SD 8504

ITSUKO HASEGAWA

特集—

長谷川逸子 Itsuko Hasegawa

デビュー作から最新作まで，長谷川逸子の全作品.

●

作品:

眉山ホール，NCハウス，伊丹の住宅，池袋の住宅，
金沢文庫の住宅，小山の住宅，BYハウス，作品M，他

インタヴュー:

長谷川逸子　建築のフェミニズム

論文:

鈴木博之，八束はじめ，多木浩二，菊池 誠，松永安光

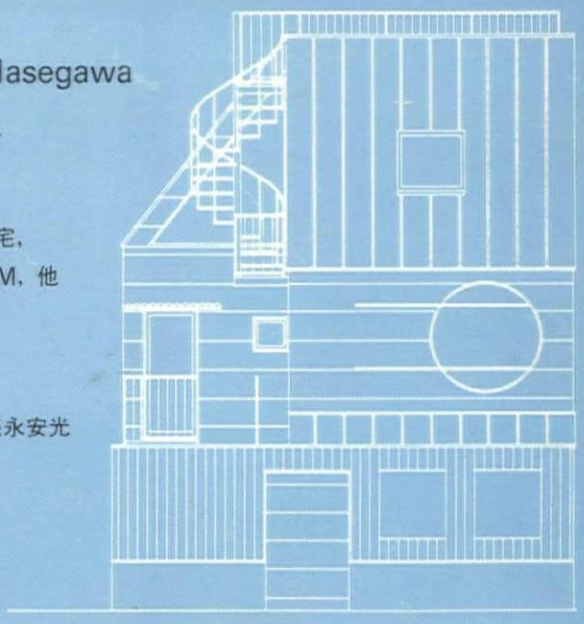
●

NICE SPACE:

聖タディウス教会堂　平 剛＋谷水 潤

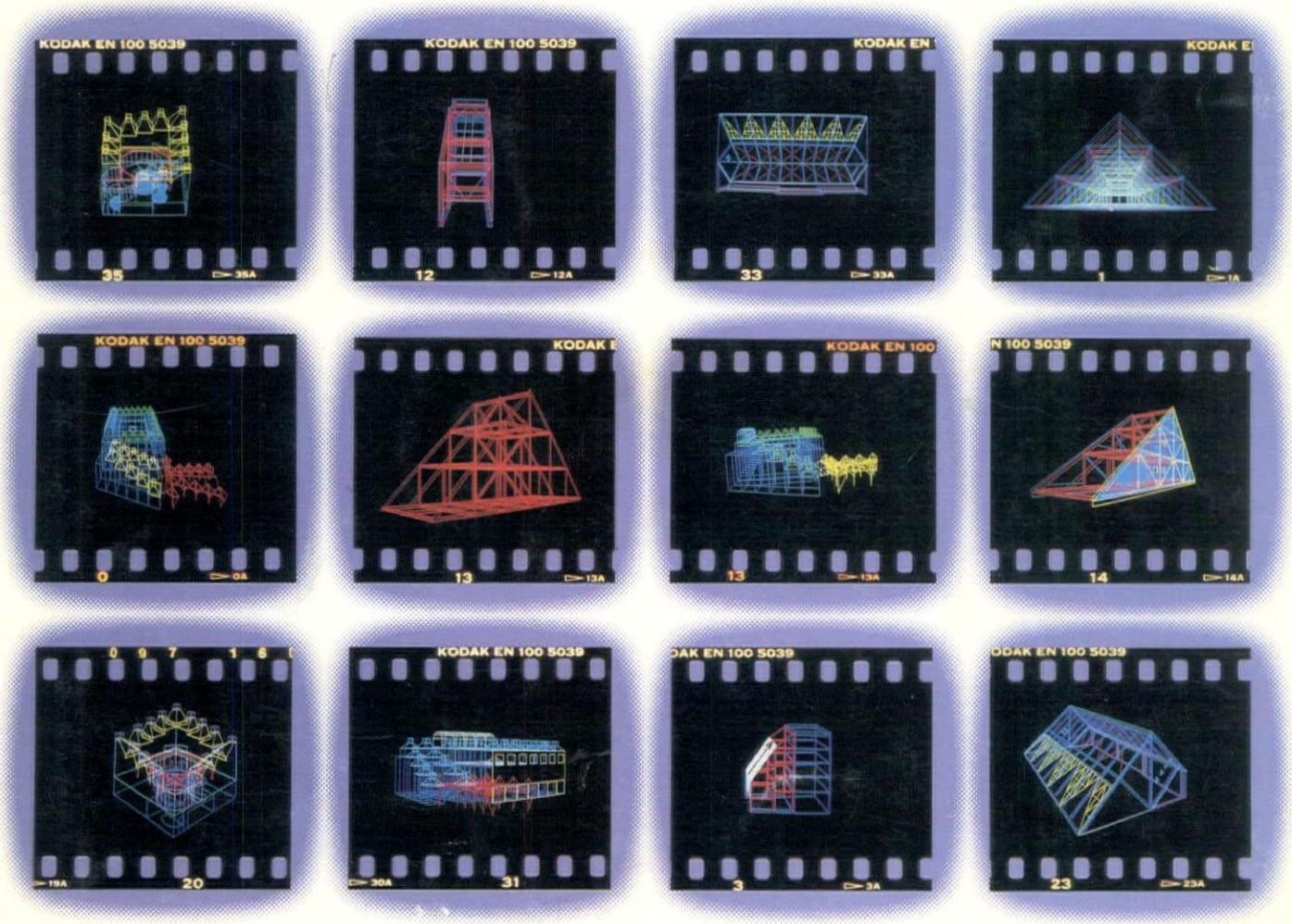
連載—

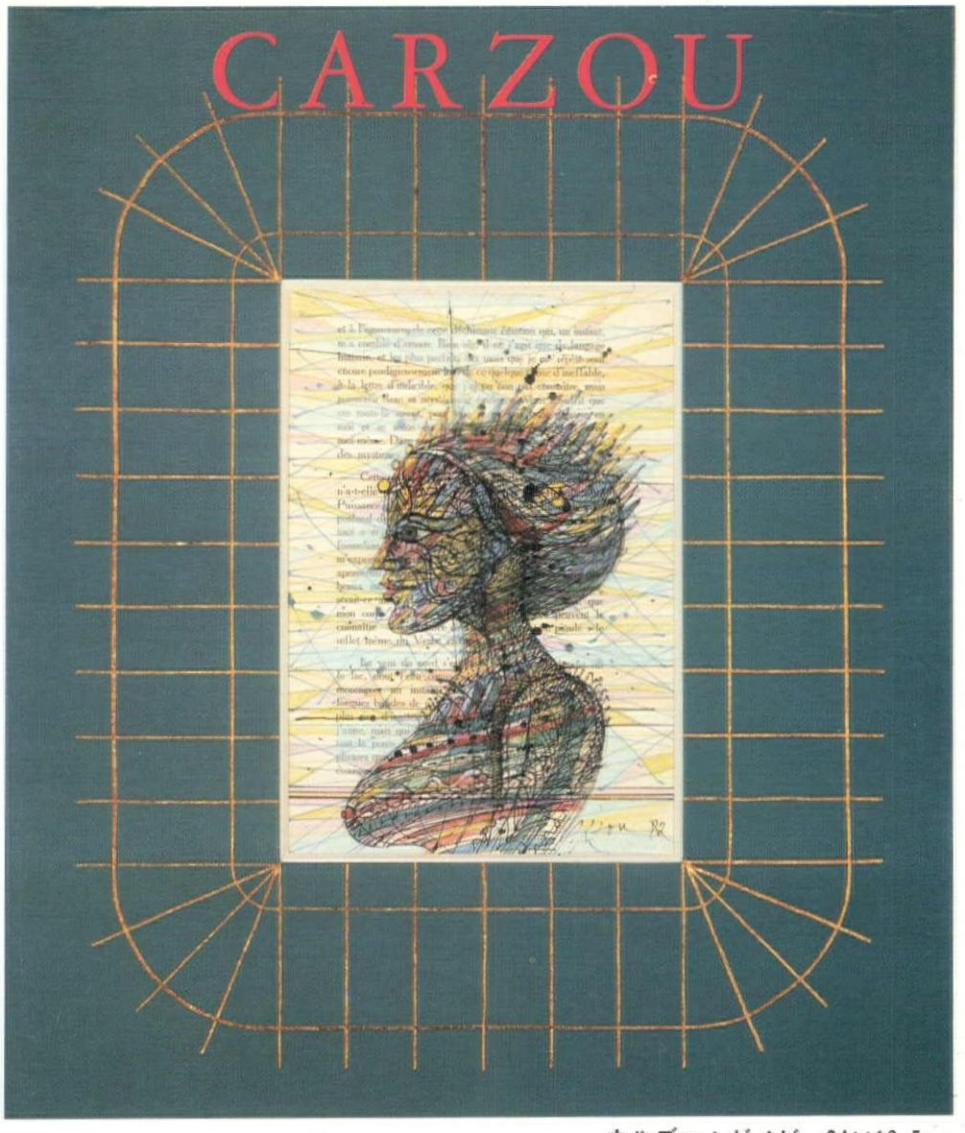
フランク・ロイド・ライトの呪術の空間❽



ISSN 0563-0991

スペースデザイン都市・建築・芸術の総合誌
第247号昭和60年4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





カルズー：ゼノビ　24×16.5cm

galerie taménaga

カルズー小品展

大阪 3月18日(月)～3月30日(土)

東京 4月8日(月)～4月20日(土)

AM10:00～PM7:00(日曜・祭日休廊)

日仏画壇の接点となる“ためながグループ”

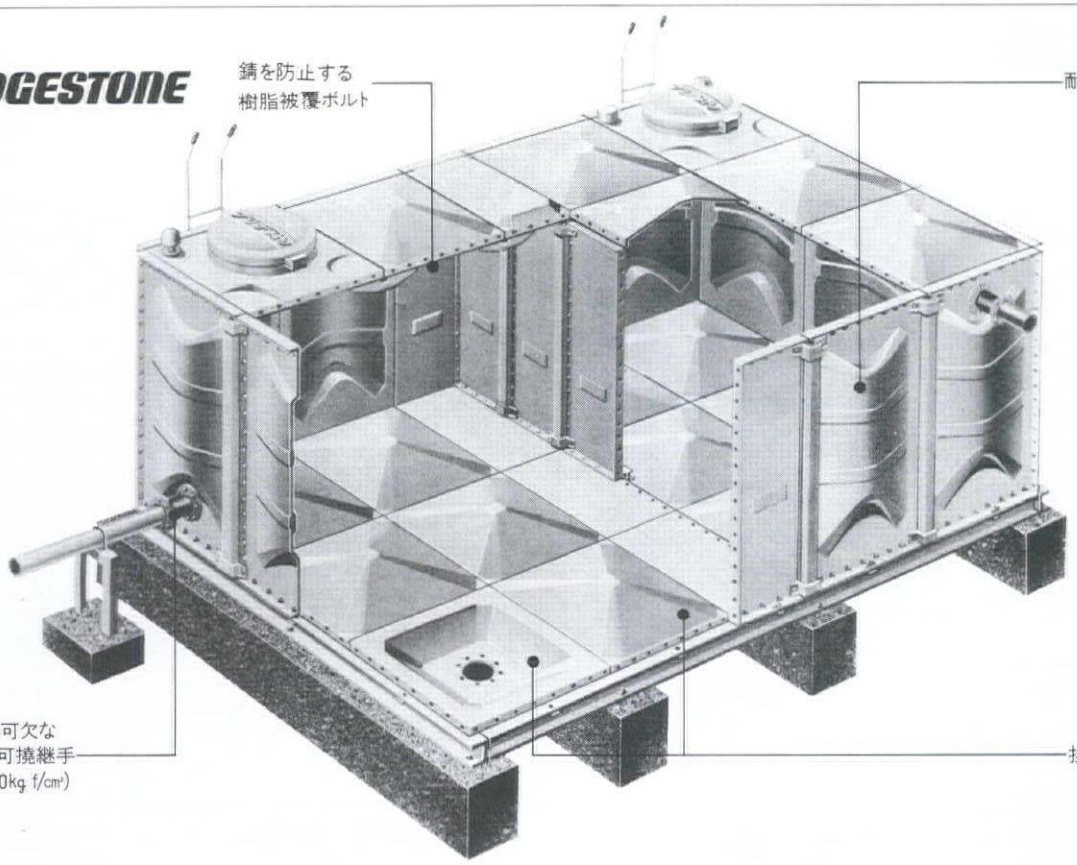
契約作家：Paul AIZPIRI　Bèrnard BUFFET　Eugène BABOULÈNE
André COTTAVOZ　Jean FUSARO　Paul GUIRMAND
Michel RODDE　Claude WEISBUCH　Takanori OGUISS

ギャルリー　ためなが
東京　東京都中央区銀座7－5－4　TEL：03-573-5368
大阪　大阪市東区道修町4－7　TEL：06-202-3434
パリ　18, Av. MATIGNON, 75008　PARIS, FRANCE
TEL：266-61-94

tac 東邦アート株式会社
東京　東京都中央区銀座8－9－13　TEL：03-573-5377
大阪　大阪市東区道修町4－7　TEL：06-202-0852

パリでのお買上げの作品はご帰国後日本で円払いの便宜もございます。

BRIDGESTONE



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

■飲料水槽にかかわる法規制をすべてクリアー。

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

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

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

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

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

耐震タンクは、衛生性で選ぶ時代。

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

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

スーパーウォータータンクE型

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

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。

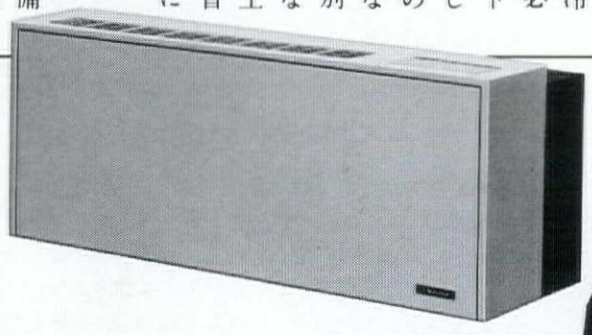
これらの問題を解決したのがナショナル・ビル個別空調機——大幅なコストダウンを可能にした省エネタイプの個別空調システムです。

※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。

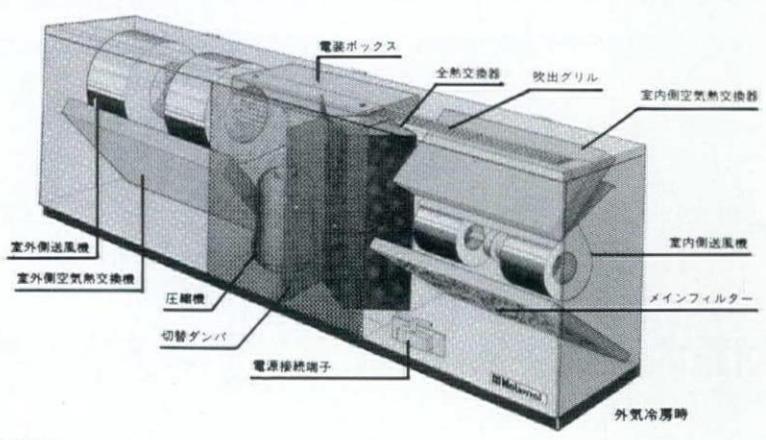
- 大口径シロッコファンにより高静圧を得ています。外風の影響を受けず安定運転が可能。
- 低入力、低騒音を可能にしたインジェクションタイプのロータリーコンプレッサ。
- 高圧圧力調整弁の採用で、高い外気温度での暖房運転が可能。
- 半導体ヒータを補助として採用、暖房の立上り特性がよく、吹出温度を自動的に一定化。
- 2段サーモスタットによる節電運転。
- 白を基調としたシンプルデザイン。



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)

伝統を踏む

暗闇の静寂に一転白が躍る
その足が 伝統の床材ロンリウムを力強く踏み締めます
鍛え抜かれた芸 それが伝統を支えています
長尺塩ビシートの宗家としての伝統と技術が
千変万化の空間を造り出します

ロンリウム®

ロンリウムマーブルNo. 3

住みやすい空間づくりが私たちの仕事です

ロンシール

東京営業所／〒101東京都千代田区神田松永町13川口ビル☎03(253)4941代　大阪支店／〒532大阪市淀川区西中島3-9-13下北ビル☎06(304)2700代　出張所／札幌☎011(531)2602・青森☎0177(77)1155・仙台☎0222(88)8501・新潟☎0252(43)3791・大宮☎0486(45)1511・横浜☎045(662)7370・金沢☎0762(44)5871・名古屋☎052(935)7063・岡山☎0869(26)4321・広島☎082(249)3600・高松☎0878(31)4177・福岡☎092(472)5857　事務所／静岡☎0542(51)3712・鹿児島☎0992(58)6571

＊詳しくは上記宛ご連絡下さい。

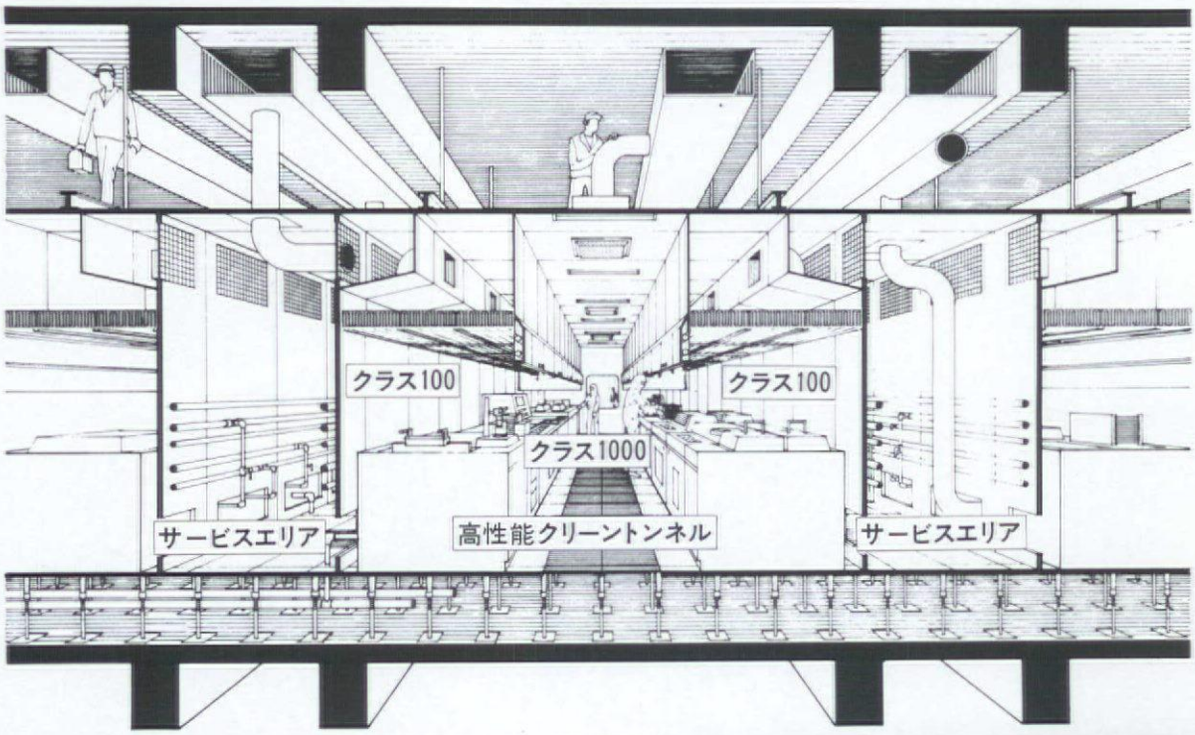
カジマ ユニット クリーンルーム

ニーズにお応えするクリーン空間の誕生。

KUCR KAJIMA UNIT CLEAN ROOM

KUCR(カジマ ユニット クリーンルーム)は高品質・高性能のクリーンルームを早く、経済的に建設するために、数多くの実績で蓄積した技術とノーハウを駆使して開発した画期的な、建築と一体化したユニットクリーンルーム システムです。自由にクリーン度やクリーン領域の変更に対応できるまったく新しいクリーンルーム システムです。

■クリーンルーム断面図



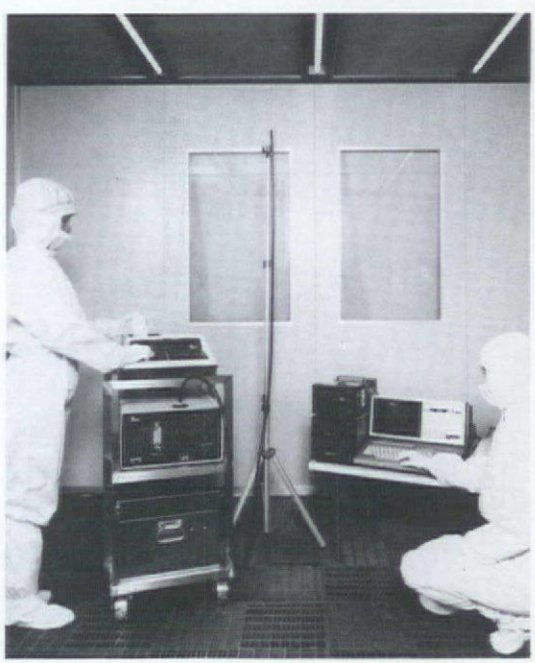
■KUCR(カジマ ユニット クリーンルーム)の特徴

〈1〉フレキシブルなクリーン空間を提供します。
建築と設備を一体化し、大幅なユニット化・プレハブ化を図っているため、自由なレイアウトや移設・増設が容易です。

〈2〉各種技術を駆使し、省エネルギーを図ります。
必要最小限の高クリーン化 実績にもとずく低風量化 などあらゆる面でランニングコストを低減します。

〈3〉微振動防止技術により多層階工場が実現します。
独自の振動伝播予測により、周辺環境からの影響や機器の振動を分析評価し、予測値をもとに最適な対応策を決定します。

〈4〉工期を短縮し、イニシャルコストを低減します。
実績にもとずく信頼性の高い技術を総合的に活用して工期を大幅に短縮し、イニシャルコストを低減します。



■豊富な実績はあらゆる産業分野で成果をあげている証明です。

● 半導体 ● テープ製造 ● セラミックス ● 精密機械加工 ● 精密印刷 ● 光学加工



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



石の心と樹々の精に，

新たなる生命を語らう，自然の造形

岩城造園株式会社

取締役会長　岩城亘太郎

取締役社長　岩城庄次郎

東京都世田谷区深沢8丁目9番12号 TEL(03)703-1311

新しい時代のゼネラル・コントラクターをめざして

住友建設株式會社

取締役社長　楠本昌造
専務取締役静岡支店長　才茂誉英

本社　東京都新宿区荒木町13－4　〒160　☎03(353)5111
静岡支店　静岡市伝馬町24－2　〒420　☎0542(54)7171
支店　東京・静岡・大阪・名古屋・新居浜・広島・福岡・札幌・仙台・横浜

中電工

技術と真心で明るい社会を築く

●**電気工事**
電灯・動力工事，有線テレビ・無線通信・構内交換電話工事，
火災報知・消防設備工事，プラント工事，発変電・送配電工事

●**管工事**
給排水・衛生設備工事，上水道・流域下水道・公害防止装置工事

●**空調工事**
空気調和・冷暖房工事

中国電気工事株式会社

本店　広島市西区上天満町1番15号　TEL(082)291－7411

地震に強い屋根材

本造下地でも建築基準法22条の制約を受けません。

マルエス不燃シングルSP

ベストロン

建設大臣認定・不燃(個)第1683号



maruesu shingle sp

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

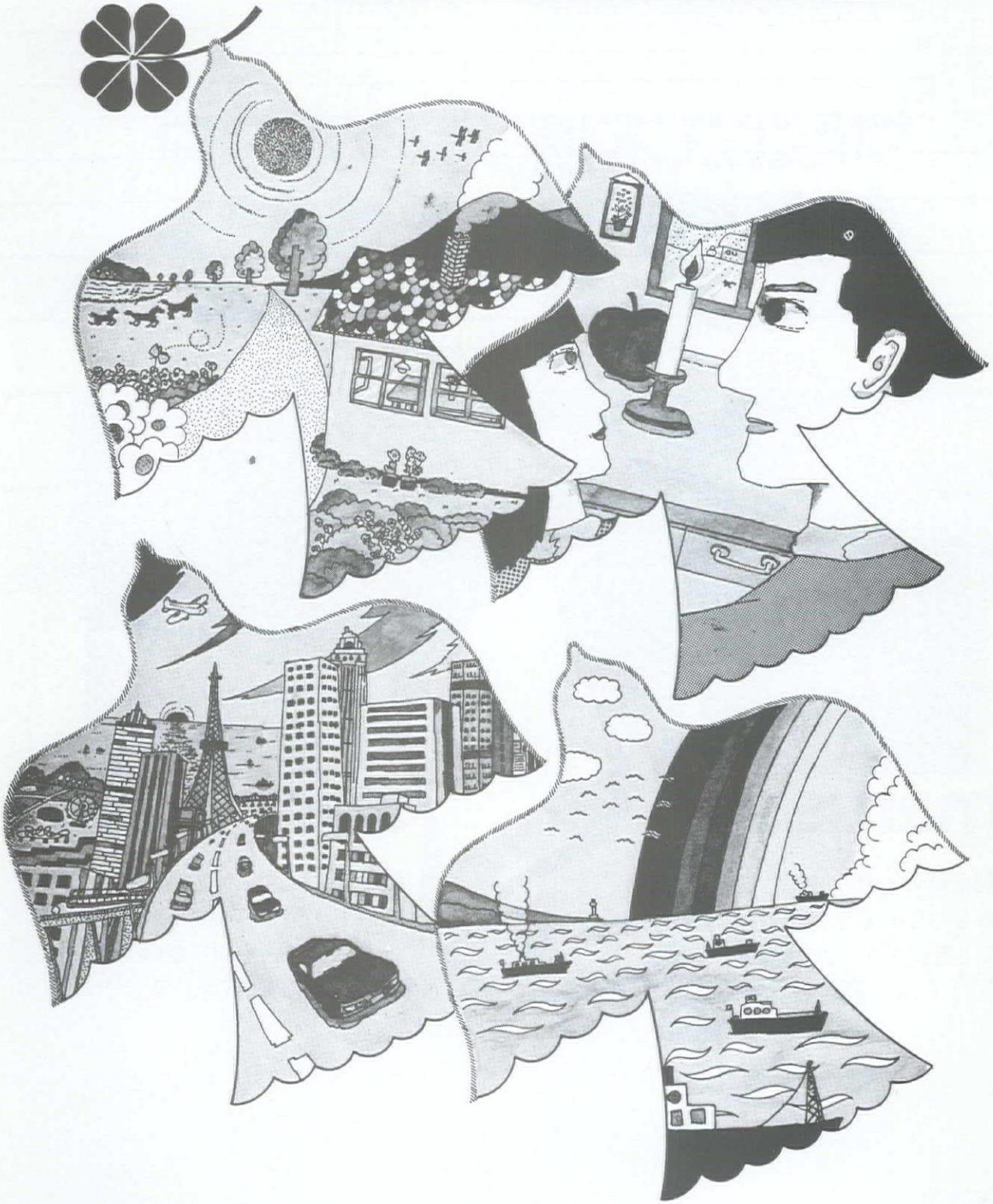
4凍害に強く寒冷地にも安心して使用でき5深みのある色調とソフトな感覚は6自由な曲線をつくれ7ユニークなデザインが可能です。

マルエス 日新

日新工業株式会社

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

豊かな人間生活と
明かるい光の創造に



中立電気株式会社

取締役社長　斎　藤　　勲

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

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



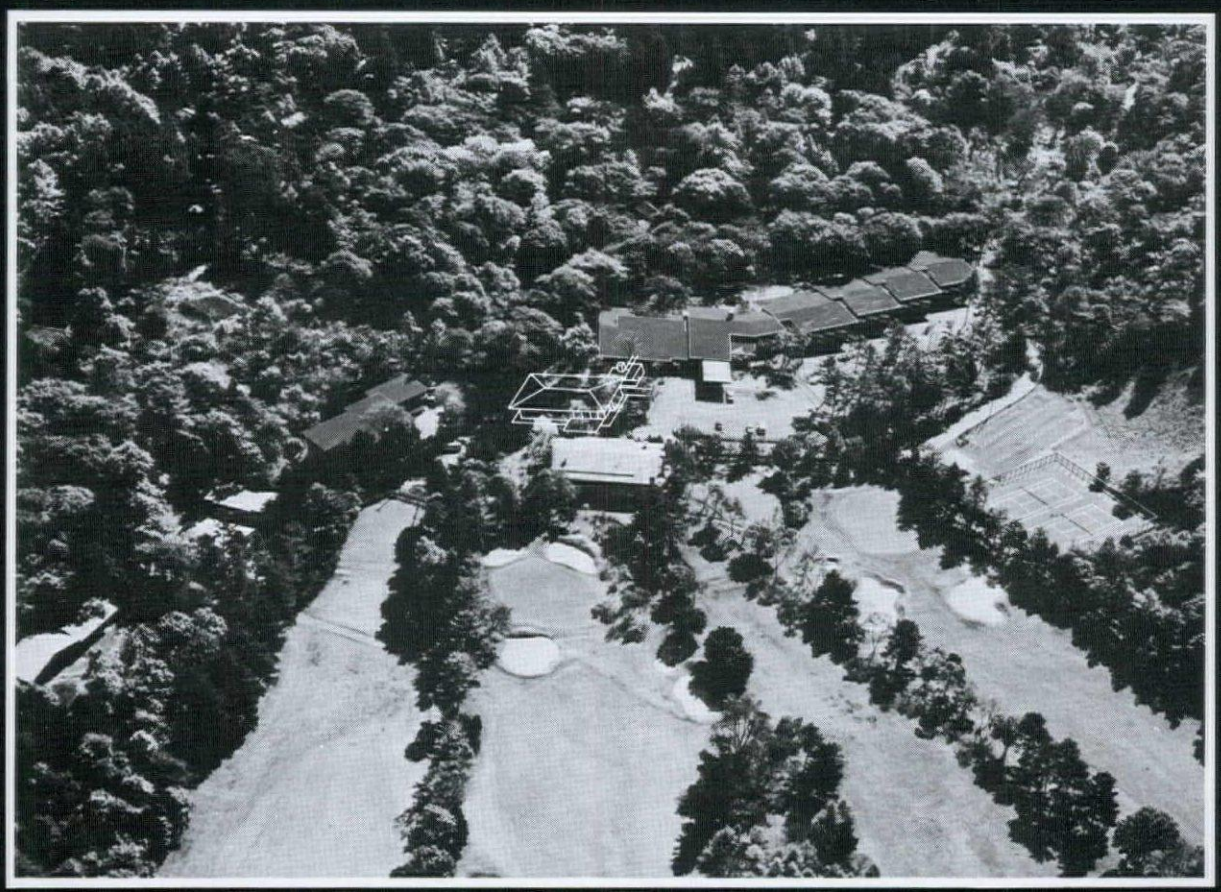
感受性も、技術の一部です。

一つの構想から、
どこまで、拡がるか。

大成建設

〒160-91 東京都新宿区西新宿1丁目25番1号 電話03(348)1111(大代表)

HOTEL KAJIMA NO MORI



軽井沢

Seminar
&
—Golf・Tennis—

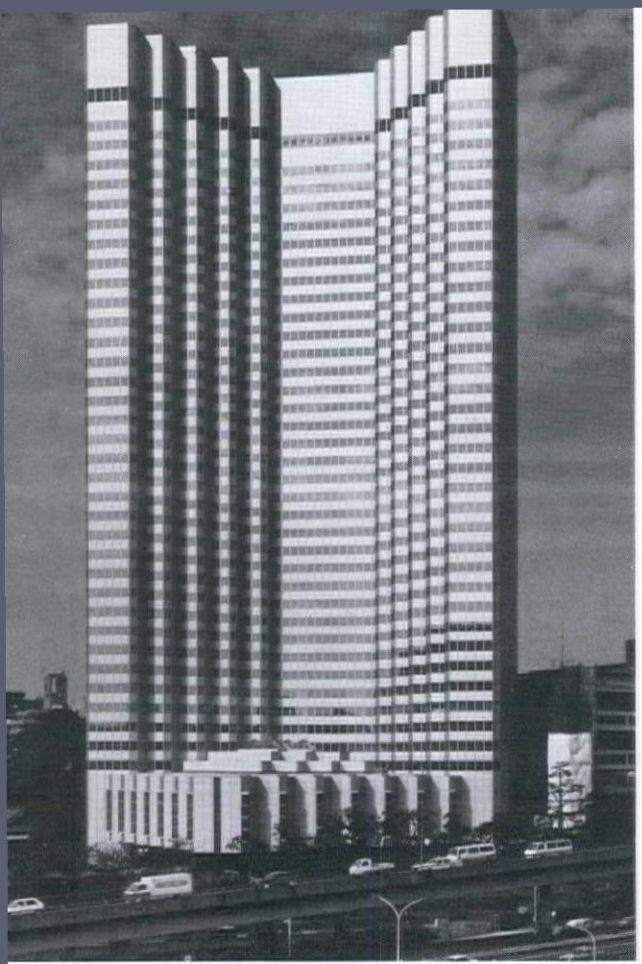
鹿島ノ森ホール

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

《鹿島建設グループ》

株式会社　ホテル 鹿島ノ森
ホテル　オークラ チェーン

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





新国技館(内装・設備)



赤坂プリンスホテル レストランブルーガーデニア(内装)

営業種目

○建設資材

鉄鋼及び加工製品・鉄鋼仮設材・一般仮設材・セメント・生コン・コンクリート二次製品・防水養生剤・内外装材etcの販売及び賃貸

○建設工事

鋼管杭・H形鋼・シートパイル・PCパイル各種打込工事・現場造成杭工事・ウェルポイント薬液注入工事・内外装仕上工事・サッシ・シャッター工事・パーティション工事・耐火被覆工事・断熱吸音工事・ALC材工事・スパンクリート工事・インターロッキングブロック工事・外壁調査及び改修工事etcの施工

○建設機械・工具

測量機器・ブルドーザー・掘削機械・積込機器・基礎工事用機械・クレーン・リフト・せん孔機械及びトンネル掘進機・締固め機械・骨材生産機械・コンクリート機械・空気圧縮機・送風機・ポンプ・原動機・完成部品及び特殊機械器具etcの販売及び賃貸
スリップ・トルクコンベヤ及びスィンガー(米国シャトルワース社提携)の販売

○設備機器・工事

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

○輸出入業務

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

○インテリア

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

○一級建築士事務所

計画・基本設計・実施設計・工事管理・構造物のチェックと対策etc

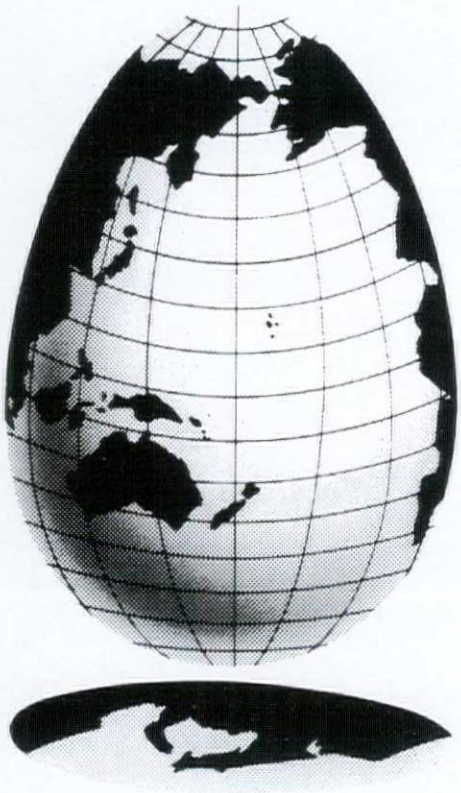
あらゆるニーズにお応えできる建設の総合商社

大興物産株式会社

会長　渥美健夫　　社長　柴田銀造

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

明日を生み出す東海電工。



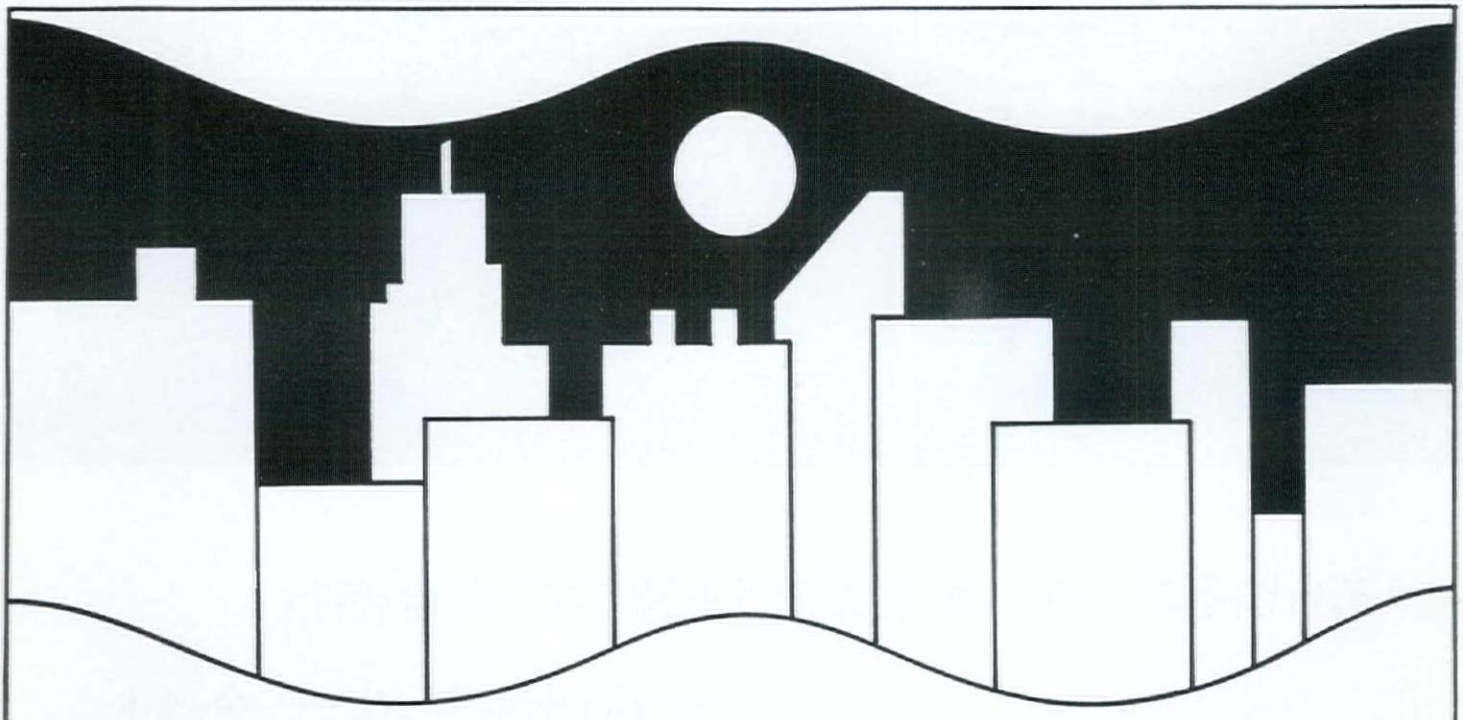
東海電気工事は「安全と責任ある工事」を信条として豊富な経験と高度な技術をもって電気設備工事全般から冷暖房工事、計装防災工事に至るまで総合設備工事業者として社会発展のため貢献いたしております。

東海電気工事株式会社

取締役社長　井上丈太郎

本社／名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎<052>221-1111

支社／名古屋・岡崎・静岡・津・岐阜・長野・飯田・東京・大阪



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



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

創エネルギー
YAZAKI

ビルの冷暖房は
マイコン空調へ、NEWアロエース。

冷凍成績係数 (Fシリーズ・Gシリーズ) 0.95



Gシリーズ



Eシリーズ (7.5～20RT)　Fシリーズ (15～40RT)　Gシリーズ (30～150RT)

この4つの特長が、話題を呼んでいます。

①吸収冷温水機として、世界で初めてマイコンを採用。②重量で35%、設置面積で35%もスリムに(Fシリーズ)。③矢崎独自の自動冷媒比例制御方式で、さらに省エネ(F・Gシリーズ)。④消費電力を大巾に減少。アロエースは常に先んじています。

二重効用形吸収冷温水機

NEW アロエース

矢崎総業株式会社

本　社：〒108東京都港区三田1-4-28三田国際ビル17F☎03(455)8812
エネルギー機器事業部：〒435静岡県浜松市子安町1370☎0534(61)5111

「NEWアロエース」のお問合わせは

札幌支社 ☎011(852)2914
仙台支社 ☎0222(84)9115
東京支社 ☎03(767)4782
名古屋支社 ☎052(833)8415
大阪支社 ☎06(458)4825
北越支社 ☎0764(41)6516
中国支社 ☎0829(23)2115
四国支社 ☎0878(33)3336
九州支社 ☎092(411)4835

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

SD Space Design

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

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

○ Selected back issue

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

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

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

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

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

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

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

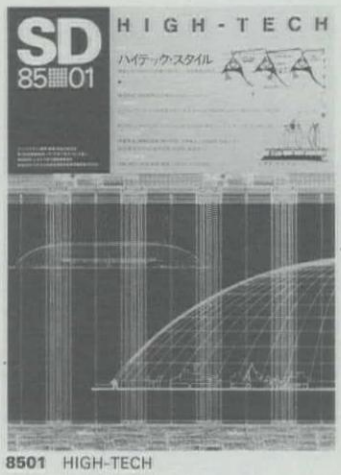
8408 Mario Botta ¥2500

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

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

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

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



8501 HIGH-TECH



8503 Global Art Deco

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 Generation of French Architects ¥2500
23 architects and designers of Post-Modernism. English texts.

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

Overseas Subscription

Name

Profession

Address

Signature

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

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

☐new subscription

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

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

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

SD Space Design

Overseas Subscription

● Hardcover edition

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



●Arata Isozaki 1976-1984



●Kenzo Tange 1977-1983

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



■Space Design for Commercial Facilities



■Space Desigh for Commercial Facilities ❷

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

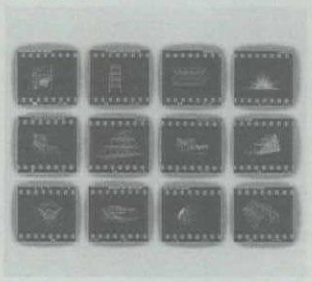
Send your payment made payable to :
Subscription Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107, JAPAN

SD 8504

スペースデザイン
第247号
昭和60年4月号

発行人●河相全次郎
編集人●長谷川愛子
発行所●鹿島出版会
〒107 東京都港区赤坂六丁目5番13号
電話(03)582—2251(代)
振替 東京6—180883番
編集長●伊藤公文
編集スタッフ●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●2,800円
年間直接購読料●20,000円
(特別定価号＋送料込み)

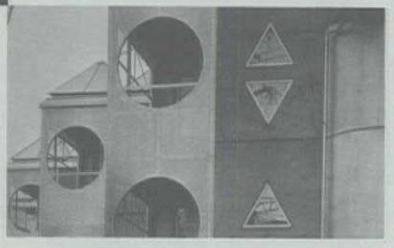
表紙写真●CGで描いた長谷川逸子の作品

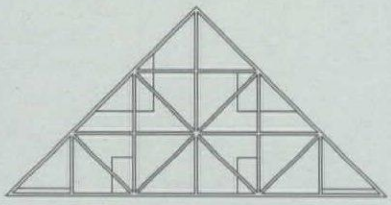


特集=
長谷川逸子

5 特集=長谷川逸子

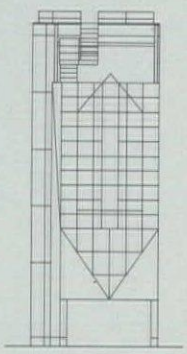
24 論文 ●
24 複数の手法・複数の表現——長谷川逸子の小住宅群 鈴木博之
52 テクノロジカルな風景 八束はじめ
86 多様さと単純さ 多木浩二
98 実体と虚構のあいだ 多木浩二
124 松山・桑原の住宅ほか 菊池 誠
132 記憶の投影 松永安光





作品 ●●●● 6
BYハウス 6
小山の住宅
作品M
NCハウス
池袋の住宅
金沢文庫の住宅
伊丹の住宅
眉山ホール
焼津の住宅1
鴨居の住宅
緑ヶ丘の住宅
柿生の住宅
焼津の住宅2
焼津の住宅3
焼津の文房具屋
徳丸小児科
松山・桑原の住宅
AONOビル
作品データ ●●●●● 144

72 インタヴュー ●●
長谷川逸子[建築のフェミニズム]
108 論文 ●●●
108 '70年代の仕事 長谷川逸子
110 '80年代の仕事 長谷川逸子



153 NICE SPACE 聖タディウス教会堂, アゼルバイジャン, イラン 平 剛＋谷水 潤
157 連載=フランク・ロイド・ライトの呪術の空間❽ 魔術師グルジェフとの出会い 章森紳一＋大倉舜二
166 トピックス 夢を伝えるエンジェル・ウイング
169 記事・書評
177 海外建築情報 フィクサー DUCTSPACE=編
185 国内建築ノート 聖吾評 抵抗の建築と転心の建築

5 **SPECIAL FEATURE**
Itsuko Hasegawa

31 **Articles**
●

31 A Multiplicity of Methods, a Plethora of Expressions
by Hiroyuki Suzuki

61 The Technological Landscape
by Hajime Yatsuka

92 Diversity and Simplicity
by Koji Taki

103 Between Substance and Fiction
by Koji Taki

128 House at Kuwabara, Matsuyama
by Makoto Kikuchi

138 Capturing Memories
by Yasumitsu Matsunaga

Works 6
●●●●

B.Y. House 6
House at Oyama
Work M
N.C. House
House at Ikebukuro
House at Kanazawabunko
House at Itami
Bizan Hall
House 1 at Yaizu
House at Kamoi
House at Midorigaoka
House at Kakio
House 2 at Yaizu
House 3 at Yaizu
Stationery Shop at Yaizu
Tokumaru Children's Clinic
House at Kuwabara, Matsuyama
Aono Building

Chronological Diagram of Works 144
●●●●●

72 **Interview** with Itsuko Hasegawa
The Feminine Touch in Architecture
●●

108 **Articles**
●●●

108 My Work of the Seventies
by Itsuko Hasegawa

110 My Work of the Eighties
by Itsuko Hasegawa

153 **NICE SPACE**
St. Thadeus Church, Azarbaijan, Iran
Takeshi Taira+Jun Tanimizu

157 **SERIAL PRESENTATION**
〈Frank Lloyd Wright's Enchanted Spaces ❽〉
A Magical Meeting with the Great Gurdjieff
by Shinichi Kusamori+Shunji Okura

166 **Topics**
CAR Culture

169 **Informations**

177 **Eminent Works Abroad**
Fixers
by DUCTSPACE

185 **Domestic Architectural Notes**
Sei-Go-Hyoh
Resistance and Resilience in Architecture

SD
85 04
Space Design
No.247
April 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, Composition●
Hiroshi Ueda
Toshiyasu Tsurimaki
Design Laboratory
Published by
Kajima Institute Publishing, Co. Ltd. ©
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107 Japan
Telephone: (03) 582—2251
Printed in Japan
Overseas●
This copy: ¥4,300
(including seamail postage)
Subscription Price
¥30,000 a year
¥50,000 two year
(including seamail postage)
Order form: pp. 1-2

Cover Photo●
Drawings by Computer Graphics

ITSUKO HASEGAWA

特集

長谷川逸子

焼津の住宅 1　House 1 at Yaizu　1972

鴨居の住宅　House at Kamoi　1975

緑ヶ丘の住宅　House at Midorigaoka　1975

焼津の住宅 2　House 2 at Yaizu　1977

柿生の住宅　House at Kakio　1977

焼津の住宅 3　House 3 at Yaizu　1977

焼津の文房具屋　Stationery Shop at Yaizu　1978

徳丸小児科　Tokumaru Children's Clinic　1979

松山・桑原の住宅　House at Kuwabara, Matsuyama　1980

伊丹の住宅　House at Itami　1982

AONOビル　Aono Building　1982

金沢文庫の住宅　House at Kanazawabunko　1983

NCハウス　N.C. House　1984

眉山ホール　Bizan Hall　1984

池袋の住宅　House at Ikebukuro　1984

小山の住宅　House at Oyama　1985

BYハウス　B.Y. House

作品M　work M

作品解説：長谷川逸子　description by Itsuko Hasegawa

BYハウス

B.Y.House
Bunkyo, Tokyo　1985
東京都文京区湯島

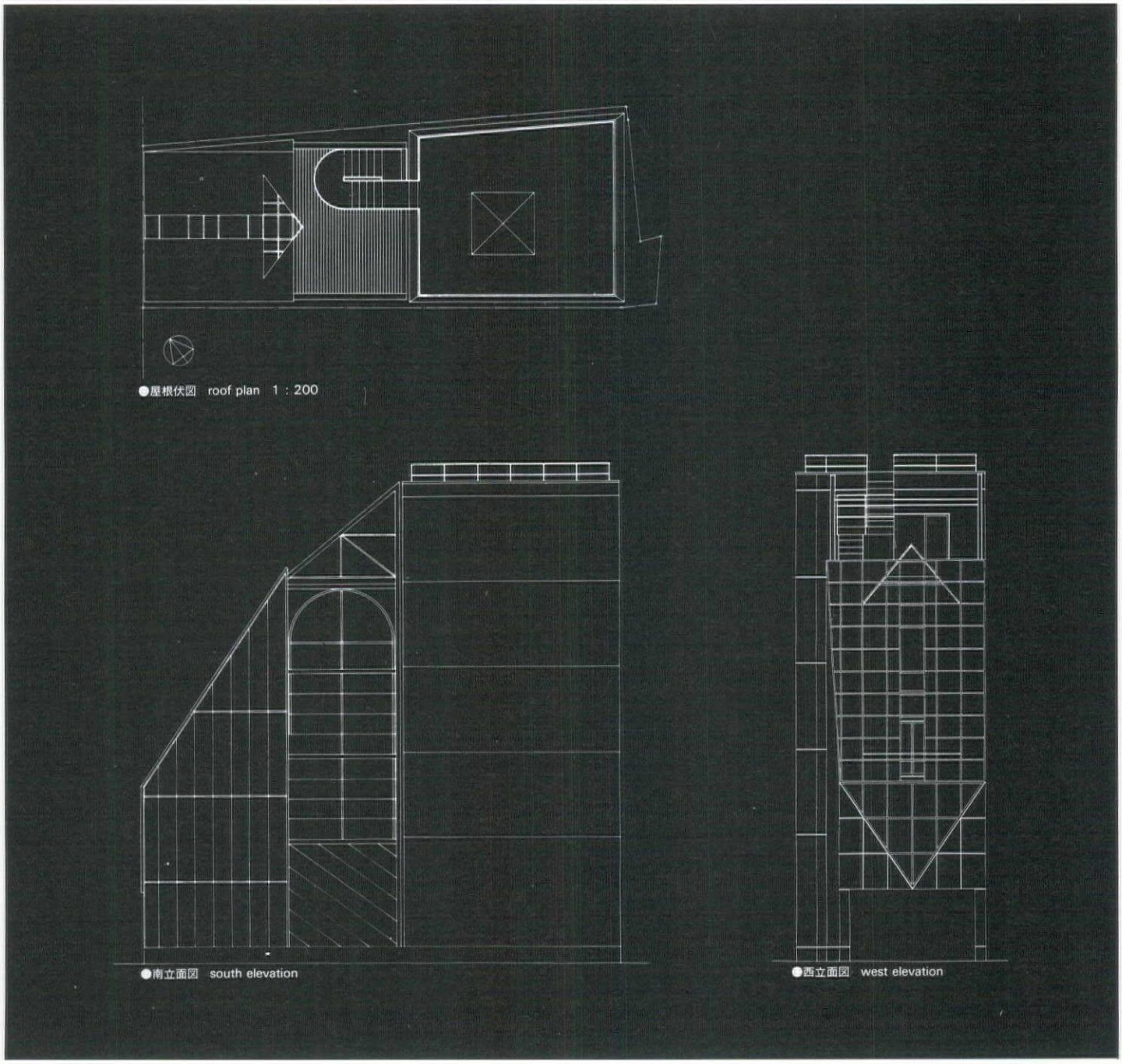
■アルミ・パンチングメタルのファサード，軟らかい都市

建築は，それが置かれている敷地や都市から換起されるものである以前に，建築固有の論理のレベルにあるものだとする立場からすると，実現した建築にそのまちの名称をつけることにはならないのでしょう．　もし私が，建築の論理性やそれに伴う虚構性だけを問題にして作ってきたならば，例えば《緑ヶ丘の住宅》とせずに，〈斜線の埋め込み〉という名称をつけたと思います．　しかし私は自分の建築にまちの名称をつけてきました．　それは，建築は竣工して人が住み生活しはじめることによって，虚構としての建築が都市との関係の中で実体として生きられた家となり，存在することになるのではないか，という私自身のリアリティに対する認識と関係することなのです．　《NC ハウス》は〈中野区中央の住宅〉のことであり，《BY ハウス》は〈文京区湯島の住宅〉のことです．

この建物の敷地は，お茶ノ水駅周辺の商業地域に含まれるのですが，まだ都市整備がゆきとどかず，周辺には古い民家が残っています．　都心のこうした密集地に建つ建物は，都市の安全性のための法規制がその外殻を決定してしまうほど厳しいものです．しかし，そうして生じた複雑で多様な都市空間は，整備されすぎている超高層群の区域に比べると，親しみやすさと軟らかさのあるまちだと私は思っています．

この建物は，手前に道路斜線のかかる鉄骨造４階建の棟があり，その奥に光庭があり，そのさらに奥に鉄筋コンクリート耐震壁付ラーメンの５階建の棟があるという構成になっていて，光庭にある階段を登っていくと両側に貸室があるというプランになっています．　このような奥に奥にと空間を埋め込んでゆく手法は，古い町屋の形式であると言えます．

都市と向き合う道路側のファサードは，《松山・桑原の住宅》以来，その軽やかで透きとおる感じや常に変化する表情を示すことなどに魅せられて使用してきたアルミ・パンチングメタルを，ガラス面に重ね着させたものです．　《NCハウス》でもそれをコンクリートの壁に重ね着して使いましたが，東京のようなまちには，その光り方まで含めて不思議と似合う素材だと思っています．



●屋根伏図　roof plan　1：200

●南立面図　south elevation

●西立面図　west elevation

■Facade Made from Aluminum Punching Metal, Gentle City

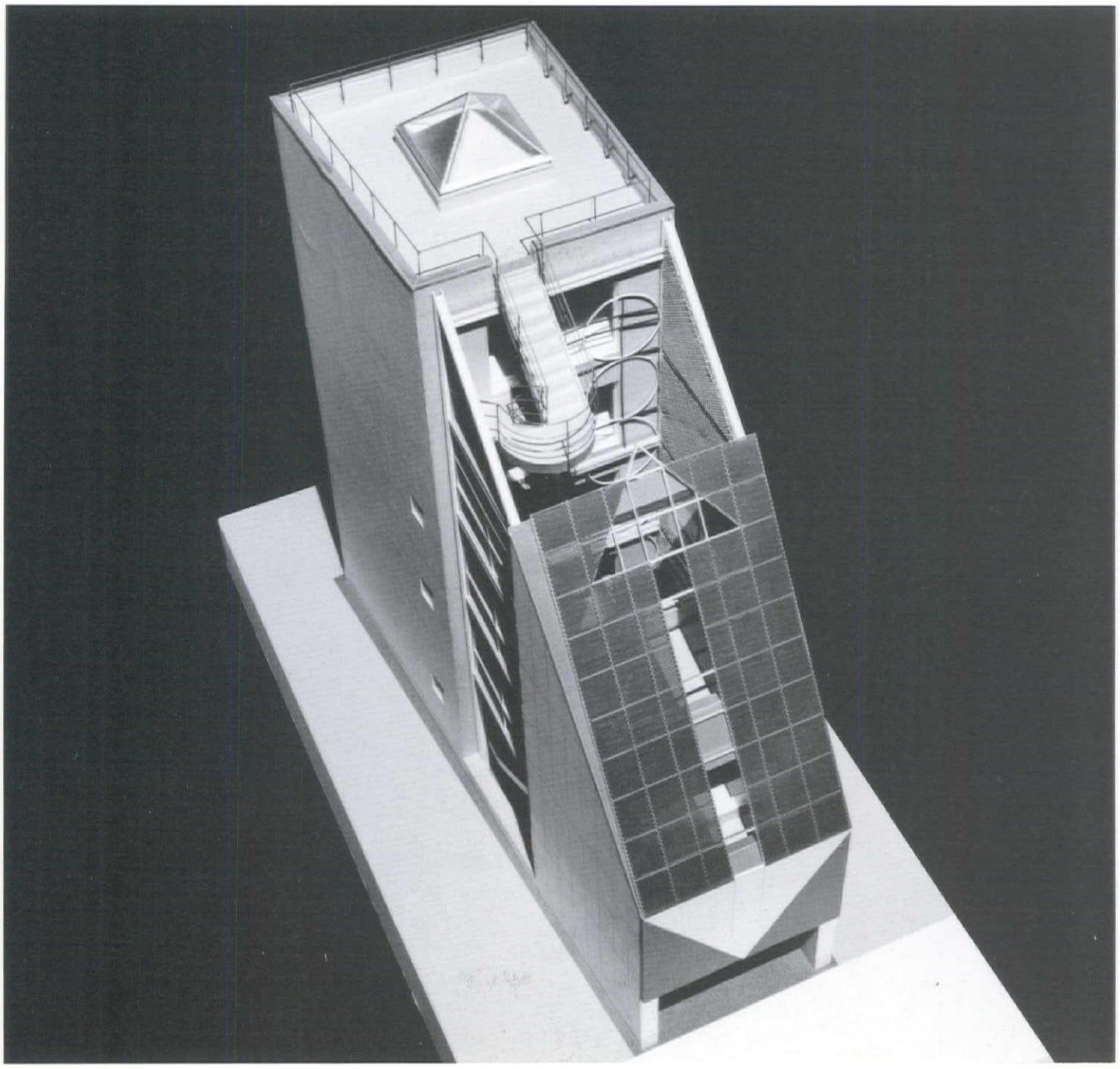
Viewing the architecture from the standpoint that it exists on the level of logic peculiar to architecture and not on things that are evoked from sites and cities where it is located, one would not name the completed architecture after cities and towns. If I had been building houses only with architectural logic and fictions that go with it in mind, I should name it as "Buried Diagonal lines" instead of "House at Midorigaoka". Nevertheless, I have been naming the architectures I have designed after the names of cities and towns. This B.Y. house is a residential house in Yushima, Bunkyo district. It is based on my recongnition that architecture starts to exist as an animate entity only after people start to live in it.

The site where this house is located is inside the commercial district near the Ochanomizu Station, but some old houses still remain in the neighborhood because urban renewal has not yet reached this area. Building that are built in a congested area like this are restricted by stringent legal regulations that even determines their outward appearances. But I think this neighborhood feels more familiar and possesses a kind of gentleness compared to an area full of skyscrapers which feels too orderly and tasteless.

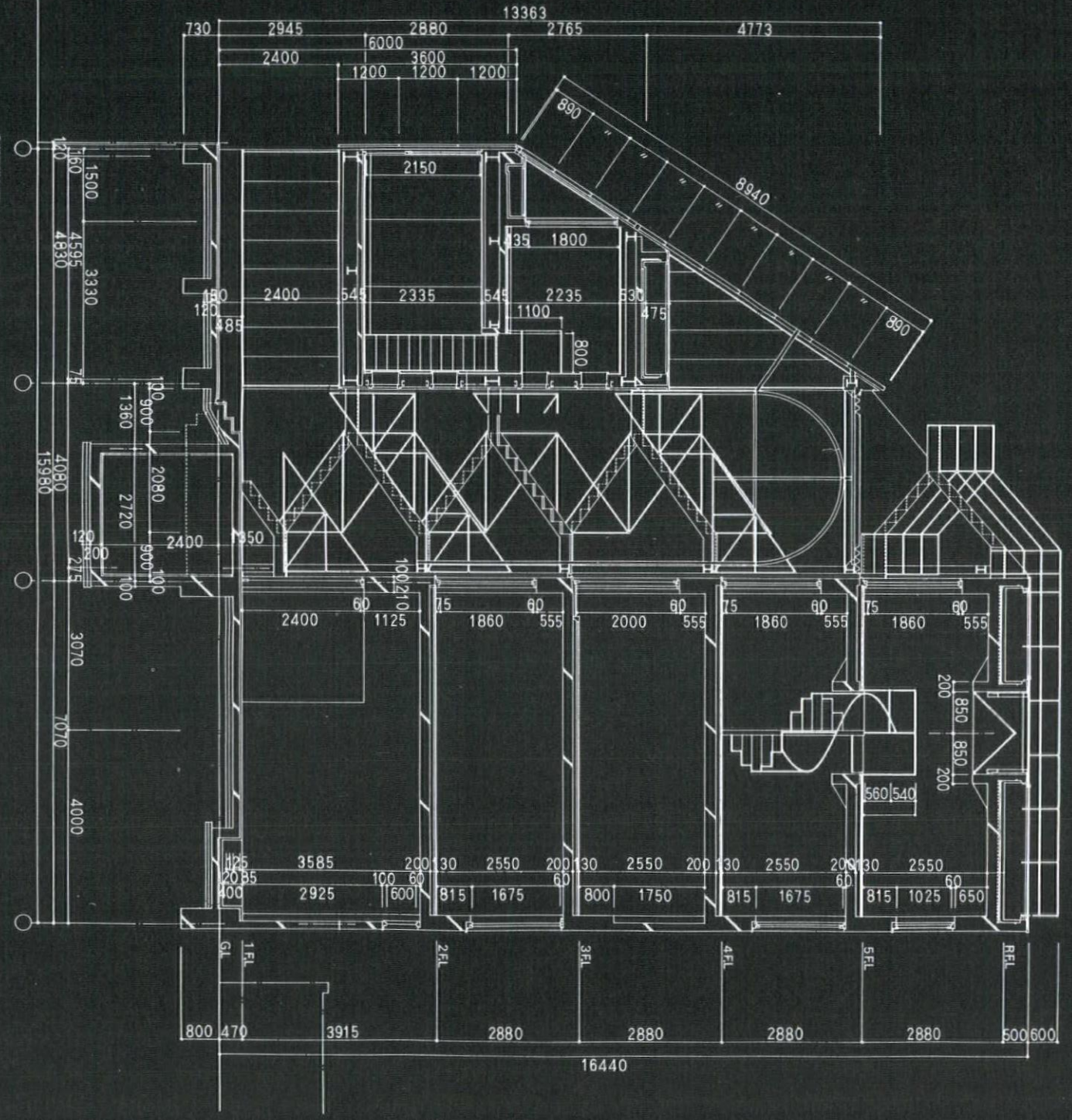
After passing through the steel frame four story building, which is interfering with the road inclination line,there is a light yard, and a rigid frame construction building with reinforced concrete earthquake resisting walls in the back. Stairs built in the light yard are designed to lead to the rooms for rent in each building. This method of linking spaces towards the interior has its roots in the style of an old townhouse.

The facade of this architecture is made by adding layers of aluminum punching metal over a glass surface. I have been attracted to this style ever since I sued it for the House at Kuwabara, Matsuyama,because of its lightness, transparent image, and multifaceted appearance. The facade for the N.C. house was built by adding these layers on a concrete surface, and I think it is a material that somehow blends into a like Tokyo.





●断面詳細図 sectional detail

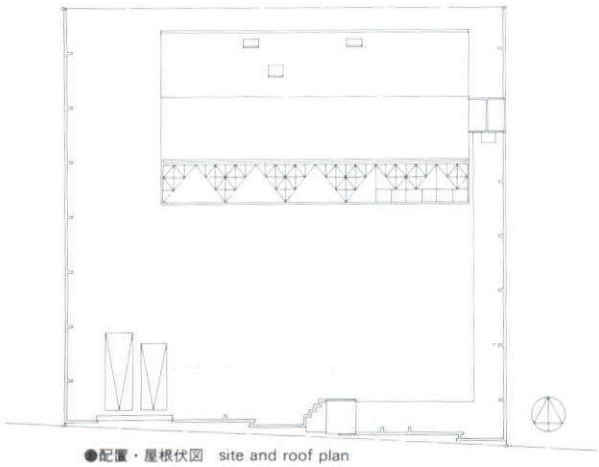


小山の住宅

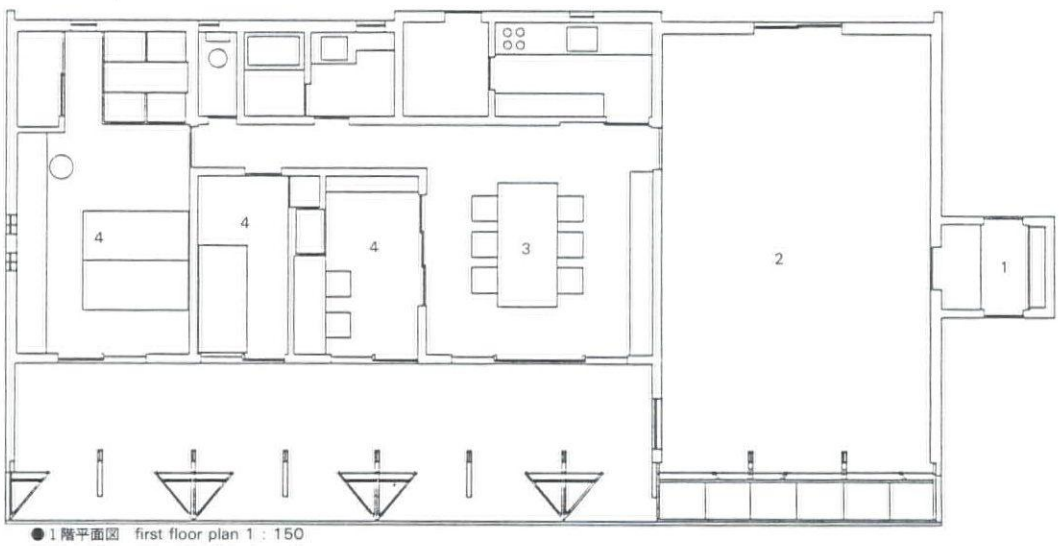
House at Oyama
Oyama, Tochigi 1985
栃木県小山市

■自然さ・シェルターの形式

私がこれまで設計してきた住宅のほとんどが，狭い敷地のもつ外的与条件と法的規制を最大限に利用した特殊解であったのに対して，この住宅の敷地は660㎡もありました。ここは近年通勤圏に入り，人口増加も激しい小山市の郊外土地区画整理地区内の住宅地にあり，周囲にはまだ林や田畑が残り，住居はまばらなので見通しもきく位置にあります。当初はこの広い敷地全体に建物を広げ，小さな村のようなものにしたいと考えました。しかし，住宅の中の物理的距離が余りにも長くなり過ぎると，住み手の生活感は稀薄になり，スケール感はかえって拡大しようとしなくなることを知り，そしてまた必然性のない広さや複雑さとか機能の不明解なシェルターを浮遊させる手法などは，住宅らしさをなくし，クライアントの考える生活感覚をおびやかしさえすることに気づかされ，広い敷地を生かしたフリーな形態操作（人工的・都市的シェルター）から次第に初源的なシェルターの形式に引きつがれ，結局は外部と内部を歯切れよく隔てたプライマリーな骨格を呈するものとなったのです。《焼津の住宅2》の場合，ローコスト化というテーマを追求することから二等辺三角形が導き出されたのに対し，この住宅の場合，住み手の生活感というリアリティに合わせて考えていくうちに日本人が住居の原型のひとつとしてイメージする大きなシェルターをもった伝統的農家の形式にいきつき，三角形の断面がとられたのです。敷地の外周にたつブロック塀はそのまま延長されて玄関部分の箱となっています。北側は，隣地との高低差をカバーするための擁壁がそのまま立ち上がって北立面を形成し，そのコンクリートの躯体に寄りかかるように平屋の鉄骨大屋根がかけられています。構造体は外殻に集中し，内部は柱がなく，生活に合わせて木造の間仕切壁で自由に仕切ることができるようになっています。

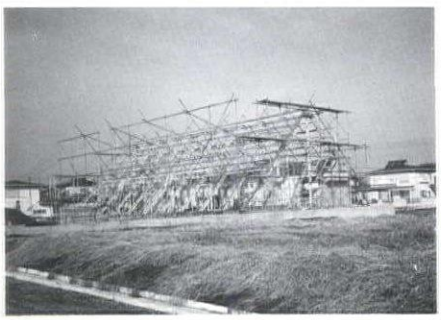


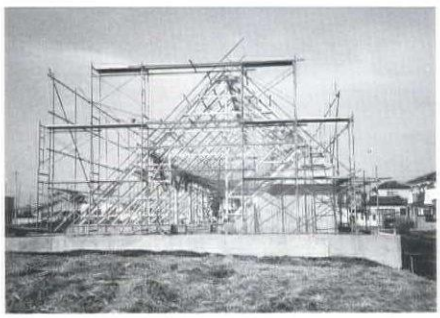
●配置・屋根伏図　site and roof plan



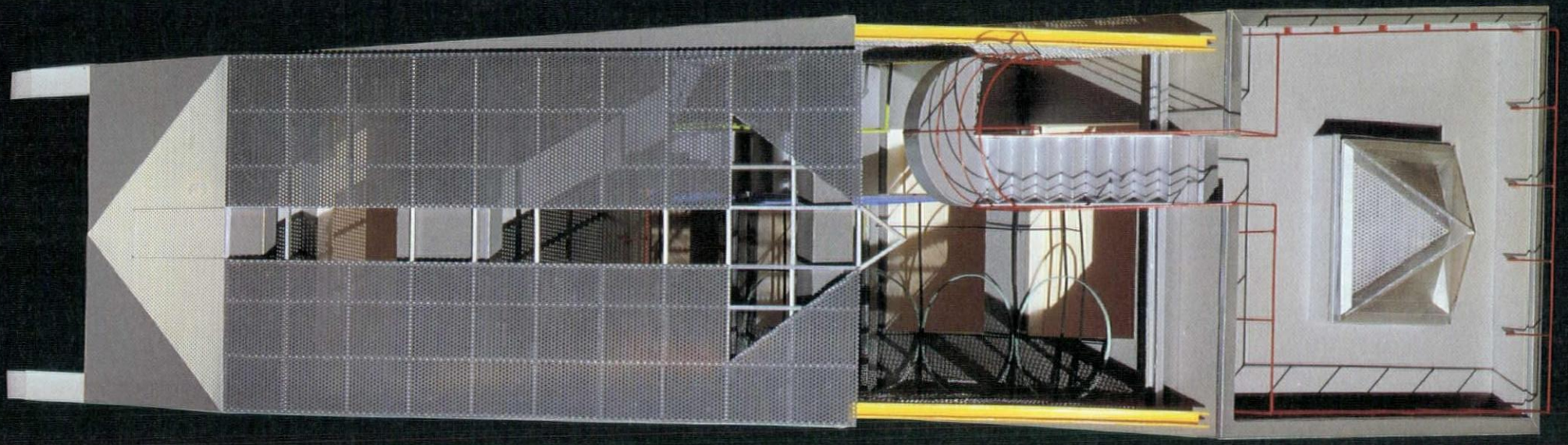
1　玄関　entrance
2　居間　living room
3　食堂　dining room
4　寝室　bed room

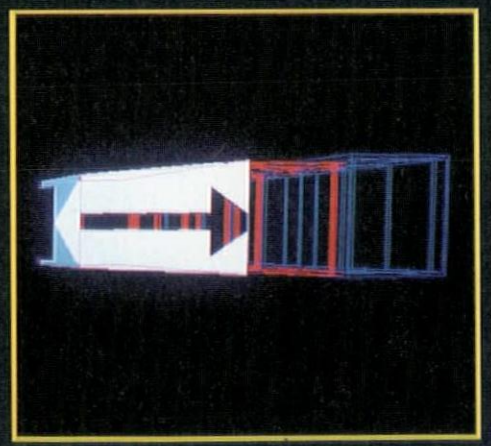
●1階平面図　first floor plan 1：150

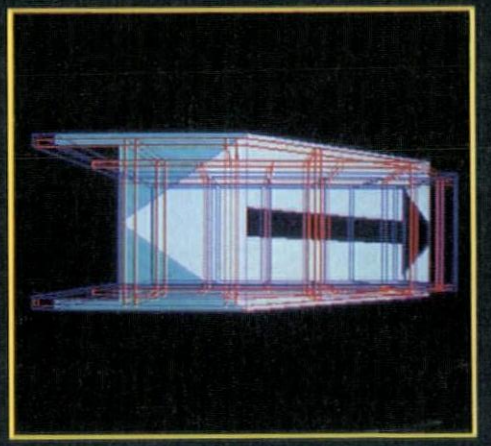


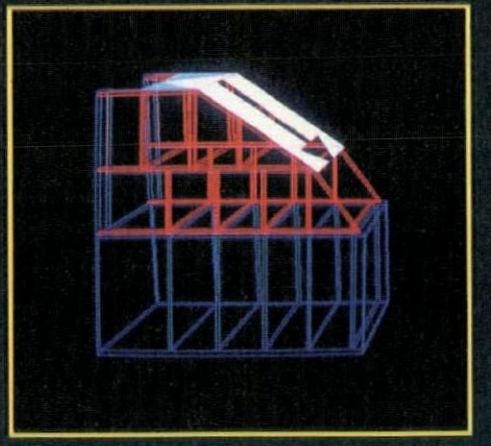


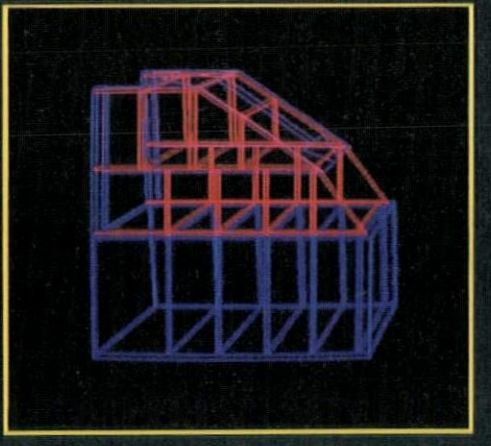






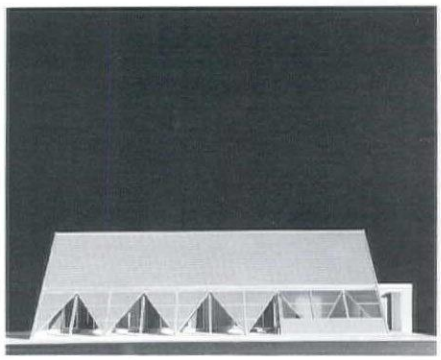


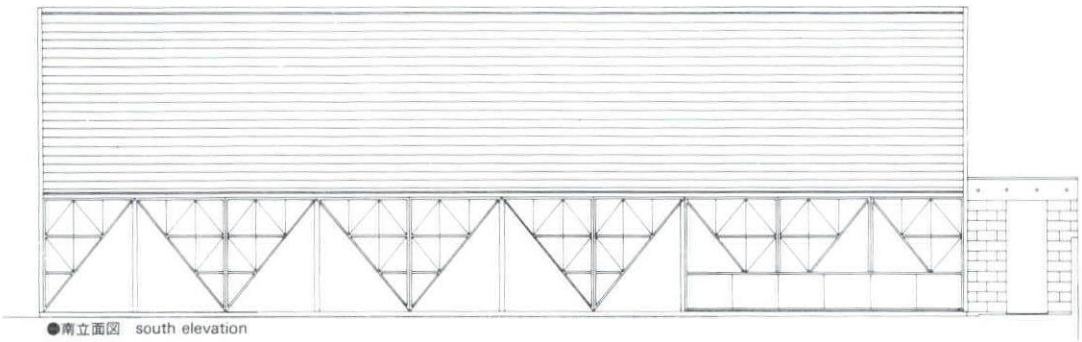




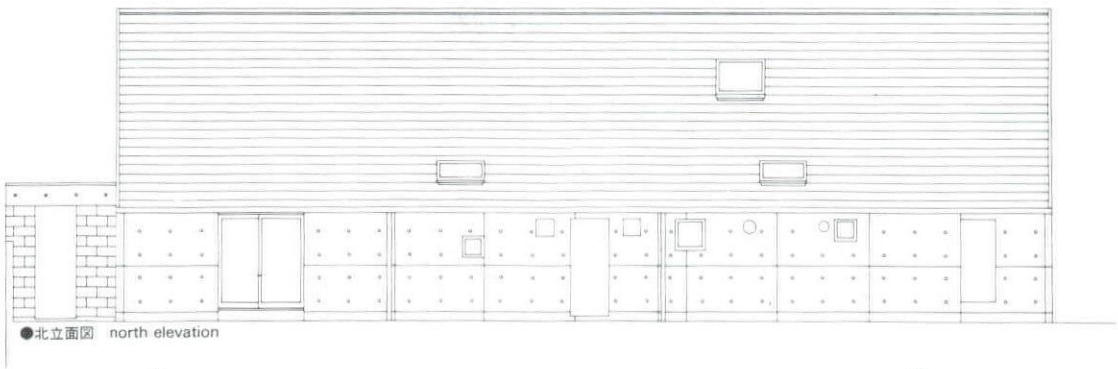
■Form of Spontaneity, Shelter

Almost all the houses I have designed so far have been "unique solutions" so to speak, built by turning restrictions from limited space and legal regulations to my advantage. The site for this house, however, is located in a residential area outside Oyama City which recently came within the commutable range of Tokyo and has been experiencing a rapid population growth. There are forests and farmland still remaining in the neighborhood, and the site has an area of 660㎡. In the beginning I was thinking about making a small village-like place by scattering rooms throughout this spacious site. But I gradually changed my plan as I became aware of its unfavorable aspects through some experience such as lack of sensation in daily life caused by excessive physical distance inside the house. It was also pointed out that expansion and complexity without due utility is not necessary for the dwellers and it eventually became a simple structure with a clear cut separation between the interior and exterior of the house. While the "House 2 at Yaizu" resulted in a simple equilateral triangular shape through the process of trying to lower the cost, this house adopted the style of a traditional farmhouse (huge shelter), which is considered by Japanese to be one of the residential prototypes, through the process of trying to give importance to the sensation of daily life felt by the dwellers. Concrete block wall was built around the circumference of the site, and the entrance section on the east side is also built with blocks as its extension. reinforced concrete retaining wall to make up for the level diffence with neighboring land stands as north elevation and a steel framed roof is leaning against it. There is no structural pillar inside, the house and has a set up in which you can partition the space according to your needs, using a wooden partition wall.

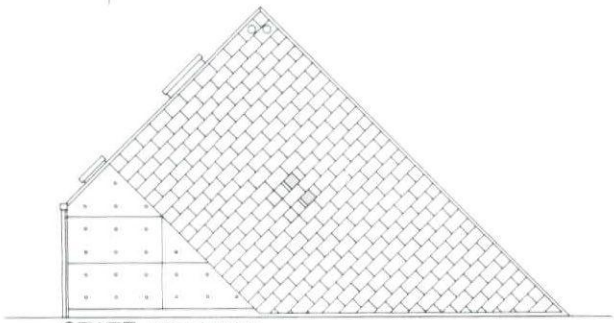




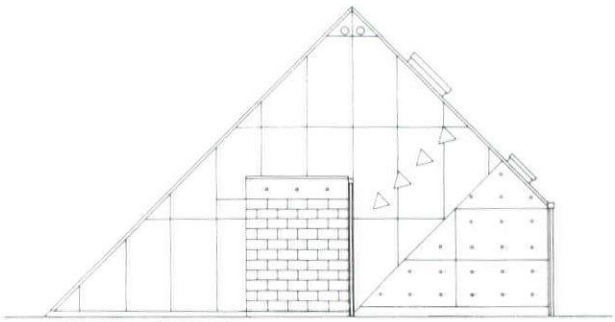
●南立面図　south elevation



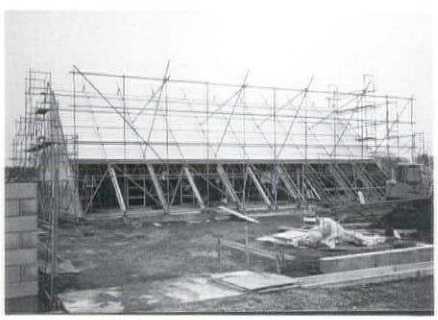
●北立面図　north elevation

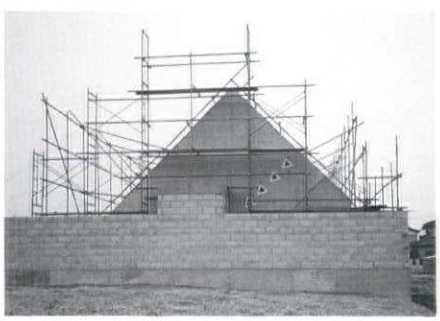


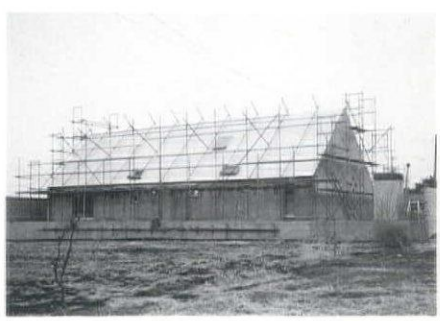
●西立面図　west elevation

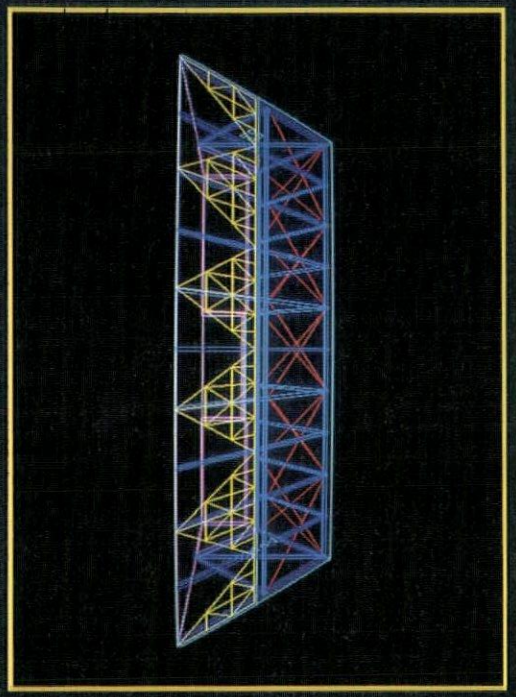


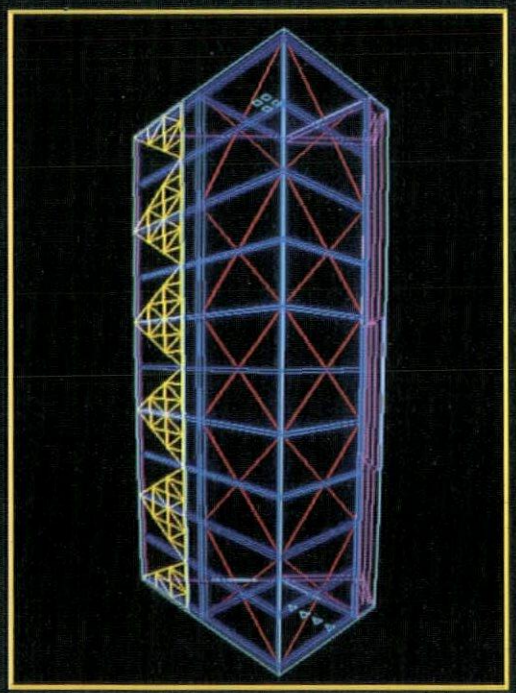
●東立面図　east elevation

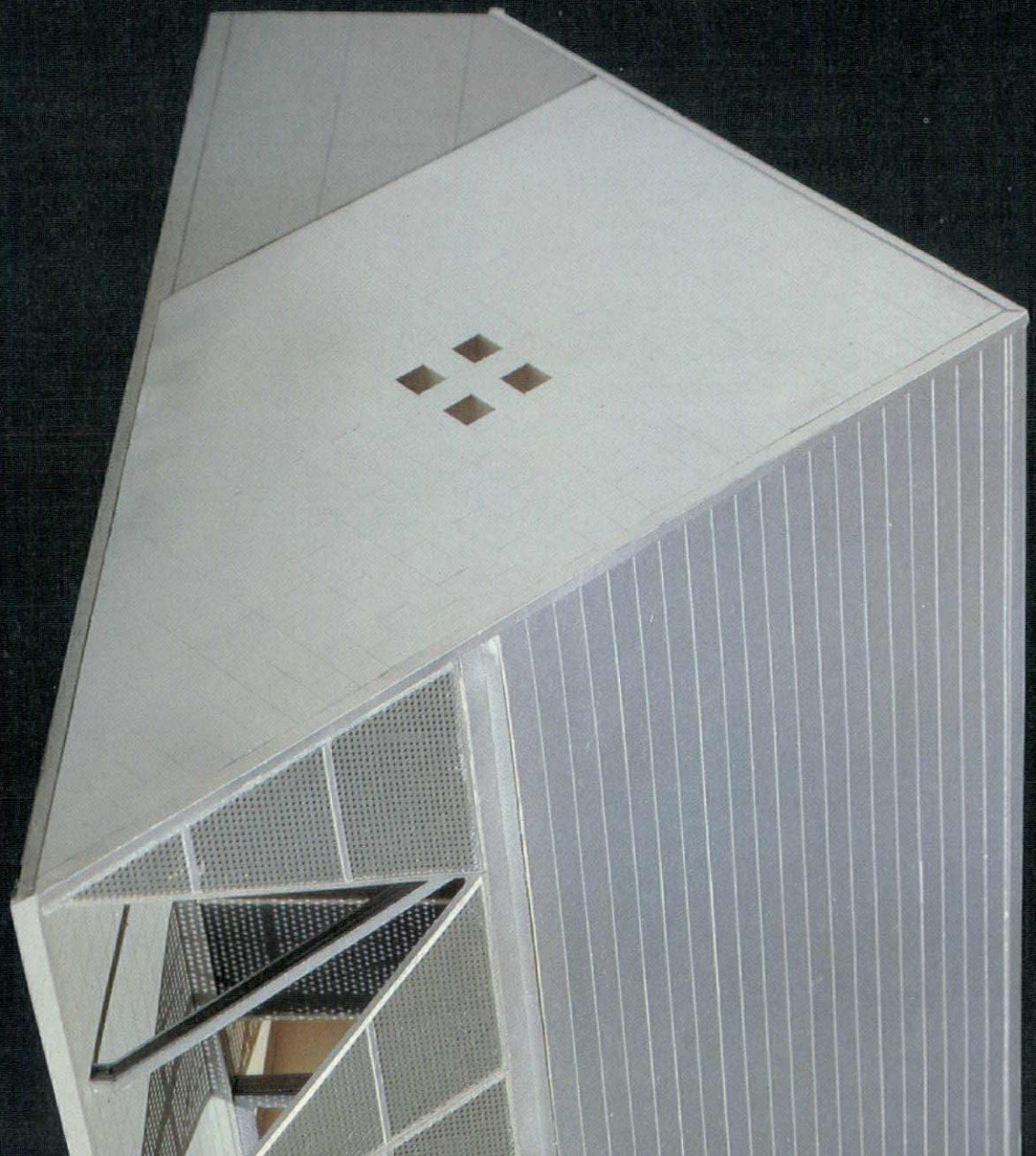


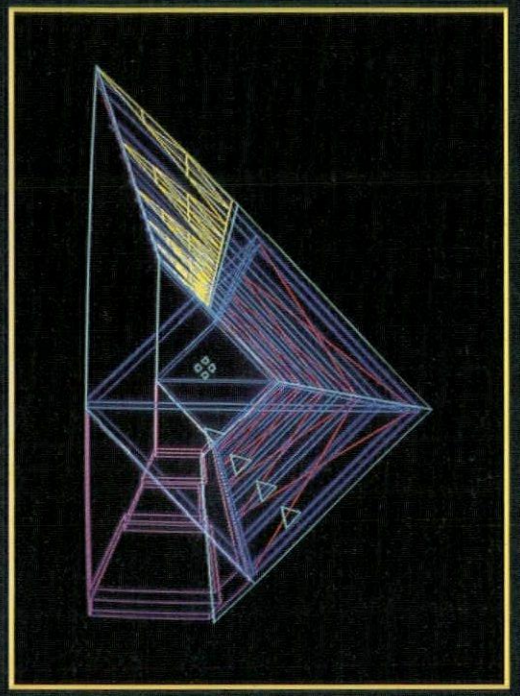


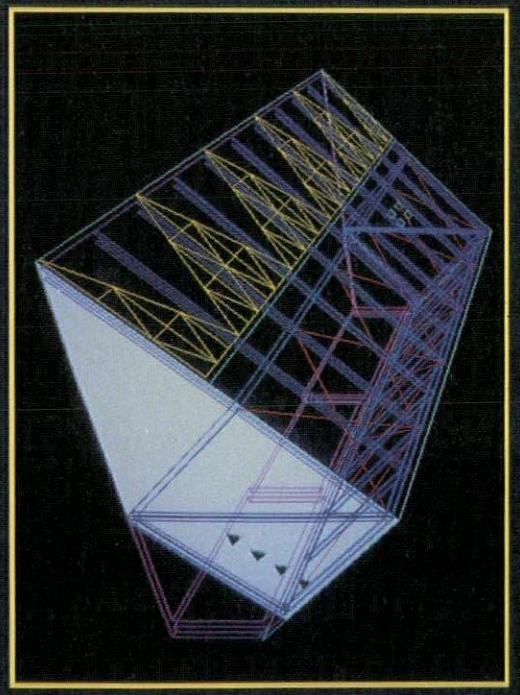


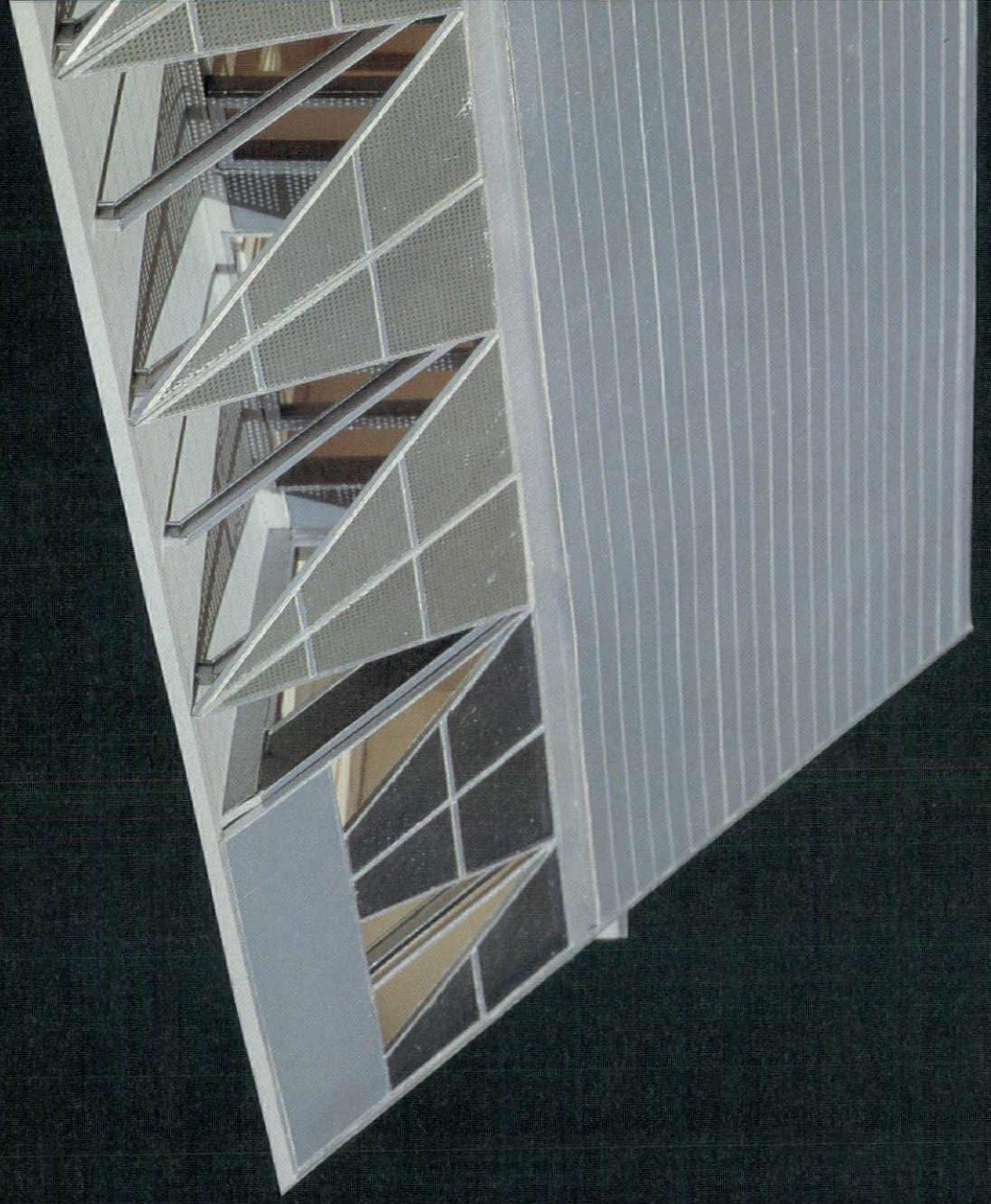












作品M

Work M

■原風景・自然のアナロジー

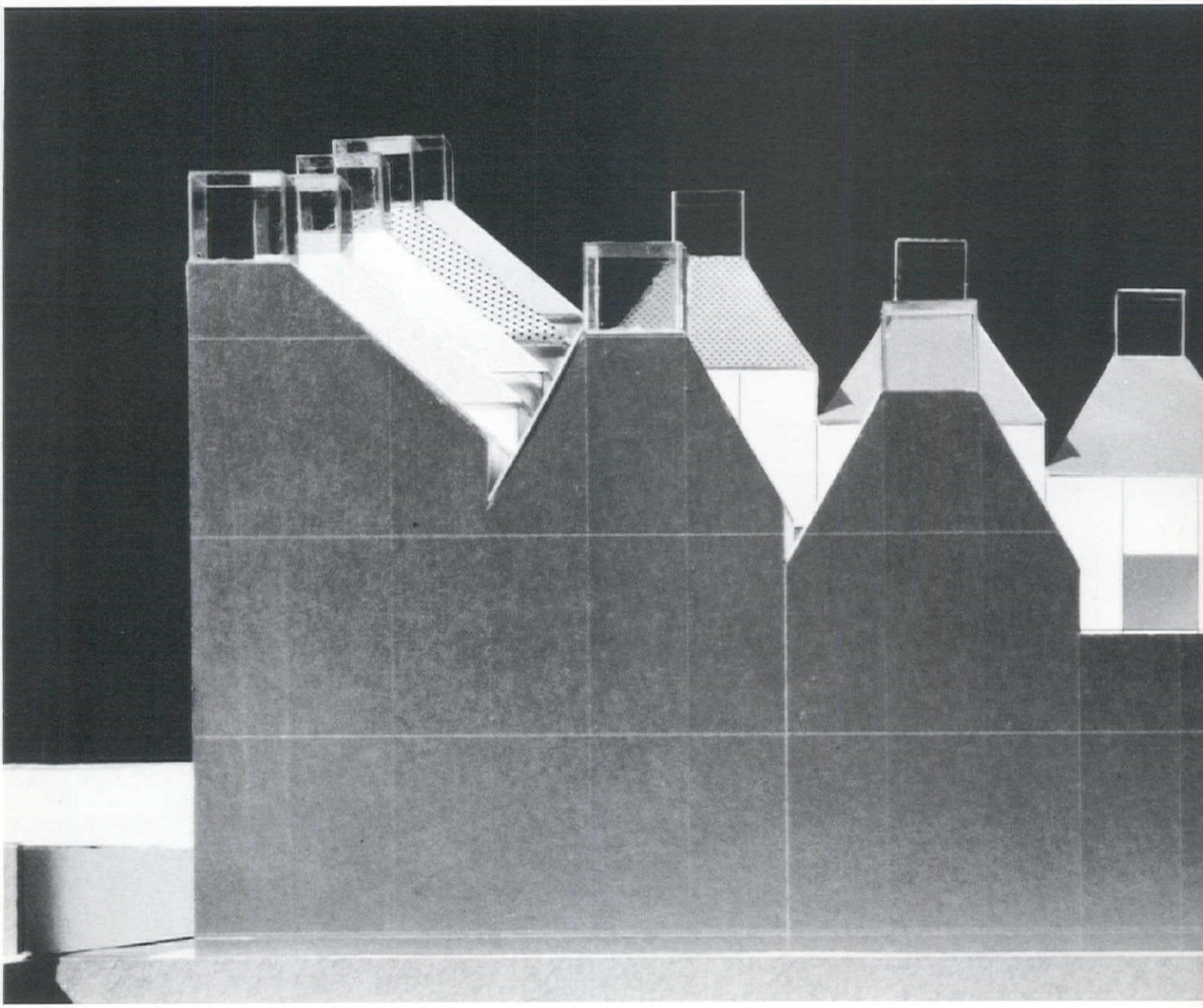
これは，２×４工法の商品住宅を販売する大手メーカー・三井ホームの招待建築家10人展に出品した作品です．　東京やその近郊にはこの20年の間にずいぶん多くの集合住宅が建てられましたが，高層化のために必要とされたＲＣ造の構造上およびテクスチャー上の問題，亜熱帯に近いような気候風土に必ずしも適さないこと，などの原因でなかなか住みよいものとして認められるまでにはなっていません．

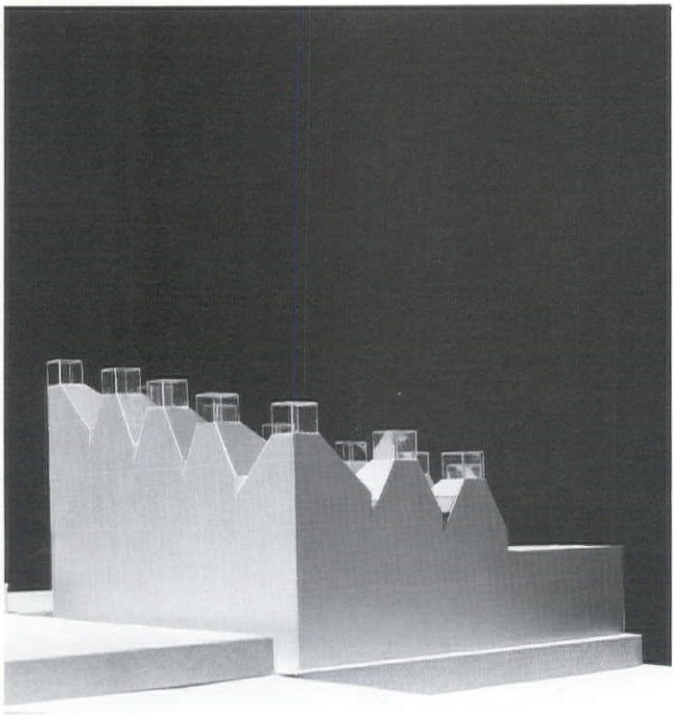
その究極の原因は，私達が長い間，戸建住居に住んでいたという歴史にあるのだと思います．　木造商品住宅の販売率が伸びているのも，あい変わらず戸建住居に住むことを理想としている人が多いことのあかしでしょう．　その結果，郊外は急速に宅地化造成されてゆき，求めたはずの自然の豊かさはさらに遠のいてゆく，という悪循環がスプロール化現象の実体でした．　そして今日の情報化社会においては地理的距離はたいしたネックにならないという認識から，これまでは手のつけられていなかった郊外の丘陵地までもが開発の対象とされ始めています．

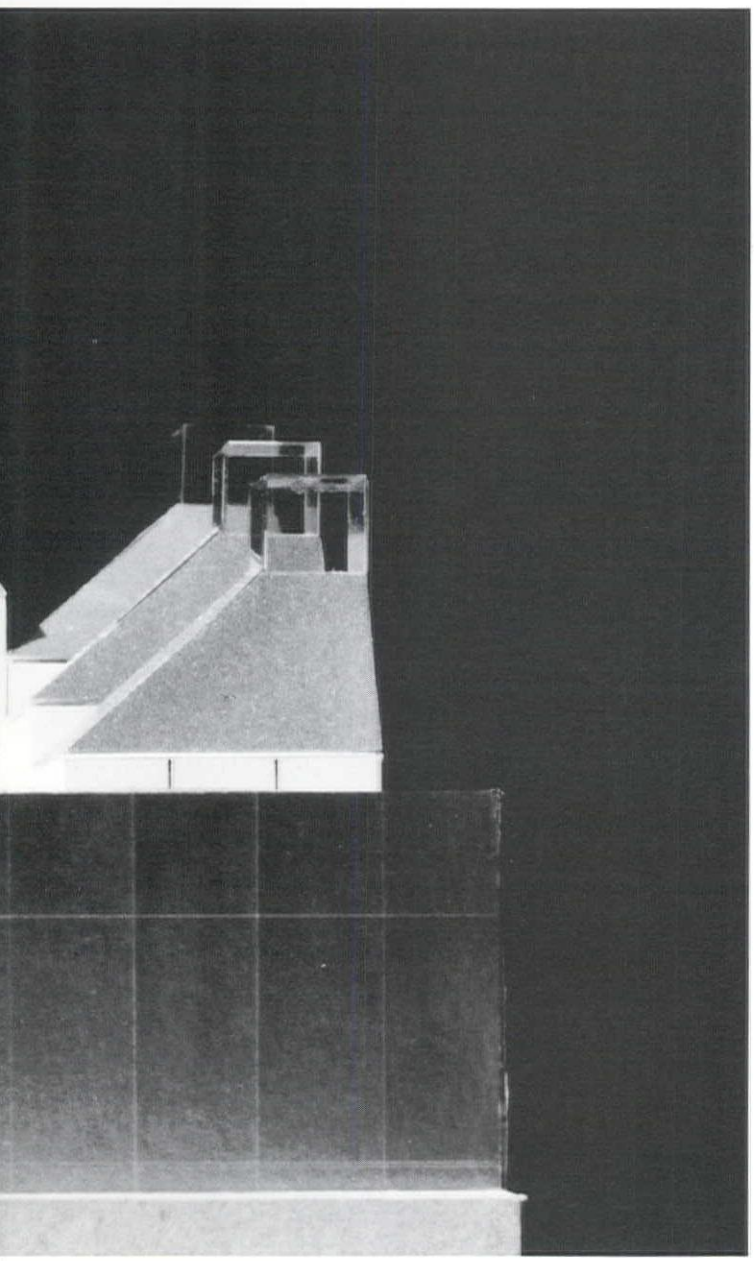
私が以前に住宅を設計した金沢文庫の造成地は，そうした今日的スプロール現象の結果できた地域ですが，保存緑地をまとめて残すという手法をとっていたので，周辺の丘陵には緑が残されています．　私はここを今度の住宅案の敷地に選びました．

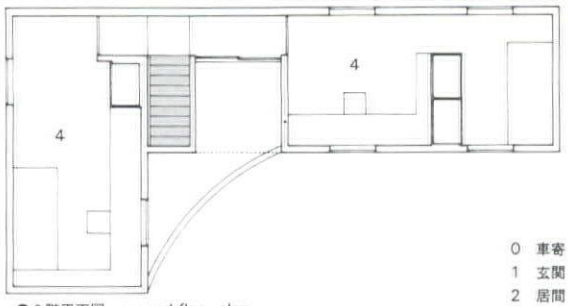
ノスタルジックな記号群が荘厳に散りばめられた商品住宅に夢を馳せ，戸建住居を求めて郊外へ向かう人々の憧れの深層には，長い農耕社会の中でつくり上げられてきた日本人の多くが共有する理想郷がある様に思うのです．　それは山々に囲まれ，川が流れ，田畑が広がり，時には海や湖に接し，民家や神社仏閣が散在しているといった原風景といえるものではないでしょうか．　メーカーの商品住宅は欧米あるいは日本の建築史の中の記号群でつくられていますが，私は自然のアナロジカルな記号群を用いて，前述の原風景を一戸の住宅に封じ込めようとしたのです．　中庭を囲んだ外周に配された小屋根の連らなりは山々へと変容して木霊し合い，そのシルエットは樹海の向こうに浮び上がる山並みを思わせます．今日成立しうるはずもないユートピアは虚構化した表現でしかありえないし，そうなることで，来世紀に向けて育つ新しい世代は，単なるノスタルジックな形骸としてではない時間を超越した大いなる生命をそこに見出し，未来の原風景が形成されていくことになるに違いない．

構造は，外周が２×４工法の壁，内周が火打材をもった剛節鉄骨フレーム壁の二重のチューブ構造で，床剛性はＬ字状の２階床（２×６）および半方形状の屋根パネル（２×４）でおさめてあるものです．



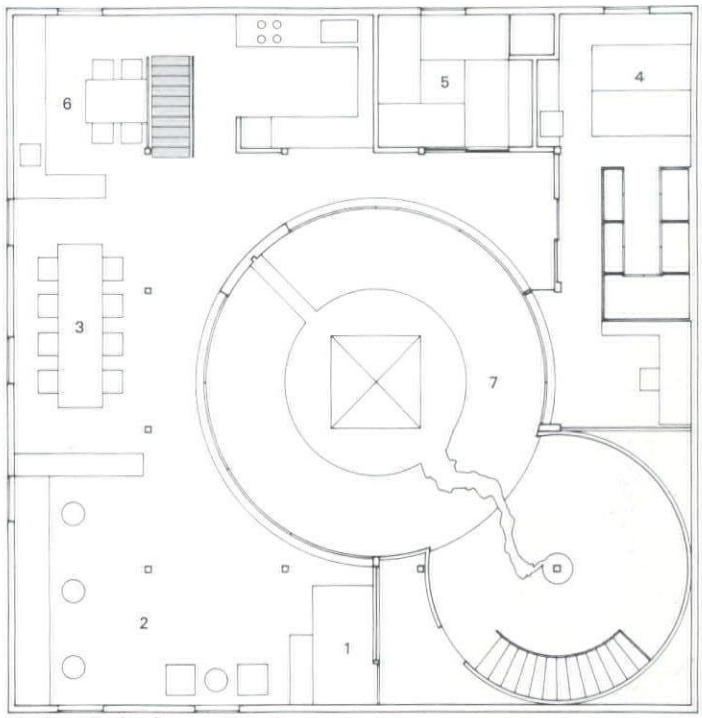




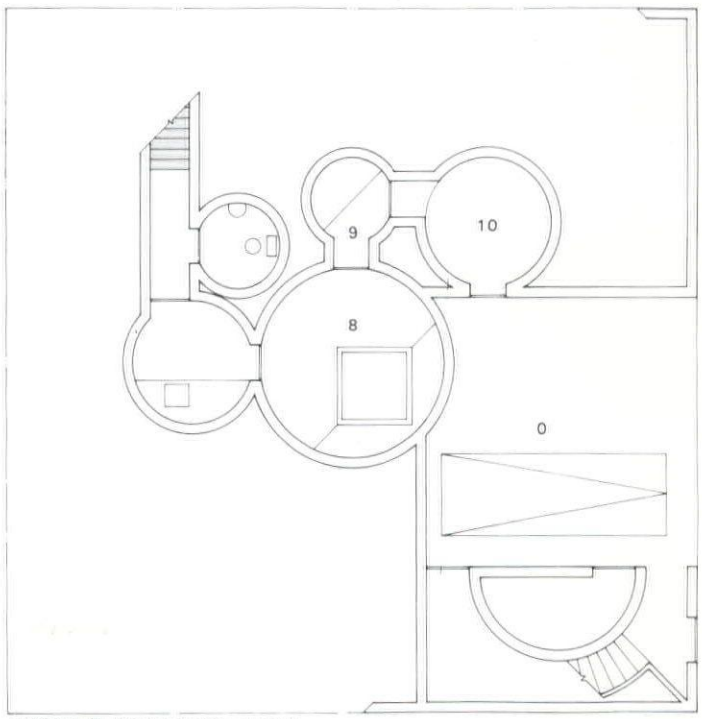


●2階平面図　second floor plan

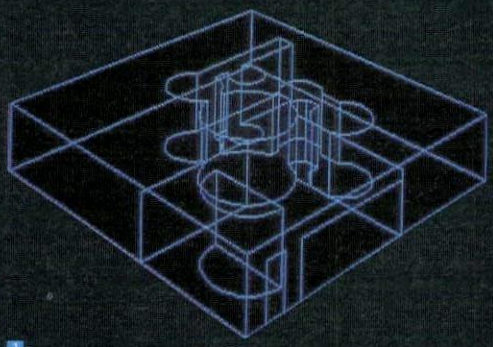
0　車寄　carriage porch
1　玄関　entrance
2　居間　living room
3　食堂　dining room
4　寝室　bed room
5　和室　tatami room
6　家事室　work room
7　中庭　courtyard
8　浴室　bath room
9　サウナ室　sauna
10　機械室　machine room



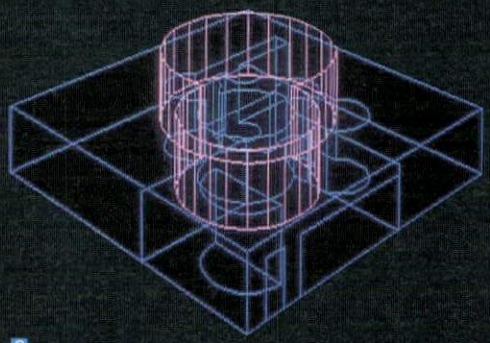
●1階平面図　first floor plan



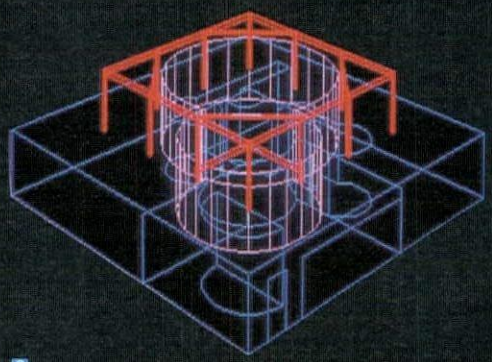
●地階平面図　basement plan　1：150



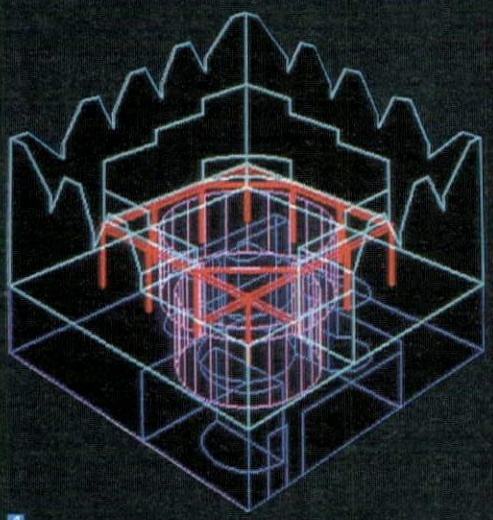
1



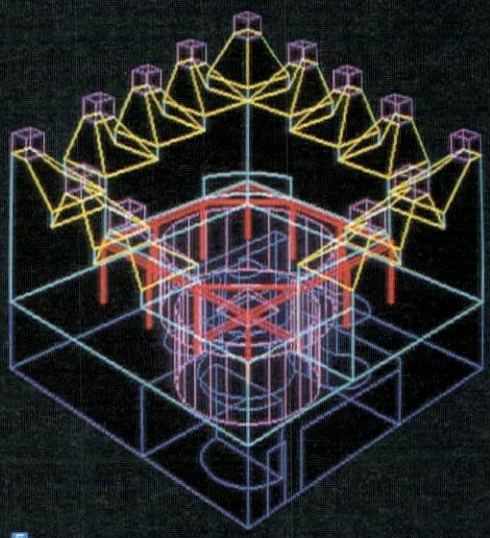
2



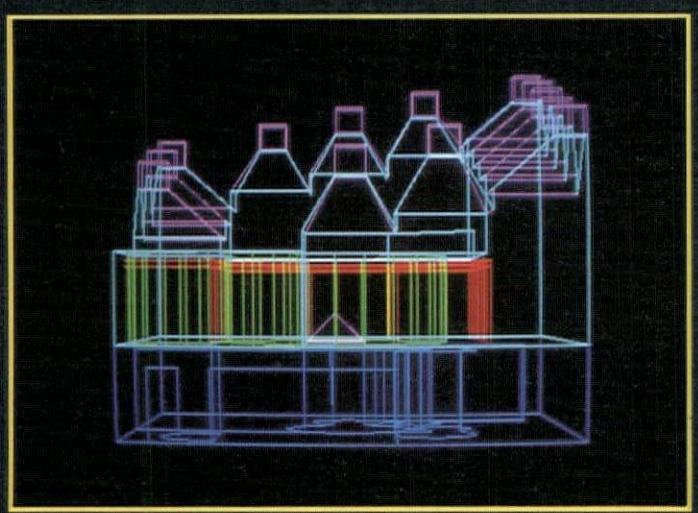
3

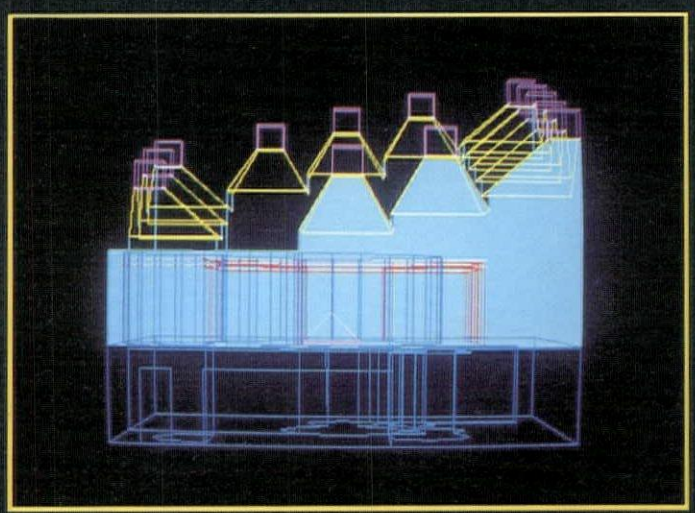


4



5



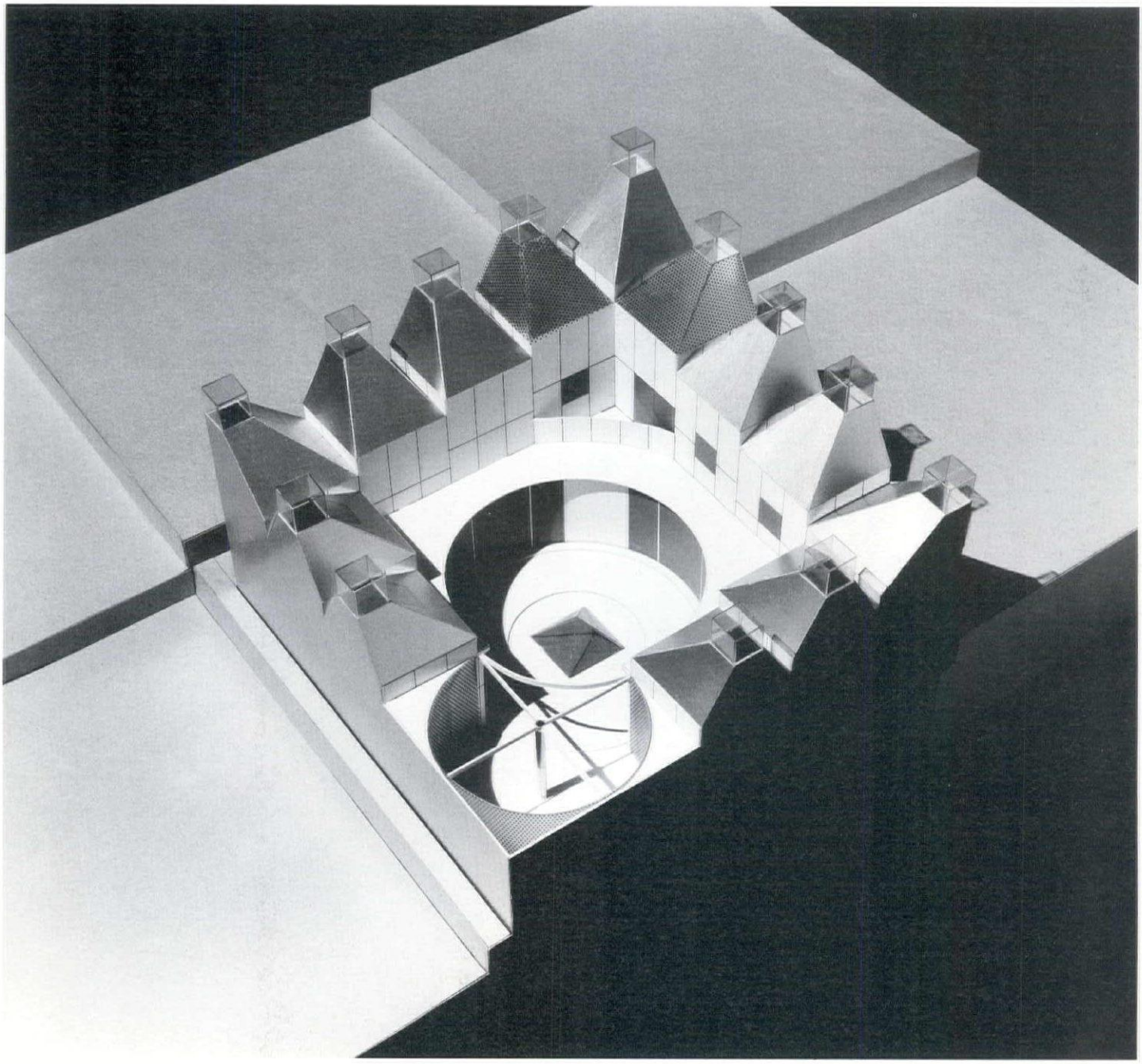


■Natural Scenery, Analogy of Nature

This is a work displayed at the exhibition of ten invited architects which was sponsored by Mitsui Home, a major manufacturer of commercialized houses using the two by four construction.

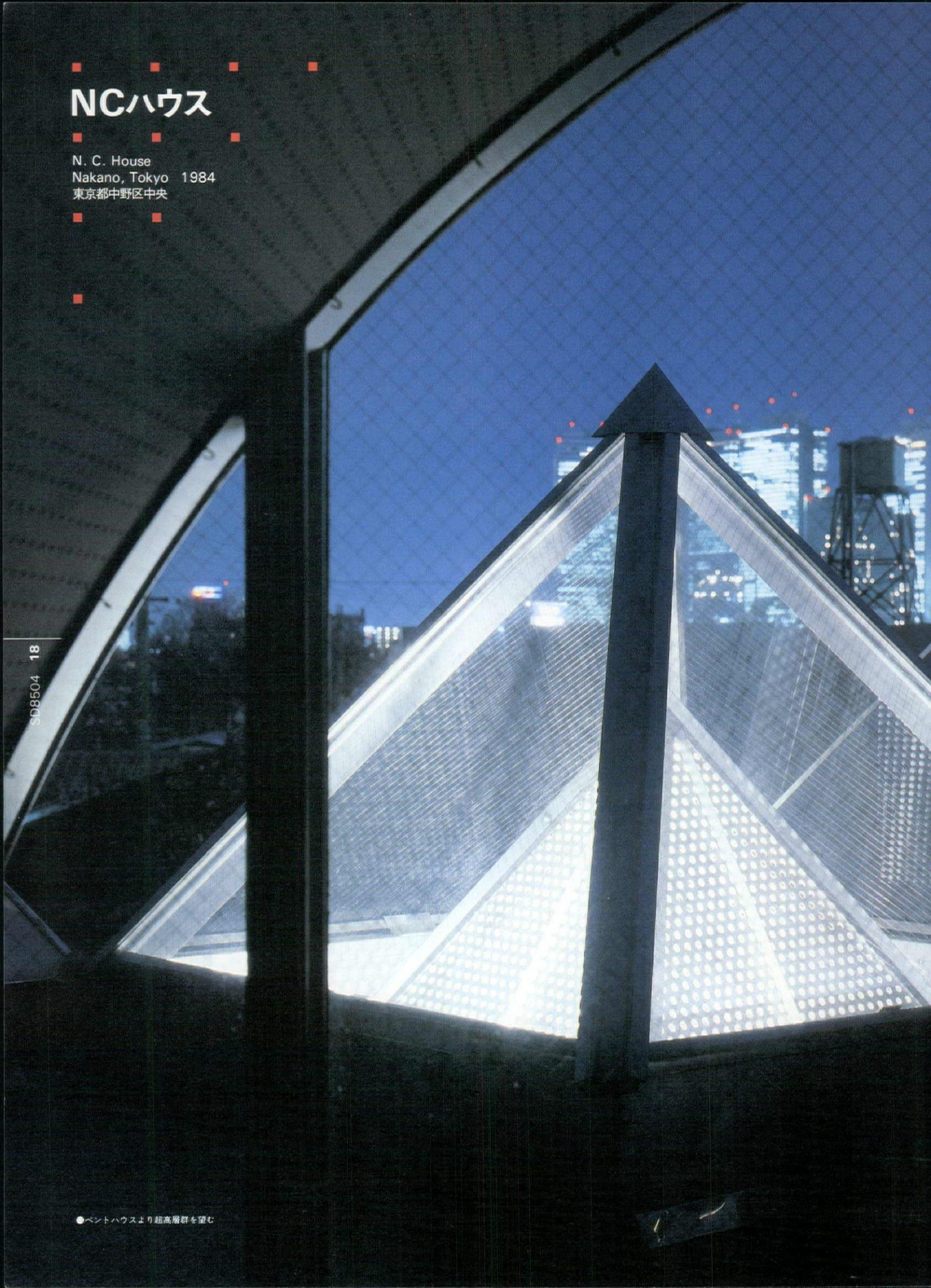
Many aggregate houses have been built in the Tokyo area in the last 20 years with the reinforced concrete structure, but they have not reached the level of recognition as a comfortable dwelling yet. Generally, reasons such as structural problem of reinforced concrete structure, its hard texture, and inadaptability to climate are given, but I would like to cite the historical fact that most Japanese have been living in their private family houses. Many people still consider living in their own family house as the ideal situation, and this may be inferred from the increase in sales of wooden commercialized houses. As a result, dwindling suburbs rich in nature are turned into residential areas one after another. Rich nature that was seeked kept getting farther and farther away, and repetition of this led to urban sprawl. Furthermore, geographical distance is not considered to be much of a handicap in today's information society, and even the suburban hill areas that had been left out from development are starting to be developed at a fast rate. "House at Kanazawabunko" which I designed is also built on one of the blocks in a cleared area which is a good example of such contemporary urban sprawl phenomenon. However, this area adopted a method of preserving greenbelt in big blocks and there are trees and plants in the neighborhood. Such hill area was chosen as the site.

Dreaming about a commercialized house decorated with aggregates of symbols, people head out for the suburbs in search of a house of their own. It seems that deep down in their longings, there exists an ideal of Japanese people that has been fostered throughout the long history of an agricultural society. It must be a kind of natural scenery with surrounding mountains, flowing rivers, sweep of rice paddies, lakes and oceans, and scattered houses, shrines, temples. Various architectural symbols of Western and Japanese origin are arranged in typical commercialized houses but my suggestion is an attempt to trap in natural sceneries mentioned previously by using symbols analogous to nature. The stretch of small roofs arranged around the surroundings brings the image of the mountains. Mountains and sea of trees stand like a shadow picture on the vertical surface. What is expressed here might be a kind of utopian fiction, but I think it can also be regarded as a natural scenery of the future for the new generation which is growing up towards the next century as it transcends time and continues to live. It has a two by four wall, and a double tube structure using rigid joint steel frame with a brace material. Floor rigidity is kept with L-shaped second floor flooring (2 × 6) and semi-square roof panel (2 × 4).

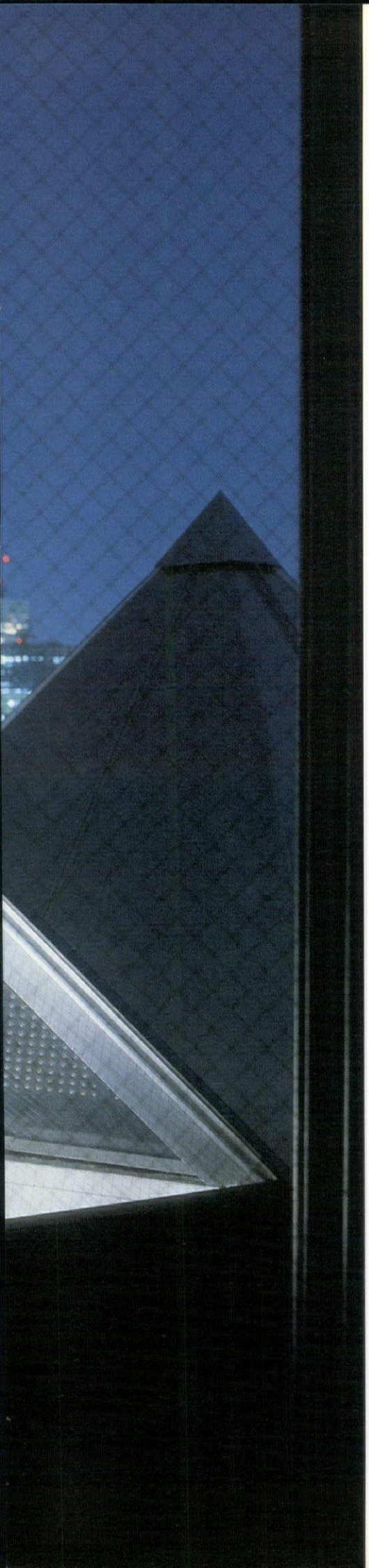


NCハウス

N. C. House
Nakano, Tokyo 1984
東京都中野区中央



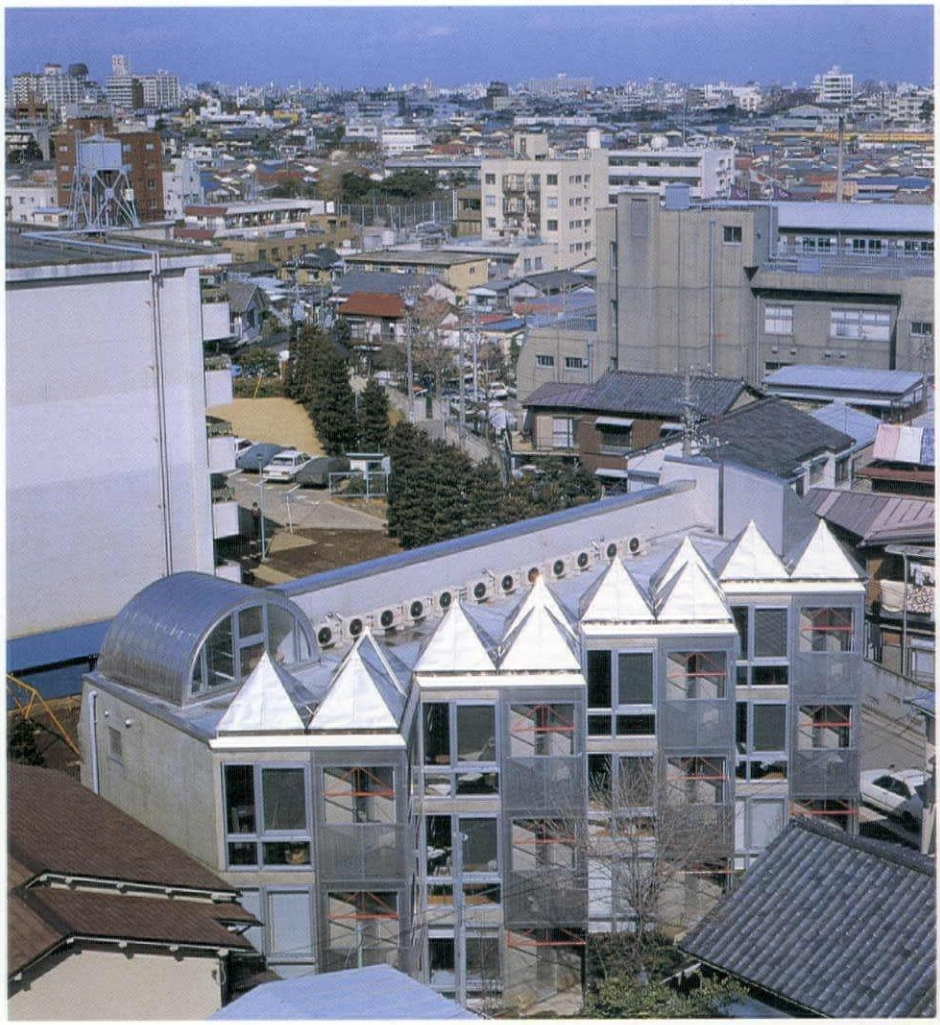
●ペントハウスより超高層群を望む



■三角屋根・子供の詩

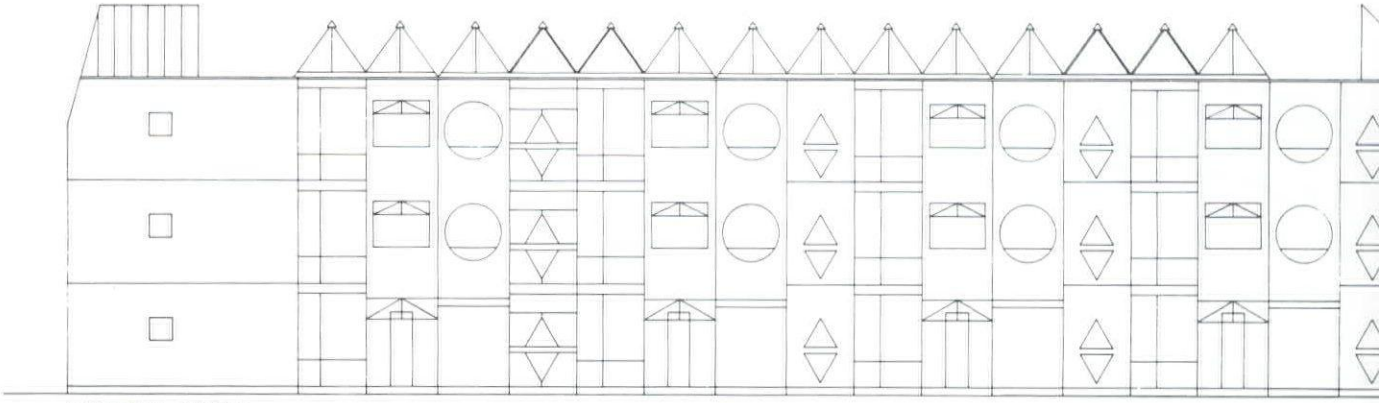
この敷地は，新宿に近いため，この建物の住人達は，毎日，西新宿の超高層群を室内からもまた通勤する道すがらも眺望でき，その足元に拡がる迷路のような密集地の中に居ることも確認できるという位置にあります。　私は，超高層群とは対極にあるこの雑多な街の一隅にクリアに透きとおったさわやかな建築を埋め込んでみたいと考えて，設計にとりかかりました。　都内の単身者用アパートは５坪程度と狭いものが多いのですが，この賃貸アパートは10坪程度あるものとして，都合によっては２人までは住める余裕のあるものにしてあります。　一住戸の内部はウォーキング・クローゼット，天井までの棚クローク，食器棚，洗濯用具入れクロークと収納を充分に用意し，キッチンを可動間仕切で区切ることも可能にして，残りはワンルームとして住い手に自由にインテリアをつくってもらう形式のアパートです。しかし賃貸アパートの経営の厳しさから，特別な共同スペースをつくる余裕はありませんでした。
建物は厳しい経営採算に合うものにするために容積率いっぱいに建てることが条件でした。　東のバルコニー側を法的避難通路として２m開けて，残った部分に建物を建てなければならないことから，前面道路方向に広がる変形した敷地なりのプランになっています。　東面がジグザグになっていますが，45°振った面に大きな開口をつくって敷地境界からの距離を確保することによって法的採光距離をカバーしていることも，このプランの特徴となっています。ですから，プランはこの敷地に関わる法的規制で決められたものとも言えます。

この建物の外観を特徴付けるものは東側の11個のピコピコと空中に浮いている三角屋根，西側の¼円のヴォールト屋根，屋上の½円のヴォールト屋根，北側の２ヶ所に乗った片流れの二等辺三角形の屋根，さらにこれから屋上につくられる予定の菜園のビニールハウスのフレームです。　そして１戸につき３個の小屋根が乗っています。　そのうちの各１個は，高価すぎて現在は１個しか実現していませんが，アルミ・パンチングメタルとガラスでできた光の飛沫をつくり出すピラミッドとなる予定ですので，最終的には４個の光るピラミッドが追加されます。　さらにバルコニーの丸いアルミ・パンチングメタルの開口，四角形のハーフミラーのガラスブロックの小窓などの幾可学的形態の開口や，西日がさす頃には顔にベールをかけたように光の飛沫をあびせる西側の長いアルミ・パンチングメタルの壁，北側の円柱と四角形の壁の対比，エントランスの門柱。　このようにいくつもの装置が複合して全体が出来上っています。
この建物を訪れたフランス市立美術館の女性の学芸員から，「建築を通して子供たちへの詩をあなたは残そうとしているように感じた。」という言葉を伺いました。　静岡の眉山ホールの竣工の時も同様な言葉をある夫人から伺いましたが，私はもし私の設計した建築に子供たちの世界が開かれているなら，こんなにすてきなことはないと思います。

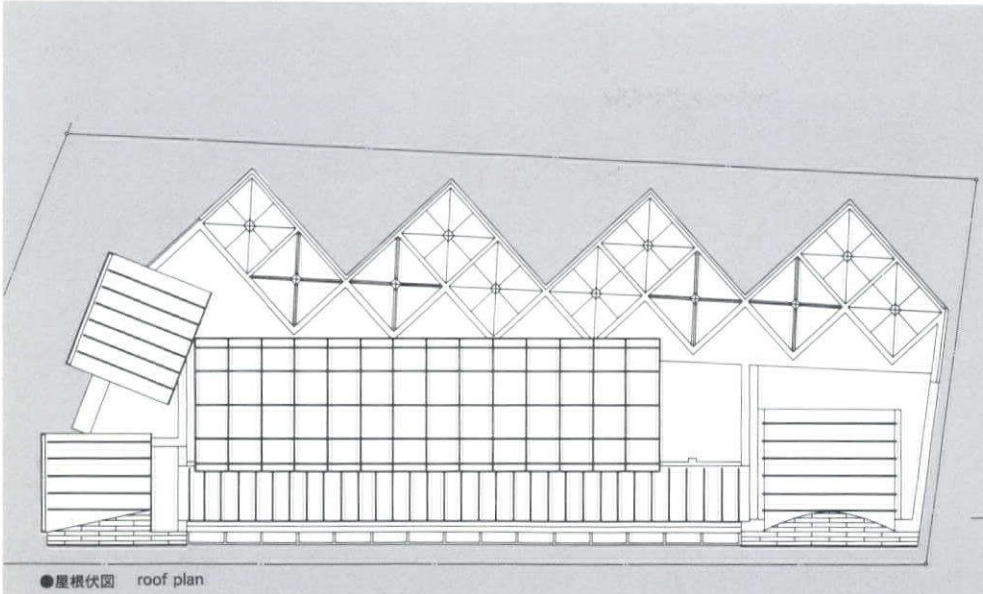


■Triangular Roofs and Children's Song

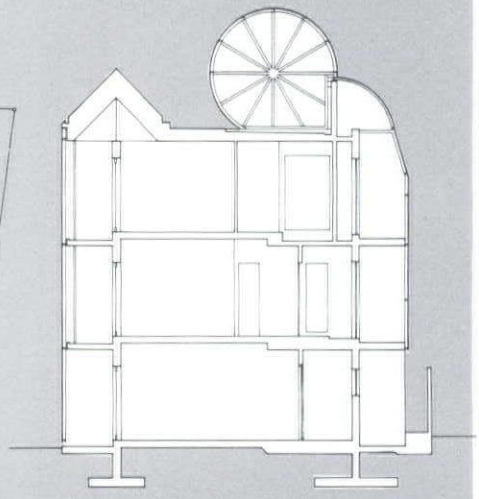
The N.C.House is an apartment building located in a crowded, maze-like area near Shinjuku, Tokyo, the cluster of skyscrapers in Nishi-Shinjuku visible through its windows. In designing this house I wanted to build in this chaotic corner of the town, which sharply contrasts with the nearby skyscrapers, a clear, transparent and fresh-looking building. In Tokyo, apartments for single persons are usually very small, about 17 square meters. The N.C. House has much larger apartments, each about 33 square meters in size, large enough for two people to share if necessary. Each unit has a walk-in closet, ceiling-height bookcases, a china cupboard, and space for a washing machine, as well as ample wall storage space. The kitchen is surrounded with a moveable partition, and the rest is one room which can be decorated and adapted freely according to the preferences of the dweller. Due to financial limitations, the apartment house has no common facilities for use by tenants. In order to run the apartment building to the greatest advantage, the client wanted to have the building be as large as possible, with the largest allowable ratio of building volume to lot. Building code regulations stipulated that the exterior walls had to be at least two meters inside the borderline on the east side (that is, the balcony side), so that the two-meter-wide vacant space could be used as an emergency passageway. The plan was adjusted to suit the odd-shaped plot that spread wide at the front, facing the street. I gave the front, the east side, a zigzag outline and rotated the axis of the building at an angle of 45 degrees with the sides of the plot, positioning large windows on the front side. With this plan, I was able to secure the legally required twometer space between the borderline and the building.



●立面展開図　elevation



●屋根伏図　roof plan



●断面図　section

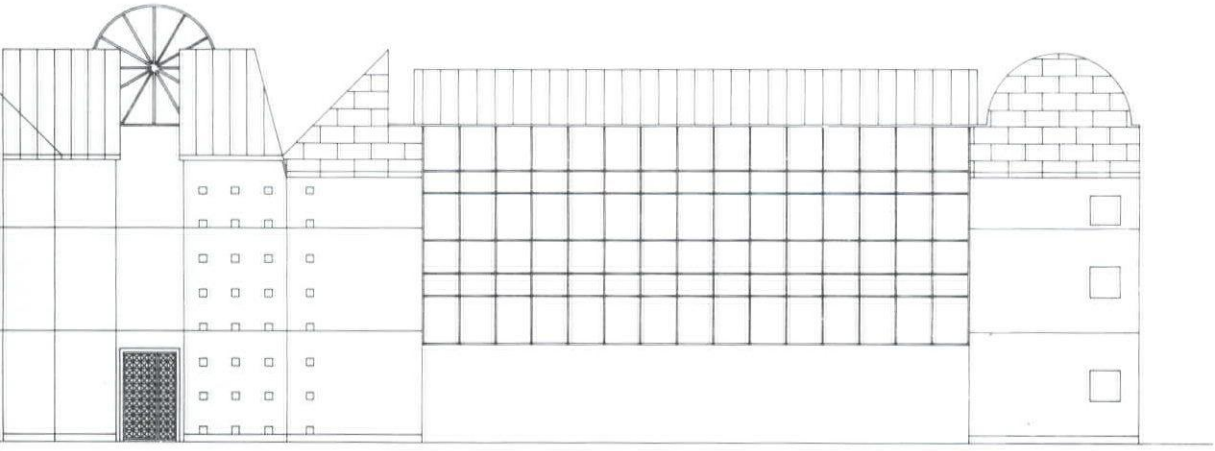


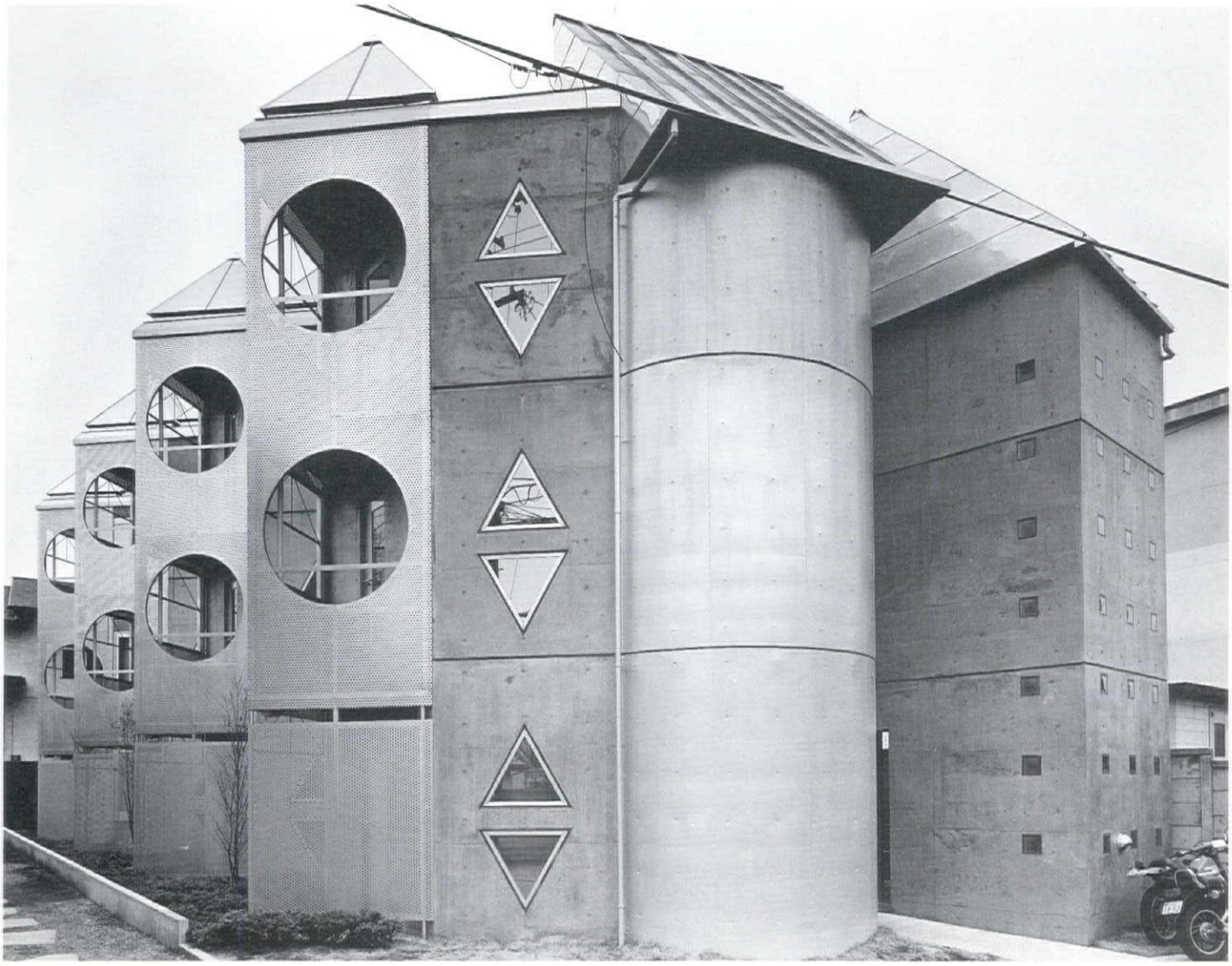
●3階平面図　third floor plan　1：200

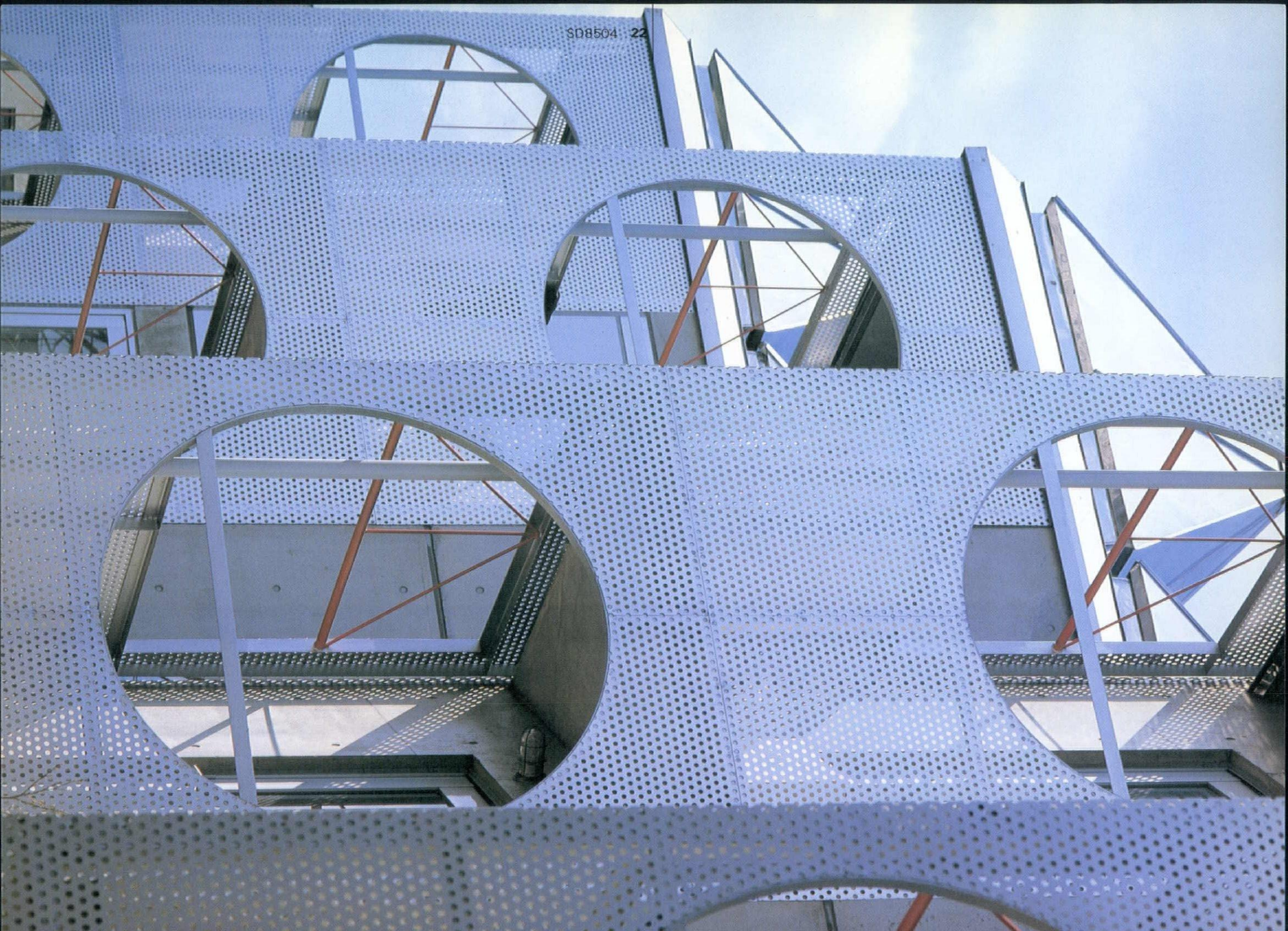
in fact, it can be said that the plan was chiefly determined by the building regulations relating to the site.

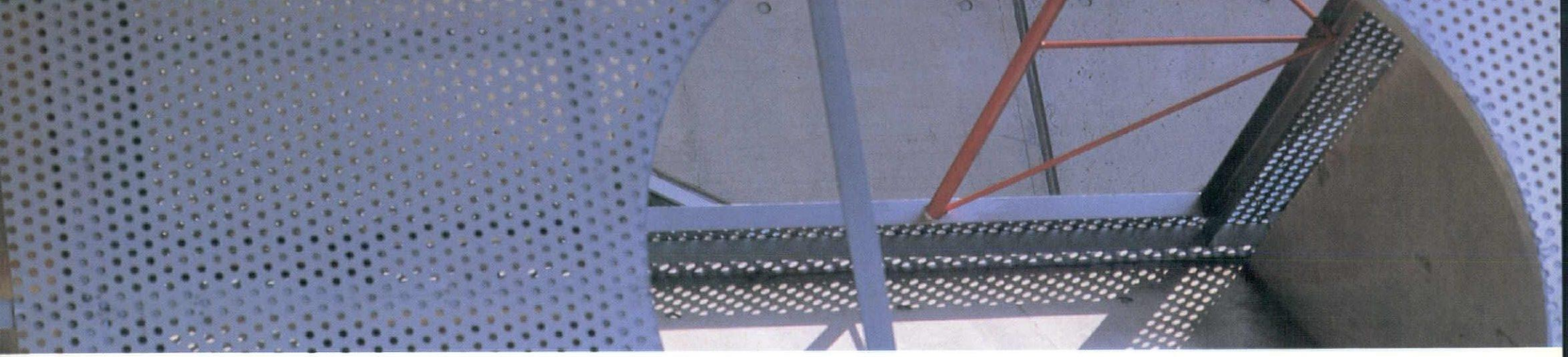
The special features of the exterior of this building are the eleven peaked roofs seeming to float in the air on the east side, the quarter-circle vaulted roof along the west side, the semi-circular vaulted roof on the north end, the isosceles triangle-shaped roofs situated at two places on the north side, and the frame for a vinyl plastic hothouse later to be built on the roof. Each dwelling unit has three small roofs, one a pyramid of aluminum punching metal and glass that reflects a shower of reflected sunlight. At present, because of financial constraints, there is only one such pyramid, but four more will be added as funds permit. The openings in the building are also geometrical shapes, including the circular balcony openings in the aluminum punching metal, the triangular half-mirror windows, and the small square half-mirror glass-block windows.

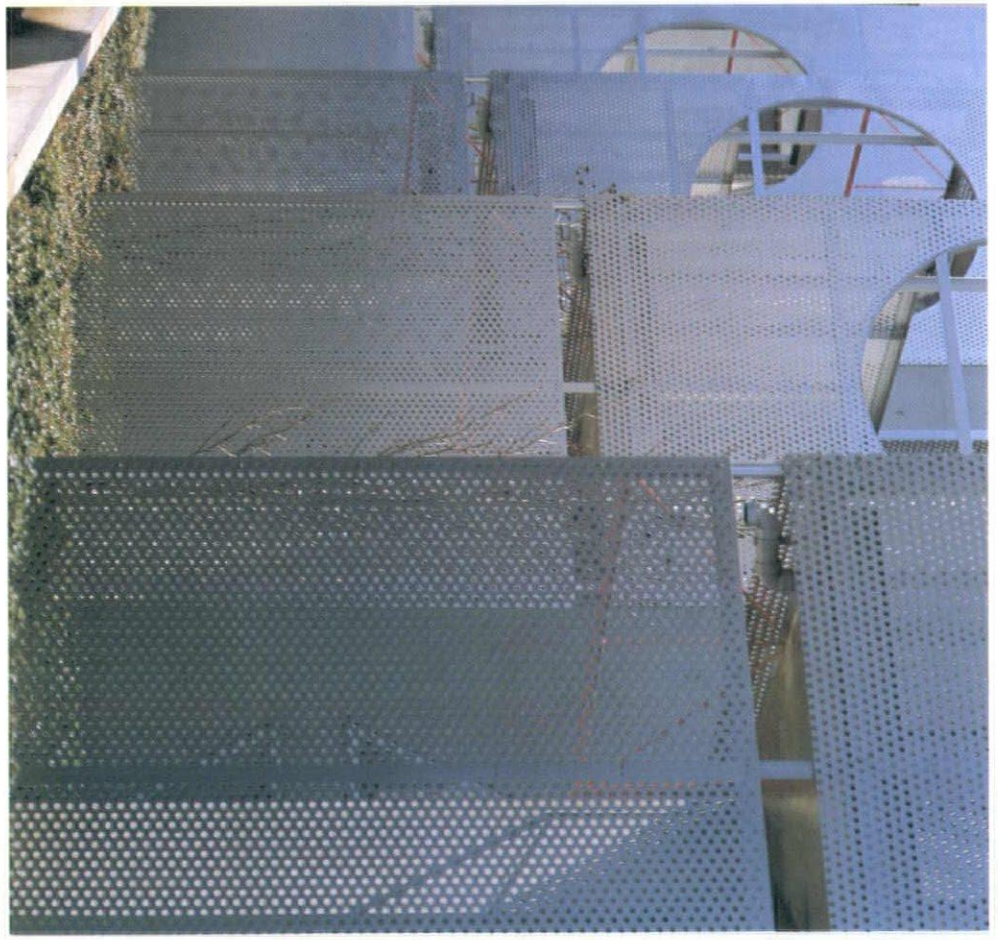
The long wall of aluminum punching metal over the west side of the building acts like a veil through which the rays of the setting sun are cast on the face of the building at evening. The totality is a complex composition of these features. The wall of contrasting round and square pillars, and the gateposts at the entrance are yet other such features. A woman from the Metropolitan Art Museum in France once remarked about N.C. House that, "I felt that you were trying to write a poem for children through this building." I heard a similar comment from another woman at the time the Bizan Hall in Shizuoka was completed. If the buildings I design open up a world for children, nothing could be better. Compliments such as these are very gratifying.

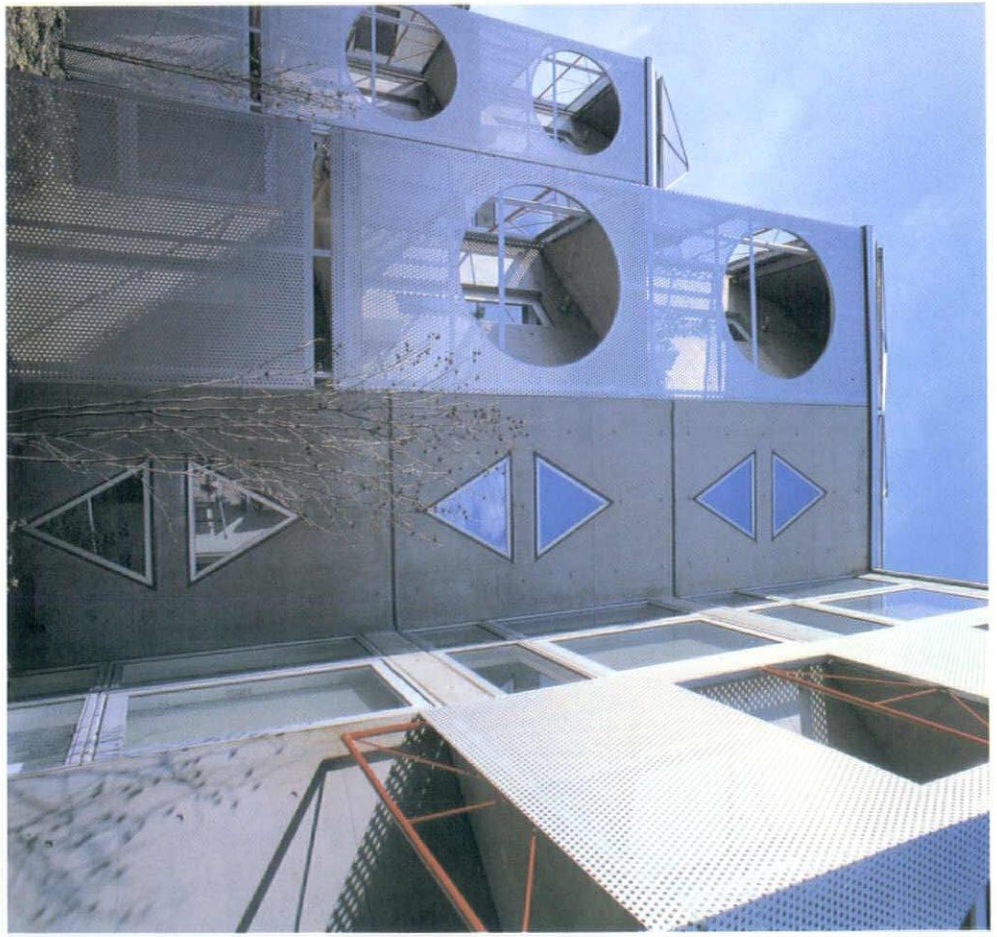


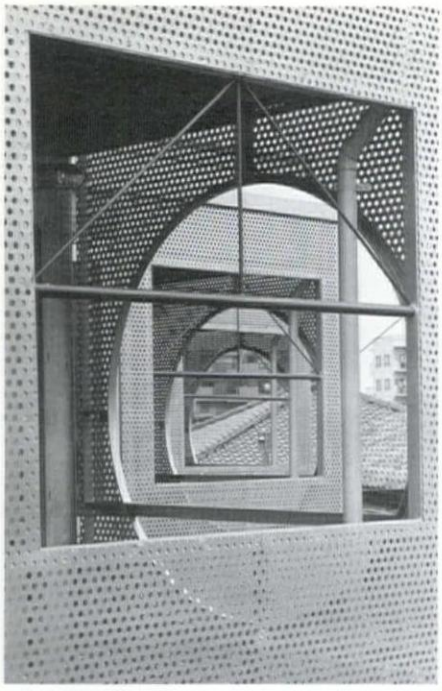


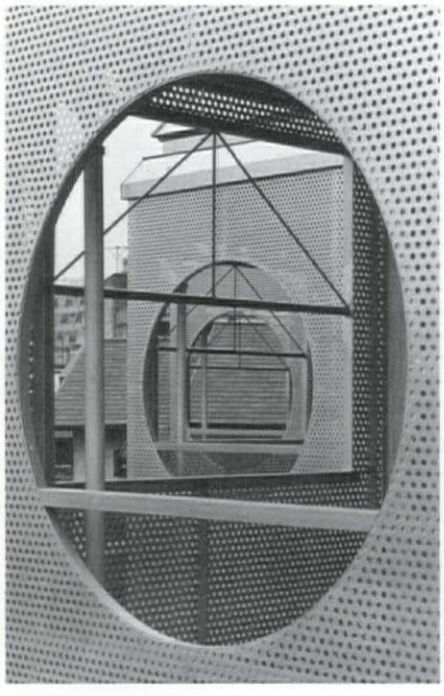


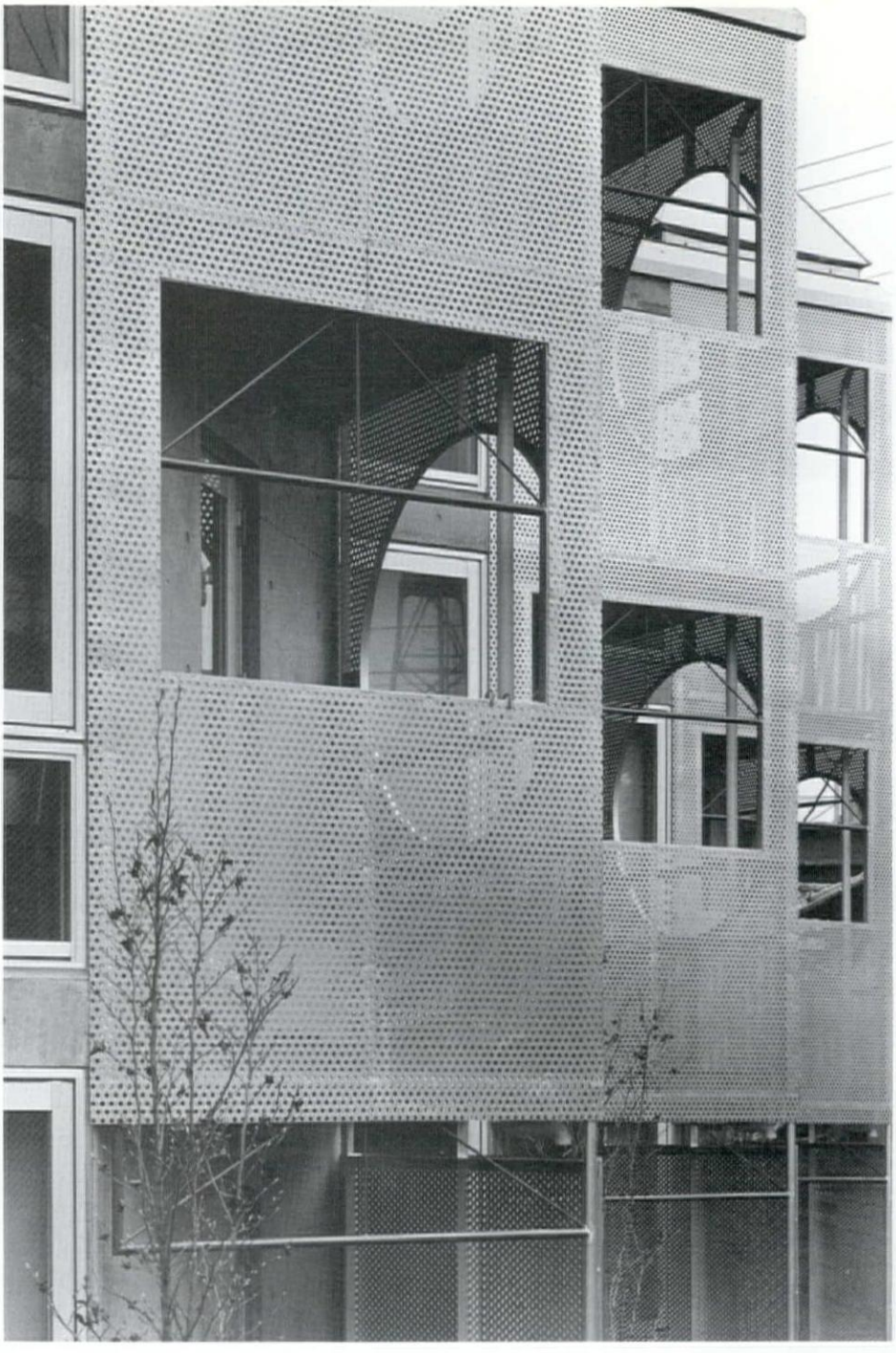












複数の手法・複数の表現

長谷川逸子の小住宅群（金沢文庫の住宅、池袋の住宅、NCハウス）

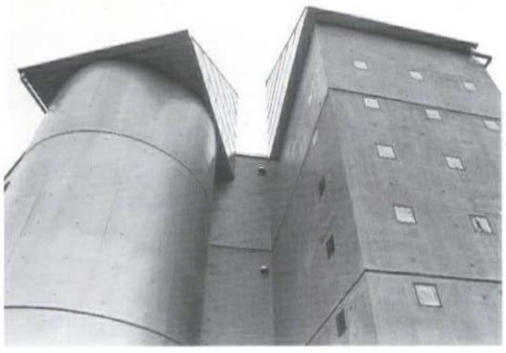
鈴木博之

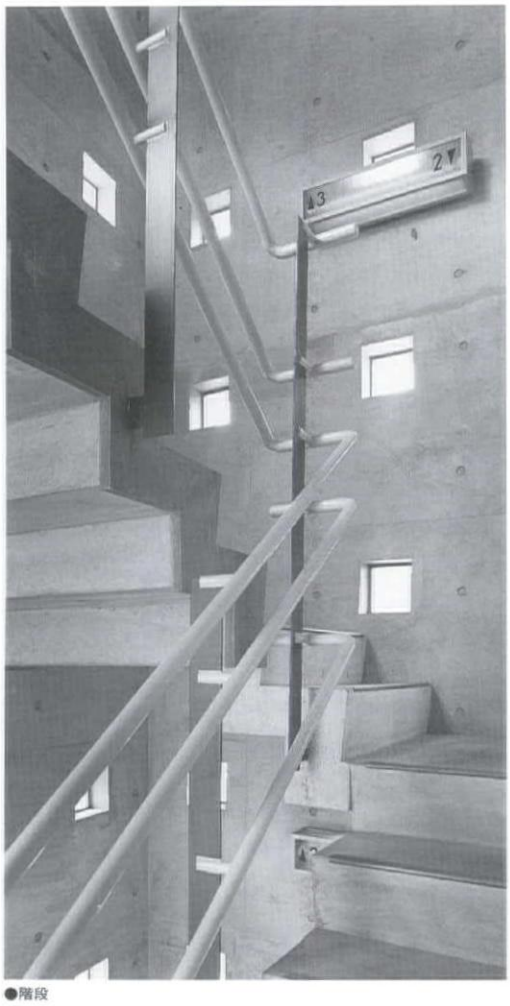
長谷川逸子が最近設計した三つの住宅には一見，何の共通性もないように思われる．

《金沢文庫の住宅》（1983）は東京近郊に建つ独立住宅であり，《池袋の住宅》（1984）は都市周辺部に建つアパートと二世代住宅の複合体であり，《NCハウス》（1984）は同じように都市周辺部に建つ12戸からなる単身者用アパートである．　三つの作品は，住居としての機能をまったく異にしている．

だが，この三つの住宅は，日本における住居のあり方を示す三種類の典型となっていないだろうか．　つまり，われわれ日本の都市に住む者たちは，《金沢文庫の住宅》のような独立小住宅に住むか，池袋の家のような二世代住居に住むか，《NCハウス》のような集合住宅に住むかの，いずれかによって暮らしているように思われるのである．

設計者長谷川逸子が，こうした三つのタイプの住居を，それぞれ意図的に一つずつ選んで設計したわけでは無論ないが，結果としてはここに，彼女の住宅建築に対する手法が，かなり幅広く示されることにな





●階段



● 3階廊下

った。　したがって，ここでは三つの作品をばらばらにとり上げるのではなく，無意識の産物ではあれ，これら三作品は全体としてひとつの体系をなすものとして，考察してゆこう。

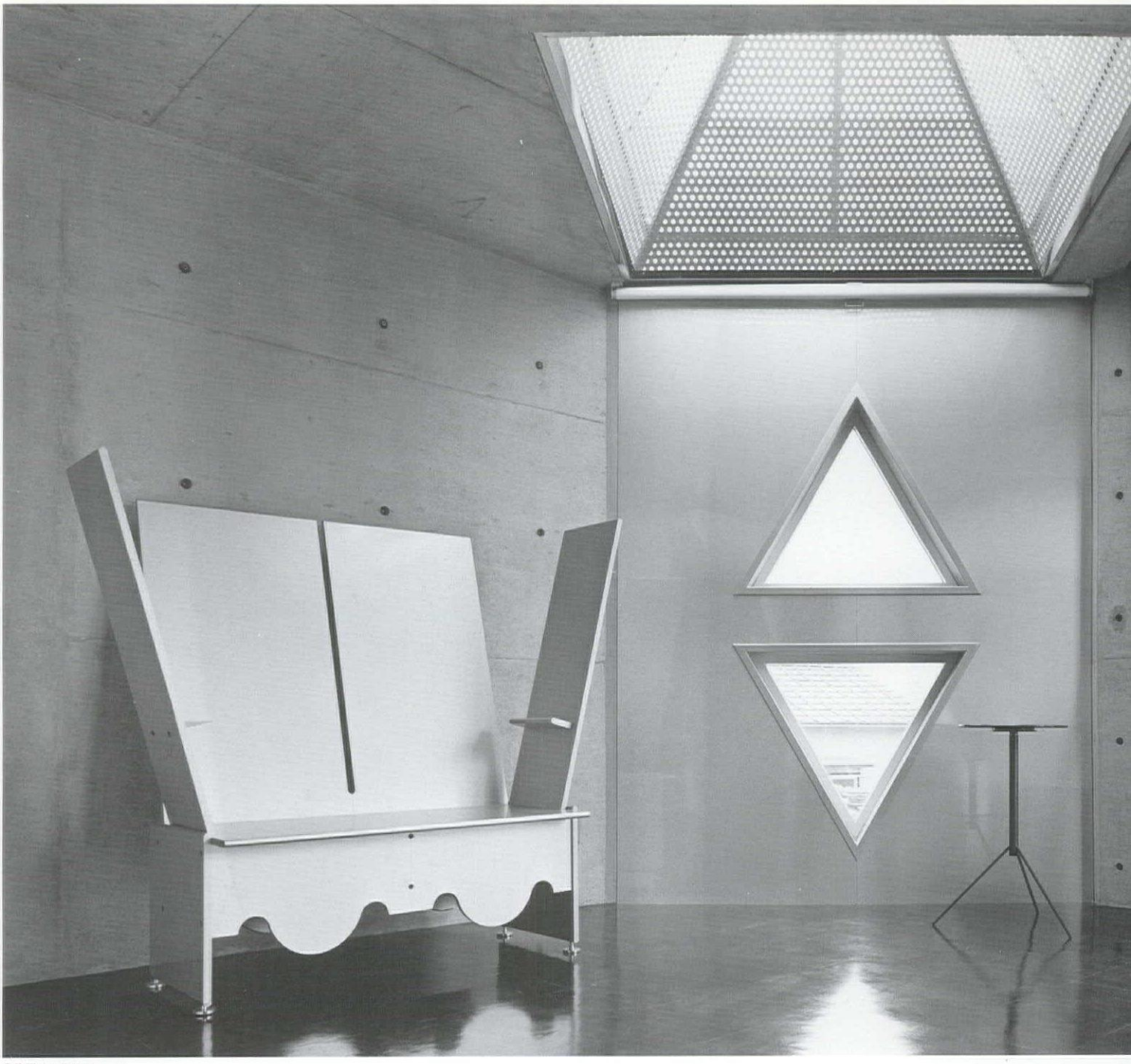
三つの作品を巡歴した後で，もっとも印象的な空間として記憶に残るのは，《金沢文庫の住宅》の玄関を入ってすぐに展開するピラミッド型の主空間である。　極言すれば，《金沢文庫の住宅》はこのピラミッド型空間によって支配されている。　こうした強い性格の主空間をもつことは，住宅をひとつの強烈な色合いに染めてしまい，雰囲気を固定化してしまいかねない危険性をはらむ。　主空間の性格の強さが住宅を抑圧しかねないのである。

だが，《金沢文庫の住宅》のピラミッド型空間は，住宅を支配はするが，抑圧はしない。　むしろこの強い性格の主空間は，住宅を庇護し，家族をのびのびと解き放っているのである。

この印象は実感であった。　そこから私なりの解釈がはじまる。

長谷川逸子は菊竹清訓の事務所に働いた後，篠原一男の研究室に属して設計を行なった。そのために，彼女と同世代で，同じように篠原一男の影響下に育った建築家たち，たとえば坂本一成や伊東豊雄，富永譲らと一緒に，篠原スクールと呼ばれることがある。

《金沢文庫の住宅》の居間を支配するピラミッド型空間の性格の強さを見たとき，人はおそらく篠原一男の住宅にも同じように現われる主空間の性格の強さを想起し，長谷川逸子を篠原スクールのひとりと位置づけることに安心するかもしれない。　しかし篠原一男の空間があくまでも強く，非情なまでに明快に形態の力を示すのに対し



●住戸インテリア

て，《金沢文庫の住宅》に現われる長谷川逸子の空間は，住宅を完全に支配し切ってしまわずに，言いかえれば，住宅を抑圧することなく，厳然たる存在感は漂わせながらも家族全体を庇護している．

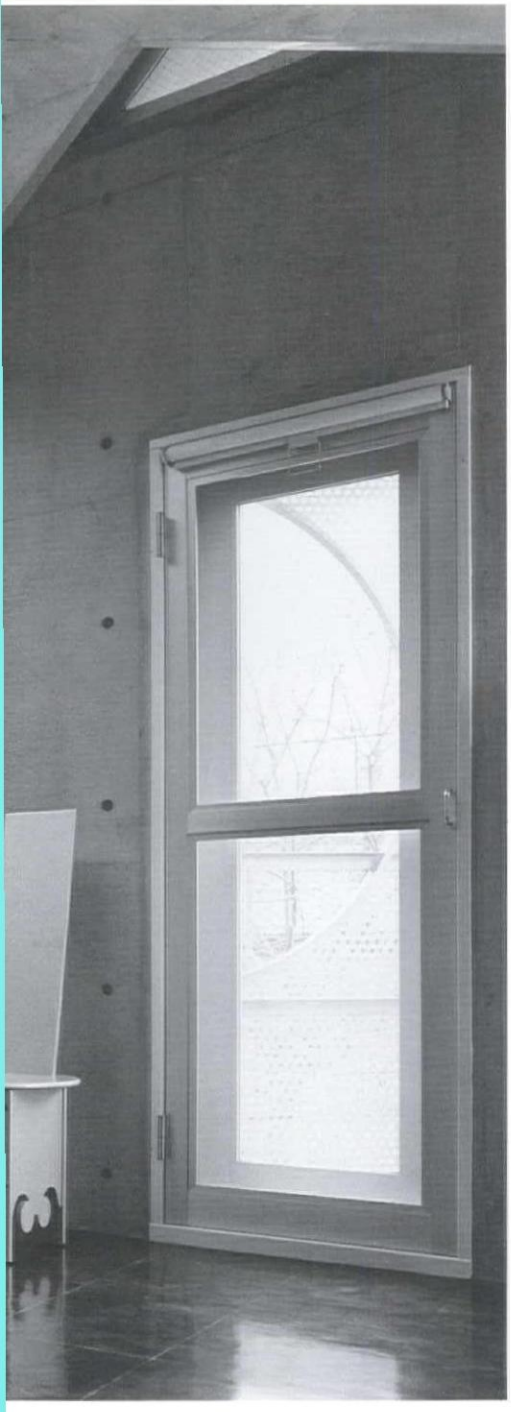
こうした主空間のあり方は，私に，日本の家族内にかつて存在した家父長的な権威を思いおこさせる．　この連想を唐突と考える人もいようが，ここでもまた，篠原一男の空間のあり方との対比を行なうことによって，問題を解いてゆくことができる．

篠原一男の主空間は，後期になるにつれて，固く，むき出しの強さを主張する度合いを一層強めてきた．　篠原自身の言葉によれば，〈野生の機械〉の相貌を露にしてくるのである．　そうした空間の強さは，明晰さを決して失うことのないものであり，西欧的な理性の強さを十分に備えている．それは，西欧的な自我の空間と捉えてよいものだ．

それに対して長谷川逸子の主空間が，日本の家族における家父長的権威を思いおこさせるのは，そこに強さと同時に，ある種の寛容さが漂っているからである．　長谷川逸子の空間には，篠原一男以上に，日本的な性格が深くひそんでいるように思われる．　住宅規模がそれ程大きくなく，そこに暮らす家族の構成も平均的なものである《金沢文庫の住宅》には，かえって自然なかたちで家父長的な性格をもつ主空間をその中心に据えることが可能であったのである．

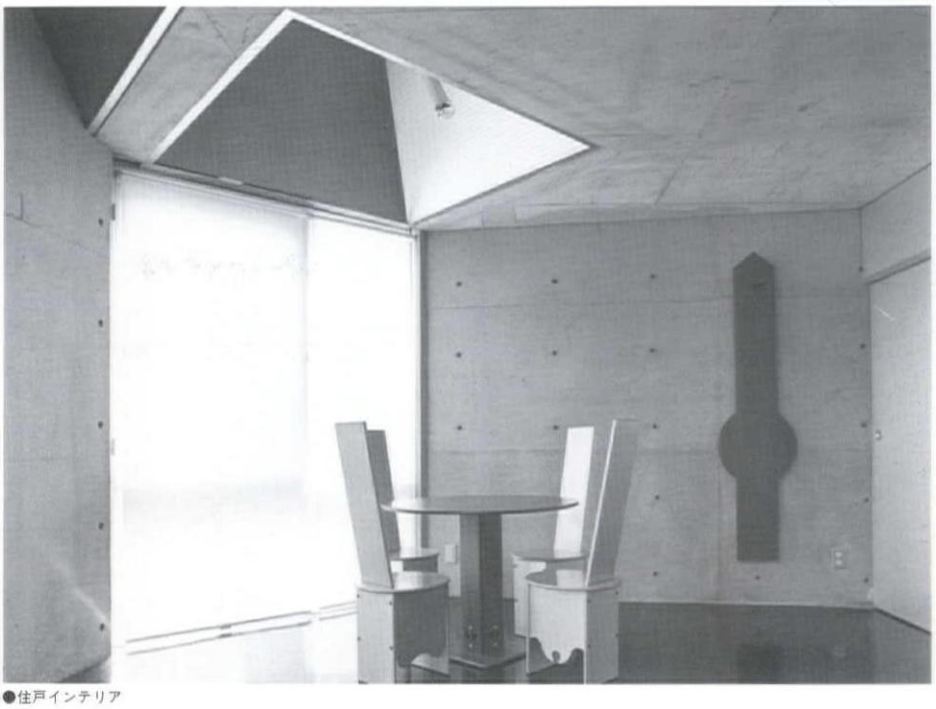
いうまでもなく，かつての日本の封建的家父長制は，戦後の日本にはもはや存在しない．　かつて家族を支配し，抑圧し，同時に気まぐれのように寛容の徳を発揮した〈父〉という存在は，現在の日本の家族のなかには生きていない．

《金沢文庫の住宅》を支配するピラミ





●住戸インテリア



●住戸インテリア

ッド型の主空間も，すでに実在する家父長的権威ではなく，すでに失われた〈父〉の余影として，住宅のなかに据えられている．余影であればこそ，その大きな存在のもとで，家族はのびのびと生活を送ることができるのである．

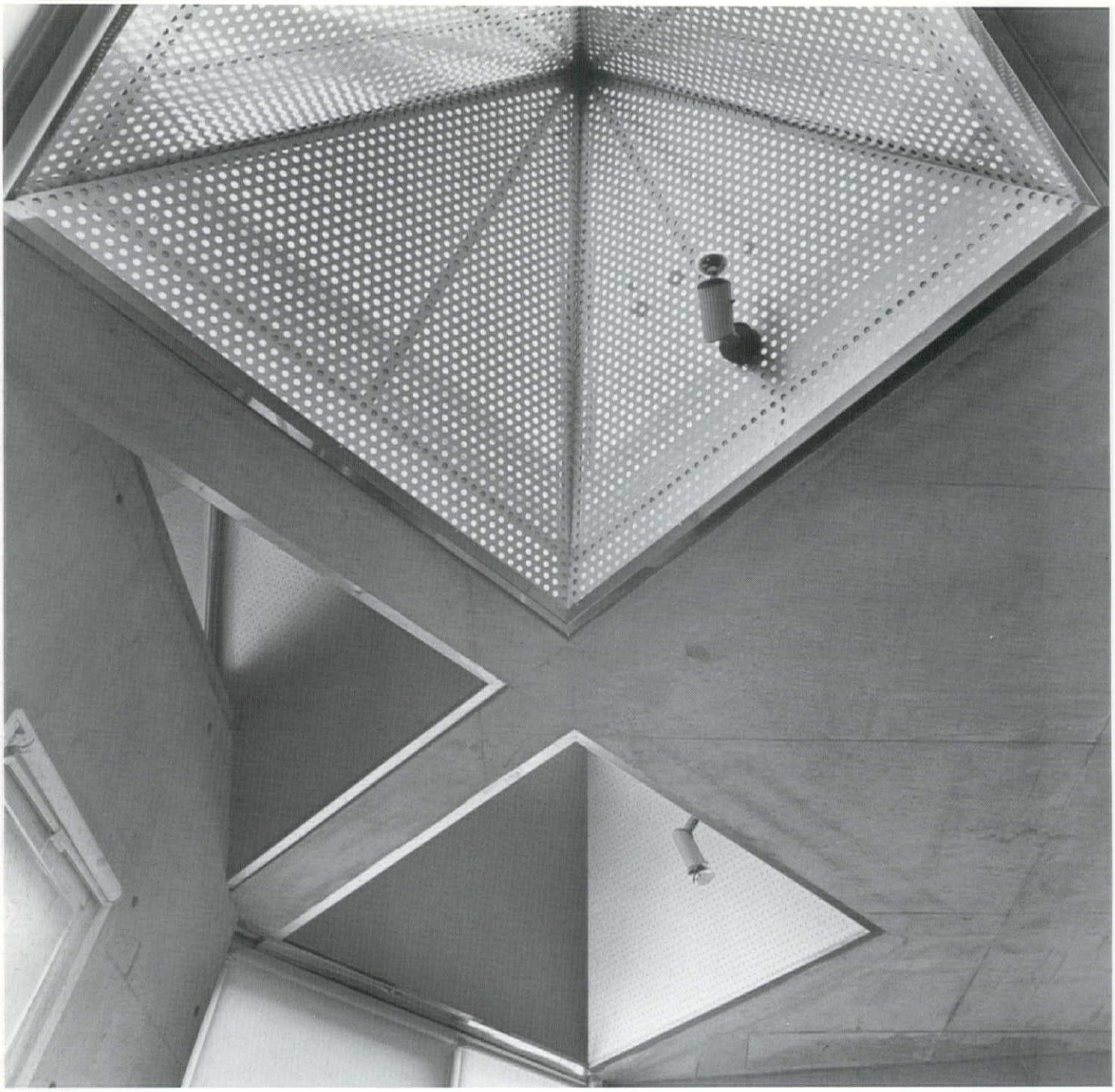
長谷川逸子は，こうした性格の主空間を住宅の主要部に挿入するにあたって，その主空間の家父長的性格があまりに直接的に現われてしまわないように，言いかえれば住宅全体がその主空間の支配下にすっぽり収まってしまわないように，細心の注意を払う．　家族の個室部分は主空間よりも奥にまとめてくくり出され，主空間と個室部分をつなぐ建物のくびれた部分には，外側に変形した中庭が設けられる．　この中庭部分がピラミッド型の主空間に対して空白の外部空間として拮抗することによって，主空間は相対化される．

かくして，《金沢文庫の住宅》の主空間は，君臨すれども統治せずというべき，現代における余影としての父性的空間の役割りを全うする．

《池袋の住宅》には，《金沢文庫の住宅》に見られるような際立った主空間は登場しない．　なぜなら，この住宅にはアパートと二世代の住いとが複合して組み込まれているのであって，単一の主空間が君臨すべき単一の家族構成は存在しないからである．

建物の複雑なプログラムを建築としてまとめ上げることがここでの主題なのであり，そうしたときには，ピラミッド型の主空間を登場させるべきではなく，複合性そのものを建築表現とするべきなのである．

複合性はさまざまな形式であらわれる．材料の違い，仕上げの違い，色彩の違い……，そうした各種の対比が，建物の表現の主題となる．　ここには，主空間はおろか，単一の表現モチーフすらも存在しない．



●天井見上げ

大きな円形のメタルのスクリーンが，道路側のファサードのアクセントとなり，同時に室内のプライヴァシィを護るフィルターとして用いられる．　鮮かに彩色された鉄製階段が突如として上階に露出して付加される．　外壁はパイプオルガンのパイプの列のように鉄板で覆われる．

それぞれの要素には実用的な意味があり，法規を守るための手段としての意味もあるのだが，全体としては，建物はばらばらの要素の人為的な構成物と思われかねない印象を与える．

だが，この住宅の複雑なプログラム，単身者用アパートを１階にもち，２階に両親の居住スペースをもち，３階に子供たち夫婦の居住スペースをもち，さらには屋上までもつという構成は，本来ばらばらであった要素の人為的な構成以外の何ものでもない，とさえ言える．　それを，この建物は意識的な対比の集積として表現しているのだと考えられよう．

あらゆる要素は付加的であり対立的であり，しかも同時にどこかしら人間的である．　この建物のファサードを見て，一瞬私はロシア構成主義の作品を思いおこしたが，ここに現われた構成は，本来異なる要素を，その異質性を前提として表現にまとめた正直さに溢れている．

ロシア構成主義の基本原理のなかにも，同じように，人間は本来異邦人であるという観念がひそんでいないだろうか．　そうした前提のうえに立った理想主義がロシア構成主義のなかには存在しなかったであろうか．

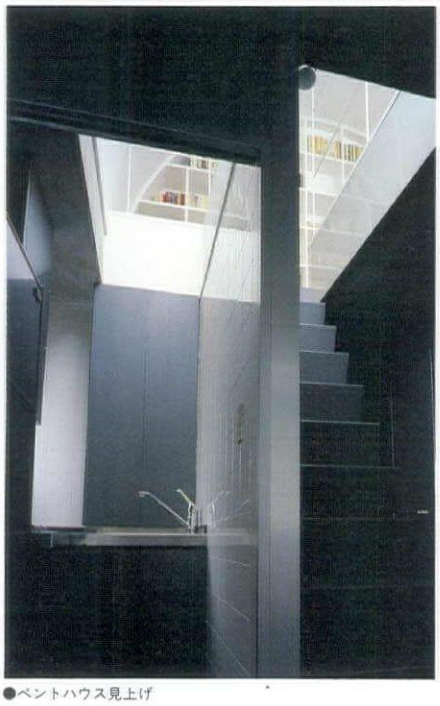
《池袋の住宅》は現代の住宅の縮図，すなわち現代の都市の性格を内在させた住宅である．　そこには，相互に並び合い，対立し合い，融合し合う要素は登場しても，全体に対して君臨する主空間は登場してこ



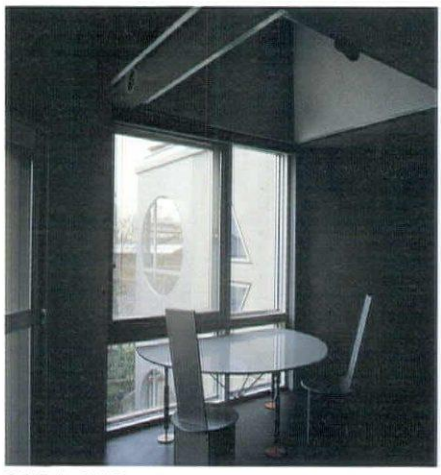
●ペントハウス見上げ



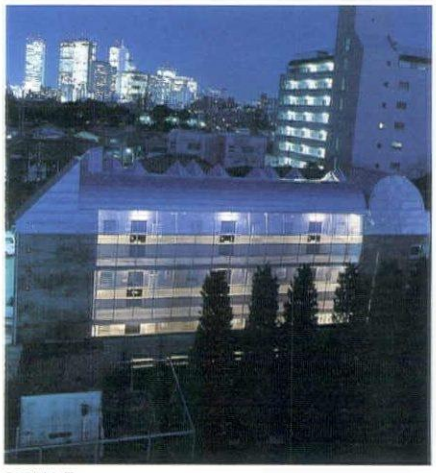
●ペントハウスから超高層群を望む



●ペントハウス見上げ



●住戸インテリア



●西側夜景

ないのである.

基本的に同一の住戸が集合してできている《NCハウス》の場合，この建物を形づくる要素は，《金沢文庫の住宅》の場合とも，《池袋の住宅》の場合とも異なった現われ方をする.

屋上のシルエットを印象的なものにしている林立するピラミッド屋根は,《金沢文庫の住宅》に見られたピラミッド型空間と同じように，主空間たる性格を本来は強くもった要素である. しかしながら，室内に現われるピラミッド型の天井は，すでに室内全体を支配する要素ではなく，本来独立住居には存在すべきであったところの家父長的性格の空間の，象徴としての意味をもつだけである. アパートの空間には，余影としての父性的空間さえ，存在できようはずもなく，また，そうした父性的空間を否定し，そこから逃れ去るところにアパートの空間が存在するのだという，建築家のアイロニーのように思われるのが，この小ピラミッド屋根群である.

主空間およびそのモチーフが並列化した単位のひとつとなるところに，集合住居の表現が生まれる. 《池袋の住宅》においてはたがいに対比の対象となっていた要素は，ここでは並列モチーフとなって現われる. 円形の開口スクリーン，三角形，四角形，それらが人間の集合を暗示するかのように繰り返される.

主空間が建物を支配する構図は，すでにここには存在しない. その理由は,《NCハウス》が集合住宅であるからというだけではないであろう. 主空間を，余影としての父性的空間にするためには，何か他に拮抗する要素をもち込むことによってその主空間の相対化を計らねばならなかった. この相対化の意識は，主空間を用いる建築

池袋の住宅

House at Ikebukuro
Toshima, Tokyo　1984
東京都豊島区要町

■都市の立面・メタリックな壁

この住宅が建つ豊島区要町界隈は戦争で焼け残った地域で，幅４ｍに満たない細い道が入り組んでいる密集地です．　取り壊す前の家は170年も前，大正時代に建てられたもので多少くずれかけ，盆栽が家の前に並び，下町の古い家という風情をただよわせていました．　施工の際に車も入りにくく鉄骨をどうして組立てるかが大問題となりましたが，クライアントが商品住宅を購入しようとしたら非常に高くついてしまったのもうなずけます．　クライアントは若くしてこの家を持つために，都融資金，金融公庫，厚生年金と借りられるだけの公的資金を借りて，その返却に当てるため１階に貸室を２軒持つという厳しい状態の中で実現させたのでした．　２階は老夫婦の室，共同の玄関と接客スペースであり，３階はクライアントの家族の室という構成になっています．どの階も最小限の室を持っているだけですが，老夫婦は狭くても今までの家よりどこかさわやかですと言っているし，クライアントもこの密集地の雑多な風景の中にあって自分の家がひときわ輝きはなやいでいることに気分良くしていると言っています．

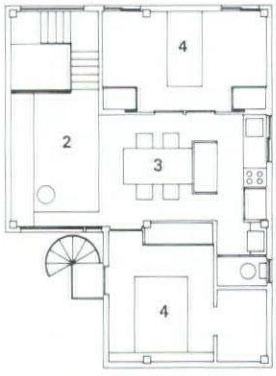
このファサードは，メタリックシルバー仕上の外壁に瓦棒片流れ屋根，スチールの階段，半円が連続する鉄板の庇と前かこい，開閉可能なトップライト，ふとんを干す時は動かすアルミ・パンチングの四角や丸型の目かくし，階上広場に登る丸階段などメタリックな素材や装置などが配置されています．　法的規制に合わせたり，特別なクレーンを用意しなければならなかったほど道路がせまく，前面の家が間近く隣地の建物も接近していることを配慮することから生まれた，機能に合わせて出来たこのファサードは，都市の一つの立面といえると思います．



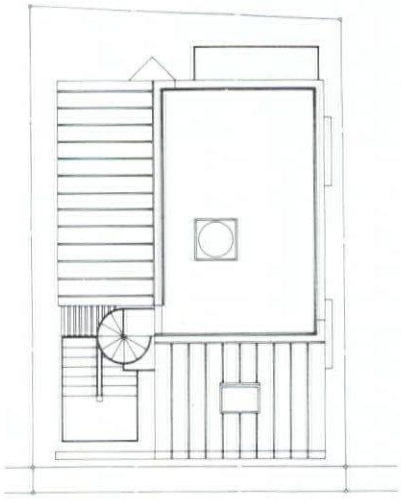
●１階平面図　first floor plan 1 : 200

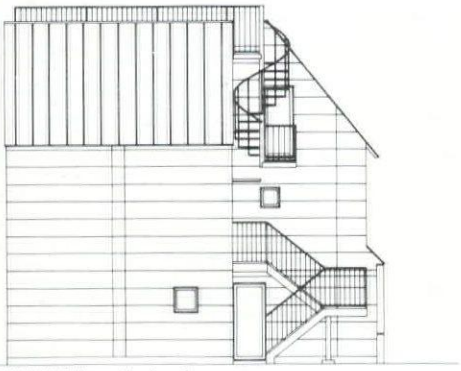


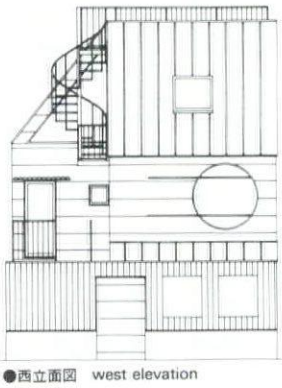
●２階平面図　second floor plan



●３階平面図　third floor plan


●屋根伏図　roof plan


●北立面図　north elevation


●西立面図　west elevation

1　玄関　entrance
2　居間　living room
3　食堂　dining room
4　寝室　bed room
5　貸室　apartment

構成を，多元的な要素の複合からなる建築構成へと向かわせる．　その結果，建築は全体が単一の原理によって支配されるものから，多元論的な原理による構成へと変ってゆくのである．

《ＮＣハウス》における要素の繰り返しは，したがって同一単位の機械的な繰り返しであるよりは，別の要素同志がせめぎ合いながら何度も再現されたもののような印象を与える．　この建物が整然たる繰り返しの印象を与えず，妙ににぎやかな印象を与える所以である．

長谷川逸子の三作をこのように通覧してくるなら，彼女が住宅を設計するときに，決して一種類だけの造形原理を用いるのではなく，建物のプログラムに従って表現の要素を選んでいることが理解されるであろう．

一棟の集合住居と一棟の独立住居が同じ原理で構成されることはなく，一棟の集合住居も建物全体をひとまとまりの単位として構成されるのではなく，各住戸が建物のまとまりとして捉えられる．　彼女の方法のなかにある特質は，つぎのようなものとして現われてくる．

建築の表現要素，空間の要素の強さが彼女の方法の特質のひとつである．　この点は，彼女が篠原一男から学んだものの一つと言えるかもしれない．

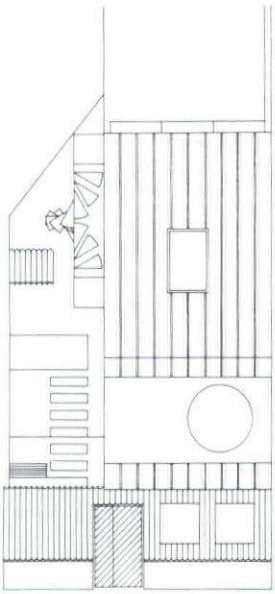
しかしながら同時に，彼女はそうした建築の表現要素，空間の要素を，あらゆるレベルで組合わせようとする意欲と柔軟さをもっている．　一つの要素が空間を支配するレベルから，多くの要素を相対化させ，対立させたり並置させたりするレベルまで，彼女はさまざまな手法を同時進行的に試みている．

ここに彼女の建築の将来の可能性がひそんでいよう．　それは，西欧的なラショナリズムの方法や，構成主義の方法を，同時に相対化してみせる可能性をもつからである．　**●すずき・ひろゆき／東京大学助教授**

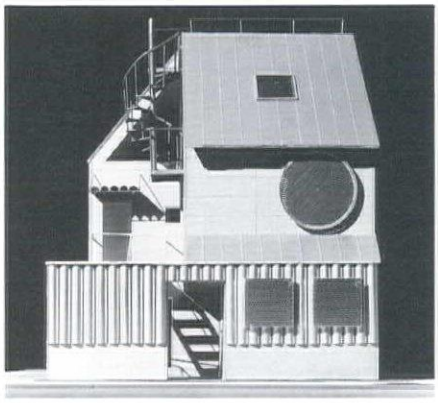
■Vertical Surface of the City, Metallic Wall

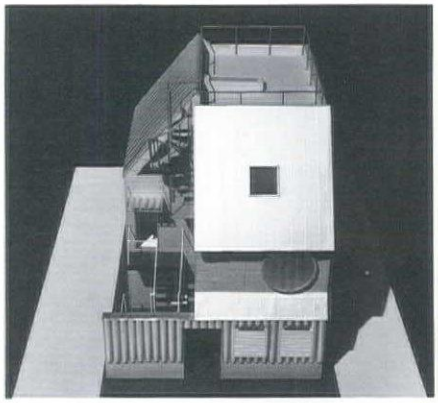
The neighborhood where this house is located is one of the areas that survived the bombing during the Second World War, and is a congested area with intersecting streets narrower than 4 meters in width. The existing house was built 70 years ago, and is on the verge of falling apart. The house has a tasteful atmosphere of an old house in the traditional district of the city, with bonsai trees arranged in front of the house. The owner initially tried to purchase a commercialized house but gave up the plan because of its high cost caused by the difficulty in doing the construction there. The owner took all possible public housing loans in order to materialize this house while he was still young, and built two rooms for rent on the first floor. On the second floor, there are rooms for the old couple, a common entrance for second and third floor, and a space for receiving guests. Third floor consists of rooms for the owner's family. All rooms are minimal in size, but the old couple say that there is something more refreshing about this house compared to other houses they've lived, and the owner feels good about his house being conspicuously brilliant among the promiscuous scene of the congested district. Metallic materials and equipments are arranged throughout the house such as metallic silver finished wall at the facade, alternate bar, one-sided inclination roof, steel stairs, eaves and front fence made with continuous half circle shaped steel plates, top light which can be opened and closed, square and round screens made from aluminum punching metal which can be moved when futon mattresses are aired out, and circular stairs leading to the roof terrace.

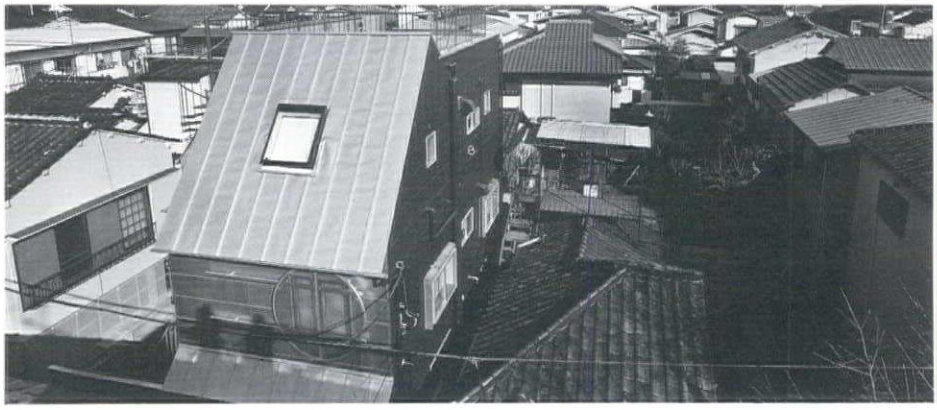
The streets in front of the house was so narrow that a special crane had to be arranged. This facade, which was built conforming to various legal regulations along with the condition in which the house across the street as well as the houses next door were in close proximity, can be called one of the vertical surfaces of the city.



●アクソノメトリック図 axonometric drawing







A Multiplicity of Methods, a Plethora of Expressions

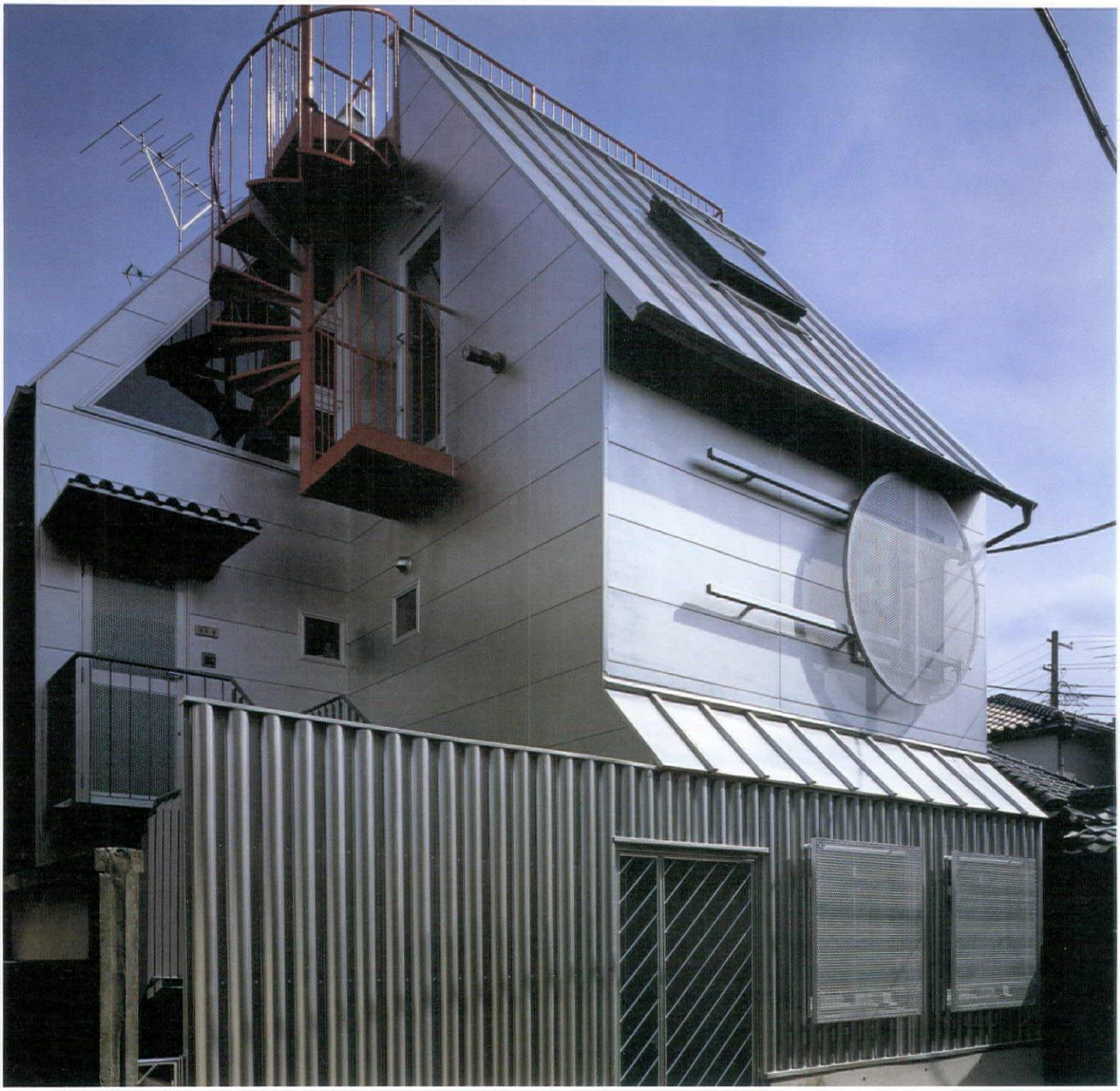
A Group of Small Residences :
House at Kanazawabunko, House at Ikebukuro, N. C. House

by Hiroyuki Suzuki

At a glance, it seems that the three residences recently designed by Itsuko Hasegawa have nothing in common. The House at Kanazawabunko (1983), which is detached house for one family,is located in the suburbs of Tokyo. The House at Ikebukuro (1984) is a complex of apartment and residence for two generations located on the outskirts of Tokyo. The N.C. House is 12-apartment complex for bachelors, also located on the outskirts of down town of Tokyo. These three residences have totally different functions.

However, aren't these three residences the three stereo-types of residences in Japan ? In other words, we, those of us who are living in cities in Japan, seem to live either in a small detached house like the House at Kanazawabunko, in a residence for two generations like the house at Ikebukuro, or in a complex residence like the N.C. House.

Naturally, it is not that designer Itsuko Hasegawa intentionally chose each of these three types for designing typical Japanese residence. It just turned out that her methods of residence construc-



tion were widely shown here. Therefore, I will not discuss these three separately, because even though they were designed separately, I consider these three as one set of design having the same idea.

After a tour of these three works, the part that impressed me most is the pyramid-shaped main space developing right after passing through the entrance of the House at Kanazawabunko. The House at Kanazawabunko is dominated by this pyramid-shaped space. Having such main space with strong character has a possibility of dyeing a residence to an intense tone of color and of fixing atmosphere of the residence. The strong character of the main space may suppress the residence.
However, the Pyramid-shaped space of the House at Kanazawabunko dominates the residence but does not suppress. Rather, this main space with its strong character protects the residence and emancipate the family from traditional hierarchy of Japanese society. This is the first impression which I had, and from which my own understanding originates.

After finishing her pupilage in the office of Kiyonori Kikutake, Itsuko Hasegawa joined in the design laboratory of Kazuo Shinohara Professer of Tokyo Inst. Tech. Because of that, together with other architects of the same age who grew up under the influence of Kazuo Shinohara, such as Kazunari Sakamoto and Toyoo Ito, it is sometimes called the Shinohara School young stars.
When one sees the character of the pyramid-shaped space dominating the living room of the House at Kanazawabunko, he may relate this with the strong character main space which can possibly be found in Shinohara's designs and, therefore, may find belief in placing Itsuko Hasegawa as a member of the Shinohara School. The space of Shinoha-



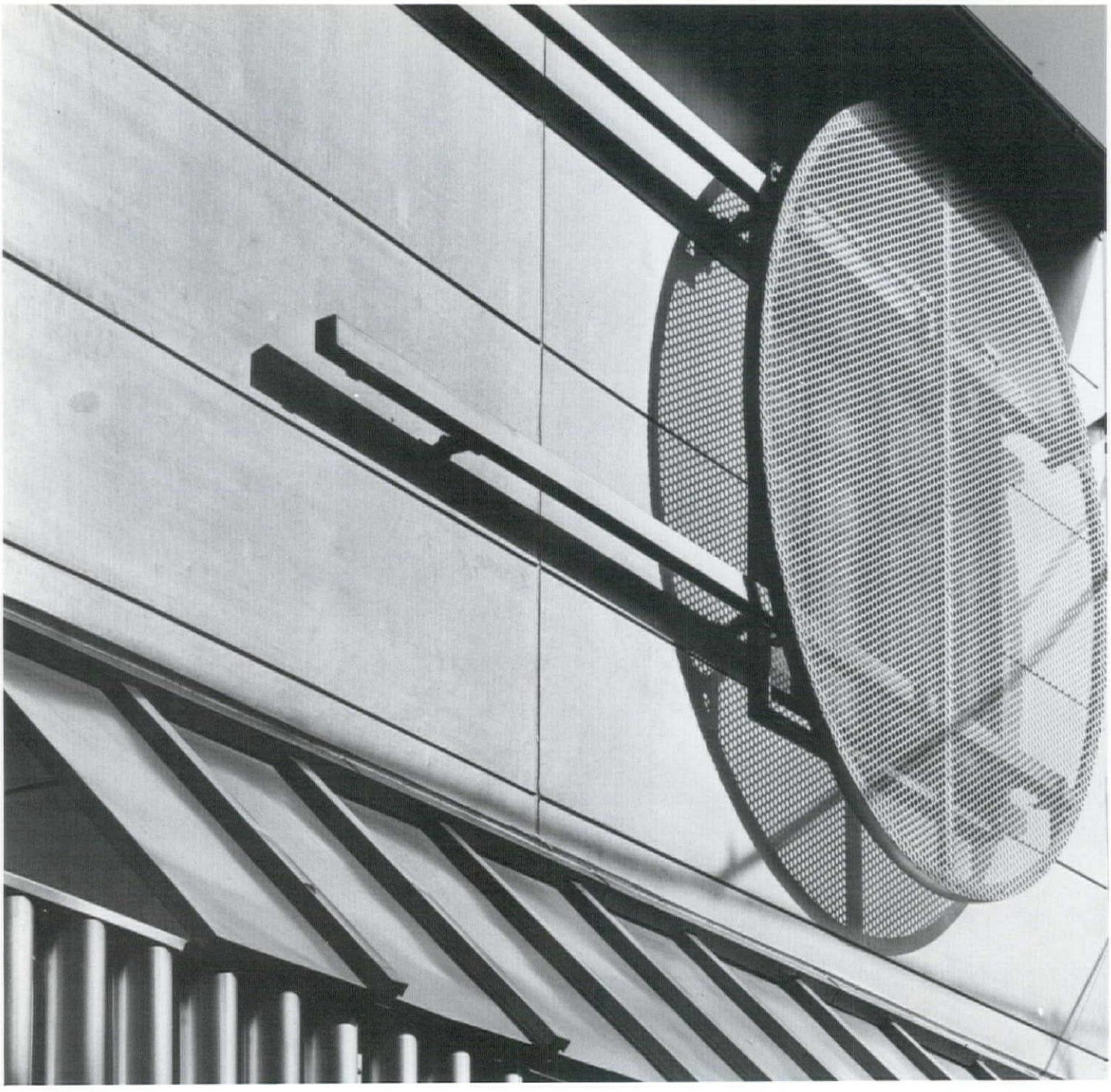
ra is strong and indicates the strength of shape clearly. However, on the contrary, the space by Itsuko Hasegawa in the House at Kanazawabunko does not completely dominate the residence. In other words, the space, though expressing its existence with dignity, does not suppress the house and has a mood of emancipating the whole family living in.

The main space which dominate whole the house reminds me of the paternal authority which used to exist among families in Japan in the past. Some may think this association is irrational, but I believe comparison with Shinohara's space design will certainly bring us some conclusions.

At a later stage, the main space by Shinohara came to have a rigid appearance and to have an expression of bare strength more and more. According to Shinohara,his space increasingly came to possess a nuance of "Wild Machine". The strengtht of such space never loses its clarity, and it possesses adequate strength of Occidental reason. It can be called space of Occidental ego.

On the contrary, the reason why the main space by Itsuko Hasegawa is reminiscent of paternal authority in the families in Japan, is that there is strength there together with some type of generosity. It seems that there is more Japanese character in the space by Itsuko Hasegawa than that by Kazuo Shinohara. In the House at Kanazawabunko which is not so large and the structure of family living there is somewhat average, it was possible to place the main space with paternalistic character in the heart of the residence in a natural way.

Needless to say, the former feudal paternalism in Japan no longer exists in postwar Japan. The existence of "Father" who ruled and suppressed the family,and exhibited the virtue of generosity capriciously, is no longer seen in the families in Japan at present.



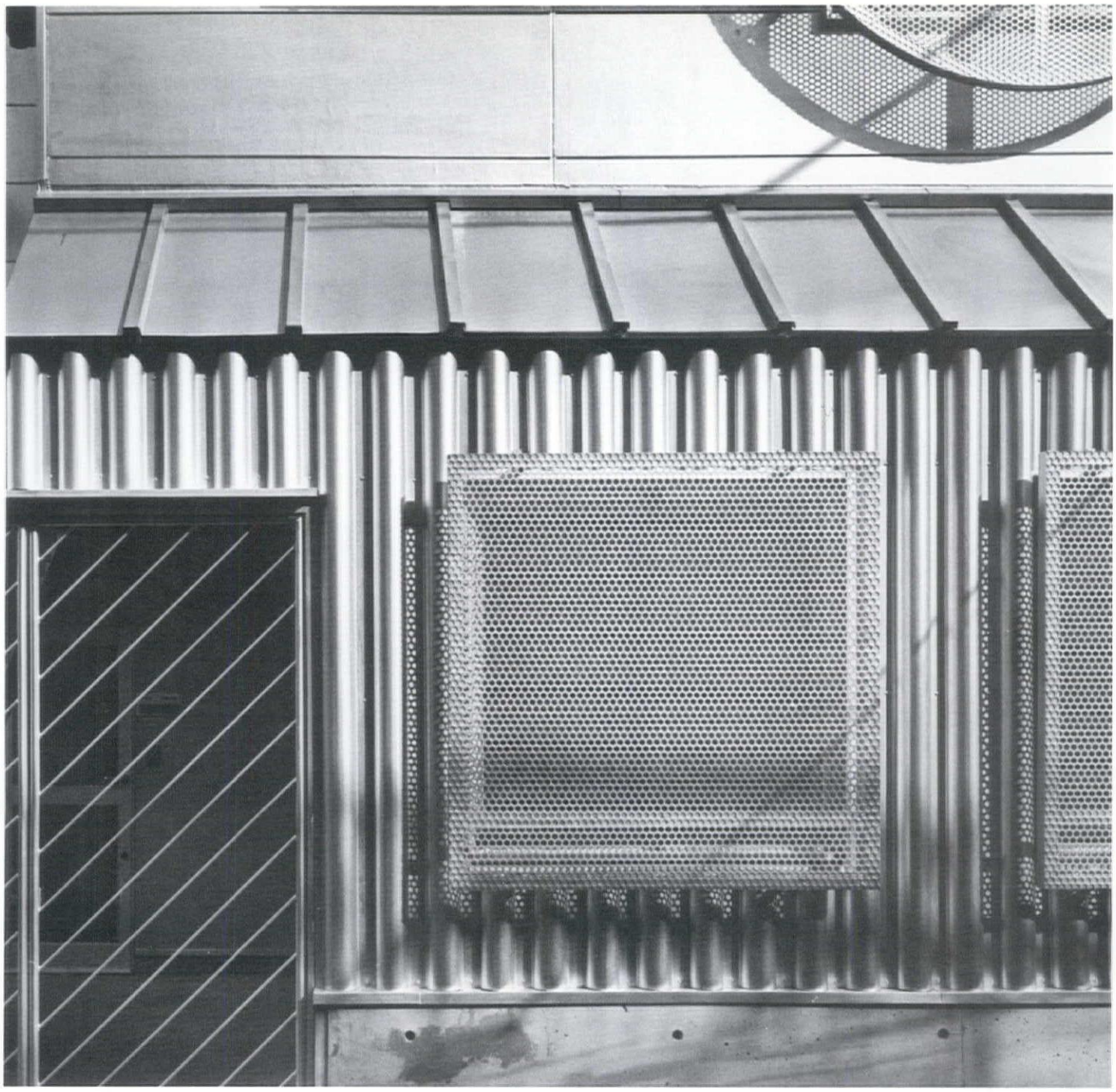
The pyramid-shaped space dominating the House at Kanazawabunko is set in the residence not as the already existing paternal authority but as a vestige of the father who is already passed away. Because it is the vestige, the family can spend the life comfortably under its big existence.

In placing main space with such character in the main part of the residence, Itsuko Hasegawa pays special attention so that the paternal character of the space would not directly show up, that is, the whole residence would not be totally under its domination. Private rooms of the family are bound together in the back of the main space, and the modified courtyard is arranged outside the constricted part connecting the main space and the private rooms. This courtyard confronts the pyramid-shaped main space as empty exterior space, and by that the main space becomes relative.

In such a way, the main space of the House at Kanazawabunko has the role of a present paternal space, as a vestige of paternalism, that dominates but does not govern.

In the house at Ikebukuro, there is no such main space as seen in the House at Kanazawabunko. That is because this residence is a complex of apartment and residence for two generations, and there is no single family make-up to be dominated by a single main space. The main theme here is to construct complicated programs of the building. In so doing, the pyramid-shaped main space should not be present, but the compositeness itself should be expressed in architecture.

Compositeness can be expressed in various forms. Differences in materials, in the finish,in the tone of colors... these various contrasts become the main theme of the expression of the building. Here, there is no main space, not even a single



expressive motif. The large circular metal screen accents the facade on the street side, and at the same time is used as a filter to protect the privacy of the interior. A vividly colored steel stairway unexpectedly sticks out to the upper floor. The outer walls are covered with a line of pipes as seen in pipe organs.

Each element has a practical meaning, and also works to comply with the regulations. However, from a certain angle, the building gives the impression that it is an artificial composite of individual pieces.

But it can be said that the complicated construction of this residence, which has apartments for bachelors on the first floor, living space for the parents on the second floor, and living space for the younger couple on the third floor, and even has a roof, is nothing but an artificial composite of essentially individual elements. In this building the artificial composite is conciously expressed as accumulation of contrasts.

All the elements are additional and confrontational,and at the same time somewhat humane. Looking at the facade of this building, I momentarily remembered the work of Russian constructionism. But the composite present here is full of honesty that essentially different elements are expressed in unity in spite of their heterogyneity.

Isn't the concept, that human beings are essentially strangers, a part of the basic principle of the Russian constructivism ? Didn't the idealism based on such premise exist in Russian constructivism ?

The House at Ikebukuro is the epitome of a modern residence, that is, it possesses the characteristics of modern cities. There are elements which are lining up, confronting and merging with each other, however, there is no main space which dominates the whole.

In the case of N.C. House, which is a



● 3階

gathering of basically the same residences, the elements shaping this building are expressed differently from the House at Kanazawabunko and the House at Ikebukuro.

The multi pyramid roof,which makes the silhouette of the roof impressionistic, is an element that essentially has the main space characteristic as seen in the pyramid-shaped space of the House at Kanazawabunko. However, the pyramid-shaped ceiling of the room does not dominate the whole room,but merely has meaning as a symbol of the space of paternalistic character which essentially should exist in independent residences. In the space of apartments, even paternal space as a vestige cannot exist. Or the space of apartments exists where the paternal space is denied and escapes are made from it. This group of pyramid roofs is thought to be the irony of architects.

The expression of collective residences is born where the main space and its motif become an arranged unit. In the House at Ikebukuro, the contrasting elements are expressed as an arranged motif. A circular open screen, triangle, and rectangle are repeated as though suggesting the gathering of people.

A composition where the main space dominates the building does not exist here. One reason is because N.C. House is a collective residence. In order to make the main space the paternal space as a vestige of paternalism it was necessary to make the main space relative by using some other confronting elements. The conciousness of this relativity leads from the architectural composition using the main space, to an architectural composition consisting of composite multiple elements. As a result, the architecture changes from a composition dominated by a single principle to a composition with multiple principles.

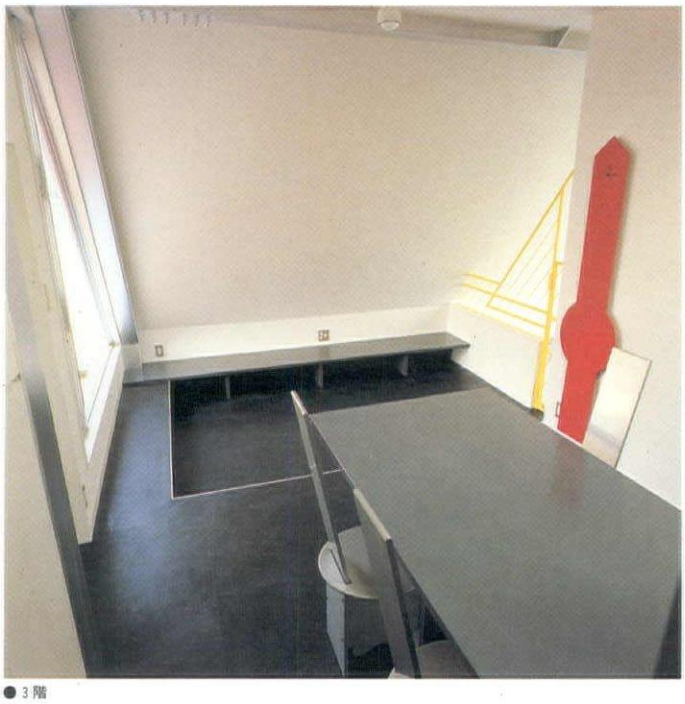
Repetition of the elements in N.C. House



● 3階



● 3階



● 3階



● 3階

gives an impression that different elements are shuffled and reproduced many times, rather than a mechanical repetition of the same unit. That is why this building does not give the impression of systematic repetition, but gives a somewhat lively impression.

By glancing at the three works, we can understand that she does not use only one type of architectural principle when designing a residence,but that she selects elements of expressions according to the program of buildings.

A ridge of a collective residence and a ridge of detached house are not composed with the same principle. A ridge of a collective residence is not built with an idea that the whole building is interpreted as one unit, but each residence is conceived as an architectural unit. Characterictics of her methods are explained as follows.

The strength of architectural expression elements and of the space element are one of the characteristics of her methods. This can be said to be one of those things she learned from Kazuo Shinohara. However, at the same time she has a volition and flexibility to combine those architectural expression elements and space elements at various levels. She is trying several methods simultaneously, from the level that an element dominates the space, to the level that many elements are relative, confronting and arranged.

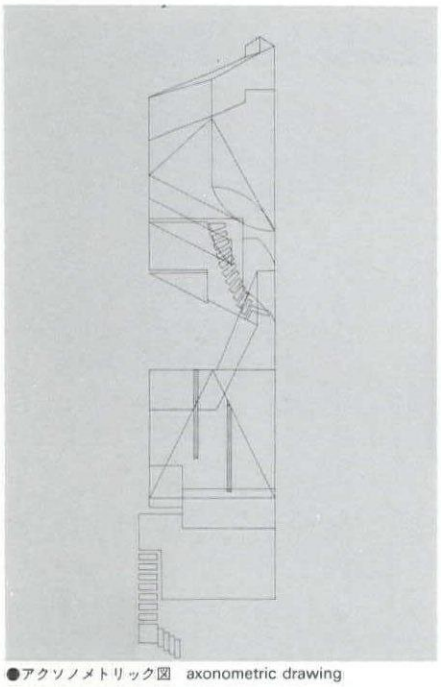
The future possibility of her architecture lies here. Because it has the possibility of making Occidental rationalism and constructivism methods simultaneously relative.

金沢文庫の住宅

House at Kanazawabunko
Yokohama, Kanagawa　1983
神奈川県横浜市金沢区

■連結プラン・ピラミッド空間

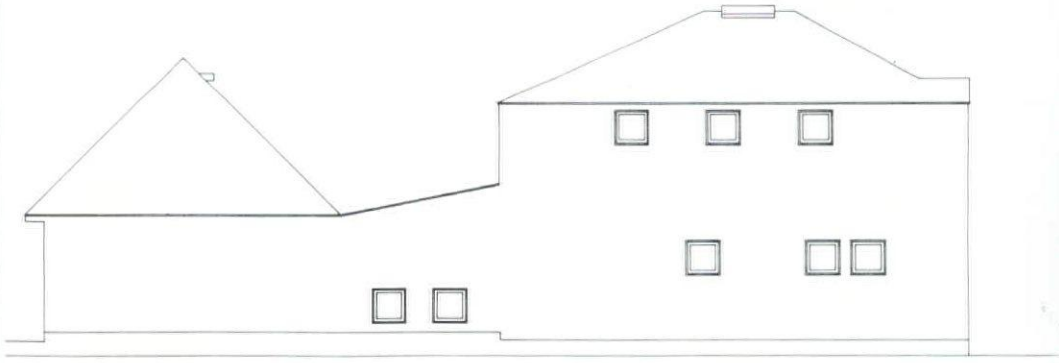
この住宅は横浜市の金沢文庫の丘陵を造成した住宅地の中にあります。　敷地は南側の家を含めて一つの敷地だったのを半分に区分したため間口７ｍ×奥行22mと東西に細長いものになっています。　建物全体に採光・通風といった自然さを確保するために光庭を導入しながら，敷地全体を建築化するという古い町屋の形式をここでも利用しました。　《焼津の住宅３》も同じ手法でつくられていますが，その住宅は広さの差異体系だけからなる分割プランで出来ていて均質空間の建築といえるものだったのに対し，この住宅は各領域にそれぞれ独立した強い空間性を持たせつなげていく連結プランで出来ているといえます。　ファサードは，車庫とその脇の玄関に通ずる階段を囲む壁，上の前庭の手摺の壁が一体のコンクリート壁になっており，引込んである居間の方形屋根がその上にのっているように見え，道路より一段上の場所に奥につながっていく空間があることを暗示するようなものになっています。　コンクリートの階段を登るとまず外のユーティリティとしての前庭があり，玄関を入ると頂部で５ｍほどの高さの銀色に光るピラミッド型の天井で覆われた40㎡近くある空間に出会います。　目かくしの役目をする高さ1450㎜の収納家具の後ろがキッチンになっており，その先に大きな食卓がセットしてあります。収納家具の手前が居間兼応接で，銀色の十字柱２本が立つ空間です。　次がつなぎの先細りの空間と真南の光が室内に入るように26°振って二方をアルミ・パンチングメタルで囲った光庭の空間で，その奥にカーブする階段を設け上下四つの個室がある空間がつづきますが，その空間は敷地に合わせた変形寄棟の建物となっています。　クライアントは初め商品住宅を購入する予定でいたのですが特殊な敷地のため割高になるので止めにし，私たちのところに設計を依頼されてきたのですが，今では商品住宅の空間の類型化を批評すると同時に，空間体験が広がるということが大人の想像を超え子供に影響していることに気づき，子供たちの空間的な原体験の行方を楽しみにしていると語ってくれました。



●アクソノメトリック図　axonometric drawing



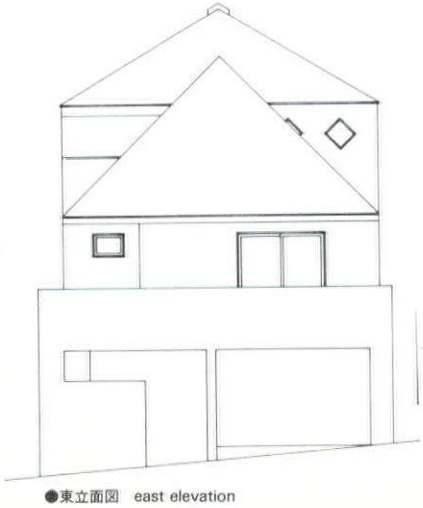




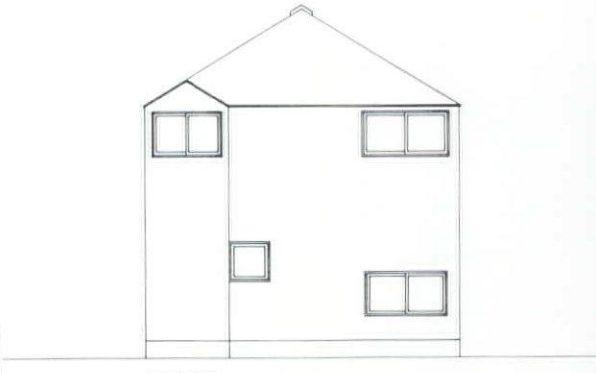
●北立面図　north elevation



●南立面図　south elevation



●東立面図　east elevation



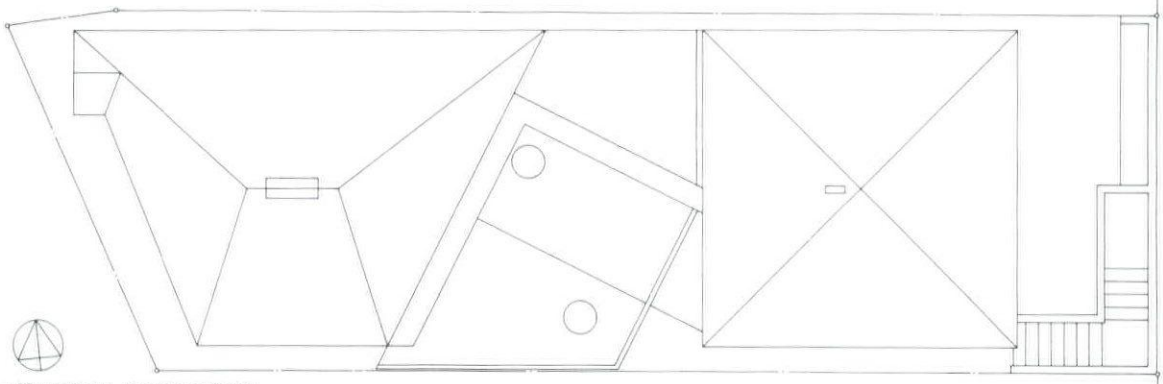
●西立面図　west elevation

■Linkage Plan, Pyramid Space

This house is located in Kanazawabunko, Yokohama City where a residential area was created by clearing the hill area. The site has an elongate shape stretching 7m × 22m in the east-west direction because it was obtained by partitioning one block in half. The method of building the house that covers most of the land area,with a light yard for getting light and ventilation originates from the old townhouse style. While "House 3" at Yaizu using the same method was close to homogeneous space since it was made by dividing a plane into different sized rooms, this house is built by linking spheres with independent and strong spatiality. Facade consists of an reinforced concrete wall that surrounds the garage and the staircase next to it leading to an entrance, which is connected with an reinforced concrete wall for the handrails at the upper front yard, with a setback square roof mounted on top. You can see a front yard for the purpose of exterior utility when you go up the stairs. Inside the entrance there is a space approximately 40m² in area that has a pyramid shaped roof (apex 5 m in height) glowing in silver color. Behind the storage furniture 1450㎜ high which also serves as a screen is the kitchen, and a large dining table is set beyond it.

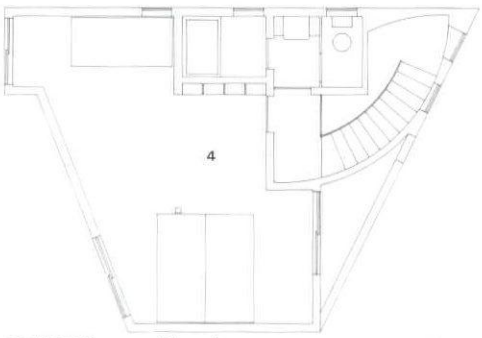
Just before the storage furniture there is a living room-cum-drawing room with two silver cross pillars. Farther back, there is a connecting space which tapers off, and a light yard, which is slanted 26 degrees so that the sunlight from south can enter the room, with aluminum punching metal on two sides. Going even farther back there is a curving staircase which leads to four private rooms on first and second floors. That portion is a varied hip roof type to match with the shape of this site. The owner was initially planning to purchase a commercialized house but decided not to since it will be more expensive due to the special shape of this site. After living in this house, the owner is criticizing the similarity of space in commercialized houses. He is also interested in the influence of spatial experience which even affects the children, and looking forward to seeing how things will turn out in the future.





●配置屋根伏図 site and roof plan

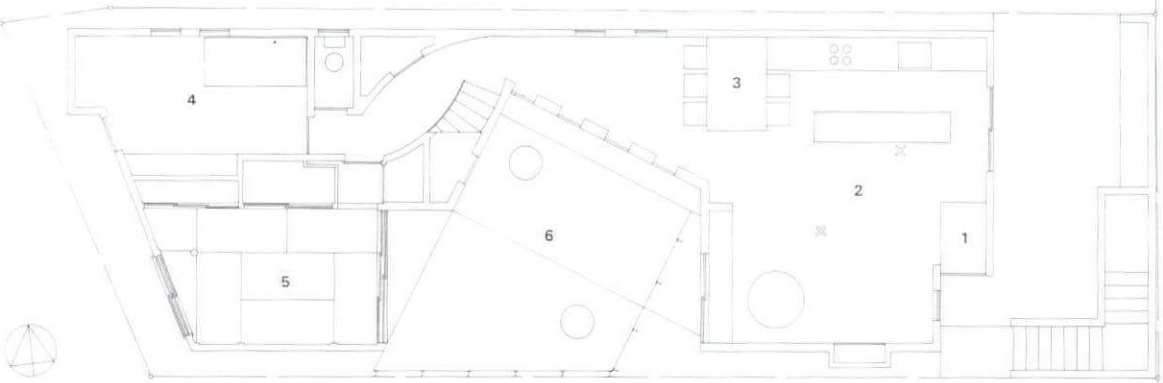
0 車庫 garage
1 玄関 entrance
2 居間 living room
3 食堂 dining room
4 寝室 bed room
5 和室 tatami room
6 中庭 courtyard



●2階平面図 second floor plan

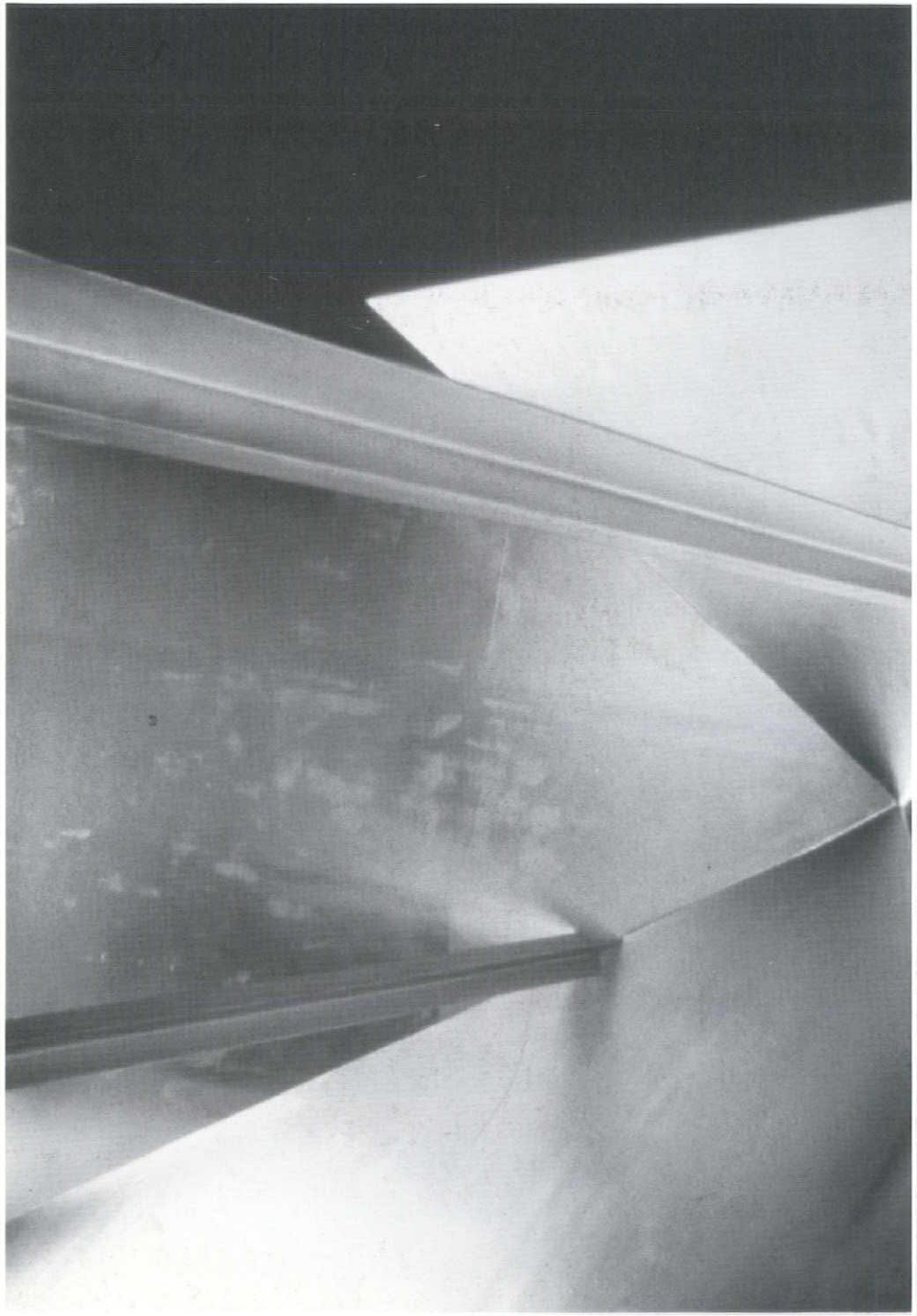


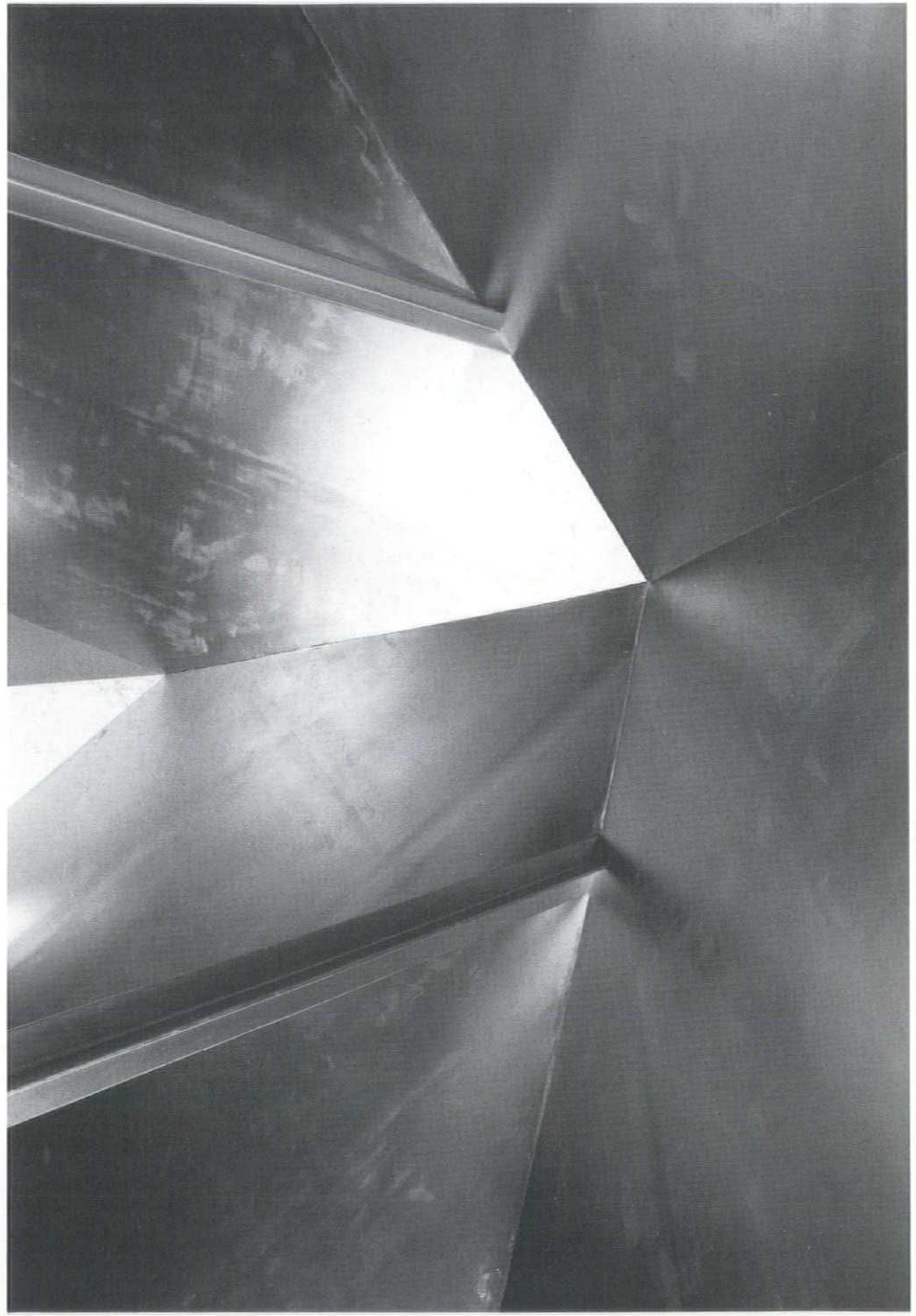
●地階平面図 basement plan



●1階平面図 first floor plan 1 : 150

●階段見上げ





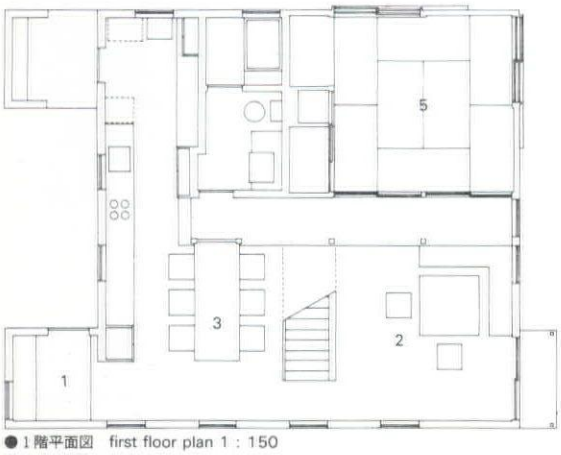
伊丹の住宅

House at Itami
Itami, Hyogo　1982
兵庫県伊丹市

■伝統の商品化

この住宅のクライアントMさんは商品住宅を購入しようと2年がかりで研究したが結論が出せず，ある日相談に乗ってほしいと，集めたカタログに自分の生活に合わせた変更案を貼り込み，いろいろなメモや独特の収納家具のスケッチまで添付した大量の資料を私のところに送り届けてきたのでした．　カタログを見ても構法や技術が多少違うにしても全体としては似たものばかりで選択に窮していると，Mさんは〈商品住宅のための演習〉という批判めいたテーマをつけて住宅を設計してほしいと依頼してきたのです．　これまで住んでいた大正時代の家が傾きかけてしまったので建て直すのだから，その家とのつながりがほしいこと，Mさんの住む関西では高価とされる伝統的住宅を安価に建てること，いわゆる建築家の作品とはせずに一般性のあるものとすること，などが要望として出されました．　Mさんは時間さえあればセルフビルドで建てるだろうと思われるほど珍しく器用な人で，これまで庭づくりはもちろん，水路が流れている道路側の石積みや生垣まで自分でつくったり直してきたのです．　ですから，住宅はつくり手ではなく住み手の考えでつくられなければならないというはっきりした思想を持っている人でした．

私は住宅の内部に長い距離をいつも実現させたいとこだわってきたので，コンパクトな正方形プランは避けてきたのですが，無駄がないという日本的合理主義や，街の中の敷地と違って新興住宅地の敷地は正方形が多いこととも関係して，商品住宅のほとんどが正方形プランです．　それに対するMさんのこだわりを引き受けて，この住宅は正方形プランとなりました．　1階の伝統的土間空間や町並みに合わせた外壁のデザインも，同様にMさんの要望を入れた結果です．　こうしたことから，この住宅は使用する住い手と設計する表現者が共同して考えた住宅ということができます．

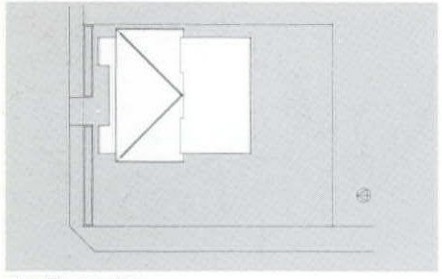


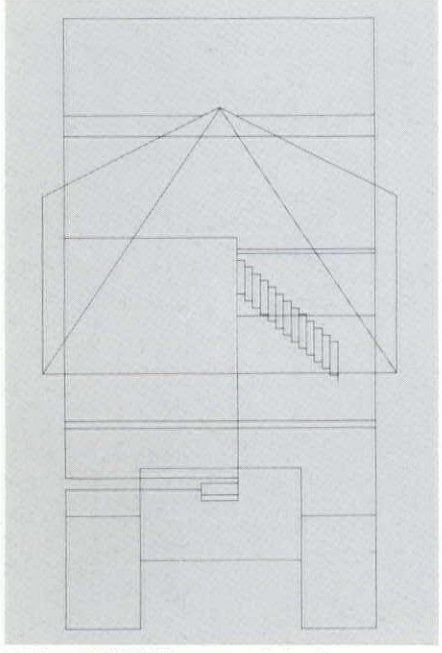
●1階平面図　first floor plan 1：150

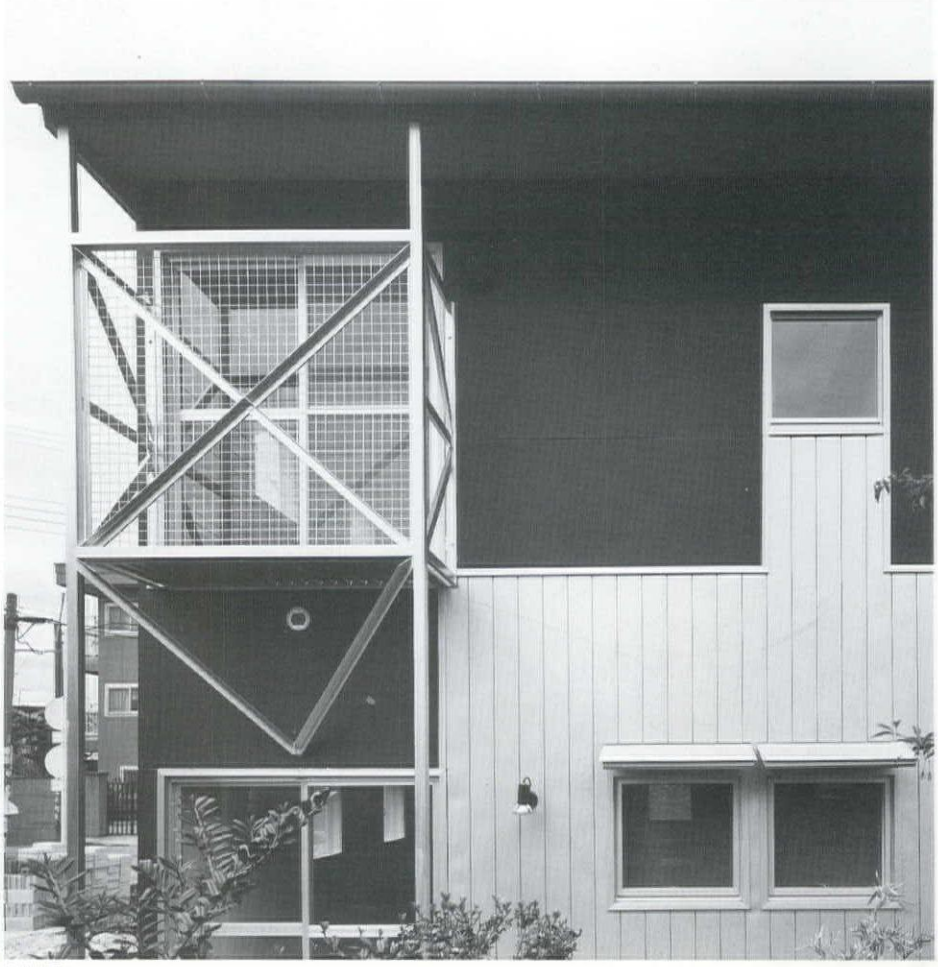


●2階平面図　second floor plan

1　玄関　entrance
2　居間　living room
3　食堂　dining room
4　寝室　bed room
5　和室　tatami room


●配置図　site plan


●アクソノメトリック図　axonometric drawing


●南立面

■Commercialization of Tradition

The owner of this house spent two years doing a research with an intention to purchase a commercialized house but could not come to any conclusion. One day, he sent me a pile of materials just out of the blue. It included catalogues he had collected, memos of ideas that suited his lifestyle, and sketches of custom storage furnitures.

I was at a loss myself because all commercialized house were alike. In the meantime, I was asked to newly design a house as "an exercise for commercialized houses".

Conditions included in the request were: consideration to some kind of continuity with the old house; construction of a traditional style house which is normally expensive with a low budget; a popular style house which is not like so called work of art by an architect.

The owner is a person skillful enough to build rock piles along the waterway and hedges on his own, not to mention the landscaping. That is why he had a belief that houses should be built from the point of view of the dwellers and not from the point of view of the builders.

Whenever I build a house,I try to realize maximum amount of space inside it. This house was built on a square plane by the request from the owner because it minimizes the waste of space. He was also aware that most commercialized houses adopted square planes because many newly developed residential areas are subdivided in squares. Likewise by the owner's request, exterior wall was designed with consideration to the appearance of other houses in the vicinity, and an earth floored room was build on the first floor. Judging from all this, we can call this house a collaboration of dwellers and builders.

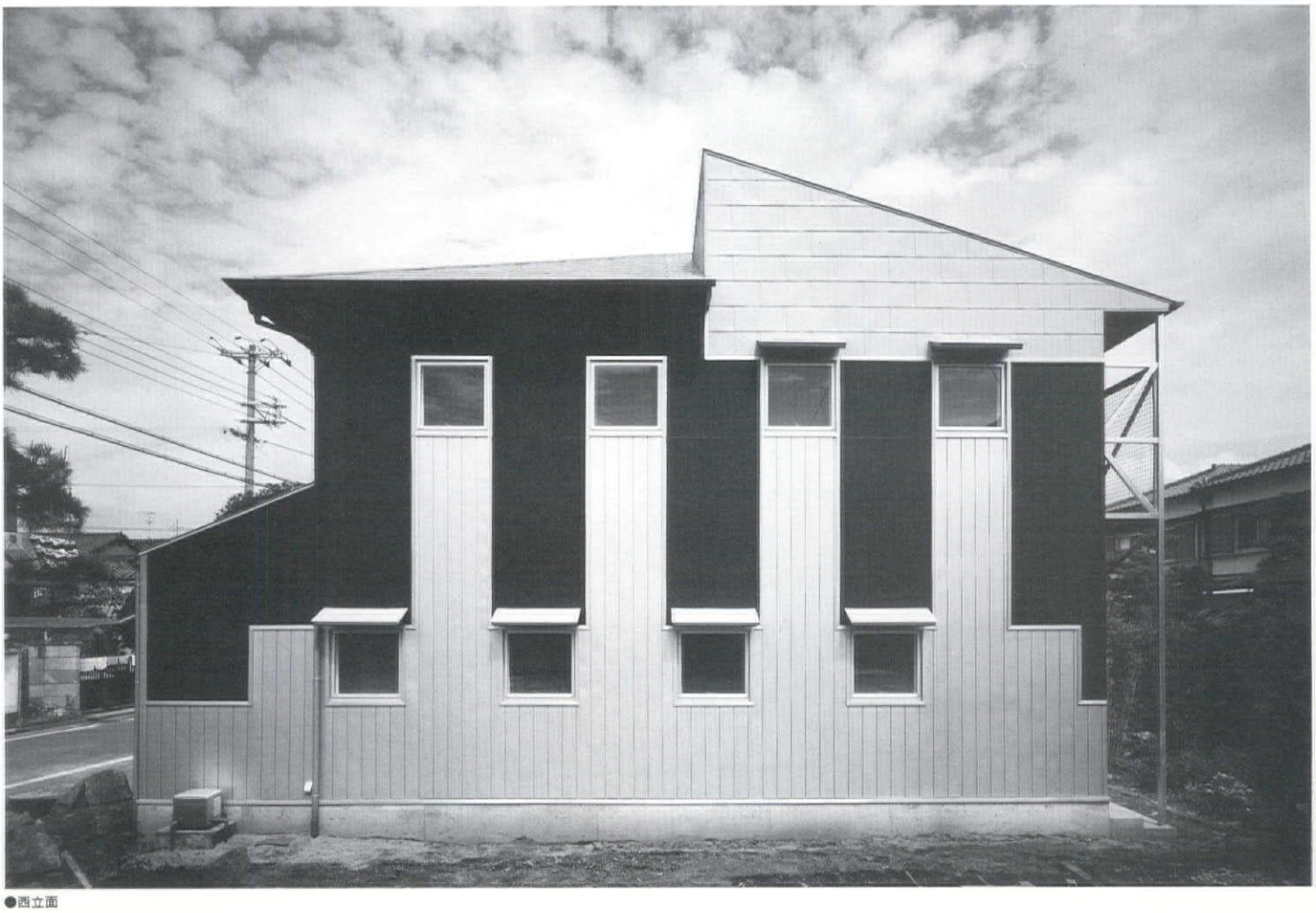




●北立面図 north elevation



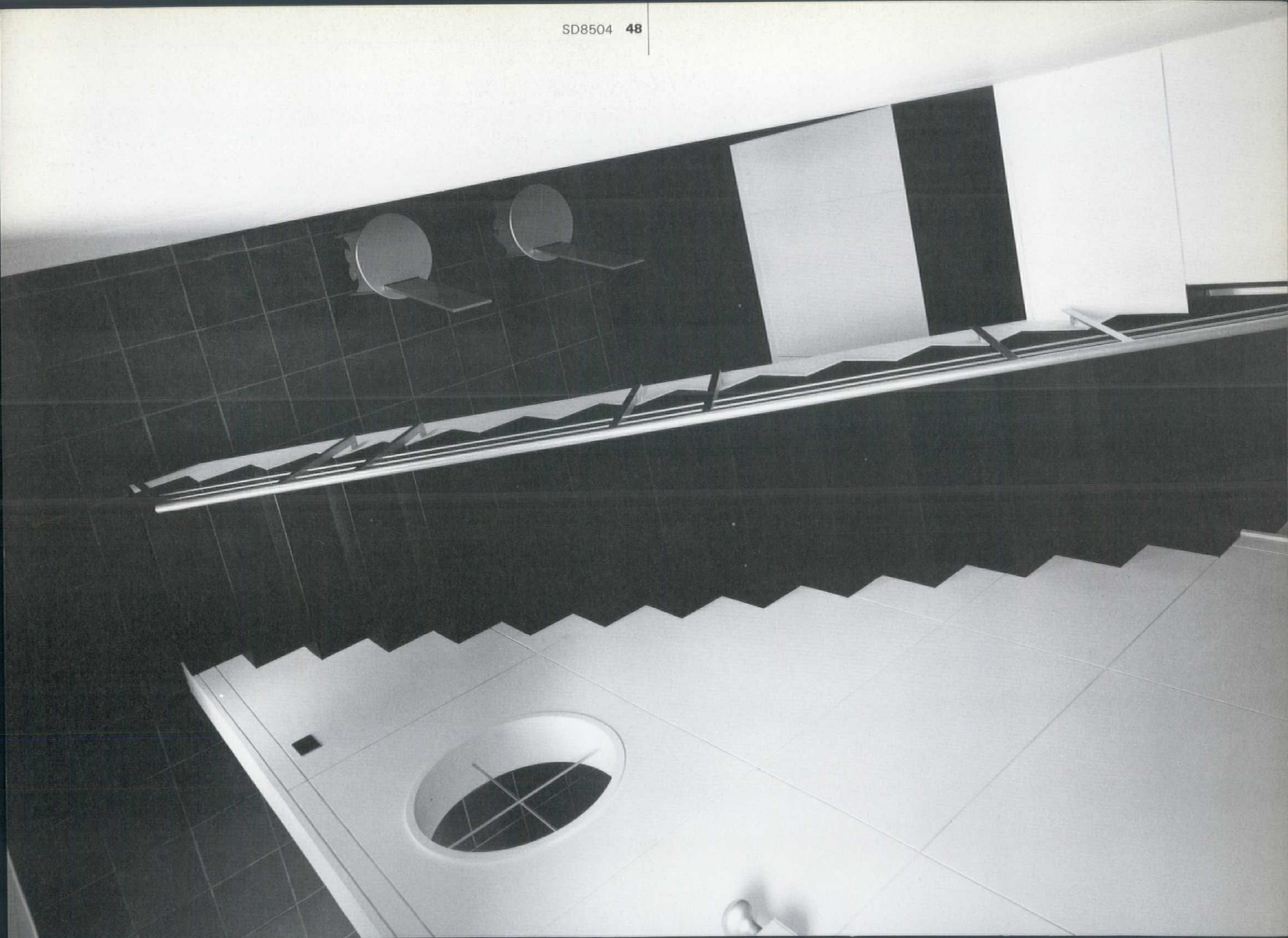
●東立面図 east elevation



●西立面



SD8504 45 長谷川逸子



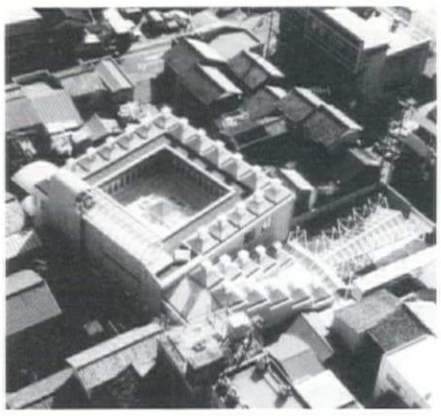
眉山ホール

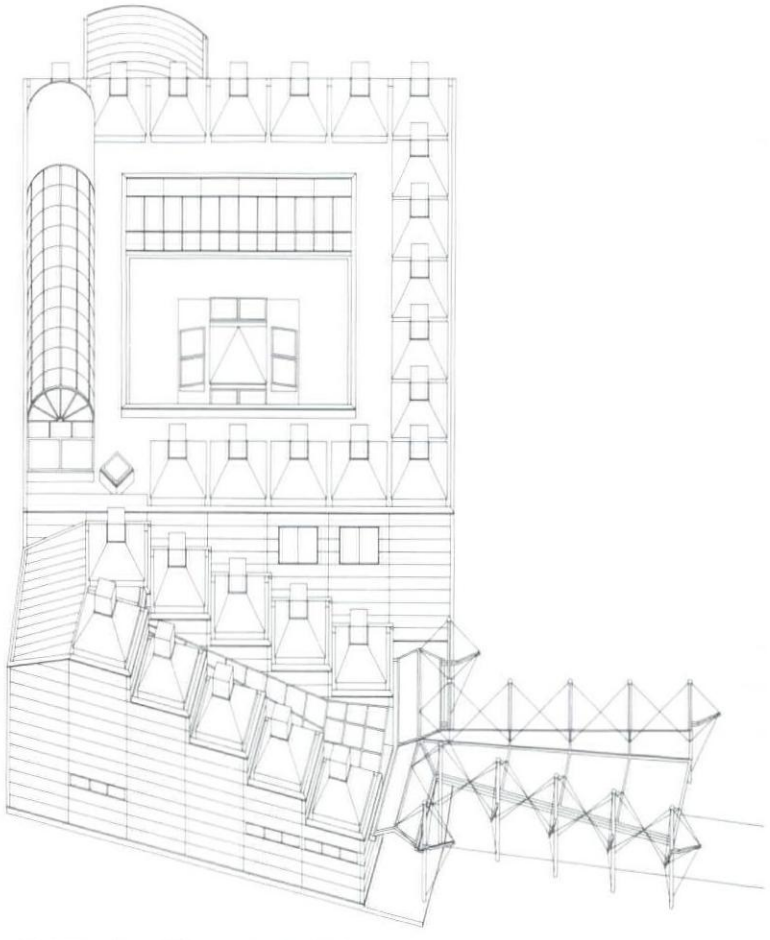
Bizan Hall
Shizuoka, Shizuoka 1984
静岡県静岡市鷹匠



■都市性・詩的マシーン

静岡市内の駿府公園の堀の近くにあるこの敷地は，四方をとり囲む道路に面して一列に民家が並ぶ街区の真中に残っていた空地で，道路に面する幅は広くないが中はまとまった広場になっていたというものでした．　このような敷地ですから，四方の民家に日照や通風そして建物利用者の出す騒音などで迷惑をかけないよう配慮して計画することが大切な課題でした．　そのためまず商業地域なのに高さを２階建に抑えました．　このことで建築面積が広いものとなってしまい，周囲に残る庭の狭さとその配置が問題になりました．　敷地に少しでもまとまりのある庭を残し建物そのものの通風と採光を確保しようとした結果，建物を敷地に対して15°振って真南に向けて敷地の四隅に三角形の庭をとることにしました．そのため，エントランス・ロビーとメイン階段を登った先に展示ロビーをもつロビー・ブロックは変形してパースのついた空間になりました．　ロビー・ブロック前に延びる石で舗装されたアプローチを覆うガラスとアルミ・パンチングメタルの切妻屋根も同形のパースペクティヴを繰り返すものにしました．また次に，建物の利用者である生徒達の声や音楽会やさわがしい音が外を気にせずに発せられるように，小室と中室では屋根面に通風と採光のための装置を





●アクソノメトリック図　axonometric drawing.

テクノロジカルな風景

眉山ホール

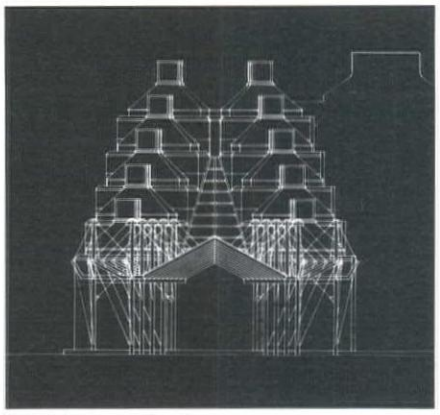
八束はじめ

1.

〈テクノロジカルな風景〉というテーマは，おそらく，もはや一つの風景のみを連想させることはないだろう．　近代建築を主導してきたテクノロジーという主題は，今や単一の規範性を意味はしないからだ．　それは至る所に，様々な日常風景の中に侵喰し，ということはヴァナキュラー化し，あるいはまたハイ・テクと俗に呼ばれるものからもっとありふれたレヴェルのものまで様々の階層に渡って都市の景観を形づくっている．　もともとテクノロジーは匿名的な風景を生成してきた．　ル・コルビュジエ《建築をめざして》に収集されている諸々の風景はそうしたものであった．　ただル・コルビュジエをはじめとする近代建築運動のパイオニアたちはそれをキュービズムをはじめとする新しい造形運動と結びつけながら一つの統一的なイデオロギーへと鍛え上げていった．　理想主義的なマシニズムのイデオロギーがそれである．　テクノロジーのもつユニヴァーサリズムへの信奉が

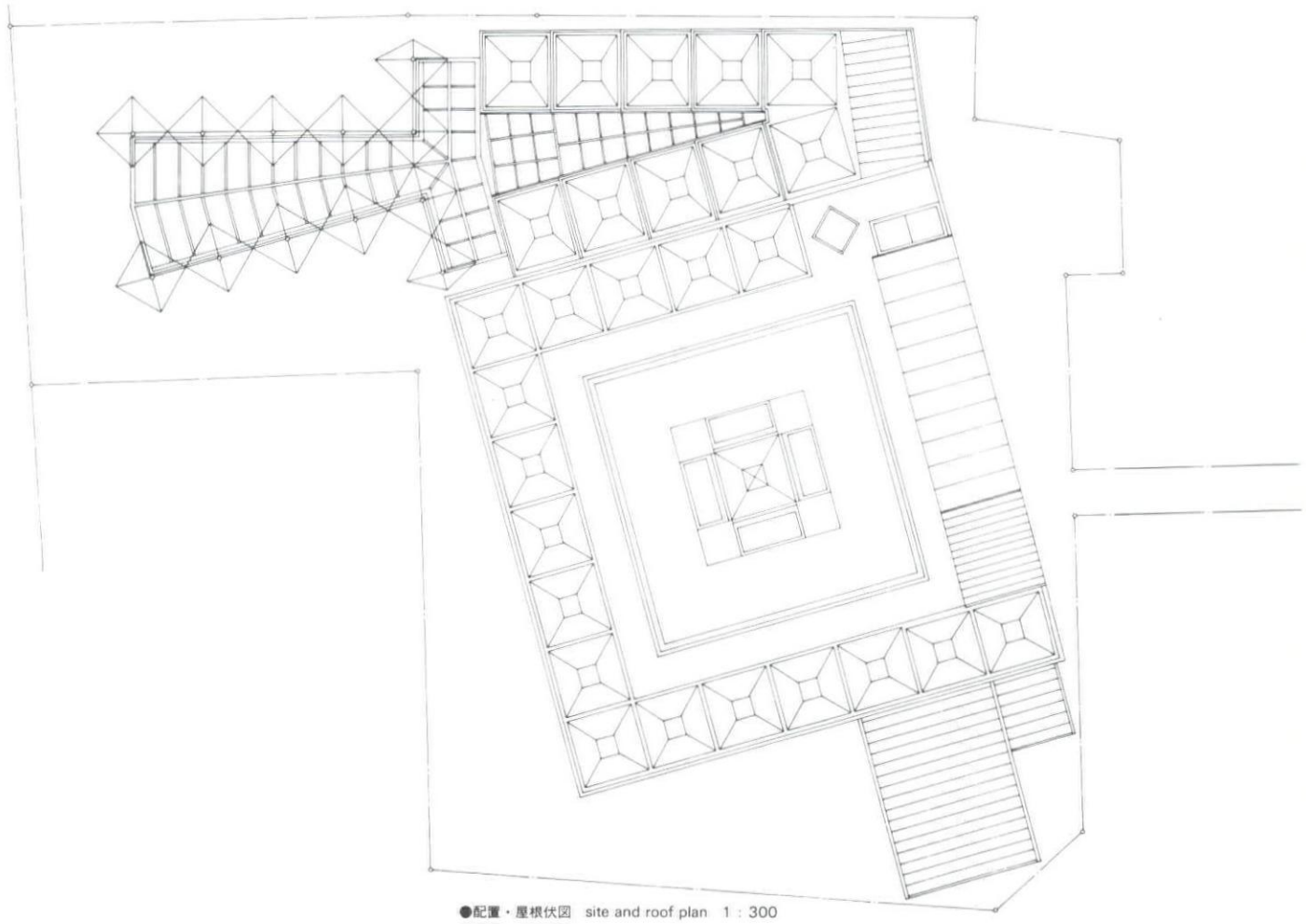
導入し，さらに中庭を作り，それに面するようにしました．　大室では，まずその周囲にギャラリーのスペースをつくり二重壁のチューブ構造にし，さらに採光と通風の装置は天井面つまり2階の中庭に設けることにしました．　小室と中室は窓がないと密室のようになるので避難などに必要がない限り開けない窓をつけ，ブラインドで目かくしをしてあります．

この建物の部屋には部屋名をつけずに単に物理的スケールの差異だけで〈小室〉〈中室〉〈大室〉と名付け，自由な発想で体験を広げる場所として利用されることを期待しました．　またそうしたのは，もつれた糸を解きほぐし，多様な世界を多様に生きる自然さのある場所をつくることこそ学校には必要だという私の考えもありました．



●南立面図　south elevation

大室の天井は採光と通風のための装置が設置されていますが，それは5色の光のプリズムであり東西南北と四方の風を届ける筒となっています．　その筒は彩色された柱と梁の格子といっしょになって，静謐な中にも訪れる人々に様々な体験をさせる空間をつくっています．　小室・中室の通風に利用される2階の中庭はアルミサッシュの軽やかな壁で囲まれている空間ですが，大室の採光と排煙という法的要求を満足させるための装置がこの石貼りの中庭に据

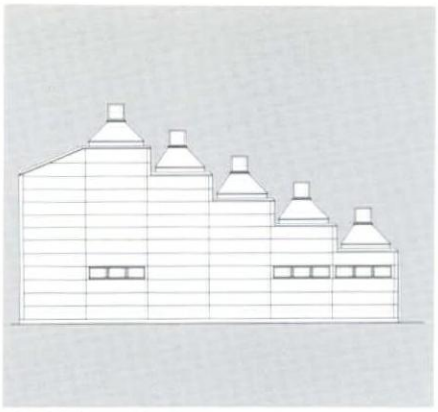


●配置・屋根伏図　site and roof plan　1：300

その基底にはあった．　だが実際には，今日の多くのモダニズム批判者が考えているのとは違って，この単一なるもの，ユニヴァーサルなものは必ずしも均質に世界を侵喰していったわけではない．　世界の至る所でそれがつくり出したのは，その土地の伝統的な都市景観――〈古典〉的なヨーロッパやアメリカ東海岸のそれからもっとハイ・ブリッドでヴァナキュラーなアジアやアメリカ西海岸，ラテン・アメリカに至るまで――とそれに寄生した工業的，ないし資本主義的生産メカニズムに立脚したヴォギャブラリーとのアマルガムである．　それはローカルなものの一部に世界共通の風景をもちこんだにせよ，それを圧倒し，整理しつくしたわけではない．　後期モダニズムの大規模な都市構造物（メガストラクチャー）への傾斜とその挫折は，最終的にマシニズムが結局各々ローカルで新しいもう一つの諸現実を生み出したにとどまったことを確認したにすぎない．　図式的にいってしまうなら，ここでテクノロジーはフォルマリズム（ユニヴァーサリズム）からリアリズムの領域へと移行したのである．　マシニズムの旗手であったル・コルビュジエ当人の30年代におけるヴァナキュラーなヴォキャブラリーの発見が既にそれを予告しているし，それは50年代のイームズによるアド・ホックなテクノロジー主義と共にリアリズムの一つの形態であるポップ＝ブルータリズム（スミッソン夫妻やハミルトンらの）を生み出したのであった．　スミッソン夫妻たちのそれは未だ理想主義的な部分を抱えこんでいなかったわけではないが（レイナー・バンハムはおそらくそれを〈第二機械時代〉として確立したいと望んだのだ．），それ以後の

えられていて，そのトップライトのアルミ・パンチングメタルとガラスでできたピラミッドは過去の遺跡のイメージや太陽神のイメージ，そして未来の宇宙基地のイメージを重ね合わせたオブジェに見えます．

中庭を中心に並ぶ小室の屋根群，ロビー・ブロックの階段状に登っていく屋根群とその屋根の間を埋めていく光の泡を創り出すアルミ・パンチングメタルとガラスの斜めの屋根，入口から真直ぐ延びる石の舗道を覆う連続したスチール・フレームの連続体とやはりその間を埋めて訪れる人に光のシャワーを浴びせかけるアルミ・パンチングメタルとガラスの切妻屋根．　さらに，屋上の物干し場を覆う半円ヴォールト・フレームとメッシュの屋根，和室を覆う浅い二つのヴォールト屋根．　これらの屋根が重なり合う様子は，樹海のごとく山のごとく自然のアナロジカルな記号群となって，訪れる人々の前に呼びかける建築となっていると思います．　訪れた人達からいろいろと楽しく新鮮な詩的言葉が返ってきますが，いつまでもその言葉が発せられる建物であってほしいと願っています．



●西立面図　west elevation



1　エントランスデッキ　entrance deck
2　ロビー　lobby
3　事務室　office
4　管理室　administration office
5　倉庫　storage
6　厨房　kitchen
7　機械室　machine room
8　和室　tatami room
9　前室　ante room
10　ギャラリー　gallery
11　大室　large room
12　浴室　bathroom
13　脱衣室　dressing room
14　リネン庫　linen closet
15　廊下　corridor
16　中庭　courtyard
17　中室　middle room
18　小室　small room

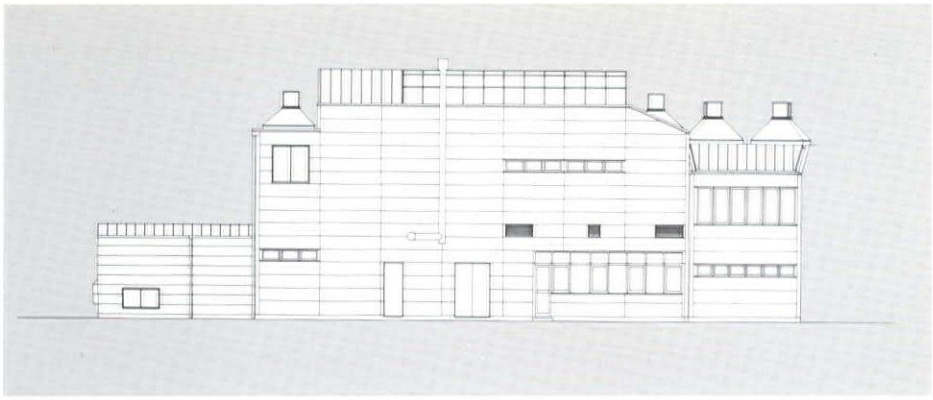
●1階平面図　first floor plan　1：300

〈ポップ〉(とそれが呼ばれようと否であろうと）の風景は，もはや単一のものとしては記述し得ない．　テクノロジーもまた同じである．それが〈最先端〉においてのみ意味をもち得たのは，例えば日本におけるブルータリズムの亜種であった丹下健三からその次のメタボリズムの世代においてまでであった．

およそ〈風景〉とは本来自己生成的，匿名的なものであって，注意深く美学的に配列され，統一された計画的なランド・スケープやアーバン・スケープとは同じものではない．　そこに働くポエーシスとは大部分日常的な体験の中で読みとられるものであって，仕組まれ得るものはむしろ例外に属する．　それが建築家的な美学と重なる部分もまた然りであって，それは文学や絵画の主題に選ばれた都市の風景を見れば容易に納得のいく事柄であろう．　ここで建築家の都市への関与が部分的なものたらざるを得ないのは当然であろう．　この，現実の読解に主導された都市へのアプローチが日本の建築家のテーマとなるまで，70年大阪万国博での壮大な未来都市への実験の失敗以降しばらくの時間を要し，その間は〈都市〉が建築家の関心の中で空白化したのは，このパラダイムの転換の距離の大きさからいって当然の成り行きであったろう．　そしてこの転換の中ではテクノロジーの意味もまた大きく変質せざるを得なかったのである．

2.

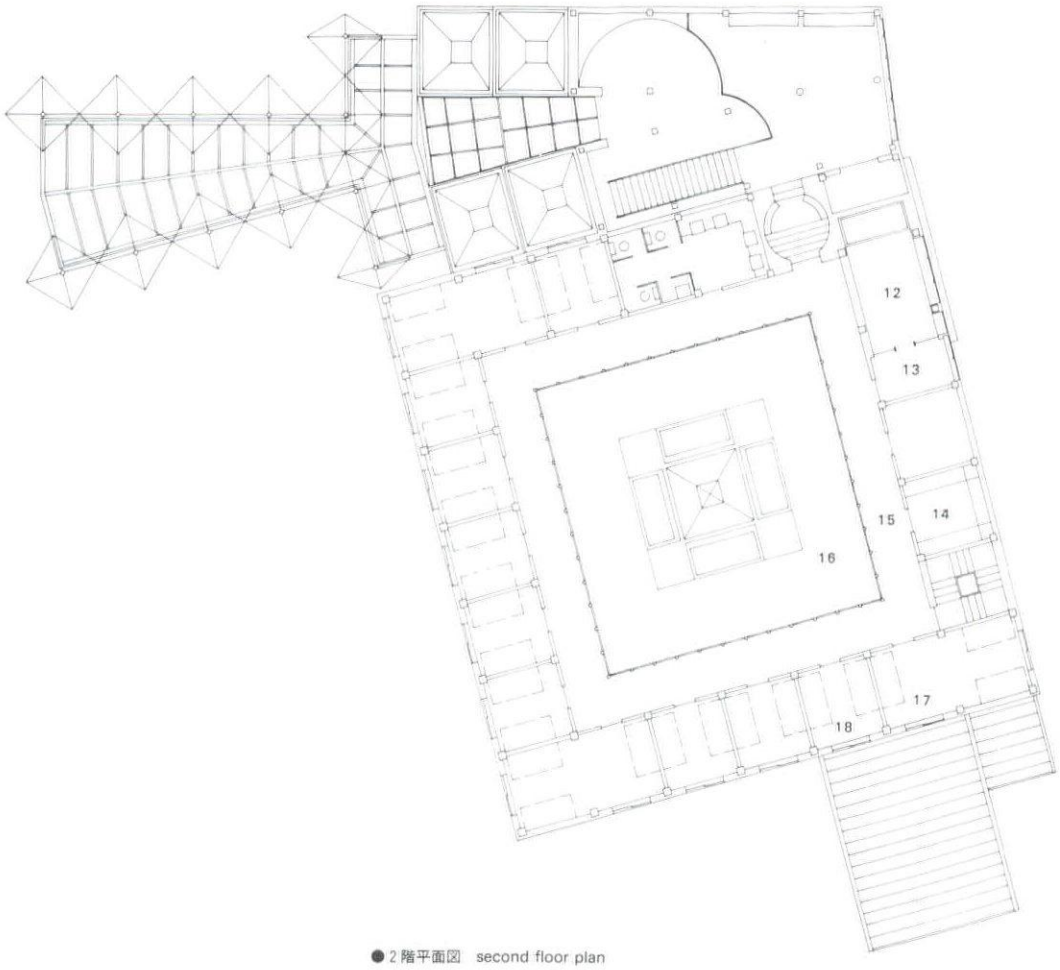
長谷川逸子の仕事は，同世代の他の建築家たちのそれと並んで，こうした新たな（正確にいえば新たに再発見された）現実への対応の中でのリアリスティックな行き方の



●北立面図　north elevation

■Urbanism and the Poetic Machine

Bizan Hall was built on a vacant lot almost completely surrounded by houses lined up around the edges of a residential block in Shizuoka city. The portion of the lot fronting on the street was quite narrow, but the rest was quite spacious. These conditions of location required careful consideration so that the new building would not block the sunlight and circulation of air to the houses surrounding it, nor disturb the residents with noise made by users of the hall. To fulfill this requirement, the building was limited to only two-stories, and this meant



●2階平面図　second floor plan

典型的なものと考えることができる。もっとも私は彼女をリアリストと考えるが，それはしかしすぐさま留保をつけて行われる分類でなくてはなるまい。何故なら彼女の現実の都市へのアプローチは常にある種の距離を介在させて行われているように思われるからだ。60年代から70年代の前半には，メタボリストたちのユートピア的な実験に対する反潮流として，もっと生活感に密着した，もっと文字通りの都市リアリズムと呼び得るような，一つのライフ・スタイルと隙き間なく密着した建築が見られた。アメリカの〈草の根〉派とも対応するそれらの運動と長谷川らのリアリズムを同一のものと括るわけにはいかない。もちろんこのことには長谷川が60年代において孤絶したシンボリストであった篠原一男の薫陶を仰いだという事実が大きく関っていることはいうまでもない。近代の空間にあまりにも欠落していた部分を密閉された強固な象徴的空間によって埋めようとした篠原が，70年代に入ってその象徴性の壮絶な否定によって都市という新しい主題に立ち向っていった道筋は，あまりにも強烈な個性に帰せらるべきものであって，長谷川にせよ坂本一成にせよその後継者によっても代換し得るものではないが，その〈都市〉という新たな標的は彼らにとっても共有し得るものであったし，象徴の死という日常生活の実感を超えた所で行われた師のドラマの目撃は，それに直接対応するという形ではないにせよ，素朴な実感主義に基づく生活空間の構築への下降を妨げるには充分であったはずだ。

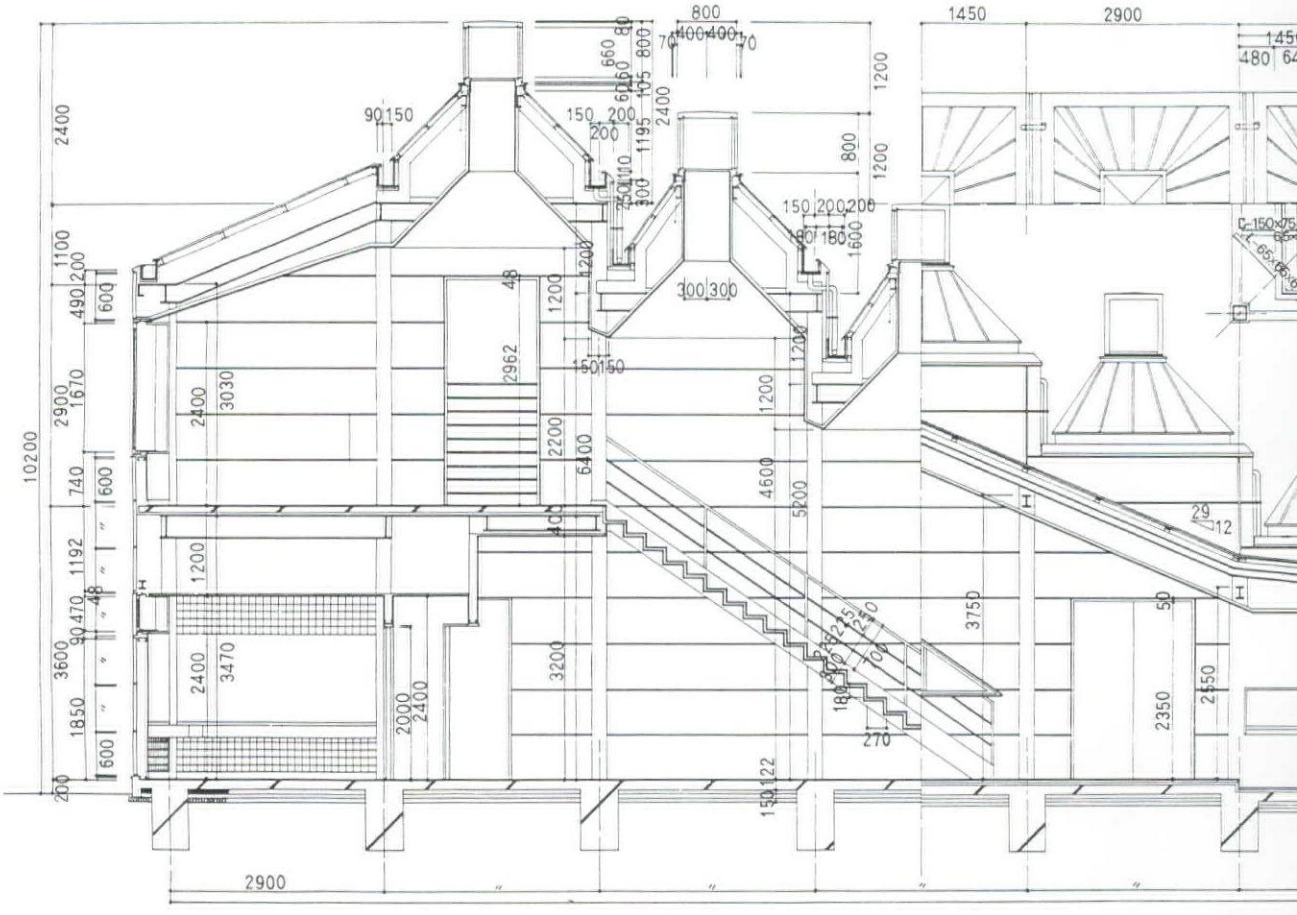
長谷川の仕事をシンボリストと形容することは，必ずしも全く的を外しているわ

the building area had to be large, leaving little space for gardens or courtyards and difficult problems of where to locate them. In order to create sufficient space for garden areas, and in order to secure sufficient sunlight and air circulation for the building itself, I slightly rotated the position of the building, so that it stood at an angle 15 degrees skewed to the sides of the site, and faced directly south ; this created triangular spaces at three corners of the site. As a result, the lobby block, consisting of an entrance lobby and display lobby, became a keystone-shaped space with a perspective effect. The same perspective-effect shape was also used for the gable roof of glass and aluminum punching metal that covers the stone-paved approach running from the gate to the lobby block.

In order to prevent the voices of the students who use the hall and the noise of concerts and other loud sounds from becoming a nuisance in the neighborhood, the main auditorium (Large Room) is surrounded by two walls with a gallery in between which muffles the noise. Sunlight and air enter the building through the ceiling, from the inner courtyard above. The small studios and medium-sized rooms also get fresh air and sunlight from above, and, since they would seem very confined without openings in the side, there are windows, which can be used in case of emergency, but are usually closed off with blinds.

The rooms in the building do not have functionally determined names, but are discriminated amongst only by physical size, so they are simply called "Large Room," "Middle Rooms," and "Small Rooms." I did this intentionally in the hopes it would invite the visitor to freely experience the spaces provided.

There are five fixtures in the ceiling of the Large Room to let in sunlight and fresh air which act



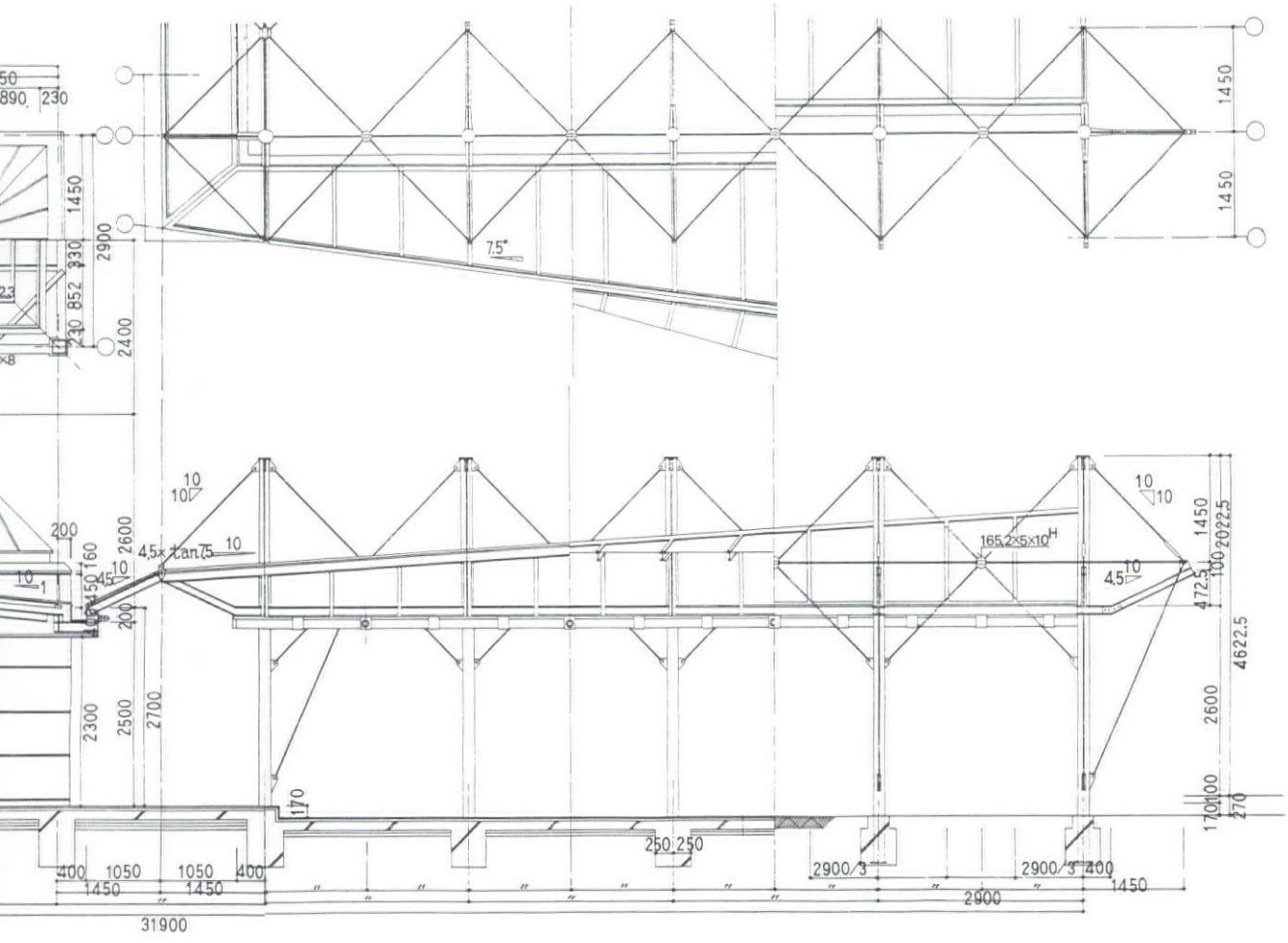
●断面詳細図　sectional detail

けではないだろうが，それでもシンボリズムにある種の現実を超えた虚構性，フィクション性を見出そうとするならば、この形容はしっくりとしたものとはいえまい．やはり私なら，リアリストという形容の方が遥かに馴染みがよいが，それでもこのリアリズムは生活者の実感の延長上に直かに設定されたものではない．坂本の場合にしてもそうだが，私が彼らの仕事に感ずるのは観照者的なまなざしである．彼らのリアリズムは常に〈いえ〉の原型的なイメージを参照するが，しかしそれは常に内部に住みついた〈いえ〉という以上に，外から眺められ，心の中につなぎとめられたものとしてのそれである．そして心の中で彼らの既視感にも似た都市の風景の中にコラージュされたそれである．そしてリアリズムとは，この場合，〈いえ〉のイメージをある規範的限界より以上に膨らむ（例えばドラマチックな形に）ことに歯止めをかける何ものかなのだ．

こうした，いうなればイマジネーションの無際限な飛躍に対する禁忌は，ことばをかえていえば，ザッハリッヒな態度と呼ぶことができるかもしれない．この即物主義は，長谷川においては現場におけるものごとの進行という実務的なフェーズへの関心，そしてその少なからぬ領野を占めるテクノロジーへの傾斜としてあらわれる．これを通例の実務主義と区別することは，説明は簡便にはしにくいとしても，結果として見る限りでは決して困難ではない．彼女の関心が，そうした思い入れを排したザッハリッヒな手続き，ものの扱いから生まれてくるものの同士の透明で乾いた関係にあることは，一目瞭然であろう．この関

both as five-color light prisms and conduits to introduce air from all directions. They and the colored grid made up of pillars and beams, together create a serene space that offers variety of experiences to the visitor. The stone-paved courtyard on the second floor, enclosed by light-weight aluminum sash walls, provides ventilation and natural lighting to the Middle and Small Rooms. The pyramids located in the courtyard for lighting and ventilation of the Large Room, made of aluminum punching metal and glass, seem objects that combine the images of some ancient landscape, the sun god, and a futuristic space station. It is a poetic machine echoing the call of the ancient past and the distant future, echoes transcending time.

The Small Room roofs surrounding the upstairs courtyard ; another group of roofs over the lobby block arranged in stairstep tiers, and the sloped roof of glass and aluminum punching metal that passes between these roofs, allowing light to pour in ; the continuous steel frame and gable roof that covers the stone-paved path running straight from the front door, from which the visitor is showered with light ; the vault-framed and meshed roof that covers the drying room on the rooftop, and two shallow vaulted roofs on the Japanese-style room—all these roofs, superimposed over one another, look like a sea of trees, or a range of mountains, appealing to the visitor as a group of analogical symbols of nature.



係性とはいうまでもなく一つの詩法であって，それが彼女の作品を単なる実務家の産物と区別している。　詩的過程としてのリアリズムの形。　基本的なヴォキャブラリーが抽象絵画＝純粋言語からではなく，現実の風景の記憶から出発しているという点を除けば，このザッハリッヒな詩学は殆んど初期モダニズムの良質な部分のそれと変るものではない。　ただそれがモダニズムのユニヴァーサリズム，言語革命のイデオロギーとは関りをもたず，もっと日常性に立脚しているという点で，〈ポップ〉という形容の方がより適わしいのかもしれないことは既に述べた通りである。

3.

長谷川逸子の最新作である《眉山ホール》には，このような彼女の作家としての性向が典型的に，しかも従来の作品よりも一層踏みこんだ形であらわれている。　この作品の構成は，つまり部分の分け方とそのつなぎ方は極めて強いものである。　殆んど強引といってもよい。　ザッハリッヒな性格や手続きへの傾斜は，従来の彼女の作品においても強い性格を与えてきたが，その強さは近年，殆んど破綻をおそれないというような類のものになっているかに思われる。矩形平面の主棟と平面的にも断面的にもパースペクティヴをもったエンランス・ホール，そして同じくパースペクティヴをもち黄色くペイントを施されたノーマン・フォスターばりのテンション構造で吊されたキャノピーの三つのつなぎ合せ方は，コンポジションとして見た場合およそ円滑さというものを欠いて見える。　更につけ加えていえば，主棟の一部に載せられたヴォールトも然りであって，この部分は私には最後



まで違和感を払えなかった。　このヘテロジェニティがどれほど意図されたものかは正確にはいいあてる術がないが，少なくとも円滑さが意図されていたということはないとしか思われない。　それらの奇妙な(と敢えていっておくことにしよう) シンタックスは，例えば隣接するこの女子高校の校舎の屋上から全体を見渡した場合，どう見ても〈良きゲシュタルト〉といった感からは遠い。　部分の自律性とそれらのコラージュ的な構成とは最近の建築造型の大きな特徴だが，それが反統一的ではあるにせよ一つの構成法＝ポエーシスとして意識されているのに対し，ここでのそれはもっとノンシャランといって悪ければここでも構成という一種のフィクション性を排したものとしてあらわれているかのように思われる。つまりそれらの分断性は詩学上の手法というよりも，むしろそれらの形以外は思いつかなかったのだといわんばかりである。それはシュールレアリストの洗練されたコラージュの詩学というよりも，もっとザッハリッヒでアド・ホックな，つまりレヴィ＝ストロースの形容したブリコラージュの業に例えられるべきである。　それらでは，共に組み立ての素材は（詩的な）企みというよりも，眼前に見出されたものである。

上から俯瞰された光景は，構成的な機構とは別に，周囲の街並みとの関りという点で一つの示唆を与える。　それは，平たいことばでいえばごちゃごちゃなのだが，周囲もまたごちゃごちゃなのだ。　ピュアでなくぶつかり合いがノイズを発生しつづけているという状態において両者は共通している。　周囲にあるのは秩序を欠き，細分化された，平均的な日本の都市の住宅地



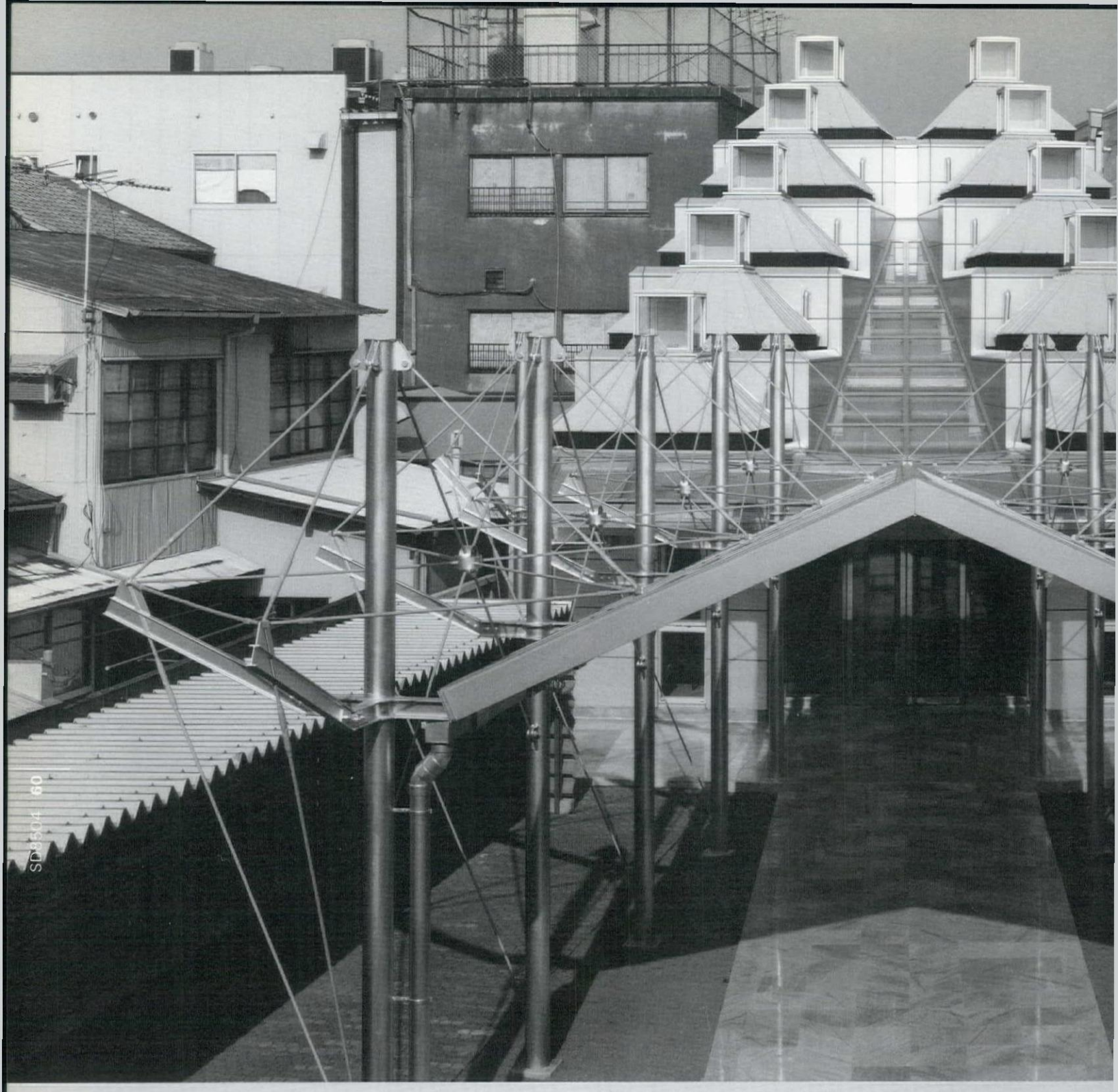






SD8504 59 長谷川逸子

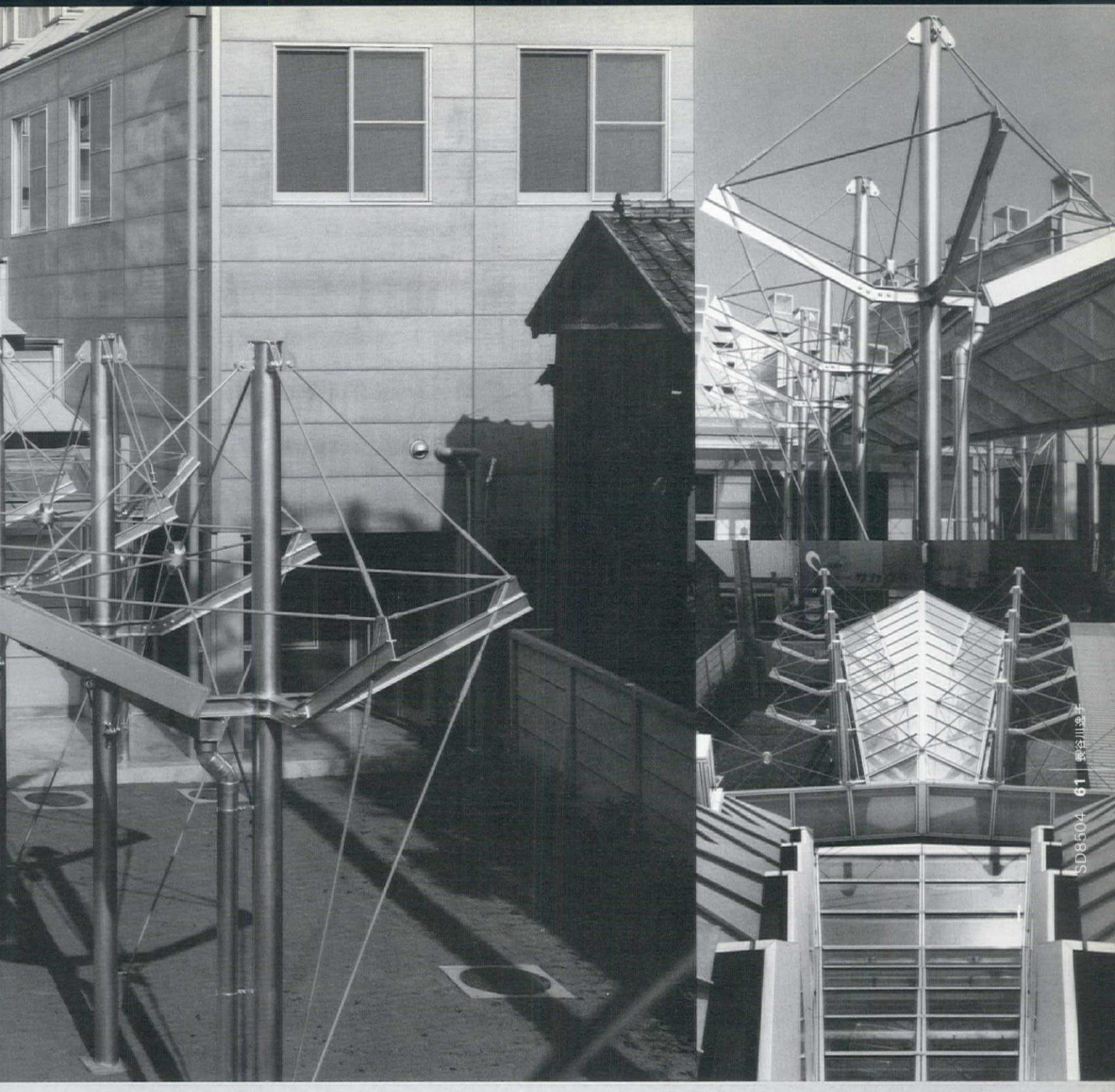
の光景であり，上から見ると目立つのはランダムな屋根の連なりである．　そして長谷川の建物もまた屋根状のスカイライトの連なりなのだ．　それは一つの建物でありながら，上述のように三つの部分をもち，更にスカイライトによって細分されている．そういえば《焼津の文房具屋》から《徳丸小児科》，《AONOビル》に至るまで，彼女の多少とも大きな建物は殆んど複数の切妻屋根をもっていた．　今回はそれがピラミッド状の小スカイライトに変っているだけである．　それは殆んど小集落のイメージであり，例えば一つの陸屋根の下に〈都市〉を収容してしまうル・コルビュジエのユニテ・ダビタシオンとは正反対のものである．おそらく長谷川逸子の感性にはユニテの水平な台地のような大きな屋根は馴染まないのではあるまいか．　ユニテの屋上庭園は上から俯瞰すると祭儀の場としての性格を露わにするが，集落は上から見るものとしての構成をもってはいない．　〈全体〉ではなく部分の重層であり，集積なのだ．　この重層性は上ではなくアイ・レヴェルから見た時にこの建物とその作者の特質を遥かに感得させる．　下から見ると見えるのは部分的なショットである．　つまり全体(構成)は消失し，その部分の集合のみがあらわれる．　全体は見渡せない代りに，視線を変えると新たな重合があらわれてくるのだ．　そして見えがかりはにわかにヴィヴィッドなものとなる．　例えばテンション構造の黄色い線材がスカイライトの棚状の重層に更にオーバーラップし，それを切りとる．　パースペクティヴな焦点をもったエントランス・ホールも一点への集中をドラマティックに演出するというよりも，む



SD8504 60

しろ階段の側面に付されたパンチング・メタルの面によってその一部を欠きとられる．それは日本の街並みのもつ多層的で西欧の古典的都市のようにはドラマティックではない特質と重なり合っている．　しかし同時に建物と街並みとは決して融合しているわけでも等質になりきっているわけでもない．　それが先に述べた現実との〈距離〉の感覚であり，ザッハリッヒな，つまり乾いた関係性への感性のもたらすものだ．　それは，ヨーロッパ・モダニズムのパイオニアたちのザッハリッヒカイトのように周囲の都市へのラジカルなオルタナティヴを形成するわけではなく，後者を受け容れはするが，しかし作家の個人の詩的感性によって鍛えられることによって全く別種のものに――錬金術のようにといおうか？――変換される．　だからこの建築でも結局賞味されるべきものはこの詩学であり，街並みとの相同的な部分などではない．　後者はイマージュの基底を形づくる前テクスト＝口実（プリテクスト）以上のものではない．　フォスター調のテンションも小ピラミッドもまた然りである．　フォスターにとっては本質的なテーマであるテクノロジカルな機構は，ここでは切りとられたショットとして部分化されるプリテクストに用いられているだけであり，それは特定の作品の引用というよりはまたしてもテクロジーの匿名的な風景の要素として参照されているにすぎない．こうして変換され，形づくられた風景は全く新しくかつ独自なものであって，私たちはその大胆さ，率直さ，勁さそして敢えていえば速さとでもいったものを讃美するにやぶさかではないのである．

●やつか・はじめ／建築家



The Technological Landscape

Bizan Hall

by Hajime Yatsuka

1.

The "technological landscape" is no longer a theme that calls to mind only one kind of landscape. For technology, which was the main theme of the Modern Architecture movement, does not stand for any single criterion today. It has made encroachments into every kind of ordinary landscape, becoming vernacularized, and shaping every level of the urban landscape from the most sophisticated high tech to the popular. Technology was once capable of producing anonymity, as exemplified by the landscapes conjured up in Le Corbusier's *Vers Une Architecture*. But what Le Corbusier and the other pioneers of the Modern Architecture movement did was to combine technology with new movements in the plastic arts such as Cubism to forget an integrated ideology. This was an idealistic *Machinisme*, and it was premised on the conviction that technology was endowed with universality. However, contrary to the charge of many critics of modernism today, technology did not make its way throughout the world in a

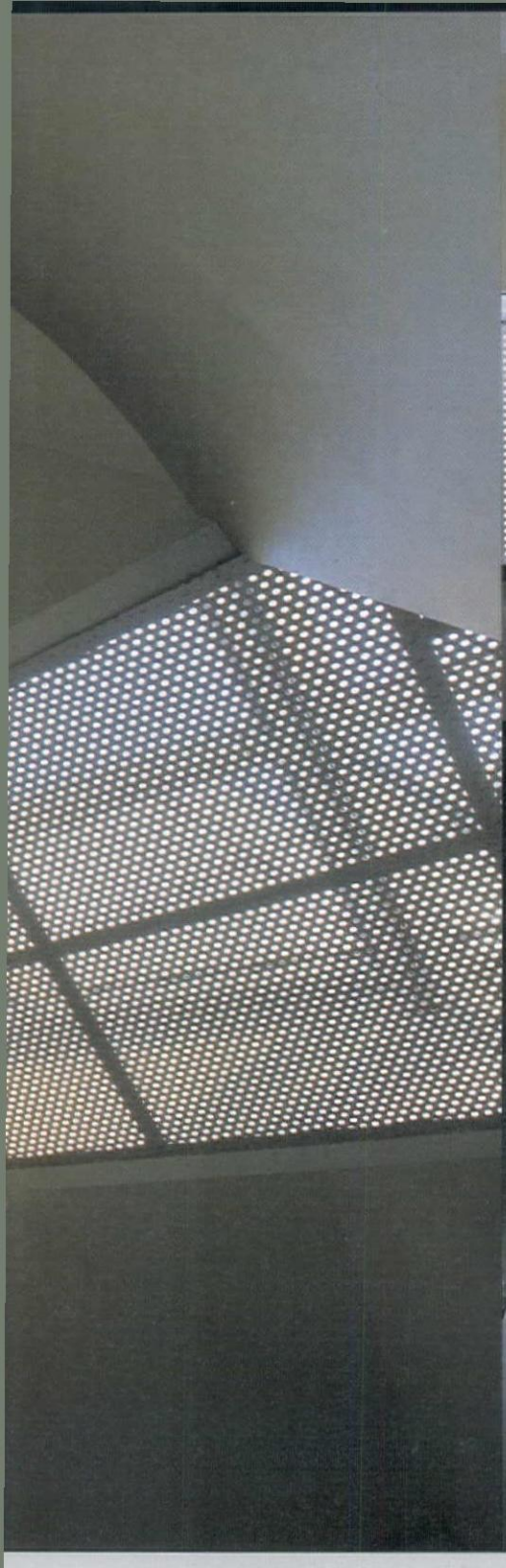


❶❸ロビー見上げ ❷2階ギャラリー ❹❺ロビー

uniform manner; it did not turn out to be universalistic. Modernist creations in various parts of the world were in fact amalgams of traditional urban landscapes—from "classic" Europe or U.S. East Coast to the more hybrid, vernacular regions of Asia, the U.S. West Coast or Latin America—and the vocabulary of industrial or capitalistic mechanisms of production of each region. The universal global landscape may have made inroads into local landscapes to some extent, but did not completely overcome or overturn the latter. The explorations of Late Modernists with megastructures and their failure were simply further evidence that mechanisms, after all, produced a new reality in each local.

Technology then shifted from formalism (universalism) to realism. This shift was foreshadowed in the discovery of vernacular vocabularies Le Corbusier himself made in the 1930s as a leader in the *Machinisme* movement. In the fifties, it produced the pop Brutalism (of Peter and Alison Smithson and Richard Hamilton), a form of realism, together with the ad hoc technologism of Charles Eames. The pop Brutalism of the Smithsons and others retained a touch of idealism (Reyner Banham apparently wanted to make it the basis of a "Second Machine Age"), but "pop" (if that is the right word) landscapes from that time onward could no longer be described as simplistic. The same was true with technology. In Japan with the appearance of Kenzo Tange, who was an advocate of a subspecies of Brutalism, and the next generation that followed the banner of Metabolism, the last phase was marked in which universalism was of significance in the forefront of technology.

Landscape is, by nature, self-generative and anonymous. It is different from delib-







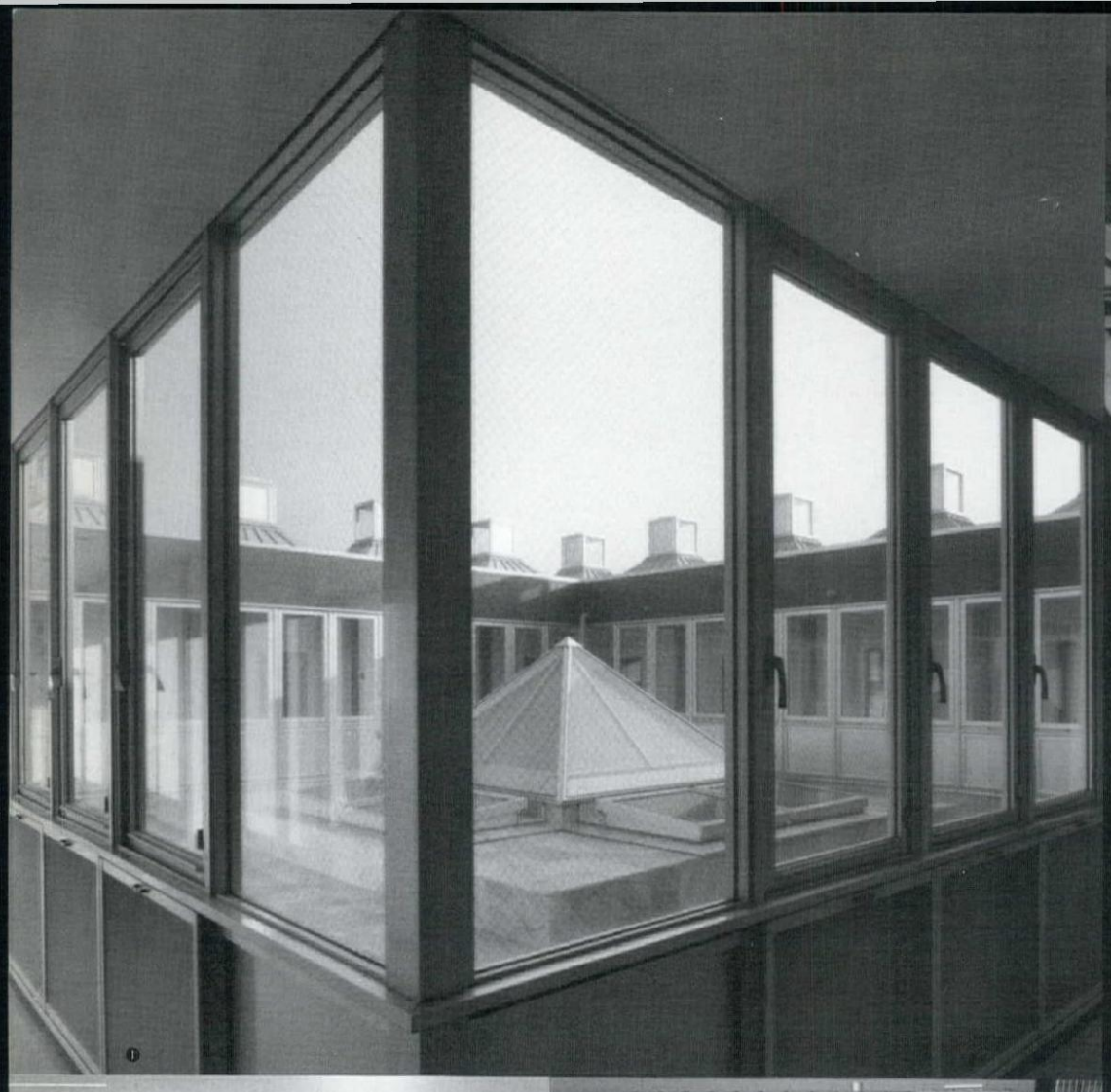


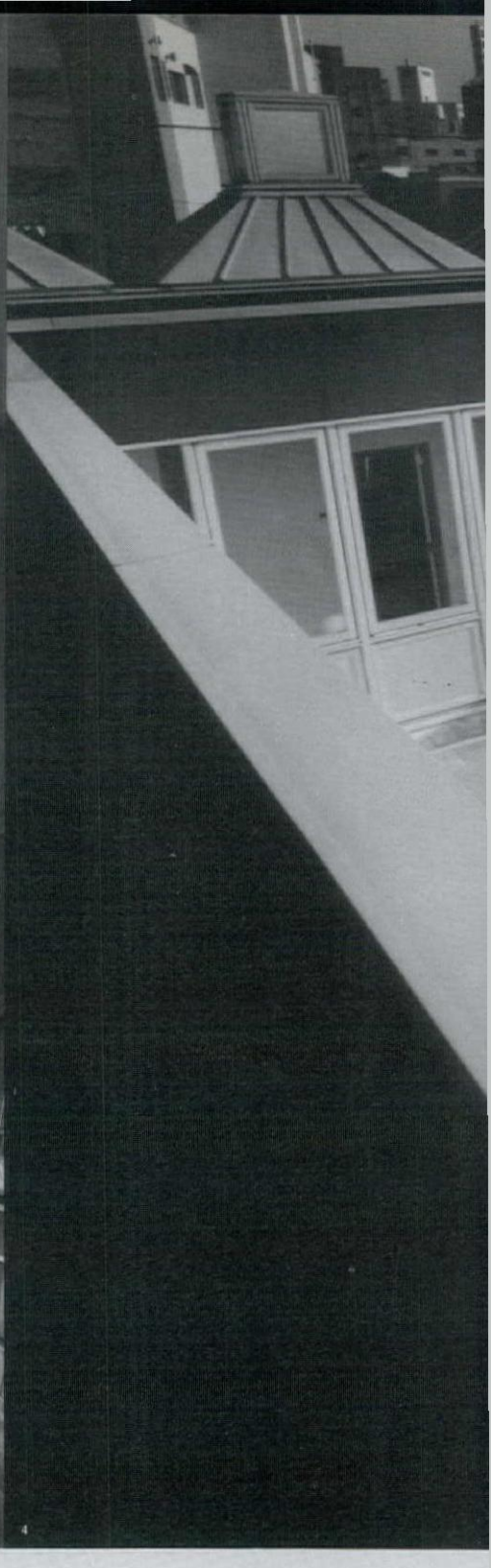


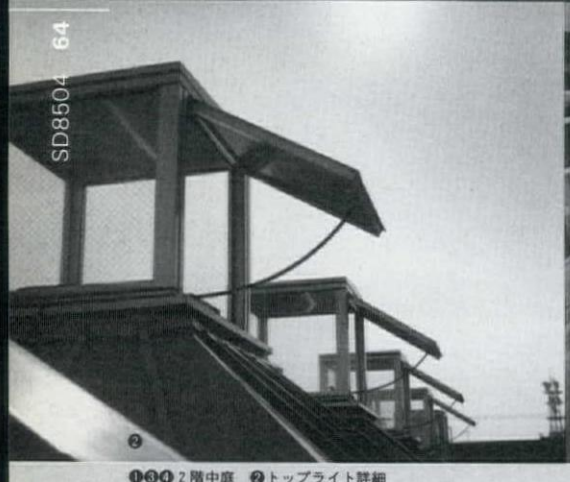
erately and aesthetically arranged, integrated and planned landscapes or cityscapes. Its *poesis* is to be found chiefly in quite ordinary, everyday experience. If it is possible to contrive *poesis*, it is the exception. This *poesis* does not always coincide with the aesthetic of an archiect, as is readily understandable from the urban landscapes chosen as the backdrops for literature and painting. The participation of the architect in the urban landscape has therefore to be partial. This approach to the city based on an understanding of realities did not become a theme among Japanese architects until some time had passed after the failure of the attempt made at the Osaka International Exposition of 1970 to build a grandiose city of the future. The loss of interest among architects in "the city" during this period of transition was a matter of course. In the process it was inevitable that the meaning of technology should be greatly transformed.

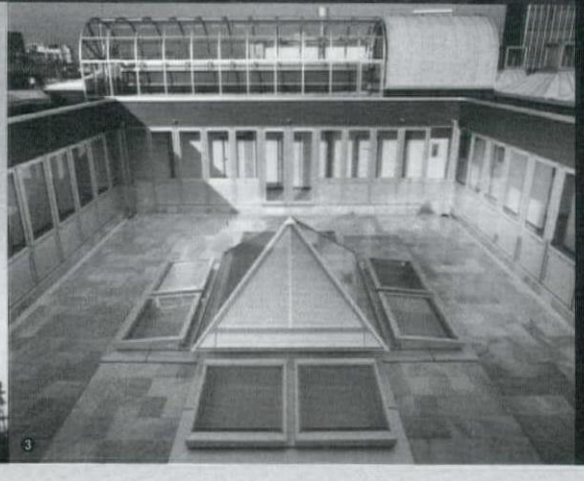
2.

Works by Itsuko Hasegawa, together with that of other architects of her generation, represent typical, realistic approaches in dealing with new—or more precisely—newly discovered realities. I think of Hasegawa as a realist, but with a reservation. It would appear that her approach to the real city invariably puts some distance between herself and the city. In the 1960s and the first half of the 1970s, in reaction to the utopian attempts of the Metabolists, many (chiefly residencial) buildings were built that were much more attune to the sensibilities of everyday life. They were so closely interwined with the "lifestyle of the time" that they might be themselves called "urban realism." This movement, which can be compared to that of the "grass roots"





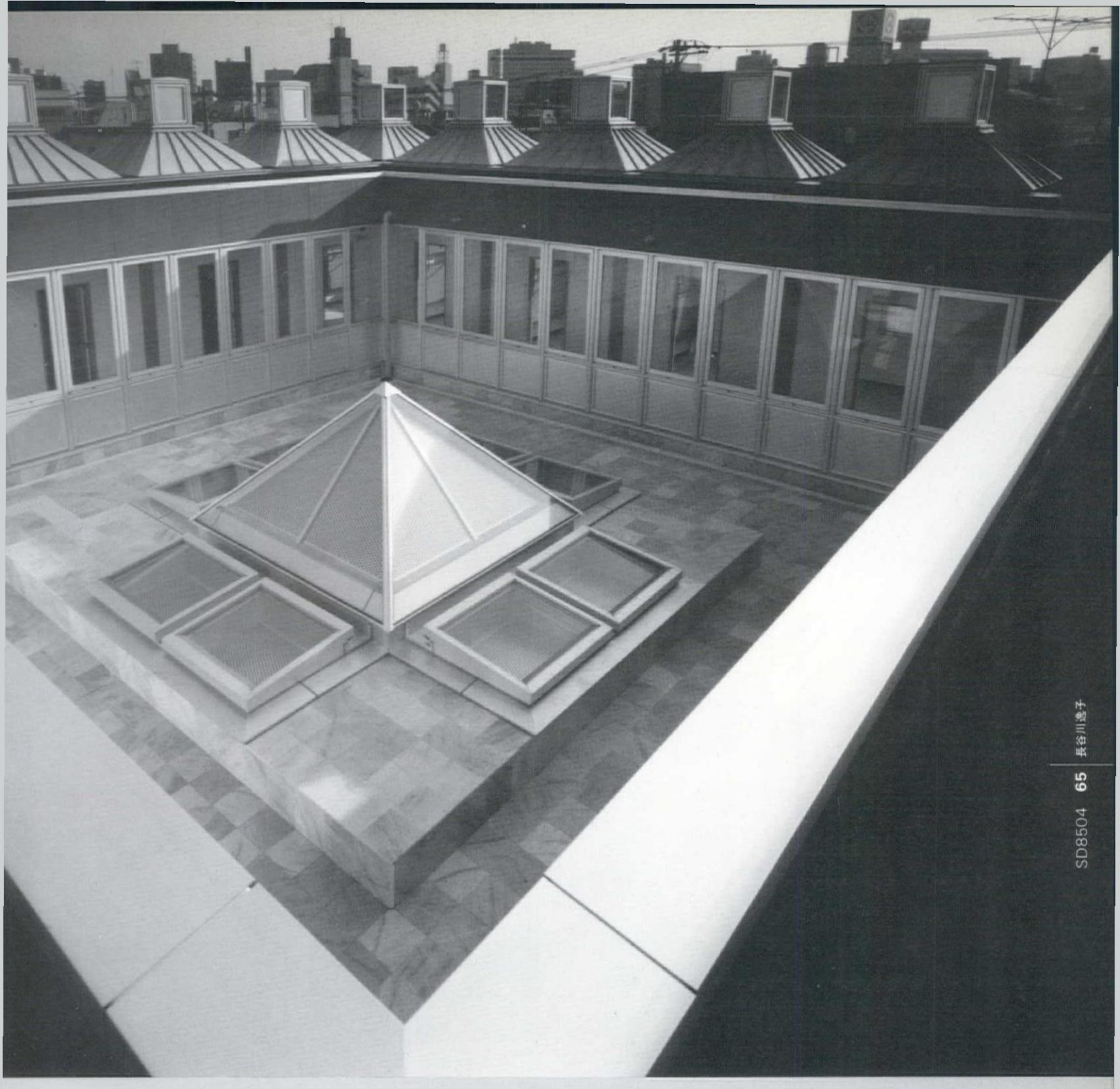




❶❸❹ 2階中庭　❷トップライト詳細

advocates in the United States, should not be equated with the realism expressed by Hasegawa. Part of the reason I say this is because she studied under Kazuo Shinohara, an independent symbolist, in the 1960s. Shinohara sought to fill the vacuum in modern spaces with closed and strong symbolic space. In the 1970s, however, he boldly rejected this symbolistic space himself and took up the challenge of a new theme, the city. This about-face, which may be attributed to his forceful personality, was not a direction in which his proteges, including Hasegawa and Kazunari Sakamoto, were expected to follow, but they did share their mentor's concern with the theme of the "city". Witnessing as they did their teacher's dramatic denial of symbol, a death of symbol that transcended conventional experience, they were not moved immediately to follow suit, but at least were saved from constructing living spaces based on a naive slavishness to experience.

It may not be completely off the mark to describe Hasegawa as a symbolist, but inasmuch as symbolism has a quality of unrealism and fictitiousness, it is not the proper term with which to describe her. I would say the word realist suits her much better, and yet her realism is not that which extends directly from immediate experience alone. Not only her work but that of Sakamoto reveal the perspective of the outside observer. Their realism invariably refers to a prototypical image of a "house," but it is not so much a house with human inhabitants as a house as it appears from outside, a dwelling whose image sticks in the memory. In the paramnesia-like city landscape of the mind, this house is like a collage. The realism in this case is what prevents the image of the house from swelling (for



example, into dramatic forms) beyond certain normative limits.

The taboo on uninhibited stretching of the imagination may be called a neuter or *sachlich* attitude. With Hasegawa, this materialistic attitude manifests itself in her concern for the practical phases of progress at the construction site and in her affinity for the technology that occupies a large portion of that phase. It may not be easy, perhaps, to explain how her approach differs from ordinary practicalism, but in view of the results alone, the difference is quite obvious. Clearly, she prefers an unsentimental and transparent relationship between things that is derived from the *sachlich* approach. This relationship, naturally, is a kind of prosody that makes her work distinct from that of the practicalist. It is a form of realism as a poetic process. In almost all respects, save in that its basic vocabulary arises not from abstract paintings or pure language but from the recollection of the actual landscape, this *sachlich* prosody is almost the same as the good side of the Early Modernist school. Hasegawa's work might more adequately be called "pop" in that it is unrelated to the universalism of the Modernists nor to an ideology of linguistic revolution, but is rather based upon everyday life.

3.

Hasegawa's most recent work, Bizan Hall, reflects her abovementioned inclination as an artist in a more typical and more committed form than shown in her previous works. The work's composition is notable for the great forcefulness of its divisions as well as connections between parts. Her affinity for the *sachlich* approach gave her previous works a strong sense of character, and this confidence







❶大室　❷❸❼大室を囲むギャラリー　❹❺大室のトップライト　❻大室入口

seems to have intensified to the extent of fearlessness of failure in this work. The way the three parts of the building are joined—the main rectangular structure, the entrance hall with its perspective effect in both plan and cross-section, and the yellow-painted canopy, also shaped for a perspective effect (suspended with a tension structure that recalls Norman Fosterseems disharmonious in terms of compositon. The vault over one side of the main building seems quite out of place to me.

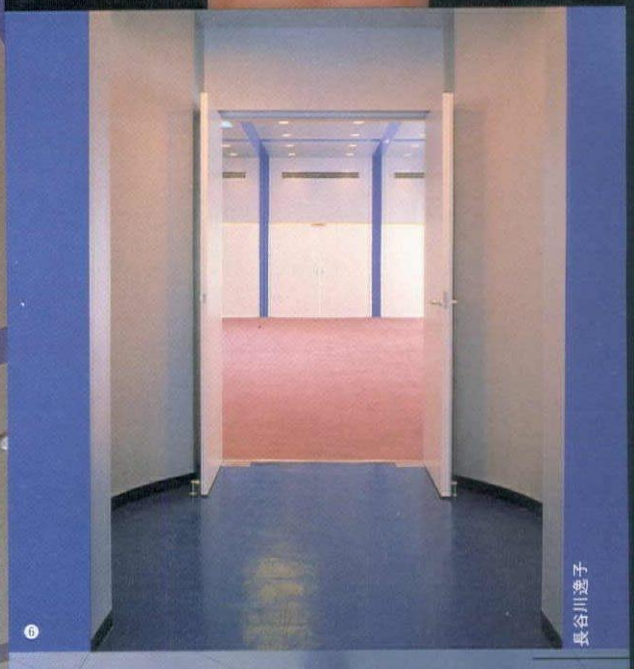
There is no knowing exactly to what degree this heterogeneity is deliberate, but we can probably say at least that harmony was *not* intended. This odd (if I may dare say so) syntax is far from what we might call a "good Gestalt," in every respect, when viewed, for example from the rooftop of a building adjacent to it. A characteristic of recent architectural forms is autonomy of parts and collage-like compositions, and although they are not integrated, they are intended as composition-*cum*-poesis. In the case of Bizan Hall, however, the combination of parts appears nonchalant; at least it looks as though the intentionally compositional, which is a sort of fiction, has been eliminated. The way the parts are divided is probably not a prosodic method; the architect may be trying to say she could not think of any other possible form. This is not so much a surrealist's refined prosody in collage as a *sachlich* and ad hoc work in what Claude Levi-Strauss would call *bricolage*. Its assemblage of materials is not so much a prosodic artifice as something that looms up before our very eyes.

A bird's-eye-view of Bizan Hall not only reveals its composition, but shows how it stands in relation to the buildings that surround it. If the view of this building

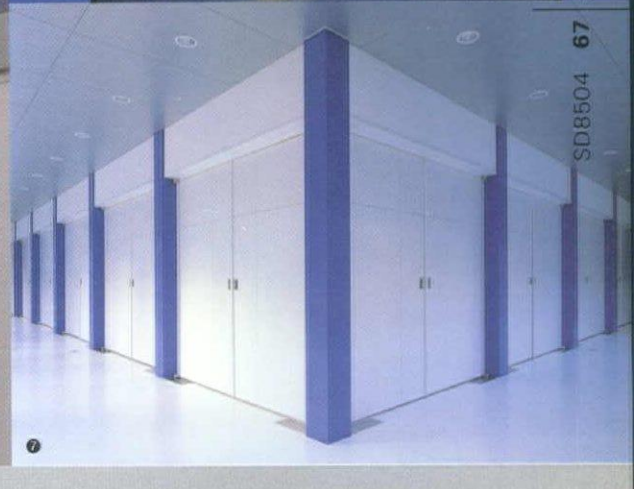




⑤



⑥



⑦

長谷川逸子

from above seems busy and cluttered, so is the neighborhood that surrounds it. The absence of pure harmony and the presence of clashing, mutually unrelated elements is common to both. The neighborhood is a typical Japanese urban residential district: fragmented and disorganized with no trace of any governing order. From above, what stands out is the completely random level of the rooftops. Hasegawa's building, too, has its range of roof-like skylights.

As mentioned earlier, this one building is composed of three parts, and these skylights divide the structure even further. Come to think of it, almost all Hasegawa's larger buildings, including the Stationery Shop at Yaizu, the Tokumaru Children's Clinic, and the Aono Building, have complexes of gable roofs. Here, she uses pyramid-shaped skylights instead, giving the impression of a small settlement, quite in contrast to, say, Le Corbusier's Unite d'Habitation, which sought to embrace the city under a "continental" roof. I assume the horizontal plateau-like roof does not agree with Itsuko Hasegawa's sensibilities. The rooftop garden of Unité manifests itself as a place of ceremony when viewed from above, but a settlement is not composed to be looked at from above. A settlement represents not a whole but an accumulation of, or many layers of, parts. It is much more suitable to perceive the characteristics of this hall and those of its architect at eye level. From below, one gets only partial "snapshot" views. The whole (composition) is obliterated, and only sets of its parts are revealed. A new accumulation appears with each shift in position, forming very vivid images. For example, the yellow wire rods of the tension structure are superimposed over the tiers of skylights, making them seem cut off at cer-



❶

❶❷1階ロビー ❸トップライト見上げ ❹主玄関 ❺2階ロビーと廊下のつなぎ

tain angles. Rather than dramatically converging at its summit, the perspective effect of the entrance hall is broken by the punching metal that covers the end of the staircase. This is a characteristic of the typical multilayered Japanese townscape which lacks the dramatic forms of the classical European city. The buildings and the townscape are not fused together, nor are they homogeneous, and this gives rise to a sense of distance from the realities of life and a sensibility to *sachlich* or the neutral relàtionship. Contray to the *sachlichkeit* of the pioneers of European Modernism, this sensibility does not provide a radical alternative to the surrounding city, but accepts it, and is enhanced by the individual prosodic sensibility of an artist, and changed—as if by alchemy—into something of a totally different kind.

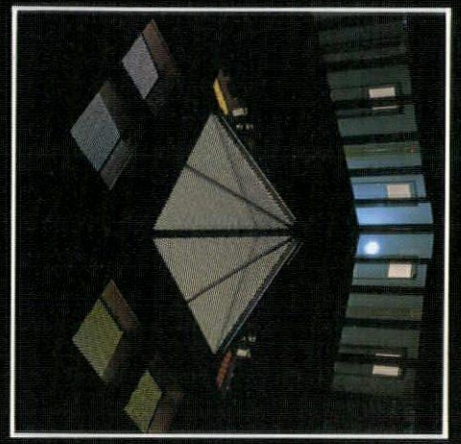
Therefore, what her building should communicate to the viewer is, after all, that prosody, and not an attempt at something homologous to the townscape. The latter is nothing more than a pretext for creating an image, as is the Foster-style tension structure and as are the small pyramids. That technological structure, which was an essential theme for Foster is used here merely as a pretext for dividing, slicing off, snapshots. It refers to an element of the anonymous technological landscape, rather than any specific work. The landscape created out of the prosody of the architect is a totally new and distinctive landscape, and we should not be grudging in our praise for its boldness, frankness, powerfulness, and speed.

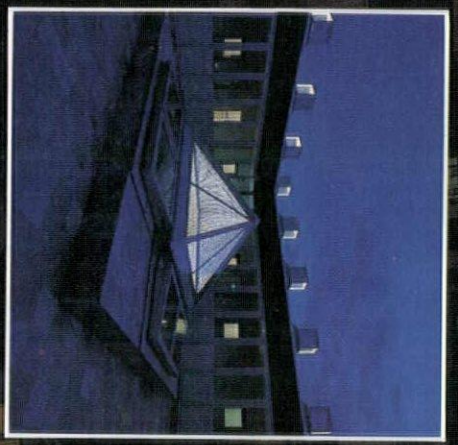
2

3

4

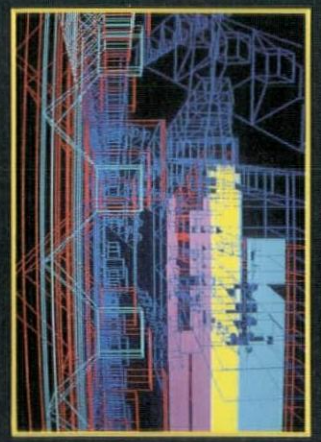
5

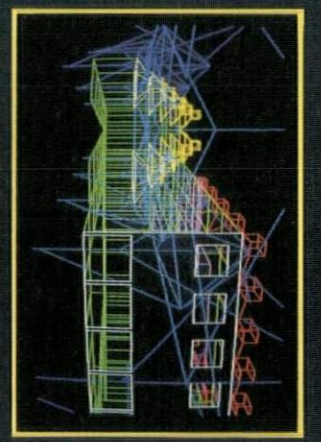


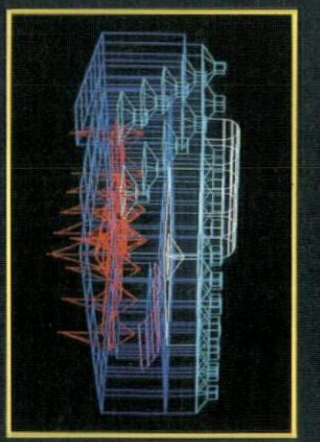


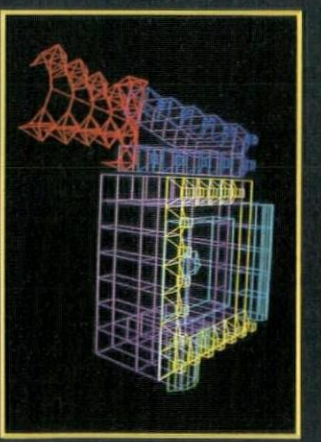


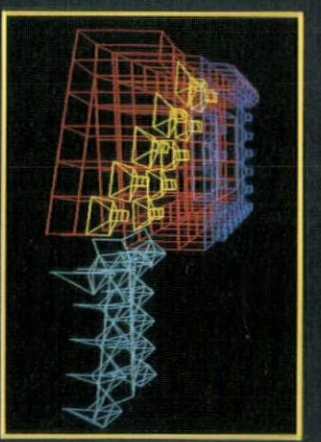












インタヴュー

長谷川逸子

建築のフェミニズム

Interview



——長谷川さんは大学を卒業されてすぐに菊竹清訓氏の事務所に入られたわけですね。

◉活動の始まり

そうです。　それから1969年に東工大の篠原一男氏の研究室に入りまして，そこに在籍中に小さな住宅を幾つか設計することで，個人としての建築家の活動を始めたわけです。

初期の小住宅というか，規模的に普通の家は6戸ぐらい，春か夏の休みに設計し週末に現場監理にゆくようにして自分の仕事として区分してやったのですが，私が希望して篠原研に属していたのですからその間，篠原一男の影響下にあったことは否めません。　先生の論理は住宅を設計することから引き出されたものですが，それは一つの思想といえるもので，現状を逆転し，先を明らかにしてくれるもののように思えていたのです。　そしてその大きな存在を目の前にして，どうやって自分なりに設計活動をやっていくかは大変な問題で，いつの場合にも篠原一男と自分の位置関係をはっきりさせておきたいという気持が働きました。

——どんな動機で篠原研に入られたのですか。

私は'67年頃発表された《白の家》を見た時に先生の仕事にひかれて，それから注目していて，研究室に入りたいと思うようになったのですが，私が在籍した当初は《未完の家》が工事中で，それまでの伝統との関係というか連続が読みとれた住宅作品から，次のキューブという非日本的な形式を持つ作品に変換しだしていました。　私はそれから次の変換の時，野性とか機械という言葉で語られた《上原通りの住宅》が完成する頃までの7年間，篠原研に所属しました。　菊竹清訓事務所に勤めた'64年から'69年も菊竹先生が代表作を次々につくり大活躍していた時期ですし，篠原研究室に所属した時期も篠原先生が非常にエキサイトして社会的に活躍していた時期で私は大変めぐまれていたと思っています。　話がずれましたが，ところで，次々にキューブの住宅をつくることに参加していても，私には《白の家》や《地の家》にひかれてこの研究室にいるのだというこだわりがどこかにありました。　《篠原一男の住宅論》の中に「日本には空間の概念は生まれてこなかった……東洋社会の特殊性が『空』すなわち『虚空』という考えしか生まず……」と書かれていますが，私はそのアジア的空間の方にリアリティを感じていました。　先生の次の世代の者としてそれなりに伝統を出発点において，その連続

性というものをとらえて建築を考えてゆきたいと思っていました。　そして「民家はきのこ」とか「民家は自然の一部である」という言葉，先生はその言葉を超えていきたいとおっしゃっていましたが，私はその自然さを引き継いでゆきたいと思う気持が大きかったのです。　正直のところ大学時代もそうですし，市民会館など公共建築を次々に設計し活気に満ちていた菊竹事務所に所属していた時期もそうでしたが，私は長い間，建築を身近なものとして設計に参加しているという感じが薄かったのです。　悶々としたものがあり，建築をリアリティのあるレベルでとらえたいと思いつづけていました。　研究室の人達と北日本の民家を見て歩くという長い旅行をしたことがありましたが，その旅行で「民家は外側からではなく，内側からとらえるべきだと思う」という先生の言葉がわかったように思えました。　伝統を再び建築のコンセプトとするのではなく，伝統的住宅を通して建築を身近にしたいという意識が，それから民家や古いまちを見ることに私を向かわせました。そのフォルムやディテールを分析してみたいというのではなく，とにかく人間が住み生活してきたその連続性の中に，建築である以前にある何かを確認したいと思ったのです。要するに，近代以前から住宅を住宅たらしめているようなもの，言い直せば住宅に人間が抱きつづけてきた意識のようなものを身近に感じて，建築を設計していきたいという気持ちでした。

◉初期の小住宅：テーマ性について

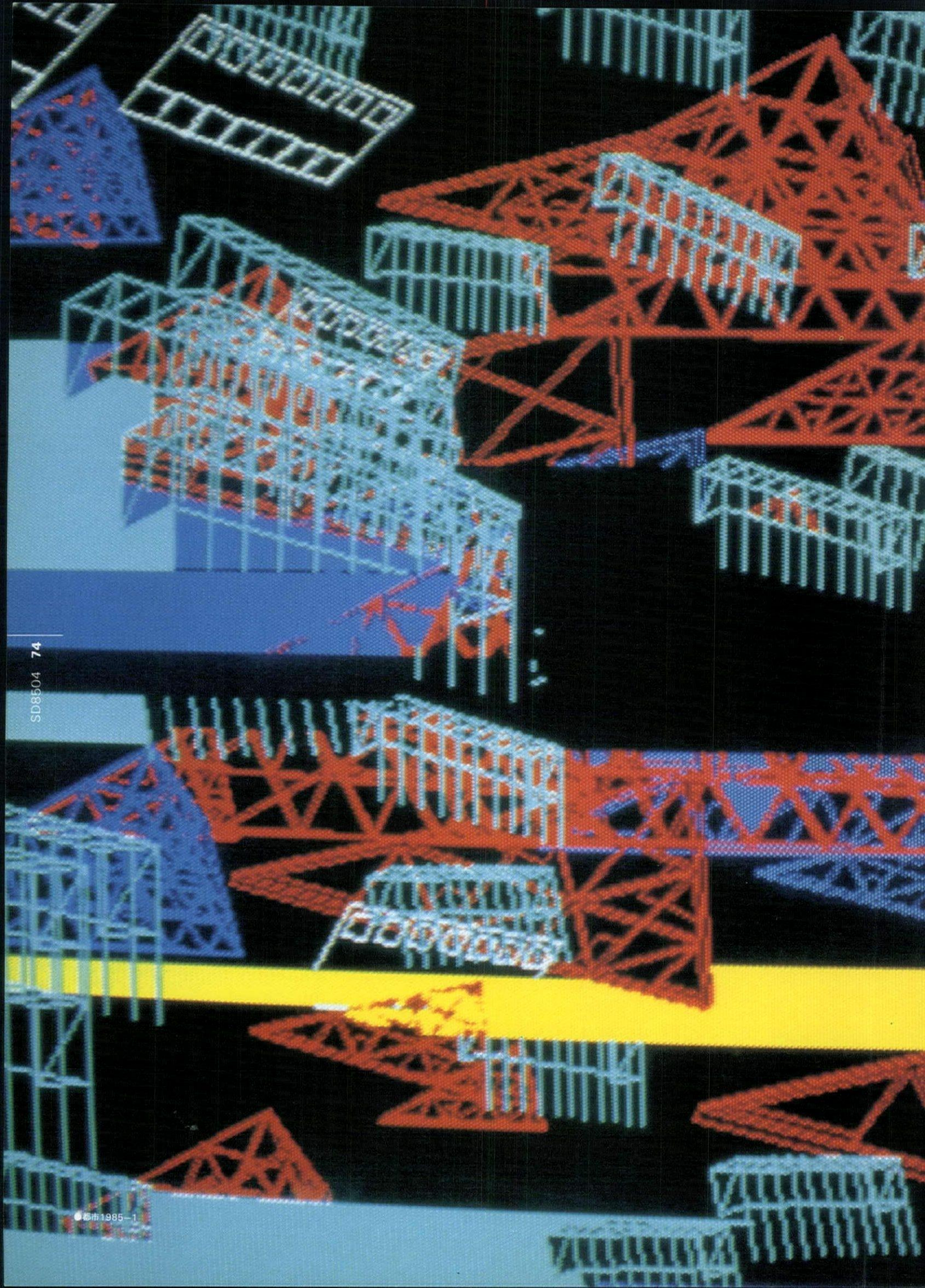
――初期の住宅の設計の場合は，とくにどのようなことを意識していたのでしょうか。

その時期の住宅のクライアントは私より若い人達で，雑誌でよくみる建築のクライアントのように芸術家とか文化人というような人はひとりもいません。　普通のサラリーマンですから，都市住宅としてのモダンさというものよりもあたりまえの棲み家というのかな，住まうという基本的なことだけが必要とされていたものですから，そういう要望を満足させたいとすると必然的に，当時，篠原一男が目指していた建築のあり方とは対比的な方向にあるものになったと思います。　ですから建築家らしい作品を提出していくというレベルの建築に対し，作品らしくない作品というものをつくっていくようなことになりました。このようなものでも発表し批評をうけるところに提出すれば，結果的には作品というものになってしまうのでしょうが。　その頃よく，小住宅は一つのテーマを持ち込むだけでうまくいくよと教えられたものですが，テーマがあるということ＝作品になるということだとわかっても，少なくとも私は設計に向かう姿勢としてはそうではないところを目論んでいたんです。　とにかく与えられた敷地が狭いのでそれを有効利用することを考える。　そしてローコスト化のための架構を，そして採光と通風という自然さと家相を取り込むと，条件が厳しすぎるので，それらのからみの中で自動的と言ってもいいほど，これしかないという案が出来てしまう。

――具体例に即して説明していただけますか。

《緑ヶ丘の住宅》の場合でも南北の風通し，深い日ざしが必要ということから縦割りのプランになる。　細長い室に，食事と接客の場所に広がりがほしい，とやってゆくと斜線がプランにあらわれるのです。　他にも解決の方法は考えられるかもしれませんが，私は1枚の斜めの壁で処理しました。　《焼津の住宅1》ではとても小さなスペースの中に長さが必須のものとなっている。　あの長さがなければ全体が成立しないようなもののようになっている。　《鴨居の家》ではプラン上の斜めの2本の線が同じように導入されている。こんな具合に，敷地がもつ物理的スケールを問題にして設計してきて，〈長い距離〉〈斜めの壁〉〈スケール感〉というような文章を書き，総てを物理的なものの在り方のレベルで語ろうと努めてきた。　テーマということを物理的問題に限ってみた時には，この初期の住宅にはテーマ性がむしろ非常に明確なかたちであったようにみられるのかもしれません。建築家らしい建築家，篠原一男のもとにいたということで，何らかの明確なテーマを設定しそれを実現しないことには建築家がつくったことにならないということを，無意識の内に前提にしてきてしまっていたことはあるかもしれないのです。　ただ私の気持の中では，その当時使われていた様々のテーマ――観念的であったり文学的であったりした一つの類に寄りかからずにやっていきたいという気分があったんです。　その気分通りに出来たかどうか疑問ですが。

初期の住宅には幾何学的な形態がスパッと断片化されずに小さな規模の中に投影され



SD8504 75 長谷川逸子

ていたと思います。　伊東豊雄さんがモルフェームと呼んでいたものの，もう少し生の形のものが見出されるのではないか。　その場合，物理的意味にせよ，一つのテーマが建築全体を覆いつくすような形で存在していたことは確かであり，それは篠原一男的であったという見方もできるのかもしれません。

――その場合のテーマとは，芸術としての建築を実現するためのものではなかったわけですね。

〈長い距離〉や〈斜線〉が設計を通して生まれたことを伝えたくて，その頃「私はテーマを白紙にして設計に向かう」と書いたことがありますが，設計する側の考えでまずテーマをつくって設計に入るのではなく，実際に設計していく現場の中で考えをつくっていく方法をとってきたのです。

◉初期の小住宅：断片化に向かって

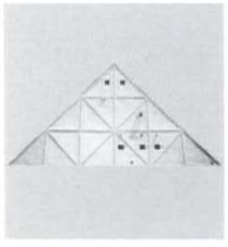
――初期の一連の小住宅はいずれもがプランニングを中心として考えられていったものだと思いますが。

境界線だけの平面，つまり敷地に向かって設計していったと言えると思います。　そのプランニングの基本は，求心化する広間をつくるという方法のものではなく，どの室がどう入れ変ってもよいような相似形の室をつくる方法をとってきた。　その途中にあらわれたのが斜線でしたが，それが床・壁・天井という室を構成する面をバラバラに分散化する働きを有することに気づき，断片としての建築のあり様というものを考える方向に向いてきて，そして《焼津の住宅２》（三角形の家）をつくる頃は，建築を構成する要素とその分散に関心を持っていたのです。

――《鴨居の住宅》では，プランニングのおもしろさをさておいて，内部に露出している木造の交叉筋交の図像性ばかりが問題にされたように思いますが。

正直なところ，まったく図像性を問題にしてきたという意識はありませんでした。　交叉筋交をこの《鴨居の住宅》以降にテーマにしている住宅を雑誌ではよくみましたが，《鴨居の住宅》の時に筋交をあのように露出させることになったのは，設計がほとんど終ってからでした。　確認申請のため役所に提出したら横力を受ける壁量を補強するようにという指摘を受けて，いろいろと補強の方法が考えられましたが，あいかわらずつくろうとしていた長い距離をこわさないように導入するために選んだのが，透明の壁，つまり交叉筋交いを露出した壁を建てることになったのです。でも，でき上って写真を撮ると，意に反して距離感をとる視点として筋交を利用しようとするので目立ってしまって，あたかもこの図像性がテーマのように受けとられる発表になりました。　この図像性が次作以降に転移していったとは私自身は考えたことがありません。

《焼津の住宅２》の時には建築全体を断片化の集積と考えていました。　またこの住宅は，骨組と皮膜を明確に分離して考えて構成してゆく最初の建築でした。　そうした手法は《焼津の文房具屋》でより明らかになり，その後現在に至るまでずっと続いています。つまり合理的な構造の秩序をつくり出し，その骨組の上に，いろんな表情をもった，時には非合理的な解釈しかできない部分を有する皮膜をかぶせて，重ねてゆくという手法をみい出すきっかけに，この《焼津の住宅２》がなったのです。



◉合理的骨組と自由な皮膜

――長谷川さんの作品を経時的にみていく時，《焼津の住宅２》の重要性は格別のものがあると思います。　もう少し詳しく説明していただけませんか。

焼津はわりに温暖なところで，住宅というものに対する厳しさというものがない住民感覚があるように思いました。　この《焼津の家２》のクライアントは夫妻共まだ大学を出て２年程しかたっていないほど若かった。　700万円程度でガランドウで良いから，出来るだけ大きなボリュームをつくってほしい。　それから，出来るところまでつくり，全体は未完成で良い，だんだん時間をかけて完成させるからという依頼でした。　どんなものでも良いよと全くこだわっているものもなさそうでしたので，かなり自由に出来そうに感じて設計をはじめました。　これまでの仕事のように，外的与条件を最大限利用して設計しなくてもいいほど敷地は広かったのです。　それでローコスト化のため架構を簡便で合理的なものにすることをまず考えたのです。　初めは鉄骨のボックスにしようと思って設計したのですが，住宅のような小さなものの場合には案外コストが高くなってしまうのがわかって止めて，木造でやろうということになりました。　木造なら傾斜屋根をかけた方が良い。　120角の柱材が大工さんのもとに沢山あるというので，近くの鉄工所で45°の金物を作

って，二等辺三角形に組み合わせて全体のフレームを立ててゆくことにする．　この方法がひどく合理的なことに思えて選択した訳です．　普通だと格別にローコストの方法ではないのですが，この場合，材料を安く提供してくれた大工さんがいて，さらに暇な時をみてゆっくりやるという格好でローコスト化できたのです．　こうしてできた三角形のフレームは近代的合理性とはほど遠い特殊な，造形的すぎるものに，また図像性とか装飾性が読みとられるものになったのです．　この三角形のフレームに外皮をかぶせる時，その開口が三角形だとその図像性が強調されすぎると考えて，あたり前の矩形の窓を三角形のフレームを無視して埋め込んだのです．　それまで小住宅を設計して考えたことは，普通，住宅というものはごくあたりまえで何でもないもので良いのではないかということと，同時に，ひとりひとりクライアントがちがい，いろいろな生き方があることを確認させられたように，それぞれ個別な条件に基づいた個別な計画であるという性格を自然に持ってしまうということです．　一般性と個別性というその相反するもののどちらも切り捨てず，住宅は両方を携えて成立しているものだと考えていました．

そして，三角形のフレームに三角形の窓をつけたのでは骨組と皮膜が区別がなくなってしまう，矩形の窓とした時点で初めてそれらを意識することになったのでした．　窓のことを考えてゆくうちに，建築を構成する骨組とそれをパッケージする皮膜としての面，屋根面と外壁面，そして内部を分節する皮膜としての面，床面・壁面・天井面というものを別々に考え，フレームと面それぞれのあり様をはっきり持つ建築を設計してゆく方向をこの仕事で得たのでした．

――技術的合理性を求めてつくられた骨組と，それとはある種のズレを持つ皮膜とによる構成の手法がそこで始められたと言えるのですね．

そうです．　この手法を発展させてその後の《焼津の文房具屋》，そして《徳丸小児科》《松山・桑原の住宅》と設計してゆきました．

普通の住宅を設計していた当時の自分の気分に則して言うと，こういうものを作りたいという建築家としての自分と，こんな生活をしたいという住み手としての自分の，その両方が設計する際に常に自分の内で働いていたのです．　それを抽象性と日常性というように仮にしておきますと，小住宅の場合，その両義的なことの兼合いを真剣に考えなくても，規模が小さく構成も単純だと自然に両者が一致してしまった．　《焼津の住宅2》では，前にも話しましたが，ローコストであることをのぞけば自由に発想できる与条件でしたから，初めて問題提起を意識的に考えなければならない事態に直面しました．　この場合，自分の狙っていること，その考えをねじ込むようにして設計していくのが建築家なのだという建築家のあり方，それははっきりみえていたのですが，そうした建築家のあり方に対して，自分は建築家と言えなくてもそれとは異なる立場に身を置こうとしていたのです．

●建築のリアリティについて

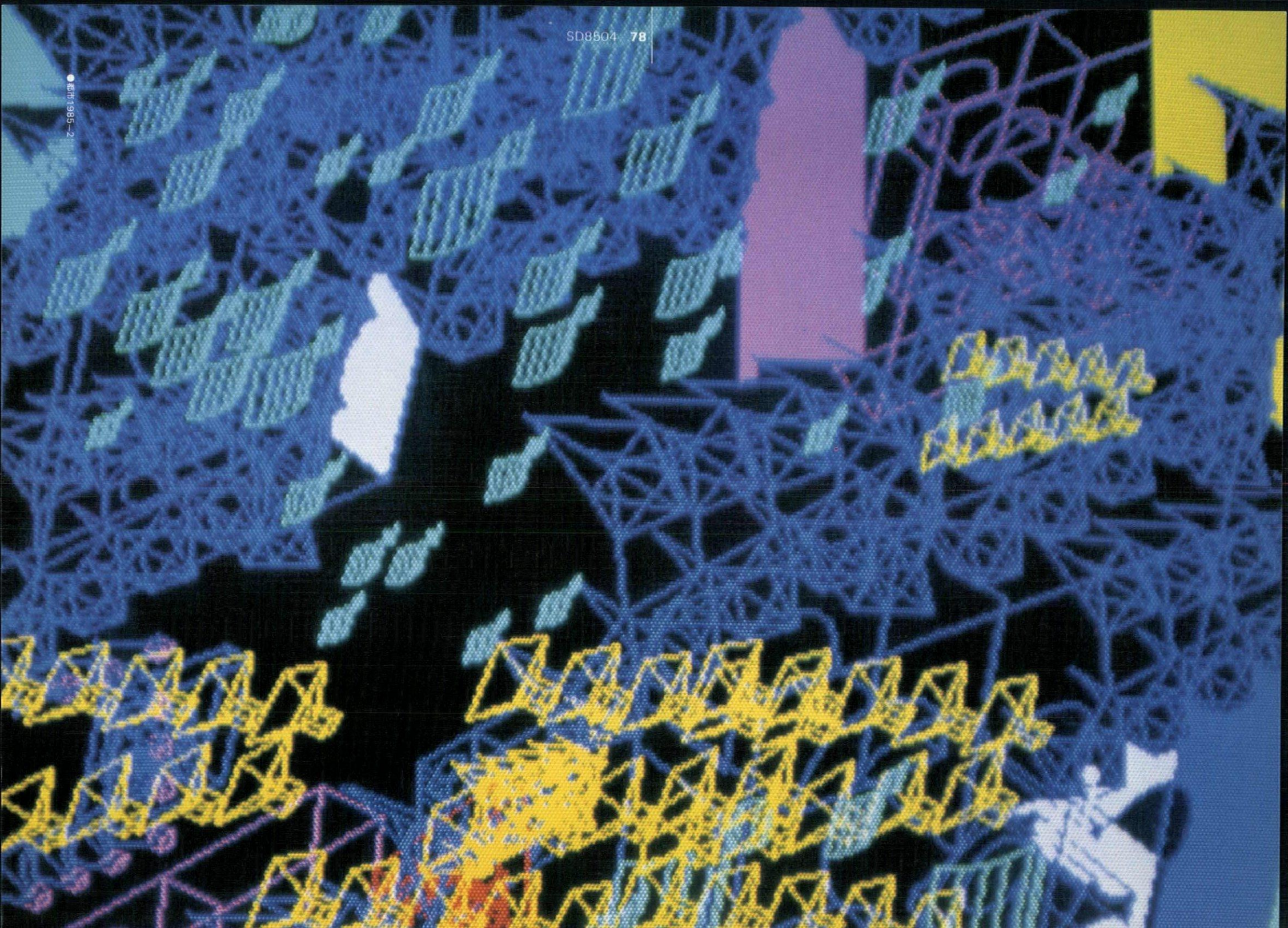
――現在，建築のジャーナリズムに出ている建築家の大部分はどこかにアヴァンギャルド性をもっている．　アヴァンギャルドという言葉自体は適切ではないかもしれませんが．その一方で町の建築というのは，そうしたものを一切持っていない．長谷川さんはおそらくその中間をいっているのではないか．　そのことは，アヴァンギャルド性で突っ走ろうとする建築のあり方に対する批判になっているとともに，町の建築とも一線を画している．にもかかわらず焼津であろうと松山であろうと町にすんなり溶け込み同化することが出来る強靱さをも有しているのだと．

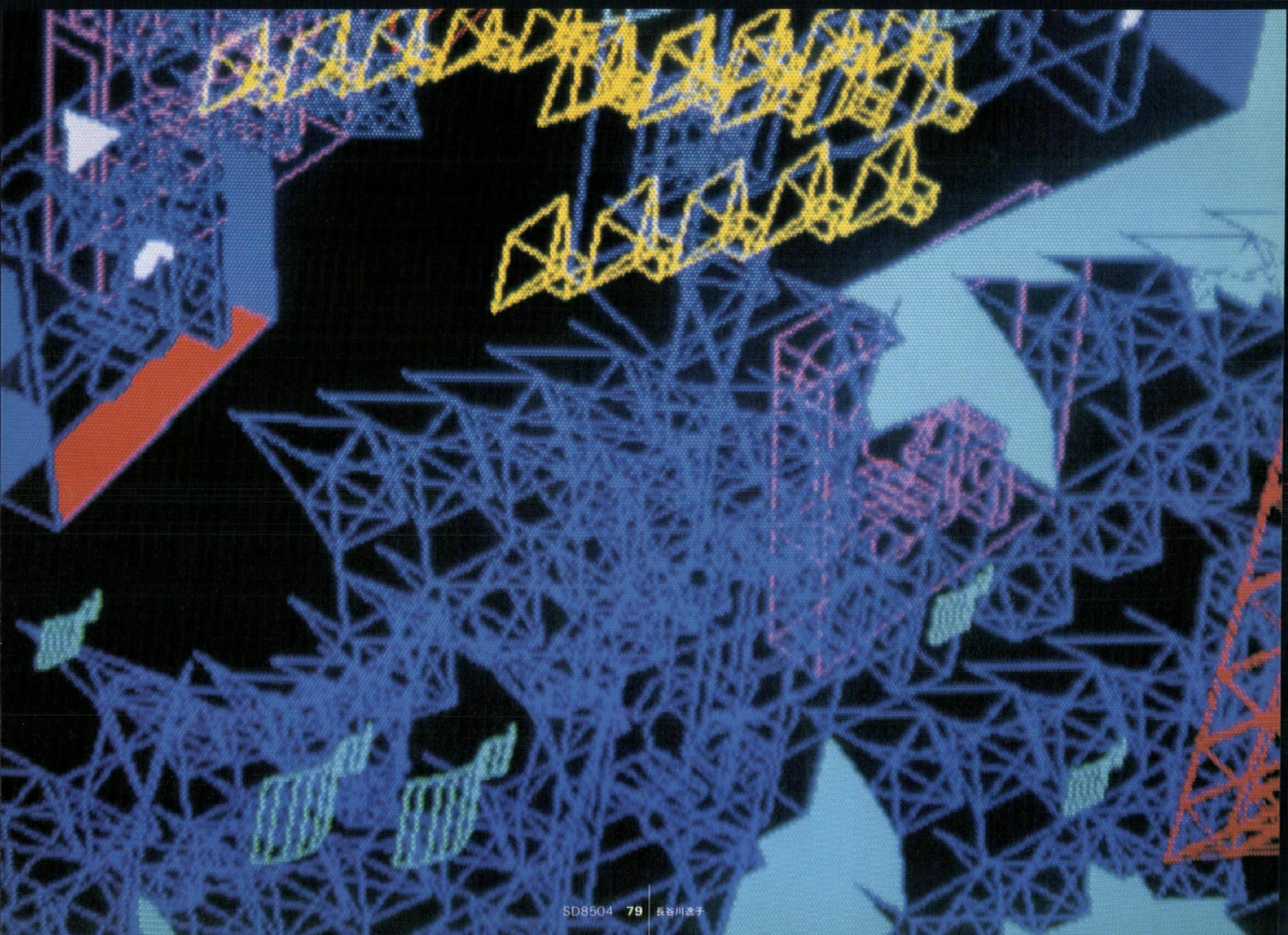
今の言葉に関係すると思うのですが，私は建築家として楽天的すぎるということを，まわりにいる建築家からよく批判されるのです．私の設計する建築は社会に対しての批評性に欠けるもので，戦闘的な部分を持っていないといわれます．　私の場合，建築が社会に対して戦闘的に挑むべきものかどうかということに大きな疑問をいだいています．



――楽天的な建築家像というのは，たとえば大設計事務所とか建設会社の設計部に属する人々について言えるのであって，長谷川さんの場合は違いますよね．そうではなくて現代の建築がある意味で逸脱していっていることに対する批評を自分の中

先程，建築が強靱であるとおっしゃったんですが，そのあたりをもう少し突っ込んで考えてみますと，私だけでなく私と同世代の建築家は概して建築のリアリティという点に関して適当なバランス感覚を持っていると言えるのではないでしょうか．　概念的なものを追いかけながらも，リアリティということに主題をおいていて，その傾向は最近ますます強まっている感じがします．　社会全体が建築


●都市1985-2



に内在させて，ポジティヴなかたちで建築をつくっていくという構えをとっていると言った方がふさわしい．建築が社会に対して戦闘性を持つべきだと考えている人たちは，そのへんのことを見過ごしてしまって，たんに楽天的だとしか長谷川さんの建築を見ることができなくなってしまっている．

を支えてくれるなどという期待は一切もたず，また都市のシステム全体をフォローしうるなどとは信じていず，にもかかわらず，複雑でとりとめない環境の中で，断片化し流動的なものを基盤としながら，現実性を見失わずに孤立した建築をつくっている．　イタリアのラショナリストのように都市が建築のタイポロジーを支えてくれるだろうというような期待を一切もてない状態にあって，隣接する環境とは無茶苦茶な関係にならざるをえないことを引き受けながら，なおかつ物として存在する建築を実現させていこうとするその強さだと思う．

後の〈AONOビル〉以降現在に至るまでを第三期としますと，そこでは骨組と皮膜による構成という点では第二期から一貫してはいるものの，単体としての統一性を追求するよりは，もっと自在な構成法をとっている傾向がはっきりと出てきていると思いますが．

組と皮膜をはっきり分けて，ある意味では合理的で明解な建築に向かおうと思ったのですが，けれども合理性を追っていった結果，解きほぐせないことが逆に沢山残ってしまった．構成を複雑にしていったからと言って建築の複合的なるものを解決できるものではないという考えに至ったのです．　《焼津の文房具屋》ではファサードは明解であるけれど，かくれた裏側はその敷地に合わせて変形していたり，内側では古い家屋とつながっているとか複雑さを包み込んでいたし，《徳丸小児科》でも各階まったく違う機能をもつもので，各階異なる分節する壁の自由な構成で空間をつくっているのに，その構造は単純な普通のラーメン構造の建物である，というように．
次々に建築により高い自由度をもつ構成を，さらにいろいろ試してきて現在に至っているのです．



——そういうことが同世代の共通姿勢だとすると，長谷川さんはもっとも即物的に実際的にそれを実行しているから，建物もまた存在の強さが出てくるのだという気がします．それはまた，長谷川さんのつくった建築と，それらが建っている土地なり都市との係り合いの強さとも深く関係していると思いますが．

設計の主体性あるいは作品性ということと関係して「敷地は設計の出発点にならない」という類の篠原先生の言葉があったと記憶していますが，私は敷地というものをぬきに考えることはできなかったし，土地名を建物に付けてきたように，出来上っても切りはなせなかった．　それは決して敷地の固有の条件から発想をいつも得ていきたいということではなく，そうした敷地という条件も含め総てをあるがままのものとして引き受け，その土地と連続する中で，それを包み込んでいくようなかたちで建築をつくってゆきたいということなんです．　松山の場合でも，焼津の場合でもそう特色ある町でもありませんし，何かを引き出して建築のタイポロジーを見つけることなどまったく不可能です．　イタリアの場合のように，社会的・歴史的コンテクストが厳然と存在する訳ではないので，例えば《松山・桑原の住宅》が東京に存在しえないということはない．　そのことを十分自覚しながらも，なおかつその町，その土地に，周囲と連続するものとして建つというリアリティを大切にしたいという姿勢があります．

◉ポップ的理性

——初期には幾何学的形態が直截に適用されていて，それが物理的意味でのテーマともなっていましたが，次第に形態は断片化していって，明解な骨組の上に強い図像性をもったヴォキャブラリーが重ね合せられていくという方法がとられていく．

建築全体をはじめからイメージでつくり上げ，そのスタイルを強引にねじ込んだ設計をしようとは思わない．　骨組を合理的につくるほどに皮膜は非常に自由度を増すのです．《徳丸小児科》では〈重ね着ルック〉と呼びましたが，円弧が連続する壁とか，バラバラの円弧の壁とか，サインカーヴ，ともかくいろいろな壁を重ねていって，その壁と壁の隙間として出来る領域をとりあえず室とする．　つまり隙間の空洞を空間とするという考え方をしてきた．　骨組が大きく空間を決定づけるのではなく，自在に配置した壁が様々な空間を生むと考え，いろいろな形態の壁を多用したのです．　《松山・桑原の住宅》でも平行に配置した4枚の壁が重なっていて，その隙間が，その空白な場所が空間となっている．ここではさらに発展して，骨組のフレームそのものにも何らかの自由度をもたそうと考えました．　柱といってもまったくの線ではなく，実際には面を有するものですから，その形態がシャープなものか，円柱のようにやわ

◉より高い自由度をもった構成

——〈焼津の住宅2〉に端を発し〈焼津の文房具屋〉で明らかになる骨組と皮膜による構成で建築の全体をつくってゆくという方法は，長谷川さんの建築の系列の言わば第二期と言えるかと思います．　第二期のピークは《松山・桑原の住宅》で，その

たしかに《焼津の住宅2》以降その自在な構成の獲得を意識してやってきて，とくにこの頃はその傾向が設計に強く表われていると思います．　小住宅をやっていてわかったことの一つに，単純なものほどかえって多様さを，多元的意味を内包しているということです．そこで，そうした多様さを内包するような構造を考えてゆこうとする過程で，先程分類された第二期に入ったのでした．　そこでは骨

らかなものかは，その空間の質に大きく影響するからです．　この住宅の場合は柱と梁をピン構造にして柱の形の選択を自由にしました．　独立柱は丸柱，壁に接してあるのは角柱，サッシュやアルミパネルと接してあるのはH型鋼というように．　《AONOビル》の6階の住宅には円筒の回転する装置が立ち並び，その装置の両側に全く異なった室が埋められている．　そこには固定した機能というものより，自由な発想で使用されるような空間があります．

――《徳丸小児科》もそして《AONOビル》も内部空間はプランを熟慮して緻密に組み立てたというよりも，一種のアナーキーな状態に近い形で存在しはじめていることが今の説明でよく分かりました．

《AONOビル》のファサードもまったく同じ意識で考えたのです．　ビルの唯一の立面ファサードにそのまち並みのビルと同じ高さでそれまで建っていた小さなビルのシルエットを重ね，上部には住宅の図像として三角形のパネルを重ね，このまち並みにある横長窓も重ね，ホールの大きな一つの窓も埋め込み，内側の機能が持つ立面を同一面に重ねてあるものです．　《焼津の文房具屋》の時も《徳丸小児科》の時も，屋根面も自在に扱いたいと考えましたが，今度の《眉山ホール》では屋根を小屋根の連続にすることで自由な形態を選択出来ることになり，いろいろな屋根をのせました．　屋根も一つの面として自在に構成したいと考えています．

自由度を高めて，いろいろなヴォキャブラリーを集積していくという方法をとる時，そのヴォキャブラリーは自分の創造したものということにとらわれず，どこにもあるものでもいい訳です，私の場合．　建築の場合，本当に新しい形というものはもうありえないと言って良いでしょうが，それをはっきりと認識した上で，様々なものを含み込んでいって，一つの建築のリアリティとして成立させるというような理性を働かせているところにも，私の現在の建築の方法上の特質があると思います．　そうした理性はいわゆるロジカルな理性，骨組と皮膜に分けて構成していこうとする時に発現されるようなロジカルな理性とはちょっと違った類のもので，ポップ的理性とでも言えるのかもしれません．

――それは非常に発見的で刺激的な性格をもった理性なんだと思います．

それをテーマということに関連させると，事前に一つのテーマを設定してそれを追求してゆくのではなく，テーマはむしろそのつど掘り出され，発見されていき，次々に移行していくものだと思うんです．　つまり順序正しい発展とか進歩とか，一貫したディベロップメントを志向せずに，もちろん連続性はどこかで確保しながらも，一つ一つを今ここの場でという意味でのアドホック的な姿勢でやってきているということにつながるのではないかと．

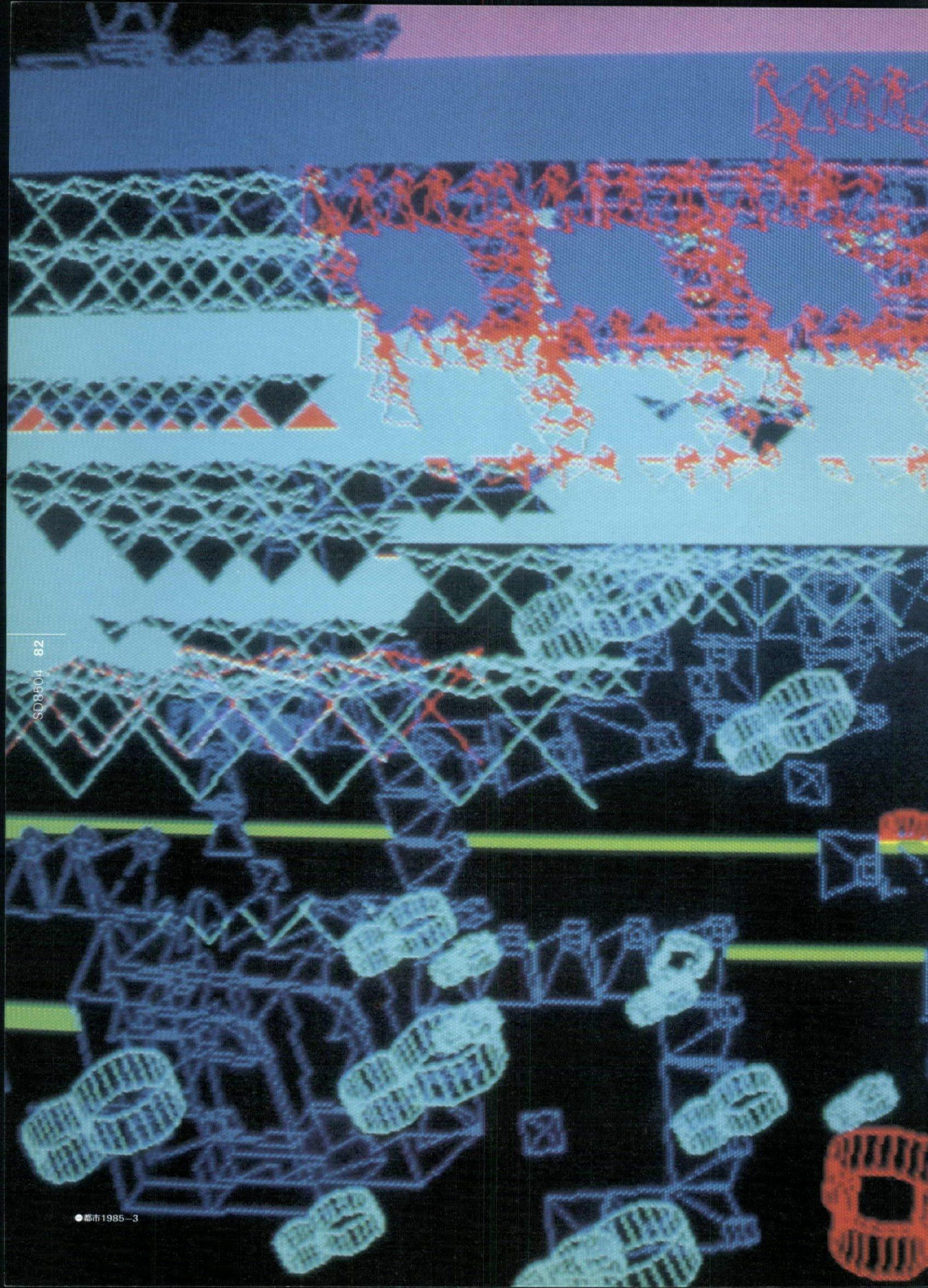
――そうしたアドホック性というのが，理詰めで連続性をもって先へ先へと追っていく方法とは対比的な方法をとっていることにおいては，長谷川さんは同世代の他の建築家の中でも際立った存在だと思いますが．

設計するということは一つの出来事と同次元にあるととらえてアドホック的姿勢でやっていくと，余りにも偶然的なことだけと対応し偶然をひろっていくということは，ある特殊解をつくっているということになるのではないかという恐れをいつも抱いています．　けれども創造的なるものをつくるべきか，それともポップ的理性でやってゆくか，後者の中で現代の建築家のあり方を見出してゆこうとすることはとても微妙な問題が含まれていると思いますが，建築家という既成概念にもとらわれずにやってゆきたいと考えている私は，後者に自分が定位しているといってしまって良いと思います．　偶然なるものをひろいあげていくということの中に建築の領域の巾を広げてくれるものがあると確信しているのです．　これまで建築が求めて来たような理論的理性といえるものは，工学的，哲学的に思考の厳密さを要求するものでしたから，多くのものを排除してきました．　ポップ的理性は，排除されてきたものを広く取り込んでゆこうとする広いベースに立ってあるものだとすると，建築の世界でこういうことを発言するといつもの通り相手にされず，そして女性的であると受け止められてしまうんです．
女性的といっても性の区分の問題とは関係ないことだと思いますが．

●〈女性原理〉の建築

――長谷川さんが女性の建築家であることはとても重要な問題であり，特に今の時点ではそのことを誤解多きことを承知の上で強調しても構わないと思います．

私はそれほど関心をもったことはなかったのですが，現在，様々な方面で，性の差別からくる役割の問題ではなくて，有史以来，文化の創設者として生き続けてきた〈男性原理〉というものの破綻が近代文化のゆきづまりの中で現われてきて，それに対抗するものとして，もうひとつの原理，それを仮に〈女性原理〉としますと，それこそが求められている，というような議論がされているようです．
そういう主張から眺めてみますと，私たちの文化や思想や建築に対する根元的原理は今ま



SD8504 82

●都市1985－3

でずっと〈男性原理〉にのっとってつくりあげられてきたけれども，これからはそれとは異なる〈女性原理〉が必要とされているということになるのでしょうが，確かにそこまで拡張して考えるならば，建築においても〈女性原理〉，〈女性的なるもの〉あるいはフェミニズムが意味をもってくるかもしれません．

私は大学を出て'60年代の後半，菊竹事務所のスタッフとして次々につくる大建築の設計に参加してきました．　その設計のテーマは公共性や共有性そして人間性などで，その実体のなさからくるのか，自分の目指しているものとはかけ離れすぎていると感じてしまいました．　パブリックという言葉がもつ虚構性と客観性に，リアリティがもてないでいるという状態でいました．　この状態をこわし，逆転せんばかりに，住宅という反パブリックなものを建築として語っていた篠原一男の住宅論，それが主観で貫かれていることに魅かれて篠原研究室で学び出したのですが，２年間の研究生の間，その住宅論を追求しているうちにその主観が作家論とか芸術論であるゆえにもつ問題にぶち当り，そのことを課題に次は自分の建築をさがしに向かわなければならなくなった，という私の経過があります．私は篠原一男の建築論と向かい合いながら，自分にとって建築とは何か，建築家とはと，設計活動をしながら考えつづけているうちに，こういう姿勢をとるようになってきたのです．

もうすこし考えてみると，私は中学頃から油絵を好きで描いていたんですが，何ら疑問をもつということもなく思いのままやっていたのですが，建築を本気で考え出した大学の後半頃から途端に根本的な疑問にとらわれてしまいました．　工学的にも論理的にも厳しく正確にやれないということで，いつも自分が逸脱してしまっていると感じていたのです．　それは建築をやっている限り解決のつかないことなのではないかと思った時期もありましたが，今思うと根本的な疑問の根底には〈男性原理〉を基盤とする建築のあり方に対する疑問なり，馴染めぬ思いがあったのではないかと考えられます．　それでも建築のもつスケール感の大きさに魅せられつづけて建築に関わってきたのです．　さらに振り返ると大学生の時も菊竹事務所の時も，建築は男性的なものとか，自分が女性とかいうことに特に自分自身で意識しなくてもいられる環境でしたが，篠原研に入ったら，初めて参加したゼミが〈男と女について〉という東工大らしいテーマでした．　その日，東工大で扱う建築がいかに男性的規範のものかあらためて強く自覚させられたのです．　建築は知的構築物であり，まさに厳密な理論的哲学的理性を扱うこと，そして工学として社会的構造の中で成立している時を考えるのだということを伝え，歴史的に社会的にみても女性が建築をやることはどんなに不利であることかをよく知ってから研究室に来るようにということだったと思います．　自分であいまいにしてきたがわかっているつもりのことが改めて強調されたゼミでした．　そんな出発だったからか，研究室にいる間中，工学的でないという攻撃を受ければ受けるだけ女性的なものとしての建築，女性のディスクールで語る建築というものについて考えることになりました．　今にして思えば〈男性原理〉に代る別の原理，即ち〈女性原理〉を求めていたことになるかもしれませんね．　客観的なものでパブリック性を持つものが建築の中心を占めているという構図が描けるとするなら，私は周縁の，しかも主観的にしか語りえない私的な部分にしかリアリティを持つことができなかったのです．

◉インクルーシヴということ

《焼津の住宅２》の発表の時《インテリア》に多木浩二さんが〈多様さと単純さ〉という題で私の仕事全体を批評下さった．　その論文は自分の考えを整理し先にすすめるのにとても役立ったと言えますが，その中に，目に見えるレヴェルでは単純できっぱりした方法をとりだしても，直接あらわれてこないものが多様性や多元性と対応していることを味わわせる建築であるというようなこと，また《緑ヶ丘の住宅》の斜めの壁のもつとても単純な形式は，一種の隠喩的機能を持ち，意味の複合性がそこから読みとれるというようなことを書いて下さいました．　複合性はその後，私の設計を動かし《徳丸小児科》の頃から自在な壁を持ち込み，複合化を形式そのものの中に持ち込むことに向かってきたと言えると思いますが，その結果，私は単純な建築であろうと複雑な建築であろうと，人が生きていくことに関わるような複合性を多元性という概

――建築において，これまで〈男性原理〉のもとに，そして実際にも殆ど男性たちがロジカルに，そしてあくせくと考え，飛躍し，自ら戒律を課していったりして進めてきたやり方と比較して，今の段階で〈女性原理〉にのっとった方法を考えてみると，スケールがものすごく大きくなる可能性があり，アドホック的でありながらバランスを失わず，そんなに踏み外れず，しかも生産力を持続していくだろうという予測が成り立つと思うんです．その意味で長谷川さんが〈女性原理〉を良く体現している建築家であることは，すごくポジティブに考えられるのではないでしょうか．

――建築に限らずあらゆる芸術の分野で，今までの芸術の概念として考えられてきたり，それに価値を与えてきたものというのが，今になってちょっとズレてきてしまっているのではないかと皆気がつき始めている．　少し極端ですが，芸術家ではなくて芸人のもつ文化の中で果たす役割の大きさに目を向けるという状況がある．　その時に今までの建築家像と長谷川さんとはどこか違うという感じを皆に与える訳ですが，それは芸術家に対して芸人を対置し，中心に対して周縁を，〈男性原理〉に対して〈女性原

理〉を対置するという文脈で考えると，非常によく理解できると思う．

念をベースにしてあるもの，それが建築だと考えるに至りました．　そして，この批評だけではなく多木浩二さんが《生きられた家》で示された人間の生きることに関わっている建築，設計者の側にある建築ではなく住まう人の側にある建築をつくる方向に向かってやって来たのです．

一般的に建築の形式の問題を考えた場合，一つの単純な論理が貫かれていて一目瞭然良い悪いが判断できる場合と，その一方でコラージュ的建築というのが断片化したヴォキャブラリーをつないでいく場合とがありますが，両者は対として考えられるもので根は一つのように思うんです．　私の建築は単純性か複合性かという軸線にはのらないもののように考えています．　わざとらしい単純性もわざとらしい複合性も，どちらも余り問題にならず，フォルマリズムでも技術主義でもなく，かといって引用のようなことを根拠にしている訳でもない，というようなところで成立している建築であるように思っているんですが．

――それは〈男性原理〉にのっとって考えるとマイナスの評価が与えられるはずのものですが，見方を変えて，現在の社会で〈女性原理〉の有効性なり優位性が明らかになりつつあるのだという立場からすると，逆に大きく評価しうることだと思うんです．　最後に，今度の眉山ホールで考えたことを少し話して下さい．

――話が戻るようですが〈女性原理〉ということを，構成という視点から考えると，長谷川さんの建築の特質というか，魅力的な部分，刺激的に感じられるところというのは，いろいろなものを拒否し排除していくことで成り立っているのでなく，すべてのものを引き受け包み込んでいくようなところで成りたっていることにあるのだと，ずっとうかがってきてわかってきました．社会なり文化なりの全体に存在しているものが，長谷川さんの建築の中に自由に組み込まれていって固有の現われ方をする．　そこではオリジナリティなどはまったく問題にされないようなレベルでの構成がなされている．先程の分類でいうと第二期から三期になって，この傾向がますます強まっていると思いますが．

インクルーシヴということは悪く言うと無分別とか一貫性に欠けると言われることかなあとも思いますが，分別してつきつめていくところに，排除し純粋化を極めたところにオリジナリティを見出すというやり方は否定したいと思う気持ちはありました．　つまり区分することで分別がおこるのであって，内包も排除もおこらない，そこにとどまらない世界にある建築，日常的生活行為とともにある広い世界と一体になってある建築を考えてゆきたいのです．　建築を仕事としだして関わってきて，《徳丸小児科》のころでしたが，この建築的体験が自分の思考範囲を非常にせばめてきていることに気づいたのです．　建築なることにとらわれ，自分の立場や観点への執着がつもり重なって，内面にこだわりが出来すぎてしまっていると思い，それを突きぬけた先にあるクリアさを得たいと望んで，相当に努力してきたつもりではあるんです．



●最新作について

いろいろな人たちが利用する公共性とか共有性がある建築は，様々の複数の要望を引き受けることのむずかしさから，企画書づくりの段階からその要望は相当整理され曖昧にされ，抽象的言葉でまとめられたものになりやすいのです．　設計の段階でも使用者側の具体的機能より設計者側の想定した抽象的機能が優先してつくられやすい．　そうではなく使用する側にある建築に引きもどすことを本気で考えるべきです．　この建物は設計段階では物理的な広さの差異に応じて大・中・小室ととりあえず名づけた室を用意し，いつでも使用者が主体になって発想して自由に使用形態を決めるというものにしてあります．　そうしてそこに使用者が参加出来る具体的対話の原理をさがしてゆきたいと考えました．　公共性は本来の目的を果たすためには都市のあり方と同じで多くの人たちを呼び集め，その多岐にわたる層の人格に様々に対応しうる複数性を具体的に備える建築にすることを考え出さなければならないはずです．　こうした考えをすすめてゆくうち，私は多勢の人が使用するような建築は規模の大小にかかわらず，その建築を単体としてつくるという発想に変えて，一つの複合体つまり特色ある都市としてつくる発想をしたらよいのではないかと考えました．　都市は複数の出来事を引き受け，流動する多様体です．　この建物を５階建の校舎から見下すと，どこまで建物本体なのか周囲との区別がつかなくて，この雑多なアジア的都市に連続し溶解し吸収されている感じがしますが，先日，空撮のためヘリコプターから見下したら鉱物のように光っていて，既存のまちの軟らかさをきわだたせて，ＳＦ映画の未来基地のようにみえました．　この建物は特色ある都市性を内蔵している建築だと考えていますが，さらには今度はその都市性を超えたところにある世界を内蔵した建築を設計したいと考えています．

(1984年12月17日　於：鹿島出版会)

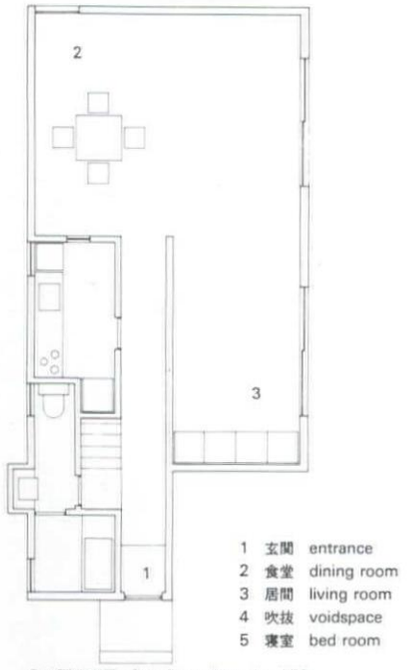
焼津の住宅1

House 1 at Yaizu
Yaizu, Shizuoka　1972
静岡県焼津市

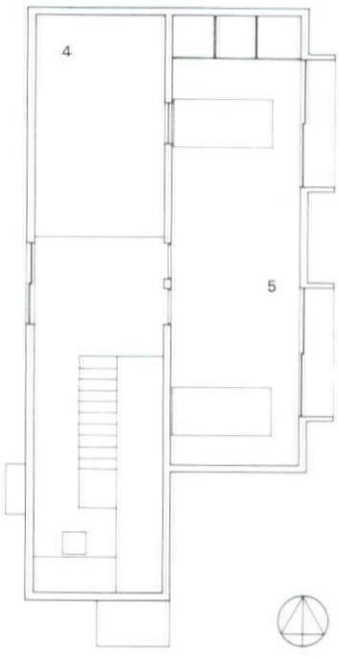
■長い距離・長い空洞

地方都市の郊外に田畑を切り開いて細分化してできた空地に建てたこの住宅も，竣工した当時は周辺に家がまばらだったので，その墨色に塗られた外観は四方からよく見え倉庫のようでも異彩をはなっていました．　その後，家が密集してきて四方にも家が立ち並び，まちの中に埋まってしまい，今はもはや私の作品という色彩はすっかりなくなり，クライアントの生きられた家に変り切っています．

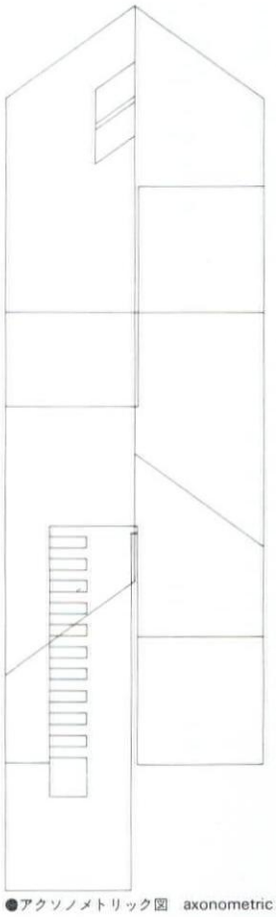
もし長さの中に空白ができるほどの十分な距離があった場合に起こる分離作用によって，そこにあるものの厚味を奪い，意味を停止させる機能と多様な意味を湧き出させる機能とが同時に生じてこないだろうか，より長い距離と長い空洞は空白ができることによってそこにあるものを透明にし，分離することによってものの相対的な有り方をリアルにする一つの用意になると考えました．　空間の距離は人と人との距離を出すことでもあり，人間関係にもそのあり様への同様の期待を含むものでした．　この敷地に法的に許される最大の建築面積54.6㎡という狭さでは，四方にひろがりをつくっても十分な距離感は得られない．　許される限界の面積でできるだけ長い距離をつくるため，敷地の長手寸法の長さにさらに東面で折り曲げ長さをのばしました．　だから視線は西側の入口から入ると北側にある長さを通り，ずっと奥にある東面にあたって曲り南側にある長さに入り，その西面にあたってUターンするように動きます．　2階の2人のプライベートルームも同じように長い距離のある長い空洞です．　この住宅は私の最初の仕事でした．



●1階平面図　first floor plan　1：150



●2階平面図　second floor plan


●アクソノメトリック図　axonometric drawing

多様さと単純さ

焼津の住宅2，緑ヶ丘の住宅

多木浩二

《焼津の住宅2》の内部は，半分は未完成である．　これは単純に施主の資金の程度，現在の家族構成に見あった処置にすぎず，未完成の部分を内に含んでいることに意味があるわけではない．

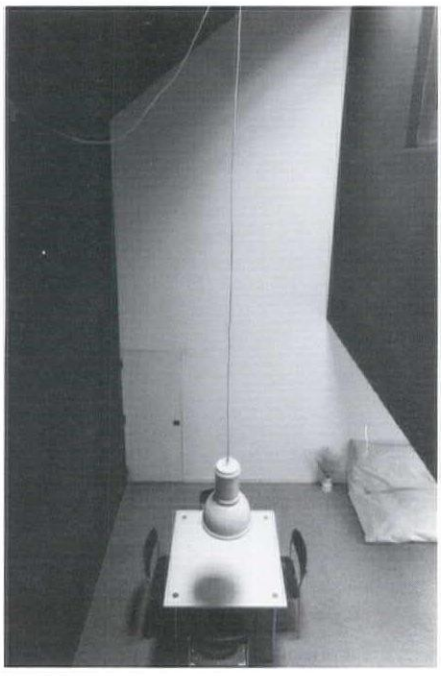
全体の形態から，この建築がひとまとまりの完結性を問題にするものではないことが読みとれる．　内部に未完の部分がのこっているよりも，むしろ，全体がたまたまそこで切断された三角形の薄いスライスであることの方が，この建築の形式についての考察を促すものを含んでいる．　この〈三角形の家〉には暗黙のうちに断片としての建築の概念がひそんでいる．　真空の中にあるような〈三角形の家〉のサイド・エレヴェーションは，このように物＝記号化して外部と対峙してはいない．

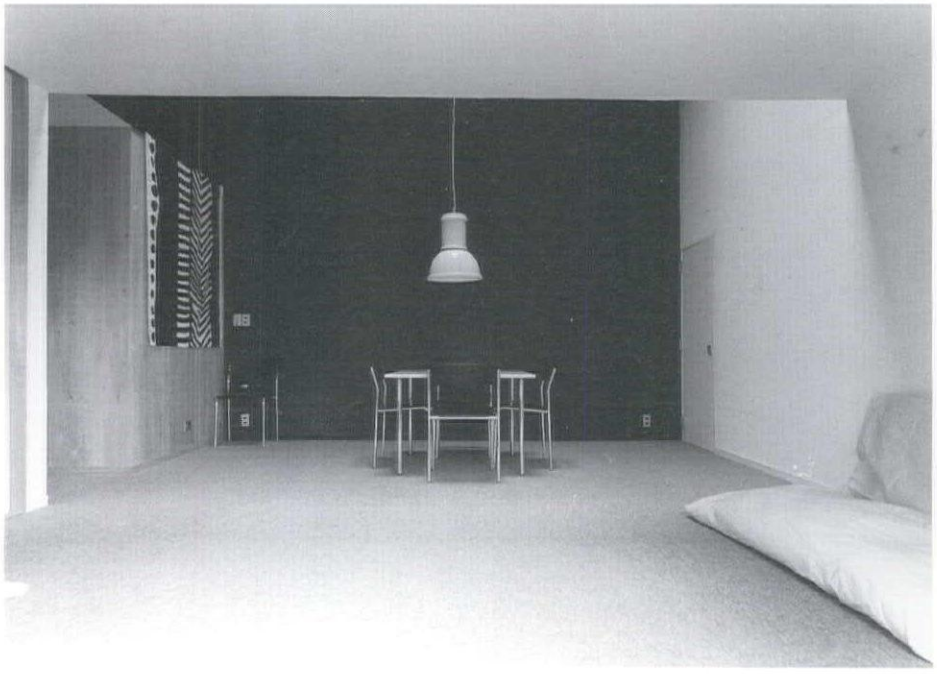
もともとこの建築には入口はあるが，正面というものはない．　というよりこの建築には極性がなく，分散と複合化を繰返す．　サイド・エレヴェーションもそのような建築のある切断面なのである．　ほん

■Distance and the Long Cavity

Built on a site in a tract of farmland subdivided for residential use on the outskirts of a small city in Shizuoka prefecture, this house stood quite alone in the neighborhood at the time it was completed. With its black-painted exterior, it looked like a warehouse, presenting an odd sight from almost every direction. Later the area became densely built up, and the house is now submerged in the newly built town. It no longer asserts itself as one of my works, but has become completely the house brought to life by the client. If a length of space is long enough to provide an empty area within, any separation that ensues will act not only to deprive an object within it of thickness, taking away its former meaning, but will gush forth with diverse new meaning. I hypothesized that the longer the distance and the length of the cavity formed, the more transparent the things would become through the creation of a void, and the more real would the relative aspect of things become through separation. Spatial distance means distance between people, and includes people's expectations of human relationships. The site was small, and in consideration of the local building code, the house could be no bigger than 54.6 square meters. To design a building that completely filled this limited area would not have given any sense of distance. Rather, in order to achieve the greatest possible length, I "bent" the space at the east end. So when you enter the house by the door on the west end, your line of vision extends the full length of the north side of the building, runs all the way to the east end and then continues, turning back along the south side in a U-turn type movement that passes to the west end again. The bedrooms upstairs likewise feature distance and length in space. This house was my first work.







らい見せるための表現というより，仕上げられなければならないが，全体を集約したりそこに完結の要石をおいてしまってはならないのである．　建築を建築家の内的な表現とも考えていないし，完結した象徴的な空間とも考えていないことはたしかである．　それはもっと中性化し，機械のようにわれわれの情感からは切りはなされ，同時にあらかじめ意味や概念に汚染してしまわないようなものという，物や空間のあり方について認識をもっていると思われる．

ともかくこの建築のデザインのなかで，中性化し，分散と複合という位相にこの物としての建築が存在することを確実に示しうるのは，サイド・エレヴェーションにほかならない．　フレームはすっかりあらわれている．　しかし，それは深さのない面のようにあつかわれる．　骨格も壁も窓さえも，銀色の膜によってこの面に同質化され，影と深さをもたないものになる．　おそらくもっと無機的でメタリックであった方がよかったのかもしれない．

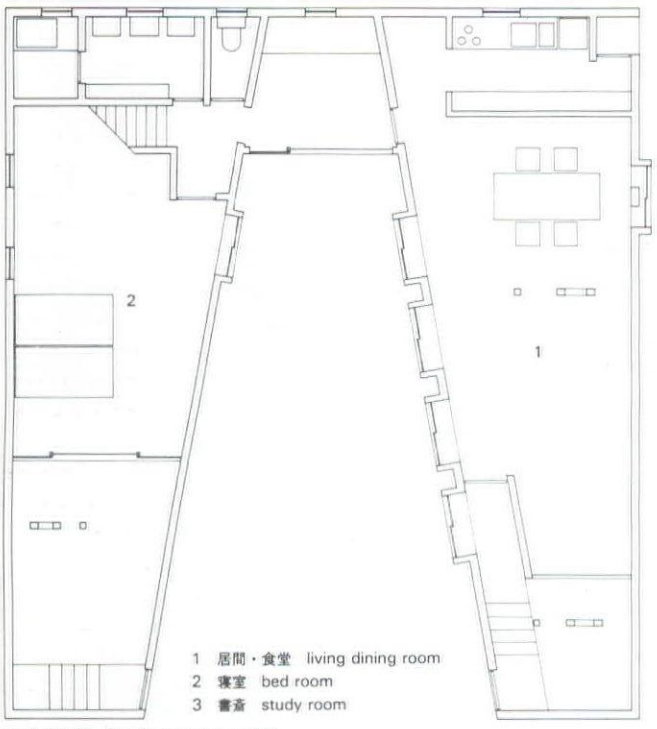
長谷川逸子の建築は，充分に日常的であり，ある種の健やかなひびきがある．　たぶんそれは彼女の建築が，どんなに複雑な思考と錯誤を経ていようと，ポジティヴな性格をもっているからであろう．　ポジティヴというのは奇妙ないい方だが，建築についての建築，つまり常に自らを二重化する鏡を含んだメタ・アーキテクチュアという性格が露骨ではないという程度に考えていただければよい．　だから，そこにはちぢこまったところがなく，のびのびしている．　これはある意味で長谷川逸子の建築はラショナリズムからなっているということになるかもしれない．

鴨居の住宅

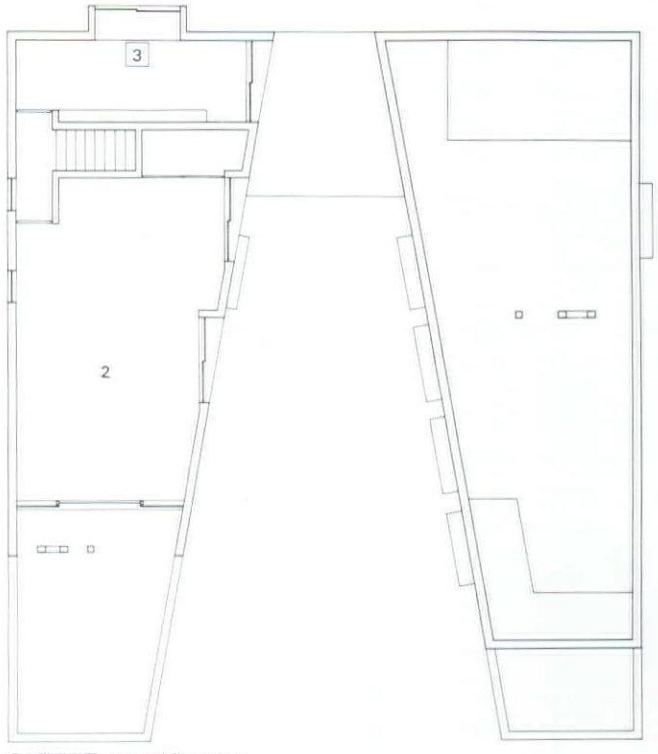
House at Kamoi
Yokohama, Kanagawa 1975
神奈川県横浜市緑区

■多線・多視点

この敷地は横浜市の鴨居の分譲地の中にあって約60坪位の正方形に近い形状をしたものでした。 敷地の奥行と間口の全長を使い，ここにある条件の中で最大のスケールを獲得することで構造上の長さ・幅・高さを決めました。 南北軸の長さは敷地の奥行の全長とし，北面に設備部分の納まりとからませながら最大限の幅をつくる2点を決め，そして南面に法的に許される建築面積と採光面積で決まる2点をつくってそれらを結ぶ。 その結果，斜線が2本と直線が2本できた訳です。 私はこの時，多数の線を引き，線と線，言い直せば面と面の隙間に出来る白い空洞に空間としてのリアリティを感じたのです。
全体の高さは構造上の問題と法的斜線制限で決定されています。 こうした敷地の条件で決められたスケールは少し大きめですから，のびのびしています。
それだけではなく，最近，全体を環状に動きまわれるように南側を囲ったために四方が囲われて閉じていますが，中心にスロープの外部空間を内蔵しているので相似形の東の室も西の室も四方から光が入り明るさが満ちあふれた住宅となっています。
斜めの壁は領域の全体にわたって遠近法と逆遠近法の繰り返しをつくる結果になりました。 遠近法がつくる長い距離は私の視線をとらえ，前方で焦点をうつろにさせます。 逆遠近法は視野を広角化し，この壁が斜めの壁であることをわかりにくくしています。 このようにこの二つの見え方がつくる距離感は異なっています。 室内を歩きまわるとそれにつれて空間の幅が変化し，壁と視点の相対的位置にしたがって様々な見え方が生じ，またスロープに面した窓を通してスロープを横切る様々な見え方をつくります。 このような距離と全体の領域がつながった構造によって多数の視点がつくり出されます。
視点が移動するのにつれて連続的に変化する視線の軌跡は斜めという異物感を見えにくくして，日常の質を損なうことなく領域のつながり方と距離の印象だけを残します。



●1階平面図 first floor plan 1 : 150



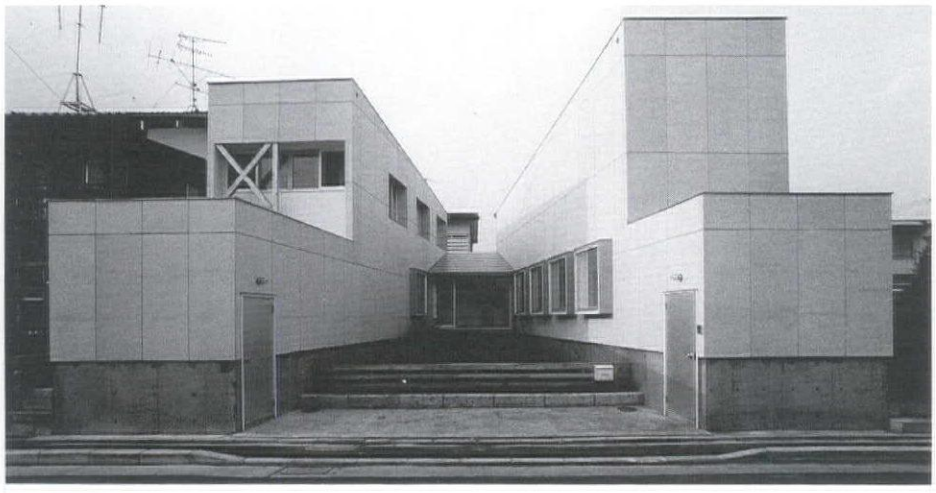
●2階平面図 second floor plan

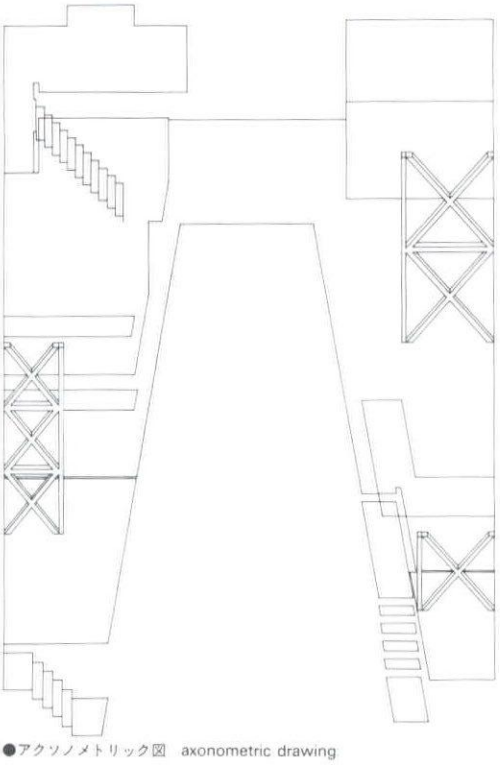
このことも，物や空間の無極化し中性化したあり方と関連している。 中性化したレヴェルとは，完全に客観的でも，主観的でもないということである。 そこに建築がまだ意味に結びつかない具体性をおびてあらわれるのである。 それは彼女の建築の操作的な性質とも結びつく。 たとえばスケールを検討してみればよい。 つねにやや大きめである空間の寸法は，一面では建築を身体からひきはなし，中性化したレヴェルに出現させる。 しかし極端にも大きくならないこのスケールは，他面，決して空間の中心を象徴化するために用意される高さや長さではない。 つねに建築というヴォリューム全体にわたって働き，建築を分節化する操作にともなっている。
この非象徴性は，建築が一つの主題に絞り切れない多元的なものであるという認識の支えでもあろう。 いまのところ，長谷川逸子の建築の基盤は，充分整理され，秩序だてられていないにしても，建築の多元性という概念であろう。

たとえば，《緑ヶ丘の住宅》には，平面を斜めに横切っていく長い壁がある。 この壁を含んだプランは彼女のプランのなかでもっともすぐれたものだ。 実際面としても，たしかに細長い空間を二分して，二つの異なる領域を設ける，きわめて巧みな方法である。 しかし，それならば，普通の直交する壁をいくつか組合わせても可能であろう。 ユニークさは，1本の線をこの細長い平面の長手方向に引くという単純な，しかし，斜めの壁という特異な性格をもった形式をひきいれるデザインをすることにある。 この斜めの壁は，さきにいったように，日常性と大胆さのいりまじった

■Multiple lines, Multiple Viewpoints

The site is a roughly square plot of about 200 square meters located in a housing development called Kamoi in the suburbs of Yokohama. I calculated the length, width, and height of the structure, to achi the largest possible scale given the depth and width of the site. I fixed two points on the north wall, giving the largest possible space for utility rooms, and two other points on the south side determined by the building regulations regarding building area vis-à-vis size of the site and size of windows and other means of illumination. Using these four points, I drew the two parallel lines and two diagonal lines that are the basis of this plan. As I drew in the many lines, I could almost feel the reality of the "white" cavity spaces formed in the interstices between the lines, or more properly speaking, the planes they represented. The height of the whole was decided by structural factors and regulation on height of this type of building. Because the size of the building is closely linked to site conditions, it is rather large and has a spacious feel. In addition, although the south side was subsequently enclosed, shut ting the house off to the outside on four sides, it embraces an exterior space with a sloped contour within itself, and sunshine floods into the similarly shaped east and west rooms on from all sides.





●アクソノメトリック図 axonometric drawing

The diagonal walls resulted in the effect of alternating the viewpoint between the law of perspective and the law of reverse perspective. I found that the line of vision is preoccupied by the long distance, so that the furtherest point becomes blurred. Because of the diagonal walls the distance created by reverse perspective seemed foreshortened, so the length appeared different from opposite viewpoints. In addition, a wide variety of viewpoints are provided from different points in each room because of the varied widths between the walls. The perspectives across the central slope from the windows along the sides of the rooms were also extremely varied.

Thus a vast number of viewpoints are created by the distances and the structure as it is linked to the total territory of the building. In the course of constant and repeated movement from one point to another, the fact that the walls are diagonal ceases to seem strange, and the quality of the space remains ordinary, leaving only the impression of distance and the link between spatial territories.

不思議な質に，われわれをむきあわせるのである．

おそらく，彼女のデザインを特性化しているのは，このような空間の質を生む修辞法であろう．　この壁の角度が，あまり誇張されたものでないこと，そのために空間は決して日常的な質を喪ってしまわないことは注意しておく必要があるだろう．

また，そのことは，そこに生じる逆向きの二つのパースペクティヴを修辞的な技巧として利用してはいないことを示している．

長谷川逸子は，このように特異にマニエリスティックな畸形の手法は決してうけつけない．　あらゆる要素，形態は，なるべく，もっとあたりまえな，本当はレディメイドではないが，レディメイドのもっているような性質に属さねばならない．　しかし，ともかく，空間を斜めに分割することは，囲むものとしての無性格な壁が，横切り，分割し，二つの空間相を隣接させる操作の側へ移行することである．　斜めの壁は，いくらか重さと不透明さを喪って存在している．　それは，もう完全には盲の壁ではない．　これは日常的な空間に侵入する異相のものである．　こうして，二つの質に織りあげられた空間は，1枚の壁という単純な形式によって発生する．　つまり，建築の空間の質（つまり意味）とは，実際には考えうるかぎり多様にある．　それはまるで，人間の無意識のように直接はつかみきれない．　可視的な要素，形式は，たまたまこの厖大な意味のどこかに投錨するにすぎない．　形式はそれを浮上させる．

とすると，形式とは一種の隠喩的な機能をもつことになる．　単純な形式とは隠喩を目に見えるあからさまなものとしてではな





く，構造化されたものとして機能させるものである．

彼女が多様な方向でデザインするということは，つねにこのように不透明な下地の上をただよいつつ，どこかに投錨しつづけているということであろう．　もし，この関係をこわすとすれば，複合化を形式そのもののなかにもちこむか，概念を少なくとも戦略的には単純化するかしなければならなくなるだろう．　この《焼津の住宅2》を含めて，長谷川逸子の作品全体を通じて，もっとも印象的なのは，この投錨の本質的な不確かさであり，そこから生じる多様な意味である．

つまり，長谷川逸子のデザインは，明確な目標を見すえて概念を詰めていく知的操作としては充分ではなく，ぎりぎりにボキャブラリーを限定するなり，選択するなりによって，未知なる意味を獲得するというような性格のものでもない．　かといってイメージのためにあらゆるものを集中させるというのでもない．　仮象のたわむれを自分にそれほど許してもいない．　長谷川逸子のデザインは求心的に作業を積み重ねるというより，放射状に多様な方法を試みる．　それらの方法は，確実に独自なものというより，彼女は自在に建築のさまざまな構成法，表現法を手にいれている．さまざまな建築の影響がはいりこみ，肉体化され，それらを出来事という偶有性のなかで組立てる．　たしかに，面白いことに，彼女の建築には日常的なものと，ほとんど荒々しいといってもよさそうな形式の強引さとが同居している．　程度の差はあれ，どの住宅を訪れても，物や空間のありようには，この種の相反する印象をよびさます



ようなものをもっている。　彼女のデザインは，目に見える方法として必ずしも一貫した脈絡はない。　しかし，いくつかの異質な印象を同時に味わうとき，たぶん，彼女の建築のもっとも独得な，ある意味では説明しがたい形式性にふれているように思える。　それは，ラショナリズムに違犯することだろうか。

彼女のデザインは，一つの作品に限ってみれば，決して多様な異質のものを脈絡なく，イロジカルに共存させる折衷主義ではない。　目に見えるレヴェルで，異質な要素がぶつかりあい，多元化しているのではない。　いつでも，かなり単純できっぱりした方法ひとつとりだしてくるのである。してみると，抽象的なレヴェルで無秩序にちかいかたちで存在している多様性，多元性と，可視的なレヴェルでの単純な形式の対応が，彼女のデザインのなかに，つねに働いている深層と表層の関係であろう。
そこから，単純な形式には直接あらわれてこないものを味わう理由も説明できる。

●たき・こうじ／評論家

（本論文は《インテリア》1977年6月号に発表の論文の抄録です）

緑ヶ丘の住宅

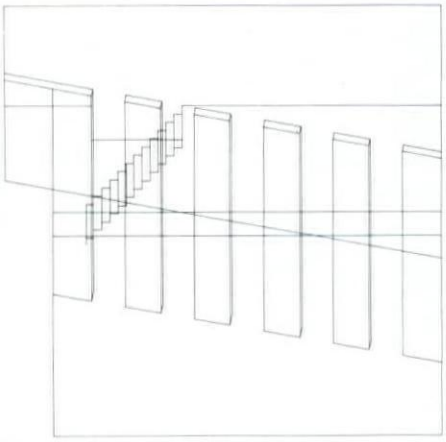
House at Midorigaoka
Meguro, Tokyo 1975
東京都目黒区

■斜線・断片化

都内の住居地に建つこの住宅は敷地に法的に許される最大のコンクリートの直方体の箱を用意し，内部に要望された書斎，食堂，寝室1，寝室2の4室をつくるにあたって，密集地にあってもやはり南から北に風が通り奥深い光が入るという自然さがあるものにしたいと考えた結果，中央に〈焼津の住宅1〉の様に長い壁を建て二分する方法をとることになったのです。　ところが間口が狭いため，直交する壁を立てると幅2.5mしかない廊下のような細長いものになり，室とはいいがたいものになってしまう。

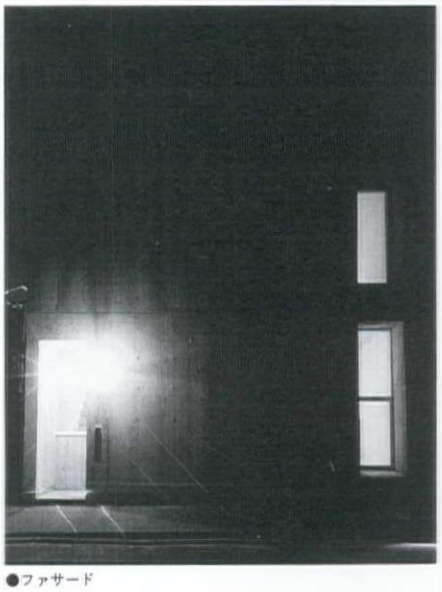
そこで機能に応じて接客をする所と食事をする所を広げようと考えた結果，このような斜めに横切る壁を立てることになったのです。　ここに出来た斜線を持つプランは奥行が長く間口の狭い都市型の敷地にあっては現実に有効な手段になり得ていると，現場を見た人たちは認めてくれています。　また斜めということで一般的で日常的なるものを問題にしてゆくことで生じる共有性はもち得ないのではないかという批評があるかも知れないが，この斜めの角度があまり誇張されたものでないので特異なものには見えないことも認めてもらっています。

《鴨居の住宅》において斜めの壁は比例関係により増幅するような距離をつくりましたが，それは平行線の一定の距離が与えるのとは異なった視線の動きを生むことを確認しました。　作品Mでは，私はその増幅する距離を明確に残そうという考えから斜めの列柱を中央に立てて，壁と壁で領域をつくるのとは異なった領域の遮断と連続をつくりたいと考えました。　つまりそこでは，外周の直方体の壁と中の列柱を対比させて並べ置くことで，面と面の隙間にできる空間に変えて面と柱の間に出きる空間を提出してみたいと考えていました。　しかしそのことは室の独立性を要求されここでは実現しませんでした。斜線を繰り返し導入することでわかったことは，斜線はそこに関わる床―壁―天井という構成材をバラバラに分化してしまう様相をつくるということです。空間のもつボリュームというものを分解し断片化してしまい，一つ一つ面として自立させる力を斜線には感じます。　断片化は，さらに，背後に何もないものにしてしまいたいという衝動をおこさせ，表面化をさらに考えるという方向に展開してゆくことになったと思います。

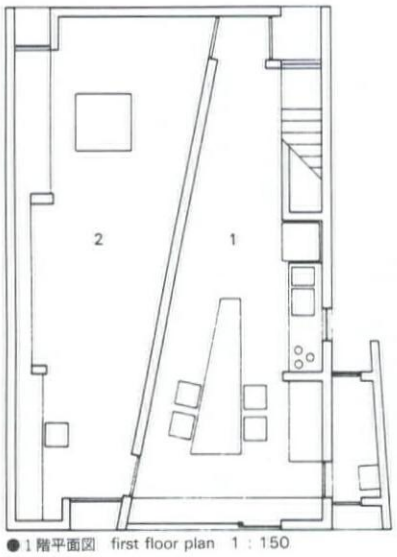


●アクソノメトリック図　axonometric drawing

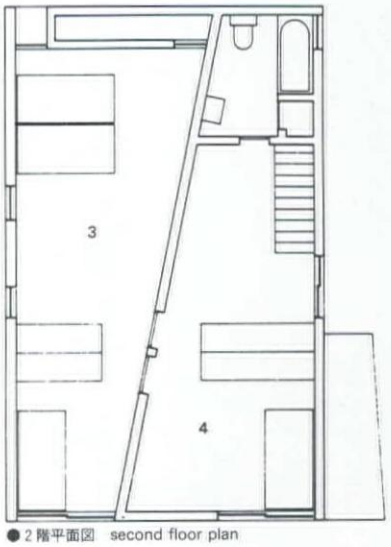
1　食堂　dining room
2　書斎　study room
3　寝室　bed room
4　予備室　spare room



●ファサード



●1階平面図　first floor plan　1：150



●2階平面図　second floor plan

Diversity and Simplicity

House at Yaizu2, House at Midorigaoka

by Koji Taki

The House2 at Yaizu is unfinished in the interior, but there is no special significance in this incompleteness; it is simply due to the limits of the client's budget and the small size of his family at the time of building. In terms of its form as a whole, the matter of the incompleteness of the house is of little importance. What pricks our curiosity regarding its form is rather that its prism-shaped volume appears as if it had been sliced out of something larger. In this triangular house is the tacit concept of architecture as fragment. Its side elevation stands as if in a vacuum; it does not face the outside as object-made-into-sign.

The building does have an entrance, but there is no "front." Perhaps we should begin by noting that the house has no particular orientation; it is simply a repetition of diffusion and complexity.

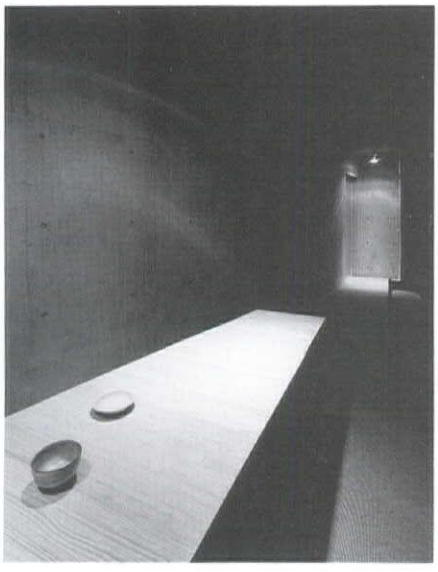
Its side elevation is a cross section; the building was not intended to be looked at, and even when it is finished, it will not give a feeling of completeness or convergence.

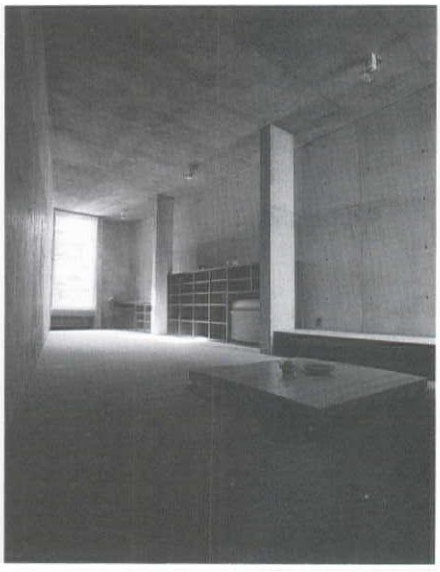
It seems certain that Hasegawa does not

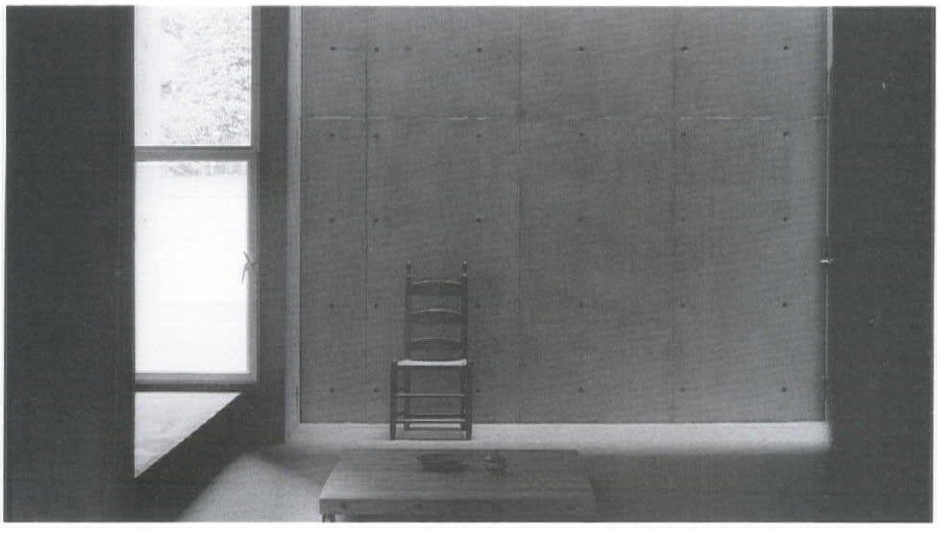
■Diagonal Lines and Fragmentation

In this cuboidal, concrete box made as large as building regulations would permit on a residential site in Tokyo, the client wanted a study room, a dining room, and two bedrooms. Hoping to make the dwelling as open as possible to the natural environment even in this crowded metropolitan area; that is, to allow for natural ventilation of the house from south to north, and to assure the penetration of sunlight deep into the interior, I decided to divide the space in two with a long wall in the middle as I had done with the "House 1. at Yaizu" However, since the available space was so small, a wall running straight through the house would have produced two spaces that would be more like corridors than rooms. Thus, considering the functions of the space, I decided to situate the wall diagonally, so that the dining room would have a wider space where people could sit at table, and the room on the opposite side would have a wider space for entertaining guests. Those who actually saw this wall agreed that the oblique line plan was an effective and practical solution for the long and narrow sites typical of urban building tracts. Some may say a diagonal wall is eccentric and unconventional and cannot win wide appreciation. But, since the angle at which the line extends is not too acute, many agreed that the wall does not look so very unusual.

In the "House at Kamoi" I saw that a diagonal wall produced a distance that seemed to be longer than actuality due to the effect of the proportional relationship with the perpendicular walls. In my "Work M" I tried to emphasize this effect by placing a series of columns in a diagonal line across the space to create spaces of both continuity and discontinuity, different from that completely shut off by walls. By contrasting the rectangular form of the exterior walls, which surround the room, with the colonnade within it, I sought to present the space between the columns and walls instead of simply between the walls. This idea could not be put into practice because the client preferred clearly separated rooms. Through the repeated application of the diagonal wall concept, I find that the diagonal wall makes the space look as if the floor, the walls, and the ceiling are separate and independent. such a wall seems to have the power to fragment the volume of space into independent surfaces. This fragmentation also leads one to believe there is nothing behind each surface and to give closer attention to it.







think of architecture as the introspective expression of the architect nor as completed, symbolic space. Her perception of the nature of things and space appears to be shaped by the understanding of architecture as something neutralized, set apart from human emotions as is a machine, and not tainted with a priori meanings or preconceptions. In this design, it is the side elevation that best demonstrates this quality of neutrality and its presence in architecture through the phases of diffusion and complexity. The frame stands in full view, but it is treated like a plane surface without depth. The braces, walls, and windows are all made into homogeneous parts of this surface by the silver-colored skin, making it seem to have no shadow or depth. Perhaps it should have been more inorganic and metallic in substance.

Hasegawa's buildings are quite homey and informal, with a certain ambience of healthfulness. This is probably because, no matter how complicated the thinking or how convoluted the processes of trial and error she might have gone through, they possess a positive character. Perhaps "positive" may be an odd way to express her work; it will suffice if it expresses the idea that her designs do not have the naked qualities of meta-architecture, of "architecture on the theme of architecture" that involves the constant doubling-back of architecture upon itself. Her works are not cramped or withdrawn, but communicate a sense of freedom and vigor. This quality may stem from the so called rationalism that is fundamental to her architecture.

The vigor and everyday qualities of her work are linked in a way to the neutrality and lack of orientation. By neutrality I mean neither complete objectivity nor complete subjectivity. On that level, her

柿生の住宅

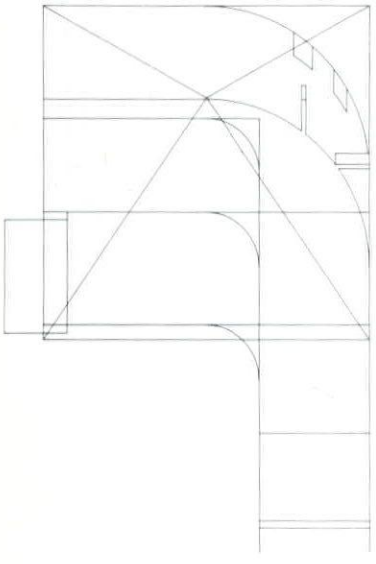
House at Kakio
Kawasaki, Kanagawa 1977
神奈川県川崎市

■円柱面・直交面・斜面一多面体

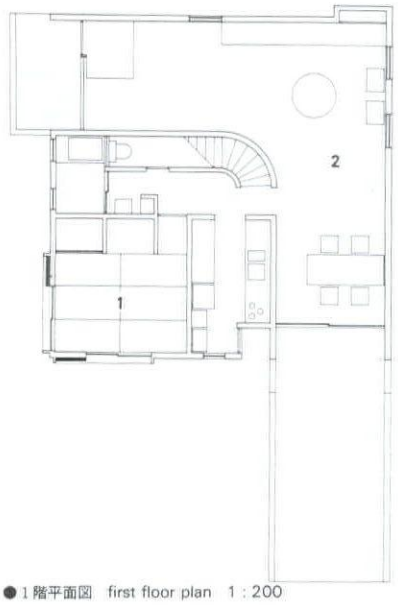
この住宅の敷地は柿生の分譲地の中にあり，第一種住居専用地域で，約45度の方位の傾きから北側斜線制限が厳しい上に，外壁の後退距離もある地域です．プランはこうした規制をのがれ，さらに採光のよい住宅にするため南庭を持ちたいという要望を入れて，法規上の建蔽率いっぱいの平面を確保すると，結果的に正方形の輪郭が残ったのです．　分譲地というのはいつでも斬新なデザインの外観をもつ住宅で埋まっているものですが，ここでも同じような環境がありました．　その中でこの住宅の外観は平面の輪郭がつくる無機的ボリュームを立面としていますが，無表情であるため差異を生じ，異質であることで効果を産み出している建築になっていると言えます．

この住宅の内部には，外郭としての正方形と内側の小さな正方形の平面がつくる直交する面，そしてそれに内接する¼円柱面，さらに方形屋根がつくる斜面が組み合わされ重なりあってつくる空間があります．　1階の居間には北側の隅に明るさを確保するための高窓をもうけた吹抜部分がありますが，それは外郭の北面と東面がつくる入隅としての直交面とそれに内接している2階の円柱面の壁とが一対になってつくり出しているもので，またこの直交面は同時に階段廻りの内側の円柱面とも一つの対をなしています．　階段室にも内側の正方形に内接する円柱面と直交面の対比がみられます．　2階の寝室では，吹抜部分に面した円柱面と3層部分がつくる出隅としての直角とが対になっていることに加えて，4.5寸勾配の天井の斜面が交差しています．　内側の壁の切り取った部分には小さな正方形に内接する円柱面がみえ，また吹抜部分の上部ではこの円柱面，直交する面，斜面が接近しています．　このように異なった形相を完結しないまま部分部分に配し対比させる構成は，平行する面と面がつくる空洞というような単純な構成では見られなかった遊走をさそうような動きをこの白い空間の中に作り出しています．

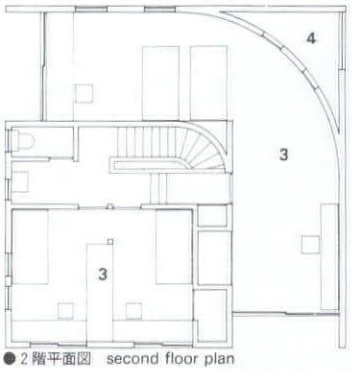




●アクソノメトリック図　axonometric drawing



●1階平面図　first floor plan　1：200



●2階平面図　second floor plan

1　居間・食堂　living dining room
2　和室　tatami room
3　寝室　bed room
4　吹抜　voidspace

architecture appears in a concrete form upon which meaning has yet to be superimposed. This brings us to the manipulated aspect of her architecture. For example, in terms of scale, the dimensions are always on the large side, on the one hand divorcing the building from human scale and presenting it on a neutral level. On the other hand, this space, which is not of extraordinary proportions, does not constitute such a height or length as to make it symbolic of a spatial center. Her scale affects the whole volume of architecture, working in tandem with the manipulation of the parts of her buildings. The absence of symbolism is based on the perception that the themes of architecture have an inextractible diversity. At this point in time, the basis of Hasegawa's architecture, although it has yet to become sufficiently organized and ordered, can perhaps be described as the plurality of architecture.

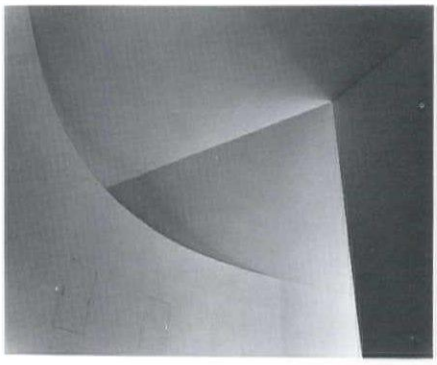
For example, there is the House at Midorigaoka with its long wall running diagonally through the center of the house. This is perhaps the finest plan she has ever done. Indeed, it is a remarkable way of dividing a long, narrow space into two different realms. The division of space could easily have been achieved by using the usual walls at right angles, but she chose instead to incorporate into her design the elementary, but very unusual technique of drawing one diagonal line vertically in the long, narrow plan of the house. This diagonal wall brings us face to face with a strange quality that is mingled with the boldness and "ordinariness" or informality I mentioned earlier as characteristics of Hasegawa's architecture.

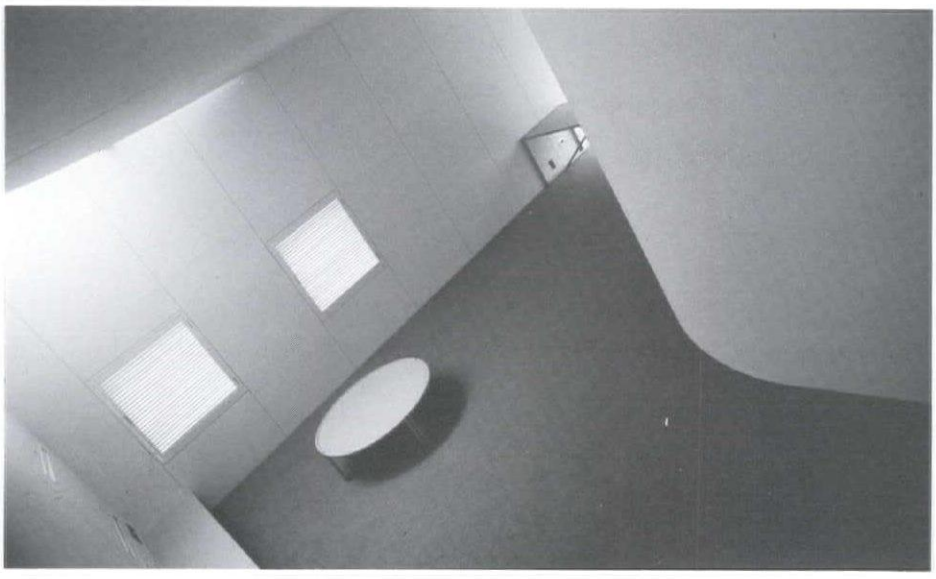
Her designs are characterized by a rhetoric that creates spaces of this kind. Notably, the angle of the wall is not

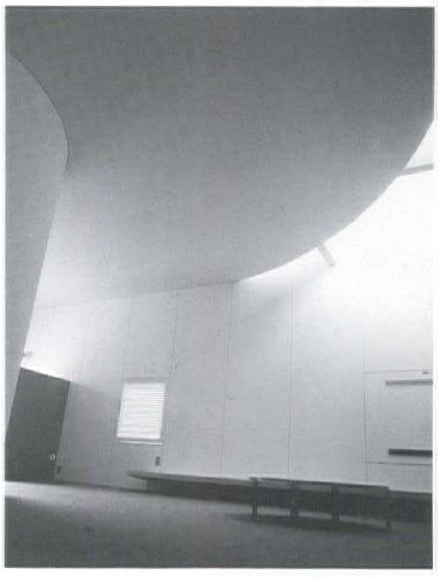
■Curved Wall, Perpendicular Intersection, Diagonal Intersection, the Multi-faceted Volume

This house is located in a housing development in Kakio, a suburb of the city of Kawasaki west of Tokyo. The project was made especially difficult because the site was skewed off the north-south axis at a roughly 45 degree angle and was located in a Type 1 exclusive residential use zone where regulations required that the exterior walls be a set distance from the edge of the site. In response to the client's wish to have the garden at the south in order to exploit natural lighting to greatest advantage despite these constraints, I expanded the plot coverage to the greatest possible extent, only to find we were left with a simple rectangular outline.

These housing developments are usually filled with dwellings of new and novel exterior designs, and this location was no exception. Among the creative array of structures surrounding it, the elevation of this house is an inorganic volume formed by the flat surfaces of the exterior but by virtue of its very expressionlessness, it is distinctive. It is effective as a work of architecture precisely because it is different. The space inside the house is formed by the square outline of the exterior wall and the smaller square on the inside, the quarter-circle curved walls to which it is tangent, and the sloped surfaces of the square hipped roof: The first floor living room has an area open to the upper floor at the north corner furnished with tall windows to let in natural light. This space is formed by the coupling of the perpendicular intersection of the exterior north and east walls on the first floor and the curving wall of the second-floor bedroom. Another set is made up of the living room and the cicular curve of the stairwell. Yet another related set is formed by the perpendicular surfaces of the inner square and the curved wall of the stairwell. In the second-floor bedroom, the curved wall facing the open space in the first floor corner and the concave corner *(dezumi)* formed by the space beneath the roof form yet another set, added to which is the 45 degree angle where the roof slopes down to the walls. At one section, where the wall of the inner square has been cut out, one can see the curve of the smaller circle tangent to the inside of the smaller inner square, and at the top of the open space between the floors this curved wall joins with both the square corner and the slope of the roof. This composition of varying configurations juxtaposed, in their incomplete state, in different parts of the design, offers what I call a "white space" that invites one to explore, a quality that is not present in the simple composition a cavity formed by parallel surfaces.







exaggerated, so the space has not lost its quality of the everyday, and this indicates that the two perspective spaces formed, situated in reverse positions, are not utilized as a rhetorical device. Hasegawa would never accept the idiosyncratic techniques of manneristic deformation. The elements and forms she uses are more ordinary; they may not be ready-made, but they have Pop quality about them. In any case, dividing the space diagonally makes the wall, which is a characterless enclosure of space, into something that manipulates space, crossing through, dividing, and establishing two spatial phases. The diagonal wall exists with somewhat less of the heaviness and opacity of the wall. It is no longer a completely blind, unseeing wall, but an intervention of everyday space with a quite different face. Thus spaces of different quality are produced by a simplistic form——a wall. The relationship between a simplistic form and complex relationships of meaning may be amplified. The quality, that is, the meaning, of architectural space is as diverse as can be imagined; like human consciousness, it is an extremely difficult quality to fathom. The elements and forms of a building are nothing but the representation of where the architect is anchored in this ocean of meaning. Form is what buoys him up, and it has a kind of metaphorical function. Simplistic form represents a metaphor that is not clearly visible, but structured in its functioning.

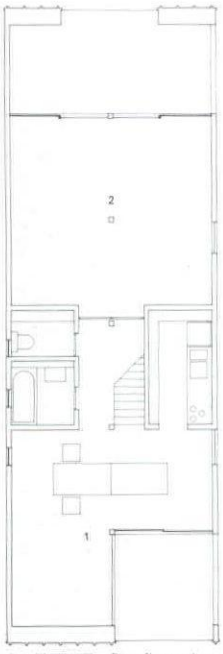
Hasegawa's diverse directions of design are probably an indication that she is always floating on an opaque sea of meaning into which she continues to drop her anchor here and there. If she ceases this, she must incorporate complexity into her forms, or simplify her concepts, at least strategically. What is most strik-

焼津の住宅2

House 2 at Yaizu
Yaizu, Shizuoka 1977
静岡県焼津市

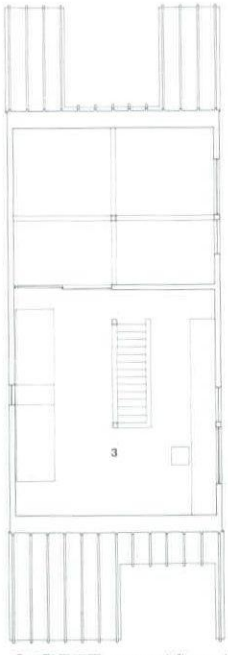
■三角形のフレームと立面

私のこれまでの仕事でもローコスト化は大きな課題でしたが，それは，今流行しているような表現としてのローコスト風というものとまったく違いました．条件が空間とか表現というレベルの問題を断念せねばならないほど厳しいものだったので，日常的な自然さとか合理的架構の構造というような実体的なものを問題にしてローコスト化を計らざるを得ないところでやってきたのです．　特にこの直角二等辺三角形の住宅は20代前半という若い夫婦のためのものでしたから，ローコスト化がテーマでした．　地域性からくる温暖な気候がそうさせるのかもしれませんが，大らかなもので，内部はガランドウで良いから出来るだけ大きなものがほしいという要望でしたから，このようなものがつくれたと思っています．当時で700万程の予算をどう生かすかということでその架構をいろいろ検討した末，この近くの大工さんといっしょに出した結論は，120角の木材と近くの鉄工所でつくった45°のL型の金物で2730㎜モジュールを組んでゆくという工法だったのです．　上棟した後はその大工さんが暇な時に造作することと，予算で出来る所まで壁や床を張るという恰好で引き受けてもらったので，工期は10ヶ月かかって内部は床も壁仕上も半分ほどでとりあえず引き渡されました．これまでの仕事は，ほとんど，厳しい敷地を発想のベースにしてそこにあった最大のスケールを取り込む方法を考えて住宅を設計してきた訳ですが，ここでは敷地は広くそれから離れて自由に発想できるほどありました．　それゆえこの敷地との関係でみると，内部だけではなく，全体にも，これからもフレームが増設される用意があるがとりあえず住んでいるという未完結さが残っています．　立面はその切断面を連想させるものとなっており，とりあえず現段階で完成させなければならないので仕上げたという感じがあります．　立面の四方の開口はこの敷地の独自の光の具合や風向きといったものに合わせて大きさも形も決めました．　その開口部はフレームのシステムから自立して，それ自体の形や開口の位置をもつように出来ています．　この建物を設計することで私はその後に設計する《焼津の文房具屋》，《徳丸小児科》に使った合理的フレーム，それぞれをパッケージする外壁と屋根面，そして内部を分節する壁面を自立させ自由にするという手法を手に入れたのです．　この家の床は3年前に全部張り込み床面積111.3㎡が156.5㎡になりましたが，依然として完結することはないという表情をして建っています．

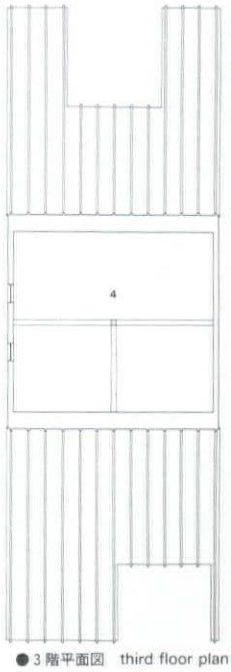


1 食堂 dining room
2 居間 living room
3 寝室 bed room
4 倉庫 storage

●1階平面図 first floor plan 1：200



●2階平面図 second floor plan



●3階平面図 third floor plan

ing about her works in general, and this "House2 at Yaizu" in particular, is the essential lack of fixedness in this "anchoring" and the diversity of meaning that emerges therefrom.

Itsuko Hasegawa's designs are not an intellectual endeavor aimed at narrowing down concepts with a definite goal in mind, nor are they an attempt to acquire the unknown by limiting or selecting vocabulary. She does not try to concentrate everything toward the creation of an image either. She does not even allow herself to play with Schein (appearance, semblance). Her approach to different methods in design is radial rather than centripetal. These methods are not so much original, as drawing upon as vast diversity of composition and expression, creating and assembling form within a framework of accident as event.

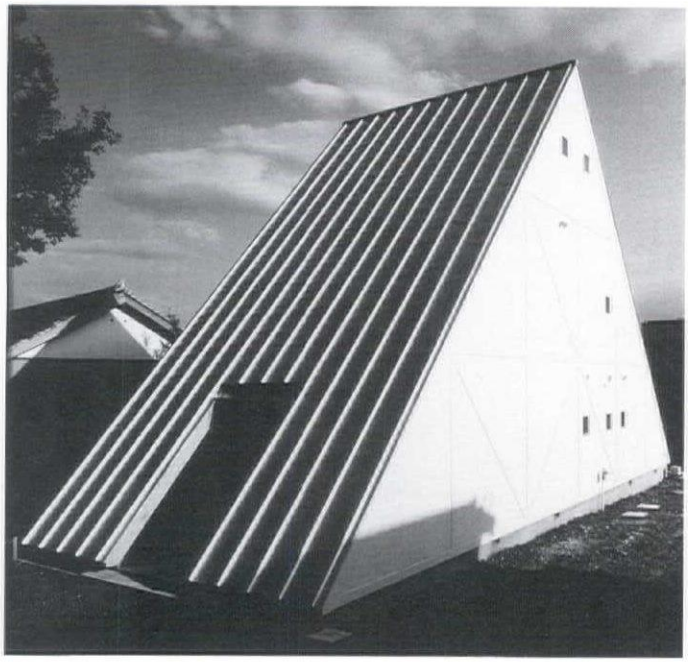
Interestingly, elements of the everyday, the ordinary, and a forcefulness of form that is almost violent coexist in her architecture. Whichever of the houses she has designed you may visit, the structure and space invariably evoke these conflicting impressions. There is not necessarily a consistent context visible in her design method. Subject to several simultaneous and conflicting impressions, one feels as if he is actually seeing an inexplicable and unique formality in her architecture. One wonders if it is contraposed to rationalism.

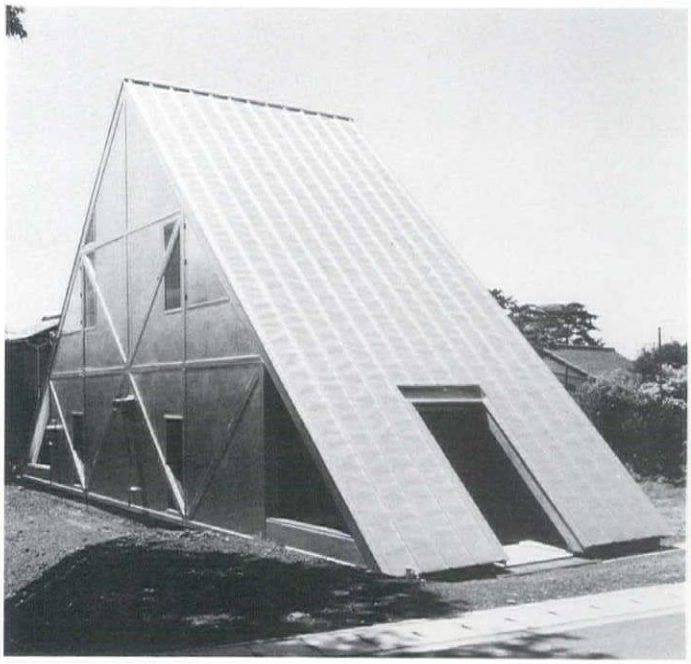
The designs of her individual works are not characterized by a choppy eclecticism in which she simply throws together different elements and qualities without regard to logic or coherence. It is not that different elements clash with one another on a visible level. Only one very simple and definite method is visible in each of her works. Simplistic form on the visible level and a jumble of diversity and plu-

■The Triangular Frame and Elevation

Low cost was an important theme in many of my works, but it had quite a different meaning from the current popular expression "low cost." The conditions imposed on this project were such that I could not afford to design in terms of qualities of space or creative expression. I had to concern myself rather with naturalness in living patterns and rationality in the composition of the structure in order to keep costs to a minimum. The right-angled equilateral triangle-shaped house had, above all, to be built at low cost, for it was commissioned by a young couple in their early twenties.

Perhaps because the climate of this area is itself mild, the clients are easy-going people. I was able to design this kind of dwelling because they told me they wanted as large a house as possible even if it might look hollow and empty inside. The design I finally came up with to make the best use of their building budget of 7 million yen, was hammered out with the advice of a local carpenter; it consisted of a framework of 120 mm square members fastened together with steel 45° angle fittings specially made at a nearby ironworks. The structure was to consist of a series of 2,730 mm modules. Once the framework was completed, in order to minimize cost, the carpenter was asked to come whenever he had time and work on the walls and floors as far as the budget allowed. The construction continued for ten months, and the house was turned over to the couple in a still incomplete state. In most of the other projects I had undertaken, I had to base my concept of the plan on a small building site and design a building that would obtain the greatest scale possible given the conditions. The site for this House 2 at Yaizu was, by contrast, very spacious; I did not have to concern myself with the size of the site. In this sense the house is not only incomplete inside; it retains an unfinished potential in that, although it is liveable, a new set of triangular frames may be added, lengthening and increasing the size of the house. The elevation is such that it can be interpreted as a cross-section of the buiiing. It gives the feeling that the house was only temporarily finished because it had to be made ready to live in. The sizes of the windows and other openings on the four sides were determined by the specific light and wind conditions of the location. They are independent of the frame system, having their own shape and arrangement. In designing this house, I developed the technique of making a rational framework, the walls and the roof for "packaging" the different parts of the frame, as well as the walls articulating the interior space self-sufficient and free elements. This is a technique I later used in designing the Stationery Shop at Yaizu and the Tokumaru Children's Clinic. The flooring of the young couple's house was finished three years ago, its total floor space having increased from 111.3 square meters to 156.5 square meters. Even yet the house appears as if it were not yet finished.





rality existing on the abstract level interact in her designs. This intriguing relationship between the visible and abstract in her work makes it necessary to strive for an appreciation of what is not directly apparent in her architecture.



実体と虚構のあいだ

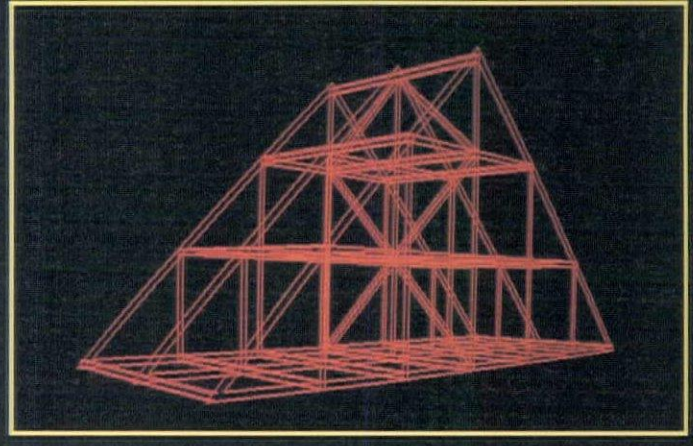
焼津の文房具屋

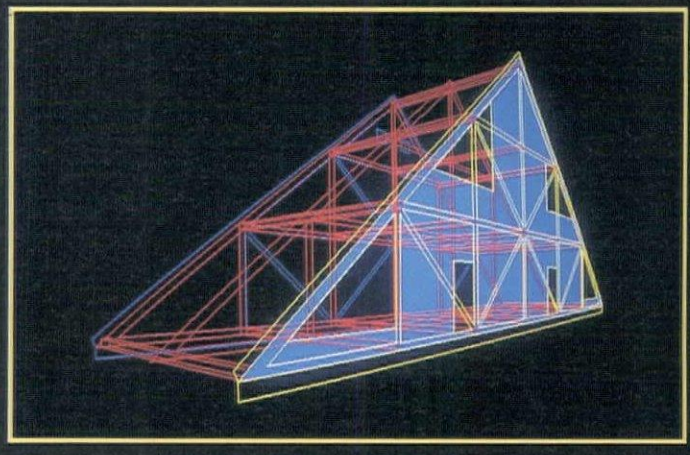
多木浩二

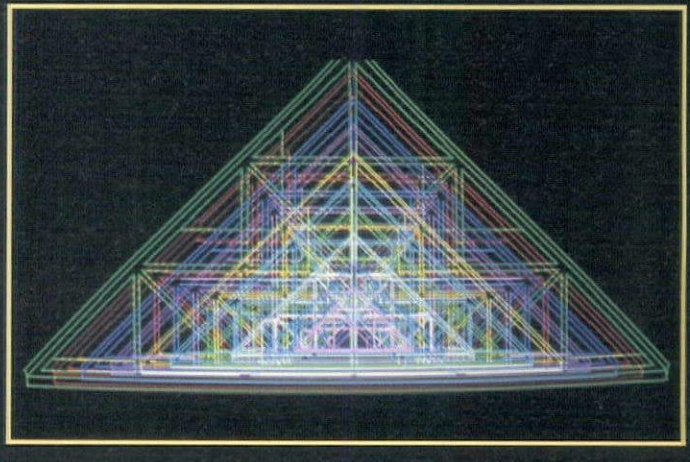
長谷川逸子の作品はいつ見ても小気味よく威勢がいい。　同じ焼津の町はずれにある三角形の家（焼津の住宅２）の，いささか度はずれな強引さとは違うが，今度の文房具屋も，単純な建築ではないが強い表現力である。　しかも不思議なことに，当然周囲の建物と異質になってもよさそうな建築が，小学校の前の文房具屋さんというイメージとそうちぐはぐではない。　そんな印象を整理してみると，彼女の建築が発生してくる根底に，彼女と町とのひそかな関係があるように思えてくる。　この町には，さほど明瞭な可視的特色があるわけではない。　どちらかといえば，曖昧な表情をもった，色にも形にも，格別のメリハリのない町である。　長谷川の小さな文房具屋は，普通なら見逃してしまい，記憶にも残らないような都市にひとつの可視性を与えている。　都市はそのときから少しずつ眼に見えるようになり，その眼でもういちど従来からの環境を眺めるようにしむけてくる。

おそらく，こういうプロセスに長谷川



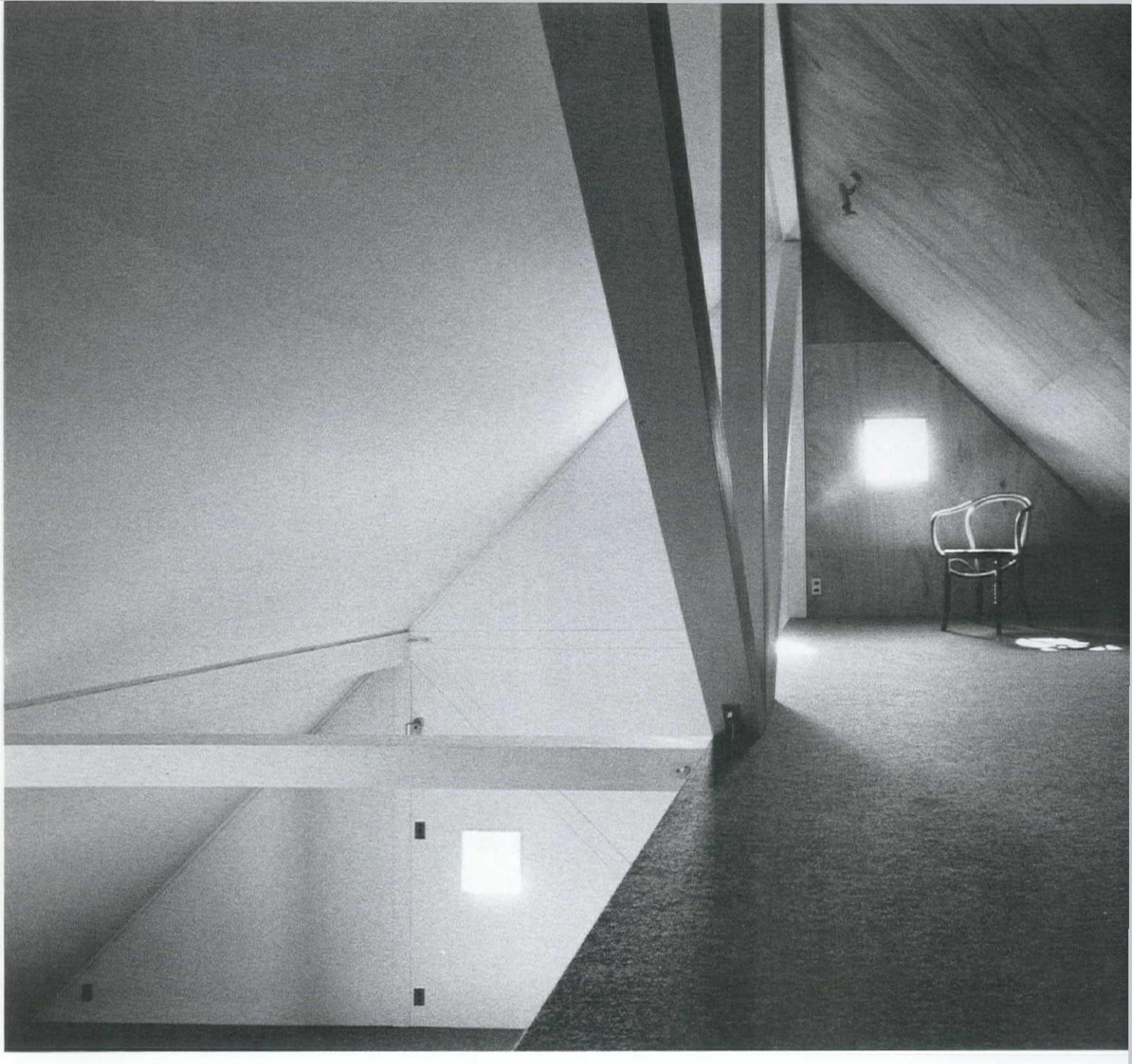






が意識的だとは思えない。　むしろ作品をつくる意識的な方法，概念などとは関係なく，どこかに滲み込んでいる記憶の働きがあると考えるべきだろう。　界隈には，どこか似たような家のかたちがある。　だが，それを引用するような仕草ではまったくない。　おそらく，このような記憶を意識的に方法化することも必要かもしれない。　それは建築と都市の関係の再定義という，きわめて意識的なやり方であり，それは思想の問題にまでつながっていく。　長谷川の建築をつくる方法，あるいは建築の現われ方は，決してそのような視野で営まれてはいない。　生まれ育った町で，ほとんど本能的に生じる場合にしか，現われないのである。　だが，それにしても，このような記憶の深いつながりのある都市で，しかも都市を意識することなく，一つずつ家をつくりつづけることは，建築家としては望ましいことのように思われる。　これは間違いなく，人間によって経験された，複雑な都市をつくりつづける営みであるからだ。

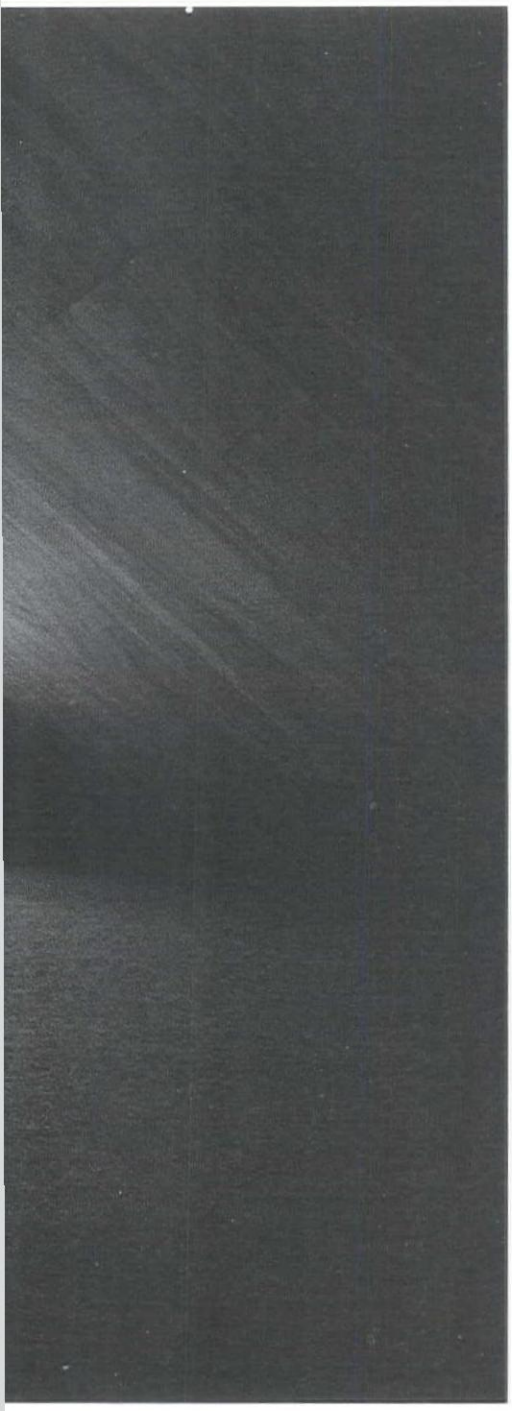
長谷川逸子の建築には，どこかにこの場合のような無意識な部分がある。　しかし全体としては，まったく意識化され，新しいものとして現われてくる。　たとえば，この建築を形どっている線の強さは意識的な力みでも，強調でもない。　奇妙な比喩だが，一種の筆蹟のもつ調子に似ている。　字が巧いか下手かはともかく，そこには勢いがある。　それは意識的に制御するものではない。　彼女の形態のプロフィルにはそのようなものがある。　これはむしろ，いまの建築家には珍しい。　もう一つ興味のあることは，彼女は多くの建築家の作品，建築的でない場所や空間や物などから夥し

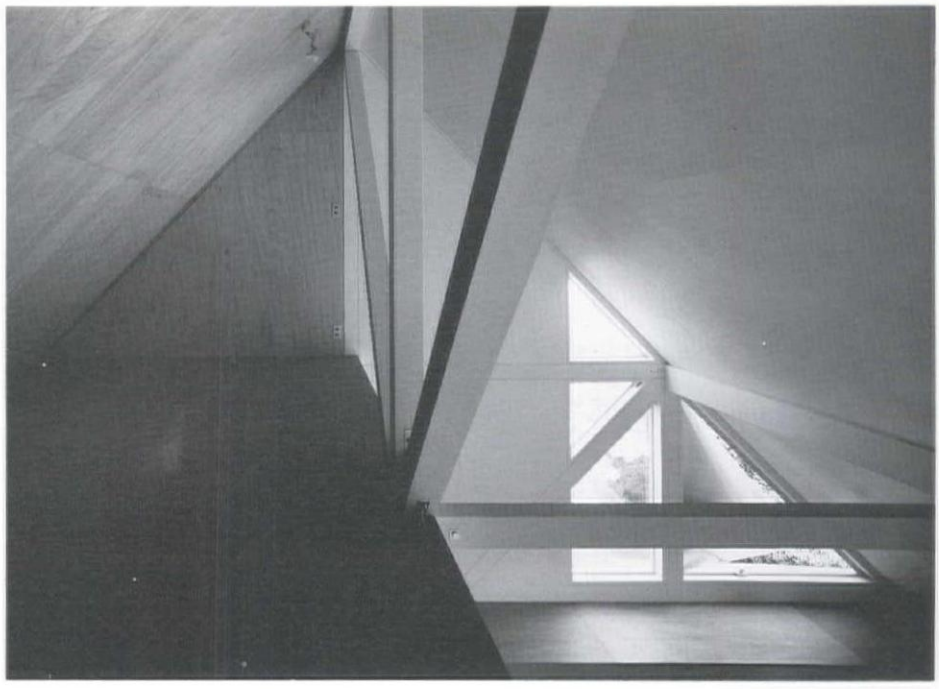


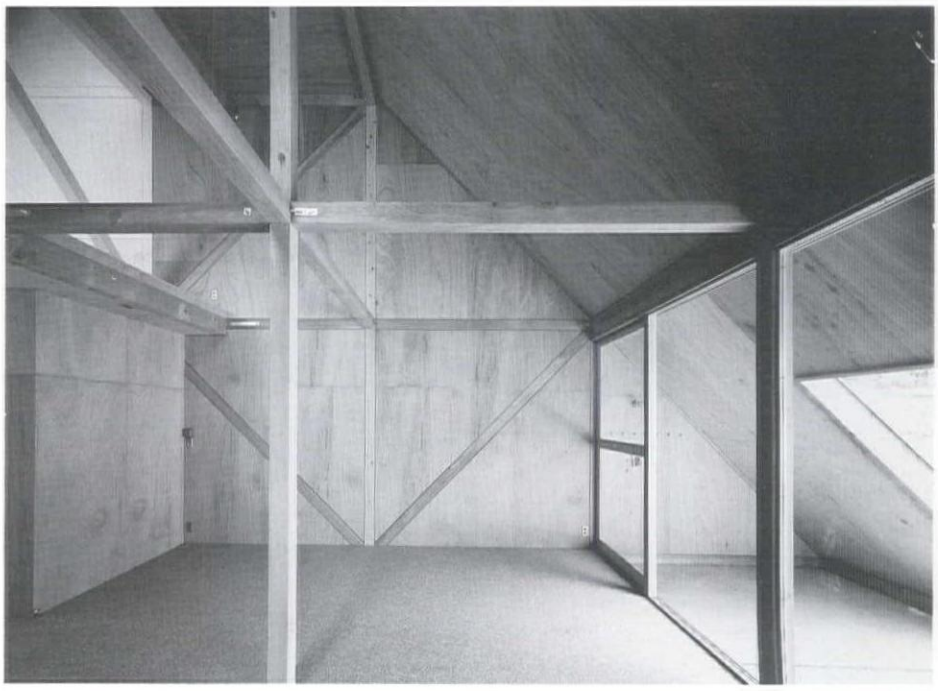
いものを汲みとっている。　注意してみると，誰かの語彙があり，用語法がある。　しかし，それはまったく引用ではなく，むしろ一般化して使える用法になったうえで，彼女の建築に融け込んでしまうのである。

だが，以上のようなことは，この建築を考えるうえで末節的なものかもしれない。この建築が，強い存在感と虚構性をもつのは，なによりも建築という実体に対する認識に原因がある。　これまでの彼女の作品では，空間というパラダイムで建築が考えられていた。　空間，あるいは空間性が彼女の念頭を離れていない。　内部を二つの領域の対立として構想するのも，その一つの現われである。　空間を分節し，その対立あるいは統辞法のなかでより複合的なものを語らせよう。　しかも，それぞれの空間は決して求心的であってはならぬ。　そうしないと，完結しないリアリティは出てこないのだ——そんな志向が，いろいろ強引ともいえる空間の扱い，斜行する壁や，ひらいた両翼などになって現われた。　これは不整形を目差すというより，複合したものへ向かうことではなかったろうか。

《焼津の住宅２》が占める意味が，それだけに大きくなる。　ここでは一切の空間的意味を断念しなければならない条件だったが，空間がそれ自体に意味をもつヴォリュームから，いやおうなしに要素の関係として捉えざるをえなくなったときに，建築という実体的なものが関心の対象になることになった。　《焼津の住宅２》では，開口部の取り方が特徴的である。　開口はそれ自体の形なり，位置なりだけが問題になっているというより，むしろ壁と柱という二つの異なるシステムの関係のなかに織







り込まれている。　彼女は，建築をひとまず，空間という意味論的なところから考えるよりも，壁と柱というシステムの干渉や戯れとして考え始めたように思える。　文房具屋は鉄骨で組まれた構造に，屋根と壁を含んだ覆いをかぶせたものだといってよい。　壁の上半分が盲であるのは，このようにかぶせられた手法を示しているように思える。　もし空間が問題なら，あとから考えればいいとでも言いたげなカーヴをなす布の間仕切が内部を横切っている。　一般的な議論として，いま空間よりも建築という実体が重要な主題だとは言い切れない。ただ複合的なものを空間の構成法のなかに見てきた長谷川が，そこから必然的に，建築を構成する基本的な架構に関心を移動させてきているというだけのことである。だから建築をそのような面から捉え，その実践を何度か繰り返したなら，再び空間が戻ってくることは間違いない。

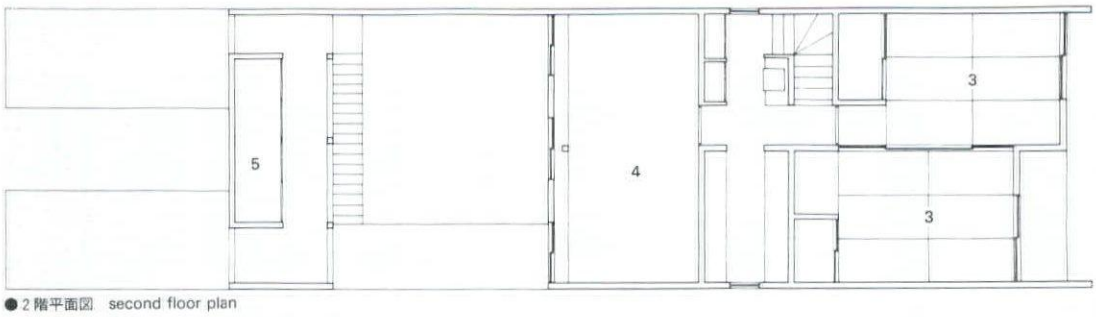
しかし，さしあたり，この長谷川の方向が建築としての現出の仕方を，きわめて新鮮なものにしていることは興味をそそられる。　別の言い方をすると，架構を練り上げることだけに関心があるのではなく，長谷川に関心があるのは，物の在り様である。　彼女はデザインにあまり多くの期待をいだいていない。　イメージで語りかけること，装飾化すること，あるいは独得の形をひねり出すことなどが，それほど新しい世界を開くとは思っていないのである。建築は消費の対象でもないし，おそらくもっと根本的なことからだけつくられていいのではないか。　長谷川の建築は，物として現象する仕方をとおして，むしろ現在のもろもろの社会的な現象を批評していると

焼津の住宅3

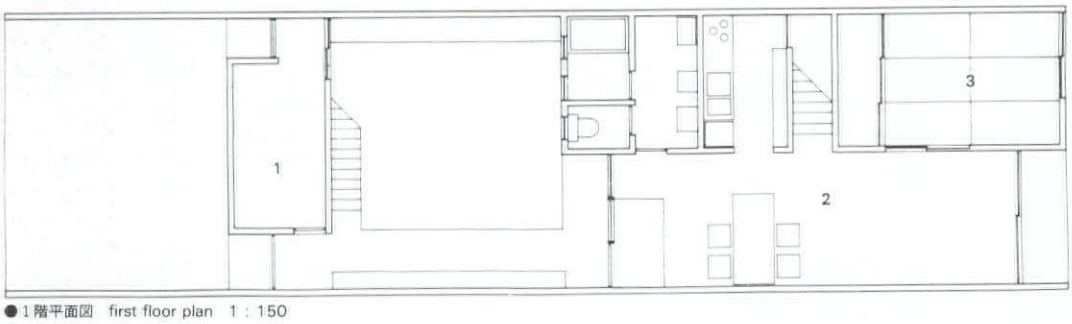
House 3 at Yaizu
Yaizu, Shizuoka　1977
静岡県焼津市

■軽さと重さ

この住宅は焼津の海岸に沿った旧街道に面して建っていた古い町屋を壊して建て直したものです。　取り壊す前にあった町屋は，暗く，古いものの臭いが立ち込め黒く光る架構，うるし塗の箱階段，永年踏み込んできた歪な土間など重く押し込まれていました。　クライアントは，その古い家とは対極の明るさと軽快さをもつ住宅の設計を依頼してきたのですが，ある日，その家がこだわりもなく壊された時のクライアントの軽い身振りに私は驚かされました。軽くふるまっていたその無言のしぐさや無意識のうちに発せられる言葉の中に，壊された暗く重い家の中で現実と向き合って生きてきた彼の姿を垣間見た思いがしました。　表層からは見出せない都市の深層，都市の中で生きているという厚みや多様さは，この壊された家の中にあった重い事物にあるのではなく，その軽がるとしたしぐさの中にあるのを見た思いがしました。　その厚みを裏に隠した軽やかさをこの町屋に埋め込んでみたいと考え，この住宅を設計しました。　間口3間奥行13間という敷地全体を建築化するため，まず道路に面してフラットの2枚の屋根のある車寄せをつくり，次に道路に平行にかけた切妻の屋根の部分は，かつて老主人が家具や建具をつくっていた時の道具類を収納し，まだ時々作業するための領域であり，次は正方形の土の床のライトコート，中庭になっています。　隣とかつて共有していた壁の前に建てた新しい壁は，空以外のものを遮断する高い壁となり，ぬけた空から明るい光をさしこませるための領域となっています。　そしてその奥深い所に道路と直角にかけた切妻の屋根の部分が本屋となってつづき，一番奥の南には古い樹木を残した庭があるという構成になっています。敷地に次々に埋め込んでいった領域は，もちろん全体を代表するファサードも当然ですが，この古い町並の中で異質であり，既存のものと対象的であることで成立している建築となっています。



●2階平面図　second floor plan



●1階平面図　first floor plan　1：150

1　仕事場　work room
2　居間・食堂　living dining room
3　和室　tatami room
4　寝室　bed room
5　倉庫　storage

いってもよい。　彼女の建築から受ける〈強さ〉の印象は，本能的な，ポテンシャルなエネルギーの強さだけではなく，物と人間との関係の再発見を考えるところから出てくる。　以前からそうであるが，工業製品としての金網をそのまま，2階の手摺りに使うが，鉄骨を銀色に塗装すること，外壁にアルミの質感を使うことなど，いずれも，物それ自体の性能や属性ばかりが利用されているのではなく，〈物〉についての認識をもたらす使用をもっている。　したがって，きわめて現実性の強い彼女の建築は，同時にきわめて観念的な経験を味わせるようになる。

いうまでもなく，問題は材料や架構だけではない。　この建築は，前庭からみると完結しているが，実際には内部で古い隣家とつながっており，また背面は，敷地に沿ってふくらみ，2本の直線的な屋根の繰り返しの下からはみ出ている。　してみると，この単純明快な形態は，建物の内包するものといささかずれた形式だといってもよい。　つまり柱梁の組織とそれにかぶせた被覆という関係だけが問題になるのではなく，こうした関係を形式化すること，虚構として語りかけ，あるいは意味の開始を予告すること，そこに長谷川の建築の刺戟的な魅力があるといってよい。

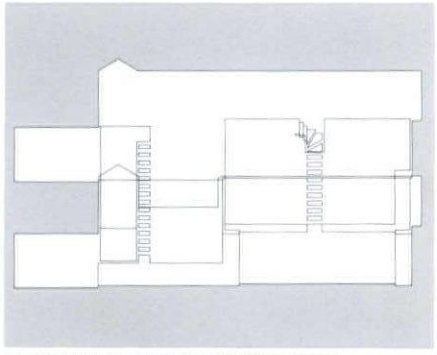
●たき・こうじ／評論家

（本論文は〈建築文化〉1978年6月号に発表の論文の再録です）

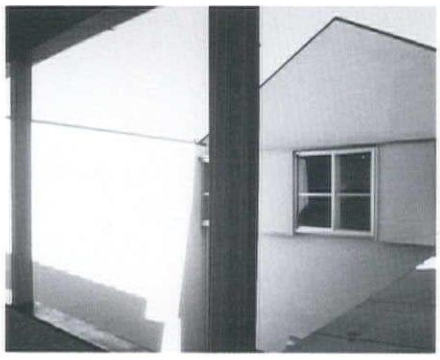
■Lightness and Weight

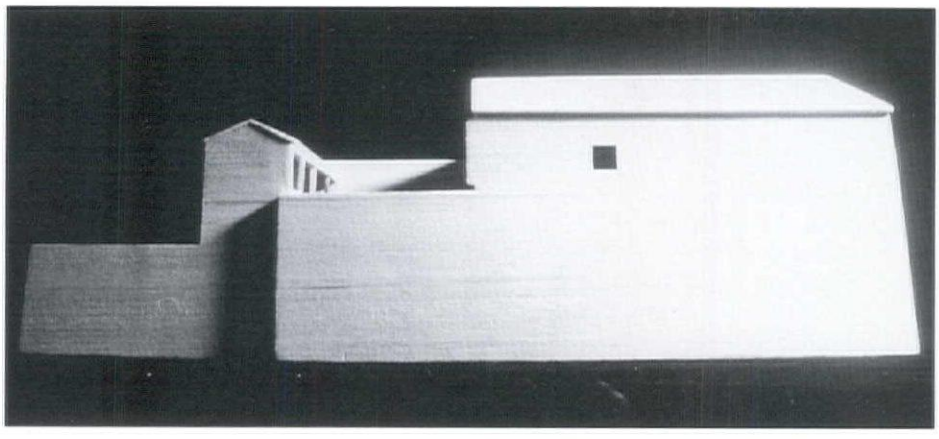
This house was built to replace an old townhouse that had stood facing the old coastal highway in Yaizu. The aged townhouse, before it was dismantled, had been a dark, heavy dwelling, enveloped with the odor of age, its exposed framework glistening with the black hue of rubbed- in soot, furnished with a lacquered staircase fitted with drawers and cabinets, and with an earthen-floored entrance area pitted and uneven with the footsteps of years. The client came to me requesting a design for a house that would be the antithesis of its predecessor: bright and of light proportions. Then one day, after the old house had been irretrievably torn down, I was surprised to find a new lightness in the client's carriage. In his sprightly gestures and in the words that slipped out unconsciously, I was left with the feeling that I had glimpsed the figure of a man who had faced life from inside a dark and heavy dwelling. In those light gestures, there seemed to be the unrevealed stoutness and versatility of the heart of the city that had not been a quality of the heavy objects of the demolished house. I decided I would try to imbed that quality of lightness concealed in stoutness in this townhouse.

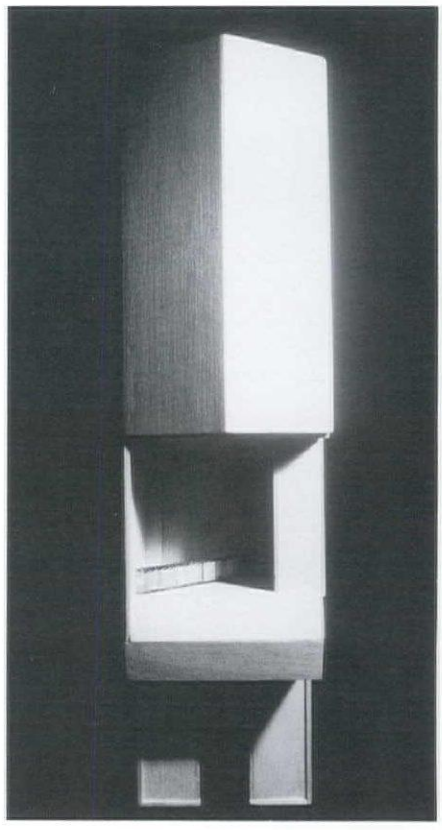
The site is long and narrow (approx. 18ft. × 77 ft.) and was to be completely filled in with the structure. The front consists of a vehicle entrance consisting of two parallel flat-roofed wings. Next is a section with a gabled roof parallel to the street for storing the tools and equipment the elder couple had previously used in making furniture and house furnishings and providing a space for them to continue occasional work. Beyond that is a square earthen-floored "light court," or inner courtyard. This provides a space cut off by high walls from the neighboring sites but permitting sunlight to flood into the house. The section furtherest from the street with its gable running perpendicular to the street is the main dwelling. Behind that, at the south extremity of the site is a small garden with trees preserved from the garden of the original house. The consecutive territories imbedded into the site, and naturally the facade that represents the whole, bring into being a building that stands is unusual and contrastive in the traditional townscape of the locale.



●アクソノメトリック図 axonometric drawing







Between Substance and Fiction

Stationery Shop at Yaizu

by Koji Taki

Itsuko Hasegawa's works are always pleasant and dashing. This stationery shop in the city of Yaizu, Shizuoka prefecture, too, is a powerful though by no means simplistic expression, with a strength of a rather different kind from the somewhat extraordinary forcefulness of her triangular house (House 2 at Yaizu) built in the outskirts of this same city.

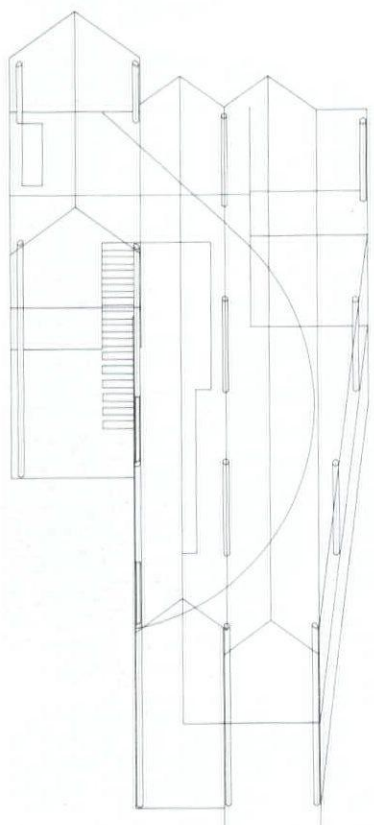
Oddly enough, though this building would be expected to look out of place among its surroundings, it does not diverge so very radically from the image of the typical stationery store one finds near most elementary schools. When we try to give some order to these impressions, we begin to realize that in the foundation from which her architecture arises there is a special relationship between Hasegawa and the town. Yaizu does not have any particular, distinguishable characteristics. It is rather nondescript, with little in the way of color or form to set it apart. Hasegawa's small stationery store provided visibility to this town that would otherwise go completely unnoticed, leav-

焼津の文房具屋

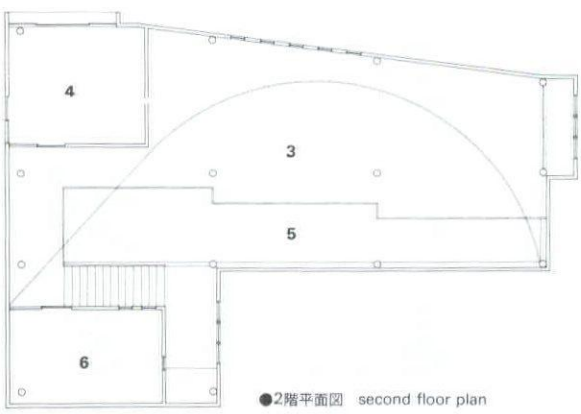
Stationery Shop at Yaizu
Yaizu, Shizuoka 1978
静岡県焼津市栄町

■都市への埋込み作業・消えたアルミ

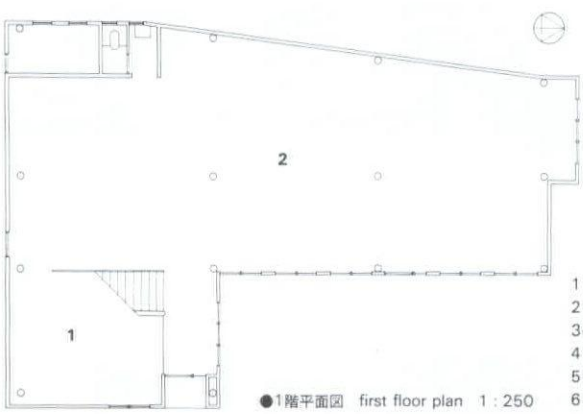
地方都市の小学校前に建つ文房具屋です。 周辺には古い伝統的民家が残っていますが，そうしたものの一つを壊した跡にこの建物がたてられたのです。 壊した家とのからみが残っていたため，道路側からみると完結した明快な形態に見えますが，道路に面さない西側は敷地に合せてふくらんでいて，3本の切妻屋根をいただく棟からはみ出してしまっていますし，南側では古い建物とつながってもいるのです。構法は，まず倉庫用の既製の鉄骨を組合せた柱梁フレームをたて，次に各階の鉄筋コンクリート・スラブを打ち，スラブの先端に屋根面と一緒に木造下地を組み，下地板，表面仕上材を張っていったものです。 内部は，メタリックシルバー塗装の鉄骨が露出していて，2階の長手方向にはスチール・パイプが円弧状にかけられ，それには半透明の白いテトロンの布がチャックで取りつけられ，その他にも表面が均質で透けるクリンプネットや白く塗装した有孔合板などの要素があります。 ファサードは，架構をパッケージする薄いアルミ既製板貼のスクリーンと，そこに埋込まれたグリッド割の開口部とで構成されています。 鈍い光を放つアルミという素材は，周囲の気配と同化する特性があるように感じていたので，地方都市の古い街並に埋蔵されるようにしてたつこの建物を，何としてでもアルミで包もうと思いました。 町に溶けこみながらもなお独自の輝きを有する立面をもった建築をつくりたかったのです。しかし，この建物は店舗としてというより倉庫として機能すれば良いという考えから予算が押えられていたので，安価なアルポリックを外装材に選び，ドイツでの使用例を参考にサッシュ・メーカーの技術者の協力を得て考えて張ったのですが，2年程で外装材として不向きなことがわかり，施工会社の協力でシルバーの屋根材で葺きなおしてしまいました。そういう訳で，この建物は竣工当時の写真だけを残した作品としての建築になってしまったのです。



●アクソノメトリック図 axonometric drawing



●2階平面図 second floor plan



●1階平面図 first floor plan 1 : 250

1 事務所 office
2 文房具収納場所 stockroom for stationery
3 スティール家具収納場所 stockroom for funitures
4 休憩室 resting room
5 吹抜 void space
6 倉庫 storage

ing no trace in the memory. With its completion, the town began to be noticed, inducing people to reappraise a townscape that has been there for a very long time.

In all probability, Hasegawa is not conscious of this process. The process of creation for her has little to do with conscious methods or conceptual approaches, but arises out of the workings of memories once impressed upon her mind. The stationery shop bears some resemblance to the houses in the neighborhood, but the reference is not literal. It may be necessary to find a way to consciously express such memories, that is, a very conscious method of redefining the relationship between buildings and the town that is linked to the problem of thought. But this is not in the least the way Hasegawa creates and gives expression to her architecture. Her methods and expression appear at their best in the instinctive creation of architecture in this town where she was born and raised. It is perhaps very important for an architect to create a series of buildings in a community deeply tied to his past and which he does not consciously think of as a city. Undoubtedly this is the process through which man experiences and continues to create his ever-more-comlpex cities.

In Hasegawa's architecture there are always, as in this case, some unconscious elements. As a whole this building comes across as a totally conscious and new creation. The powerful lines that form this building are not a conscious boast or assertion. It may seem an odd metaphor, but it is rather like the rhythm of brush writing. Whether her calligraphy is good or bad is irrelevant, but it has vigor and dynamism. That vigor is not something consciously generated; it is inherent in her form and this quality is actually quite

■Burying Work into the City, Disappeared Aluminum

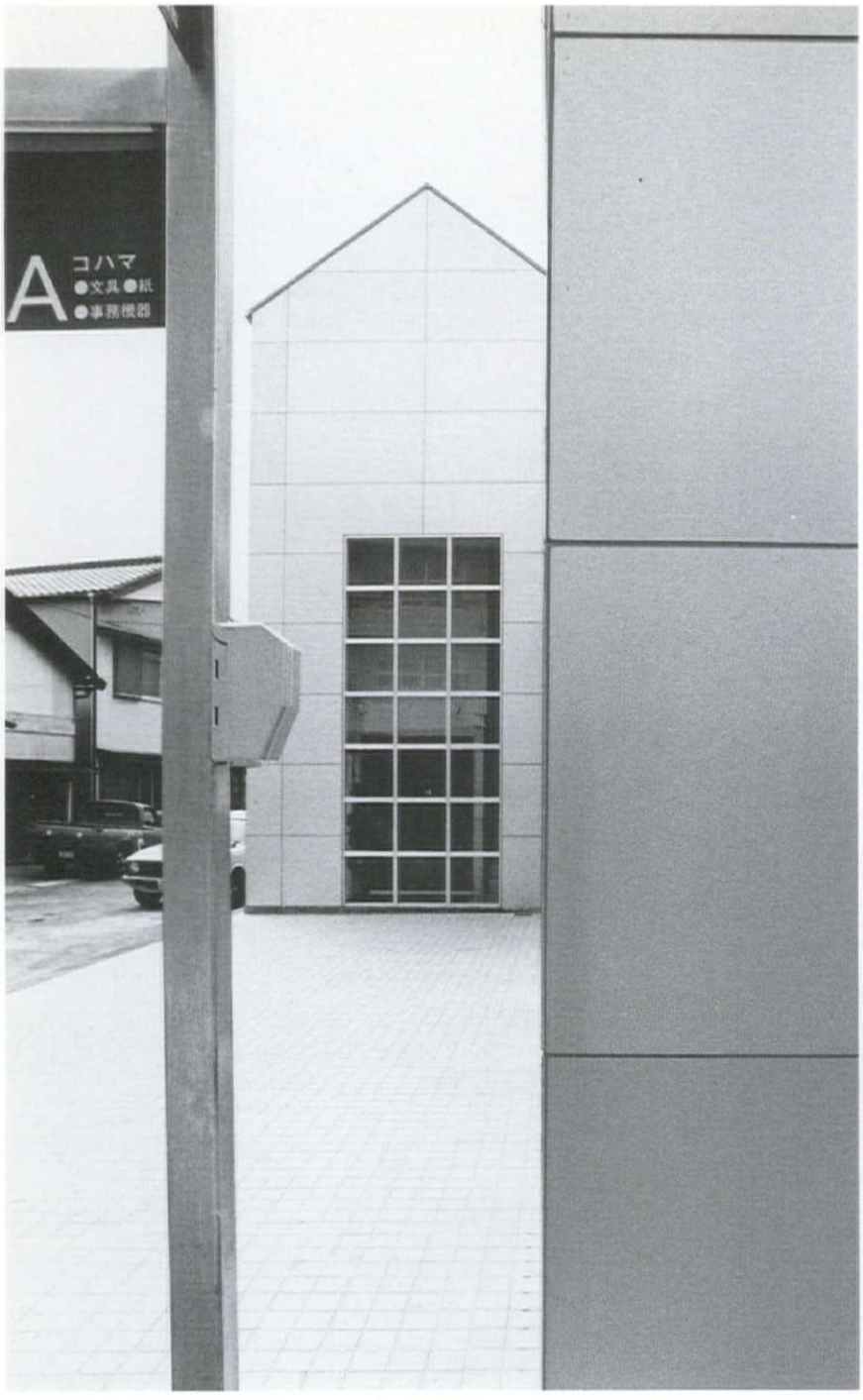
A stationery shop in front of a primary school in a local city. There are many old houses remaining in the neighborhood, and this building was also built on the land where a portion of an old building was torn down. It is connected with the old building in the south side, and although it looks neat and complete from the street side, it looks uneven from the back. It was built by first erecting a pillar beam which is an assemblage of steel frame members ready made for warehouses. Then the slabs for each floor was fixed with reinforced concrete, wooden ground material was assembled on the tip of those slabs along with the roof surface, which was covered with ground board and then with surface finish material. Interior steel frames are painted in metallic silver, and a steel pipe is spanned in the direction of the stretcher on the second floor forming a circular arc. A semi transparent white tetron cloth can be attached to this pipe. Other interior finishing material include a transparent crimp net and porous plywood which is painted white. The outermost layer that packages the framework of steel frames consists of ready made aluminum plate and an opening which is grid divided. Dimly shining aluminum material has a characteristic of blending well with the surrounding atmosphere, and that is why I wanted to cover the outermost layer of this building, which stands almost buried among the rows of old stores and houses, with aluminum. A building that shines while blending with the surrounding houses. However, I chose Alpolic, an inexpensive material for facing, since the building was supposed to function more as a warehouse than a store and, therefore, had a low construction budget. It was applied with reference to examples of its use in Germany as well as with cooperation from engineers of the sash manufacturer. But it became clear two years later that it is not suitable as a facing material, and was replaced by a silver colored roof material. That is why this building is called a disappeared work, with only the picture at the time of completion remaining.

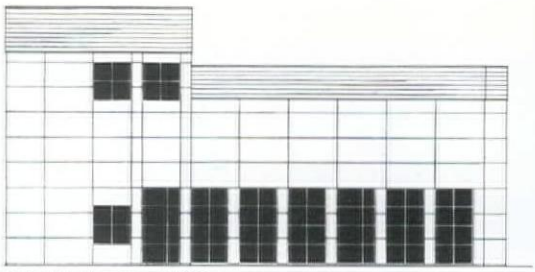


rare in among architects today. It is also of interest that Hasegawa draws a great deal not only from other architects' works but from places, spaces, and things that are unrelated to architecture. At close look, her work reveals the presence of the vocabulary and terminology of other architects, which are fused into her buildings, not in direct citation, but after being generalized.

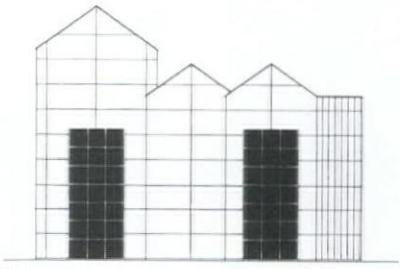
All of this may be of trifling importance in considering the Stationery Shop at Yaizu. It has both a forceful presence and a quality of fiction, which should be attributed, above all, to her grasp of architecture as tangible form. In earlier works, she approached architecture in terms of the paradigm of space, keeping space and the nature of space ever foremost in her mind. One manifestation of this was her idea of two mutually confronting realms in interior space. She divided the space and let the opposing spaces and the syntax between them express that which is more complex. Moreover, the spaces must not become centripetal; otherwise the incomplete reality would not be manifest. This orientation is demonstrated in her almost coercive treatment of space, in the diagonal walls, and in perspective court. These techniques seem aimed at complexity rather than at disorderliness.

In that sense, the House 2 at Yaizu is of particular significance. In that building, conditions were such that the meaning of space had to be totally abandonned. When space had to be understood is the relationship of elements rather than as a volume that itself has meaning, the tangible structure became the object of concern. The outstanding features of the triangular house are its openings. Rather than having their own shape and location, they are foremost the result of the

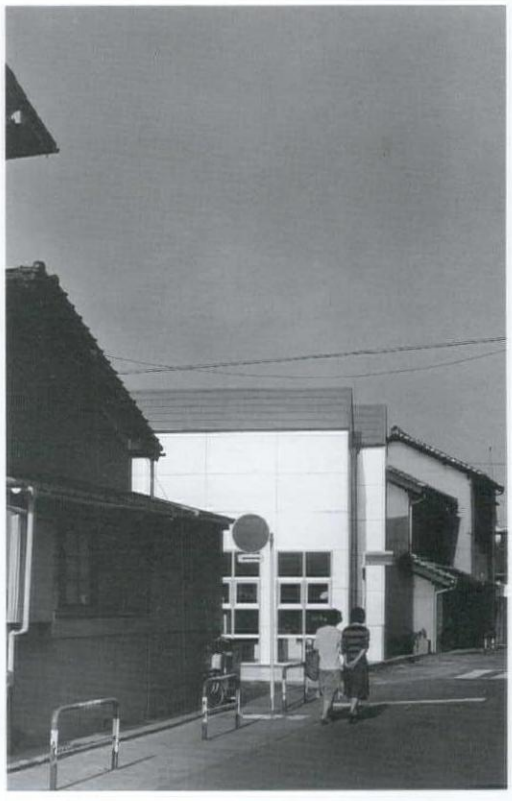




●立面図 elevation 1:300



●立面図 elevation



relationship between the two different systems of walls and pillars. She seems to have begun by considering architecture in terms of the intervention and interplay of walls and posts, rather than in terms of a semantic theory of space. The Stationery Shop at Yaizu may be described as a steel-frame structure simply cloaked by walls and a roof, a method highlighted by the windowless upper half of the structure. The interior is spanned with a curving partition made of fabric, which looks as if added as an afterthought to fulfill some spatial need. Generally speaking, the substance of a structure is no less important than space as a theme in architecture today. Perhaps Hasegawa, who has sought complexity in spatial composition, is for the moment shifting her attention to the basic structural elements that constitute architecture. After studying architecture from that perspective and putting it into practice several times, no doubt her interest will again return to the quality of space. Be that as it may, this venture in presenting architecture is interestingly fresh. She is not concerned only with refining the structure of architecture, but with how things should be arranged. Hasegawa does not expect much from design, appearing to believe that trying to appeal with images, applying decorative elements, or devising unique forms do not contribute to opening up new realms. Architecture is not the object of consumption, she seems to be saying, but should be created for more fundamental reasons. Through architecture manifested as tangible form, Hasegawa seems to be criticizing various social phenomena today. We are impressed with the strength of her buildings, and this powerfulness is derived not only from the strength of instinctive, potential energy,



but from the effort to rediscover the proper relationship between man and things. Unadorned industrial-use wire netting is used for the stair guards. The steel frame is simply painted silver and the exterior is left with the natural texture of aluminum siding. Thus, she not only makes use of the properties and attributes of things themselves, but gives them a function that promotes the recognition of them as "things." In this way her extremely realistic architecture gives us the experience of something very conceptual.

In this building, however, materials and framework are not all that counts. Viewed from the front courtyard, the stationery store appears to be a completely independent structure, but in fact it is connected on the inside to the old building next door. The back of the store expands to the edge of the site, protruding at an odd angle at the edge of the two neatly aligned ridgelines. The simplistic form of this building does not exactly conform with the real connotations of the building. The relationship between the steel framework and the cloaking walls and roofs is not all that matters. The excitement and allure of Hasegawa's architecture is that she formalizes such relationships, speaks of it as fiction, and foretells the beginning of some new meaning.

'70年代の仕事

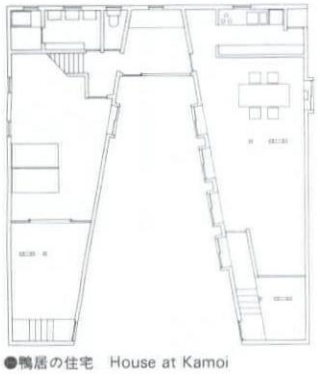
長谷川逸子

この6件の住宅のクライアントはよく建築雑誌で拝見するような芸術家とか有名な文化人という建築家のクライアントとは違ってごく普通の人達ですから，私に設計依頼をする時に誰も建築作品になるような住宅を考えてほしいとは思ってもいなかったようです．　ですから，建築の形態のこととか概念的なこととかの建築家の側にある問題は，当然のこと，全く話題になったことはありませんでした．　住い手の側にあることしか会話にならない状態の中で，設計者も表現者であるより生活者であることを優先させることで設計を進めざるを得なかったといえます．　さらにこの6件とも設計時点で30代という若い人達の住宅で，建てる条件は厳しく，それは，狭い敷地の有効利用と全体のローコスト化そして風通しと日当りといった風土からくる自然さとを重ねてみると，自動的に与条件の必然的結果ともいえるようなもので，もはやこれ以外の案はないと思わされるものが出来上ってしまうほどでした．　建築論など持込もうにも余裕などないと思わせるような仕事でした．　それは普通の人の家で，建築家の知的構築物であるというよりあたりまえでなんでもないもの，生活するという実感のうちにある住宅を考えてみようと思いました．

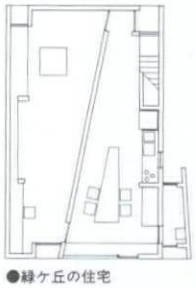
こうした小規模な住宅は一つテーマを強く出して設計すればとりあえず作品になると考えたのですが，最初のクライアントに会った時，設計者のテーマなど関係ないという姿勢をとられ，建築作品にせんがための作品性を持込みねじ込もうとする強引さや，さらには作品的建築のあり様に疑問を持ってしまいました．　考えれば建築に対するテーマは複数あって，一つに絞りきれるものでもないことも自明のことで，結局，はじめの仕事からテーマを白紙にして出発し実際に設計してゆく，現場を通して思考してゆく以外に方法はなかったのです．こうした方法を選択するということは，建築を理論の対象としていくというよりは設計するという行為の次元にあるものにしてしまうことだと言えます．　南の深い光を取り込むこと，風通しをよくすること，家相をよくすること，敷地への配置と部屋の位置をチェックするなど，日本の伝統的住宅が持っていた自然さを与えられた敷地に



●焼津の住宅1
House 1 at Yaizu



●鴨居の住宅　House at Kamoi



●緑ケ丘の住宅
House at Midorigaoka

My Work of the Seventies

Itsuko Hasegawa

The clients for the six houses I designed during the 1970s were, unlike the artists or other prominent cultural figures who are the clients of architects whose works are often seen in the architectural journals, simply ordinary people. In asking me to design their homes, it was apparent from the start that none of them wished me to design a dwelling that would be a creative architectural "work." So the questions that preoccupy an architect, such as regarding the form of the structure or the concept upon which it is to be designed, never entered into our conversations. Inasmuch as only the concerns of the client are made matters for discussion, the designer is forced to proceed with the work, giving greater priority to the concerns of living than to abstract matters of artistic expression.

Moreover, all six houses were for clients in their thirties at the time the designs were done, and the strictures under which I had to work were severe: small sites that had to be designed for greatest possible use; the request to keep the overall cost as low as possible, as well as climate-related preferences, for good ventilation, good exposure to sunlight and so on. All of these added up seemed to force a foregone result— works that were the only possible resolution. They were projects that made me think there was no room for introducing any such thing as theories of architecture. So I decided to rethink the concept of a dwelling, this time as the residence of the ordinary person, not as an intellectual construct of an archiect, but as a typical, conventional structure in the context of the real experience of living.

At first I thought I would present one forcefully expressed theme in these small private homes, so that they might at least be categorized as "works," but when I met the first client, he assumed an attitude of complete disinterest in any "theme" that might be the concern of the designer. I found myself wondering about the viability of imposing artistic qualities on an architectural work, and about the very merits of buildings designed as "works of art." When you think about it, the themes architecture involves are multitude; it came to me that it was not right to concentrate exclusively on any one theme. Ultimately, from that very first project, I found there was no other way to proceed than to put a priori themes aside and think in terms of the site where the design was actually to be built. To choose such an approach, I realize, is to bring architecture down from the lofty realms of theory to the level of the act of designing.

In the sites available, I was able to introduce the naturalness of the traditional

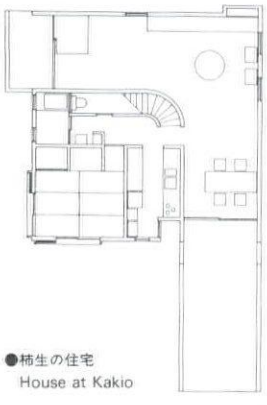
導入することから出来たのが，長い距離とか斜めの壁そして中庭プランとか相似形プランです。　それらは，その現場にあった与条件の物理的からみをうまく納めて必然性の高いものにしたいと考えた結果生じたものであって，言い直せば現場で私の頭に偶然に思い浮んだ処理であるが，その偶然なるものを拾い上げその偶然なるもので思考力の幅を広げてゆくことも期待してきたことになります。　こうしたことから，出来事と偶有性の次元にあるものとしてとらえてみることで建築のあり方を考え直しながら設計してきたとも言えます。

さらに6件の住宅プランを並べてみると，共通点として，部屋名はとりあえずつけたものでいつでも取り替え可能であるといえるような相似形の部屋で出来ていることがはっきりわかります。　つまり広間とか中心的場所を持たない建築で，壁と壁，つまり面と面の隙間に出来る長い白い空洞を空間とし部屋名をつけてきたことが読みとれます。　この面と面がつくる白い空洞にこそ多様性の理論を成立させると考え，その空洞の自由なあり様を今も連続して考えつづけやっています。　かつて建築雑誌に発表した時に使った〈長い距離〉〈長い空洞〉〈白い空白〉〈斜線〉〈多線〉〈拡散〉〈断片〉というような言葉を思い出し次々に重ねてゆくと，さらに自分の指向していた方向がはっきり見えてきます。　単に住い手の側面で設計したということからくる〈自然〉〈健康〉〈日常〉〈身体〉というレベルにある建築を求めていたのではなかったのです。　永遠に中心を空白にしてある空洞と欠如。　無意味と多数の意味を湧き出すディスクール。　つまり本来の女性的ディスクールを考え求めてきたことに気づきます。

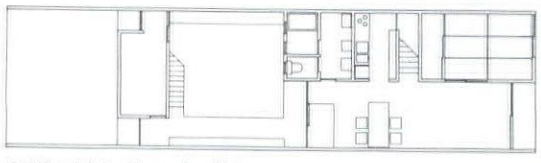
またこれらの小住宅は，これまで話してきたように，個別な条件にもとづいたとても個別な計画という性格が強い仕事でしたが，しかし繰り返しつくってゆくことは複数の角度からの検証が出来て色々な住宅のあり様を提出してゆく試みになります。作品性をおさえることで設計した建築を作品として発表するということは，作品性を評価する建築雑誌ではマイナス評を受けるのは当然のことです。　しかしその不評などにめげず発表をしつづけなければならない。　建築を発表するということは，一つの住宅をつくるという行為が個人性のレベルにとどまることなく，同時にどこまで一般解となって批評に耐えるような客観性を共有性を持ちえたかを試すことだと考えるからです。　**●はせがわ・いつこ**



●焼津の住宅2　House 2 at Yaizu



●柿生の住宅
House at Kakio



●焼津の住宅3　House 3 at Yaizu

1：300

Japanese dwelling, such as deep penetration of sunlight on the south side, good ventilation, an auspicious and presentable aspect for the house, and proper location of rooms in relation to the cardinal directions, through techniques such as long distances, diagonal walls, the inner courtyard plan and the double image plan. These were things I had decided were inevitable in view of the physical conditions of the site; in other words, they were solutions that quite casually entered my head upon visiting the site. I began to rely on such suggestions that came to me by accident, using them to expand the breadth of my thinking. This is how I began to pursue my work in design, attempting to rethink the nature of architecture by viewing it from the dimension of event and accidental happening.

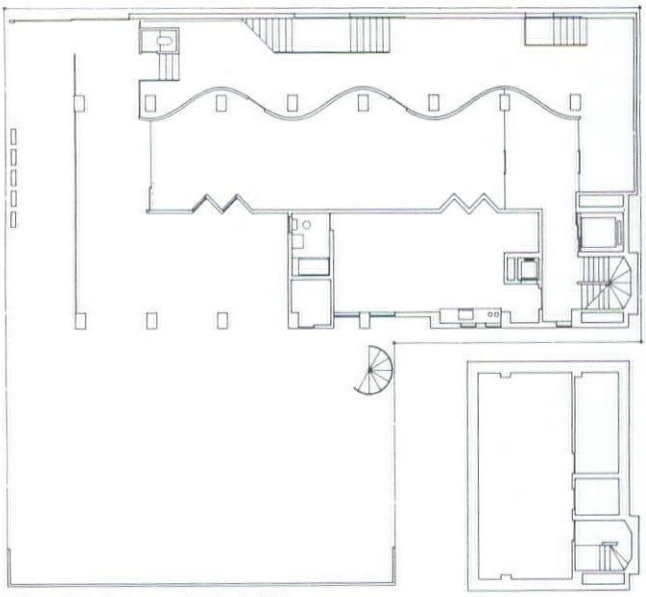
Another point these six houses have in common, as is clear from their plans, is that although each room has been given a name, the parts of each house are not exclusive to function but of interchangeable description. In other words these are buildings without a large living room or centralized space. In the interstices between one wall and another, that is between surfaces, a white cavernous space extends which is given a room name. In the hollow cavity formed by these surfaces, I hypothesized, a logic of plurality would emerge, and I still believe in the free character of this kind of space. Stringing together the vocabulary I have used before in describing my works—long distance, the long cavity, white empty space, diagonal lines, multi-line, scattering, fragments—you can begin to see the direction I have been heading. I have not, after all, been simply seeking architecture on the level of the concerns of the resident in the design for "naturalness," "healthfulness," "informality," and "physical comfort." Rather, the cavity, the vacuum that leaves the center eternally empty. A *discours* from which meaninglessness and multiple meaning would gush forth. In the final analysis, I find, it is an essentially feminine *discours* that I have been seeking.

In addition, as I have said above, these small residences were projects done for very specific and different conditions, each with a strongly individual character. But the process of repeated creation allowed me to inspect the work from a wide variety of angles, and to attempt to introduce the house in a variety of manifestations. Announcing a design conceived intentionally to suppress the creative impulse as a creative "work," is, naturally, to invite criticism from the architectural media which favor creativity in architecture. But I must continue to do these designs despite the poor reviews. For to me, publication of my work is to take the creation of a house as an act beyond the level of the individual, but to find out whether it has the objectivity and the commonality with which to pass the test of criticism and to what extent it can gain general appreciation.

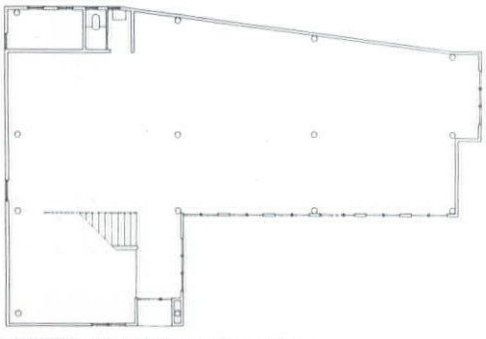
'80年代の仕事

長谷川逸子

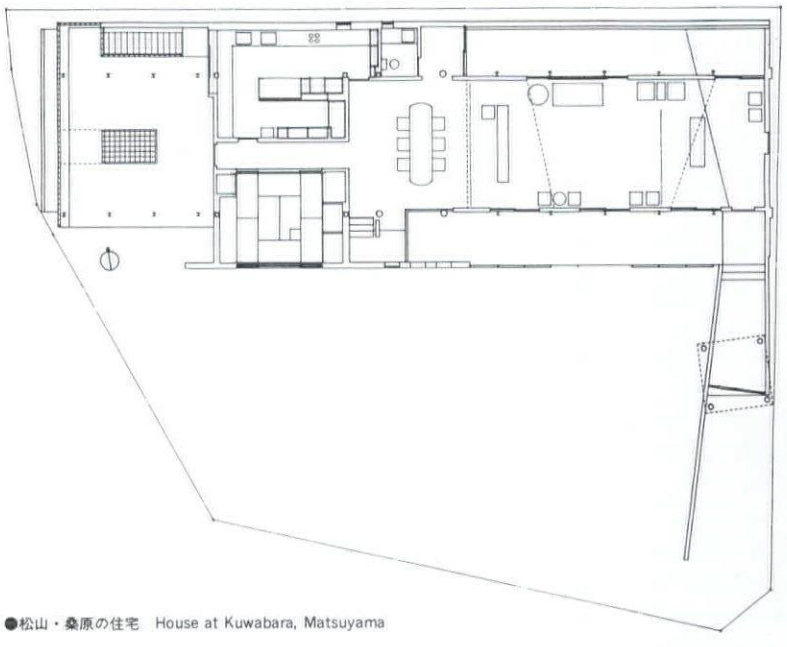
1978年に設計事務所を設立したところから松山の仕事がはじまり，その最初の仕事の4，5階に徳丸邸のある《徳丸小児科》，次の《松山・桑原の住宅》，そして6，7階に青野邸のある《AONOビル》を設計してきました。　松山近辺は気候が良く二毛作だったから裕福で古い農家や民家がとても大きかったと聞きましたが，そのことと関係あると思うのですが，これらの住宅はこの地域の伝統的住宅に近い大邸宅ともいえる規模のものです。　さらに松山の仕事は複合ビルの一部であるとか《松山・桑原の



●徳丸小児科　Tokumaru Children's Clinic



●焼津の文房具屋　Stationery Shop at Yaizu

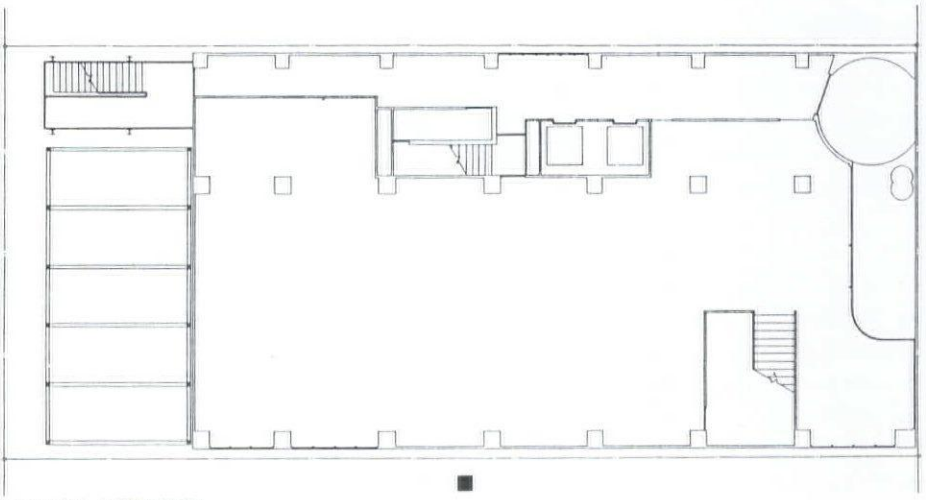


●松山・桑原の住宅　House at Kuwabara, Matsuyama

My Work of the Eighties

Itsuko Hasegawa

Shortly after I opened my design office in 1978, I worked on several projects in Matsuyama, Ehime prefecture. The first was the Tokumaru Children's Clinic which housed the client's dwelling on the fourth and fifth floors, the second was the House at Kuwabara, and the third the Aono Building, which again contained the client's residence on the sixth and seventh floors. In the area around Matsuyama the climate is so mild that farmers can harvest two plantings a year from their fields, so they are relatively wealthy, and farmhouses and other private residences were generally quite large, I was told. The fact that all the buildings in Matsuyama that I designed



●AONOビル　Aono Building

住宅》のようにクライアントが主宰する建材会社の材料を使用してショールーム風に設計するという条件付きだったりで，それまで設計した住宅が普通の家だったのに対し特殊な家と言えるものでした．　これらの設計をやってみて特殊であるとか，余裕があるとか，古い家であるとかいうものは新しい手法や表現の可能性を内蔵しているものです．　そういう建築から一般住宅をつくる手法が引出された歴史がありますが，現在でもそういう手段が残されていることを設計を通して知りました．

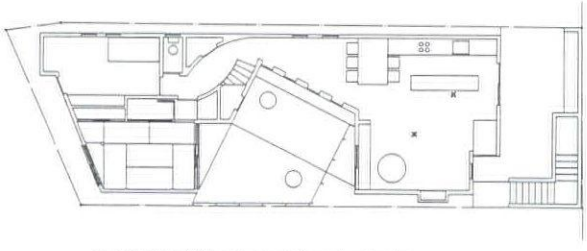
さらに《AONOビル》の仕事では設計に入る前3ヶ月位の短期間でしたが，都市ビルとしてどういうビルにしたら採算計算に乗りさらに魅力ある商業ビルになるかという企画を組み立てる段階に参加し，商業性と同時に都市性を考える機会を得られたことは有意義なことでした．　多様な差異ととてつもない均一性が同時に支配する現実社会と直面している商業の領域，それは流動的で蓄積することもないとみえる世界，そのことを引き受けなければならない商業建築を考えるのははじめてで，色々と刺激的でおもしろいことでした．　均質化と多様化の中で都市性の本質をつかまえ，その活力を集中させ，後々もその変化にも対応し活力を失わないで維持してゆかなければならない建築，それはもはやこれまでのように建築のみの単一概念でとらえてゆくことはとてもむずかしくなっていることを知らされる仕事で，私の建築に向かう姿勢をも問い直させられるほどの出来事でした．

《AONOビル》以後も住宅の仕事を進めてきましたが，都市住居である賃貸アパートの設計が増えたことと，普通の家の設計がメーカーの商品住宅の影響を受けていることが，'70年の住宅の設計と大きく違うことと言えます．　《伊丹の住宅》，《金沢文庫の住宅》，《池袋の住宅》，それから工事中の《小山の住宅》も，クライアントが1年から2年がかりでメーカーの商品住宅を購入することを進めてきて，やはり若い人達なので，与条件の厳しさでうまく納まらないとか，高価すぎて住宅に対する自分の金銭感覚に合わないとかという理由を上げて，私に設計を依頼されたものです．

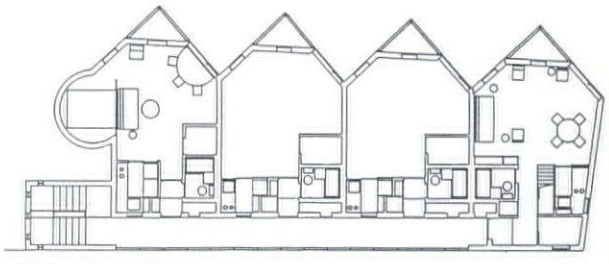
'80年に入ると次第に大手メーカーが生産性やその性能性を重点的にやってきたプレファブ住宅に変えて，住宅のスタイルとか趣味性を先頭にかかげ消費社会に即した商品として住宅を一斉に売り出した訳ですが，家を建てようとしていたクライアント



●伊丹の住宅　House at Itami



●金沢文庫の住宅　House at Kanazawabunko



●NCハウス　N.C.House

1:300

were quite large, may have reflected this the traditional spaciousness of local dwellings. In addition, these buildings were unusual, and quite unlike the ordinary houses I had previously designed. For example, the House at Kuwabara, Matsuyama was to utilize as much as possible the materials sold by the client in his business; at his express request it was to serve as a kind of showroom for the steel and non-ferrous metal products in which he dealt. In designing these buildings in Matsuyama, I came to feel that such projects, which are intended to be unusual in some way, and which benefit from ample funding and draw on a rich tradition of residential architecture, hold great potential for new techniques and forms of expression. History shows that it was from such buildings that the techniques of building ordinary houses were derived, and this is true even today. The work on the Aono Building also provided extremely valuable experience. For three months before my design work began, I participated in the planning stages during which the owner sought to determine what would make a new commercial building in the city both profitable and attractive. This gave me a chance to consider architecture both from the business point of view and from the perspective of the urban scene. This was the first time I had considered a building of a commercial nature, for a world that seems to involve constant motion and incessant turnover, and that confronts the reality of society dominated by a simultaneous diversity and uniformity; it was in many ways an extremely stimulating and interesting project. I was made to realize that the essence of the city inherent in this diversity and uniformity has to be grasped and its dynamism compressed into architecture that can hold its own against all subsequent change, preserving its dynamism over a long period of time. It is no longer possible to understand a building with purely architectural concepts. The experience of the Aono Building made me completely rethink my attitudes toward architecture.

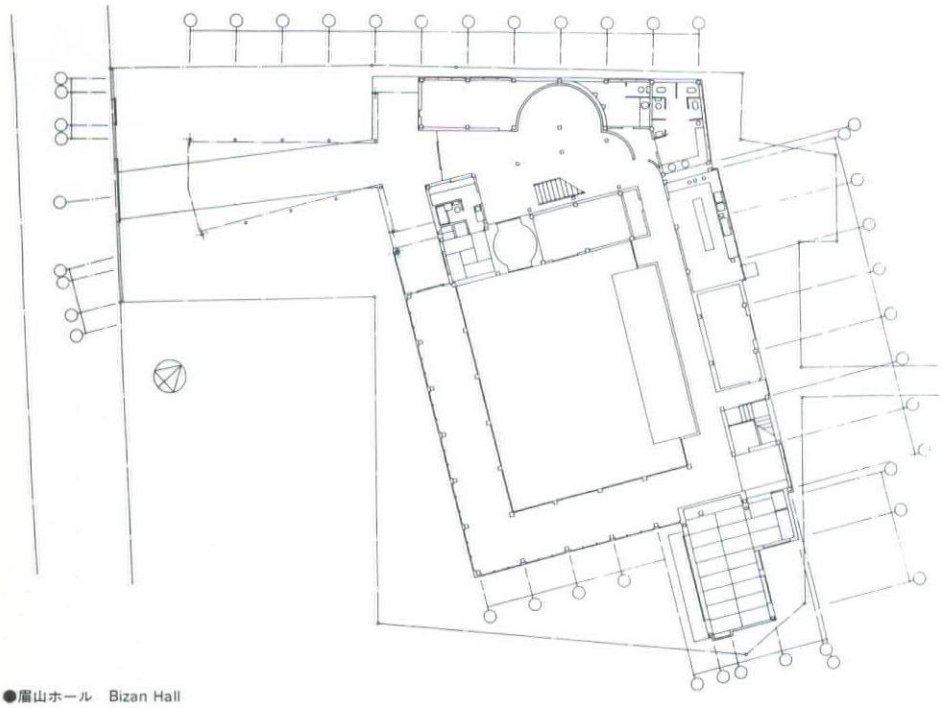
I continued to design residences after doing the Aono Building, but compared with the 1970s, the work has been mainly in design of urban rental apartment buildings, and commercial housing, including prefabricated houses and custom-built dwellings, has begun to influence my design of ordinary private homes. Good examples are the House at Itami (Hyogo prefecture), the House at Kanazawabunko (Kanagawa), and the House at Ikebukuro (Tokyo), as well as a house that is under construction in Oyama (Tochigi). In the cases, the clients had been preparing to purchase a commercially built house for one or two years, but they are all young people who found the conditions too binding or the price too high. Giving up the idea of purchasing such a house, they came to me instead for a design.

In the beginning of the 1980s big building

に限らず，私もメーカーの商品化の動きには目をみはるものがありました．　商品住宅のスタイルは，デパートなどの消費者の嗜好調査をしてその傾向に合う擬洋風ファッションを選び出し売り出すのですから，消費者に受けるのは当然で，ノスタルジックな記号群に装飾された商品住宅に夢を馳せ展示物に向かわされる．　また展示場では実物が見れるという利点がさらに売上げをのばしているといえます．

■　私はこうした企業が建築家に商品住宅の提案を依頼するコンペにこれまで二度参加したことがあります．'77年の三菱地所のコンペは大量建売住宅の指名コンペでした．　すでにその時期，嗜好分析を示しその傾向を先じてファッショナブルにデザインした住宅がほしいと考えていた主宰者は，結果としては，建築家にデザイン不足を感じたようで建築家にはもはや期待出来ない
■　時代だと考えたようでした．　ほとんどの

■　建築家は一般誌が話題にしていた都市生活をテーマに考えたものを提出していたと思い出しますが，私は自分の'70年代の仕事で一貫して考えてきた住宅のあり様の自然さと住み手がつくる〈生きられた家〉を提出しました．　私は商品化イコール消耗化であると抵抗し，住宅のあり様は歴史の連続の中にあって未来に向かって永遠に生きつづけなければならないと語りたかったので
■　す．　しかし提案した案は，あまりにも現実性（リアリティ）のない提案をする態度におどろかされたという批評を，審査員の建築家から受けるような結果に終りました．その批評に現実性を実用品のレベルでかたづける姿勢をみて，リアリティのズレを感じると共に，このような批評しかできない建築家だったら，これからの商品化の流れ
■　にはとり残されてしまうだろうと感じたも



●眉山ホール　Bizan Hall



●池袋の住宅
House at Ikebukuro

companies changed their previous priority on prefabricated homes that were quick and easy to build, shifting to houses that are tailored to "consumer society," giving top priority to style and individual consumer tastes. This movement caught not only my clients' but my attention as well. The styles of these commercial houses are determined on the basis of surveys on the tastes of consumers who shop at the big department stores and similar stores. The preferred fashion is generally pseudo-Western style. Naturally such houses are favorably received by the consumers who visit model houses, whose designs are clusters of mood-evoking, fanciful decoration. They can view actual model homes on display sites, and this enhances the sales of these houses. I have twice participated in competitions sponsored by these corporations, in which architects were requested to come up with new ideas for such houses. One was held by the Mitsubishi Estate Co., Ltd. (Mitsubishi Jisho) in

■　1977 for designing mass-produced, ready-built homes. The sponsor showed us up-to-date data on consumer's tastes, and asked us to design fashionable houses that would respond to the new trends. Ultimately they were dissatisfied with our designs as lacking in the elements they desired, and it appeared they had decided architects were no longer to be relied upon. Most of the architects who took part presented designs based on the themes of urban life which are the popular subject of popular magazines. I offered a design for a "living house," with emphasis on naturalness and the house created by the dweller himself, themes I had had in mind in iesigning my works in the 1970s. I wanted to resist the house simply as a product to be consumed, and show that a house should have an enduring existence. conceived of as part of the continuity of history. The plan I presented was criticized by an architect who said he could not understand how I could
■　come up with a proposal so lacking in

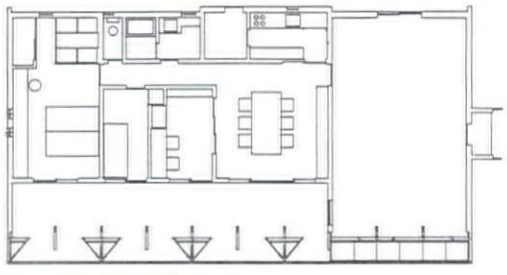
■　"realism." That made me aware of how wide a gap there is between what I understand as realistic and the perception of reality that operates exclusively on the practical level. I felt that an architect who could only make that kind of criticism would not be able to keep up with the growing popularity of commercially built architecture.
In last year's competition held by Mitsui Homes aimed at demonstrating the potential of two-by-four construction, I was one of ten invited architects. The ultimate goal of most Japanese is to live in a private, single-family dwelling, no matter what the cost. Behind this deeply-rooted mentality lies, I believe, the primal scene of the traditional farming community made up of houses surrounded by a beautiful landscape of mountains, rivers, fields, lakes and sea. So, in my plan I sought a structure that would incapsulate this primal landscape using natural, analogical signs, rather than the
■　dream-like signs of pseudo-Western style

のでした.

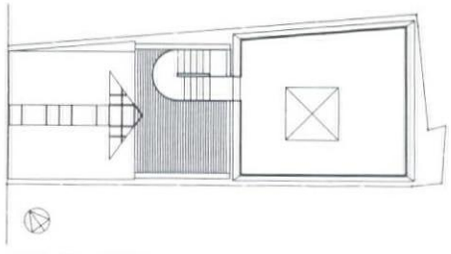
昨年の三井ホームの2×4の可能性をさぐるコンペには，10人の招待作家の一人として参加しました. 集合住宅に住むよりどんな無理をしても最終的には一戸建に住むことを理想とする日本人の心理を考える時，その憧れの深層にはかつて農耕社会の中でつくり上げた山や川や水田，湖や海の美しかったころの原風景ともいえるものがあるのではないかと考え，擬洋風とか和風といったノスタルジックな記号群ではなく自然なアナロジカルな記号群により原風景を封じ込めた建築を提案したいと考えました. 構造的にも今，実設計に入った《熊本の住宅》と同じもので2×4壁と火打材をもつ剛節鉄骨フレームによる二重チューウ構造で，工法の特性も考え合せての提案でした. このコンペにふれた記事が新建築の1月号に出ていましたが，どうも具体性の不足と工法の提案不足の批評を受けたようです. またもや具体性しか求めない現実至上主義の批評でした. 資本主義的生産の論理にのっとって企業が次から次へと新しい現実を求める姿勢とまったく変らない批評に不満を感じ，建築家同士でさえ，さびしいことに同時代性を喪失してしまっている時代を生きているということを感じた訳です.

商品住宅にとらわれ本来の住まうことの自由を失いかけている消費者，そして自分の立場や観点への執着が積もり重なり内面のこだわりで多くのものを排除してきて，その表現領域と体験領域をもせばめてきてしまった建築家が浮きぼりにされてきていると思います. こうした状態の中で今，私は両者が共に排除してきたものの多いことに気づき，この状態をぬけた先にあるものを求めて，この現実が解体した先にある建築の世界を求めて，住宅設計に立ち向かうことだと考えています. 今ある都市性の先にある世界，内面のとらわれを突きぬけた先にある円融無碍の世界を求める気分で，《NCハウス》を《眉山ホール》を設計しました. さらに，クリアな透きとおった光と風にみちた建築を実現したいと考えて，次の設計にも向かっています.

●はせがわ・いつこ

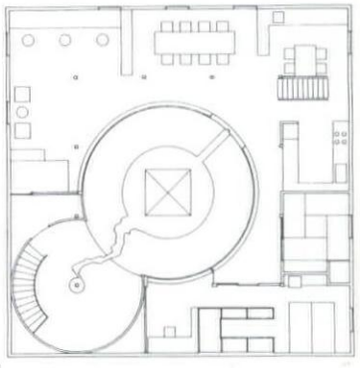


●小山の住宅 House at Oyama



●BYハウス B.Y.House

1:300（眉山ホール1:500を除く）



●作品M Work M

or classic Japanese style. I also considered the characteristics of construction techniques. In plan the building was structurally the same as a house in Kumamoto which I am currently designing. It has a double-tube structure of rigid joint steel frame with two-by-four walls and angle braces. An article mentioning this competition appeared in the January issue of *Shinkenchiku* [The Japan Architect], which also criticized this plan, this time for "lack of concreteness" and "insufficient consideration of construction techniques." Again the criticism was based on overemphasis on the actual, seeking only concreteness. I was disappointed that the criticisms derived from exactly the same attitude as that of housing corporations which, according to the logic of capitalistic production, simply seek one new reality after another. I also regret that even among my fellow architects there are some who seem to have arrived at the sad conclusion that they are living in an age in which "real time" is lost. Through participation in these competitions I have felt that consumers, who are greatly attracted by custom-built houses, are losing the chance to live in a real house that is built to "live in" in the true sense, not just "to be consumed." I also find architects, clinging stubbornly to preconceived views and prejudices, who have lost much that is valuable, and whose scope of expression and even experience have shrunk. What important things both consumers and architects have discarded. Designing a house should be done in such a manner as to seek a new world of architecture that will come after this overemphasis on the "actual" disintegrates. My designs for N.C. House and Bizan Hall were conceived in an attempt to search for the new world that will succeed the current situation, a world where truth can be seen without prejudice, a world free from obsession. I hope to continue to design architecture that is open and transparent and replete with the flow of light and air.

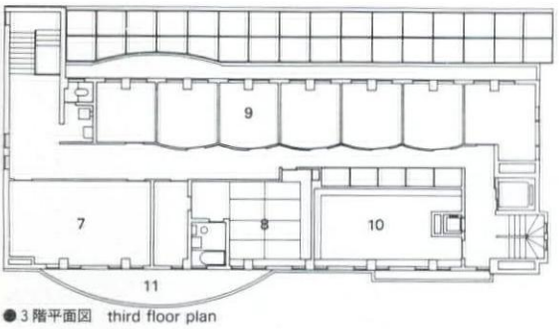
徳丸小児科

Tokumaru Children's Clinic
Matsuyama, Ehime 1979
愛媛県松山市

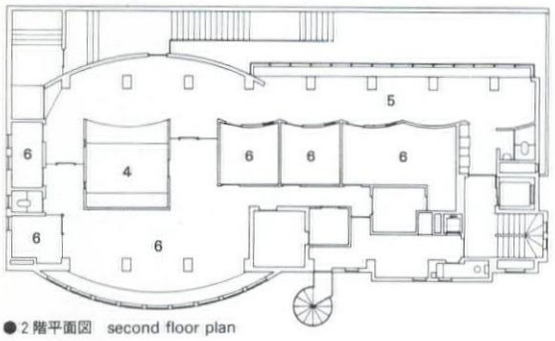
■合理的フレーム・自由な壁

この建物はクリニックと住宅の機能を持ち，1階は子供ギャラリー，2階はクリニック，3階は看護婦室とクリニックの付属部分，4階は住宅の広間，5階は寝室という配置になっています。　構造は1階から3階までのクリニック部分は鉄筋コンクリートラーメン構造，4・5階の住宅部分は鉄骨造という混構造になっています。　その2種類の構造が，下層部分を重みのあるコンクリート面，上層部分を無機的でメタリックな表現をしたアルミパネルという，立面の二部構成をつくることになりました。　道路側のファサードといえる立面は，道路の危険から子供たちを守る安全帯をその内につくるために施主の要望で建てた，建築本体から離れた自立するコンクリートの壁です。　このコンクリート壁の亀裂防止の目地は大コンパスで描いた曲線目地で，上部の長方形のアルミパネルの直線目地と対比をなしています。　この建築では，《焼津の住宅2》と《焼津の文房具屋》で考えてきた，合理的なフレーム構造とそのフレームをパッケージする自由な面（壁・屋根・床）および開口部の組み合わせという概念を導入することによって，各階の機能に応じた自由な大きさと形を選択するということが実現しています。

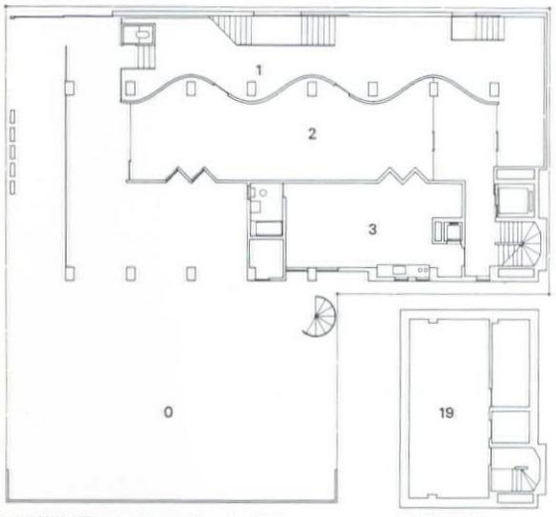
内部を分節する壁面として，1階にはまず道路に面して自立する壁，次に柱と梁にからまるように立つフラットなスリガラス仕上げのガラスブロックでできた半透明の膜のようなサインカーヴの壁，さらにサインカーブのなめらかさと対比をなす斜めの突出部を持つ壁，そして南側の立面をつくる壁と，4枚の壁面が平行に重なっています。　2階では円弧と矩形のスラブが4ヶ所でキャンチレバーとなってフレームから外に広がり，外壁にはフレームと関係ない位置に開口部がとられています。　内部の空間を分節する壁として，2階では仰角60°の円弧が連続する壁がありますが，3階では，2階の円弧を連ねた凹壁面を反転させた凸壁面が連続する壁を導入しています。4，5階は構造フレームの外にカーテンウォールの自立した外壁にパッケージされていて，その面の開口はフレームとは関係なく，場所によってはフレームと重なる位置にあります。　内部にはバラバラに独立している色々な半径の仰角60°の浅い円弧の壁が配置されています。　また5階の2分割された天井面の一方には円弧，もう一方には斜面と，対立するかたちを自由に組み合わせて導入しています。　このように，この建物は各階の機能に合わせて個別に計画した空間が重層されていることがわかると思いますが，この私の意図した空間は中心化とはほど遠いものであり，導入した面と面の隙間にできる長い白い空洞であり，当然，完結化を引き受けないものです。　こうした考えはプランからも読みとれると思いますが，つまり内部に空間の差異の体系を埋め込んだだけの建築を意図しているのです。



●3階平面図　third floor plan



●2階平面図　second floor plan

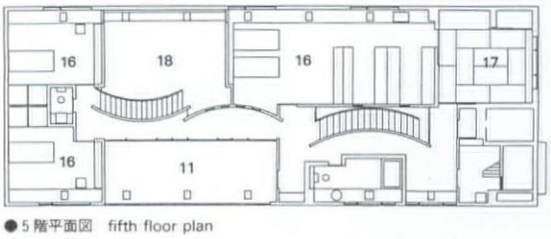


●1階平面図　first floor plan　1：350

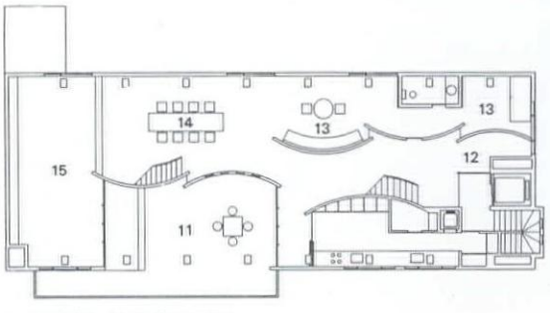
●地階平面図
basement plan

0 駐車場　parking
1 エントランス・コート
entrance court
2 ギャラリー　picture gallery
3 ゲストルーム　guest room
4 受付・薬局　receptionist
5 待合室　waiting room
6 診察室
medical examination room
7 観察室　observation room
8 休憩室　resting room
9 看護婦室　nurse station
10 院長室　director's office
11 テラス　terrace
12 玄関　entrance
13 客室　guest room
14 食堂　dining room
15 居間　living room
16 寝室　bed room
17 和室　tatami room
18 吹抜　voidspace
19 機械室　machine room





●5階平面図　fifth floor plan



●4階平面図　fourth floor plan

■Rational Frame and Free-Standing Wall

This building functions as both a clinic and a dwelling. The first floor is a children's gallery and the second floor the clinic. The third floor houses the nurses' quarters and auxiliary parts of the clinic. The client's family living and dining rooms are located on the fourth floor and the bedrooms are on the fifth floor. The structure of the building is mixed; the first through third floors of Rahmen rigid frame structure in reinforced concrete and the fourth and fifth floors, the dwelling, is steel frame construction. The elevation reveals this two-part composition, the lower part in heavy concrete and the upper with the lighter feel of the inorganic and metallic aluminum panels.

To create a zone where children would be safe from the traffic on the street, the client requested that a concrete wall separate from the building itself be built along the street, and this wall forms the street facade. The joints for preventing cracks on the concrete are curves like arcs drawn with a giant compass forming a clear contrast with the straight lines of the aluminum panelling on the upper portion of the building. In this building I applied the ideas of the "rational frame," walls, floors, and ceilings as independent of and enveloping the frame, and combinations of window, door and other openings that I first devised for the House 2 in Yaizu and the Stationery Shop in Yaizu. By incorporating these ideas, I was able to decide the shape and location of walls freely in accordance with the functions of each floor, and choose window and other openings of the desired shape and size.

The first floor is partitioned by four parallel walls: the independent wall that faces the street; a smooth, semi-transparent, membranous wall made of glass block with frosted surface that forms a sine curve interwoven with the pillars; a straight wall with W-shaped protrusions that contrasts with the sinuous curve of the adjacent wall; and the wall that forms the south elevation. On the second floor, there are two arc-shaped slabs and two rectangular slabs, projected with cantilevers from the frame, which form exterior walls with windows all independent of the frame. On this floor there is a wall made up of a series of short concave walls each of an arc shape equivalent to one-sixth of a circle. The wall on the third floor is the reverse, composed of a row of convex arc-shaped walls. The fourth and fifth floors are enclosed by the curtain walls independent of the building frame, and the windows are, therefore, independent of the frame, in some places located so that they are superimposed over part of the frame. On these floors are arcing walls formed by one-sixth circles of varying radiuses, scattered in random arrangement. The ceiling of the fifth floor is composed of two different shapes, one a rounded vault and the other, the straight diagonals of the gable.

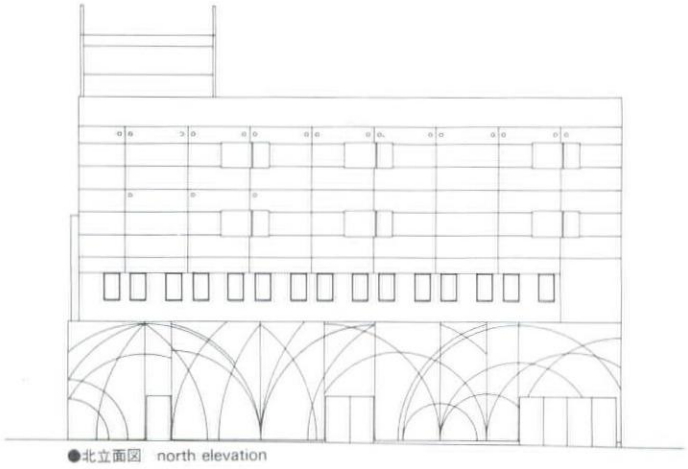
In this way the spaces in this building were freely designed to suit the functions of each floor and are superimposed freely over each other. Convergence was far from my aim; rather, I sought to create long, "white" voids between the surfaces introduced into the building. Naturally these voids do not make up one integral whole. As you can see from the plan, this building is one in which many different spaces were simply packed into the interior.



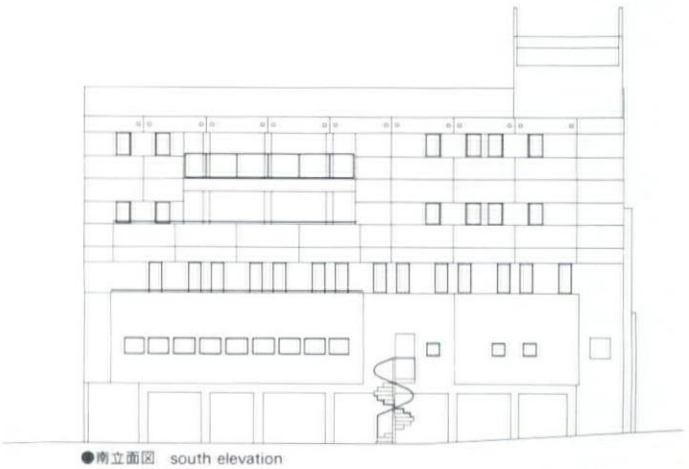
●北側ファサード



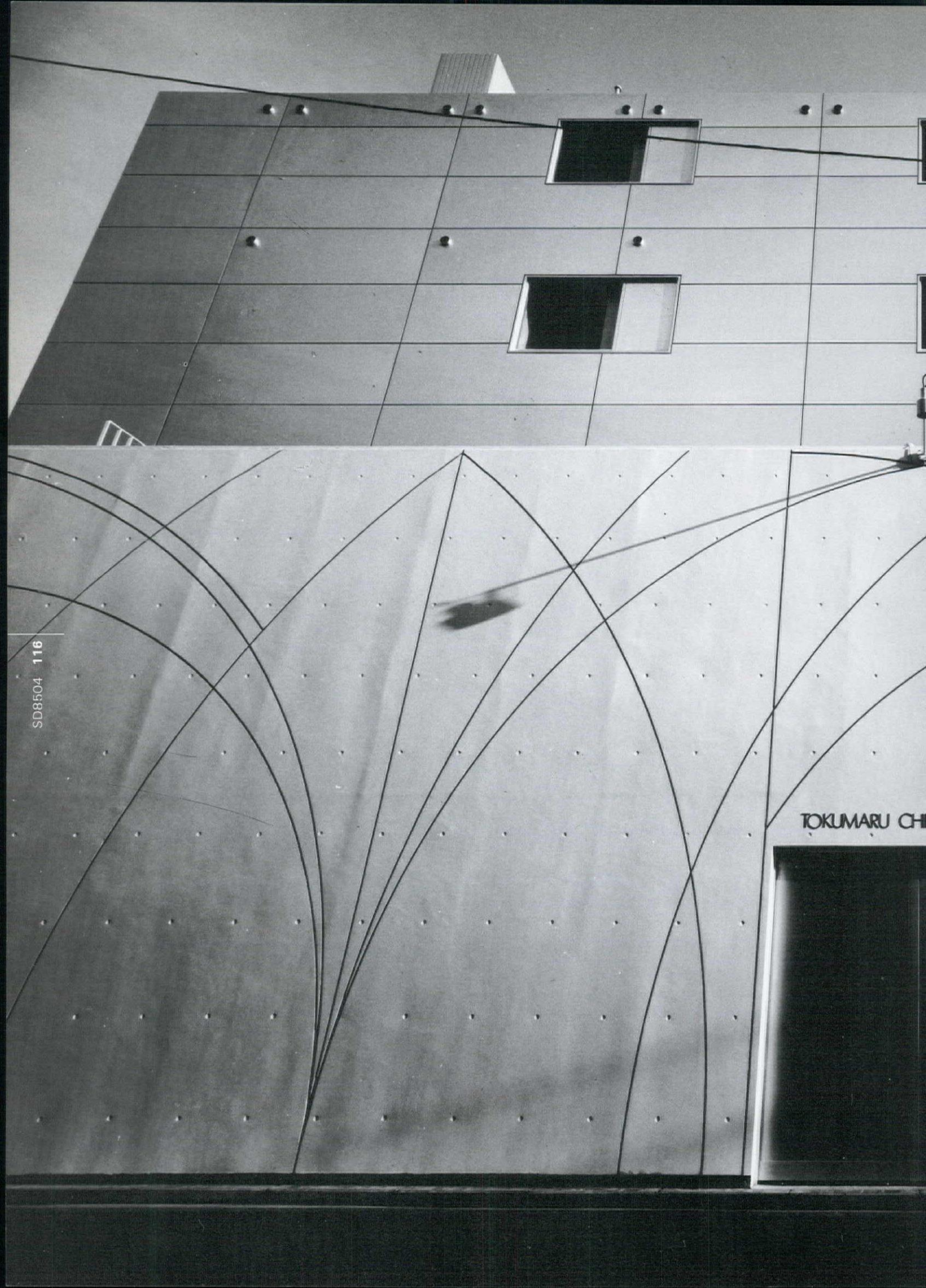
●南側ファサード



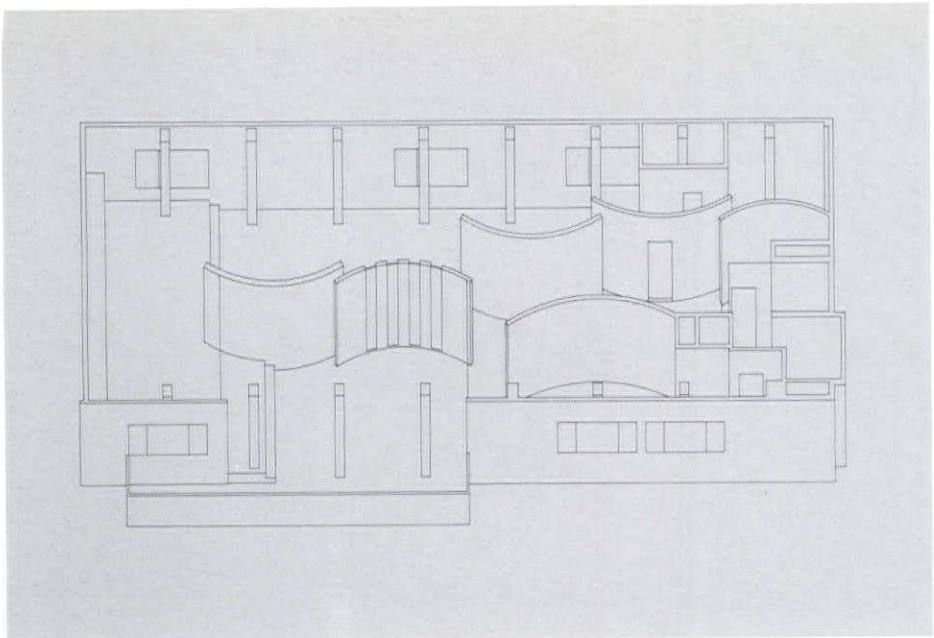
●北立面図　north elevation



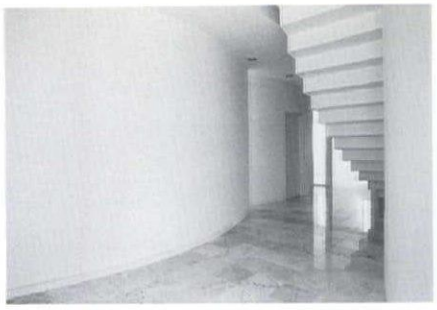
●南立面図　south elevation


TOKUMARU CH

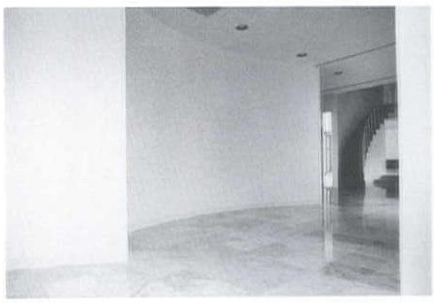
S CLINIC



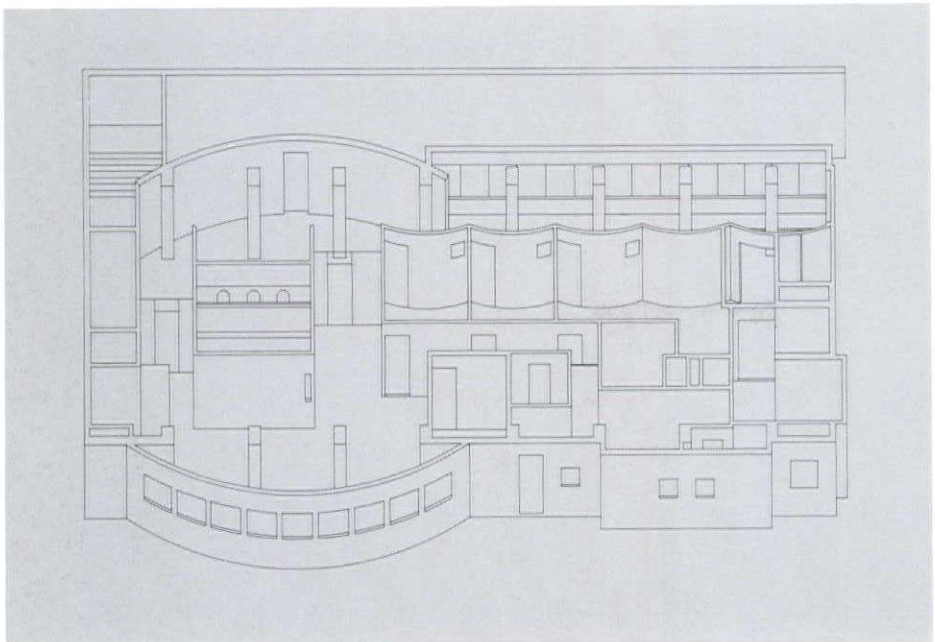
●アクソノメトリック図（4階）axonometric drawing（fourth floor）



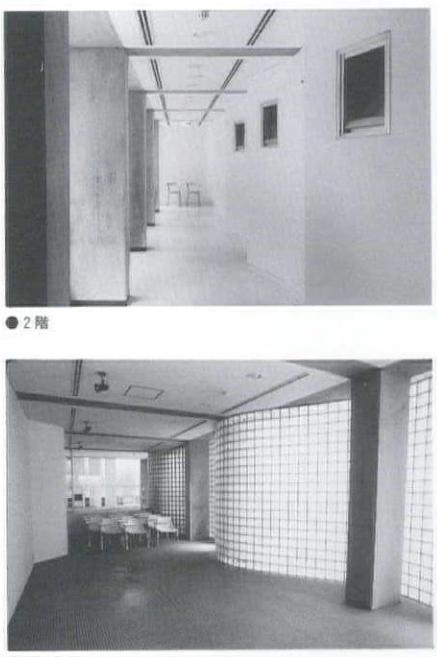
●4階



●4階

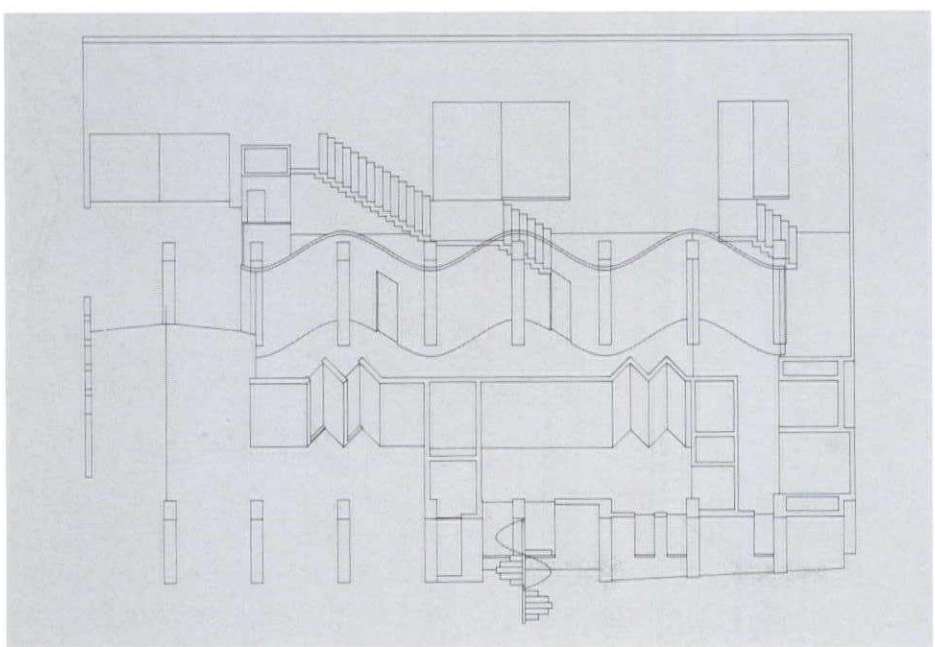


●アクソノメトリック図（2階）axonometric drawing（second floor）

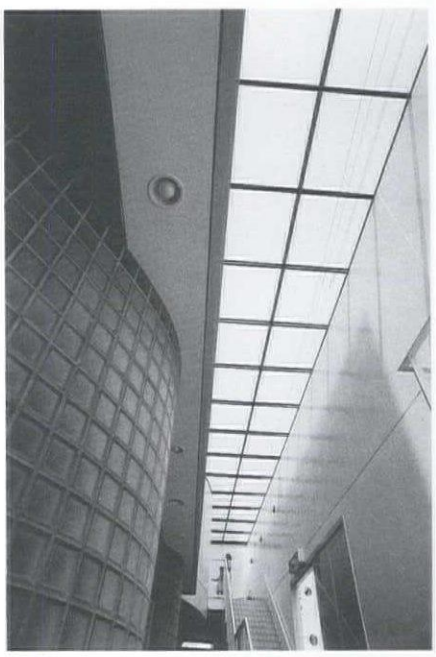


●2階

●1階



●アクソノメトリック図（1階）axonometric drawing（first floor）



●1階

● 4 階



● 4 階



● 4 階

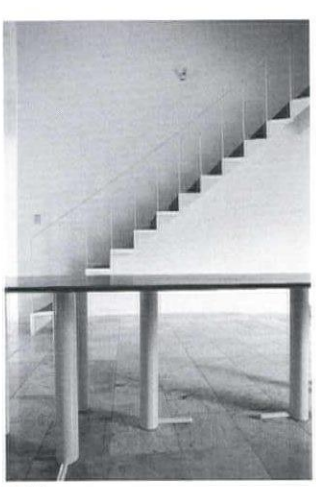


● 4 階

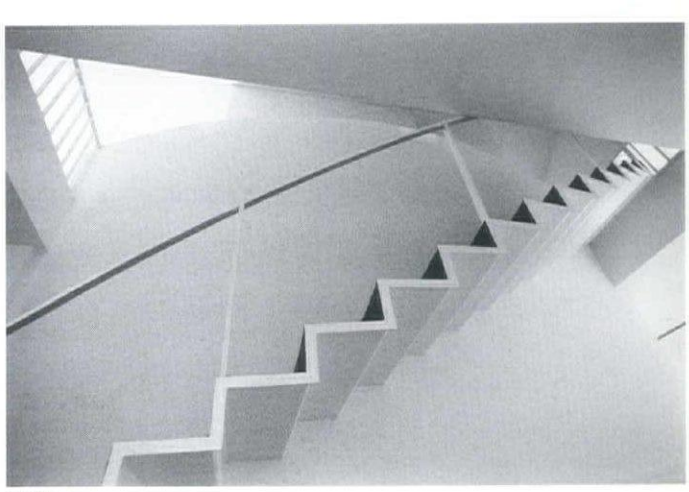
●4階



●4階



●4階



●4階

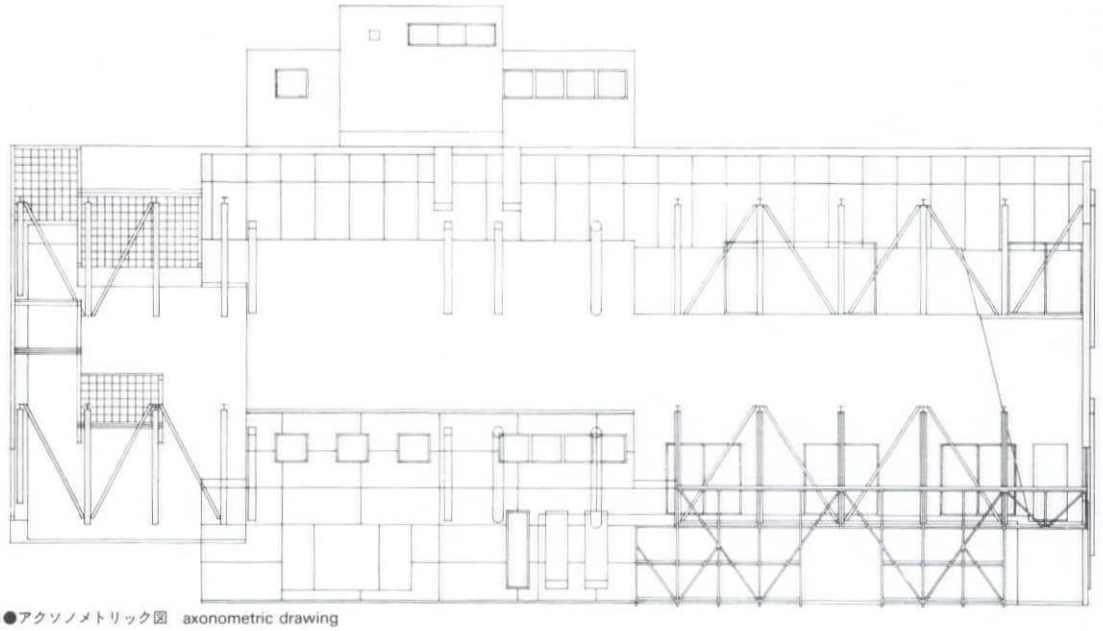
松山・桑原の住宅

House at Kuwabara Matsuyama
Matsuyama, Ehime 1980
愛媛県松山市

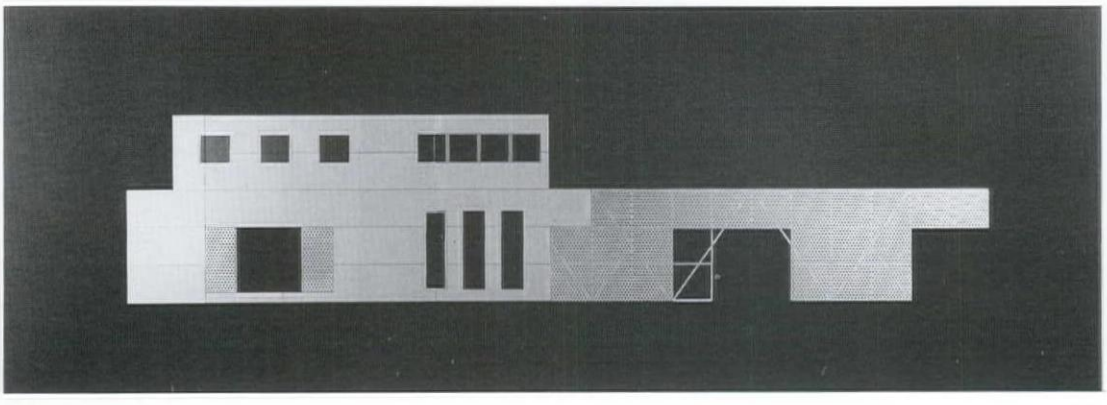
■軽やかさ，しなやかさ

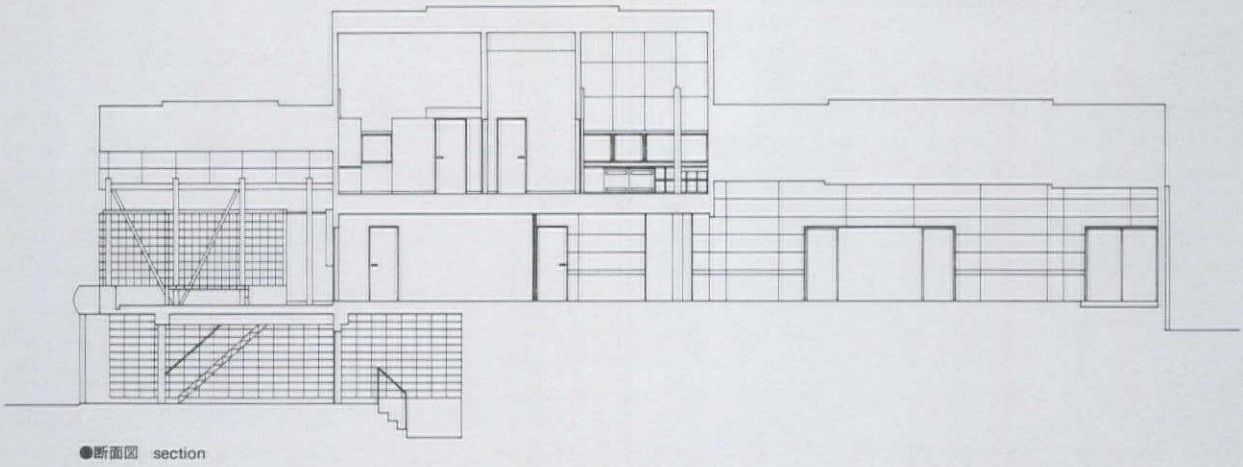
この建物は，まだ周囲に田畑が残り，この町を取り囲む遠くの山々が見渡せるような，松山市の郊外に位置しています。　敷地は，東，南，西の三方で道路に面している角地で，少し高台になっているのであちらこちらから遠望できます。　ここを訪れるたびに，私はこの一画には軽やかな風と光が満ちているような不思議なものを感じます。　美しい芝の前に建つこの建物の南面のアルミパネルとパンチング・メタルの立面がこの郊外の自然の気配を映し出し，刻々と変わる光や風と一体になって変化しているので，この一画を軽やかな空間と感じるのでしょう。アルミという材料は他の金属と違って物の形を映し出さず，その日の空気の色や空の色がつくる町の雰囲気を，相対的な気配の色だけを映すのです。　アルミの銀白色は朝日が昇る頃はバイオレットに，ブルーに，ホワイトに，雨や寒い時には鉛色っぽく，夕陽の頃はイエローに，ピンクにバイオレットにと，終日，移り変ります。　夕日は西面のガラスブロックの立面をプリズムのように色とりどりに輝かせます。　夕方，家に灯りがつきだすとパンチング・メタルは次第に夜空に消え，その後，シルバーのフレームと内部のチャコールグレーの壁が現われてきて，アルミパネルも夜の気配の中で次第にチャコールグレーに染まっていきます。　横長窓，縦長窓，正方形窓，アルミ・パンチングメタルの半透明の開口と，種々の開口がこの長いフラットな一枚の面に集められていますが，夜になるとこれらの開口からの明かりだけが残っていきます。

この建物の南北の両側に大理石貼りの半外部の空間，南のコートと北のコートがあり，外壁が二重になっているので，合計４枚の壁が平行に並んでいます。その４枚の壁面にはフレームと関係なくそれぞれの開口が設けられ，それぞれの機能を果しています。構造は，隣地からの防御壁として北立面と道路に面した東立面，それから床面はコンクリート造で，それ以外は鉄骨造という混構造です。　柱と梁の納まりをピンジョイントにすることで，独立した柱は丸型，壁と一体となる柱は角型，開口のあるところはH型というように自由に型を選べる構造をとっています。　白い大理石，特別につくったゴールドのクローク，スチール・パンチングメタルのクローク，床と同じ大理石のテーブルなどがある広い空間は，柔らかな布の幕のように天井から吊り下げられた細かいステンレス・メッシュによって玄関，居間，食堂に分節されており，これがインテリアの特徴となっています。　この素材はクライアントの倉庫からみつけてきたものですが，クライアントは鉄骨や金属屋根材，外壁材，そしてサッシュなどの鉄と非鉄金属の建設資材を扱う会社の経営者で，設計条件としてできるだけそれらを使うように要望されたので，私はこの建物がショールームであっても良いと考えて積極的に使用して設計しました。　ですからこの建築は非常に個別な条件に基づく個別な計画であったと言えます。　こうした金属素材を先入観で重いとか硬いとか決め込んでいましたが，この建物でいろいろな金属製品と接して，また最近は新しい合金の特性を生かした既成概念を覆すようなものが次々と実現していることを聞いて，私はここで使った絹のようなしなやかなステンレスの面のように細い金属部材を組み合わせてしなやかな建築ができるのではないかと思います。

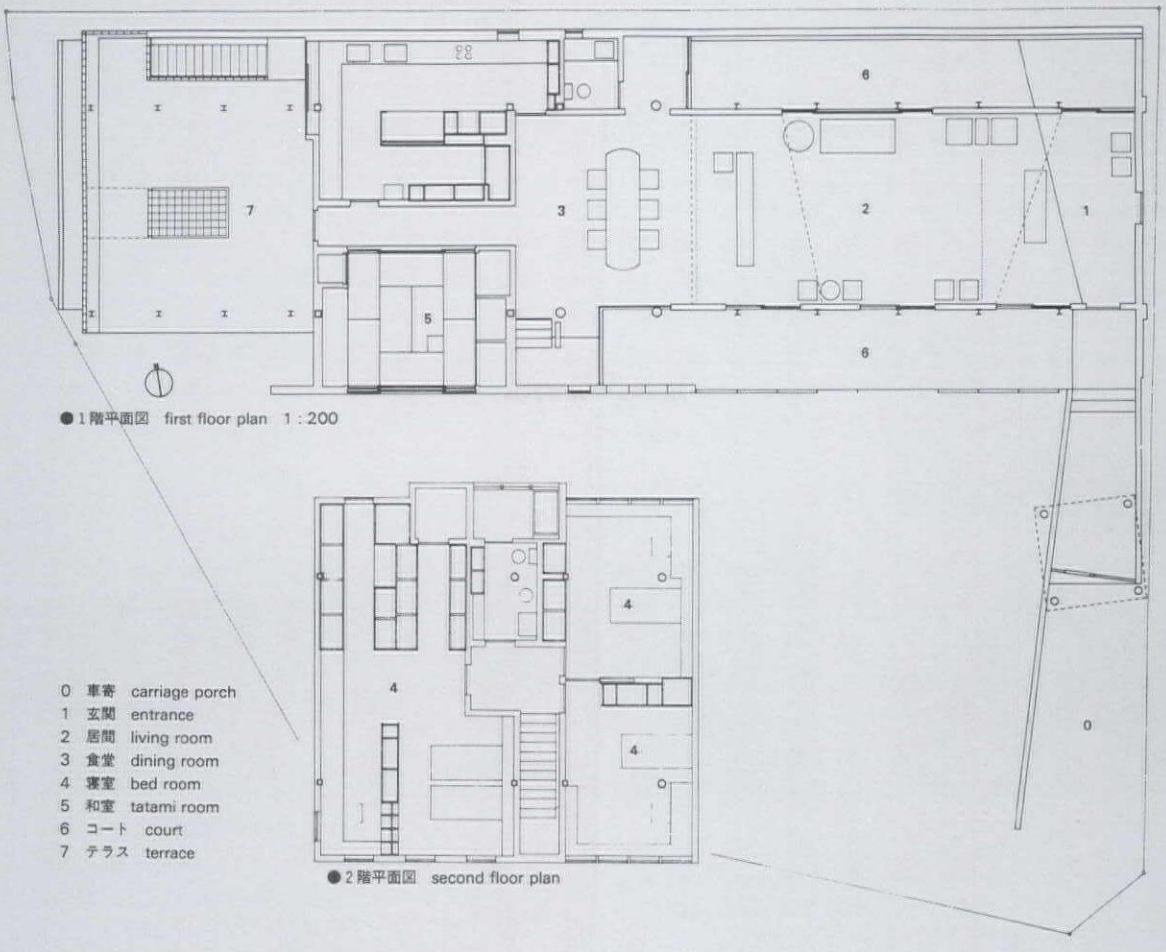


●アクソノメトリック図　axonometric drawing





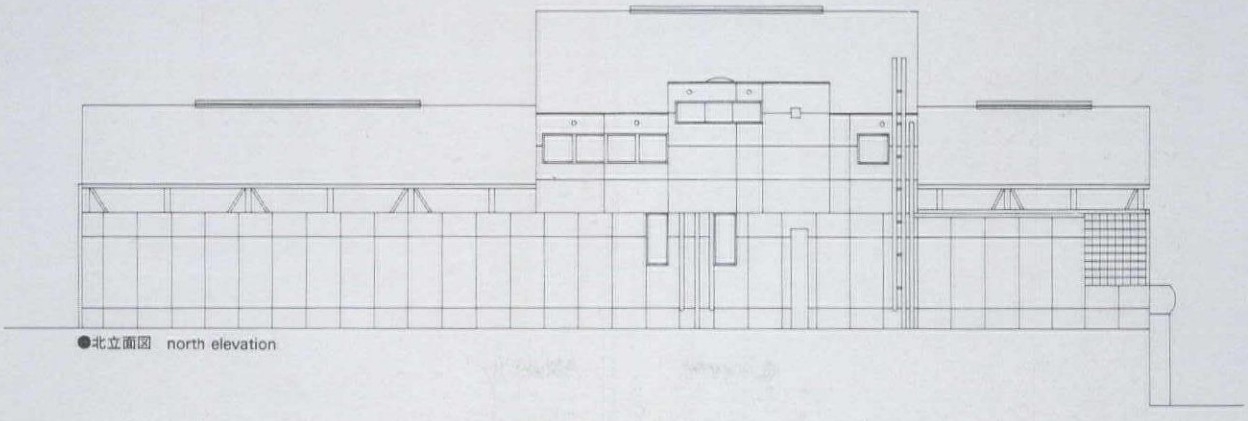
●断面図　section



●1階平面図　first floor plan　1：200

0　車寄　carriage porch
1　玄関　entrance
2　居間　living room
3　食堂　dining room
4　寝室　bed room
5　和室　tatami room
6　コート　court
7　テラス　terrace

●2階平面図　second floor plan



●北立面図　north elevation

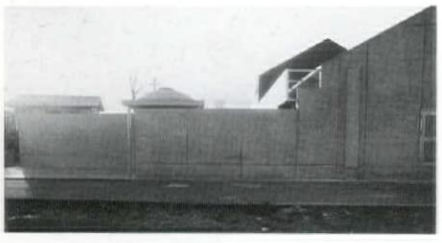
■Lightness, Flexibility

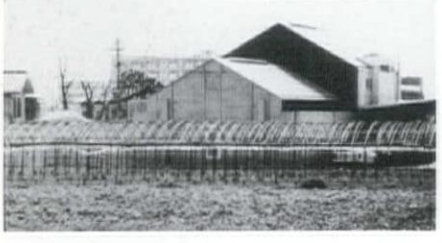
This house is located on the outskirts of Matsuyama, the major city in Ehime prefecture, in an area still surrounded by fields and rice paddies, with a view of nearby hills and distant mountains. The site is situated in the corner of a block, with streets on three sides east, south and west. It stands on slightly high ground, making it visible from a distance from almost any direction. The elevation of the south side of the building rises behind a lush green lawn in aluminum panelling and aluminum punching metal, reflecting the surrounding landscape of this suburban area, constantly changing with the fluctuating moods of sunlight and wind, and giving the impression that it houses a lightweight space. Unlike other metals, aluminum does not reflect the shapes of things, but only the vague colors of the sky or the hues and mood of its surroundings. When the sun rises, the silver white of aluminum changes from violet to blue, and then to white. It changes to a leaden hue when the weather is rainy or cold. At sunset, it shimmers in yellow, then fades to pink and then to violet. Thus the color of alumium changes every hour of the day.

The setting sun also makes the west wall, made of glass block, shine like a prism. In the evening, when lights begin to go on in the house, the punching metal fades away into the darkness, and the silver frames behind the metal and the charcoal gray wall inside appear. The south wall is of aluminum panels that gradually turn charcoal grey as night falls. On this long flat wall are a variety of openings: a horizontal row of box-like windows, tall, slender windows, a square window, and the semi-transparent openings behind the aluminum punching metal. In the darkness of night light filters through these openings.

On the north and south sides of the living room are semi-roofed and marble-covered courtyards, formed by four parallel walls that form the living room and the two courtyards. These walls have openings independent of the frame, each with their own particular functions.

The north elevation, a wall screening the house from the adjacent plot, the east elevation facing the street, and the floor are made of concrete, and the rest of the structure is steel-frame. By using pin joints to connect the posts and beams, it was possible to choose freely from various types of pillars: For example, round pillars for independent walls, square pillars for those built into the wall, and H-type pillars where there are openings. The spacious interior furnished with a made-to-order closet, steel punching metal closet, and a table made of the same marble as used for the floor, is partitioned into entranceway, living room, and dining room using fine stainless meshes which were found in the client's warehouse and suspended from the ceiling like soft cloth screens. The client is the owner of a company dealing in steel and non-ferrous roof, exterior wall, and sash materials. He requested that these materials be used as much as possible in the design, and I tried to use then even if it might make the building look like a kind of show room. In this sense the House at Kuwabara, Matsuyama was a unique project done under extremely unusual conditions. I had the preconceived idea that metal materials had to be heavy and hard. I have now learned of the special qualities of new metal materials will destroy established notions about the qualities of metal. For this project I myself used various metal materials, in particular the silky flexible stainless mesh cloth. I am now confident that a graceful building can be constructed by combining the proper metal materials.







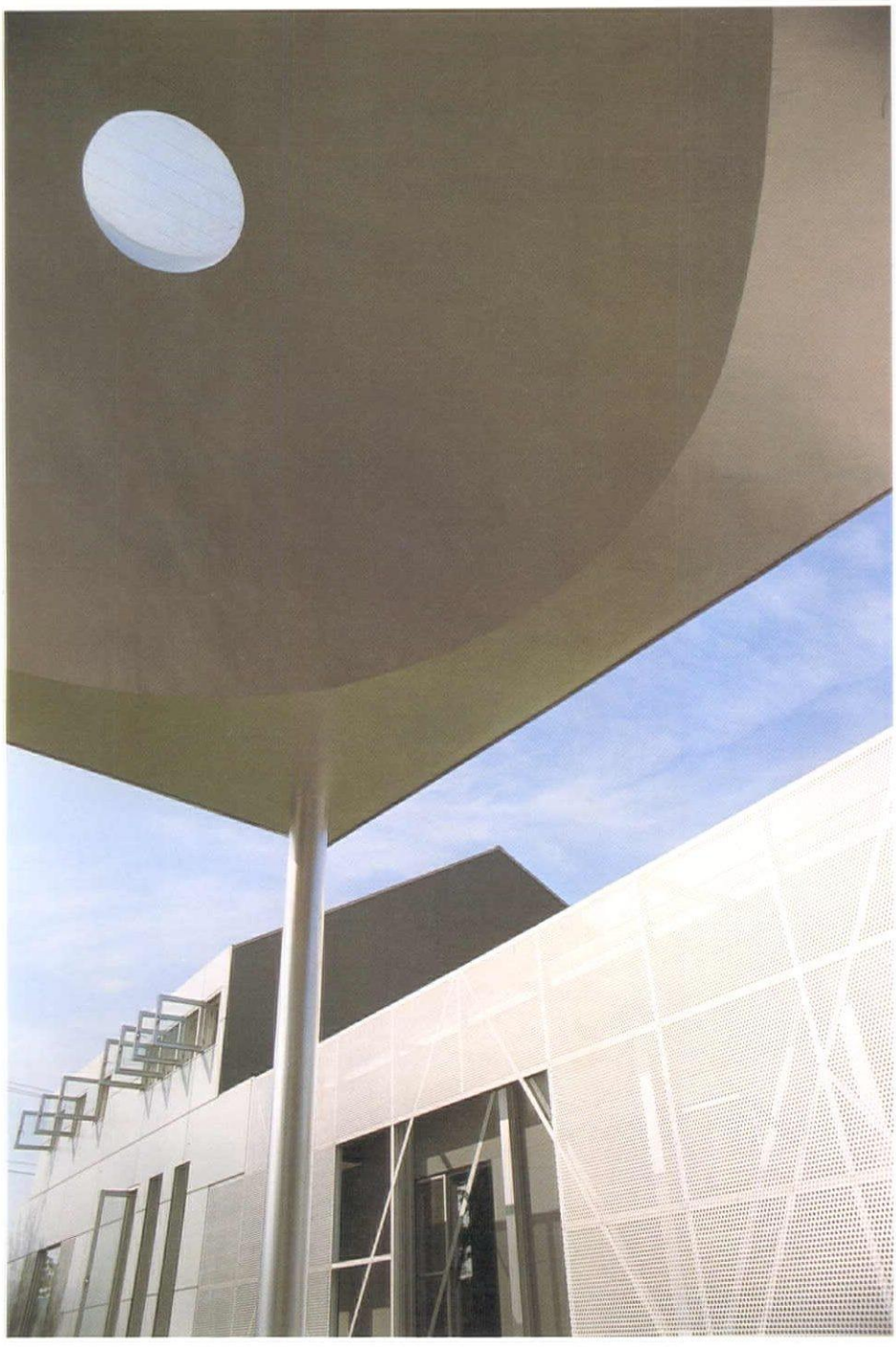
松山・桑原の住宅ほか

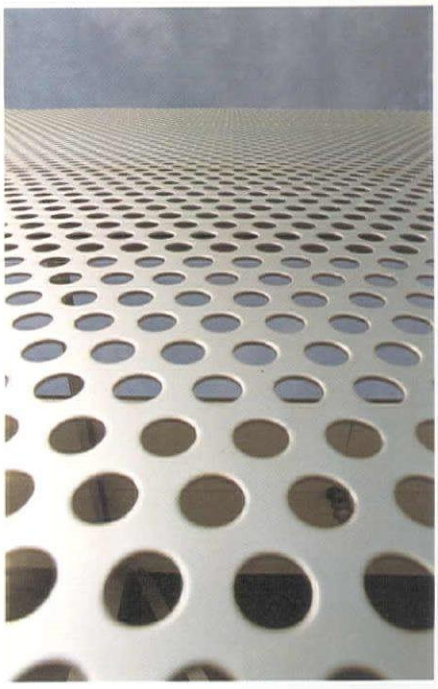
菊池誠

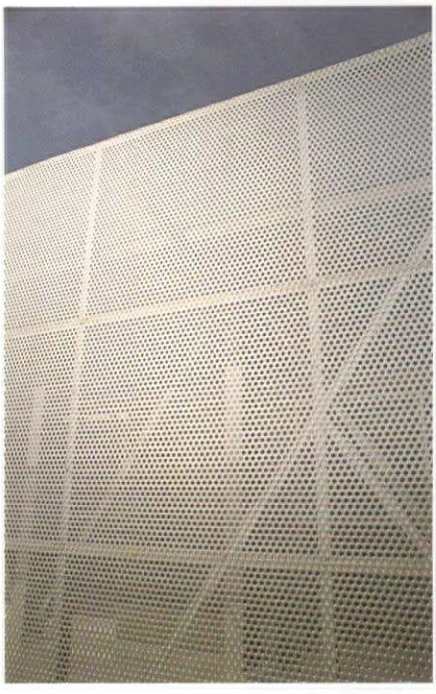
長谷川逸子の方法は明快であるが，決して単純ではない．　またそれは理知的に組上げられたものというよりはもっと軽やかな感性に根ざしているが，大方のインテレクチュアルな方法論よりは精妙に作りあげられ，かつ才気に富んだものになっている．

前にも書いたことだが，彼女の建築を明快と形容することは，この建築家自身が自作を語るときに〈曖昧〉という語を用いることと矛盾しない．　それはこの建築家が自身の作品を作るときに建築を構成する要素の扱いかたに対するオリジナルなアプローチの仕方から生まれてくる二面性なのである．

1974—77年の作，《焼津の住宅２》を発表したとき，すでにこの建築家は自身が「建築を一面的に割切って論理として語り得ない状態」にあると述べ，その後の松山の《徳丸小児科》においては「微妙にずらした曖昧なかたちを選択しようとする」自身の傾向について分析している．　そして先の焼津の住宅において，長谷川は不整合に絡みあう「複数の問題の中から独自の関係性を







見出して行く」という課題を自らに設けた．この初期の作品以来，この建築家はそれ以前の，壁を主題とする表現をやめて，柱梁による架構とその間にか，あるいはそれとは切りはなして設けられる被膜としての壁面という表現を好んで用いるようになった．

架構はその必要にしたがって配される．壁面はその架構の間を埋めるか，あるいはそれとは切り離されて，空間を仕切っていく．　開口部は，これもそれ自身の必要に応じて，構造スパンや壁面のモデュールとは必ずしも関係なく，その被膜の上に穿たれる．　架構，被膜，開口部，などなどはそれぞれ別個のシステムとして，扱われた上で，ひとつの建築の中にアッセンブルされる．　建築を構成する要素のそういったおのおのの系は，自律的，必然的な論理に導かれている．　この論理はそのひとつひとつが明快なものだ．　それにもかかわらず，あるいはそうであるがゆえに，それらがアッセンブルされたとき，それぞれの要素のシステムはたがいに他を異化しあい，全体の表情としてある複雑さをもつ一個の建築が出来あがる．　それはこの建築家の言葉をかりていえば〈曖昧〉なものになる．ただひとつのロジックのヒエラルキーに基づいて建築が組立てられているのではないからだ．　いうまでもなくこの〈曖昧さ〉は否定的な価値をもつ――ネガティブな――ものではなく，積極的な意味をもつ――ポジティブな――ものである．　誰にでも通用する主題が見失われてしまった時代にあって建築を一から組立てる手だてを建築家に教えるからだ．　こうした試みが成功するかどうかは，ひとつには個々のシステムの機能の独立性を損なうような恣意的な優位づけをどれかのシステムに与えないという配慮にかかっている．　架構は架構として強固なシンボリズムを主張してはなら

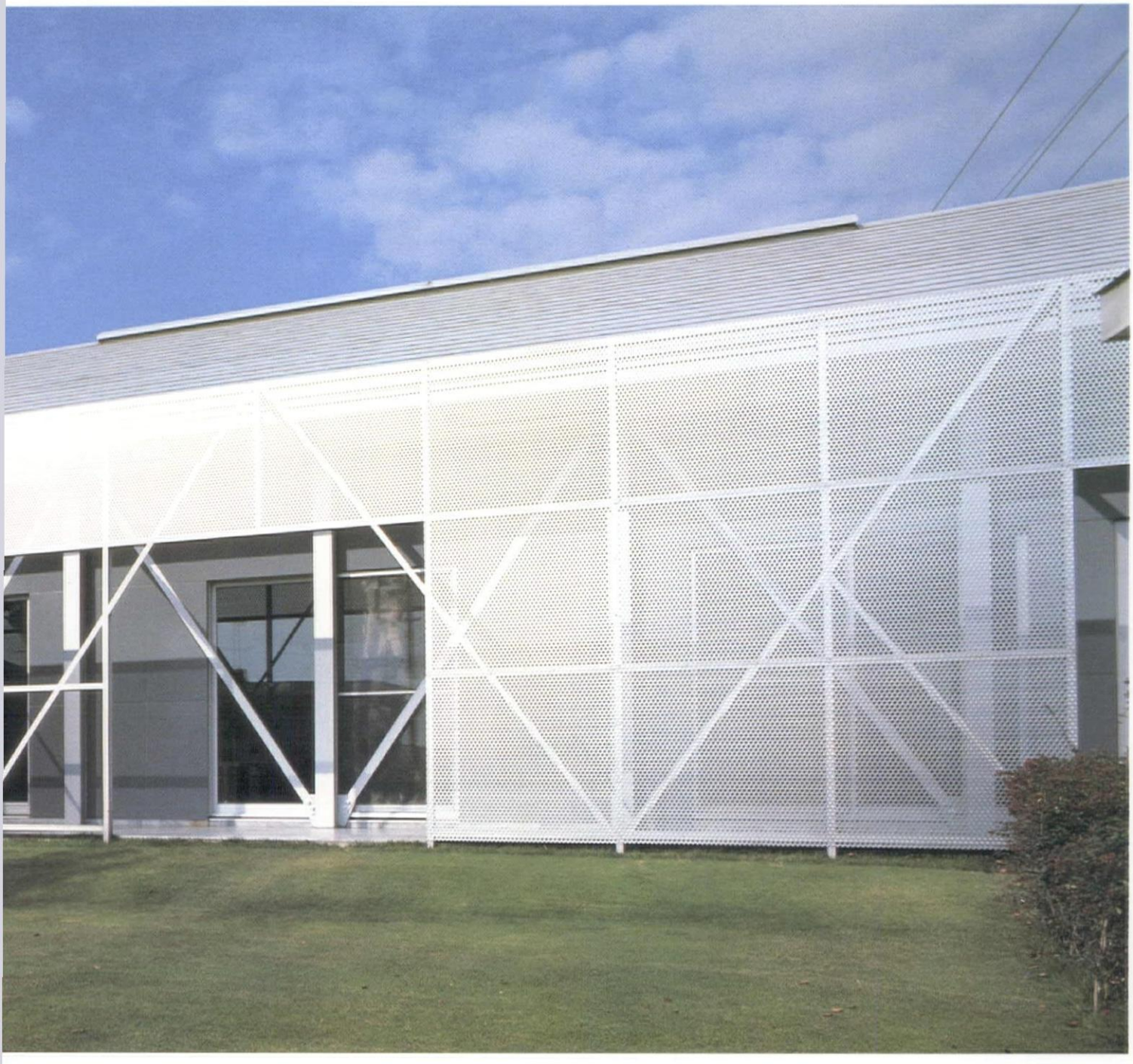


ないし，壁はその空間を規定する力を過大に表現してはならない．　開口部は機能の直接的な表現であることを超えてはならない．

《松山・桑原の住宅》は，上に述べたような意味あいでの長谷川の一連の試みの中で一番成功しているものだ．　そこにはそれ以前の彼女の作品に見られたようなアプリオリな幾何学的形状（焼津の住宅２）や斜めに割り込んでくる壁（鳴居の住宅，緑ヶ丘の住宅），あるいは大きく円弧を描く壁（柿生の住宅）は見あたらない．　むしろ見慣れた感じのプランは，建築の外観構成上も明確にアーティキュレートされて率直に表現されている．　基本的なマッスの扱いに関するかぎり，この住宅は建築としては控え目な表現に終始している．

それでもこの作品が明らかに強いメッセージを持っているのは，繰りかえしになるが，それを構成している個々の要素の率直さによっているのだと思える．　鉄骨の架構とアルミパネル外壁，パンチング・メタルのスクリーン，それをサポートする鉄骨とブレース，グレーに着色された壁面，様々な大きさの開口部，大理石の床面．　これらの要素は，その必要にしたがって，個々にそれと名指しうる部分の自律的なシステムとしてまとめあげられ，ほかのシステムとは対比的な扱いを受けながら一個の建築的全体を作るようにアッセンブリーされる．色彩がおさえられているのはこの設計プロセスの複雑な重なりあいをおもてに表さず，出来あがった建築に統一的な表情を与えるためであろう．

インテリアも外観と同様無機的なモノトーンの色面で構成されるが，室内としての視覚的な雑音を消すために，内部側は柱と接する壁面の大壁の扱いになっている．そのために開口部に予期せぬ斜材が見えが



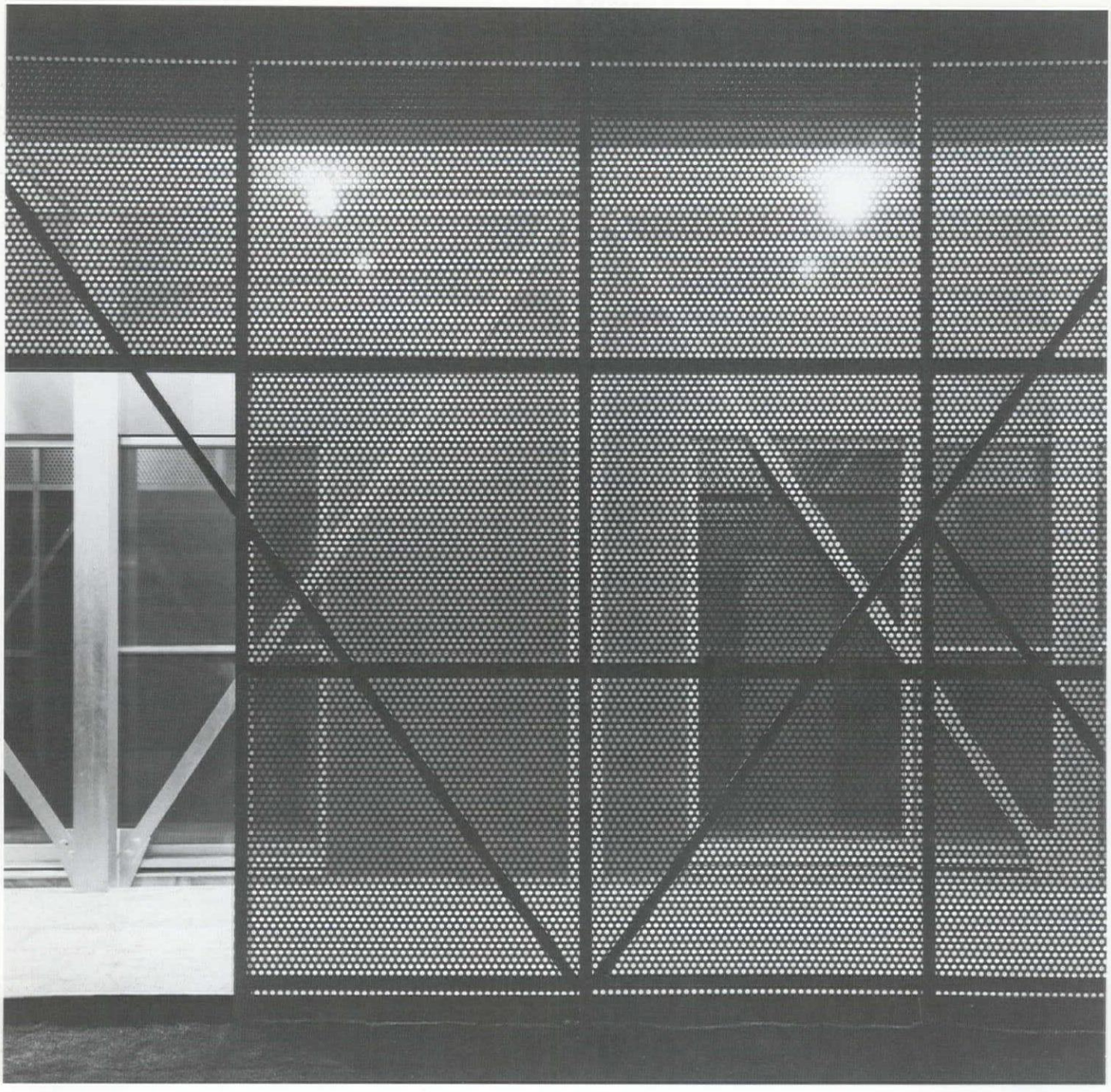
かることになる。　この突然の斜材の出現が逆に述べたような彼女の方法を見るものに意識させる。

この成果はしたがって以前から継続するこの建築家の作業の帰結であるといっていい。　そしてその最終的成果たる全体に到るために用いられた要素の系の多さと，それを踏まえての操作の過程の複雑さの度数が上がった分だけ，おそらく機能上の適合性と同時に表現としての強さも増している。　他方でこの住宅には以前の彼女の問題設定の仕方を逆転したところがあるように見受けられる。

これまでの彼女の作品は，空間的な効果をねらう壁の扱いや，支配的な架構方式，全体を覆う被膜といった主題を一方で有しながら，それらをブレークダウンする操作を通じて機能上の与件をそこに入れ込んでいく風があった。《徳丸小児科》ではこの〈操作〉そのものが主題になった。　その次の《桑原の住宅》では，逆に与件としての住宅の慣例的な形式が初めにナイーブに受入れられている。　そして今までの主題と述べたものが微妙にずらされる扱いを受けたのと同じ意味で，ここにおいてはこの慣例そのものが微妙にずらされるのである。

先程，控え目な表現に終始していると書いたこの建築の設計者が，穏やかにではあるが決して控え目になどではなく，問いなおそうとしているのが，建築の慣例，その既成概念そのものなのであるのかもしれない。

●きくち・まこと／磯崎アトリエ

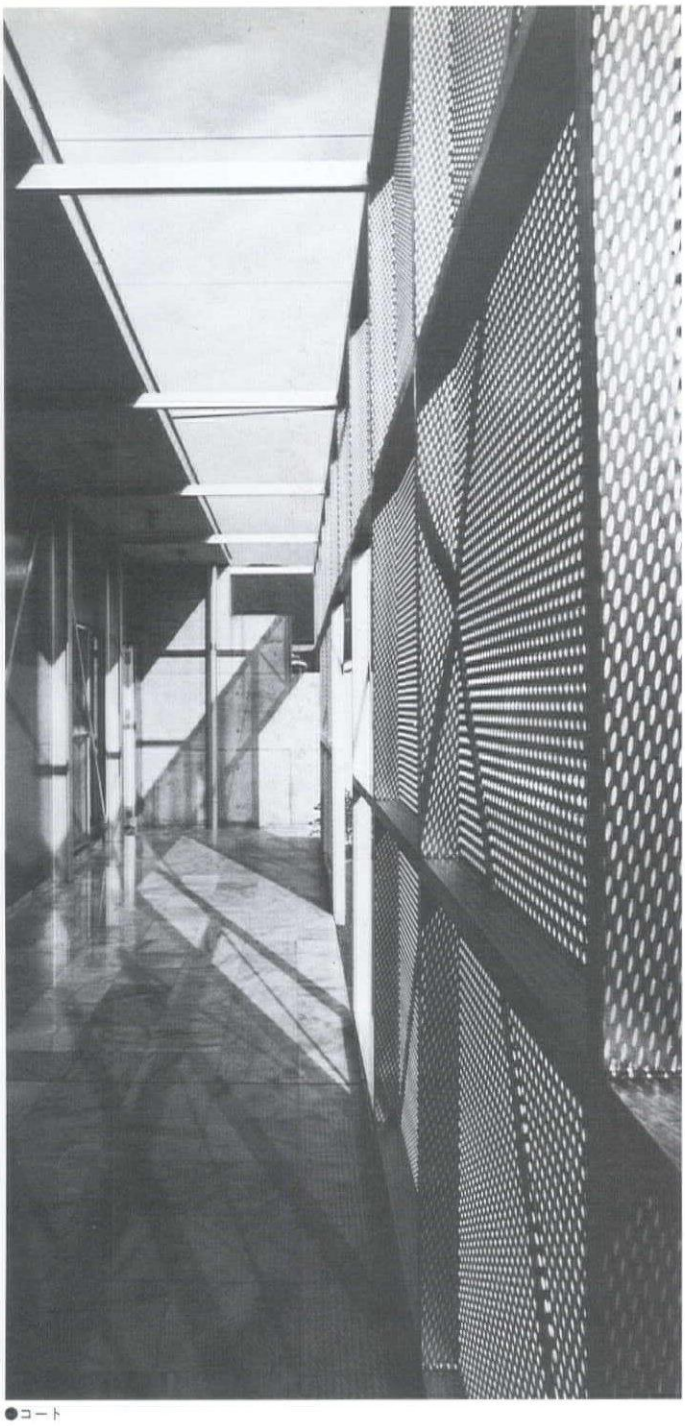


House at Kuwabara Matsuyama

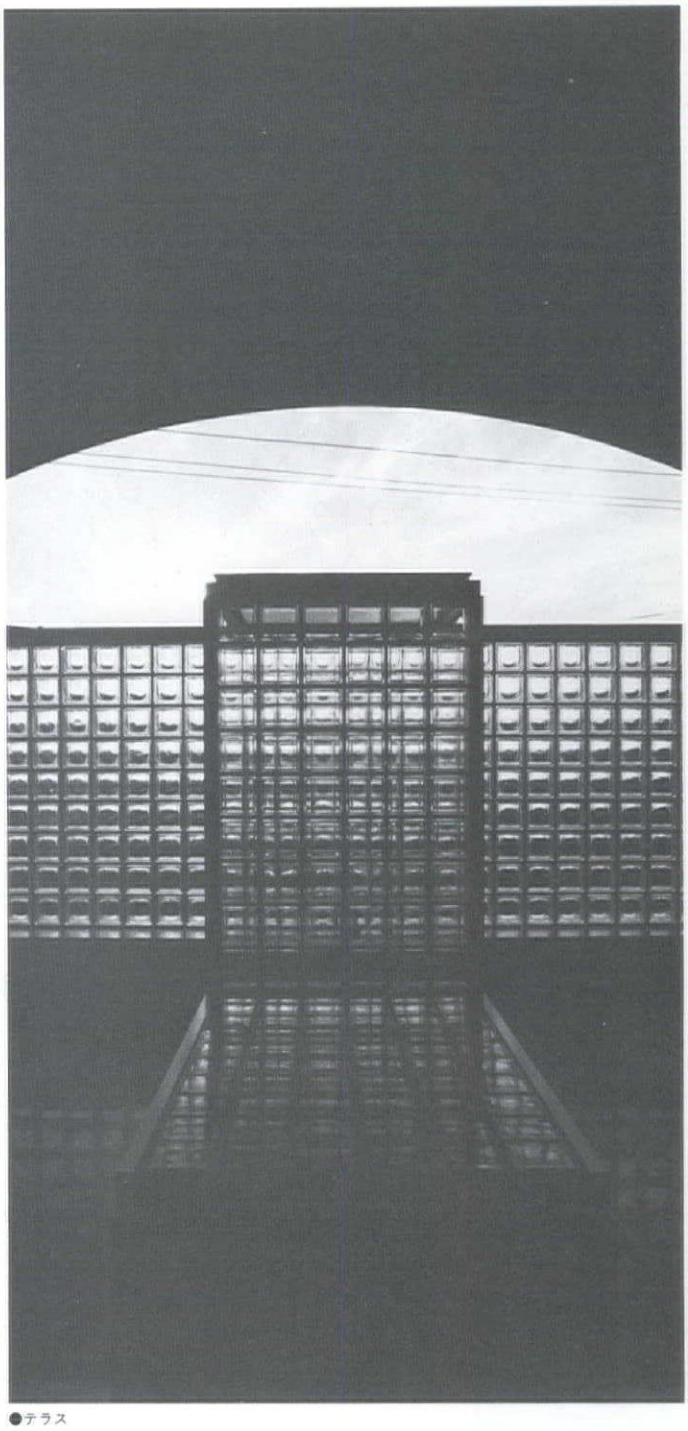
by Makoto Kikuchi

Hasegawa Itsuko's methods may be very explicit, but they are by no means simplistic. They do not arise so much out of intellectuality as out of sensibility with a light touch. They are more precisely formed than the usual intellectual methodologies, and more imaginative. To call her architecture "explicit"does not contradict the term she often uses to describe her own works: ambiguity. This ambiguity is a duality that arises from the architect's original approach to handling the elements used when she designs a building.

From the time of the houses built in Yaizu, works done between 1974, and 1977, Hasegawa had already stated herself that she could not express architecture in terms of one-dimensional theory. Later, regarding the Tokumaru Children's Clinic she analyzed her own tendency as "trying to select ambiguous forms with a subtle twist." Indeed, for the House at Yaizu3, she set herself the task of"finding unique relationships in the midst of a multitude of problems."From the time she designed these early works,



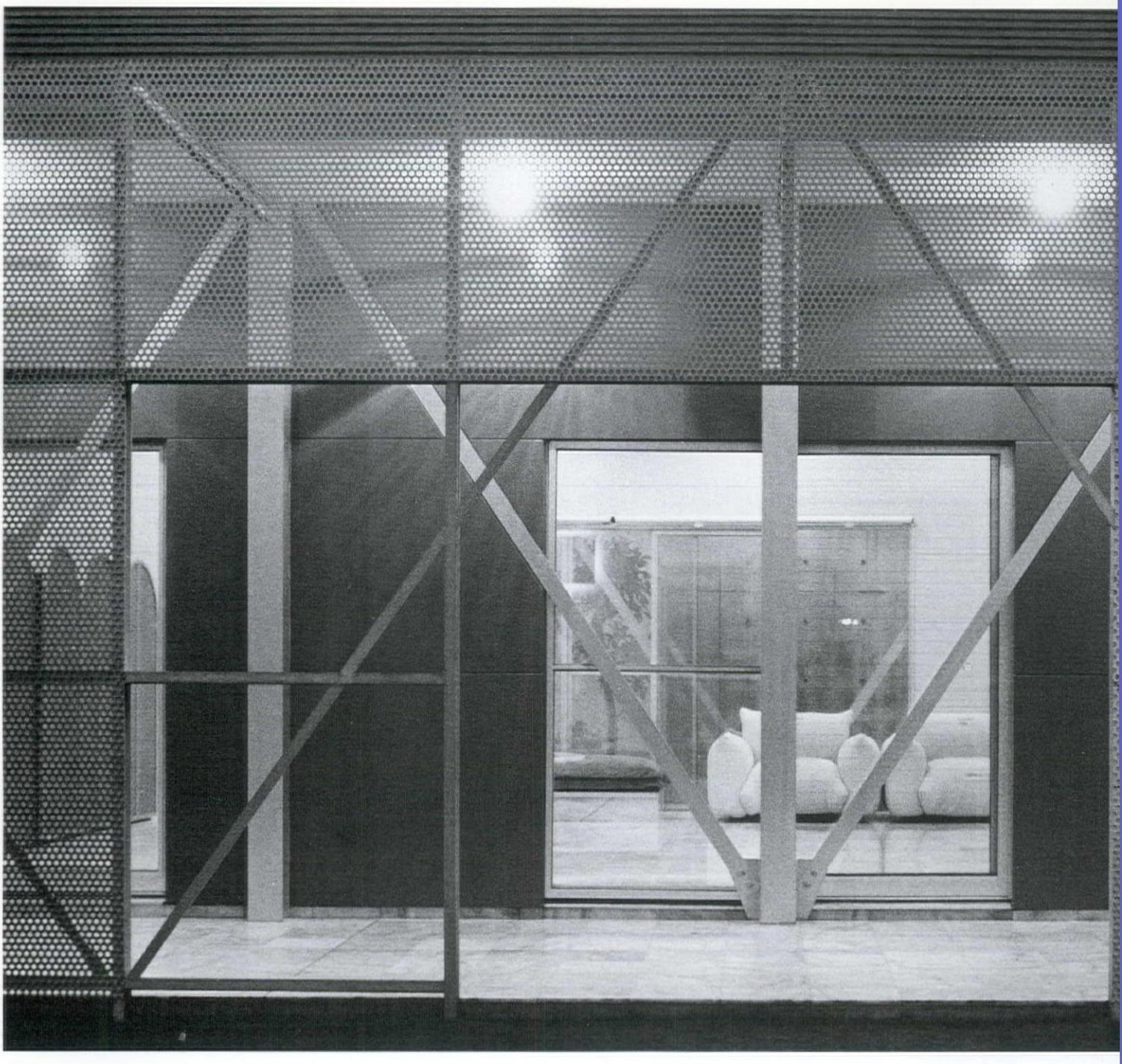
●コート



●テラス

Hasegawa has sought to put aside the her earlier tendency to make the wall the main feature of architecture, in favor of expressing wall surfaces either as an enclosure stretched between the framework of posts and beams; or as something discrete from the framework.

She arranges the framework as required, and provides walls to fill in the space or sets them independently to subdivide the space. Doors or windows are cut out of the wall enclosure, not always in conformity with the structual span or the wall module, but as required for each instance. The framework, wall enclosure, openings (windows and doors), and other features are treated as separate and discrete systems brought together in one buildings. Each of these systems that composes the design is governed by its own autonomous, natural logic. Each element of this logic is explicit, and in spite of this, or because of this, when they are put together, a single structure is created in which the expression of the whole is complex, with each of its elemental systems different from the others. This makes for what the architect calls "ambiguity." It signifies the construction of a building that is not based on a single logical hierarchy. Needless to say, this ambiguity does not involve a negative value judgment; it possesses positive significance. In this age when themes that will have universal appeal have been lost sight of, such ambiguity shows the architect how to build a building from the elementals. Whether the attempt is successful or not depends, in part, on how much care is taken to see that no arbitrary advantage is given to any one system that would rob the function of each individual system of independence. The framework must not be emphasized for its symbolism of sturdiness, and walls

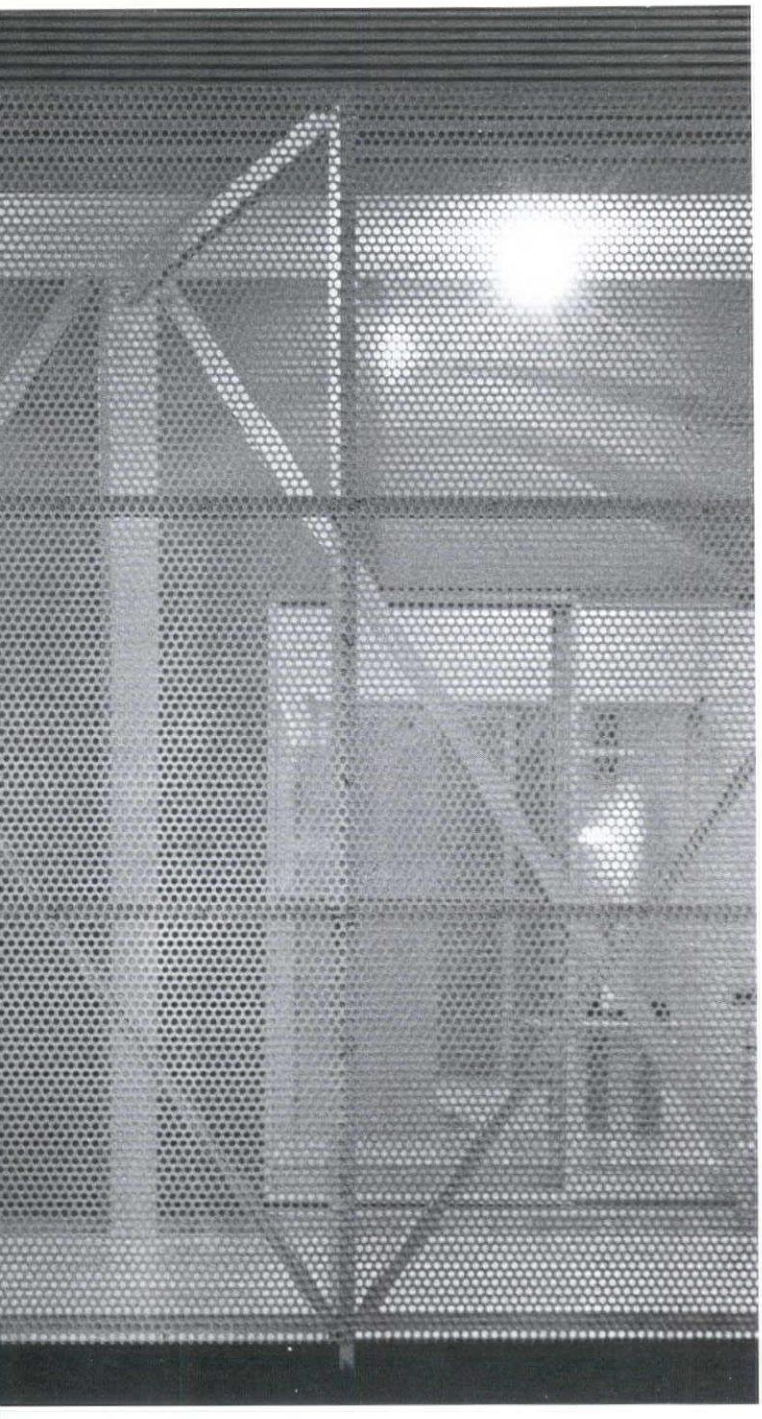


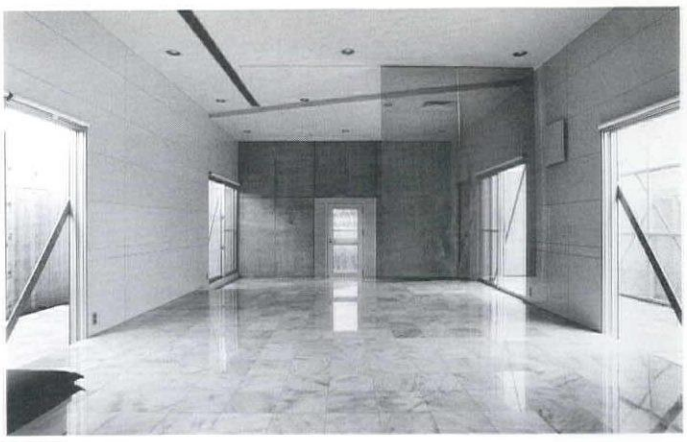
must not be expressed with excessive weight on their power to define space. Openings must not be more than the direct expression of their function.

The House at Kuwabara Matsuyama is the most successful expression of Hasegawa's attempts to realize this kind of ambiguity in architecture. Unlike her earlier works, here there are no a priori geometrical configurations as found in the House at Yaizu3, no walls that divide the space on the diagonal(the House at Kamoi and House at Midorigaoka), no curved walls as in the House at Kakio. Rather it has a very familiar plan, which is clearly articulated and candidly revealed in the exterior composition. At least in terms of the treatment of basic masses, this house is consistently restrained.

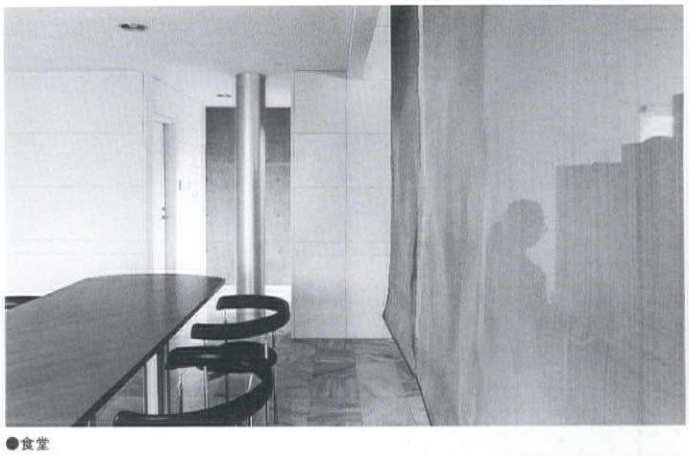
That this work nevertheless presents a very clear message can be attributed, though I may seem to repeat myself, to the straightforwardness of the individual elements of its composition.The steel frame and aluminum exterior walls, the punching metal screens, and the steel frames and braces that support them, the gray hue of the walls, the variety of large openings, the marble floors. These elements are self-sufficient systems created out of the respective parts defined by necessity, and while being treated contrastively with the other systems, are assembled in order to create a single architectural whole. The somber tones of this building are a deliberate way of downplaying the complex layers of the design process as well as to endow the completed building with unity.

The interior, like the exterior, is composed of inorganic monotone surfaces, and in order to prevent any visual interference, the interior of wall surfaces, where they touch the posts, are treated in





●居間



●食堂



●食堂

the stud wall fashion. As a result, diagonal brace members slice unexpectedly through the window-doors. The use of these diagonals, which take the viewer by surprise, force us to take notice of Hasegawa's unique methods of design mentioned above.

In that sense, this achievement is the culmination of the architect's years of effort. And in the multitude of elemental systems brought to bear in bringing the whole to completion as well as the in the increased complexity of the processes of manipulating these systems, this work is distinguished from its precedessors both in greater functional compatibility and enhanced strength of expression.

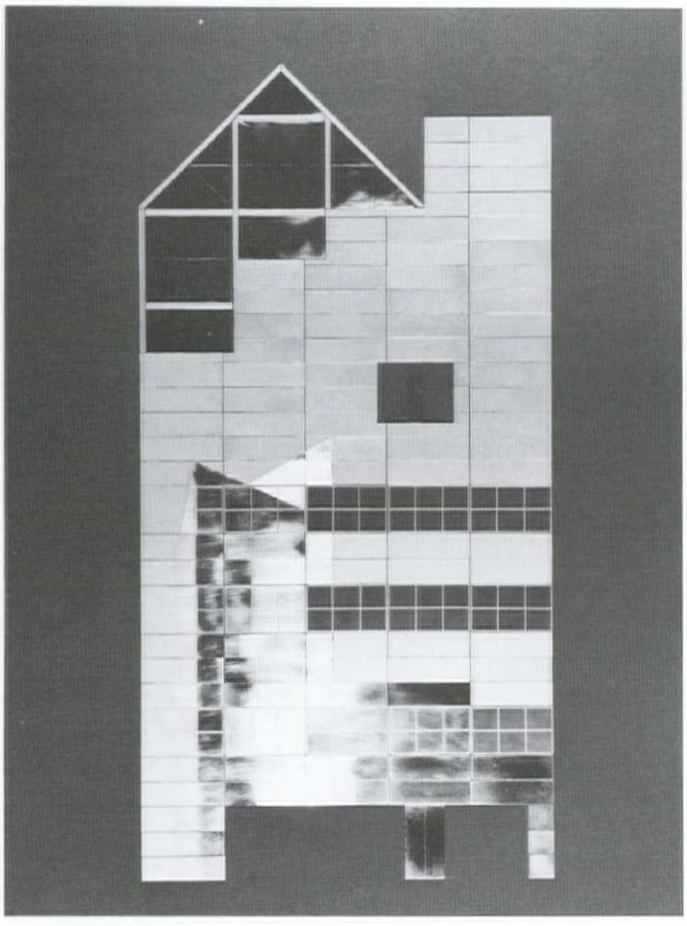
From another viewpoint, however, in this house one notices a reversal in Hasegawa's way of dealing with architectural problems. Her previous works focus on the treatment of walls for spatial effects, and while featuring a dominance of framework and the enclosing membrane, are endowed with functional conditions through manipulations that break down those dominant features. In the Tokumaru Children's Clinic, the main theme was "manipulation"itself: In the House at Kuwabara Matsuyama by contrast, the conventions of residential architecture have been quietly accepted from the beginning, In addition to subtly adapting the themes of her earlier work, she has managed, ever so slightly, to give a new twist to convention in this house. I said earlier that Hasegawa's designs were consistently restrained in expression, and while they are indeed moderate, I ought perhaps to retract the word"restrained." as a designer, she is far from restrainted, but boldly challenges the conventions of architecture and the concepts upon which they are premised.

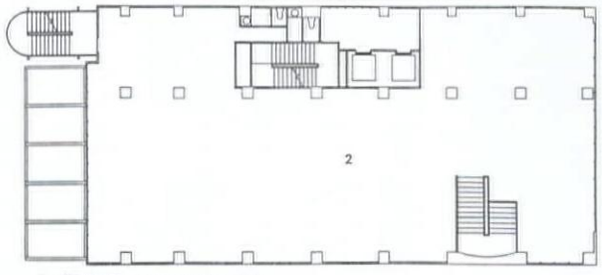
AONOビル

Aono Building
Matsuyama, Ehime 1982
愛媛県松山市

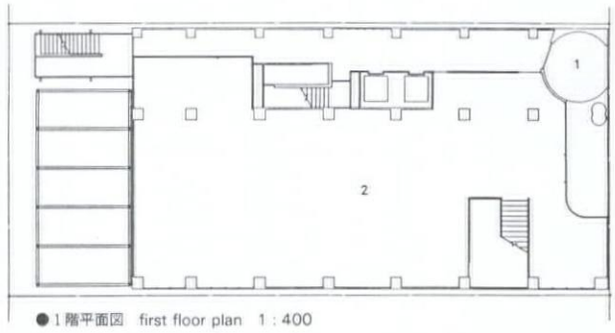
■複合体・商業性

AONOビルは，1階が楽器売場，2階が家具売場，4階が音楽教室になっているテナントフロアと，3階が青野眼科，5階がアオノホール，6，7階が青野邸というクライアントのフロアで構成されています。　3階は眼科の機能上広々とした単純な分割プランでつくられています。　5階のホールは厳密に音響計画された200人収容の音楽ホールで，展示場にも使うホワイエもあります。　ここにはホールとホワイエの間にあるブラックボックスと呼ばれている立方体の箱，休憩コーナーになっている半円筒，歪んだ鳥籠型のガラスの箱，シルバーに光った1本の角柱，ホールの中のアルミの列柱などのエキサイティングな空間を演出する装置があります。　6階の住宅には時に応じて凸面にも凹面にも変えられる半円筒の可動壁が立ち並んで，その両側に必要な室と室内テラスが配置され，さらに構造上必要な柱がステンレスでカバーされた十字の独立柱となってところどころに立っています。　これらの柱や半円筒に光があたる様にトップライトやテラスが配置されているために外壁からの奥行が深いビルのインテリアなのに日当りも良く明るいので，ビルの中であることを忘れさせるような住宅になっています。　このように各階ごとに異なる機能を持つフロアのインテリアを個別に計画し重層した複合体であるこのビルは，音楽教室に来る幼児やアオノホールに集まる若者，楽器や家具を見に来る家族づれ，眼科に来院す





●2階平面図　second floor plan



●1階平面図　first floor plan　1：400

0　機械駐車　parking
1　入口　entrance
2　貸店舗　shop
3　眼科　ophthalmic clnic
4　コンタクト　contact lens clinic
5　アオノホール　music hall
6　ロビー　lobby
7　玄関　entrance
8　応接室　drawing room
9　ピアノ室　piano room
10　広間　living room
11　食堂　dining room
12　寝室　bed　room
13　和室　tatami room
14　テラス　terrace
15　物置　storage
16　機械室　machine room

記憶の投影
AONOビル

松永安光

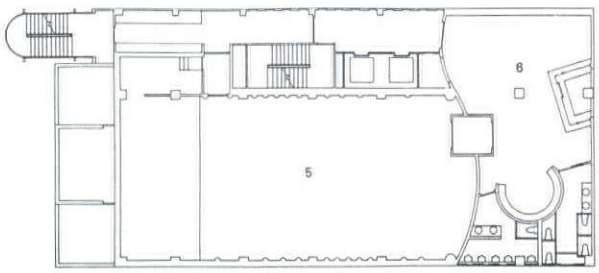
◉異化作用

松山の町は城を中心としてゆるやかに結合されたいくつかの核によって形成されている。　長谷川逸子の第2期（彼女の小住宅時代を第1期とするならば）の三つの作品は総てこの町の中にちりばめられている。これは，彼女の第一期の作品が殆んど焼津に集中していることと対照をなす。

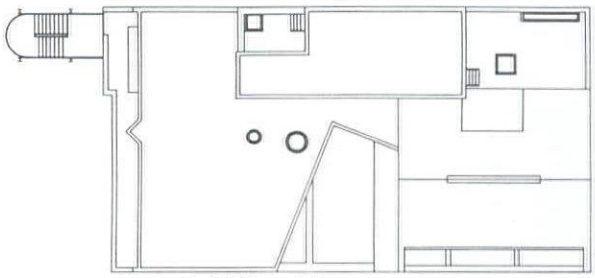
《AONOビル》の建つ千舟町は，松山市のいくつかの核のうちでは比較的最近まで古い街並（といっても極めて平均的で日なた臭いものであるが）が残っていた地区であり，開発が遅れた場末という雰囲気が強かった。　しかし，このビルの出現は一挙に周辺の人の流れを変え，この地区全体のイメージを変えてしまったという。　楽器店，音楽教室，小ホール，クリニック，専用住宅という多様な機能の複合体としてのこの建物は，規模的にはそれ程大きいものではないにもかかわらず，市内に散在する核の比重を大きく変えてしまった。　この現象について論ずる事はしかし私にとっ

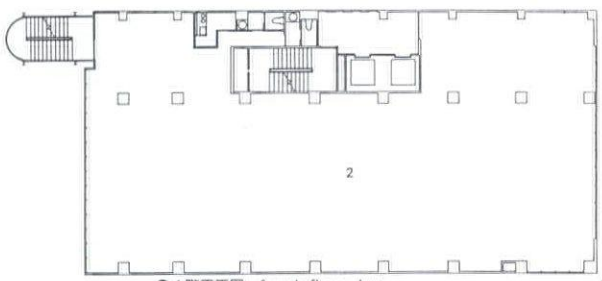
る老人，展示場の個展に集るまちの画家達といろいろの人たちに利用されているため，ビル全体が終日にぎわい，まちの活気をつくることになっています．この複合ビルは松山市駅近くの商業地域の中にあって敷地は両隣をビルに挟まれているため，都市の敷地の通常として完全に開かれているのは前面だけです．　この前面の立面に，ここがこのまちのひとつの特色である場所であるという表現を与えたいと考えました．　1階の足元部分にはテナントとクライアントの入口を区分するように∞型の柱を建て，クライアントの入口にはここから内部に入るということを意識させんがための半円筒の装置壁を設置してあります．　2階から4階までは両隣ビルの開口形式である横長連窓を，5階はバルコニーを背後にもつ大きく切りとったひとつの開口とし，さらに頂部には二等辺三角パネルの開口と縦長両開き開口を配置してあります．　ゴールドの三角形とシルバーの横長パネルが接するところは段状に処理し，さらにこの面にまちの別の建物のシルエットが映っているようにも，また取り壊す前にあったビルの残像を焼きつけたようにもみえるように，この付近の街並みと同じ4階建の高さの小さなビルを反射程度の違う2種類のステンレスと反射板ガラスを使ってモザイク状に描きました．　全体の白いアルミが外部の様子がつくる色だけを吸収して次々変化しているのに対し，この小さな建物の部分は鏡のように周辺のビルの煩雑を映しにぎやいでいます．

この仕事では設計する以前の〈何をつくったら良いか〉考える企画段階にも加わり，現実の都市の活動と直結して存在する商業性について考える機会を得て，もはや都市建築は建築のみの単一概念では語ってゆくことがむずかしくなっていることを知りました．　都市や公共性という概念は抽象論になりがちで，実際の使用者の立場から遠のいていくように感じられてならないのに対して，商業性は都市や資本主義と密接に関連しており，〈人を集める〉という具体論であるために，使用者と設計者が立場を共有することが可能であるということを確認できました．

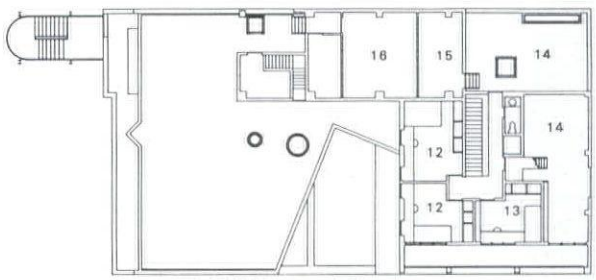


●5階平面図　fifth floor plan

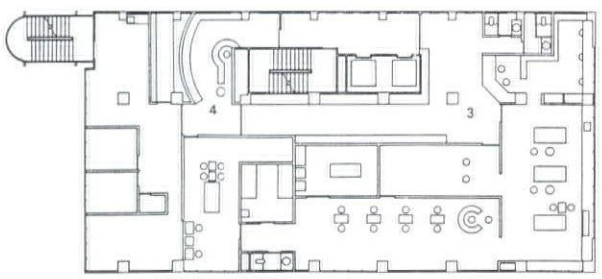

●屋根伏図　roof plan



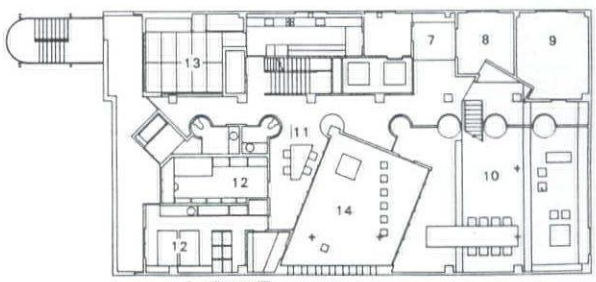
●4階平面図　fourth floor plan



●7階平面図　seventh floor plan



●3階平面図　third floor plan



●6階平面図　sixth floor plan

て差し迫って関心事ではない．　ただ，あの愚劣としか表現の出来ない疎大な規模を持った地方都市の官製カルチャーセンターよりは，このささやかな建物が，はるかに多くの人々を引き寄せている事実は指摘しておきたい．　異物の投入によって状況がにわかに活性化する現象の典型例がここにある．　それはむしろ異化作用とも呼べるように思われる．

◉視線の移行

この建物のもつ異様なエレベーションは，しかし，街を行く人々の意識にのぼることは殆んどない．　人の視線はただ街路面を滑って行き，建物の外部と内部の接するあたりを微妙に出入りするのである．　意識の中心にあるのはむしろその近傍に於て行なわれるアクティヴィティーであるといってよい．　人々はエレクトーンの音に引き寄せられこの建物に視線を向け，プラスの輝きを見て店内に入り，あるいは壁に貼られたポスターを頼りに5階のホールへ登っていく．

1，2階の店舗ではキラキラした楽器や入り混るレコードの音が意識の大半を占めてしまい，人々が一体どのような建物の中にいるかを考える事は全くない（内装設計は吉沢栄一氏による）．　3階のクリニックに来るのは眼を病んだ人々であり，ただ居心地の良い待合室と行き届いた治療だけが彼らの心を慰めてくれるのである．　4階の音楽教室で学ぶ人々の意識は音譜と音とに集中する．

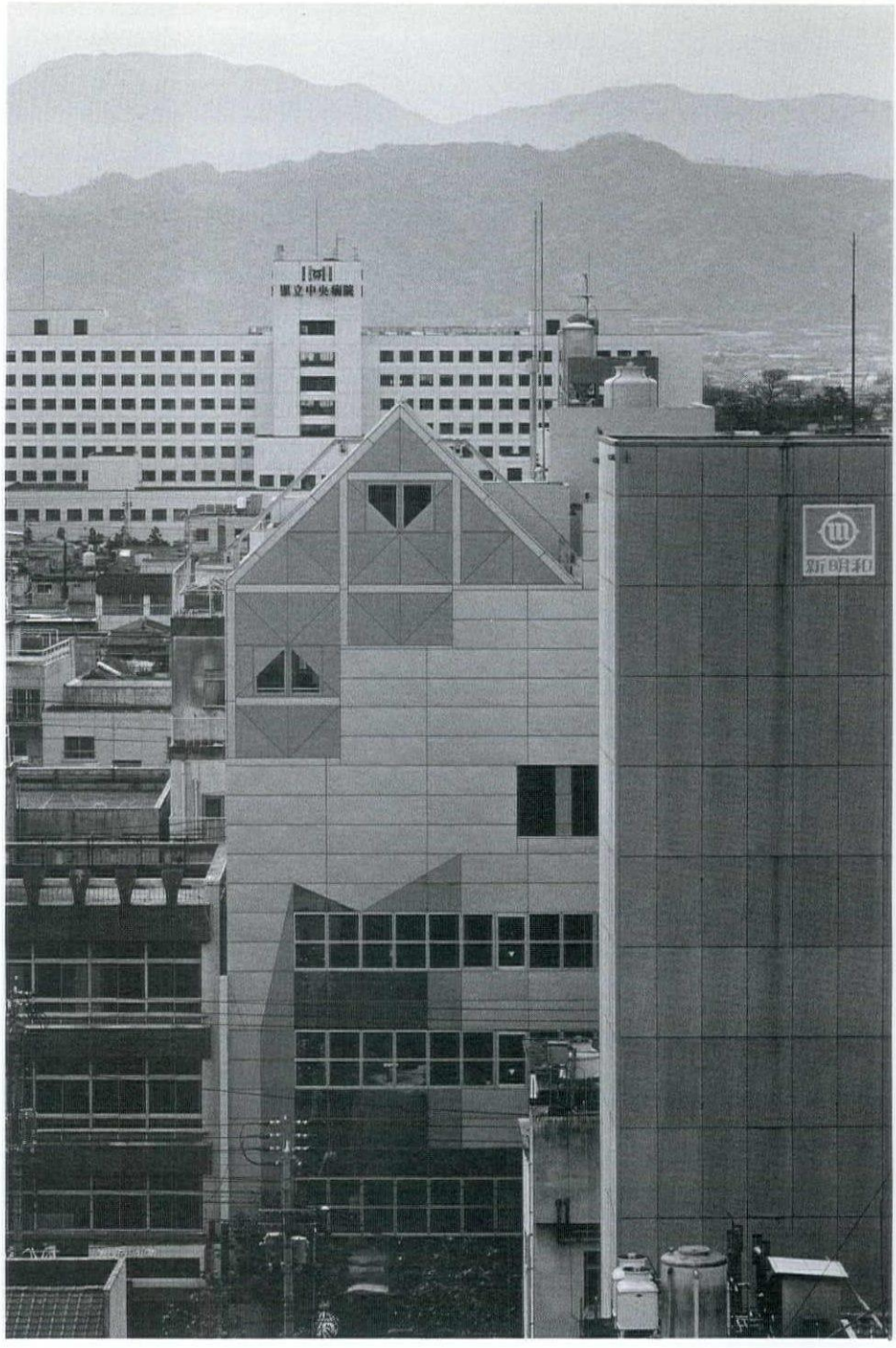
5階の小ホールに至って，僅かに人々は建築の存在を意識するかも知れない．　ファサードに刳り抜かれた小さなバルコニーを通して人々は自らが後にしてきた街を見

■Complexity

The Aono Building consists of rental office and store space-the first floor a music store, the second a furniture store, and the fourth floor a music school, the Aono Eye Clinic on the third floor, a small concert hall on the fifth floor, Aono Hall, and the residence of the owners on the sixth and seventh floors. The third floor, which functions as the eye clinic, is a spacious, uncomplicated plan. The fifth floor houses a concert hall of sophisticated acoustic design with seating for 200 people and a foyer which can double as an art gallery. Between the hall and the foyer is situated a rectangular feature called the "black box" which is the hall control room. There is also a semi-circular lounge located at one side of the foyer, a bird-cage-like "glass box" with an opening in the front facade, and a shiny silver square pillar. Inside the hall are a number of features, including the rows of aluminum pillars on either side, that augment the sense of excitement felt in the hall.

In the sixth floor dwelling there is a row of semi-circular pillars that can be rotated to utilize either the concave or convex sides as needed. On either side of this row are the various rooms of the house, including an inner courtyard, and other supports required are cross-shaped stainless steel-plated pillars positioned here and there throughout the house. Natural illumination from top lights or from the terrace makes the dwelling bright, even though the length of the house is considerable. One can even forget that the house is located at the top of a seven-story building.

This multi-layered building is a complex structure consisting if different interior plans for each floor designed in accordance with their necessary functions. The building is used by a wide variety of people: children and young people who come for music classes, young people who come to attend the concerts at Aono Hall, families shopping for musical instruments or furniture, older people visiting the eye clinic, local artists gathering for an art exhibition in the gallery, and many others, so that the building tingles with activity throughout the day and is a pivot of activity in



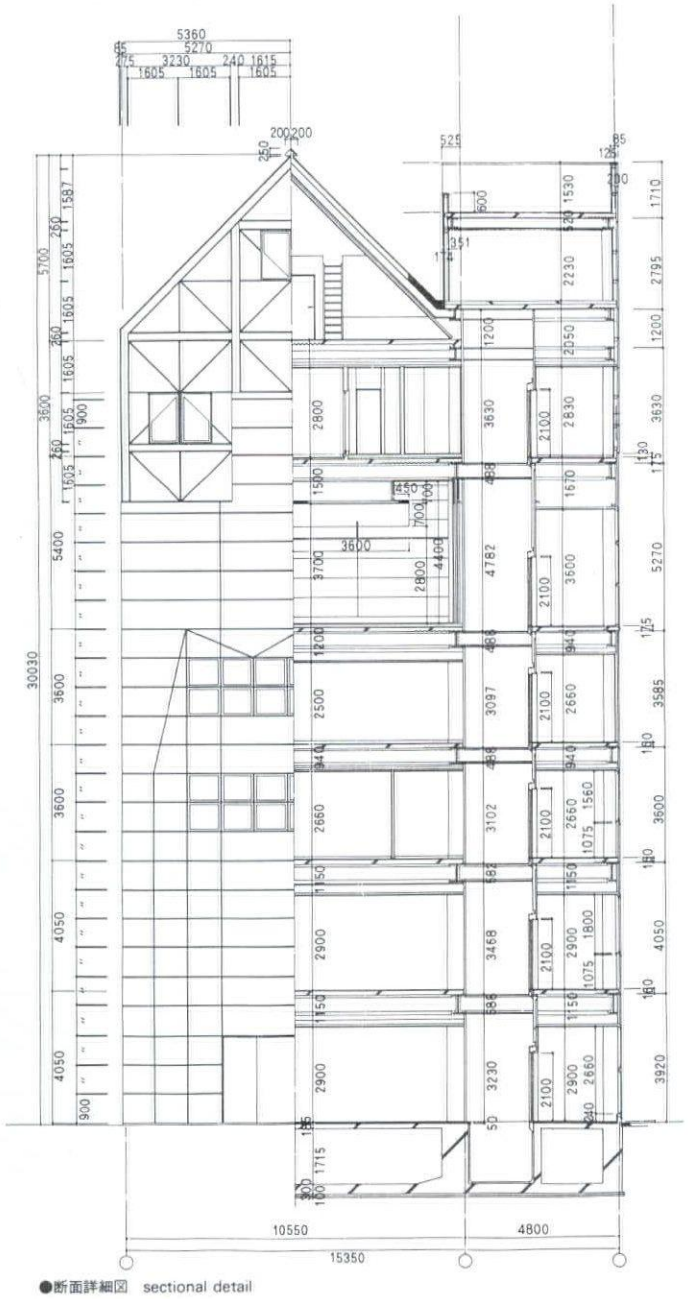
下ろすことが出来る．　そうしてはじめて自らが建物によって与えられた位置のポテンシャルの高まりを知覚するのである．小ホールのホワイエの，白い大理石の床に，ほとんど浮いているかのように思われる多様なオブジェは，しかしやがて，始まるロックコンサートに向けて昂る意識の中には滑り込む余地がないかも知れない．　そこには銀色の柱，金色のグリッドの入ったガラスの箱，真紅の立方体が浮遊しているというのに．

ホールの両側には様々な太さのブロンズの円柱が林立する．　背面の銀色のパイプと並置された赤や黒のボックスは，その語感とは裏腹にむしろ，空間を沈静化させているように思われる．　この平土間のホールは壇上で行われる様々なイヴェントに観客を直截に引き入れることを意図しているように思われる．　その時，観客あるいは聴衆は演者あるいは奏者とこの仄暗い空間の中で熱狂的に一体化していく．　遙かに遠ざかってしまった建築が再び姿を現わすのは幕間のやすらぎの時に至っての事である．

許される客以外の人々はその上の階へ昇る事は出来ない．　外部の道路とそれぞれの階は，内部を金色と銀色に塗り分けられた2台のエレベーターか真紅の階段のシャフトで結びつけられる．　路面上を水平に移行して来た人々を垂直に移行させる転換点としての1階ホールの入口にはステンレスの円筒が立ち，人々の視覚を瞬間的に麻痺させる．　おそらくそれは視線の乗り換えの為の仕掛と解釈しても間違いあるまい．

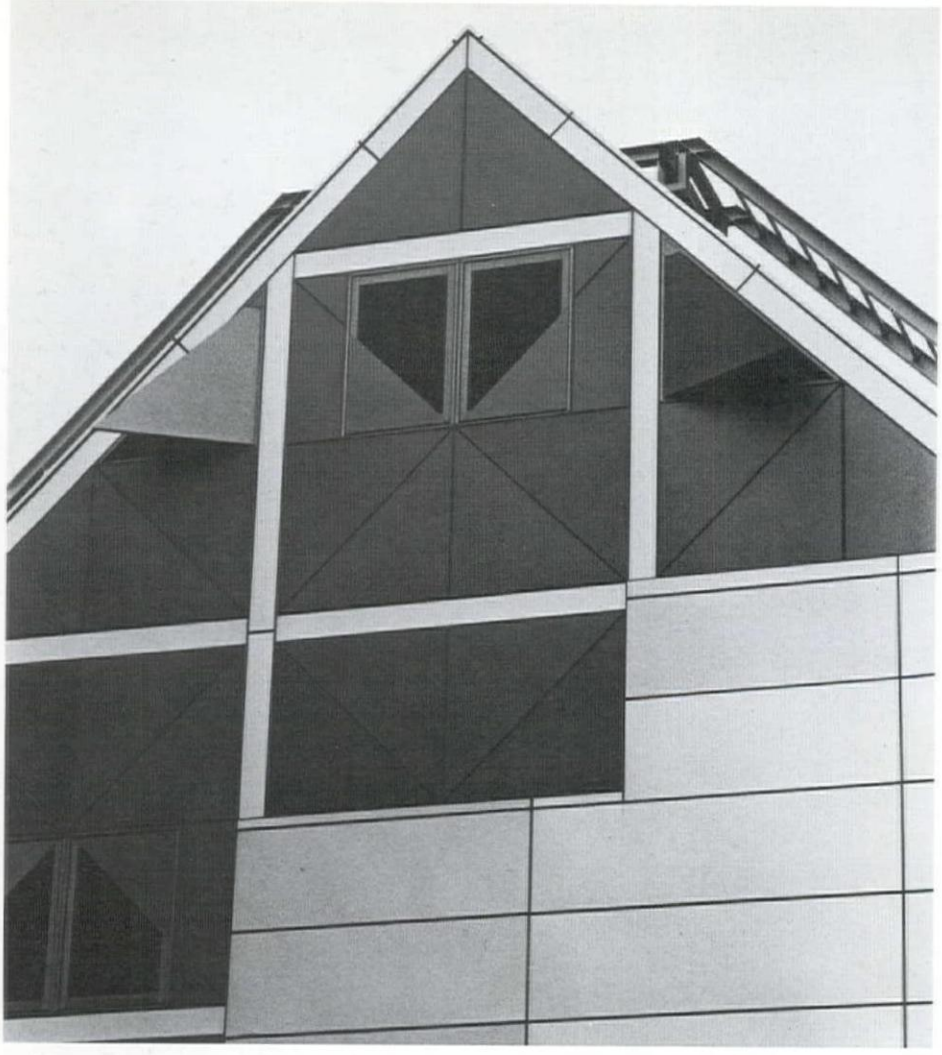
◉天上の館

this part of the city.
This functionally complex building is situated in a commercial district not far from the main railroad station in the city of Matsuyama, one of the major cities on the island of Shikoku. Because the site is sandwiched between older buildings on both sides, it is, like most urban building sites, completely open only at the front, or street side. Using this front elevation, I wanted to give the building an expression that would make it a distinctive feature in the townscape.
In order to separate the traffic into the first-floor music shop and to the staircase and elevators to the upper floors, I positioned a double-shafted column in the entrance hall. The second through fourth floors have horizontal rows of windows in roughly the same pattern as that of the adjacent buildings. The fifth floor has a balcony tucked inside behind a large opening in the exterior wall. The summit of the building has isosceles triangle-shaped windows and tall, narrow, two-way opening windows. The gold-colored triangular panels and rectangular silver-colored panels meet in a stairstep configuration. The facade includes a mosaic-like shape at the four story level (corresponding to the surrounding buildings) that looks like the silhouette of a building imprinted on its surface. It is section made of two kinds of stainless steel of differing reflection ratios that evokes the building that previously stood on the site. The white aluminum paneling that covers the whole building reflects only color, and its hue changes constantly with the shifting light of day. By contrast the outline of the small building is alive with the complex reflection of the neighboring buildings on its mirror-like surface.
Since I participated in the preliminary planning stages when the client was trying to determine what to build, I had a chance to think about the commercial nature of buildings as they are linked to the realities of life in the city. I realized that it is extremely difficult to talk about architecture for the city in terms of the concepts of architecture alone. The public nature of the city and of architecture is a concept that tends to be discussed in abstract terms, and to grow farther and farther away from the standpoint of the actual users. Commercialism is concrete in that it involves "gathering people together," and is intimately tied to the city and to capitalism, which confirmed for me the common standpoint of the user and the designer.

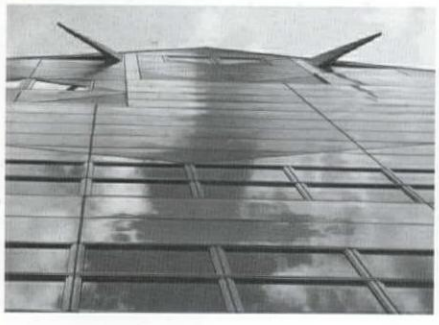


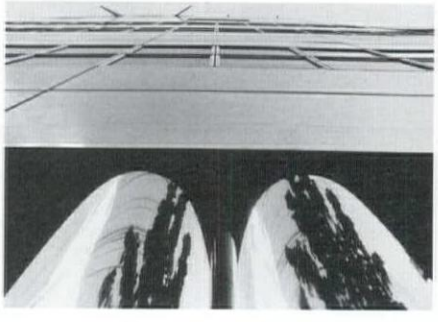
●断面詳細図　sectional detail

限られた客は最上階の住居部分に招じ入れられる。　玄関を入った客を迎えるのは大きな円筒の立ち並ぶ廊下である。　その円筒の壁の一部は回転する仕掛けになっていて，客は一瞬，その円筒の中に閉じ込められたかと思うと次の瞬間，想像を超えて拡がりをもつ空間の中に投げ出される。　ステンレスの十字柱，銀色に輝く家具や階段，白い円筒，それらが黒いスレート貼の床の上にかなり混沌とした秩序をもって散在している。　その床には30cm程の段差をもった階段が２列走っており，空間を３分している。　この３分された空間を結びつけているのは長さ６mにわたる長大なテーブルである。　しかし客の意識を最も強く惹き付けるのは，おそらく，斜行する壁面の上に立ち並ぶ縦長の窓を通してのぞかれる白い大理石に覆われた中庭であろう。　というのも，この巨大な空間の薄明に僅かな外光をもたらす，ほとんど唯一の光源がこの中庭だからである。　たしかに道路に面した壁面にも小さな開口が設けられてはいる，しかし，これは光源というよりはむしろ通風の為の開口といえる。　この居間と中庭をはさんだ反対側には，歪んだ軸を持った歪んだ食卓のある食堂が配置されている，この食堂には床に近い開口を通して中庭の反映が入って来る。　中庭は，この家の構成の中心をなすと同時に，各室に光と風を分配する中枢装置ともなっている。　中庭の外壁面からは規則的に並んだ開口を通して外界を眺める事が出来る，とはいえ，この静謐の滞う空間にある時，日常的な外界はほとんど意識の中に入って来ない。　遙かに山並で限られた空と雲を見るだけである，むしろ上方に迎ぐ天空が，ル・コルビュ









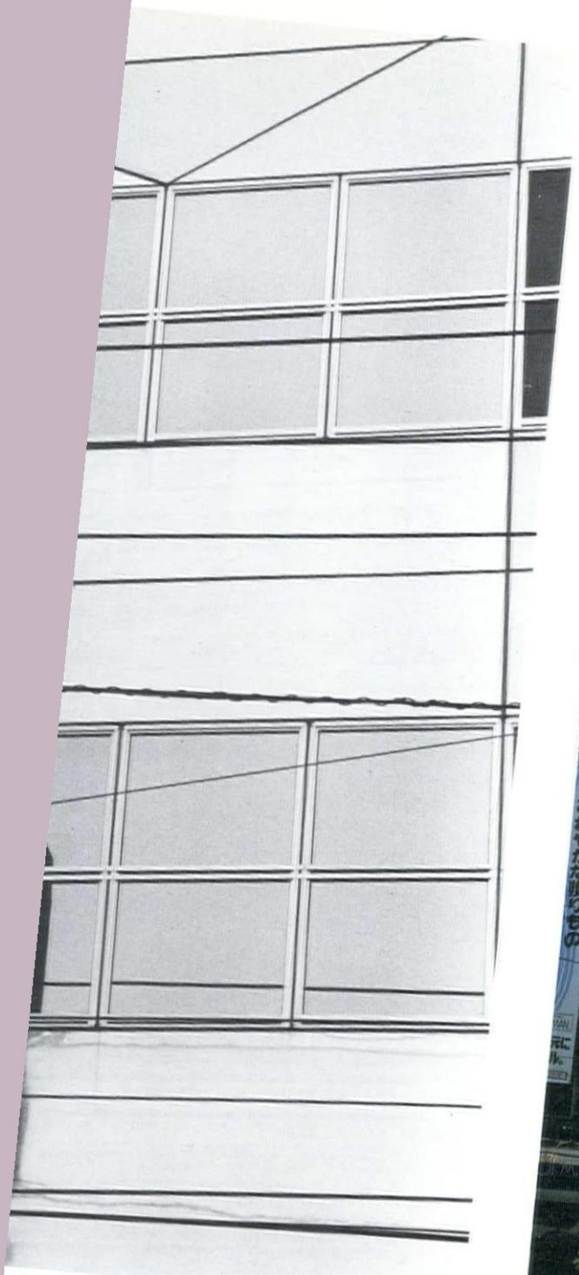
ジエの設計したド・ベストギュイ男爵のペントハウスにある，屋根のない居間を連想させるのである．　あのペントハウスの屋上庭園の焦点はデコラティヴな暖炉であったが，この歪形の中庭にあっては，バルセロナ・パビリオンを想起させるステンレスの十字柱と礎石だけになってしまった大理石の列柱の遺構が，その中心となっている．

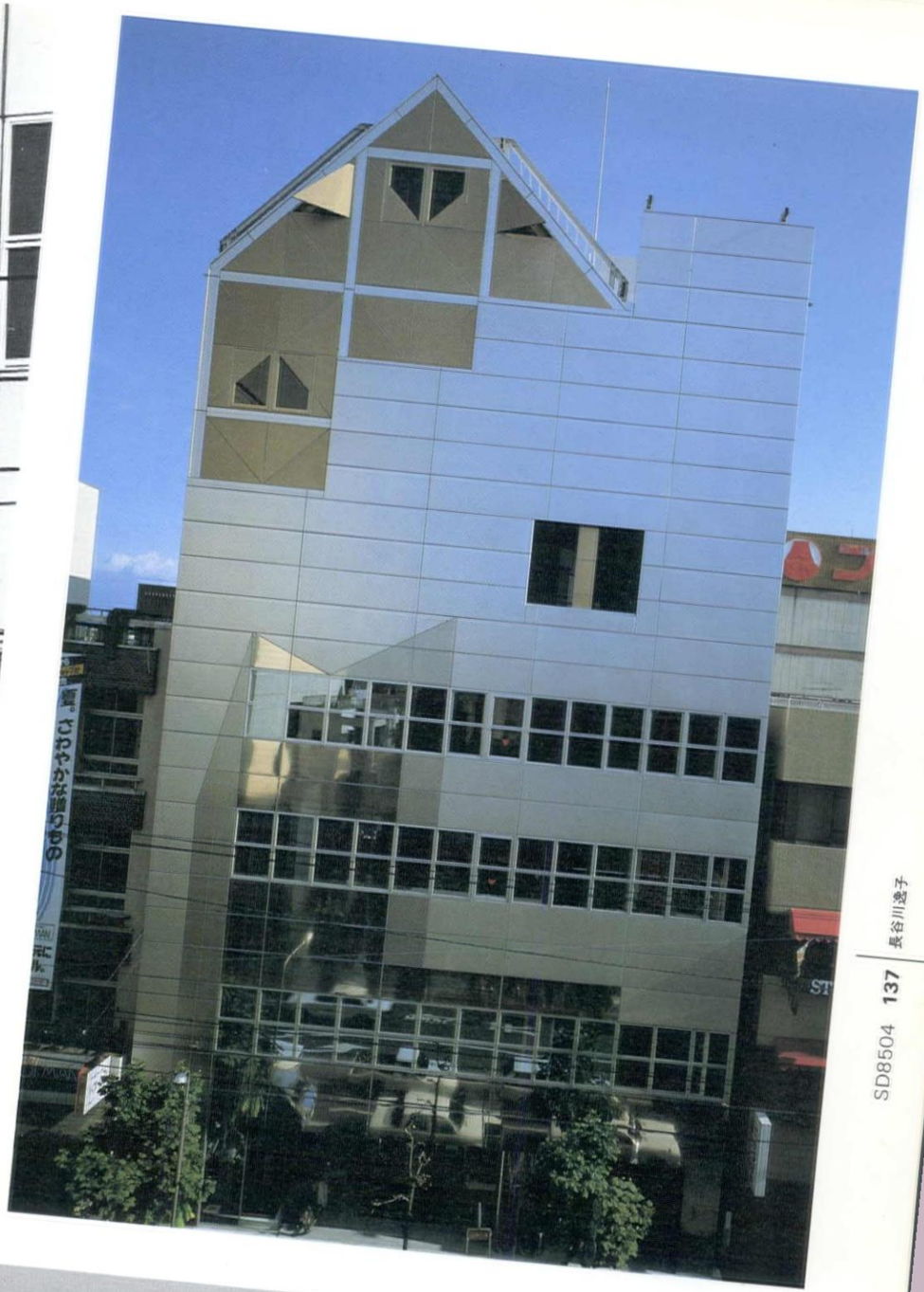
この階の更に上にある三角形の屋根に覆われた屋根裏空間は小さく区切られた寝室や，2層分の吹抜を持ったアトリエの用に供せられている．　こういった構成は，この住宅が高層ビルディングのペントハウスに裾えられているという点を除けば，遙か歴史時代に遡る大邸宅の構成と何ら変るところがない．　我我はここに，いくらか不協和音の入り混った天上の館を見るのである．

◉形式と複合

彼女自身の度重なる言明にもかかわらず，私は長谷川逸子の中に曖昧性を見出すことがない．　むしろその鮮明な構造ゆえに，私はかえって，彼女の作品が複合性を帯びて来る事を知る．　私がそれを強く意識したのは，彼女の《鴨居の住宅》に於て，当然彼女が意図したと思われる加速度的遠近法というマニエリスティックな手法の援用を彼女が言下に否定した時である．　無論，彼女の明晰な構造もまた意識的にもたらされるものではない．　総ては曖昧な意識の流れの中で定着していくものに違いない．とはいえ，それを論解する我々が再びその混沌の中に身を投げる必要はなく，むしろ白日の中に照り出されるくっきりとした映像を楽しめばよい．

さて，この複合した建物の中を経巡り



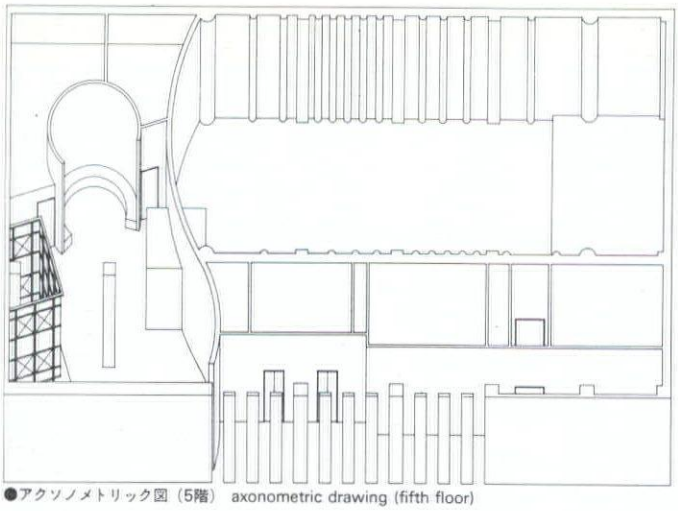


つつ受けた多様な印象は，この建物を離れ遠ざかる事によって初めて全容を現わす巨大なファサードにより統辞される．　すなわち，この建物が内外の自由な浸透を許す透明な1階と，極めてオーディナリーなレンタルスペースを暗示する水平連窓をもつ中間階と，小さな開口を除いて閉ざされたホール階と，最上部のハーフティンバーを想起させる家型の住居部分に分節化されている事を我々は知るのである．　ダイアナ・アグレストによるニューヨークの摩天楼の分析図式と同様に，この建物にも基部，柱部，頂部という3分割の古典様式の反映を読みとる事が出来る．　しかし，これは，たとえばパラディオのレデントーレのファサードが内部の構造を透かし出しているという意味での透明性を有している訳ではない．　設計者によれば，このファサードの水平連窓は横に並ぶ典型的な商業ビルのファサードとの調和を意識したものであり，頂部の家型はオーナーの住居の存在を表示する為のものであり，ファサードに金銀で塗り分けられた（実際は自然発色のアルミとステンレスで加工されたものであるが）不思議な図形は，かつて，この敷地に建っていた建物の影を映したものであるという．すなわち，我々は，このファサードが内部からというよりは，むしろ外部からの照射に対して反射性を有した面であることを知る．

長谷川逸子は都市に対して巨大なスクリーンを提供した．　そこには雑多な都市の記憶が投影される．　おそらく，その事が，無意識的に多くの人々をこの建物に惹きつけている大きな要因なのであろう．

●まつなが・やすみつ／建築家

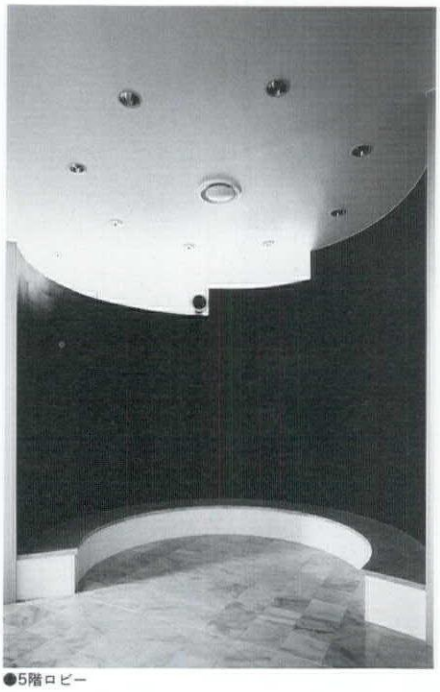
（本論文は〈インテリア〉1983年1月号に発表の論文の再録です）



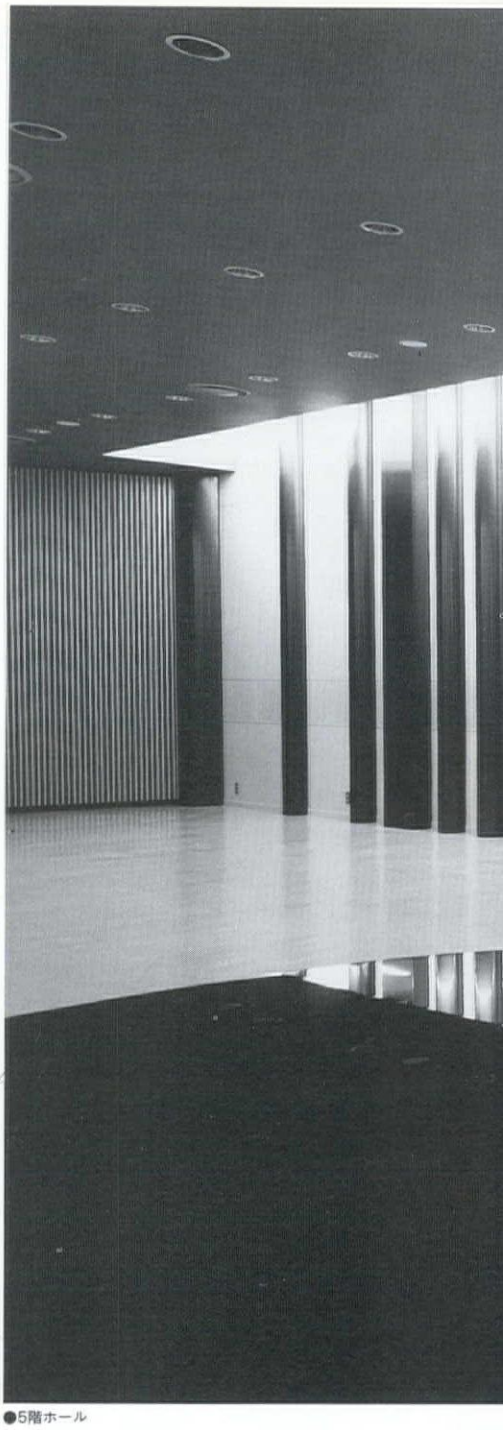
●アクソノメトリック図（5階） axonometric drawing (fifth floor)



●5階ロビー



●5階ロビー



●5階ホール

Capturing Memories

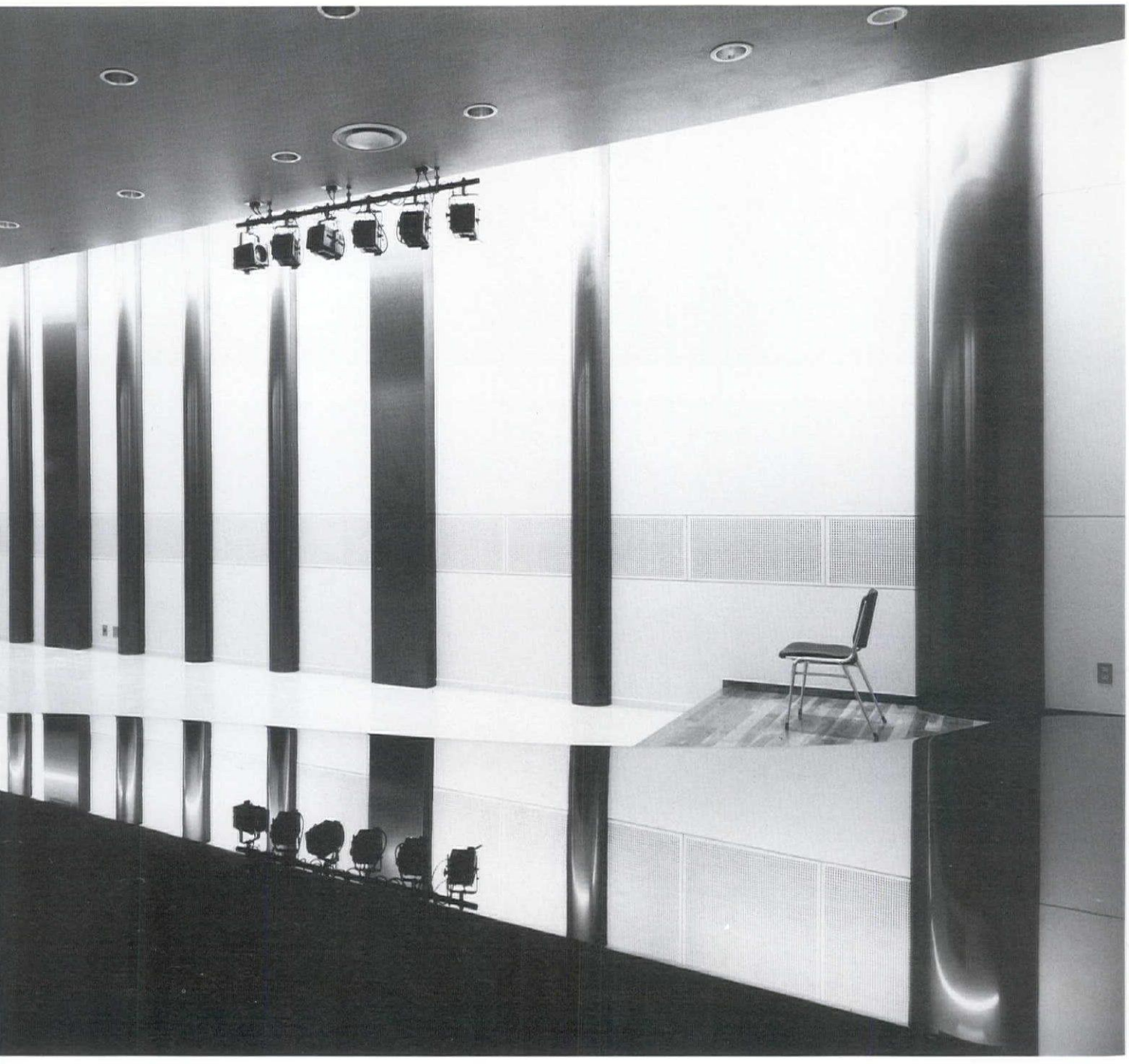
Aono Building

by Yasumitsu Matsunaga

The Function of Dissimilation

The city of Matsuyama is an old castle town made up of several loosely linked nuclei. It is here that all three of Itsuko Hasegawa's works of her second period (if we call her small-scale residential works her "first period") are scattered. It is quite a different environment from that of Yaizu in Shizuoka prefecture where most of her early works are concentrated.

Chifune-machi, the section of Matsuyama where the Aono Building stands, until quite recently retained the flavor of the older parts of town, the typical somnolent atmosphere of a country town that has fallen behind the times. The appearance of this building, people say, altered the flow of human activity in the area overnight, and completely transformed the image of this district of the city. The building is a multi-function structure housing a musical instruments store, music school, a small concert hall, an eye clinic and the residence of the client, and although it is not particularly large in scale, it radically changed the status of this part of town in the eyes of city



residents. It is not really my concern here to study this phenomenon, yet it is worth noting that this relatively modest-scale structure has the power to attract a far greater number of people than the mammoth scale—and perfectly tasteless—culture center built by the local government. The Aono Building is a typical example of the sudden vitality that emerges when a curious object is introduced in a place of little change; what it achieved is perhaps describable as the function of dissimilation.

Points and Lines of Vision

Nevertheless, the bizarre elevation of this building hardly ever enters the consciousness of the people in the street. Their line of vision slides along the street, taking in only the area where exterior and interior meet. The center of attention is not so much the building itself as the displays in the shop windows and the sounds and activity exuded from within. People are attracted by the sound of an Electone and drawn into the shops by the bright sheen of brass, or up to the fifth floor by the posters advertising an event in the concert hall.

On the first and second floors the glitter of shining instruments and the clamour of different records being simultaneously played overwhelm the senses; one is not given the chance to even wonder what kind of building one has entered (the interior design is by Eiichi Yoshizawa). Those who visit the ophthamologist's clinic on the third floor are people suffering from eye disorders who seek only a comfortable waiting room and a fully equipped doctor's office. The attention of the students who come to attend music classes on the fourth floor is riveted on their scores and melodies.

Those who make their way to the small concert hall on the fifth floor may suddenly become aware of the existence of the building as a whole. From the small



●5階ロビー



●5階ロビー



●5階ロビー

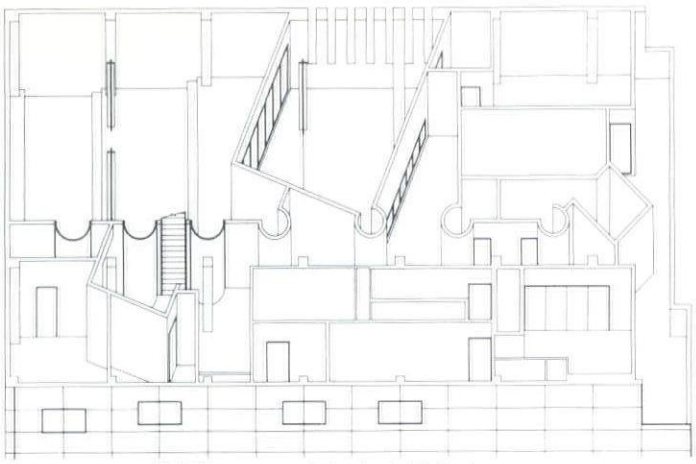
balcony cut out of the front facade, they can look down on the street from which they came, and they perceive for the first time the potential of the heights provided by the building. The foyer outside the small hall has several attractive appointment is—a silver pillar, a glass room with gold—colored bars, and the bright red rectangular frame of the doorway leading into the hall—all seeming to float on the sleek surface of the white marble floor. But with the growing excitement of a rock concert about to begin, they may go completely unnoticed.

Both sides of the interior of the hall are lined with brassplated pillars of varying diameters. The bright red doorway of the hall and the black control chamber at the back of the hall are set into a wall of silver-colored pipes, but despite the striking colors, the combination of these features seems to endow the space with quietness. This hall is designed to draw the audience toward the event being performed on the stage. In that dimly lit space the audience becomes intensely bound up with the performers or the soloist. The building and its structure recedes far into the distance, until, at intermission, the listener is returned to reality.

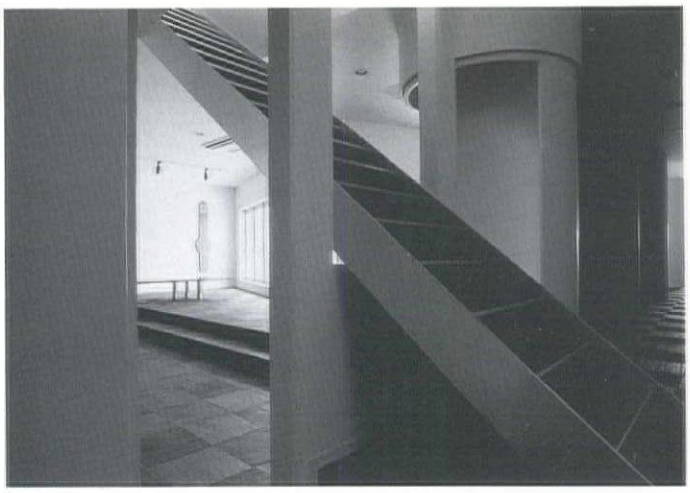
Only invited guests can climb to the sixth floor. The separate floors and the exit to the street are accessible by two elevators, one painted gold and the other silver on the inside, and a bright red stairway shaft. In the first floor hallway where traffic travelling along the street turns to move vertically in the building, there is a large stainless steel cylinder which momentarily transfixes the vision of those who enter; perhaps it is deliberately meant as a fixture to transfer the line of vision from horizontal to vertical.

"Heavenly Mansion"

The sixth and seventh floors are the private dwelling of the client. Inside the



●アクソノメトリック図（6階） axonometric drawing (sixth floor)

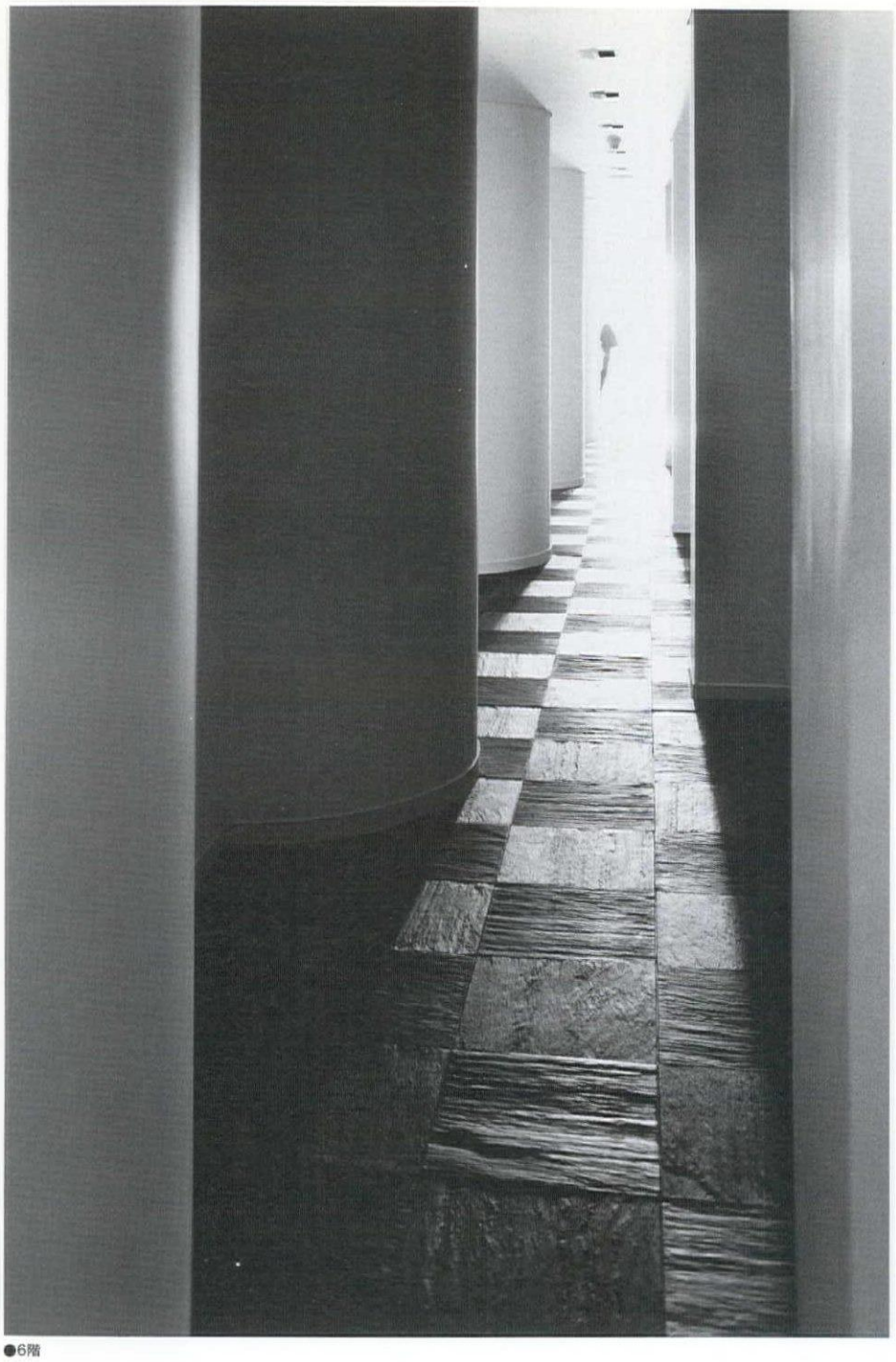


●6階

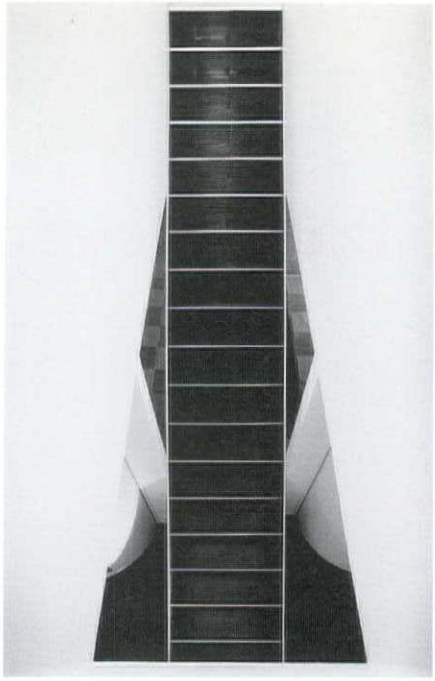


●6階

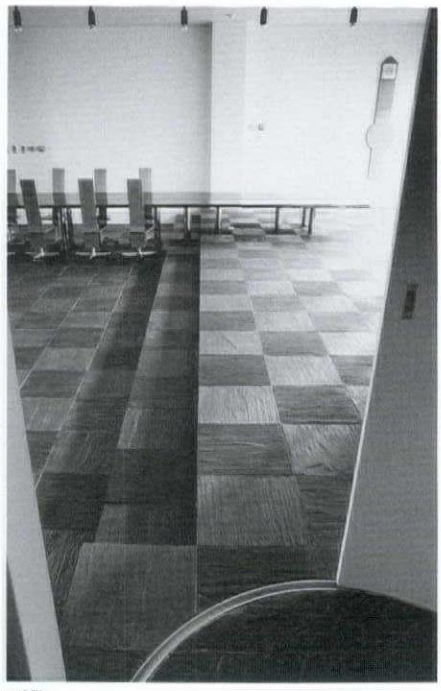
entrance, a guest finds himself in a corridor lined with large cylinders which are fitted with circular revolving doors. Stepping inside one of these cylinders, the guest is momentarily trapped, then thrown into a space of unexpectedly spacious dimensions. Cross-shaped stainless steel pillars, gleaming silver furniture and staircases, and white cylindrical pillars are scattered across the black slate-tiled floor in a random order. The floor rises 30 centimeters at two levels with two steps each, dividing the space into three parts. A uniting element is provided in the six meter-long table that stands along the wall. But what draws the guest's interest most intensely, perhaps, is the view of the courtyard with its white marble paving through tall windows of the wall that slices diagonally into the room. And, indeed, the courtyard, from which sunlight floods into the dim and cavernous space of the house, is virtually the only source of natural light. On the opposite side of the building, the street side, there are small apertures made in the wall, but these serve less to provide illumination as to facilitate ventilation. On the opposite side of the courtyard is the dining room, a space with one diagonal wall and furnished with a dining table with diagonal lines. Reflected light from the courtyard enters the dining room through a row of windows along the floor. The courtyard, which represents the compositional core of the house, also serves as the intermediary through which light and ventilation are dispersed to each room. The world outside the building is visible through a row of evenly spaced tall, narrow openings, but when pausing within this tranquil space, one is hardly conscious at all of the bustle of the world outside. Bits of the mountainous skyline and fleeting clouds are all that are glimpsed. Rather it is the sky above, through the open roof, that grips the attention; the design is reminiscent of



●6階



●6階



●6階

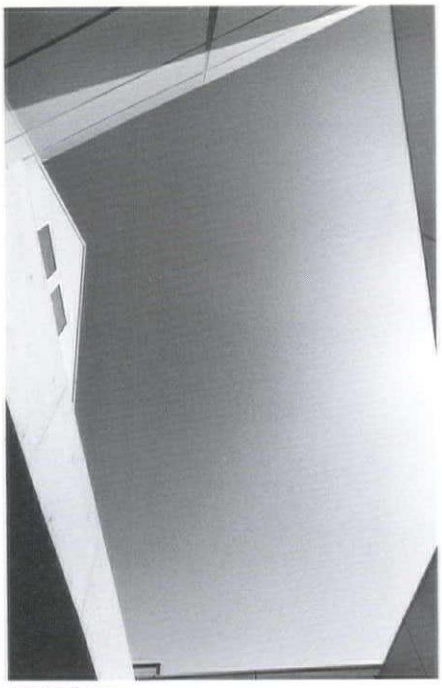
the Charles De Beistegui penthouse designed by Le Corbusier. The focal point in the roof garden of that penthouse was a decorative fireplace, but here all that occupies the space are the cross-shaped pillars that remind us of the Barcelona Pavilion by Mies van der Rohe and a row of marble pillar base stones.

The space in the floor above this, the seventh floor, in the triangular space under the roof, is divided into small spaces, the bedrooms and the high-ceilinged area under gable that serves as an atelier. This composition, except that it is situated at the top of a seven-story building, is not essentially different from that of the spacious mansions of traditional Japanese architecture. We find here a "heavenly mansion" built high in the air, albeit with some elements that may strike a dissonant cord.

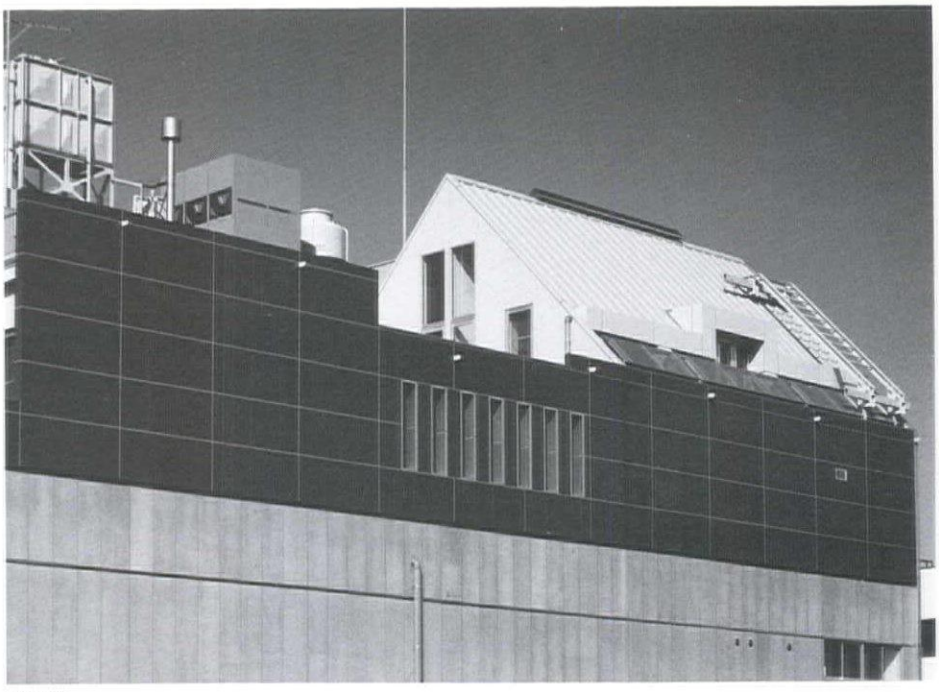
Convention and Complexity

Although Itsuko Hasegawa repeatedly explains her work using the term ambiguity, I do not find that quality especially characteristic of her work. On the contrary, I am struck by the clarity of her works, with their detailed composition. I was made keenly aware of this when she once promptly denied the suggestion that she had deliberately employed the mannerist technique of accelerated perspective in her House at Kamoi. Of course, the clarity of her composition is not something conscious. No doubt everything takes its place in an ambiguous flow of consciousness. Nevertheless, it is not necessary for we analysts to involve ourselves in that chaotic process, but simply to note and enjoy the clear projection of that consciousness as it stands in broad daylight.

The multitude of images received after touring the inside of this complex structure, however, do not fit into place until we stand some distance away from it and



●テラス見上げ



●6,7階



●6階テラス

see for the first time how the huge facade reveals the use of the building: the transparent structure of the first floor that permits easy interchange between inside and outside, the rows of windows that mark the very ordinary rental space on the middle three floors, the concert-hall floor fully enclosed all but a small opening, and the dwelling floors at the very top with its house-shaped lines calling to mind the half-timber style of construction.

As with the analytic schema of New York skyscrapers done by Diana Agrest, this building too can be analyzed as reflecting the classic-style divisions of base section, column section, and peak section. But this building does not have a transparency that reveals the interior structure as did, for example, Palladio's Chiesa del Redentore. According to the designer, the horizontal rows of windows were deliberately planned to harmonize the structure with the typical commercial buildings that flank the site. The house-shape of the top of the building was intended to indicate the existence of the owner's residence. The metallic tinted sections of the facade (which are actually stainless steel and naturally colored aluminum) form a mysteriously shaped outline on the building wall which evokes the ghost of the building formerly on the site. In other words, this facade is a surface intended not to tell what is inside the building, but to reflect off its surroundings.

In this sense, Hasegawa has built an immense screen in which the city is reflected, a screen that projects the complex memories of the city. Perhaps this is the reason this building has captivated so many, though they may hardly be aware of it.

■作品データ

■Chronological Diagram of Works

■凡例

1 所在地
2 主要用途
3 設計・監理
4 設計期間
5 工事期間
6 施工
7 敷地面積
8 建築面積
9 延床面積
10 規模
11 最高の高さ
12 軒高
13 地域地区
14 道路幅員
15 駐車台数
16 主な仕上げ
17 構造
18 設計
19 掲載誌

■焼津の住宅1

■House 1 at Yaizu

■

1 静岡県焼津市
2 専用住宅（夫婦）
3 長谷川逸子
4 1971年7月～1971年12月
5 1972年1月～1972年4月
6 大村年正
7 121㎡
8 54.35㎡
9 78.65㎡
1階 54.35㎡
2階 24.30㎡
10 地上2階
11 7.40m
12 5.15m
13 住居地域
14 4m
15 1台
16 屋根：シングル葺き 勾配7/10
外壁：モルタルリシン吹付仕上
建具 アルミサッシュ
17 主体構造 木造
基礎 RC布基礎
18 冷暖房 クリーンヒーター
19 新建築7202, ja7211, ja8204



■鴨居の住宅

■House at Kamoi

■

1 神奈川県横浜市緑区
2 専用住宅（夫婦＋子供1人）
3 建築　長谷川逸子
　構造協力　SIGLO建築事務所
4 1973年12月～1974年10月
5 1974年11月～1975年3月
6 建築　大栄総業
7 204.07㎡
8 81.50㎡
9 120.30㎡
　1階　80.02㎡
　2階　40.28㎡
10 地上2階
11 6.45m
12 5.40m
13 第1種住居地域　第1種高度地区
14 南＝8m
15 1台
16 屋外：カラー鉄板瓦棒葺き♯29
　外壁：パーライトボード　t＝10㎜　素地仕上げ
　建具：木製（ラワンOP），小窓　アルミサッシュ
17 主体構造　木造
　基礎　RC布基礎
18 冷暖房　クリーンヒーター
19 新建築7602，インテリア7602，別冊都市住宅
　第12集7602，GA　HOUSE 4，ja8204

■緑ヶ丘の住宅

■House at Midorigaoka

■

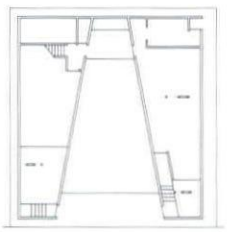
1 東京都目黒区
2 専用住宅（夫婦＋子供2人）
3 建築　長谷川逸子
　構造　梅沢良三
　家具協力　大橋晃朗（食卓・ティーテーブル）
4 1975年6月～1975年8月
5 1975年8月～1975年12月
6 建築　大栄総業
　家具　青島商店
7 110.49㎡
8 63.79㎡
9 119.06㎡
　1階　61.04㎡
　2階　58.02㎡
10 地上2階
11 6.45m
12 3.25m
13 第1種住居専用地域
14 北＝10m
15 1台
16 屋根：コンクリート打放しゴムシート防水
　外壁：コンクリート打放し
　建具：アルミサッシュ，6.8㎜網入ガラス
17 主体構造　コンクリート壁式構造
　杭　PC杭
18 冷暖房　パルエアコン
19 新建築7608，インテリア7706，ja8204

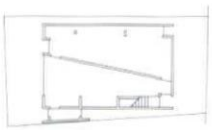
■焼津の住宅2

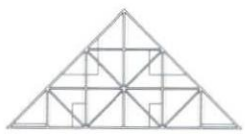
■House 2 at Yaizu

■

1 静岡県焼津市
2 専用住宅（夫婦）
3 建築　長谷川逸子
　構造　瀬戸川明
4 1974年12月～1975年12月
5 1976年10月～1977年3月
6 桑高建設
7 546.8㎡
8 74.5㎡
9 116.7㎡
　1階　67.1㎡
　2階　34.7㎡
　3階　14.9㎡
10 地上3階
11 8.97m
13 無指定
14 北＝15m
15 1台
16 屋根：着色鉄板瓦棒葺き（アルミ色）♯28
　外壁：モルタル下地銀ペンキ仕上
　建具：木製
17 主体構造　木造
　基礎　RC布基礎
18 冷暖房　クリーンヒーター
19 新建築7706，インテリア7706，ja 7711
　SUMMARIOS 82 no. 56，ja8204，GA HOUSE 4







■柿生の住宅

■House at Kakio

■

1 神奈川県川崎市
2 専用住宅（夫婦＋子供2人）
3 建築　長谷川逸子
構造協力　窪田一男
家具協力　大橋晃朗
4 1975年9月～1976年11月
5 1976年11月～1977年3月
6 建築　大栄総業
家具　青島商店，井上製作所
7 192.5㎡
8 77.0㎡
9 138.3㎡
1階　70.9㎡
2階　67.4㎡
10 地上3階
11 8.35m
12 5.60m
13 第1種住居専用地域
14 北＝6m
15 2台
16 屋根：カラー鉄板瓦棒葺き#28
外壁：パーライトボード　t＝12㎜V.P.
建具：アルミサッシュ
17 主体構造　木造
基礎　鉄筋コンクリートベタ基礎
18 冷暖房　クリーンヒーター
19 新建築7708，インテリア7709，ja7712
ja8204, GA HOUSE 4

■焼津の住宅3

■House 3 at Yaizu

■

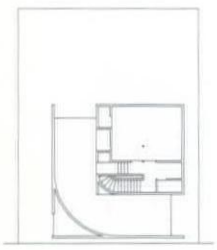
1 静岡県焼津市
2 専用住宅（夫婦＋子供2人＋老夫婦）
3 長谷川逸子
4 1976年1月～1976年11月
5 1976年12月～1977年5月
6 桑高建設
7 135.90㎡
8 69.80㎡
9 113.00㎡
1階　58.60㎡
2階　54.40㎡
10 地上2階
11 7.31m
12 5.54m
13 住居地域
14 4m
15 1台
16 屋根：コロニアル葺き
外壁：石綿スレート，一部シックイ塗
建具：アルミサッシュ
17 主体構造　木造
基礎　RC布基礎
18 冷暖房　クリーンヒーター
19 インテリア7706，ja8204

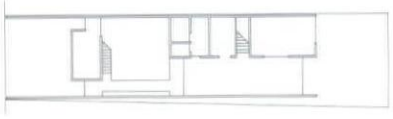
■焼津の文房具屋

■Stationery Shop at Yaizu

■

1 静岡県焼津市栄町
2 文房具屋
3 建築　長谷川逸子
構造　TIS　今川憲英
設備　桑高建設
4 1977年8月～1977年11月
5 1977年11月～1978年3月
6 桑高建設
7 303.09㎡
8 155.38㎡
9 301.37㎡
1階　153.59㎡
2階　116.86㎡
3階　30.92㎡
10 地上3階
11 9.52m
12 6.35m
13 第2種住居専用地域，準防火地区
14 北＝7.3m，東＝6.5m
15 4台
16 屋根：着色亜鉛鍍鉄板平葺き
外壁：アルミ張り（アルポリック既製寸法）
建具：アルミサッシュ
床：コンクリートスラブPタイル貼
壁：有孔合板張
天井：有孔合板張
17 主体構造　架構鉄骨造
外壁　木造
床　鉄筋コンクリートスラブ
基礎　鉄筋コンクリート造
18 冷暖房　空冷式ヒートポンプパッケージ方式
19 新建築7806，建築文化7806，ja7809
BIENNALE DE PARIS 82, WONEN TABK 84no. 16/17





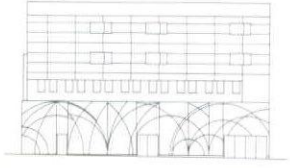


■徳丸小児科

■Tokumaru Childrens Clinic

■

1 愛媛県松山市
2 小児科医院＋住宅
3 建築　長谷川逸子
構造　TIS 今川憲英
設備　佐野武仁
住宅部分家具協力　大橋晃朗
O通りの壁目地ドローイング　高松次郎
4 1976年1月～1978年6月
5 1978年7月～1979年6月
6 建築　竹中工務店広島支店
設備　後藤設備
電気　近畿電気工事
7 482.19㎡
8 279.14㎡
9 1,211.96㎡
地階　48.56㎡
1階　263.18㎡
2階　276.99㎡
3階　214.59㎡
4階　220.02㎡
5階　179.62㎡
屋根　9.00㎡
10 地下1階地上5階塔屋1階
11 15.603m
12 14.234m
13 商業地域，準防火地域
14 北＝6m
15 7台
16 屋根：塩ビ鋼板瓦棒葺き
外壁：コンクリート打放し吹付けタイルフラッ仕上げ
アルミパネル(2,800×1,020／㋐2.5㎜)貼り
O通り面コンクリート打放し，Vトップ塗装
建具：アルミサッシュ
1階　エントランスコート
床：モザイクタイル25×25貼り
壁：コンクリート打放しおよびガラスブロック（145×145／㋐95）
天井：透明ガラス㋐10，ユニワイヤー入り
1階　子供ギャラリー
床：モダイクタイル25×25貼り
壁：ガラスブロック(145×145／㋐95) およびプラスターボード㋐12，ジョイント工法，寒冷紗AEP
天井：プラスターボード㋐9ジョイント工法，寒冷紗AEP，柱，梁下コンクリート打放し
2階　待合室
床：モルタル金ゴテ下地Pタイル貼り
壁，天井：プラスターボード㋐12(天井㋐9)ジョイント工法，寒冷紗AEP
4階　居間，食堂
床：大理石300×300貼り
壁，天井：プラスターボード㋐12(天井㋐9)ジョイント工法，寒冷紗AEP
5階　寝室
床：フェルト㋐10，カーペット㋐7敷込み
壁，天井：プラスターボード㋐12(天井㋐9)ジョイント工法，寒冷紗AEP
19 新建築7910，建築文化7910，インテリア7910，AIA Journal 7911, ja 7912，建築師(中華民国)8210, BIENNALE DE PARIS 82, WONEN TABK 84 no. 16/17, ja8204

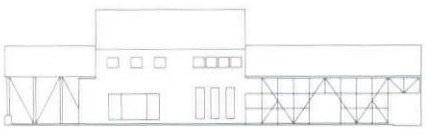


■松山・桑原の住宅

■House at Kuwabara, Matsuyama

■

1 愛媛県松山市
2 専用住宅（夫婦＋子供2人）
3 建築　長谷川逸子建築計画工房
構造　服部重信
設備　佐野武二
4 1979年7月～1980年1月
5 1980年2月～1980年10月
6 建築　門屋組
家具　三越，青島商店
7 585.1㎡
8 250.5㎡
9 414.5㎡
地階　67.7㎡
1階　内部／151.4㎡　外部／99.1㎡
2階　96.3㎡
10 地下1階地上2階
11 8.38m
12 5.61m
13 住居地域
14 東＝4m，西＝4m，南＝4m
15 3台（2台＋車寄せ1台）
16 屋根：アクリル積層鋼板㋐0.5横葺
外壁：アルミパネル㋐2.5，アルミパンチングメタル㋐20，パーライトボード㋐12A.P.，打放しコンクリート，ガラスブロック
建具：アルミサッシュ，複層ガラス，
17 主体構造　鉄骨造＋鉄筋コンクリート造
基礎　鉄筋コンクリート造
18 冷暖房　ファンコイルユニット＋パネルヒーティング
19 新建築8103，読売新聞夕刊810501，ja8106，DOMUS8106 ja8204, AA8209, GA HOUSES 14, PA8307, DE ARCHITECT8407/8，建築師(中華民国)8210, BENNALE DE PARIS 82, WONEN TABK 84 no. 16/17

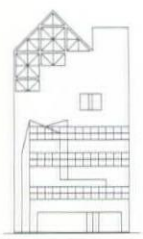


■ AONOビル

■Aono Building

■

1 愛媛県松山市千舟町
2 店舗＋音楽ホール＋眼科医院＋住宅
3 建築　長谷川逸子建築計画工房
構造　服部重信
設備　愛媛冷暖房
4 1981年3月～1981年7月
5 1981年8月～1982年6月
6 建築　鹿島建設
設備　愛媛冷暖房
7 579.40㎡
8 488.82㎡
9 2,849.73㎡
地下ピット　43.29㎡
1階　404.20㎡
2階　462.96㎡
3階　462.96㎡
4階　462.96㎡
5階　450.65㎡
6階　404.64㎡
7階　158.07㎡
10 地上7階
11 30.045m
13 商業地域，防火地域
14 前面＝20m　背面＝4m
15 14台
16 屋根：ラミーアクリル瓦棒葺き
屋上：コンクリート下地，アスファルト防水，シンダーコンクリート押エ
外壁：北面－アルミカーテンウォール，一部ステンレス鐘面（2種類）仕上，シリコンコーキング（以下同様）
南面－アスロック
東，西面－アスロック，ビニトップパネル
建具：アルミサッシュ
1階：エントランス
床：大理石㋐18
壁：アスロック㋐50V.P
天井：フレキシブルボード㋐4V.P.
3階　青野眼科
床：ロンリウム㋐2
壁：プラスターボード㋐9＋12V.P.，およびケイカル板㋐12＋6V.P.
天井：プラスターボード㋐12V.P.
5階　ホワイエ
床：大理石㋐18
壁：プラスターボード㋐9＋12V.P.，コルクタイル㋐3，アルミ板㋐2
天井：プラスターボード㋐12V.P.
5階　ホール
床：遮音構造ロンリウム㋐2
壁：遮音構造アスロック㋐60，ニチアス貫通板㋐8，プラスターボード㋐12＋12V.P.
天井：遮音構造ニチアス貫通板㋐8V.P.および，ニチアス㋐25，プラスターボード12＋12シルバーメタリック
6階　青野邸
床：玄昌石㋐12　大理石㋐18
壁：プラスターボード㋐9＋12V.P.
天井：プラスターボード㋐12V.P.
7階　青野邸
床：コルクタイル㋐5
壁：プラスターボード㋐9＋12V.P.
天井：プラスターボード㋐12V.P.
17 鉄骨造，一部鉄筋コンクリート造
19 ja8204，建築師(中華民国)8210，BIENNALE DE PARIS 82，建築文化8301，インテリア8301．GAHOUSES14，AIA Journa18308，WONEN TABK 84no. 16/17

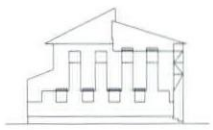


■伊丹の住宅

■House at Itami

■

1 兵庫県伊丹市
2 専用住宅（夫婦＋子供3人＋老人）
3 長谷川逸子建築計画工房
4 1981年1月～12月
5 1982年1月～6月
6 片岡工務店
7 264.15㎡
8 73.70㎡
9 137.46㎡
1階　73.70㎡
2階　63.76㎡
10 地上2階
11 7.97m
12 5.70m
13 第1種住居専用地域
14 北＝5.5m　西＝5.6m
15 1台
16 屋根：塩ビ鋼板平葺
外壁：カラー鋼板スパンドレル，一部フレキシブルボード張V.P.仕上，
建具：アルミサッシュ
天井：シナベニヤ目透張O.P.仕上，一部ラワン有孔ベニヤ目透張O.P.仕上，
壁：シナベニヤ目透張O.P.仕上，一部ラワンベニヤ目透張C.L.仕上，
床：ラミン縁甲板張ワックス仕上，一部玄昌石貼
17 主体構造　木造
基礎　RC布基礎
18 冷暖房　クリーンヒーター
19 AA8304



■金沢文庫の住宅

■House at kanazawabunko

■

1 神奈川県横浜市金沢区
2 専用住宅（夫婦＋子供３人）
3 長谷川逸子建築計画工房
4 1981年11月～1982年10月
5 1982年11月～1983年３月
6 島田建設
7 150.53㎡
8 74.93㎡
9 131.46㎡
地階 20.4㎡
１階 74.57㎡
２階 36.49㎡
10 地下１階(車庫)地上２階
11 6.875m
12 5.0m
13 第１種住居専用地域，第１種高度地区
14 東＝6.5m
15 １台
16 屋根：カラー鉄板平葺
外壁：カラー鉄板平葺，一部フレキシブルボード張V.P.仕上，
建具：アルミサッシュ
17 主体構造 木造
基礎 RC布基礎
18 冷暖房 クリーンヒーター

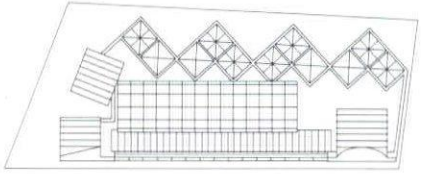
■NCハウス

■N.C.House

■

1 東京都中野区中央
2 共同住宅
3 建築 長谷川逸子建築計画工房
構造 服部重信
4 1982年10月～1983年10月
5 1983年11月～1984年７月
6 建築 大成建設東京支店
7 269.11㎡
8 160.24㎡
9 430.20㎡
１階 141.13㎡
２階 141.13㎡
３階 139.30㎡
屋階 8.64㎡
主要室面積 30.17㎡～41.20㎡
10 地上３階
11 10m
12 8m
13 第２種住居専用地域，準防火地域
14 4m
15 ２台
16 屋根：アスファルト防水露出シルバーコート仕上及びステンレス平立葺・平葺
外壁：打放しコンクリートビニタイル塗布（一部メタラックC)，アルミパンチングメタル張
床：コルクタイル貼
壁：打放しコンクリート及びシナベニヤV.P.一部アルポリック張
天井：打放しコンクリート
建具：シナベニヤO.P.
17 鉄筋コンクリート造
18 電気 低圧受電
衛生 受水槽加圧ポンプ方式，ガス焚瞬間湯沸器
空調 暖房 ガス焚ファンコイル方式
冷房 セパレート型ヒートポンプ方式
19 ja8404，建築文化8503，インテリア8504



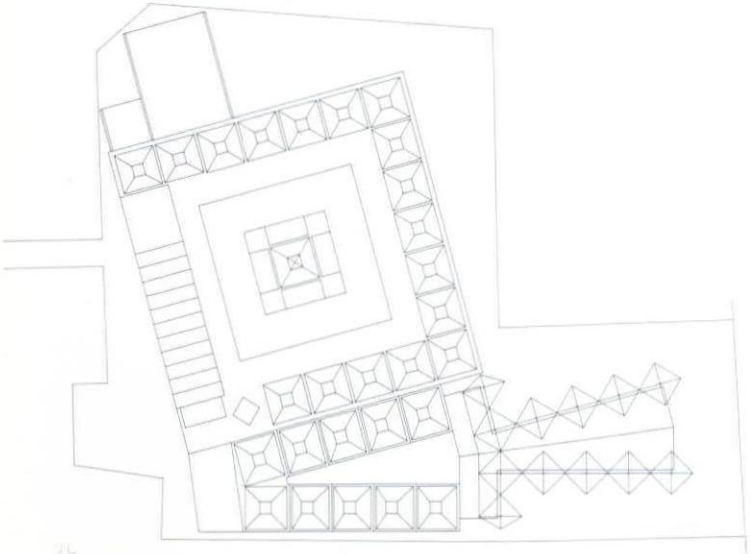


■眉山ホール

■Bizan Hall

■

1 静岡市鷹匠３丁目
2 多目的室
3 建築 長谷川逸子建築計画工房
構造 服部重信
設備 佐野武二
4 1981年１月～1983年11月
5 1983年12月～1984年９月
6 住友建設
7 1,186.35㎡
8 662.58㎡
9 932.35㎡
１階 598.75㎡
２階 342.94㎡
塔屋 11.54㎡
10 地上２階塔屋１階
13 商業地域，準防火地域
14 前面＝６m
15 ０台
16 屋根：アクリル積層鋼板(エバーラミーアクリル) ㋮0.5，オリエンタルメタル㋮0.5，クロスワイヤー透明ガラス㋮6.8
外壁：アスロック㋮50，ウォーターシール塗布，アルミパネル㋮２
建具：アルミサッシュ及びスチールサッシュ
床：大理石㋮18・アームストロングデザインタイル㋮ カーペット㋮９・ロンリウム㋮２・ゴムタイル㋮５
壁：プラスターボードジョイント工法㋮12＋９，寒冷紗V.P.，有孔硅酸カルシウム板㋮６，A.P.
天井：プラスターボードジョイント工法㋮12 寒冷紗V.P.，(トップライト部分)アルミパンチングメタル㋮1.5
17 鉄骨造
18 空調 セパレート型空冷ヒートポンプパッケージによる単一ダクト方式
衛生 ガス焚給湯用ボイラー
排煙 自然排煙
19 新建築8503，建築文化8503，インテリア8503，ja8504

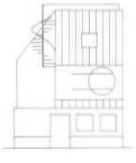


■池袋の住宅

■House at Ikebukuro

■

1 東京都豊島区要町
2 長屋付住宅（夫婦＋子供２人＋老夫婦）
3 建築 長谷川逸子建築計画工房
構造 服部重信
4 1983年５月～1984年６月
5 1984年７月～1984年12月
6 大内工務店
7 98.45㎡
8 58.83㎡
9 157.43㎡
１階 52.15㎡
２階 53.64㎡
３階 51.64㎡
10 地上３階
11 9.05㎡
12 5.40m
13 第２種住居専用地域
14 ４m
15 ０台
16 屋根：カラー鉄板瓦棒葺，一部アスファルト防水３層
外壁：センチュリーボード，一部半円パネル張，一部打放しコンクリート
建具：アルミサッシュ＋アルミパンチングメタル
17 主体構造 鉄骨造
基礎 RC造
18 冷暖房 クリーンヒーター



■小山の住宅

■House at Oyama

■

1 栃木県小山市
2 専用住宅
3 長谷川逸子建築計画工房
設備 佐野武仁
構造 服部重信
4 1983年9月～1984年9月
5 1984年10月～1985年4月
7 661.16㎡
8 170.66㎡
9 156.59㎡
1階 135.88㎡
2階 20.70㎡
10 地上2階
13 商業地域
14 6m
15 2台
16 屋根：アルミ横葺，亜鉛合金板横葺
外壁：コンクリート打放し，センチュリーボードV.P.，カラー鉄板平葺，アルミパンチングメタル
建具：アルミサッシュ，一部スチールサッシュ，木製
17 主体構造 鉄骨造，一部RC造
18 床暖房（灯油焚）
冷暖房 クリーンヒーター

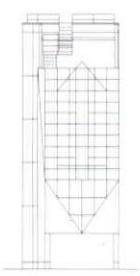


■BYハウス

■B.Y.House

■

1 東京都文京区湯島
2 貸室
3 建築 長谷川逸子建築計画工房
設備 長谷川逸子建築計画工房
構造 梅沢建築構造研究所
4 1984年1月～1984年9月
5 1984年10月～1985年4月
6 佐藤秀工務店
7 103.70㎡
8 74.82㎡
9 248.84㎡
1階 41.46㎡
2階 65.88㎡
3階 58.50㎡
4階 41.46㎡
5階 41.54㎡
10 地上5階
13 商業地域
14 4m
16 屋根：アスファルト防水3層シンダー押え
外壁：コンクリート打放しビニタイル塗布，アルミパネル㋐2，アスロック㋐50，アルミパンチングメタル㋐1.5
建具：アルミサッシュ
天井：コンクリート打放し，プラスターボード㋐12寒冷紗V.P.
壁：コンクリート打放し，プラスターボード㋐12＋9寒冷紗V.P.
床：プナフローリング㋐15貼
17 耐震壁付鉄筋コンクリートラーメン構造＋鉄骨造
18 冷暖房 セパレート型空冷ヒートポンプエアコン

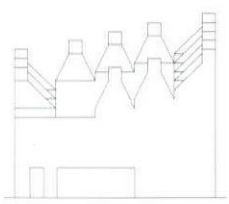


■作品M

■Work M

■

1 熊本に実現する予定
2 専用住宅（夫婦＋子供2人）
3 長谷川逸子建築計画工房
4
5
6
7 256.00㎡
8 123.84㎡
9 201.46㎡
1階 120.84㎡
2階 34.53㎡
地階 46.09㎡
10 地下1階地上2階
11 9.50m
12 6.90m
13 第1種住居専用地域
14 6m
15 2台
16 屋根：亜鉛合金板平立葺
外壁：構造用合板下地亜鉛合金貼
建具 アルミサッシュ
天井：P.B t＝12 寒冷紗V.P.仕上
壁：P.B t＝12 寒冷紗V.P.仕上
床：ナラ縁甲板張ワックス仕上
17 木造枠組壁構造＋鉄骨造
18 冷暖房 セパレート型空冷ヒートポンプエアコン



■長谷川逸子

略歴

1964　関東学院大学建築学科卒業
　　菊竹清訓建築設計事務所勤務
1969　東京工業大学建築学科研究生
1971　東京工業大学篠原一男研究室勤務
1972～　女子美術大学講師
1978～　長谷川逸子建築計画工房設立

■

展覧会

1978　〈ポスト・モダニズム展〉in London
1982　〈パリ　ビエンナーレ展〉in Paris
1983　〈日本デザイン展〉in Moscow
1984　〈ジャパンフェスティバル展〉in Rotterdam

■長谷川逸子建築計画工房所員（1985年）

金子博行　1978～1983
二宮靖恵　1978～1980
志鷹正樹　1979～
長谷川博　1979～
桜井健司　1980～1984
中村宏美　1982～
佐々木聡　1984～

■

■翻訳　Translation：

Lynne E.Riggs and Takechi Manabu：
下記以外
I.B.S.：
p.7,p.10,p.17,p.31,pp.31－37,p.39,P.43,p.103

■写真　photos

大橋富夫　Tomio Ohashi：
p.42,p.43(下),pp.44－49,p.105,p.106(右),
pp.114－115,pp.118－119,p.120(上,右下),
p.121(左下,中下,右下),pp.125－127,pp.129－131,
pp.136－139,p.140(左下,下),p.142,p.143(右下,左上)
小川泰祐　Taisuke Ogawa：
p.94,p.95(右上),p.101(右上,右下),p.106(左),p.128
荒井政夫　Masao Arai：
■　pp.116－117
藤塚光政　Mitsumasa Fujizuka：
p.40,p.41(上),p.50－51,p.72,pp.98－99,pp.100－101,
p.121(上),p.134,p.141,p.143(下)
古館克明　Kokumei Furudate：
pp.18－19,pp.21－29,p.31,pp.32－37,pp.58－59,
p.59(右上,右中),pp.60－67,p.69(右下),p.70－71
堀内広治　Koji Horiuchi(N.P.A.)
■　p.7,p.9(左),pp.12－13,p.14,p.15,p.17,p.31(中上,右上),
p.122,p.132
松岡満男　Mitsuo Matsuoka
p.87
田中宏明　Koumei Tanaka
pp.90－93
長谷川逸子　Itsuko Hasegawa
上記以外

■

イラン北部のアゼルバイジャン地方には巨大な湖，ウルミエ湖がある．　そのウルミエ湖の近傍にアルメニア教会があるということだけをたよりに，トルコとの国境に近いマクーの町を出た．　車の中継地点である小さな町で私たちを待っていたものは，教会行きの車ではなく，銃を持った厳しい革命防衛隊の兵士たちだった．辺境の小さな町では，我々のような異国人はすぐに騒ぎの元となったからだ．　その兵士たちに連行されつつも何とかその場をのりきって，教会への車を手配することができた．

時折，頬に熱い気塊を感じながら，無風の荒野をトラックの荷台で過ごすこと一時間余り，その路の終端に聖タディウス寺院があった．　遠くから見る寺院は，周囲の荒涼とした風景のせいもあって何かミニチュア模型でもみるようだ．寺院は，ふたつの八角錐形の尖塔部分をもつ教会を中に置いて，その廻りを僧坊や倉庫がとり囲んでいた．

教会は黒い部分と白い部分でできていて，黒い部分の最も古いところは12世紀まで溯るというが，後の増改築による白い部分とは装飾にしろ形にしろまったく異質なものである．　黒いほうの装飾といえば，採光のための小さな窓のまわりに，十字架をあしらったレリーフがあり，せいぜいその部分に白い石を組み入れるという程度のものだ．　それに比べて，白いほうにはまったくドラマティックなレリーフが施されている．　レリーフは上に向かって三層に分かれていて，一層めには動植物，二層めは聖人の姿がある．　そして最上層には，黒い石を十字架の形の紋章のように嵌め込んである．　それは紋章というより神の存在を表わしているのかもしれない．　また，入口を含めた何の彫刻もな

聖タディウス教会堂　St. Thadeus Church
ca.1329,1819—1830 Azarbaijan,Iran

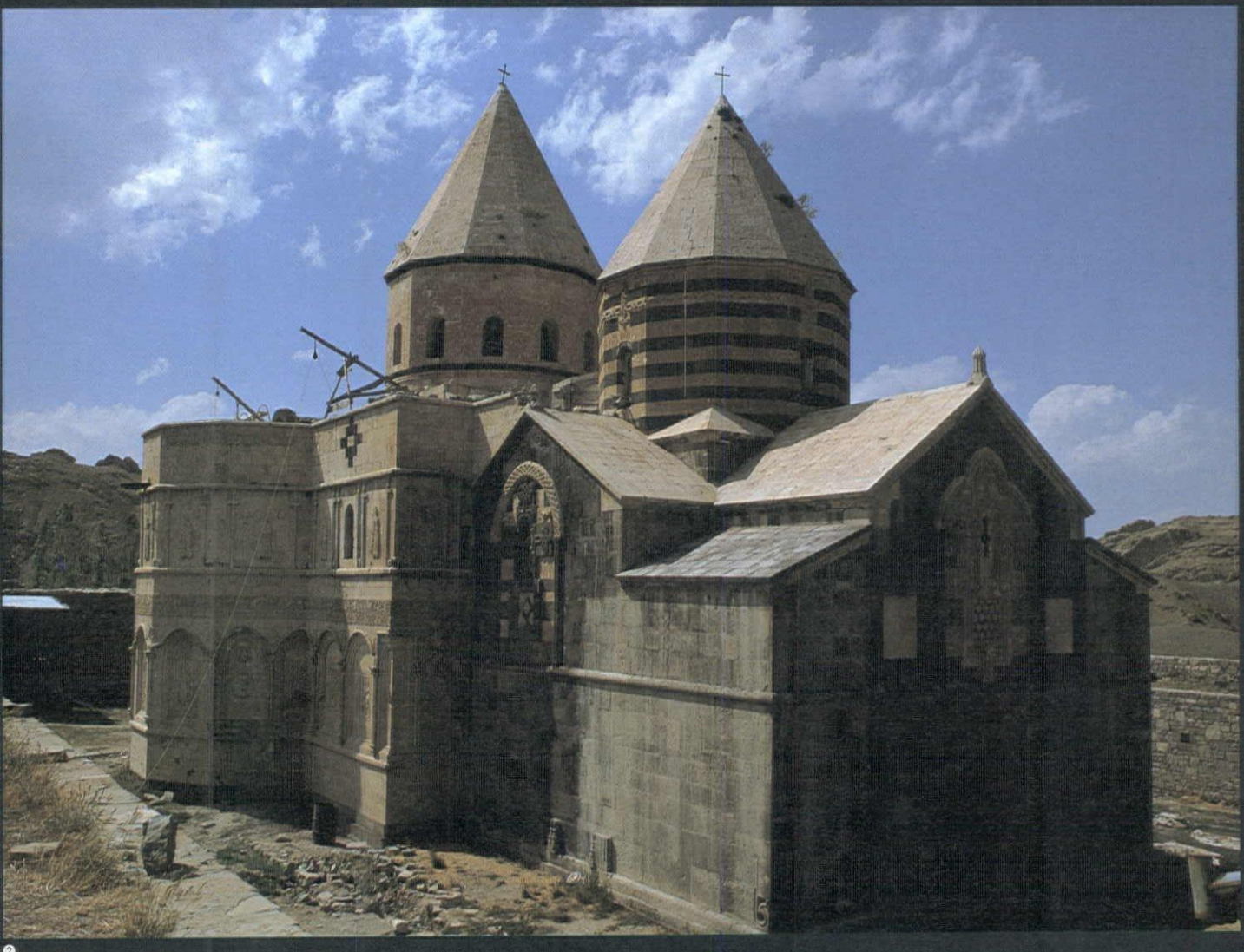


い層がそれらの下にある。　そこが，地面を通じて現実の世界へつながっていると考えればこの物語は完結するのだ。

一層めと二層めの間には，雲のような2本の帯が建物の周りをめぐっている。　下段の帯には植物，上段の帯には奇妙な動物や人間，太陽などが盛り込まれている。　奇妙な動物といえば，一層めには小さな天使たちがところかまわず散らばっていて，二層めの柱の間などには，その奇妙な動物たち，あるいは奇怪な怪人の頭部などが顔を出している。　それはメルヘンチックなどというものではなく，不気味な雰囲気さえ持っている。　この〈奇怪な天使たち〉は，かつて黒い石の中に隠れていたものが石の間から表出してきたとでもいう感じである。

中に入ると奥まったところに祭壇がある。　そこは教会の祭壇というよりも，古代の神殿といったほうが似合っている。　小さな採光窓は効果的に配置され，神殿風の祭壇に黒い壁，それに加えて断層のような縞模様の天井，それらには海底を思わせる神秘性がある。　外壁の怪人たちの姿を考えると，なおさらそのイメージが深まるのだ。　しかしここは，アルメニア正教徒の神聖な巡礼地であり，祖国のないアルメニア人たちの心のよりどころなのである。

●たいら・たけし／写真家



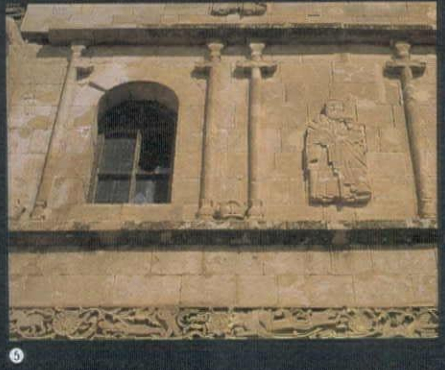
❷



❸



❹

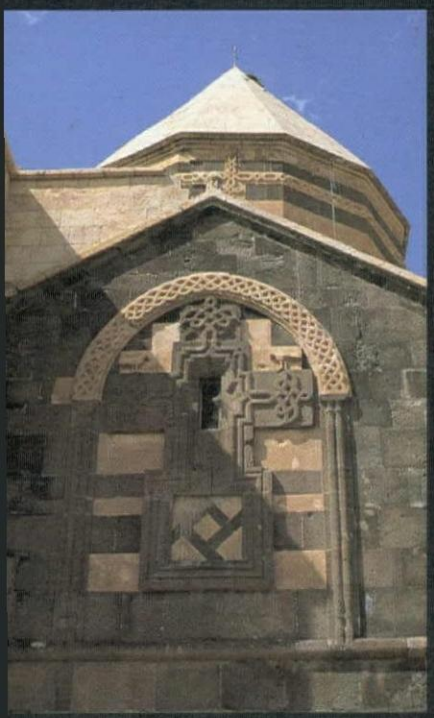


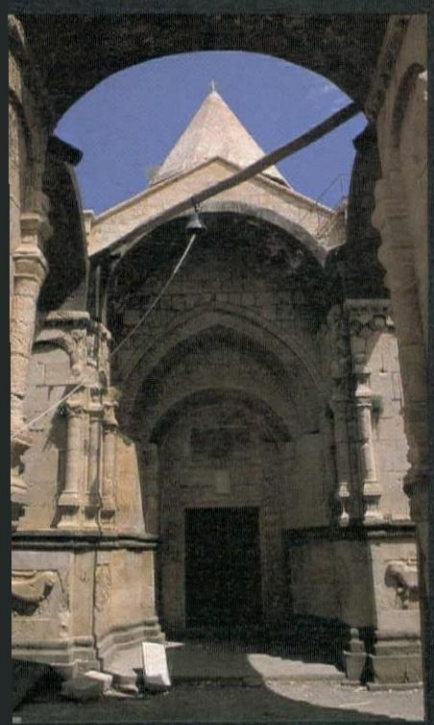
❻

アルメニアは現在のトルコ共和国東北部，ソ連のアルメニア共和国，西北イランの一部に跨がる地域である．　4世紀初頭にキリスト教を受け入れたアルメニア王国は，地政上，極めて微妙な位置にありながらも繁栄し，さまざまな文化を吸収して独自の文化を築き上げていった．建築遺構として現存する最古のものは5世紀初頭のものであるが，この時期の建築は小アジア（キリキア・カッパドキア），シリアの建築伝統が強く残っていた．　以後，様式的な発展を重ね，7世紀頃には内接十字式，集中式教会堂の確立を見る．　バグラト朝下の9―11世紀末，アルメニア建築はその頂点に達する．　これらの実例は現在も各地に見ることが出来るが，以下に共通する重要な特徴について述べよう．

第1に挙げられるのは，内部の垂直的意匠である．　内部のピアにはそれぞれ多くの柱型が付き，これらは高く立ち上り，上方で各層のアーチに連続し，昇高性の強い，独特の空間を創出している．　これに関しては西洋中世建築，特にゴシックとの関連性が永く議論されていたが未だ解明されてはいない．

第2に挙げられるのは，交差部ドームを蓋う錐状の屋根である．　これらは壁面，屋根面にブラインド・アーケード等の浮彫りを持つが，このような塔は，12―15世紀，小アジアのトルコ族が建てた墓塔に極めて類似している．







に，建築外壁面の高浮彫り装飾が挙げられる．象，抽象の浮彫りが，層をなして，あるいはップリケのように独立して彫られている．こらにはパルチアやササン朝の影響が見られる．ルメニア建築はこれらの他にも種々の興味深特質を備えているため，今後の詳細な研究がたれる．

て，今回ここで取り上げた聖タディウス教会であるが，この教会堂は紀元66年（伝承によ）に殉教した聖タディウスを記念して建立さたものであり，5世紀には既にその存在が記に残されている．　しかし，これらの時代の建築は残存せず，また，形態も知られていない．現存する教会堂は年代的，形態的に3つの部分から成っており，東から小教会堂，中央教会堂，ポーチコと並ぶ．　外観的に特徴を成すふたつの塔状の屋根は，それぞれふたつの教会堂のものであり，各々の交差部に掛かるドームを蓋っている．　最古の部分は東端の小教会堂であり，創建は12世紀に溯るとされるが1329年の修復に負う所が多い．　これと連続した形で建てられた中央教会堂は，1819年から1830年代にかけて建てられたものであり，この部分が現在の教会堂の主体的部分となっている．　交差部ドームの移行部はペンデンティヴであるが，スクンチ・アーチ状の装飾を持っており，両者が矛盾することなく併用されていることが注目さる．　ポーチコは19世紀半ばの建築と見られており，未完の鐘楼であったと考えられる．

つの部分とも外壁に素晴しい浮彫装飾を持っているが，特に中央教会堂のものは，年代が下にもかかわらず，盛期アルメニア彫刻の特徴良く残している．　また，小教会堂の色違い石による文様もユニークなものと言える．

●たにみず・じゅん／東京都立大学研究生





⑩



⑪



⑫

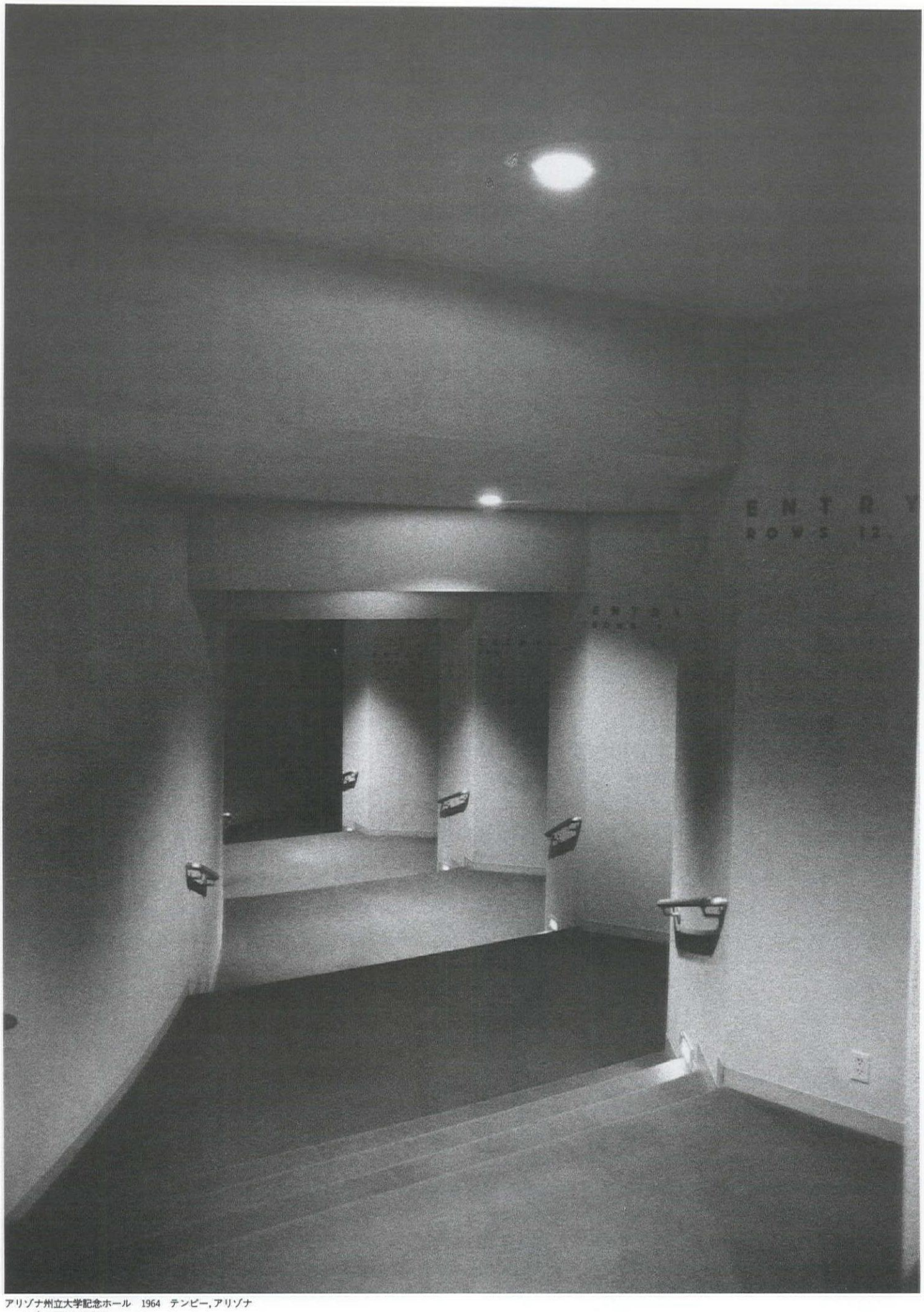
聖タディウス寺院遠景　❷教会堂全景（手前が小教会堂）　❸❹❺教会堂壁面レリーフ　❻小教会堂部分　❼ポーチコより中央教会堂入口を見る　❽小教会堂祭壇　❾中央教会堂ドーム見上げ　❿⓫⓬動物，聖人の壁面レリーフ　写真：平 剛

魔術師グルジェフとの出会い

19世紀後半の心霊術ブームは，世界の科学者や哲学者や文学者を捲きこんだが，これはアメリカから火の手があがったとされる．
ライトがその洗礼を受けたかどうかは知らない．　彼の膨大な文筆活動の中にもその痕跡をほとんど見ないが，すくなくとも彼が尊敬したエマーソンの超越主義も，「魂を全面的に信頼し，魂に対する制約はいっさい拒絶する」(酒本雅之訳)ことを基調とするが，これらのブームと表裏して誕生したといえる．　〈自然〉と〈霊〉が，エマーソンのキーワードであった．　彼の文章は，しばしば建築の比喩がでてくる．　ライトが親近感を抱いたのには，それなりの契機があったのである．
「たとえば人間の手の類型を化石になったとかげ類のひれ状の足に認める場合のように，見た目に明らかなアナロジーをそなえているものばかりでなく，表面的にはおおいに異なった物象にも類似は存在している」
「だからこそ，建築はド・スタールやゲーテによって〈凍った音楽〉と呼ばれている．　ヴィトルヴィウスは建築家なら当然音楽家であるはずだと考えた．　〈ゴシック風の教会堂は〉，コールリジは言った，〈敬神の思いを石で表わしたものだ〉ミケランジェロの主張によれば，建築家にとって解剖学の知識は欠くことができないものだ」(酒本雅之訳)
これは，〈自然〉というエッセイの中で，「すべての有機体は根本的に似ている」「ある技芸の規則，ある有機体の法則は，自然にくまなく応用できる」という例証として語ったものである．　ライトが，サボテンやおうむ貝のかたちや人間のうちなる自然，たとえば両手の組合せがヒントになった彼の建築にはねかえし，「海の下等動物の住居の中に，われわれに欠けていると思われるものそれ自体を実行している自然の住宅を見ることができる」(オルギヴァンナ・L.ライト〈ライトの生涯〉遠藤楽訳)とのたまわったところの源泉がここにある．　経験科学は，機能と過程の認識が仇になって観照と詩心を奪うとして，エマーソンは《自然》の中でこういう．
「花，貝殻，動物，建築のさまざまな形態が精神に対して結ぶ関係を明らかにして，科学を理念の基礎のうえに築く光が射さない限りは，いくら細緻をきわめても，わたしはたいして敬服するわけにいかない」
ライトは，この意味でも，エマーソンのよき弟子だったといえる．「あらゆる霊がおのれのために住居を建てる，そしてその住居のかなたに世界を，世界のかなたに天を築く．　だから，世界は君のために存在していることを知りたまえ」の言葉を絵に描いたように生きてみせたのがライトであったように思われる．
ライトがよくいう霊性や個人性は，「自然のなかにではなく人間の内部にこそ，人間の目にうつる美や価値がいっさいそなわっている．　世界はいとも空疎なもので，世界に誇るべきものがあるとすれば，ひとえに万物に輝きと昂揚を与えるこの魂のおかげなのだ」というエマーソンの考えかたに根本をすえているともいえるだろう．ライトは，心霊的建築家なのである．
エマーソンの《自然》は，それより1世紀以上たった今を生きる私などには，牧歌にもきこえる．　外なる自然やそれを人間に忘れさせた機械さえ棚上げした世界を私たちは生きていて，対比も反動も無意味化していて，気づくもののみが（特に科学者）今や内なる自然とむかいあうしか手がなくなっている．　つまりアナロジーが成立しなくなっている．　あるとすれば，宇宙的アナロジーである．ライトは，その意味で，19世紀的でもあるが，長命により20世紀半ばまで生きた彼は，同時代人たちが嘲笑した，〈魂〉の建築をつくりつづけたともいえる．　彼の建物の中にはいると，内臓の中をめぐっているような気がするのは，そのためである．　どうやら彼の建築は，目に見えぬ魂の相似形であるらしい．　20世紀末葉を生きる人間が対象を失って，いまや内なる自然の〈心霊〉なるものに救いを見なければならなくなっているとするなら，ライトの建築は，自ら言うが如く予言的だったともいえるのだ．

2

前号で，私は，フランク・ロイド・ライトが，ブラヴァツキー，シュタイナーとならぶ近代オカルティストのグルジェフ(1873－1949)の名をあげ，彼の行為によって，「西洋は真に東洋と出会う」と述べている言葉を引いた．　彼は，トルコとの国境に近いコーカサス生れのロシア人である．　祖先は，奇岩と地下都市，原始キリスト教絵画で知られる秘境カッパドキアで生活していたといわれるが，東洋と西洋の接点である中央アジアを背景に育ったのである．　その土壌をバックに生まれた彼の神秘思想とその運動は，ライトのいうように「西洋は真に東洋と出会う」ともいえるわけだ．
グルジェフの前半生は，少年時代の数々のオカルト体験に触発されて秘教的知識の探求の旅に費されている．　1915年ごろからペテルブルクとモスクワで，〈グルジェフ・ワーク〉と呼ばれる活動を開始するが，ロシア革命により，亡命してヨーロッパに渡り，1922年，パリに落着き，フォンテーヌブロー城に近いプリュウレ館を借りて，「人間の調和的発展のための学院」を設立した．
彼は俗にいう催眠術師であり，透視家であり，テレパシーストであり，病気を癒し，魔法使いとしての能力もたっぷり備えていたが，それにとどまらず，人間の見えざる能力の開発に向かっていた．彼の理念をあらゆる分野に応用し，それを公開，講義しようとしていたが，その応用科目に心理学，医学，考古学，芸術と並んで，〈建築〉もはいっていた．　もちろん各種超自然現象も入っている．



アリゾナ州立大学記念ホール　1964　テンピー, アリゾナ

学校では，まず重労働を強いた．

「プリエウレで新しい生徒に最初に起ったのは，まず労働班に加われと命じられることだった．　労働班は道路を作ったり，樹を切り倒したり，石を砕いたり，流れの向きを変えたり，牛の乳搾りをやったりした．……生徒は機械のようにではなく，労働者のように働くべきだと言うのだ．……生徒は，消極的な〈ひっこみ〉思案で作業するのをやめ，仕事に自分自身と自分の意志をからませると，仕事が深く満足のゆくものとなった」（中村保男訳）

コーリン・ウィルソンの《オカルト》の中にある．　グルジェフは，人間に思考センター，感情センター，本能センター（動作・セックス）の三つがあり，これらが調和して働いた時，最高の力をだすと考えていた．　学校を設立したのは，まず現代文明の中で「退屈している自己中心的な混乱した人びとを良くバランスのとれた自分自身のことを考えるには忙しすぎる機械に変えること」を目的とした．

人間は機械であり，三つのセンター活動もすべて機械であり，「いやいや機械的に働く」ことは，真に機械として働いていないからであり，まず忙しすぎる機械に変えることによって本来の機械に戻す．　そのために，まず労働をやらせるという趣意である．　彼にとって思考なども，機械的働きにすぎないのである．　このワークに参加する者の中に，イギリスの閨秀作家，《園遊会》で有名なキャサリン・マンスフィルドがいたが，のちにライトの妻になるオルギヴァンナ・ラソヴィッチもいたのである．　ライトとグルジェフの接点はここに生れる．

1924年，グルジェフは，プリエウレの生徒25名を連れて，ニューヨークに行き，そこで一行は〈聖体操（ムーヴメンツ）〉の実演をしようと企んだ．

このムーヴメンツは，不自然で習慣にない動きを要求することによって日常化した機械的動作の悪循環を断ち切る目的をもっているのである．　これは，人間の自由の可能性を求めるもので，労働強制によって正常で調和的，機械的人間に戻す方法をさらにこえようとしたものである．　6種の舞いがあり，中央アジアに起源をもつリズム体操だという．　コーリン・ウィルソンは，《オカルト》の中で，シーブルックの《魔術・現在におけるその力》を引いて，グルジェフの生徒たちが舞踏したニューヨーク公演の模様を紹介している．

「そのグループは若い女とやや若い女とから成っていて，その大半が目鼻立ちが整っていて，なかには美人も居た．　男性も加わっていて，彼らは英国と大陸の最上の家庭と大学の出身者であるように見えた．……」

「実演が，弟子たちの自分自身の肉体にたいする制禦よりもなお多く示していたのは，師グルジェフの恐ろしいまでの支配力であった．彼の命令一下，彼らは走り回り，首の折れそうな速さで舞台一杯にひろがり，さらにグルジェフが低い声で命令すると，レース場のカメラに捕えられたかのように，飛び回っているそのままの姿で凍りついたように動かなくなった」

「一度は，グルジェフが，彼の命令によって難しい平衡を保ったままの姿勢で〈凍りついて〉いた踊り手を一押しするのを私は見た．踊り手は，元の凍りついたままの姿勢を少しも崩さずに，倒れ，数回ころがって，再び立ちあがったが，それは自分の意志で行ったようには見えなかった」

これは，〈ストップ〉の行法と呼ばれるもので，動作をとつぜん止められて不慣れな姿勢になるため，自分自身をあらたな角度から観察することができる．　これは弟子に感情移入できる導師のもとで行わないと，神経や血管を損傷させるというから，まさに魔法であったわけだ．　聖体操だけでなく，「トリック，半トリック，超自然現象」もびっくりする様な予告つきで演じられたらしい．

1924年はライトにとって，三番目の妻ミリアム・ノエルと別居し，和解した師のサリバンが死んだ年であり，四番目の妻になるオルギヴァンナ・ラソヴィッチと出会った年である．　前年，関東大震災がおこり，帝国ホテルは無事だったという朗報もあったが，母が死んだりし，かならずしも順調な日々であったといえない．　母はライトにフレーベルの恩物をあたえ，自然を見ることを教えてくれた人だから，この2年，二人の師を失ったのである．

ライトとオルギヴァンナが，めぐりあった場所は，シカゴであった．　1924年9月30日である．　たまたま彼女は，離婚手続きのためシカゴにいる前夫のハイゼンベルグに逢いにきていたのである．

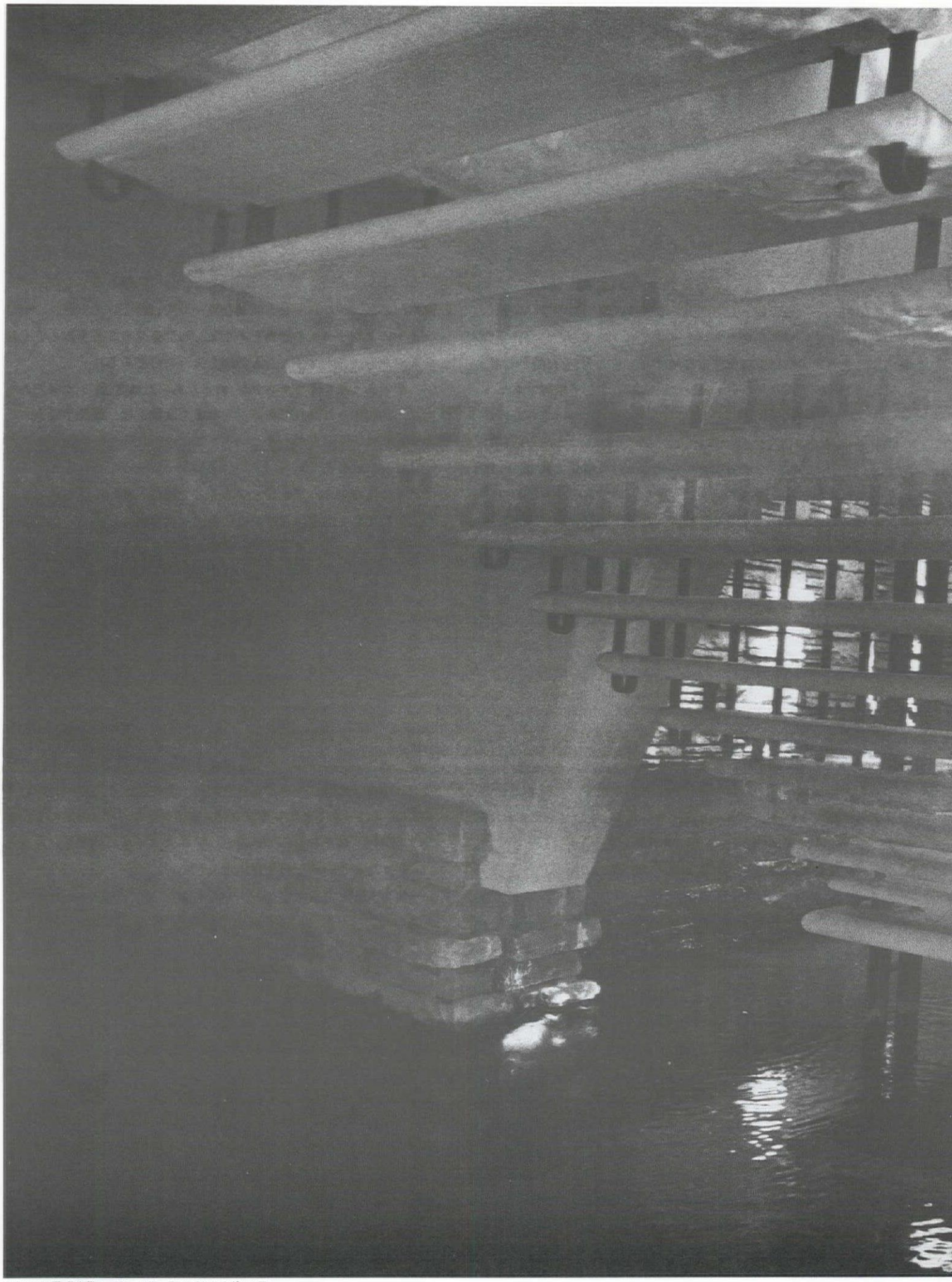
彼も，建築家であった．　二人はヨーロッパで別れると，彼女はパリに住みつき，グルジェフのもとで神秘主義的生活を送っていた．　たまたま前夫はシカゴにいた．　彼女がニューヨーク公演のためアメリカへやってきた時，同時に離婚手続きの問題をかかえていたのである．　彼女は公演の休暇を利用して，シカゴに来たのであろう．　この時，ライトもまた彼女と同じく離婚問題を抱えていた．

ファニス・ファの《フランク・ロイド・ライト伝》を読むと，その出会いが他の伝記にくらべ詳しく語られている．

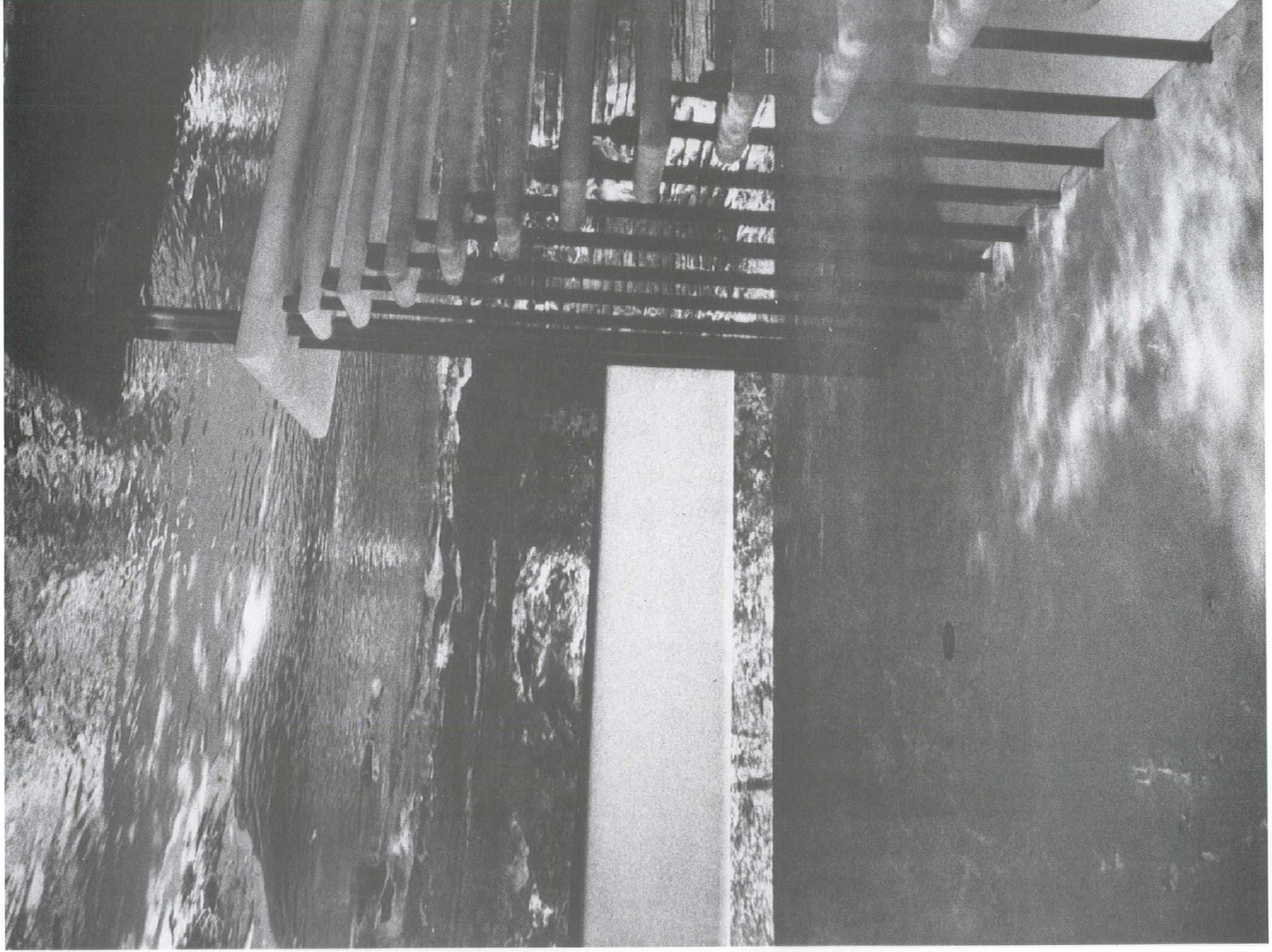
その日の昼下りライトは，友人のジェローム・ブルームとつれだって，カルサビア舞踊公演（一説ではペトログラード・バレー団公演）を見に来ていた．　バルコニー席の三番目の椅子はあいていたが，開幕と同時に一人の女性がはいってきて，そこに座った．二人は，「ほっそりとエレガンスで，帽子をかぶらず，漆黒の髪を真二つに分け，耳をおおっている」ヘアースタイルの彼女を，なかなかいかすじゃないかと目を注いだ．

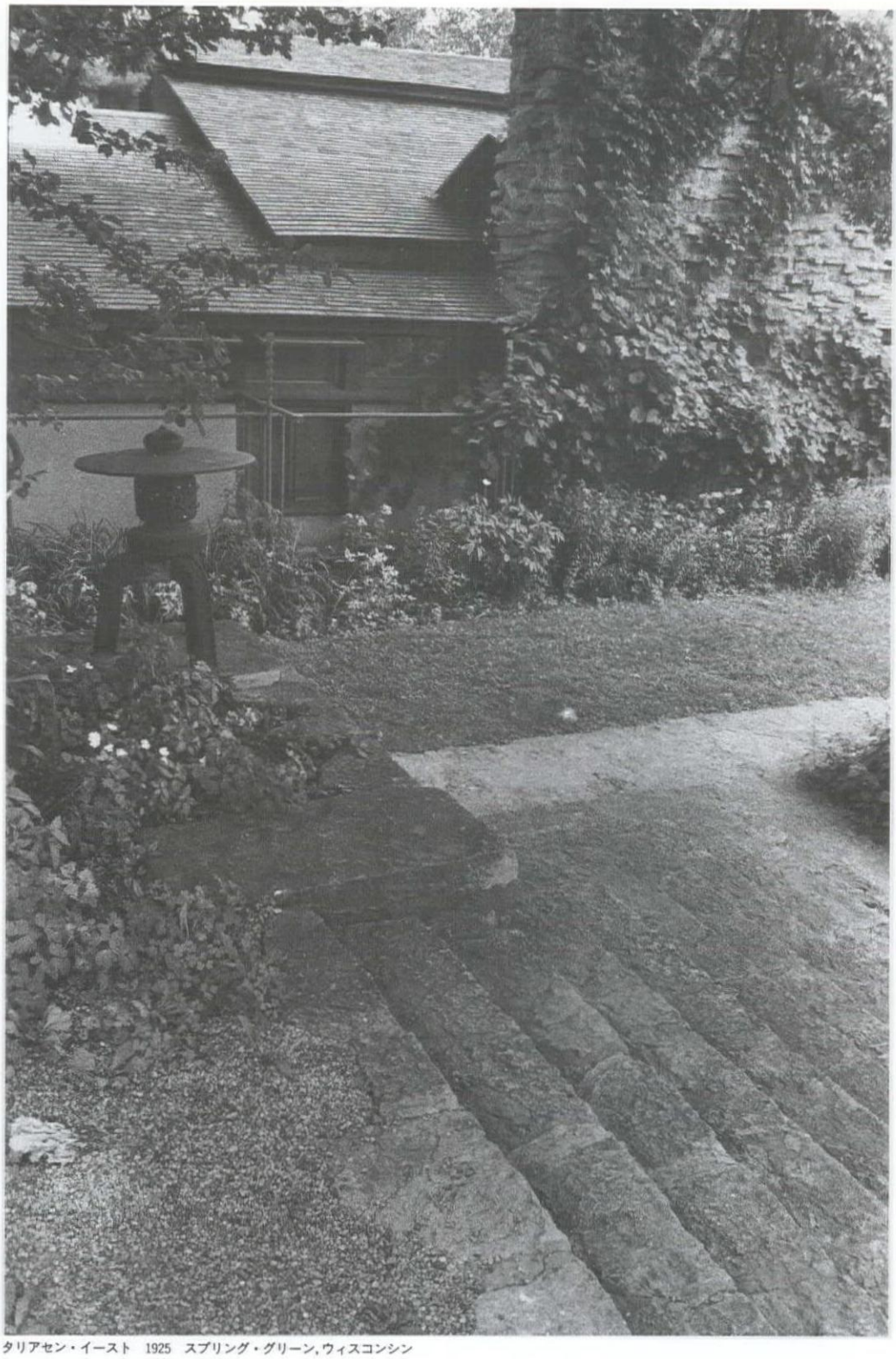
休憩時間，友人のブルームがたちあがって，「失礼ですが，一度，お目にかかったと思うのですが，多分，ニューヨークのウォルド・フランクの家で」と彼女に向かって言った．　男が女性をひっかける時の紋切り言葉のようにも思え，多分二人は相談して話しかけたと思われるが，なんと，彼女はフランク夫人を知っていたのである．当てずっぽが命中したのだ．

出会いは，つねに神秘である．　彼女は，グルジェフの踊り手であり，その縁からロシアバレーの公演を見に，オペラ劇場に入ったのだろう．　紹介を受けたライトは，「終ったら，お茶を飲みませんか」とすかさず誘っている．　ライトは，一目惚れした．　彼は，この時，57才，彼女は26才である．　「ほとんどその日からライトが死ぬまで，オルギヴァンナは彼のそばにいることになった」とファニス・ファは書いている．　二人はともに別れていても離婚が成立していなかったから，ノエルの前夫とオルギヴァンナの前夫から，姦通罪で二人は訴えられることになる．



カウフマン邸〈落水荘〉 1936 ベア・ラン, ペンシルヴァニア





タリアセン・イースト　1925　スプリング・グリーン,ウィスコンシン

3

ライトは,「ストップ！」をかけられて凍結する,オルギヴァンナの聖体操を見たわけでなかったが，当然，彼女から，グルジェフの神秘思想をきかされ，興味を抱いたにちがいない．　グルジェフの高弟グルジェフの発見者ともいうべきウスペンスキーの《奇蹟を求めて》の中につぎのような言葉がある．

「地球上の有機生命体は，その中で各部分が依存しあっている複雑な現象である．……有機生命体の中には進化しつつある組織があり，またその進化しつつある組織に食料や媒体として仕える組織があるのだ．　……有機生命体の進化する部分とは人類である．……進化の停止は人類の滅亡を意味する」(浅井雅志訳)

ライトもまた，有機建築とは，生命であり，成長するものであることをしばしば語り，そうしなければ人間はおしまいになるといわんばかりの口調でいつもあったからである．

グルジェフは，ほとんど今日の芸術は，芸術と呼ばないと言った．　機械的な再製品か，自然や他人の模倣か，ただの幻想か，独創への試みでしかないといった．　それらはみな偶発的産物にすぎないので，見る者によって意見がばらばらになる，これは芸術でな

いというのだ。　ウスペンスキーが，どういうのが芸術なのかときくと，エジプトのスフィンクスを例にあげている。「巨人で完全で複雑な宇宙論の体系を秘めている」ものが，その例だと言っている。いったい，グルジェフならライトの建築を見て，なんといったであろうか。　否定的にまだまだ主観的で無意識的であるといったであろうか。　グルジェフの魔法はライトが御生大事にしている，有機性を超えようとしていた。

ライトがグルジェフにはじめて会ったのは，妻となったオルギヴァンナに出逢ってから8年目の1931年である。　K.R.スピースの《グルジェフ・ワーク》を読むと，シカゴでグルジェフが講演し，その終ったあとでライトに会ったと記している。　この時，ライトはグルジェフについて「かつての真の予言者たちを形造った素質を具えていた。　彼に対する偏見が一掃されたあかつきには，彼がいう真理のヴィジョンは普遍的なものとして認められるであろう」(武邑光裕訳)と言ったとある。　ライトらしいいいかたで，お前も予言者，俺も予言者といった対等意識がまるみえだが，翌日，〈フェローシップ〉は開校されている。

スピースの本は，グルジェフ側からの立場で書かれているからしかたがないが，彼の死後も残っているグループを紹介した章があり，その中に〈タリアセン・フェローシップ〉がとりあげられている。当然，グルジェフの息のかかったグループとみなしているのだが，ライトの著作にもオルギヴァンナの書物にも，私の見るかぎり，グルジェフとの関係はまったく語られていない。

建築家エドガ・ターフェルは，1932年から41年まで，ライトの下で学んだ人である。　1932年に出発した〈フェローシップ〉の成立と経過を，つぶさに見るチャンスがあった人である。　彼は，はっきりと，その著《Apprentice to Genius》の中でオルギヴァンナが，かつてグルジェフの組織で体験したことが，フェローシップの形成に影響をあたえ，軌道にのせるのにも功あったと断言している。
「なるほどグルジェフはライト夫人に対し巨大にして永遠の影響力をもっていたが，彼女がタリアセンに浸透させようとしたグルジェフの一連の哲学は，初期のフェローシップには，あまり力を発揮しなかった。　彼の超自然哲学は，私たちの生活の主流にならなかった。……建築の核心は，〈時間〉の観念とか〈哲学〉の志向にあるのではなかった」
これから想像するに，若いライト夫人が，グルジェフの思想を生徒たちに猛烈に吹きこもうとしていたらしい。　いったい，こういう彼女をライトは，どう思っていたのか，ターフェルは回想録に記していない。　トウムブリーの《フランク・ロイド・ライト伝》を見ると，「このロシア生れの神秘主義者を〈有機人間〉として称賛した」とあるが，ここにも，俺だってそうだのニュアンスが隠れている。
しかし，この本にも，グルジェフを弟子に吹きこむ，彼女への感想はない。

ともにマスター(親方)と呼ばれていたこと。　形式的な常識に囚われなかったこと。　自己認識と心の安寧のためには肉体労働が重要だと思っていたこと。　調和的な存在(ビーイング)（人間）となるために，自然との密なる接触や音楽やダンスが重要であること。　食物は自分たちで作り，土地も管理し，自己への忠実を重視したこと。

これらが，トウンブリーのあげる二人の共通点である。　しかし，グルジェフとちがうところは，まもなく，弟子たちの個人的習慣や物の考えかたまで統制するようになっていった点だと彼はいう。

グルジェフが，弟子に厳格を要求する時は，本能や感情や思考の調和のため，あえて試みるのだが，タバコ，酒，夜更し，汚い服装の厳禁となると，修道院的一種の統制になってくる。　ライトは，ほとんど無視したというから，ライト夫人の発案であったことがわかる。　彼女流のグルジェフの発展なのだが，一種のありふれたファシズムである。　グルジェフが白魔術だとすれば，ライト夫人は，黒魔術であり，ヒステリックに弟子を走狗化(ロボット)していくことにつながる。　これでは，弟子は育たない。　ライトは，惚れた弱みで，この恐怖政治を黙認していたのだろうか。

ついに1935年(36年の説もある)，グルジェフが，タリアセンにやってくる。　それにさきだち，ライト夫人の連れ子のイオバーナが，パリに留学し，グルジェフの教えを受けていたことが機縁となった。　〈グルジェフ・ワーク〉のスピースによれば，ノットという人の著作を引用しているのだが，つぎのようなやりとりが二人の間にあったらしい。　ライトが，弟子の何人かをグルジェフのもとへ修行に派遣したいと申しでたのだという。
「弟子たちが私のもとに戻ったら，その後で私が彼らを完成するのです」
「あなたが完成するのですと！」
グルジェフは顔色をかえて叫んだという。
「何て馬鹿なことを。　あなたが完成するのですと！　いや，あなたが始めるのです。　私が完成するのです」

とうとう派遣の話は，流れてしまったが，ライトらしい逸話である。　ライトは，グルジェフに共感するところがあったとしても，弟子ではなかったのである。　相手がなんと思おうとも。

建築にたいして，グルジェフは，一家言をもっていたはずだが，どのような会話がとりかわされたか，知るよしもない。　共感しても，習うべきところは，ライトになかったように思える。　ライトは，この時もう70才近くになっていたはずだし，魔術師の自覚はなかったにしても，グルジェフにまして〈有機人間〉だと自認していたはずだし，十分すぎる位，魔法の体系をもち，不可視なるものを見る目をもって建築を作り，弟子たちに君臨するカリスマであったはずだからだ。

グルジェフがタリアセンに残していってくれたものは，スピリチュアルなものでなく，サウアクラウト（塩漬キャベツ）の作りかたのみだったとターフェルは回想している。　それはキャベツの他にリンゴ，干しぶどう，薬草などをまぜる健康食品で，アリゾナのタリアセンにもライトは，木樽にいれて持っていったと言っている。哲学などごめんだという感じのターフェルらしい回想だが，ニューヨークへ帰省する途中，立ち寄った村のレストランで，ばったり彼がグルジェフと出逢った時の話も，面白い。
「彼は私を見つけると，キッと指さし，ロシアなまりで，大声をあげた。『こいつは，楽譜通りにわしの曲を弾いたぞ！　こいつは，楽譜通りにわしの曲を弾いたぞ！』(彼がフェローシップを訪れた時，私は彼のピアノ曲を弾いてみようとしたことがあった)　タリア

センに戻ると，私はライトにグルジェフとの偶然の出会いを語ってきかせた．　ライトは，なんどもその話をアンコールし，聞くたびに笑いころげた．　その後も，たびたび設計室で仕事をしていると，急に私を呼びだし，『おい，エドガ，グルジェフは君のピアノのことなんていったんだっけね』ときくのであった」

ライトは，グルジェフの子供っぽさのようなものに感動していたように思えるが，グルジェフにしてみれば，ライトに呪文のメッセージを送ったようにも思える．　リフレーンと大声が，そのしるしに思える．　ターフェルは，こう断言する．

「ミスター・ライトの個性は，絶対的なもので……フェローシップそのものだった．……私は彼を崇拝した……ミスター・ライトのためなら，どんなことであっても全身全霊を捧げた」

と．　たとえオルギヴァンナの哲学と厳格が生徒の反感を呼んでも，ライトの魔術は，それをも呑みほすだけの力があったということか．それにしてもなぜ，彼はグルジェフの呪文がそんなに気にいったのか．　ライトが学生支配に用いる催眠術的呪文と似ていたからであろうか．自分の建築空間においても，しばしば用いる手だったからであろうか．

グルジェフのほうでも，自分の弟子をタリアセンに送ったりすることはあったらしい．　その体験記によると，ある夏，ウィスコンシン河で水浴びするために道を歩いている時，不思議な力が自分の中にはいりはじめ，まもなく1個の有機体としての自分そのもの，全生涯の自分のパターンのすべてが見えてくる経過が書かれている．グルジェフのいう〈自己意識〉だが，生来ライトは，たえずこの〈自己意識〉という開明した状態にあり，いわゆる〈客観意識〉の持主だったかもしれない．　そうであるなら，あるがままに物が見えるということで，彼は魔術師である．

オルギヴァンナ・L．ライトの回想によると，いっしょに散歩していて，とつぜんライトが，「僕があそこにいるのが見えるかい．オルギヴァンナ，くせっ毛の男の子がたった一人で砂で何かをつくっているのが……」と呟いたという．　これは，いわゆる霊感の閃きでない．　シュタイナーなどのいう自己幻視である．　グルジェフのいう自分で自己がまるみえになる〈客観意識〉である．　この術をグルジェフに彼が学んだとは思えない．

また彼女があげている逸話の中で，オカルトとしかいえないような例がある．　ある寒い11月の夜，水力発電機のエンジンの部分が水の中に落ちた．　ライトは学生たちに水の中にはいってとってこいと言ったが，みんな顔を見合せて肩をすくめた．　ただちにライトは水にとびこみ，とってきてみせ，「ただ靴とコートを脱いで，水の中に入ればよいだけなのに」と呟いたという．　これも肉体や心を操作することのできる客観意識で，強健な老人だったからではないだろう．

また「大自然は，そう簡単にはその秘密を明らかにしてはくれないけれど，建築家はその秘密を会得しないかぎり，偉大な作品を生みだすことはできない」とライトは彼女に言ったというが，弟子たちが自ら客観意識に到達できぬかぎり，その秘密はいくら口で言ってもわからぬともいえる．　弟子たちの不毛は，そこにある．ライト建築の不可解さも，私たちの中にグルジェフのいう〈客観意識〉があまりに欠如しているためかもしれないのだ．

4

私は，今，単純に帝国ホテルでの体験を思い浮かべている．

ライトは，音楽や踊りを重視した．　グルジェフとも，この点，共通している．　建築が，音楽的であるとは，よくいわれるが，ライトが弟子たちにも強要したのは，単に情操教育とか娯楽提供のためでなく，自己開発の方法としてであろう．　だれでも人間は，己れの中に舞踊家をかかえているというが，同時に音楽家をかかえているともいえるだろう．　だから音楽や舞踊が理解できるのだが，どう建築に役立つかまでは，弟子たちにわからず，楽しいか窮屈かの趣味の夕べで終った気がする．

音楽やダンスは，もともと呪術的なものである．　それらに触れたり，自らも試みるのは，自然との調和への祈願がこめられているのであり，人間の内なる自然にめぐりあうことでもある．　魔術とは，この内なる自然の操作である．　フランク・ロイド・ライトの建築に，音楽があるとすれば，それを模擬して外在化したというより，やはり有機の発想にあり，人間の内なる自然に音楽があるからである．

帝国ホテルの音楽性とは，リズムである．　赤瀬川原平が，〈帝国ホテルの肉体〉という一文の中でその体験を語っている部分がある．「やはり初版本の帝国ホテルは大変なものです．　がっしりとした石造りの入口をはいっただけで，もうすでに壮厳な雰囲気の中に飲み込まれてしまう．　石の天井はどこまでも高く，足もとは靴音一つしないフカフカの真っ赤な絨緞で，それがいつ果てるともなくえんえんとつづき，そんなところを一歩一歩踏みしめながら340号室にたどり着くころには，もはやその装置の中の一分子として動くほかはないという広い気持が出来上っている」

この感想は，ライトの建築魔術を語ってあまりあるだけでなく，魔術にかかったことを告白している．　そこで，創作意欲も沸いたのだから，彼の内部構造と合致したわけだろう．

私の体験では，あの魔術性は，階段が大きな役割りをしているように思える．　あの小休みなくあがったりさがったりする階段が音楽をなしているのである．　その遠き源泉は，生れ故郷ウィスコンシンの丘であったかもしれない．　丘や野原は，階段などないが，たえず上下している．　それを感じるのは，人間の内部もまた階段的な上下のリズムによって運動しているからだろう．　ライトは，建築の中にそういう人間内部の運動を拉致した．　いわば模擬呪術である．

これは，グルジェフの「自然には直線が存在しない」ところからくる規則的な不連続性「ドレミファソラシド」の〈7の法則〉，ひいては，〈ショックの法則〉，〈オクターブの法則〉と関係しているように思える．　ここでは照合しないが，K.R.スピースはこの元素の周期律は「料理から家の普請にいたるまで」，日常の全運動に見られると言っている．

もちろん，ライトは，帝国ホテルを作った時，まだグルジェフを知らないし，このことは，彼の全建築にいえることである．

●くさもり・しんいち

家は個性で組み立てる。

YAMAHA

さらに充実。
システムバスルームに3つのイメージ。



Soft Elegance
ソフトエレガンス

●SU-1217C(¾坪、1F用、埋込型) 壁柄:ウエーブトーン
写真セット価格 ¥740,800(工事費別)



Neat Casual
ニートカジュアル

写真セット価格 ¥636,500(工事費別)
●SU-1217B(¾坪、1F用、埋込型) 壁柄:リマージュ



写真セット価格 ¥740,800(工事費別)
●SF-1217C(¾坪、2F用、据置型) 壁柄:岩肌調

Healthy Natural
ヘルシーナチュラル

「ソフトエレガンス」「ニートカジュアル」「ヘルシーナチュラル」。この3つのイメージテーマの中からお選びいただけるヤマハの新しいシステムバスルーム。従来にないインテリア性の高さが自慢です。しかも、ご予算に合わせて3つのグレードを用意。選びやすいシステムで登場です。もちろん、防水に対する配慮も完璧。1階にも2階にも自由に設置、間取りも自在になりました。調和のとれた個性的な戸建住宅用¾坪タイプ。おフロの夢が大きくひろがりますね。

	グレード	品名 埋込型(1F用)	品名 据置型(2F用)	本体価格(工事費、オプション別)	総重量	外形寸法
ソフトエレガンス	B	SU-1217B	SF-1217B	¥500,000	154kg	●SUタイプ 幅1,690×奥行1,240×高さ2,540mm
	C	SU-1217C	SF-1217C	¥600,000	176kg	
ニートカジュアル	B	SU-1217B	SF-1217B	¥500,000	154kg	
ヘルシーナチュラル	A	SU-1217A	SF-1217A	¥350,000	126kg	●SFタイプ 幅1,690×奥行1,240×高さ2,325mm
	B(ORDER)	SU-1217B	SF-1217B	¥500,000	154kg	
	C(ORDER)	SU-1217C	SF-1217C	¥600,000	176kg	

※ORDERは注文生産品です 納期をご確認下さい。●カタログご希望の方は、ハガキで〒430-91浜松市浜松郵便局私書箱3号日本楽器製造株式会社HR-PN係へ。

SYSTEM BATHROOM
ヤマハ システムバスルーム

FUJI ELECTRIC

トータル技術で
ミクロの世界に挑む



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

富士クリーンルームシステム

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

富士電機

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

夢を伝えるエンジェル・ウィング

《CAR Culture》より.

1973年，ジョージ・ルーカス監督の《アメリカン・グラフィティ》は，アメリカ車の熱狂的信奉者達を大いに勇気づけ喜ばせた．そこに描かれたアメリカ車は，まさに疾駆する当時の〈アメリカ〉そのものであった．

昨年，ロンドンで出版された《CAR Culture》は20世紀中頃，アメリカ自動車産業と大衆が共に〈夢を走らせた〉様子を浮き彫りにしている．カー・スタイリングの変遷を辿る豊富な図版で《アメリカン・グラフィティ》を見るようなノスタルジーに捕われるが，一方で底流にある大衆の心理や夢，デトロイトの内幕を垣間見ることができる．《CAR Culture》は1940年代から60年代にかけてのその軌跡をトレースしている．

1950年代をピークとしてアメリカ自動車のデザインがとんでもない速さで現実離れしていく発端は次の様に紹介される．

「1920年の中頃はどのメーカーのどの車種も性能と信頼性の点ではほぼ同等であった．その一方で，外から見てわからない部分をあれこれ改良してみても販売には何の影響も及ぼさない事がわかってきた．そこには大衆が少しずつ自動車の外観や飾りに注目するようになった背景があった．こうした市場の変化をいち早く察知したGMは1926年，他に例を見ないスタイリング部門を打ちたてた．」その後すぐに自動車産業の代名詞である〝annual model change〟が実践され〝Seeing is Selling〟の時代がおとずれる．〝Face Lift〟や〝Dream Boat〟などの言葉も生まれた．1958年型キャディラック等に見られる，クロームによる装飾，グロテスクなフロント・グリル，弾頭型バンパー，高いテール・フィンはおよそ自動車の機能とは縁遠いデザインであった．そこには，映画の中で使われる雷鳴の響き，40cm厚の軍艦の船体，舞いあがるカモメ，そして夢を運ぶエンジェルのイメージが重層して浮かび上がってくる．その中で最も鮮烈に何かを語りかけてくるものがテール・フィンである．

第2次大戦中，GMのチーフ・デザイナーであるH.アールはアメリカの戦闘機，ロッキードP38ライトニングに目をとめた．そのテール・フィンは年を隔て1948年にキャディラックに進化する．大衆はこのフィンを持つ自動車をスピードのシンボルと考えた．その後，数年にしてほとんどの自動車のリア・フェンダーにエンジェル・ウィングのデザインが施された．スタイリングのこうした独り歩きに対し，L.チェスキンは「大部分のデザインの変化は自動車自体をダイナミックに廃物化するためである．」と批判した．事実，デトロイトはモデル・チェンジによる計画的廃物化で，大衆の新型に対する購入欲を促した．

アメリカの大衆がどうして自動車の過剰装飾な外観に傾倒していったかについて，当時の購入動機調査員と称する専門家達（多少うさんくさい）はフロイト流の潜在意識探究で分析した．当時，その観点が一般的になったのは，デトロイトが「大衆は自動車ではなく，セックスやスピード，力や富を買うのだ．」という彼らの説を信じ，広告として利用したからだった．V.パッカードは「デトロイトはこうした疑わしい説を借りものにして大衆をのせている．」と暴露した．又，S.I.ハヤカワは「自動車が男性の性的不安を鎮めるためのシンボル」であると認め，それが深層心理だけで解決できない事を主張した．

しかし，こういった知的な人々の分析や指摘にもかかわらず，そのデザインが風変わりであると知りつつも，我々が50年代のカー・スタイルに魅かれるのは何故だろうか．それは，アメリカ50年代そのものが魅力的だったと言う他はない．戦争が終ったという安堵から，新しい生活に市民のエネルギーが結集し，一つの成果を作り出したのが50年代である．そこでは自動車が生活の中の第五元素となった．と同時にヤング・ファミリーの新しい生活のシンボルとして人々に承認されている．ビジネス・トラベリングの時間を節約して，猛烈に働く事によって勝ちとる成功．自動車はこれらの代弁者であった．スピードとマイティが，モダン・ライフと同義となった時点でこの風変わりなカー・スタイルが大衆の承認を得たのである．

50年代，南カルフォルニアでは，ドラ



〈CAR Culture〉F.Basham,B.Ughetti and P.Rambali
1984 Plexus Publishing Ltd.

イヴイン・コーヒーショップをはじめとするロードサイド・アーキテクチャーが生まれた。　モータリゼーションが残す風紋と言うべきものであろうか。　それらは風変わりな形態をして50年代という枠に括られる。　当時の人々にとって「自動車でコーヒーを飲みに行く」スタイルはモダン・ライフを実践している証しであった。　船のへさきや矢を模した屋根は，通りのはずれからでもドライバーに自らをアピールした。
上部にはきらびやかなネオンが光の喧騒の中で店名を夜空に浮かべている。　アラン・ヘスによれば，カリフォルニア・コーヒーショップの原型となったのは，40年代後半にジョン・ロートナーのデザインする一連のコーヒーショップとされている。　数年後にはカリフォルニアの随所にこの様なコーヒーショップが見られる様になった。

その形態・色は時代を反映した。　構造は人目をひく機能を果たした。　広くとられた窓は内部空間と道路（パーム・トゥリーやプラントボックスで飾られている）との連続性を強調している。　合目的主義とも言えるこれらの処理は近代主義建築の教義を一面で体現していると考えられる。
しかしその過度に商業的な装飾は当時の批評家の批判の的となった。　そこには，自動車文化の〈神秘〉に巧妙に調和していかなければならないという背景があった。
これらの建築は自らを効果的な広告塔と化していった。　第二次大戦後の楽天的な空気の中でドライヴイン・コーヒーショップを初めとするロードサイド・アーキテクチャーは必然的にその存在や形態を獲得していった。　結果的にはヨーロッパの嵩高な立場からの禁欲的なモダニズムと拮抗するように。　ロードサイド・アーキテクチャーは言うなれば翼のはえた車の落とし子というところであろうか。

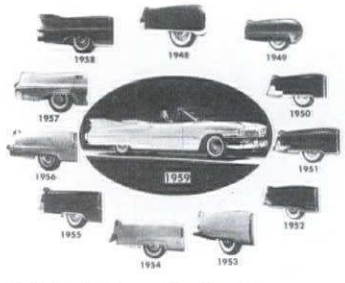
この様にブームとなったカー・デザインもロードサイド・アーキテクチャーもやがて終焉を迎える。　キャディラックにかわり，ヨーロッパ的グッド・デザインの気品すら感じるムスタングが，64年に登場し世界中を走った。　ドライヴイン・コーヒーショップは60年代中頃から煉瓦造によるものが増え，屋根は伝統的な二重勾配屋根へとふきかえられてしまった。　L.チェストキンはこの大きな転換期の到来は「大衆は自分達が無用の長物に熱をあげている間，ソ連では本気で大陸間弾道ミサイルや人工衛星に取り組んでいた事を知って目が覚めた」結果だと主張した。

しかし，50年代のカー・スタイリングを，俗悪な大衆趣味，商業主義に翻弄されたイカレタものであるという見方は一旦，退けられなければならない。　なぜならこれらの表現はイメージあふれたものであるし，生命力がみなぎったエネルギーが感じられるからである。　そこには大衆承認というアメリカ独自の価値体系のルーツがみられる。　ヨーロピアン・モダニズムとは全く異なるアメリカ独自のもの，大衆承認を実践したのが《カー・カルチャー》であると言えるのではないだろうか。

■編：山下秀之＋岩下暢男



●The 1958 Cadillac Coupe Deville
この車は50年代カー・スタイリングの頂点を極めた。　威容なテール・フィン，弾頭型バンパー，ダブル・ヘッドライトそしてテール・ライトはこの大胆不敵な車に仕上げの一筆を加えた。

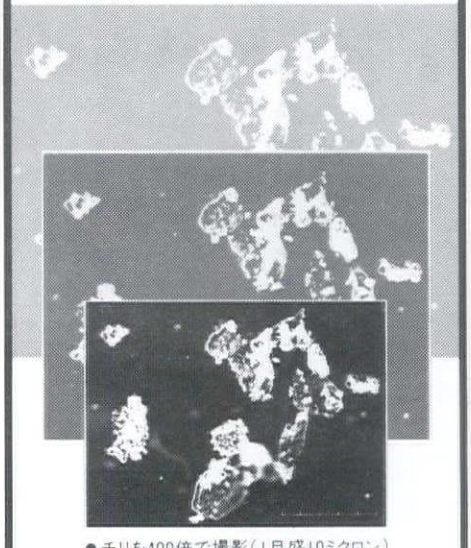


●The 1958 Cadillac Coupe Deville tail fin.
シボレーにみるテール・フィンの変遷過程



●Wichstand, Armet and Davis, 1957, Overhill／Slanson.

ミクロの世界へ。



●チリを400倍で撮影（1目盛10ミクロン）

「たったひとつの塵が命取りになることも…」産業の高度化に伴い、クリーンルームへの期待が高まっています。新日空は独自の技術と豊富なノウハウを駆使し、ミクロの世界へチャレンジしています。エレクトロニクス、医療、薬品、生化学の最前線のニーズに新日空は高性能のクリーンルームでお応えします。

最先端技術に挑戦する
新日本空調
〒103 東京都中央区日本橋本石町4−2（三井第2別館）
☎(03)279-5671(代表)

日新製鋼

時を超える、気品と風格。



自信をもっておくる、10年間の塗膜耐久性保証。

カラー鉄板のよしあしは塗膜によって決まります。カラー鉄板の赤さびは塗膜がはくりし、さらに時の経過と共に鋼板表面の亜鉛が溶出した結果発生します。〈月星カラーDX10〉はカラー鉄板の命である塗膜に自信をもって10年の保証を致します。耐候性能にすぐれた特殊ポリエステル系樹脂に、特殊添加物を配合した最高水準の塗料による塗膜です。これにより、カラー鉄板ならではの美しい色合いを長期間にわたって守り続けます。その間、補修や塗り替えの必要がないので、ひじょうに経済的。屋根を始め、建築外板などに幅広くご利用いただけます。

月星カラーDX10

■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
SD 4
月星カラーDX10

新刊紹介 BOOK INFORMATION

［現代建築を担う海外の建築家101人］
三宅理一＋森島清太＋榎本弘之＝編
A5判　244頁
鹿島出版会　2800円

いろいろな雑誌やシンポジウムなどで「21世紀の様式を占う」とか，これからの建築はどんな方向をとってゆくべきかといった議論が盛んになりつつある．　その流れを受けて，1980年代の後半に立って1990年代つまり20世紀の終りを見越し，新しい建築の傾向，あるいは新しい主張を探ろうというのが，本書の狙いである．
こうした狙いのもとに本書は，広く海外に目を向け，現に建築の新しい傾向をリードしていると見られる建築家，今日の状況にインパクトを与えていると見られる人たち100余人を選び，各作家（あるいはグループ）ごとに見開きの2頁にそのポートレート，略歴，主な作品の写真と共に，その理念・作品・行動などを紹介する文章を掲げている．　建築家の選定は，建築のムーヴメントや地域といった属性による分類にこだわらず，信ずるところに従って独自の道を歩いているといった人たちも公平に取り上げている．　建築家の配列はファーストネーム又はチーム名のアルファベット順によっており，あたかも現代海外建築家事典といった趣である．
執筆者は編者も含み80人近くに上り，その大半は30歳台の人たちである．　文章はそれぞれ個性に溢れているが，いずれも直截平明で親しめる．　巻末には，編集に当った人たちがその経過を振り返り，各地の建築家事情を語る座談会の記事を添えている．



［ポスト・モダンの時代と建築］
磯崎新＝対談
A5判　280頁
鹿島出版会　2300円

本書は，1975年から84年までの10年間に，著者が内外のさまざまな領域の主として批評家たちと，〈ポスト・モダン〉という時代について世界の文化の具体的な状況のなかで語り合った対談集である．
16編の対談の相手は，著者の交流の広さを反映し，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.ラディーチェ，三宅一生，浜野安宏，A.メンディーニ，N.パイクと多彩である．
著者の対談集としては，さきに《建築および建築外的思考》(1975)，《建築の1930年代》(1978) の2冊が今回と同じ出版社から出ている．　その1冊目は，1966年から約10年間での，建築・美術の主として実作者との対談集で，本書はその続編に当る．

［新版・商業建築企画設計資料集成
——③企画資料編］
(社)日本店舗設計家協会＝監修
商店建築社＝編
A4判　288頁
商店建築社　9800円

現在，店舗づくりにおいて〈企画〉ということが重要視されている．　シリーズ第3巻目では，社会や消費者の動向を知りショップアイデンティティを確立するためのマーケット資料，投資と採算計画，適合立地などソフトウェア的な最新資料を提供している．　商業建築をハードウェア面から捉えた第1巻〈設計実例編〉，第2巻〈設計基礎編〉に本巻を加え，さらに情報・資料を多角的に利用することを薦める．　全3巻．

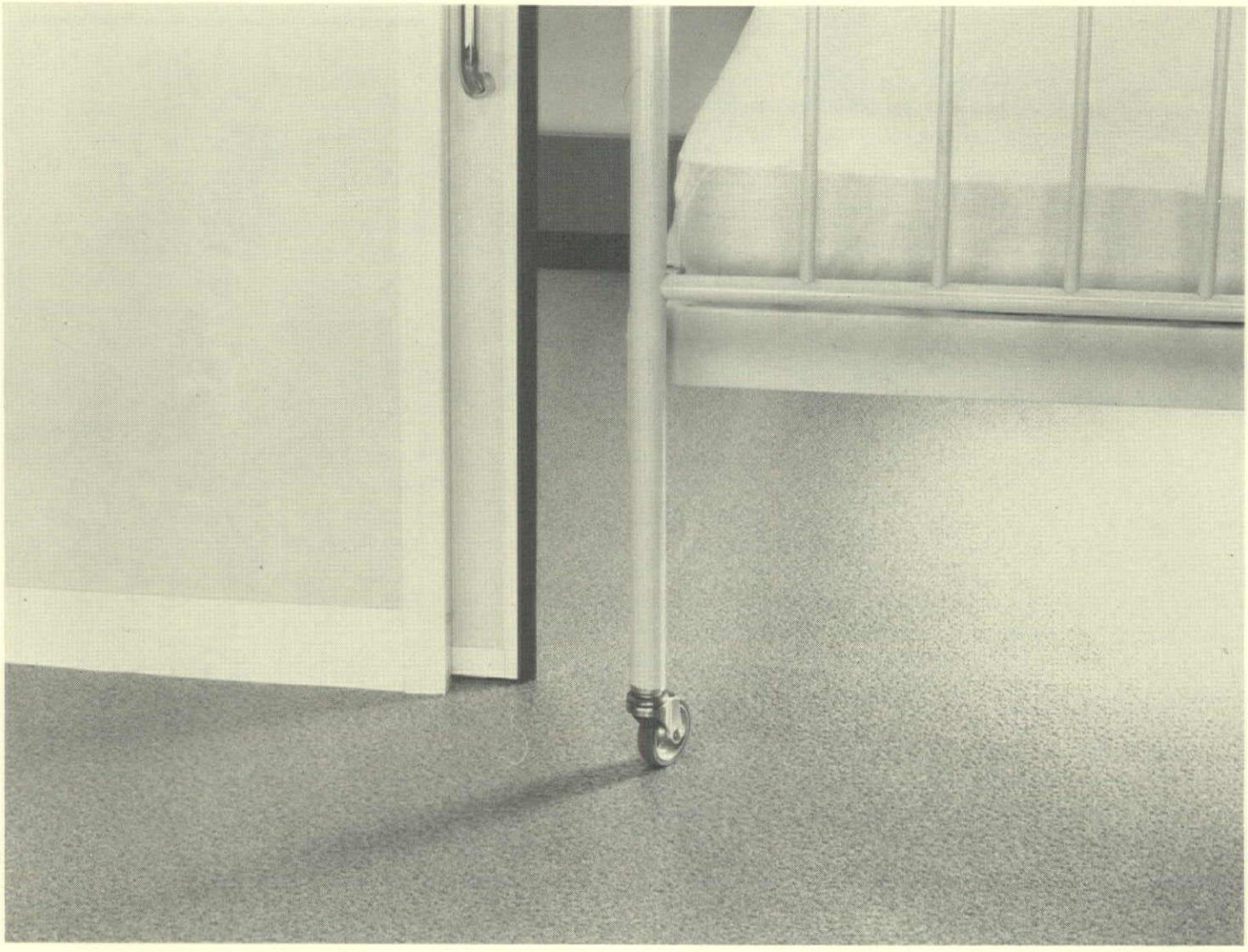


からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
ありません。

神経もあれば、血管もあり、あらゆるものが総合的に働いてこそ、一個の生体としての機能が発揮できるのではないでしょうか。
ビルや建造物の場合も、これと全く同じことて、鉄骨やセメント、石材、の組合せだけでは、外見上如何に立派でも、それは単なる物体の集合です。やはり神経や血管と同じく、電気、水道、ガス、空気調和などがその機能を充分発揮できてこそ、素晴しい**居住性**が生れると思います。
しかし……
それだけで終ったのでは、まだ多くの欠かんが残っております。ところがこれ等の機能を更に無駄や損失のないよう活用できたとしたら、もっと素晴しいことではありませんか。
集中管理或は**集中制御**によって……
省力、省エネルギー、省経費をはかることこそ、最も完べきな、からだのしくみ、つまりビル全体の機能を**フル**に発揮できるのではないでしょうか。

集中管理装置
NESCA

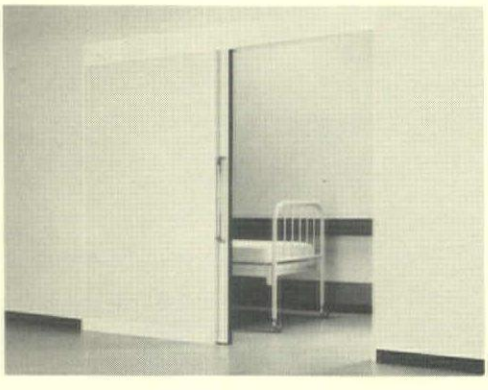
川崎電気株式会社
本　社　〒999-23 山形県南陽市小岩沢225番地
電話0238(49)2011大代表
営業本部　〒108 東京都港区芝浦3丁目7番4号
電話03(454)5141大代表



足もとスッキリ、セーフティー。

スムーズな開閉は病院などに最適、機能性重視の上吊引戸です。

●この製品は上吊の障子を戸袋内に引き込むハンガー引戸です。床面にはレールなどの凹凸がありませんので、車椅子でも楽々と通過できます。また、開きドアのようなデッドスペースも生じません。
●開閉は幼児や病人にも無理のないよう、わずか1.5キロ程度の力で開き、自動閉鎖装置によって静かに閉じます。また全開放時にはストップ装置が働きます。
●コーナー部には大きなアールをとり、戸当りには雄雌状のエチレンゴムを採用、安全性や静かな開閉などあらゆる面できめ細かい配慮をした引戸として特に病院などで安心してお使いいただけます。



戸袋付上吊引戸

3A130ハンガー引戸

きびしく選べば

三協アルミ

三協アルミニウム工業株式会社　〒933 富山県高岡市早川70 ／ 建材販売第一部　TEL(0766)20−2201

書評 BOOK REVIEW

［図書館のデザインとスペース計画］
アーロン＋エレーヌ・コーエン＝著
栗原嘉一郎＋植松貞夫＝共訳
A 5判　294頁
丸善　4200円

評者＝
岡田新一

図書館設計の優れた指針

新たに建設される市立中央図書館の規模は概ね市民人口当り１冊の蔵書を目安として計画されている。　このように公共図書館は人口に応じた規模と分館の適度な配備をもつことによってはじめて，市民サービスを充足することができる。　近来，ようやくそのような図書館網システムが配慮されるようになったけれども，現状では公共図書館の数，規模共に需要に遙かに及ばない．最近の公共図書館の年間平均建設数が約70館に近いという状況がそのことを如実にかたっている．

昭和30年代よりこのような時流をいち早くとらえて，本書の訳者である栗原嘉一郎教授を含む研究者グループが図書館の設計に関する平面計画の研究を組織的に行ってきたわけである．

ほぼ同時期に図書館協会に施設委員会が設立されたのであるが，図書館運用並びに設計の実務と研究とがからみ合う必要性が施設委員会を設立させたといえるかも知れない。　そして，何よりもそれらの活動の成果は最近建設される公共図書館の質の向上にみられ，それ以前の図書館とは全く異なった優れた発展を最近の図書館建築のデザインにみることができる．

しかしながら，そのような発展も，最近では停滞をみせはじめている……すなわち，図書館の平面計画が定型にはまり，新鮮味に乏しくなってきている。　どのような地方に建てられる図書館でも同類の平面計画によっているということは，質の確保はともかくとしても，必ずしも好ましいものであるとはいえない。　来るべき年代はこのような局面を積極的に転回すべき時期と考えるのである．

そのようなときに，本書が出版されたことは時宜に適したことである。　著者のコーエン夫妻は米国図書館協会に所属して図書館コンサルタントとして活躍している人達である。　従って，図書館員並びに設計者双方の立場をふまえて実践的な計画論，またアメリカ的な実践的行動科学の見方に支えられた設計論の展開は，さきにのべたような，日本における図書館設計のマンネリ化を打破する恰好の刺戟を与えるものであろうと期待する．

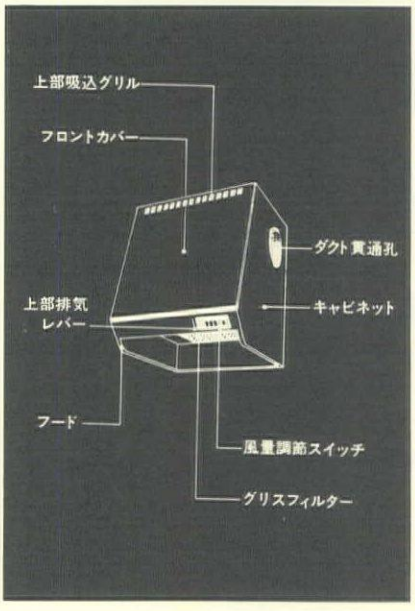
本書は11章からなっているが，最初の２章は，〈変化の心理学〉としてホーソン効果を演用して変化（模様替え）の効果を説き，また〈スペースの行動科学的観点〉としてエドワード・ホールやロバート・ソマーの説を用いて図書館内部の空間の在り方と使われ方をのべている。　とくに興味ある視点である。　また所謂平面計画に充てられた章では，そのなかで正方形プランが最も融通性が高く推奨できるものであることをリチャード・ミューザーの方法によって結論づけているところなども目新しい提案であるといえよう。　さらに図書館設計に関する詳細な実務（手続，プロセス，関係する各専門職種について等），図書館家具の配置寸法や家具，照明，色彩，サインなどインテリアの設計，また音響などについて言及され，最後の章では，図書館の引越しについてのべるという念の入れ様である．

顧みれば，設計という行為には運用者，利用者，設計者など多くの職種がからんで実践されるわけであるから，このような総合的な視野によって設計論がまとめられるのは当然のことなのである。　その当然のことが，これからの図書館設計の新たな展開に対して求められていることであると考えられる。　●おかだ・しんいち／建築家

ダンレイ・ブース形
レンジフードファン

新形登場　　VFB-A形シリーズ

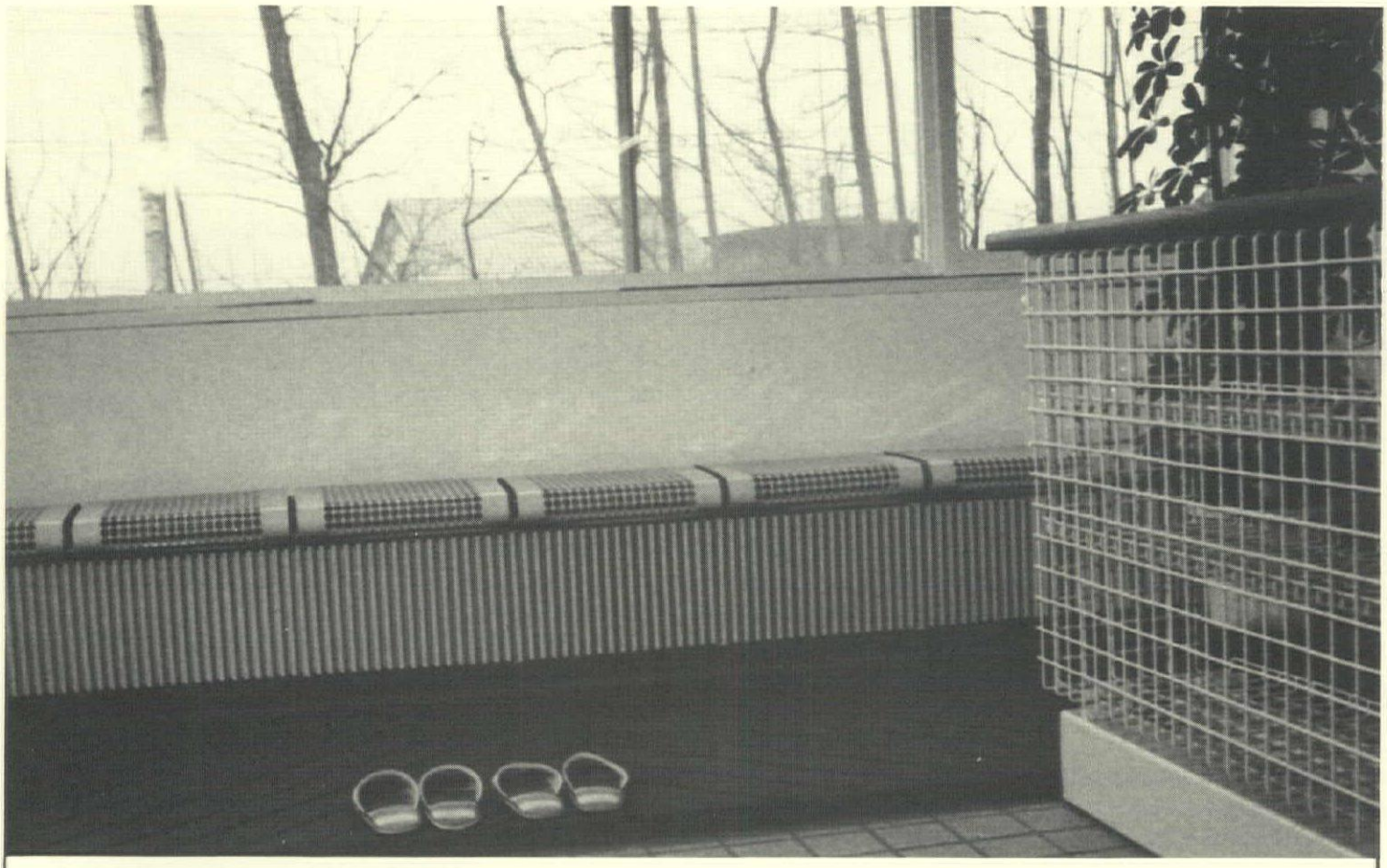




中高層住宅に適した強力な排気性能、短時間に大量の機器据え付けのできる効率的な施工性能などブース形レンジフードファンの優れた血統はそのままに、より優雅なデザイン、より低騒音になって新形レンジフード；VFB-A形シリーズが登場です。排気専用形、同時給排気形はもちろん、高さ550㎜の低形などあらゆる中高層住宅に適した機種を揃えました。キッチンの使い易さは、まず性能の良いレンジフードからとお考えでしたら、まさに最適役です。

ベントファンの
暖冷工業

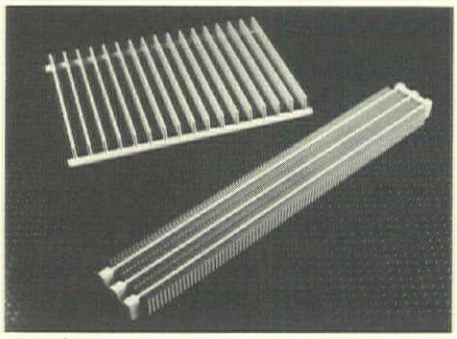
〒104 東京都中央区八丁堀４－１－３（千賀ビル）
☎03－553－5401



暖房機も機能性だけでなくデザイン性も備えるべきです。PS-HRヒータ

トータル・インテリア・デザインの一環として、採用をご検討ください。

PS-HRヒータはインテリア・デザインに合わせて機種も豊富（標準品だけで縦長・横長タイプなど3000機種以上）。フリーサイズで色も自由ですから、建築物に合わせた設置場所を選ぶことができます。しかも、配管工事の簡素化を徹底追求した配管システムにより、施工時間を大幅に短縮します。



登録商標PS-HRヒータ

ふく射・対流型の省エネシステムです。

PS-HRヒータはバランスのとれたふく射と自然対流によって放熱を行い、ファンなどの動力を一切使わずに独自の構造で理想的な空気の流れをつくります。とくに、40℃～50℃の低温水でも効率の高い暖房が得られるのが大きな特徴。そのため太陽熱、地熱、廃熱など安価で豊富な低密度エネルギーを利用できる、省エネ・経済性の高い暖房システムです。

暖房システムの PS-HRヒータ

建物の新築・改築の際はご相談下さい。

ピーエス暖房機株式会社	北海道	〒060 札幌市中央区北2条西4-2	TEL 011-231-7201(代)
東北ピーエス株式会社	東北	〒020 盛岡市愛宕町16-5	TEL 0196-53-3780(代)
ピーエス暖房機株式会社	関東	〒151 東京都渋谷区富ヶ谷1-1-1	TEL 03-469-7121(代)
長野ピーエス株式会社	長野	〒380 長野市岡田171-1スズキビル	TEL 0262-28-4334(代)

［近代の光
——光のイメージをめぐる建築の7章］
下村純一＝著　田村祐介＝装本構成
A 4 判　144頁
求龍堂グラフィックス　4800円

評者＝
高見堅志郎

ヨーロッパ羨望のカメラ・アイ

《織りなされた壁》,《モダニズムの壁》(いずれもグラフィック社刊) に続いての写真集第3作,〈豊饒の近代建築〉がこのたびは建築の内部に入りこんでキャッチされている。　〈豊饒〉の〈近代建築〉とは当今あるいはパラドクシカルにも聞こえるようだが,ともあれこの写真家の姿勢は正攻法以外の何かであった試しがなく,正攻法で〈近代建築〉に挑んだときのほとんど圧倒されんがごとき思いがそのままそれぞれの写真に反映されていることを存分に知らされる。

前二著は〈壁〉が主題だった。　もし〈豊饒な壁〉に対面したいのなら,歴史をさかのぼることがもっとも得策であろう。もちろん下村純一の眼はそのことを足場にしている。　だから,かりに〈近代〉であっても,それをいきなり断ち切ることで成立したはずはないという視座が貫かれている。　もちろん歴史主義のみに立脚しているのではなくて,〈近代〉の創造の部分を探り続けている。　つまりは「あれほどの壁の歴史を持ちながらも,なお新しさを生みだすことのできるヨーロッパの底知れぬ力」が紹介されたのであった。

あたかも羨望に近い気持が塗りこめられていたといって差支えないと思われる。実際ヨーロッパの〈壁〉に対しては,誰しも羨望の念を禁じえないのが通例である。そしてこのたびはそれよりいっそう強烈な〈光〉が主題に選ばれたという段取りなのである。　〈光〉が彼方の国でまざまざしい実体として存在していたことについて,それは強烈さという表現でいいつくせるものではない。　それに〈光〉は〈闇〉にきっかりと対応した。　この両者の相剋や意味合の内実に,あるいはわれわれは立入ることすら許されない。　かかる種類の〈光〉を〈闇〉ともども近代建築は清算したはずだった。　しかしここでも清算できるはずはないという視点が守られる。

前二著同様に,下村純一自身のこれまた正攻法の建築論がおさめられている。　サブタイトルにもあるように「光のイメージをめぐる建築の7章」がこれである。　「光に撃ち抜かれて」とか「光が矢のように飛び込んでくる」といった興奮が思わず語られていて,実感的でもある。　それはおそらく,やはり羨望にも近い驚きから生じたものであるに違いない。　まず本書では著者とともに,〈光〉に対する対し方の彼我の決定的な違いを十分に感じさせられる。そのとき実は〈豊饒の近代建築〉を肌で感じているわけである。　終章〈光というマチエール〉はル・コルビュジエのロンシャンの教会堂とラ・トゥーレット修道院における〈光の吟味〉で結ばれた。　3部作を通じてル・コルビュジエに建築思考の縦軸をおいているあたりが,すなわちまぎれもなく正攻法なのである。

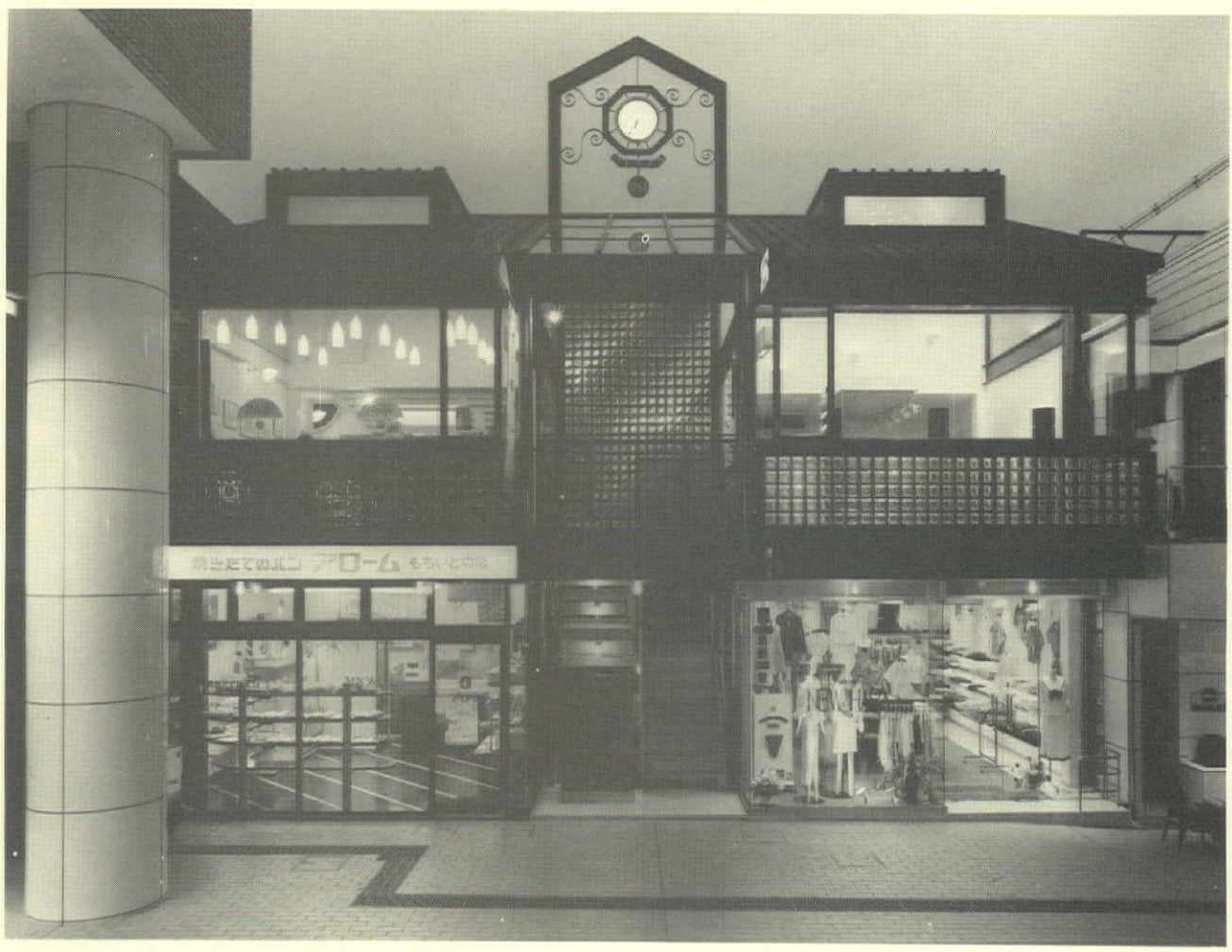
写真構成は田村祐介の労作,著者はあとがきで本書が氏との共著であることを知らせている。

●たかみ・けんしろう／美術評論家

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)

ガラスブロックにルネッサンスがやってきた

ガラスブロックは光を透過、屈折あるいは反射させることによって、快適な環境をつくることができる建材です。とくに、ガラスブロック壁から採り入れられた光は柔らかく、均質で安定しているという特徴をもっています。さらにガラスブロックの寸法を選ぶことにより、壁面構成は、直線、曲面、不連続カーブとさまざまなものが可能です。また、パターンを選ぶことにより光をコントロールでき、さらに透視、不透視の使い分けもできます。また、色を選ぶことによってカラフルな雰囲気が生まれます。



写真左の円柱は当社の結晶化ガラス「ネオパリエ」

日本電気硝子株式会社

●ご希望の方にネオパリエNEWS-18, 19・ガラスブロックNEWS-17・日本縦断ネオパリエ建築施工例を無料でさしあげます。

ご請求先き

㈱建材社＝札幌☎(011)731-1131/釧路☎(0154)23-4121/苫小牧☎(0144)74-1651/旭川☎(0166)48-5935/帯広☎(0155)36-5191
日本硝子建材㈱＝東京☎(03)632-7721/仙台☎(0222)22-7781/高崎☎(0273)25-3220
エヌイージー建材㈱＝名古屋☎(052)937-7151/金沢☎(0762)43-1058/大阪☎(06)723-5001/広島☎(082)284-4591/高松☎(0878)21-6008/福岡☎(092)521-1206/鹿児島☎(0992)82-5516

お知らせ INFORMATION

鈴木博之氏芸術選奨新人賞受賞

芸術の各分野で過去1年間に優れた業績をあげた人に贈られる文化庁の59年度（第35回）芸術選奨文部大臣賞と同新人賞が2月27日決定．新人賞の評論等の部門で，東大助教授であり，近代から現代建築まで幅広く評論活動を行なう鈴木博之氏が受賞した．

エミリオ・アンバース展

現在，ニューヨークとボローニアに事務所を持ち，建築家，工業デザイナー，グラフィックデザイナー，キューレーターとして幅広い活躍をするアルゼンチン生まれのエミリオ・アンバースの全貌を模型，製品，ポスター等の展示によって紹介．

会期：4月16日(火)～5月6日(月)
会場：アクシスギャラリー　Tel.：03－584－4306
東京都港区六本木5－17－1　アクシスビル4F
主催：(株)アクシス

倉俣史朗[小展]

未発表の新作家具，椅子・テーブル・照明器具を展示．

会期：4月11日(木)～4月20日(土)
会場：カッシーナジャパン・ショールーム
東京都港区六本木5－17－1　アクシスビル3F

プロのためのインテリアデザイン スクール開講

特別講師：倉俣史朗，永原浄，樋口治，三輪正弘，光藤俊夫，宮脇檀，村上秀也．　他専門講師多数．
開講日：4月5日(金)以降毎週金曜日 18:15～20:15
期間：6ヶ月（28回，但し4回は他曜日）
募集人員：35名 **受講料**：180,000円(入会金5,000円)
会場：インターナショナル・アカデミー
京都市下京区烏丸通り五条東入ル
問い合わせ先：スタジオm　Tel.：075－371－6005

'85デザインギャラリー展

●デザイナーと企業シリーズ〈「室内」表紙50ヶ月〉
デザイン五十嵐威暢，写真藤塚光政，被写体もともに．
主催：日本デザインコミッティー　**協賛**：工作舎
会期：3月21日(木)～4月10日(水)
会場：東京・松屋銀座7F　デザインギャラリー

マレイシアの若手建築家7人展

首都クアラルンプールをはじめとして，急激な都市・開発，街づくりが進行中のマレーシアにおいて現在活躍中の若手建築家たちのリーダー7人が，マレーシア史上初めての海外での建築展を東京で開いた．2月21日から3月19日まで，場所は銀座ポケットパーク．　期間中2月25日には来日した7人の建築家を囲んでセミナーも開かれた．　いずれもイギリスやオーストラリアで学んだ経験をもつ彼らは，自国の気候風土・生活習慣に根ざした空間構成や建築造形を作り出そうと真摯な努力を続けており，その試みは十分に達成されているとは言えないが，今回の展示作品の殆んどすべての中に見ることができた．西欧にばかり向きがちな私達の視線の軌道修正がそろそろせまられているのではないだろうか．

ヒュー・スタビンス氏講演会

去る2月27日，三菱地所(株)の招きにより来日した米国の建築家H．スタビンスの社内講演会が行なわれた．　過去のものから，計画案，新作に至る主要作品のスライドを併映しながら氏の建築哲学が語られた．　そこにはポスト・モダンとは一線を画した氏の作品群からも窺えるようにポスト・モダン建築や，実作よりも言葉の先行しがちな建築家(氏はtalk-Architectureと呼ぶ)への批判的精神が感じられた．

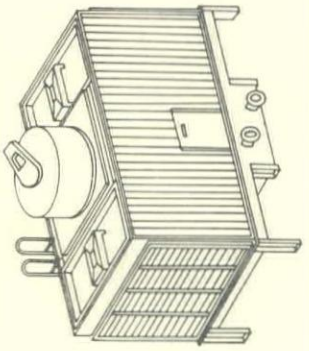
イサム・ノグチ展 ——あかりと石の空間

世界を舞台に相変らず精力的な創作活動を続けるイサム・ノグチの照明オブジェ〈あかり〉の新作シリーズと石彫14点の展覧会が，2月9日～20日の間，有楽町アート・フォーラムで開催された．　草庵風，ローテック風，エジプト風(？)等々の変幻自在な磯崎新によるインスタレーションを舞台として，すでに馴染み深いイサム・ノグチの造形が，また新たな魅力を放って見えた素晴らしい展覧会であった．



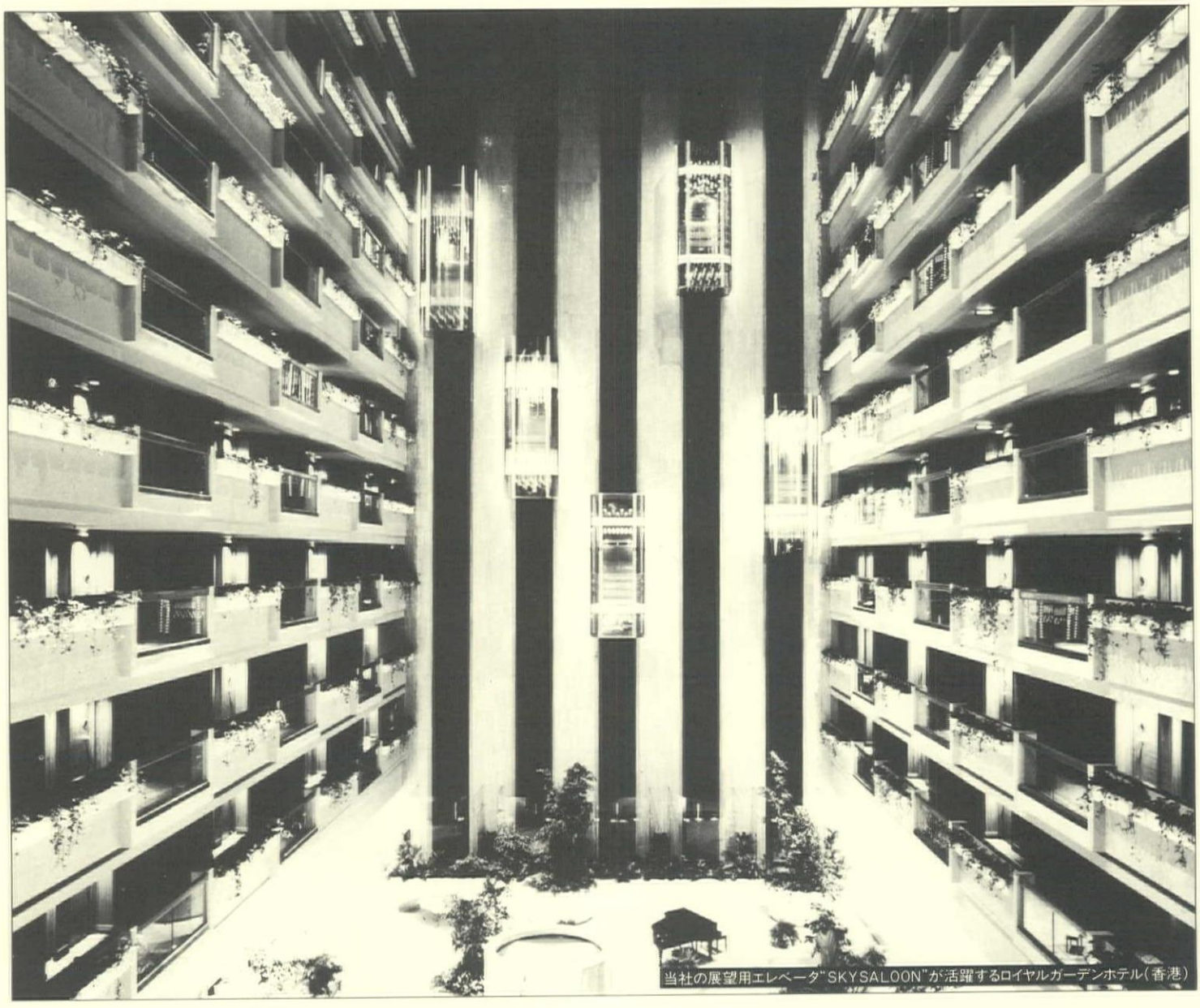
Photo: Shigeo Anzai

空研ノンノイズシリーズ
騒音0(ゼロ)に挑戦
新製品発表——18シリーズ
音は更に低くなりました
送風機は全てFRP製



営業品目
空気吹出口・防排煙設備
KUKEN 空研工業株式会社
東京支店　東京都渋谷区宇田川町36－1　☎(03) 464-0161(代)
本　社　福岡市中央区大濠公園2－39　☎(092) 741-5031(代)
支　店　福岡・広島・大阪・名古屋
工　場　福岡・宮田・東京

●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

海外建築情報
8504

編＝DUCTSPACE
伊藤恭行
植野紘
小嶋一浩
田名網雅人
曲渕英邦
若松久雄

フィクサー

世の中，何かしら動きのある所には，必ずやその奥でそれを操っている人間がいる．　あまり表面に出てこないで，人知れずいろいろな所に震源地を作り出す技巧派（テクニシャン）が，結局は時代を動かしているということが多い．

今は昔，ロッキード事件たけなわの頃，フィクサーという耳慣れぬ言葉が流行ったことがある．　そしてあの時以来，闇将軍から21面相，三浦サンまでこの国ではその時々の動きは，裏であるはずのものも白昼堂々正面からというおかしなコトになっている．　フィクサーなどと気取っているよりは大声を出した方が手っ取りばやい，という風潮．　建築の世界もまた例にもれずで，口の達者な建築家達がいろいろと叫ぶことで事態は推移している，という風に見えていた．　そして彼らの為の舞台ともいうべきいろいろな建築雑誌がイニシアチブを取っていると思われていた．ところが，どうやら事情は少々違ってきているらしい．

今回は，建築の展覧会とそれを支える美術館，ギャラリーサイドにスポットをあててみる．

従来，建築の展覧会というのは，巨匠の回顧展でもない限り作家（建築家）の側の意図の表明ということが多かった．　つまり建築家の手弁当．　それがここに来て別のフエイズに移行しつつあるように見える．

昨今の展覧会の特徴を一口で言えば〈運動の無方向性[*1]〉と〈同時多発性[*1]〉ということになり，ポスト・モダンの状況を地で行っている．ここでは，ヘタをすると出品者である建築家が〈カタログ化された要素[*1]〉となりかねず，その成否はひとえにコーディネーターの肩にかかってくる．　そしてコーディネーターの意図が建築家のそれを超え始める．

グラーツのArchitekturvision展[*2]では参加した建築家達の個性もさることながら，全体のコンセプト，人選を担当したディミトリュー氏の手綱さばきの鮮かさが印象的だった．　この建築展には私自身原チームのメンバーとして実際に参加する機会を得たのだが，現地へ行ってみて何より驚いたのは，彼が外国からの参加者の出品物をほぼ完全に事前に読み切っていて，それによって相当に個性豊かな地元グラーツの建築家達を世界の中に見事に位置付けて見せたことであった．　そこでは，いったん〈カタログ化された要素〉が，コーディネーターの手で〈生き生きとした個人（建築家）〉として蘇ったと言い換えることができるだろう．

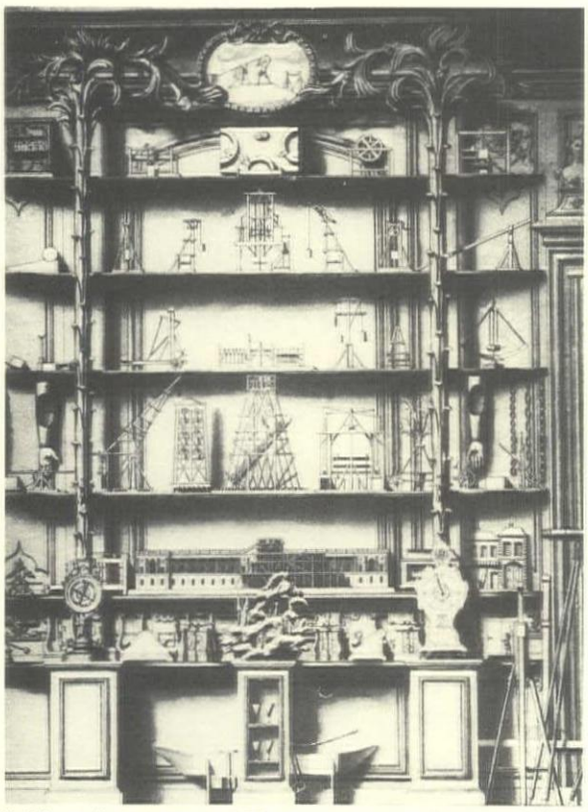
ブダペストの展覧会は，そういう意味では古典的だったが，普段あまり事情のわからぬ世界，かえって参加者がのびのびやりたいことをやっている様に見えるのがおもしろい．

ポンピドー・センターは，企画展に関しては言わずと知れた大御所的存在，建築に限らずとも，良く知られた作品群に新たな解釈を施して見せる手並みのよさは流石という他ない．これがＤＡＭとなると，収集された作品は質・量ともにすごいのだが，どうもただ並べられたとしか見えなくて，それよりは建築博物館の出来た事そのものに関わるキナ臭い話が聞こえてきたりするのは，まだまだこれからというところ．　公立の専門美術館となるとそれの持つ影響力も相当なものとなるだろう．

対するＧＡギャラリーは，二川幸夫という個人の総合的戦略の牙城であり，それが個人のものであるのにも関わらず世界の建築家がその動向に注目していると言っても言い過ぎではあるまい．　そこにあるのはまぎれもない正論で，それがフィクサーに見えるのが建築の世界の倒錯ぶりということになる．

各々の詳細は各編に譲るとするが，建築家もそろそろ浮わついた話は終わりにしてもう少しクールに動かないと，知らぬ間に，「建築家を生かすも殺すもフィクサー次第」といったことになりかねない．　（小嶋一浩）

＊1〈ポスト・モダン原論〉磯崎新　朝日出版社
＊2〈建築文化8412〉



ドローイング集〈ボニエ・ド・ラ・モッソンの薬棚〉，ルーブルのファサード模型とクレーン／Jean Courtonne

AA:L'architecture d'aujourd'hui
AR: Architectural Record
ar: The Architectural Review
Ark: arkkitehti
C: Casabella
d: domus
db: deutsche bauzeitung

[Architekturvision 1984]

周縁からの問いかけ

Architekturvision 1984
Schlossberg, Graz, Austria
October—November, 1984
〈Kenchiku Bunka 8412〉

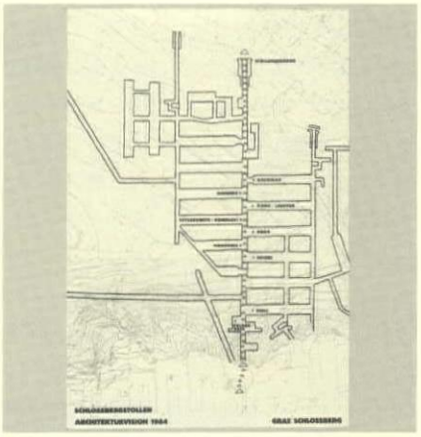
グラーツはウィーンに次ぐオーストリア第2の都市である。 中心には時計台を載いた城山があり，この城山と市街を貫くように流れるムール川がその骨格を決定している。 城山に登って街全体を俯瞰すれば豊かな緑に連なる屋根の赤い瓦が映えて大変に美しい。

昨年の10月，このグラーツで初めての国際建築展〈Architekturvision 1984〉が開かれた。 アメリカからソレリ，日本からは原広司，ハンガリーからマコヴィッツ，ユーゴスラヴィアからラヴニカールとリスティックが，そしてオーストリアではグラーツを中心として活躍する建築家達（総称してグラーツ・シューレと呼ばれる）が招待された。 展覧会場には第2次大戦中に掘られた大きな防空壕が当てられ，その中で個々の建築家はG.オーウェルの《1984年》を源泉として各々のイメージを空間化する事を求められていた。 彼らの表現したものは直截的な意味では建築ではないが，極めてPrimitiveな感性に富んでおり非常に刺激的なものであった。 この展覧会は作品模型やドローイングを通して行われる一般的な建築展とは明らかに趣きを異にしており，建築展の新しい傾向を示すものだと思われる。 と同時に〈Architekturvision 1984〉はもう一つの側面を持っていた。 それはグラーツ・シューレの建築家達の拠って立つ所，意識の表明の場であったという事である。

彼らの眼は常に首府ウィーンに向けられているが，追従ではなく逆に対峙するものになっている。 グラーツとウィーンの関係はロッテルダムとアムステルダム，京都と東京の関係のようなものだと考えても的はずれではあるまい。 対ウィーンとしての意識の表明は同時にウィーンを通して世界への意識の表明ともなる。 参加した建築家自身にそのような明確な意図があったとは思われないが，少なくともこの建築展を企画したグラーツ工科大学建築史教授ソクラテス・ディミトリュー氏がこのような意図を持っていた事は明らかである。 そして建築展が終了した今，振りかえって見ればその意図は美事に成功したように思われる。（I）



グラーツの街並






修道院の多目的ホール／G.ドミニク


女子学校／M.シスコヴィッチ，K.コワルスキー


原広司チームの展示作品

[Budapest : Fiatal építészek '84]

〈私〉の内なる姿なきフィクサー

Fiatal építészek '84
A Budapesti Művészeti Hetek és A Budapest Galéria Kiállítása a Budavári Palotában
Budapest, Hungary
October—December, 1984

光太郎の作品に都会主義者と田園主義者の不毛な論争になぞらえた詩がある。　彼自身都会での青春とデカダン，後に山深いアトリエでの隠遁生活を送っている。　この詩にもこめられた自らの矛盾に対する苛立ちのようなものに私は共感する。Budapestを訪れたことはおありだろうか。　この街は実際不可解にも美しい都市である。　だがこの都市の魅力の幾分かは，そこが我々にとって違う世界にあるそれだったことに起因してはいないだろうか。

〈体制〉とは一体何だったのだろう。　Budapestは紛れも無く〈東側〉の都市である。　書店にはモホリ・ナギ，タトリンの分厚い新刊が並び，Várhegy（王宮の丘）のミュージアム・コンプレックスの一角ではファシズムがこの都市に対して行った暴虐の数々と，ハンガリーの労働者の勇敢な戦いが，非難をこめて，また誇らかに展示されている。　目をダニューブ川に面してそびえるGellért-Hegy（ゲレルトの丘）に向ければ，この街のソヴィエト赤軍による解放を記念して高さ40mにも及ぶ女神像がはるかモスクワに向けられて勝利のシュロの葉をかざしている。

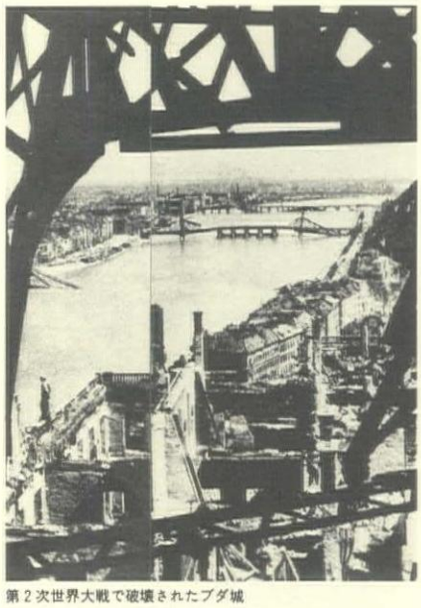
そしてこの街は又，〈非東側的〉なものに満ちあふれてもいる。　豊富な物資，明るい色彩の衣服に身を包んだ人々，ためいきの出そうなBudaの豪邸。建築界に目を移せば東欧圏唯一（？）の〈フリーアーキテクト〉イムレ・マコヴェッツの存在，そして"Fiatal Építészék"(Young Architects)の活動。……そもそも体制とは何だったのだろう，そして何故この街と共にそんなことを考えるのだろう，この〈私〉は……。　言葉尻はともかく〈光と闇の都市〉というこの都市への評価は正鵠を射ている。それは〈私〉にとって都市や建築はもとより，その他ありとあらゆるものごとにあてはまる言明なのだ。

光太郎の内なる論争は結局，捨て科白を残して決裂してしまう。

馬鹿，自ら害するものよ
馬鹿，自ら卑しむものよ　　(Mag)

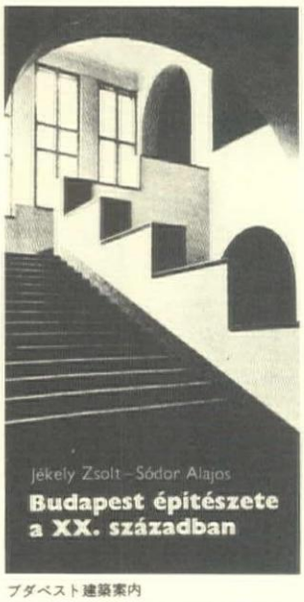

ブダペスト市を流れるダニューブ川


ブダペスト市地図

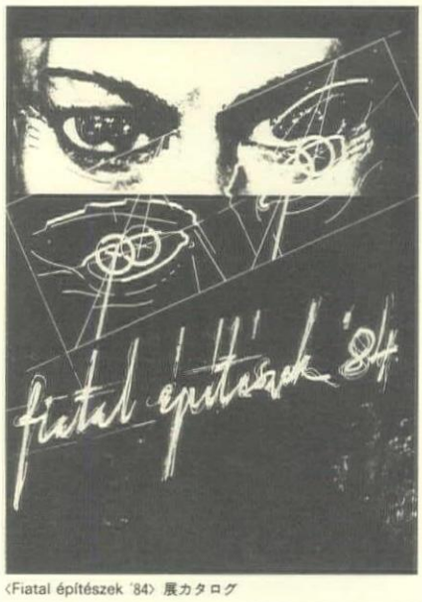

第2次世界大戦で破壊されたブダ城



〈タトリン〉評論集



ブダペスト建築案内



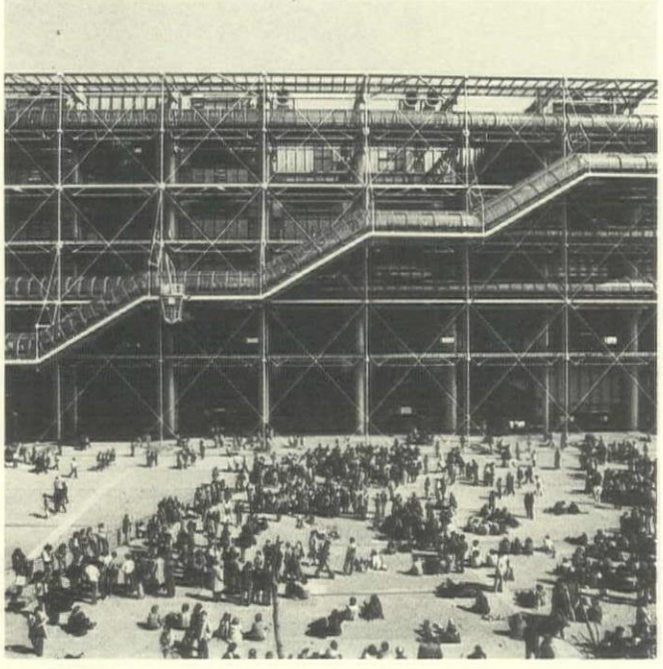
〈Fiatal építészek '84〉展カタログ

[Images et Imaginaires d'Architecture]

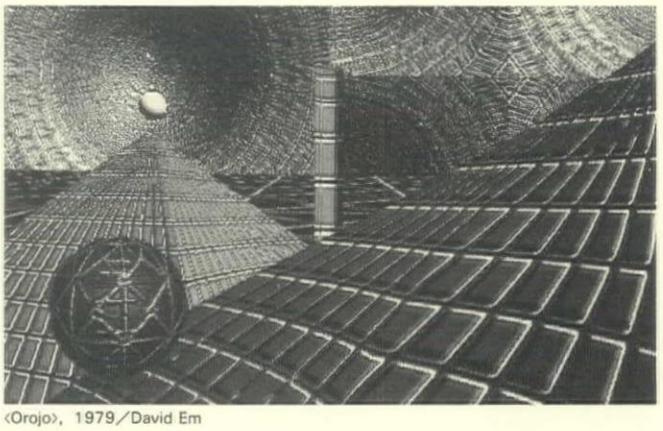
〈建築の図像と想像〉展
——ポンピドーのコンセプション

Images et Imaginaires d'Architecture
Centre Georges Pompidou
Paris, France
March—May, 1984
architects: Renzo Piano／Atelier Piano
〈Images et Imaginaires d'Architecture〉catalogue
〈ar 8403〉〈AA 8406〉〈Bijutsu Techo 8408〉

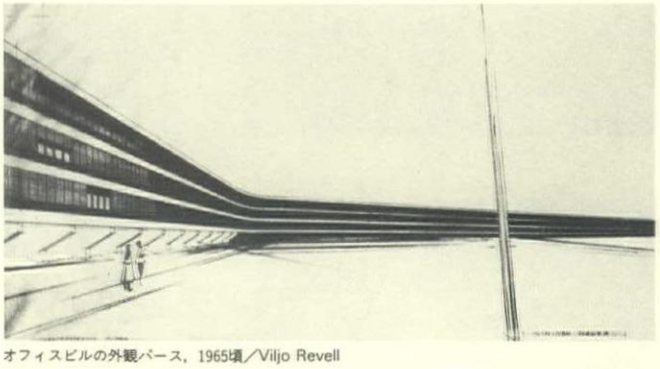
ジョルジュ・ポンピドーによる総合的一大文化センターの構想が大統領就任後だされ，いままで別別に扱われていた諸領域の芸術が一つの建築の中でミックスされ干渉し合って効果をあげるという企画が実現したのが，あのポンピドーセンターであった．　このセンターの運営のアイデアはスウェーデンのポントウス・フルテンにまかされている．　美術館を，ガラスケース内に収めた美術品と見るものとの人工的な対話に終始せずに，広く環境的に展開する考え方は，新たなミューゼオロジー的可能性を示すものである．　フランスではこうした研究が早くからなされ，個性ある村を，村ぐるみ性格的な博物館にしようという考えが，南仏の小都市やアンドレ・マルローの展開してきた地方都市ごとの文化会館運動にも明快にうたいあげられている．こうした積極的な企画を行なっているポンピドーセンターはさらに美術機関誌をも発表している．　我が国美術館の範ちゅうにない構想で，芸術の次元の壁をとりはらった斬新なアイデアは，企画展に乏しく，貸しギャラリーに終始している我が国の極めて低調な現代美術館活動と比較することでいまさらながらその運営の哲学や思考に大差があることに驚かされる．
このポンピドーセンターで今回催された展覧会は〈建築の図像と想像〉展というテーマで建築と他の分野の芸術を組み合わせたものである．　フランスでは建築展が多く，今までにも〈土の建築展〉や〈建築写真展〉などが開かれている．　今回の展覧会では，この種の建築家が伝達するものばかりでなく，建築をモチーフとして創造されたあらゆる分野の作品を集めている．　さらにジャンル別に分けるのではなく，客観的に時代の流れにそって今日まで区分している．　建築デッサンの再評価はニューヨーク近代美術館でのボザール展におきた．　同時にポスト・モダンと呼ばれる流れが生まれドローイング・アーキテクトと表現されるように建築家の意味も変わってきたといえる．　そうしたなかでの建築というジャンルを超えた展覧会は，新たな流れの布石となるかもしれない．(人)



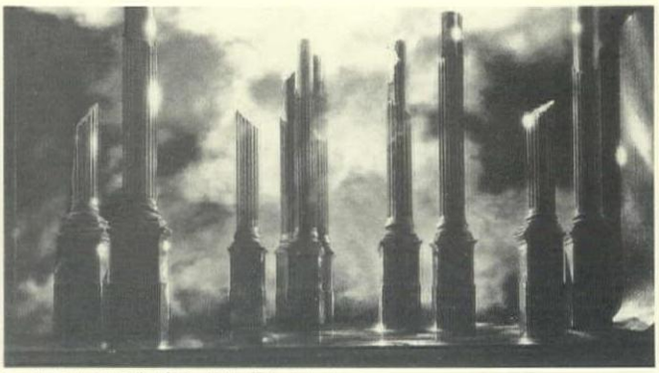
裁判所のファサードの立面図，1875／Ed. J.-B. Paulin



〈Orojo〉，1979／David Em



オフィスビルの外観パース，1965頃／Viljo Revell



トロイアのオペラの為の舞台，1981／Ezio Frigerio

［DAM　ドイツ建築博物館］

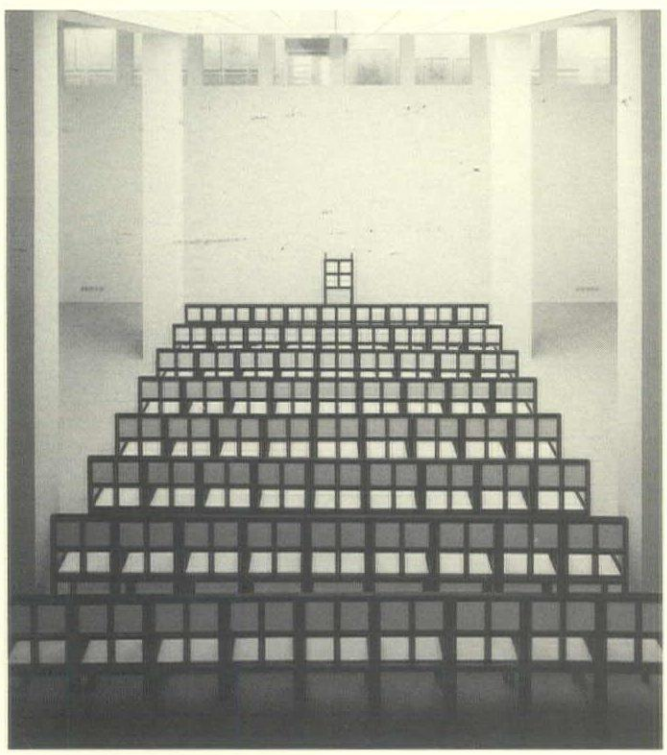
震源地としての建築博物館

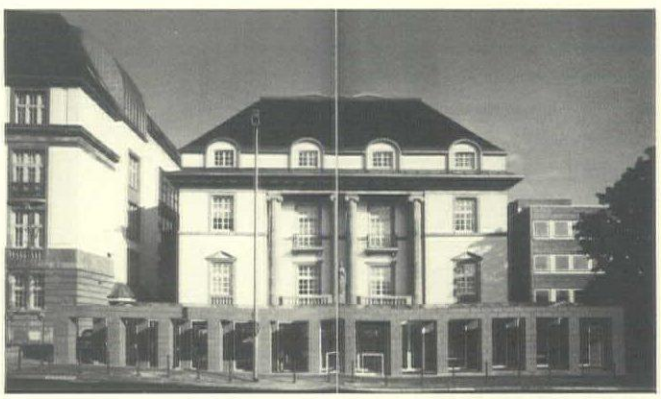
Die Revision der Moderne
——Postmoderne Arckitektur 1960—1980
Deutsches Architekturmuseum
Frankfurt, West Germany
June—October, 1984
architect: Oswald Mathias Ungers
〈C　8401/2〉〈Ark　8402/3〉〈AR　8408〉
〈ar　8408〉〈db　8409〉〈d　8410〉

フランクフルト市博物館通り周辺には最近になって次々と新しいプロジェクトが登場している．中でもR.マイヤーの工芸美術館，ホラインの近代美術館等が続き，通りは美術館，博物館自体の陳列ケースの様相を色濃くしてきた．　ドイツ建築博物館（ＤＡＭ）はそうした一種独特な状況を背景に市民にオープンとなった．

このＤＡＭの開催には，三つの意味が表わされている．　一つは市民に建築を媒介として場を開いたという点．　日本では遙か実現に遠いものがある．　建築博物館として最も著名なものはフィンランド国立建築博物館であるが，それに増して市をあげてその実現化に結びつけ，より一般の身近な環境に設立できたという点．　第二は，展示されるものの総体が描き出す，建築の思潮性．　今回は展示の第１回ということで1960年から1980年代にターゲットを据えているがあたかもポスト・モダニズムを再評価，又はその思潮を改訂してしまう程の風潮をつくり出してしまうこと．　各有名建築家の作品パレードを行うことで，その一品一品の評価が連動して，風潮の新規の枠を創り出してしまう点である．　第三はディレクターとしてのH.クロッツ的存在の意味．　建築各思潮を切り貼りのように集め，並列化し組み直す．　新しい味付をすることで夫々の作品の重みをコントロールしてしまう力である．　出版活動にまで連動する仕掛人的存在である．　日本では，公立レベルでのこのタイプの人は建築分野においては殆んど見当たらない．

Ｏ.Ｍ.ウンガースの設計になるこの博物館は，ウンガース・ボックスと言われ，旧い邸宅を基準に外部をアトリウムのループでとりまき，旧邸宅にアーバニティーに対しての新しい意味を求め，更に旧邸宅内部に新たに家をつくり，表皮としての意味あいを内部より求めるといった二重のコンセプトが表現されている．　第１回展示のカタログには，数多くの有名どころが収められ大変見ごたえがある．　戦略として，又は震源地としての建築博物館の意味は大きい．（H.W.）

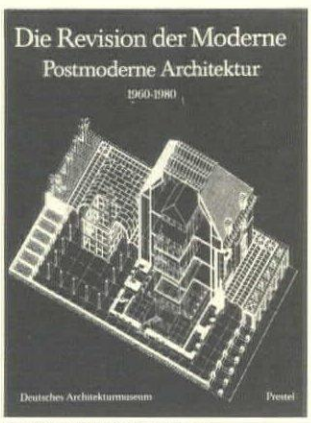




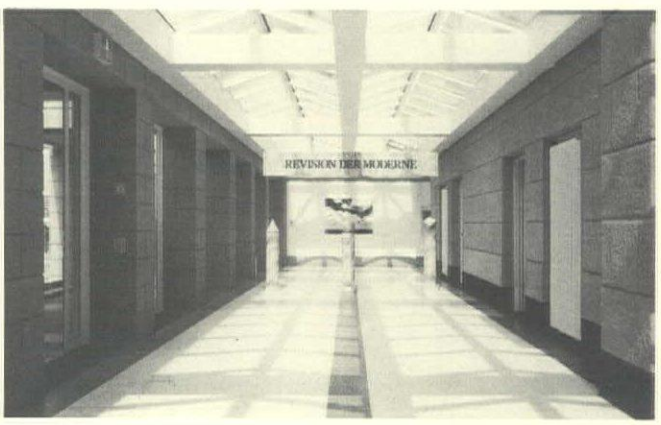




フィンランド国立建築博物館のカタログ



ＤＡＭ第１回展覧会のカタログ

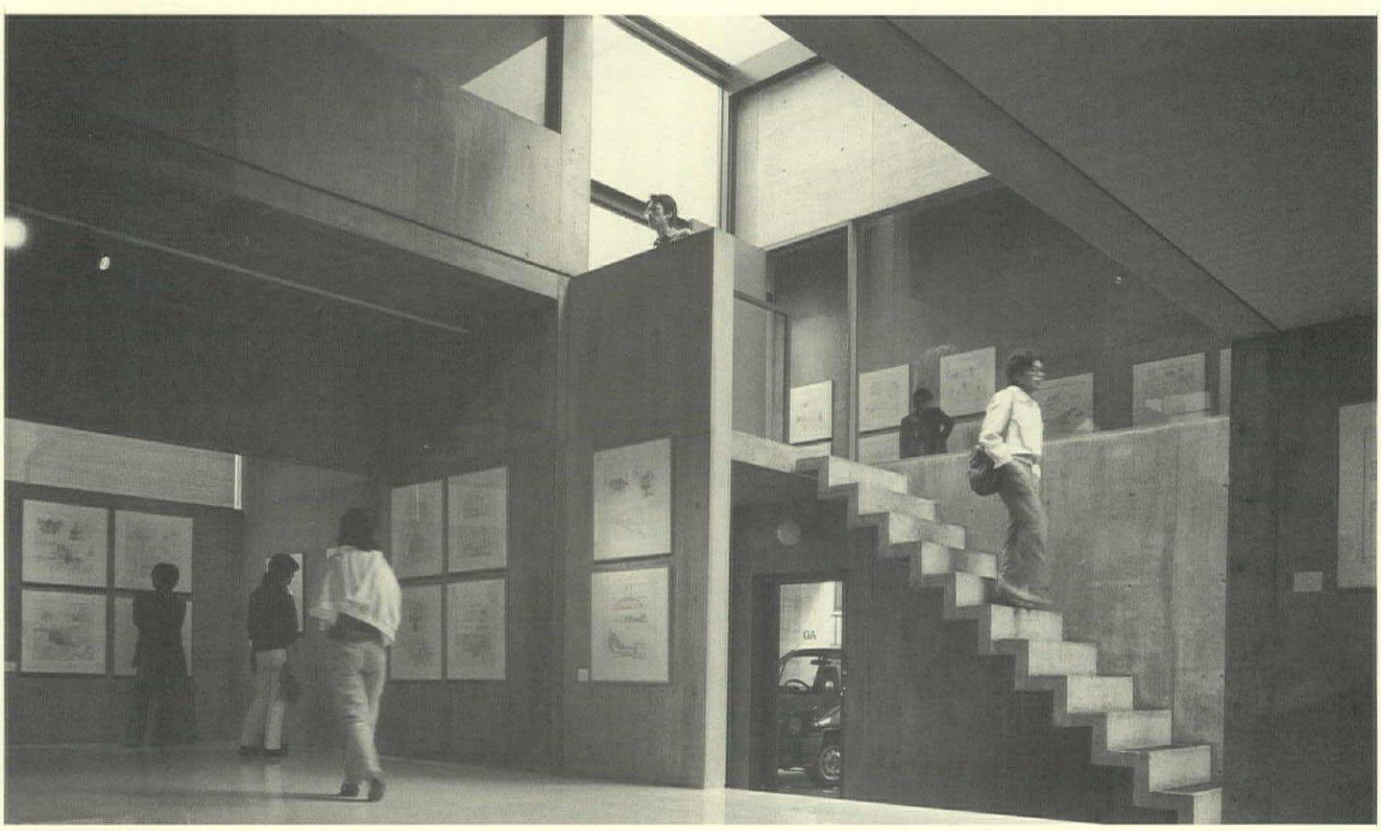


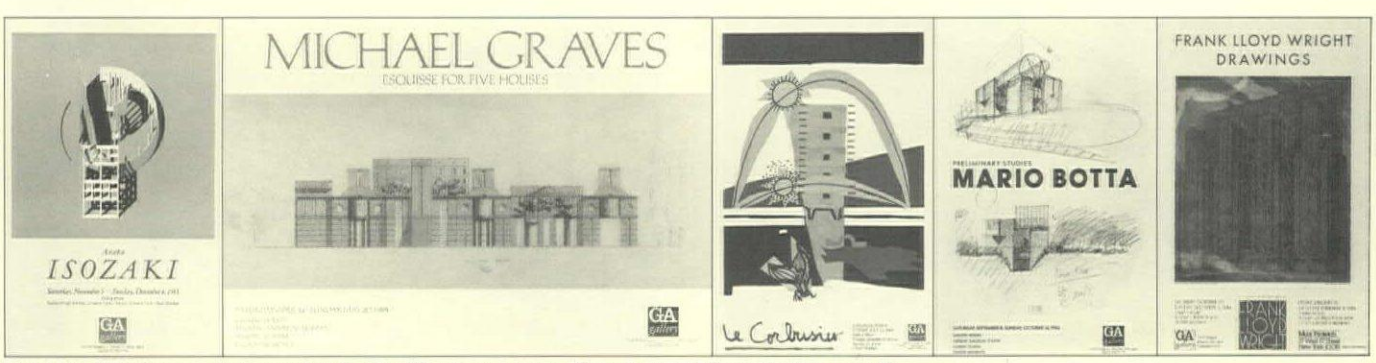
[GA gallery]

その戦略と展開

GA gallery
Tokyo, Japan

イソザキ展（8311），グレイヴス展（8404），コルビュジエ展（8406），マリオ・ボッタ展（8409），ライト展（8410）．　そして今後予定されている，モス＋モルフォシス展，アスプルンド展．　日本ではおそらく初めての建築専門美術館〈ＧＡギャラリー〉の一連の企画展は，一見何の脈絡もなさそうに見えて，この時代のもつ共通感覚を確実に（後追いではなく）先取りしている．　これら総ては驚くべきことに，二川幸夫個人によって選定・企画，プロモートされるという．　あたかも，1970年出版開始した《ＧＡ》誌において二川個人の眼力によって選ばれた幸運な建築のみが，大版の誌面にこれまた二川一流の真正面から物に対峙してゆく写真によって，たっぷりと扱われてきたのと同様である．　彼の眼力は，《日本の民家》以来，徹底的にオリジナルの建築を行脚することで磨かれ，物そのもの以上に時代精神をすら見透せるに至ったと思われる．　〈ＧＡギャラリー〉の連続展が建築写真展ではなく，あくまでオリジナル・ドローイング展であることは特筆されてよい．　オリジナルに埋もれていた美を写真によって引き出そうとし続けた二川自身が，実の処オリジナルそのものの力を誰よりも身にしみているのであろう．建築美術館にオリジナルの力を展示しようとすれば，建築そのものが物理的に無理であるかぎり，オリジナル・ドローイングしかないというわけなのだ．　この〈ＧＡギャラリー〉の構想は彼にとって長年のものであったらしい．　写真→出版→ギャラリーという彼自身の活動領域の拡大は，正にグローバルに建築を捉える文化運動の発展と見ることができる．　写真・出版とともに，ギャラリーの企画展も既にはるかに国際的水準を超えたものであるのだが，更に期待すれば建築プロパーの閉回路を解き，いかに一般大衆へメッセージを放ちうるのかということだ．　国立で建築美術館をもつどころか，公共美術館で建築展すら開けないこの国の建築文化度に対する二川のグローバルな運動は〈ＧＡギャラリー〉と共に今本格的に始まったところだ．（Ｑ）





ＧＡギャラリー展覧会ポスター．　左から，〈イソザキ〉展，〈グレイヴス〉展，〈コルビュジエ〉展，〈マリオ・ボッタ〉展，〈ライト・ドローイング〉展．

技術がつくる高度なふれあい SOCIO-TECH

MITSUBISHI

設備・防犯・防災監視、制御を一体化、ビル管理の省力化に応えます。

監視業務のオンライン化・トータル化で
ビルの管理を省力化するシステムです。

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

オンライン化された集中管理で
このような導入効果が生まれます。

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

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

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

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



▲ ガードセンター
防犯・防災は警備業界大手の綜合警備保障株式会社

監視サービスから
メンテナンスまで
菱電サービス株式会社
▼ 情報センター



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

三菱ビル遠隔監視システム 〈メルセントリー〉〈メルセントリーU〉

●詳しい資料をご希望の方は資料請求券をハガキに貼って本社へどうぞ。●お電話でのお問合わせは、お近くの各支社へどうぞ。

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

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

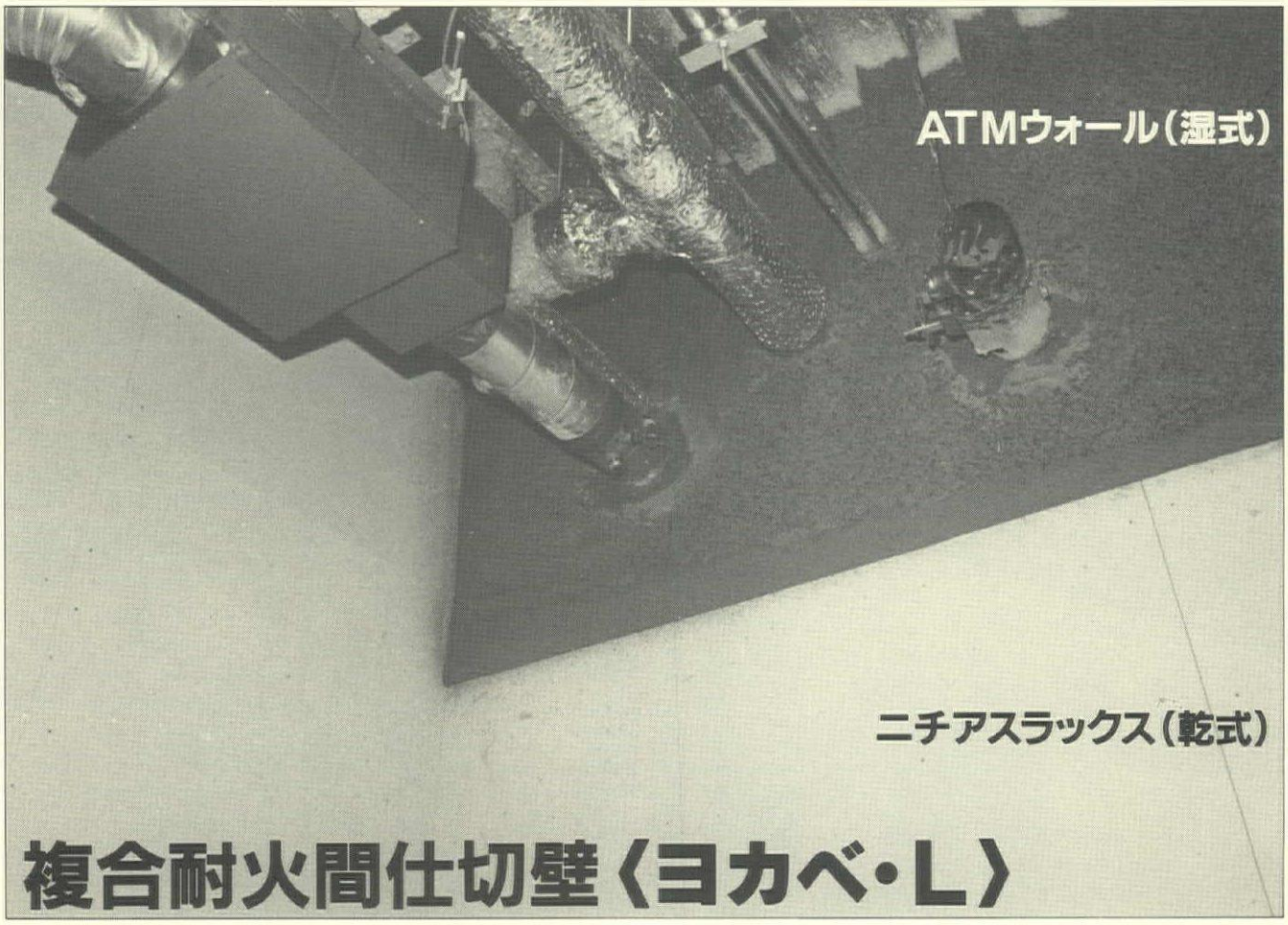
綜合警備保障株式会社 本社 〒107 東京都港区元赤坂1-6-6（第二安全ビル）(03)402-7571

資料請求券
メルセントリー
SD
8504

あなたの電話番号をご記入ください。

ニチアスの燃えない建材

湿式 ATMウォールと、乾式 ニチアスラックスの 機能一体。



複合耐火間仕切壁〈ヨカベ・L〉

新工法

湿式・乾式工法の一体化では、初の"耐火指定"を取得！

建設大臣指定 W2157（昭・59年7月11日）

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

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

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

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

複雑な壁面は、従来の湿式工法で

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

表面化粧を施す壁面は、乾式工法で

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

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

国内建築ノート
聖吾評
8504

今回はいろいろと考えさせられることの多い月であった。　季節の変わり目は生理的な不調をもたらすものなのかもしれない。　思考の回路がショートしがちなのである。　こんなときにはロクな文章とて書けるはずがない，と思いきや，そんなくぐもった頭脳の混沌を軽く跳び越えて，跳び越す姿のままに着地点すらさだかならぬままに，文章という思考の痕跡が残しうるものだということを知らされてしまった。

今回の応募原稿にはなにかしらえもいわれぬ混沌の跳躍を摘くものがあって，実に文章というものに対する認識を新たに，身のひきしまる思いすらしたのである。

社会に祝福されてしまうと，〈表現〉などというものはいきおい甘くなるのが世の常らしい。　逆境が〈表現〉を磨く実例も多くあって，史馬遷は宮刑に処せられて《史記》130巻を完成し，ベートーベンは聴力を失って《第九》を作り，モネは光を失って《水蓮》を描いた。　ロースもライトもコルビュジエもカーンも，社会に容れられぬことが〈表現〉を厳しさへと導いた。　いわば他者との格闘の姿勢が作品に力を吹き込んだ。

おそらく表現というものは，外なる制度（社会，権力，常識，良識，時代，風俗，差別，しがらみ，要するに他者並びに他者との関係）に対して，あるいは内なる制度（感覚，倫理，イデオロギー，宗教，etc）に対して，抵抗を試みる葛藤の記録なのである。　そして戦うべき敵の見える時代には，抵抗がそのまま表現となった。　表現がそのまま主張たりえた。

現代という時代の特性は，あらゆる出来事の並列等価化にあって，表現だろうが主張だろうが，戯言だろうが泣言だろうが，情報という名のひとくくり，八百屋の店先よろしくひと山いくらでたたき売られてありがたみもなにもない。　敵が見えないからいくら技の切れ味を磨いても豪快な一本背負いはスッポヌケ。　抵抗の表現は屈折した形をとらざるをえず，寝技の業師が幅をきかせる。　たとえば故村野藤吾の建築が現代という時代を照らすのは，それが決して抵抗のストレートな表現でなく，順応の内に見え隠れするこだわりであったからだ。　磯崎新の引用も暗喩もアイロニーもパロディーも，こうした時代の不透明なプリズムをくぐって複雑屈折した抵抗＝順応の形式といっていい。

つまり，抵抗の建築が順応のポーズをとって時代のいらだちを表現し，悪意を介して主張を読みとらせる事態も生じうるし，順応の建築が抵抗のポーズをとって，その毒のなさがそのまま制度を強化してしまうこともありうる。　時代は倒錯を求めているのかもしれない。

というわけで，抵抗の建築と順応の建築を，現代という時代とからめてとらえてみたいというのが今回の宿題である。　前衛という言葉がほとんど死語と化したいま（なあんちゃっていいのかしらん），果たして表現は，あるいは建築は，いかなる形で生き延びるのか。　〈抵抗〉という言葉はそのときひとつのキーワードとなる。　もちろんこうした二項対立の構図が隠蔽してしまうことどもへの配慮もあっていい。あっていいがとりあえずの二項対立でいってみる。　思考が結晶するにはゴミだろうがなんだろうが核となるものがあった方がいい。

ところで，言うまでもないが，ただ単に順応だけの建築は掃いて捨てるほどにある。　念のため。（聖）

●宿題解説

今月の宿題

「抵抗の建築と順応の建築」

評者＝竹山聖

思考の回路はショートしたままでいい。　少々のバッドチューニングこそが，現在の気分に同調しているのだ。　こんなことを，今回は教えられた気がしているのである。　文章は必ずしも思考を透明にしていくものではないのであるのだ……

ムム，困乱，あいや，混濫……してきた。

ところで2月号の当欄について，少し反省してみたい。　エラソーに書くことを怖れる，という評者の小心のあまりに，〈逃げ〉と〈チャカシ〉の精神が露骨に見え隠れした部分が散見されたからである。　とりわけ，熊本市の公務員，桂利空君。〈ステキねえ〉はまずかった。　反省である。　評者は実は熊本のファンである。　ラーメンは美味いし，長く伸びるお城の塀も目を洗われるようだし，水前寺公園の芝生の富士山もほのぼのであるし，なにより通潤橋，あのみごとな造形にはホトホト感じ入ってしまうのである。

つきましては今度，葉さんの〈パヴィリオン〉の中庭でコーヒーでもいただきながら，ゆっくり宿題アンケートにマルしてみたいものだと考えております，ハイ。

それからもひとつ。　先回カケコミで入稿のためコメント抜きだった無頼寛君。　悪態のつきかたのあまりに堂に入ったスタイルは，ことによるとその筋の方かと見紛うばかり。　泣く子と地頭には勝てぬ，とか，矢でも鉄砲でも持ってこい，とか，そこらの論理を体現するタンカと見なしうるので，これは対話の成立する土俵ではなあい。　どうも挑発にのりやすい聖吾評の体質を見通されていたようであります。　今度は是非，放蕩無頼の具体論を示していただきたいものなのである。

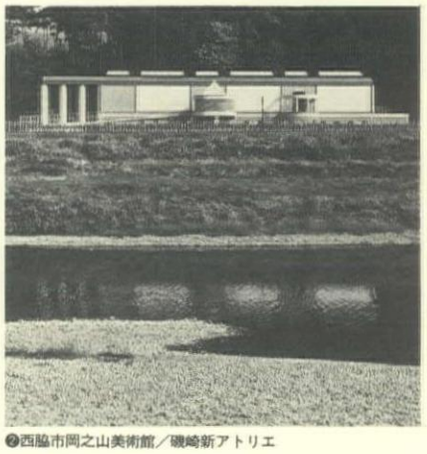
ええさて，ようやく今月の宿題分に入る。〈抵抗の建築と順応の建築〉というテーマであった。　ずいぶんと我ながら力の入った宿題である。　そこらはすでにして後出の丁稚小僧君に指摘されているとおり。　力が入りすぎて，どうもテーマが重かった。　評者としては，これはかなり思い入れのあるテーマであったがために，どうもその思い入れが匂って臭かった，ということもあったのだろう。応募者諸君の軽やかなフットワークに軽くい

■抵抗の詩

敵が見えない時代なんだ。　抵抗だろうが，順応だろうが，それぞれが互いに入れ代わったり，錯綜して何に何が抵抗しているのか，誰が誰に順応しているのか解らない時代に，わざわざ抵抗を意図したり，仮想に敵を決めてゲームをやったり，それはたぶん物知り顔で安定した，僕らとは本来関係無い大人たちがやればいいことなんだ。　それにしてもずいぶん長い間，建築も建築家も小さな世界の中で相対的な関係性の中だけに閉じこめられつづけているような気がする。　出口の無い世界の中で方向性を持たない抵抗をするとすれば，パンク・アーキテクトだと言われるかも知れない。そこから先は何もないDEAD・ENDなのだろうか。それでも，敵が見えなくても，何がなんでもI can get no satisfactionと叫びつづけることしか，時代を突き抜けていくことはできないだろうと言えば，あまりにナイーブすぎるだろう。今やI can get no satisfactionと叫んでいた，ミック・ジャガーは抵抗することをビジネスとして成功者になってしまったし，建築の大家も似たようなものさ。　SEX・PISTOLSのシド・ヴィシャスが自分自身にピストルを向けて発射してしまったように，*パンク・アーキテクトにも，死あるのみなのだろうか。　でも建築をなげ出しもしないし，屈折していじけもしないで，したたかに建築家としてなにかに抵抗しつづける。　そんななげやりであると同時にのめりこんでいるような，やぶれかぶれのようでいてしたたかに計算している，パンク・アーキテクトよ早く来い。　相対的な価値であろうが，その時代における意味だろうが，そんなことは知っちゃいない。　それでもなおかつだれかを引きつけてやまない，そんな建築への直接性をむきだしのまま伝えることができるような頭脳と精神のしなやかさがこんな時代を通りこして行くのかも知れない。　抵抗したふりをしながら順応するとか，順応したふりをして抵抗するなんてもうあきあきしてしまった。　抵抗は最初から抵抗なんだし，順応は最初から順応なんだ。　僕って単純すぎるのかなあ。（シノ・ヴィシャス）



❶日本浮世絵博物館／篠原一男



❷西脇市岡之山美術館／磯崎新アトリエ

いまや彼らはミックジャガーだ!!

❶新建築8210，建築文化8210
❷新建築8501，建築文化8501

＊　本当はシド・ヴィシャスはヘロインで死んでしまった。

なされてしまった感がある。　とはいうものの，とらわれた視点をズラし続けることにこそ当欄の目論見のひとつがあるのだから，応募者諸君の確信犯の鮮やかな手口は称讃されてよい。　この意味で，今回はマイッタのである。　冒頭に述べたとおり，

　であるからして，今回は能書きはよしにする。　ホントーはこんなテーマ，2枚や3枚で落ちをつけるのなんて無理な話，と誰もがわかっているのである。　でも，でもあえて少しだけ思いのたけを小出しにするなら，抵抗だの順応だのは，つまるところ自分自身に還る，という風に思っているのである。社会だの時代だのをあれこれあーだこーだ言うのは，個人的にはひたすら好みとするところではあるけれども，つきつめるならその抵抗なり順応なりの行方は，自分自身につきささってゆくしかない，と考えているのである。〈個〉というものが，荒波にもまれて漂いながら，それでもひたすら自らを守る，という，個に対して甘いイメージを描くものでは決してなく，むしろ個の内なる荒波との抵抗と順応，個こそが解体に抗うものとしてある，という認識，ここにこそ，結局は行きつくしかない，と感じているのである。　ただし断わっておきますが，決してこれは解答なんぞではなく，思いのたけです。　あくまでも個人的な。　そして〈聖吾評に答えはない〉，これが当欄のモットーであります。　だからなるたけバラバラな立場の人々がテンデバラバラの言説空間をつむいでいってもらいたいので，いまのところ評者のでしゃばりが過ぎますが，いずれ応募者諸君に乗っ取られんことを心待ちにしながら，目下ひたすら己れを虚しうする修業の身の上，かように心得て下さい。

　ではまずひとつめ，シノ・ヴィシャス君の〈抵抗の詩〉。　清新かつ純心なる魂の詩と読めた。　なるほど確かに〈抵抗しながら順応するとか，順応したふりをして抵抗するなんて〉いう穿った見方は，傍目を気にする小心者の言い草であって，〈あきあきしてしまった〉のももっともだ。　素直になることの難しさをつくづく感じるのである。　ただ，率直なる心情の吐露は，好意的な仲間の内にあっては，繊細なる神経の表明として好意的に迎え

全体の統一を忘却した，装飾過多，俗臭紛々，仮偽の構造，変態的な，一種の廃頽的な現象，代表的な駄作，日光は芸者的也．——これらは，明治後期以降，日光東照宮について言われてきた悪い方の形容詞群である．* これらを見て，なかなかの鋭さに僕は笑ってしまったのだが，タウトの，専制者芸術の極致，野蛮なまでに浮艶華麗な建築，等の評価をはじめ，日本でこれほどまでにいろいろなことを勝手に言われ続けた建築は，日光東照宮をおいて他にない．　その批評史だけで一冊の本ができてしまうにちがいない．　それほど多くの批判，非難に耐えてきた，抵抗してきたのである．　いや，それよりもおもしろいことは，それらの批判的形容の一つ一つが不思議と，現在の東照宮にも当てはまってしまう，ということである．

現在，東照宮の調査に参加しているのであるが，あそこにいっていつも思う一つの日光東照宮感といったものがある．　それは形容詞を並べると，過剰な，お祭りのときのような，パフォーマンス的な，現在的で永続的な，そしてそれら全部を含めて，どこか正しいという感じである．　先日も，調査で行ったときに，外人の多いのはいつものことだが，あの，ファッション関係の人たちが陽明門かなにかをバックにポーズをつくって写真にとられていた．　その関係の人たちはよく来るらしい．　彼らは日光東照宮が，モデルを前に置いて絵になる，つまり，パフォーマンスの場としてふさわしいということを知っているのだ．

また，現在的で永続的というのは，明治の頃，いや，江戸初期の造営されたての東照宮と現在のものが，全然変わっていないようなのだ．　何か，日光東照宮には常にあの金きらの装飾がついている必然があり，巨額なお金をかけても守られなければならないようだ．

つまり，日光東照宮は，造営以来350年たっているが，それを見る我々との関係は，いつでも現在＝造営時である．　これから100年たとうが，1000年たとうが，東照宮は東照宮である．　いわば，古くなることを断固，拒否しているという点で，日光東照宮は，抵抗の建築である．

冬場には少なくなるが，東照宮を訪れる多くの観光客は，正しいものを見ている．　入場料750円を払っても惜しくない．　体調を万全にして衣服を整えてから出かけるべきである．　そして昭和初期に藤島亥治郎氏が言ったように「家に帰ったなら会う人毎に絶賛を惜しまず，聞く人はまたこれを羨む」といきたいものである．

(かねはま とおる)

* 藤岡洋保〈明治後期から昭和初期における日光東照宮の評価〉日本建築学会大会学術講演梗概集



❶日光東照宮・陽明門／SD選書52〈東照宮〉より

られるであろうが，悪意をもってする他者の間では，〈批判精神のない△○〉などという心ないレッテルを奉られぬとも限らない．　シノ・ヴィシャス君のような文章に出会うにつけても，評者なんぞはずいぶんと純心から思へば遠くにきたもんだ，（武田鉄矢じゃなくて中原中也なんだよ，老婆心ながら……）と己がスレッカラシに暗然たる心持ちを禁じえない．　若年寄，耳年増なんぞと呼ばれるのは心外と思いきや，存外に当たらずといえども遠からずやも知れぬ，なんぞと年寄りじみた口調でひとりごちたりもするのである．　あーァ，嘆息……

次，かねはまとおる君．　文章としてはややものたりないのであるが，日光東照宮への思いのたけのようなものが偲ばれて，選ぶことにした．　なかでも〈造営以来350年たっているが，それを見る我々との関係は，いつでも現在＝造営時である〉という指摘に説得力があった．　〈体調を万全にして衣服を整えてから出かけるべきである〉という下りも小気味よい．　全体が冗漫であっても，局所のキラメキが貴重なのである．　かねはま君の精進を期待している．

今月は以上を佳作とし，次の2篇を**入選**とする．　この入選2篇については，繰り返し述べるとおりにマイッタマイッタなのである．　論理の通し方が尋常ではないのだ．連想の順序がそのまま論理の形式となって，これはもはや評者の及びもつかぬ世界に歩を進めている．　内容がどうこういうのではない．　内容ならば他に採るべき論はあった．あったけれどもつまるところは文章には文章の約束事があって，たとえば主語述語，接続詞の導く文章のつながり具合，そうしたいわゆる論がつくる思考のパターンからまったくハグレているのである．　このデタラメさはすごい．　しかもそのデタラメでもって，見事に自分を語ってしまっているところがなおスゴイ．

まず丁稚小僧君であるが，この両性具有的なあやかしの文体が天性のものだとしたなら，この現実とのスタンスのとり方は，たとえばバスケットボールでシュートのボールが死んでる（これはスナップの具合でボールを

建築家も死んじゃーおしまいよねー

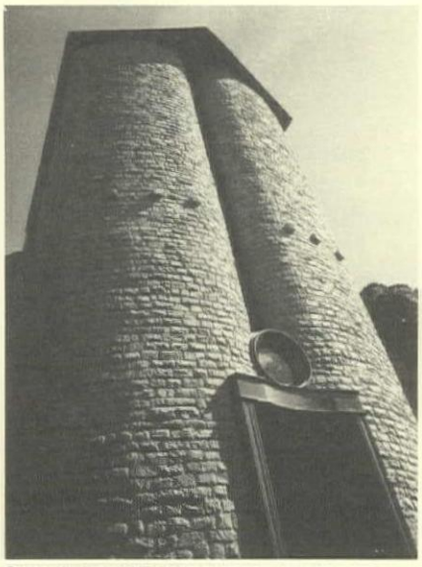
かつて〈抵抗(孤高)の建築家〉と言われたあの人が死んでもう1年だって，そして，今どきになって，ネホリ，ハホリとまわりのとりまきがさー，しゃべりすぎるから，神話もナニもあったもんじゃないわヨ．　でもこの人，民衆とジュンノウしてるときはよかったのよ．　でも，結局，原爆堂を相手にティッシュタイムだったのよ．　その後が，神話（順応）のはじまりよねー．　家で字ばっか書いちゃって，くらいったらありゃしない．でも，あの巨匠，世界の××みたいに，家でエアロビクスしてるようなあっかるい人が，いいってもんじゃないわー．　だってあの字かっこいいぜ．でも，なんたって〈かっこいい〉ったら，あの人よ，とにかく〈建築の解体〉なんて，ハヤラせちゃって，建築界のコピーライターよ　ホント．

SDのお兄さんも言ってるわよ〈ARATAは空を飛ぶ〉とか〈大リーグボール〉とかって，でもやっぱ　〈解体〉とか〈手法〉〈修辞〉の方が，だんぜん知的よねー．　それに，日本の順応建築家たちと常に〈抵抗〉してるフリして，実は順応を望んでんのよ，彼！　でもそんな順応建築家たちも実は彼にテイコウしながらも次になにやるか気になってんのよねーバッカみたい．　素直になりなさい！

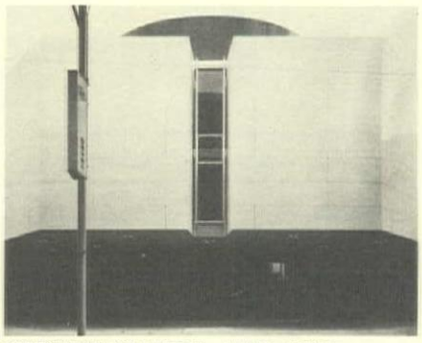
原爆堂のおじさんは途中でジュンノウしちゃったけど　ARATAには，いつもテイコウしていてほしいわ．1人ぐらい道化がいたっていいじゃん，それに，家で字の練習するほどクラくはないし，イッセイ着て，みんなの前に表われるし，ナウイのよ．　もうダブルのスーツなんかやめて！

そんなぼくなんか，この国内建築ノートだけ見て育ってんだからねー　なにが抵抗よ，なにが順応よー，なに，リキんでんのよー，こんな宿題出しちゃって……

でも，近ごろ雑誌で〈抵抗〉っていう字，よく見るわー……(丁稚小僧)



❶親和銀行本店・懐霄館（第3期工事）／白井晟一研究所



❷親和銀行本店（第1期工事）／白井晟一研究所



❸つくばセンタービル／磯崎新アトリエ

❶建築文化8502，建築文化7601，新建築7601，近代建築7601，SD7601
❷建築文化8502，建築文化6802，新建築6802，近代建築6802
❸建築文化8311，新建築8311，SD8401

殺すという高等テクニックであって，天性の手首のしなやかさをもってしなければ不可能な技である）というのに近くて，少々トンチンカンな方に放り投げても，ボールがうまく死んでいることによって，ゴールに入ってしまうというしたたかなシュートなのである．こういう殺した文章（決して悪い意味ではない．　なまなましい，情熱のほとばしるような生きた文章の射程の短かさに比べて遙かに有効な射程を持つ）を書きうる書き手は，当欄の相棒である隈研吾君を除いては若い世代にまず見かけない．　かくいう評者も，日夜文章を殺すことに苦心をしている．　つたない表現などというものを殺すところに表現の妙味がある．

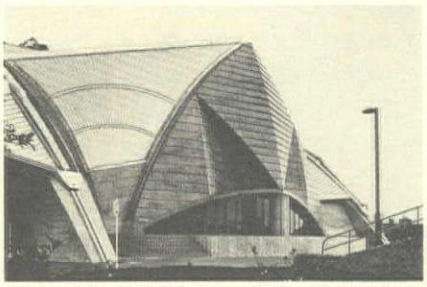
　カッサンドラ君の良さも，自分と距離をとりながら，まさしく自分自身の抜きさしならない相を浮き彫っている点にある．　身につまされるさまざまな由無し事をも無化しうるほどの，自己相対化の視点があって，これが文章の味である．　一見支離滅裂の底を流れているのは，そうした現実への醒めた視座である．　曖昧を曖昧のままにとらえ返しうる神経のズブトサである．（およそ文章を書く人に，本当の意味でのズブトイ人はいないから，これはひとつの比喩と思って下さい．）このズブトサがさまざまなる素材をつらねながらもひとつのテーマを奏でる意識の持続を保証するのである．　ともあれ，抵抗と順応とを個の位相でとらえた点，しかも個と他者との，いまのところ対幻想レベルにとどまるとはいえ，連関への目配りへと一歩踏み出している点に，いたく感じいったのであった．もとよりそんな詮索をもまるで無効とするほどの論理の跳躍に，新たなる文体の可能性をすら見るのである．

　というわけで，今月は面白かった．　もっとハメをはずして，メッタヤタラというやつを，次回に期待するものである．　ただし，シモネタは避けてくれたまえ，とりあえず．

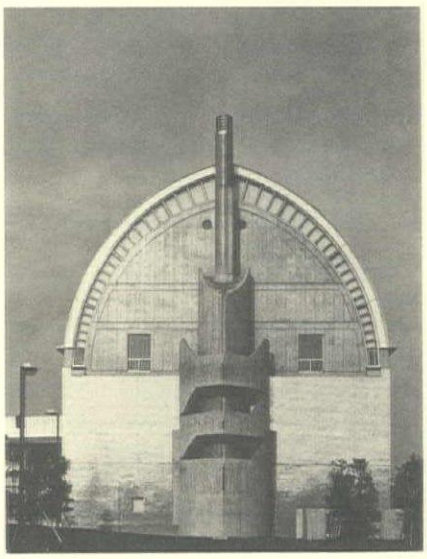
組織の中で自己の身の処し方に辟易している日々に，このテーコーという言葉がパルスに来た．何に対するアンチでもなく，ただただ親子ほどの年齢差の上司達とのがんじがらめの設計活動，際限なき単調さ．　胃がどんどん悪くなっている．流されろ！媚びへつらえ！迎合しろ！　「建保組合の胃検診，受ける方いますかー．」でもあのバリウムを受容できるほど感覚は鈍化してない．　ううむ，テーコーだぜ．〈建築をめざして〉などという崇高なる人生の目論見とは裏腹に，自分の人生を社会に組み込もうという場合，自分とは全く別のものとされてしまう．　もっと直截に，もっと大胆に，媒介をすっとばせ！「ブリタニカの販売の方が昼休みに来ます．　所長の紹介でーす．」へエーBだって！今や百科事典の問題は住宅問題に帰する．　とは言え設計事務所の安月給でよくもワンルーム・マンションなんかに住めるネェ．何の事はない臑に疵持つ身，否，単なる臑かじりさ．　まだ家族との紲は深いのだ．　集団・家族が崩壊していくとき個人は自由になるかもしれないが，それとともにその個人は他の個人とのつながりを喪失し，それによって自らの力を失っていく．　アドルノは〈家庭の消滅はそれに反発する力の方も殺いでしまう〉と指摘した[*1]．　人が世界と他者との直接的接触を失っていくにつれ，それに代わる商品的人工物は増殖している．　できごと・偶然・異物を認識できるかい？ノイズが感知できるかい？君は香港の水で下痢をする．　でも香港から来た人は日本の水で下痢するんだ．　管理社会の一方向性をmulti directionalな模索へと向かわせること．〈ゆらぎ〉の次元への注目．　中間的レベルでの部分critical element[*2]による建築の展開（今となって思えば）M氏の場合．　ううむ，抵抗と順応，問いに仕込まれた抵抗か？順応を装われた反問か？建築は美用強への常なる解であり順応でもある．　いつもしがらみだ．　その解のさら中に問いを内包させること．　それが人に〈新奇性[*3]〉や〈ショック[*4]〉を与え，イメージによる思考・さまよい・旅[*5]を誘発する．〈解答はない，なぜなら問題がないのだから〉と語ったD氏[*6]における〈水とガラス〉とは可視なるものへの可視の禁止と不可視なるものへの可視の要求．　抵抗による問いの楽しみ．　何たる倒錯！かくして頭脳のペシミズムを神経のオプティミズムへと．　また明日も元気に出社だぞ．（カッサンドラ）

❶建築文化8411，新建築8411
❷新建築8311，建築文化8311，SD8401





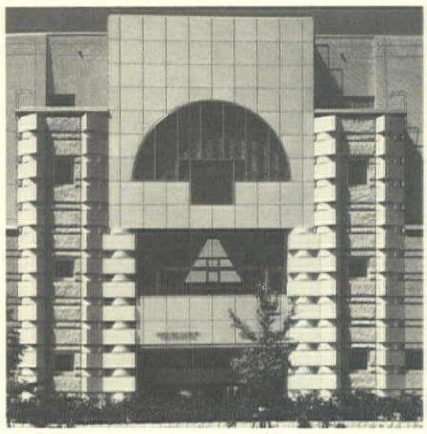
❶藤沢市秋葉台文化体育館／藤沢市建設局，槇文彦＋槇総合計画事務所

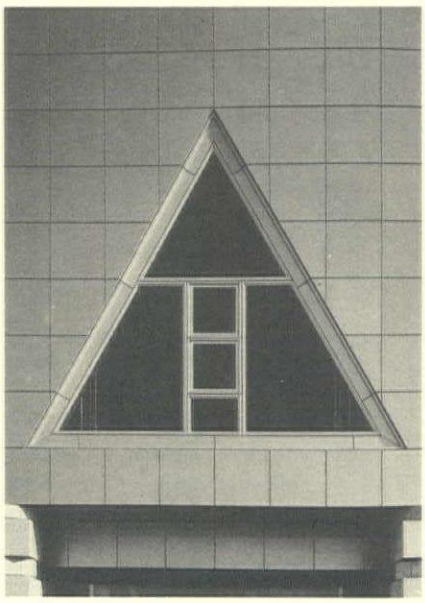


〈頭をグイとそらせてターンする．　凶暴な動きをもって挑戦的に顎を突き出す．　あれらの顔，顔[*7]．〉

氏曰く，設計にあたって〈国会議事堂〉と〈第一生命館〉を意識した……と．

❷つくばセンタービル／磯崎新アトリエ





＊1〈自己組織の解体〉宇波彰〈現代思想〉8412　青土社
＊2〈三つのプロジェクトについての後書〉槇文彦〈建築文化〉8401
＊3〈ポスト・モダン原論〉磯崎新〈週刊本17〉朝日出版社
＊4〈ショッキング・アーキテクチュアをめぐる断章〉竹山聖〈極1〉学芸出版社
＊5〈意識の建築―イメージのさまよい〉瀬尾文彰〈カラム95〉
＊6 D氏とはM．デュシャンのこと
＊7〈F・Bの肖像のための未完のエスキス〉浅田彰〈ヘルメスの音楽〉筑摩書房

〈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ケ月分（採用号以降）を差し上げます．

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．」

——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

1985年７月号・宿題

「建築家の血液型と作品の間にはどんな関係があるか」

締切＝５月13日（当日消印有効）

血液型，血液型と騒がれはじめてから，もう久しい．人々は半ばへきえきしている．　女子大生曰く，〈イヤーダ，マダ血液型ノハナシナンカシテンノ！〉
しかし，へきえきするということは，それほどに血液型の議論が普及した事の証である．　人々がへきえきしたり，ゲップをしたりするまでに到らないようでは，あるものが普及したり，はやったりしたことにならない．　その意味で，血液型理論の成功は疑いようがない．
建築家と血液型についても，一部識者の間ではゲップがでるほどに議論された．　夜を徹して語られた．酒瓶はその論の前にうず高く積まれた．　しかし，どれほどの言葉が血液型に費やされようと，それは空中を漂うのみであって，それを捕虫網で捕獲して，活字の型に固定しようという試みは，残念ながら皆無であった．　（伊藤ていじの文章で，一行だけAB型の人間にふれたものがあった．　丹下敏明の文章を評して，この手の文章を書く人間はAB型に違いないと断定したものがあった．　その一行だけが，その軽さ，ハスッパな印象ゆえに，妙に周囲から浮きあがっていたのを思い出す．）
建築家と血液型．　この前人未到なる試みを，今こそ聖吾評は試みんとす．　しかし，誰もやっていないことには，それ相当の理由があるものである．
文章は風格を失うかもしれない．　作風というやんごとなきものが，易者風情のたわ言でけがされるかもしれない．　ただし，にもかかわらず，On ne fait pas d'omlet sans casser des œuf.（卵を割らなくては，オムレツは作れない．）　血液型を語ることでしか表現できない人生の真実というものが，きっとあるのではないか．　これが私の確信，あるいは疑惑である．
ところで，こんな話をさんざんわれわれはしてきた．A型はrefineする才能にたけている．　微妙なものを愛する．　たとえば横文彦．　A型は，気難しくて，ちょっととりつく島もない．　たとえば篠原一男．　A型の繊細でクールなリリシズム，伊東豊雄．有能無比なる組織人間としてのA型，林昌二．　B型は圧倒的なるコンセントレーション，丹下健三．破天荒なクリエイティビティー，石井和紘．　遊牧民的，ノーマディックな行動力，世界をまたにかける黒川紀章．　O型は親分肌，オーガナイザー，芦原義信．　偉大なる思想家，壮大なる論理家としてのO型，原広司．　それと聖吾評の２人．　AB型は深い知性と，分裂症的創造力のバランス，磯崎新．オカルティズムへの傾斜，毛綱毅曠．
バカになったつもりで，こういった血液型理論をさらに展開，深化するのも一興．　その場合，なるべく多くの情報を集めることが望ましい．　情報が集まるだけでも，今回の試みは有意義なものとなる．
血液型の衣を借りて，日頃言いにくく，腹ふくるる事を一気に発散させるのも一策．　また血液型理論がもてはやされるというこの現状，バックグラウンドを鋭くつき，えぐるという手もある．●隈研吾

屋外建築化照明の最先端 アウトドアライト・BEGA。

BEGA

美しさと強さで、
建築家の先進の技法にお応えしています。

BEGAは、エクステリアライティングにおける「適光適所」を見事に実現しました。ヤマギワと西ドイツ・ベガ社が、最新のノウハウにより、日本の苛酷な気象条件に耐えるハイグレードなBEGAを共同開発。防水性、防塵性も加えた、耐候性、耐久性のレベル別に充実したラインナップ。多機能・多機種のライティングシステムで、建築設計に最適のあかりをお選びください。

BURIED INDICATOR〈バリドゥインディケーター〉
カーポートのガイド用灯。
モダンなシティセンスのあかり。

土の中に埋設して、通路ガイド、車のガイドに使用するライト。形はガードフレームが山型とフラットタイプの2種類。取付けは、コンクリート、石畳などに埋設工事ができる〈設置ボディ付〉。灯具部、設置ボディは十分な荷重に耐える設計の鉄鋳物およびポリカーボネイト製。メンテナンスは灯具部を取り出して容易に出来ます。



D-488 ¥69,800
E-26 IL40W×1 重・8.6kg



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。
リビナーヤマギワ
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

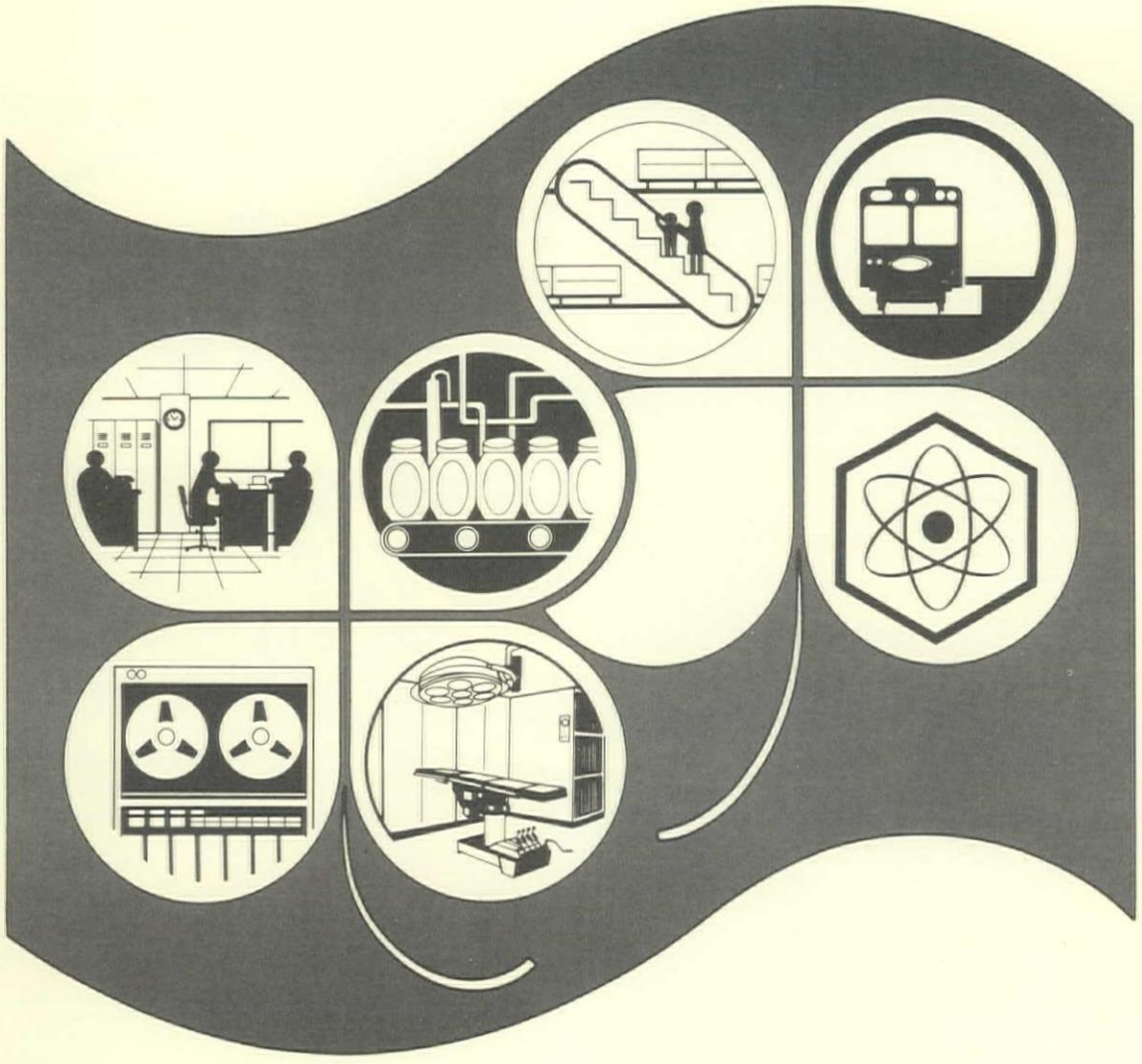
ヤマギワ株式会社
本社:☎03-253-2111(大代)
請求先 〒101 東京都千代田区外神田4-1-1ヤマギワ㈱・宣伝部

資料請求券
S.D4

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

<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

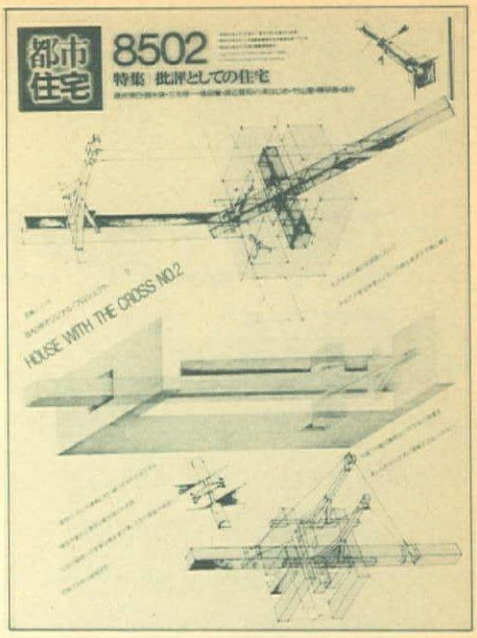
論：批評的想像力の地平——越後島研一

●

評論：

[シュレーダー邸]G.T.リートフェルト——藤井博巳　[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　[反住器]毛綱モン太——渡辺豊和　[原邸]原広司——富永譲　[住吉の長屋]安藤忠雄——入江経一　[住宅10号]P.アイゼンマン——深川良治　[伊東自邸]伊東豊雄——三宅理一　ほか全17例

■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

●

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]

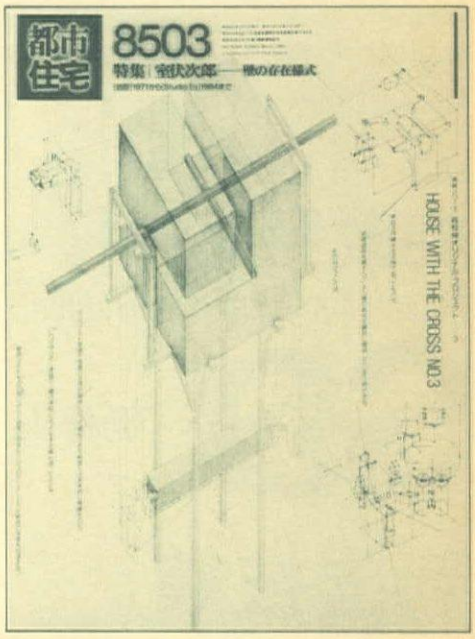
室伏次郎をめぐるディスクール——家がボクらを刺激する

●

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



<都市住宅>1985年4月号　定価1,200円

特集|批評としての住宅・2

●

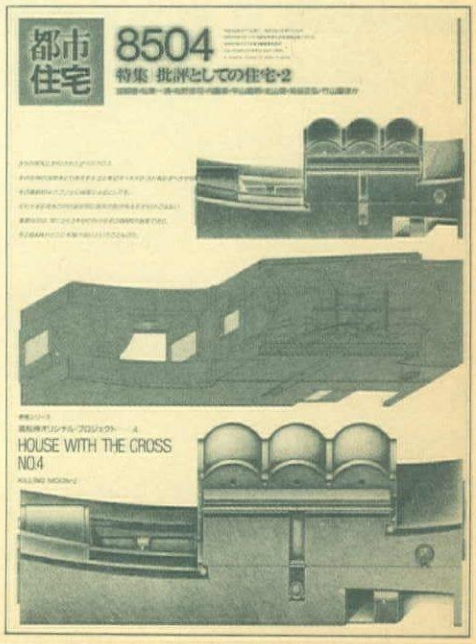
評論：

[起爆空間]林泰義＋富田玲子——宮脇檀　[ウォールデン7]R.ボーフィル＋タリェール・デ・アルキテクトゥラ——進来玄　[鴨居の家]長谷川逸子——岡河貢　[リゴルネットの住宅]M.ボッタ——北山恒　[物質試行]鈴木了二(fromnow)——染谷正弘　[ホシカワ・キュービクルズ]黒沢隆——内藤廣　[八代邸]吉田保夫——平山明義　[積木の家]相田武文——松葉一清　[生闘学舎]高須賀晋——布野修司　[藤井邸]山本理顕——榎本弘之　[ペタル・ハウス]E.O.モス——竹山聖

●

作品：建築家の自邸——設計|フランク・ディムスター　野方の家——設計|松本光生建築設計事務所　亀井邸——設計|吉田研介建築設計室　ビラ・テントームシ——設計|吉田研介建築設計室＋藤岡新　未完のサマー・ハウス——設計|ピーター・フォーベス

■表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト4——HOUSE WITH THE CROSS NO.4——KILLING MOON 2



SD 別冊No.16

大正海上本社ビルの記録

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．　本書は，計画から施工までその全貌を記録したオフィス・ビル計画の指針を示す決定版！

写真撮影＝村井修

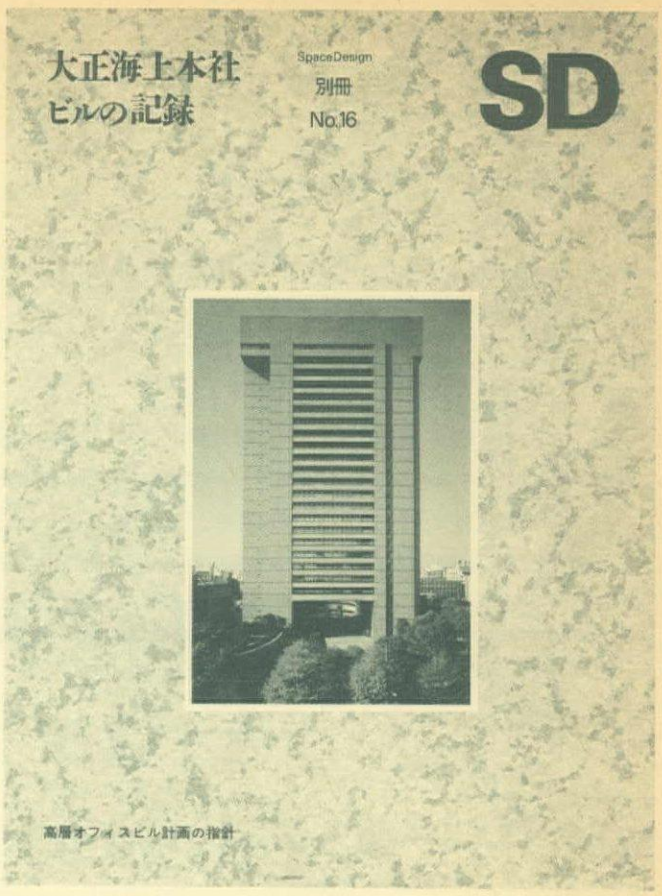
●写真構成

●クライアントに聞く：平田秋夫　聞きて：村松貞次郎＋林昌二

●第一部：計画編　第二部：ディテール編　第三部：施工編

A 4 版　全180頁

絶賛発売中！



定価4800円

SD 別冊No.17

新国技館

国技の殿堂を支える空間と技術

大相撲の本拠地として，そして各種スポーツ競技・催物のための多目的建物として，今春，両国に開館した新国技館．　本書では，この和風大規模建築の全容と，それを支える最新技術の数々を詳細にわたって紹介する．

写真撮影＝村井修

●写真構成

●座談会＝内田祥哉＋中島隆＋今里隆

●第一部：計画編　第二部：ディテール編　第三部：施工編

4月下旬発売予定！



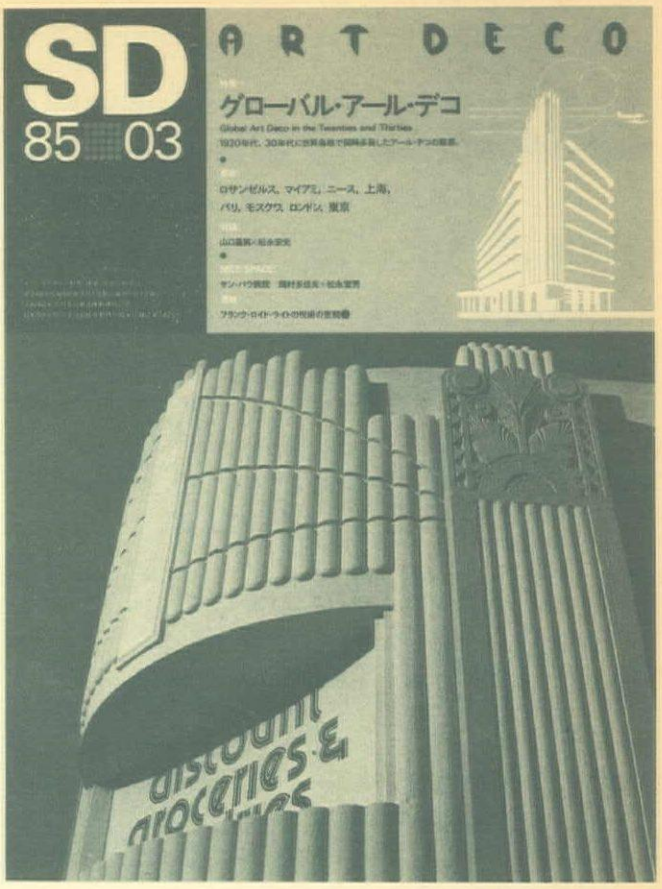
SD 3月号好評発売中!

特集＝

グローバル・アール・デコ

1920－30年代に世界各地で，同時多発的に花開いたアール・デコ．
それは，人々の生活文化，都市文化そのものの表出である．
本特集は，これら現存する世界の魅惑都市＝アール・デコを探訪する．
ロサンゼルス，マイアミ――松永安光
ニース――石上申八郎
パリ――柴田いづみ
モスクワ――三宅理一
上海――村松伸，山口幸夫
ロンドン――下村純一
東京――松山巖
対談：〈アール・デコ――祝祭の20年代〉　山口昌男×松永安光
論文：ポピュラー・シンボルとしてのアール・デコ――小林克弘

●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



特別定価＝1800円

SD 5月号予告

特集①＝

Adolfo Natalini：
アドルフォ・ナタリーニの建築1979－83

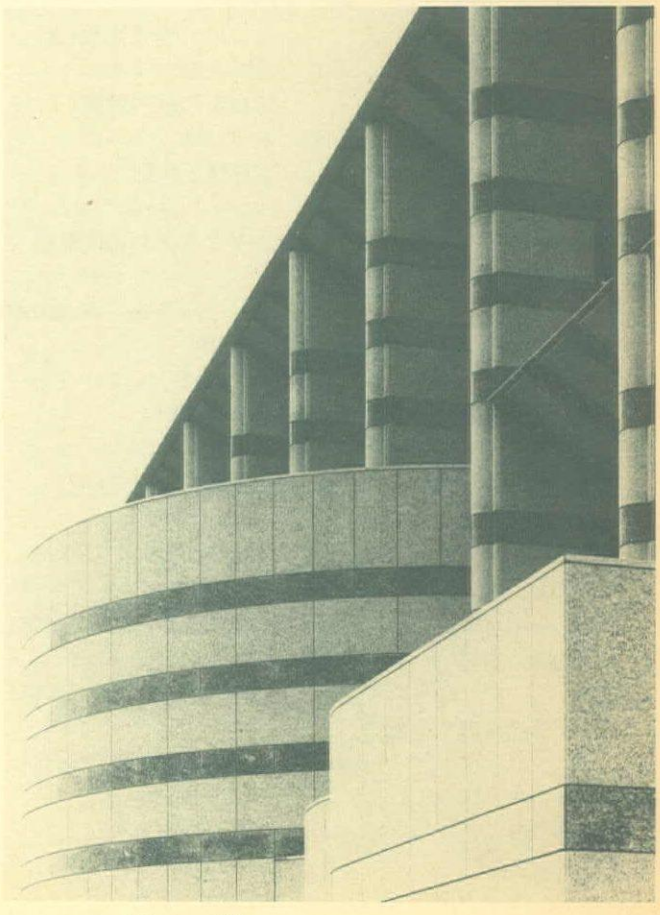
70年代スーパースタジオのラディカル・アーキテクチュアから10数年，
コモに建つ最新作アルツァーテ・ブリアンツァの銀行ほかに見られる
ナタリーニの変貌．
作品＝コモ・アルツァーテ・ブリアンツァの銀行，フランクフルト・レ
ーマーベルグの再建計画，フィレンツェ・パブリック・オフィス計画他．

特集②＝

大橋晃朗の家具

数多くの建築家と共同し，ユニークな家具を作り続ける大橋晃朗の全作品
を紹介する．

●ザハ・ハディドのプロジェクト　文：ケネス・フランプトン
●つくば科学博'85ガイド
●イタリア・デザイン界に台頭する第三世代❷



アルツァーテ・ブリアンツァの銀行

明日を築く知性と技術　●鹿島出版会　●東京都港区赤坂6-5-13　●電話（03）582-2251　●振替 東京6-180883　●SD選書：各四六判

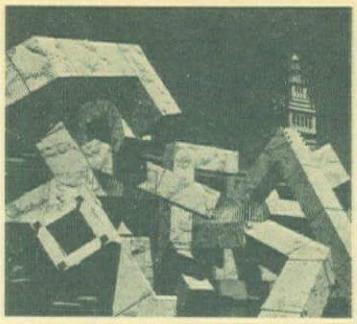
SD選書

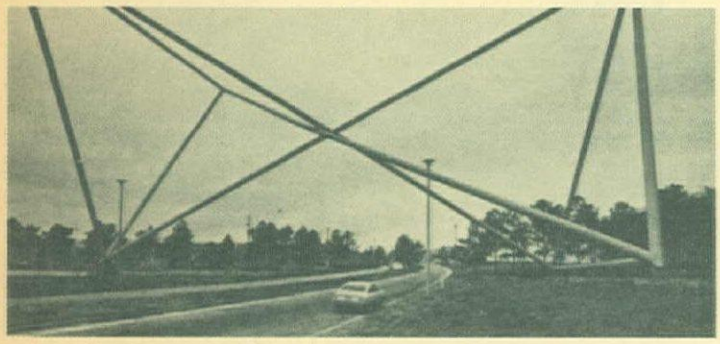
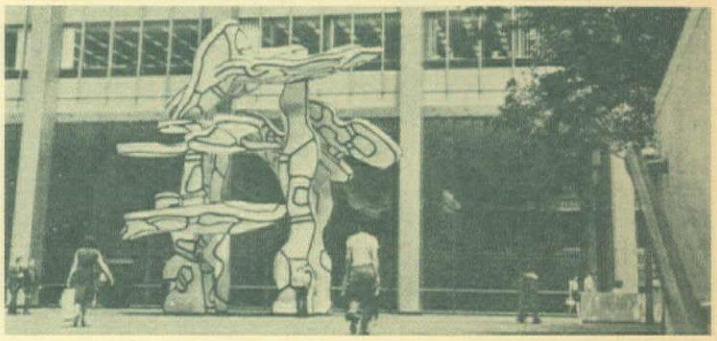
■今日の造形文化に関心のあるすべての人びとにおくる，新しいタイプの選書　■現代文明のあらゆる課題をあつかい，新鮮でダイナミックな視点を提供する選書　■高度に細分化し，専門化した現代文明の各領域をつなぐかけ橋となる選書　■写真・図版を豊富に入れて，ヴィジュアルに編集し，感覚と知性に富む読者のよき伴侶となる選書

屋外彫刻 ［オブジェと環境］（SD選書192）

M.A.ロビネット著　千葉成夫訳　四六判208頁・￥1,500

本書は，彫刻作品が環境の中に置かれることが決まってから実際に設置されるまで，どのような経過を辿るものかを探ろうとするものである。これからの環境彫刻のあり方，考え方を記した初めての書。
多数の実例を掲載。



⑬⑧都市憲章
磯村英一著　￥980

⑬⑦巨匠たちの時代
R.P.バンハム著／山下　泉訳　￥980

⑬⑧三つの人間機構
ル・コルビュジエ著／山口知之訳　￥980

⑬⑨インターナショナル・スタイル
ヒッチコック・他著／武澤秀一訳　￥980

⑭⑩北欧の建築
S.E.ラスムッセン著／吉田鉄郎訳　￥980

⑭①続建築とは何か
ブルーノ・タウト著／篠田英雄訳　￥980

⑭②四つの交通路
ル・コルビュジエ著／井田安弘訳　￥980

⑭③ラスベガス―忘れられたシンボリズム
ヴェンチューリ他著／石井・伊藤共訳　￥1,500

⑭④ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著／佐々木宏訳　￥1,500

⑭⑤デザインの認識
R.ソマー著／加藤常雄訳　￥980

⑭⑥鏡―虚構の空間―
由木常雄著　￥980

⑭⑦イタリア都市再生の論理
陣内秀信著　￥980

⑭⑧東方への旅
ル・コルビュジエ著／石井　勉・他共訳　￥980

⑭⑨建築鑑賞入門
コーディル，ケノン共著／六鹿正治訳　￥1,500

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

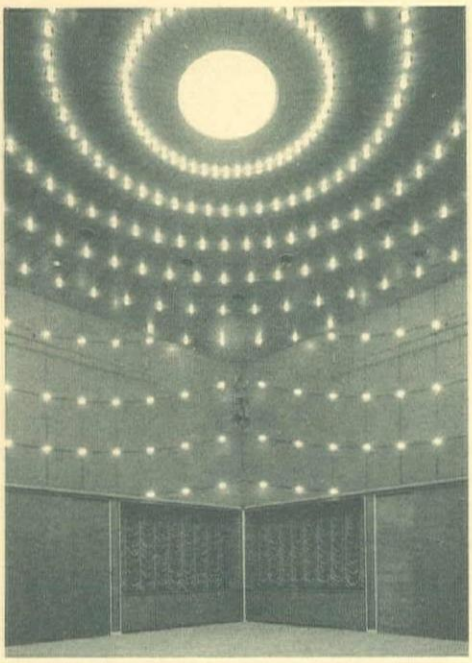
明日を築く知性と技術 ●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03)582-2251 ●振替 東京6-180883 ●図書目録呈

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観するうえで，学生・建築家のみならず，デザイナー等周辺の読者にとっても便利な一冊といえよう。



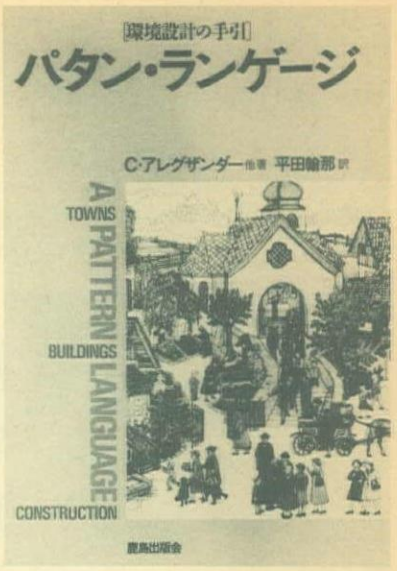
D.アグレスト
H.アマーナト
E.アンバース
A.アンセルミ
アルキテクトニカ
C.アイモニーノ
ベィティ＆マック
T.T.ビービー
BJSS
G.ベーム
R.ボフィル
Q.ボイーガス
Y.B.コレア
M.ボッタ
G.バージェス
ケンブリッジS.A.
M.カンピ
G.カネッラ
P.シュメトフ
H.シリアニ
P.クック
C.ヒンメルブラウ
C.M.コリア
F.ダルコ
P.アイゼンマン
A.W.エル=ワキル
R.アースキン
T.ファレル
フェーリング＋ゴーゲル
N.フォスター
K.フランプトン
F.アーキテクツ
M-C.ガニュー
F.ゲーリー
ガミュ
M.グレイブス
V.グレゴッティ
A.グランバック
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・ワークス
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，500年たっても今日と同様に，人間の本性や行動の一部であり続けるように思えるのである。

図版写真867点収録

ストリート・ファニチュア

屋外環境エレメントの考え方と設計指針

西沢　健著　A５・240頁　¥2,900

都市街路や広場・公園の設備に関する資料が皆無に等しい中で，我が国で初めて全容が紹介された実務に役立つガイドブック。内容は極めて分り易く，デザイン・分類・設計指針，配置と実例に及んでいる。

環境の空間的イメージ

イメージマップと空間認識

ダウンズ，ステア共編　吉武泰水監訳　A５・450頁　¥9,300

都市計画へのデザイン手法の導入は，われわれの生活環境の質と位置とを考える上で重要である。イメージマップは，その空間認識において，有益なデザイン効果につながる新素材であろう。

人間のための街路

B.ルドフスキー著　平良敬一，岡野一宇共訳　A5・344頁　¥3,200

とらわれない眼で世界に現存する街路を観察するとともに，歴史の中の街路をも想起しつつ，街路のもつ人間にとっての豊かな意味性を考え，未来の街路のモデルへの示唆を示したユニークな文明批評の書。

環境のデザイン

R.P.ドーバー著　土田　旭訳　B５・334頁　¥5,500

建築よりも大きなスケールを対象とし，都市計画よりも総合的な瑞境デザインについて，著者ドーバーのアイデアを十分に生かして体系的に考察したもので，広い視野に立った事例研究の書である。

水辺の計画と設計

吉村元男・芝原幸夫共著　A５・240頁　¥2,900

河川・湖沼・港湾や海岸線など，水辺や親水性の空間に関するデザインやプランについて，幅広く全国各地の事例を総合的に把え紹介している。都市計画家，土木・建築関係者，造園家，自治体関係にすすめる。

新しい建築・都市環境デザインの方法

T.ムーア編　環境デザイン研究会訳　B５・444頁　¥6,900

世界各国の建築・都市計画・システム工学・心理学・社会学等，多方面の専門家の協力によりまとめられた〝人間環境の設計・計画についての新しい方法〟に関する最新の研究報告であり，かつ指針書である。

住居：その本質とプラン

A.ギュトン著　佐々木隆文訳　B５・256頁　¥5,800

エコール・デ・ボザールの定評ある講義録。Ⅰ住居，Ⅱ宮殿，Ⅲ都市の住居（A私的な邸宅，B積層集合住宅）Ⅳ郊外住宅，Ⅴ都市地域外の住居，Ⅵ住居の周囲：環境。豊富な写真，図面共４百点収録。

驚異の工匠たち

知られざる建築の博物誌

B.ルドフスキー著　渡辺武信訳　A５・436頁　¥3,800

〝みっともない人体〟に続いて読者に贈るルドフスキーの最近作。従来の建築史の視野の外にあった地方的，土着的建築物を再評価し，人類文明の多様性を積極的に肯定しようとするユニークな建築論。

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

8503号 目次

話題分析 土地信託は再開発のキメ手になるか

●プロジェクト・現地ルポ●東北・上越新幹線、上野駅乗り入れ間近！

●ピック・アップ●土地取得をめざすゼネコンの狙い

★視点★都市災害防止に二つの指針

★調査★欧米主要国の建設業事情レポート

連載 建設業の生いたち＊請負業の誕生(2)

●わいどあんぐる●丹下氏がパリ下町の再開発プラン／アーバン・テレウェイ構想が浮上

●霞が関ホットライン●二か年計画で国土法見直し／民間開発技術に評価制度

●タウンパトロール●狩野派の源氏物語金箔屏風を発見／日本の非常口マークが世界共通に

●情報るうむ●今後20年間続く都心地の需要増／豪のホテル建設を間組が受注！

●ハウジング●三井ホームが新住宅ウエストウッド発売／アルミ製シャッター量産型を全国販売へ

●地域レーダー●広島広域公園など都市計画が決定／札幌市予算、土木費が1千億円超

●ローカルスポット●福岡・伊都の里に"歴史の街"建設

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	該当のものに○印を	ご専門	建築 土木 機械 電気 事務 ほか
(職種)		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＝尖戸実＋植松光宏＋河東義之＋藤森照信＋堀勇良＋清水慶一＋高橋喜重郎

建築探偵団始末記——藤森照信

皇居一周コース／銀座・築地商店建築探訪コース／日本橋・兜町オフィス街コース／本郷・お茶の水大学街コース／上野公園コース／浅草六区映画館街コース／赤坂・麻布・六本木高級住宅街コース／三田・白金・高輪大邸宅コース／田園調布・成城コース／川巡り・橋巡り／横浜旧居留地コース／横須賀・猿島コース／関東環状別荘帯・湘南コース／関東環状別荘帯・箱根コース／関東環状別荘帯・軽井沢コース・信濃路巡遊コース／藤村式擬洋風建築コース／房総近代建築巡遊コース／駒杵勤治と茨城の建築コース／産業遺跡コースⅠ／産業遺跡コースⅡ／宇都宮・日光コース／那須野ヶ原プランテーション別荘コース／新発田・新潟・上越市コース

[北海道・東北編]

越野武＋坂田泉＝編

四六判 272頁 2,800円



北海道の近代建築——越野武

函館西部市街コース／函館東部市街・効外コース／小樽・山手コース／小樽・運河コース／札幌都心コース／札幌周辺コース／北海道開拓の村／石狩川流域コース／旭川コース／帯広・根室コース／北見・網走コース／いぶり・日高コース／追分そ～らんライン

みちのく有情——坂田泉

安積コース／会津コース／信夫・伊達路コース／仙台コース／仙北コース／岩手路コース／奥むつコース／津軽コース／米代川コース／秋田・日本海コース／雄物川コース／最上川コース／庄内コース

[関西編]

石田潤一郎＋沢田清＋柴田正巳＋中川理＋福田晴虔＋山形政昭＝共著

四六判 308頁 2,800円



はじめに——福田晴虔

船場コース／キタコース／ミナミコース／ニシコース／東天満・上町台地コース／なにわの名橋めぐりコース／堺・泉南コース／ステンショめぐりコース／三条・烏丸コース／東山コース／京都御所一周コース／七条コース／丹波・丹後コース／旧居留地・税関構内コース／山本通・北野町コース／海岸通・栄町通コース／須磨・塩屋・舞子コース／あめりか村コース／阪神間コース／産業施設と公共建築コース／滋賀コース／琵琶湖周遊ヴォーリズコース／紀州・灯台巡りコース／奈良県コース

[東海・北陸編]

飯田喜四郎＋瀬口哲夫＋竺覚暁＝編著

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]

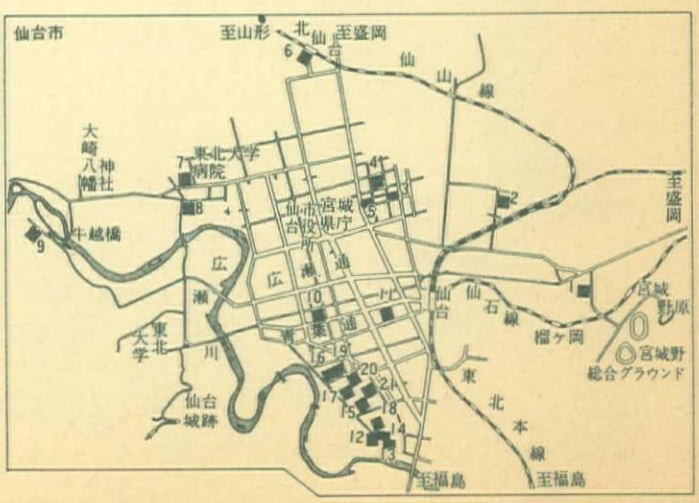
松葉一清＋宮本雅明＋片野博＋大森久司＋土田充義＋宮本憲夫＋桑原三郎＋山口光臣＋村田明久＋阿久井喜孝＋川上秀人＋木島安史＋福原昌明＋伊藤行＋中力昭＋杉本俊多＋中川幸治＋小野木重勝＋山本忠司＋松村正恒＋四宮照義＋山本長水＝共著

四六判 280頁 2,800円



日没する国より——松葉一清

関門コース／洞海湾コース／博多天神コース／九大コース／筑豊炭鉱遺跡コース／有田・唐津コース／長崎市街地コース／南山手・東山手コース／軍艦島コース／五島教会堂建築コース／熊本コース／日豊本線コース／鹿児島コース／岡山・牛窓・和気コース／倉敷・児島・笠岡・高梁コース／津山を中心とした美作コース／広島コース／呉・江田島コース／岩国・柳井コース／山口・宇部・萩コース／山陰コース／香川コース／愛媛コース／徳島コース／高知の建築コース



●

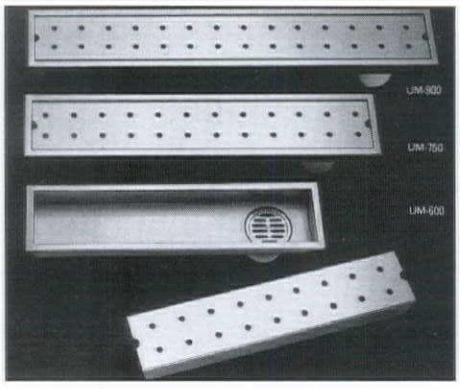
排水ユニット

トラップ付排水ユニット

小川くん

●

ロンシール工業株式会社



ロンシール工業㈱では，今度各コーナーから排水口に向けて傾斜をつけ，タイルを貼るという今までの作業が簡単にでき，しかも小勾配ですみ，浴室が美しく仕上るトラップ付排水ユニット，小川くんを新発売した．

特長

①床トラップがついているので，下からの臭気やいやな虫の進入を防ぐ．

②内蓋をはずせば溝の掃除も簡単にでき，しかもステンレス18-8を使っているので，錆や傷，汚れに強い．

③風呂場のレイアウトや排水ラインに合わせて選べるように各サイズが揃っている．

④排水はいったんボックスへ流れこむので，床にあふれることがない．

仕様・価格

UM-600　600×150×58㎜　16,500円
UM-750　750×150×58㎜　18,000円
UM-900　900×150×58㎜　19,500円

●

化粧石こう板

セラトーン

●

三井木材工業株式会社



三井木材工業㈱では，今度新製法による強化石膏を基材とした鏡面仕上げの平板と曲面材を揃えた内装材，セラトーンを新発売した．

特長

①石膏系基材のため燃えない．

②光沢度95°以上の鏡面で，深みと暖か味のある仕上げになっている．

③曲面材は半径100～750㎜まで揃っており，標準サイズ以外でも特注できる．

④基本色は白だが，幅広い範囲の色も特注品としてできる．

⑤石膏でありながら物理強度が高いので，割れにくい．

⑥切断，せん孔，切削が簡単にでき，専用の接着剤セラトーンボンドで石膏ボード，コンクリート，合板などの下地に施工できる．

仕様

平板寸法　450×450×10㎜
　　600×600×10㎜
　　900×900×10㎜

●

厨房機器

システムキッチン

マイプラン21

●

伊奈製陶株式会社



伊奈製陶㈱では，今度台所の間取り，間口に合わせて選べるシステムキッチン，マイプラン21を新発売した．

特長

①Ｉ型が間口2,100～3,000㎜まで11プラン，Ｌ型が間口1,950×1,650㎜～2,850×1,650㎜まで10プラン計21の基本プランで，間取り，調理作業の流れ，使い勝手で選べるように各プランには，シンク位置が左，右の２タイプが揃えてある．

②カウンターには耐熱・耐水・耐久性に優れた継ぎ目のない一体成形の人造大理石，マーベリイナが使われている．

③シンクは鋳鉄製とステンレス製で，サニーイエローとスノーホワイトの２色あり，プランによりシングルシンクとダブルシンクが組み込まれている．

④水栓はシングルレバー式で，寒冷地用もある．

⑤厨房器具は三ッ口のグリル付クックトップを標準に，オーブン付のビルトインガスレンジはチョイスでと，料理のレパートリーに合わせて選べ，高い排気能力を持った換気扇付フードが標準セットとなっている．

⑥キャビネットカラーは明るい木目調デザインのプレーンカロパナと清潔な色合いのミルキーホワイト．

ロンシール工業株式会社
東京都台東区台東１丁目34番２号
〒110　Tel 03-831-4545

三井木材工業株式会社　セラトーン事業室
千葉県習志野市東習志野６丁目18番１号
〒275　Tel 0474-77-6349

伊奈製陶株式会社　住設事業本部
愛知県常滑市鯉江本町
〒479　Tel 05693-5-2700（大代）

●

ＩＴＶ

固体撮像
カラーテレビカメラ

●

松下通信工業株式会社



松下通信工業㈱では，今度最低照度30ルクスでも鮮明な映像が写し出せる固体撮像素子（ＣＰＤ）採用の監視用，固体撮像カラーテレビカメラWV-ＣＰ120を新発売した．　これは従来品と比べて大幅な機能向上が図られているため，一般監視用のほか光ファイバーを利用した遠方監視やＦＡ分野でも使える．

特長

①解像度を水平250本，垂直350本，と高解像度化し，その上最低照度30ルクスの高感度，高画質設計になっている．

②画素表面の特殊フィルターで色ずれ，色むら，図形ひずみがなく，色再現性に優れている．

③内部，外部同期方式（従来は内部同期方式）の電源部分離タイプである．

仕様・価格

寸法　幅69×高さ60×奥行210.5㎜（レンズを除く）

重量　約0.95kg

周囲温度　0℃～40℃

360,000円

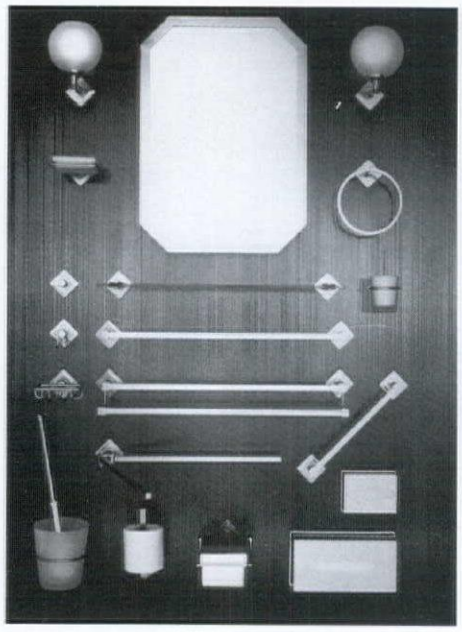
●

バスアクセサリー

ロサンジェ　カンヌレ

●

株式会社エービーシー商会



㈱エービーシー商会では，今度バスや洗面室，サニタリーなどで使用される高級アクセサリーとして，ロサンジェとカンヌレの２つのシリーズを新発売した．

これらはともにフランスの同業界のトップメーカーであるクリスタル ブロンズ社製で，ミラー，タオルフック，タオルバー，ガラス棚など15品目が用意されている．　これらのアクセサリー類は，フランスの伝統的な豪華さを備えており，特につや消しニッケルのセンターにゴールドのラインを入れた一体仕上げ（ニッケルマット＆ゴールド仕上げ）など技術的に高度な面も多く見られ，優雅で格調の高いデザインになっている．

価格

ミラー　75,900円（420×600㎜　ＮＧ仕上げ）

タオルフック　17,700円（ＮＧ仕上げ）

ペーパーホルダー　41,400円（ＮＧ仕上げ）

タオルリング　24,300円（170㎜　ＮＧ仕上げ）

ガラス棚　35,900円（600×120㎜　ＮＧ仕上げ）

●

ガラス

高性能熱線反射ガラス
レフシャイン

●

日本板硝子株式会社



日本板硝子㈱では，今度金属および金属化合物をガラスにコーティングする方法としては最もすぐれた画期的な生産手段である，スパッタリング法でつくられた高性能熱線反射ガラス，レフシャインを新発売した．

特長

①色相自体が美しく，多彩なので建築家の設計意図を実現しやすい板ガラスである．

②可視光線の反射によるミラー効果で，周囲の光景を建築物にとり入れ，その置かれている環境に完全にとけこむので，違和感を与えない．

③太陽熱の遮へい性能を最適レベルまで高めて，季節の変化に伴う室内の冷・暖房負荷を大きく減少させる省エネタイプのガラスである．

④太陽光線の直射を遮断して眩しさを防ぎ，また明るい外部から室内が見えにくいのでプライバシーを守る．

仕様・価格

品種　シルバー，グレー，琥珀他７品種

厚味　6，8，10，12㎜

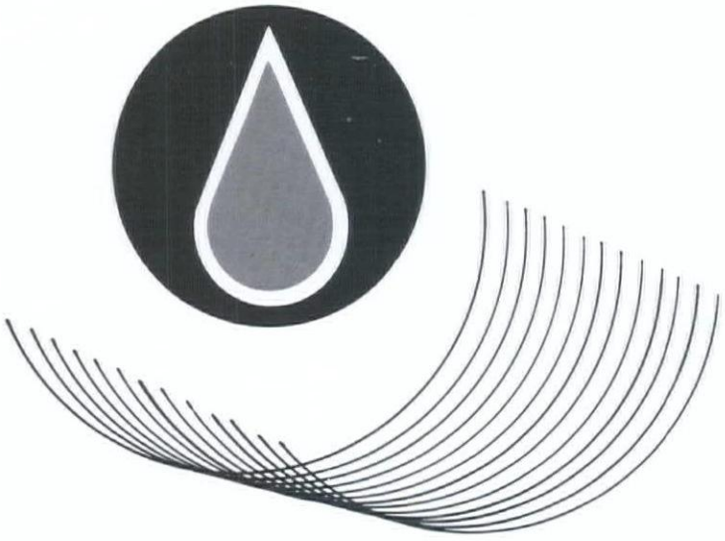
最大寸法　3,658×2,438㎜

約25,000円/㎡（厚味６㎜，材料費＋施工代）

松下通信工業株式会社　ビデオカメラ事業部
横浜市緑区佐江戸町600番地
〒226　Tel 045-932-1231（大代）

株式会社エービーシー商会　コーラー事業部
東京都千代田区永田町２丁目12番14号
〒100　Tel 03-507-7280

日本板硝子株式会社
東京都港区新橋５丁目11番３号
〒105　Tel 03-436-8876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
各種配管・公害防除

住宅設備
給排水衛生・給湯・暖冷房

ガス設備

◎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

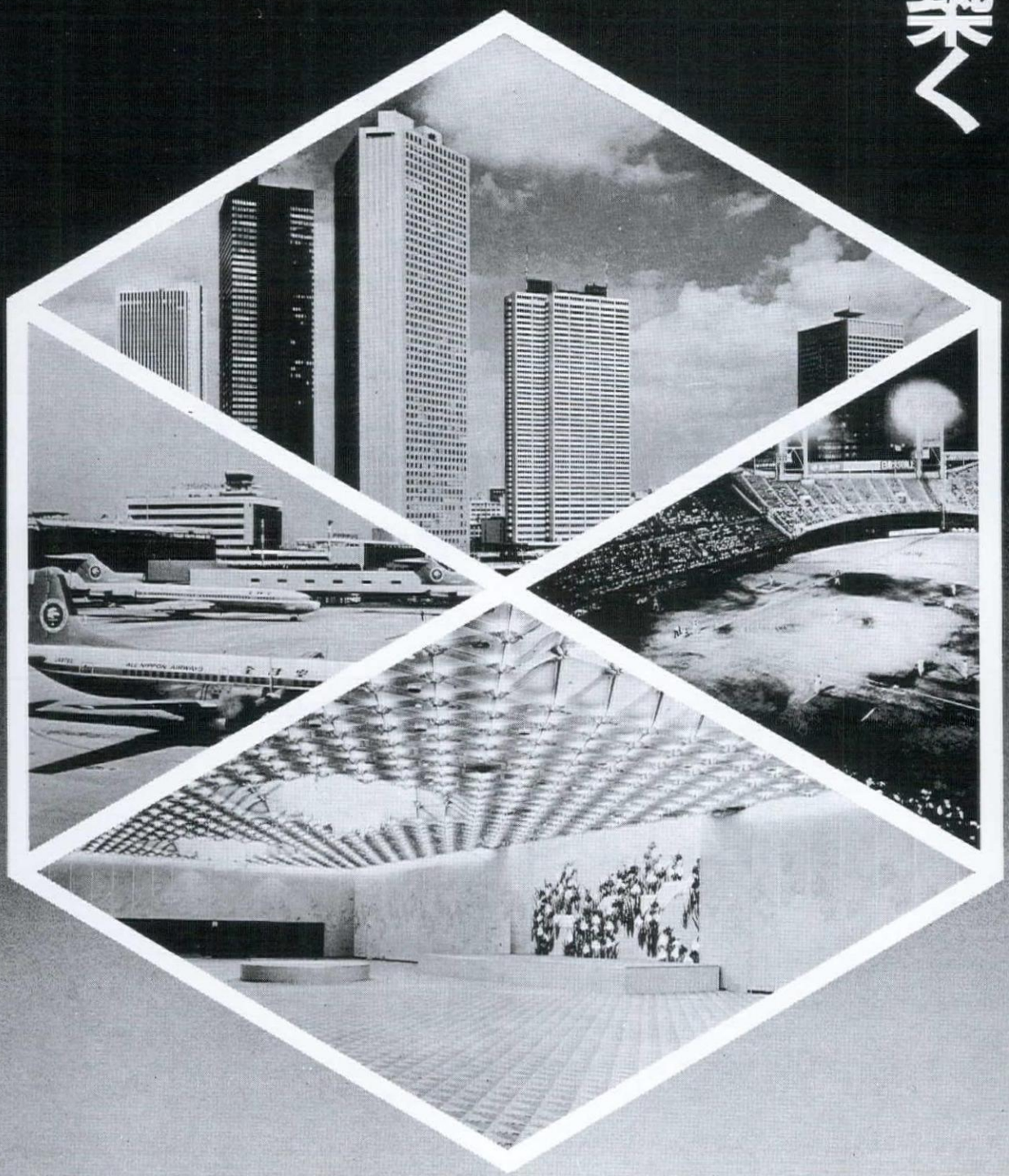
〈支　店〉　大阪・東北

〈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

豊かな生活環境を築く

量から質的な豊かさへの転換がせまられている'80年代——
人間がほんとうの人間らしさをとりもどすための環境づくりをめざして
私達は技術開発に新たな意欲をもやしております。
人間生活に真に価値ある革新をおしすすめてゆく企業
太陽工藤工事にご注文ください。

- 電気工事
  ビル電気設備／工場電気設備／防爆電気設備
  外線・発・変電設備／架空送配電線／通信線
  地中送配電線
  鉄塔工事
- アンテナ工事
- プラント工事
- 計装工事
- 空調工事
- 給排水・衛生・特殊配管工事
- 土木工事
- 損保代理店業務・右記に付帯する一切の事業



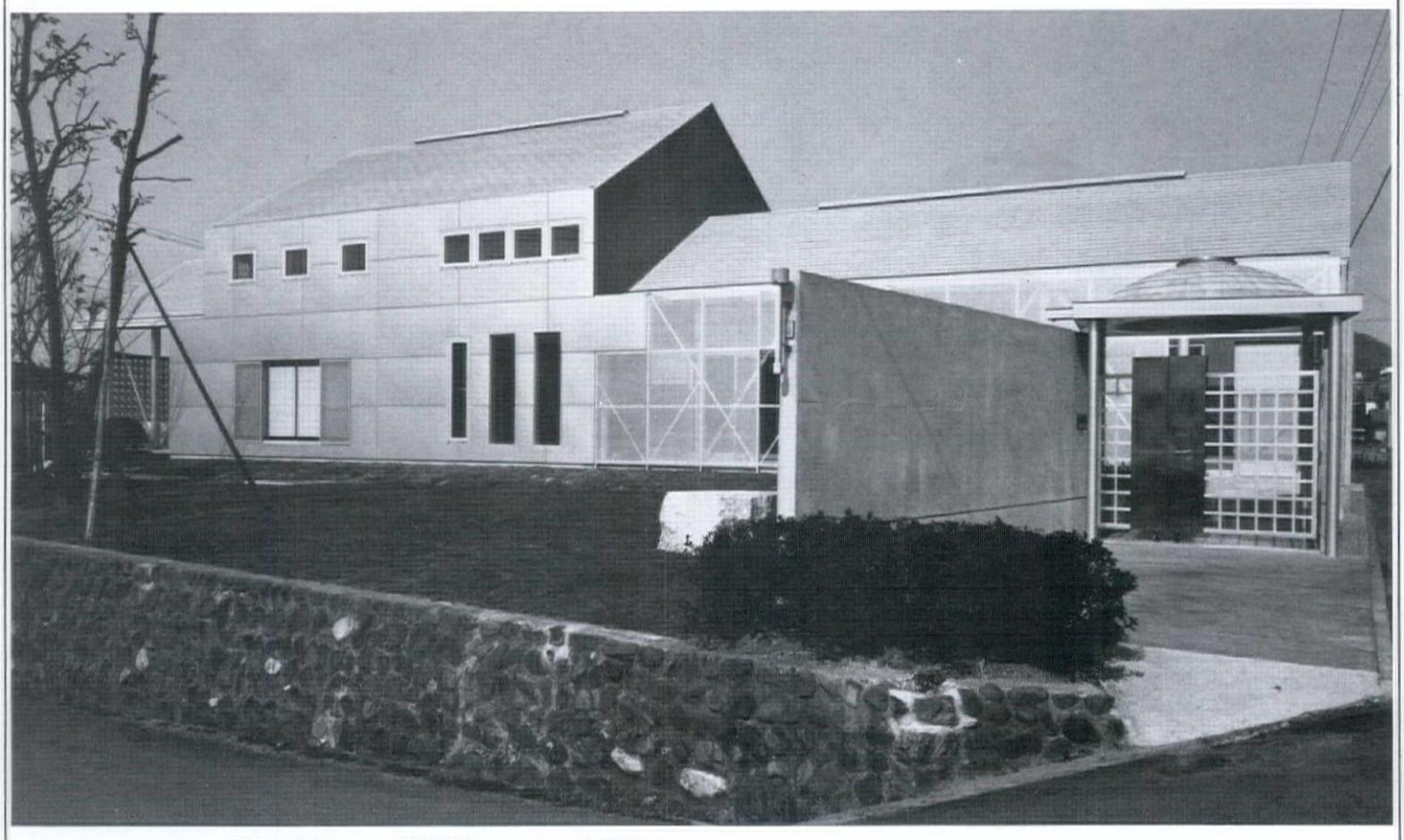
総合設備工事のパイオニア

太陽工藤工事株式会社

取締役社長　代谷正元
本社／〒553大阪市福島区福島7丁目22番8号
☎06(452)1151(大代)
東京／〒105東京都港区芝2～2～17
☎03(454)7311(大代)

アルミ・亜鉛合金めっき

新素材 ガルバリウム鋼板がベース。
塗装鋼板の流れに新時代



・松山　桑原の住宅　　・屋根使様　エバーラミ・アクリル

ガルバリウム鋼板を基材にした塗装鋼板

GLシリーズ

豊富な色調・多彩な用途

カラーグリップGL

着色ガルバリウム鋼板

今までのカラーグリップの耐久性を格段に向上させた、ガルバリウム鋼板ベースの新製品。

美しさと強さが調和

ビニエバーGL

塩ビガルバリウム鋼板

耐食性抜群のガルバリウム鋼板を原板に使用。優雅な色調に加え、表面はエンボス調で美しい。

最長15年の保証が可能です。

優れた性能・深い色調

大同耐摩カラーGL

耐摩ガルバリウム鋼板

ガラス繊維を混入した特殊塗料とガルバリウム鋼板の相乗効果によって耐久性さらに向上。

最長10年の保証がついています。

耐色性に耐久力がプラス

エバーラミ・アクリル

アクリルガルバリウム鋼板

ガルバリウム鋼板にアクリル樹脂フィルムをラミネートした超耐候性鋼板。

最長20年の保証を行ないます。

大同鋼板株式会社

取締役社長　磯野員彦

本社・工場 〒660	尼崎市杭瀬寺方新田22	☎(06) 488-1181(代)
建材販売部 〒541	大阪市東区高麗橋2－41	☎(06) 203-0751(代)
東京営業所 〒100	東京都千代田区大手町2－6－2（日本ビル）	☎(03) 279-0751(代)
札幌営業所 〒060	札幌市中央区北2条西4－1（北海道ビル）	☎(011) 251-8091(代)
東北営業所 〒980	仙台市中央2－2－10（仙都会館ビル）	☎(0222) 25-1481(代)
名古屋営業所 〒460	名古屋市中区栄4－1－1（中日ビル）	☎(052) 241-2140(代)
富山営業所 〒930	富山市桜橋通5－13（富山興銀ビル）	☎(0764) 32-9898(代)
広島営業所 〒730	広島市中区基町13－7（朝日ビル）	☎(082) 228-3040(代)
福岡営業所 〒812	福岡市博多区博多駅前1-15-20（日本団体生命福岡ビル）	☎(092) 481-3543(代)
湖南工場 〒520-32	滋賀県甲賀郡甲西町高松町4－2	☎(07487) 5-1311(代)



HOUTOKU

街は、機能的であればいい。
という時代から、一歩進化して、都市空間にも
ゆとりが欲しいな。と、私たちは思い始めています。
人が、豊かな気分で過ごせる街。そのポイントは、
パブリックスペースの充実ではないでしょうか。
ストリートファニチュアは、人が、ほっとひと息つく瞬間を、
最高に演出する、街のツールです。
ファニチュアの世界に、いつも新しい風を送り続けているホウトクは、
街路で、広場で、公園で、ショッピングスペースで、
新しい都市のゆとり、ファニチュア・コミュニケーションを、いま提案します。

ホウトク 販売株式会社

本社/東京都千代田区神田和泉町1番地277 (秋葉原協銀ビル) TEL〈03〉866-7291 〒101 FAX〈03〉851-5208
東京支社/TEL 〈03〉866-7291 中部支社/TEL〈052〉201-3531 関西支社/TEL 〈06〉252-5771
東北支店/TEL〈0222〉23-3690 中国支店/TEL〈082〉293-1337 九州支店/TEL〈092〉291-3601

街は、新たなオープンスペースへ

ソワーニュ

スミセマーブル(あぶくま大理石)
ロードマスター(住友セメントインターロッキングブロック)
パイプライニング(建物給排水管更生工事)
アクアシール(浸透型・撥水吸水防止剤)
アクアエース(水洗トイレ節水装置)

その他営業品目：生コンクリート、セメント、ジェットセメント、地盤改良材、静的破砕材
塗料、断熱材

住友セメントグループ

スミセ興産株式会社

本　　社　東京都千代田区神田錦町1－8　OPビル　電話 03－295－2581
大阪営業所　大阪府豊中市庄内東町1－2－1　電話 06－336－0101

アスロック

押出成形セメント製品

略称：AL

設計施工例

日本電信電話公社

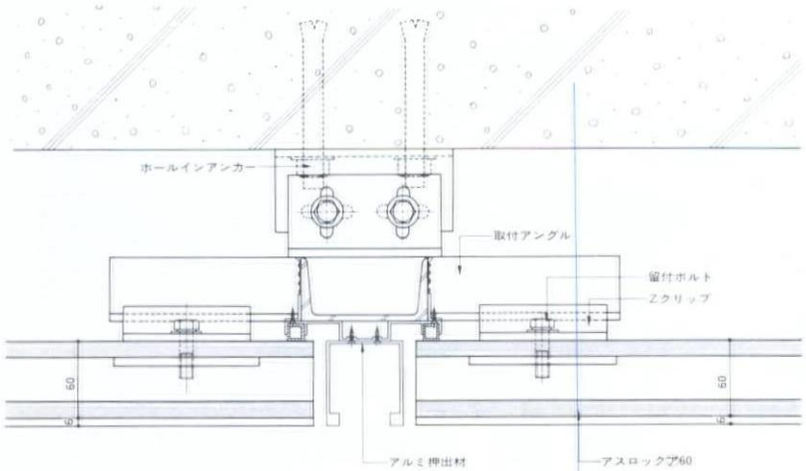
第２榴ケ岡電話局（仙台市）

施　主：日本電信電話公社

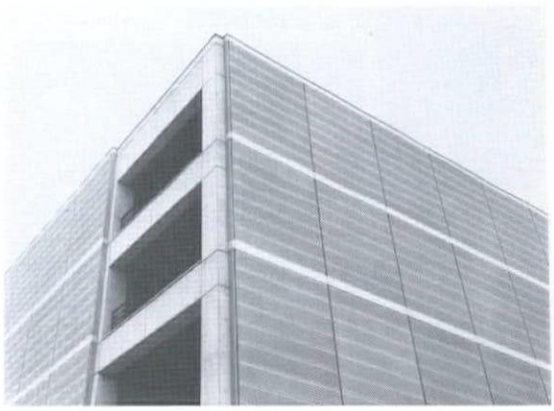
設　計：日本電信電話公社建築局
日本総合建築事務所

施　工：鹿島建設共立建設共同企業体

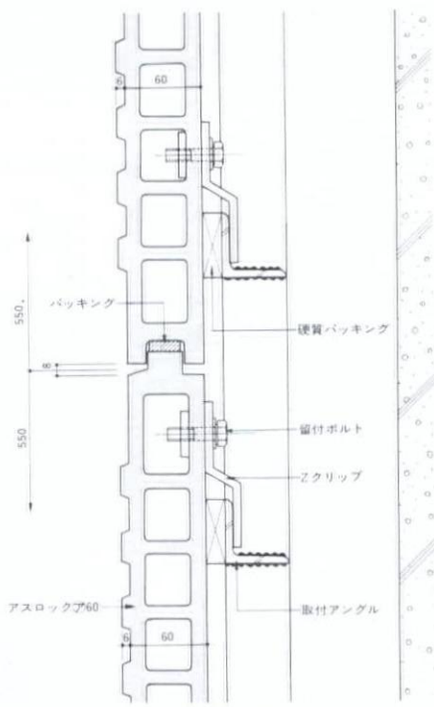
アスロック－外壁－



横　断　面







縦　断　面

不燃建材のリーダー

株式会社ノザワ

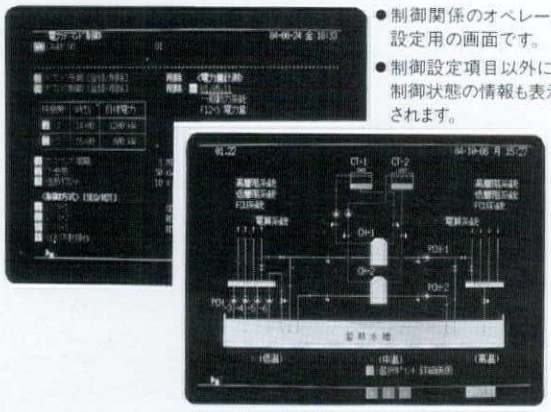
本　　社　神戸市中央区浪花町15番地〒651-01☎(078)-391-7211
東京本社　東京都中央区銀座2-15-2(東急銀座ビル)〒104　☎(03)-542-6111
札幌支店☎(011)－261－8291　　大阪支店☎(06)－345－1031
仙台支店☎(0222)－25－7986　　神戸支店☎(078)－391－1651
東京支店☎(03)－542－6311　　広島支店☎(082)－245－3257
名古屋支店☎(052)－204－8941　　福岡支店☎(092)－411－1118

どのような設計施工でもお気軽にご相談下さい。

使いやすさを徹底追求

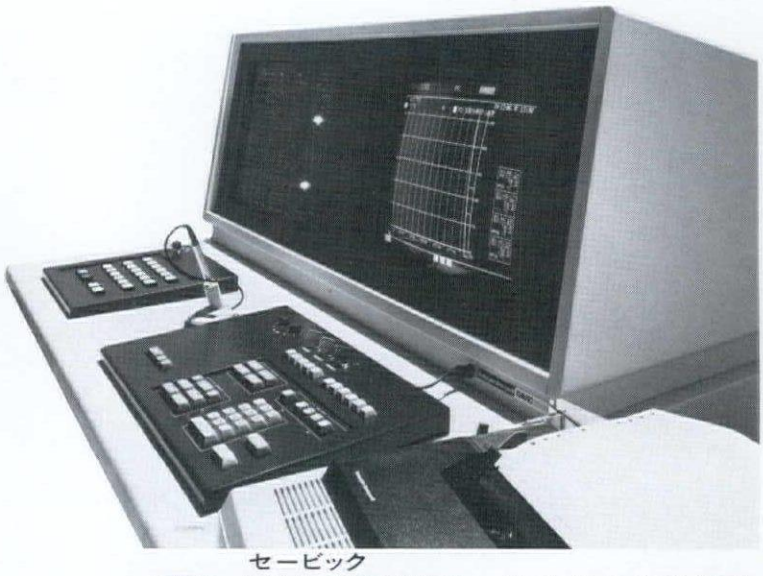
SAVIC2000は管理点数約500～3000点の建物、工場に適した分散形総合管理制御システムです。

（●本格派の日本語表現機能 ●分散処理による高度の拡張性 ●省エネルギー制御
●光ファイバによる通信 ●使いやすいマンマシン・システム ●高い信頼性）



●制御関係のオペレータ設定用の画面です。
●制御設定項目以外に制御状態の情報も表示されます。

●グラフ表示図形
豊富な図形シンボルにより表現
力豊かなグラフが作成できます。



Savemation —— Saving by Automation

山武ハネウエル

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

セービック
SAVIC 2000
分散形総合管理制御システム

新工法！プレノテクト吹付工法

陸屋根防水には
奥山式 特許 絶縁工法
カッパー防水帯
コーパータイト

OKUYAMA KAKOGYO WATER・PROOF OAM

✣オクロン防水帯

特許 奥山式熱工法・冷工法綜合防水層

奥山化工業株式會社

本　　社	東京都中央区銀座8－4－9	電話 03（571）2703
厚木出張所	厚木市金田字宮畑2 5 9	電話 0462(21)6092
大阪出張所	大阪市都島区都島中通り2－3－1	電話 06（921）2497
名古屋出張所	名古屋市南区若草町3-3	電話 052(811)3660
九州出張所	佐賀県諸富町	電話 0952(47)2945

●お申込次第カタログ進呈

SANYO

「快(アメニティ)」空間で、爽やかオフィスづくり、いい店づくり。

マルチ気流で空気ムラなし

オフィスの魅力的な環境づくりに〈クリーンエース〉。

●大型オートフラップと3方向吹出し設計で、部屋のすみずみまで快適冷・温風。

●天井に半埋込み設置ができ、露出部わずか9.8cmの薄型設計。

●パワーチェンジの新"とく暖"で、ぐんとハイパワー。電気代も23%節約(当社比)。

●冷暖房の温度調節、故障内容の表示など、マイコンが快適空間をトータルにコントロールします。

SPW-TCH71L

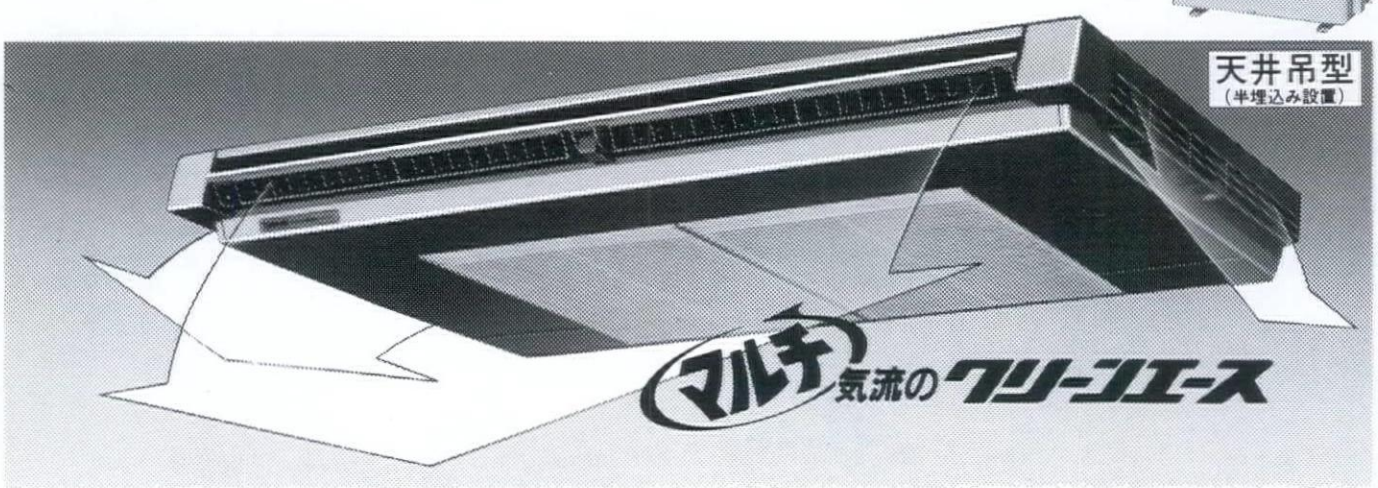
本体セット価格 695,000円(配管セット・工事費別)
リモコン 27,000円(別売)　室内外機 668,000円

●冷房能力:6,300/7,100kcal/h
●暖房能力:7,880/8,880kcal/h

室内ユニット:SPW-TH71L
●外形寸法:
高さ178×幅1,200×奥行765mm

室外ユニット:SPW-CH71L
●外形寸法:
高さ835×幅850×奥行285mm







サンヨー 店舗・オフィス用 エアコン

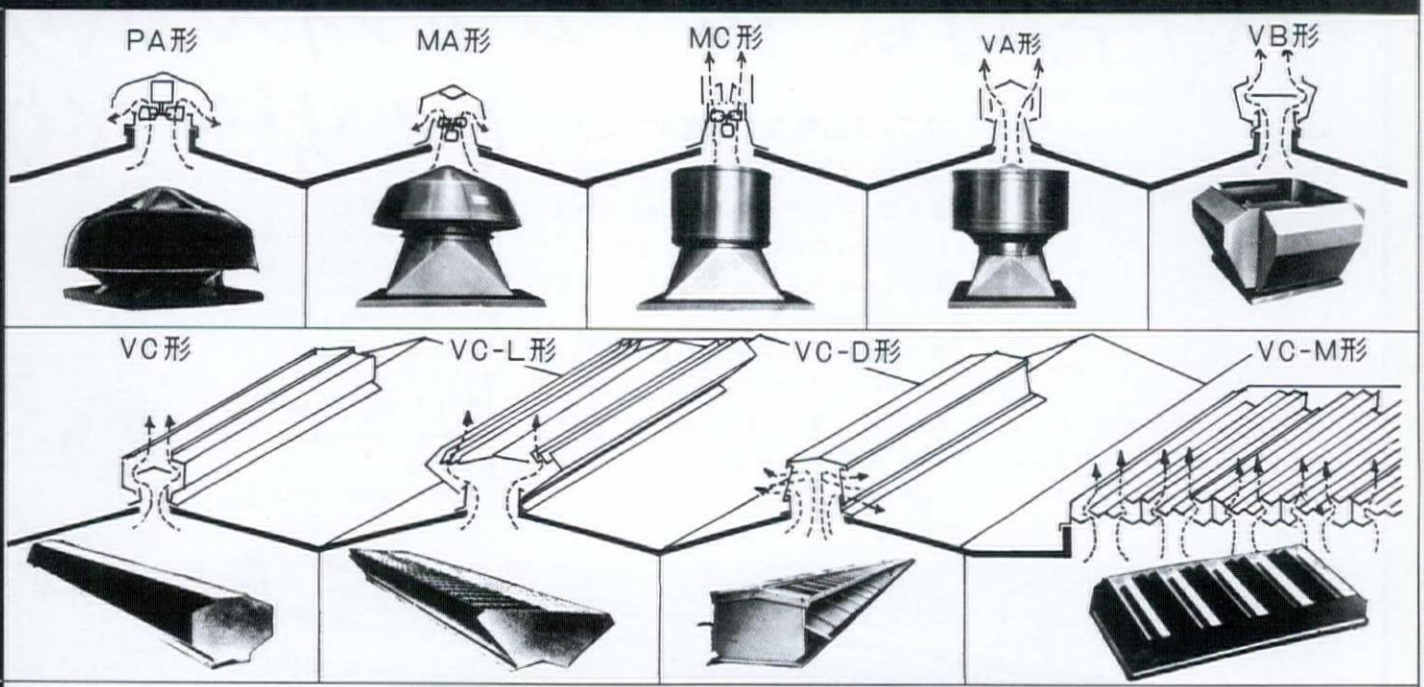
三洋電機株式会社 / 三洋電機特機株式会社 〈環境機器事業部〉 〒570 大阪府守口市大日東町100 TEL 06(901)1111

●お問い合わせは…… 三洋北海道環境機器㈱ TEL 011(271)5333　三洋東京環境機器㈱ TEL 03(813)1131　三洋近畿環境機器㈱ TEL 06(338)3030　三洋四国環境機器㈱ TEL 0878(33)8379
三洋東北環境機器㈱ TEL 0222(25)5222　三洋中部環境機器㈱ TEL 052(733)3421　三洋中国環境機器㈱ TEL 082(243)9126　三洋九州環境機器㈱ TEL 092(441)4141

坂本商会は創業68年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

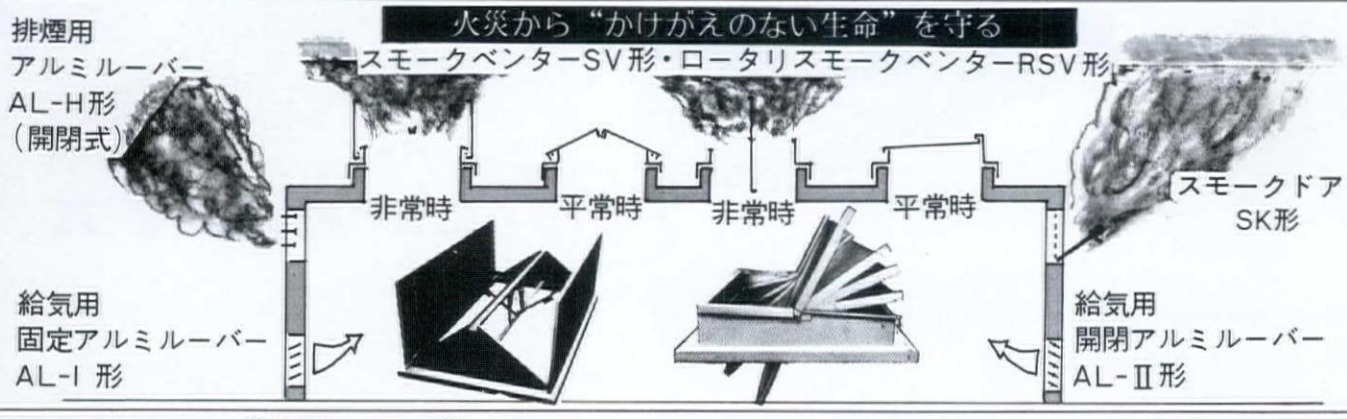
強制換気・自然換気装置

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群



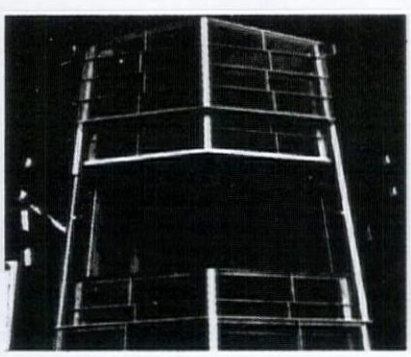
排煙・ルーバー装置

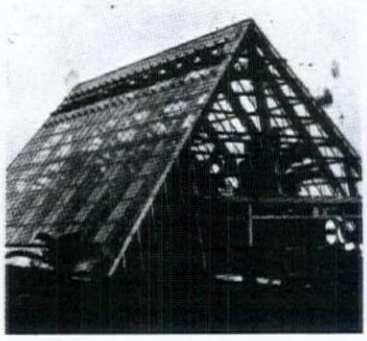
火災から“かけがえのない生命”を守る

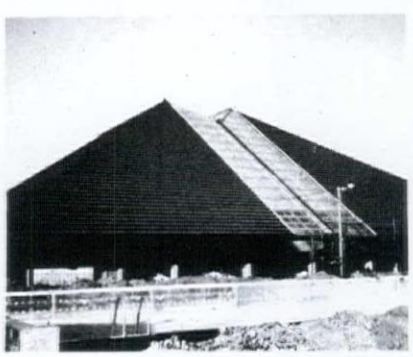


採光装置

“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

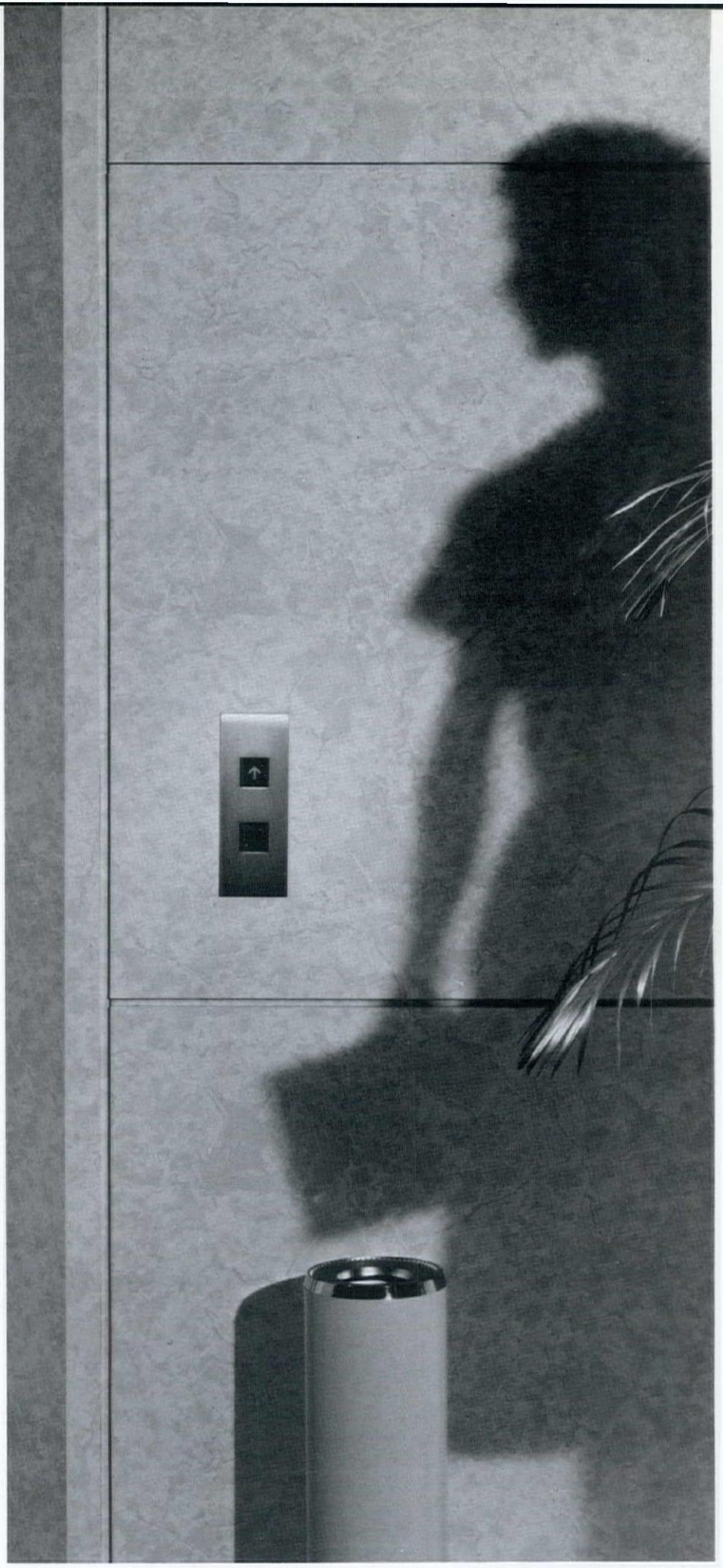
大阪——大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル（376）1791

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）

イ　岩城造園㈱——005
オ　奥山化工業㈱——022
カ　軽井沢ホテル鹿島ノ森——010
　　鹿島建設㈱——004
　　川崎電気㈱——169
ク　空研工業㈱——175
コ　五建工業㈱——012
サ　㈱坂本商会——024
　　三協アルミニウム工業㈱——170
　　三洋電機特機㈱——023
シ　新日本空調㈱——167
ス　住友建設㈱——006
　　スミセ興産㈱——020
タ　ギャルリーためなが——表2
　　高砂熱学工業㈱——表3
　　大成建設㈱——009
　　太陽工藤工事㈱——018
　　大興物産㈱——011
　　暖冷工業㈱——171
　　㈱大気社——173
チ　中国電気工事㈱——006
ト　㈱東芝——026
　　東海電気工事㈱——012
　　東邦アート㈱——表2
　　大同鋼板㈱——019
　　東横工業㈱——017
　　東光電気工事㈱——013
　　東洋熱工業㈱——192
ナ　中立電気㈱——008
ニ　日本軽金属㈱——表4
　　日新工業㈱——007
　　日本楽器製造㈱——165
　　日新製鋼㈱——168
　　日本電気硝子㈱——174
　　ニチアス㈱——184
ノ　㈱ノザワ——021
ヒ　ピーエス㈱——172
フ　フジテック㈱——176
　　富士電機㈱——166
　　ブリヂストン㈱——001
ホ　ホウトク販売㈱——020
マ　松下電器産業㈱——002
ミ　三菱電機㈱——183
ヤ　矢崎総業㈱——014
　　山武ハネウェル㈱——022
　　ヤマギワ㈱——191
ロ　ロンシール工業㈱——003

TOSHIBA



「インバーター」が来た。

先端技術でなめらか走行。
規格形エレベーターも
インバーターの時代です。

かろやかに、なめらかに、新登場。
東芝インバーターエレベーター・セレブラムⅣ。
VVVFインバーターと
ベクトル制御の採用で
走行のすべてを緻密にコントロール。
かつてない、すばらしい乗り心地を実現しました。
そればかりか
省エネルギーでも飛躍的に前進。
エレベーター用電源設備容量が
従来の50%ですむうえ
消費電力も大幅に節減できます(当社ACVV方式比)。
制御マイコンの高級化
群管理情報の光ファイバー伝送など
すみずみまで東芝ならではの先端技術を駆使。
超音波ドアセーフティー、音声合成案内はじめ
オプションも多彩に用意。
充実の機能と装備で
エレベーターの新しい時代を拓きます。

東芝インバーターエレベーター(規格形)

●お問い合わせは
株式会社 東芝 昇降機事業部 〒105 東京都港区芝浦1-1-1(東芝ビルディング) TEL(03)457-4619

先端技術をくらしの中に…E&E(エネルギーとエレクトロニクス)の東芝