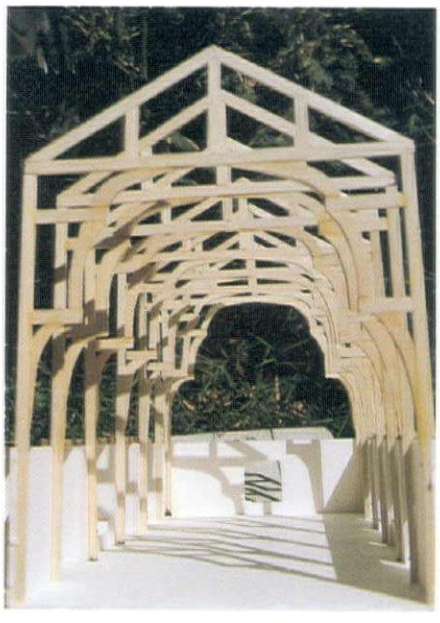


●大講堂　平面図



●柔道場
図書館棟が田の字センターの静であれば，この建物は動の部分である．　天井高が高く，高い位置についた連続する大きな窓は柔道場のもつ精神性をより高めるだろう．





●多目的ホール
この木造の多目的ホールは全キャンパスの内でも最も美しい建物の一つである．　この曲った部材は美しいハンマー梁となっており，その特殊性故に，建築センターの評定が必要であった．

最後に

プロジェクトの第一期分は現在1985年３月の完成に向けて施工に入っている。　まとめは，現実の施工工事について述べたいと思う。

これまでの章でわかるように，このプロジェクトのプロセス自体が，特別な理論と技術を適用することによって非常に明解で精緻に構築されており，近代建築からもたらされる構造とは全く異なる構造を創造することになるのである。　こうして完成されてきている全体性とこのプロセスは，言うまでもないことかもしれないが，その内的必然性によって現実の具体的施工の中で連続的に実現されていかなければならない。

◎CM方式

各ステップごとの慎重なすすめ方の展開をみてくればわかるように，アレギザンダー教授は，かなり時間をかけて，施工自体がそれ以前のステップを守り発展させるような施工方法となるように検討を加えてきた。この方法（施工方式）は，CM方式（コンストラクション・マネージャー方式[*12]）と呼ばれている。　我々の場合では，建築家自身が，今まで形成されてきた全体性が最後の重要なステップである施工段階においても実現するように，自分たちで現場を監理するのである。

ＣＥＳ（環境構造センター）にとってはこれは，通常，普通のやり方である。言うなればセンターは工務店でもあるからである。　半年間にわたり日本のＣＥＳは，住吉氏という棟梁をＣＭとし純粋なＣＭ方式を実施した。　しかし，まことに残念なことに，学園やＣＥＳの関与できないところでの決定であるきびしい施工期間のために，ゼネコン方式という，一般的方法をとる以外に選択がないという事態に到った。

◎建設委員会と現場決定の可能性

こうした情況の中で，重要な問題は，ユーザー参加の原則やパタン・ランゲージ，センターリング・プロセスといった原理が，現実の施工方式の中でリアリティをもって実現しうるかということであった。

その実現のために，二つの具体的提案がなされた。　第一は，建設委員会の設立である。　これは，ゼネコンであるフジタ工業，学園側代表，ＣＥＳの３者は一週間に何度か定期的に集まりをもつ場である。第二は，全体性を確保するために，建築家が現場で日常的に変更する権利を得たことである。

1.建設委員会

建設委員会は，具体的な現場での問題を解決するために，ゼネコン，学園，建築家の３者が共に打ち合わせる場である。　ここでは，ユーザーは，その希望や提案を打ち出すこともできるし，ゼネコンはその時間とコストの問題を強調する場であり，建築家はその現場におけるパタンを守り，かつ原設計の基本を守る主張をうちだす場である。　この委員会は，ユーザー設計の原理の継続の場であると同時に，建築家とゼネコンが施工に関する異なる意見を調整する場といってよかろう。



●典型的なＣＥＳの日常実験。　建築家，教員，フジタ工業職員が第一の門から正門までの玄関道の設計を現場で設定している。　後ろには，工事中の大講堂が見えている。

2.現場における修正と調整

有機的全体の原理や，センターリング・プロセスを保証するためには，施工時に現場で直接的に変更や再調整ができるような権利を建築家に与えなければならない。　ほとんど毎日，建築家は現場へ行き，現場で実験モデルを作成する。　こうした実験は，現寸模型からはじまって寸法のチェック，形，色，材料，全体のフィーリングといった面にまでその範囲が広がる。　通常は，現寸模型が用いられることが多い。　ユーザーもこの現寸模型の実験に参加する。こうして得られた満足のいく結果については，詳細にわたり図面化され，仕上げも書き入れられ，　ゼネコンには指示書として即時手渡されることになる。　時間がたつにつれ，施主側の強い要請もあって，次第にゼネコン側もこの方法を理解し受けいれるようになってきた。

現在，こうした現場における再調整・変更といった事が実現し，有機的全体やセンターリング・プロセスがユーザーやその他の部外者にとっても理解できるようになるのが我々の強い希望である。

全体として，この現場における施工上の変更調整は，施工にとって最も重要なプロセスであるということに気づきつつある。これによって初めて，生じてくる構造に対して大きなスケールから小さなスケールまでの詳細について気をつかうことが可能なのである。

我々は，次期工事の大学部分についての施工方法はより一層よいものになることを強く希望するものである。

●Hansjoachim Neis

■註

＊1　〈アーバンデザインの新理論〉，アレギザンダー，ナイス，キング，アニヌ，　現在，出版準備中。

＊2　〈オレゴン大学の実験〉，pp.46～71

＊3　同上書，pp.101～104

＊4　Centering Process.　このプロセスについての詳細については，現在アレギザンダーが出版準備をしている"The One"，"Nature of Order"で述べられている。　また，スティーブン・グラボウの"The Search for New Paradigm in Architecture"（日本語版準備中）でも取り上げられている。

＊5　"The Oregon Experiment"．邦訳，〈オレゴン大学の実験〉，宮本雅明訳，鹿島出版会。

＊6　deep feeling.　人間の精神が，空間や形態がうまく統合された時に，共感しその内部からわき上がってくる情緒。

＊7　〈オレゴン大学の実験〉，pp19～45.

＊8　differentiation，分化，特殊化。　部分が全体性を保ちながら特殊なものとして成長してゆくこと。　つまり，受精卵が胎児に成長する過程において示すような成長の性質。"Timeless Way of Building", chapter 19, Differentiation of Space参照。

＊9　"Timeless Way of Building", chapter 4, Patterns of events参照。　建物や建物各部はそこで起こる出来事と空間との啓発的な相互作用によってその形が与えられている。

＊10　12の幾何学的形態の性質とは，

1．いくつかの大きさの段階　many level of scale
2．良い形態　good shape
3．ソリッドな境界　solid boundary
4．曖昧さ　ambiguity
5．反復　repetition
6．交互反復　alternation
7．陰陽　positive-negative
8．互いに結び付き合うこと　interlock
9．コントラスト　contrast
10．中心　center
11．微妙な不規則性　slight irregularities
12．内的静謐とバランス　inter calm & balance

＊11　"Timeless Way of Building", chapter 22, Shaping a group of buildings参照。

＊12　Construction Manager．ＣＥＳに独自な方法なのではなく，アメリカで今，広く試行されつつある方法。　新建築学大系第44巻建築生産システム論を参照のこと。

パオロ・パルッコ：未来へ継承されるべきデザインの正統



パオロ・パルッコ　Paolo Pallucco

1950年ローマに生れる。　地元の商業学校を卒業後，ローマ大学商経学部に入学。　1975年同大学建築学部に編入，同年小物を中心とする会社〈PALLUCCO〉をローマに設立。　1980年のミラノ国際家具見本市では，商品コンセプトとラインの新しさ，素材の持ち味を生かしたシンプルなデザインは各方面で大きな反響を呼び，〈PALLUCCO〉ブランドの独自性は確固たるものとなる。　さらに1983年の同見本市で発表したシステム・ファニチャー〈HARLEM（ハーレム）〉は大きな注目を集めた。　1984年4月，東京と京都で開催された初の〈PALLUCCO〉デザインの紹介イベント〈感覚最前展〉のために初来日，そのシンプルなデザインの美しさに対してマスコミをはじめとする各方面から大きな注目を集めた。　イタリアへ帰国後，〈PALLUCO・DESIGN〉社を新たに設立，インテリアのみならず幅広いデザイン・ジャンルの開拓に乗り出した。　1984年11月再来日，日本での2度目の展示会〈パオロ・パルッコのシェイプ・アップ・デザイン・コレクション〉を開催。　イタリア・デザイン界においては最も注目される若手キャラクターの一人である。

台頭する第三世代
イタリア・デザイン界のニュー・デザイン・パワー

●

池亀拓夫

1980年代後半に入ろうとしつつある今日，イタリア・デザイン界はきわめて大きな転換期にさしかかろうとしている。　今や伝説的存在とも思えるブルーノ・ムナーリ（1907年生れ）やカルロ・スカルパ（1906年生れ）の時代を仮に近代イタリア・デザイン界の草創期とするならば，1920年を中心とする前後5年間（1915～1925）に生れたデザイナーたちの時代を第一世代としてとらえることができる。　つまり，マルコ・ザヌッソ（1916年生れ），エットーレ・ソットサス（1917年生れ），アキーレ・カスティリオーニ（1918年生れ），ピコ・マジストレッティ（1920年生れ），アルベルト・ロッセーリ（1921年生れ），アンジェロ・マンジャロッテイ（1921年生れ），チニ・ボエリ（1924年生れ）らの世代である。　同じく，1935年を中心とする前後5年間（1930～1940）に生れたデザイナーたちを第二世代と呼ぶことができる。

ここには，ジョエ・コロンボ（1930年生れ，故人），アレッサンドロ・メンディーニ（1931年生れ），エンツォ・マリ（1932年生れ），リチャード・サッパー（1932年生れ），ハンス・フォン・クリア（1934年生れ），マリオ・ベリーニ（1935年生れ），ウーゴ・ラ・ピエトラ（1938年生れ），ジョルジョット・ジュウジアーロ（1938年生れ），ガエターノ・ペッシェ（1939年生れ），パオロ・デガネロ（1940年生れ）といった現代イタリア・デザイン界をリードするそうそうたる面々がいる。　そして今最も注目を集めつつあるのが，第三世代つまり1950年を中心とする前後5年間（1945～1955）に生れた一連の若手デザイナー群である。　ここでは，ダニエラ・プッパ（1947年生れ），パオロ・パルッコ（1950年生れ），パオラ・ナボーネ（1950年生れ），アントリオ・チッテリオ（1950年生れ），ルーカ・レオノーリ（1951年生れ），ミケーレ・デ・ルッキ（1951年生れ），マティオ・チュン（1952年生れ）といった無限の可能性を秘めた若手がここ数年の間にクローズアップされてきている。

いまや世界にときめく建築家エミリオ・アーンバスがニューヨーク近代美術館のキュレーターとして企画した歴史的なイベント〈Italy：The New Domestic Landscape〉を開催した1972年という年はまさにこの第三世代が大学を卒業したばかりの時期にあたる。　これはわが日本において，1960年に開催された《世界デザイン会議》に多大なる影響を受けた社会に入ったばかりの若いデザイナー群（1940年前後に生れてきたクリエイターたち）が，今日の日本デザイン界の中枢として活躍している事実を考えると，いくら日伊間のアナロジーとはいえ，その構造があまりにも似ているような気がする。　つまり，若き日に受けた強烈な感動や刺激が次の時代を拓くエネルギーとして作用してくるのではないだろうか。　そういう意味において，すぐれたイベントの企画は次代を担う若い感性を育てるという点において重要な意味をもっていることになる。

最近の海外雑誌を見ても，イタリア・デザイン界のニュー・ウェーブとして若手デザイナーの活動を紹介している記事が数多くみられるが，ここでは1945年から1955年にかけて生れた世代を〈イタリア・デザイン界の第三世代〉として設定し，彼ら若手デザイナーの思想と実践にスポットをあてることにより今後のイタリア・デザイン界の方向を見出していければと思っている。まずは，イタリア国内はもとより，わが国においても急激にその名が知られるようになった〈パルッコ・デザイン〉のリーダー，パオロ・パルッコからはじめることにしたい。

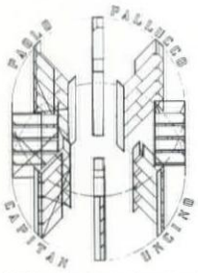
●いけがめ・たくお／デザインステーション

パオロ・パルッコ

●

イタリア・デザイン界にみる危機の様相

最近，イタリア・デザイン界の状況について聞かれることが数多くあるが，一言でいえば今まさに危機に瀕しているといっても過言ではない．　その理由としてはいろいろな要因が考えられるが，大きな要因として大体次の三つのことがあげられる．　まず第一に，デザインという領域をとりまく経済事情の悪さ，つまりイタリアの経済事情の悪化という現実である．　これはデザイン活動そのものに起因しているというよりもむしろ，国家経済というより広いフレームの中で生じた問題故，その解決は非常に困難であるかもしれない．　第二にあげられることは，デザインという行為のベースともなるべきリサーチというものに対する軽視つまり形となって表われることのないデザイン以前のさまざまなソフト・アクティビティに対する投資がなされてないという事実である．　ともすると，最近流行しているポスト・モダンといった動きにしても，あまりにも感覚優先・様式優先といった傾向が強く，それは本来のデザインという概念からすれば大きく逸脱したものである．　建築とかいう分野においては，こ





〈フラ・ドルチーノ〉スケッチ　〈リジェ〉

PALLUCCO DESIGN

パルッコデザインとは？
インテリアやそれをとりまく状況，そしてものにおいて，実証的，統合的コードをアプリケートする意志．　一つのコンプリートなプロジェクトの提案．
マーケティングによるセレクション，インスピレーション，コントロール．　それは現代と歴史を生き，実証される．　デザインは建築であり，コンテンポラリーな感性．　そして文化のパフォーマンス．——パオロ・パルッコ



〈Lizie〉Design：R. Protiére 50×51×71.5／41.5cm（D×W×H／SH）　スチールパイプと座は木またはアルミニウム



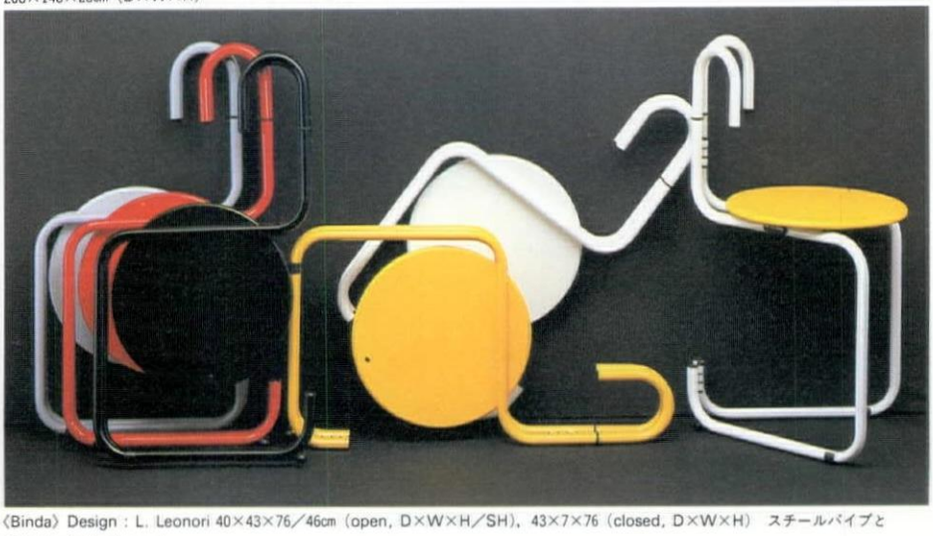




〈Acquariano〉Design：P. Pallucco
208×148×28cm（D×W×H）



〈Satanasso〉



〈Binda〉Design：L. Leonori 40×43×76／46cm（open，D×W×H／SH），43×7×76（closed，D×W×H）　スチールパイプと座はファイバーフォーム



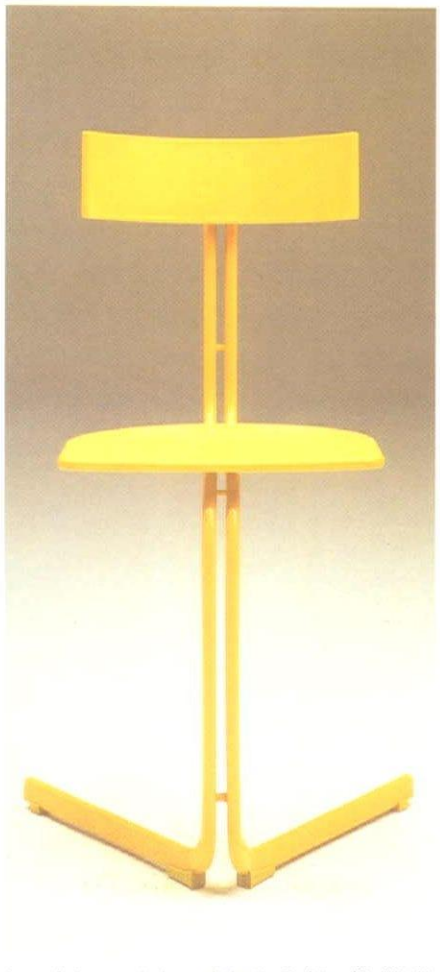
〈Frá Dolcino〉 Design : P. Pallucco 100~180×33.6×200cm（D×W×H） スチールフレームとスチールパイプ



〈Achab〉 Design : L. De Lorenzo, S. Stefani
90×210×72cm（D×W×H） カバ材とスチールパイプ



〈Harlem〉 Design : L. De Lorenzo, S. Stefani
48×236×192cm（D×W×H） スチールパイプとブナ材



photos : P. Abbrescia

〈Vipera〉 Design : L. Leonori 48×43×78／45cm（D×W×H／SH）スチールパイプと強化モプレン

うした傾向はある意味では一つのスタイルとして位置づけることも可能であるかもしれないが，少くともインダストリアル・デザインという分野においては，その本質を欠いたアプローチであるとしかいえない．数多くの人々とのかかわりを目的とするデザインにおいては，一人のデザイナーの個性の満足でもなければ，一人よがりであってもならず，ましてや他人に対してのデザインの強制であってはならない． デザインとは，それを実際に使う人々のさまざまな要求に応えるために，現在使うことが可能なあらゆる技術力，新しい素材，美しい色やテクスチャー，人々の日常生活レベルに合ったリーズナブルな価格，マーケットにおける商品の競争力などといった多種多様な必要条件が，一つのまとまりのある形として結実されたものでなければならない．



photo : M. Sakurai

〈パオロ・パルッコのシェイプ・アップ・デザイン・コレクション展〉会場風景



photo : M. Abe

〈感覚最前展〉会場風景

だから，形や色や素材といった外観デザインの直接的な要因となるフィールドにおいて研ぎすまされた感性をそなえているのと同時に，デザインの背景にあるさまざまな条件や状況に対する適確なリサーチが非常に重要になってくるわけである． 第三にあげられるのは，真のデザイン・ジャーナリズム不在という悲しい事態である． イタリアでも《ドムス》や《アビターレ》をはじめとする数多くのデザイン誌が発売されているが，ポスト・モダンということが流行すれば，そうしたメディアを媒介としてそれがそのまま新しいトレンドとして若いデザイナーや一般の人々の中に伝わっていくわけである． ところが，こうした一時的・刹那的な流行というものに対してメ

ディア自身が一つの評価基準をもつことなく，ただ単に情報として右から左へと流しているがために，それを受けとる人々、つまり読者の側に大きな混乱が生じているのである。　たとえば，ポスト・モダンをインダストリアル・デザインの正統トレンドとして考えてみたり，メンフィスが出ればメンフィス的な形や色や素材を使わないと流行遅れであるといったような誤まった考え方が生じているのも事実である。　こうした現象はイタリアの家具業界にもそのままあてはまる。　雑誌を開けばどれもこれもポスト・モダンやメンフィスばかり載っているので，こうした種類の家具が数多く売れるだろうと錯覚した感がある。　いまやイタリアの家具業界は混乱のただ中にあり，まさに危機の状態である。　こうしたなかで，私たちはデザインの本質を正しく見きわめ，一時的なトレンドや流行に左右されることのないオリジナル・コンセプトに基づいた〈パルッコ・ブランド〉の開発に全力をかたむけてきた。　デザイナー自身の満足のための〈作品〉ではなく，人々の日常生活の中で正しく評価される〈商品〉としてのデザインを開発すること，それが〈パルッコ・デザイン〉の基本的姿勢であり，私たちの目標としているテーマなのである。

近代デザインの正統

昨年９月に開かれたミラノ家具サロンでは何も見るべきものはなかったと思っている。これといった新しい動きがあったということでもなく，皆何か新しいものが出てくるのを待っているといった感じであった。

こうした中で私たちは《フラ・ドルチーノ》という書棚と《リジェ》という椅子を発表したわけであるが，プレスやジャーナリストたちの評価も非常に高く，私たちとしては満足している。　《フラ・ドルチーノ》は従来の〈パルッコ・デザイン〉のラインをそのまま受けついできたものであるが，《リジェ》の場合はそれとは異なる。　デザインはレジ・プロティエールという若いデザイナーであるが，この椅子をパルッコ社で生産することにしたのは，私自身がこの椅子に〈恋〉をしたがためである。　この椅子を初めてみた時に，どうしてもわがパルッコ社で生産したいと思ったのである。

パルッコ社にはいずれも30代前半の若いデザイナーが数多くいるが，デザインの具現化・生産化の時点においては，そのデザインをさまざまな角度からチェックし，ディレクターとして私自身が最終的な決定を下すことにしている。　そしてその判断の基準は〈シンプリシティ〉ということであり，それはそのまま〈パルッコ・デザイン〉のアイデンティティとして各国に伝わりつつある。　しばしば〈イタリアはデザインの祖国である〉といったようなことが言われるが必ずしもそうではない。　そういう意味においてはむしろ，日本の方がはるかにすぐれているのではないだろうか。　これまで日本には昨年の春と秋に２回しかきていないわけだが，日本の様式とパワーには非常に魅せられている。　たとえばファッションがそうである。　私は以前から日本のファッションは世界をリードすることになるであろうと考えていたが，いままさにそういう時代がやってきている。　いずれデザインの分野もそういう方向へ向かうものと信じている。　デザインを歴史的にとらえるならば，現在は歴史的折衷主義の時代にいるといえる。　言いかえれば，〈混乱の時代〉である。　ポスト・モダンやメンフィスの動きというのは歴史的折衷主義にほかならない。　すなわち，ネオ・クラシックの世界である。　しかし，過去をふり返るということはそんな古代までさかのぼるのではなく，現代という時代が前提となっているごく最近の時代をふり返るべきだと私は考えている。　つまり，それは近代デザイン運動が起きた時代のことである。よく近代デザイン運動は終わりを告げたといわれているが，私はそうは考えていない。近代デザイン運動の中にこそデザインの本質，デザインの正統が息づいているのであり，その本質と正統を未来へと語りついでいくことこそ私たちの重要な使命だからである。　私たちデザイナーが未来へ向けてやるべきことは，様式のコラージュごっこでもなければ，リッチネスのためのデザインでもない。　デザインの正統つまり〈ジャスティス・デザイン〉，言いかえれば〈モラル・デザイン〉を現代のメッセージとして次代へと語り伝えていくことである。

●Paolo Pallucco

パオロ・パルッコとの出会い

●

ローマ郊外にあるパルッコ社をはじめて訪れたのは1983年10月のことであった。　志野陶石ミラノ駐在事務所を通じてあらかじめアポイントをとっていたせいもあったが，パオロ・パルッコをリーダーとするパルッコ社の若手デザイナーたちが全員で出迎えてくれた。　初めてみるパルッコ社の商品群。　前日まではミラノのメンフィス・グループのイメージが強く頭に残っている私にとっては強烈な印象であった。　とにかくシンプルですがすがしいデザインというのが最初の素直な感想であった。　そしてそれはパルッコをはじめとするスタッフのキャラクターそのものでもあった。　アクシス誌用のインタビュー，1984年４月の日本での展示会企画打合せを終え，帰国した後にもパルッコたちのあの陽気な表情は消えなかった。　1984年４月志野グループ主催の展示会《感覚最前展》をロックストーン・ブランドとのジョイントという形で六本木アクシスビルで開催。　実にこの時に来日したのが，パオロ・パルッコをはじめとして，ルーカ・レオノーリ，ステファノ・ステファニ，ラウラ・デ・ロレンツォといったパルッコ社のデザイナー，パルッコ社の海外流通戦略を担当するイン・イタリア社のトップ・マネージメント２名，パルッコ社のプロモーション担当ジャーナリスト，ジャンニ・ラットら総数７名のスタッフであった。　そして1984年11月には再来日，今度は《パオロ・パルッコのシェイプ・アップ・デザイン・コレクション》を渋谷のパルコＳＲ６で開催するためであった。

このようにパオロ・パルッコは日本のみならず海外プロモーションに力を注いでおり，そうした中で世界の第一線で活躍するデザイナーや建築家とのジョイント・プロジェクトもいくつか進行中である。　デザインは風土や時間を超えて常にグローバルなものでなければならないと語るパオロ・パルッコの次のアクションが期待される。

●いけがめ・たくお／デザインステーション

文＝草森紳一

写真＝大倉舜二

抽象のオカルト
——モンドリアンとライト

1944年，抽象絵画のモンドリアンは，ニューヨークで死んだが，遺品の中に3冊の本があった．

クリシュナムルティ，シュタイナー，スフーンマーケルスの著書で，いずれも神智学者の著作である．　本を架蔵する趣味はまるで彼になかったというより，自分の空間に読み終った本が転がっているのを拒絶したからだともいわれる．　この3冊の遺書は，晩年，カンディンスキーとならぶ抽象絵画の巨匠も，ついにオカルトに傾斜したのかと慨嘆してみるべきだろうか．

このような発想は，「科学の進んだ時代に幽霊とはなんぞや」と同じく，ほとんど陳腐である．　抽象絵画とオカルティズムは，シュール・レアリズムと同様に深いところで通底している．　ともに自然や人間の原形質ともいうべき核に向かうからである．　オカルティズムと無縁と思われることは，抽象絵画の不幸というものだろう．　幽霊と無縁と思われることが，科学の不幸であったようにである．

モンドリアンが，神智学に興味を示したのは，1899年といわれるから，晩年の迷いが彼をオカルトに向かわせたのではない．

「可視的・不可視的なものを問わず，あらゆる自然の根源である唯一絶対，不可知の超越的な神性が実在し，それは普遍的霊の放射である，永遠の自然としての人間存在のなかにも存在するが，自然の純粋さにたちかえることによって，人はある種の神秘的な能力を獲得しうるというものである．　その知力は単なる観察知ではなく，より直観的でより高いレベルの例外的な明晰知を意味している」

これは，赤根和生が《ピート・モンドリアン》で，神智学を要約して述べたものからの引用だが，これはそのすべてを言いつくしていないにしても，彼の抽象絵画が，非対象を主張したように物の抽象ではなく，いわば〈不可知の超越的な神性〉，〈霊の放射〉を〈明晰知〉でもって制作した結果だったのかと，合点することはできる．

1909年，モンドリアンは，オランダの神智学協会に入会している．　1875年にニューヨークで誕生している．　ロシア生れの霊媒師ブラヴァッキ夫人（1831—1891）が，その祖である．

この間，ゲーテアヌムの建築家としても名高いウィーンのルドルフ・シュタイナーは，人智学の体系を完成しつつあったが，彼もまた1902年に神智学協会へ入会，ドイツ支部の事務総長だったが，1913年に脱退している．　神智学協会会長のアニー・ベサントが，クリシュナムルティをキリストの生れかわりだと宣言したことに反対してである．　心霊主義には弊害があるというのが彼の主張だった．

キリストの生れかわりとされたクリシュナムルティは，ロンドン生れのインド人であり，神智学協会にかつがれるが，彼自身は神格と霊力を否定している．　すでにイギリスには，心霊学協会があった．　コナン・ドイルが属していたことで有名だが，ベルグソンやウィリアム・ジェームスも関係している．　マダム・ブラヴァッキーは，心霊学協会の心霊実験に霊媒として参加したりしたが，まもなく，彼女は，心霊実験は有害だといいだす．　高橋巌はその著《神秘学講義》の中で，トランス状態にある人間は，精神が受動的なので，「人間の肉体と魂の健康に非常にマイナス」であるとしたのである．

「受動的状態におかれた人間には，ありとあらゆる否定の霊，悪の霊，死者の霊，いわゆる動物霊等の霊が憑依してきますが，その人間の人格はそれに対する抵抗力を全然もてない状態におかれています」

というのがブラヴァッキーらしい言いかたで，学者のシュタイナーなら，同じ反対でもいいそうもない．　まもなくブラヴァッキーは，ペテンだというスキャンダルにまきこまれ，調査にのりだした心霊学協会はトリッキー説を発表する．　ヘルマン・ヘッセ，ロマン・ローラン，マハトマ・ガンジーもこの神智学協会に関係があったのだが，1885年以後，この事件により「完全に一般の社会からほうむり去られる」のである．

ピート・モンドリアンの入会は，ずっとこのあとであり，彼女の死後であるが，高橋巌のいう〈一般社会〉というのは，有数の学者を擁して科学で実証しようとする心霊学協会の周辺，つまりインテリの世界と霊を信じる庶民であろう．

ともかく，モンドリアンは，アトリエの壁にブラヴァッキーの肖像を掲げるほど傾倒していたのである．　〈デ・スティル〉を創立した1917年に脱会するが，その後も心の支持をつづけ，愛読した3冊の神智学関係の本を遺品として残したのである．

クリシュナムルティ，シュタイナーのことは説明したが，もう1冊の著者スーフンマーケルスは，「造形数学という体系に裏づけられた実証的神秘主義」（赤根和生）をとなえた神智学者で，1915年に知りあったが，モンドリアンのとなえるネオ・プラスティシズム（新造型主義）を完成に導く引金になった出会いであった．

「十字形は自然の現実の構造そのものにほかならない．　それは当分はおぼろげにしか感じられないが，ついには眼に見えるようになる．……十字形の構造について沈思すればするほど，神秘主義者はますますたしかに創造された事実としての現実を見るのである」

これはスフーンマーケルスの言葉だが，モンドリアンはこれをひっくりがえしたかたちで，対話体の論文《自然的リアリティと抽象的リアリティ》の中でこう述べている．　静止して十字形をなしている風車を見ながら，

「ぼくは翼が形づくるあの十字形に特に惹かれるんだ．　しかしぼくは直角位をすべて基礎とみなす以上，これらの翼は他の何ものよりも美しいとは思えない．　造形的見地からは，それらは不利な状況にさえあるのだ．　われわれは十字という形に特定の，そしていくぶん文学的な考えを容易に連想してしまうからだ．　ネオ・プラ



ライト自邸・スタジオ　1889　オークパーク，イリノイ

スティシズムが因襲的な十字形をつねに破壊するのはこの理由のためなんだ」

非対象主義であるから，風車の十字形を描かない．　描くなら，光学的ヴィジョンでない内的ヴィジョンでもって「空の青に対して立つ風車の赤を描く」といっている．　これはまだ表現主義的な1908年の夕陽に映える〈風車〉をいっているのか．　ここには，まだ対象がある．　瞑想の深みの中から浮んだ見霊的十字形を描くまでにいたっていない．

これは，シュタイナーの〈黒い十字架の上に，真赤に光り輝くバラ〉のメディテーションも想起させる．　十字形は，自然の有機性に基盤を置くオカルティズムのシンボルである．　私は，こう書きつなぎながら，当然，フランク・ロイド・ライトのことを思っているのである．　ライトの草原建築は，ほとんどこの十字構造である．彼は，ことさらにそのことを語らない．　自明であり，すでに見霊見神によって決定された構造であり，分析の思弁は不要だからであろう．

神智学は，たんなる研究でなく，実践がともなっている．　ライトは，神智学のいう見霊見神を建築の段階で終っているのである．ライトのおびただしい書物の中の文章群は，彼にとっての自明のみを語り，どうしてその自明にいたるかを書かなかった．　分類，分析のしわざは，生命とはなにかを表現しようとするのと同様，馬鹿げていることだと考えた．　本能（おそらく生命力）でつかみとればよいと考えた．　1910年，ドイツで作品集が出版された時，ライトは，序文を寄せた．

「有機的自然の中に見られる線や，色や，形による原因と結果の知識は，われわれにあるはっきりとした指導方向を与えてくれるといえよう」（〈建築の理念〉谷川正己・睦子訳）

こういいながらも，彼は指導の方法を具体的に示そうとしない．神聖なインスピレーションの問題で論証不可だというのみである．自然から学べといっているにちがいないが，単に外景としての自然を学べといっているのでもないのは，つぎの言葉からもわかる．

「内面的感覚での大自然の知識を習得する熱心な研究によってのみ，指導要領は建築家によって確立される．　これらの有機的限界の理解によって得た理想は，決して失われることがない．　これを手にいれた芸術家は，彼の〈教育〉を拒否するだろう」

わかりにくい文章だが，彼のいう〈大自然の知識〉とは，モンドリアンのいう〈光学的ヴィジョン〉で見るものでなく，〈内的ヴィジョン〉を通してということであろう．　ライトはおそらく〈内面的感覚〉といっているのは，〈内的ヴィジョン〉の意味あいにおいてであろう．〈光学的ヴィジョン〉と〈内的ヴィジョン〉は切り離せるものでないが，照応の関係にあるが，一体とみるより，〈内的ヴィジョン〉に重心が置かれている．　ライトの文句でいえば，〈内面的感覚での大自然の知識〉の取得とその研究ということが，〈指導要領〉のすべてであり，それ以上に言葉はないわけだ．

この〈指導要領〉も，彼の好きな〈予言〉と等しく，どういう予言かは，彼の作った建物そのものに〈啓示〉されているわけで，世間でいう〈教育〉などは，無意味だというのである．　建築家は，その予言に従い「材料を高揚し，モチーフを試し，目的を管理して，彼らの作品のアイデアや理想を豊かなものにする」合理的基礎が固まるというのだ．

たとえば，シュタイナーのオカルティズムは，教育の発想をもっているし，モンドリアンにも運動の志向がある．　ライトには，それが欠落していて，彼の書物そのものが，〈隠秘（オカルト）〉そのものの様相を呈してしまう．　はじめからオカルトの書と覚悟して意味を読みとっていかねばならぬのである．

モンドリアンが〈内的ヴィジョン〉によって自然なる線や色を見るためには，〈瞑想〉の力が必要であり，制作室には，だから本をも置かなかった．　ライトには，そのような〈瞑想〉はいらない．　どこにあっても自己集中をとげることができたのであろう．

《Modern Architecture》の中で，ギリシア人やエジプト人は，ロータスやアカンサスからその内的生命の啓示を見つけたという時，独創的な芸術家にしか，その様式化にいたるプロセスはわからぬとライトならつっぱねる．　シュタイナーなら，《新しい建築様式への道》で示したようにコリント式の柱頭を飾ったアカンサスは，どうしてそうなったかを〈透視者能力の名残り〉（上松佑二訳）とみ，〈人間の本性に潜む力の充溢〉から生れる過程をじゅんじゅんと説明していくシュタイナーは，透視能力は，万人に潜在して，再開発できると信じているから，ライトのようにつき放すことはしない．　ライトにとって秘儀参入は，彼だけのものだった．

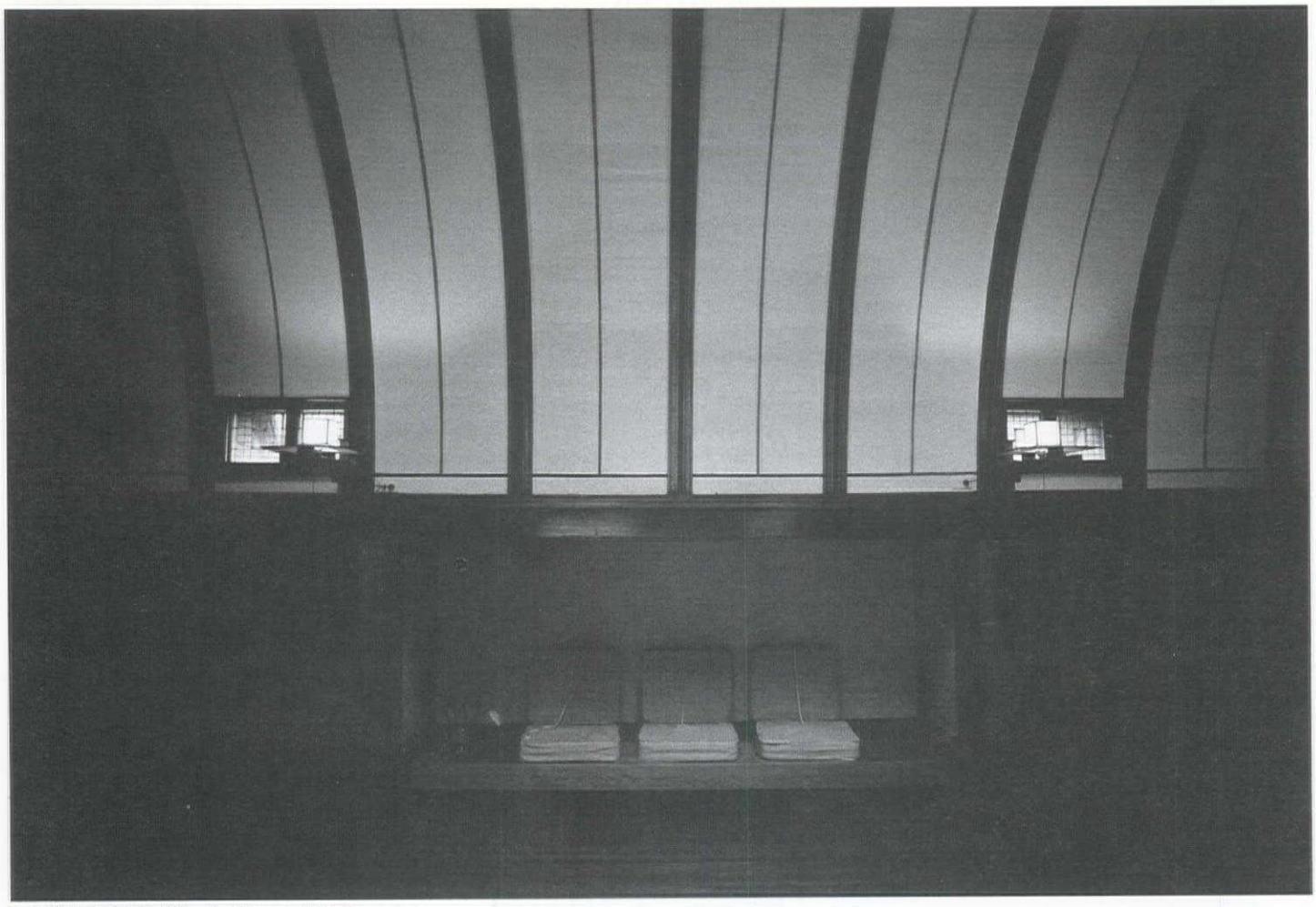
ピーター・ブレイクは，《現代建築の巨匠》（田中正雄・奥平耕造訳）の中で，モンドリアンとの関係を語っている部分がある．　1906年のユニティ教会について語っているくだりである．

「直線的で幾何学的な装飾が会堂いっぱいに使われていること．この直線的な装飾は正方形や矩形をダイナミックに，あるいは非対称に構成している，平らな木製の帯でできている．　この直線模様はどれも，バルコニー，説教壇，照明器具，天窓などの建築の要素に結びついていた．　つけ加えられたものはこれだけであった」

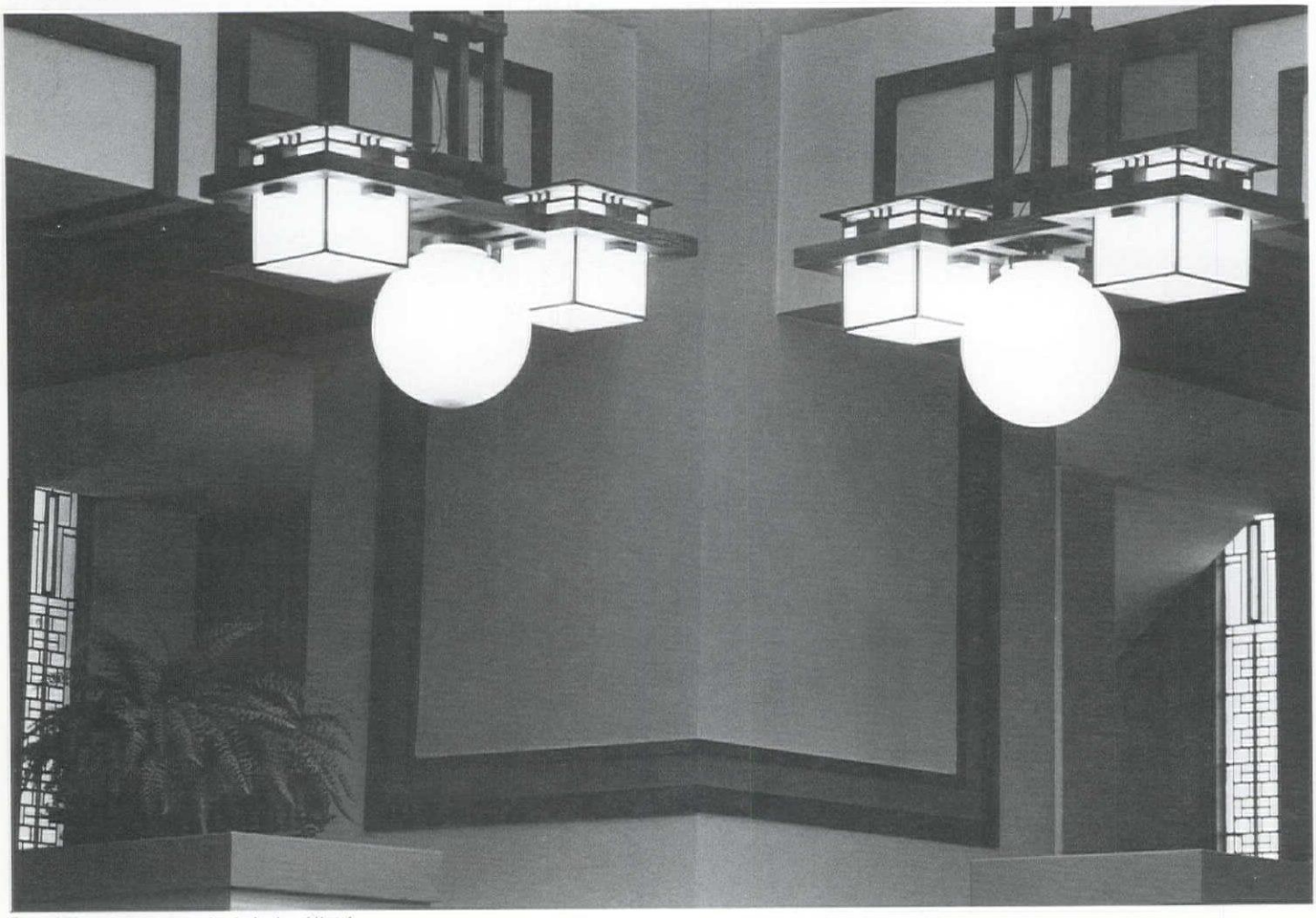
ライトにとっては，この教会の構造を〈卵入れの編み籠〉と啓示された時に，必然的に生じる結果だったといえるが，私の体験では，あたかもレイアウト芸術を見るような思いであった．　私のこの時までの個性，ライト流には己れの〈限界〉の中にあって，〈卵入れの編み籠〉のイメージよりも，西洋のレイアウト術がインプットされてしまっていたからであるが，その線を追うにつれ，建物全体に包まれてしまうような魔的な体験となった．

「ライトはユニティー教会の室内意匠で――ほとんど自からそれと気づかずに――モダン・デザインの最も重要な運動，十数年後オランダにおこり，デ・スチール派として知られた運動の基礎を築いたのであった．　会堂の内部のそこここには生きたモンドリアンの絵画をみることができる――それもモンドリアンの十数年前にである．オランダのデ・スチール派の画家や建築家が，1910年にオランダで開かれたライトの作品を見たかどうか，あるいは彼らがライトのユニティー教会を知っていたかどうか，ということについては疑問の余地がない」

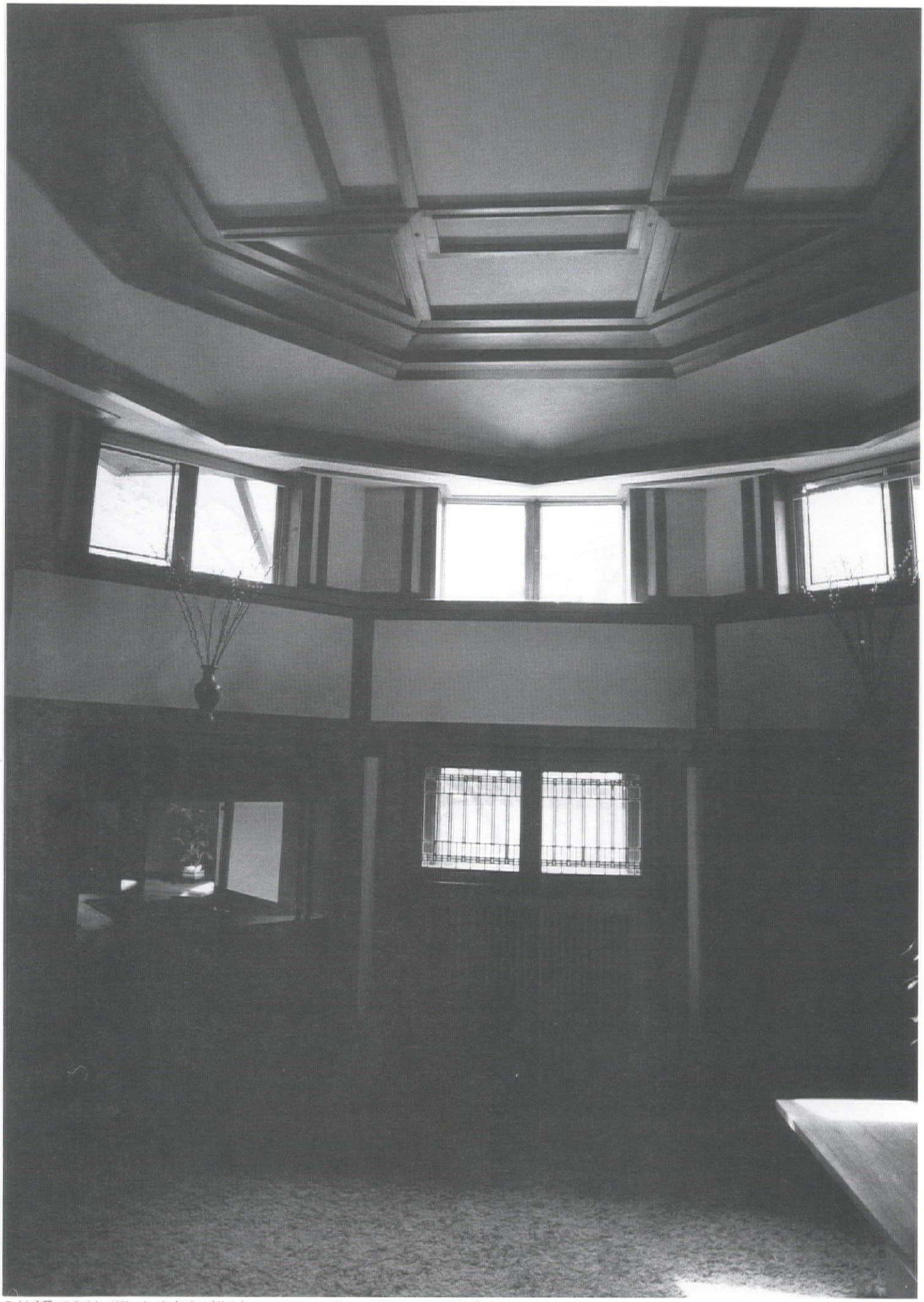
こういうブレイクの筆調は，上品なものといえない．　あたかも，モンドリアンが，ライトから着想を拝借したかのような口吻だからである．　偶然の一致もありうるというより，たとえ見たにしても，ヨーロッパとアメリカの地に二人を選んだ天の配剤であったような



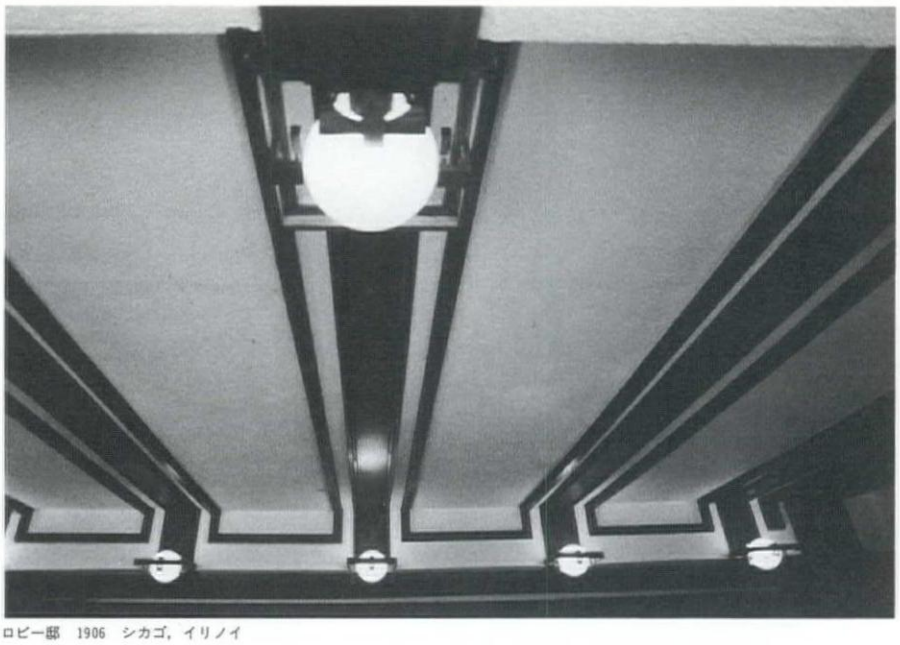
ライト自邸・スタジオ　1889　オークパーク，イリノイ



ライト自邸・スタジオ　1889　オークパーク，イリノイ



ライト自邸・スタジオ　1889　オークパーク，イリノイ



ロビー部　1906　シカゴ，イリノイ

気がしてならない．

「デ・スチール派はユニティー教会の表面仕上げの模様からヒントをえて，この建築からそれを取り入れはぎ取り，模様のための模様として扱い，ついにはグラフィック・デザインの規律にまで仕立てあげたのである」

そういう側面があったにしても，モンドリアンに関しては，たとえ触発されたにしても（彼はなにも語っていないが）早くから神智学に傾斜していた彼のうちに前々から用意され育成されつつあったものに思えてならぬ．　たしかに1910年までのモンドリアンの作風は神秘的であるが，重くるしく表現派的であったが，オランダでのライトの作品展の終った1911年ごろから，〈ヌード〉〈木のある風景〉を描いても幾何学的に解体され抽象的になっていく．　まだ対象あってのアブストラクトだが，1917年，神智学協会を退き，デ・スティル派を結成したあたりから，対象を排した色と線による〈コンポジション〉シリーズが制作されはじめる．　これは，内なる宇宙のリズミカルな結晶の働きを透視したかのごときリアリティの輝きを帯びている．

大宇宙に対し人間を小宇宙とする発想は，紀元前からあって珍らしくはないが，モンドリアンの抽象絵画は，そこに根を発し，赤根和生が指摘するように「〈絶対〉は自分の内部にしかない」ことを神智学を通して発見したのであろう．　こういう思考は，東洋にあるものだが，自覚した時が発見なのである．　ライトに則していえば，キリストの「神の王国は，汝らの内にあり」であり，「中国の哲学者老子は，個人性の観念を宇宙の有機的な和合の反射として教えた」という理解とにつながっている．　二人は，ほぼ時を同じくして，啓示を受けたのだとみたい．　なんの啓示か．　魔法の啓示である．

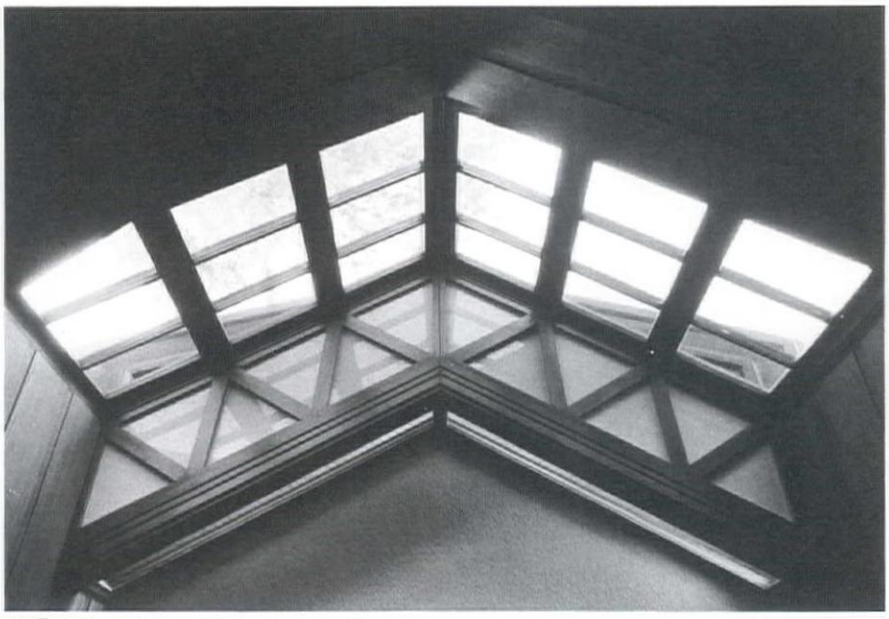
二人にとって〈自分〉とは，宇宙であり自然であり，その奥にひそむ生命のかたちであるアブストラクトの透視は，必然でもあったわけだ．　モンドリアンは，ライトのように小宇宙たる〈自分〉を〈限界〉と解かない．　〈限界〉と謙虚を装いながら，「俺は神だ」と口走ったのが，ライトである．　《自然的リアリティと抽象的リアリティ》の中でモンドリアンは，様式の時代にあって個人などは消えるといい，「いわば個々の芸術作品そのものが，芸術にかわって個性となりつつあるんだ」といい，むしろ自分をメディアにしている発想がある．モンドリアンの呪術は，軽快な飛翔性をもつが，そこには，秘儀的行法があり，マンダラ的でもある．　二人のアブストラクトは，軽と重の差があれ，超幾何学なのである。

エマーソン流の超越主義的神秘思想の血脈を引くライトは，このような発想をもたない．　聖なる個性は，彼の建築の主要なキーワードとなり，かえって「俺は神だ」という傲岸にも発展する．しかしモンドリアンのメディア，霊媒としての〈個性〉とて，のちにバウハウスや国際様式派に継承され，自分を越えるものとしての〈滅私〉ではなく，むしろ悪しく消却に向かうマイナス面をもったといえる．二人の魔法は，似ていて非なるものといえるし，時代にもたらすプラス・マイナスもあらわれかたがちがっていた．　なべて新しき物は人に受けいれられる時，悪しく受けいれられるし，自分もまた悪しく足をふみはずす．

モンドリアンの主張するネオ・プラスティシズムは，新造形主義と訳すと，意味がわからなくなる．　彼は，「二つの等価的な要素の二元性」としてとらえている．「アブストラクトとは，最高度にまで内在化された外面性である」といった彼の表現も，ネオ・プラスシティズムであろう．「造形的ヴィジョンは宇宙との合体」といういいかたも，それにあてはまるだろう．

ライトの哲学の中にも，〈プラスシティ〉なるキーワードがある．未亡人であるオルギヴァンナがの書いた《ライトの生涯》（遠藤楽訳）の中に，彼の言葉がある．　あの壁や天井を直線的に，だが縦横に横に流動的に音楽を奏で，整然としかし触手的に這いまわる帯の魔術的な舞踏について，彼はこう語っている．　この発想は，従来の重くるしい限定的な窓回りの額縁をなんとかしようというところから生れたものであった．

「やがてその額縁は，窓やドアの上端の高さで部屋の壁をぐるりと伝う，細い飾り彫刻のない１本の平らな帯となり，同じような帯が幅木にもめぐらされた．　この二つの帯は，細い垂直の木でつなが



ハナ邸　1937　スタンフォード大学，カリフォルニア

れた．　そして，この垂直の帯は部屋全体の出隅も入隅もそのままめぐらされた．　色の壁面を適当に分かつために使われた．　そして二つの横の帯は窓とドアとをつなげるだけでなく，部屋全体をプラスティシティの（一体となる）感覚でまとめてくれた．」

ライトは，一体感的な意味あいで，〈プラスティシティ〉をとらえていることが，わかる．　革命的だとさえ自画自賛している．　モンドリアンの幾何学的な抽象ヴィジョンは，等価・合体だが，ライトは，一体である．　ブレイクに〈生きたモンドリアンの絵画〉と言わしめた帯の舞踊は，垂直線の部分を見るかぎり截然としているが，その線を追うにつれ，この部屋から逃さぬとばかり見る者にからみつき，毛物のごとき息を吐いて呪的に迫ってくる．　ダイナミックな帯は，人間の中にはりめぐらされた神経の筋（生ける模様）を露顕させたかのようで，人間のうちなる筋の配線と同じく，一体的なのである．　この触手的で音楽的な帯の連続性は，建物を一体化させるだけでなく，住む者，見る物を一体化してくるのである．

ライトにとって，それは〈自然〉だが，他者には呪的は魔法である．

「ネオ・プラスティシズムはのちに彫刻と建築のかたちでわれわれの周囲に見られるようになるものを，今日，絵画において達成しつつあるのだ」

と《自然的リアリティと抽象的リアリティ》の中で，モンドリアンはいう．　初期の彼は，好んで樹木や家を描いて，その奥に抽象的ヴィジョンを見たが，抽象絵画を開始してからも，建築を意識したようだ．　たとえば，こうである．

「ひとつの家具のフォルムや色，その全体的な外見は一致しなければならないのさ．　さらに，大きさの関係と色の相互関係もまた部屋にあわなければならない」

一見，ライトの喜びそうな言葉である．「絵画が〈色彩の新しい建築的造型〉となればなるほど，それはますます建築と一体化されるだろう」とも言っているが，ライトは，そのことを言われても喜ばなかっただろう．

後年，ライトは，1912年のミッドウェイ・ガーデンのデザイン・パターンに対し抽象芸術と呼ばれた時，俺はこれを作る15年前からそうしていたのだと，すこし俗っぽくわが予見を誇りつつ，怒っている．　デザインの原理は，自然である，それゆえに，こうなるのは必然であり，「T定規と三角定規の直線的な技術」がそれに結びつき，幼児の積み木遊びで習熟した幾何学的フォームを生かしたにすぎないと答えている．

この「すぎない」ところに，ライトが天性の魔術師たるゆえんがある．　モンドリアンは，実際にブラヴァッキ夫人やシュタイナーやスフーンマーケルスについた．　修法行法の末，抽象の魔法を手にいれている．

「まず黒い十字を思い浮かべよ．　これを，消去した低次の衝動や愛欲の象徴像とする．　そして，十字の交叉する場所に円形に並び，光を放つ七つの薔薇を想像せよ．　血は浄化され清められた愛欲や衝動の表現であるが，これらの薔薇を，その血の象徴像としよう」

（〈神秘学概論〉石井良・樋口良明訳）

とシュタイナーは，呪文をとなえるが，このような霊的修練は，ライトにとって重要でない．　シュタイナーは，修練の道として，〈イマギナツィオーン的認識〉→〈インスピラツィオーン認識〉→〈イントゥィツィオーン認識〉の三段階（想像力・霊感・直観）を説くが，ライトの秘法書群は，これらの三つの言葉をあちこちにちりばめるだけで，文章的に体系していないが，無体系だったわけでない．

ライトは，自らの存在が，体系なのである．　だから，ライトの重複の多い不親切な書物は，その体系の鉱脈をさがしあてようと努めるものにとっては，パズル的な秘法書だともいえるのである．　霊的修練をくぐったモンドリアンのアブストラクトは，ライトにくらべれば肉の薄さは否めない．

かつてグッゲンハイム美術館を訪れた時，モンドリアンと抽象絵画の双璧とされるカンジンスキーの絵をたくさん見た．　絵を見にでかけたのでなく，ライトの作ったグッゲンハイム美術館を見に行ったのだが，たまたまカンジンスキーの絵がかなりの数，陳列されていた．　モンドリアンにしろカンジンスキーにしろ，私が愛するアンリー・ルッソーに興味を示し，幼児の素朴を人間の原動的と見ていたから，親近感を抱いていたが，画集で見るかぎり，二人の

抽象絵画にたいし，ひとつ共感をもてないでいた．

ただ，予感できたことは，色である．　複製写真だと，どうしても色が死んでしまう．　モンドリアンは，自ら色彩をペインティングする必要もないと考えた人だが，1点のオリジナルは自ら塗ったであろう．　美術館の思想は，旧態依然だから，その1点が展示される．　画集の思想も苔が生えていて，抽象絵画も印刷に附されるが，タブローをこえた抽象絵画は同列であるべきでない．

色彩が再現されないからである．　タブロー主義の画集にまきこむなら，その色彩のリズムがよく見えなければならない．　彼等が個別性をこえようとしていたにしても，オリジナルには，内在化された個別性は生きているからである．　タブロー主義なら，色の印刷が悪くても絵をそこなわない．　が，反タブロー主義の抽象絵画をタブロー主義にふくみこむと，内在化された個別性，彼等が絶対視しなかった個別性が死んでしまうので，意味をなさなくなる．

自らの手で，色を配することは，色そのものがもつ性格の他に画家のうちなる精霊放射によって，どうしてもその人のみがもつ色のリズムや深みがでてくる．　普遍の魔法に向かうモンドリアンは，これを悲劇と見たのだが，本物のカンジンスキーの絵も，私の予想をこえて，その色彩には，静的ながら，彼流のいいかたでは〈響き〉があったのである．　タブロー主義に彼の絵もまきこまれるなら，どうしても〈響き〉を見なければならず，そして私は，グッゲンハイム美術館で見た作品の中で，もっとも感心したのは，カンジンスキーの抽象絵画であった．

ロシア生れのカンジンスキーが抽象絵画に向かったのは，1908年ごろとされているが，彼もまたブラヴァッキー夫人に興味を抱いていた．　1908年，ドイツのムルナウに滞在中ロシア貴族出身の女流画家，マリアンネ・フォン・ヴェレフキンの訪問を受けた．　彼女はブラヴァッキーの神智学協会の会員だった．　彼女によって，カンジンスキーは，神智学の道を示されたのだろうとされている．

「純粋な唯物論者をふくめて，いろいろな学者が，これまで謎とされていた諸事実の研究に，その力をささげているのである．　それらの事実は，謎としてもはや隠くしおおすことのできぬものなのだから」

これは，彼が1912年に書いた《抽象芸術論――芸術における精神的なもの――》（西田秀穂訳）の中の言葉である．　科学の朝はあけたがかえって夜のように混迷におちいったのが，19世紀末から20世紀のはじめの世界現象だった．

彼がここで言っている謎とは，心霊の謎であり，学者たちの挑戦である．　電池の発明者ロンドンの物理学者クルックス，犯罪人類学の創始者ロシアのロンブローゾらの名を彼はあげている．　クルックスは心霊学会の会長であり，ロンブローゾは超常現象を認め，〈精神主義的交霊会員〉になっている．　もし新式の魔法である物質科学というものが登場しなかったら，〈精神〉という言葉もこれほど繁昌しなかったかもしれない．

「21世紀には，地上は現在のそれとくらべて，天国となるだろう」

これは，「内面的認識の方法で，精神の諸問題に近づこうとする」ブラヴァッキー夫人の予言だが，カンジンスキーは，傾倒しきったわけでなく，魂などに永遠につくせぬ問題に解答をあたえるというこ

とにむしろ懐疑を抱き，シュタイナーなどの〈理論を創作したがる傾向〉をよしとしていないが，ひとまず〈救済の鐘の音〉と見ている．　シュタイナーには逢ったらしいが，モンドリアンのように会員にはなっていない．

しかし，カンジンスキーがこれらと接触の中でえたのは，「自分自身のうちへ」という発想である．　文学にあっては，メーテルリンクが内面の響きである言葉をもって先頭を切っていると見る．

「言葉をしばしば繰り返すばあい（これは子供が好む遊戯であるが，年をとるにつれて忘れられてしまう），最後には，言葉は名称というその外面の印象を失ってしまう．　同様に，指示された対象の抽象化した意味さえも忘れられ，その言葉の純粋な響きのみが後に残るようになる」

これは，オカルト文学者《青い鳥》の作者メーテルリンクの文学を通しての観察だが，これを絵画化したのが，カンジンスキーの抽象絵画だともいえる．　人間が，内面へ旅するには，物質的なものから抽象的なものへ向かうしかないというヒントをえているのである．　カンジンスキーは，子供の魂を発見したのだといってよい．　彼の抽象絵画論にこれをひっくりかえせば，つぎのようになるだろう．

「この隠くされた構成は，一見，偶然にキャンヴァスの上に投げだされたいろいろな形態からなり，それらの形態はまた，一見相互になんの連関もないかにみえる．　しかも，この連関の外面的不在が，実はこのばあい，その内面的現前なのだ．　外形上の放縦さが，ここでは内面的な融合となっている」

これは，ほとんどオカルトの原理を示しているし，降霊術の原理であり，逆には，子供の生きかたそのものだともいえる．　室内空間におけるライトの建築術でもある．　ライトは，〈魂〉なる語を連発し，〈魂〉などにかかわることを忘れた20世紀末の人間には，いやみにもきこえるが，ライトは，〈魂〉などというものに深くかかわって生きていた建築家だったのかもしれない．　だからカンジンスキーの絵を見ても，俺は何十年前からやっているさ，俺の絨緞や窓の模様にも及ばぬと一蹴したにちがいない．

しかし，ライトの建築は，魔術の理法にみちみちていながらも，もう一つ，その出自がはっきりしてこないところがある．

「キプリングは一度，東洋と西洋について，この二つはけっして出会うことがないだろうと語った．　けれども，グルジェフの生涯，彼の仕事と言葉の中には，アジアの叡智の深みから発する一つの哲学がある．　西洋の人間が理解することのできる何かがある．　そして，この人の仕事とその思想において――彼の行なったこと，彼がいかにそれを行なったかにおいて――西洋は真に東洋と出会うのである」

この言葉は，だれあろう，フランク・ロイドのものだという．　私は，これがライトのどの著作にあるのか，たしかめていないが，20世紀最大の魔術師と呼ばれるロシア生れのグルジェフの半自伝《注目すべき人々との出会い》（星川淳訳）のあとがきの巻頭におかれている．　しかも，この単に神秘思想家ではないグルジェフに彼は逢っていることも，たしかめた．

●くさもり・しんいち

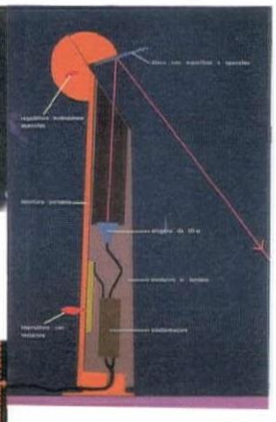
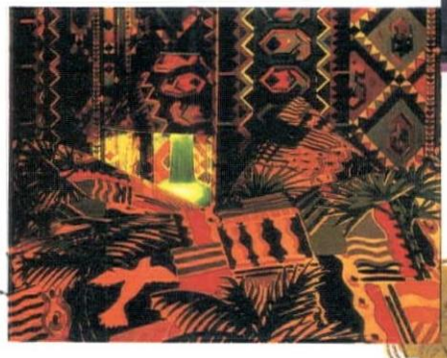
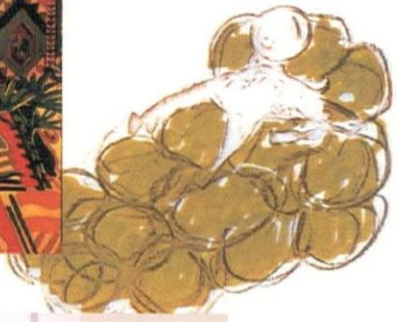
JIF

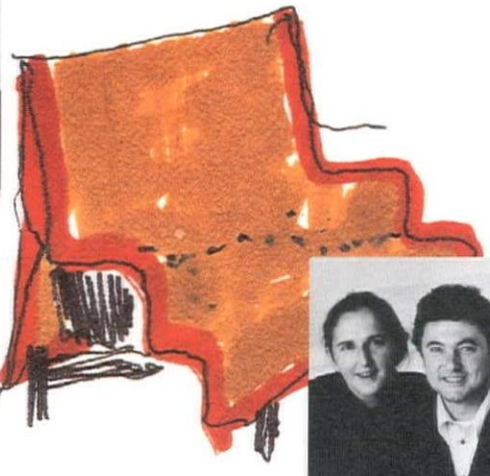
Japan Committee-Interior Industry Foreign Corporation

インテリア産業 海外法人 日本協議会

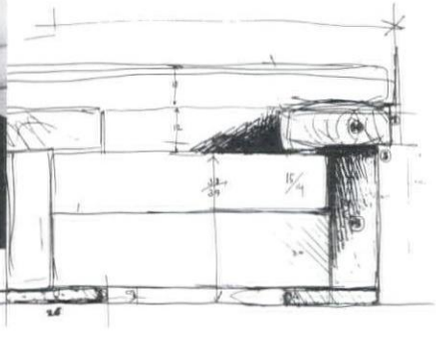
すぐれたデザインを共有の財産とするために、日本における豊かな生活文化・環境文化の向上と発展に寄与するよう、各社が力を合わせてまいります。









arflex　B&B ITALIA　Cassina　FISBA Switzerland　FLOS　herman miller　Kartell　Knoll

株式会社 アルフレックスジャパン　ビー・アンド・ビー・ジャパン 株式会社　株式会社 カッシーナジャパン　日本フィスバ 株式会社　日本フロス 株式会社　株式会社 モダンファニチャーセールス　カルテルジャパン 株式会社　株式会社 ノル・ジャパン

●インテリア産業 海外法人 日本協議会に関するお問い合わせは、下記幹事会社あてご連絡下さい。

株式会社 アルフレックス ジャパン TEL.03(406)8755



その一番典型的なのは，ジャン・コクトーだったと思うんですけど．イギリスで言えば，作家であり画家で，まあ考えてみれば，そうですね，キュービズムに近かった，ウィンダム・ルイス．　彼がファシズムのほうに片寄っていく．　彼も，そういうふうに変わっていくというので，まさに，軽薄短小が占める位置はもうなくなったということじゃなかったかと思うんです．

アール・デコが異様に交通能力が高かったのは，文脈とコンテクストを軽く乗り越えたということにもよると思うんです．　しかし，その後やっぱり文脈の復権みたいな時代になって，文脈の底に真の意味があるというふうに，例えば哲学においてもハイデッガーみたいな，ドイツ語の彼方に深い意味を考えていこうというふうなスタイルに，行き着かざるをえなかったということが言えると思うんです．

日本のほうはどうですか，そのころ．

日本の場合——挿絵の世界

松永　日本の建築には，アール・デコというのは，意識的にもたらされたということはないと思うんです．　現実には，商業的な建築で，例えば神保町の街並みというのは，東京でも一番長くそのアール・デコの様式が残っていた．　下の台の方を見ていてはわかりませんが，上の方をみると，いわゆる軽薄短小なファサードがつらなっている．　今はありませんが，あそこにはずいぶん映画館が沢山あって，アール・デコは特に映画館によく使われた様式なんですね．そういう具合に，商業的建築の中に生き延びていって，決して主流となることはなかった．　世界各地どこでもそうだったと思いますが．

不思議なことに，他の国の場合には，アール・デコを作っている建築家は東ヨーロッパ出身の人が多いんですね．　彼らが各地に散って，かなり似通った均質性のあるアール・デコ建築をつくった．しかし日本には彼らは誰一人やってこなかったし，日本からも随分たくさんの人が留学して帰国しているわけですが，彼らは総じて，いわゆる大文字の建築に関心を向けた．　アール・デコの建築なんかは，周りにいくらあったとしても目もくれないというような感じだったんじゃないでしょうか．

こうした状況は，例えば音楽の分野でも同様だと思いますが．

山口　そうでしょうね．　アール・デコは軽薄短小であるから，軽い領域において，スーッと遠くまで広がっていくということがあったものの一つの現象だとして言えるのは，挿絵なんかにはアール・デコのスタイルは，日本にもかなり，本人も意識しないで入ってきたと思うんですね．　竹久夢二のスタイルは，アール・ヌーボーだというふうに夢二の研究家は言うんですけれど，あの絵を見てるとアール・デコにはるかに近い．　そのころ入ってきた絵を見て，これはおもしろいと思って，どんどんどんどん使っていけたからね，そういうこと言えると思うんです．　竹久夢二は，例えばヴァン・ドンゲンにものすごく影響を受けているっていうんです．　ヴァン・ドンゲンはフォービズムというけれども，アール・デコにかなり近い雰囲気を持った人ですよね．　ですから，夢二のスタイルにアール・デコ風なものが生きたんじゃないか，というような感じがするんです．

挿絵の世界では，そういうものが，武井武雄とか，初山滋とか，非常に装飾性の強い挿絵をかいていた人たち，商業的な世界で生きていた人たちの中で生きつづけたと思うんです．　例えば，昭和の初めですね，宝塚が，歌劇という雑誌をつくってた．　今でも続いていますけどね．　そのころの挿絵を見てみますと，全くアール・デコ・スタイルなんです．　野島一郎や平井房人という人たちが盛んにかいてるんです．　特に野島一郎は昭和の初めにフランスに行っているんです．

この人たちはみんな，竹久夢二の影響を受けてたというんですけれどもどうでもいいような，名のないような雑誌にかいて生き，根づくという雑草の強味っていうのがあった．　同じことが，昭和6，7年ぐらいに，エノケンが浅草で自分の劇団を持っていましたね．　あの雰囲気はアール・デコだと思うんです．　川村秀治という，松竹にいて挿絵をかいていた人がいるんですが，彼のはアール・デコ・スタイルそのものなんです．　エノケンを図案化したものすごくいい絵です．　夢二のスタイルに影響されないで独自のものになっている．　エノケンの周りにいて，カジノ・フォーリーを始めた内海正性という人はフランス帰りの画家だったんです．　画家としては凡庸だったらしいけど，カジノ・フォーリーに参加して，プログラムやなんかをアール・デコ調でやっている．

アール・デコの大きな源泉はジャズだったわけですが，当時，日本最大のジャズバンドを持っていたのはエノケンの劇団なんです．そういう風なジャズ感覚をも芝居の中にとり込んでドタバタ劇をつくっていくというエノケンのスタイルは，ある意味ではアール・デコ風な感覚の中でできたということが言えると思うんです．

ところが，これも，昭和10年ぐらいでおしまいなんです．　エノケンの劇作家である座付作者が昭和12年に中支で戦死してしまったら，その流れは全部止まってしまった．　日本でも，まあ大体，そういうようなもんで生き延びたのは，昭和10年ぐらいまでだったと思うんです．　芸能の世界の中に徒花が咲いたということが言えるんじゃないか．

あと，文学的なスタイルでは，中村メイ子のお父さんとか，吉行淳之介のおやじさん吉行エイスケとか，そういった人ですね．ある時期の新興文学派と言われている，自ら名乗った片岡鉄兵とか川端康成とか，ああいう種類の人の中に，アール・デコ的なものに近い文学感覚というのがあった．　映画の中でもね，表現主義だと言われているけれども，《狂った一頁》というふうな映画を衣笠貞之



助が若いころつくっているんですけど，これなんかは，川端康成が確かシナリオを書くのに協力してるんです．　そういう点から言うと，同時代的にアール・デコの文学的な雰囲気に見合うようなものをつくっていたのは，川端康成の《浅草紅団》ね，あれがそうだろうと思うんです．　浅草の世界というものを，いわゆる芸能の世界から，隅田川の流れから，あらゆるものを非常にコマ切れ的に，モンタージュ風にね，文学を構成していくというスタイルを，あの時期の川端康成はとっているわけですよ．

アール・デコは蕩尽かスケープ・ゴートか

松永　あと，アメリカのほうのアール・デコが，どうなっていったかというと，とても楽しい雰囲気のものから流線型にと変っていった．　あらゆるものが流線型になっていったんです．　レイモンド・ローウィのような人が有名ですが，それまでの豊饒で，消費的なイメージであったものが収縮していって，合理的というのか，倹約の美学のような方向に流れていって，結局，現代の合理主義にまで結びついていったというところがあると思うんです．

山口　ノーマン・ベル・ゲデスもそういうふうにいっちゃったわけですか．

松永　彼の場合はエクストラバガントですから，あらゆるものに流線型をあてはめてしまうというような，ちょっと狂的なところがあったけれども，やはり合理性を目指しはしていたと思います．　彼が設計した劇場の内部は本当に流線型になっていて，その数年前にすごくきらびやかなものが映画館であったというイメージからすると，大変な変わりようなわけです．　今は，こうしたものを含めてアール・デコと呼んでいるけれども，本質的に違うところがあると思うんです．

山口　栗本慎一郎の言うように，経済行為というのはすべて，蕩尽において最高の地点に達するとすると，アール・デコはそのひとつの現われであった．　そして，その反動が必ずある．　過剰の装飾から過少の装飾へ移っていくというようなかたちでね．　我々の住んでいる現代の社会はまさに蕩尽のさなかにあると言えるのですから，やがて反曲点がおとずれるのでしょうね．

松永　音楽に話を移しますと，モーツアルトの生活態度は非常にアール・デコとぴったりする気分を持っていたような気がしますが．

山口　生活態度は確かに軽薄短小ですね．　映画《アマデウス》に現われているように．

松永　そうすると，アール・デコの時代の音楽家とも何か通底するところがあったんでしょうか．

山口　そうですね．　20年代性ということで言えば，サティでもプーランクでも，要するに音楽における交通というものを拡大した人間だし，シリアスなものと荒唐無稽なものを区別しないという祝祭的な要素を含んでいた．　そこから軽薄短小という印象が生ずる．表現主義音楽は，ヒンデミットを除くとそうしたアブサーディティを捨てましたからね．　20年代フランスをみると，ここではひとつの運動として，知的なものと民衆的なもの，笑いとマジメ，日常性と遊戯性の区別を撤廃していく試みがいたるところでなされた．

モーツアルトに戻ると，彼はロココの音楽家と言われているけれど，何と言っても18世紀の祝祭的な世界に生きていた人ですよね．《魔笛》では，日常生活の世界とフリーメーソンみたいな世界を結びつけていたり，《ドン・ジョヴァンニ》や《フィガロの結婚》では，イタリア喜劇的な世界といわゆるオペラの世界を媒介するようなことをしている．　その意味で彼は本当に祝祭的な生を生きた．　モーツアルトは死後，急速に忘れられてしまった．　あれほどの芸術家がね．　それは軽薄短小の短命さをまっとうしたのだという感じがありますね．

松永　メイエルホリドにしてもロルカにしても，祝祭的雰囲気を持っていた人は，盛者必衰というのか，なぜかみな圧殺されていく．

山口　イタリアの未来派みたいにファシストになって生き延びた人間は別として，スタイルを変えなかった人たちは撲殺されたわけですよね．　メイエルホリドなんか典型ですけれど．　さっき述べたエノケンの座付作家の菊谷栄というのも，日支事変が始まるとともに応召されて，２ヶ月後ぐらいに頭部貫通銃創で死んでしまった．これもまた一種の圧殺された可能性ですね．

松永　アール・デコ的な世界に生きた人たちは，スケープ・ゴートになりやすかったということでしょうか．

山口　そうですね．　イソップ物語のきりぎりすのように，アール・デコ自体，バルネラブルな芸術形式だから，ある時点では強烈に光り輝やいたとしても，ルーツがないから簡単に足払いをかけられて，スケープ・ゴートとして排除の対象にされていって，新しい古典形式の復活のきっかけを与えていくということが言えると思います．

松永　そういえば，建築の世界でポスト・モダンという言葉を言い始めたチャールズ・ジェンクスは，先日，ポスト・モダンは，ポスト・モダン・クラシシズムに進むであろうと言っていましたね．

山口　ポスト・モダンの虐殺はないだろうということですか．

松永　うまく転向すれば未来があると．

山口　磯崎さんも辺境にではなくて，東京にもどんどん建物をつくるだろうという希望的観測を持てるわけですね，そうなると……．……（笑）．

松永　そういうことでしょうね．　どうも，おもしろい話をありがとうございました．

（1985年１月29日．　於：鹿島出版会）

日新製鋼

個性美、鮮烈。

美しさと強さで設計領域を広げた新しい屋根材。

耐久性や機能性に加えて、建物のイメージづくり、環境との調和など、
建物に対するニーズも時代とともに多様化しています。
これらの要求に応え、設計に幅広い可能性をもたせたのが、
日新製鋼の鋼板屋根材、カラーソフテンとカッパーソフテンです。
〈カラーソフテン〉は、18-8系ステンレスにシリコンポリエステル塗料を塗装焼付け、
強さと美しさを備えた屋根材です。
色も、赤、緑、新茶、シルバー、グレーと豊富に揃えています。
〈カッパーソフテン〉は、18-8系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。
カラーソフテン、カッパーソフテンの豊かな色調と洗練された輝きを、
個性豊かな設計プランにお役立てください。



大原・御宿ゴルフコース(カッパーソフテン使用)

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

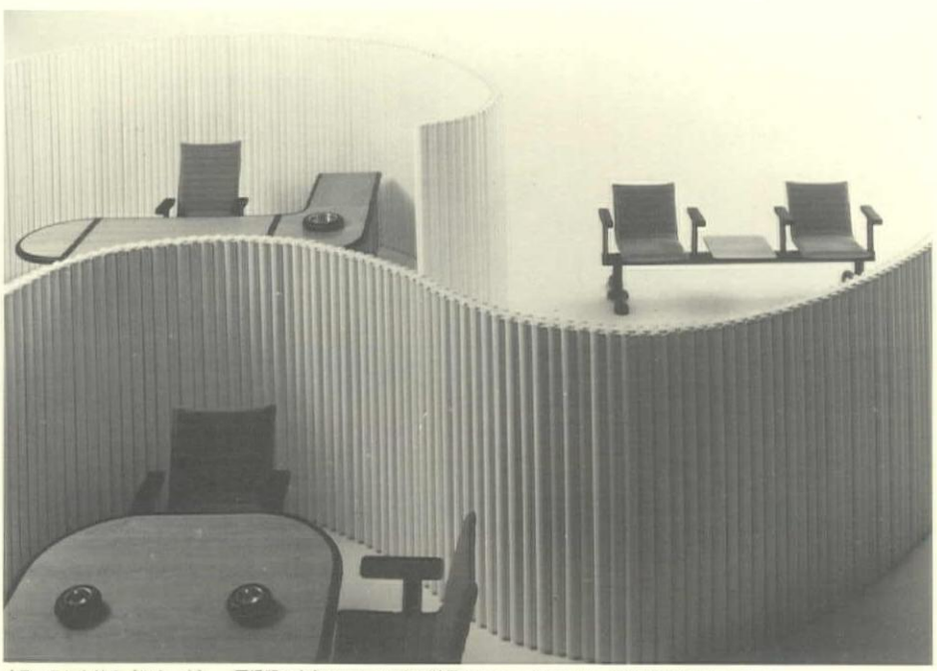
■お問合せは●本社〒100東京都千代田区丸の内3丁目4番1号(新国際ビル)☎03(216)5511 ●大阪支社〒541大阪市東区大川町1番地(日土地淀屋橋ビル)☎06(202)1331 ●名古屋支社〒450名古屋市中村区名駅3丁目25番9号(堀内ビル)☎052(582)6061 ●札幌営業所☎011(241)7524 ●仙台営業所☎0222(22)5835 ●新潟営業所☎0252(43)3491 ●富山営業所☎0764(33)8011 ●岡山営業所☎0862(31)4355 ●広島営業所☎082(248)4611 ●高松営業所☎0878(51)9756 ●福岡営業所☎092(781)1251

資料請求券
SD3
カッパーソフテン
カラーソフテン

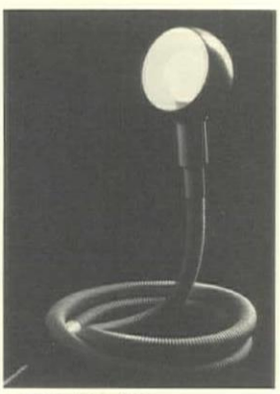
細江勲夫の新作《スネーク》

《スネーク (Snake)》というこの連続的な可動間仕切壁は，細江勲夫の最新作である．《スネーク》は，無数の予め厳正に確定された幾何学的な型の中にもフレキシビリティを持たせたいとする要求に答えようとしたものである．　この概念は，その特徴を保持しつつ，自由度と可動性を最大限に追求することによって得られたものである．彼の1969年の作品である《ヘビ (Hebi)》のランプにおいても同様の精神が存在する．そこでもアームのフレキシビリティと自由度が最大限に追求されている．

《スネーク》が生まれるきっかけは，オフィス・ランドスケープである．　オフィス・ランドスケープはユーザーに無限の視覚的，心理的，機能的な価値を与えると言われる．　しかしながら，オフィスにおいて重要な点は，現在のオフィス環境にしばしば欠落していた〈明るい興奮〉である．《スネーク》はその使用範囲を限定しない．チューブのエレメントとコネクターからなる特徴的なカーブは，どんなところも明るくさせ，戸外あるいは戸内において，囲いや仕切りの要求を満たすのである．

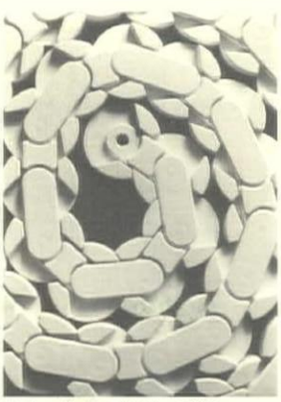


オフィスにおける《スネーク》．　不透明な白色のエレメントが特徴あるカーブをつくり，通路の方向を変えている．



ランプ《ヘビ》　1969

このランプ《ヘビ》のアームのフレキシビリティは，とぐろを巻くアームが台にもなるところにある．　ここでのコンセプトは方向性に制限がないことである．　構造はPVCで被われた一本のチューブからなり，その結果，同種の連続的なカーブが得られるという，自由性追究の優れた例証である．　《ヘビ》と《スネーク》との親近性は明らかであり，極度の方向性と自由性を持つものである．　しかし各々は異なる起源から到達したものである．　《ヘビ》においては構造が一本の連続的なフレキシブルなチューブであるのに対し，《スネーク》では特別にデザインされたコネクターによりエレメントを連結しており，それにより無限の型をつくりだしている．



《スネーク》のコネクターの詳細

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2-21-4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七条上る西橋詰町143カーサヒヤコ ☎(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)

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



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／広島市紙園町大字西原394—1 〒731-01 ☎082-874-2311

good new days
ヤナセ
株式会社 ヤナセ
商事事業部

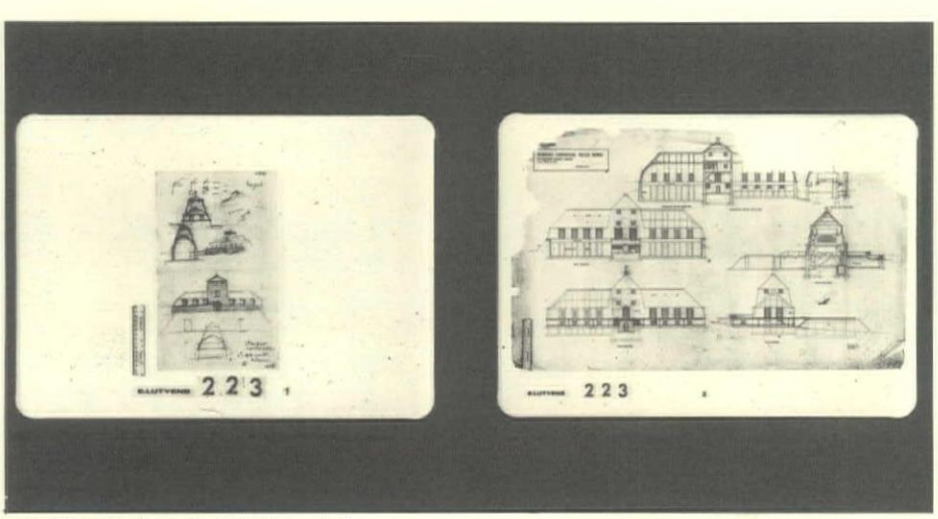
RIBAドローイング・コレクション マイクロ・フィルムの新シリーズを出版

建築ドローイングは，建築家が自らの造形思考を表現するメディアであると共に，鑑賞者がその建築家の思考を追体験し解釈するメディアともなる．　最近日本においても，建築ドローイングのこうした重要性が認められ始め，各所で様々なドローイング展が催されるようになってはきたが，公的な機関が建築ドローイングの収集に乗り出すまでにはまだ月日がかかりそうである．

イギリスにおいては，王立イギリス建築家協会（Royal Institute of British Architects，略してRIBA）が，1834年，協会発足当時から建築ドローイングの収集を始め，現在ではイギリス最初の建築家と言われるロバート・スミッソンからスターリングやフォスター・アソシエイツといった現代作家に至るまで25万枚を超えるドローイングを所蔵している．　このドローイング・コレクションは，著名な建築史家であるジョン・ハリスを筆頭にしてマーガレット・リチャードソンやジル・レヴァーらのキュレイターによって整理され，1962年以降整理されたドローイングが建築家名のアルファベット順にカタログ化され出版されてきた．　又，このカタログに収めきれなかったカラー・ドローイングは"The Palladians"や"The Architecture of Arts and Crafts Movement"等，時代・様式別のシリーズとして出版されている．　これら二つのシリーズに，昨年からマイクロフィルムの新シリーズが加わった．　従来のカタログは掲載図面が少ないという欠点があったが，このマイクロフィルムはカタログに掲載されていない図面を数多く収録しており，イギリス建築を学ぼうとする者にとっての新たな宝庫となるであろう．　マイクロフィルムのシリーズの今後の拡充を期待したい．

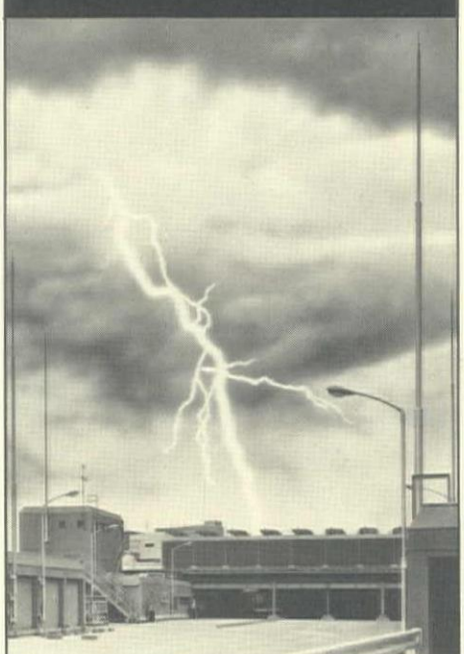
なお，詳細については
RIBA Drawings Collection
21 Portman Square,
London, WI
或いは
World Microfilms Publications
62 Queen's Grone,
London, NW8 6ER
に問い合わせられたい．

●片木篤／東京大学大学院香山研究室



マイクロフィルム　E.ラッチェンスのドローイング

避雷設備
／設計・施工
避雷針器材
／製作・販売



東京避雷針工業株式会社
本社　東京都中野区弥生町1丁目55—11
電話（03）372-5261（大代表）〒164
支店　横浜市神奈川区星野町1—12
電話（045）453-1991（代表）〒221

三機

品質への限りない挑戦。
技術と技能。



日々刻々と進歩する先端技術、その成果を製品の中に反映させ実らせる技能。このふたつがあってこそ、確かな品質が保証されます。三機は、現代から未来へ向けて、高品質な人間環境づくりに取り組んでいます。そのために、さまざまな分野で時代をリードする、高度な技術と高水準の技能とを結合し、独自の総合エンジニアリングを推進しています。

建築設備

プラント設備

三機工業株式会社

本　店　東京・日比谷・三信ビル　TEL(502)6111
支　店　大阪・名古屋・九州・北海道・中国・東北・北陸・四国

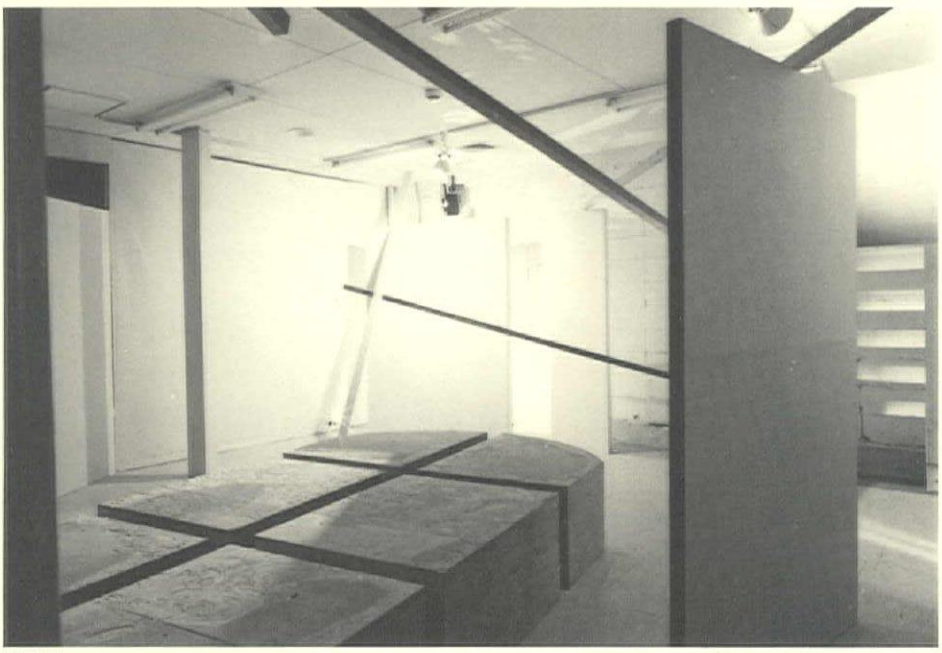
黄色い響き、ヴァージョン'85

〈黄色い響き〉とは，表現主義形成期のさなかである1912年に，カンディンスキーが《青騎士》誌に理論的な論文，〈舞台コンポジション〉とともに発表した脚本である．この二つのテクストには，この時期のカンディンスキーの理論的な決算ともいえる《芸術における精神的なもの》(1911年)や，詩画集，《響き》(12年) と同じ思考の基盤，つまり共感覚の原理という基盤にもとづく諸芸術の綜合という理念が顕著に現れている．　カンディンスキー自身の手によっては実現されなかったこの脚本を，実際に構成しようという今回の試み，おそらく世界初演の試みをヴァージョン'85と呼んでみたのは理由のないことではない．

物語性をことごとく欠き，ただ形態，色彩，音の指示からだけなるこの脚本の実現可能性をはたしてカンディンスキーが考えていたかは疑問の余地のあるところで，実際，具体的な舞台構成の原案も何ら残されていないようだ．　それゆえ，今回の試みは，この残された脚本を一種の楽譜，それも解釈的な多義性を不確定な要素としてとどめる楽譜とみなし，そこでの形態，色彩，音の連関を分析することから始めた．そして，この脚本をあらかじめ与えられた拘束として肯定したうえで，それを模倣しつつ，カンディンスキーがこの連関を統一する原理として要請するもの——それを，最終的には綜合という宗教的な共同性の地平と呼ぶことも可能である——が露呈する場所でこの退路を遮断し，形態，色彩，音が裸形のプラグマティックとして自在に葛藤しあう力動的な分散の空間を，綜合という統一的な枠組に対置させ，それを圧倒することをめざしている．　つまり，綜合の理念にもとづく思考を追跡しつつ，その方途をひとつひとつ切り崩しながら分散の空間を形成することが今回の課題であり，またあえてヴァージョン'85と呼んでみた理由である．　なお，われわれはポーランド構成主義をめぐるイコノポリティークの実践の準備を開始したところである．

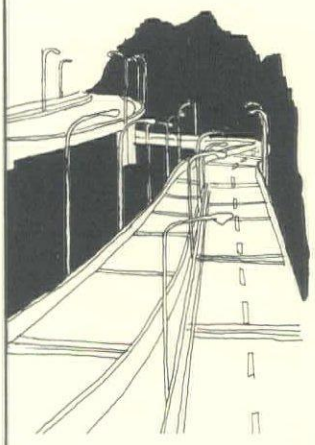
●松浦寿夫／西洋美術史

〈黄色い響き，ヴァージョン'85〉
会場：ギャラリイK（東京，赤坂）
会期：1月21日～1月26日
企画・構成：松浦寿夫
制作：阿部朝日，井竿知徳，太田佳子，加藤真美，川村雅之，佐藤智也，七宮摩矢子，白岩香代子，橋本尚嗣，松田昭一，満安孝一，山村秀信，
協力：鈴木了二



会場風景

明日の環境づくりを考える……



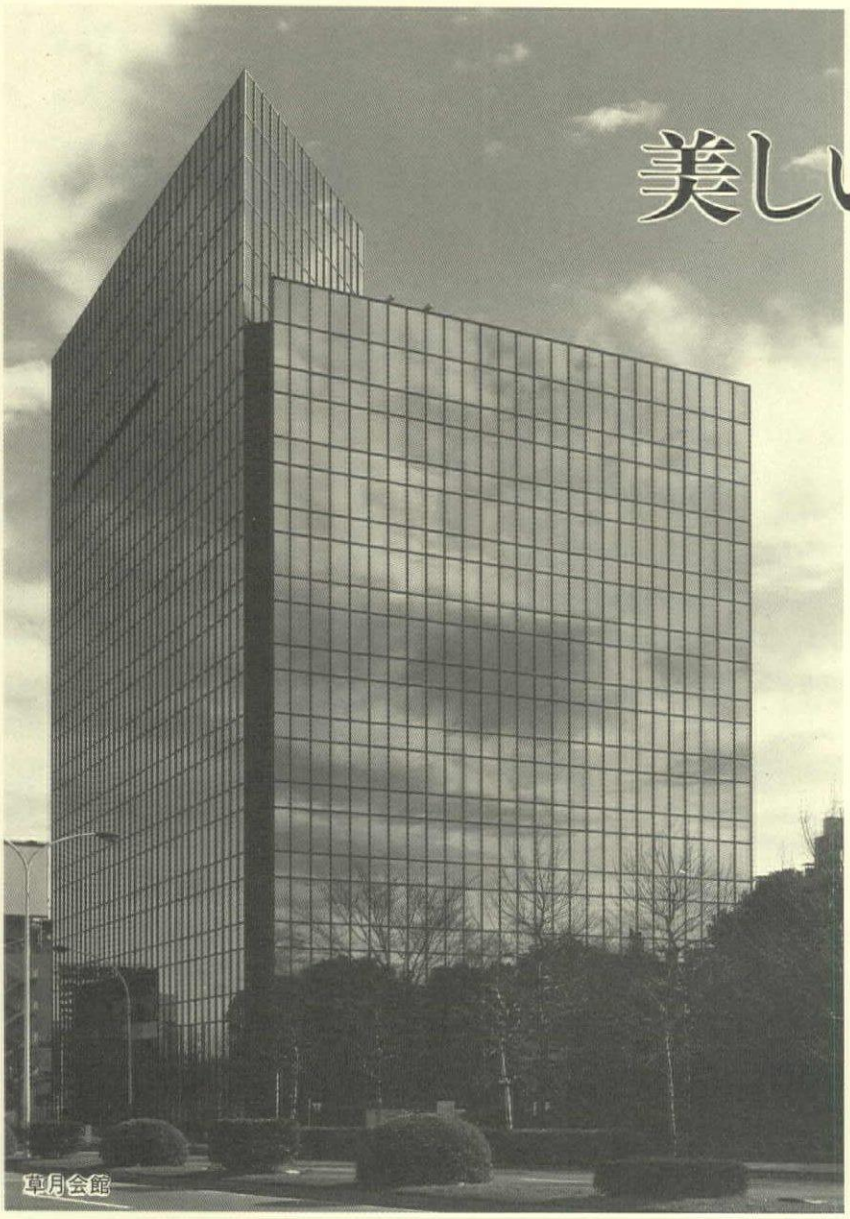
営業品目

ビル、工場、一般電気設備
防爆電気設備
受変電設備
外線工事及び計装工事
電気機器の販売

設計・施工

篠原電機工業株式会社

本　社　〒210 川崎市川崎区藤崎4丁目4番4号
電話 川崎 044（244）1241(代表)
横浜営業所　〒231 横浜市中区真砂町4丁目43番地 木下ビル4階
電話 横浜 045（651）4268(代表)
大和営業所　〒242 大和市下鶴間字甲10号1614番地89
電話 大和 0462（76）3107(代表)
相模原営業所　〒228 相模原市相模大野6丁目29番
電話 町田 0427（44）3238(代表)
出張所　岩井、伊勢崎、藤枝


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

新刊紹介 BOOK INFORMATION

［近代建築ガイドブック］
北海道・東北編
越野武＋坂田泉＝編
四六判　272頁
鹿島出版会　2800円

さきに刊行の［関東編］，［関西編］，［西日本編］に続いての刊行である．　今回も，前3編と同様，日本建築学会編《日本近代建築総覧——各地に残る明治大正昭和の建築——》(1980年技報堂出版刊)にリストアップされた戦前洋風建築のうち現存するものから選んだ建造物を，見学コース別に分け，各コースごとに，まずコースの解説文と案内図を掲げ，次いで各建物ごとに，写真，設計者・旋工者名，建造年，構造・階数，所在地，交通案内，さらに特色のあるものについては個別の説明文を配している．ただ本編の場合，洋風とはいいがたい建物も僅かながらコースに組み入れた例も見られるが，事のついでに併せて見学できるようとの配慮からであろう．

収められた建造物は総数約320件，これがつぎのように27コースに分けられている．

まず，北海道地区では「函館西部市街」60件をはじめに「函館東部市街・郊外」23件，「いぶり・日高」13件，「追分そーらん」28件，「小樽運河」47件，「小樽山手」16件，「札幌都心」31件，「札幌周辺」25件，「北海道開拓の村」13件，「石狩川流域」18件，「旭川」20件，「帯広・根室」10件，「北見・網走」12件の13コース，次いで東北地区が「安積」10件以下「会津」6件，「信夫・伊達路」6件，「阿武隈川」9件，「仙台」23件，「仙北」15件，「岩手路」34件，「奥むつ」17件，「津軽」20件，「米代川」9件，「秋田・日本海」11件，「雄物川」12件，「最上川」20件，「庄内」12件の14コースである．

なお，北海道・東北両地区のそれぞれ冒頭には，編者によるその地区の戦前洋風建築を全般的に展望した文書が置かれている．

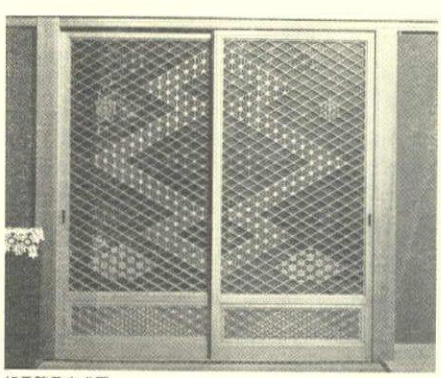
［木竹工芸の事典］
柳宗理＋渋谷貞＋内堀繁生＝編
A5判　584頁
朝倉書店　15000円

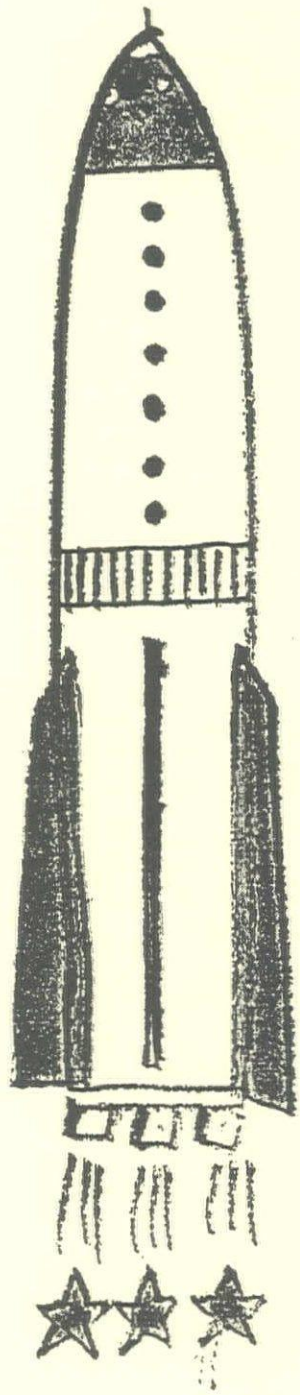
わが国の文化は，〈木の文化〉といわれる．豊かな森林に覆われ，豊富な種類の木材にめぐまれた日本人は，〈木〉を使って建物を作り，桂離宮などの芸術的完成度の高い建築を残した．　と同時に，この自然の素材を用いて数多い工芸品を生み出した．　それら生活文化を背景とした伝統工芸品は，簡素で機能的でありかつ，ゆとりと遊び心を備えた新鮮なアイデアに富むものであった．

本書は，こうした伝統的木竹工芸とその現状を整理しようという意図のもとに全国各地に取材し，5年余の長い年月を経て刊行，木竹工芸のすべてを詳細に解説した事典である．　全体は，I．木竹工芸の歴史，II．木竹材料　III．工具と加工技術，IV．工芸品，の4編から構成され，巻末に〈主要な木材とその特徴〉の付表が掲載されている．

執筆には，工芸関係者，建築家，林産学者，彫刻家など24名．　写真・図版点数800．

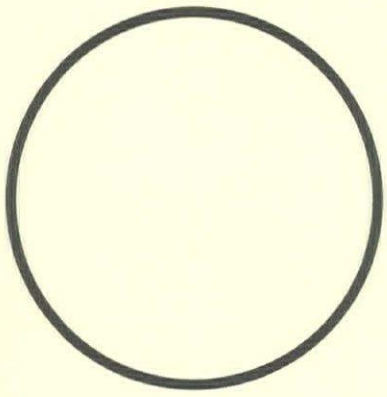
日本古来の伝統建築や文化が再評価されつつある現在，工芸関係者だけでなく，建築家やインテリアデザイナーにとっても，価値ある資料となる一書である．


組子障子完成図

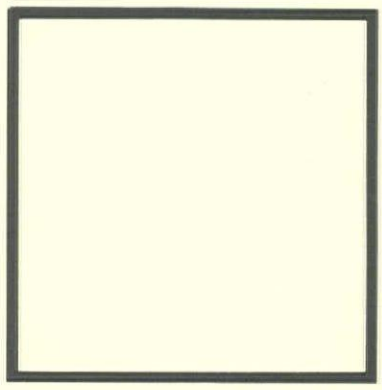


空気調和の
三建設備工業株式会社
本　社　東京都中央区日本橋蠣殻町1丁目35番8号
☎(03)667－3431(大代)
支　店　大阪・札幌・仙台・名古屋・九州
営業所　広島・新潟・北陸・横浜・千葉

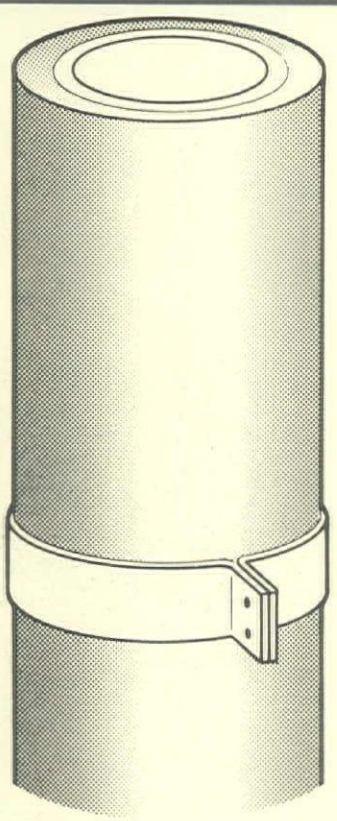
ニチアスの建築用煙突ライニング材は、



と



ニューカポスタック

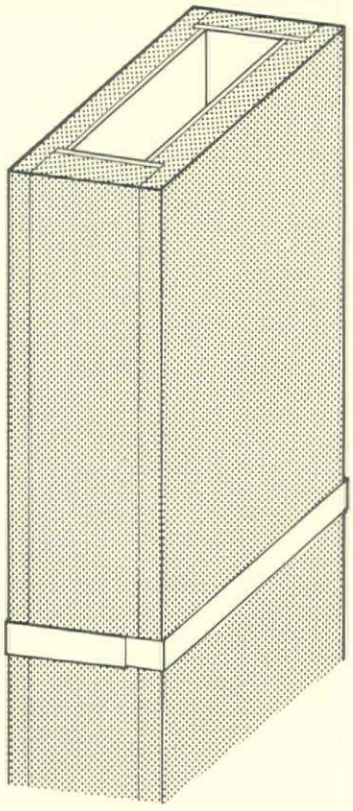


ニチアスは、煙突ライニング材「カポスタック」の発売(昭和39年)以来、長年の経験を生かし各種の建築用煙突ライニング材を開発し時代の要求に応えてまいりました。ビル・集合住宅をはじめ、学校関係のボイラ・自家発電機の煙道の煙突ライニング材として幅広く利用されています。

●**芯材不要**　ニューカポスタックの内側に特殊ライナー層を設け、コンクリート打込み時に芯材の不要な製品です。コンクリート煙突あるいは鋼製煙突のライニング材として使用されます。●**地震対策**　ニューカポスタック・は、カポ部のすぐれたコンクリート付着性・柔軟性・構造などから地震対策としてレンガ煙突の改修工事に使用されます。

●**ユニット煙突**　コンバインボードは外側をアングルで補強し、ユニット煙突として使用されます。●**角型用打込ユニット**　コンバインボードは角型筒状の打込ユニットとして、内部補強し、コンクリートを打込みます。

コンバインボード



(単位: mm)

		丸型用	角型用
商品名		ニューカポスタック	コンバインボード
構造		複合円筒	複合板
サイズ		212φ～914φ・1014φ～1300φ	1220×2440
厚さ		※50・75・100　※65・75・100	50・70※
施工方法	打込	○	○
	鋼製煙突	○	—
	組立ユニット	—	○
備考		特殊ライナー＋カポスタック	高シリカ層(10t)＋ケイカル層

※印は標準品

ニチアスの建築用煙突ライニング材

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)9731(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)

資料請求券 煙突ライニング材 SD

カタログ請求は本社広報課まで

新刊紹介 BOOK INFORMATION

［健康な建築
——イマジネイティブな生活空間を求めて］
内井昭蔵＝著
B6判　218頁
彰国社　1800円

〈健康な建築〉をめぐる様々な論議が建築雑誌上をにぎわしたのは2，3年前のことであった。　本書は，そのきっかけともなった〈健康な建築〉というコンセプトの提唱者である著者が，自らの建築の設計（デザイン）の根幹をなす考え方であるこの〈健康な建築〉というテーマについて，色々な機会に発表した文章を一冊にまとめたものである。

［季刊ストーンテリア　vol. 1］
A4判　112頁
エス出版部　2800円

その名の通り〈石〉のもつ魅力について，建築・インテリア・彫刻・広場・科学・文化財など多方面からアプローチする——石のイメージを固定させることなく，さまざまな立場の人々に石についての理解を深めてもらい，同時に情報交換の場として活用してもらえる——雑誌が創刊された。
創刊第1号では，インタビュー／岡田新一，新都市への構想——筑波研究学園都市の計画と実践＋作品（地質標本箱，つくばセンタービル，公園・緑地），インテリアのなかの石／三輪正弘……を掲載。
問い合わせ先：(株)エス
〒151　東京都渋谷区代々木4—23—13
エトアール代々木501号　Tel：03-379-1621

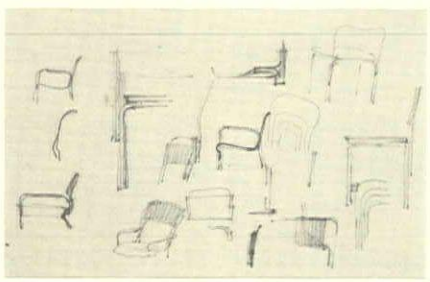


［食べる空間つくる空間
——18人の建築家が語る住まいへの提案］
彰国社＝編
B6判　176頁
彰国社　1200円

外食産業の発達や既製キッチンシステムの普及などは主婦を家事から開放したが，一方では食生活やその空間を没個性化させた。本書は，東孝光，内井昭蔵，遠藤楽，大野勝彦，小川信子・かよ子，川崎衿子，黒沢隆，椎名政夫，棚橋廣夫，中原暢子，納賀雄嗣，保坂陽一郎，増沢洵，水野靖子，宮脇檀，柳英男，山下和正，山田初江の各氏による，より豊かな食生活空間への提案がまとめられている。

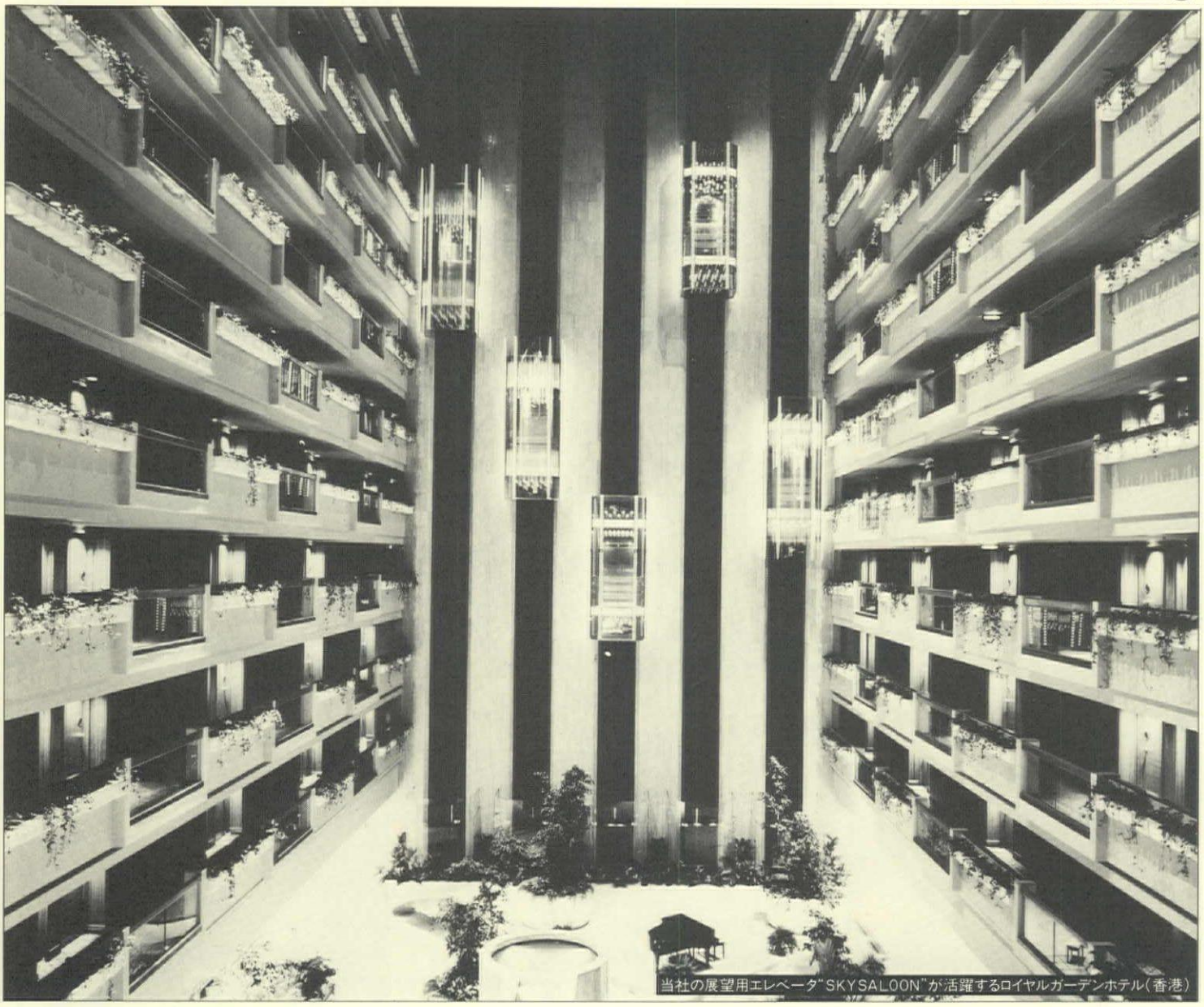
［Alvar Aalto Furniture］
Museum of Finnish Architecture＋
Finnish Society of Crafts and Design＋
Artek＝編　210×240㎜　180頁
Museum of Finish Architecture 1984

北欧の建築家アルヴァ・アアルトの家具の集大成ともいえる作品集がフィンランドで昨年刊行された。　初期，1920年代から晩年の作品までが，美しい写真とスケッチ，図面とともに，また家具制作過程やその家具のある建築，インテリアなどが紹介されている。　夫人であるエリサ・アアルト他3人の論文，アアルト自身の家具およびインテリアデザインに関する文章，全作品リストも掲載。　英語版。
Museum of Finnish Architecture：
Kasarmikatu 24, 00130 Helsinki 13



明日の豊かな環境をつくる。
大成温調
工業株式会社
本　社　東京都品川区大井1丁目47番1号
〒140 ☎03(774)1111(大代表)
支　店　東北・関東・大阪
営業所・出張所
名古屋・静岡・千葉・新潟・横浜・栃木・茨城
秋田・兵庫・青森・盛岡・長岡・甲府・沖縄
主要業務内容
●冷暖房空調設備工事／冷凍冷蔵設備工事の設計・施工請負
●設備／機器に関するコンサルタント業務
●設備装置の修理/整備/運転調整/保守点検
●日立冷凍空調機器の販売

●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

書評 BOOK REVIEW

［アルド・ロッシ自伝］
アルド・ロッシ＝著
三宅理一＝訳
四六判　232頁
鹿島出版会　1500円

評者＝
富永 譲

ロッシ自伝——神話の物語

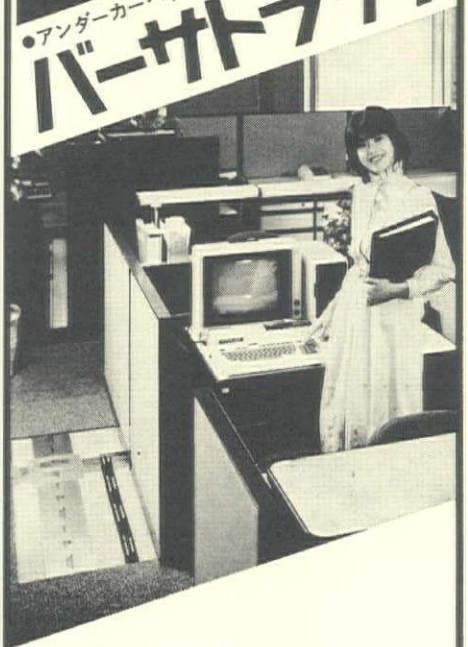
実に不思議な書物だ。　この書物を一気に読みとおすことは難しい。　2，3ページ読んでは本をおいて瞑想することが必要だろう。　自伝と名付けられてはいるが，系統立って一人の人間の出会った事実を客観的に述べようとする意志はみられない。
一生のあいだの外的な事件の数々を時間の経過を追いかけながら書きつづるのが通常の自伝であるならば，ここでロッシが明らかにしようとするのは，一人の人間，一建築家というつかのまの生が，この外部世界に生みおとされ，接触を重ねることによって抱く，夢やヴィジョンの数々を浮びあがらせてゆくことである。　それは全く個人的な生活上の些細な経験を回想しポツリ，ポツリと断片的に語ってゆくだけでしかない。　断片的な回想の羅列は著しく個人的な調子で，特異なイメージに支えられ，結びつけられている。　そんな断片的な回想を重ね合せてゆくことに何の意味があるのか？とひとは言うかもしれない。　しかし，作者のこの自伝の記述における，断片的な夢やヴィジョンに固執するという錯乱した一貫性に当面する時，あの精神分析学者のユングが自伝のなかで語った次の言葉との符号に思い至るのである。　「私の一生は無意識の自己実現の歴史である。　『私』の本質的なものを語ることは神話を通してのみ可能なことであるので，この書物は私の神話の物語である。　物語が事実を語っているかどうかは問題でなく，真実を語っているかどうかだけが問題とされるべきものなのだ。　自分の本当の生命は地中に隠れており，見ることはできない。　われわれが見ているものは過ぎ去る花であるが，隠れた根は変ることなく残っているのだ。私の一生のうちで語るに値することは，不滅の世界が私の生というつかのまの世界にあらわれたことである。　不滅の世界のことは夢やヴィジョンの姿をかりてあらわれるものであるから私はそれらについて主として語ろう。」（『ユング自伝』河合隼雄他訳）　古い写真帳が色褪せてゆくように，さまざまな事実が年を経て漂白されていったあとで，浮びあがってくる深い記憶を誘い出し，ここに定着しようとする静かな一貫した調子がある。　それはロッシ自身が地中に隠された根を夢やヴィジョンの姿をかりて見ようとすることになるのだ。

昨年の秋，東大でのスライドをまじえた3時間ばかりの講義を聴いたり，この書物の翻訳を読んで，ロッシの建築に対する思考の枠組みが幾分かでも理解できたように思う。　講義を聴いた時は建築に対する基本的認識の堅固さが印象的だった。　そこでは，いわば建築の設計原理の公理や定理が語られたのだった。　と同時に説明に使われたスライドには鋭利な映像的感覚がひらめいていた。　今回の書物も，収められた2，3葉の写真——映像を起点としてそれらを結びつけながら，今度は言葉で言い表わし得る建築の公理や定理の外側にある広い無意識の世界——私の神話の物語を描いてみせようとしたのである。　ともにそれは共通の主題，「建築がいかにして人間の生の土台となる基本的な要素たり得るのか？」という問いに対する，前者は物的な，そしてこの書物のなかでは心的な，独得の接近の仕方であるように思われるのだった。

●とみなが・ゆずる／建築家

OA時代のオフィス内電力、データ伝送、電話配線方式に最適です。

ビル内配線方式の革命
●アンダーカーペット配線システム
バーサトラック



〈特　長〉
●自由な配線レイアウトができます。
●布設が簡単で、追加、変更も容易に行えます。
●美観にすぐれています。
●トータルコストおよび建築コストが低減できます。
〈用　途〉
●近代的新築オフィスビル。
●オーブン・オフィスシステムビル。
●テナントビル、貸オフィスビル。
●銀行、デパート、スーパー等商用ビル。
●既存オフィスのOA化対応改装。
●工場のOAルーム、設計室等。

日立電線
本社：〒100 東京都千代田区丸の内2-1-2
（千代田ビル）
電話・東京03（216）1611（大代表）

商品は空気です。



熱と空気のエンジニア
株式会社
大気社

●営業種目
空気調和設備/給排水衛生設備/塗装設備
/公害防止関連設備の設計・製作・施工
本社・東京支店　東京都新宿区西新宿2-6-1
新宿住友ビル ☎03-344-1851(大代)
大阪支店 ——— ☎06-448-5871 (代)
名古屋支店 ——— ☎052-211-1535 (代)
九州支店 ——— ☎092-431-2147 (代)

お知らせ INFORMATION

JIDAデザイン会議'85中部

テーマ：明日へのインターフェイスを求めて
記念講演：インターフェイス・ポシブル（仮）
E.G.サイデンステッカー（コロンビア大学教授）
グループ別ディスカッション：1.明日の生活，2.技術の伝承，3.企業とデザイン，4.物づくりの心
会期：3月22日（金）～3月23日（土）
会場：愛知県立芸術大学キャンパス内
愛知県愛知郡長久手町大字岩作字三ケ峯1－1
Tel.：05616-2-1180
参加費：JIDA会員—10000円 一般—12000円
学生—3000円
主催：(社)日本インダストリアルデザイナー協会
問い合わせ先：JIDA事務局 Tel.：03-433-6391
中部事業支部 Tel.：052-722-2207

JIDA主催デザインセミナー

デザイナー諸君もっと知ろう！ コンピューター
講演：コンピューターとID（その位置付け／沿革・現状・可能性） 高橋靖（ソニーPRセンター）
パネルディスカッション：コンピューター導入のデザイン現場 パネリスト：坂下清（シャープ）
日時：3月15日（金） 10：00～16：30
会場：コクヨホール（コクヨショールーム2F）
国電品川駅南口下車徒歩1分
参加費：JIDA会員・学生—10000円 一般—15000円
定員：250名（先着順，電話予約のこと）
申し込み先：JIDA事務局 Tel.：03-433-6391～3

マレイシアの建築家による住宅7人展

アジアの中で急成長を遂げつつあるマレイシアの建築家による現代トロピカル住宅を紹介。 首都クアラルンプールは現在世界に類のないほどのビル建設ラッシュが続き，今回の参加者は，ビルから住宅の設計まで手掛けるセブン・クアラルンプール・アーキテクツのメンバー。 彼らはまた，マレイシア建築家協会の主要幹部で，マレイシア大学で教鞭をとるなど幅広く活躍する平均年令36才の若手建築家。
会期：2月21日（木）～3月19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
主催：7 Kuala Lumpur Architects
後援：マレイシア国総理府，他。

モランディーニ展

1940年，北イタリア生まれの作家マルチェロ・モランディーニの展覧会。 今回の展覧会は，建築学的デザイナーと呼ばれるモランディーニの1964年から83年に亙る全活動をまとめた作品集《かたち・セリー》の刊行を記念して開催されるもので，時空間に対する新しい価値の体系を作り出す造形作品——版画，オブジェ，ドローイング，設計図，建築物写真を展示する。 モランディーニ自身も2月24日来日し，公開討論会が予定されている。
会期：2月25日(月)～3月3日(日) 11：00～19：00
会場：アクシス・ギャラリー Tel.:03-587-2781
東京都港区六本木5－17－1 アクシスビル4F
主催：AXIS・美術出版社 協力：ウナックトウキョウ

多摩美術大学建築科卒業制作展

テーマ：手，つくり 意・気
単なる卒業制作展を超え，自由な立場で空間としての建築を構成し，作者と観る者とのコミュニケーションを求めた，オブジェとインスタレーションによる展覧会。
会期：3月14日(木)～3月17日(日) 11：00～20：00
会場：ヒルサイドギャラリー Tel.:03-476-4683
東京都渋谷区猿楽町29—18 ヒルサイドテラスA-1

東京造形大学卒業制作展 SENIOR WORKS 1985

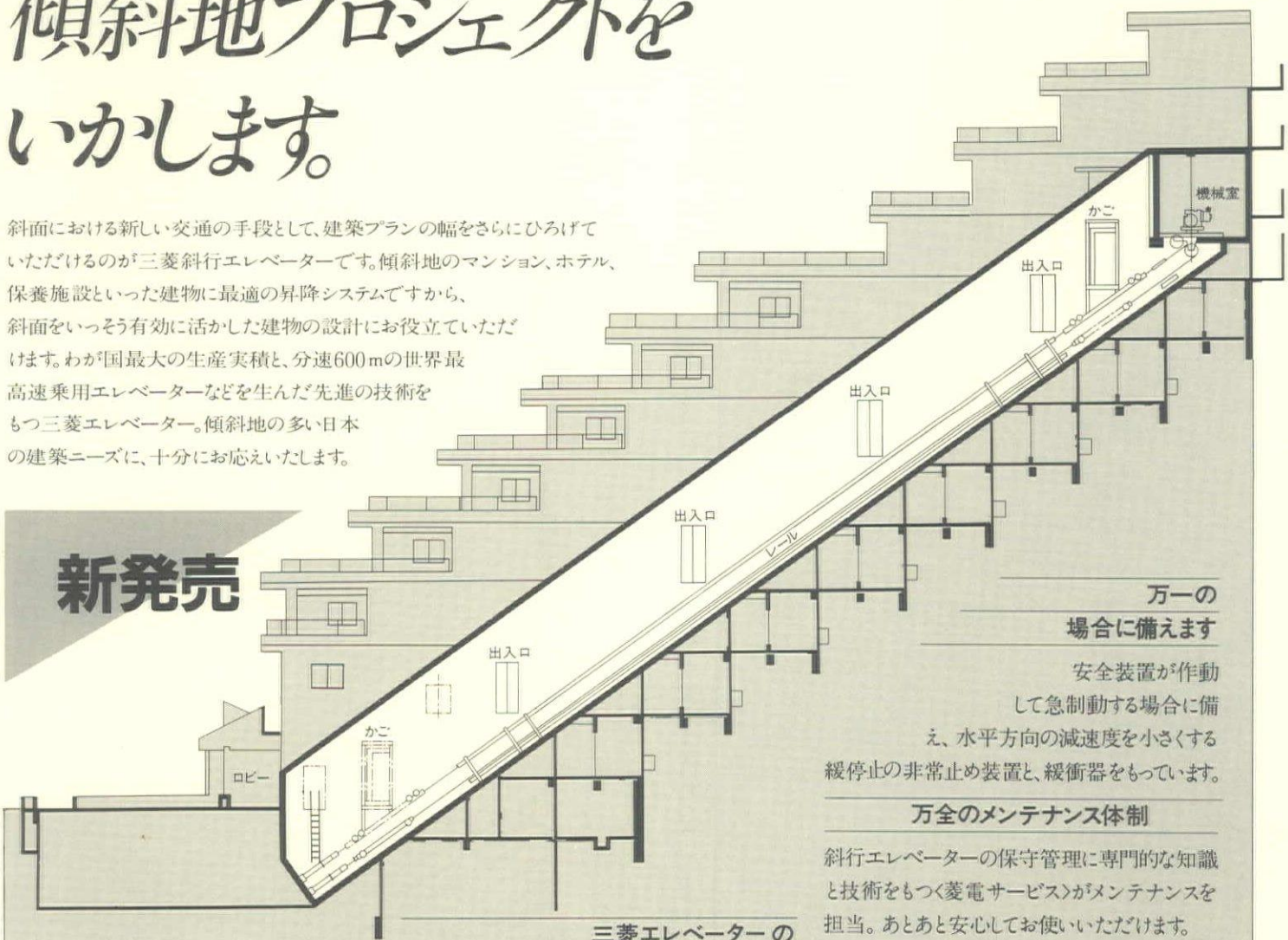
●染・織
染・織による平面・立体作品。
●家具・建築
模型・言語・コンプレックス・図面・形態分析・椅子。
会期：2月26日(火)～3月3日(日)
10：00～18：00（最終日～17：00）
会場：洋協ホール（A・Bゾーン）
東京都中央区銀座6－3－2 ギャラリーセンタービル6F Tel.:03-571-3402

訂正とお詫び

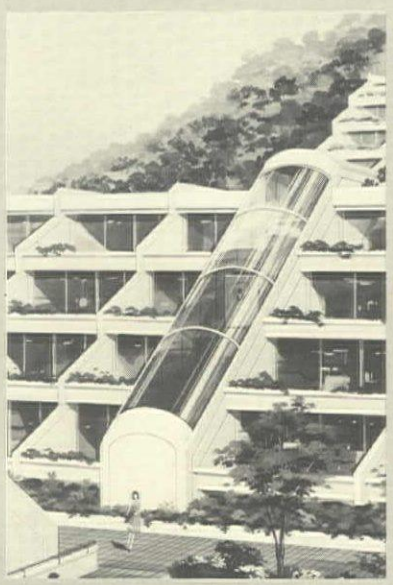
SD1985年2月号の特集〈ポスト・モダンのフランス建築〉のフォト・クレジットに誤りがありました。
下記のように訂正し，お詫び致します。
p22，23 Guen Suzuki→Jean Marie Monthiers

斜めに走って傾斜地プロジェクトをいかします。

斜面における新しい交通の手段として、建築プランの幅をさらにひろげていただけるのが三菱斜行エレベーターです。傾斜地のマンション、ホテル、保養施設といった建物に最適の昇降システムですから、斜面をいっそう有効に活かした建物の設計にお役立ていただけます。わが国最大の生産実積と、分速600mの世界最高速乗用エレベーターなどを生んだ先進の技術をもつ三菱エレベーター。傾斜地の多い日本の建築ニーズに、十分にお応えいたします。



新発売



三菱エレベーターの先進技術が生きています

乗用エレベーターとして高い評価をいただいている三菱エレベット〈アドバンス〉。その豊富なノウハウを基に、斜行エレベーターとして必要な機能を徹底的に解析して設計しました。安全性、信頼性、快適性、操作性など、〈アドバンス〉のすぐれた特長がそのまま生かされています。

スムーズ、快適、安全に走ります

マイコン制御で水平方向の加減速を低く押え、円滑に斜走します。またドアの窓から斜めに動くかごの動きを見ることができるなど、乗客が無意識に垂直の動きを想定してしまうことがないような、さまざまな安全面への配慮をしました。

万一の場合に備えます

安全装置が作動して急制動する場合に備え、水平方向の減速度を小さくする緩停止の非常止め装置と、緩衝器をもっています。

万全のメンテナンス体制

斜行エレベーターの保守管理に専門的な知識と技術をもつ〈菱電サービス〉がメンテナンスを担当。あとあと安心してお使いいただけます。

豊富にそろった8タイプ

標準機種で8タイプ。用途に応じた最適の機種がお選びになれます。また昇降行程、停止数など、特別な仕様にも応じられます。オプションも豊富に用意しました。

▼標準機種一覧表

No.	形式	速度 (m/mn)	容量 定員(人)	容量 積載荷重 (kg)	傾斜角	昇降行程 (斜辺)	停止数
1	P9-CO-45	45	9	600	20°〜45°	最大60メートル	最大15カ所
2	P9-CO-60	60					
3	P11-CO-45	45	11	750			
4	P11-CO-60	60					
5	R9-2S-45	45	9	600			
6	R9-2S-60	60					
7	R9T-2S-45	45					
8	R9T-2S-60	60					

★No.5〜8は戸袋が谷側にくるものを標準とします。
★No.7、8はトランク付きです。

★本機種の設置については、(財)日本建築センター昇降機遊戯施設等性能評定委員会の評定が必要ですので、ご計画の際は、あらかじめ当社にご相談ください。

三菱斜行エレベーター

●詳しい資料をご希望の方は資料請求券をハガキに貼って〒100東京都千代田区丸の内2-2-3(三菱電機ビル)
三菱電機株式会社昇降機事業部へどうぞ。
●お電話でのお問合わせは、お近くの三菱電機営業所へどうぞ。
札幌(011)212-3726/仙台(0222)64-5633/新潟(0252)41-7221/富山(0764)42-2324/東京(03)218-2749/
名古屋(052)565-3160/大阪(06)347-2271/広島(082)248-5278/高松(0878)51-0001/福岡(092)721-2163

資料請求券
斜行エレベーター
SD
8503
あなたの電話番号をご記入ください

未来を開発する
三菱電機

永年の信用ときたえぬかれた
技術を駆使する!



●一般電気設備工事＝設計施工
●防爆電気設備工事＝設計施工
●計　装　工　事＝設計施工
●電気加熱保温工事＝設計施工
●パイプライニング工事＝設計施工
●静電気接地用リール＝＝販売

昭和電機工業株式会社

取締役社長　浦　道　雄

●本社／東京都港区東新橋２丁目７番３号　電話03(437)3851(代表)
●営業所＝大阪・中部・広島・福岡
●出張所＝苫小牧・京浜関北・新潟・鹿島・千葉・四日市・堺・水島・岩国・徳山・坂出・松山・新居浜・大分
●駐在事務所＝ジャカルタ・テヘラン・シンガポール

海外建築情報
8503

編＝DUCTSPACE
植野紘
小嶋一浩
小菅克己
田名網雅人
面出薫
森 徹
若松久雄

ピンクのモーツァルト

ピンクと言っても，キティちゃん色からサーモンピンク，ショッキングピンクからチェリーピンクまで……． いやいや，この場合，難しい色の解釈はどうでも良い． モーツァルトがピンクと言われて，それぞれの頭の中で新しい刺激が起ってしまうだけで大成功．TVでどんな格好で，どんな詩の内容なのか聞かなくとも，聖子ちゃんの偉大さが計り知れる訳である．

言葉に出して〈ピンク〉と言われて普通人は，先ず個別の色体験（カラーナート）の中からある色を引張り出す． そして，その色にまつわる様々な想いをモーツァルトに重ね合わせて，像のズレなり美しいモアレなりに感じ入るのであろう．

この場合，〈桃色〉ではいけなかったのか…．〈色〉の道に一歩足を踏み入れると，その悦楽の世界の奥の深さに，俗人は身を滅ぼすことさえあるようで，建築家という世人でも，よほどの豪傑でもないと，こよなく「色を好む」ところまで達せずに果てるようである． 色は音とか光とか言う得体の知れぬものと同じように，人の感性にそれ単独で働きかけることの出来るものだから，建築表現上の大きな手助けになったり，時には結果として大きな厄介者になったりもする．

建築雑誌の白黒ページに紹介される，つまらない写真が，カラーページに載ると，それなりに印象深く見えたり，その逆にカラー紹介された為につまらなくなってしまった例もあるようで，雑誌社の判断も近年は難しかろうと想像する． どうぞ「色つきの建築だから，カラーページに……」とは即断しないで欲しいものである． そしてまた，どこかの偉大なヘタウマを模して，ツマラナイ建築を色付けして面白くするような小細工も，色そのものが持っている奥深い魔性によってこそ実現されるのである．


モーツァルトの肖像／J. バリザーニ

「ヴィジュアルデザインは，宿命的に色彩を用いなければならない． 時には，色彩そのものが表現である場合すらある*1」粟津潔が色に触れて語っている． その通りだと思う．ビジュアルデザインとは広義な言い方であるが，視覚デザインと言い直してみると，なかなか含蓄のある大切な領域を総称している．情報伝達量の87%が視覚情報によるものだそうである．

建築のデザインも雑誌に載せるための写真撮りがすべてではないのだから，視覚効果としては，シークエンスの中に景色を対比させることなど考えると三次元上のヴィジュアルデザインと呼べる訳で，色彩との宿命的な対決を余儀なく迫られるはずである． 建築家は偉大な色事師であらねばならない．

本編は，建築と色の出逢いについて紹介しようとしている訳であるが，色の道には際限なく想いばかりが横すべりしてしまう． 自然色，モダニズム3原色，ハイテック色，ポスモ色，古代色，シャーベット色，ネオヴィヴィッド色，金属色，白黒無彩色． あげくのはてのエレクトロニクス色．

色の流行（はやり）はアパレルファッションの世界ばかりのことでない． 〈白いグッドデザイン〉と呼ばれる50年代があった*2． 機械主義が贅沢な簡素さを求めて装飾を排除して白と出逢った時期である． 白は総ての色の成分を含み反射する豊かな色であるのだが，反面，カラーコーディネーションが下手な日本人の逃げでもあった． そして今，生まれながらに四角い箱から送られる光の色を見続ける世代が居る． 彼等は手当り次第に身の回りの色を食べ，光の色に刺激されながら増殖する一方である． もはや印刷の色や街の色に飽き足らず，発光する色を求めてファッションにさえ電気仕掛けの光る色が主張されて来た．TVやコンピュータディスプレイによる絵本の時代． この来たるべきカオス的色彩の世界で，建築家は死の商人か，地球防衛軍か．

（面出 薫）

*1 〈色々なことなど〉粟津潔 〈SD8401〉
*2 〈サイエンス・アイ・シリーズ 色彩の冒険〉福武書店

AMC：Architecture-Mouvement-Continuité
AR：Architectural Record
ar：The Architectural Review
a+u：Architecture and Urbanism
d：domus
PA：Progressive Architecture
SD：Space Design

［RPI劇場のインテリア］

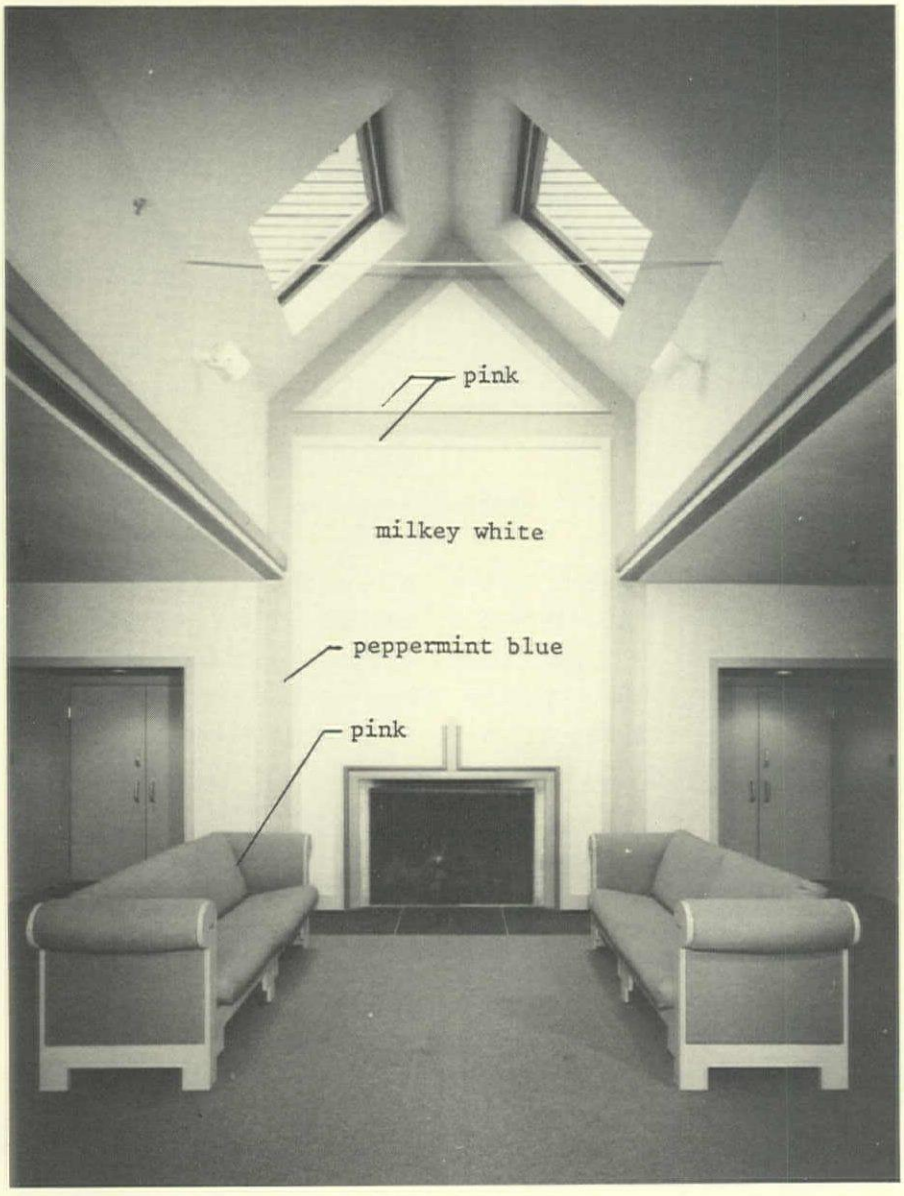
シャーベット・トーン
——白濁するポスモ色

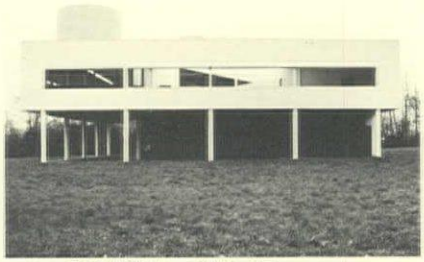
RPI Playhouse
Troy, N.Y., U.S.A.
architects: Bohlin Powell Larkin Cywinski, Architects
〈AR 8411〉

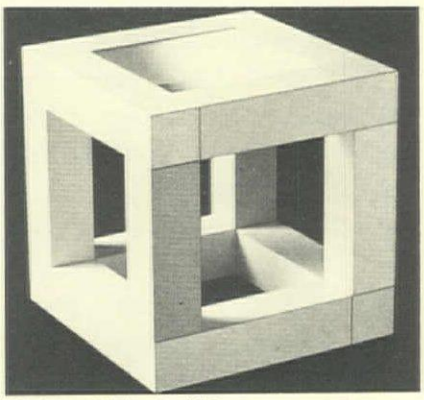
最近フランスから戻った友人が，塗り換えられたサヴォワ邸を観てきたという．　あの屋上のコートヤードの部分が淡いパステル・カラー調の色で塗られ，当然ながら論争が起きているのだそうだ．白亜のサヴォワ邸に，モダニズムの3原色ならまだしも，中間色を持ち込むべきでないとする意見と，いやこれがコルビュジエの当初の計画の忠実な復元であるという論とである．　その歴史的実証の結果は知らぬが，興味深いのは，色というフィールドで，モダニズム論争が闘わされている所だ．

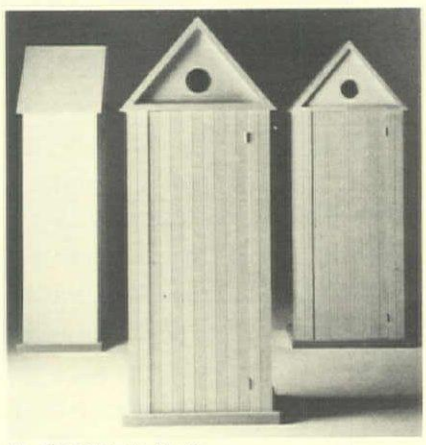
色は，どんなポスト・モダンを迎えたか？　1981年ポスト・モダンの色彩的状況をも引っくるめて尖鋭化させた，〈メンフィス〉のムーブメントは，3年後，主催者ソットサスをして「あの輝くばかりのアンティークな状況は去っていった．　誰もどこにいて，どこへ行ったのかさえ分からない所へ行ってしまったのだ．」と，言わしめる程，「未曾有のスピードとパワーの浸透力で」　世界に普及した．　メンフィスが，カッコでくくった色彩状況は，スキゾフレニックな色彩の散乱で，配色のバランスにこだわらない気ままさ，形態や構造からの色彩の分離という点で，モダニズムと決別するものだった．

ファッションやプロダクトの分野にまで，その色彩は拡がっていったが，次第に原色は牙を丸められるように白濁していく．　それらの中間色は，パステル・カラーとかシャーベット・トーンとか呼ばれているが，シャーベットという呼称は，コーラまでがライトであることを要求される軽薄短小の時代に受けの良い，甘さと淡さを的確に表わしている．　昨年発表されたアルド・ロッシの家具シリーズに塗られたピンクとライトブルーが，その代表格で，ニューヨークのロフトの柱や壁には，前2色とモス・グリーンが，かなりの頻度で使われている．　さて，最近のシャーベット建築は，RPI劇場(改築)のインテリアにその典型例を見ることができるが，色を消された紙面で，どれだけの軽さと甘さを残せるだろうか．(T.M.)




サヴォワ邸屋上庭園／ル・コルビュジエ


MIMOSA, 1984／E. ソットサス


The Elba Cabin／A. ロッシ

［フォルミカ社ショールーム，
チェストナット・プレイス・アパート］

古代色

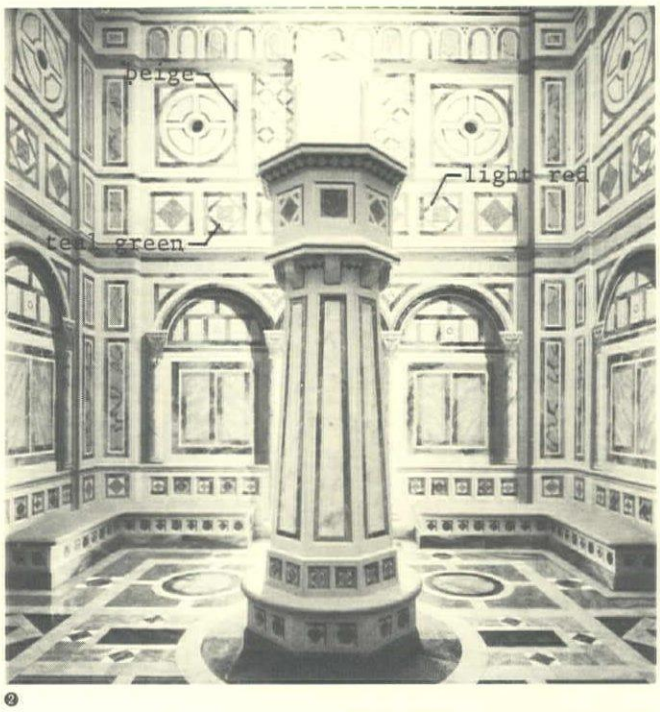
Formica Corporation Showroom ❶
Merchandise Mart, Chicago, Ill., U.S.A.
architects : Hammond Beeby & Babka
〈PA 8409〉

Chestnut Place Apartments ❷
Chicago, Ill., U.S.A.
architects : Weese Seegers Hickey Weese, Architects
Muralist : Richard Haas
〈AR 8307〉

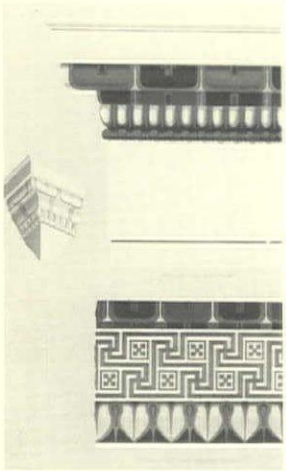
昨年，GAギャラリーで行われた，ライトとグレイヴスのスケッチ展を見て，〈古代色〉という造語(?)を思いついた。　黄色のトレペに淡い色合いの色鉛筆で彩色されたグレイヴスのスケッチ，　セピア色のインクや色鉛筆の線画に，(ライト色とも言うべき）特有の緑や水色や青・紫の水彩を施したライトのパース，　どちらも色調に古代のおおらかさを感じさせていた。　そしてその色味が，2人の建築の形態そのものにも古代色を感じさせる結果となることをみても，色がたかだか表層を色どる単なる飾りと見くびってはならないと思えてきた。　白一色のアクロポリスや，色枯れした薬師寺東塔を讃美しつつも，これらが建設された当初は見事に彩色(ポリクローム)が施されていたことを忘れてはならない。　当時の色合いは必ずやその形態を誘発していたに違いないし，古代をモノクロームと決めつける意図された誤解（コルビュジエが固執してきたアクロポリスは白一色でなければならなかった！）は，〈古代色〉に失礼だ。ところで今回〈古代色〉の代表としてここに挙げた2作品。　一つは例によって最新インテリアの宝庫，シカゴのショールーム，彩色されたギリシア神殿である。　ビービー＆バブカによる色合いは，マリンブルーとバーミリオンを主体としていた本家パルテノンの彩色に幾分ならいつつ，モーブ(臙色）やビリジャン（緑色）を加えて世紀末的けだるさも演出している。　もう一つは同じシカゴにあるアパートのロビーである。　明らかに15世紀フィレンツェの色合いとパターンを模している。　その代表アルベルティのサンタ・マリア・ノヴェッラ，淡いベージュの大理石の地に，ティールグリーンの大理石を象嵌して，単純な整数比にまとめる壁面構成，これはアルベルティがさらにロマネスクの教会サンミニアート・アル・モンテをモデルとして作ったのだが，それをここでリチャード・ハースが巧みに再構成し使っている。　もちろん付け柱もアーチも総てだまし絵であり，人工大理石なのだが，フィレンツェのおおらかさが，その色合いと共に伝わってくるのである。　(Q＋K_2)

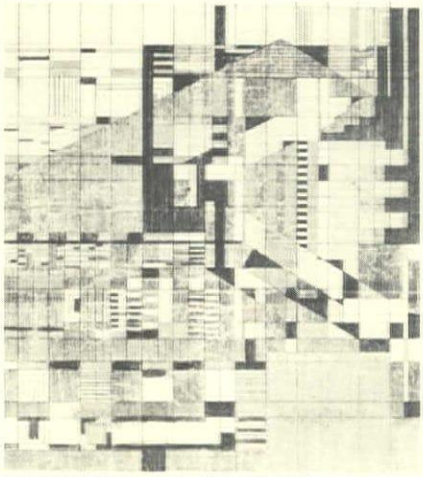


❶



❷


パルテノンのディテール


タリアセン劇場のカーテン，1952／F.L.ライト


サンタ・マリア・ノヴェッラ聖堂，1458〜70／アルベルティ

［ルノー社部品配送センター］

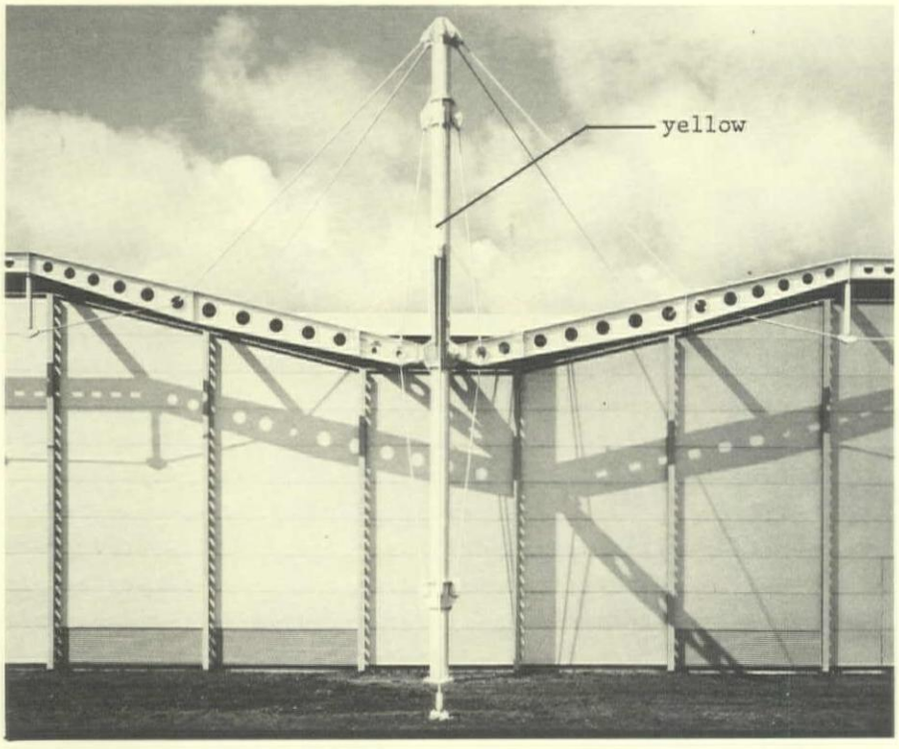
ハイテック——ペインティングからオーロラへ

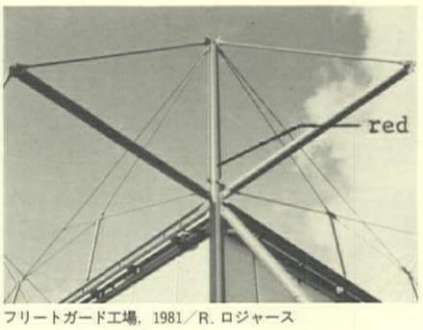
Renault Parts Distribution Center
Swindon, England, U.K.
architects : Foster Associates
〈ar 8307〉〈a+u 8201, 8310〉〈SD 8203, 8501〉

黄色いアンブレラと称されるルノー社部品配送センターはそのマスト構造の原則が即カラーコーディネーションに転位したものであるが，色調は常に明るく，ストレートで素直である． この色彩原則はあのデ・スティールを想起させる．テオ・ファン・ドゥースブルフの1923年のプロジェクトの赤，青，黄の構成の黄色をそのままとってきたようなものだ． 濁らない純色でトリコロール・カラーである． いわば，それぞれの原則を見い出した時期というか，デザイン原則の純粋化を図った時期で，夫々，モダニズムを自称する時期である． その結果表現されるものは純色が語るが如く純でありダイレクトであり，ストレートで明快である． 黄色いアンブレラを見るにこの共通性を考えずにいられない． そしてもう一つの共通性である塗装色的傾向も想いつく．

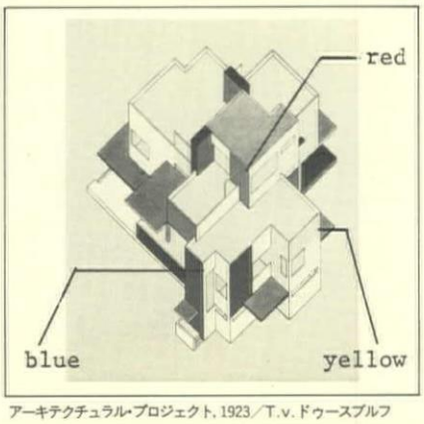
しかし，ハイテックはそのバックに，金属色メタリック色が存在を強くしている． 軽薄短小等々，ハイテックを性格づけるものは，この金属色を避けられない． だが次第にその金属色も動きだした． 物質色的傾向，素材色的傾向へ，みるみるうちに移行し始めた． もはやハイテックの発端的金属パネルは，その素材自体が変わり出している． 新素材，新部材が大変な勢いで入りこもうとしている． その中で塗装色的傾向がやや残っている状態である． その混在状態にそれを更に超す色調が表われた． それはいわば光の色，電子色． レーザーやコンピュータ・グラフィックス(CG)の色である．

ハイテックが塗装色的傾向を残しながらもこの光の色を使っていくとしたらどうなるか． これが今後非常に興味深い点である． 既にオーロラをつくり出しているCGの世界へ，ペインティングのハイテックが連動する． しかしまだ，早く動けない． ヌーヴェルのアラブ研究所のアラベスクやCADのスタディーによるARDCOオフィスのアルミニウムサンスクリーンなどは，その過渡期にあたるものかもしれない． (H.W.)

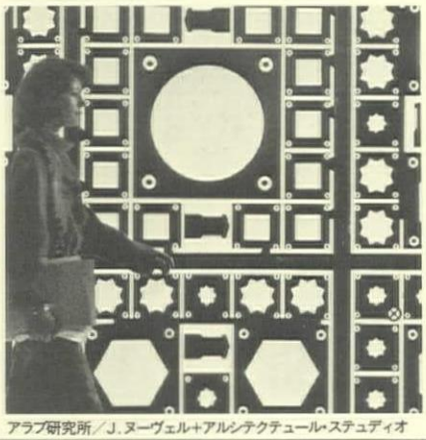




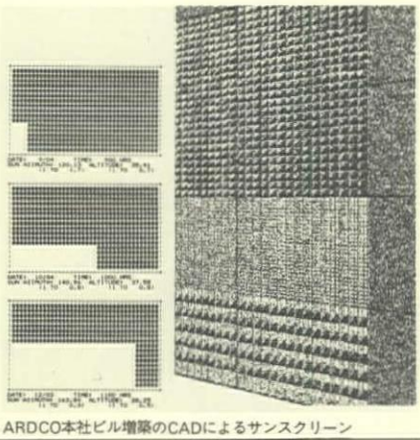
フリートガード工場，1981／R. ロジャース



アーキテクチュラル・プロジェクト，1923／T.v. ドゥースブルフ



アラブ研究所／J. ヌーヴェル+アルシテクテュール・ステュディオ



ARDCO本社ビル増築のCADによるサンスクリーン



コンピュータ・グラフィック／アラン・ノートン，IBM

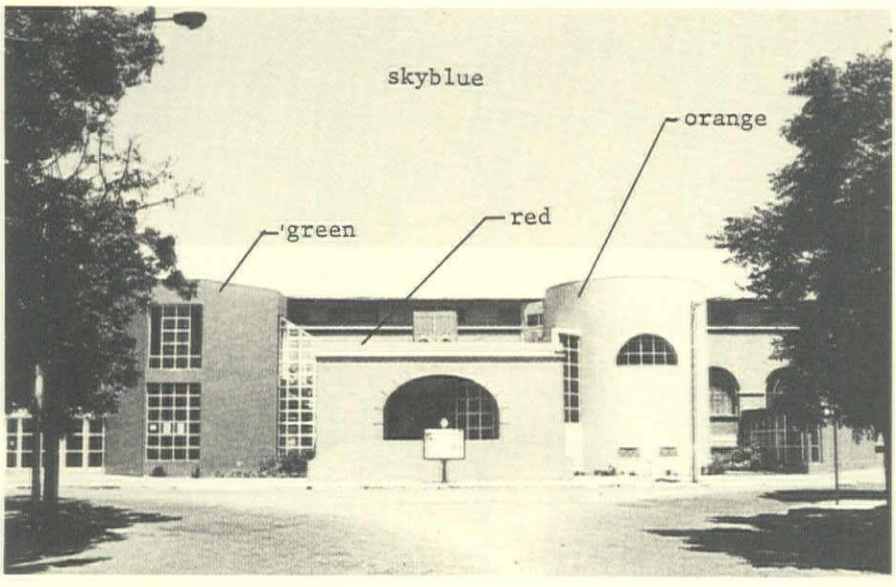
［サン・ヴィセンテ・マーケット］

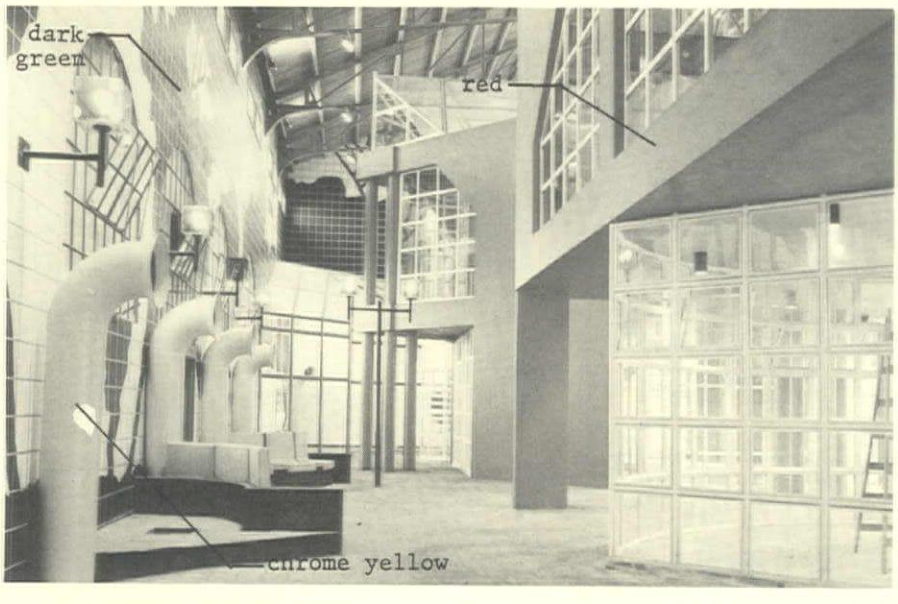
強烈なマイアミ色

San Vicente Market
Cordoba, Argentina
architect : Miguel Angel Roca
〈d 8204〉〈AR 8407〉〈SD extra issue⑱〉
〈Miguel Angel Roca, Academy Editions〉

ミゲル・アンヘル・ロカはアルゼンチンの建築家である。　彼は非常に色彩に注意を払っている。彼の作品の中で示す夢のような色調は黄色，だいだい，赤，青で表現される。　サン・ヴィセンテマーケットのファサードでも，強い幾何学的な形態に赤やだいだいや青緑色を付し，強烈な印象を与えている。　樹木の葉の下にある各々の建物を調和させ引き立てる色彩を駆使することによって強調される。基本的な幾何学図形は木の枝のような構造体で支えられ，あたかも大草原の上に果てしなく広がる空によって建物全体が包み込まれているかのようである。　また建物内部において壁は森の中で木漏れ日によって縁どられる葉のようであり，風に動くことのない雲が浮かぶコルドバの空をキャノピーとしているような外界の雰囲気を内部に創り出している。　彼の幻想や夢や欲望を表現するという詩的アプローチにおいては，色彩は極めて重要な要素である。

彼が用いる色彩に似たものを使う建築家にアルキテクトニカがある。　彼らの作品はマイアミのブルーの空を背景にヤシの木と相まってマイアミ色を具現化している。　アルキテクトニカがマイアミのスピアー邸でみせたピンクとブルーと白，オレンジ，インペリアルで使われた赤やブルー，またアトランティスで用いられたブルー・赤・黄色には，ロカのそれと相通ずるものがある。　マイアミの強烈な光の中で物体は影を創り，光と影の造形が浮かび上がる。　そこに色彩が加わることにより光と影と色彩の三つが，澄んだ空気の中で微妙なバランスをとり幻想的にしている。　これはまたルイス・バラガンのギラーディ邸など一連の作品に見られる色調と相通ずるものがある。　これらに共通していえることは，どの作品も亜熱帯地方に立地しているということであり，それらの空は限りなく透明なブルーなのである。　澄んだ空気と透明なコバルトブルーの海の色が作り出す雰囲気と彼らの色が絶妙にマッチしている。　光が強烈であるが故に影を意識し，色が強烈になる。これが，マイアミ色の正体ではなかろうか。（人）

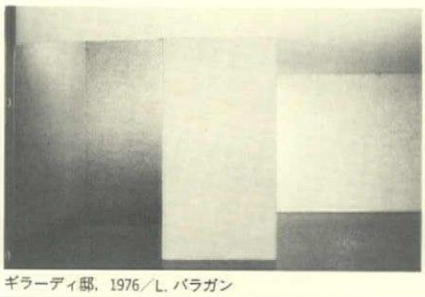





スピアー邸，1977—79／アルキテクトニカ


インペリアル，1983／アルキテクトニカ


アトランティス，1982／アルキテクトニカ


ギラーディ邸，1976／L. バラガン

[Basilica Suburbana]

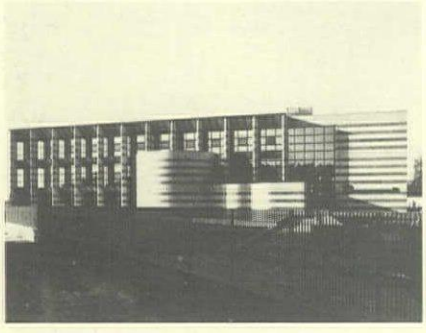
モノクローム

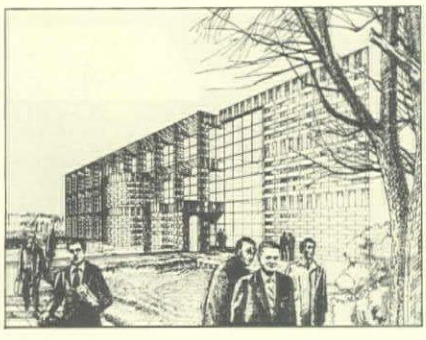
Head Office of a Bank at Alzate Brianza
Como, Italy
architects: Adolfo Natalini and Superstudio
〈d 8403〉〈AMC 8403〉

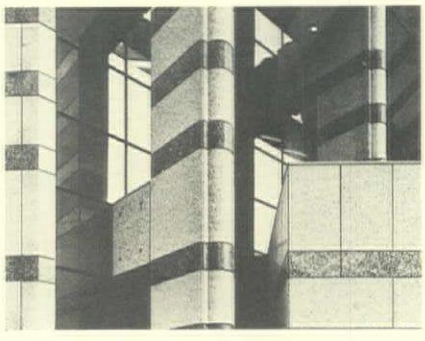
自分自身のフィールドをどんどん拡張して行く人と逆にひたすら絞り込んで行く人とがいる。 前者は新しがり屋で気分屋，とにかく元気のいいのがとりえ，街で言えば東京などこれに入る。 対する後者はかたくなまでにひとつのものにこだわり，粘り強く自身の位置を固める。 印象としてはパリ，ウィーン。 ここではその洗練（エレガンス）の程が問題となる。

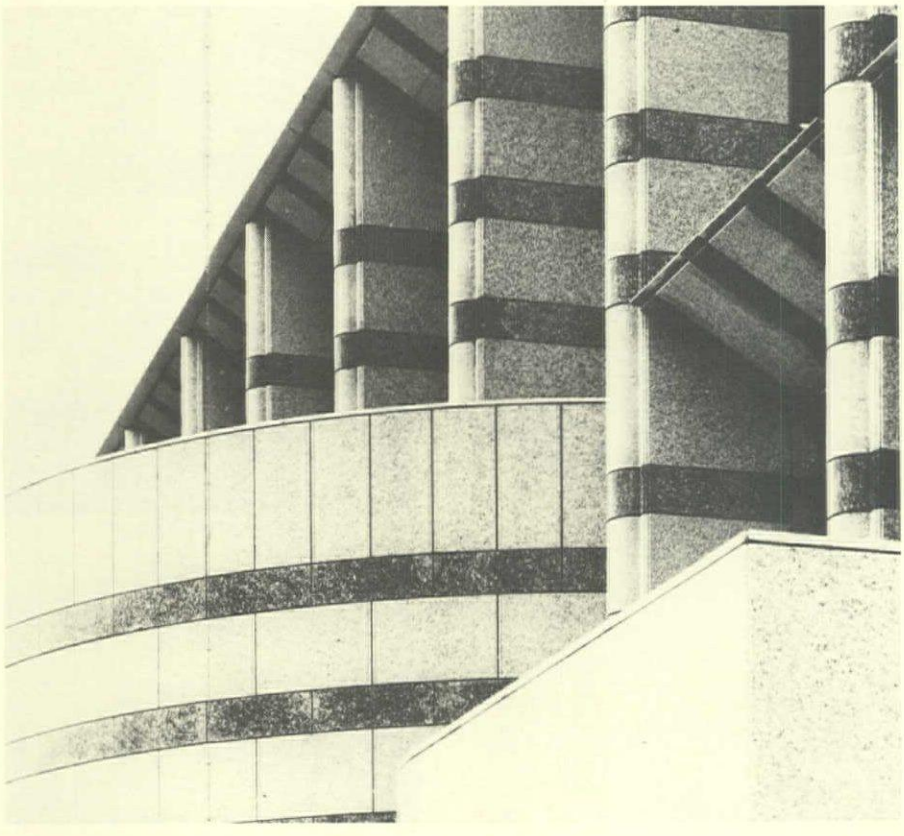
ところで，色。 全く感覚的で扱いにくい代物に見えたりもするがそこが盲点，逆向きのベクトルを辿ればまた違ったものの見え方もある。 先の話で言うと無彩色にこだわる人は断然後者に多い。モノクロームのフィルムが流行っている。 別段好んで色を捨てたわけではない。 それしかなかった表現手段の中で技術（テクニック）が存分に発揮されている。光，コントラストといった基本的な事項だけで，SFXも何もないのが逆に新鮮，しかもエレガント。あるいは写真。 建築などに関わっているとつい大きいカメラを持ちスライドを撮ってまわる旅をすることになるのだがカラーはちょっと慣れれば誰でもそこそこのものにはなる。 しかしこれがモノクロームだと粒子・コントラストから紙の種類まで余程の鍛練がないとサマにならない。 これは，服ひとつ買うのにもいったん黒に決めてしまうとその素材が他の色のものより数倍気にかかるのと同じことではなかろうか？

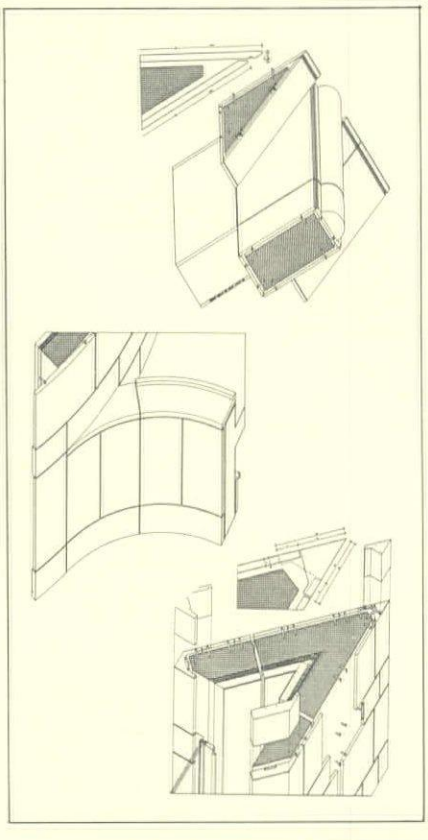
建築も例にもれず。 ここで取りあげた作品でもわかるように，いったん色が消えるとなると後はひたすら素材やディテールとの格闘となる。 表現の手段はシフトし，ちょっとした石の表面の磨きの度合，素材どうしの突き合わせといった所に神経が集中されている。 石という素材を用いてはいてもそこは現代建築，その構法などには技術（テクノロジー）が駆使されて〈引用に陥る危険を回避しつつ〉，〝presence of the past〟の実現が目指される。
限定した方法の中に難解な概念が組み込まれてしかも破綻なく実現されるあたり，拡散から凝集への，あのスーパースタジオの見事な転換とみることができる。 (KK)





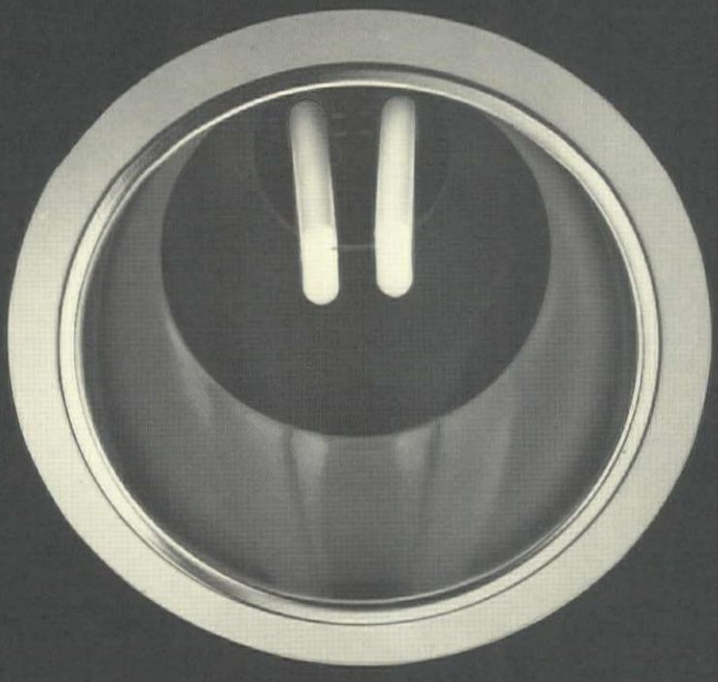






高効率小型蛍光ランプによる ダウンライトの新しい時代。

電球？



ランプ縦置型

FL-GLEX〈FLグレックス〉

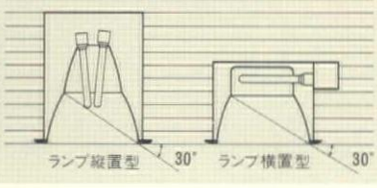
FL-GLEXは従来の直管FLでは不可能とされていたコンパクトで高効率のFLダウンライトです。画期的な、FL-GLEXシリーズは、西ドイツ・オスラム社のコンパクト蛍光ランプをいち早く採用することにより、これを見事に実現。待望されていた蛍光ランプによる、ダウンライトの新時代を拓きました。パブリックスペース、ホテル、商業スペース、オフィスを効率よく、つくり出すことができます。

- 光源には、極めて効率が高い、コンパクト蛍光ランプを採用しました。
- 高度なコンピュータ設計により生み出された、独自の特殊反射鏡形状。
- ワイドで均一に広がる配光が、少灯数による広範囲な照明を、可能にしています。
- グレア・カット オフ・アングルを30度に設定。
- 口径、外観、反射鏡の仕上げまで、グレックス-40ダウンライトシリーズと統一。

FL-GLEXは、ランプ縦置型・横置型の2タイプ、明るさで4タイプのバリエーションがあります。

天井のふところのとれないところへは、ランプ横置型が適しています。明るさは、5W×2、7W×2、9W×2、13W×2の4タイプが用意されています。照明プランに合せて最適なタイプを選んで使うことができます。

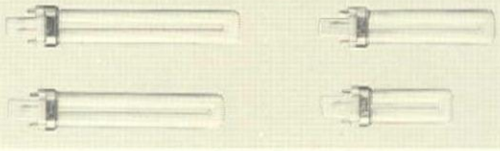
側断面図





画期的な性能を誇るコンパクト蛍光ランプ〈デュルックス〉

- 小型／コンパクト設計のU字形蛍光ランプです。スタータを内蔵、取りはずしも容易な片口金タイプです。
- 高効率／効率は、白熱ランプの約3倍(9W471m/W)を得ています。
- 長寿命／寿命は、白熱ランプの約5倍(5000時間)です。
- 省エネルギー／消費電力は、同光束の場合、白熱ランプの約$\frac{1}{3}$にセーブできます。
- 電球色／色温度2700Kと白熱ランプに近い光が得られ、しかも平均演色評価数はRa85以上で演色性にも優れています。



ヤマギワのあかりは、光を追求するTLヤマギワ研究所と、光のかたちを開発するLDヤマギワ研究所に支えられています。



照明と暮らしを演出する
新しい感覚の新店舗です。
リビナ－ヤマギワ
TEL(03)253-2111〈大代〉
お茶の水駅 聖橋口より東へ徒歩5分 秋葉原東京本店より約170m

世界の照明—日本のあかり
yamagiwa

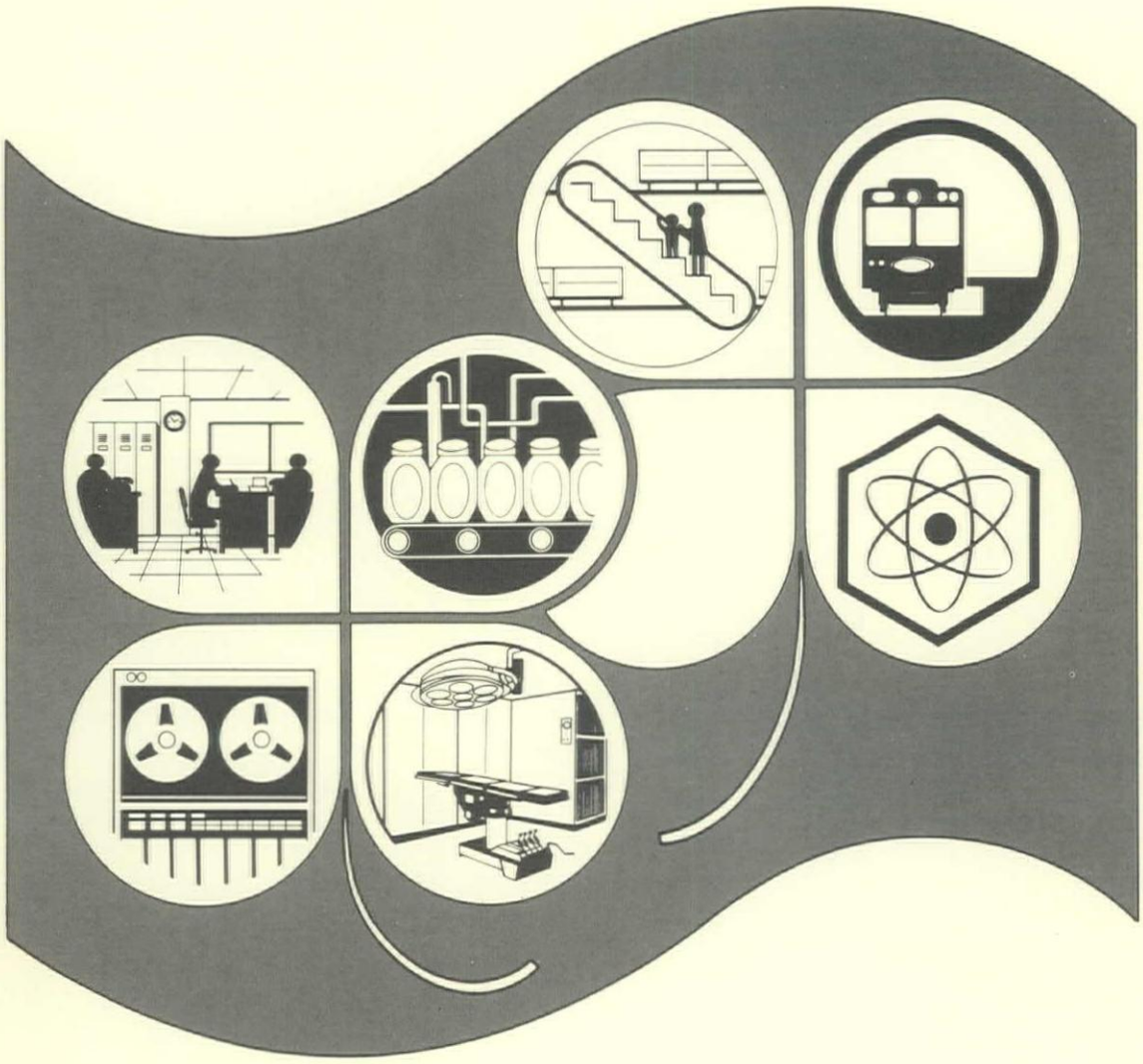
ヤマギワ株式会社
本社：☎03-253-2111(大代)
請求先 〒101 東京都千代田区外神田4-1-1 ヤマギワ㈱・宣伝部

資料請求券
SD 3

リビナヤマギワ☎(03)253-2111〈大代〉　大阪店☎(06)643-2111〈大代〉　名古屋店☎(052)931-2111〈代〉　横浜店☎(045)261-2111〈代〉　世田谷店☎(03)483-3111〈代〉　千葉店☎(0472)25-2111〈代〉
札幌店☎(011)221-1321〈代〉　福岡店☎(092)721-5661〈代〉　神戸店☎(078)241-2111〈代〉　広島店☎(082)249-5255〈代〉　高松店☎(0878)39-3195〈代〉　仙台店☎(0222)27-1251〈代〉
宇都宮店☎(0286)21-1121〈代〉　大宮店☎(0486)41-7325〈代〉　相模原店☎(0427)47-7701〈代〉　名古屋メルサ店☎(052)582-2022〈代〉　六本木店☎(03)587-2861〈代〉　金沢出張所☎(0762)22-6733〈代〉

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
8503

郷ひろみと聖子ちゃん，〈ゴ・セイコ・ン・オメデトウ〉は幻に終ったけれども，聖君と吾君のセイゴ評は好調．　ゴ・セイコ・ンがついに実らなかった原因は，マスコミが構築した恋愛が，現実の恋愛をはるかに凌駕した所にあった．　マスコミの作りあげた恋愛は，自己増殖を重ねて，fois grasの如きにすっかり肥大した．　一方現実の恋愛ははなはだしみじみと発展していくしかない．　フィクションと現実との，この交わることのない隔離．　これは破局以外の解をもたない方程式である．

ところが，聖吾評も同じことをめざしている．建築の実質に対する，ジャーナリズムの過剰．　願わくばしみじみとみすぼらしい建築の現実を，せめてこのおっちょこちょいの小コラムだけは，はるかに凌駕せんことを．

今月の宿題

「大組織のつくる建築はなぜつまらないか」

評者＝隈研吾

宿題解説

世の中ではサラリーマンの生活はつまらないことになっていて，銀行員の生活とか生保，損保会社の社員の生活はその中でもとりわけつまらない事になっていて，こういうことの延長として大組織の設計する建築はつまらないということになっている．　そしてこの種の議論はサラリーマン以外のいわゆる自営の人（略して㋒）が，大組織の一員（略して㋓）の安定とかボーナスをひがんで言っているのかと思うとそうばかりではなくて，㋓自らが，〈いや僕なんかサラリーマンになっちゃったけど，あなたのように一人でやられてる方なんか見てると本当にうらやましくて．　もう遅いんですけどね〉という場合もある．　このように，様々なシチュエーションで登場する議論であるが，大別して次の4つのケースが考えられる．

1.㋒が純粋に㋓の建築作品の質を問題にしているケース．

2.㋒が㋓の安定収入，ボーナス等々をひがんでいるケース．

3.㋓が自分の〈安定・幸福〉を追求されるのを恐れて，自己防衛のためには人にいわれる前にいってしまえと思ったケース．

4.㋓が営業上のテクニックとして用いるケース．　例えばゼネコンの営業部員㋓が，設計事務所の先生㋒に向かって，〈いやあ先生のお仕事はさすがに心をうつものがありますなァ．　うちの設計部では決してこういうものはできません．〉

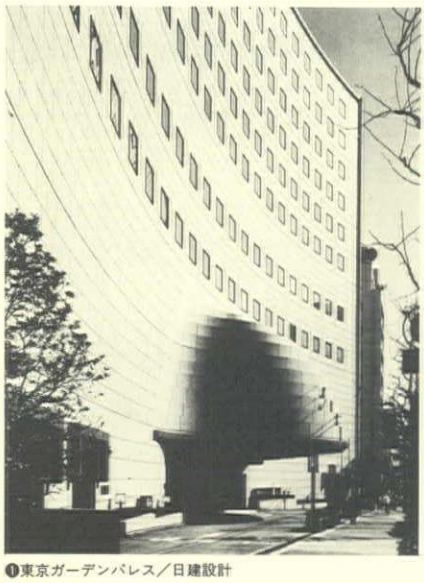
1.の純粋なケースから4.の不純なケースにいたるまで，様々な使われ方が可能なところに，この議論の奥深さがある．　単に〈大組織のつくる建築のつまらなさ〉を指摘する論でももちろんよいが，〈大組織のつくる建築はつまらない〉といわれる構造自体のつまらなさを指摘する論も歓迎される．（吾）

この欄の先代にあたるグルッポ・スペッキオを鈴木博之はこう称した．　〈それまでは，あなた方は何にでもなれた．　批評家にも建築家にも学者にも……．　何にでもなれる人の言葉は，鋭く正しいことが多いのです．けれど，やがてあなた方は何者かにならなければならない．　何者かになるということは，しばしば日本では，それ以外の者になる可能性を放棄することです．　そこに苦い切なさが生まれます．〉[*1]

同じ建築学科を卒業しても，人はそれぞれ異なった道を歩む．　ある者は設計を志し，ある者は工事をめざし，ある者は公務員の途に進む．　設計を志すといっても，大きな設計組織の一員となる途もある．　これを本欄では㋓と呼ぶ．　また設計事務所を自営するという選択もある．　これを本欄では㋒と呼ぶ．　近くて非常に似ている，それでいながら少し異なっているという二者の間には，時として非常にデリケートな感情が発生する．その感情ゆえに日本人は韓国人を蔑視し，ブスは他のブスを忌み嫌う．　㋓と㋒の間に発生する感情も，この感情の一種である．　一般社会人からみれば，㋓も㋒も所詮は同じ〈設計をやっている方〉に違いない．　しかるに当人達は，㋓㋒間の僅かな差異に目くじらをたて，細かな相違にいらだちを倍化させる．なぜそれだけ神経質になるのか．　それは鈴木博之の指摘するように，〈何者かになるということは，それ以外の者になる可能性を放棄することになるから〉である．　大げさな言い方をすれば，この問題には人生がかかっている．　大組織の一員となる途を選んだという，その選択がここでは問われてしまう．かけがえのない人の一生がこの小さな問いかけへの答えに投影される．　だから却って，この宿題には投稿が少なかった．　人は誰でも忙しさにまぎれていたい．　生活に流されていたい．　自分の人生に正面から向かいあい，これを論じるなどということは，できれば避けたい．　だから〈大組織の建築はなぜつまらないか〉などと，正面から切り出されると，びびってしまう．　これはわれわれの教訓である．　もう少しからめ手から攻めれば，さらっと本音が出たかもしれない．

■第2設計部員の憂鬱

「できたあ」
その大声は，巨大な素夢建設第2設計部の事務室にこだました．　愚霊府酢は，ステッドラーのホルダーを机上に置き，たばこに火をつけた．
「傑作だ」
たばこの白い煙を口からはきだしながら，そう呟いた．　たしかに愚霊府酢のオフィスビル計画案は素晴らしかった．　ノーマン・フォスターよりハイテックであり，アルド・ロッシよりラショナルで，ヴェンチューリよりもアメリカン，アルド・ヴァン・アイクより迷路に富み，ルイス・バラガンよりさらに土臭いその計画案は，近くクライアントの委員会にプレゼンテーションされる予定であった．
「できたかね？」　そう愚霊府酢の肩ごしから声をかけたのは，第2設計長の差利盤である．「なんだいこりゃあ．　君ね，新しい建築言語を造ろうというのは分かるが，建築というのは，生産機構と同義語なんだよ．　つまり生産組織の枠組の中で，安全・経済・機能を守らねばならないのだ．美学を唱えて，クライアントが首をたてにふると思うのかね．」
そう言われて愚霊府酢は，しぶしぶ構造に，シカゴフレームを採用した．
その時第1設計長のアー・ラターがやって来た．「あなた，何やってるあるね．　今はやりは，ポスト・モダンあるよ．　ブレにルドゥーに，ルクーに，ロシアバ，テレビのチャンネルひねるように使い分けるあるよ．」
そう言われて愚霊府酢は，シカゴフレームの上にボールト天井をおいてみた．
すると差利盤が「おいおい，何を言っているのだ，そんな事をしたら高くつくぞ．　ビルは四角い箱と決まっておるのだ．」
「何言ってるあるね．　両義性のダイナミズムが建築には必要あるよ．　ドーム，ボールト，円垂，円柱，みな使うあるね．」　アー・ラターはそう言うと，愚霊府酢の計画案を消しゴムで，ゴシゴシ消し始め，何やらスケッチし始めた．　「何！垂直，直角こそ，流通・消費にシンクロし，人々に利益をもたらすのだ！」　そう怒鳴ると，差利盤も愚霊府酢のトレペの上で繰り広げられる様式争奪戦に参加した．
数日後，クライアントの委員会の前でプレゼンテーションが行なわれた．　結局二人の設計長の案が折衷され，四角い箱にボールトのアプローチがついたものになった．　それを見た委員会の役員の一人が隣席の役員に耳打ちした．　「つまらないね．」（ＨＩＲＯくん）


❶東京ガーデンパレス／日建設計
「設計長，テラーニってカックイイですネ．」
「良し！リットルオ宮でいってみよー！」


❷大手センタービル／竹中工務店
安全，経済，機能の三拍子！

❶新建築8403
❷新建築8403

しかし，この宿題にも希望がないわけではなかった．　文章を生かすのは，悪意である．　他人への敵意である．　㊦と㊤の確執は，人生をかけた確執であり，当然悪意のボルテージは高くなる．　林昌二の文章に力があり，それが生き生きとしているのは，彼の内に悪意があるからである．　林と篠原一男は共に清家清の研究室の出身である．　林の卒業設計は住宅であり，篠原の卒業設計はオフィスビルであった．　再び〈何者かになるということは，それ以外の者になる可能性を放棄することになるからである．〉林の文章の如く，悪意の焔を内に秘めた文章を，選者は期待した．　しかし悪意を形にするには，修練がいる．　それがこの宿題の教訓である．

書き手の立場を抜きにして，その結果であるところの文章を論じるわけにはいかない．今回のような，微妙なテーマの場合にはなおさらである．　tabula rasa（evased table）の状態で文章を読むことは，現実に不可能である以上に少しもおもしろくない．　それは文章を読む時のみならず，物を見る時にもあてはまる原則である．　誰が設計者かを知らずに，純粋なる無垢をもって，建築物を評価するというのは，理想的状況でもなんでもなく，ただ退屈な状況なだけである．　そんな評価の仕方は，日本酒のきき酒にでもまかせておけばよい．　この立場をエキセントリックに進めれば，次の解答に到達する．　〈大組織のつくる建築はなぜつまらないのか〉，それは大組織が設計した建築だからである．
理由も何もない．　ただ大組織が設計したというそれだけの理由で，その建築は退屈でくだらない，唾棄すべき代物に見えてくる．　これはある意味で非常に正直な解答である．この解答に出くわしたならば，私は文句なく入選にするつもりだった．　しかし，私は正直者にあうことはできなかった．　正直さという点では，文京区本郷の秋金吾君の宿題に，見るべきものがあった．　彼は大組織の建築はなぜつまらないか？　に対しては答えていないが，正直に現実を指摘して，爽快である．Honest JohnならぬHonest Aki曰く，〈結局，雑誌（マスコミ）が扱わない建築が㊦であろうと，㊤であろうと本意ではないが，つまら

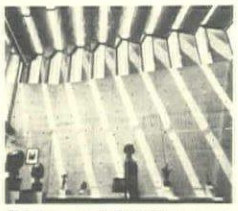
■少年と大人

伊豆の長八美術館，球泉洞森林館，直島町役場，釧路市立博物館……と，最近おもしろいと話題になったものを並べると，確かに，石山，木島，石井，毛綱と，㋜ばかりである．　これを㋖はどう見るか．　長八の石山修武への日本設計・池田武邦と日建設計・林昌二の批判や，あるいは同じく池田のＴＯＭの内藤廣への批判を見れば，㋜と㋖の姿勢の違いが明確になる．　林や池田が，実に夢のない白けた言辞を弄して人を手玉にとるイジワルジイサンに見えようとも，悲しいかな，㋜がイロハも危うい未修熟な建築少年で，㋖が建築の大人である実像が隠しようもなく明らかになってしまう．　少年はつねに夢を追いかけ，大人はどこまでも現実にしばられる．

松葉一清は《日本のポストモダニズム》の中で，㋖の作品と㋜の作品を共に等距離に扱っている．全体像を描くには，㋖と㋜が社会全体の多様なニーズを相互補完的に分担しあっていることを理解しなくてはならないことを，彼がよく認識している証拠である．　社会的ニーズを単純化すれば，㋖は技術主義的合理性，確実性，システム性を求められ，大組織が施主たることが多く，したがって大規模・複合的なものも多い．　一方，㋜は表現の特異性や個性を第一に求められることが多い．なぜ〈㋖のつくる建築はつまらない〉という声があがるか，もはや一目瞭然である．　ひとつは，㋖は確実性を㋜は特異性を求められるという社会的ニーズの構造から，いささか必然的に生まれる一般的傾向だということであり，もうひとつは，世代や生きる世界の違う人々の価値体系の違いで

●あまりのむし暑さにたまりかねて，トップライトのガラスの上にオーナーが断熱材を並べたため，最大の目玉であった光のストライプがつくれない．　それでもまだ蒸し暑い．　危険なメンテ．　結露やカビの発生．　「この設計者は建築とは何かというもっとも基本的なことがまだ十分わかっていないように思えます。*」　大人は少年に厳しい．　そして少年の耳には夢のない〈つまらない〉言葉に聞こえる．

＊新建築8408月評



❶ＴＯＭ／内藤廣建築設計事務所

❶新建築8407
❷新建築8409
❸近代建築7806
❹ＳＤ8212

●「素晴らしい造形的イメージが湧いても，それを建築という形につくり上げる過程で，建物の使い易さ，機能を考え，人間の生理や生活を大切にすればするほど，次第にそのイメージが崩れてゆくのが普通です。*」と㋖のスポークスマンは言う．　だから，㋖がつまらなくて，それらに無配慮で，純粋にイメージを追いかけた㋜がおもしろいのだろうか．　いえいえ，㋖も㋜も目ざすは一つ．　「見事にそれを克服し乗り超えられた建築」すなわち〈傑作〉なのであります．

＊新建築8410月評

互いにアプリシエートし合えないということである．　〈ザ・ベストテン〉と〈演歌大全〉．　少年と大人はおもしろいと思うものが違うのだ．

ところで，アホは二極分化論のコントラストの強さに幻惑されて信じきる．　仮の議論であることも知らずに．　実相は，大いに幅があり，曖昧で，不明確で，それこそ〈つまらない〉．　池田や林の批判にたえるような㋜，すなわち内井昭蔵や高橋

恋を一度も経験しないで老人になってしまった大人がどんな顔をしているか想像できるような建物もたしかにある．

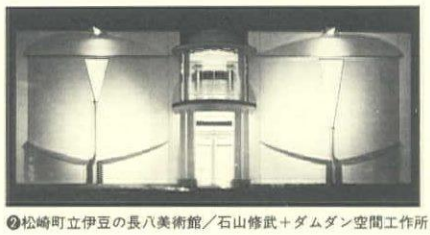


❸サンシャイン60／三菱地所

これでも「つまらない」と言えるかな．　大人がおこるとこわい．



❹国営沖縄海洋博記念公園熱帯ドリーム・センター／日本設計事務所



❷松崎町立伊豆の長八美術館／石山修武＋ダムダン空間工作所

説一みたいなトッちゃん坊やはいくらもいるし，一方，㋖の中でも，少年の心を大切に育みながら，馬脚を露わさず，〈つまらない〉とは言わせぬ大人もふえている．　〈㋜おもしろい，㋖つまらない〉という図式を鵜呑みにしていると，ほら，あれですよ．　「おもしろうて，やがて悲しき鵜飼いかな」．　ああ，愉快かな．（六麗荘主人）

ない建築ということになってしまう．〉　彼の指摘はこの一行につき，この一行は卓抜である．　ただし他の部分はそれほどのことがなかった．　この一行を截載することで，彼の指摘の正確と，正直な人柄に答えたい．

つまらないには，それなりの理由がある，という見方もある．　目かくしで利き酒をしてもわかるほどのはっきりした違いがそこにはあるというわけである．　これは正直ではないかもしれないが，誠実でまじめな立場である．　品川区西五反田のＨＩＲＯくんが送ってきた〈第２設計部員の憂鬱〉は，この立場をとっている．　大組織の作品は，多くの人間の個性の折衷で作られるから，つまらないものとなる，というのが彼の結論である．

結論は単純であり，言い古されたことである．しかし，彼の文体には工夫がみられ，レトリックには知性が光っている．　レトリックと結論の，この極端な対比がＨＩＲＯくんの宿題の特徴である．　華麗なレトリックで，陳腐な結論もなんとか読ませる．　これは，技倆である．

なぜつまらないかというその訳を，もっと徹底的に追求した論はないかと，廃稿を捜したのだが，ついに選者はそれにいきあたらなかった．　つまらない原因を論理的につきとめるといった体力と知力を要する作業には，お目にかかりにくい今日この頃である．　そのかわりに多かったのが，開き直りの識論である．　つまらない，確かにそうだ，それがどうした，という形の，けつまくり式の識論である．　その人の立場によって，開き直り方には２種類あった．

ひとつはＫ.Ｋ君のタイプ．　彼はドクターコース在学中の建築大好き青年である．㋜の道を着々と歩んでいる．　彼のけつのまくり方はこうである．　〈㋖の作品はつまらなくてあたりまえだ．　㋖はおもしろい作品などめざさずに，良質の作品をめざして，しこしこはげめばよい．　㋜だって大きい作品ぐらい作れまっせ．〉　㋜らしい，ドスのきいた開き直り方であった．一方は六麗荘主人君のタイプ．　彼は六麗荘主人などと，21面相よろしくカモフラージュしているものの，実は某大手設計事務所に勤務する若手である．

■

良くある話題(テーマ)ではある．　この手の話は就職間際の学生の間でイヤという程繰り返される．　あるいはカッコ良くフリー・アーキテクト目指しはしたものの冷や飯食ってる連中の酒の肴となっているのかもしれぬ．

この出題にはちょっと気をつけた方がよい．　活字の魔力でつい乗せられてしまいそうなこの話題(テーマ)，一見筋が通っているようでいて実はおかしい．〈おもしろい〉のと〈良質〉なのとは元来独立した事項であって通常〈大組織〉は〈おもしろい〉作品など目指していないはず．　だから〈大組織〉にいる人達はこんな筋違いのケンカを買うことはない．　ヤケ酒飲んでからんでくる酔っぱらいは相手にしないのが一番．

しかし建築設計業界というのは妙なところで，押しも押されもせぬ〈大組織〉が若手のたいした数の仕事もしていない〈建築家〉を呼び出して社内公演会(レクチャー)などやるからややこしくなる．〈建築家〉の方も一流企業からお声がかかると普段の威勢の良さはどこへやら，のこのこ出かけていったりする．　こんな風景を見ていると，ひょっとして〈大組織〉も〈おもしろい〉ことをやろうとしているんじゃないか？などとカンぐりたくもなる．　実際〈つまらない〉のはマズイと思ってるようには見える．　もし今回の出題(テーマ)のネライがこのあたりにあるのならこれはちょっと気持ちの悪い啓蒙活動の片棒かついでいることになる．

さて，〈大組織〉にとって〈つまらない〉作品はまずいのかどうか？というエラくおせっかいなことを考えてみる．　多人数で協同作業を効率良くやろうとするとそんなに変なものが出てこないのはあたりまえ．　昔は〈大組織〉にも豪傑がいて〈おもしろい〉こともやってたけれど，TQC戦略が浸透する今の御時勢，そんな悠長なことは言ってられない，で勢い優等生が台頭することになる．　今のゼネコン設計部などこの路線の典型で，そこでは〈つまらない〉のは大した問題ではないことになる．　作品には塩，コショウ少々で充分で，それなら戦略は成功していると言える．　逆に，もし〈つまらない〉のがまずいなどと〈大組織〉が考えているのなら(まさか！)，これは重症，おもしろい人をおもしろくなくするのが大組織なんだからいっそ充分おもしろい人をプロ野球よろしく大金積んでコンバートするのがいいのでは（公演会などやってるよりは充分効果がありますよ）．〈大〉組織ならこのくらいの包容力を持っててほしいものです．

ところでもしこんなところで悩んでいたりする人がいるなら一言．　つまらなくない大仕事をものにするのに人はそんなに要りません．　必要なのは営業力と専門的ノウハウだけなのは海の向こうのポフィルやフォスターが証明してくれている．くれぐれも〈大〉組織を過信するなかれ．（K.K）



❶パレスサイドビル
／日建設計工務
昔の大組織（もっともこの頃はまだ㊨になる途中）の作品には夢があった．



❷新宿ＮＳビル
／日建設計・東京
もし，今，夢を追うのならこのあたりがおてごろ．



❸松蔭女子学院大学・短期大学／竹中工務店
エスタブリッシュされた夢あるいはＴＱＣの成果．



❹新宿ワシントンホテル
／坂倉建築研究所東京事務所
〈大組織〉になりたいのかなりたくないのかが，どうもよくわからない組織．

❶新建築6612
❷新建築8212
❸新建築8201
❹新建築8403

輝かしき㊨の道のホープである．　彼はこう開き直った．　〈㊨がつまらない作品を作り，㋜がおもしろい作品を作るというのは，おっしゃる通りだ．　しかし，それが社会の分業というものだ．　うっかりしてると㊨だって，おもろいもの作りまっせ．〉　㊨らしく，余裕にみちた紳士的な開き直り方であった．　K.K君，六麗荘主人君，それぞれ分を守った，模範的解答であった．　六麗荘主人が，ライバルである，三菱地所の作品につけたコメントなど，涙が出るほどにくい．　聖吾評はこういう術を勉強するにも役立つ．　それぞれ立場は守らなくてはいけない．

糸庵主人，可咲糸Ⅱという長いペンネームの応募子は，美しい和漢混交文を寄せた．美文すぎて選者にもよくわからない所が多く，それを却って深みのある文章と錯覚して，今回は**入選**となった．　彼は先月号の宿題に3文も寄せながら，聖君に全没にされた．　その同情もある．　定期的寄稿者は，本欄の営業上も貴重である．　大事に育ててさしあげたい．

糸庵主人の指摘のいくつかは鋭く，かつ正しいものだった．　ひとつは㊨がサンドバッグであるという指摘．　㊨はいくらたたかれようと，やり返す口をもたないから，よけいたたかれるのだという．　㊨の中では，口はわざわいのもと，特に日本の組織ではとりわけその傾向が強いからである．　選者がついでに指摘すれば，㊨の人間が恐いのは㊨の上司のみであり，㋜の人間が恐いのは，力のある㋜，アカデミズムの親分達のみである．しかして，㋜は㊨の作品をけなしている分には安泰至極であり，㊨は売られたけんかを買って，㊨の上司ににらまれるほど間抜けでもない．　その結果，建築ジャーナリズムの力学は，ひとつの定常状態に達する．　㊨の作品よりも何よりも，その状態こそがもっともつまらないと，私は思う．●隈研吾

■時想

大組織の仕事全般——或いは設計活動全般と言い換えてもよいか——を，一身に体現する個人は居ない．　その証しに「大組織のつくる建築はつまらない」と宣言するに，誰も大組織本体としては答え得ない．　何分大組織の事であるから公式見解を作る事の不可能事ではあるまいが，その公表に吝かであろう．

大組織真正に答えるに難多く，自らに有害無益，害を逃れるに労多く，果寡なし．　理解可能な詞章も，冗談めかすそれも何方にか良くも，何方にか悪いのである．　しかして，大組織これに答えず．

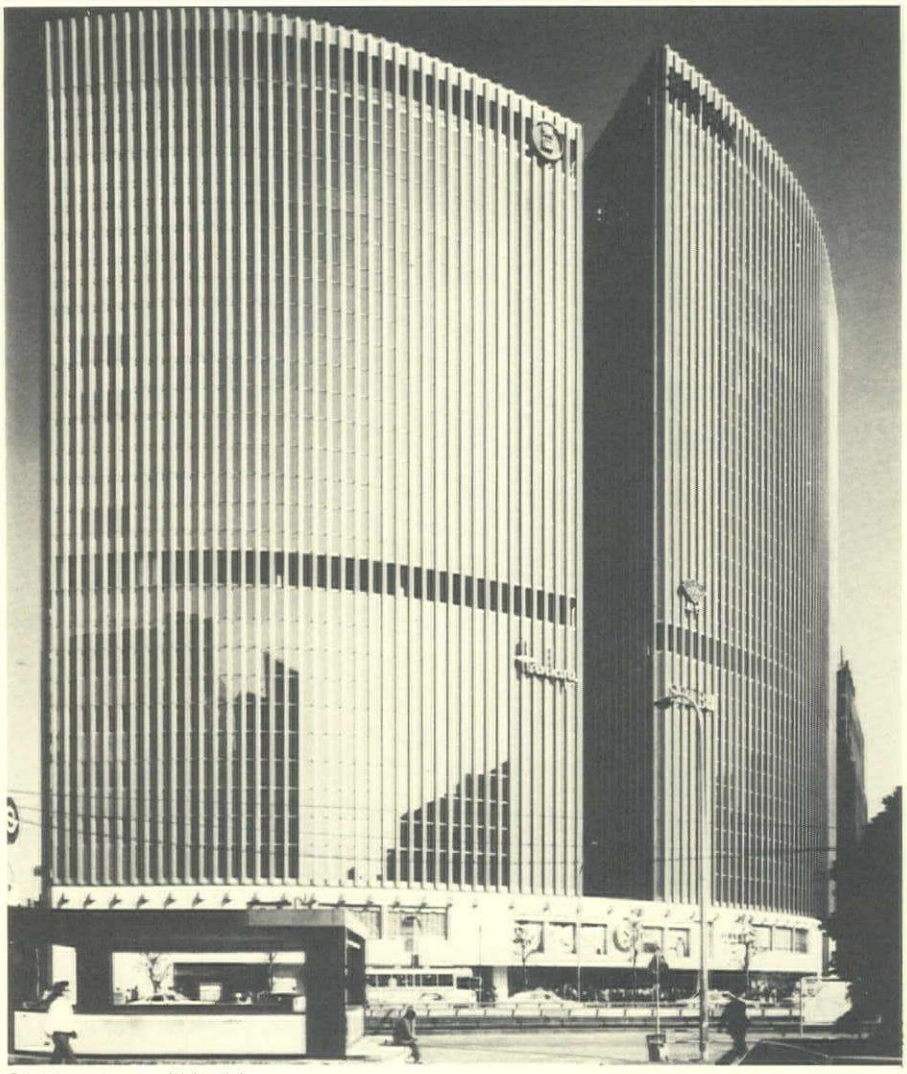
大組織体有るとも，口無きが如し，その果を攻るに言を以ってしても，答え無し．　サンドバッグのようなものである．　殴るに我傷つかず，彼又倒れず．　しかして自ら疲れ，殴打続けるに得所無し．　ばかばかしくてこれをやめるのである．サンドバッグの命長ければ，彼のせぬ所これ万能なり．　我是を見るにせぬ所つまらなく，又興多し．　閑話休題．

大組織のつくる建築とはいったい何であろうか．その特徴は多分建ち続ける事にあると見なくてはなるまい．　これは，たまたま建っているのではなく，建つことが目指されたうえで建っている．大組織の手に依らない建築は，たまたま建っているのである．　たまたま有難く，一期一会これを生んだのである．

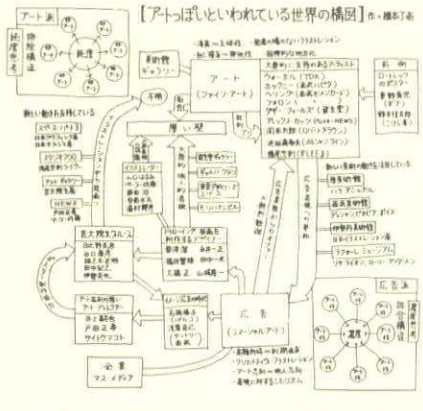
大組織はまた，一面これを泰西往時〈魔女狩り〉の折の魔女にその受けとられ方が似ていないでもない．　誰もその本当の姿を見た者は無く，何だか底知れない力を持ち，富をそれにより築いた如く見え，諸悪の根源としてこれを狩れども尽きない．　とは言え魔女の喩えは不毛であろう．　魔女はそうでない者の思いの所産だが，ここに言う大組織はそれ自身の運動の所産なのである．　大組織は経営に他ならない．　自営また経営なれど，たまたまを事とし，大組織，るいるいを事とす．共に糧を他に求むに，前は他を選び，後はこれを選ぶなし．　選ばざる所他多く，他を総て知る無し．　知らずして是に対するに，法の多きを以ってす．　最近のゼネコンは何でも作れるそうである．　法の多きは法無きが如し．　他の自営を選ぶは法を選ぶに似たり．　大組織を選ぶは，未だ法を決すを求めぬ所以ならずや．　大組織が多く発言しないのはこのためでもあろう．

自営自法に依りて選ばる．　大組織持法の多きに依りて選ばれ，時に依りこれを選ぶ．　楽しみ多かるべし．　しかして建築或いは面白く，或いはつまらない．　世の常と言うべきであろう．

（糸庵主人・可咲糸II）



❶有楽町センタービル／竹中工務店
多数テナントよりなるこの建物では「どこかで強い表現をとれば，そのために有利，不利が必ず出てくる．　デザイン上はほんのささいに見えることも計画をストップしかねない」（設計担当者）というわけで，スリリングなつまらなさというべきか．
❶新建築8412



●アートっぽいといわれている世界の構図／美術手帖8501より
人脈と金脈のミニアチュアを見るのも一興か．　アート派と広告派を各自営と大組織に擬すもよいが，思考・構造については逆もまた真である．

〈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（掲載紙名，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ヶ月分（採用号以降）を差し上げます。

1985年５月号・宿題

「村野藤吾から何を学ぶか」

締切＝３月11日（当日消印有効）

世の中には，何をさしおいても，どんな事情いきさつが過去にあろうと，無条件にただ誉めあげればいいというスピーチが２つだけある。　ひとつは結婚式のスピーチ。　もうひとつは故人をしのぶ追悼のスピーチ。　ただし今回の宿題は追悼文を求めるのではない。　誉めれば掲載されるというほど，聖吾評は甘やさしくはない。

１月号の本欄・講評中に名文あり。　曰く〈困った時の作家論だのみ〉。覚えておいていい言葉である。建築についての文章を書きなれない人間は，正面から建築にぶちあたって，それを論じるという自信がない。　何となくそのまわりをうろうろとして，ちょっと建築をこづいてみては後ずさりを繰り返す。ところが建築をやっていながら，当の建築にも体当りする自信のないものが，そのまわりをいくら廻った所で，いよいよろくな文章をものすことの出来るはずがない。　読者の方こそいい迷惑で苛立ちを倍加するのみである。　ただしここにひとつ妙案がある。　建築を論ずるのではなく，建築作家を論ずればいいのである。　建築を論ずる自信のない者でも，建築作家ならば論じられる。　たとえば，建築家Ａは何回離婚したとか，今どんな女性とつきあっているとか，建築家Ｂはこれこれの家の出身で，これこれの車をのりまわしているとか。　このたぐいの話は，たとえ頭は悪くても耳さえよければ書ける。　しかも一応作家を論じているわけだから，あながち建築を論じていないことにもならない。　読者の方とて，生半可な観念の遊戯を読まされるよりは，ゴシップやパーソナル・ヒストリーの方がはるかにましだという気持がある。　これでゴシップに毛でもはえて，多少の知性の粉がふってあったり，ウィットの味つけがしてあろうものなら万々歳である。

聖吾評が村野をとりあげるのも，この所以である。建築評論のビギナーにとって作家論はもっともとり組みやすい課題である。　評論のプロにとっては，ビギナーとの差を見せつけるチャンスである。　しかも，犬も歩けば棒にあたる。　建築雑誌をめくれば村野の追悼記事に出くわす。　その出来・不出来はまちまちであるにしても，その時こそ世に聖吾評のレベルの高さを顕示すべき時である。　世の大先生が，義理と多忙にまぎれていかに不勉強で頭を使っていないかを示す時である。　追悼文と称するいいかげんなお世辞が，その甘ったるい称賛の上っ面とは裏腹に，いかに故人の墓を穢しているかを示すべき時である。

ちなみに村野藤吾の吾は聖吾評の吾であり，さらにさかのぼれば，辰野金吾の吾である。　建築界ではまことに由緒正しい文字である。　このように聖吾評とかかわり深い村野である。　その実像に思う存分肉迫してみたらどうだろうか。　〈何を学ぶか〉とはあるが，〈学ぶところなし〉の論も大歓迎される。〈学ぶところあり〉としたのも，学ぶところは具体的に示す方がいい。　若年寄風の，知ったような論は，聖吾評の主旨にはそぐわない。　長谷川堯の二番煎じは，即ゴミバコの餌（えじき）となろう。　村松貞次郎の焼き直しも，たちまちにして床上に散逸するだろう。　ただし〈ナシモト〉のそしりを恐れることなし，村野に突貫し，粉砕せんとする，心意気ぞよし。

以下に村野に突貫するためのキーワードを記す。

反近代主義，プレゼンティスト，装飾，はんなり，早稲田，関西，西武，近鉄，夫婦愛，丹下健三，茶道，一本の鉛筆，あたりはずれ，分離派，商業主義，長生き，カソリシズム，アシジのフランシスコ（村野の洗礼名）　●隈研吾

1985年６月号・宿題

「イマい建築とイモい建築」

締切＝４月10日（当日消印有効）

「結局，いま何が唯一の評価基準かというと，ノヴェリティ，新奇性ではないでしょうか。　ノヴェリティというのは，別な言い方をすれば，差異性です。「結局，いま何が唯一の評価基準かというと，ノヴェリティ，新奇性ではないでしょうか。」

――磯崎新《ポスト・モダン原論》

今回は，建築における新しさについて考えてみたい。磯崎新氏の同書によれば，建築の様式，あるいは方法の流行というものは，ルネサンスこのかた，だいたい15～20年くらいで変わってきている，ということである。　別にことさら現代という時代が目まぐるしいわけではないらしいのだ。　とくに建築ってやつは，構想の段階から竣工に至るまで，さらに一般の耳目に触れるまでに，最低ン年という時間が必要だから，他のジャンルの目まぐるしさとは若干趣きを異にしようものの，いつもいまに特権的な価値を置こうとする人類の文明の進歩思想にとっては，恰好な反証ではある。

とはいうものの，にもかかわらず，だ。　いまという時代ほど，流行というものに敏感な時代はない，とあえて言いたいのである。　これには，情報ネットワークの圧倒的な進歩が大きな役割を果たしているのは言うまでもない。　しかもその情報の洪水たるや，平等思想の下に，核配備と風俗最前線が等価に，というよりむしろ恣意的な価値付けの下に，どっと流れて来る（行く？）のだからたまらない。　流れに敏感，などという言葉がこれほどまでに折にふれて囁かれる時代もなかったのではないか。　しかもその流れがどこに向かうかを誰も知ろうとしないところに現代の特質がある。　誰も知らない，のでなく，誰も知ろうとしないのである，もはや。　言い換えるならユートピアの喪失であって，それがモダンとポスト・モダンの状況をわけている，というのが磯崎氏の指摘するところでもある。

ともあれこうした無方向かつ無目的な流れとしての現代にあっては，価値とは恣意的に設定した規準に基づいて測られるものでしかなく，しかもそれが恣意的であることを知っての上であるという念の入った醒め具合に，ニーチェ以降のニヒリズムの系譜を見ることもできる。　行きつく先は，確たる価値規準の設定，すなわち階級，絶対者の確定を巧みに避けた，隠徴なる差異化なのである。　トータルな価値観に基づいた事物の位置づけでなく，局所的な，サブカルチュアの視点における事物の色分けなのである。　たとえば血液型や星占いの隆盛も，神なき時代の隠徴なる差異化の表出だろうし，㊓と㊎も然り，サイタマ，ナゴヤ，カンサイ人，というのもあるようだが，これはもはや差異化というより差別化に近い。　そして，これらすべてにわたって共通しているのが，いまという流れに遅れることの恐怖であると見ていいのではないか，と出題者などはそれなりの悪意をこめて思っているのである。　ただし誤解を招くように言うならば，出題者は差別化大好き人間なのである。　ものごとを言いきることは新しい発見につながることだからである。　問題があるとすれば，それを本気で信じてしまうところにある。　現代は，原広司氏の言うように，本気にできないところに価値があるのである。

というわけで，今回も差別化を進めてみたいと思うのである。　現代という時代の流れを，悪意をこめてすくいとってもらいたいと思うのである。　題して〈イマい建築とイモい建築〉である。　みずみずしい視点をもって，この重大なる問題に挑んでもらいたい。　なにせ建築というのは，流行なんぞとは無縁である，という神話と定説の内に，われわれはいるのであるから。　●竹山聖

<都市住宅>1985年2月号　特別定価1,500円

特集|批評としての住宅

●

作品：Silver Hut——設計|伊東豊雄建築設計事務所

●

座談会：〈批評〉をめぐるクリティーク——藤井博巳＋富永譲＋三宅理一

論：批評的想像力の地平——越後島研一

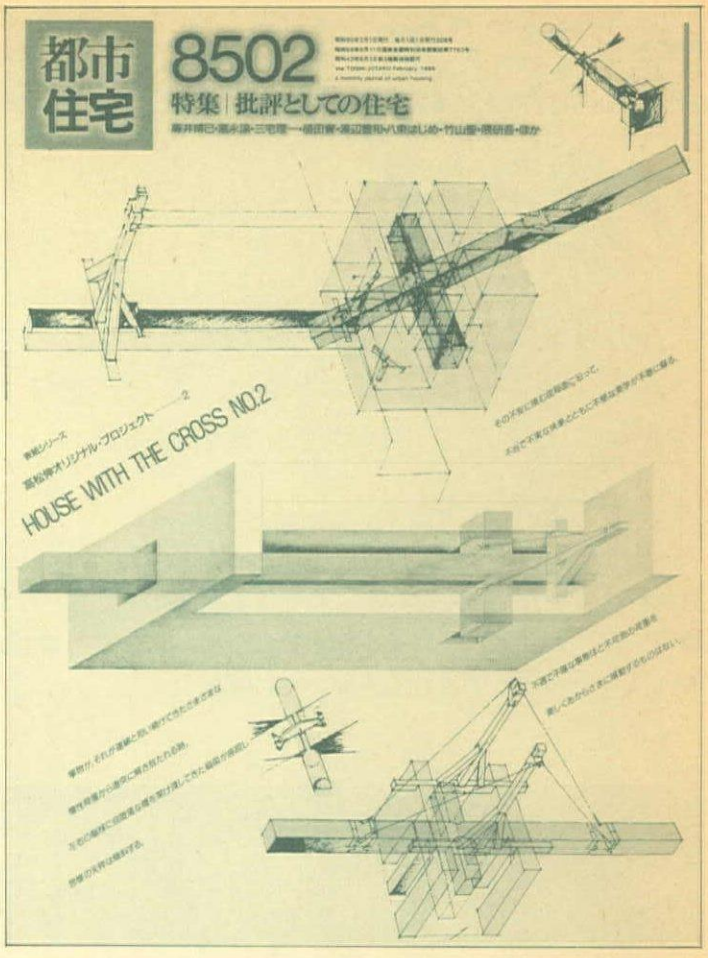
●

評論：

[シュレーダー邸]G.T.リートフェルト——藤井博巳　[ルーファー邸]A.ロース——富永譲　[ストンボロー邸]L.ヴィトゲンシュタイン——小山明　[メーリニコフ自邸]K.メーリニコフ——八束はじめ　[N邸]磯崎新——隈研吾　[母の家]R.ヴェンチューリ——竹山聖　[宮島邸]藤井博巳——植田實　[反住器]毛綱モン太——渡辺豊和　[吉岡邸]渡辺豊和——本田一勇喜　[原邸]原広司——富永譲　[谷川さんの住宅]篠原一男——富永譲　[幻庵]石山修武——三宅理一　[住吉の長屋]安藤忠雄——入江経一　[ゲーリー自邸]F.ゲーリー——菊池誠　[住宅10号]P.アイゼンマン——深川良治　[武蔵新城の住宅]富永譲——三宅理一　[伊東自邸]伊東豊雄——三宅理一

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト2——HOUSE WITH THE CROSS NO.2



<都市住宅>1985年3月号　定価1,200円

特集|室伏次郎——壁の存在様式

今，新たな展開の兆を予感させる室伏次郎．
その最新作までの全作品を網羅し，再撮影，自身によるモノローグ，クライアントの発言を加え，室伏次郎の現在にせまる．

●

住宅をめぐるモノローグ——室伏次郎
顕在する表現の形式[吉祥寺の家]　回遊するシークエンス[板橋本町の家]
プリミティヴィズムの原型[自邸]　視点の変化によるスケール感の錯綜[鷺宮の家]　不可視の二重構造[中原邸]
室伏次郎をめぐるディスクール——家がボクらを刺激する

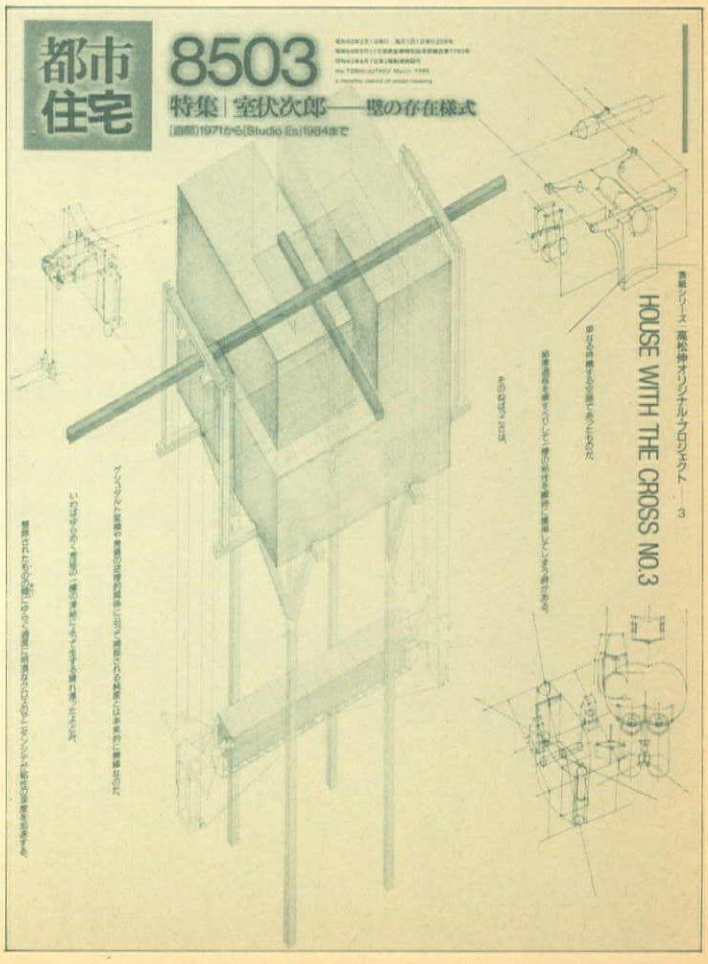
●

作品：

上の家・下の家　高橋邸　中原邸　岩戸の家　東十条の家　下馬の家　大山町の家　白金台の家　玉川の家　北嶺ハウス　南荻窪の家　北烏山の家　板橋本町の家　小向仲野町の家　鵠沼ハウス　成城の家　スペース桐里　鷺宮の家　千石の家　烏山の家　吉祥寺の家　御殿場の家　Studio Es

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト3—— HOUSE WITH THE CROSS NO.3



大正海上本社ビルの記録

SD

別冊No.16

大胆な中庭の彫刻，ユニークな省エネ手法など多くの話題を提供し，各界の注目を集めた大正海上本社ビル．　本書では，この高層オフィス・ビルの全貌を豊富な写真と，計画から施工までの詳細な記録で紹介する．

写真撮影＝村井修

●写真構成
●座談会＝林昌二＋平田秋夫＋村松貞次郎
●第一部：計画編　第二部：ディテール編　第三部：施工編

A 4 版，全160頁（予定）　予価＝4,800円

3月上旬発売！



SD 2月号好評発売中!

特集＝フランス

ポスト・モダンのフランス建築

フランス建築および家具デザインは，
長い停滞の後に改革の火の手があがり，
混乱状態を経て，今，新しい局面が展開されつつある．
ポスト・モダンのフランスをリードする建築家を紹介する．

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．バスコーニ，H．バコ，
ブリュネル＆ロボネン，P．ベルジェー，M．ニュネズ-ヤノフスキー，
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

文＝アニック・エメリ，松浦寿夫，三宅理一，進来玄
定価＝1500円



SD 4月号 予告

特集＝

長谷川逸子

'70 年代の一連の珠玉の小住宅の設計活動を経て，
今，よりインクルーシヴなデザインで，
新しい表現に向けて前進し続ける長谷川逸子．
そのデビュー作から，最新作の眉山ホール，NCハウスまで，
長谷川逸子の全貌を紹介する．

作品＝
焼津の住宅Ⅰ，鴨居の住宅，緑ケ丘の住宅，柿生の住宅，
焼津の住宅Ⅱ，焼津の住宅Ⅲ，焼津の文房具屋，松山桑原の住宅，
徳丸小児科，AONOビル，眉山ホール，NCハウス　他

インタビュー：長谷川逸子
文＝長谷川逸子，多木浩二，鈴木博之，松永安光，八束はじめ，菊池誠


眉山ホール

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

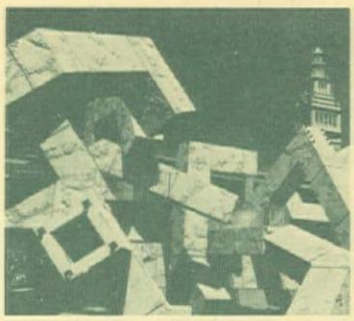
SD選書

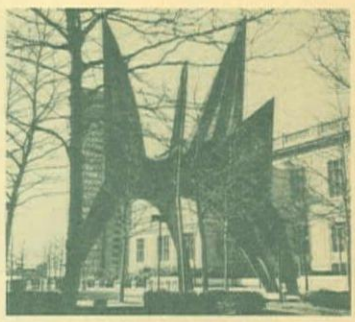
■今日の造形文化に関心のあるすべての人びとにおくる，新しいタイプの選書 ■現代文明のあらゆる課題をあつかい，新鮮でダイナミックな視点を提供する選書 ■高度に細分化し，専門化した現代文明の各領域をつなぐかけ橋となる選書 ■写真・図版を豊富に入れて，ヴィジュアルに編集し，感覚と知性に富む読者のよき伴侶となる選書

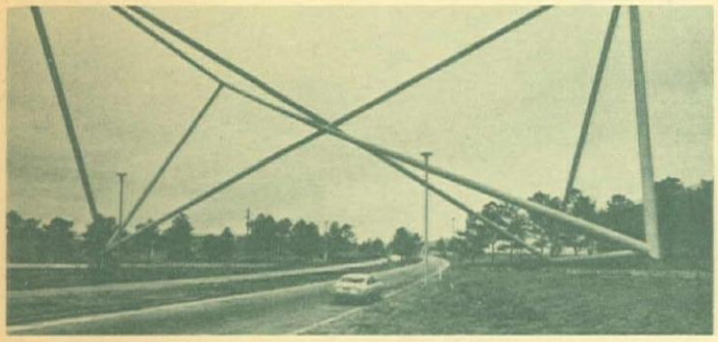
屋外彫刻（SD選書192）

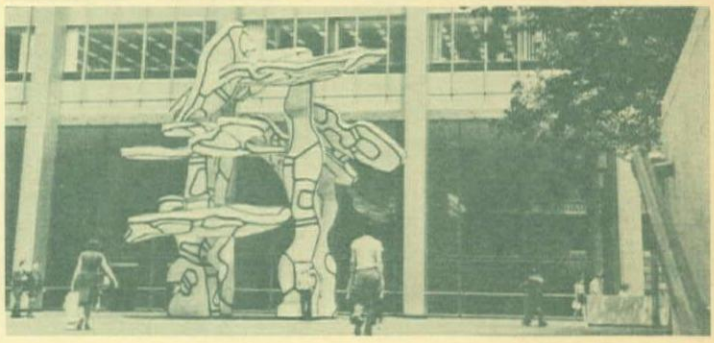
M.A.ロビネット著 千葉成夫訳 四六判220頁・¥1,500

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。









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

⑭⓪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
陳内秀信著 ¥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

⑮⓪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

⑯⓪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

⑰⓪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

⑱⓪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

⑲⓪「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

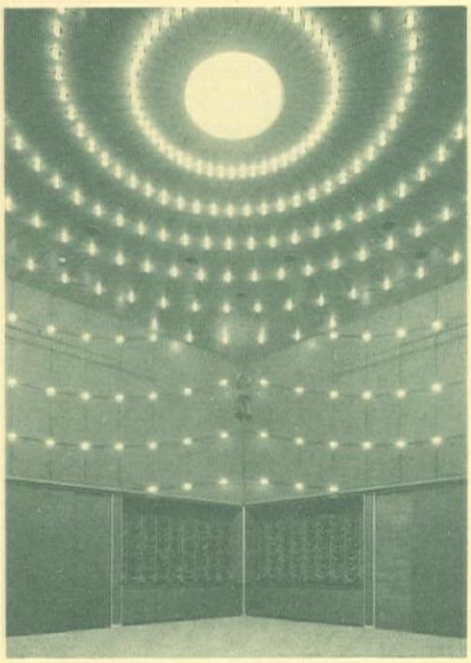
明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03)582-2251 ●振替 東京6-180883 ●図書目録呈

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.パイク



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瞰するうえで，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。



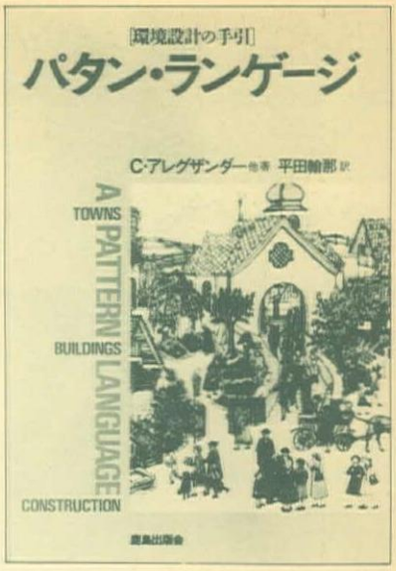
D.アグレスト
H.アマーナト
E.アンバース
A.アンセルミ
アルキテクトニカ
C.アイモニーノ
ベィティ&マック
T.T.ビービー
BJSS
G.ベーム
R.ボフィル
Q.ボイーガス
Y.B.コレア
M.ボッタ
G.バージェス
ケンブリッジS.A.
M.カンピ
G.カネッラ
P.シュメトフ
H.シリアニ
P.クック
C.ヒンメルブラウ
C.M.コリア
F.ダルコ
P.アイゼンマン
A.W.エル=ワキル
R.アースキン
T.ファレル
フェーリング+ゴーゲル
N.フォスター
K.フランプトン
F.アーキテクツ
M-C.ガニュー
F.ゲーリー
ガミュ
M.グレイブス
V.グレゴッティ
A.グランバック
A.グトノフ
Z.ハーディド
H.ヘルツベルハー
F.イゲーラス
何 弢
S.ホール
H.ホライン
W.ホルツバウアー
H.ヤーン
S.ジュムサイ
金壽根
金 洹
コウター+キム
R.クールハース
R.クリエ
L.クロール
V.M.ランプニャーニ
L.レオ
D.リベスキン
W.リム
マカード+シベッティ
I.マコヴェッツ
R.マイヤー
メンフィス
F.モンテス
C.ムーア
モルフォシス
E.O.モス
A.ナタリーニ
J.ヌーヴェル
M.N-ヤノヴスキィ
F.オットー
G.パイヒル
C.ペリ
R.ピアノ
B.ポートレッカ
C.ポルテーラ
P.ポルトゲージ
C.deポルザンパルク
F.プリーニ
B.ライヒリン
R.ロジャース
A.ロッシ
A.サルファティ
サイト
A.シザ
P.ソレリ
SOM
G.S-ビルネ
J.スターリング
スタジオ・ベル
スタジオ・ワータス
カルラ＋M.シスコビッツ
タフト・アーキテクツ
M.タフーリ
ドリス+R.トゥート
S.タイガーマン
B.チュミ
O.M.ウンガース
C.ヴァンデノーヴ
R.ヴェンチューリ
P.ウィルソン
揚 藝
（掲載順）

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



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。

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，550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。

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環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。

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

8502号 目次

追跡レポート 「建設輸出保険」って一体何だ!

●プロジェクト・現地ルポ●いよいよ開通迫る"関越トンネル"
●ピックアップ●水資源とダム建設——今後の課題と水公団60年度予算案

各社のトップが語ることしの抱負
海外建設事情＊途上国漁業開発のためのインフラ整備
連載 建設業の生いたち＊請負業の誕生(1)

●わいどあんぐる●「名水百選」にまず湧水31か所／海外建設受注、先進国に傾斜の兆し
●霞が関ホットライン●ゼネコン対象の「優遇税制研究会」／バイオを活用した下水処理新技術
●タウンパトロール●22年ぶり清流よみがえる玉川上水／"都会っ子"の山村留学で誘致合戦
●情報るうむ●軟弱地盤トンネル掘削に新工法開発／三工法使い分け道路補修に新威力
●ハウジング●賃貸住宅需要拡大、長期展望で予測／奥さん仕様、コンクリ系住宅発売
●地域レーダー●三陸沿岸の総合開発計画を発表／四日市商業近代化計画で中間報告
●ローカルスポット●香林坊を美観調整し魅力倍増へ
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

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]

四六判　308頁　2,800円



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

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

続刊



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]

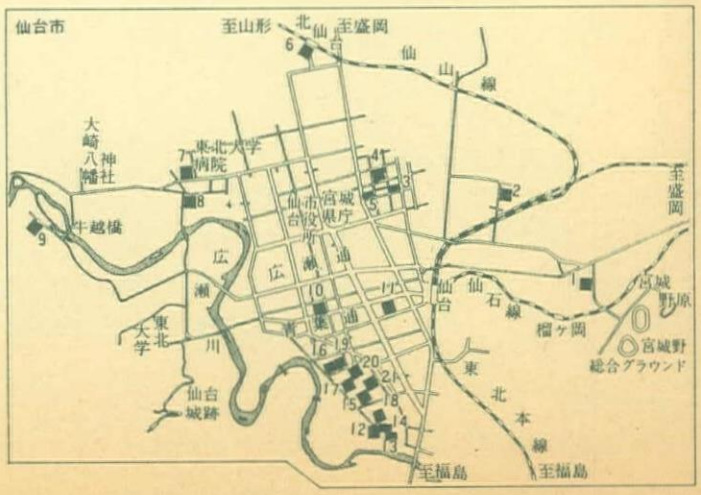
四六判　280頁　2,800円



松葉一清＋宮本雅明＋片野博＋大森久司＋土田充義＋宮本達夫＋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

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



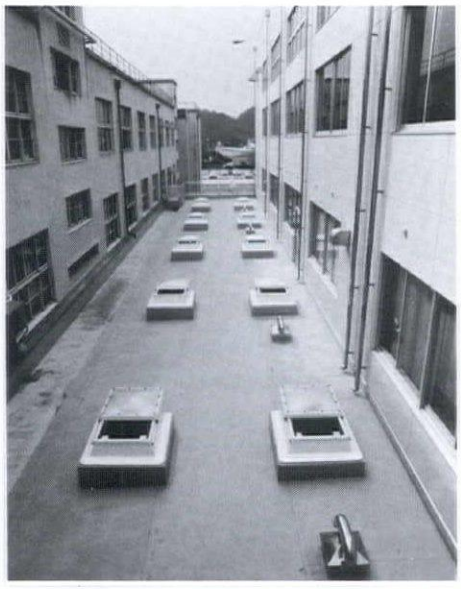
●

光天井・ドーム

アルウィトラ
スカイライト

●

株式会社エービーシー商会



㈱エービーシー商会では，今度ドームの開閉に国内では初の横スライド方式のトップライト，アルウィトラスカイライトを新発売した。　これは従来のハネ上げ方式のトップライトに比べ，有効開口面積が幅広く取れるため避難・点検・搬入口としての利用価値や排煙口としての機能がきわめて充実している。

特長

①高密度発泡ウレタンで一体成形された断熱フレームによって結露を防ぎ，冷暖房の効率がアップされた。
②眩しさのない柔らかな拡散光が得られ，光線透過率86%の乳白色のアクリル製採光ドームが使われているので，耐候性にも優れている。
③インナードームとして厚さ6.8㎜の網入り型板ガラスが採用されている。
④ドームを開けずに室内の強制換気のできるクロスフローファンが付いている。

価格（900型）

328,000円（採光）
354,000円（換気）
495,000円（排煙）
539,000円（換気ー排煙）

●

補修剤

シーカRM工法

●

日本シーカ株式会社



日本シーカ㈱では，今度従来行なわれてきた面補修のみならず，目地等の線補修も可能にした補修剤，シーカRM工法を新発売した。　これは6つのシステムをベースにし，異なる素材を複合的に組合わせることにより，バラエティに富む完璧な補修構造を形成するとともに，コストパフォーマンスにも優れている。

特長

①広範囲な製品の組合わせにより，多種多様で経済的な補修システムが選択可能となった。
②接着，引張り，曲げなどの機械的強度に優れている。
③耐水性，耐薬品性，耐候性に優れ，コンクリートの耐久性の向上に威力を発揮する。
④クラックからジョイントまで広範囲な防水シールを可能にする。

●

張床

タジマGPフロア

●

田島応用化工株式会社



田島応用化工㈱では，今度主力商品の1つであるガラスバック・クッションフロア，タジマGPフロアの新年度86柄・145色を新発売した。　新柄新色は例年とは逆に住宅用よりも店舗・業務用をふやし，ファッション感覚を重視する店舗業務用の2.3㎜タイプは一挙に27柄50色と充実した。

特長

①健康上，有害とされているアスベストをまったく使っていない。
②隅やつぎ目からそり上がって折れやすいクッションフロアと違い，いつまでもフラットである。
③全層水に強く，折り曲げても破断しない。
④特許ガラスバックシステムのため，取り扱い中にグラス繊維が皮膚にくい込まない。
⑤つぎ目をシーミングする場合，全層完全に溶着する。
⑥普通のクッションフロア用接着剤で貼れ，将来貼り替えたい場合も，きれいにスムーズにはがせる。
⑦防炎認定品である。

価格

1.8㎜タイプ　4,000円/m，2,200円/㎡
2.3㎜タイプ　6,300円/m，3,460円/㎡
3.5㎜タイプ　6,300円/m，3,460円/㎡

株式会社エービーシー商会　アルウィトラ事業部
東京都千代田区永田町2丁目12番14号
〒100　Tel 03-507-7194

日本シーカ株式会社
東京都港区新橋4丁目2番1号
〒105　Tel 03-436-6031（代）

田島応用化工株式会社
東京都千代田区岩本町3丁目11番13号
〒101　Tel 03-861-3101（代）

●

地震感知器

ウェイビック

●

フジテック株式会社



フジテック㈱では，今度地震動による液体の動き（さざなみ）を光学的に検出する新しい地震感知器，ウェイビックを新発売した。　地震によって器中の水面が独特な動きをするが，ウェイビックは，この動きを光で検出し，電気的処理をすることにより地震の初期微動と主要動（本震）を鋭敏かつ正確にとらえるので，従来の機械式，電気式のものに見られない高感度で高精度なセンサーである。

特長

①地震の初期微動領域ではＰ波のみを，また主要動領域ではＳ波のみを検出する。

②周波数特性および精度は高精度で極めて信頼性が高く，地震動以外の一般機械振動や建築工事，回転機械振動などの外乱振動は感知しない。

③設定段数はＰ波１段，Ｓ波３段であり各々の加速度レベルの設定値は任意に選べる。

④小型で軽量なため，設置が簡単である。

●

集合郵便受箱

メイルボックス

ＣＰ120

●

ハッピー金属工業株式会社



ハッピー金属工業㈱では，今度ステンレス鋼板とデュポン社の難燃性エンジニアリング・プラスチック，ザイテルの組合せでつくられた高精度で，機能美に優れたメイルボックス，ＣＰ120を新発売した。　これのデザインは，建築家の山田浩一郎氏の協力によるもので，本体および扉部にはＳＵＳ304ステンレス鋼板を使い，側面にはデュポン社のナイロン樹脂，ザイテルＦＲ-60とザイテルＳＴ-801をブレンドした耐衝撃性難燃グレードを用いて，コルゲート構造に成形している。　このように側面をエンジニアリング・プラスチック化にすることにより，部品点数と組立工数が大幅に減り，約30％のコストダウンとともに美観のすぐれた製品になっている。　このメイルボックスＣＰ120には，壁付用薄型タイプと壁埋込用私書箱型タイプがあり，ともに設計価格は11,000円/個（据付費別）である。

●

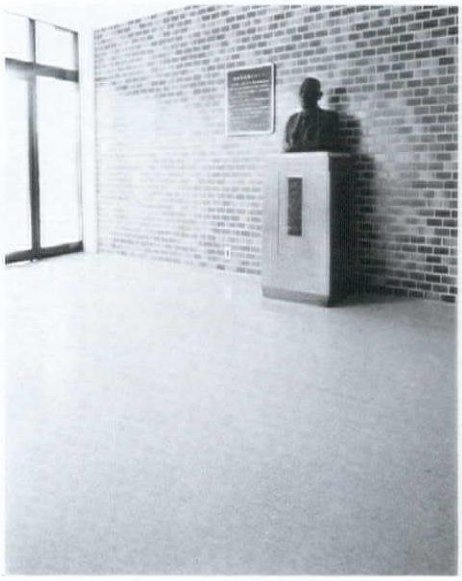
張床

ナチュラルフロアリング

ミラノ

●

ロンシール工業株式会社



ロンシール工業㈱では，今度自然石がもつ美しく重厚な質感をモチーフに，ハイクオリティな張床材，ナチュラルフロアリング　ミラノを新発売した。　これはデパート，スーパーストア，各種店舗，病院，学校，図書館などの公共施設，空港やホテルのロビー，エレベーターホールなど歩行頻度の激しい部位に適しており，また安全性を重視したい場所にも使えるように配慮がされている。

特長

①自然が造り出した微妙で繊細な配色と紋様の魅力を巧みにアレンジした，落ち着きのある味わい深い色調になっている。

②いつまでも色柄を維持するスルーカラーのマーブル層により，常に最初の新鮮さを保っている。

③滑りにくく，耐久性も十分ある。

仕様

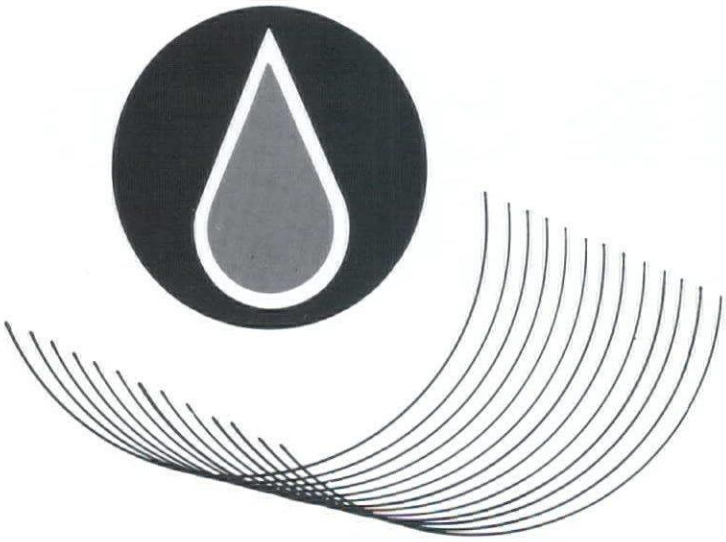
寸法　厚さ2.3㎜×幅1,830㎜×長さ20m

色数　10色

フジテック株式会社
大阪府茨木市庄１丁目28番10号
〒567　Tel 0726-22-8151

ハッピー金属工業株式会社　企画開発室
栃木県足利市山下町903番地
〒326　Tel 0284-62-2226

ロンシール工業株式会社
東京都千代田区神田松永町13番地
〒101　Tel 03-253-4941（代）



誠意と情熱

◎総合設備工事

ビル設備
空調・給排水衛生

工場設備　住宅設備　ガス設備
各種配管・公害防除　給排水衛生・給湯・暖冷房

◎環境整備工事

一般土木
上下水道・舗装・宅造

◎ガス機器関連販売

東横工業株式会社

取締役社長　根本　豊

横浜本店／横浜市西区平沼二丁目11番11号　TEL(045)323-2531

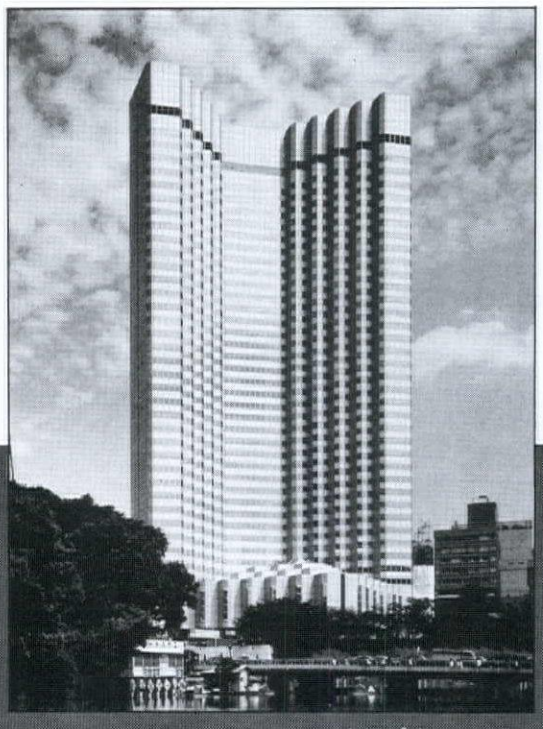
東京本社／東京都千代田区内幸町二丁目1番1号(飯野ビル)　TEL(03)593-0671

〈支　店〉　大阪・東北

〈営業所〉　北海道・岩手・福島・群馬・栃木・多摩・千葉
川崎・厚木・横須賀・湘南・静岡・福岡

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



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

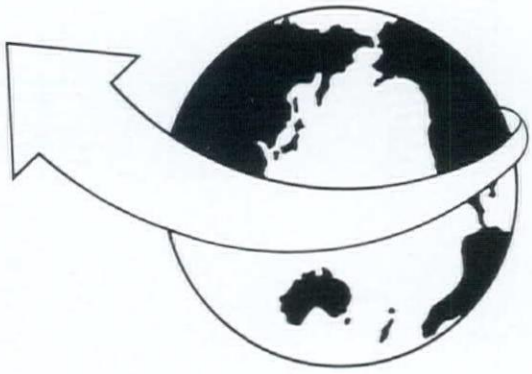
取締役会長　松本福男　　取締役社長　菅保之

東京都千代田区西神田1－4－5　〒101　電話292－2111　大代表

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

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
専務取締役　田村　茂

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　Tonan Trading Co., Ltd. Singapore Office.
事務所　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)

N 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

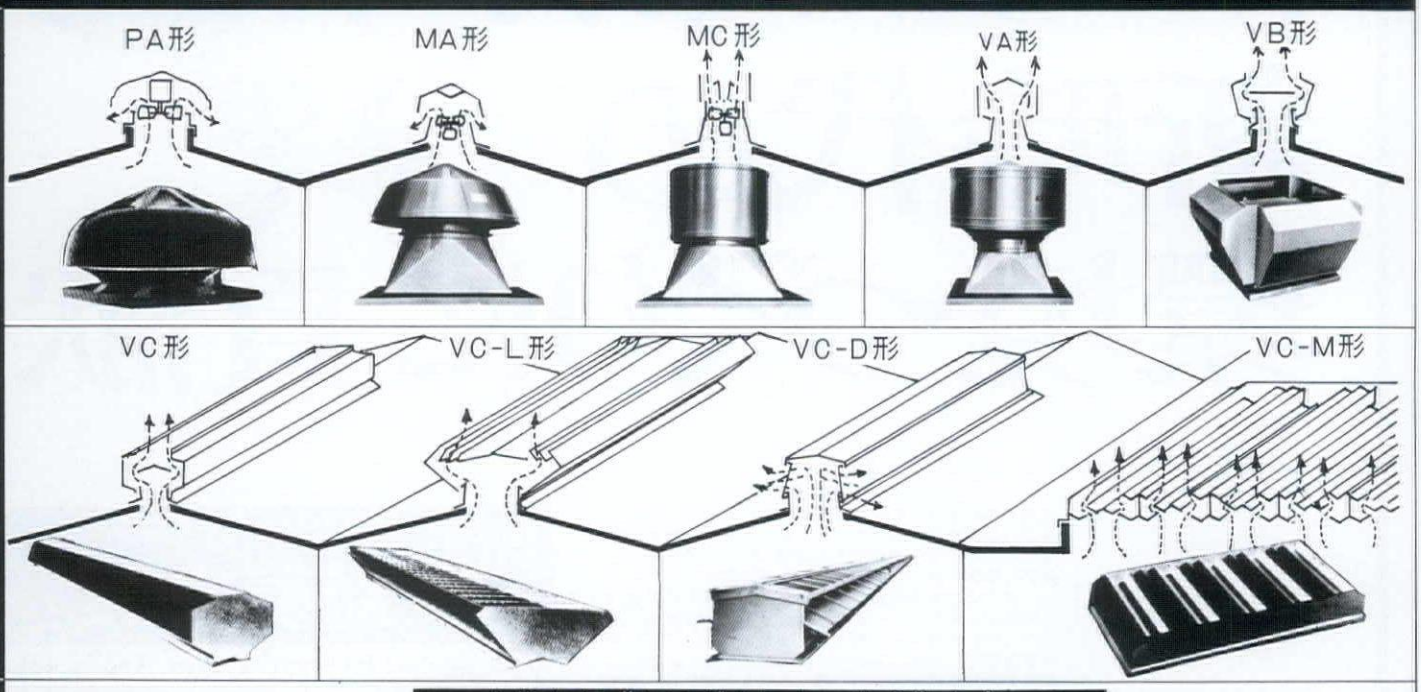
建設商品

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

坂本商会は創業68年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

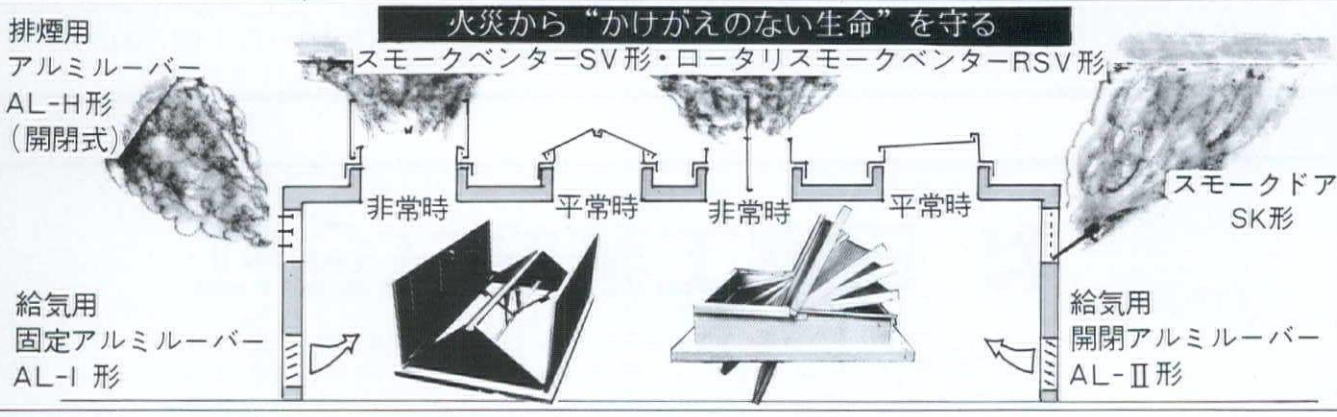
強制換気・自然換気装置

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群



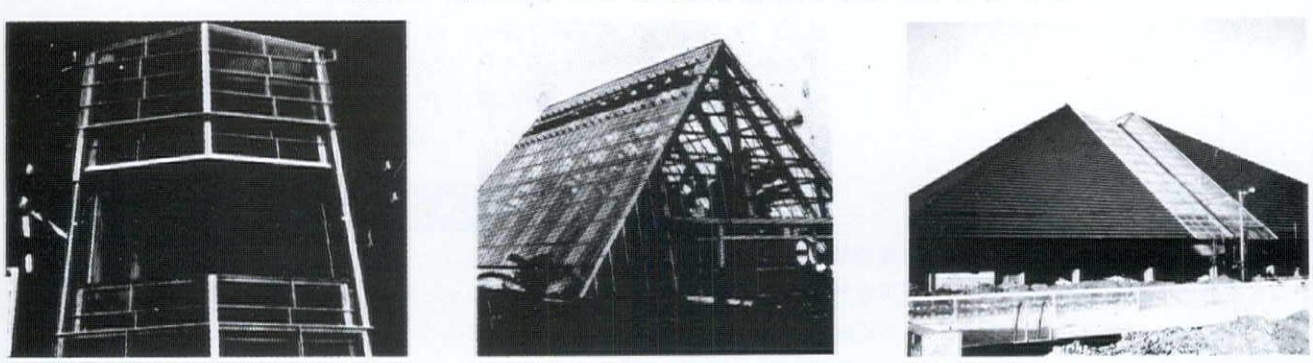
排煙・ルーバー装置

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(江戸二ビル)	〒103	電話 東京 (03) 271－5591(代)
松戸工場	千葉県松戸市松飛台420番地	〒270	電話 松戸 (0473) 87－6595(代)
技術研究所	千葉県松戸市松飛台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——東京都中央区銀座1-16-5
篠原ビル（563）2576

大阪——大阪市東区淡路町1-12
昭栄ビル（231）4548

●新建社

東京都中央区日本橋3-5-12
守尾ビル（271）3271

●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——022
㈱アルフレックスジャパン——93
オ　大阪電気暖房㈱——012
カ　軽井沢ホテル鹿島ノ森——014
鹿島建設㈱——008
㈱関電工——表2
カルテルジャパン㈱——93
㈱カッシーナジャパン——93
キ　近畿電気工事㈱——007
コ　五建工業㈱——012
㈱弘電社——006
サ　三協アルミニウム工業㈱——016
三機工業㈱——100
三建設備工業㈱——103
㈱坂本商会——024
シ　新菱冷熱工業㈱——023
昭和電機工業㈱——110
篠原電機工業㈱——101
昭和鋼機㈱——102
ス　住友金属工業㈱——002
タ　高砂熱学工業㈱——013
大成温調工業㈱——105
㈱大気社——108
大興物産㈱——015
ト　㈱東芝——表3
東陶機器㈱——001
東横工業㈱——019
東光電気工事㈱——021
東洋熱工業㈱——118
ニ　日本楽器製造㈱——表4
日本電気㈱——004
日新工業㈱——010
㈱西原衛生工業所——020
日章工業㈱——023
日新製鋼㈱——96
ニチアス㈱——104
日本フィスバー㈱——93
日本フロス㈱——93
ノ　ノバ工芸㈱——97
㈱ノル・ジャパン——93
ヒ　㈱日立製作所——003
日立電線㈱——107
B・B・ジャパン㈱——93
フ　不二窯業㈱——022
フジテック㈱——106
マ　松下電器産業㈱——005・009
ミ　三菱電機㈱——109
モ　モビリア㈱——011
㈱モダンファニチャーセールス——93
ヤ　山田照明㈱——026
㈱ヤナセ——98
ヤマギワ㈱——117

C.F. DOWNLIGHT
コンパクト蛍光灯ダウンライト新登場

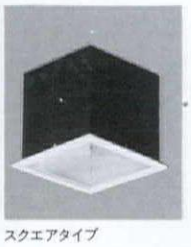
新光源 省エネ 高効率

3つおさめた光のカプセル。

少ない消費電力と長寿命を実現。

「C.F.ダウンライト」シリーズは、ヨーロッパのオスラム社とフィリップス社で同時開発された〈コンパクト蛍光ランプ〉を光源に採用。消費電力は、普通電球で同一照度を得るときと比べおよそ1/5。寿命は5倍という省エネを実現しています。この新光源のメリットを最大限に活かすため設計されたのが、「C.F.ダウンライト」シリーズのコンパウンドカーブです。


ラウンドタイプ


スクエアタイプ

コンパウンドカーブがグレア(まぶしさ)を追放。効率をあげた。

「C.F.ダウンライト」シリーズでは、従来の反射板が持つノングレア思想をさらに押しすすめ、効率アップを追求するため反射板の上半分を放物線、下半分を楕円構造に設計した"コンパウンドカーブ"を採用しました。放物線によって作られた強い光を逃がさず、楕円反射板が巧みにグレアをカットします。

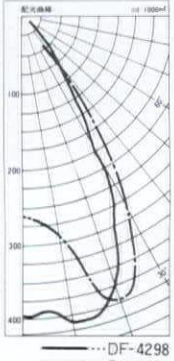

「C.F.ダウンライト」シリーズDF-4298

容易なメンテナンス機構。

点灯時のランプポジションは水平状態ですが、メンテナンス時には、ランプ本体を斜め下に動かすことで、ランプ交換を容易にしています。



「C.F.ダウンライト」(DF-4298:9W×2灯)を従来の普通電球使用のダウンライト(当社DI-4107:60W×1灯)と比較すると直下では約2倍、直径2m内の平均照度では約1.6倍(どちらも天井高2.5mの場合)の照度を得ることができます。光源の寿命を考え合わせると、大幅な省エネルギーが可能となりました。



●光源仕様—DULUX(OSRAM社)・PLランプ(PHILIPS社)
7W×2灯:DF-4297、DF-4299、DF-4301
9W×2灯:DF-4298、DF-4300、DF-4302
9W×1灯:AF-4173、AF-4174、BF-4218、BF-4219
●「C.F.ダウンライト」シリーズは実用新案・意匠登録出願中です。

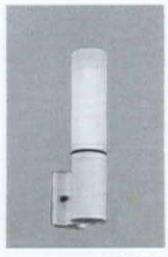
C.F.OUTDOORシリーズ〈同時発売〉

◀GARDEN LIGHT
▼WALL BRACKET


AF-4173


AF-4174


BF-4218


BF-4219

山田照明

本社・ショールーム／〒101 東京都千代田区外神田3-16-12 ☎(03)253-5151(大代)
電設部 ☎(03)255-5545代 市販部 ☎(03)255-5541代 東京店 ☎(03)253-5151(大代)
横浜店ショールーム／〒220 神奈川県横浜市西区南幸2-20-1 ☎(045)311-1731(大代)

仙台ショールーム(022)67-1630代 福岡ショールーム(092)712-5151代 札幌営業所——(011)811-2215代
高崎営業所——(0273)63-1442代 埼玉営業所——(0486)64-6921代 静岡営業所——(0542)37-1651
名古屋支社——(052)775-7161代 大阪支社——(06) 643-3421代 岡山営業所——(0862)75-1789
広島営業所——(082)285-5401代 鹿児島営業所——(0992)58-0031