SD
85 05

ADOLFO NATALINI

特集❶

アドルフォ・ナタリーニの建築1979—83

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年の年月を経て見せ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ほか.

文:
アドルフォ・ナタリーニ, 磯崎 新ほか.

●

特集❷

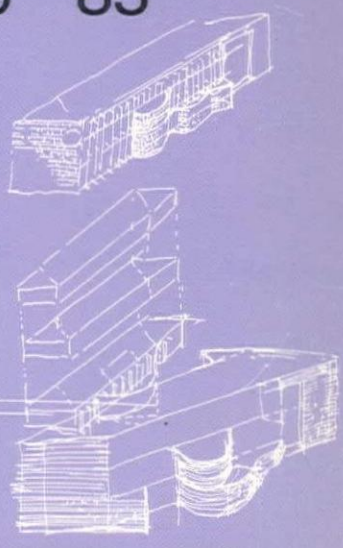
大橋晃朗:家具ゲーム, 文化ゲーム

TERUAKI OHASHI

インタヴュー: 大橋晃朗 〈文化の錯綜体としての家具〉

●

ザハ・ハディドのプロジェクト 文=ケネス・フランプトン



ISSN 0563-0991

スペースデザイン都市・建築・芸術の総合誌
第248号昭和60年5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





一日のうちで空気が最も清浄なときは午前2時ごろ。逆に最も空気が汚れるのは午後1時から3時といわれています。もちろん季節やその日の風の状態によって時間的なずれはありますが、とにかく午後の最高に汚れた状態を100とした場合、午前2時の空気はわずか20。この清濁の隔差は今後ますます大きくなることが予想されます。

熱と空気のエンジニアリング《タカサゴ》は、70年間も執拗に空気を追い続けてまいりました。《清浄空気》を創ることがタカサゴに課せられた使命だからです。この使命をいちはやくまっとうしたのがビルや地下街の空気調和です。午前2時の空気をはるかに上まわるさわやかさを常時おくりこみ、空調のタカサゴとしてもその実力を高く評価されました。それだけでなく医薬品・半導体・精密機器・食品など塵埃を極端に嫌う分野にも、グリーン・ルーム、クリーン・ベンチなどを開発して完璧な清浄空気をお届けしています。

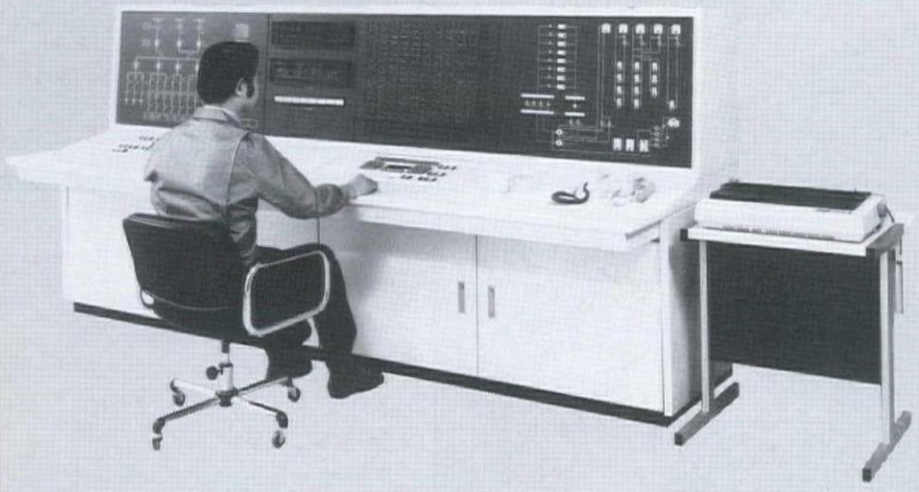
人とビジネスの調和——その媒介として今や欠かすことのできない《空気》を、タカサゴはこれからも執拗に追い続けます

●〈タカサゴ〉は、超清浄度、温度制御、湿度制御、室圧制御の開発技術で躍進する先端産業に貢献いたします。

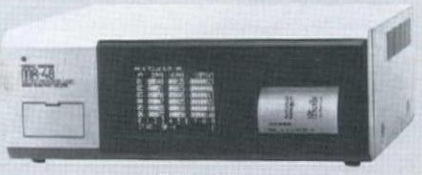
高砂熱学
東京都千代田区神田駿河台4－2－8
TEL(255)8211(大代表)

OSAKI

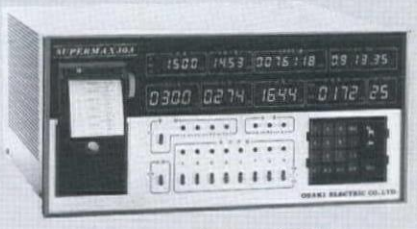
使い易さは能率を
デザインの良さは安らぎを与えます



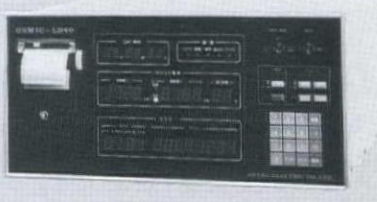
監視制御盤



・SC－16
・MR－48
・オスレック4800



・スーパーマックス303



・LD40

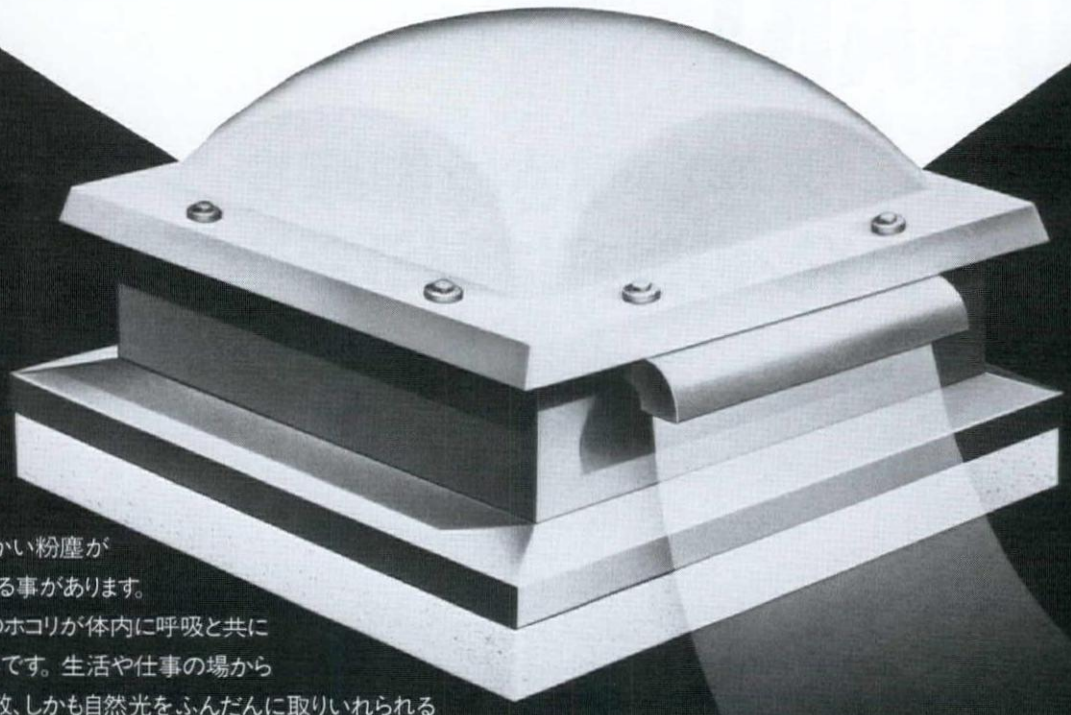
ユーザーのニーズに応え、SC－16(スケジュールコントローラ)、MR－48(集中検針ユニット)、オスレック4800(多回路記録装置)、スーパーマックス303(デマンドコントロール装置)、LD40(データロガ) とシステムを指向し、操作性、機能性を重視した〝監視制御〟の充実に明日も努力しております。

エネルギーの計測・制御

大崎電氣工業株式會社

本　社　〒141 東京都品川区東五反田２－２－７　☎03(443) 7171
営業所　札　幌　〒060 札幌市中央区南三条西３－10　三信ビル　☎011(251)6622
仙　台　〒980 仙台市本町２－５－１　オーク仙台ビル　☎0222(23)3747
大　阪　〒531 大阪市大淀区豊崎３－20－９　三栄ビル　☎06 (373)2556
広　島　〒730 広島市中区小町２－26　はなおかビル　☎082(243)1611

朝日を通すと空中のホコリが良くみえる



電燈光では
見えない空中の細かい粉塵が
自然光では良く見える事があります。
目に見えない微粒のホコリが体内に呼吸と共に
入るのは恐ろしい事です。生活や仕事の場から
少しでもホコリを追放、しかも自然光をふんだんに取りいれられる
〔カマクラ・ライトファン〕 設計プランにぜひお加えください。

特徴

採光設計がグンと楽

都市における住宅では、周囲が立て込んでくると採光が困難。こんな時、天井採光なら日照は永遠、しかも窓採光の3倍も効率がアップ。

照明電力が節約

ライトファンなら朝から夜迄電燈いらず。明るさに加えて熱伝導率はガラスの1/5で冷暖房代の大幅な節約をお約束。

施工も簡単、コストもダウン

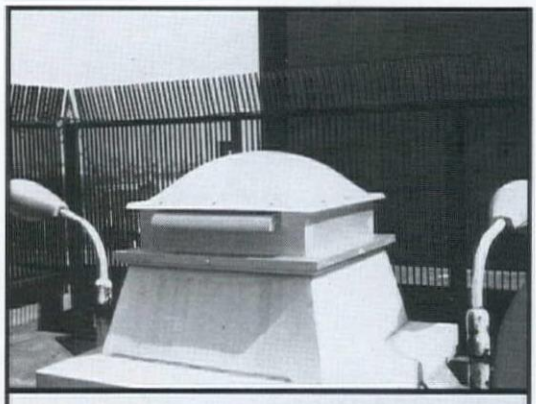
ライトファンは、屋根の形態を選びません。本体、フレーム、取付用部品がセットになっているので、施工も簡単、工事費も安上がりです。

軽さに自信

ライトファンはアルミニウム枠とアクリル樹脂で構成、軽さを要求される屋根にまったく負担をかけません。

強靱さ抜群、危険度ゼロ

ドーム本体はアクリル製、普通ガラスの15倍の対衝撃性。風速60m/secの台風や3m以上の積雪にも充分に耐えられます。





雨じまいは完璧

ドーム本体とフレームのジョイント設計で雨じまいは完璧。内部結露の滴下を防ぐ構造設計です。

取りつけフレームの材質

外枠は、すべてアルミニウム製、対候性に優れ、長期使用に耐える堅牢タイプです。

熱遮断に効果的

アクリルドーム本体のアクリル樹脂は、可視光線を良く通す反面、赤外線のカット性能があり、家具を傷めたりする事がありません。

対候性にご注目

アクリル性のドームは、他のプラスチック材料に比較しても、対候性に優れ長期使用に対し褪色、黄変、劣化が無く酷暑や厳寒に充分耐えます。

紫外線カットも可能

紫外線を大幅にカット出来るグレードを用意しました。繊維品や食品、美術館などに特注品としてご用命ください。

ライトファンの特長

明るさに加えて強制換気をプラス。煙草の煙や目に見えないホコリを屋外に排気します。換気量は2段調節。結露防止の2重構造も用意しました。

ライトファン姉妹品

ファン型(LF) 採光と健康排気の普及型
標準型(LS) 採光のみの一般型
ペア型(LS-W) 熱損失、結露防止型
ベンチレーター型(LV) 自然換気型
連続型(LC) 大型建築物用採光型
排煙型(LH) 非常時排煙開閉型
ホーム型/一般住宅用採光型
5WAYハッチ(GF) 採光、自然換気、強制換気、排煙、遮光の5大機能型
採光型スモークハッチ(SH-G)多目的屋上排煙型

カマクラ
ライトドーム
株式会社 鎌倉製作所

本 社：東京都港区北青山2-7-11〒107 ☎03(403)4311
●大阪支店：06(768)0345 ●名古屋支店：052(733)2811
●広島支店：082(291)4771 ●福岡支店：092(441)6460
●仙台支店：0222(57)0319 ●富山支店：0764(91)2231
●小山支店：0285(23)7847 ●電話はすべて代表番号です。

National

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

ナショナルのビル個別空調システム

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

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

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

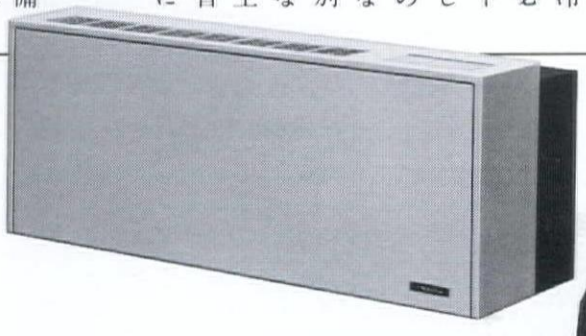
これらの問題を解決したのがナショナル・ビル個別空調機——大幅なコストダウンを可能にした省エネタイプの個別空調システムです。

※弊社計算による

多機能で、しかも簡単な操作
工事の合理化と省スペースにも

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

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



エアーバランサー

室内の汚れた空気の強制排気が可能な、全電気ヒートポンプ方式。

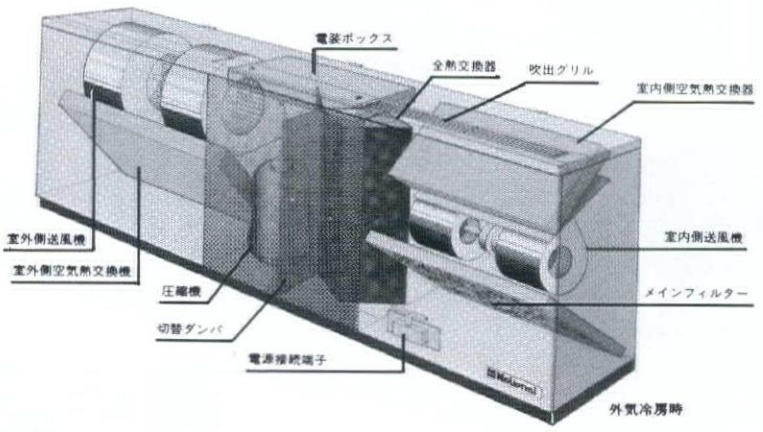
- 大口径シロッコファンにより高静圧を得ています。外風の影響を受けず安定運転が可能。
- 低入力、低騒音を可能にしたインジェクションタイプのロータリーコンプレッサ。
- 高圧圧力調整弁の採用で、高い外気温度での暖房運転が可能。
- 半導体ヒータを補助として採用、暖房の立上り特性がよく、吹出温度を自動的に一定化。
- 2段サーモスタットによる節電運転。
- 白を基調としたシンプルデザイン。



パコスメイク

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

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



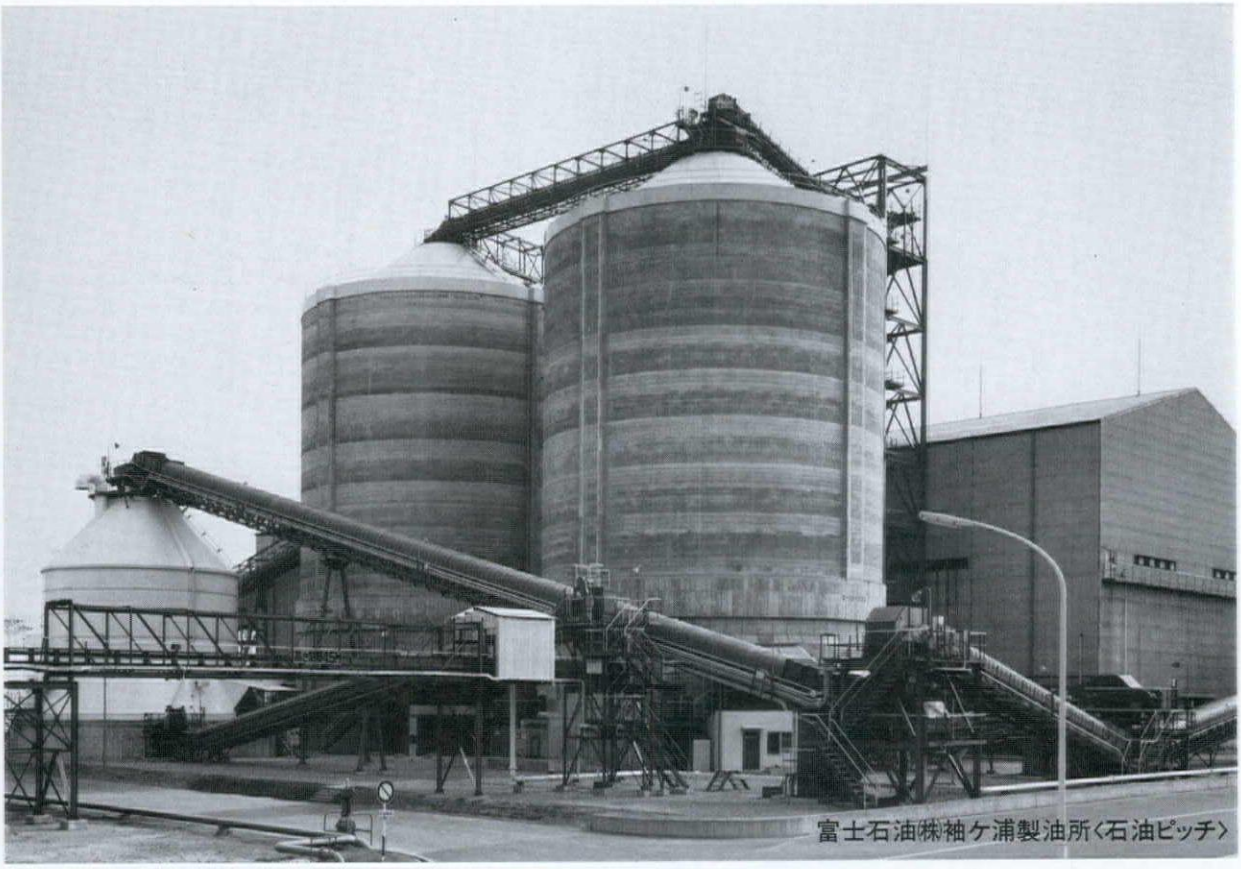
松下電器産業株式会社
松下精工㈱冷暖送風事業部
〒251 藤沢市辻堂元町6丁目4番2号 TEL (0466) 34-2111(代)

ビッグ アトラス サイロ システム

石炭や石油ピッチの大量貯蔵と定量払出が可能なシステム

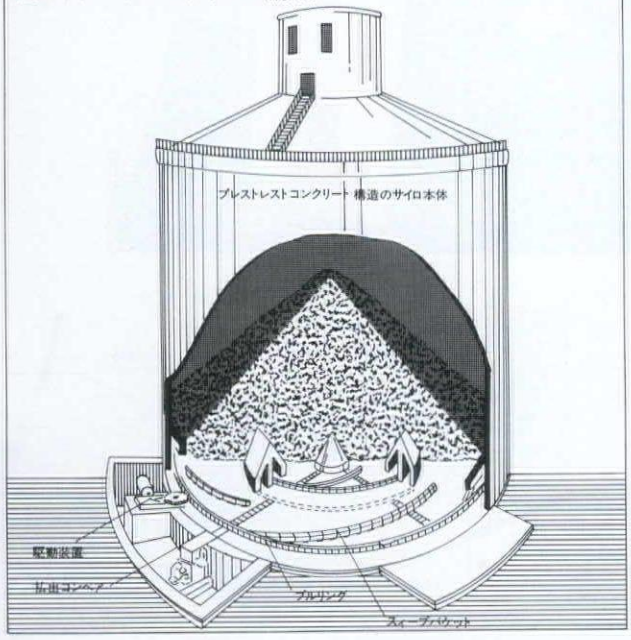
BIG ATLAS SILO SYSTEM

ビッグアトラスサイロシステムは、目詰りを生じやすい粉粒体の貯蔵用に、鹿島建設と日立金属の両社が共同で開発した大型サイロシステムで、1万トンから8万トンまでシリーズ化されています。本システムの採用により、敷地を有効に利用し、周辺環境との調和を図り、運転管理を自動化・省力化することができます。



富士石油㈱袖ケ浦製油所〈石油ピッチ〉

■ビッグアトラスサイロの構成



■特長

〈1〉強制払出装置のアトラスフィーダ採用により、目詰りを防止して連続定量払出ができます。
〈2〉プレストレストコンクリート技術を駆使して、サイロ本体の構造的安全性を確保した経済的なサイロです。
〈3〉騒音や炭塵等の環境対策、自然発火や炭塵爆発等の防災対策も万全です。
〈4〉運転管理の自動化・省力化を図ることができます。
〈5〉積み付け効率がよく、敷地を有効に利用できます。
〈6〉石炭以外の目詰りを生じやすい粉粒体の貯蔵にも適しています。

■適用例

- 富士石油㈱袖ケ浦製油所 ピッチ貯蔵用サイロ2基
- 宇部アンモニア工業 石炭貯蔵用サイロ2基

■適用範囲

- 石炭
- 石油ピッチ
- 石油コークス
- コークス
- ウッドチップ
- 廃材
- 都市ゴミ
- 石灰石
- その他



デミング賞
〈実施賞〉受賞企業

鹿島建設
KAJIMA CORPORATION

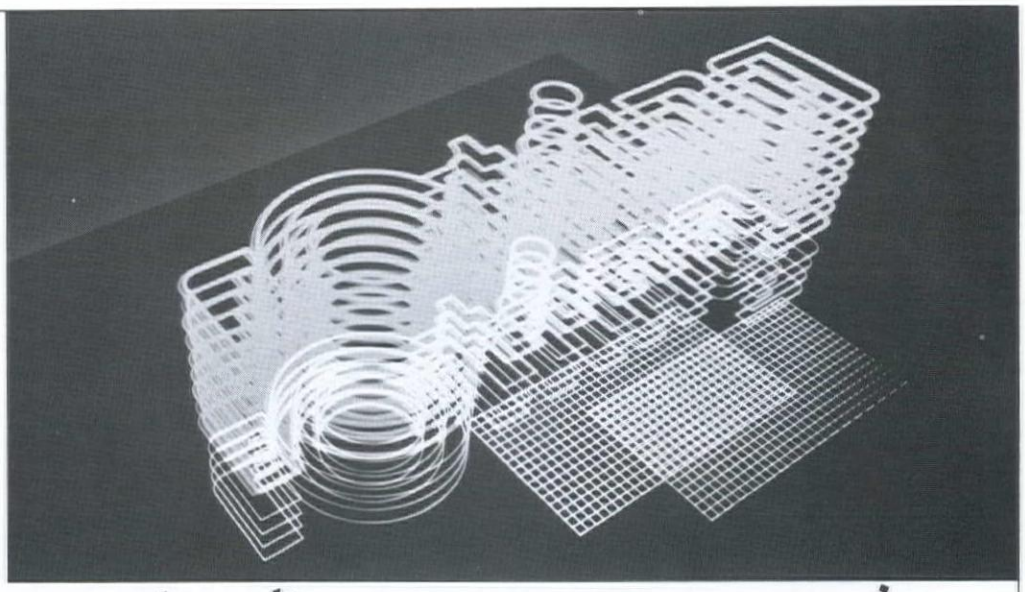
本社：〒107 東京都港区元赤坂1-2-7 お問合せ先 建築技術部(03)404-3311

信頼を手から手へ。ロットリング製品はロットリング日本㈱がおとどけします。

rotring

drawing and writing

ロットリング日本㈱●本社/東京都千代田区飯田橋1-7-10(山京別館4F・5F)〒102TEL.東京03(263)1755代●大阪支店/大阪市東区南本町5-13(エイコービル4F)〒541 TEL.大阪06(244)0796代



次代への軌跡、ロットリング。

ノンストップ ノンドライ NEW



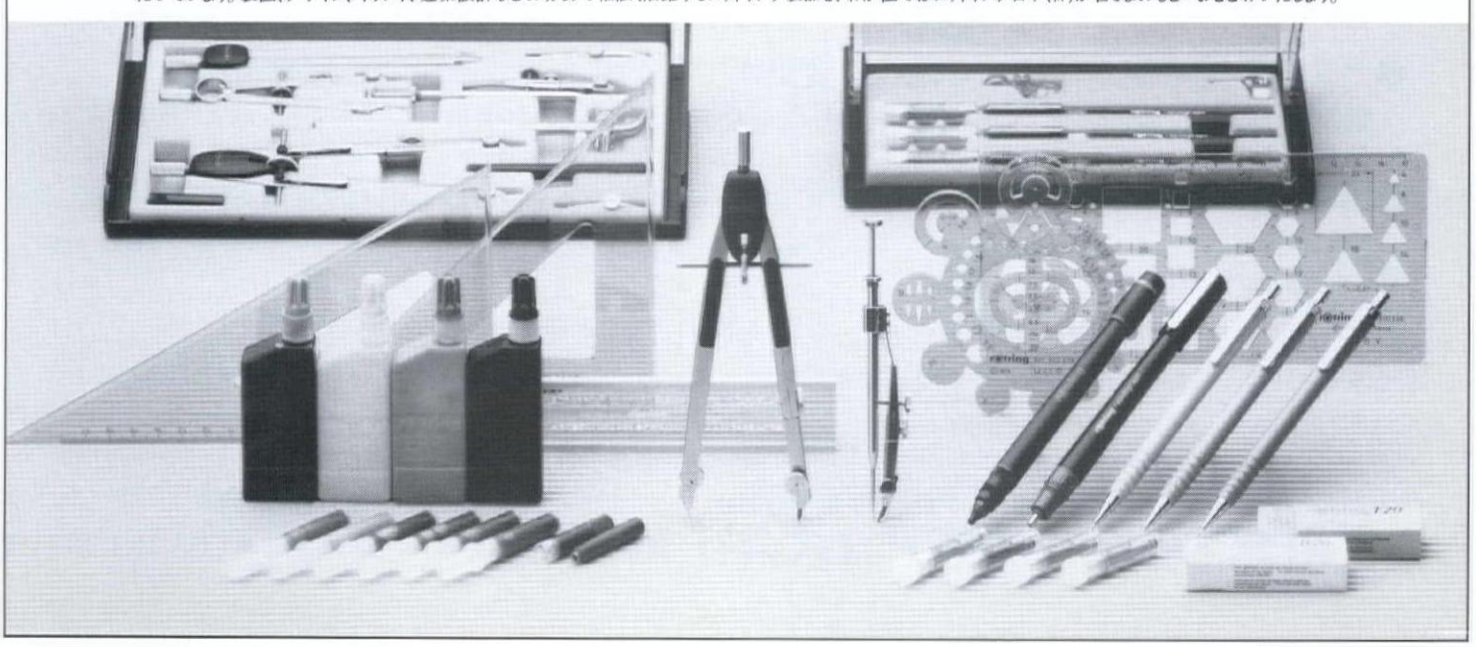
インク交換のたびに流体システムを新しくする、革新のキャピラリーカートリッジを採用**ロットリング・ラピッドグラフ**



比類ない伝統の描き味。最適なインクフローを保つ、独自のスパイラル設計**ロットリング・バリアント**

製図ペンから製図システムまで、プロフェッショナル・スピリットに応える技術と信頼のロットリング。

たゆまない技術革新が生んだ信頼のロットリング製品。製図ペンから製図用品、先進の製図システムまで、そのすぐれた品質と精度は世界のプロ達から高い評価をいただいています。製図、デザイン、イラスト、建築設計などの分野で幅広く活躍するロットリング製品を、わが国ではロットリング日本(株)が皆さまのもとへおとどけいたします。



80年代をリードするシステム
東京計器　APC中央管制装置

モジュール別マイコンの高信頼性と危険分散化を達成

APCシステムのシリーズ

APC	40	管理点数 400点
APC	50	〃 500点
APC	100	〃 2000点
APC	500	〃 32000点
APC	1000	ビル管理数20ビル（通信回線方式）



次のような問題をご経験ではありませんか？

例えば…
- 自分の要求する仕様と投資額が見合っているか
- 高度なオペレータが必要か
- 能力の変更とか拡張が行なえるか
- 専用機で、信頼性はどうか
- 保守に費用がかかりすぎないか

多くの特長にご注目ください。

●ビル設備を一括管理し、省エネルギー化を実現できます。

APCシステムは空調、衛生設備からはじまり、電力、照明、防災、防犯設備のほとんどの領域を監視・制御します。省エネルギーのためのプログラムにより運転管理を行い、設備の使用量などを節減します。

●一般のビル設備を保守している人が自由にプログラム変更して使用できます。

APCシステムはビル完成時に設定したプログラムを、使用上からの変更により、さらに効果的使用を考慮できるサービスモジュールを附加できます。
操作はモジュールの記号が和文により簡単に判読でき、チャンネル番号もオペレータの希望に合わせて自由に決められます。

●ビルの用途や規模に応じて機能の変更ができます。

機能別のモジュール単位にマイクロコンピュータを持っていますので、機能の変更は自由にどこかのデータウェイに接続することにより可能です。

●万全の自己点検を常に行ない分散化方式高信頼システムを採用しています。

マイクロコンピュータは、みずから自分自身をいつも点検しており、さらにマイクロコンピュータをモジュール別に持って危険分散しています。

●保守に対して簡単な作業ですむよう考えられています。

各モジュールは1個の機器としてすべて標準IC回路を使用していますので、ほとんどモジュール対モジュール間の伝送を保守するのみです。

東京計器ランディスギア株式会社　東京都世田谷区野沢3-1-1 仁木島ビル　TEL03(418)4611(代)

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

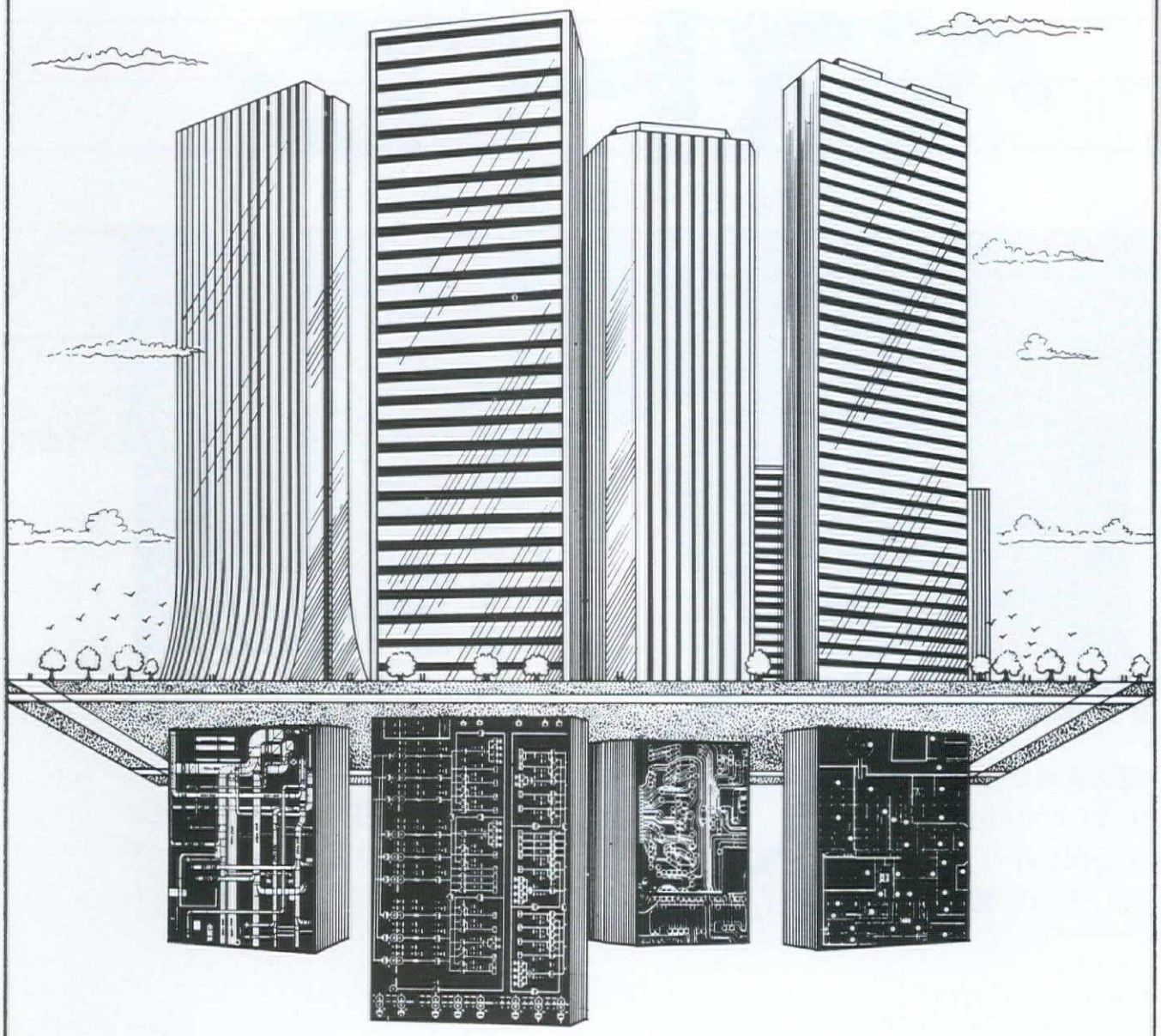
東　京■120/東京都足立区千住東2−23−4☎03(882)2424(大代表)

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)

情報世紀を照準する……
近電工のシステムエンジニアリング

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



電気・計装・空調・管・防災・土木

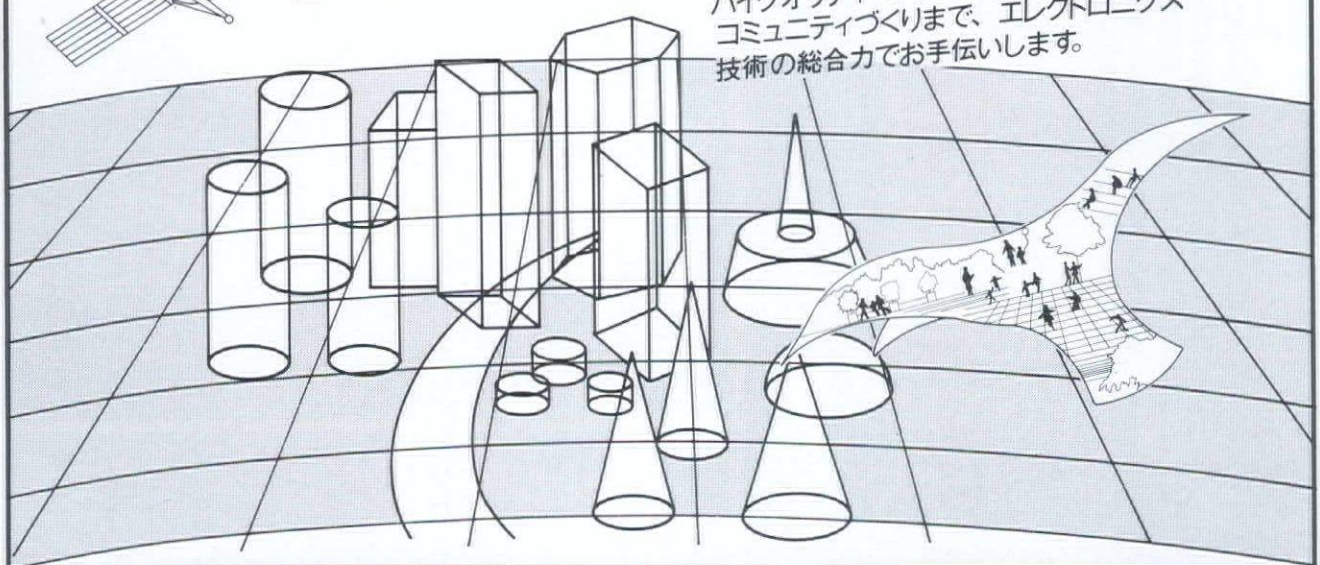
システムの信頼を高める
近電工

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

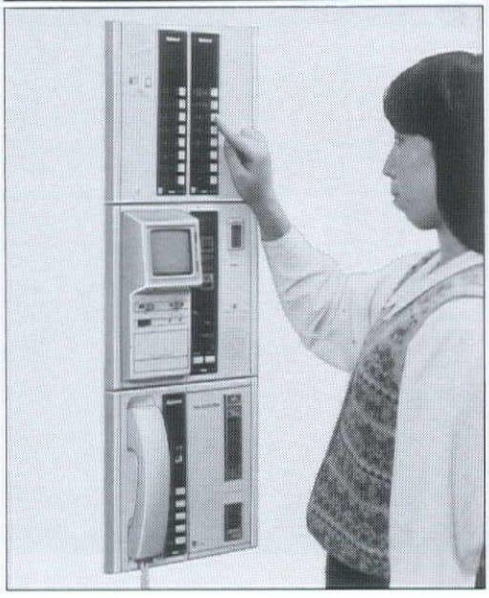
National
-技術でひらく 世界の繁栄-

コミュニケーション
人とひと、人と技術の 双方向

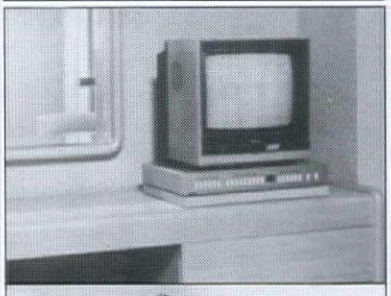
ハイクオリティ・ライフの創造から地域総合
コミュニティづくりまで、エレクトロニクス
技術の総合力でお手伝いします。



マンションのHAシステム

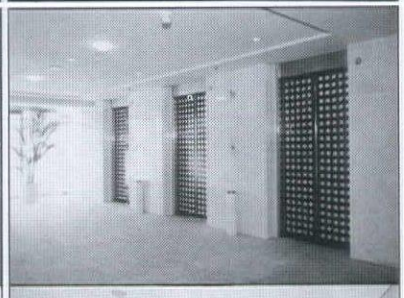


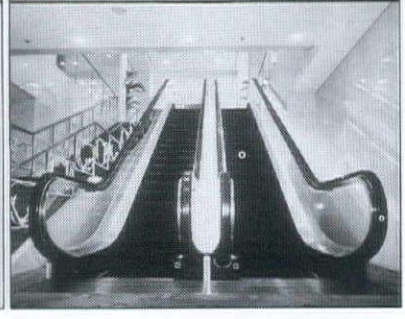
ホテルの双方向映像情報システム





ホテルの昇降機設備





HA・ニューメディア時代に対応する幅広い設備陣容

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

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

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

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

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

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

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

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

昇降機設備
- エレベーター
- エスカレーター
- ダムウェーター

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

ナショナル 松下電器

ナショナル建築設備

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





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

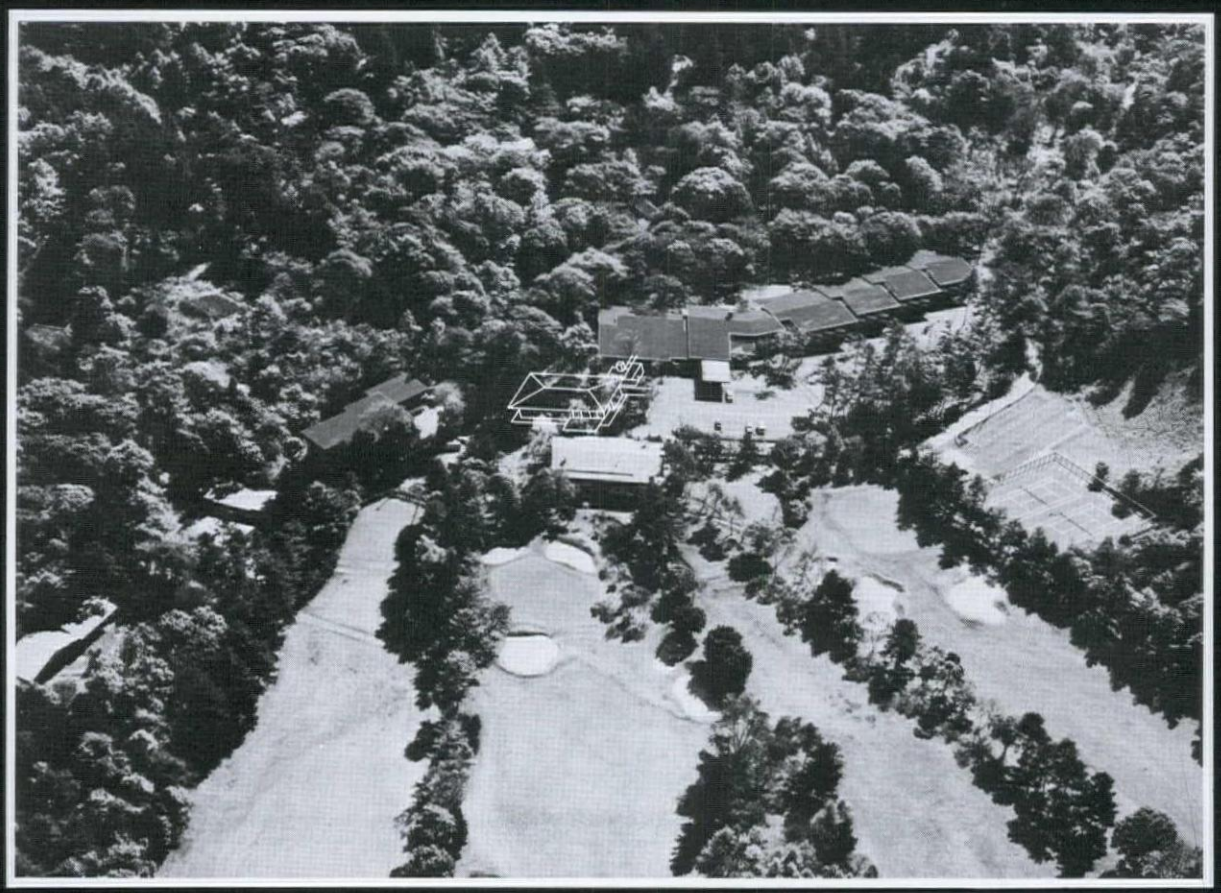
大興物産株式会社

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

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

HOTEL KAJIMA NO MORI



軽井沢

Seminar
&
—Golf・Tennis—

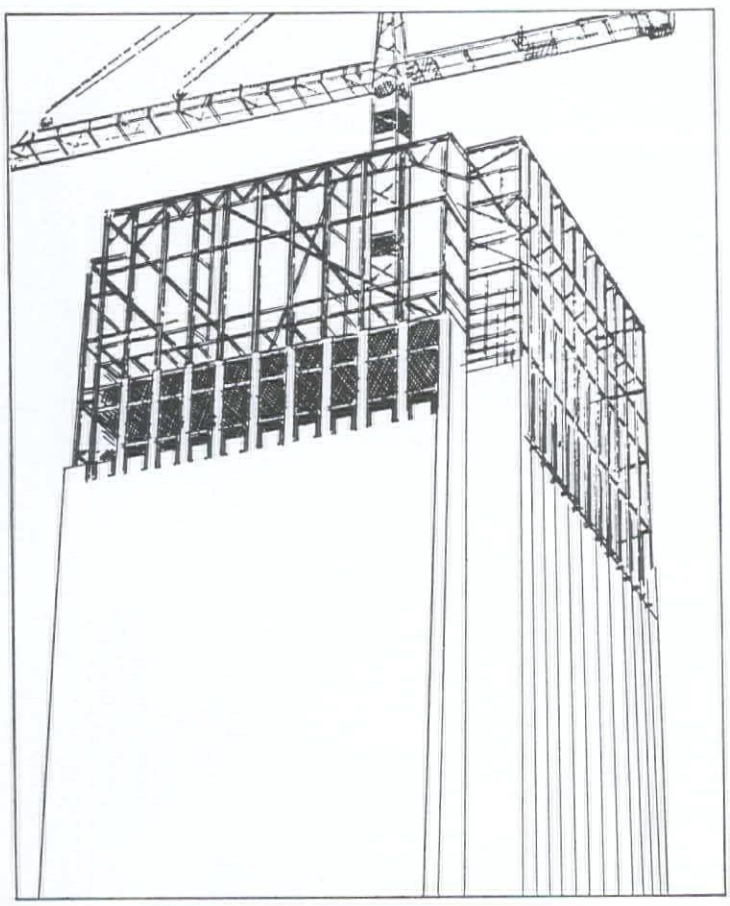
鹿島ノ森ホール

■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



耐火・断熱・防音

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

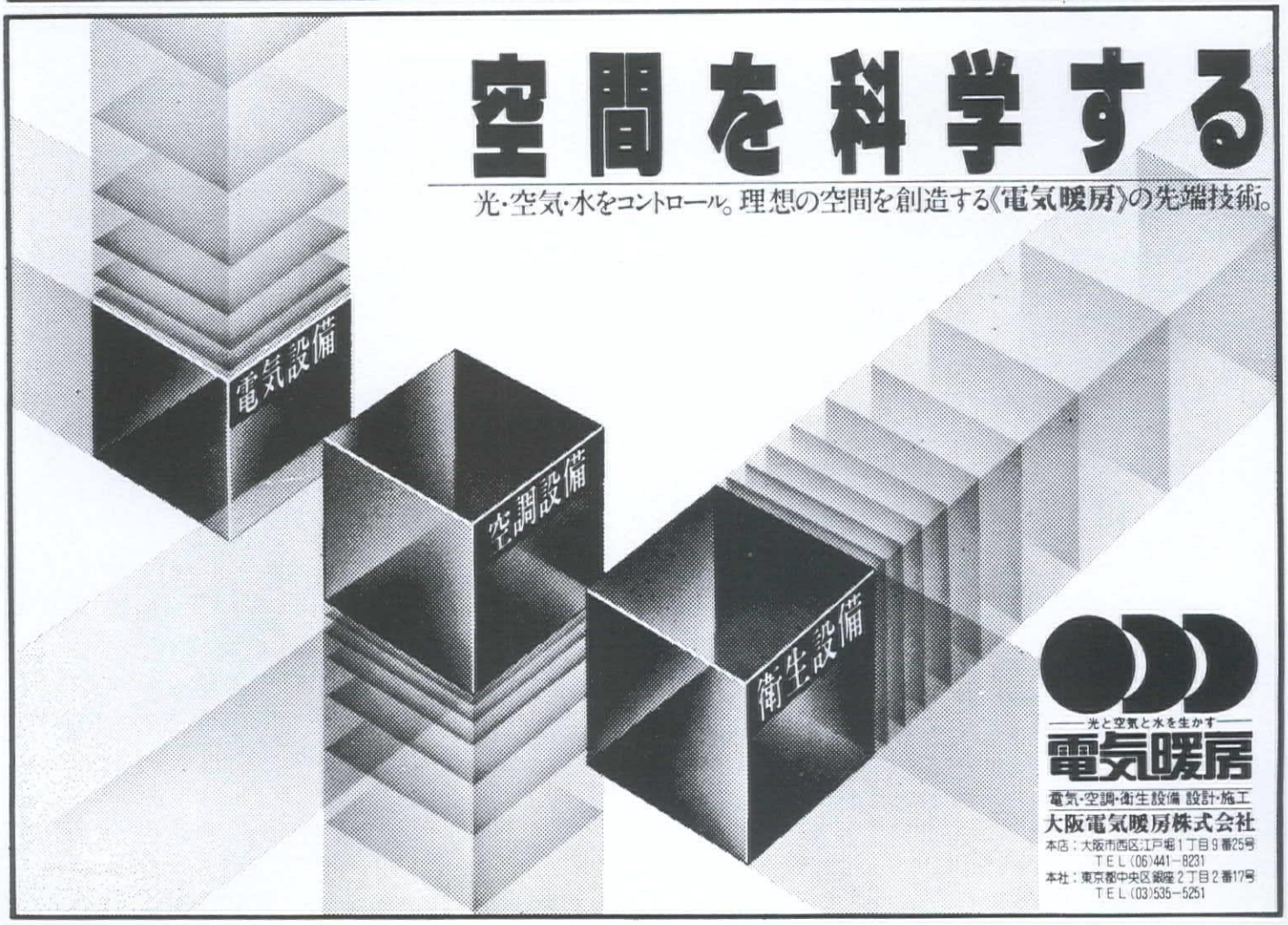
VALQUA

日本バルカー工業株式會社

工事部　東京都中央区京橋1－14－5（土屋ビル）　03-563-1991㈹
大阪営業所　大阪市西区江戸堀3－88（旭ケミカルスビル）　06-448-3861㈹
九州出張所　北九州市小倉区米町2-2-1（新小倉ビル別館）　093-531-6088㈹
本社　東京都千代田区丸ノ内3－3－1（新東京ビル）　03-212-8571㈹

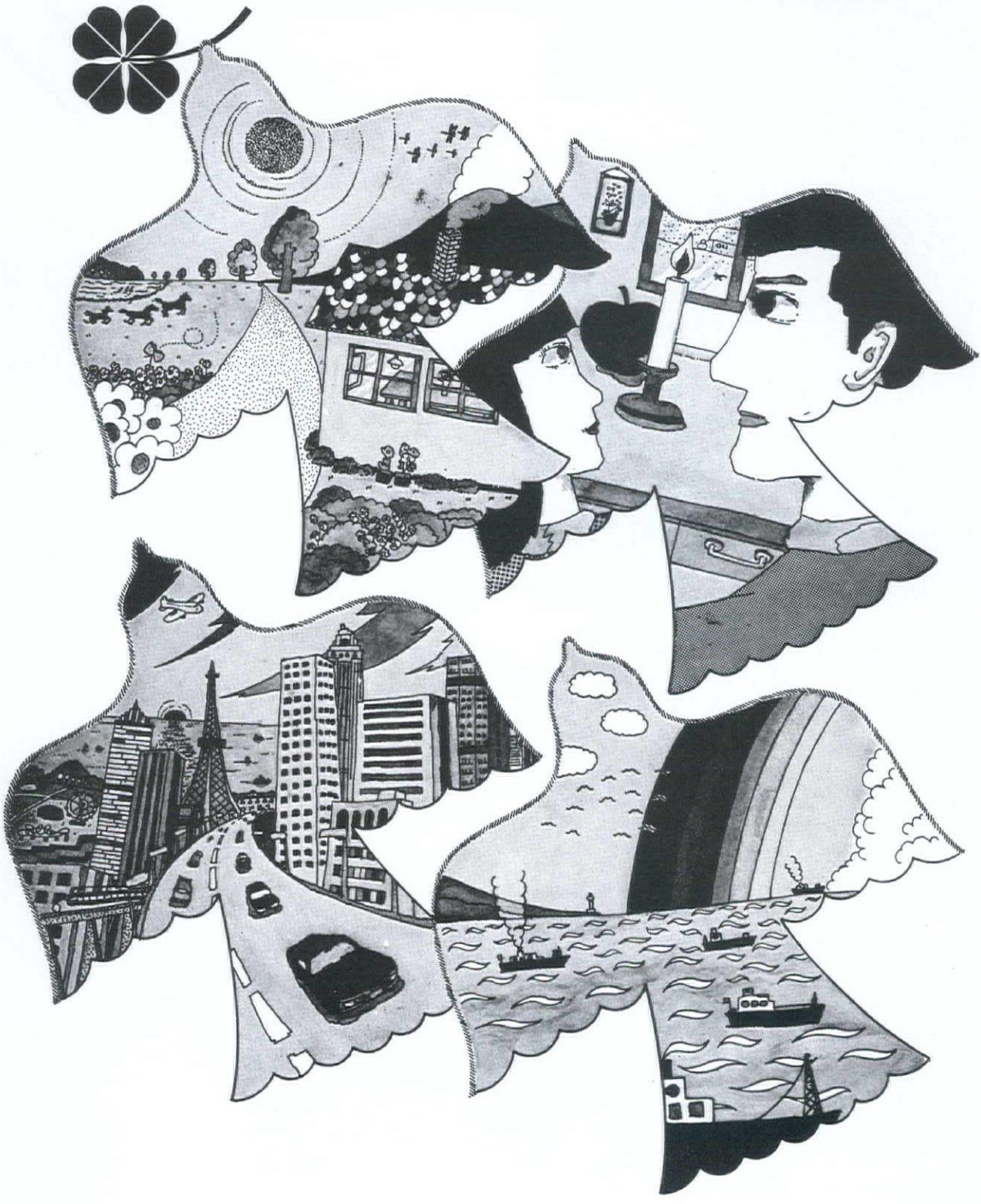
空間を科学する

光・空気・水をコントロール。理想の空間を創造する《電気暖房》の先端技術。



――光と空気と水を生かす――
電気暖房
電気・空調・衛生設備 設計・施工
大阪電気暖房株式会社
本店：大阪市西区江戸堀1丁目9番25号
TEL（06）441－8231
本社：東京都中央区銀座2丁目2番17号
TEL（03）535－5251

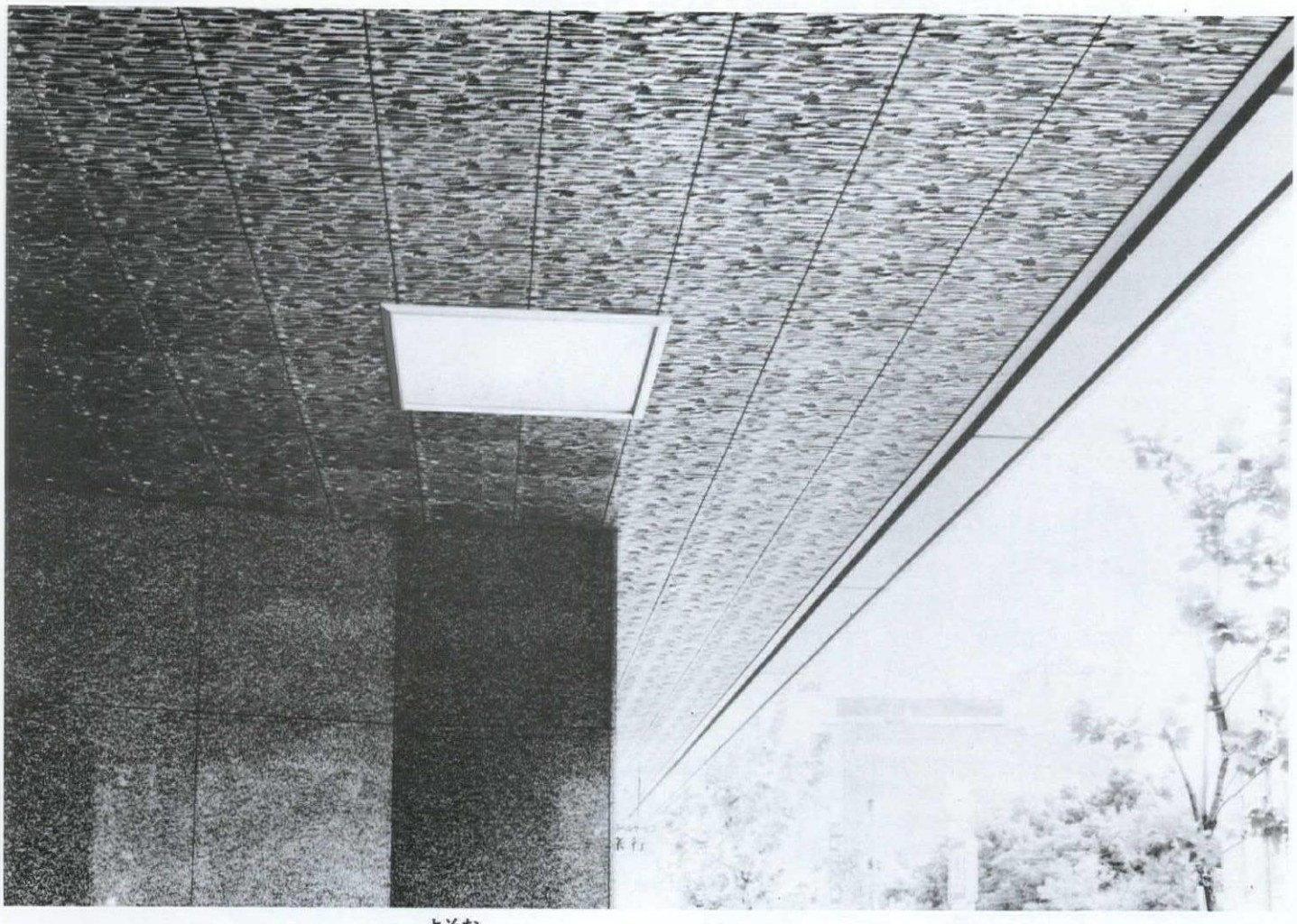
豊かな人間生活と
明かるい光の創造に



中立電気株式会社

取締役社長　斎　藤　　勲

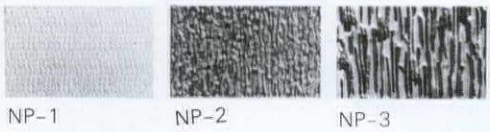
本　　社　〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号　☎東京(356)2511(代)
山梨支店　〒403 富士吉田市下吉田町2005番地　☎吉田(0555)(2)3258(代)
大月出張所　〒401 大月市大月町2丁目10番地14号　☎大月(05542)(2)1013
笛吹川事務所　〒405 山梨市小原西1118番　☎山梨(05532)(2)6651



立体造形、粧(よそお)いのアルミ。

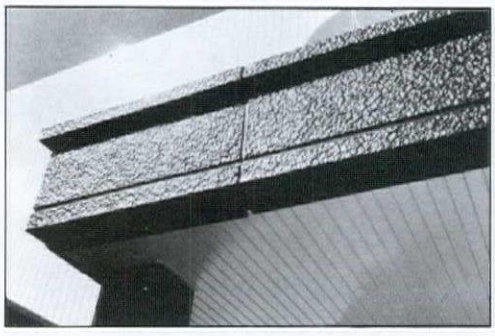
建築空間をイメージアップするアルミ鋳物内外装材。

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



NP-1　NP-2　NP-3

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



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

アルミ鋳物内装パネル・化粧幕板

サンキャストNP・MP

きびしく選べば

三協アルミ

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 All the major gardens in Europe and U.S.A. English texts. ¥4300

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 All the major Art Nouveau architectures in Europe. Photographs by Keiichi Tahara, 116 pages including 48 color pages. ¥4000

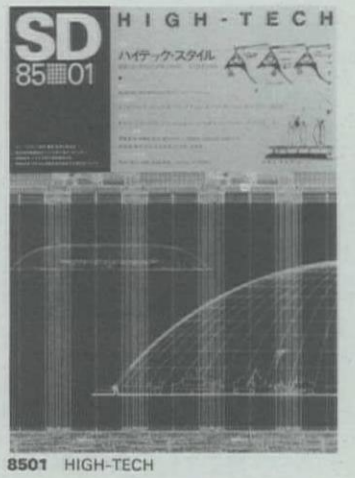
8408 Mario Botta ¥2500

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

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




8504 Itsuko Hasegawa

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

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

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

Overseas Subscription

Name

Profession

Address

Signature

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

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

☐new subscription

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

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

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

Overseas Subscription

SD Space Design

●Hardcover edition

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

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

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

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

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

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

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

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

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

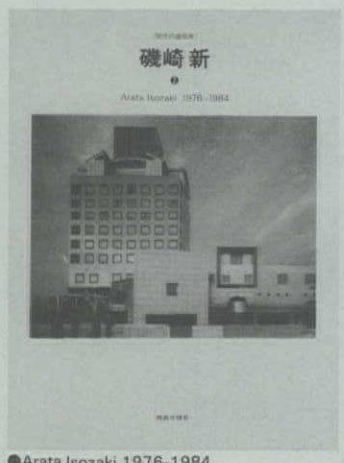
Tadao Ando ¥4500
Selected works and drawings of popular Japanese young architect. Writings by Y. Futagawa, T. Ando, etc. Full English texts.

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

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

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

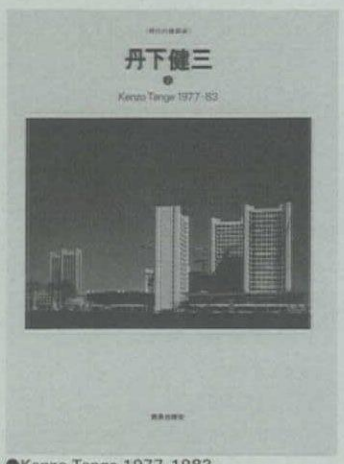
■Extra edition
This is a *de luxe* edition for keeping of the feature part reproduced from the extra issue (with a summary and explanatory comments in English) of "SD" magazine.



●Arata Isozaki 1976-1984



■Space Design for Commercial Facilities



●Kenzo Tange 1977-1983



■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 acceptable.

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

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 85 05

スペースデザイン
第248号
昭和60年5月号

5 特集❶＝
アドルフォ・ナタリーニの建築 1979—83

6 論文
●

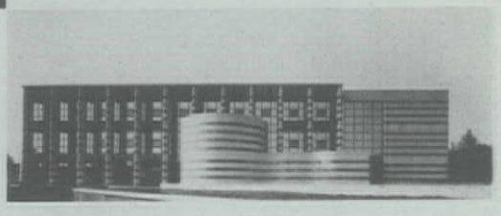
6 建築のラブドマンツィア
アドルフォ・ナタリーニ

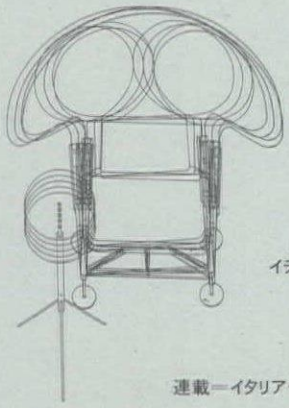
11 考古学的思考
磯崎 新

28 記憶の再構築へ
野口昌夫

8 作品
●●

8 イエルサレムの〈嘆きの壁〉周辺地区計画
フランクフルト／レーマーベルクの再建計画
コモ／アルツァーテ・ブリアンツァの銀行
ボローニャ／ゾラ・プレドーサのコンピューターセンター
フィレンツェのパブリック・オフィス計画
フランクフルト／ザールガッセ4番地の住宅





NICE SPACE 53
イティマド・ウッ・ダウラ廟，アグラ，インド
石井 昭＋金澤良春

連載＝イタリア・デザイン界に台頭する第三世代❷ 57
ミケーレ・デ・ルッキ：
ポスト・メンフィスへと始動する若き感性のゆくえ
池亀拓夫＋バーバラ・ラディーチェ

連載＝フランク・ロイド・ライトの呪術の空間❾ 61
ゴシック精神のリバイバル
草森紳一＋大倉舜二

[科学万博つくば'85]をめぐって——博覧会・映像・構造 69
今川憲英＋彦坂裕＋渡辺誠

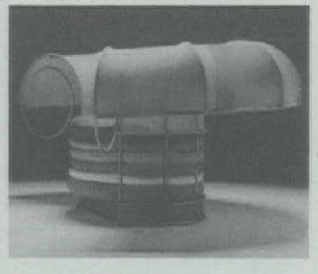
記事・書評 89

海外建築情報 99
虚ろな建築に至る道
DUCTSPACE＝編

国内建築ノート 聖喜詳 107
村野藤吾から何を学ぶか

発行人●河相全次郎
編集人●長谷川愛子
発行所●鹿島出版会
〒107 東京都港区赤坂六丁目5番13号
電話(03)582—2251(代)
振替 東京6—180883番
編集長●伊藤公文
編集スタッフ●吉田雅彦
相川幸二
水越 裕
浜地三千世
伏見佳子
アート・ディレクター●工藤強勝
デザイン・レイアウト●上田宏志
釣巻敏康
デザイン実験室
印刷・製本●凸版印刷株式会社
〒174 東京都板橋区志村1—11—1
電話(03)968—5111(案内)
取次店●東販・日販・大阪屋
栗田出版販売・誠光堂
鈴木書店・西村書店・中央社
定価● 1,500円
年間直接購読料●20,000円
(特別定価号＋送料込み)

表紙写真●ハンナン・チェア　撮影：藤塚光政



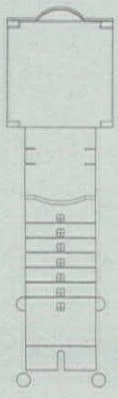
77 ザハ・ハディドのプロジェクト

83 論文
●

83 クーファー書体のシュープレマティスト
ケネス・フランプトン

77 作品
●●

77 ホンコン・ピーク
59イートン・プレイス　他



特集❷＝
33 大橋晃朗——家具ゲーム，文化ゲーム

37 インタビュー
●
大橋晃朗[文化の錯綜体としての家具]

33 作品
●●

33 ハンナン・チェア
フロッグ・チェア
木地箱，車箱，長箱
トゥム，ピト，オマ
ボード・テーブル#3
ミラー・キャビネット#1
ボード・チェア〈バード・ローズ〉#4
ボード・ストゥール〈バード・バッド〉　他

5 **SPECIAL FEATURE❶**
Adolfo Natalini 1979—1983

6 **Articles**
●

6 Introduction
by Adolfo Natalini

11 An Archaeological Conception
by Arata Isozaki

28 Towards a Recomposition of Memory
by Masao Noguchi

8 **Works**
●●

8 In the Vicinity of the Area of the Wailing Wall
On the Reconstruction of the Römerberg
Head Office of a Bank at Alzate Brianza
Computer Centre in Zola Predosa
Public Office Building
A House at No.4 Saalgasse

77 **Three Projects by Zaha Hadid**

83 Article
●

83 A Kufic Suprematist: The World Culture of Zaha Hadid
by Kenneth Frampton

77 Works
●●

77 The Peak, Hong Kong
59 Eaton Place
Residence for the Irish Prime Minister

NICE SPACE 53
Itimad-ud-daulah, Agra, India
by Akira Ishii+Yoshiharu Kanazawa

SERIAL PRESENTATION 57
〈The Third Generation of the Italian World of Design〉❷
Michele de Lucchi:
The New Direction of Youthful Sensibility after Memphis
by Takuo Ikegame+Barbara Radice

SERIAL PRESENTATION 61
〈Frank Lloyd Wright's Enchanted Spaces〉❾
Gothic Revival
by Shin'ichi Kusamori+Shunji Okura

Tsukuba Science Exposition 1985: Exhibits, Films, Structure 69
by Norihide Imagawa+Yutaka Hikosaka+Makoto Watanabe

Information 89

Eminent Works Abroad 99
Streets
by Ductspace

Domestic Architectural Notes 107
Sei-Go-Hyoh
"What Can We Learn from Togo Murano?"

33 **SPECIAL FEATURE❷**
The Furniture of Teruaki Ohashi

37 **Interview** with Teruaki Ohashi:
Furniture as Cultural Complex
●

33 **Works**
●●

33 Hannann Chair
Frog Chair
Kijibako-chest of drawers
Nagabako-chest
Turn
Pitau
Oma
Table #3
Mirror Cabinet
Chair "Bird Rose" #4
Stool "Bird Bud"

SD 85 05

Space Design
No.248
May 1985

A Monthly Journal of Art and Architecture

Publisher●
Zenjiro Kawai
Executive Director●
Aiko Hasegawa
Editor●
Kobun Ito
Associate Editors●
Masahiko Yoshida
Koji Aikawa
Yutaka Mizukoshi
Michiyo Hamaji
Yoshiko Fushimi
Art Director●
Tsuyokatsu Kudo
Design, Composition●
Hiroshi Ueda
Toshiyasu Tsurimaki
Design Laboratory
Published by
Kajima Institute Publishing, Co. Ltd. ©
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku,
Tokyo, 107 Japan
Telephone: (03) 582—2251
Printed in Japan
Overseas●
This copy: ¥2,500
(including seamail postage)
Subscription Price
¥30,000 a year
¥50,000 two year
(including seamail postage)
Order form: pp. 1-2

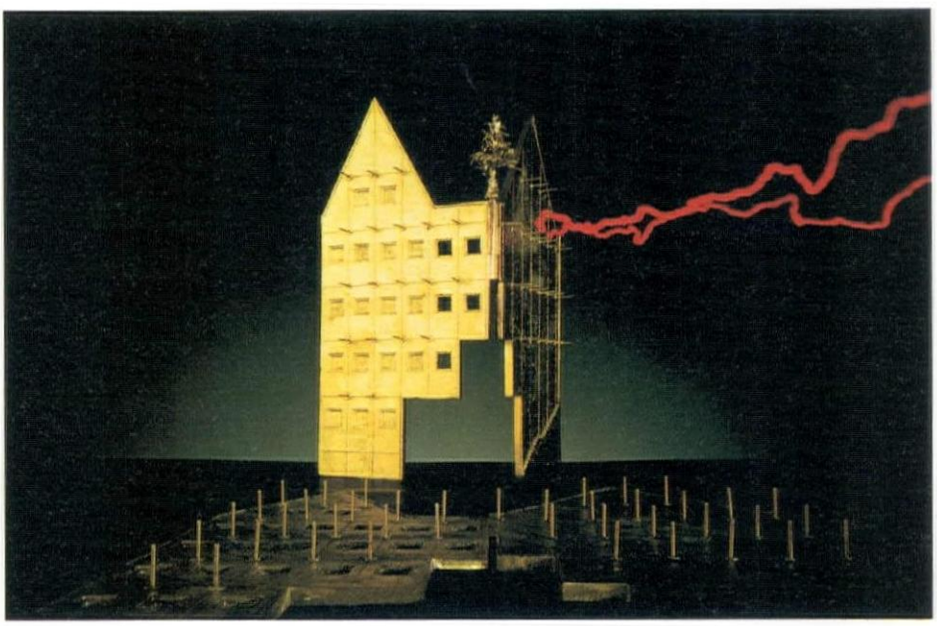
Cover Photo●
Hannann Chair

ADOLFO NATALINI

特集❶

アドルフォ・ナタリーニの建築1979—83

Adolfo Natalini 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年の

年月を経て，79年以降〈歴史〉と〈場所〉に

眼差しを移したナタリーニの静謐な〈石〉の建築の数々．その変貌をイタリアのコモに建つ

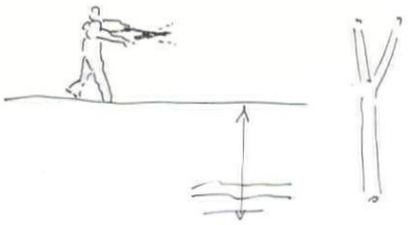
アルツァーテ・ブリアンツァの銀行，ボローニャの

コンピューターセンターをはじめ，建築の考古学的プロジェクトに見る．

作品解説＝アドルフォ・ナタリーニ

フランクフルト　ザールガッセ4番地の住宅　*photo: Mario Ciampi*

建築のラブドマンツィア

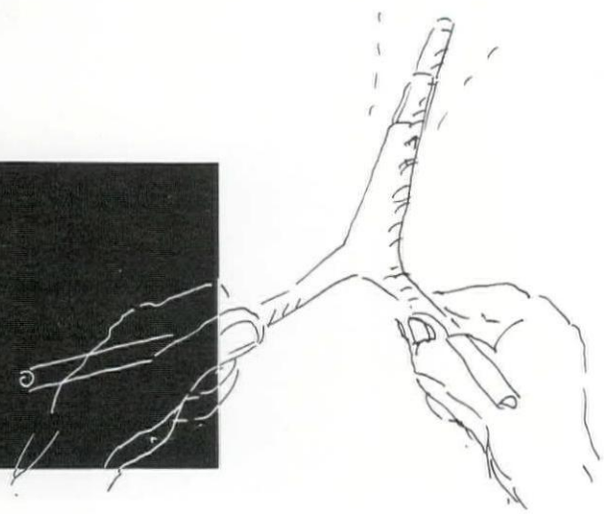


"RABDOMANTE"

小枝を手に持って，
地面を歩きながら地下の水脈を
探しあてる術，
ラブドマンツィアのスケッチ．
"Rabdomante"は
術を使う人を意味する．

アドルフォ・ナタリーニ

SD8505 6



●
Introduction
Adolfo Natalini

私は，1941年トスカナの古い街ピストイア（驚嘆すべき石畳のピアッツァと黒白の縞模様のバティステロをもつ）に生まれた．　私の家は700年もの間，このヴァルディニエヴォレの土地を耕し続けてきた．　自分は大学で教鞭をとり，建築家を職業とするが，その天職は芸術家だと信じている．　1966年フィレンツェ，アルノ河の氾濫がもたらした大洪水の年に私はsuperstudio（スーペルステウーデイオ）というアヴァンギャルドのグループを結成し，"architettura radicale（アルキテツトウーラ・ラデイカーレ）"と呼ばれる運動を起こした．　1966-78年の厳しく困難な時代にあって，この運動を介し，建築を人類学的に再創立させる仕事を進めた．

私が興味を抱いてきたのは，科学・工学よりは人文学（文学，哲学，政治学）であった．　自分は建築家よりは画家や詩人からの恩恵を被っていると思う．　私はフィレンツェに住み，仕事をしている．　それは，アルベルティとブルネレスキの清明さ，そしてブオンタレンティとポントルモの謎めく不安感を愛するからである．古い都市の中心に住むことは，図書館の中に住むことに似ている．J.L.ボルヘスの《バベルの図書館》やウンベルト・エコの《薔薇の名前》[*1]に描かれた世界がそこには在る．　1978年以降，歴史的都市のための建築に関わる仕事を手がけてきたが，ある法則に基づくことなく，例外に力を注いできた．　それは，例外の集積が一つの法則を示唆することを密かに期待していたからである．……

自伝に耽（ふけ）るべきでない事は充分承知している．　だが年が経ち，未だに世界の僅かな部分しか把握していない自分を思うと，文章を書くにせよ，建築を創るにせよ，それは自伝的にならざるを得ない．私は，人間の生命が，宇宙の生命に対してとまでいかずとも，少なくとも自分自身の中や石の中に認識され，建物の一部に感じとれる存在の生命に対してアイデンティカルでありたいと望んでいるのである．　一方で，私の師匠[*2]はといえば，その作品の断片と，読んだ時にはすでに遅すぎて興味が湧かなかった懐かしい自伝のみが頭に残っている．　私の日々の仕事は，労苦，孤独，情熱の中に在る．

この20年を顧みれば，夜昼休みなく仕事は続けられた．　黒のノートは何頁も埋め続けられ，ペン，鉛筆，色鉛筆のスケッチが何枚にもわたって積み重ねられた．　私がdisegni（デッサン・スケッ（デイセーニ）

I was born in 1941 in Pistoia, an old provincial town in Tuscany (with a wonderful stone *piazza* and a black and white striped baptistery); my family had been farming in the Valdinievole for seven hundred years. I work as a professor at the university, my profession is that of architect, but my vocation was to be an artist.

At the time of the flood in Florence in 1966, I founded an avant-garde group called Superstudio, which started a movement known as "radical architecture", and with this group, through the hard difficult years from 1966 to 1978, I carried on with the work regarding the anthropological refounding of architecture.

I have been more interested in the Humanities (literature, philosophy, politics) than in science and technology. I owe more to painters and poets than to architects. I live and work in Florence because I love the clarity of Leonbattista Alberti and Brunelleschi, but also unease and interrogatives of Buontalenti and Pontormo, and because it is like living in a library. The old town centre is Borges' Library of Babel, and that depicted in "The Name of the Rose". Since 1978, I have been working on architecture in old, historic cities, working harder on the exceptions rather than the rules, in the secret hope that all the exceptions taken together may give us a hint to some rules... I know very well that one should not indulge in autobiographies, but as I advance in years, understanding ever less of the world, I see that writing and building are nothing if not autobiographical, in the hope that one's life be identical to that of the universe, or at least to that of other beings who, in recognizing themselves in us and in the stones of our buildings, may feel part of a building. And then, remembering my masters, I can recall but fragments of work and yearning autobiographies that I read when it was now too late to love them. Toil, loneliness and passion are the daily conditions in which I work.

When I look back on the last twenty years, during which I have worked without cease day and night, filling pages and pages in black notebooks, and covering sheets and sheets of paper with strokes of the pen, pencil, colored crayons, and when I think of all the ideas I have pursued with my drawings, I am filled with a longing for all that I could have done and have not.

I think of places glimpsed from the train, of streets and squares seen in books, never to be explored, I think of hours of sunlight enclosed behind shutters, of summer nights shaded by the light of the lamp which gathered into a magic circle both my drawings and the insects coming there to die.

I think of those I have loved and all the conversations we did not have, of the dear ones who have died, masters and friends, without my having found the time to commence conversations which it now seems to me could have been wonderful. Thus I remain, of all that I have lived through, with a vague longing and slight almost illegible traces. I thought that the world was a book and that I was to read it and to write it. I thought that the ineffable construction of the would had a plan, and that it had already been written

チ・素描）を通して追求したイデアの数々を思い返せば，実現しようとしたことと実現しなかったこと，そのすべてに対する深いノスタルジアに沈んでいく．

車中から垣間見たある場所．　書物の中に見た街路と広場（それはあらためて調べられることはなかったが）．照りつける陽をよろい戸で遮り部屋に閉じ込もった日々，ランプの光が創る魔女の輪に向かって羽のように軽い虫たちと私のdisegni（デイセーニ）が収斂し死んでいく夏の夜．　愛する人々となされ得なかった対話の数々，話を始める間も見い出せぬままに他界してしまった先生と友人（今思えばどんなに素晴しい会話になったことか）．私が生きながらえた世界の中に残ったものは，このような淡いノスタルジアと，読みとれないほど微かな足跡のみである．

私は，世界は一つの本であり，それを読み，書かなければならないと考えていた．　あるいは，この言い尽し得ない世界の構造には一つのプランがあり，すでにそれは書き記されているため，読んで書き直しさえすれば自分の手中に収められると考えていた．　私が設計したのは，ごく小さな物体とそれを包み込む部屋と持ち運ぶためのコンテナー，そして積み重ね放置しておくための部屋である．さらに建物，道路，広場，都市を手がけた．　時には夜，言葉の意味よりも紙上の列がつくる魔訶不思議な幾何学に注意を払いながら，タイプライターで文字を連ねていた．　それ以外のほとんどの時間は，言葉の意味を探求することに裂かれていたが，その際自分の遅々とした足跡が眼に入ってもそれに屈することはなかった．

未来に眼をやるならば，プロジェクトの実務を通して自分に確信をもとうとする過程の中で，より多くの物，部屋，建築，都市を観ていくだろう．　だがその観方は過去の私に較べてずっと平静で素朴なものとなるはずである．　現時点で私が創りたいのは，長く緩やかな時間と怖れることなく繰り返される運動に関して語りかける物である．　建築は，私の観てきた他のものと似かよっており，古い建築材料を通して微かな不安と疑問を交えて語りかける．　都市における街路，広場その他の場所は，市民の生活の場であり，それ自体が日常のヒロイズムの場である．　もし時間が，移ろいゆく永遠性の画像であるなら，建築はまさに移ろう美の画像であり，それなしではいかなる変形も不可能な〈崇高な触媒〉ではないかと思う．

ここに集められた作品のほとんどは，考古学的なプロジェクトである．　そのため，時間と記憶に基礎を置き，歴史的都市に積層した痕跡の数々を読みやすくさせることを試みている．　マイン河畔のフランクフルト，イエルサレムの各プロジェクトは，フィレンツェにおける数多くのプロジェクトと共に，建築的"rabdomanzia（ラブドマンツィア）"の一連の実験に属するものである．　"rabdomanzia（ラブドマンツィア）"とは，手に一つの小枝を持ち，地面を歩きながら地下の水脈を探しあてる術であり，それを行う者は，地下の世界と交信しその声を聞き分ける．得られた水は，無生物との対話に参加したことへの報酬である．古い都市の中には，すでに多くの建築が存在するのだから，何か新しく発見するには，それを読み取る方法を知るだけで充分である．

その他の作品は，ジェネレイターとしての場所に基礎を置いている．　アルツァーテ（コモ），ゾラ（ボローニャ），フィレンツェ各々の場は様々な様相と手段をもって，建築を規定する．　場所は建築を産み，同時に建築は場所になるのであろう．　ザールガッセの住宅では，やはり建築が場所から産まれるのだが，さらに様々なエレメントの性格に基づいたfigure（フイグーレ）（形・姿）による対話が試みられる．　レトリックから規定された言語のfigure（フイグーレ）（有効なコミュニケーション手段）は，話す（そして歌う）ことができるように，建物の中にその等価物が求められることになる．[*3]

ここに挙げられた作品のうち実現されたのは僅か二つだが，その総てが建設されることを切望してやまない．　長い年月にわたるdisegno（デイセーニョ）の見習い生活を経て，漸く今私は建設としての建築に接近し始めている．　私の創ってきた"figure（フイグーレ）"が"figure di pietra（フイグーレ・ディ・ピエトラ）"（石の形）になることを望んでいるところである．　（訳＝野口昌夫）

1985年2月5日

＊1　Umberto Eco "Il nome della rosa", Romanzo Bompiani 1980 Milano

＊2　自分が影響を受けた建築家として，Leonardo Savioli，Mario Ridolfi，Carlo Scarpa の3人を挙げている．

＊3　詳しくは，Quaderni di Lotus "Adolfo Natalini／Figure di Pietra", 1984　Electa, P57-58 参照．

down and so one had merely to read it and rewrite it to master it. I have designed very small objects, and rooms to hold them and containers so that I could carry them around and rooms to pile them up in and rest among them. I have designed buildings and streets and squares and cities. Sometimes, also, I have lined up words, at night, at the typewriter, paying more attention to the cabalistic geometry of the lines on the paper than to their meaning. On the other hand, most of the time I was searching for meaning and while engaged in this search, I could not bend down to look at footprints.

If I look forward into the time which I try to ensure myself through the propitiatory practice of planning, I see more objects and rooms and architecture and cities, but more tranquil and simple than those in my past. The objects I now want to design speak of long, slow rhythms, and of actions repeated without fear. The works of architecture are similar to many others I have seen, and speak through their ancient building materials, which only here and there allow a glimpse of disquietude and query. The streets, squares and other places in the city are places for civilized living and the daily heroism of living itself. If time is the moving image of eternity, I would wish architecture to be only the moving image of beauty, of the sublime catalyst without which no transformation is possible.

The projects collected together in the following pages are mostly archeological projects, based, that is, on time and memory, and endeavouring to render legible all the tracks superimposed on each other in old cities. Frankfurt-am-Main, Jerusalem, together with the many projects I have created for Florence, are part of a long series of experiments in architectural "divining": in searching for water with a forked twig in his hands, the diviner is searching for contact with the world and listens to its voices, and finding water is the prize for his participation in the dialogue of inanimate objects.

Within ancient cities, there are already so many works of architecture, that it is sufficient to know how to read them to bring them back to light.

Other work is based on the place as generator: Alzate, Zola and Florence can in various ways and measures dictate architecture. Places generate architecture, and in its turn, a work of architecture may become a place. In the case of the house in the Saalgasse, the architecture generated by places and sharing the nature of various elements, endeavours to speak through figures. Figures of speech as defined by rhetoric (the art of efficient communication) seek their equivalent in the building, in order that it may speak (and sing). Only two of these projects have been built, but they all equally aspired to be built. After the long years of apprenticeship through drawing, I have now begun drawing closer to architecture throught building. I would like my "figures" to become "figures of stone".

Feb. 5, 1985

Adolfo Natalini　5.2.85

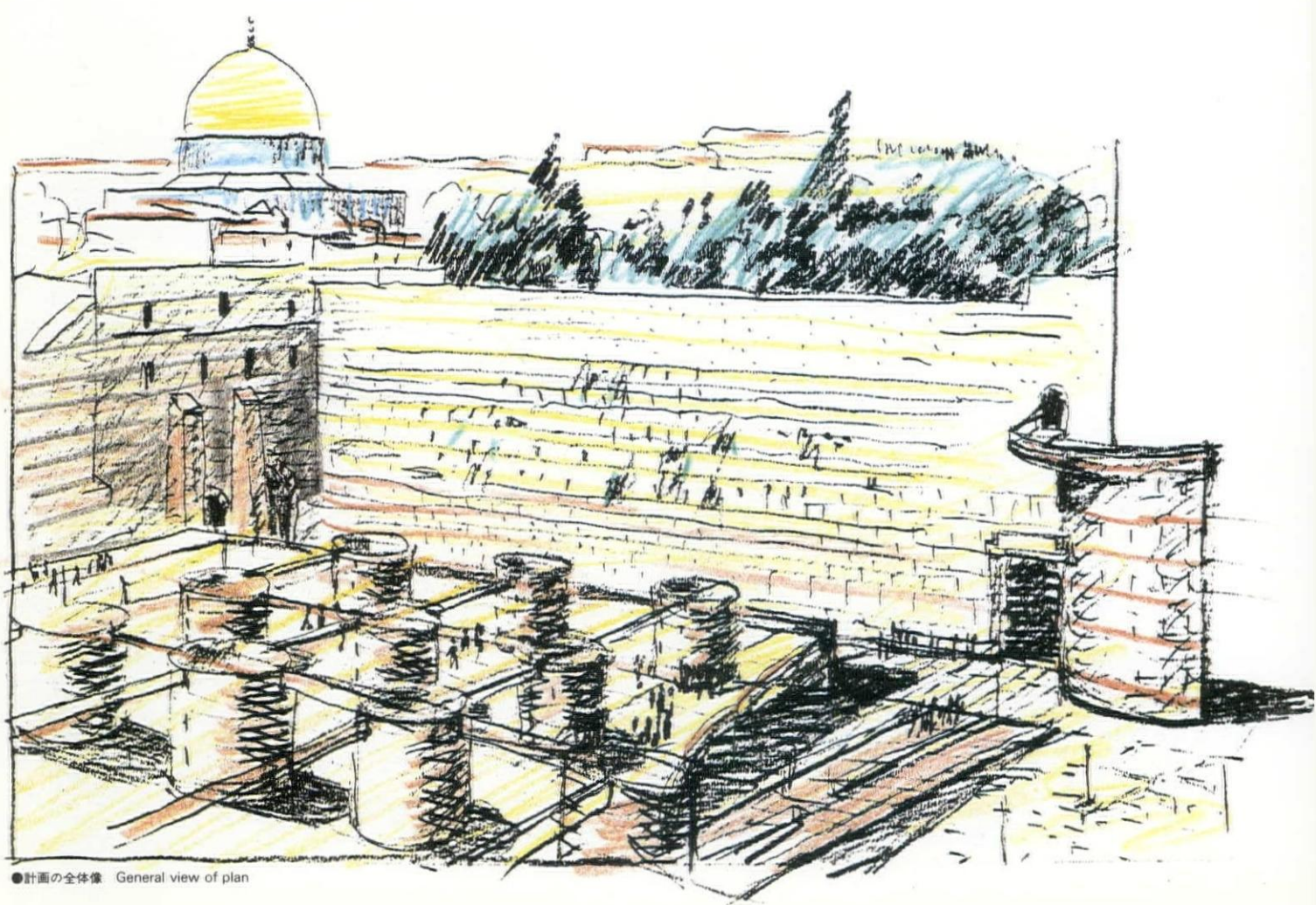
(translation by Frances Brunton)

イエルサレムの〈嘆きの壁〉周辺地区計画

In the Vicinity of the Area of the Wailing Wall, 1980——82
Jerusalem, Israel

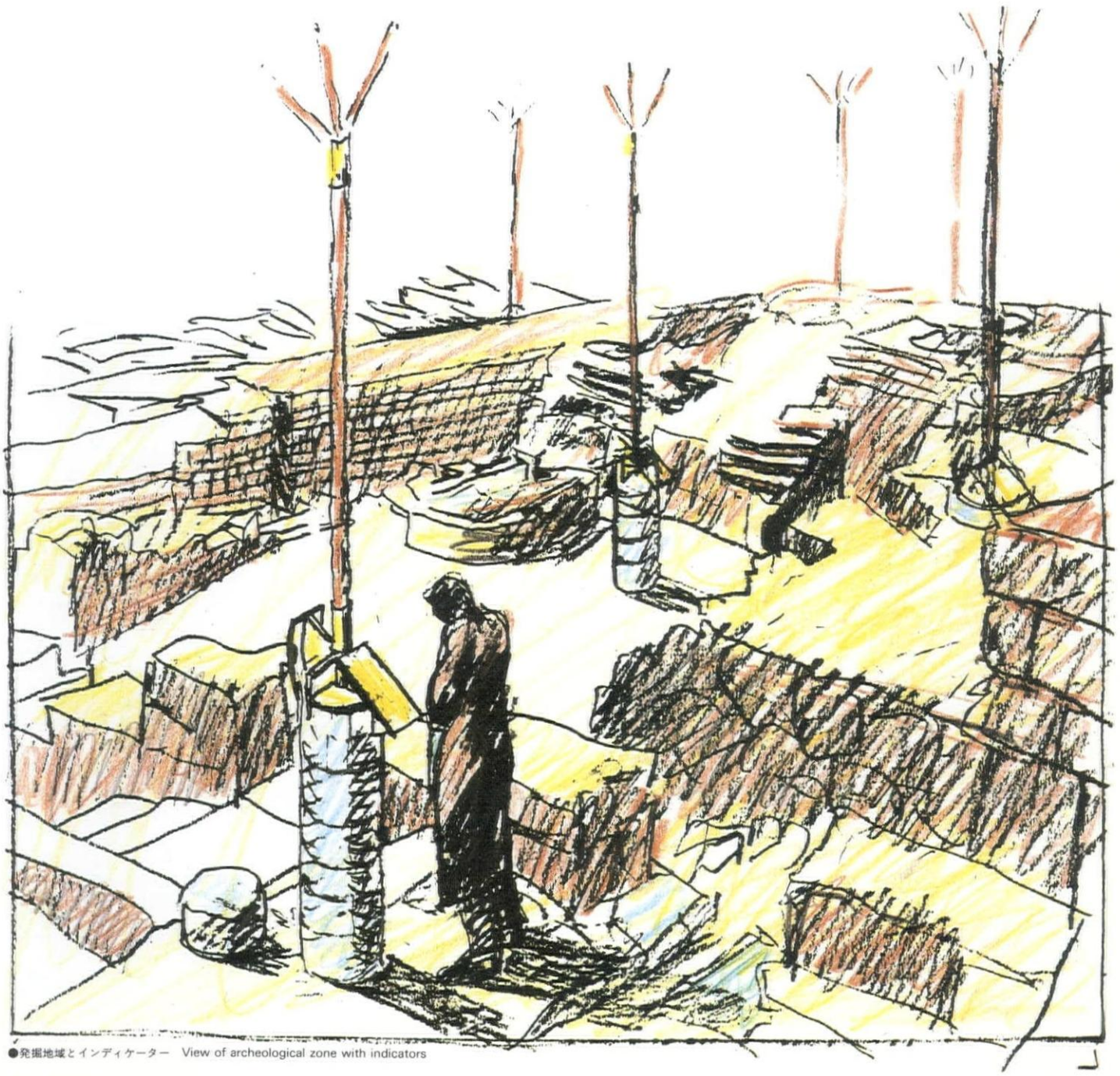
イエルサレムのイスラエル美術館の招聘によるプロジェクトである。　神殿の西側にあるこの壁はウェスタン・ウォールあるいはハコテル・ハマラヴィと呼ばれ，ユダヤ人にとっては民族の歴史，記憶，悲劇，希望が一点に集約された場であると共に，民族離散後の望郷の象徴である。　神殿は2度破壊されたが，城壁のこの部分は遺され，4世紀以来ユダヤ教徒の信仰の的として存続していた。　1967年のイスラエル再統一の際，この〈嘆きの壁〉前面に20,000㎡の広大な広場がつくられたため，それまで何世紀もの間祈りの場として存在した3.6m×20mほどの細長い区域は姿を消した。　それと同時に，神殿に至るランプを境界とし，広場に隣接して考古学上の発掘が始められ，その区域は拡がりつつある。　イスラエル政府の指示に従い，これまでルイス・カーン(1967)，イサム・ノグチ，モシェ・サフディ(1974，部分的に実施された)，そしてマエストロ&フィッシャーらによる様々なプロジェクトが提案されているものの，依然としてこの場が，手術を要する古代都市の開いた傷口であることには変わりない。

このプロジェクトは，時間，場所，諸要求と願望のすべてを統合させるために，アレゴリーとメタファーによる構成をもつ。　石は建設材料であると共に

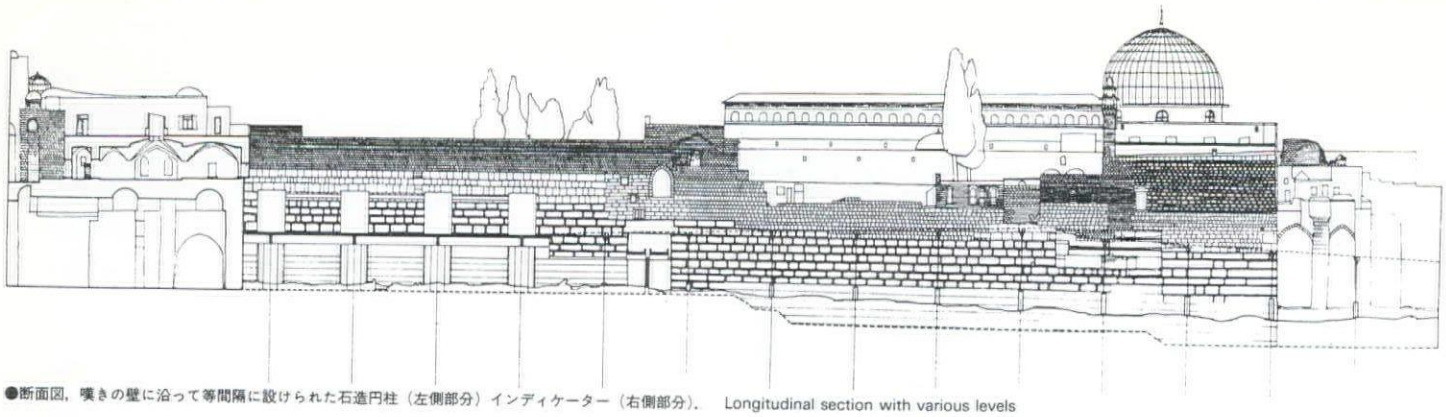


●計画の全体像　General view of plan

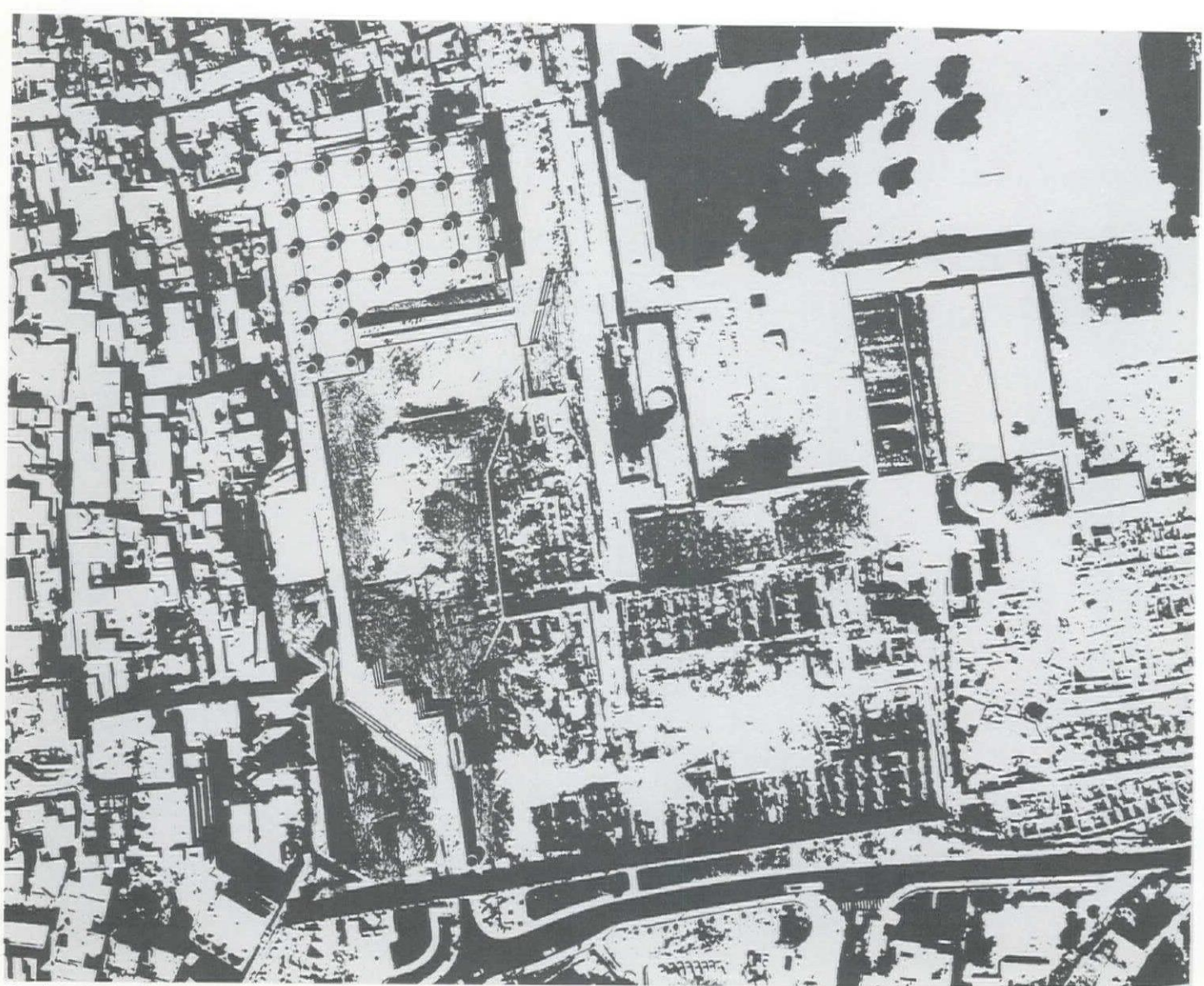
記号として働く。　建築は暗号を解くべきダイアグラムとして語りかける。　予言者エゼキエルが言及した神秘的な測量士のように，「ほらごらん。　一人の男がいる。　墓標のような姿で扉のところに立ち，手にはリネンのリボンと測量用のカンナ。」
だが，雄弁に語りかけるはずの建築は，しばしばぎこちない建築となる。　このプロジェクトでは敢えて危険を冒した。　考古学上の区域を広場全体に拡張し，直交格子をかぶせ，その交点に垂直エレメントとして〈インディケーター〉を置く。　これは，樹木，円柱，信号のハイブリッドだが，発掘深度と発見物に関する情報を伝える。(これはまた，水平に拡がる広場を垂直の時間系にまで拡張することを暗示する。) 一方，〈嘆きの壁〉に面する区域では，直交格子の交点に構造体としてシリンダー状の石造円柱を置き，プラットフォームを支えて2層の空間を創り出す。　下層は〈嘆きの壁〉に向き合って祈りを捧げる場，上層は，広場として祝祭，儀式，会合などのアクティヴィティにあてられる。　格子の交点上にプラットフォームを貫通して広場に突出した円柱群は，地下レベルの発掘現場への通風・採光として機能すると共に，広場に快い影をつくり出し，瞑想を促して，太陽，風，人々の通過が交錯する都市のコノテーションを形成する。　祈りの場へのアクセスは，地下あるいは上層の広場から下がる二つのランプに依る。　また神殿へはマグラビテ門を通り，壁に隣接した曲面ヴォリュームの中の階段を登る。　神殿の領域内のクーポラの中には一つの岩がある。　そのクーポラは七つのアーチを持つ壁に囲まれ，それは神殿の壁に囲まれる。　それはまた市壁に囲まれ，さらに古地図にあるように世界に囲まれる。　すなわち〈嘆きの壁〉の前面のオープン・スペースは内部であると同時に外部である。　それは神殿の外であり都市の内であると共に，神殿の内であり都市の外である。　聖なる場は一部であると同時に全体である。　それは，聖と俗，過去と未来，記憶と希望，そして廃墟とプロジェクトの間に横たわる。　このプロジェクトは，時空の内と外が共生する場あるいは時間と空間のすき間において成立する。



●発掘地域とインディケーター　View of archeological zone with indicators



●断面図，嘆きの壁に沿って等間隔に設けられた石造円柱（左側部分）インディケーター（右側部分）。 Longitudinal section with various levels



●フォトモンタージュ Photomontage with design inserted

考古学的思考

もう15年も前のことだが，スーパースタジオが〈コンティニュアス・モニュメント〉シリーズを精力的に発表しつづけていた頃，私はそれを〈洪水の建築〉と形容したことがあった．　均質で，おそらくはカルテジアン・グリッドが内部で結晶のように組みたてられているこの無限連続の構築体は，反射性ガラスのような半透明の被膜でおおわれており，おそらくそのなかに踏みこむと，薄明のなかで，無重力空間に浮かぶような気分をさそったことだろう．　この超現実的な光景は，外側からしか描かれていないので，実は内側は一歩も踏みこむことが出来ない，別種の次元に属しているのかも知れなかった．

この無限連続体は，全世界にばらまかれただけでなく，逆に宇宙空間へと架橋しはじめる．　《スペース・オディッセイ――2001年宇宙の旅》にあらわれる超知脳体モノリスが実は着地したのではないか，とも見えた．興味深いのは，その物体は3：5：8という比例をもつ単体ではなく，常に水平方向に延びていくものだったことだ．　それが私に洪水を連想させた．　これには理由もあった．アドルフォ・ナタリーニがフィレンツェ大学を卒業した1966年に，この歴史的な，もはや考古学的な特性を帯びはじめた都市が，洪水におそわれ数々の記念物が泥水の下に沈んだのである．

青少年期に逢遇した事件がアーティストの常にたちかえっていく原風景をかたちづくることは，誰もが経験する．　私自身にそれを問われれば，日本の都市が焼土と化した1945年を思い浮かべる．　焼跡の光景は，私に崩壊の感覚を植えつけた．　廃墟が，未来のためにつくりあげた計画を根元からゆすぶりつづける．

あの洪水は，ナタリーニにとって決定的なトラウマを形成したに違いない，と私は勝手に信じこんでいるが，それを推定するのは，私自身のそんな原風景への退行感覚から推量しているのだ．

彼が〈ラディカル・アーキテクチュア〉とも呼んだこの計画案が，カルテジアン・グリッドの無限増殖を暗示していることは，それが近代が生みだした究極的な空間の存在様式そのものでありながら，そのエントロピー的死の状態をはからずも示すことができたともいうことができる．　ラディカリズムは，あの時期において，明快な根源的特性を，いっさいの自然主義的（人間主義的）な調停の枠組みからのがれさせ，一気に全部をおおいつくさせてしまうことに，その運動の特性があった．

洪水が崩壊であり死のメタフォアであったのは，それが近代の空間（均質空間）をも極限的な展開をさせれば，強圧的な制覇のあげくの死に導かれるものだということを証明したとはいえないか．

だが，ラディカリズムはその攻撃の目標を他者にむけるだけでなく，存立している自己へもむける両刃の剣である．　近代デザインを自壊させることもまた同時に現出せざるをえなかった．　そして，すべてを廃墟にしてしまったあげく，アーティストは再生をせまられるのである．

アドルフォ・ナタリーニの70年代後期以降の仕事は，自壊させてしまったラディカリズムを超える苦闘の跡がみうけられる．　彼はここで，〈考古学的プロジェクト〉というキー・コンセプトをつかみ出している．　この視点は考えてみれば既にあの〈ラディカル・デザイン〉の時期に芽生えていたといってもいい．　かなり初期に，彼は日常的なオブジェクトを配列するディスプレイの仕事をしたが，そのときこれを未来から現在を考古学的に発掘したときに，発見された物体のように並べようとしていた．　それを〈未来からの考古学〉と呼んでもいいだろうが，この視点を拡張していく，いま現実に考古学的な諸要因を手がかりにしたプロジェクトのありかたと，思考的一貫性もまた浮かびあがってくるだろう．

私たちは，常に，現在にしばられる．　現在のはりめぐらしている枠組みからは，肉体も，実現手段もはみだすわけにはいかないが，もしその枠組みの与える規制をのがれる思考の形式を獲得できれば，飛躍は可能になる．ナタリーニの考古学的発掘現場のうえに組みたてられたプロジェクトは，その古層の探索さえもがオカルティックな手法によって，しかも科学的事実をみちびこうとする思考に支えられているようにみえる．

●いそざき・あらた／建築家



●コンティニュアス・モニュメント，1969／スーパースタジオ

■
磯崎 新

フランクフルト／レーマーベルクの再建計画

On the Reconstruction of the Römerberg, 1979
Frankfurt, West Germany

フランクフルトの中心，カテドラルとニコライ教会に挟まれた敷地には，地下構造（2層の地下鉄と2層のパーキング・ガレージ）を支える柱の先端部（赤レンガのキューブ）が露出し何列にも並んでいる．1944年の春，そこには廃墟があるのみであった．　連合国側空軍により，ヴェッヒマルクト，アルテ・マルクト（由緒ある古い市場），狭い路地から成る中世都市の中枢部は破壊され，市役所や他のハーフ・ティンバーのかすかな痕跡を除いてそのほとんどは姿を消した．　とはいえ，その時点でも，カロリング朝（751—987）の痕跡は代々の大帝の偉業を物語っていたし，さらに遡ってローマ時代の植民都市の跡もわずかに残されていた．（この場所は今日でもRömer（ローマの）と呼ばれる．）

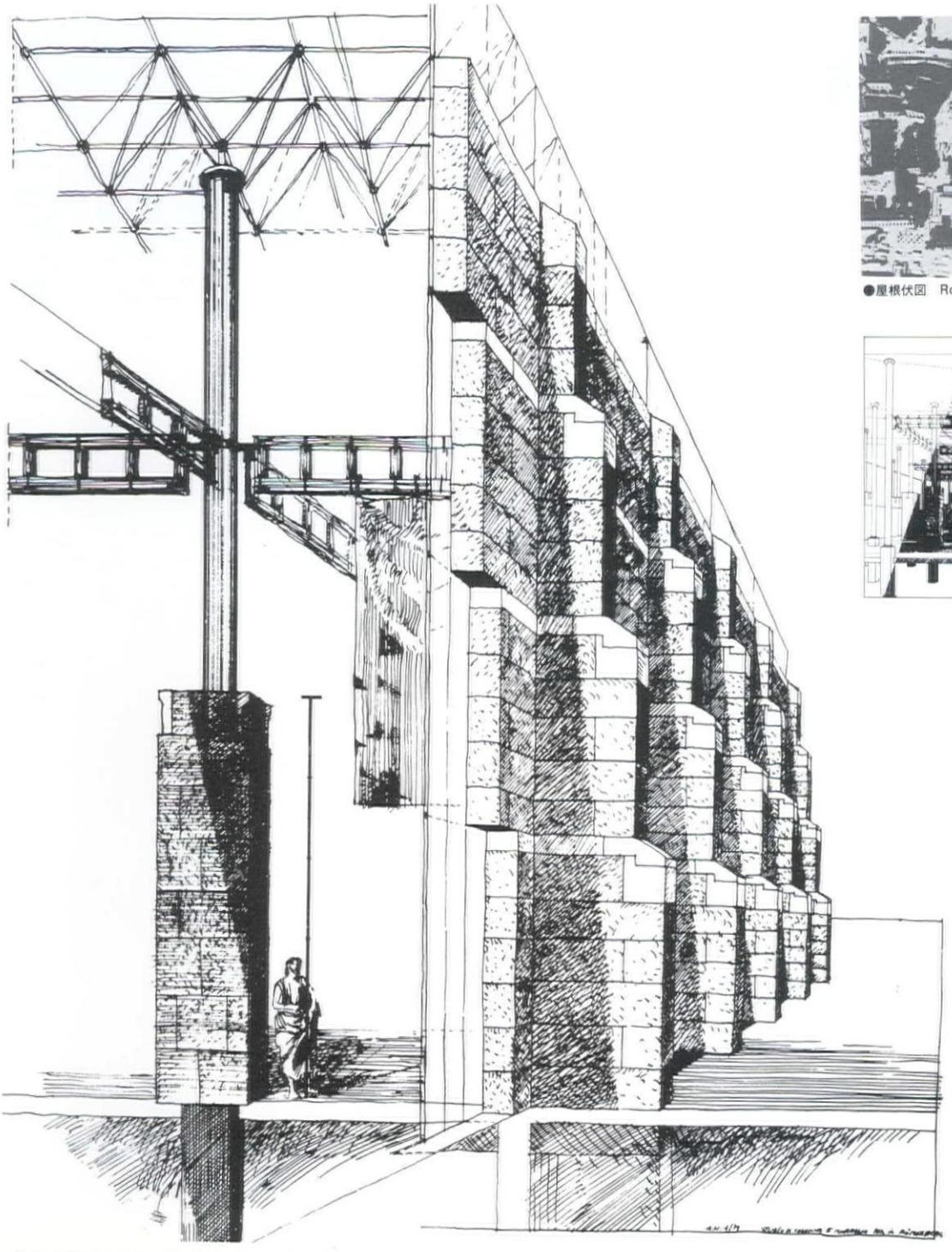
風の強い6月の夕方，敷地に立った私は，この奇妙な赤レンガのキューブの列を眺め，地下にあってその束縛を解かれようとして待つ一つの建築の力を感じた．　この場には，何世紀にもわたって限りなく堆積した各時代の行為と共に，記憶がからみあって厚い層を成している．　ローマ時代，カロリング朝，中世都市の骨組，それらを戦争による破壊の記憶を消滅させてしまうかのように，元通りに復元することもできたかも知れない．　戦後，カテドラル，ニ



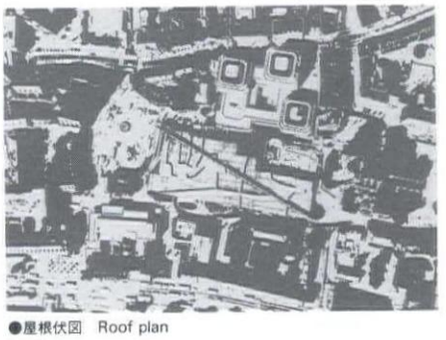
コライ教会，レーマーの泉は，当初の姿に再建され，さらに新しいビル，スカイスクレーパー，巨大な地下パーキング・ガレージ，文化センターなど次々とあらわれた．すでにこの場は，この種の改造主義者（リフォーミスト）の良識による建築物であふれており，さらに新しく付け加える愚はおかしたくない．この場に私が感じとれるものは，巨大な空虚の中の死と崩壊である．ハリケーンによって吹飛ばされた後，建て直しが放棄された巨大な家であり，屋根もなく柱は砕け，その地下には埋葬された死体が横たわる．

このプロジェクトは，203本の柱に支えられる巨大なホールで，展示，パーティー，会合，ビヤホール，商業ビジネス等の活動にあてられる．地下におさまる既存のスーパー・ストラクチュアの柱の先端からシリンダー状のスティール柱を建ち上げ，屋根のスペース・フレームを支える．かつてレーマーベルクの広場に面して建ち並んでいた住居のファサードはスティール・フレームで再構築され，裏の階段を登るとフレームを通して広場が眺められる．これは再建ではなく，一つのevocazione（エヴォカツィオーネ）（記憶，死者を呼び覚ますこと）である．バットレスを持つ外壁はすべて，この地方産の赤砂岩（Bunstein）の組積造で白大理石のエレメントが横に走る．内部は，規則正しく御影石が敷かれ，中世の街路の様相を呈し，住居が立ち並んでいた街区には4.8mの高さに石が積まれる．さらに柱の扱いを変化させて，街路と街並の幻影を呼び起こす．街路の上部は，光の透過するプリズム状のエレメントを用い，かつての空の輝きを再現する．それは，屋根の高さに持ち上げられた記憶の広場となる．

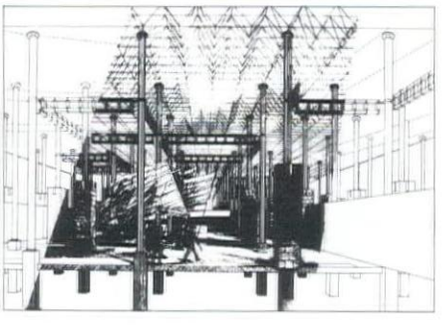
屋根を対角線上に横切る木造ブリッジは，パノラミックな通路として用いられる．そこへは，先に触れた広場に面した偽のフレーム・ファサードの裏の階段か，内部のエスカレーターによって達する．このブリッジを歩くと，波打つランドスケープのような屋根の拡がりの中で，破壊された住居区域（茶色部分）と街路（透明プリズム部分）の幻影が浮び上がり視覚化される．



●柱と石積みのスタディ　Study for pillar and masonry



●屋根伏図　Roof plan



コモ／アルツァーテ・ブリアンツァの銀行

Head Office of a Bank at Alzate Brianza, 1979——83
Como, Italy

このプロジェクトでは，伝統と洗練された建設技術，古典とヴァナキュラーの建築言語の効果的な交差とハイブリッドの可能性が探求された．　ここでは，今日しばしば用いられる言語（オープン・プラン，連続ファサード，サン・シールド）に基づきながら，同時にコモのロマネスクからテラーニに至る歴史の流れの中で把握される建築エレメント（柱，ピラスター，石貼り）を想起させる言語を使用する．　敷地自体は，都市でも田園でもない中途半端な性格を持ち，そこには依るべきイメージも記憶もない．

だがこの土地は多くの記憶で満ちている．　ロマネスク期のコマチーニ（comacini：中世イタリアの内外で活躍したコモ地方出身の一団の職人，彫刻家，建築家たち）の手による2色使用の装飾と半円形アプス，ピラスターと切り込みが施された柱．　G.テラーニのカサ・デル・ファッショの絶対幾何学とサンテリアの幼稚園に見られる細い柱のフレーム．　静かな威厳をもって，湖を望む丘の斜面にたたずむブリアンツァのヴィッラ群，アルツァーテの塔，ヴィラ・オデスカルキ……．　さらに，G.ムツィオのカ・デ・サッスを皮切りに，数多くの銀行建築がこの地に建てられ，威厳と共にその内部に静謐を秘め，時の流れに耐えて存続している．

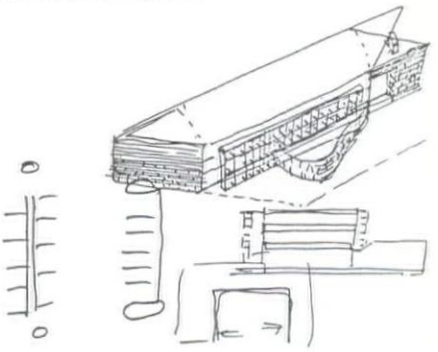


●切り込みが施された柱　Detail of cladding

コモ――ベルガモ間を結ぶ国道と細い道路に挟まれた50m×150mの敷地に対し，12m×40mの平行六面体を対角線上に置き，両端にはサービスコアの三角柱が付けられる．　さらに背面に守衛室を含むもう一つの小さな平行六面体が斜めに本体に挿入される．構造柱はすべて建物本体の外部に露出され，2色の層を成す石貼りが表面全体を覆う．　突出し波打つヴォリューム部分は，分節化されたシリンダーで，パブリック・ロビー，会議室を際立たせる．　連続した構造柱は，黒のネオプレーンで枠取られたガラス面のファサードに影を落とすと共に反射して自らを映し出す．　昼間は本体に貫入しない外骨格として眼に入るが，夜は逆に黒の列柱の中に内部が光放つ．　対角線上の建物配置は機能面の要求に沿った結果ではあるが，道路から眺めた際に全体を短かく見せて，そのダイナミックな効果を高める．

外装用の石材は，片麻岩と御影石で，光沢仕上げとマット仕上げを組合せ，強烈な対照をなす2色の構成をとる．　RCの躯体と外装材は，ヴェンティレーション・ウォールとしてすべて離されて組立てられ，表面の石板間も7㎜のすき間が置かれる．　またコイン（隅石）を形づくる三角柱の鋭角部分と柱のモールディングの部分には，特殊なディテールを施した部材を用いる．

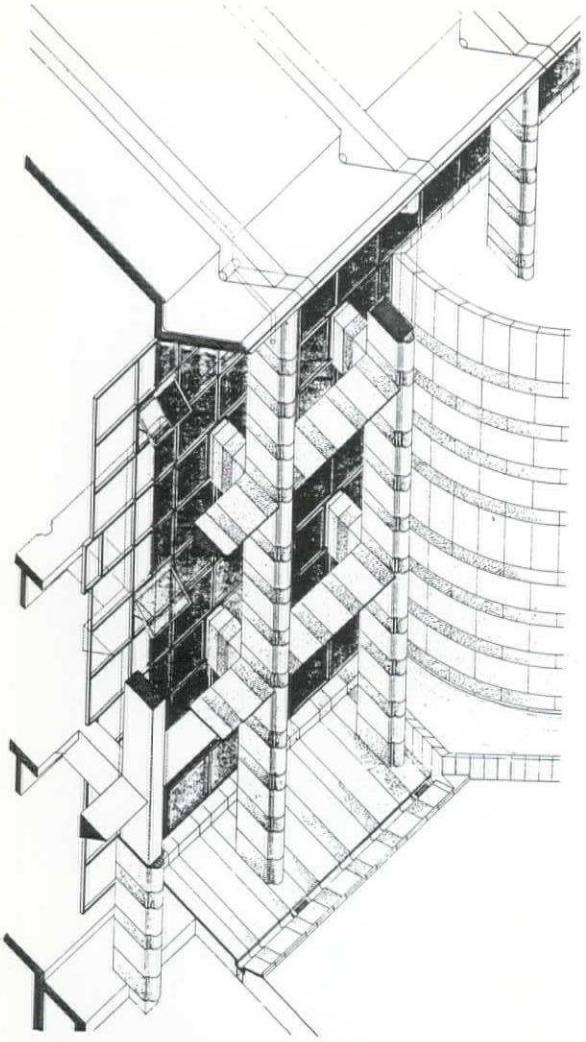
苦労の末に完成したこの建物を前に，一言を記したい．（A.パラディオがヴィチェンツァのバシリカに対して語ったように）「素材はすべて息づく硬い石である．」　その石は「勤勉の集積の末，積み重ねられ，組立てられた．」と．



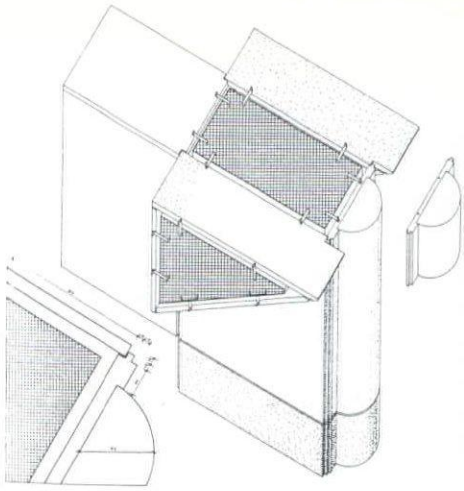


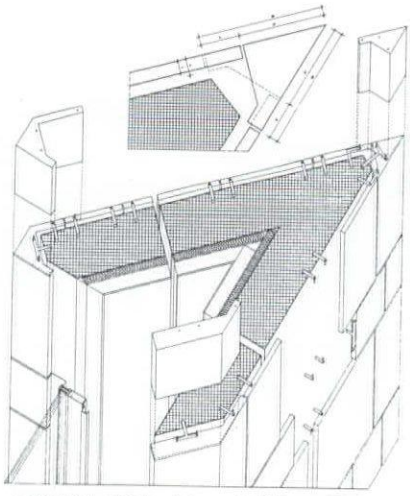
●ファサード一部　Detail of facade

photos : Mario Ciampi

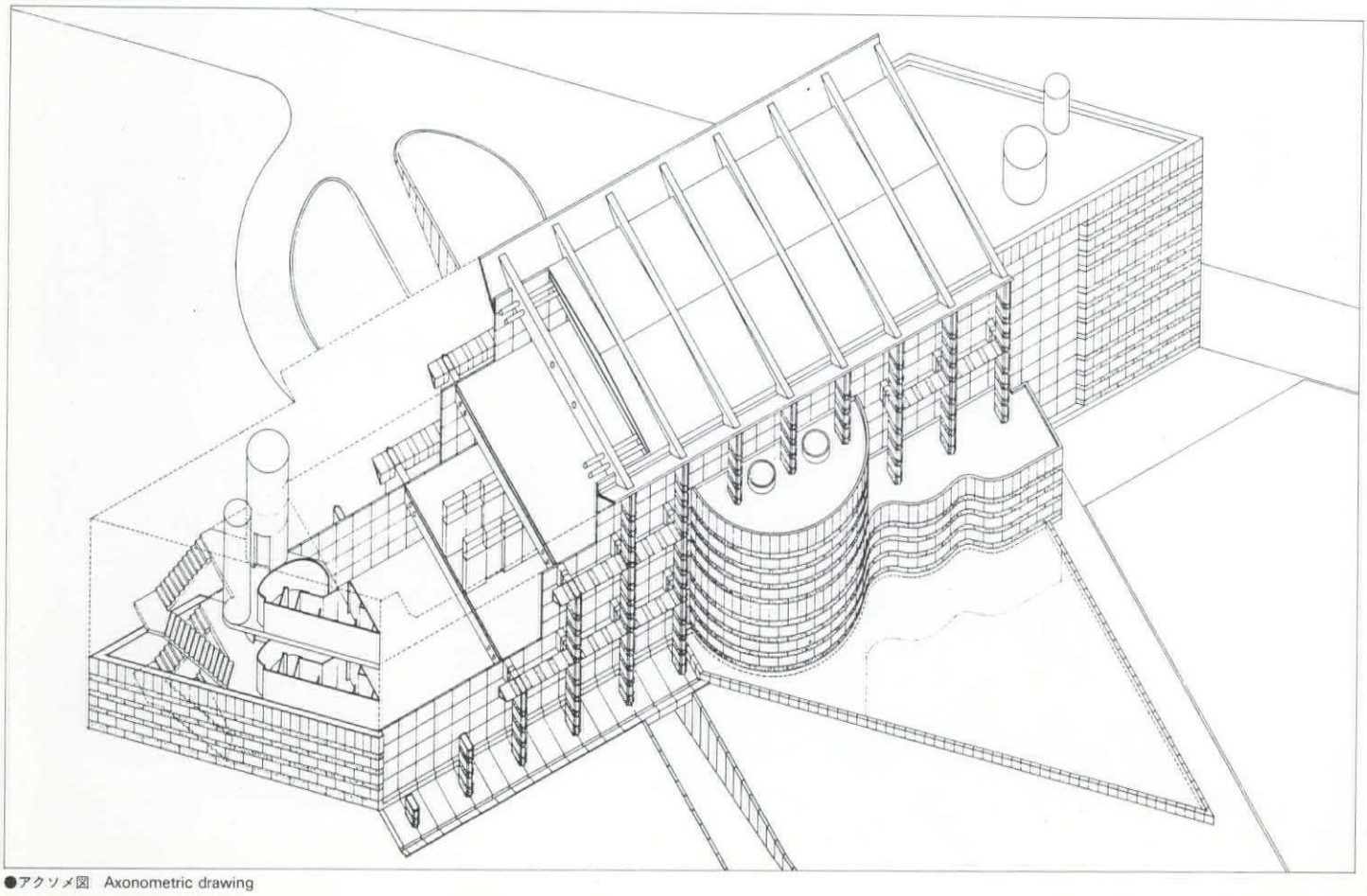


●カーテンウォールと外装のアクソメ図　Axonometry of curtain wall structure and cladding

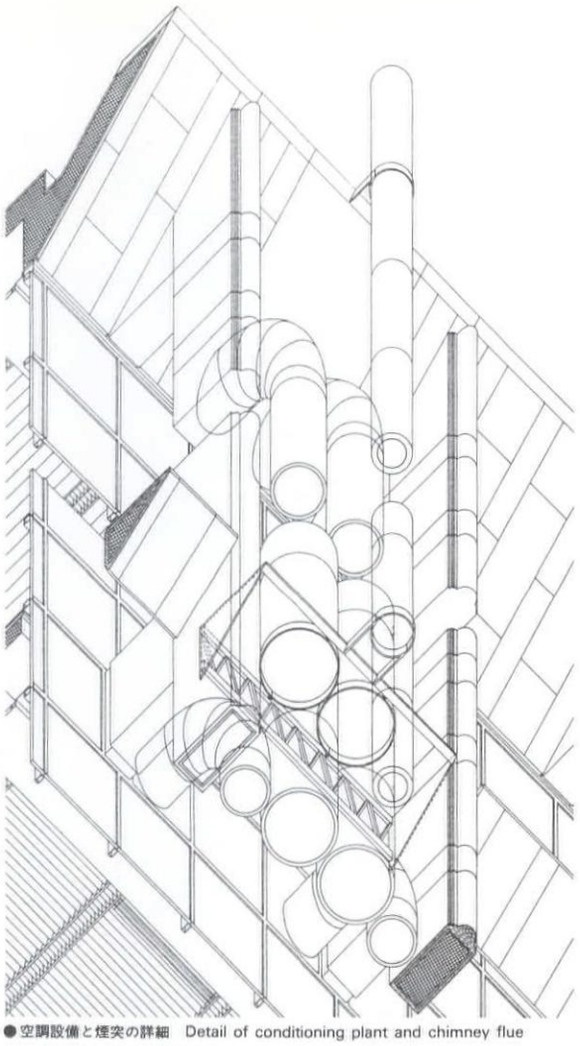




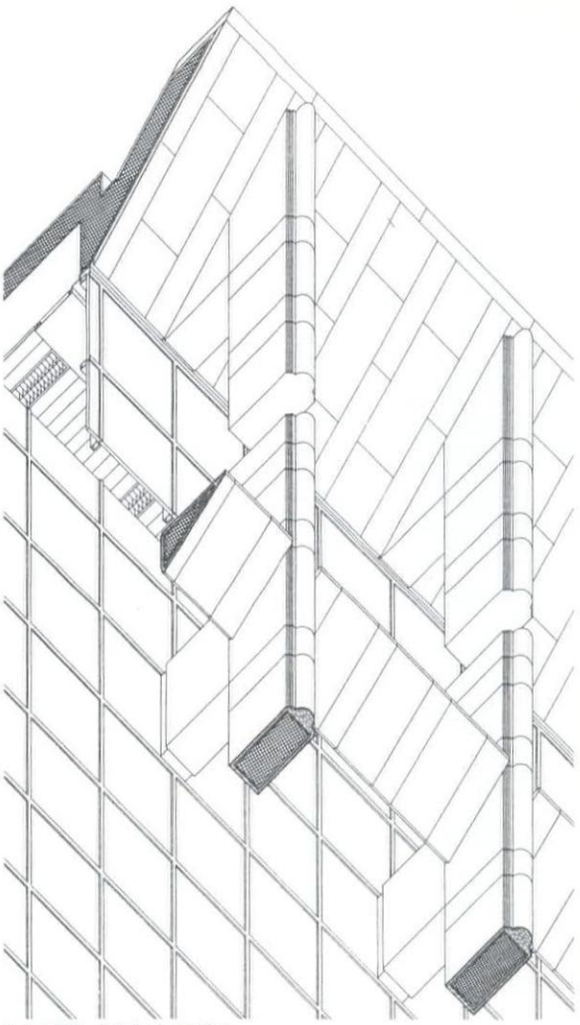
●外装詳細　Details of stone cladding



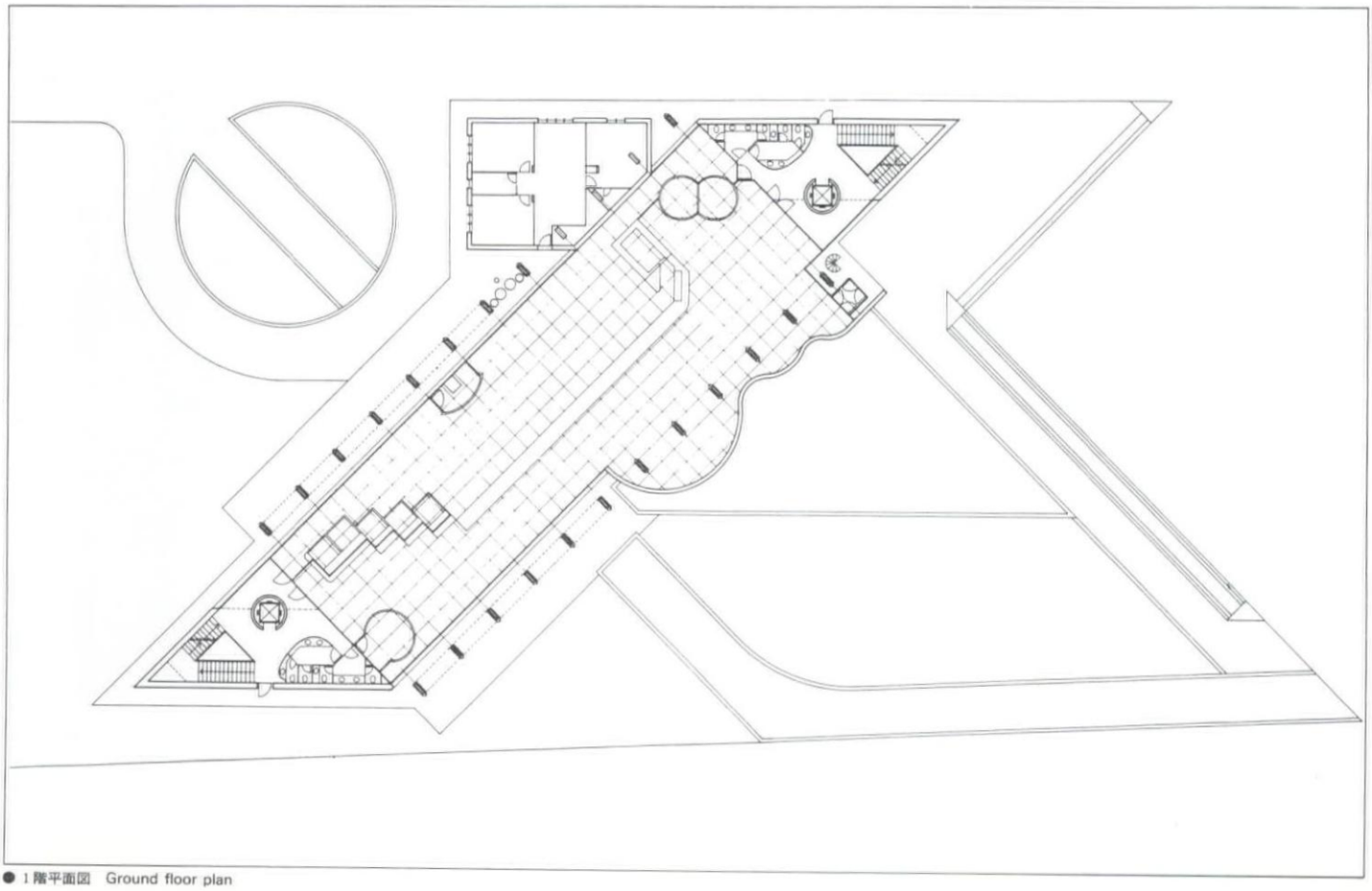
●アクソメ図　Axonometric drawing



●空調設備と煙突の詳細　Detail of conditioning plant and chimney flue



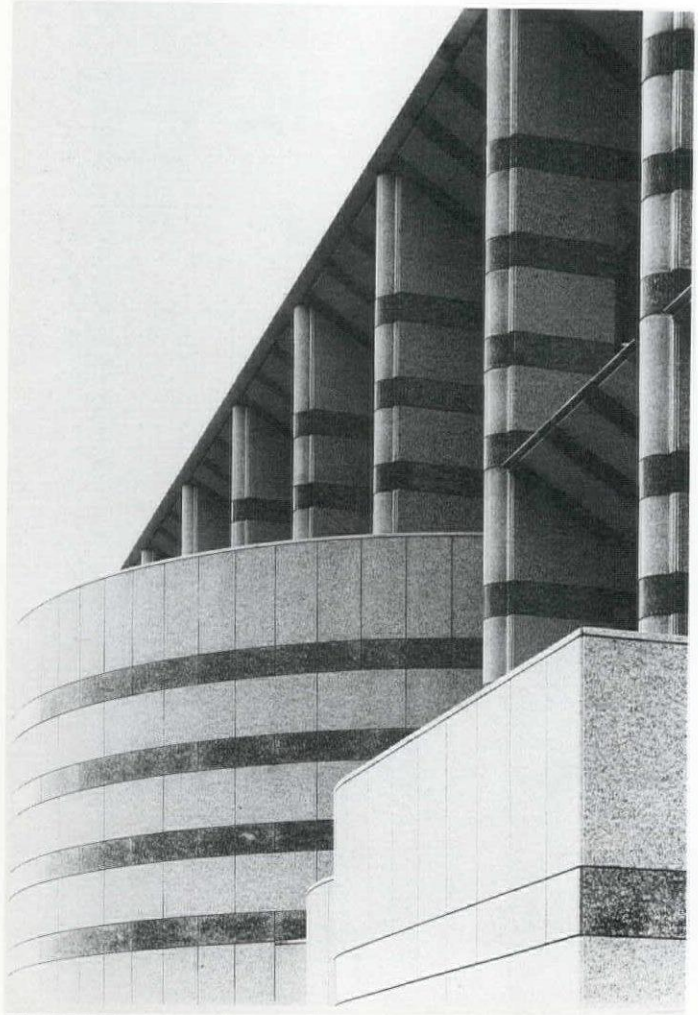
●外装詳細　Detail of cladding

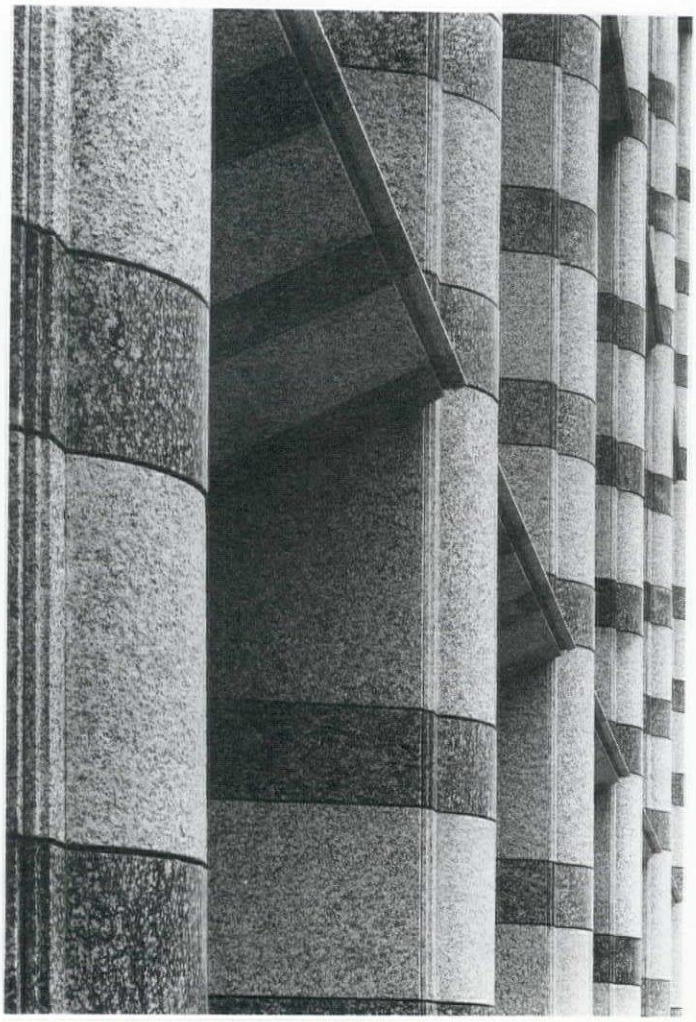


●1階平面図　Ground floor plan

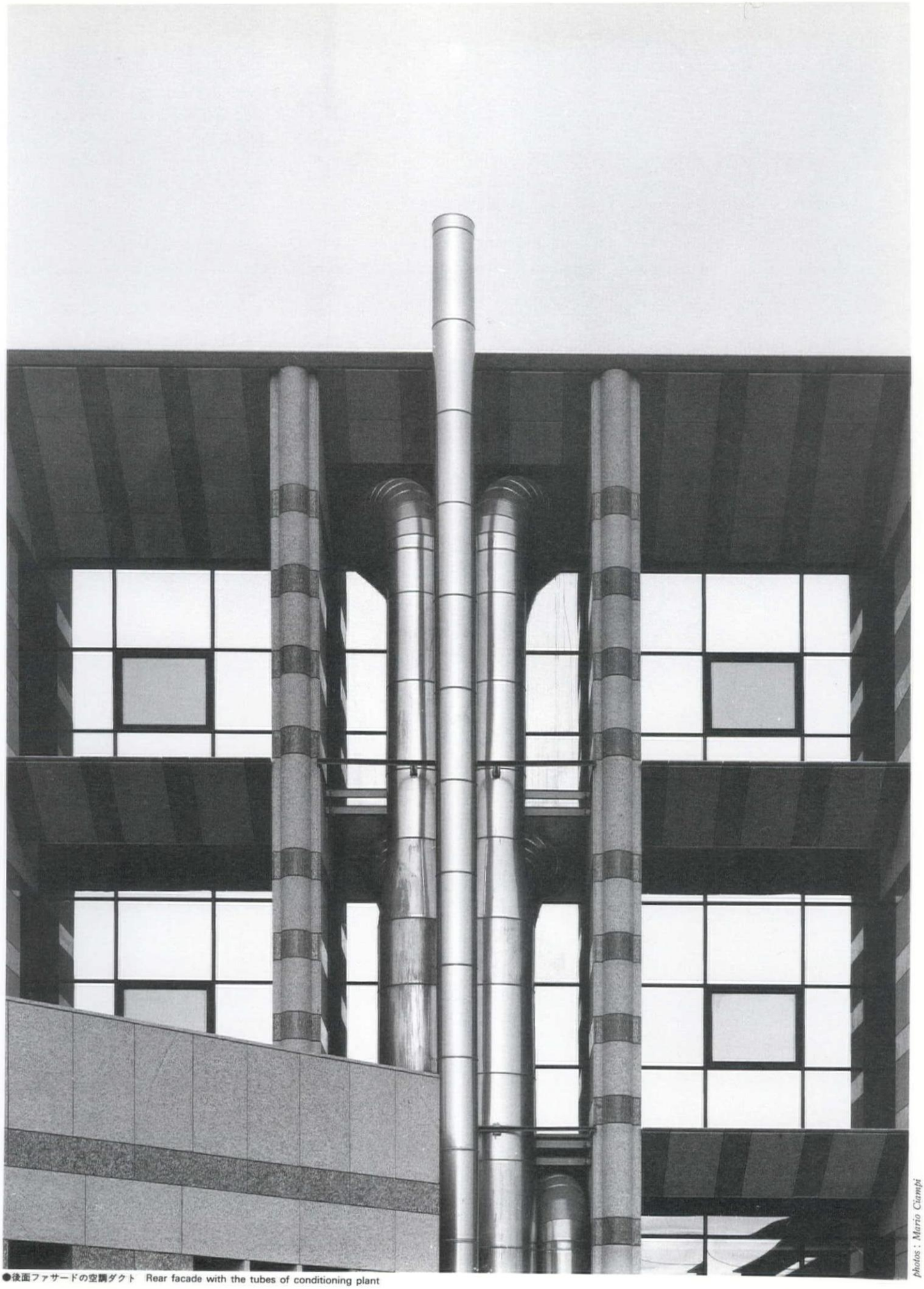


photo : Masao Noguchi





●半円アプス部分　Facade with entrance block



●後面ファサードの空調ダクト　Rear facade with the tubes of conditioning plant

photos : Mario Ciampi

ボローニャ/ゾラ・プレドーサのコンピューターセンター

Computer Centre in Zola Predosa, 1979——81
Bologna, Italy

カルロ・フランチェスコ・ドッティが描いた18世紀の干し草小屋の形式は，今日なお，ボローニャの平原にその跡を残している。　この一連の形式は，多様な屋根構造をもつシェルターで，その下に干し草，農器具，農業用機械が置かれる。　このプロジェクトのテーマは，この伝統に連結するものであり，建築はどのように機械を包み込むか(その逆ではなく)にある。　ここでは，伝統的な技術が現代の洗練された技術と共存しうること，古い時代の素材に関する知恵が新しい素材を産み出すこと，歴史は未来に希望を与えるために貢献すること，そして究極的に田園・都市・産業が作詩法によって統合されうることを示すことに主眼が置かれた。

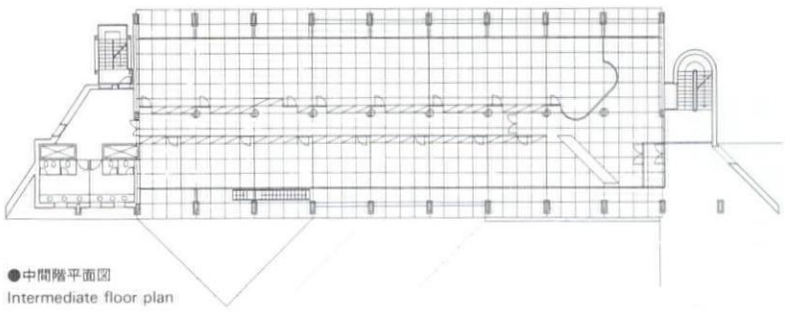
このあたりの田園は，それ自体の大きさと形成した文化の深さのおかげで，未だにそのほとんどが工業化以前の性格を帯びている。　規則正しく区切られた畑地と農家そしてレンガ造の柱に支えられた大屋根をもつ干し草小屋が，あらゆる出来事，変化，破壊を監視し続けるべく田園風景を形成している。

このプロジェクトは，一つのインダストリアル・コンプレックスであるが，工業化の論理ではなく，この地方の伝統に属するものである。

太陽道路 (L'Autostrada del Sole) と高架道路が



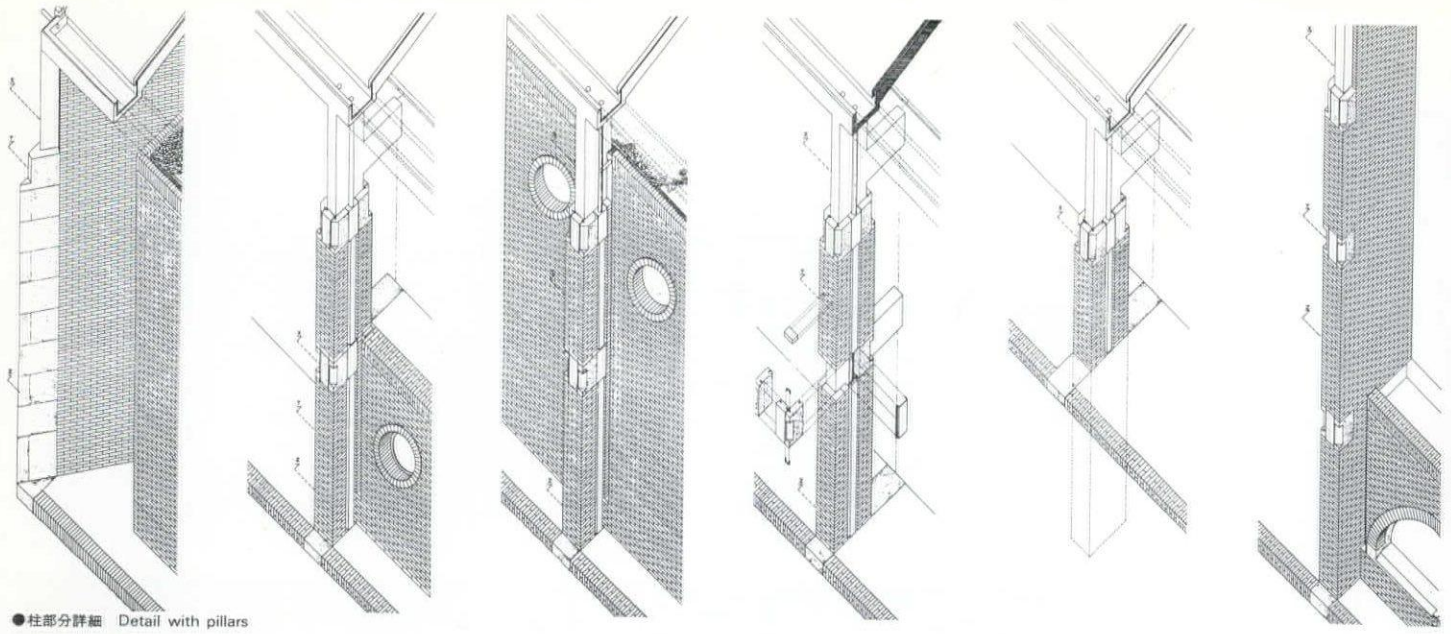
敷地の2側面と接する。　全体は，矩形の平面とサービスコアのための三角形部分から成り，外部に露出した列柱が，全体を覆う1枚の片流れの大屋根を支える。　コンクリートのエレメントとレンガを組み合せたこの列柱がつくり出すポルティコは，パーキングロットと建物を連結する通路となる。　隣接する正方形のピアッツァは，斑岩で敷かれ，線状のテラコッタのタイルでパターンがつくられる。　大屋根と列柱から成るシェルターに覆われた建物本体は，暗い2色のアルミニウムによる連続したファサードを持つ。　内部は3層に分かれるが，それぞれ異なる方法で処理される。　地上階はコンピューター機器を内蔵するため，その安全性保持のために外に対して閉じ，小さな丸窓とレンガ壁で構成される。中層はオフィスで，中心軸を通る通路の両側に一連のデータ・ファイルを収める資料保管室（アルカイオ）が並ぶ。最上階は前面のコートを望むロッジアを形成し，空と周辺の田園に対して開かれている。



●中間階平面図
Intermediate floor plan



photos : Mario Ciampi



●柱部分詳細 Detail with pillars



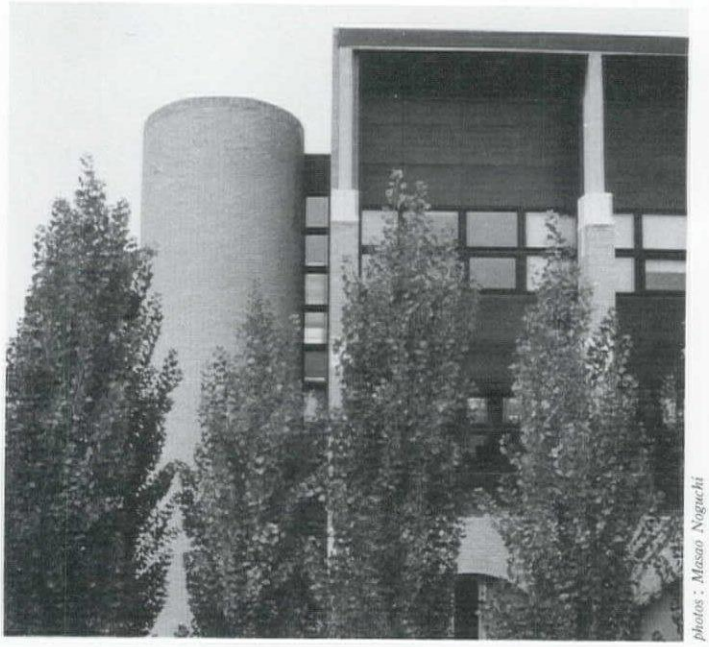
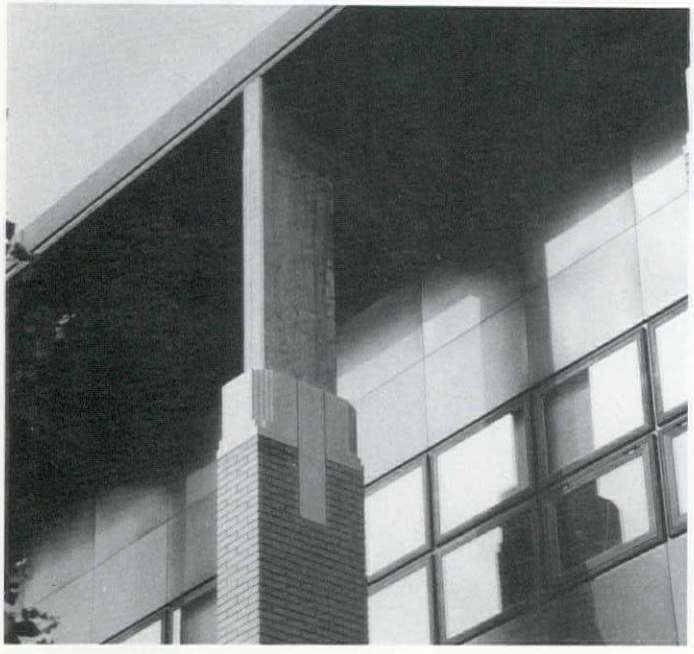


photo : Masao Noguchi



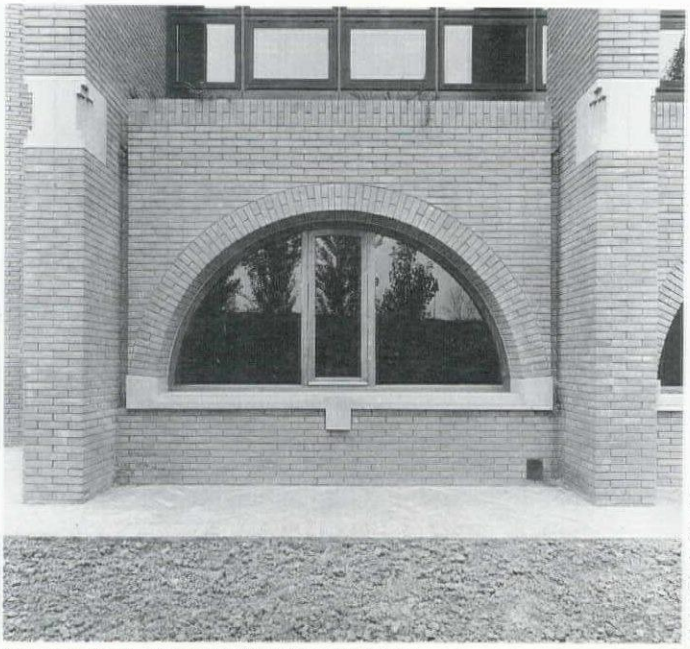
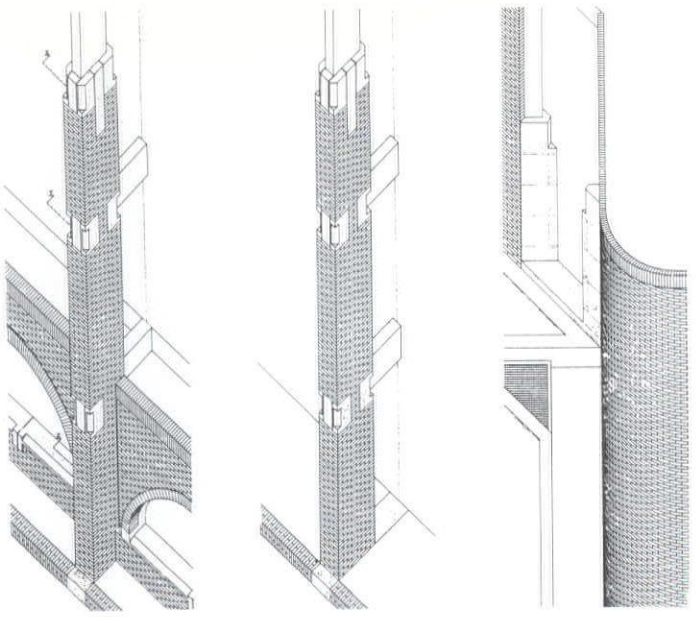
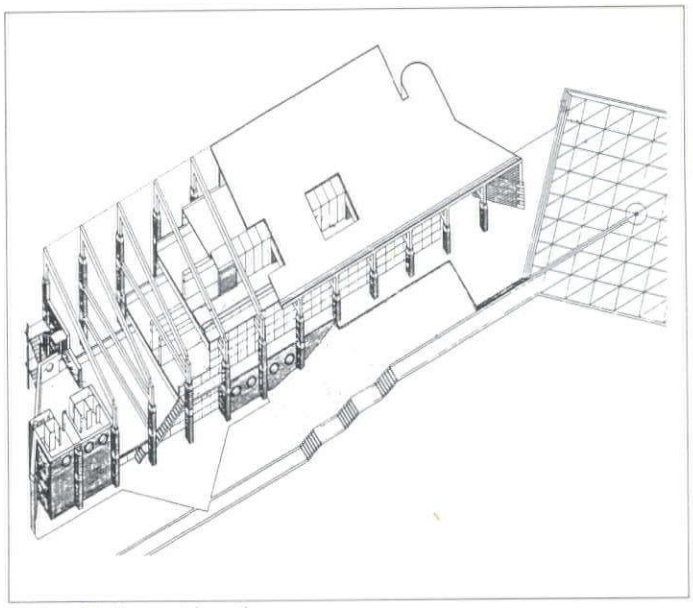


photo : Mario Ciampi

●コンピュータールームの窓 Window of computer room





●アクソメ図　Axonometric section

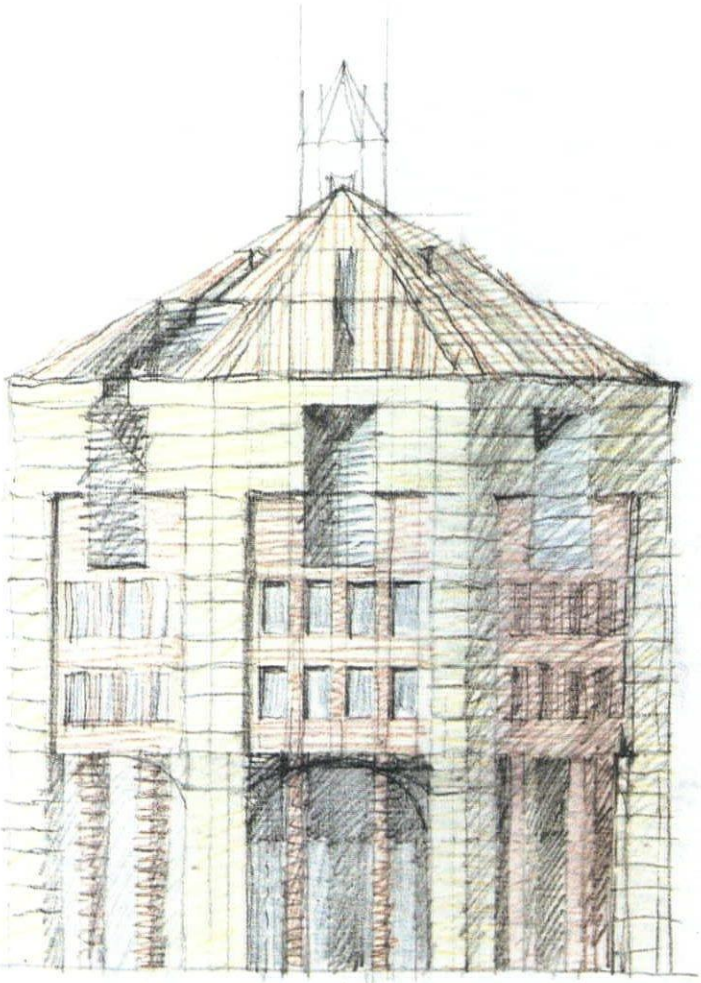


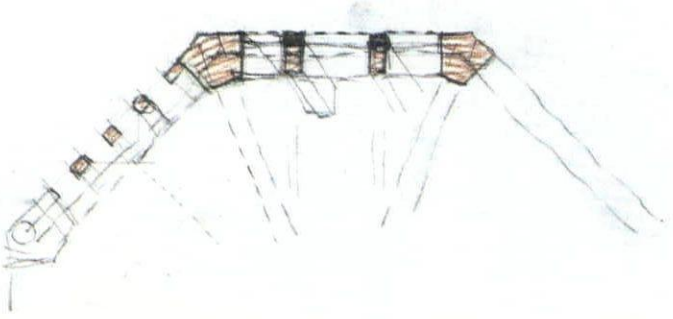
●隣接する正方形の広場から見た全景　View from a square area

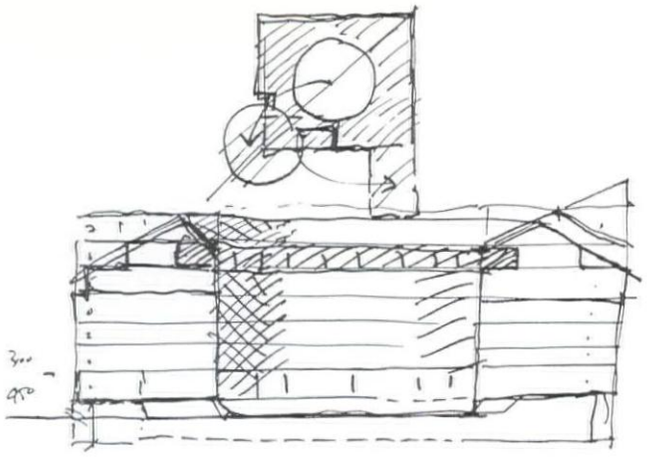
photo : Mario Ciampi

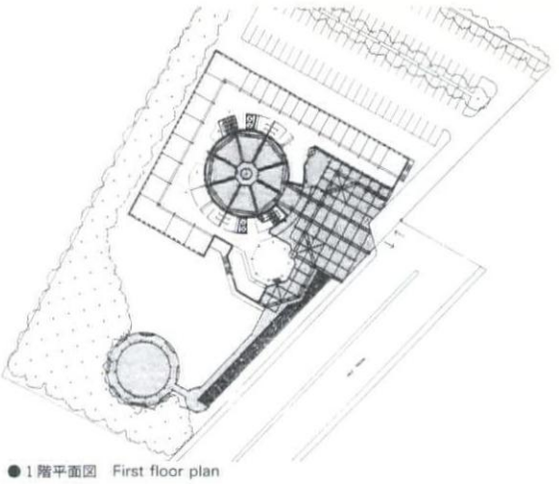
フィレンツェのパブリック・オフィス計画

Public Office Building, 1982——83
Florence, Italy

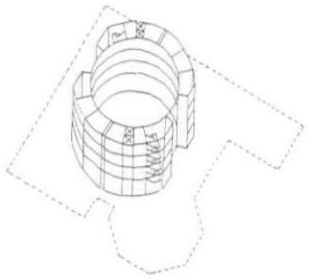




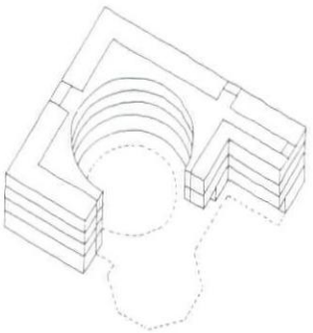




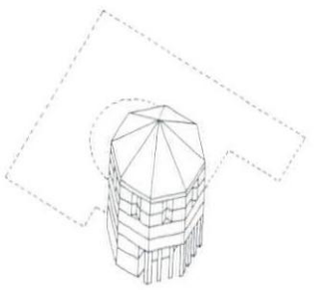
●1階平面図　First floor plan



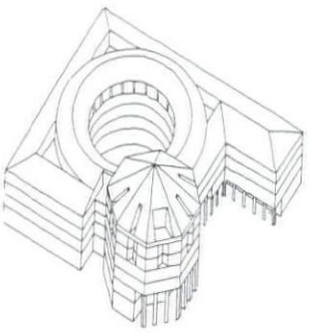
●シリンダー状のサービス部分
Service cylinder



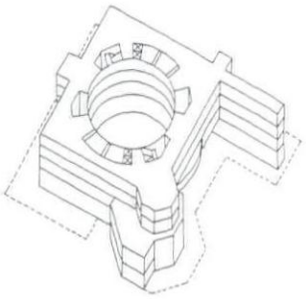
●オフィス・スクエア
Office square



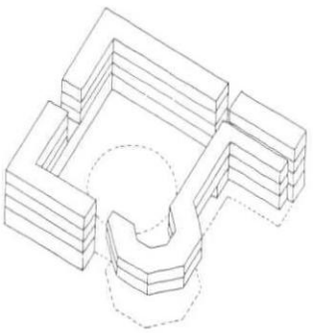
●八角形のパブリック・スペース部
Public space octagon



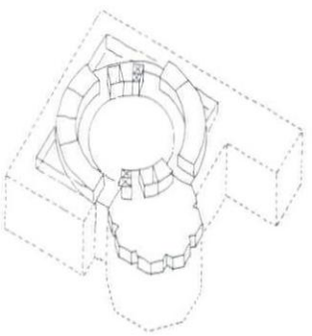
●建物全体
Building as a whole



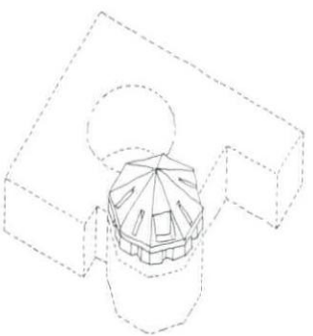
●サービスとサーキュレーション
Circulation and services



●オフィス
Offices



●ゲストルームと休憩室
Guest rooms and refectory



●会議室
Meeting rooms

このプロジェクトは以下の目的をもつ．

1．プライベート・スペースとパブリック・スペースの相互変換としての一つのオフィスビルのタイポロジーを明確化する．

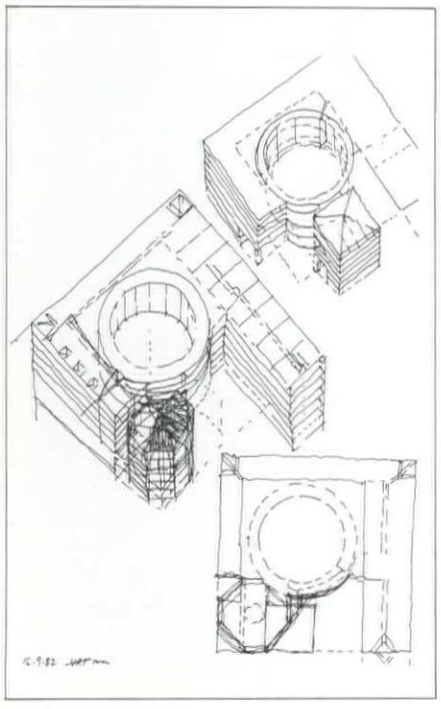
2．都市の歴史と現代，未来への展開を連結しうる力をもつ都市建物を形成する．

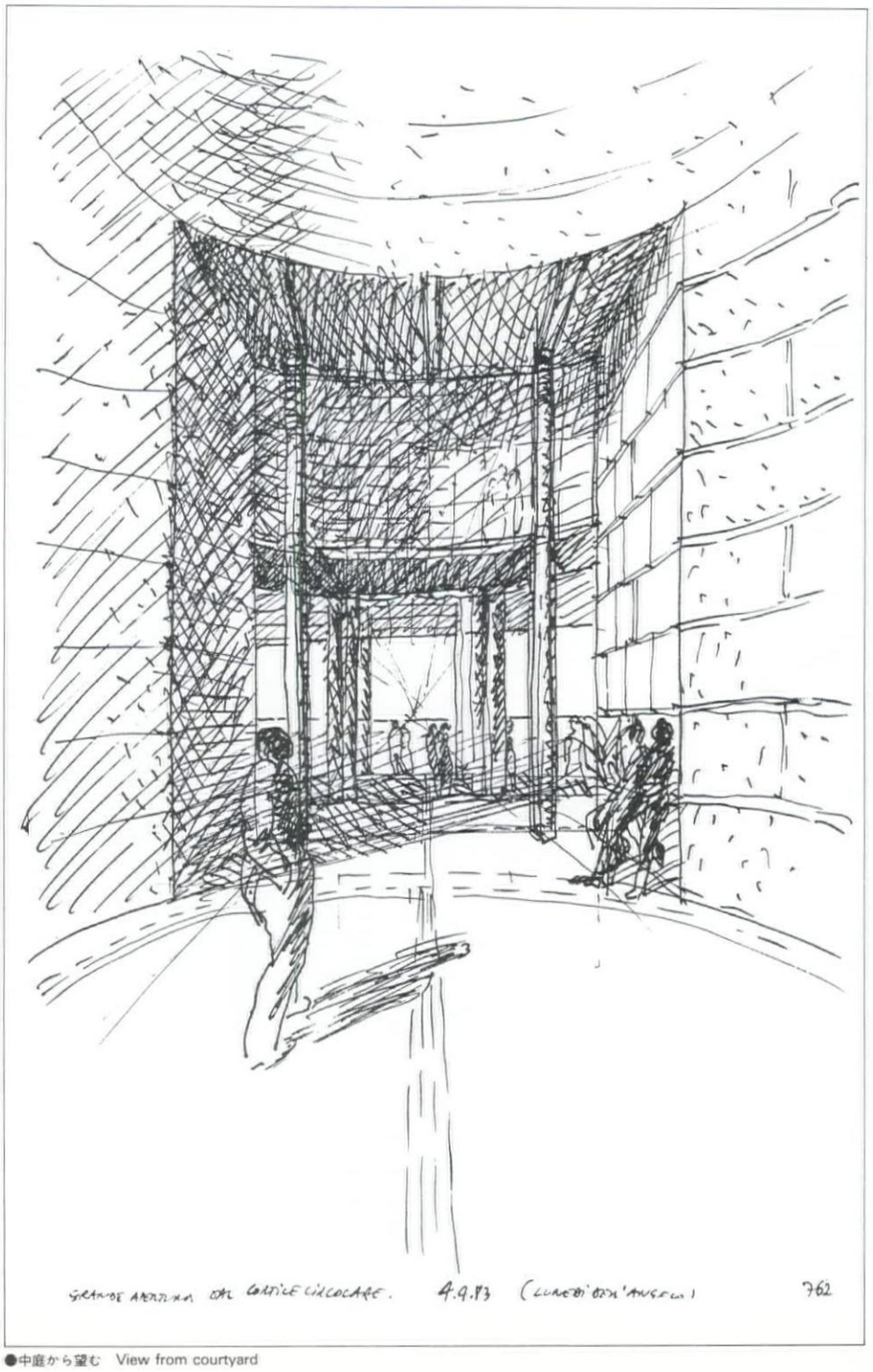
3．敷地の問題点：交通量の多い道路からの分岐路が中断された地点にあり，一連の工場，住宅地，オフィス群が取り巻く不整形な敷地を的確に解決する．

フィレンツェに，そしてフィレンツェのためにオフィスビルを計画することは，途方もなく特殊な一連の建築体験を連結させながら現代の緊張の中にそれを機能させることを意味する．それは再建ではなく，evocare（エヴォカーレ）（呼び覚ますこと）である．都市が内包する記憶は，市民の日常の舞台を組み立てる歴史と石によって形成されている．この舞台は主だった拠点（モニュメント，場，公共建物）を中心に，日ごとに変化をとげていく．フィレンツェにおいて連結されるものは，直接的にはウフィッツィ（メディチ家の事務所として使われた．）：シニョーリア広場からアルノ河岸へとボルティコが配された17世紀の壮大な建築．観念的にはルネサンス期のパラッツォ：住宅としてのみならずビジネス，交換の場として使われた．感傷的には，バティステロ（サン・ジョヴァンニ洗礼堂）：未だにその幾何学的神秘の周りにこの都市は回転する．

プロジェクトではまず，外に対して閉じ内に大きなコートを持つ一つのコンパクトなブロックを考え，そこに一つの亀裂を入れてアクセスとする．敷地条件と機能要求をそれに適合させていくにつれて，ブロックはアーティキュレイトされ，一隅が欠けた矩形と中心に開けられた円となる．さらにその円のヴォリュームは外に取り出され八角形に形を変えて欠けたコーナー部分に置かれた．デザイン・エレメントは，サービス・シリンダー（階段，エレベーター，衛生施設，設備ダクト），オフィス・スクエア（オフィス空間とサーキュレーションのための一連の仕切られたスペース），パブリック・スペースとしてのオクタゴン（入口ホール，セルフサービス・レス

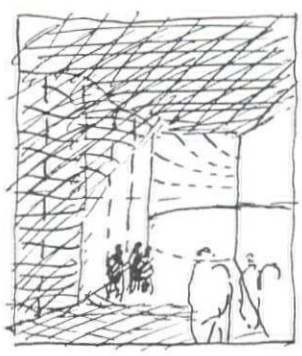


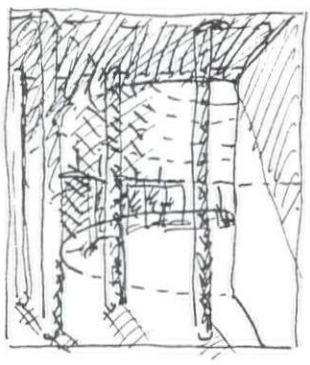


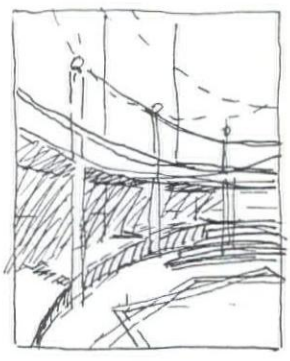


●中庭から望む　View from courtyard

トラン，会議室．最上階は大ホールにあてられる．）そして1階のオープンスペース（エントランスの中庭と円形コート）と5階の円形ロッジアである．これらは屋根を個別にかけることにより，エレメントの分節を強調する．RC造とし，外装は再使用の石材とレンガを用いる．石材は1階と2階部分，さらにその上の主骨格をおおい，アーキトレーヴやストリングコースを構成して各階を外部において識別させる．結晶体の小面としてのファサードの各面は，古典的なシステムによって特徴づけられ，表情が創られる．開口部を強調するために，仕上材のレンガで縦溝をつくり，石材でモールディングを施して縁取りする．外部のペイブは，ピエトラ・フォルテの形状に基づいてデザインされたレンガが敷かれる．各素材はその特性に基づいて使用され，各種の機能をそれに呼応させる．実施にあたっては，精密な施工と職人の高い質が要求される．





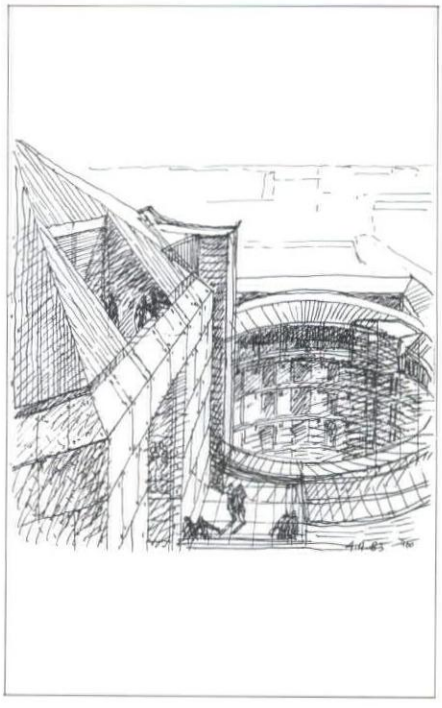




●入口　Entrance



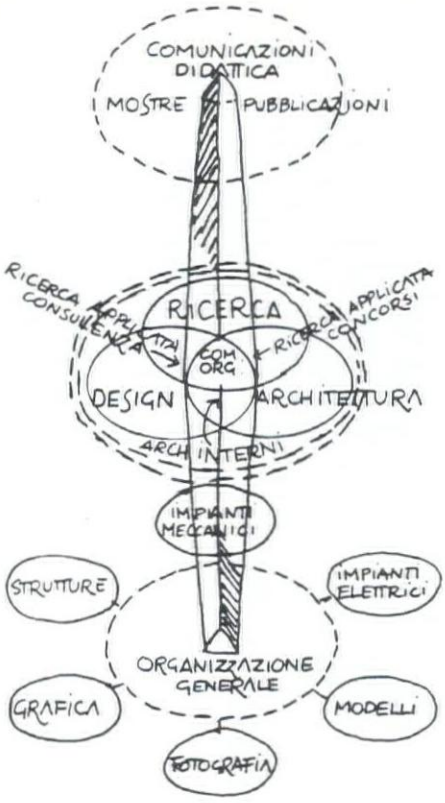
●中庭のペガサス像　Pagasus in courtyard

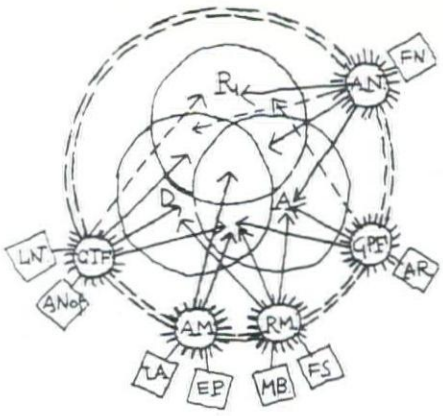


記憶の再構築へ

——80年代のアドルフォ・ナタリーニ

■野口昌夫





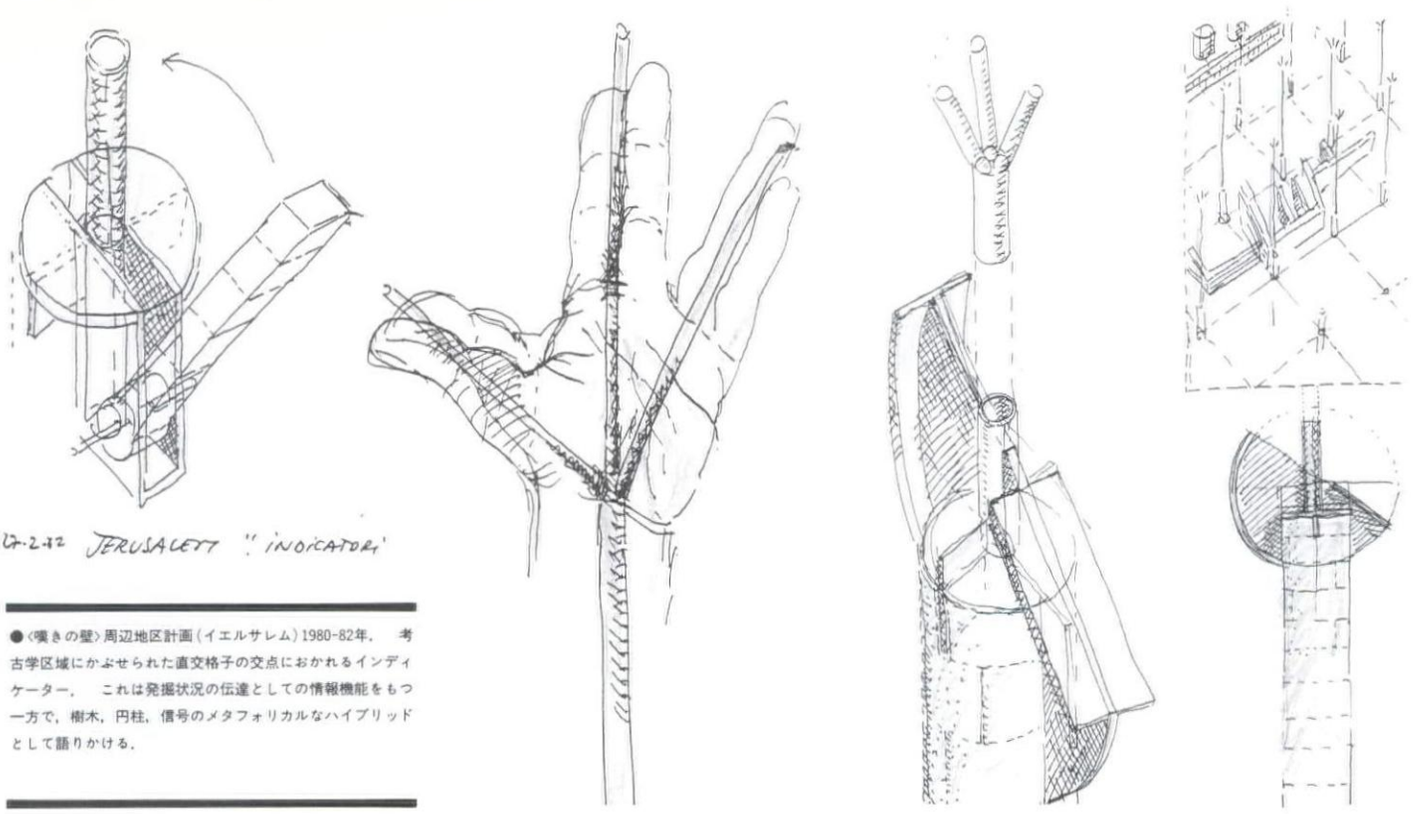
●スーパー・スタジオの組織と活動を示すダイアグラム(1982年)。AN(アドルフォ・ナタリーニ)，CTF(クリスティアーノ・トラルド・ディ・フランチャ)，AM(アレッサンドロ・マグリス)，RM(ロベルト・マグリス)，GPF(ジャン・ピエロ・フラッシネッリ)は1966年の設立以来の5人の中心メンバー。A(建築)，R(研究)，D(デザイン)。

1960年代初頭，アーキグラムを中心としたアングロ・サクソンのアヴァンギャルドの波は，アルプスを超え古都フィレンツェに及ぶ。当時建築学部で学んでいたA.ナタリーニらは，卒業と同時に，スーパースタジオを結成(1966)，アーキズームと共にイタリアのラディカリズムの先鞭をつけた。国内においてはミラノのE.ソットサスJr.の直接の影響下にあり67年からドムス誌上に躍り出たこの前衛グループは，逆にミラノ，ロンドンへとその波を打ち返す状況をつくりだす。68年前後のヨーロッパのラディカリズムの噴出期にあって，フィレンツェは確かに一つの震源であった。当時25才のナタリーニは，学生運動と氾濫したアルノ河の泥水の中で，前衛の理論家として奮闘していたのである。

70年代に入り，イタリアの建築学部に大きな変革をもたらした学生運動の嵐が去り，その奇妙な静寂の中で第15回ミラノ・トリエンナーレ(1973)が開かれる。このあたりからスーパースタジオは，敵陣突破のための巧妙な戦略としてのambivalenza(アンビヴァレンツァ)(男女両性を具有した神性)をもちはじめる。[*1] すなわち，A.ロッシによる〈Architettura-città〉とE.ソットサスによる〈Industrial Design〉というトリエンナーレの対極をなす両部門に同時に作品を送りこむという綱わたりをやってのけると共に，同年，対外的には反体制の姿勢を貫きながらもフィレンツェ大学に戻り研究と教育に傾倒していく。大学という体制に身を置いて継続・展開された〈都市外地域における物質文化〉(Cultura materiale extraubana)[*2]という文化人類学に関わる研究領域は，ラディカリズムを未来に向かって緩やかに進行させるための充分なキャパシティを備えていた。

1978年。ナタリーニらは10年あまりにわたるラディカル・アーキテクチュアに関わる活動に終止符を打ち，建築家としての新たな出発点に立つ。それは，彼の詩的アフォリズム〈鉛筆と石の間の彷徨・過失〉(Un lapsus tra lapis e lapide)[*3]の実質的な開始である。蓄積された知識と形而上の理論を突き抜けて，素材と形態を操り構築していく局面にさしかかる。そこでは，70年前後に標榜していたユートピア的・宇宙的な視界は，より大地に根ざした歴史学・考古学的な時間の拡がりの中で建築を捉える方向へと収斂され，それはレーマーベルク地区(フランクフルト)，〈嘆きの壁〉周辺地区(イエルサレム)などの1979年以降の歴史的都市におけるプロジェクトに投射される。それと同時進行された〈労働の場〉としての一連の3プロジェクトのうち二つは，80年代に入ってコモとボローニャの近郊に実現した。

これらの作品群を共通して支えるのは，〈記憶〉という概念である。彼の言葉"l'architettura è arte della memoria"[*4]は，歴



●〈嘆きの壁〉周辺地区計画（イエルサレム）1980-82年．　考古学区域にかぶせられた直交格子の交点におかれるインディケーター．　これは発掘状況の伝達としての情報機能をもつ一方で，樹木，円柱，信号のメタフォリカルなハイブリッドとして語りかける．

史の中に時間の経過と共に堆積した記憶を操作することによって，その都市（地域）の時間軸に一点の建築物を刻み込めるはずであるという，一つの仮説を指す．　レーマーベルクの中世都市の幻影，18世紀のC.F.ドッティが描いたボローニャ平原の干草小屋，コモ地方のコマチーニ（ロマネスク期）からテラーニ（近代）への流れなど，大地に眠る記憶の積層が解きほぐされその一部が掘り起こされる．フロイトの仮説を思わせるこの作業[*5]を通して抽出された記憶の断片は，アレゴリーとメタファーを生み出す建築言語で，組み立てられる．

ではその言語の組み立てはどのように行われるのか．　彼が言及する〈語りかける建築〉(architettura parlante)[*6]という概念によれば，建築が言語であるならその目的は伝達であるから説得するためのレトリックが必要であり，それはfigura（フィグーラ）（形・姿）として視覚化される．　レトリカルなfigura（フィグーラ）から構成された建築は，緩やかな時間の流れと共にメタファーを構築し始め，アレゴリーのコンプレックスを形成する．　この概念はとりわけザールガッセの住宅（1980-83）と〈嘆きの壁〉周辺地区計画(1980-82)に顕著にあらわれている．〈語りかける建築〉は，多様な分野（詩・哲学，科学）から知識を引き出しながら意味を再構成していく過程の中で，disegno（ディセーニョ）（素描・スケッチ）や建設といった丹念な手作業を通して組み立てられる．　こうして各プロジェクトの背景となる歴史・都市・民族などが内包する記憶を言語化できるというのである．1982年に入って地元フィレンツェで始まったパブリック・オフィスの計画においても，同様の試みが行われている．　八角形のサン・ジョヴァンニ洗礼堂，コルテ（中庭）をもつルネサンスのパラッツォ，G．ヴァザーリのウフィッツィのポルティコといった中世から16世紀に至るモニュメントが参照の対象となるが，これは表面的な時間軸上の引用に耽った作品ではない．　むしろそれは，イタリアにおける高質な建築遺産が，過去に対する正当な参照の作業の上に創造され，重層してきた事実を想起させるのである．

ある夕暮れ，サン・ガロ通りにあるナタリーニのスタジオを訪れた私は，スタッフが帰りひっそりと静まりかえった薄暗がりの中で，はじめて彼の膨大なスケッチを眼にした．遠近法の効いた柔らかく力強い黒ペンの筆致は，ルネサンスの建築家のdisegno（ディセーニョ）を彷彿させるものがあった．　その時，私がふと思ったのは，78年以後の作品にあらわれる彼の歴史感覚はフィレンツェという古都が育んだものであり，漸くそれが顕在化しつつあるのではないかということである．　それは60年代のいわば汎ヨーロッパ的アヴァンギャルドの渦中にあったナタリーニが，歴史的遺産を礎とするイタリアの精神風土に回帰してゆく過程とも捉えられる．　ヨーロッパにおける最長不倒のアヴァンギャルド・グループとして自他共に認めるスーパースタジオは，18年にわたる時代の荒波に対して鮮やかな舵さばきを見せた．　青年期の研ぎすまされたラディカリズムと大学での地道な研究・教育活動は，80年代に入って漸く結実し，大地にイデアが構築されつつある．　そこに私が見るのは，鉛のように重厚な伝統を息長く冷静に超えていこうとする一人の正統な前衛の姿である．

●のぐち・まさお／東京工業大学大学院，在フィレンツェ大学建築学部

＊1　Fulvio Irace, domus 648　Marzo 1984, p.6

＊2　1974―77年の間，フィレンツェ大学建築学部において展開されたこの調査研究では，田園における伝統的な道具から構築物にいたる文化素材が学生たちのフィールド・ワークを通して考察された．　この成果は，A. Natalini他著，"Cultura materiale extraurbana" Alinea, Firenze 1983にまとめられている．

＊3　Adolfo Natalini, Tre frammenti di poetica 1980-82 in "Superstudio 1966-1982／Storia, figure, architettura" Electa, Firenze 1982

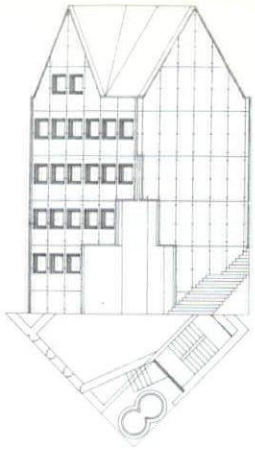
＊4　同上

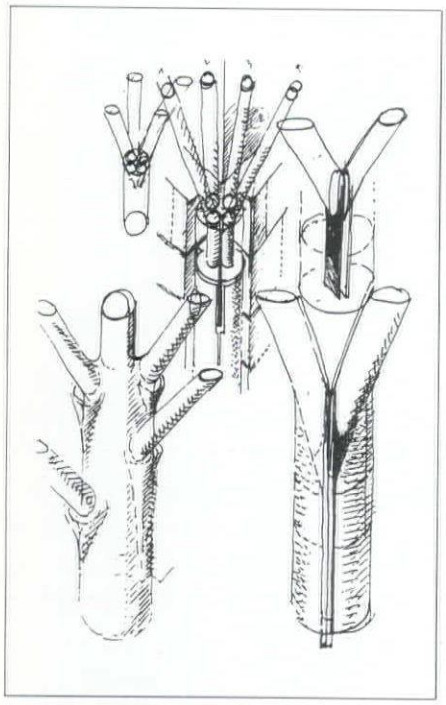
＊5　建築的rabdomanzia（占い棒で地下の水脈や鉱脈を発見する術）を指す．　ナタリーニの序文p.6-7参照．

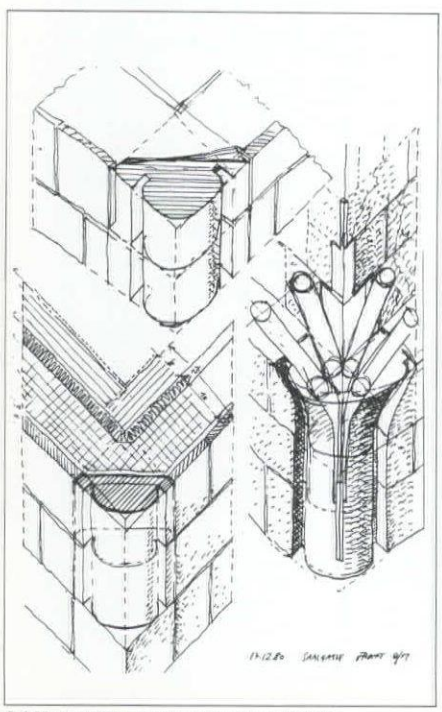
＊6　Adolfo Natalini, Le figure, in "Adolfo Natalini／Figure di Pietra" Quaderni di Lotus, Electa, Milano 1984, p.57-58

フランクフルト／ザールガッセ4番地の住宅

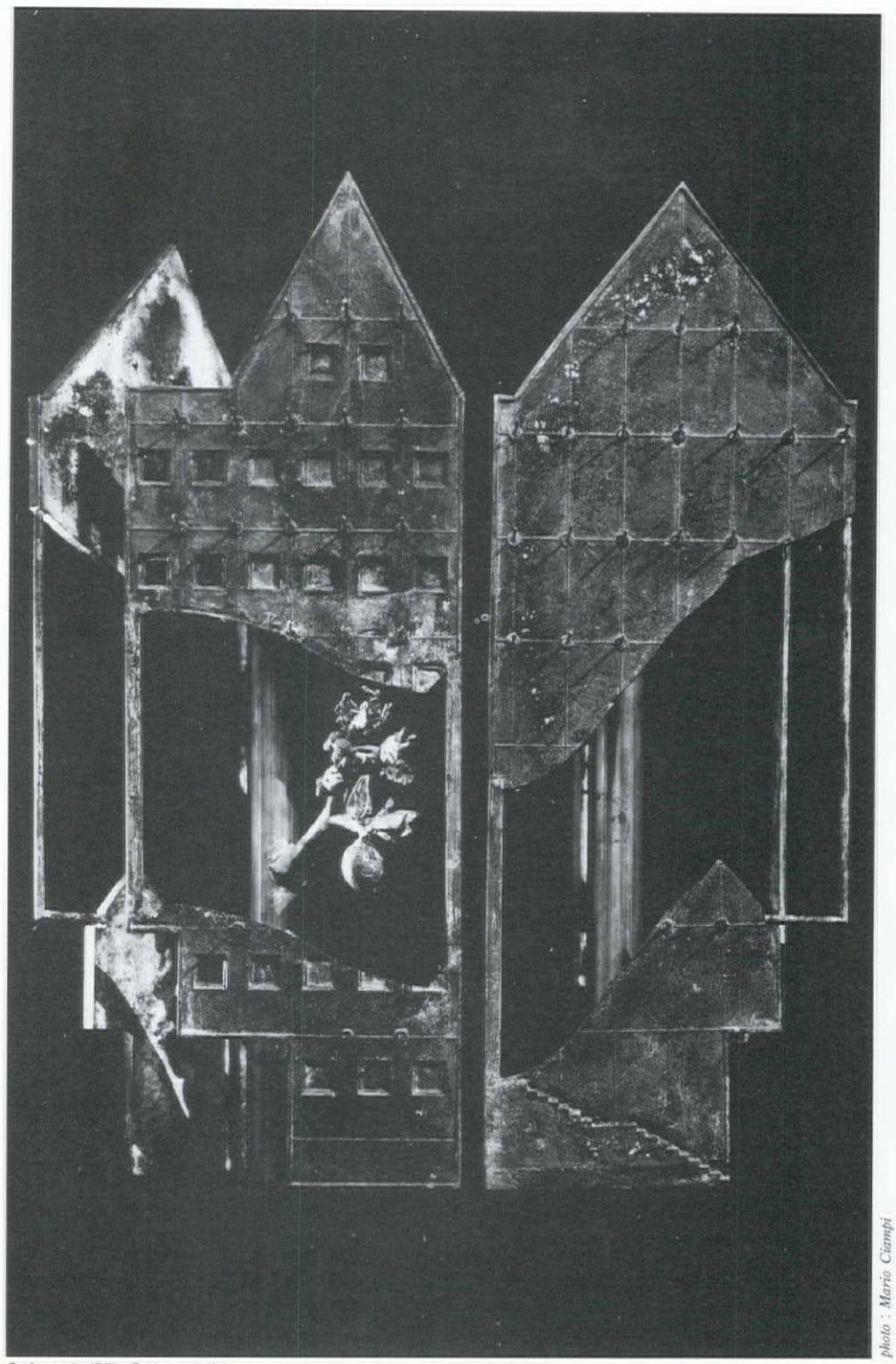
A House at No.4 Saalgasse, 1980——83
Frankfurt, West Germany







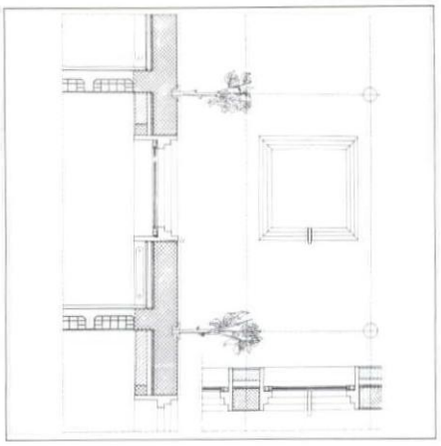
●空調ダクト詳細　Detail of ventilation ducts



●ブロンズの模型　Bronze model

photo : Mario Ciampi

ほぼ正方形をしたこの住宅のプランは，大小二つの矩形に分かれる．　一方は5層のアパート（あるいは二つのメゾネットと一つのアパート），他方は階段室と空調ダクト（地下の共同駐車場のための）である．　二つのシリンダーを抱き合わせたこの銅製ダクトは，角地のコーナーに置かれ枝葉の形状をもったエレメントをもつ．　これを交線とする2面のファサードは均質な金属型枠を用いたコンクリート打放しとする．　型枠の跡として残る格子の交点には，表面から90cm突出したブロンズの枝が取り付けられ，それは樫の葉とレモンの葉をもつ．　窓は規則正しく正方形に開けられ，建物の輪郭と共に銅で縁取られ強調される．　コーナーに育つこの1本の樹木は，一つの幹が二つに割れたとも，二つの木が一つに成ったともとれ，奇妙な接ぎ木のように2種の果実と葉を持つ．　この両義の樹木は，二国の文化を表明し（レモンはイタリア，樫はドイツ），その枝は窓やコンクリートのファサードから姿をあらわす．　幾何学的な格子と有機的な枝が重ね合せられ，自然は人工の中に移植され再構成を遂げる．　飛び出す枝は曖昧な建築の開花を暗示し，住宅内部に植物的神秘性を秘める．　藁の小屋（天国のアダムの家）のアーキタイプに回帰すると共に，森林の中の住宅を想起させる．（訳＝野口昌夫）



An Archaeological Conception

Arata Isozaki

It was some fifteen years ago that I employed the term "diluvian architecture" to describe the "Continuous Monument" series presented with great energy by Superstudio. Its structural bodies of infinite continuum, homogeneous, with what seemed crystallizations of the Cartesian grid on the inside, were clothed with semi-transparent membranes like reflecting glass. One felt that if one entered such a body, he would find himself floating in a gravityless twilight. This surrealistic scene, however, was depicted only from the outside; perhaps it belonged to another dimension, that in fact one could not penetrate into its interior even one step.

Such infinite continuums were not only scattered over the entire world, but also began to form spans shooting out into outer space. It made one think that the monolith of the "super intellect" that appeared in *2001: A Space Odessey* had actually landed on earth. What was most intriguing, the objects themselves were not delimited three dimensional volumes, but seemed to stretch out indefinitely on the horizontal plane, which is what caused me to associate it with the Deluge. But I had another reason as well. In the year 1966, when Adolfo Natalini graduated from the University of Florence, that great historical city, in the process of becoming an archaeological landmark, underwent severe flooding, and numerous monuments and works of art became immersed in mud and silt.

Every artist, almost without exception, experiences some event or catastrophe in his youth that forms a primal landscape to which he will later return (in his mind) time and time again. For me, it is the bomb-devastated cities of 1945; that scene of burned out desolation firmly implanted the sense of destruction in my mind. Even now the image of Ruin shakes every plan for the future at its very foundation. My own regression to such primal landscapes quite naturally leads me to the somewhat arbitrary belief that the 1966 flood of Florence must have been a critical trauma for Natalini.

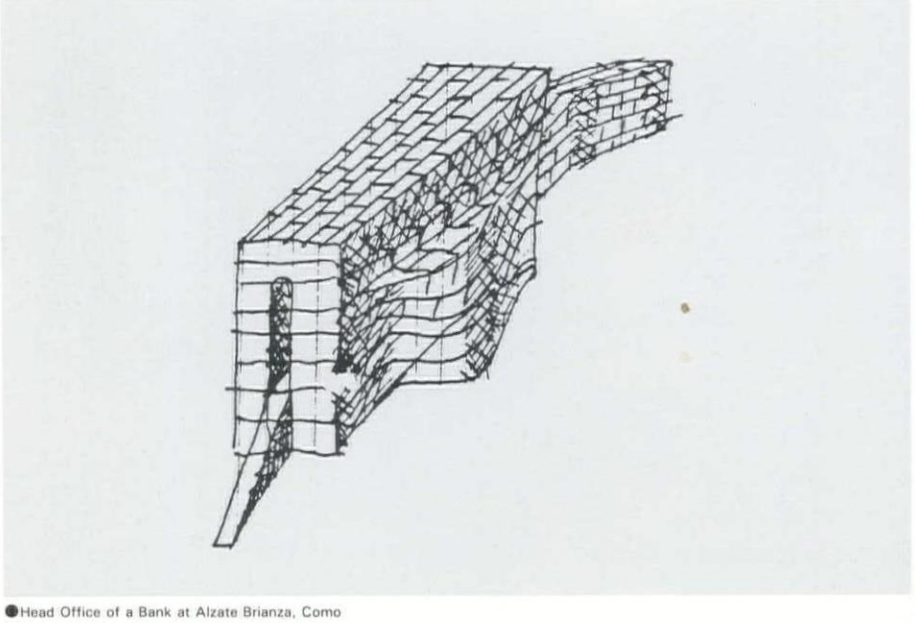
This plan, which Natalini himself called "radical architecture," shows on the one hand, through the suggestion of unlimited proliferation of the Cartesian grid, the ultimate in space born of the modern age, and at the same time it unintentionally betrays the state of death by entropy. Radicalism as an architectural movement at that time characterized itself as one of a clear, fundamental nature, which was loosed from any intervening naturalistic (or humanistic) category and would instantaneously overtake everything.

The flood turned out to be a metaphor of death, a metaphor of disintegration. Is that not proof that modern, homogeneous space, when it has evolved to its final phase, leads through conquest by force, to its own death? Radicalism is, as it were, a double-edged sword, aimed out only toward the other, but against its own existence. The self-destruction of modern design was inevitable. Then, once everything, the self included, had been reduced to ruin, the artist is ruthlessly challenged with the issue of resurrection.

Adolfo Natalini's works after the latter half of the 1970s reveal the traces of his bitter struggle to go beyond that self-destroyed radicalism. In this effort he has grasped at the key-concept he calls "archaeological projects." Come to think of it, this is a viewpoint that must have already germinated during his period of involvement with "radical design." Quite early on, he was engaged in work of displaying quite ordinary objects of daily life, and he tried to arrange them as if they were finds just excavated by some archaeologist of the future. Such a perspective, of seeing the present in archaeological perspective, is something philosophically consistent with what he is doing, finding clues in actual archaeological factors.

We are by destiny bound by the present. Neither body nor methods of realization can escape the categorical cobweb of the present. Nevertheless, the hope remains: if we can only come by some new way of thinking that can elude the constraining hold of the category that imprisons us, then flight would become possible. Natalini's projects built upon the sites of archaeological excavations, and even his actual work of excavating ancient ruins, seem sustained by an experimental thinking—that through a rather occult approach seeks to reach out to scientific facts.

(translation by Lynne E. Riggs)



●Head Office of a Bank at Alzate Brianza, Como

大橋晃朗

TERUAKI OHASHI

特集❷

家具ゲーム
文化ゲーム



ハンナン・チェア 1985
Hannann Chair

■

楕円状の積み重ねられたクッション，
湾曲しながら全体には大柄になるよう拡げられた金属骨と多色の布張り及び
それによる屈曲と艤，剝き出しの金属管の渦巻き曲線状態……．
物としていってしまえばこの程度かもしれない．　しかし，涌出するイメージは
数多く重なり流動し合うと思える．
花，人工蝶，アジア，女性及び女性器，ヨット，風……．
イメージの作用はもともと多義的だが，このような複合的で
説明のつけにくいものに近いと思われるかたちをとって，この椅子は
プロト・タイプながら最近，突然出来上ってしまった．
一種の身体の官能或いは快楽的な特性が
さらに全体を覆っている．　私達を押し動かしている力は
ロボット？　死？……

……

フロッグ・チェア 1985
Frog Chair

■

避雷針でも知られている
フランクリンが発明した揺り椅子が
人を駄くのは，妙な形だとか快適そうだとかいう以上に，
それに座り揺らすとき，ふと
身体の奥底に動き，かき消えるが何かなのである．
言語化しにくく，イメージとして隠喩化する以外に
方法がないようなそれは，家具が飽えず
身体の働きと結びつく限り，実は
家具の根底にある事柄だと思える．　こうした
衝動としかいいようのないものについて
フランクリンが
知っていたかどうかは
確められないにしろ，この無意識に近い部分の
心性によって，人は視像力を働かせるに違いない．
母なる大地，母胎としての都市
などという身を置く拡がりについての表現も
それに過ぐない．
ガス・ダンパーなどの
現在の技術を使って，家具の深層心理学
とでもいえるところに成立することも，
文化としての身体を
ぐらぐらなので取り扱うのが，この椅子を作らせる
主な力になったのかもしれない．

photos : M. Fujitsuka

文化の錯綜体としての家具

インタビュー

大橋晃朗

言葉で説明できることを
超えているのがイメージで,
人を無意識に動かすイメージを使って
何かを作っていくこと.
そういうことを考え出していると思えます.

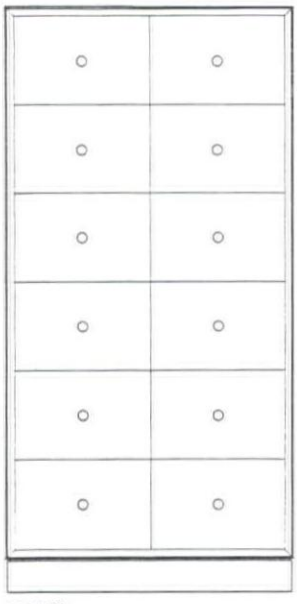
◉箱型家具からパイプ椅子への変転

――大橋さんの初期の家具から最新作までを見たとき，その過程の中に不連続点があると思うんですが，それは大橋さんの作品を語るとき非常に大きな問題だと思うんです．　そこで，今までの仕事の中で大きな変わり方をした，その変わり方についてご自身のお考えを伺いたいのですが．

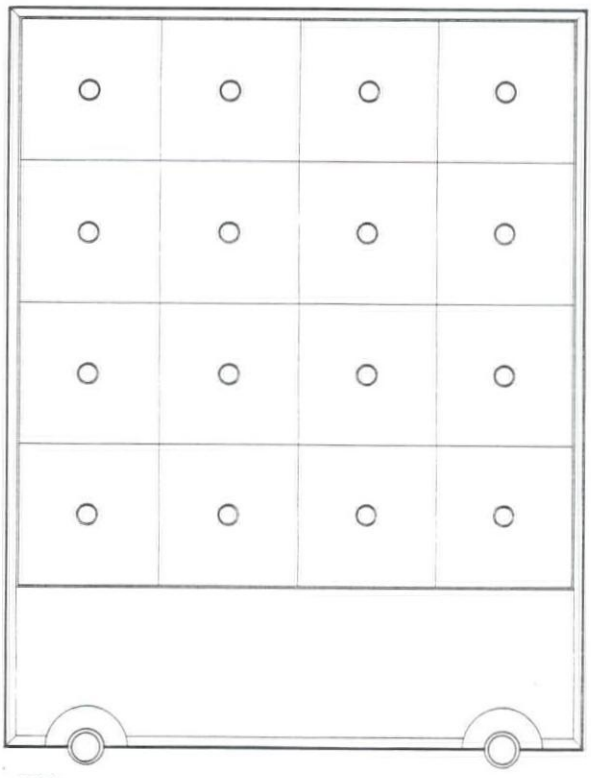
まず全体を見渡しても初期のものと新しい椅子ではまるで違います．　でも話しをするのにしにくい感じもありますので順にしますと，初期の頃というのは，日本の古い家具を下敷にして2～3家具を作っていて，別な言い方をすれば〈伝統〉を下敷にして家具を作っていた訳です．　それが次に椅子を作ったところで変わったんです．《ハピ》とか《トゥム》とか変な名前なんですけど，そういった7つ程の椅子です．　家具の形を作る方法の基は西洋家具の文脈の中で作ろうとしたことですが，この事は，僕自身まるで違うことなんだと考えていたんです．

――〈伝統〉を下敷にして家具を作っていらしたということですが，その家具の形についても伝統とか，歴史ということに対して意識されていたのですか．

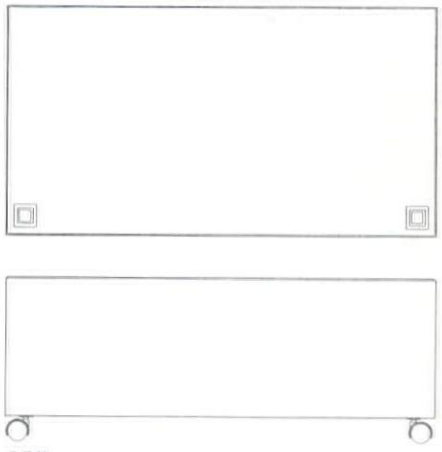
初期のものは収納家具なんです．　それらの形において伝統とか，歴史ということをどれ程明確につかんでいたかはわかりません．　当時，僕にとって椅子を作るということは，ひどく遠いことだったんです．
実生活でもあまり椅子は使っていませんでしたし，椅子を眺めるといろんな眺め方ができ，例えば，それ自身が彫刻的な一面も持っています．　そうすると，椅子を作るということはもう非常に困難なことのように思えたんです．　またその頃は，建築設



●木地箱



●車箱



●長箱

家具データ・リスト

凡例

●家具名　製作年　協力者
・概要寸法
・主材料及び仕上げ
・製作
・特記

●木地箱　1973年
・90h×45w×35d・cm
・楢及び同材練付合板，素地
・青島商店
・引き出しの大きさなどにより，4タイプある．

●車箱　1974年　佐藤吉平
・115h×90w×45d・cm
・楢及び同材練付合板，黒着色，クリアウレタンラッカー塗装
・青島商店
・引き出しの大きさなどにより，5タイプある．

●長箱　1974年　佐藤吉平
・43h×115w×60d・cm
・楢及び同材練材合板，クリアウレタンラッカー塗装，キャスター付き．
・青島商店
・詩人の谷川俊太郎氏の山の家のためにつくったものがプロトタイプ．

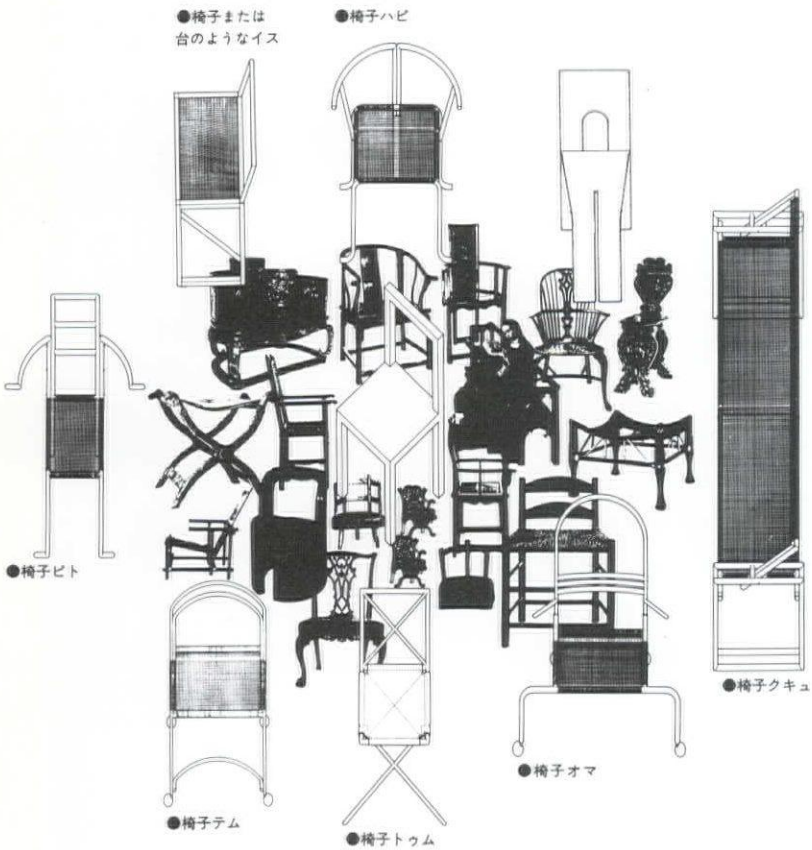
計に関して修業していたものですから，建築を箱だと考えればアナロジーとして箪笥，つまり収納家具は作り易いというか，馴染み易かったということは言えそうです．
また言い方を換えると，日本の伝統的な家具というのは収納家具にあって，テーブルや椅子は日本のコンテクストに明確にはなかった．　そういうことから箱型を建築からのアナロジーとして作った時，それがそのまま伝統的家具に結びついたということになるかも知れません．

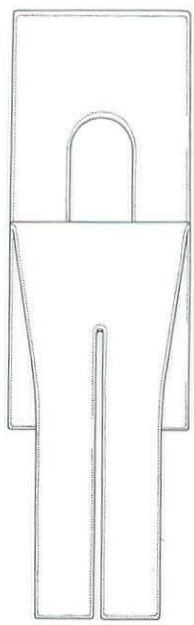
――伝統的な箱型の家具を作ることから，椅子を作るという変わり方をされた訳ですが，それが大橋さんの内で決定的変化なのか，または中間的段階として捉えるべきか，そのへんはいかがですか．

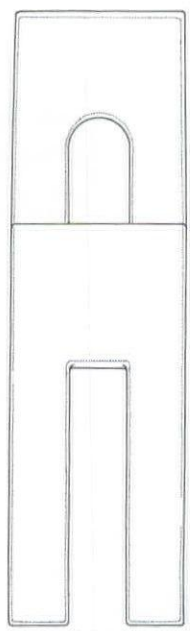
現在までをふり返れば，それは中間的段階だと思えます．　70年代後半の消費社会にあっては，言ってみれば様々な形を模した家具が出回り始めていた訳です．　そんな情況の中でいくら日本の伝統的家具を作ったといっても，それ程重要な意味を持つものではないと一方で感じていました．　その時から，家具の形を作ること，さらに〈家具〉というものはどういうものなのか，といった無意識的な問いが生まれたんです．それが鉄製パイプの椅子として現われたと思います．　つまり，この時期は自分自身の中で問いを設けたということでしょうか．

――その問いというのは，家具が持つ機能性や生活空間の中で占める位置は何か，などということでなく，歴史上の家具の形態をもう一度取り出して現代の形態に変えてみるとか，現代の素材によってそれをなぞるというようなことと思えるんですが．

僕は日本の伝統的家具だけではなく，同時に西洋の古い家具へも眼を向けていましたから，家具史の文献などを眺めているうちに，椅子に対する何か一つの概念のようなものを持ち始めたんです．　それはどういうことかと言えば，何千年もの間変わっていない，椅子への機能概念というものを，僕自身は〈台〉または〈台のようなもの〉という言葉で捉えていたんです．　機能的な面から椅子は台であると意識し，むしろ現実にある台を作る作り方を考えることの中から，このパイプ椅子のヴァリエーションが生まれたとも言えそうです．　しかしこの場合，概念的な椅子というものがあるとすれば，概念的なものを直接表現するのではない，例えば，椅子は透明でありたい，とした時，椅子を直接透明にしてしまうといったこととは違うんです．　やはり多元




●クローズド・ボードレッグ・チェア


●オープン・ボードレッグ・チェア

●椅子または台のようなイス　1977年　神長拓紀
・64.5h×60w×36.5d×44.5sh・cm
・桜材，灰または黒着色，クリアウレタンラッカー塗装，籐またはステンレス・ワイヤ編み
・青島商店

●椅子ハピ　1978年　近藤弥彦
・47.5h×74w×55.5sh・cm
・22φスティール管クロームメッキ，ステンレスワイヤー編み
・青島商店

●椅子テム　1978年　五味睦雄
・76h×51w×45d×46sh・cm
・16φスティール管クロームメッキ，ステンレスワイヤー編み
・青島商店

●椅子オマ　1978年　神長拓紀，竹松裕
・82.5×82w×72.5d×36sh・cm
・25φ及び19φスティール管クロームメッキ，ステンレスワイヤー編み
・青島商店

●椅子トゥム　1978年
・79h×54.5w×48d×45sh・cm
・22φ及び19φステンレス管バフ磨き，灰色染め牛皮張り
・青島商店

●椅子ピト　1978年
・90h×74w×55.5d×45sh・cm
・22φスティール管クロームメッキ，ステンレスワイヤー編み
・青島商店

●椅子クキュ　1978年　竹松裕
・77h×195w×48.5d×43.5sh・cm
・25φステンレス管バフ磨き，ステンレスワイヤー編み
・青島商店
・背が2方向に倒れ，座の両側どちらも座ることを選べる．

的でよくわからない，曖昧さでいっぱいの現実の中で生きている家具を作りたいという意識は，強く持っていたと思います．
つまり歴史的形態，様式をふまえある程度概念的操作を家具に与えてみるということは，機能主義，合理主義で割り切ることができないある種の意味の曖昧な部分を形で追いかけていく，言い換えれば，家具を通して文化を見ているということのような気がしますね．

――大橋さんはこの時期に，近代的な家具に使われていた金属のパイプやメッシュを椅子に使用されてますが，当時，近代的方向を目指す気持ちがあったのでしょうか．

古い家具が我々に語る事は無限にありますが，一方では，所詮我々が生きている時に生まれた家具じゃありませんからそれを直接真似しても何の意味もない．　パイプというのは近代が生み，我々が現実に用いる材料ですし，今では我々の感性の下地になっていて，近代が託した意味は希薄になっています．　もっとストレートに言ってしまえば，コルビュジエと同じでかつ違う作り方をしてみるという言い方もできるんじゃないかと思うんですけど．　形態表現のためのポスト・モダンというのがつい最近流行しましたが，近代と我々の間にあるのはそんなに単純には考えられないと思います．

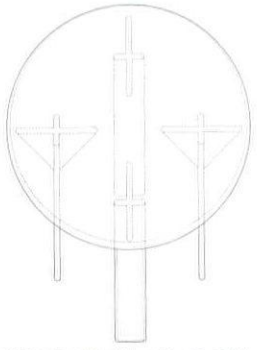
◉批評としての家具ゲーム

――今まで伺った経緯で，ある時期に一つのシリーズのような形でいくつかの椅子のヴァリエーションが生まれた訳ですね．　さて，そこからまた大幅に変わっていかれますね．　線材から面材へという材料の変化，製作方法の変化，必然的に形態も違ってくる．　その辺りのことをお聞きしたいのですが．

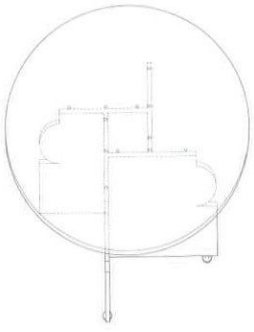
その変化の理由はいくつかあります．　まず一つには，出来上がった家具の価格を考慮に入れた材料の問題です．　パイプ椅子の場合，それは非常に高価なものとなってしまったんです．　その時の自分のフトコロ具合いからして，自分でとても買えない位の値段になってしまって，これはもう僕達が手軽に家具を入手できるかどうかという直接的な意味でも現実的ではない．　そうして考えたのが合板を使用した家具ということです．　しかし，合板といってもその製作方法によっては，べらぼうに高価なものとなってしまった家具もあるのです．　従ってもう少し安価な家具となるべき製作方法を考え出さざるを得ない．　そういう



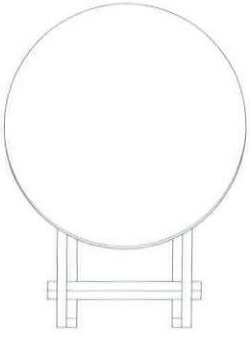
●ファイブ・ボードレッグ・テーブル



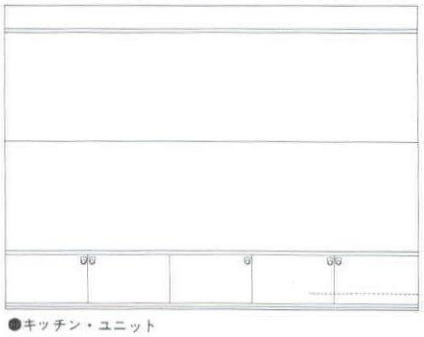
●フォア・ボードレッグ・テーブル

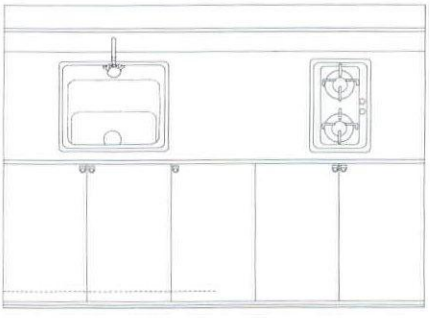


●クロス・ボードベース・テーブル



●シン・ボード・テーブル





●キッチン・ユニット

●クローズド・ボードレッグ・チェア　1980年
小竹恭行，羽生昭行
●オープン・ボードレッグ・チェア　1980年　同上
・79h×39d・cm
・楢曲げ合板，クリアウレタンラッカー塗装
・天童木工

●ファイブ・ボードレッグ・テーブル　1980年
・110φ×69h・cm
・楢曲げ合板，クリアウレタンラッカー塗装
・天童木工

●フォア・ボードレッグ・テーブル　1979年
・120φ×69h・cm
・楢合板，クリアウレタンラッカー塗装
・青島商店
・銀舎（設計：白沢宏規）のためにつくった．

●クロス・ボードベース・テーブル　1980年
・楢合板，クリアウレタンラッカー塗装
・110φ×45h・cm
・井上製作所
・中央林間の家（設計：伊東豊雄）のためにつくった．

●シン・ボード・テーブル　1980年
・楢合板及びラワン材，クリアウレタンラッカー塗装
・90φ×45・cm
・青島商店
・小金井の家（設計：伊東豊雄）のためにつくった．

●キッチン・ユニット　1980年
・メラミンシート練付合板，一部ラッカー着色
・250w×100h×70d・cm
・青島商店
・小金井の家（設計：伊東豊雄）のためにつくった．

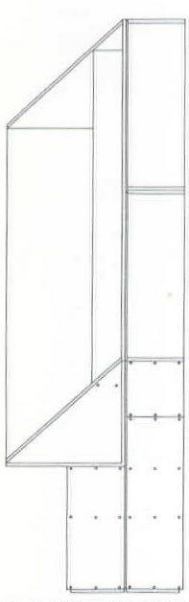
方向での家具作りをしようと決めたことが，大きな動機となった訳です。　つまり，こういったやり方で家具を作ることで，家具にもっと広範な社会性を持たせられないかと。　ある家具はブルジョア用で，またある家具は庶民的であるといった具合いに，ひと口に家具といっても実は社会の中で，いろんな有様で存在していて物の意味が不連続に形成されているということを再認識したんです。　また間接的には，一般的に自分も含めたデザイナーのデザインした家具が，非常に特殊で高価になっていることへの批評だったかも知れませんけど。

――今おっしゃったように家具についての認識をした中で，結局ボードというものを選ばれた訳ですね。

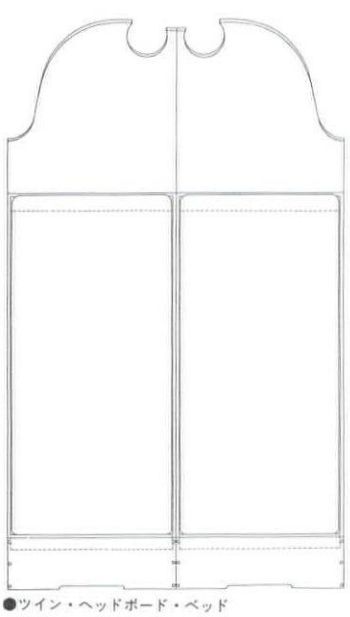
基本的にボードで作るということはあるシステムを踏襲しないと簡単に出来ないと思うんですね。　そしてそのシステムを利用して現実の家具を組み立てていくということが出てくるかと思います。　その中に歴史的家具の断片や，かつて人間が作り出してきたあるタイプが見え，これは家具というものが箱であり台であるということが他の材料の家具よりもはっきりと捉えられるんじゃないかと思います。　別な言い方をすると，日曜大工的な手軽さで製作可能な，現代的で身近な家具を追求する時，逆にボード家具というのが，はっきりとした役割を持って登場してきたと思えます。　そのひとつに木工技術の衰退，熟練職人の不在はいやという程経験していますし，そういう意味でもプリミティブな家具が浮上することになるかもしれません。

――ボード家具の作られていく過程での一つの面白さというのは，例えば立体的なものを平面化するという視覚的な新しさが出てきますね。　ヴェンチューリが手法としてやっているのが，立体的モールディングやペディメント，柱頭などをペチャンコにするという方向だと思うんです。　この平面化の美学といったものが，大橋さんの家具にも感じるんですが。

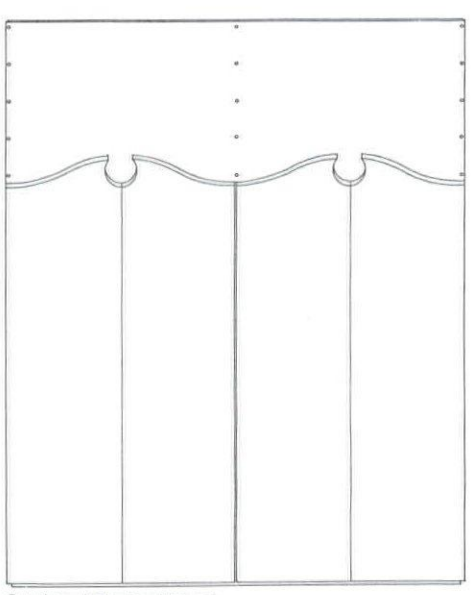
物を平面化することが，先にもお話したように現実の中で生きた家具を作りたいということにも結びついてくるように思えるんです。　本来3次元的な装飾をペチャンコにするということは，先程も古い家具をそのまま使ったところでしょうがないと申しましたが，そこで実在的な世界における物への信仰みたいなものを断ち切ってしまおうというところに一つの批評が成立していると思います。　例えば，チッペンデールは彫物であるんだけれども，チッペンデール



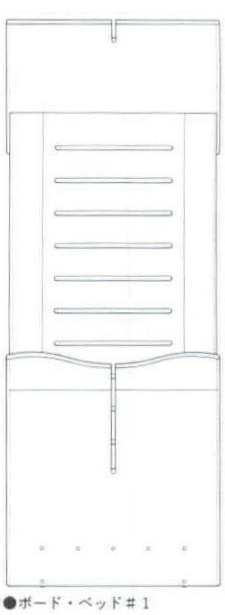
●ブックケースド・デスク



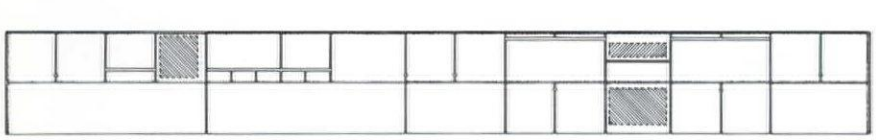
●ツイン・ヘッドボード・ベッド



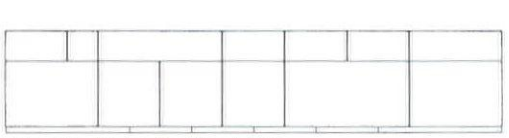
●ツイン・ドア・ワードローブ



●ボード・ベッド＃1



●コレクト・ボード・キャビネット＃2



●コレクト・ボード・キャビネット＃3

●ブックケースド・デスク　1979年
・180w×120h・cm
・ラワン合板，オイル拭き，ワックス
・家庭工作
・銀舎（設計：白沢宏規）で家人が組み立てた。

●ツイン・ヘッドボード・ベッド　1979年
・200ℓ×180w×124h・cm
・ラワン合板，オイル拭き，ワックス
・家庭工作
・銀舎（設計：白沢宏規）で家人が組み立てた。

●ツイン・ドア・ワードローブ　1979年
・180w×160h×60d・cm
・ラワン合板，オイル拭き，ワックス
・家庭工作
・銀舎（設計：白沢宏規）で家人が組み立てた。

●ボード・ベッド＃1　1981年
・200ℓ×100w×107h・cm
・アルミコート合板，一部銀のラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ

●コレクト・ボード・キャビネット＃2　1980年
・240w×45d×100h・cm
・楢練付合板，灰着色，クリアウレタンラッカー塗装
・青島商店
・PMTビル-2（設計：伊東豊雄）のためにつくった。

●コレクト・ボード・キャビネット＃3　1980年
・90w×45d×100h・cm
・楢練付合板，灰着色，クリアウレタンラッカー塗装
・青島商店
・PMTビル-2（設計：伊東豊雄）のためにつくった。

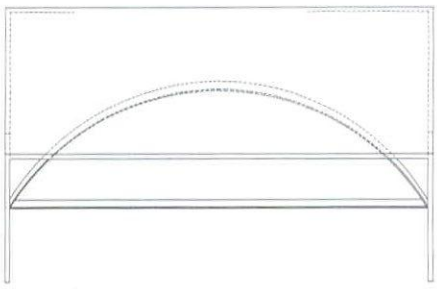
●スナップ・ボード・テーブル＃1　1980年
・240w×70h・cm
・楢合板及びフラットスチールバア，クリアウレタンラッカー塗装，一部色ラッカー焼付塗装
・青島商店

がペチャンコになることがチッペンデールを生んだ時代に対する批評ではなくて，現在，物を存在させているということは，むしろ意味のゲームみたいなものだと思います。　板家具の，平面化した装飾はその一つのやり方だと思うんですが，いかがでしょう。　またゲームという意味を拡大してしまうかも知れませんが，パイプ椅子の場合，つまり歴史的な形態の断片をそれとなく繋ぎ合わせて家具を作ること自体，一種のゲームだと思うんです。　事実そうしないと余りにもとらえ所がないのが現代の事物ですし，そういう意味でパイプ椅子も深刻にならずに短期間でつくりました。　ゲームに成りうるというのは，消費社会の中における物のあり方に対する批評と重なり合っているからではないでしょうか。　ただその批評というのは〈半ば〉の批評であって，というのは，デザインや建築の世界では，物としてつくる必要がかなり大きい。施主があり，金があり，場所がいるといった具合いに現実関係がいや応なくある。徹底的にラディカルな批評というのは成立しないだろうと。　むしろ，半ば批評すると同時に半ばそれで，もたれ込むというのがゲームのやり方ではないのかと思うのです。　さらにいえば，ゲームが成立するというのは，一個の物の意味や価値が結局絶対的なものではなくて，相対的な関係の中で動き回ってしまうことだと思うんですね。それがゲームを成立させる状態なんだと思います。　家具の場合は，何度も出て来ますが，消費社会の中であらゆる形が出つくしていたり，先程話しました社会や文化での不連続な物の状態をまるで関係ない人間がいて，そこから見ると戯れているように見えるはずですね。　そのことから言えば自覚してゲームをやること自体が，批評なのかも知れない，ということだと思うんですけど。

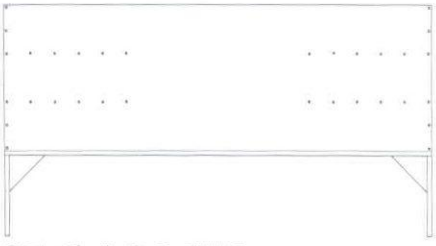
●ボード家具に現われた官能性

――家具の作り方そのものに対する関心がかなりはっきり出ていた時期が合板家具だとしても，それは比較的ごつい合板家具のときで，そこから後は段々と家具に艶っぽさが感じられるようになるんですけれども。

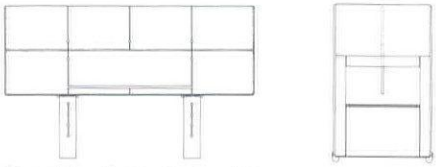
合板家具を作っている上で，物としてどこかに限界を感じていました。　それは例えば，人間の身体に対して柔らかさがないといったことです。　ただしこの場合の柔らかさという意味は，例えば椅子の場合，単



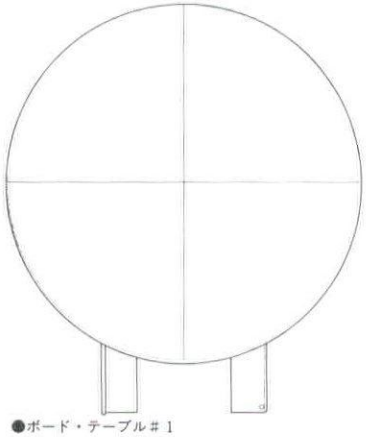
●スナップ・ボード・テーブル＃1



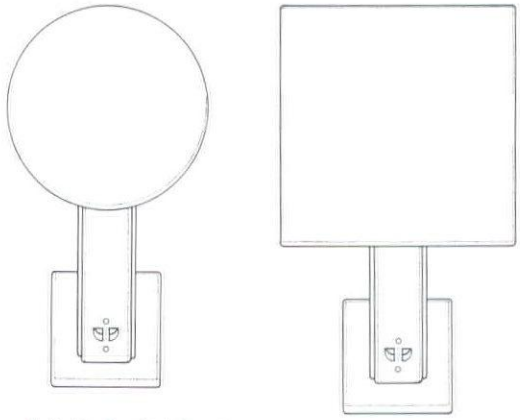
●スナップ・ボード・テーブル＃2



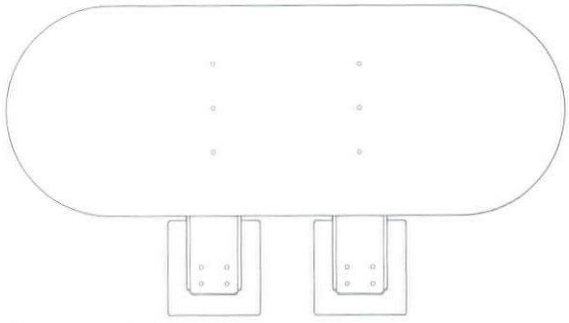
●コレクト・ボード・キャビネット＃4，＃5



●ボード・テーブル＃1



●ボード・テーブル＃3，＃4



●ボード・テーブル＃5〈ガルーダ〉

・小金井の家（設計：伊東豊雄）のためにつくった。

●スナップ・ボード・テーブル＃2　1979年
・175w×35h・cm
・ラワン合板，オイル拭き，ワックス
・家庭工作
・銀舎（設計：白沢宏規）で家人が組み立てた。

●ボード・テーブル＃1，＃2　1981年　横山理恵子
・120φ×50h・cm，115□×50h・cm
・アルミコート合板，一部銀ラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・塗装及び板の切抜き図形は各種ある。

●ボード・テーブル＃3，＃4　1981年　横山理恵子
・75φ×70h・cm，70□×70h・cm
・アルミコート合板，一部銀ラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・塗装及び甲板のサイズ，高さなどは各種ある。

●ボード・テーブル＃5〈ガルーダ〉　1983年
・240w×100d×69h・cm
・楢練付合板，灰着色，クリアウレタンラッカー塗装，一部スティールプレート，ホワイトブロンズ・メッキ
・イノウエ・インダストリイズ
・銀舎（設計：白沢宏規）の新しテーブルとしておさめられた。

に合板を身体に合わせて曲げてみるという直接的なことでなく，これも物にまとわりついている曖昧なもので感覚的なもの，としか言えないんです．　今までは快適な椅子というと，とかく椅子の物自体を柔らかくすることが中心化されがちだったのですが，そういうことじゃないんだと……．

――大橋さんが考えられる柔らかさというのは，身体が織り出していく柔らかい空間であって，その中にあってそういうものを人々の視覚に喚起するようなものとしての柔らかさを家具に与えていこうとされたのではないかと．　その時に何となく身体の持つ，根底にある官能的なものが，物の表面に添って現われてきているように思うんですけど．

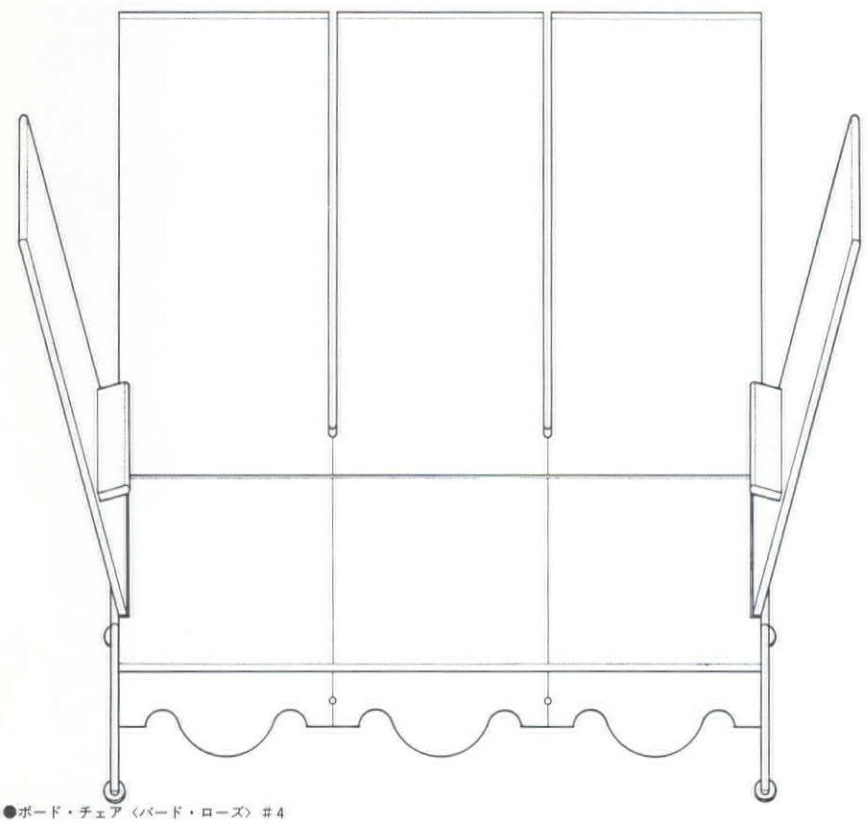
そう思えます．　特に家具の場合は，今もいいましたが坐り心地や肌触りの良さ等，直接的な身体に対する反応が問題にされるんですが，それは間違いなくそういう部分は必要だと思いますが，その反応や快感，快適さということは，例えば香り，人のざわめきなどといった空間全体に及んでいく一種の心理学をそこに成立させるものだと思います．　従って文化全体がこのような感受性に浸ることもあると思えるのです．話がそれましたが，こう思っていましたから結果として，例えば板の形を切り抜くことや，もっと積極的にアルミで象嵌するとか，彩色してみるといった形に現われてきたように思えます．

◉イメージを喚起させる家具

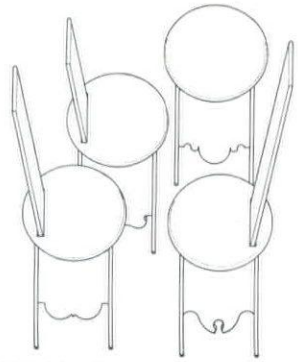
――さらに違った方向が家具の中に出てきますね．それは一体なんだろうかということですが，正にそれが現在の大橋さんの仕事だと思うんです．

正確に自分自身つかんでいるとはとても思えませんが，いくつか疑問を持っています．それは，現在我々は西洋家具を使っているにも拘わらず，何だか身体にそぐわない．それは一体どういうことなのかと．　それから今まで合板家具で何とか現実に生きている家具，人間の感性に近づく家具をということでしたが，結局は表面的に家具をいじっているだけという感じがしていて，もっと人間の中の深いところで何か繋がっているものは何なのだろうかといったことへの疑問．　そして，自分の作った家具が，西洋家具の形をどこかで引き継いでいながら，明らかに現代の西洋家具と違うということなどなんです．

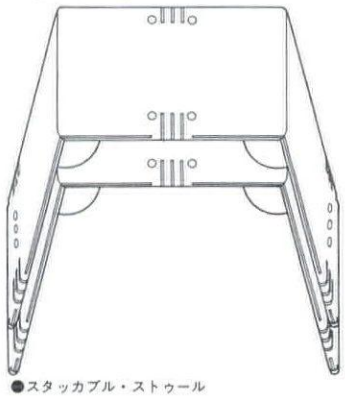
――大橋さんの場合，家具が一番人間の身体の深い所で現われたり消えたりする状態というのを，夢想できるような気がするんですね．　その夢想を物化



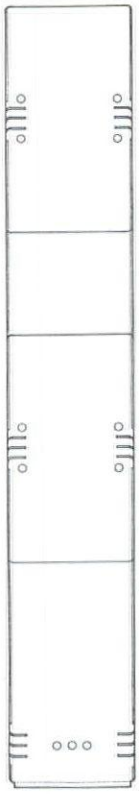
●ボード・チェア〈バード・ローズ〉＃4



●ボード・ストゥール〈バード・バッド〉
＃1，＃2，＃3，＃4



●スタッカブル・ストゥール



●ボード・チェア〈バード・ローズ〉＃2，＃3，＃4　1981年　内山茂樹，羽生昭世
・95w×126h×70d×40sh・cm，145w×126h×70d×40sh・cm，195w×126h×70d×40sh・cm
・アルミコート合板，一部銀ラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・塗装は他にも各種ある．

●ボード・ストゥール〈バード・バッド〉＃1，＃2，＃3，＃4　1981年　内山茂樹，羽生昭世
・40sh・cm，70h×40sh・cm，89h×40sh・cm，103h×40sh・cm
・アルミコート合板，一部銀ラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・塗装及び板の切抜き図形は各種ある．

●スタッカブル・ストゥール　1983年
・63w×24d×40h・cm
・楢練付合板，淡紅または青磁色，クリアウレタンラッカー塗装，一部アルミート貼り
・イノウエ・インダストリイズ
・アルミで象嵌がほどこされている．

●ボード・クロック＃1，＃2，＃3，＃4　1981年　羽生昭世
・180h×45d
・アルミコート合板または楢練付合板，灰着色，クリアウレタンラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・銀舎（設計：白沢宏規）で家人が組み立てたものがプロト・タイプ．　塗装は他にも各種ある．

●キャビネット＃1〈トリンキュロ〉　1982年
・35w×31d×107h・cm
・楢練付合板，灰青着色，クリアウレタンラッカー塗装，18φステンレス管バフ磨き
・イノウエ・インダストリイズ
・アルミで象嵌がほどこされている．

●キャビネット＃2〈バック〉　1982年
・25w×21d×148h・cm

するというか，対象化してみると最近の家具のような方向が見えてきたのかなと思えるんですが．

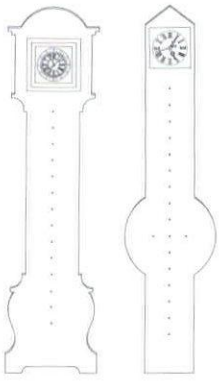
最近，《フロッグ・チェア》というのが出来たんです．　その時に感じていたのは，実在する家具というよりも，むしろ坐った時に人間の無意識な感じといいますか，例えば，別の物に抱かれているような感覚というものを，ちょっとものにできないだろうかと密かに考えていたんです．　この椅子に，ある人は母親のイメージを，また両手を拡げた奴凧のイメージを感じ取ったのです．　いずれもそこには物を抱きかかえるようなイメージがある訳で，実体物でかならずしもとらえられないような，そういう物がひょっとしたら出来かかったのかも知れないと思っているんです．　単純に物的レベルや形態美ということからではない，おそらく揺り椅子に坐った時に感じとる心理的なものと，《フロッグ・チェア》で目指したものとは，どこかで繋がっているはずだと思うんです．

――家具と人間の深層における関係という捉え方の他に，これは正確な言葉でないかも知れませんが，ポップという言葉が大橋さんの作品の中でどこかに使えるような部分があったと思うんです．　そのポップというのがもう少し大胆な形をとって，歴史の形態に頼るのでもなく，何かを引用するのでもなく，非常に表面的な形態を追求するというのが一つの脈絡としてあるんじゃないかと．　それともう一つは，椅子も一つのメカニズムである．　新作《フロッグ・チェア》の場合，このような背景を考えると，失礼な言い方かも知れませんが，ガジェットになっていると．　そんな方向が必然的に出てきているように思えるんですが．

もっと端的に言ってしまえば，自分も含めて我々は高度なものに興味を失っているんじゃないかと思うんです．　そしてもっとおもちゃ染みたものへと社会の感性が傾いているんじゃないかと．　《フロッグ・チェア》も初めからそういうことと繋げて考えていた訳ではないですが，いつのまにか自分もそこに引きつけられていたようです．デザイナーのデザインの特殊性について言葉にしましたが，現代デザインはいつのまにかそんな質の地平でなり立っているともいえます．

――ポップという言い方をしたのは，今まで以上にその椅子の持っているイメージとしての能力に期待する部分というのが出てきているんじゃないか，という気がしているんですが．

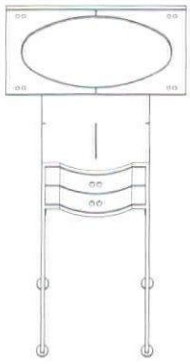
ひどく難しいことをやろうとしていると思えますが，もう少しの間やってみたいという気があるんです．　なぜかと言いますと，

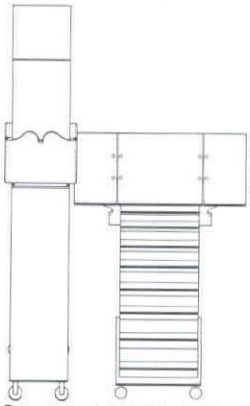


●ボード・クロック
＃1，＃2，＃3，＃4

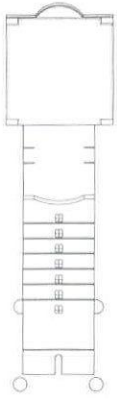


●キャビネット＃1〈トリンキュロ〉　＃2〈バック〉

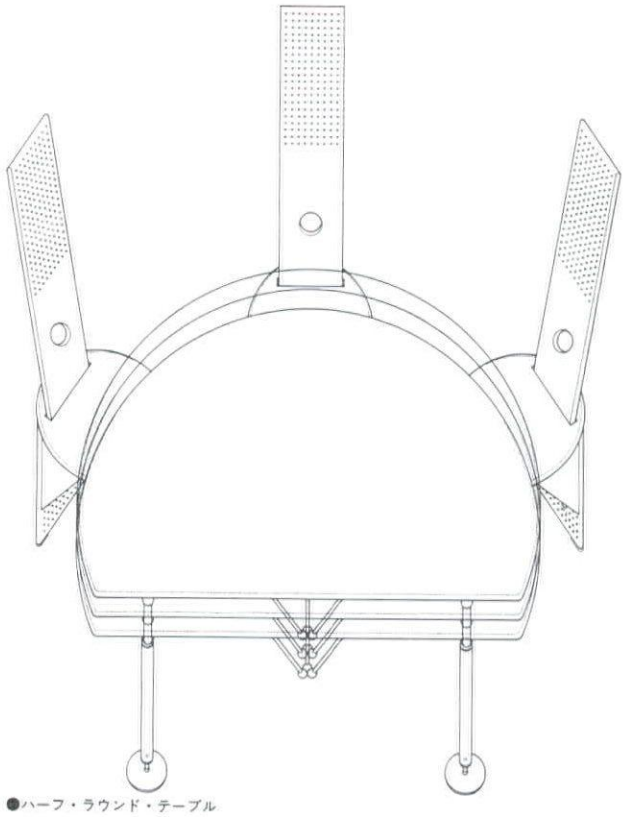




●キャビネット＃3〈フェステ〉
＃4〈タッチストン〉



●ミラー・キャビネット
＃1，＃2



●ハーフ・ラウンド・テーブル

・楢板，錆赤着色，一部アルミシート貼り，クリアウレタンラッカー塗装，8φスティール棒銀ラッカー焼付塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・全体が揺れるようになっている．

●キャビネット＃3〈フェステ〉　1982年
・30w×30d×170h・cm
・楢練付合板，淡紅着色，クリアウレタンラッカー塗装，一部22φステンレス管バフ磨き
・イノウエ・インダストリイズ

●キャビネット＃4〈タッチストン〉　1982年
・86w×36d×110h・cm
・楢練付合板，墨着色，クリアウレタンラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・アルミで象嵌がほどこされている．

●ミラー・キャビネット＃1，＃2　1983年
・75w×118h×36d及び45w×133h×36d・cm
・楢練付合板，淡紅または青着色，クリアウレタンラッカー塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・アルミで象嵌がほどこされている．

●ハーフ・ラウンド・テーブル　1984年
・150ℓ×105d×70h・cm
・楢合板，アルミ銀ラッカー塗装，スティールプレート，赤ラッカー焼付塗装
・イノウエ・インダストリイズ
・脚はガス・ダンパーにより上下作動する．シルバー・ハット（設計：伊東豊雄）のためにつくった．

物が物でなくなっているようなところが今あります。　ところがデザインは大抵はいまだに物そのものの働きとか，家具の構造だとか，形態の意味とか，そういったレヴェルだけでやります。　デザインはそれではあまりに閉じてしまっていると思えるんです。　言ってみれば，言葉で説明できることを超えているのがイメージで，人を無意識に動かすイメージを使って何かを作っていくこと。　そういうことを考え出していると思えます。

◉家具とは得体の知れぬもの

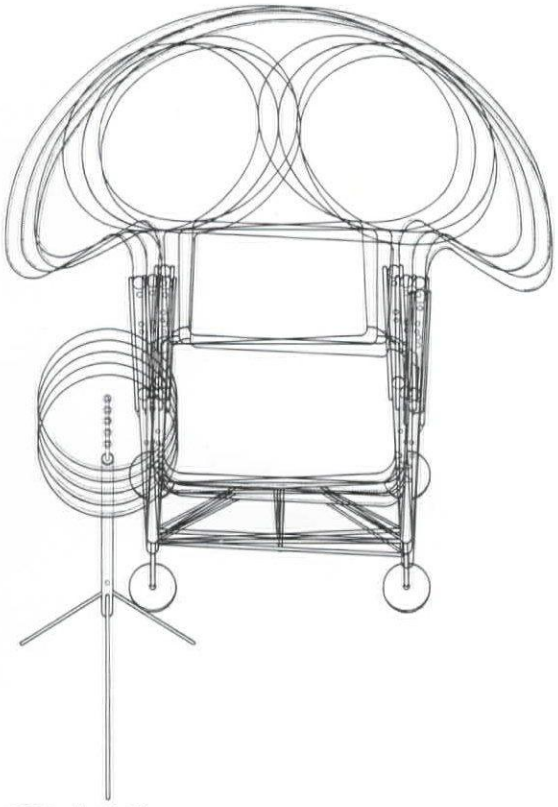
――こうして大橋さんの家具を辿ってみると，いろんなコンテクストで家具とは何か，という問いをずっと出し続けている。　それらに対してある解答として使用目的を超えて，本質的な問題を一つずつの物を作って考えていくという態度が，これら家具の系列を作っているような気がするんです。

家具とは何か，と問い続けて，では解答はと言われても，それは一言で言えない。
今も言われたように色々な脈絡が錯綜している。　しかしあえて言えば得体の知れないものだと思うんです。　曖昧で他愛もないものに取りまかれて人間が生きている。
たとえばそれを生活術と呼べばそんなマイナーだと思われていることのなかに，得体の知れないものが人間をつき動かし，その結果，物が逆に人間を使っていたりするように見えてきます。

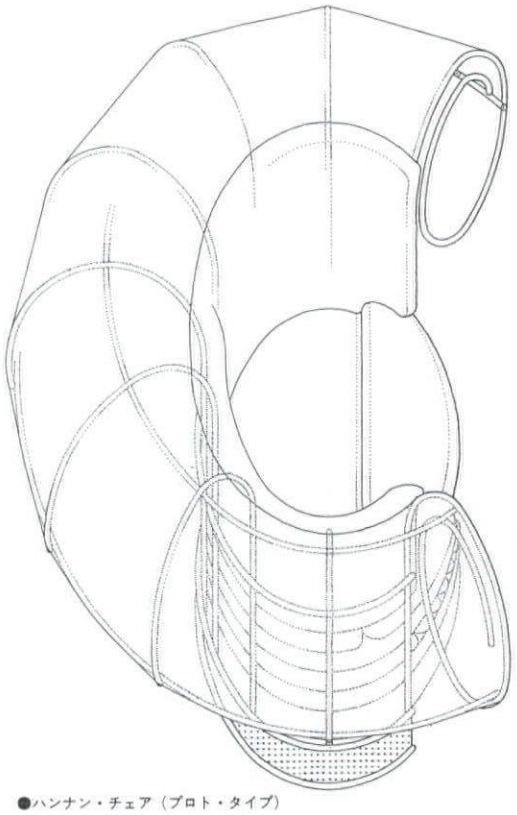
――家具の場合，結局は人間の生活様式とは切り離せない。　それは現代の場合でも全く同じです。
むしろ人間とか文化とか社会のつかみがたいものを家具という形で，家具という媒介で結びつけたり，切り離したりいろんな交錯をさせてみるという中に，家具を作っていく意味を見つけていらっしゃるんじゃないかと思うんですが。

何と言うか，そこに家具を作り変えるエネルギーがあるんだろうし，家具を家具ならしめるエネルギーがあると思うんですね。
現代の家具はそういうところで成立している。　最初に指摘されました私の家具の不連続性とはそうしたところが生じているように思えます。　むしろ今，デザイナーがやっているような，デザイン界というような特別に小さく切り離されたところで成立している家具が，家具のすべてだとはとても言えないんじゃないだろうかと思うんです。

（1985年3月12日　於：鹿島出版会）



●フロッグ・チェア



●ハンナン・チェア（プロト・タイプ）

●フロッグ・チェア　1985年
・141w×120h×35sh・cm
・15φスティール管，東レオペロン混ツイルエントラント張り，29φスティール管及び10φスティール棒，赤ラッカー焼付塗装
・イノウエ・インダストリイズ及びヴィアーレ
・脚にはガス・ダンパーを挿入し，椅子全体を揺らす仕組になっている。
シルバー・ハット（設計：伊東豊雄）のためにつくった。

●ハンナン・チェア（プロト・タイプ）　1985年
・150w×103d×35sh・cm
・12φ及9φスティール管，銀ラッカー焼付塗装，ブロード織り木綿布張り
・イノウエ・インダストリイズ及びヴィアーレ
・骨のみ提供し，布地は各自が任意のものを選び張ることを前提にしている。

●大橋晃朗略歴
1938年愛知県生まれ。
1962年桑沢デザイン研究所卒業，東京工業大学篠原研究室。
1969年東京造形大学助手。
1972年アトリエ設立。
現在東京造形大学教授。

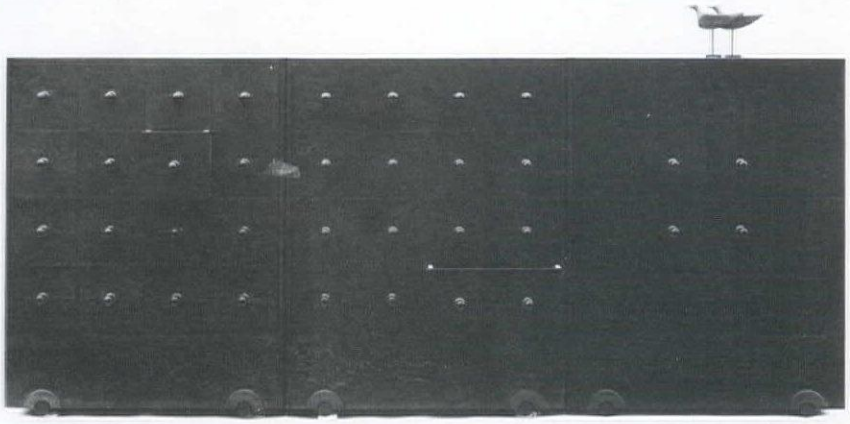
タンス

車箱——❶
木地箱——❷
長箱——❸

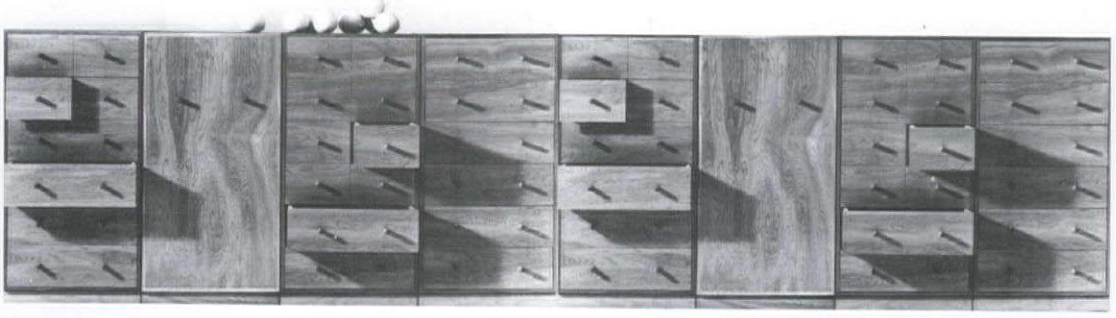
古い日本民家を友人と一緒に見て歩いていた頃知った家具に，葉箪笥，車箪笥，長持などの家具があった．　場所ははっきり憶えていないのに，どれも薄闇に黒々と鈍く光っていた印象があった．　人が生きた多元的意味が重なり合ったもの，見てはいけないものを見てしまったような気もした．　近代的という人々の違った共同意識がこれをバラバラに解いてしまった後だったからだろうか．　また消費社会に変質しだしたこの時期，物は欲望の対象に移り変わり，取りとめなく見えだしていた．

古い3つの家具を下敷にしてつくった家具は，このような物について対立する意識が対になっていたように思える．　家具とはどんなものかという疑問が少しずつ拡がっていたし，自分でつけた名前にもある通り，家具を箱という概念で一部を説明し得ると直感もしていた．

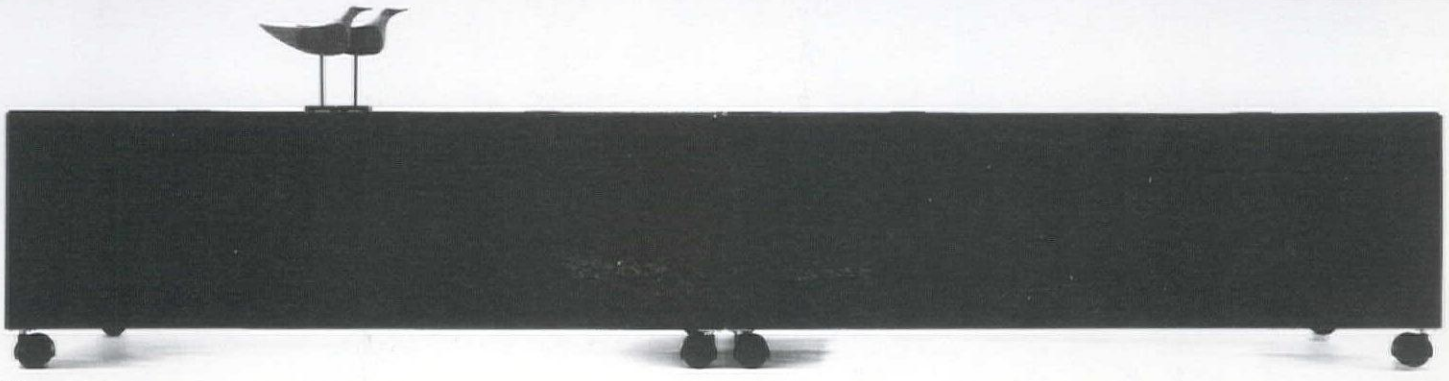
photos❶❷❸：K. Tanaka



❶



❷



❸

スティールパイプ椅子

トゥム——❶
オマ——❷
ピト——❸
椅子または台のようなイス——❹

変わらず変わるもの．　例えば数千年にも渡る椅子の様々な形態を眺めているとこういう謎々ができる．変わらぬものとして類型化し得るのは，様々な形態にすかし見たように，ひとつの機能概念の像を描き得るからで，ある民族固有の休止姿勢と結びついたものである．　それを台と呼び得る．　変わるものは，物の意味・欲望・イメージとして詩学の場が拡げられ，個々の社会・文化の一種の詩的装置として椅子を認めることが可能であろう．

近代で意識的に用いられ，現代で現実として無意識的日常になった金属パイプにより，近代で排除した歴史形態要素を使った家具形態を試みる．　つまり車箱などと相似の，古い西洋家具の現代化というべき変わった名のパイプ椅子をつくる理由は，先述の椅子という物の概念を直観したことにあった．　しかし，こうして家具機能や形態をつくること，デザイン自体が，消費社会の機構にそっくり組み込まれてしまっていて，デザインと呼ばれてきたものの限界もこの結果から少しずつ見え出していた．　板のシステムのアイデアはこの疑いと並列に生じてきたと思われる．

photos❶❷❸ : K. Fujitsuka
photo❹ : K. Tanaka



❶

❷

❸

❹

ボード・ファニチュア

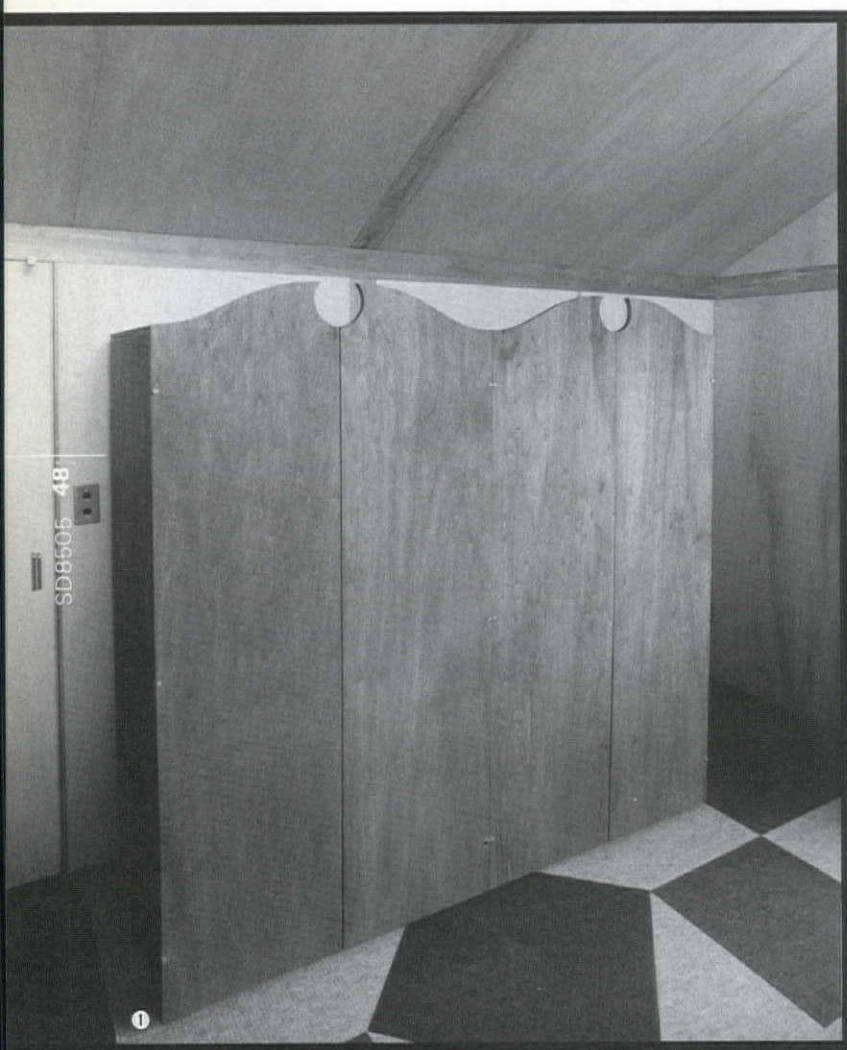
ツイン・ドア・ワードローブ——❶
フォア・ボードレッグ・テーブル——❸
ボード・テーブル#2——❹
ボード・テーブル#3, #4——❺
スナップ・ボード・テーブル#1——❻
クローズド／オープン・ボードレッグ・チェア——❼
クロス・ボードベース・テーブル——❽

ボード・ファニチュアと呼び数年に渡りつくった家具は，さまざまな様態を示している．　それを例えば生産レベルでいえば，素人の日曜大工，専門職人の高度な技法，工業的技法にまで拡がり，用途のレベルでは，家庭，オフィス，ショーの類いにまで使われていて，結果的に現代生活のアイテムを構成しかねない状態も見える．　形態レベルも，西洋家具の形態要素を断片的に合板の素地から裁断しただけのものから，着彩，アルミ象嵌を施した比較的高度な装飾まで，家具への意味・心性の振幅を垣間見ることになる．

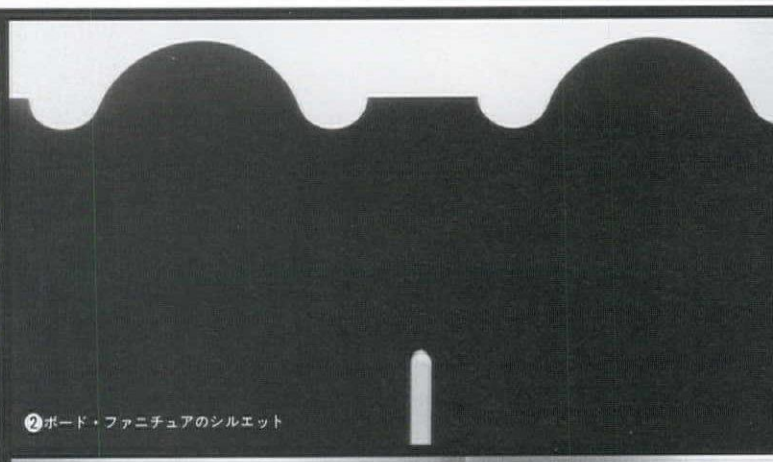
ボード・ファニチュアは，板でつくる箱の構造概念をシステムとした，物そのものをつくる方法に負っているが，あらゆる様態で示される通りにこのシステムの家具への適応性・柔軟性も見せよう．

しかし，これらの様態がつくる現象には，個々の家具の何かよりは，文化や社会の網目のようなものがすけ出してくる．　ダサイとかダサクなったとかいう言語表現にもあるが，家具を新しくつくったり変えるのは，物的レベルの必要以上に，人々が文化・社会という見えない囲みに身を置こうとする仕方(或る人はこれを生活術と呼ぶ) に適合させることから生じる．

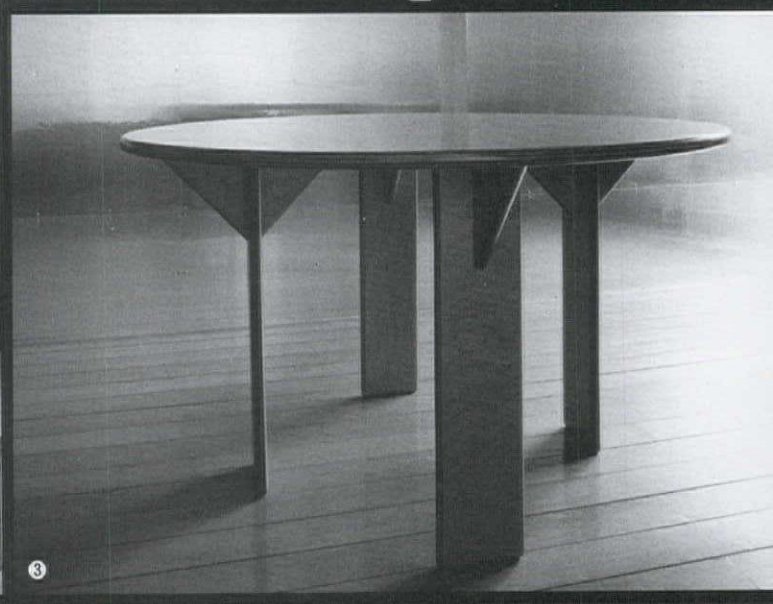
photos❶❸ : M. Fujitsuka
photos❻❽ : To. Ohashi
photos❷❹❺❼ : Te. Ohashi



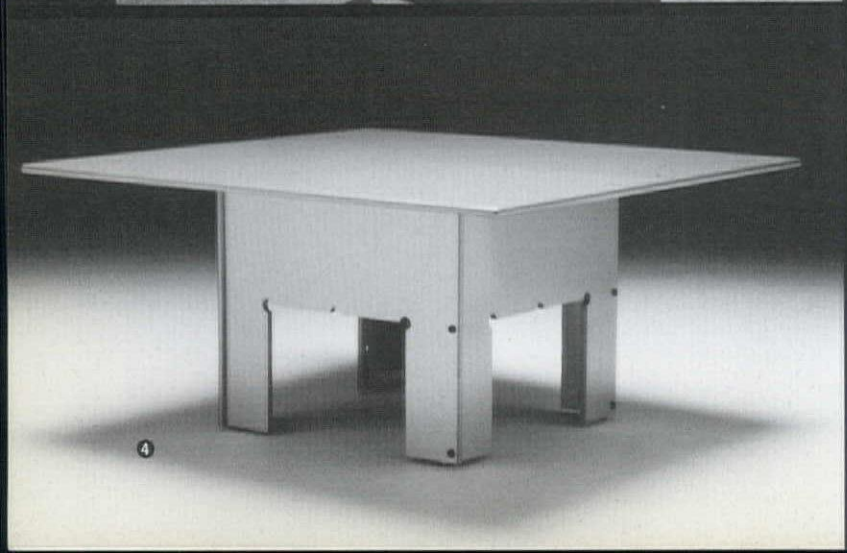
❶



❷ボード・ファニチュアのシルエット



❸



❹



❺

⑥

⑦

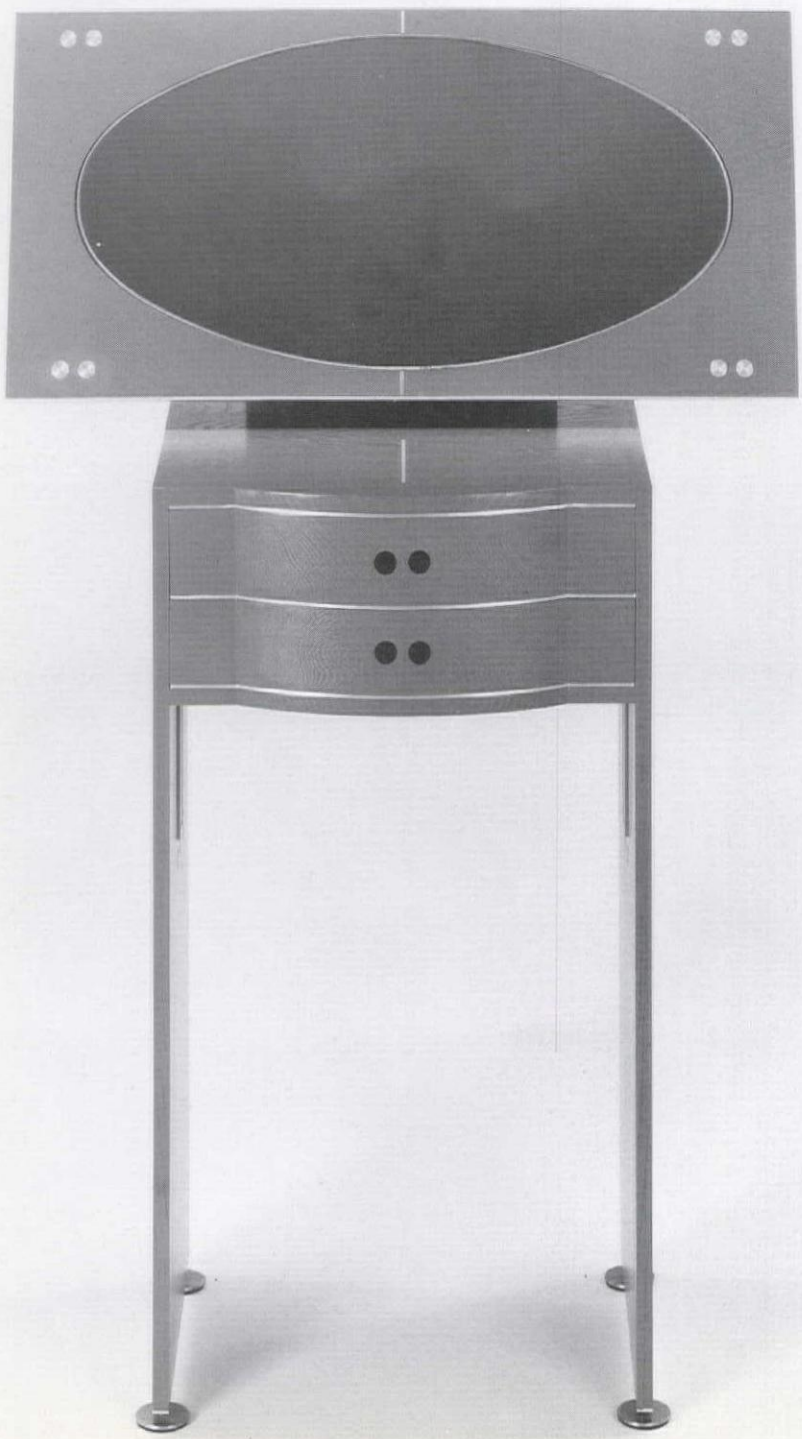
⑧

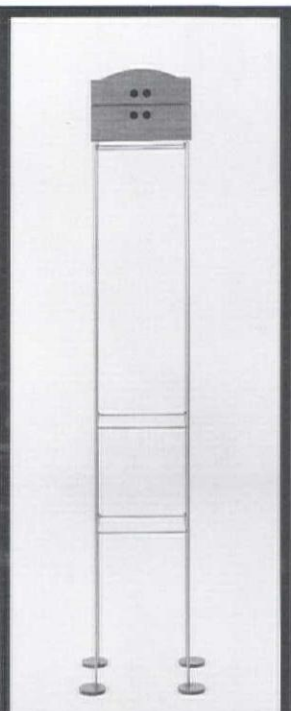
ボード・ファニチュア

ミラー・キャビネット#1——❶
キャビネット#2[バック]——❷
ボード・クロック#1——❸
キャビネット#1[トリンキュロ]——❹
ボード・チェア[バード・ローズ]#4——❺
ボード・ストゥール[バード・バッド]——❻
スタッカブル・ストゥール——❼
ハーフ・ラウンド・テーブル——❽

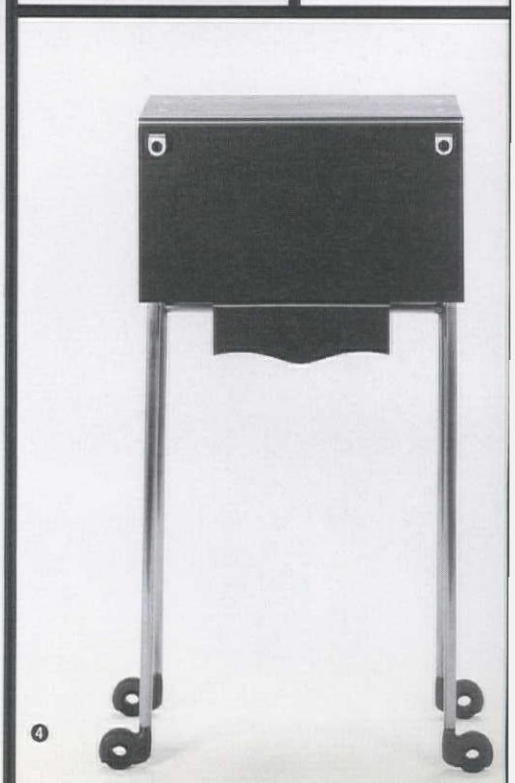
家具は網目に浮き沈みする虚体＝意味の連なりをつくっているから，現代家具はあるひとつのものとして固定的に示されるのではなく，虚体が戯れているかのように見え，そしてそれが消費社会に繰り拡げられているのである．
ルネッサンスのスガベッロと呼んだ板椅子を参照すれば，ボード・ファニチュアのシステムをつかめようが，それより家具の先祖といっていい中世の粗野な家具は板でできていて，いってみればボード・ファニチュアにひそむ中世の板家具の原形性が，家具デザインという意味のやりとりのうちに平らな板に吸収・圧縮されることにより，家具ゲームかのように皮肉な現代性を帯びてしまう．　ボード・ファニチュアの《バード・ローズ》及び《バード・バッド》またキャビネットのシリーズなどにそのことが端的に示されていると思われる．

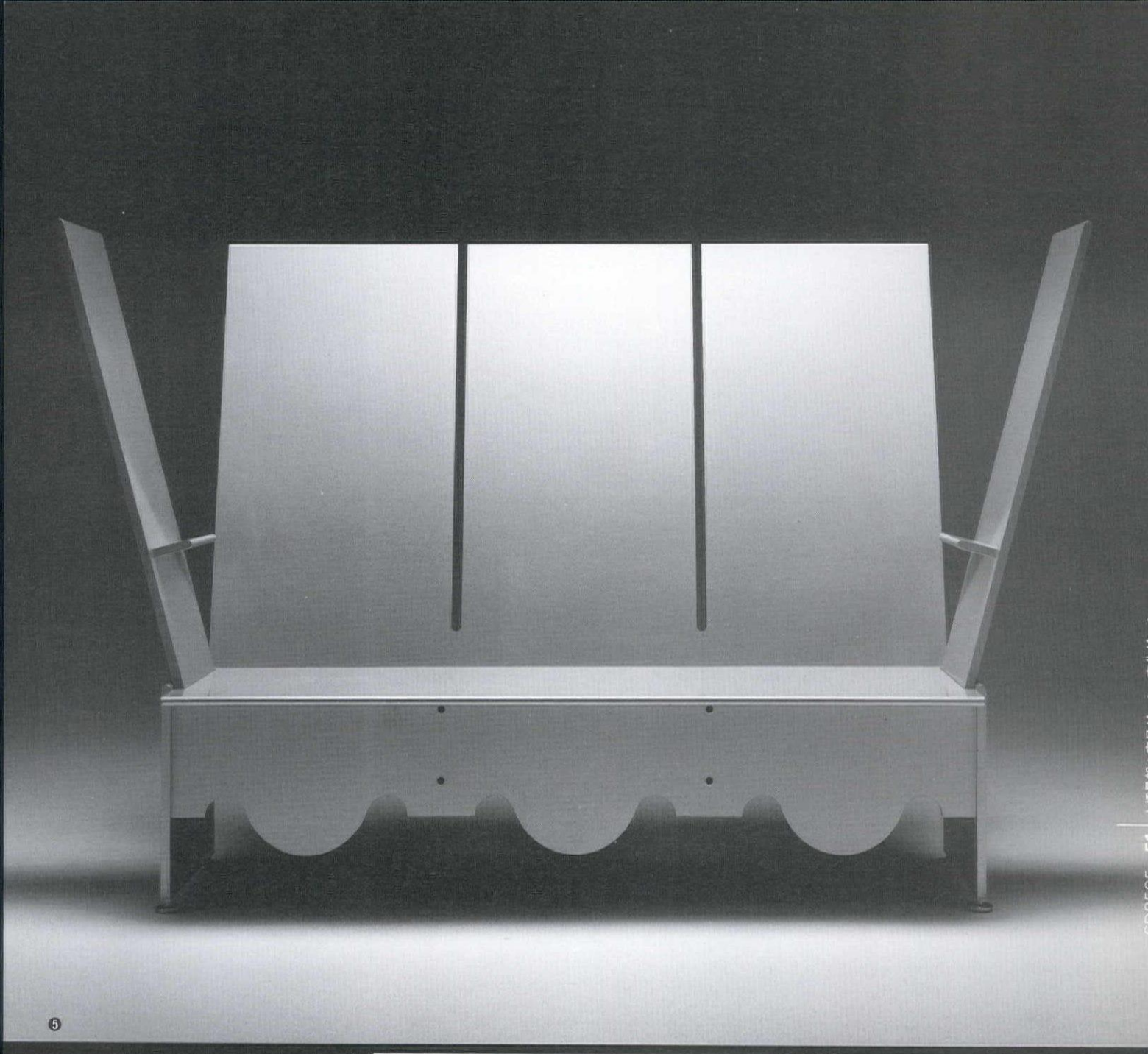
photo❺ : M. Fujitsuka
photo❽ : To. Ohashi
photos❶❷❸❹❼ : K. Tanaka
photo❻ : Te. Ohashi


❶

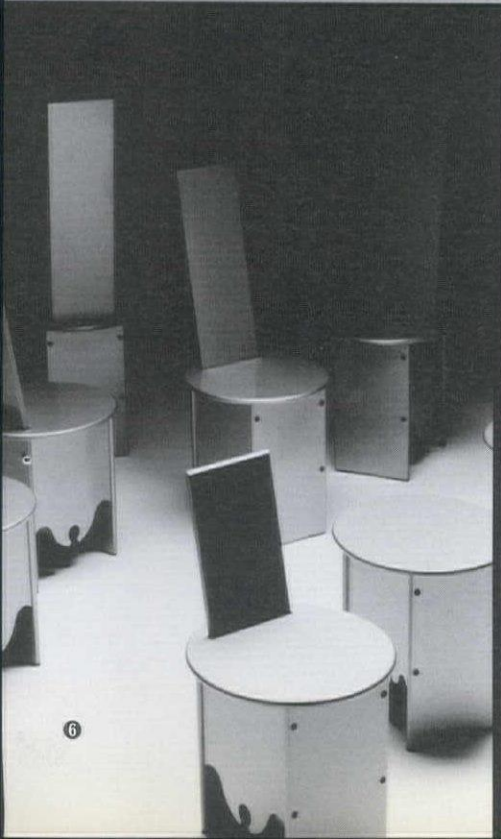

❷


❸

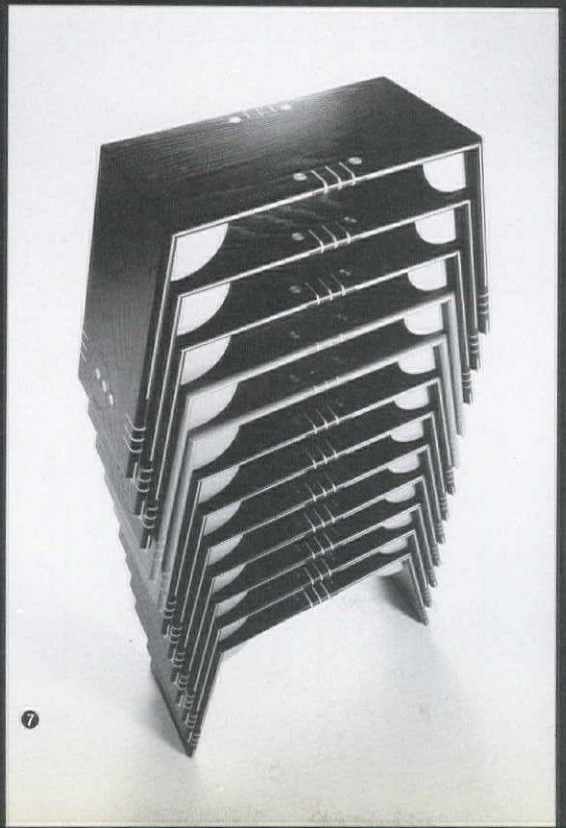

❹



❺



❻



❼



❽

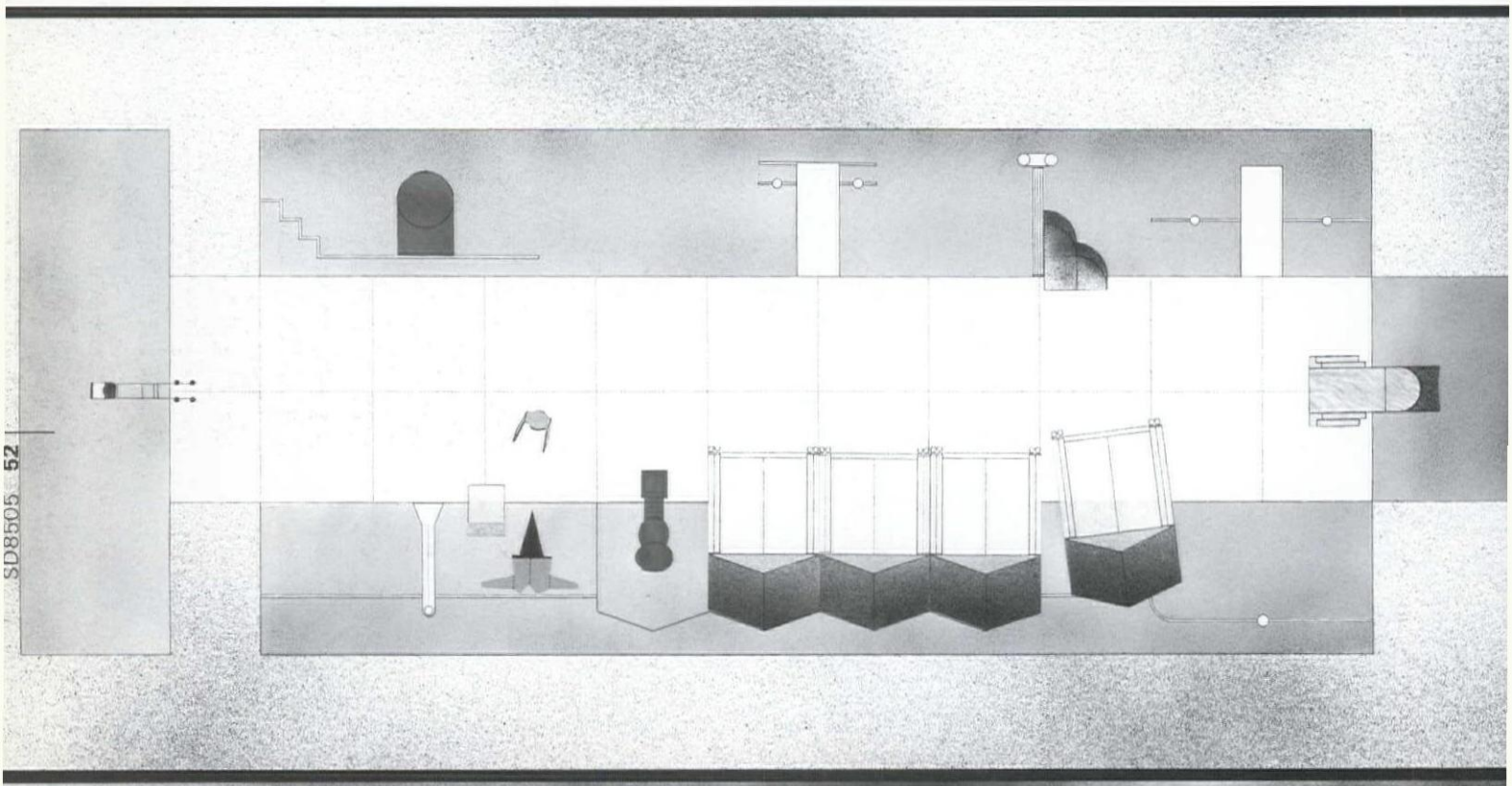
A ROOM, TOKYO 1982

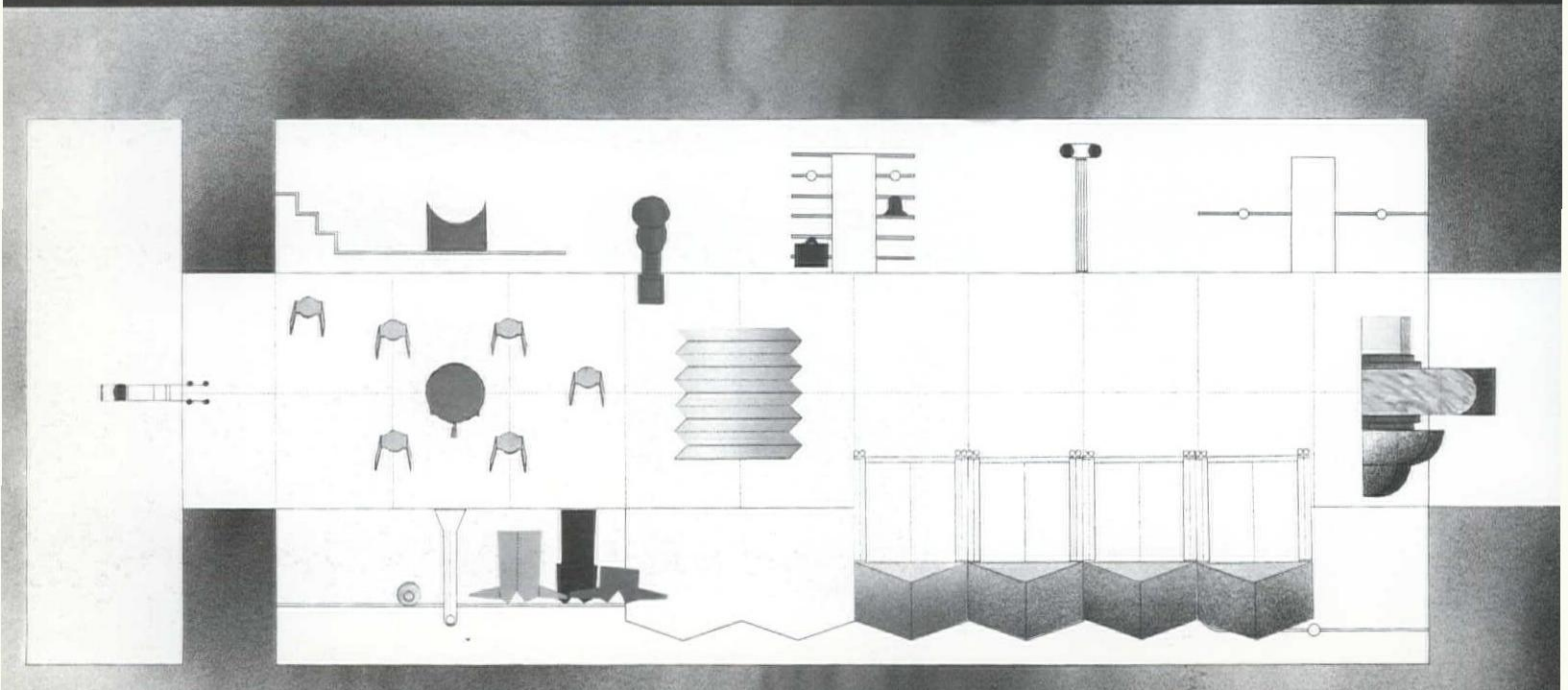
The Architectural Review誌
室内デザイン国際コンペ入選案
［協力＝入江経一］

茶室の起し絵図の手法を下敷にしてこの案はドローイングされた。　この図法を下地にしたのは，絵図の表現が，現在の私達と事物の間に働いている感覚からすると，別のディスクールを示したからに過ぎない。

或る室内を描くのに，いくつかの家具類を用意し，24時間の時間軸に沿ってそれらが演ずる芝居に見立ててある。　無論，現実の生活は芝居そのものではない。　室内の家具は錯雑な身体活動(身の置き方)の軌跡を描くが，ドローイングではどちらかというと家具が戯れているかのように流動的である。　これを日本的感受性に結びつけられないことはないが，かつての家を中心にした強固な構造としてあった身体と較べれば，私達の身体は欲望・イメージに作用する都市の仕組みに誘い出され漂っている。　家の内部は身体が流動し拡散しつつある状態として描けるかもしれないと考えた。　この状態を感応の仕方が変った自由な身体と呼べなくはない……。

（解説＝大橋晃朗）





ムガール建築の宝石箱

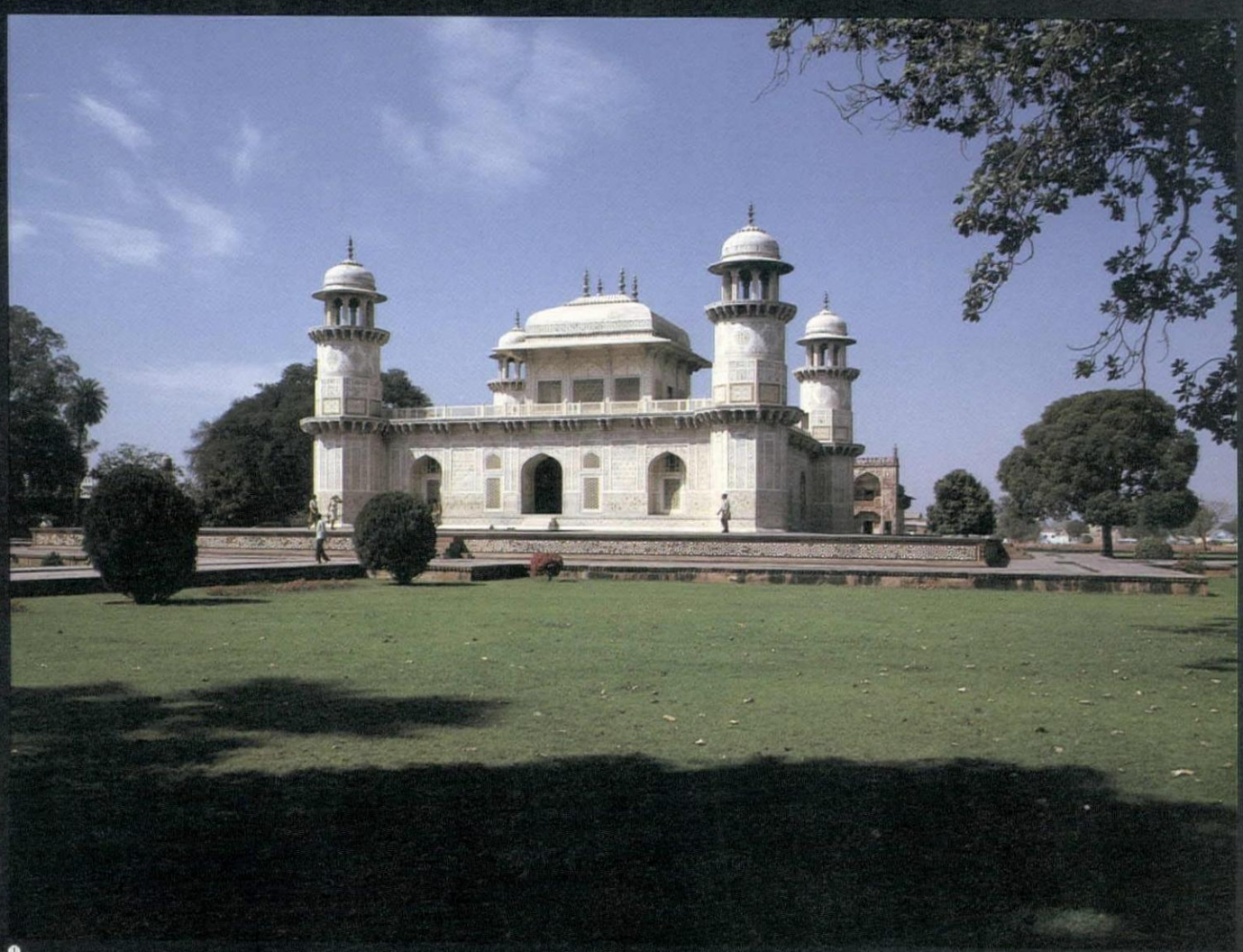
石井 昭

ムガール朝帝国の第4代皇帝ジャハーンギールの妃ヌール・マハルが，首都アグラの郊外，ジャムナ川東岸の景勝地に，亡父：イティマド・ウッ・ダウラ（大蔵大臣）として活躍したミルザ・ギヤース・ベグのために墓廟を建てたのは，記録によれば1622—28年のことであった。　周囲の庭園とともに，この廟は今もほぼ完全な姿で保存されており，数多いインド・イスラム建築のなかでも最も優雅な作として名高い。

敷地は東西-南北両方向を軸線とする画然たる正方形で，水路を伴う石敷の歩道を配することによって田の字形に分割されている。　軸線の端部にあたる4か所，つまり各辺の中央にはそれぞれモニュメンタルな門がある。　廟の本体は2軸線が交わる敷地の中心に位置し，高さ1.2mほどの基壇に載っており，正方形のプラン，四面同等のエレベーションを持ち，上下2層から成る。　下階では墓室を中心に計9室をシンメトリックに配列するほか，四隅に八角形の塔を置く。　上階ではセノタフ（石棺を模した墓碑）を納める方形の小亭を墓室の直上に当る位置に設け，四隅を円形の塔屋とする。　下階の広さが方約28m，塔の高さが約12mといった値であるから，規模の点では，この建築は決して大きい部類には属さない。

様式や技法の面におけるこの建築の特徴はといえば，下階の軒先，小亭の屋根，塔屋の頂部などに見られるような，ヒンドゥー建築に由来する種々のモティーフもさることながら，何にもまして，壁面仕上げの見事さを挙げなければなるまい。　外壁はすべて大理石から成り，その純白の肌にラピス，オニックス，ジャスパー，トパーズ，コーネリアンなどを含む多彩な貴石を用いて，くまなく象嵌装飾が施されており，文様も洗練の極に達していて，全体がまるで宝石箱のように美しい。

● イティマド・ウッ・ダウラ廟
Itimad-ud-daulah, 1622-28, Agra, India
アグラ，インド

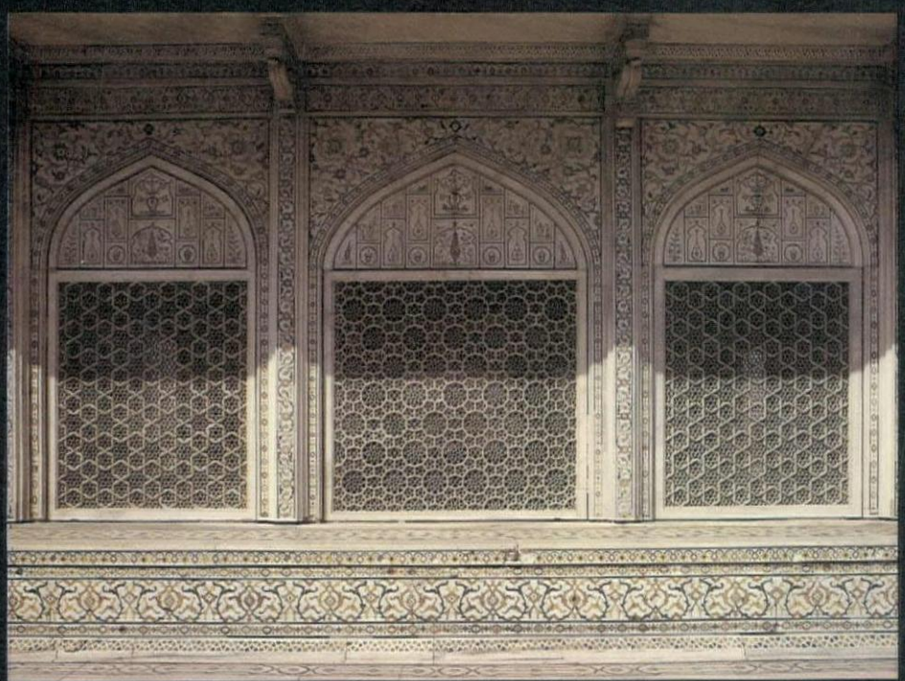


❶

いまひとつ見逃せないのは，採光と通風に絶妙な効果をもつジャリ，すなわち透かし彫りの窓である．　驚くべきことに，こうした透かし彫り窓は，みな一枚石から成り立つ．　例えば上階の小亭の場合，東面と西面には高さ2mに近い三つの大窓が並ぶが，いずれも石の厚さは約15cmにとどまる．　そして，中央の窓では正五角形および正十角形を基本とする幾何学的花文様，左右の窓では正六角形を基本とする網目状文様が彫られているが，どちらも，文様は骨格的な太い線と，その間を埋める細い線とに分かれ，後者の部分では石板を両面から削り込んで，厚さを3分の1ほどに減じているのである．

イスラムの原初的な教義によれば，そもそも墳墓とは，死者たちが，世界終末の日に〈最後の審判〉へと呼び覚まされるその時まで，静かに待機する場所であるという．　中世以来，スーフィズム（神秘主義）の発展とともに聖者崇拝が興り，信徒たちの参詣の対象となるような聖廟がさかんに建設されてきたのも事実ではあるが，しかし，王侯貴族たちを葬る通常の墓廟に限って言えば，それらは決して寺院的な性格をもつモニュメントではなく，むしろ世俗的な宮殿建築に近い性質のものであった．　むろんイティマド・ウッ・ダウラ廟もそのカテゴリーに属している．

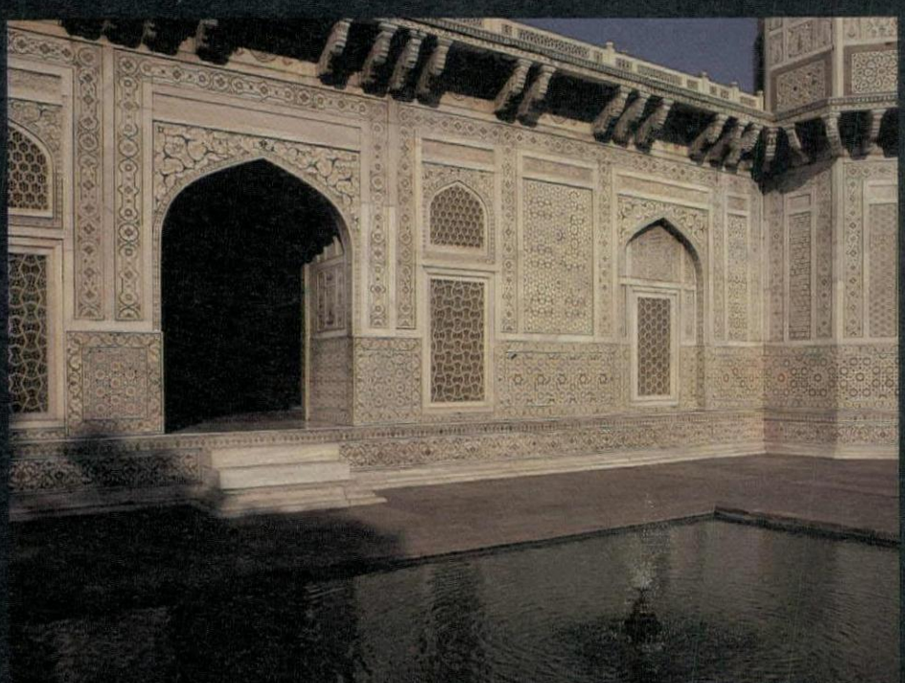
●いしい・あきら／建築史，東京都立大学教授



❷



❸



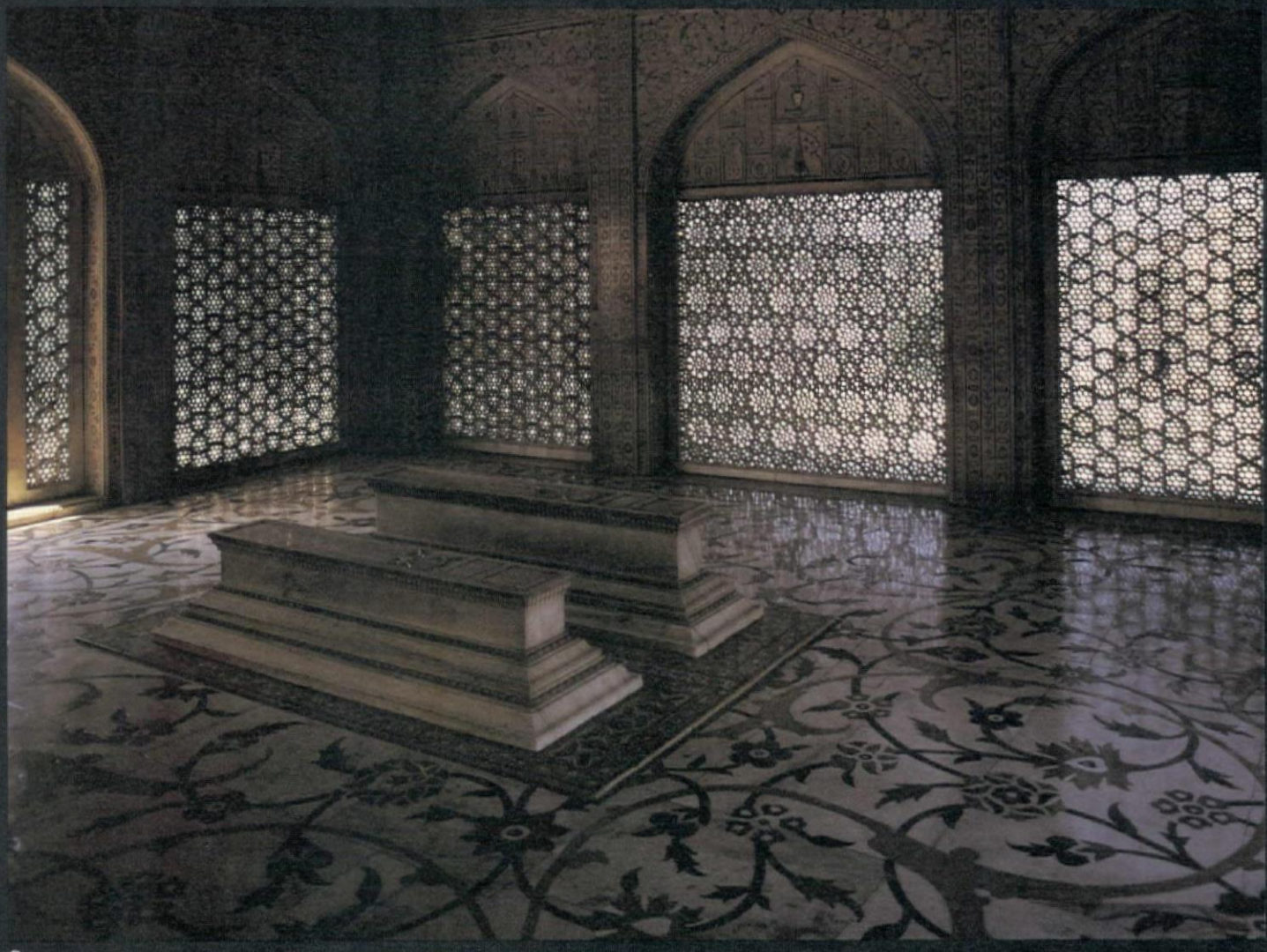
❹



❺

ムガール帝国の建造物の中でタージ・マハルは，最美のものとして良く知られている．　しかし，同じアグラにあり美しさという点では，このイティマド・ウッ・ダウラ廟にかなうものは無いと断言できる．　偶然ではあるが，タージ・マハル（1632—53）を日光東照宮（1636）とすれば，この建物は久能山東照宮（1617）かあるいは高台寺靈屋（1605）のようなものであろう．様式として確立する以前の頂点を極める力と自由さを持っている．

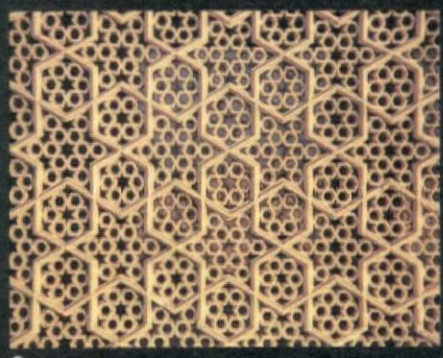
本殿は赤砂岩の低い基壇の上に建つ２層の建造物で，白大理石のすべての面にわたって色石の象嵌が施されているのが，この建物の特徴となっている．　一層目は９つの部屋に区切られていて中央と四隅が玄室でその間の４部屋がそれぞれ前室となっている．　２層目は，中央玄室の直上セノタフを置く一室のみであとは四隅にミナレを建てる．　タージ・マハルのものは高いため弱い印象であるが，ここのミナレは野武士的強さがあって好ましい．　２階の１部屋は四面とも大理石のグリルがはめ込まれ，外観のベンガル風とも少し異なる屋根と，その下の直線的な30mmはある大理石の板の庇はこの世のものと思えないほど異星的な風貌を示す．　下層の９つの部屋は，床と腰壁は白大理石への色石の象嵌で，腰より上はスタッコの上にフレスコがあり，下部の象嵌部はその性格上幾何学的な



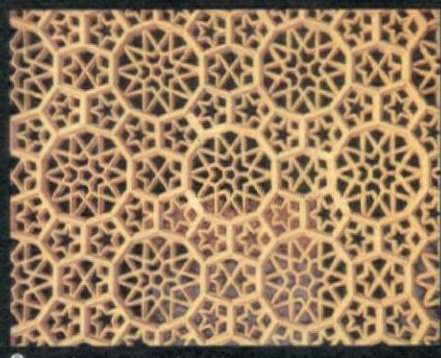
❻



❼



❽



❾

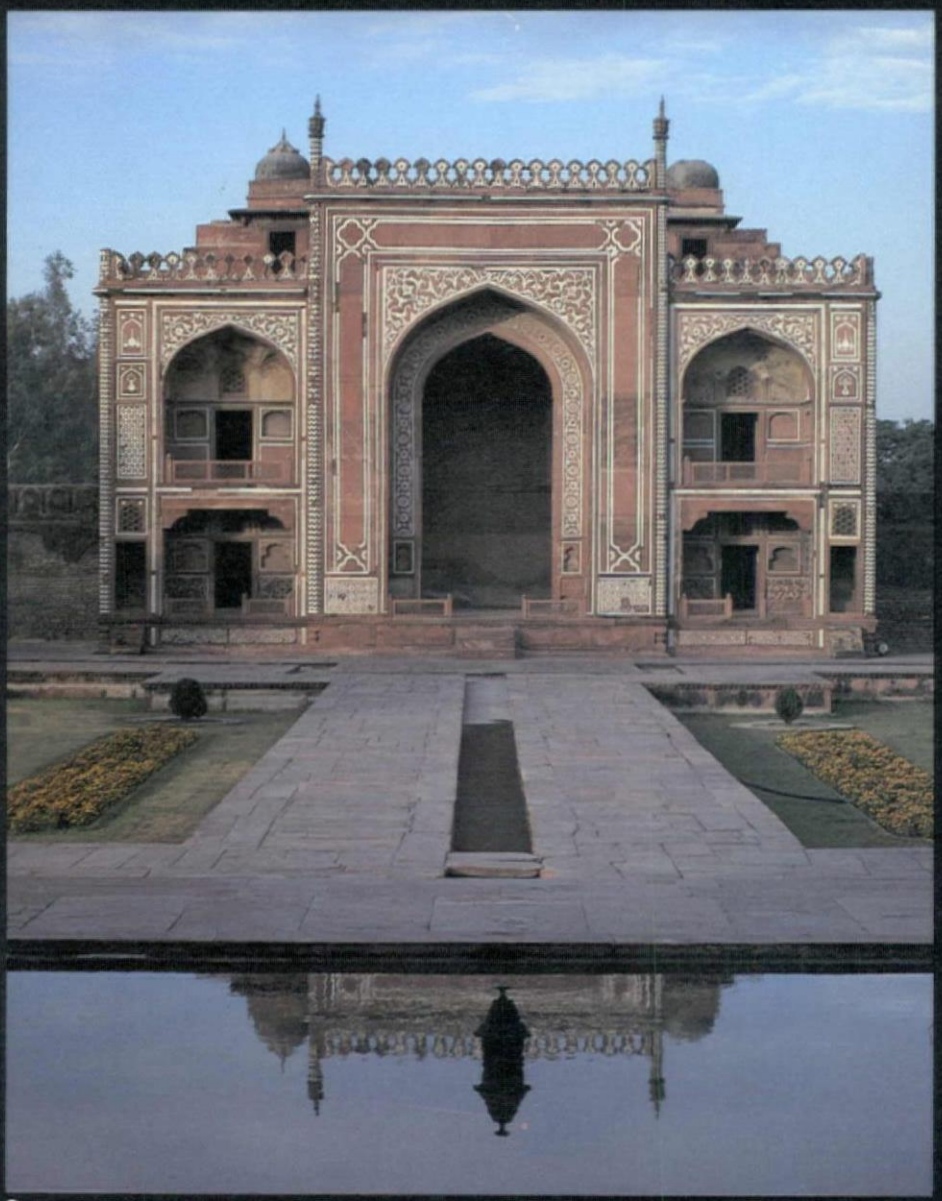
模様であるが，これがとてもかわいらしい．スタッコ部分はムガール独特の具体的な描写となっている．いずれも隙間を作らず埋めつくしていく情熱に圧倒される．

床のパターンのどちらが図か地か知らぬが赤砂岩に白大理石の八角形があり，その中にさらに赤砂岩で花弁を造り中央に白大理石の円い点を打つ，一部に花弁の石がとれている所があって花弁が6～7㎜の厚さを持つことが分かった．その外周の八角形と花弁中央の点が一体であることから，この花弁よりも白大理石は厚いのだろう．そしてさらにその外側と考えていくと興味はつきない．床の砂岩は白大理石と面を同じに目地無しにして一体化し，パターンを造る．大理石の表面は光沢を持っているが，砂岩は光を吸い取る微妙な粗さを持つため同じものとならない．これがここの象嵌の秘密である．

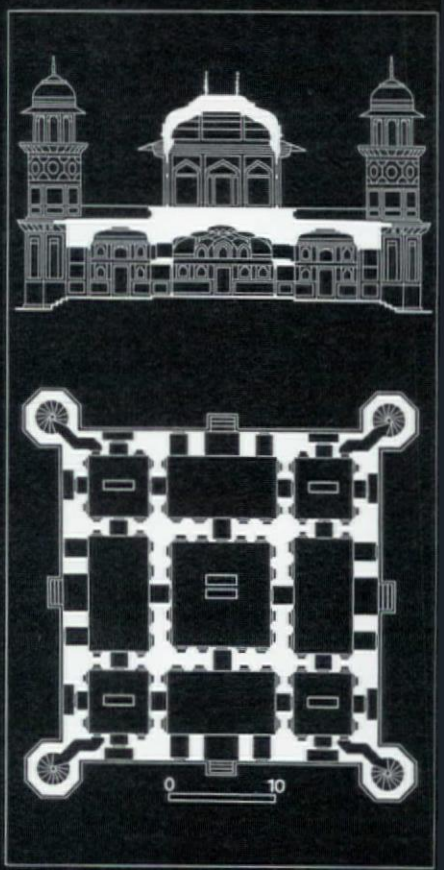
玄室は闇であって入口からの光をたよりに白と赤のパターンが闇と光の間で色を失い，光沢のみとなり闇の中に幻のように浮き上がって消えて行く．さらに奥に石棺が無重力状態でエーテルの中に浮かぶ．すべてが光ってしまうタイルのモザイクよりも，石の象嵌の奥行のある効果がここにあるのだ．2階の床には植物の象嵌があるが，大理石の目地とまったく関係なしにミドリの石が走るさまには感嘆を禁じえない．

モーツァルトの《後宮よりの誘拐》の舞台はトルコとされるが，私はこの地が最もふさわしいと思っている．異国の物語を初のドイツ語オペラとした舞台には，この国籍を持たずどの地にとっても異国的であるこの建物こそふさわしい．特にカール・ベーム指揮のレコードのカートン・ボックスに，このイティマド・ウッ・ダウラ廟が極彩色で描かれていたのを見つけた時はうれしかった．

●かなざわ・よしはる／建築家，坂倉建築研究所







❶廟全景　❷2階小亭の透かし彫り窓　❸塔屋　❹1階入口と泉水　❺入口側面壁のディテール　❻2階小亭の内部　❼腰壁の象嵌装飾　❽❾透かし彫り窓のディテール　❿廟から見た北門　⓫東南隅部から見た廟と庭園　⓬断面図，平面図　写真：石井昭

ミケーレ・デ・ルッキ：ポスト・メンフィスへと始動する若き感性のゆくえ

2



ミケーレ・デ・ルッキ　Michele de Lucchi

1951年フェルラーラ(伊)に生まれる。フィレンツェ大学で建築を学び，1973年パドヴァに〈CAVART〉グループを創設し，前衛的かつ急進的な建築分野で活動した。1976年以降フィレンツェにて〈建築とその他の娯楽〉という名のスタジオで企画デザインに携わり，建築とデザインとの中間領域の研究を進める一方，「50年代のイタリアン・デザイン」に関する展示会の運営その他に協力。1978年から1980年にかけて〈スタジオ・アルキミア〉の活動に参加し，1979年には第16回ミラノ・トリエンナーレに出品，〈家庭電化製品のプロトタイプ〉が好評を博する。1981年秋にはエットーレ・ソットサスらとともに一大ムーブメントとなった〈メンフィス・グループ〉を結成，その中心的存在として活躍，一躍世界にその名を広めた。オリベッティ・シンテシス社のオフィス・ファニチャー〈イカルス〉など話題作も多く，目下世界各国15社以上の企業とデザイン・コンサルタント契約を結び，幅広い活動を展開している。

◉ピエロ・サルトゴとの会話から

3月15日の夜，つまり科学万博—つくば'85のオープンの前夜，イタリア館の建築責任者ピエロ・サルトゴ氏および同スタッフであるナタリー・グレノン女史から夕食の招待を受けた。サルトゴ氏といえばローマとニューヨークにアトリエを持ち，現代イタリアを代表する国際的アーキテット（建築家）として有名であるが，今回の出会いのきっかけはかつてドムスの編集者として名の知られたフリー・ジャーナリスト，ジャンニ・ラットの紹介によるものであった。六本木のとあるレストランで夕食を共にしながら，イタリアの建築界やデザイン界のこと，日本企業の技術力そしてデザイン・パワー等についてさまざまな角度から話を交えたわけだが，サルトゴ氏が強調した点は唯一つ，「建築とかデザインとかいったあらゆる文化的アクションは常に人間の日常生活をベースにしたものでなければならず，それと同時にその日常生活というものは裕福な階層から貧しい階層までさまざまなレベルがあるという事実を正しく認識しなければならない」ということであった。これはイタリアの現在の悪い経済事情を背景に考えるならば当然のことであるかもしれないが，サルトゴの場合はそれ以上に人間の生活文化というものに対する深い思い入れがあるようだ。サルトゴは語った。「人間の文化というものを支えているのは人間の精神でしかない。もし建築やデザインという行為が何らかの形で人間の文化というものに貢献しようとするものであるならば，建築家やデザイナーはわれわれが生きている現代はもちろん，われわれの祖先が築いてきた長い歴史，そしてわれわれがこれから目ざそうとする未来における〈人間の精神性〉というものに大いに関心を払わなければならない」と。こうしたサルトゴの言葉を聞くうちに一人の若いイタリアンの顔がにわかにクローズアップされてくるのであった。つまりサルトゴが説くところの〈人間の高い精神性〉を常にテーマとしながら，独自の活動をつづけるイタリアの若手デザイナー，ミケーレ・デ・ルッキである。

◉メンディーニとソットサスの間で

ミケーレ・デ・ルッキについてはおもしろいというか，きわめて重要なエピソードがある。昨年9月から〈ヌォーボ・アルキミア〉と名称をかえたかつての〈スタジオ・アルキミア〉に彼は所属していた。もちろんその〈スタジオ・アルキミア〉を率いていたのは，言うまでもなく現ドムス編集長アレッサンドロ・メンディーニである。その頃，彼と共にアルキミアの若手として注目されていたのが，彼より一つ年上のパオラ・ナボーネ女史（1950年生）であった。いうなれば，アレッサンドロ・メンディーニの手元には将来のイタリア・デザイン界を担うであろうと目される男女二人の若手デザイナーがいたわけである。ところが，1981年秋にエットーレ・ソットサス率いるところの〈メンフィス〉が旗上げするやデ・ルッキは〈メンフィス〉の中心的メンバーとしてソットサスの元へと走ったのである。その時，アレッサンドロ・メンディーニの元に残り，以後も〈アルキミア〉の活動を中心に今日に至ったのがパオラ・ナボーネである。そういう意味から考えるならば，1983年10月に大阪で開かれた第1回国際デザインフィスティバル（財団法人・国際デザイン交流協会）においてメンディーニ，ナボーネ両名が来日し，メンディーニの強力な推薦によりパオラ・ナボーネが第1回国際デザイン・アオードを受賞したのは当然の成り行きであったともいえる。

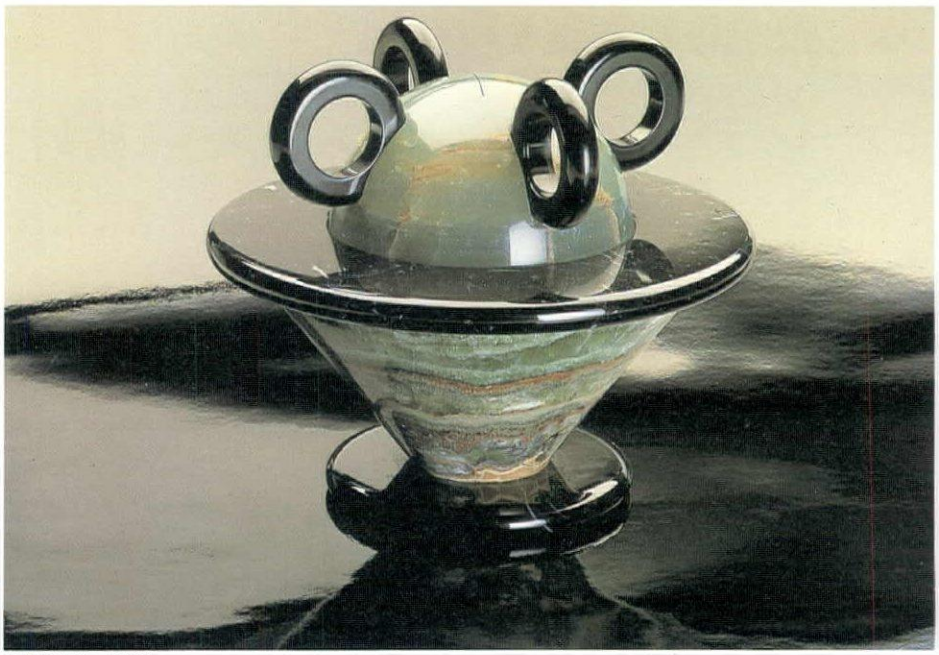
一方，ミケーレ・デ・ルッキはどうであったかというとソットサスの元で確実に自らの能力を開花させ，〈メンフィス〉の中でも最も注目される存在へと育っていったのである。たとえばロンドンで刊行されているラディカル・デザイン情報誌《ブルー・プリント》は，デ・ルッキのことを〈The Man from MEMPHIS〉と評し，彼こそソットサスの流れを継ぐ最も重要な若手デザイナーであると紹介しているほどである。だが，デ・ルッキにとってソットサスの色

彩が強ければ強いほど，もう一方においてはデ・ルッキの個性の縮小にもなるわけで，そのあたりのバランス感覚が非常に重要なテーマとなってくるわけである．　それを意識したのかしないのか，デ・ルッキはあまり多くを語ろうとしないのだが，1984年に入るとデ・ルッキはソットサス・スタジオを離れ，自らの独立スタジオをつくるに至ったのである．

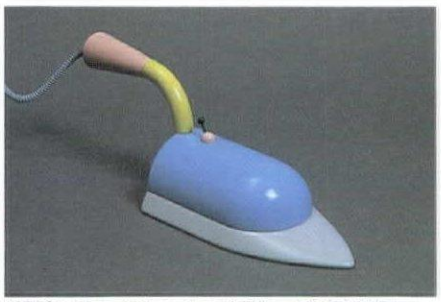
こうした状況を的確に紹介したのが一般誌《パノラマ》1984年１月号の記事である．　《パノラマ》は各ジャンルでこれからリーダーとなっていくであろう有望な若手は誰かという観点から各ジャンル１名をクローズ・アップしたわけであるが，この時デザインの分野で唯一とりあげられたのがミケーレ・デ・ルッキであった．　この時，《パノラマ》はデ・ルッキのことを次のように評している．「1951年生まれの天才的デザイナー，ミケーレ・デ・ルッキはイタリア・デザイン界を代表する二人の偉大なデザイナー，エットーレ・ソットサスとアレッサンドロ・メンディーニに多大な影響を受けている．　つまり，ソットサスのファンタジー一杯のスタイルとメンディーニの繊細なスタイルをほどよくフュージョン（融合）した感性の持ち主である」と．

◉ソットサス・スタジオを離れて

だが，デ・ルッキにとってやはりソットサスこそ彼の真の理解者であり，師であり，よき同胞といえるのではないだろうか．　デ・ルッキ自身も次のように語っている．「私が独立した事務所を構えたということは，なにもソットサスとはもはや関係なくなってということではない．　私はいつもエットーレの親しい友人であり，実際，毎晩のごとく会ったりしている．　一緒にメンフィスの仕事もやっているし，またアメリカでの宝石の展示会のオーガナイズをはじめ，いろいろな展示会やたくさんの仕事を彼と一緒にやっている．　また，プロフェッショナル・ワークについても，ソットサスは現在あるアメリカの大企業のための仕事をしているが，私自身もこのプロジェクトの一部に参加している．　一方，インテレクチュアルな活動についてもソットサスと一緒にいろいろやっている．　これはデザインに関するインテレクチュアルでカルチュラルな活動で，非常に重要なことだ．　私の実験的な活動はすべてソットサスと共に



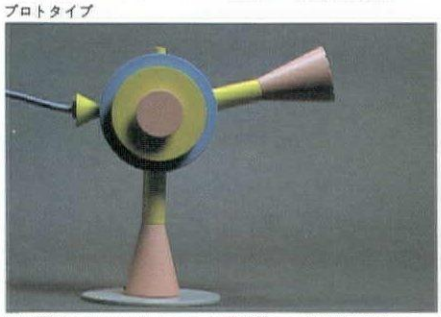
大理石の置物　1982



1979年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈家庭電化製品〉プロトタイプ



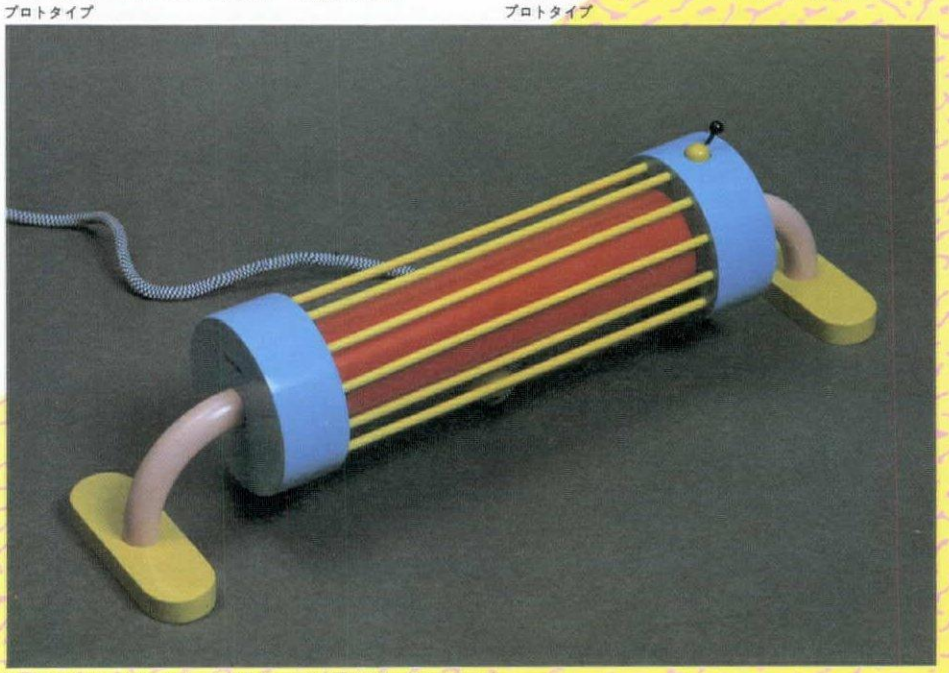
1979年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈家庭電化製品〉プロトタイプ



1979年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈家庭電化製品〉プロトタイプ



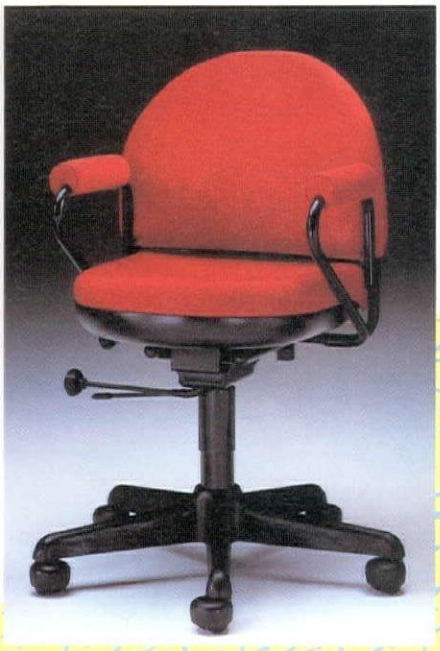
1979年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈家庭電化製品〉プロトタイプ



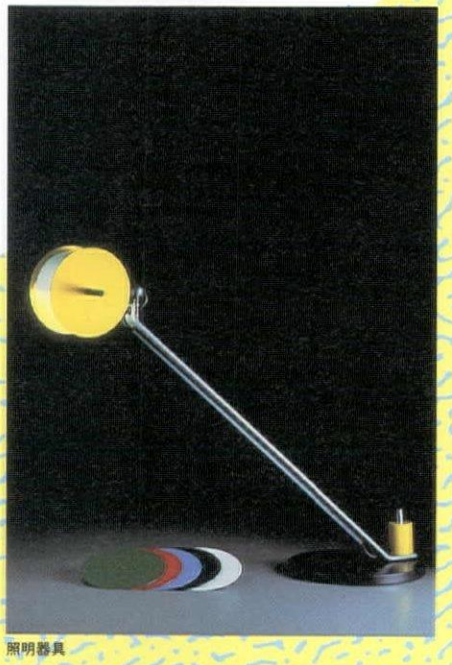
1979年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈家庭電化製品〉プロトタイプ



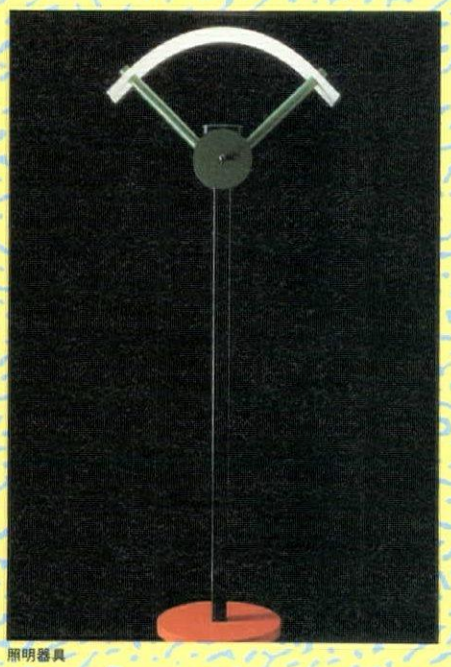
オフィス・チェア　マトー社



オフィス・チェア　マトー社



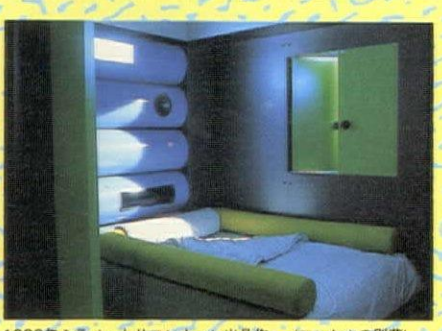
照明器具



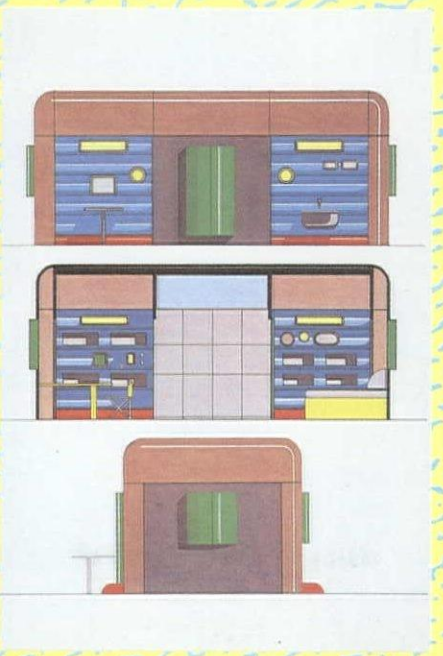
照明器具



1983年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈エニケムの別荘〉



1983年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈エニケムの別荘〉



1983年ミラノ・トリエンナーレ出品作　〈エニケムの別荘〉

やっており，そういう意味においては我々はいつも一緒にいるといえよう．　私の事務所は1984年１月に開設したわけだが，その理由というのはソットサスの事務所内では，私のスペースというものが限られてしまうからだ．　ソットサスはソットサスのイメージで仕事をするし，私は私のイメージで仕事をするわけだから，当然お互いの世界は異なるし，また私自身ソットサスのそれと混同されるのがいやだったからだ．というのは，インテレクチュアルな面では彼と同じでも，結果とか結論とかいうものは常に異なるからだ．　私は自分自身，インテレクチュアルでカルチュラルな仕事とプロフェッショナルな仕事をはっきりと区別して行きたいと考えている．　というのは，私のこういった活動というのは，職業としてのためとか，クライアントが要求するものを委託されてやるとかいったことではなく，それはまさにプロジェクトを進めていく場合の考えや思想のバックグラウンドを得るためのものであるからだ．　そして今私が確信していることは，デザインとは単に形とか外観とかだけでできているものではなく，インテレクチュアルでカルチュラルな面をもっているということである．この点については，今後私は個人として進めて行きたいと思っているし，一部はソットサスと共同でやりたいと思っている」．いずれにしろ，デ・ルッキとソットサスは非常に深い関係にあることにかわりはない．いずれの国のデザイン界においてでもそうであるが，イタリアのデザイン界にもさまざまな傾向とグループがある．　デザイン・ジャーナリズムについてもそうである．たとえばかつてメンディーニとともに創刊の苦楽を共にしたフランコ・ラッジとダニエラ・プッパが〈モード〉の編集部から退き，新たにドムス・アカデミーの校長として名高いアンドレア・ブランジが〈モード〉の新編集長として就任したことは，もう一つ別な見方をすればイタリア・デザイン界にメンディーニ－ブランジのラインが築かれたということにもなる．　こうした中でメディアを有することのないソットサスとその直系ともいえるミケーレ・デ・ルッキがどのようにしてこのラインを超越していけるか非常に注目されるところである．

●池亀拓夫／デザインステーション

デザイナー新世代，官能の王国

●

バーバラ・ラディーチェ

ここに紹介する記事は，1984年11月にメンフィス・グループのアート・ディレクター兼ジャーナリストであるバーバラ・ラディーチェ女史がミケーレ・デ・ルッキについて記したものを一部翻訳構成したものです．

◉新世代潮流

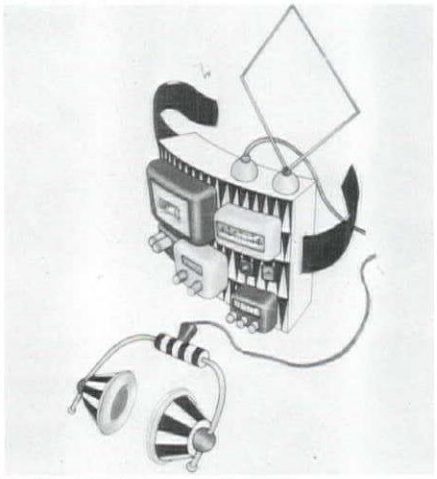
ミケーレ・デ・ルッキはわずか34歳であるが，すでに有名になりつつある．　たしかに彼は，新しいデザインを生み出そうとする世代の中で最も興味深い人物である．

この若い世代というのは1960年代，1970年代を生きてきた世代で，ポップ・アートの波からも，急進的な概念からも，反抗的な精神からも離れ，ひたすら専門職的な精神の上にたって，1950年代のデザインに新しい感性を与えようとしている．　こうした若いデザイナー達は決してインテレクチュアル（知的）とは言えないし，アカデミックでもなく，イデオロギーも主張しないし，かといってテクノクラートでもない．　一昔前のビッグ・ボス達に比べると全く別な人種であるかのような印象を受ける．　彼らは好奇心のかたまりで楽観主義者であり，折衷主義者であり，表面的であり，情熱に満ちあふれている．　マス・メディアにも慣れ親しんでおり，モードに関しては非常にどん欲である．　ハンバーガーを気楽に食べ，なんといっても自分たちのイメージを大切にする．　過去や歴史とかいったものの重圧は一切感じてはいない．　こうした彼らはデザインそのものを変えつつあり，ある面においては既に変えてしまったといってもよい．

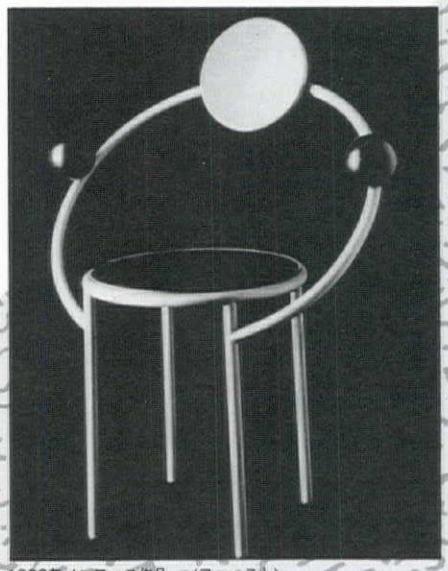
彼らは理論を離れ，確信よりも誘惑にひかれてデザインを起こす．　ロジックよりもアイロニー（風刺）に従ってデザインをする．　ただただグラフィカルな価値のためにのみデザインしているといっても過言ではない．　彼らはコンピューターを信奉しており，そのいう意味においてエレクトロニックな新しいイメージを生み出していくであろう．　彼らが生きている世界はまさに〈官能の王国〉ともいうべきものである．　彼らは常により繊細な要求につき動かされつつ，オパール色のプラスティックや液晶やデジタル・メモリーといったものの中にその官能を投影するのである．



オフィス・ファニチャー〈イカルス〉
オリベッティ・シンテシス社



Hi-Fiセットのためのドローイング　1980



1983年メンフィス作品　〈ファースト〉

こうした若い世代の新しいデザイナー達は，それらの中から常に新しい楽しみや要求を見い出しはじめている．

◉デ・ルッキの官能美学

ミケーレ・デ・ルッキこそ，こうした新しい世代の頂点に立っているデザイナーである．　彼はミラノ・トリエンナーレで発表した家電製品のコレクション及び彼自身も創始者の一人である〈メンフィス〉グループのデザインによって，1980年代に入り一躍有名になった．　彼の中で最も顕著な特徴は，デザインすること自体を自分自身で大いに楽しんでいるということである．

彼はそのプロ精神に徹し，今後共長く落ち着いた活動をつづけていくはずである．

彼にとってデザインするということは最も楽しい瞬間であり，絶え間ない好奇心の源泉であり，ほぼ官能的な暇つぶしでもあるのだ．　ミケーレに〈美しいプロジェクト〉でも示そうものなら，彼は目を輝かせ，息をはずませ，情熱と歓びでもっていつまでも話しつづけるであろう．　もう一つ大きな彼の特徴は，彼自身の独特かつ個人的な才能である．　彼のように30歳台で自らのはっきりした特徴を打ち出せるデザインができるということは，非常にまれなことである．　ミケーレもまた他の同世代のデザイナーと同じく〈官能〉から発したデザインをする．　彼もまた言うなれば〈消費主義〉の，テレビや冷凍食品や高速道路や月に行く人類といった種類の世代の落し子であり，都会的ポップの繊細な精神をもったデザイナーであるといえる．　日常私たちの回りにある平凡な製品，つまり計算機やトースターなども彼の手にかかると，過去のものから生き生きとした現代の製品へと生まれ変わるのである．　彼の最初の素晴しい試作品は，家電製品のコレクションであった．　その丸味を帯びた形状，パステル調の色彩はミラノ・トリエンナーレの話題をさらった．　これらは彼がデザインしたHi-Fiセット（テープレコーダー，アンプ，スピーカー，イヤホーン，ビデオ等）と共に，天才的なデザインで，それらはまるでディズニーのアルバムから抜け出てきたような作品であった．　自由で，ユーモアにあふれ，コミュニケーションを可能にしたデザイン群であり，現代の思想をレトリックではなく，暖かく，ゆったりと，リラックスして伝えてくれるものであった．

以降，デ・ルッキは更に成熟し，繊細になってきている．　メンフィスとオリベッティのプロジェクトを通じて，図象を自由にあやつることを覚えたし，色や材質，装飾，丸味や角，アン・シンメトリー等々，生き生きとした遊びができるようになった．

彼のプロジェクトは，常により広く完全な形で彼の意志や情熱を伝えている．　幸運なことに，彼はいつまでもそのユーモアの精神と落ち着きを失うことはない．　ミケーレ・デ・ルッキ，彼もまた新世代の新しいボスとなるに違いない．

●Barbara Radice／評論家

ゴシック精神のリバイバル

1

〈水平ゴシック〉〈横たわるゴシック〉．　悪口として，初期のライトの建築を人々はこう批評したという．　この悪口をライトは，まんざら不快でもなかったらしい．　むしろ，「その通りだ，俺はそのつもりで作っているのだ」の心づもりがあって，かえって名誉を感じる心の準備があらかじめできあがっていたように思える．

ライトは，人の攻撃にたいしては，きわめてナイーヴなひとで，すぐに傷つき，かつ果敢にどう報いてやろうかと情熱を燃やしたひとである．　そういう意味では図太いひとで，非難ひとつで倒されてしまうようなやわな魂の持主ではなく，不屈の鉄人であったが，傷つきやすい魂が，逆に彼の精神を鍛えあげたともいえる．

人間の心理というものは，相互貫入の妙なるメカになっているから，たとえば，あらかじめ非難の内容を覚悟していると，傷つかないのである．　予想にはいっていないと，その攻撃の矢を受けた時，消沈し，逆上する．　心の機械が狂うのであり，元通りに癒えるまで時間がかかる．　しかし，〈水平ゴシック〉〈横たわるゴシック〉は，予想のカテゴリーにはいっていたから，余裕シャクシャクと居直りかえすことさえできたように思う．

フランク・ロイド・ライトが，〈ゴシック〉を強烈に意識したのは，ヨーロッパに渡った1909年から11年の間であるように思える．

クライアントの妻，チェニー夫人との恋により，不倫のスキャンダルにまきこまれていたころである．　ベルリンのヴァスムート社から，ドイツへやってきて，これまでの作品をすべて監修し編集してくれるなら，ぜひ出版したいという申し出に渡り船とばかり乗っかって，恋の逃避行にでかけたのが，1909年である．

この出版社に橋渡ししたのは，ハーバード大学に交換教授としてやってきていて，1909年ライトの建築をみたクノ・フランケ教授である．　帰国後，出版社を紹介したのである．　教授は，ドイツなら今すぐにでもあなたを受けいれるだけの成熟を見せているが，アメリカなら，あと50年かかると述べたとライトは回想している．ロビー邸，ウィンスロー邸，ユニティ教会，ラーキンビルは，このころすでに完成していた．

ライトは，1910年，イタリアに居をかまえ，作品集の編集にとりかかり，1911年，刊行を終えて帰国している．　早くから彼が，ゴシックになんらかの関心をいだいていたことは，1901年のハル・ハウスでの講演の中に，ヴィクトル・ユーゴーの《ノートルダム・ド・パリ》を引いているのを見てもあきらかだが，自国に先立ちベルリンで刊行された《Ausgefuhrte Bauten und Entwurfe 》の序文では，はっきりと〈ゴシック精神の再来〉を語っている．

このあしかけ3年のヨーロッパ滞在で，ライトが見た国は，ドイツとイタリアで，フランスはパリのノートルダムを見物にでかけた記録を欠くが，ゴシック建築をわが目で見るチャンスに浴したことだけは，まちがいない．　彼は，写真で物を批評する建築評論家を否定するが，それまでの彼のヨーロッパ建築論とて，アメリカのヨーロッパ風建物をみて尺度にするか，写真しかなかったはずである．　ともかく，このヨーロッパ体験で，いわゆる〈本物〉を見たのである．　彼は，序文において，ヨーロッパの建築史（芸術史）をきっちり踏まえた上で，わが有機建築論を展開していて，なまなましい響きのある文章を書きあげている．

ライトは，ルネサンスを否定しているように見えるが，そうともいえない書きかたもしている．　開花した初期は，自然の感情をあらわしたものとして認めてさえいるのだが，ただちにルネサンスは堕落したとも見ているのである．

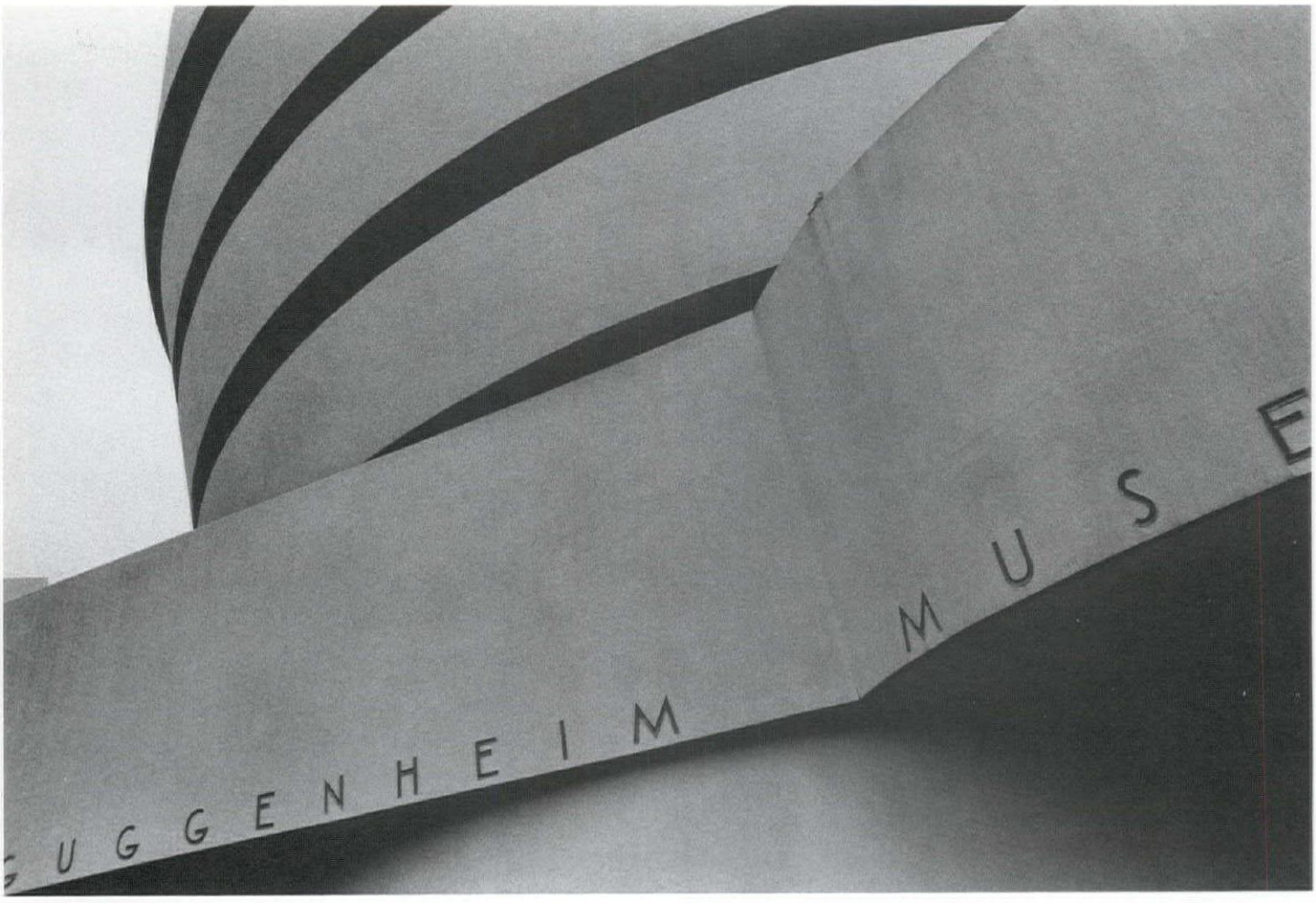
「堕落したルネサンス，バロック，ロココ，あるいはルイ王朝のどの様式にも内部から展開したものはなかった．　それらの性質の中に有機的なものはほとんどないか，全然ないかだ．　ルネサンスが人々にもたらした外部権力の支配からの解放は，偉大な収穫であったかに見える．　しかしそれは結局，彼らを無感覚に伝統に結びつけるのに役立ったに過ぎず，現在に至るまで，中世のより真正な芸術を修繕の及ばないほどに傷つけている」（エドガー・カウフマンとベン・レーバン編の《Writings and Buildings》谷川正己・睦子訳）

とその論文の中で語っているのを見ても，わかる．　おそらく〈伝統〉が形骸化し，教則化し，自ら権威化していったことを堕落と見たのだろう．　そのようなプロセスの中で，内部からの展開という有機性を失いそれとあいまって工芸の技術も低下したと見たのである．

ウィルヘルム・ヴォリンガーの《ゴシック美術形式論》を読めば，ルネサンスは，有機的運動で，ゴシックは機械的運動とみなしているので，ややこのあたりは，ヴォリンガーがゴシックを称揚しているだけに，こんがらがる．　だが，彼のいう機械的運動とは，ライトの有機性と等しいのかもしれず，ルネサンスもすぐに堕落したのであるならば，それはそれで矛盾していないのかもしれぬ．

ともかく人間の論議は，おおまかな一般論になるか詳細すぎる個別論のどちらかに傾きやすいだけでなく，その二つが混線もするので，〈ルネサンス〉ひとつとっても同じであり，個別論は一般論を無視しやすいし，一般論は個別論を抹殺する．　ともかく，ライトは中世ゴシックを〈真正な芸術〉とみたのであり，さらにこう言う．「この時代後期に作られ，あるいはそこなわれた美しい中世の建造物の中にはいって行く時，人々は魂の中にルネサンスという語に対する嫌悪の情が広がっていくのを禁じえないだろう．〈再生〉はそれ自体，出生の非常に無法な破壊を実証する．……ルネサンスは進歩ではなかった．　断じて．　それは原理とは無関係なスコラ的折衷主義となった」

ゴシックの中にはいるとライトがルネサンスに対して嫌悪を感じるというのは，ルネサンスがゴシックを改造し破壊したあとをそこに見たからであろう．　ヴォリンガーは，ゴシックをスコラ的だ





グッゲンハイム美術館　1956—59　ニューヨーク

といっているのだが，ライトはルネサンスをそうだと決めつけている．　こういう逆転するような見解の相違は，東洋人たる私などは困惑するが，ヨーロッパ文明の厚味というものなのだろう．

日本人は，ルネサンスを輝かしき栄光かなにかのように理解する教育を受けていて，ゴシックなどは異端のイメージだが，ライトは，18世紀から19世紀にかけてヨーロッパ，アメリカにもおこった芸術思潮のゴシック・リバイバルの影響をもろに受けているといってよい．　それだけ，ルネサンスの系譜が西欧においても権威化していたということであろう．

「偉大なイタリア・ルネサンスの種々の形態からきたアメリカ・ルネサンスは，したがって再生の，そのまた再生であった．……しかしそれは何よりもまず非有機的であった．　悪夢であった」

ルネサンスの〈再生〉は，破壊の暴力性と再生に再生をかさねた〈再生紙〉のごときものとみなし，進歩どころか，形骸とみなしているのである．　アメリカ人よりも，まず本場のヨーロッパ人に認められたライトの意気軒昂をみるべきで，この〈個人の主権〉という論文は，彼が書き散らした文章群の中でも重要な位置をしめているものであろう．　このヨーロッパ滞在はスキャンダルからの逃避行でもあったから，その文章には怒りの勢いと悲愁のトーンさえ帯びている．

だが，彼のゴシック・リバイバルは，ゴシックを現代の装いのもとに復活させることではない．　ルネサンスの堕落は，〈時代〉にあわせて〈装い〉をあらためることによって生じたと見抜いていたからだろう．

「今日の世界の芸術と建築にとって，ゴシックのスタイルではなく，ゴシックの精神のリバイバルが必要だと，私は想像する．　われわれは今，世界最良の伝統を理解することが必要であり，それを偉大な伝統とわれわれ自身の個々の方法に合わせるべきである．……ゴシック精神のリバイバルが必要だというのは，ゴシック建築の形態を〈中世〉からわれわれに伝えられたものとして使うという意味ではなく，当然，全く違ったある物ということである」

私は，これを読みながら，アメリカ文学の系譜を考えないわけにいかない．　18世紀のブラウンにはじまり，ポー，ホーソン，メルヴィル，さらにマーク・トゥエン，ヘンリー・ジェームス，ジャック・ロンドン，ウィリアム・フォークナーにいたる道であり，ゴシック精神がアメリカ文学の主流を占めている．　この現象は，ゴシック・ロマンスの本家本元であるイギリスでは，おこらない．　ウォルポールもルイスも，《フランケンシュタイン》のシェリー夫人もイギリス文学の主流にはならない．

このようなことが，なぜおこるかといえば，イギリスのゴシック・ロマンスが，建築のゴシック・リバイバルの風潮と背中合せになって発展したからだろう．　アメリカのゴシック文学は，建築趣味と隣りあわずに風土に根ざしている．

たとえば，ポーに影響をあたえたというウォルポールである．彼は，《オトラント城綺譚》によって，ゴシック・ロマンスの元祖とされているが，建築史にも名を残している．　彼は，ゴシックもどきの城館を自ら設計（改装らしい）し，自ら住んでいるからである．　古典的なシンメトリーを拒否し，自由，自然を尊んだ〈ピクチュアレスク〉建築の先駆となっている．　その城館〈ストローベリイ・ヒル〉の外観は，ゴシックそのものというわけでないが，もどきではあり，もどきは趣味である．　その内部を描いたイラストレーションを見ると，安っぽいゴシック趣味そのものである．　ゴシック建築の壮厳な怪奇性はない．　アメリカの作家たちは，このような趣味に溺れない．　精神をひきついだのである．

ゴシック・リバイバルによる建築は，なべてかたちの上でゴシックの影を宿すところがある．　18世紀19世紀のアメリカの建築にも，私は跡づけていないものの，ヨーロッパ古典主義の模倣群の中に紛れてそれらがあったにちがいないが，文学にあっては，〈かたち〉よりもライトのいう〈ゴシックの精神〉が継承されたのではないかと思われる．　だから，ライトの発言は，もろにアメリカの文学の主流とつながっている．　アメリカのゴシック風建築などというものは，目でなかったにちがいない．　だから，こうもいうのだ．

「いわば，12世紀のフォームに適した状態と理想が，驚くほど機械化の進んだ20世紀のフォームに，真に（あるいは適当に）ぴったりできる状態と理想ではないのだ．　だから，それらのフォームに適した精神が，新しいフォームに適した精神であろう，というのだ．古典主義者や学校は，もちろん，新しいフォームを否定し続け，それらが〈ゴシック〉でないことを非難し，拒絶するだろうが，それは大したことではない」

文脈が乱れて，ちょっとのみこみにくいところもあるが，ライトのいい分は，よくわかる．　12世紀のゴシックのフォームは，機械化の進んだ20世紀にアジャストしない．　もはやフォームから，ゴシックをリバイバルさせることはできない．　できるのは，精神のフォームのみであり，それが成立しているのなら，その建物こそが，20世紀のゴシックであり，20世紀のゴシックのフォームなのだというのだろう．

とはいえ，人間は外観からはいるから，ゴシックに似ても似つかぬというだろうし，なによりも学校を根城とする古典主義派（ルネサンス派）は，その精神から生れたフォームそのものを拒絶するだろうと言っている．

その精神とは，なにか．　自然，ロマンス，内面的感覚，自由，個人，つまり有機性である．　ゴシックの精神は，これらを謳ったものだとみている．　20世紀にあっては，アメリカの風土でこそ，それは根づくのだと彼は主張するわけだ．

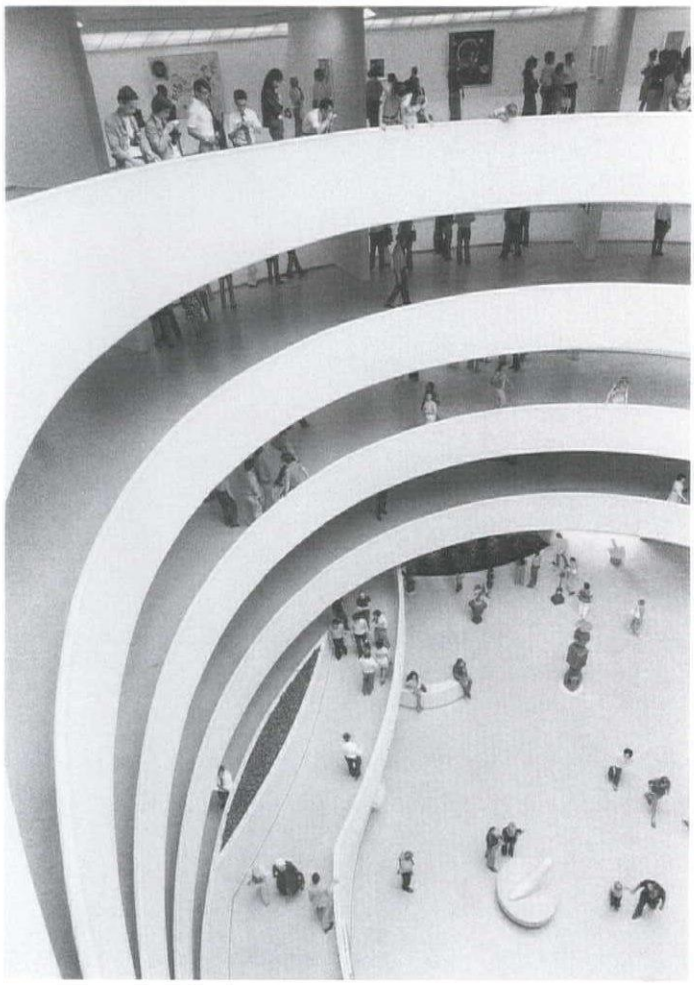
「本当のアメリカ精神，問題そのものを，長所を取り上げて判断することのできる精神は，西部および中西部にある．　そこでは，常識を生活の中にと同様，芸術の領域にも持ち込もうとする傾向と独立した思考，見解の息吹きが，より性格的である．　この自然の雰囲気の中でのみ，ゴシック精神が建物の中に再生できるのである．そしてこの雰囲気の中，このタイプのクライアンツの間で，私は今まで生き，仕事をしてきたのである」

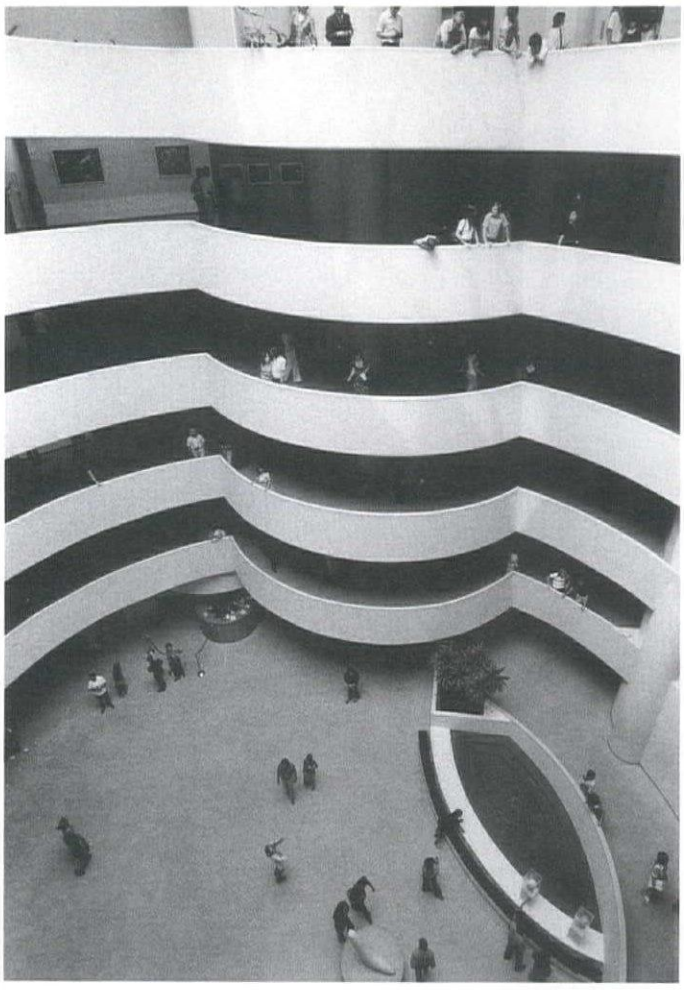
フランク・ロイド・ライトは，国内では，死ぬ時まで，こうは〈ゴシック精神〉のリバイバルをとなえたわけでない．　悪口として〈水平ゴシック〉〈横たわるゴシック〉と呼ばれることを彼は嫌っていないし，短い言葉で留保つきで肯定していたりするが，こうまで主張した論文をアメリカで書いたことはなかった．

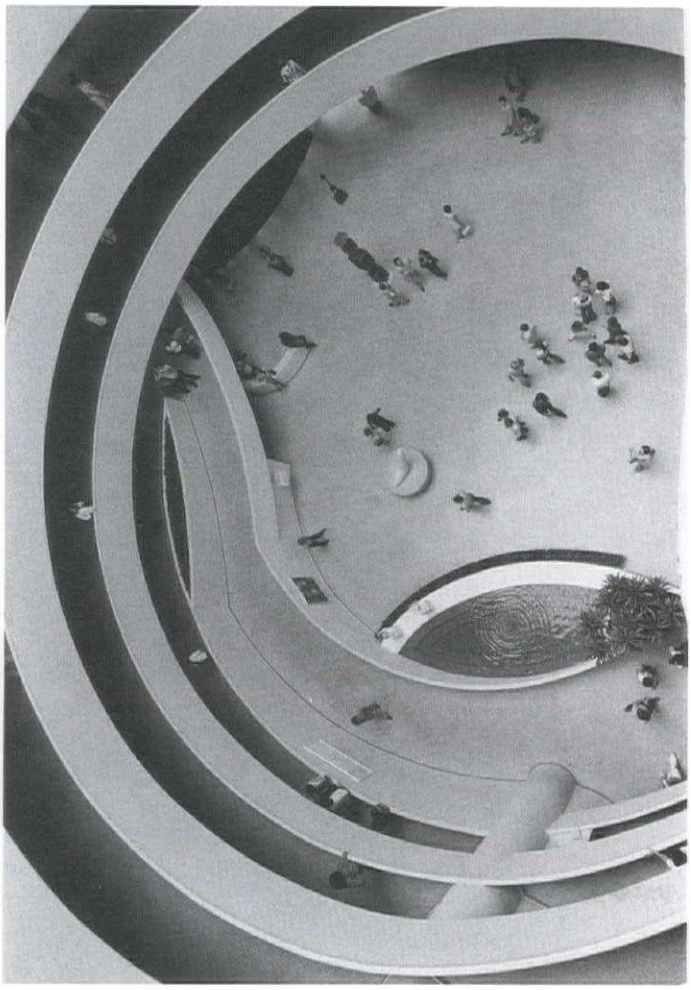
それは，言っても誤解されるだけだと思っていたせいか，商売

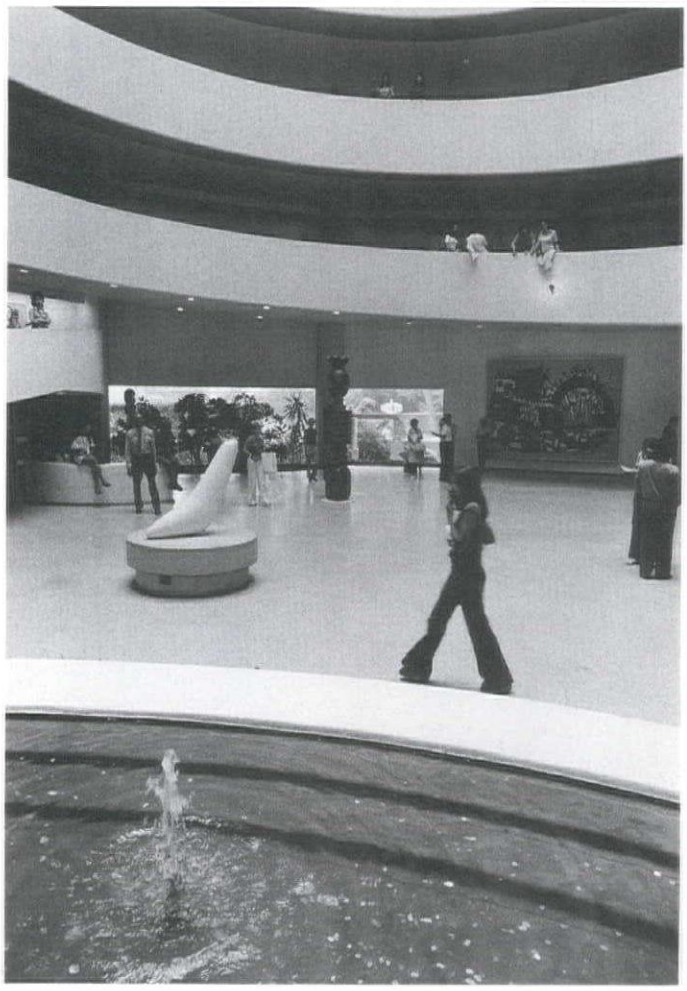


グッゲンハイム美術館　1956—59　ニューヨーク



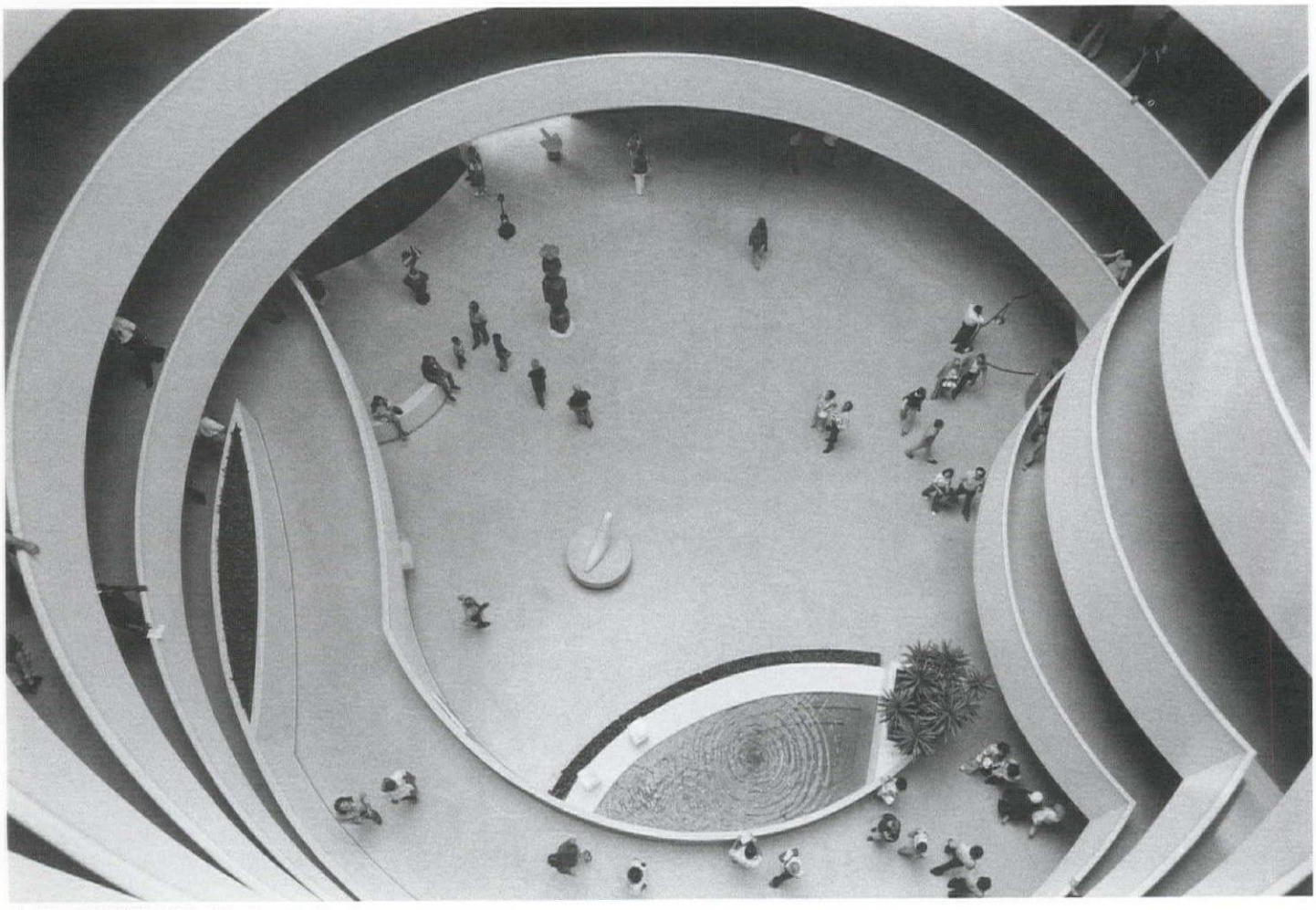






グッゲンハイム美術館　1956―59　ニューヨーク





グッゲンハイム美術館　1956—59　ニューヨーク

にさしさわりありと判断したせいか，よくわからないが，意識的にチェックしたところがあり，生前彼の論文集にもくわえられたことはない．　1951年，リプリントされた時も，アメリカではなく，イタリアはフローレンスの〈Palazzo Strozzi〉展においてである．1960年，カウフマンらが新しく論文を編集し直した時がアメリカのはじめである．　つまりライトの死後である．

ポーが，フランスのボードレールによって発見されたように，ライトもまたドイツのフランケ教授によって発見されたともいえる．自国よりも他の風土で発見されるという原則がここでも生きている．

2

〈水平ゴシック〉〈横たわるゴシック〉の悪罵を，むしろ心地よく受けとめることができたのは，有機的なゴシック精神のリバイバルを意識していたからでもあるが，それよりも，彼自身，天を突くゴシック建築を水平にしてみたらという衝動をたえずもっていたからでもある．　〈個人の主権〉の中で，実際，彼はこう述べてもいる．

「世界中のゴシック建築を一つの国に集めて，それらがかつて垂直もしくは斜め方向に処理されていたのを水平方向に処理された建物と交ぜ合わせたとすれば，　平屋根の建物や搭，正方形の開口部を持った長くて低い建物を，高い尖った建物と交ぜ合わせれば，全体の調和の中での，あのすばらしい建築の表現と調和が，人々を当惑させるバラエティになるのは当然の結果である」

もっとも，ここでは，垂直のゴシックを水平に大地へ寝かせてみたらとまで提言しているわけでない．　低い水平住宅との〈交ぜ合せ〉を調和の問題として言っているにすぎないが，ライトの抑えた衝動の中には，俺の水平住宅は，ゴシック建築を大地に横たえたものだという意識がふくまれていたにちがいない．

しかし，一方では，摩天楼志向が彼にある．　現実に建てられたものはすくないが，これが天を突くゴシック志向と，どうつながっているのだろうか．　水平住宅が，ゴシックを大地に横たえたものだとすれば，水平住宅を起して天に立ちあがらせたものだろうか．

ライトは，グランドマニアを嫌ったが，彼の中にもないわけでない．　彼の身ぶりにも，大仰な魔術師のニュアンスがある．　彼の建築の外見は，見立たないが，見立たぬことを誇張するところもあるし，オクラホマの〈プライス・タワー〉などは，まさに草原のど真ん中にあって天上を指す．　建物が内から外に向かう有機理論にかなうのなら，すべてよしという風通しのよさをライトはもっていたようにも思われる．

逆にニューヨークのグッゲンハイムやサンフランシスコのモリス商会では，高層ビルディングの谷間に沈みこむように目立たぬつくりをしている．　私には，目立って見える．　かえって，ライトのグランドマニアを逆証しているようにさえ見える．　大地に蛇のように長々と寝そべるマリン市庁舎などは，とつぜん青空に向かってガバッと立ちあがるのではないかと思わせる脅しがある．

ライトの建築を外面から見て，〈ゴシック〉だと感じるものはいない．　内部にはいった時，そう感じるのである．　ともに超越主義的な神秘主義とスコラ主義とが不可分にまぐわっていたが，その相剋の末，後期には抽象的なスコラ主義から感覚的で非感覚的な神秘主義に達するとみるのが，ヴォリンガーの見解だが，なによりも彼自身「われわれはゴシックのドームの内部空間を，感覚的なものから出発した超感覚な体験として感ずる」（中野勇訳）といっている．まず神秘主義が襲いかかるというのだ．

感覚的なものには，意味がつまっているものであり，いわば納得の世界であり，ライトの内部空間としても，部分に目をやるかぎり合点は行くのだが，その奥に突き進むにつれ，混乱してくる．感覚でおさえきれないなにかを感じるようになり，「こりゃ，オカルトじゃ」と拒否の姿勢にでるか，いわばライト教の法悦を感じて，いっさいの感覚の行使を放棄するしかなくなってくる．

ヴォリンガーのゴシック論の特質は，〈形式意志〉を見るところにあり，ために知的法悦を求めるスコラ派の宗教感覚を〈ゴシック〉の中にありとして重んじる．　だが，ライトはスコラ派に否定的であり，ゴシックにスコラ派を認めていなかったと思われる．　ヴォリンガーは，神秘主義にあっては，知的法悦のかわりに〈感情の陶酔〉が決定的だとしている．

「精神の陶酔が一種の魂の陶酔に変っている．　しかしこの霊的体験は空間体験と同様に，あらゆる精神的なもの，抽象的なものから区別されたあるものであって，直接にわれわれの感官によって養われているものである．　なぜならばわれわれが霊的と呼んでいるものは，実は感覚的感情が高揚され繊細化されて，ついにそれが超感覚的な領域に達している場合を指すにすぎないからである．　それゆえ神に向かって高く翔ってゆくものは，もはやここではスコラ派の場合のように精神的ではない．　魂である．　もしそうであるとすれば，これこそまさしく宗教生活のなかに感覚激増の状態が誘致されたことを物語るものである」

このヴォリンガーの意見を，ライトの建築体験と照合する時，その陶酔感は，かならずしも，〈感覚激増〉という神秘主義的なものばかりではないという気がしてくる．　むしろ，スコラ的な〈形式意志〉に従わせようとする魔力のほうを強く感じる．　否定するライトのスコラ主義への知識がどのていどのものであったかわからないが，すくなくとも彼には，彼流の〈形式意志〉はあったと見てよい．

ゴシックには，抒情的要素があったとヴォリンガーはいっている．　ゴシック初期にあった硬直した形式意志が，神秘主義がからみあうにつれ，〈抒情的な狂熱の世界〉になったというのだ．　この抒情性は，ライトにもある．　神秘主義のゴシックが，自然を尊んだのだから，当然である．　この抒情には，怪奇・恐怖も濃厚に入っていると理解する必要もある．

「みじめな人間の自我が価値のあるものと認められて，神の器になる．　これこそまったく新しい人間の自己意識であり，まったく新しい人間の誇りである．　このように神秘主義は，人間の魂の神性に関する信仰以外の何物でもない．　なぜならば魂そのものが神的なものであればこそ，初めて神をも観照することができるからである」

ヴォリンガーは，神秘主義をこう解くことによって，人間の傲慢を見ている．　ライトも，しばしば，神の王国は，わがうちにありといったことを呟くが，彼の建築の内部空間にあって感じる陶酔的で呪縛的な〈傲慢な香り〉のようなものは，彼流の〈形式意志〉にく

わえて，この神秘主義のおそれを知らぬ人間謳歌の超越的な傲慢からもきているのだろうか．

3

「有機的な形態は，内的である．　それらは，展開するにつれて，自ら内部から形をとり，この展開の充溢こそ，その物の外形の完成なのである．　生命もそうである．　最高の天才的芸術家であり，多様な力を際限なくもっている自然は，その形態においても，同じように際限がない」

この言葉は，あたかもライトのようだが，英国にロマン主義の復興をもたらし，ゴシック詩人とも呼ばれるコールリッジ(1772—1834)のものである．　ライト自身，ブレイク，ワーズワース，シェリー，キーツとならべて，自分の栄養となったことを告げている詩人のひとりである．　この引用はエドワード・R．デ・ザーコの《機能主義理論の系譜》の〈コールリッジ〉の項にある．

ザーコは，この主張が，「個性，個性的才能，また自己発展のための自由の，強烈な強調である．　それは，19世紀の自由競争産業社会における，もっとも貴やされるべき価値であった」としている．

ロマン主義は，神秘主義の同胞だが，アメリカ建国の〈自由〉，ライトのいう〈自由〉も，これとわかちがたく結びあっているのである．　個人，個性，霊性もまた同じであり，これらは〈19世紀の自由競争産業社会〉に口実をあたえ，その発展の結果，個性や自由をかえって失っている現状に向かって，ライトは20世紀の有機理論をうちたてようとし，ゴシック精神の復活をとなえたといえなくもない．

ヴィクトル・ユーゴーは，フランス・ロマンチシズムの巨匠である．　社会主義・人道主義的側面もあるが，神秘主義的な匂いも強い．　人間と自由を重視するなら，それらはみな一蓮托生につながっていくのであってみれば，不思議でないだろう．　彼が，亡命時代，降霊術に凝ったのも，〈自由〉がもたらす必然であり，個人の霊性と自由が密な関係にある以上，人間の内面にかかわるオカルティズムもまたそこによこたわるのである．　〈自由〉は，もちあわせのない日本人にとって〈明るい〉イメージだが，内面にかかわる以上，洞窟的でグロテスクな暗いものなのである．

ヴィクトル・ユーゴーは，人名の上では，ライトを語る上での重要なキーワードである．　《A Testament》の中で，ユーゴーについて，こう語っている．

「……ヨーロッパ・ルネサンスを〈全ヨーロッパは，日没を黎明と間違えた〉と宣言した．　500年間に亘る古典的コラム，エンタブレチュア，ペディメントの念入りな反復によって，すべては遂に生彩のないものとなった．　その当時にあって，もっとも偉大な現代人であったビュトル・ユーゴーは予言した」

「〈人類の知性は，長らく形式化され，絵画的にされている母なる芸術，建築を，再び精神的なものとなし得るだろう．　19世紀末，あるいは20世紀の初期において，人々は，建築が再興するのを見るであろう．　人間の魂は，この時，彼の上にもたらされた変化の故に，彼自身危機に際しての必要性によって目覚まされるであろう〉と」

(谷川正己・睦子訳)

ライトは，14才の時，俗には《ノートルダムのせむし男》として有名な《ノートルダム・ド・パリ》を読んだという．

この小説は，いわば〈建築小説〉ともいうにふさわしい．　中世ゴシック建築〈ノートルダム寺院〉こそが，せむし男のカジモドよりも，ジプシー女のエスメラルダーよりも，主人公であり，ユーゴーは大胆にも，11篇のうち，第3篇などは，まるごとノートルダムの歴史とパリ鳥瞰にあて，都市論さえ展開している．

ライトが14才の時に読んで，心から離れなかったのは，この〈第3篇〉ではない．　ベルリンで刊行された彼の作品集の序文で見せたゴシック論のうち，いかにゴシック建築がルネサンス以後によって本来の姿を破壊されているかのくだりは，〈第3篇〉でユーゴーの語ったものだが，少年ライトをひきつけたものは，「19世紀末，あるいは20世紀の初期において，人々は建築が再興するのを見るであろう」という予言的な言葉である．

これは，印税のいざこざから，ユーゴーが渡さなかった3章のうち，第5篇の2章「これがあれを滅ぼすだろう」にある．　ゴシック建築が完成と同時にルネサンス建築にとってかわられたのは，グーテンベルグの印刷術だとしている．　かつて芸術の王たる建築が，言語をも支配していたのが，「建築をむしばむ虫と呼んでもいい印刷書か，建物の血をすすり肉をむさぼったのである」(辻　柾訳)としている．　しかし，ユーゴーは，ライトがいうように予告しきっているわけでない．

「今後，もし建築が偶然勃興するようなことがあっても，もう支配的芸術の役目をつとめることはできないであろう．　音は文字を支配した建築も，将来は文字の掟に従うようになるだろう」

ユーゴーは，印刷術こそが，「らせん状に，果しもなく高く高く積みあげられてゆく建造物なのだ」としている．　たしかに，「ダンテのような大天才が13世紀に現われたのと同じように，20世紀にも天才的な建築家がひょっこり現れないともかぎらないのである．だが建築はもう社会を代表する芸術でも，集団の芸術でも，支配的な芸術でもなくなるだろう」と悲観的な予言をしている．

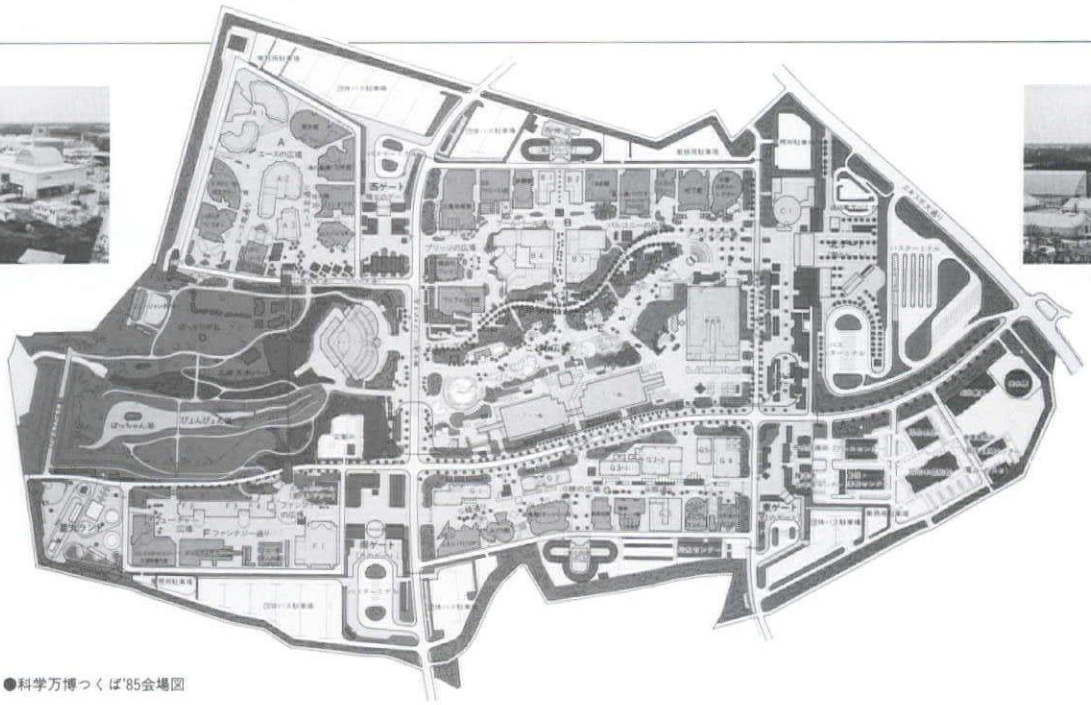
人間には，誤解の権利があるにしても，ライトは，よくよくも牽強付会したものだという感慨を抱くが，ただ1832年版の覚え書きで，いいすぎと思ったのか，「こうした私の意見が間違いであったと指摘される日が，いつかはくることを心から望んでいる」とし，「まだ形をなさないとはいえ，新しい時代の天才が湧き出る音をわれわれの仕事場から聞こえてきているのだ」と希望をもたせている．

ライトは，《A Testament》の中で，ラファエル前派，モリス，ラスキン，マッキントッシュ，ヴァン・デ・ヴェルデ，ベルラーヘ，アドルフ・ロース，オットー・ワーグナー，セセッション，バウハウス，をチェックしている．　つまり彼等が，ユーゴーのいう〈予言者〉であるかどうかを見るためである．　もちろん，ライトは自分こそがその予言にふさわしい天才だと自認しているのである．

20世紀末葉を迎えている今，ライトは救世主として認められなかったことはあきらかだが，彼の名と仕事は，いまだ無視できない存在である，　またユーゴーのいう印刷術こそが建築となるという予言は当ったともいえるが，すでに電波がその座にすわっている．だが，この電波文明が，ゴシックの霊性と急接近していて，ライトはなお甦る可能性の中にある．　●くさもり・しんいち

科学万博つくば'85をめぐって——博覧会・映像・構造





●科学万博つくば'85会場図



世紀末の欲望は平準化するか否かという素朴な問いに対し科学万博は有効なメルクマールとしての機能を果たすだろうか

■

彦坂 裕

博覧会は大きく変貌した。　その内容において，そしてその社会や国家におけるポジショニングにおいて，博覧会は変貌を余儀なくされ，また自己を変貌させることによって今日まで生き延びてきた。

我が国の場合であれば国家の近代化が始まってからほぼ100年，西欧の場合であれば市民社会が成立し近代化への歩みを開始してほぼ200年という訳で，この科学万博だけでなく，今日，国の内外を問わず博覧会や記念イヴェントが目白押しの情況であり，識者の中には今世紀を〈博覧会の世紀〉として総括しようとする者もいる。　だが，本来的に博覧会（あるいは博覧会場）がビルディングタスク的なものとして定位されたのは前世紀，すなわち19世紀こそが博覧会の世紀であった。　この世紀は，また同様に，住宅博物館などが時代精神の要請としてクローズアップされ，いわば，世界を断片に裁断し，収集し，全景的に，一望の下に集約化しようとする情熱が，確実に時代を席捲しつつあったマス・カルチャー社会と連帯しながら，世を風靡していたと言ってよい。　それはまさしく百科全書的な教養に支えられた〈博覧性〉という独特の可視のスタイル——功利的なパノラマ性という眼差しの政治学を産み落としたのである。

博覧会場という固有な空間形式の発生と変容のプロセスを今ここで展開する余裕はないが，その出自は，英国で発達した風景式庭園が西欧大陸に移入され，異国趣味・遠方憧憬・ミクロコスモスマニア等の衒学性に富んだ知的流行や実験主義的テクノロジーが介在した形で形成された，ファブリックの散在する〈屋外ミュージアム公園〉によって正すことができる。　簡明な表現を使うなら，けだしボードレール的な〈旅への誘い〉の空間に他ならない。　おそらく，価値交換としての非日常的体験場としての博覧会場の意味性は，それが貴族階級の私設の庭園であっても，また大衆の娯楽的な苑場であっても，基本的に今日でも同じであると断言し得る。　そしてこの〈旅への誘い〉を現世化するモメントを根本において支援するもの，それが閉鎖的・自立的な前近代的なコミュニケーションの構造を，動的で統合的，かつ開かれたそれへと変換する実践テクノロジーとその所産，つまり交通によるモビリティの増大，印刷メディアの流通，ツーリズムの台頭といった事柄である。　したがって，博覧会場の成立，もしくは〈博覧性〉の展開は，社会の近代化，近代国家権力の形成，そしてデザインにおけるプレ・モダニズムと抜きさしならぬ関連をもつという訳だ。　眼の欲望，テクノロジー，そして近代化の遭遇するホットスポットが，博覧会という場（トポス）であったと言うことだ。　眼差しの政治学という表現も本来的にこの意味においてである訳だが，一方，社会的文脈においては，国家の，あるいは首都の偉容と体裁を整え，かつ世紀末に向かって加速的に高揚するナショナリズムを煽動する不可欠の運用装置として博覧会が機能したことは留意されるべきだろう。　19世紀末，それは現代と同じく大衆のセンセーショナリズム，刺激の希求，

楽園妄想，アナクロニズム，玩具マニア，健康願望，そして旅行熱と名所旧蹟巡りが充満したエポックなのだが，これら総てをインヴォルヴする〈博覧性〉という眼差しの政治学自体を大衆のマインドシンボルと化して国威発揚の道具立てとする地平に，われわれはテクノロジーと権力主体との，そして，被権力大衆の祭祀的娯楽性との幸福でスリリングな蜜月を垣間見ることができるだろう．

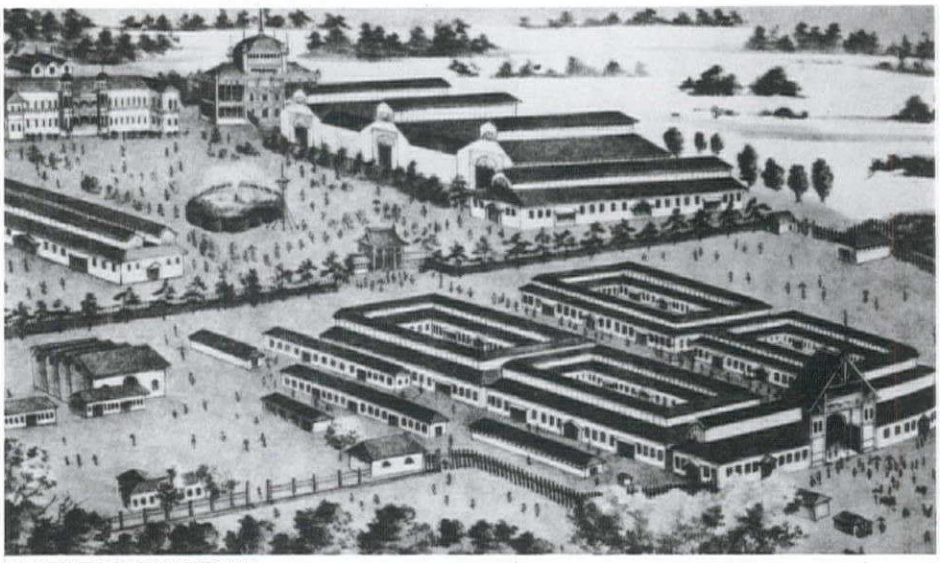
それが，博覧会というものであった．

それではこうした19世紀末を前後する博覧会と，現代科学万博をも含む今世紀末へとさしかかったそれとの本質的な差異とは何か？

第１に，〈博覧性〉の意味がわれわれの時代においては１世紀前のそれとは決定的に異なっている，ということが挙げられねばならない．　前世紀の博覧会は言うまでもなく〈博覧性〉そのものをセレブレートするもの以外の何ものでもなかった．　それはコレクションマニア／パノラマ性というコインの表裏ともいうべき〈博覧性〉もしくは博覧体験がアクチュアルな文化現象として立ち現れているためである．　今日われわれの生きている時代においてはすでに複数のメディア・情報系を所有しており，こうしたナイーヴな〈博覧性〉自体のドキュメント化はもはやスキャンダラスな問題にはなり得ない．　博覧会は，それ故に外的なテーマをセレブレートすることで延命の道を選択する．　最近の例で言えば，84年のミシシッピー河川博，来年のバンクーバー交通博，そして科学万博（むしろこれは映像技術博とでも称した方が妥当ではないのか？）といった国際二種博覧会や，よりローカルなテーマ地方博，テーマイヴェントの氾濫は如実にそのことを物語っている．　国際一種博の万国博ですら，建国○○年という形で外的なテーマ性を参照していることも周知の事実であろう．　博覧会は己れ自身のモニュメントたることから転身し，〈博覧性〉という一つのイデオロギーの純粋な形態は，巨大メディアの実体験性という管理されたコマーシャリズムへと移行するのである．　この意味において，自身をセレブレートすることをドラスティックに追求するディズニーランドは，前世紀の博覧・遊戯エンターテインメント的特質を成熟した形で現実化した稀有の例であると言うことが可能だろう．　情報の資本主義化のプロセスが支える非日常体験の価値交換，夢の売買市場（「金で買える夢」の大衆化とはまさにこのことである）としての機能は，すこぶる直截な形で保持されていると言うべきだ．　だからまた同時に，ディズニーランドの背後にはディズニーという国家が見えがくれもしている．　さらにディズニーランドの空間演出が単体のファブリック（パヴィリオン）のみならずランドスケーピングされた環境的広がりをもっていることも特筆されてよい．　異次元への〈旅への誘い〉は，たとえば科学万博のように単体のパヴィリオン内で生起するものではなく，映画セットのようにパヴィリオンや広場，パッサージュ，街路の織りなす都市的な環境の中で獲得されているのだ．それは19世紀から今日にかけて経験した都市社会や環境保全といったプロセス，つまりは多様な関係性の織物としての都市環境への意識をオーセンティックに反映させた博覧会場とも言えるはずである．

第２には，前世紀の国家形成の運用装置としての博覧会から，現代の国土経営の施策としてのそれへの変貌が挙げられる．かつて博覧会のもつマインドシンボル性は大衆の意志統一の下に共同幻想として擬装され，近代国家を整序化し，近代都市形態のデザインを可能にした．　たとえば上野の内国勧業博は，天皇の大巡幸と同じように，国家の近代化，都市構造の規格化の道具として位置付けられていたと見てよい．およそ，維新以来のナショナルプロジェクトの本質的性格とはそのようなものである．博覧会は本来テンポラリーなものであるため跡地への転換が必然となるが（多くは記念公園になることはよく知られているところだろう．　科学万博は工業団地が予定されている），この転換はたとえばウィーンのリンク（それは市壁の撤廃による跡地利用だ）のように，都市構造自体の保持・延命策であり，かつての多くの練兵場空間と同様，大規模空間のリサイクルシステムでもあるのだ．　その意味において近代化初期のナショナルプロジェクトはイニシャルな仕掛けが決定的なものとなり，国家を形成していくという訳である．　近代化が成熟期にある今日の博覧会は，それによって国家がフィジカルな顔をつくっていくということはあり得ず，むしろ既成国家のマネジメントが課題となっていくのだが，ことばをかえて言うなら，それは博覧会の社会政策への浸透化・自然化のプロセスにも他ならない．

第３に挙げられるのは，都市への認識を惹起する視覚形式上の差異である．　かつての博覧会は単純な実践テクノロジーの成果を用い，パノラマ性を特権化した．曰く，塔を建てよ，丘をつくれ，観覧車を設けよ，熱気球を上げよ，地図を売れ……



●第３回内国勧業博覧会会場図1890年

それは都市を俯瞰的に見るという前代未聞の体験を劇化するものであった。　今日においては，おそらくそのような特権性は既成都市の隠れた構造を可視化する視点を物理的に設営することではないだろうか。
たとえば1860年代のパリ万博会場と，1989年に予定されていたはずのパリ万博会場計画を比較してみればよい。　19世紀のそれはビュット＝ショーモン公園にしてもシャン・ド・マルス公園にしても眺望点を目玉に会場計画がなされているのに対し，89年のそれはセーヌ河にプールヴァールを仮設的に浮かせるという，日常的には非在の視点から都市の局面を見せる仕掛けが施されている。　後者はいわば空間転用の可能性を基軸に都市の不可視の構造を垣間見せようとするものだ。　それは俯瞰体験が航空機の発達によって日常化したためだけではない。　この差異のあいだには，戦争というカタストロフが介在している。　戒厳令下や占領下，あるいは軍事目的に転用された都市空間がいかに別種の素顔を恢復するか，その経験はおそらくそこに都市構造の多元性を演出するキーコンセプトを示唆していたはずだ。　パリのような博覧都市は我が国にはないが，明治末の浅草といった博覧地区を例にとれば，日本パノラマ館に隣接して都市への眺望点を獲得する凌雲閣や観覧車が常設されていたのを見ることができる。　こうした都市への俯瞰点が昭和のデパート屋上の遊園地といった形で，あるいはテレビ塔として戦後も残存していたのは，この国が圧倒的な占領下におかれたことのない童貞ぶりを思わせはしないだろうか。　博覧会のみならずシティ・ページェントには，都市への認識の惹起を同時代的に可能にするモメントを不可欠なファクターとして備えていくべきだと言っても過言ではないのだ。

そして第4に，博覧会を支えるテクノロジーの在り様の差異に関しては言うまでもない。　19世紀の博覧会は発明狂気的なテクノロジーの驚異の実験場であり，人間と最新テクノロジーとの異様で野生的な交感が錯綜していたが，現代においてはテクノロジーは不可視化し，そのハイスタイルは完全にソフトのオペレーション機構の中に融解してしまっている。　もはやテクノロジー自体が可視化されてテーマになることはあり得ない，というより，誇張した表現を使うならテクノロジーはもはや自然そのものと化したのだ。　それは，水や火と同じように，不完形で，捕らえどころがなく，ごく身近な部分ではきわめて有効だが，ひとたび制御機構を超えて自走すると脅威の存在ともなる。　にもかかわらず，われわれはそれなしには生きていけない。　テクノロジー＝自然とは，すなわち遍在する神として，博覧会（場）のみならず都市や居住環境に不可視の形でそれが充満しているということだ。　いや，テクノロジーの成熟の形式とは，不可視化し，自然化することに他ならない，と言いかえておこう。

もちろん，このような前世紀末との比較は，われわれが今まさに生起している科学万博がおかれている同時代性を簡潔に見透すための単なる整理学にすぎない。　発生時の性格を具備した博覧会は，久しい以前に死んだのだ。　われわれが今眼にしている〈博覧会〉と呼ばれている何ものかは，それが死を仮死状態で遅延させたものなのか，あるいはその再生か，それとも未知の新たなるブリリアントな生なのか，定かなものではない。　冒頭に記した「生き延びてきた」という表現はそうした不分明な意味においてである。　だから博覧会は大きく変貌したのだ。

そしてまた，科学万博を建築の文脈で語るとすれば，それはおそらく何ももたらしはしないだろう。　あなたは，科学万博会場に蝟集したダック型（だがここはラスヴェガスほど色っぽくはない）のパヴィリオンのデザインを批判してはいけない。
会場構成の凡庸さを揶揄してもいけない。
また先端テクノロジーと建築との不整合性に頭を悩ましてはいけない。　そんなことは問題ではないのだ。　取るに足らぬことなのだ。　すでに15年前の大阪万博の時に，テクノロジーにとってもはや建築などとうの昔に退色した問題であったことを明確に告知されていたにもかかわらず，それでもなおこうした光景が出来上るということは，建築イデオロギーの不毛さなどの問題ではなく，そうしたものを超えた大きな抗しがたい力が確実に作用し，それは個別の建築であれ，群としてのそれであれ，無関係にはるか先を疾駆しているということなのである。　この力は，超人化し，かつまた非人称化するテクノクラシシズムとも呼べるものによって発動されている。　建築は呪われたものでも，祝されたものでもなく，取るに足らぬ事象へと還元される。"From Fair to Fair"（それは最期の狂乱博覧会と言われた1939年ニューヨーク博のポスターのうたい文句でもあった）として，70年―85年の我が国の建築生産・その課題・その思想そしてテクノクラートとの関係を見れば，その同時代的意味がこの力によって奇型化されてしまったパンドラの箱であることを容易に見てとれるのではないだろうか。
そして，この抑圧の下からかろうじて最後にこの箱から出てきたものは，唯一，批評としての建築のあり方であり，それ以外のものではない。　それも，ヒロイズムとはかけ離れたトリヴィアリズムとして。

科学万博においても顕著なように，危機はむしろデザインの上部構造における無差別化＝平準化に宿っている。　表現や様式上の百花撩乱ぶりは，この平準化とは何ら関係がない。　問題はこの上部構造を支えるいわば「建築する欲望」の平準化も進行しているということなのだ。

祭祀的・祝典的空間が，平準化した欲望によって支配されるとき，容易にファッショ的パニックや戦争といったカタストロフに短絡していくことを示唆して，「人間・居住・環境と科学技術」というドメスティックなテーマを不穏なものにするつもりはないが，本来多様で多元的な人間の欲望，生，意志を平準化する機能を最大限に担っているのがほかならぬテクノロジーであるという事実，そしてわれわれにとって最も重要なことは，このテクノロジーからの不断の解放過程であることを，再度確認しておくことなのである。

あとはお祭りだ。　夢遊体験が買えればそれでいい。

●ひこさか・ゆたか／建築家

EXPO'87——映像の行方

■
渡辺 誠

スクリーンの向うに企画書が見える

Expo'85は映像が主役だと言われる。　そして〈映像〉のスポンサーの多くは民間の〈企業〉だ。　とすれば，その〈映像〉は，企業のCMに他ならない。　従ってテレビのコマーシャルと比べてみるのが，筑波の〈映像〉を評価するに最適の方法だと言うことになる。　その比較相手のTVCMの人気はこのところ結構高い。　とすれば，〈筑波CM博〉だって期待してよい。　深遠な意味などなくても，楽しく刺激的な映像の断片が散らばっていればそれでいい，そう思って会場に来た。

しかしながら，この期待は適えられなかった。　多くの〈映像〉は，曖昧な内容を〈大きな画面〉や〈3次元映像〉で見せるというだけのものであった。　〈機械と人間の優しい信頼関係〉や〈動物と子供の心の交流〉という〈正しく明るいテーマ〉さえ在れば，表現力の貧しさが許されるという訳ではなかろう。　画面から伝わってくるのは，「～を通して～を描きます。」と綴られた，言葉の上で美しく整合して誰も文句のつけられない企画書の姿だけである。TVCMで見せたあのエネルギーは，あのでたらめさは，どうしてしまったのだろうか。〈商品を売る〉という明確な使命を負わされたCMには，逆に商品から離れた不思議なものが出現するし，それが日本のCMの特質ともなっているのに，〈人間・居住・環境〉という，どうにでもなる〈テーマ〉の下の筑波CMでは，〈大義名分〉をそのまま有難く絵にしてしまうとは。　そうした絵からは，どうしてここでそれをやらなければならないのかという〈必然性〉や〈思い入れ〉が伝わってこない。　それは，個々の商品ではない，〈企業の〉コンセプトが不在であることを意味する。　最近盛んな〈CI〉とは封筒のマークを統一することではなく，はっきりした企業コンセプトを持つことから始まると思うのだが。

忙しい建築家のために

こうして，映像の〈ソフト〉にあまり期待できないとなると，〈ハード〉に注目するしかない。　ここでの〈ハード〉は，幾つかの方向に大別できる。　それは，〈大きく鮮明な〉画像，〈3次元〉映像，リアルタイムの〈応答〉，それに〈加速度〉体験などの付加，そしてそれらの〈コンピュータ処理〉である。

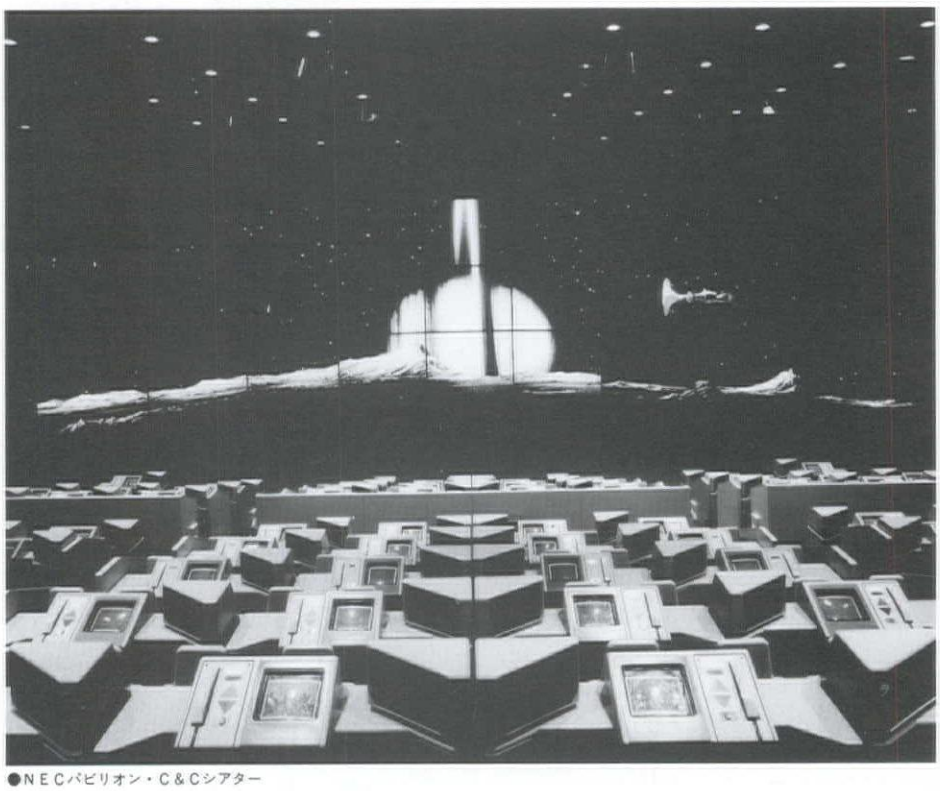
〈大きく鮮明な〉タイプは，さらにおなじみドーム状の全天周スクリーンと平面とに分れる。　前者は富士通，ダイエー，IBM館などである。　〈鮮明〉にする方法には，フィルムを大きくすることと，撮影と映写の速度を速めて単位時間当りのフィルム量を増す方法とがある。　この両者を用いたのが東芝館のショウスキャンである。　また，〈大画面・鮮明化〉の方向にフィルムではなくTVの方からアプローチするものがある。　大画面では面積1000㎡のソニー館，鮮明度では走査線1125本（現在のTVは525本）のハイビジョンTVが各所に在るが，これは筑波ではなくても見られる。

3次元映像を目指すものの殆どでは，専用のメガネが要る。　これは左右の目に視差相当のズレを持った別々の映像を見せることが必要なためである。　昔ながらの赤青メガネではモノクロだが，偏光フィルター方式ではカラーになる。　但しこの方式はすでに何度も通常の劇場で公開されたものと大差ない。　赤青は富士通，偏光は住友，鉄鋼，日立館で使われている。　その他の方式はまだ完成品ではない。

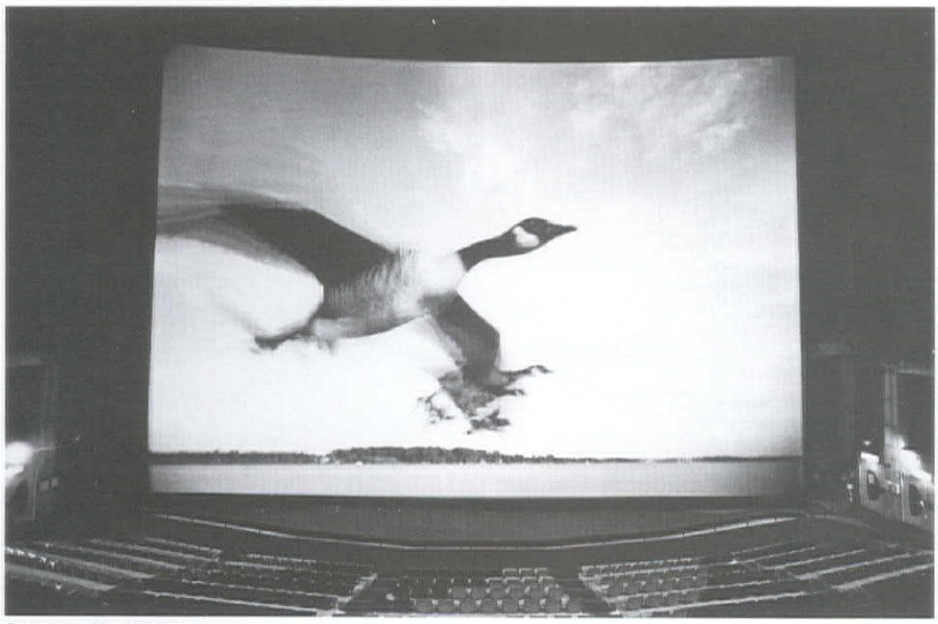
映像との即時応答を行なうものにはビデオ画像のコンピュータ処理が不可欠であり，フィルム映像主体の70年万博では困難であった。　これを1対1で行なえばTVゲームであり，ネットワーク化するとINSやその他のビデオテックスになる。　この方向には，NECとでんでんINS館がある。

映像とシンクロさせて〈加速度感〉を出すためには，重力の制御技術が開発されていない現在では，座席を傾けるか移動させるより他はない。　前者はNEC，後者はくるま館で用いられている。

こうしたどの方式の映像でも，その〈画〉の作り方は〈実写〉と〈動画〉の2通りしかない。　このうち，〈動画〉のコンピュータ処理，いわゆるCGも，70年万博には困難であった。　CGの利点のひとつは，ひたすら〈正確〉に〈視点〉を動かせることである。　最初のインプットには手間がかかるが，いったん入力してしまえばどんなア



●NECパビリオン・C&Cシアター



●サントリー館・大映像ホール

ングルからも見ることができる．　これは手描きの動画（アニメーション）では不可能に近い．　また，もうひとつの特徴である，現実には存在しない姿形をリアルに描くという点でも，模型による実写ＳＦＸをその自由度の面で凌ぐ．　いずれ現在のＴＶ程度の〈実写〉映像を〈無〉から作り出すことも可能になろう．　欠点は現在のところ費用がかさむことである．　筑波博でも思いのほかＣＧが少なかったのは，おそらくこの点に理由がある．　本格的に用いていたのは富士通と日立館くらいであった．

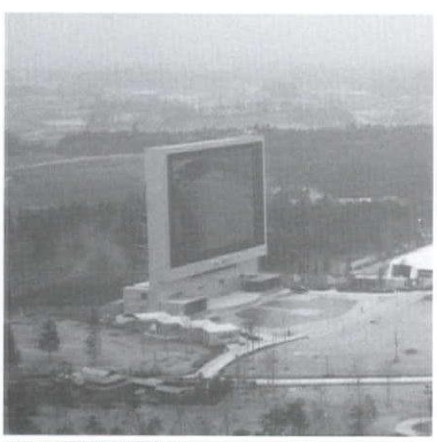
さて，こうした視点から見たとき，今回〈見る価値のある〉ものを（時間のない方のために）あえて選んでみよう．　まず〈大きくて鮮明な〉タイプではサントリー館．　テーマは安易だがハードに加えてカメラワークが美しい．　ソニーの1000㎡ＴＶはアーキグラムの夢を実現したことに意義がある．　〈３次元〉映像では富士通館．単色だがＣＧで全天周かつ立体という組み合わせは初めてである．　そして〈応答〉するものではＮＥＣ館．　多数決による進路決定方式と座席傾斜角変化による疑似加速度付加を持った，ＮＡＳＡ管制室のテレビゲーム．　〈遊び〉が楽しい．

Expo'87

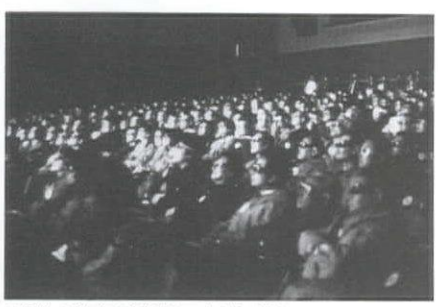
それでは，これらのテクノロジーはこのあとどうなるのだろうか．　その答えは恐らく簡単である．　総ては〈偽りの現実〉を〈意のままに〉作り出すことを目指しているのだ．　ＣＧも立体像も大画面も応答性も加速度付与も，〈疑似現実〉を作るための過程にすぎない．　やがていつの日か，目や皮膚という〈感覚器〉を越えて，〈脳〉と直接情報を交換することで，サイオニクスも含む総ての感覚を操作できるシステムが登場することだろう．　スーパースタジオの都市《バーナムス・ジュニア》，P.K.ディックのＳＦ《ユービック》，ダグラス・トランブルの映画《ブレインストーム》に，その日の姿が在る．

眉村卓のＳＦ，《Expo'87》は大阪万博以前の68年に書かれたが，そこでの中心も〈実感装置〉であった．　《Expo'87》が現実のものとなるとき，その〈実感装置〉には，何がプログラムされるのであろうか．

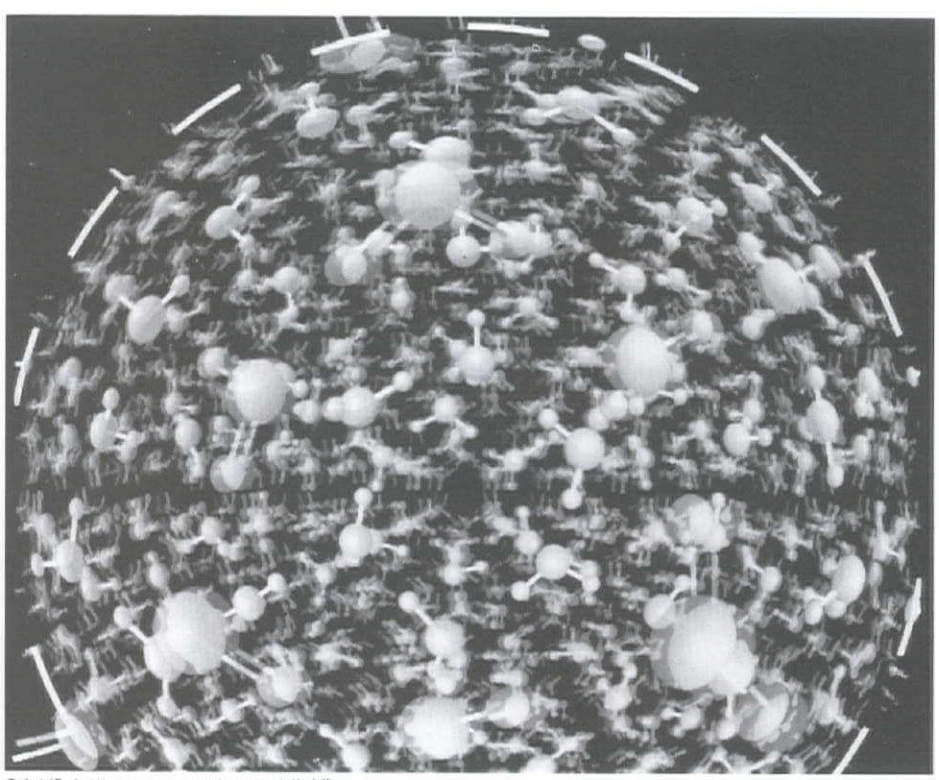
●わたなべ・まこと／建築家



●ソニー・ジャンボトロン



●偏光メガネをかけ映像ショウを見る観客



●富士通パビリオン・コスモスドームの立体映像

はぐくむか，空間構造

■
今川憲英

短期使用が宿命とされる博覧会建築物の構造計画に於いて，まず最初に掲げられるテーマは，〈仮設性の追求〉であり，その結果の空間構造の個性と，出展内容を程良く調和させることであろう．

仮設性の中には，仮設材料，建方・解体の単純化，転用性，システム建築，工業化，軽量化，不安定，大変形 etc. と，どれひとつ取り上げても重要であり，日本の建築技術を一歩前進させる意義のあるテーマである．　しかし，総額約4,400億円を投資して開催されるインターナショナルな博覧会に関しては，上記テーマのみでは何かものたりない思いである．

博覧会に参加する人の将来に夢を与え，建築界の最前線，または，集大成としての空間構造を育み，送り出すべきではなかろうか？　特に今回の《つくば国際科学技術博覧会》ではその必要性が高かったのではないか？　〈人間・居住・環境と科学技術〉をテーマにするならば……．

例えば，日本の建築界，日常社会では，耐久性，安全性，耐火性に富んだ恒久建築が建物の理想とされて来た．　が，科学技術の進歩，生活空間の激しい変動は，その追随を許さない状況となりつつあり，何が恒久建築か？がクローズアップされて来ている．



撮影：古館克明

●〈張力立体トラスト構造〉によるアメリカ館　構造設計：川口衛構造設計事務所＋大阪市大川村研究室

その流れの中で，恒久建築に匹敵し，時間・空間に適応するテンポラリーな建築を科学博の場で追求し，その成果である材料，工法，構法，理論，安全性，安全率そして夢を実社会に提供すべきであろう．

国内においては，1970年，大阪万国博覧会における〈アメリカ館〉の超大型空気膜構造（当時，仮設建築物）が，15年経た現在，科学技術が提供したテフロンコーティング-ガラスクロスを得て，恒久建築物として後楽園スタジアムをすっぽりと覆おうとしており，国外に目を向けると，モントリオール博における西ドイツ館のケーブルネット構造システムが，さらに大規模なシステムでミュンヘンオリンピック主会場の大屋根に採用された如く，博覧会が実社会に貢献した良い例である．

こういった視点から，15年前の大阪万国博と，今回のつくば科学博を〈構造システムと建築デザイン〉に関して独断と偏見でまとめたのが下表であり，私的意見である．

表に見られる如く，Expo'70では，建築技術の集大成あるいは，新しい構造システムへの挑戦を試みた〈空間構造〉が随所に見られるが，Expo'85ではその例は少なくアメリカ館で採用している〈張力立体トラス構造〉，富士通パビリオンのモニュメントに使用された〈テンセグリティ構造〉，サントリー館の〈張弦梁構造―通称B.S.S.〉，さら

新しい構造EXPO'70―'85比較表

構造システム ＼ 構造システムと建築のデザイン	立体的な骨組		箱状の骨組		吊り構造		空気膜構造		
	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	
構造システムを建築のデザインにしたもの	●お祭り広場大屋根（立体トラス・リフトアップ工法） ●東芝ＩＨＩ館（テトラユニット構造） ●フランス館	●情報ステーション（曲面立体トラス）	●タカラビューティー館	●Ｇブロック外国館	●英国館 ●久保田館		●富士グループ館 ●アメリカ館 ●電力館 ●お祭り広場大屋根（ニューマティック・パネル）		
構造システムを意識しながら建築をデザインしたもの	●西ドイツ音楽堂 ●化学工業館 ●みどり館 ●ペプシ館 ●住友童話館				●オーストラリア館 ●スイス館 ●イタリア館 ●オランダ館 ●日立グループ館 ●ワコール・リッカー館	●鉄鋼館 ●健康スポーツ館		●カナダ館・モニュメント（球形二重膜） ●テクノコスモス（ビーム式二重膜）	
建築の形状に構造システムをあてはめたもの	●ソ連館 ●三菱未来館 ●日本政府館 ●サンヨー館	●みどり館（球形・ラメラ構造）	●日本ＩＢＭ館 ●ガス館 ●松下館 ●スカンジナビア館 ●地方自治体館		●古河館			●南ゲート（スペース・フレームとの混合二重膜）	



撮影：古館克明

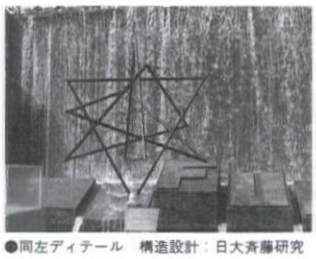
●リーム式二重膜構造（エアソリッド）によるテクノコスモス　構造設計：松井源吾＋S.D.G.



●〈支柱式サスペンション膜構造〉による万博中央駅駅前避難シェルター　構造設計：日大斉藤研究室＋T.I.S. & Partners



●富士通パビリオン〈テンセグリティ構造〉によるモニュメント



●同左ディテール　構造設計：日大斉藤研究室＋T.I.S. & Partners





写真提供：小川テント(株)

には，〈支柱式サスペンション膜構造〉では日本初である，〈万博中央駅駅前避難シェルター〉等の４つの構造システムであろう．

〈張力立体トラス構造〉は膜材の短所を十分に配慮した構造計画がなされ，テンションロッドに設けられた肌理細かい二重ヒンヂのディテールは注目に値し，建築空間においては，増殖を自由にした高密度のシステム建築を創り上げている．

〈テンセグリティ構造—Tensegrity〉はTension（張力）とIntegrity（完全性）を組み合わせた造語であり，不連続な圧縮材と連続した引張材によって平衡が保持される構造システムを意味している．　本構造システムは，今後，張力構造の新領域として，大スパン構造もしくは，モニュメントに使用される有力な構造システムであろう．

〈張弦梁構造—B.S.S.〉は自重を意識した平面骨組タイプのカテナリーアーチ梁とテンションロッドを組合せた合成骨組であり，本計画においては，自重に対しては，曲線梁の圧縮力で抵抗しているが，面内方向の付加荷重に対しては，曲線ばりの変形を出来るだけ拘束することにより〈曲げ応力〉の発生を抑える様に引張材の配置を行なった，軸力系に近い構造システムで，経済効率の高い架構である．

これらのニュータイプの構造システムに共通する特徴は，〈非拘圧材〉であるテンション材（ケーブル，膜材等）に関して，その張力が消失するまでは，圧縮材として性能を発揮するとして構造要素に取り入れて構造計画を行なう点である．　また，軽量なるが故，変形問題がクローズアップし，その性状を合理的に利用する事により，例えば，極限変形をもとにした設計法を呼び起すきっかけとなるかもしれない．

最後に，つくば科学博で痛感するものは，省エネ，省資源の世相を反映して，建方・解体の容易さ，転用化を重視した，仮設性の高いディテール及びシステム建築が数多く用いられ，その外皮材として膜材を多用した，〈つくば科学万膜〉の感がぬぐえない思いである．

●いまがわ・のりひで／構造設計家

	サスペンション構造		P.S.コンクリート構造		木構造		その他		新しい構造システム
	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'70	EXPO'85	EXPO'85
	●自動車館 ●サブゲート （ケーブルネット構造）	●万博中央駅 駅前シェルター （サスペンション膜構造）		●国連平和館 （球形ドーム）					●富士通パビリオン モニュメント （テンセグリティ構造）
	●日影センター （サスペンション膜構造）	●電力館 （サスペンション膜構造）	●9号歩道橋	●ソ連館	●カナダ館		●チェコスロバキア館 （ラメラ構造）		●アメリカ館 （張力立体トラス構造）
						注：サントリー館 （原案は木造であった）			●サントリー館 （張弦梁構造）

[主要パビリオンデータ・リスト]



●富士通パビリオン
設計者：日本設計　施工者：清水建設　敷地面積3,600㎡　建築面積：2,160㎡　延床面積：2,425㎡　高さ：16.5mモニュメント含40m　収容人員：300人/回
〈人間・夢・技術〉がテーマ．テクノ・ホール，コミュニラボ，コスモスドームから成る．最大の話題はオールCG全天周立体映像．人間の眼では通常見ることのできない〈幻想的な全天周立体映像の世界〉は必体験ブースである．



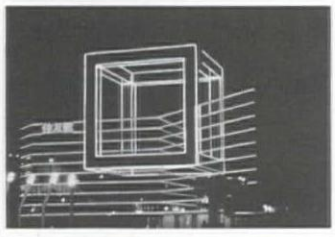
●日本アイ・ビー・エム館
設計者：黒川紀章　施工者：大成建設　敷地面積3,600㎡　建築面積：2,025㎡　延床面積：3,630㎡　高さ：47.5m　一時滞留人員2,000人
〈科学する心を育む―21世紀への遺産〉がテーマ．全体は4つのゾーンに分かれ次々と広がるサイエンスの世界に，見て，参加することができる．話題は直径32mのドームスクリーンの映像ホール．ムービング・ベルトにより8分間の映像を楽しめるが，その映像内容はやや迫力に欠ける．



●日立グループ館
設計者：日立建設設計　施工者：竹中工務店　敷地面積：4,500㎡　建築面積：2,190㎡　延床面積：4,000㎡　高さ：25m　収容人員：1,000人/回
〈Interface―技術との自由な対話〉がテーマ．展示スペースのインターフェイス・プラザと回転劇場のインターフェイス・シアターから成る．5分毎に90度ずつ回転するシアターでは，ロボットと映像，アニメーションという最新技術と，CGによる立体映像が見られ楽しい．



●NEC　C&Cパビリオン
基本設計：NEC・C&C＋電通　施工者：大林組　敷地面積：約3,600㎡　建築面積：約2,000㎡　延床面積：約2,900㎡　高さ：約10m（パラボラ直径32m）　収容人員：800人/回
〈Man and C & C―いつでも・どこでも・だれとでも〉がテーマ．27台のプロジェクター，6×24mの大マルチスクリーンのC&Cシアターに注目．アミューズメントに徹した，パソコンによる観客参加型映像システムはぜひ体験しておきたい．



●住友館　3D―ファンタジアム
設計者：日建設計　施工者：鹿島・住友・鴻池共同企業体　敷地面積：3,600㎡　建築面積：2,150㎡　延床面積：2,826㎡　軒高：13.5m　収容人員：434人/回
〈自然への愛・人間への希望〉がテーマ．主展示である立体映像70ミリステレオ・スペース方式に注目．立体映像＋立体音響という迫力あるシステムだが，内容は家族向き．待ちスペースでのプレショー等，待ち時間のための工夫がある．



●鉄鋼館
設計者：日建設計　施工者：竹中・鹿島・清水・大成・大林共同企業体　敷地面積：2,700㎡　建築面積：約1,500㎡　延床面積：約2,300㎡　軒高：約16m　収容人員：400人/回
〈永遠なる鉄と人間〉がテーマ．展示スペースと立体映像ホールよりなる．やはり話題は，180度の回転客席とレーザーショウを含む大スクリーンによる立体映像であるが，映像内容にもう少し工夫がほしい．



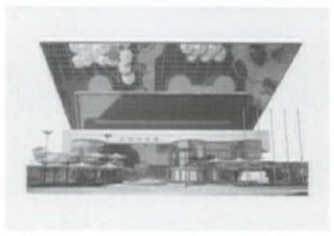
●東芝館
設計者：黒川紀章　施工者：三井・鹿島共同企業体　敷地面積：4,500㎡　建築面積：2,500㎡　延床面積：4,000㎡　高さ：16.5m　収容人員：500人/回
〈ヒューマン・エレクトロニクス〉がテーマ．展示スペースのエレクトロプラザと〈ショウスキャン〉シアターに注目．なかでもアメリカの〈SFX〉の第一人者の制作によるショウスキャンシステム映画は，鮮明度に優れ，最新の特撮技術を駆使した迫力あるものとなっている．



●燦鳥館（サントリー館）
設計者：左高啓三　施工者：竹中工務店　敷地面積：3,600㎡　建築面積：約2,100㎡　延床面積：約3,200㎡　高さ：24m　収容人員：1,700人/回
〈鳥たちのいのち，私たちの明日〉がテーマ．展示ゾーン・映像ゾーン・サービスゾーンより成る．やはり注目すべきは，26×35mの世界最大のスクリーンに映し出されるダイナミックな映像ショウである．またパビリオン全体が曲線だけの新構造システムによるユニークなものである．



●集英社館
設計者：大建設計　施工者：竹中・大林共同企業体　敷地面積：1,800㎡　建築面積：1,080㎡　延床面積：1,400㎡　高さ：26m　収容人員：映像ホール500人/回　展示室100人/回
〈遺跡と人間―その生命の詩〉がテーマ．ここは映像よりも，むしろ佐藤忠良監修による造形的で巨大モニュメントとしてのパビリオンに注目したい．



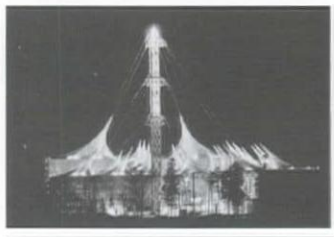
●三菱未来館
設計者：三菱地所　施工者：竹中工務店・戸田建設・三菱地所　敷地面積：6,300㎡　建築面積：3,632㎡　延床面積：4,395㎡　高さ：28m　収容人員：1000人/回
〈すばらしい地球・人間〉がテーマ．観客は50人乗りの〈みつびし21〉に乗り誘導される．CGによる大型液晶TVや1,000㎡の大ドームスクリーンにより，映像・音響を立体的に体験する．



●テクノコスモス
設計者：香山壽夫　施工者：パビリオン／鹿島建設　大観覧車／泉陽興業　敷地面積：5,040㎡　建築面積：1,407㎡　延床面積：1,533㎡　高さ：大観覧車／85.0m　映像展示空間／16.7m　収容人員：915人/回
〈超と極の世界〉がテーマ．ソーラー・バッテリーを装備した世界一の大観覧車に注目．加えて，膜構造によるパビリオン内の展示も，見て，参加するエンタテイメントに徹した必体験パビリオン．



●三井館
設計者：黒川紀章　施工者：三井・鹿島共同企業体　敷地面積：3,600㎡　建築面積：2,100㎡　延床面積：3,365㎡　高さ：36.6m　収容人員：315人/回
〈人と科学，人と自然，そのすばらしい関係〉がテーマ．観客は21人乗りのライドに乗り誘導される．流れ落ちる滝に映像が浮かび上がるが，その映像内容やステージ装置などの演出の面で，もう少し工夫がほしい．



●電力館　エレクトロ・ガリバーの冒険
設計者：黒川紀章　施工者：清水建設　敷地面積：5,600㎡　建築面積：3,199㎡　延床面積：4,990㎡　高さ：48m　収容人員：600人/回
〈エネルギーそして未来〉がテーマ．観客は3人乗りのナレーション付探査艇で誘導され，エネルギーに係わる科学原理の世界をマルチパフォーマンスにより体験する．様々な仕掛けが登場するが，ややリアリティに欠ける感がある．



●HSST-Expo'85
長さ：13.8m　巾：2.95m　高さ：3m　重さ：約12t　座席数：48席　設計・製作：日本航空・住友電工共同企業体
昭和49年より開発が進められてきたHSST（常電導磁気浮上システム）3号機である．電磁石により1cm程浮き上がり，リニアモーターで前進する．静かで滑らかな走りだが，会場での僅か約350mの軌道上では，HSSTの持つ本来の性能を感じとるまでにはいたらないようだ．

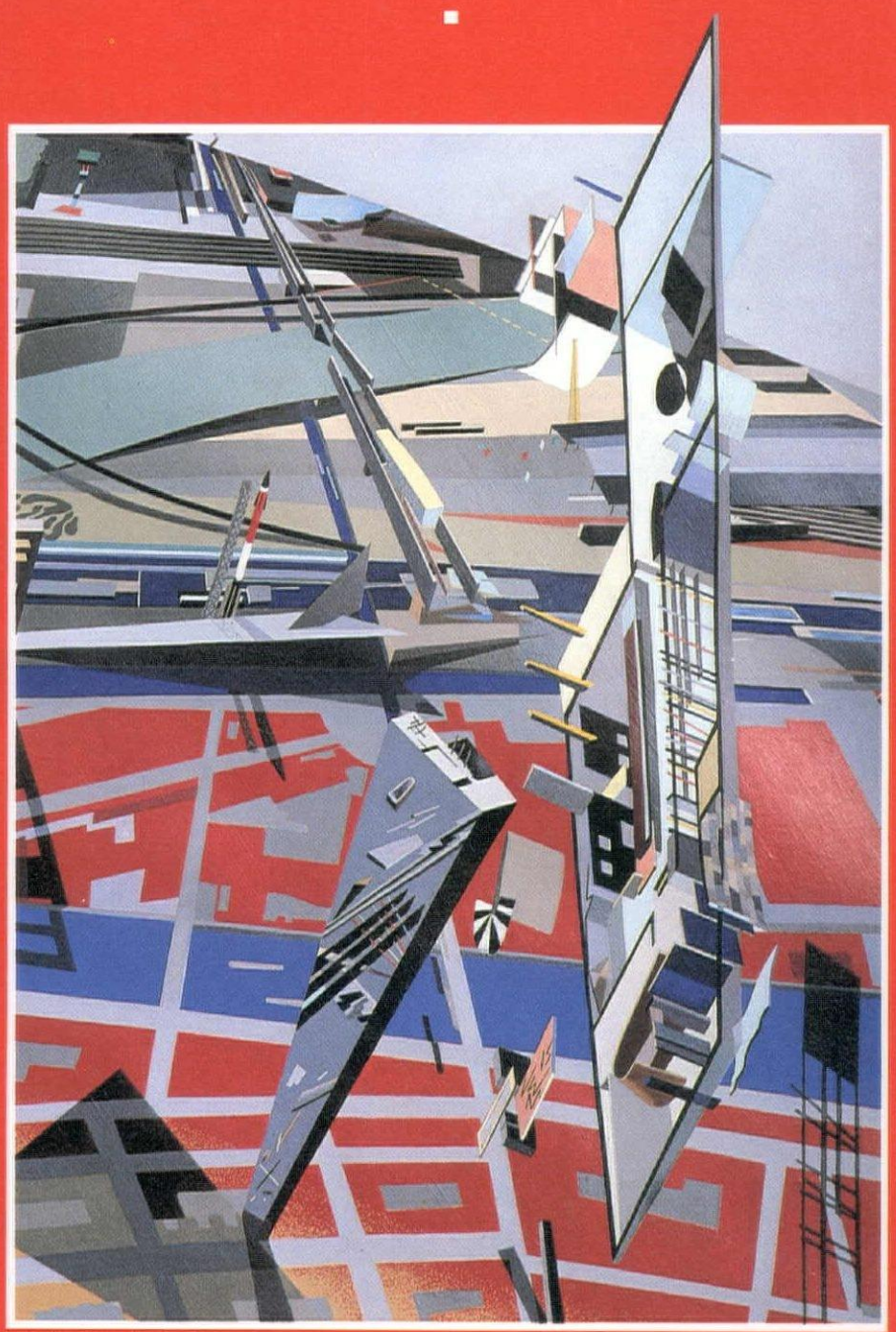


●つくばエキスポセンター（日本政府出展）
設計者：日本設計・佐藤武夫事務所共同企業体　施工者：大林・銭高・福田・常総共同企業体　敷地面積：26,500㎡　建築面積：6,000㎡　延床面積11,000㎡　高さ：23m
高品位TV大画面と一球一光源式のプラネタリウムを備えたコズミックホールに注目．〈揺るぎ石〉等のある子供パークも楽しい．この建物は，万博会場より車で約10分程のところにあり，万博記念建造物として計画されたものである．



●国際科学技術博覧会――科学万博つくば'85
この博覧会は，昭和60年3月17日～9月16日（184日間）の間，茨城県筑波研究学園都市において，〈人間・居住・環境と科学技術〉のテーマの下に開催されている．
本欄で紹介した各パビリオンは，誌面の都合上，出展参加パビリオンのうちのごく一部にすぎない．出展参加数は国内：政府，28企業・グループ，海外：47カ国，37国際機関となっている．

ザハ・ハディドのプロジェクト



●ザ・ワールド　The World

ホンコン・ピーク

THE PEAK, Hong Kong, 1983 [International Competition First Prize]

■

香港のような大都市において建築的ランドマークとなるような建物を設計し建設することは，現時点では必ずしもフォルム的にむずかしいものではない．にもかかわらずこの建物は，20世紀の建築デザインとのかかわりにおいて，概念的およびプログラマチックな面における大きな議論を提出している．　ここでは香港という都市自体の過密性に関連すると同時にそれを解消するものとして，すべてに優越する意味づけとプログラム上の創意が要求された．

眺望の広大さに応じて，この計画は，香港と九竜の繁栄と強烈な精神を教唆しそれに適応した快楽主義的なリゾート地となるべく考えられた．　敷地は丘の上の文字通り町を見下ろす位置にあり，凝縮された都市環境と切り離されてはいるが，なおかつ眼下の町や海と密接に統合されている．　すばらしい展望と自然の景観を強調するために，さまざまな建設エレメントは垂直，水平の両方向に凝縮されて敷地に突きさすようにおかれている．　まるでバターの塊にさし込まれたナイフのようなこの建物は，伝統的な原則を蹴ちらし新しいものをつくり出し，また自然に挑みながらも決してそれを破壊しようとするものではない．

建設はまず敷地のCrown Land南側部分の掘削から始まり，頂部が敷地の一番低いレベルまで堀りならされた．　堀り出された岩はきれいに磨きあげられ，敷地内に組み込まれて人工の山を形づくっている．

建物は水平の層構成になっており，敷地東側の崖際に一部埋め込まれた形となっている最下層には2階建てのスタジオ式住戸が15軒配置されている．　第2の層は最下層をそのまま建ち上げたもので，20軒の住戸が入っている．　この部分はその上のクラブ施設とより緊密に連絡されており，垂直方向にも水平方向にもいろいろ異なるプラン構成となっている．

クラブ部分は第2層の屋根と最上層にはさまれた高さ13mほどの大きなヴォイド空間である．　クラブ施設はほとんどがオープンエア形式で，プールのある下のデッキレベルから，あちこち浮かぶように設けられたプラットフォームや斜路（ランプ）などが配置されている．　この空間ではすべてのクラブの要素がさまざまな高さで中空に浮いたようになっており，それ自体が新しい建築的景観をつくり出している．　これらの体操用プラットフォームやエントランスデッキ，サーキュレーション・エリア，スナックバー，図書室などは，メインデッキ部分の上に宇宙船のように浮いている．　建物と主要道路は歩道と車道ともに斜路（ランプ）によって連結されている．　この斜路（ランプ）は柱で支えられたヴォイド空間の中へとカーブして導入されてロビーデッキへと通じ，さらにその中の駐車場へ，あるいは再びもとの主要道路へとつながっている．　ロビーデッキから通じるペデストリアン用斜路（ランプ）は人工の山へと下っていき，レストランやサウナ，スカッシュコート他すべての屋内クラブ施設に行けるようになっている．

クラブのヴォイド空間をおおう第4の層にはそれぞれ独自の個性と完全さを備えた4軒の独立した住戸がある．　この上には2.7mほどのすき間があり，そのデッキ部分にはコートヤードや4層部分への階段の他に，第5層のペントハウスへと通じるロビーと階段がある．　オープン・テラスともなっているこのデッキには地階から専用エレベータが通じている他に，デッキ端部が山に接した部分には守衛つきの入口が設けられている．

さらにこの上の第5層，最上部にはプロモーター用の特別ペントハウスと専用プールが北側に寄せて設けられている．

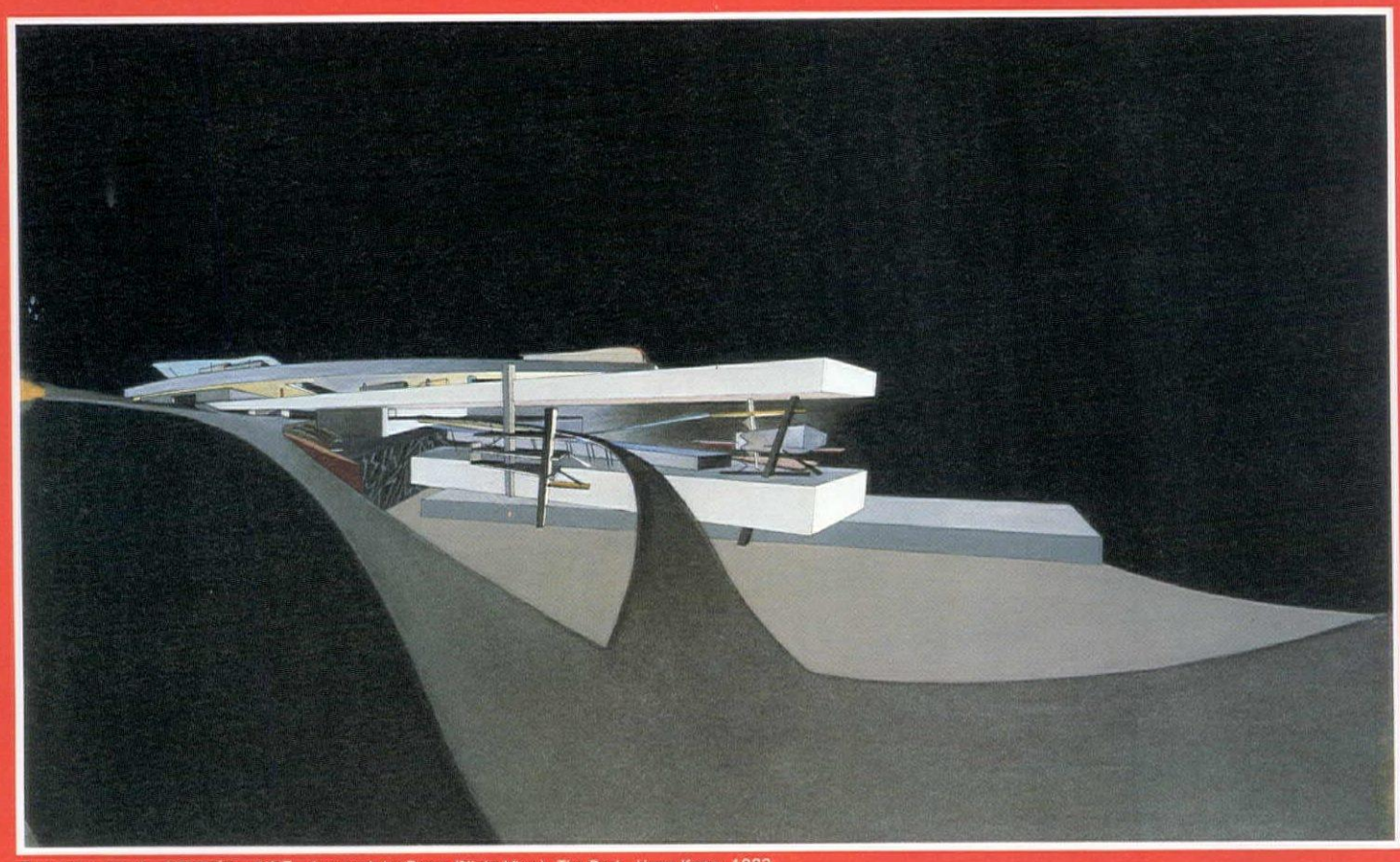
香港の町から見ると，山の絶壁は浮遊するレジャーと知的活動の背景をなしているかのごとくである．

この建築は豪奢で〈高級〉な生活の凝縮であり，プログラム的にも強烈である．　これはすなわち山脈に見えかくれするプログラマチックな梁状建造物の混合体であり，中空に浮いた〈人工衛星〉は近代の地質学を構成するものなのである．

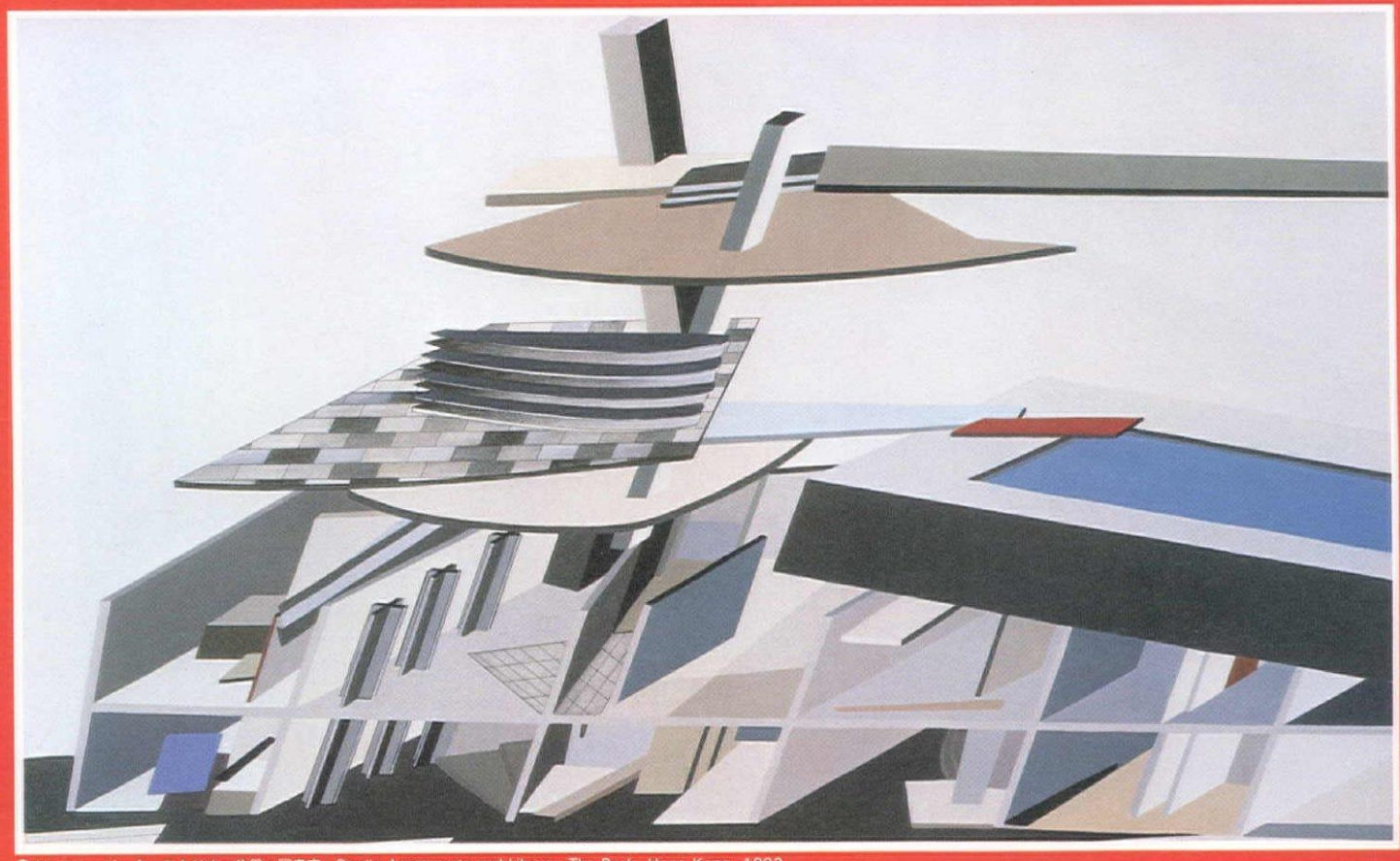


●ホンコン・ピーク，全体アイソメ　Overall Isometric, The Peak,

Hong Kong, 1983



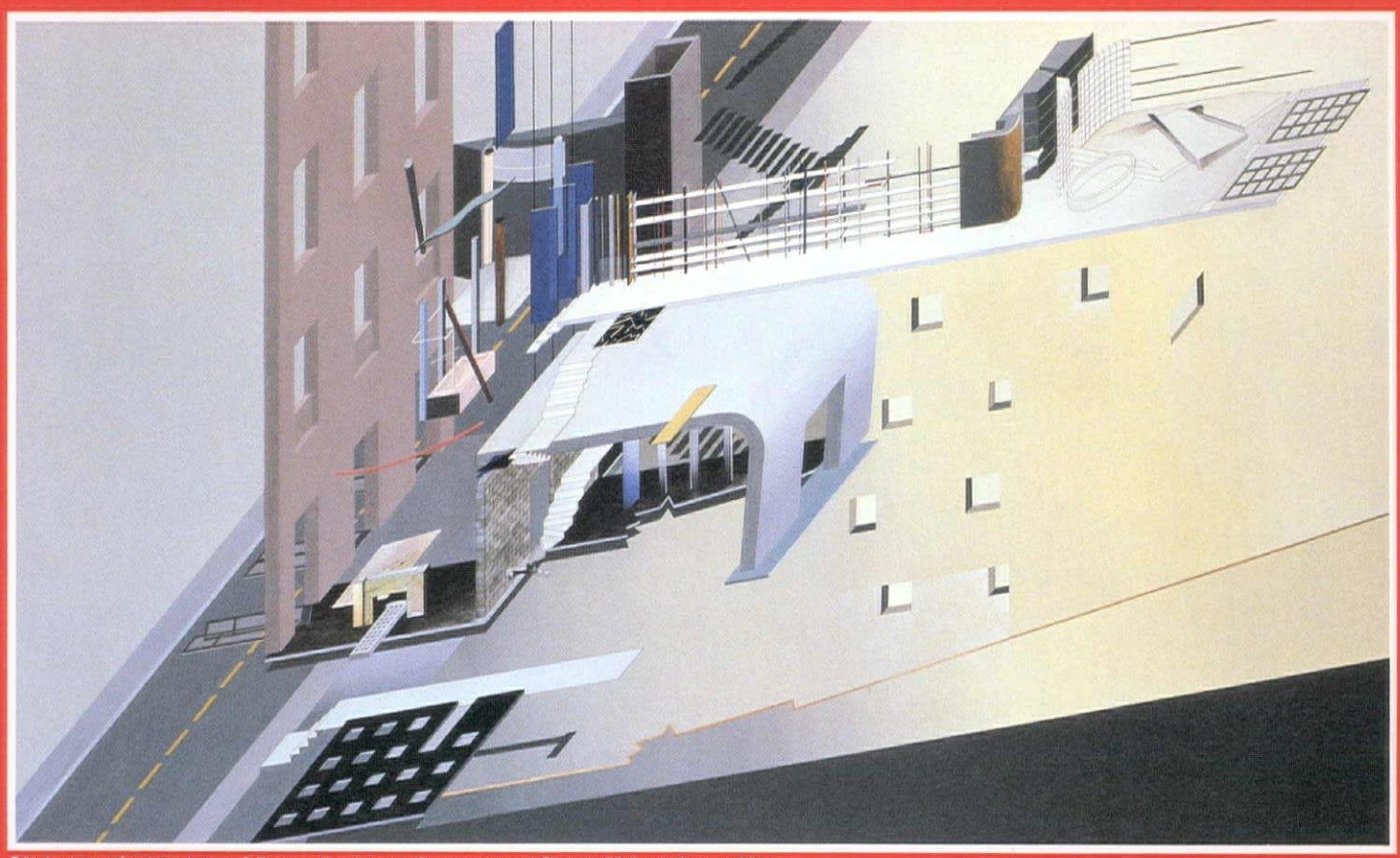
●ホンコン・ピーク，斜路アプローチ夜景　Approach by Ramp (Night View), The Peak, Hong Kong, 1983



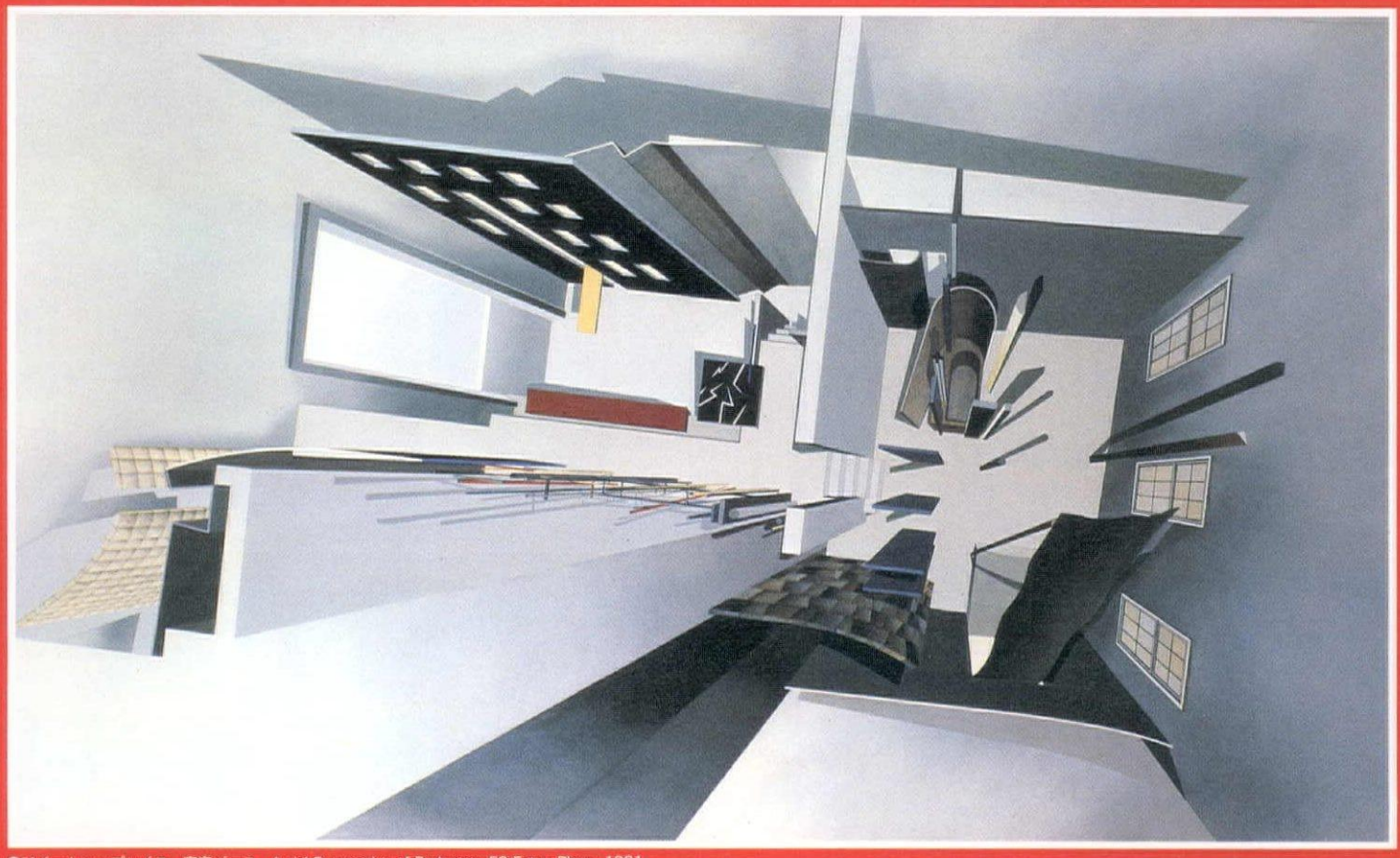
●ホンコン・ピーク，スタジオ・住居・図書室　Studio Apartments and Library, The Peak, Hong Kong, 1983

59イートン・プレイス

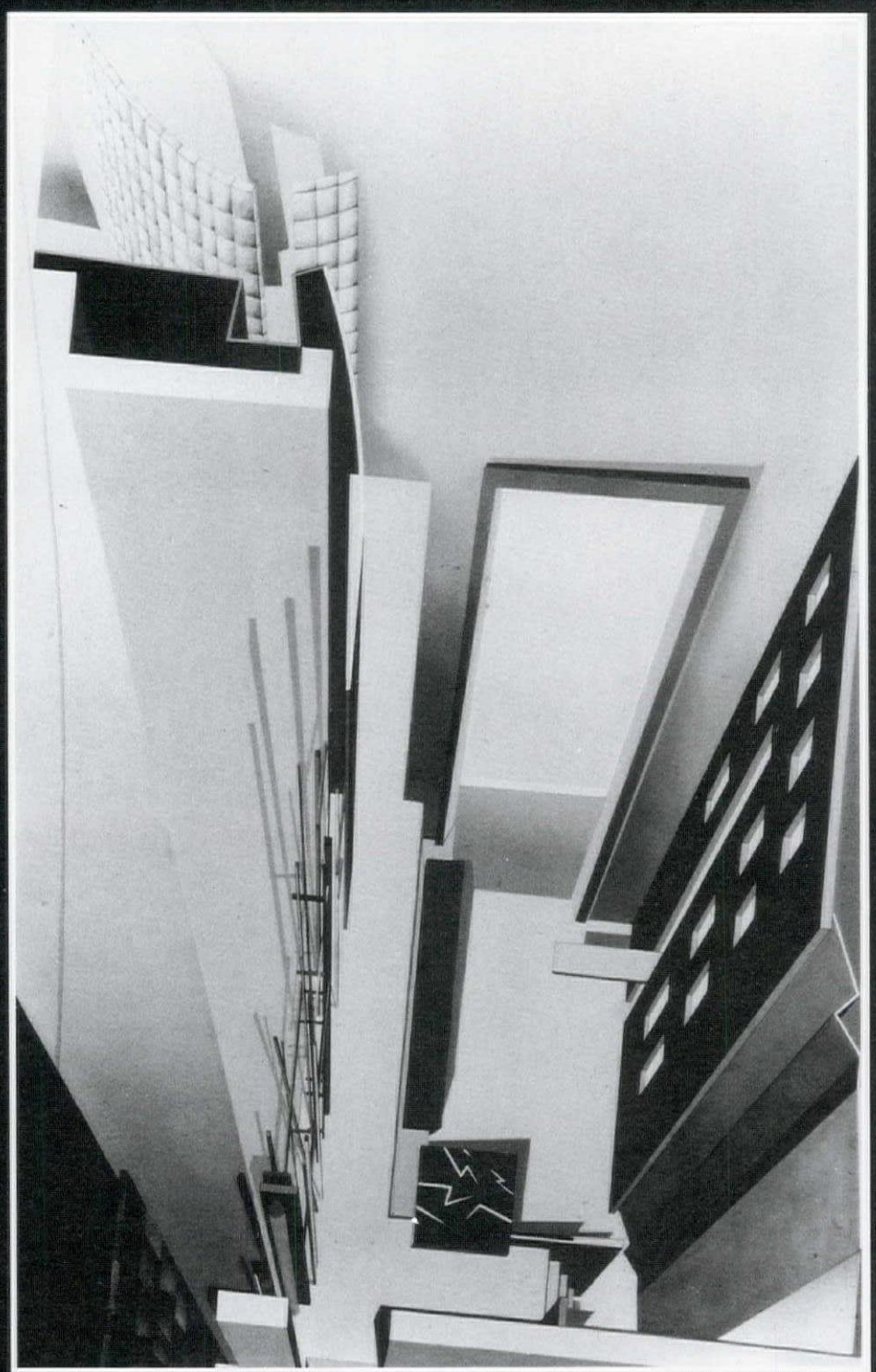
59 EATON PLACE, London, 1981



●59イートン・プレイス，タワー　3 Towers, Flamboyant, Suprematist and Clinical, 59 Eaton Place, 1981



●59イートン・プレイス，寝室パース　Aerial Perspective of Bedroom, 59 Eaton Place, 1981



●59イートン・プレイス，詳細パース　Detail of Aerial Perspective, 59 Eaton Place, 1981

この建物はBelgraviaの非常に貧困な失策の果てに緑を全く失った街路ぞいに建っている．

Number 59はもとは19世紀末に大きなテラス式タウンハウスとして建てられたもので，Belgraviaの地方の典型的な建築様式となっている．　近隣地区の状況と同じく，家屋のつくりは一家族用としては大きすぎるもので，14年ほど前にメゾネット形式に改修された．　その結果5階建ての建物を3軒の独立したメゾネット住戸と地下室で分割する形となっている．

1980年の初頭に，Belgraviaでは都市的な変化をもたらすふたつの大きなできごとがあった．　ひとつは38Eaton Placeにあったイタリア領事館の爆発事件で，これによって建物全体が破壊されてしまったこと，そしてもうひとつは59 Eaton Placeに入りこんできた新しい都市生活者たちである．

施主側の要望はごく控えめなもので，彼らは優美さと快適さを求めていた．　施主が入手したのは過去20年ほどの間に幾多の変化を経てきたアパート建築であり，今やすべての装飾をはぎとられたその建物は，ある新しさを必要としていた．

アパート部分は3階分にわたっており，外観は垂直方向に3つの状態にわかれている．　まず正面はもとの古典的な優美さを一部そのまま保っているといえる．　次に背面は60年代中ばにつけ加えられた増築部分で，材料の点では質素かつ最少限におさえられてはいるが，分割が過剰気味である．　そして，これら2面の対立に直面することになった中間部分には，過去の栄光も現在の快適さもなく，ただ将来に望みを託すのみであった．　我々の任務はこのような現状を改善することであった．

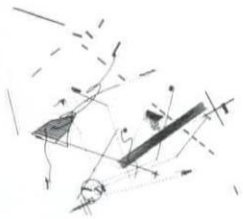
1階部分全部と古いリビングルームは，儀礼用の空間として割り当てられた．　ここで行なわれたのは床材に新しい素材をつけ加えたことと，暖炉を新しく設けたことだけである．

ロビーとダイニングルームは，この建物を中途半端な状態から救い出すために最も思いきった変更が行なわれた部分である．　新しく階段がすえつけられ，それによってパブリックな領域がクロークルームを新設した2階部分へと拡張されている．

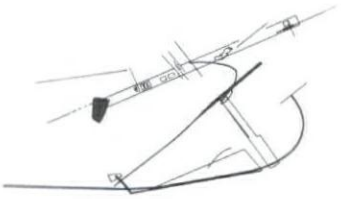
最上階は施主のプライベートな空間で，主寝室がとられている．　そのうち1室は階下の儀礼用リビングルームに同調させて素材に絹や石を用い，最も華麗なつくりとなっている．

一方図書室は基調色を用い，家具類は最少限におさえて抽象化されているが，壁面はできるだけ多くしてすべての蔵書と機械設備類をおさめられるようになっている．　新しい拡張部分の1番上には泡風呂つきの体操室が設けられている．　（訳＝尾崎澄子）

クーファー書体のシュープレマティスト



■
ケネス・フランプトン



「初めよく終りのないものはよいのだ.
世界は死んでも,われわれの若さは永遠だ.」
Alexi Kruchenykh, Victory Over the Sun, St. Petersburg 1913

曲線や〈カット・アウト〉がページに切り込み，各ページがまたバラバラにならないように糊づけされたハディドの私的な3次元的スケッチブックから，ボッチョオーニの挙のように床から飛びあがり，象嵌入りのアンリ・ローランスのコラージュ彫刻のようにネオフューチュリスト風のジグザグ椅子にいたるまで，ハディドの作業はいつでも一種の走り書きのようなものである．　もちろんシュープレマティスムの影響は大きいが，刻銘のようなもの，超合理主義的エレメントから合成されたクーファー文字のカリグラフィーに接近していることは興味深い．

この刻銘は解読を拒否するほどに難解だ．　2次元と3次元の見方をたえず交錯させ，この2つの異次元の統合に至る試みを課さずには，その意味の糸口さえつかむことができない．　いってみればこの4次元の中に，彼女の後期近代性があるのだろう．　ポール・ソクールが言うように，現代の問題は，モダンにとどまりながら本源に立ち戻ること，言い換えれば，反動的な歴史のパロディに依存したり楽観的な技術信仰に陥ることなしに作業を進めることにあるのだから．

明らかにハディドの出発点をなすロシアの芸術家たちを別にして，彼女の作品に現われている独特のセンスはどこから受け継がれたのだろうか．　はっきりといえることは，マーレヴィッチの〈人類の住居〉などの単純なコピーではないし，フィフティーズのいかにもそれといった近代性から生れたものでもない．　ただこの激烈な3次元のアラベスクは，ウォーレス・ハリスンの実体のないハード・エッジにはいくらか近いかもしれない．　彼女のとび跳るような放物線や切り刻まれた地面は，OMAの活達なアイロニーに満ち，エアブラシによるパステルカラーの壁や凹面――炸烈する零度の〈メトロポリス〉――からは微妙に距離をおいている．

まったくちがう方面だが，〈独身機械〉との関連も興味深い．　アドルフォ・ビオ・カサレスの〈モレルの発明〉やマルセル・デュシャンの〈彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁〉，そしてピエール・シャローの〈ガラスの家〉．　こうした機械のエロティシズムは，ロマンティックな精神に特有のものだが，クールハースの見事なAAスクール卒業制作――トルコ風呂のあるレスター・スクウェア遊興場計画にも現われている．　こうした快楽主義的〈世界内世界〉，永遠の彼岸の表出は，ハディドの作品に絶えずまとわりついている．　香港ピークの入選案において強くあらわれている詩的なテーマもこれにほかならない．　それは例えば，夜の町と海の遠景の頭上に高く，星の輝く広大な虚空に浮く，エロティックな意味あいの何ものかを考えてみればよい．

香港の計画でハディドが思い出させてくれたのは，われわれが不本意ながら，単に大胆な構造物を実現する機会として建物を考えていること，敷地の潜在的な詩的エネルギーを表出させることを誰もが出来なくなってしまっていること，であった．
表面形態は別にして，これらは香港計画のデザインのキーポイントであり，彼女を他の建築家たちとはっきりと区別させるものだった．　建物をひとつの人工的な山として考えることによって，床は切り刻まれた傾斜面となり，天井は物質ばなれした空洞となる．　いずれも想像力に富む技術力が応じなければならなかったにちがいない．
ハディドの香港計画は複数の幾何学的面の積み重ねとみることができるが，これらの面の相互的置換によって，元の山の形態が切開され，同時に再構築されるように作用する．　基盤を切り落し，そこに生じるモザイク状の岩板を磨くことによって，ハディドは鋭くも自然の上に文化を重ねてみせる．　ここにはロマンティックな誤謬はほとんどない．　敷地は，尊重されているが，感情よりむしろ情熱をもって扱われている．
建物は，畳んだようなコンクリート版やメガ・ビームから成り立っていて，それらが積み重なり，山頂近くにひとつの巨大な窪みを形成するように丸くなっている．　ひとつはクラブのメイン・エントランス・ホワイエとして機能し，もうひとつはスカイ・テラスとなって尾根に沿って伸びている．

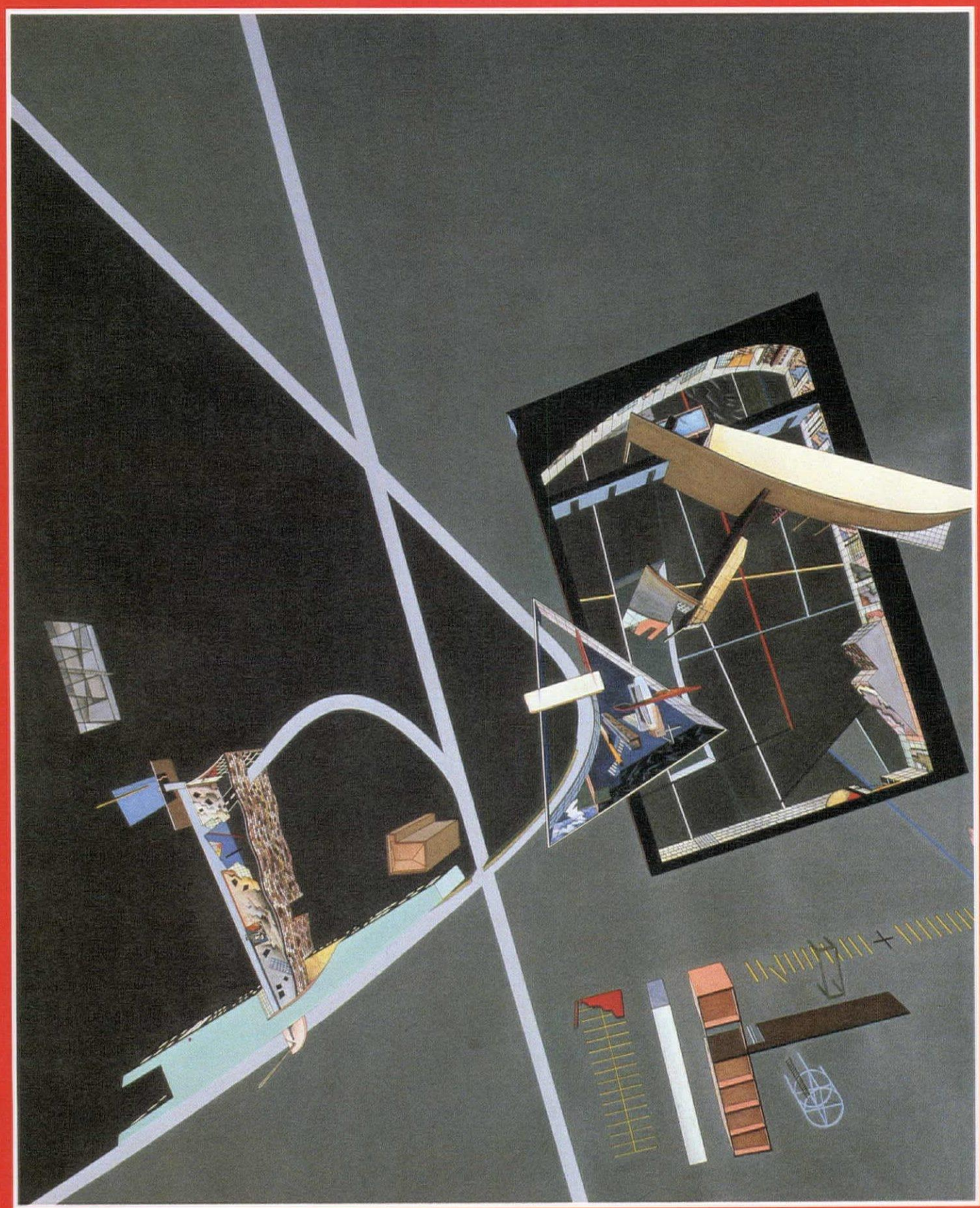
ハディドの作品の力強さは，エネルギー論的空間の流動性にある．　たとえば彼女の創造する空間は，近代人の未完の勝利を恥じらいもなく祝福して，永遠に向って伸展しつづける．　それは今では時代遅れになってしまった初期のニーマイヤーやコンスタント・ニューウェンハイスの〈新バビロン〉にみられる常軌を逸した大胆さを思い起させる．　軽妙な手書き文字のような空間と形象の噴出は，ハディドを近代建築のきわめて厳格な周波帯に接近させる．
たとえばOMAの最近のプロジェクトやダニエル・リベスキンの歪んだ形態を特徴とする作品がそれである．　リベスキンの作品では，似たような不協和音形態が明らかに引用されている．　そして2人の相違点はこの点に見られる．　すなわちリベスキンの作品は結局建築の不可能性についての形而上的考察であるのに反して，書かれたように表現されたハディドの作品は，世界の楽園の煌きを暗示することに，更にいえばその権利を要求することに成功している．
彼女にとっては近代の試みは未完であるどころか，まだ開始されたばかりなのだ．

●Kenneth Frampton　（訳＝石上申八郎）

●ラ・ヴィレット公園コンペ案　Parc de La Villette

アイルランド首相邸

RESIDENCE FOR THE IRISH PRIME MINISTER, Dublin, 1980



●アイルランド首相邸，パース　Aerial Perspective, Residence for The Irish Prime Minister, 1980

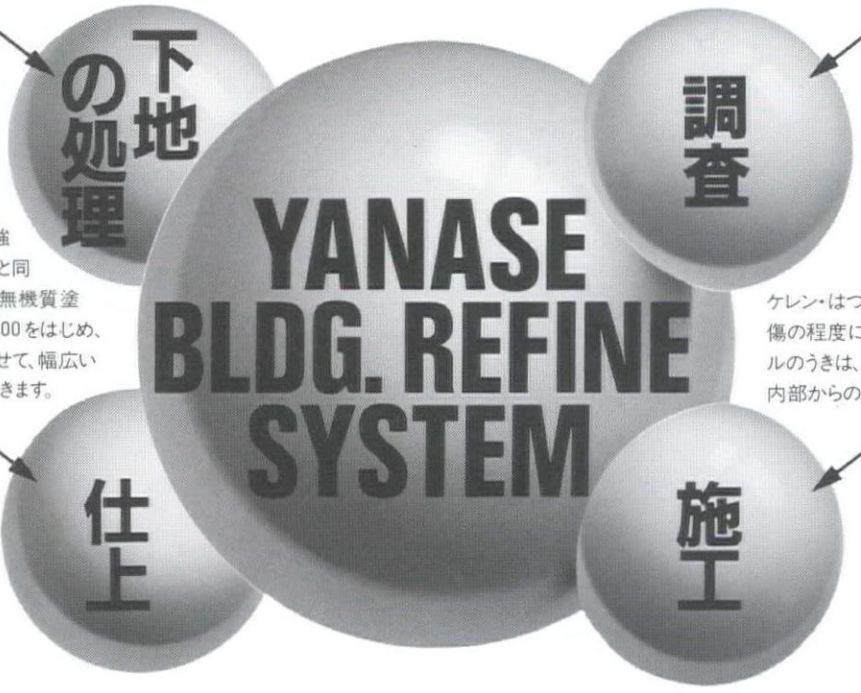
いつまでも、いいものだけを世界から

70 SINCE 1915 YANASE

美しく、強く。ビルは甦ってくる。
ヤナセ リファイン工法

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

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



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

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

風化や損傷を内部からリフレッシュ。

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

責任施工で安心できる
ヤナセのリファイン工法

ヤナセ リファイン工法が生きるランデックスコートP-5000。

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

コンクリートのために生まれた水性無機質塗料
ランデックスコートP-5000

◀建築物の内外装改修工事の総合システム▶

株式会社 ヤナセ

本　　社／東京都港区芝浦一丁目6番38号 〒105 ☎ 03-452-4311
札幌支店／札幌市中央区北二条西二丁目16 〒060 ☎011-231-2313
名古屋支店／名古屋市中区新栄1丁目46—32 〒460 ☎052-241-2531
大阪支店／尼崎市長洲本通1—47 〒661 ☎ 06-488-9801
福岡支店／福岡市中央区平尾3丁目8—7 〒810 ☎092-522-1331
ヤナセ東北／仙台市大町2—9—8 〒980 ☎0222-21-4171
ヤナセ静岡／静岡市長沼694—1 〒420 ☎0542-61-4105
ヤナセ中国／広島市紙園町大字西原394—1 〒731-01 ☎082-874-2311

good new days
ヤナセ
株式会社 ヤナセ
商事事業部

[SDレビュー1985]作品募集のお知らせ

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

——SD編集部



SD Review,

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

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

■主催
鹿島出版会SD編集部

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

■応募者の資格
特になし.

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

建築・環境・インテリアのドローイングと模型の展覧会および誌上発表

1985

■応募の受付・締切
1985年6月25日より7月31日
（同日消印有効）

■送付先
〒107　東京都港区赤坂6-5-13
鹿島出版会SD編集部

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

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

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

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

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

■誌上発表
SD誌1985年12月号（予定）

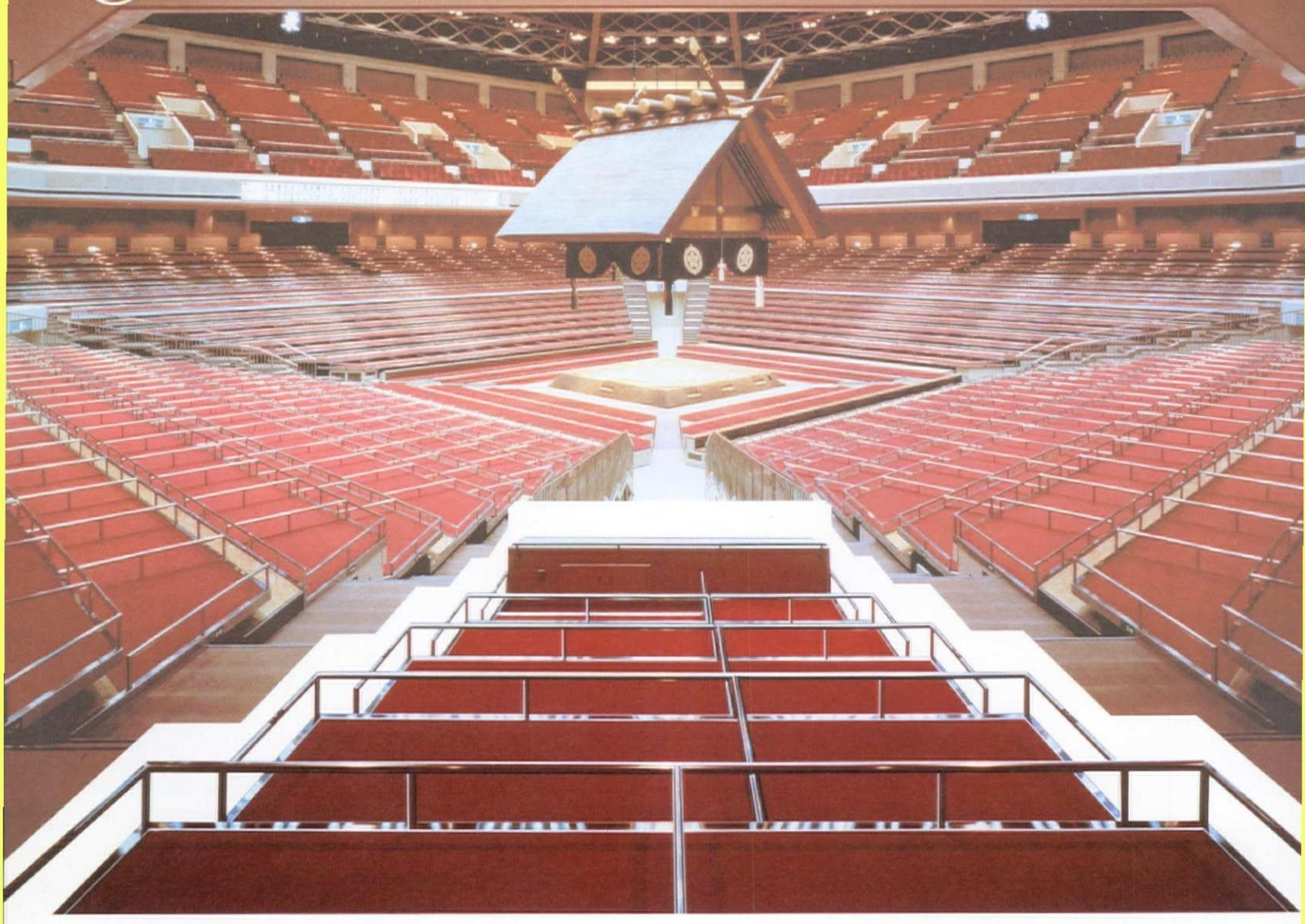
■問い合わせ
［SDレビュー1985］についての問い合わせは，前記送付先にハガキにてお願いします．

■提出用紙
A3判用紙（420mm×297mm）
4枚以内．

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



日新製鋼



伝統の舞台に、不変の輝き。

新国技館にも使われた、美しさと強さ。
月星印ステンレスパイプ

相撲史に新らたな1ページを加えた「新国技館」。伝統の舞台にふさわしい威容とともに、現代技術の粋を導入し、最先端設備が施されています。この最進設計になくてはならなかったのが、月星印ステンレスパイプです。その輝きと美しさが館内のアクセントとなり、強さが観戦の安全を守ります。さまざまな厳しい環境の中でもすぐれた耐蝕性を示し、美しさと強さをいつまでも保つ月星印ステンレスパイプは、素材から最新製品まで一貫生産され、品質・価格も安定し、量産も可能。内外装材として、あらゆる建築物にステンレスのすぐれた特性を存分に生かします。

装飾・構造用 月星印ステンレスパイプ

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

資料請求番号 SD 5 ステンレスパイプ

お知らせ INFORMATION

西沢文隆氏芸術院賞受賞

日本芸術院の59年度（第41回）芸術院恩賜賞および，芸術院賞が3月29日内定，西沢文隆氏が第一部（美術）において芸術院賞を受賞した．　受賞対象には，〈神宮前の家〉（白倉邸）など一連の住宅作品．
西沢氏は，47年に〈大阪府・青少年野外活動センター〉で日本建築学会賞を受賞している．

日本建築学会大賞・学会賞

この度，昭和60年日本建築学会大賞および昭和59年度日本建築学会賞の受賞者が決定，大賞は，浅野清氏，学会賞の第一部(論文)は，加藤邦男氏他7名，第二部(作品)は，佐野市郷土博物館：戸尾任宏氏，藤沢市秋葉台文化体育館：槇文彦＋槇総合計画事務所，釧路市博物館・釧路市湿原展望資料館：毛綱毅曠氏，第三部(業績)は，久徳敏治氏他2名が受賞した．

全労済会館公開建築設計競技

全労済（全国労働者共済生活協同組合連合会）では創立30周年（1987年）を記念して全労済会館建設を計画，民間初の大型公開設計競技を実施することになった．　この全労済会館は，労働者共済事業・運動センター，こくみんの生活・文化センター，情報センター，国際交流センターの4つの役割りを持つものであり，〈親しみと信頼の全労済〉のイメージに留意した建築を求めている．
建物用途：事務所＋多目的ホール・ギャラリー
所在地：東京都渋谷区代々木2－12－6
敷地面積：261235㎡　建物規模・延面積：15000㎡
総工費：約55億円
コンペ方式：一段階公開設計競技方式．　最優秀案1点の設計者に基本，実施設計および監理を委嘱．
日程：応募要項発表5月下旬，応募登録開始6月1日，応募登録締切7月1日，応募案受付締切10月31日，入賞者発表12月上旬．　**応募資格**：1級建築士
審査員：大高正人（委員長），三輪正弘，内井昭蔵，宮脇檀，鈴木博之，藤原久，水越哲郎．
賞：総額1400万円　最優秀案－300万＋基本・実施設計・監理料，入賞一他2点各300万円，入選一数点総額400万円，東京建築士会から総額100万円の賞金他．
登録料：建築士会会員－5000円　非会員－15000円
登録申込み詳細は下記に問い合わせのこと．
問い合わせ先：全労済会館公開建築設計競技事務局
〒104 東京都中央区銀座2－6－4　プレイガイドビル4F（社）東京建築士会内　Tel.：03-567-9456

EVOLUTION：三上浩展

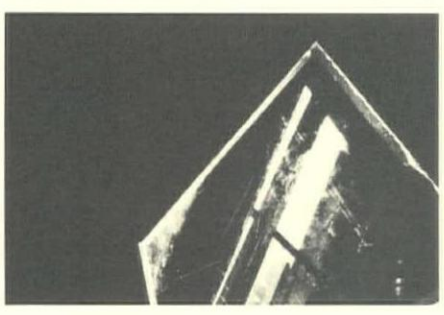
WORK IN No.11 Project砒QUAU No.6.
世界各国に石の彫刻を残し活動を続ける三上浩の，人と石，石と光の関わりなどものの変化をテーマに，会場で石を掘り続けて空間を構成する展覧会．
会期：5月7日(火)～6月6日(木)
11：00～18：00　月曜日休館
会場：佐賀町エキジビット・スペース
東京都江東区佐賀1－8－13　食糧ビル3F
Tel.：03-630-3243

フランス現代美術展——空間の中の12人

現在フランスで活躍中の12人の作家による空間をテーマにした絵画，彫刻，建築などを展示．　7人が来日しインスタレーションを行なう．
出品作家：ダニエル・ビュラン，ジョルジュ・ルース，ジャン・ピエール・レイノー，クリスチャン・ド・ポルザンパルク，ジャン・マルク・ブスタマンほか．
会期：5月20日(月)～6月23日(日)
会場：西武美術館　西武池袋店12F
主催：西武美術館，朝日新聞社ほか．
入場料：一般800円，大・高生600円，中・小生300円

田原桂一展

写真家田原桂一氏の〈エクラ〉シリーズ9点（写真・ガラス）を展示．
田原氏は，このシリーズが収められている写真集《TAHARA KEIICHI 1973—1983》ほか各種雑誌，印刷物に発表した写真により，その年度に優れた成果をあげた写真活動に対して授与される第10回(1984年度）木村伊兵衛写真賞を受賞した．
会期：5月17日(金)～6月29日(土)
11：00～18：00(水曜日～20：00)　日・祭日休館
会場：ANDO GALLERY　Tel.：03-479-6285
東京都港区北青山2－12－39　サンルックビル3F



相田ゼミナール'85春シリーズ

シリーズテーマ：
ミリタリズム・ファシズム・モダニズム
・5月〈ナチス・ドイツの建築〉小山明
7日(火)ミュンヘン都市改造計画
14日(火)ニュールンベルグ党大会都市計画
21日(火)ベルリン都市改造計画
28日(火)ハインリッヒ・テッセノウ
・6月〈政治空間と権力の記号〉彦坂裕
4日(火)空間の政治性とファシストの庭
11日(火)アウシュヴィッツの記号
18日(火)ミリタリズム・テクノクラシー・世紀末環境
25日(火)祭祀空間論
会場：相田武文設計研究所1FギャラリーA
時間：19：30～21：00
募集人員：30名　受講料：4000円(各コースとも)
申込方法：往復葉書に住所，氏名，年齢，大学名，勤務先，電話番号を明記して申し込みのこと．
申込先：相田武文設計研究所ゼミナール係
〒160 東京都新宿区大久保1-3-2　Tel.：03-205-1585

'85デザインギャラリー展

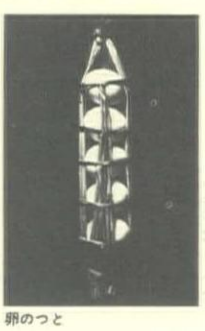
●ハインツ・イスラー展
スイスの建築家の構造力学を応用した建築物の紹介．
主催：日本デザインコミッティー
会期：5月3日(金)～5月22日(水)　木曜日定休
会場：東京・松屋銀座7F　デザインギャラリー

心の造形——包む展

箸袋，風呂敷など日々の暮し，年中行事などに浸透している〈包む心〉．　木，竹，笹，藁，土，紙の素材を使った日本の伝統的パッケージ約200点を展示．
企画・構成：岡秀行
会期：5月31日(金)～6月5日(水)
会場：東京・松屋銀座
主催：朝日新聞社，国際交流基金，包む展実行委員会



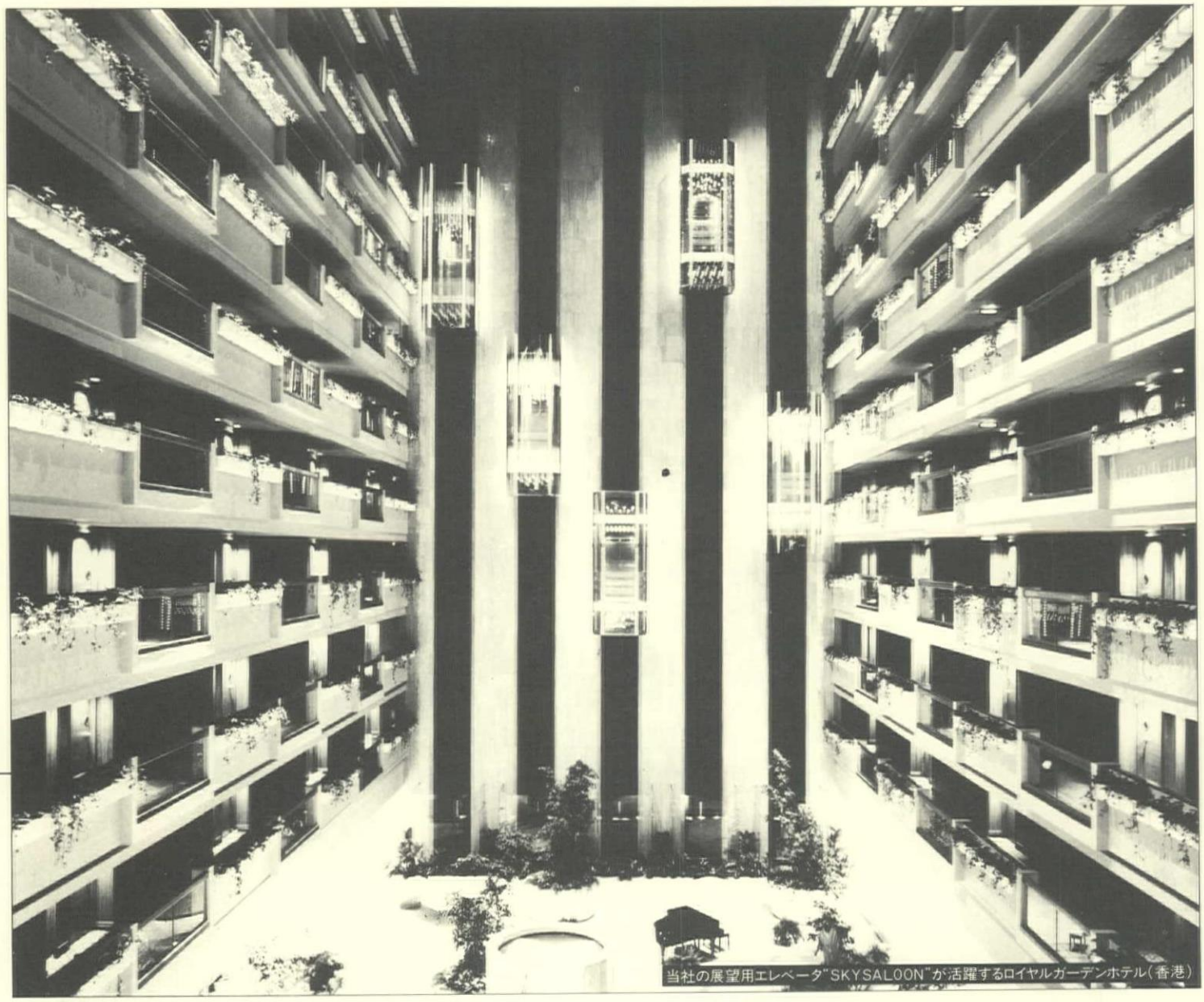
ちまき



卵のつと

photos：M. Sakai

●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

新刊紹介 BOOK INFORMATION

［水辺の計画と設計］
吉村元男＋芝原幸夫＝共著
A 5 判　208頁
鹿島出版会　2900円

町づくりを進めるなかで，河川，池沼，海などの水辺空間に着目し，水辺環境のあり方から都市を見直す動きが目立ってきた．都市のなかに水辺空間を取戻そうとする「親水性の確保」の動きである．
本書の主旨は，このように注目されるようになってきた水辺空間について，その計画と設計のための実務書として，わが国各地の水辺空間整備の最先端の業務がどのように展開されているかを，できるだけ広範囲にわたって記述することにある．
そのため本書では，水辺空間のあるべき方向といった問題は第１章にまとめられ，続く４章はすべて水辺空間整備の実施例・計画例の具体的解説に充てられた．　４章の割振りは，第２章が「内陸河川」関係，以下各章が「湖沼・溜池・ダム」「港湾・海岸」及び「造園・建築」関係である．
解説は，豊富な図版・写真と平易な文章により，各例ごとに計画に至る背景，計画の方針・内容，さらには実施後の状況にまで及んでいる．

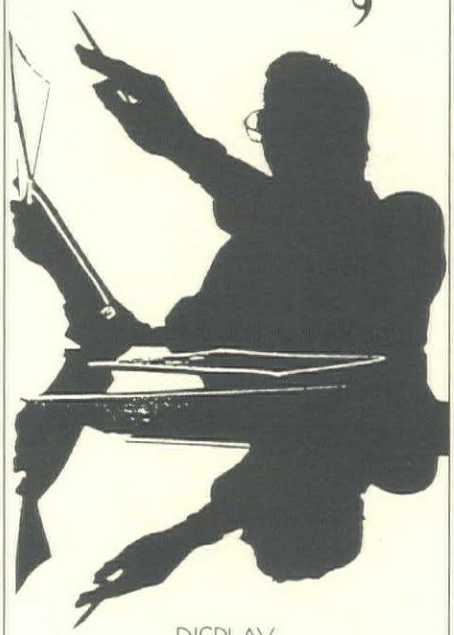


SD選書
［屋外彫刻――オブジェと環境］
M．A．ロビネット＝著
千葉成夫＝訳
四六判　208頁
鹿島出版会　1500円

原著はMargaret A. Robinette, “Outdoor Sculpture : Object and Environment” (Whitney Library of design, New York, 1976).
街なかや公園など，戸外に彫刻を置くことは，わが国でも各地で行なわれるようになってきた．　しかし，皆が皆成功しているとはいい難い．
屋外彫刻設置の指針書を目指す本書は，早くから実績を重ねてきた米国の数々の実例を，さまざまな角度から分析解明している．本文６章は，実施例の写真130点余を挿入し，第１章で「戸外彫刻の意義と機能」を，第２章で「彫刻とその設置環境の種類」を概観し，第３章では「戸外彫刻を評価するための語彙」を解説する．　第４章は成功した戸外彫刻がどのように制作されたかについて，使われた道具や手段とともに，制作過程を段階を追って示し，第５章は戸外彫刻を見た人の反応を知るためのアンケート調査の利用法を述べる．　第６章は「戸外彫刻の未来」の展望である．
このような研究はわが国では皆無に等しく，本書は屋外彫刻にかかわるすべての人々にとってまたとない参考書である．



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



DISPLAY
EXHIBITION
SIGN
STORE
INTERIOR
NOVA
INTERIOR & TOTAL DISPLAY CO.,INC.
ノバ・工芸株式会社
本社
〒104 東京都中央区八重洲2-6-13静八重洲ビル☎(03)272-0031(代表) FAX (03)272-0038
横浜支店
〒221 横浜市神奈川区鶴屋町2-21-4第一安田ビル☎(045)311-4827(代表) FAX (045)311-4876
高崎支店
〒370 高崎市新町8-5朝岡ビル☎(0273)25-5669
関西支店
〒600 京都市下京区河原町通り五条上る西橋詰町343 カーサミヤコ☎(075)351-6005 FAX (075)351-6008
ノバ製作所
〒143 東京都大田区大森本町1-2-20☎(03)765-0061(代表)



美しい映像をつくる
サスペンション方式

昭和サッシ
昭和鋼機株式会社
本　　社　東京都板橋区前野町6－1－10　〒174
☎東京(03)969-1101(代)営業(03)969-1171
大阪・札幌・仙台・新潟・横浜・名古屋・福岡・広島









新刊紹介 BOOK INFORMATION

[聞き書●日本建築の手わざ《第一巻》堂宮の職人]
伊藤ていじ＝監修
B6判　308頁
平凡社　1600円

木の文化とは何か。　我国が世界に誇る堂宮建築の伝統を守り，未来へとつなぐ匠たちの手わざの精髄を，本書は〈聞き書〉という形で紹介している。　語り手は松本才一氏，西岡常一氏など9人の宮大工および檜皮葺職人，檜皮剝ぎ職人。　この聞き書は昭和40年～53年にかけて行なわれたもので，語り手の中には既に故人となられた方も多く，その意味でも名匠たちの生の声を伝える貴重な記録となっている。

[ロボット・アヴァンギャルド]
山口勝弘＝著
A5判　272頁
PARCO出版局　2000円

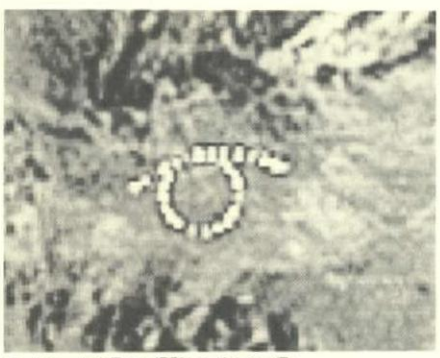
機械やテクノロジーへ接近することによって芸術そのものの概念や美しさの内容や芸術作品の形式は大きく変貌した。　20世紀の芸術を論じる場合，光の現象や技術がどれだけ深く芸術家の考えを変え表現手段を拡げ芸術の領域を豊かにしたか，また機械やメカニズムのテクノロジーが芸術家の意識に大きな影響を与えいかに作品を変えたかを考える必要がある。　本書は，1920年代を中心として発生した人間と機械の問題を当時の芸術家たちがどのようにとらえたか，さらに戦後から1960年代の第二のピークを経てこの80年代のエレクトロニクス時代までどのような芸術活動が継続してきたか，イタリア未来派，バウハウス，ロシア立体派―未来派など今世紀初頭のアヴァンギャルド運動から1980年代のハイテクノロジーアートまで，アート&テクノロジーをめぐる初の本格的な20世紀芸術史＝〈マン・マシーン系〉の芸術史をまとめている。

[新版 デザインの話]
小池岩太郎＝著
A5判　182頁
美術出版社　2800円

日本における工業デザインのパイオニアでありデザイン教育の泰斗でもある小池岩太郎氏が，優しく温かく穏やかな語り口できわめて平易にデザインの精髄を述べたデザインの啓蒙書を著した。　デザインという行為は愛を捧げるという行為であると信じる著者の，デザインをどのように把握すべきか，どのように考えていくべきかという〈思想〉と〈態度〉が生き生きと自由自在に展開されている本書は，同時に，軽妙洒脱なエッセイ集ともなっている。

[境界線の旅]
坂根巌夫＝著
181mm×206mm　232頁
朝日新聞社　1700円

本書は，現代の芸術と科学技術との新しい相互関係の発見ともいうべきテーマで長年に渡り朝日新聞に掲載されたコラムをまとめたものである。　筑波博での新しい映像にもその一端を見ることができるが，本書によりそれ以前の芸術と科学の共存という運動を振り返ると，実に様々の動きと試みがあったことを知る。　そして現在において芸術作品の対象が我々を取り巻く宇宙にまで拡がっていることを知ることは楽しい。想像力をかき立てる本である。



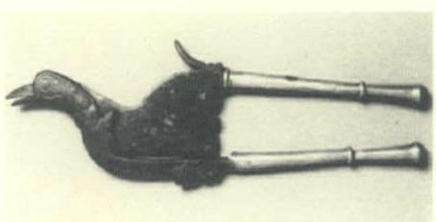
ランドサット衛星から撮影した地上の〈目〉

[構成・文字デザイン]
高橋正人＝著
A5判　164頁
岩崎美術社　2500円

現在，我々の周りに広がる多種多様な文字の中には，伝達する内容以上にその形態に目をひかれるものがある。　本書は，著者がこれまで行ってきた構成の研究に文字のイメージをとり入れその形態的可能性を追求したものであり，同時にその試みは現代造形として文字の可能性が存在することを示している。　本文は1.平面的表現　2.立体的表現　3.透視法的表現から成り，その視覚的効果ごとにまとめながら，文字のユニークな表現を試みている。

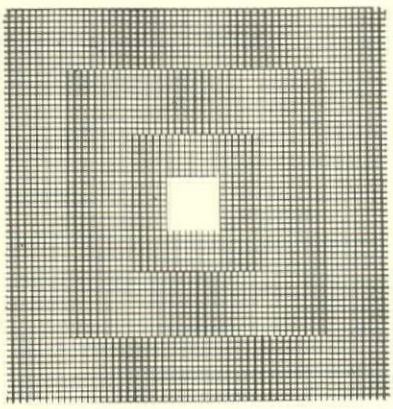
[世界のデザイン鳥]
高橋正人，高橋直嗣＝著
B5判　160頁
岩崎美術社　3800円

ヨーロッパを旅した時に，雄鶏や白鳥をモチーフとした造形作品を数多く目にしてその多種に渡る表現の中にお国柄を見る思いがした。　本書は，シンボル・デザインの研究を長年続けてきた著者による世界55ヶ国330点の〈鳥の造形〉資料集である。　ヨーロッパ諸国の紋章・看板・風見などに見られる鷲・白鳥・雄鶏の数かず。　アジア各国の各種工芸品から生活用具にほどこされている鶴・孔雀・鳳凰の模様 etc.……これらのすべてを写真で紹介している。



鳥形葉巻切り　鉄製

産業と文化生活に
クリアな空気を供給する——
これが菱和の仕事です



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

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

[インダストリアル・デザインの歴史]
ジョン・ヘスケット＝著
榮久庵祥二＋ＧＫ研究所＝訳
Ａ５判　296頁
晶文社　3200円

評者＝
羽原肅郎

現代のデザインには「サモトラケのニケよりも美しい」と手放しで言えるものは無いのだろうか？

本書はJohn Heskett, Industrial Design (Thames and Hudson, 1980)の全訳である。　インダストリアル・デザインの歴史や理論に関係した本は絵画や建築などにくらべ非常に少ない。　このような状況下にあって本書は，インダストリアル・デザイナーがデザイナーとしてその専門職を確立せんとする時期から，今日の隆盛に至り，そして明日への展望といくつかの課題を提供している希有の本と言って良いだろう。N. ペヴスナーの《Pioneers of Modern Design》(1949)やH. リードの《Art and Industry》(1953)の後続書として，そしてもっとデザインをデザインとして，より確立した側に立って書かれている。　食器，家具，家庭電気製品，自動車，電車，飛行機，船など人間が創造した工業の力によって人間生活を豊かにして来たものたちの過程を説明し，現代人をとりまく，このものたちの人工的環境の意味を考えようとしている。

目次は，日本語版への序文，はじめに，第一章＝伝統工芸から産業工芸へ，第二章＝工業化と調和の探究，第三章＝アメリカ的生産方式と大量生産，第四章＝標準化と合理化，第五章＝二十世紀初頭における芸術と工業，第六章＝専門職としてのインダストリアル・デザインの出現，第七章＝流線形の導入，第八章＝企業デザインと製品のアイデンティティ，第九章＝技術革新と家庭用品のデザイン，第十章＝遊び・学習・仕事・余暇，第十一章＝大量生産と個人の選択，第十二章＝デザインと政治，おわりに，訳者あとがき，……となっている。

筆者にとっては第五，六，七，八章が特に面白かった。

第五章では，ウィーンの幾何学的要素を含む形式的な構成で，厳密に様式化した代表者ヨーゼフ・ホフマンのことを「直角」のホフマンと呼んでいたこと。　また，ドイツ工作連盟の代表者ヴァン・デ・ヴェルデや作家で政治家であったフリードリッヒ・ナウマンたちが「手工業用のデザインを機械で再生産していたのでは，機械の可能性が生かされない——新しい美学を探求せよ」と述べていたこと。　そして，1917年マルセル・デュシャンが便器にサインをしてニューヨークで開かれたアンデパンダン展に出品したことを著者は次のように述べている。　「デュシャンの狙いは，芸術の本質を問いかけることにあった。　『レディメイド』をあえて展示することで，それらを，『特定の形態や技術に限定されない精神的な営為の所産』としての芸術の範疇に持ち込むことが彼の狙いだった。」と。　そして

更に，イタリアのフィリッポ・マリネッティは未来主義のマニフェストの中に「あたかもぶどう弾にでもまたがって轟きをあげながら疾走する自動車は，サモトラケ島の勝利の女神像よりも美しい」と書いた．……これらの言葉はなんとデザイナーを勇気づけてくれる言葉だろうか！

第六章では，ジオ・ポンティが1928年雑誌《domus（ドムス）》を創刊し，すべての因習を排除して「真実の形態true form」のコンセプトをもって発展させたこと．

第七章では，ピニンファリーナのチシタリア・クーペの流線形．

第八章では，1934年川崎車両会社の南満州鉄道〈太平洋〉型機関車が掲載されている．これは1936年R. ローウィのペンシルバニア鉄道の機関車に影響でも与えたかのような形態をしている．そうして，C. イームズや，E. ソットサスJr. の出現によってデザイナーの才覚と企業のアイデンティティが確立して行く．

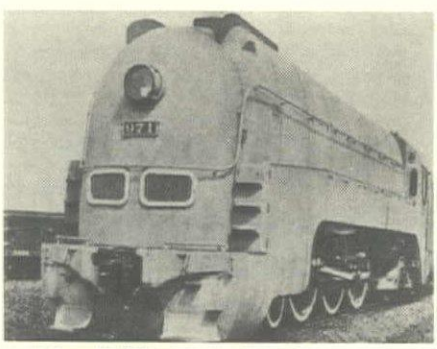
まだまだ引用すれば切りがないが，筆者は以上のようなデザイナーの個性的な形やデザインに直接関係する思想に特に関心を示したが，本書はデザインを要求する環境や制度，経済や社会の視点でも一貫して説明しているように思われる．

著者は日本語版のためにわざわざ序文をよせ，本書を書いた時点では日本のデザインに関する英文の資料は大変乏しかったと述べている．それでも，日本のカメラ，オートバイ，自動車，新幹線などを取り上げ，今後の日本に少なからず期待と関心を示している．

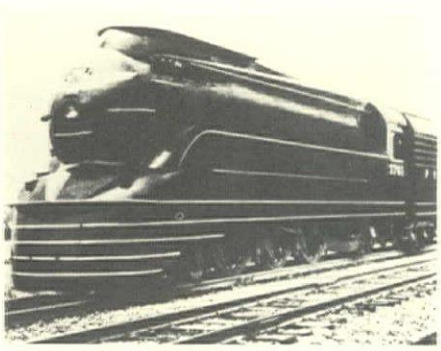
更に今後のデザインについて，E. シューマッハーの「中間テクノロジー」のこと，コンコルドの問題，原子力潜水艦の「恐ろしいほどの美しさ」などなど数々の課題も提出し，「だれもがインダストリアル・デザインの歴史家なのである．」と結んでいる．

筆者が本書を読んで最後に想い出した言葉がある．この本と直接関係のないことなのだが，かつてシトロエンのDSが出たとき，ロラン・バルトが「天からくだって来た女神（DS＝デェス）」と言ったことだ．先述のサモトラケ島のニケの話と同様にデザイン関係者を感動させる言葉ではないだろうか．本書はこのような言葉も想起させた！

●はばら・しゅくろう／日本インダストリアルデザイナー協会事務局長



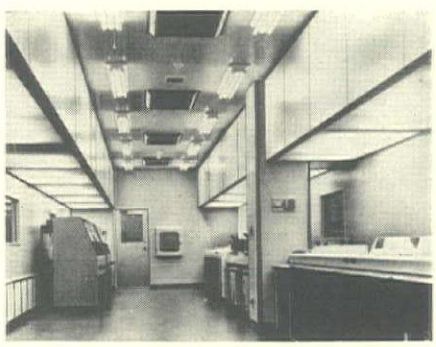
満州鉄道の高速機関車，1934／川崎車両会社



ペンシルバニア鉄道の蒸気機関車，1936／R. ローウィ

FUJI ELECTRIC

トータル技術で
ミクロの世界に挑む



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

富士クリーンルームシステム

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

富士電機

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

SKK
自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

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

[The Office Book——オフィスの新時代]
野田一夫＝監修
ジュディ・グラフ・クライン＝著
253ミリ×253ミリ　252頁
講談社　12000円

評者—
三栖邦博

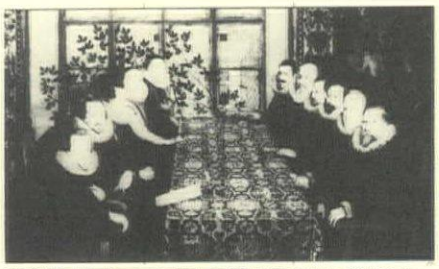
OA化はオフィス再考のチャンス

建物のコストを当初の建設コストだけでなく，建設後の運用コストを含め，建物の使用期間全体にわたるライフ・サイクル・コストでとらえる考え方はオイル・ショックを契機としてかなり定着し，建物の省エネルギー性能やメンテナンス性能が益々重要視されるようになって来た．　これを更にひろげて，オフィスで働く人間の生産性まで含めるとどうなるか．　この本に興味ある数字が出ている．　オフィスの建設，什器，備品のコストはオフィスのライフ・サイクル・コストのわずか2％に過ぎず，運用コストは6％，残り92％はなんと人件費とはじいている．　また執務環境への満足感は，すべての社員の仕事への満足感に，またかなりの社員の仕事の成果へ直接的に関係するという調査結果も示されている．言いかえれば，社員の生産性は執務環境への満足感に大変負うところが大きく，2％のコストが92％の投資効果を左右することにもなりかねない．　この話は，このまま我が国の事情には当てはまらないかも知れないが，外観だけは欧米並みのオフィスビルでも一歩オフィス階へ足を踏み入れるとその差が歴然としてくるのは否定出来ない．ひとり当りの面積の狭さ，家具什器のグレードの低さ等社員ひとり当りのコストのかけ方の差は大きい．　オフィスで働く人間の環境への認識が異なるのか，或いは，量的充足にきゅうきゅうとし，質的満足感を論ずるまでに至らないためか．　このような状況下で，OA化のみが先行し，オフィス環境は悪化の方向にさえある．　OA化の目的が，単純作業から人間を解放することによって知的生産性を高めることにあるとすれば，より人間味豊かな魅力ある執務環境こそOA化に不可欠のものとなる．

OA化に向かって，オフィスが大きく変ろうとしているこの時に，また人間も含めたトータルな意味でのオフィスの生産性という観点からオフィスを考え直す必要性が強く感じられるこの時期でのこの本の翻訳出版は大変タイムリーであり意義が大きい．およそ，オフィスに関することがすべて網羅され，〈歴史〉〈デザイナーの世界〉〈デザインの諸要素〉〈オフィスのスペース・デザイン〉〈職能と空間利用〉〈オフィス・プランニング〉の六つの断面で概括的にオフィスの姿を見せてくれる．　各頁を彩る豊富なカラー写真と著者の幅広い知識に裏付けられた平易で親切な解説とによって，建築とインテリアの専門家に限らず，オフィスを考える様々な立場の人々がオフィスの重要性と奥の深さと多様性を認識し，オフィスをめぐる諸問題の解決の緒をつかむ手引書としてのこの本は大変役に立つことと思う．　どの頁から始めても，肩をはらずに楽しく読める様工夫されたユニークな編集がうれしい．

●みす・くにひろ／建築家，日建設計

商品は空気です。



1604年，M. ギーレッジによって描かれたロンドンのサマセット・ハウス（官庁用建物）の会議室



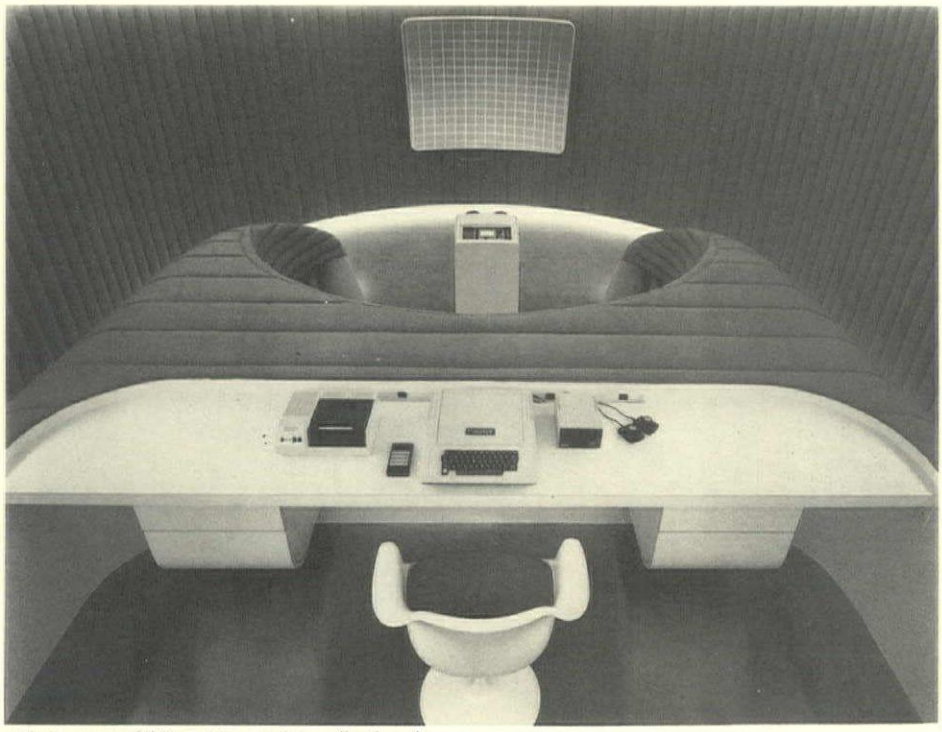
ザ・ブリストル・ユナイテッド・プレス社のオフィス



体育館を改築したスタンフォード大学のオープンオフィス／バリー・ブルーコフ



ワイアハウザー・テクノロジー・センター／SOM



メディア・ルーム／ダグ・マイケルス＋リチャード・ジョスト

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)

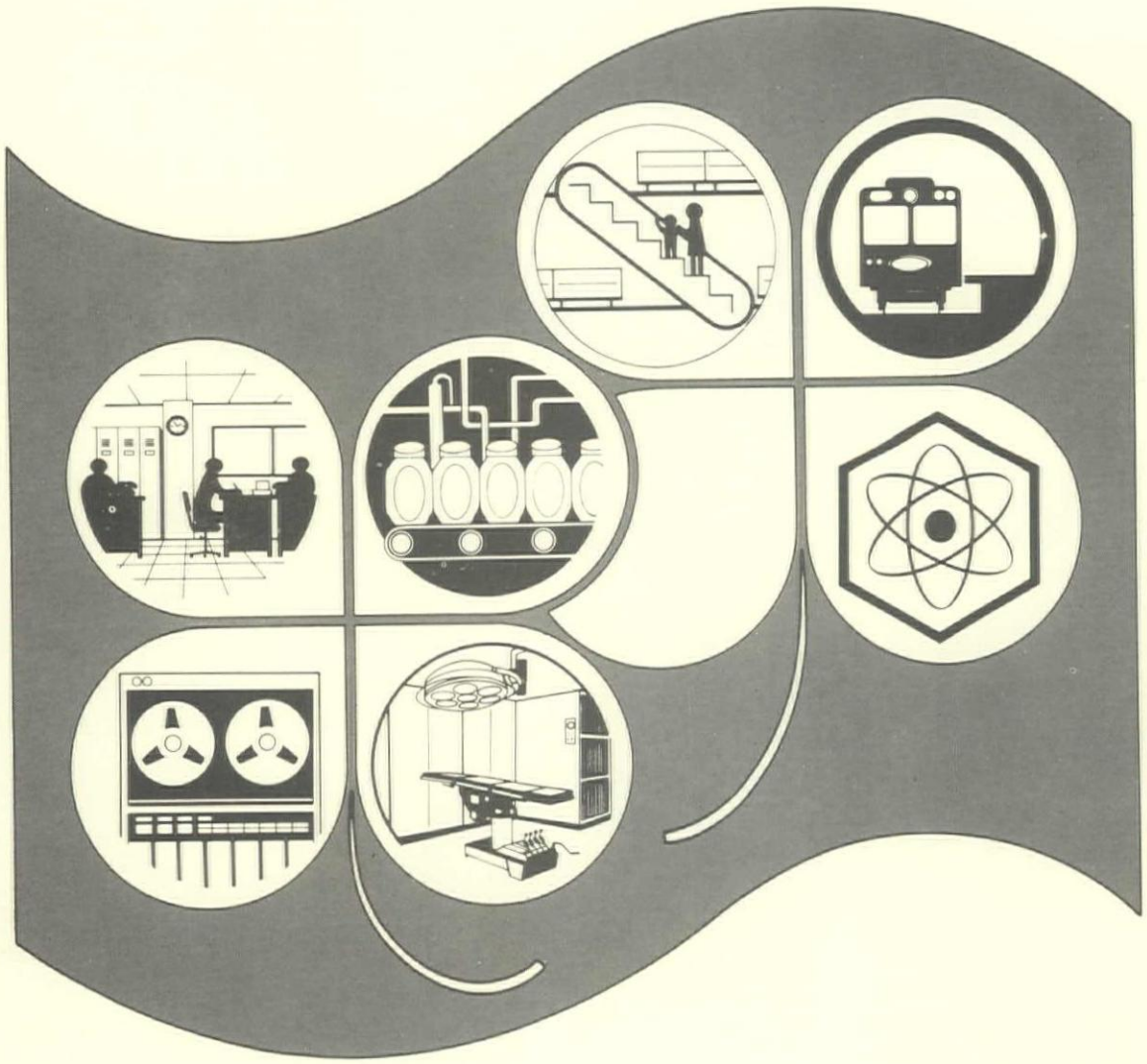
大阪支店 ——— ☎06-448-5871 (代)

名古屋支店 ——— ☎052-211-1535 (代)

九州支店 ——— ☎092-431-2147 (代)

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

海外建築情報
8505

編＝DUCTSPACE
伊藤恭行
小嶋一浩
田辺正義
曲渕英邦
森 徹
若松久雄

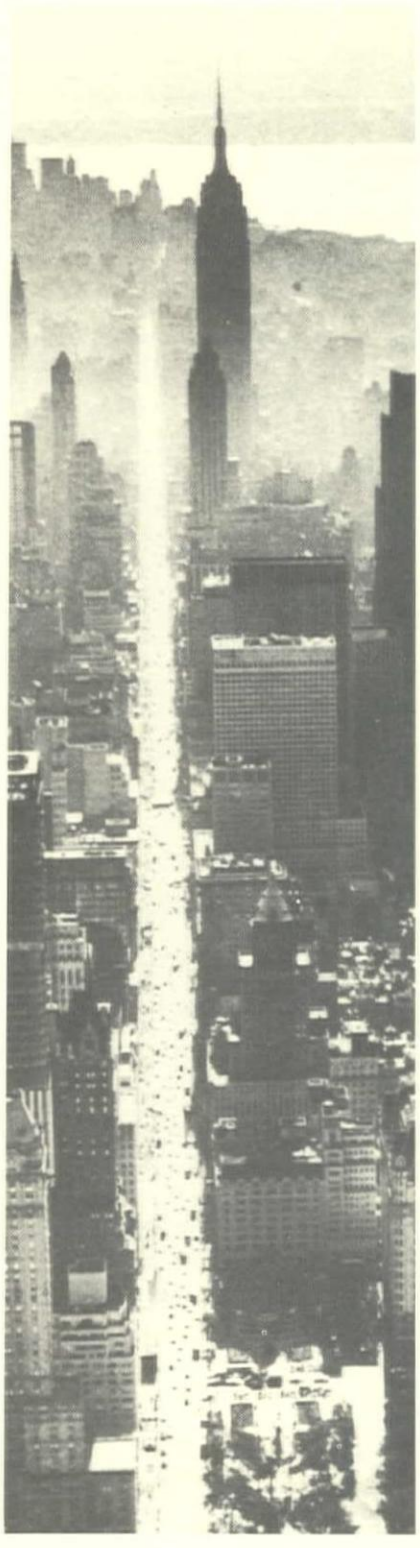
虚ろな建築に至る〈道〉

最近，〈道〉について考えている．　この〈道〉については多少説明が必要だろう．　大上段にふりかぶって，建築又は都市の定義に一つの仮定を置いてみよう．　つまり〈種類の異なる空間体験の連鎖〉をある程度まとめて〈建築〉と呼ぶ．　そして相対的により高度な連鎖を指して〈都市〉と呼んでみる．　一つ一つの空間体験のつながりが，ここでいう〈道〉である．まとめて「多種多様な異質空間が混在している場所をある主体者がある〈道〉に沿って旅したときに体験するさまざまな空間との出会いそのものが〈建築〉であり〈都市〉である」というわけだ．　この〈都市・建築〉の直截なイメージは「いわゆる都市」における道ゆく人々の意識をトレースすれば得られるだろう．

この時，例えば東京は都市であり，砂漠は非都市と言えばよい．　だが〈道〉をなにも空間内の移動に限定する必要はない．　時間的な〈道〉だって想定するのはそれほど困難ではないはずだ．　日なが１日街かどに座り空の色と人の流れを見詰めている浮浪者．　彼らはまさしく都会人である．　さらには意識の変化が空間体験を変える，つまり意識としての〈道〉．　意識には空間的境界も時間的秩序も無いから，例は挙げだしたらキリがない．

ありとあらゆる架空の出来事，意識の移ろいがそのままその人の都市となる．　ここで重要なことはこれらの〈道〉はそれを体験する主体者に完全に依存していることだろう．〈体験としての都市〉．　もはや客観的都市，建築など存在しない．　〈客観〉という概念さえ多義的なのだから．

このような考え方は抽象的に過ぎることなど百も承知である．　だが，これら仮定上の議論は，現代における都市観，建築観と奇妙に符合してはいないだろうか．　例えば〈都市の混沌（カオス）〉という言明．　これはこれまでの仮定により自明となる．　都市は空間的に都市生活者に共有されながら決して本質的に共有されることはない．　Aの意識はAのものであってBのものではないのだ．



建築を対象としたメディアが建築を本質的に伝達できるか，という問いは幾度となく投げかけられて来たが，ここでの仮定にしたがえば，建築や都市の本質を伝達するメディアは無数に存在し，かつまたそのいかなるメディアも同一の建築や都市をそれぞれの読者に伝達しない．　さらに言えば，「いわゆる都市・ニューヨーク」は数限りないニューヨークの生成装置に過ぎないのだ．

ここまで割り切ってしまえば，〈海外建築情報〉で扱い得る題材は山ほどころがっていそうなものだ．　例えば「ドローイングは建築そのものだ」という主張は半ば公認されているし，小説の骨格が，そのまま壮麗な大建築であることを見出すことも稀なことではない．　だが「いわゆる建築」はたかだか年に12冊の雑誌のキャパシティーをはるかに越えた〈建築〉を生成しうるし，逆にこのような時代にこそ，ターゲットを「いわゆる建築」に限定してそれぞれの〈建築〉の生成を促すべきなのかもしれない．

そんなわけで，今回のテーマは建築・都市における〈道〉である．　以下にあらわれる題材からは述べてきたさまざまな〈道〉のにおいをかぐことが出来る．　だがその選択がいわば「お題拝借」であることはもはや告白するにも及ばないことだろう．

〈私〉の意識に生じた，五つの題材をつなぐ〈道〉，その〈道〉に交わる５人の〈私〉が作る〈道〉との交差点，いいかえれば，誌上に構成された小さな都市の上に読者諸氏自ら新しい〈道〉を旅して頂きたい．　（曲渕英邦）

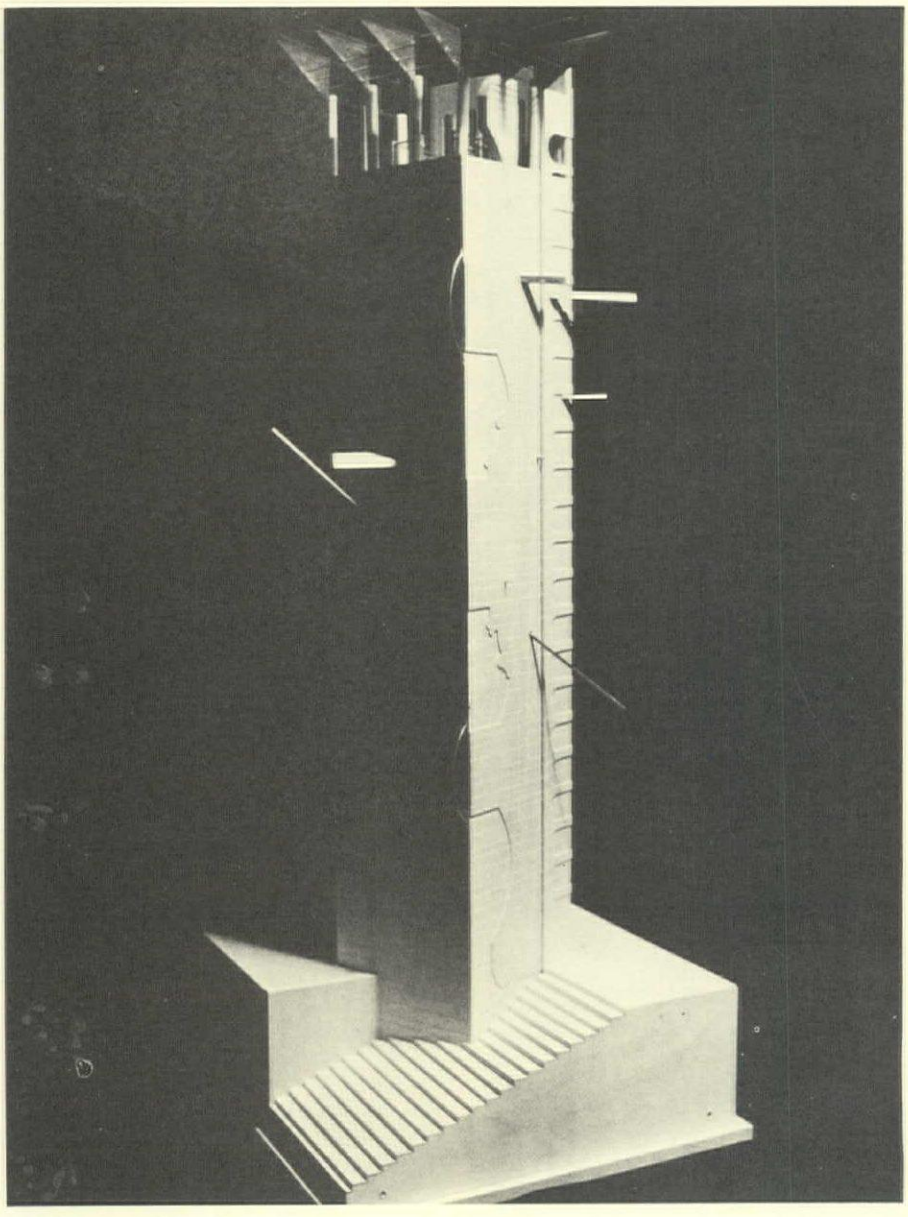
AMC : Architecture-Mouvement-Continuité
AR : Architectural Record
ar : The Architectural Review
D : Daidalos
d : domus
PA : Progressive Architecture

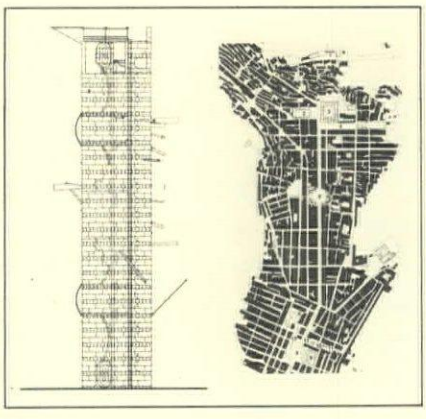
[Four Public Squares]

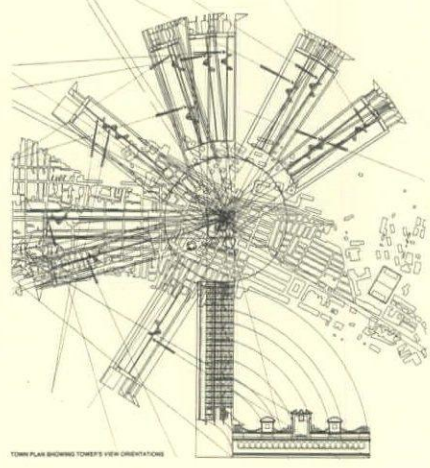
詩的経路の塔

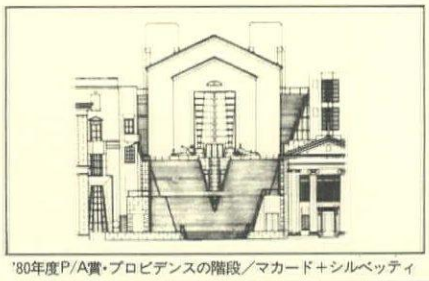
Four Public Squares
Leonforte, Sicily, Italy
architect : Jorge Silvetti
〈PA 8501〉

イタリア・シシリー島。　ピアッツァ・カルラからパラッツォ・ブランキフォルティへ向かう街路は軽い丘陵が続きそこには，17Cからの経路と18・19Cにつくられた軸線とが交錯しており，いわば歴史の軌跡が重ね合わさって残された重ね絵の様な状況が見られる。　このプロジェクトは，現在のタウンセンターに於ける四つの広場の再構築というテーマでそうした重ね絵的都市又は村落を背景に進められた。　まだ建設されていないオープン・スペースに対する問題は，連鎖的であるが分断的な四つの広場がそれぞれ持つ歴史性の断片をいかに集約化し，一体化するかにあった。　オープンスペースと言えども限定的なスペースの有効利用に限られてしまう為，既存街路系を越える必要が出て来たのだ。　シルベッティの解答は，四つの広場の歴史性を集約し象徴化した塔であった。前作，プロビデンスの階段でもそうであったが歴史の糸を四つの広場より取り入れた。　軸線，視線，向きを，　更にそれらをシンボライズし統括する上で，グレート・ファウンテンを用いた。
この地域の源とも言える水源地は，そこにある22の噴水のための22のアーチを持つヴェルベデーレがあり記念的場所として知られている。　そこでヴェルベデーレは塔のための高さに置き換えられた。　バロックから続く密集街路の高さをおさえつけるものは教会の役目であったが，記念ヴェルベデーレの垂直転写で見事面白い位にバロック街路の高さを超えたのである。　この高さは絶妙とも言えるスケールである。　その上部には噴水（又は泉）が配置され，四つの広場からの視線，街路体験とがここで一挙に視覚的に合成される。　それらが昇華する高さのスケールでもあるのだ。
P/A賞32回で1等を獲得したこの作品には，シルベッティの研ぎすまされた詩性がみなぎっている。プロビデンスの階段を上まわる意識コラージュ。サボナローラの火刑とE. モスに評される一面もあったが，K. フランプトンの言うように極めて輝やかしく，そして詩的である。　この詩性を超える作品はなかなか見当らないだろう。（H.W.）









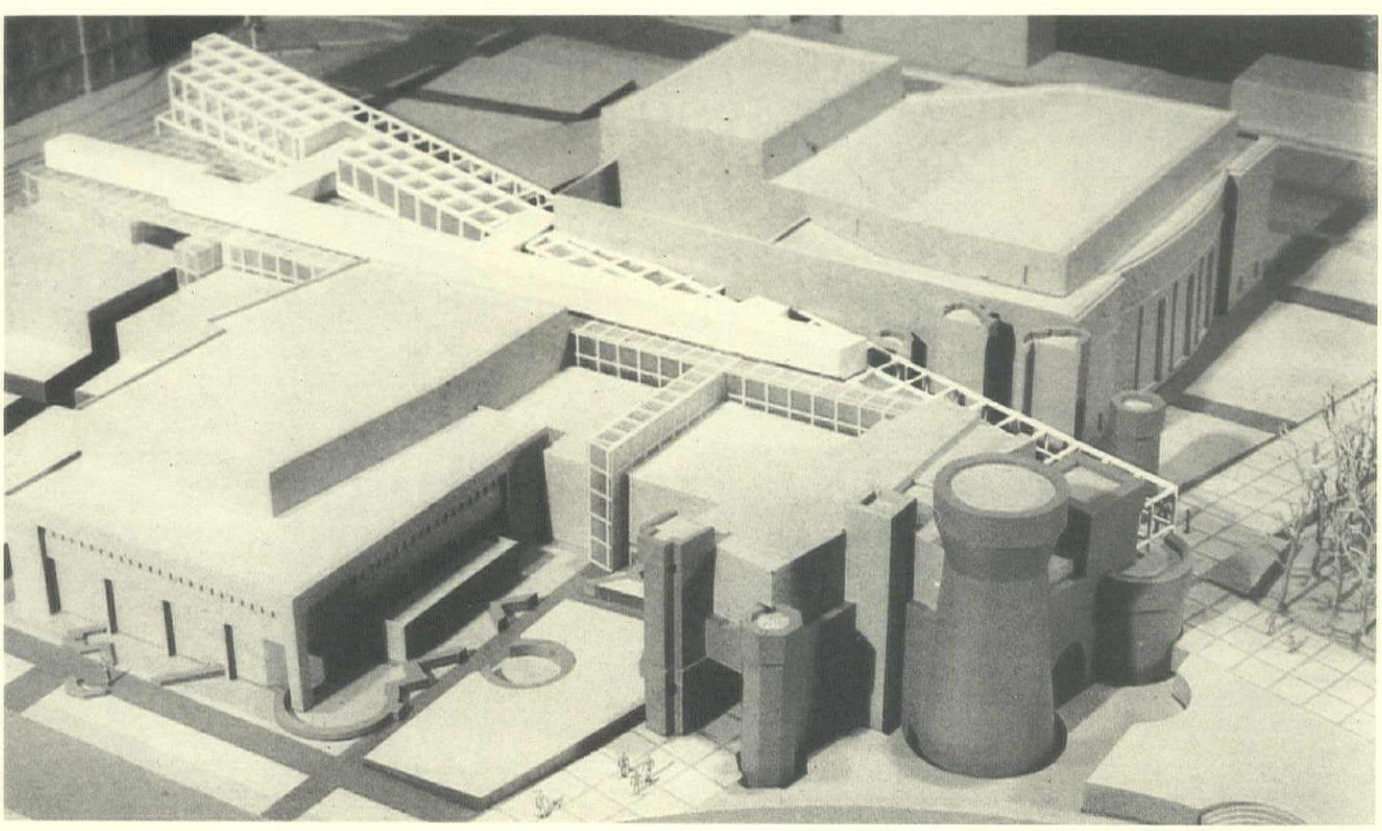
'80年度P/A賞・プロビデンスの階段／マカード＋シルベッティ

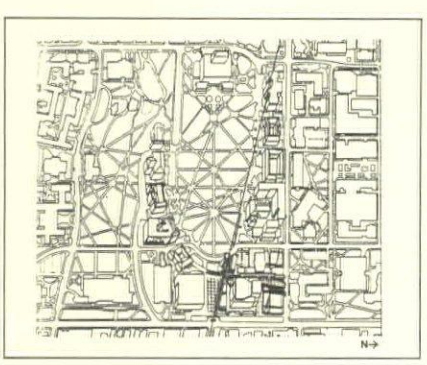
[オハイオ州立大学視覚芸術センター]

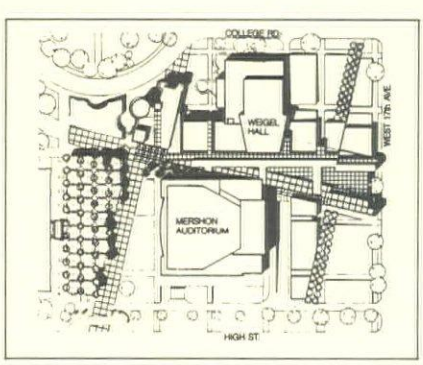
Town & Gown——都市と大学を結ぶもの

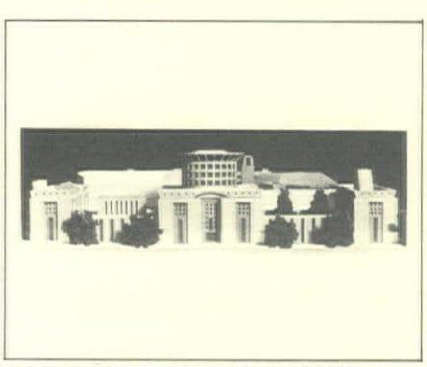
Ohio State University Center for the Visual Arts
Columbus, Ohio, U.S.A.
architects : Eisenman Robertson／Trott and Bean
〈PA 8308, 8501〉〈ar 8412〉

アメリカ建築の現況をとらえたドキュメンタリー映画〈Beyond The Utopia〉のラスト近く，ピーター・アイゼンマンがカメラに向かって叫ぶ，
「やった，グレイヴスに勝ったぞ！」
オハイオ州立大学視覚芸術センターの設計コンペで，最後まで競い合っていたM.グレイヴスを押さえて当選したというニュースが，インタヴューの最中に飛び込んできたのである． アイゼンマンの喜び様は一通りではなかった． かつてホワイト派と呼ばれ彼と共にニューヨーク５の一翼を任っていたグレイヴスは，独得の古代的色調に手を染めてからというもの，コンペ常勝，破竹の勢いである． 理論家で前衛精神に燃え，この所，仕事と縁遠いアイゼンマンは，かつての同志の成功を大衆迎合的な転向と見ているフシもなくはない．そして，この芸術センターの応募案には，その，〈グレイヴスの今日的成功〉と〈アイゼンマンの抗議〉とが見え隠れしており，歴史は，いや，ポスト・モダンの出口を探っていた審査員は，今回はアイゼンマンに微笑みを送ったのである．
このオハイオ大学の試験は，既に一つの伝統的な環境を形成しているキャンパスの中に，コンピューターやビデオによる芸術を作成し展示する施設を，どの様に付け加えるかという命題への解答をシーザー・ペリ，アーサー・エリクソン等の５人の建築家の率いるチームに求めたものであった．
グレイヴスの案は例によって，威厳と詩情に満ちた古典的な造型を巧みに周囲の環境と呼応させたものであったが，アイゼンマンのそれは，独りキャンパスの中に停まるものではなかった． 都市の街路が，校門を越えてキャンパスのグリッドの中に斜めに切込んでいるのである． その軸線と直交するガラスのリニアーな建物が既存の二つのホールを結びつけ，かつてそこにあって取り壊された建物の一部が再び建ち上げられて，ここに，都市と大学，過去と現在，芸術と日常の交差が意識的に仕掛けられたのだ． アイゼンマン久々の実作が，概念のゲームに終らず，瑞瑞しい建築に結実することを期待したい．(T.M.)









OSU視覚芸術センター・コンペ／M.グレイヴス案

[Regenerating Barcelona]

意識の布石

Regenerating Barcelona with Parks and Plazas
Director of Planning : Oriol Bohigas
Plaça de l'Estació de Sants ——❶
architects : Helio Pinón, Albert Viaplana
Plaça Concordia ——❷
architects : Lluis Mestras, Ramon Sanabria, Carme Fiol
Barcelona, Spain
〈AMC 8310〉〈ar 8406〉

巷ではガウディが大流行して今ヨーロッパ旅行でバルセロナは必修課目となっています。 改装なったSants駅を降り，市内を駆け廻ってサグラダ・ファミリアやグエル公園を見る行程の中で，最近この街が変わりつつあるのはもうお気付きでしょうか？ ガウディと良く似た建物を街中で多く見かけるのと同じ様に，知らず知らず幾度か出会う仕掛けがあったはずです．

1859年のコンペで決まったこの都市のプランはゴシック地区を取り囲んで街区全体が大きくグリッド状の道路パターンで覆われています。 各街区の角（コーナー）は切り落とされて交叉点は総て8角形という独自性（アイデンティティー）はあるものの言ってみれば均質空間，それでも背後に山，前方には地中海を望む抜群のロケーションに気候の良さと多くのアーティストを生んだ風土が加わり，〈バルセロナ〉はひとつのイメージとして我々の内に息づいていました。 ところが近年のスプロールはこことて例外ではなく，前回から1世紀あまりを経て再びこの愛すべき街にも手術が必要となった次第です．

街のそこここでグリッド状の植樹が施されたりポールやボールが等間隔で一直線に並べられたり，あるいは周囲から45°振れたペイブパターンがあったりして，何やら少し前のミニマル・アートのように同じエレメントの繰り返しと配列を利用した空間が仕掛けられています。 これらは既に密度的に完成された都市内への付加的な重ね合わせの方法として有効で，貴重なオープンスペースを損なわない配慮が見られます。 ある種の場的な空間構成法と言ってもよく，さらにこれらの繰り返し（計画的布陣）によって都市が一体感を取り戻すように仕組まれています．

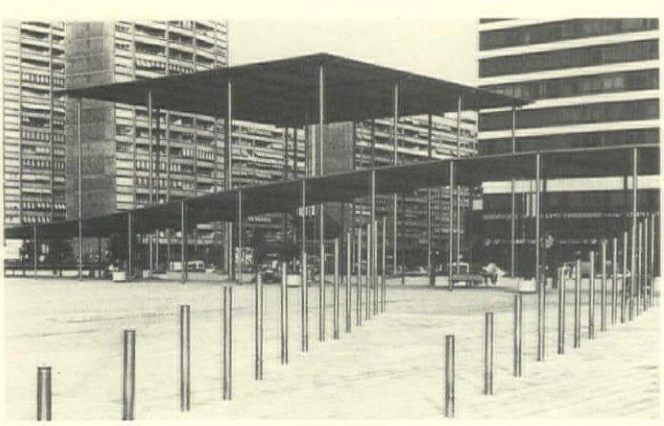
都市内の異なる地点を物理的にではなく人の意識の中で連結する一種のフォリィとしてこれらの仕掛けが配されて，〈道〉はそこを動き廻り生活しあるいは旅する人間の体験の中で繰り返し現れる風景の重ね合わせ（オーバー・レイ）として現象します。 都市は人間の外にではなく内に在るという解釈に基づいた手法の展開がこの計画を支えています。 （K.K.）

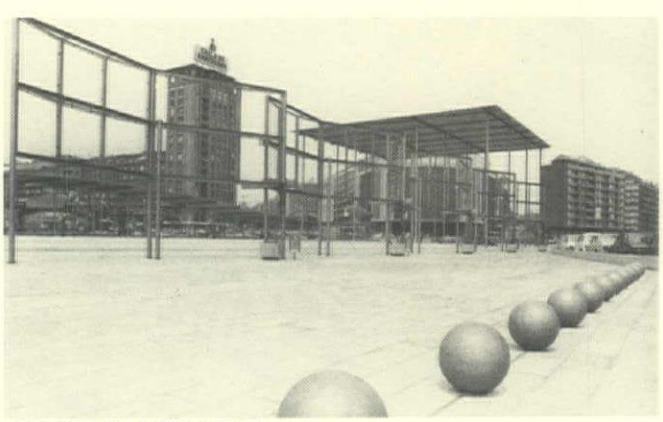

❶

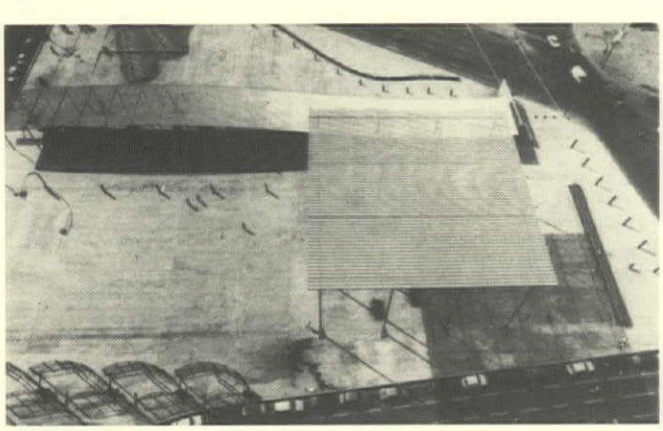

❶

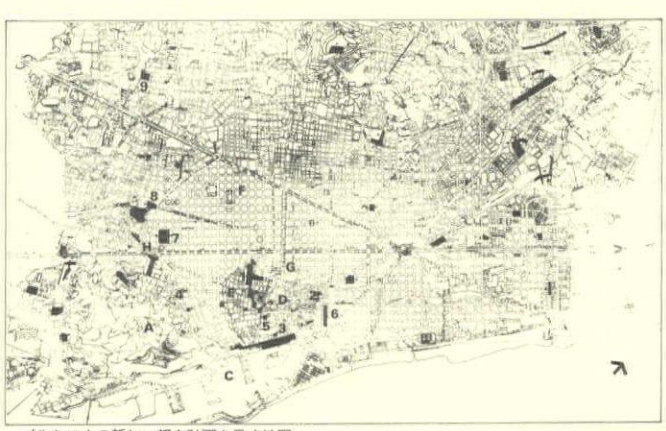

❷


❶噴水


❶


❶石の球体はグエル公園からの引用．


❶



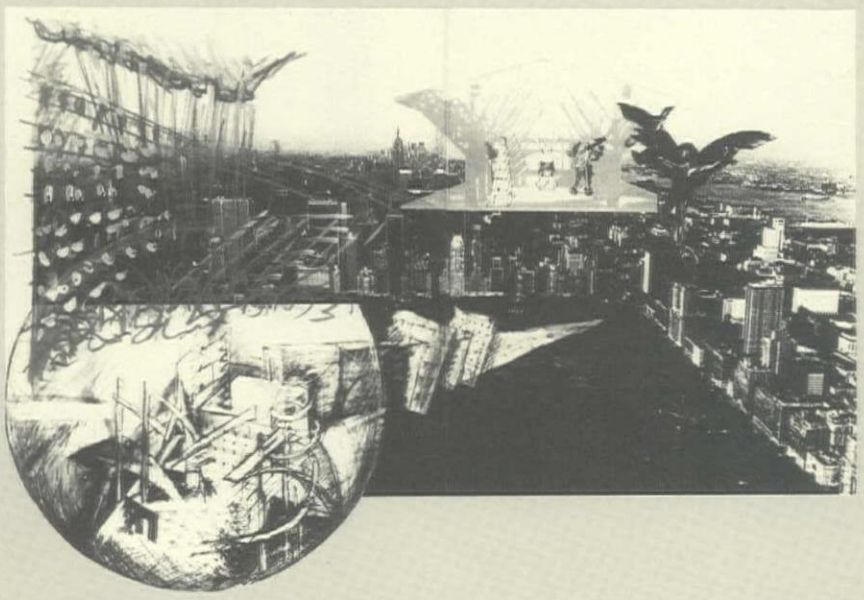
バルセロナの新しい都市計画を示す地図

［マンハッタンのための理想的スクエア］

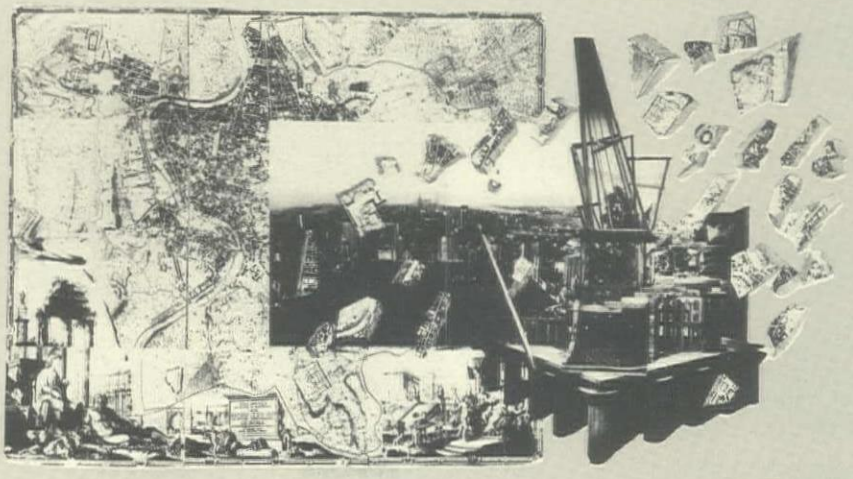
消費対象としての都市

An "Ideal" Square for Manhattan
from matière brute de l'imaginaire
architect : Burkhard Grashorn
〈D 8312〉

「想像力が感覚知覚に参与しえないとしたら，理想のスクエアは理想のスクエアでなくなろう．　ここに観察されるものは建築とその歴史である．
それらの建築の諸力は，新生の建築が視えてくる以前の前言語として沈黙のうちにみずからを表示している．　つまりが未生な状態，仕上げにはほど遠いファブリックであるからこそ，創造の最中にあるのだ．　目標を定めず周縁が交差する．
『スクエアからなる都市』ローマが炸裂し，破片がわれわれの理解の範囲を越えていく．　しかし，それらの多種多形な破片が空間を生成する飛散の途上で視覚化し，ニューヨークのようなスクエアのない，空間のない都市に到達したとき，何事が生ずるのか？　個々の空間がたんに地上に衝突するのではない……宙にからみとられて拘引されるのである．　何事が生じたのか？　未生の場にして未生のスクエアであり，理想のスクエアではない……しかし，紛れもない痕跡をともなった漸進的に展開する言語が生じたのだ．　言葉の前にイメージがやってくる．　言語は消失し，奴隷にしろ哲学者にしろ，世界の無慈悲な場面ではおしだまった従僕であり，言葉を失った賢者でしかない．彼らはイメージの前に静まりかえる．　そのスクエアは，言語が決して超越しうることのない新しい都市空間の仕掛け花火を準備する仕掛け場である．　もはや劇は上演されない．　もはやポスト・モダンの過去を頼り秩序を防腐保存する薬物はない．　未来を遮断するユートピアもない．
ドローイングの手はわれわれを人の真の棲みかへ，『人のあるべき所在』へと連れもどす．」
この作品，〈ニューヨークの否定〉あるいはマンハッタンのための理想的スクエアを解読しようとも，以上の独白を上まわるものはないであろう．　作者は都市を消費対象と化す．　消費対象とは，モノが道具性を喪失して記号としての機能をもつようになったものと規定してよいなら，この作品は潜在的無用性と遊び的な組合わせによっている．
少なくともここで技術としての建築デザインが解放されている．（mt）



ニューヨークの否定．　セントラル・パークをスカイスクレーパー・スクエアに変換する．



我々はローマを爆破する．　自然を創造するためのジェネレーターとしての建築的ユートピアの塔．

［ローマの休日］

一瞬の輝き
——建築パフォーマンス

"Italian Economy" Exhibition ——❶
Sep.—Nov., 1984
the Coliseum, Rome, Italy
architects : Studio Transit Design
(Ascarelli, Macciocchi, Parisio, E.Nicolao)
〈d 8412〉

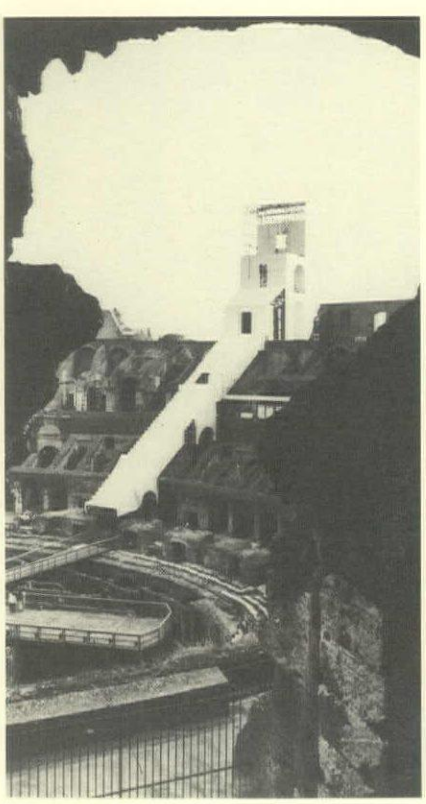
Roman Holiday ——❷
architect : Turner Brooks
〈AR 8501〉

ローマを歩く。　この世界で最も古い都市の一つであるローマを歩く時，私は現在の都市ローマを体験すると同時に遠い過去からの記憶の中を歩いている。　都市はそれ自身の歴史を持っており，その歴史の総体，記憶の積層として私の前に存在するのである。　都市が時間という経路の上に記憶と歴史の総体として存在し，その時々の断面を都市生活者としての私に見せてくれるのだとすれば，個々の建築はその中にあって都市を飾る美しい花であって欲しい。　都市という歴史の総体の中で（すなわち時間という経路の上で）個々の建築は生成し，あでやかにあり，つつましくあり，美しくあり，醜くあり，黙して語らず，激しく叫び……そして消えていく。　もっと長い時間で見れば都市とても同じように生成流転を逃れる事はできない。

ここにローマを舞台とした二つのパフォーマンス的建築がある。　一つはコロッセウムで行われた〈イタリアの経済〉という展覧会で，1919－1939年いわゆるファシズム時代の経済を見直そうという試みである。　古代の遺跡（最も偉大な遺跡の一つ）に金属の足場を組み上げ白いプラスチックの板で囲んだいかにも今日的な，そしていかにもパフォーマンス的なモニュメントが作りあげられた。建築家としては，アスカレッリ，マッキオッチ，ニコラオ，パリジオが参加している。

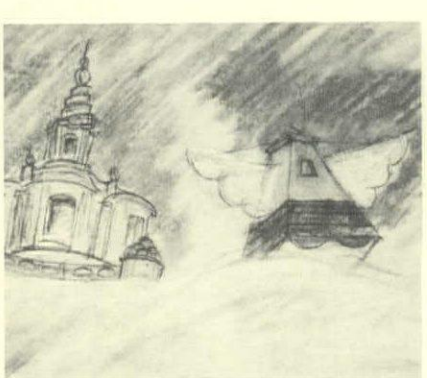
もう一つはアメリカの若い建築家ターナー・ブルックスの夢想的プロジェクトで，紙とカンヴァスとスティールケーブルでできた高さ25フィートのピラミッド状のモニュメントが様々な遍歴を重ねた後ローマ市内を巡り，最後にAlban hillの上で朽ち果てるという物語が美しいドローイングによって語られている。　現実と空想の違いはあるにしても，どちらも一瞬にして消えてゆく建築である。

都市と建築が時間経路の上で生成流転を繰り返し逃れる事ができないとすれば，その事を私の前にはっきりと見せてくれるのが，このようなパフォーマンス的建築なのかもしれない。（恭）


❶

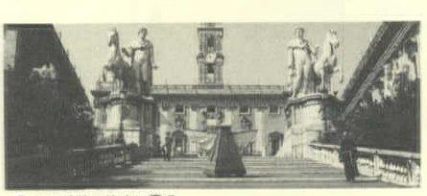

❶

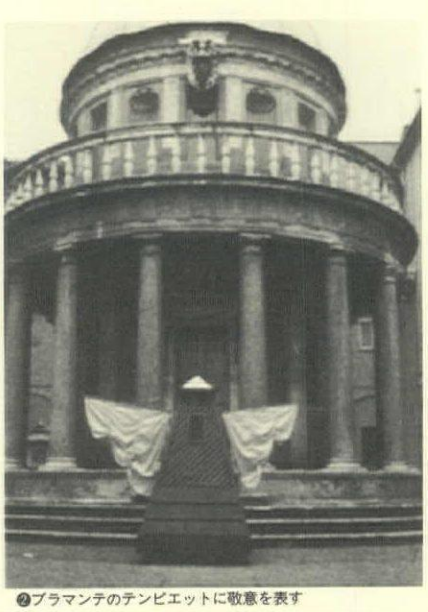

❷〈重要な訪れ〉


❷〈天国でのサン・ティヴォとの出会い〉


❷〈天国での子孫の誕生〉


❷サン・ピエトロでベルニーニの列柱をめぐる


❷カンピドーリオに登る


❷ブラマンテのテンピエットに敬意を表す

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。

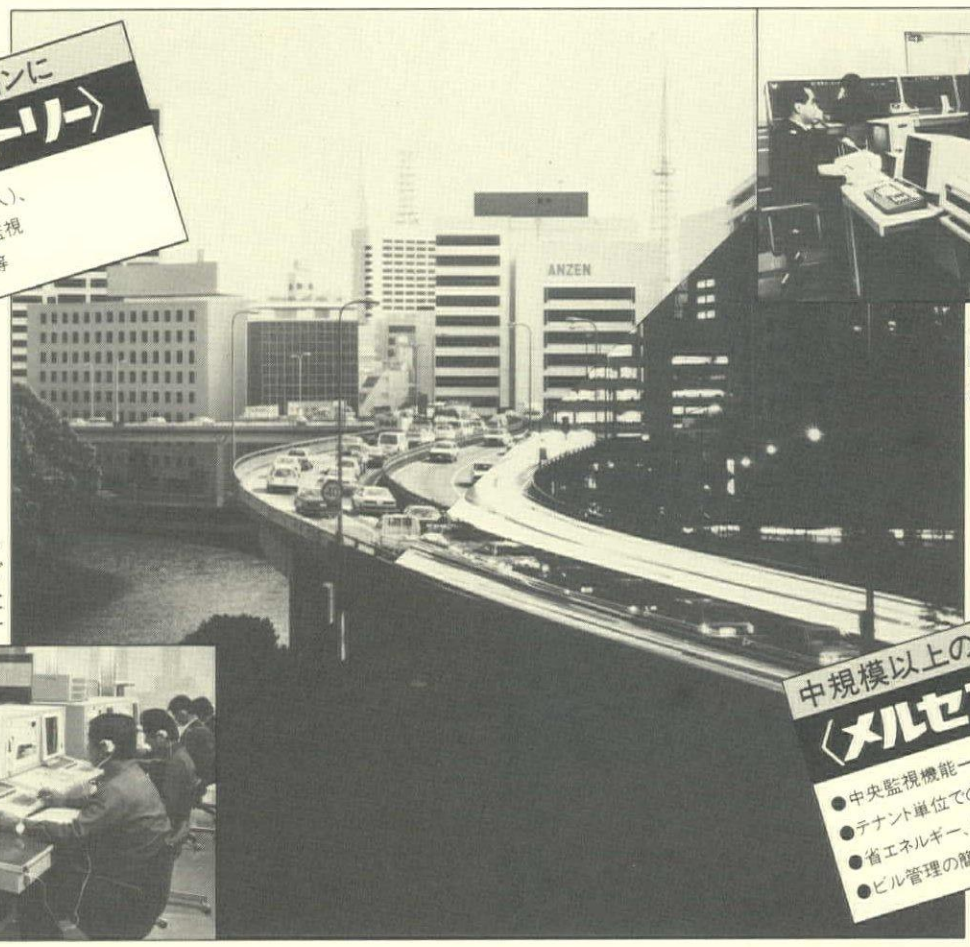
〈ビル管理の合理化〉：設備監視、防犯・防災監視の無人化を可能にし、省人化が図れます。

〈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、ガス洩れ)の監視
- 設備のスケジュール制御等





▲ ガードセンター
防犯・防災は警備業界大手の
綜合警備保障株式会社

監視サービスから
メンテナンスまで
菱電サービス株式会社
▼ 情報センター



中規模以上のビルに
〈メルセントリーU〉

- 中央監視機能——各種設備監視の一本化
- テナント単位での設備、防犯、防災の監視・制御
- 省エネルギー、省力化向上のための制御
- ビル管理の簡素化

三菱ビル遠隔監視システム 〈メルセントリー〉〈メルセントリーU〉

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

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

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

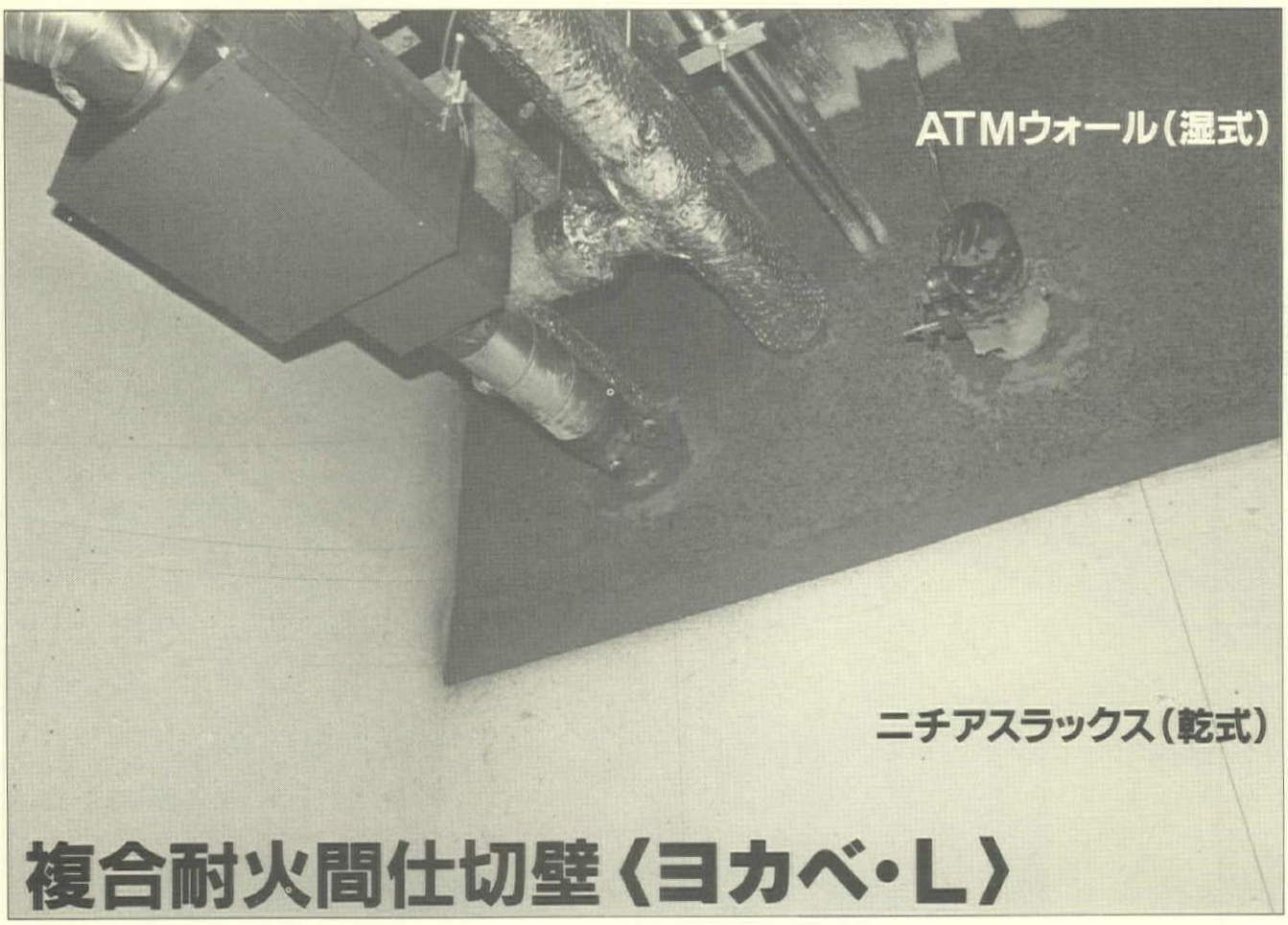
綜合警備保障株式会社 本社 〒107 東京都港区元赤坂1-6-6（第二安全ビル）(03)402-7571

資料請求券
メルセントリー
SD
8505

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
8505

寄せられる原稿は多彩である．近頃criticismばかりでなく，storyがよせられる．むしろstoryにおもしろいものが多い．今月号を例にとる．〈新名人伝〉は中島敦を下敷きに，某名人に関する逸話という形式をとっている．〈老建築家M氏の一日のはじまり〉は，M氏の一日を日記風にまとめている．ともに結論めいたものをのせるではなく，物語として完結させている．建築家諸子の文学的才能こそ恐るべしである．某編集子はこれを〈聖吾評の深夜放送化〉となげいている．宿題に対し，ロジカルに考えを進めて答をよせるのでなく，宿題にからめて書きたいことを書いてくるという甘さが，深夜放送的だというのである．私はいろいろな答え方があっていいんじゃないかと思う．

世の中には，何をさしおいても，どんな事情いきさつが過去にあろうと，無条件にただ誉めあげればいいというスピーチが2つだけある．ひとつは結婚式のスピーチ．もうひとつは故人をしのぶ追悼のスピーチ．ただし今回の宿題は追悼文を求めるのではない．誉めれば掲載されるというほど，聖吾評は甘やさしくはない．

1月号の本欄・講評中に名文あり．曰く〈困った時の作家論だのみ〉．覚えておいていい言葉である．建築についての文章を書きなれない人間は，正面から建築にぶちあたって，それを論じるという自信がない．何となくそのまわりをうろうろとして，ちょっと建築をこづいてみては後ずさりを繰り返す．ところが建築をやっていながら，当の建築にも体当りする自信のないものが，そのまわりをいくら廻った所で，いよいよろくな文章をものすことの出来るはずがない．読者の方こそいい迷惑で苛立ちを倍加するのみである．ただしここにひとつ妙案がある．建築を論ずるのではなく，建築作家を論ずればいいのである．建築を論ずる自信のない者でも，建築作家ならば論じられる．たとえば，建築家Aは何回離婚したとか，今どんな女性とつきあっているとか，建築家Bはこれこれの家の出身で，これこれの車をのりまわしているとか．このたぐいの話は，たとえ頭は悪くても耳さえよければ書ける．しかも一応作家を論じているわけだから，あながち建築を論じていないことにもならない．読者の方とて，生半可な観念の遊戯を読まされるよりは，ゴシップやパーソナル・ヒストリーの方がはるかにましだという気持がある．これでゴシップに毛でもはえて，多少の知性の粉がふってあったり，ウィットの味つけがしてあろうものなら万々歳である．

聖吾評が村野をとりあげるのも，この所以である．建築評論のビギナーにとって作家論はもっともとり組みやすい課題である．評論のプロにとっては，ビギナーとの差を見せつけるチャンスである．しかも，犬も歩けば棒にあたる．建築雑誌をめくれば村野の追悼記事に出くわす．その出来・不出来はまちまちであるにしても，その時こそ世に聖吾評のレベルの高さを顕示すべき時である．世の大先生が，義理と多忙にまぎれていかに不勉強で頭を使っていないかを示す時である．追悼文と称するいいかげんなお世辞が，その甘ったるい称賛の上っ面とは裏腹に，いかに故人の墓を穢しているかを示すべき時である．

ちなみに村野藤吾の吾は聖吾評の吾であり，さらにさかのぼれば，辰野金吾の吾である．建築界ではまことに由緒正しい文字である．このように聖吾評とかかわり深い村野である．その実像に思う存分肉迫してみたらどうだろうか．〈何を学ぶか〉とはあるが，〈学ぶところなし〉の論も大歓迎される．〈学ぶところあり〉としたのも，学ぶところは具体的に示す方がいい．若年寄風の，知ったような論は，聖吾評の主旨にはそぐわない．長谷川堯の二番煎じは，即ゴミバコの餌となろう．村松貞次郎の焼き直しも，たちまちにして床上に散逸するだろう．ただし〈ナシモト〉のそしりを恐れることなし，村野に突貫し，粉砕せんとする，心意気ぞよし．以下に村野に突貫するためのキーワードを記す．

反近代主義，プレゼンティスト，装飾，はんなり，早稲田，関西，西武，近鉄，夫婦愛，丹下健三，茶道，一本の鉛筆，あたりはずれ，分離派，商業主義，長生き，カソリシズム，アシジのフランシスコ（村野の洗礼名）●隈研吾

●宿題解説

今月の宿題

「村野藤吾から何を学ぶか」

評者＝隈研吾

結婚式のスピーチと追悼の辞はただただほめあげればいい．多分これは真実である．新郎の旧悪をばらすとか，じいさんの悪癖を暴露するとか，そのたぐいのへんにきわどい事を喋って，親族や遺族の方々と，わざわざ気まずくなる必要はないのである．ただし，それが真実であるにもかかわらず，結婚式においても葬式においても，一たび壇の上にあがったなら，人は頭を使わなくてはいけないと思う．建築雑誌に並べられた村野藤吾の追悼文を読み比べてみて，つくづくそう感じた．建築家は金儲けが上手な人種かどうかはわからぬが，少なくとも世間の水準よりは，かなり高級で知的な人種と信じていた．その建築家のなかでも，とりわけ秀でて名前の出た連中が，かくも頭を使うのが苦手であるかをこれら追悼文は示してくれる．最も頭を使わないですむ追悼の言いまわしがある．〈彼はかくも偉大な人間であった．言葉ではいいあらわせないくらいである．〉という言いまわしである．〈言葉ではいいあらわせない〉と一言いえば，あとは言葉を選んでくる必要もないから頭を使わなくてすむし，言葉づかいは深刻，詠嘆に満ち満ちているので，人にとやかくいわれる筋あいはない．めちゃくちゃにほめているという感じはよく伝わる．深刻，詠嘆，大げさ，涙，これら

■天国にいちばん近かった人へ

村野藤吾はかつて言っている．　学識を忘れると職人藝になる恐れがあると[*1]．　が，彼に関する評論は，皆職人藝礼讃の域を出ていない．
彼は自作及び自身について，求めに応じてかなり多く語ってきたが，それらを集積しても，「真の村野」には至らない．　それは彼が，説明原理を用意して，作品正当化の根拠とすることを避けているからで，ことばにつまった評者は，苦し紛れに「非整合」などという．
手がかりは，彼の商業建築との関わり，例の「売れる図面を書け」の話にある．
柄谷行人は，言語が「意味する」ことの不確実さと，商品に「価値がある」ことの無根拠さとをつなげ，そこに「社会的性格」を見る[*2]が，村野の言う学識とは，社会で建築が成り立つことの危さ，図面が売れることの無根拠さを常に意識して，「社会的」であることである．　その「命がけの飛躍[*2]」を続けた結果を，職人藝といった，プレモダンの美学の中で語るのは，許されざる矮小化である．
「非整合」を「スキゾ」と言い換えてみよう．
後者の発売元浅田彰は，村野の退場した1984年に登場した．　二人共，関西人で，資本論あるいは資本主義社会の読み手で，パクリがうまい，とよく似ている．　先の2つのキーワードは共に，体系の構築を志すが故に生じる矛盾，偶然性を契機に，別な次元へ飛ぶテクニックに関わった言葉といえる．
その系(コロラリー)で落せないのは，彼らの発言は，どれもその場限りのもの，ということだ．
「一本の鉛筆に云々」とか，「本当に愛情をもって建築をつくらなくては云々」といった発言に，ヒューマニズム，真実の御言葉，と感激するのも，建築はそんなに重い物じゃないっ，と反発するのも，「パラノだめ，これからはスキゾ」を真に受けて，ガンバってスキゾしちゃって，あっさり二元論のわなに落ちるのと同様，全く悲惨である．
なにしろ彼らは啓蒙家ではなく，アジテーターなのだから．
という訳で今，霞町のカヘバーで〈構造と力〉を読むのはもはやダサクても，新高輪プリンスで読むのは，けっこういいのだ．　みんなもっと勘違いしようぜ．　「ぼくたちスピード[*3]」とかなんとか言いながら．　ムラノは加速に加速を重ねた末，バターに生成変化しちゃった．　差異の極楽，脳軟化気分．　金のない所に建築は建たぬ．　偉大的資本主義万才！　（原田知夫）

＊1　〈人とふれあう建築〉村野藤吾〈新建築〉6605
＊2　〈探求〉柄谷行人〈群像〉8501～講談社
＊3　〈卒業〉浅田彰〈週刊本28〉朝日出版社

❶新建築5708，〈村野藤吾作品集1〉新建築社
❷新建築8207，近代建築8208，日経アーキテクチュア820105
❸〈構造と力〉浅田彰，勁草書房



❶読売会館（そごう百貨店東京店）／村野建築事務所
新建築5708は必見．　ほとんど文化大革命時のニュースフィルムののりで感動的．　お出かけの際は，マリオンと見比べるのをお忘れなく．



❷新高輪プリンスホテル／村野・森建築事務所
村野の悪意は，日本のポスト・モダニストの比ではない．　プレモダニストのはしゃぎ過ぎというよりは，…単なる脳軟化だったりして．



あさだ　あきら　1957年神戸市生まれ
"……スタイルといい，感性といい，いかにも軽薄な響きではある．けれども，感性によるスタイルの選択の方が理性による主体的決断などよりはるかに確実な場合は少なくない．その意味で，ぼくは時代の感性を信じている．"（p.5）

❸浅田彰氏
この人90過ぎになったら，どんな顔しているんだろう．　僕は見たいと思う．

はまず疑ってかかった方がいい．　これらは頭の使い方と反比例する．　〈サメの空涙〉というのがある．　サメは人を食べる時に，涙を流すというのである．　雑誌に掲載された村野の追悼文を読んでいて，〈サメの空涙〉を思い出した．

まずタイトルからしてすごい．　〈ああ，村野藤吾先生〉〈無の意味するもの〉　深く，かつ重い．　そのことは別に悪いことではない．　そして本論にはいっても〈深い言葉〉〈重い言葉〉とこわいタンカの連発である．おそれいっているうちに頭を使う間もなく，最後の〈合掌〉に到ってしまう．　たとえばこんな具合である．　〈もっと根源的なこと，ひとりの建築家の生きざま，ひとりの人間の実存とでも呼ぶべきものをつかんでそれをなんとか継いでほしい，……〉　〈しかし先生の作品は永遠であり，不滅である．　20世紀を生きぬかれた先生の精神は，ひとつひとつの作品に凝縮して，……〉　深い言葉，重いささやき，ドスのきいたタンカをきれいさっぱりと洗い流すと，村野論はおおよそ次の2つの軸で，できている．

A　**執着心がものすごい．**　スケッチを書きまくる．　細部にこだわる．　仕事に厳しい．　職人的である．

B　**粋を理解する．**　和風がわかる．　茶人である．

この2つの軸をもとに，大げさな身ぶり手ぶり，涙のひとつもそえて故人をたたえれば，村野論のひとつや2つ，誰でも簡単にものすることができる．　建築家諸先生の追悼文もこの程度のものである．　しかし，こういう誰にでも書けるものは，聖吾評では選びたくない．

渡辺修君の〈日本昔話〉は，ただただ，その軽さ故に選ばれた．　ここには中身のない深さ，大げさな詠嘆のかけらもない．　それが〈サメの空涙〉的村野論の中で新鮮で，

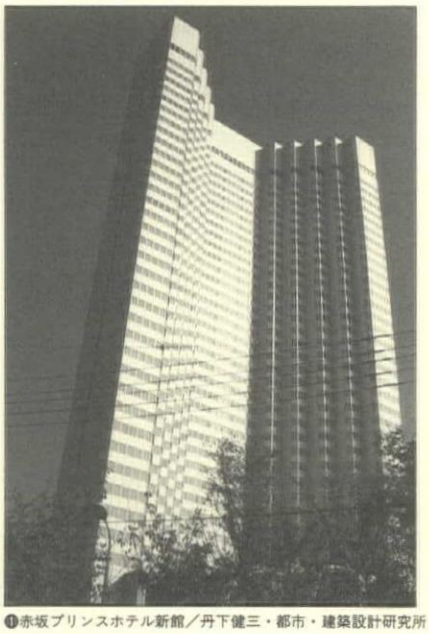
■日本昔話

昔々おじいさんとおばあさんが住んでいました．おじいさんは金星へウラン取りに，おばあさんは月へ買物に行きました．　するとハーレーすい星から，どんぶらこどんぶらこと桃が流れてきました．　おどろいたおばあさんはその桃を持ち帰りおじいさんといっしょに割って見ると一冊の本がでてきました．

「おじいさんやこれはなんやろかね〜」

「ばあさんや，これはＳＤというもんじゃよ，なつかしいねえ，そうじゃの50年前に廃刊になってしもたかのう．　これは……おうそうじゃ丁度77年前のじゃ．　あのころはよかった．　一本の鉛筆に全生命をかけた建築家が亡ってしまった年じゃ，村野といったがどんな顔じゃったろうな？この聖吾どんはよく知っとるんやろか？」「そやけどな聖はんかて今は生きとるかどうか……それに今地球には人間がおらんし，機械が宇宙家を設計してはるしな」「そやのう近代主義かあ，当時丹下というのがやっとたが，まだまだやったんやな．しかしなあばあさんや，わしらのやってた建築っていったいなんやったんやろ．　建築を次々に消費しよって，今思えば宝塚教会など時代をまどわす龍宮城みたいなもんじゃなあ」「でもおじいさんや浦島はんは今も語り継がれてるやおまへんか．」「そういや孫が『様式の上にあれ』とかナマイキいって……」「あらおじいさん，若い頃はあなただって私をほったらかして同じように……」「いやあのころもおまえのことを……」……合掌

（若年寄風の渡辺修）



❶赤坂プリンスホテル新館／丹下健三・都市・建築設計研究所



❷京都丸太町教会／メレル・ヴォーリス



❸龍宮城の入口：子供の心になれる空間

❶新建築8309，建築文化8309，ＳＤ8309

❶はみんな知っていても❷は知るまい．　では❶は❷よりどれほどすばらしいの？

好感がもてた．　しかしついでに中身も忘れてきたという難はある．

佳比己君の〈チョコレート色の曲った壁〉は，宇部市民館のそばに住む筆者が，市民館にまつわる青春の思い出をつづった文章である．　これは村野論でありながら私小説の暗さと，重さがある．　重たいだけの村野論と比べると，私小説の技巧をとりいれた彼の技法は光っている．　彼の職業は〈家庭教師25才〉とある．　この記述が，私小説的な暗く重い世界をもりあげる．　だからといって皆さん職業をいつわることはないように．　ただし佳比己君の方法は大きな限界がある．

村野本人について，彼はほとんど語っていないのである．　彼の論は，大〈村野藤吾論〉の序章としてふさわしい．　まず私小説風な書きだしで雰囲気をもりあげる．　そしてもりあがった所でいざ本論に突入…といってほしいのだが，彼はもりあげた所で突如筆をおいている．

おしくも選にはもれたが，黒川修次君の〈新名人伝〉もおもしろく読めた．　これは村野論というよりは，中島敦の名人伝を下敷きにした小話である．　小話はこうしめくくられる．　「或日老いた師が弟子の許に行ったところ，そこにある作品集を見つけた．確かに見憶えのあるスタイルの作品なのだがどうしても思い出せぬし，その用途すら見出せない．　師は弟子に尋ねた．　これは誰の何という作品かねと．　弟子は師が冗談を言っているとのみ思っていたが，師が真剣であり，また自分が聞き違いをしているのでも無いことを確かめると，彼は殆んど恐怖に近い狼狽を示して，吃りながら叫んだ．　『ああ，夫子が……古今無双の名建築家が建築図面と漫画本を間違えるとや．』」　多くの村野論は村野を〈建築の名人〉〈達人〉，〈ほとんど仙境に達した人間〉と大げさにたたえる．　そうやって村野のmystification（神秘化）を行う．

■チョコレート色の曲った壁

僕の生まれた街は瀬戸内に突き出た小さな半島の突端にある。　かつては炭坑の街として栄え，浜の無数の煙突から立ち上る煙で青空の見えない灰の降る煤けた，しかし奇妙な活気のある街だった．時は流れ炭坑も閉山になり街には青空が戻った．だが街の空を低く覆っていた煤煙と共に奇妙な活気も何処かへ消し飛んでいってしまった。　今では物静かで緑がよく似合う，何処にでもある退屈で平凡な街に変ってしまった．

僕の幼い頃の記憶には何時もチョコレート色の曲った壁と６本の灰色の塔がある。　鬼ごっこ，缶蹴り，ローラースケート。　――前から見ると戦車(タンク)，横から見ると飛行機*1――何故かそんな言葉も思い起こされる遠い昔．

時の経過……

僕は中学に入った。　６本の塔の印象は薄れたが，眩いスポットの光は今でも僕の網膜に焼き付いている。　中学の文化祭，〈屋根の上のヴァイオリン弾き〉キリキリと胸を締め付ける緊張，拍手の中の興奮，今でもチョコレート色の曲った壁を見る度に，僕の心に天然色で甦る…．

時の経過……

僕も声が変わり，背が伸びた。　そして恋をした．初恋のひと，待ち合わせ場所，そこにはやっぱりチョコレート色の曲った壁があった．

時の経過……

僕は生まれた街を後にした。　僕は遠くの町で，初めてあのチョコレート色の曲った壁を造った人のことを知った。　１年後，あの壁の隣に暗褐色の壁が造られた。　４年後，あの壁の近くに別の暗褐色の壁が造られた．

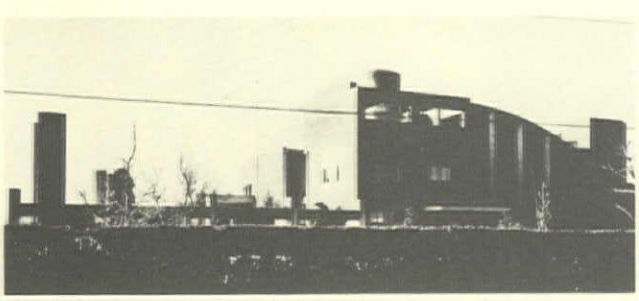
そして間もなく…　僕はあのチョコレート色の曲った壁を造った人の死を知った．

祖父*2が舞台の演出をし，父が色々な催しの紹介記事を書くために通ったのも，あのチョコレート色の曲った壁のホールだった。　あの街にチョコレート色の曲った壁が造られて，今年で48年，退屈になってしまった今の街には，あの壁はもう似合わない。　いずれ，チョコレート色の曲った壁も，あの街から消えてゆくことだろう。　まだ，あの壁の前で途方に暮れている僕だけど，その時は僕自身の手でそれを壊したい。　何故なら，それが僕のチョコレート色の曲った壁を造った人への敬意であり，それがあの壁を愛する者達に課せられた使命であると信じるから。　その時が何時くるのか，本当にくるのか，僕には伴らないけど，とにかく生きとかなくては…。　（佳比己）



❶宇部市民館（渡辺翁記念館）／村野建築事務所
前から見るとタンク

❶，❷〈村野藤吾作品集１〉新建築社，別冊新建築〈村野藤吾〉



❷同上
横から見るとヒコーキ



❸僕のアルバムから

＊１　地元で年輩の人が宇部市民館（渡辺翁記念館）を形容する時によく使われる言葉．

＊２　氏原大作（1905～1956）童話作家。　少年倶楽部，少女倶楽部などで活躍。　代表作〈ふんどうやのえんとつ〉

このたぐいの，〈大げさな村野論〉に対する痛烈なパロディーが，黒川君の〈新名人伝〉である．

今月は〈追悼しながらも，**なおかつ頭を使う**〉という点に力点を置いて選考を行った．桂利空君と，原田知夫君が入選である。　彼らの論の主旨は共通している。　彼らは村野論の２つの基本軸――A，執着心がものすごい，B，粋を理解する茶人――とは別の視点を提出した。　A，Bの視点に共通しているのは村野を〈反近代〉のチャンピオンとして祭りあげるという姿勢である。　AもBも，近代，合理性，没個性，無粋(ブスイ)のアンチテーゼとして，村野を祭りあげる視点である。　しかし桂君，原田君はそういう風にstatic(静的)なものとして村野をとらえず，もっとdynamicな存在としてとらえようとする。　村野は近代対反近代という対立のはざまで，その対立そのものを否定でもするかのように〈その場限り*1〉に〈行き当り，バッタリ*2〉に生きた，というのが両君の論である。　桂君は村野のこの特質を〈インター・フェイス〉と語り〈近代と反近代のインター・フェイスとしての村野藤吾〉というシェーマを提出する。　原田君は〈村野は浅田彰であり，スキゾである〉と指摘する。　いっていることはひとつである．

私は村野藤吾というのはひとつの劇であったと思う。　この劇は建築ジャーナリズムによって演出され，その読者である建築家が観客であった。　劇は何らかの形で，観客に救済を与える。　救済を与えてくれる劇は，観客に愛される。　村野藤吾という劇も例外ではなかった。　大組織のスター建築家というのは劇の主人公にはなりえないと思う．彼がいくら大きな仕事をバリバリやったとしても，それで観客は救われるだろうか。　主役が活躍すればするほど，観客は白けてしまうのではないだろうか。　組織の威光にたよることもせず，特別弁舌さわやかでもなく，

■追伸：村野先生に学びました。

㊗入選

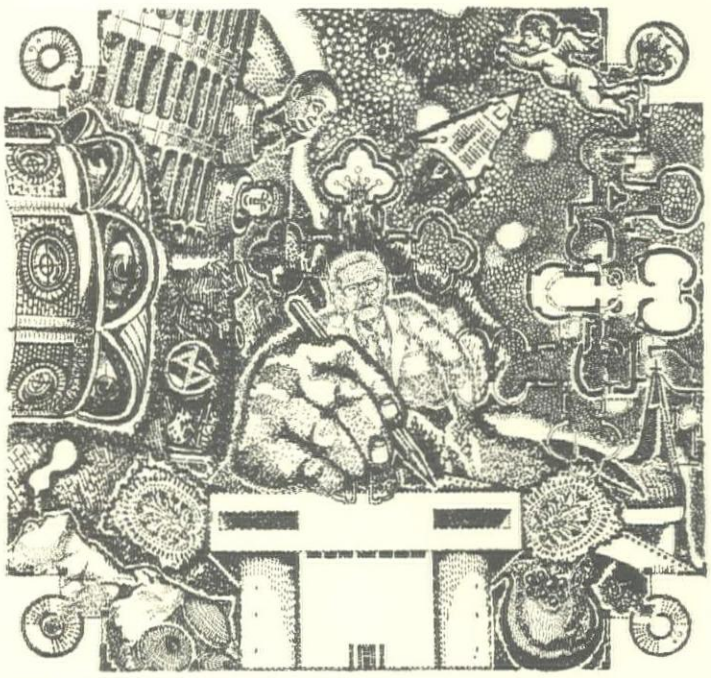
村野先生は総てに多くを語られることがなかったそうです。　私も先生の作品及び論文から純粋に受けた印象を次なるイラストとして描いてみました。　作画中にイメージしたモチーフが幾度スケッチを繰り返しても同種の絵柄を脱しきれなかったこと，最終的な段階でぐらついていた構図に一本の鉛筆を握る巨大な手と情念の炎⁉につつまれた先生が中心に鎮座していただくことで一応の発をつけることができたという追伸のコメントを以て宿題論文の解答としようと思っておりました。が，しかし，解答としては不足気味なので，千字に達するまで更に追伸します。

結論から述べますと「村野藤吾から何を学ぶか」であれば「なし」であり，作画中に色々と真剣に考えさせられたことを「学ぶ」と考えれば「村野先生に学びました。」となるのである。

では，その一部を突然ではありますが，ディジタルな表現で。　ここでは，私にとって最大の命題「村野藤吾は何故フェイクというバグをよしとしたか。」にふれたい。　さて，様式建築全盛期までに汎用性のあるBASICの様なソフト言語が確立され，物理的成果物としての建築が創りだされるシステムが成立したと仮定しよう。　それ以後，我々が注目してきたのは真空管からＩＣに変ったごとく建築生産の高速化と建築家の開発するソフト言語ではなかろうか。　後者は例えばコルビュジエのＣ言語，丹下先生のＴ言語等々である。　更に飛躍すれば現在の著名な建築家の大部分がこれらの言語のバージョン・アップ，アセンブリやコンパイル化，或いは様々な言語を駆使するゲームソフトの開発，又別個に独自のソフト開発をもって評価されているのではなかろうか。　勿論，使用する言語を表面化しないことも評価の対象となるはずだ。　白井晟一氏のように。　だが，ここでは共通して，バグを敵としていることに留意すべきであろう。　したがって，村野氏を同様に位置づけては理解できないのである。　そこでインター・フェイスという制御回路が氏の目標であり価値規準ではなかったか？　又，氏は言語にこだわらず多重プログラミングのインター・リーブや「性，愛，精神，無，神……」のデータ処理に自己を表現したのでは？　つまり，この視点では，バグは評価規準とはならないのであろう？しかしである，意志を持つインター・フェイスはいかにすぐれようとも我々の体内にくみこむことができないのではなかろうか⁉　学べないのである！　おっと千字。

ほんとのP.S.　私は美術館に行くと自分に最も理解できない，拒否反応をおこさせるような絵の前で一番長い時間を過ごすという変な癖があるのです。

（桂利空）



作品93「MURA no 10・5」／RIKU KATSURA

圧倒的な論理を組みたてるでもなく，ただ鉛筆一本だけを武器にして，一人の建築家が建築を作り続ける。　作風はモダンのようでもあり，様式的にもみえる。　どっちつかずである。　ものすごく上手いようでもあり，無器用で下手くそにみえることもある。　その男は，妻を誰よりも愛する平凡な家庭人で風貌もごく普通であったし，特に体力があるふうでもなく，むしろ今にも倒れてしまいそうなくらいであった。　だからこそ観客は，この主人公になら，自分の人生を託せると考えた。　力いっぱい，手が赤くなる程，拍手を送りたくなった。　建築家は決して楽な商売ではない。　仕事時間は不規則だし，仕事ばかりしているわりに，収入は決して多いとは言えない。　仕事は取らなければならないし，相手のある商売で自分の作風を一貫させるのは至難である。　作品はほとんど中途半端な結果に終わり，どっちつかずである。　そういう泥のような日常から一時の救いを得ようとして，人は村野藤吾という劇を見る。　その意味で村野は松田聖子に似ている。　飛切りの美人ではないし，スタイルがいいわけでもない。　どことなく頼りない。　そういう女の子に人々は自分をダブらせたり，自分の恋人をダブらせたりして，応援し，拍手を送った。　村野の劇をオーバーに演出し，観客の動員をあおったのは，たぶんジャーナリズムの人々である。　しかし村野が主人公に選ばれたのは偶然ではなく，人々は自然に村野にたどりついたのである。　だから村野藤吾という出し物は人気があったし，これからも演じられ続けていくに違いない。　私もこの劇は嫌いではない。　誰にも負けないぐらい胸が熱くなる。　しかしせめてこの欄くらいは劇に組みこまれずに，一歩さがって劇の構造を眺めてみたいと思ったのである。

＊1　桂君

＊2　〈先生をおくる〉海老原一郎《新建築》8501

〈国内建築ノート・聖吾評〉原稿募集のお知らせ

■応募規定
応募の資格　とくになし
提出物　本文（1,000字以内），本文の内容に即した写真・図・そのコメント．　本文は原稿用紙に清書のこと．　写真・図は現物またはコピーとし最大A4判程度．　また，出典（掲載誌名，掲載年月）を明記のこと．
応募原稿には，本名・職業・年令を明記のこと（ペンネーム希望者も同様）．
送り先　〒107　東京都港区赤坂6-5-13
鹿島出版会SD編集部聖吾評係
提出物の返却　提出物はいっさい返却いたしません．
問合わせ　宿題に関する問合わせは御遠慮下さい．
御礼　入選者にはSD半年分，掲載者には2ケ月分（採用号以降）を差し上げます．

1985年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

1985年8月号・宿題

「新人たちに贈る言葉」

締切＝6月13日（当日消印有効）

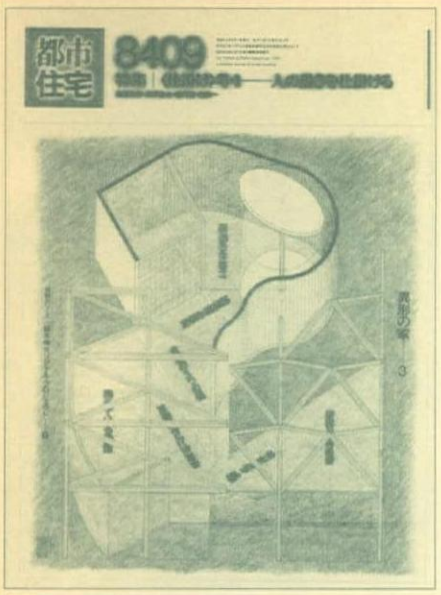
風薫る五月，である．　木々の緑も輝きを増して，そうともこれが青春だ，の季節である．　（知らない人はお兄さんかお父さんに聞いてみて下さい．）

ところで青春といえば，五月は大学の新入生も社会人1年生も，なべてフレッシュマンには五月病といって，なにやら危険な季節だそうな．　そんな，ひょっとしたら迷える新人たちに，暖かい，あるいは厳しい，いずれにせよ励ましの言葉をかけてやろうというのが今回の宿題の出来心である．　建築科の，あるいは建築家の，ともあれまがりなりにも建築界の先輩たる皆さんから，新たに建築の世界にとびこもうという殊勝な心がけの後輩に向かって，発すべきメッセージとはいかようなものであろうか．　これを考えてみてもらいたいのである．

ケンチクのケの字も知らずにいきなり〈建築とはなんだ〉（青春とはなんだ，に似てるな，どーもくどいよーだが）とどやされた1年生の気持ち，あなたにも身に覚えがあるでしょーが．　ずいぶんと大上段に振りかぶって建築，建築と呪文さながら，なんやそんなタイソーなもんやろか，と思った経験があるでしょーが．　なんぼのもんじゃい，と心ひそかに反発したことも，なくはないんじゃないでしょか．たかが建築！と．　とはいえいつしか，されど建築……と心の片隅で呟いている自分自身に気がついたりして．　そんなあなただから，あえて今，新人として同じ土俵に上がらんと待機している若者たちに，言うべきことを言っておいてほしいのです．

この〈新人たちに贈る言葉〉といった類の企画はまるで目新しいものではなく，むしろ〈中一時代〉なんかだと必ず毎年決まって繰り返される春の桜といった古典的趣向であります．　ではありますが，そこはそれ，聖吾評らしく，ホロ苦く甘酸っぱい感慨をも込めながら，クールに，そしてちらりワサビなんぞも散りばめながら，建築界の新人たちに先達の重みをジワッとわからせてあげようではありませんか．　もちろんそれが天に唾する行為であることは，誰よりあなた自身が御存知のはず．　日頃建築を友として（or敵として？）心にわだかまる由無し言をこの際どっと吐き出すもよし，日々の仕事の辛さを嘆くもよし，課題の過酷を呪うもよし，夢とロマンを語るもよし．　ひとつヒネリとワサビのきいた辛口の批評を，建築界へのオリエンテーションの意味もこめて新人たちに贈ってやって下さい．　ことによるとあなたの一言が，未来の大建築家を生むかもしれない．　あるいはその一言が，建築の正体を鋭くえぐり出すかもしれない．　だから……建築良いとこ一度はおいで，酒は旨いしネーチャンはキレイダ，ワッワッ！　よろしく．　●竹山聖

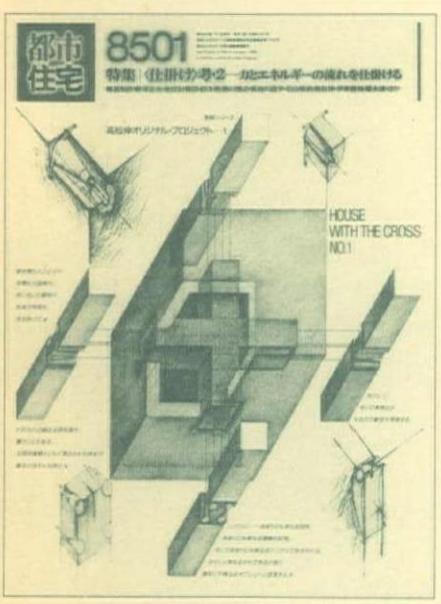
特集｜〈仕掛け〉考……3部作完結



1——人の動きを仕掛ける

〈都市住宅〉1984年9月号　定価980円

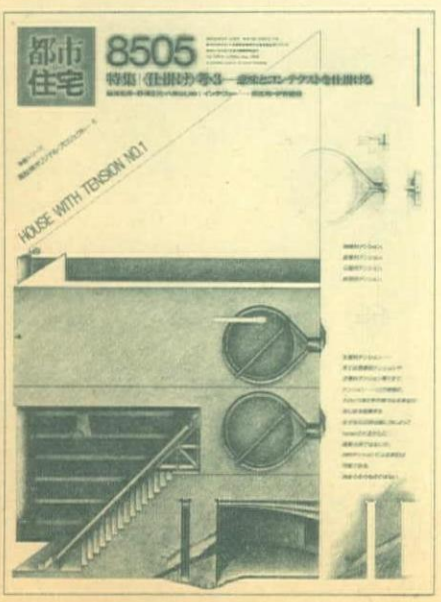
論：〈仕掛け〉のパラダイム——難波和彦
座談会：ジェームズ・スターリングから学ぶこと——難波和彦＋野澤正光＋横河健＋巴辰一
ケーススタディ：監修・執筆——難波和彦＋野澤正光＋横河健
原邸，松欅堂——原広司　鷺宮の家——室伏次郎　修学院の家——高松伸　中内邸——渡辺豊和　井東邸——吉柳満　鏡之間——毛綱毅曠　MEFUの家——横河健　目神山の家8——石井修　中村錦平邸——斎藤裕　ドーモ・セラカント——象設計集団　シャマイエフ別邸——I. シャマイエフ　水無瀬の町家——坂本一成　ルイス・バラガン自邸——ルイス・バラガン　七井養護老人ホーム——野澤正光　オールド・ウェストバリーの家，アトランタ美術館——リチャード・マイヤー　林邸——磯崎新　幻庵——石山修武　平邸，大山邸——東孝光　田上町立竹の友幼稚園——玉井一匡，難波和彦　新藤邸——山本理顕　塚田邸，空環周住器——六角鬼丈　2つの空の家，ラムベス邸，冬の家——ジェームス・ラムベス　リヴァ・サン・ヴィターレの家——マリオ・ボッタ　ほか全32例



2——力とエネルギーの流れを仕掛ける

〈都市住宅〉1985年1月号　定価1,200円

論：〈シェルター〉と〈マシーン〉への仕掛け——野澤正光
座談会：デザインとテクノロジーの相関——難波和彦＋野澤正光＋佐々木睦朗＋高間三郎
論：34の事例を読み解くためのコード——難波和彦
ケーススタディ：監修・執筆——難波和彦＋野澤正光
名護市庁舎——象設計集団，アトリエ・モビル　No.94号邸——池辺陽　野沢温泉ロッジ——吉阪隆正　富士桜高原の週末住宅，逗子・小坪の住宅——野澤正光　光格子の家——葉祥栄　石黒邸——六角正広　サッポロのモデル・ハウス——瀬尾文彰　シリンダー381——村口昌之　管の家——高橋公子，高橋鷹志　肆木の家——広瀬鎌二　生闘学舎——高須賀晋　卵形ドーム——石山修武　柳井の町家——難波和彦　武蔵新城の住宅——富永譲　鴨居の家——長谷川逸子　LPハウスII——小宮山昭　M邸＋H邸——中込清　TOM——内藤廣　ATELIER——鈴木恂　Villa H——黒川雅之　ランプロワジー——斎藤裕　高橋邸——石井和紘　ほか全34例



3——意味とコンテクストを仕掛ける

〈都市住宅〉1985年5月号　定価1,200円

座談会：コードの共有・解体・生成をめぐって—建築思潮における〈仕掛け〉の現在——難波和彦＋野澤正光＋八束はじめ
インタヴュー：構成の廃棄—意識としての建築—多層構造論——原広司
インタヴュー：形式の廃棄—風の建築—プリミティヴ・ハット——伊東豊雄
特集：監修・執筆——難波和彦＋野澤正光＋八束はじめ
建築の記号性　読み取りの戦略　スキゾ・エクレクティズムと仕掛けテクノロジー[磯崎新]　批評の自立・批評家の不在[磯崎新]　町並み記号論　イギリス——ポピュリズムの拡散　ハンス・ホライン—アーキグラム—スーパースタジオ　ピーター・アイゼンマン〈モダニズムの墓（グレイヴス）〉抄　共有コードによる挑発——石井和紘の方法　ゲーム＝ドール・ハウス　仕掛けとしてのタイポロジー　ロッシとポップ　アイロニカルな巨花——ヴェンチューリとウォーホル　シミュラークル・シンドローム　〈地〉としての消費都市　仕掛けとしてのプリミティヴ・ハット　その後のアレグザンダー　ほか全23題

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

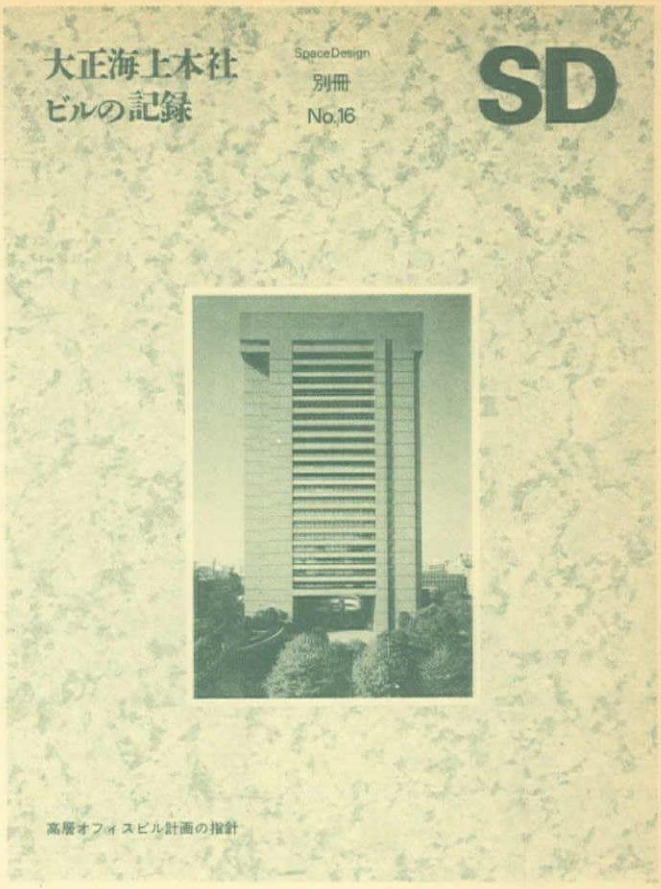
●写真構成

●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 4月号 好評発売中!

特集＝

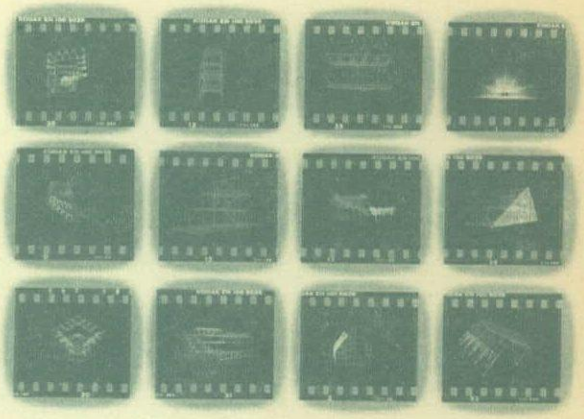
長谷川逸子

'70 年代の一連の珠玉の小住宅の設計活動を経て,
今, よりインクルーシヴなデザインで,
新しい表現に向けて前進し続ける長谷川逸子.
そのデビュー作から, 最新作の眉山ホール, NCハウスまで,
長谷川逸子の全貌を紹介する.

作品＝
焼津の住宅1, 鴨居の住宅, 緑ケ丘の住宅, 柿生の住宅,
焼津の住宅2, 焼津の住宅3, 焼津の文房具屋, 松山・桑原の住宅,
徳丸小児科, AONOビル, 眉山ホール, NCハウス 他

インタビュー：長谷川逸子
文＝長谷川逸子, 多木浩二, 鈴木博之, 松永安光, 八束はじめ, 菊池誠
特別定価＝2800円





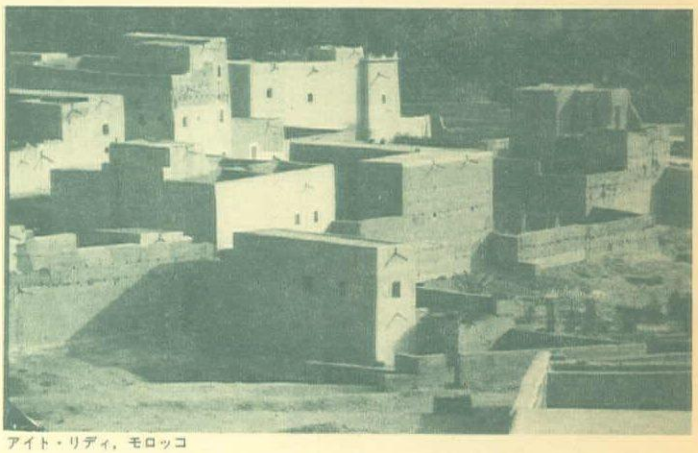
SD 6月号 予告

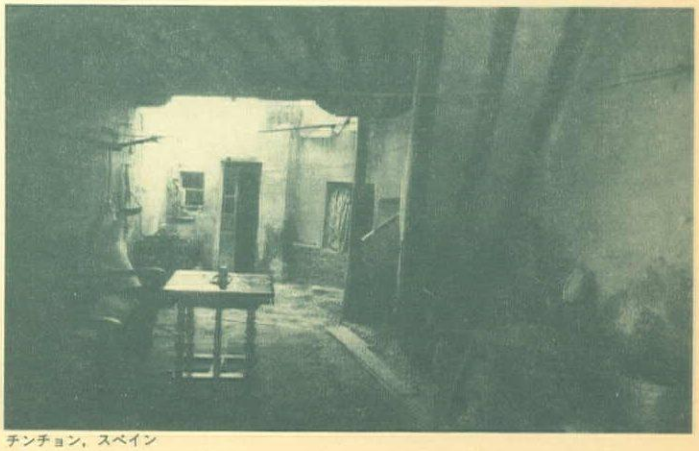
特集＝

スペイン, ポルトガル, モロッコの〈いえ〉と〈まち〉

ジブラルタルを挟んで対峙するスペイン, ポルトガルとモロッコ.
長い歴史に培われてきた生活と環境を脈々と現在に伝える
美しい〈いえ〉と〈まち〉がそこに点在する.
アンダルシアの山岳集落や洞穴住居, モロッコのクサールやスークなど,
異文化の西地中海地方の〈いえ〉と〈まち〉を紹介する.

●SPAIN
チンチョン, モンテフリオ, セテニール,
カサレス, コルドバ, ガディス, 他
●PORTUGAL
アルファマ, カスカイス, オビドス, ナザレ
●MOROCCO
フェス, マラケッシュ, ムーレイ・イドリス, アスニ,
アイト・ベンハド, グルミマ, マーディッド, 他


アイト・リディ, モロッコ


チンチョン, スペイン

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

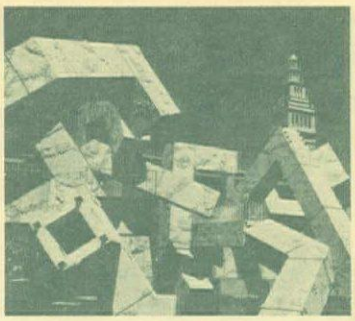
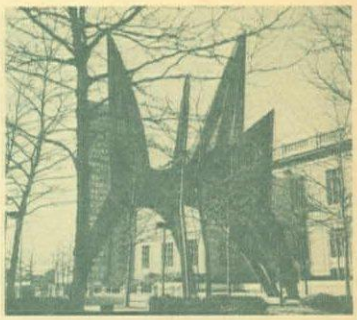
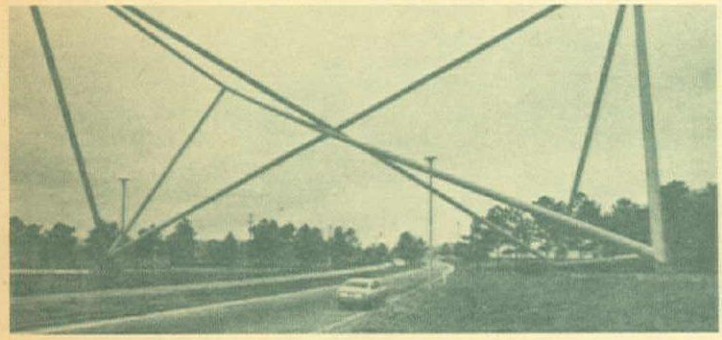
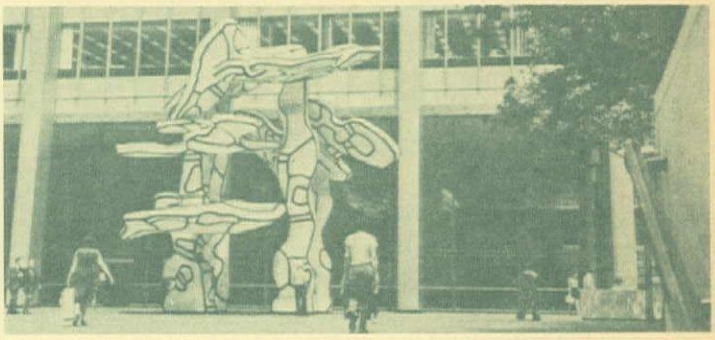
SD選書

■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。

⑬⓪都市憲章
磯村英一著 ¥980

⑬⑦巨匠たちの時代
R.P.バンハム著／山下 泉訳 ¥980

⑬⑧三つの人間機構
ル・コルビュジエ著／山口知之訳 ¥980

⑬⑨インターナショナル・スタイル
ヒッチコック・他著／武澤秀一訳 ¥980

⑭⓪北欧の建築
S.E.ラスムッセン著／吉田鉄郎訳 ¥980

⑭①続建築とは何か
ブルーノ・タウト著／篠田英雄訳 ¥980

⑭②四つの交通路
ル・コルビュジエ著／井田安弘訳 ¥980

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

⑭④ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著／佐々木宏訳 ¥1,500

⑭⑤デザインの認識
R.ソマー著／加藤常雄訳 ¥980

⑭⑥鏡—虚構の空間—
由木常雄著 ¥980

⑭⑦イタリア都市再生の論理
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

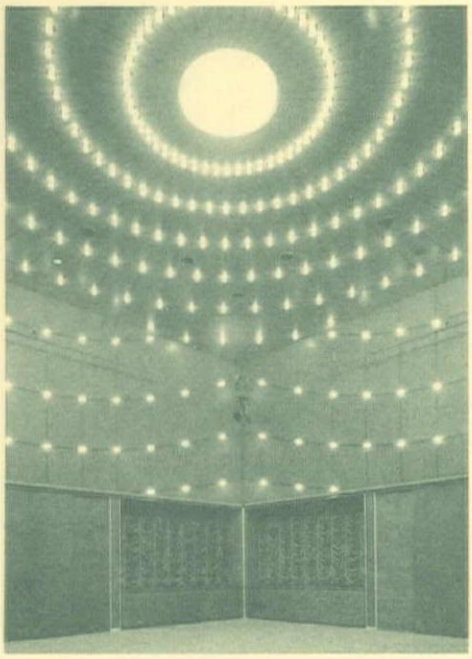
明日を築く
知性と技術
●鹿島出版会 ●東京都港区赤坂6-5-13 ●電話(03)582-2251 ●振替 東京6-180883
●図書目録呈

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.バイク



建築および建築外的思考

磯崎 新 対談 A5判300頁 ¥2,200
シュトックハウゼン，東野芳明，原広司，丹下健三，篠原一男，スターリング，大岡信，高階秀爾らとの対談を再編集。

建築の一九三〇年代——系譜と脈絡

磯崎 新 対談 A5判250頁 ¥2,400
吉田五十八，生田勉，土浦亀城，吉武泰水，稲垣栄三，高山栄華，河野鷹思の7氏と語り，日本現代建築の系譜を探る。

建築の七つの力

鈴木博之著 四六判184頁 ¥1,800
連想，数，ゴシック，細部，模倣，地霊，過去——以上7つの力，建築を成立あるいは読解するうえでの力を論究する。

近代主義を超えて——現代建築の動向

松葉一清著 四六判228頁 ¥1,600
象設計集団，黒川紀章，木島安史，磯崎新，安藤忠雄，林昌二——6人の建築家を選んで現代の建築のあり方を問う。

磯崎 新 ①《現代の建築家》

SD編集部編 A4変・194頁 ¥3,000
SD7604号の保存本。28の作品への自註／新計画案：北九州市新総合展示場他／作品：福岡相互銀行佐賀支店…他／道程

磯崎 新 ②《現代の建築家》

SD編集部編 A4変・196頁 ¥3,800
SD8401の保存本。筑波学園センタービルを中心に，1976年以後の主要作品を網羅し，現在の磯崎新に迫る。論／作品…。

現代建築を担う海外の建築家101人

建築思潮の最前線

三宅理一＋森島清太＋榎本弘之編 A5判 244頁 ¥2,800
今日の建築思想は，近代主義の見直しという大きなうねりのなかで，ハイテック，レイトモダン，歴史主義，バナキュラー等，多彩な様相をみせている。本書はこういった状況の中で，90年代の建築デザインの動向を予測する代表的建築家，批評家，並びに周辺分野の人々を，ヨーロッパ，アメリカを中心に101人選び，彼らの理念，作品，行動を紹介。
現代建築の動向を俯瞰するうえで，学生・建築家のみならず，デザイナー等周辺の読者にとっても便利な一冊といえよう。



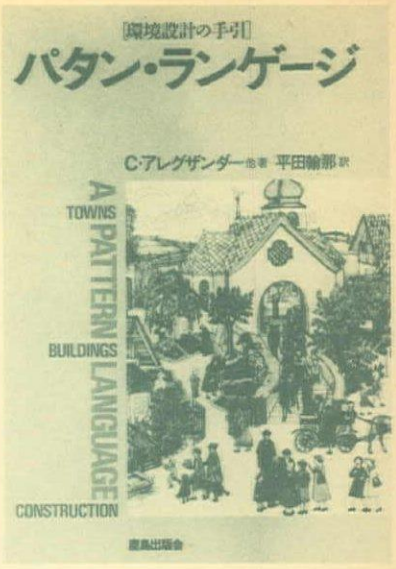
D.アグレスト
H.アマーナト
E.アンバース
A.アンセルミ
アルキテクトニカ
C.アイモニーノ
ベィティ＆マック
T.T.ビービー
BJSS
G.ベーム
R.ボフィル
Q.ボイーガス
Y.B.コレア
M.ボッタ
G.バージェス
ケンブリッジS.A.
M.カンピ
G.カネッラ
P.シュメトフ
H.シリアニ
P.クック
C.ヒンメルブラウ
C.M.コリア
F.ダルコ
P.アイゼンマン
A.W.エル=ワキル
R.アースキン
T.ファレル
フェーリング+ゴーゲル
N.フォスター
K.フランプトン
F.アーキテクツ
M-C.ガニュー
F.ゲーリー
ガミュ
M.グレイブス
V.グレゴッティ
A.グランバック
A.グトノフ
Z.ハーディド
H.ヘルツベルハー
F.イゲーラス
何 弢
S.ホール
H.ホライン
W.ホルツバウアー
H.ヤーン
S.ジュムサイ
金壽根
金 洹
コウター＋キム
R.クールハース
R.クリエ
L.クロール
V.M.ランプニャーニ
L.レオ
D.リベスキン
W.リム
マカード+シベッティ
I.マコヴェッツ
R.マイヤー
メンフィス
F.モンテス
C.ムーア
モルフォシス
E.O.モス
A.ナタリーニ
J.ヌーヴェル
M.N-ヤノヴスキィ
F.オットー
G.パイヒル
C.ペリ
R.ピアノ
B.ポートレッカ
C.ポルテーラ
P.ポルトゲージ
C.deポルザンパルク
F.プリーニ
B.ライヒリン
R.ロジャース
A.ロッシ
A.サルファティ
サイト
A.シザ
P.ソレリ
SOM
G.S-ビルネ
J.スターリング
スタジオ・ベル
スタジオ・ワークス
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 藍
（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環境デザインについて，著者ドーバーのアイデアを十分に生かして体系的に考察したもので，広い視野に立った事例研究の書である。

水辺の計画と設計

吉村元男・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。

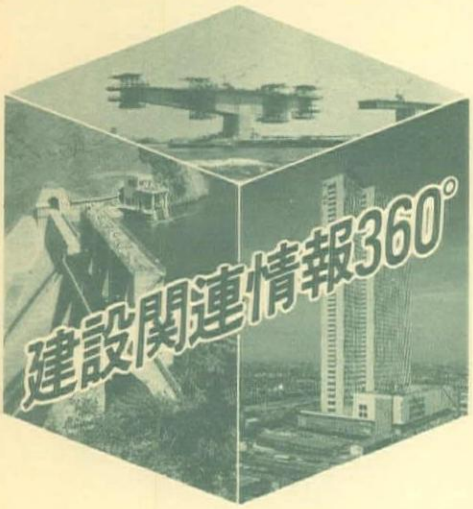
驚異の工匠たち

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

8504号 目次

追跡レポート 着々と動きはじめた第三セクター

●現地ルポ●着工から21年青函トンネル本坑開通
●ピック・アップ●会場づくりに21世紀の建築業を俯瞰

★視点★新技術が及ぼす建設業界への衝撃
建設業にみるエクセレントカンパニー

連載 建設業の生いたち＊請負業の誕生(3)

●わいどあんぐる●対米摩擦回避へ建機輸出カルテル／国有地開放の候補地は全国48か所
●霞が関ホットライン●官民で建設技術の開発へ／「裏宅地」制限免除し再開発
●タウンパトロール●ヒューマンタッチ「良寛体」に人気／目を回したら"宇宙人"失格!
●情報るうむ●新技術、新資材の将来効果を予測／北野建設が海外など3部門拡大策
●ハウジング●"持ち家より借家"で居住水準向上／公団、3K以下の老朽住宅改築へ
●地域レーダー●北海道総合計画の骨子案まとまる／秋田県の農業博物館、プラン委託
●ローカルスポット●愛媛・瀬戸町に総合町民センター
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

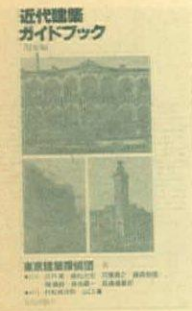
古い街に見えがくれする近代建築を見に行こう

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

[関西編]

四六判 308頁 2,800円



石田潤一郎＋沢田清＋柴田正巳＋中川理＋福田晴虔＋山形政昭＝共著

はじめに——福田晴虔

船場コース／キタコース／ミナミコース／ニシコース／東天満・上町台地コース／なにわの名橋めぐりコース／堺・泉南コース／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

[西日本編]

四六判 280頁 2,800円



松葉一清＋宮本雅明＋片野博＋大森久司＋土田充義＋宮本達夫＋桑原三郎＋山口光臣＋村田明久＋阿久井喜孝＋川上秀人＋木島安史＋福原昌明＋伊藤行＋中力昭＋杉本俊多＋中川幸治＋小野木重勝＋山本忠司＋松村正恒＋四宮照義＋山本長水＝共著

日没する国より——松葉一清

関門コース／洞海湾コース／博多天神コース／九大コース／筑豊炭鉱遺跡コース／有田・唐津コース／長崎市街地コース／南山手・東山手コース／軍艦島コース／五島教会堂建築コース／熊本コース／日豊本線コース／鹿児島コース／岡山・牛窓・和気コース／倉敷・児島・笠岡・高梁コース／津山を中心とした美作コース／広島コース／呉・江田島コース／岩国・柳井コース／山口・宇部・萩コース／山陰コース／香川コース／愛媛コース／徳島コース／高知の建築コース

[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／追分そーらんライン

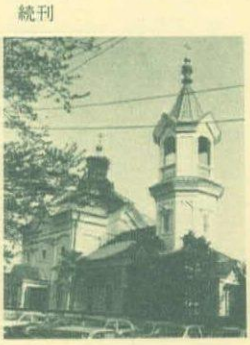
みちのく有情——坂田泉

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

[東海・北陸編]

飯田喜四郎＋瀬口哲夫＋竺覚暁＝編著

続刊

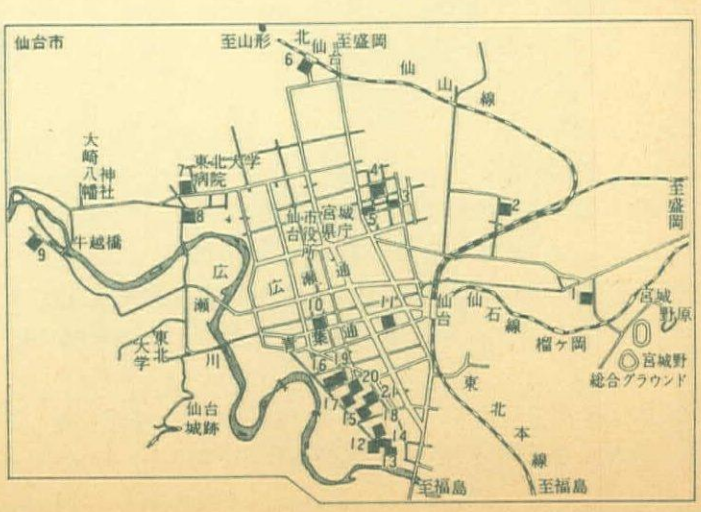


東海の近代建築——瀬口哲夫

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



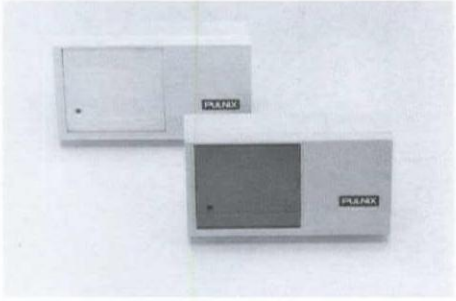
●

防犯設備

壁付型
セキュリティセンサー

●

竹中エンジニアリング工業株式会社



竹中エンジニアリング工業㈱では，従来の壁付型パッシブセンサーPA-9000シリーズ(カモフラージュ型)のラインアップとして，よりインテリア性を重視した壁付型セキュリティセンサーのニュータイプ，PA-9300シリーズを新発売した．

特長

①壁や柱に取付けても違和感のないコンパクトサイズで，またインテリア性を重視したスマートなデザインになっている．

②オフホワイトのボディにライトグレーの検知窓，オフホワイトのボディにホワイトの検知窓の2タイプがある．

③ワイドレンジとロングレンジの2タイプがあるので，必要に応じて使いわけができる．

④ワイドレンジは警戒したい部屋に合わせて80°エリア（最長部8m）と48°エリア(最長部12m）の2パターンの使いわけができ，切替え操作はワンタッチである．

仕様・価格

寸法　幅148×高さ85×奥行35㎜

19,800円(全タイプ)

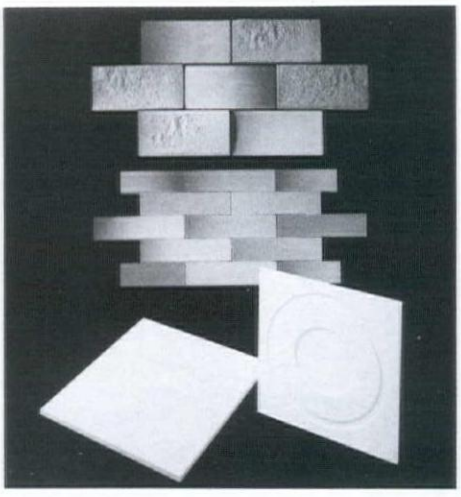
●

セラミック外内装材

ニューセラトーン

●

三井木材工業株式会社



三井木材工業㈱では，今度純度の高い火山性シリカを主原料に，種々の金属酸化物を組合せ1,200°Cの高温で焼成した，独立発泡体の全く新しいセラミック外内装材，ニューセラトーンを新発売した．

特長

①セラミック素材のため燃えず，微細な発泡体のため，石やタイル・レンガの約1/3～1/4の軽さである．

②独立発泡体のため，ほとんど吸水せず半永久的に水に浮き，素材は石や陶磁器並の耐久性がある．

③焼成製品なのにタイルのような反り，狂いがない．

④石膏ボードや合板，ALCなどほとんどの下地に接着施工ができ，また現場加工も簡単にできる．

⑤セラミックであるのに仕上りはソフトな感触を与える．

仕様

ボーラスタイプ　平板　60×225㎜
　　割肌　90×225㎜
　　レリーフ　350×350㎜

平滑タイプ　平板・レリーフ　厚さ12×350㎜角

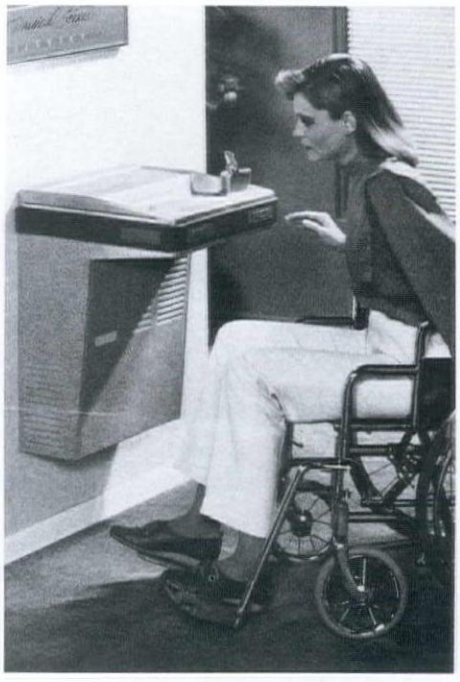
●

ウォータークーラー

オアシス
ウォータークーラー

●

株式会社北栄



㈱北栄では，従来のモデルに比べ，デザイン，機能，耐久性に優れ，主として身障者用として開発されたニューモデル，オアシスウォータークーラーOEP8WM-AEを新発売した．またこのモデルのほか，同タイプでPUSHボタンを押し続ける間冷水の出る，OEP8WM-E，従来のバブラー方式によるOEP8WM(一般用）もある．

特長

①前の部分と両サイドについたPUSHボタンを手，肘，腕，肩などで軽く押すだけで冷水が約7秒間でて，自動的に止まる．

②コンプレッサー，タンクなどは下部のキャビネットに収納されているので安定性が増し，しかも車椅子のスペースは十分確保されている。

③コーナーやエッジ部分には丸みを加え，全てのネジ類は外から見えない位置で止めてある．

④キャビネットの色は新しくサンドストンを加え，14種類から選べる．

価格

OEP8WM-AE　360,000円
OEP8WM-E　320,000円
OEP8WM　280,000円

竹中エンジニアリング工業株式会社
京都市山科区北花山大林町60番1号
〒607　Tel 075-594-7211㈹

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 0474-77-6411㈹

株式会社北栄
東京都新宿区西新宿1丁目14番17号
〒160　Tel 03-349-1938

●

トラック用舗装材

ボリタン

●

大和高分子工業株式会社



大和高分子工業㈱では，今度スポーツ施設への本格的な進出を目的として，住友ゴム工業㈱と業務提携を結び，オランダのボリット社が開発した陸上競技場用多重弾性システムの全天候舗装材，ボリタンを新発売した．　これは空隙式ゴムチップ・ウレタン複合弾性舗装材で，丈夫なウレタン耐久弾性表層とゴムチップのベース層からできており，ベース層は特殊な形状と粒度のゴムチップを強力なウレタンバインダーで結合しながら30%の空隙を残すように工夫されており，ゴムの弾性と空隙にふくまれた空気がバネとして働き，これが一体となって複合弾性効果を生む．　トッピングの素材は，ウレタンの約3倍の耐久性，耐候性を持ったＥＰＤＭゴムチップが使われている．

特長

①身体になじみ弾力があり安全性が高い．
②寿命が長く，ふくれあがらない．
③日常のメンテナンスがほとんどかからない．
④ゴムチップ層が従来のウレタンに比べ低コストなため，建設費が安くてすむ．
⑤横振れを押える低ピークカットのトッピングである．
⑥8,000㎡の陸上トラック舗装を1週間で仕上げることができる．

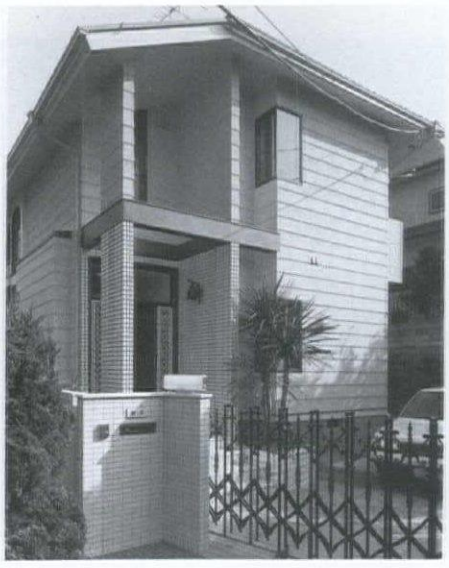
●

石綿セメント板

クボタセラシティー

●

久保田鉄工株式会社



久保田鉄工㈱では，今度従来の防火サイディングに近い施工性を持ち，かつ立体的なデザインを持った高級防火外壁材，クボタセラシティーを新発売した．

特長

①軽量混和材の開発により，押出製法の特長を生かした質感のある厚型デザインが可能となり，またサイドラインを強調した南京下見調と独特の表面テキスチュアーの採用により，風合のある外見をさらに高めた．
②二枚重ねスタイルを一体成形で製品化してあるので，従来のラップ型サイディングに比べ，施工性が大幅に向上した．
③特殊あいじゃくり，発泡防水シールの使用により，この種のサイディングでは随一の防水性を持っている．
④独立気泡を多数保有した材料組織の開発により，高い耐凍害性を持っている．
⑤同質・同デザインの出隅コーナー，メタルの出隅コーナー・ジョイナー，バックアップ材など本体のみならず役物に工夫を加えたことにより，トータルデザインが引立つ．

●

換気扇

東芝空調換気扇
ロスノン

●

株式会社東芝



㈱東芝では，今度現在ある木目調の化粧枠に加え最近のリビングルームの色調に合わせて，化粧枠がシルキーホワイト色の空調換気扇4機種，居間用静音形1機種，および一般換気扇用ウェザーカバー（アルミ製）など部材12種類を新発売した．　空調換気扇には壁埋込形，壁掛形，天井埋込形の3タイプがあり，いずれも本体および化粧枠がホワイト系になっている．

特長

①熱交換器の働きにより，冷暖房時の換気で室外へ逃げる熱の70～80%を回収するので，室内の熱損失が少ない．
②内蔵された熱交換器により，外部騒音の侵入を防ぐ高い遮音効果がある．
③同時吸排式なので，密閉された部屋でも安心して使える．
④独立通風路方式なので，汚れた空気と新鮮な空気が混り合うことがない．
⑤シロッコファンを使った高静圧，低騒音タイプ．

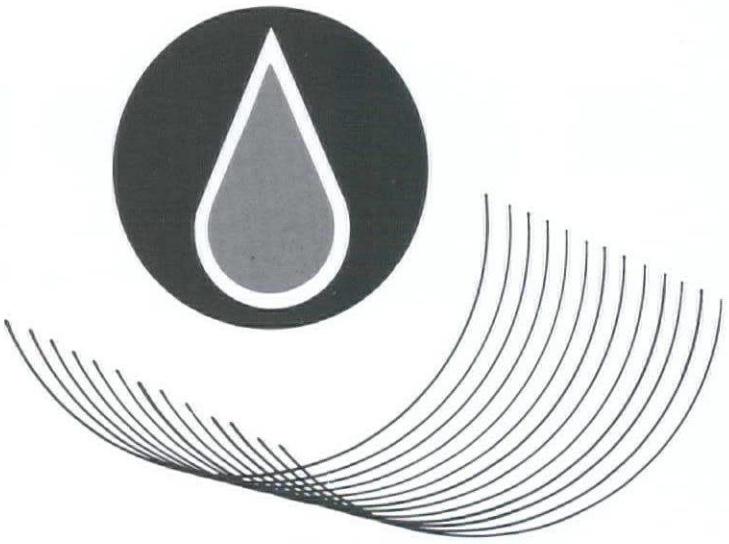
価格

壁埋込形　29,500円
壁掛形　32,800円
天井埋込形　49,800円

大和高分子工業株式会社
東京都千代田区平河町2丁目4番6号
〒102　Tel 03-230-4311㈹

久保田鉄工株式会社　住宅機材事業部
東京都中央区日本橋室町3丁目3番2号
〒103　Tel 03-245-3745

株式会社東芝　ファン機器営業部
東京都港区芝浦1丁目1番1号
〒105　Tel 03-457-3830



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

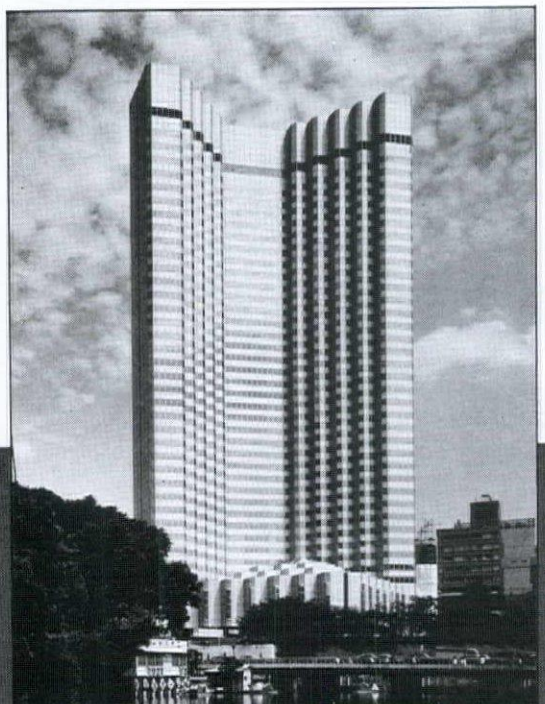
東京本社／東京都千代田区内幸町二丁目1番1号(飯野ビル)　TEL(03)593-0671

〈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

建築と設備の調和

給排水衛生設備　消火設備　冷暖房設備



赤坂プリンスホテル

NEO 株式会社 西原衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18　TEL 03-452-7441代表

名古屋・横浜・千葉・新潟・仙台・札幌
静岡・藤沢・大宮・長岡・盛岡・青森・函館・旭川・帯広

N 日章工業株式会社

●本　　社　〒101　東京都千代田区内神田３－11－７(日立神田別館)　☎03-254－3000
●大阪支店　〒541　大阪市東区平野町２－７(豊　ビ　ル)　☎06-201－5704
●仙台駐在　〒980　仙台市中央３－２－27(日産生命館)　☎0222-21-6989

日立製作所エレベーター・機電特約店
日立製作所ＯＡシステム特約店
日立金属フリーアクセス、ハイベース特約店
旭化成建材パイル・ヘーベル代理店
大和ハウス工業代理店

施設商品

エレベーター・エスカレーター
立体駐車場設備(新明和工業)
バスユニット(日立化成工業)
住宅機器類
集中浄化槽
受水槽
ソーラー
受変電設備
自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
ビル監視制御装置
冷暖房空調設備
通信設備
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

パーソナルコンピューター
ワードプロセッサー
ファクシミリ
オフィスコンピューター

建材商品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア
ハイスプリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

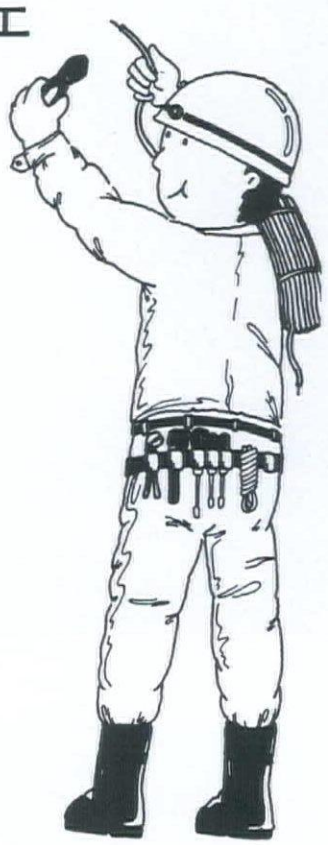
建設商品

クローラクレーン
ショベル
軽量鉄骨プレハブ規格建築物
軽量鉄骨系プレハブ住宅

ROKKO

電気設備工事　設計／施工

“ろっこう”は
「信頼」にお応えして
「満足」をお届けします。



六興電気株式会社

取締役社長　長江健太郎

東京都港区芝５－26－30
TEL (03)452－5311大代表



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

トータル計画で新時代の環境づくりに貢献



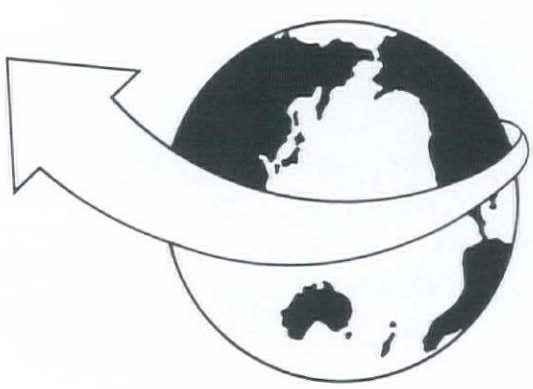
人間活動の大きな変化に対応できなくなって、大気汚染という深刻な問題をかかえた都市。現代に生きる私達にとって、どのようにその問題に対処していくかは重要な課題です。いま、失われた自然環境をとりもどし、都市そのものを新しくよみがえらせる目的で都市再開発が注目されています。新菱は独自の空気調和技術で大気中の塵埃・有毒ガス・臭気を浄化して都市の体質改善をします。地域冷暖房をはじめ街ぐるみの広範囲にわたる地域の集中管理システムを開発し、健康で文化的な生活環境を築きます。

さわやかな世界をつくる
新菱冷熱（しんりょう）

新菱冷熱工業株式会社
東京都新宿区四谷２－４　ＴＥＬ(357)2151(大代)

未来に向って…

限りある資源
限りある空間の中で
より快適な環境づくりの
ために努力しています。



●営業種目
空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工

C.C 株式会社 朝日工業社

本社・東京支社　〒105 東京都港区浜松町１－25－７　電話03(434)6171(大代)
大阪支社　〒532 大阪市淀川区加島１－58－59　電話06 (302) 2271(代)
支店　北海道／東北／名古屋／中国／九州

桟木工法による壁体用打込ブリック

一般タイル工事

五十年の歴史と実績の

不二窯業株式会社

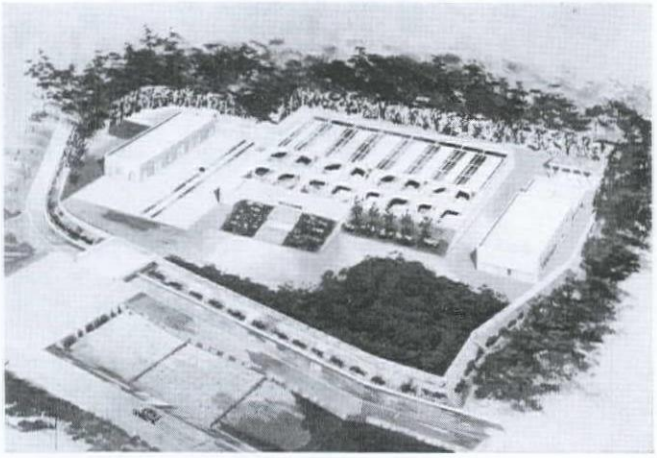
取締役社長　松嶋健壽

専務取締役　田村　茂

本　　社	東京都中央区新富2—14—5	電話 03 (551) 7255 代 〒104
札幌営業所	札幌市中央区大通西14—1	電話011 (241) 8960 代 〒060
仙台営業所	仙台市二日町3—11	電話0222 (22) 5124 代 〒980
関越営業所	高崎市中居町2—6—23	電話0273 (53) 0588 代 〒370
大阪営業所	大阪市淀川区西中島3—5—8	電話 06 (301) 9166 代 〒532
福岡営業所	福岡市博多区奈良屋町11—8	電話092 (281) 0378 代 〒812
新潟出張所	新潟市女池4—14—14	電話0252 (85) 6638 代 〒950
シンガポール事務所	Tonan Trading Co., Ltd. Singapore Office. Tel. 2227570, 2227157. Telex. Rs 34755 Tonasp	
韓国事務所	Royal Enterprise Co., Ltd. Tel. Seoul, 765-3631～3, Telex. K 24637. Roystar.	

東武式総合水処理





産業廃水処理装置・コミュニティ・プラント

設計・施工・管理

東武産業株式会社

代表取締役　武馬　毅

〒452　名古屋市西区あし原町86　☎〈052〉502-8211(代)

中電工

技術と真心で明るい社会を築く

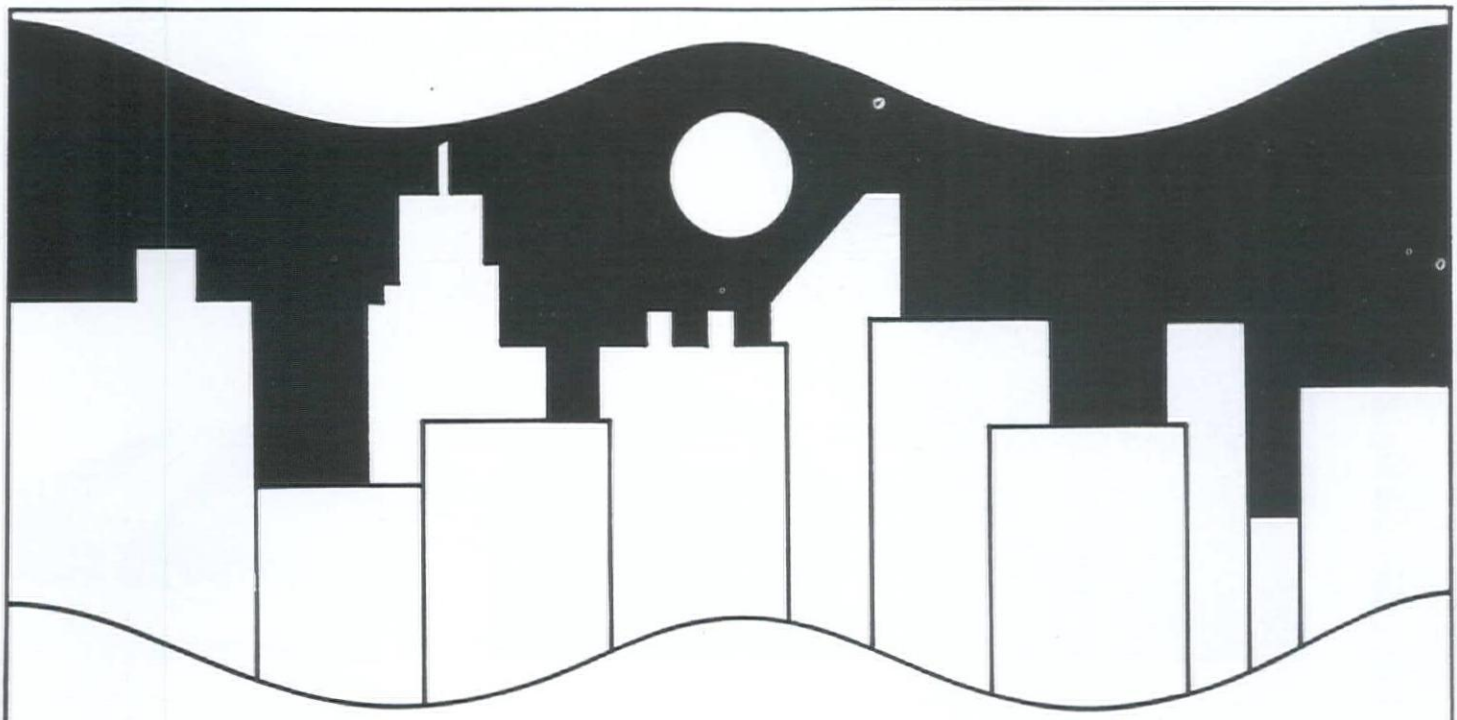
●**電気工事**
電灯・動力工事，有線テレビ・無線通信・構内交換電話工事，
火災報知・消防設備工事，プラント工事，発変電・送配電工事

●**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



HEATING
REFRIGERATING
VENTILATING &
AIR CONDITIONING

未来をひらく技と心

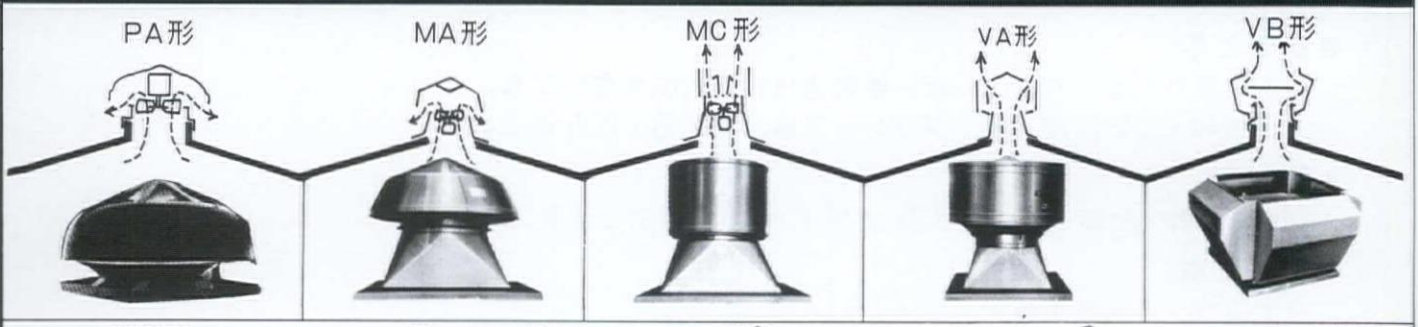
五建工業

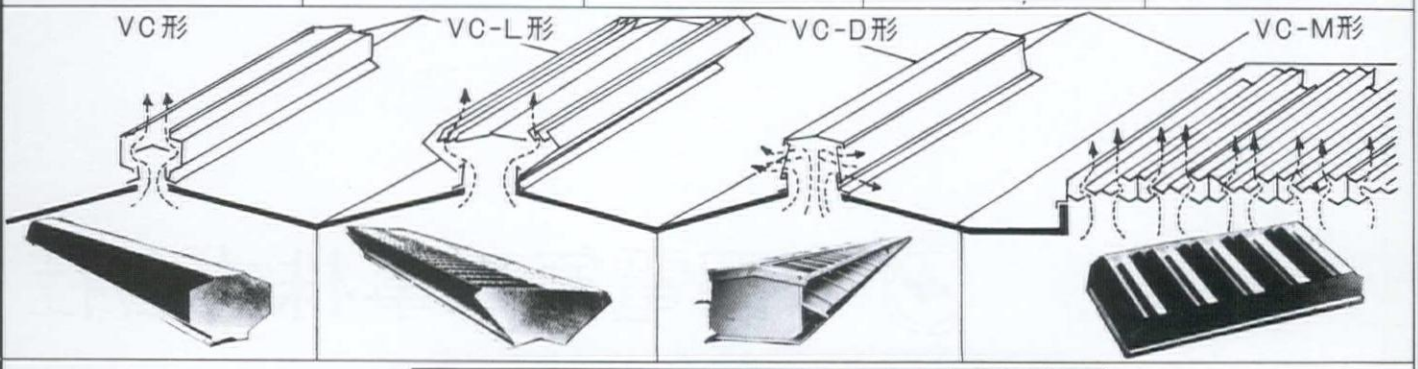
東京都千代田区内神田一丁目16−3
電話　東京03(292)3201(代表)
東京・札幌・大阪・仙台・茨城・埼玉・四国・釧路・旭川・帯広・広島・福岡

坂本商会は創業68年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群

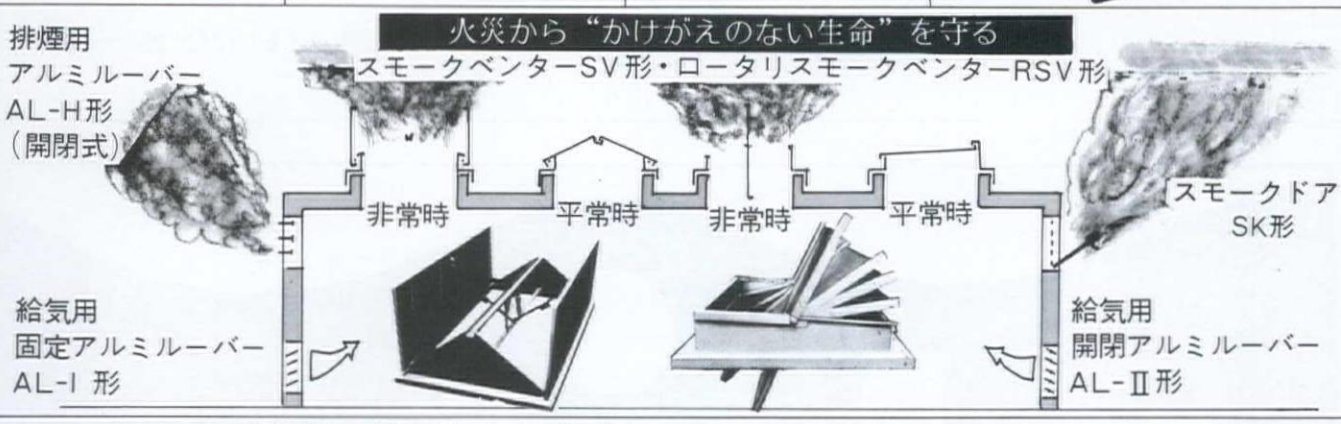
強制換気・自然換気装置





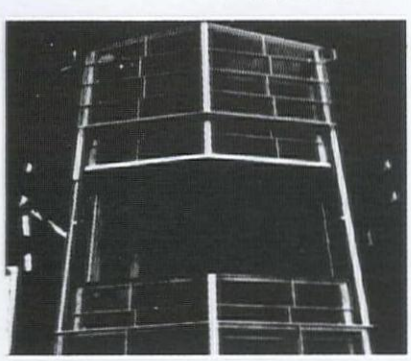
排煙・ルーバー装置

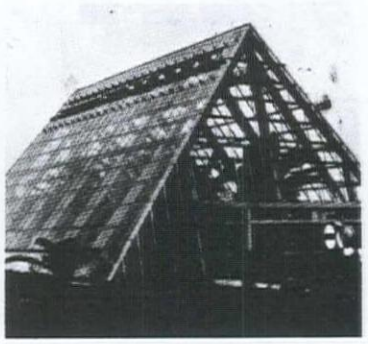
火災から“かけがえのない生命”を守る



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)

広告についてのお問合せの際は<SDを見て>と御明記願います

広告目次

SD誌に広告をお申し込みの際は

下記広告代理店にご用命下さい（五十音順）

●共栄通信社

東京——東京都中央区銀座8-2-1
ニッタビル (572) 3381
FAX (572) 3590

大阪——大阪市北区西天満3-6-8
笹屋ビル (362) 6515
FAX (365) 6052

●建報社

東京——東京都中央区銀座1-16-5
篠原ビル (563) 2576

大阪——大阪市東区淡路町1-12
昭栄ビル (231) 4548

●新建社

東京都中央区日本橋3-5-12
守尾ビル (271) 3271

●中外広業社

大阪——大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル (376) 1791

東京——東京都千代田区内神田1-11-1
酒井ビル (293) 0621

名古屋——名古屋市中区錦1-13-19
北辰名古屋ビル (221) 7641（代）

ア ㈱朝日工業社——021
オ 大崎電気工業㈱——001
大阪電気暖房㈱——012
カ 軽井沢ホテル鹿島ノ森——011
鹿島建設㈱——004
㈱鎌倉製作所——002
キ 近畿電気工事㈱——008
コ 五建工業㈱——023
サ 三協アルミニウム工業㈱——014
三建設備工業㈱——96
㈱坂本商会——024
シ 新菱冷熱工業㈱——023
昭和鋼機㈱——92
タ 高砂熱学工業㈱——表2
大興物産㈱——010
㈱大気社——79
チ 中国電気工事㈱——023
ト ㈱東芝——表3
東京計器ランディスギア㈱——006
東横工業㈱——017
東光電気工事㈱——020
東洋熱工業㈱——98
東武産業㈱——022
ナ 中立電気㈱——013
ニ 日本板硝子㈱——表4
日新工業㈱——007
日章工業㈱——019
日新製鋼㈱——88
ニチアス㈱——106
日本バルカー工業㈱——012
㈱西原衛生工業所——018
ノ ノバ工芸㈱——91
フ 不二窯業㈱——022
フジテック㈱——90
富士電機㈱——95
マ 松下電器産業㈱——003・009
ミ 三菱電機㈱——105
ヤ 山田照明㈱——026
㈱ヤナセ——85
リ 菱和調温工業㈱——94
ロ 六興電気㈱——019
ロッドリングジャパン㈱——005

C.F. DOWNLIGHT
コンパクト蛍光灯ダウンライト新登場

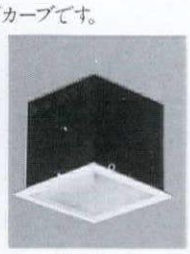
新光源　省エネ　高効率

3つおさめた光のカプセル。

少ない消費電力と長寿命を実現。

「C.F.ダウンライト」シリーズは、ヨーロッパのオスラム社とフィリップス社で同時開発された〈コンパクト蛍光ランプ〉を光源に採用。消費電力は、普通電球で同一照度を得るときと比べおよそ1/5。寿命は5倍という省エネを実現しています。この新光源のメリットを最大限に活かすため設計されたのが、「C.F.ダウンライト」シリーズのコンパウンドカーブです。


ラウンドタイプ


スクエアタイプ

コンパウンドカーブが グレア(まぶしさ)を追放。効率をあげた。

「C.F.ダウンライト」シリーズでは、従来の反射板が持つノングレア思想をさらに押しすすめ、効率アップを追求するため反射板の上半分を放物線、下半分を楕円構造に設計した"コンパウンドカーブ"を採用しました。放物線によって作られた強い光を逃がさず、楕円反射板が巧みにグレアをカットします。

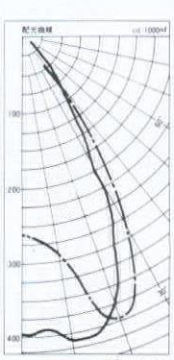

「C.F.ダウンライト」シリーズDF-4298

容易なメンテナンス機構。

点灯時のランプポジションは水平状態ですが、メンテナンス時には、ランプ本体を斜め下に動かすことで、ランプ交換を容易にしています。



「C.F.ダウンライト」(DF-4298:9W×2灯)を従来の普通電球使用のダウンライト(当社DI-4107:60W×1灯)と比較すると直下では約2倍、直径2m内の平均照度では約1.6倍(どちらも天井高2.5mの場合)の照度を得ることができます。光源の寿命を考え合わせると、大幅な省エネルギーが可能となりました。

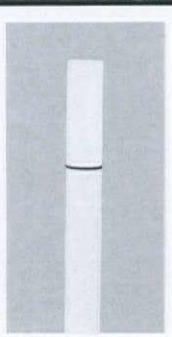


●光源仕様—DULUX(OSRAM社)・PLランプ(PHILIPS社)
7W×2灯:DF-4297、DF-4299、DF-4301
9W×2灯:DF-4298、DF-4300、DF-4302
9W×1灯:AF-4173、AF-4174、BF-4218、BF-4219
●「C.F.ダウンライト」シリーズは実用新案・意匠登録出願中です。

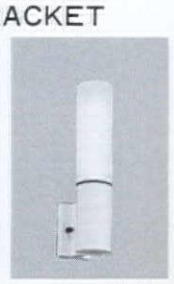
C.F.OUTDOORシリーズ〈同時発売〉

◀GARDEN LIGHT
▼WALL BRACKET


AF-4173


AF-4174


BF-4218


BF-4219

山田照明

本社・ショールーム／〒101 東京都千代田区外神田3-16-12 ☎(03)253-5151(大代)
電設部 ☎(03)255-5545代 市販部 ☎(03)255-5541代 東京店 ☎(03)253-5151(大代)
横浜店ショールーム／〒220 神奈川県横浜市西区南幸2-20-1 ☎(045)311-1731(大代)

仙台ショールーム(0222)67-1630代 福岡ショールーム(092)712-5151代 札幌営業所(011)811-2215代
高崎営業所(0273)63-1442代 埼玉営業所(0486)64-6921代 静岡営業所(0542)37-1651
名古屋支社(052)775-7161代 大阪支社(06)643-3421代 岡山営業所(0862)75-1789
広島営業所(082)285-5401代 鹿児島営業所(0992)58-0031