SD 85 10

SENSATIONAL SPACE

特集—

ステージ・建築・都市

——センセーショナル・スペースの仕掛人

都市に息づく，生きた空気と情報と時代の感性に溢れた空間を，
その仕掛人へのインタヴューと共に紹介する．

●

対談：朝倉摂×磯崎新

Discotheque：パラディアム——磯崎新

Bar & Boutique：人にしぐさと振舞いを喚起させる場——内田繁

Lighting：空間の生きた空気を感じさせること——二瓶マサオ

Window Display：そこは街のイメージを生む——八鳥治久

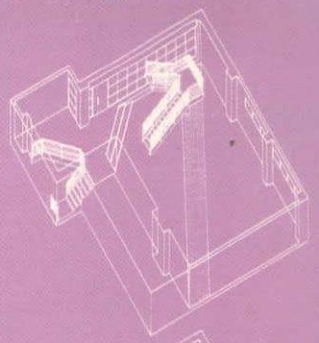
Discotheque：情報と感性の発進地——秦誠一

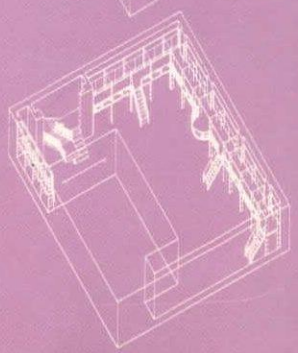
Fashion Show：商品ではなく時代感覚を見せる場——四方義朗

●

《現代デザインの展望——ポストモダンの地平から》展より

すぐれたデザインは日常を楽しくする：デンマークのペリカン・デザイン





ISSN 0563-0991

スペースデザイン都市・建築・芸術の総合誌

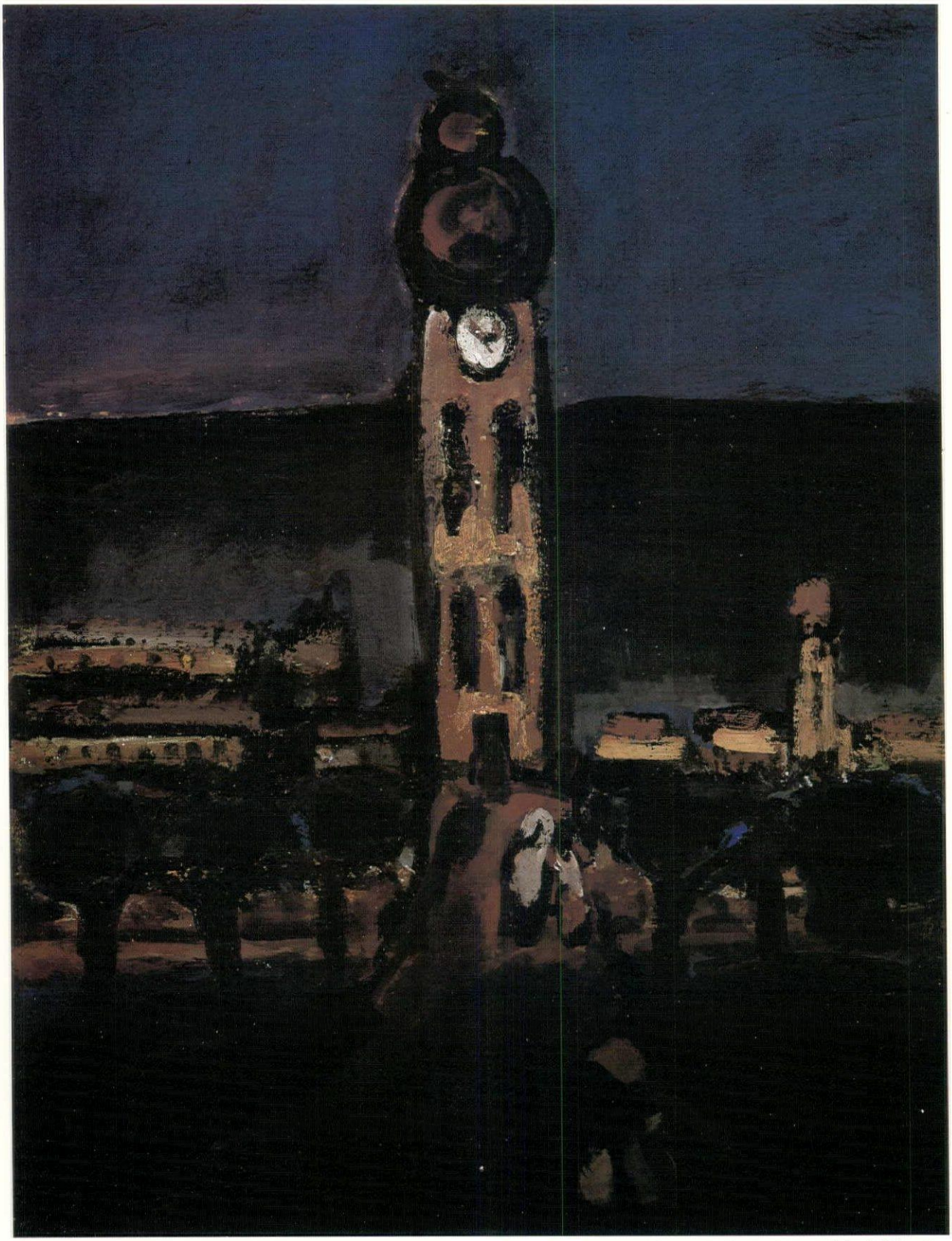
第253号昭和60年10月1日発行毎月1回1日発行

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



galerie taménaga



ルオー　ユヴュ王の宮殿(大時計) 20P

ギャルリー ためなが

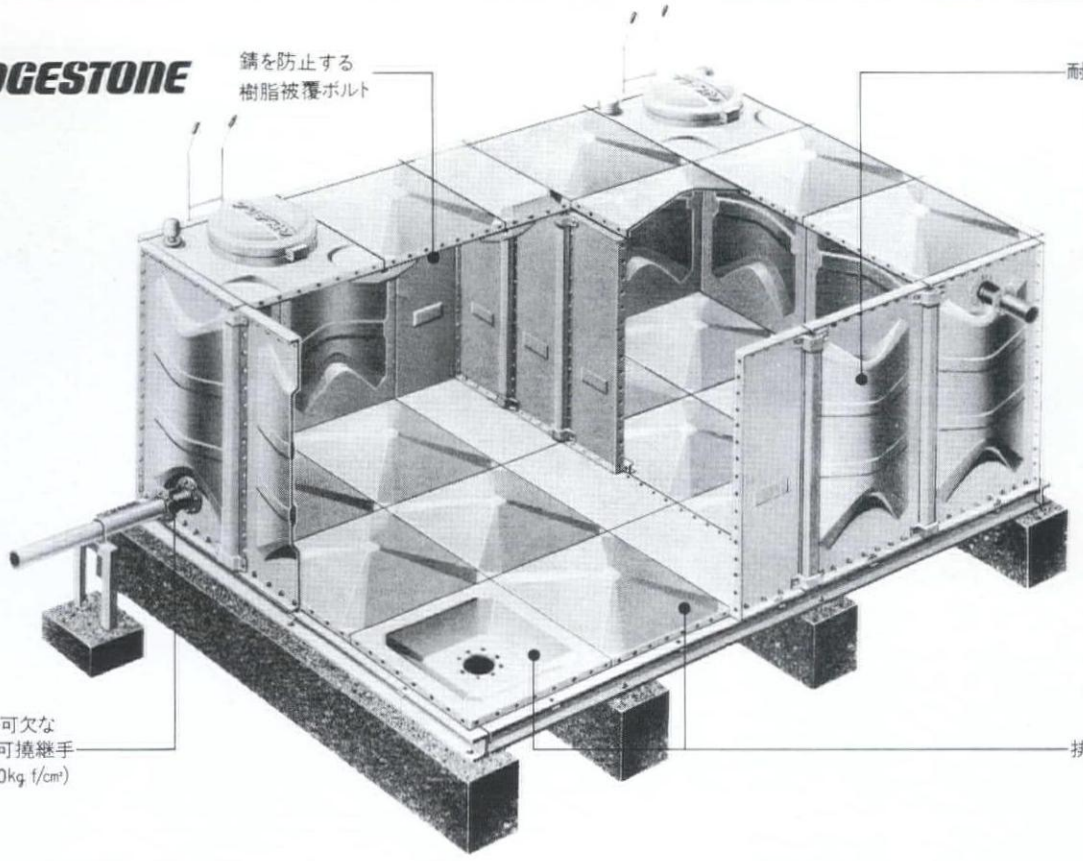
東京　東京都中央区銀座７－５－４　TEL：03-573-5368
大阪　大阪市東区道修町４－７　TEL：06-202-3434
パリ　18, Av. MATIGNON, 75008　PARIS, FRANCE
TEL：266-61-94

tac 東邦アート株式会社

東京　東京都中央区銀座８－９－13　TEL：03-573-5377
大阪　大阪市東区道修町４－７　TEL：06-202-0852

パリでのお買上げの作品はご帰国後日本で円払いの便宜もございます。

BRIDGESTONE



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

■飲料水槽にかかわる法規制をすべてクリアー。

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

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

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

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

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

耐震タンクは、衛生性で選ぶ時代。

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

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

スーパーウォータータンクE型

お問い合わせは――株式会社 ブリヂストン 建築用品販売第2課 東京都中央区京橋1-10-1 〒104 TEL.03-563-6926



石の心と樹々の精に，

新たなる生命を語らう，自然の造形

岩城造園株式会社

取締役会長　岩城亘太郎

取締役社長　岩城庄次郎

東京都世田谷区深沢8丁目9番12号 TEL(03)703-1311

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

たしかな技術で世界をむすぶ
NEC

ビジネスに知性の衝撃波、走る。



気鋭の3機種を加えて、ラインナップ一新。
5つの個性で多彩なニーズに応えるPC-9800シリーズ。



NECパーソナルコンピュータ PC-9800シリーズ
PC-9801U2
640Kバイト3.5インチFDD2台内蔵
本体標準価格……298,000円

NECパーソナルコンピュータ PC-9800シリーズ
PC-9801VF2
640Kバイト5インチFDD2台内蔵
本体標準価格……348,000円

NECパーソナルコンピュータ PC-9800シリーズ
PC-9801VM2
1Mバイト5インチFDD2台内蔵
(640Kバイトタイプのディスクの読み取り/書き込みも可能)
本体標準価格……415,000円

NECパーソナルコンピュータ PC-9800シリーズ
PC-9801VM0
1Mバイト8インチ標準FDD対応
本体標準価格……295,000円

NECパーソナルコンピュータ PC-9800シリーズ
PC-98XA
model 2 1Mバイト5インチFDD2台内蔵
本体標準価格……695,000円

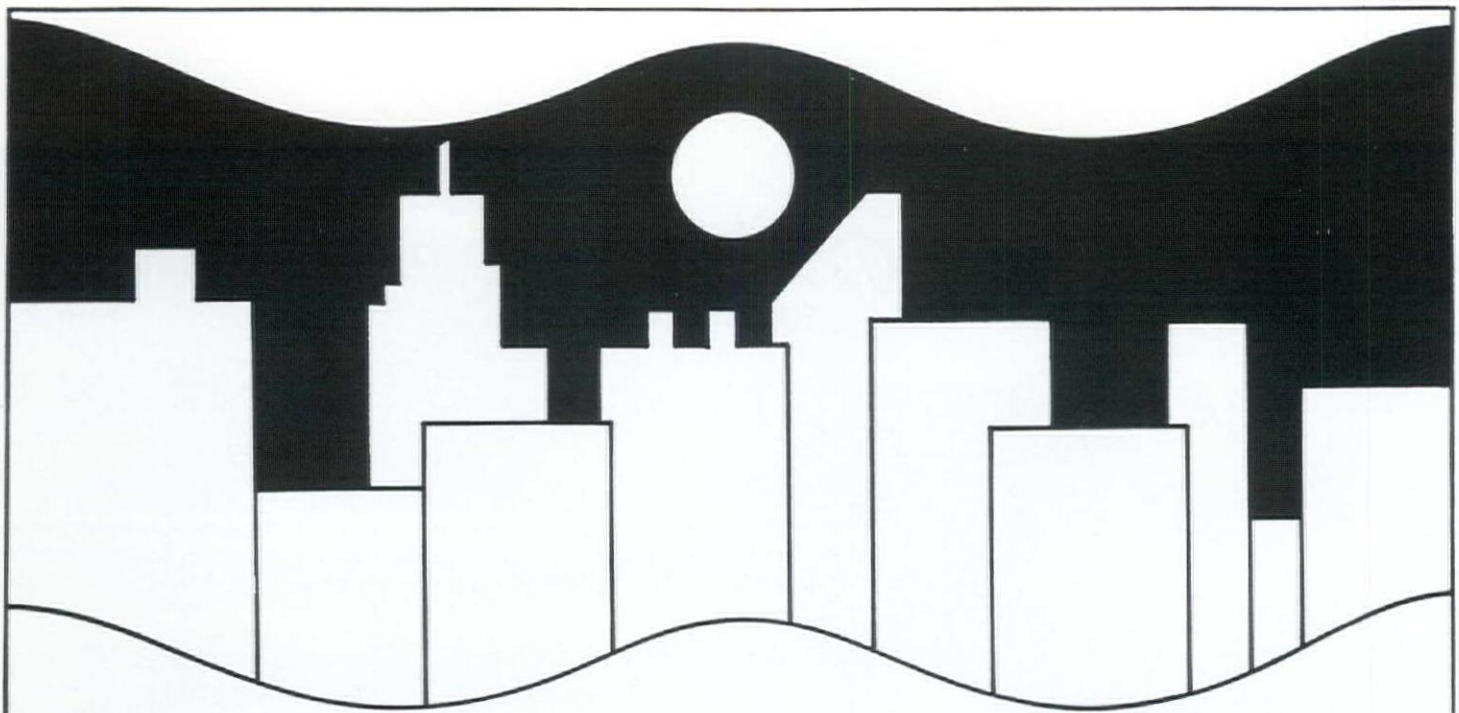
NEC PERSONAL COMPUTER

高性能はヒトをやさしくする。
NECのパソコンファミリー

国内実績 No.1

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

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



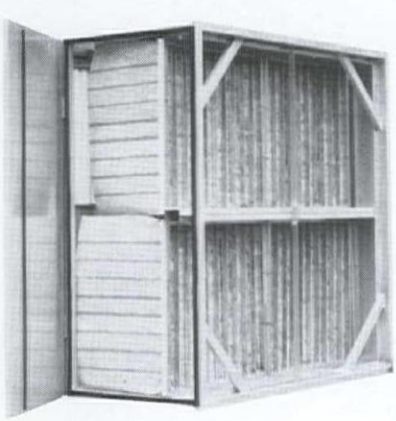
HEATING
REFRIGERATING
VENTILATING &
AIR CONDITIONING

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

ケンブリッジ 中性能フィルタ は
ビル管理法に適合致します。



●ビル管理法に基づくビル空調の給気フィルタとして，生活環境の清浄化や空調機等の機械の保護を行なうとともに，光熱費・維持管理費のコストダウンに役立ちます。
●HEPAフィルタの前処理用として使用すればHEPAフィルタの寿命を延ばす効果があります。
●外気処理の塩害対策用フィルタとしても幅広くご利用頂けます。

近藤工業株式会社

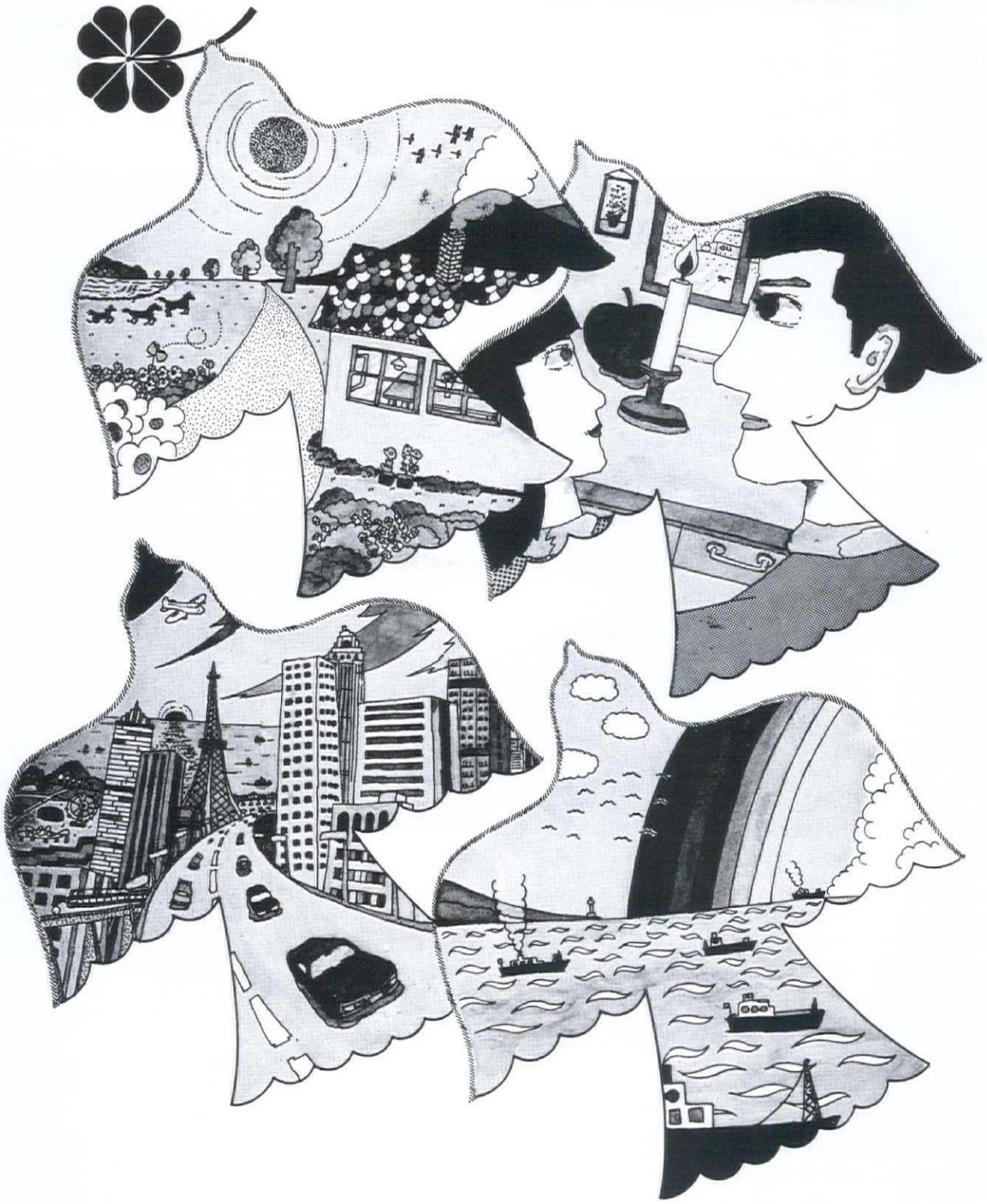
本社営業部　東京都港区六本木6丁目3番18号　〒106　電話(03)404－8781(代表)
大阪営業所　大阪市西区西本町1丁目6番14号　〒550　電話(06)531－9771(代表)
名古屋営業所　名古屋市中村区名駅4丁目2番7号　〒450　電話(052)581－0721(代表)
九州営業所　福岡市博多区博多駅東1丁目10番23号　〒812　電話(092)473－8911(代表)

Cambridge

日本ケンブリッジフィルター株式会社

本社　東京都港区六本木6丁目3番18号　第一地所麻布ビル　〒106　電話(03)404－8701(代表)
技術開発センター　神奈川県平塚市城所474　〒254　電話(0463)55－0001(代表)
平塚工場　神奈川県平塚市城所500　〒254　電話(0463)55－0001(代表)
北陸工場　石川県河北郡七塚町秋浜へ－2－2　〒929-11　電話(0762)83－3580(代表)
相模原工場　神奈川県相模原市小町通り2丁目7番9号　〒229　電話(0427)73－1121(代表)
藤沢流通センター　神奈川県藤沢市獺郷1163　〒252　電話(0466)48－5384(代表)

豊かな人間生活と
明かるい光の創造に



中立電気株式会社

取締役社長　斎　藤　　勲

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

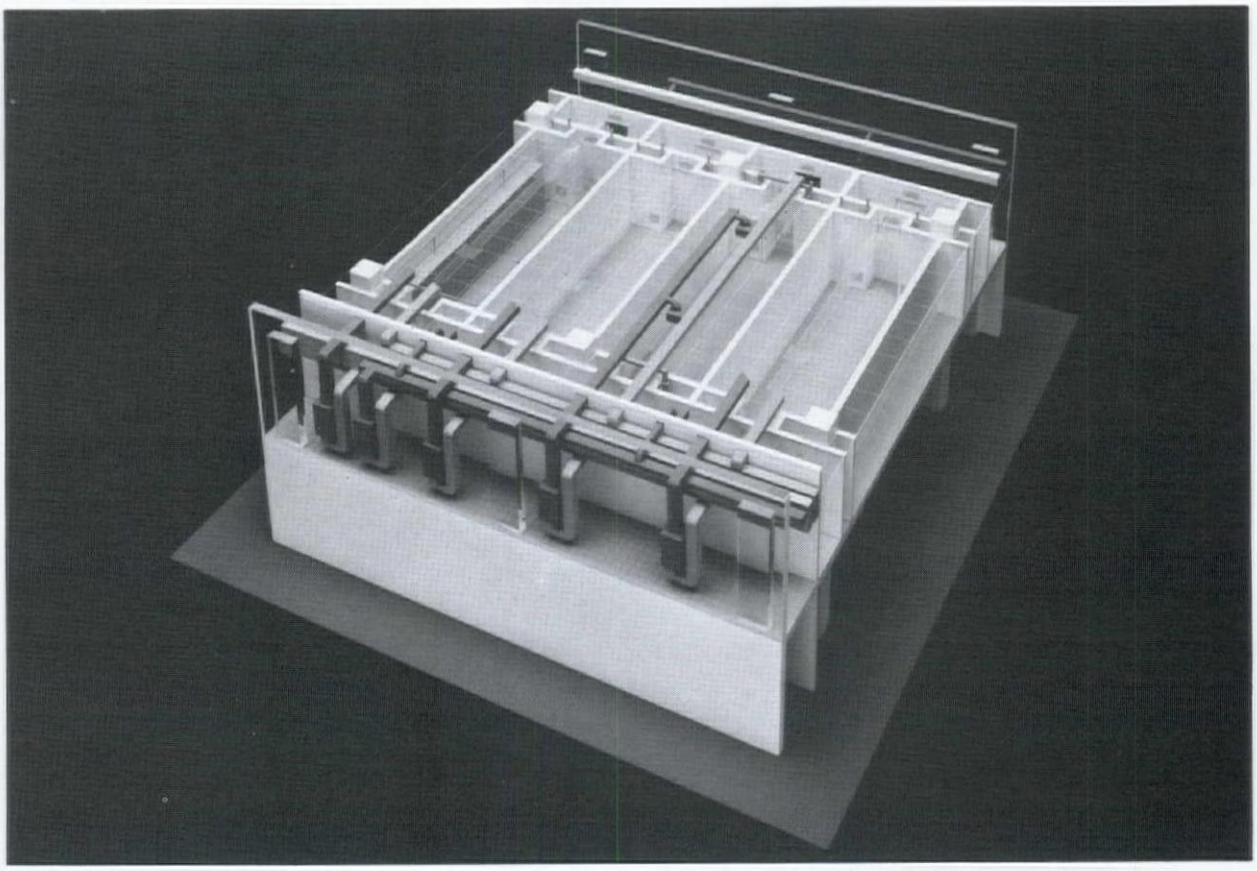
広告についてのお問合せの際は＜SDを見て＞と御明記願います

未知の科学を支えるバイオテクノロジー関連施設

KBCF

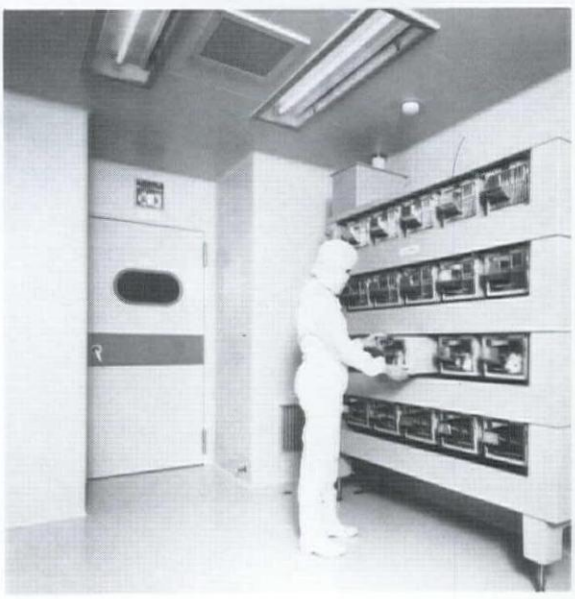
KAJIMA BIOTECHNOLOGY CLEAN FACILITY

KBCF（カジマ バイオテクノロジー クリーン ファシリティ）は多種多様なバイオテクノロジー関連施設に於ける微生物統御を可能としました。幅広い分野の知識と高度な技術・これを統合するシステムとノウハウ・ニーズに的確に対応できる豊富な実績。これらを駆使した総合力で提供するバイオテクノロジー関連施設システムです。



■KBCF（カジマ バイオテクノロジー クリーン ファシリティ）の特徴

〈1〉さまざまな研究者・管理者の個別のニーズを実現します。
〈2〉微生物統御と動線の簡素化の接点を豊富な実績に基づいて決定します。
〈3〉建築と設備を一体化した無駄のない空間構成を実現します。
〈4〉システムの標準化により工期を短縮し、イニシャルコストを低減します。
〈5〉実績に基づく空調の低風量化などあらゆる面で省エネルギーを図ります。



■豊富な実績

- 医薬品関連研究所
- 医薬品関連生産施設
- 食品工場
- 医療施設

カジマ バイオテクノロジー クリーン ファシリティ

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

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。

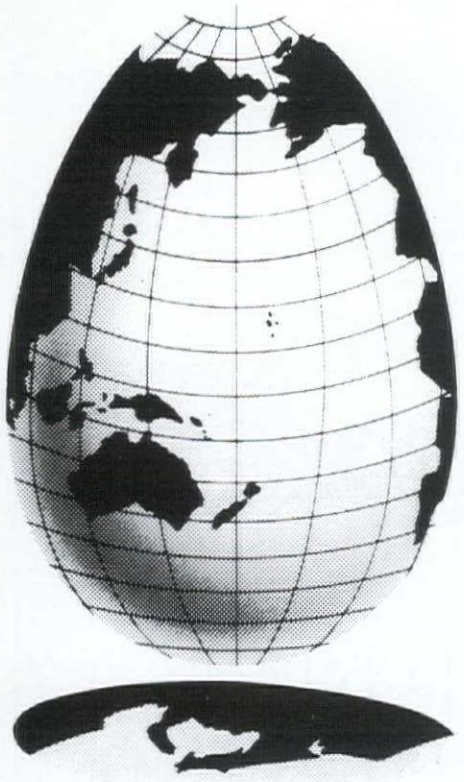
マイクロコンピュータは、みずから自分自身をいつも点検しており、さらにマイクロコンピュータをモジュール別に持って危険分散しています。

●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)

明日を生み出す東海電工。



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

東海電気工事株式会社

取締役社長　井上丈太郎

本社／名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎<052>221-1111

支社／名古屋・岡崎・静岡・津・岐阜・長野・飯田・東京・大阪

中電工

技術と真心で明るい社会を築く

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

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

●**空調工事**
空気調和・冷暖房工事

中国電気工事株式会社

本店　広島市西区上天満町1番15号　TEL(082)291−7411

地震に強い屋根材

本造下地でも建築基準法22条の制約を受けません。

マルエス不燃シングルSP

ベストロン

建設大臣認定・不燃(個)第1683号



maruesu shingle sp

1耐震性に強く、軽くて割れないため屋根から落下する心配がありません 2耐変色性にすぐれ 3寸法安定がよい 4凍害に強く寒冷地にも安心して使用でき 5深みのある色調とソフトな感覚は 6自由な曲線をつくれ 7ユニークなデザインが可能です。

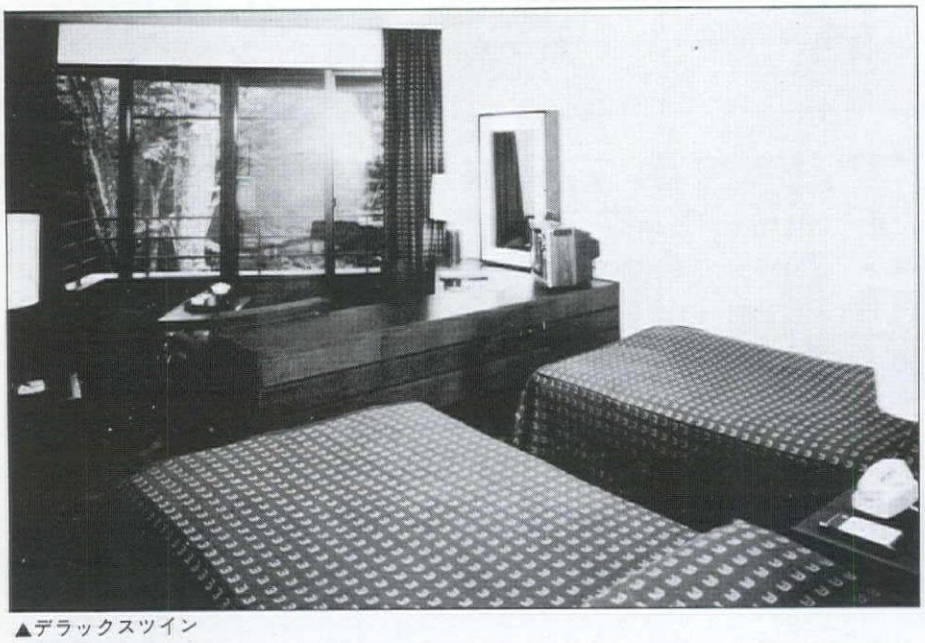
マルエス 日新

日新工業株式会社

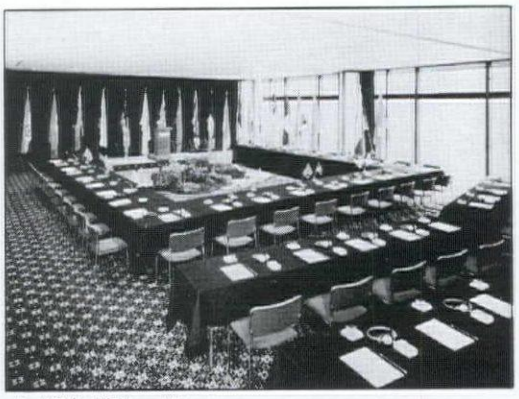
東　京■120/東京都足立区千住東2－23－4☎03(882)2424(大代表)
大　阪■☎ 06(533)3191(代表)　九　州■☎092(451)1095(代表)　名古屋■☎052(741)6257(代表)
札　幌■☎011(281)6328(代表)　広　島■☎082(221)1019(代表)　仙　台■☎0222(63)0315(代表)

軽井沢

HOTEL KAJIMA NO MORI



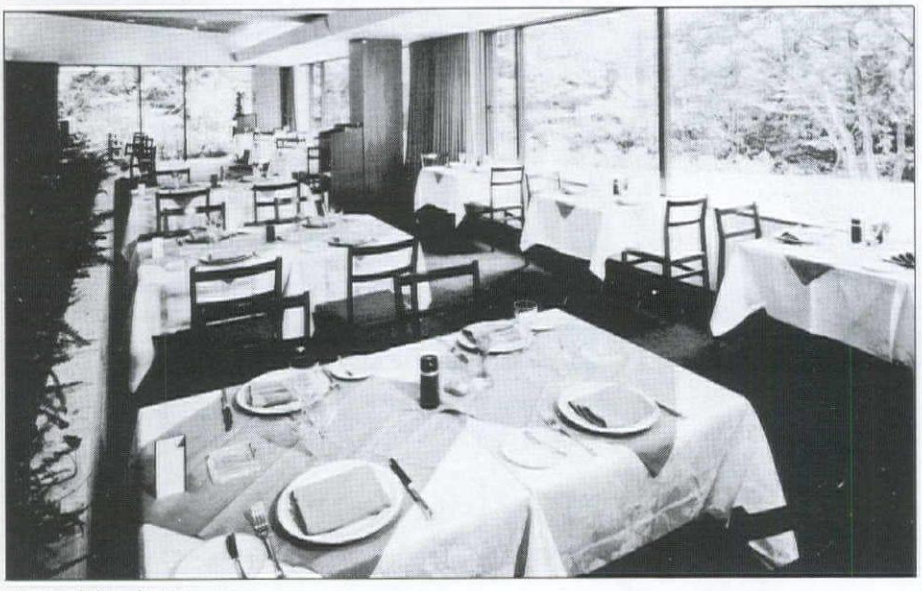
▲デラックスツイン



▲ 鹿島ノ森ホール



▲テニスコート（全天候型コート）



▲コンチネンタルルーム



▲ゴルフクラブ（60年の伝統を誇る旧軽井沢ゴルフクラブ）

Seminar & Golf・Tennis

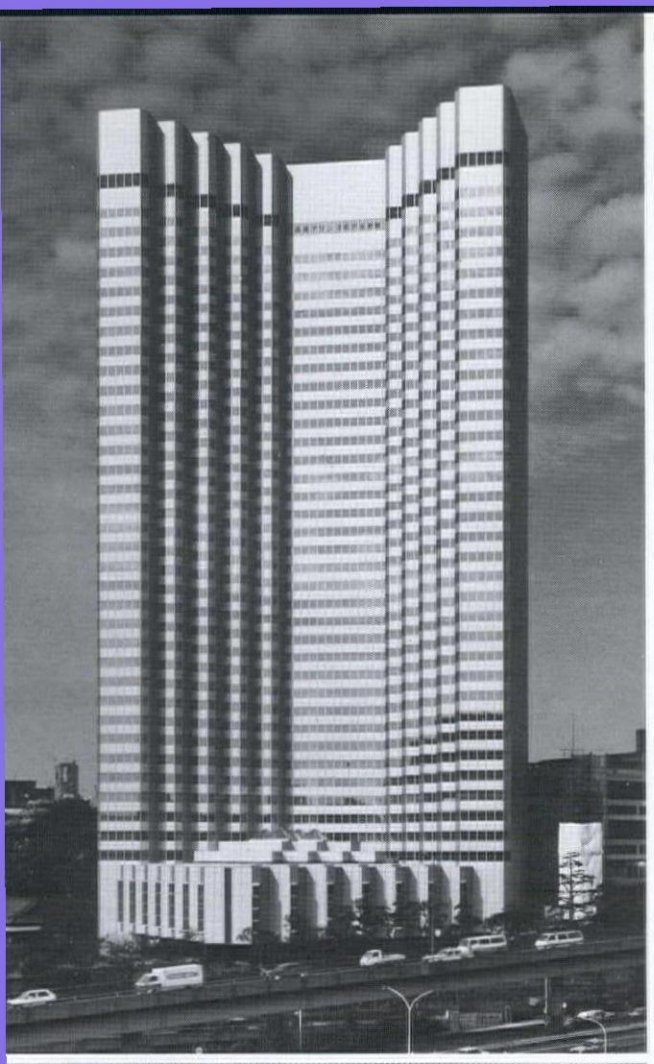
《鹿島ノ森ホール》 ■セミナー：108人、16㎜映画映写装置、2ヶ国語同時通訳 ■結婚式：教会・神式、ご披露宴 ■展示会場 ■パーティー会場

《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：ホテル鹿島ノ森東京案内所 ☎03-478-6220 現地☎0267-42-3535㈹ TELEX 3328676 FAX 0267-42-5335





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

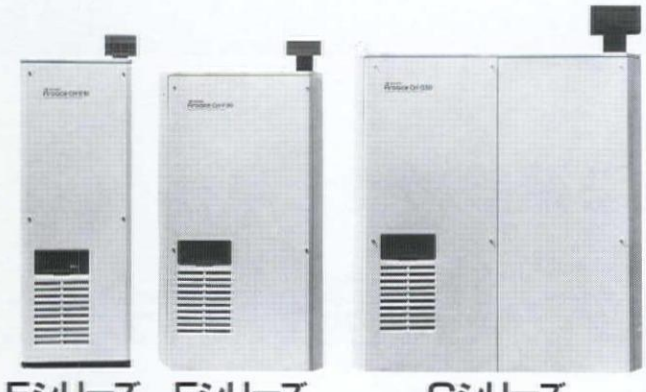
創エネルギー
YAZAKI

ビルの冷暖房は マイコン空調へ、NEWアロエース。

冷凍成績係数 (Fシリーズ・Gシリーズ) 0.95



Gシリーズ



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

この4つの特長が、話題を呼んでいます。

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

二重効用形吸収冷温水機

NEW アロエース

矢崎総業株式会社

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

「NEWアロエース」のお問合わせは

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

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

SD Space Design

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

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

○ Selected back issue

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

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

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

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

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

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

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

8408 Mario Botta ¥2500

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

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

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

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



8508 The Netherlands



8509 Contemporary Design in Sweden

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

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

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

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

8505 Adolfo Natalini 1979-1983, The Furniture of Teruaki Ohasi ¥2500
English texts.

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

8507 Edward Larrabee Barnes. ¥3300
All the major works of E.L. Barnes. Full English texts.

8508 The Netherlands: ¥2500
Paradise of Modern Architecture

8509 Contemporary Design in Sweden: ¥2500
From Flower Vases to Fighter Planes

8510 Sensational Space : ¥2500
Discotheque, Bar, Window Display, Fashion Show, lighting, etc.

Overseas Subscription

Name

Profession

Address

Signature

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 :

The amount is being sent in advance by :
☐international money order
☐enclosed check
☐bank transfer

SD Space Design

Overseas Subscription

● Hardcover edition

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

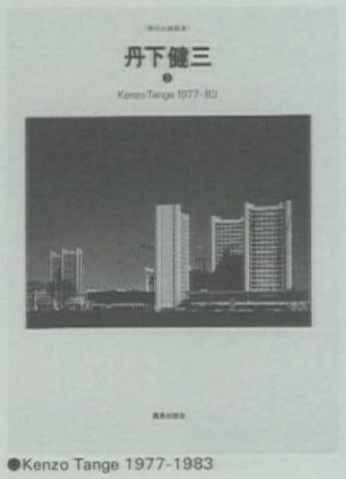
Sutemi Horiguchi ¥4500
Organization of architecture and garden. Major works of Japanese pioneer of modern architecture. English texts.

● Hardcover edition

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



●Arata Isozaki 1976-1984



●Kenzo Tange 1977-1983

■Extra edition

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



■Space Design for Commercial Facilities
¥4000



■Space Desigh for Commercial Facilities ❷
¥4200

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.

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.

Art Nouveau Architecture ¥4500
All the major Art Nouveau Architectures in Europe. Photographs by Keiichi Tahara.

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

The amount is being sent in advance by :

☐international money order

☐enclosed check

☐bank transfer

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

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

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 10
スペースデザイン
第253号
昭和60年10月号

5 特集＝
ステージ・建築・都市
――センセーショナル・スペースの仕掛人

50 論文
●

50 周縁の空間工作者達
隈研吾



作品＋インタビュー 23
●●●●

Bar & Boutique■■■内田繁 23
人にしぐさと振舞いを喚起させる場
ル・クラブ, Y'sスーパーポジション,
バルコン, Y's for Men, 他

Lighting■■■二瓶マサオ 29
空間の生きた空気を感じさせること
三宅一生ボディ・ワークス会場照明,
IDÉE家具展示会場照明,
ファン・ド・シエクル会場照明, 他

Window Display■■■八島治久 35
そこは街のイメージを生む
銀座和光ショーウィンドー／
《1985》,《南国情景》,《影絵劇場》, 他

Discotheque■■■秦誠一 39
情報と感性の発進地
ジュビレーション, トキオ, ラジャーコート, 他

Fashion Show■■■四方義朗 45
商品ではなく時代感覚を見せる場
ファッション・ショー／
《SUIVI》,《PASHU》,《JUN》, 他

53 ユートピア紀行：ニューラナークとギーズ
増田能子

61 《現代デザインの展望
――ポストモダンの地平から――展》より
スタジオ・アルキミア＋アレッサンドロ・メンディーニ,
ピーター・クック, 石井和紘の家具

65 第17回 ミラノ・トリエンナーレ《親和力》
ゲーテの《親和力》を旅して
佐藤和子

73 すぐれたデザインは日常を楽しくする
デンマークのペリカンデザイン

81 機械が音楽を演奏してしまう時代のサウンド・デザイン
――YAMAHAのDXシリーズ・シンセサイザーと
ミュージック・コンピュータ・システム

85 連載―建築としての家具❷
新しいタイプを求めて：1920-30年代のメタル・チェア
横山正

90 ニュース
戦死者に捧げられたモニュメント
ベトナム戦争記念碑
ワシントンDC, 1981-84

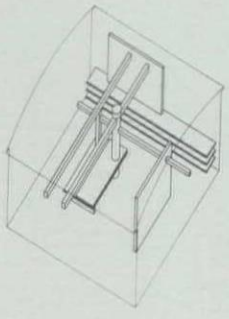
95 記事・書評

105 海外建築情報
無重力建築をめざして――いきっぱなしのモダニズム
DUCTSPACE―記

113 国内建築ノート 聖呂評
磯崎新にラヴ・コールを送ろう

編集長●伊藤公文
編集スタッフ●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
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
TLX:02422467 KAJIMA J
FAX:(03)589-2928
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● パラディアム 撮影：宮本隆司





作品 ●● 6
Discotheque■■■磯崎新 6
マジカル・アート・
コンプレックス《パラディアム》
論文 ●●● 14
ニューヨークの長い夜 14
渡辺真理
[対談]朝倉摂×磯崎新 18
ステージ・建築・都市

5 **SPECIAL FEATURE**
Sensational Space

50 **Article**
●

50 The New Designers of Space
by Kengo Kuma

Works+Interview ●●●● 23

53 **Journey to Utopia**
by Taeko Masuda

23 Bar & Boutique: Spaces that Titillate
Shigeru Uchida
Le Club, Y's Super Position, Y's for Men, Balcon

61 **Contemporary Landscape Exhibition**
——From the Horizon of Postmodern Design
Furnitures of Studio Alchimia+Alessandro Mendini, Peter Cook, Kazuhiro Ishii

29 Lighting: Making an Atmosphere Come Alive
Masao Nihei
Issey Miyake Autumn-Winter 1985/86, Issey Miyake Bodyworks, Fin-de-Siècle,

65 **17a Triennale di Milano**
〈Le Affinita' Elettive〉
On Goethe's〈Le Affinita' Elettive〉
by Kazuko Sato

35 Window Display: The Making of a Town's Image
Haruhisa Hattori
Ginza Wako Show Window/1985, Nangoku-Jyokei, Kagee-Gekijyo

73 **Fine Design for the Better Life:**
Denmark's PELIKAN DESIGN

39 Discotheque: Where Information and Sensation Take Flight
Seiichi Hata
Samba Club, Giza, Rajah Court, Tokio, Jubilation

81 **Sound Design for the Age of Musical Performance by Machine**
YAMAHA DX series: Synthesizer and Music Computer

45 Fashion Show: The Sensibilities of the Age on Parade
Yoshiro Yomo
Suivi, Jun, Takéo Kikuchi, Pashu

85 **SERIAL PRESENTATION**
〈Furniture as Architecture〉❷
In Search of New Types:
Metal Chairs of the 1920s and Thirties
by Tadashi Yokoyama

90 **News**
Vietnam Veteran's Memorial

95 **Information**

105 **Eminent Works Abroad**
Toward a Architecture of Weightlessness
by DUCTSPACE

113 **Domestic Architectural Notes**
Sei-Go-Hyoh
Letters to Arata Isozaki

Work ●●
6 Discotheque
Arata Isozaki
Magical Art Complex〈Palladium〉

Article ●●●
14 Long Nights in New York
by Makoto Watanabe

18 Dialogue: Theatrical Space
by Setsu Asakura×Arata Isozaki

SD 85 10

Space Design
No.253
October 1985

A Monthly Journal of Art and Architecture

Editor●
Kobun Ito
Associate Editors●
Koji Aikawa
Yutaka Mizukoshi
Michiyo Hamaji
Yoshiko Fushimi
Art Director●
Tsuyokatsu Kudo
Design, Composition●
Hiroshi Ueda
Toshiyasu Tsurimaki
Design Laboratory
Publisher●
Zenjiro Kawai
Executive Director●
Aiko Hasegawa
Published by
Kajima Institute Publishing, Co. Ltd.©
5-13 Akasaka 6-chome, Minato-ku, Tokyo, 107 Japan
Telephone: (03)582-2251
TLX: 02422467 KAJIMA J
FAX: (03)589-2928
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●
Palladium

SENSATIONAL SPACE

特集

ステージ・建築・都市

センセーショナル・スペースの仕掛人



photo: Ryuji Miyamoto

Discotheque Palladium — Arata Isozaki

Bar & Boutique — Shigeru Uchida

Lighting — Masao Nihei

Window Display — Haruhisa Hattori

Discotheque — Seiichi Hata

Fashion Show — Yoshiro Yomo

磯崎新

マジカル・アート・コンプレックス《パラディアム》

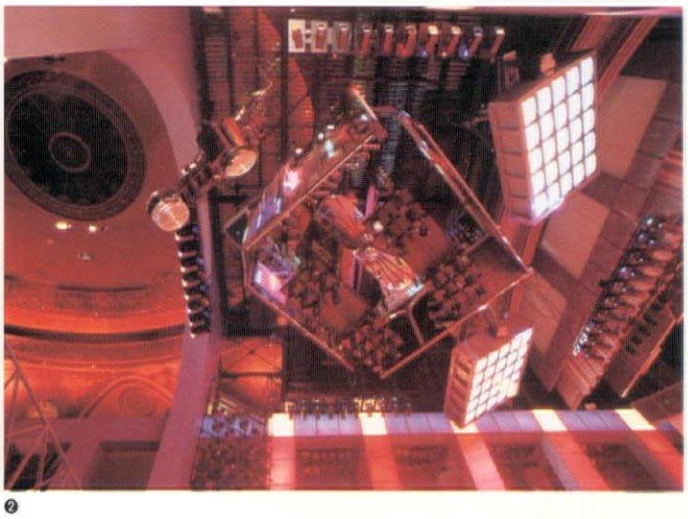
SD8510 6

DISCOTHEQUE PALLADIUM

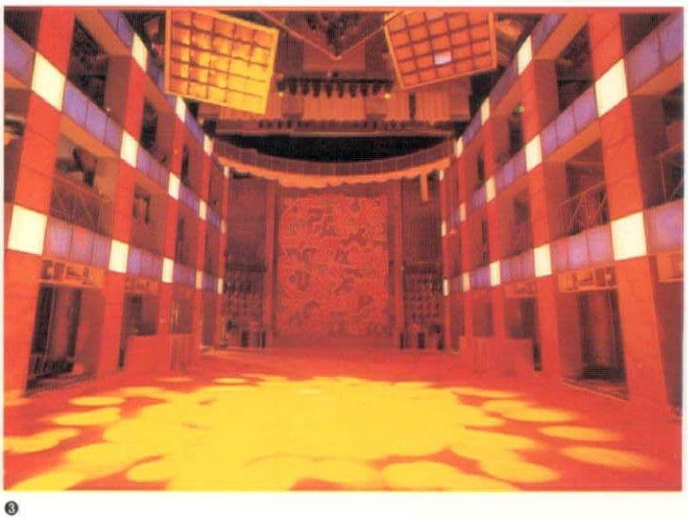
磯崎新 マジカル・アート・コンプレックス ≪パラディアム≫



❶全景，中央フレームの内がダンス・フロア．
❷ダンス・フロア見上げ．　ヴィデオ・モニター，照明装置，〈ダンス・フロア・シアター〉が上下する．
❸ダンス・フロア：このダンス・フロアは同時にあるゆる舞台装置が可能なステージでもあり，午後11時から午前4時まで，ダンス・フロアは一種のノン・ストップ・シアターとして光と音と映像のパフォーマンスを繰り広げる．　ステージが最高潮に達すると，白煙の向こう側からKeith Haring作の巨大なバック・ドロップ（背景幕）が姿をあらわす．
photos(Palladium)：Ryuji Miyamoto



❷



❸



④

DISCOTHEQUE PALLADIUM

磯崎新
マジカル・アート・コンプレックス
《パラディアム》



❺

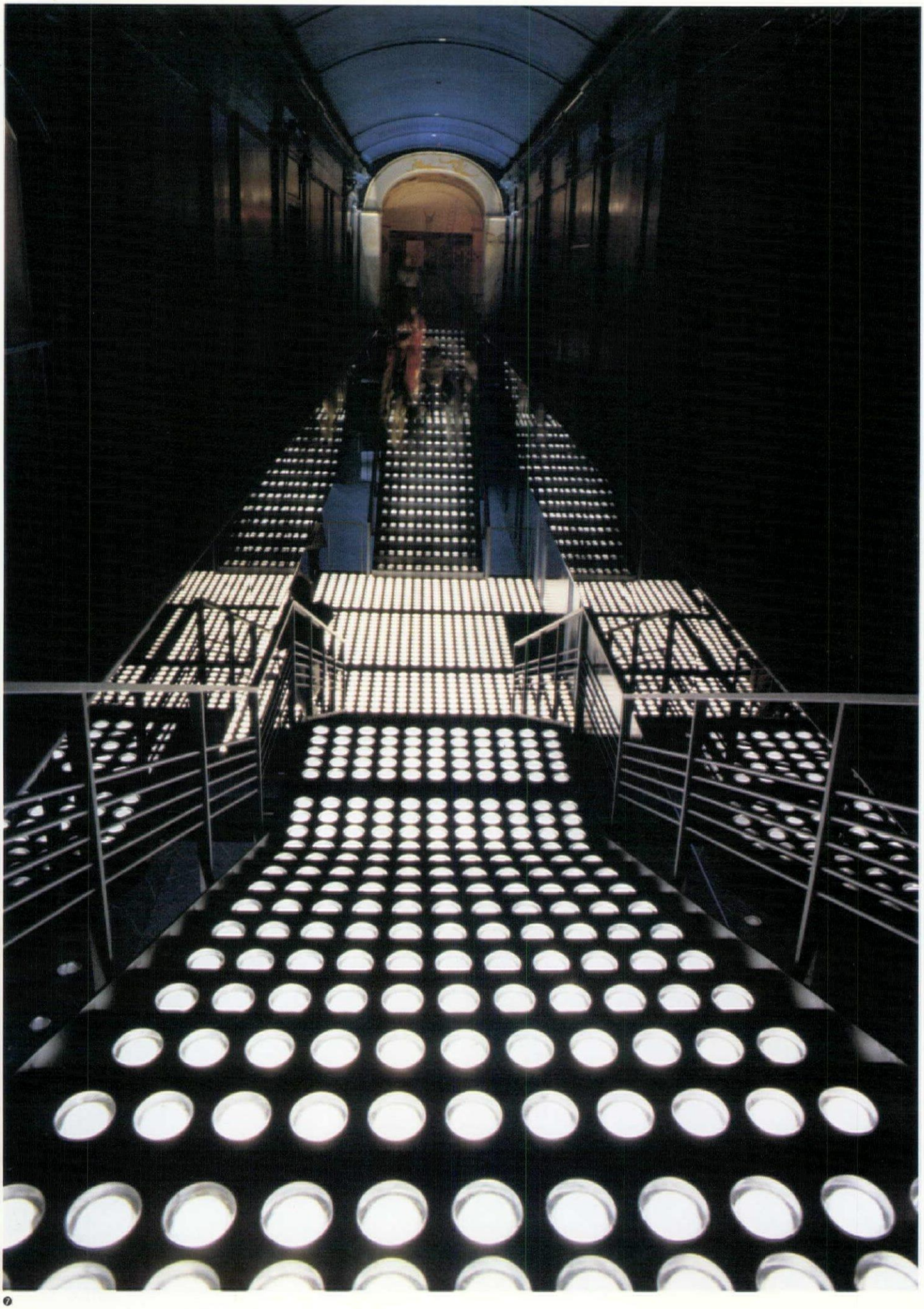
❹バルコニー・ラウンジ：ダンス・フロアはバルコニーを持った重いビラネージ的な構造体によってとりかこまれている。バルコニーは，ダンス・フロアのアクションを観るための場所であるが，人々はそこでオリジナルの劇場空間にも出会うことになる。　家具は，フランスのインテリア・デザイナー Andree Putmanのデザインで，彼女は「座ったら立ち上がりたくないくらい快適な，官能的な」ソファを作ることが求められた。

❺メイン・バー：このクラブには三つのバーがあるが，そのうちダンス・フロアに近い二つのバーに要求されたのは，雰囲気ではなくて明快なサイン性と大量の客の注文にいかに素早く答えられるかという機能性の問題だった。　ディスコでは，人はちょうどマクドナルドでハンバーガーを食べるようにして酒を飲む。

❻ダンス・フロア第一幕，〈ディスコの中のディスコ〉：〈ダンス・フロア・シアター〉の第一幕は，《サタデー・ナイト・フィーバー》の舞台となったブルックリンのディスコテークのミニチュア版で，ブロードウェイの舞台装置家Duglas Schmidtの制作。　舞台の中に舞台を作ってことさらに細分化された空間は，第一幕の舞台装置がフライに引き上げられるとドラマチックに拡大する。



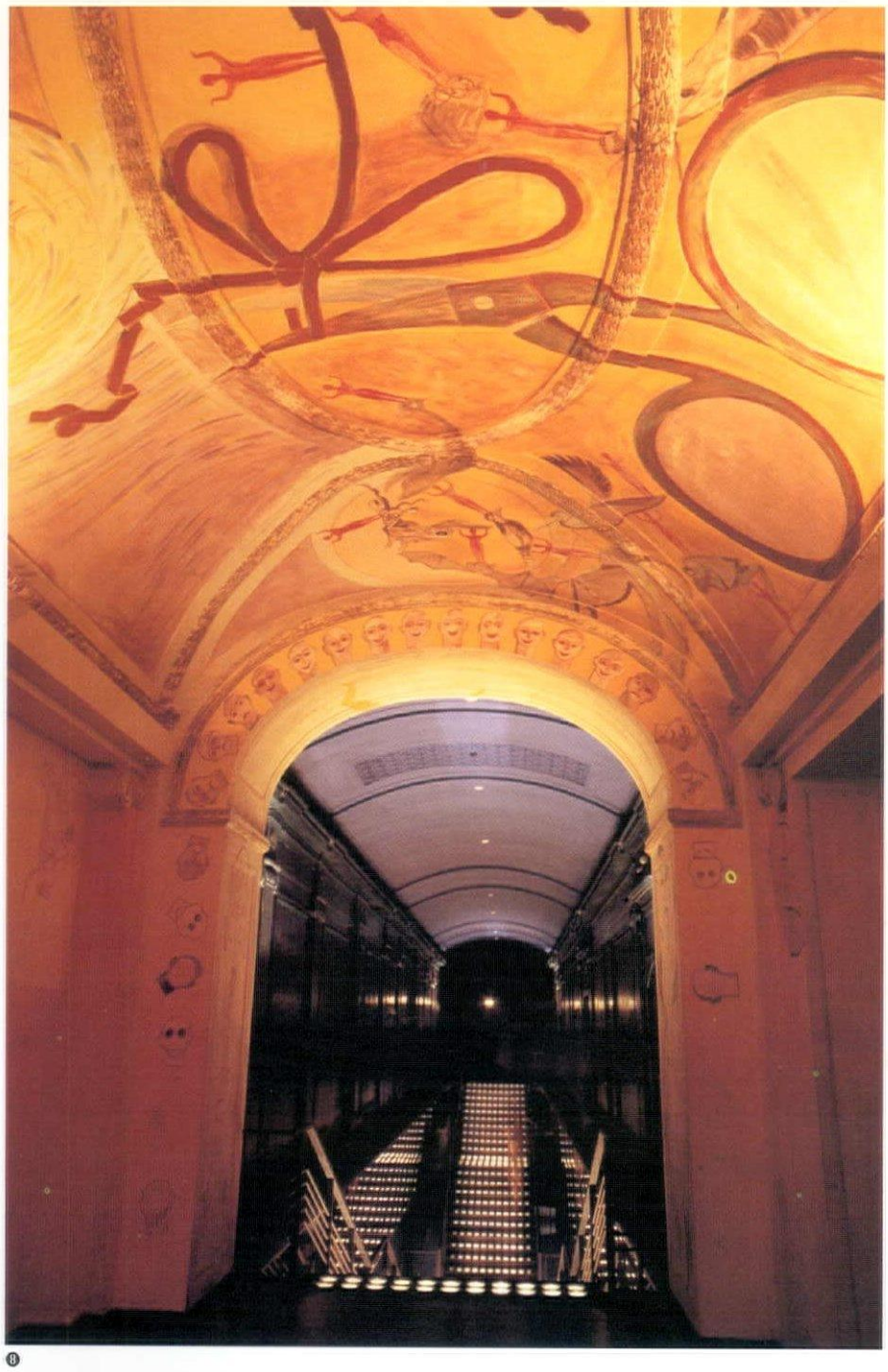
❻



7

DISCOTHEQUE PALLADIUM

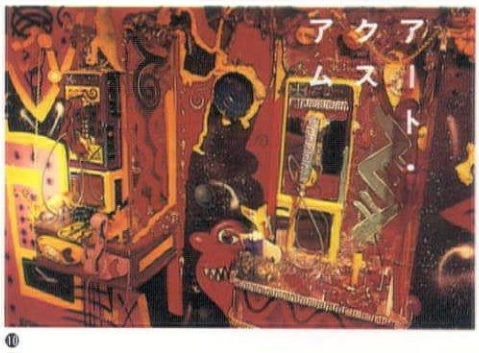
磯崎新
マジカル・コンプレックス
〈パラディッソ・アクアリウム〉



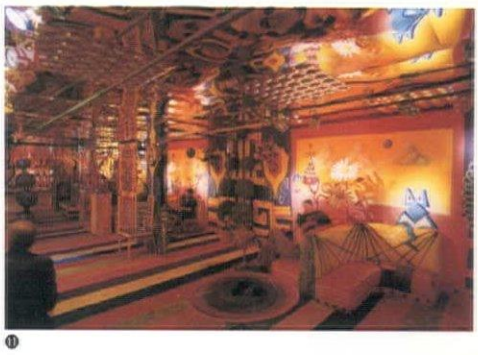
❽



❾



❿



⓫

❼階段：ホワイエと2階のピアノ・ノービレ，すなわちダンス・フロアを結ぶ階段には円形のガラスブロックが用いられ，床からのアップ・ライトでドラマチックな効果をかもし出す。　地下室への採光のために円形のガラスブロックを歩道に使用するのはかつてごくポピュラーな手法だったので，ニューヨーカーたちはこの階段を「日本の建築家によるソーホーの伝統の再発見」と呼ぶ。

❽2階前室：人々はガラスブロックの階段をのぼり，この前室を経てダンス・フロアへと導かれる。　ニュー・ペインティングの若きスーパースター，Francesco Clementeがこの部屋を彼独得のフレスコ画で埋め尽した。　様々のイコンがあなたを眩惑する。　ペインティングのテーマを問われると，Clementeは，「この部屋が，あなたにとって愚かな行為を止めて，正気に帰る最後のチャンスだ。」と涼しい顔で，かつマジメに答える。ヨーロッパ人の彼にとってディスコは限りなくサバトに近い。

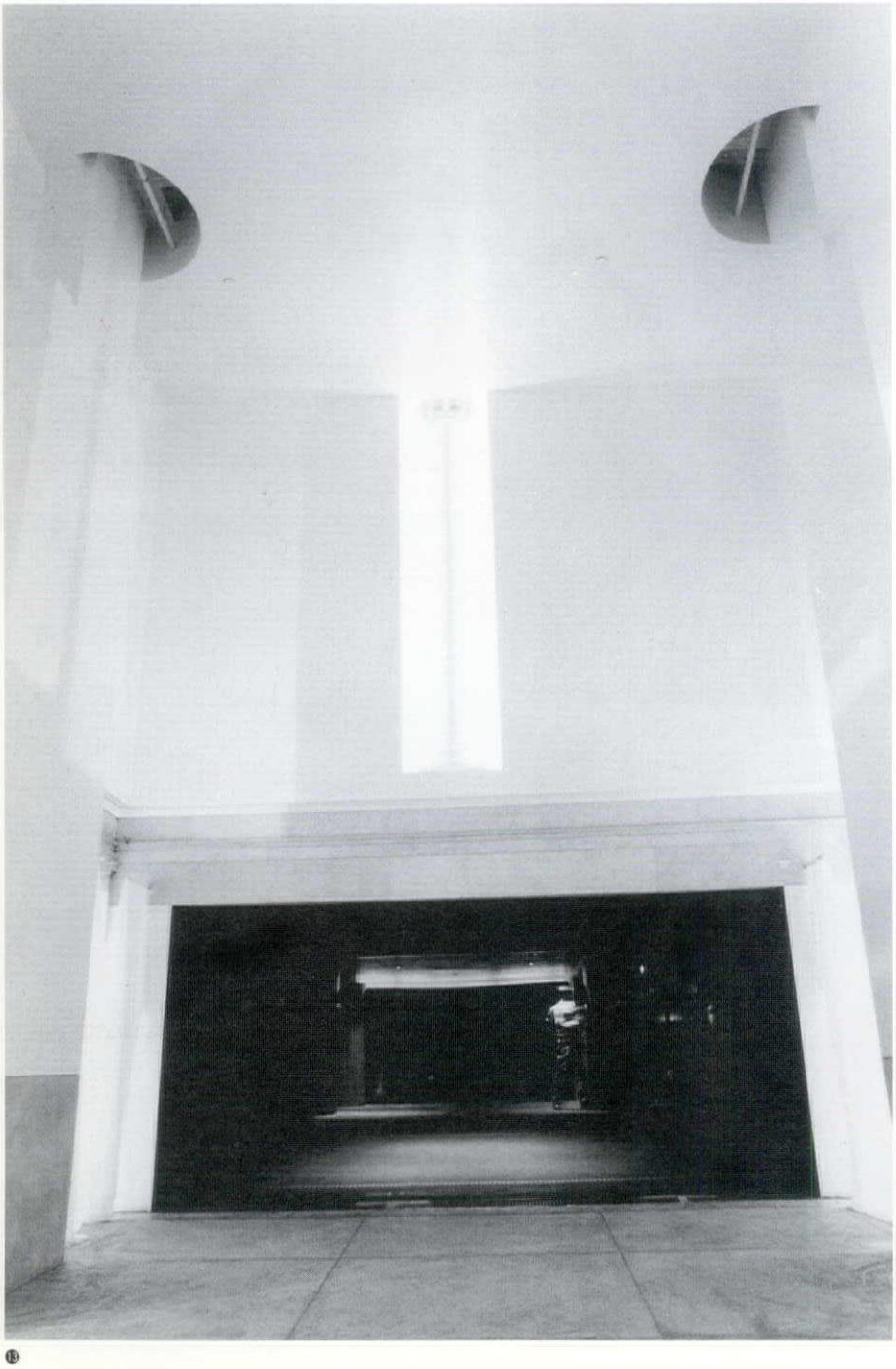
❾Michael Todd Room：〈80日間世界一周〉で知られる映画監督，Michael Toddにちなんだ試写室を改造して作られたカクテル・ラウンジは，そのままマイケル・トッド・ルームと呼ばれている。　「場末のバーの心地良さ」を演出するため，天井の壁のペイントははげ落ちかけた状況のまま放置され，ジャン・コクトーの〈美女と野獣〉の舞台セットに範をとるRobert Isabelのインスタレーションが，Jean-Michel Basquiatのグラフィティ・ペインティングと並置される。

❿⓫地下ラウンジ：地下の電話室とラウンジは，Kenny Scharfが担当した。　彼のめくるめくような極彩色の空間は，ホイットニー美術館で催されていたビエンナーレでの彼のインスタレーションの拡大版で，60年代のサイケデリック・ペインティングを知る大人には懐旧の念を与え，何も知らない若者には見世物小屋的な興味をもたらし，一部のキレイ好きのWASP的なインテリからは十分に顰蹙を買って，話題の的である。

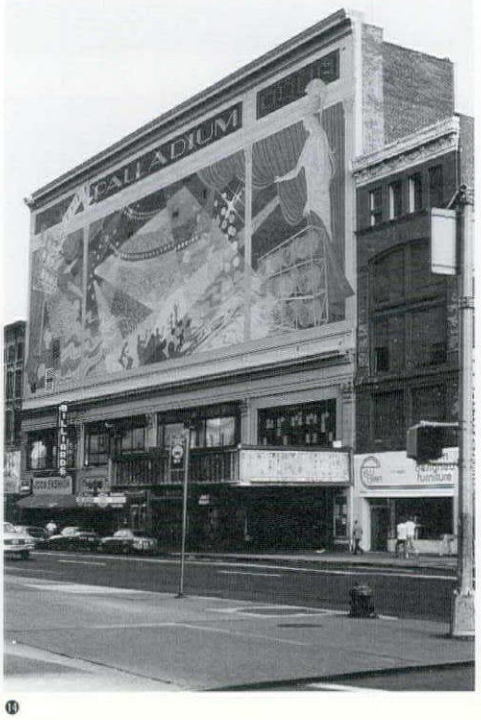


⑫

⑫地下通路：地下のラウンジと電話室とを連絡する変哲のない通路もKenny Scharf的な迷宮世界へと変容した。 鏡と意図的な安っぽい蛍光色の合成繊維とが交互に貼りめぐらされた空間にブラック・ライトが用いられると，これは通俗的なナイトクラブのデコールのカリカチュアでもあることがわかる。
⑬エントランス・ロビー：このクラブは，《Studio 54》以来ニューヨークのクラブに定着したドア・マン・システムをとっている。 客選びのエキスパートであるドア・マンたちによって選ばれて初めてあなたは入場を許可される。 選ばれない限りあなたは群集のひとりで，ワン・オブ・ゼムとして，入口廻りに張られたロープの向こうで待つ他はない。 エントランス・ロビーは白を基調とした無彩色の空間で，旧劇場空間のエレメントだったイオニア式のコラムが，シンタックスをすべてとり払われた上で，シンボリックなオブジェとして用いられている。
⑭外観：1926年に14丁目の北側から現在の南側の敷地に移築された，かつてのオペラ・ハウス，The Academy of Musicは，60年代にはロックの殿堂，《パラディアム》としてニューヨーカーに親しまれた。 建物の外観には一切手を加えていないので，外部から今回の大改装をおしはかるすべはなく，入口ドアを開けるまで人々は70年代にこの劇場の経験した荒廃を目のあたりにする。「ニューヨークのナイトクラブには，みすぼらしさと一種のやましさが不可欠である」(Ian Schrager)。



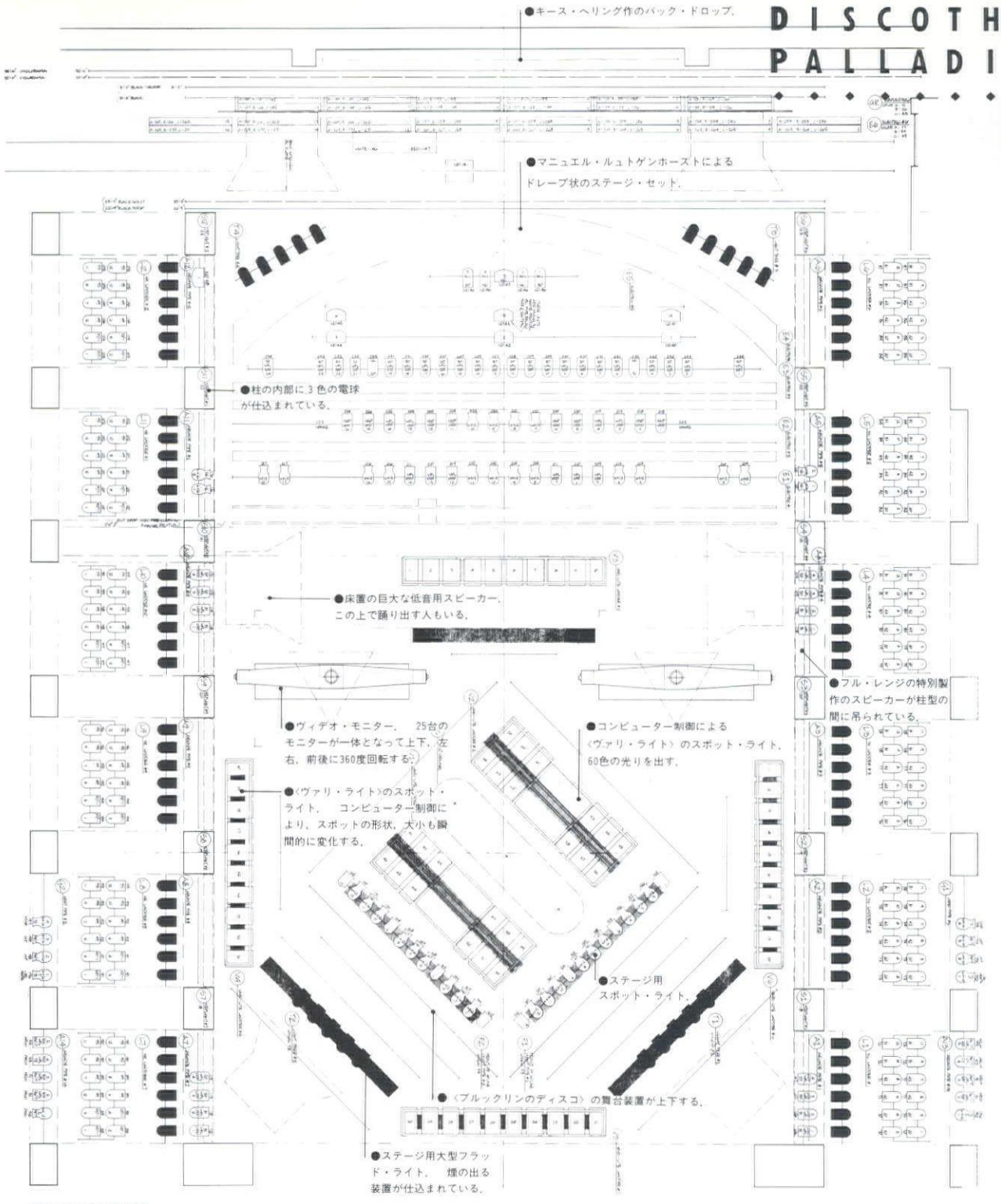
⑬



⑭

磯崎新 マジカル・アート・コンプレックス ≪パラディアム≫

DISCOTHEQUE PALLADIUM



●ダンスフロア装置図

建物名：ザ・パラディアム The Palladium
所在地：126E. 14th. Street, New York, NY10003
主要用途：エンターテインメント・コンプレックス
設計 建築：磯崎新アトリエ 担当：渡辺真理／青木宏, 伊東孝＊, 祐島典光, 城戸崎和佐, Ann Kaufman＊, Benjamin Warner＊（＊旧所員）
協力事務所：Bloch, Hesse & Shalat AIA Architects
構造：Lovett & Rozman Associates P.C.
設備：Kallen & Lemelson
照明：Jules Fisher & Paul Marantz Inc.
色彩：Don Kaufman Color
家具：Eclat International／Andree Putman
監理：磯崎新アトリエ 担当：渡辺真理／Ann Kaufman＊
施工：Herbert Construction Corporation
コンストラクション・マネジャー：Michael Overington
敷地面積：2, 220㎡
建築面積：1, 940㎡
延床面積：9, 610㎡
規模：地下1階／地上6階
アーティスト：Francesco Clemente, Kenny Scharf, Keith Haring, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat
ヴィデオ・アーティスト：Rebbeca Allen, Laurie Anderson, Carter Burwell, George Delmerico, Eric Fischl, John Giorno, Keith Haring, Sean Kelly, Komar and Melamid, Mitchel Kriegman, Maureen Nappi, Michael O'Donoghue, David Salle, Graham Weinbren, Peter Wollen
アート・キュレーター：Henry Gelzahlar
衣装：Azzedine Alais
グラフィック・デザイン：Tracy Turner
サウンド・システム：Richard Long Associates
ディスク・ジョッキー：Jelly Bean Benitez, Larry Levan, Mark Hayman, Scheba Lane, Leroy Washington
ヴィデオ・ジョッキー：Tima Surmelioglu, Kirk Van Ileflin, Emily Armstrong
舞台装置デザイン／第1部：Douglas Schmidt
舞台装置デザイン／第2部：Fisher／Marantz
舞台装置デザイン／第3部：Manuel Lutgenhorst
ヴィデオ・システム：Bran Ferren
ヴィデオ・プロデューサー：Mitchel Kriegman
フラワー・デザイン／マイケル・トッド・ルーム：Robert Isabell
コンセプチュアル・コンサルタント：Steve Rubell and Ian Schrager

ニューヨークの長い夜

ニューヨーク・ナイトライフ入門

渡辺真理



❶〈パラディアム〉のダンスフロアへ通じる階段と古い劇場当時の装飾.

◉クラブ・シティ

ニューヨークの夜は〈クラブ〉ぬきには語れない. ちなみに,〈ディスコ〉という名称はニューヨークでは死語になりつつある. もちろん, タクシーの運転手には立派に通じるエイゴではあるが, あなたが生粋のニューヨーカーをデートに誘おうとしているなら, これは決して適切な表現ではない. あなたが女性で, 男性から〈ディスコ〉に誘われた場合, まあ, 断わったほうがいい. いまどき〈ディスコ〉と言うのは, ニュー・ジャージーからはるばる海(実際は, 川のこと)を越えてやってくるジャージー・ボーイなのが関の山だからだ——と, 少なくともニューヨーカーは公言する.

さて,〈クラブ〉に出かけるとする. あなたもせっかくニューヨークにいるのだし, もう何年もやっている《キャッツ》や《コーラス・ライン》などのミュージカルをアイダホからの団体客と一緒に観ることをいさぎよしとしない程の感性を持っているなら, いずれかのヒップな〈クラブ〉を訪れる他はない. ところで, 酒類の販売ライセンスをもたない, ロー・ティーン専用の〈ディスコ〉を除くと,〈クラブ〉は午後11時前後にならないとオープンしない場合がほとんどだから, あなたはまずゆっくりとディナーに向かうことになる.



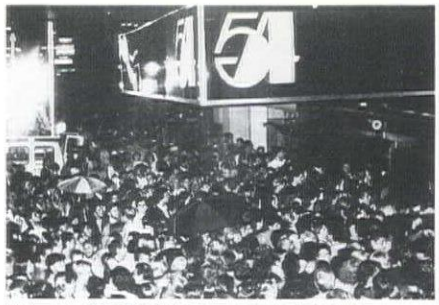
❹ディスコ〈ライムライト〉外観. 以前は教会であったところが, 突如としてディスコにとって変わってしまった.



❺巨大なパイプオルガンと手前に作られたステージが, きらびやかな光線を浴び, 象徴的に浮かび上がる. 〈ライムライト〉



❷ディスコ〈エーリア〉では，さまざまなパフォーマンスが繰り広げられる．　これは女装のパフォーマンス．



❸オープン当初の客で賑わうディスコ〈スタジオ54〉．

ニューヨークはクラブ・シティであると同時にレストラン・シティでもある．　レストランで食事をし，そのあとでクラブに出かけて踊り，そして，あるいはドリンクを飲むというパターンが定着しているから，レストランとクラブはたがいに他を補完し，共存，共栄する．　ニューヨーカーは新しいもの好きで，流行に遅れをとるのをすごく恥とする人種なので，たとえば現在だったら，《プリマ・ドンナ》や《ポジターノ》のようなヒップなレストランに席を予約するのは至難の業となる．　たいてい，「6時か10時なら席をとれますが……」という返事が返ってくる．　ここで，あなたが，クラブがいちばんヒップになるのは午前1時すぎだということを知っていれば落ち着いて，"O.K. I'll take 10 o'clock, then."と答えられるはずで，すると店の予約係も，"Have an elegant evening."などと答える．　そして，あなたのエレガントな，しかし長いニューヨークの夜がスタートする．　食事の間，あなたは，あなたとあなたのパートナーの趣味とドレス・アップの具合をクライテリアとしながら，どのクラブへ行ったものかと思いを馳せることになる．　あなたがプレッピーな，紺のブレザー，スクール・タイにカーキ・パンツという服装に無縁で，あなたのデートがピンクのワンピースに真珠のネックレスというようなスタイルでなかったら，アップタウンにある《Surf Club》[*1]へ行くのは，まあ，止めた方がいい．行ってもだいたい，中に入れてくれない．逆に，ビジネス・スーツでイースト・ヴィレッジの《8 BC》[*2]に行くのも場違いで，モヒカン刈りやパンク・ファッションの海の中であまりの異和感に溺死しかねない．　といって《STUDIO 54》[*3]というのもパッとしない．　70年代末の昔日の栄光を偲ぶためだけに，無知で無恥な，全米各地からの観客しかいないような場所へ行って，あなたのせっかくのニューヨークの夜を台無しにしてしまう必要はどこにもない．　さて，それではどこへいくべきか．

◉アップタウンとダウンタウン

〈ニューヨーク〉とこれまで書いてきたのは実はマンハッタンのことで，差別主義者のニューヨーカーはクイーンズ，ブルックリンなど他の四つの区をえてしてニューヨークに数えない．　これにはマンハッタンが島であるために境界が明確だという事情が歴然としてあって，他の区に行くには橋やトンネルを渡る必要があるというただそれだけの理由で夜半を過ぎるとタクシーもマンハッタンから他の区へ行くのを公然と乗車拒否する．

マンハッタンの内部も数多くの地区にさらに細分化されるが，セントラル・パークの東西にひろがる高級住宅地アップタウンとマンハッタン島の南端近くを占めるダウンタウンに大きく二分される．

ダウンタウンといえばウォール街がそのシンボルだったが，今ではソーホー(Soho)やトライベカ（TriBeCa）といった地区の持つ役割を無視できない．　これらの地区はかつては倉庫，工場地区だったが，現在ではアーティストのロフトと画廊の集中する文化地区として独特の個性を示すようになった．　ニューヨークは現代美術の中心地という名誉も担っているが，その基盤となっている全米一のアーティスト人口はこれらの地区を中心として分布する．《Palladium》の運営者のひとり，Steve Rubellもいうように，「60年代はロック・シンガーが，70年代はファッション・デザイナーが時代の花形だったが，80年代のスターはアーティストなのだ．」

アップタウンが金と権力の代名詞なら，ダウンタウンは芸術（アート）と若さとを売り物にして，この両者のバランスがニューヨークの〈クラブ〉の分布と性格にも影響を及ぼす．

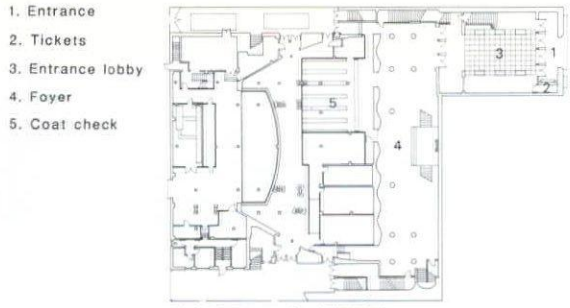
アップタウン系のクラブには，たとえば《Visage》[*4]がある．　《Visage》は開店前には，オリンピック・クラスのスイミン



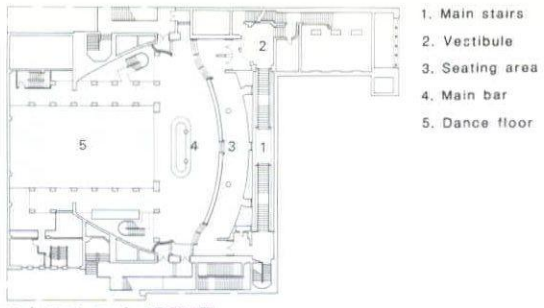
❻〈ライムライト〉内観．　赤，青，黄，紫，緑という多彩な光の洪水の中で踊る客達．　それを見て楽しむ2階バルコニーの客達．



❼ステージでのライブ・ショー．　〈ライムライト〉



●〈パラディアム〉1階平面図.



●〈パラディアム〉2階平面図.

グ・プールとアイス・ホッケー・リンクのあるクラブという噂でニューヨーク中を興奮させたが，いざオープンしてみると，プールはせいぜい5m四方，スケート・リンクに至ってはビキニとジャンプスーツ姿の3人のパフォーマーがエキジビションを行なうに最小限のサイズで，期待はずれの声が多かった．　プールに時折降ろされてくる人魚のスキットはまずまずだし，ダンス・フロアの天井のファイバー・オプティクスはなかなか見事だけれど．

140年前の，歴史的建造物の指定を受けている教会の内部を改装した《Limelight》[*5]に来る人種も《Visage》のそれに近い．　すなわち，ビジネス・スーツの男女，リムジン，コンベンションの余興で訪れたというビジネスマン，あるいは映画関係者やファッション関係者のパーティ会場．　《Palladium》の設計にあたって何度かIan Schrager,Steve Rubell主催のクラブ・ツアーが行なわれたが（この設計チーム・ツアーは，午前0時に始まり，クラブを4－5軒ハシゴして，午前5時頃に自然解散することになっていた），こういうキレイなもの(fancy)をつくらないでくれ，というのが彼らの要望だった．　ここはアトランタでもヒューストンでもない，ニューヨークのクラブにはがさつな(crude)要素が必要なのだ．

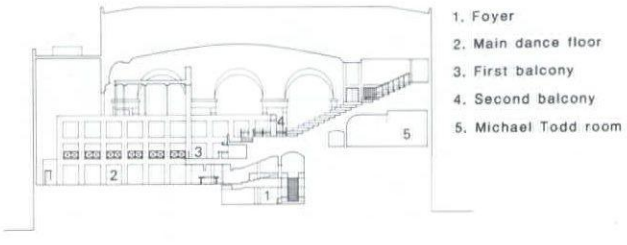
《Limelight》に程近い《Private Eyes》[*6]は，ニューヨーク初のビデオ・クラブということで売り出した．　売れっ子のデザイナーSam Lopataによる，大小34台のビデオ・モニターをちりばめた白一色のインテリアは一抹の破綻もみせず，もはや日本のインテリア・デザインと匹敵するくらいキレイキレイだ．　ダンス・フロアと呼べるようなダンス・フロアがないから，ダンス好きには欲求不満の残ることだろうが，MTV世代には好評のようである．

◉アートの方へ，そしてパラディアムまで

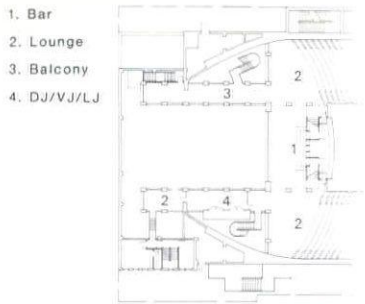
ダウンタウンにある《CBGB》[*7]や《Heartbreak》[*8]は，それに対して，社交や見世物でなくむしろ音楽とダンスというディスコテークの本来の形式に力点をおく．《Heartbreak》は，昼間にはごくありきたりのハンバーガー・レストランだが，テーブルをとり払って夜にはロックンロールが限りなく流れるダンスクラブへと変貌するし，トーキング・ヘッズTalking Headsで有名になった《CBGB》はまたパンク・ロックの発進地でもある．

アヴェニューAにある《Pyramid》[*9]もパンクとアートっぽい客層で知られる（僕の持っている何年か前の旅行案内書には，A,B,C,Dのアルファベット・ナンバーの地区には決して足を踏み入れぬこと――さもなくば生命の保証はない，などと物騒なことが書いてあったものだ．　ニューヨークという都市は信じられない程のスピードで変容する）．

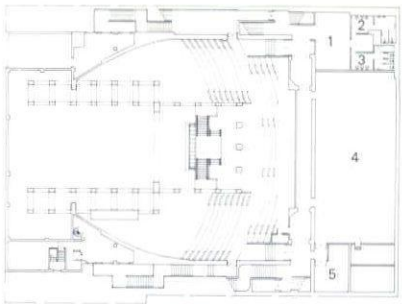
アート・センターとしてのダウンタウンの存在を象徴的に示したのが《Area》[*10]の誕生である．　5週間毎にテーマを定めて内装を更新するという《Area》のシステムは多くの若いアーティストの存在を抜きにしては考えられない．　〈スポーツ〉がテーマの時には，ショーウィンドーの中でランニング・パンツの若者が自転車をこぎ続け，テーマが〈野性〉に変わるとショーウィンドーには生きたアルマジロが，別のウィンドーの内部ではインディアン姿の若者がペインティングに励む，といった具合．内部のデコールもテーマに応じて塗りかえられ，また作りかえられるから，これは一種の全環境的なインスタレーションに近い．といっても，3日間の改装期間に大勢の若いアーティストを動員してのやっつけ仕事だから，だいぶ見世物小屋的でもある．　タキシード，イブニング・ドレス姿のカップルの隣ではTシャツ・ジーンズのアーティストっぽい風体の若者が踊っていて，夢のような混交状態で，人種，年齢，性別にかかわりなく，違う者同士が他を意識しつつ



●〈パラディアム〉断面図.



●〈パラディアム〉3階平面図.



●〈パラディアム〉4階平面図.

許容しあう共同体幻想さえかきたてられる.

とはいえ，いまや《Palladium》[*12]を省いてはニューヨークのクラブを語ることはできない.

70年代にニューヨークのナイト・ライフを席捲した《STUDIO 54》のかつてのオーナー，Steve RubellとIan Schragerのプロデュースする新しいクラブとして，《Palladium》は完成以前から口コミの噂が噂を呼んで熱い期待を集めていた. 一方，プロデュースする側は，「建築，照明，音響，ビデオ，DJ——どれをとっても，僕は最高のメンバーを集めた. このプロジェクトは絶対に成功する. しかし僕たちは単なる成功など欲しくない. 欲しいのは大成功することで，それは80年代が70年代と同じようにクラブを欲しているかどうかにかかっている. それは僕にもわからない. おそらく誰にもわかりはしまい.」(Ian Schrager) と，工事が完成に近づくにつれ緊張の昂まる毎日が続いた.

《Palladium》のオープニングは5月14日だった. ニューヨーク・タイムズには，クラブ《Danceteria》[*11]のオーナーの，「パラディアムのオープニングは今年最大のイベントとなるだろう. このイベントに参加できないのは社交上抹殺されたに等しい.」というコメントが載り，事実，オープニングの2—3日前から《Palladium》の電話は鳴り続ける事態となった. そのほとんどが伝手を頼って招待状を手に入れようというもので，「友人が急に増えた」と，スタッフは苦笑する.

いまニューヨークのクラブを一つ選ぶとすれば，《Palladium》しかあり得ないだろう. それは，《Palladium》が，歴史的な建物の中にダンスフロアをはめ込むという《Limelight》の手法と，アーティストによるインスタレーションという《Area》の実験を綜合し，より洗練し拡大して実現したからだけでなく，そこに（明日のことは知らず，少なくとも現在は）ニューヨークで最も興味深い群衆が見られるからなのだ. クラブは他人を見るところであり，他人に見られる快感を味わうところなのである.「何んてことだ. 《STUDIO 54》と同じ事件がまた起きている. 入口は黒山の人だかり. 中へ入ると有名人ととびきりの美人とエキセントリックな服装の奇妙な連中のごったまぜ.」

この空間が，あるいはクラブという存在自体が，Andree Putmanや Francesco Clementeのようなヨーロッパ系の人々がえてして考えるように，悪魔的宗教空間に連なるものなのか，Norma Kamaliがいうように，フィジカル・フィットネスの場なのか，僕は知らない（適量の酒を飲んで音楽にあわせて踊っている人たちは，しかしすごく健康で幸福そうにみえる). ただ，音と光とビデオの演出は現在考えられる最高のものだということ，四幕仕立てで構成されているダンスフロアのステージ・セットのシークエンスをすべて経験し，かつ広大な劇場のここかしこに象眼されたアーティストの作品の間を巡礼していると，いつしか午前3時にはなっているだろうということは確かである.

●わたなべ・まこと／建築家，磯崎アトリエ

Club Locations
＊1〈Surf Club〉415 East 91st Street
＊2〈8 BC〉337 East 8th Street, between Avenue B and C
＊3〈Studio 54〉254 West 54th Street
＊4〈Visage〉610 West 56th Street
＊5〈The Limelight〉660 6th Avenue, at 20th Street
＊6〈Private Eyes〉12 West 21st Street
＊7〈C.B.G.B.〉315 Bowery Street, at Bleeker Street
＊8〈Heartbreak〉179 Varick Street, at King Street
＊9〈The Pyramid〉101 Avenue A
＊10〈Area〉157 Hudson Street
＊11〈Danceteria〉30 West 21th Street
＊12〈The Palladium〉126 East 14th Street

photos : Ryuji Miyamoto❶-❷❹-❽


❽〈パラディアム〉のコンピュータ制御によるDJ／VJ／LJルーム.

対談

朝倉摂×磯崎新　ステージ・建築・都市



朝倉摂[あさくら・せつ]
SETSU ASAKURA
舞台美術家



磯崎新[いそざき・あらた]
ARATA ISOZAKI
建築家

多目的ホールを作るという考えの貧しさ

朝倉　磯崎さんと私がここで話すことはかなり理想的な空間論になってしまうような気がします。　余り形而下的な空間論をしたくない気持ちもどこかであります。　つまり劇場を建てますという時には，すぐに，では多目的ホールを建てましょうという話になりますね，日本の場合。

磯崎　日本の場合，建物が何もなかったから多目的ホールというものが生まれてきたと考えるべきでしょう。　ここでは歌舞伎，新劇，そしてオペラ，ミュージカル，映画，コンサート，レクチャーという具合いに何でもやりたいと欲張っていって，結局は何一つ平均点をとれるものがないというのが現実ではないでしょうか。　2兎を追うどころか10兎を追うわけだから，何もつかまらない。　歴史的に見たら全く違った舞台構造であるのに，それを寄せ集めて全部使えるようにしようといったって土台無理な話です。　そうすると，演じる人も観客も，せっかくホールがあるのに自分の実力の何分の1しか発揮できないだろうし，感じが3割しか伝わらないとか，そういったホールばかりが出来ましたね。

朝倉　そういうホールが洪水のようにあって，こまるのは我々です。　クラシック音楽には残響が2秒必要だけど，日本音楽で残響2秒の劇場では演奏会は出来ない訳です。　そこで日本の場合は，すべての平均値をとってみたりする。　何もいいことがない。　このようなことをいつも言っているとこちらの方が疲れてくるのですが，これからもそのような演劇に対して無知な人々には声を大にして叫ばなければなりません。

磯崎　幸か不幸か僕自身は多目的ホールといったものをやっていません。　一つだけの経験は純粋コンサートホール（ノバホール・つくばセンタービル内）で，これは残響時間を2秒から1.4秒ぐらいの間を加減する残響可変装置がいれてあります。　形式が完全にコンサートホールだから，そこでは芝居をやっても充分ではありませんよというと，ものすごく怒られる訳です。　例えばの話ですが，ホールで政治家が演説をしたいとしても，コンサートホールの場合プロセニアムがないから，指揮者のように観客の目の前を歩いて舞台中央に立たなくちゃならない。　それは困るということで緞帳をつけろという。　ついでにスポットがあてられて演出されたいという訳です。《ノバホール》の場合はこんな中途半端な部分を切り捨てる努力をしたのですが，ときにバトンに無理して幕をつけたりしています。　空間が死んでしまうだけでなく，残響時間も妙に変わって，いい結果は生まれない。

朝倉　たとえば，クライアントがコンサート専用ホールで結構ですと言いながら，次に緞帳は降りるでしょうね，という話しになる。　プロセニアムがないんだからそんなはずがないでしょ。　何でも一つで間に

2兎を追うどころか10兎を追うわけだから、何もつかまらない。■磯崎新……現代

合わせてしまうという貧しい考え方です．日本人のそうした劇場に対する考え方はかなり遅れていますね．

磯崎　元来ヨーロッパでは，コンサートホール，オペラ劇場，シアター，これは全部別ものだということは通念になっています．一つの都市に最低三つのホールがあります．それに小さい，室内楽をやる部屋がついたり実験的な芝居のための空間も別にあったりします．　目的別に存在しているといっていいでしょう．　それが，それぞれのジャンルでの歴史がここに反映しているのだと思います．　それを日本がその近代化過程で西欧の文化を輸入する時に，この歴史的に分化したものをそのいきさつを問わずに，まとめて輸入するというおかしな現象が起こっている．

目的に合った専用劇場が必要

朝倉　例えば歌舞伎だって，今の歌舞伎のやり方は間違っている訳です．　あんなに間口から12間もあるような広い所でやっていなかった．

磯崎　本来は能舞台に毛がはえた程度の広さですね．

朝倉　我々の概念でいけば，能舞台はまさしく西欧の様式を持っていて実に素晴らしい空間です．　そういういい物がありながら，現代の演劇の空間は西欧から輸入されたとき，いま磯崎さんが言われたようにどこかで間違ってしまったのですね．

磯崎　額縁式の舞台だって，西欧の透視図法的空間の概念とその技法を介しての空間的虚構の成立という長い歴史があって，それはそれで能舞台の展開と形式化の過程と同じようないきさつがあるのだけど，なにしろプロセニアムというものがいるらしいという単純な解釈で何でもいいから作ってしまう．　例えばそのプロポーションも，オペラだったら高くせざるを得ない．　一方，歌舞伎なら低い方がいい．　この中をとろうという訳だから，中途半端になってしまうのは当然ですね．

朝倉　歌舞伎の舞台はプロセニアム開口の高さが約4.5mあれば十分できます．　それでも他の物もやりたいものだから６ｍぐらいにする訳です．　それでも横に長いから，それを両側で切ると，客席のみきれがひどくなってしまう．　そこで「いい劇場でよく見えます」なんて言われると恥ずかしくて，泣きそうになりますね．

磯崎　確かにそういう意味で企画の問題なのか，それとも建築家がそういうことに応答せずにいう通り作ったためにこういう事態が起こったのか，両方の原因があるかもしれませんけど，今はそれが行き渡ってしまったからそれを改造するか，専門化したものを別に作るか，そこらへんを徹底してもらわないと困りますね．

朝倉　地方の文化ホール，市民会館と名のついたものは，どれ一つとっても役に立つものはないといっても言い過ぎではないと思います．　というのは，収容人員を多くするために馬鹿でかくて，客席数が千とか二千とかでしょ．　東京にある《紀ノ国屋ホール》は，奥行6.4m，間口９ｍちょっとという小さいホールですが，ここでやった芝居を地方に持っていくと，水増しして中のセットを広げる訳にいかないから，仕方がないから両サイドを黒い幕で切ります．　だからプロセニアムの中にもう一つ小さい枠ができてその中でやってる芝居を三千人が一緒になって見てるという，バカバカしい話しになるのです．

磯崎　もう飽きたといわれたとしても朝倉さんはもう一度はっきり劇場のあり方を言わないといけませんね．

朝倉　これから建つ物は，コンサートホールならコンサート専用，芝居やるならそれ専用，それもオペラならオペラ劇場，文楽なら文楽だけというふうに，クライアント側も肝に命じていただかないと困ります．そして建築家もいろいろ厳しくなれば勉強せざるを得なくなる訳だし．

磯崎　実例集はたくさんあるんですが，実際に要求されるのは多目的ホールだからこんな資料は役に立たない．　多目的ホールのパターンがいつの間にか出来上っていて，それをコピーすればだいたい間に合うという感じになっているのが実状でしょうね．

朝倉　最近私は地方の市民ホールのようなものに係わり合った時，私はそれを徹底してコンサートホールになさいと言いました．それで芝居をやるなら，何もない空間を作ればいいと思っています．　私自身芝居と係わっているけれど，いいかげんな芝居小

日本の演劇の空間は西欧から輸入されたとき、どこかで間違ってしまったのですね。■朝倉摂……私は最近、

屋を作るんだったら，いい音のでるコンサートホールを作った方がいいと思いますね．

磯崎　多目的ホールでも実験的なことをやるのだったら，例えばアリーナ形式であるとか，プロセニアムを消してしまうとか，あるいは仮のプロセニアムをつけるような仕組みとか，そういうことをやりながらもう一つ先に進んだやり方をすれば，芝居の方でも実験的な舞台の組み方とか，観客と舞台の関係も違ったものができると思います．　多目的ホールという，本来実験性を持っていたものが，いつの間にか手っとり早い行政の妥協の道具にされてしまったのが実状で，ないよりはましだ，という程度の判断で，手軽に建てられているんでしょう．　膨大な無駄使いといった感じです．

さまざまの場所が演劇空間になりうる

朝倉　私が《パラディアム》のスライドを見せていただいて非常に面白かったのは，《ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ》のような，ああいう時代の書き割りみたいなものが降りてきたりしますね．あれだけでも面白いですね．　あそこは芝居空間ではありませんが，あそこで芝居をやることもできるし，とても面白いんじゃないかと思う．　たとえばあの空間を使って芝居をするなら，新しい形式の，今までの芝居の概念とは違ったものが生まれると思います．

磯崎　僕も《パラディアム》を考えた時に《ラ・ママ》を思い浮かべました．　あそこは仮設のような席が両サイドと前にあって，舞台を場合によって張り出してみたりしますね．　そうすると，今までのプロセニアムという額縁の中に入った芝居じゃないものができる．　《パラディアム》はダンシング・フロアが中央に張りだしており，観客は回りに立ったプロムナードから見下したりする訳だから，芝居もできるんじゃないかと思っています．

朝倉　例えばの話，テネシー・ウィリアムズの芝居をあそこでやるとすれば，今までと同じ演出では出来ませんね．　演出方法，役者の動きも違うものとして空間を考え直さなければならないでしょう．

磯崎　普通舞台装置は一面だけが客席に面しており，それの横に袖を作ればいいけど，四方から見られる舞台もまた考えられると思います．

朝倉　私は最近，舞台をデコールするだけが舞台装置家の仕事じゃないと思っていて，客席をも含めた演劇空間という意識のうえでのレイアウトをやらないとダメだと思っています．　パリの《テアトル・ド・ソレイユ》は，芝居と一緒に客席が動くんです．　最初，丘の手前の倉庫のところでやっていて，次に丘を越えて，それにつれて観客も芝居を見るために移動する訳です．こういうやり方も面白い．

磯崎　僕もイギリスの劇団の公演を利賀村国際演劇フェスティバルで同じようにして見ました．　スキーゲレンデをその時は使っていましたが，勿論夏なので雪はありませんが，まず丘の上でやって，順々に降りてくる．　一番下の広場で最終幕をやるんだけど観客はずっと芝居の移動につれて歩いてくる訳です．

朝倉　私は最近，様々な外部空間で演じるというそういうやり方があるんじゃないかと考えています．

磯崎　近頃は余り盛んではありませんが，ペイジェントはこれからもっと様々な形で組織できるんではないかと思います．

朝倉　私は，代々木上原に住んでいますが，電車の通っている下の空間があいているのを見ると，あそこで芝居ができないものかなといつも思う．　そういう所がもっとあるんじゃないかと，それも一つの考え方．

都市を劇場に見たててデザインする

磯崎　問題が外部と内部の空間に分かれましたが，一般について語るとして，どういうような舞台を作るべきか，何かいいお考えがありそうですが．

朝倉　最近，羽根節子というカナダのバンクーバーに住んでいる人の，糸で作ったテキスタイル彫刻の展覧会の会場構成をする際，壁面に全部透明のビニールを使ってみました．　それは，ただ並べるのではなく，動きの表情というものが展覧会の中にあってもいいと思ったからです．　すると演劇空間に近づく訳ですね．　そういうものと，ファッション・ショーもしかりですが，これは舞台装置だからとただデコールするのではなくて，そういうものを含めたデザイ

様々な外部空間で演じるというそういうやり方があるんじゃないかと考えています。■朝倉摂……僕は街の

ンというのが望ましいと思います。■

磯崎　同感ですね。　僕は街のデザインという視点をたてるなら，都市は劇場なんだと思っています。　そうすると広場というのはそれ自体が一つの舞台です。　とすれば，それに面している建物の正面は，舞台装置のように広場を取り囲んでいるべきです。　広場を歩いている人が舞台の上での主役みたいな気分でいられるようにしなければならない。　そういう広場を持った都市が出来上っていかないと面白くない。
近代建築においては妙な劇場的な考えを建築や都市のデザインの中に持ち込むというのは邪道だと思われていた。　僕は，もう一度このへんで，都市を劇場に見立てて，デザインしたいと考えています。　そうすると，ペイジェントなんかも自然に出来るんじゃないかという気がします。

朝倉　それが日本ではとても難しいと思いますね。　例えば建築もこれは高貴な建築です，と外側からもそういう顔になっちゃうでしょ。　フォーラムなんて名前つけても，人を寄せつけない，表情が堅いものが多いですね。　ところが，この間ニューオーリンズへ行ったら，フレンチクォーターが残っていて，確かに観光的ではありますけど，昼間見るとコーヒーショップが道路と続きになっています。　その奥にカウンターがあり，その上で踊っているような，コーヒーを飲んでいるような，ちょっとだらしないという感じがしますけど。　これが夜になるとフレンチクォーターのあの道路の表情が変わってしまうんですね。　なぜ変わるかというと街の道路にすでにいろんな人間が出てきて，ロックの音楽に乗って踊ったりしている。　そして，ワックス・ミュージーアムの人形も道路にポンと置いてあったりして，人形と人間の区別がつかなくなったり，ごちゃごちゃやっていて，ルーズっていえばルーズだけど，そこは演劇空間ですよ。　日本もああいうふうにならないかしら。

磯崎　例えば夏祭りの時の町内の飾り方，雰囲気の作り方で，こんな場合は町ぐるみ参加しているので，結構いい気分になっているのではないですか。　ただそれが特定の日だけでなく，常時行なわれていてほしい。　祭りとは違った日常でのこんな活動が舞台になっているといいでしょうね。
きれいな街並みを作ろうということだけで，そういった雰囲気を組立て，アクティビティーが生まれてくるようなものを考えるところまでまだいっていませんね。　でも段段と出来てくると思います。　例えば公園通りとか，原宿なんかもそうですし，六本木も建物と道路は最悪ですけど，人が大勢来ると雰囲気が出来上ってくる訳ですね。
もう少しそういうスペースがうまく編成されるといいと思いますね。

朝倉　そういうふうになると，もっと芝居の見方にしても，人間の生活が，エンジョイする時間が変わってくると思うんです。
今日《パラディアム》を見せていただいて，何だか自分が行ったような気分になったのは，外観は昔のまんまだったせいで，とてもなつかしい感じですね。　あれもし日本でやったら正面に電気つけて大変な騒ぎをやるのに，汚ないままで残してあっていいですね。

《パラディアム》はアートの複合体

磯崎　あれは苦肉の策でもあるんです。
もう予算がないから剝いじゃえ，それでいいんじゃない，という感じのところもありました。　あれは60年前の建物である訳ですから結構さまざまな装飾がしてあって，だけど至る所ボロボロになっていました。
時代とともに壊れていった部分と，もう片方で，昔の妙に装飾されていた部分というのが残っていたりしてます。　これとコントラストする今日的なスリークで抽象的なデザインをさし込んでいった訳です。　それにアーティストによる壁画が入っているから，いろんな違う要素が重り合って存在しています。　ノスタルジックな壁，ハイテックな空間，アートワーク，そういうものの混り合いがあって，しかもぶっつけで繋いでいますから，統一感はありません。
ディスジャンクションと言っていいでしょう。　でも，その統一感のない方があいう場合はいいんじゃないかと思いました。

朝倉　あれ自体，演劇空間に近いですね。
だから私も非常に共鳴しました。　あの空間の中には時間があると思います。　時間のない空間は飽きますね。　とてもスタティックな白い部分と，とてもディモニッシ

デザインという視点をたてるなら、都市は劇場なんだと思っています。■磯崎新……一つのスタイルに閉じ

ュなゴチャゴチャした部分と，昔のまんま残した部分があって面白いですね．

磯崎　いわゆる近代デザイン風の感覚だったら全部塗りつぶして全く別の空間を作りたいと思っただろうけど，今は自由な気持ちになってきましたね．　一つのスタイルに閉じ込める必要はなくて，むしろ多種類の違うものが多ければ多い程面白いと感じているところがあります．

朝倉　あれを見て，本当に高級な芸術品じゃないところに残す意味があるみたいな……

磯崎　入口に柱が１本，壁の中に残っているのですが，あの部屋の照明を考えていた時，ダン・フレービンというネオンだけを使うアーティストに相談を持ちかけたことがあります．　彼はあの柱はいやだ，あれはアメリカのジャンクだと言う．　もっと抽象的なネオンだけの空間にしたかったのでしょうが，それでは他の僕のやった部分と均質になってしまうおそれがある．　彼はことわって，結局ドレープを柱の間にたらして，白いぼんやりとした空間になりました．

朝倉　今回磯崎さんが成功したのは，全部一人でやった訳じゃないからですね．　いろんな人を連れてきてね，そういうエキスパートをたとえ使わなくても，そこから何かを引き出してダメなら切りすててという，そんなところが雑多で面白いと思います．

磯崎　僕一人でやったら限界があったと思います．　三千人の人々が数時間いて常に変化があって面白いと感じてくれるような空間は一人ではカバーできません．　照明デザイナーがいる，アーティストもいる．古い建物もある．　落ちた壁もある．　そういうものが一つ一つしゃべってくれている．

朝倉　日本でも劇場を作る時，建築家は知らないことは，すなおに人に聞くべきだと思います．　全部知ったかぶりしてやっても結局劇場という名ばかりの物体があるだけですもの．

磯崎　アメリカで少し仕事をして日本との違いを感じたのは，専門化したコンサルタントがたくさんいることです．　日本だと構造と設備ぐらいの専門家しかいない．音響，照明は日本でも若干いますが，どんな部門にもいるのがアメリカです．　それからさらに今回は舞台照明，舞台機構のエキスパートもそれぞれお願いしました．　ペンキの色を出してもらう人も頼みました．彼は色見本にない色を調合して作ってくれる．　おかげで普通のペンキより強烈な色彩を使うことができました．　それとバーのプランを作ったり配置を決めたりするコンサルタントもいて，キッチンをやればキッチンのコンサルタント．　そういうコンサルタントだけで15人ぐらいいて，それぞれの専門の立場から意見を言ってもらう．建築家というのは，それを一度聞いて飲みこんで組みたてなおすということができないといけないところがあります．

朝倉　ディレクターですね．

磯崎　勿論自分でインテリアをやれといわれればやるわけですが，それをもっと広げる必要がある．　最近はディレクターとしての役割を果たすのが普通だと思うようになってきました．

朝倉　アメリカはそうだけど，まだまだ日本は違うから，そこで間違いが生じる訳です．

磯崎　これから建築家の意識が変わっていけば，もっといい舞台ができると思います．そういう問題を設定してやればいい．　だけど今，少し問題なのは，ステージをやる人が建築家は頼りにならないといって建築家を排除すると，かえって型にはまったコピーしかできないことが起こりかねない．

朝倉　いや，起こってます，現実に．　全部それらしきものはあるのに，全く劇場ではない．　おっしゃる通り，ただコピーだけです．

磯崎　全体のバランスを見て，きちっとおさえる人が出てこないとね．

朝倉　ニューヨークのリンカーン・センターのところには，オペラハウス，コンサートホール，バレーシアター，そしてビビアン・モーマンドシアターという芝居小屋，その下にフォーラムシアターという300席ぐらいの実験劇場という具合いに，それぞれ違った空間が用意されている．

磯崎　それでようやくパフォーミング・アーツのセンターになっていますね．

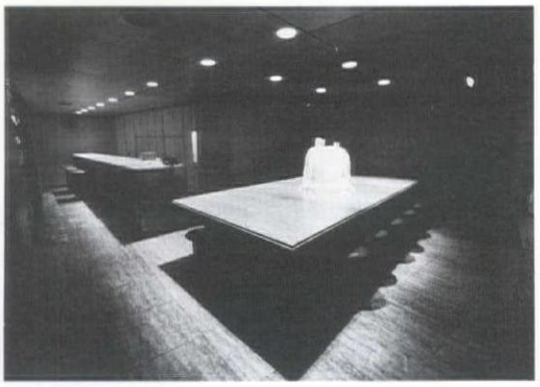
朝倉　私はそういうものを作っていただきたいと思っています．

磯崎　僕もぜひともいくつかは作らないといけないと思います．

(1985年８月５日，於：鹿島出版会)

込める必要はなくて、むしろ多種類の違うものが多ければ多い程面白いと感じているところがあります。■磯崎新……

人にしぐさと振舞いを喚起させる場



❶〈バルコン〉
立って飲むということ
を提案した初期の店.



●内田繁(うちだ・しげる)/インテリア・デザイナー
1943年, 横浜生まれ.
1966年, 桑沢デザイン研究所インテリア住宅科卒業.
1970年, 内田デザイン事務所設立.
1974-78年, 東京造形大学講師.
1981年, (株)スタジオ80設立.
店舗, 住宅, 家具, ID, 舞台装置のデザインと
幅広い分野で活動を続けている.

内田繁

▶ベーシックであることの方がトレンディ

■■■今まで店舗やファッション・ショー, ディスプレイの空間などは, 一過性のゆえ正統に認知されていない空間という意識があったのが, 最近はむしろ, そういった一過性の空間の方が, 我々都市生活者にとっては, よりリアルな空間だという認識に変わってきたと言えるのではないでしょうか. 内田さんは, 建築やインテリアを設計する際, 意識の違いはありますか.

内田●余り建築の仕事はやっていませんが, インテリアの中にも, 〈ル・クラブ〉のように, もはや建築を作っているのと同じようなものもあって, 一過性という問題ではない片付けられないことだと思います.

70年代初期の頃, 僕らが酒場のデザインをし始めた頃から, 酒場のデザインの方向性がだいぶ変わってきたと思います. デザインに永続性を持たせようというやり方に変わってきたと言えますね.

それまでの店は, インテリアをこまめに変えていく方が有利だろうという意識があったんです. しかし, 酒を飲むことは決して非日常的なことではないのだから, 常に同じであるべきじゃなかろうかと. そこで建築と同じとまでは言わないけれど, 長い年月に耐えうるデザインを考えようということになった. ただ, 最近のカフェ・バーと言われるものは, 一過性に近いような雰囲気ですね. その背景には, 店に技術がないということなんですね. お客に出すお酒や食事に対する技術が非常に少ないから, それを見てくれでカバーしようとする. 非常に安直ですね.

■■■70年以降はある意味で, 差別化の波が厳しくなってきた時代ですね. その中で10年以上も耐えるような空間を作っていくことに対してはかなりいろいろな抵抗があるんじゃないでしょうか.

内田●その頃の差別化というのが70年の一つの特徴を示していまして, 当時, 三宅一生さんの店などを設計していたのですが, 三宅一生さんも山本耀司さんも同じような視点にたっていたと思うんです. というのもむしろベーシックであることの方がトレンディであるという気持ちが強くて, 周りは常に変化していますから, それなら, こっちは変えない方が, ずっと重要なことなんじゃないかということでね. しかし, その底辺には日常的なものに目を向けようといった時代性が強かったわけですから, 酒場もブティックもそうした日常性の一部を示していたわけです.

▶〈関係の先行性〉ということ

■■■内田さんのデザインを植田実さんが, 〈コタツ主義〉というふうにおっしゃっていますね. 例

えば，倉俣さんのインテリアは身を削ってデザインをするという感じがあるんです．　内田さんの場合，以前「内田さんにとって家とはなんですか」というアンケートの問いに答えて「コタツです」と言われたと思うんですけど，そういった一つの即物的な発想，それだけで店を持たせてしまうような，非常にあっけらかんとした，おおらかさを感じるんです．　それを僕は，内田さんの〈コタツ主義〉と理解しているんですけど．

内田●それは，半分ぐらい誤解ですね．　それは，店でも住宅でも同じですが，もの性そのものを前面に出してデザインしているというのは僕の場合少ないようです．〈関係の先行性〉というのかな，関係を先行させていくことの方を大事にしていると思うんです．

実は〈関係の先行性〉といったことに対して〈物の先行性〉というのがある．　例えば，60年代の方向性のなかに，横尾忠則さんやA．ウォーホールは，すでに一つの言葉としてあったわけです．　それは要するに彼ら一人一人が記号性を含んだ物であったと，つまりそうした，物（記号性）が社会を代弁できたような時期だったと思います．　横尾忠則さんと言った瞬間，割合あの当時の社会状況が見えてきますね．　ただ僕らは，それ以降に仕事を始めて，そうした60年代の，物が先行していた時期に比較して僕の生きてきた時期は，いつも関係だけが先行していたという気がするんですね．　物と物との関係の中で，何が生まれてくるかということだから，村上陽一郎さんなんかが言ってる，主語と述語の論理で考えると，横尾さんといった記号は，主語が強い人だったろうと思うんです．　ところが僕は，述語の方が強かったような気がするんですね．　だから当時，「コタツです」なんて答えたのは，あれは〈コタツ〉といった記号から読みとれる生活の関係性について述べたわけです．

■■■〈関係の先行性〉がデザインにおとされると，どういう事になるのですか．

内田●例えば，インテリア・デザインにおいて，壁や床の表層，それは，素材，色彩，パターンなどですがこうしたものが一見，重要なことのように捉えられていますが，実は僕の場合，壁や床もしくは柱などの空間のあり方が重要なわけです．　この関係は崩すわけにはいかなくて，表層はいくらでも崩すことは可能だと考えているわけです．　極端に言えば，床が大理石でもタイルでもいい．

■■■壁ならばこれでなければいけない，という気負いを感じないで，かえってそれ故に自由なテクスチャーが生まれてくるみたいなところが，内田さんの作品にはありますね．

内田●おそらく壁の仕上げを何かに変えても，さして本質的なものは変化しない空間を作ろうとしています．　ただ，変えてはいけない部分があるとしたら，それは，空間を作る〈骨格〉ということですね．　しかし，〈骨格〉というのも時代性を引き受けていますので，時として変化していくわけです．それはたぶん事物の関係性が変化していくといったことだと思うのですが．　それに反して表層というのは僕の場合，時代性は受けていません．　僕の作る空間で，〈骨格〉を変えるということは，時代性が変わったということがありますね．

例えば，70年代初めに作った《バ



❷〈Y's for Men〉
床をデザインすることで空間をつくる．



内田繁
人にしぐさと振舞いを喚起させる場



❸《Y'sスーパーポジション》
ブティックとしては大きな空間を持つ．
こうした空間のヴォリュームが人のしぐさを支え，
客はひとときのステージ感覚を体験する．

か．

内田●まず，冒頭に酒場を設計することは，その結果の形をイメージすることではないわけです．むしろ，酒場で起きる出来事をイメージするわけですね．　例えば，僕の場合の潜在的なイメージは，学生時代に飲んでいた横浜の店の記憶です．　それは，形や表層の記憶ではなくて，飲んでいるしぐさであって，身振りなんです．ギリシア人の船員がこんな風にして飲んでいたとかね．　店のディテールを覚えているのではなくて，その酒場の周辺の雰囲気を覚えているわけです．　酒場というのは黙っていても，ウェットになっていきますよね．　例えば人間関係

ルコン》では，立って飲むといった行為をある種の提案としていますが，《ル・クラブ》になると，それは当り前のことになっています．少なくともそこで人の気持ちが時代によって大きく変わっているわけですね．　そうしたものが作るものの性質を変えることになるわけです．　しかし，その骨格を変化させることによって，違う時代を作っていく部分もあるでしょうね．

▶身振りをデザインする

■■■《バルコン》の立って飲む発想というのは，酒場に対するどのような哲学から出てきたのです

などを含めて日々の生活が積み重なっている場です。　だけど僕が横浜で経験した酒場は，そのウェットな部分がきわめて少なくて，どこかでカランとしていた。　酒場がウェットにならないためには，その店の姿勢とバーテンダーの姿勢が重要なわけです。　そうした店の姿勢が人々の身振りをきめていく場合が多くあります。　僕の場合，横浜での酒場の記憶が影響しているのか，カランとした酒場しか作れませんね。　横浜の街って港町だから，日々日々で流れている街なんですね。　定着しているものよりも日々流れるものの方が目立つ街です。　そういう街の酒場はドライです。　酒はドライな方がうまい。　だから酒場を作るということは，もはやデザインするということより，余りいい言葉とは思いませんが，そうしたしぐさをささえるために演出をするといったほうが近いのかも知れません。

■■■建築家の中には，あまりそういった発想をする人はいませんね。

内田●《ル・クラブ》のことなんですが，あの店はうるさいんですよね。　確かに反響するような素材を使っているんですけど，それ以上に立って飲むという行為が酒場をうるさくするんです。　立つというのは，人の身振りを開放するんですね。　立って，飲んで，しゃべっていると，段々エキサイトしてくるんですね。　そうすると，声量が2～3オクターブも上がってしまう。　立つ酒場の良さというのは，身振りの自由さがあることなんでしょうね。　そういった，人間の身振り，しぐさ，臭いみたいなものを支えていない店って面白くないですよ。　それが演出するということに近くなっていく理由の一つなんですね。　芝居の演出もインテリアも，おおむね同じと言えますね。　それは，デザイン以外の多くのものとの共同だからなんです。

こうした店で，人の気持ちを支えていくものは，表層の持つ今日的な面白さとか，物によって興奮させられるとかより，しぐさを支えるための空間としてのあり方そのものです。　だから，いわゆるカフェ・バーでは気持ちを支えてくれるような場面が，なかなか見つからない。　それではつまらない場になってしまいますよね。

■■■しぐさを支える空間というのは，ブティックをデザインする



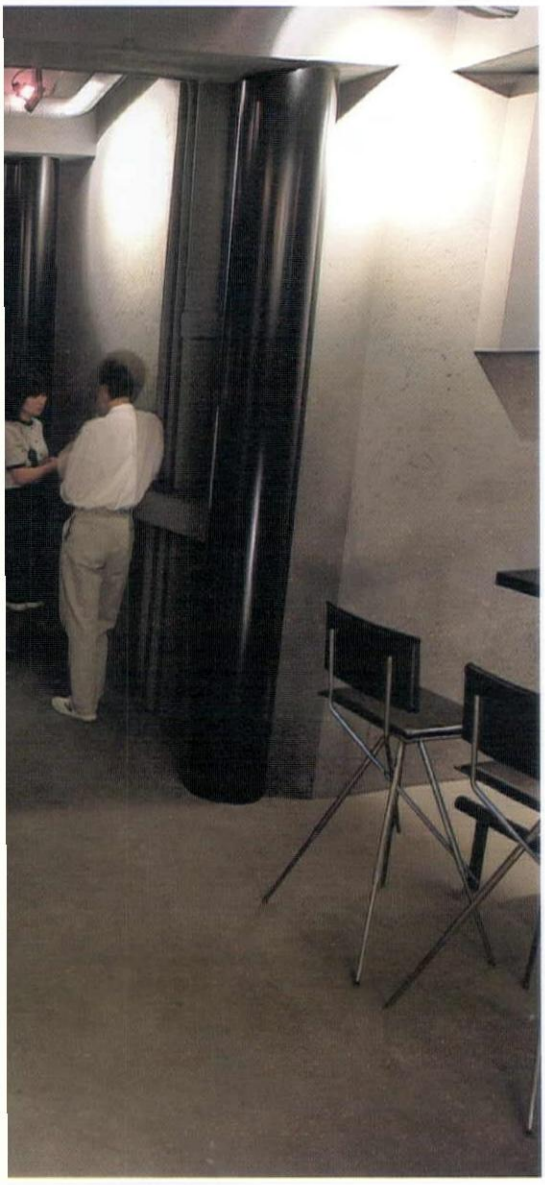
❹《ル・クラブ》
カウンターの中も通路側も
ゆったりとしたスペースがとられている。
立って飲むということが，
人の身振り，しぐさを開放する。

BAR & BOUTIQUE

内田繁
人にしぐさと振舞いを喚起させる場



❺〈ル・クラブ〉
入口側より
奥のテーブル席を見る。



上でも，共通する基本的なものと言えるんでしょうか．

内田●そうですね，例えば〈Y'sスーパーポジション〉は，ブティックにしてはやや大空間だと思います．　この大空間は，人の気分を開放的にします．　そうした空間のボリュームが，ある種の出来事をささえるわけす．　そこでは人の振る舞いが主題ですし，そのしぐさをささえるステージとしての空間や装置があるといったような空間を作ったんです．　そういった空間は，一方で様々な装置を作っても出来ることですが，僕の場合は空間のあり方でつくろうと考えています．　装置の極めて少ない空間でも，そこに何か一つ手掛りとなるものがあれば，空間はもつものなんです．

▶床で空間を作る

■■■建築とインテリアの両方をデザインする時というのは，各々の別の悩みが生じませんか．

内田●建築を作っている時は，骨格とかヴォリュームを自分で量として捉えることができるでしょ．　インテリア・デザイナーというのは，骨格とかヴォリュームというその枠を，どうやって視覚的に取りはらうかということから始まるから，建築とインテリアを同時にやっていくと，そのある種の規定が自由になってしまうということがあって，戸惑いを感じてしまうんですね，正直なところ．

建築家と組んで仕事をする時に，彼の作ったものをガラッと変えてやろうと思ったら，床を変えればインテリア・デザイナーの主張が色濃く現われますね．　床がインテリア・デザインの基本だと思っています．　例えば，お花見の時，地面にゴザを敷くでしょ．　あれは服が汚れるからというよりは，領域を設定している訳ですね．　床の設定というのは場の設定であり，自然との分岐点であると思います．

■■■それは，日本人の感性と結びついているのでしょうか．

内田●乱暴に言ってしまえば，日本では自然の中から床を切る取る行為だけが，住まいを作って来たことだと感じます．　日本の場合，床の面積を畳単位で数えますけど，外国は壁と壁の距離ですからね．　僕は床を主題とした仕事を結構やっているんですよ．　〈ジャレット〉のタイル，〈スーパーポジション〉の木目の床，そして床を意識したからこそ，何も作らなかった

と言える《Y's for Men》などがあります。

▶空間を拡大しないと物が伝わらない時代

■■■これからはどんな酒場を作ってみたいとお考えですか。
内田●具体的にスペースが大きくなっていきたいと思っています。事実，同じニュアンスを伝えるのに，以前と比べるとスペースを大きく取るようになってきました。例えば，以前の30坪の店だとしたら，その時代感覚で30坪のスペースを認識していたわけですが，現在，同じ様なスペース感を獲得しようとしたならば，その倍以上のスペースを必要とします。そうしないと感覚が伝えられない。というもの，どうやら，以前に比べて空間の知覚が変わったように思います。

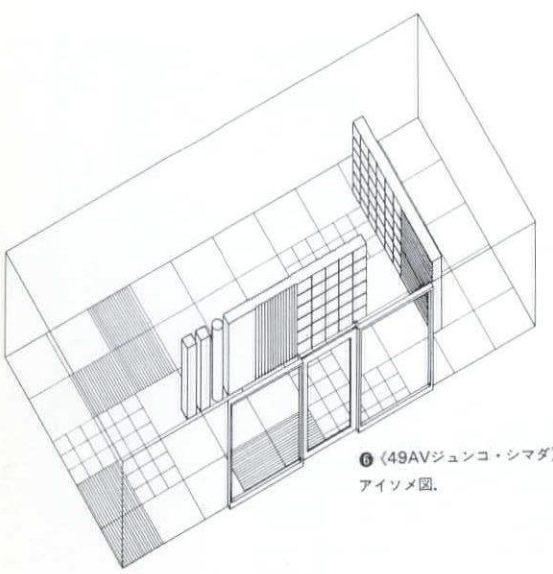
■■■何が原因なんでしょうか。
内田●もしかしたら，人々の気持ちが遊びの本性へ戻っているのかも知れませんね。江戸時代は，人々はもっと朗らかに遊んでいたわけでしょう。世界に冠たる遊びの文化が日本にあったという気がします。それが最近まで縮小されていた世界だったと思いますね。しかし60年代，70年代と経て徐々に拡大の方向に進んでいると感じます。ちょうど僕も《バルコン》の次ぐらいに，山荘を設計したんですけど，あの頃から距離とか大きさとか意識するようになりましたね。それが今に続いているのですが，インテリア・デザインの技術的な側面としてわずかなスペースでも，小さく感じさせない，などといった手法があったのですが，そろそろそうした技術も通用しなくなったような気がします。ついに技法のみでは，良い空間は作れなくなったわけです。今は，広さとか高さとかも絶対値が必要なんですね。

▶インテリア・デザインはそれを支える背後が重要

■■■酒場は設計する人が，そういった人の生活やしぐさについて本当に知っているかどうかによって，随分と違ってきてしまうんでしょうね。
内田●インテリア・デザインというのは，そういうものだと思います。つまりデザイン自身が支える部分というのがおよそ少なくて，それを支えるための背後の方が重要なんですね。そういう意味では，インテリアというのは建築でもないし，舞台美術でもない。日々の中で出来上がってくるものですけど，ただそこに関わる人によって違いますね。例えば酒場ならばオーナーの意識，バーテンダーの質などによって，異なったものになってしまうわけだし，そうしたデザイン以外のこととつねに2人3脚みたいな仕事だから，いい人がそろわないとつらいですね。その点，建築はいいんじゃないですか？

■■■ただ，自己満足で終わってしまうこともありますがね。
内田●建築というのは社会に対するモニュメント性といった視点があるでしょう。だから僕らほど，建築家は人にこだわらなくてもいいのかも知れませんね。

（1985年7月31日）



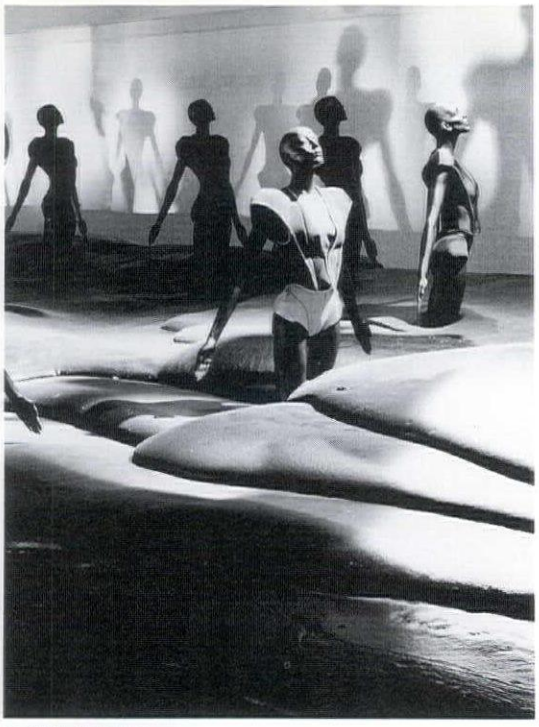
❻〈49AVジュンコ・シマダ〉
アイソメ図。

❼ファッション・ショー〈SUIVI〉でのステージデザイン。
床の設定が場の設定となる。
（ステージデザイン：三橋いく代）



photos：Takeshi Nacása❷❺❼
photos：Yoshio Shiratori❶❸
photo：Masato Sudo❹

空間の生きた空気を感じさせること



❶〈ISSEY MIYAKE BODYWORKS-Fashion without Taboos〉照明計画.



●二瓶マサオ(にへい・まさお)/照明家
1944年，東京生まれ．
1966年，日本大学芸術学部写真学科卒業．
1979-80年，文化庁芸術家在外研究員として，サンフランシスコに渡る．
舞台照明の経験を生かした照明プランニングは，外国においても高く評価され，その活動はショーやコンサート，エクステリアやインテリアと幅広い範囲に及んでいる．

二瓶マサオ

▶インテリア・デザイナーって必要なのだろうか

■■■二瓶さんのお仕事というのは，単に照明という領域からはみ出して，空間をデザインすること，というように思えるんですが．

二瓶●一つの仕事を通して根本的なところまで関わりますね．　ファッション・メーカーから店舗展開の相談を受けたりしますと，まずどういった空間を作るのかといった根本的なところから参加しないとだめなんです．

■■■ファッション・メーカーが直接，二瓶さんに相談に来るというのは，今までのインテリア・デザインということでは考えられないようなことだと思うんですが．

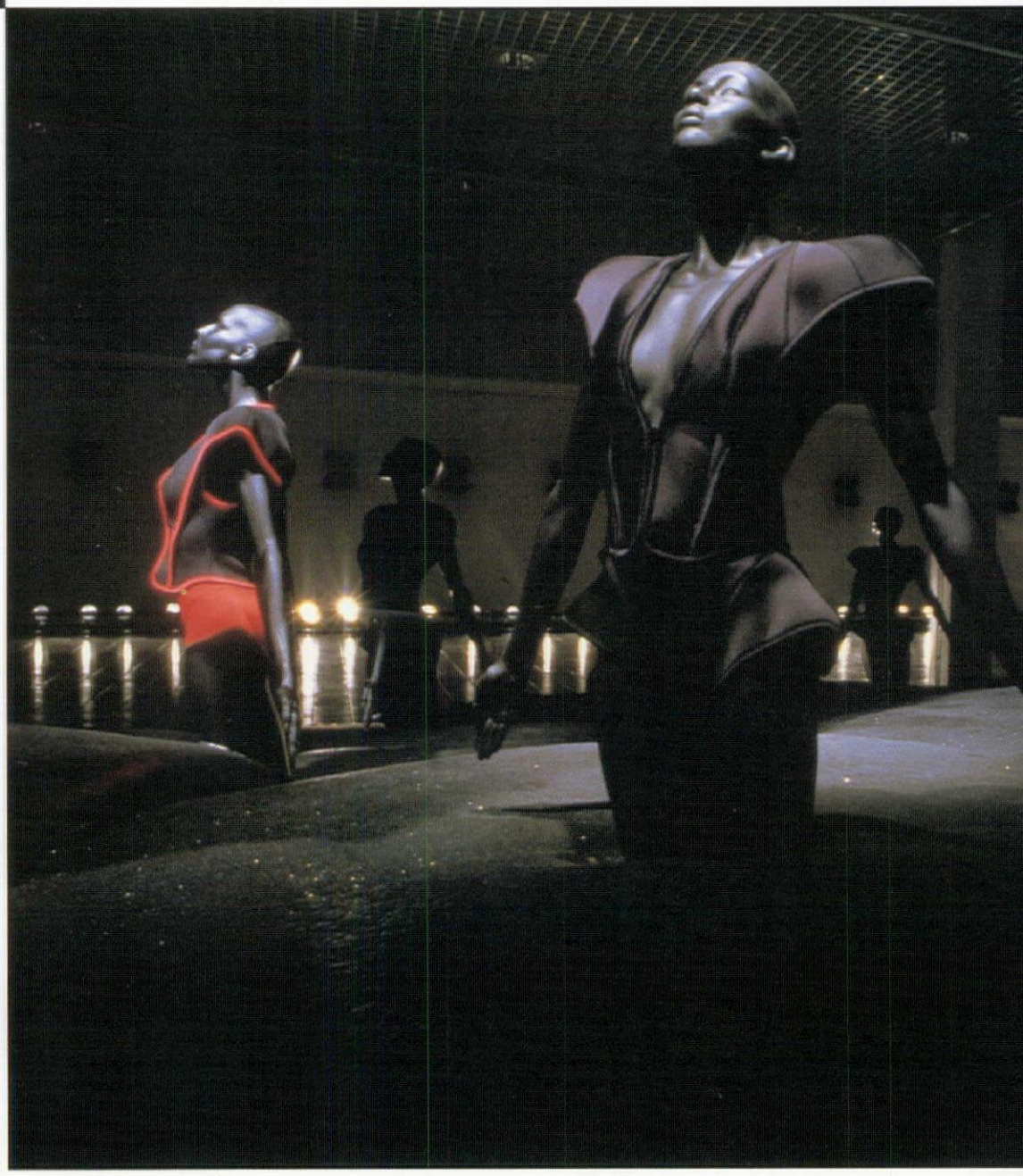
二瓶●まだまだ少ないですけど，あるファッション・メーカーで，インテリア・デザイナー抜きの店舗空間を考えようという動きはあるんです．　バーとか店舗なんかは，インテリア・デザイナーの力よりも，オーナーのセンスの良し悪しにかかっているんじゃないですか．

空間作りというのは，壁を作ることでも床を作ることでも天井を作ることでもない．　その間にある空間を作ることですよ．　ただ，壁などをグラフィックに扱った方が写真映りはいいですから，それに振り回されてますね．　ところが，何もない時には間の抜けた空間だけれど人が動いたり物が入ったりした時に，ひょっとしたら良くなるかもわからない．　むしろ僕はそっちの方が本当ではないかと思うんです．　照明にしても，今までは効果としての明かりが主流であったわけですけど，そうでなくて，人間が呼吸しやすいとか，心地良く感じることがまずあって，効果はその次でいいと思います．例えば酸素が少なくなると息苦しいと思いますけど，満たされている時は何も気付かないわけですね．僕の照明もそんなものでありたいと思ってます．　効果を始めからねらってくるような仕事は下品ですね．　川久保玲さんなんか，二瓶さん照明はなんにもやらないで

ねなんて言ったことがあるんです．オヌシ，ヤルナっていう感じがしましたね．　最近，田原桂一さんの仕事を手伝ったんですけど，彼もこの辺はよくつかまえている人ですね．　光や音や形を，平面的でなく空間として捉えていて，結果としての成功失敗はともかく面白いものができたと思っています．ヨーロッパのオペラなんかだと，照明のリハーサルに1週間位かけますね．　皆，メイクしてスタンバイしてから照明にかかります．マリア・カラスでさえ照明のためにストップさせられた事があるくらいです．　良いものを更に良くすることしか出来ませんから，照明が参加する時には，他のものが良い状態でそろってないといけない．　悪い状態の時に，それを照明でなんとかしてくれと言われても，それは不可能だとこの際言っておきます．　悪いところが更に照明によって，目立ってしまうことさえあるんです．

▶照明は脳味噌を通過させなくてもわかるドラマ

■■■建築家やインテリア・デザイナーは，時間軸にそった演出っていうのができない．　二瓶さんの場合，空間作りもやらなければいけないし，一方，その空間が時間的にシナリオにそってあるドラマを作らなければいけない．　そ



❷〈ISSEY MIYAKE BODYWORKS-Fashion without Taboos〉照明計画．

二瓶マサオ 空間の生きた空気を感じさせること



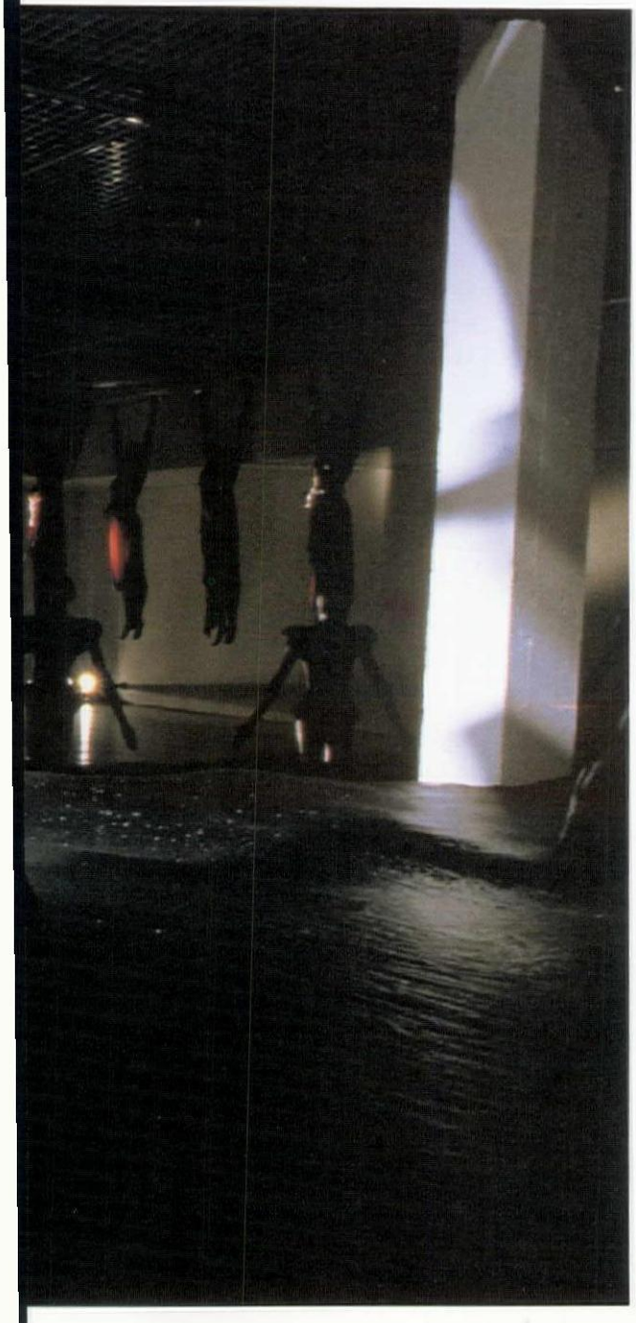
❸〈ISSEY MIYAKE
BODYWORKS-Fashion without Taboos〉
照明計画.

ういう意味で，両面性を持っていらっしゃいますね．

二瓶●そうですね．　ですからある時間を切りとって見た時にちゃんと美的に成立してないといけない．　クラシックのバレリーナなんかは，どこで写真を撮っても決まってるんですね．　そういうように，どこをとってもヴィジュアルに成立してて，かつドラマが成立しなければいけない．　ただそのドラマは基本的に脳味噌を通しちゃいけないと思うんです．　論理化できるようだと，それは効果のレヴェルだと思うんです．　そうじゃなくて，ある空間に入った時に脳味噌をどこかに忘れてしまう，ハートで感じるというか，空間をメディアとして何かを伝えたければ，そういった官能的なものが大事ですよね．　そういう空間を作れないデザイナーに限って，空間を言葉で説明しちゃおうとするんですよね．　感覚よりも言葉に頼ってしまうというか．

■■■ファッション・ショーのような時間軸を持った空間と，スタティックな店舗空間の仕事とでは，やり方の違いということはあるんですか．

二瓶●スタティックなものはないと考えています．　どのような空間にも動きがあるんですね．　ただ動き方が違うだけでしてね．　ファッション・ショーの時なんかは，川久保さんには川久保さんの世界



❹〈ISSEY MIYAKE
Autumn-Winter 1985/86〉
ファッション・ショー照明計画.



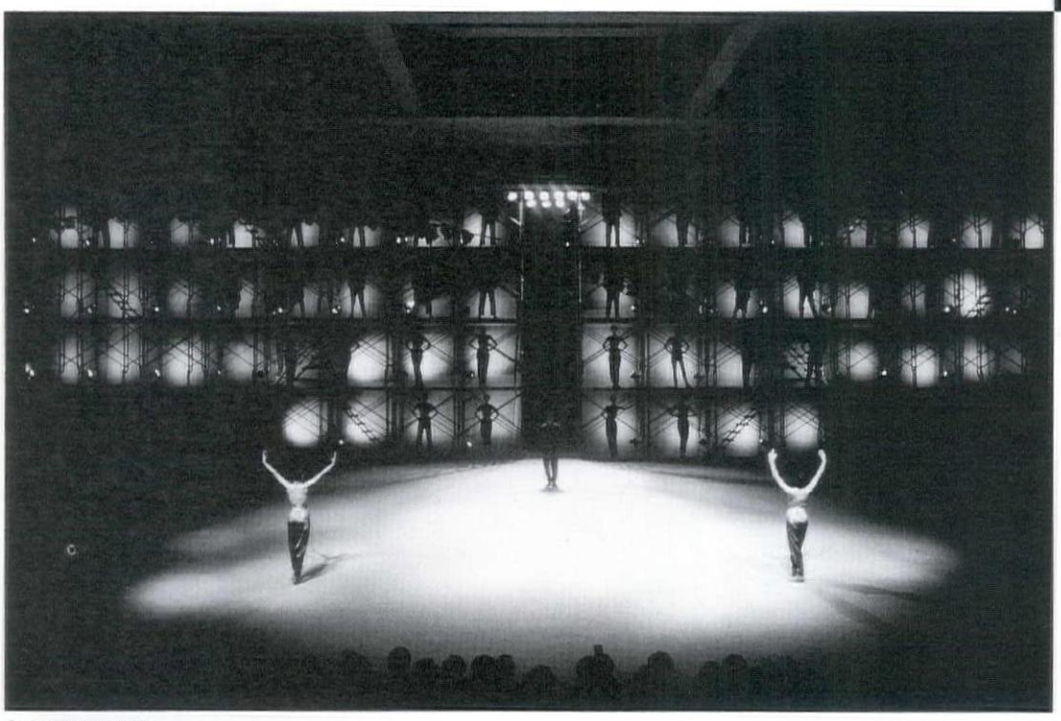
があり，イッセイさんにはイッセイさんの世界があり，稲葉さんには稲葉さんの世界がある．　各々の人達の持っているイメージについてのディスカッションはありますが，僕の場合，それは参考になっても決定的なものにはならない．それでOKなんですね．

デパートのフロア照明ですが，各々違ったバラバラなものが多いんですが，僕は，照明はそのフロアの太陽だと思うんです．　フロアの，ある部分では風のあたる空間であったり，こちらの部分はどんより曇った空間があるとか，その一つの空間の空気をどうするかが照明にできる面白さだと思うんです．

■■■空間の空気をデザインするということについて，もう少し具体的なことをお聞きしたいのですが，例えば店舗などでは，お客さんの心理的なものや，そこでの行動のし方などについては，どう考えていらっしゃるんですか．

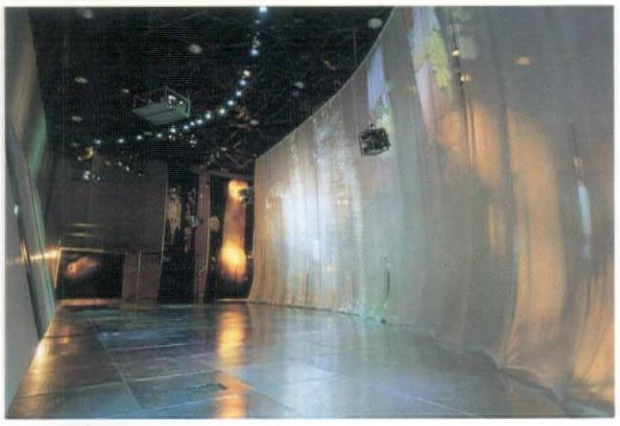
二瓶●ショーでもブティックでも飲食店でも，もちろん各々にそのまま同じ照明が通用することはないけれど，基本は同じなんですね．特に飲食店は，お客が主役になりたがるところで，だから以前，僕が係わっていた舞台照明の効果をある程度活用できますから，面白いですよ．　例えば俳優は，スポットライトが当った瞬間に酔うんですよね．　こういった生理的なものは誰にでもあって，ただそれをどのレヴェルで一般のお客に適用するかですね．　100%その気にさせるのではなくて，一瞬別世界を体験させるというか，ほんのちょっと仕掛ければいいんです．

クラブDというディスコの例ですが，そこではダンスフロアの真中に，HMIという白いクセノンみたいな強い光源で，直径1m位を照らしてやると，踊っている人は無意識のうちにその明かりの中に入ってくる．　すると一瞬のうちにパーッと全身が真白になって飛んだかと思うと，また薄暗い方へと消えて行く．　もう一つ神戸での仕事ですが，高層ビルの足元にある大きな天窓のあるコーヒーショップがあって，昼間が太陽なら夜には天窓から月を入れようということになったんです．　そこで100m位の上方から天窓めがけてクセノンで照らしたんです．　すると一条の明かりがパーッと入ってくる．　こういったこと，公共的な所でやれたらもっと面白いと思うんですけど．　ただ，いつでも仕掛けすぎないようにと思います．



❺〈ISSEY MIYAKE
Autumn-Winter 1985/86〉
ファッション・ショー照明計画．

二瓶マサオ
空間の生きた空気を感じさせること



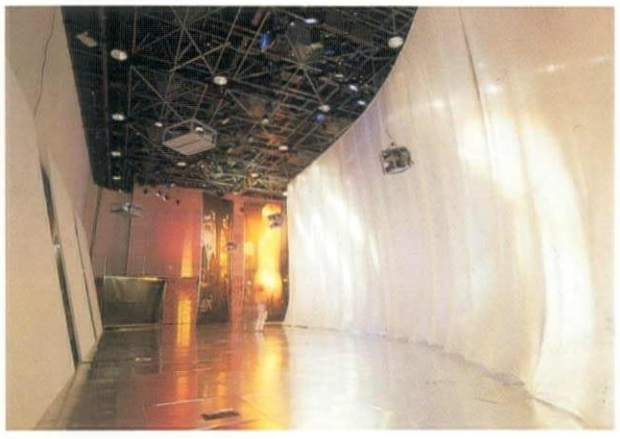
❻〈タハラケイイチ
—ファン・ド・シエクル〉
照明計画.



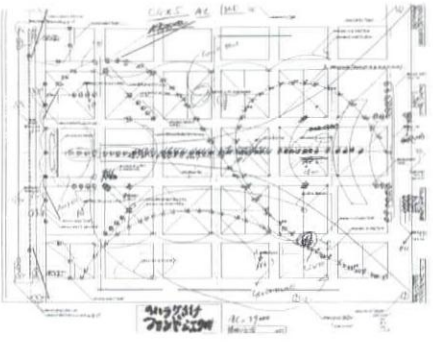
❼



❽



❾



❿〈タハラケイイチ
—ファン・ド・シエクル〉
照明仕込図.

▶身体性で空間をつかまえる

■■■二瓶さんはもともと演劇の仕事をされていたわけですが，それが基本となっているのか，空間の捉え方が身体で捉えるというか，身体性に基づいて空間をつかまえているという気がするんですが．

二瓶●例えば，高いっていうのは寸法が云々ではなくて，高い所へ行ってみたら怖いな，広いっていうのは歩いてみたら，汗かいたみたいなものですよね．　多くの舞台を見たりやったりしましたけど，森下洋子と踊ったこともあるんですよ(笑)．　彼女をピンスポットで追いかけて，一緒に踊るわけ．なかにはバレリーナよりうまいピンスポットとかあるんです．　見てるとうまい下手がすぐ分かる．

■■■建築家は，自分の作ったものが時間を経過しても残るという気持ちがある．　それはかなり幻想であるわけですけど．　二瓶さんの仕事は，空気をデザインするということですが，空気はたちまちにして消えてしまうんですが，その辺のこだわりみたいなものはないですか．

二瓶●僕は空間の空気を作りたい．それは写真や平面では現わしにくく，むしろそういったものでの表現は否定したいという気持ちはあります．　照明というのは短命の仕事なんですが，かえってそれだからやっているという所もあるんです．　所詮，何でも時間がたてば失敗作になるんじゃないかな，それを一生見ることになると，こんなにつらいことはないと言うか……．

建築では，窓が気にくわないといって窓をパッと替えるわけにはいかないですよね．　照明は幸いにして，急な変更が可能なんですね．

それをフルに活用して，その場その場の空間を作り上げてゆくんです．

▶面白がりながらデザインする

■■■この前，電球をいっぱい使ってインスタレーションを作ったんですけど，仲々うまく明かりがつかないんです．　全部同じ条件なのに均一な明かりにならない．実に不思議な生き物だなあと思いました．

二瓶●そうですね．　それをデータ処理して均一にするということよりも，その状態をどう面白がるかじゃないですか．　僕もクラブDの照明で，蛍光灯を否定しないで面白がっただけなんですよね．壁面に蛍光灯を何本も並べただけなんですが，スイッチを入れても全部が一斉につかないで，すごく不規則にバラバラとつくんです．それを見たある人が僕に，あのつき方はコンピューターを使ってコントロールしたんですかって言うんですよ(笑)．　建築家とかデザイナーの人達は，自分の作ったものの中に入る人達までデザインしようとする，ということを聞いたりしますが，むしろそこで起こることを面白がるっていう姿勢があってもいいと思うんですがね．

■■■ニューヨークのシーグラム・ビルでは，設計したミースが，照明が一度についたり消えたりしないときれいじゃないから，同時点灯してくれと言ったというんですが．

二瓶●でも随分と狭い美意識ですね．　パラッパラッと明かりがついてくるのが，どういうふうにつくのか楽しみだって，そこまで面白がる建築家がいてもいいと思いますけど．

■■■今後，こんなことをやってみたいなというようなことはありますか．

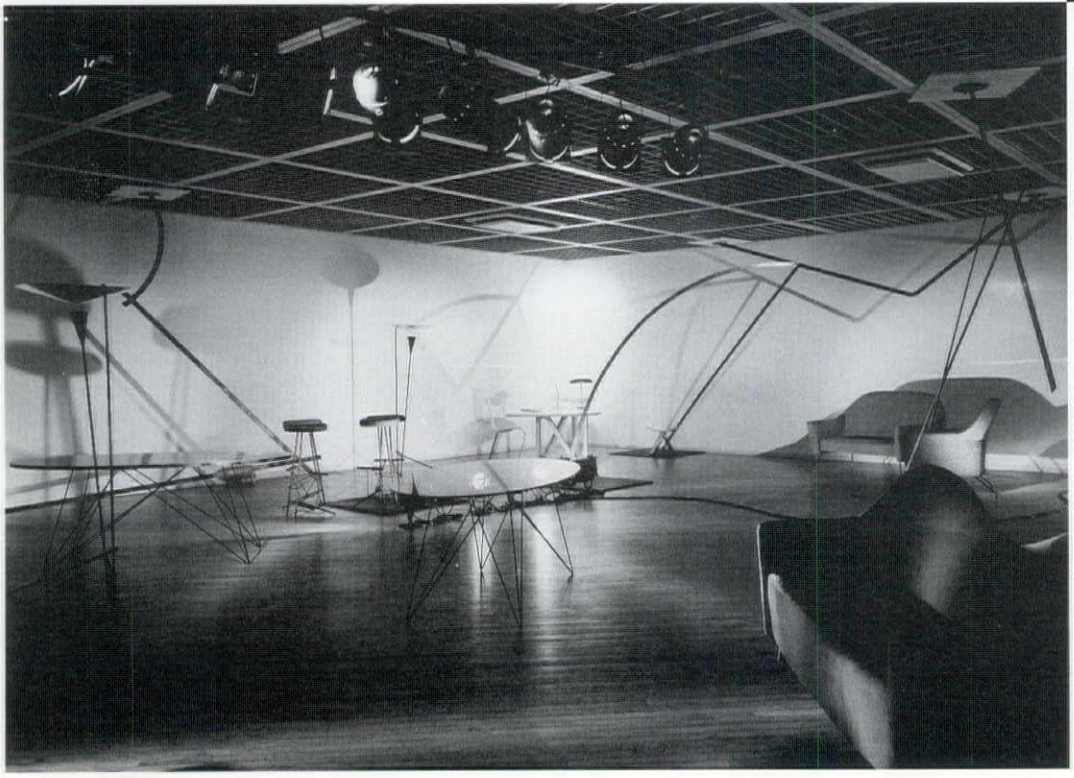
二瓶●そう聞かれた時は必ずお話ししようと思っていることがあります．　そうしているうちに酔狂な人がポンと大金だしてくれるかもしれないと思ってね．　サンフランシスコとニューヨークを結ぶ80号線という道路があるんです．そこには時差が3時間あります．ニューヨークで陽が沈み出して，3時間後にサンフランシスコで陽が沈む．　それでニューヨークで陽が暮れ始めた頃，80号線の道路照明を夕焼けのニューヨークでアンバーに点灯してゆくわけですね．そして次第に点灯していって，最後にサンフランシスコで世界一ゴージャスな夕陽となり，道路照明も同様な明かりになる．　つまりサンフランシスコの夕陽が80号線を経て，ニューヨークの夜に届く．全部が夜になったら，ニューヨークの夜明けに合わせるように，徐々に照明をサーモンピンクにする．するとニューヨークの夜明けがサンフランシスコの霧の夜に届けられるわけです．　これは技術的には可能だと思うんですがね．

■■■すごい環境芸術ですね．

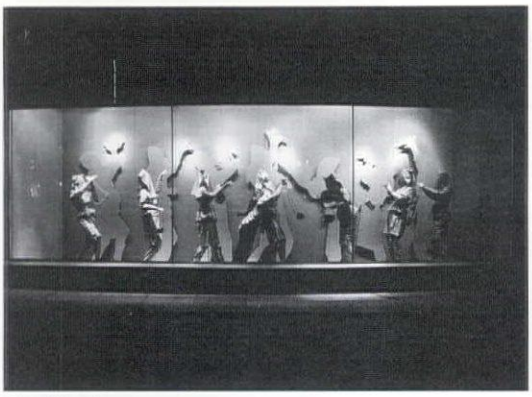
(1985年7月31日)

photos : Mitsumasa Fujitsuka,
by courtesy of Miyake Design Studio❹❺
photo : Sam Haskins,
by courtesy of Miyake Design Studio❶
photos : Masato Sudo❻❼❽❾
photos by courtesy of Miyake Design Studio
& Mitsui group❷❸
photo by courtesy of IDÉE❶

❶〈IDÉE〉
家具展示照明計画．



そこは街のイメージを生む



❶〈影絵劇場〉
黒子達が思い思いに手影絵を
壁に映しているという情景。
郷愁を誘う雰囲気が秋の到来を告げる。



●八鳥治久(はっとり・はるひさ)/アートディレクター
1938年，旧満州奉天市生まれ，
1960年，千葉大学工学部工業意匠学科卒業，
1960年，(株)和光入社，
現在は，取締役デザイン企画部長として
ショーウィンドーのアートディレクションはもとより，
和光に関する総てのアートディレクターとして活躍中，
日本ディスプレイデザイン協会理事，
千葉大学工学部，
武野蔵美術大学非常勤講師，

八鳥 治久

▶おもてなしの場としてのショーウインドー

■■■和光のショーウィンドー・ディスプレイの歴史について，お聞かせいただけますか，

八鳥●昭和27年の和光オープンと同時に，亀倉雄策・伊藤憲治・原弘さんといった3人の方々の競作で始められました。　それ以後35年まで伊藤憲治さんがデザインされ，その頃から有名なショーウィンドーになりました。　その後，徐々に内部のスタッフでということになり，私は12年前から現在まで関わっているわけです，

■■■現在ショーウィンドーも文化的な戦略の一部としてあって，すでに商品を売ろうというようなものではないように感じますが，初期の頃はどうだったでしょうか，

八鳥●それは初期の頃からずっと一貫したものです。　いつも言うことなんですが，ここは銀座四丁目の角地で，いわば名所であると，名所である以上，お客様をおもてなしする必要がある。　単に和光という企業としてでなく，銀座を代表しておもてなしする必要がある，という意識があるんです，

■■■加えてC．I．のようなもの，企業イメージを形成するようなものにしていかなければいけないと考えていらっしゃると思うんですが，

八鳥●和光は建物からも感じていただけると思いますが，伝統的なもの，信頼性というイメージは高いんですが，現代性とか未来性については，ちょっと低いんですね，そこで，和光は今に生きているんだよ，ということをアピールする上で，ウィンドー・ディスプレイは大きな役割を担っているんです，つまり，伝統性・信頼性に加えて今日性をショーウィンドーでアピールしてゆこうということなんです。　また，銀座の街というのは，新宿，渋谷，池袋などと比べると，本物志向の街と言いきれるんじゃないかと思うんですね。　こんなことを言うと，他の街の人におこられちゃいますけど(笑)。　だから，ディスプレイも質の高い本物志向でありたいと思うんですよね，

■■■ディスプレイというのは，あくまでも虚構のものですよね，その虚構性の中に本物をということは，具体的にどういうことになりますか，

八鳥●虚構の世界だからこそ本物が光るのです。　ですから，そこで使用するモノに関しては，できるだけ本物を使いたいのです，

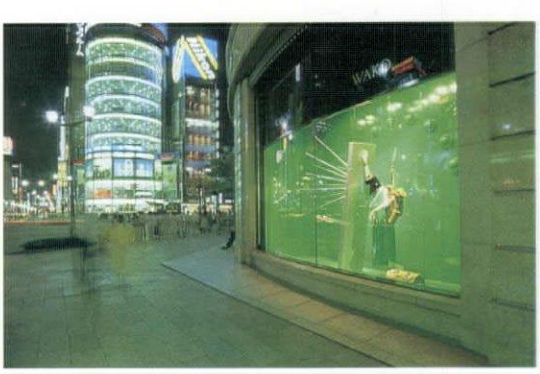
今，ショーウィンドーにでている槍の穂先も本物です。　本物だけが持っている存在感がディスプレイをきわだてるのです，

■■■一つのウィンドー・ディスプレイが生まれるプロセスについてお聞かせいただけますか，

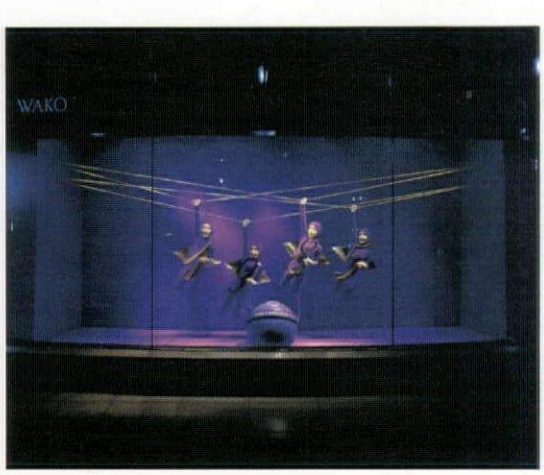
八鳥●まず1年間の和光としての



❷銀座四丁目，和光のショーウィンドー．
街のイメージを作る，
銀座のシンボル的存在として
アピールする．



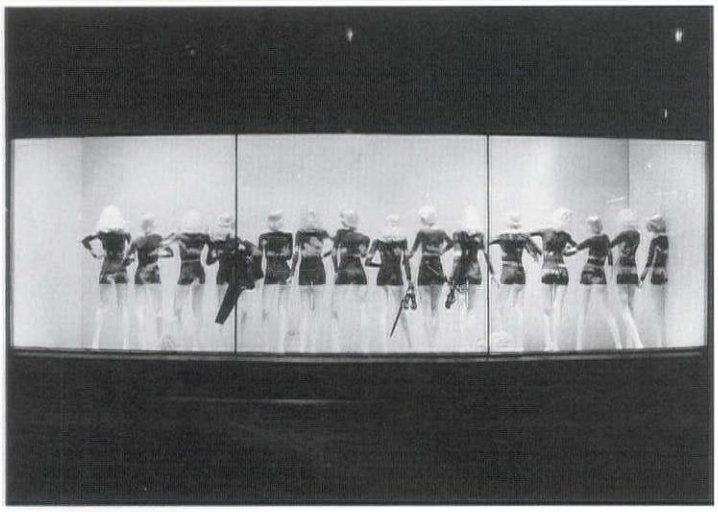
❸和光ショーウィンドー．



❹〈1985年〉
天使達が1，9，8，5の数字を持って，
集まったり離れたり，
その楽しい動きによって，
新年を迎える喜びを表現する．

WINDOW DISPLAY

八鳥治久 そこは街のイメージを生む



❾〈南国情景〉
ボディ・ペインティングという
スキャンダラスな手法で楽しさを表現する.
南国情景で夏の気分を盛り上げる.

テーマを決めます。　例えば，今年はテーマとして，きわだった気分にしてくれるのは何かということについて考えてみようといった具合に。　こうやって年間テーマが決まると，年間9回のディスプレイについて各々に方向性を持たせながら，それに合ったアイディアを探るんですが，この時一番苦しいですね。　具体的に何をとりあげそれをどう表現していくかを，ディスプレイにかかる40日程前から練り始めて，約4週間前にはかなり固まったものにしておかなければなりません。　アートディレクションは私がやりますが，時には造形作家に表現を依頼することもありますけど。

▶銀座という地域性

■■■この何年間かで，銀座に来る人達の層に変化があったのではと思えるんですが，それによってディスプレイのデザイン傾向が変わったというようなことはありますか。

八鳥●一時期，新宿，渋谷，青山，六本木などが人気を得て，銀座の地盤沈下が言われましたが，マリオンやプランタンなどの進出により若者もかなり戻ってきています。また銀座は，ショッピングの街であると同時に，ビジネスの街でもあるんですね。　情報関係の人達や官公庁の人達が銀座に集まって来るんです。　これは大きな特徴です。　それと，銀座へ来る人達の層によってディスプレイのデザインの傾向が変わるということはありません。　私は，だれにでも楽しめる解り易いものを目指していますから。　子供にも楽しめるものといいますか。

■■■外国の，例えばニューヨークなどのウィンドー・ディスプレイについて何か意識されることはありますか。　あるとすれば，ちょっと具体的にお話しいただきたいのですが。

八鳥●もちろん意識することはあります。　例えばサックス・フィフス・アヴェニューのディスプレイなどは，刺激的ですね。　非常にエキサイティングです。　ティファニーもいいんですが，かつてほど刺激的ではないですね。　欧米のディスプレイと日本のものを比べてみると，日本のディスプレイ・デザインは非常に優れた一部のグループとその下のグループとの差が大きいんです。　トップ・グループの作品は，かなり質の高いものですが，全体的な平均的レベルはということになると，これはちょっと低いんです。　そこには街に対する意識の差があるのではないかと思うんですが。　ウィンドー・ディスプレイが街に対して，いかにメッセージを発していくべきかという意識が。

▶街に対してメッセージを発するショーウィンドー

■■■街に対するメッセージということについてもう少し聞かせていただけますか。

八鳥●店は情報発信基地だとよく言われます。　その店の最も重要な部分であるファサードは街に対してメッセージを発信する重要なメディアでもあるのです。　店のファサードとは大部分ショーウィンドーですよね。　それからディスプレイも今は地域の戦いになっているんです。　和光とミキモトの戦いではなくて，銀座vs新宿，銀座vs青山という街の競争になっているわけです。
銀座一丁目から八丁目まで，距離にして1,100m位あって，その間にざっと180位のショーウィンドーがあるんですけど，これらが一斉のメッセージを発信すれば，これは楽しい空間になりますよね。　街というのは，ショーウィンドーの連なりと言ってもいい位ですから。例えば，ある期間，銀座のショーウィンドーが統一したカラーのもとでディスプレイをするなんていうのは，面白いと思うんですがね。

▶ショーウィンドーはエンターテイメント

八鳥●私はショーウィンドーというものは，人をもてなすものである，つまり，エンターテイメントだ

と思います。　そういった意味から，ディスプレイをする上で基調となるのは〈楽しさ〉だと思うんです。　そして楽しさをつくり出す大きな要素の一つが〈動き〉です。　以前に，いくつものマネキンがパネルから顔と手だけを出しているディスプレイをやったんですが，ただ並べただけでは，ちっとも面白くない。　そこで電気仕掛けでそれらに〈動き〉を与えたところ，非常に生き生きとしてくるんです。　つくづく〈動き〉は大切だと感じましたね。

■■■ウィンドー・ディスプレイも，時代の流行や感覚といったものが反映されると思うんですが，そういった〈時代感覚〉を得る手掛りとなるものや，日頃特に関心を持たれていることがあれば聞かせていただけますか。

八鳥●それはやはり，ショービジネスの世界ですね。　演劇，映画などあらゆるものに注目しています。　ただ，そういったものから直ぐに形として現われたディスプレイはほとんどないんですが，……そういえば以前に一度，ヒッチコックの《鳥》という映画からヒントを得たディスプレイをやりました。　映画の中で，異様な程に鳥がたくさんいるシーンがあって，それを思い出して，一つスリリングなものをやろうとしたわけです。まず木を作りまして，それに緑色の鳥をたくさん取り付けたんです。遠くから見ると木の葉なんですけど，近づいてよく見ると全部鳥なんですね。　これなんかは，なんとなく薄気味悪いというか，ちょっと変わったものが出来たんじゃないかと思いますが。

■■■ウィンドー・ディスプレイをやっておられる立場から，街の建築物のファサードについてはどうお考えですか。

八鳥●私達の立場から考えますと，いろいろあると思いますが，メッセージを送れる〈装置を持ったファサード〉を，考えられたらどうかと思います。　もっと外部に対して，魅力的にアピールできるような仕掛けができればいいんですが。　ショーウィンドーもそういうものの一つとしてあるわけですが，ただ，商業ビルの看板の暴力はどうにかしてほしいですね。メッセージは結構ですが，あれは暴力ですね。　やはり美観ということには気を使ってほしいですね。

■■■街のイメージを作るウィンドー・ディスプレイということと，街路の持つ形態との関わり合いということについては，どのようにお考えですか。

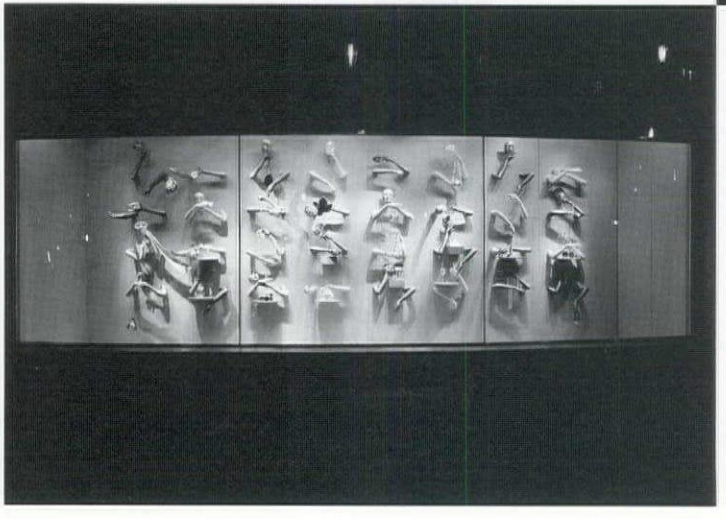
八鳥●やはり街路というのもストレートでは面白さがないですね。面白い街路というのは坂があり，多少曲がっていることですね。　渋谷の公園通りには，その意味で良さがありますね。　坂や曲がりのある路というのは，歩く人に対して面が見えてくるので仕掛けがしやすいんです。　銀座通りのようにストレートな所では，面として仕掛けにくいんですが，幸い，和光は通りに対して弧を描いているので，面として見せられるんです。この点は強みですね。　路に対して平行な面というのは，仕掛けが弱くなりますね。　その点，路は曲がっていて，しかも坂があり，上に向かって面が広がっていくというのは，すごく良い仕掛けができる所で，楽しい空間だと思いますね。

■■■今後やってみたいディスプレイがあったら，お聞かせいただけますか。

八鳥●五感に訴えるというんですか，香りとか，音とか，肌ざわりとか，そういったものをも含めたショーウィンドーというものが出来たらなあと思っています。　ショーウィンドーの中に本物の人がいたりして。　また，通る人達が参加できるようなもの，例えば，手形があってそれに手を合せると，ディスプレイが変化するといったようなもの。　何か，パフォーマンス空間といったようなものですかね。　（1985年7月22日）

photos : Masato Sudo ❷❸

❻〈仮面舞踏会〉
腕と仮面だけで人の存在を表わす。
その数の多さと鮮やかな色で
クリスマス・シーズンの華やいだ気分を表現する。



情報と感性の発進地

秦 誠一



●秦誠一（はた・せいいち）／建築家
1948年，東京生まれ．
1972年，法政大学工学部建築学科卒業．
1972—76年，竹山実建築総合研究所．
1979年，ラムダ都市建築設計主宰．
事務所開設後は，多い時では年間10以上におよぶディスコを設計する，
ディスコ設計の第一人者である．



❶〈ギゼ〉
都市を内包するディスコ．
ここでは古代都市の延長としての
都市がイメージされた．
ダンスフロアを見る．

▶舞台を作るつもりでディスコを作る

■■■秦さんは，初めは建築設計をされていて，7-8年程前からディスコの設計の仕事が多くなってきたわけですが，同じ設計でもプロセスが違うというような違和感はありませんでしたか，

秦●ディスコの設計が多くなったのは，幸いにして僕自身，ディスコが遊び場の最たるものだと思っていたし，それを設計するということが非常に面白いと思ったんです．　ただ，おっしゃるように初めは違和感がありました．　第一，自分で作った所に遊びに行けなかったりしましたから(笑)．　ディスコを設計するというのは，ある意味で，僕は舞台美術を作り，お客が役者となり，その空間で様々なストーリーが展開される場を作ることだと思えるんです．　女の人は常に美しくて，男は雄々しくて，そんな男と女の出会いのストーリーをイメージしたりして(笑)．　ステージの作り方にしても，踊りに来る人，飲みに来る人，その両方とも楽しみに来る人など，自分で想定してスペースを分けていく訳です．　それと服装に関しても，フォーマルな格好で行く場所と，カジュアルな格好でブラッと出掛ける場所では全く違う訳ですね．　ただ，僕がある空間を設定しても，遊びに来た人達が別の使い方をすることもある．　それはそれでいいのであって，だから僕の方でももっと好き勝手な空間の要素を取り入れてもいいと思っているんです．

■■■それは，ある意味で最初から空間に対してルーズな規定の仕方を試みているということですか．

秦●そうです．　僕自身もディスコがワンパターンで塗り込められるのはイヤだから，カラフルな行動パターンを持ったディスコってないのかなと思っていました．　だから丁度〈トキオ〉なんかでは，サンダル履きでも行け，道を歩い

ているような，路上に広がるいろいろな要素を取り入れた空間を内包したディスコを作ろうとしたわけです．

■■■そうしたものを作ろうということは，今までのいくつかのディスコの設計経験から生まれたものですか．　初期のディスコからそういうものに到るまで，ディスコはどう変わってきたのでしょうか．

▶都市をディスコの中にコンデンスする

秦●確かに今までの経験によるものもありますが，ディスコというものをもっと前向きに捉えると，たまたまそこにはディスコ・サウンドが流れていたり，ブティックがあったり，映画館があっても構わない．　さらに大きくなって，一つの街，濃縮した夜の街を作ってみたいと思うんです．　そう，都市をコンデンスしちゃうようなね．　でもこれは最近の考えで，初期は違いました．　例えば，《サンバ・クラブ》の頃は都市など考えていませんね．　僕が勝手に作り上げたディスコのイメージの中で行動半径を決めていくだけでしたが，段々枠をはずしていって，夜の人の集まる場の典型としてディスコを考え出した時，それを分かってくれる人達，例えば広告業界など情報の早い人達が現われて，それならもっとフランクに，リラックスしてディスコを作ってみようと思い，今につながっています．あるレヴェル以上の人達は，ディスコに行って何を求めているかというと，それは情報ですね．　ファッション，メイク，ビデオ，音楽，あらゆる情報のつまったディスコをね．

■■■都市をコンデンスしていくと，逆にディスコの持つ性格とかテーマ性といったものが曖昧になってくることはないですか．

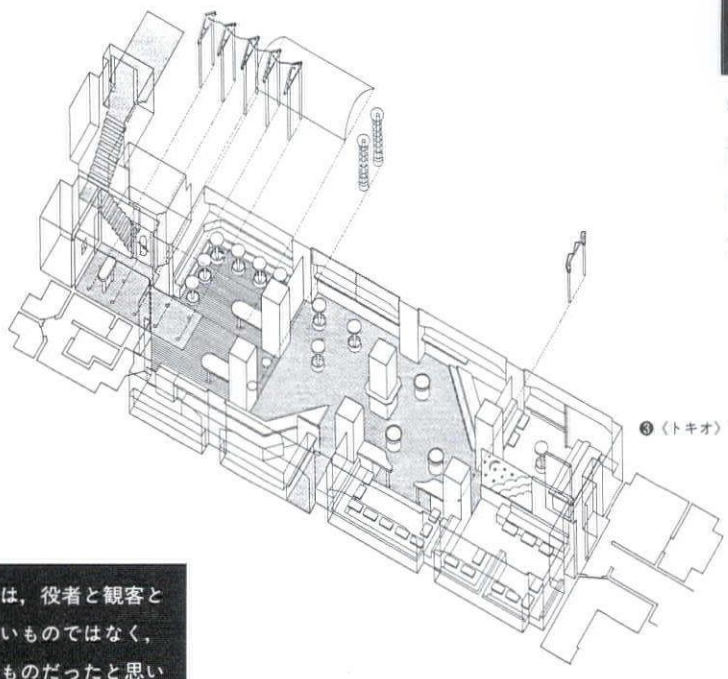
秦●それはディスコにとって，たいした問題ではないと思います．ディスコのインテリアというもの自体が情報ですから，コンサヴァティブなものではなくて，あるトレンドを持ったものでデザインしていけばいい．　実際モダン・アート的なインテリアもやってみたんですが，経営的な面であまりうまくいかなくて，改装してしまったんですけど．　お客のアートに対する興味も，まだ低いのかも知れませんね．

■■■お客のレヴェルというのは，



❷《サンバクラブ》
金色を基調色とし，ネオン管を使用するなど，
きらびやかな雰囲気を持つ．
ダンスフロアより客席を見る．

秦誠一 情報と感性の発進地



❸〈トキオ〉アイソメ図.

どういうふうに分かれているのですか.

秦●そういう区別はなくなってきていると思いますが，オシャレな人達向きというのはありますね. 今流行の，最先端のオシャレをする人達のディスコと，もうちょっと渋めの人達を対象としたディスコとがある. 後者の場合，派手なデザインよりも，むしろ出来るだけ装置を消去したプレーンな空間にして，共通の意識を持った人達が集まって楽しむところ. でもこれは，デザイン的には一種の退行現象かもしれない. 僕がやってみたいディスコというのは《トキオ》のように，カフェ・バーとは違って，もっとリラックスして遊び心のある中で，アートや哲学なりを語り合えるようなものですね.

■■■磯崎さんの《パラディアム》は，現代人の聖なる空間という捉え方がされるんですが，秦さんの場合は，もっとさりげない空間としてディスコを捉えていますね.

秦●以前にロンドンのディスコへ行ったんですが，そこはかつてのオペラハウスの中だったんです. かつて佳境を呈していた頃のオペラが，現代では皆が参加するディスコにとって変わってしまった，そんな気がしないでもない. 中は見る側と参加する側のエリアがあり，スペースの使い方としては，これでいいんだと感じましたね.

当時，オペラでは，役者と観客との距離が今程遠いものではなく，もっと日常的なものだったと思います. そういった意味から，《パラディアム》を始めとしてディスコの熱い雰囲気は，丁度かつてのオペラと同じだなと思います. ディスコもこれからは，イギリスのパブのように，情報交換・収集の

❹〈トキオ〉
鳥居をイメージさせる
エントランスゲート.





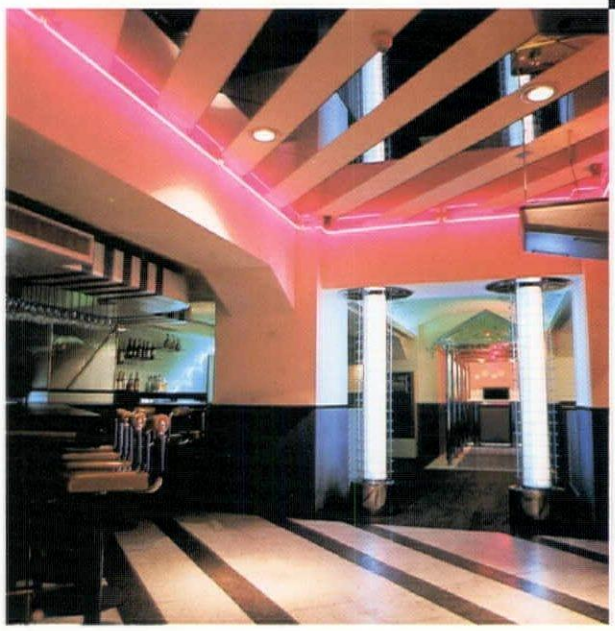
❺〈ジュビレーション〉
ダンスフロア全景．
照明は上下動をし，店内すべてが
ライティングコントロールされ，華やかな
街的空間が演出される．

場として，日常化してくるでしょうね．

▶何もない空間がディスコの主流となる

■■■ディスコが日常化してくる時に，その空間というものは日常的なロフトのような，何も仕掛けのない空間になっていくのか，それともかなり演出されたテーマの与えられた非日常空間になっていくのか，その辺はどうお考えですか．

秦●僕は，やはり何もない空間が主流になってくると思います．今までは，周囲からお客に対して一つのテーマ，例えば共通の言語や認識を与えようとしたんです．しかし，最近のお客は始めから共通の言語なり認識を持って集まって来る．お客が主役なんですね．だからこれから日本でも面白い空間が出来てくる基盤は出来上ったと言えるでしょう．《パラディアム》の場合，大掛かりな照明機械により非日常空間を〈光り〉で



❻〈トキオ〉
街の中に同化し，
日常の行動の中に組み込まれた
ディスコを意図したもの．
客席ごしに
エントランスゲートを見る．

秦誠一 情報と感性の発進地

演出するということも，やはりそれもお客に共通意識を持たせるということだと思います．　照明というのは，暗闇と光りによって精神構造を変えさせるための仕掛けにすぎないと思います．

■■■そういった仕掛けもなくて済むようになるということですか．そうだとしたら，かえって建築家は自分の首を締めるようなことになるのでは．

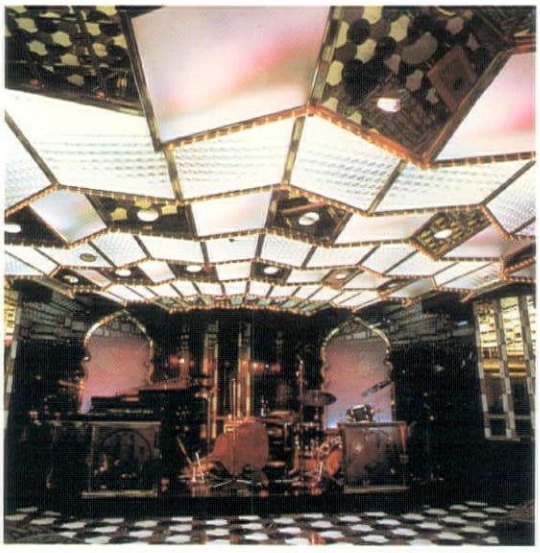
秦●そうでしょうね．　ただ，それから逆に新しい発想が出て来るんじゃないでしょうか．　今までのデザインというのは，論理化できるデザインではなく，単なる共通意識のためだけですから．　一度，デザインを無にした方が，僕自身は面白いと思います．

■■■そうするとディスコに限って言えば，パッケージみたいな外側については，建築家の職能は残るが，内側については作家性を無にするということですか．

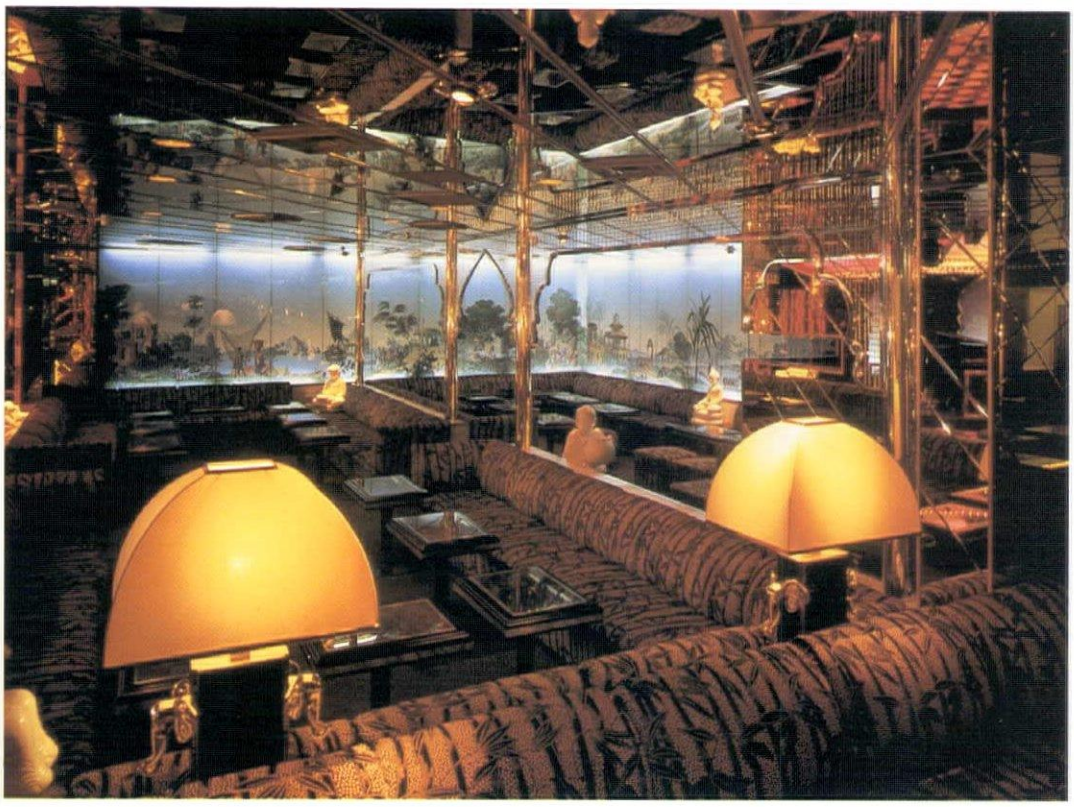
秦●その方が文化人類学的にも面白いでしょう．　来るお客達が何かを作り出していくような期待もあって．　こちらからの仕掛けというのは，ちょっとしたものでいいと思います．

■■■日本のディスコと，アメリカ・ヨーロッパのディスコとの基本的な違いというのはあるんでしょうか．

秦●それは残念ながらありますね．まず，オーナー側の文化的意識の



❼〈ラジャーコート〉
ダンスフロア．



❽〈ラジャーコート〉
西洋と東洋の異文化が
交差する都市のイメージを内包する，
中央部ソファー席
より右奥ソファー席を見る．

差というんですかね。　僕も，もっとアート感覚を取り入れた空間を望んでいるし，現にお客の方がオーナーよりも文化的要求が高いんですが，まだそこまではいかないんですね，日本では。　それと，ディスコというと繁華街の裏にあるような，何か薄暗いイメージがつきまとっています。　空間においても，オペラハウスをディスコとして踊っちゃう外国とは，その明るさや，スケールの面でも違っていますね。　お客の違いもあって，日本だとオーナー側から宣伝しないと人が集まらないけど，アメリカなんかでは人々の口込みで店に来るんです。

▶地域の特性を変えていくようなディスコ

■■■ディスコの企画から設計へというプロセスはどう進んでいくのですか。

秦●企画から完成まで，大体6ヶ月位ですね。　企画の最大のポイントは，その店にどういう意識の人達を呼び寄せるかということですかね。　それが曖昧だと宣伝も，営業も苦労しますから。　そしてリサーチをするんですが，僕の場合，その地域にある主要店舗を4～5軒見れば，今度はターゲットをどの辺に置こうかということは分かります。

■■■それは数値のリサーチではなく，その地域の持つ感性をいかにつかむかとの勝負，という感じですね。　六本木なんかもかなり地域が細分化されていて，各々でデザインの傾向があるものなんですか。

秦●あるにはあると思うんですが，明確には分かりませんね。　ただ，例えばどんな店を作ってみてもウケない所ってありますよね。　基本的に人が流れない所は，まずダメです。　以前は，飯倉のあたりは店が建たなかったけれど，アクシスが出来てからは人の流れが生まれて店も徐々に増えましたね。最近，いろいろなオーナーと話をしていて，街の中心に無理してでも店を出すべきか，それともちょっと離れた所に出すかと迷った時に，僕はむしろ離れた所をすすめます。　中心だと，その周囲の雰囲気に流されちゃうんですね。際立ったものが出来ない。　僕は本来，ディスコというものが，感性をリードし，地域の特性をも変えてしまうほどの影響力を持つものであってほしいと思うんです。　ディスコではないですけど，以前，竹山実さんと一緒にやった《109》なんか，あれだけで渋谷のイメージが変わったと思うんです。　同時にそこに集まる人達をも変えてしまう。　一つの店舗というものが街を変えることもありうるんですよ。

■■■最後に秦さんの作品には，アール・デコを感じさせるものがあると思えるのですが。

秦●デザインってアール・デコ以降曖昧になってしまって，less is more なのか，less is bore なのかよく分からなかったし，とり合えず，アール・デコでと思ったわけです。　ディスコのインテリアの場合，たとえ何をやってみても，結局は装飾なんですよ，プレーンな空間であっても。　そうした時，僕が選択したのはアール・デコであり，フィード・バック出来るのは，アール・デコの装飾文化だったわけです。　意識したというより，そこに戻らざるを得なかった。

■■■装飾とコマーシャリズムの唯一の接点がアール・デコで，他のものではからみ合ってこないという気がします。　(1985年7月24日)

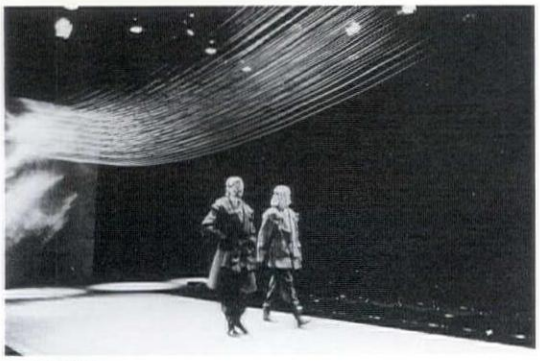
photo : Masaaki Fukumoto❺
photos : Yoshio Shiratori❹❻❼❽❾
photo : Yasuo Tadayama❶



❾《ラジャーコート》
エントランス通路。

写真提供：商店建築

商品ではなく時代感覚を見せる場



❶〈PASHU〉
ファッション・ショー.



●四方義朗(よも・よしろう)/ファッション・プロデューサー
1948年，大阪生まれ.
1971年，関西大学法学部卒業.
1983年，サル・インターナショナル設立.
大学卒業後，ロックバンドのベーシスト，
テレビのドキュメント番組演出などを経て，現在は
ファッション・ショーの企画・演出を
数多く手掛けるかたわら，
イメージ・ヴィデオの企画・制作も行なう.

四方義朗

▶ファッション・ショーは，セリフのない演劇

■■■ファッション・ショーの大まかな歴史についてお聞きしたいのですが.

四方●ファッション・ショーの歴史というと15〜16年前，クリスチャン・ディオールとかシャネルといった外国のデザイナーがマヌカンと呼ばれるモデルをつれてきて我々に見せてくれたのが初めだと思います. 日本の場合，当初のファッション・ショーというものは，デパートなどの販売店や専門店の販売促進のために開かれていたと言えるでしょう. ですからお客が直接ユーザーというわけで，ショーの内容とか空間作りというレヴェルまでいかずにセリフのない演劇という考え方でスタートしていたのだと思います. 僕はその次の世代なんですけど，確かに僕もその時代何本かのショーを手伝いましたが，例えばショーの間に人気歌手が出てくるとか，有名人が司会をするといったそんな類いのものでした. それが10年前ぐらいになると日本のマンションメーカーと呼ばれる会社，ビギ，ニコル，マダム花井，三宅一生さんらが，日本でもショーをやろうじゃないかということになって我々のショーがスタートしました. 未だにユーザー向けのエンターテイメントの要素の多いショーもありますが，現在のファッション・ショーはデザイナーという作り手側が，ジャーナリスト及び，主にフランチャイズや直営店に対するクリエイティブな服のプレゼンテーションの場となっています. 当初は，会場はホテルが主で，他にレストラン，劇場などで開かれていましたが，最近の傾向としてはラフォーレ・ミュージアムやハナエ・モリ・ビル内のスペースに代表されるような多目的ホールをどう使い込むかということになってきました.

まずファッション・ショーに関しては，クリエーターであるデザイナーが重要なファクターとなります. まず服作りからお話しすると，デザイナーはシーズンに先駆けてテキスタイルのデザインを行ない，そして形をデザインしていきます. その過程の中で何らかのテーマを自分なりに設けていくわけです. そこで現在我々の仕事というのは，単なるショーの演出家というよりはむしろ全体を動かしていくオーガナイザーもしくは，プロデューサー的要素を多く含んでいます. デザイナーのアイディアを実現するためにショーの演出というものは，グラフィック・デザイナーによるチケットやポスターのデザインに始まり，B.G.M.による演出，つまりどういう音楽を使うかということに関しても，単に新しい音楽とか，流行っ



❷〈PASHU〉ファッション・ショー．
従来のT字型ステージ．
こうしたカチッと決まった
ステージでは，モデルの
動きの間に工夫が必要となる．

ている音楽だから使うというのではなく，デザイナーの服のイメージにいかに合ったものを選ぶかということが大事なのです．　そして空間構成にまで到る．　空間の構成については，現在も従来の白のパネルを使ったT字型の舞台を作ることもあります．　これは大勢のモデルがコレクションを着て歩くという最もプリミティブなものですが，最も完成された形でもあるわけです．　この場合は音楽による演出の効果が大きくなります．

▶ステージのタイポロジー

■■■T字型のステージの他にどんなタイプのステージがあるのですか．

四方●三橋いく代さんと一緒にやったラフォーレ赤坂での《SUIVI》というブランドのショーですが，従来の，観客が下から見上げるといったT字型のステージとは違い，むしろ観客が見下すといったことや，できるだけ無駄な物を取りはらった空間の中で展開したという意味では，画期的なショーと言えます．　T字型のステージでは，単にモデルの着ている服だけが注目されがちですが，プレーンな空間では，観客の〈見る〉という意識のバランスを狂わすことが出来るんです．　モデルが一体どこから出て来るんだろうか，どこに座るんだろうかとか，また視線の高い低いでも随分違うんですね．　そこに何か送り手側の付加価値を生み出すことができるんですね．　単に服がいい，悪いということだけではない．　また，こういう面的なステージですと，モデルと観客との親近感とか一体感を増すことができ，従来のように白いパネルだけを背景とするのではなく，観客をも背景としてしまうという考え方です．　もう一つの効果は，照明に凝れるということです．　床に一条の光線をつけ，そこをモデルに歩かせるとか，光だけで夜道や広場のイメージが作れるんです．この場合には床の素材も重要になります．《SUIVI》のショーではグレーのタイルで，このショーのために床パネルがデザインされたんです．

■■■1年間にどの位のショーをこなすんですか．

四方●アパレル関係からスポーツ関係まで年間約70～80位はやっていますね．

▶ショーの直前は修羅場

■■■ショーの企画から当日までのタイムスケジュールはどうなっているんですか．

四方●デザイナーが半年程前から服のイメージを持ち始めて，作り始めるのが2～3ヶ月前で，1ヶ月前位から私とデザイナーとのイメージ作りがされ，最終的には1～2週間で練り上げるという感じですね．

■■■ショーを演出するためのスコア（楽譜）みたいなものを作るのですか．

四方●いいえ．　単に登場するモデルの名前やグループの名，その順番があるだけです．　そして使いたいいくつかの音楽のイメージをモデルに伝えるくらいです．
ステージのセット図面と服以外は目に見えるものはなく，リハーサルをするまで分からないんですね．むしろモデルの当日の気分の乗りにかけてみようというようなキャパシティーを持っているんですね．Aというものを期待していても，Bというものが出てくることもあるんですね．　つまりすごく音楽や服が楽しいものなのに，あるモデルだけ気分が乗らずに全然楽しげな表情でなかったりすると，却って面白かったりして．　服にしたって，おいてある時と着てみての感じは全然違うわけですよね．

■■■セットの作製にはどのくらいの時間がかかるんですか．

四方●長くて1日，短くて夜中から始めて朝までに作っちゃいます．会場がつまってますからね．　ショーの直前は修羅場ですよ．

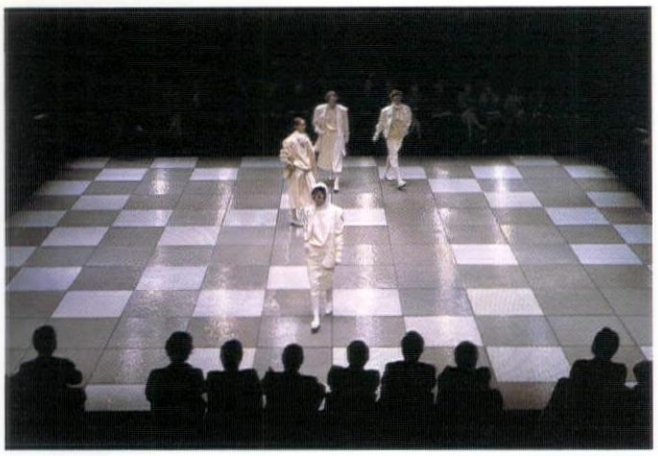
■■■リハーサルにかける時間はどのくらいあるのですか．

四方●当日の午前中だけです．
短期決戦ですね．

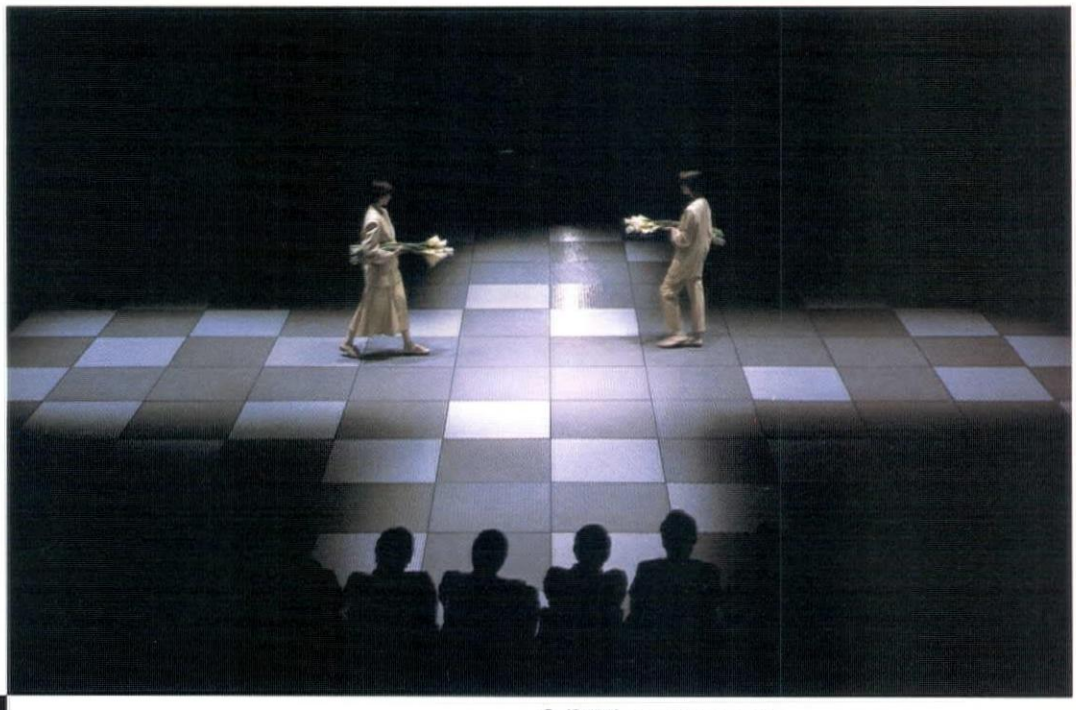
■■■登場するモデルの表情，動

FASHION SHOW

四方義朗 商品ではなく時代感覚を見せる場



❸ラフォーレ赤坂での〈SUIVI〉ファッション・ショー。面的なステージで観客をも背景として利用するという、新しいショー構成といえる。（ステージデザイン：三橋いく代）



❹〈SUIVI〉ファッション・ショー。面的ステージに作り出される光りの舗道。照明効果によるステージ空間の演出。

き，歩き方も四方さんの指示によるんですか。

四方●ええ。　特に僕以外の人がステージセットをデザインした場合，特にカチッとしたセットがデザインされる場合が多いのですが，そういった場合はモデルの出る順番や，間合いといったものには注意し，あえてバランスを崩そうとします。　キチッとしすぎるとつらいんですね。　作り過ぎるとイモ臭い世界ってありますよね。　空間と音とモデルの動きとがピタッと合ってしまった場合，観てる側で我々が何をしたいのか分かってしまい，却ってつまらないものになってしまうんですね。　ショーを構成していく練り上げ方は70～80%が丁度いいのではと思っています。　菊池武夫さんのショーですが，「1920～30年頃のジャズメンがこれから演奏にいくとこ」とだけモデルに指示するんです。　それだけでその時の黒人のモデル達は我々のイメージを適確に表現した動きをしてくれましたね。

■■■ショーをやっている最中に

❺〈SUIVI〉ファッション・ショー。



自分の演出以外の出来事が起こってほしいという期待はありますか.

四方●ショーは一面では観客の持つ意識とか感性といったものにかなり影響されますね.

▶感性のネットワーク

■■■ショーの空間とそれを売るブティックの空間に何らかの関係性を想定していますか.

四方●ええ, リンクしています. 最近はファッション・ショーも単にショーを行なうだけでなく, ショーをヴィデオに撮り, さらに手を加えてそれを各店舗で流すという一つの流れができています. そしてショーで作られたイメージが映像を通じてそのブランドを売る各店舗へと送られ, 統一したイメージのもとに商品が展開されていくんです.

以前, 杉本貴志さんがステージセット・デザインをやった《PASHU》のショーがあるんですが, 《PASHU》の店のイメージが, ショーの方にも強く出されたものだったんです. 服自体のデザインより, 《PASHU》でデザインされた形や質感を主張したショーでした.

先ほど話に出た《SUIVI》の場合には, ショーの時にデザインした床パネルで, 実際のブティックの床を作り, ブランド・イメージを決定していくという方法をとっています.

■■■四方さんのショーを見ていると, デザイナーの服を見せるということを超えた部分に重点があるように思えるわけですが, メーカーから服をもっと見せてほしいとクレームがつくことはないですか.

四方●ショーが終わってから「今日のショーは良かったね」という声と同時に「今日の服のデザインはどういうのだったかな」なんていう声も聞かれますね(笑). そういう場合でも, メーカーからクレームがつくということはありません. ファッション・ショーというのはもちろんデザインされた服を見てもらうということはありますが, それ以上に大事なことは, そこでいかにデザイナーなりメーカーなりの持つイメージを前面に押し出し, 強いインパクトを与えられるかということなんです.

■■■するとファッション・ショーの最大のターゲットは誰ということになりますか.

四方●日本のファッション・ショーは, その場で商品の売買は行なわれないんです. この点がニューヨーク, パリ, ミラノのコレクションと流通機構の上で違うところです. ニューヨーク等のショーのように服を見せる場としては, 日本では展示会というものがあります. だからショーとしての面白さでは日本がとびぬけています. 日本のショーでのターゲットはファッション雑誌はもちろん一般誌のジャーナリスト, それと時代のオピニオンリーダーと呼ばれるような文化人です.

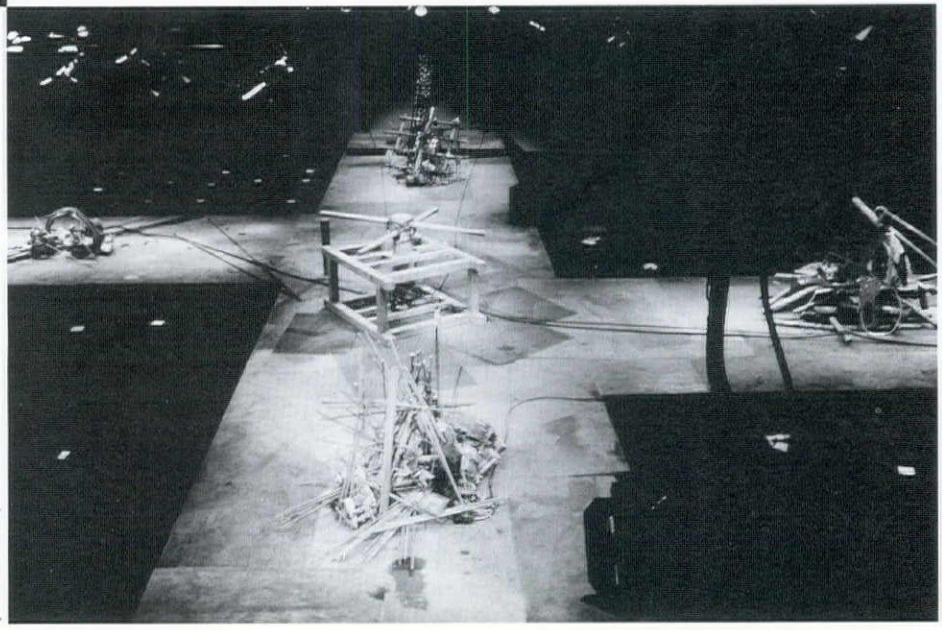
▶ショーのタクティクス

■■■1回のショーの時間は何分位ですか. その中で出だしとか盛りあがりとかの構成上の操作はどのくらい行なわれるのですか.

四方●見ている人に強いインパクトを与えられる時間というのは20分位ですね. それ以上になると集中力は落ちてしまう. だからショーというのは30分位までがベストだと思います. またショーは最初の3分間が勝負ともいえるんです. そこでいかに強いインパクトを与えられるかということ. 以前モデルの登場する前の数分間, ステージにリングを組んで, 本物の元プロボクサーに試合をさせたんです. それはすごい迫力だったんですね. 打ち合うたびに汗が飛び散るしすごい音がするんです. 熊谷登喜夫さんのショーで



❻《JUN》
ファッション・ショー.



❼《JUN》ファッション・ショー. 十字型のステージが組まれ, その上に, 〈男〉のファッション・イメージにそった荒々しいインスタレーションが置かれている.

FASHION SHOW

四方義朗 商品ではなく時代感覚を見せる場



❽〈TAKÉO KIKUCHI〉ファッション・ショー。
ファッション・イメージを
表現するために，時には実際のオートバイも
ステージに登場する。



❾〈TAKÉO KIKUCHI〉ファッション・ショー。
モデルには，スタイルの良さだけでなく，リズム感や
感性豊かな個性が求められる。

photos : Takeshi Nacása❸❹❺
photo by courtesy of JUN❻❼
photo by courtesy of
TAKÉO KIKUCHI & his studio❽❾
photo by courtesy of PASHU❶❷

は体育館の中に水を張ってプールを作っちゃったっていうのもあるんですよ。

■■■プールの中に入っちゃったんですか。

四方●入ると底がぬけて下の機械室が大変なことになるから絶対入るなといってたんですけど，フィナーレでモデルが乗っちゃって入っちゃったんですよね（笑）。

▶感性の源（ソース）はミーハーのプロでいること

■■■四方さんはもともとデザインの勉強をしてこられたんですか。

四方●もともとは音楽をやってました。

■■■ある意味で音楽からデザインの世界に入って異和感はありませんでしたか。

四方●それはなかったです。　セットの強度は人間がその時おっこちなきゃいいっていう程度だし，ショー自体100%の完成度がいらないってこともあるんですよ。　ポイントが一つか二つあればそれだけでもっちゃう所があります。

■■■ショー以外の活動もしていますか。

四方●今の社会は，ファッションがいろいろな意味でリードしていますよね。　店の作り方とか顧客管理の仕方でもそうですし，アパレル産業自体が飲食業やエアロビクスなどの他業種に進出し，ファッション関係がやると流行るということがあります。　ですから他業種に対して，若い人をどうつかまえたらいいかという問題に対する提言をしたりしています。

■■■四方さんの仕事は分野も広いし，イメージも豊富なんですけれどもイメージ・ソースはどのへんにあるのですか。

四方●変ないい方ですけど，常にミーハーのプロでいたいってことです。　一過性でもいいから，今おもしろいと思うものをいかに多くもっているかですね。　東京っていうのは見事に何でもかんでもありますからね。　この商売は実際に物を売ったり買ったりしない商売ですから，何でも言えるってところはあるんですけど，それだからこそ自分の感性をいかにゼロにするか透明にするかを心がけてます。　相手が赤だといった時に，いや俺は黒だといったらこの商売は続かないんです。　数多くのことにミーハー的に興味をもって，その中でこれとこれをこのデザイナーにぶつければこんなものになるんじゃないかということを考えるんです。　ぶつけた場合，たし算じゃなくて，かけ算になるようにするわけです。　それが出来るには，まず遊ぶことですよね。

■■■この前アメリカの建築家に安藤忠雄さんの住宅を案内したんですが，クライアントの職業をきいて，彼らは日本の文化はファッション・デザイナーと歯医者がつくっているんじゃないかと冗談を言っていたんですが，それ程にファッションというのはパワーをもってきていますね。

四方●昔は洋服に気を使う人間はダサイみたいなところがありましたけれど，今は逆に服の趣味が悪いのは恥というところがありますからね。　一時，ブランドの洗礼という時代があって，それからファッションがステータス・シンボルの時代があって，今やファッションはセンシビリティ・シンボルになってるわけですよね。　この時代には，いかにあらゆるところにアンテナをはれるかが勝負になってくるわけです。（1985年7月23日）

周縁の空間工作者達

隈 研吾［インタヴュアー］



●隈研吾（くま・けんご）／建築家
1954年，横浜生まれ．
1977年，東京大学建築科卒業．
1979年，同大学院原研究室修了．
1979-82年，日本設計事務所．
1982-84年，戸田建設設計部．
1985年-，コロンビア大学客員研究員．

建築家だけが空間を作っているわけではない．　建築家のつくるものだけが空間だと考えるのは，建築家の思いあがりである．今回いろいろな人から話を聞く事ができた．彼らは誰一人として古典的な意味での建築家ではない．　この際それはどうでもいい事である．

彼らは各自が，各自の方法とテクネを用いてそれぞれ空間をデザインしている．ショーウィンドー，ファッション・ショー，ディスコ，酒場．　それらの空間は都市の表層にフワフワと浮かんでいて，商業主義の欲望の苛酷にさらされ続け，多くははかない命であり，きのうそこにあったからといってきょう訪ねても，もはや屍体さえも残っていないという有様である．

それゆえ，それらの空間群はどちらかといえば日陰の身で，建築の空間と同一の軸にのせて論じられたり，同一視線（まなざし）におさめられるということがほとんどなかった．空間は世の中のいたるところにある．　見えたり見えなかったり，気づいたり気づかなかったりそのありようは様々だが，それらの底には〈空間概念〉というコンセプトがあたかも通奏低音のように流れている．それは時代精神を空間化したようなものである．　この空間概念という得体の知れないしろものが，実はそれら周縁の空間群，都市の表層を浮遊する空間群に最も能く体現されているのではないか．　それが今回のインタヴューの前提にあった仮説である．

和光の八島治久は12年にわたって銀座四丁目の交差点に面したショーウィンドーをデザインしてきた．　八島は確かにショーウィンドーのデザイナーではあるけれど，彼はショーウィンドーのガラスの中だけをデザインしたわけではない．　彼はそのショーウィンドーをデザインすることで，それを含んだ四丁目の交差点の空間全体をデザインしているのである．　銀座を逍遙する総ての人間が彼のデザインした空間に触れていく．

四方義朗はファッション・ショーのコーディネーターであり，演出家であり，デザイナーである．　日本で開かれるファッション・ショーの約半数が彼の手にかかる．彼は単にショーの演出をしてそのデザインをしているわけではない．　ショーはヴィデオに収められ，その映像はブランド傘下の全国の直営店，フランチャイジーに向かって流される．　ショーのヴィデオは各店舗のモニターに流れ続け，客の脳にショーのイメージがプリントされる．　ショーのイメージを基点として，その年のブランドイメージが形成され，場合によってはショーのイメージにもとづいて各店舗のインテリアにまで手が加わる．　一つのブランドが張りめぐらす空間の全体を，四方がデザインしコントロールしていることになる．ヨーロッパ，アメリカのショーはバイヤーを対象とした，〈もの〉のプレゼンテーションの場である．　一方，日本では流通経路が異なるので〈もの〉を見せる必要がない．ブランドのイメージ戦略の要（かなめ）がショーである．　四方のデザインの射程はこの国においてとてつもなく長い．

二瓶マサオは照明デザイナーである．彼はインテリア・デザイナーや建築家は必要がないのではなかろうかと，むしろ光りだけでも空間は作れるといっている．　そして事実，あるファッション・ブランドの店舗をインテリア・デザイナーぬきで作ってしまうという企画に彼は携わっている．素材を選んだり，形や色を決めたりすることがすなわち空間を作ることだという考えは，デザイナーの思いあがりであり，錯覚であると彼は指摘する．　その錯覚が空間を駄目にしているという．　二瓶は一般には照明デザイナーと呼ばれるが，彼の頭は絶えず空間をどう作るかということだけに向かっている．

秦誠一はディスコの設計をしている．六本木で踊ろうと思ったら彼の設計ではないディスコで踊る方がむずかしい．　しかしディスコは建築雑誌にはとりあげられることがない．　たぶん低俗で，すぐにも改

装されるであろうかりそめのものと見なされているからである。　しかしある権威ある建築家がディスコを設計したとなると，ジャーナリズムはこぞってそれをとりあげる。　そういうことでも起こらない限りはディスコは永遠に建築ジャーナリズムとは無縁だったかもしれない。　ディスコが都市生活者にとって最も身近で，最も影響力の強い公共空間であったとしてもである。

内田繁はインテリア・デザイナーで，多くの酒場をデザインしている。　彼はまた建築の設計もし，舞台装置の設計もし，ファッション・ショーの演出もし，椅子のデザインもし，食器のデザインもする。　都市と人間の間に存在するインターフェイスのほとんど総てを彼はデザインしている。都市に触れるということは，彼のデザインに触れるということの言い換えにすぎない——極言すればそんな状況も起こりえる。

◉永続性と直接経験の否定

話を聞いたのはこの5人である。　この5人の取り扱っている空間は，どれも多かれ少なかれ古典的な空間概念には反している。古典的な空間概念に従えば永続性と直接経験の二つが，空間成立の必要条件であった。空間は永続きするものでなければいけないし，直接経験できるものでなければいけないと考えられていたのである。　ところが四方のつくるファッション・ショーの空間はどうだろう。　それは当日の朝から組みあげが始まり，ショーが終わればたちまちあとかたもなくなってしまうものである。すなわち永続性は全くない。　しかもショーを訪れた人間は直接に経験することができるが，多くの人間はショーの実物を見ずに，映像によってのみ彼の空間を享受している。　しかし永続性と直接経験の欠如は少なくとも彼の空間のリアリティーをそこなっていない。　彼のショーの映像はショップのヴィデオモニターに転送され，そのモニターを見た女の子の頭の中に空間は再び構築されるのである。　それはもしかしたら，実物以上に生々しくリアリティーをもった空間かもしれない。　永続性と直接経験の優位性に対する否定——これが現代の支配的な空間概念の一つの特徴である。

この特徴はTVのCMを見ればもっとはっきりする。　われわれはロフト風の空間でエアロビクスをする女の子のCMを見る。たぶんペラペラのベニアだろうし，撮影と同時に取り壊されたことは間違いない。われわれが見ているのはブラウン管の表層にはりついた電気的な図形だけである。これが空間の直接経験でないことはいうまでもない。　しかしCMの提示する空間イメージは，現代においてたぶん最も生々しく，最も影響力の強い空間イメージである。

◉モノ→身ぶり＋空間

永続性と直接経験を拒否しているゆえに，これらの空間は〈都市の表層にフワフワ浮く空間〉という呼び名がふさわしい。　これらの空間をながめていくと，さらに大きな空間概念の変質が見えてくる。　それは空間とその中での身ぶりとを対にして提示するというスタンスの登場である。　例をCMにとるとわかりやすい。　60年代までのCMはモノを売るという姿勢を基本にして作られていた。　当時のフィルムを見ると一目瞭然である。　モノははっきりと提示されているけれど，その後ろには空間がないのである。　そのせいで当時のCMはえらく古めかしく見える。　それは扱っているモノが古いから古めかしいのでなく，空間の構造が全く違うから古めかしいのである。　70年を境にして変質が起こる。70年近辺からCMはモノを売るのでなく，生活の身ぶりそのものを売るという形に変わってきた。　これは空間が登場してきたといい変えてもいい。　モノは空間がなくても存在しえるけれども，身ぶりはその背景となる空間の存在を前提としているからである。　**モノ→身ぶり＋空間**，これが70年を境としたCMの構造的変化の図式である。　何を売っているかわからないCMという声が70年以降たびたび聞こえるようになるのも，この構造的変化に起因している。**身ぶり＋空間**だけであればへたをすれば何を売っているのかわからない。

この変化はCMの世界だけの出来事ではなかった。　あらゆる空間で人々は身ぶりというのを気にしだした。　あるいは身ぶりを気にしだして空間が出現したといっていいかもしれない。　身ぶりはそれがひき立つ背景となる空間を必ず要求する。　ここでフッサールの空間論を持ち出してもいい。　フッサールは空間の中心は身体であり，この二つの概念は対であって切り離すことができないとした。　70年を境にそれ以前のモノにかわって**身体＋空間**が出現したのである。　栗本慎一郎が糸井重里のコピーを「自己の身体の客観化，異化」と評しているが，これはいみじくも空間概念の変質をいい得ている。　**身体＋空間**が出現し，身ぶりが気になりだしたということは人が空間を直接意識するのでなく，その空間の中での身ぶりを通して空間を意識するようになったということである。　空間の中に自分はいながら，その自分と空間を一緒に見ているもう一つの目が出現したのである。

身ぶりへの関心は，ファッションを文化の指導的位置に押しあげた。　それは食が足りて衣に移ったなどという単純なものではなく，身ぶりと最も親密な消費アイテムがファッションだからなのである。　また身ぶりの背景として登場した空間は，それ以前のモノ的性格の強かった空間に比べて，はるかにニュートラルで，ガランとした，容器としての性格の強いものになっていった。　ディスコ設計の秦が，これからのディスコは空間的にはニュートラルで何もない方向へ向かうと語り，また内田繁がガランとした大きな酒場を作りたいと語る背後にはこのような気分が流れている。照明の二瓶などはこの気分をもっと押し進めて，インテリア・デザイナーがいなくても空間は作れるという。

彼らの言葉の端々に空間概念の変質が姿を現わす。　彼らは誰よりも時代の欲望に従順でなければならないし，規範の存在しない領域においては，感性に素直であること以外に生きのびる途がない。　それゆえ彼らにはもっともはやく空間概念の変質が見えたのである。　彼らの試行がどこに行きつくかはまだわからないが，彼らの実践を語らずして今日の空間を語ったことにならないということが，いよいよ明らかになりつつある。

●くま・けんご／建築家

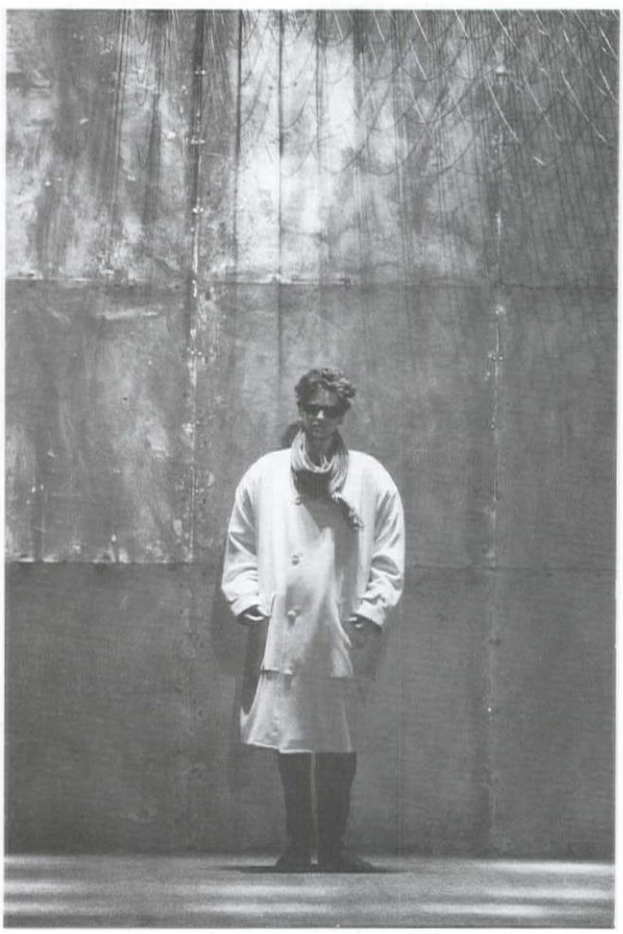


photo by courtesy of PASHU

ユートピア紀行：ニューラナークとギーズ

■

オーウェンとフーリエの思想に基づくコミュニティを訪ねて

■

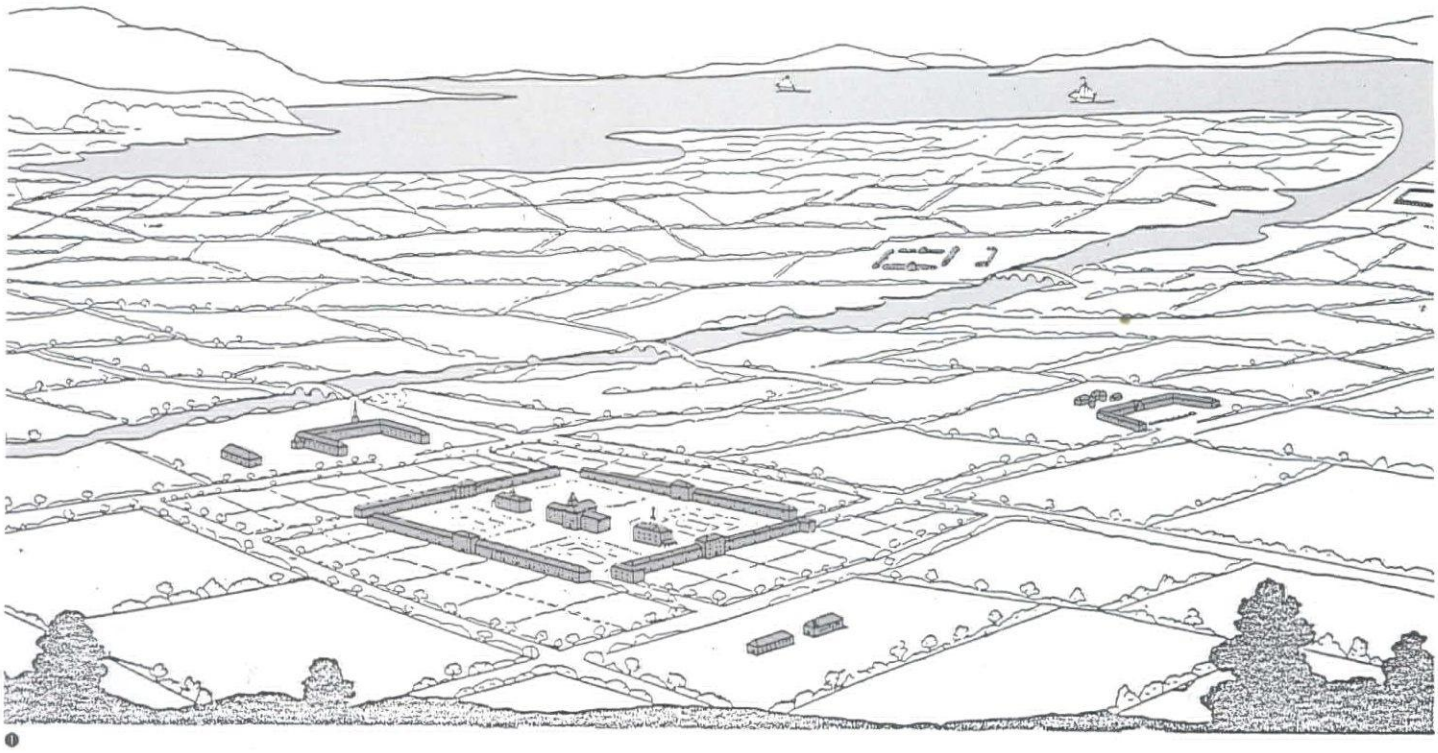
増田能子

◉オーウェンとフーリエの思想の特殊性

19世紀のさまざまなユートピアンのうちで，ロバート・オーウェン（1771—1858）と，シャルル・フーリエ（1772—1858）の二人は，その理想とする共同体での生活を，きわめて具体的な建物のかたちに投影して提示した点が，のちにマルクスが空想的社会主義者という呼び名のもとにひとまとめにした人々のなかにあって，ひときわ際だっている．　オーウェンとフーリエは，自給自足的なコミュニティの単位を，明確に，しかも現実のものとして設定し，それに確固とした建築的構成のヴィジョンを与えたのであった．　オーウェンのいわゆる〈パラレログラム〉❶（これは従来，平行四辺形と訳されてきたが，形そのものは正方形であり，またはじめスクエアと自ら呼んでいた平面形態を，1820年の《ラナーク州への報告》でパラレログラムと呼び直したことについては，パラレル＝平行というイメージを打ち出すところに主眼があったと思われる．　この点，従来の訳は，図形的につぶれた四辺形を思い浮かべてしまうので，適切でないと言えよう）や，フーリエの〈ファランステール〉は，たんに彼らの思想の絵解きではない．　それどころか彼らはさながら一人の建築家，あるいは都市計画家にも似て，その思想をそれぞれの原型的な建物に集約してみせたのである．　彼らはつねにその建物のヴィジョンを掲げ，それによって彼らの思想を語ったのであった．　それらはL.ベネヴォロも指摘した[*1]ように，ル・コルビュジエをはじめとする近代建築家たちのアイディアと同じものをはるかに早く指し示していたのである．

◉ニューラナーク

オーウェンのニューラナークは，厳密には彼の理想のコミュニティの形をとっているとは言い難い．　彼はこの敷地と工場および労働者住宅群を，義父デヴィッド・デイルから譲り受けたのであり，〈スコットランド風の素朴な工業村と綿糸紡績の4工場〉しかなかったところに，彼



❶

❶ロバート・オーウェンが《貧窮労働者救済委員会に対する1817年3月の報告書》に添えたのちに〈パラレログラム〉と呼ばれるその理想の村落の建設予想図．　手前のコミュニティのほかにも，あちこちに近隣の同様な〈四辺形〉が見える．
❷鉄道駅のあるラナークからニューラナークへはクライド川の河谷へ向かってのやや下り気味の道である．　15分くらいすると右手に緑の谷がひらける．　スコットランドの鉱工業の大半は，このクライド川沿いに集中しているので，こうしたのどかな田園風景のあちこちにまとまって工場群が建っている．



❷

の理念に基づいて新しい施設を加え，労働者の生活条件を変えていったのである．　既存の建物による制限があるうえ，クライド川の河谷の幅狭い空間では，建物の配置も自ずと制限される．　彼はここで歴史に残る独創的な活動を展開し，世界中からの見学者がひきも切らなかったのであるが，しかしその割にはそのアイディアが空間として表現されることが少なく，むしろ地味な工業村の景観の一つと見える．　おそらくパラレログラムの着想の背景には，この敷地条件ゆえのもどかしさもあったのではないか．けれどもここでの実践がパラレログラムの構想へと結実したのであり，そこに建築される筈のすべての要素は，この集落の中に造られたのである．　しかも彼の提唱したパラレログラムの形通りの実施はすべて難航したのであって，ただ一つアメリカのインディアナ州ニューハーモニーにきわめて理想的な形で建設される筈であった2,000人のコミュニティも，建築家S.ホイットウエルの図面まで出来上がりながら，ついに実現に至らなかった．　このような経緯と，ここが彼の構想のいっさいを育んだ地であることを考えれば，このクライド河谷に細長く延びる〈ヴィレッジ〉にそのコミュニティの姿を求めるのも一つの方法であろう．

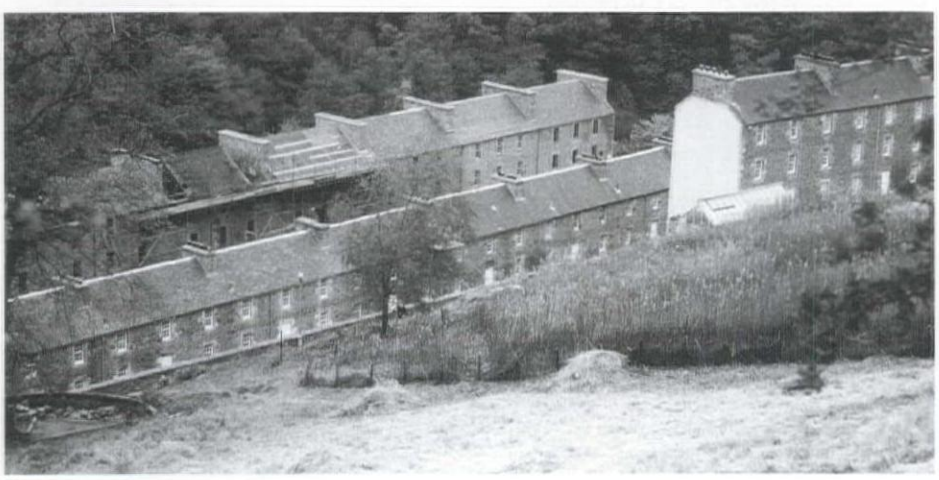
ニューラナークが1799年まではスコットランド最大の紡績工場だったことは，あまり知られていない．　ここはオーウェンの実績以外にもいろいろ重要な意味を持っているのである．アークライトが1790年に自動織機を開発したとき，そのもっとも重要な実施例となったのも，1785年にデイルによって創設されたこの工場だった．　アークライトはデイルとともに，この工場の経営者だったのである．　この由緒ある工場は，のちに人手に渡ったが，1968年，200年からの歳月に酷使された建物や設備の更新が必要になった際，折からの繊維業界の不振でそれが叶わず，ついに閉鎖されるに至った．　その結果，ニューラナークの建物は急速に荒廃し，かつて年に2,000人からの訪問者があったという〈ヴィレッジ〉は崩壊の危機に瀕した．

しかし1970年代に入ると，ここの重要性が再認識され，ニューラナークのすべての建物が重要度A（スコットランドの歴史的建造物として最重要）にランクされ，保存地区の指定が行われた．　とはいえ荒廃した建物の修復には費用がかかる．　そこで1972年にスコティッシュ・シヴィック・トラストが乗り出し，1975年にニューラナーク・コンサヴェイション・アンド・シヴィック・トラストが結成された．　シヴィック・トラストはナショナル・トラストと似た組織だが，自ら歴史的なモニュメントや名勝を所有する事はせず，環境の保存や改良を援助する形をとっている．　このトラストには国や地方自治体からの資金導入はあるが，自ら事業は起こさないので，関係諸機関，団体を調整統括する立場を取っており，その結果，修復はさまざまな形で行われている．

主たるアプローチは下流側からである❷❸が，❹そこでまず目に入ってくるのは，住棟群である．



❸



❹



❺

❸ニューラナークのオーウェンの工場への入口に立つゲイトハウス．　これはオーウェンが1810年ころに建てたものという．シンメトリーに道路の両脇に立っている．　谷までさらに10分くらい歩かなければならない．
❹アプローチからの眺め．　ロウ（row）と呼ばれた労働者住宅の列が印象的だ．　手前のものはすでに修復されて人が住んでおり，その向こうに未修復のものが見える．
❺同じく改修工事の終ったケイネス・ロウ．　これは高みにあって見晴しが良い．

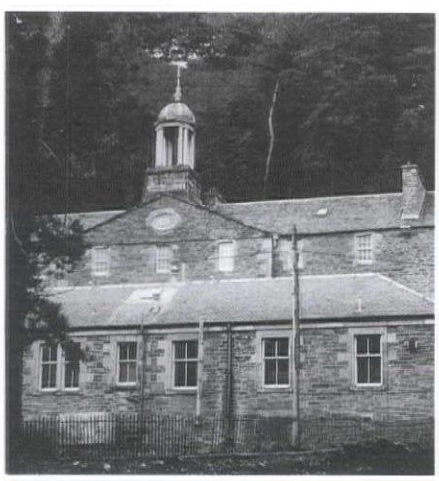
デイルに代わってこの工場の主となったオーウェンが最初に着手したのは，労働者用の住戸の改革であった．　以前1戸1室であったのを，新しく建てるものでは2室のものを造ったし，また同じ1室でも同種のものに比べて格段に面積を広くした．　しかしそれでも不十分という認識はあった．　彼は1817年にはじめて〈一致と共同の村〉のヴィジョンを明らかにしたときに，1戸を4室と定めている．　この理想の村落においては，一家族中の二人を超える子供と3才以上の児童は，四辺形の第四の辺をかたちづくる寮に収容されることになっていた．　約1,200人というその構成人数が，ちょうどオーウェンがデイルから引き継いだときのニューラナークの人口に近いのも興味深い．　オーウェンはかつての修道院のように，四つの柱棟が四方を囲み，その中央に共用施設を配置する構成を提示したのである．

現在8棟残っている労働者の住棟のうち，1棟は当時の住戸を忠実に復元して博物館にする計画になっている．　その内部を見ると，アルコーブに造り付けになったベッドの下からさらに別のベッドが引き出せるようになっており，昼間はベッドをたたんでスペースを広く用いたらしい．　他より条件が良かったとはいえ，なお厳しい条件下にあった当時の労働者の生活が偲ばれる．

残り7棟は，地元産の砂岩を用いての外観はすべて当初の通りに忠実に復元することとし，これに対して，内部は出来るかぎり自由な改装をして現代の集合住宅として甦らせることがはかられている．　たとえば住棟[5]の中でいちばん上流側にあるケイスネス・ロウの場合には，かつて300室の住戸があったこの棟が，セントラルヒーティングのある16戸の現代的な住宅に改造され30人の人々が住んでいる．　この改装にあたっては，外観を出来るだけ変えぬよう，新しく必要になって来る煙突類もなるべく目立たない形にデザインされている．

さらにこのコミュニティの中央部にあたるナーサリー・ビルディングやニュー・ビルディング[6]などの棟でも，15戸の賃貸住宅，二つの貸オフィス，コンサヴェイション・トラストの売店などが完成し，〈村〉は活気を帯びつつある．コンサヴェイション・トラストの目標は，この歴史的な遺構をたんに〈復元〉するのではなく，〈更生させる〉，〈生き返らせる〉ことにあるのであって，そのためここに定着する人口を増やそうとしているのである．

コンサヴェイション・トラストでは，ニューラナークを，その川上にあるクライド峡谷（約12,000年前，最後の氷河期に形成された）の保護地域の動植物や景勝の探索の基地にもしようとしており，ニューラナークに以前の活気が戻る日も遠くないであろう．　また今見てきたのは賃貸の住宅だが，一方，分譲型の改装も行われており，1980年に完成した下流側いちばんはずれのブラックスフィールド・ロウ[7]は，これによっている．　ここではあらかじめ募集された10戸の入居者が組合を作り，建築家が内部の改


❻


❼

❻デヴィッド・デイルの時代からの建物の一つであるニュー・ビルディング（1798）．　この鐘塔はニューラナークのシンボルである．
❼改修工事の終ったブラックスフィールド・ロウ．　白いペンキ塗りの木製サッシが入っている．



❽

❽ストアとかつてパン工場があった棟の全景．　これは完全に修復が完成して，上階には賃貸の居住者が入居している．

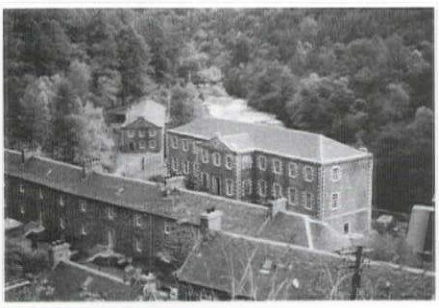
装と外部の復元にあたった。　かなり管理条件は厳しいが，そのかわり，歴史的建造物基金から総工費の5分の1強，住宅改良基金から約8%の補助があり，残りを居住者が負担するようになっている。[*2]

さてオーウェンがその四辺形，パラレログラムの中央，全体を2分する線上に置くとしたのは，幼児教育と成人教育のための学園や集会室，図書館，礼拝堂，食堂などであった。　工業や農業，あるいはサーヴィスの施設は，もちろん四辺形の外側に置かれることになっていた。しかし敷地全体がリニアーな構造を持つニューラナークでは，これは望めないことで，これらの施設は，敷地の中央部近くに集められて建てられた。　1799年，ニューラナークの〈統治〉を始めた28才のオーウェンが最初に造った公共施設は，1813年に竣工をみたパン工場とストアである。[9]　これは掛売りで労働者の収入を搾りとる村内の商店の統制策であった。　工場は安価な食料を提供し，ストアは生活必需品を一括購入して同じく労働者に安価に供給した。　オーウェンによれば，それらはすべて第一級の市場で現金で買い付けられ，労働者に原価で提供されたという。　ここからの利潤も労働者に還元されており，それが次に述べる〈学院〉の維持費に充てられたということである。[*3]　これは経営形態こそ違え，協同組合組織を先取りしたものと言えるだろう。

このストアは，1968年の工場閉鎖といったことにもかかわらず，オーウェン時代のままのたたずまいで経営されている。　ちょうどこのストアの前が，オーウェンの時代からヴィレッジ・スクエアとしてニューラナークの生活の中心であった。　いま買い手はここの新しい住人，ここで働く建設労働者（失業対策事業になっている），オーウェンの旧跡を訪ねる人とピクニックを楽しむ人に変わってしまったが。　しかしトラストの計画の進展につれて，またここも以前のような協同組合の売店としての役割を果たすにちがいない。

しかしオーウェンの理想を何よりも良く伝えるのは，1809年以来の懸案であり，1816年になって開校を見た《性格形成学院》[9][10]である。　これはオーウェンの《性格形成論》に基づくもので，彼は住空間の狭小と，両親の無教養が幼児の性格に悪影響を及ぼすと考え，満1才の時からこれらの施設に参加させる事にした。　2階建てのこの建物は，ヴィレッジ・スクエアに面し，ファサードをそれに向けながらも，河谷に向かって一段低くなったところにある。　1―5才の幼児が教育を受けたこの〈幼児学校〉は，幼稚園の先駆であり，さらに6―10才の児童のための小学校があった。　しかもこれらの教室は，また夜間も用いられ，青年のための学校と成人のための学校が開かれたのである。　もちろん図書室もこの建物の中に設けられていた。これは現在，修復中で，完成すれば，コミュニティ・センターとしての役割を発揮するのに最適の建物になると思われる。

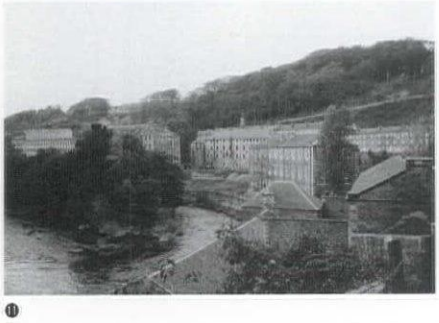
すぐ川に沿って並ぶ細長く棟を重ねた工場



❾

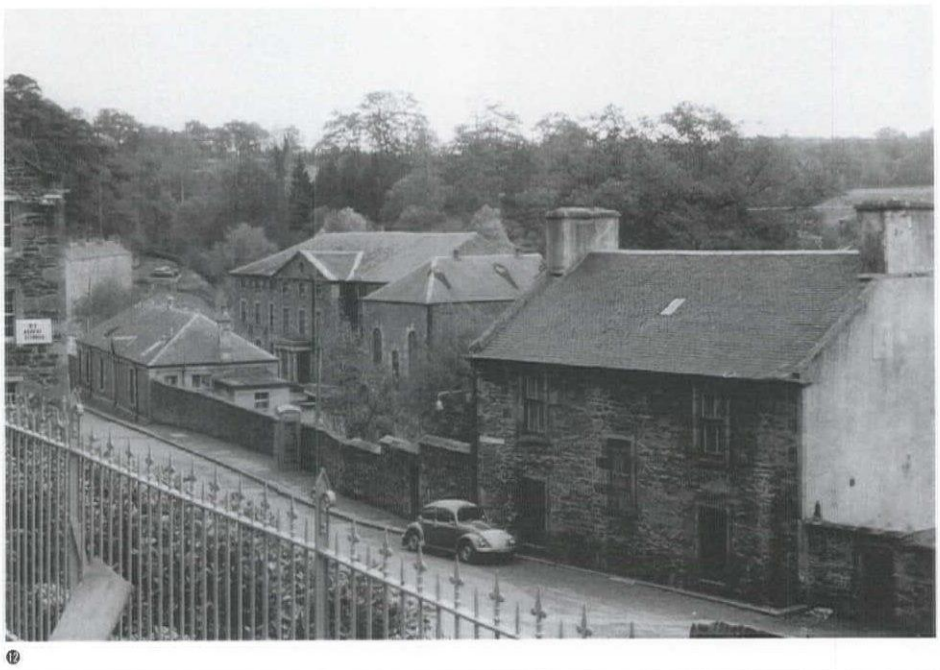


❿



⓫

❾学院。　1817年にこれが竣工してからは，オーウェンの幼稚園と小学校はここに移されたらしい。　当時としては画期的な規模であり，ここは児童教育のメッカとなった。　スクエア・ヴィレッジより少し上流側の水路際に建っている。　最近改修が完成した。
❿性格形成学院。　1809年以来の彼の夢の結実であり，幼児教育の場であるとともに，青年教育，成人教育の場であって，〈村〉の集会場を兼ねていた。　いま改修工事が進められている。
⓫ダンダックの滝からのニューラナーク遠望。　建物は皆，川沿いに細長い棟になって並んでいる。



⓬

⓬ニューラナークの中心をつらぬくメインストリート。　オーウェン自身も右手前の家のもう一つ手前の家に住んでいた。

群は，一部，修復が終わったものの，多くがまだ荒廃するに任されている．　もっとも古い第1工場では1788年の建設だが，当初の5階建てが危険ということで，上部を削られて3階になっている．　当時の紡績工場が細長い棟を重ねたのは，敷地がいらなくて経済的，機械類を横に並べるより階を重ねて積んだほうがエネルギーロスが小さい，採光の点からも自ずと幅が決まるといったことによるとW.H.ピアソンが指摘している[*4]．　この工場群を始めとする川沿いの建物群は，1968年の時点でスクラップ会社に売却されてしまったのだという．　その一部を1976年までに買い戻し，スコットランド州当局が順次，改修を始めている．　川上には工場の閉鎖後，染色工場になっていたかつての鋳造工場や機械工場があり⑪，これらは改修後，地域住民の学習や工芸のセンターに生まれ変わることになっている．

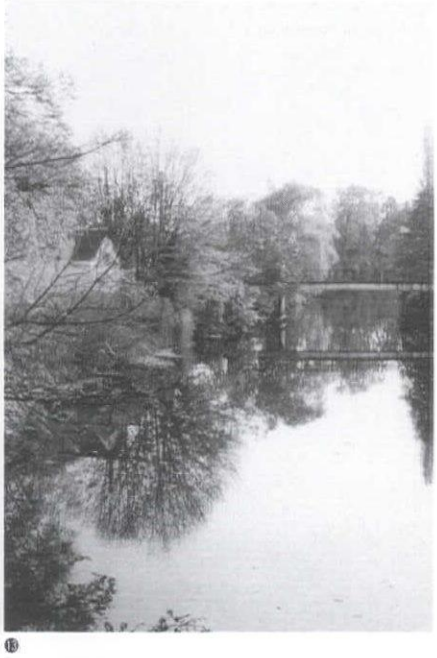
現在，ニューラナークには，こうした〈村〉の甦りの推進に献身する人びとが住んでいる．

ケイネス・ロウの1階，ヴィレッジ・スクエアに向けて丸く尖った先端を向ける，かつての労働者への賃金支払所あと⑫で，自家製の細工ものおみやげを売る婦人もその一人で，彼女はやがてここに300人くらいの人が住むようになり，紡績工場も部分的に再開できようという希望を語っていた．　イギリスにおけるナショナル・トラストの活動や，こうしたシヴィック・トラストの活動は立派なものである．　そうした活動が着々と進んで行く背景には，彼女のような信念をもってゆっくりとその実現をはかっていく人がいるのだと，あらためて敬意の念をもったことであった．

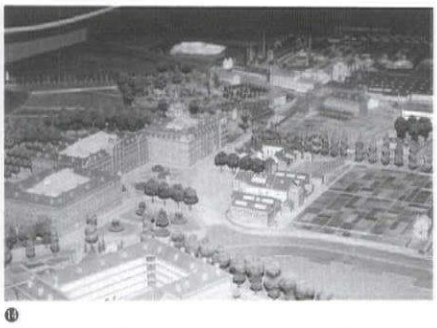
◉ギーズ

19世紀のユートピアンたちによって行われたさまざまな計画のうちでも，フーリエ主義者ゴダンによって行われたギーズのファミリステールの計画は，明確な形態のイメージが提出されたオーウェンの場合でも，なお満足な形通りのものが生まれ得なかったのに対して，フーリエの原イメージとはかなり違うものとなりながらも，理想のコミュニティ像の投影である建築，ファランステールに現実の生を与えたと言う点で画期的と言える．　ル・コルビュジエがフーリエのファランステール，さらにはその具現としてのゴダンのファミリステールを，理想の集合住宅，ユニテダビタシオンのアイデアの源泉としたのは周知の事実だが，たしかにファミリステールの空間は，今日のわれわれの集合住宅の計画にも示唆するところの多い，はなはだ魅力に富んだ存在である．

フーリエの教説は，19世紀のさまざまなユートピアンのそれのなかでも，ひときわ特殊なものである．　彼は人類の発展段階に立脚した壮大な政治哲学の体系を描き，その帰結として，建物の具体的な組立までも規定した，綿密なコミュニティ計画を立てた．　彼は現在，人類が原始，野蛮につぐ産業期の最終段階，すなわち文明期に属すると考え，しかもそのなかでも最

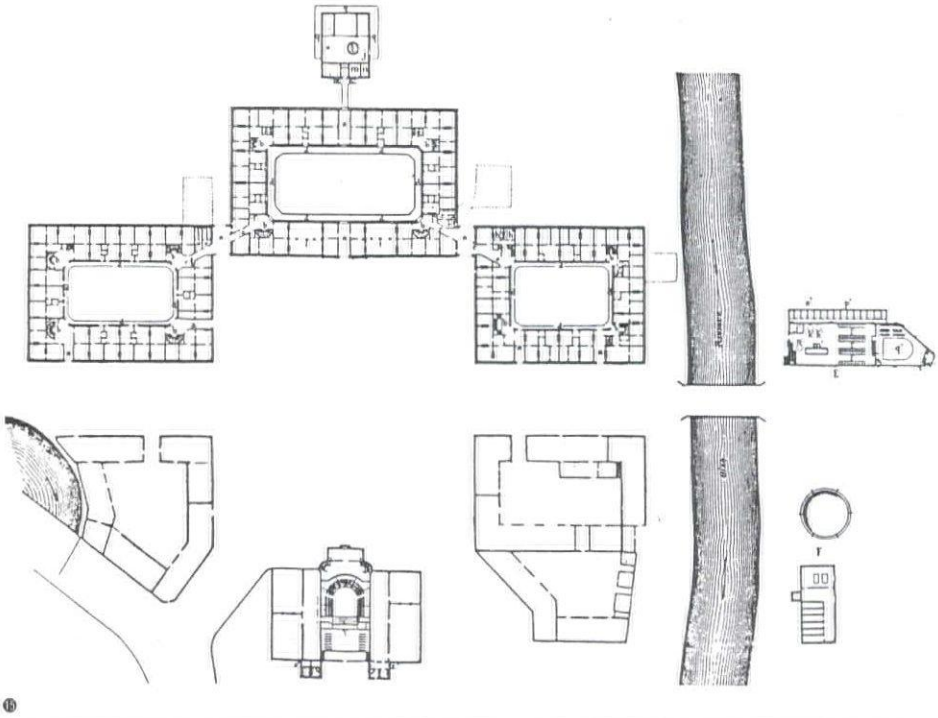


⑬



⑭

⑬オワーズ川の風景．　住棟への入口は美しい小路で限られている．
⑭かつての学校の建物の一部を利用して出来ている博物館に陳列されている敷地全体の模型．　中央に当初の三つの棟．　左手前にカンブレ・パヴィヨンが見える．



⑮

⑮ギーズのファミリーステール住戸部分の平面図．（ゴダン〈社会的解決〉1871より）

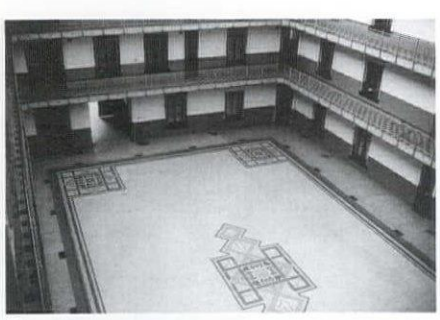
終的な段階である協同社会期に入ろうとしていると考えた。　そこで協同生活を送る人類の組織単位がファランジュであり，その構成人員は完全数810の2倍，1,620人とされた。[*5]　ル・コルビュジエが彼のユニテに想定したものとほぼ同じである。　ここにみるゴダンも，その〈労働者の宮殿〉の構成人員を当初，1,170人と定めた。　それはフーリエの定めた1,620人という数から，フーリエ的な考え方による特殊な構成員の数を減じたものに等しく，オーウェンの理想の村落の人数ともほぼ相等しい。

フーリエは，オーウェンが当時の先進技術の活用をもくろみ，集中暖房や給水そのほか機械の恩恵を万人に施そうとしたのと同じく，鉄とガラスという新素材を大々的に用い，冷暖房，換気のダクトを建物中にめぐらすことを計画した。　1,620人の人々が住む集合住宅，ファランステールでは，中央に食堂，フーリエ独自の哲学に基づく大広間である情念取引所，図書館，神殿などがとられ，そこから左右に二つの住棟の腕が出ている。　建物内のあらゆる部分は，人々の自由で偶発的な接触が出来るように計画されることになっているが，とくにそのための部屋，セリステールも随所に配置されなくてはならない。　また雨や風，雪に妨げられることなく，建物内を自由に行き来できるために，3階分吹抜けになったガラス張りの遊歩廊も提案された。　ゴダンはこれを住戸群によって囲まれた中庭にガラス屋根を掛けることに置き換えたのである。

ギーズは，ベルギーとの国境まで50kmくらいの，セーヌ川の一つの源流をなすオワーズ川沿いの町であって，ゴダンの工場とファミリステールは，この町の北のはずれに造られている。[⑱]　ラーンから車で約30分，はてしなく広がるはるか地平線の果てまでまったいらな畑地の中を走ってギーズに着く。　鍛冶屋の息子として生まれたジャン＝バティスト・アンドレ・ゴダン(1817—89)が，ここに特許のストーブを造る最初の工場を建てたのは1846年であった。　彼はフーリエの教説に共鳴して，はじめそのコミュニティの実現に挺身するヴィクトール・コンシデランを援助した。　しかしそのテキサスでの実験が失敗に帰しかけたとき，これと袂を分って，独自の実践に向かったのである。　ファミリステールという言葉は，この時，彼が家族と修道院の二語から合成した彼独自のフーリエ主義コミュニティの呼び名である。

1871年，ゴダン自らの思想と実践を《社会的実践》にまとめたとき，工場群とファミリステールの有名なパースペクティヴが載ったが，この付近の様子は当時とほとんど変わっていない。[⑭]　彼は1888年に亡くなったが，生前，1880年に労働者達に一種の協同組合を創設させて，工場およびファミリステールの全施設の管理を委ねている。　この〈ファミリステール協会，あるいは資本と労働の協同組合〉は，その後も活動を続けたが，1968年，組合は有限会社となり，新会社が権利を買ってゴダンの商標のままで生産を続けることになった。　ゴダンの構想

⑮〈左の棟〉の中庭の床のモザイク．
⑰〈左の棟〉の屋根を支える部分のディテール．　下にルーム番号が見える．
⑱〈左の棟〉の内部．　この棟は第1次世界大戦の爆撃で被災し，1923年に再建されている。　そのとき屋根は鉄骨に変えられた．



⑮



⑰



⑱

した形態はこれで解消した訳だが，労働者はそのまま新会社で働き，施設は居住者の共通財産となった．　今日，ほとんどの居住者が各々の住戸を買い取って自らの所有としているようである．

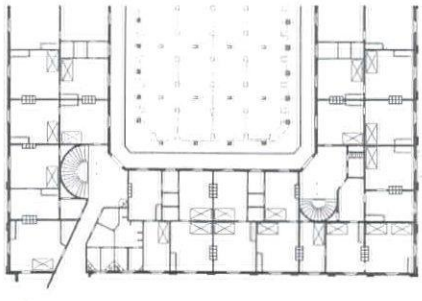
当初からのファミリステールの住棟は3棟で，外観はフーリエの図式そのままに，連続する3棟のうち，中央の棟が後退して，一見宮殿風の構えになっている⑬．　正面右の〈左の棟〉⑮⑰⑱が1859—60年，〈中央の棟〉⑲⑳㉑㉒㉔が1862—65年，〈右の棟〉㉔が1877—79年に完成している．　ただここは第1次大戦の爆撃にあい，中央棟の背後にあった保育所と，東側の〈左の棟〉は壊滅状態になった．　〈左の棟〉は1923年に再建されたが，保育所は再建されず，敷地南側の学校の建物と合併されている．　その後，1883年にもう1棟，カンブレ・パヴィヨン㉖㉗が既存の住棟群の南西に加えられている．

このコミュニティ建築の何よりの特色が，ガラス屋根のかかる中庭にあるのはむろんである．　それはフーリエの〈遊歩廊〉の概念に基づくものであるが，しかしこれはフーリエの計画で強調されている〈道〉の概念よりはむしろ〈広場〉に近い．　中央の棟で75×40m，左右の棟で約50×40mあるこの中庭は，居住者のコミュニケーション・スペースとして考えられた．ここは週末に定期的に行われる倫理道徳と協同組合の参加のシステムについての講義の会，折々の通知の読み上げ，日曜日の舞踏会，毎年恒例の労働者や子供達のフェスティヴァル等の舞台になったという㉑*6．　この中庭＝広場のスペースは，今日見てもなかなか魅力的である．　中庭をめぐって各層にバルコニーがめぐる構成は，今日の集合住宅のせせこましい階段回りに比べてのびやかで，そのたたずまいは住棟構成の一つの理想形ともうつる．　しかしこの中庭の閉鎖性を考えると，行事への参加の強制ともども，この相互監視的な空間での個のプライヴァシーの放棄という問題を考えざるを得ない．　共同体における個と全体の関係は永遠の問題なのである．　前述のカンブレ・パヴィヨンが計画されたとき，居住者達の要求に基づいて中庭の屋根が廃され，オープンの緑の庭に代えられたのには，こうした事情が反映していよう．　ここでは住戸数も146戸とずっと増大して，中庭の面積も広まり，ひろびろとした開放感がある．

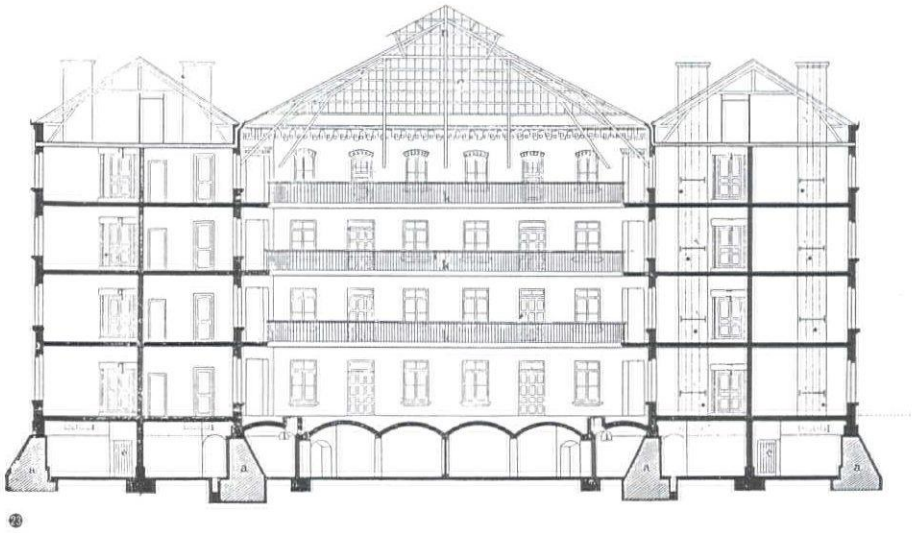
しかしこうした問題を除けば，ガラスばりの中庭は明るく，いかにも19世紀，ガラス天井のアーケードがヨーロッパ各地に建てられた時代を思わせる．　一見したところ，〈左の棟〉のような鉄による架構がオリジナルのように見えるが，もちろん事実はそうではなく，あとの二つの棟の木造の架構が本来のものである．　これはコストや地方的な事情を考えてのことであろう*7．　〈左の棟〉の鉄の架構は1923年の再建以来のものだが，まず反響によって騒音が増え，光量も減った上に，鉄材の膨張によってガラスが割れる事故もあって，歓迎されていないという*8．便所や湯沸し室，水のみ場などの当初の共用部分は，平面の四隅にとられており，半円


⑲


㉑


㉒


⑳


㉓

⑲中央棟のファサード．　その手前広場にゴダンの銅像が立っている．
⑳中央棟の中庭．　床のモザイクが美しい．　ここは当初のインテリアそのままである．
㉑中央棟の階段．　階段のデザインはすべて半円形の平面にまとめられている．
㉒ファミリーステール中央棟平面図．
㉓ファミリーステール中央棟断面図．

形にまとめられた階段もまたここにある．　棟と棟をつなぐ通路もここにとられて，ダイアゴナルな暗い通路を抜けると，斜かいに明るい中庭が見えて来る効果も面白い．　オーウェンのパラレログラムと違って，ここにはいろいろな大きさ，タイプのものがあるが，これは当初，入居者の工場内での地位に関係なく，家族の人数のみによって割り当てられたということである．

住棟の前は広い芝生になっていて，そこに住棟と向き合う形で，かつての学校および劇場の棟が建っている．　フーリエおよびゴダンの計画では，オーウェンの場合と違って，共通施設が住棟の囲みの外に造られるのである．　学校は増築してなおも機能し続け，その一部が，図書館およびファミリステールとギーズのまちの歴史資料を集めた市立博物館として使用されている[24]．　ここでは1905年，見習い工としてファミリステールに入り，1938年以来，その支配人を勤めたマルセル・ミグレンヌが，生き証人としてその創立者となっている．　このゴダンによって創始されたコミュニティも，いまやかつての使命を終えて，市民全体の共有財産となりつつあるのである．

◉彼らの計画の意味

これらのオーウェンやフーリエあるいはゴダンによるコミュニティ建築の構想は，これまで前述のベネヴォロなど一部の例を除いて，集合住宅の歴史の中に正当に扱われることがなかった．しかしここにも見る通り，それらはわれわれの時代の集合住宅の計画の前史として，密度の高い，ある部分ではむしろ現代の構想を先取りする成果さえ示している．　しかも1棟として完結する形態での，ある人数を限っての住棟の姿がきわめて具体的に描かれたのも重要であろう．コミュニティ，具体的な建物像を提示したうえで，また全体が一つのシステムとして捉えられ，そこでの生活のいっさいの様相が同じく具体的に建物群の各部分に重ね合わされて精密に描き出された点にも注目しなければならないであろう．　これらの遺構はたんに産業考古学の資料として保存されるだけではなく，われわれの住という基本的な問題に対する貴重な示唆として，今後さらに研究の対象とされていかねばならないと思う．

●ますだ・たえこ／日本女子大学住居学科研究生

＊1　L.ベネヴォロ：近代都市の起源，1963，日本語版1976，鹿島出版会　P.123

＊2　Civic Trust：The Journal of Civic Trust Vol. 1, No. 3. May-June, 1981, Heritage Outrook Conservation in Scotland特集号．

＊3　New Lanark Conservation and Civic Trust：New Lanark, Heritage Trail

＊4　W.H.Pierson Jr.：Note on Early Industrial Architecture in England, Journal of the Society of the Architectural Historians, Vol. VIII. No. 1-2

＊5　彼の著書によってこの数には変動がある．

＊6　G.Marival&J.＝P.Fournier：Le Familistere de Guise, Solution de la question sociale?, Laon. 1978

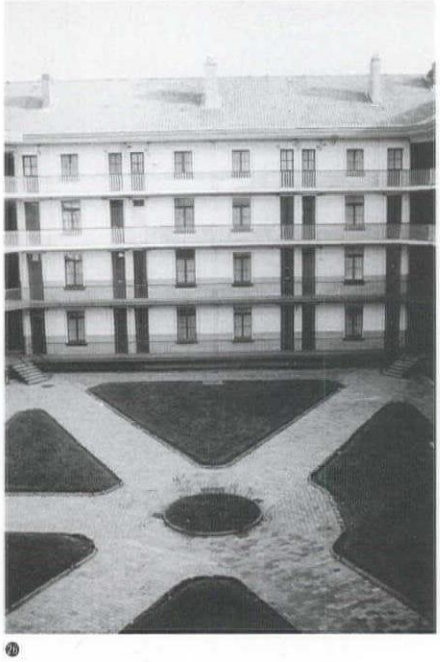
＊7　もっともフーリエ自身も，最初の実験的なファランステールの建設に，木と煉瓦による構築を示唆している．

＊8　Jean=Battiste Andre Godin 1817-1888, Bruxelles, 1980

photos：Taeko Masuda

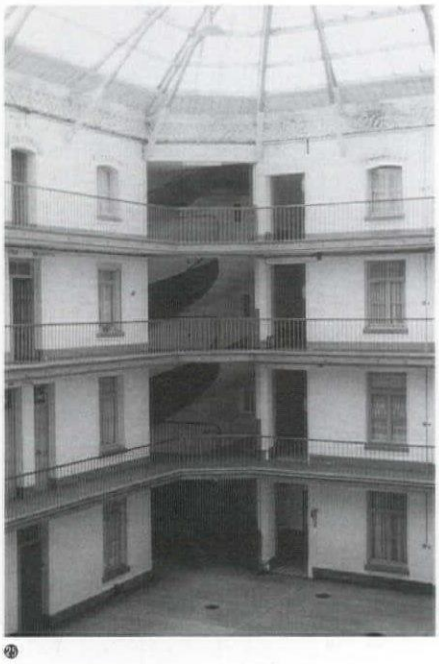


㉔



㉕

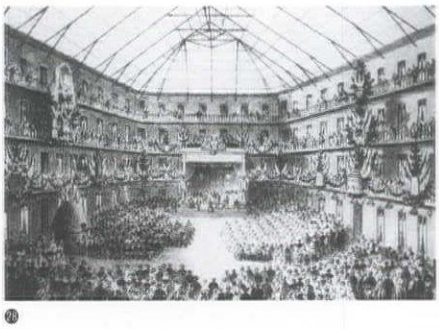
㉔〈右の棟〉の外部．　ここも良く当初の状態が保存されている．
㉕西側の〈右の棟〉の内部．　半円形の階段室が見える．
㉖カンブレ・パヴィヨンの中庭の全景．　こちらは建物も大きく，ずっと開放的な印象である．
㉗カンブレ・パヴィヨンの裏口の一つ．
㉘1867年の〈労働祭〉の状況．　中央棟の中庭に演壇が設けられている．
㉙中央広場をはさんで中央棟と相対するかつての〈学校〉や〈劇場〉の建物．　いまはその一部が博物館になっている．



㉖



㉗



㉘



㉙

スタジオ・アルキミア＋アレッサンドロ・メンディーニ、
ピーター・クック、石井和紘の家具

《現代デザインの展望——ポストモダンの地平から——展》より



ポストモダン・デザインが喧伝されるようになってから十数年。　突風のごとき一過性の流行現象として語られるには十分に長過ぎる時間が経過してきている。　しかし，確固とした様式や理念，あるいは明確な指標があるわけでもなく，焦点深度が深まる気配もないので像はぼやけたままであり，従って無数の誤解，曲解を輩出し続けながらも，それらをさえも逆に呑み込んで，取り入れていってしまうという現象を起こしながら，誰もがその飛行コースを予測することはできない状態が続いている。　今日この時点で，ポストモダン・デザインを，近代デザインの歴史をふまえながら世界的な視野で見直し，その批評的意味を理解しようとすることは，飛行コースはおろか着陸地点さえ定かならぬ危ういダッチ・ロールから脱け出る重要な鍵を与えてくれるかもしれない。　現在，京都国立近代美術館で開かれている《現代デザインの展望——ポストモダンの地平から展》は，そうした意図のもとに，ヨーロッパ，アメリカ，日本から約50人のデザイナー，建築家を選び，その作品約180点を展示しているものである。　ここではそこに出展されたものの中から三つの作品を紹介する。　アレッサンドロ・メンディーニとスタジオ・アルキミアの作品は，1981年にミラノにおいて初めて発表されたものの日本ヴァージョンであり，形は同じであるものの雰囲気は一変していて興味深い。　ピーター・クックの作品は，今年の春のミラノ・トリエンナーレに出展されたものの日本での再製作であり，石井和紘の作品は，この展覧会のために彼自身の設計した住宅をもとにデザインしたものである。

撮影＝仲佐 猛





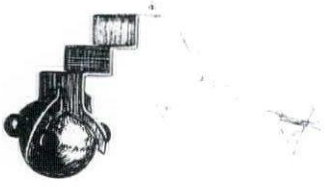


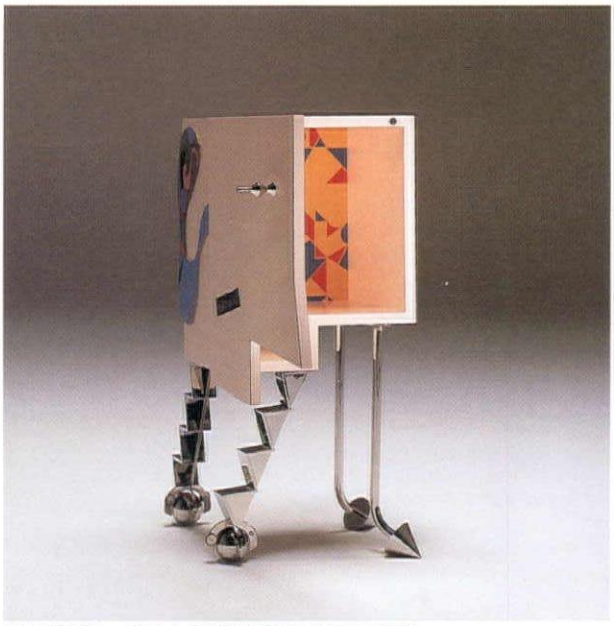
《現代デザインの展望——
ポストモダンの地平から展》
京都市美術館：
1985年9月11日（日）～10月20日（日）
東京国立近代美術館：
1985年12月7日（土）～1986年1月19日（土）

〈未完成なる家具〉京都'85 II Mobile Infinito, KYOTO '85

■■

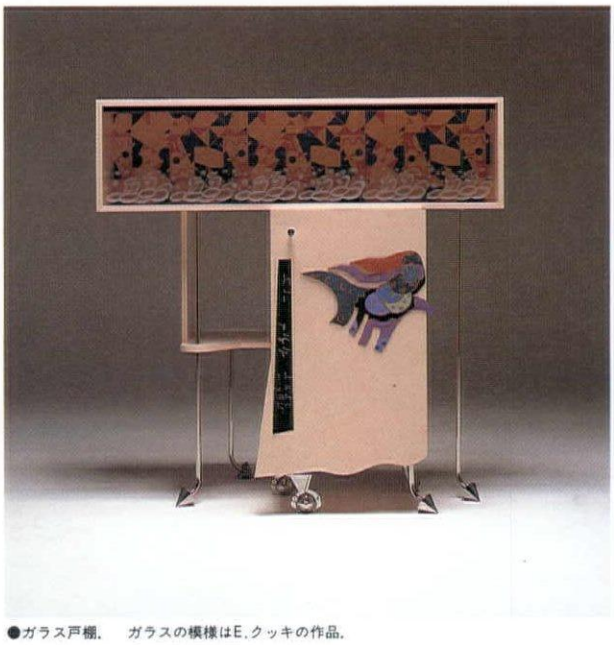
スタジオ・アルキミア＋ STUDIO ALCHIMIA＋ アレッサンドロ・メンディーニ Alessandro Mendini



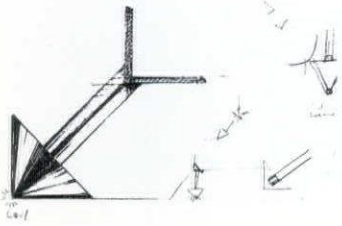


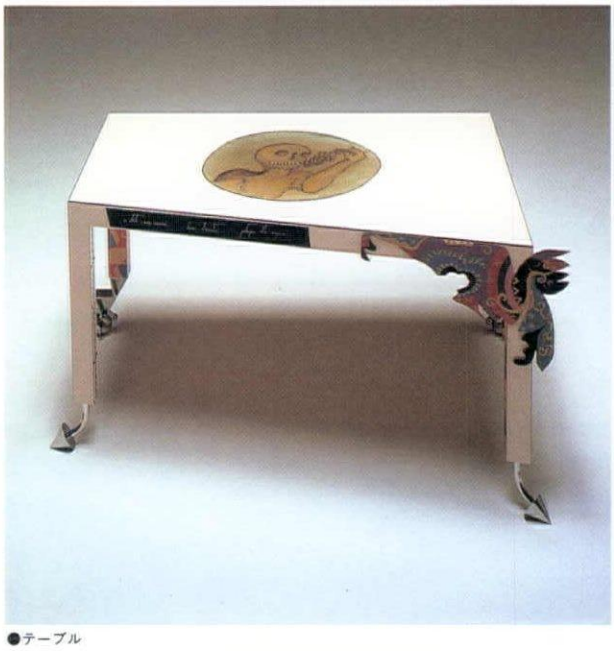
●小さな戸棚。　ステンレス製の引手はU. L. ピエトラの作品。
W＝360cm，D＝320cm，H＝765cm





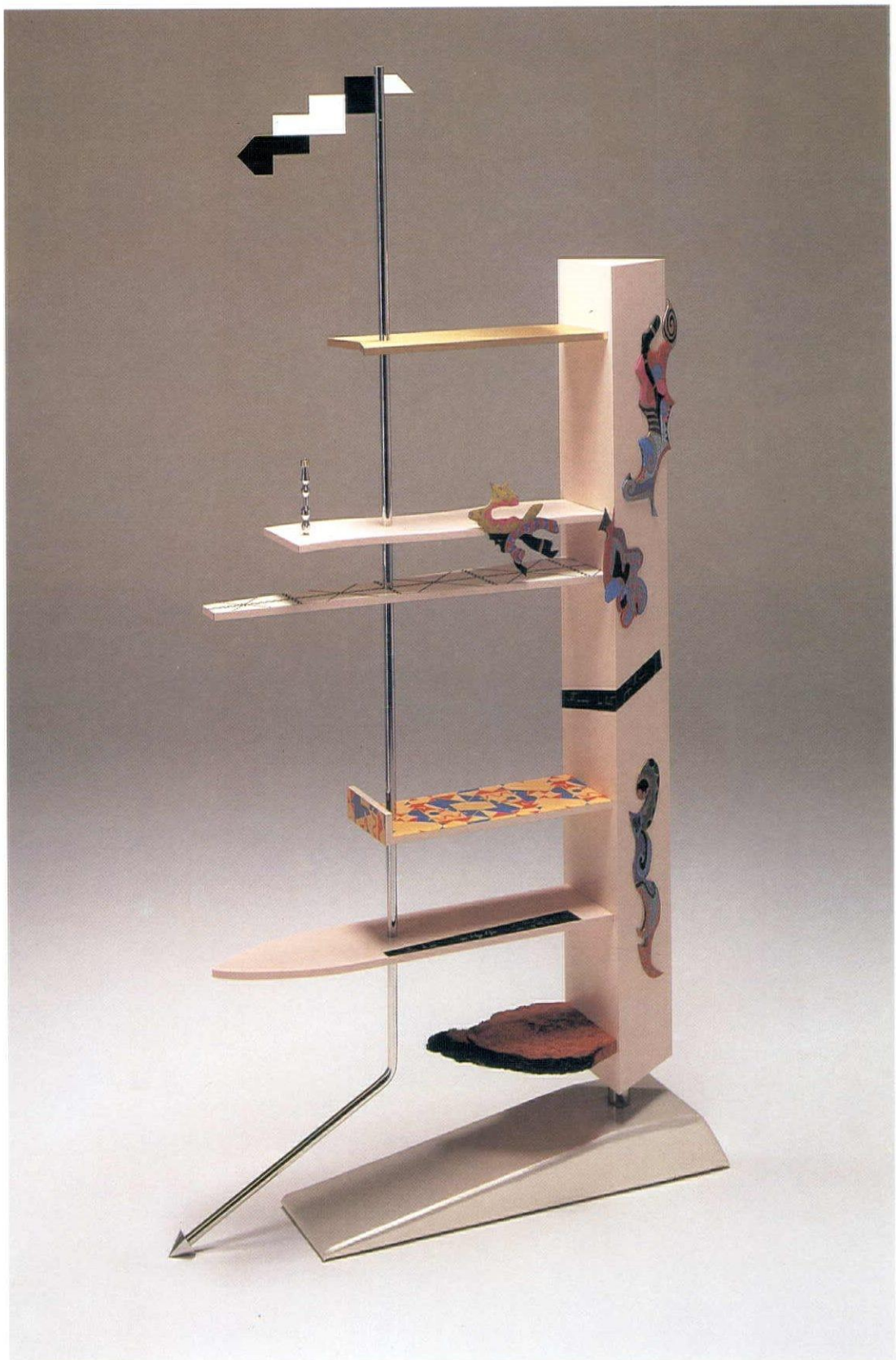
●ガラス戸棚。　ガラスの模様はE. クッキの作品。
W＝1400cm，D＝950cm，H＝1400cm





●テーブル
W＝1200cm，D＝840cm，H＝700cm

1985年《現代デザインの展望――
ポストモダンの地平から展》より
プロジェクト：Alessandro Mendini
STUDIO ALCHMIA
コーディネーター：Paola Navone
日本側アート・ディレクター：岡山伸也
内部装飾：Bruno Munari
置物：Andrea Branzi
脚：Denis Santachiara
引手：Ugo La Pietra
旗：佐藤和子
鳥籠：Michele De Lucchi
ランプ：Piero Castiglioni
競技：Luigi Serafini
レディ・メイド：Achille Castiglioni
装飾：Francesco Clemente
Sandra Chia
Enzo Cucch
Nicola De Maria
Mimmo Paladino
Clelia Ravone



●背の高い棚。　プリントされたラミネートはP.ボルトゲーゼ，
貼り付けてあるビニールレザー製のパターンはC.ラボーネ，
ステンレス製の脚はD.サンタキアーラの作品。　旗は佐藤和子による。
W＝1550cm，D＝300cm，H＝2770cm

〈未完成なる家具〉京都'85 II Mobile Infinito, KYOTO '85

スタジオ・アルキミア＋ アレッサンドロ・メンディーニ

STUDIO ALCHIMIA + Alessandro Mendini

1981年ミラノ工科大学キャンパス内での〈未完成なる家具展〉より
演出：Magazzini Criminali Prod
Marion D'Amburgo
Sandro Lombardi
Federico Tiezzi
会場構成：Franco Raggi
衣装：Daniela Puppa
光と影：Ettore Sottsass
評論：Achille Bonito Oliva
Fulvio Irace
Franco Quadri
カタログ：Rosamaria Rinaldi

1981年の秋，ミラノ工科大学中庭で〈IL MOBILE INFINITO〉のパフォーマンスが行われた．　アレッサンドロ・メンディーニとスタジオ・アルキミアのプロジェクトによる《未完成なる家具》とタイトルされたこの出来事は，80年代に入った直後のイタリアの，騒然としたデザイン界の動きの中でも印象的なものであった．　1981年はあのメンフィスが，またアレッシのプログラッマ６もという様に，その後のデザイン界に大きな影響を及ぼす出来事が重なった年である．

〈未完成なる家具〉は収納戸棚，椅子，ベッド，テーブルなど生活の為のオブジェとしての形態を持っている．　そして，それらは多くの部分から成り，建築家，芸術家，デザイナー，詩人等，多数の人々（現在，過去と関らず）の表現をコラージュしたものである．　例えば，脚はデニース・サンタキャラ，引手はウーゴ・ラ・ピエトラ，ポールの先の旗はミラノ在住のデザイナー佐藤和子，また戸棚の中部にはラミネート板にプリントされたジオ・ポンティ，ブルーノ・ムナリ等のパターンデザインが貼り付けられている．

〈未完成なる家具〉は何が，どう未完成であるのか．　それはオブジェとしての完結した家具的形態としてではなく，むしろそのプロセスに大きな意味がある．　調和ではなく無秩序，予見不能，非モニュメント，あるいは知的ゲーム．　〈未完成なる家具〉は参加する人々，あるいは状況によって刻々と変化することを肯定する行為から成り立っている．　また，具体的機能を与えることよりも論議をうながすことを目的としていた．

1985年の秋，〈未完成なる家具〉が京都国立近代美術館の企画展《現代デザイン展》に出品のため日本で再現された．　出品に際しメンディーニ及びアルキミアの考えは，1981年の再現ではなく，現時点での〈未完成なる家具〉であらねばならないと言うことであった．　そして主にデコレーションについて'81年とは異るイメージが計画された．　例えばダークグレーであったベースカラーがピンクに，プリントされたラミネートはパオロ・ポルトゲーゼとメンディーニのものに変ってた．　また，大きな特徴となっている貼り付けてあるパターンもクレリア・ラボーネの作品となった．　メンディーニとアルキミアに依頼され，アート・ディレクターとして製作に立ち合ってみて，それらは1981年のモノと明らかに異った様相を見せている．　攻撃的であった'81年に比べ，時代そのものが変化したごとく〈未完成なる家具〉も大きく変化している．　いや，変化しているというより〈未完成〉していると言った方が良いかもしれない．

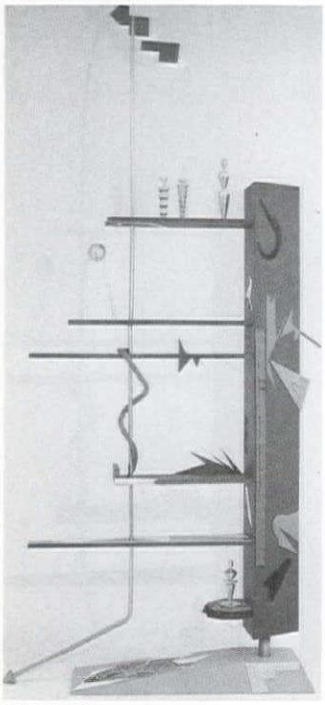
なお，〈未完成なる家具〉は，オスラムのアヴェト・ラミネート社と(株)ダイチの協力によってできたものである．

●岡山伸也／インテリア・デザイナー

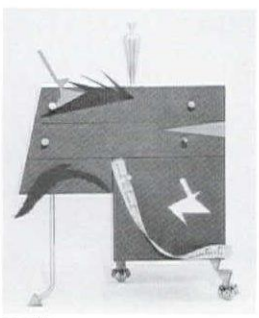
■1981年ミラノ工科大学キャンパス内での〈未完成なる家具展〉より



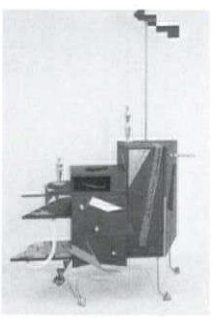
●テーブル



●背の高い棚



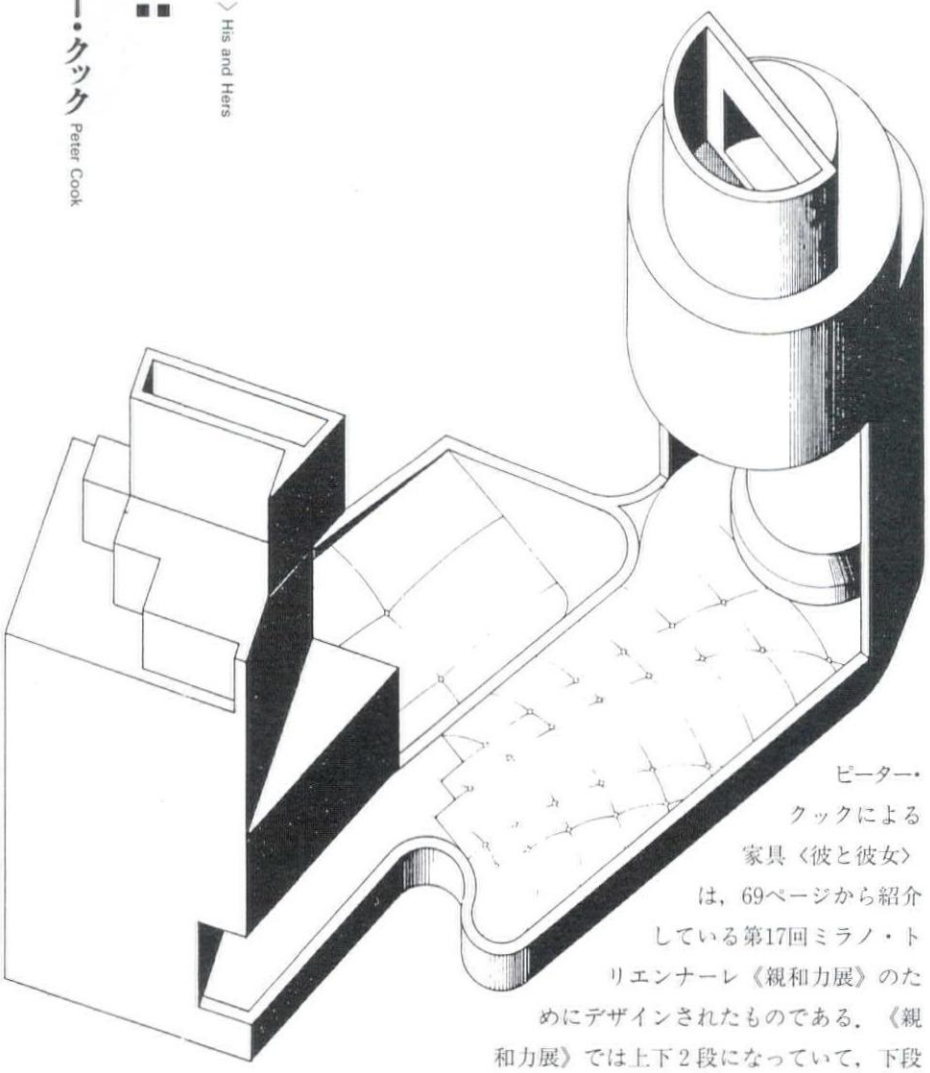
●戸棚



●旗のついた戸棚

〈彼と彼女〉 His and Hers

ピーター・クック Peter Cook



ピーター・クックによる家具〈彼と彼女〉は，69ページから紹介している第17回ミラノ・トリエンナーレ《親和力展》のためにデザインされたものである．《親和力展》では上下2段になっていて，下段にはより原型的な，単純な〈彼と彼女〉が置かれ，上段には今回の《現代デザインの展望展》のために日本で再製作されたものが置かれていた．

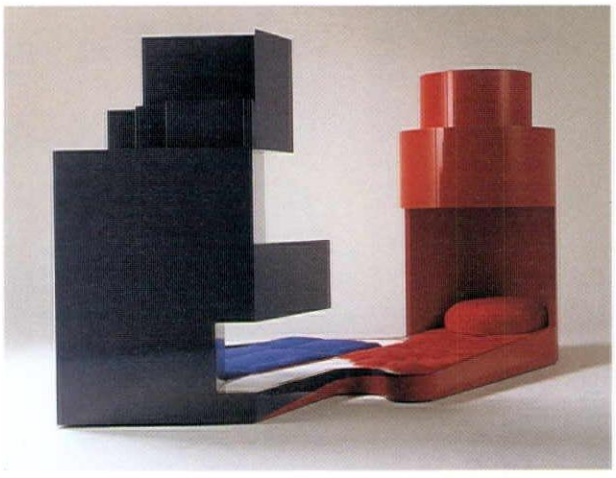
一組の男女が，互いに声をかけ合うことができ，あるいは這って行きかうことができるような，それでいながら各々のある程度の独立性が保たれた場．　そうした場を提供するのが〈彼と彼女〉のテーマであった．双方の頭が突っ込まれる部分は，さながら〈頭部の城〉とでも呼ぶにふさわしいような外観を呈しており，その中には枕が置かれ，個々人の趣味やこだわりが確保されようとしている．　しかし，足は互いに触れ合うことができる．　確たる境壁はないからだ．　実際のところ，彼の場と彼女の場とのつながり方は無限にあるだろう．　ここに作られたものはその一例に過ぎないのだ．　また，幾つもが寄り集まって，より大きな集合体，つまり家を形成することだって考えられる．　家の中には裂け目もあれば，のぞき穴もあれば，重く，あるいは軽々とした扉もあるだろう．　それら全体の環境は一種の社会の劇場だと言えるかもしれない．

ここに作られたものは，私が特定の，しかし想像上の彼と彼女とを想定してデザインしたものだから，必然的に私の趣向と偏見とが反映されているに違いない．　だから，もし違ったカップルのためにデザインするならば，でき上がるものも当然違ってくるだろう．

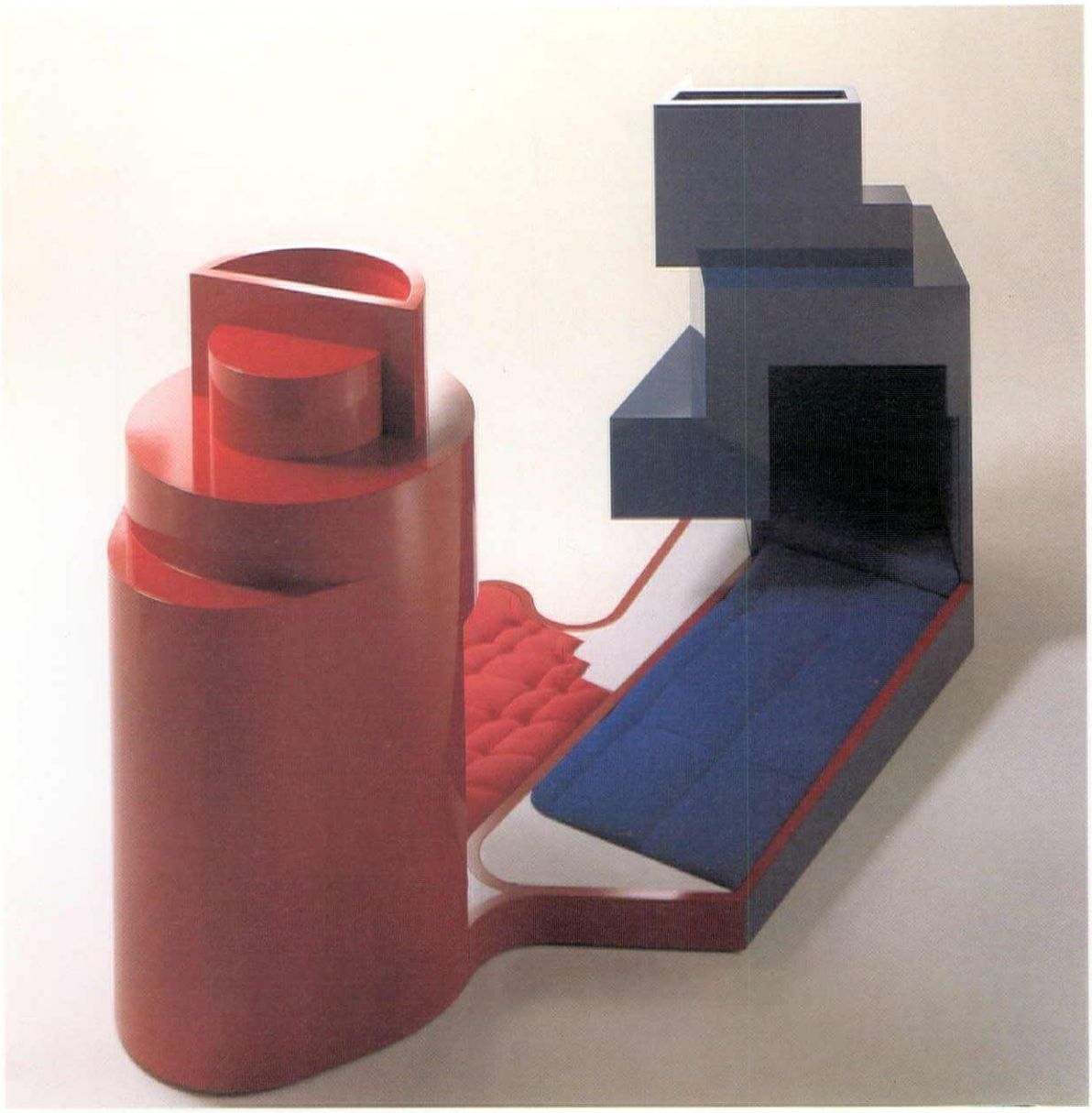
〈彼と彼女〉His and Hers

■■

ピーター・クック Peter Cook



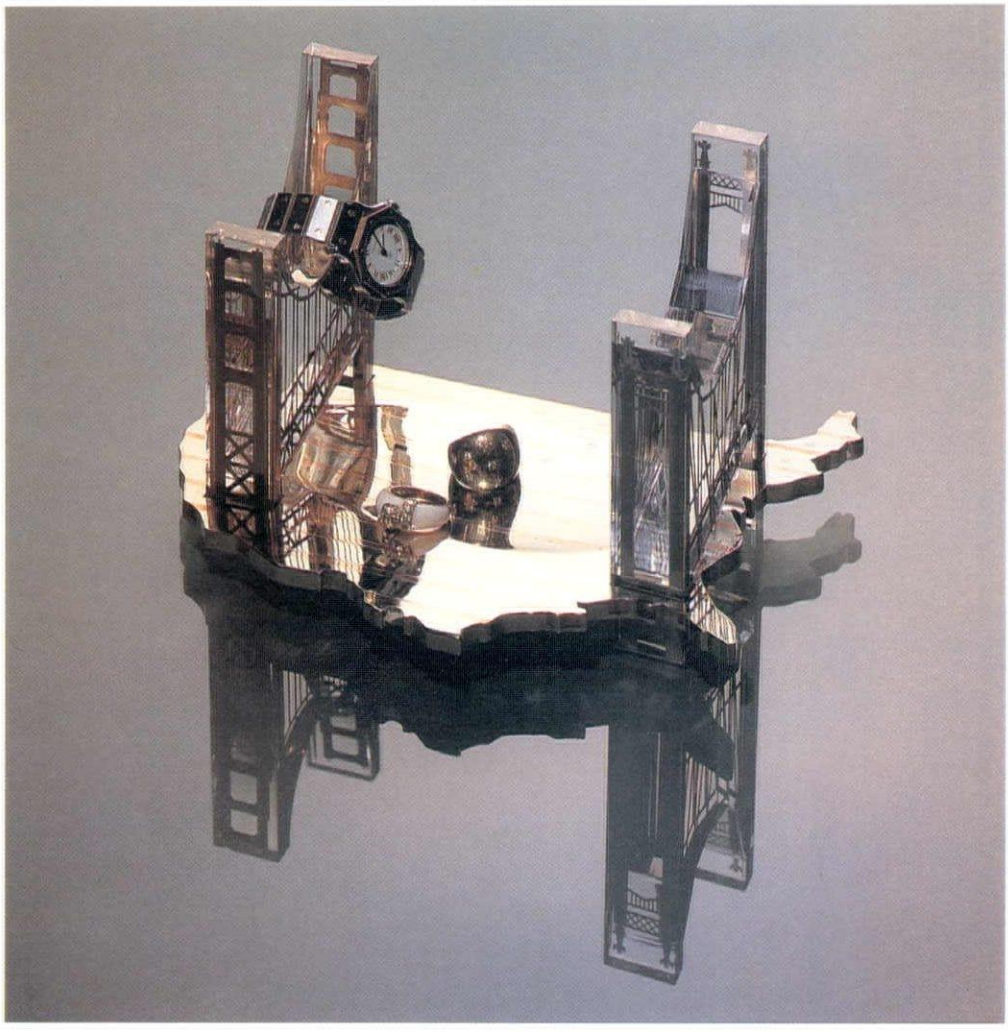
仕上げ：合板プレス加工，厚さ45mm，
カラーウレタン塗装研ぎ出し，
マット：人工レザー
照明：12Wミニ球各2ケ，計4ケ，

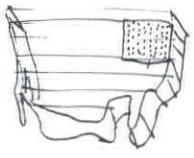


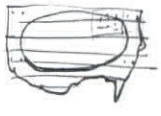
〈バイ・コースタル・トレイ〉Bicoastal Tray

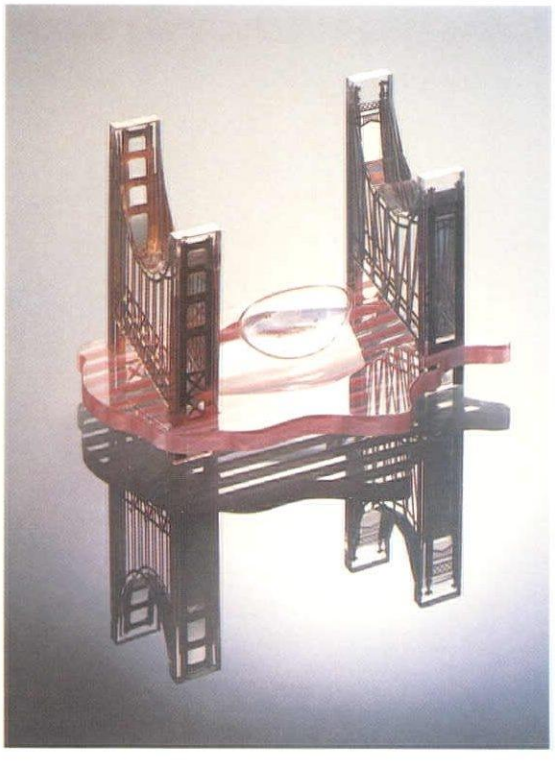
石井和紘

Kazuhiro Ishii





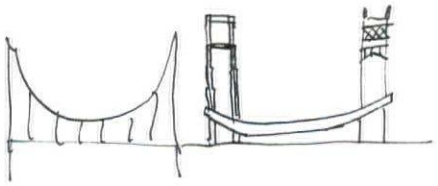




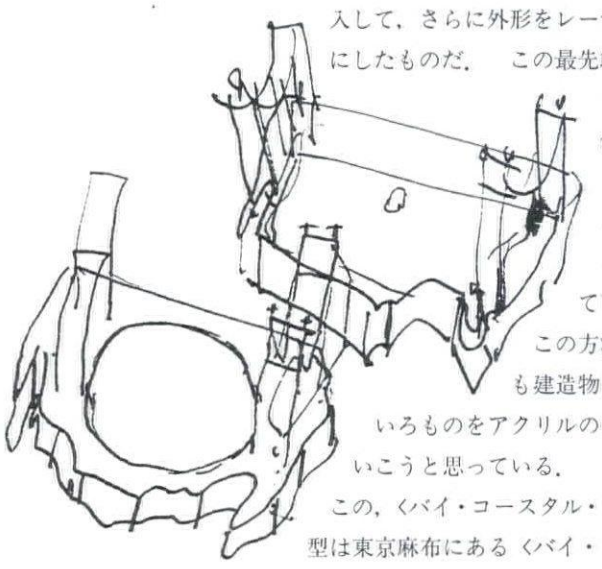
バイ・コースタル・トレイ
W＝183cm
D＝140cm
H＝112cm
構：ステンレス板エッチング加工
厚さ0.3mm,
レーザー・カット
18金メッキをアクリル内封入
下盤：ステンレス板，厚さ8mm，　銅象眼製ライン，
アクリル板，透明8mm厚
ピンク2mm厚接着
8mm厚スライスレーザー・カット
沖縄の星砂を封入，

〈バイ・コースタル・トレイ〉 Bicoastal Tray

石井和紘 Kazuhiro Ishii



〈現代の起こし絵〉として，この〈バイ・コースタル・トレイ〉はつくられている．起こし絵といっても江戸時代の茶室のそれと違うところは紙が材料ではなく，レーザー・カットの薄板ステンレスを折り曲げてかたちをつくり，それをアクリルの中に封入して，さらに外形をレーザー・カットにしたものだ．　この最先端の技術，ＬＳＩなどにも使われる技術によって，この現代の起こし絵は初めて可能になった．この方法でこれからも建造物はじめ，いろいろものをアクリルの中に封入していこうと思っている．



この，〈バイ・コースタル・トレイ〉の原型は東京麻布にある〈バイ・コースタル・ハウス〉で私自身の設計によるものである．〈バイ・コースタル・ハウス〉はアメリカ人向けの集合住宅で，アメリカ人のための家であることを象徴するために，東海岸のクイーンズボロ・ブリッジと西海岸のゴールデンゲート・ブリッジを建物のそれぞれ東側と西側につけた．　この二つの橋が，アメリカ大陸をはさんでいると言うことを建築以外の物にも使えるのではないかとこの住宅ができ上がった後に考え，そして，女性用の装身具等を置くトレイにしたのである．　起こし絵であるので橋の展開自体もなかなか楽しいし，さらに極めて小さなサイズの中に非常に大きな物を入れることができたと思う．　数寄屋の方法は日本における伝統的な方法だが，このように現代でもいろいろのやり方によって可能性を開いていけるものだと思う．　この場合は，アメリカのシンボルとも言うべき，非常に大きな橋をコピーしている．　クイーンズボロ・ブリッジはステンレスそのままだが，ゴールデンゲート・ブリッジの方は，18金の金メッキがしてある．　下にアメリカの地図を表す皿がついていて，それは２通りあり，一つはステンレスとブロンズ，もう一つはアクリルで作られている．　アクリルの方に使われている星条旗の星は沖縄の星砂である．　この〈バイ・コースタル・トレイ〉は，多くアメリカ人に愛されることを期待しているし，そのうちの二つは，レーガン大統領とブリッシュ副大統領にも送られたので，ホワイトハウスの大統領の机の上でも見ることができるかもしれない．

●石井和紘／建築家

第17回ミラノ・トリエンナーレ《親和力》

■■■

＊〈親和力〉展のシンボルには，アンドレア・マンテーニャが
1497年に描いたギリシャ神話の中の〈パルナッソ山〉（パリ・ルーブル美術館蔵）の一部である，
新婚の床を背景に立つビーナスとマルスを前面に出して，
そこに〈LE AFFINITA' ELETTIVE〉——レ・アフィニタ・エレッティーベ——
というタイトルが付いている．　この〈LE AFFINITA' ELETTIVE〉は
ゲーテの書いた小説の題として有名な言葉であり，日本ではこれを〈親和力〉と訳されている．



●第17回ミラノ・トリエンナーレのシンボル＊

ゲーテの〈親和力〉を旅して

■■■

世界９ヶ国から21人の建築家を擁した大型プロジェクト《親和力展　LE AFFINITA' ELETTIVE》が，この２月23日より４月７日まで，ミラノのパラッツォ・デラ・アルテ会場において，リッソーネ家具協会(Ente Comunale del Mobile di Lissone) とミラノ・トリエンナーレ (Triennale di Milano) との共催で開かれた．

第17回ミラノ・トリエンナーレのメイン・プロジェクトとして，イタリアで唯一の自治体組織を持つリッソーネの家具協会が，技術的，経済的に全面援助をしたこの企画は，やはり，ミラノという場があったから出来得たのではなかったかという気がする．

国際的に活躍している21人の建築家それぞれの思想，そしてその具現化した図面からオブジェクトへ構築していく実施段階を，リッソーネの家具職人達が受け持ち，それらをまとめてひとつの思考都市を創り上げ，観覧者をこの都市へと導き，過去から現在，アメリカからスペイン，イタリアから日本へと旅をしていけるように，〈完全なる舞台〉を上演したのであった．

各21人の建築家は上段と下段に分けられた四角いスペースの中で，下段のスペースには歴史，文化，記憶の環境を設計し，その上段には，その記憶につながる現代のオブジェクトを設計して，それぞれモニュメントのような都市を形成しているのであった．

この《親和力展》を企画し監修した建築家カルロ・グエンツィに，この展覧会の背景，コンセプト，そしてその反響等について語ってもらった．

◉展覧会の発端とその思想的・社会的背景

この展覧会の思想的背景は，優秀な職人工芸技術をもつ数多くの小企業を抱えた北イタリアの家具生産地帯と，ヒューマニズム文化都市たるミラノとを結びつける事にあった．

何世紀にもわたって培ってきた職人工芸から出発した小企業は専門的に分散しており，それらを統一してまとめていけば，大変素晴しい作品になる筈だと考えた．　ただまとまっていくには文化的基盤が弱かったので，ミラノの持つ文化的行動力と組合せようと思ったのだ．　ミラノ・トリエンナーレと北イタリア家具産業の中心母体であるリッソーネ家具協会との共催はこういう考え方から生まれたのだ．

企画してから実施まで２年間，予算20億リラ（約３億円）かかったこの《親和力展》は，美の女神ビーナスと軍神マルス，即ち〈ソフト〉と〈ハード〉の結婚による〈親和力〉により新しい世代，新しい製品を生み出していくというテーマを目標とした．

◉21人の建築家を選んだ理由と規準

建築家を選んだ理由は，この展覧会のプロジェクトのコンセプトが環境スペースであり，オブジェクトそのものが社会に対してのオブジェクトであったからだ．

社会の動き，人間生活の変化，家族関係の変遷等は建築家の方がデザイナーよりはるかに分かっていると思う．

世界９ヶ国から21人を選んだというのは，数多くの文化，数多くの様式，数多くの異なった地理，異なったモノをこの展覧会に表示したかったからだ．

ポスト・モダンのひとつの見方は，単にそれぞれのものをひとつにまとめて，総括してしまうというのではなく，それぞれの異なった文化とそれぞれのアイデンティティを再認識し，考察し，研究していくという見方である．

〈親和力〉を書いたゲーテのように，異なった土地，異なった文化，異なった自然と人々に出会い旅をしていくようなものだ．例えば，磯崎新のプロジェクトは全く日本文化を深く掘り下げたプロジェクトで素晴しいものであったし，アメリカ人はアメリカの，そしてスペイン人はスペインの文化を反映していた．

従って，この展覧会を観た人はそれぞれの異なった文化に出会って，その旅の中でそれぞれの文化を理解した筈だと思う．

◉各々のプロジェクトの特徴と〈親和力〉

モネオ，ボッタ，ナタリーニのプロジェクトは，技術と素材とに深くかかわる関係と用途の事柄の〈親和力〉にポイントがあった．

私は文化的または人類学的観点の他に，これらの建築家のプロジェクトの中に，精神分析学的な観点からも大変関心を持っている．

人間は皆，自分の中に優劣，普遍性と特殊性，男性と女性という両面性をもっている．

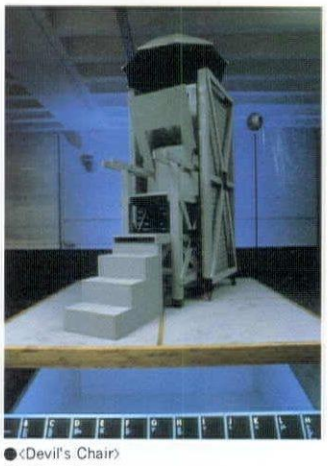
例えば，ガエ・アウレンティの場合，彼女は21人の中で唯一の女性であったが，

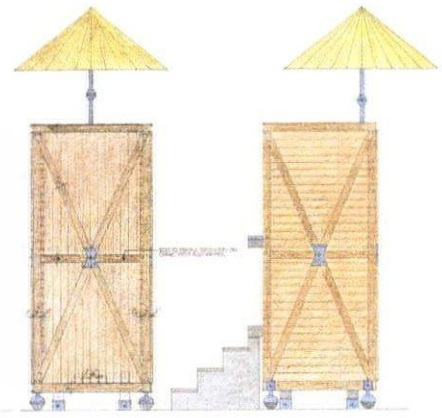
ジョン・ヘイダック

■■■

「私達の宿は，その昔は祈禱の場であったようだ．崖淵にあって，テラスや庭は蒼天に宙吊りされているかのようで，蔦のはった壁の向こうには海しか見えない．　崖はとても急で，あたかも階段のような一本の小道を下って行くと海辺に達する．　段々になった狭い土地にはレモンの木が植えられている．こっそりとそこに忍び込み，緑陰でうたた寝をむさぼることもできる．」アンドレ・ジイド

製作＝Danber





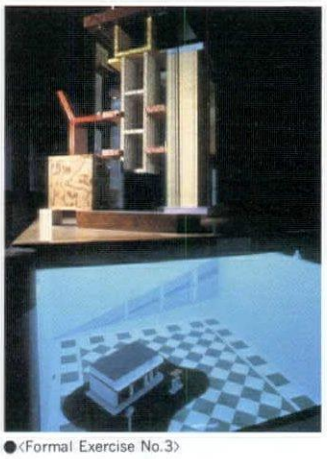
●〈Devil's Chair〉

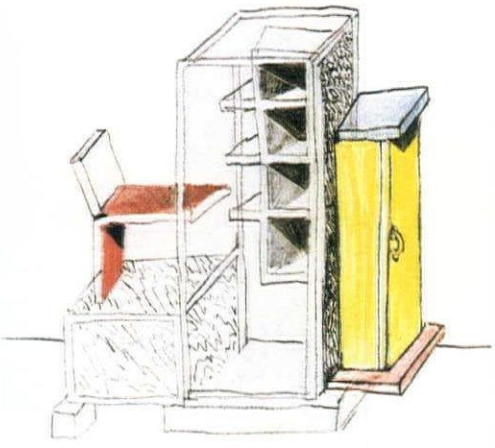
エットレ・ソットサス

■■■

下段の正面の壁に描かれているのは，大型旅客機の着陸時の飛行曲線である．　世界を巡るソットサスにとっては，すべての場所は平等の価値を持っていることを象徴的に表している図である．　手前にはアラブ風の床模様の上にエッソのガソリン・スタンド．　そして上段のふたつの家具は，パーム・スプリングスの別荘用にデザインされたもので，もちろん無国籍風．

製作＝Valtorta Francesco





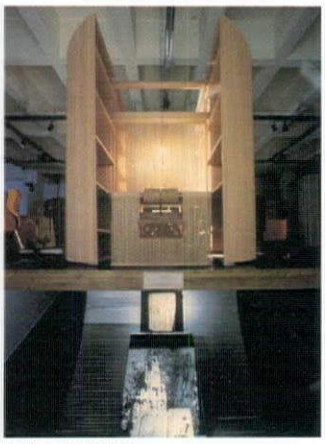
●〈Formal Exercise No.3〉

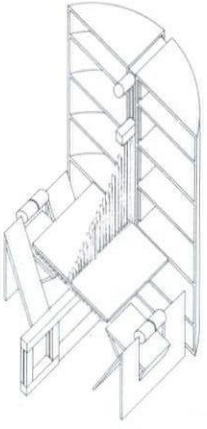
マリオ・ボッタ

■■■

ボッタが常に研究・参照し，またデザイン上も強い影響を受けている２種類の芸術．　それはロマネスク芸術と民衆芸術であり，前者の高度な表現，後者の高度な手工芸技術にボッタは学ぶことが多いとしている．　下段にはそれら２種類の芸術を代表するものが置かれている．　上段にはボッタの作品である２人用の家具がある．　それは極めて繊細な，透明感に満ちた椅子・机・棚である．

製作＝Fratelli Meani





●〈Transparencies〉

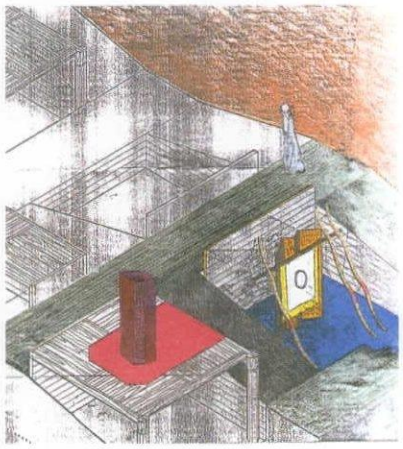
トビア・スカルパ

■■■

「私はある種のシンボルと神秘とを愛し，シンボリックな張力とでも呼べそうな事象を理解しようとしている．　それは絶えず私を駆り立て，デザイナーとしての私の詩心を刺激するものなのである．」スカルパは，シンボリックな張力の一例として，下段に日本の弓と的とを配し，上段には高さの異なるふたつの扉つきの戸棚を作って置いた．　それらの戸棚は把手を含め，和家具に限りなく近い．

製作＝Dassi Mobili Moderni





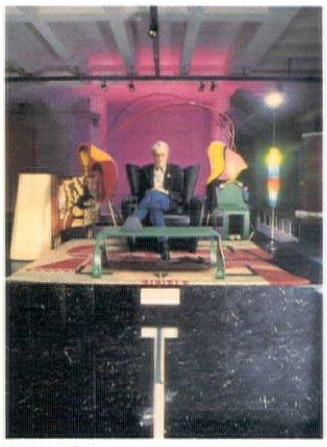
●〈Centre without Centre〉

アレッサンドロ・メンディーニ

■■■

上段は，ジョルジョ・グレゴリがデザインしたクールで上品で通俗的な居間の中に，アルキミアに所属する建築家たちによる家具が置かれている．ネオ・モダニズムの視覚的，形態的言語のマンネリズムが窮極にまで行きついた状況――現代デザインの置かれている危機的状況――が示されている．下段には，アンナ・ジリによる瞑想的なトーテムがスリットの間から垣間見える．

製作＝Cose e Cose, Marianiarmadi, Fratelli Viscardi





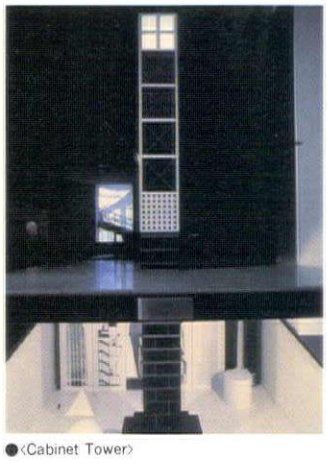
●〈Black Out〉

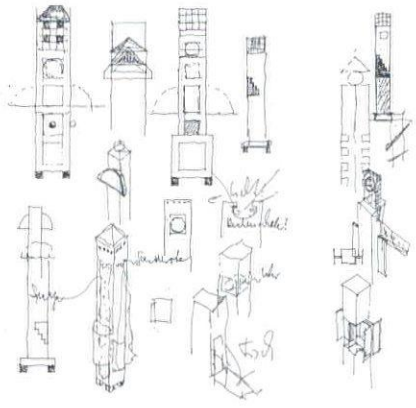
オスワルド・マチアス・ウンガース

■■■

上段には，スカイスクレーパーを模した家具がある．一辺36cmの正方形平面，6層，高さ2.16m．上から，照明，棚（時計），読書机，オーディオ・セット，ひき出し，スピーカーという順になっている．下段は中央に上部のスカイスクレーパーを支える黒い柱，壁に幾つかの過去のスカイスクレーパーの写真，それに白い幾何学立体が数個．それらは皆，モニュメンタルな塔の記憶．

製作＝Esamobili





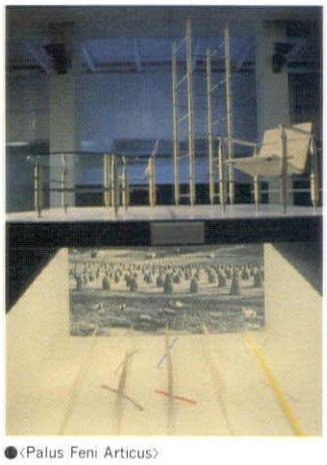
●〈Cabinet Tower〉

シモ・ヘイッキラ

■■■

下段には干し草を積むための棒が並べられ，その奥に干し草の山が連なった風景写真がある．干し草用の木の棒は極めて単純なものでありながら，機能的であり，フィンランドの農民が使っている道具の中には，これと同様のものが沢山見られる．上段にある新しくデザインされた椅子とテーブルと棚は，干し草用の木の棒から直接，間接のイメージを得て作られたもので，分解・組立が容易にできる．

製作＝Linea legno





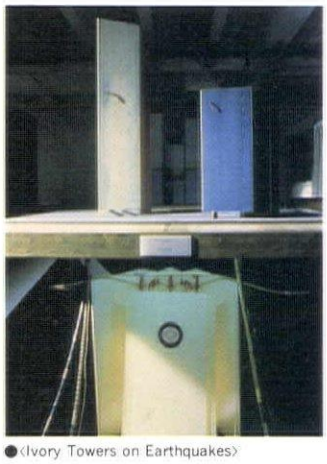
●〈Palus Feni Articus〉

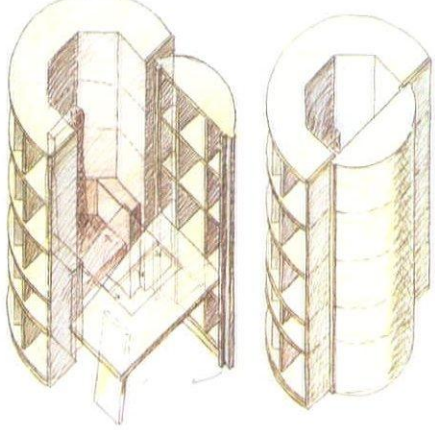
アドルフォ・ナタリーニ

■■■

ナタリーニは実際の旅行は好まないが，本に囲まれて世界に想いを巡らすのが好きだ．上段にあるのは本棚に囲われた読書机で，彼はその中に居る時が最も安心できる．彼はまたロベルト・バルーニの絵が好きで，それを見ながらあらゆる災害に想いを巡らしてきたのだが，下段にはその絵の一部が描かれていて，上段の平和な象牙の塔（読書の空間）に激しい揺すぶりを仕掛けている．

製作＝Cinova

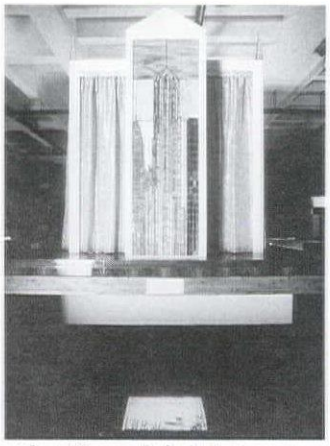




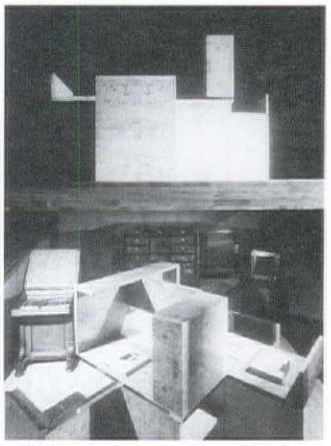
●〈Ivory Towers on Earthquakes〉



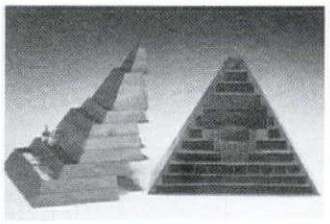
●〈Floor=Furniture〉磯崎新(手前)

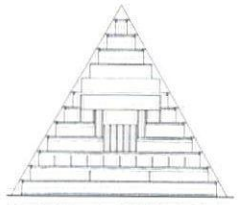


●〈City of Dream〉P.ボルトゲージ



●〈The Parallel Journey of Book and Life〉R.モネオ





●〈The Musical Box〉G.アウレンティ

そのピラミッドの形に表現されていたように，しっかりとした合理的な設計で，男性社会における女性としての位置を定義づけていた．　しかし，そのピラミッドの内面は，豊かさと複雑さと困難さを表現していて，女性らしい魂を男性的外観で守っているという見方が出来ると思う．

同じようにメンディーニは，上段を人目を引くキッチュの様相で設計していたが，その下段のボックスはほとんど人目にふれない秘密の隠れた場所として設計され，彼の心の内面，弱さ等を石の中にとじこめてしまっていた．

各々の作家が，ある人達は直観的，感情的に，また他の人々は精神的，知的にそのプロジェクトについて説明をしており，総てのこれら環境スペースから，それぞれ内面性を持つ上下関係を読み取る事が出来るだろう．

その他で興味のあった点としては，今日の社会の必要性を予期させている事だった．　その必要性とは70年代以後，すべてのスペースが共同スペースに移行されて，個人のスペースがなくなってしまっていた事による．　各々の建築家達は各自の領土を所有する必要性をはっきりと現出していて，ピーター・クック (p.66) はその上，それらの領土を女性用と男性用に分けて所有する方向を見せていた．

このスペースの問題は，展覧会の入口にある導入部門の両側のアーケードに象徴されるように，共同スペースと自由を保持する個人のスペースの占有という，普遍性と特殊性という両面性を考察せねばならない．　これは今日の都市計画の根本的問題を提示していると思う．

◉展覧会のディスプレイ設計のアイディア

ディスプレイの基本設計はまず理想都市を創りたかった．　21人の異なった作家の異なった世界を下段の記憶のスペースと，上段の現代のスペースに分けて現出させたかった．

このディスプレイは，上でも下でもない，その彼方にある私の傾向，普遍的な私の立場を表明している．　そして同時に，それぞれのプロジェクトを通じて旅を楽しむという事が設計のアイディアであった．

展覧会は完全なる舞台を上演していた．過去から現代へ，下から上へ，記憶の世界から今日の世界へ，全体の音楽と，それぞれの特別な音楽とが，歩いて観てまわる人々に，あらゆる意味での光景を提出していたと思う．

◉この展覧会はどこへ巡回していくか

7～8月にはコペンハーゲン，9月にはストックホルムへ行く．　組立てや運搬が困難なので，すべてこのままではなく，変えた形で行われるが，目下，アメリカ，メキシコ，そして東ヨーロッパへ行く話が来ている．

◉一般の観覧者の反応

最初よく分からない人達もいたようだが，この展覧会のコンセプトの説明を受けたり，カタログを読んだりしてから興味を示したりして，全体としては大変多くの人々の入場があり，ジャーナリスト，テレビからの訪問も多くあり大成功だと思っている．

現在の建築・デザインの中で最もひどいと思う事は，質とアイデンティティを喪失した〈インターナショナル・スタイル〉であるとするカルロ・グエンツィは，今回の展覧会において，それぞれの領土から出て来た文化とアイデンティティに根ざしたプロジェクトの旅を，ポスト・モダンのひとつの見方であると定義している．

「古代より日本の住居の歴史を見ると，床面は果てしのないベッドであった」という磯崎氏の美しい畳のベッド．

《都市の夢》と題する，スペースを中心のコンセプトとしてデザインした，儀式的なベッドのパオロ・ポルトゲージ．

英国人的態度でアイロニー的《彼と彼女》のスペースを設計したピーター・クック．

それらはまさに日本文化，イタリアの文化，そしてイギリスの文化背景を表していた．

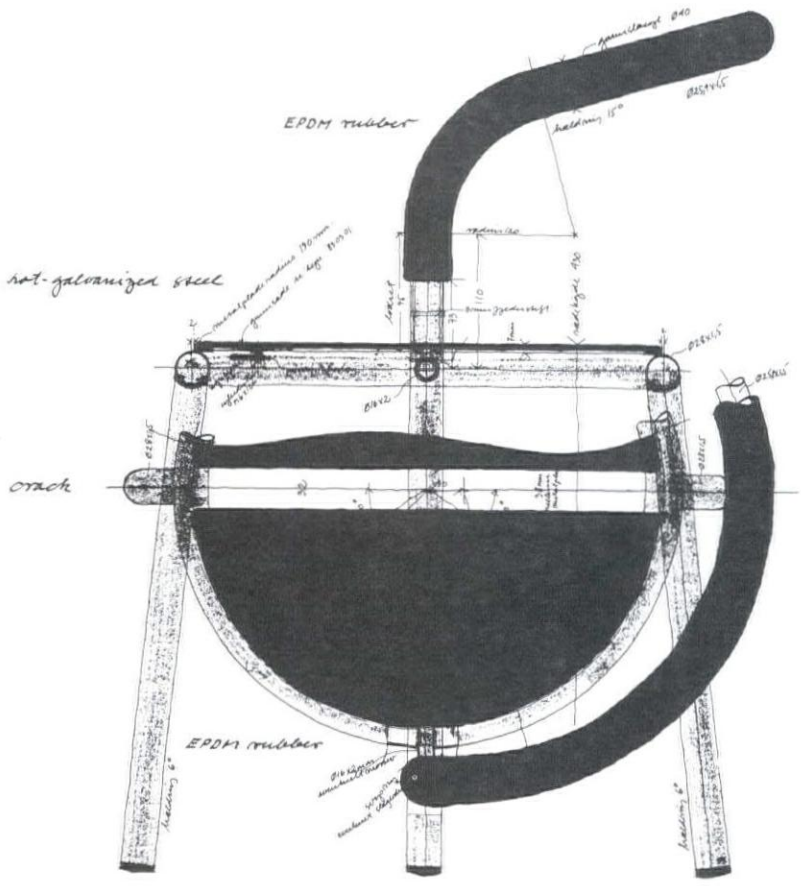
私は多くの他の観覧者と共に，この〈親和力〉思考都市をめぐりながら，ふと磯崎新氏のプロジェクトの前に立ち止まった．上下に分かれたスペースの下段には，石だたみの庭に木製のベランダが見えて，そこに布地がカーテンのようにかかっている．ベランダを眺めているうちに，私はそのイメージが幼い頃のある風景の記憶へとつながっていく様に思えた．　いつ頃の事だっただろうかと思いめぐらしながら，上段にある広々とした二畳敷きの畳のベッドを見た時，何ともいえぬほっとした安らぎを覚えたのであった．

もしも，これがゲーテのいう旅というものであるとしたならば，異なった風景，異なった文化をめぐり歩きながら，人間は結局，自分自身のアイデンティティを求めて旅をしているのではないだろうか，と考えたのだった．

●佐藤和子／在ミラノ

すぐれたデザインは日常を楽しくする

デンマークのペリカン・デザイン



わたしたちのまわりは，数多くの生活のための品々でみたされており，時に，息をのむような美しさや，価値観の転換を促すようなすぐれたものを見い出すことができる．

ところが，中にはデザインを差異化のシステムと取り違えたものも多く，それらは思わせぶりで，体になじまないばかりか，生活への提案さえも見ることができない．

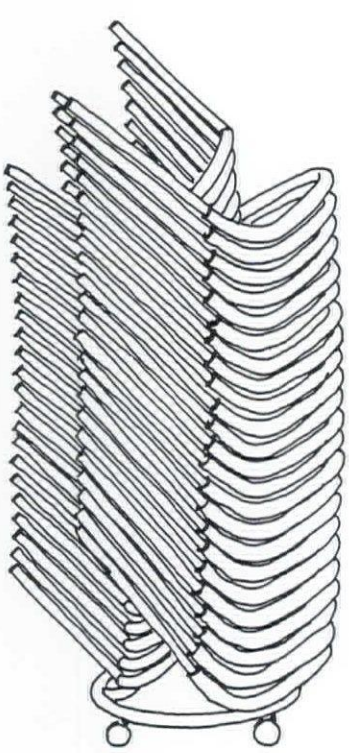
ここに紹介するペリカン・デザインは，少なくともそのような思わせぶりなデザインはしない．　ところが，ひとたびそれに囲まれて生活してみると，そのアイデアの豊かさと，よくデザインされたものだけが与えうる快適さとによって，いきいきと楽しくなった日常に気付くことになるのだ．

夜間も屋外に放置できる家具〈キャフェ〉

■■■■

1日10時間もの使用に耐え，夜も外に出しっ放しの子供用自転車にゴムとスチールを用いた経験から，我々は屋外用のキャフェ・ファニチュアをつくることを考えた．
ここで我々は，座と背部分にはEPDMゴムを用い，支持構造部材には熱亜鉛メッキ処理したスチール，そしてテーブルトップにはステンレス・スチールまたは真鍮を用いている．　こういった材料は屋外での使用に耐えることができ，また使うにつれより魅力的になってくる．　価格は，メンテナンスにかかる分を考えて求める人にとっては妥当なところである．
椅子座部の特徴であるスリットは，数回の使用の後にいくぶんへこんで坐りやすくするためのもので，水はけと通風の機能も備えている．　この椅子は，いくらでもスタッキング収納できる．







多用途チェア〈トランジット〉

■■■■

これは読書用の椅子なのか，高い背もたれと足台のついた休息用の椅子なのか，あるいはまた，コーヒー・テーブルなのだろうか？ 〈トランジット〉のアームチェアは，同時にこれらすべての機能を含んでいる．

〈トランジット〉家具は，デザイン問題を公式化するところから発しており，1984年のデザイン・コンペでSCAN賞を獲得した．デンマーク・デザイン審議会はこのコンペのプログラムの項目として，出品家具は少数の単一コンポーネントでできていなくてはならず，また工具なしで簡単に組み立てられるものでなくてはならない，と要求した． それ以来，多くの家具デザイナーたちがこの要求を自分自身に課すようになった．

このアームチェアの支持構造材と二つのソフト材は工具や付属品を使うことなく組み立てることができる． 座部の張り生地は軽くとりはずし可能で，洗濯機で丸洗いができる．

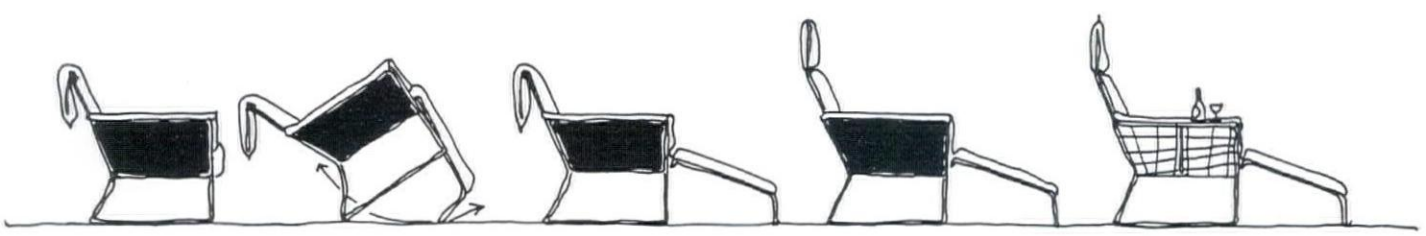
その時の気分に応じて，椅子の下側を足台のようにひろげることができるし，リノリウムでカバーした側板をテーブルとしてはね上げることもでき，またヘッドレストも上にはね上げることができる．

このアームチェアまたはソファをあちこちに動かす場合には，メタルフレームがクッションを保護する． 占有空間としてはそれぞれほんの0.11m³か0.21m³しかとらず，これは今までで最少といえるだろう．









ストロングシステム〈トランジット〉

■■■■

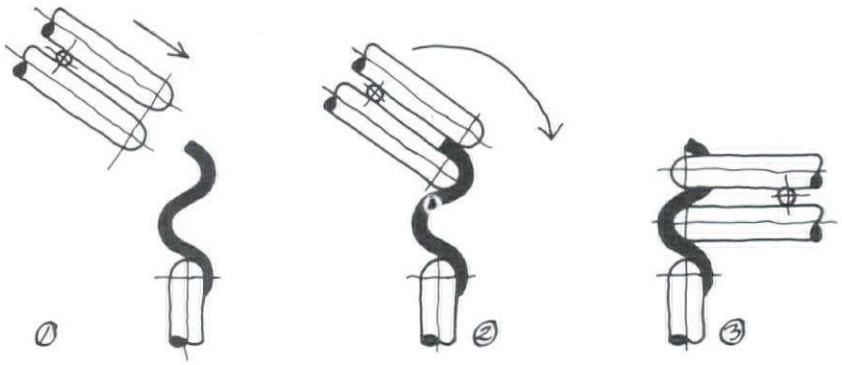
横長の本棚，背の高いまたは低い本箱，幅広あるいは狭い棚，小さな洗練された家具，家庭の中の作業台，コンピュータ用テーブル，ステレオ・ラック，縦長にしたり横長にしたり——これらすべてが，工具や付属品なしで〈トランジット〉によって組み上げることができる．　そしてそれには八つの品目だけで充分なのだ．　すなわち，二通りの長さと幅のある棚板，小さい側板と幅広の側板，そして我々の特許であるＳ字部品が４点で接合されている長短２種類の斜め材である．

縦方向ではこのシステムは２重側板を使わずに構成されている．　高さ調整のメカニズムは，本やビデオ・カセット，テープ，ＬＰレコードなどにあわせて棚板の位置を調節することができる．

横側の斜めの線は，安全性を得るのに必要なものである．　これらは，ふつうの棚板を斜めに据え付ける時にも利用でき，それによって作業台としても使うことができる．









自転車用小荷物コンパートメント〈ドンキー〉

■■■■

〈ドンキー〉は，ある時には自転車用トレーラーであり，次の瞬間にはショッピング・バスケットにもなる．　この小荷物キャリヤーは，いつでも自由に別の用途に用いることができる．

自転車のうしろに引っぱられた場合，荷重配分は良好で，またこのトレーラーはカーブで内側に寄ることもないので，従って自転車の運転も楽にできる．　自転車へのつけはずしは片手で簡単にできる．

小さな回転する第三の車輪によってこのトレーラーは自立させることができ，ショッピング用バスケットとしても使えるようになっている．　このトレーラーは，チェックアウト用のカウンターを十分通りぬけられるよう小さくできている．

中は荷物を入れ，同時に小さな子供が坐れるだけのスペースがある．　積載荷重は50 kgまでである．





ミニ・ブルドーザーのような三輪車

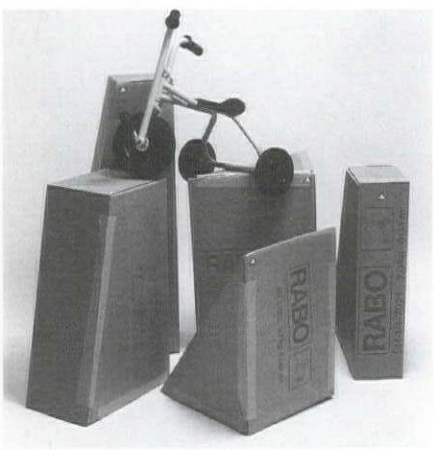
■■■■

幼稚園で使われる三輪車をつくるにあたっては，ブルドーザーの場合に匹敵するほどの慎重さを覚悟しなければならない．　というのも，どちらも一日中ノンストップで働き，どんな天候であろうと露天におかれるからで，ただしブルドーザーと違うのは，工場の中に入ることは決してないという点だけだ．

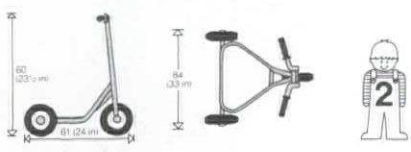
ラボ社の三輪車は，ブルドーザーのように鮮やかな黄色をしており，組み立てとディテールの点でもこの信号効果をそがないものになっている．　すべてのコンポーネントはこのラボ社プログラム用に特別に考案されたもので，丈夫にできている．　また，丸みのある形は，この三輪車がどのように置かれようと，あるいは地面にころがされようと，とがった突起が１ヶ所も生じないことを保証するものだ．

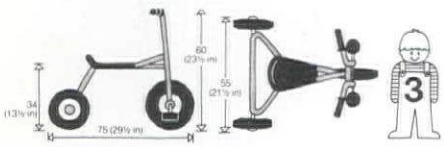
フレームは，子供たちがすぐにとびつくような特色のある，しかし基本的な形をしている．

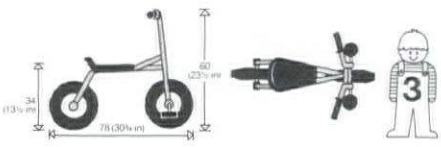










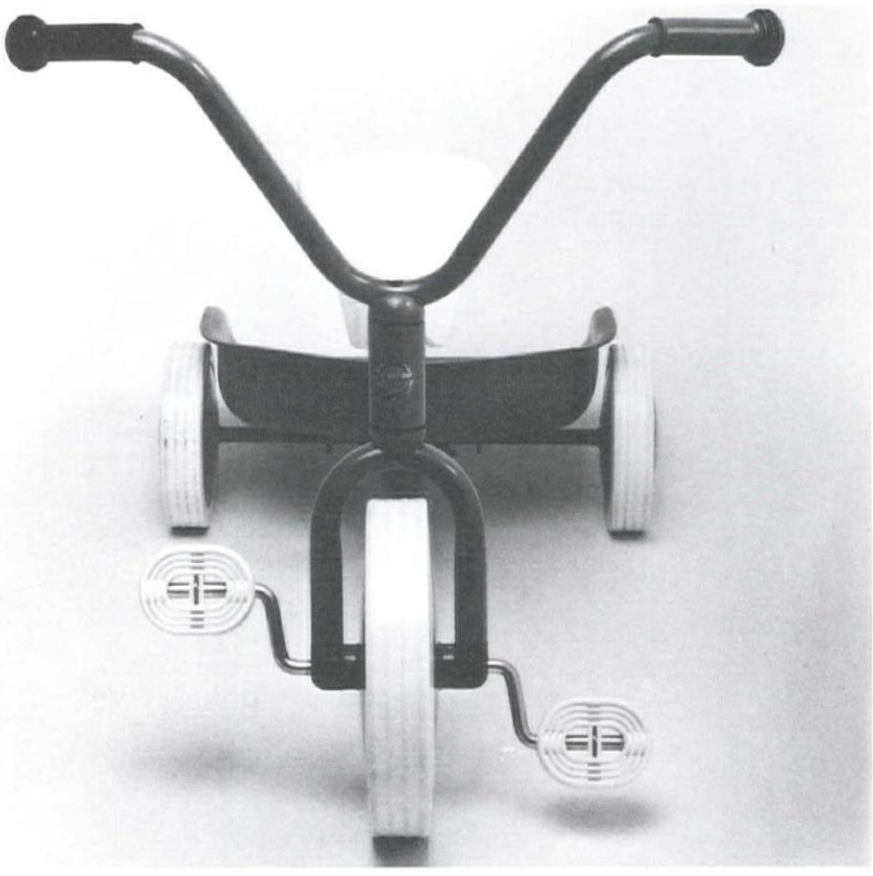




孫たちのための三輪車

■■■■

ウィンザー社の三輪車は，私がまだ3歳のころ，誕生日の願い事リストにあったものである．　このモデルは1959年に発売されており，現在でもほとんどモデルチェンジなしにスカンジナビアで最大の三輪車メーカーで製造されている．
さてここで紹介するモデルは，我々が1985年にデザインしたものである．　市場の保守的気質を考慮すれば，このモデルは製作とデザインの両面においてはるか次世紀までも存続するはずである．　すべてのディテールは，考えられる限りの使用を考慮した上で機能と安全性を第一の原則として作り出されており，従ってこの三輪車は安全性と子供の保護に関わるどんな関係当局からも承認されるようにできている．
また大きなシリーズでも合理的に作業できるよう，製作面で必要な工具の研究もなされている．









■■■■

どんな新しいアイデアも，実はすでによく知れわたっているアイデアの組み合わせにすぎない．　その意味ではどんなデザインもすでに存在するものの上に成り立っており，ただそれを新しい観点から見たものだといえる．　デザイナーがあらゆる種類のクライアントのために働くということは，一つの力である．　というのも彼らは数多くのクライアントからいろいろな刺激を受けるからである．　ラース・マティーセンとニルス・ガンメルゴーは，次のように述べている．

技術の選択について

我々はよくデザインされたものからスタートし，その後に製作者と一緒にもう一度よく討議する．　我々はそこで，製作者の経験と技術を利用するのだ．

今日の製作とは，いかに適切な部品供給者を選択するかにかかっている．　我々は，技術をある部分から別の部分へとうまく移すことにかなり成功している．　例えば，家具用のネジをラボ・バイクの組み立てに用いたり，またいくつかの家具カバーがシャツ縫製工場でつくられたものだったり，あるいはふつうスーパーマーケットの店内用手押車（カート）をつくる類のロボットを使ってソファのフレームを作ったりといった具合だ．

ディテールについて

我々は指物師ではない．　事が製作の段階にまでくると，我々は〈機械の協力〉を受け入れるのにやぶさかではない．

我々はフォルムを機能から読みとろうと努力する．　ディテールは，〈トランジット〉の棚受けで紹介した支柱のように，ものの論理から生じるべきである．　それらは技術的な必要性の故に出てきたものだが，最終的には，製作の過程に大きな意味を持つものとなる．

ユーザーとの相互関係について

製品には，曖昧なところがあってはならない．　もし製品をノックダウン工法としてつくるならば，どうやっても誤った組み立て方はできないようにするべきである．



ラース・マティーセンとニルス・ガンメルゴー

ユーザーが我々の製品を使用するやり方を見ることによって，我々は多くのことを学んでいる．

数年前，我々はバスルーム用の付属品をデザインした．　これはタイルのモデュールにそって考案されており，従ってタイルの中心にすえつけた場合に最も都合よくいくようになっている．　しかし実際には人々はタイルの目地部分にクギを打った――つまり彼らはタイルに穴をあけることを好まなかったのだ．　このことを我々はデザインの時点ですっかり忘れていたのだった．

セールスの話とデザインについて

セールスの話とデザインとは，少しも共通点がない．　デザインとは，新しい製品を開発する場合のワーキング・メソッドであり，思考の方法なのだ．　我々は〈トランジット〉を〈キット式〉家具とか〈ハイテク〉として売ろうなどとはしない．　我々はただそれが日常使用する家具として良いものであり，気がきいたものであるとして売るのである．

イメージとしてのデザインについて

我々はまた、イメージとしてもデザインにとり組む．　こういうことは，仕事の波に一番乗っている時などに展開してくるものである．　そしてそれは，節度をもってあたる限りにおいてはさしつかえないものだ．デザインはさらに絵画のように美術でもある．　すぐさまポイントをつかむことができ，製品がもはやそれ以外のどんな形をもとり得ない時，それは成功だといえる．

トライアングル(三角関係)の設立について

デザインとは単に製品をデザインするだけのことではない．　それはまず第一に，いかに賢い協力関係を設立するかが問題となる．　我々は，製作者，デザイナー，セールスマンの三者の間の三角関係をつくり出すのである．

5者の中の一つとして

ペリカン・デザインはＩＤを専門としている．　すなわち現在および将来の製作方式に合わせた注文デザインによる製品である．しかし時たまこれだけはで不充分なことがある．　ペリカン・デザインとペンタ・デザインの協力はそのためである．

ペンタ・デザインとは専門家たちのグループで，それぞれが建築，建設顧問，グラフィック・デザイン，ＩＤ，マーケティングおよび経営管理の専門分野を代表している．従ってペンタ・デザインはそれ独自でトータルな組織イメージ／組織デザインにおける最も需要の多い仕事をこなすことができる．ペンタ・デザインのもつ威力は，会社のプロフィールを，それが今最も適しているところから，その会社独自の計画，建築，製品デザイン，グラフィック・デザインまたはマーケッテイングへと更新できるところにある．　すなわち一つあるいはそれ以上の分野を選ぶことができ，現実の目標が具体化しつつある時に，他のパートナーを探す必要もなく，顧問グループが可能性とやる気をもって成長するようにもっていける点にある．

ペリカン・デザインは，要するにペンタ・デザインの中の一つなのである．

機械が音楽を演奏してしまう時代のサウンド・デザイン

■■■■■

YAMAHAのDXシリーズ・シンセサイザーとミュージック・コンピュータ・システム

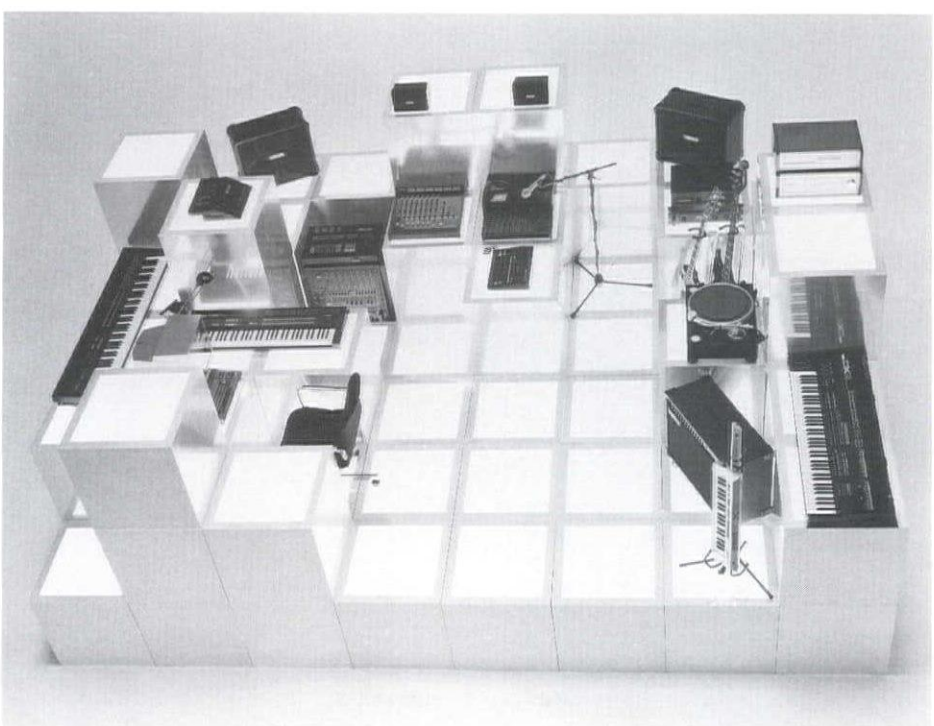


音楽は時代を反映し，時代とともに変容してきた．　エレクトロニクス技術の急激な発達の恩恵を享受した電子楽器の発達は，1960年代後半以来，特にポピュラー・ミュージックの分野で，その表現形式（音色面，演奏面，さらには作曲面においても）の変化に強い影響を与え続けてきた．　それは，たとえば，アコースティック楽器が次第に電子楽器に地位を奪われるとか，楽器自体が自動的に音楽を演奏してしまうというような，あるいは譜面紙上ではなくＣＲＴディスプレイ画面上で作曲するというような形式の変化のみならず，さらに本質的な音楽の様々な表現にも深く関わってきている．

この音楽表現上の本質にかかわる詳細な論議はさておき，このエレクトロニクス・エイジに生きる我々は，今やあたかも絵筆でタブローを描くがごとく手軽に自由に音をデザインできる道具（ツール）を手に入れたのだ．

◉音色をデザインする

アコースティック楽器はそれぞれ固有の音色を持つ．　その美しい音色はそのフォルム，材質，構造，演奏法などに従属している．　電子楽器の出現はそれらの呪縛を解き放つ可能性を持っていたにもかかわらず，



●デジタル・シンセサイザー，ミュージック・コンピュータ，デジタル・シーケンサー，デジタル・リズムマシーンによるヤマハのネットワーク・システム．

●ＦＭ音源によって作られる複雑な倍音構成.

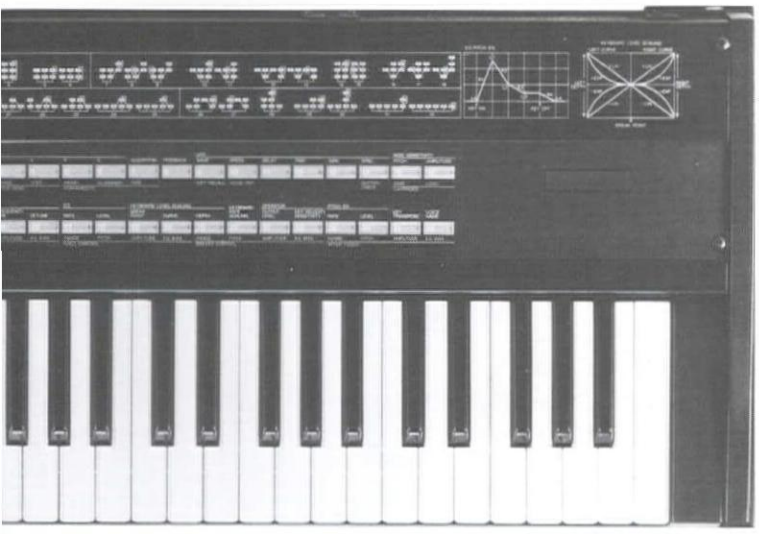




シンセサイザーの出現までは，エレクトーン，メロトロンのごとく既存の楽器音を模倣するものでしかなかった．　アープ，ムーグなどのアナログ・シンセサイザーの出現によりようやく新しい音色を合成することが可能になったが，その音色をコントロールするパラメーターは少なく自由度が小さかった．　最近，音楽の世界にも新たに大きな技術革新，デジタル技術の波が押し寄せてきた結果，シンセサイザーのデジタル化が進んできた．　従来のアナログ・シンセサイザーが電圧信号によって各セクション（ＶＣＯ:Voltage Controlled Oscillator　音程を制御，ＶＣＦ:Voltage Controlled Filter　音色を制御，VCA:Voltage Controlled Amplifier 音の立上りから減衰に至る音の大きさの変化を制御）をコントロールして基本波形を加工するという構造を持つのに対し，デジタル・シンセサイザーでは，数値化したデータから直接欲しい波形を創り出しコントロールすることができる．　そしてその音色創りの可能性は，アナログのものとは比較にならないものがある．　このデジタル・シンセサイザーには現在大別して二つの異なる方法がある．一つはPCM（Pulse Code Modulation）音源によるもので，代表的な楽器としてEmulator Ⅰ・Ⅱ，Kurzweil 250，Ensoniq Mirageなどである．　この方式はマイクで拾った音をサンプリングしメモリーに記憶させ，その波形をそのままキーボードの音階通りに演奏するという機能を持つ．　つまり既成の楽器音はもちろんのこと，人の声であろうが，小鳥のさえずりであろうが，ガラスコップの割れる音でさえ，あらゆる音をそのまま真似してしまう．　これはもはや自然の模倣ではなく自然の再現ともいえる．　より高度（高価）なシステム，The Fairlight ＣＭＩにおいては，さらにメモリ



●デジタル・シンセサイザー，ヤマハ　ＤＸ７
プロフェッショナル感覚，あるいはブラックボックスを表現したブラックフェイス．　メンブレン・スイッチの使用によるフラットなパネルフェイス，液晶の色を暗示させるカラーリング，驚異的に多彩なコントロール機能を最小限のスイッチ類でまとめたシンプルで機能的なパネルレイアウト．



●ＤＸシリーズによって作られたフルートの音色，演奏時のブレスノイズ（息の音）も表現できる．



●デジタル・シンセサイザー，ヤマハ　ＤＸ７．
多くのプロに愛用されているベストセラー．
101.8（W）×10.2（H）×32.9（D）cm，14.2kg，61鍵．
６オペレーター，32アルゴリズムのＦＭ音源搭載．　16音ポリフォニック．　プリセットボイス128種類．　１ボイス＝155パラメーターの自在な音色作りが可能．内部ＲＡＭバンク＝32ボイス．　MIDI端子装備．

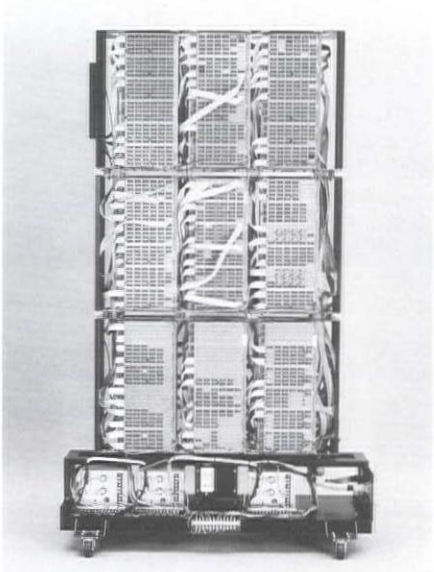
ーに記憶させた音の倍音構造や波形を直接変更したり，ＣＲＴディスプレイ画面にライトペンで描いたどのような波形も理論上は合成してしまうというこれまでにない波形合成機能を持っている．

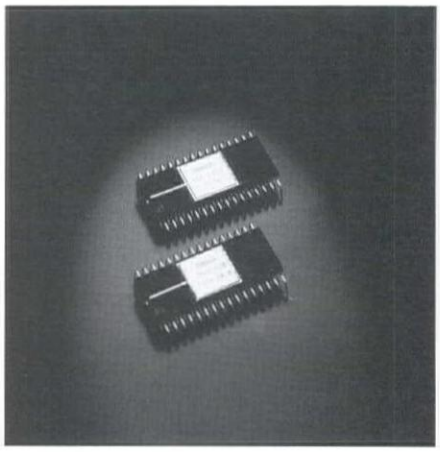
もう一つはＦＭ(Frequency　Modulation)音源によるもので，ここに紹介するヤマハのＤＸシリーズのシンセサイザーが代表的である．　これは音楽信号（キャリア）と変調信号（モジュレーター）を幾何学的に複数個組み合わせること（アルゴリズム）によってあらゆる複雑な倍音構成，あらゆる音色を合成してしまうという，全く今までとは発想の異なる方式である．

このＦＭ音源方式は，ＰＣＭ音源によるものが前述したように，基本的にサンプリングの対象となる祖形としての既存の音源を必要とするのと異なり，(ＦＭ音源方式によって既存のどのような音もリアルでそっくりに合成することももちろんできるが）本質的に祖形となる既存の音源など必要としない自立した構造を持つという特徴があり，またＰＣＭ音源方式では音質がサンプリングのビット数に依存するのに対して，より経済性が高く自由でカラフルな音づくりがしやすいという利点もある．

◉音楽をデザインする

自由で豊かな音色作りの可能性のほかに，デジタル・シンセサイザーの大きな特徴として，デジタル信号のデータによる楽器相互の双方向制御が可能になったことがあげられる．　デジタル・シンセサイザーＤＸシリーズにはＭＩＤＩ(Musical Instrument Digital Interface）端子（従来の電圧信号に代ってデジタル信号によって楽器相互間を双方向制御するための統一規格）が装備され，それによってシンセサイザーと外部のデジタル楽器，デジタル・シーケンサー（シンセサイザーなどの自動演奏をコント





●大量のＩＣを投入して作られたＤＸシステムのプロトタイプの一部（約１m×2m）とその機能を１チップに収めたＤＸシリーズ用のＬＳＩ．



ロールする機器で，音階，譜割り，テンポなどを記憶し，シンセサイザーにその制御信号を送る)，デジタル・リズムマシーン，ミュージック・コンピュータなどと連結してネットワークを作ることができる．　たとえば，ＤＸ７で演奏した演奏データをシーケンサーに記憶させてプレイバックすれば自動演奏が実現する．　その時，リズムマシーンで作ったリズムパートと同期(シンク)させることも可能である．　また，ＤＸ７で作った音色のデータをコンピュータのＣＲＴディスプレイ画面上に表示させて，それを見ながらグラフィック感覚で自在に音色を創作することが可能であり，またその音色データをフロッピーディスクなどの外部記憶装置にメモリーしストックすることも可能である．　ミュージック・コンピュータはそれ自体にシンセサイザーやシーケンサーなどの機能を持たせることもでき，また，ＣＲＴディスプレイ画面上に楽譜を描かせて作曲し，それを自動演奏させることさえ可能である．　全く楽器が演奏できなくとも我々は，手軽に自由に音楽をデザインすることが可能となったのである．

我々は自由に音色をデザインできるようになった．　我々は自由に音楽をデザインできるようになった．　その時，我々はその機能だけしか見えずにブラックボックス化した，もはや祖形としての原イメージすら持ちえない，道具(ツール)のフォルムに，それが持つ豊かで自由な音のイメージをどのように反映させるべきなのであろうか．

●吉田雅彦



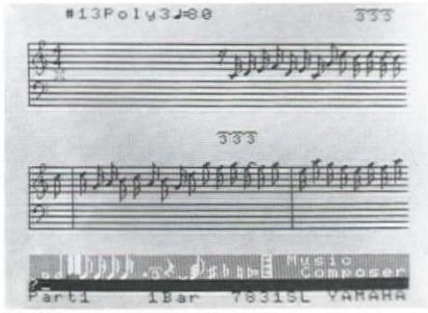
●ミュージック・コンピュータ，ヤマハ　ＣＸ７Ｍ／128
440(W)×98(H)×285(D)mm，3.6kg
8音ポリフォニック・46音色のＦＭシンセサイザー・ユニットを搭載したＭＳＸ2パソコン．　シーケンサー機能も装備．　メインメモリー：128キロバイトＲＡＭ．　128キロバイトＶＲＡＭによる画面分解能512×212ドット512色の強力なグラフィック機能も持つ．



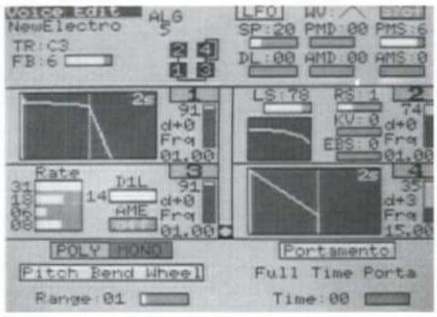
●デジタル・シーケンサー，ヤマハ　ＱＸ１．
51.9(W)×10.5(H)×32.9(D)cm，7.5kg，
８系統のMIDI楽器を独立コントロール，ＬＰレコード全体程度の自動演奏を楽にコントロールする能力を持つ．　メモリー容量795キロ，80000音，5.25インチＨＤＤフロッピーディスク・ドライブ内蔵．



●デジタル・リズムマシーン，ヤマハ　ＲＸ11．
40(W)×6.8(H)×27(D)cm，3.1kg．
ＰＣＭ音源29音色．　微妙なノリの感覚を最小192分音符の分解能まで設定可能なためにヒューマンなドライブ感を表現できる．MIDI端子装備．



●ＦＭミュージックコンポーザ・ソフトにより，ミュージック・コンピュータを使ってＣＲＴディスプレイ画面に音符や音楽記号を書き込んでいくだけで作曲／自動演奏ができる．



●ボイシングプログラム・ソフトにより，ミュージック・コンピュータを使ってＤＸシリーズの音作りをＣＲＴディスプレイ画面上でグラフィック感覚でコントロールできる．

ステファノ・カッシャーニ:〈建築としての家具——ザノッタ社のデザイン〉から

新しい〈タイプ〉を求めて——1920—30年代のメタル・チェア

横山 正

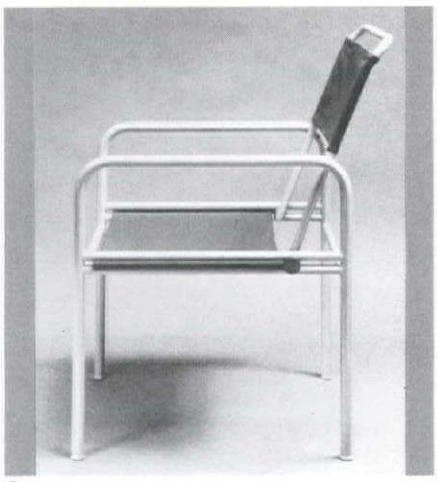
1920年代から30年代にかけての家具の革新は，近代建築家たちによって行なわれた．前回のテラーニもその例である．　カッシャーニの言う〈建築としての家具〉もまたそこに生れた訳で，彼はこれをもって近代家具の中心をなす思想と見ているのである．この近代家具の創世期と言うべき1920年代から30年代にかけての追求では，とりわけ家具の新しい組み立てかたの創出に力が向けられたように思われる．　構造体としてのフレームと，座，背などの部分との分離にはじまって，ひとたびは記号論的に分解しつくしたうえでの，あらゆる形での総合の可能性が試されたと言って過言でない．それはつまるところ，椅子やテーブル，照明器具などの新しい〈タイプ〉の開発につながっていく．　今回は主にタイポロジイの観点からこの時期の家具を考えてみることにしたい．

スティールパイプの椅子

20世紀初頭における家具の革新の大きな背景をなしているものに素材がある．　曲げ木，合板，集成材，さらにはメタルの板，そしてプラスチックと，それぞれを用いての代表的な名作がすぐ思い浮ぶくらい，こうした新しい素材はデザイナーの創造力を刺激したが，しかし20年代から30年代にかけての新しい家具の〈タイプ〉の開発の主役は，何と言ってもスティールパイプであろう．　まだ工作についてはその後の展開に待つ部分もあったが，スティールパイプの使用によって，家具，なかんずく椅子が一挙にその〈タイプ〉を増やしたのは間違いない．　建築家はこの新しい素材を用いて，それまでにない〈タイプ〉の家具を開発していったのである．

椅子の場合，そうした新しい〈タイプ〉は，ほとんど1920年代の後半に出揃ったと言っていい．　スティールパイプ利用の椅子として最初のものである1925年のブロイヤーのワシリー・チェアから，1928—30年のル・コルビュジエやシャルロット・ペリアンらによる一連の家具にいたるまでのあいだに，スティールパイプを用いてのさまざまな可能性が試されたのである．

ただ前回も記したように，その主導権を握ったのはアルプスの北方であって，イタリアはこの点，一歩遅れをとっていた．この理由についてはのちに考えるけれども，しかしそれでもバウハウスに代表される近代デザイン運動に敏感に反応した家具が，組織的にではないにしても，1920年代後半には生れており，そのなかにはアルプスの北方にも見られないタイプのものもあった．たとえば1928年のヴェネツィアのビエンナ



❶



❷



❸

❶アルベルト・サルトリス，〈背が斜めになる椅子〉1927—28年．　1983年にザノッタ社によって製作された試作品．これはデザイン当時も製品化されなかった．

❷ル・コルビュジエ，ピエール・ジャンヌレ，シャルロット・ペリアン，〈自由に背の動く椅子（バスキュラント・チェア）〉1929年．　パリのサロン・ドートンヌに出品．　トーネット社が1928年に制作．　現在ではカッシーナ社が復刻（1965年）．

❸ピエロ，ボットーニ，〈リラ〉1929年．　これもフランス・トーネット社が試作品を遺したが，製品化にいたらなかった．ザノッタ社でも，1968年に試作品を遺っている．　鉄のコードを張った姿が，リラの形を思わせる．

❹ジュゼッペ・パガーノ，ジーノ・レヴィ・モンタルチーニによる小テーブル．　1930—31年．　〈キキビオ〉と命名してザノッタ社が1982年に製品化．　2枚の天板は黒ラッカー塗木製．デザイン当時は連続したパイプは造れず，パイプを溶接して造っていた．　写真は30年代のもの．

❺〈キキビオ〉　1930年代のデザインのレプリカ．



❹



❺

ーレにおけるアルベルト・サルトリスの室内調度[1]がそうであり，彼の1927—28年のく背が斜めになる椅子〉は，製品化されなかったものの，イタリア最初のスティールパイプによる椅子のプロジェクトであった．これは厳密には異なるタイプに属するものの，ル・コルビュジエたちが翌年発表することになる〈自由に背の動く椅子（バスキュラント・チェア）[2]〉の概念にむしろ先立つものと言うことが出来よう．

またこの時代のイタリアのスティールパイプを用いた椅子で，もうひとつまったくユニークなタイプを創出したものに，ピエロ・ボットーニ（前述のサルトリスとともに，イタリア合理主義創始期に活躍した建築家．ともにMIAR——「合理主義建築を目指すイタリアの運動」のメンバー）が1929年に発表した〈リラ[3]〉がある．これはスティールパイプを曲げて造った2つのフレームのあいだにスティール製のコードを張った形が，さながらリラを思わせるもので，1930年，モンツァでの第4回トリエンナーレの建築部門に展示された彼の〈ヴィラ・ラティーナ〉の家具として設計されたものであった．合理主義建築の建築家といっても，その表現にはかなり巾があり，むしろその中では表現力ゆたかなほうに属していたボットーニの作風が良く出ている．これはフランス・トーネット社が試作品まで造ったが製品化には至らなかった．

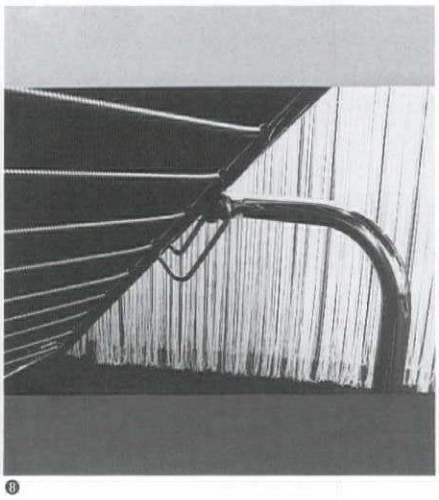
また小品ながらジーノ・レヴィ・モンタルチーニとジュゼッペ・パガーノの〈ポルタオジェット[4]〉（1930年，家具用語として，自由に花瓶などいろいろなものを置ける台を指す．ザノッタ社からは〈キキビオ[5]〉と名付けて発売された）も，スティー



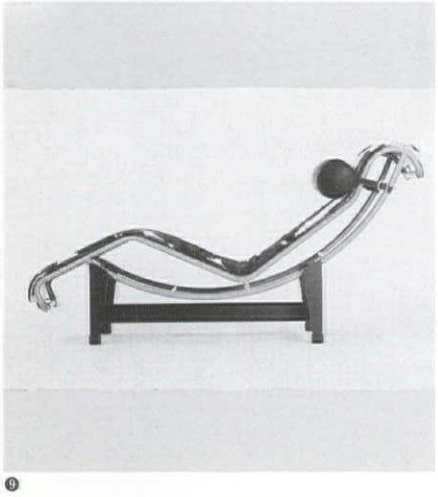
❼



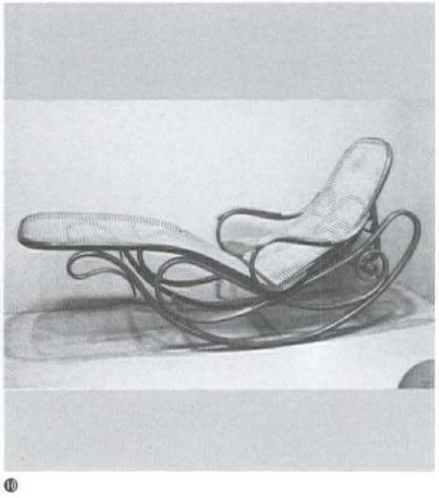
❻



❽



❾



❿

❻ザノッタ社から〈ジェンニ〉と名付けて製品化された改良型．ピンがスライドする溝の造りが変わったほか，クッションは皮張り，背の下部にあった移動用の手掛けもはずされ，クッションのフレームへの留め方が変った．このリプロダクションでは，ステンレスが用いられず，スティールに肉厚のクロムメッキが施されている．

❼ガブリエレ・ムッキの寝椅子のオリジナル．1935年．これはフランス・トーネット社が試作したが，製品化されなかった．当初のものはクッションが布張りで，写真のように籐製の座のものもあった．ザノッタ社のリプロダクションは，これをもとにガブリエレ・ムッキ自身がいろいろディテールを改良している．

❽背の裏側．これは現代の技術によって完全に改訂された．

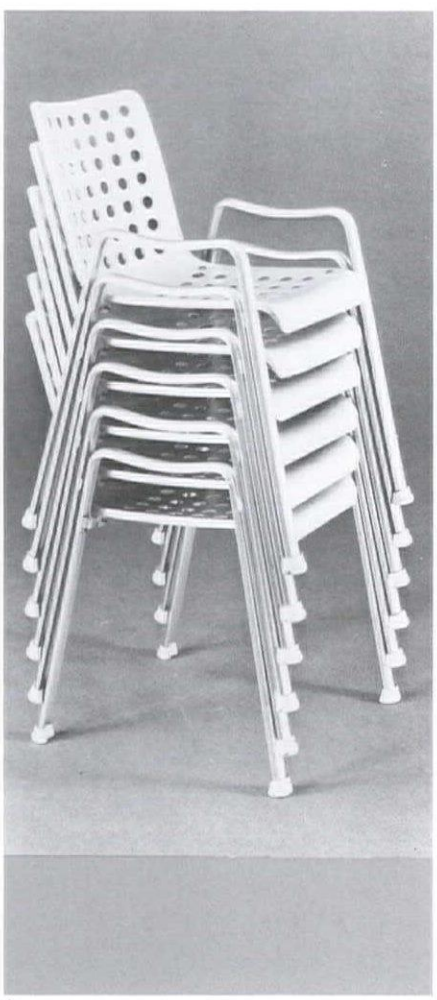
❾ル・コルビュジエ，ピエール・ジャンヌレ，シャルロット・ペリアン，〈傾きが連続的に変る寝椅子（カウボーイ・チェア）〉1928年．パリのサロン・ドートンヌに出品．復刻はカッシーナ社（1965年）．

ルパイプを表現力ゆたかに用いた忘れ難いデザインである。　テラーニもそうだが，イタリア合理主義の建築家たちは，家具の分野でも，近代の方法を採りながらも，いかにもイタリアらしいゆたかな表現を獲得していたのである。

〈寝椅子〉のデザイン

1930年代も半ばに近づくと，イタリア合理主義はテラーニの〈ファッショの家〉のような名作を生みながらも，ファシスト政権の理念と一体化していく。　このクリティカルな時期に，家具の分野でも，ひとつの佳作が生み出された。　いまザノッタ社で〈ジェンニ〉[6][8]の愛称で製品化されているガブリエレ・ムッキの寝椅子[7]（1935）である。1899年生まれのムッキは，合理主義建築運動に参加しテラーニたちと協同したりしているが，その出発は画家であって，いままた画家としての生活に戻っているという。その彼が1935年から40年にかけて金属製の家具のデザインに熱中したときの成果が〈ジェンニ〉である。

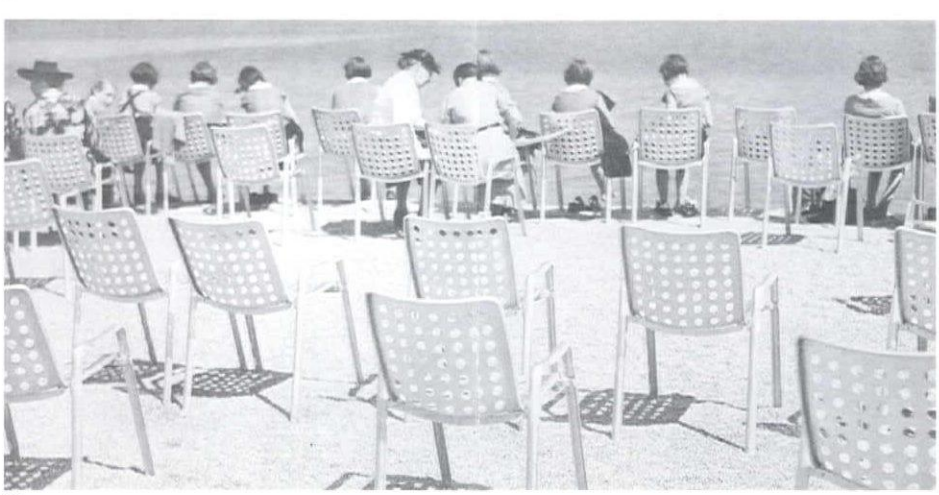
近代家具の歴史のなかでの寝椅子というと，まず思い出されるのがル・コルビュジエとピエール・ジャンヌレ，それにシャルロット・ペリアンによるサロン・ドートンヌに出品されたそれ〈カウボーイ・チェア〉[9]である。　これは明らかに椅子の世界にひとつの新しいタイプを加えたものであって，ここでは，座板を載せるスティールパイプを用いたフレームが，木製の架台とまったく分離されている。　架台の上に載るフレームはどのような傾きにも自由に固定出来るようになっており，これは画期的なアイディアと言えよう。　しかしこの概



⑪



⑫



⑬

⑪トーネットの寝椅子（＃7500）　1880年。　ぶな材の曲木によるフレーム。

⑫スパルターナはスタッキング出来るようになっている。　これはオリジナルと同じ穴の数にした試作品。

⑬ザノッタ社によって製品化されたスパルターナ。　取りはずし出来るゴムの脚がはかせてあるほかは，いっさいオリジナルと変わりが無いようだが，実は穴の数が変わっている。　オリジナルは背が7×7，座が6×6，製品化されたものは，背も座も6×5，になっている。

⑭ハンス・コーレイ，〈スパルターナ〉　1938年。　スイス博のためにデザインされたこの椅子は，戸外での大量使用が見込まれており，軽く持ち運べ，取り扱いが楽で，雨の降ったあとの処理も楽でスタッキング出来なければならなかった。　このデザインは，その要請のすべてに応えている。　スイス博会場の湖岸に並ぶ〈ランディ・ストゥール〉（当時の呼び名）。

念自体はすでにトーネットが1880年に製作した寝椅子[10]に表明されているものであって，そこではロッキング形式をとっているものの，曲げ木によるフレームの上に籐を使った座板が載せられている．　ル・コルビュジエたちのアイディアは，これをさらに架台の上に載せることにあったとも言えよう．

ムッキの〈ジェンニ〉は，手すりと脚を兼ねたΠの字型のフレームを2つ並べ，そのあいだに座板をはさみ込むもので，ル・コルビュジエたちのそれとはまったく別のコンセプトに基くものであり，これもまたそれなりの単純明快な構成が魅力になっている．　ムッキのモデルは，座板の2ケ所の支点でピンが溝のなかをスライドするようになっており，これによって2つの異なるポジションがとれるのが特色で，当時のイタリアの合理主義の家具のなかでは，快適さの点で抜きん出たものであった．

これは当時，エミリオ・ピーノ社から発売される予定になっていたが実現せず，試作品が造られたのみに終わった．　ザノッタ社が80年代に入って製品化した際には，ムッキ自身も参画して改良を重ね，クッションの留め方をはじめとしてさまざまな部分を改訂している．

イタリアの家具デザインの近代化が遅れたのは，国の経済力の問題もあったが，ひとつには，新しいデザイナーの仕事を支援し製品化していく組織が無かったことも大きく，そのなかでは，〈ジェンニ〉こそ実現しなかったものの，ムッキと金属家具の共同開発を行なった，エミリオ・ピーノ社は例外的な存在であった．　このころ，トーネット社はすでに名声を確立していろいろなデザイナーと関係をもっており，そのほかアアルトの家具を造るフィンランドのアルテーク社，金属家具を造るイギリスのQEL社，同じくイギリスのISOKON，開発の推進母体としてのドイツ工作連盟といった組織にあたるものを欠いていたのは，イタリアのデザイナーにとって厳しい条件であった．　イタリアにはカッシャーニがその存在の重要性を力説しているスイスのヴォーンペダルフとエンブルー社の協力のような理想的な生産形態が存在していなかったのである．　この前者は近代デザイン推進派のデザイナーと批評家によって造られた組織で，ヴェルナー・モーザーのような建築家やギーディオンがそのメンバーであった．　ここからはル・コルビュジエの前述の寝椅子のヴァリエーション，アアルト，ロース，ブロイヤーの作品などが発売されており，そのカタログは先進的なデザインのコレクションであった．　しかもタイポロジーの視点から見ても実に多彩で，素材，形態，様式のいずれにおいてもヴァラエティーに富んでいたのである．

一枚板の椅子

ザノッタ社がとくに力を入れている30年代の家具のリプロダクションのうちで，ハンス・コーレイの椅子，現在の愛称で〈スパルターナ〉[11][12]は，厳密にはイタリアではなくスイスのデザインと言うべきであるが，今回の主題であるタイポロジーの観点からはどうしても採り上げざるを得ないものであろう．

これは本来，〈ランディ・ストゥール〉[13]と呼ばれていたもので，コーレイが1938-9年，チューリッヒで開かれたスイス博のためにデザインしたものである．　カッシャーニは，この椅子は，2つの大戦のあいだにヨーロッパで造られた金属家具のうちで，3つの点で例外的だと述べている．　ひとつは加工の特殊性とコスト高ゆえに家具の世界では，あまり使われないアルミニウムを用いていること．　2つ目に一枚板の折り曲げというタイポロジー的に新しいジャンルのものであること．　3つ目にこれが建築家やデザイナーで無い人の作品である点である．　ハンス・コーレイ（1906—）は本来，画家であり文筆家であって，この作品以外にはとくに知られていない人である．　この椅子は博覧会場での使用に際して，戸外でも使え，軽くて持ち運び簡単でスタッキング出来るものという条件下に造られた．　アルミを用いたのは，もちろん軽さを考慮してのことであり，穴があいているのも，軽さのためであり，また戸外で使用する際の水はけのためでもある．　もちろん成形前に穴あけしたのでは穴が正円にならないから，アルミ板を加工してから穴をあけるシステムになっている．

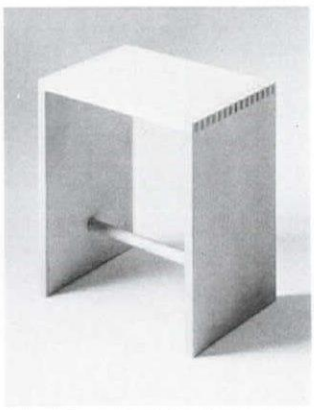
カッシャーニは，この椅子は戸外用のマス・プロダクションの椅子の原型となり，以後，類似のアイディアでもっと洗練したもの[14]もいろいろ出て来たが，しかし性能と材料の調和，品質の点で，これに匹敵するものはなかったと述べている．　ただ確かに金属板による表現としてはこれが嚆矢かも知れないが，たんに一枚板の椅子ということでは，彼以前に合板を曲げたアアルトのものがあり，同じくリートフェルトのもの[15]があって，さらに遡っては，すでに1860年代にトーネットの試作品[16]がある．　また背に穴をあけるということでは，トーネットにホフマンのデザインした先例[17]がある．

コーレイの椅子がこうした前例からヒントを得ているのはたしかだけれども，しかしそれはこの椅子の独創性をいささかもおとしめるものではない．　それどころか，この単純明快な椅子は，今世紀における魅力的な椅子のコレクションのうちに十分数えられていいものだろう．　ザノッタ社は1970年にこの復刻を決め，〈スパルターナ〉と命名した．　このネーミングもなかなかのもので，この歴史的な椅子のしめす表情をよく捉えている．

●よこやま・ただし／東京大学助教授



⑱ガブリエレ・ムッキによるアルミニウム製の椅子．　ミラノ・トリエンナーレ，1940年．明らかにコーレイの椅子を出発点にしたデザイン．



⑮リートフェルトが1920年代後半にデザインした合板を曲げた椅子．



⑯トーネット社が1860年に造った合板（一枚板のものも造られた）を曲げたタイプの椅子．



⑰ヨゼフ・ホフマンがデザインしたトーネット社の椅子（#A811）．

INAX

TILES

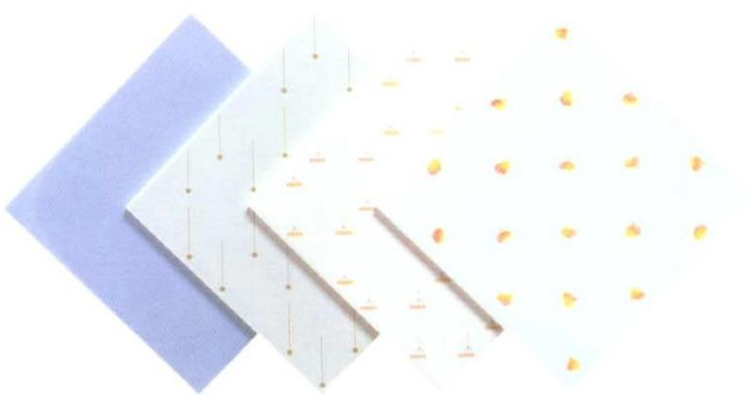
ミスティ

水まわりの清潔感にも色がある。
あなたらしさが選べるINAXタイル。



お洒落なかんじ、ならミスティ。

必要以上に主張しない淡いソフトな色体系のミスティも住宅設備機器ともベストマッチ。ミスティを主体にすれば、調やわらかな空間に。機器の色でポイントをつければ、ソフトな中にもメリハリのある空間に。多彩なトーンがカラーコーディネイトの巾をいっそう広げます。さらに、ミスティのカラーコンセプトに合わせた、ひかえめな柄のデザインタイルも16種と充実。ミスティは、水まわりを洒落た空間にするシリーズです。



◆ミスティの色数は、肌色系3、鉄茶色系3、青色系にて7系列全38色 ◆ミスティ100・150・200㎜角のほか、ミスティデザイン150・200㎜角があります ◆浴室用としてせっ器質の床タイル、ミスティフロア150・200㎜角を用意 ◆ミスティフロアは、内幅木、内幅木入隅・外幅木の役物を揃え、水仕舞いなどに万全の配慮 ◆寒冷地用電タイル、リベイナミスティ100ブライト釉も登場

INAXタイル

ミスティ

100/150/200mm角・全38色・4デザイン

株式会社INAX

本社　愛知県常滑市鯉江本町3-6 Tel.(05693)5-2700(代)〒479 ●全国ショールーム 札幌/(011)241-1225 山形/(0236)81-8161 仙台/(0222)65-1710 大宮/(0486)67-4848 東京/(03)562-1710 松本/(0263)36-7410 静岡/(0542)51-1701 名古屋/(052)971-2714
カタログのご請求、お問い合わせは本社営業企画部宣伝課へどうぞ 新潟/(0252)28-1701 金沢/(0762)62-1701 京都/(075)231-1716 大阪/(06)532-4001 松山/(0899)21-8164 高松/(0878)21-1782 松江/(0852)23-3503 広島/(082)227-1701 福岡/(092)471-1700

伊奈製陶株式会社は社名が変わりました。

資料請求番 S.D ミスティ 1011号

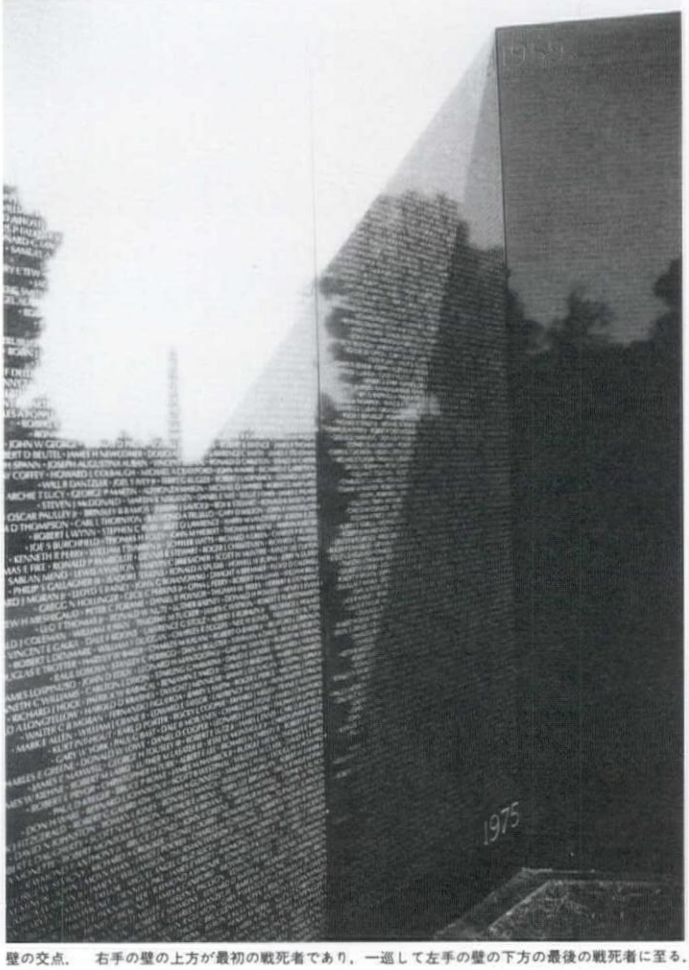
戦死者に捧げられたモニュメント
ベトナム戦争記念碑
ワシントンDC,1981-84

アメリカのワシントンDCに，一つのモニュメントが作られた．　ベトナム戦争記念碑がそれである．
ベトナム戦争の退役軍人は，退役後，他のアメリカ人から白眼視されるなどの理由で，諸々の精神障害を被っていることが多い．こうした状態を憂慮した心理学者でもある1人の退役軍人の発案が実を結び，リンカーン・メモリアルやワシントン・モニュメントなどに隣接する2エーカーの土地に，ベトナム戦争戦死者の名を刻んだモニュメントを建設することが，1980年の議会で決定された．
同年秋に18才以上なら誰でも応募できるコンペが発表され，翌年5月にその結果が知らされた．　1等を得たのは当時イエール大学に学生として在籍していたマヤ・リンであった．　彼女が取っていた〈墳墓の建築〉の講座の最終課題としてこのコンペが組み込まれていたのを機会に，応募したのである．
「広い緑地の中にあるこの記念碑は，一点で交わる2枚の直線の壁からなっている．それはあたかも大地の裂け目のようである．黒御影石の壁が地面から立ち上がり，そして地面に沈み込んで行く．　壁に向かってゆるやかに下っていく草地．　壁に真近くなってからやっと，表面に刻まれている殆ど無限のように感ぜられる数の戦没者の名前が見えてくる．　交点の右手の壁の上方に最初の戦死者の名前と日付けが刻まれており，それから日を追って順繰りに，壁の右手に向かって名前が刻まれ，遂には大地に消える．　そして次に，左手の壁の左方から再び名前が刻まれ，交点に至って最後の戦死者になるという具合．　戦争はそのようにしてこの記念碑の中に封じられているのである．　壁を背にしてなだらかな斜面を見上げると，水平線は空に消え，左手に屹立するワシントン記念碑，右手にリンカーン記念堂が目に入る．
2枚の壁は，それぞれ200フィートの長さがあり，最高点と最低点の差は10フィートである．　この壁は遮音効果をも有しているので壁の内側は静けさが漂う．　それは死者のための，そして死者を偲ぶための場としてまことにふさわしいのだ．」

マヤ・リン


一直線の黒御影石の壁．　緑が映り込んでいる．　表面に刻まれた名前はこの距離では気づかない．


ワシントン記念碑の高く屹立する姿とは好対照をなして，低く水平に大地を這う記念碑．



壁の交点．　右手の壁の上方が最初の戦死者であり，一巡して左手の壁の下方の最後の戦死者に至る．



野性の鋭い直感が理想の道を選ぶ。
ロンフォームの快適な歩行感と安全性が、人間のためのよりよい生活空間をつくりだす。

ロンシールの床、ロンフォームは、
実績の足跡を未来につなぐ。
ロンシールのソフト&セーフティ
塩ビシート床材です。

住みやすい空間つくりが私たちの仕事です
ロンシール工業株式会社

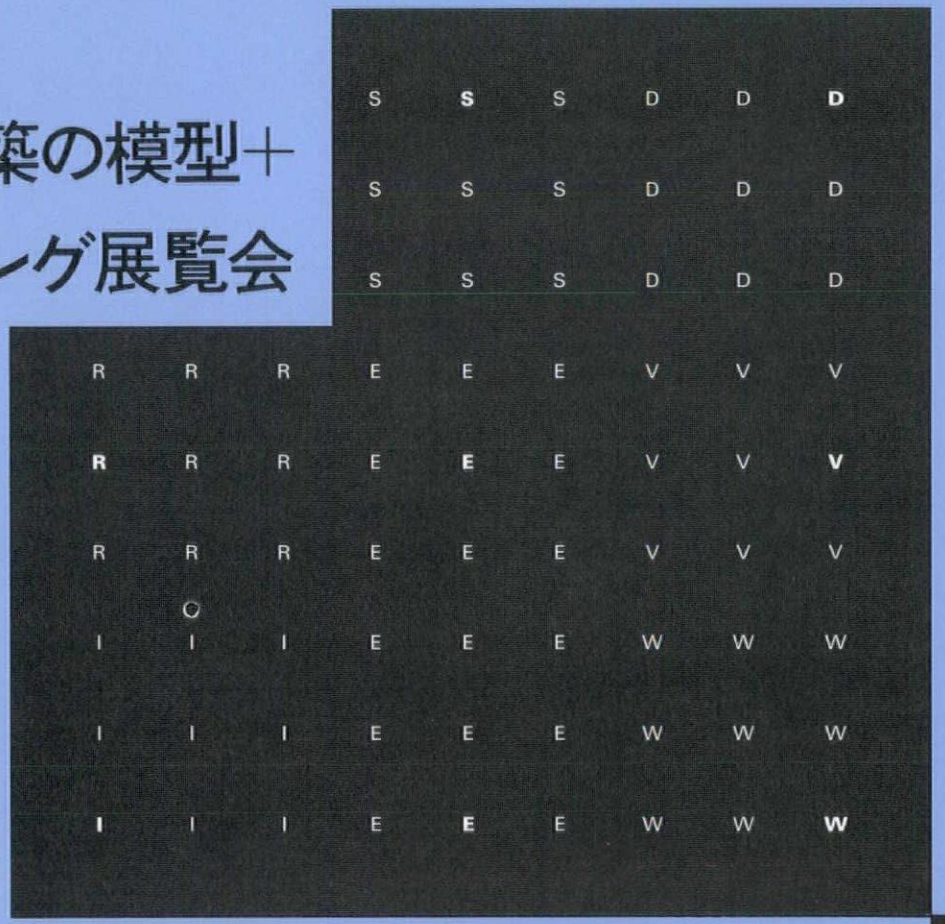
本　　社／〒101東京都千代田区神田松永町13川口ビル☎03(253)4941代　大阪支店／〒532大阪市淀川区西中島3-9-13下北ビル☎06(304)2700代　出張所／札幌☎011(531)2602・青森☎0177(77)1155・仙台☎0222(88)8501・新潟☎0252(43)3791・大宮☎0486(45)1511・横浜☎045(662)7370・金沢☎0762(44)5871・名古屋☎052(935)7063・岡山☎0869(26)4321・広島☎082(249)3600・高松☎0878(31)4177・福岡☎092(472)5857　事務所／静岡☎0542(51)3712・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

会期　10 sat. 05　1985　10 fri. 18　毎日　A.M.11:00▶P.M.7:00

実施案だからこそ時代を映し出す面白さがある.

第4回

建築の模型＋ドローイング展覧会



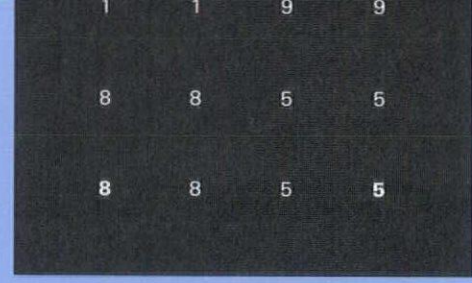
出展者　新居千秋，板井宝一郎，出江寛，石田敏明，海野建三，
大野秀敏，北村修一，小嶋一浩，末吉栄三，
團紀彦，仲隆介，中筋修，西岡弘，萩原剛＋藤田純也，
坂茂，元倉真琴，山田朗，山本理顕，
吉田保夫，高松伸［招待］

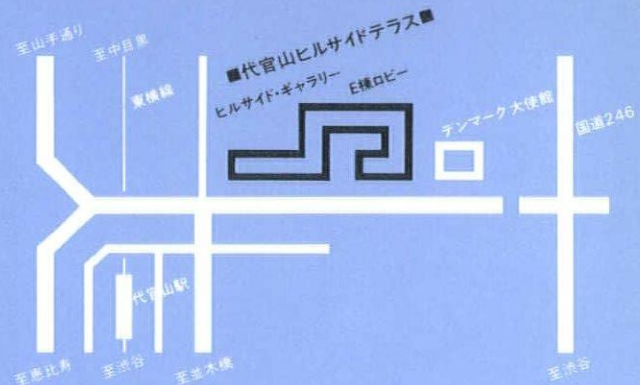
主催　［株］鹿島出版会SD編集部　Tel.03-582-2251

後援　朝倉不動産株式会社

協賛　株式会社ノル・ジャパン
ブラウン　ジャパン株式会社
ヤマギワ株式会社
リーベルマン・ウエルシュリー＆CO.S.A.

会場　東京都渋谷区猿楽町29-18　代官山ヒルサイドテラス内
ヒルサイド・ギャラリー及びE棟ロビー
東横線代官山駅下車徒歩3分





SD Review, 1985

大型プロジェクトからセルフ・ビルドまで，

各々のプレゼンテーションの中から

豊かな空間を生み出す人々の手の跡が見えてくる．

抱き続けたイメージやコンセプトを

現実の中でどう拡大し、展開させていったのか．

実施案だからこそ時代を映し出す面白さがある．

日新製鋼

時を超える、気品と風格。



自信をもっておくる、10年間の塗膜耐久性保証。

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

月星カラーDX10

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

資料請求券
SD10
月星カラーDX10

［建築家シンケルとベルリン
——十九世紀の都市環境の造形］
ヘルマン・G.プント＝著
杉本俊多＝訳
B5判　280頁
中央公論美術出版　13000円

評者＝
川向正人

コンテクスチュアリズムのシンケル評伝

著者プントは，従来のシンケル研究が，彼の個々の建築作品の成立過程やその特定のディテールの解析あるいはモチーフの由来などを問題にしたが，彼の都市のレヴェルでの空間造形の側面がほとんど看過されてきた，という問題提起から本書を書き起こしてゆく．　というのも，著者の目からすると，K.F.シンケル(1781—1841)は，プロシアの国家官吏という立場にあって19世紀初頭の膨張しつつあった首都の建設と整備の仕事に係わっていたために，自分の作成する設計案をその既存の周辺環境から切り離された個々別々の創作活動とは見なさなかったのであり，何よりも，自らの手がける建築を既存の〈文脈〉に有機的に組み込み，古いものと新しいものとの間に調和を達成しようと努める建築家だったのである．

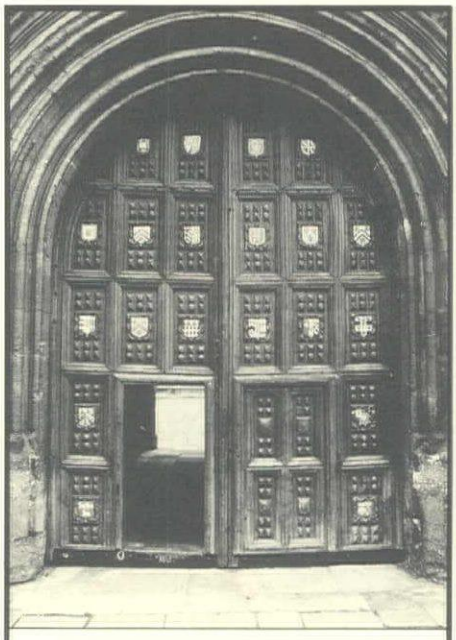
外在する〈文脈〉との関係を重視しつつ建築の設計を進めるシンケルの特徴は，彼の師にあたるF.ジリー(1772—1800)と，たとえば建物のスケッチの仕方について比較してみると一層際立つ．　ジリーの関心は，眼前の建物を基本形態に還元した上で，それらがどのように組み合わされて全体を構成しているかを描き出すところに向けられていたように見える．　つまり，ジリーの建築の捉え方は，なおフランスの還元主義者ブーレー，ルドゥーらのそれに近い．ところが，シンケルの建築スケッチは，建物の内的構成よりも建物とその周囲のより大きな全体（都市景観）との関係を描き出そうとしており，ここにジリーとの差異を示しているのであった．

本書は，まず第1章でベルリンの都市空間的特性を歴史的に概観し，第2章，第3章では都市空間的な環境の造形家として成長するシンケルその人の建築教育，建築的経験について述べる．　そして，第4章でシンケルによるベルリン中枢部の建築・都市計画について上述の視点から分析が行なわれる．　シンケル自身数多くの図面・スケッチ・文書を残し，また彼に関する論文も膨大な量になっている．　本書は，これらの資料・文献を十分に参照しているために，本文の記述が読み応えあるのみならず，特に注記が充実したものになっている．近年の「都市空間的な，あるいは景観的な環境の総体を問題にする傾向」に対して歴史家として応え，この新しい視点からシンケルを捉え直そうとする積極的な姿勢も評価されよう．

しかし，研究書としての下部構造の充実は認めた上で，評者が感じた方法論上の問題点を一つだけ挙げると，銅版画・スケッチなどの分析を中心に一建築家の建築の捉え方を描き出す方法そのもののもつ限界として，著者の観察に幾つかのポイントがあるにせよ本書全体を通して分析が〈印象〉のレヴェルより更に深まってゆかないもどかしさが指摘され得るように思われる．

訳文は口語調である．　翻訳としては丁寧な仕事である．

●かわむかい・まさと／明治大学助手，建築史



人々が文化を生み、
扉が人々を守る。
ヨーロッパの扉は、
あくまでも堅牢で
しかも優美さを忘れない。

ヨーロッパ12ヵ国の扉は、その歴史の重さに裏づけされた実用性と多様なデザイン性で、通り過ぎる人の目を魅きつけていきます。「家の顔」ともいえる扉が語るそれぞれのお国柄や暮らしぶり。「ヨーロッパの窓」「アメリカの窓」と好評を博した向田直幹が新しい素材を得ていきいきとしたヨーロッパの香りをお届けするデザインソースシリーズの第3弾です。



20年にわたって採集された欧州12ヵ国の扉が誘うドア・ハンティングの旅。

ヨーロッパの扉
向田直幹写真集

好評発売中!!
定価5,800円／小学館

●菊倍判／カラー136頁／総160頁
●エッセイ／鈴木博之・玉村豊男

●内容見本を進呈。書名記入の上、下記へご請求ください。
〒101 東京都千代田区一ツ橋2-3-1 小学館宣伝部E-22係

MITSUBISH

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。

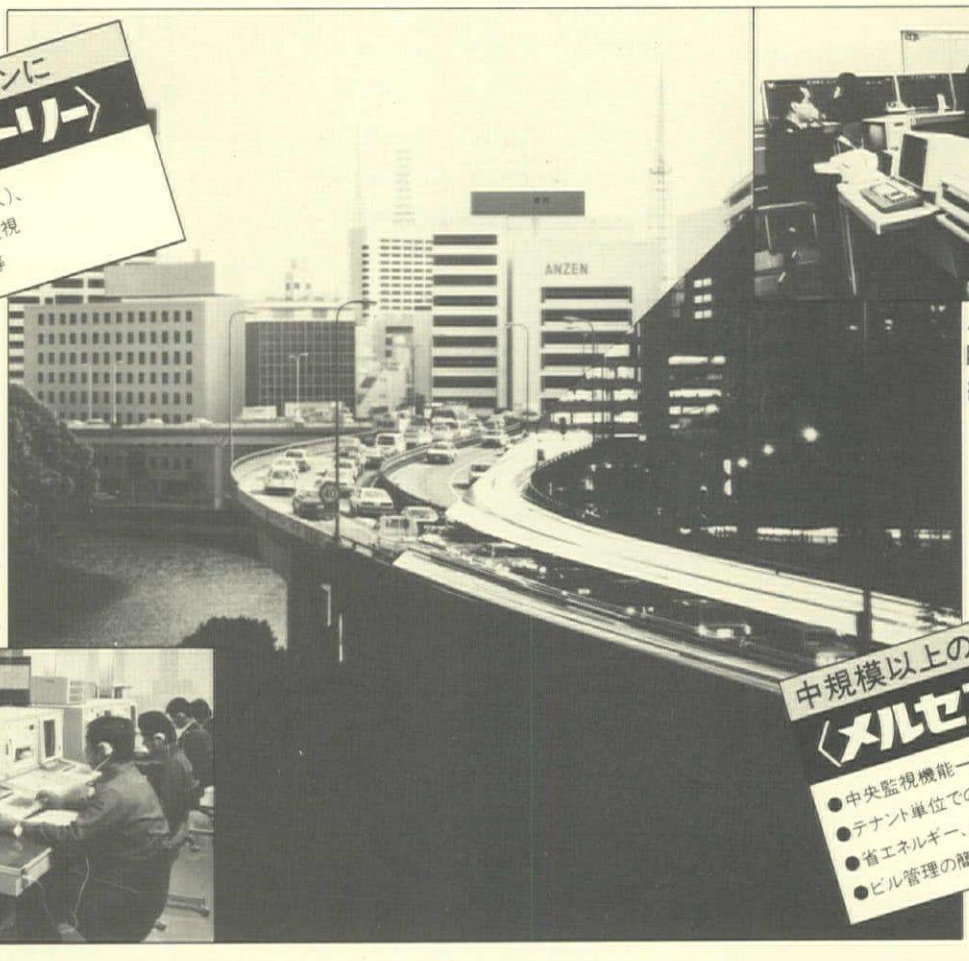
オンライン化された集中管理で
このような導入効果が生まれます。

〈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
綜合警備保障株式会

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)253-7031／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
SD
8510

あなたの電話
をご記入くだ

書評 BOOK REVIEW

［批評としての建築――現代建築の読みかた］
八束はじめ＝著
B6判　224頁
彰国社　2200円

評者＝
松浦寿夫

建築としての批評

いつの頃からのことなのかは知らぬが，建築批評を構成する語彙が，現代のフランスの思想動向をかたどる語彙をあからさまになぞりはじめたという様相に，少なからぬ驚きを禁じえぬまま茫然としてしまったことが何度となくあったが，それは何も，建築外の語彙を駆使することが不謹慎であるとか，建築については建築に固有の語彙で語るべきだなどといった教訓を語るためではない．　むしろ，建築に固有の語彙とたやすく語られる紋切型の表現そのものが，何がしかのイデオロギーを前提としていることを暴いていかなければならぬと思うし，また，建築批評が駆使する語彙の拡大適用が不正確であるとか，同時代の思想を正確に理解していないなどと指摘してまわる悪趣味も共有したくはない．　信じがたいほどの誤解が，そのまさしく理不尽さのゆえに，建築の現況を露呈させてしまうこともありうるではないか．　どうやら，建築をめぐる言説の今日いたるところで見られる頽廃は，それが建築の現況に接触することなく自らの延命ばかりをもくろんでいるからだ．　つまり，いかにも現代的な語彙と戯れてみせることによって，建築の現況が直面する諸矛盾には決して立ち入らぬこと，これほど反動的な批評もまたとあるまい．しかも，その書き手の多くが建築家であるとすれば，何とも無残な現況ではないか．この種の批評にかぎって，何がしかの事件に出会うこともなく，そのはるか手前に境界線を引いてみせてからそれを超えてみせるという醜悪な方策（たとえば，通俗的なポスト・モダニズム論）を駆使してみたり，建築の同語反復的な自己回帰の閉鎖系と称して，適度な戯れに充足しきってしまったりするようだ．

では，このような頽廃をいかにして建築は，あるいは批評は回避しえるのか．　たとえば，厳密きわまりない歴史的ないし形式的な次元での建築の分析から始めて，近代主義＝機能主義といった馬鹿げた臆説を批判すべき仮想敵として安易に捏造することなく，近代建築の微細な次元での揺れ動き，おそらく作り手の立脚したイデオロギーによる制御をも逸脱する揺れ動きを追跡する過程で，建築それ自体が近代という歴史的限定をこえて，根拠となるべき唯一無二の規範をあらかじめ欠いていることを露呈させてみることによって．　これこそが，他ならぬ《批評としての建築》と題された，八束はじめ氏の著書が刺戟的でありえた理由だ．　前著，《逃走するバベル》とともに読まれるべき，この著者の第一部は，近代建築が直面せざるをえなかった特異点を断続的に繋ぎつつ，その重層性を濃密な思考によって記述し，近代建築が達成した無数の形態が絆を欠いて散在する現在の建築の環境へと批評の射程を押し拡げていく記述はとりわけ刺戟的である．　そこでは，建築を語ることがただちに，政治を，経済を，あるいは他の社会的諸実践を語ることと等価となっている．　その意味において，建築も批評も，いささかも自己閉鎖的な回路で同語反復されるわけではない．　建築としての批評，それは建築は建築であるという同語反復が，同語反復たりえなくなる瞬間を閃光の如く走り抜けることである．それはあらゆるものと接続しうることにおいて，建築を美しく貫いているはずだ．

●まつうら・ひさお／西洋美術史

OA時代のオフィス内電力、データ伝送、電話配線方式に最適です。



《特　長》
●自由な配線レイアウトができます。
●布設が簡単で、追加、変更も容易に行えます。
●美観にすぐれています。
●トータルコストおよび建築コストが低減できます。

《用　途》
●近代的新築オフィスビル。
●オーブン・オフィスシステムビル。
●テナントビル、貸オフィスビル。
●銀行、デパート、スーパー等商用ビル。
●既存オフィスのOA化対応改装。
●工場のOAルーム、設計室等。

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

豊かな経験。最高の技術
誠実な保守で奉仕する



電気設備工事設計施工

西山電氣株式會社

取締役社長　西山　巖

本　社　〒108 東京都港区白金二丁目5番12号
電話 03−444−0181（大代表）
支　店　名古屋・静岡・神奈川・埼玉
営業所　茨　城・栃　木・東　北

[POSTERS
The 20th-Century Poster
-Design of the Avant-Garde]
250mm×250mm　216頁
Abbeville刊
8430円(Paper),15300円(Hard)〔東光堂〕

ポスターは時代のメインストリートを駆け抜ける

政治的メッセージを孕んだものに興味を持ちながらグラフィックアートのコレクションを始めたらポスターに行きついてしまったというのは考えてみれば当然のなりゆきかも知れない。　この本はメリル・C．バーマンという，ポスターデザインに魅せられたひとりの人間が15年間にわたって収集したコレクションを中心として，昨年5月，ミネアポリスのウォーカーアートセンターで開かれた〈20世紀のポスター・アヴァンギャルドのデザイン〉展の作品を収めたものである。　ここにはウィーンセセッション，アールデコ，アールヌーヴォ，ロシア構成主義，デ・ステイル，バウハウス，後年の20世紀の芸術をことごとく性格づけた先駆者理念をストレイトフォワーズに体現したポスター達がある。

これら190点にも及ぶポスターの中でも特に際立って光彩を放っているのは1920年代を中心としたロシア・アヴァンギャルドの作品群だ。　バーマン自身，少年の頃，選挙キャンペーンの旗，トークン・エフェメラの収集に夢中になり，大学では政治科学を専攻し，ロシアの政治システムの研究に打ち込んでいたことを考えると，これらの作品がどれだけ彼を魅了したかは想像に難くない。　エル・リシツキー，C.マーレヴィッチ，A.ロドチェンコ，N.プルサコフ，そしてステンベルグ兄弟。　幾何学的形態の単純明快で力強い構成，全く新しいタイポグラフィーと斬新な色使いが剛健のリズムと鋭角的なメッセージを送りだしている。

「絵画の文化はもう美術館の中からは生まれはしない。　生まれてくるのは我々のモダーンストリートというピクチュアギャラリーからだ」というエル・リシツキーの1919年の作品〈Beat the Whites with the Red Wedges〉などは強烈なアジテーショナルプロパガンダとして今でもその挙げた手の握力が伝わってくる。　ステンベルグ兄弟，N.プルサコフの一連の映画ポスターは登場人物の動きの対比，色調の対比によって闇の中の映画のダイナミズムを見事にとらえている。

こういったメッセージの輪郭がシャープで扇動的なロシア・アヴァンギャルド達の作品に対してハーバード・ベイヤー，A.M.カサンドルを中心としたアールデコスタイルのデザイナー達の作品は実に人の心を和ませてしまうものがある。　今でもカサンドルのポスターが魅力的なのは，ある情景を想起させながら，人間のリラクシエイションを絵画的に訴えてくるからだ。　ひとりの和やかな人物に会ったときのように，彼の作品を前にすると暖かいものが体に流れだすのを感ずるだろう。

ポスターという広告媒体がその役目を終えた後でも我々を魅きつけ続けるとしたら，そのポスターがアートとしての資格をもっているからだ。　ポスターはしばしばその時代その時代の文化のメインストリームの波頭をとらえる。　時代がさしだした一枚の名刺といってもよい。　そのさしだされた名刺を眺めながら，その時代の生活を様々に想像するのは楽しいことである。

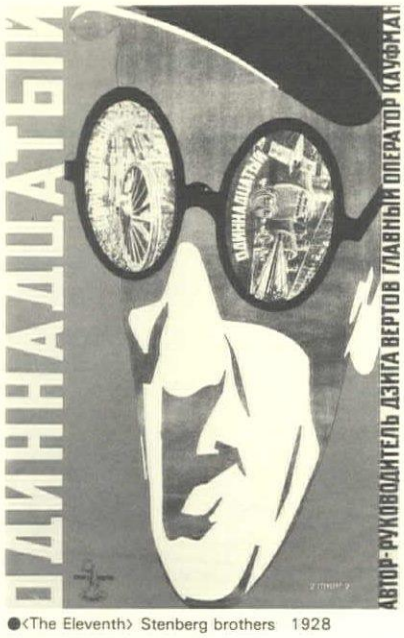
●上口泰位／建築家



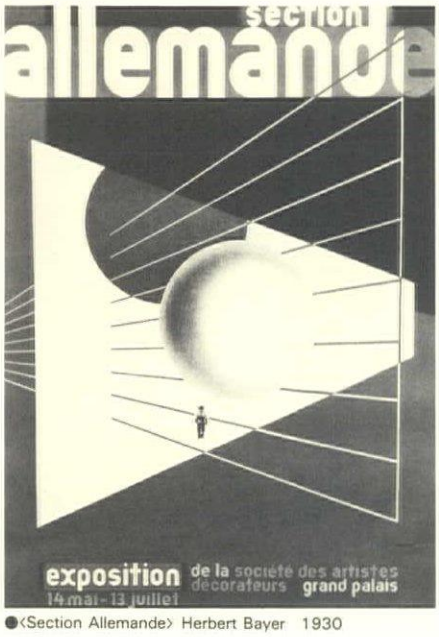
●〈Khaz-push〉 Nikolai Prusakov and Grigory Borisov 1927



●〈L'Intransigeant〉 A.M. Cassandre 1925



●〈The Eleventh〉 Stenberg brothers 1928

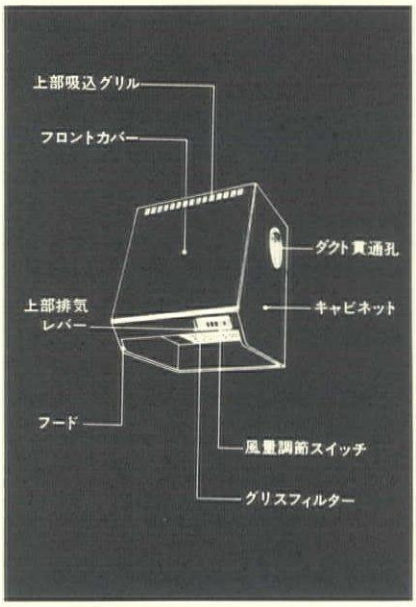


●〈Section Allemande〉 Herbert Bayer 1930

ダンレイ・ブース形
レンジフードファン

新形登場　　VFB-A形シリーズ





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

ベントファンの
暖冷工業

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



からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
「あり」ません。

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

集中管理装置
NESCA

川崎電気株式会社

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

新刊紹介 BOOK INFORMATION

SD選書
［トーネット曲木家具］
K.マンク＝著
宿輪吉之典＝訳
四六判　224頁
鹿島出版会　1500円

Karl Mang, THONET: Bugholzmöbel, Christian Brandstätter Verlag & Edition, Wien, 1982の全訳.
トーネットの曲木家具は，工業化の基準に従いながら，非常に人間的な生活用具として存在し，150年を経ても，今の時代の家具のようにもみられる.
著者は，この家具の近代的意味を提示するため，本書を次の7章に構成している.
I「ミヒャエル・トーネットと曲木技術の発見」，II「手工業的製造と大量生産の始まり」，III「1870年代の古典的ブナ材家具——『湾曲，または破壊』ミヒャエル・トーネットのモットー」，IV「国際的な企業家としてのトーネット兄弟社——歴史主義時代の製品」，V「曲木家具と近代建築の先駆者達」，VI「1918年からの開発——トーネット・ムンドス／一般住宅建築における曲木家具／近代建築との対決／金属パイプによる家具製造／今日のトーネット」及び，VII「芸術における曲木家具——象徴としての曲木家具」である.



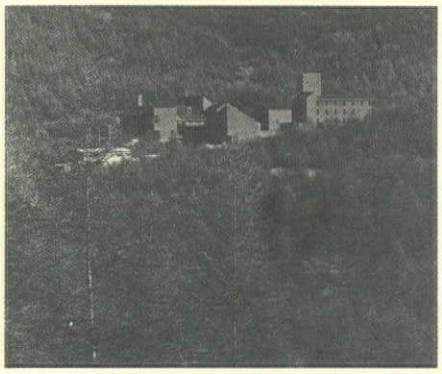
本書より.　椅子No.14.　1859年初のモデル.　1930年までの総生産量5千万脚.

［住（すまい）の神話
——LIFE／SPACE／IMAGINATION］
吉田桂二＝著
四六判　202頁
鳳山社　1400円

アメリカやヨーロッパ各地を訪れ，出会い感じた日本と欧米との居住空間に関する文化の違いとニッポン的発想の特徴を，屋根，屋根形，壁，柱，窓，露台，玄関，床，階段，回廊，室内，収納，煙突，浴室，庭園，門塀，装飾，構成，凝集，積層の項目でエッセイ風に書き起こした書.
軽い語り口でありながら，明治以降の日本がその近代化政策の中で，西洋から何を学び，何を失ったかについて，また日本文化の個性を探った文化論になっている.

［内井昭蔵　1968—1985］
内井昭蔵＝著
210ミリ×269ミリ　100頁
内井昭蔵建築設計事務所

「健康な建築」という理念のもとに設計する内井昭蔵氏が1968年から85年の最新作まで40数点と論文〈2001年の様式——建築の理想主義〉，〈公共建築を設計する私の立場〉，対談〈美術館の空間——世田谷美術館の思想〉，作品リスト等を掲載した作品集を出版.　「心と身体の健康をめざし，よりよい建築づくりをしたい」と述べる内井氏の軌跡を見ることができる.



東京YMCA野辺山高原センター，1976

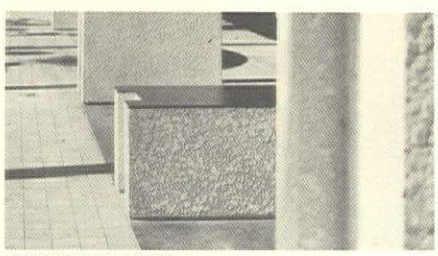
新刊紹介 BOOK INFORMATION

［空間の日本文化］
オギュスタン・ベルク＝著
宮原信＝訳
四六判　294頁
筑摩書房　2000円

フランスの東洋学研究者である著者が，日本社会に特有の〈空間性〉を多面的に検証しながら，そこに統一的な視座を与えようと試みた書物である．　多くの日本人論，空間論等が，ある一領域での理論を日本的特殊性へと強引に普遍化しようとするのに対し，本書は日本語の構造や空間の象徴性から空間の精神的な組織化を，農地開発や街路の形成から空間の技術的な組織化を，さらには家族関係や現代企業の経営から空間の社会的な組織化を幅広く詳細に論じ，日本空間の特性を描き出していく．　この外部からあてられた光により，読者は改めて日本の空間を生きると同時に，西欧の空間をも生きるべく仕向けられるのである．

［「か・た・ち」からのささやき
第6回たまがわ「自然・ひと・対話」展］
A4判　56頁
玉川高島屋ショッピングセンター商店会

玉川高島屋ショッピングセンターが，周辺の環境計画の一環として行なっている野外彫刻展のカタログ．　「ベンチがつなぐ地域コミュニケーション」と副題された今回の展覧会は，高須英輔氏がプロデュース，〈ベンチ〉を共通制作テーマにしたもので，来年10月まで開催されている．　カタログデザインは，出品者でもある矢萩喜従郎氏．



〈無双の白黒〉矢萩喜従郎

［構法計画パンフレット7　手摺］
日本建築学会＝編
A4判　72頁
彰国社　1950円

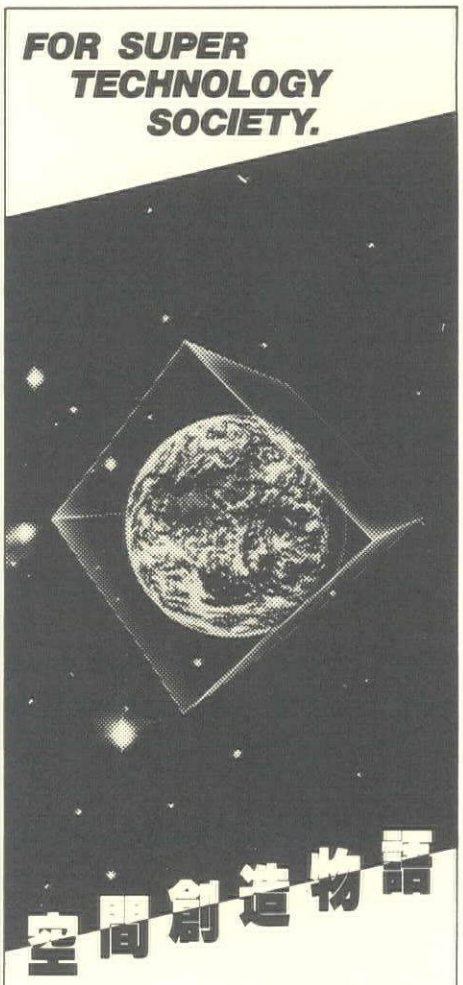
構法計画・構法設計のための時代に即した専門的指針を提供する〈構法計画パンフレット〉シリーズの1冊．　中高層ビルの増加に伴い注目されるようになった手摺について，日本建築学会計画委員会のなかに設けられた手摺委員会が検討した結果をまとめたものである．　手摺を機能とデザインの両面から考え，また西沢文隆，菊竹清訓，内井昭蔵，高橋靱一ほかの建築家による手摺観，ル・コルビュジエ，ライトなど巨匠の手摺を論じた文章を収録している．

［趣味のハウス・モデリング――すまい編］
渡辺正博＋松田静男＝著
A4判　70頁
集文社　1800円

筑波学園都市センタービル，科学万博IBM館などの模型を製作した建築模型づくりのプロ渡辺正博と建築家で画家でもある松田静男の両氏が，専門家はもちろん，趣味で模型づくりをしようという人々にハウス・モデリングをやさしく手ほどき，その細かいノウハウを一挙に公開する楽しい絵本．

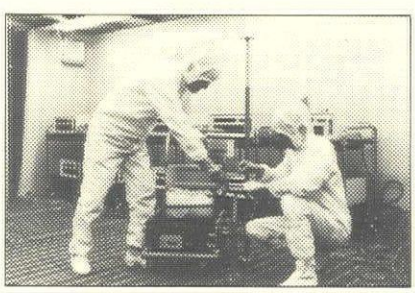
［ディスプレイ＆インテリアビジネス
情報源ハンドブック］
丹青総合研究所＝企画・編
B6判　624頁
丹青社　3500円

ディスプレイとインテリアビジネスに関係する公的機関，関連企業，機器材メーカー，業界団体，デザイナー，出版物，教育機関等のデータが総てつまった業界初の情報源ハンドブック．　デザイナー必携の書．



限りないミクロの世界への挑戦。…80年代、超LSI・バイオテクノロジーなどの先端産業では、空気中の数ミクロンの微粒子の存在さえも大きな障害となるため、生産環境はとくに重視され、清浄空間＝クリーンルームが不可欠の条件です。今後は、科学技術の進歩とともに、より精度の高い空間創造技術が要求されてきます。こうした産業界のファイン化に対し、SNKは、空調技術へのさまざまなニーズに応えるため、限りないミクロの世界への挑戦を続けています。

暮らしから産業まで、あらゆる空調分野に総合エンジニアリングでお応えします。●保健空調分野：オフィス、ホテル、マンション、住宅、デパート、劇場、病院、学校、体育館、船舶、海洋構造物　●産業空調分野：機械、電気、電子、化学、薬品、食品、冷蔵・冷凍、原子力、バイオなどの工場・研究所諸施設



✚上の写真は、各種装置類を使っての実証実験、大型コンピュータによる各種シミュレーションを行ない、その研究成果が現場にいかされています。
✚上のイラスト(上原徹氏の作品)は、コンピュータを使用し、数理的構造にもとづいたスーパーイメージの世界です。

21世紀の環境創造をめざす SNK
新日本空調
〒103東京都中央区日本橋本石町4-2(三井第2別館)
☎(03)279-5681(代表)

商品は空気です。



熱と空気のエンジニア
株式会社
大気社

●営業種目
空気調和設備/給排水衛生設備/塗装設備
/公害防止関連設備の設計・製作・施工

本社・東京本店　東京都新宿区西新宿2－6－1
新宿住友ビル ☎03-344-1851(代表)
大阪本社・大阪支社　大阪市北区中之島3－2－18
住友中之島ビル ☎06-448-5851(代)

北海道支店☎011-222-3371　東北支店☎0222-21-7800
名古屋支店☎052-211-1535　中国支店☎082-247-5541
九州支店☎092-431-2147

お知らせ INFORMATION

■建築パース'85展

建築パース（50～60点）を展示.
●東京会場
会期：10月6日(日)～10月13日(日) 9：30～18：00
会場：銀座・伊東屋ギャラリー
●大阪会場
会期：10月28日(月)～11月3日(日) 11：30～19：30
会場：心斎橋・ソニータワー
主催：日本アーキテクチュラル・レンダラーズ協会

■ヤマギワ・ニューライトウェアショー'86

ヤマギワの新製品約300点の発表・展示と，最新のソフト情報の実演・紹介，併せて特別イベントを行う.
●東京会場
会期：10月3日(木)～10月7日(月)
10：00～20：00 （土曜・日曜は19：00まで）
会場：リビナ・ヤマギワ 6階，7階，屋上
東京都千代田区外神田1-5-10 Tel.：03-253-2111
●大阪会場
会期：10月17日(木)～10月20日(日)
10：00～20：00 （土曜・日曜は19：00まで）
会場：ヤマギワ大阪店 4階
大阪市浪速区日本橋3-4-9 Tel.：06-643-2111
●特別イベント〈磯崎新/篠山紀信――ザ・パレイディアム・イン・ニューヨーク〉（東京会場のみ）
会期：10月8日(火)～10月13日(日) 10：00～19：00
会場：リビナ・ヤマギワ6階スタジオ2階ギャラリー
入場料：一般800円，学生600円

■第4回日本建築家協会新人賞

日本建築家協会の'85年度(第4回)新人賞に阿部勤氏(アルテック)と早川邦彦氏が決定した. 受賞対象は，阿部氏：蓼科荘レーネサイド・スタンレー，早川氏：成城・交差点の家，成城・バス停の家. 両氏には滝川嘉子氏制作の賞牌が送られる.



photo：T. Ogawa
〈成城・バス停の家〉

■鈴木恂 ――〈住居の構想〉展

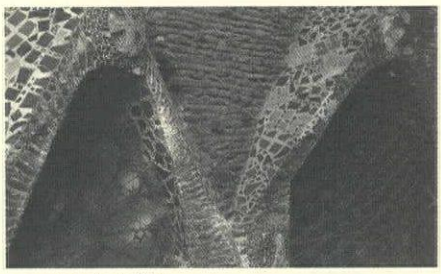
第1回建築展として今回は《都市住宅》に連載され好評を得た鈴木恂の15のオリジナル・ドローイングと15の模型を展示. なおアートギャラリー・アオキは磯崎新設計の住宅作品のひとつ.
会期：10月17日(木)～10月27日(日) 11：00～19：00
会場：アートギャラリー・アオキ
〒106 東京都港区元麻布1－1－12
Tel.：03-454-4442

■東京YMCA 建築研究シリーズ

建築家が現在何をテーマに，どういった展開を試みているのか，生の声で語る〈シリーズ〉.
シリーズテーマ：1985・現在からの発信
10月17日(木) 伊東豊雄 〈身体と建築〉
10月24日(木) 長谷川逸子 〈建築の風光〉
10月31日(木) 石山修武 〈工業化製品と自然素材〉
11月7日(木) 長島孝一 〈光と空間〉
会場：東京YMCA 新館2階（28号室）
時間：18：30～21：00 定員：150名
会費：申込金1000円＋聴講料5500円
申込・問い合わせ先：東京YMCAデザイン研究所
建築研究シリーズ事務局 Tel.：03-291-1956
〒101 東京都千代田区神田美土代町7

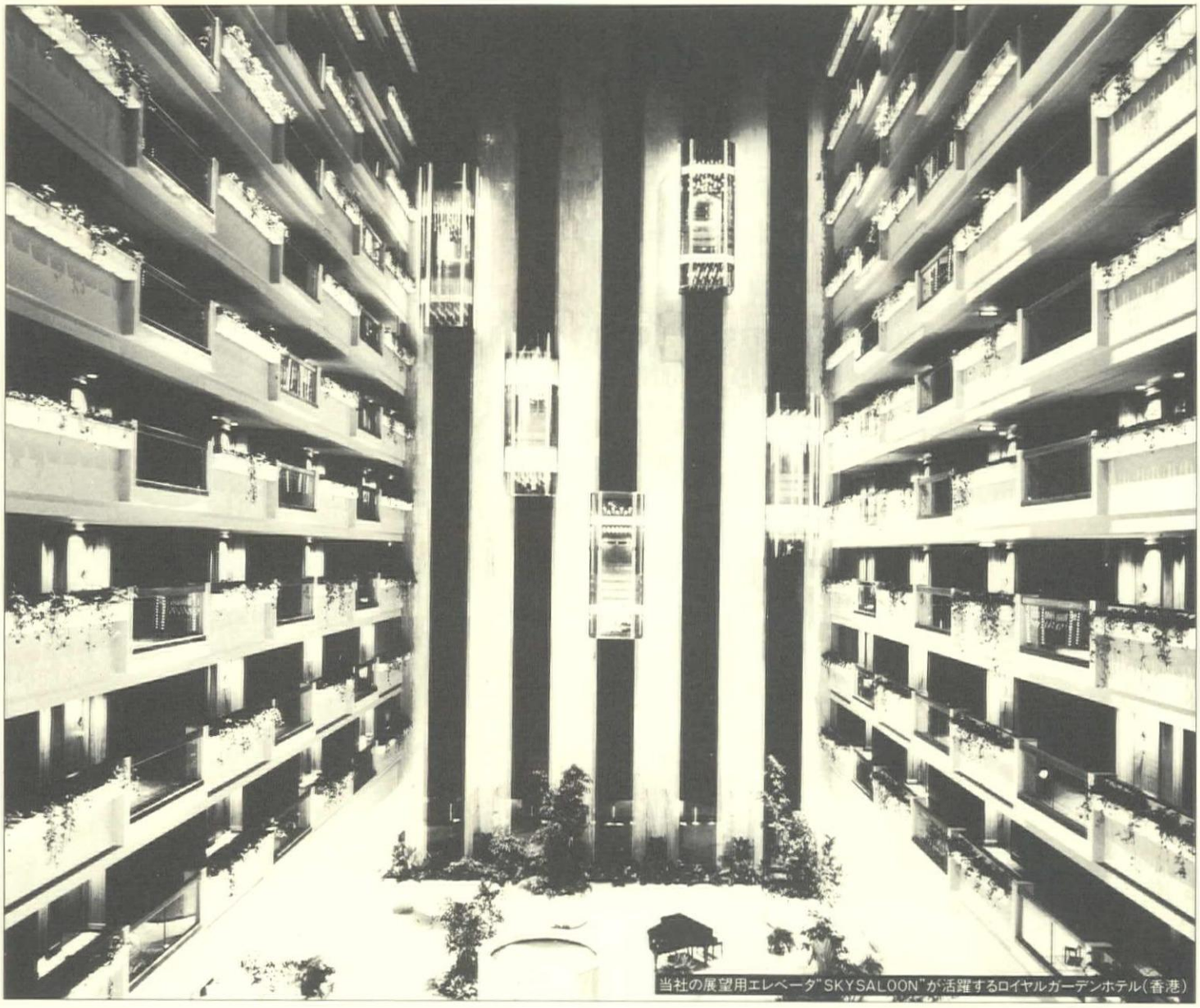
■A.ガウディ展 ――ガウディと生命ある建築

造形作家勅使河原宏と写真家下村純一による映像と写真のガウディ賛歌. 会期中連日映画の上映あり.
会期：10月10日(木)～10月30日(水) 17日休館
会場：八尾西武百貨店 8階 八尾西武ホール
入場料：一般・大学生600円，小・中・高生300円



〈コロニア・グエル教会〉

●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"ペイズ戦略"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

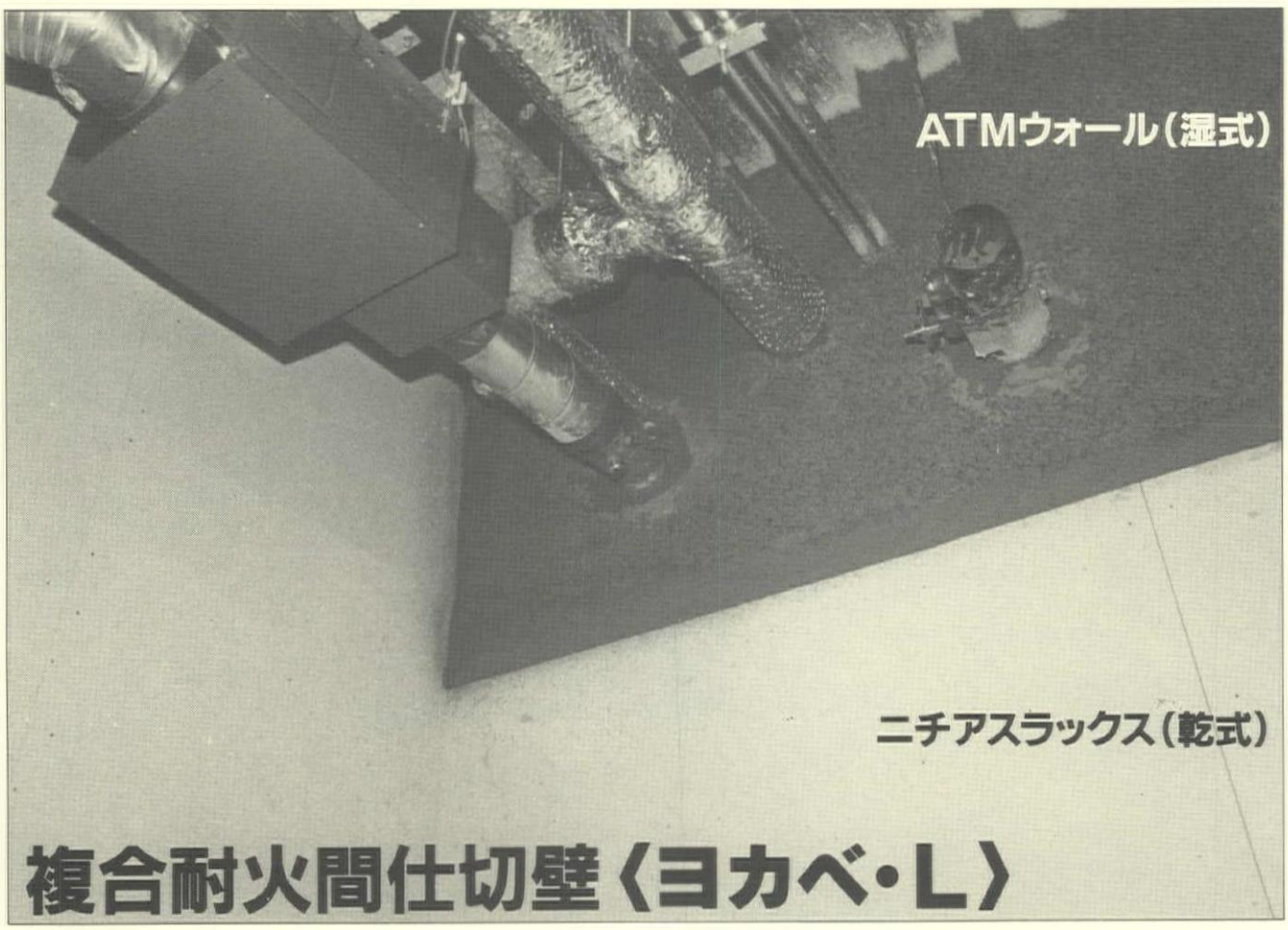
フジテック株式会社

●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

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)

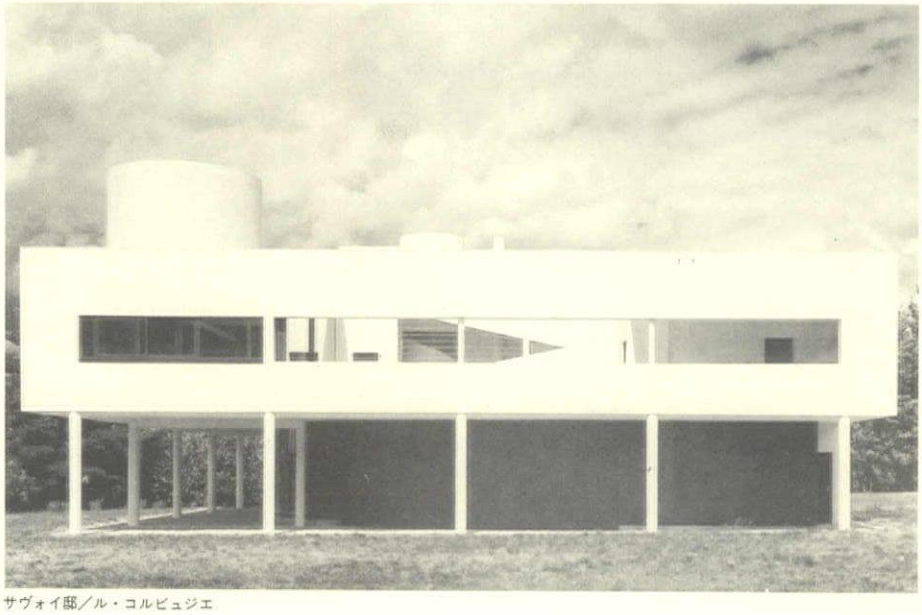
海外建築情報
8510

編＝DUCTSPACE
大黒慎吾
五味俊也
田名網雅人
田辺正義
日色真帆
森 徹

無重力建築をめざして——いきっぱなしのモダニズム

軽薄文体というのが流行りだしたころ，歴史を引用と暗喩しつつ，それを換骨奪胎することによってクラシック・デコするのが気のきいた知的な建築ファッションとなった．
近代建築のやみくもなミニマリズムなんかつまらない，非人間的だ．　だいたいあれは，具体的なものの世界を離れ，ユニヴァーサルな秩序だけを追いかけていたわけで，ちっとも楽しくなかった．　知的でおしゃれな人ならば，人生も建築デザインも演劇的にまぶしくこなしたいものだと思うはずだ．

ものと情報の溢れかえる現代社会のなかで，ポップな装いを身にまとい，ものとのインターフェイスを累積的な差異化によって限りなく分岐させていく状況は，シミュレーションの時代にふさわしいのりであったのだ．
ところがここにザハ・ハディドという新進の女性建築家が登場して以来，事態は一変した（というよりあくまでもポッカリ浮上したという程度の注目のされ方か？）．
出自を溯れば，バグダッドに生まれた彼女は，レバノンで数学を学び，ロンドンのＡＡスクールを1976年に卒業．　そこで彼女を指導したコールハースから徹底的な影響を受け，1920年代のロシア構成主義を自家薬籠中のものにしていった．　彼女自身の言葉，
「それらの提案はテストさえされていなかった．　マンハッタンがわずかながらやったがヨーロッパでは皆無だ．　オプティミズムのとりこにあったロシアの20年代の諸提案が，社会的，経済的理由で未完に終ったのだとしたら，それを今もういちど継承するのに反対する理由がどこにあるだろうか」


サヴォイ邸／ル・コルビュジエ

彼女は，おりしも近代批判なるものが建築思想のテーマとして語られている時代に，半世紀前のロシア構成主義こそがモダニズムの力，モダニズムの面白さを教えてくれる反動的な拠りどころとして，知的なモードを逆なでするのである．
いきっぱなしのモダニズム……ハディドはそろそろまたロシア構成主義，そして同時代の歴史家Ｅ.カウフマンが意図した，形式の自律と自己言及性，コンテクストから離陸し宙へと拡散する重力から放たれた建築としてのモダニズムに，魅力を感じはじめている．　建築界では早くもひと頃の勢いを失ってどことなく元気のないクラシック・デコ——ポスト・モダニズムにつけこむ彼女は，〈いきっぱなし〉の光景をもとめる．

今回はそうした〈いきっぱなし〉の状態にあるいくつかの徴候を見ていく．
ポーランドに生まれ音楽を修得した後，ニューヨークに渡ってクーパー・ユニオンでデ・ステイルに夢中になったＤ.リーベスキン．　かつてのシカゴ派の伝統がどう発展したかを語る，構造家ル・メシュリエールのスカイスクレーパー論．　そしてフラー以降のファブリック・ストラクチュア．　さらにその可能性を誰もが否定しえないコンピュータ・グラフィックスという表現世界からの建築デザインへの示唆．　それらのなかにモダニズム（自己言及性の形態，無重力への志向）の反響を読みとること．　（田辺正義）

AA : L'architecture d'aujourd'hui
AR : Architectural Record
Ark : arkkitehti
D : Daidalos
PA : Progressive Architecture

［ハディドのドローイング］

重力のなくなる日

The World——❶
architect : Zaha M.Hadid
〈Idee Prozess Ergebnis——Internationale Bauausstellung Berlin 1987〉
The Peak——❷
Hong Kong
architect : Zaha M.Hadid
〈AA 8406〉

親愛なる地球の方々へ

ハレー彗星が帰ってまいりました。　来年1986年は，76年目の大接近です。　年明けから夕暮の西の空に，太陽風によって流された一直線のガス状のプラズマの尾と太陽の放射圧によって流された幅広くゆるやかなカーブを描くダストの尾が，確認されますので御覧ください。　1910年の大接近のときは，７月20日正午から５分間，地球上から空気がなくなるという噂がたって，皆は息をとめる訓練をしておりました．（映画〈空気のなくなる日〉伊藤寿恵男監督，昭和24年公開）　じつは，わたくしはこのときに彗星への移住を決意いたしまして，以来，地球の外から皆様の繁栄をお祈りしてまいりました。　このたび４分の３世紀ぶりの帰郷にあたりまして，建築関係の方々にお知らせしたいことがありまして〈海外建築情報〉の場をお借りした次第です．

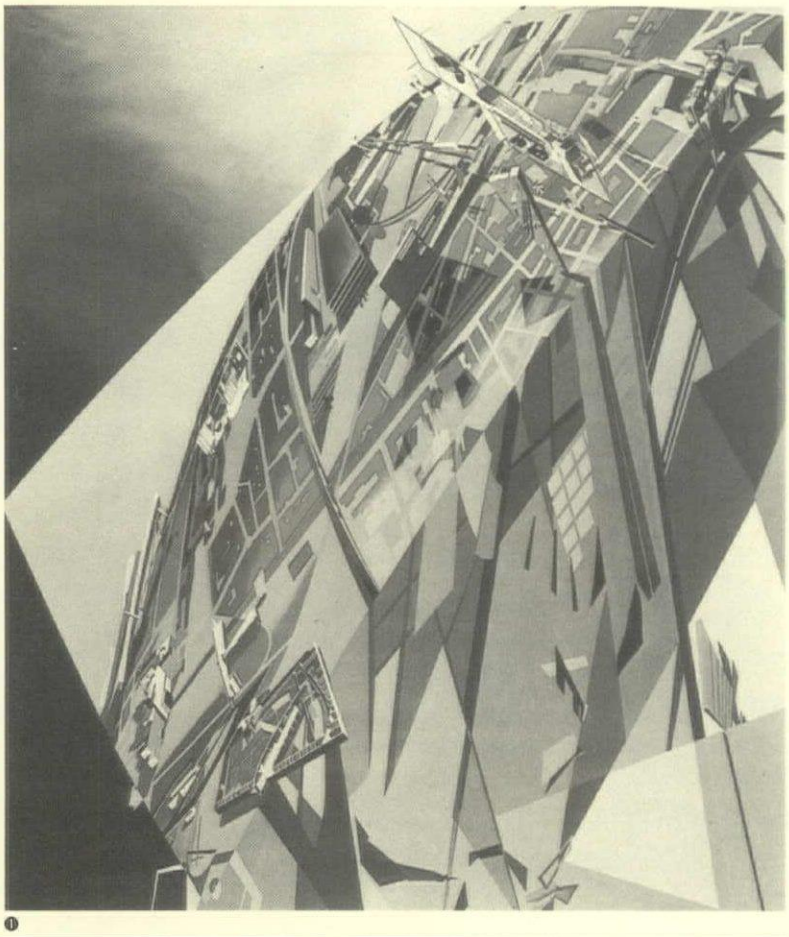
今回の接近では，重力が５分間なくなります。　ここに載せました数葉の図は，当方より拝見することができるでありましょう〈重力のなくなる日〉の皆様がたの大切な地球の模様であります。　高速で空を駆ける我が家のベランダから眺める５分間のパノラマは，かのガガーリン大佐が生きておいでなら，と思わせる興趣に富んだものになるものと今から心待ちにしております。　地上の建築物は重力の鎖を解かれ，直角を失った部材は平行四辺形の破片となって金雲母のかけらのよう，都市は青じろい焔をゆらゆらとあげます。　それは又，金剛石の粉をはいているようです。　宮沢賢治君の幻燈のコレクションが増えそうです．

そこで，建築関係の方々にご忠告させていただきます。　５分間の宇宙遊泳で屋根を大気圏外に失わないように，ロープでつないでおくなり，建物ごと梱包しておくなり，そして，できうれば，そこに住所を書いておかれるのがよいと存じあげます。　そうすれば，だれかが拾って届けてくれないともかぎりません．

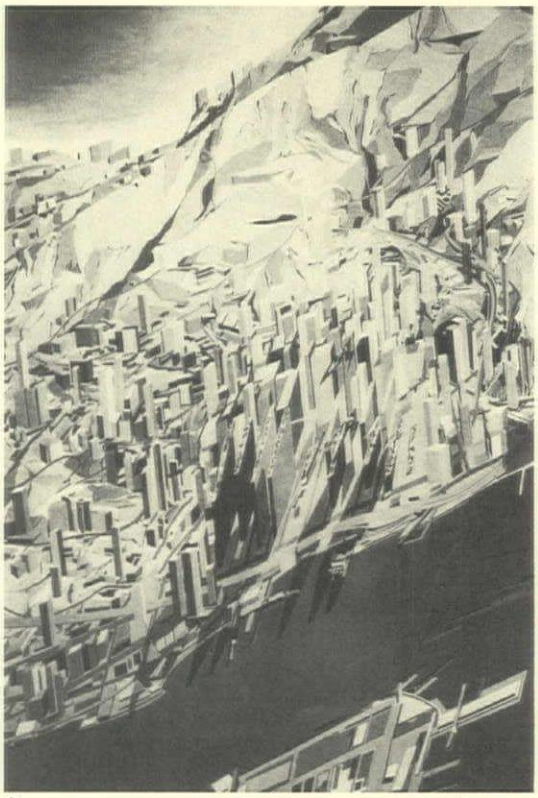
最接近は，４月11日，6300万kmの上空から皆様のご健闘をお祈りします．（まほ）



ハレー彗星　〈ハレー彗星1986〉旺文社



❶



❷



映画〈空気のなくなる日〉　５分間息を止める訓練〈ハレー彗星1986〉旺文社

[Fabric Structures]

パラシュート感覚

Riyadh International Stadium——❶
Riyadh,Saudi Arabia
architects : Ian Fraser,John Roberts & Partners
〈AR 8503〉

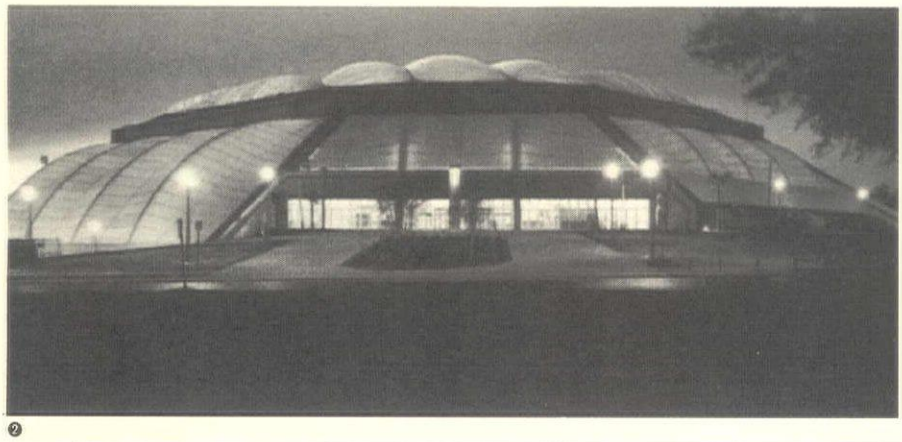
Stephen C. O'Connell Center for Student Activities, University of Florida——❷
Gainsville,Fla.,U.S.A.
architects : CRS
〈AR 8503〉

人間の最も根源的欲望の一つに無重力状態の希求，重力からの離脱が挙げられる。 古来無数に空中を遊泳する，あるいは，天界へと上昇する人間の姿が描かれてきた。 それらのほとんどが，宗教的な意味合いにより描かれたことは論をまたないが，同時に生々しい人間の欲望もそこには投影されている。 重力の離脱はテクノロジーにおいても，同時に最大のテーマであり続けたわけだが，それは必ずしも輸送機関というプラグマティックなレベルの問題から生じたものではなく，極めて内的体験に根差したイメージの産物としてのそれでもあった。 こうした無重力志向は我々の日常生活の中のごく身近まで進出している。 例えば，今，遊園地では無重力をいかに体験するかにかかっている。 フライングパイレーツやフライングカーペット，レインボー等のように，現代の最も高度なテクノロジーを身につけた宇宙飛行士でなく，単なる子供でさえも容易に無重力を手に入れることができる。 そうした中で，ようやく建物に重さを求めるのではなく，軽さ（無重力志向）を求めるという行為が生まれ出し，必然的に軽快さが生まれてきた。 こうした一つの流れは，ネルヴィやフラーによる大架構の流れであり重力への挑戦であった。 すなわち，それはフラードームと呼ばれるものであった。 そしてそれは今，膜構造と呼ばれる一つのジャンルを造り，仮設構造から本設の架構としての位置を確立し始めている。 屋根が軽いものであればあるほど，より軽快なのは自明の理である。 また膜の持つ透過性も今までには見いだせない素材感である。 本来雨を凌ぐに過ぎない屋根が軽快になりえなかったのは，その素材自体に問題を孕んでいたのである。そして今無重力志向の流れによってようやく重力の呪縛から解放されようとしているのだ。

落下する物体の加速度の公式（$mv^2/2$）から落下を解放してはじめて〈落下する気分〉を語ることができる——カイゼル・エイゼンシュタインあたかもパラシュートが開くように，軽快な膜は我々に無重力を意識させてくれる。（人）



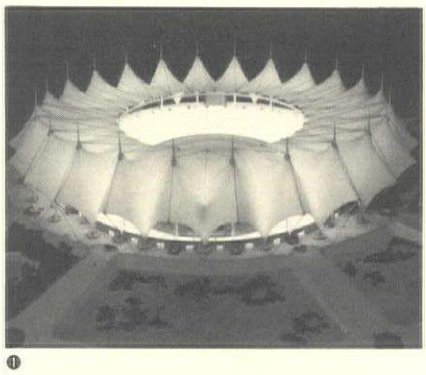
スカイダイビング



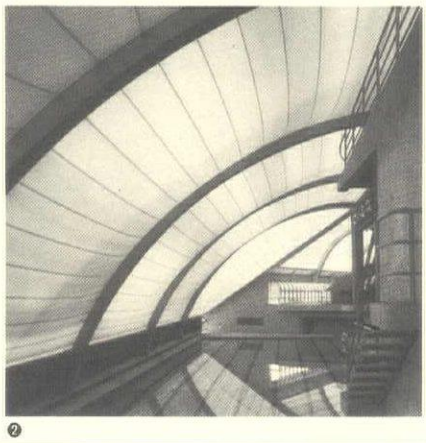
❷



フライングパイレーツ



❶



❷

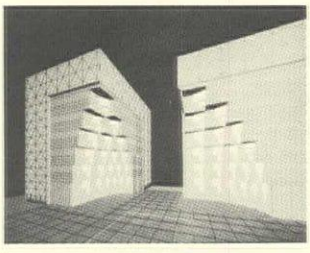
[Computer Graphics]

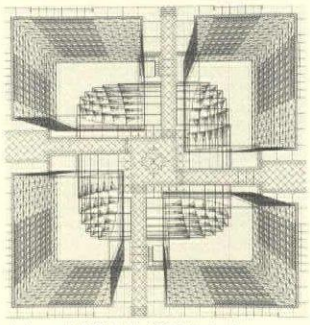
ディスプレイの向こうの浮遊空間

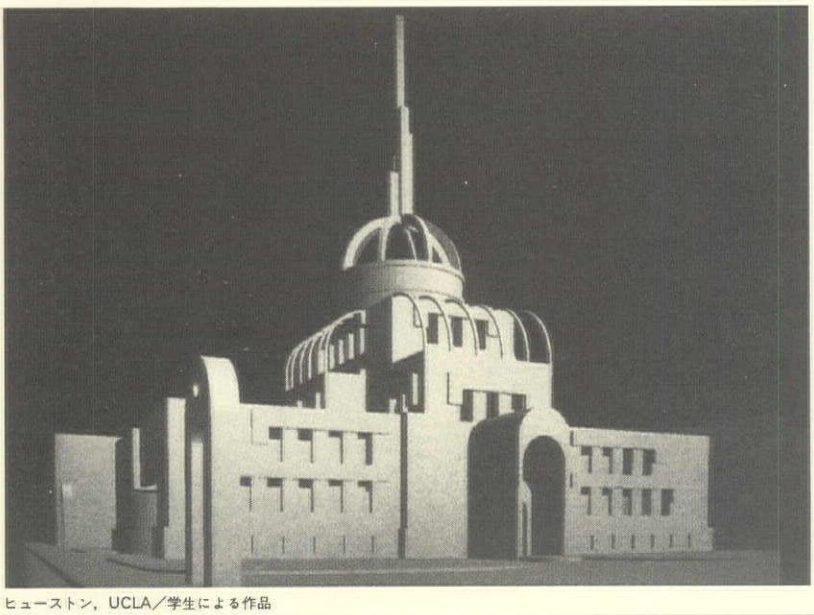
Computers
〈AR 8409〉〈PA 8505〉
CAD
〈PA 8405〉

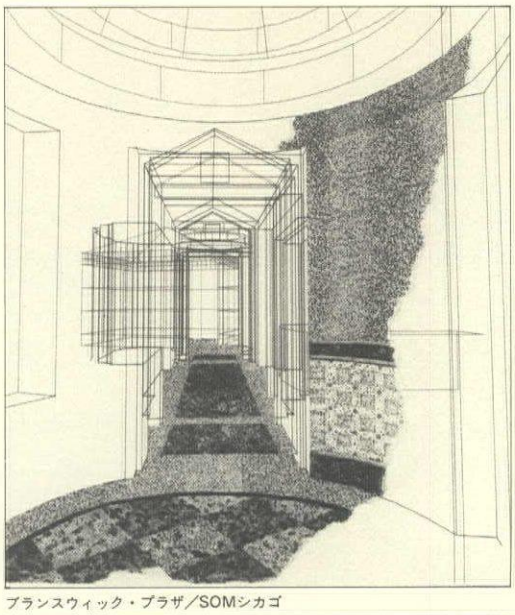
本物そっくりの建築模型というのは，ヨーロッパの都市模型に例を引くまでもなく昔からあったのだが，最近は模型制作技術の進歩によるためか，模型そっくりの建築を屢々見かけるようになった．そして今，新たな表現技術の一つとしてコンピュータ・グラフィックス（ＣＧ）が登場した．　ＣＧの場合には，建物細部をデフォルメすることによってデザイン・コンセプトをストレートに表現できる純粋性と，建物が宇宙の中にぽっかり浮かんだように見える表現形態＝浮遊性とが，先端技術の匂いと混じりあって新鮮なプレゼンテーションを可能にしている．
浮遊性に関していえば，ＣＧによる表現が重力を感じさせない理由としていくつかの要因を挙げることができる．　まず第１．　ＣＧによって表現された建物は，画面の向こう側にデータという名で構築された虚構のオブジェクトである．xyzの軸は３次元の物体（オブジェクト）を表現するために３方向にのびてゆく単なるベクトルであって，＋－（プラスマイナス）はあっても上下左右はそれを見る側が決めるにすぎない．
そこにはもともと〈重力〉など存在しないのだ．建物はどんな角度からでも見ることができ，必要ならば地面の下から見上げることだってできるのである．　第２番目．　ＣＧの表現がもたらす感覚的な要因．　例えばワイヤーフレームモデル．点と線から構成されるこの表現は子供の頃のジャングルジムのような骨組みだけの空間で，軽くて中味が存在しない．
また更に進んで建物を物体として完全に表現する方法もある．　ray-tracingによって総ての面は光の反射，吸収，透過，陰影が計算され，極めてリアルな画像が私達を魅了する．　ところがこの場合は，光が実は逆なのだ．　白い壁は陽の光を反射して白いのでなく，壁自身が白く発光して表現される．　白く光る壁は螢光燈のような透明感によって私達から重力に対する感覚を取り去ってしまうのだ．　ＣＧ表現が身近になり，やがて日常的になる時に，〈ＣＧそっくりの建物〉が現われるのかも知れない……．（ＳＯ）


会議室インテリア／コーネル大学




クウェート保険会社／SOMシカゴ


ヒューストン，UCLA／学生による作品


ブランスウィック・プラザ／SOMシカゴ

［ル・メシュリエールの構造計画］

Gの魔術師

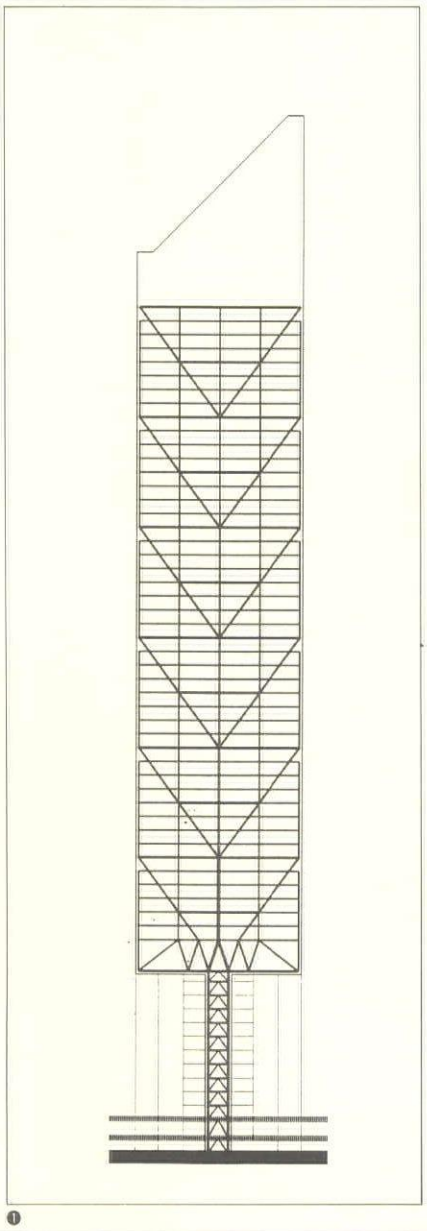
Citycorp Center——❶
New York, N.Y., U.S.A.
architect : Hugh Stubbins
structural engineers : Le Messurier Associates
〈AR 7806,8502〉〈d 7806〉

383 Madison Avenue——❷
New York, N.Y., U.S.A.
architects : Kohn Pedersen Fox
structural engineers : Le Messurier Associates
〈AR 8502〉

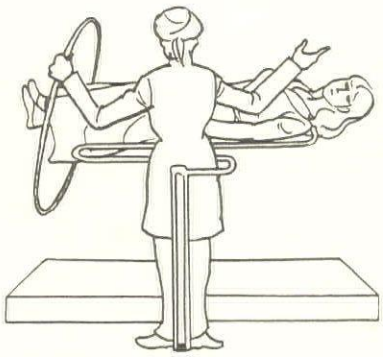
志向された〈無重力感覚〉が，現実に建築されるためには，フィジカルな構造のサポートが必要だ．４本足とコアで摩天楼を宙に押上げた形の，あのシティコープ・センターの構造計画が，構造デザイナーのル・メシュリエールをフィーチャーしたAR誌に掲載されているが，それは手品の種明しを見るような鮮かな印象を受ける．　そういえば，シティコープは，４本柱に力を集める８層毎の逆３角形バットレスを，横連窓の無機的なスキンの下に隠していたのだった．

マジシャンが，人体浮遊のトリックに使う，細く強力な隠されたキャンティ・レバーにあたるものが，このバットレスであったろう．　構造家のル・メシュリエールにしてみれば，力が流れるこの斜め材をファサードに現わしたかったことだろう．それはそれで，緊張感の漲るスカイスクレーパーになっていたに違いない．　が，この場合，設計家のH.スタビンスは，技術のタネを覆い不可思議さを残した．　その時点で，シティコープは一般項としてのニューヨークの摩天楼が，突如として中空に浮かび上がったような，あの刺激的でポップな風貌を獲得したと言えるのである．

ハーバードで建築デザインを学び，ＭＩＴで構造学を修めたル・メシュリエールは，柔軟な思考で，H.ヨーンやK.ローチらの計画を力学的にも経済的にも実現化するために協力しているが，ＫＰＦと供に現在取組んでいる，マジソン・アベニューの70階建ビルは，その極めつけとも言えるだろう．構造単位を示す，建物の¼の部分のアクソメですら，このストラクチャーが近代建築の金科玉条であったドミノ・システムを飛び超えた自由な展開を物語っている．　それは，ドゥルーズやガタリら現代思想家がポスト・モダンの世界構造モデルとするリゾーム(錯綜する網状根茎)の様にも見え，ハディドやリーベスキンの飛散するエレメントに満ちたイラストにも似ている．　ル・メシュリエール，この人ならハディドの浮遊するプロジェクトを，G(重力)が支配し嵐も吹くこの地上に実現できるかも知れないと，思わせる．(T.M.)



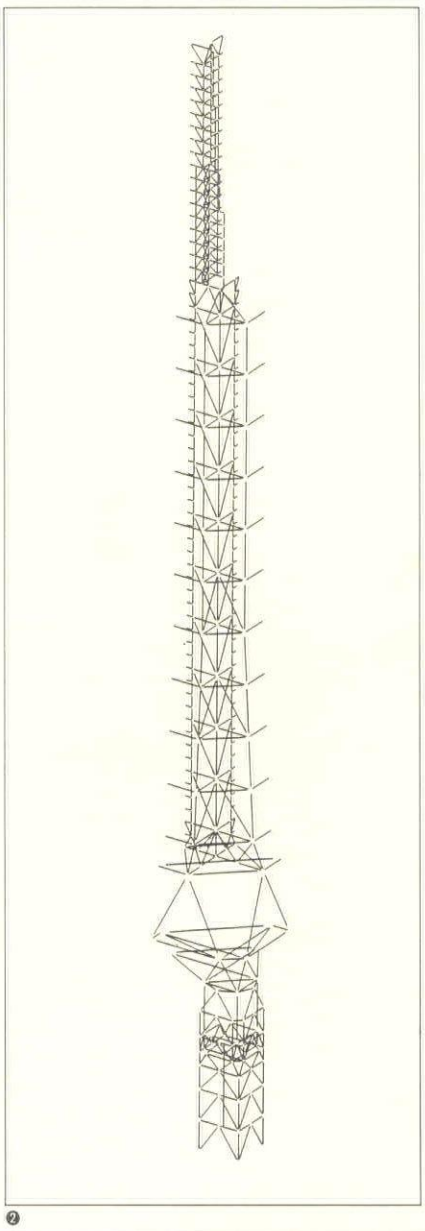
❶



マジシャンのキャンティレバー
〈魔術・奇術・手品のタネ明かし〉青年書館



❶



❷

［リーベスキンのドローイング］

建築だって音楽したい

Dance Sounds——❶
architect : Daniel Libeskind
〈Symbol and Interpretation／Micromegas〉
North : The Quadrant of Regret——❷
architect : Daniel Libeskind
〈D 8403〉

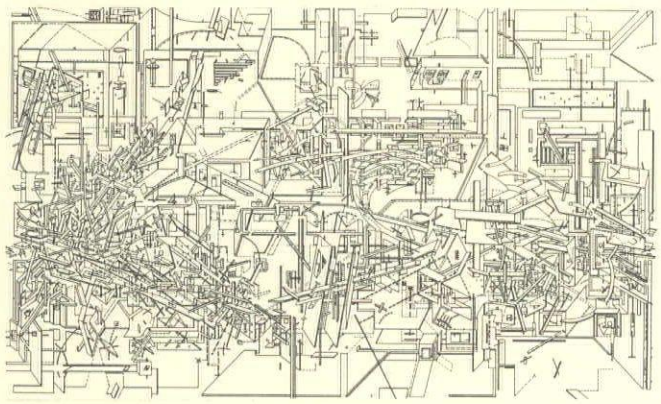
Chamber Works——❸
architect : Daniel Libeskind
〈Ark 8407〉

ダニエル・リーベスキンとヤニス・クセナキス，この２人の共通点は何でしょう． 答えは，２人とも東欧の生まれで，建築よりも先に音楽を学んでいること． 私は２人のドローイングを見くらべて，建築と音楽の相関関係を考えた． 音楽は，諸芸術の中で抽象度のとびぬけて高いものであり，芸術家はただ音楽でのみ，他の目的に一般に供される伝達手段の媒介なしに受け手に直接訴えることができる． そう考えられてきた． 一方建築はといえば，人に使われることを前提とするという実利的な用途を持ち，そして重力という，非常に身近できわめて身体感覚的な物理法則にしばられている． 建築が音楽と比べて抽象性の点で劣っているとすれば，その理由はこの２点であろう．それ故，抽象性を求める建築は，一方では実利的な用途を捨てて彫塑に近づき，他方では重力に対する考慮をやめ，力学的リアリティーを捨てて絵画に近づこうとする．

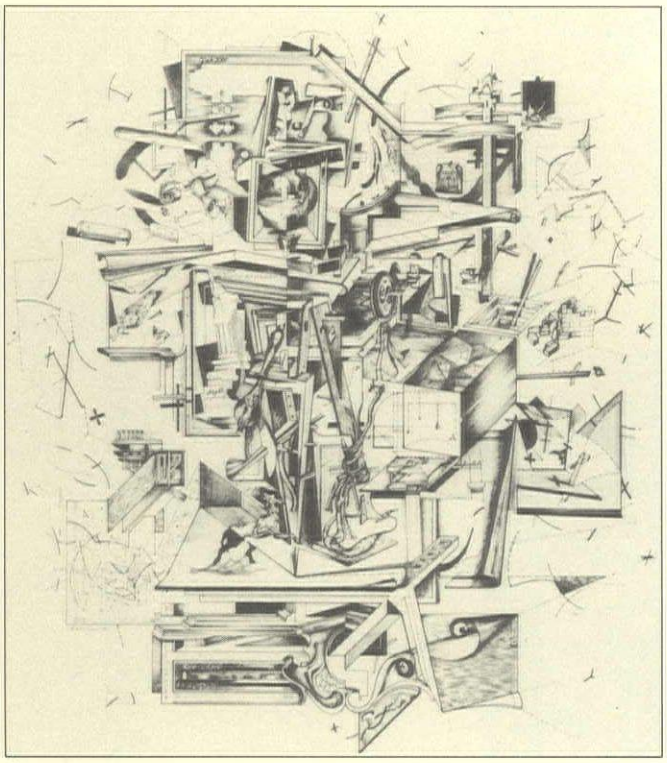
リーベスキンのドローイングが後者である． 重力を無視することは，建築から逸脱する危険を冒すことでもあるのだが，リーベスキンは，建築的要素——建築を想起させる図形，あるいは部分的に見ると立体を表わしている線の集まり，等々——を用いることによって，建築からの逸脱を避けようとした． こうした重力の無視によって出来あがったドローイングが音楽家のものに似ているということは，彼の抽象化の努力が音楽化という方向を持っているのだと言って良い．

「総ての芸術は音楽の状態に憧れる．」

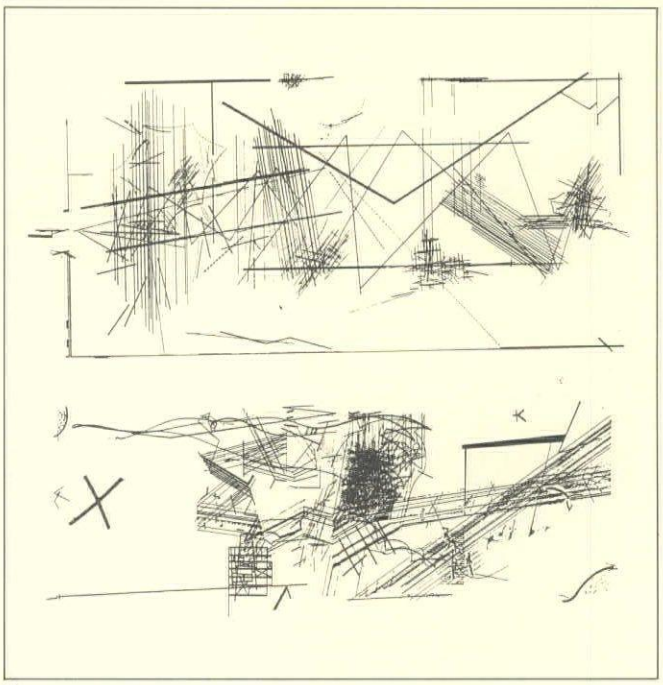
と，ショーペンハウエルは言った． この言葉から200年がたってなお，建築は芸術であって，そしてやはり音楽の状態に憧れているのであろうか？ 抽象絵画を初めて理解したのは画家本人と評論家であったが，抽象建築はさらに理解しがたい． なにしろそれは，抽象絵画でありそして建たない建築であるからだ． まてよ，無重力はもはや建築からの逸脱でも抽象でもないのかもしれない． スペースコロニーの建築が始まり，建築が音楽できる日は近い．（味）



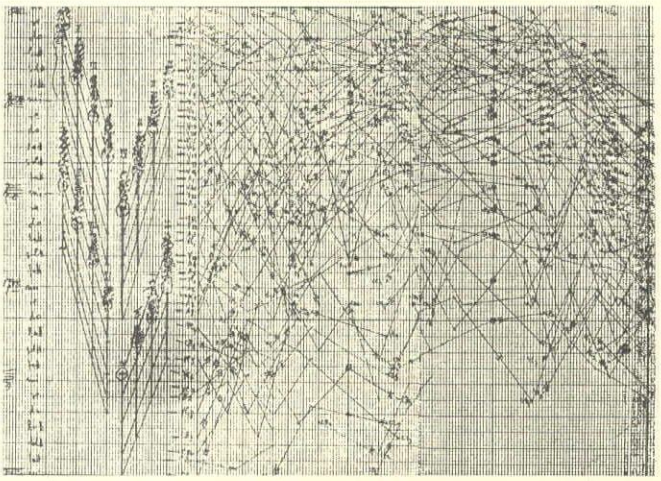
❶



❷



❸



〈ピソプラクタ〉ヤニス・クセナキス 《音楽と建築》全音楽譜出版社

いつまでも、いいものだけを世界から

70 SINCE 1915 YANASE

美しく、強く。ビルは甦ってくる。
ヤナセ リファイン工法

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

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



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

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

風化や損傷を内部からリフレッシュ。

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

責任施工で安心できる
ヤナセのリファイン工法

ヤナセ リファイン工法が生きるランデックスコートP-5000。

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

コンクリートのために生まれた水性無機質塗料
ランデックスコートP-5000

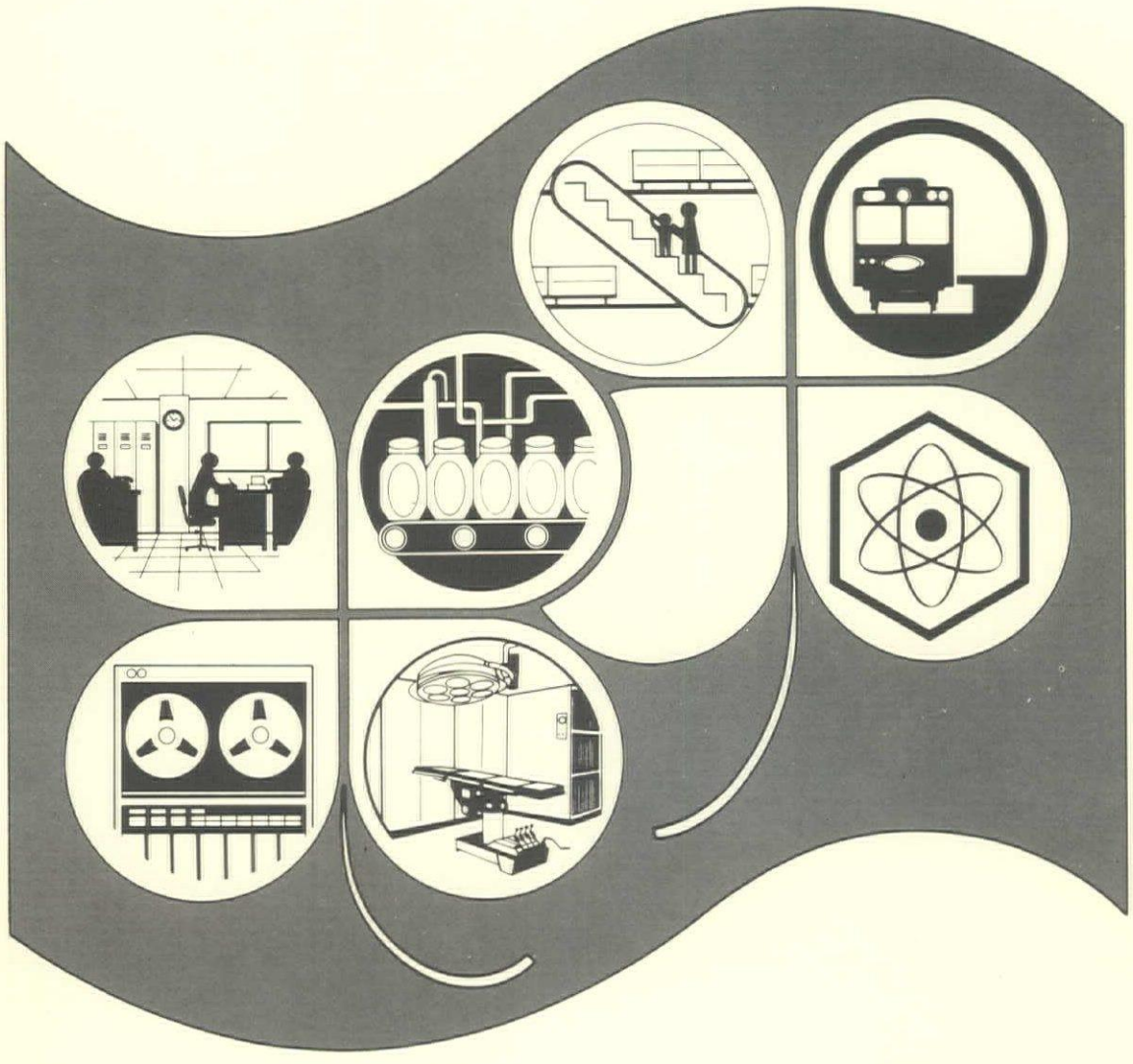
◀建築物の内外装改修工事の総合システム▶

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

good new days
ヤナセ
株式会社　ヤナセ
商事事業部

MODAIR

あすの空気調和をになう



自然より清浄な環境づくり
それが東熱のねがいです

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

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

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

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

東洋熱工業

本　社／〒104／東京都中央区京橋2－5－12
TEL 03（562）1351大代表
支　店／札幌・仙台・関東・新潟・横浜・名古屋・大阪・広島・九州
営業所／水戸・前橋・静岡・京都・神戸・岡山・高松

国内建築ノート
聖吾評
8510

ふと思いたって聖吾評に原稿を寄せてくれる読者諸君の居住地をアラタめてみた。　すると興味深い事実が現れた。　なぜかは知らねど〈九州〉なのだ。　それも博多，熊本，大分といったところに傑物が多い。　それに比べて北海道，四国，沖縄はほとんど見当らない。　青函連絡船では《ＳＤ》が危険物の指定を受けているのかも知れない，と訝るくらいだ。　四国では《ＳＤ》が禁書扱いなのではないか，沖縄ではドライアイスが足りなくて溶けてしまうのではないか，そんな心配すら湧いてくるくらいだ。　本州では特に北関東あたりからの玉稿が目立つ。　それに比べて関西からの応募が少ない。　評者の地元なだけに残念だ。なにはともあれ反応というのが嬉しいものだということをつくづく感じている。

磯崎新はスーパースターである。
これほどまでに自身の作品について語りながら，その実，本当には何ひとつ語ってこなかった建築家はなかった。　実作と言説とのズレが，誰もを魅了した。
ところが最近の作品からは，この身体を引っ掻くズレが薄れてきた。　実作と語りとがきわめて接近してきて，精神と肉体の運動に根ざしたオリジナリティーから，本当の知的ソフィスティケーションへと移ってきてしまった。　作品の晴れやかさは冴えわたってきたにしても，物体の持つ力が言葉を裏切り，それをまた言葉が裏切る，という幾重ものヴェールを引っぺがしてもどうしても行きつけないような，そんな不透明かつ不可視の魅力が薄れてきている。どうもそんな気がするのである。
磯崎新は疲れてしまったのだろうか。　日本の建築の知的レベルを一身に背負ってきたがために，心身の衰えが出たのだろうか。　まだまだヘバってもらっては困るのである。　もっともっとぐんぐん先を走ってもらいたいのである。　磯崎の一挙手一投足を見つめ続けるファンにとって，たとえ打率が３割を切っても，ホームランが20本を切っても，磯崎の存在自体が生きる活力なのだ。
とはいえ，磯崎が切り拓いた地平で，いかに多くの追従者が討ち死にしていったか。　磯崎がその存在を隠蔽した地平で，いかに多くの棲息者が歯噛みしたか。　思えば長嶋の天才のみがベースぎわのゴロを逆手でなく順手でさばいて矢のような送球を可能にしたのであり，あの野性のカンのみがクソボールをホームランし，泳いだフォームで三遊間を抜くのである。　白鳥の中には水面下で足をバタつかせなくても優雅に進む者がいるのだ。　長嶋や白鳥の存在は，どれほど同じく三塁を守る者を不幸にし，地道に打撃フォームを磨いてきた者をバカを見た気にさせ，水面下で必死に足をかく白鳥たちを歯ぎしりさせたろうか。
そこで磯崎は，長嶋は，白鳥は，自分たちだって一生懸命お勉強をし，練習をして，汗もかくし努力もしているのだ，というポーズを演出せざるをえなくなる。　そのうちに本当にお勉強だの練習だのをし始めたりもして，そこで凡庸なる人々はホッと胸をなでおろしつつ，つまらなくなった，などとホザくのである。
長嶋は引退し，白鳥は姿を見せない。　しかしわれらが磯崎はもっと果敢奔放に頑張ってほしい。　日本の建築の知的レベルを背負わざるをえなかったのは，なにもあなたのせいじゃない。　まわりのレベルが低すぎたのだ。　そろそろそんな使命感は脱ぎ捨てて，また自由奔放めちゃめちゃラジカルな作品を世に問うてほしい。　まわりの期待は，本人の感じとはえてしてズレているものなのだから。
手法だ引用だ暗喩だ解体だとシュプレヒコールをあげながら，それらをクソ真面目にとって一生懸命浮き身をやつす輩の傍を，涼しい顔してスイスイと追い抜く姿の頼もしさ。　自分の言葉なんかに呪縛されちゃあだめじゃないか，とここに僭越至極，無礼千万，傲岸不遜，無知蒙昧を承知で，聖吾評は磯崎新にラヴ・コールを送るものである。　この趣旨に御賛同の方，あるいはまた異議のある方はこぞって応募下さい。　待ってます。　●竹山聖

●宿題解説

今月の宿題
「磯崎新にラヴ・コールを送ろう」
評者＝竹山聖

そこで〈Kyûshû〉の生んだ世界のIsozakiの登場である。　21世紀の人々は，あるいはIsozakiの同時代人であったわれわれを羨んでいるかもしれない。　20世紀後半の日本におけるIsozakiへのreactionについて大いに関心を払っているかもしれない。　そうした人々の手に，ＳＤ8510号が届けばよいと思うのである。　ことによると524分の４ほども人類の生き残る人はいないかもしれないけれども，ま，そのときは巨大な宇宙的知の懐に運命は委ねることとして……ね，ボーマン船長！

Arata Isozakiの功罪について語ってみよう。　いや，功罪などという価値観を表明せざるをえない表現はさけよう。　それに，今回の原稿で〈万歳〉の声は多く聞こえてきていることもあるから，功の方はあえて強調することもない。　単純に磯崎新後の状況を分析してみよう。　キリスト前，キリスト後でもって紀元を区切るように，磯崎新前，磯崎新後の世界を浮き彫ってみようというわけだ。なにしろ磯崎新ショックは石油ショックと並んで，70年代以後を規定したのだから。

まず第１に，磯崎新は建築という思考を言葉をもって語りえた初めての建築家であったということがあげられる。　それまで建築について説明するコトバでしかなかった建築家の文章が，初めて建築をめぐる思考のスタイルとして自立を果たし，ついには建築という思考を綴る形式となった。　ただしこの形式化にあっては，戦略的に多くの配慮がなされたから（一例として，政治，経済，社会の文脈を切り捨てよ，ということがある），磯崎新後の建築界は３種の人々に分かれた。　１．神の言葉に熱狂する者，１．神の言葉に苦虫をかみつぶす者，１．神の言葉がわからない者。洪水がおきて助かるのは前一者のみだ，と当時（'70～'75年あたりを指してよいだろう，とりわけ'75年のいわゆるイソザキ・イヤーは忘れることができない。）学生生活を送った者のほとんどが信じた。　このことは，今回のラヴ・コールの発信者の多くが30代，特にその前半に集中したこともわかる。　洪水はおきなかったが，箱舟＝ＡＲＫはできた。　磯崎後の世代はつい終末に心魅かれてしまうのである。

〈もう何もつくれなくなった。〉[*1]――この殺し文句がその２。　この期におよんでまだつくるなんてことはおよそ良心的かつ繊細な建築家には考えられない，という脅しでもある。　ちょうど'73年の石油ショックを予測したようなタイミングの良さで，70年代は誰も

■いそざき　あらた先生え　らぶ　こーる　をの　係　え

だんだん　あつうなってきよった

つくばの価額ばんばくも　はんぶんすぎよった　わしらもグリコもって　見てきたけど

あんまり　なさけのうて　泣けてきたで　会場はけんちく的には　なにも　見るもん

あれへん　めしは　まずいし　せんだいの　たなばたさん　ばりの　バーナー

たなびくなかで　サイエンスおでん　なるもん　ななひゃくえん　も　だして　くうた

む思想なもん　凶会がわも　うらせるな　こんどから　マクドナルドおでん　でも

売ったれや

そのなかで　ゆいつ　の　すくいは　つくばセンタービルや　わしらが　いった日は

あいにく天気　わるかったけど　淡い青の　たいるは　ビカーッと　ひかっとったで

わしら　みんな　ぼすともだん　わ　死んでへん　ゆうて　泣いて　よろこんだんや

にほん　の　けんちく　殺したくなかったら　みんな　いそざきさん　に　仕事やって

もらえるよう　せなあかん

わしら　うそ　わ　ゆわん　なまじっか　ひとも　ほめへん　ただ　ようきゅー

するの　わ　いそざき　さんに　もっと　仕事　してもらう　こっちゃ

かい人924めん相

❶新建築8311，建築文化8311，SD8401



❶つくばセンタービル／磯崎新アトリエ

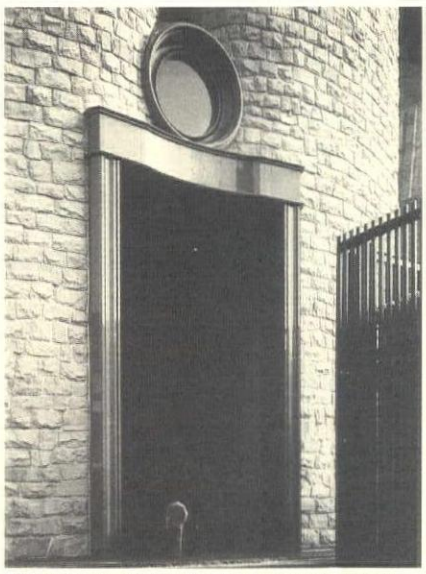
皆，〈もう何もつくれなくなった〉という顔をしてなきゃ批判精神のないバカだと見なされるとでもいう風だった。　言説が建築という思考であってみれば，この発言は見事に70年代を射抜いたのであって，いわばネガティヴかつアイロニカルな姿勢が唯一建築家のモラルを全うする姿勢だった。　なるほど，もうつくれないんだ，つくっちゃいけないんだ，と多くの若者を大組織に向かわせ，社会の安定を築いた。　また，多くのライバルたちを，結果的に蹴落とすこととなった。　今はつくったりしちゃいけない時代なんだな，と傷をなめあう建築家たちを尻目に，質量ともに充実した（ここのところが肝心なのだが）作品を次々つくってしまった磯崎新が結果的にチャンピオンとなったのも，これまた当然至極のことであった。

その3，想像力禁止令。　ヨーン・ウッツォンのシドニー・オペラハウスを〈構造表現主義の墓銘碑[*2]〉と呼ぶことによって，モダニズムの大きな動きのひとつを葬り去ってしまう。　そこで例示された建物は〈サーリネンのTWA，ダラスのターミナル，丹下健三の東京オリンピック・プール，EXPO'70の大屋根，フライ・オットーのミュンヘン・オリンピック・スタジアム群の屋根，さまざまな空気構造体など〉である。　サーリネン，オットー，とりわけ丹下を切ることで，米，欧，日に磯崎後の世界を降臨させたのである。〈自由な形態？ダメ！〉という御触れがまわって，形態にはかなり厳密なる根拠が求められねばならなくなった。　磯崎自身はそれをプラトン立体のみに限定し，逸脱はモンローカーブによるもののみ，と言明した。　磯崎後の作品（もちろん他の建築家のものだ）の多くは，だから正方形とヴォールトとでできている。　これをして〈想像力禁止令〉と呼ぶ。　最近はバルセロナのプロジェクトが発表されて，禁止令は雪解けムードである。〈技術〉，〈構造〉などという言葉もタブーからはずされた。

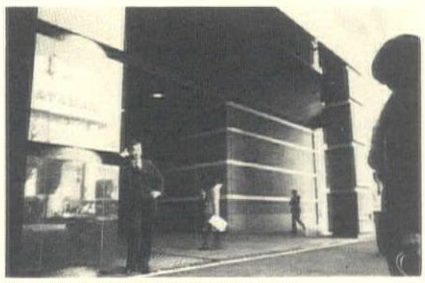
その4として……いや，もうきりがない。誤解のないように申し添えるなら，これでも評者は自他ともに認める熱狂的な磯崎ファンで通っている。　その評者にしてこうだから，出題にも書いておいたように，〈切り拓いた地平〉で〈討ち死に〉した〈追従者〉や，〈存在を隠蔽した地平〉で〈歯噛み〉した〈棲息者〉たちの想いや如何!?……と思いきや，今回の応募は前述のごとく，すべてこれ〈諸手をあげて万歳〉であった。　どないなっとんねん？

■もう1度　アイ・ラヴ・ユー

いまどき　ARATAにラブコール？もなにもあったもんじゃないわよ！
なぜもっとはやく，〈そのこと〉に気づかなかったの？
なぜもっとはやく，〈正直〉に告白できなかったの？
確かにARATAは，疲れているにちがいないとは思うわよ，けれど，それ以上に，彼は1人で戦ってるわー．
彼の舞台は日本だけじゃないのよ．
ただ1つだけ共感できるのは，「……また自由奔放めちゃめちゃラジカルな作品を世に問うてほしい」ということね．
かつて，白井晟一に対する文章で「……かくも確信にみちた眼の存在をみせつけられると，たじろがざるをえないのだ．」と書いているように，彼もそろそろ〈石の壁〉に体当りして行かなくちゃダメだっちゃ！
石の壁の前でたじろいでいる場合じゃないのよ．
もう手法だ引用だ暗喩だ解体だっていう，彼の独り言を話している場合でもないってことなの．
石の壁を抜いて，パルテノンを薙ぎ倒してよ．　もう日本の建築家とつきあわないでいいの！
でも，これからは本当に手は抜けない．　長嶋みたいに，引退すりゃいいってもんじゃないし，だって〈文化人〉だなんていうダサイオジサンになってもらいたくないし．
長嶋にしても，やっぱり野球やってるうちが花なんだからサー．　ARATAには建築をつくりつづけてほしいと思うのね．
でもこの宿題，いや国内建築ノートも，実は〈ズレ〉がなくなってきているんじゃないの？
グルッポ・スペッキオの時の方が，もっとおもしろかったはずなのに……．
〈磯崎新にラブコールを送ろう〉なんて，新興宗教じゃあるまいし，それに少し赤面しちゃいそうな題なんだもん．
それにもましておもしろそうな建築家が，やっぱり，ARATAだってことも告白しちゃったことだし．
「あー，私もN.Y.へ行って，ARATAのディスコで踊りたーい！」
「ARATA，大好き！」　（丁稚小僧）



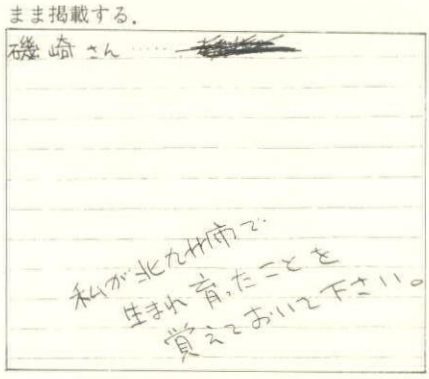
❶新和銀行本店・懐霄館（第3期工事）／白井晟一研究所



❷磯崎新　福岡相互行本店新館前にて 1983

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

少し註釈すれば，〈切り拓いた〉というのはその1で述べた建築という思考のフィールドであり，この地平はそのまま文化の他領域へとつながる，ある意味では建築の最前線なのである．　言葉という武器を扱い慣れていないせいか，この国境線での建築軍の旗色は芳しくない．　磯崎新将軍にあってすら，若き敵将，浅田彰に押され気味の呈なのだから[*3]，ま，いたしかたないのかもしれないけれども……それから，〈隠蔽した〉というのも同じくその1で述べたことだが，具体的には経済的，技術的，機能（！）的，構造的，社会的，ないしは政治的な位相で建築を考察する視点である．　丹下健三は愛を描いて，それが構造技術者をはじめとするエンジニア，テクノクラート，政治家，素朴な人民（？）の愛と表向き矛盾することはなかったが，EXPO'70後，石油ショック後，磯崎降臨後の世界では，もはや建築家の愛は他のジャンルと交点を持たなくなった．　というよりむしろ意図的に領域を区分けして，たとえて言うなら純文学の部分に自らを閉ざしていった．　磯崎は降臨したとたんに天の岩屋戸にお籠りになって，岩屋戸の外は闇である，ということになってしまった．　〈建築〉は岩屋戸の中にのみおわしますのじゃ，ということになってしまった．　というわけで，〈切り拓いた〉り〈隠蔽した〉りした地平での諸々の方々の御意見をもうかがいたかったのだが，思えばこの欄自体が天の岩屋戸の一部屋のようなものだから，そんなとこからいくら声を張りあげたって聞こえっこないか…ふっ…とつい卑屈になってみせたりもするのでした．
まあいい．　いまは，〈元気がでる〉ことが善なのは，ビートたけしも柄谷行人も言っていることだ．　磯崎新の〈パラディアム〉も元気一杯みたいじゃないか．
まずハミダシの紹介から．　**黒いインクが綺麗でしょう．　青い便箋が哀しいでしょう**君．　九州大学がかくも大人物を育てているとは驚きである．　ここでは件の便箋をそのまま掲載する．



■チェシャ猫の笑いの余白に

磯崎新様

「『アブタイベルク美術館』をどう思いますか」と，アトリエのW氏に質問されたことがあります．ぼくの答に対して，彼は「ホラインに思い入れが過ぎるのではないですか」と軽く揶揄しました．ホライン氏が狂気さえ秘めた天才であると，ぼくが認めていることを，彼はよく知っているのです．しかし，本当をいえば，5年くらい前までのぼくにとっては，あなたからの影響がすべてではなかったか，とさえ思っています．

勝手に先生と決めた建築家たちがいます．それは，たとえば，ルイス・カーンや安藤忠雄氏のように，後になって，彼らの作品が，自分の感性にぴったりだということで決定したように思うのですが，あなたの場合は，違うのです．'70年前後に学生時代をおくった世代にとって，選択の余地はなかったのです．学ぶべきものは，大学よりもあなたの文章だった．《空間へ》は《聖書》であり，大分は〈聖地〉でした．コルビュジエやミースさえも，磯崎新というフィルターを通して，吸収したような気がします．この世代に対して，あなたは巨大な影（光というべきかもしれません）を落としています．もちろん，ぼくは〈引用〉や〈修辞〉や〈暗喩〉などという言葉たちを鵜呑みにしていたわけではなく，それらは，チェシャ猫が消えたあとに残るニヤニヤ笑いのように，本体とは独立のなにかだと思っていました．建築が，言葉による観念で創ることができるとは，あなた自身，考えてもいなかったのではないでしょうか．ぼくが教えられたのは，architectureとbuildingとの本質的かつ厳密な差異だったようです．〈建物〉といういわば普通名詞から，いかにして〈建築〉という固有名詞が誕生するのか．「すくなくとも，ぼくのイメージする建築家にとって，最小限度に必要なのは，彼の内部だけに胚胎する〈観念〉である」という言葉は，そういう紛れもなく真摯な問いであったと思います．チェシャ猫の笑いの陰にはいつでも真面目な顔が見えていました．これは，過去形です．あなたは，いつしか，あの魅力的なニヤニヤ笑いの仮面をつけなくなってしまったような気がするのです．作品とその註との乖離は，デュシャンのオブジェと題名との関係にも似たスリリングな体験でした．しかし，その乖離の距離が，どんどん短くなっていったようです．もう一度，あの圧倒的な力強さを甦らせるために，作品を自立させることができないでしょうか．もう，あなたには，自註の必要なんてない，と思うのです．

〈空間の鳥〉の彫刻家は，ロダンの工房に入るかどうかで悩み，「巨木の下には羊歯しか生えない」と言って断念しました．ブランクーシは結局ロダンになれなかった，と人は言うでしょう．しかし，彼はきっと満足だったろうと，確信しています．あなたは，ぼくのロダンであったのです．そしていま，セイチェントの建築家たちにとってのルネッサンスの巨峰のように，ぼくらの前に聳え立っているはずなのです．　(root)

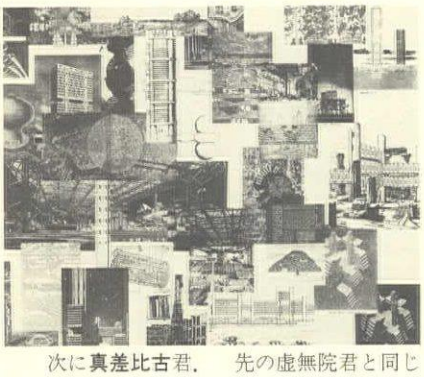


チェシャ猫　ホルヘ・ルイス・ボルヘス《幻獣辞典》晶文社

惜しくもハミダシは〈パラディアムと第一生命館〉を論じたS.YOKOYAMA君．

資料の渉猟の範囲と視点の的確さにはなるほどと思わせるものがあるのが，S.YOKOYAMA君の肉声が欲しい，と思うのはないものネダリというべきだろうか．この素材と視点とにたかだか1000字は短かすぎる．逆に言うならたかだか1000字の視点と素材を絞りこむ姿勢が必要なのではないか．

それから磯崎新と同郷の**虚無院**君の〈我が愛しのアラタ氏〉．デュシャン，ピカソ，ピカビア，コル，カーン，シンケル，福田平八郎，高山辰雄，ゴーギャン，黒沢明，丹下健三，村野藤吾，野村芳太郎，と参照がゴマンとあってそのコラージュは見事といえば見事だけれど，1番良かったのは卒業設計じゃないかしらん．この絵だけ参考までに．



次に**真差比古**君．先の虚無院君と同じく32才の公務員とのことだ．正統派的な論調は好感がもてる．特に，多くの磯崎亜流の建築を〈金魚の糞〉と断じた上〈金魚自体が変幻自在の変わり身をする〉と喝破する下りは小気味良い．ただ，視点に新しさの欠けたところがハミダシにとどまった一因だ．

常連，**渡辺修**君．今回は文体にいまひとつエロスが足りなかった．残念．以上，ハミダシでした．

さて，佳作である．**かい人924めん相**君．ホシの見当はついているのだが……（聖吾評では評者に原稿が渡されるときに本名が知らされない場合も少なくないのです）．しかしながら，ウィットもきいて，楽しませてくれる．〈淡い青のたいるはビカーッとひかっとった〉という表現は，つくばをめぐる幾百の論説を軽く凌駕する説得力をもつ．評者も〈ビカーッ〉に感激した口である．

次に，**丁稚小僧**君．この妖しの文体には見覚えがある，と思ったら4月号で一遍入選を果たしている御仁だ．〈もう手法だ引用だ暗喩だ解体だっていう，彼の独り言を話している場合でもない〉というのは，'85年という今日にあってはタイムリーな発言に思え

■顔

㊙入選

スーパースターは〈顔〉である．彼らのパフォーマンス，作品や言説[*1]などどうでもよいことである．彼らがスーパースターである以上，我々が最も関心を寄せてきた・いるのは他ならぬ〈顔〉である．故に，本文は磯崎新[*2]の〈顔〉にラヴ・コールを送るものである．

ある意味では聖吾評[*3]で取り上げられた〈建築家と血液型の関係〉はエポックメーキングであった．この視点（ポイント）はトポス的・ゲニウス・ロキに近い概念に所属するロジックの抽出に関した議論であった．これに対して別の形式，建築界のスーパースターの〈顔〉にはアウタルキーが存在するのか？　或いは建築のメタレベルの概念が同様に〈顔〉に反映されうるか否か？　が今回の問題となる．例えば「ポス・モダに出口はない」と言いきったあの丹下健三大先生の場合，我々がその言説を様々なフェーズが重複するかたちで受けとめる時，その時脳裡にはあの〈空気抵抗の少ない顔〉[*4]がある．これは作品，キャリア，言説等々とパラレルにあの〈顔〉がランダム・アクセスによるランダム・コネクションとして現れてくることの証明である．更にあの〈顔〉の中にスーパースター特有のアウタルキーの存在を確認しえる．またその確認によって生じる差異により時代の趣向や位相を感知しようとしてきた事例として捕えることができる．だが，このサンプル（あの〈顔〉）は残念ながらカタストロフィックな転位をしなかった為にプルラリスムが見えない．そこで，磯崎新の〈顔〉の



❶若き磯崎新氏



❷ナイス・ミドル・イソザキ

❶〈現代日本建築家全集 21〉三一書房　❷新建築8507



作品No.3　〈新顔〉（ARATA・FACE）のノヴェリティ
by Riku katsura

登場となる．これを〈新顔〉（ARATA・FACE）と命名する．写真❶は大分医師会館・中央図書館から万博，一連の福相銀の作品を世に問うた時代の〈新顔〉である．この〈顔〉のアウタルキーが為に氏の繰り出す実作と言説の差異が一層助長された[*5]．写真❷は今の〈新顔〉である．つくばC.B.，岡之山美術館，G・A赤坂，パラディアムを生む〈顔〉である．この〈新顔〉に微笑む唇，胡麻塩頭，瞼・顎の弛みなどの虚構を見るとき，我々がそこに見い出すのは氏の作品に於けるメタファーの編成（エディティング）であり，対峙する作家〈磯崎新〉のアウルキーのバロメーターである肉体と精神の運動に根ざす〈眼光〉と中心をはずれたホクロ（シンボル）とのノヴェリティである[*6]．（作品No.3参照）．この〈新顔〉を知的ソフィスティケーションと呼ぶのは時期尚早である．何故ならば，〈新顔〉はカタストロフィックな転位を開始したばかりであり，ノヴェリティという時代の顔に対面したばかりなのであるからだ．〈新顔〉と我々の〈顔〉が差異を生じる時，それがラヴ・コールだ！　（桂　利空）

＊1　パラレルである．
＊2　敬称は略させていただきます．
＊3　「すべてが建築だ」ーハンス・ホライン
＊4　時代のバリアをものともせずつき進むあの〈顔〉のことである．
＊5　強力なストレートは自然にポップし，ナチュラルにシュートし，時にはフォークのように落ちるのだ．
＊6　様々の球種を覚え，大リーグボールまでものにした．しかし，ストレートはまだまだ160km/hはでそうだ．

る．70年から83年をひとくぎり，OSAKAからTSUKUBAまで，これが否定の季節．これからはまた別の展開が始まることは，気分の次元で誰しも了解しているのではないかな．だからこそ告白はいま，なされねばならない．渦中でない，まさにその一点にかかって，このたびのラヴ・コールは意味をもつ，と思っているのであります．評者としては……

もっとも正統的なラヴ・コールを送ってくれたのがｒｏｏｔ君である．文章も含意に富み，メタフォアも適切に思える．多くの磯崎新ファンの心情をもっともよく代弁しているものと見なしうる．ただし，匿名欄における自意識のありように，やや疑問を感じる．もちろんこれもないものネダリに属するのだが……つまり匿名欄にあっては，〈ぼく〉は，よほど素朴な〈ぼく〉を別として（たとえば8508当欄入選作），原則的には〈仮面〉を余儀なくされるシステムになっている．この〈仮面〉との距離が，ただひとつの疑問なのである．

入選は，さてさてまたもや**桂利空**君である．ついに特待生を軽く凌駕して聖吾評をのっとる勢いである．機知の点でもアイディアの点でもサーヴィス精神の点でも原稿の字の美しさの点でも，圧倒的に他を凌駕している．今回の試みもその〈知〉の自由調達には脱帽ものである．磯崎新がわが〈スーパースターたちのいえ〉のコンペでトム・ヘネガンの一等案を選んだときの驚きがわかるような気がする．スマートなスタイルは当欄において基本的に歓迎されるものだ．

＊1　〈反建築的ノート〉建築文化7204
＊2　a＋u 7310
＊3　〈対話 アイロニーの終焉〉現代思想8508
＊4　〈否定の季節から肯定の季節へ〉都市住宅8503

〈国内建築ノート・聖吾評〉原稿募集のお知らせ

御礼の規定が少し変わります。
イッチョ応募してみようかという意欲・やりがい・闘争心をより高める為に、応募作は次のように層別されます。

入選：入選された方にはSD半年分（採用号以降）を差し上げます。
佳作：佳作の方には，SD２か月分（採用号以降）を差し上げます。
ハミダシ：ハミダシの方は，名前のみSDに掲載し，SD１カ月分(採用号）を差し上げます。（ハミダシに選ばれるのはわりと簡単です。どんどん応募してSDを手に入れて下さい。）
特待生：SDを通算して１年分以上手に入れた方は特待生に任命されます。（すなわち入選２回すれば特待生ですし佳作６回でも特待生です。ただハミダシは計算の対象にはなりません。）

■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。

1985年12月号・宿題

「SD Reviewに何を期待するのか，諸君!」

締切＝10月７日（当日消印有効）

〈ＳＤ Review〉とは何ぞや？
〈ＳＤ Review〉とはあなたにとっていかなる意味を持っているのか？〈ＳＤ Review〉に何が可能か!!ハアハア，ついキバって意気ごんで息切れしてしまった。　交通事故で頭打ってこのかた，持続力とゆーものに欠ける今日此の頃である。　ア，変に気をまわさないよーにね，ウン。　で，何しろバイクでクルマに正面衝突だもんね，生きてる方が不思議なくらい。　1985年７月16日をもって聖氏永眠，今回の聖吾評は追悼特集，これをもって聖吾評の輝かしき歴史の頁が閉じられましたなんともはや，なんてことにもなりかねなかった。　〈当たったら交通事故〉は麻雀だけにしときませうネ，皆さん。　とゆーわけで今回は，ほとんど三途の川を渡ろうかという出題者に追いすがった編集部の伏見嬢（当欄の担当なのです）の「せめて原稿渡してから渡って下さい」の声に思わず渡るのやめて引き返したという出題者が三途の川のほとりで思いついた宿題であります。　〈ＳＤ Reviewに何を期待するのか，諸君！〉やっぱり頭打って良くなったかなあ……

この宿題の評が出る頃は'85年も押しつまって師走ってくらいの12月号でありまして，恒例の〈ＳＤ Review〉特集号なわけですね。　今年で４回目，これまで幾多の話題作を世に出してきた日本建築界にとって画期的なこの展覧会。　出題者も２度ほど出展させていただきました。　なに？　知らない人がいる?? そーゆー人はこの聖吾評に応募する資格はないので，火急すみやかに本屋さんへ走って'82年から'84年の12月号を買い求め，〈ＳＤ Review〉の歴史を勉強するよーに。　そしてお正月とかお盆とかと同じように10月＝〈ＳＤ Review〉という季節の感覚養うよーに努めて下さい。　あ，言うまでもないと思うけど，それが展覧会の会期で，場所は槇さんの名作代官山ヒルサイドテラスのギャラリーですから，念のため。

こーゆー種のコンクールは審査員によってその権威とか信頼度が大きく左右されるわけで，その点，第１回からずっと審査員のトップに名を連ねている槇文彦氏の存在が大きい。　ちなみに第１回目から審査員の顔ぶれを見てみますと，〈槇文彦＋鈴木恂＋元倉真琴＋布野修司〉〈槇文彦＋鈴木恂＋山本理顕＋布野修司〉〈槇文彦＋竹山実＋山本理顕＋八束はじめ〉そして今度が〈槇文彦＋竹山実＋小宮山昭＋八束はじめ〉。　まさしく日本建築界を代表する布陣であるよーに思うわけであります。　とゆーよーなわけで，果たして〈ＳＤ Review〉にあなたがたは何を期待しているのか。　どういう役割を，どういう方向づけを，(ex，若手の育成，㊨と㊩のコミュニケーション，地方の動向の紹介，権威，イデオロギー，お祭り，賞金，賞品，ＰＡ賞との日米対決，等々）望むのか。　忌憚のない御意見，御批判，お寄せ下さい。　●竹山聖

1986年２月号・宿題

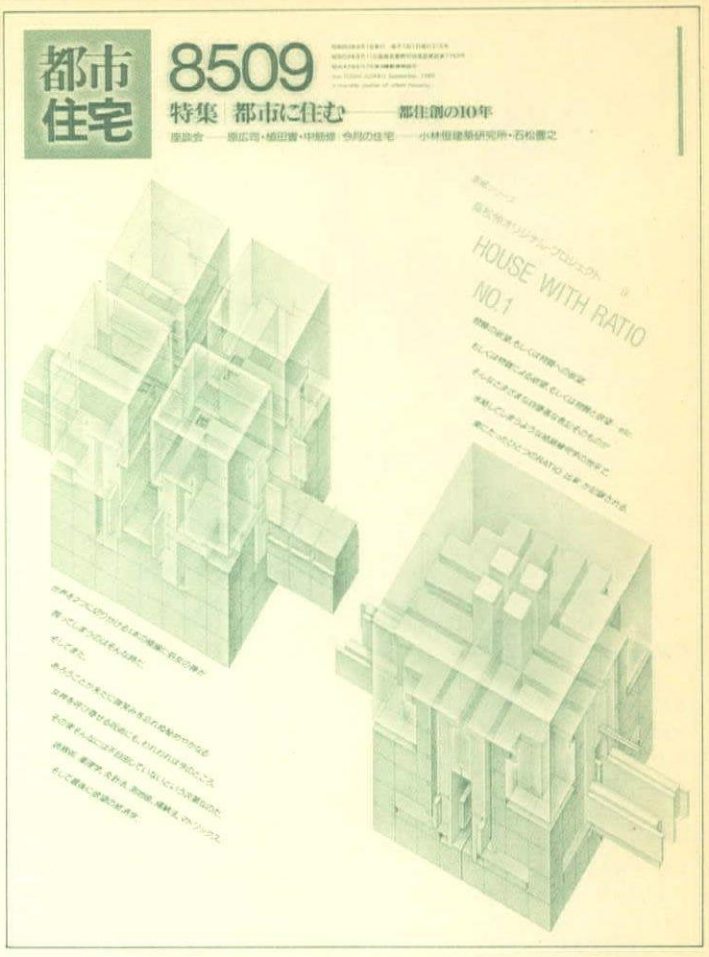
「私ならこの人に自邸を設計してもらいたい」

締切＝12月７日（当日消印有効）

雑誌《an an》のタイトルの変遷を調べるとおもしろい流れがつかめる。　創刊当初は読者に対して，雑誌が何かを教えてあげる，啓蒙するというスタイルのタイトルだった。　すなわちメディアが読者より一段上位の立場にいた。　〈この春はこんな色〉どんな色がはやるのか読者に教えてあげましょうというのである。　そういう気持ちがタイトルの数文字を見るだけで伝わってくる。　ところが最近の《an an》のタイトルを眺めると，それとは別の姿勢が見えてくる。　〈彼とこんなレストランに行きたい〉〈やっぱりやせたい〉こんな感じのタイトルに変わってきた。　雑誌はつとめて読者と同じレベルにまで身を落として発言している。　雑誌はすでに教師ではなく，お友達なのである。　そういう姿勢をとらないと読者はついてこなくなった。　ひとつには読者が成熟したというせいもある。　あるいはメディア全般のディスクールのスタイルが，10年以上も前の《an an》創刊当初と'85年の現在とでは大きく変わったということかもしれない。　いずれにせよ，雑誌のタイトルをずーっと並べて眺めるだけで，随分いろいろな事が勉強できる。
そこで聖吾評も，〈あなたはどの人に自邸を設計してもらいたいか〉というタイトルはやめて，〈私ならこの人に自邸を設計してもらいたい〉というタイトルを採用することとなった。　啓蒙の時代ではなく，共感の時代である。
建築家なら，自分で設計した家に住んでいると思うのは大変な誤解である。　仕事のひきあいがない建築家でも，自邸だけは自分で設計できるはずだという理屈（？）がこの誤解を生んでいるのであるが，そうではない例はいくらでも捜すことができる。　海外に仕事の多い，某設計事務所のデザイナーの自邸は安藤忠雄の設計である。　また石井和紘の熱海の別荘は増沢洵の設計である。　（正確には設計であったものを購入したのだが）　これらは戸建の住宅で，誰もがすぐ気づく例だけれども，マンションに住んでいる建築家はいくらでもいて，それは厳密には人の設計した家に住んでいることになる。
自分で設計した家に住むというのは，ある種のシンドサを自己に強いる。　〈クライアントがアホやから〉というエキスキューズが，この場合にはきかない。　またそう何回も自邸をたてる訳にはいかないから，たいていは古くなっても自邸には住み続ける。住み続ける限り，設計した当初の昔の自分と顔をつきあわせていくことになる。　他人の家の場合なら，雑誌に発表しないとか，知らんぷりをするとか，縁を切る手段はいくらでもある。　自邸はそうはいかない。　こういう自邸ゆえのシンドサをこのタイトルを借りて表現するのもおもしろいだろう。　あるいは，作家批評の場としてこのタイトルを使うというアプローチもある。　通常の作家批評は，同業者かつ第三者という立場から行われる。　このタイトルを使った場合，第三者とはいっていられない。　巧妙な視点のずらしを期待する。　●隈研吾

<都市住宅>1985年9月号　定価1,200円

特集｜都市に住む——都住創の10年



●

座談会：参加・差異性・迷路的空間——原広司＋植田實＋中筋修

論：パルスのある集住体——<都住創>1975—1985——延藤安弘

手法としてのコーポラティヴ・ハウス——安原秀

文：都市に住む——<都住創のフィロソフィ>, ドキュメント<都住創10号>——中筋修

<都住創>10年の推移と手法——小島孜＋中村清久

知的冒険集団としての<都住創協会>——山口順三

作品：<都住創>1975—1985

<1号・松屋町プロジェクト>から<10号・釣鐘町プロジェクト>までの全10プロジェクト

●

今月の住宅

中川邸——設計｜小林恒建築研究所

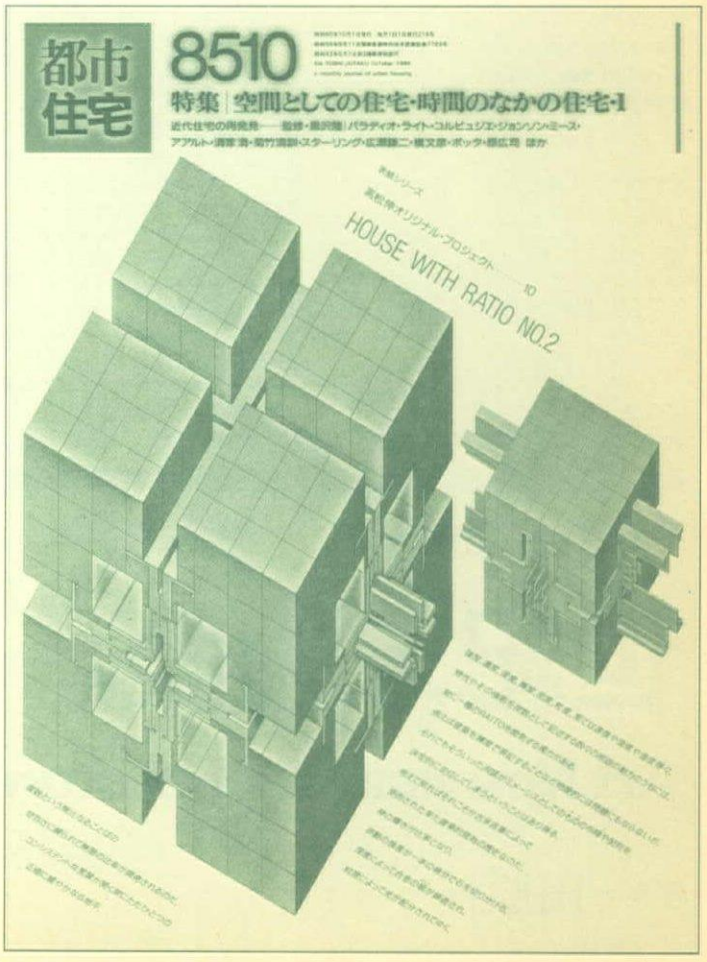
光明台の家——設計｜石松豊之

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト9——HOUSE WITH RATIO NO. 1

<都市住宅>1985年10月号　特別定価1,500円

特集｜空間としての住宅・時間のなかの住宅・1——近代住宅の再発見



●

監修・執筆：黒沢隆

[ヴィラ・ロトンダ]A.パラディオ　[プティ・トリアノン]A.-J.ガブリエル　[赤い家]P.ウエッブ　[ロウ邸]マッキム, ミード&ホワイト　[ロビー邸]F. L.ライト　[サヴォア邸]ル・コルビュジエ　[スタージェス邸]F.L.ライト　[ロックフェラーのタウンハウス]P.ジョンソン　[ファンスワース邸]M.v.d.ローエ　[アルヴァ・アアルトの夏の別荘]A.アアルト　[マルセイユのユニテ]ル・コルビュジエ　[斎藤助教授の家]清家清　[2DK]日本住宅公団　[スカイハウス]菊竹清訓　[ハム・コモンの集合住宅]J.スターリング　[大塚清六邸(SH—60)]広瀬鎌二　[起爆空間]林泰義＋富田玲子　[代官山集合住居(第1期)]槇文彦　[リヴァ・サン・ヴィターレの住宅]M.ポッタ　[原邸]原広司　[シェシェール]東急ホーム

■

表紙シリーズ：高松伸オリジナル・プロジェクト10——HOUSE WITH RATIO NO.2

SD

バックナンバー

8501—8509

8501

ハイテック・スタイル

論文：難波和彦，杉村憲司，岡部憲明
人物研究：C.イームズ，P.シャロー，J.プルーヴェ，池辺陽，N.フォスター，O.アロプ，F.オットー，B.フラー
作品：R．ピアノ，ABK，アロプ・アソシエイツ，T．ファレル，N．グリムショウ，J．ヌーヴェル，R．アースキン，F.O.ゲーリー，他
ハイテック論：伊東豊雄，押野見邦英，黒川哲郎，小西敏正，小宮山昭，高橋公子，中込清，野沢正光，松永安光，村田豊，葉祥栄
ハイテック辞典
特別定価＝2800円

8502

ポスト・モダンのフランス建築

論文：A．エメリ，進来玄，三宅理一，松浦寿夫
建築家：H.シリアニ，J.P.ビュフィ，Y.リオン，アルシステュディオ，R．スピッツ，J.P.ワテル，F．モンテス，B．ボール，ケトフ&プティ，C．ドヴィレー，C．ヴァスコーニ，H．バゴ，プリュネル&ロボネン，P．ベルジェー，M.N.ヤノウスキー，J.ヌーヴェル，ベショー&ブルジョア，ガルースト&ボネッティ，キャナル，P．スタルク，S．ケトフ，F．セニュール，P.L.ファローチ
定価＝1500円

8503

グローバル・アール・デコ

対談：山口昌男×松永安光
論文：松永安光，小林克弘
ロサンゼルス　文：松永安光
マイアミ　文：松永安光
ニース　文：石上申八郎
パリ　文：柴田いづみ
モスクワ　文：三宅理一
ロンドン　文：下村純一
上海　文：村松伸，山口幸夫
東京　文：松山巖
C．アレギザンダー：盈進学園計画
文：H．ナイス
特別定価＝1800円

8504

長谷川逸子

インタヴュー：長谷川逸子
論文：長谷川逸子，鈴木博之，八束はじめ，多木浩二，菊池誠，松永安光
作品：BYハウス，小山の住宅，作品M，NCハウス，池袋の住宅，金沢文庫の住宅，伊丹の住宅，眉山ホール，焼津の住宅1，鴨居の住宅，緑ヶ丘の住宅，柿生の住宅，焼津の住宅2，焼津の住宅3，焼津の文房具屋，徳丸小児科，松山・桑原の住宅，AONOビル
特別定価＝2800円

8505

アドルフォ・ナタリーニの建築 1979—83

論文：A．ナタリーニ，磯崎新，他
作品：アルツァーテ・ブリアンツァの銀行，ゾラ・プレドーサのコンピューター・センター，イェルサレムの〈嘆きの壁〉周辺地区計画，他
大橋晃朗
——家具ゲーム，文化ゲーム
インタヴュー：大橋晃朗
作品：ハンナン・チェア，フロッグ・チェア，ボード・テーブル＃3，他
ザハ・ハディドのプロジェクト
［科学万博つくば'85］をめぐって
定価＝1500円

8506

モロッコ，スペイン，ポルトガル
〈いえ〉と〈まち〉調査紀行

論文：鈴木成文，小川信子，畑聰一，服部岑生
モロッコ：クサール，メディナ，スーク，ベルベル人の住宅，他
スペイン：チンチョン，モンテフリオ，セテニール，カサレス，グァディス，他
ポルトガル：アルファマ，ナザレ，他
文：曾田忠宏，長沢悟，斉木崇人，初見学，笠島泰，林章，植松貞夫，峯成子，曾根陽子，畑聰一
建築家によるテーブルウェア
P.A.キング&S.ミランダの最新作
定価＝1500円

8507

エドワード・ララビー・バーンズ

インタヴュー：E.L.バーンズ
論文：堀内正弘
作品：ダラス美術館，スケイフ・ギャラリー，ワットレー邸，ヘイスタック林間工芸学校，IBMワールド・トレード本部，IBMタワー，ボードゥン・カレッジ視覚芸術センター，シカゴ植物園，ウォーカー・アート・センター，WVIPラジオ局，在イラン・アメリカ領事館，コウルズ邸，他全22作品．
倉俣史朗の新作家具
イタリア・デザイン界に台頭する第三世代：マルコ・ザニーニ
特別定価＝2000円

8508

モダニズム建築の王国オランダ

対談：山口廣×横文彦
論文：ヤン・モレマ＋ヴェッセル・デ・ヨンゲ，ヴィール・アレッツ＋ヴィム・ファン・デン・ベルフ，堀川幹夫，石上申八郎，伊藤公文
建築家：F.P.J.ペウツ，ブリンクマン＋ファン・デル・フルウト，J.ダウカー，J.J.P.アウト，ファン・タイエン，A.ファン・アイク，H.ヘルツベルハー，K.v.フェルゼン，R.コールハース，他．
オランダ モダニズム建築ガイドマップ
建築としての家具：カサ・デル・ファッショのためのテラーニのデザイン
定価＝1500円

8509

現代スウェーデン・デザイン
——花瓶から戦闘機まで

インタヴュー：川上玲子
論文：堀田明裕，今井一夫，宗幸彦
作品：シグネ・ペッション・メリンとボーダ・ノバ，モニカ・バックストロームとコスタ・ボーダ，エルゴノミ・デザイン・グループ，A&Eデザイン，アストリッド・サンペとリビナ・ライン，テン・グループ，ハンドアルベーテッツ・ベンネル，ブルーノ・マットソン，オーケ・アクセルソン，ボルボ，サーブ，スカンジナビア航空，ハッセルブラッド，他
定価＝1500円

SDバックナンバー常備店

●東京
中央区　八重洲ブックセンター03(281)8203
千代田区　三省堂本店（神田）03(233)3314
　書泉ブックマート　03(294)0011
新宿区　紀伊国屋本店　03(354)0131
渋谷区　大盛堂書店　03(463)0511
豊島区　西武百貨店ブックセンター03(981)0111
●札幌
旭屋書店　011(241)3007
●横浜
有隣堂本店　045(261)1231
●大阪
北区　旭屋書店本店　06(313)1191
西区　柳々堂　06(443)0167
京都
駸々堂京宝店　075(223)1003
大龍堂書店　075(231)3036
●大学生協内書店
東北工業大学
早稲田大学理工学部
法政大学理工学部
関東学院大学

他の書店でもご注文下されば取り寄せてくれます．

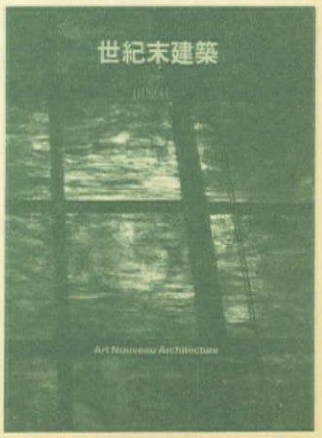
●絶賛発売中！

世紀末建築

Art Nouveau Architecture

写真＝田原桂一

A4判変型　116頁
SD8407の上製・保存本．
定価3000円

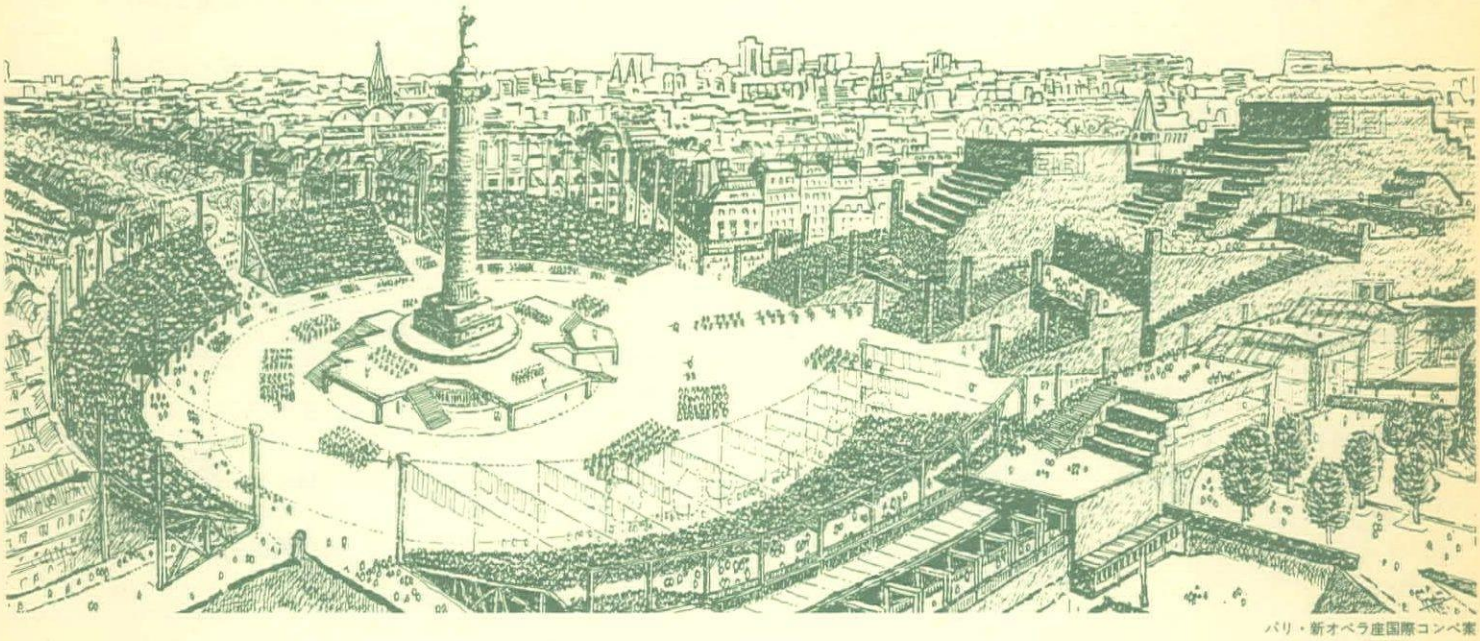


SD 11月特大号予告

特集＝ **象設計集団**

熱気溢れる雄叫びとともに活動を続ける象設計集団.
独自の造形理念と設計手法により生み出された数々の作品は,
常に新鮮な驚きを与え続けてきた.

●象設計集団初めての作品集.　建築を愛するすべての人々に捧げる，待望久しい一冊.
●山田脩二，古館克明，宮本隆司の写真.　できうるかぎり再撮影を敢行，建築の現在の姿を伝える.
●荒俣宏〈陸のサンゴ礁〉，宇佐美圭司〈遊びと形態〉，P.グレ〈象——人類学的考察〉.　機知とスリルと迫力の三論文.
●予定ページ数180ページ.　予価2800円.　10月25日刊行予定.



パリ・新オペラ座国際コンペ案

●作品

安佐町農協町民センター
船橋市光風みどり園
夏見の家（徳田邸）
石川市白浜原公園
仙台広瀬河畔教会納骨記念碑
名護市庁舎
労働福祉事業団山口保養所
宮代町立笠原小学校
進修館
小牧市立図書館
今帰仁村中央公民館
セブン・キャリアー・ショップ
ＰＬ教団仙台中央教会
時計ビル
埼玉県勤労青少年フレンドシップセンター
鈴鹿市勤労青少年ホーム
沖縄こども博物館
イーフ観光ホテル
江東区水上バス計画
東京都小笠原支庁舎
W. G. Bank
子ども空想美術館
ドーモ・チャンプル
成田邸
杏の家（保田邸）
船曳・岸田邸
ドーモ・セラカント（広瀬邸）
ドーモ・アラベスカ（高橋邸）
脇田邸
ドーモ・バレーラ（赤星邸）
ドーモ・バレーナ（都築邸）
世田谷のアーバン・デザイン
沖縄こどもの国マスタープラン
波照間の碑
ラ・ヴィレット公園国際コンペ案
パリ・新オペラ座国際コンペ案
那覇市民会館コンペ案
沖縄市民会館コンペ案
ダガダガタン国際コンペ案
沖縄青年館コンペ案
沖縄市買物公園計画
21世紀の森
多野岳〈山の冠〉計画
伊豆高原ビレッジ計画
名護市庁舎コンペ案
上尾地区駅前再開発計画
明方村大谷森林キャンプ村宿泊棟計画
名護市工芸村計画
名護市買物公園計画
奄美文化会館コンペ案
Mt. Noir計画

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．

①現代デザイン入門
勝見 勝著 ¥1,500

②現代建築12章
カーン，ルドルフ他著／山本学治訳編 ¥980

③都市とデザイン
栗田 勇著 ¥980

④江戸と江戸城
内藤 昌著 ¥1,500

⑤日本デザイン論
伊藤ていじ著 ¥1,500

⑥ギリシア神話と壺絵
澤柳大五郎著 品 切

⑦フランク・ロイド・ライト
谷川正己著 ¥1,500

⑧きもの文化史
河鰭実英著 ¥1,500

⑨素材と造形の歴史
山本学治著 ¥1,500

⑩今日の装飾芸術
ル・コルビュジエ著／前川国男訳 ¥980

⑪コミュニティとプライバシイ
シャマイエフ，アレクサンダー共著
岡田新一訳 ¥1,500

⑫新桂離宮論
実藤 昌著 ¥1,200

⑬日本の工匠
伊藤ていじ著 ¥1,500

⑭現代絵画の解剖
木村重信著 品 切

⑮ユルバニスム
ル・コルビュジエ著／樋口 清訳 ¥980

⑯デザインと心理学
亀山貞登著 ¥1,500

⑰私と日本建築
アントニン・レーモンド著 ¥1,500

⑱現代建築を創る人々
神代雄一郎編 ¥980

⑲芸術空間の系譜
高階秀爾著 ¥1,500

⑳日本美の特質
吉村貞司著 ¥1,500

㉑建築をめざして
ル・コルビュジエ著／吉阪隆正訳 ¥1,500

㉒メガロポリス
J.ゴットマン著／木内・石水共訳 ¥1,500

㉓日本の庭園
田中正大著 ¥1,500

㉔明日の演劇空間
尾崎宏次著 品 切

㉕都市形成の歴史
アーサー・コーン著／星野芳久訳 ¥1,500

㉖近代絵画
オザンファン，E.ジャンヌレ共著
吉川逸治訳 ¥980

㉗イタリアの美術
A.ブラント著／中森義宗訳 品 切

㉘明日の田園都市
E.ハワード著／長 素連訳 ¥1,500

㉙移動空間論
川添 登著 品 切

㉚日本の近世住宅
平井 聖著 品 切

㉛新しい都市交通
B.リチャーズ著／曾根・森岡共訳 ¥980

㉜人間環境の未来像
W.イーウォルド編／磯村・星野共訳 ¥980

㉝輝く都市
ル・コルビュジエ著／坂倉準三訳 ¥1,500

㉞アルヴァ・アアルト
武藤 章著 ¥1,500

㉟幻想の建築
坂崎乙郎著 ¥1,500

㊱カテドラルを建てた人々
J.ジャンベル著／飯田喜四郎訳 ¥1,500

㊲日本建築の空間
井上充夫著 ¥1,500

㊳環境開発論
浅田 孝著 ¥980

㊴都市と娯楽
加藤秀俊著 ¥980

㊵郊外都市論
H.カーヴァー著／志水英樹訳 品 切

㊶都市文明の源流と系譜
藤岡謙二郎著 品 切

㊷道具考
栄久庵憲司著 ¥1,500

㊸ヨーロッパの造園
岡崎文彬著 ¥1,500

㊹未来の交通
ハル・ヘルマン著／岡 寿鷹訳 品 切

㊺古代技術
H.ディールス著／平田 寛訳 品 切

㊻キュビスムへの道
D.H.カーンワイラー著／千足伸行訳 ¥1,500

㊼近代建築再考
藤井正一郎著 ¥980

㊽古代科学
J.L.ハイベルク著／平田 寛訳 品 切

㊾住宅論
篠原一男著 ¥1,500

㊿ヨーロッパの住宅建築
S.カンタクシーノ著／山下和正訳 ¥980

(51)都市の魅力
清水馨八郎・服部銈二郎共著 ¥1,500

(52)東照宮
大河内直躬著 ¥690

(53)茶匠と建築
中村昌生著 ¥1,500

(54)住居空間の人類学
石毛直道著 ¥1,500

(55)空間の生命―人間と建築
坂崎乙郎著 ¥980

(56)環境とデザイン
ガレット・エクボ著／久保 貞訳 ¥980

(57)日本美の意匠
水尾比呂志著 ¥1,500

(58)新しい都市の人間像
イールズ，ワルトン共編
木内信蔵監訳 ¥780

(59)京の町家
島村 昇他著 ¥1,500

(60)都市問題とは何か
レイモンド・バーノン著／片桐達夫訳 ¥980

(61)住まいの原型(I)
泉 靖一編 ¥980

(62)コミュニティ計画の系譜
佐々木 宏著 ¥1,500

(63)近代建築
V.スカーリー著／長尾重武訳 ¥1,500

(64)SD海外建築情報(I)
岡田新一編 ¥980

(65)SD海外建築情報(II)
岡田新一編 ¥980

(66)天上の館
J.サマーソン著／鈴木博之訳 ¥780

(67)木の文化
小原二郎著 ¥1,500

(68)SD海外建築情報(III)
岡田新一編 ¥980

(69)地域・環境・計画
水谷穎介著 ¥980

(70)都市虚構論
池田亮二著 ¥780

(71)現代建築事典
ウォルフガング・ペーント編
浜口隆一・神代雄一郎監訳 ¥1,900

(72)ヴィラール・ド・オヌクールの画帖
藤木康雄著 ¥780

(73)タウンスケープ
T.シャープ著／長 素連・もも子共訳 ¥780

(74)現代建築の源流と動向
L.ヒルベルザイマー著／渡辺明次訳 品 切

(75)部落社会の芸術家
マリアン・W.スミス編／木村重信他訳 ¥780

(76)キモノ・マインド
B.ルドフスキー著／新庄哲夫訳 ¥1,500

(77)住まいの原型(II)
吉阪隆正・他共著 ¥980

(78)実存・空間・建築
シュルツ著／加藤邦男訳 ¥1,500

(79)SD海外建築情報(IV)
岡田新一編 ¥780

(80)都市の開発と保存
上田 篤・鳴海邦碩共編 ¥980

(81)爆発するメトロポリス
W.H.ホワイト・他著／小島将志訳 ¥980

(82)アメリカの建築とアーバニズム(上)
V.スカーリー著／香山寿夫訳 ¥980

(83)アメリカの建築とアーバニズム(下)
V.スカーリー著／香山寿夫訳 ¥980

(84)海上都市
菊竹清訓著 品 切

(85)アーバン・ゲーム
M.ケンツレン著／北原理雄訳 ¥980

(86)建築二〇〇〇
C.ジェンクス著／工藤国雄訳 ¥980

(87)日本の公園
田中正大著 ¥1,500

(88)現代芸術の冒険
オト・ピハリ＝メリン著
坂崎乙郎・宝木範義共訳 ¥980

(89)江戸建築と本途帳
西 和夫著 ¥980

(90)大きな都市小さな部屋
渡辺武信著 ¥980

(91)イギリス建築の新傾向
R.ランダウ著／鈴木博之訳 ¥980

(92)SD海外建築情報(V)
岡田新一編 ¥980

(93)IDの世界
豊口 協著 ¥980

(94)交通圏の発見
有末武夫著 ¥980

(95)建築とは何か
B.タウト著／篠田英雄訳 ¥1,500

(96)続住宅論
篠原一男著 ¥1,200

(97)建築の現在
長谷川 堯著 ¥980

(98)都市の景観
G.カレン著／北原理雄訳 ¥1,500

(99)SD海外建築情報(VI)
岡田新一編 ¥980

(100)都市空間と建築
U.コンラーツ著／伊藤哲夫訳 ¥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 ●SD選書：各四六判

⑭ トーネット曲木家具

K.マンク著／宿輪吉之典訳
四六・224頁・¥1,500
永遠のモダン曲木家具の木材職人，ミヒャエル・トーネットは，ブナ材の熱蒸気によって曲げ加工する技術を開発した。本書は，単純・優美な曲木椅子の加工技術と現存する世界的企業トーネット社の全容を伝えている。

---

⑩① 環境ゲーム
T.クロスビィ著／松平　誠訳　¥980

⑩② アテネ憲章
ル・コルビュジエ著／吉阪隆正編訳　¥1,500

⑩③ プライド・オブ・プレイス
シヴィック・トラスト著
井手久登・正子共訳　¥980

⑩④ 構造と空間の感覚
F.ウィルソン著／山本・稲葉共訳　¥1,500

⑩⑤ 現代民家と住環境体
大野勝彦著　¥980

⑩⑥ 光の死
H.ゼーデルマイヤ著／森　洋子訳　¥980

⑩⑦ アメリカ建築の新方向
R.スターン著／鈴木　一訳　¥980

⑩⑧ 近代都市計画の起源
L.ベネヴォロ著／横山　正訳　¥980

⑩⑨ 中国の住宅
劉敦楨著／田中　淡・沢谷昭次共訳　¥980

⑪⓪ 現代のコートハウス
D.マッキントッシュ著／北原理雄訳　¥980

⑪① モデュロールⅠ
ル・コルビュジェ著／吉阪隆正訳　¥1,500

⑪② モデュロールⅡ
ル・コルビュジエ著／吉阪隆生訳　¥1,200

⑪③ 建築の史的原型を探る
B.ゼーヴィ著／鈴木義治訳　¥980

⑪④ 西欧の芸術1　ロマネスク(上)
H.フォション著／神沢栄三・他訳　¥1,500

⑪⑤ 西欧の芸術1　ロマネスク(下)
H.フォション著／神沢栄三・他訳　¥1,200

⑪⑥ 西欧の芸術2　ゴシック(上)
H.フォション著／神沢栄三・他訳　¥1,500

⑪⑦ 西欧の芸術2　ゴシック(下)
H.フォション著／神沢栄三・他訳　¥1,200

⑪⑧ アメリカ大都市の死と生
J.ジュコブス著／黒川紀章訳　¥1,500

⑪⑨ 遊び場の計画
R.ダットナー著／神谷五男・他共訳　¥1,500

⑫⓪ 人間の家
ル・コルビュジエ他著／西沢信秀訳　¥1,200

⑫① 街路の意味
竹山　実著　¥1,500

⑫② パルテノンの建築家たち
R.カーペンター著／松島道也訳　¥980

⑫③ ライトと日本
谷川正己著　¥980

⑫④ 空間としての建築(上)
ブルーノ・ゼーヴィ著／栗田　勇訳　¥1,500

⑫⑤ 空間としての建築(下)
ブルーノ・ゼーヴィ著／栗田　勇訳　¥980

⑫⑥ かいわい〔日本の都心空間〕
村野博司著　¥1,500

⑫⑦ 歩行者革命
ブライネス，ディーン共著
岡　並木監訳　¥980

⑫⑧ オレゴン大学の実験
C.アレグザンダー著／宮本雅明訳　¥980

⑫⑨ 都市は「ふるさと」か
ローマイス著／武　基雄・他共訳　¥980

⑬⓪ 建築空間「尺度について」
P.ブドン著／中村貴志訳　¥980

⑬① アメリカ住宅論
V.スカーリーJr.著／長尾重武訳　¥980

⑬② タリアセンへの道
谷川正己著　¥980

⑬③ 建築 vs. ハウジング
M.ポーリー著／山下和正訳　¥980

⑬④ 思想としての建築
栗田　勇著　¥980

⑬⑤ 人間のための都市
P.ペータース著／河合正一訳　¥980

⑬⑥ 都市憲章
磯村英一著　¥980

⑬⑦ 巨匠たちの時代
R.P.バンハム著／山下　泉訳　¥980

⑬⑧ 三つの人間機構
ル・コルビュジエ著／山口知之訳　¥980

⑬⑨ インターナショナル・スタイル
ヒッチコック・他著／武澤秀一訳　¥980

⑭⓪ 北欧の建築
S.E.ラスムッセン著／吉田鉄郎訳　¥980

⑭① 続建築とは何か
ブルーノ・タウト著／篠田英雄訳　¥980

⑭② 四つの交通路
ル・コルビュジエ著／井田安弘訳　¥980

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

⑭④ ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著／佐々木宏訳　¥1,500

⑭⑤ デザインの認識
R.ソマー著／加藤常雄訳　¥980

⑭⑥ 鏡―虚構の空間―
由木常雄著　¥980

⑭⑦ イタリア都市再生の論理
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
A.ロッシ著／三宅理一訳　¥1,500

⑲② 屋外彫刻―オブジエと環境―
M.A.ロビネット著／千葉成夫訳　¥1,500

⑲③ 「作庭記」からみた造園
飛田範夫著　¥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

近代建築の失敗 (SD選書150)

ピーター・ブレイク著／星野郁美訳　四六・248頁　¥1,500
サリヴァンの主張した「形は機能に従う」という言葉を，皮肉にも「形は失敗に従う」とした。本書は，近代建築運動の教義の個条に対して，具体的な代替策を提唱した画期的建築論である。

オレゴン大学の実験 (SD選書128)

C.アレグザンダー著／宮本雅明訳／西川幸治解説　208頁　¥980
建設，計画に関する新しい理論を示している。本書は，大学のマスタープランに止まらず，コミュニティがいかにして将来の環境を設計していくかを示している。(環境構造センター双書全3巻の第1巻)

コミュニティとプライバシイ (SD選書11)

シャマイエフ，アレグザンダー共著／岡田新一訳　276頁　¥1,500
多くの深刻な問題をかかえている現代都市生活において，現代住居はいかにあるべきか，またいかに設計さるべきか——に明確な論理で答える好著。

形の合成に関するノート

C.アレグザンダー著／稲葉武司訳　A5・224頁　¥2,600
建築・都市の設計においては，形態を示すことがそのデザインの基本的な役割であるが，本書はその形態の決定理論ともいうべき数学的な道具を提出。デザインプロセスに積極的に取り組む人々に贈る。

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。

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。

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。

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。

パタン・ランゲージ [環境設計の手引]

C.アレグザンダー他著　平田翰那訳
A5判　656頁　¥9,800

著者が前文で述べるように，パタンの多くは原型的であり，あまりにも物の本質に根ざしており，500年たっても今日と同様に，人間の本性や行動の一部であり続けるように思えるのである。

図版写真867点収録

本書を用いれば，家族とともに自分の家を設計したり，隣人とともに自分たちの町や近隣を改良することができる。さらにオフィス，作業場，公共建物などの設計や，実際に建物を施工する手引きとしても役立つ。
10年の沈黙の後，環境構造センターのクリストファー・アレグザンダーとその仲間たちは，3部作の形でその成果を発表した。それらは彼らの言葉を借りると，「建築と建設と計画に対するまったく新しい取り組み方の基本を示し，今日の考え方や実践に完全にとって代ることを，私たちは願っている」というものである。その3部作とは，『The Timeless Way of Building』，『オレゴン大学の実験』，そしてこの『パタン・ランゲージ』である。

これらの本の核心となる考え方は，人びとは自宅や街路やコミュニティを自らの手で設計すべきだというものである。このような考え方は急進的(建築関係の職能に急激な変革を迫るかも知れないが，それは単に，世界の美しい場所のほとんどが建築家以外の人びとによってつくり出されたという事実から生じるのである。
もうひとつの核心は，環境を設計する際には，人びとは普通言語のようなある種の「言語」に頼っており，一貫性の生れる一種の文法を用いて，デザインの無限の多様性を分化し，伝達することができるのである。
本書に示すのは，このような言語である。本書を用いれば，あらゆる建物や建設環境の設計が可能になるのである。
このランゲージの基本単位である「パタン」は，デザインのあらゆる問題に対する解答を示している。(窓台の高さはいくらにすればよいか。建物は何階建にすべきか。近隣内のどれだけの土地を草や木に提供すればよいか。)このパタン・ランゲージには，250以上のパタンがあり，各パタンは問題提起，イラスト付きの問題の検討，そして解答の3部分から構成されている。



家族から離れて孤立した台所は，効率はよくても楽しくない食品工場と見なせる。それは召使の時代の遺物であり，また女性が召使の代役を喜んで引き受けたその後の時代の遺物でもある。
〔パタン139　農家風キッチン〕より

人気急上昇

予約申込殺到!!

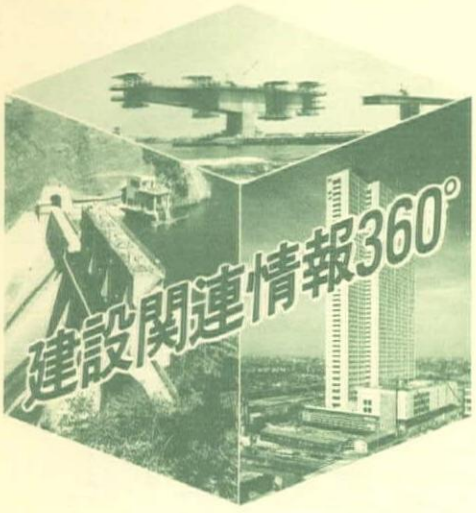
年間予約購読、郵送制

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



8509号 目次

特集 わが国の自然災害と都市防災

●プロジェクト展望●東京湾臨海環状道路建設・計画の全体像

●ピックアップ●建設産業ビジョン研究会産業活動小委が経過報告

★視点★対外経済摩擦問題解消へ建設省が「アクション・プログラム」を発表

建設業のEC化戦略④ EA の手法とその対応

連載 建設業の生いたち＊鉄道請負業者の確立

●わいどあんぐる●建設シンクタンク会館構想が浮上／国際会館建設で広島平和公園変身

●霞が関ホットライン●市街地工事の"責務"を明確化せよ／下水道事業促進へ「水環境税」が

●タウンパトロール●ハタハタ全面禁漁? "塩汁"ピンチ／本気かしら 女性専用タクシー

●情報るうむ●「植物工場」の技術をシステム化／砂れき地を凍結してサンプリング

●ハウジング●初の自由設計型ニューセラ住宅／殖産住宅が"木の研究所"を設立

●地域レーダー●山口県、重点事業50項目を要望／郡山駅西口の再開発で新方針

●ローカルスポット●山梨・勝沼町にぶどうワイン博物館

DALTON EYE／らんきんぐ／海外トピックス／サイエンス／マガジンジャック／GOODS & GOODS／語録／用語／世界の街角／他

建設マンのための気楽に読めるユニークな建設情報誌です。

●忙しいあなたに代って必要な情報を収集・整理してお届けします。

●これさえ読んでいれば高度情報化社会で遅れをとることはありません。

購読のお申し込みは今すぐに!
大変割安な定期購読料金です。

ただいま定期購読のお申込みを受付けています。
申込書用紙をきりとり、もれなくご記入のうえ、ハガキに全面のり付け貼付し、下記までお送りください。
※お申込みは個人名でおねがいします。

購読申込書の送り先
〒107 東京都港区赤坂6-5-13
㈱鹿島出版会 情報システム事業部
ダルトンレポート読者係 ☎03(583)6050

●定期購読料 1年購読(12冊) 4,800円(1冊当り400円)
(送料共) 3年購読(36冊) 9,600円(1冊当り266円)

※購読料金のお支払いは、ダルトンレポート本誌に添付の郵便振替用紙でお近くの郵便局からお払込みください。

DALTON REPORT 定期購読申込書

□新規購読申込 SD

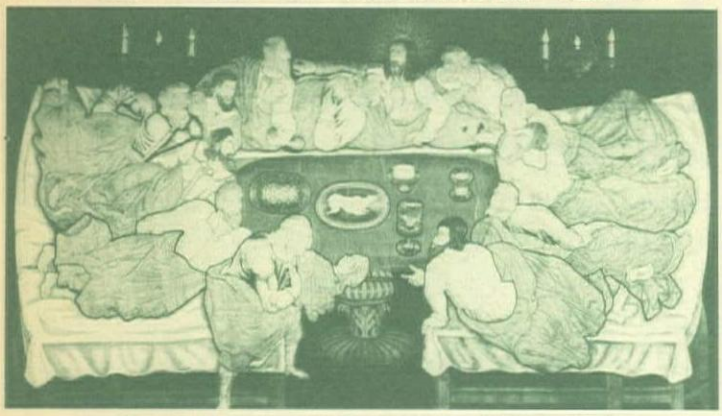
フリガナ お名前			
ご自宅 住所 〒 ☎			
お勤め先 (職種)	該当のものに○印を	ご専門	建築 土木 機械 電気 事務 ほか
		ご担当	設計 施工 管理 営業 経理 ほか
購読期間(☑印をつけてください)		□1年	□3年

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

さあ横になって食べよう —忘れられた生活様式—

バーナード・ルドフスキー著

奥野卓司訳　A 4 変・200頁（写真・図版多数）　定価￥3,800



最後の晩餐（聖壇の刺繍布），1633年頃，イギリス，個人蔵

好評を得た『みっともない人体』で人体芸術論を，『驚異の工匠たち』で無名建築論を展開した著者が，最も新しい生活様式と用具論を興味深く書き下ろしたもの。

ルドフスキーは，「我々が必要なのは新しい技術ではなく，新しい生活の仕方である」といっている。 習慣的な日常性に慣らされている現代人に新鮮な刺激と魅力を与える書である。

食べる・眠る・座る・洗い清める・入浴する…の五つの基本行動と，それに関連する家具・道具を，古今東西の珍らしい実例をあげて解説。

〈主要目次〉

はじめに／最後の晩餐のテーブルマナー／みにくい座り方
評判の悪い衛生法／にぎやかな風呂場／時代遅れの寝室



みっともない人体



驚異の工匠たち

みっともない人体

B.ルドフスキー著

加藤秀俊・多田道太郎共訳

菊判変形　374頁　￥2,900

人類がこれまでに試してきた人体に対するさまざまな試みについて，古今東西の事例を駆使して述べたユニークな"人体と服飾の文化誌"。そのまま鋭い文明批評の書となっている。

〈主要目次〉 衣服の起源／たしなみの解剖学／怪物たちのポートフォリオ／かっこうのいいからだ／装飾的芸術／裁断と衣料品／服装改良と改良服／仕立て屋一不快なよろこび／二人用の衣服／衣服と芸術家／座談会…他

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

A 5 判　436頁　￥3,800

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することにより，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。

〈主要目次〉 洞窟を讃えて／野生の建築／建築が遊戯であった時代／移動する建築／穀物と死者の倉／城塞／消えゆく風土性／正当に評価されていない風土建築／ささやかな部分の重要性／ミノウタロスの呼び声／不法占拠への讃歌

建築家なしの建築

(SD選書184)

B.ルドフスキー著／渡辺武信訳

四六判・172頁　￥1.500

ギリシャ，スペイン，ポルトガル，シリア，イラン，トルコ，スーダン，ガーナ，エチオピア，ザンビア，中国，日本，モロッコ，ベトナム，インド等世界全土の土着建築の貴重な写真コレクション。

〈建築家なしの建築〉展は，1964年9月9日から65年2月7日まで，ニューヨークの近代美術館で開催された。 展覧会及び出版物はともに著者によって立案・構成された。

キモノ・マインド

(SD選書76)

B.ルドフスキー著／新庄哲夫訳

四六・250頁　￥1.500

一外国人のみた日本人及び日本文化に対する興味ある批判の書である。 著者は二年間日本に滞在，日本各地をくまなく旅し執筆したもので，独自の皮肉とユーモアに満ちた興味溢れる書。

〈主要目次〉 前口上／入門／キモノロジー／ガイドマンシップ／レディース・ラスト／夏向きの家／貧者の愉しみ／日本語について／米への欲求／汽車旅行

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

A 5・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，人間にとって街路のもつ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。

〈主要目次〉 破壊による発展／豚のための街路／街路の推薦状／キャノピーのある街路／逍遙学派／路上のドラマ／街路の個性／階段を讃えて／橋と高架街路／青い噴水

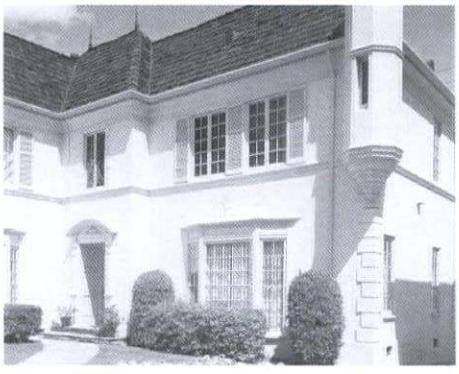
●

外内装吹付材

NSセメロン200

●

日本化成株式会社



日本化成㈱では，今度無機と有機の各結合材を組合わせた無機系高弾性仕上材，NSセメロン200を新発売した．

特長

①コンクリートやモルタルなどの表面に生ずるひびわれに十分追従し，壁面からの雨水などの侵入を防ぎ，特に低温において，卓越した伸びを示す．

②無機結合材をベースとしているので，水分によるフクレ・ハガレなどが生じにくく，下地との付着性が極めて優れている．

③セメント系厚膜層のために，中性化防止・凍結防止・塩害防止など，躯体の保護機能に優れている．

④さざなみ状・ゆず肌状・凹凸状・凸部処理状など何れも鮮明なデザインが得られ，しかもトップコートも弾性塗料のために耐久性に優れている．

⑤下地条件・気象条件に左右されにくく，施工時の制約が緩和されるので，作業が非常にやり易い．

●

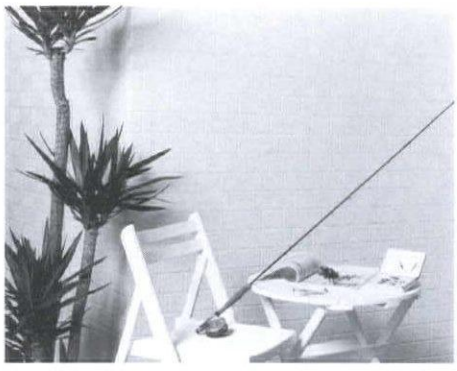
石綿セメント板

クボタ防火サイディング

れんが

●

久保田鉄工株式会社



久保田鉄工㈱では，今度欧風ムードを薫らせた，優雅なフランス積レンガ壁をパターン化したクボタ防火サイディング，れんがを新発売した．

特長

①主原料はパーライト・セメント・けい酸カルシウムからなり，20㎜厚のモルタル壁に匹敵する防火性能に加え，ひび割れせず，錆ず，腐ることもなく，万一の時も煙・有毒ガスの発生がない．

②工場で表面模様をプレス成形した上，十分高温高圧養生されているので，老朽風化しにくく，ソリやはく離の心配もなく，雨や地震に対する，釘の保持力も十分である．

③切断，釘の直打ちなど，木材に近い加工ができ，モルタル壁ではできないスピード施工が可能である．

④雨仕舞を確実にする，あいじゃくり構造が採用され，この部分には，さらに柱や下地を湿気から守る防水シール材を装着した二段構えになっている．

仕様

寸法　9尺(2,730㎜)　10尺(3,030㎜)の2サイズ

色　　シーラー品のみ

役物　同質，同柄の出隅コーナー(幅455㎜)

●

外内装吹付材

ハイプルーフ

●

日本特殊塗料株式会社



日本特殊塗料㈱では，今度優れた防水性・弾力性・耐久性そして美観など，いつまでも変わらぬ性能を発揮するニュータイプの超高弾性壁面防水化粧材，ハイプルーフを新発売した．　これは業界で初めての公的機関(建材試験センター)による，JIS A6021，JIS A6910の全項目に完全合格し，しかも日本で初めてJIS 2 規格の認定を受けている．

特長

①安定した伸びと強度を長期間保ち，素地にひび割れが生じても充分に追従・吸収し，表面クラックをおこさない．

②低温から高温(−20℃～80℃)まで，きわめて広い範囲で安定した塗膜性能を保ち，寒冷地の凍結によるトラブル防止にも効果がある．

③上塗りに耐候性にすぐれたアクリルウレタン樹脂塗料を使っているので，長期にわたり美しい外観を保つ．

④専用プライマーの使用により，各種素地に強力に密着する．

⑤吹付仕上げ，ローラー仕上げなど各種の施工が可能である．

日本化成株式会社
東京都新宿区西新宿1丁目5番12号
〒160　Tel 03-346-0581

久保田鉄工株式会社　住宅機材企画課
大阪市浪速区敷津東1丁目2番47号
〒556　Tel 06-648-3770

日本特殊塗料株式会社
東京都北区王子5丁目16番7号
〒114　Tel 03-913-6131㈹

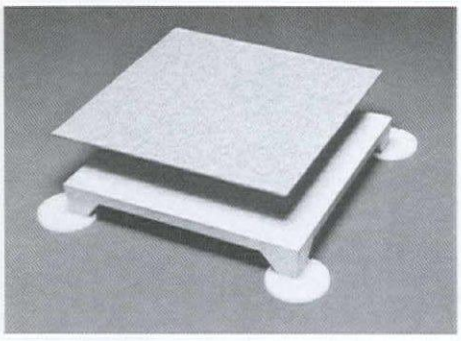
●

電子計算機室床

DK-OAフロア

●

協同機材株式会社



協同機材㈱では，今度日本電信電話㈱建築部がＧＲＣを素材として企画開発した配線用薄形二重床，ＤＫ－ＯＡフロアを新発売した．

特長

①床パネルの寸法を床面へ割付けしやすい450㎜角にし，床仕上り高さも65～70㎜と薄形なため，天井高の減少を最小限にとどめることができ，また床下の高さ40㎜は，一般のＯＡ化オフィスの配線用に十分な高さとして設定した寸法になっている．

②ＧＲＣを使用しているので，適度の弾力性があり，従来の二重床にみられない快適な歩行感を味わえる．

③ユニット形になっているので，必要な位置への配線の敷設ができ，電力線，通信・信号線などケーブル類の床上への取り出しは，床パネルの中央部にあるノックアウト部から簡単に引き出せる．

④床パネルに穿孔してケーブル類も取り出すこともできるので，機器類のレイアウトを変更する場合の配線がえアウトレットの位置変更に対応できる．

⑤置敷きタイプなので，短時間に施工できる．

⑥床面に床パネル受け座を接着して，地震時の二重床の移動を防止している．

●

表示設備

使用表示システム

●

株式会社岡村製作所



㈱岡村製作所では，今度日本信号㈱と共同で使用表示システムを開発し，新発売した．　これは赤外線センサを使い，会議室や応接室が使われているかどうか，離れた受付などで一括して管理するシステムである．人は身体から赤外線を輻射しており，各部屋に設置された赤外線センサが，この赤外線をひろうことにより人の存在を自動的に感知し，中央コントローラーで受信され，表示板に転送，表示され同時に室外への表示ランプが点灯する．

特長

①赤外線センサや表示灯が非常にコンパクトなうえ，情報線２芯，電源線２芯がシールドされた１本のケーブルを使うので，施工が大変簡単である．

②コンピュータと連動させた，応接室や会議室の予約システムの導入も可能である．（オプション）

③赤外線センサは人の出入りを感知するので，警報装置と組合せることによって，セキュリティーシステムとしても兼用できる（オプション）

④中央コントローラーは同社の行先管理システム用のものを使うことができ，アクションモニターシステムの一環として，行先管理システムとの併用もできる．

●

衛生器具

洋式トイレ安全手すり

●

株式会社マンテン



㈱マンテンでは，今度ホテル・結婚式場・公共施設などに最適な洋式トイレ安全手すりを新発売した．　従来の安全手すりは設計折込みから始めて，取付けていたが，これは建物の完成後に既設，または現在使用中の洋式トイレに磁石を使い，簡単に設置できるようにしたものである．　磁石を使っているので，常時設置できるだけでなく，必要な時，必要なところに取付け取りはずしができるので，体の不自由な方も，快適な生活が送れる．

価格

200,000円（１セット）

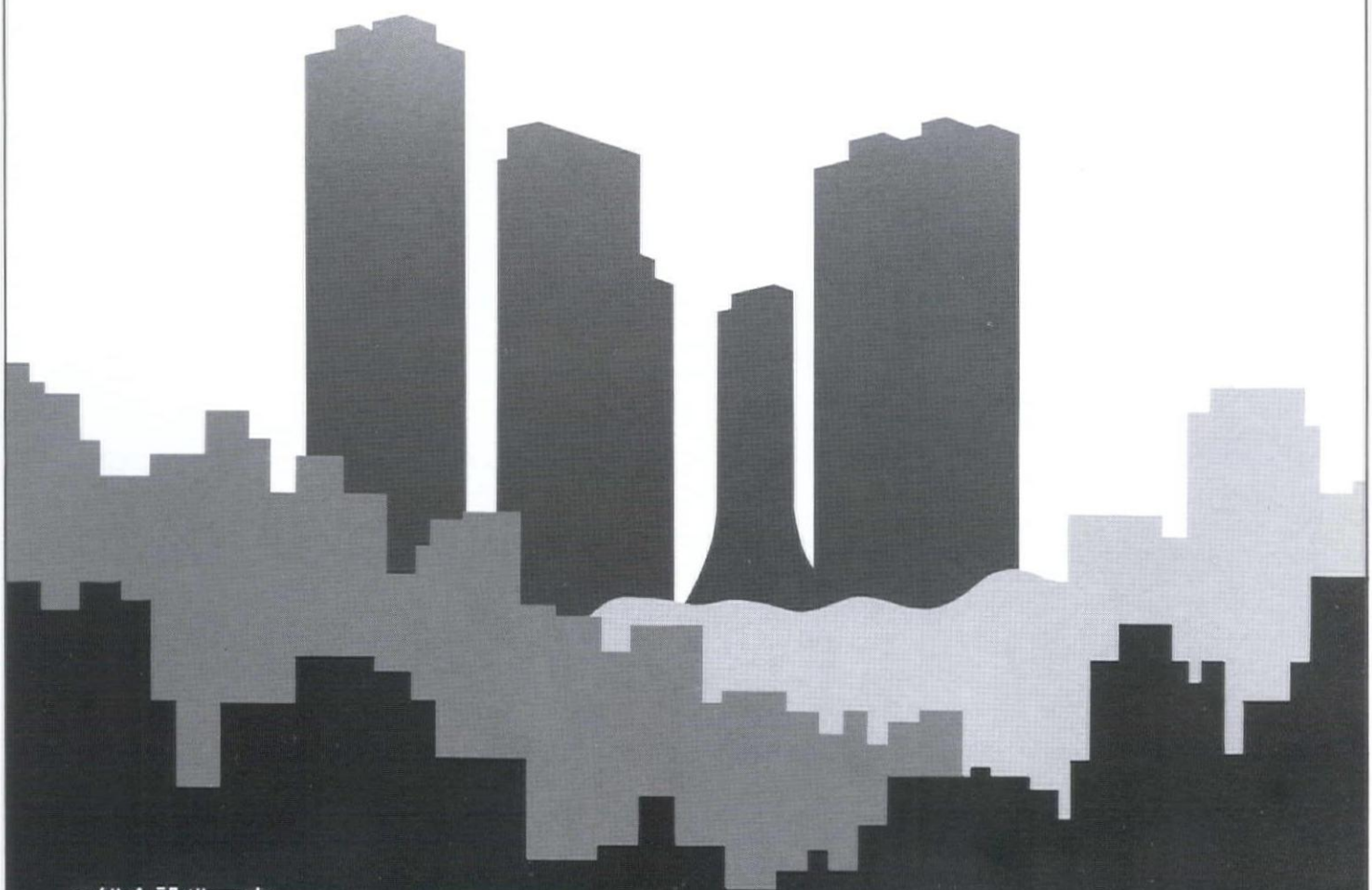
協同機材株式会社
東京都港区虎の門１丁目21番８号
〒105　Tel 03-502-0181代

株式会社岡村製作所　オフィス家具部
東京都千代田区永田町２丁目14番２号
〒100　Tel 03-593-5619

株式会社マンテン　ヘルシー機器課
大阪市浪速区日本橋東１丁目10番６号
〒556　Tel 06-644-2131

空気と熱と水
そして人間と

産業環境から都市環境まで



●総合設備工事

〈ビル設備 工場設備 プラント設備〉
空調・衛生・電気・防災・公害防除・諸配管

●環境整備工事

上水道・下水道・道路・舗装・宅造
その他一般土木

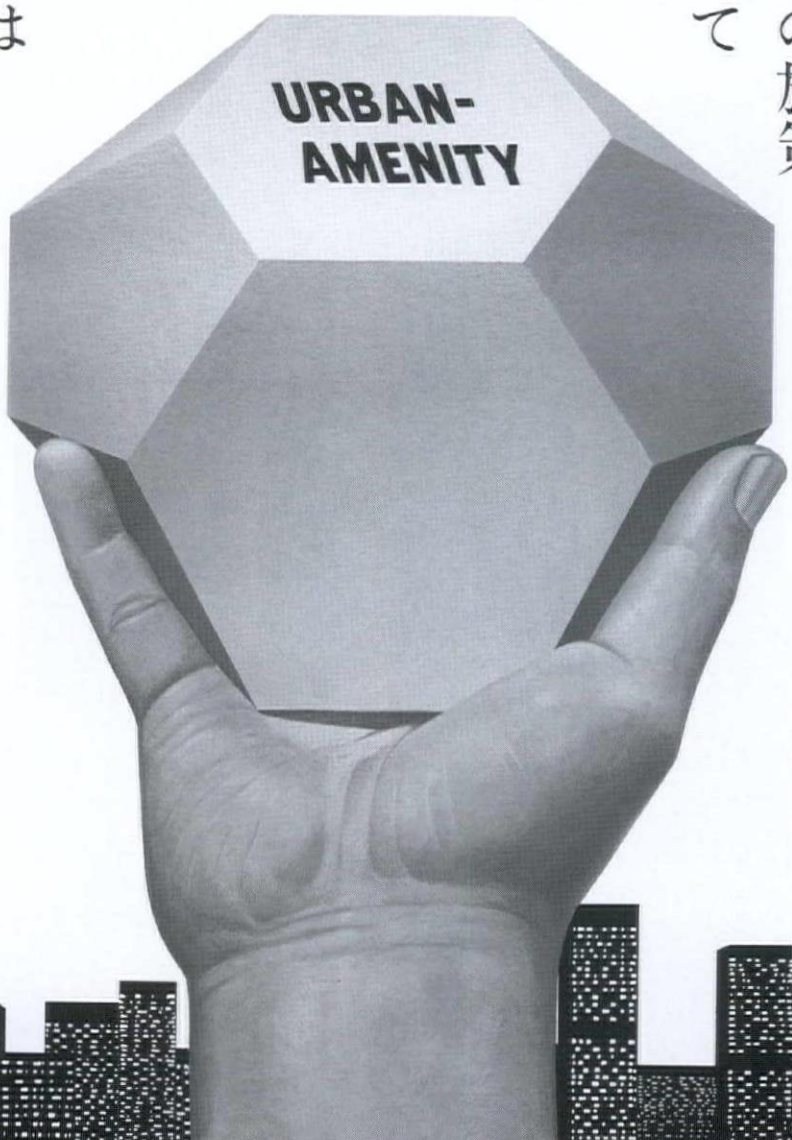
●建築工事

新時代の環境を創る

東横工業

本　社　横浜市西区平沼2-11-11 ☎(045)323-2531代
東京本社　千代田区内幸町2-1-1 飯野ビル ☎(03)593-0671代
支　店　大阪、東北(仙台)
営業所　名古屋、静岡、千葉、埼玉、福島、岩手、栃木、福岡、宮崎、他

今日、都市環境における快適性への要望はますます切実なものとなり、法レベルの施策も積極的にすすめられている。ホーチキは、総合防災とCATVの保有技術をシステマチックに活用して、都市環境がもつ快適性=urban amenityを息づかせるための努力を結実してきたが、それは豊かな経験(ノウハウ)・技術とともにたかく評価され、大きな期待をあつめる因となっている。



ホーチキ

ホーチキ株式会社／〒141 東京都品川区上大崎2-10-43 ☎03(444)4111(大代)／他国内37支店・支社・営業所



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

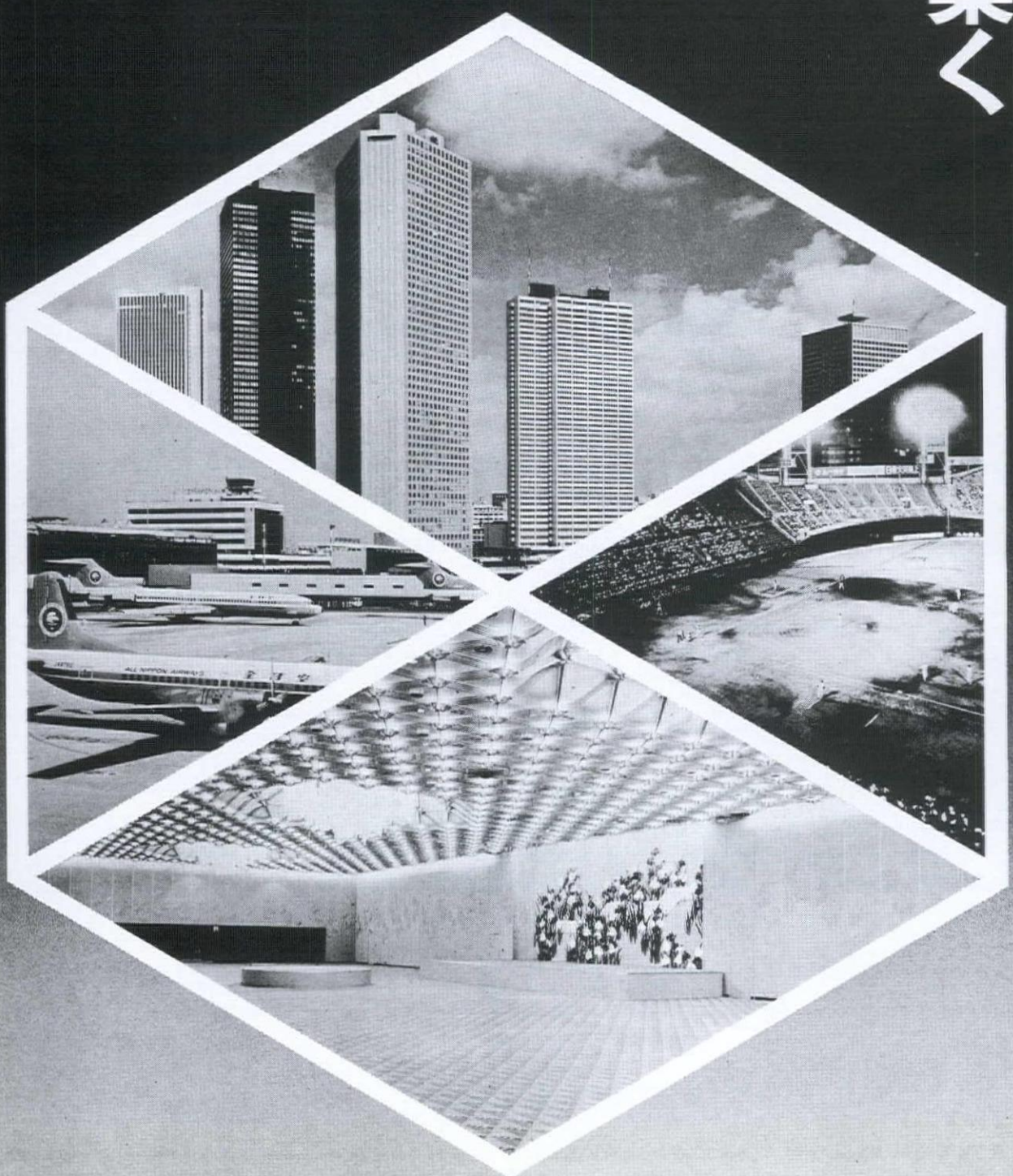
取締役会長　松本福男　　取締役社長　菅保之

東京都千代田区西神田1－4－5　〒101　電話292－2111　大代表

豊かな生活環境を築く

量から質的な豊かさへの転換がせまられている'80年代——
人間がほんとうの人間らしさをとりもどすための環境づくりをめざして
私達は技術開発に新たな意欲をもやしております。
人間生活に真に価値ある革新をおしすすめてゆく企業
住友電設にご注文ください。

- ●電気工事
  ビル電気設備／工場電気設備／防爆電気設備
- ●空調・給排水衛生・特殊配管工事
- ●消防施設設備工事
- ●電力工事
  発変電設備／架空送配電線／地中送配電線
- ●プラント計装工事
- ●情報システム工事
  光伝送システム／CATVシステム／各種アンテナ装置



—誠実と技術でお応えする—

住友電設株式会社

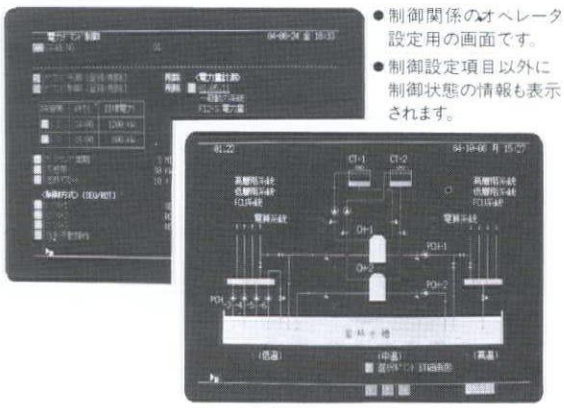
（旧太陽工藤工事株式会社）

取締役社長　代谷正元
本社／〒553大阪市福島区福島7丁目22番8号
☎06(452)1151(大代)
東京／〒105東京都港区芝2～2～17
☎03(454)7311(大代)

使いやすさを徹底追求

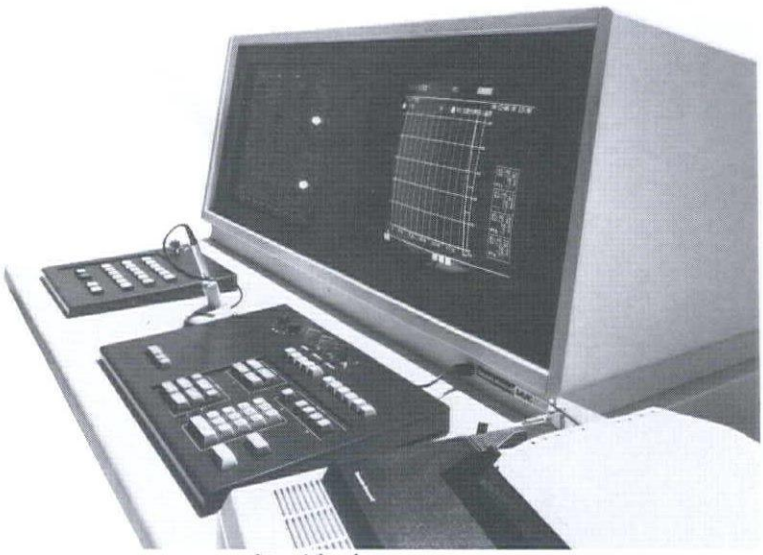
SAVIC2000は管理点数約500～3000点の建物、工場に適した分散形総合管理制御システムです。

（●本格派の日本語表現機能 ●分散処理による高度の拡張性 ●省エネルギー制御
●光ファイバによる通信 ●使いやすいマンマシン・システム ●高い信頼性）



●制御関係のオペレータ設定用の画面です。
●制御設定項目以外に制御状態の情報も表示されます。

●グラフ表示図形
豊富な図形シンボルにより表現
力豊かなグラフが作成できます。



Savemation —— Saving by Automation

山武ハネウエル

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

セービック
SAVIC 2000
分散形総合管理制御システム

新工法！プレノテクト吹付工法

陸屋根防水には
奥山式 特許 絶縁工法
カッパー防水帯
コーパータイト

OKUYAMA KAKOGYO WATER・PROOF OAM

❖オクロン防水帯

特許 奥山式熱工法・冷工法綜合防水層

奥山化工業株式會社

本　　社	東京都中央区銀座8－4－9	電話 03（571）2703
厚木出張所	厚木市金田字宮畑2 5 9	電話 0462(21)6092
大阪出張所	大阪市都島区都島中通り2－3－1	電話 06（921）2497
名古屋出張所	名古屋市南区若草町3-3	電話 052(811)3660
九州出張所	佐賀県諸富町	電話 0952(47)2945

●お申込次第カタログ進呈

空間（スペース）との調和を求めて。

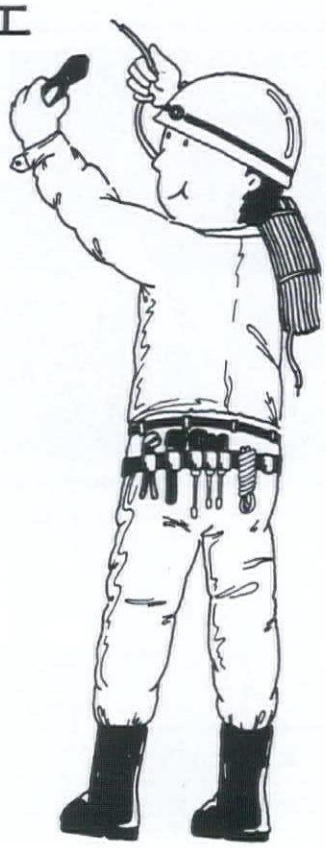
ゆとり、そしてくつろぎ——
生活の基本は快適さです
暮らしをよりゆたかに演出する
三菱バーリントンのカーペット
洗練された生活空間を創造します

三菱バーリントン株式会社

本　　社／〒105 東京都港区虎ノ門3丁目5－1（虎ノ門37森ビル5F）
TEL(03)438－2351㈹
大阪事務所／TEL(06)202－4091　札幌営業所／TEL(011)231－1082
名古屋営業所／TEL(052)561－6711　福岡営業所／TEL(092)721－3351

ROKKO
電気設備工事　設計／施工

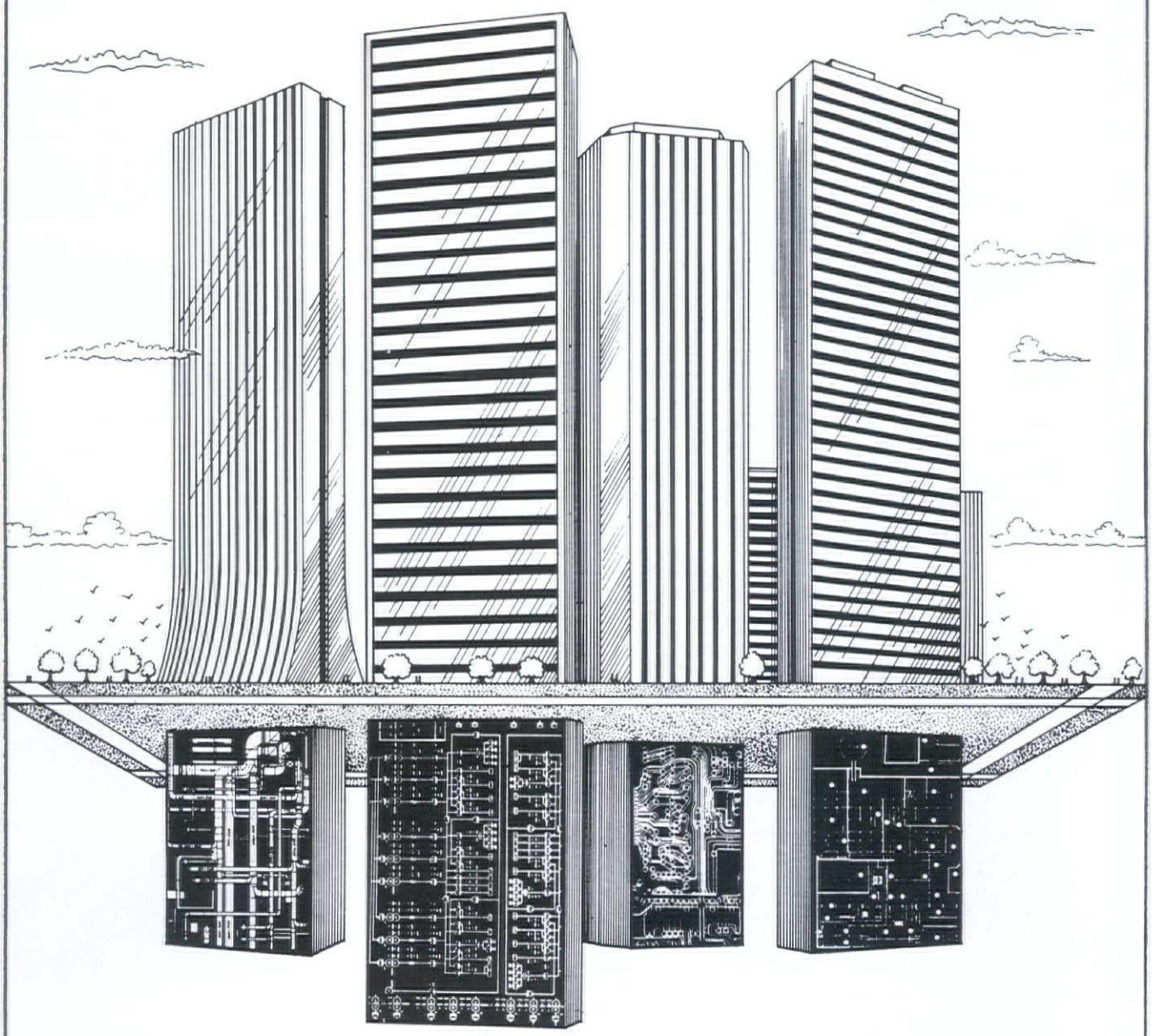
“ろっこう”は
「信頼」にお応えして
「満足」をお届けします。



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

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

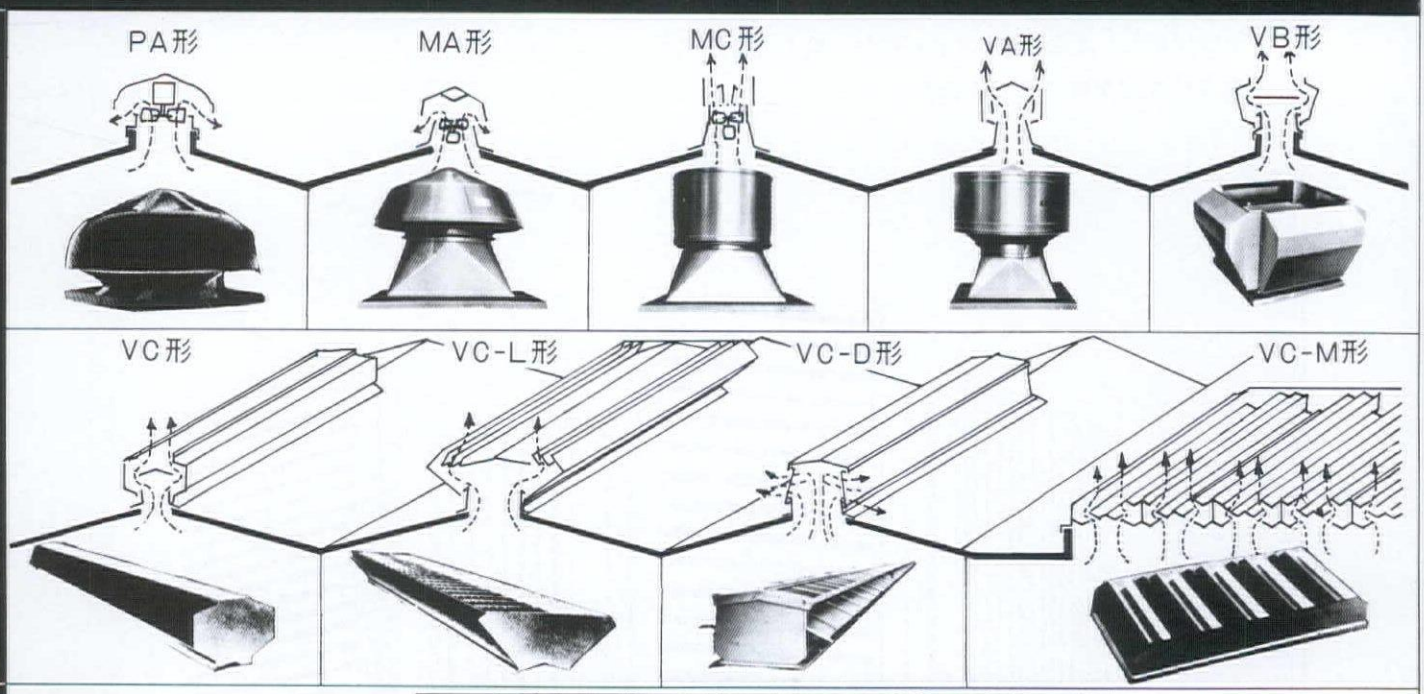
近畿電氣工事株式會社

大阪市大淀区本庄東2丁目3番41号　〒531　☎06(375)6000

坂本商会は創業68年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

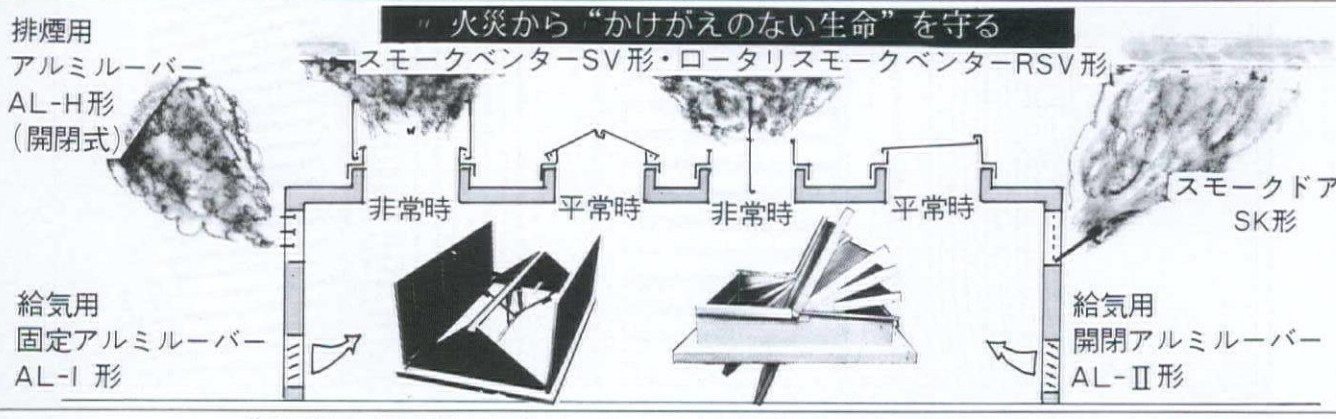
強制換気・自然換気装置

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群



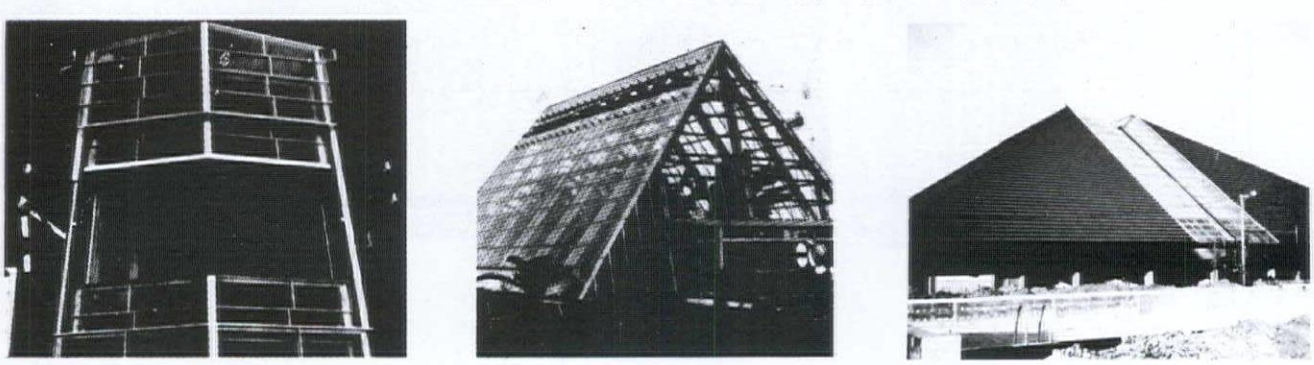
排煙・ルーバー装置

“火災から“かけがえのない生命”を守る



採光装置

“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト



株式会社 坂本商会

本社	東京都中央区日本橋2－16－12(江戸二ビル)	〒103	電話 東京 (03) 271－5591(代)
松戸工場	千葉県松戸市松飛台420番地	〒270	電話 松戸 (0473) 87－6595(代)
技術研究所	千葉県松戸市松飛台217番地	〒270	電話 松戸 (0473) 87－3148
施工部	東京都墨田区東向島2丁目15番11号	〒131	電話 東京 (03) 619－2221(代)

広告目次

SD誌に広告をお申し込みの際は

下記広告代理店にご用命下さい（五十音順）

●共栄通信社

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

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

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8
（818）1961

大阪——大阪市東区淡路町1-12
昭栄ビル（231）4548

●新建社

東京都中央区日本橋3-5-12
守尾ビル（271）3271

●中外広業社

大阪——大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル（376）1791

東京——東京都千代田区内神田1-11-1
酒井ビル（293）0621

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

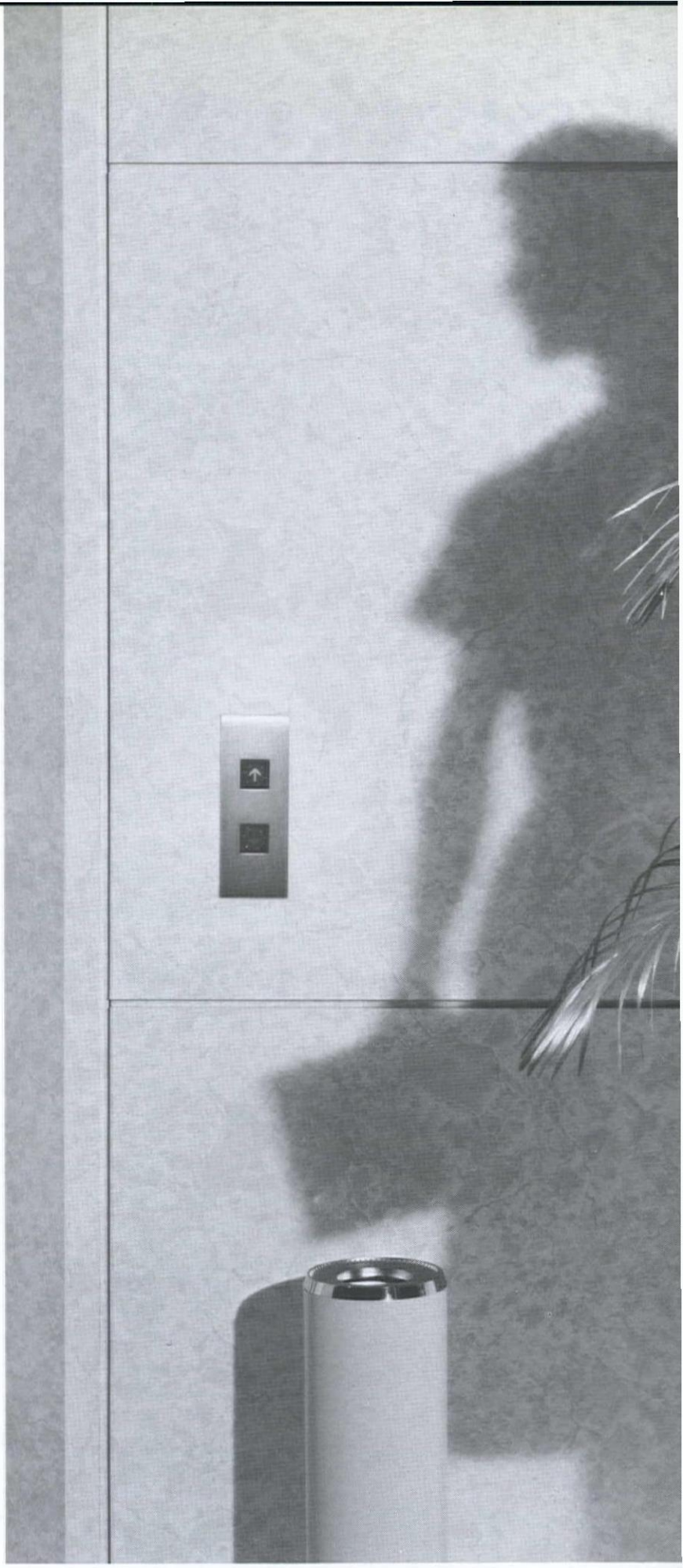
イ　INAX㈱——89
　　岩城造園㈱——002
オ　奥山化工業㈱——019
カ　軽井沢ホテル鹿島ノ森——010
　　鹿島建設㈱——006
　　川崎電気㈱——100
キ　近畿電気工事㈱——021
コ　五建工業㈱——004
　　近藤工業㈱——004
サ　㈱坂本商会——022
シ　新日本空調㈱——101
　　小学館——95
ス　住友電設㈱——018
タ　ギャルリーためなが——表2
　　高砂熱学工業㈱——表3
　　大興物産㈱——011
　　㈱大気社——102
　　暖冷工業㈱——99
チ　中国電気工事㈱——008
ト　㈱東芝——024
　　東京計器ランディスギア㈱——007
　　東海電気工事㈱——008
　　東邦アート㈱——表2
　　東横工業㈱——015
　　東光電気工事㈱——016
　　東洋熱工業㈱——112
ナ　中立電気㈱——005
ニ　日本軽金属㈱——表4
　　日本電気㈱——003
　　日新工業㈱——009
　　日新製鋼㈱——94
　　ニチアス㈱——104
　　西山電気㈱——98
ヒ　日立電線㈱——97
フ　フジテック㈱——103
　　ブリヂストン㈱——001
ホ　ホーチキ㈱——017
ミ　三菱電機㈱——96
　　三菱バーリントン㈱——020
ヤ　矢崎総業㈱——012
　　山武ハネウェル㈱——019
　　㈱ヤナセ——111
ロ　ロンシール工業㈱——91
　　六興電気㈱——020

TOSHIBA

「インバーター」が来た。

先端技術でなめらか走行。
規格形エレベーターも
インバーターの時代です。

かろやかに、なめらかに、新登場。
東芝インバーターエレベーター・セレプラムVF。
VVVFインバーターと
ベクトル制御の採用で
走行のすべてを緻密にコントロール。
かつてない、すばらしい乗り心地を実現しました。
それにばかりか
省エネルギーでも飛躍的に前進。
エレベーター用電源設備容量が
従来の50%ですむうえ
消費電力も大幅に節減できます(当社ACVV方式比)。
制御マイコンの高級化
群管理情報の光ファイバー伝送など
すみずみまで東芝ならではの先端技術を駆使。
超音波ドアセーフティー、音声合成案内はじめ
オプションも多彩に用意。
充実の機能と装備で
エレベーターの新しい時代を拓きます。



東芝インバーターエレベーター(規格形)

●お問い合わせは
株式会社東芝 昇降機事業部 〒105 東京都港区芝浦1-1-1(東芝ビルディング) TEL(03)457-4619

先端技術をくらしの中に…E&E(エネルギーとエレクトロニクス)の東芝