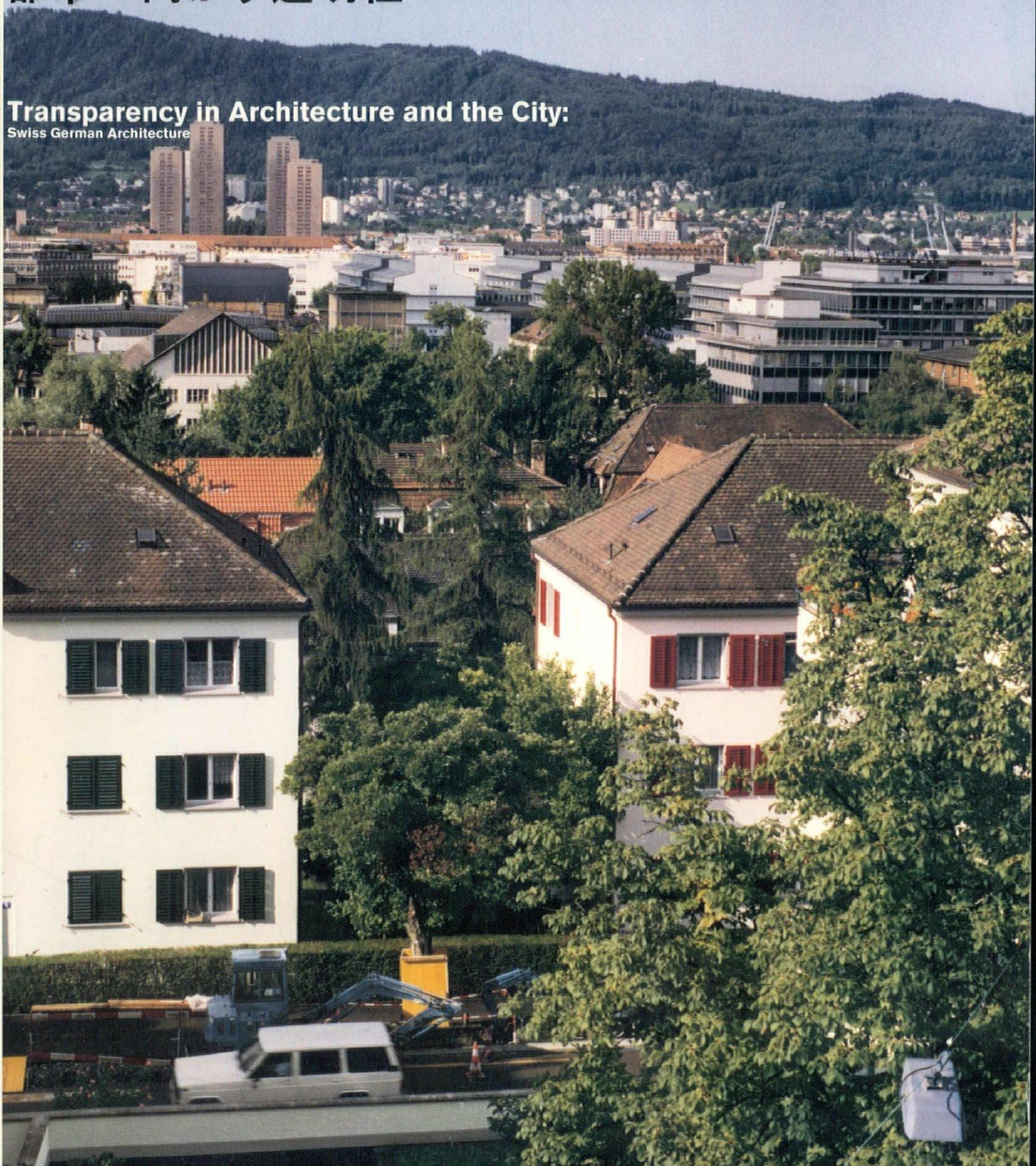
9802 Space Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第401号1998年2月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

SD

都市へ向かう透明性: スイス・ドイツ語圏の建築

Transparency in Architecture and the City:
Swiss German Architecture



Monthly Journal of Art and Architecture

YAZAKI

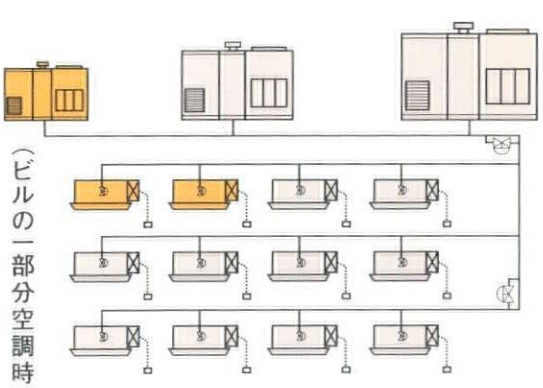
ノンフロン 省エネルギー

あっ
もったいない。



ひと部屋だけの空調に
全てのアロエースが
稼働するのは

必要な台数しか稼働しません。



（ビルの一部分空調時）

矢崎のスーパーアロエース、アロエース・タフはともに高効率COP1.02。この高効率をいかんなく発揮するのが異容量アロエースの組み合わせによる集中設置です。デジタルコントロールパネル【DCP】のご利用により部分空調時には小さな「アロエース」が運転。建物全体を空調すれば自動的に全ての「アロエース」が運転、経済性の優れた空調が実現。

20%負荷運転でもCOP1.02を維持。



デジタルコントロール
パネル



スーパーアロエース

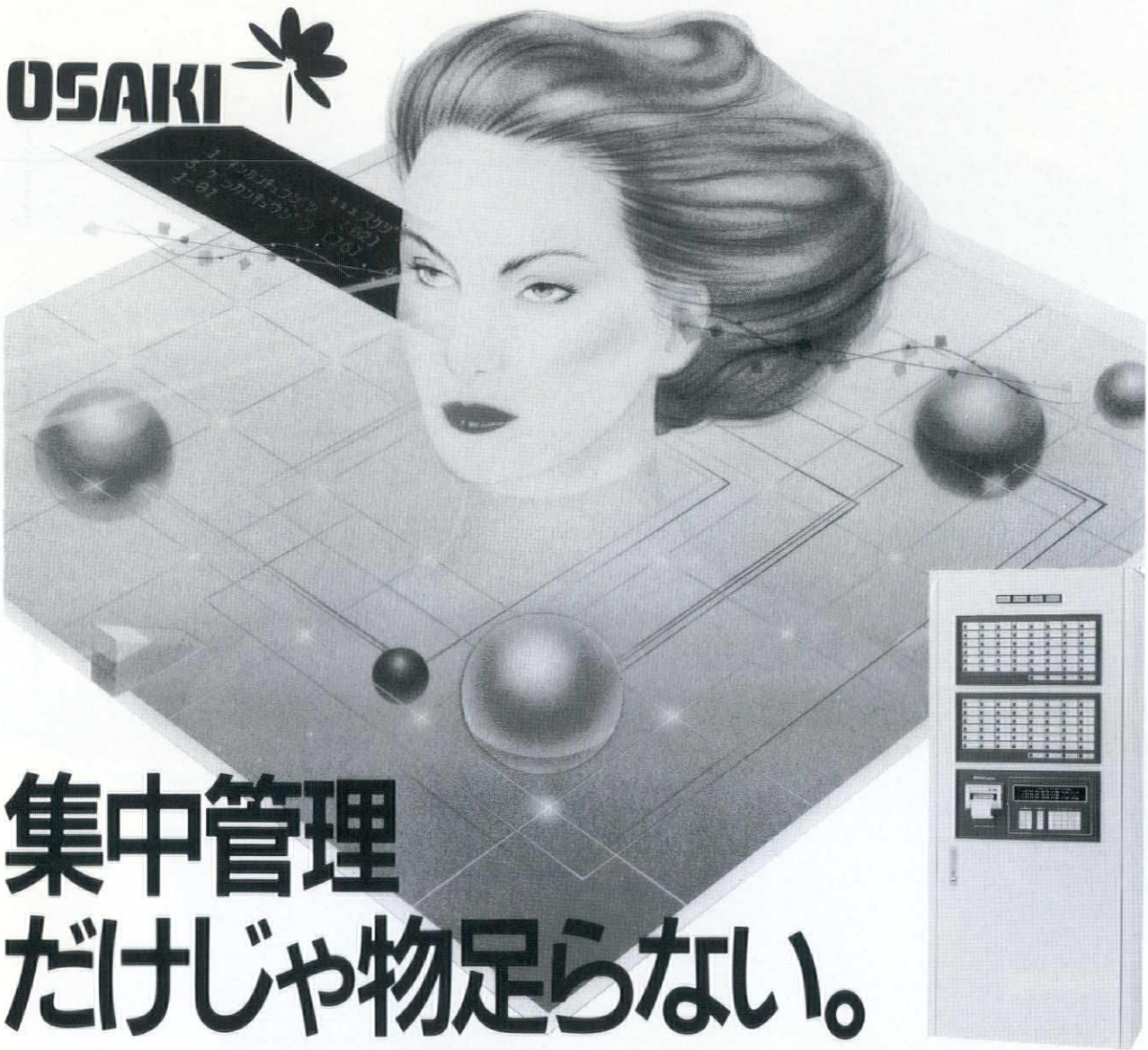


アロエース・タフ

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　TEL.03-3455-8812
空調機器事業部：〒435 静岡県浜松市子安町1370 TEL.053-461-5112

札幌支社　TEL.011-852-2914　名古屋支社　TEL.052-833-8415　中国支社　TEL.0829-23-2115
仙台支社　TEL.022-284-9115　大阪支社　TEL.06 - 458-4825　四国支社　TEL.0878-33-3336
東京支社　TEL.03-3298-3140　北陸支社　TEL.0764-41-6516　九州支社　TEL.092-411-4835



集中管理だけじゃ物足らない。

かゆいところに手が届く、ビル管理システム

OSMAC-mini

——中央監視装置オスマック・ミニ

いまやビルは集中管理の時代。照明や空調も定時にON、OFF。無駄な手間も経費もかけず、ビルを一括して制御できるようになりました。しかしビルの機能は様々。テナントや企業、そこで働く人の事情も多様化しています。OSAKIは、ビル設備の制御を画一的にではなく、ビルの利用者一人ひとりのニーズに対応できるものであるべきだと考えています。中央監視装置OSMAC-miniは従来の設備機器のスケジュール運転に加え、各テナントからのコントロールで、スケジュール時間外の運転を可能にし、各テナントごとに料金算出のためのデータを集計できるシステム。ビルをもっと生き生きと活動させるための、隅々にまで神経が行き届いた管理を実現します。

特　長

- 基本スケジュール運転の他に各テナントから時間外操作が可能。
- 時間外運転時間は各テナント単位に積算され、1ヶ月毎に料金管理データとして印字。
- 登録された機器の運転時間を積算し、表示・記録。
- 全発停点数に対してスケジュールを任意に設定、年間の休日指定も可能。
- 発停点数最大48点、負荷監視点数最大96点と豊富な管理点数。
- 故障および警報信号を外部に取り出せるので、無人管理が可能。
- 設定操作は画面との対話設定メニュー方式で、使い易いシステム。
- 盤内のケーブルレス化により小形・軽量・低価格。

主な仕様

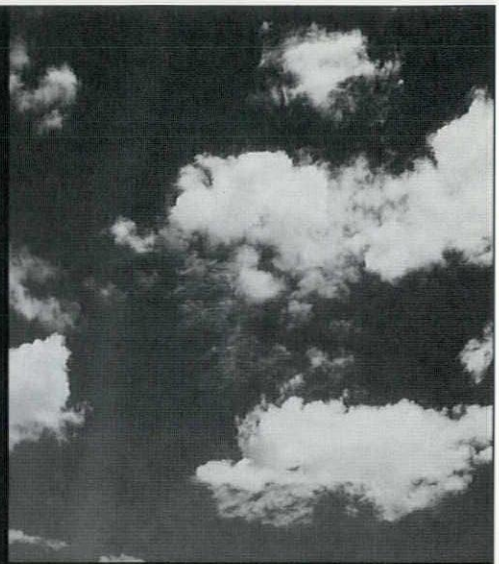
●**定格電圧**／100V±10%●**定格周波数**／50Hz、60Hz共用●**管理点数**／運転監視入力…48点(増設タイプ96点)、故障・警報監視入力…48点(増設タイプ96点)、テナント操作入力…20点、発停制御出力…48点、警報移報出力(電力)…4点、警報移報出力(一般)…8点●**表示**／5×7ドット　モノグリーン蛍光表示管　40字×4行、運転時間表示、時間外運転時間表示、カレンダー表示、当日プログラム表示、システムテーブル内容表示●**設定操作部**／シートフラットキー、蛍光表示管との対話方式●**記録**／停復電記録、状態変化記録、故障・警報記録、日変わり記録、時間外運転記録(日報、月報)、個別発停操作記録、運転時間記録、カレンダ設定変更記録●**停電補償**／240時間●**外形寸法**／壁掛形48点タイプ…600(W)×1100(H)×230(D)㎜、壁掛形96点タイプ…600(W)×1350(H)×230(D)㎜、自立形…600(W)×2000(H)×400(D)㎜

大崎電気工業株式会社

本社／〒141 東京都品川区東五反田2—2—7
システム機器営業部第2課　☎03(3443)7176

大阪支店 ☎06(373)2556
札幌営業所 ☎011(251)6622　仙台営業所 ☎022(223)3747　北関東営業所 ☎048(653)5901
千葉営業所 ☎043(221)5714　横浜営業所 ☎045(664)5561　広島営業所 ☎082(243)1611
沖縄営業所 ☎098(832)7406

National/Panasonic



AV&CFLAPS

AUDIO
音響システム

VISUAL
映像システム

COMMUNICATION
通信システム

COMPUTER
コンピューターシステム

FOOD
食品流通システム

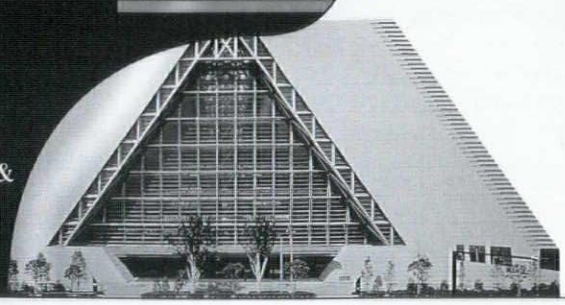
LIGHT
照明システム

AIR&AQUA
空調・水管理システム

PASSAGE
搬送システム

SOFTWARE&
SYSTEM
ソフトウェア・
システム

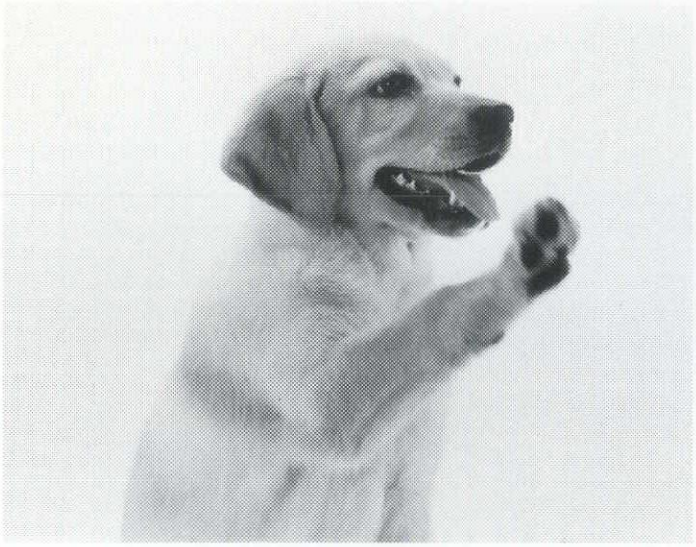
ここにはあります人と自然と技術の調和が

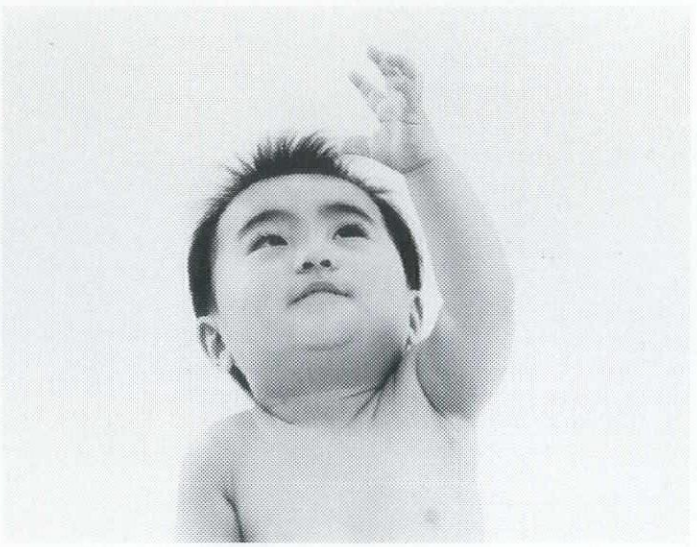


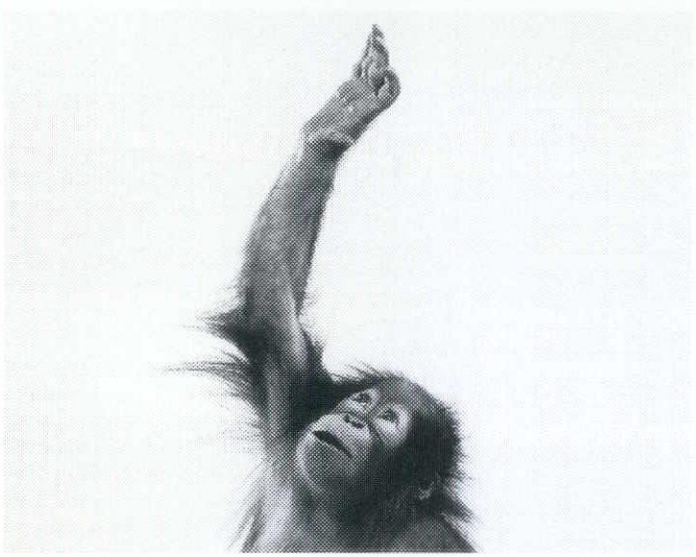
松下電器産業の建設エレクトロニクス技術は人に優しい環境創造を目指してシステム開発に取り組んでいます。そこには人と人・情報・空間をコンセプトに、明日の夢を描くまちづくりの思いがあります。

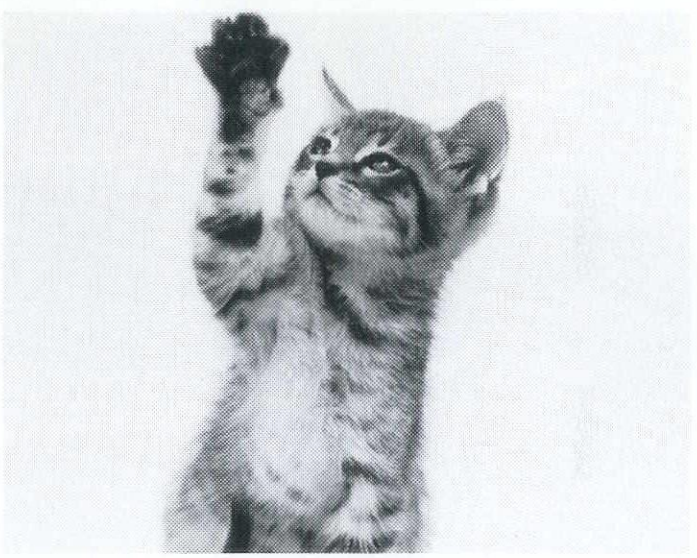
松下電器産業株式会社
建設システム営業本部 ☎03-5500-7504
北海道支店 ☎011-207-7722
東北支店 ☎022-711-3551
新潟支店 ☎025-246-1031
関東支店 ☎0286-37-2241
神奈川支店 ☎045-651-5051
建設システム営業本部中部支店 ☎052-951-6010
長野支店 ☎0262-26-3990
北陸支店 ☎0762-23-1121
静岡支店 ☎054-247-5155
建設システム営業本部関西支店 ☎06-949-2111
中国支店 ☎082-247-5272
四国支店 ☎0878-26-1711
九州支店 ☎092-431-1100
沖縄支店 ☎098-869-2926

KANDENKO









大切なのは、
何かをつかもうとする心。

電気は光・熱・情報・音響などに姿を変え、私たちの暮らしを支えています。関電工はこうした電気を、住宅で、オフィスで、劇場で、工場で、環境への配慮と安全性を第一に具体的なシステムや設備のカタチでお届けしています。そしてつねに、さらなる可能性を広げようと、新たな夢を描き、日夜さまざまな研究を続けています。今までも、これからも、関電工の技術はいつもあなたの近くにいます。

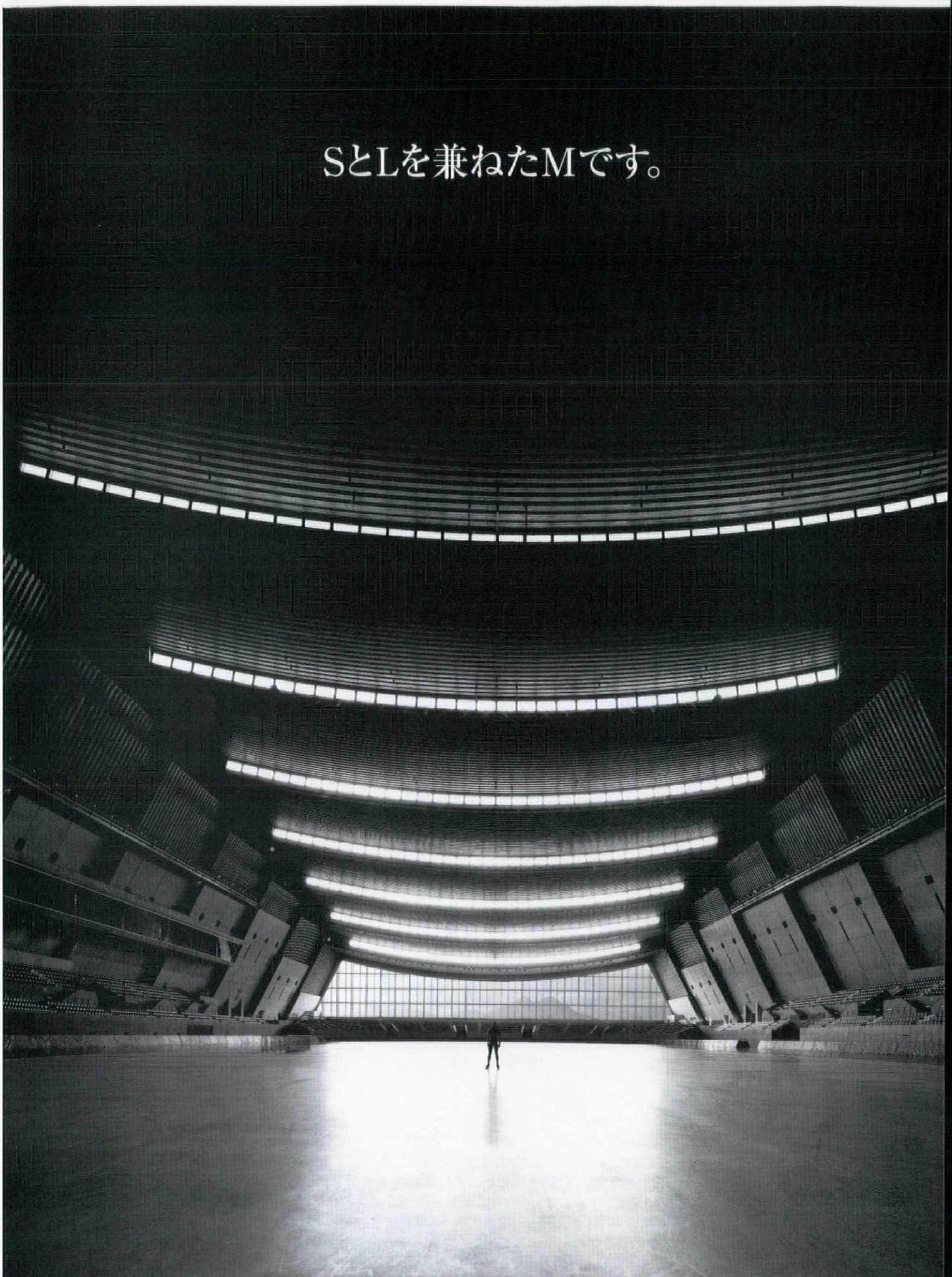
いつも、人に優しい技術で未来へ。

関電工

本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号
☎：NTT 03(5476)2111 TTNet 03(4431)2111

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

SとLを兼ねたMです。



長野市オリンピック記念アリーナ　M wave(エムウェーブ)　設計：久米・鹿島 ほかJV　施工：鹿島 ほか

大きなアリーナ。いいですねえ。夢がありますよね。世界大会、大コンサート、何万人もの観衆、沸き上がる歓声・・・。大空間はやっぱり建築の醍醐味です。でも、最近、空間の巨大さが気になることが、ときどきあるんですよね。
というのは、大きな空間になればなるほど、「本来の目的」以外の使い方が、必ず増えてくることがはっきりしてきたからなんです。(プロ野球の本拠地になっているところでさえ、ほかの目的で利用される回数の方が圧倒的に多いそうです。)ところが、いままでのやり方だと、たとえばアリーナ全面を使う必要のない場合でも、無理して全面使ってしまったり、あるいは仮設スタンドを入れても、実は天井から跳ね返ってくる音のことを我慢していたり。人が気持ち良く過ごすことを目指した場所で、結果としてまずその気持ち良さが犠牲にされている。おかしなことだと思いませんか。

長野に世界一のスピードスケートリンクをつくろう、ということになったときは、だから、大イベントだけでなく、他の目的で空間を小さく使うこともほんとに真剣に考えたらどうなるか、初めてやってみたいと思ったわけです。全世界に向け、日本をアピールできる大空間であることと、その後何十年も何百年もに渡り、少しでも多くの地元の方に気持ち良く使っていただけることの両立・・・。
いわば、ほんとの意味で「大は小を兼ねる」といったところでしょうか。

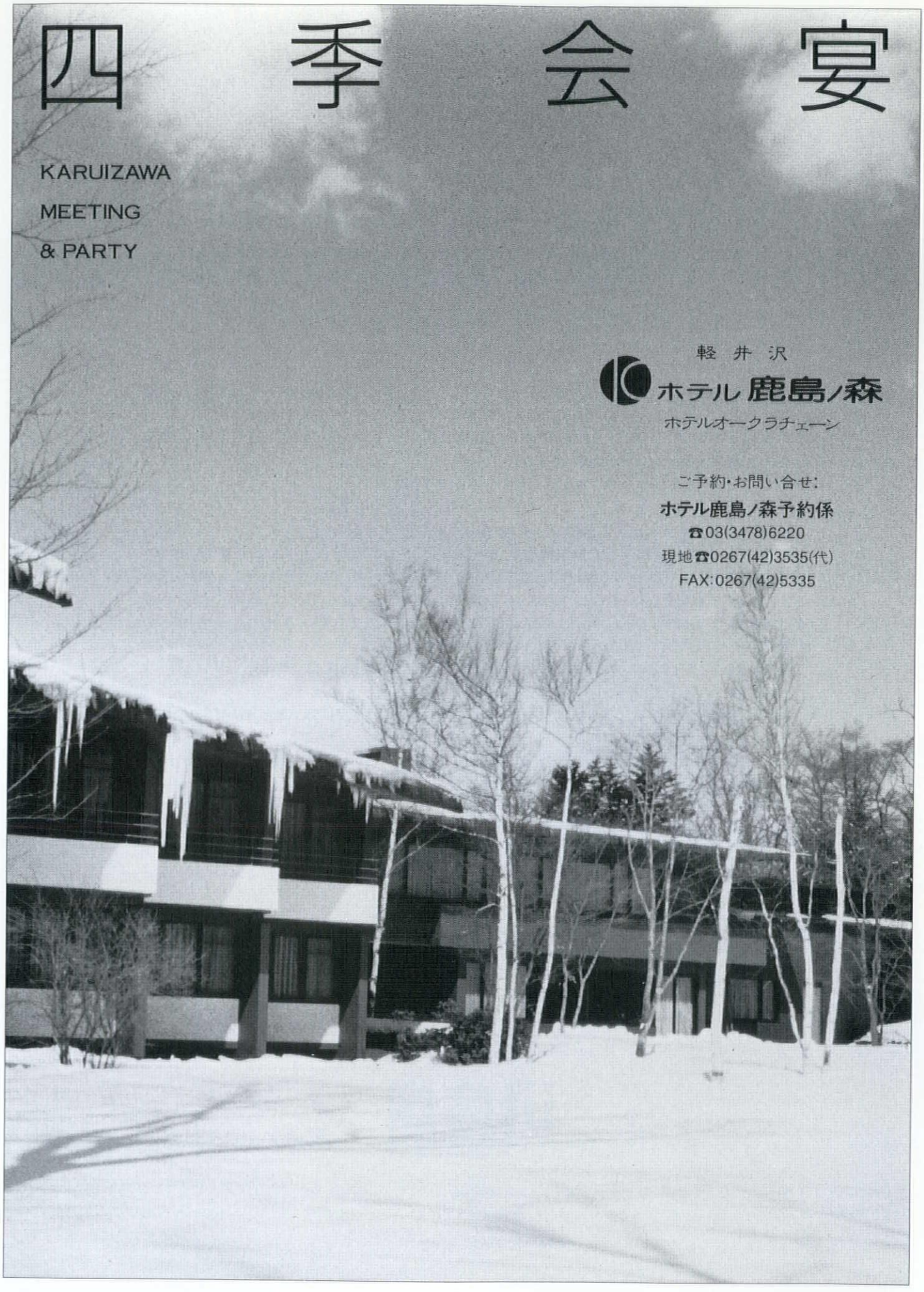
この建物の愛称『M wave(エムウェーブ)』の由来になっている、ドームとは逆に真ん中の下がった「木造吊り屋根構造」は、そんなわけで、'前代未聞の形'とか'日本らしさ'とかそういうこと以上に、アリーナの大きさをいろいろ変えても、気持ちいい空間規模をつくれることが狙いなんですね。スタンドだけじゃなく、照明も音響も含めた全体を可変式にしたのも同じ意図です。その結果、アメフトとママさんバレーが、一流の大コンサートと一流の小コンサートが、じっさい両方できるようになりました。(もちろん、この空間、空調がしやすいので氷の状態がベストに保てるし、木だと結露しにくいのでリンクに露がたれてこないし・・・と、世界一のスピードスケート競技を実現するたくさんのメリットが集約されているのは、いうまでもありません。ご心配なく。)

ところで、いろいろな仕事で、このようにいろいろな疑問にぶつかり、答えを探していくうち、わたしたちは、こんな考えを持つようになりました。「技術やスケールだけで建築を語る時代は、そろそろ終わりにしよう」。どんなにすごい建物でも、できただけでは、まだ未完成。これからの建築は、そこで人間が様々なドラマを繰り広げて、初めて完成したというべきなんじゃないかな。そう思うんです。

以上。わたしたち鹿島は、そんな視点で、新しい仕事に取り組んでいることを、ここにご報告いたします。

ある日、
その発想に
人は集まる。

鹿島
〒107東京都港区元赤坂1-2-7 tel.03-3404-3311(代表)
http://www.kajima.co.jp


四季会宴
KARUIZAWA
MEETING
& PARTY
軽井沢
ホテル鹿島ノ森
ホテルオークラチェーン
ご予約・お問い合せ:
ホテル鹿島ノ森予約係
☎03(3478)6220
現地☎0267(42)3535(代)
FAX:0267(42)5335



Classical Elegance in Tokyo

19世紀初頭のヨーロッパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

すべてのファシリティに調度品に、そしてきめ細やかなおもてなしに漂う欧州の美意識。
ドアマンに迎えられホテルに一歩脚を踏み込めば、あなたの新しい物語がはじまります。

■モダンを楽しみ、ヨーロッパを憩う■

東京都現代美術館宿泊プラン

■期間 1998年3月31日まで

※ただし12月28日～1月4日を除く※美術館の休館日は、毎週月曜日(祝日の場合は翌日)となっております。

ホテルから東京都現代美術館へ、徒歩10分。現代美術をゆったりと楽しみホテルで優雅に憩う、そんな心の贅沢を充分に満喫できるプランです。

お一人様料金	
1室1名様利用(シングル)	¥16,500
1室2名様利用(ツイン)	¥13,000
1室3名様利用(トリプル)	¥11,500

※一泊朝食付・美術館入場券(常設展)・お土産・サービス料込み、税別。

HOTEL East 21 TOKYO

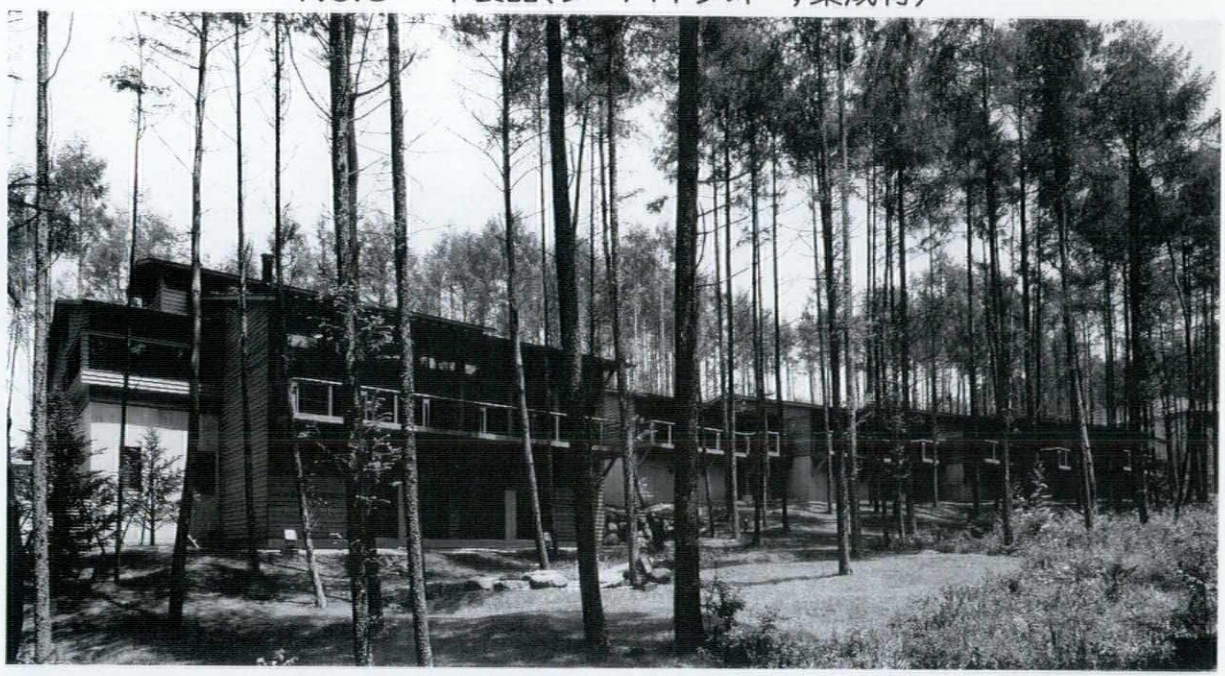
株式会社 鹿島ホテルエンタプライズ
KAJIMA HOTEL ENTERPRISES, LTD.

ホテル イースト21東京

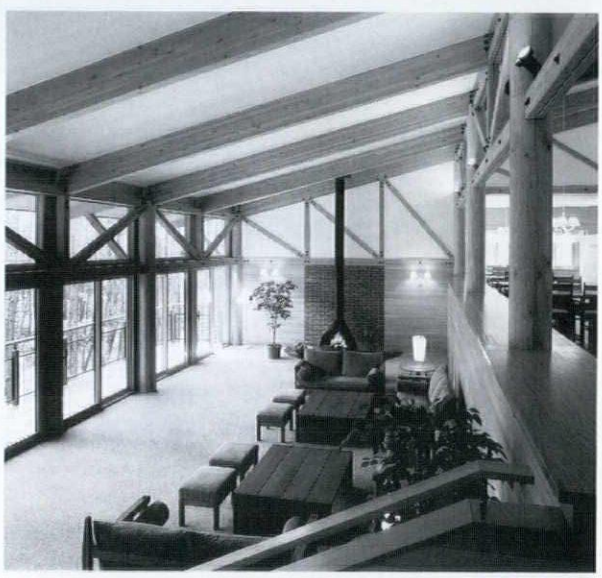
〒135 東京都江東区東陽6-3-3 TEL 03(5683)5683(代) FAX 03(5683)5775
地下鉄東西線「東陽町駅」より徒歩7分。東陽町駅～ホテル間、ホテル専用シャトルバス運行。

大興物産の海外建材シリーズ

No.6　木製品(ツーバイフォー,集成材)







大興蓼科山荘

大興物産は、米国ツーバイフォーシステム用各種部材をパッケージ輸入しており、
企画段階から調達・施工段階までトータルなコーディネーションを致します。

お問い合わせは、大興物産株式会社・海外調達部まで。
〒107 東京都港区元赤坂1-5-31(新井ビル) TEL03-5474-6054 FAX03-5474-6386

建設資機材の総合商社

鹿島グループ　**大興物産株式会社**

本　社　〒107　東京都港区元赤坂1－6－4安全ビル

本　社	☎(03)3423-2511	FAX(03)5474-6076	札幌営業所	☎(011)231-6841	FAX(011)222-4074	四国営業所	☎(0878)39-3191 FAX(0878)35-4722
東京支店	☎(03)3423-2511	FAX(03)3423-1915	東北営業所	☎(022)219-6861	FAX(022)219-6867	九州営業所	☎(092)441-2624 FAX(092)471-7996
横浜支店	☎(045)212-3925	FAX(045)212-3996	関東営業所	☎(03)5632-6717	FAX(03)5632-6719	シンガポールオフィス	☎65-3440590 FAX65-3446714
名古屋支店	☎(052)961-6171	FAX(052)961-6179	北陸営業所	☎(025)247-2286	FAX(025)243-5248		
大阪支店	☎(06) 762-5661	FAX(06) 762-1074	広島営業所	☎(082)249-9221	FAX(082)249-9270		

快適さは…安全、確実が基本。

快適な環境づくりに、豊かな経験。



●技術と伝統の…
内線工事■外線工事

東光電気工事株式会社

本社　〒101 東京都千代田区西神田1-4-5　TEL.(03)3292-2111

支社所在地／札幌・仙台・大宮・千葉・丸の内(東京)・新宿(東京)・横浜・名古屋・大阪・福岡



降っても・・・晴れても・・・
がっちりガード

お客様の満足が私たちの目標です
ISO 9001 認証取得

防水材に要求されるのは耐久性。雨を防ぐだけでなく、オゾン・紫外線・熱に強い防水材こそが求められています。〈ベストプルーフ〉は、ロンシール工業の信頼と実績で培われた防水技術を、塩ビ系初の1.3mm(1.5mm)厚に凝縮させたニュータイプの露出シート防水材。耐久性はむろんのこと安全性・経済性も一段と高まりました。

露出シート防水材 JIS A 6008
ベストプルーフ®

- **耐候(光)性**/気候の変化に強い塩ビ樹脂を採用
- **安全性**/ジョイントの一体化による水密性の向上
- **寸法安定性・耐亀裂性**/ガラス不織布積層構造で収縮に耐え下地への亀裂挙動を緩和
- **改修性**/他工法の改修もシート自体の補修も容易
- **経済性**/耐久性・作業性・設計コストなどの面から経済的
- **軽量**/幅1,230mm 長さ20m 厚さ1.3mm(1.5mm) 重さ1.7kg(1.9kg)/㎡ 43kg(47kg)/巻
- **4色揃いのカラートップ**/ホワイト・ブラウン・グリーン・グレー

建築の多様化に応じて

ガラスクロスを積層 ベストプルーフハイグレードタイプ
ベストプルーフHG®

ベストプルーフ勾配屋根工法
ベストビアブル®

ベストプルーフ通気工法
ベストパース®

テラス・バルコニー用防水シート
ベストテラス®

詳細についてはカタログをご請求下さい。

ときめきの生活空間をサイエンスする
ロンシール工業株式会社

●本社 防水部／〒130-8570 東京都墨田区緑4-15-3 ☎03(5600)1866
●大阪支店／〒532-0011 大阪市淀川区西中島3-9-13大北ビル ☎06 (304) 2700
インターネットホームページアドレス **http://www.lonseal.co.jp/**

●営業所
札幌 ☎011(271)0411　大宮 ☎048(664)1511　静岡 ☎054(251)3712　広島 ☎082(211)2700
盛岡 ☎019(624)6925　土浦 ☎0298(32)8813　名古屋 ☎052(935)7063　高松 ☎087(831)4177
仙台 ☎022(265)4771　千葉 ☎043(246)5851　金沢 ☎076(292)1161　福岡 ☎092(472)5857
新潟 ☎025(243)3791　横浜 ☎045(662)7370　岡山 ☎086(231)6011　鹿児島 ☎099(258)6571

マルチメディアのNEC

NEC

新世界標準で、始めよう。



VS26D/S7 model CA1標準価格 418,000円(税別)
VS26D/S7 model DA1標準価格 428,000円(税別)

使いやすさをとことん追求した機能・性能。新世界標準を先取りしたバリュースターNX登場。

新世界標準を先取りした先進機能。

パソコン操作を快適にする新機能

- サスペンド状態からのスピーディな起動を実現〈On Now〉
- 周辺機器ごとに異なっていたコネクタ形状を統一。接続スッキリの〈USB〉
- 周辺機器を接続するだけで自動的に認識、設定可能な〈Plug and Play〉
- Plug and Play に対応した高速32ビットバス〈PCI〉

マルチメディアを強化する新機能

- 大容量のマルチメディアデータを高速に扱う周辺機器の接続が可能な〈IEEE1394〉※1
- データの転送をよりスピードアップしてグラフィック性能がいちだんと向上〈AGP〉

環境を考えた新機能

- 気になるハードディスク等の音をぐんと削減〈静音設計〉
- 本体はもちろん、接続された周辺機器まで、トータルな省エネを実現〈ACPI〉※2

※一部の機能はWindows®98またはWindows NT®5.0でサポート予定です。 ※1：オプションで提供予定。
※2：ACPI対応の周辺機器を接続した場合。

マルチメディアに威力を発揮するハイスペック。

- Pentium®IIプロセッサ*3：大量なデータを必要とするマルチメディアデータも高速に処理。
- 3Dサウンド*3：PCIサウンドチップ搭載で臨場感あふれるサウンドを実現。
- DVD-ROMまたはCD-Rドライブ*4：DVD-ROMドライブやCD-Rドライブ搭載モデルを用意。
- AGP*3：AGPインタフェース対応の3Dアクセラレータで高速なグラフィックスを実現。

使いやすさまで、標準を超えた。

前面にもUSBコネクタ装備

- 前面パネルに設けられたUSBコネクタで使い勝手が飛躍的に向上。

手軽に体験できるインターネット

- モデムやインターネットの難しい設定は不要。画面のアイコンをクリックするだけでインターネットを無料体験*1。

機能性を追求した斬新なデザイン

- 本体前面に設けられたフラットパネルスピーカ*2ですっきりフォルムを実現。また、別売のスピーカネット(5色)で個性も演出できます。



VS30D/M7 model CD1 標準価格 650,000円(税別)
VS30D/M7 model DD1 標準価格 660,000円(税別)
VS30D/M7 model CB1 標準価格 530,000円(税別)
VS30D/M7 model DB1 標準価格 540,000円(税別)

VALUESTAR NX

多彩なラインアップ標準価格 268,000円(税別)より　バリュースターNX

PC-9800シリーズの資産を受け継いだ VALUESTARも新登場 標準価格 298,000円(税別)より

*1：無料体験時間は5時間(累計)です。アクセスポイントまでの電話料金はお客様のご負担となります。接続後の有効期間は31日です。*2：前面フラットパネルスピーカはデスクトップ型のみです。ミニタワー型には外付けフラットパネルスピーカとサブウーファを添付しています。*3：VS30D/M7、VS26D/M7・MZ、VS26D/S7・SZ、VS23D/S5に搭載。*4：DVD-ROMドライブはVS30D/M7 model CD1、DD1に搭載。CD-RはVS30D/M7 model CB1、DB1に搭載。
※ソフトウェア、周辺機器、増設ボード類等はWindows®95のもとで動作可能なものをご確認の上ご使用ください。
PC 97 Hardware Design Guide v 1.0, August 30,1996 ©1996 Microsoft Corporation.All rights reserved.
PC 98 System Design Guide,Version1.0,September 5,1997.©1997 Microsoft Corporation and Intel Corporation.All rights reserved.Windows®95の正式名称はMicrosoft®Windows®95 Operating Systemです。Microsoft、WindowsおよびWindows NTは米国Microsoft Corporationの米国およびその他の国における登録商標です。Intel Inside®ロゴ、Pentium®およびMMX®はIntel Corporationの商標または登録商標です。画面はハメコミ合成です。本パーソナルコンピュータは、オペレーティングシステムを標準搭載しています。
PC-9800シリーズをお使いの皆様へ……PC-9800シリーズでお使いいただいているソフト、周辺機器の一部はPC98-NXシリーズでは使用できなくなります。詳しくはカタログ、インターネット等をご覧ください。
*ご使用の際は、必ず「取扱説明書」をよくお読みのうえ、正しくお使いください。

●当社は国際エネルギースタープログラムの参加事業者として、本製品が国際エネルギースタープログラムの基準に適合していると判断します(VS30D/M7以降)。

Designed for Microsoft® WindowsNT® Windows®95

Genuine Microsoft Products

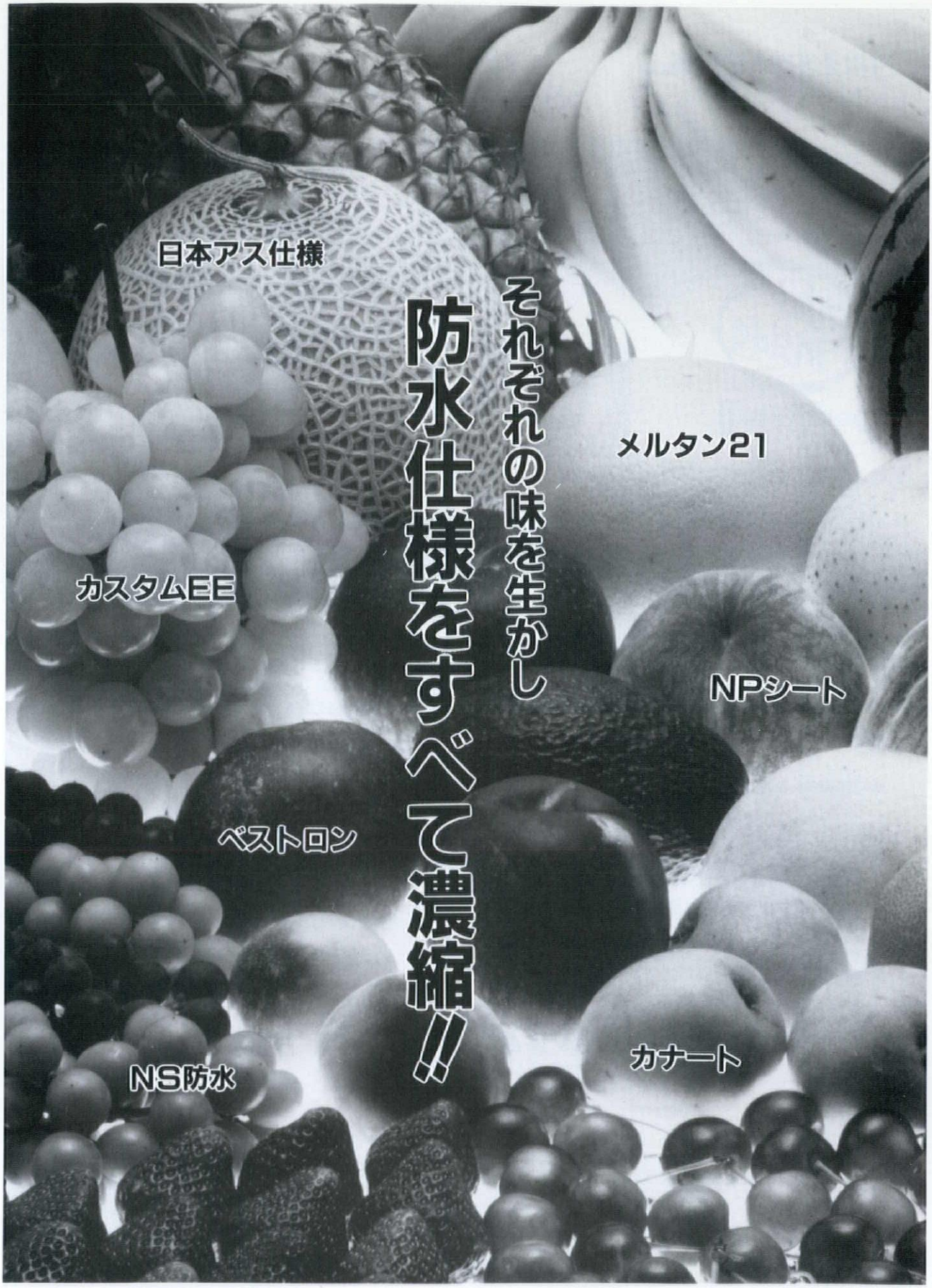
PC98-NX あしたを、あなたに。

PC98-NX、PC-9800シリーズに関する情報を右記の情報提供サービスにより提供しています。

●NECパソコンインフォメーションセンター：フリーダイヤル**0120-60-9821**受付時間 9:00～17:00(祝日を除く)
●FAX情報サービス：「NECパソコン情報FAXサービス」東京**03-3769-9821** 大阪**06-304-9821**
本体総合 6011 0　VALUESTAR NX 6015　VALUESTAR 3182　総合メニュー 7001
●パソコン通信：BIGLOBE PC-VAN(J NECPC) Nifty-Serve(GO FNECINFO)

●インターネットでのVALUESTAR NXの情報はこちらへ
98 Information http://www.pc98.nec.co.jp/Product/nx/value-s/
電話番号・FAX番号はよくお確かめの上おかけください。

〈本広告に関するカタログを差し上げます。〉
ハガキに郵便番号、住所、氏名、年齢、電話番号、勤務先を明記のうえ、〒108-01 東京都港区芝5-7-1 NEC10-28530**VALUESTAR NX**(SD 1/24)係までお送りください。

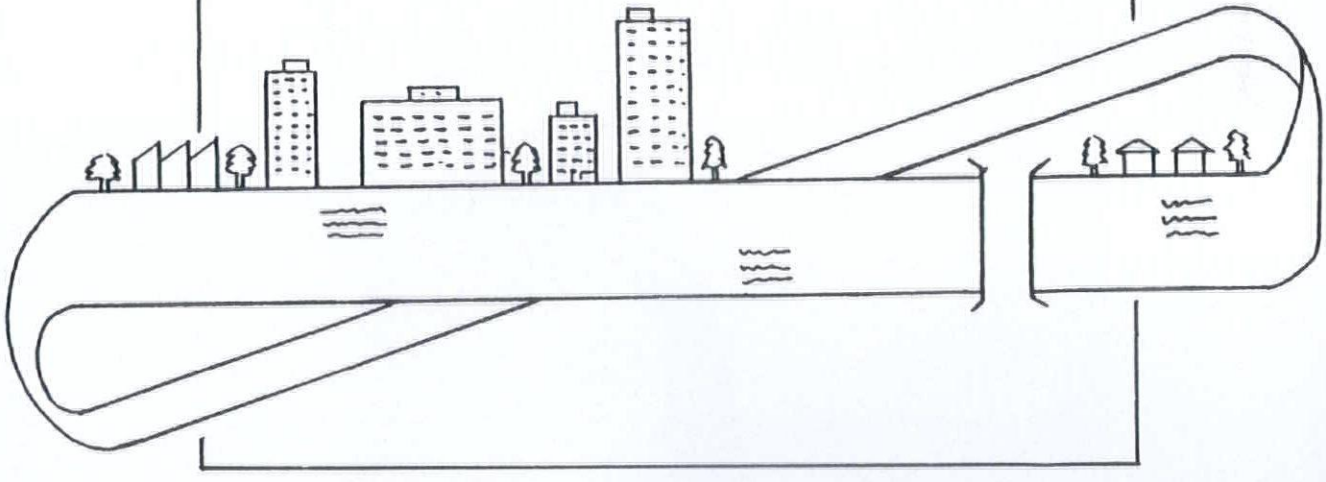


マルエス S 日新
総合防水メーカー
日新工業株式会社
営業本部■103/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎03(5644)7211(代表)

東京 ☎03(5644)7221(代表) 福岡 ☎092(451)1095(代表)
千葉 ☎043(227)9971(代表) 札幌 ☎011(281)6328(代表)
横浜 ☎045(316)7885(代表) 仙台 ☎022(263)0315(代表)
大宮 ☎048(642)5811(代表) 広島 ☎082(294)6006(代表)
大阪 ☎06 (533)3191(代表) 高松 ☎0878(34)0336(代表)
名古屋 ☎052(933)4761(代表) 金沢 ☎0762(22)3321(代表)

ミズ太郎

水環境を クリエイトする



株式会社
NEO 西原衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18
TEL.(03) 3452-7441大代

支店/札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋

やさしい空気、やすらぎの創造
環境ルネッサンス

YOKOGAWA JOHNSON

21世紀への解答
日本初、世界仕様ビル管理システム

METASYS-J
新世代総合ビル管理システム

METASYS-J(メタシスジェイ)は、オペレータワークステーションにDOS/V対応パソコンとMS-Windows95を採用した総合ビル管理システムです。パソコンならではの使いやすさ、豊富な市販ソフトの有効活用により、時代の進化にフレキシブルに対応します。



DOS/V対応パソコンとMS-Windows95(日本語版)でビルマネージメントを本格支援!

- 拡張性に富むビルマネージメント機能
- 公衆回線によるシステム監視・制御
- オンライン・メンテナンス機能によるデータベース変更
- 国内ですでに4年の販売実績

-機器開発から、システム設計・構築まで、BAの総合エンジニアリング-
横河ジョンソンコントロールズ

お問い合わせはマーケティング部まで
TEL.03-3230-7295

ホームページ http://www.yokogawa.co.jp/YJC/
本社:〒102-0073東京都千代田区九段北3-3-9(新一口坂ビル) 03-3230-7110 ■支店:北海道011-271-5911・東北022-296-3411・北関東048-640-1791・東関東043-274-5722・横浜045-212-2776 ・名古屋052-935-2641・大阪06-368-7761・広島082-249-9401・九州092-291-4767

CHUDENKO

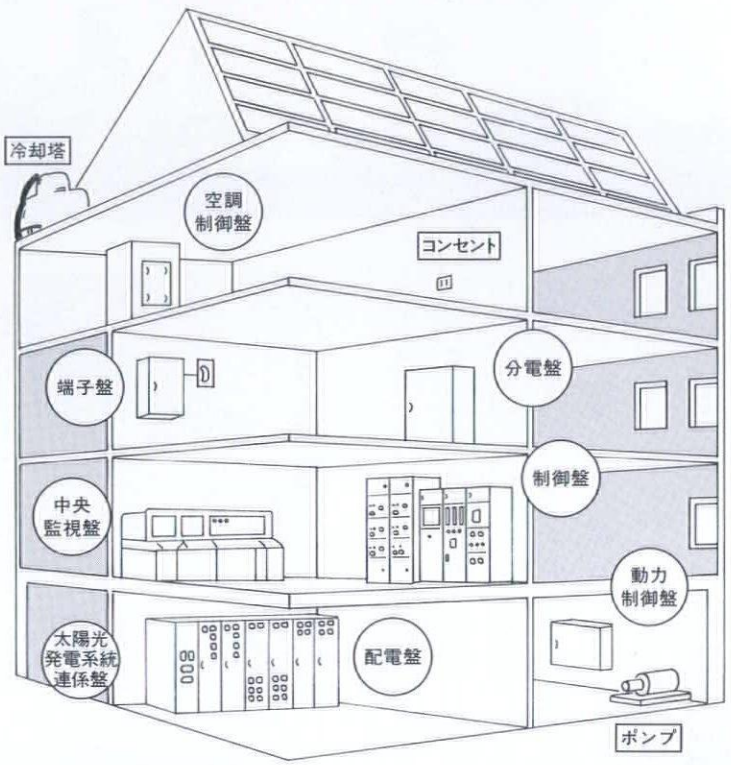
確かな歩み未来まで……



総合設備の設計施工 電気・情報通信・計装・空調・給排水・水道施設

株式会社 中電工
本店/広島市中区小網町6番12号 TEL.(082)291-7411
支店/広島・岡山・山口・島根・鳥取・東京・大阪

見えない電気を交通整理
それは盤



川崎電気株式会社

●本　　社／山形県南陽市小岩沢225
●東京本社／東京都港区芝浦3-7-4

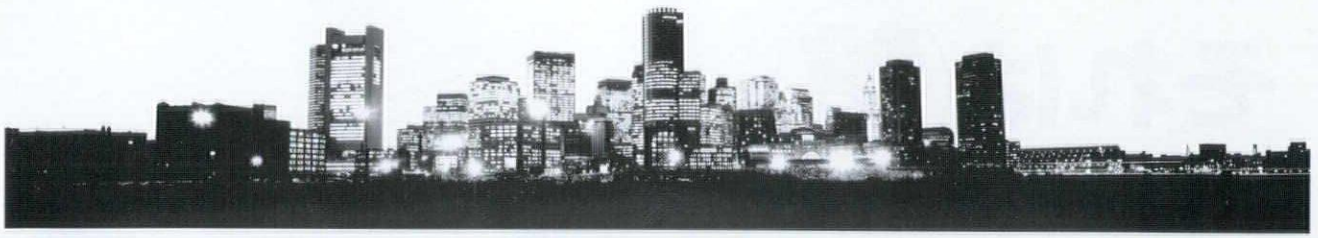
最先端のハーモニー。

さまざまな先端技術が調和して、「快適」という名のハーモニーを奏でる。トーエネックのエンジニアリングは、まさにそんなイメージです。電気設備をはじめ、情報通信・冷暖房・空調・防災設備など…。システム設計から施工・保守まで、高度で総合的な技術力を活かし、全国主要都市を拠点に幅広いネットワークでみなさまにお応えしています。オフィスビルやマンション、ホテル、工場、さらにはコミュニティ施設。あらゆるスペースを、心地よい技術のハーモニーで包み込みたい。インテリジェント&ヒューマン。私たちは、トーエネックです。



先端技術で、システムする。
TOENEC
株式会社 トーエネック
本　店/名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎(052)221-1111
東京本部/東京都豊島区巣鴨1-3-11 〒170 ☎(03)5395-7111
大阪本部/大阪市淀川区新北野3-8-2 〒532 ☎(06)305-2181

三和シャッター



この街の、人と夢を守るために。

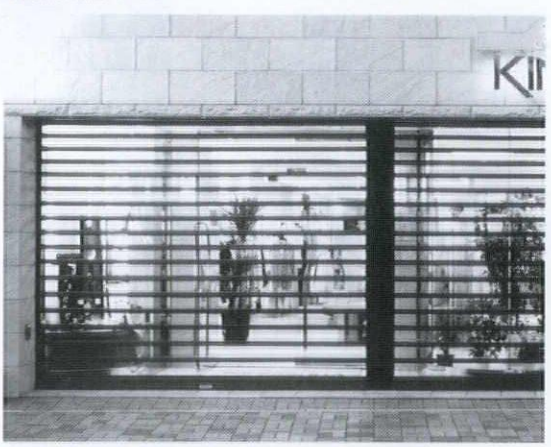
ビル建材、店装建材、住宅建材…etc。私たち三和シャッターは
多彩な商品の提供と、サービス&ケアで、みなさまの暮らしに貢献してきました。
ビルや工場の開口部を守るさまざまなシャッター。
店頭を彩り、ファサードをつくるさまざまなドア。
その街に住む人そして夢をまもるために、24時間がんばりつづけています。
これからも三和シャッターは、総合建材のトップブランド企業として
みなさまの暮らしに役立つ活動ができるよう努力していきたいと思います。



ビル用重量シャッター



住宅用窓シャッター



店舗用透明シャッター

三和シャッター工業株式会社

本社　〒163-04 東京都新宿区西新宿2-1-1 新宿三井ビル52階　Tel.03(3346)3011(代表)

SD

バックナンバー

鹿島出版会
東京都港区赤坂6-5-13
電話：03-5561-2550
振替：00160-2-180883
Home Page Address:
http://www.kajima.co.jp/group/publish/index.htm
年間定期購読料
26,000円（特別定価号＋消費税、送料込み）

SDバックナンバー常備店
［東京］
八重洲ブックセンター
03-3281-8203
三省堂本店（神田）
03-3233-3314
書泉ブックマート
03-3294-0011
紀伊国屋本店 03-3354-0131
大盛堂書店 03-3463-0511
［大阪］
旭屋書店本店
柳々堂 06-443-0167
［札幌］
旭屋書店 011-241-3007
［横浜］
有隣堂本店 045-261-1231
［京都］
大龍堂書店 075-231-3036
［大学生協内書店］
東北工業大学　東京工業大学
法政大学工学部　早稲田大学理工学部　関東学院大学

9602　建築のメモリア：イタリアの合理主義の流れ 1988円
イタリア建築の基調として流れている合理主義の現在を考察。6人の建築家の作品を紹介する。アントニオ・モネスティローリ、フランコ・ステラ、他。

9603　ベトナム建築大博覧 2548円
ベトナムの都市と建築：ハノイ、フエ、ホイアン、チャンパ遺跡、ホーチミン。ベトナムの工業団地、ベトナム現代建築事情、他。文＝重枝豊、中沢信一郎、村松伸、他

9604　大地と光の変様　オーストラリア建築1788- 1988円
1788年入植以来のオーストラリア建築の変遷を追う。［ネクストジェネレーション in New York：スミス＝ミラー＋ホーキンソンとジョエル・サンダース］

9605　多様性と調和の建築　ゲルカン＋マルクの最新作 1988円
コンペの秀作で知られる大規模設計事務所の'90年代の新作を紹介。［海と建築――鈴木了二の最新作］物質試行：佐木島プロジェクト、佐木島の住宅

9606　建築家の椅子111脚 3059円
19世紀後半から現在に至るまでの建築家がデザインした椅子を111脚紹介。C.R.マッキントッシュ、A. ガウディ、O. ワーグナー、ル・コルビュジエ、M.van D.ローエ、C. イームズ、A. ロッシ、他

9607　再考 建築家土浦亀城 1988円
戦前、戦後の作品を紹介しながら、昭和初期モダニズムにおける土浦の再評価を試みる。作品：土浦邸（第1、2）［スタジオ建築計画の集住考］最新作 FH-HOYA-IIを取りあげながら彼らの設計思想を紹介

9608　マイケル・ホプキンス 2447円
「構造上の表現がクリアな」主要作品を紹介。ホプキンス自邸、イギリス国税局新庁舎、ブラッケン・ハウス、他［光と空間の夢を訪ねて：ドナルド・ジャッドとウォルター・デ・マリア］文＝南條史生

9609　デンマーク・モダンハウスの最盛期 1988円
デンマークの50-60年代の住宅を紹介。キンゴー・ハウス、ヨーン・ウッツォン、他［山上の都市と塔の家――イエメン：都市と住居の形態学］文＋写真＝芦川研究室

9610　中世の光と空間 1988円
フランス中南部のロマネスク建築を紹介。ル・トロネ修道院、他。写真＝堀内広治、文＝羽生修二、他［ふたつの都市考〈近代都市と芸術展〉〈未来都市の考古学展〉］［97の椅子プロジェクト］

9611　栗生明 2548円
彼のみごとなディレクションに裏付けられた、コラボレーションの結晶を紹介。岡崎市美術館、植村直巳冒険館、カーニバル・ショーケース、他。［田窪恭治のサン・ヴィゴール・ド・ミュー礼拝堂プロジェクト3］

9612　SDレビュー1996 1988円
第15回SDレビュー誌上発表。ユストス・ピザール＋ペーター・ルーゲ、高橋昌巳、城戸崎和佐建築設計事務所、他［伊丹潤の近作より：石彩の教会、木の教会、土の教会］

9701　葉祥栄：カリステニクス 3059円
地方自治体主体のまちづくりプロジェクトを紹介。事例：くまもとアートポリス、クリエイティブTOWN岡山、長崎アーバン・ルネッサンス、白石メディア・ポリス、他



9702
木を生かした架構と空間
木の性質を生かした国内外の25例を紹介。金山の火葬場、モルジュのホール、他。文＝川口衛、今川憲英［アジアを熱くする新世代建築家たち：IAA国際会議より］アジアの都市・建築の現在、未来を問う。
1988円



9703
ミニマル・スペース・アーキテクチュア
ミニマルでシンプルな建築表現が特徴的な、4人の建築家を紹介。ジョン・ポーソン、小川晋一、岸和郎、石田敏明。文＝丸山洋志、他［東京国際フォーラム］写真＝堀内広治
1988円



9704
拡張するデジタル・デザイン
コンピュータとネットワーク技術による、建築・都市の新しい環境を造り出すプロジェクトを紹介。文＝田島則行、山口重之、桂 英史、マイケル・ベネディクト、藤幡正樹、久保田晃弘、坂村健、奥出直人、両角光男、他
3059円



9705　アフラ＋トビア・スカルパと「ベネトン」
アフラ＋トビア・スカルパによるベネトンのオフィス社屋、ショップなどを紹介。文＋インタビュー＋写真＝豊田博之［都市ピサとカルマッシの仕事］カーサ・ムーティ、ヴェルディ劇場修復計画など
2000円



9706
柳澤孝彦：劇場の空間構成
新国立劇場、東京オペラシティビル、三鷹市芸術文化センター、他。文＝長友宗重、本杉省三　対談＝川向正人×柳澤孝彦［装飾を排したフォルムデザイン――スウェーデンのグッドデザイン展より］
2000円



9707
加速都市・香港
「速度」をテーマに激動する香港の姿を捉える。参加作家＝アラン・チャン、タイクーングラフィックス、浅川敏、江頭慎、他　監修＝村松伸、小嶋一浩、木下光　文＝松田直則
2000円



9708
R.ヴェンチューリ＋D.スコット・ブラウン：90年代の仕事
日本での処女作（メルパルク日光霧降）を中心に90年代の作品を紹介。シアトル美術館、他。文＝香山壽夫、安山宜之、他［岐阜県営北方住宅プロジェクト］談＝磯崎新
2400円



9709
駅空間の新曲面
コミュニティ性を重視した駅を紹介。JR矢吹駅、JR大曲駅、他。国際コンペとして衆目を集めたJR京都駅も併せて紹介する。文＝宮林敬幸、雲庭孝男、他。対談＝横尾忠則×原広司　写真＝大野繁
2000円



9710
ガラス建築
光学的、構造的特性など、ガラスの性質を幅広く採り入れた作品を紹介し、ガラス建築の現在と今後の可能性を探る。ガラス建築23作品、他。座談会＝伊東豊雄×難波和彦×今川憲英、他
3000円



9711
隈研吾
ポストモダン以降の建築における言説を続けてる隈研吾。今年建築学会賞、ヴェネディクタス賞を受賞した近作を紹介する。慰霊公園、他。文＝飯島洋一、グレッグ・リン、対談＝槇文彦×隈研吾
2800円



9712
SDレビュー1997
第16回SDレビュー誌上発表。建築研究室高安重一事務所＋佐久間達也＋橋爪宏直＋重富博之、川人洋志、藤本壮介、松澤穣、他。［光と色が彩る空間――チェコのガラスアーティストたち］写真＝鈴木豊
2000円



9801
SDレビューの15年
これまでのSDレビューを一挙に振り返る。出展作、建築界での意義などを再検証し、今後の方向性を探る。文＝槇文彦、原広司、飯島洋一、中筋修、他。座談会＝元倉眞琴＋鈴木了二＋栗生明＋小嶋一浩
2800円

SD

現代の建築家、ハードカバー・シリーズ

鹿島出版会がホームページを開設いたしました。

SDをはじめ、当社で出版している書籍の検索が出来ます。是非ご覧下さい。

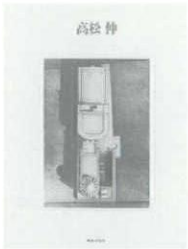
Address: http://www.kajima.co.jp/group/publish/index.htm



アルヴァ・アアルト

巨匠A.アアルトの全主要作品を掲載した総特集。A.アアルトのデザイン・ヴォキャブラリー：武藤 章、アアルトの年表1899-1976、アアルト建築所在一覧。

3090円



高松 伸

88年度建築学会賞受賞作のキリンプラザ大阪を中心とし、1988年までの全主要作品を一挙掲載。精緻なる細部と大胆な素材の扱い、独特な造形により、磨き澄まされた独自の作品を創り続ける高松伸の世界を紹介する。織陣 I、III、他。

3800円



槇事務所のディテール/TEPIA

機械産業情報会館（TEPIA）というハイテクの殿堂にふさわしいデザインを支える、精密かつダイナミックなディテールの仕組みを写真とドローイングの構成で解剖する。槇文彦のディテールとしては初の作品集。

6800円



菊竹清訓

メタボリスト菊竹清訓の初期から1980年までの作品集。第三世代の建築/とりかえ論1950-1960年/方法論の時代1960年-1970年/私の中の菊竹清訓の作品：内井昭蔵、他/作品データ・主要作品分布図。年表、他。

3090円



早川邦彦

プロジェクト、商業施設、都市型複合建築、集合住宅、住宅、コンペ案まで、初期の作品から1988年までの全主要作品を一挙に紹介した早川邦彦の初作品集。SKY VILAGE、ラビリンス、成城交差点の家、アトリウム、他。

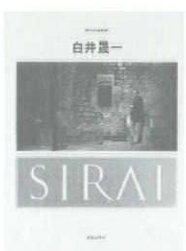
4300円



磯崎新❸ 1985-1991 part 1

キーワードを軸に自らの作品をいくつかの流れに分けて、つくばセンタービル以来、1985-1991年の作品群を紹介。水戸芸術館、サンジョルディパレス、お茶の水スクエア、他。

4800円



白井晟一

孤高の建築家・白井晟一の珠玉の作品集。懐霄館、ノアビル、聖アキラ館、昨雪軒、尻別山寮、虚白庵、他。論文＝磯崎新、針生一郎、浅野敏一郎、白井昱磨。座談＝大江宏＋藤井正一郎＋宮内嘉久。作品文献年表1935-1975年。

3605円



ドイツ表現主義の建築

1920年代のドイツを席捲した表現主義の嵐。そこにはレンガとガラスを素材とした自由奔放な造形と多様な表情をもった建築が生まれた。近代建築誕生の母体となり、現代にも影響を与える表現主義建築の全容を紹介。B.タウト、他。

3300円



磯崎新❹ 1985-1991 part 2

part 1 同様、自らの「自註」と共に作品を紹介してゆく。ティームディズニービルディング、北九州国際会議場、シュトゥットガルト現代美術館、パラディアム、［蝶々夫人］舞台美術、他。

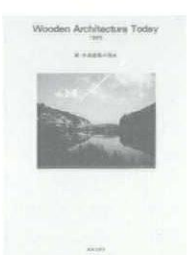
4500円



象設計集団

独自の造形理念により常に新鮮な作品を生み出し続ける象設計集団の初めての作品集。そのユニークな建築群の生々しい姿を捉える。安住町農協町民センター、名護市庁舎、宮代町立笠原小学校、進修館、他。論文＝荒俣宏、宇佐美圭司、他。

4000円



続・木造建築の現在

海外61作品、国内13作品の木造建築を紹介。豊かで暖か味のある空間を生み、またあらゆる空間構造に対応できる木構造を再評価する。インタビュー：坪井善勝、杉山英男、内田祥哉。対談：今川憲英×安村基。

3708円



カルロ・スカルパ図面集

プリオン家墓地を始めとする主要作品のドローイング約150点を収蔵。プリオン・ヴェガ墓地、フェルトレの遺跡博物館、ヴェネツィア大学文学・哲学部校舎増改築、他。文：豊田博之、カルロ・スカルパ、他。

3500円



槇 文彦 ❷

槇文彦の80年代の活動を知る第2作品集。そこには増々精緻さと多彩さを加えた作品群が見て取れる。スパイラル、藤沢市秋葉台文化体育館、前沢ガーデンハウス、慶應義塾日吉図書館、電通大阪支社、京都国立近代美術館、他全21作品。

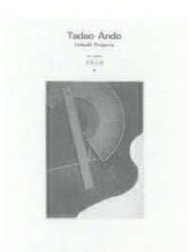
4326円



ブルーノ・タウト

1933-36年滞日期間の活動を中心に、没後40年を記念した特集。作品＝熱海の家、ボスポラス海峡に臨む自邸、ヴァイネルト通りの集合住宅、グレル通りの集合住宅、他。タウトの工芸品と著書、他。

2575円



安藤忠雄❸ アンビルト・プロジェクト

'70年代からの見逃せないアンビルト作品29点を紹介。JR京都駅改築設計競技案、岡本ハウジング、I計画、伊豆プロジェクト、水の劇場、中之島プロジェクトI、II、Iギャラリー、大淀の茶室、他。

3800円



伊東豊雄

風のように、光のように変様する建築。独自の感性で貫かれた作品群、その初期から1986年までの軌跡。中野本町の家、シルバー・ハット、レストラン・ノマド、馬込沢の家、風の塔、東京遊牧少女の家具、ホンダクリオショールーム他。

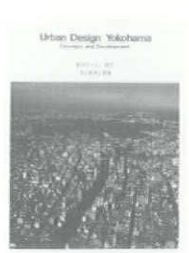
3914円



ボザール：その栄光と歴史

ボザールの全貌を紹介。アカデミーの功罪：高階秀爾、ボザール―その歴史と思想：三宅理一編、ボザールの成立とネオ・グレコの形成、折衷主義の世界、近代の憂愁、戦後のボザール、パリ・オペラ座の図面と写真、他。

2575円



都市デザイン｜横浜

横浜市の20年にわたる都市デザイン活動の足跡を辿り、これからのアーバンデザインの課題と展望を探る。座談会：都市づくりの新局面へ向けて、槇 文彦×養原敬×小澤恵一、他。

5000円

9802 Space Design

スペースデザイン 第401号
1998年2月号
都市・建築・芸術の
総合誌

SD

5 特集
都市へ向かう透明性
スイス・ドイツ語圏の建築
監修＝貝島桃代

6
四角い建築の楽しみ方
貝島桃代

8
スイス連邦共和国データ

9
スイス・ドイツ語圏の
建築家
作品とオフィス
作品解説＝塚本由晴

10
ブルクハルター&ズミ
チューリッヒ・ベルグ・
ホテル

14
ディーナー&ディーナー
ヴァルテクホフ

18
ジゴン&グイエ
ダヴォスの
スポーツ・センター

22
ヘルツォーク&ド・ムロン
レミ・ツォーグのスタジオ

26
マルケス&ツルキルヒェン
ルステナウの
ショッピング・センター
「キルヒパルク」

30
ペーター・メルクリ
ガンテンバイン邸

34
マイリ&ペーター+
クナプキーヴィッツ&
フィッカート
チューリッヒ中央駅の
屋根の増築

38
モルガー&デゲロ
ドライローゼン・
クリューベック

42
ミロスラフ・シック
聖アントニウス・
ローマン・カトリック教会

64
クールさの誕生
「スイス・ドイツ語圏の
建築」についての覚書
ハンス・フライ
訳＝花田和幸

46
建築家インタビュー1
クリスチャン・ズミ

48
建築家インタビュー2
ロジャー・ディーナー

50
建築家インタビュー3
アネット・ジゴン+
マイク・グイエ

52
建築家インタビュー4
ジャック・ヘルツォーク

54
建築家インタビュー5
ダニエル・マルケス

56
建築家インタビュー6
ペーター・メルクリ

58
建築家インタビュー7
マルセル・マイリ+
マルクス・ペーター

60
建築家インタビュー8
マインラッド・モルガー

62
建築家インタビュー9
ミロスラフ・シック

71
スイス・ドイツ語圏の
建築家の歴史

72
スイス・ドイツ語圏の
建築における歴史的変遷
パトリック・グムーア+
レグラ・ルシャー・グムーア
訳＝花田和幸

78
スイス・ドイツ語圏の
建築家リスト

81
スイス・ドイツ語圏の
建築家年表

85
ETHの教育と
建築ジャーナリズム

86
ETHの教育と
スイス・ドイツ語圏の建築
アーター・リューグ
訳＝ロート・美恵

91
建築に関する書物に
関する覚書
マリー＝テレーズ・
シュタウファー
訳＝長谷川章

95
素材の想像力

96
素材主義の快楽
マルティン・チャンツ
訳＝花田和幸

105
スイス・ドイツ語圏の
ネクスト・ウェーブ

106
公開質問と公開性の問題
設計競技会が（自分から）
課せられた制約と
若手建築家
アンドレス・ヤンサー
訳＝太記祐一

111
往復書簡
篠原一男×
ヘルツォーク&ド・ムロン
訳＝鈴木圭介

117
スイス・ドイツ語圏の
建築家9人の作品マップ

122 連載：森島紘史の起こし絵図――日本のかたち紙考
2. 節分 森島紘史

125 連載：世界の現代美術館探訪――美術館は生まれ変わる
7. ミュージアムとその場への参加 カトリーヌ・グルー 松岡智子

133 展覧会レポート：
等身大の技術論――響き合う場　矢島雲居展より 杉村浩哉

134 書評

136 メトロポリタン・ライブラリー 太田佳代子

137 新刊紹介

138 お知らせ

編集長：相川幸二
編集スタッフ：
寺田真理子　高木伸哉
大野由美　飯塚りえ
高森和志
制作協力：久世健
勅使河原馨／guild
アドバイザー：伊藤公文

発行人：平田翰那
編集人：長谷川愛子

発行所：鹿島出版会
〒107-0052 東京都港区
赤坂6丁目5番13号
電話：
(03) 5561-2551 営業
(03) 5561-2555 編集
FAX：
(03) 5561-2561 営業
(03) 5561-2565 編集
TELEX：
02422467 KAJIMA J
振替00160-2-180883番
Home Page：
http://www.kajima.co.jp/
group/publish/index.htm

印刷・製本：
凸版印刷株式会社
〒174-0056 東京都板橋区
志村1丁目11番1号
電話：
(03) 3968-5111 案内

取次店：トーハン・日販・
大阪屋・太洋社・
栗田出版販売・誠光堂・
鈴木書店・西村書店・中央社

特別定価：2,200円
[本体2,095円]

年間直接購読料：26,000円
特別定価号+送料込み

表紙写真：
スザナ・シュタウス
表紙デザイン：
小泉均

9802 Space Design

Monthly Journal of Art and Architecture
No. 401
February 1998

SD

5 **Special Feature:**
Transparency in Architecure and the City
Swiss German Architecture
Supervision: **Momoyo Kaijima**

7 Complecated Boxes
Momoyo Kaijima
Translated by
Hiroshi Watanabe

8 Data on the Swiss Confederation

9 Swiss German Architecture: Their Works and Offices
Text by
Yoshiharu Tsukamoto
Architectural office photographs by
Susanne Stauss

10 Burkhalter & Sumi
Hotel Zurichberg

14 Diener & Diener
Housing and Office Building "Warteckhof"

18 Gigon & Guyer
Sports Center, Davos

22 Herzog & de Meuron
Studio Rémy Zaugg

26 Marques & Zurkirchen
Shopping Center "Kirchpark" in Lustenau

30 Peter Mërkli
Gantenbein House in Grabs

34 Meili & Peter+ Knapkiewicz & Fickert
Platform Roofs, Zurich Main Train Station

38 Morger & Degelo
School "Dreirosen-Klybeck"

42 Miroslav Šik
Roman Catholic Church St. Antonius

68 Birth of the Cool In Memoriam for "Swiss German Architecture"
Hans Frei
Translated by Ian Tickle

46 Interview 1
Christian Sumi

48 Interview 2
Roger Diener

50 Interview 3
Annette Gigon+ Mike Guyer

52 Interview 4
Jacques Herzog

54 Interview 5
Daniel Marques

56 Interview 6
Peter Märkli

58 Interview 7
Marcel Meili+ Markus Peter

60 Interview 8
Meinrad Morger

62 Interview 9
Miroslav Šik

71 The History of Swiss German Architects

76 The Historical Flow of Swiss German Architecture
Patrick Gmür + Regula Lüscher Gmür
Translated by
Bettina Schrank Müller

78 List of Architects in the Swiss German Area

81 Chronogy of Swiss German Architects

85 Education at ETH and Architectural Journalism

89 Architectural Education at the ETH and Swiss German Architecture
Arthur Rüegg
Translated by
Lynnette Widder

93 Writing about Writing about Architecture
Marie-Theres Stauffer
Translated by
Lynnette Widder

95 Imagination with Materials

102 Sensual Materialism
Martin Tschanz
Translated by
Lynnette Widder

105 The New Wave in Swiss German Architecture

109 Open Questions, Questions of Openness
Young Architects and the (self-) imposed Dictates of Competition
Andres Janser
Translated by
Lynnette Widder

114 Exchange of Letters: Kazuo Shinohara and Herzog & de Meuron
Translated by
Hiroshi Watanabe
Translated by
Catherine Schelbert

117 Map of Works by nine Swiss German Architects

122 The Okoshi-e of Hiroshi Morishima: Forms of Japanese Tradition in Paper
2. Setsubun [traditional event to dispel demons held on eve of the "first day of spring"] — Hiroshi Morishima

125 "Museums of the World" Series: The Museum Transforms
7. Museums and Interactive Exhibiting — Catherine Grout, Tomoko Matsuoka

133 From the Exhibition
Life-size Technology and Mutually Resonating Place: From the Kumoi Yajima Exhibition — Hiroya Sugimura

134 Book Review

136 Metropolitan Library — Kayoko Ohta

137 Book Information

138 Announcements

Chief Editor: Koji Aikawa
Associate Editors:
Mariko Terada
Shinya Takagi
Yumi Ohno
Rie Iizuka
Kazushi Takamori
Production Cooperation:
Takeshi Kuze
Kaoru Teshigahara/guild
Adviser: Kobun Ito

Publisher: Kanna Hirata
Executive Director:
Aiko Hasegawa

Published by
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107-0052
Japan
TEL:
03.5561.2551 [Management]
03.5561.2555 [Editing]
FAX:
03.5561.2561 [Management]
03.5561.2565 [Editing]
TELEX:
02422467 KAJIMA J
Home Page:
http://www.kajima.co.jp/Group/publish/index.htm

Printed in Japan

This Copy: ¥2,200
¥30,000 a year
¥50,000 two years

Order Form: Page148

Cover Photo:
Susanne Stauss
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID

特集

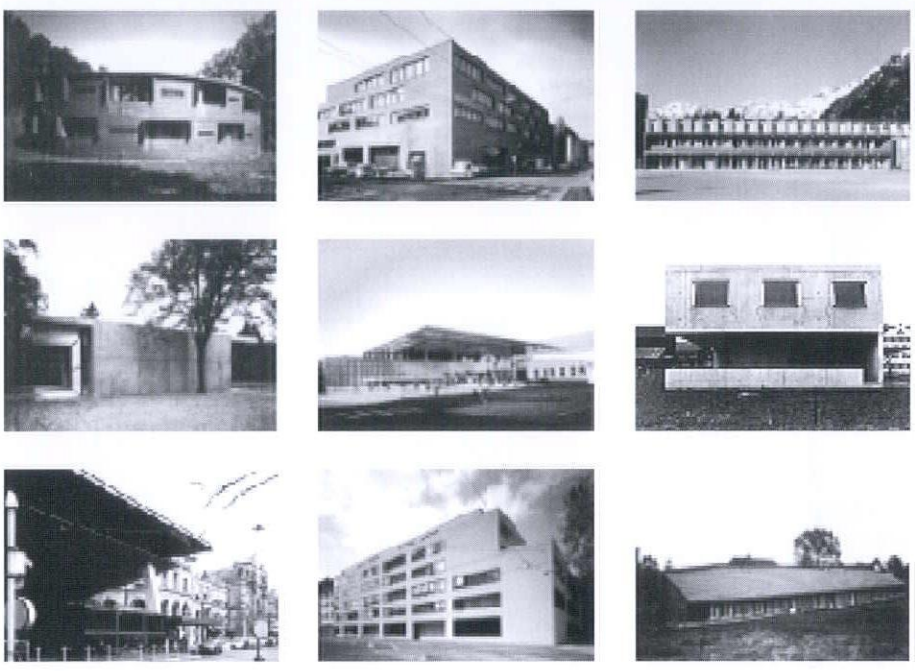
都市へ向かう透明性

スイス・ドイツ語圏の建築

Special Feature

Transparency in Architecture and the City

Swiss German Architecture



私たちを取りまく環境はますます流動的になっているにもかかわらず、建築はひとつの実体として成立してしまう。これは同時代的な建築の矛盾だ。環境の流動化が生む新たな文化的・社会的状況の中で、建築のポジションをどこに定めたらよいか？　という問いも、この矛盾を引き受けない限り短命に終わるだろう。その中で、ヨーロッパの小国スイスの、しかもドイツ語圏という狭い地域の現代建築が、持続力のある問いかけを行っている。それを「スイス・ドイツ語圏の建築」とここでは呼ぶことにする。

スイス・ドイツ語圏の建築は、近年の建築トレンドの移り変わりに馴れた目には、保守的に見えるかもしれない。しかし、そうした表面的な理解が見落としてしまうことの中に重大な位相の変化がある。例えば、建築の構成要素や建築の関係事象のひとつ一つを解きほぐし、新しい状況に合わせて再編成していくこと。このプロセスを通して、先に述べた現代建築の矛盾が、建築の成立基盤への問いかけへと姿を変える。その際に、ふっと浮き上がるものは、コーリン・ロウの言う「虚の透明性」に通ずるように思う。奇しくもETH（スイス連邦工科大学チューリッヒ。数多くのスイス建築家の母校）では、ロウの『透明性』が教科書として用いられてきた。ただしロウの理論が、絵画的な枠組みを越えない芸術理論であったのに比べると、今ここで問題にされている透明性は、建築とその環境との相関へと枠組みを拡張されている。『透明性』を、先の矛盾のなかで建築を再定義する際の、キーワードとして読み替えること。「都市へ向かう透明性」というタイトルはそこから来ている。（貝島桃代＋塚本由晴）

監修＝貝島桃代　Supervision: Momoyo Kaijima

四角い建築の楽しみ方

貝島桃代

スイス・ドイツ語圏の建築

日本の九州と同じぐらいの大きさで、人口約710万でありながら、スイスにはドイツ語、フランス語、イタリア語、ロマンシュ語といった4つの公用語があり、それによってひとつの国の中に4つの異なる文化圏が成立している。1980年代にクリティカル・リージョナリズムの文脈で注目されたテッシン地方は、このうちのイタリア語圏にある。スイス・ドイツ語圏とは、スイスの中でドイツ語を話す地域のことであり、国土の約3分の2がそれにあたる。だからスイス・ドイツ語圏の建築といっても、大分と宮崎を除いた九州の5県ぐらいの範囲に建つ建築がそれにあたるのだが、それが非常に特徴的なのである。その特徴を乱暴に要約すれば、「四角い建築」とでもなろうか。一見するとモダニズム風の建物ではあるが、四角い箱型のヴォリュームは単一の素材で均質に覆われている。それらは木、石、金属板、コンクリートパネル、ガラスなどで、伝統的素材や工業製品の区別はない。リボンウィンドウやピロティもあまり使われていないし、ドラマティックな空間や、アクロバティックな構造もない。その印象はリージョナリズムとも、もちろんモダニズムとも微妙に違っていて、なかなかつかみ難い。だが不思議と新鮮にみえるのである。それはインターナショナル・スタイルに要約されるモダニズム以降の、にぎやかな形態をもった建築からの単なるゆり戻しではなく、そのにぎやかな形態に込められていた批評を潜り抜けて至った、以前とは異なる位相にある四角い建築なのだろう。この特集で浮き上がらせたいのは、この新しい位相に他ならない。

四角い建築

スイス・ドイツ語圏の建築を訪れてみると四角い建築は面白くないというのは偏見だということがわかる。四角い箱といったところですべてが決まったわけではないからだ。例えばそのプロポーションはどうだろう。細い、長い、高い、平べったいといったヴォリュームのプロポーションの違いは、周辺環境との関係のつくり方や、その内部の活動に違いをもたらす。そこに開けられる開口部にも同様のことが言えるだろう。その他にも、地面への置き方、内部への入り方、内側や外側の仕上げ方、熱の逃がし方・集め方、雨の逃がし方……。これらすべてを建築とその空間を定義するためにいきいきと用いることができる。建築の技術を通した世界の多様な観察の仕方がそこにある。四角であることによって、むしろそういった定義の多様性が浮上する。四角い箱1個でも十分奥が深いのだから、それが2個や3個と組み合わさればさらに複雑な世界が広がってくるはずだ。

フレームレス

こうした四角い箱を注意深くみると、多様な世界観察のための工夫のひとつだろうか、その表面につくられた目地は日本で見慣れたそれとは違っている。例えばコーキングの代わりに防水層や断熱層が覗き込める外壁の目地。目地は壁パネル、窓、地面といったひとつ一つの物理的な要素の輪郭を見せる。巾木、回り縁、窓枠、建具枠などのフレームの多くが空目地に置き換えられている。フレームは異なる材料や部材が出会う場所に両者の媒介として設けられるが、そうした媒介を取り除くという意味で、地面と建築を媒介する要素である基壇を排除する表現も多い。結果、建築のヴォリュームはわずかに宙に浮いたように表現されて、地面の上に建つという建築と地面の関係をあらためて定義し直しているようだ。現代美術が絵画の額や彫刻の台座を排除し、挙句の果てに美術館という施設自体を否定することで、美術自体の再定義を試みてきたのと同様、媒介物を排除することは、建築、あるいは建築の空間の在り方を再定義しようとする意図の現われなのだと思う。

都市と建築の相互定義

壁や床といったそれぞれの構成要素だけでなく、地面さえもが無媒介に接する四角い箱は、実体であると同時に関係の束であることを自らの在り方の内に良く示している。建物をこうした関係の束として捉えようとする設計手法は、チューリッヒのスイス連邦工科大学（Swiss Federal Institute of Technology Zurich）で私が参加した、ペーター・メルクリのスタジオでも実際に行われていた。課題はチューリッヒ市内に敷地を探して集合住宅を計画するもので、そこでは建物をどのようにしたら定義することができるのかが夜中まで精力的に議論されていたが、その前提にも常に四角を用いるということがあった。しかしそれは決して四角に対する偏愛ではなかった。四角という定点を設定することによって、現代の流動的な建築の諸条件を観察しやすくしているのだ。しかもこうした建築の諸条件というものは、制御される方策が見つけられることによって初めて、潜在的なところから顕在化されるのだ。

例えばヴォリュームの形状、奥行き、幅の決定ひとつとっても、そこには敷地や周辺の環境との関係や、住戸規模や内部のプランとの関係などが入り込んで来る。建物は実体としては一本化されざるを得ないから、それぞれに対応する解答の出し方を検討するうちに、ヴォリュームは関係どうしの関係、つまり高次の関係性によって定義されることになる。そしてこの決定が、逆に環境に潜在的に含まれていた可能性をも指摘することになる。この次元では、都市と建築は対立するどころか、まったく連続的な相互定義的な関係のなかに置かれていると言えるだろう。「階段の配置はすでに都市計画なんだ」。スタジオでのメルクリのこの言葉が印象に残っている。

スイスの現代性

この四角い建築にみられる定義された感覚と似たようなものは、この特集のために訪れたスイス各地の風景からも受けることができた。例えば、グラウビュンデンの山合いの小さな村に行っても、急斜面の牧草はきれいに刈り込まれ、アルプスの氷河や断崖絶壁の頂上までも車やリフトで乗り付けられる。鉄道やバスの交通網も整備され、定刻通りに運行される。その便利で秩序立っている様子は、イタリアの山岳都市に行ったときの中世に迷いこんだような感じとはまったく違って、現代を感じさせるのである。小さな国だけれども、手を尽くしてその環境をコントロールし、定義された風景を作り出している。それは四角い箱という限られた形態の中で、さまざまな水準からの定義によって空間を編んでいくことと私の中では重なっている。

これが四角い建築を楽しむための個人的なメモである。スイス・ドイツ語圏の建築は現在進行形であり、環境と建物のインタラクティブな関係の中に建築を見出そうとする彼等の粘り強い探究は、今もなお続けられている。

●かいじま・ももよ／建築家、アトリエ・ワン、東京工業大学博士課程

Complicated Boxes

Momoyo Kaijima

The Architecture of the Swiss German-Speaking Region

Although it is only the size of Kyushu and has only a population of approximately 7.1million, Switzerland has four different cultural regions corresponding to its four official languages: German, French, Italian and Romansh. The Tessin district, which attracted attention in the 1980s in the context of critical regionalism, belongs to the Italian-speaking region. The Swiss German-speaking region represents approximately two-thirds of the country by area. Thus it is equal to the size of Kyushu minus Oita and Miyazaki prefectures. The architecture of the Swiss German-speaking region is quite distinctive. To put it somewhat crudely, it is a "square architecture". Although it resembles modernist architecture at first glance, each square, boxlike volume is uniformly covered by a single material. The material can be either a traditional material or an industrial product;that is, it can be wood, stone, metal sheets, concrete panels or glass. Ribbon windows and pilotis are not much used, and there are no dramatic spaces or acrobatic structures. The effect is difficult to describe precisely. The architecture seems fresh and strange. It is subtly different from regionalism and of course modernism. It does not represent simply a swing of the pendulum away from the lively architectural forms of recent times, back to modernism as epitomized by the International Style. Instead, this square architecture belongs to an entirely different phase, one that has assimilated the criticism inherent in those lively architectural forms. It is the purpose of this special issue to make that phase apparent.

Square Architecture

Visiting buildings in the Swiss German-speaking region, one discovers that, whatever preconception one may have had, a square architecture is not at all boring. That is because there are many variables, even with a square box. The box, for example, can be slender, elongated, tall or flat. Different proportions can result in differences in the relationship to the surrounding environment or in the activities that take place inside. The same is true of openings in those volumes. Other factors include the way the volume is set on the ground, the form of entry, the interior and exterior finish, the way heat is dissipated or collected, and the way rainwater is disposed. These can all be used to to define the architecture and the space in a lively manner. Diverse worldviews are expressed through building techniques. The diversity in the way architecture and space are defined is in fact made more apparent by the fact that the buildings are all square. Since even a single square box is far from simple, a very complex world can be created by combining two or three boxes.

Frameless

If one examines these square boxes closely, one discovers that the joints on the surfaces are different from those commonly found in Japan. Perhaps this reflects a difference in worldview. For example, the joints in the exterior wall are not caulked; instead, one can look into the waterproofing or heat insulation layer. The joints reveal the outline of each physical element such as wall panel, window or ground. Many frames such as baseboards, cornices, window frames and door frames, which usually mediate between different materials and members, have been replaced by recessed joints. Similarly, the podium, which mediates between the building and the ground, is often not expressed. As a result, the building volume seems to float slightly in the air. Attempt is made to redefine the relationship between the building and the ground. Just as contemporary art has tried to redefine art itself through the elimination of the frame and the pedestal and ultimately the rejection of the museum itself, this attempts to redefine architecture and the nature of architectural space through the elimination of mediating objects.

Mutual Definition of City and Architecture

As I have stated, it is not simply the compositional elements such as walls and floors that meet without a mediating object; even the ground and the square box meet in this way. The square box is revealed to be not only a material object but a bundle of relationships. This design approach, in which the building is seen as a bundle of relationships, was in fact adopted in the studio of Peter Märkli at the Swiss Federal Institute of Technology Zurich in which I participated. The design problem was to find a site within Zurich and to plan a multi-unit housing project. The question of how a building can be defined was the subject of a lively discussion that lasted until late into the night. The project was premised on the consistent use of the square. However, this did not by any means represent a predilection for the square. Making the square a constant facilitated the observation of various dynamic conditions affecting architecture. Moreover, such architectural conditions become apparent only when measures for their control are discovered.

For example, in determining just the configuration, depth and width of a volume, one must take into account the relationship to the site and the surrounding environment and the relationship to the size of units and the internal plan. Since ultimately everything must mesh together and result in the building as a material object, the volume comes to be defined as a relationship between relationships, that is, as a relational state of a high order, as ways of reaching a solution to each relationship are investigated. Conversely, the decisions that are made point out the potential that exist in that environment. On that plane, the city and architecture do not stand in opposition but instead are in an entirely continuous, mutually-defining relationship. I remember in particular Märkli's statement during the studio that "Situating a stairway is already an act of city planning".

The Contemporaneity of Switzerland

The landscapes in the various parts of Switzerland I visited for this issue impressed me with something like the sense of definition I found in the works of square architecture. For example, the grass growing on steep hillsides in a small village in Graubünden was beautifully cut, and cars and lifts were able to reach the glaciers and tops of precipices in the Alps. The rail and bus transportation network is well developed and operates on schedule. This convenience and orderliness create sense of contemporaneity that is in marked contrast to the feeling of having stepped back into the Middle Ages one gets in cities in the mountains of Italy. Granted, Switzerland is a small country, but it is still remarkable that everything has been done to control the environment and to create a well-defined landscape. I associate that with the way in which space is woven, within the limited configuration of the square, by acts of definition based on various criteria.

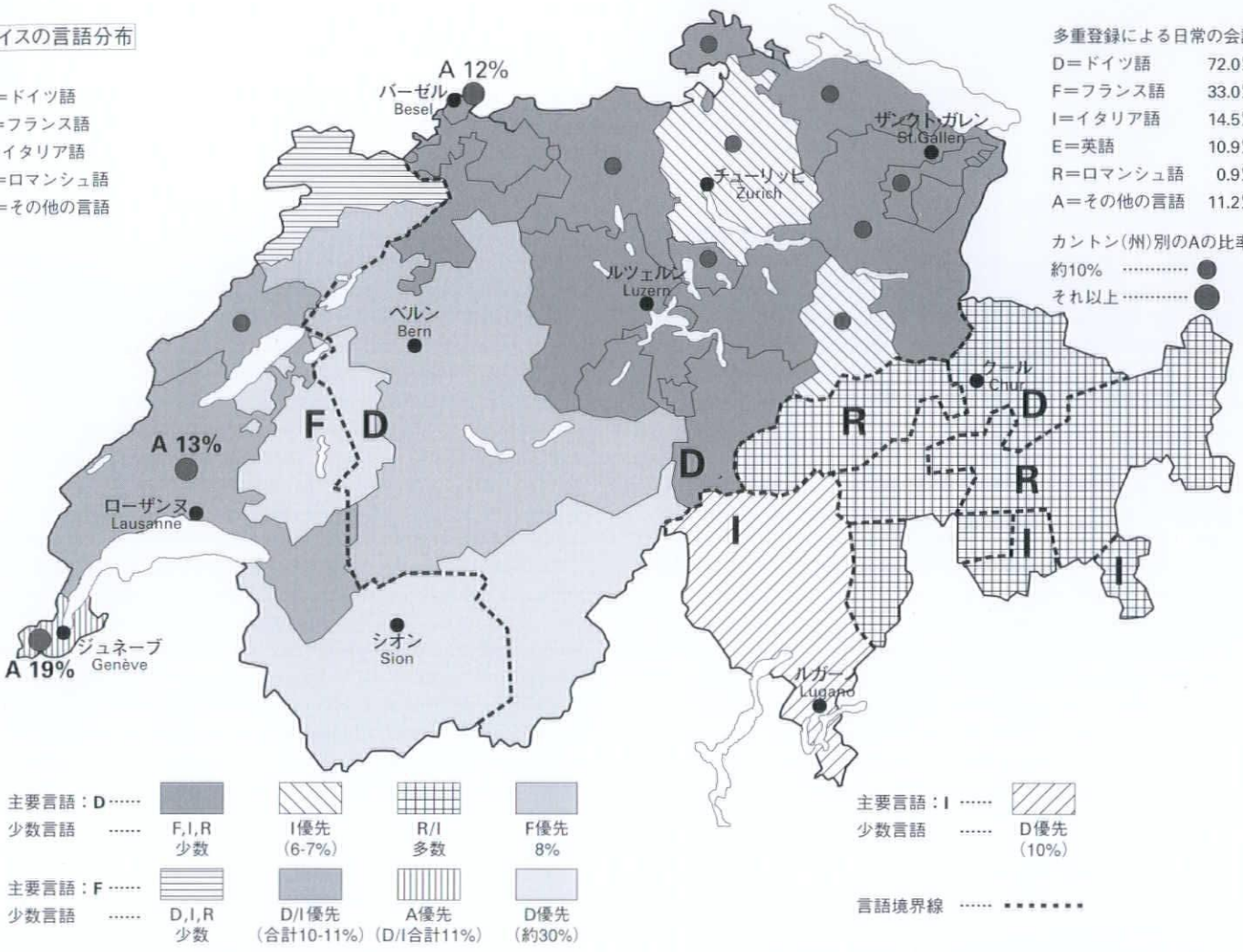
This is a personal memo intended to increase one's enjoyment of the square architecture. The architecture of the Swiss German-speaking region is still evolving, and the patient search for architecture in interactive relationships between the environment and buildings continues.

●Architect, Atelier Bow, Doctoral program, Tokyo Institute of Technology

スイス連邦共和国データ

スイスの言語分布

D＝ドイツ語
F＝フランス語
I＝イタリア語
R＝ロマンシュ語
A＝その他の言語



多重登録による日常の会話

D＝ドイツ語	72.0%
F＝フランス語	33.0%
I＝イタリア語	14.5%
E＝英語	10.9%
R＝ロマンシュ語	0.9%
A＝その他の言語	11.2%

カントン(州)別のAの比率
約10% ……
それ以上 ……

主要言語：D ……
少数言語 …… F,I,R 少数 / I優先 (6-7%) / R/I 多数 / F優先 8%

主要言語：F ……
少数言語 …… D,I,R 少数 / D/I優先 (合計10-11%) / A優先 (D/I合計11%) / D優先 (約30%)

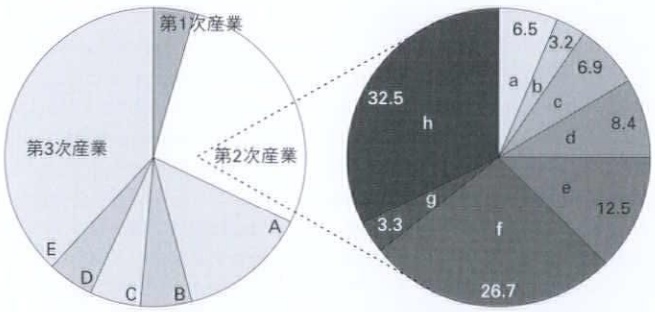
主要言語：I ……
少数言語 …… D優先 (10%)

言語境界線 ……

スイスと日本の比較

	日本	スイス
人口(100万人)	126.5	7.1
国土面積(1,000km²)	377.8	41.3
人口密度(人/km²)	335	172
労働人口(100万人)	65.8	3.9
失業率(%)	3.4	4.7
国内総生産(10億ドル)	4,595.6	291.6
95-96年実質成長率(%)	+3.6	-0.7
1人当たりの国内総生産(ドル)	36,329	41,022
消費者物価指数(%)	+0.1	+0.8
卸売物価指数(%)	+0.7	-2.3
工業生産の伸び(%)	+2.7	-2.4
小売の伸び(%)	-0.2	-1.3
時間当たりの賃金上昇率(%)	+2.3	n.a.
輸出(f.o.b.)(10億ドル)	392.9	76.2
95-96年実質伸び率(%)	+2.0	+2.1
輸入(c.i.f.)(10億ドル)	323.0	74.5
95-96年の実質伸び率(%)	+10.2	+1.5
スイスへの輸入(10億ドル)	2.1	—
スイスからの輸出(10億ドル)	3.1	—
貿易収支(10億ドル)	+65.7	+1.6
経常収支(10億ドル)	+73.0	+20.3
財政支出(10億ドル)	n.a.	35.5
対国内総生産予算残高比(%)	-4.5	-2.2
対国内総生産国債比(%)	93.1	47.1
外貨準備高(10億ドル)	217.87	42.62
M1マネーサプライ変動率(%)	+13.9	+11.9
ドル相場	108.8	1.235
公定歩合(%)	0.5	1.0
金利3ヶ月(ユーロ)(%)	0.3	1.8
国債利回り(%)	2.6	3.6
95-96年株価指数伸び率(%)	-2.4	+18.3

1996年のスイスの雇用状況



産業別雇用者数

	(1000人)	(%)
第1次産業		
農業	170.8	4.5
第2次産業		
工業・手工業	1,005.3	27.8
第3次産業		
サービス業	2,563.8	67.7
A) 商業	517.5	13.6
B) 金融・保険	216.0	5.7
C) ホテル・レストラン	207.5	5.5
D) 公共機関	172.8	4.6
E) その他	1,450.0	38.3
合計	3,789.9	100.0

第2次産業の内訳(%)

a	食品・飲料・タバコ
b	繊維・衣料品
c	化学製品
d	金属
e	機械・設備機器・車輌
f	建設
g	時計
h	その他

参考資料：『スイス入門書』(1996年現在)、Kümmerly+Frey／人文地理専門出版社

スイス・ドイツ語圏の建築家
作品とオフィス
Swiss German Architects: Their Works and Offices

スイス・ドイツ語圏を代表する9組の建築家および彼らのオフィスを紹介する。一見地味で謙虚とも言える彼らの作品は、それぞれの強烈な個性が目立つというよりは、普通と少しだけ違うというものだ。それは建築を構成する要素や物事の相関というものが、非常に綿密に計算され、詩的に組織されているためだ。その過程を通して浮上してくる、材料の性格、光、地面、自然や都市の姿といったものは非常に新鮮で、今まで無意識に扱っていた物事の中にこのような豊かさが潜んでいたかと思わせるほどだ。作家の世界観やコスモロジーを表明するのではなく、建築というものの仕組みやその外側にある環境との関わりを、じっくりと語りかけてくるのだ。そのことは、当然日常の空間であるオフィスの空間にもおよぶはずで、これをスイスの若手写真家、スザナ・シュタウスの写真で紹介する（日本の設計事務所の環境と比較して見てほしい）。これに併せて、各建築家の、都市、素材、タイポロジー、箱型、目地などに対する考え方をインタビューにより紹介する。最後に辛口建築批評家のハンス・フライが、最近にわかに世界各国のジャーナリズムで取り上げられるようになったスイス・ドイツ語圏の建築を、内側の視点から批評している。（貝島桃代＋塚本由晴）

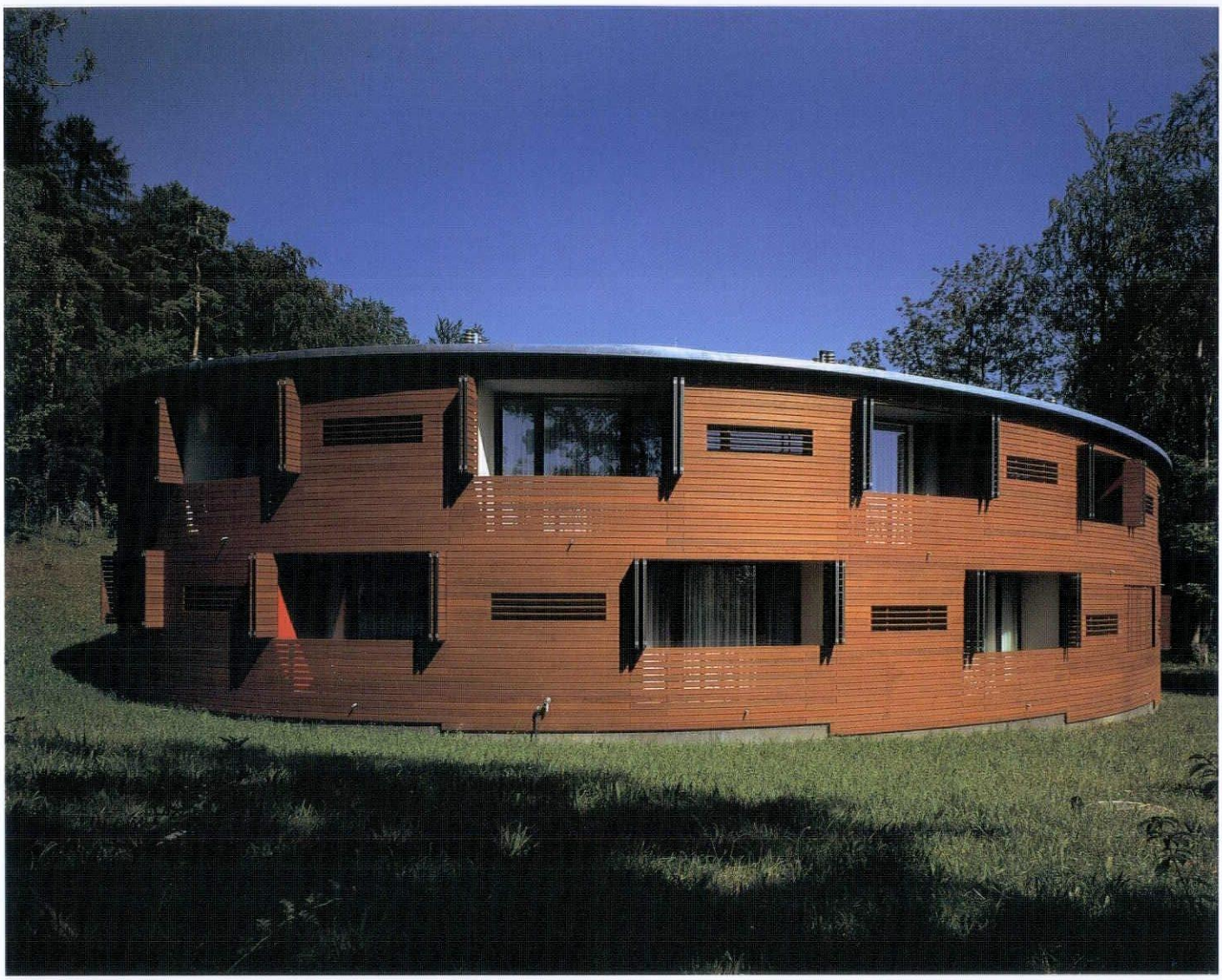
ブルクハルター&ズミ	Burkhalter & Sumi
ディーナー&ディーナー	Diener & Diener
ジゴン&グイエ	Gigon & Guyer
ヘルツォーク&ド・ムロン	Herzog & de Meuron
マルケス&ツルキルヒェン	Marques & Zurkirchen
ペーター・メルクリ	Peter Märkli
マイリ&ペーター	Meili & Peter
モルガー&デゲロ	Morger & Degelo
ミロスラフ・シック	Miroslav Šik

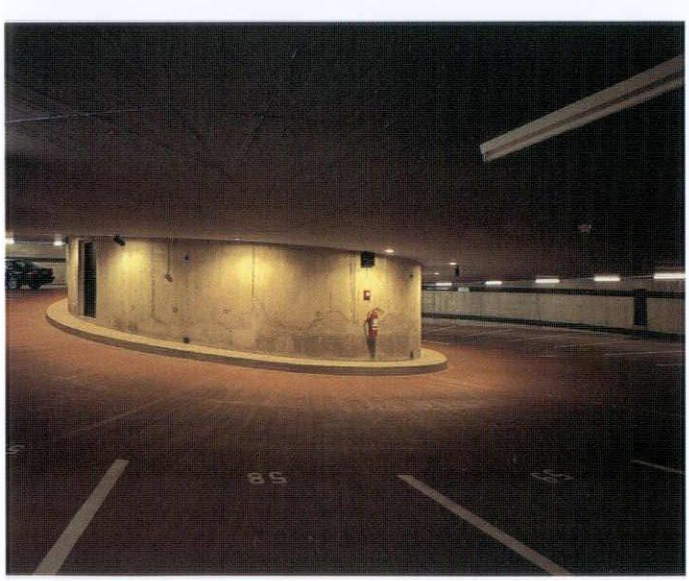
作品解説＝塚本由晴／東京工業大学建築学科講師
Text by Yoshiharu Tsukamoto / Lecturer, Tokyo Institute of Technology

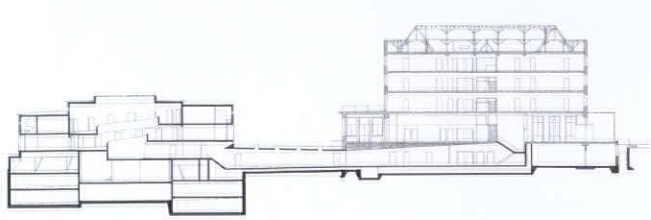
オフィス写真撮影＝スザナ・シュタウス
Architectural office photographs by Susanne Stauss

ブルクハルター＆ズミ
Burkhalter & Sumi

チューリッヒベルグ・ホテル、チューリッヒ、1995年
Hotel Zurichberg, Zurich, 1995

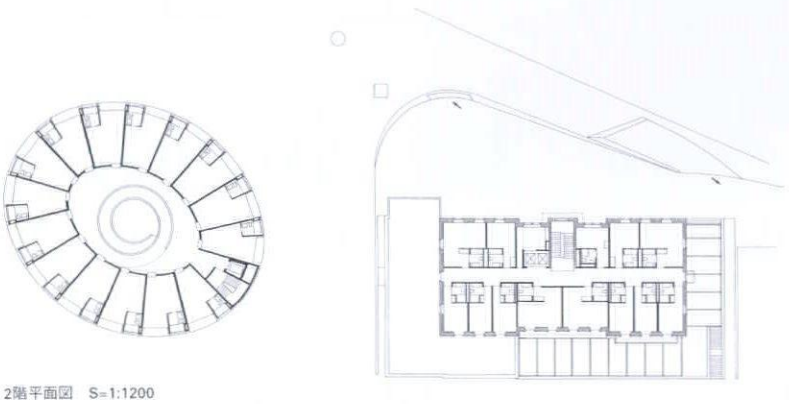




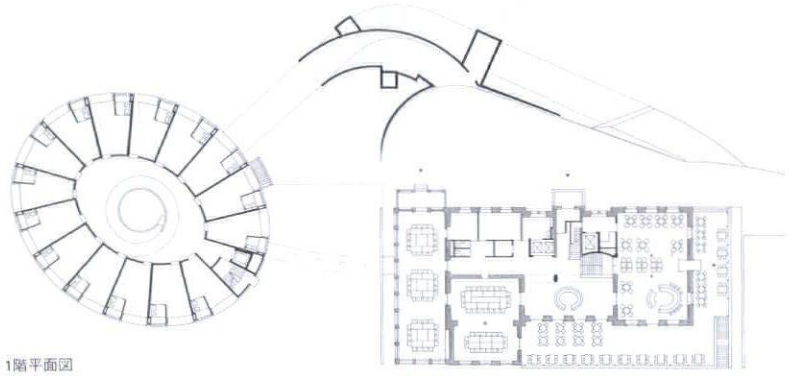


断面図　S=1:1500

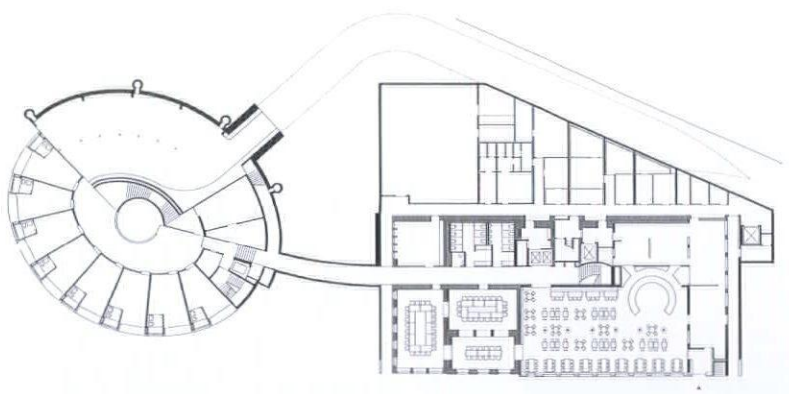
マリアンヌ・ブルクハルター
1947年　スイス、タールヴィル生まれ
1969-72年　スーパースタジオ勤務
1975年　プリンストン大学卒業
1970-78年　スタジオ・ワークス勤務
1981-83年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）助手（クラウス・フォークト教授）
1984年　クリスチャン・ズミと共同でブルクハルター＆ズミ設立
1985年　ETHZ助手（マリオ・カンピ教授）
1987年　SCI-Arc客員教授
1950年　スイス、ビエール生まれ
1977年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1978-81年　ドイツ考古学研究所勤務
1980-83年　ETHZのgta（建築史・理論研究所）で「L. コルビュジエとP. ジャンヌレ」の研究
1984年　M. ブルクハルターと共同でブルクハルター＆ズミ設立
1985-87年　ジュネーブ大学助手（ブルーノ・ライヒリン教授）
1994年　ハーバード大学客員教授



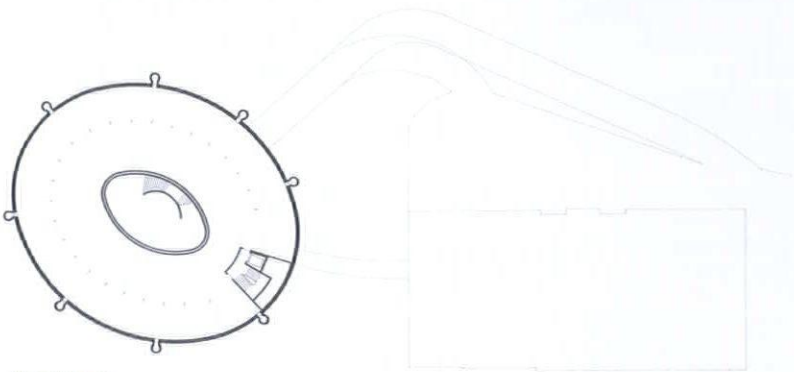
2階平面図　S=1:1200



1階平面図



地下1階平面図



地下2階平面図

19世紀の歴史的建造物として保護が義務付けらているホテルをできるだけ元のまま残すために、新しい別館は隣接する林の中にこじんまりと独立して建設された。敷地は斜面になっていて、チューリッヒの湖と街、その向こうにアルプスを望む。客室28室に対して駐車台数75台という奇妙なバランスのために、別館は半分以上が地下3層の螺旋駐車場で、その螺旋構造がそのまま地上2層の客室部分に持ち込まれる構成になった。平面は長軸36.5m、短軸31.5mの楕円で、客室はこの外周を16分割しているが、玄関はどこにもない。この切れ目のない外壁が、断熱やバルコニーの目隠しといった機能を吸収する、茶色に着色された塗り壁の下地のようなもので覆われている（建築家はこの構成を「ランタン」にたとえている）。同じ建築家によって改装された旧館の玄関から、大げさでない階段を下りてトップライトと壁の照明で照らされた地下通路を進むと、そのまま楕円中央を螺旋状に登る斜路につながる。この斜路に沿って客室が配されているので、どこが何階か分からない。白い螺旋状の斜路は上へ行くほどに内径が大きくなるので、中央には逆円錐状の小さいアトリウムができる。ここは天窓と高窓から光が入るだけで、外は見えない。斜路に沿って曲がるえんじ色の壁の黒い扉を開けると、いきなり客室越しに外の森が見える。こうした客室までの経路は、大階段、各階ロビー、廊下、それから客室の扉という、一般的なホテルの客室が従属する階層的なシークエンスとは無縁で、新旧の異なる空間がリニアに接続されたようなシークエンスになっている。客室内部は、外側に広がる扇型の平面を生かして浴室のヴォリュームを外壁側に配し（窓がある）、ホテルにありがちな造り付けの洋服棚を、キャビネット、洋服掛け、およびこれらを囲うスクリーン、という3つの可動家具に置き換えることで、一般的には窮屈になりがちな室の入口付近を広々とさせている。これらの家具のキャスターは足に見えるので、自分から動き出しそうなところがユーモラスである。ひとりで宿泊する時には、仲間のように感じるかも知れない。このホテルの空間は、螺旋状の地下駐車場によって決定された、極めて扱いにくい特徴を利用して、客室までの経路から内部のしつらえに至るまで、ことごとくホテルの類型化された空間を解体し、定義し直すものとなっている。

建築用途：ホテル
構造：RC造
規模：地下3階＋地上2階
建築面積：939m²
延床面積：4,253m²







ディーナー&ディーナー
Diener & Diener

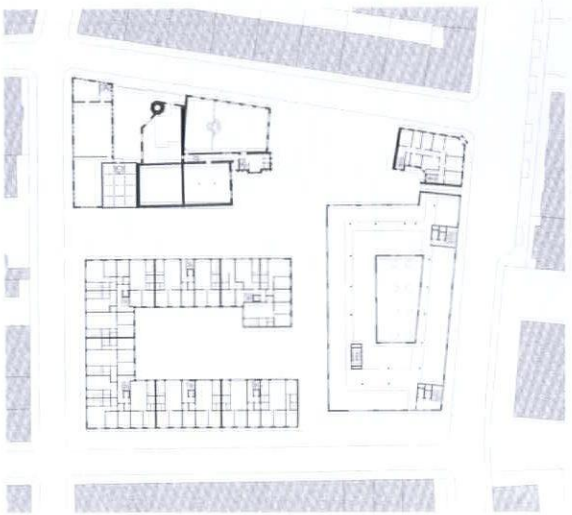
ヴァルテクホフ、バーゼル、1996年
Housing and Office Building "Warteckhof", Basel, 1996



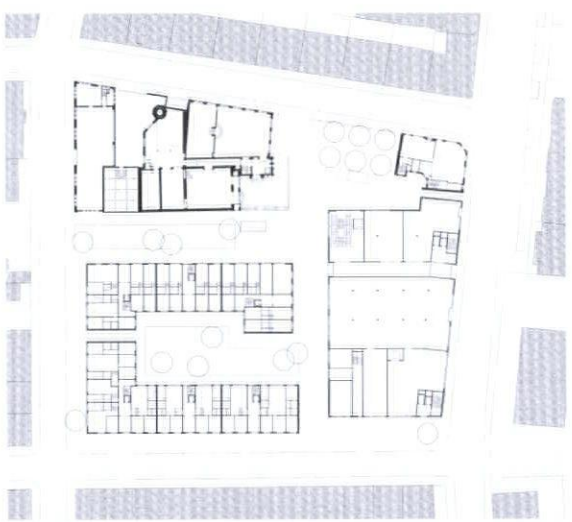


ディーナー&ディーナー
1942年　マルクス・ディーナーがディーナー&ディーナー設立
現在、ロジャー・ディーナーを始めして、イェンス・エルブ、ディター・リゲッティ、アンドレアス・リューディがパートナーとして活動する

ロジャー・ディーナー
1950年生まれ
1976年　スイス連邦工科大学チューリッヒ(ETHZ)卒業
1976年　ディーナー&ディーナーのパートナーになる
1985-89年　スイス連邦工科大学ローザンヌ(EPFL)教授
1991年　ハーバード大学客員教授
1993-94年　アムステルダム建築アカデミー客員教授



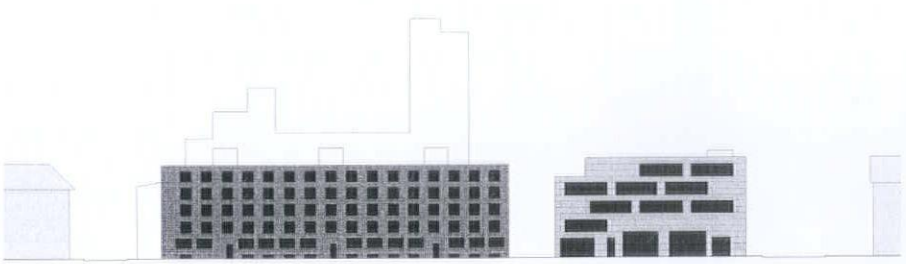
2階平面図



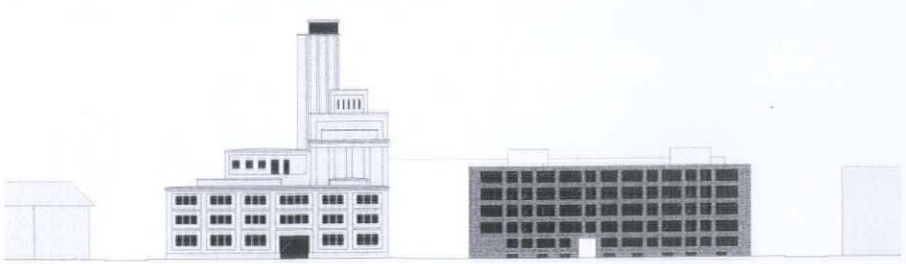
1階平面図

1856年に創設された〈バルテック・ビール工場〉は、1890年から1935年までの間に建てられた、モルトサイロ、穀物倉庫、発酵所、給水塔などの秀逸な工場建築群によって、バーゼルの都市景観になじみ、親しまれてきた。1930年以降も強い一貫性をもって様々な建物が作られ、大きなヴォリュームの重なり合いや、それらの異なる煉瓦壁による仕上げは、建物群に特別な性格を与えていた。このために、この歴史的な工場コンプレックスの一部は保存され、住宅とオフィスのための新しい建物とのアンサンブルに組み込まれることになった。大きな街区は、光庭がある奥深い平面のオフィスビル、6つのアパートメントを含む中庭型の建物、工場からの保存建物群、そして街区角にある歴史的ランドマークに数えられる直営パブを含むバルテック・ビール会社の古い建物の、4つの部分に分けられる。新しいオフィスと住宅の2棟は、ヴォリュームの厚み、素材（石と煉瓦）、開口部（横長とほぼ正方形）などの扱いで明確に差異づけられており、ひとつの街区内に異なる時代にデザインされた複数の独立した建物が同在するという、旧工場が持っていた都市的な特徴が引き継がれている。街路に開放された街区内の各パブリック・スペースは、異なる建物に挟まれる、同じ建物に囲まれる、中央に土が残される、といった要因の組み合わせによって、共通しながらも微妙に異なった性格を与えられている。また、4つの部分が出会う中心となる広場は、マッシブな旧工場の給水塔が核になるような位置に設定されている。旧工場からの保存建物群もまた、歴史的ランドマークに数えられるが、これらは商業的な活動ではなく、創作的な活動に利用されるよう、財団によって運営されることになっている。

建築用途：集合住宅＋オフィス
共同設計：Suter & Suter Planer AG
構造：RC造
規模：地下3階＋地上5階／集合住宅、地下3階＋地上5階
建築面積：1,815m²（集合住宅）、1,848m²（オフィス）
延床面積：18,205m²（集合住宅）、13,014m²（オフィス）



立面図



立面図



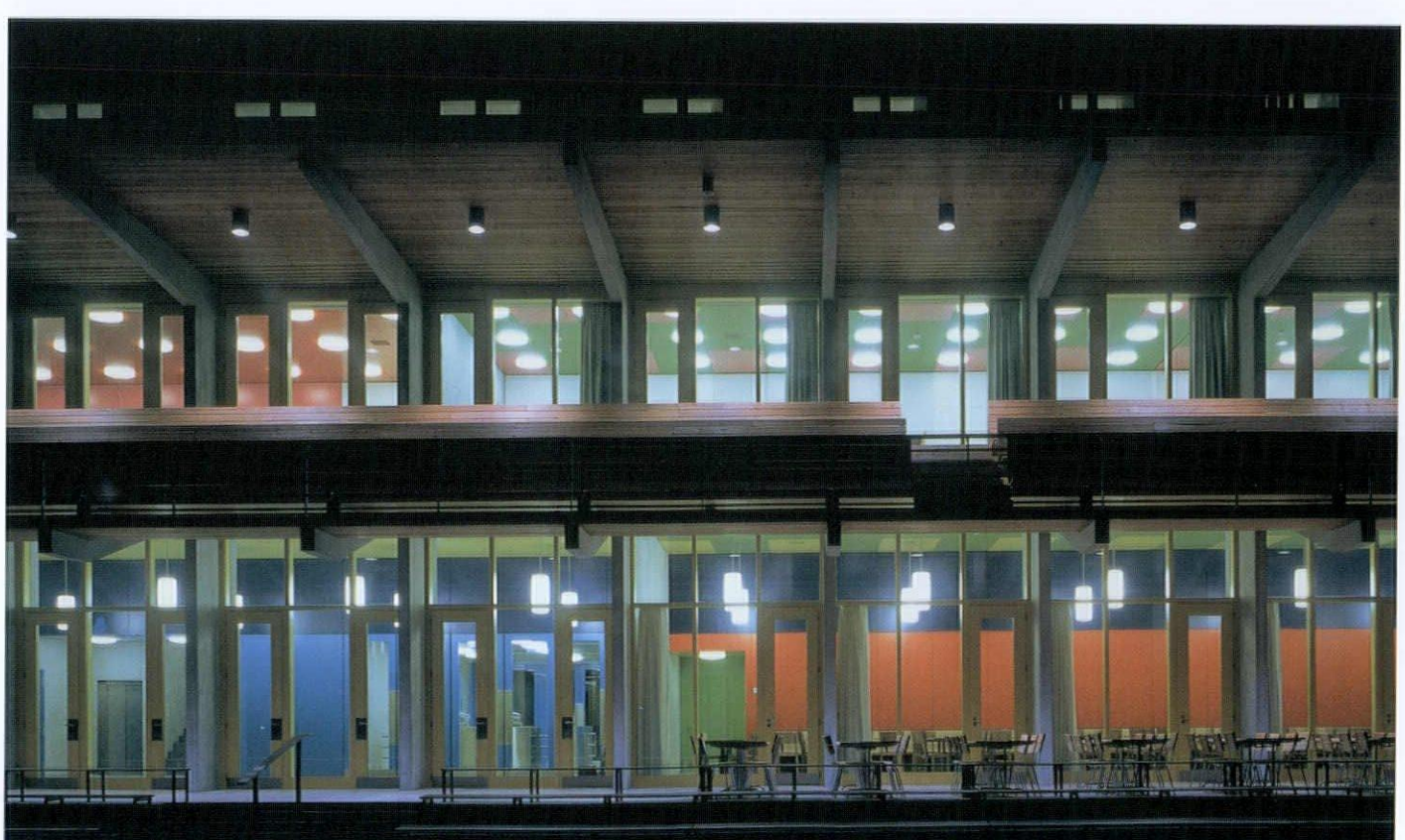




ジゴン＆グイエ
Gigon & Guyer

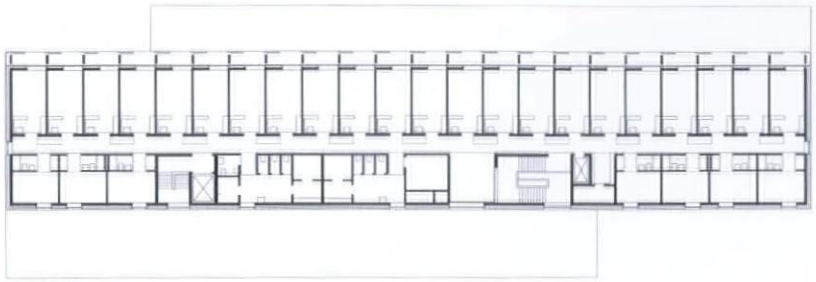
ダヴォスのスポーツ・センター、ダヴォス、1996年
Sports Center, Davos, 1996



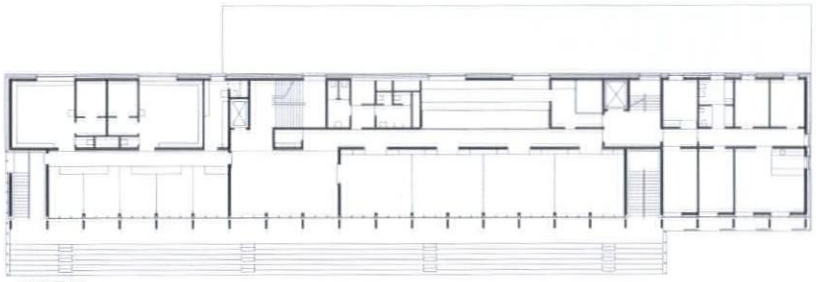


アネット・ジゴン
1959年生まれ
1984年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1984-85年　マールバッハ&リューグ勤務
1985-88年　ヘルツォーク&ド・ムロン勤務
1987-89年　個人で設計活動
1989年　マイク・グイエと共同でジゴン&グイエを設立

マイク・グイエ
1958年生まれ
1984年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1984-87年　OMA勤務
1987-88年　ETHZ助手（ハンス・コルホフ教授）
1987-89年　個人で設計活動
1989年　アネット・ジゴンと共同でジゴン&グイエを設立



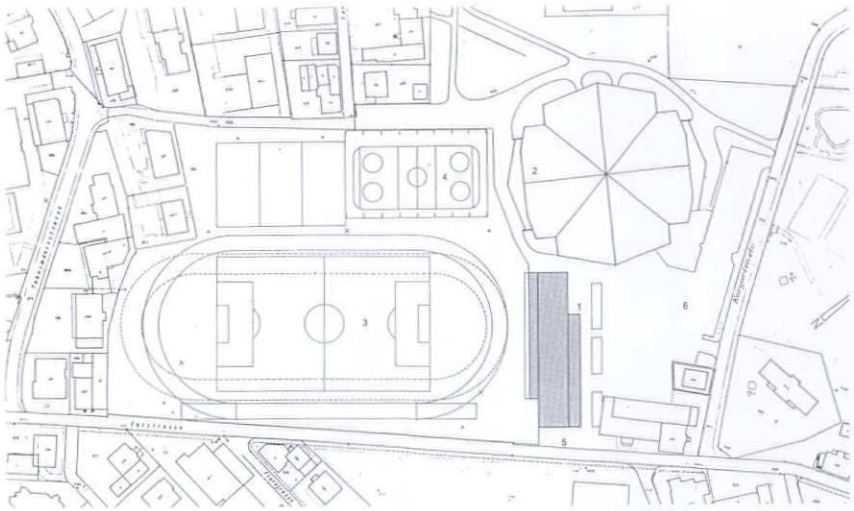
3階平面図　S=1:700



2階平面図



1階平面図

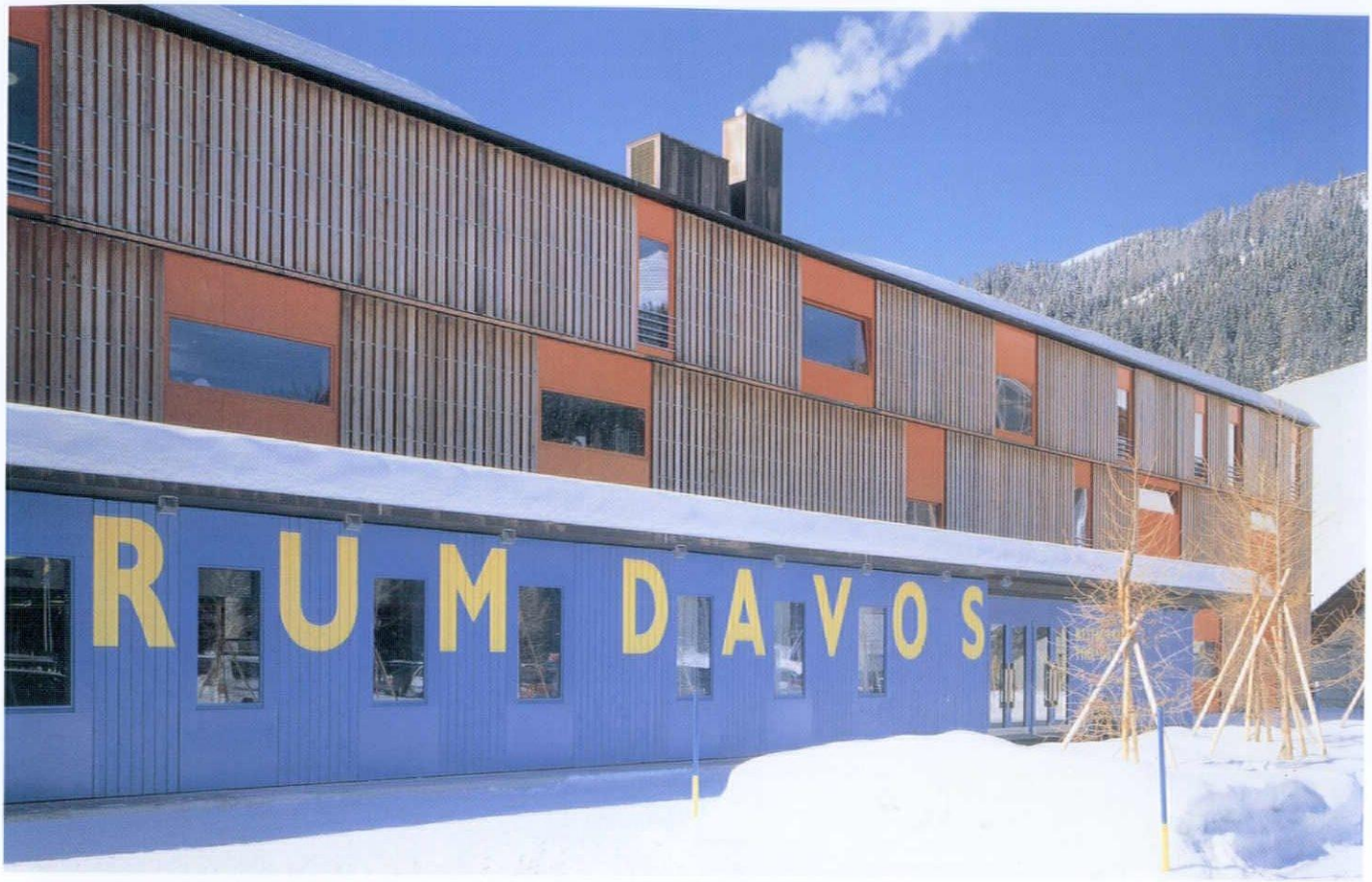


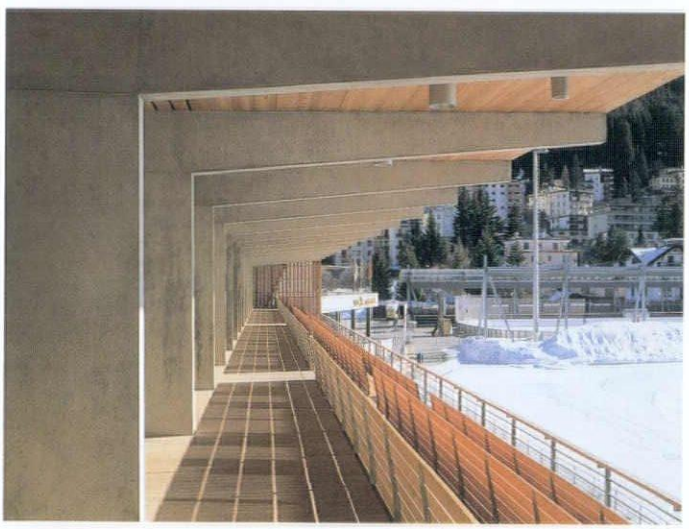
配置図　S=1:3500

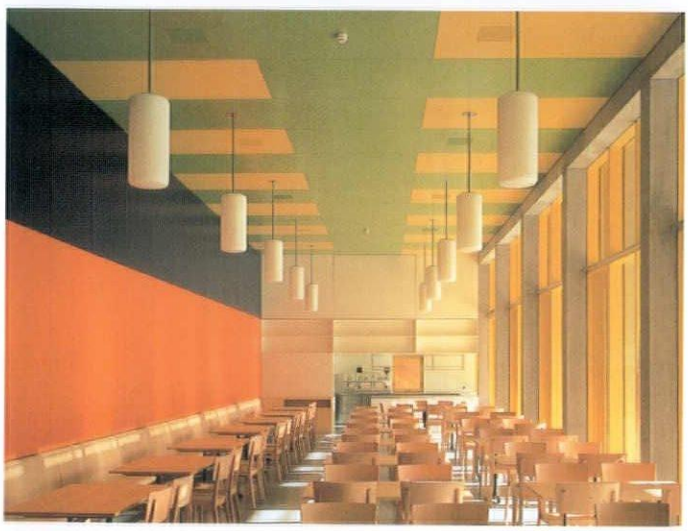
ダヴォスはウィンター・スポーツのメッカで、このスポーツ・センターがある場所には、1991年に焼失するまで当地の建築家、ルドルフ・ガバレルによる有名な木造のスポーツセンターがあった。その前例にならって、この新しい建物はスピード・スケートのリンク（夏はサッカーコートや陸上競技場）に隣接して建てられている。このため3層のメイン・ヴォリュームのリンク側には2層のスタンド、導入側にはエントランスやキッチンなどを収めた1層のボリュームが添えられ、異なる表情を持つことになった。スタンドの2階は、段状になったコンクリートの片持梁の上に、踏み面だけ木の床を載せた造りなので、下のデッキからは巨大なルーバー状の庇に見える。スタンドは、レストラン、エントランスホール、食堂、医療センターなどと接して自由に行き来できるので、食事をしながらのスポーツ観戦もできる。

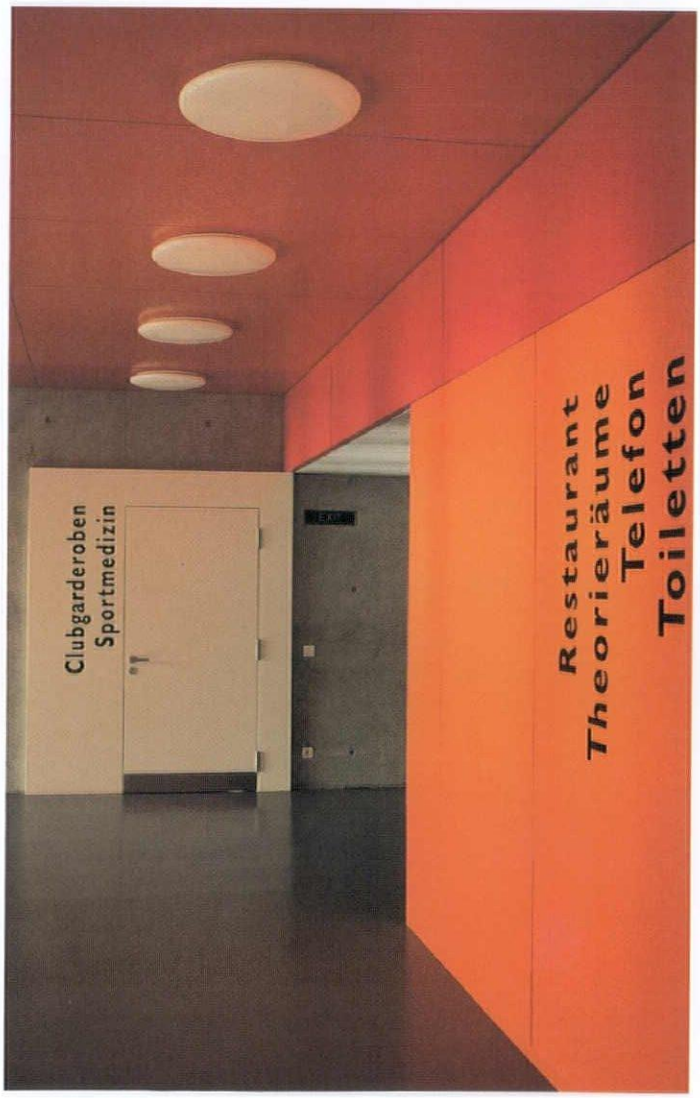
建物の全体はコンクリートの現場打ちとプレキャストを組み合わせた躯体の外側を、木で2重に覆うことによって作られている。躯体のすぐ外を木目が見えなくなるまで塗装された松材のパネルで覆い、さらにこの上を鉄の枠にすのこ状に止められた無塗装のラーチ材のパネルで覆っている。手摺や窓枠や目隠しなども、このやり方の中で扱われている。センターの名称が大きく書かれた、すのこ状のパネルの隙間から、下のパネルの鮮やかな色（trio of light orange,complementary blue, luminous yellow、いわゆる3原色ではない）が見える。パネル各面の色の違いは、上に被さる無塗装のパネルの色の経年変化や、それが落とす縦縞の影などとの関係で決められている。内部ではこれに6色を加えて、ドアや天井や壁の羽目板が、その周囲に残されたコンクリートや漆喰の素地の壁をほのかに染めるように彩色されている。こうした彩色計画はすべて、アーティストのアドリアン・シースとの協働によっている。この2重の覆いは、機能的には躯体の外断熱に効果があるが、視覚的には名前や番号が大きく書かれた、スポーツ・ウエアのカラフルな世界とこの建物内部の活気を思わせずにはおかない。まさに、コンクリートが木のスポーツ・ウエアを着たような建物である。

建築用途：スポーツセンター
構造：RC造
規模：地下1階＋地上3階
建築面積：1,770m²
延床面積：4,890m²


R U M D A V O S






Clubgarderoben
Sportmedizin
Restaurant
Theorieräume
Telefon
Toiletten


EXIT

ヘルツォーク&ド・ムロン
Herzog & de Meuron

レミ・ツォーグのスタジオ、ミュルーズ、1996年
Studio Rémy Zaugg, Mulhouse, 1996



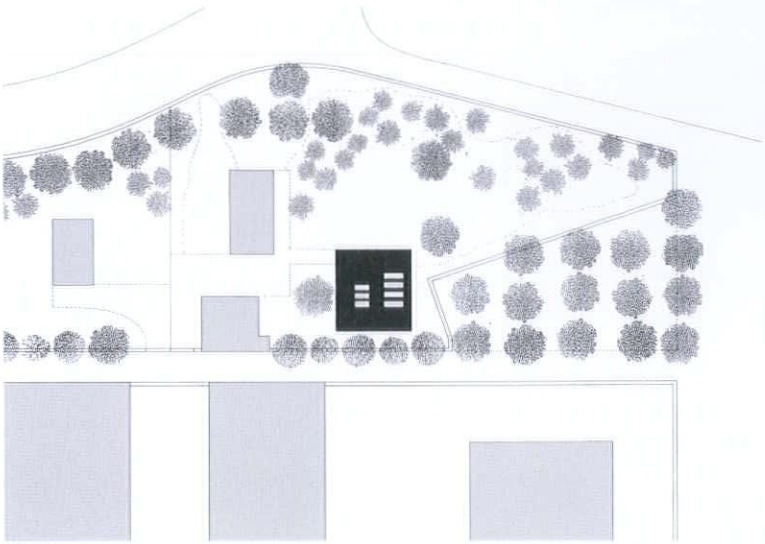


ジャック・ヘルツォーク
1950年　スイス、バーゼル生まれ
1975年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1977年　ETHZ助手（ドルフ・シュネーブリ教授）
1978年　ピエール・ド・ムロンと共同でヘルツォーク&ド・ムロン設立
1983年　コーネル大学助手
1989年、1994年、1996-98年　ハーバード大学客員教授

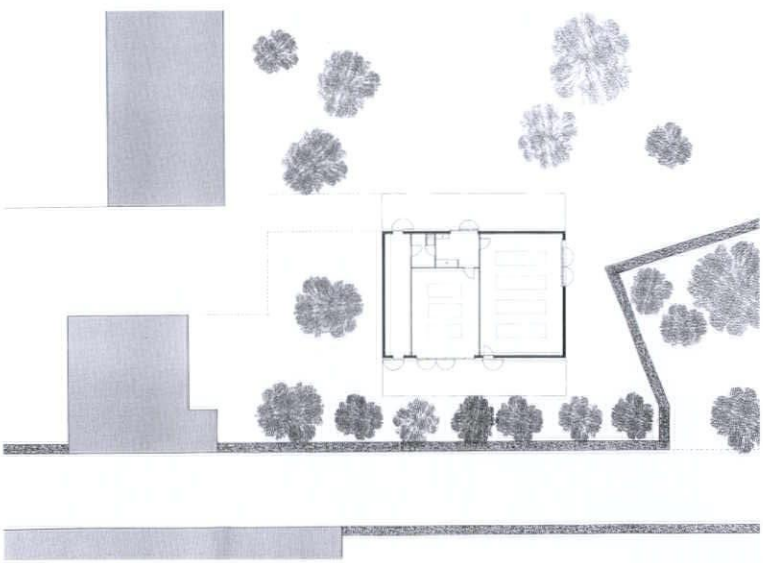
ピエール・ド・ムロン
1950年　スイス、バーゼル生まれ
1975年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1977年　ETHZ助手（ドルフ・シュネーブリ教授）
1978年　ジャック・ヘルツォークと共同でヘルツォーク&ド・ムロン設立
1989年、1994年、1996-98年　ハーバード大学客員教授

ハリー・グッガー
1956年　スイス、グレーツェンバッハ生まれ
1990年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1990年　ヘルツォーク&ド・ムロン勤務
1991年　ヘルツォーク&ド・ムロン・パートナー
1994年　ワイマール工科大学客員教授

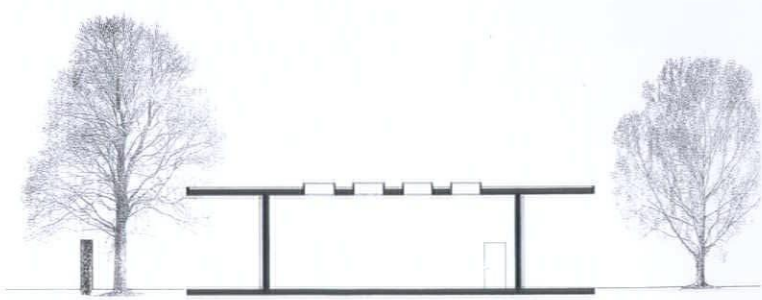
クリスティーヌ・ビンズヴァンガー
1964年　スイス、クロイツリンゲン生まれ
1990年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1991年　ヘルツォーク&ド・ムロン勤務
1994年　ヘルツォーク&ド・ムロン・パートナー



配置図



1階平面図



断面図

レミ・ツォーグはポンピドゥー・センターでのヘルツォーク&ド・ムロンの展覧会の会場構成を行うなど、彼らと何度もコラボレーションを繰り返してきたアーティストで、芸術作品をプレゼンテーションするために適切な建築のコンテクストを探し、定義づけることに専心してきた。彼の芸術と建築に対するこの考えを、建築と周辺環境にパラフレーズすれば、「建築のプレゼンテーションのために適切な周辺環境のコンテクストを探し、定義づける」となるが、その考え方は今回取り上げた9人の建築家達のどの仕事にも共通して見い出すことができるものだ。

この建物は、同じくミュルーズ*にあるリコラ社の建物に似て、箱の正対する2面にだけ庇をキャンチレバーで張り出した形をしている。しかし、設計はレミ・ツォーグのスケッチから始められたそうだ。塀で囲われた敷地内には何本もの大木と貴族の館があり、スタジオの庇まで含めた幅は、この館のうちのひとつと同じ幅になっている。開口部のないコンクリートの面は、雨水が伝って落ちるようになっているので、隣接する織物工場が排出する空気中の染料によって明るい茶色に染められ、館の間から見る大木の背景になる。中央に木を1本取り込んだアスファルト舗装のアプローチは、同じ幅の庇の下にくるとコンクリートに変わり、外の庭やスタジオ内部と段差なく連続する。上、横、下の3方をコンクリートで囲まれたこの庇の下の空間は、アプローチの反対側では塀と並木に平行に置かれることによって、これらをその開放された面を定義するエフェメラルな構成要素として取り込んでいる。内部はシンプルなトップライトによる天井面からの採光や、床暖房によってサポートされている（写真にある天井の蛍光灯はツォークが実験的に付けているものだそうだ）。3つの隣接する部屋を、両側の部屋の途中で断ち切ったような断面に、あまりにも単純なこのスタジオの構成が端的に表れているが、この単純さこそが、雨水、並木と塀、地面、樹木といった環境要素を、このアーティストの空間の適切なコンテクストとして定義づけることを可能にしているのだ。

＊：ミュルーズはバーゼルに近いフランスの都市。物価が高いスイスからフランスに住むという、アーティストならではの選択。

建築用途：スタジオ
構造：RC造
規模：地上1階
建築面積：263m²
延床面積：263m²













マルケス＆ツルキルヒェン
Marques & Zurkirchen

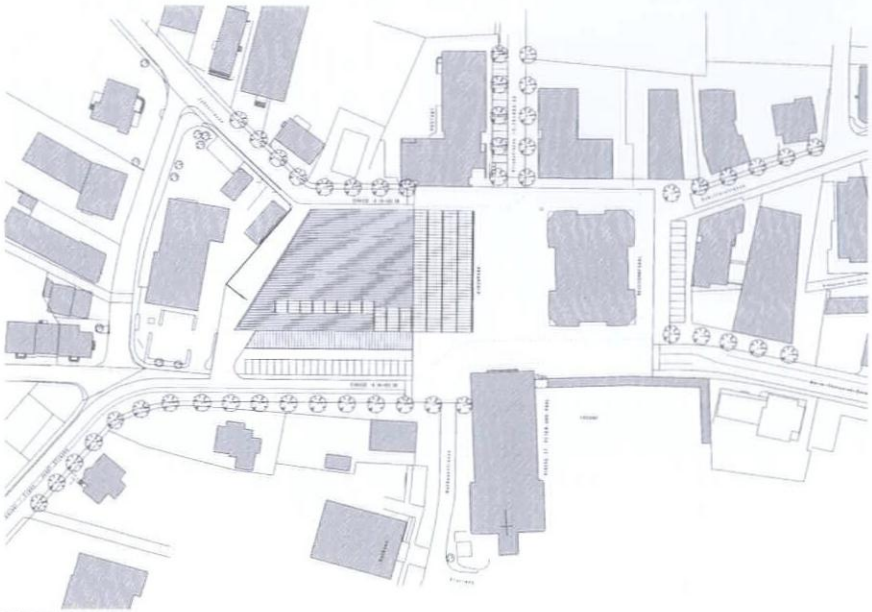
ルステナウのショッピング・センター「キルヒパルク」、ルステナウ、1996年
Shopping Center "Kirchpark" in Lustenau, 1996





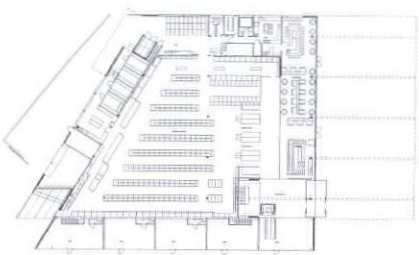
ダニエル・マルケス
1950年　スイス、アーラウ生まれ
1976年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1980年　ブルーノ・ツルキルヒェンと共同でマルケス＆ツルキルヒェン設立
1981-84年　ETHZ助手
1987-97年　ルツェルン＝ホウル工業学校講師、スイス連邦工科大学ローザンヌ（EPFL）、ETHZ客員教授
現在、マルケス＆ツルキルヒェンを解散し、個人で活動

ブルーノ・ツルキルヒェン
1948年　スイス、ルツェルン生まれ
1976年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1980年　ダニエル・マルケスと共同でマルケス＆ツルキルヒェン設立
1981-84年　ETHZ助手
1987-96年　ルツェルン＝ホウル工業学校講師、スイス連邦工科大学ローザンヌ、ETHZ客員教授
現在、マルケス＆ツルキルヒェンを解散し、個人で活動

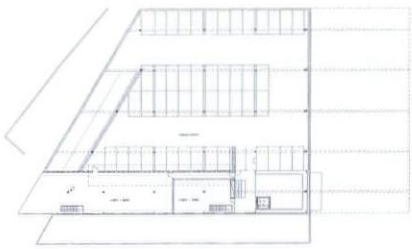


配置図　S=1:2500

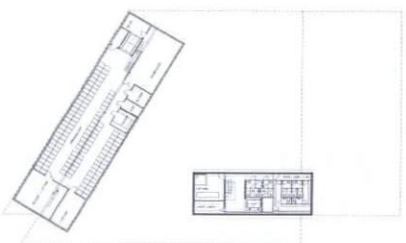
ルステナウの中心にあるキルヒパーク広場は、教会、公民館、郵便局、スーパー・マーケットなどが面し、6本の通りが四方に延びる地域の中心となり得る場所である。スーパー・マーケットの改築の計画は、同時に駐車場に占拠されていたこの広場を潜在的な役割に合わせて再定義することを目的としている。建物は、1階のスーパー・マーケットを中心とする高さ4mの台形ヴォリュームと、高さ7mで広場に20m張り出す台形の大屋根によって構成されており、広場とは反対側の斜辺部分をスロープにして、この2要素で挟まれた2階を駐車場としている。この構成は、広場を車から開放するだけでなく、広場に面する諸施設を緊密に結びつけるように決定されている。大屋根の幅と位置は、向かいの公民館に、また張り出した屋根の下の空間の高さと幅は、郵便局のファサードに一致している。このことによって、スーパー・マーケット、郵便局、公民館のファサードは、大屋根の下の空間を定義する構成関係に組み込まれ、結びつけられている。また大屋根の先端と教会のファサード南端の一致が、この広場をエフェメラルに二分し、土曜日に開かれる市とそれ以外の活動の同在を助けている。この建物のほぼ全体を覆う、極めて人工的な感触を与えるポリカーボネート複層板は、胴縁、断熱材、開口部を透かし出している。このことに加えて一部透明ガラスのアルミサッシュや換気用のグリルをはめることによって、「開口部」は採光、換気、不透明素材の不在といった機能的、構成的側面へと分解され、再構成されている。そのことによって、この施設が商品の流通という最も現代的な行為のための施設であるということを、石や漆喰で作られた他の施設との皮膚感覚の違いによって伝えている。



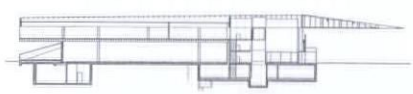
2階平面図　S=1:1500



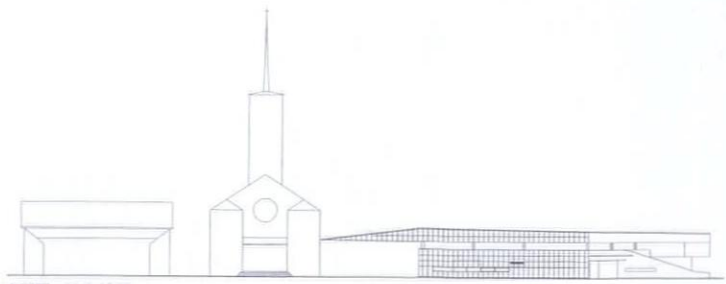
1階平面図　S=1:1500



地下1階平面図　S=1:1500



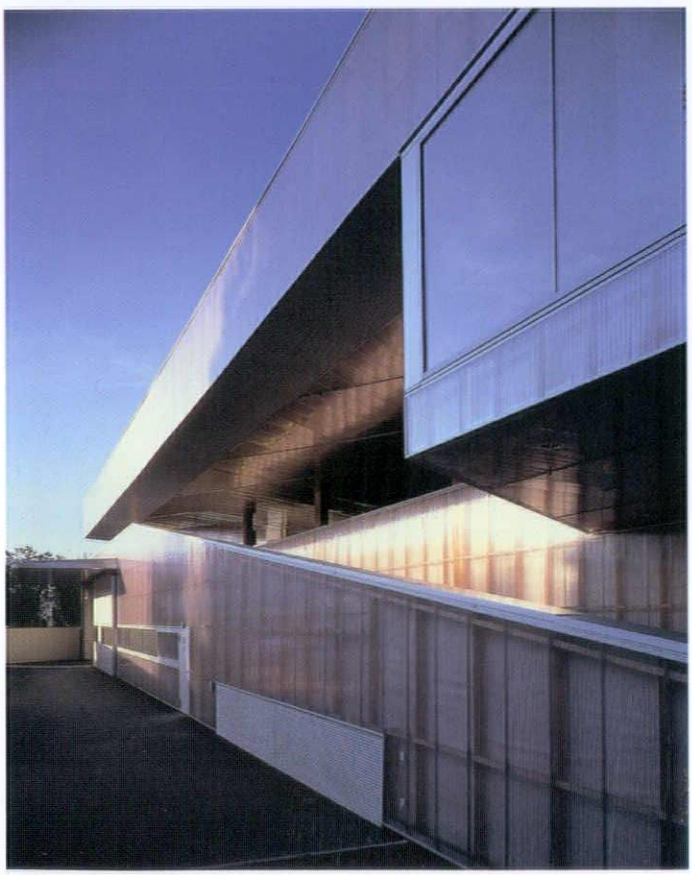
断面図　S=1:1500



立面図　S=1:1500

建築用途：住宅
構造：RC造
規模：地下1階＋地上2階
建築面積：116m²
延床面積：298m²





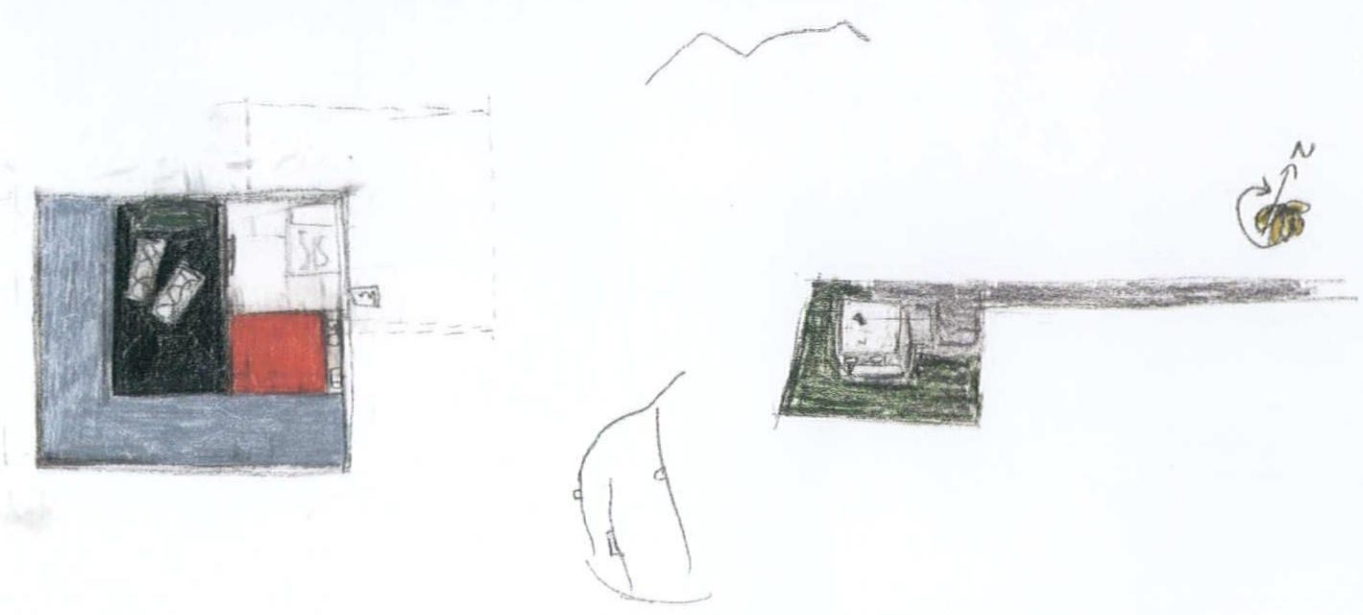

CHPARK


Sutterlüty
Wir geben unser Bestes.
14,90
22,90
10,90

ペーター・メルクリ
Peter Märkli

ガンテンバイン邸、グラブス、1995年
Gantenbein House in Grabs, 1995

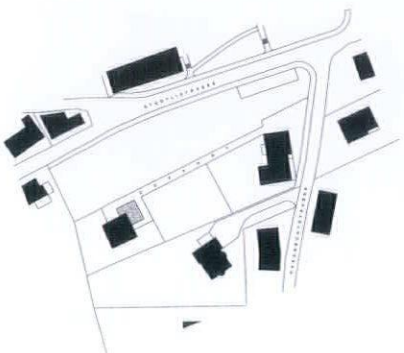




ペーター・メルクリ
1953年　スイス、チューリッヒ生まれ
1972-77年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）で学ぶ
1977年　チューリッヒに設計事務所設立
1996〜98年　ETHZ客員教授

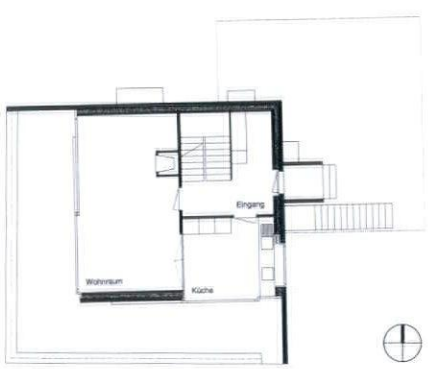


2階平面図　S=1:300


配置図　S=1:3000

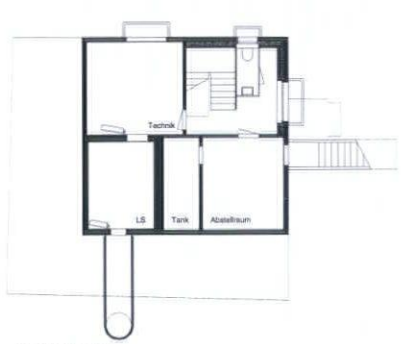
この住宅の敷地は道路から奥まったリンゴの木が点在する芝の中にある。80mほどのアスファルトの道は、敷地に至ると約14m四方ぐらいに広がり、コンクリート打ち放しの箱が約2/3程度これに噛む形で置かれている。箱の角から突き出した庇は車が3台収容できるほど大きく、箱の一部がチューブ状に突き出した部分が入口になっている。アスファルトから芝の庭へはみ出た箱は、20cm程地面から浮いている。庭側2面では、地面から浮いている部分＝芝の領域に対応する箱の1階部分がえぐられて、ロッジアになっている。約10m四方だが微妙にひしゃげた箱の平面は、矩形が入れ子状に重層したように、ロッジア、居間とキッチン、玄関ホールの順に、庭側からアプローチ側へと小さくなっている。つまり、住宅の各領域の性格は、様々な大小2領域の包含関係が階層化、重層化することによって決定されているが、特にロッジアと内部の境界は、アスファルトと芝の境界、基礎の境界に一致する最も重要な境界として定義されている。腰から天井までの開口にアルミの雨戸がはめられたロッジアは、天井までの幅3mのガラス戸を開け放てば、居間、キッチンと融合してしまう。こうしたロッジアからは、イタリア的とも言える生活の質を思い浮かべるが、それは付け加えられたイメージではなく、あくまでも内部と外部の関係をめぐる建築的な問題を通して定義されたものである。

地下から立ち上がる居間とロッジアの間の壁は、2階平面とは無関係にそのスラブだけを支えており、構造形式が読めず不気味だ。断熱のために内壁を設けた内部は、外部の荒々しさとは対比的に白く塗られ、庇や窓や扉などは普通よりも大き目である。そのラフさとデリケートさの混合やスケール感は、「普通だけどちょっと違う」スイス建築の中でも特にメルクリ的としかいいようのないセンスを感じさせるものである。

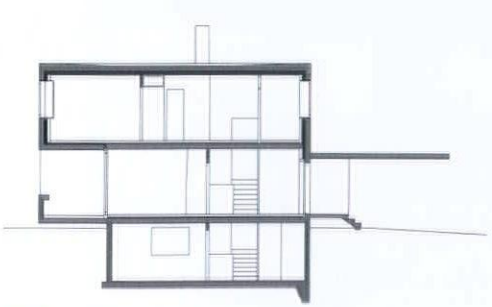


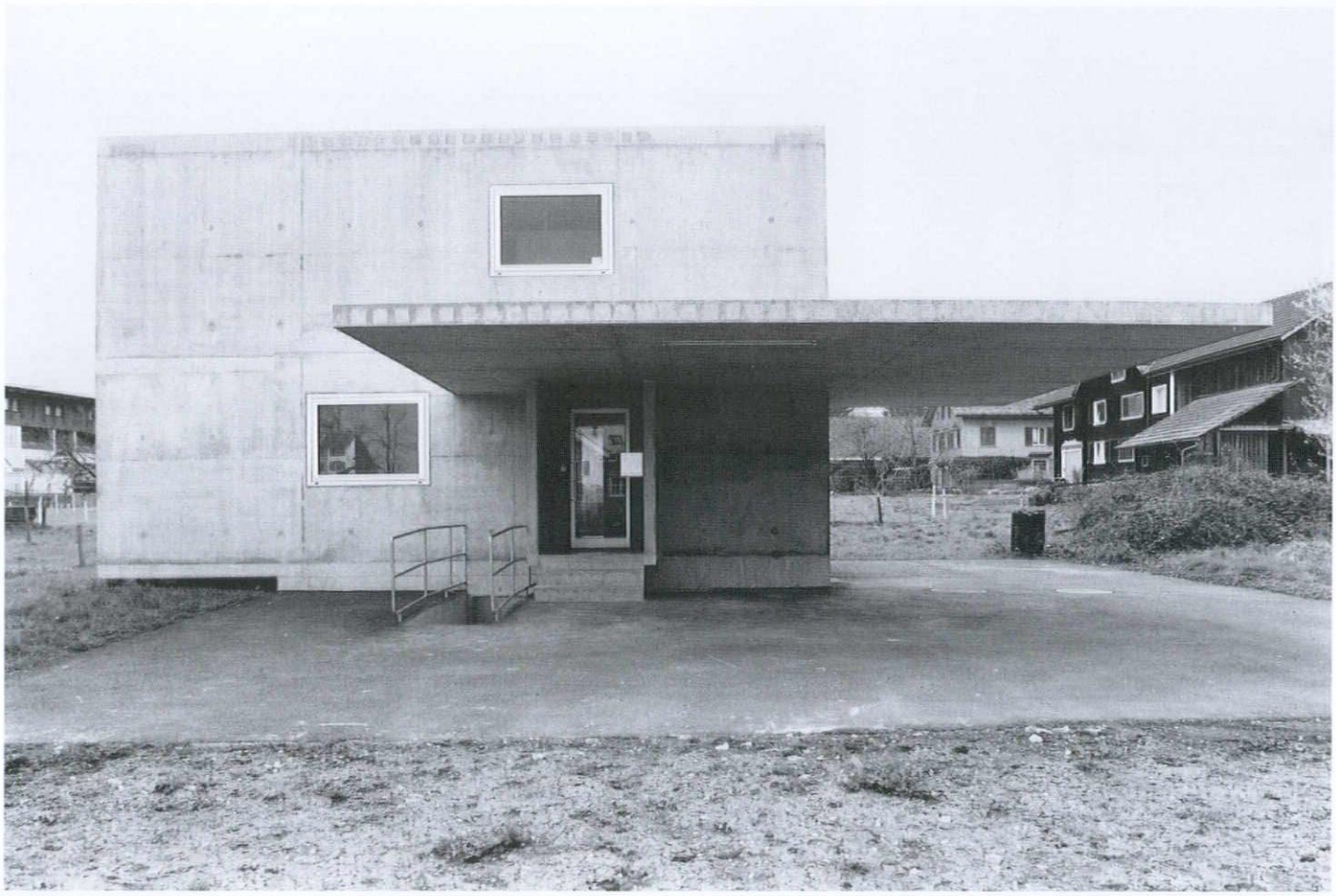
1階平面図

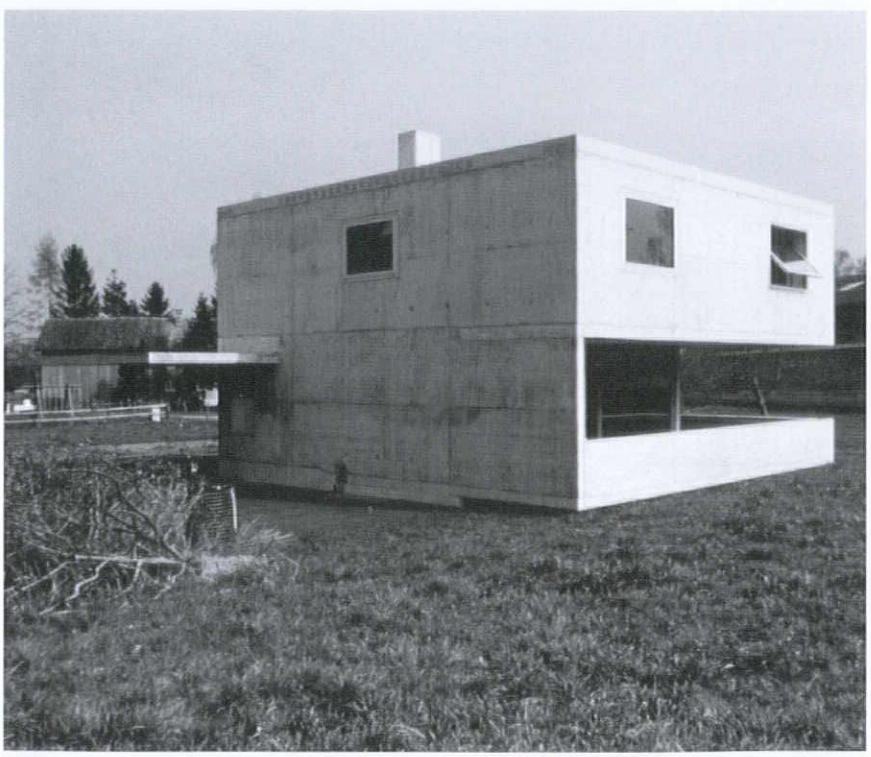
建築用途：ショッピング・センター
構造：RC造＋木造
規模：地下1階＋地上2階
建築面積：1,690m²
延床面積：3,239m²

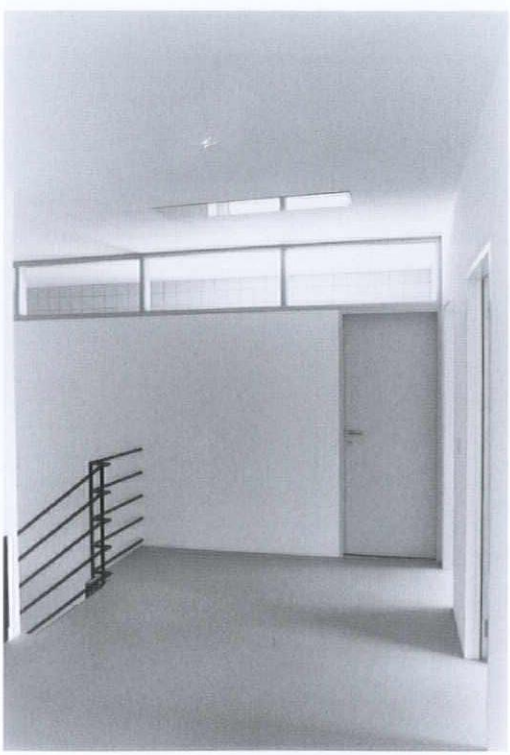


地下1階平面図


断面図　S=1:300











マイリ＆ペーター＋クナプキーヴィッツ＆フィッカート
Meili & Peter + Knapkiewicz & Fickert

チューリッヒ中央駅の屋根の増築、チューリッヒ、1997年
Platform Roofs, Zurich Main Train Station, Zurich, 1997



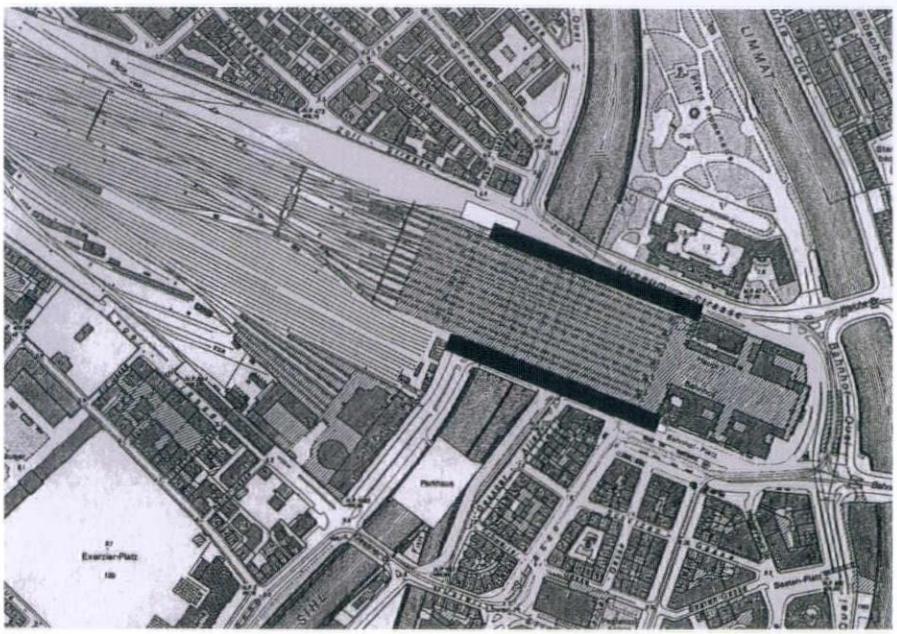


マルセル・マイリ
1953年　スイス、チューリッヒ生まれ
1980年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1981-83年　ETHZのgta（建築史・理論研究所）で「スイスの近代建築」研究
1983-85年　ドルフ・シュネーブリ事務所勤務
1985-87年　ETHZ助手（マリオ・カンピ教授）
1987年　マルクス・ベーターと共同でマイリ＆ベーター設立
1990-91年　ハーバード大学客員教授
1993-95年　ETHZ客員教授

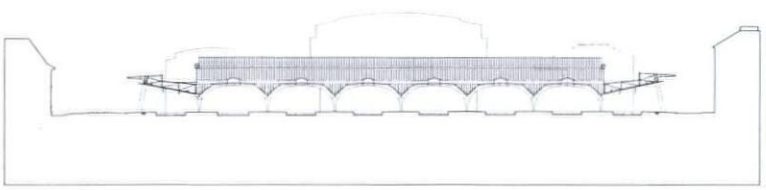
マルクス・ベーター
1957年　スイス、チューリッヒ生まれ
1980-81年　ベルリン自由大学で研究生として哲学を学ぶ
1984年　ヴィンタートゥアー工科専門学校卒業
1985-86年　ドルフ・シュネーブリ事務所勤務
1986-88年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）助手（マリオ・カンピ教授）
1987年　マルセル・マイリと共同でマイリ＆ベーター設立
1993-95年　ETHZ客員教授

カサリーナ・クナプキーヴィッツ
1950年　スイス、ヴィンタートゥアー生まれ
1978年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1978-81年　ロンドン、ペンタグラム事務所、ダグラス・ステフェンス＆パートナー勤務
1980-81年　ザハ・ハディッド事務所勤務
1981-83年　ETHZ助手（エルンスト・ストゥーダー教授）
1983年　チューリッヒに事務所設立
1992年～　アクセル・フィッカートと共同でクナプキーヴィッツ＆フィッカート設立

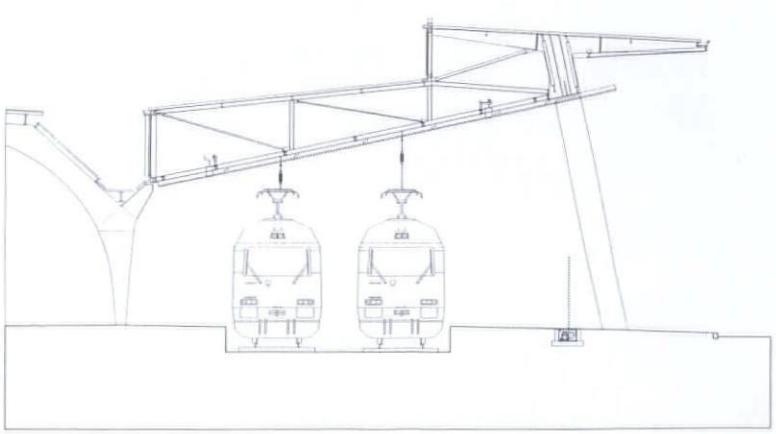
アクセル・フィッカート
1952年　ドイツ、ホフ生まれ
1979年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1979-82年　ETHZ助手（D.シュネーブリ教授）
1983-85年　テオ・ホッツ事務所勤務
1985-87年　シュタイガー＆パートナーズ勤務
1986-87年　ETHZ助手
1987-91年　ブルクハルト＆パートナー勤務
1992年～　カサリーナ・クナプキーヴィッツと共同でクナプキーヴィッツ＆フィッカート設立
1995-97年　ETHZ客員教授



配置図　S-1:8000



立面図　S=1:2000

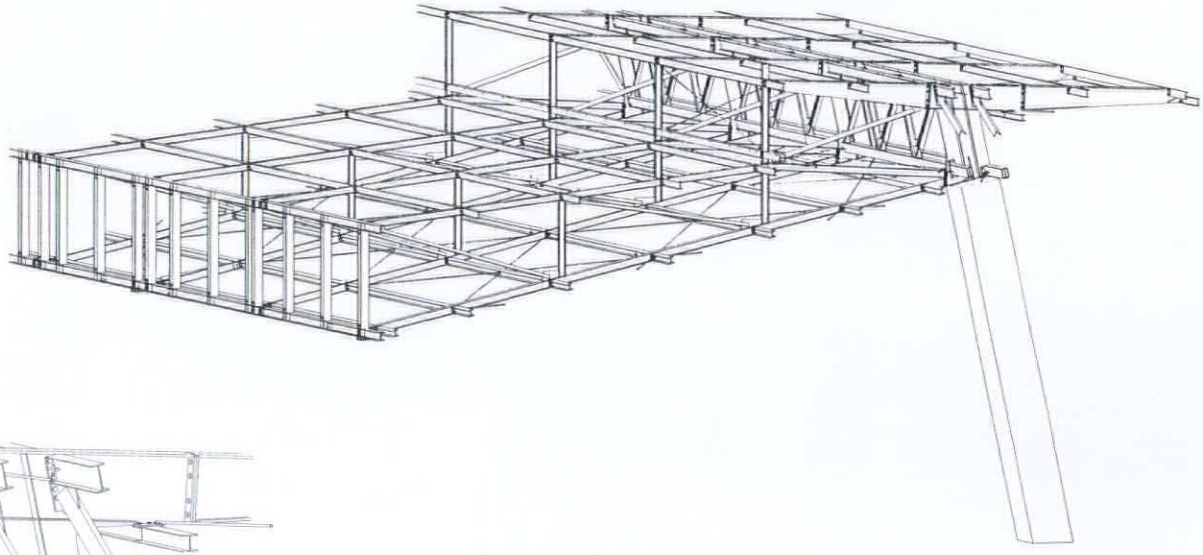


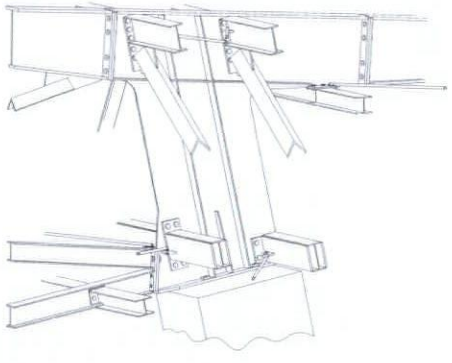
断面図　S=1:250

19世紀の鉄道の導入に際して、ふたつの川に挟まれた古い街に貫入するように建てられたチューリッヒ駅は、古い街の連続を遮る異物となった。以前は麻薬公園として知られた郷土博物館裏の公園も、駅によって分断された場所であった。したがって、スイス鉄道150周年を記念した駅の再開発計画は、都市空間の連続性を回復することをひとつの目標としていた。この計画は、チューリッヒ駅の連続する鉄骨のヴォールト屋根の両端に、幅約16m、長さ400mの、新たな大キャノピーを作り、この下に電車、線路、プラットフォーム、キオスク、タクシー乗り場、地下鉄やショッピング・センターへの入口、ビルボードなど、様々な要素を納めるものだ。キャノピーは、既存のボールト屋根の下端2.4mから、10mの高さまで登り、駅構内のスケールから都市のスケールへの移行をスムーズなものにしている。それは東側の古典主義のファサードだけが正面だったこの駅に、新たにふたつの正面を付け加え、仮設的で断片的だった駅周辺のスケール感を連続的に変化するスケール感へと組織化している。またオープンエンドな形態は、駅構内のスペースと都市空間を相互に貫入させている。市電の電線によって周辺の建物と縫われたキャノピーや、道路と段差なしに連続するアスファルトとプラットフォームは、まさに都市空間の一部と言えよう。床に収納されたフェンスが、夜間だけ立ち上げる仕組みがこうした連続性をサポートしている。メンテナンス用設備や広告は、床下に余裕のない川に掛かる部分のコンクリート壁に集約されている。構法は、日常の利用を妨げない半年の夜間工事を考慮して、13m×40mを1ユニットにしたプレファブの鉄骨トラス構造になっている。PSを兼ねる中空のコンクリート柱を結ぶトラス梁の上下で、キャノピーを分節化して鼻先をシャープにするとともに、トラス内部の空間を見せてキャノピーのヴォリューム感を強調している。ガラス屋根と木摺り状の天井を通してプラットフォームに達する光が、軽さと透明性を実体であるキャノピーに与えている。

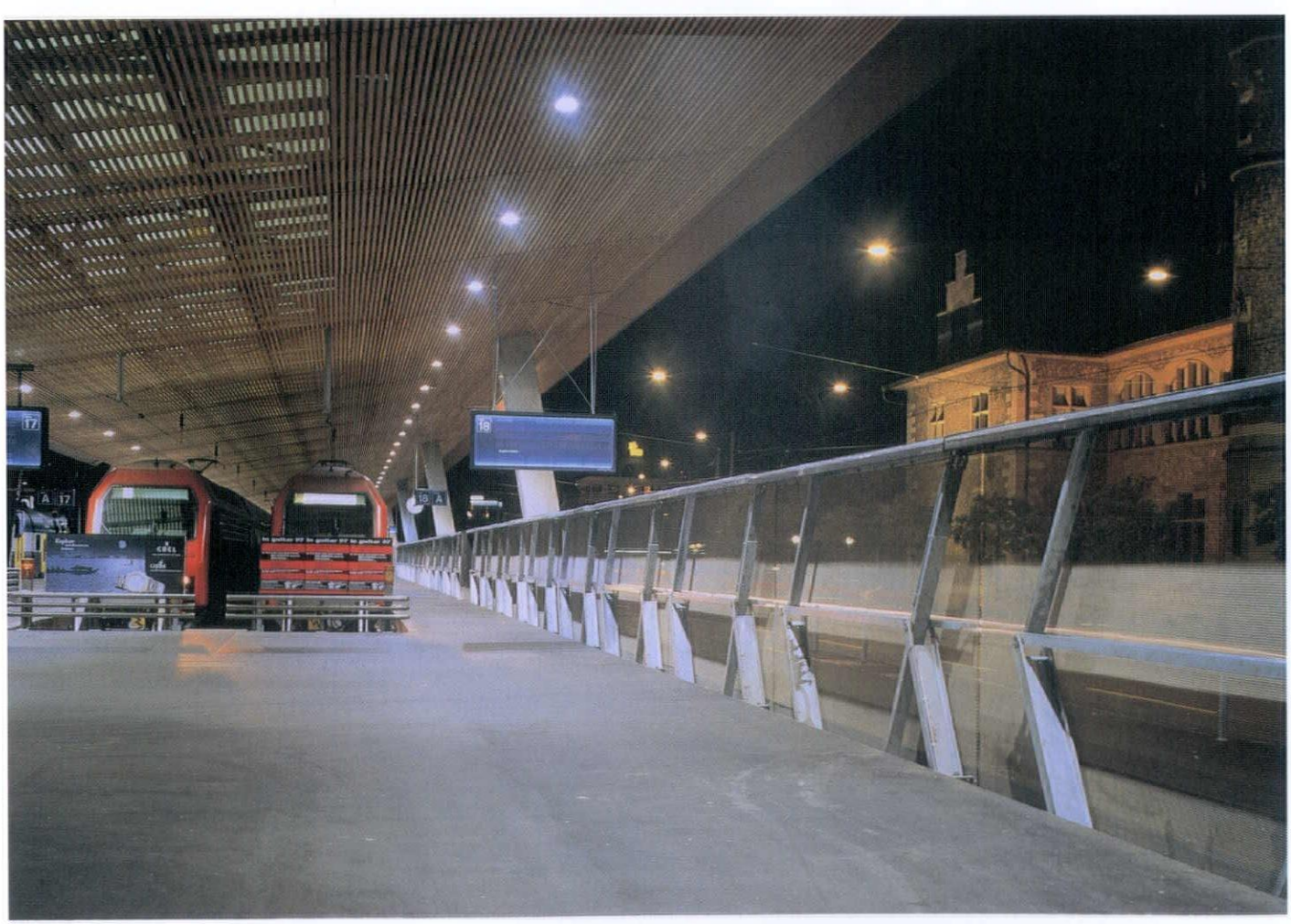
建築用途：駅
構造：S造
規模：地上1階
建築面積：8,000m²
延床面積：8,000m²











モルガー&デゲロ
Morger & Degelo

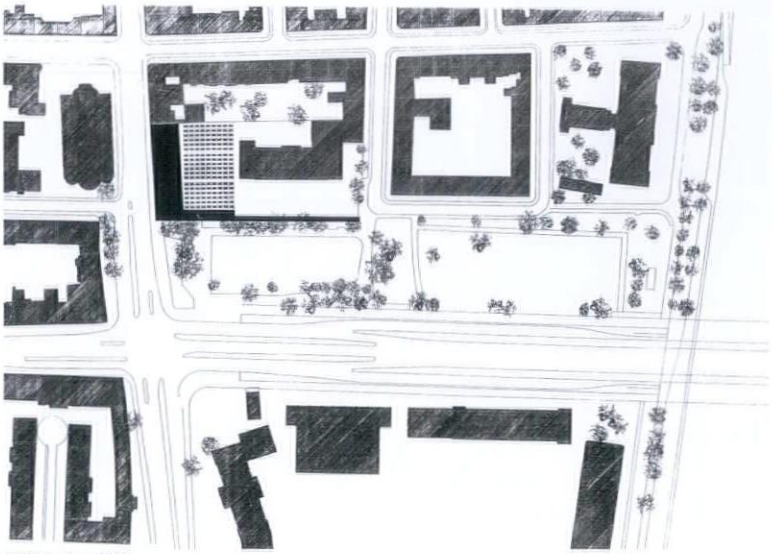
「ドライローゼン・クリューベック」小学校、バーゼル、1996年
School "Dreirosen-Klybeck", Basel, 1996





マインラッド・モルガー
1957年生まれ
ヴィンタートゥアー工科専門学校卒業。その後、スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）助手（ストゥーダー＆シェット教授）、ミヒャエル・アルダー事務所勤務。
1988年　ハインリッヒ・デゲロと共同でモルガー＆デゲロ設立

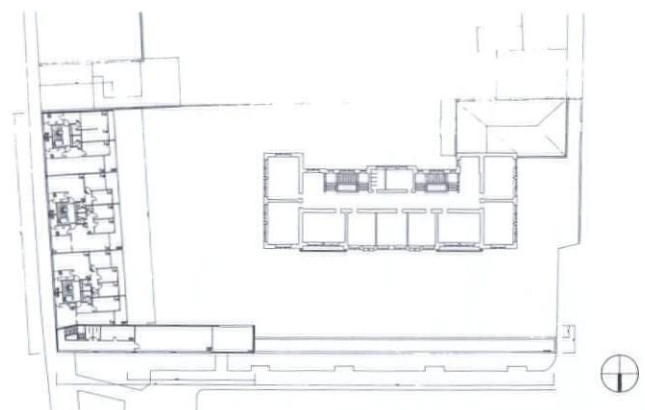
ハインリッヒ・デゲロ
1957年生まれ
家具メーカーで勤務の後、バーゼルのデザイン学校を卒業。その後、ヘルツォーク＆ド・ムロン勤務
1988年　マインラッド・モルガーと共同でモルガー＆デゲロ設立



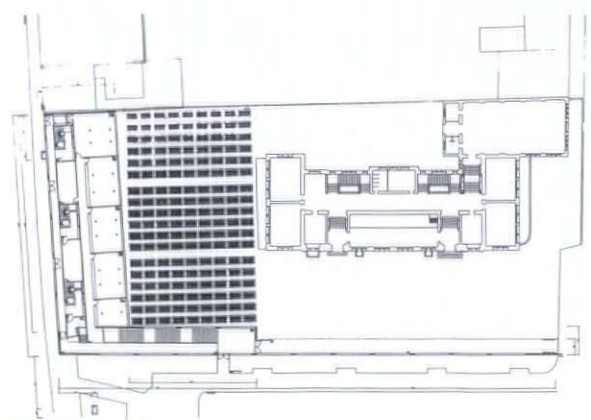
配置図　S=1:2000



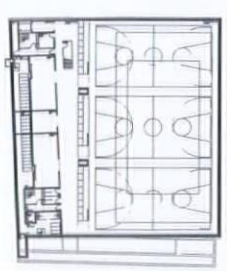
立面図　S=1:800



2階平面図　S=1:800



1階平面図　S=1:800



地下1階平面図　S=1:800

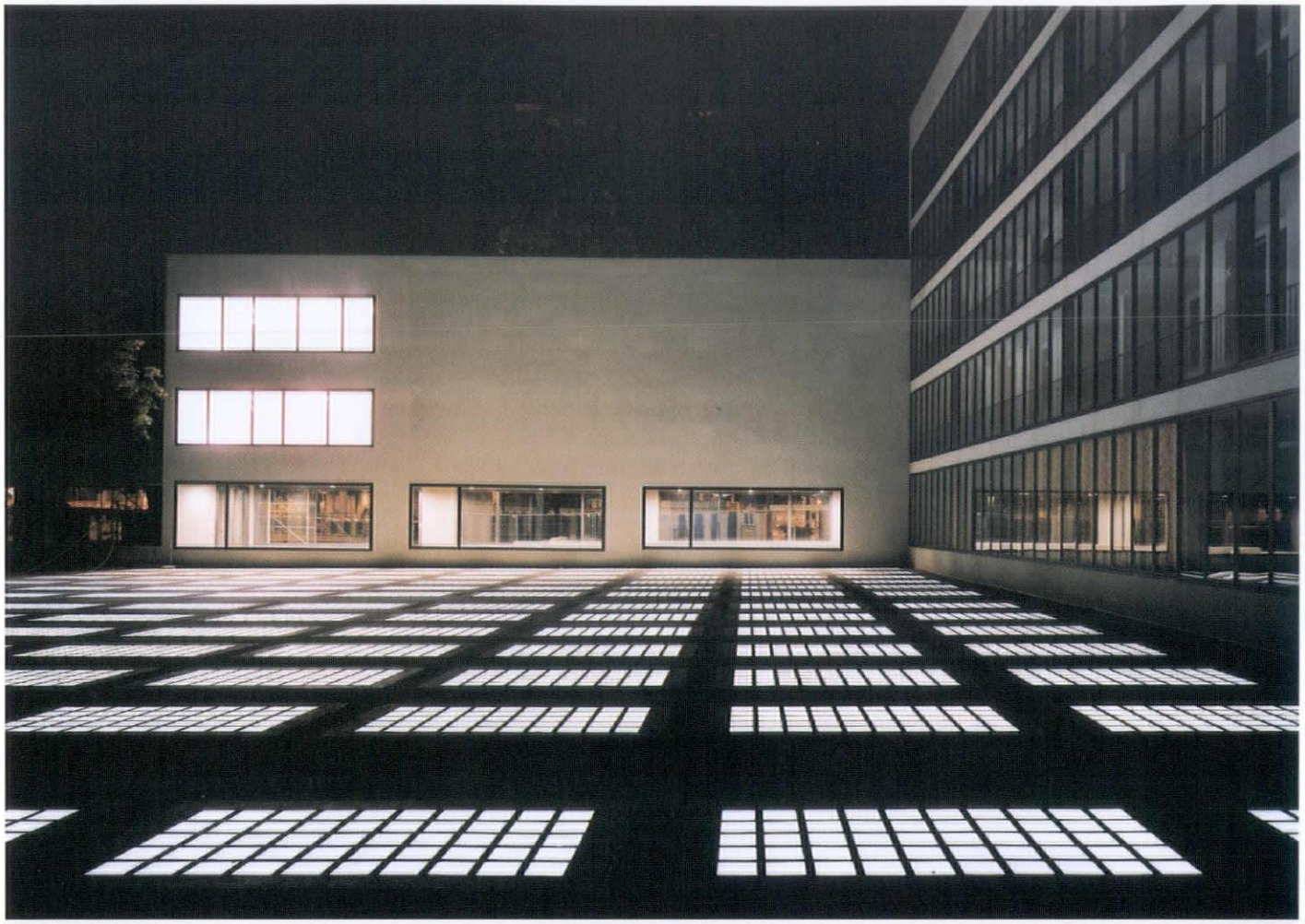
この計画では、街区の中央に浮遊するようなドライローゼン・スクールの既存校舎に対し、市電の通る道路側に5層のボリューム、緑地公園側に3層のヴォリュームと1層のアーケードを配することによって、街路型の構造へと既存校舎を再統合している。これによって生じる中庭の地下には体育館が納められており、中庭床のガラスブロックを通して光が取り入れられている。5層のボリュームは1階が学校の教室、上4層が住居、3層のボリュームは学校のドローイング・スタジオになっているが、ボリュームの各面には大きな横長の開口部が規則正しく反復するだけで、機能の違いは全く表現されていない。公園との境界に設けられた内部空間を持たないアーケードにも同様の表現が与えられている。通常なら店舗のショー・ウィンドウになる街区の外に面した1階は、集合住宅や体育館のエントランス、およびアーケードなどの動線に当てられ、家具も何もないがらんとした空間として残されている。それ故この空間は、都市建築のタイポロジーとしての空間を素地のまま示しているかのようだ。そう気づいた途端、建築と同じアーケードの処理や、タイプとして異ならざるを得ない体育館を地下に沈めたことも、これらのヴォリュームを、各種建築というよりは都市建築のタイプとして定義するためであると納得される。

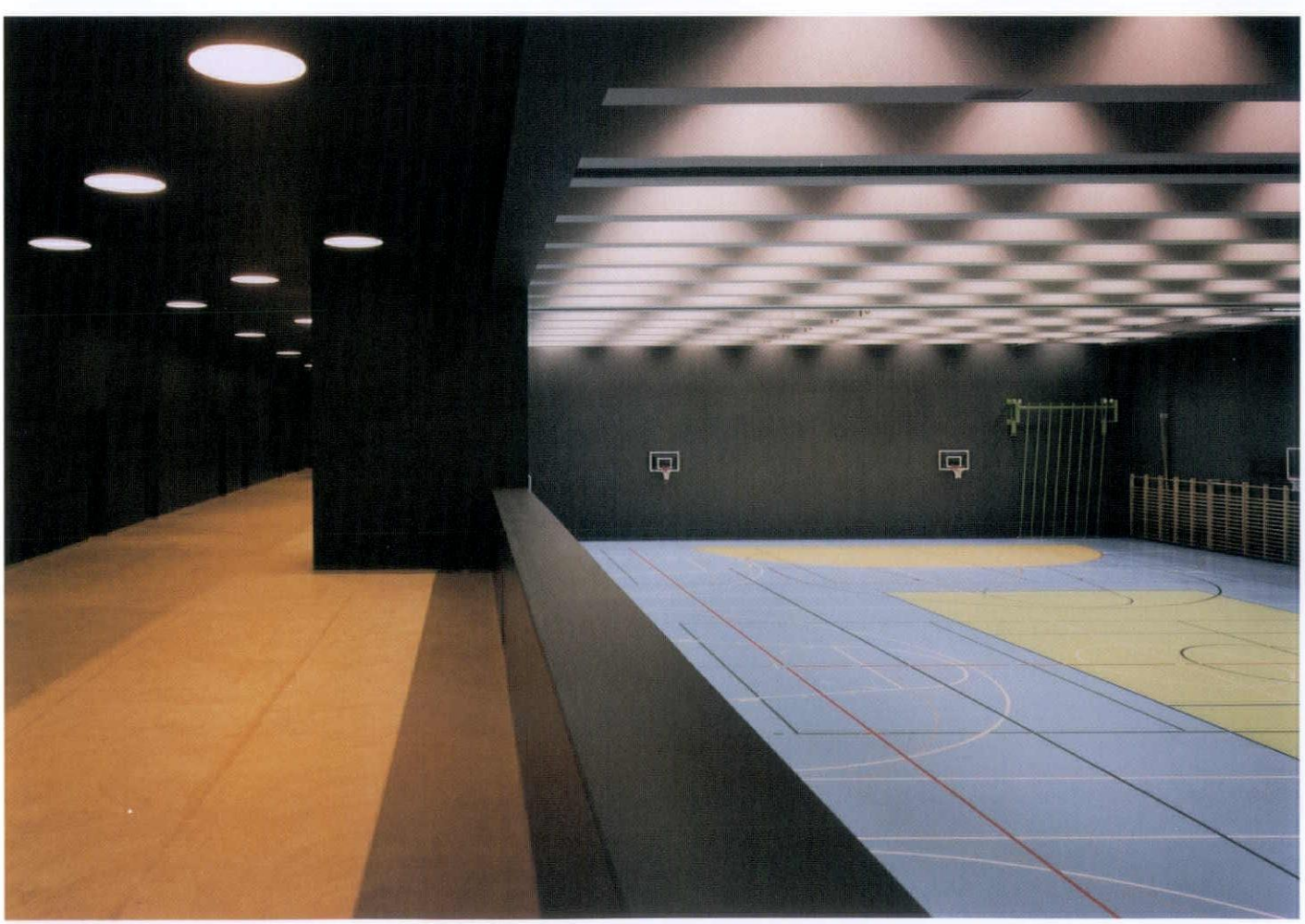
アーティストのレネ・レビとの協同による彩色計画も、このコンセプトをさらに強めている。外観はすべてベージュで、動線空間はグレー（アーケードの中庭側もグレー）。この素地に、鮮やかな色を加えていくことによって、各機能のための空間が差異づけられていく。体育館と教室への入口は、明るいグレーの全体の中、床だけが黄色のカラーモルタル。この黄色い階段を下りて、更衣室などが隣接する地下1階の観戦ロビーに出ると、地下への移行を示唆するように壁は黒に近いグレーに変わっている。ここはもう体育館の内部で、吹き抜けた右手には水面と見違う鮮やかな青の上に赤、黄、緑の線が、様々なコートを描いている。また住居棟の中庭側は、ウインター・ガーデンのようなガラス張りのベランダになっていて、ここにレネ・レビによるカーテンが掛けられている。黄色い地の上に赤と緑で同じ模様が描かれたこのカーテンは、素地の空間が住居や教室といった機能＝色に染められたことを示すだけでなく、その開閉状態によって各戸の違いをポエティックに示すものとなっている。

建築用途：小学校＋集合住宅
構造：RC造
規模：地下2階＋地上6階
建築面積：1,136m²
延床面積：8,178m²





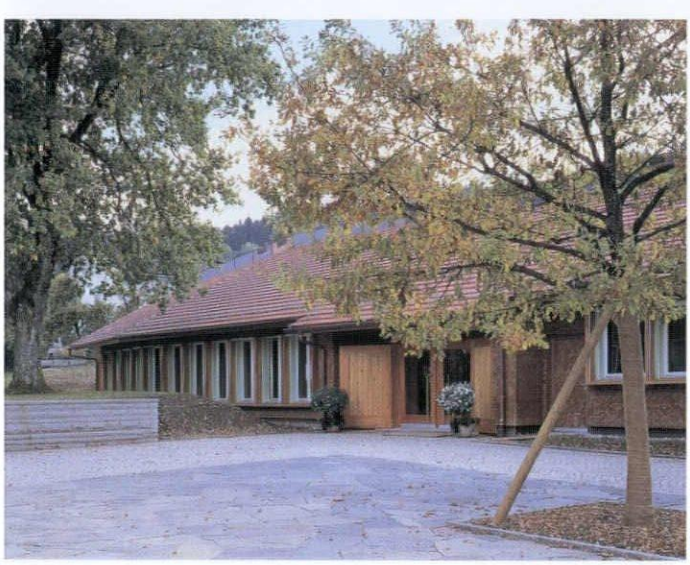


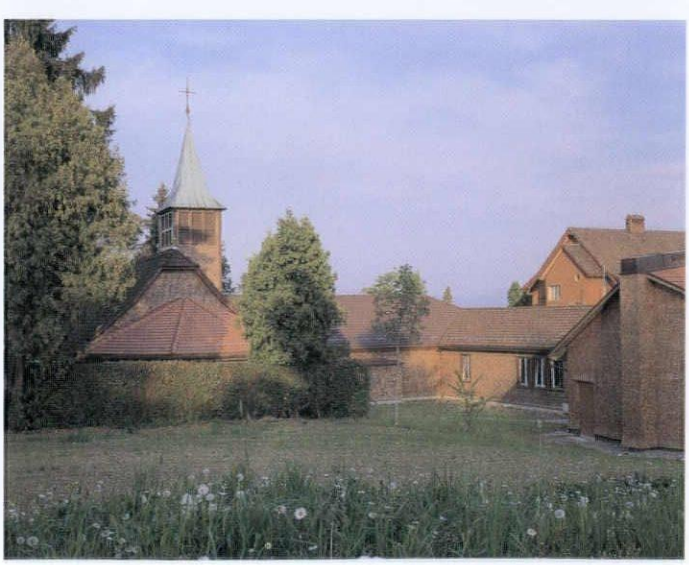


ミロスラフ・シック
Miroslav Šik

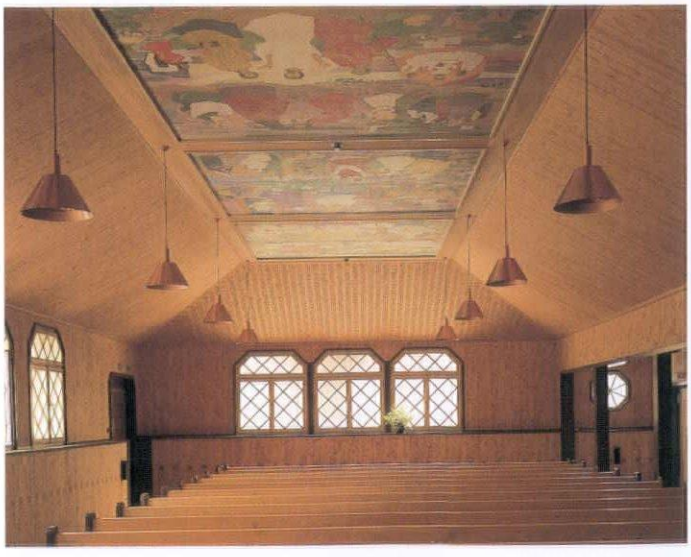
聖アントニウス・ローマン・カトリック教会、エッグ、1997年
Roman Catholic Church St.Antonius, Egg, 1997

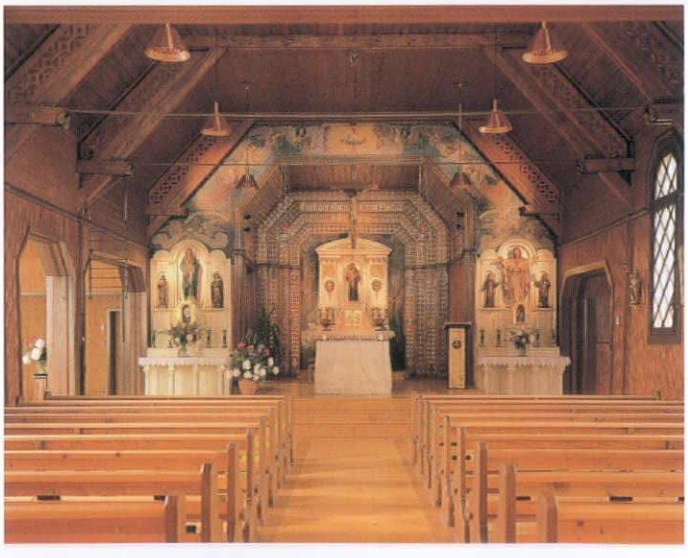






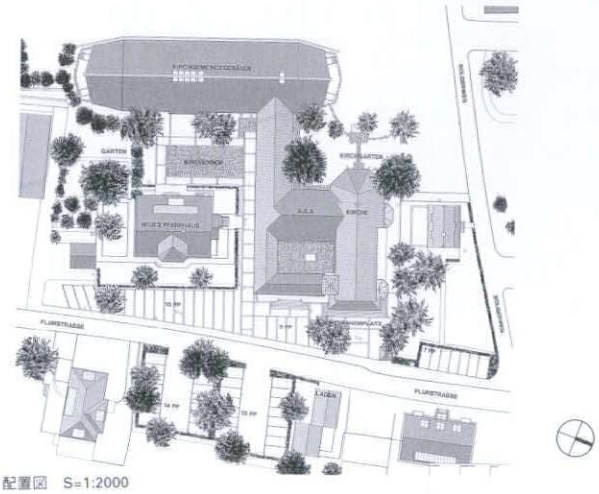




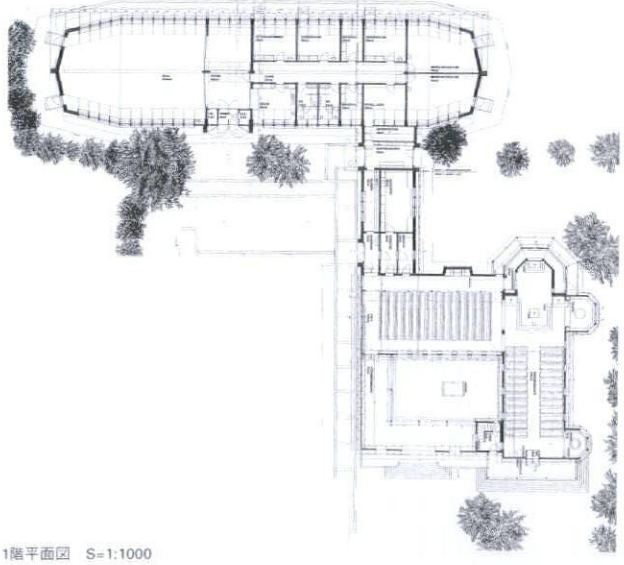




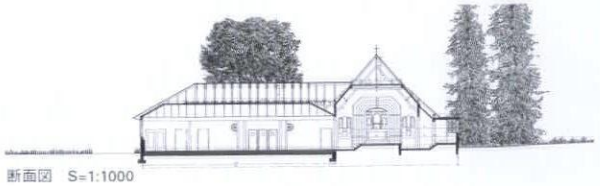
ミロスラフ・シック
1953年　チェコスロヴァキア、プラハ生まれ
1968年　スイスに移住
1978年　スイス連邦工科大学チューリッヒ（ETHZ）卒業
1980-83年　ETHZのgta（建築史・理論研究所）で「第二次世界大戦時のスイス近代建築」を研究
1983-1991年　ETHZ助手
1991-93年　プラハ、CVUTで客員教授
1992-93年、1997-98年　スイス連邦工科大学ローザンヌ（EPFL）客員教授



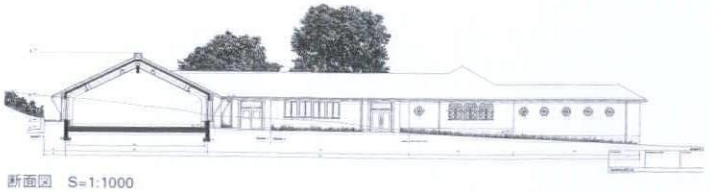
配置図　S=1:2000



1階平面図　S=1:1000



断面図　S=1:1000



断面図　S=1:1000

振興住宅地と農地が入り混じるプロテスタントの街に建つカトリック教会。聖アントニウスは歴史上有名なスイス人神父で、町の外から色々な人が礼拝に来る。1987年、教会の増改築の設計競技で選ばれたシックの案は、敷地奥の南向きの斜面をせき止めるように新しい集会所を置き、これと古い教会や神父の家の間に幾つかの外部空間を作り出している。全体が伝統的な木肌葺きの壁や瓦屋根で作られているので、どの部分が新しいか見分けが付きにくい。教会に対する増改築は非常に大胆なもので、古い建物を割って祭壇を後方にずらし、さらに天井に宗教画が描かれた身廊をこれに直交させて、教会の平面をI型からL型にしている。こうしたL型の平面は伝統的な教会の一類型だという。木の床は、古い民家の床を再利用し、新旧部分の風合いを近づけるために洗って塗装をかけている。合唱、音楽会、会議、結婚式のパーティーなどができる集会所は、舟形の平面に沿って連続する集成材アーチを、棟持ち梁で束ねて地面にアンカーした架構を持つ。人がこの平面や架構からノアの箱船や納屋を連想することを、シックは楽しんでいるようだ。枠の緑はカトリックの伝統色、取っ手はジャスパー・モリソン、ベンチ下にラジエーター、ボルトを隠す木栓、手作りの照明、ハイファイ・スピーカー、音響と換気のための穴開き板、廊下の木のフック、大きいが軽い吊り戸、伝統的な石の小塔や水飲み場、懺悔室の使用状況を知らせる赤いランプなど、新しい物と古い物が区別なく互いにサポートしあって新しい秩序が形成されている。洗礼台などの儀式用の道具をデザインしたり、散在していた信者のプレートを鐘楼の階段室内部に集めるなど、デザインは建物だけでなく、教会での活動全般におよんでいる。シックが「リフォームド・アーキテクチュア」と呼ぶこうした空間には、モダン／トラディショナル、ハイテク／ローテク、暖かい／冷たい、の共存がある。現在を複雑で豊かにする要素として歴史や伝統を扱う彼の建築は、伝統主義的でありながら、権威的な雰囲気からは自由でユーモラスであることによって、現代的な教会の在り方を示している。

建築用途：教会
構造：木造
規模：地上1階
建築面積：1,350m²
延床面積：1,350m²

建築家インタビュー 1

クリスチャン・ズミ／ブルクハルター&ズミ

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 1

Christian Sumi / Burkhalter & Sumi

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ ブルクハルター&ズミのオフィス。チューリッヒの旧市街の古い建物の一部を改装した静かなオフィス。写真はスタッフ用のアトリエ。中央の模型台にはさまざまなスケールの模型が並び、それを囲みスタッフの製図台が並ぶ。白い壁の広い空間に露出する赤く塗られた柱と、青いトップライトは、〈チューリッヒベルク・ホテル〉の地下渡り廊下を彷彿とさせる

建設文化

――あなたの言う建築体*とは何でしょうか。

スイス・ドイツ語圏の建築では、ここ10年間ほど物質的存在というテーマに強い関心が寄せられていました。もちろん建築は歴史的な側面や殻としての側面、意味としての側面からも見ることができますが、これをひとつの建築体と考えたとき、「建築体らしさ」は建築の根本的な外部への表現であると考えられます。

このテーマについては既に研究資料が存在していました。たとえば「建築をめざして」でコルビュジエがピラミッドや立方体、球などを描き出しているように、19世紀以降モダニズムの建築家はこの「建築体そのもの」について議論しています。この問題は歴史的にも取り上げられていましたが、モダニズムの建築家は「建築体」を皮とスケルトンに分解しようとしたのです。30年代になると多少の変化が訪れますが、さらにポストモダンになると、特にアメリカでは「建築体」の皮とスケルトンの関係は、凡庸に扱われるようになります。皮は表面的な内部とはかかわらないただのファサードでした。

――あなた方は工場製作品によってさまざまな試みを行っていますが、それは材料にどのような変化をもたらすのでしょうか。

たとえば工場製品にはコンクリートや鉄、アルミニウムなどがあり、これらはジャン・プルーヴェのような材料を組合わせるものやパネルなどの部材製品がありますが、私達の興味はこれらがすべて混ざっていることです。現在、材料の使用方法も大規模でしかも複雑になり、市場はたくさんの工場製品であふれています。「ハイブリッド」という言葉があるように、同じ部品に鉄、木、ガラス、ゴムなど複数の材料を使用するようになっています。構造についての考え方もこれにより変化しました。たとえばコンクリートのフラッシュパネルがありますが、これはコンクリートの開発だけではなく、木のフラッシュパネルの存在から展開したものだといえます。

このように、さまざまなシステムが浸透してくる中で、私達は木造建築の構造を研究し、特にそこで起きる変化について理解を深めていきました。たとえば木造の伝統構法のディテールをみると、そこには小屋組や柱、断熱材などがありますが、新しい構法では小屋組は姿を消し、それは屋根という部分を構成するひとつの層になっています。新しい構造によって新しい表現が生まれているのです。木造建築のそもそもの柔軟な構法の体系は、石やコンクリートの壁構造などの思考を取り込み、構造自体をさらにシンプルにしています。〈チューリッヒベルク・ホテル〉では、このような異なる構法どうしの密な関係性を表現として試みています。

構法や構造と、建物のつながりは80年代、スイス国内で大きなテーマとして取り上げられ、その意味のストラクチュアについてさかんに議論されていました。しかし、それ以外のアメリカやドイツ、フランスなどではこの問題は扱われていなかった。「建築体」をどのような構法や構造によって実体化するかという表現がひとつの文化として注目されずにあいまいな状態で失われてゆくことは実に残念なことだと思います。

――そのような文化が失われてゆくことは、どのような問題をもたらすのでしょうか。

それは職人だけにかかわる問題ではなく、致命的な状況です。それには3つの理由があります。ひとつめは、建築家達が建築の「物質化」の問題から退き、デザイナーという表面的なものでしかなくなるからです。自らのデザインの裏に何があるのかわからない弱い存在になってしまうのは非常に危険です。ふたつめは、建設は環境問題抜きには話せないからです。さまざまな材料を使うとき、原産地や、環境的に有害でない適切な材料か、アルミニウム、紙、コンクリートの製作エネルギーの違いなどを知ることは大切であり、それらは建築の「物質化」の作業がいかに多様な問題を含むものであるかを示しています。なども知っておくべきです。3つめは、構造構法は建物の表現と大きな関係があるからです。線で表しただけでは、現実にできるものを理解することはできません。建物やある形を知覚するというのは表面だけでは無理であり、視覚だけではなく他の脳の働きも必要とします。

また、職人の伝統的技術の問題はもっと現実的にみるべきです。建設市場は変化しましたが、スイスでは多くの職人も私達もその変化でのトラブルはありません。「伝統木造」はもっと違うものだと主張する職人も時折いますが、現代において、彼等のいう「伝統木造」以外のものが存在するのは事実ですし、それらに対応することは可能性を広げてゆくことなのです。

――タイポロジーをどのように考えますか。

タイポロジーは私達にとって重要なテーマです。良い建築は正しいタイポロジー的な都市計画の決定をもたらすと思います。しかし、それは料理のレシピのようなものではなく、もっと複雑なものだと考えます。「間取りはただ単に正方形に2つの開口部があるものではなく、そこにある形で可能になる『生』を認識できなければならない」。アルド・ロッシのこの説明は正しい。タイポロジーは抽象化の作業でもあるのです。たとえば間取りのタイプの中には、その機能が常に変化するものがあり、同じタイプの間取りでも他のタイプに新たに具体化されることが可能となります。タイポロジーについての定義は、形に対して距離をおいて取り組むための良い手助けとなります。円形を円形そのものとして認識するのも方法ですが、その円形がどのような機能を果たし、建築史のなかでどのような意味をもち、どのような存在であるのか、という文化的なコンテクストや生活習慣を含めてを自らに問いかけることが大切なのです。

ETHにいたころロッシとジョン・ヘイダックのゼミである学生が2本の線を引いたことがありました。そのとき、ヘイダックはそれは2本の線だといい、ロッシは壁だといいました。私達は常にこうした距離の中で建築のあり方をさぐっているのです。

＊建築体 [Baukörper]：1つの建物をタイポロジーや文化的なコンテクスト生活習慣がたたき込まれた都市の生き物のように捉えたときにその肉体に相当するものが建築体である。スイス・ドイツ語圏では日常的に議論に用いられる重要なキーワードといえる。これに関連する言葉として [Körperhaftigkeit] [Körperlichkeit]などがあり、インタビューのオリジナルではその使い分けがされていたが、日本語翻訳にあたって複雑になるため整理した。



建築家インタビュー2

ロジャー・ディーナー／ディーナー＆ディーナー

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 2

Roger Diener/Diener & Diener

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ ディーナー&ディーナーのオフィス。バーゼル中心のオフィス地区に建つ建物のペントハウス。エレベーターを降りるとコンピューターの置かれた秘書机のある落ち着いた待合ホールがあり、オフィスの歴史を感じさせる。写真はアトリエ。天井の高いハイサイドライトのある白く大きな空間。スケッチではなく図面によるスタディを中心的に行っている。〈ホッホ通りのオフィスビル〉以降、都市的な規模の計画が増えて模型を作るようになったという

大きな窓

――バルテックホフでは工場製品の壁のパネルや窓のスケールが通常のものと比べて非常に大きいと思いますが、これはなぜでしょうか。

スケールは実在するものへの関連を示すことができると思います。例えばそこでは2つの考え方がありました。ひとつはビール工場には、歴史的建物としての「スケール」という考え方があるということです。ここには住宅などで使われる小さなスケールではなく、大きな建物自体のスケールがすでに示されているのです。計画当初はこの大きなビール工場の建物の内に住宅をつくったらどうかと言われていましたが、私達は住宅のような小さなものはこの大きなビール工場のホールの特徴に反すると言いました。この新しい建物においては高い密度で集合住宅をつくるという計画がありましたが、このビール工場との関係を壊さないスケールをまず私達は探したのです。もうひとつは、残念なことに現代の住宅が非常に縮少してきたことです。古い建物はいくら小さくても外見は私達の新しい大きな住宅よりスケールが大きいのです。断面的に見てみると、古い建物の天井の高い空間は非常に印象深く、新しい建物の4階分の高さは古い建物の3階分の高さに等しい。つまり古い建物のスケールは新しいものに比べて大きいのです。ということは今の建物は部分的に大きくなっただけということです。スケールを小さく保つことは間違っていると思います。それゆえに私達は常にこの大きなスケールを使おうと試みたのです。

――この大きなスケールは都市にとってどのような意味を持つのでしょうか。

これについては、窓の考え方から話を始めましたが、空間の問題です。つまり、私達がやっているのは19世紀までの伝統的な空間でもなく、20世紀初頭の近代主義的なミースなどが試みた、それ以前のものに対立した超越的な空間でもありません。私達の空間は非常に控えめで直線的なものです。窓枠そのものはごく普通ですが、窓は非常に大きい。19世紀までの小さな窓のような、外部から自らを守り建物の内部から都市を覗き観るといった伝統的な関係はそこにはないのです。住宅の空間は外部の公共の空間に対して伝統的な住宅よりやわらいだ関係をもつことができるのです。このことはもちろん「大きなスケール」という考え方の一部分です。この「大きなスケール」は内から外へまたその逆においても存在します。これはさまざまな機能に応じ、大きな部分と一種の平然さを表現する空間とで構成される建築の考え方でもあるのです。

――バルテクホフで、事務所と住宅はそれぞれ違う窓をもっていますね。ほかのプロジェクトにもこうした窓の違いは見られますが、それは何を意味しているのでしょうか?

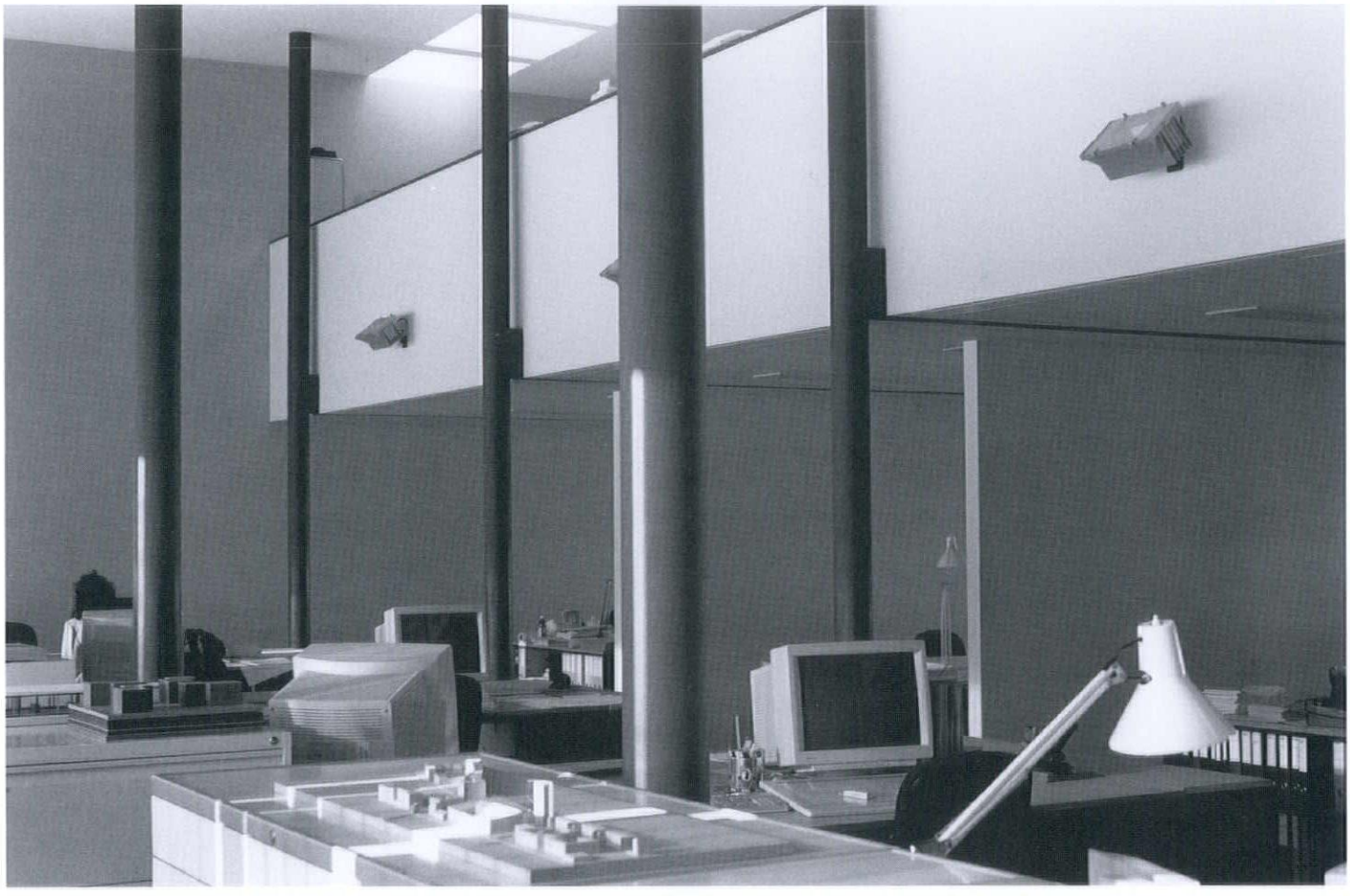
空間とその開口部との関係は、例えばある空間のディメンションやプロポーションより重要です。直線的な空間は結局、その開口部によって定義されるのです。このことは私達にとって非常に重要なものとなってきています。開口部とは外部、内部それぞれに対する皮膜であり、建物はこの部分を通し息をするのです。都市の中で建物はこの部分を通して内部の機能を外部に表わします。ファサードをつくる際、私達はそのような窓の構造的な性格を表現することを試みています。そのような理由から、過去数年間私達は、窓を建物のより大きな論理に組み込むことを試みてきました。例えば、建物全体と窓とのプロポーションの関係です。そこでは窓は、建物全体を内側から表現する部分となっています。

――あなた方の作品には直方体のボリュームをもつものが多いですね。またそのファサード、つまり皮膜には特別な窓が開いています。こうしたボリューム／皮膜／開口部といった構成要素による設計方法は都市とどのような関係を結ぶのでしょうか。

都市そのものの存在は重要ではありません。重要なのは建物の自律性と、その建物が都市に対してどのような関係を持ち得るかということと、その2点の相互作用です。それに対してもっとも適した答えを出せたのは〈ピカソ広場オフィスビル〉です。あの建物は都市環境への明確な関連を持ちながら、同時にそのことが建物そのものの内部空間の自律的な根拠づけになっているからです。建物自身に論理的根拠が存在するということは、ひとつの場所ではなく複数の場所にも存在し得るということです。しかしこれは建物であるのだから、ある場所に特有の関係を発展させたオブジェクトとして認識されます。しかし私が思うには都市のある場所に解釈的にメッセージを置くということは、現代的な課題ではありません。逆に私達は、建物は論理をそれ自身の内面に持つべきだと考えます。固有な論理を私達はその場所に見出すのです。しかし、その論理は一度見出されたら、その特定の場所から引き離しても成立しなければなりません。この論理は建物の内に眠っていなければならないのです。

――あなた方の作品ではヴォリュームとしては重量感（マッス）を表現していますが、目地をつかうことによってその重さをあまり感じさせないのです。あなたは重量感（マッス）を表現することを避けているのですか。

そうです。そのために私達はここで使っている石のパネルと同じ位の大きさの窓を使っているわけです。重量感そのものには興味をもっていません。逆に大変興味があるのは、材料そのものがかもしだす静寂さです。これは私達が建物を都市の静かな背景と考え、都市生活がその前で繰り広げられるようにと望むからです。建物自体が街の動きを表現する事も可能ですが、これは不自然なことだと考えます。ある都市を頭に思い浮かべると、建物のファサードはまるで背景の「スクリーン」のように現れます。だからファサードのパネルが目地によって特徴づけられることは、私達にとって重要なのです。



建築家インタビュー3

アネット・ジゴン＋マイク・グイエ／ジゴン＆グイエ

インタビュアー＝貝島桃代＋塚本由晴

Interview 3

Annette Gigon & Mike Guyer /Gigon & Guyer

Interviewer: Momoyo Kaijima+Yoshiharu Tsukamoto

▶ジゴン＆グイエのオフィス。チューリッヒの工場地区にあるスーパーマーケットの倉庫の一部。建物の1階には運搬トラックが横付けし、脇を電車が通る。天井が高く白い大きな部屋がパーティションによって個人のスペースとして仕切られる。一人ひとりのスペースは製図板を4つ持てるほど大変広い。机の上には同じプロジェクトのバリエーションの違うスタディの模型が多く積まれ、壁にはスケッチが貼られている

自己説明的な建築

――都市をどのように捉えているのでしょうか。

AG（アネット・ジゴン）：スイスは旧市街、田園とその混合の異なる密度からなる3つの領域に分けることができますが、私達は常に建築によってこうした場所や敷地の働きについて説明しようとします。場所にはそれぞれ異なるルールがあり、それはそこに置かれる建築の状況を規定しているからです。例えば田園地帯では人々が「田舎のような」建築を望んでいることから、山型の屋根形状、都市ではヴォリュームやスケール、間取りなどのルールがあります。

MG（マイク・グイエ）：スイスの都市や環境は既に95%が建設され、そこでは異なる文化が近接する。私達の国は戦争によって破壊された地域がなく、また急速に変化する地域もわずかです。これが、私達が場所に対する尊敬にさまざまな水準で焦点を当てる理由です。だからこのルールに従わなければならないのです。場所の枠組を尊敬することは隣の建物に対してばかりでなく、都市のヒエラルキーの中の文化的水準にも及んでいます。

――そのようなスイスの都市に対してどのような建築的イメージを持つのですか。

MG：私達は都市のありようや、そこでの生活に興味を持っています。都市は、今日までの文化や政治、日常生活、素材、色などのさまざまなものが一緒になって展開した現象のひとつです。それは醜く、アノニマスで、普通なのですが、そこでの建築の可能性はより大きくなっていると感じています。

AG：私達は都市を、建物の密度や生活へと翻訳し、建物の違いを成り立たせているルールを具象化したいと考えています。例えばスイスの特徴のひとつに、田園風景がさまざまなタイプの建物によって構成されていることがあります。各々の家はとても小さい農家で、相続で土地が分割されるため、丘の上に非常に近接して建っている。これは他とは違った田園生活だと思います。スイスは農業国で、イタリアのような都市の文化ではありません。スイスは伝統的には都市を持たないのです。

MG：それは伝統だけではなく、私達の歴史です。もしチューリッヒが戦争によって爆撃されていたら、その地域をどのように使うのか熱心に議論したでしょう。ベルリンやオランダでは若い人々はこうしたテーマを、高度な建築理論の水準で、熱心に議論していますが、私達はこの水準の議論を持たない。私達には、伝統的な建物や風景を構成する、この環境だけがあるのです。風景は地域によって異なりますが、多かれ少なかれ、スイスでは伝統と直面するのです。例えばチューリッヒでは70年代80年代により高い密度を獲得する方法として高層ビルに関する議論がありましたが、そこでもコンセプチュアルな都市全体のイメージといったことは言及されず、個々の建物の水準での具体的な議論がなされていました。

AG：スイスは固定した防御的な古い都市です。人々は何か別のイメージを求めていますが、私達は建物を大幅に取り壊すことはできず、既にあるものを再構築するしか方法がないのです。

MG：同じようにルールによって堅く守られている都市風景をもつアムステルダムでは、どうやって建てるのかあるいはどう利用するかといったことがまだ問題としてあり、空間に対する人々のニーズは相変わらず強い。スイスでもそうしたニーズはありますが、初めにどうやって今もなお伝統の枠組を感じるのか、というように伝統が基本的にはルールになるのです。

――あなた方の用いる箱型の建物には単純さと同時に複雑さがあるのではないでしょうか。

AG：単純なだけであれば、それぞれの素材や要素のインスピレーションを説明することはできません。〈キルヒナー・ミュージアム〉では私達は、一般には古典的といわれる基壇を作りましたが、実際には中が空洞で部屋になっている。このように私達は、建築のすべての部分がそれぞれ何が可能かを示し、それ自身を説明しているように心がけています。素材や構造がそれ自身を見せるというコンセプトを持ち、内部にロジックをもつ。それはどんなものであっても美しい。

MG：私達は建物が箱型になれば、それが複雑になるように、もしくは素材を使って表面を強調するなど、自動的に何か新しい水準を引き出そうとします。私達の身の回りにあり、変化させることの可能な建築的経験を取り込もうとします。

――あなた方の言う自己説明的な建築はどのように都市に連続してゆくのでしょうか。

AG：〈ヴィンタートゥアー美術館の増築〉は、仮設的な建物です。この事実から、私達は石やコンクリートではなく、経済的で再利用可能な工場建築用の素材を用いました。光を通す唯一の素材であるガラスを用いるということは、この建物が公共的な空間であるという視点とも重なっています。この建物はガラスによって全体性を獲得しつつ、ガラスを通して内部の働きを視覚化しています。また石造の美術館の母屋に対するキャラバンのようなこの建物の現れ方は、かつてパーキングロットだった場所に建つ仮設建築物という関係も示しています。それはこの建物が道路には接していない、木や芝で囲われた公園のような敷地にあることとも関連します。私達は、こうした論理によって示されたその建物のあり方に、建築的美しさを感じます。

MG：すべての良い建物に、私達は事実を見ることができますが、日本では異なる建築的環境があるために、あなたはそれについて全く違う考えを持つかもしれません。しかし、私達の建築のここでのあり方はひとつの論理であり、その水準ではあなたも私達と同じ事実を見ていると思います。

――建築が自己説明的であることは同時にその内部に論理を持つことですが、それは周囲との連続を妨げるでしょうか。

AG：いいえ。それは選択と挑戦であり、それが私達のしたいことなのです。

MG：もし私達が東京で建物を建てるチャンスがあったら、都市に出てスケッチをし、私達が初めて目にした世界をどう受けとめるか、その視点を建物に差し示そうとするでしょう。

AG：人々が視点の説明を必要とする。それが、すべての建物が私達の視点の説明である理由です。私達の建築はそれ自身をそれ自身によって説明することを追求する。それは新たにルールを発明するためではなく、既存の建物がもつ意味を耕し、再発見するためです。


KEIN ZUTRITT

建築家インタビュー 4

ジャック・ヘルツォーク／ヘルツォーク＆ド・ムロン

インタビュアー＝貝島桃代＋塚本由晴＋小村恵

Interview 4

Jacques Herzog/Herzog & de Meuron

Interviewer: Momoyo Kaijima+Yoshiharu Tsukamoto+Megumi Komura

▶ ヘルツォーク＆ド・ムロンのオフィス。バーゼルのライン川脇のかつて鉛工場だった建物を改装したオフィス。写真はその中央にある「カフェルーム」と呼ばれる建物のインテリア。内に簡単なキッチンと長いテーブル、いす、彼等の作品のトーマス・ルフによる写真パネルだけがある。ここでは毎日彼らがスタッフとコーヒーを飲むお茶の時間がある

実在するものを分析的に定義すること

――あなたにとって材料とは何でしょうか。

私は木や石そのものではなく、芸術家や建築家達によって形づくられる材料の精神的な特性に興味があります。私達の材料を変える試みは、中世の錬金術を目指しているわけではありません。私達のコンクリートと、篠原一男や安藤忠雄のコンクリートが全く違うように、各々の建築家が自らの明確な考えによって使うことで材料は変る。大切なのは材料どうしがどう異なるのか、似ているのかを表現することです。例えば古い窓ガラスの湖のような波うった表面と、現代の工業製品のガラスの平滑な面は、ひとつの材料のある構造的な性格を変えるだけで生じる差です。こうしたアプローチは現代美術にも見ることができます。私達がガラスに印刷を施すことでガラスがコンクリートと同様の性質をもち、材料が全く違うものとして現われるように使うこと。それは材料に向かい、「材料を開く」ということです。

――あなた方の材料の分析はそれを通して現われてくる自然現象の分析に向けられているようですが。

建物がありそこには窓がありその中にガラスがある。それは誰もが視覚的に認識することで、これ自体に私は興味はありません。しかし、そこにはそれ以外のものも存在しています。例えばある窓ガラスは反射し他の窓ガラスは反射していなかったり、反射によって窓ガラスに向こうの木が写ってみえたりする。この効果は無名の建築や趣味の悪い建築にもありますし、どの建築家が面白いものをつくったというわけでもなくおこる偶然です。私達はスペクタクルなものをつくるのではなく、わずかな物をずらしたり具体化する作業により、そこにもうひとつの次元と特性を認識させようとします。

――あなたが言う「偶然」とはあなたが望んだものなのですか。それとも、起こっただけのものなのですか？

偶然は戦略として求められ使われるものですが、見ようとしなければ全く普通の建物でしかないというようなものです。ファッションでいうと、私は一見普通だけれども突然挑発的になる服が好きです。例えば長いスリットのはいった女性のロングスカート。あれは日常的なものの隣に突然エロティクなものが存在している。芸術が日常の欠くことのできない一部としてつくられることはとてもスリリングなことで、スペクタクルでないものだとすれば逆にそうあるべきです。これは建築にも言える。なぜなら建築はいつもアクロバティックなものでなくてもいいからです。私達の建築がヒッチコックの映画と比較されたことがありますが、例えば彼の映画では普通のカップルの前に、突然新しい人物が登場する。実際人生とはそういうもので、悪い隣人は恐ろしい角をもつモンスターではない「誰か」です。「誰か」はその平凡さの裏側に悪の要素を隠しています。今世紀の建築はいまだスペクタクルなものを求めていますが、革新的なものが常にスペクタクルであった時代は終わったと思います。

――都市と建築の関係についてどう考えますか？

建物とその場所とは大いに関係があると思います。ただある場所で素晴らしいものが他の場所では機能しないという事実の一方で、同じ建物を他の場所に置くこともできるし、それがよく機能する事実もあります。たくさんの真実と矛盾が存在する。たぶん何が建築なのかというルールはないのです。建築は都市の構造に基づくべきですが、依存しないのも事実で、また存在するにもかかわらず非物質的な精神的な思考を基本とすべきことも事実です。

――あなた方は「建築は場所に依存すると同時に、自律的である」という矛盾をどう方法化しているのですか。

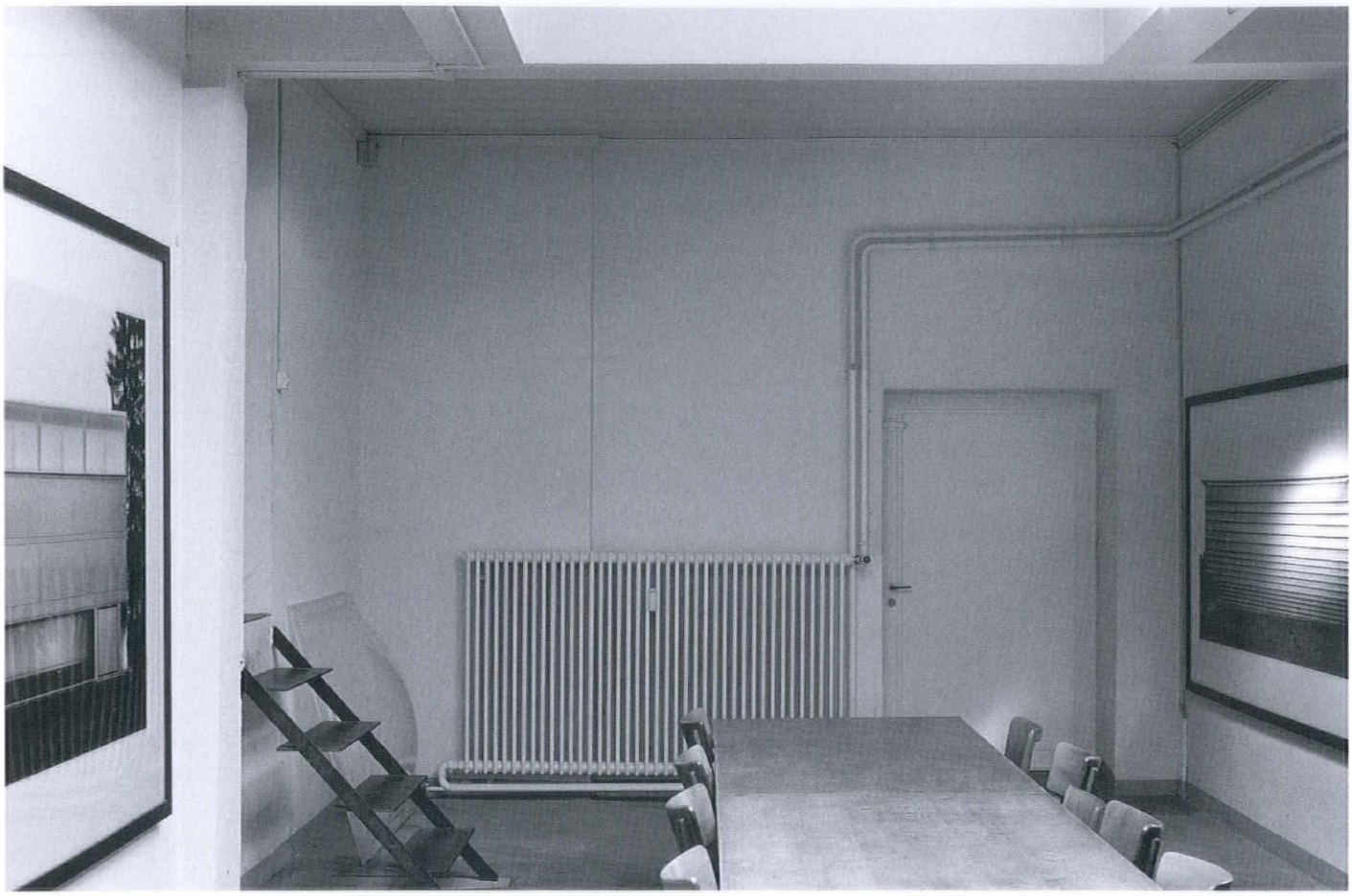
どの文化で生まれ育っても、皆人生の矛盾を学び、人は各々にそれに対応しています。建築も同じで、私達は何をしても許されるというわけはなく、かといって何人かの巨匠の建築家にすべてを任せておくこともできない。さまざまな問題に毎日取り組むことが必要です。これは私達がディスカッションによる設計を興味深く感じている理由でもあります。もちろん自分自身で問題に取り組む優れた建築家もいますが、これからは考えや前提の異なるもの同士での討論によって面白くなると思います。建築はチェスをするように一緒に話し合い作業していける。でも直感的なアイデアにも依存するために、機械やチームに全てを託すのは難しいと思います。

――あなた方はすでにその場所にあるものや建物で空間をつくろうとしています。それら既存のものと、あなた方が後に設計した建築は互いに定義しあう関係があると思うのですが。

その通りです。何事も空間を定義する要因になることができる。たとえば私達がガラスでファサードをつくる場合、印刷を施したガラスで用いるときは一種類のガラスだけを使う。一方2、3種類のさまざまなガラスの厚さを使うことで、ファサード自体が特別な性質や反射度を伴うようにすることもあります。それはガラスに対する一種の分析です。また空間は匂いによっても定義できます。誰かが建物の中を通っていったのを匂いによって気付くことがある。例えば学生時代とてもいい先生がいて、彼は私の好きな強い香水をつけていて、私はときどきその残り香をたどり、ついていってしまった。それ程匂いはとても印象深い建築的サインです。

――すでに実在するものを分析的に扱い、その中で新たな定義を与えるというアイデアを、都市と建築の関係に発展させてゆくことは可能だと思いますか。

可能です。それはすべてのもの、すべての面白いスリリングな建築の発展に役立つのです。自分に深く関わるものの「存在」によって自分の周囲に何が存在するか「認識」できる。自分の感覚意識に敏感になり、自分の目を他のものにも向けられるのです。建物、ファサード、周囲すべての空間はわれわれの知覚に問いかけています。そしてファサードは基本的に都市との関係を持つ。通常は一枚の面と認識されるファサードもいくつかのレイヤーによって構成されると考えれば、そこに奥行きが存在するはずです。その深さを操作することは私達が何かを外に向けて表現するのひとつの手法になります。建築家は建物によって断続的ではなく常に注目を集め、人々に何らかの動機を与えることを試みるべきです。自然のなかで花や湖の水面にさまざまな色を見つけるように、人々はそこで何かを得るべきなのです。それが私達にできるすべてであって、人に自分の方を見ろと命令はできません。



建築家インタビュー5

ダニエル・マルケス

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 5

Daniel Marques

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ ダニエル・マルケスのオフィス。ルツェルンの中心街から少し離れた傾斜地に建つおもちゃ工場の1階と地階を改装したオフィス。その建物には他にもアーティストのアトリエなどがテナントとして入る。前面道路より少し奥まった玄関は全面のガラスの大きなフィックス窓で美しい。白いオフィスの空間からは、裏庭の豊かな緑が見える。地階には模型をつくるワークショップと資料室がある

批判的コンテクチュアリスト

――建築を定義することは必要だと思いますか。

空白の空間に建築をつくるのではなく、何かに結び付けながら私達は作業をしています。文化というものは社会への取り組みやコミュニケーションの上に成り立っていて、社会や人間について考えず、文化だけに従事することはできません。建築家として何かをつくる場合、その都市とは「私が考慮する社会」なのです。この都市は私に社会との対話のきっかけをつくり、私自身への問いに答えを出す機会を与えてくれます。私はそこにあるものを考慮するとともに、建築や他の都市についての知識を用いて、世界的な視野をもつ人間としてその場所で建築をつくりたいと考えます。場所との対話を偏狭的でなく、世界的に行いたいのです。その場所を見るだけでなく、他の都市の問題や私自身の経験を有効に用いる。批判的なコンテクチュアリストとして、その場所の周辺環境を考慮し、それと同時に他の場所には他の都市環境や文化が存在していることを忘れずにいたいのです。

――その場合建物を周辺環境に調和させるのでしょうか。

周辺環境と同時にその場所の特質に調和させるのです。周囲の分析には実体の都市空間に関するものと、その場所の木造の伝統などの文化に関するものがあります。その建物は、場所が意味によって再考し理解されやすくなるよう、また場所に応じたよいメッセージを見い出し、建物によって周囲をつなぎ合わせるように試みるのです。

デザインとは常に実験的プロセスです。演繹的でもあります。既にその場に存在するものを分析し、その結果を相対的な関係に置き、意味あるデザインを試みるのです。それは外側からの視点の批判的な観察による演繹的な方法です。

――あなたの建築では平面は非常に単純ですが、ファサードは複雑です。この平面とファサードの関係をどのように考えますか。

私は基本的に平面をストラクチュア的かつコンセプチュアルに考えています。これが実現されるなかで始めて素材、光、空間性などが課題になり、これらの水準が重なり合うことで、より面白い平面になってゆきます。〈ルステナウのショッピング・センター〉の平面もシンプルで、建物の後方が単に斜めになったひとつの箱に過ぎません。この「斜め」というテーマは敷地が斜めであることからきており、ここで建物が直線的に展開することは難しい。が同時にこの「斜め」の部分は全体をつくる上でのきっかけでもあり、鋭角のスロープ部分などは建物の形態的な関連としてもつくられています。また斜めで言えば前面に張り出す屋根も梁として構造的に有効に働くよう、ある部分が高くなっています。こうした斜めである部分は、設計の最初から存在していたものではなく、その作業の際に生まれたものです。そのためこの建物後部の小さな障害によって生じた形は「斜め」といってもむしろ穏やかなものと言えるでしょう。

――タイポロジーをどのように考えますか?

学生時代にアルド・ロッシに影響を受け、私にとって彼の言う「都市の建築」は重要なものでした。彼は場所や都市をタイポロジーやモーフォロジー(形態論)というヴォキャブラリーに関連させて分析し、どうやって都市に対応できるかというひとつの定義を考え出したのです。例えばそれぞれの建築の平面における幾何学的な秩序は、タイプとして位置付けられますが、それは同時に多くの意味を持っている。すべての生活習慣や文化的現象が、平面に読み取れるのです。タイポロジーはこうした意味で都市を理解し、その対応を検討するには非常に有効な手段でした。これは私達が都市と対話を始めるときにも役にたっています。

しかし、この彼がシンボル的に示した、タイポロジーという場所に対するもうひとつの関係は、実際にはイタリアのロンバルディア地方だけのものでした。ですから私達にとっては、素材、建築表現、雰囲気などの他の側面からも補足した、それ以外の場所での比較可能なタイポロジーやモーフォロジーのモデルが必要になっていると考えます。彼のタイポロジーは頭で考えられ認識できるコンセプチュアルな手段ですが、私はこの知覚的手段にも興味を持っています。タイポロジーは、その場所での具体的経験により補足されるべきであり、材料や具体的なものによる感覚的知覚によって、コンセプチュアルなイメージを相対的にさらに多角的に定義することは重要だと思います。

――箱型はヴォリューム操作においてどのような意味を持ちますか。

建物が箱型のヴォリュームをもつことと、建物が空間的に現象することは、相対的に見る必要があります。建築体の形成は都市空間と関係する一方で、あるコンテクストによって決定された特定の素材の選択とも関係しています。表面の素材などに関しても建物の形態的性質との関連をも見るべきです。例えば〈ルステナウ〉の建物の大きさは、広場の形成、バックスペース、都市の道路空間を受け入れられるかという場所の空間的特質によってヴォリュームとして既に定義することができます。しかしこれだけではこの建物は重く、大きく、重要な存在であることを表現しすぎてしまいますが、もしポリカーボネートなどの素材を用いれば、それによってこの建物のシルエットは軽くなり、また辞義どおりの透明感があたえられるのです。まるでこの素材は様々なものを受け止め通過させる「ふるい」のような効果があり、建築体は閉ざされたものではなく、開放的で見通せるようになる。固い表面ではない、空間的つながりがここに生まれます。

――つまり都市や素材、タイポロジーなどの定義にはそれぞれ関係があるということなのでしょうか。

素材だけやファサード、都市、タイポロジーなどのうちの何かが重要なのではなく、すべては調和や問題全体のなかにあるのです。それぞれのものについて厳密に考えることは、大きなつながりのなかにあるべきで、そうでなければデザインは意味を持ちません。建築は殻や美しいファサードだけでできているのではなく、空間や色彩、素材、内部と外部の関係などの全体からなっているのです。何かひとつのものが、重要なのではない。時代相応の複雑な建築が求められているのです。付加的考えではなく、現代は網のようにつながれた関連的相対的なものが求められているのです。



建築家インタビュー6

ペーター・メルクリ

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 6

Peter Märkli

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ペーター・メルクリのオフィス。チューリッヒの工場街、その中庭に建つ建物の2階の一室。1階はメルクリが影響を受ける彫刻家ハンス・ヨゼフソンの作品倉庫となっている。メルクリはこのオフィスでひとり、抽象的なスケッチや図面、模型によってコンセプチュアルな水準の設計をし、実施にあたっては、トュルバッハの建築家ゴディ・クーニスが協力する。壁にはヨゼフソンのブロンズの作品がかかっている

言葉としての建築

――どのように都市と取り組めばいいのでしょうか。

都市には個人的な興味以前に基本的な秩序が存在します。大きな観念やアイデアを考えられる能力を養うと同時に、ヒエラルキーを考慮するのは重要です。秩序を破壊するオリジナリティを用いるより、ある秩序がその場所で有効であればその中で良いものをつくることができる。ある共同体によって定義されるべきテーマがあり、建築家個人のリアクションはひとつの与えられた秩序の中でしか存在しません。現代は個人個人の秩序を表明することがよいとされていますが、これは間違っている。個人が新しい秩序を表明しなくても、具体的で単純な方法によって最良の建物をつくることができるのです。形やプロポーションなどの個人の異なったオーガニゼーションによっても十分創造の自由はある。芸術的な職業では皆こうして人間として自分の感情を人に表現し伝えようとします。人間にとっての、この自然から生まれた「世界」は、動物や植物などただ存在するだけのものにとってのそれとは違います。私達はつねに「恐れ」を感じつつ何かをつくり、出来上がった世界は、それ以前の自然界の上にある。こうして私達は言語、音楽、絵画、建築などを発明してきましたが、これらはルール、協定なのです。これを守ってこそ私達の間にはコミュニケーションが生まれる。もし私が個人の言葉を見つけても、自分以外のだれにもこの言葉は通じないのです。つまり私達は共同体であることを望んでいるということです。今日のヨーロッパを始め、世界は発見当初のアメリカ大陸などと比べると既に都市があるという状況です。数百年前から存在しているもののなかに建てるということであり、私達はこの構造を研究し、条件やその表現方法、周辺環境を考え、存在しているもののなかで何かをつくろうとします。

歴史と伝統は私の基礎です。私は流行に合わせることはしませんが、そこでつくられる建築はつねに新鮮でアクチュアルなものとして表現し定義したい。すべてのアクチュアルなテーマは新しく見直されただけで全く新しいものではないと思います。人は一生に1、2度は新しい発明をするかもしれませんが、それ以外は結局組み合わせなのです。この組み合わせこそまさに時限爆弾であり、スリリングでアクチュアルだからこそ、皆が取り組むのです。たとえば、F.L.ライトの「オープン・プラン」は、廊下やすべての部屋を流動的な空間に解体し、空間の関係にこれまでとは違う考え方を見い出した、新しく発明されたものだと思いますが、物理的には既存の方法を用いているために全く違うものではないのです。

――グラブスの〈ガンテンバイン邸〉は建物の半分が地面から浮いていますが、構造的に難しくありませんか。

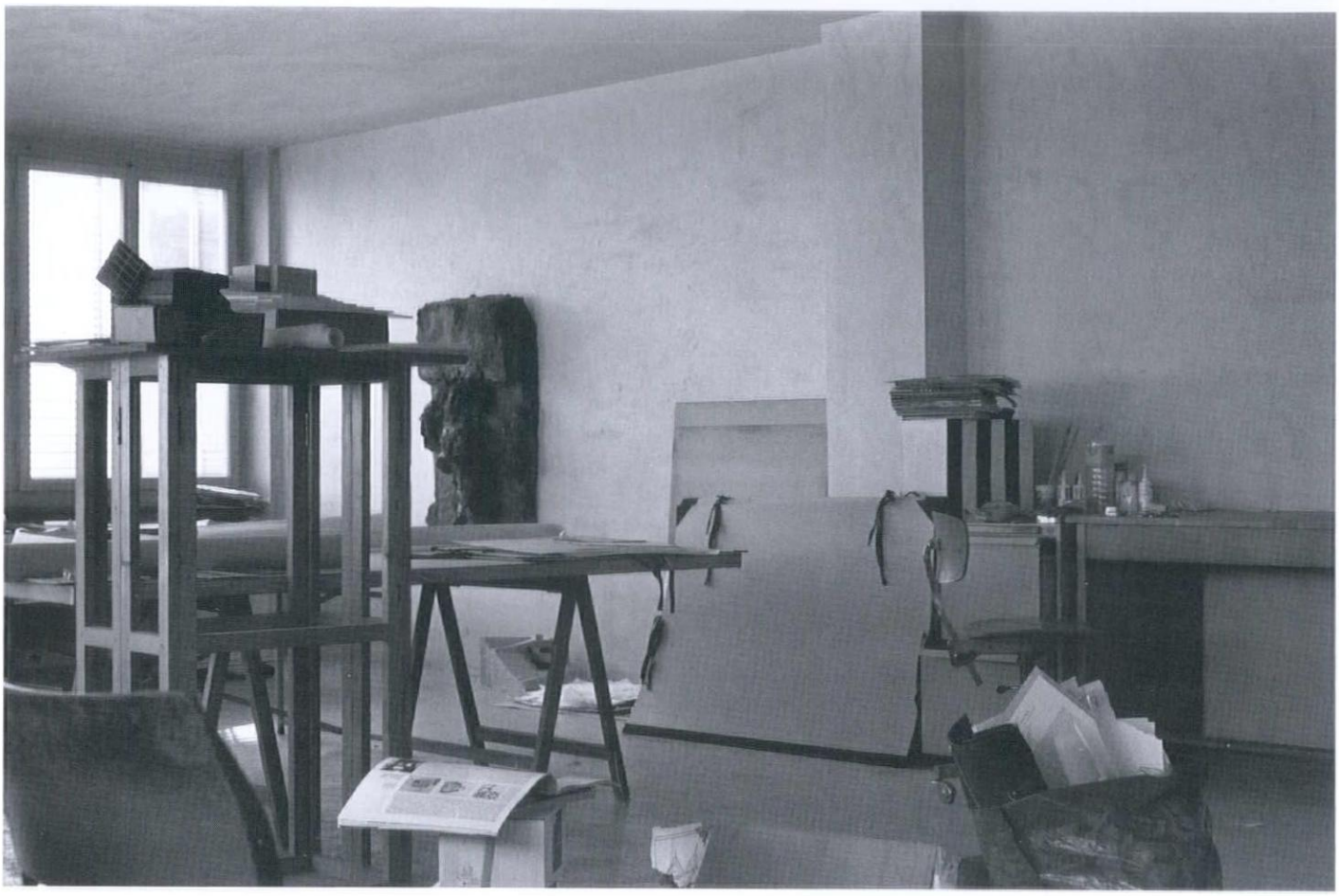
難しいですが、つくることはできます。重力の流れを表すことによって構造力学をわかりやすく見せることもできるし、抽象化することもできるのです。ここでは重力の流れの中に隠された抽象的で人工的なアイデアがあり、そのために構造的に「補助」が必要となってきています。施工は、補助材を入れてコンクリートを打ち、コンクリートがその形を保ち固まってから型枠をはずしました。こうした浮いている構造は、計画全体から導かれています。

ここではこのような計画の様々な水準を発見し、「計画」とは何かを知る経験をしました。計画とは「4つの部屋、1つのリビング、1つのキッチン」というのではなく、それらの部屋を接続する空間、階段、浴室、外部空間、車庫なども含まれます。もっと高密度な場所にある敷地では、個人の庭は必要で、そこではフェンスや外で座ることのできる場所、壁や木など視線を妨げるものが必要ですが、ここではこの大きな芝生のなかに居心地よく住むことを考えました。果物の木などだけで、個人の庭をつくらないようにしたのです。そしてひとつの家のなかにすべての機能が入っているようにしました。大きな庇はアプローチの長い道を受け止め、駐車場の屋根になりました。テラスを内外の境界に置いたので、ここで食事をしたり、くつろぐことができ、建物の外に出る必要はありません。この建物は何にも依存することなく、風景のなかに置かれています。

――あなたはルドルフ・オルジャッティに影響を受けたといっていました。彼は日本であまり知られていない興味深い建築家だと思いますが、どのような影響だったのでしょうか。

オルジャッティの建物はグラウビュンデンの建物を思い起こさせます。建築とは何かという彼の認識はある部分あの土地の建物によるものだと思います。それは本から学んだ教育的な知識ではなく、あの土地で理解し感じ取ったものです。同時に、彼はコルビュジェの崇拝者でもありました。このふたつの影響が彼の建築をつくったのだと思います。私の学生時代、彼の最も単純な建築に対する定義を知ることが大切でした。私は入り組んだ複雑なものを理解しませんでした。

あるものに対する簡単な定義が建築家と構造家では異なる場合があります。たとえば建築家の場合、重さを支える柱が構造的に必要以上に太くすることも考えられます。それはその柱を力学的に決定するのではなくヴォリュームとして考えることもできるからです。こうしたことを私はコルビュジエでも、イタリアの建築文化でもなく、その時代に合ったオルジャッティの簡単な建築方法から学び、ここで建築をはじめるきっかけを見つけたのです。彼と何度か直接、話をしました。その中で私が興味深く感じたのは、たとえば私達の知覚にとってのヴォリュームの意味など、つねに基本的研究と生活に対する見解のコンビネーションであることでした。他にもなめらかな壁と荒い壁の違い、自然の形態に対する円形の意味、2本の線、建物、屋根、屋根と壁とはどちらが家を守っているか、大きな開口部をどのように壁につくるか、建築のボディとは。これらは私に影響を与えた彫刻家ハンス・ヨゼフソン自身が持っていた独特の問題でもあったが、皆に共通したテーマでもありました。これらすべての問題を私はオルジャッティと話し合うことができたことは決定的な出来事でした。つまり「形」とは自分勝手なものではないという根拠がみえてきたのです。形や色には意味や内容があることは重要でした。たとえば円形を使うとすれば、それはどういうことか考えなくてはいけません。自然界に存在しない幾何学的で人工的な形であり、中心性という深い意味をもっていること。また文化的にはイタリアの洗礼堂に使われていたこと。その中央には洗礼台が置かれ、洗礼が行われていましたが、もしそうした儀式がなくなれば、円形は強引で形式主義的なものになってしまいます。これはオルジャッティや私の発見ではなく現実であり、ひとつの言語、協定、ルール、きまりです。それに従い私達は表現する。そうしなければ理解されることはないのです。



建築家インタビュー7

マルセル・マイリ＋マルクス・ペーター／マイリ＆ペーター

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 7

Marcel Meili + Markus Peter / Meili & Peter

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ マイリ&ペーターのオフィス。かつては工場街であった小さな建物の集まる1街区にある。それらの多くは現在アトリエやギャラリーとして使われており、そのひとつの2階に彼等のオフィスはある。写真はスタッフルーム。大きな模型があり、素材のサンプルや、カタログやファイルが並ぶ、実用的な空間である

関係を示す空間的ストラクチュア

――建築においてどのような基準を問題にして設計しているのでしょうか?

MM(マルセル・マイリ)：基準は一番重要だとは考えていません。むしろ重要なのは我々の知覚能力であって、ある状況を「感じる」だけでなく、合理的、理性的に「理解」する能力であり、それは実際入り組んだプロセスを伴います。物事を内部に受け入れて、ルールによって組織することはできますが、結局なぜそのルールを用いてある結果を導いたのかを完全に説明することはできません。ある事実から問題を感じ取るまでは個々人の知覚能力に左右されます。つまり誰がやっても同じ結果が出るように、個々人のスタイルを固定できないのは、人間の知覚基準が完全には統一されていないからです。

多くのスイスの建築家は自分達には固定した「スタイル」がないと言ったりしていますが、それは間違っています。実際には「スタイル」はないけれども一つのグループとして見られているスイスのドイツ語圏のスクールでない「スクール」には明らかな傾向があるのです。これは彼等の建築の分析的性質にではなく、箱型といった形態的性質に近しさが見られるからです。ここには建築の答を出す時点での「ジェスチュア」が存在し、これは私達にもあります。人間にとってそれまでの考えを事実によって再考することは重要ですが、同時に内面的な成長も必要です。私達が「スタイル」について再考する議論は必要だと思いますが、注意深く行うべきなのかもしれません。世界を新しく作り換えられないように、人間も自分を全く新しく作りかえることはできないのかもしれません。

そこで私達はこうした状況に対して、もう少し魅力あるものを取り込もうと考えています。私達はそれぞれの「場所」のもつ特異的な役割に興味があります。そこでの「場所」は、それを取り巻く環境というもっと広い意味も含めています。それはそこにある具体的な対象物の何かと何かというのではなく、それらが複雑に入り組んだ関係を問題としています。

MP(マルクス・ペーター)：シンプルな形態はシンプルな知覚の結果とは単純には言いきれないでしょう。現代の複雑な状況で何かを表現するのは非常に難しい。私達の設計作業から「建築」が生まれるとしたら、それはスキンでもシンボルでもない、関係を示す空間のストラクチュアをつくることだと思います。例えばエンジニアとのコラボレーションが重要だった〈ムラウの橋〉での私達の興味は、複雑な構造自体ではなく、それによって生まれた空間的ストラクチュアでした。

MM：〈チューリッヒ駅の改築〉は、こうした関係が、駅の複雑な機能への実務的な対応として生じています。屋根と関係なく、パネルや配管やドアなどが物理的に表出するわけです。私達の試みはこれらの秩序や関係を「空間」と「形」から説明することでした。この空間と形がラジカルに建築的秩序をつくりだし、これがいろいろな物に対する知覚の枠組みとなるのです。〈チューリッヒ駅〉で長い大きな屋根の「形」の下に、プラカードなどの対象物を見い出すといったようにです。

MP：私達にとっては設計における一つひとつの操作がラジカルなのです。それが私達にとって選ばれた操作や「形」であるからです。私達は「表現」を必要とする一方で、引用的な形に対する葛藤があります。私達は常に、形が自分勝手なものになる、つまりただの個人的な操作や意味を持たないどこにでもあり得るものになることを恐れています。私達は変形と引用を伴いながらも、最終的には引用を越えた意味の残らないプロセスの中にある新しい形をつくりだそうと試みています。これは建築に社会的なプロセスの発達や葛藤が表現されることでもあります。

――あなた方の作品は他の建築家より、空間の形に対する積極的な取り組みがあるように思いますが、あなた方にとって空間はどのようなものでしょうか。

MM：設計の中で私達は、オランダの「デ・スティル」に対する魅力を感じる一方で、それから逃避したいとも感じています。空間を3次元として開き、自由なつながりのある空間としたいという考えやコンセプトは、私達のETHで受けた教育の影響です。1年生のときのペルナルド・フースリーの授業で中心的なテーマはモダニズム的な流れるような空間に対する感覚を養うことでした。しかし現在、こうしたモダニズム的空間はなくなりつつあり、やや遠ざかった現象であるかもしれないととまどいも感じています。ひとつの空間のシステムが、類型的な伝統的な空間のなかでどれだけ自由にありうるかという探究は私達がすべての作品で取り組んでいる課題です。空間的解体に対する好奇心と恐怖心。この物怖じに興味を持つことは私達独特の視点だと思います。

ヨーロッパの建築は直角と立方体を基本としており、空間とは結局キューブなのです。これは、物体とは角柱(プリズマ)で、すべての空間に関する建築的思考の出発点は、プロポーションという空間の秩序だということからきています。長さ、高さ、奥行きなどひとつの空間のプロポーションを正しくとることや、光を正しくいれるという難しい作業は、「直角」を基本としているのです。が一方で、設計作業はさらに複雑になりますが、自由な形の空間でもそのことは可能です。また建物全体を表現として統合する場合、このような特徴的な空間の形は重要な役割を担うかもしれないという事実もある。だから空間の思考には常に物怖じがあります。

こうした問題を越えた、近代／現代建築史で唯一新しい理論は、コーリン・ロウの「透明性」だと思います。それはヒエラルキカルな並列的でない空間の解体で、物と物との関係性を示す開かれた領域です。そこでは「デ・スティル」の伝統を引き受けつつそれとは異なる課題に取り組んでいます。ここではただ空間を多様なものの集合だとしてその要素要素に解体するのではなく、この現象では物どうしに縦横に新しいつながりがあることを見い出しているのです。

現代建築では奔放な空間がシンプルなものよりいいとするような誘惑がありますが、既に歴史と意味をもつものは、障害なくしてはそうは簡単に解体されないのです。ですからヨーロッパの建築空間史も物体も角柱(プリズマ)から始まったことに注目して、キューブから始めるのです。今日設計の前提となる状況は困難ですが、既に興味深いものなのです。それ以外のことを初めの状況として考えるのは危険だと思います。なぜならそこには自己中心的な「異なるゆえに良い」という論理があるからです。



建築家インタビュー8

マインラッド・モルガー／モルガー＆デゲロ

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 8

Meinrad Morger / Morger & Degelo

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ モルガー&デゲロのオフィス。バーゼルの病院の裏にあるビルのペントハウスを改装したオフィス。その周囲にある屋上テラスからはバーゼルの街を一望できる。写真はオフィスエントランス突き当たりの、内部と屋上テラスのそれぞれのミーティングスペース。エントランスからはガラス越しに外まで見通すことができる

ストラクチュアを発見する分析的思考

――都市におけるタイポロジーはどのようなものだと考えていますか。

タイポロジーは私達にとってまさに「建物」であり、それは他の水準を浮かび上がらせるストラクチュアでもあります。私達が興味を持っているのは、ひとつの建築が同時に様々なものをもたらすことです。私達は理論家ではないのですが、常に厳しい観察によって建築をよりよく展開させることができると考えています。観察できないことを建築としてつくることはできません。ですから一つひとつの発見の視点に興味を持っているのです。

こうした私達の方法は、独立するまで働いた、ミヒァエル・アイルダーやヘルツォーク&ド・ムロン、メトロンなどスイスの主要な事務所での衝撃的な影響によるものだと思います。それらのもとになるものは70年代始めからアルド・ロッシやルイジ・スノッチらが行った、建築を全く違う新鮮な目で見て定義することですが、そこでは都市の歴史、都市そのものに関する知識が重要とされました。ストラクチュアや外部空間や内部空間における都市のタイポロジーを研究し、この分析結果に基づいて設計を発展させたのです。それはただ新しい建物をつくった50、60年代とは違い、それまでの建築計画について再考する、例えばありうべき学校像を模索するような、その建築的ストラクチュアを発見することで実体化することでした。

こうした分析的な手法は後の世代に大きな影響を与えています。私達はこの流れを直接的には受けませんでしたが、働いていた事務所ではあたりまえのことでした。ロッシのタイポロジーでは、建物とその周囲の関係などのコンテクストは重要ではなく、単に存在する背景のようなもので、熟考することはしなかった。ロッシの都市に対しての基本的な考え方には興味をもち、それらにインスピレーションやアイデアを得たりしますが、私達は都市といっても、さらにランドスケープや地形などを熟慮し設計に取り込むことを試みています。こうした分析的な手法は、恐らく時代によって生みだされた典型的なものであり、スイス・ドイツ語圏の建築における根本的な産物だと思います。もちろん人によって多少のニュアンスの差はあって、ここに私達は興味を持っています。

――素材についてどのような興味を持っていますか。

それによって何ができるかということです。例えば建物は内側外側ともに皮膜のようなものとして捉えることが出来ますが、この皮膜を構成する素材の表現の可能性に私達は興味があります。皮膜は内側にあるものを表現する一方で、外部から内部を保護する。そこで素材は固有に存在することができ、素材特有のストラクチュアによって、様々な役割で使われるのです。ここに重要な創造的プロセスが始まります。素材の取り扱いでは、天候の違いや時間によってその素材がどう対応するか、その特質を知ることが必要とされますが、この作業は素晴しく豊かなものです。それは素材を単独で使用するのか、組み合わせるのかを問わずです。例えばコンクリートが砂、セメント、鉄筋、水など複数の物質を混ぜてつくられるもの、木は加工することができるものといった、素材のもつストラクチュアの違いにも私達は豊かな素材の性質を感じているのです。

――あなた方の作品では多くの色彩的な効果が使われているように思いますが、どのようなことからでしょうか。

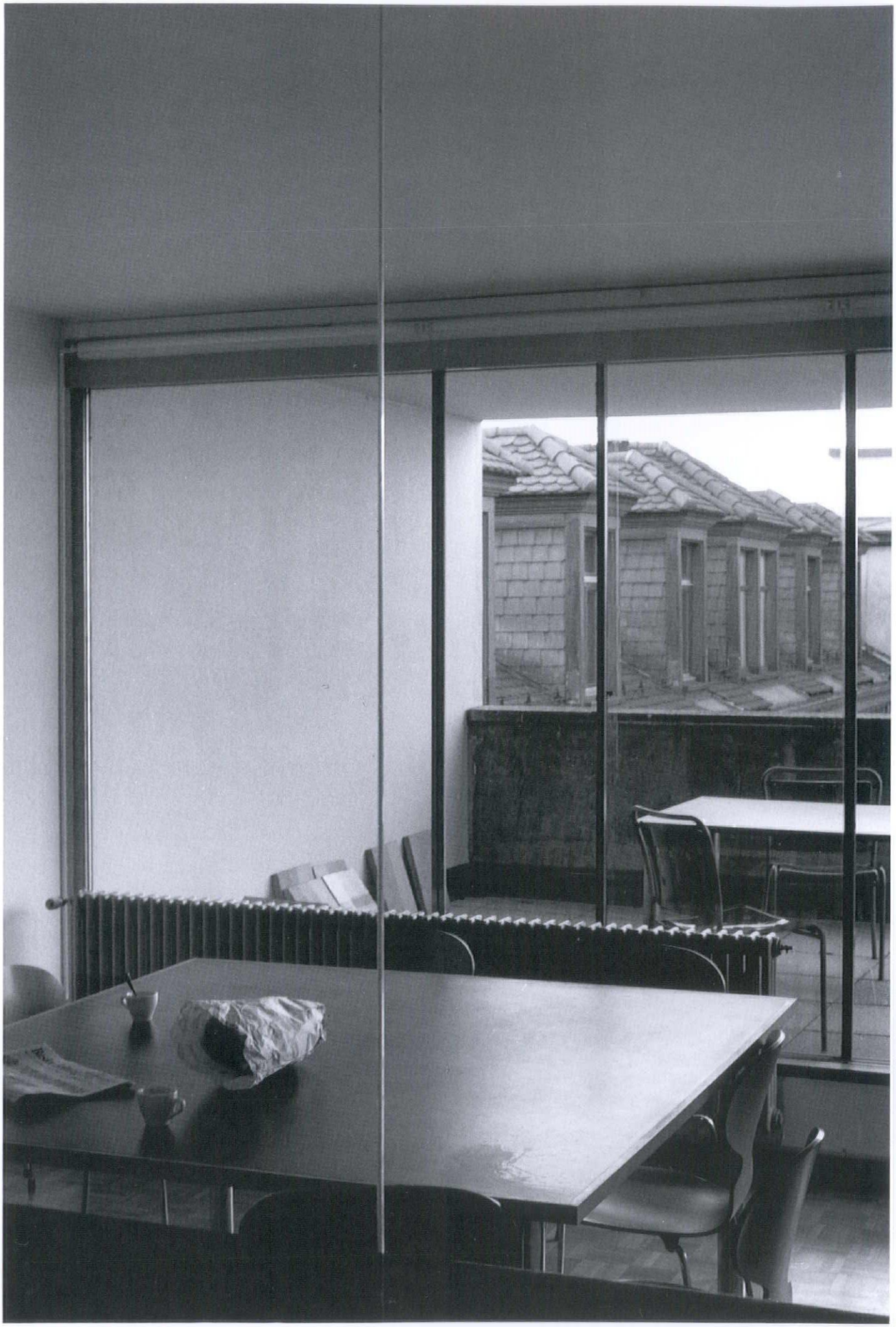
色彩は私達が設計を始めるにあたっていつも重要なものです。色は強い対比をもって建物に使われたときは、朗らかな快活さを表現する。また神秘的で、ポエティックで、遊戯的な美しさを持つものでもあり、時には何かを翻訳するものでもある。例えば〈ミュールハイマー通りの公共集合住宅〉では赤い色を用いましたが、それは大聖堂、兵舎、市役所などの公共建築や個人の住宅など、バーゼルの歴史的な建物にレンガや塗装によって使われている赤い色の参照であり、一般に団結や援助という意味を示しています。またこの赤い色素は非常に手間のかかる色素でもあり、外部からの影響に強く反応する。例えば、天候による気温の変化や湿気、日光によってこの色素は変化するのです。ここでは天候が色素とともに建物をつくります。同じ赤でも様々なニュアンスがあり、それはまるで光による戯曲です。光と影が「住むこと」を操作する。そこにポエジーがあります。

私達はどちらかというと実用主義者ですが、ポエティックな純粋主義者かもしれません。ポエジーはメインテーマではありませんが、直観的に生じています。控えめな表現をする場合にどこかで多少の豊かさは必要だと思うのです。時にはこうしたポエジーを実現させるのは建物の住人であったりもします。例えば集合住宅の計画で、私達はカーテンや窓の開け閉めなどの、そこでの住人の活動によって建物が様々な現れ方をすることを表現として試みています。そこで私達は単なる発案者に過ぎず、ポエジーは建物が使われるなかで生まれくるのです。

――あなた方の建物は箱型の形態をもち、一見単純に見えるのですが、この「単純さ」はどのような意味があるのでしょうか。

それは単に単純なのではありません。様々なものを組み合わせることによってなされているものです。例えば〈ツェーリンガー通りの仮設幼稚園〉で、内壁に用いた合板は壁の内側を保護するだけでなく構造的にも働いています。重量を壁全体に負担させることで外部の支柱を細くすることを可能にしているのです。これは一般的でないディテールですが、構造上メリットがあります。このように様々な機能を結び付けることで全体で最適なものを見い出すことができる。そうした思考過程は私達にとって重要な設計過程です。

私達の最初の作品である住宅は、低収入家族のために予算が限定されていたため、そこではいろいろな間取りの住宅をつくるのではなく、単純だけれども適切なクオリティをもつものを計画しなくてはなりませんでした。これは初めて自分なりの都市計画や材料、住宅のタイポロジーについての考えを表現する機会でしたが、私達にとっての建築の思考の土台となっていると思います。単純な中に、計画に応じて様々なテーマを発見し重ね合わせることができるのです。〈ドライローゼン・クリューベック〉では互いに浸透し合う内部空間とその断面構成という課題に取り組んだように、現在は内部の空間構成を興味あるテーマとして取り組んでいる。私達は常に自らのアイデアに忠実でありたいと思いますが、ただひとつの美学的な表現方法を見つけた建築家のように理念を固定することは避けたいために、形式上固定的な表現方法は持たないでしょう。発展させたいアイデアはありますがそれは常に変更可能です。



建築家インタビュー 9

ミロスラフ・シック

インタビュアー＝貝島桃代

Interview 9

Miroslav Šik

Interviewer: Momoyo Kaijima

▶ミロスラフ・シックのオフィス。チューリッヒの工場街に隣接するオフィスビルのペントハウス。エントランスホールの両側は壁いっぱいのカタログと黒いファイルの並ぶ本棚があり、その間を抜けてオフォスに入る。窓の外にはチューリッヒの旧市外を一望できる屋上テラスがあり、脇には鉄道の高架がある

伝統主義

――都市についてどう考えますか。

私達の仕事は、「伝統主義」という言葉をどう理解するかということに関係しています。一言で伝統といっても場所によって壁塗り、木組というように様々なものがありますが、私達はそれをもっと自由に用いることができると考えてます。つまり伝統に対する偏見はないのです。これと近い問題意識を持っていたものとして、私達は例えば、新古典主義や第2次世界大戦後の時代に興味をもっていますが、このとき、人々はモダニズムと伝統双方を生活のスタイルと場に深く関係するものとして認めており、そこに「現代性」を求めていました。

「良くも、悪くも、これが私の故郷だ」というのは私の決まり文句ですが、これは「この都市は、完全ではないが、ユニークで他にはない住民にとってのシンボルであり、意味をもち、彼等の望みと能力そしてネガティブなもの、バイタリティあふれる生命をも表現する」ということです。私の言った「良い」という意味は、「具体的な今そこに存在するものに対する愛情」を表わしています。

今日都市は単一ではなく、層のように重なり合い、機能的にも歴史的にも多様です。私達はある意味で折衷的な考えをもち、固定的なスタイルや空間の概念を持ちません。なぜならこの都市の多様性を構成するものの、一つひとつに興味を感じているからです。好意が持てないとしても、それはユニークで部分部分に特質がある。私達の建築はさまざまな価値を認識するものとなり、様々な状況の場所があるために、場所によって私達の建築は異なります。私達の建築は都市全体の一部であり、インテグレーションによって生まれます。存在するものを操作の基盤として用いて、コピーをするのではなく解釈するのです。ひとつだけのスタイルが存在する場所では、場所の定義は簡単ですが、不均質な場所ではその定義は複雑でそこでの解釈が重要となります。その解釈はまた現実と一致し、場所と結ばれていなければなりません。新しいものを場所と対照的に置くことでつくりだすのではなく、既にあるものを解釈することでつくりだすのです。

現在都市には、その土地に既にある伝統的なものと外から持ち込まれたものとの間に争いがあります。持ち込まれたものもいつかは伝統になりますが、これには時間がかかる。それまで一種の流行的現象として存在します。例えばこの10年企業が使っているCI（コーポレート・アイデンティティ）のインターナショナリティに人々がどう反応するか。勿論この一部が私達のアイデンティティになる可能性は十分ありますが、熟考されずに持ち込まれたものは問題です。これに対し、伝統主義には、これら流行するものを選択し、ふるいにかける仕掛けがある。伝統的なものは新しいものと調和しないというのは古い考え方です。

都市はわたしが言ったように「良くも悪くも」色々なものによって構成されています。ペリフェリーでは伝統が存在しない壊れた場所や、産業地域もある。私達の伝統主義はハイマート・スタイルのような感傷的なものではなく、オープンな構え方です。それは近代建築のように対照的で革命的ものではない、「普通さ」です。都市には伝統や近代、インターナショナルなどの切りわけがありますが、私達は「モダンでないもの」、つまり少し灰色の「普通さ」に好感を持っています。

――あなたの独特のドローイングには建築だけでなく、常にその周辺地域とムードまで表わされていますね。

ドローイングを見れば、日常的なものに対しての私達の興味を見ることができます。電灯や普通の道などの美しさ、これらは現実で、「普通」という問題は重要だと思います。今日の建築はスペクタクル的な傾向があり、すべては大げさに表現され伝えられていますが、99%は灰色の現実です。灰色はつまらないというのではなく、「普通」という意味です。どの文化でも形式があり、ドローイングの要素はわれわれにすべてのものの存在を問いかけており、様々なものがあることはひとつの明らかな世界のヴィジョンなのです。

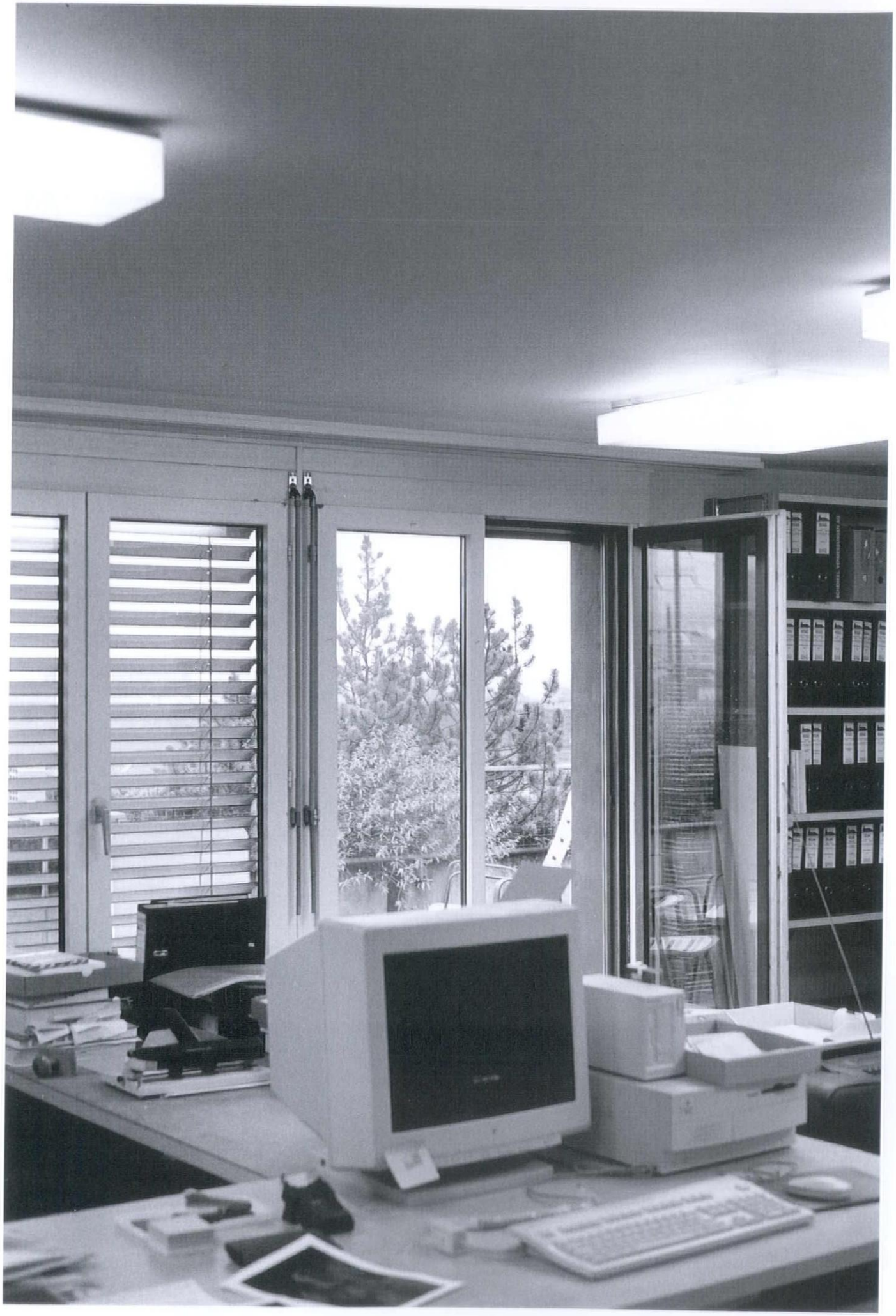
20年代バウハウスでは総合芸術作品というものがありました。建築家が建物だけでなく、住人の服までデザインするというものです。世界をコントロールし、型にはめてしまうことで、統一性を求めていました。私の考えは違います。60年代以降建築家になった私は、不均質のものが共存する世界をある意味で認め、恐れを感じずその中を動けるのです。小奇麗に上流っぽくイタリアワインを飲んでいたエリートの建築家が、始めてマクドナルドへ行きハンバーガーを食べ、「普通なもの」を見つけたのとは違います。彼等ポストモダニストは、ハンバーガーとタイポグラフィー、その活気に魅了され、「普通さ」をヒロイックにデザインに用いました。こうしたヴェンチューリのポストモダンの発端はおもしろいですが、私には極端すぎます。彼は「普通さ」を常に距離をおき、ある窓を通してアウトサイダーとして見ていたに過ぎません。

――タイポロジーについてどう考えますか。

私達はアルド・ロッシのETHZでのスタジオで、チューリッヒの古い中心部を対象に、そこに存在する厳密なタイポロジーを分析していました。が卒業した後、あるとき家に帰る途中、私はふと都市がたくさんの部分によって成立していることに気付きました。実際、チューリッヒには活気あるゴッシックの街があり、18、19世紀そして20世紀の拡張地域があります。私達は場所ごとに、そのコンテクストを理解することを試みますが、これを厳密なタイポロジーとしてロッシ的に考えると片寄った一部の層、つまり歴史的に積み重ねられた社会というひとつの水準にしか考えはとどまらないのです。今日取り組む場所によってその課題は異なります。物理的には、私達は閉ざされたひとつの都市に住んでいますが、都市内部での対応は開かれていなければなりません。タイポロジーにはどれが最良ということはないのです。つまり、イメージやタイプ、箱型などにこだわってはいられないのです。このしきたりやコンテクストの都市的定義、アンチ・モダンな考えはすでに私達の建築の定義だと思います。伝統改革と解釈できる建築はヨーロッパ文化内の建築史に既に存在し、私達の試みもこれだと思います。それはマスプロダクション的なものでも、前衛的な派手なものでもなく、その中間的なものなのです。



〈聖アントニウス・ローマン・カトリック教会〉プロジェクト、エッグ、1988年



クールさの誕生
「スイス・ドイツ語圏の建築」についての覚書

ハンス・フライ／訳＝花田和幸

1

スイス・ドイツ語圏の建築における指向性は、来るべき展開に新たな光を出現させるだろう。1994年の時点ですでにマルティン・シュタインマンは、「状況のアクチュアリティ：スイス・ドイツ語圏において新しく展開する建築の覚書」という論文の中で、近代的タブラ・ラサという「零度の地点」以降の建築的指標に関して、「まさに、スイス・ドイツ語圏の建築的現象のなかに、新たな時代のアクチュアリティが出現していくだろう」と示唆している。このように、現在さまざまな側面においてアクチュアリティが問い直されており、まさにものからその現存性を剥ぎ取ってしまうこと、すなわちものに付随する意味を読み換え、その現れを変容させていくような指向が浮上してきている。この関連において、スイス・ドイツ語圏の建築は「微細な多様性に分岐されており、絶対的な属性として断定不能な表現のモードである」と捉えるケネス・フランプトンの着眼を回避することはできないであろう。ここで提出されているように、スイス・ドイツ語圏の建築を考察する際、その動向をひとつの潮流として扱うことはほとんど意味がないように思われる。つまり、さまざまな試行がぶつかり合っていることからも、かつてのように統一された視点ではなく、単一の動向として収斂しない交錯した状況として捉えることが可能である。とはいえ、そのような議論が一般論に収拾される危険性は大いにはらむだろう。むしろ、より相対としての文化的関係性という観点から異なる立場を探究していく方が建設的であろう。

フランプトンは論文の中で、「ペーター・ツムトーのような建築家の存在論的視点」を擁護した立場をとる。ここではツムトーによりヴァルツに完成した温泉のプロジェクト〈ターマル・バス〉が、それを具現した格好のモチーフとして紹介されている。すなわち「建築形態の本質的な帰結」、つまり、物質と時間が執拗に保持されており、「その場所の水や小流、そして石などの根源的な『ものの物性』は、それぞれの世界における存在のありようを否応なしに経験させる」ことを意味する。また、別な論点としてフランプトンは、ヘルツォーク&ド・ムロンのような建築家の検証を進めている。彼はその論考のなかで、ヘルツォーク&ド・ムロンが「外被面の建築的様相」に留まる限り問題はなかったのだが、むしろその転換が生じたのは、近年のように「建築の表面に『記述するか、描写するか』」という設問や、「メディア世界の幻影的な表面効果」で包まれた建築のヴォリュームという地平を模索し始め、単に「壁面に施された化粧の衝撃」にのみ堕落してしまっているということに言及している。フランプトンはこのようなふたつの視点の対置を提示したのだが、ここでの問いは、建築の定義に関する基礎的枠組みをどこまで保持していくのかということである。最終的に彼にとっての命題とは、もし建築家が「構造や素材の現象学的現存」の立場に関わるならば、建築的に意義深いものとなるということであろう。このような理解を背景に、偶然的に建築的構造や素材を操りながら仕事をするヘルツォーク&ド・ムロンが一層アーティストの態度をかざす一方で、ツムトーが「芸術のようにではなく、建築の技を実践している」職人的建築家という「良好」な像として位置付けられているのである。一方、建築と芸術の融合に関する考察の中でフランプトンは「大いなるパラドックス」を見る。というのも、今日における現代美術の状況があてもなく彷徨い歩くモラトリアムとしてあり、そこに建築が関与していこうとすることに途方もない曖昧さを見るからである。歴史を振り返ってみても、ルネサンス期以降、お互いに隔たりのある歴史を有する「建てること」と「芸術」というふたつの領域の統合は脆弱で絶望的であって、我々はその事実を受け入れなければならないということであろう。

ところで、もしフランプトンのこの考察において、現象学的により厳密な追究があったならば、建築の存在論的立場と表層的な装飾との比較、さらに建築的テクトニクス（技術）とコスメティックとの対比という彼の論法を私は批判しないだろう。それどころか彼は、1960年代のアメリカにおける主導的存在であった批評家のクレメント・グリーンバーグの主張を踏襲したような価値体系を、再度まぎれもなく持ち出しているのである。グリーンバーグの論点とは、芸術範疇外の全ての要素から当時の芸術を解放させることに主眼があった。すなわち、「もし芸術がその領域外の事柄に荷担するのでなく、自立し自己反省的な行為としてあるならば、芸術とは大衆文化による希釈化に対し抵抗するものである」と説明している。結果として、芸術が固有の方法論や規則性に帰属するという性質は残し、むしろそれらをますます尖鋭化させようとする傾向が現れてきた。このような関連において、グリーンバーグの態度を踏まえながらフランプトンは、その芸術作品と建築作品とを絶えず区別しながら活動してきたマックス・ビルに言及している。

しかし、ここで私が明言しておきたいのは、我々がフランプトンの主張するような建築の位相に留まっている限り、建築の定義は開かれることはなく、芸術と建築の矛盾に対して議論を深めていくことはできないということである。フランプトンがヘルツォーク&ド・ムロンを激しく批判したように、そのような見地において、私はツムトーが芸術的建築家として単に因習的な建築の方法を踏襲しながら、彼の情熱を最大限に演出しているにすぎないことを明らかにしたい。一方、ツムトーに対し、ヘルツォーク&ド・ムロンの採る方法は、紛れもなくまったく新たな芸術的手法を模索しながら「クールな」建築を出現させているのだ。

2

ヘルツォーク&ド・ムロンによりセント・ルイスに完成した〈プァーフェンホルツ・スポーツセンター〉(1993年) は、ふたつのヴォリュームが接合している建築である。ひとつは、この建築の全面を包み込むようなコンクリートの庇であり、これは長手方向に水平に伸びる外部の廊下状のものである。これは外に突き出した屋根のようなものだが、この部分の壁と床も同様の工場生産されたコンクリート・パネルが採用されているため、この建物の前庭に向かって建築のシルエットが延長されているように扱われている。また、このコンクリート・パネルには独自に開発した化学的な表面処理によって独特なパターンが施されており、そのもともとの素材感が払拭されている。また他方は直方体のヴォリュームで

あり、コンクリートの庇に対しほぼ2倍の高さを有し、その全面はガラスのプレートで覆われている。このプレートには、その背面から写真製版加工された断熱素材が張り付けられている。ここで重要なのは、透過性の写真加工を施すことによって、それを形成している素材の自立的存在を剥ぎ取っていることである。例外としてプレート1枚半分の高さを有する横長の帯状の部分が完全な透過性を維持しているが、これを除けば開口部も含めこのような処理で建物が覆われているのである。

このような表面的な、そしてある意味で独特な素材の処理は、コンクリートとガラスという物理的な属性を消し去り、彼等の芸術性との融合において、その因習を乗り越えている。すなわち、素材自体のありようをそのままの形で扱うのではなく、むしろ素材の全く新しい幻覚的な現れを呼び起こすような未知の素性を発見していくことなのである。もっとも、アンディ・ウォーホルが、プリントされたモチーフに依存していることに関しては不当な言及を避けるべきだが、ヘルツォーク&ド・ムロンのウォーホルとの決定的な差異とは、極度の表面性にまで駆り立てようとするマニエリスム的な素材処理である。また、ジェフリー・キプニスは『El Croquies 84』の中で「鋭利なアンダー・ステートメント」について、「ヘルツォークの建築における幻覚的なパターンは、ミニマル・アート的な造形語彙と相互浸透しており、建築の実体を曖昧にする作用である」と言及している。スポーツセンターの独自性は、全面的に外からの眼差しにより定義されていることにあり、またそれは異なる2項間の振動によるものであろう。つまり、透き通った輝きを有するヴォリュームと、地と図の境界を超越するようなカモフラージュされた堅牢なモノリスとの間の振り子である。大地と物体、不透過なヴォリュームと透明なヴォリューム、内部と外部、虚構のパターンとより具象的な描写という項目の間にある微細なものに置換され、多重な襞を巡るような関係性は、建築における表現をその枠組みの外部へと導くものであろう。そして、そのような探究が建築的職能の定義から逸脱するとしても、驚くべきことにその未知の地平において、ある成就を了解するのである。

ヴァルツにあるツムトーの〈ターマル・バス〉(1997年)は、山岳の急な斜面から突き出している巨大な石塊のような様相を見せる。それは、岩盤をちょうど雷文模様のようにくりぬき、完成したものである。また残余の量魂部分は、特殊な機能のためにさらに掘削し、穴を開けている。ここでは、壮大なスケールで広がる石のランドスケープにより浴場が出現している。この建築はヴァルツ地方特有の片麻岩を薄く層状に重ねるという方法で形成されているが、一方、比較的小さな石窟はそれぞれ異なる仕上げが施されている。ここで、何故フランプトンがこの建築に対し賛美を与えたかを了解することができよう。というのも、この建築で成就されているのは職人的建築家の仕事であり、石という材料の有する具象性、純粋性、起源性、さらに真正性をただ直線的に謳歌しているということであろう。そしてこの場所で施された掘削や積層の手法、構造、そしてこの建物の張り出し方等、この建物のすべてがその建築家自身の語彙によってのみ規定されているのである。ここで問題なのは、基礎的な素材としての石の本質が建築的行為によっていわば意識化されてくるが、逆に主構造体や設備等の技術的な措置は表面的に見えることはなく、内側に隠蔽されてしまっていることである。つまり原則的にこの建物は、仕上げの過程以前の段階ですでに完成形を見ているということであろう。

つまり、石材の直線的な使用がその背後に隠された技術的側面を間接的に排除していくのを目撃した瞬間、その石材で構成されたさまざまな場所には「隠蔽されたリアリティ」が突然現前化されてくる。このような意識によってこの建築の屋根面に降り立つとき(最もこの建物のファサードを俯瞰するのは多少離れた場所に立つべきだが)、そこは舞台裏のような趣であって、石という素材の臭跡はなく、その代わり秩序立って並べられたガラスの帯やフェンス群、さらに内部に独特な気分やアウラを与える16の照明器具等が表出するのみである。まして、湧き水が流出する山側の石塊断面に接する壁の扱い、つまり山からの水と人間の行為が出会う切断面は、石の衣装を纏わないビロード状に表面加工されたコンクリート壁が介入しており、それはほとんど空から舞い降りた建物が単にその岩塊に切り込んでいったような様相を見せる。デヴィッド・チッパーフィールドが示唆したように、ツムトーはこれまでこれほど芝居がかった仕事をしたことはない。

こうして、この建築における操作を注意深く再考していくと、コンセプトの脆弱さと建築的演出との間の不均衡が露呈してくるのである。一度ツムトーの施したそのような演出に気付いてしまうと、素材の真実性への情熱と技術的側面への措置との基礎的な対立性を無視することが不可能になってしまうのである。だから、本物の石で造り上げたこの建築の模型よりもその矛盾を明示するものはない。ここで我々は、本質的な問いかけをしなければならない。つまり、この建築がどのぐらいこの石塊の産物と調停されているのか、さらにアルプス地方のストーンヘンジと人為的に開発された温泉のための建築との間の概念的差異はどこにあるのか、ということである。つまるところ、素材それ自体は建築的行為の本質を導く基礎とは成り得ないということであろう。もし一建築家の仕事が単に表面的なもので、素材の根源性を裏切るようなものであるとするならば、もはや我々は、石造の寺院や自生する木材を使って建てられたアルプスの小屋のように、素材と形態の根源的な同一性という現象学的な視点を夢見るだけでは十分でない。また、素材の有する意味に対する充分な考察がなく、さらにそのような希薄な理解の上に自らの基礎を築いてしまっている場合、ハイデガーの主著である『存在と時間』の中の見解をパラフレーズして言うならば、実際、素材の重要性を固持することはほとんど無意味なことであろうし、このような素材の重要性という了解はひっくり返されてしまうのである。すなわち、素材に対する構想の過程で、そこに付随する意味の読み換え、あるいは変容が前面に提示されない場合、構築される形態が力を帯びることはないということである。また、素材それ自体からはいかなる意味も表出されることはないが、反対に、いかなるものも行為者による新たな

意味の付加を逃れるものはない。もしも建築がリニアな即物性を乗り越える契機を発見することが可能だとすれば、その地平においてこそ思想と構想の世界に対して独自の場所が獲得されるのである。

したがって建築家は、自立した思想を素材に刻印していかなければならないのである。このような論点こそまさに今、スイス・ドイツ語圏の建築が直面しているふたつの異なる構えの境界線なのだ。つまり、これまで概観してきたように、一方で、多方軸にうつろう様態の価値を帯びる新たな建築の指向性が孵化してきているが、この探求は今後も多面的に持続していくだろう。他方、素材の楽観的な真実性や根源性への指向は、その解釈された表現よりもはるかに広く受け入れられており、物事の価値が素材から誘発されるという立場は依然として根強いのである。

3

映画の世界から深い影響を受け、表現形式を確立したヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』のような20世紀における代表的文学に対し、否定的な評価を与える者はまずいないであろう。それは、映画における記述の構造を、直線的に文学の内省的なモノローグに変換するのでも、映画の技術的可能性を移し換えるのでもなく、むしろある有効な概念的操作を開拓していったのではないか。つまり、異なる芸術形式の相互越境は、一方の芸術形式を廃棄させたり、植民地化させたりすることではないということである。偉大な建築は、常にその枠組みの内在的条件を更新させ、未知なる命題を開いていくものである。このような領域の越境を認知しないことは、建築の定義を組み立て直していくことを逃れる口実であり、そこに議論の余地はない。ところで、マックス・ビルは、まさに建築家として具体的にアートと向かい合っていたが、彼の建築には、彼が独自の「実験」を通してその領域を越境するという教訓をいかに建築の手法に織り込んでいったかが傑出した形で立ち現れている。マックス・ビルの仕事について、アートと建築の境界を消滅させていったことがその意義であったことには疑いの余地はなく、クレメント・グリーンバーグが主張するようなそれらの分離は全く意図されていない。もともとビルにおいて、具体的な即物性に先行した抽象的な概念が用意されていたわけではない。そうではなく、彼の作品が、素材の形式的な含意（素材が形式を誘導すること）と形態の素材による含意（形態が素材を誘導すること）との間の均衡によって成立していることをここで再確認することは無意味ではないだろう。そこではもはや具象と抽象は対立する芸術の振る舞いとして扱うべきものでなく、芸術固有の規律への固執と精神的透明性は溶解していくのである。また別な側面としてみると、アートと建築は本質的には近接しており、そこに差異が生じるとすれば各々の領域から漸次に引きずられてくる方法や規則性、さらに機能というものに起因するのであろう。

ところで、ヘルツォーク&ド・ムロンの「すました衝撃力」は、具象性と抽象性との間の前例のない振り子の様態を提示したといえよう。その見地においてこの建築家は、かつてビルが試行した地点をはるかに越えた方法論や主題を開拓してきた。ジェフリー・キプニスが彼らの建築に対していう「近年で最もクールな建築」とはまさにこの視点と呼応しよう。この「クールさ」というタームに関して、『クールさの誕生』（クンストハウス、チューリッヒ、1997年）と題された戦後におけるアメリカ絵画の展覧会カタログからの引用が理解の手掛かりとなるかもしれない。この展覧会を企画したビース・クリガーは、次のようにいう。「クールさとは、その構えとして物事に対し根本的でありかつ機敏で、しかも実存的でありたいという希望である。クールさは情緒的であるが統制されており、誠実で世界から一定の距離を取り、即物的ザッハリッヒであるが壮麗ではなく、状況に相応した表現をとる」。建築界においてこのような身振りを徹底して貫いているのは、ヘルツォーク&ド・ムロンを除いては見当たらないであろう。彼らの戯れにおいて、近代の箱が、流動するメディアの世界と溶解し、蓄積された建築言語の知恵がアクチュアルな建築の研ぎ澄まされた意識へと浸透していくのだ。このクールな建築家は、時代の潮流に身を漂わせ、途方もない探求の果てにかつて遭遇したことのない状況を立ち上げていくのである。

これに対しツムトーは、素材と誠実に向き合い、フランプトンのような評論の流れにも同調しながら、彼特有の因習的枠組みの内側で非の打ち所のない作品を試みている。ここで再び「零度の地点」に話を戻せば、建築はその領域外のいかなる主題からも回避されるべきであり、それ自体単独のものとして定義されなければならないということであろう。このような立脚点に立つと、建築は社会的責任の上にあるモデルを示し、その実践では現実を直視しながら各自の意図の純粋性と真剣さを前面に打ち出していくのが正当であろう。このように、今日の建築家はその日常において、例えば英国王室やスイスの銀行の要求を受け入れながら実現させていくのだが、それは単に「正しい」身振りをとっているにすぎず、何の糸口にもなっていないのである。このような見方は、テオドール・W.アドルノが著書『ミニマ・モラリア』のなかで展開している思考にも連なっていく。つまり、歪んだ社会状況のもとでは、そこに行為の手掛かりを求めていくことが不可能だということである。こうして、今日の建築的実践において、その根源性や理想像を追求していくことは、ほとんど意味のない問いかけのように思われるのである。そして「正しい」建築像に固執することは、逆説的だが建築をアクチュアルな世界から最も遠い場所に引き離してゆき、また推移する社会構造に対する積極的な関わりを妨げることになることと同義なのである。最後に、私が危惧するのは、我々が歪んだ社会に生き、ある種の不安を内包する独善や盲目的な自立が人々に共感を与えているのではないかということ。さらに、スイス・ドイツ語圏の建築の底流においては、人々がいまだ因習に捕らわれた即物的な行為に対し、ほとんど問題意識を持っておらず、むしろその指向が加速していくのではないかということである。それでも、我々の前に少なからず選択の余地が残されていることは、未来への希望の兆しであろう。

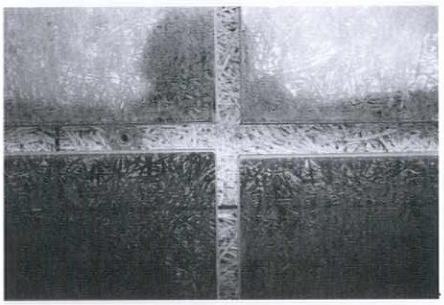
●Hans Frei／評論家



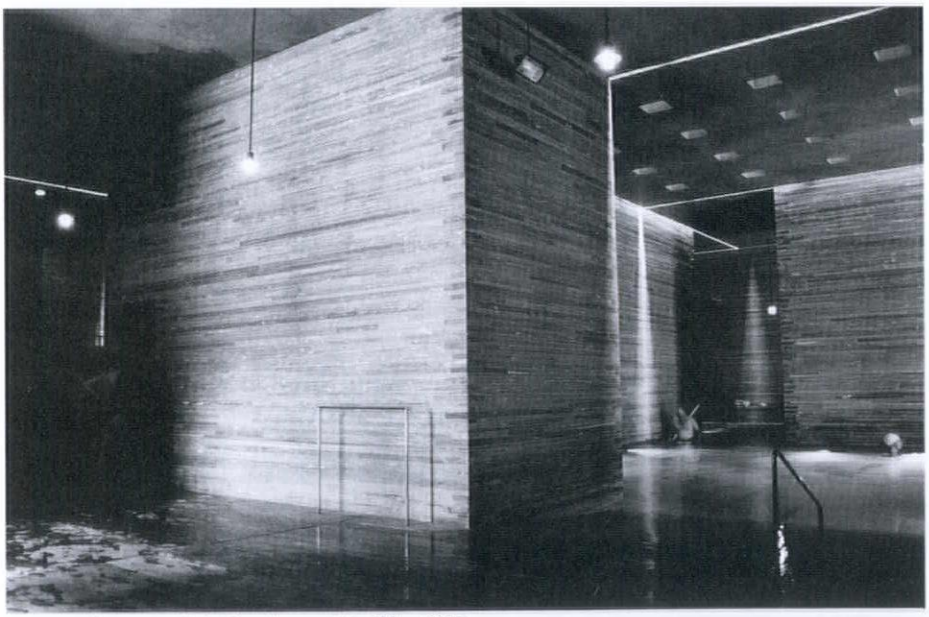
プァーフェンホルツ・スポーツセンター／ヘルツォーク・ド・ムロン設計、1993年
Pfaffenholz Sports Center / design: Herzog & de Meuron, 1993



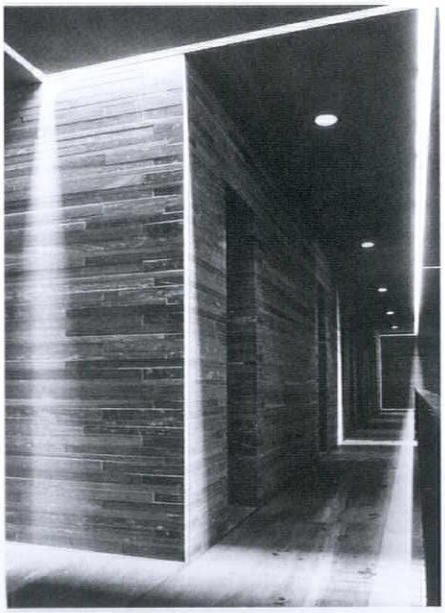
プァーフェンホルツ・スポーツセンターのコンクリート・パネル
Concrete slab of Pfaffenholz Sports Center



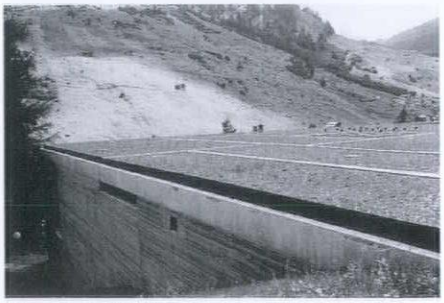
プァーフェンホルツ・スポーツセンターのガラス
Glass of Pfaffenholz Sports Center



ヴァルツの〈ターマル・バス〉／ペーター・ツムトー設計、1997年
Thermal Baths in Vals / design: Peter Zumthor, 1997



〈ターマル・バス〉 Thermal Baths in Vals



〈ターマル・バス〉の外観 Exterior of Thermal Baths in Vals

Birth of the Cool

In Memoriam for "Swiss-German architecture"

Hans Frei
Translated by Ian Tickle

I

In future the work of Swiss-German architects will be seen in a new light. In a 1994 essay on '*The Presence of Things. Remarks on Recent Architecture in German-Speaking Switzerland*' Martin Steinmann could still talk of the common search for a degré zéro which had been lost and "at which architecture would attain a new presence". But today this presence has been brought into question in many cases, as if it were just a matter of extracting the innate character of things. In this connection we cannot avoid Kenneth Frampton's statement that Swiss-German architecture in particular "has diverged into subtly diverse, one might even say totally unpredictable, modes of expression" (Cambridge Architecture Journal, 1997). There is little point in continuing to indulge in expectations of a common recherche architecturale amongst Swiss-German architects. However sudden the division has been, the gravity of the contradictions means there is no question of plastering things together by finding common denominators. Those who try to do this in the face of reality, will run the risk of becoming mired in platitudes and generalisations. Instead, it is more useful to concern ourselves with each camp separately and to try to consider the role of each of them within the overall cultural framework.

According to Frampton, one of the camps is characterised by an "ontological focus of an architect like Peter Zumthor", whose thermal baths in Vals he presents as a prime example. He persistently refers in this connection to the "intrinsic attributes of built forms" - material and time - "an elemental 'thingness of things', of water, steam and stone, compels one to re-experience the nature of one's 'being in the world'". Frampton includes in the other camp architects such as Herzog & de Meuron: if these had continued to refer themselves to the "tectonic character of the revetment" everything would have been in order, but instead they have fallen prey to the temptation of "dandified impulse", in that they have begun "to write or draw on the surface of their work" and to direct their building volumes towards "the hallucinatory surface effects of the mediatic world". The question that Frampton considers in this confrontation is the extent to which the basic rules of architectonic discipline are being obeyed. In the last resort, for him an idea is relevant in architectonic terms only if it is situated within "the phenomenological presence of either structure or material". In this sense, Zumthor belongs to the "good" camp of craftsmen-architects "who happen to practise the art of architecture rather than art as such", while Herzog & de Meuron increasingly behave like artists who simply work with architectonic structures and materials by coincidence. Frampton considers their incursion into art as a "colossal paradox", since today artists themselves are wandering around all over the place in a search for new sources of inspiration. In other words, architects must accept the hopelessness of some kind of awkward reconciliation of the two realms, building and art, which have gradually moved farther and farther away from each other since the Renaissance.

There would in fact be little to say against Frampton's distinction between the ontological and the superficial, between the architectonic tectonic and the cosmetic, if he had discussed with a little more precision the phenomena which he mentions. Instead of that, however, he much too easily falls back upon measures of value which are unmistakably calibrated on those of Clement Greenberg, the American pope of critics in the 1960s. The latter wanted the art of his day to be released from all extra-artistic content, since according to him art can mobilise itself against dilution by mass culture only if it takes on the form of self-determined and self-reflective activity instead of interfering in matters which are strange to it. This means that every artistic category should maintain its own original methods and laws within which it attempts to come ever closer to perfection. Frampton refers in this connection to Max Bill, who always made a distinction between his artistic and his architectonic work.

Coming back to the recent constructions about which Frampton is reflecting it is less a matter of deepening the contradictions and more a question of whether in either the one or the other case a new view of architectonic discipline is opened up. In the process, there emerges from Zumthor exactly the phenomenon which Frampton attacks so vehemently, namely the artist-architect, who merely produces theatrically his exhausted passions with conventional architectonic methods, while Herzog & de Meuron are using artistic methods to put forward a new type of architecture, which one may describe as cool.

II

The Pfaffenholz sports centre in St. Louis, France, (1993) by Herzog & de Meuron is made up of two construction units. The first is a one-storey beam made of concrete, with a passage cut into the long side of it. The underside of the cantilevered roof, like the outside of the wall and the floor area which extends beyond the edge of the construction to form a paved area, are covered with the same prefabricated concrete slabs. In addition, these slabs are printed with a pattern made of non-identifiable cosmic-biological 'bubbles'. The other construction unit is a flat rectangular box, about twice as high as the concrete beam and completely covered with dark glass plates. These too are printed over, and in this case the pattern is made up of photographs of the insulation material lying immediately below the glass. It is important that the transparent photographs cannot be totally brought to

coincide with the insulation lying beneath, since the printed pattern also covers the huge window, apart from only a long stripe one and a half slabs high, which remains completely transparent.

By means of this superficial and in some degree cosmetic treatment, the physical characteristics of concrete and glass are largely extinguished in favour of their artistic assimilation. It is not the nature of the material which is put to work, but instead we simply have the paintbrush of nature which is being used in order to create new forms of material appearance. It is true that - not without justification - the printed patterns are said to be partly borrowed from Andy Warhol. But more important than all the parallels in form and technique are the differences with which the two materials - concrete and glass - are treated, moving away from natural facts to a level of extreme superficiality. In this respect Jeffrey Kipnis speaks of "shrill understatement", in that ornamental patterns are mixed with the plastic vocabulary of minimal art, the pictorial subjects of the facades having no relationship with the construction itself other than taking them for granted ("*El Croquis*", No. 84, 1997). As a result the identity of the sports centre is completely determined from its surface finish and oscillates between two situations: the one an X-rayed spatial construction, the other a solid monolith in disguise, which blurs the transition from figure to ground. The much folded and in addition subtly shifted relationships between field and object, between opaque unit and transparent unit, between interior and exterior, between fictitious pattern and realistic illustration generate the complexity of the architectonic form. It is indeed surprising that this is able to occur since it appears to contradict all the tectonic rules of architecture and depends entirely upon the manipulation of the surfaces.

Zumthor's thermal baths in Vals (1997) may be read as an enormous single block of stone, less than half of which protrudes from the steep side of the mountain. As in an excavation, the interior resembles a meandering system of caves. In addition, the mass which is left over is once again excavated for specific uses. While the stone landscape of the spa is in the main shaped out of narrow layers of stones from a local quarry, each of the smaller excavations has its own cover corresponding to its specific function. It is very easy to understand why Frampton gives his full support to this construction. Here was a craftsman-architect at work, someone who relied with great sensitivity upon purity, originality and authenticity with respect to the nature of the stone. In this case we have a whole construction which speaks in nothing but its own language, that of excavation, layering, support and protrusion. The identity of the stone as primary material is, as it were, turned inside out by tectonic means, while vice versa a series of technical measures are hidden inside the stone walls. In principle, the construction was already complete when it was in the raw.

But the more the immediacy of the stone supersedes the mediate element of technology, the more immediately the superseded reality breaks out from the 'stone' at various points in the construction. This occurs, for instance, with the roof (the side of the building which is best visible): we imagine we are looking behind the stage of a theatre, with no trace of stone, but simply a grid of glass rails, an enclosure and 16 spotlights which are necessary to make a cavernous atmosphere, or rather an aura of the interior of the mountain. Another example is the rear wall, which lies next to the mountain itself and through which the spring water from the mountain gushes into the baths. This first dividing surface between the world of stone and the human world is of all unexpected things a smooth concrete wall with an almost velvety surface, having nothing to do with the appearance of stone into which the whole of the rest of the building seems to be plunged. Zumthor has never been as theatrical as here.

In this building there is a striking disproportion between the theatrical production talent and a conceptual simple-mindedness from the architectonic point of view. Once one has started to appreciate the scenic element, one also begins to appreciate the inconsistency between the pathos of absolute material veracity and the tectonic methods. Apart from the roof and the rear wall, nothing points more clearly to these discrepancies than the model of the construction, made up as it is of stone blocks. The fact is that one would have had to ask oneself what size would have been appropriate in reality for such stone blocks and in what the conceptual difference between an Alpine Stonehenge and a technically matured thermal bath installation consists. At all events the materials as such do not form an appropriate basis to be considered the essence of an architectonic work. It is not sufficient to dream about the original identity of material and form - such as a Greek temple made of stone or an Alpine hut made of wood - in the sense of a phenomenological approach, if in the end the vision is no more than a mask for all the elements which could interfere with the material originality. It is precisely this emphasis on materials which remains, to paraphrase a remark from Heidegger's most important work "*Being and Time*", saying nothing, even turning against itself, if it does not sufficiently clarify in advance the sense of the material and take such clarification as its fundamental task. Any built form remains weak if the transformation of the materials is not disclosed by the way they are treated. One cannot assume that there is a kind of significance which is stored for ever in the materials, but on the other hand it is certain that nothing can be expressed in disregard of how something is made. If architecture is to be more

than direct presence, then it must take its place in the world of thought and concept. The architect must see himself as marking materials according to his concept. It is precisely here that the line of distinction lies across which the two camps of Swiss-German architects face each other. One of them is attempting to produce a new tectonic effect whose value is admittedly dependent on many changing circumstances and where the question is completely open whether it can withstand the test of time. The other derives its value from the materials and states that this will remain valid for ever because it is true and natural, and in addition much more sublime than could be expressed by any form of coining.

III

Who would take a negative view of a great twentieth century novel such as Virginia Woolf's Mrs. Dalloway because its narrative structure was influenced by films? For is it not precisely here that the narrative structure of films is used to produce a type of inner monologue which, although it cannot exceed the technical possibilities of the film, does exceed it in terms of conceptual acuity? Crossing borderlines between artistic forms is not to be confused with cancellation or colonisation of one art form by another. All great architecture is characterised by the fact that it renews the internal circumstances of discipline by opening up new subjects. To prohibit such borderline-crossing pushes the worth of discipline itself to the forefront, so that there need be no argument. The example of Max Bill shows very effectively the extent to which he drew benefit as an architect from his "laboratory experiments" in Concrete Art. It is certainly true that Bill never lost view of the distinction between art and architecture. But in spite of this he did not, like Clement Greenberg, insist upon an absolute division between them. He used as passport from the one art to the other the statement that abstract ideas do not emanate from material presence alone, but that it is a question of finding an equilibrium between the formal implications of materials and the material implications of form. According to this view, therefore, concretion and abstraction no longer refer to two contradictory artistic processes by which the one is concerned only with its own conditions and the other is transparent in terms of intellectual content. The contradictions go over into a new matrix of coherence between material presence and abstract ideas. Seen from this point, art and architecture are in principle similar to each other and may be distinguished only very slightly by their specific means, canons and functions.

The "dandified impulse" with Herzog & de Meuron may be understood precisely as a sign of such a new and surprising coherence between the concrete and abstract aspects. But in the choice of their methods and subjects these architects go far beyond what Bill was considering. It is exactly this that leads Jeffrey Kipnis to describe their architecture as "the coolest architecture around". Perhaps a quotation from the catalogue of the exhibition "*Birth of the Cool*"(Kunsthaus, Zurich, 1997) about American painting during the post-war period may help us to come to closer terms with the meaning of coolness. Bice Curiger, who was responsible for the exhibition, wrote: "Coolness is the desire to be elementary in one's conduct, awake and existential; cool is emotional, but controlled, serious and distant, to the point and not pompous, measured in its expression". In architecture no one represents this line of conduct more consistently than Herzog & Meuron. The modern box is combined with a colourful media world. Knowledge of the architectonic canon is mixed with a sharpened awareness of the role of the visual media today. The cool architects do not shy away from the tremendous risk of attempting to create something in the spirit of our time which should be able to withstand the test of time. On the other hand, Zumthor is more inclined to take his tone from a committed intellectual movement which bases itself on doing one's job to perfection if only one is allowed to do so - in exact accordance with the rules of its own discipline. Having arrived at degré zéro, architecture should avoid any representation of unrelated subjects and should define itself only as based on itself. It will become a model of socially responsible practice by a process of objectification which bears witness to the purity and seriousness of its intentions.

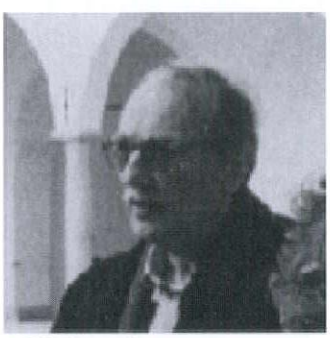
It is a fact that at present we are brought to realise every day, whether in commentaries about the British royal family or about Swiss banks, that it is no longer sufficient to be simply correct. Or to say the same thing in the sense of Theodor Adorno's basic idea as expressed in his book "*Minima Moralis*" : There can be no right conduct under the wrong conditions. Whether architectonic practice today is nearer to the origin or the completion of architecture is a pointless question. For ideas about a 'correct' architecture keep us the farthest away possible from the conditions of the now, they prevent us from sinking into a specific social condition. It is to be feared that the self-righteous and the self-determined, with their phobia about living at the wrong time, will gain much more applause, and that - referring to the architecture of the future in German-speaking Switzerland - the trend will be to continue to delve into the present ad nauseam. Nobody, however, will be able to say that we did not have a choice. In future, therefore, 'Swiss-German architecture' will no longer be, as it once was, a label for the blooming state of the art in a narrowly defined region, but rather for a disastrously narrow-minded banality in the art of architecture.

●Critic

スイス・ドイツ語圏の建築家の歴史

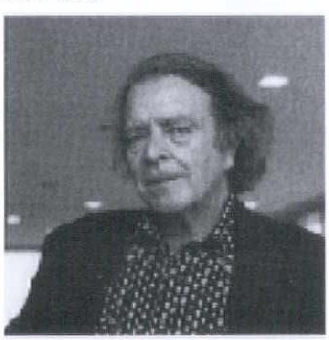
The History of Swiss German Architects

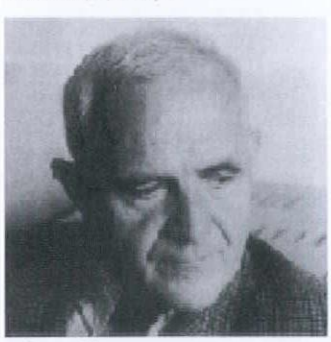
スイス・ドイツ語圏を中心とした現代建築家の歴史を、若手建築家であるパトリック・グムーアとレグラ・ルシャー・グムーアによる文章と年表および作品リストで紹介する。そのことによって、前章で紹介した9組の建築家が、どのような先行する文脈の中から現れてきたのかを探る。互いに議論を重ね、刺激を与え合いながら切磋琢磨できるだけの文脈を共有していることが、スイス・ドイツ語圏の建築が、ひとつのムーブメントのように見える強さを作り出す原動力となっているようだ。（貝島桃代＋塚本由晴）


ルイジ・スノッツイ


アルド・ロッシ


ベルンハルト・フースリー


ドルフ・シュネーブリ


ハネス・マイヤー


マックス・ビル

スイス・ドイツ語圏の建築における歴史的変遷

パトリック・グムーア&レグラ・ルシャー・グムーア／訳＝花田和幸

スイス・ドイツ語圏の建築：流派形成の背景

「建築における動向が、あるトレンド、指向性、あるいはひとつの『流派』に収斂していくことは、建築作品に対する我々の知覚や認識のありように多大な作用を与えるものである。特に、これまでに定義されてきた流派の枠組みの中に各々の建築家を位置づけることは、彼等個人の独自性を開示させることになる。つまり、建築家がある流派のひとりとして認知されることは、逆説的だが、個々の建築家の差異を保証する基盤ともなっているのである。現代の建築界では、ある傾向や命題の差異を契機として流派の形成や分裂が繰り返されており、建築家たちはどのような場所に属すべきかという問いの狭間で揺れ動いているのである」(ブルーノ・ライヒリン著、『山岳地帯における近代』)。

今回のSDにおける特集「スイス・ドイツ語圏の建築」という捉え方も、このような情況から派生してきたひとつの試みとして理解されよう。1990年代の初頭以来、スイス・ドイツ語圏の建築は、様々な論文や出版の場を媒介にして「新たなる単純性」という視点によって捉えられてきた。このような枠組みは、アルド・ロッシやルイジ・スノッツィ等がスイス連邦工科大学（ETH）チューリッヒ校で教鞭を執っていた時代、つまり1970年代初頭に遡って考察されるべきである。彼等と同時期にETHにいたドルフ・シュネーブリやベルンハルト・フースリー等と同様、ロッシとスノッツィは当時の建築家の総体に対して、ある道標を与えた。というのも、1968年の学生紛争を受けて、設計課題を担当していた社会学者ルツィウス・ブルクハルト以後の転換期において、彼等は失速しかけていた建築のディスコースを再び回復させたのである。

近代運動がもたらした巨匠たちへの影響

ここで、スイス・ドイツ語圏の建築について歴史的変遷を俯瞰しておこう。まず近代の萌芽期におけるひとつの契機として、1922年にバーゼル市が公示した新しい中央墓地のための設計競技が挙げられよう。この設計競技を通して、スイスの建築史において初めて「近代運動」という意識が明確化した。これによって、保守的な設計競技の公的結果に対して、スイス全土の建築家たちから抗議運動が巻き起こった。その中には、後に名声を獲得することになるヘルマン・バウアー、ハネス・マイヤー、エミール・ロート、ハンス・シュミット、ハンス・ヴィットヴェアーさらにカール・モーザー等の落選者達もいたが、結果としてこの事件は、当時近代的構えに同調していたこれら若い建築家達の意識を合流させ、近代への大きなうねりを生起させていく転機となったのである。

一方、これらの建築家たちとは立場を異にした、マックス・エルンスト・ヘーフェリ、ヴルナー・モーザー、ルドルフ・シュタイガー、アルフレッド・ロート、パウル・アルタリア等の当時新世代に属していた建築家達は独自の立場を模索しつつ、自らの運動を「ノイエス・バウエン（新たなる建設）」と命名していた。M.E.ヘーフェリによるロタハ住居群、アルフレッド&エミール・ロートとマルセル・ブロイヤーによるドルダータールの住居群、パウル・アルタリアとハンス・シュミットによるフーバー住居群、コルナグイ邸、さらに「疑いなくスイス近代における布石である」とされ、後にヘルツォーク&ド・ムロンにより革新的に改装されたシェーファー邸(1991年)、また、M.E.ヘーフェリ、W.モーザー、R.シュタイガー、E.ロート、P.アルタリア、H.シュミットによるチューリッヒのノイビュール集合住宅等は、「近代」運動を証言する重要な成果として列挙されよう。

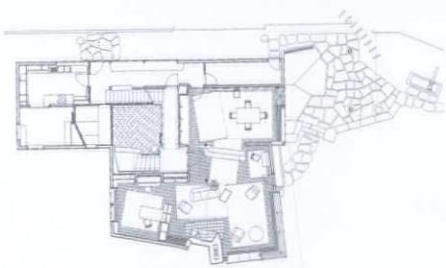
しかし、その後の世界経済の悪化やそれと連動した政治状況の推移によって、スイスにおける近代はむしろ、地域的要因を受容させる方向へと転換していくことになる。このような傾向が顕著に現れたのは、第二次世界大戦直前の1939年に開催されたスイス博覧会でのハンス・ホフマンとハンス・フィシュリが設計した展示館においてであった。この建築以前においても「ノイエス・バウエン」を指向していた建築家たちは、混沌としたこのような状況のなかで厳密な近代化を探求し、例



〈シェーファー邸〉／アルタリア&シュミット設計、ヘルツォーク&ド・ムロン改修(1991年) "Schaeffer House" / design: Artaria & Schmidt, Renovation: Herzog & de Meuron



〈ヘバーライン邸〉／M.E.ヘーフェリ設計、1941年
"Heberlein House" / design: M.E.Haefeli



〈ヘバーライン邸〉、1階平面図
"Heberlein House", Ground floor plan

えばM.E.ヘーフェリによるヴァットヴィルにあるヘバーライン邸で具現化されているように、スイス特有の社会環境に即した形態言語を開拓していったのである。

そして、戦後におけるスイス・ドイツ語圏の建築の歴史は、図式的には一方でスカンジナビア建築の新たな動向に反応し、他方、近代の巨匠たちと連鎖していく。

このようなスイスにおけるネオ・モダンの一連の変位は、ハインリッヒ・ヘルフェンシュタインが1982年のあるシンポジウムで提言しているように、近代の巨匠たちに追従するいくつかの流れに分離していくのである。まず、ミース・ファン・デル・ローエとソロトゥーナー派の基軸（ジャック・シャーダー、フリッツ・ハラー、フランツ・フュエーク、バート&ツォーグ等）、そしてル・コルビュジエの基軸（アトリエ5、アウレリオ・ガルフェティ、エスター&ルドルフ・ガイアー、オットー・グラウス&R.リエンハルト、Ch.R.&P.ベリガー等）、フランク・ロイド・ライトの基軸（W.アエブリ、ベルンハルト・フースリー、ティト・カロニ、リノ・タミ等）、アルヴァ・アアルトの基軸（エルンスト・ギーゼル等）、さらにバウハウスの基軸（マックス・ビル、W.アエブリ、ベルンハルト・フースリー、ドルフ・シュネーブリ等）など、多岐に分流していったのである。

建築的枠組みの変革期

1960年代に入るとスイスは経済的な高度成長を達成していくが、これに伴いザンクト・ガレンとベルンの間の中央スイスでは、壮大な規模で建設が展開し、社会的な構造変革が敷衍していった。住宅地や耕作地が経済センターや工業地区に転用されていく。この事態は、建築の規範にとってはひとつの危機であった。このような現象を通過し、さらに1968年の学生紛争以降の新たなる政治意識を契機として、ETHの建築教育にも変革が生じた。すなわち、建築にまつわる知的論議や社会的視点が全面に押し出され、当時、ETHの現場では、図面を描くのではなく、むしろ建築家たちは論文を執筆することに傾いていったのである。

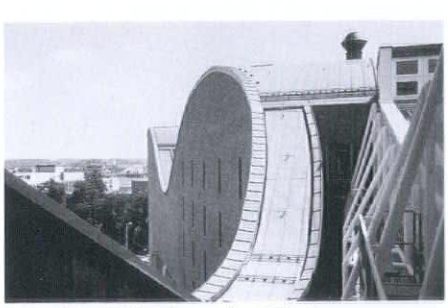
1972年、ETHの教壇にアルド・ロッシが現れたことを境として、純粋な知的論議の風潮に終止符が打たれた。この転換に関して、ジャック・ヘルツォークは、『アーキテーゼ』誌に発表した論文「建築の図式」のなかで、次のような見解を示している。「……建築が明確な方向性を見失っていた1960年代後期、アルド・ロッシとロバート・ヴェンチューリはそれぞれ『都市の建築』と『建築の多様性と対立性』を著し、お互いに異なる図式を世に問いかけたが、これらは以後の建築界にとって相反する指標となった。またこれらの著作は、建築におけるディスコースの前線に押し出されていくが、このような潮流の中で相対的には、建築は建築に留まり、建築はそれ単独のものとして理解され、自立した定義の内側で建てられていくという図式が成立していくのである」。

イタリア合理主義の影響

一方、スイス・イタリア語圏のテッシン地方では、イタリア的な「ラショナルな建築」という視点が包摂的であった。これは、ル・コルビュジエを筆頭とした多岐にわたる合理的な建築を、ゲニウス・ロキ的指向と融合させたものである。これが実現化された例としてここでは、アウレリオ・ガルフェッティ、フローラ・ルシャ、ロンカティ&イヴォ・トルンピィによりベリンツォーに建設された屋外水泳場が記されるべきであろう。

また、地域主義や歴史的経緯を弁証法的に受容していく建築家として、マリオ・ボッタ、ルイジ・スノッツィ、ブルーノ・ライヒリン、ファビオ・ラインハルト、マリオ・カンピ、ペッシーナ、ピアツォリ、さらにリヴィオ・ヴァキーニ等が挙げられよう。彼等は1975年、ETHにおいて「テッシンの新しい建築」展を開催し、そのマニフェスト的方法を提示していった。

このような「テッシン派」の取る構えは、スイス・ドイツ語圏の建築家たちに波及していく。その作用として、彼等は再度その地域



〈フランクフルトのカスタマー・サービス〉／
エルンスト・ギーゼル設計、1990年
"Customer Service Center", Frankfurt / design: Ernst Gisel



〈アート・コレクターのための住宅〉／
ヘルツォーク・ド・ムロン設計、1986年
"House for an Art Collector" / design: Herzog & de Meuron



〈ルフ邸〉、ジェノヴァ／フランシス・クエタン設計、1997年
"Ruf House", Geneva / design: Francoois Quuetant

固有の環境に目を向け直し、その特質がイタリア語圏の都市やランドスケープといかに異なるかを検証し始めたのである。つまり、彼等がテッシン派的な「ラショナルな建築」の手法を自らの地平に置換していく際、まず彼等固有の文化的条件を改めて発見していくことが要請された。

スイス・ドイツ語圏の建築の見直し

このように、建築の因習的な枠組みからの解放と固有の伝統の見直しという二項の弁証法的手法は、「ノイエス・バウエン」の探求によって開拓された。ここでは、コルビュジエやミースといった近代の巨匠たちの存在は影を潜め、むしろ1930年代から戦後にかけてのスイス固有の近代が全面的に再生されていったのである。これとの関連において、マルセル・マイリが論文「多くの計画案／少ない実現化」の中で以下のように言及している。「我々の都市に内在する非都市的な資質、あるいは経済主義による歴史を喪失した近代性は、スイスの都市を平坦な合理主義に導き、結果として、ラテン的なラショナリズムとコンテクスチュアリズムというふたつの異なる方向に乖離させてしまうのである」。

このような経緯を背景として、現代におけるスイス・ドイツ語圏の建築家たちの共有する関心が、固有の場所性や視覚的あるいは物理的知覚に向けられていることは偶然ではないだろう。しかしながら、実際に建築を具現化していく機会の不足から、現在建築家たちは、ヘーフェリ、モーザー、シュタイガー、ブレッヒビューラー、ロート、フィシュリ、シュミット、サルヴィスベルグのような史的要石としての建築家に関する研究分析に情熱を傾けざるを得ないという状況なのである。

例えばクリスチャン・ズミは、ジュネーブに建つル・コルビュジエの〈メゾン・クラールテ〉、およびオットー・ルドルフ・ザルヴィスベルグの作品に関する分析をまとめており、一方、マルセル・マイリはヘーフェリやモーザー、シュタイガーの仕事の遺産についての考察をしている。また、ウエリ・ツビンデンはハンス・ブレッヒビューラーに関する著書を出版しており、また、アーター・リューグはいまだ歴史的に認知されていないスイス・モダンの傑作を公刊し始めている。その検証には、ヘルマン・ジークリストによるヴィンタートゥアーの〈ライメネッグ集合住宅〉、ジュネーブに建つフランシス・クエタンによる〈ルフ邸〉、マックス・ビルの処女作である住宅、さらに前述したドルダータールの住居群や〈ノイビュール集合住宅〉〈シェーファー邸〉などが包括されている。

このような研究分析の蓄積によって、スイスの近代を構築してきた建築家たちが今、歳解釈されているのである。それらの探求の中では、例えばいかなる「構造、形態、さらにそれに付随する弁証法的意味性が何をもたらすのか」というような考察が展開している。このような成果が現実化された建築に理想的なかたちで変換された事例として、ここではエグリサウに建てられたマリアンヌ・ブルクハルターによる〈ビルヒャー邸〉を検証しておこう。この作品は、1937年のエミール・ロートによる〈フェランデン・ユースホステル〉を参照しながら、その構造と表現を展開したものであるが、一方でそれとは異なる独自の木構造が追求されているのである。

イメージ、様式の探究

近代の歴史的分析とは別の側面として、特にペーター・ツムトーに代表されるように、建築の構法を厳密に現していくような仕事の蓄積によって、スイス・ドイツ語圏の建築の同一性が明確化している。

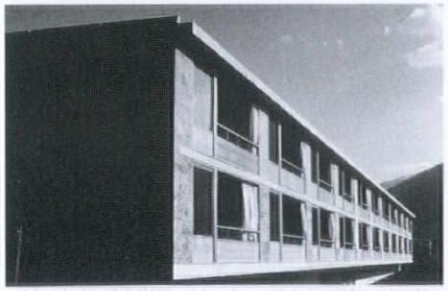
ここでは、作品があるイメージや独自の雰囲気を獲得しているか否かということが、決定的な分岐点となろう。この点に関して、マルティン・シュタインマンは次のような認識を示す。「少なくともその構えにおいて説明的でない図式を有する作品は、その表層の背後に作品の意図からの解放が内在しているのである。つまり、作品はそこに現れる意味によって理解されるのではなく、作品自体から発せられる知覚作用によって伝達されるのである」。



〈フェランデンのユースホステル〉／エミール・ロート設計、1937年　"Youth Hostel", Fällanden / design: Emil Roth



〈ラウフェンベルグのビジネス・センター〉／ブルクハルター＆ズミ、1992年
"Business School" / design: Burkhalter & Sumi



〈老人のための集合住宅〉／ペーター・ツムトー設計、1993年
"House for Elderly", Chur / design: Peter Zumthor

この視点に即して現代建築を概観してみると、ダニエル・マルケスとブルーノ・ツルキルヒェンの仕事に、開かれた作品の在りようが模範的なかたちで表明されていよう。

意味の抽象化としての素材

ところで、若年層のスイス・ドイツ語圏における建築的動向のなかで、突出した位置を保っているのは、ジャック・ヘルツォーク&ピエール・ド・ムロンの試行であろう。思考空間としての建築理解、建築の表現における調律や肌触り、表層的現象への追求は、彼らが意識的にコンセプチュアル・アート、ミニマル・アートという領域のアーティストとコラボレーションを試みることで先鋭化していくのだ。また、ディーナー&ディーナーのような建築家と同様に、ヘルツォーク&ド・ムロンは都市的スケールの仕事（例えばハンマー通りのプロジェクト）においても、リニアな機能や統計といった基準を逃れ、包括的に都市的要素を抽象化しながら図式を組み立て直していくのである。彼らは、このように素材や都市的現象を抽象的意味に読み換えていく実験を持続しているが、その身振りはスイスの建築界を大きく揺さぶる作用を与えている。

現在、スイスにおいて活動的な新世代の建築家は、ヘルツォーク&ド・ムロンやマイルヒェン、あるいはブルクハルター&ズミのような、いわば「精神的なる父親」の事務所ような、いわば「精神的なる父親」の事務所を経由しているという現象がある。さらに注目すべきことは、彼らの多くが1980年代のETHにおいて、「アナログ建築」の活動で知られる、ファビオ・ラインアルトとミロスラフ・シックの門下にあったという事実である。

次世代の建築へ

そして今や、ロッシ等の直接的影響下にあったヘルツォークたちの世代を経由した次世代の建築家たちが活動を始めているが、彼らはスイス・ドイツ語圏の壮大な枠組みに入り込んでいくよう尽力しているのが現状である。そのような世代交代の過程において、若い建築家にとっての理論的基盤からロッシの命題が後退していき、次第にオルタナティヴな理論へと移行していくうねりが確認できよう。

最新の『El Croquies』誌上で、ジェフリー・キプニスはヘルツォーク&ド・ムロンにインタビューを試みているが、ロッシの主著『都市の建築』についての問いかけに対し、ヘルツォークは以下のように反応している。「最近この本を読んだかい？　もしそうなら、今や時代錯誤なことかもしれない。この本が美しく、洗練された言語で書かれているということには多分、誰にも異論はないだろう。なによりも、ロッシは人間的に人を魅了する。ウィットに富んでいるし、誰もが彼を慕っていた。1970年代初頭、彼はETHでその本を辿々しいドイツ語を駆使して読んでいたが、その仕草は僕たちの脳裏に焼き付いて離れない。でも、その本から僕たちに何がもたらされたのだろうか。多分、彼自身の作品の基礎にはなったが、その他の誰にとっても役に立たなかったのではないか。これは皮肉ではなく、彼の思想は新しい世代の建築家へと受け継がれることはないということだと思う」。

●Patrick Gmür／建築家、ETH助手
●Regula Lüscher Gmür／建築家、ヴィンタートゥアー工科専門学校教授

参考文献

・Bruno Reichlin, 'Die Moderne baut in den Bergen', in Christoph Mayr Fingerle (ed.) *"Neues Bauen in den Alpen"*, Basel, Boston, Berlin, 1996, p.85
・Arthur Rüegg, *"Artaria & Schmitt Schaeffer Riehen residence - Basel, 1927/8, renovated by Herzog and de Meuron 1990/1991"*, Zurich, p.5.
・Heinrich Helfenstein: Synopsis der Architektur in der Schweiz nach 1950, in *"archithese"*, no. 1, 1982, pp.7-12
・Jacques Herzog: "Das Bild der Architektur' in *"archithese"*, no.8, 1982, p.40
・Martin Steinmann: 'Neuere Architektur in der deutschen Schweiz', in Peter Disch: *"Architektur in der deutschen Schweiz 1980-1990"*, Lugano, 1991, p.10
・Marcel Meili: Ein paar Pläne, viele Bauten, in Peter Disch: Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990, Lugano, 1991, pp.22-27
・Martin Steinmann: 'Neuere Architektur in der deutschen Schweiz', in op. cit., p.13, 16, 17
・Jeffrey Kipnis: A conversation with Jacques Herzog (H&de M) in El Croquis 84,pp.18-19



〈リコラ社倉庫および工場増築部分のキャノピー〉／ヘルツォーク・ド・ムロン設計、1987年、1991年
"Storage Building for Ricola", "Factory Addition with Glazed Canopy", Laufen / design: Herzog & de Meuron



〈ツェンダー邸〉／マルケス&ツルキルヒェン設計、1994年
"Zehnder House" Buchrain / design: Marques & Zurkirchen

The Historical Flow of Swiss German Architecture

Patrick Gmür and Regula Lüscher Gmür
Translated by Bettina Schrank Müller

Swiss German Architecture: A Phenomenon of A Group Movement

"Apparently, the context of a movement, a school or a family intensifies our perception of a building. It is only against the backdrop of a clearly defined group that we are able to recognize what is special in a building, its unique identity. Cohesion within the group is the foundation for the special features of each individual member. This is a well-known phenomenon in the grand circus of contemporary architecture. In the past few years, we have seen the development of a multiplicity of movements, streams and topics, groups and grouplets, all in search of a place in the sun."

As it were, the pregnant title of this issue of Space and Design, "Swiss German Architecture", already defines such a grouping. At the beginning of the 1990's, the Swiss German architects appearing in this issue were grouped together under the heading of "neue Einfahheit" (new simplicity) in a number of articles and publications. The roots and origin of this grouping can be traced back to the early 1970's when Aldo Rossi and Luigi Snozzi were teaching at the ETH in Zurich. Together with Professors Dolf Schnebli and Bernhard Hoesli, they influenced an entire generation of architects by bringing discourse about architecture to the fore again, following the sociologist Lucius Burckhardt, who held a chair in design after the student unrest of 1968.

From the Modern Movement to the Influence of the Great Masters

Let us start by looking back. In 1922, the city of Basel announced an architecture competition for a new central cemetery. The various entries made the breach between traditionalists and the new architecture movement clear for the first time. The protests against the official results of the competition by personalities in the field of architecture, such as Hermann Baur, Hannes Meyer, Emil Roth, Hans Schmidt, Hans Wittwer and Karl Moser, who are still well-known in Switzerland today, led to unanimity among the losers as a by-product of the competition. This was the beginning of a strong sense of group identity among a generation of young architects who felt themselves to be modern. Apart from these architects, others who dedicated themselves to "Neues Bauen" (new building) included Max Ernst Haefeli, Werner Moser, Rudolf Steiger, Alfred Roth and Paul Artaria, to name but a few. The legacy of this movement includes the Rotach houses of M. E. Haefeli, the Doldertal houses of Alfred and Emil Roth and Marcel Breuer and the Huber, Colnaghi and especially Schaeffer residences by Paul Artaria and Hans Schmidt. The Schaeffer residence is regarded as "doubtless one of the icons of modern Swiss architecture". Interestingly, this house was renovated by Herzog & de Meuron in 1990 / 91. Another example is the Neubühl housing development in Zurich by M.E. Haefeli, W. Moser, R. Steiger, E. Roth, Paul Artaria and Hans Schmidt.

In the wake of the Great Depression and the ensuing political turmoil, this modern school of Swiss architecture increasingly absorbed regional influences. The zenith of this movement was definitely the Swiss National Exhibition in 1939 just before the Second World War. The architects responsible for the exhibition were Hans Hoffmann and Hans Fischli. In view of the changed political situation, former hard-line modernists also attempted to adapt their modern style of architecture and their language of forms to specifically Swiss conditions. An example of this trend is the Heberlein residence in Wattwil of 1940-41 by M.E. Haefeli.

The Swiss German architecture of the immediate post-war years was dominated by the influence of recent Scandinavian architecture on the one hand and by the great masters of modern architecture on the other hand.

This neo-modernist school split into several groupings, a development which is graphically described by Heinrich Helfenstein in a synopsis published in 1982. These included the Solothurn School, with disciples of Mies van der Rohe (Jacques Schader, Fritz Haller, Franz Fueg, Barth & Zaugg), a school following Le Corbusier (Atelier 5, Aurelio Galfetti, Esther and Rudolf Guyer, Otto Glaus and R. Lienhard, C.,R.and P.Beriger), the Frank Lloyd Wright school (W. Aebli, Bernhard Hoesli, Tito Carloni and Rino Tami), the Alvar Aalto school (Ernst Gisel) and the Bauhaus school (Max Bill, W. Aebli, Bernhard Hoesli and Dolf Schnebli).

The Crisis of Architecture as Discipline

In the 1960's, Switzerland experienced a period of rapid economic growth. Large areas of central Switzerland (between St. Gallen and Bern) were developed; houses and highly advanced farms were interspersed with service centres and trading estates. As a discipline, architecture suffered a crisis. The architecture course at the ETH in Zurich was changed following the student unrest of 1968. More emphasis was given to discussion of architecture and sociological aspects than to actual design work; indeed there was a time when there was more writing than drawing in progress at the ETH.

This purely intellectual debate was brought to an end in 1972 with the arrival of Aldo Rossi at the ETH. In an important article entitled "The image of architecture", which appeared in archithese in 1982, Jacques Herzog describes the situation as follows: "In the late 1960's, that time without pictures in architecture, Aldo Rossi and Robert Venturi, two figures who were apparently so different, published their books which were to become so important for the subsequent development of the architectural scene: *"L'architettura della citta"* and *"Complexity and Contradiction in Architecture"*. These books place architecture at the centre of discourse about architecture: architecture is architecture and can only be understood and created on its own terms."

The Influence of "Architettura Razionale"

At the same time, in the Italian-speaking region of Tessin, an architecture which succeeded in combining various types of rational architecture – especially that of Le Corbusier – with local architecture, was being created under the influence of the Italian "architettura razionale" . An example is the open-air swimming pool in Bellinzona by Aurelio Galfetti, Flora Ruchat Roncati and Ivo Trümpy. Other major protagonists in bringing the architecture of the region to terms with tradition were Mario Botta, Luigi Snozzi, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, Campi, Pessina, Piazzoli and Liviio Vacchini. These architects first appeared as a group in an exhibition concerning new architecture in Tessin held at the ETH in 1975.

In contrast to their colleagues of the Tessin school, architects in German-speaking Switzerland found an environment which was in no way comparable to that of Italian towns and landscapes. They therefore had to create their own cultural conditions and to embody them in their own

types and images before they could apply the principles of architettura razionale.

The Rediscovery Swiss German Architectural Tradition

The rediscovery of Neues Bauen and research concerning this movement was a major factor in this process of emancipation and the search for their own tradition by the architects of German-speaking Switzerland. The main focus was not on the masters of modern architecture such as Le Corbusier or Mies van der Rohe but rather on the almost seamless continuation of the tradition of Swiss architecture from the 1930's to the post-war period. In his essay "Many plans, few buildings"; Marcel Meili writes: "The non-urban character of our towns and cities, the historical nature of the service society, everyday rationalism and the experience connected with these tendencies all separate us from the historical pathos of Latinate rationalism and mean that it is easier for us to deal with ambiente than with tipo.

It was certainly no accident that this interest in the specific atmosphere of a location and an architecture, images, the direct optical and physical perception of architecture and a lack of specific contracts resulted in research on typical Swiss German architects such as Haefeli, Moser, Steiger, Brechbühler, Roth, Fischli, Schmidt and Salvisberg.

Christian Sumi produced research on the Immeuble Clarté of Le Corbusier in Geneva and the work of Otto Rudolf Salvisberg. Miroslav Sik and Marcel Meili investigated the legacy of Haefeli, Moser and Steiger. Ueli Zbinden published a book about Hans Brechbühler. Arthur Rüegg started to publish work on important but largely unknown masterpieces of modern Swiss architecture such as the Leimenegg housing development by Hermann Sigrist in Winterthur, the Maison Ruf by Francis Quetant in Geneva, the first house by Max Bill and the Doldertal houses, Neubühl development and Schaeffer residence already mentioned above. This research was important for the first buildings by architects now prominent in Swiss German architecture because it investigated a drafting process in which "there is a dialectic of design, form and significance". An early example of practical architecture closely connected with research is the Pircher residence in Eglisau by Marianne Burkhalter, the design and expression of which are influenced by the Fällanden youth hostel designed by Emil Roth in 1937. This building demonstrates various uses of wood for construction. The Burkhalter and Sumi partnership continued to display this interest in the use of wood in subsequent projects. Examples include the forestry authority buildings in Turbenthal and Rheinau and the school building in Laufenburg.

Searchinr for Specific Moods and Images

Another factor which started to play a major role in German Swiss architecture of that time was the search for buildings with a sensual expression outside historical references. This trend is especially in evidence in the work of Peter Zumthor.

Work with images and moods became a major element in architecture. Martin Steinmann writes: "Work with images not used, or at least not mainly used, for narrative purposes gives the designer freedom behind the images – a freedom not related to the significance of the images but to their effect."

It is especially the tendency to refer back to the references already present in late modern architecture, particularly evident in the work of Daniel Marques and Bruno Zurkirchen, that demonstrates this freedom.

Experiments with Materials as Abstract Vectors of Meaning

The work of Jacques Herzog, and Pierre de Meuron and their partnership has played an essential role in recent Swiss architecture. It was their view of architecture as a space for thought and their work with moods, haptic aspects, appearance and association that led them to conscious cooperation with artists associated with conceptual and minimal art. It was also these architects, working in cooperation with others such as Diener and Diener in urban development, who renounced the direct referential elements of images in favour of comprehensive abstraction. An example is the Hammestrasse project. Their experiments with materials as abstract vectors of meaning have had a significant influence on the architectural scene.

Many of the young architects active today have worked with these mentors or with others such as Meili & Peter, Zumthor, Marques & Zurkirchen and Burkhalter & Sumi. Interestingly enough, some of these architects studied at the ETH in the 1980's under Fabio Reinhart and Miroslav Sik, the founders of "analogue architecture".

The Next Generation

In the meantime, the next generation has already become active, searching for acceptance among the large family of Swiss German architects with new work and designs. The tendencies described, which can trace their origin to the teaching of Rossi, are gradually becoming less clear and being replaced by new influences and theories.

In the latest issue of *El Croquis*, concentrating on Herzog & de Meuron, Jeffrey Kipnis asks: "What do you think of Rossi's – *The architecture of the city*?" and Jacques Herzog answers: "Did you read it recently? – It sounds bizarre today! A beautiful book, wonderful language. And Aldo was such a fascinating man – charming and good looking, we loved him, we were really in love with him. And the way he read his book at the ETH in the early seventies in broken German, that was really sexy! But what is left from that? OK, maybe it helped do his work, but no-one else. We don't mean this cynically, we just don't think his books will remain important for the future generation of architects."

●Patrick Gmür/Architect, Assistant, Swiss Federal Institute Technology Zurich

●Regula Lüscher Gmür/Architect, Professor for Architecture and Construction at The Technical School,Winterthur

Related Literature

· Bruno Reichlin, 'Die Moderne baut in den Bergen', in Christoph Mayr Fingerle (ed.) *"Neues Bauen in den Alpen"*, Basel, Boston, Berlin, 1996, p.85

· Arthur Rüegg, *"Artaria & Schmitt Schaeffer Riehen residence - Basel, 1927/8, renovated by Herzog and de Meuron 1990/1991"*, Zurich, p.5.

· Heinrich Helfenstein: Synopsis der Architektur in der Schweiz nach 1950, in *"architheses"*, no. 1, 1982, pp.7-12

· Jacques Herzog: "Das Bild der Architektur' in *"architheses"*, no.8, 1982, p.40

· Martin Steinmann: 'Neuere Architektur in der deutschen Schweiz', in Peter Disch: *"Architektur in der deutschen Schweiz 1980-1990"*, Lugano, 1991, p.10

· Marcel Meili: Ein paar Pläne, viele Bauten, in Peter Disch: Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990, Lugano, 1991, pp.22-27

· Martin Steinmann: 'Neuere Architektur in der deutschen Schweiz', in op. cit., p.13, 16, 17

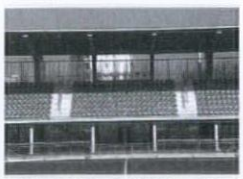
· Jeffrey Kipnis: A conversation with Jacques Herzog (H&de M) in El Croquis 84, pp.18-19

スイス・ドイツ語圏の建築家リスト

パトリック・グムーア&レグラ・ルシャー・グムーア+貝島桃代

＊印は主要作品を示す

Alder, Michael / Basel (1940-)
ミヒャエル・アルダー（バーゼル）



＊ランクホフ・スタジアム、バーゼル、1997年
Sportstuidum Rankhof, Basel, 1997

ルツェルン生まれ
1965年　ルツェルンHTLで学ぶ
1969年　バーゼルに事務所開設
1970–72年　ETHZ助手
1972年–　ムッテンツHTL教授

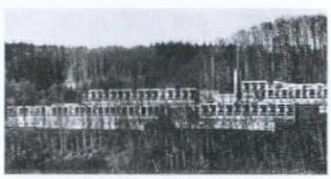
Artaria, Paul / Basel (1892-1959)
パウル・アルタリア（バーゼル）



＊ノイビュール集合住宅（ヘーフェリ、W.M.モーザー、E.ロート、シュミットと共同設計）、チューリッヒ、1928年
Housing Neubül, Zürich,1928

1913–1920年　H.ベルノウリ事務所

Atelier 5 / Bern (1954-)
アトリエ５（ベルン）



＊ハーレン集合住宅、ベルン、1961年
Halen development, Bern, 1961

1954年　E.フリッツ、R.ヘスターベルク、H.ホシュテッテラー、A.ビニ、S.ゲルベルによってベルンに事務所開設

Auer, Hans W. (-1907)
ハンス・W.アウワー



＊連邦国会議事堂、ベルン、1894年
Parliament house, Bern, 1894

Baur, Hermann / Basel (1894-1980)
ヘルマン・バウアー（バーゼル）



＊聖ミヒャエル・カソリック教会、エネットバーデン、1961年
Catholic St.Michael church,Ennetbaden, 1961

バーゼル生まれ
1910–17年　ルドルフ・リンダーに学ぶ
1918–19年　ETHZ（K.モーザー、H.ベルノウリ）助手
1927年　バーゼルに事務所開設、CIAM参加

Bernoulli, Hans / Basel (1876-1959)
ハンス・ベルノウリ（バーゼル）



＊体育館、バーゼル、1957年
Real gymnasium, Basel, 1957

1902–12年　ベルリンで建築家として働く
1912–38年　ETHZ教授
1918年　バーゼルに事務所開設
1927–29年　『ヴェルク』編集長
1930–42年　バーゼル専門学校教授
1941–44年・『アルキーヴ』編集

Bill, Max / Zürich, Zumlikon (1908-94)
マックス・ビル（チューリッヒ、ツムリコン）



＊スタジオ・ハウス、チューリッヒ、1933年
Studio house, Zürich, 1933

ヴィンタートゥアー生まれ、ベルリンにて死去
1924–27年　チューリッヒ工芸美術学校
1927–28年　デッサウ・バウハウス（カンディンスキー+クレー・スタジオ
1929年–　チューリッヒで画家
1944–45年　チューリッヒ工芸美術学校教授
1948年　ダルムシュタット大学客員教授
1952年　ウルム工科大学学長
1967–74年　ハンブルク工科大学教授

Bluntschli, Alfred Friedrich (1842-1930)
アルフレッド・F.ブランチュリ

チューリッヒ生まれ、G.ゼンパーに学ぶ
1881年–　ETHZ教授

＊H.ブロイラー邸、チューリッヒ、1885年
＊エンゲ改革派教会、チューリッヒ、1894年
＊シュテーリ邸、チューリッヒ1897年

Brechbühler, Hans / Bern (1907-89)
ハンス・ブレッヒビューラー（ベルン）



＊工芸学校と工房、ベルン、1939年
Craft school and workshop, Bern, 1939

Brugger, Frédéric (1912-)
フレデリック・ブルジェ



＊ドゥ・レリゼ美術学校、ローザンヌ、1964年
"De l'Elysée" secondary and art school, Lausanne, 1964

Campi, Mario / Lugano (1936-)
マリオ・カンピ（ルガーノ）



＊シエザ・マドンナ・ディ・ファティナ、ブセノ、1988年
Chiesa Madonna di Fatima, Buseno, 1988

チューリッヒ生まれ
1960年　ETHZ卒業
1960年　P.ブリヴィオ（ルガーノ）事務所
1962年　F.ペッシーナと事務所開設
1969年–　ピッツォリと共同主宰
1972年　ETHZ（D.シュネーブリ）助手
1975年–　ETHZ教授

Le Corbusier / Paris (1887-1965)
ル・コルビュジエ（パリ）



＊小さな家、ヴヴェイ、1924年
Small house, Vevey, 1924

ラ・ショード・フォン生まれ
1905年　建築の勉強を始める
1917年　パリに定住
1922年　P.ジャンヌレとパリに事務所開設
1928年　CIAM結成

Egender, Karl / Zürich (1892-1969)
カール・エゲンダー（チューリッヒ）



＊聖ヨハネス教会、バーゼル、1936年
St.Johannes church, Basel, 1936

1940年　ETHZ教授
1950年　GSMBAスイス建築協会会長

Frey, Werner / Zürich (1912-89)
ヴルナー・フライ（チューリッヒ）

＊ギースヘーベル駅工房、チューリッヒ、1955年
Factory by station Giesshübel, Zürich, 1955

Förderer,Walter Maria / Thayngen (1928-)
ヴァルター・マリア・フェルデレー（タインゲン）



＊エグリゼ・カソリック教会、エレモンス、1961年
Eglise catholic, Hérémence, 1961

1954–56年　H.バウワー事務所（バーゼル）
1966年–　カールスルーエ芸術アカデミー教授

Füeg, Franz / Solothurn, Zürich (1920-)
フランツ・フュエーク（ソロトゥーン、チューリッヒ）



＊カソリック教会、メッケン、1966年
Catholic church, Meggen, 1966

Gisel, Ernst / Zürich (1922-)
エルンスト・ギーゼル（チューリッヒ）



＊学校、エンゲルベルク、1967年
School, Engelberg, 1967年

チューリッヒ生まれ
1938–42年　チューリッヒ工芸美術学校
1942–45年　A.ロート事務所
1947年　チューリッヒに事務所開設
1966–71年　ベルリンに事務所開設
1968–69年　ETHZ客員教授
1969–71年　カールスルーエ工科大学客員教授

Glaus, Otto / Züich (1914-96)
オットー・グラウス（チューリッヒ）



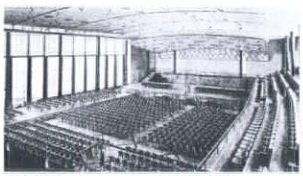
＊高校寮舎、クール、1968年
High school student dormitory, Chur, 1968

Gull, Gustav (1858-1901)
グスタフ・グル



＊チューリッヒ庁舎、チューリッヒ、1898年
City hall, Zürich, 1898

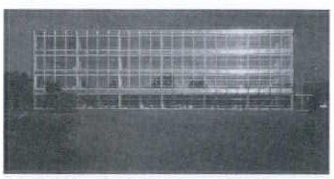
Haefeli, Max Ernst Haefeli / Zürich (1901-76)
マックス・E.ヘーフェリ（チューリッヒ）



＊会議場、チューリッヒ、1939年
Congress hall , Zürich, 1939

チューリッヒ生まれ、ヘルリベルクにて死去
1919–23年　ETHZ（K.モーザーのスタジオ）
1923–24年　O.バートニング事務所（ベルリン）
1924年　ブレクハルトと事務所開設
1930–60年代　W.M.モーザー、R.シュタイガーと共働
1960年代–　ETHZ教授

Haller, Fritz / Solothurn (1924-)
フリッツ・ハラー（ソロトゥーン）



＊工業高校、ヴィンディシュ、1966年
Technical high school, Windisch, 1966

ソロトゥーン生まれ
1941–43年　専門学校で学ぶ
1943–48年　スイスの様々な事務所
1948–49年　ファン・ティン&マースカント事務所（ロッテルダム）
1949年　ソロトゥーンに事務所開設
1962年–　ブルーノ・ハラーと共同主宰
1966–71年　南カリフォルニア大学ワックスマン客員教授と共働
1974年–　シュトゥットガルト大学名誉教授
1977年–　カールスルーエ大学教授

Hoffmann, Hans / Zürich (1897-1957)
ハンス・ホフマン（チューリッヒ）



＊発電所、ビエスフェルデン、1954年
Power station, Biesfelden, 1954

Honegger, Jean -Jacques + Pierre / Genève (1907-)
ホネガー兄弟（ジュネーヴ）



＊フロンテーヌ通りの集合住宅、ジュネーヴ、1933年
Apartment av. Fronteneux, Genève, 1933

Jaray, Werner / Zürich (1920-)
ヴルナー・ヤレイ（チューリッヒ）



＊クリエスヴェイク校舎、チューリッヒ、1957年
School Chriesweig, Zürich, 1957

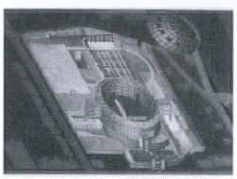
Kollhoff, Hans / Berlin (1940-)
ハンス・コルホフ（ベルリン）



＊集合住宅、アムステルダム、1994年
Residential building, Amsterdam, 1994

トリュリンゲン生まれ
1975–78年　カールスルーエ大学、ヴェニス大学、コーネル大学で学ぶ
1978年　ベルリンに事務所開設
1990年–　ETHZ教授

Koolhaas, Rem / Rotterdam (1944-)
レム・コールハース（ロッテルダム）



＊パノプティコン刑務所の改修、アルンベム、1978年
Renovation of a panoptic prison, Arnbem, 1978

ロッテルダム生まれ
1975年　OMAロンドン開設
1978年　OMAオランダ開設
1994年　OMAアジア開設

Kubly, Felix Wilhelm (-1873)
フェリックス・W.クブリ



＊パークホテル、クルハウス、1864年
Parkhotel Kurhaus, 1864

Lamuniére, Jean-Marc (1925-)
ジャン・マルク・ラミュニエル



＊トゥール・ド・ランシー、ジュネーヴ、1964年
Tours de Lancy, Genève, 1964

ETH卒業
1969–71年　ペンシルヴァニア大学客員教授
1970–1972年　ETHZ客員教授
1973年–　EPFL教授
1987年–　ITHAディレクター

Metron / Bruug (1960-)
メトロン（ブルーク）



＊幼稚園、ニーダーレンツ、1963年
Kindergarten, Niederlenz, 1963

Meyer, Hannes, Basel (1899-1955)
ハネス・マイヤー（バーゼル）



＊フライドルフ集合住宅、ムッテンツ、1921年
Freidorf Housing, Muttenz, 1921

バーゼル生まれ、ルガーノにて死去
1905–12年　ベルリン工芸美術学校
1926–27年　H.ヴィットヴァ事務所（バーゼル）
1927–30年　デッサウ・バウハウス学長
1930–36年　モスクワ工業学校教授
1934–35年　ソ連建築アカデミー教授
1939–49年　メキシコ国立工業大学教授

Moser, Karl / Zürich (1860-1936)
カール・モーザー（チューリッヒ）



＊聖アントニウス教会、バーゼル、1927年
St. Antonius church, Basel, 1927

バーデン生まれ、チューリッヒにて死去
1915–28年　ETHZ教授、CIAM参加

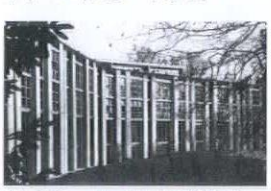
Moser, Werner Max / Zürich (1896-1970)
ヴルナー・M.モーザー（チューリッヒ）



＊改革派教会、チューリッヒ、1941年
Reformed church Altstetten, Zürich, 1941

カールスルーエ生まれ、K.モーザーの息子
1930–60年代　M.E.ヘーフェリ、R.シュタイガーと共働
1960年代–　ETHZ教授

Neuenschwander, Edard & Brennenstuhl / Zürich (1924-)
ノイエンシュヴァンダー&ブレネンシュトゥール（チューリッヒ）



＊レミビュール・カントン学校、チューリッヒ、1970年
Cantonale school Rämibühl, Zürich, 1970

Oeschger, Alfred / Zürich (1900-89)
アルフレッド・オエシガー（チューリッヒ）



＊スイス連邦図書館、ベルン、1931年
Swiss national library, Bern, 1931

Rudolf Olgiati, Flims
ルドルフ・オルジャッティ（フリムス）



＊G.オルジャッティ邸、フリムス、1965年
Haus Dr. G. Olgiati, Flims-Waldhaus, 1965

Pauli, Manuel / Zürich, Luzern, Cavigliano
マニュエル・パウリ（チューリッヒ、ルツェルン、カヴィクリアーノ）



＊トレ・テッティ宿泊施設、ロカルノ・モンティ、1965年
"Tre Tetti" group of vacation houses, Locarno-Monti, 1965

Pfister, Otto+Werner / Zürich (1880-1959+1884-1950)
プィスター兄弟（チューリッヒ）



＊カントン庁舎、チューリッヒ、1935年
Administration cantonale, Zürich, 1935

フェーランデン生まれ
オットー：ETHZ卒業、クルイェル&モーザー事務所（カールスルーエ）
ヴルナー：ロバート・リットマイヤーに師事
ヘルマン・ビリング事務所（カールスルーエ）
1907年　チューリッヒに共同で事務所を開設

Recorderon, Benjamin (1851-1938)
ベンジャミン・ラコルデロン



＊ローザンヌ裁判所、ローザンヌ、1886年
Courthouse, Lausanne, 1886

Reinhard, Hans + Gret / Bern (1915-)
ハンス&グレット・ラインハルト（ベルン）



＊ゲーベルハッハ・ブロック、ベルン、1968年
Gäbelhach blocks, Bern, 1968

ハンス：ベルン生まれ、ETHZ卒業後、妻グレットと共同で事務所を開設

Reinhart, Fabio / Lugano (1942-)
ファビオ・ラインハルト（ルガーノ）



＊トニーニ邸、トリセーラ、1974年
House Tonini, Torricella, 1974

ベリンツォーナ生まれ
1969年　ETHZ卒業
1970年–　B.ライヒリンと共同主宰
1972–74年　ETHZ(アルド・ロッシ)助手
1974–75年　ETHZ(D.シュネーブリ)助手

Rohn, Roland / Zürich (1915-71)
ローランド・ローン（チューリッヒ）



＊イェルモリ・デパート増築、チューリッヒ、1961年
Department store Jelmoli, Zürich, 1961

Rossi, Aldo / Milano (1931-97)
アルド・ロッシ（ミラノ）



＊ガララテーゼ、ミラノ、イタリア、1973年
Housing block in the Quarter Gallaratese, Milano, 1973

ミラノ生まれ、ミラノ郊外にて死去
1959年　ミラノ工科大学卒業、事務所開設
1965年–　ミラノ工芸大学建築学科教授
1966年　『都市の建築』出版
1972–74年　ETHZ客員教授

Roth, Alfred / Zürich (1903-)
アルフレッド・ロート（チューリッヒ）



＊建築家の住宅と学生寮、チューリッヒ、1960年
Architect's house with dormitory, Zürich, 1960

アアレ生まれ、K.モーザーに学ぶ
1927–28年　ル・コルビュジエ事務所
1931年　チューリッヒに事務所開設
1943–56年　『ヴェルク』の編集
1949–52年　セント・ルイスのワシントン大学、ハーバード大学にて教鞭を取る
1956–71年　ETHZ教授

Roth, Emil / Zürich (1893-1980)
エミール・ロート（チューリッヒ）



＊ユースホステル、フェーランデン、1937
Youth hostel "Im Rohrbuck", Fällanden, 1937

1940–59年　チューリッヒ工芸美術学校教授

Salvisberg, Otto R. / Bern (1882-1940)
オットー・R.サルヴィスベルグ（ベルン）



＊SUVAハウス、ベルン、1932年
Suva-Haus,Bern, 1932

ベルン生まれ、チューリッヒにて死去
A.ティエルシュ（ミュンヘン）に学ぶ
1908–29年　ベルリンで働いた後、ETHZ教授

Saugey, Marc J. / Genève (1908-71)
マルク・J.ソジェ（ジュネーヴ）



＊ミルモン・ル・クレ、ジュネーヴ、1957年
Miremont-le-crét, Genève, 1957

Schader, Jacques / Zürich (1917-)
ジャック・シャーダー（チューリッヒ）



＊カントン学校、チューリッヒ、1960年
Cantonale school Freudenberg, Zürich, 1960

バーゼル生まれ、バーゼル工芸美術学校で学ぶ
1939–43年　ETHZで学ぶ
1946年　チューリッヒに事務所開設
1948–53年　『バウネン+ヴォーネン』編集
1960–70年　ETHZ教授

Schett, Wolfgang / Basel
ヴォルフガン・シェット（バーゼル）

＊集合住宅（ゾーデック）、バーゼル、1978年

Schmidt, Hans / Basel (1893-1972)
ハンス・シュミット（バーゼル）



＊シェファー邸、リエーヘン–バーゼル、1928年
House Schaeffer, Riehen-Basel,1928

バーゼル生まれ・ベルゲルにて死去
ETHZ卒業後、H.ベルノウリ、K.モーザー研究室
1920–22年　M.ブリンクマン事務所（オランダ）

Schnebli, Dolf / Zürich (1928-)
ドルフ・シュネーブリ（チューリッヒ）



＊ロカルノ中学校、ロカルノ、1963年
Junior high school, Locarno, 1963

バーデン生まれ
1948–52年　ETHZで学ぶ
1951–53年　ダニエル・ジラルデ事務所
1953–55年　グロピウス事務所
1957年–　オットー・グラウス事務所勤務
1959年　アグノーに事務所開設
1959–60年　ETHZ(W.H.モーザー)助手
1970年–　ETHZ教授

Senn, Otto / Zofingen (1902-1993)
オットー・ゼン（ツォーフィンゲン）



＊ランドハウス・トゥルムグット、ベルン、1935年
Landhaus Turmgut, Bern, 1935

バーゼル生まれ
1927年　ETHZ卒業
1930–1932年　イギリス、アメリカで学ぶ
1933年　バーゼルに事務所開設、CIAM参加

Snossi, Luigi / Locarno (1932-)
ルイジ・スノッツィ（ロカルノ）



＊小学校、モンテ・カラッソ、1993年
Monte Carasso primary school, 1993

メンデイシオ生まれ
1952年　ETHZ卒業
1958年　ロカルノに事務所開設
1962–71年　L.ヴァッキーニと共同
1973–75年　ETHZ客員教授
1975年　チューリッヒに事務所開設
1984–85年　EPFL客員教授
1985年–　EPFL教授
1988年　ローザンヌに事務所開設

Stadler, Ferdinand (-1871)
フェルディナント・シュタドラー



＊ルツェルン駅、ルツェルン、1859年
Staition, Luzren,1859

Steiger, Rudolf / Zürich (1900-82)
ルドルフ・シュタイガー（チューリッヒ）



＊Zハウス、チューリッヒ、1932年
Z-Haus, Zürich,1932

1930–60年代　M.E.ヘーフェリ、W.M.モーザーと共働
1960年–　ETHZ教授

Steiner, Albert H. / Zürich (1905-57)
アルベルト・ハインリッヒ・シュタイナー（チューリッヒ）



＊ゼーバッハ・マルクス教会、チューリッヒ、1948年、1955年
Markus church Seebach, Zürich, 1948, 1955

Studer, Adolf / Aarau
アドルフ・シュトゥーダー（アアラウ）



＊集合住宅+工場、アアラウ、1929年、1938年
House+factory, Aarau, 1929, 1938

Studer, Ernst / Zürich
エルンスト・シュトゥーダー（チューリッヒ）



＊カソリック大学、サルネン、1966年
Church of the catholic college , Sarnen, 1966

Tschumi, Jean / Lausanne (1904-62)
ジャン・チュミ（ローザンヌ）



＊ネスレ行政本部、ヴヴェイ、1960年
Administration Nestle SA, Vevey, 1960

ジュネーヴ生まれ・ローザンヌ死去
ベルナール・チュミの父

Vogt, Klaus / Scherz
クラウス・フォークト（シェルツ）



＊リマットREZの長屋、チューリッヒ、1986年
Long house at Limmat REZ, Zürich, 1986

1938年　チューリッヒ工芸美術学校卒業
1966–70年　ETHZ(B.フースリー)助手
1971–76年　ETHZ(D.シュネーブリ)助手
1969年　シェルツに事務所開設
1974年–　バーゼルHTLムッテンツ教授
1981–83年　ETHZ客員教授

Zeugheer, Leonhard (-1866)
レオンハルト・ツォイゲー

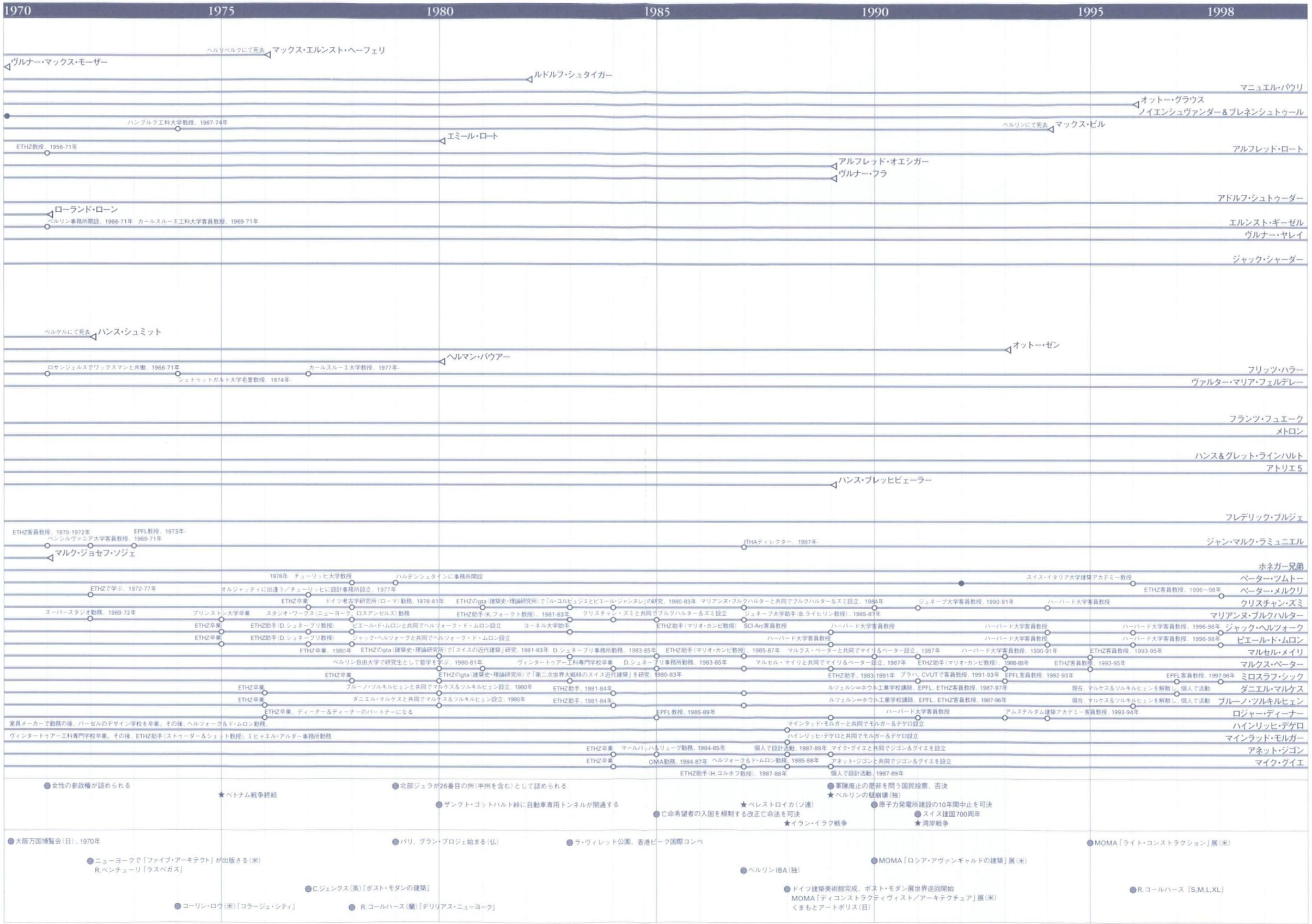
＊ホテル・ベルヴュー、チューリッヒ、1856年

Zumthor, Peter / Haldenstein (1943-)
ペーター・ツムトー（ハルデンシュタイン）



＊ブレゲンツ美術館、ブレゲンツ、1997年
Art museum, Bregenz, 1997

バーゼル生まれ、家具制作の修業
1963年　バーゼル美術学校
1966年　プラット・インスティトゥートで学ぶ
1968年　グラウビュンデンの補修建築家
1978年　チューリッヒ大学教授
1979年　ハルデンシュタインに事務所開設
1996年–　スイス・イタリア大学建築アカデミー教授



年表資料編集：Patrick Gmür+Regula Lüscher Gmür、貝島桃代、塚本由晴、SD編集部　製作・デザイン：久世健

[スイス・ドイツ語圏の建築家年表]

1850 1860 1870 1880 1890 1900 1910 1920 1930 1940 1950 1960 1970

カール・エゲンダー／Karl Egender　フェーランテン生まれ　ETHZ教授　スイス建築協会会長
プフィスター兄弟／Gebrüder Pfister=Werner+Otto Pfister　オットー：ETHZ卒業、カールスルーエで働く、ヴルナー：R.リットマイヤーに師事、カールスルーエで働く
マックス・エルンスト・ヘーフェリ／Max Ernst Haefeli　チューリッヒ生まれ　チューリッヒに事務所を共同で開設、1907年、ETHZ、1919-23年　O.バートニング事務所（ベルリン）、1923-24年　W.M.モーザー、R.シュタイガーと共働、1930-60年代　ETHZ教授、1960年代-
ヴルナー・マックス・モーザー／Werner Max Moser　ブレクハルトと事務所開設、1924年　M.E.ヘーフェリ、R.シュタイガーと共働、1930-60年代　ETHZ教授、1960年代-
ルドルフ・シュタイガー／Rudolf Steiger　カールスルーエ生まれ、K.モーザーの息子　M.E.ヘーフェリ、W.M.モーザーと共働、1930-60年代　ETHZ教授、1960年-
ハンス・W.アウワー／Hans W.Auer
マニュエル・パウリ／Manuel Pauli
オットー・グラウス／Otto Glaus
フェルディナント・シュタドラー／Ferdinand Stadler
ノイエンシュヴァンダー＆ブレネンシュトゥール／Neuenschwander & Brennenstuhl
フリードリン・シュトゥダー／Fridolin Studer
マックス・ビル／Max Bill　ヴィンタートゥアー生まれ　チューリッヒ工芸美術学校　1924-27年　デッサウ・バウハウス、1927-28年　チューリッヒ工芸美術学校教授、1944年-
エミール・ロート／Emil Roth　チューリッヒで画家、1929年-　チューリッヒ工芸美術学校教授、1940-59年
A.フーバー／A. Huber, Sorengo
アルフレッド・ロート／Alfred Roth　アアレ生まれ、K.モーザーに学ぶ　ル・コルビュジエ事務所、1927-28年　チューリッヒに事務所開設　『ヴェルク』の編集、1943-56年
セント・ルイス、ワシントン大学、ハーヴァード大学にて数理を取る、1949-52年
アルフレッド・オエシガー／Alfred Oeschger
ヴルナー・フライ／Werner Frey
フェリックス・W.クブリ／Felix W.Kubly　チューリッヒ生まれ、G.ゼンパーに学ぶ　ETHZ教授、1881年-
アルフレッド・F.ブランチュリ／Alfred F.Bluntschli
アドルフ・シュトゥーダー／Adolf Studer
ローランド・ローン／Roland Rohn
レオンハルト・ツォイゲー／Leonhard Zeugheer
エルンスト・ギーゼル／Ernst Gisel　チューリッヒ生まれ　チューリッヒ工芸美術学校、1938-42年　チューリッヒに事務所開設、1947年-　ETHZ客員教授、1968-69年
A.ロート事務所、1942-45年
ヴルナー・ヤレイ／Werner Jaray
アルベルト・ハインリッヒ・シュタイナー／Albert Heinlich Steiner
ジャック・シャーダー／Jacques Schader　バーゼル生まれ、バーゼル工芸美術学校で学ぶ　『バウネン+ヴォーネン』編集、1948-53年　ETHZ教授、1960-70年
ETHZで学ぶ、1939-43年　チューリッヒに事務所開設
ハンス・ホフマン／Hans Hoffmann
オットー・ルドルフ・サルヴィスベルグ／Otto Rudolf Salvisberg　ベルン生まれ　A.ディエルシュ（ミュンヘン）に学ぶ　ベルリンで働いた後、ETHZ教授、1908-29年　チューリッヒで死去
グスタフ・グル／Gustav Gull
カール・モーザー／Karl Moser　バーデン生まれ　ETHZ教授、1915-28年　CIAM参加　チューリッヒで死去
H.ベルノウリ事務所、1913-1920年
パウル・アルタリア／Paul Artaria
ハンス・シュミット／Hans Schmidt　バーゼル生まれ　ETHZ卒業後、H.ベルノウリ、K.モーザー研究室　M.ブリンクマン事務所（オランダ）、1920-22年
オットー・ゼン／Otto Senn　バーゼル生まれ　ETHZ卒業（K.モーザー）　イギリス、アメリカで学ぶ、1930-32年
ヘルマン・バウアー／Hermann Baur　バーゼル生まれ　R.リンダーに学ぶ、1910-17年　ETHZ（K.モーザー、H.ベルノウリ）助手、1918-19年　バーゼルに事務所開設、CIAM参加
バーゼルに事務所開設、CIAM参加、1927年-　スイスで働く、1943-48年　ソロトゥーンに事務所開設、1949年-　ブルーノ・ハラーと共同主宰、1962年-
フリッツ・ハラー／Fritz Haller　ソロトゥーン生まれ　専門学校、1941-43年　ロッテルダムで働く、1948-49年　カールスルーエ芸術アカデミー教授、1966年-
ヴァルター・マリア・フェルデレー／Walter Maria Förderer
H.パウワー事務所（バーゼル）、1954-56年
スーター＆カール・ブルクハルト／Suter & Karl Burckhardt　ベルリンで建築家として働く、1902-12年　ETHZ教授、1912-38年　『ヴェルク』編集長、1927-29年　バーゼル専門学校教授、1930-42年　『アルキーヴ』編集、1941-44年
ハンス・ベルノリ／Hans Bernoulli, Basel　バーゼルに事務所開設、1918年-
フランツ・フュエーク／Franz Füeg
メトロン／Metron
モスクワ工業学校教授、1930-36年
ハネス・マイヤー／Hannes Meyer　バーゼル生まれ　ベルリン工芸美術学校、1905-12年　H.ヴィットヴァ事務所（バーゼル）、1926-27年　デッサウ・バウハウス学長、1927-30年　メキシコ国立工業大学教授、1939-49年　ルガーノにて死去
ハンス＆グレット・ラインハルト／Hans und Gret Reinhard　ハンス：ベルン生まれ、ETHZ卒業後、グレットと共同で事務所開設　ソ連建築アカデミー教授、1934-35年
アトリエ5／Atelier 5　ベルンに事務所開設
ハンス・ブレッヒビューラー／Hans Brechbühler
ル・コルビュジェ／Le Corbusier　ラ・ショード・フォン生まれ　建築の勉強を始める　パリに定住　P.ジャンヌレとパリに事務所開設　CIAM結成
ジャン・チュミ／Jean Tschumi　ジュネーヴ生まれ　ローザンヌ死去
フレデリック・ブルジェ／Frédéric Brugger
ベンジャミン・ラコルデロン／Benjamin Recorderon
ジャン・マルク・ラミュニエル／Jean-Marc Lamuniére　ETHZ卒業
マルク・ジョセフ・ソジェ／Marc Joseph Saugey
ホネガー兄弟／Gebrüder Honegger
ペーター・ツムトー／Peter Zumthor　バーゼル生まれ、家具制作の修業　バーゼル美術学校、1963年　グラウビュンデンの補修建築家　ブラット・インスティトゥートで学ぶ
ペーター・メルクリ／Peter Märkli
クリスチャン・ズミ／Christian Sumi　ビュール生まれ
マリアンヌ・ブルクハルター／Marianne Burkhalter　タールヴィル生まれ
ジャック・ヘルツォーク／Jacques Herzog　バーゼル生まれ
ピエール・ド・ムロン／Pierre de Meuron　バーゼル生まれ
マルセル・マイリ／Marcel Meili　チューリッヒ生まれ
マルクス・ペーター／Markus Peter　チューリッヒ生まれ
ミロスラフ・シック／Miroslav Šik　チェコスロヴァキア、プラハ生まれ　スイスに移住
ダニエル・マルケス／Daniele Marques　アーラウ生まれ
ブルーノ・ツルキルヒェン／Bruno Zurkirchen　ルツェルン生まれ
ロジャー・ディーナー／Roger Diener
ハインリッヒ・デゲロ／Heinrich Degelo
マインラッド・モルガー／Meinrad Morger
アネット・ジゴン／Annette Gigon
マイク・グイエ／Mike Guyer

スイスを中心とした動き

- 連邦憲法ができ、ドイツ語、フランス語、イタリア語が国語となる
- スイス連邦工科大学開校
- 日瑞修交通商条約が結ばれる
- アンリ・デュナン、ジュネーブで赤十字社を創立
- 憲法改正。都市計画法制定
- ヴィルデッグに最初の実用鉄筋コンクリート橋
- 鉄筋コンクリート規格を制定
- ジュネーブに国際連盟の本部が置かれ、スイスも加盟する
- 労働者の全国的ストライキが起こる
- 食糧危機
- 第一次世界大戦に際し中立を宣言する
- スイス国土博覧会。第二次世界大戦勃発。総動員令が出され、中立宣言をする
- ★世界恐慌
- ジュネーブに建つ国際連盟会館の国際コンペ
- 第二次世界大戦の終戦処理で日本の利益代表を務める
- 国際連盟を脱退、「絶対中立」に復帰。ロマンシュ語が4番目の国語になる
- アンリ・ギザン将軍がスイスの籠城作戦を表明し、中立を守り抜く
- 太平洋戦争終結★
- 都市田園計画協会設立
- 欧州経済協力機構（OEEC）に加盟する
- ★ベルリンの壁（独）
- パリ五月革命（仏）★
- プラハの春（チェコ）
- 欧州自由貿易連合（EFTA）に加盟する
- 欧州経済協力機構（OEEC）に加盟する
- ★ベトナム戦争開始

世界の建築の動向

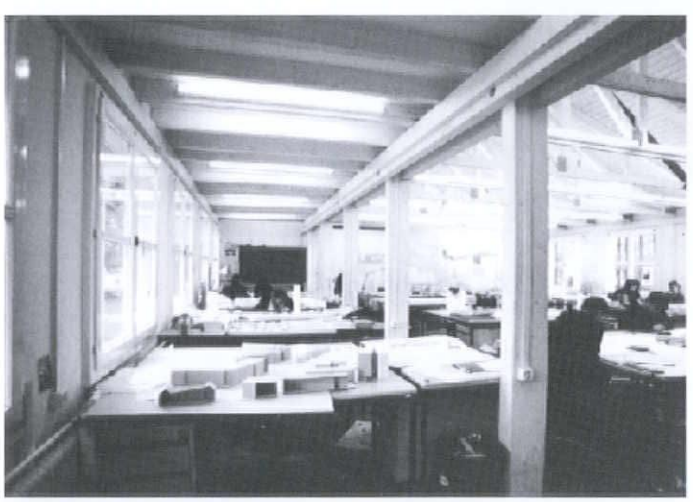
- 第一回万国博覧会、ロンドン
- J.パクストン（英）水晶宮
- ニューヨーク万国博覧会
- G.オーチス（米）安全エレベーター
- G.F.オースマン（仏）パリ大改造計画に着工
- 第一回パリ万国博覧会
- J.L.ランボー（仏）鉄網を入れる コンクリート製の船を出品
- J.モニエ（仏） セメントの中に鉄網を入れる植木鉢で特許取得
- C.ガルニエ（仏）パリ・オペラ座コンペ入賞
- W.モリス（英）アーツ・アンド・クラフツ運動
- シカゴ大火
- T.A.エジソン（米）白熱電灯を発明
- パリ万国博、G.エッフェル（仏）エッフェル塔
- コンドル（日）鹿鳴館
- シカゴ派の活躍（米）
- 造家学会設立、帝国大学工科大学開校（日）
- 「ウィーン分離派」運動（オーストリア）
- C.R.マッキントッシュ（英）グラスゴー美術学校
- M.デ・クラーク（蘭）アムステルダム派の運動
- シカゴ、コロンブス米大陸発見 400年記念万国博覧会
- H.ヴァン・デ・ヴェルデ（ベルギー）
- 美術店「アール・ヌーボー」のデザイン
- ドイツ工作連盟
- A.ロース（オーストリア）「装飾と罪」
- 第一田園都市株式会社創立（英） レッチワースに田園都市建設着工
- 第1回CIAM開催、ラ・サラ（スイス）
- ル・コルビュジエ（仏）「ドミノ」
- シカゴ・トリビューン社の
- ル・コルビュジエ（仏）「建築をめざして」
- 国際コンペ（米）
- バウハウス閉鎖（独）
- MOMA「近代国際建築展」（米）
- ソ連建築家同盟結成（ソ連）
- ソヴィエト・パレスの国際指名コンペ（ソ連）
- ワイマール（独）に国立バウハウス開校
- 分離派建築界結成（日）
- S.ギーディオン（スイス）「空間・時間・建築」
- グロピウス、ミース、モホリ・ナギ、ブロイヤーなど渡米
- 大東亜建設記念造営計画設計競技
- 国際建築家連合第1回総会、ローザンヌ（スイス）
- C.アレグザンダー（米）「パターンランゲージ」
- 川添登他（日）「メタボリズム1960」
- K.リンチ（米）「都市のイメージ」
- R.バンハム（英）「第一機械時代の理論とデザイン」
- チームX結成
- CIAM解散
- スミッソン夫妻（英）他「ニュー・ブルータリズム」
- A.ロッシ（伊）「都市の建築」
- コーリン・ロウ+スルツキー「トランスペアレンツ」
- R.ヴェンチューリ（米）「建築の多様性とと対立性」
- P.クック他（英）アーキグラム始動

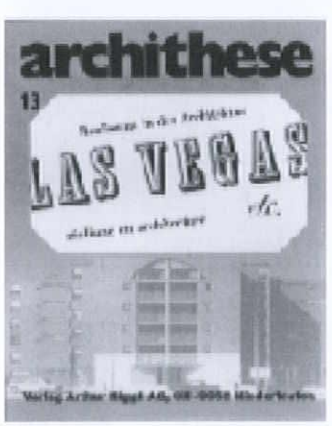
※●：主要作品　○：略歴　★：スイス国外の参考の出来事

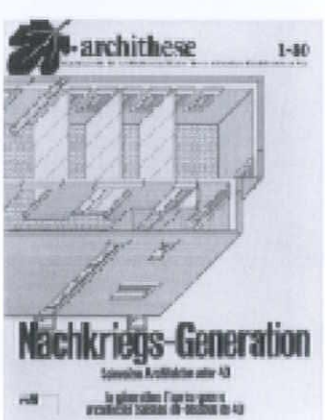
ETHの教育と建築ジャーナリズム

Education at ETH and Architectural Journalism

前章で見たように、今回紹介する建築家の多くはスイス・ドイツ語圏の中心的な教育機関であるETH（スイス連邦工科大学チューリッヒ）の卒業生である。彼等の建築の背景となるこの学校での建築教育を、現在ETH教授のアーター・リューグの文章により紹介する。また、ETHやジャーナリズムの歴史をみると、アメリカ、イタリア、ドイツなどからの外国人建築家、批評家が多く関わっていることがわかる。非常に保守的な側面を持つスイスの建築文化は、一方で国際的な雰囲気の中、外部の批評にさらされ、その思想を取り込みながら展開してきたといえそうだ。そこでスイス・ドイツ語圏の建築ジャーナリズムの歴史を、雑誌『アーキテーゼ』やETHのgta（建築歴史理論研究所）などに携わってきたシュタニスラウス・フォン・モースへのインタビューを通して紹介する。インタビュアーは若手の建築家／批評家であるマリー＝テレーズ・シュタウファーである。（貝島桃代＋塚本由晴）







ETHの教育とスイス・ドイツ語圏の建築

アーター・リューグ／訳＝ロート・美恵

「Box-like forms」。これが広く注目を浴びているスイス・ドイツ語圏の建築をかいま見た時の第一印象だ。設計者の反論を呼ぼうと呼ぶまいと、こうした印象は拭い切れない。

では見る者にこれほど一辺倒な印象を与える建築を育てた教育とは、いったいどのようなものだったのだろう。スイス連邦工科大学チューリッヒ校（ETH）には、「ユニテ・デ・ドクトリン」つまり、統一教義が支配しているのだろうか。単純な空間の完璧なディテール化（詳細化）をめざすスイス・ドイツ語圏の学説教義（ドグマ）が存在するのだろうか。

ひとつの回答は、現在のシーンで活躍する立て役者（プロタゴニスト）達の成長の過程に見て取ることができるだろう。先に挑発的な表現をしたように、彼らが必然的にあたかも木の彫刻のように目立つとしても。この大胆な想定は、比較的了解されやすいのではないだろうか。というのも、少なくともロジャー・ディーナー、ジャック・ヘルツォークとピエール・ド・ムロン、ダニエル・マルケスとクリスチャン・ズミらは、みな肩を並べるように1950年に生まれ、似かよった経歴を経てきているのだから。

では、ここで私と同学年で個人的にも付き合いの長いジャック・ヘルツォークとピエール・ド・ムロンに焦点を当ててみよう。彼らはまずチューリッヒではなく、フランス語圏の小都市、ローザンヌの姉妹校に入学している。そのため、H.ベルンハルト・フースリーが1959年に確立した「基礎過程」を受講してはいない。

ル・コルビュジエのかつての所員、フースリーは、コーリン・ロウ、ジョン・ヘイダック、ロバート・スルツキィらとともに、オースティンのテキサス大学建築学部における実験的な教授法に関わっている（1951～57年）。これはモダニズム建築をいかにして教授可能にするかという方法論を確立する試みであり、ETHチューリッヒ校の建築教育に生かされている。現在なお有効で驚くべき成果を見せているその内容は、巨匠によって打ち出されたモダニズムの原理から、その後のモダニズムすべての展開が始まるというものだ。

コーリン・ロウとロバート・スルツキィによって1955年にテキサスで書かれた『トランスペアレント』の翻訳が、1968年に出版された。『ヴァーチャル・トランスペアレント』は、建築のすぐれた教材として理解されただけでなく、テキストは建築理論の基盤を具体的に示した。ロウとスルツキィとフースリーの打ち出した「トランスペアレント」という概念は、当時の建築構成のありかたと可能性を示唆し、その結果多くの世代の建築家達に影響を与えた。

高い設計水準を求めるフースリーの姿勢は、刺激的であると同時に、多くの学生達がジレンマに陥り、自由な設計ができなくなってしまう現象も呼び起こした。というのも、フースリーの方法論は明解ではあるものの、ある意味で矛盾ともとれる原理によって設計していたモダニズムの巨匠達の多種多様なジンテーゼを限られた時間で解読することなど、とても不可能なものであったからだ。このように、ひとつ一つの設計が学生達にとって未知への旅であった。

2学年目でローザンヌから転校してきたヘルツォークとド・ムロンも、当時チューリッヒを覆っていた1968年学生紛争の熱い空気に染まっていった。彼らは学部に席を置く代わりに「カナッペ」という講座に籍を置く。この講座で彼らは、ハンス・シュミットような過渡期の人物の仕事を通して、建築家ロルフ・グートマンと社会学者ルシャス・ブルクハルト（後のドイツ・ベルクブントの代表）によって、全く違ったアプローチでモダニズムを伝授された。

ジャック・ヘルツォークは、この学生仲間の間で暖められ、また後の方向性に大きな影響を及ぼした論議を、今もなお意義ある知的な体験として指摘している。そのため彼らは、一方で当時の大勢を占め影響力の強かった経済的かつ、政治的な影響のおよぶ論議からは外れることになる。

当時のチューリッヒ校にとって決定的な方向を示唆した流れに乗ったアルド・ロッシとルイジ・スノッツィは1972年以降、「建築は都市という全体像の中の一部である」という見解に立ち、指導的な地位にいた。特に当時40歳を過ぎたばかりのアルド・ロッシは、1966年に『都市の建築』を著し、まるで学校に地震が起きたかのような反響を呼び起こした。そして歴史的な都市の問題にとどまらず、ジードルング・プロジェクトや「新しい建築」の場などにまで集中した議論の題材を提供した。チューリッヒの地図は学生たちによって平面図レベルまで厳密に図面化され、建造物はタイポロジカルな構成に区分され、分析された。こうした基盤はその後長い間、都市構成にプロジェクトを組み込んでいくといったスイスのコンペにおいて、大きな手掛かりとなった。

彼らの言説は、フースリーやその他の建築家達にも影響を及ぼすことになった。都市史家、パウル・ホーファの理論や建築史、建築理論研究所（gta）の視点を後押しすることにもつながる。その影響を受けた卒業生の多くは、その影響を受けた学生の多くが、建築理論

研究所において建築の歴史研究に取り組んだ。

ドルフ・シュネーブリ（セント・ルイスのワシントン大学とハーバードで教鞭を取り、私は彼の下で助手を務めていた）は、4学年を受け持ち、卒業設計の指導にあたった。さてここで野蛮ともいえるポスト・モダンの感染を逃れたスイス建築の、中でも当時すでにテッシン派の「傾向」を特徴づけるべく守りつがれていたモダニズムのシンテーゼと、歴史的なコンテクストの中における位置について言及しよう。

とはいえ、これで現状すべてが解き明かされたわけではない。さらに別の地域で見られたモダニズムのもうひとつの流れに視点を移そう。インターナショナルな立て役者達（プロタゴニスト）に比べ、目立たず地味で地方色に縛られた流れのことだ。ヴェンチューリとスコット・ブラウンは、世界の他の地域と同じように日常的な事象に目を向けた。ロッシとヴェンチューリは、歴史と地域との意味の関連性をひとつの絵に求めるという「アナログ建築」（1983～87年）の活動で知られる、ファビオ・ラインハルトとミロスラフ・シックらとつながりが深く、ETHの父であると言えるだろう。

1970年のアルド・ロッシ以後、学内において多すぎるほどの論議や討論の場を提供してきた「学校」は消え、1950年生まれの学生達はすでに実務についていた。

これはまさに「意味としての事物」からの決別であり、現在の状況を基礎づけた「直接的知覚認識」としての事物にとって有利な結果となった。この歩みは、1950年前後に生まれたジェネレーションによって実践で貫かれてきた。しかも、「知的認知の法則」を系統立てて学ぶというよりも、同時代の芸術を建築に取り込むことによってなされたものだった。特にジャック・ヘルツォークとピエール・ド・ムロンは、アメリカ建築の動向に興味を示し、芸術家と直接交流した。まず最初に交流したのは、ほかならぬヨーゼフ・ボイスであった。こうした展開は、最初は小さなプロジェクトで生かされ、理論的にはgta研究所の初期の所員、ブルーノ・ライヒリンや特に10年間雑誌、『アーキテーゼ』の編集長として活動したマルティン・シュタインマンにより随行されることとなった。

建築の直接的な効果への関心は、表面仕上げとその構成に集中していく一方、建築の総体的な空間そのものはないがしろにされていった。そのような見地から昨今建築雑誌の誌面をにぎわせている作品が「Box-like forms」なのだ。

この新しい視点は実践の場だけにとどまらず、学校構内においてもまるで伝染病のように広がっていった。その理由は設計初期の段階ですでに、現実に建つ建物のおおよその想像がつくこと。気負いのないシンプルなヴォリュームであること。また明解な構造で職人的でありながら、なおかつ工業生産できる点などが、スイス伝統建築のありかたと肌が合うからだろう。

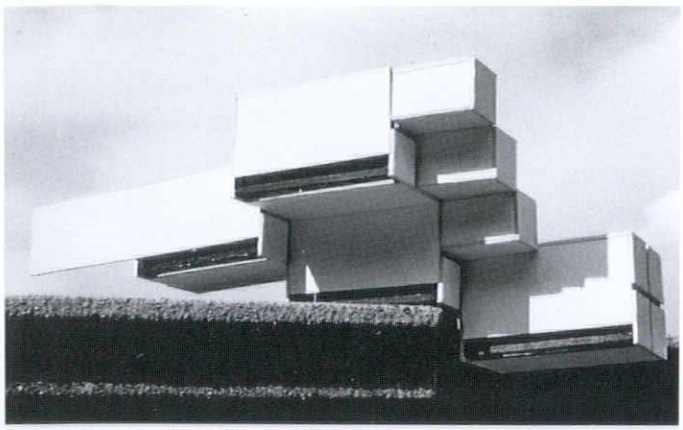
言及したいのはここに挙げた建築家がみな、さまざまな経験を経て、設計における既存建造物の知的な扱い方、自らの設計にテーマを与えて展開していくという、ETHで長年培われてきた設計手段を身に付けていることだ。

ETHチューリッヒ校の建築学部は、融通のきかないひとつの教授法に縛られている「学校」ではない。全くその正反対で、多種多様な講座を選択する自由のある「スーパーマーケット」のようなものだ。僕自身2学年の際には、ひとつの方向に傾倒せずに極端な視点に立つことで得られる建築活動の可能性を模索した。こうした姿勢は上級学年にいたベルリンのハンス・コルホフや、客員教授だったフランク・ゲーリーとダニエル・リベスキンド、そしてフローラ・ルシャ、マリオ・カンピ教授ら（テッシン派）が体現している。

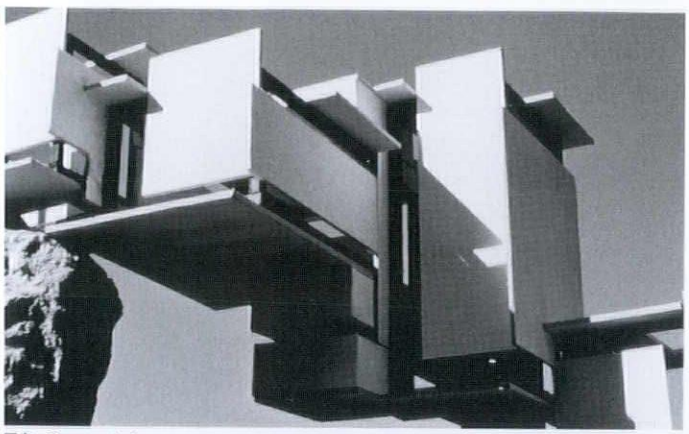
各自がそれぞれ活動を繰り広げる中で、彼らの間にはささやかながら取り決め（合意）がある。それは「建築のプロジェクト」を教義の中心に据えたいという希望だ。こうした合意を評価し、その影響を建築の実践で計るためには、スイス独自のきまじめさとディテールへの偏愛というコンテクストで見なければならない。

さらに建築学部は伝統を守り継ぐほかに、設計者が理論的に基盤固めをすることを強く求めた。それも技術とか作業法という実務レベルにとどまらず、学術的な次元にまで引き上げることが求められた。これはスイス国内に設立される新設校と差別化をするためではなく、まずなによりも複雑化していく諸条件下で、学校自体が生き残るための手段なのだ。こうした学校の指針のもとに1950年代が独自の建築を展開していったように、私たちは今後の卒業生たちが自立への道を模索していくことを期待する。

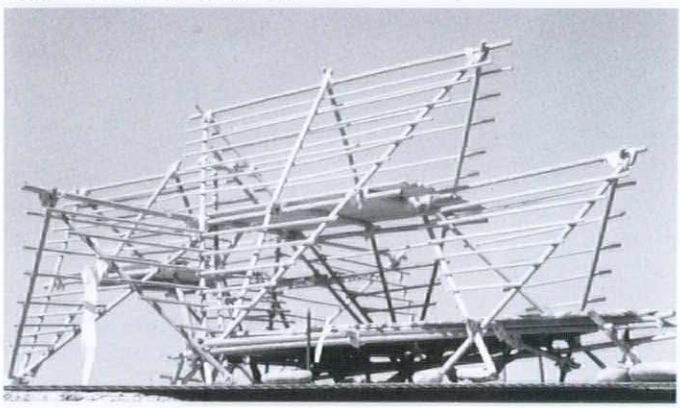
●Arthur Rüegg／スイス連邦工科大学教授



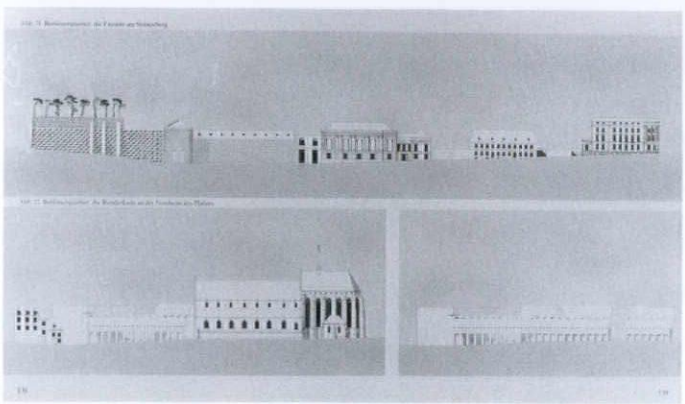
H.ベルンハルト・フースリーの基礎コース課題、1967年
Works in basiccourse of H.Berhard Hoesli



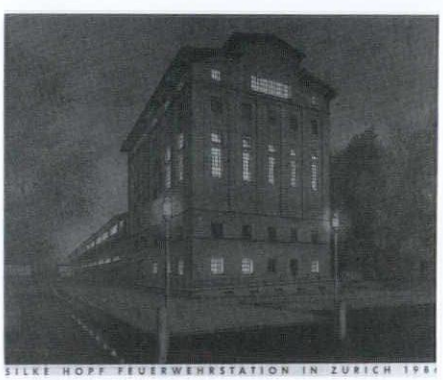
同左　Same as Left



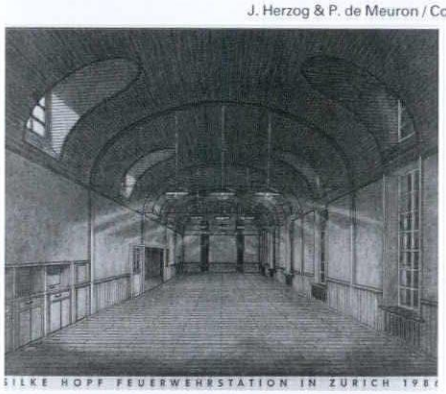
同上　Same as above



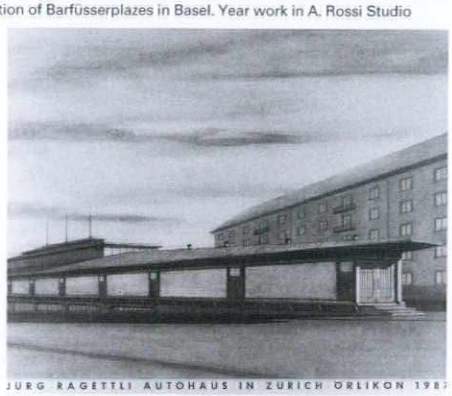
バーゼルのバーフーサー広場／J. ヘルツォークとP. ムロン設計（年間課題／A.ロッシ指導）、1973〜74年
J. Herzog & P. de Meuron / Correction of Barfüsserplazes in Basel. Year work in A. Rossi Studio



チューリッヒの消防署／S. ホップ、1986年
Fire station in Zurich / Silke Hopf



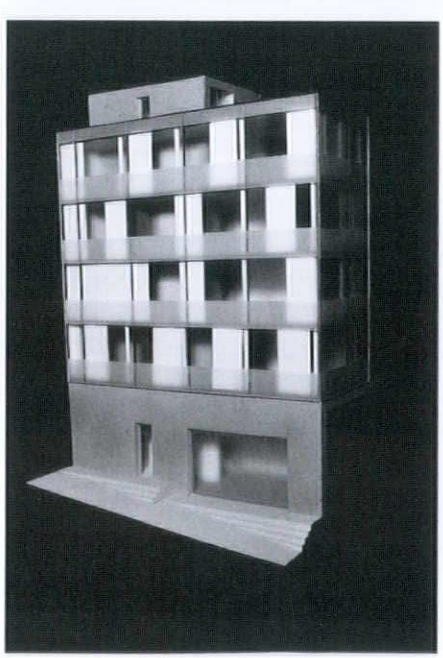
チューリッヒの消防署　Fire station in Zurich



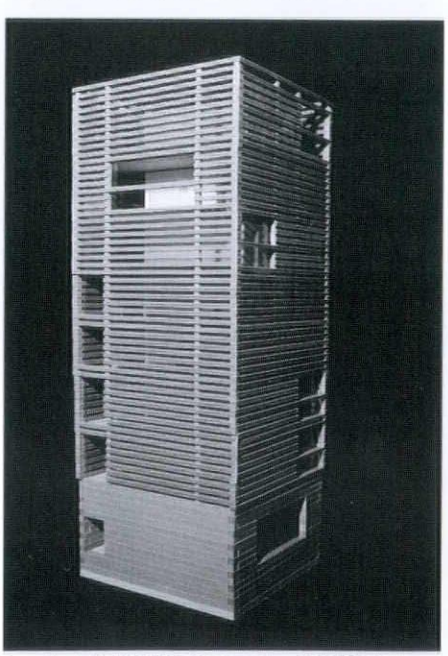
チューリッヒの駐車場／J. ラゲット（学期課題／F.ラインハルト指導）、1987年　Parking Building in Zurich / J. Rageth



バーフーサー・プロジェクトの平面図／J. ヘルツォークとP. ムロン　Ground plan of Barfüsser area / J.Herzog & P. Meuron



チューリッヒ旧市街の住宅／G. カタネオ
Aprtment in Zurich Old City / Georgina Cattaneo



チューリッヒ旧市街の住宅／P. ツィマリー（卒業課題／A.リューグ指導）、1997年　Apartment in Zurich Old City / P. Zimmerli

Architectural Education at the ETH and Swiss German Architecture

Arthur Rüegg
Translated by Lynnette Widder

"Box-like forms" figure prominently in the impression left by a quick glance at the current widely-regarded Swiss German architectural production. Regardless of the objections of those involved, this observation begs the question: what kind of education produces an architecture possessed of such homogeneous appearance? Is there an "Unité de doctrine" at the ETH, a pedagogic dogma in Swiss German architecture, which makes the perfect detailing of simple volumes its aim?

One answer can easily be constructed around the academic histories of several protagonists on the current scene, even if this supposition, like the provocative statement above, necessarily lacks nuance. The enterprise seems nonetheless somewhat instructive: Roger Diener, Jacques Herzog and Pierre de Meuron, Daniele Marques and Christian Sumi were all born in the *annus mirabilis* 1950 and therefore traveled a similar path through the educational system.

We can consider the case of the two I have known the longest, Jacques Herzog and Pierre de Meuron, friends from their school years. The two began their studies of architecture not in Zurich, but in the somewhat smaller French-speaking, also federally-sponsored sister school in Lausanne. Thus, they did not participate in the foundation course which *H. Bernard Hoesli* had established beginning in 1959. Hoesli, a former employee in Atelier Le Corbusier, had contributed to the successful pedagogic experiments carried out at the University of Texas School of Architecture in Austin (1951-57) in collaboration with Colin Rowe, John Hejduk, Robert Slutzky and others. At the ETH Zurich, he was enormously successful in continuing their attempts to make Modernism *teachable*. He was able to solidify on a theoretical level the conviction which still suffuses the school today, that every further development must proceed from the principles canonized by the great masters of Modernism. To this end, an annotated translation of Colin Rowe and Robert Slutzky's 1955 essay "*Transparency*", written during their tenure in Texas, was published in 1968. "*Virtual transparency*" was not seen merely as a precise pedagogical technique: The essay pointed explicitly to the potential for deriving generally valid theoretical concepts from empirically processed information. And finally, the concept of transparency developed by Rowe, Slutzky and Hoesli proved the possibility of an architectural composition which was suited to its time and thus could affect the work of an entire generation of architects. Hoesli's high expectations inspired many students, but also crippled others: although Hoesli's methodological postulate was clear, the synthesis of the Modern masters' different, even contradictory, principles in a short period of time was hardly manageable. Thus every design seemed to the students to be a journey into the unknown.

Coming from Lausanne in their second year of studies, Herzog and de Meuron were thrust into the fever of the '68 movement which raged in Zurich, too. They entered the professorial "canapé" (as it was called, instead of professorial chair) of the architect Rolf Gutmann and the sociologist Lucius Burckhardt, later first president of the German Werkbund. Here, they were introduced to Modernism in an entirely different way, for example, through the work of such transitional figures as Hans Schmidt. Even today, Jacques Herzog cites the continuing importance of the intellectual discourse pursued by this group. This discourse also served to spare the young architects from the domination of architectural debates by economic and political factors, a common tendency then in other courses.

Thereafter, the two became involved in the counter-movement which proved decisive for the school at that time: beginning in 1972, *Aldo Rossi* and then *Luigi Snozzi* began to build the basis for an architecture which saw itself as part of a larger whole, of the city. In particular Rossi, the barely forty-year-old author of the 1966 book "*L'architettura della città*", caused a kind of earthquake at the school. In addition to the historical city, housing estates and the rational architecture of the 'Neues Bauen' became the subject of an intense discourse which sought to uncover both larger relationships and the rules governing an architecture intended to be autonomous. At that time, the plan of Zurich was drawn by students with perfect precision and then studied for its typological structures. For years to come, these studies would be evident in competition designs which aimed at the integration of a project into the city fabric. The influence of Rossi and Snozzi complimented Hoesli's teachings and strengthened the position of the respected urban historian Paul Hofer as well as of the Institute for the History and Theory of Architecture (gta). Many of the more promising graduates completed research in architectural historical topics at the gta as a direct result of this influence.

Dolf Schnebli (who had taught at Washington University in St. Louis and at Harvard University, and for whom I was then a professorial assistant) taught the two subsequent partners in their fourth year and advised them on their thesis projects. This moment marked the synthesis of two

tendencies, the continuing development of Modernism and the integration of a work into the slowly evolved urban context. It is this synthesis which has since come to characterize Swiss architecture. Even then, it was apparent in the work of the Ticinese "Tendenza," and it certainly helped to check some of the wildest excesses of Post modernism.

So far, so good; but none of this alone is adequate to explain the contemporary situation entirely. In the eighties, the consequences of the discovery of a "second line" of Modernism, discernible elsewhere as well, were particularly apparent in Zurich at the gta Institute. There, a modest, anonymous and regionally-rooted architecture received much greater attention than the works of the Protagonists of the International Style. Venturi and Scott-Brown helped to raise awareness of the everyday, much as they did elsewhere in the world. Rossi and Venturi were also the fathers of the movement then connected with the ETH through the names *Fabio Reinhart* and *Miroslav Šik*. Their "Analogue Architecture" culled its themes from the historically fluctuating *signification* of a place, and sought to illustrate that place's meaning with an "image" (1983-87). No school of thought since Aldo Rossi's era had given the ETH such an impetus to reconsideration and discussion. Those born in 1950, however, were already engaged in practice.

Thus, it is the shift from "things as meaning" to "things as immediate perception" which underpins the contemporary situation. The generation born around 1950 took this step outside of the school, and did so less by studying systematically the rules of perception than by delving into *contemporary art*. Herzog and de Meuron, above all, were motivated by an interest in various movements in American architecture to seek contact with contemporary artists, most importantly with Joseph Beuys. The theoretical implications of this movement, apparent at first only in small built works, were discussed in the writings of former gta affiliates, such as Bruno Reichlin and, most of all, *Martin Steinmann*, who was an editor of the architecture journal *"architheese"* for ten years.

The interest in the immediate effect of architectural volumes led increasingly to a concentration on the qualities of surfaces and, at the same time, to a certain neglect of architecture's spatial complexity. Thus the "box-like forms" which have dominated architectural publications for some time. It is correct that this new vision has spread epidemically not only through architectural practice but also through the schools. This may at least in part be explained by the fact that it permits a design process to be started with a vague idea of its end result, and because the goal of unpretentious, simple volumes allows for correct construction and for attention to craft and industrial production methods, all of which corresponds to Swiss architecture's traditional strengths. It is, however, also clear that the buildings of the designers mentioned above bear the unmistakable mark of *different* experiences gained at the ETH over a relatively long period of time. This is particularly apparent in the intelligence with which existing structures are treated and the ability to identify the themes of a work and to develop those themes independently.

The Department of Architecture at the ETH Zurich is by no means a rigid "school" fixated on only *one* pedagogic approach. On the contrary. Sometimes, the variety of approaches amongst the teachers begins to recall a "supermarket." In my second year course, I try quite consciously not to represent only one approach but to indicate the breadth of the field of architectural activity which can be defined by engaging extreme positions. Such positions are represented in the upper year studios by, for example, the Berlin architect Hans Kollhoff, by the current guest professors Frank Gehry and Daniel Libeskind, and by Professors Flora Ruchat and Mario Campi, who represent the Ticinese "Tendenza."
Within this variety, cohesion is achieved by consensus at an almost trivial, a "lowest common denominator," namely the desire to place the "architectural project" at the center of any pedagogy. The consensus must of course be regarded in the context of Swiss seriousness and infatuation with detail. Only then may it be appropriately valued with regard to its effect on architectural practice. . .

In addition to maintaining continuity with a traditional proclivity, the Department of Architecture is at present evidencing a strong desire to strengthen the theoretical foundation of design. This involves not only technical and methodological issues but also a scholarly dimension. This interest serves both to lend the school a clearly defined pedagogical stance as opposed to the newly constituted technical colleges in the country, and above all to assure its continued existence amidst increasingly complicated conditions. We hope that we will thus be able to provide our future graduates with that sense of independence which characterized the 1950 generation and enabled its members to develop their *own* architecture.

●Professor, Swiss Federal Institute of Technology Zurich

建築に関する書物に関する覚書

マリー＝テレーズ・シュタウファー／訳＝長谷川章

以下の覚書は、スイスの建築雑誌『アーキテーゼ』を創刊したシュタニスラウス・フォン・モースと、若い世代に属する私との対話をもとに、雑誌が創刊された初期の歴史的経緯を明らかにするためにまとめられたものである。

『アーキテーゼ』1971～1976年：伝統からのスタンス

この建築雑誌『アーキテーゼ』は、1971年に美術史家であるシュタニスラウス・フォン・モースと、自由志願スイス建築家連盟(fsai)の代表であったハンス・ラインハルトとジャーナリストのジョン＝クラウド・ヴィドマーの主導で創刊された。そもそも実務を目的に結成された建築家連盟が雑誌を発行することは、実務を離れ全く自立したものとして[註1]、かつ知的な編集者に委ねることによって、「伝統にとらわれず建築文化を解放」[註2]しようとしたことを意味していた。「希望に満ちた船出」と「艱難辛苦に満ちた」[註3]最初の1年が経過し、やがて毎号テーマに沿って編集される雑誌の方針にひとつのスタイルが見出されるまでになった。それは現在に至るまでなお認められよう。

フォン・モースは、『アーキテーゼ』の創刊準備をスイスではなくイタリアで行った。実験的な新しい雑誌の創刊にあたり、彼が参考にしたのはローマの美術史家達が熱中していたさまざまなテーマや[註4]、あるいは個性豊かな雑誌群で展開されていた建築論争であった。「当時のイタリア、特に『カサベラ』や『コントロ・スパツィオ』といった雑誌は創造的であり、我々を挑発した」[註5]のである。フォン・モースのデザインした『アーキテーゼ』は、正方形に近い小さな判形や独自のタイポグラフィが特徴だが、それは『マルカトレ』や『ネクロポリ』といった60年代から70年代初期のイタリアの美術雑誌を思い起こさせる。さらにそのようなイタリアの影響は、フォン・モースのロバート・ヴェンチューリの仕事に対する関心にも表れている。

『アーキテーゼ』では、主に建築史的な題材を取り上げていた。新しい建築を理解するには歴史的知識が必要である。「我々の意図は、まず建築の解釈に独自の視点を持ち込むことである。そして、建築の歴史的側面を前面に押し出すか、あるいは建築と対等に歴史について考察することにある。そのため建築の社会学的議論は意識的に避けた」。にもかかわらず『アーキテーゼ』創刊号に掲載された論文「スイスにおける外国人労働者の居住条件」は明らかに政治社会批判であった。結果として、これは雑誌の終焉を意味した。なぜならマルクス主義においては、多数派である市民の意見が反映されることなど期待されていなかったからである」[註6]。

『アーキテーゼ』はこうして、基本路線、すなわち1968年の出来事の結末(訳者註：プラハの春を意味すると思われる)を首肯しつつ、「公共住宅建築の初期の状況」「集合住宅」「高等教育政策」といったテーマの号がある一方で、「大文字の芸術を越えて」相対峙する対象をも論議していくことにより、伝統的美術史のヒエラルキーを批判していくようなテーマも取り上げていった[註7]。こうした雑誌の試みは、建築批評に社会学者や哲学者、心理学者の参加を促すことにもなった。最終的には「美術史」や「建築」といった、いくつかのドイツ語の雑誌によって形成された既製の枠組みを打破しようとする姿勢が一目で判るような誌面となるように努め、論文中心の誌面構成へと移行させた。

当時の「リアリズム論争」で不可欠とされていたのは、たとえば「ラスベガス：建築におけるリアリズム」や「建築におけるリアリズム」といったテーマにおけるヴァナキュラーに関する議論であった。ここでは「20～30年代の取り扱いと同様に、今日的な議論として取り上げられていた」[註8]。その他、1976年にはメトロポリスを扱うなど、都市建築も多く取り上げた。

『ヴェルク・アーキテーゼ』1977～1979年：新しい紙面構成とノイエス・バウエン(新建築)

『アーキテーゼ』は1977年に伝統的なスイスの建築雑誌である『ヴェルク』と合併した。この『ヴェルク』の支持母体はかのスイス建築家同盟(BSA)である。「合併にはいくつかの理由が挙げられる。第一に、我々は安定した定期購読や惜しみない称賛を受けてはいたものの、経営的な成果は上げられなかった。加えて、歴史論的テーマでさらに20号の雑誌をつくることはそれほどた易いことではなく、最新の建築作品を掲載するのは新たな挑戦でもあった」[註9]。

合併に伴い判形も変わった。「雑誌の小ささは、文章を中心とした雑誌であることの現れだったが、建築作品を掲載するためには当然判形を大きくする必要があった」[註10]。

編集者達は、「ヴェンチューリ＆ローチ」「村落」「我が家と故郷」を特集で現実の建築を評価する一方、モダニズムに関するテーマを増やした。たとえば「機能主義のパトス」。それから1920～60年のスイスのノイエス・バウエン(新建築)として「オットー・ルドルフ・ザルヴィスベルク」を取り上げた。また「モノトーン」「寸断された都市」「都市の背面」「都市形態あるいは建築?」といったアーバニズムをテーマとしたものもあった。同時に、今日名のある建築家達が、歴史的研究を初めて寄稿していた。前述の「寸断された都市」の特集ではフォン・モースとクリスチャン・ズミ、そしてジャック・ヘルツォークとピエール・ド・ムロンが共同編集を行っている。

「雑誌のテーマとなったのは、まずノイエス・バウエンが終焉した30年代への回帰と、さらに自閉的な街区建築や曲がりくねった道路により構成された伝統的な都市建築への回帰であった。我々はヘルツォーク＆ド・ムロンとともに、たとえばハネス・マイヤーが計画案を行った敷地に、メルリー＆ヴァイサーが設計した学校〈ペレテルシューレ〉を訪れたことがあった。寄棟の屋根とマッシヴな壁面を持つこの建築についてはすでに高く評価されていた[註11]。このような美しく上品で安定感のある、そして伝統とモダンの間を取り持つような30年代から60年代に見られるスイスの公共建築、たとえばアルミン・マイリやヘルマン・バウアーの作品は、我々の興味をかき立てた。

そして、ヘルツォーク＆ド・ムロンが新たな視座のもとに、それまで気付かれなかった歴史的流れを浮き彫りにしたときには、思いがけない驚きとして受け止められ、20年代のユートピア的アヴァンギャルドではなく、30年代の実際に建設された建築に関心が持たれるようになり、具体的な形態化に興味が持たれた」[註12]。

しかし、スイスを代表とする建築雑誌として再生しようとする野心的な目論見は長続きしなかった。『ヴェルク・アーキテーゼ』の編集部は活力に溢れていたものの、3名の有能な委員とひとつの編集部「ディエゴ・ペヴェレーリとシュタニスラウス・フォン・モース」は、統率がとれなくなり、誌面にも影響が出た。そしてグラフィック表現の取り扱いがきっかけで、支持母体であるスイス建築家同盟(BSA)と論争となったのである。結果、発展的な編集は行われなくなり、1979年末に編集部は分裂した[註13]。

『アーキテーゼ』1980～1986年：新しい建築概念の構築

1980年以降『アーキテーゼ』は再び以前の雑誌名で発行されることとなった。編集はシュタニスラウス・フォン・モースと建築家のマルティン・

シュタインマンが行った。フォン・モースはデルフトでの教育活動のために1年間編集を離れたが、その間も執筆者として継続的に関わった。編集には新たに美術史家であるイルマ・ノセーダが加わった。

80年代の『アーキテーゼ』はテーマをより明確に打ち出した。大型の判形はそのままに、活字は読みやすさを重視して選ばれた。内容は、純粋な歴史的記事と並んで最新の建築作品も取り上げられるようになった。今振り返ってみれば、この頃、それ以降の誌面展開が方向付けられたようだ。80年代以降『アーキテーゼ』は論文を掲載する場として[註14]、同時に若い建築家達のプロジェクトや作品を発表する場を提供した。マルティン・シュタインマンは、かつて彼が「ノイエス・バイエン」という言葉で新たな概念を構築した時と同じような議論を期待して特集を企画した。こうした編集方針は若い世代の建築家達にとってとりわけ意味深いもので、多くの建築家達が入れ替わり議論に参加した。しかし、こうした場もシュタインマンが編集を離れた1987年の始めにはなくなってしまった。

再度『アーキテーゼ』1971～1976年：基本となるテキストと図版

以上のような観点から、国際的であった70年代の『アーキテーゼ』には、なぜ後の新しいスイス建築の先駆者となる若き学生達や実務に携わった若い建築家達が名を連ねていたのか、問わなくてはならない[註16]。

まず、初期の『アーキテーゼ』の執筆者のほとんどは、スイス連邦工科大学チューリッヒ(ETH)の教授や助手達であった[註17]。実際、大学の講義と『アーキテーゼ』のテーマとの間には相関性が成立していたと思われる[註18]。

『アーキテーゼ』では歴史論に並行して、アルド・ロッシの設計教育や、アドルフ・マックス・フォークトやパウル・ホーファーの美術史の講義において建築批評が行われるようになった。歴史の知識は、新しいものの解釈や既存環境との適切な関係の解釈に必要だった。たとえば、マルセル・マイリ[註19]やジャック・ヘルツォーク[註20]が指針とするテキストでは、建築や都市の歴史性が彼等のコンセプトの中心的視点となっていることが示された。これはそのままモダニズムの解釈に通じる。すなわち両大戦間のアヴァンギャルド建築を、現在の建築と無関係だからといって、アプリオリに否定するのではなく、批評的に捉え直そうとするならば、特にスイスの1930～50年の間のモダニズムは歴史研究と建築設計の接点となるであろう[註21]。

また、もうひとつ『アーキテーゼ』と大学(ETH)の相関の例を挙げるとすれば、それは建築と都市に関する議論においてであろう。すなわちそこでは一般的な政治経済的視点ではなく、それとは対峙するような形態的な視点を前面に押し出したのである。こうした姿勢はアルド・ロッシやドルフ・シュネーブリの講義、あるいは『アーキテーゼ』の誌面に同様に指摘され得ることだ。この視座はさらにマルセル・マイリの建築のコンセプトの中に継続して展開されているように思われた。彼の考え方は、「若きドイツ系スイス建築」に発表された最初の作品とその10年後に彼が語った言葉「フォルムという問題を巡る作品を中心に位置付けること」[註22]を比較してみれば一目瞭然であろう。

初期の『アーキテーゼ』にも、スイスの建築家にも、ともに「民族性」「日常の現実性」を議論の対象にしようという意図が認められる。とりわけ初期の頃には、「表層の虚飾と深層の脆弱性」[註23]や「匿名性の建築」「リアリズム」を議論の対象にしようとしていた。同様の議論は、ギュンターの小論『2世紀にわたる工場建築』にも見られる。当時、スイス建築家にとっての中心的テーマは、「産業革命以降のスイス建築に認められる表情豊かで象徴的に用いられた素材」「ホールとスタジアム構造」「仮設性」「道路と交通建築」「ツーリズモの建築」「19世紀の工業建築」といったものである。時には「不純な形象」「醜悪な建築への眼差し」あるいは「時系列に実践的に直列配置された建設工程に対する諧謔的なマニフェスト」といったテーマも見られたが、そこに共通するのは形態的な表現性への関心である[註24]。

形象を彼がどう捉えてきたかを考えると、直接的な歴史的関係の中で形象を展開させるのではなく、建築家の物語へと変換させる手段として捉えていたようだ。同様な考え方は60年代の合理主義に対比されるネオ主観主義化を挙げることができる[註25]。「我々は一種の形態学的定数として、さらに我々の伝統の中に認められる匿名的で特異なマニフェストとして形象を用いる。舞台のシーンを構成するものとして、または演劇的なスケッチとして、形象は設計のテーマを構築する」[註26]。

今や対立をもってはいかなる論証も導かれないだろう。『アーキテーゼ』と「スイスの最新の建築」の相互関係は明らかだが、それ以上に、初期の『アーキテーゼ』の活動が、直接今日の新たな成果を生み出す刺激的な契機として位置付けられるべきではないだろうか。

●Marie-Theres Stauffer／建築家、スイス連邦工科大学(ETH)助手

註
1：シュタニスラウス・フォン・モース。著者との対談にて。チューリヒ1997年11月24日
2：シュタニスラウス・フォン・モース「スイスにおける建築批評の困難さへのふたつの命題とひとつの所見」、スイス考古学美術史雑誌第39号、1982年、p.115
3：ハンス・ラインハルト「『アーキテーゼ』の創刊と設立への思い出」『アーキテーゼ』第6号、1995年、p.69
4：クルト・W.フォルスターの言及
5：フォン・モース、1997年11月24日
6：フォン・モース同上
7：クルト・W.フォルスターの言及
8：フォン・モース、1997年11月24日
9：フォン・モース同上
10：フォン・モース同上
11：『ヴェルク・アーキテーゼ』「砂箱のスイス。新しい流派」第13～14号、1978年、p.6～8
12：フォン・モース、1997年11月24日
13：BSA（スイス建築家同盟）、fsai（自由志願スイス建築家連盟）『ヴェルク・アーキテーゼ』第35－36号、1979年11/12月号
14：たとえば、マリー＝クロード・ベトリ、ジャック・ヘルツォーク、クリストフ・ルフシンガー、マルセル・マイリ、ミロスラフ・シク、クリスチャン・ズミ、ペーター・ツムトー
15：ミロスラフ・シックの言及
16：今日有名なスイスの建築家がすべてETHの卒業生というわけではない。多いことは事実だが、議論に信用性を与えるために以降の表現は控え目なものとなっている
17：美術史教授アドルフ・マックス・フォークト、社会学者ルシャス・ブルクハルト、建築家アルド・ロッシやドルフ・シュネーブリの指導のもとで。たとえば助手のブルーノ・ライヒリンやフアビオ・ラインハルト、そしてロッシの助手のエラルド・コンソラスチオやCIAMの研究者であるマルティン・シュタインマンの指導のもとで
18：「そうだとしても逆に『アーキテーゼ』の編集長が、ETHに招かれたという事実はない」。フォン・モース、1997年11月24日
19：マルセル・マイリ「いくつかの作品と多くの計画案」ベルリンサマー建築アカデミーでの講演1987年。ペーター・ディッシュ「ドイツ系スイスの建築――1980～1990」ルガーノの再録、ADV出版社1990年　p.23～24
20：ジャック・ヘルツォーク「建築の特異な重要性」『アーキテーゼ』2号、1982年、p.39
21：ヘルツオーク同上参照、また同様に「虚飾と脆弱性。シュタニスラウス・フォン・モース。ジャック・ヘルツォーク&ピエール・ド・ムロンとの対話」。1985年春『クアデルンツ』誌167／168号、1985～86年。またマイリ（1987／1990）も参照
22：マイリ（1987／1990）、p.22
23：フォン・モース、ヘルツォーク、ド・ムロン（1985）、p.81
24：マルセル・マイリ（1987／1990）、p.23
25：マイリ同上、およびヘルツォーク（1982）参照
26：マイリ同上、p.22



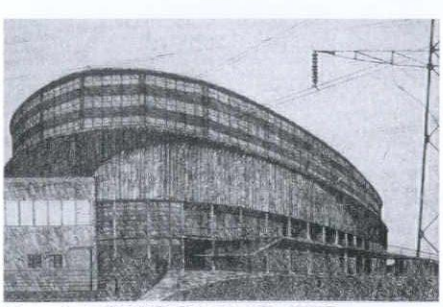
『アーキテーゼ』2号、1972年



『ヴェルク・アーキテーゼ』23-24号、1978年



『アーキテーゼ』3号、1981年


「チューリッヒ新証券取引所」コンペ案、1980年
設計：A. フィッカート、M. マイリ、M. シック

Writing about Writing about Architecture

Marie-Theres Stauffer
Translated by Lynnette Widder

The following is an attempt, from the point of view of a younger generation, to describe some aspects of the early history of the magazine *archithese*. The basis of the article is a conversation with the magazine's founder, Stanislaus von Moos.

archithese 1971-1976: At A Remove from Convention

archithese came into being through the initiative of the art historian Stanislaus von Moos and with the financial support of the *Union of Swiss Freelance Architects (fsai)*. "In order to achieve its own cultural emancipation,"[*1] this admittedly pragmatically-oriented architects' organization was ready to entrust the editorship of its own magazine to a decidedly intellectual board which then worked, for the most part, independently.[*2]

Developed collaboratively by the president of the *fsai* at that time, Hans Reinhard, the journalist Jean-Claude Widmer and Stanislaus von Moos, *archithese*'s first issue appeared in 1971. After the first year, "marked by a hopeful beginning and multiple complications"[*3] , an agreement was reached with the publisher Arthur Niggli and a structure defined, conceiving of the magazine as a series of thematic issues, which have remained in place until the present.

Von Moos developed the concept for the magazine, and worked on the first issues of *archithese* not in Switzerland but in Italy. The framework of his experiment comprised the intensive debate amongst art historians in Rome[*4] and the contemporary architectural discourse which was expressed in all its polyphony in a number of specialized journals. "The fact that Rome and Italy in general was so productive in terms of journals, such as *Casabella* or *Controspazio* (which served as a kind of model) represented a challenge. The things on sale in Italian bookstores were extremely inspiring."[*5] With its small, almost square format and its idiosyncratic typography, von Moos' *archithese* resembles the Italian art and architecture periodicals of the sixties and early seventies - such as *Marcatré*, *Necropoli*, and *Op. Cit.* Besides the Italian influence, its aesthetic might also be explained by von Moos' interest in the work of Robert Venturi.

archithese was especially suited to an historical and theoretical discourse. The choice of themes was essentially motivated by a perceived deficiency of historical knowledge and immediacy with regard to the contemporary understanding of architecture and the buildings it produced.

"Our intention was first of all to speak specifically about architecture; and secondly, to foreground or to reflect upon architecture's historical dimension. An attempt was made to maintain a distance to an accentuatedly sociological discourse on architecture as it was cultivated by the journal *Werk* in the late sixties and early seventies. Nonetheless, one article in the first issue on the 'Living Conditions of Non-Citizen Workers in Switzerland' was decidedly political and socially critical. That almost resulted in the magazine's end: the primarily bourgeois union did not want to be represented by Marxism in its own journal."[*6]

The president was able to smooth over these differences by arguing for the freedom of the press. The journal's original party line, itself one of the consequences of the events which occurred around 1968, was maintained: on the one hand, by issues such as 'The Beginnings of Social Housing', 'The Collective House', 'The Extended Household', or 'The Politics of Higher Education', and on the other, by a critical discussion of the thematic hierarchies of traditional art history. This latter lead to a rapprochement with objects "beyond high art:"[*7] articles on industrial archeology, on the social housing of the Renaissance and on anonymous architecture, to name only a few, may be understood as attempts to broaden the boundaries of the discipline. The same is true for the participation of sociologists, philosophers and psychologists in the debate on contemporary architecture. Finally, the visual look of the magazine may be understood as set apart from the established German-language periodicals of both disciplines, art historical and architectural. This may be seen, first of all, in the optically subversive veneer of the "not-to-be-taken-seriously" and, second, in the consistent shift of emphasis away from image orientation to textual.

The discussion of the vernacular in such issues as 'Realism in Architecture' or 'Las Vegas etc.' owes much to the debate at that time on "Realism," so that "the contemporary discussion was as integrated as the positions of the twenties and thirties."[*8] Another topic central to *archithese* was urbanism, which was not only represented in regularly-appearing features and articles, but also in the Metropolis issues which appeared in 1976. These included 'New York. A European Myth', followed by 'New York, or the Architectural Version of an Explosion' and finally 'Americanism, Skyscraper and Iconography'.

Werk-archithese 1977-1979: New Images, 'Neues Bauen'

In 1977, *archithese* merged with the traditional Swiss architecture magazine *Werk*, the well-respected journal of the *Union of Swiss Architects (BSA)*. "There were many reasons in favor of the merger: in the first place, the success of our small-format journal was less than clear in 1977 – we did have subscriptions and a few accolades from outside the country, but no financial success. Additionally, the prospect of following these first historical-theoretical issues with twenty more which would be just as interesting seemed less than simple to me. To publish contemporary architecture was a new challenge." [*9]

The merger meant both a changed title and a new format: "The small format implied a certain emphasis on theory and on text and made the publication of architecture difficult. Therefore, it was correct to choose a larger format for an architecture magazine." [*10]

The editors continued their evaluation of realistic architecture with issues on 'Venturi & Rauch', 'Village', 'Home and Native Land' while, on the other hand, turning their attention to more specific themes in Modernism: 'The Pathos of Functionalism'; 'Neues Bauen' in Switzerland between 1920 and 1960, including 'Otto Rudolf Salvisberg'; urbanism, in such issues as 'Monotony', 'Urban Renewal', 'Disrupted City', 'The City's Back Side', 'Urban Form or Architecture?' At that time, some of the architects who are famous today began to contribute their own historical research to the magazine. In preparing the issue entitled 'The Disrupted City', for example, von Moos worked with Christian Sumi, Jacques Herzog and Pierre de Meuron.

" It was the thesis of this particular issue that the end of the 'Neues Bauen' and the return of traditional urbanism, with its closed perimeter blocks and sweeping street lines, occurred in the thirties. Exemplary situations in various cities were presented. With Herzog and de Meuron, we revisited the 'Peterschule' by Mähly and Weisser (1928-29), which was built instead of the project by Hannes Meyer. In an essay written immediately before, they praised the strengths of this realistic architecture, with its peaked roof and solid walls.[*11] This kind of building, beautiful in its ability to modulate between tradition and Modernism while representing an 'official Swiss architecture', such as the work of Armin Meili or Hermann Bauer, interested them very much at that time. It was

the refined, well-bred architecture realized from the thirties until the sixties. This might be surprising inasmuch as Herzog & de Meuron assumed a strongly anti-historicist position at a certain point. Nonetheless, they started from a set of interests which were not rooted in the utopic avant-garde of the twenties, but instead in the built work of the thirties. The latter interested them in terms of its materialization, an issue which became central to their own architecture." [*12]

The ambitious attempt to found the Swiss architectural journal was short-lived. "The editorial commission of *Werk-archithese* was very active, but three competent members of the commission plus an editorial staff [Diego Peverelli and Stanislaus von Moos] inevitably resulted in confusion. The magazines themselves reveal that. Moreover, the graphics caused considerable conflict with the *BSA*." In late 1979, the partners went their separate ways after it had become "impossible to develop a concept for the editorship which was acceptable to all those involved in the publication." [*13]

archithese 1980-1986: Codification of a New Architecture

Beginning in 1980, the journal was published under its former title, under the direction of Stanislaus von Moos and the architect Martin Steinmann. Because of his teaching responsibilities in Delft, von Moos left the editorial board the following year, but remained involved as an author. The art historian Irma Noseda joined the board at that point.

The *archithese* of the eighties continued to be a thematic publication. The larger format which resulted from the merger with *Werk* was maintained; the typography was sober and reticent. In addition to purely historical issues, the journal's accent shifted further towards contemporary architecture.

The first issue of 1980 covers new Swiss architecture. In retrospect, it may be seen as programmatic for the developments which followed. In subsequent years, *archithese* became on two counts something of the mouthpiece of the Swiss architects who are established today. First of all, they appeared there as authors[*14]; and secondly, their first projects and buildings were published in the journal. Through his selection of themes, Martin Steinmann helped to shape the contemporary discourse[*15] just as his texts codified this "new building" and conceptualized it. The situation had decisive consequences for this group of young architects: *archithese* was a means of accessing these developments for an interested group of onlookers and became an established forum for discussion. All this supported a circle of architects who engaged in a regular and continuous exchange amongst its members – all of which ended in 1987, when Steinmann and Noseda left the editorship.

Once again *archithese* 1971-1976: Essential texts and images

The question which remains, is the extent to which the *archithese* of the seventies, more oriented towards international concerns than towards local, contributed to an environment which influenced the later protagonists of the New Swiss Architecture during their studies and early years of professional practice.[*16]

A considerable number of the authors who published in the early issues of *archithese* were professors or professorial assistants at the ETH Zurich.[*17] This "personal identity" suggests a certain parallel in the content of discussions which occurred within the ETH's pedagogical framework, and the themes of *archithese*.[*18]

Parallel to *archithese*'s historical/theoretical discourse, the design pedagogy of Aldo Rossi as well as the art historical lectures of Adolf Max Vogt and Paul Hofer led to a shift in design interests in the seventies. The acknowledgment of architectural history became the precondition to any new work's appropriate treatment of existing conditions. Such programmatic texts as those by Marcel Meili[*19] or Jacques Herzog[*20] cite the history of the city as a central moment in their overall concepts. The same applies to the attitude towards Modernism: if, despite contemporary disinclination's, one does not want to dismiss a priori the avant-garde architecture of the era between the wars, but rather to reconsider it critically, then Swiss Modernism between 1930 and 1950 in particular becomes a point of departure for research and design.[*21]

A second correlation exists, in the discourse on architecture and the city, a discourse which foregrounds the formal dimension – in opposition to the economic or political dimension often emphasized at that time. This approach was common to Aldo Rossi and Dolf Schnebli's teaching and to von Moos' *archithese*. It seems to recur in Marcel Meili's program which, a decade later, speaks of "a centralization of the design process around the issue of form".[*22]

If comparison is made of the themes and aesthetics with which Swiss architects work, then analogies to the themes and images of the early *archithese* become evident. It is tempting to locate the beginnings of a confrontation with the "folkloric," with the "reality of the everyday," the "images of superficial appearance and subcutaneous brittleness,"[*23] as it appears especially in the early work, also in the journal's issues on anonymous architecture and "Realism." The same may be true of Günter's article on the 'Factory Building in Two Centuries' which became a central theme in Swiss architecture: "One reworks the communicative and symbolic matter of Swiss architecture since the Industrial Revolution. "Halls and Stadium Construction," "Provisional Structures," the buildings of the street and of transportation, the architecture of tourism and industry, engineer-designed buildings of the 19th century. Often it is the tainted images, the views of buildings somehow cobbled together, or the bizarre manifestations of programatically interpenetrating building processes over the course of time. Common to them is an interest in a kind of figurative expressivity."[*24]

To work with images does not mean the maintenance of those images in direct historical relationships, but instead, a transposition of a personal reading - a kind of a resubjectification, in contrast to the rational objectivity of the sixties.[*25] "We need those images as a sort of morphological constant, as anonymous but nonetheless specific manifestations of our tradition. As scenic intentions or dramaturgic sketches, they formulate the theses of the design." [*26]

Beyond the later interdependencies between *archithese* and "New Building in Switzerland," the reading of the early magazines should be considered a moment of inspiration still evident in the results of today.

●Architect, Assistant, Federal Institute of Technology Zurich

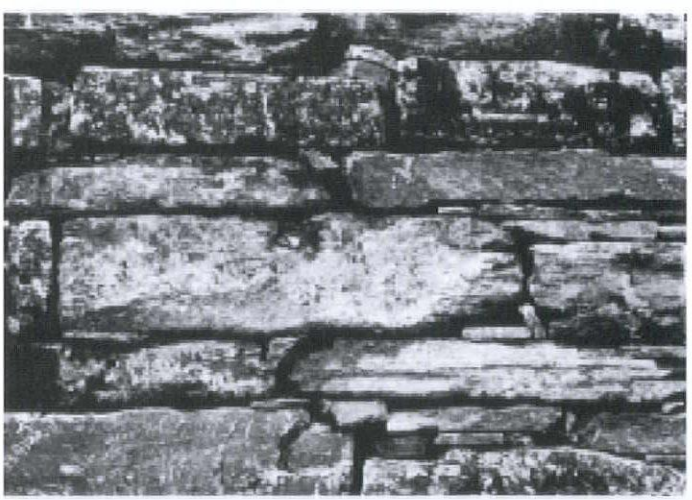
Footnote

1: Stanislaus von Moos 'Zwei Thesen und eine Nachbemerkung zur Schwierigkeit der Architekturkritik in der Schweiz' in Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, No. 39, 1982, p.115
2: Stanislaus von Moos in conversation with the author, Zurich, Nov. 24, 1997
3: Hans Reinhard 'Gedanken zur Gründung und zu den Anfängen der *archithese*', in *archithese* 6, 1995, p.69
4: Observation of Kurt W. Forster
5: von Moos, Nov. 24, 1997
6: von Moos, ibid.
7: Observation of Kurt W. Forster
8: von Moos, Nov. 24, 1997
9: von Moos , ibid.
10: von Moos , ibid.
11: See *Werk-archithese* 'Sandkasten Schweiz. Neue Schulen', No. 13-14 1978, p. 6-8.
12: von Moos, Nov. 24, 1997
13: BSA, FSAI in *Werk-archithese* 35-36, Nov.-Dec. 1979
14: Among others, Marie-Claude Bétrix, Jacques Herzog, Christoph Luchsinger, Marcel Meili, Miroslav Šik, Christian Sumi, Peter Zumthor
15: Observation of Miroslav Šik
16: This formulation is in fact reductive, as not all of the Swiss architects who are famous today graduated from the ETH Zurich. Because many are, however, the argument is plausible
17: Amongst the professors were the art historian Adolf Max Vogt, the sociologist Lucius Burkhardt, the architects Aldo Rossi and Dolf Schnebli. Among the assistants were Bruno Reichlin, Fabio Reinhardt , Eraldo Consolascio from Rossi's professorial chair and Martin Steinmann, who was researching CIAM at the gta
18: "Which by no means implies that the editor of *archithese* was ever invited to the ETH to make his contribution." Von Moos, Nov. 24, 1997
19: Marcel Meili 'Ein paar Bauten, viele Pläne', Lecture to the Summer Academy in Berlin 1987, reprinted in Peter Disch (ed.) *Architektur in der Deutschen Schweiz* 1980-1990, Lugano : Verlag ADV 1990, p.23-24
20: Jacques Herzog 'Das spezifische Gewicht der Architekturen', in *archithese* 2, 1982, p. 39 ff
21: See Herzog (1982), as well as 'Schein und Verletztheit. Stanislaus von Moos. Conversation with Jacques Herzog & Pierre de Meuron', Spring 1985, in Quaderns 167/168, 1985-86, also see Meili (1987/1990)
22: Meili(1987/1990), p.22. within the first professional practice of the "Young Swiss-German Architecture."
23: von Moos, Herzog, de Meuron (1985), p. 81
24: Marcel Meili (1987/1990) p.23
25: See Meili, ibid., and Herzog (1982)
26: Meili, ibid. p.22

素材の想像力

Imagination with Materials

スイス・ドイツ語圏の建築を語る上ではずせないのが、素材に対する詩的なアプローチである。伝統的な素材も、工業製品も、区別なく現代の材料として用いられており、素材の特性をそれを取りまく環境とのインタラクションを通して、あらためて顕在化させるようなやり方で用いられている。しかも、そのことが同時に環境の性格を顕在化させるようなやり方なのである。こうした背景には、手工業がいまだ健在であり、高い施工技術を文化としてもつと同時に豊かな自然を維持しているスイス・ドイツ語圏特有の土壌があるようだ。雑誌『アーキテーゼ』において「木」、「ガラス」といった特集テーマを編集し、スイス・ドイツ語圏の建築を素材を通して分析してきた若手の建築家／批評家であるマルティン・チャンツが、素材の想像力の可能性について考察する。（貝島桃代＋塚本由晴）





素材主義の快楽

マルティン・チャンツ／訳＝花田和幸

素材と構造への関心

素材や構造における独自の扱い方に対し、今、スイス・ドイツ語圏の建築に光が当てられている。このような認識に対し、饒舌な評論家たちは、相対し得る建築の議論の欠如からこのような観点が再度持ち出されているのだと退けるだろう。ところが、もしこのような視点の意義を認めないとしても、ありきたりの身体論や都市論、あるいは単なる造形の嗜好といった論議は、スイス・ドイツ語圏の建築を再考する際、有効か否か疑わしく思われるのである。

私は建築的主題をこのような切断面によって考察することに、違和感を覚える。というのも、そのような議論とは無関係に、異なる指向性を有する建築的試みがなされており、たとえばバーゼルのディーナー&ディーナーやヘルツォーク&ド・ムロンというような建築家に対する評価は、すでに確立されているからである。スイス・ドイツ語圏の建築界におけるそのような相対的多様性の中で、つまるところ何がその特質として際立っているのであろうか。それは、紛れもなく素材と構造への自立した感性なのである。

この特性は、この国のたどってきた歴史的経緯に根差すものと考えられるが、その伝統は必ずしも建築家の職能と結びつくものではない。スイス・ドイツ語圏では、教育の制度の成立当初からアカデミーや芸術大学が教育の場となったことはなく、地方の職業訓練校を除けば、チューリッヒにあるスイス連邦工科大学（ETH）がその主な役割を担ってきた。そしてETHもまた、職人的な伝統を背景として成立してきたのである。そもそも、ETHにおける初代の建築科教授としてゴットフリート・ゼンパーが就任したが、彼の理論では建築の素材や技術的側面が中心的な基礎を成していたのであり、よく言われるように実証主義者、あるいは機能主義者として理解するのは誤解である。

このように創立以来、ETHにおける建築教育では技術的側面に重点が置かれ、今日に至るまで、構造や工法が建築の本質的な資質として受容されている。こうした経緯を背景に、初源としてのテクトニクス（構築学）という主題に関する建築的論争は現在でも有効である。

一方、このような伝統の流れを汲む職業訓練的方向性を転換させることは、大学教育の現場において目下激しく論議されており、近年ではある種の緊張を引き起こしている。しかしながら、このような論議による教育方針の変更は比較的緩やかなものに落ち着くであろうと思われる。それよりもむしろ、この論争を通して歴史的に持続してきた教育制度における特性と有効性が見直され、新たな関心を呼ぶ契機となるだろう。いずれにしても、スイスの建築界におけるこうした議論の収拾の行方には、多少の時間を要すると思われる。

歴史的堆積の教訓から

スイスには驚くほど多様な建築型式の襞が、各々狭い範囲の空間を単位として全土に散逸している。これは文化的襞に呼応していようが、その源泉は各地方特有の気候や地理、トポグラフィなどの差異や、これら要因による農業的条件に起因していよう。スイス北西部や南部地方では石造型式が支配的であるのに対し、スイス中央部では木造軸組構造、またアルペン地方では針葉樹による丸太組積造が主流である。これらに加え無数の混在様式が存在するが、その中でも特に知られるのは、エンガディンにある石で被覆された独特な木造型式であろう。

このような豊穣な様式の伝統は、第二次世界大戦以後も地方に存続してきたが、この事実はスイスの現代建築に無視できない影響を与えていると思われる。しかし言うまでもなく、これら土着の建築形式は、社会条件の変質に伴い、そのままのかたちで保持することは可能ではない。このような民家の形式を継承を試みる建築は、そのほとんどが消化不良を起こした形式主義的な操作に留まっているが、例外的に構造、あるいは機能的な側面をあらたに再解釈した作品がある。

その格好の例として、ペーター・ツムトーによるヴェルザムに建つ住宅の増築〈グガルン邸〉を挙げておこう。既存の住宅は伝統的な丸太組積造によるものだが、無垢の木材による積層を、ツムトーは工場生産された水平材に置換させていったのだ。ここではアルカイックな工法と現代の技術が見事に昇華しているのである。

ツムトーと比較すると、より伝統的木工法に接近した手法を採る建築家にギオン・カミナダがいる。彼は、フリンと呼ばれる山岳地方の深い谷で活動を続けているが、その村には土着の木造家屋が広がっており、唯一石造の教会が際立つ場所である。このようなコンテクストをノスタルジックに捉えるのではなく、むしろ丸太組積造というこの土地の伝統的工法を拡張し、変換していくことが必要であろう。また、最新の構造計算メソッドや革新的な工法上の実験、さらにあらゆる混構造の探求といった現代技術は、匿名的建築形式のさまざまな特質を飛躍的に展開させよう。

ギオン・カミナダが経済的基盤を持たない地方において、土着の素材を積極的に活用し、そこに新たな手法を展開していく活動を続けているということに我々は注目すべきであろう。村の職人達に材料をゆだねていくという前提のため、彼は極力その土地から産出される木材を使用していく。カミナダのこの固執はまた、このような山岳地で進行する過疎化を鈍化させることにも貢献しているのだ。

特にここで注目すべきなのは、カミナダがこの土地に息づいてきた手法を家畜小屋に転用していることである。旧来の丸太組積造における原則が、独立した材の重なりにあったのに対し、彼の作品においては梁状の部材が積層しているのである。この解決により、工場生産された部材を使用することが可能となるばかりでなく、建築の架構が単純化されたため、施主である農場主が自ら実際に手を加えることを許容させ、単に外壁などの表層部分だけでなく、構造材を含む改修をも可能にしている。造形的に見るとこの作品における建築構成は、木材を隅部で組んでいくという丸太組積造の典型的な工法を踏襲したものだが、ここで使用される材料のスケールは工場生産の規格に適合させているのである。それは歴史の知恵と呼応していながらも、結果として外観の現れは現代性を帯びている。

歴史の蓄積によって築かれてきた民家の形式と同様に、スイス建築におけるひとつの源泉として無視できないのは土木的構築物である。ここでは、ロベルト・マイラードやクリスティアン・メンのような世界的に著名な作

家を扱うのではなく、むしろダムや軍用施設のような無数に点在する「匿名的」構築物について考察したい。スイスにおける特徴的な現象として、山岳地域の人里離れた奥地に、突如として周囲の自然から異化された人工物が立ち現れるということがある。それら構築物のほとんどがコンクリート打ち放しの容貌を見せ、スケール感のない異物が暴力的に置かれている。

このような建築技術の神話にはそれ独自の美学が貫かれているが、人の理解を超越する、いわばもうひとつの自然物としてその場所に佇んでいる。かつてアドルフ・ロースが示唆したように、建築の所作とは異なり、技術的行為というものは自然を妨げないのである。そして実際、堰堤やダム、さらに橋などの土木的構築物は、一方で自然を凌駕しているが、逆説的にも自然の中に吸収されているのである。それらのはだけたコンクリートは、岩塊と対話するように歩調を合わせているようである。

一方、コンラディン・クラヴォーは、セーヴィスにある変電所のプロジェクトで、この。狭くトンネル状の空間を通り抜けると、突然多様な現れのみえる浴場の内部空間を経能によって要請された空間から直接的に引き出されたものであり、ほとんど変電用機械が自ら決定していったような理想的な配置構成となっている。その極端な機能主義、つまり変電システムそれ自体をそのまま転化して獲得された形態には、それゆえ表現としてある種の力を宿すことになった。分節のない屋根面、不可視的なディテール、目地のないコンクリートの壁面といったスケールを喪失させたような処理は、この建物の身体にマッシヴな重厚さを与えており、深く切り込まれた換気口の扱いがその建築のモノリス的様相を一層際立たせる。ところが、建物により接近すると、無垢のコンクリート面に細かい目地のように取り付いたスケール感のないドアの処理に困惑するであろう。実際には桁外れの重量を有するドアを、クラヴォーは、ファサード表面に張り付けた薄い皮膚として扱っている。この場所に出現している原型としてのコンクリートは、このようにその根底から問い直されているのである。

石材

クラヴォーはモノリス的で、マッシヴな物体を指向しているが、これと連なる位相においてアンドレアス・ハグマンやディーター・ユングリングによるマストリルスの学校建築は、岩石との関係を啓示している。彼らの作品にみられる階段状の建築形態は、自然の模倣とは全く異なる位相において、岩塊が有する歴史的構造の記憶を回復しているのである。コンクリートの外壁は、地盤面から直接立ち上がるように扱われ、窓という要素を包摂しながら階層に対応する水平な帯が取り巻いている。このような扱いにより、各階層は帯の継ぎ目の連続によって強調されているのである。この建築はコンクリートという単一の素材によって構築されているが、このような操作により石塊のような印象からは逃れているのである。この建築におけるコンクリートは、さまざまな様相を見せる。屋根面はコンクリート・パネルによって覆われ、ファサード上部のコルニスや窓周りは磨かれた鋭利な端部を強調する。現場打ちされたコンクリートの表面は型枠目地のない扱いだが、その処理によって重厚で、しかもまるでテキスタイルのような柔らかい表層を引き出すという驚くべき効果を発生させている。コンクリートの壁面は仕上げなしの荒々しい状態に止めているが、これは時間の経過による腐食作用を誘発させ、刻々と変化する表面効果が期待されよう。

ところで、岩塊をある種のアナロジーとして捉えたマストリルスの学校建築とは全く異なる位相において素材と関わる建築家、ペーター・ツムトーの仕事をここで再び検証しよう。ツムトーはヴァルツに建つ〈ターマル・バス〉において、全面的に石材と向き合い、素材の異なる側面を誘引していくのである。ツムトーの手がけた温泉部分は、既存のホテル群の中心部に位置し、一部が地盤面から突き出るように現れる巨大な石塊のようである。屋根面には植物の細い帯が数本走っているが、それらは周囲の植生に溶け込んでいく。この建築は、その場所の傾斜面から連続するものとしても捉えられるが、一方で巨大な箱の量塊が立ち現れてくることから、地盤面の下に埋没しているのではなく、むしろその地形を浸食しながら突き出ているように解釈されよう。

ヴァルツという場所は、この土地の土壌を形成する岩塊によって刻印されているが、一方、土着的な民家の形式における素材の作法によっても特徴づけられていよう。この地方の民家を俯瞰すると、石のスレートで覆われた屋根面が印象的であるが、構造材である木材も壁面に見え隠れしている。このような状況の中に佇むこの建築は、石材と植栽による外部面を有することで、周囲の環境との調和を強調しているのである。ツムトーの場所に対する帰属の意図は、このように明確に提示されていよう。

一方、この作品に貫かれている閉じられた、内省的な態度は、明快にその位置が示されていないエントランスの扱いにも反映している。ここを訪れる人は、ホテルの様々な入口からこの建物に導かれることになる。そしてこの建築の内部に足を踏み入れると木製のクロークがあり、そこから一段高くなったレベルのテラスへと導かれるが、そこで人は、石材による内部のランドスケープから、一気に開かれた遠方の風景を望むことになる。床面のパターンの延長として独立した石柱が林立し、この建築の存在を象徴するような空間の緊張を与えている。床のレリーフや浴槽部、不均質に並ぶ柱群等はすべてヴァルツ地方産出の片麻石によって覆い尽くされている。この建築における石材は水平の同一方向を保ちながら積層した形で統一されているが、これはこの谷の地下数百メートルの場所に眠る採石場の岩盤構造に呼応しているのである。また、このような層状の構成は、拡大すれば、この建築の場所に対する佇み方というレベルにおいても反復されていると言えよう。

類似したような隠喩は、空間構成のレベルにも検証されよう。この建築自体を岩塊を空洞化させたものとして読むことは可能であろうが、また逆にマッスの空洞に対し、石柱によって穴を開けたというようにも理解もできる。狭くトンネル状の空間を通り抜けると、突然多様な現れのみえる浴場の内部空間を経験することになるが、この場所は石の容器の中で囲われた感覚を与えるであろう。

素材の存在性

ヴァルツの〈ターマル・バス〉では素材の特質によって引き出された建築的主題、つまり石がもつ存在の固有性が表現として昇華した経緯が明確に見て取れるだろう。人間に宿る五感が喚起され、既知の石という素材を新たな地平で体験させるのである。そこでは、石に内在する構造的属性が最大限に開示されていよう。また、アルカイックな要素と現代の工法の混在、あるいは土木的技術と建築的行為の相互浸透が遂行されていよう。

一方、ツムトーがヴァルツにおいて石材と関わったような仕方において、今日、多数の建築家たちは工業製品を受容しており、スイスにおいてもその傾向に拍車がかかっているのが現状である。

このような潮流に対し、それを拒否するのでなく、むしろ旧来的な素材に対する関心から逃れていく必要があろう。アートの領域におけるレディ・メイドの概念と比較可能なように、ここでは因習的含意自体が問い直されているのである。つまり、人工物や天然素材の資質に対する我々の知覚は、旧来の偏見から変更される可能性を有するということであろう。

この視点において、ヘルツォーク&ド・ムロンの仕事は突出している。彼らは、人工物や自然の素材に沈殿している潜在力を新たに引き出し、かつてない現象へと変貌させていくのである。

ミュルーズにあるリコラ社の工場および倉庫の仕事において、彼らは幻影的なポリカーボネート板によって全ファサードおよび大きく張り出した底部分を覆っているが、この単純化された処理により、大げさな美学的命題を掲げることなく、素材に内包する意味を読み換えているのだ。ポリカーボネート板にプリントされた葉のモチーフは、天然ハーブを扱う企業のイメージや周囲の木々と対話を交わしていくのである。いずれにしても、具体的な現象として、半透明の物質の属性を突き破り、人々に未知の経験を与えているのである。自然光の降り注ぐ時間帯には、そのプリント・パターンは明確に認識できないが、倉庫内部において素材の効果が傑出したかたちで経験されるのである。並置された葉のモチーフは輝く極薄な層を形成し、おぼろげに透けて見える周辺の木々を幻影的に溶解させていく。また、夜間に内部の照明が輝き始めると、その場所には巨大な光のカーテンが立ち現れるのである。

手仕事としての建築

これまで検証してきた作品群は、すべて建築の規律に対して素材の特性が作用を与えるものであり、異なる現象を介して建築的主題を問い返す契機となっている。この立場を基礎づける背景として、素材に対するおのおのの建築家の感性という側面が再考されるべきであろうし、また、素材に対する感覚の喜びというスイス・ドイツ語圏の精神的気質の側面がこれまで指摘されたことはない。

ここでひとつ注目すべき現象は、今やスイスにおける多くの建築アトリエが想像以上の規模で模型制作室を備えているということである。そこでは多くの場合自然の素材が加工され、原寸スケールのモックアップを制作することも例外的でないという状況である。その現場ではもはや模造的な模型材料は見られず、むしろ木材や石膏、セメントといったようなリアルな素材が多用されているのである。また、些細なことだが、漂白された厚紙の代わりに、再生材料を使用していくということもひとつの傾向である。再生紙のため、それ自体繊維質の不均質な物質であるが、模型制作においてはむしろその特性を全面に押し出した表現が採られるのである。

素材を具体的に手に取りながらその喜びを享受していくことは、建築家として誠実にものを作り上げることに対する意欲を与えていくものである。これは、模型のスケールにおいても、また、建築を立ち上げていく際においても共通する認識である。このような意味で、建築は知性や芸術性の側面からのみ捉えられるべきものでなく、なかんずく、自らの手によって造り上げられるものなのである。

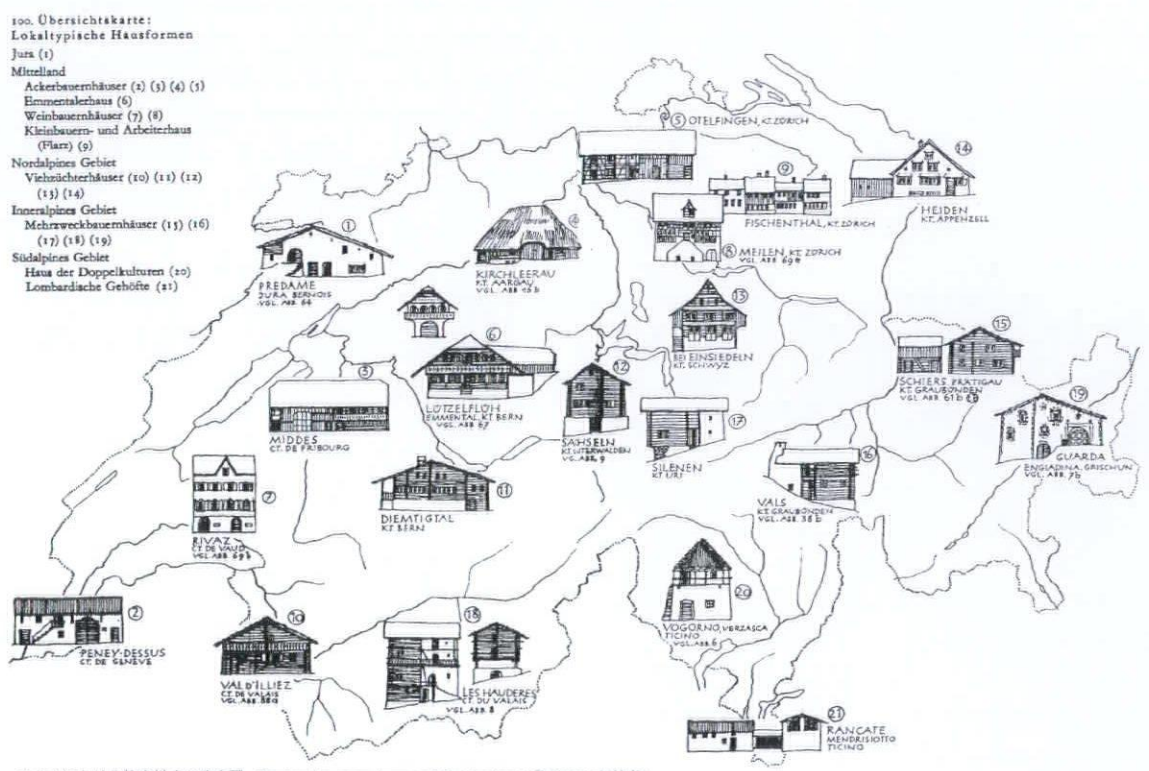
●Martin Tschanz／建築家、スイス連邦工科大学(ETH)助手

参考文献

・Mark Gilbert, Kevin Alter, eds., "*Construction Intention Detail*", Zurich, 1994: Artemis. (Catalogue in German and English with Texts by Martin Steinmann, Wilfried Wang et al.)

・"*Daidalos* 56", 9506: 'Magie der Werkstoffe - Magic of Materials', and 9508: 'Magie der Werkstoffe II' ('Magic of Materials II')

・"*archithese*", 9305: 'ready made - Entwerfen mit Industrieprodukten'; 9505: 'Bauen mit Holz'; 9605: 'Masse-Körper-Gewicht'



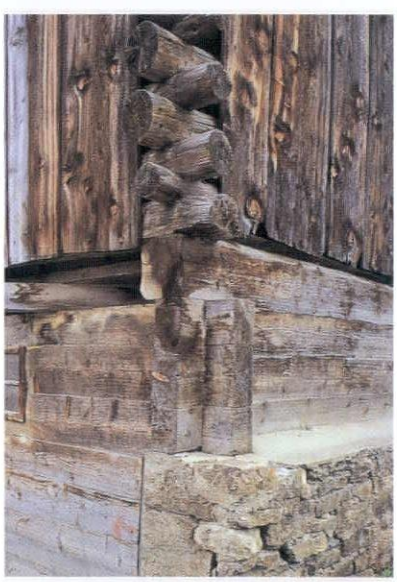
スイスにおける住宅様式の分布図。Typical housing forms of Switzerland. © Richard Weiss



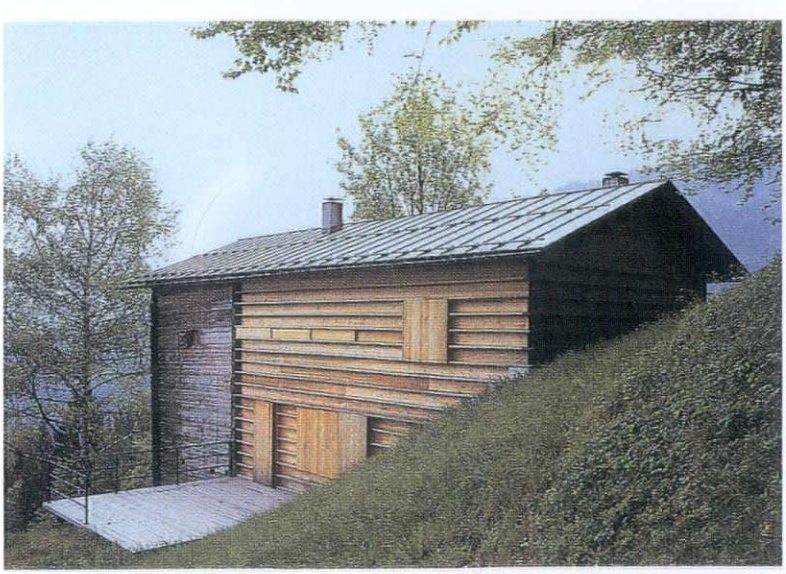
フリンの村の風景（グラウビュンデン州）、The village of Vrin（Kanton Graubünden）



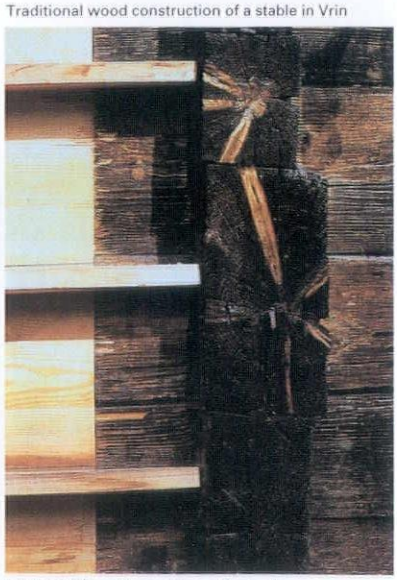
デュヴァンの学校／設計＝ギオン・カミナダ、1995年　School in Duvin / design: Gion Caminada



フリンの家畜小屋に用いられる伝統的な木造組積工法、
Traditional wood construction of a stable in Vrin



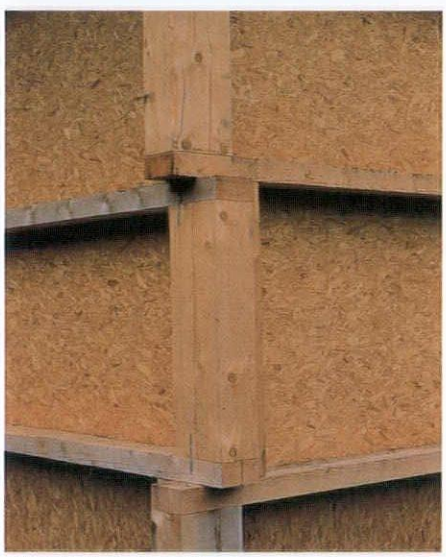
サフィアン渓谷の〈グガルン邸〉／設計＝ペーター・ツムトー、1993年
"Truog Guglun", Vallay in Safien / design: Peter Zumthor



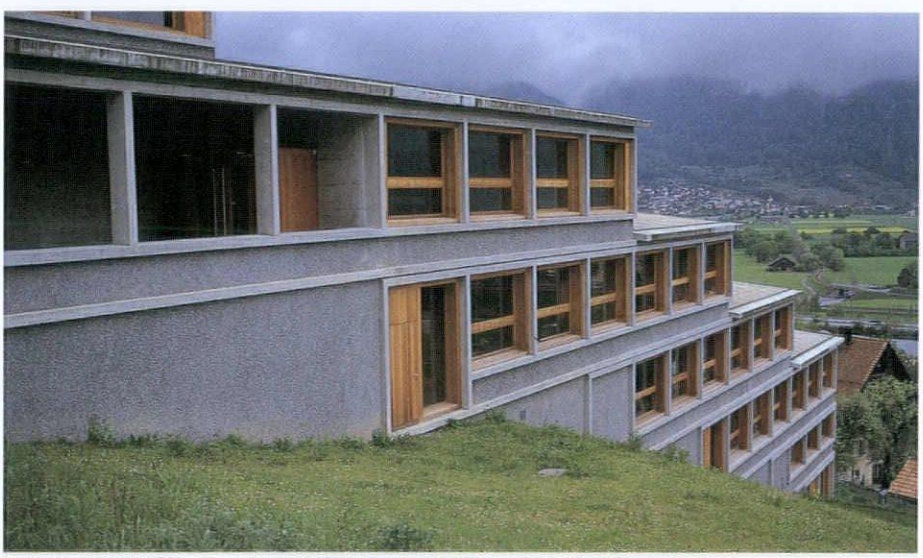
〈グガルン邸〉　House "Truog Guglun"



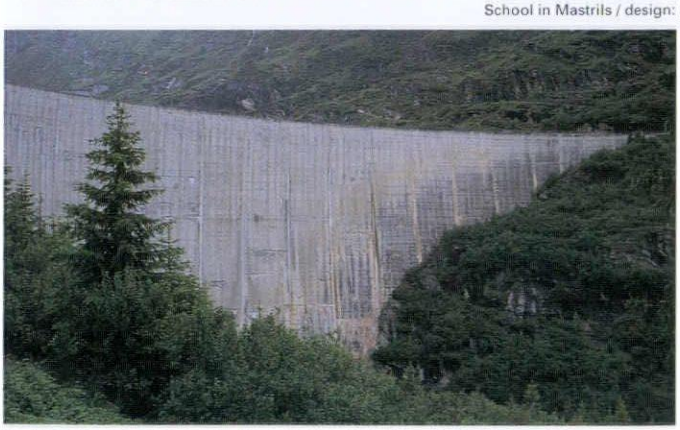
フリンの家畜小屋／設計＝ギオン・カミナダ、1997年　The stable in Vrin / design: Gion Caminada



フリンの家畜小屋　The stable in Vrin



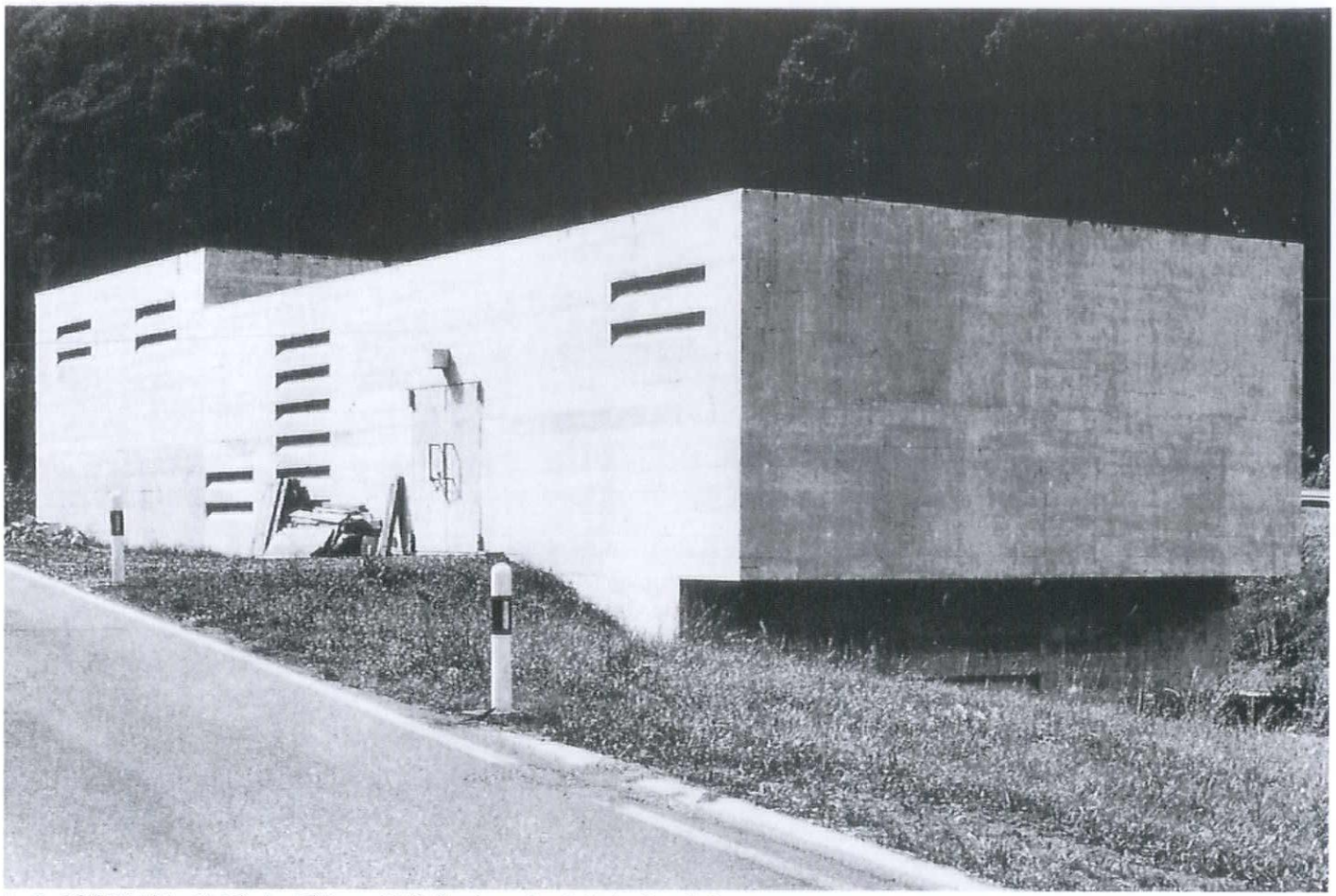
マストリルスの学校／設計＝ディーター・ユングリング、アンドレアス・ハグマン、1995年
School in Mastrils / design: Dieter Jüngling, Andreas Hagmann



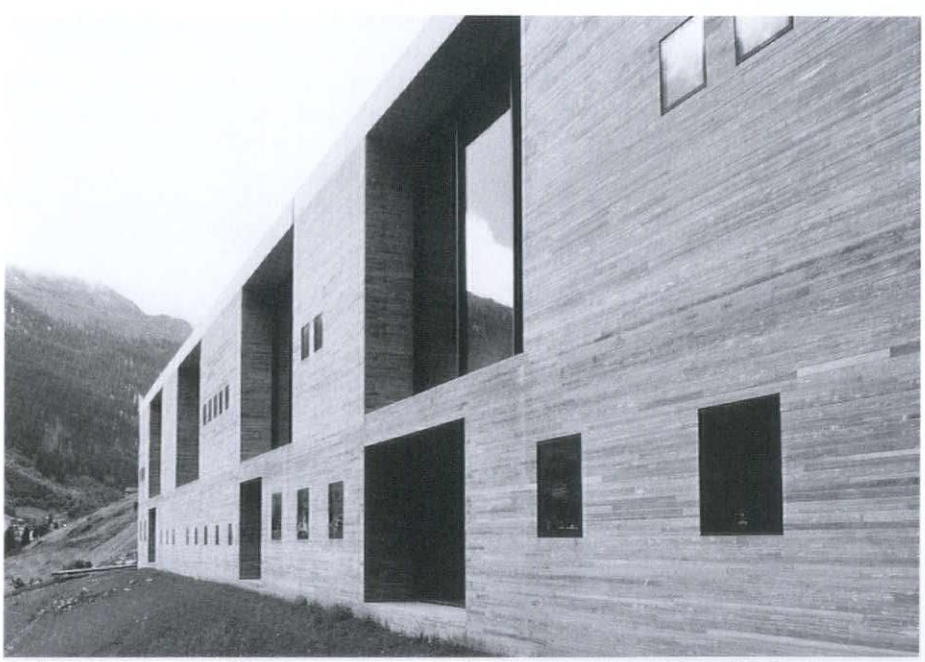
ヴァルツのツェルフライラ・ダム、Dam of Zervreila in Vals、1953～58年



ミュルーズにあるリコラ社の工場および倉庫／設計＝ヘルツォーク＆ド・ムロン、1993年
Ricola Europe Factory and Storage Building / design: Herzog & de Meuron



ゼーヴィスの変電所／設計＝コンラディン・クラヴォー、1994年　Transformer, Seewis / design: Conradin Clavuot



ヴァルツの〈ターマル・バス〉／設計＝ペーター・ツムトー、1997年　"Thermal Baths" in Vals / design: Peter Zumthor



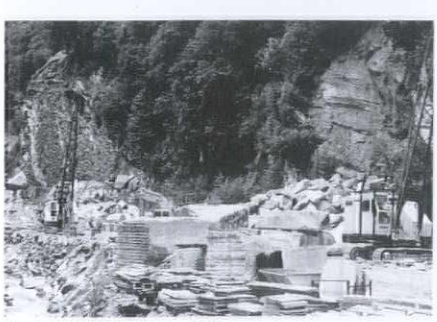
片麻岩　Gneiss



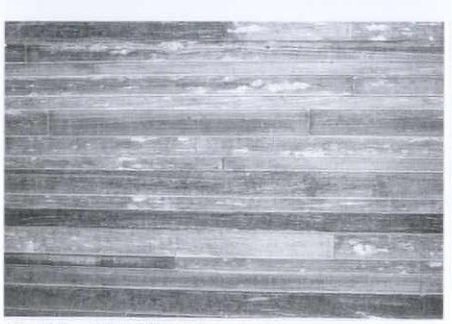
伝統的な石積み、Traditional Stonework



〈ターマル・バス〉の建設現場
Construction Site, "Thermal Baths"



ヴァルツの採石場　Quarry, Vals



〈ターマル・バス〉の壁　Wall in the "Thermal Baths"

Sensual Materialism

Martin Tschanz
Translated by Lynnette Widder

The Polytechnical Institute as Background

The architecture of German-speaking Switzerland has a reputation for devoting exceptional care to materials and construction. It is not unique in this respect, as the works of Shinohara, Alvaro Siza or Steven Holl evidence. Malicious commentators might also claim that this particular aspect of the architecture is emphasized for lack of any other worthy of mention. Even those who disagree with this assessment must admit that criteria such as volumetric expression, urbanistic sensibility or imagism hardly allow for an evaluation of this region's architecture as a whole. The work has developed too heterogeneously to conform to those criteria. For some time now, Diener & Diener and Herzog & de Meuron, to name only these two famous Basel-based examples, have moved in quite different directions. The most obvious commonality which remains is, in fact, a particular sensibility for materials and construction.

This sensibility develops from a tradition which is, moreover, related to a predominant understanding of the architectural profession. In German-speaking Switzerland, architectural education has never been connected with an academy or art school but, with the exception of regional technical schools, exists only at the Eidgenössische Technische Hochschule (Federal Technical Institute-ETH) in Zurich, a school entirely in keeping with the polytechnical tradition. The first professor of architecture here was Gottfried Semper, who allotted a central position to architecture's material and technical bases in his theory of architecture. He is also, if not entirely justly, perceived as a positivist and functionalist.

Engineering and technical considerations continue to play an important role in the educational program of the ETH. Construction and the process of building are today still considered an essential part of architecture. Tectonics as a means to focus architectural investigation on these issues is naturally of great interest.

More recent attempts to deviate from the school's traditional polytechnical trajectory are the subject of heated debate at present. Nonetheless, it is already foreseeable that any change of course will be slight: The specific qualities of the existing pedagogic program are generally acknowledged as positive. And in any case, the potential effect of this debate on the Swiss architectural climate will only be clearly recognizable several years from now.

The Humus of Traditions

An astonishing variety of building traditions can be found within Switzerland's small territory. These traditions have developed by virtue of cultural diversity, but even more so in response to the climatic, geological and topographical differences from one part of the country to another, and the related agricultural and economic differences. In the Northwest and South, stone is the usual building material. In the country's central cantons, timber frame construction is prevalent; in alpine regions, solid pine timber construction is most common. In addition, there are numerous hybrid forms, the most famous of which is the stone-clad wood building of the Engadine valley.

This richness of building traditions which maintained their vitality in rural regions even after the Second World War comprises the background of the contemporary architecture. Nonetheless, transformed parameters make it almost impossible today to maintain absolute continuity with these forms of building. Attempts at such continuity most often remain mired in unsatisfactory formal quotations often required by the building codes but nonetheless contradictory to actual constructional and functional realities. There are, however, exceptions.

One example to mention here is Peter Zumthor's addition to the 'Truog Guglun' House in Versam. The layers of solid timber beams used in traditional solid timber construction are extended using industrially-produced insulated box beam elements in a project which melds archaic and contemporary technologies.

Gion Caminada, who works as an architect in Vrin, at the far end of a remote valley, remains even closer to traditional timber construction. The homogeneity of the villages' wooden houses is impressive; only the churches, built in stone, set themselves apart. It is possible to work with and to develop further the traditional solid timber building tradition in this context without even a suggestion of nostalgia. Thanks to the most modern of techniques for calculating bearing loads, to several constructional innovations and to the use of hybrid construction techniques, the potential of this building type is greatly expanded. Greater structural spans, for example, make possible the use of large horizontal windows which had otherwise been entirely unknown within this constructional idiom. On the other hand, the use of traditional materials and constructional principles allow the new buildings to be integrated into the villages as if self-evidently.

It is decisive for Gion Caminada's work that the use of local resources is feasible in this economically weak region. Timber should, wherever possible, come from the area; but most of all, local craftsmen should be involved in construction. In this sense, this architecture also helps to stem the mountainous region's depopulation.

Caminada has deployed this strategy most impressively in a constructional system for livestock stalls. Joined in accordance with the principles of traditional timber construction, layers made of beam-like frame elements replace the traditional timber

members. Thus, the advantages of contemporary prefabrication can be exploited although the method of building remains so simple that, if necessary, the farmer himself could do practically all the work. This is true not only of the interior and exterior cladding, but also of the production and erecting of the elements.

In formal terms, the constructional system employs a protruding corner solution typical of solid timber construction; here, however, the overlaps occur at the scale of the prefabricated elements. The stalls' appearance therefore seems new and, at the same time, familiar. It reflects a new method of building which is in principle traditional.

In the fertile tradition which nourishes contemporary Swiss architecture, works of engineering are at least as important as rural traditional architecture. These include not only the internationally famous works of Robert Maillard, Christian Menn and others, but also countless "anonymous" structures, often realized as part of hydroelectric or military projects.

Especially in mountainous regions, amidst otherwise untouched nature, these structures radiate an elemental power which can hardly be resisted. Mostly built using in situ concrete, their elemental forms often appear scaleless and heavy. At the same time, however, they seem to affirm their own necessity and therefore to be unchallengeable. The myth of the engineer asserts that they follow their own rules which, if not immediately understandable, are assumed to be equivalent to natural law. As Adolf Loos already said, unlike the architect, the engineer does not despoil nature. And in fact, these dams, power plants and bridges seems, paradoxically, both triumphs over nature and part of that same nature. The raw concrete with which they are built proudly engages the craggy stone in a dialogue.

Conradin Clavuot makes explicit reference to such engineering structures as these in his transformer station in Seewis. He deduces its form seemingly spontaneously from the minimal spaces required by the machines it houses and from their functionally optimal placement. This extremist functionalism and the immediate deployment of the forms it produces (by no means those which the engineer would have derived) lends the building its expressive power. Without any articulation at the roof, almost entirely devoid of obviously considered details, poured in unjointed concrete, the volume initially seems solid and heavy, even monolithic, with its small, deeply incised ventilation slits. At second glance, the large doorways which appear on the building's surface as no more than thinly-etched joints contradict this impression. Clavuot treats these doors, which in reality weigh tons, as if they were wallpaper, as if the material were a mere drawing or a thin skin. Thus, the lapidary posturing of the concrete structure is challenged.

Stone

If Clavuot's seemingly monolithic substation recalls a huge block, then the school in Mastrils by Andreas Hagmann and Dieter Jüngling certainly reveals its kinship to the rock on which it stands.

The buildings' storey, like stacked layers, create a building envelope which, without reliance on naturalistic imitation, recalls the striated structure of the rock. The exterior walls rise without transition from the terrain. Each storey-high band of reinforced concrete frames the windows which in turn emphasize the storey with a kind of jointing.

The unity of concrete as a material lends the building its stone-like quality. The roof is spanned with prefabricated plates; the cornice and windows are smooth and cast with hard edges. The walls are made of in *situ* concrete with a washed surface which leaves an unexpected impression. Devoid of the joints which have become familiar in buildings made of repetitive components, the concrete seems simultaneously heavy and textile-like, soft. Its rough surface offers itself readily to the aging process, and promises to develop an interesting patina.

Quite unlike the school in Mastrils, which develops the kinship of stone and building by analogy, in the thermal baths in Vals by Peter Zumthor the material used-stone-is made the theme on a variety of levels.

The entire building constructed above the outcropping from which the mineral spring issues sits like a huge, partially-buried rock amidst existing hotel buildings. Overgrown with grass, it melds with its surroundings although the roof/meadow is sown with narrow, shimmering glass strips. The plane which seems to grow out of the hillside and the sharp-edged perpendicularity of the prismatic volumes prevent the building/rock from sinking into the earth. Instead, it seems to have been eroded out of the rock, to appear harder, more permanent and even older than its natural surroundings.

The area around Vals is characterized by stone, both in the form of living rock and as a building material. The roofs are tiled in stone, while the houses themselves are at least partially made from timber. In this respect, the thermal baths, seen as a stone volume overgrown with grass, are as different from its environs as it is akin to them. The building's special significance in the town is unmistakable; it belongs there.

In accordance with its hermetic, solipsistic appearance, the building/stone's entrance is not visible. The baths are entered through a subterranean passageway from the hotel. As the hotel guest, metamorphosed into a bath patron, emerges from the wood-clad changing cells his view opens from a raised terrace onto an internal landscape of surprising openness and breadth. Powerful free-standing ashlar blocks emerge from the

low-relief of the floor; their volumetric presence results in a tense spatial relationship amongst them.

The relief created in the floor by the pools and the protruding blocks is entirely fashioned from Gneiss quarried in Vals. The stone is always horizontally striated, and always in the same direction, in correspondence to the living rock in the quarry only a few hundred meters up the valley. The emphatically horizontal structure of the stone wall reflects the stone's horizontal striation; the stone's structure is echoed at a larger scale in the building as a whole.

There is also an analogical correspondence to the spatial structure. Just as the entire building may be read as a hollowed stone, the single stones which structure the baths are also hollowed out. Each of them is penetrated through a narrow, tunnel-like entrance leading to very different spaces. The visitor may indulge in the enjoyment of their inner worlds of surprisingly different character as he is sheltered by their stony lining.

On the Essence of Materials

The Vals Thermal Baths exemplify the way in which a building's architectural ideas harmonize with the qualities of the materials used in building or, stated more emphatically, the way in which the building is expressive of the material's essence. Vision, tactility, the sensation of warmth and acoustics are guided towards a new and more intensive experience of stone. Its technical and constructional characteristics are entirely exhausted in the process: the bath employs a mixture of archaic and extremely innovative methods of construc tion. By exploiting technologically advanced engineering and building technology, the building conceives of stone in an entirely new way.

In a manner which is just as comprehensive as Zumthor's use of stone at Vals (or his use of wood, concrete and glass in other buildings), other architects are also working with the partially and entirely prefabricated components which have long determined construction in Switzerland, and will continue to do so with increasing force.

These building components are often removed from their accustomed contexts. As with 'ready-made's in art practice, these products' existing connotations are thus challenged. The faculty of perception can be refocused on their qualities without prejudice, and experience them immediately and sensually.

The work of Herzog and de Meuron is especially worthy of mention in this context. They have demonstrated time and again the potential which lies dormant in many apparently familiar materials and products, a potential which is still untapped, or may be developed further.

The longitudinal facades and porte-cocheres of the Ricola warehouse and offices in Mulhouse are made from polycarbonate panels, much like those used in greenhouses, industrial buildings, provisional structures or tennis courts of no particular aesthetic ambitions. The panels are stenciled with a leaf motif which refers both to the trees around the buildings and to the client's business, the production of herbal lozenges. Most of all, however, the stencils emphasize the qualities of the translucent material and raise it to an aesthetic level.

By day, the stencils are hardly visible from outside, but can clearly be seen on the inside of the building. They seem like a pattern on a finely-woven veil through which the green of the immediately adjacent landscape shimmers, bathing the hall in a pleasant even light. At night, on the other hand, the facade looks like a gigantic curtain from the outside.

Architecture as Work

In each of these examples, the specific qualities of the material used determine the quality of the architecture; materials are often even pivotal for the development of the architectural ideas. One senses an affective relationship between the architects and the materials, a delight in the sensual which is not usually considered the most salient characteristic of German-speaking Switzerland. It should be noted that almost all of these architecture offices include surprisingly large model shops in which experiments with the original materials, often at a scale of 1:1, are carried out. The usual neutral and perfect materials used for model building are seldom found in these shops; in their place are wood, plaster and cement. Instead of white museum board, they often use recycled gray cardboard, a material whose grain and slight irregularities allow its structure to be sensed.

A joy in a work of architecture as the product of considered and conscionable labor goes hand in hand with a joy in materials. This joy is as evident in the model as it is in the building itself. In this sense, architecture is not merely an expression of intellectual and artistic thought, but above all, the product of tangible work.

●Architect, Assistant, at the Institute for History and Theory of Architecture, Swiss Federal Institute of Technology Zurich

Related Literature:

- Mark Gilbert, Kevin Alter, eds., "*Construction Intention Detail*", Zurich,1994, Artemis. (Catalogue in German and English with Texts by Martin Steinmann, Wilfried Wang et al.)
- "*Daidalos56*", 9506: 'Magie der Werkstoffe I : Magic of Materials', 9508: 'Magie der Werkstoffe II : Magic of Materials II'

"*archithese*", 9305: 'Ready made-Entwerfen mit Industrieprodukten', 9505: 'Bauen mit Holz', 9605: 'Masse-Körper-Gewicht,

スイス・ドイツ語圏のネクスト・ウエーブ

The New Wave in Swiss German Architecture

スイスでは、多くの公共コンペが行われ、若手の登龍門のようになっている。それゆえ、コンペ作品からは、次世代を担う若い建築家達が抱く問題意識がかいま見られるはずだ。昨年開催された、ある設計競技を題材に、制度としての設計競技のあり方や、新しい世代の建築家達による提出案の動向を検討することを通して、スイス・ドイツ語圏の建築の方向性を若い世代の建築家／批評家であるアンドレス・ヤンサーが考察する。（貝島桃代＋塚本由晴）





公開質問と公開性の問題

設計競技会が（自分から）課せられた制約と若手建築家

アンドレス・ヤンサー／訳：太記祐一

全国規模の公募となったアルプス南北縦断高速道路における〈瞑想の場〉の設計競技結果が、1997年夏に出た。この公共の建設課題それ自体はつつましやかなもので、公募官庁つまりウーリ州が公開かつ2段階の選考を行った。スイスでは何時の頃からかいわゆる「予備資格審査過程（＝応募資格審査）」が慣習となっていたが、今回は異例のことながら適用されなかった。この事前選考過程はコンペの参加集団を、判定容易な少ない数に限定するためのものである。だがスイスの若手建築家はたいてい次のような苦い経験がある。つまりコンペに参加を申し込んでも、結局参加を許されるのは、手掛けた実作を（それも出来る限りたくさん）提示できた優遇されている事務所だけで、経験のない事務所は、公正に審査がおこなわれているという雰囲気を作るために、温かい言葉をかけてもらうのが関の山でしかなく、その上たいていの場合は参加許可の評価基準だろうと選考過程だろうと、審査状況に関する最低限の透明性といったものはありもしないため途方に暮れてしまう、といった類の経験である。

最近よく見受けられる資格審査や非公開の選考といったコンペのやり方はGATT（General Agreement on Tariffs and Trade）の規定を楯に正当化されているようである。この規定は公的機関からの委託に関するもので、スイスでもやはり効力を発揮するようになった。しかしこの規定自体は、例えばコンペの審査方法に関してさまざまなオプションを、先述の公開かつ2段階のものも含めて、徹底して用意しているものであることは無視されている。GATTの意図は意識的に曲解されてしまっているのだ。さらに多くの場合、審査作業やそれに続く実施において引合に出されるのが、物事がややっこしくなるとだれもが口にする効率といった口実である。その上、だれも公言はしないが、著名な建築家を1等にして計画に加えれば、何かと御利益があるという打算が働いているように見える例もある。効率が問題となったときに、ほかならぬ公共建築では、予期せぬ政治的困難の克服が、計画の実施上何よりも重要なのだ。そこで真っ先に省みられなくなるのは、この頼みの綱の著名建築家の多くこそが、実は若い時分にその才能を公開コンペで証明し頭角をあらわした、という事実である。つまり「設計競技会」という制度が、建築的な質の向上に大きく寄与してきたことに疑問の余地はなく、スイスも長いことその恩恵に浴してきたのである。

資格審査を正当化することは、実のところ言うまでもなく、無駄なことである。コンペの審査過程において、計画を実現する上で最も効率の良い案を選抜するだけでなく、建築上の課題について熟慮したり対応する解決策を議論したりすることは、以前からずっと建築文化――スイスも決して例外ではない――の構成要素だったはずだ。

ここで非常に短く概観したようなGATTに基づく「規制緩和」の枠内での展開は、スイス以外の国々でもすでに進行しているではないか、という意見は確かに正しいかも知れない。だがしかし問題は単純ではなく、スイスでおきた過ちが他国と同じものだからといって、許されるものではない。他方これに関して、たとえ非公開で予備選考付きであっても、その度ごとの審査結果は多くの場合建築的に説得力があるではないか、という主張もあるかも知れない。だがもし仮にそうだとしても、計画の質を護るためには選考過程を非公開とすることが必要条件である、という終わりよければ式の意見はまったく正当化されない。

公開質問

〈瞑想の場〉のコンペにおいて、つまり公開審査の開始後、資格審査を廃し皆に公平に機会を与えるように十分熟慮された審査方法は、理想ではなく逆に例外的措置として受けとめられた。そしてこの審査方法ゆえに、本コンペは特に若い建築家から、自分の考えと主張とをもって議論を受けて立つべき挑発あるいはチャンスと理解された。ともかく計362件の計画が到着し、スイスのドイツ語圏の経験の浅い事務所の作品が明らかに多数を占めていた。また本コンペは設計課題を取り扱う際に、旧来の「アイデアコンペ」の型式に従ったが、応募者達はこのことを厳密に受けとめ、可能なかぎり公開の「着想（アイデア）の競争」として、課題を文字通り理解したとことも明らかになった。

審査過程の公開性に対応するような斬新な点は、コンペの課題にも見い出せる。スイスでは50年代に高速道路計画が始まったが、他国に比べると終始遅れているのが特徴だろう。計画当初はハンブルク＝ローマ間のヨーロッパ街道スイス領部分で、宗教的な場を創出することが意図されていた。さまざまな理由によってこの意図はこれまで具体化しなかったが、その間に高速道路の文化的位置付けは変化し、無味乾燥な交通の日常と成り果てた。この情況の変化に対応して「高速道路の教会」という本来のコンセプトは、新しい「瞑想の場」を模索することへと変わっていった。1998年、スイス連邦憲法制定150周年は、この小さな建築案の実現のきっかけとなるものである。

瞑想のための場は、巡礼者や旅人のために街道沿いに建てられた祠や礼拝所のような、伝統的な宗教施設の現代的な翻案であるべきで「……感覚と精神においてキリスト教的な価値基準を、また他のすべての瞑想する人々には好意と厚情とを提供するもの」である。それゆえに当然のことながら、多くの参加者が「道端の礼拝堂」という原型を変えずに、それをいかに高速道路に単に適応させるのかにのみ神経を集中していたことが、応募案全体で目を引く結果となった。しかしこのような方法は基本的な考察、例えば瞑想のための形態にはどのような可能性があるのかといった類のものを自ら制限したり除外したりするもので、「高速道路の脇での瞑想」を主題にアイデアを競い合うというコンペの目的と照らし合せた際に、まったくもって失望を禁じえない。なぜなら課題は一貫してパラダイム的な性格を持っていたからである。今回のように提起された問題を根源から解き明かさねばならないような稀有な場合においては、典型とか分類学的に確立されている類型とかに煩わされる必要はまったくない。というのもこのような設計課題はこれまでにはなかったもので、既存の形式を参考にするなら、まさしく「道端の礼拝堂」か、さもなくば「飛行場の瞑想室」のような出来の悪い例しかないからだ。だが今回の応募案から推測するに、実用性を重視し過ぎたり慎重になり過ぎたりし

「路上の瞑想の場」公開建築設計競技

1996年、スイス国内で高速道路脇に建つ瞑想・黙想のための場を求めた建築設計競技が行われた。応募総数362作品。うち6作品が選抜され第2段階へ。結果発表は1997年8月。ドライブする旅行者や登山客が、道中でホスピタリティや静寂を得たり、高い精神的行為を可能にする構造物であることが設計の条件であった。

このプログラムは「路上の教会」というビルディングタイプを参照しているが、特定の宗教、例えばキリスト教に限定しているわけではない。このビルディングタイプはまだヨーロッパには存在しない。そのため最終的にどんな建築であるべきか、文化的な価値などもさることながらその建築形態はどうあるべきか終始論争になった。

た結果、多くの若い建築家達は、より上位にある建築的コンセプトをうまく取り扱うことができなったようである。

課題の提示に対して、一連の根本的な質問が投げ返された。高速道路沿いに瞑想のための場所を計画する際、車を運転すると瞑想したい気分になることがあるものだ、という前提から始めてよいのか。もしも仮にそうだとして、この特殊な「自動車が引き起こす」瞑想願望を反映することは、可能なのかまた望ましいことなのか。はたまた瞑想したくなる瞬間を呼び起こさせることは恐らく二次的なことで、外界の視覚的聴覚的刺激の氾濫から隔絶されることに本質的な課題があるのではないか。またここでは我々を取り巻く環境の工業化が進んでいくことに対する回答として始原的な祠を用意するべきか。そしてまた、メディアがすべてを取り込んで再生産してしまう時代にあって、これを調停する「始原的」空間体験はどのような真性性（オーセンティシティ）を持つべきか。

型にはまった（はまらぬ）回答

大部分の応募案が提示するのは内向的なヴォリュームであり、その多くは文脈上の関連を持たない単純なキューブの形態をしている。この様子はさしあたり壮観とは言い難いものだが、領域に指標を付け空間的に有効な境界を与えた結果生じたものである。荒涼とした交通用地と残りの緑地の上でできるものとしては、この方法が最も理にかなった処置のひとつであることは明らかである。境界はむろん単に交通騒音を防ぐことで、内包する空間を高速道路から解放する。しかしそれだけではなく敷地に直接隣接して存在する休憩所、目的を押し付けられた目立つ空間にも新しい可能性を与えるものである。高速道路の休憩所と瞑想のための場との対立関係――設計競技課題の主要な問題点のひとつ――は最も説得力のある形でここに主題化されている。これは一方に「高度に機能化された」区域、他方に「機能から解放された」区域の対立として理解されている。機能を書き留めただけの空間は瞑想のための空間に従属すべきではなく、また瞑想のための空間は瞑想を可能にすること以外のいかなる機能も果たさず、さらに瞑想を人々に強制するかのような不必要な存在感は持たないことが、このコンペでは求められた。

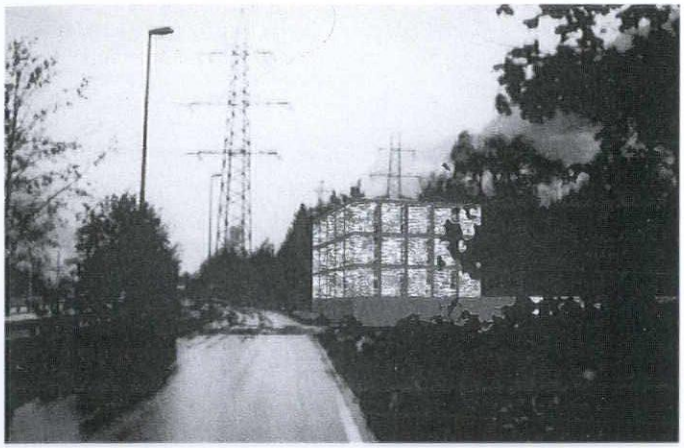
境界内の場はさまざまな性格を有している。レグラ・シュタウプとダニエル・ヴィトヴァーの提案はまさに軽く明るい白樺の林であり、また反対にクリスチャン・ケレツの作品は節度ある支柱の濃密な連続からなる石造の森である。後者の案はイスラム宗教建築に近い雰囲気を感じさせるが、これは作品の持つ本質的な抽象性から生じるものである。そして同時にこの特質は、自然黙想へ至る瞑想を可能にするという説得力を持ち、繊細な意図を具現化するものである。この主題は、他の多くの案では自然を用いた演出を通して取り扱われている。しかしこういった案の多くは、近隣の周辺環境が制御され整えられたロイス川や、自動車道と河川の間の植栽といったすべてが、どれほど人工的に形成されているのかを見落としてしまっている。自然のなかで演出されたもののうちで唯一の例外は、リーヒティ・グラーフ・ツムシュテークの案である。ここでは近隣の周辺環境は、まさに除外されている。木製の「箱」には開口部がただひとつだけあり、ここを通して自由に視界に入るのは谷底の隆起した頂きで、視野の中では日本庭園の囲いの窓と同様に、風景の小さな切片のみが知覚され、それゆえに全景に注意を向けることはない。

近い方法をとったのがシュテファン・ザーナー＋パスカル・ギニャールの案で、これは当然の結果として1等になった。壁のない四角形がここでは、場を周囲から区切っている。静かな河川側にこの四角形はオープン・コートを有し、騒々しい高速道路に対してはキューブが護りを固めるかのごとくたちあがっている。驚くべきは、これらの各部分の配置である。建物は扱い難い印象を与え、休憩所の出車口に接するように意図的に配置されている。このため建物が道路を無理矢理湾曲させているかに見え、まさにあたかもこの建物が高速道路よりも前からここに建っていたかのようである。この案は伝統に気を配りつつも、抑制された簡潔な全体に明確な特徴のある細部を与えることに成功した、幾つかの素晴らしい応募案のひとつである。コンクリートラスターの壁体に開いた巨大な開口は様々な色彩の古いガラスの破片で埋まり、そこから一日中日光が差し込み、夜間には人工照明が放たれる。この建物が実現するか否かは確実ではない。しかしこの案は光という伝統的な手段が瞑想の場に組み込まれて、ひとつのまったく新しい効果を生み出すのではないかと期待させてくれるものである。なおこの主題は多くの他の参加者にとっても――例えばコンラディン・クラヴォーの螺旋形をした明暗の部屋のように――身近なものではあった。

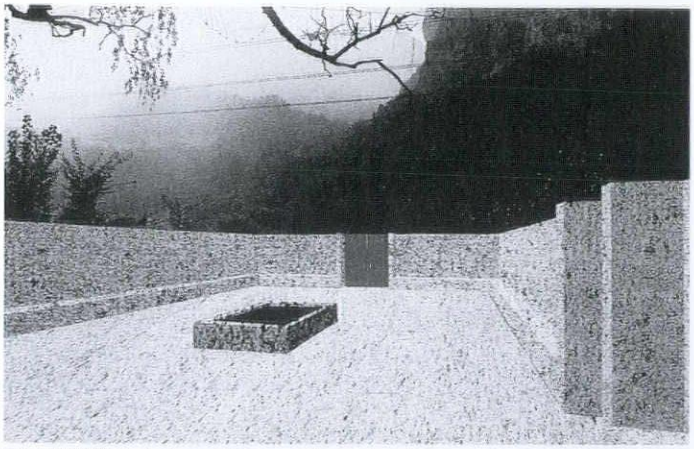
多くの他の参加者達は、コンペの課題に（あまりにも）軽はずみに答えを用意してしまい、予想される反論に対して無防備な提案をしてしまった。このような案とは反対に、コンペの主催者が期待したように、提起された問題を明確に規定するのに腐心し、まったく新しい解答に至った者もいた。そのような例としてウルズラ・シュトュヒェリとベアト・マティスの詰め物をしたブリキのテントの案がある。これはある意味で固定された自動車の同類であり、また絶え間ない変動の時代への独自の解釈ともとれるものである。このテントは現代の遊牧民に休憩所や休息所として奉仕し、駐車場の気安さを強調するもので、けものみちによって行くことができる。この案はポール・ヴィリリオの主題が指し示す保守的かつ悲観的な傾向をもまた帯びているが、自動車による移動への親近感という点ではまったくもって新鮮なものである。

提示された課題において特徴的な問題を解決するために真剣な努力をすること自体は、度々目にするものである。その点から言えば本稿で取り上げたコンペに関して、少数の案にしか言及できなかったのは心残りである。それはさておきこのような努力は、先に触れたコンペ参加者から公開質問を受けるための議論の場だけに寄与するものではなく、むしろコンペそのものの公開性、これは我がスイスの若い建築家達にとってはかろうじて絶望しないですむ程度にしか存在しないが、にもまた寄与するものなのである。

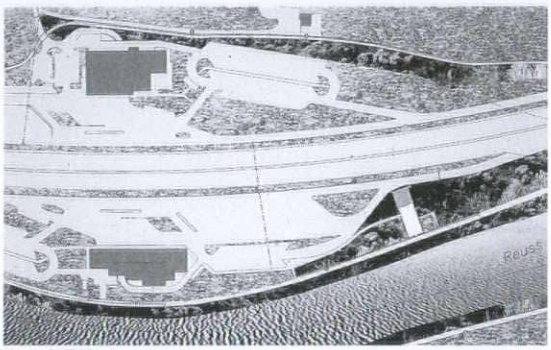
●Andres Janser／『アーキテーゼ』編集、スイス連邦工科大学（ETH）助手



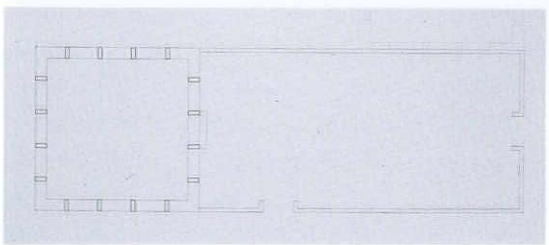
シュテファン・ザーナー+パスカル・ギニャール（1等案）：高速道路から見た外観パース
Stefan Saner + Pascale Guignard (winner): Perspective view from the highway



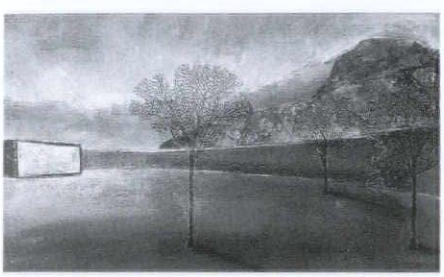
同左：中庭外観パース　Perspective view of the courtyard



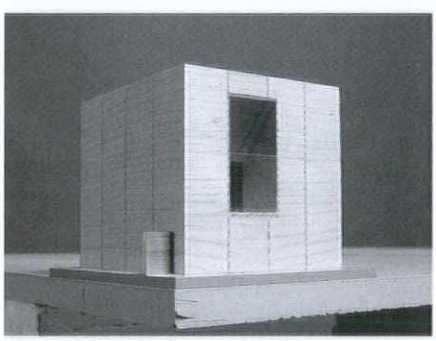
同上：配置図　Situation Plan



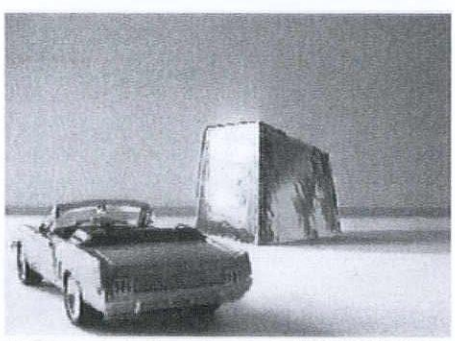
同上：1階平面図　Ground floor Plan



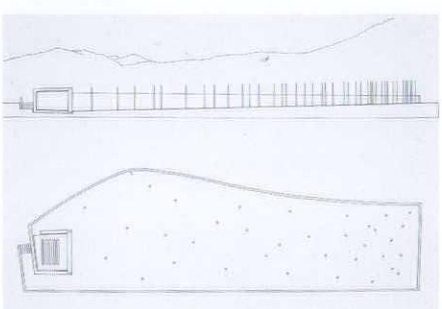
レグラ・シュタウブ+ダニエル・ヴィトヴァー：外観パース
Regula Staub + Daniel Wittwer: Perspectiove view



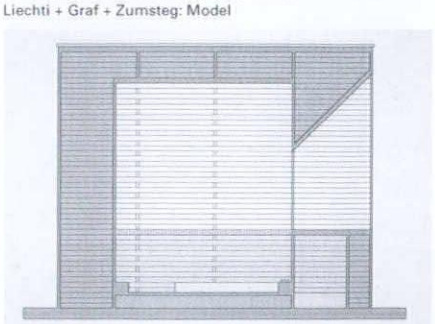
リーヒティ+グラフ+ツムシュテーク：模型
Liechti + Graf + Zumsteg: Model



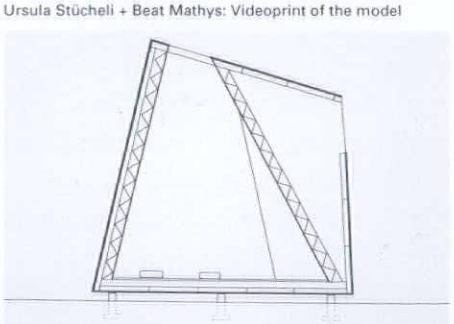
ウルズラ・シュトゥヒェリ+ベアト・マティス：模型のビデオプリント
Ursula Stücheli + Beat Mathys: Videoprint of the model



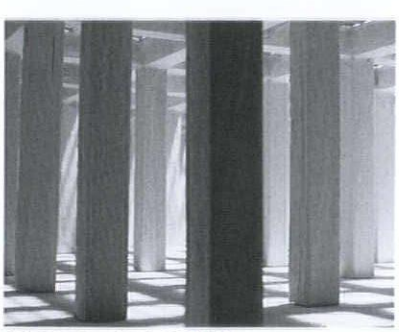
同上：断面図、1階平面図　Section, Ground floor Plan



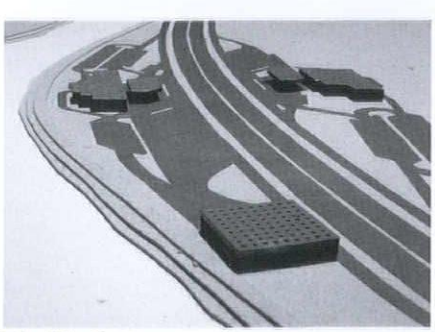
同上：断面図　Section



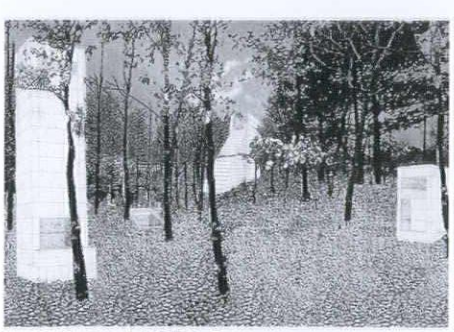
同上：断面図　Section



クリスチャン・ケレス：内観模型
Christian Kerez: Interior of the model



同左：模型　Model



ルッシ+デッティリ：外観パース
Lussi + Dettli: Perspective view

Open Questions, Questions of Openness

Young Architects and the (self-)imposed Dictates of Competition

Andres Janser
Translated by Lynnette Widder

In the summer of this year, a nation-wide competition for a 'Place of Meditation' on the north-south highway across the Alps was judged. The Canton of Uri had elected to award this modest commission by means of a two-stage, open competition process. The so-called pre-qualification round which has become usual in Switzerland was thus not employed. This preliminary round is used to reduce the field of participants to a smaller, more manageable group. Recent experience has shown that, of all the offices which apply to participate in these competitions, those most often selected already have built, preferably quite a bit. A certain number of younger offices are taken into consideration as a rule, a fact which may be interpreted as a sign of openness. Nonetheless, an acceptable modicum of transparency with regard to the criteria and the process according to which such decisions are made is often wanting.

All of this is supposedly justified by the GATT (General Agreement on Tariffs and Trade) agreements which are also binding in Switzerland. No mention is made, however, of the fact that these agreements foresee a number of different options, including the open two-stage competition process. Furthermore, the efficiency which these difficult times presumably demand of the jury and of the realization process is also given as a reason for favoring the limited competition. In some cases, consideration is also made—if not publicly—of the advantage gained by awarding the first prize to a well-known architect. This is an especially significant factor in public commissions, in which the solution of any potential political difficulties in the process of realizing a project may thus be simplified. Neglected here is the fact that many of these well-known architects were first able to prove themselves in their earlier years in the context of open competitions. And the institution of the competition has undoubtedly contributed to the high degree of architectural quality which has prevailed in this country for some time.

The thought which is implicitly negated by all these reasons in favor of a preliminary qualification round is that the competition has always served within architectural culture-and Switzerland is no exception here-not only as a more or less efficient means to find the project most suited to realization. It has also been a means to consider carefully architectural issues and to discuss the various solutions offered. And all this without fixating immediately on the projects' chances of being realized.

It may be true that the developments occurring within the framework of "deregulation" briefly sketched above have long been fact in other countries. Nonetheless, the reasons are far from obvious why the mistakes made elsewhere have to be repeated. On the other hand, it may also be true that the architectural results of these developments are frequently convincing. The implied reciprocal conclusion that a limited competition process represents a necessary precondition to a quality project is nevertheless unfounded.

Open Questions

Because the "place of meditation" was an open competition, a process which has become the exception to the rule, the project was seized upon especially by younger architects as a challenge and an opportunity to subject their stances and theses to discussion. A total of 362 projects were submitted, the great majority authored by younger offices from German-speaking Switzerland. This example also demonstrates that the format (or formulation) of the "ideas competition" should be taken seriously in dealing with certain issues.

Understood literally, it is in fact a contest of ideas. The openness of the process corresponds to an openness in the understanding of the issues at hand. Ever since the planning of the national highway system began here in the fifties, characteristically later than other countries, there had been plans for a chapel on the Swiss segment of the Hamburg-Rome transeuropean highway. For a variety of reasons, these plans were never developed concretely. In the meantime, the highway's cultural valuation has changed as highways have become a prosaic element of daily travel. In accordance with these changes, the original plans to build a highway church were reduced to a modest desire to create a "place of meditation." The 150 th jubilee of the Swiss constitution in the coming year, 1998, was seen as an occasion to realize this small commission.

The place of meditation was to be a contemporary interpretation of the traditional roadside chapel, "... to offer comfort and hospitality in the sense and spirit of Christian values to people of all persuasions." On examining all the projects submitted, it becomes evident that most of the participants concentrated on understanding how the roadside chapel might be adapted to the highway. The voluntary limitation or exclusion of fundamental speculation on possible changed forms of spiritual meditation, or on the need for meditation at all, may seem surprising. Especially because the program had an explicitly paradigmatic character: The rare opportunity to explore an issue essentially, unencumbered by precedents or typologically solidified references-perhaps because the type hardly exists at all, with the exception of roadside chapels and those rather dubious achievements known as meditation chapels at airports.

But it might also be that the pragmatism and the skepticism vis-à-vis large-scale architectural concepts, both characteristics

of the younger generation of architects in Switzerland these days, stood in the way.

In fact, the competition brief implicated a series of questions. Does any plan to erect a place of meditation on the highway assume that driving results in a desire for respite? If so, would it be possible or even desirable to reflect the specific qualities of this "automobile inspired" desire for meditation? Or is the moment which inspires this desire for meditation secondary, so that the space's primary role would be to exclude the highway's deluge of visual and acoustic stimulation? Is an archaic barn the answer to the increasing technological saturation of our world? And how authentic would the "archaic" experience of space be in the age of omnipresent media reproducibility?

(Un)conventional Answers

A large number of the projects presented themselves as closed volumes, largely devoid of contextual references, comprising instead simple cubic forms. This apparently unspectacular approach serves to mark and to bound a territory in a spatially explicit manner, one of the most intelligent responses possible to this wasteland of infrastructural leftovers. The act of bounding is liberating not only because it forms a noise barrier:more importantly, it frees a delineated space from the exigencies of the existing roadside restaurant immediately adjacent to the site. The antagonism between highway restaurant and place of meditation—one of the competition's central problems—is most convincingly confronted if the meditation space is conceived as the counterpart to a highly functional zone on the one hand, and as a "function-less" zone in and of itself on the other. The place of meditation should be subject to no functional dictates inasmuch as it can serve no other purpose than that of making meditation possible without forcing it.

The surrounding areas have different characters: A light, well-lit grove of birches (Regula Staub and Daniel Wittwer), or a petrified forest of closely spaced, massive columns (Christian Kerez). The abstraction of nature in the latter project explains more than its atmospheric affinity to Islamic sacred architecture. It also represents a plausible and subtle attempt to facilitate meditation through the contemplation of nature. Many projects attempted just that by staging nature but nonetheless overlooked the degree to which the entire natural context has been artificially reconfigured:the tamed, straightened river Reuss; the plantings between the automobile and river straits. One exception here is the project by Liechti Graf Zumsteg which stages nature by excluding the immediate context entirely: The only opening in the timber "box" frames the sublime mountain peaks across the valley in a manner comparable to the enclosure of a Japanese garden, where the cropped image allows things which are overlooked in the overall to be seen for the first time.

This approach has commonalties with the project by Stefan Saner & Pascale Guignard which was awarded the first prize with good reason: A rectangular area defined by a wall separates the building from its surroundings. The rectangular courtyard is open along the quiet river front and protected on the highway side by a volume which rises above the court. The siting of this volume is surprising: Unnegotiable and self-confidently close to the restaurant on-ramp which appears to be forced by the building to curve, as if the building had occupied the site before the highway. This is one of the fine projects submitted which are at pains to deal with conventionality and are therefore able to combine a reduced and reticent large-scale form with precise differentiation at the level of detail. The large openings in the concrete gridding of the walls are glazed with shards of post-consumer varicolored glass which break the light, whether it is the daylight entering the building or the artificial light emitted by it at night. It is still uncertain whether the building will be realized. Nonetheless, the project rises expectations that light, the means traditionally employed in spaces of meditation and incorporated in many of the other competition projects-for example, the spiraling light/dark space designed by Conradin Clavuot-will be used to an entirely new effect.

Some of the other participants were (too) quick in answering the brief. Consequently, the apparent contradictions remain unaddressed. Those who, as would be expected, made an effort to formulate the issues at hand more precisely were able to arrive at entirely new answers. For example, Ursula Stücheli and Beat Mathys proposed textile-lined tents made of metal sheeting, in a sense, the stationary relatives of the automobile as an independent commentary on the era of continued mobility. The tents would fulfill the modern Nomad's need for respite and contemplation, and would be accessed from the parking lot along explicitly unpretentious paths trampled into the earth. The project's references to the theses of Paul Virilio do have a conservative, pessimistic moment; but its affirmation of automotive transportation is refreshing.

The fact that serious effort was often made here to understand the specific traits of the project—and in this respect, other projects than those mentioned here are exemplary—does not only speak in favor of the open statement of open questions to which reference was made earlier. It also speaks for the openness which is apparent here among young architects to a gratifying degree.

●Editor of "*archithese*", Assistant, Swiss Federal Institute Technology Zurich

ヘルツォーク&ド・ムロン／訳＝鈴木圭介

ヴァーチャル・ハウス

1996年秋、東京のTNプローブで開催された個展のオープニング・パーティーに、ジャック・ヘルツォークは篠原一男を招待した。ヘルツォークとド・ムロンは、かねてから篠原一男の建築に興味と敬意を抱いてきたのだという。東京の都市空間を実際に体験したことのあるスイス建築家ジャック・ヘルツォークと、東京の都市空間を自身の創作を通して横断してきた日本の建築家篠原一男。この世代も背景も全く異なるふたりの建築家による、現代の都市と建築の可能性についての往復書簡がここに実現した。

親愛なる篠原一男様

『SD』誌が私達にあなたとの往復書簡を申し入れてきたときには、時すでに遅し、都市や伝統その他の問題をめぐって最初の意見交換を行うための材料となるテクストを新たに書き下ろす時間はありませんでした。それでもこの企画はとても刺激的で魅力的だと思ったものですから、お引き受けすることにしたのです。そこで検討の材料なのですが、私達がつい最近取り組んで書き上げたテクストを取り上げることにしました。これならあなたのお仕事を考える上でも、私達の仕事を考える上でも、面白かろうと思ったからです。テクストは「Any」会議から依頼された「ヴァーチャル・ハウス」プロジェクトに添えるために今年（1997年）の初めに書いたものです。実際のところ、「Any」の注文は無理もいいところのもので、参加した人間で本当に新しい、興味深いやり方でヴァーチャルという概念を取り上げ展開して見せた人はほとんどおりませんでした。私達が個人的に好感を持ったのは伊東豊雄氏の作品で、これは記憶というものに基づく実に詩的な作品でした。私達の案も同じく記憶――いくつかのイメージの記憶――に基づく作品なのですが、この記憶は集団的でグローバルな一種のライブラリーのようなものを作り出すものなのです。もちろん人間は各人それぞれに独自のやり方で生というものを体験することを認めた上での話なのですが。

私達のヴァーチャル・ハウスについてのテクストでは、物質性と非物質性の問題も取り上げていて、こちらはここ数年来、私達の探求の中心課題と言ってもいいようなものです。こうした非物質的な特徴は、あなたが御自分の建物につける名称、たとえば〈上原曲り道の住宅〉とか〈空の矩形〉といったものにもあります。こういう名称は建物にヴァーチャルな特徴をつけ加えて、芸術作品の題名にも似た働きをしています。

私達は、あなたのつくられた建物の写真を初めて拝見したときから、それが偉大なる巨匠――現代建築界でも数少ない巨匠のひとり――によるユニークにして独自な探究から生まれたものであることを見誤ることはありませんでした。

ヴァーチャル・ハウス

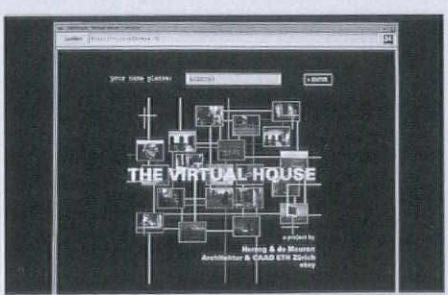
ヴァーチャル世界とは、純粋な想像力の世界です。しかし、その出発点となるのは常に物質世界、つまり物理的世界であり、これが私達の実存の基礎の部分を形作っているのです。

これは逆説と言うべきでしょうか。物質世界は非物質世界を決定します。あるいは別の言い方をするなら、非物質世界は物質世界のひとつのカテゴリー、もしくは物質世界の発明物です。否、発明物以上です。それは物質世界の存続と連続を保証する一手段でもあります。思考やイメージという非物質世界は、物質世界を存続させるための生存戦略なのです。私達は徒らに安逸さや夢や漠然たる情緒に身を任せているわけではありません。思考やイメージという非物質世界は物質世界、つまり物理的世界の欠くべからざる存在基盤なのです。純粋な想像力の世界からもたらされるイメージと思考による支持構造がなければ、物質世界を構成するたった1個の原子といえども知覚されることはなく、てんでにバラバラの、行方定まらぬ存在になってしまうことでしょう。

想像力、創造性、発明、これら精神生活の3つの現れ、すなわち非物質世界の日常生活に所属する3つの啓示の瞬間は、何かを刷新する過程に必然的に伴う段階であり、物質世界の存続にとって究極的に必要不可欠なものです。したがって、ヴァーチャル世界をまるで実験室の化学物質ででもあるかのように、日常生活の物質世界から孤立させてしまうことはまったく理不尽なことなのです。ふたつの世界は分かち難く絡まり合い、相互依存的に存在しているのです。

人間は常に物質の重荷を厄介払いして、純粋な精神の世界に逃げ込みたいと夢見てきました。その夢は、何世紀にも渡る思想史の流れの中でさまざまな形をとって現れました。情報時代に入ると、その夢はかつてないほどに切実な意味を帯びるように思われます。理想世界とは、すなわち物質なき世界なのです。

これは世迷い言でしょうか。確かに逆説的ではあります。なぜなら、特に建築では、ヴァーチャル世界は、物理世界から独立して超然としていることはできないからです。建築におけるあらゆるヴァーチャル・イメージは物質を含んでいます。物質に従属しているということは、むしろ建築の本質そのもの――でもあり、また実質上（ヴァーチャル）の可能性――なのです。こういう理由から、私達は建築の物質的現れというものをいっそう強調し、物質的条件の境界領域を探求しようと努めます。するとそこに通常は見逃されているものがしばしば明るみに出されてくるのです。たとえば、何が重さを具現化しているのか、何が明るさ



インターネットにおける「ヴァーチャル・ハウス」プロジェクト





ヘルツォーク&ド・ムロンの「ヴァーチャル・ハウス」は、インターネットを使い、インターネットのために構想されている。その結果、インターネットは私達のグローバル・ヴァーチャル・ハウスにとってのグローバル・ヴァーチャル都市となる。ヘルツォーク&ド・ムーロンは、チューリヒ・ETHの建築学科およびCAADを招いて共同でこのプロジェクトにあたり、建築におけるヴァーチャルな世界を探究している。

を構成するものなのか、何が壁なのか、何が光か、ということが見えてくるのです。重さや明るさや壁や光という概念のすべては、一定の心的、精神的レベルでの私達の物理世界の知覚というものを表しているのです。そして、これこそはまさに私達が到達したいと願うレベル、私達の建築において体現したいと思うレベル、すなわち知覚の精神的レベルと言うものなのです。しかしこのレベルに取り組むためには、つまり現実のヴァーチャルな次元に働きかけるためには、逆説的なことにその物質的基盤を扱うことが必要なのです。

建築が物質であるということは建築のヴァーチャルな次元にとって極めて重要なことです。——物質世界は私達の夢を織りあげる材料なのです。

そこから再び私達は、物質世界へと連れ戻されます。そしてもうひとつの重要な認識へと導かれます。つまり、「ヴァーチャル・ハウス」プロジェクトでの私達の関心は、それ以前のプロジェクトと何ら変わるところがないということなのです。「ヴァーチャル・ハウス」はほかのすべてのプロジェクトと似ているのです。あるいは逆に言うなら、あらゆるプロジェクトは「ヴァーチャル・ハウス」なのです。私達のすべてのプロジェクトは人間の想像世界、夢、憧れといったものを主題にしていました。そして何らかの喚起を促すものでもあります。すなわち、世界に対してどこに、そしていかにという問いを促すのです。もちろん、いつもそのことが等しく優れた結果を生むとは限らないでしょう。しかし、それは常に変わることなく私達の目標となってきたのです。

物質世界の現れというものを問うことが建築家としての私達を仕事に駆り立てる要因なのです。ということは、私達の仕事は何がそこにあるのかを問い、そして世界のあらゆる文化圏における伝統建築にどうして自分達が魅せられるのかを解き明かそうと努めることだということを意味します。たとえば、どうしてスイスのエンガディーン峡谷の文字通りフレスコの刺青を施されたかのような古い農家を見て、賛嘆とも忌避ともつかない驚きの感情を味わうのでしょうか。あるいは日本の障子建築や自然の人工性とも言うべき日本庭園を前にして、あるいはイスラム建築の驚くべき壁面や部屋の連続から生み出される神秘的な印象を前にして、どうしてそれらを理解したいと思うのでしょうか。今挙げた建築はすべて極端な形にまで押し進められた物質です。すなわち、洗練され、浄化され、純化された物質です。そして、まさにそのことによってかくもヴァーチャルな存在になっているのです！ヴァーチャルな存在だと言うのは、想像力を刺激するからであり、そして機能的ないしはタイポロジー的な説明、あるいは宗教的ないしは構造的な説明、あるいはその他もろもろの定型（リニア）的な説明によっては捉えることができないからです。こうした建築は複雑です。というのは、その物質的特質がその非物質的価値の表現となっているからであり、裏を返せば非物質的特質がその物質的存続を保証しているからです。

今日、建築家の出発点は、伝統建築の時代に比べて激変を遂げたと言って良いでしょう。建築のヴィジョンはもはや物質を手作業でつくり出すという伝統には依拠していません。むしろ情報の助けを借りることで生み出されます。私達の仕事においては、常に映像がこの情報を運ぶ乗り物（ヴィークル）ないしはメッセンジャーとして、もっとも重要な存在であり続けています。70年代終わりにはビデオを使った実験も行いました。模型のような外観を装ったプロジェクトの縮尺模型のビデオ・スチールを作って、建築を映画や都市のマスメディアの領域に移し替えたのです。私達が映像に関心を持つのは、映像が開かれたものだからです。映像は概念的な言葉を語りません。むしろ普遍的な言葉を語るがゆえに想像力の領域へ直に踏み込むことができるのです。

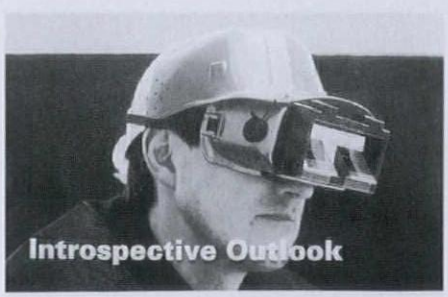
この「ヴァーチャル・ハウス」プロジェクトのために、私達は自分たちの映像レパートリー（初期のふたつのビデオ・スチールも含む）の中から私達の建築理念の世界を互いにまったく異なる複数のやり方で想像させてくれるような映像をいくつか選び出しました。これらの映像は過去および未来のプロジェクトの双方に等しく含まれていますが、それらを茶化すような等身大のカリカチュアのようには見えません。私達は引用には興味がありません。たぶん映像は単なるアイデアの触媒なのでしょう。そういう映像を選んだ理由は、いくつかのディテール——日の暮れ、ある身振り——に惹かれたからであり、そしてそれによってまた別の映像、別のアイデア、別の建築、別の視覚的瞬間への扉が開かれることになったからなのです。（Any会議「ヴァーチャル・ハウス」プロジェクトのテクストより）

Herzog & de Meuron

ヘルツォーク&ド・ムロン
1997年12月15日、バーゼルにて







篠原一男

“虚構”メカニズムは運動を止めない

親愛なるヘルツォーク＆ド・ムロン様

このスイスの建築特集のために、スイスと日本における「モダンと伝統」もしくは「建築と都市」というような主題であなたとの往復書簡、それはあなたの希望でもある、を実現してほしいと編集者から依頼され、了解していました。しかし、あなたの手紙の内容は私が感心を特に持ってないインターネット、それに関わる「ヴァーチャルな」事物の問題でした。当初了解の主題との関連が希薄なので、返信を辞退したいと私は編集者に告げました。再三の辞退にもかかわらず、あなたの文章の中には私の仕事や言説とのいくつかの接点が見えるので、それを手がかりに返信を実現してほしいという担当者の熱意に対応し、あなたが触れた2、3の個別的な事物にだけ私は言及します。ですからあなたの主題、物質空間と非物質空間を結ぶ「ヴァーチャルな」事物一般論ではありません。

私の建築の写真を「はじめてみた時から」あなたは私を評価したというコメントを有り難う。建築写真はその空間そのものではなく“偽りの映像”に過ぎないと、一般には思われています。しかし写真という“偽り”の伝達手段に慣れた人は、その“偽り”の映像の背後にある本物の建築空間を把握します。時には、その“偽り”の1枚の写真カットが、その設計者自身を含めて、それを見た建築家のその後の表現に大きく作用することもあるはずです。“虚構の空間”は新しいレベルの“現実”を生産したことになります。私の“虚構の空間を美しく演出したまえ”(1964年、＊1)は、写真だけの事柄ではなく、デザイン作業のなかにある、このような“虚構”のメカニズムを照明したものです。あなたが写真で私を評価したという楽しい出来事もまたここで追加されました。私のデザイン作業としてのCGが80年代半ばに、内外の雑誌(＊2)に紹介されてますが、鮮やかな透過光が魅力のCG原画像も“偽り”であることに変わりません。素朴なメディアの写真、もっと素朴な鉛筆のエスキースのなかにも、“虚構”とその“メカニズム”は活動します。それに私は原則的に単純なメディアの方が好きです。

古い伝統を新しい表現の現場に引き出すためと推測しますが、あなたが言及した「日本の障子建築、あるいは自然の人工性とも言うべき日本庭園」を取り上げます。ここに微妙な問題が現れます。日本人にはこれらの空間は「ヴァーチャルな」存在ではなく、日常“具体の事物”であるというとこです。もちろん、日本の家族が建築遺産を代表するような住宅に今も生活しているという意味ではなく、その様式の基本構成は今でも、特に地方の古い住宅では日常維持されているからです。同じような交差は日本人が文化様式の異なる外国の建築遺産に出会ったときにも起きているはずです。こういう一般事情を通過した後の問題としての、「ヴァーチャルな」事物の浮上をあなたは問題としたと私は考えます。京都の桂離宮書院、奈良の慈光院書院のような、群を抜いて見事な空間構成には一般“具体”を突き抜けた“虚構”——ここではあなたの用語「ヴァーチャルな」表現とほとんど重なる——が現象します。それを建てた人はその時代のもっとも優美な日常“具体”をつくることを望んだはずです。それが“虚構”の、あるいは「ヴァーチャルな」空間としての不思議な魅力を表出するのは、優れた文化遺産に共通する、建築という物質存在のどこかのレベルで、歴史時間の経過、異文化圏からの観察という条件も働いて、日常具体を突き抜ける“メカニズム”が活動するからだと私は考えます。私は“虚構”とその“メカニズム”の働きが好きです。

ある雑誌の日本の活動的な建築家達と私との議論シリーズ(＊3)のなかで、若い世代の建築家があなたを含むスイスの数人の建築家の仕事への興味を発言していました。この手紙で示された「非物質性」あるいは「ヴァーチャルな」事物へのあなたの主題とは多分反対方向の、スイスの重厚な建築伝統につながる硬質被覆のデザインという文脈での興味のように私は受け取りました。最近まで日本の、特に若い世代の関心は、レム・コールハースの表現を頂点とする、透明で薄い被覆の空間、彼の場合には構成要素とその配置に楽しいランダムさが加わる、に集まっていたと言われています。2、3年前、私はある文章(＊4)のなかに、今流行の“ソフト・エッジの空間”はやがて“ハード・エッジの空間”へ移行するだろうと書いています。その最初の動きのように見えます。断っておきますが、これは日本の建築の流行現象を観察したもので、私の敬愛する友人レム・コールハース自身に関わる事柄ではありません。彼の空間イメージの軽快な透明感には、「ハード・エッジ」の完成者ミース・ファン・デル・ローエへの敬意がいつも現れているように私は感じています。

もうひとりの敬愛する友人、ジャン・ヌーヴェルとの対談(＊5)の中の“東京論”に触れます。“現代の都市は混乱の美以外を表現できない”(1964年、＊6)と、私は“日本モダニズム”の最盛期に表明しています。それからの長い途中経過は省略しますが、例えば昨年秋、オーストリアのあるゴシック教会での私の展覧会(＊7)のシンポジウム最終回“メトロポリス”で、東京は今もっとも興味がある都市といういくつかの楽しい発言を私は受け取りました。帰国後のヌーヴェルとの対談で、「東京というのは21世紀を予言する都市のひとつのプロトタイプ、ヨーロッパが形づくってきた都市のアンチテーゼ」と彼は語った。当時私が構築した“カオスの美の都市”は“虚構”に過ぎなかったが、その発信から30年余経過の今、“現実の都市”になったのです。モダニズムの本質は、特にその輸入国では、“統一性”にあり、決して“非統一性”——一般には混乱と同義語——ではなかった。私の“カオスの美”はその“メカニズム”が働き続け、東京を日本の都市の新しい表現体の代表に、そして世界の都市のひとつの新しいプロトタイプに押し上げたのです。本来の言葉の意味で“美しい”都市で組み立てられているスイスのあなたから“東京論”(＊8)をいつか聞く機会があるでしょう。

敬具

篠原一男

1998年1月9日

しのはら かずお

＊1：「住宅設計の主体性」『建築』1964年4月号、「住宅論」SD選書所収
＊2：例えば、“l'architecture d' aujourd'hui” 1984年10月号(表紙含む)、1986年2月号、他
＊3：「世紀の変わり目の建築会議」『建築技術』1997年1～12月号
＊4：「即興性のソフトな空間が舞い上がるとき」『GA Japan』1995年7・8月号
＊5：「モダン・ネクスト始動」——J.ヌーベル対談『建築技術』1998年1月号、レム・コールハースとの対談を同誌4月号に予定
＊6：『住宅建築』紀伊国屋新書、1964年、p.103
＊7：『新建築』ロート・美恵＝著、1997年11月号、『GA Japan』、山下秀之＝著、1997年11・12月号、『建築技術』ロート・美恵＝著、1998年3月号(予定)
＊8：『GA Japan』において1998年半ばから1年間、内外の、いわゆるシノハラ・スクールの若い建築家による「東京論」を連載予定

Herzog & de Meuron / Translated by Catherine Schelbert

The Virtual House

The H & de M Virtual House is concieved as a project for and with the internet. Thus the internet becomes the global Virtual City for our global Virtual House. H& de M have invited the department for architcture and CAAD of the ETH Zurich and etoy to collaborate on this project which explores architectural virtuality.

Dear Kazuo Shinohara,

When *SD* magazine asked us to enter into a dialogue with you, time was already too short to work on completely new texts for our first mutual exchange of ideas about city, tradition and similar issues. On the other hand we found the idea to start a dialogue with you so intriguing and interesting, that we accepted *SD*'s proposal. We therefore picked a text we had written and worked on very recently because we found it especially interesting in the context of your work and of our work. The text had been written earlier this year in order to accompany the project for a "Virtual House" commissioned by *ANY*. In fact the commission was absurd, and only few architects who entered a submission, were really dealing with the idea of virtuality in a new and interesting way. We personally liked Toyo Ito's entry which was very poetic and based on memory. Our proposal is also based on memory—on the memory of images—which create a kind of collective and global library even if every individual person experiences life in her or his very specific way.

Our text on the "Virtual House" also treats issues of materiality and immateriality which seem to be key issues in your own research over the years. One of these immaterial qualities is resulting from the names you are giving to some of your buildings, e.g. House in a crooked road, Sky rectangle and others. The names are adding a virtual dimension to these architectures, comparable to titles for works of art.

Since we first saw pictures of your buildings we have understood that they were resulting from a unique and specific work of a great master—one of the very few masters in the world of architecture today.

The Virtual House

The virtual world is a world of pure imagination. But its starting point is always the material, physical world that forms the basis of our existence.

Is that a paradox? – The material world determines the immaterial world or, to put it differently, the immaterial world is a category or an invention of the material world. This invention is more: it is a means of guaranteeing the survival and continuing existence of the material world. The immaterial world of thoughts and images is a survival strategy of the material world. It is not a luxury, a fad or a mood that we indulge in. The immaterial world of thoughts and images is the indispensable, existential basis of the material, physical world. Without the structural support of images and thoughts from the pure world of the imagination, the single atoms of the material world would be imperceptible, disparate, and lost.

Imagination, creativity, invention—all those appearances of spiritual life, those lucid moments that belong to the daily life of the immaterial world are necessary stages of renewal and ultimately essential to the survival of the physical world. It is therefore utterly absurd to isolate the virtual world from the material world of daily life, as if it were a chemical substance in a laboratory. The two worlds are inextricably intertwined, existentially interdependent.

Mankind has always dreamed of being able to jettison the material burden of the world and retreat into a world of pure mind. The dream has taken a variety of forms in the history of thought over the centuries. In the age of information, it seems to be more relevant than ever before: the ideal world, a world without matter.

Is this an absurdity? It is certainly a paradox because virtuality, especially in architecture, for instance, cannot be detached from physical matter. Every virtual image in architecture implies matter. Dependence on matter may well be the very essence—and virtual potential—of architecture. For this reason we try to enhance the material, physical appearance of architecture and explore the border regions of the material condition. It is here that ordinarily undetected qualities are often revealed. What embodies weight? What constitutes brightness? What is a wall, what is light? These concepts all bespeak our perception of the physical world on a mental, spiritual level. And this is precisely the level we want to reach, to incorporate in our architecture: the mental level of perception. But in order to address this level, in order to move in on the virtual dimensions of reality, it is paradoxically imperative to deal with its material underpinnings.

The materiality of architecture is the key to its virtual dimension—the material world is the stuff of which our dreams are made.

That takes us back to the material world again—and to an important point: the concerns addressed in the "Virtual House" project are no different from any of our previous projects. The "Virtual House" is a project like any other, or conversely: Every project is a "Virtual House"! Every one of our projects targets the imaginative world, the dreams and the longings of people. Every one of our projects is a provocation; every project provokes questions about the where and the how of the world. This may not work equally well every time—but it is always our objective.

Questioning the appearance of the material world is the impetus of our work as architects. That means that we question what is there, that we try to decode our fascination with traditional architectures in all the cultures of the world: that feeling of astonishment, somewhere between admiration and rejection, at the sight of old farmhouses in the Swiss Engadine that are practically tatooed with frescos or the desire to understand shoji architecture or the natural artificiality of gardens in Japan or the mystifying impact of bewildering surfaces and sequences of rooms in Islamic architecture. These forms are all material to the extreme: refined, clarified, and distilled matter. Which is precisely what makes them so virtual! They are virtual because they spur the imagination and cannot be pigeonholed by functional or typological, religious or structural, or any other linear types explanation. Such architecture is complex because its material qualities are the expression of its immaterial value, and conversely, the immaterial qualities guarantee its material survival.

The point of departure for architects today has changed radically since the days of traditional architecture. The vision of architecture no longer relies on the tradition of the handcrafted processing of materials but takes place with the help of information.

In our work, pictures have always been the most important vehicles or messengers of this information. At the end of the seventies we experimented with video. We made video stills of scale models of our projects that disguised the look of the model and shifted the architecture into the realm of films and urban mass media. We are interested in pictures because pictures are open; they do not speak a conceptual language, they speak a universal language and can therefore go straight to the imagination.

For the Virtual House project we selected a few pictures from our repertoire (including two of the early video stills) that help to imagine our world of architectural ideas in very different ways. They are contained equally in past and future projects but without looking like 1:1 caricatures. We are not interested in quotations. Maybe the pictures are only catalysts of our ideas. We chose them because some detail attracted our attention—the fall of the light, a gesture—thus opening the door to a different picture, a different idea, different architecture, a different virtual moment.

Herzog & de Meuron
Basel, December 15, 1997

Kazuo Shinohara / Translated by Hiroshi Watanabe

The Mechanism of *Fiction* Never Stops Functioning

Dear Messrs. Herzog and de Meuron,

I was asked by the editor to exchange letters with you on "the modern and tradition" or "architecture and the city" in Switzerland and Japan for this special issue on Switzerland and was told that it was your wish as well to discuss such topics. However, as it turned out, your letter concerns an issue in which I have no particular interest, namely "virtual" forms related to the Internet. I told the editor I wished to decline the opportunity to reply since there was not much connection to the original subject as I had understood it. Despite my repeated expression of reluctance, the editor insisted there were several points in your letter that were relevant to my own work and statements and that I might use them as a basis for my reply. Won over by the editor's enthusiasm, I have decided to write a response but will limit myself to remarks on two or three points you raise. Thus my letter will not be a general discussion of "virtual" forms linking material space and immaterial space.

Thank you for your kind comment that you recognized the value of my work from the time you "first saw pictures" of them. Architectural photographs are generally thought to be, not the spaces themselves, but *false images* of spaces. However, people who are accustomed to those *false* means of communication called photographs are able to comprehend the true architectural spaces behind the *false* images. At times a single *false* photograph will have a major effect on the way architects, including the architect of the photographed work, subsequently express themselves. A *fictional space* will then have produced a new level of *reality*. My injunction (in 1964, *1) to *produce fictional spaces beautifully* concerned not just photographs; it was instead an attempt to throw light on the mechanism of *fiction* in the process of design. Your encounter with photographs of my work in which you decided that it was of value provides further corroboration of that idea. In the mid-1980s, computer graphics generated in the course of my design work were introduced in journals both domestic and foreign (*2). The originals of those computer graphics, attractive for the vivid quality of their transmitted light, were also *false*. *Fiction* and its *mechanism* are active in the simple medium of photography and the even simpler medium of pencil sketches. In principle I prefer simple media.

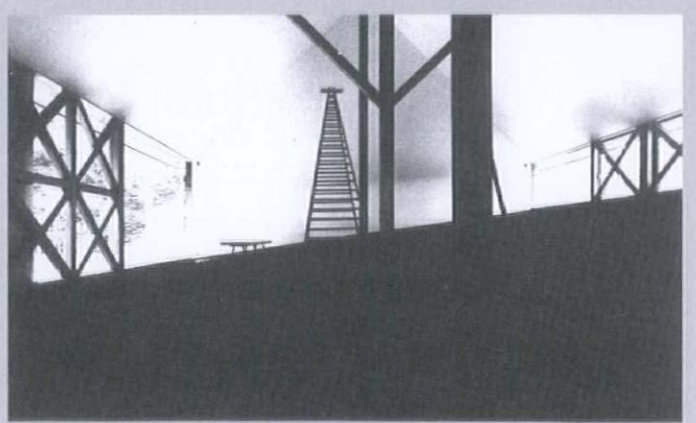
You refer to "shoji architecture or the natural artificiality of gardens in Japan", in order, I presume, to draw old tradition into the active creation of new expression. This raises a subtle issue. To the Japanese those spaces are not "virtual" presences but are everyday *actual things*. Naturally I do not mean that Japanese families still live in authentically traditional residences but am merely pointing out that the basic formal organization of such residences is still maintained today, especially in old houses in the provinces. Such transpositions as you allude to no doubt also occur when the Japanese encounter the architectural heritage of another country with different cultural forms. I believe your concern is the emergence of "virtual" things through circumstances of that nature. A *fiction* that transcends ordinary *actuality*–and approaches what you call "virtual"–is manifest in especially magnificent spatial organizations such as Katsura Detached Palace in Kyoto and the *shoin* of Jikoin in Nara. The people who built those structures no doubt desired to create the most elegant everyday *actuality* of their time. I believe those buildings, like other superb cultural assets, are strangely attractive as *fictional* or "virtual" spaces because a *mechanism* that transcends everyday actuality is activated on some level of the material presence called architecture and its effect is reinforced by conditions such as the passage of historical time and observation from a different cultural sphere. I like *fiction* and the workings of its *mechanism*.

In a series of discussions I had with architects now active in Japan, which was published by a certain journal (*3), members of the younger generation expressed interest in the work of a number of Swiss architects including you. I understood that to be an expression of interest in designs with a hard surface–designs that are in keeping with the Swiss tradition of solid buildings. Such an architecture would seem to be diametrically opposed to the theme of your letter, namely "immateriality" or "virtual" things. Until recently, Japanese architects, especially those of the younger generation, were interested in transparent, thinly-covered spaces, such as those found in the works of Rem Koolhaas. In his case, the compositional elements and their arrangement within space display a delightful randomness. In a text I wrote two or three years ago (*4), I stated that the *soft-edged spaces* now fashionable would eventually be replaced by *hard-edged spaces*. The interest shown by the abovementioned Japanese architects seems to be a sign of the beginning of such a shift. I should add that my comment referred only to the vagaries of architectural fashion in Japan and had nothing to do with my dear friend Rem Koolhaas himself. I have always felt that a respect for Mies van der Rohe, who perfected "hard-edged" architecture, was apparent in the light transparency of Koolhaas' spatial images.

I want to touch briefly on a discussion of *theories of Tokyo* I had with another dear friend, Jean Nouvel (*5). At the height of *Japanese modernism* (in 1964, *6), I stated that *the contemporary city can express nothing other than the beauty of confusion*. Suffice it to say much time has passed since then. Last autumn in *Metropolis*, the last session of a symposium held in conjunction with an exhibition of my work in a Gothic church in Austria (*7), I heard a number of delightful comments that Tokyo was today the most interesting city in the world. In the dialogue I had with Nouvel after my return to Japan, he declared that "Tokyo is an urban prototype for the 21st century and an antithesis of the cities that have been shaped by Europe". The *city with the beauty of chaos* I originally envisioned was at the time nothing more than *fiction*, but today, after 30 years, it has become a *city of reality*. The essence of modernism, especially in the countries into which modernism was introduced from abroad, was *coherence*, not *incoherence*, which is gnerally held to be synonymous with confusion. The *mechanism* of the *chaos of beauty* I described has continued to function and has made Tokyo into a new form of urban expression and a new prototype for world cities. I hope to have the opportunity to hear how you in Switzerland, a country that has constructed cities that are *beautiful* in a more widely accepted sense, view this *theory of Tokyo* (*8).

Sincerely,

Kazuo Shinohara
January 9, 1998



Tanikawa House, 1974

編集協力 Editorial Cooperation

レグラ・ルシャー・グムーア Regula Lüscher Gmür
パトリック・グムーア Patrick Gmür
マルティン・チャンツ Martin Tschanz
フロリアン・ヴェンツ Florian Wenz
塚本由晴 Yoshiharu Tsukamoto
小村恵 Megumi Komura
久野靖広 Yasuhiro Kuno
小山光 Akira Koyama
ヴェロニカ・シェパーズ Veronika Schäpers
ペーター・ケッセルマン Peter Kesselmann

写真クレジット Photo Credits

Heinrich Helfenstein p.10, pp.12-13, p.34, pp.36-37, p.18, pp.20-21
Christine Seiler
Disch Photograph p.14, p.16下
Roland Halbe Fotografie p.16上, p.17
Margherita Spiluttini p.22, pp.24-25
J.Iganacio Martinez p.26, pp.28-29
Christa Zeller p.30, pp.32-33
Ruedi Walti p.38, pp.40-41
Christian Kerez pp.42-44
Susana Stauss p.47, p.49, p.51, p.53, p.55, p.57, p.59, p.61, p.63
Atlier Bow アトリエ・ワン p.67, P.117-120
Patrick Gmür p.72, p.73左2点, pp.74-75
Arthur Rüegg p.88
Marie-Theres Stauffer p.92
H. P. Schultz p.99下2点
MartinTschanz p.99(上1点, 中2点), p.100(中3点, 下3点)
Á. Moravánszky p.101上1点
Andres Janser p.95, p.108
Koji Taki 多木浩二 P.115

参考文献 Related Literature

"*Analoge Architektur*", Tomas Boga Edition, Miroslav Šik, Obec architectů, 1991
"*Architekturführer Basel und Umgerbung 1980-1995*", Wiese, 1995
"*The Texsas Rangers*", Alexander Varagonne, The MIT Press, 1994
"*Minimal Tradition*", Staniulaus von Moos, Verlag Lars Müller, 1996
"*Artaria & Schmidt, Wohnhaus Schaeffer*, Riehen-Basel 1927 / 1928, Erneurung: Herzog & de Meuron", Arthur Rüegg
"*Das Atelierhaus Max Bill 1932/33*", Arthur Rüegg, Verlag Niggli AG, 1997
"*Hannes Meyer 1889-1954*, Architekt Urbanist Leherer", Ernst &Sohn, Druckhays Münster, 1989
"*New Directions in Swiss Architecture*", Jul Bachmann and Staniuslaus von Moos, Geroge Braziller, Inc., 1969
"*Schweizer Architekten und Landschaftsarchitekten 96-97*", Präsentation Schweizer Architekten, 1996
du 9205 issue "Neuere Architektur in der Deutschen Schweiz"
"*Luigi Snozzi , Monte Carasso*", Luigi Snozzi, Birkhäuser Verlag für Architektur, 1995
"*Architektur in der Deutschen Schweiz 1980-1990*", Peter Disch, Verlag ADV Advertising Company & Publishing house, 1991
"*Tessiner Architekten, Bauten und Entwürfe 1960-1985*", Thomas Boga, Auswahl, Zusammenstellung, Gestaltung, 1986
"*Dolf Schnebli Architekt*" (Catalogue of Exhibition), gta ETH Zurich, 1984
"*Transparenz*", Colin Rowe, Robert Slutzky and Bernhard Hoesli, Birkhäuser Verlag, 1989
"*Marianne Burkhalter & Christian Sumi – Die Holzbauten*", gta ETH + Marianne Burkhalter & Christian Sumi, gta Ausstellunge, ETH Zürich, 1996
"*The House and the City*", Roger Diener and Martin Steinmann, Birkhäuser, 1995,
"*Diener & Diener Projects 1978-1990*", Ulrike Jehle-Schulte Strathaus and Martin Steinmann, Rizzoli International Publications, Inc., 1991
Faces 41 "Diener & Diener", Une publication de l'institut d'Architecture de l' Université de Geneve
"*Herzog & de Meuron*", Harvard University Graduate School of Design, Rizzoli, 1990
"*Herzog & de Meuron*", Wilfried Wang, Artemis, 1994
"*Herzog & de Meuron 1/2*", Gerhard Mack, Birkhäuser Verlag, 1997
"*Marques. Zurkirchen*", Galerie Aedes-East Berlin, 1995
"*Marques & Zurkirchen Arbeiten 1980-90*", gta ETH, 1990
"*Thermal Bath at Vals*", Peter Zumthor, Architectural Association, 1996
"*Young Swiss Architects*", Christoph Bürkle and the Architektur Forum Zürich, Niggil, 1997
"*Young Swiss Architects*", Carmen Humbe, Artemis, 1995
"*Year book*", gta ETHZ, 1996
Archithese 9702, "Stand der Dinge Junge Schweizer",
l'architecture d'aujourd'hui 9506, "Suisse allemande"
The architectural Review 9101, "Northern Switzerland"
"*Neues Bauen in der Schweiz führer zur Architektur der 20er und 30er Jahre1/2*", Schweizer Baukdokumentation, Schweizer Baukdokumentation, 1985
"*Guide to Swiss Architecture 1920-1990 1/2/3*", Christa Zeller, Jürg Conzett, Andrea Deplezes, Christof Kübler and Christoph Luchsinger, Verlag Werk AG, Zürich, 1992
"*Immeuble Clarté Genf 1932 von Le Corbusier & Pierre Jeanneret*", Christian Sumi, gta ETH, 1989
"*Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden*", Conradin Clavuot and Jürg Ragettli, Verlag Bündner Monatsblatt, 1991
"*Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la suisse*", Jacques Gubler, Editions Archigraphie, Geneve, 1975
『都市の建築』、アルド・ロッシ＝著、大島哲蔵＋福田晴虎＝訳、1991年、大龍堂書店
『ザ・スイス・ウェイ』、ハザマ広報部、1996年
『ヘルツォーク＆ド・ムーロン』、TN Probe, 1997
『スイス入門書』、Kümmerly＋Frey、人文地理専門出版社

スイス・ドイツ語圏の建築家9人の作品マップ（バーゼル編）



❶フォゲセン・スクール
Vogesen School
design: Diener & Diener
address: St.Johanns-Ring/Spitalstrasse, Basel, 1995



❷ホテル・メトロポール
Hotel Metropol
design: Diener & Diener
address: Elisabethenanlage, Basel, 1981

❸リーヘンリング開発計画
Riehenring Development
design: Diener & Diener
address: Riehenring, Ammerbachstrasse, Efringerstrasse, Basel, 1985



❹集合住宅+店舗
Apartment House & Shop
design: Diener & Diener
address: Clarastrasse, Basel, 1983



❺ドムス・ハウス建築美術館
Architecture Mueseum in Domus-Haus
renovation design: Diener & Diener (original design: Rasse & Vadi, 1959)
address: Pfluggäslein, Basel, 1984



❻集合住宅+銀行オフィス
Apartment House and Bank Branch Office
design: Diener & Diener
address: Missionsstrasse, Basel, 1985



❼アルシュヴィラー通りの集合住宅
Apartment Houses Allschwilerstrasse
design: Diener & Diener
address: Allschwilerstrasse, Basel, 1986



❽サン・アルバン・タールの集合住宅
Apartment Houses St.Alban-Tal
design: Diener & Diener
address: St.Alban-Rheinweg, Basel, 1987



❾ホッホ通りのオフィスビル
Office Building Hochstrasse
design: Diener & Diener
address: Hochstrasse, Basel, 1989

❿ハマー通りの集合住宅
Apartment Development Hammerstrasse
design: Diener & Diener
address: Hammerstrasse, Basel, 1981



⓫FIDESオフィスビル
FIDES Office Building
design: Diener & Diener
address: Steinentorberg, Basel, 1990



⓬オフィスビル
Manor Administration Building
design: Diener & Diener
address: Regasse, Basel, 1990



⓭ビカソ広場オフィスビル
Administration Building Picassoplatz
design: Diener & Diener
address: Picassoplatz, Basel, 1993



⓮トレーニング・センターSBN
Training Center SBN
design: Diener & Diener
address: Viaduktsrasse, Basel, 1993

⓯ヴァルテクホフ
Housing and Office Building "Warteckhof"
design: Diener & Diener
address: Grenzacherstrasse, Fischerweg, Alemannengasse, Basel, 1996



⓰オフィス+スタジオ
Office Building with a Studio
design: Diener & Diener
address: Steinenvorstadt, Basel, 1995



⓱オフィス+店舗
Office Building with Shops "Greifengasse 23"
design: Diener & Diener
address: Greifengasse, Basel, 1996

⓲集合住宅+オフィス
Apartment House and Office Building "Elsässerstrasse 57"
design: Diener & Diener
address: Elsässerstrasse, Landskronstrasse, Basel, 1997



⓳写真スタジオ・フライ
Photographic Studio Frei
design: Herzog & de Meuron
address: Riedlistrasse, Weil/Friedlingen, 1982



⓴ヘーベル通りの集合住宅
Apartment Building Along a Party wall
design: Herzog & de Meuron
address: Hebelstrasse, Basel, 1988



㉑シュヴィター集合住宅
Schwitter Apartment and Office Building
design: Herzog & de Meuron
address: Allschwilerstrasse, Basel, 1988



㉒シェツェンマット通りの集合住宅・オフィス
Apartment and Office Building Schützenmattstrasse
design: Herzog & de Meuron
address: Schützenmattstrasse, Basel, 1993



㉓プァーフェンホルツ・スポーツ・センター
Pfaffenholz Sports Center
design: Herzog & de Meuron
address: Im Burgfelderhof, St.Louis France, 1993



㉔SUVA集合住宅+オフィス
SUVA. Extention and Alteration of an Apartment and Office Building
design: Herzog & de Meuron
address: St.Jakobstrasse, Basel, 1993



㉕信号所
Signal Box Auf dem Wolf
design: Herzog & de Meuron
address: Walkenweg / Güterbahnhof Wolf, Basel, 1994



㉖鉄道車庫
Railway Engine Depot Auf dem Wolf
design: Herzog & de Meuron
address: Walkenweg / Güterbahnhof Wolf, Basel, 1995



㉗カートゥーン・ミュージアム
Caricature & Cartoon-Museum
design: Herzog & de Meuron
address: St.Alban-Vorstadt, Basel, 1996

㉘州立病院
Hospital Pharmacy Kantonspital Rosetti grounds
design: Herzog & de Meuron
address: Spitalstrasse, Basel, 1998

㉙グンデルディンガー通りの集合住宅
Apartment Gundeldingerstrasse
design: Morger & Degelo
address: Gundeldingerstrasse, Basel, 1988



㉚ツェーリンガー通りの仮設幼稚園
Temporary Kindergarten Zähringerstrasse
design: Morger & Degelo
address: Zähringerstrasse, Basel, 1990

㉛アラビエン通りの集合住宅
Addition to Apartment Building Arabienstrasse
design: Morger & Degelo
address: Arabienstrasse, Basel, 1991



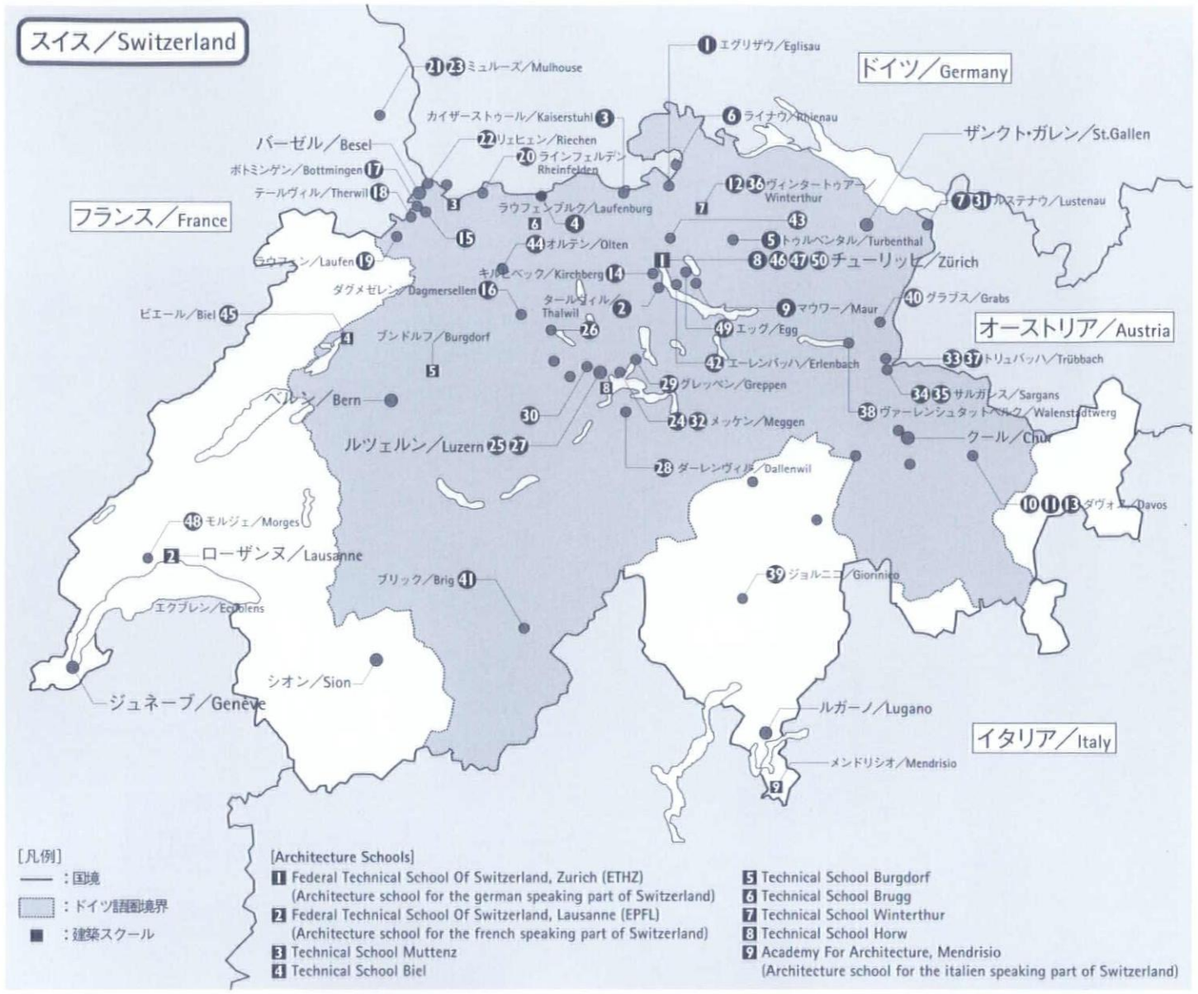
㉜ミュールハイマー通りの公共集合住宅
Community Apartment Building Müllheimerstrasse
design: Morger & Degelo
address: Müllheimerstrasse, Basel, 1993



㉝ドライローゼン・クリューベック
School "Dreirosen-Klybeck"
design: Morger & Degelo
address: Dreirosenstrasse, Klybeckstrasse, Basel, 1996

地図資料編集：Patrick Gmür+Regula Lüscher Gmür、貝島桃代、塚本由晴、SD編集部　製作・デザイン：久世健

スイス・ドイツ語圏の建築家9人の作品マップ（スイス編）



[凡例]
—— ：国境
▭ ：ドイツ語圏境界
■ ：建築スクール

[Architecture Schools]
1 Federal Technical School Of Switzerland, Zurich (ETHZ)
(Architecture school for the german speaking part of Switzerland)
2 Federal Technical School Of Switzerland, Lausanne (EPFL)
(Architecture school for the french speaking part of Switzerland)
3 Technical School Muttenz
4 Technical School Biel
5 Technical School Burgdorf
6 Technical School Brugg
7 Technical School Winterthur
8 Technical School Horw
9 Academy For Architecture, Mendrisio
(Architecture school for the italien speaking part of Switzerland)

❶ビルヒャー邸
House Pircher
design: Burkhalter & Sumi
address: Hinterer Stadtberg, Eglisau, 1985



❷ブルナー邸
House Brunner
design: Burkhalter & Sumi
address: Albisstrasse, Langnau, Thalwil, 1987

❸エルラ邸+エグロフ邸改修
Renovation House Erla+House Egloff
design: Burkhalter & Sumi
address: Hauptstrasse, Kaiserstuhl, 1990



❹専門学校+老人用集合住宅
Business School and Elderly Housing
design: Burkhalter & Sumi
address: Winterthurstrasse, Laufenberg, 1992/96



❺トゥルベンタルの森の管理施設
Forest Station, Turbenthal
design: Burkhalter & Sumi
address: Ramsbergstrasse, Turbenthal, 1993



❽チューリッヒベルク・ホテル
Hotel Zürichberg
design: Burkhalter & Sumi
address: Zürichberg, Zurich, 1995



❶キルヒナー・ミュージアム
Kirchner Museum
design: Gigon & Guyer
address: Promenade, Davos Platz, 1992



❻ライナウの森の管理施設
Forest Station, Rheinau
design: Burkhalter & Sumi
address: Elikon-Rheinau, 1994



❾マウワーの個人住宅
Single Family House in Maur
design: Gigon & Guyer
address: Maur, 1994



❷ヴィンタートゥアー美術館の増築
Extention of the Winterthur Museum of Art
design: Gigon & Guyer
address: Winterthur, 1993



❼アム・シラットの幼稚園
Kindergarden in am Schlatt
design: Burkhalter & Sumi
address: Birkenweg, Lustenau, Austria, 1994



❿レストラン・ヴィニクス
"Vinikus" Restaurant
design: Gigon & Guyer
address: Promenade, Davos Platz, 1992



❸ダヴォスのスポーツセンター
Davos Sports Center
design: Gigon & Guyer
address: Kurgartenstrasse, Davos Platz, 1996



⓮ブレールベルク集合住宅
Residential Complex Brölberg in Kilchberg
design: Gigon & Guyer
address: Brölberg, Kilchberg, 1996

⓯ブルーハウス
Blue House
design: Herzog & de Meuron
address: Reservoirstrasse, Oberwil, 1980

⓰獣医の家
House for a Veterinary Surgeon
design: Herzog & de Meuron
address: Kreuzberg, Dagmarsellen, 1984

⓱プライウッド・ハウス
Plywood House
design: Herzog & de Meuron
address: Rappenbodenweg, Bottmingen, 1985

⓲アートコレクターの家
House for an Art Collector
design: Herzog & de Meuron
address: Lerchenrainstrasse, Therwill, 1986



⓳リコラ倉庫
Ricola Storage Building
design: Herzog & de Meuron
address: Baselstrasse, Laufen, 1987

⓴パヴィリオン「エデン」
E, D, E, N, Pavilion
design: Herzog & de Meuron
address: Hotel Eden, Rheinfelden, 1987



㉑リコラ・ヨーロッパ倉庫
Ricola-Europe SA
design: Herzog & de Meuron
address: Mulhouse-Brunnstatt, France, 1993



㉒ケヒリン邸
Koechlin House
design: Herzog & de Meuron
address: Rütiring, Basel-Riechen, 1994



㉓レミ・ツォーグのスタジオ
Studio Rémy Zaugg
design: Herzog & de Meuron
address: Mulhouse-Pfastatt, France, 1996



㉔ホーデル邸
Single Family House "Hodel"
design: Marques & Zurkirchen
address: Blosseggrain, Meggen, 1985

㉕屋根裏部屋の増築
Renovation and Extension of the Attic Storey of an Existing Building
design: Marques & Zurkirchen
address: Weggisstrasse, Luzern, 1986

㉖ズールゼーの住宅
Single Family House in Sursee
design: Marques & Zurkirchen
address: Seehäusernstrasse, Sursee, 1986

㉗眼鏡店
Optic Shop
design: Marques & Zurkirchen
address: Weggisstrasse21, Luzern, 1986

㉘ビューレンの小学校
Primary School "Büren"
design: Marques & Zurkirchen
address: Dallenwil, Büren, 1989

㉙グレッペンの小学校
Primary School in Greppen
design: Marques & Zurkirchen
address: Seestrasse, Greppen, 1989



㉚エメンブルッケの住宅
Single Family House in Emmenbrücke
design: Marques & Zurkirchen
address: Oberriffig, Emmenbrücke, 1993



㉛ショッピング・センター「キルヒパルク」
Shopping Center "Kirchpark" in Lustenau
design: Marques & Zurkirchen
address: Kirchpark, Lustenau, Austria, 1996



㉜ガンツ邸
Single Family House "Ganz"
design: Marques & Zurkirchen
address: Meggen, 1997



㉝個人住宅I/II
Single Family House I, II
design: Peter Märkli
address: Prapafier, Trübbach, 1982



㉞サルガンスの住宅
Single Family House in Sargans
design: Peter Märkli
address: Züricherstrasse, Sargans, 1983



㉟サルガンスの集合住宅
Apartment House in Sargans
design: Peter Märkli
address: Grossfeldstrasse, Sargans, 1986



㊱ヴィンタートゥアーの住宅
Single Family House in Winterthur
design: Peter Märkli
address: Florenstrasse, Winterthur, 1987



㊲トリュバッハの集合住宅
Apartment House in Trübbach
design: Peter Märkli
address: Wächtergut, Trübbach, 1989



㊳ハチエンダ・ホテル
Hacienda Hotel
design: Peter Märkli
address: Walenstadtberg, 1992



㊴ヨゼフソンの彫刻美術館
Museum for Sculptures from Josephsohn
design: Peter Märkli
address: Giornico, 1992



㊵ガンテンバイン邸
Gantenbein House in Grabs
design: Peter Märkli
address: Hasenbünt, Grabs, 1995



㊶ブリックの集合住宅
Apartment House in Brig
design: Peter Märkli
address: Kapuzinerstrasse, Brig, 1995



㊷エーレンバッハの住宅
Single Family House in Erlenbach
design: Peter Märkli
address: Rankstrasse, Erlenbach, Zürich, 1997

㊸ヴァリゼレンのリューゲ邸
Rüegg House in Wallisellen
design: Meili & Peter
address: Wallisellen, 1995

㊹ABS銀行の改修
ABS Bank Renovation and Refitting
design: Meili & Peter
address: Olten, 1990

㊺木工技術学校
School for Wood Technology
design: Meili & Peter
address: Solothurnerstrasse, Biel, 1999



㊻チューリッヒ中央駅の屋根の増築
Platform Roofs, Zurich Main Train Station
design: Meili & Peter + Knapkiewicz & Fickert
address: Zurich HB, Zurich, 1997



㊼ツィプレッセン通りの集合住宅の改修
Renovation Apartment Building Zypressenstrasse
design: Meili & Peter
address: Zypressenstrasse, Zurich, 1997

㊽カソリック教会センター「ラ・ロンジェ」
Catholic Church Center "La Longeraie"
design: Mikoslav Šik
address: Rte de Tolochenaz, Morges, 1995

㊾聖アントニウス・ローマン・カソリック教会
Roman Catholic Church St.Antonius
design: Mikoslav Šik
address: Florastrasse, Egg, 1997



㊿音楽家のための集合住宅
Musician Apartment
design: Mikoslav Šik
address: Bienenstrasse, Zurich, 1997

あっ、きんでんだ。

きんでんは情報・エネルギー・環境の各分野にわたって、
人と技術の調和を目指した総合設備エンジニアリング事業を展開。
社会と暮らしのさまざまな場面に、きんでんの先進技術が活かされています。

「僕のうちにも、もうすぐCATV。」

■情報通信メディアの明日を創る——ここにも、きんでん。

光通信やCATV、携帯電話…これら情報通信の総合設備にも先進の技術力が光っています。



「人にも地球にも大切なエネルギーだから。」

■安全に安定してエネルギーを供給する設備とシステムづくり——ここにも、きんでん。

地球環境に優しく、経済的なエネルギーの開発と有効利用の実現に向けて、日夜取り組んでいます。



「良くなるね。街も人も。」

■ビルでオフィスで地域社会で、より快適な環境を創る——ここにも、きんでん。

地域冷暖房プラントなどの環境設備。オフィス空間の機能性・快適性を提案する内装設備。これらの多面的で総合的な設備事業を展開しています。

「海の向こうでも活躍してるんだって。」

■地球上の各地域におよぶ海外工事の実績——ここにも、きんでん。

1950年代に始まるきんでんの海外経験。習慣や国民性の異なる世界各地でも、キメ細かな活動を続けています。



「システムインテグレーションて、人に優しい。」

■繊細に感性豊かにシステムを制御する——ここにも、きんでん。

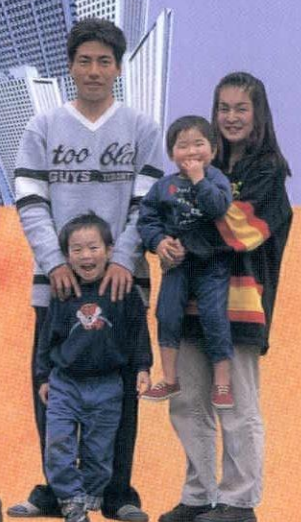
多様なオフィスビルや工場の環境と生産体制に対応した、人間中心のシステムづくりを開発・提案しています。



「マルチメディアは簡単になるんだ。」

■情報化社会を全方位でサポートする——ここにも、きんでん。

これまで個別だった音声・データ・映像の配線を統合したり、光ファイバ融着技術等の新工法に取り組むなど、多面的なネットワーク環境を構築しています。







株式会社 きんでん

本　店　〒531-0074　大阪市北区本庄東2丁目3番41号
東京本社　〒141-0022　東京都品川区東五反田5丁目25番12号
国内事業所185ヵ所／海外事務所12ヵ所／国内関係会社19社／
海外関係会社4社／海外合弁会社7社



連載❷森島紘史の起こし繪図

日本のかたち紙考

節分

節分の豆撒きはもともと大晦日の行事であった。古代中国の宮中で立春の前日に行われていた中心的行事「打春（だしゅん）」がもとになっている。打春とは「打春牛」を略したもので、農耕に欠かすことのできない神聖な牛の土人形をつくり、高官が鞭で打ち、豆を投げつける行事のことである。

鞭で打つのは春の耕作の始まりを意味する模擬行為であり、豆には豊穣の願いが込められた。また、そのかたちから小児の痘瘡（とうそう）（伝染病）を払うと信じられていた。

SD9802
122



●起こし繪図
切り抜き線
山折り線
谷折り線

日本の旧暦では、立春を新たな年の始まりと考え、立春の頃の朔月（新月）の日を大正月、15日後の望月（満月）の日を小正月としていた。新年はトシの神を迎える日、トシの神とは米作りの神様のことで、正月に家々にやってきてその年の豊作の願いをかなえるとされている。人々は1年の邪気払いで場を清浄にして、神を迎えるのを習わしとした。

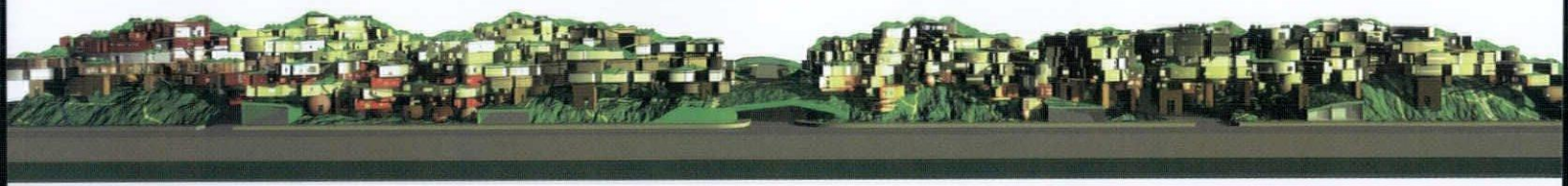
災厄や邪気を鬼に見立て、一家の主人が大声で「鬼は外！福は内！」と唱えながら煎った大豆を外に内に投げ打つ。来る年の豊穣と家族の幸福を願う大晦日の豆撒きである。

豆はマメに通じるところから健康の象徴であり、生命の魂をかたちどる。投げ打たれた豆を年の数だけ拾い集めて食べる。さらにひとつ多く食べる。正月を迎へ1歳年をとる数え年の風習である。

柊の枝に鰯の頭を刺したもの、大蒜や葱を家の入り口に差しておく地方もある。厄鬼が柊のとげに刺さって痛がり、鰯や大蒜の悪臭にびっくりして逃げていくと考えられたからである。

●もりしま・ひろし／名古屋市立大学芸術工学部教授

新しい日本の風景を建設し,常識を変え,日常の生活空間を創りだすために 荒川修作/マドリン・ギンズ展



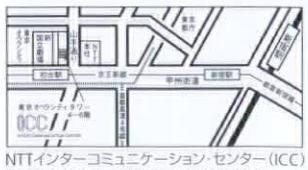
The City as the Art Form of the Next Millennium
ARAKAWA/GINS

今から家を建てようとしている人のために

1998.1.24 SAT—3.29 SUN
NTTインターコミュニケーション・センター(ICC)

ギャラリーA, シアター
午前10時から午後6時(金曜日のみ午後9時)／入館は閉館の30分前まで　休館日　毎週月曜日および2月8日(日)
入場料(税込み,常設展の入場料含む)　一般800円(600円)／大学生・高校生600円(450円)／中学生・小学生400円(300円)
( )内は15名以上の団体料金　*シアターは無料
主催　NTTインターコミュニケーション・センター (ICC)
関連企画　特別上映(会期中, ICCシアターにて)　荒川／ギンズによって《意味のメカニズム》シリーズと同時期に制作された2本の映画の上映

ICC
INTERCOMMUNICATION CENTER



NTTインターコミュニケーション・センター(ICC)
〒163-1404 東京都新宿区西新宿3-20-2
東京オペラシティタワー4階
京王新線 初台駅東口から徒歩2分

連載：世界の現代美術館探訪

美術館は生まれ変わる

第7回

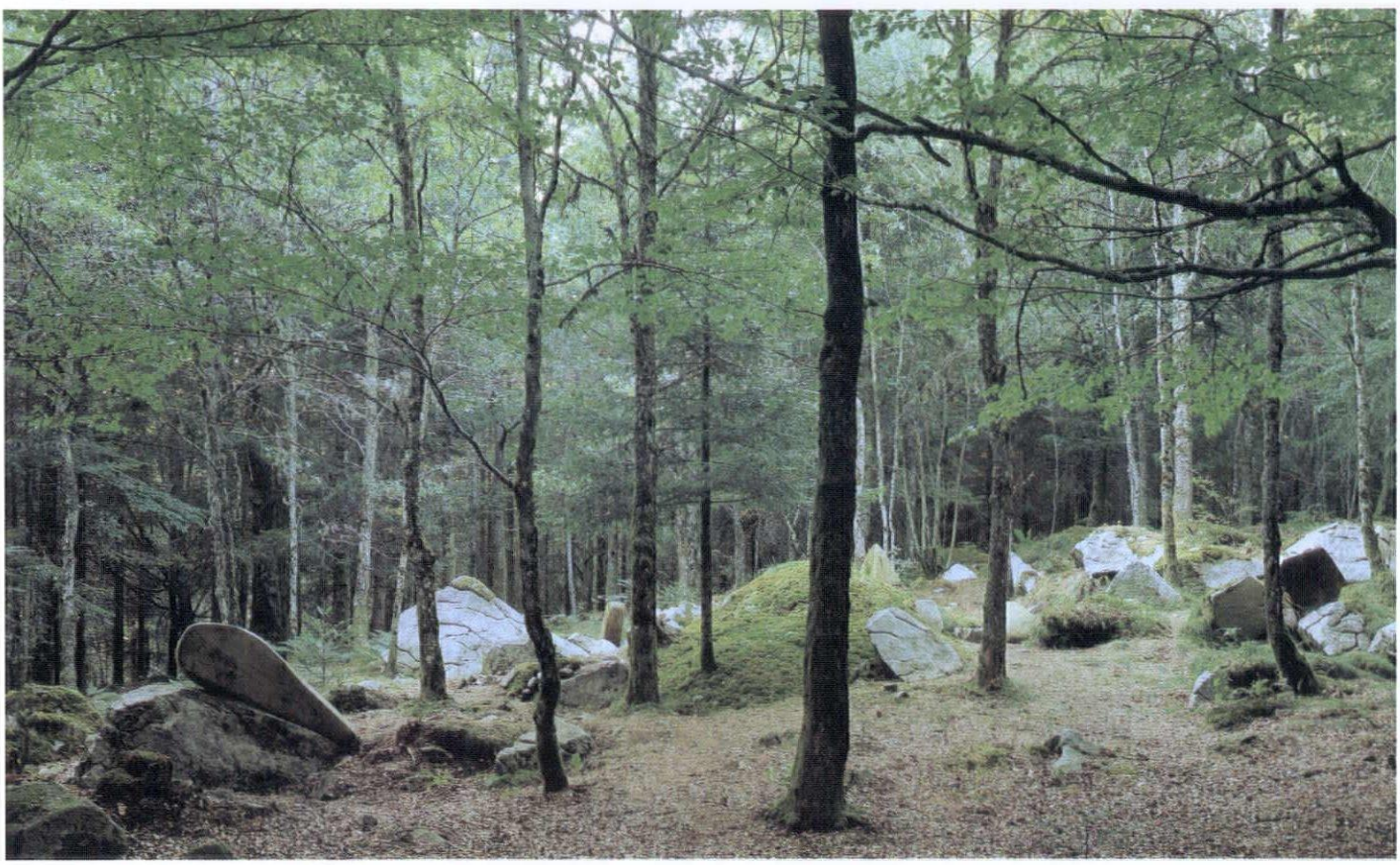
ミュージアムとその場への参加／カトリーヌ・グルー

構成＋訳＝松岡智子

ヴァシヴィエール現代美術センター＋ツゥグ美術館

■W. O. M²（21世紀美術館調査隊）
太田泰人／神奈川県立近代美術館学芸員
水沢 勉／神奈川県立近代美術館学芸員
渡辺真理／建築家、法政大学教授
松岡智子／倉敷芸術大学芸術学部講師





ドミニク・パイーの作品（ヴァシヴィエール現代美術センター）写真＝Filipe Martinez

人びとはこれまで作品観賞を目的としてミュージアムを訪れていた。同様にコレクションを受け入れる場でもあるミュージアムが、最近作られたものであることはよく知られている。各国のミュージアムの歴史は、それぞれの固有の文化の選択であると同様に、その国の政治的・経済的選択と関連している。広く一般的に言って、ミュージアム建設の声はフランス革命の時に起こり、それは同時に、権力の委譲を意味する公的な示現のひとつでもあった。王のコレクションが国家のものになった時、王国は共和国になろうとしていた。その時、作品の所有者は変わったのだろうか？　この問いを発しつつ、私は、作品を取り巻く文脈のみならず、ミュージアムの存在を支える意思に言及してみたい。作品の公的な展示は、しばしば、作品それ自体（過去を自分のものにしたいという欲求と同様、政治・通貨の力が問題である）を超える表象の言説の一部分をなす。

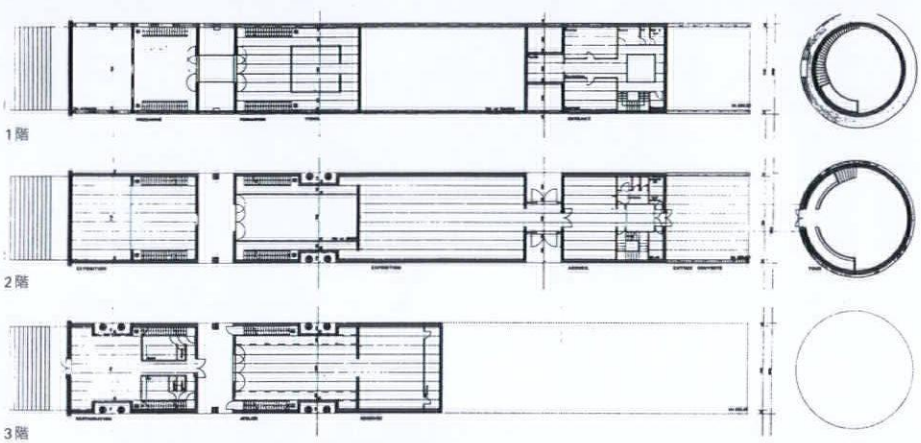
ここ数年、ミュージアムの危機が叫ばれている。すなわち、時代遅れの展示のコンセプト、作品への認識についてのミュージアムの「背徳的な」影響（ミュージアムが作品を時代とかかわりのないものにし、現実から離れ、鑑賞者と作品との距離を生むという意味において）である。危機というこの感情は、コレクション（あるいは作品）、ミュージアム（所蔵機関）、コンセルヴァトゥールの3つの部分のアンバランスに起因しているのではないだろうか？　もし、その機関がそれ自体において閉鎖したシステムであるならば、ミュージアムはもはや作品に貢献しない。同時に、現代美術の作品は次第に芸術的状況、つまりミュージアムの外（一方は都市空間へ、他方は多かれ少なかれ自然の中へ）と向かっている。ここ数年の創造のバイタリティが、認知された芸術的文脈よりも、多様で予測できないそれのなかにはるかに積極的にかかわっていることを指摘するのは、私ひとりではないだろう。本論では、ミュージアムの視点から、その役割を相対化し、コレクションのコンセプトを再検討し、公衆との関係を再考したい[*1]。

ヴァシヴィエール現代美術センター、リムザン

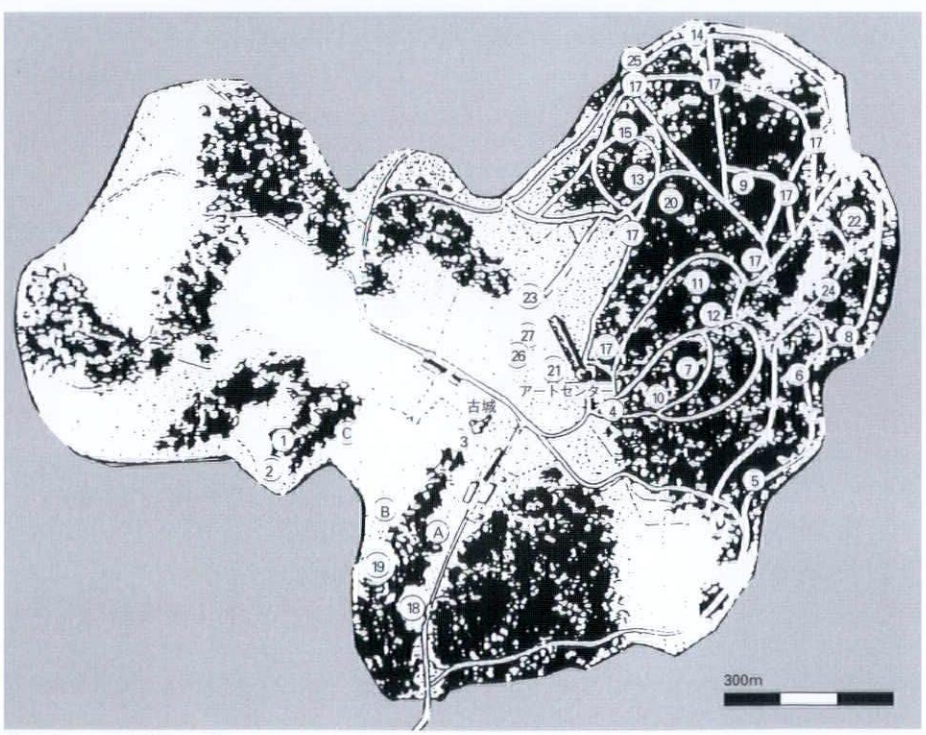
1981年、ミッテラン大統領の選出とともに議会で採択された脱中央集権化政策によって、いくつかの地方には現代美術にかかわる新たな組織が形成された。それらのなかにはドイツの「クンストハーレ（kunsthalle）」[*2]の概念を復興させたアートセンターがあった。アートセンターはミュージアムよりも柔軟性のある組織である。営利を目的としない団体によって結成され、フランス博物館局（la



ヴァシヴィエール現代美術センター。写真＝Jacques Hoepffner



ヴァシヴィエール現代美術センター平面図。設計＝アルド・ロッシ



ヴァシヴィエール島彫刻マップ

A：ジャン・フランソワ・ドゥムール
B：マルク・ランデ
C：エリック・サマク
1：フランソワ・ブイヨン（François Bouillon）
2：ドミニク・テボー（Dominique Thebault）
3：ジャン・リュク・ヴィルムート（Jean-Luc Vilmouth）
4：ジャン・エスタック（Jean Estaque）
5：デヴィッド・ジョーンズ（David Jones）
6：デヴィッド・ナッシュ（David Nash）
7：デヴィッド・ナッシュ（David Nash）
8：ジャンピエール・ウーレン（Jean-Pierre Uhlen）
9：ベルナール・カレ（Bernard Calet）
10：ドミニク・バイー（Dominique Bailly）
11：土屋公男（Kimio Tsuchiya）
12：土屋公男（Kimio Tsuchiya）
13：マルク・クチュリエ（Marc Couturier）
14：アンディ・ゴールズワージー（Andy Goldworthy）
15：ベルンド・ロハス（Bernd Lohaus）
16：アラン・キリリ（Alain Kirili）
17：ミケランジェロ・ピストレット（Michelangelo Pistoletto）
18：ジェラール・ケーグレック（Gerald Kerguillec）
19：エルベ・ル・ノスト（Herve Le Nost）
20：アンヌ・マリー・ジュネ（Anne Marie Jugnet）
21：ロラン・カニエ（Roland Cognet）
22：ペル・バークレイ（Per Barclay）
23：ウラディミール・スコダ（Vladimir Skoda）
24：ヴェイト・ストラットマン（Veit Stratmann）
25：フレデリック・オルロー（Fr仕屍ic Ollereau）
26：マレーヌ・ネグロ（Maryl始e Negro）
27：ベルナール・パジェ（Bernard Pag市）
*ABCは現代美術センター設立以前からある作品

Direction des Musées de France）の監督からは独立している。そのうえ、コレクションは持たず、現代美術の展覧会（一般的に現存作家）を開催する目的で設けられている。中でもリムザンのヴァシヴィエール現代美術センターは、少々特殊である。コンクールによって建築家が決定されて設立された、フランスでは唯一のアートセンターである。アルド・ロッシが中心となりザヴィエ・ファーブルの協力を得て設計を担当し、1991年に開館した。このアートセンターはコレクションを所有している。このセンターは毎年、ふたりのアーティストを招待してこの地に滞在させ、この地のための作品を作らせている*3。これらの作品はアートセンターの壁に展示するという形をとらないため、伝統的なコレクションとしてみなすことはできない*4。作品は自然の景観を考慮して制作される。ここはフランスの中央に位置し現在も完全な農村地帯であり、湖に囲まれた樹木の豊かな島である。

公園の中を散策すると、至る所に点在する作品を発見するが、そこには野外博物館を訪れる時の感情は生じない。それはいくつかの理由による。作品はふさわしい場に置かれており、多かれ少なかれ目立たず見つけるのは困難である。ここでは作品はそれのみで存在しておらず他の場所に移動できない作品は、その場所とともにその場所のために存在する。その場所とは自然公園であり、多くの旅行者やヴァカンスを楽しむ人びとが訪れ、夏の間、水浴やボート遊びを楽しんでいる。

ブルターニュ地方のゲルゲーネック・アートセンターでもまた、城の公園の中で作品が

制作された。しかし、そこに入るためには入館料が必要であり、入るや否や見るべきものがあるという先入観にとらわれる（城、薬草園、展示会、公園内の作品など）。ヴァシヴィエールでは、アートセンターは島の中にあり、訪問者が建物に入った時にのみ活動が始まり、（もしまだ知らなければ）外に作品があることに気づくのである。人びとは発見可能な詳細な地図をたよりに自由に作品を見つけるだろう。ゲルゲーネックでは、城というかなり古典的な環境なので、公共の土地でありながら限られた領域が保たれているのである。そして、建物と周囲の公園が全てである。ヴァシヴィエールの湖は、最近作られた人工湖であり、電力を得るためのダム建設によって出来たが、レジャー、自然保護、農園、現代アートセンターなど、地方にあってさまざまな活動を引き受けている。

このような環境の中では、どんな建築でもよいという訳ではなく、その場にふさわしい建築が必要とされる。この建築自体はこの環境に適合している。塔はアルド・ロッシ特有のヴォキャブラリーである。それは灯台への風刺的な暗示であり、風景の中のサインである。そして、それは湖に対するランドマークとしての役目を果たしているが、権威的な存在を押しつけるためではない。中心となる建物は水平で簡素なデザインであり、支配的あるいは中央集権化したいかなる位置をも要求していない。灯台とは対照的に、形とプロポーションを調和させながらその空間を利用している。同時に、一種の共鳴のように環境と一致させるために、空間への繊細な注意深さが、資材を非常に適切に使用するところに読み取れる。例えば、色（レンガの赤、石の灰色、そして、それらにグリーンのタッチが加えられている）、あるいは花崗岩などその土地の素材を用いる点など。これら全ての要素は全体に共通する構想を意味している。つまり建物は、その場所が最も重要なのであり、「ミュージアムであるという印象」を与えていないということである。それは他を圧倒する施設ではなく、島と作品が重要なのである。そのことはまさしくアートセンターのディレクターであるドミニク・マルシェの方針に一致している。彼は1988年以降、すなわちこのセンターに着任して以来、プロジェクトを作成しその方針を実現させている。

街の外に出た作品

1960年代、世界中で、若い世代のアーティスト達が、作品を表現する場合（概念、素材、プロセスなど）における芸術の領域の限界（ミュージアムを含めて）について疑問を投げかけた。極端な場合、作品はもはや具象化されず、アーティストの即興的なパフォーマンスとなるか、あるいは、例えばアメリカの砂漠の中など、社会の構造や機関から離れて作品が作り出された。いずれの場合にしても、作品は公衆に彼らの態度を見直させるようになり、もはや伝統的な認識の規準を拠り所にできない体験を彼らに認めさせた。以降、若い世代のアーティスト達は、景観との遭遇を考慮し、最も変化に富んだ場の中で作品を作り続けてきた。ある者は都市の真ん中で活動し、ある者は自然の中で、また、慣れ親しんだ環境で、あるいは世間を離れるなど……。

1990年代初頭、これらの行為が何度も繰り返される中、アンディ・ゴールズワージーは、彼の住むスコットランドの南にある所有地で彫刻を制作した。彼は、直観や彼自身の欲望に応じた、自身が参加するにふさわしい場を選択することができたのである。少なくともその中の3点は、地方の風景の歴史を明らかに考慮したものであり、祖先の伝統を取り入れ、建物を構成する石組による壁を用いている[*5]。それらの壁は主に2通りの用い方をしている。ひとつは領域の境界を示し、もうひとつは群れをひとつにまとめることである（小さな入り口がひとつあるのみの円を問題にしている）。ゴールズワージーの空間への介入とは、信仰生活の実践の歴史と風景の生成、すなわち人間と自然の関係を記憶にとどめることである。探求が主目的となっているため、ここでは自然との対話は作品の介在により基本的な性格から排除されている。バーフィルの〈岩の教会〉は空間とその地質学からの啓示である。住宅のすぐ隣に位置し、小さな岩が地面に露出している。この岩は彫刻の置き場所として定められた。地面から掘り出され、その構成は現時点に合わせており（それは予定されたものよりもはるかに重要である）、さらに石の壁に包囲されている。この場所に到着する時、最初に円形の壁を発見するが、それは傾斜をさらに大きくしながら丘の斜面を強調している。初めてその中にしのび込んだ時、鉱物のかたまりに遭遇し、天から解き放たれた混沌とした力が地下の圧力となっていることを強く感じるのである。

1990年代初頭、イギリスのアーティストであるデヴィッド・トレムレットは、アメリカとメキシコの間の自然の国境であるリオ・グランデ沿いを旅行する。砂漠の中で彼は見捨てられた家々を発見する。トレムレットは、常に、彼が見た現実――そのほとんどが彼が世界を旅行した時に見かけた建築（図面、立体、表面）あるいは風景からインスピレーションを得ている。従って、彼はそのような廃墟を大きな関心をもって訪れている。それらのなかでも彼は家に魅了される。そこにはもはや屋根もないが、彼にとっては「自然の中のビルディング」となっており[*6]、それは環境の一部をなす。それらのプロポーションや石の連なり、ボリュームが砂漠にリズムをもたらす一方、空気、光、そして砂漠の色はあらゆる開口部から家の中に入り込む。このような場所を20年もの間夢みていたと彼は私に語った。デヴィド・トレムレットは違法とならないようそれを自分の所有物とせず、15年前から売りに出されている家の持ち主を見つけ、彼に「ウォール・ペインティング」の許可を求めたのである[*7]。彼はそれを購入しようとは考えなかった。というのは、彼にとって、所有者となるのではなく、そこにあるものと調和させつつ何かを実現することが重要だったのである。打ち捨てられた状態も、環境の諸要素の中のひとつである。また、国境から遠くないこの区域は「希望と不毛の地」である。この「ウォール・ペインティング」をパステルで完成させるや否や、彼は（出版のための）写真を撮り、再び家を時間と悪天候に委ねたのである。

これらの作品を見に行く訪問者の体験（ヴァシヴィエールの公園やアメリカの砂漠あるいはスコットランドの野原にある作品は一例である）は、空間と作品のそれ（体験）を意味する。作品は空間の発現であり、かつ変成したものであり、両者は不可分の存在である。この体験はひとつの出会いであり、作品と人と空間を一瞬、分離させる。その時から芸術の文脈や展示方法は忘れ去られてしまう[*8]。存在するそれぞれの力が過分な説明から解放される時、出来事は他とは比較できない。瞬間が言語以前であり、従って機関となる以前であるために、それらが生ずるのである。

それにもかかわらず作品は完全に独立しているといえるのだろうか？　それを知り、それを見に行くためには、情報が流通しなければならない。何も知らずに、偶然にそれを発見しに行くことを想像できるだろうか？　明らかに、いくつかの例外は別として、私有地あるいはほとんど人が訪れない砂漠に行く者は、彼ら自身、そうした体験への欲求によってそ



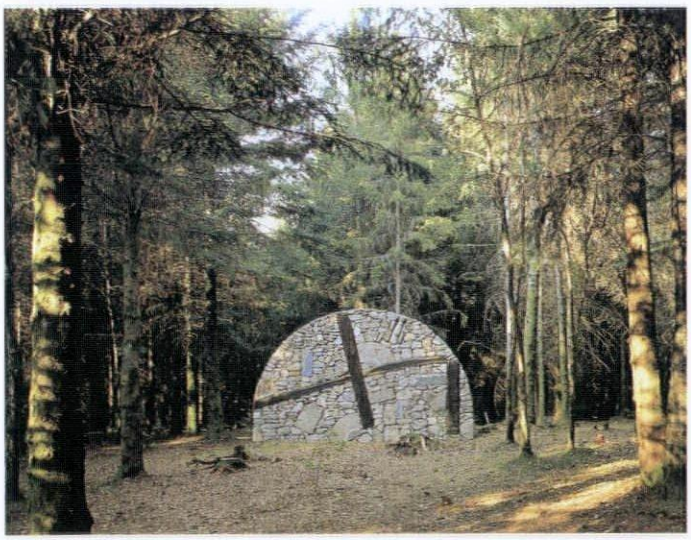
スコットランドにあるアンディ・ゴールズワージーの作品



アンディ・ゴールズワージーの作品　写真＝Jacques Hoepffner



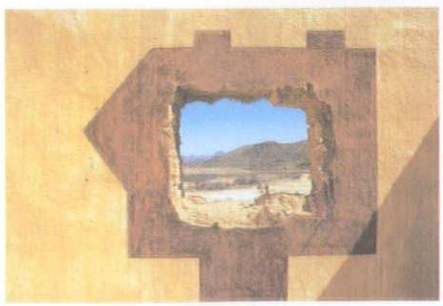
ディヴィッド・ジョーンズの作品　写真＝Filipe Martinez



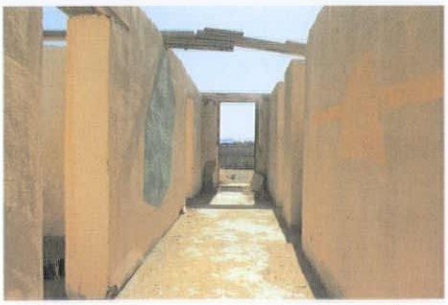
土屋公男の作品　写真＝Filipe Martinez



ディヴィッド・トレムレットの「ウォール・ペインティング」



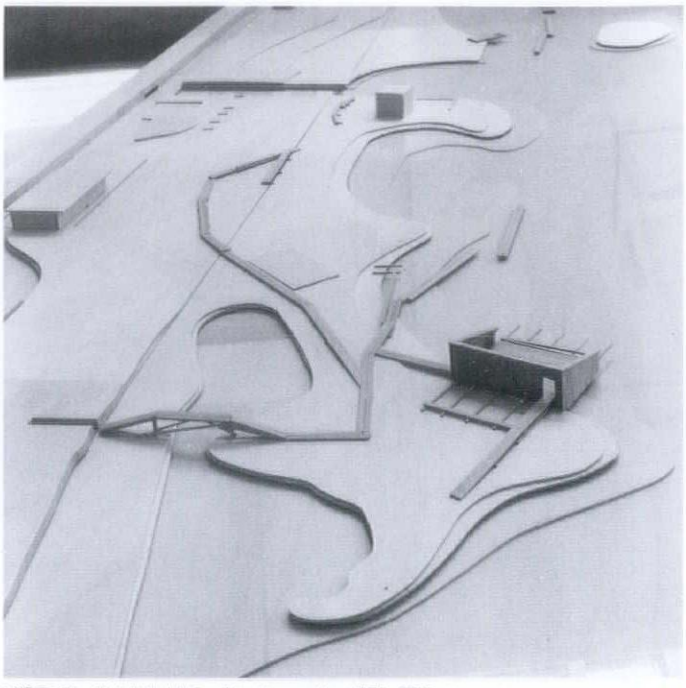
同左



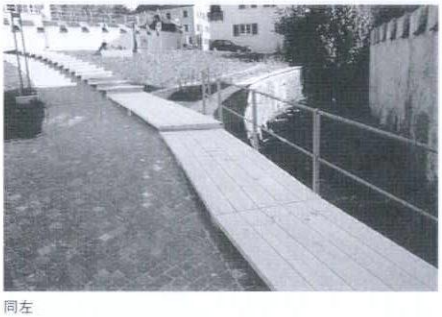
同左

写真＝David Tremlett（3点共）


川俣正〈ツゥグ美術館への道（Passage to the Kunsthaus Zug）〉写真＝Guido Baselgia


川俣正　海へ続く歩道〈ブラッガリ（Brüggli）〉の模型。写真＝Guido Baselgia


川俣正〈ツゥグの発展する作品（Work in Progrees in Zug）〉
写真＝KAWAMATA+on the table


同左

〈Work in Progrees in Zug〉はいくつかの部分によって構成されている。ひとつは美術館のコレクションとなっている（〈Arena Landsgemeindeplaz, Zug〉、〈Passage to the Kunsthaus Zug〉）それらはすでに1997年に完成し、後に湖畔の〈Bruggli〉となる予定であり、4年間ツゥグ市が管理することを賛同している。もうひとつは公衆浴場に関するもので、ツゥグ市の要請で制作され、市の所蔵であり、1998年に完成予定である。このプロジェクトは数年にわたるもので多くの協力者が関わっている。例えば隣の町バールは公立学校のための作品を川俣に依頼しており、1997年に着工している。

こに導かれたのである。そして、彼らはその場所であるいは芸術の真ん中で話をするのを聞いている。相対的な隔離にもかかわらず、このような芸術作品は芸術的文脈に属している（それらは月の上でも同様であることは間違いないだろう）。1960年代に、アメリカの砂漠で制作された作品についてはどうだろうか？　ロバート・スミッソンの〈アマリロ・ランプ〉は私有地にあるが（大牧場に入るには許可を必要としなければならない）、ミカエル・ハイザーの〈ダブル・ネガティヴ〉はロサンゼルス現代美術館に所蔵されており、ウォルター・デ・マリアの〈ライトニング・フィールド〉はDIAファンデーションによって管理されている。

主な質問とは、作品が存在するために（一度出来上がった以上）、それを通じて体験を得ることを可能にするとはどのような状態だろうかということである。デヴィド・トレムレットの作品となったテルリンガの家は、個人あるいはミュージアムが購入するだろう。作品であり続けるためにはある条件が必要である。それはウォルター・デ・マリアの〈ライトニング・フィールド〉の場合に類似した条件である。人びとは孤立したそのものにしか、作品であることを認めることができない。となると地平線に見える地所は作品の一部をなすのである。同時に地所全てはDIAファンデーションによって管理されている。テルリンガにとって何が境界なのだろうか？　ゴールズワージーの彫刻の全体像を認識するには、同時に開拓地、牧草地、そして、農夫の活動もそのままにしておかなければならないのではないだろうか？

芸術作品が存在する条件のひとつは、それがアーティストの個人的な表現となるべきではないこと（それらは社会、公衆に向けられるものである）、そして作品が別の要因のために利用されてはならないということである。というのは、作品はそれ自体異なった言説の例証にすぎないだろうからである。各作品はそれ自体から再考し相対化すべき特殊な事例である。そして、公衆がそれを受け入れる条件はミュージアムによる毎回の購入も含まれるのである。

川俣正によるツゥグの発展する作品

ミュージアムの構造や機能は進展しつつある。著名な美術史家でありローマ市長でもあったジュリオ・カルロ・アルガンは、ミュージアムは眼の教育とともに芸術作品を見ることから生じる思考の向上の上で重要な役割を果たしていると述べている。形とそれが持つ象徴的な意味における研究において、彼はモデルと指向性における芸術の行為について思索した。そのモデルは職人、建築家、さらには都市計画家ともかかわっている。今日、ミュージアムは作品の見方による現実の行為をもち得ると想像できる。そして、その時、作品はもはやモデルではなく、日常生活の中の発明品であると考えられよう。社会的に認知された機関であるミュージアムが、アーティストのプロジェクトを保証しつつ市民生活の中で彼らの活動を補強することは可能である。その場合、コンセルヴァトゥールの役割はプロジェクトを実行に移しその実現を支えることである。そして、そのために都市空間とかかわり合うための他のパートナーの協力が必要である。それぞれの状況が独自のものである以上、現実を無視したいかなる公式も適用できない。現実離れした独善的な方法で外部からの干渉を強制する時ではない。参加と創造が適切かどうかは何よりもアーティス



川俣正〈ツゥグの発展する作品（Work in Progrees in Zug）〉写真＝Guido Baselgia

トと彼の自由度によるのである。

1995年、スイスのツゥグ美術館は川俣正を招き、コレクションを考える新しい方法のためのひとつのプロジェクトを行った。いつものように、彼は町中に作品を置くことを提案することによって、ミュージアムの習慣的な境界を越える。それが〈ツゥグの発展する作品〉であり、それは町の中の異なった文化的建築物（そのひとつがミュージアムである）の間を連結する木製の一連のブリッジであり、湖の前の遊歩道にもなっている。ブリッジは歩行者に提供され、それによって町は人間の尺度を取り戻している。というのは機械による移動が支配的になって以来、人はもはや自分の肉体によってではない時間と空間の連関を体験してしまっているからである。

川俣の作品では、感覚による体験とともに空間への移動を重要視する。私達はアスファルトあるいは木の上を歩く体験を得る。その場合、表面には反応がなく自分の体との共鳴を感じることはない。一方、木の音響、柔軟性、材質は私達の一歩一歩と私達を結びつけている*9。ブリッジと（湖の前の）小屋を作ること自体は容易であり、あまり高くつかない親しみやすいアイデアのように見える。しかし、まちがってはいけない。環境とのかかわりを再び開始し社会的関係を変更するように、体験は歩く楽しさと感覚を修正させる。私達の時代はもはや、長いひとりの物語によって語られる時代ではなく*10、多数のささやかな物語によって細分化され活気を与えられるが、何者も全体を支配しない。同様にアーティストが参加することが正しいかどうかは、都市化の大きな動きの中ではなく、世界や他人と日常的に維持される関係を（公私を越えて）現実のものにするという提案の中に表れる*11。川俣正の参加は単なる機能的構造では決してなく、空間と時間への精神集中であり、それは存在するものと人間の演出である。もちろん、その場で作品が創造されるとともに作品がものとして背景から区別できない以上、根本的には匿名である。従って、もしクンストハーレ（ミュージアム）が同様に十分にその役割を果たすならば、（作品を破棄しない限り）舞台の前方を自分のものにすることはできない。そして、作品をその力の表現とすることはもはやできない。

作品が今日ある姿にふさわしい形で、あるいは、ものと人間が互いに会話する権利への要求を放棄したまま、ミュージアムは新しい存在の形を見出してゆくのだろうか?

●Catherine Grout／美術史家
●まつおか・ともこ／倉敷芸術科学大学芸術学部講師

註

＊1：建築については触れていないが、それ自体が必ずしも設立の目的ではないためである。
＊2：19世紀にドイツで発生した収蔵品を持たない展示場。展示企画により作家をサポートする。
＊3：他のアートセンターは多かれ少なかれ作品の常設展示を行っているが、ヴァシヴィエール現代美術センターはコレクションをもっておらず、作品は他の機関によってそこに寄託されている。
＊4：コレクションとしては以前から所蔵されていた23点とデッサン、試作のための模型がある。
＊5：すなわち両者の間の石を動かないようにするためのいかなる媒材もない。アンディ・ゴールズワージーは、切り取った石を選び壁を作ることができるふたりの職人を呼んでいる。
＊6：この記述は1993年以降、著者がアーティストと対談した内容の一部を紹介したものである。
＊7：彼の作品は「ウォール・ドローイング」とデッサン、彫刻が知られている。
＊8：例えばヨークシャー彫刻公園（イギリス）では、羊に取り囲まれた野原の中でヘンリー・ムーアの彫刻を発見する。アーティストやコンセルヴァトゥールの配慮にもかかわらず、他の作品は「野外博物館」の文脈に含められている。
＊9：カルロ・スカルパによるイタリアのカステルヴェッキオのヴェロナ美術館の改装後、木で出来た廊下や階段を通る時の感動は常に大きい。
＊10：1989年にベルリンの壁が崩壊したことはそのひとつの徴候である。
＊11：カトリーヌ・グルー『都市空間の芸術』（鹿島出版会、1997年）を参照。

ドミニク・バイー、無題、1990年（P.125）
ドミニク・バイーは森の中で、道の脇のこの秘密の場所を見つけた。そこを観察した後、彼女は楢の木で5つのブロックを彫り、その場に調和させてそれらを置いた。ブロックは木彫の作品にとどまらない。重要なのは一種の庭を作ることである。彼女は自然の中に要素を加えるだけでなく自然の要素を用いている（苔を生育する）。木彫の作家たちがすぐに場所を決めなかったのは、その意志がなかったからである。この作品の実現のために向けられたあらゆる巧妙さは、目に付く擬態のなかに留められている。ここを訪れる者は最初にその場面の持つ調和のとれた性格に気がつくだろう。次に形とそれらの外観によって、自然と人工物の間の根本的な違いを認めるだろう。

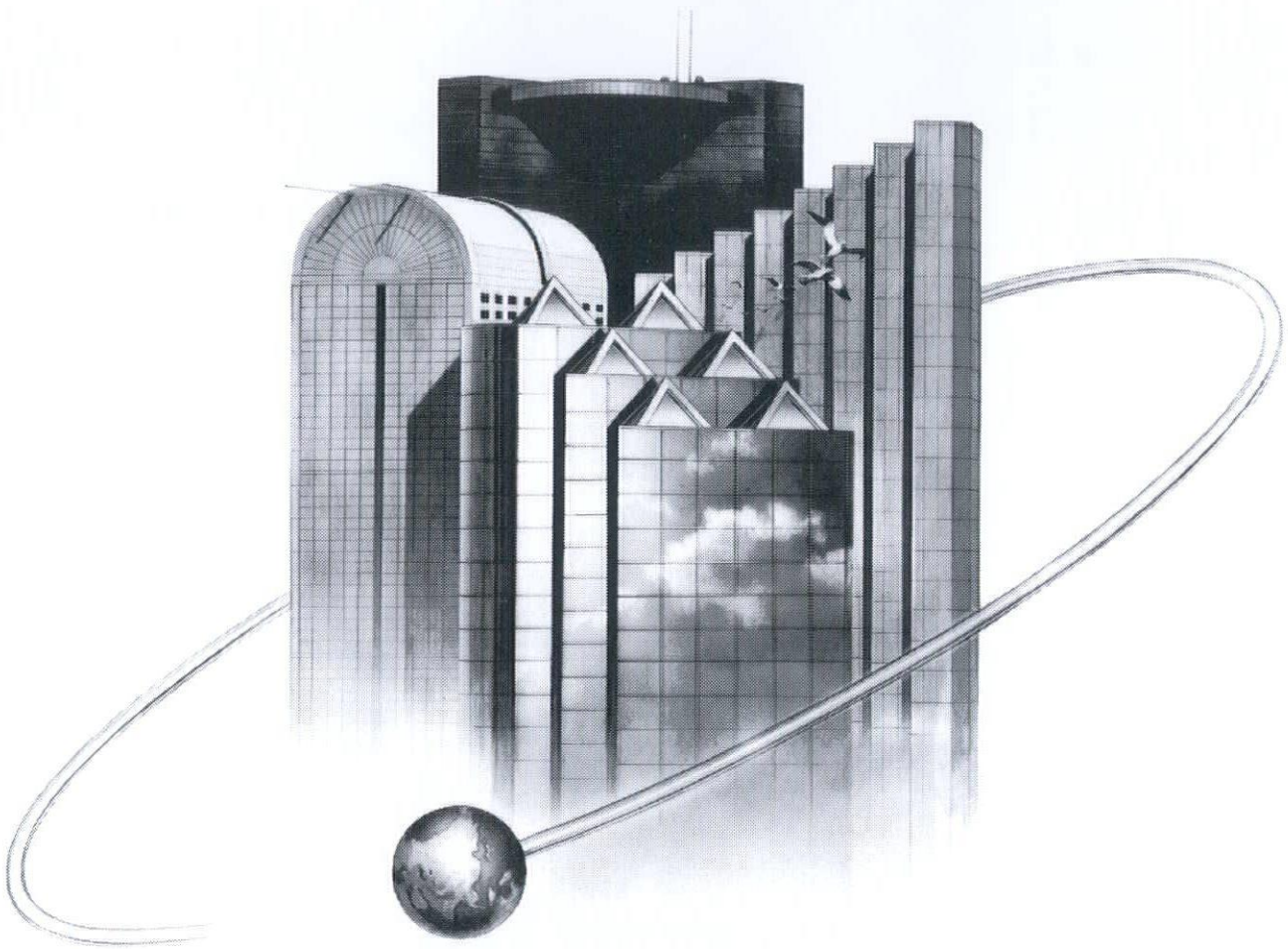
デイヴィッド・ジョーンズ、赤い蟻のいる緑の場所、1988年（P.128）
オーストラリア人のデイヴィッド・ジョーンズは、ドミニク・マルシェによってヴァシヴィエールに招待された（アートセンターが設立される以前の）最初のアーティストである。彼はこの作品をその場に応じて、すなわち複雑な現実（地勢、植生、河川や動物の存在）に合わせてこの作品を完成させた。技術のノウハウをあらわしてはいないが作品は非常に独特である。作品は単に生まれたものの存在や自然のサイクル、すなわち生死に敏感である。それは鉄の鋳物でできており曲がりくねった形をし、11個の花崗岩の支えの上に置かれ高さを変えることができる。私が作品を発見した時、それは土地の斜面に運ばれ湖の位置まで下げられ、まるで流れているかのようにある種の加速性を持っていた。そしてそのほんの一部は地面を敷き詰めていた枯れ葉の上を覆っていた。神経細胞のような形であり、また有機的な形でもあり、蛇（作家は湖畔でうちあげられた蛇の抜け殻を見つけている）あるいは大地に生えている力強い根を思い起こさせる。

資料提供＝
ヴァシヴィエール現代美術センター
ツゥグ美術館
David Tremlett
KAWAMATA+on the table

美術館データ
●ヴァシヴィエール現代美術センター
（Centre d'art contemporain de Vassiviere）
所在地＝87120 Ile de Vassiviére en Limousin

●ツゥグ美術館（Kunsthaus Zug）
所在地＝Dorfstrasse 27, postfach, CH-6301 Zug, Suisse

快適創造



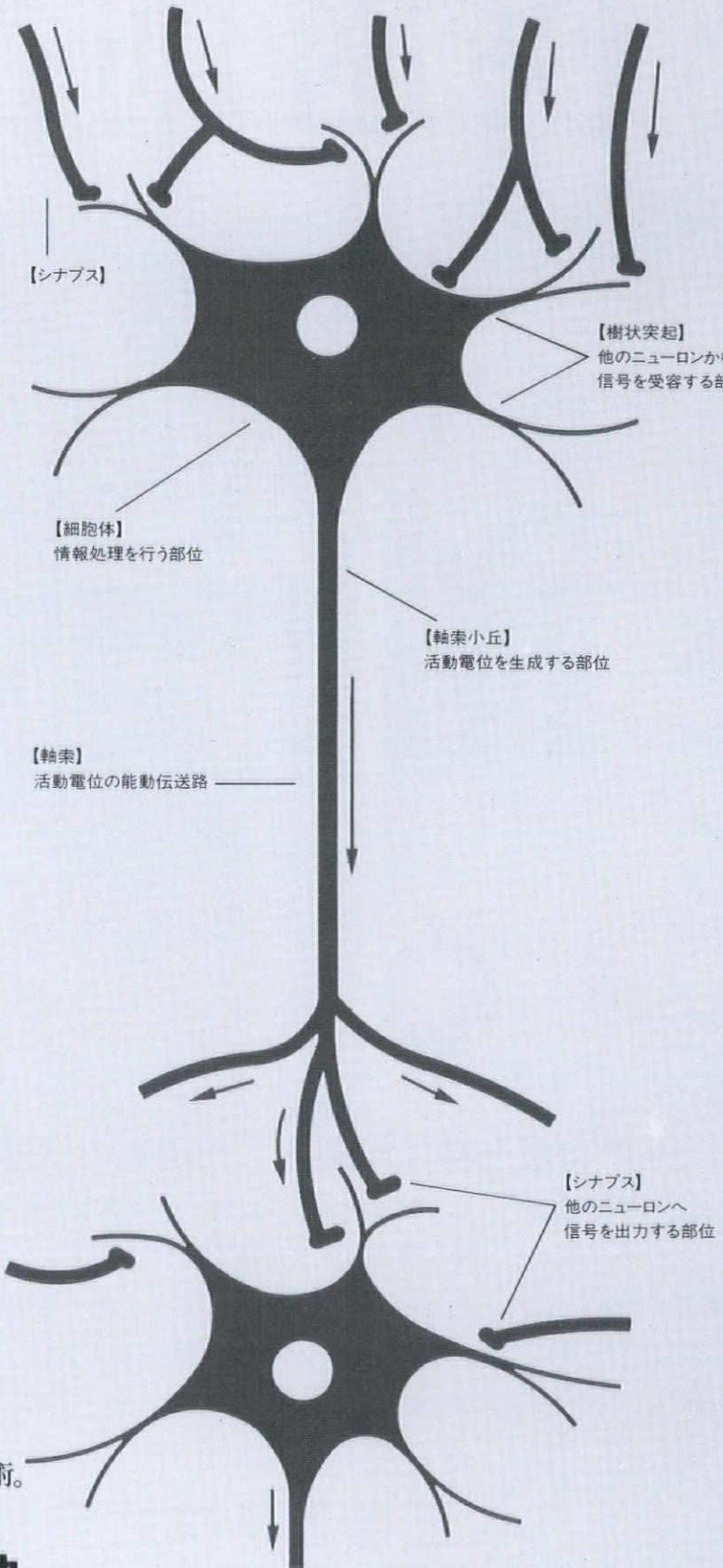
人と自然と機能が調和した理想の快適環境を。

人と自然、そして機能が調和した新しい快適環境を創造する。
それが三機工業のめざす総合エンジニアリングです。
都市、コミュニティ、産業施設…人をとりまくさまざまな環境について考え、
その理想を追いつづけている三機工業は、
いま、地球環境という視点にたって、すばらしい未来にむけての新しい環境のかたちを提案しています。

三機工業株式会社

〒100 東京都千代田区有楽町1-4-1　TEL.03（3502）6111

21世紀の空調は、人間の脳神経がお手本になる。



私たちは「ニューラルネットワーク」理論を応用した、次世代の空調システムの開発に取り組んでいます。

誰もが心地よい空気を作り出すことは、本来、極めて微妙なコントロールを必要とします。もっと簡単かつ鋭敏に、人が求める快適さを感知できないだろうか。そのテーマに応えるべく、私たちは生体の脳回路に着目。脳の神経細胞が行う高度な学習機能や適応能力を応用することで、エア・デザイニング技術の新たな主流となるシステム研究を始めています。

東洋熱工業株式会社　〒104　東京都中央区京橋2-5-12　TEL 03-3562-1351

時代の呼吸に応える技術。

東熱

展覧会レポート

等身大の技術論

響きあう場／矢島雲居展より

杉村浩哉

響きあう場／矢島雲居展
会期：1998年1月4日(日)～2月24日(火)
会場：TEPCO銀座館・プラスマイナスギャラリー

1991年以来、矢島雲居は和紙と金属線を主要な素材としているが、今回もその素材を用いた。やはり徹底的に手の仕事によっている。まず、白と黄色、2種の和紙でそれぞれ2本の金属のバネ線を包みこみ、テレビ・アンテナの平行フィーダー線に似たテープ状のものを作る。黄色のものは赤く染める。手の仕事であるから色には濃淡のむらがあり、地の黄色が見える部分もある。和紙と金属線によるテープも、機械生産による資材とは異なった表情をそなえており、それが結果として作品と空間にほのぼのとしたあたたかさを与えている。

今回の個展では赤と白の大作が1点ずつ、会場に浮遊するように吊られ、その奥に小ぶりな黄色の球体が1点、置かれた。会場のある建物の入口にも黄色の球体が置かれている。ちなみに赤の立体に用いられたテープは3840メートル、白の立体に用いられたのは3680メートル。かろやかに浮遊する作品を見る者はしばしば忘れがちであるが、立体に編みあげていく仕事以前に、このテープを作り、それを染める作業があったわけである。

発注による制作の多い現代に、なぜまたそこまで手による仕事にこだわるのか。そこにはこの作家の制作に対する、また技術一般に対する考えが端的に示されていると思われる。それは技術すなわち自然という思想である。そもそも和紙と金属線によるテープ状の線そのものが自然の中の形態、とりわけ弾力に富んだ植物の葉に着想を得ている。作品を成立させる技術が自然の中から学びとられているのだ。また金属線は時の経過と共に錆を生じ、その錆が紙の表面に出て作品の色彩も変化していく。作品自体も酸化作用をはじめとする自然の手にゆだねられているわけだ。

自然に寄り添うようにして制作をすすめる時、作家の手の営みも次第に自然のそれに近づいていく。何千メートルもの長さのテープを準備していくひたすらな作業は、大きな集中力を要求するものに違いない。だが、その集中を通じてこそ、作家は素材という自然を自らの身体性のうちに獲得することができるのだろう。いささか不器用とも思われる制作態度のうちに、この作家の「つくる」ということへの姿勢が示されていることを見逃してはならない。

「響きあう場」というタイトルの通り、今回の個展では、あるものと、別のなにものかとの出会いがテーマとなった。それは作家と素材との出会いに始まり、素材と色彩との、そしてかたちとの、さらには生成していく作品相互の出会いへとつながっていく。そうやって生まれてきた作品の、その置かれる場所との出会い。これもまた個展を成立させる重要な契機となっている。作品の展示された会場は、この作家が作品を発想し、制作し、そしてしばしばそれを設置する日光の自然とは、むしろ対極にある空間である。現代日本の都市空間にありがちな、いささか饒舌な意匠と装置に満ちており、周囲にはさまざまな電気的な音が溢れている。特に美術に興味のあるわけではないだろう不特定多数の群衆が、作品の置かれている場所を通路として用いることもある。そのような場所で、ひたすらな手の仕事をどのように示していくか。それは作家にとっての試練でもあった。

あえて空間を征服しようとせず、また空間に寄りすぎて装飾的な意匠に近づいてしまうこともなく、ただいさぎよく自らの手の仕事をそのままに見せたのは、いかにもこの作家らしい行き方であった。そこには建築家でもあるこの作家の、現代の都市空間に対する意識が強く働いているかと思われる。それは都市の空間を成立させている素材や技術に対する批評にも似た意識であろう。

2階の会場に向かって階段を昇るとき、階段を昇りきって空間全体を見渡したとき、作品の向こう側に回り込んでふりかえるとき、私たちはさまざまに移り変わる視覚の面白さを楽しむ。さらには作品のディテールの、淡々としていながらも快い変化に満ちたありさまを喜ぶ。そうしてその作品を生みだしたのが、自然と共鳴する中から学びとられた手の仕事であることに気づくとき、私たちに本当に安らぎをあたえてくれるのはどのような技術なのだろう、ということを思う。

素材に対する慈しみや、ものをつくるということへの敬虔とも言えるような姿勢に貫かれた方法。さらには性格の異なる場において、いかにして自らの主張を展開していくかという戦略。矢島雲居の仕事はいかにも等身大の作家を感じさせる。けれども同時にその仕事は、やがて来る次の世紀に向けてのひとつの技術論として読み解くことができるようにも思う。

●すぎむら・ひろや／栃木県立美術館主任学芸員

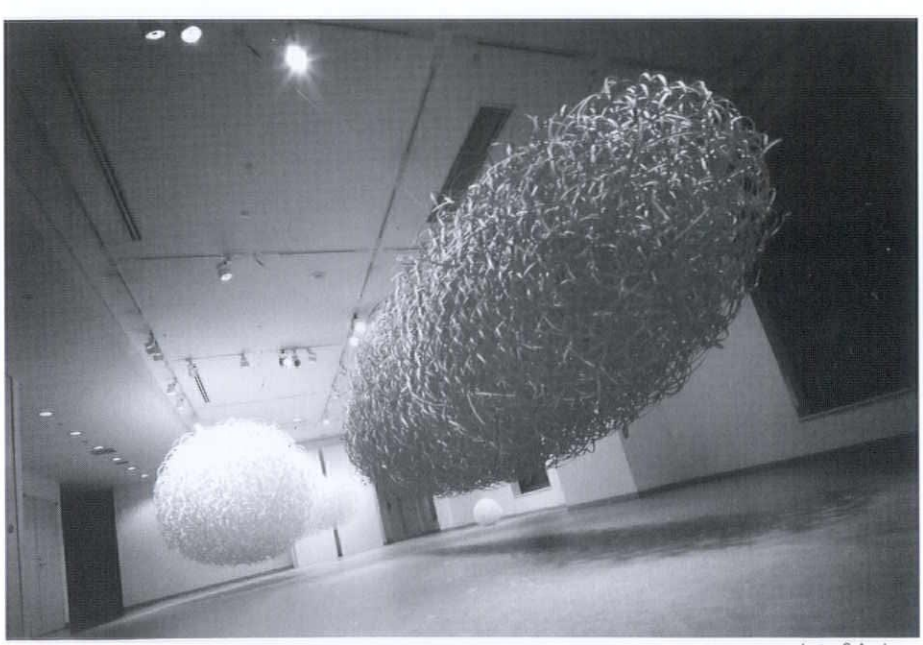


photo: S.Asakawa

書評

『アンコールの神々　BAYON』

評者＝神谷武夫

アジア建築史構築にむけて



『アンコールの神々　BAYON』
中川武＝監修
BAKU斎藤＝撮影
B4判　88頁
小学館　4800円

今はアジア・ブームだという。それが建築界にも押し寄せてきた。10年前にはアジアの建築の本など、出版社から見向きもされなかった。それがここ数年は続々とアジアの建築の本が出版されて、驚きでもあれば喜ばしくもある。そのおかげで筆者も何冊かインド建築関係の本を出版させてもらったが、東南アジアの建築の研究に精力的に取り組んでこられた先駆者、千原大五郎氏の訃報に昨年接したのは残念なことであった。千原氏は筆者と同じく本来建築家であり、設計活動とともに研究活動を進めてこられたのだが、現在アジア建築の研究を精力的に展開しているのは、純粋な建築史家である中川武氏である。早大のアジア建築研究会の優秀なスタッフをひきつれて、日本から東南アジア、そして南アジアへと領域を拡大して、比較建築学の確立へと歩を進めている。1994年にはユネスコとの協力のもとに日本政府によるアンコール遺跡救済チームが活動を始め、その団長も中川氏が務めている。

カンボジアのアンコール・ワットといえば誰知らぬものはなく、我が国でもすでに10冊以上の本が出版され、テレビ番組でも何度も採り上げられた。けれどもクメール王朝の建築遺跡はアンコール・ワットだけではない。9世紀末に王国の首都となったアンコールは、わずかずつ中心点をずらしながら15世紀初めまで栄えた都であり、多くの寺院や宮殿、その他の施設が建設された。「大きな都市」を意味するアンコール・トムはアンコール・ワットの大寺院の北側にあり、一辺が3kmのほぼ正方形をした周壁で囲まれている。その中心にそびえるのが、12世紀末から13世紀初頭にかけて造営されたバイヨンの大寺院である。そして本書は、日本で初めて、アンコール・ワットではなくバイヨンを主とするアンコール・トムの紹介に全編を捧げる書である。バイヨンの修復活動の指揮をとる中川氏が監修し、撮影を担当するBAKU斉藤氏の大型写真集の形をとる。解説は中川氏のほかに平山郁夫、川瀬由照、西本真一の諸氏がわかりやすく執筆している。写真は建築よりも彫刻に力点がおかれているが、バイヨンの特色をなして林立する四面塔の顔面群をはじめとする細部を、大型カメラであますところなく捉えて迫力がある。

この大寺院が全面的に紹介されずに、その100年近く前に造営されたアンコール・ワットにばかり脚光が与えられてきたのにはわけがある。明快な形式と晴朗な造形によって古典的な美の極点を現前させたアンコール・ワットに比べて、バイヨンの寺院はもっと複雑怪奇で「歪んだ美」とでもいうべき存在であるからだ。ルネサンスに対するバロックとでも言ったらいいだろうか。建設途中におけるプランの変更や拡大といい、林立する塔の四面に観音菩薩であるのかシヴァ神であるのか、あるいは神格化した王（デーヴァラージャ）であるのか、本書の英語の表題にある「神秘的な微笑」を浮かべた顔面彫刻といい、ここには謎に包まれた過剰さがある。その建築の意味と全体像はなかなかに把握しがたい。本書はその謎のすべてを解き明かしてくれるわけではない。調査と考究は現在進行中である。その中間報告として、本書は寺院のヴィジュアルな姿と概要とを提示している。読者は読み進むにつれて、その謎解きに参加していく趣向である。

調査と修復の結果はいずれ学問的な報告書として出版されることであろうが、まずは一般向けの写真集として編まれ、刊行された。それでも解説文はすべて和英併記である。今まで我が国では、アジアの建築を知るためには欧米の書物に頼らざるを得ないという倒錯的な状態にあった。しかし近年のアジア建築研究の蓄積によって、いよいよ日本から世界に向けてアジアの建築を紹介し、情報を発信するようになりつつある。将来は、アジアの建築を知るにはまず日本の書物を参照するという時代が来ることだろう。そうなるようにするのが、アジアの経済大国である日本の義務でもある。今まで主にヨーロッパやアメリカの建築に目を向けてきた建築家諸兄も、ぜひ本書を手にとってアジア建築の息吹きに触れてもらいたいと思う。

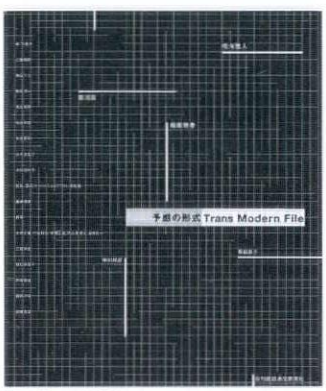
●かみや・たけお／建築家

書評

『予感の形式』

評者＝渡辺光雄

若きデザイナーへ：21世紀のファイル



『予感の形式』
細田雅春＋岡河貢＋鳴海雅人＝著
B5判変形　280頁
日刊建設通信新聞社＝刊　3300円

本書の次の言葉に惹かれた。

「野蛮人というのか、……そういう(野生の)人がコンピューターの前にすわって悪戦苦闘している。……(この正反対の調和が未来の)可能性を引き出す……」。

少々難しいが、実は野蛮人とは肉体的にも精神的にも敏感な本能をとりもどした未来の人間のことをいう。そこには現代人が脆弱になってきてしまったという危惧感がある。そしてこの野蛮人がその感性をもって、それと正反対に位置するテクノロジーの代表、コンピューターと対峙するときに、本当の未来が開けてくるのでないか、という趣旨だ。

これは養老孟司の弟子を自認する、学者で作家の布施英利氏の言葉である。確かに都市の中でスケジュール化された人間はひ弱になってきている。人間が本来持っている肉体と精神の可能性をもっともっと取り戻すべきである、という主張には説得力がある。

こんな調子で本書は、18人の各界の専門家と未来をめぐってインタビューがすすめられる。この会話を通じて、新しい時代の予感を記述しようとする試み、「予感の形式(トランス・モダン・ファイル)」の作成が本書の狙いである。この目的は明解であり、著者である3人の建築家と18人の識者との対談がおもしろい。加えてさすが建築家の本である、本の装丁やレイアウトが洒落ている。

18人とは芸術家、通産省課長、精神科医、大学教授と院生、脳医学者、遺伝子工学者、デザイナー、留学生、機械工学者、ビル社長、中小企業経営者、理論物理学者、政治学者、金属材料研究者、建築歴史研究者、建築家などさまざまである。正確には28人の専門家と3人の建築家、それと2人の映像作家による21世紀へのメッセージである。それぞれの専門家は自己の立場から真剣に発言している。また、その発言を3人の建築家は整理し解説し、「予感の形式(トランス・モダン・ファイル)」のフォルムに整えている。かなりの労作であると評価されよう。少し難解ではあったが、示唆に富んだ魅力的な会話が進行し、まさに読者にとってファイルは「予感」に満ちあふれているといっていいだろう。序で細田氏が求めたように「読者はここに記述されている人々との会話を通じて、(予感を記述する)この本に参加する……」という試みは成功したといえよう。

3人の著者の皆さんにお願いがある。面白かったのでどうか第2弾(2作目)を出してほしいのである。それも専門家の分野をもう少し広げて、例えば哲学者、NGOの活動家、天体物理学、バイオ生物学などの専門家ともっと喋って欲しい。そしてその人々と21世紀のデッサンを描いて欲しいのである。本書は建築デザインの本だから当然、空間・デザインに収斂しがちである。しかし、各専門の分野にはそれぞれの固有な論理がある。この個性を無理に空間・デザインの世界に翻訳しすぎると浅いものになってしまう。もう少しゆったりといろいろな世界に漂い、21世紀のデッサンを多面的にして欲しいのである。日本の建築家には十分にそれを空間言語に翻訳できる優秀な能力があると思う。

本書のあとがきに「境界の消失からの始まり」と岡河氏がまとめたように、20世紀が終りに近づき多くの価値観が音を立てて崩れてゆく時でもある。でもこの時期に不安だから多弁になればいいというものではない。私達は21世紀のデッサンを始めながらも、21世紀の新しい構造を探している。それは軽いキーワードではなく、本当は重いコントラバーシャルワードの中にあると思う。今度は読んで参加するのではなく、本を片手に侃々諤々とした本当の会話に参加したいのである。

多分、布施氏のいう「未来の野蛮人」は寡黙であると「予感」する。しかし、もし彼がその沈黙を破って、久し振りに言葉を発するのであるならば、それはきっと短い叫びのような単純な言葉であろう。その言葉とは社会の構造を射抜いたようなセンセーショナルなワードになることであろう。

いずれにしろ本書は、分厚いが、かっこよくて、現代と未来へのキーワードに満ちている。ある意味で青年が将来の本格的な建築家・デザイナーを目指すならば、この「ファイル」の提示する問題を避けて通れないはずである。デザイナーを目指すすべての若者にとって必携の書物として、ぜひお勧めしたい。

●わたなべ・みつお／岐阜大学教授・工学博士

Book Review

メトロポリタンライブラリー

1998年の評者＝
渡辺武信／太田佳代子／港 千尋

今月の評者＝太田佳代子



『新ニッポン百景'95～'97』
矢作俊作＝著　小学館　1800円



『Big』
Marcelo Jünemann　2200円



『香港キッス』(CD-ROM)
荒木経惟＝写真　ジャストシステム　4800円



『100 Masterpieces from the Vitra Design Museum Collection』
Vitra Design Museum　7190円

美よりパワフルなもの

ものを見るのが辛い時期があった。なにも見るものすべてというわけではなく、スタイルとか美的センスを誇るものを見るのが発作的にイヤになってしまったのだ。そんな時期が最近2年くらい続いた。

そうなってから、画家の宮迫千鶴が何かの対談で彼女自身の「ある時期」について語っていたのを思い出した。もともと本の虫だった彼女が突然、活字恐怖症に陥り、再び本を開けられるようになるまで何年かかかったというのだ。

それを読んだ時は「なんと繊細な」とただ驚いただけだったが、今ではなんとなく分かるような気がする。

少なくとも私の場合は、ものを見た時、反射的に美の価値判断をする自分にウンザリしてしまったのだ。結局、ある価値観と結びついた「ものの見方」が何かのきっかけで相対化され始めた、ということなんだと思う。この時期を境に東京という街への見方が変わった。パリよりも香港が好きになった。気楽になった。

そういう訳で、矢作俊彦のフォト・エッセイ『新ニッポン百景'95～'97』(写真撮影は太田真三)には奇妙な懐かしさと距離感を感じてしまう。過去3年間、日本の津々浦々で見つけた珍なる風景を前に矢作は全編、怒りっぱなしである。JR京都駅ビル(風水的にも間違っているらしい)、チバリーヒルズ、巨大看板が乱立する福岡空港周辺などなど、彼にとってはどれもが信じられないくらい醜く、ことに日本の役人の馬鹿さ加減はマル出しで、どうにも憤慢やる方ないといった様子なのだ。

私が感じる距離感というのは、おそらく最近まで日本のマジョリティを占めていたであろう、ことに知識人を自覚する人々が共有してきた、なにやら悲観的な「視線」に対してのものだ。事実、日本ではそうした視線にとっては恐ろしく目障りなものが、日々百どころかゴマンと増殖しているわけで、彼ら「モラル難民」はこれからもひたすら目の拷問に耐え、惨事の被害者であり続けるしかない。

ところが、同じような風景もホンマタカシが撮ると全然違ったものになるから不思議だ。彼には解釈や判断を押し付けるところがゼーンゼンない。ニューヨークの写真誌『Big』(17号)に収められた、たとえば新浦安の新興住宅団地なんかは、矢作が見れば「これを怒らないでどうする?」とまた一景できてしまうのだろうが、ホンマの写真を見ると、こういうところも悪くないという気もしてくる。厳しいモラルからまったく外れた視線に捉えられたまるごとの世界に、愛さえ感じてしまうのだ。

私たちはこうした風景の中で日々、生きている。どういう解釈を下そうが、私たちは確実にその風景の一部であり、風景が私たちそのものでもあるのだ。ホンマの写真に感じられる、寛容で一種無責任なスタンスが、都市や建築を考えていく上で、今とても必要なのではないかと思う。

荒木経惟の『香港キッス』も、まあ香港を題材にしているのだから当然とも言えるが、美しいものを選んで撮るというスタンスはまるでない。何かに無条件に同化する快感を、香港も荒木もつねに味わわせてくれる。例によってバツグンな脳の反射神経と好奇心につき動かされながら、香港という異様な生き物にシャッターを切りまくっている。その荒木のノリを外さない祖父江慎の装丁もシブい。ただ、セットになったCD-Romがお決まりの構成になっているのが残念だ。

さて、美の健忘症になろうとしているときに、予想を裏切る中身の濃さで驚かされたのが『100 Masterpieces from the Vitra Design Museum Collection』(ビトラ・デザイン・ミュージアム所蔵100の名作)である。

主に今世紀に発明された(そう、敢えて「発明」と言いたい)家具100点が選ばれ、それぞれ見開きで紹介されている。9割以上が椅子。右頁はドーンと全体写真、左頁には解説文とデータと関連写真ないしはドローイングが収められている。この左頁がとてもいい。解説文には、それがどんな社会的背景の中で、どんな発想から生まれたデザインなのか、それが流通製品となるには、どんな実験や苦労を経なくてはならなかったかなどが、さまざまなエピソードとともに綴られている。

例えば、カスティリオーニが50年代に作った電話用スツールのところでは、戦後活気づいたミラノの家具産業と、デュシャンに触発され、家具をプレタポルテ化しようとしたデザイナーのすがすがしい野心がひとつになって、この椅子が誕生したことが分かる。参考図版にはデュシャンの〈便器〉、カスティリオーニ自身による当時のインスタレーションの写真など、ものを考えさせる構成になっている。　久しく批判されてきたモダンと言われる時代を、もう一度素直に追体験してみると、意外な発見がある。この本はその格好の道具だ。

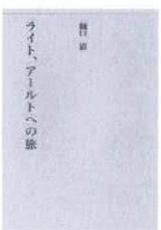
●おおた・かよこ／編集者

新刊紹介

『エッフェル塔のかけら──建築家の旅』
岡部憲明＝著
四六判変型　288頁
紀伊国屋書店　1800円
ポンピドゥー・センター、関空のターミナルビルなどの設計に携わった著者によるエッセイ集。
ピーター・ライスやオブ・アラップなどを始めとしたさまざまな人達との仕事や世界の都市の風景を、独特の鋭い言葉で綴っている。「建築デザインは魔性に近い魅惑がある」という言葉が印象的だ。



『ライト、アールトへの旅──近代建築再見』
樋口清＝著
A5判　204頁
建築資料研究社　2400円
近代建築のなかで、一貫して人間中心の建築観を貫いた巨匠二人の建築を、著者自身の撮影による写真で追っていく。ライトの自邸、〈ヒュートレー邸〉、アアルトの〈パイミオ結核療養所〉、〈文化の家〉など著者の眼で選んだ作品を紹介。その言葉からは建築への深い思いが伝わってくる。



『地球環境時代のデザイン潮流』
池亀拓夫＝著
四六判　250頁
ダイヤモンド社　2200円
雑誌『AXIS』の編集制作などを手がけていた著者による、21世紀に向けてのデザイン論。
バックミンスター・フラーや『沈黙の春』のレイチェル・カーソンを引き、あるいは「持続可能」「バリアフリー」といったキーワードを軸に、あらゆる角度から持論である「地球感覚のデザイン」を説く。



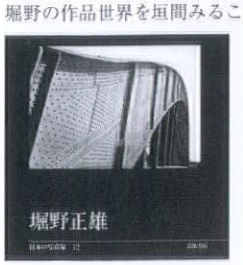
『ルイス・カーン──構築への意志』
松隈洋＝著
香山壽夫＝監修
A5判　112頁
丸善　2800円
試行の過程で実現した作品のみを断片的に見るのではなく、時間軸を追って丁寧に読み解くことで、一般には難解といわれるカーンの建築思考の骨格を明らかにしていく。巻末に各作品の所在地、連絡先、見学方法のリストを収録。

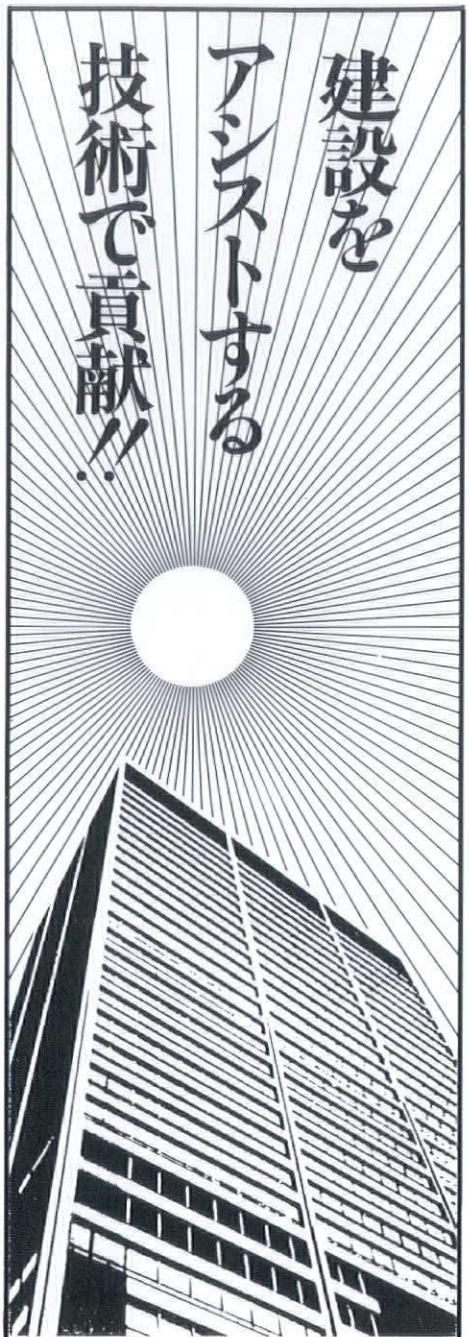


『予刻──建築をめぐって』
NT21編集委員会＝編
四六判　280頁
彰国社　1200円
竹中工務店の設計部員による編集。
同社の社員76人による、世界各国および国内での個人的な出会い、経験をまとめたもの。
そこには著名な建築家との会話もあれば、
マサイ族の暮らしに消費社会への疑問を感じたことなど、それぞれの個人の素直な思いが綴られている。



『日本の写真家──堀野正雄』
B4判変型　72頁
岩波書店　2300円
昭和初期の「新興写真」の時代は、建築を始めとする「機械的建造物」の構成美を発見したときでもある。堀野はその「新興写真」の第一人者であり、印刷物の可能性を追求して複数の文章と写真を組み合わせたストーリーを構成する、報道写真の先駆者でもあった。現在も(株)ミニカム社長として活躍する堀野の作品世界を垣間みることのできる一冊。





●一般電気設備工事＝設計施工
●防爆電気設備工事＝設計施工
●計　装　工　事＝設計施工
●電気加熱保温工事＝設計施工
●静電気接地用リール＝＝販売

ASTEC
SHOWA ASTEC
昭和アステック株式会社
（旧社名　昭和電機工業株式会社）
取締役社長　浦　道　雄
●本社／東京都港区東新橋２丁目７番３号
電話03(3437)3851(代表) 〒105-0021
●支　社＝関東・中部・関西・中国
●営業所＝新潟・鹿島・千葉・四日市・堺
倉敷・岩国・徳山・坂出・松山
新居浜・大分・福岡
●駐在事務所＝ジャカルタ・テヘラン・タイ
シンガポール・マレーシア

お知らせ

建築・都市ワークショップ「Shelter of Cards」刊行のお知らせ

30枚の葉書大のカードセットで、付属の留め具を使ってさまざまなドームをつくることが出来る。表面には古代ローマ建築から現代建築、またヴァナキュラーな民家、裏面には多面体幾何学が印刷され、楽しみながら学び遊べるゲームとなっている。
URL：http://www.telescoweb.com/shelter/
定価：2500円(税別)
問い合わせ：建築・都市ワークショップ
鈴木、今藤　Tel：03-3407-4753

人と自然——ともに生きる住まい大賞 設計コンペティション作品募集

課題：100年後の人と自然を視野に入れて創造する木の住まい
審査委員：芦原義信(委員長)、伊東豊雄、内藤廣、高橋晶子、有馬孝禮、松岡正剛
賞金：最優秀賞1点200万円、優秀賞2点各30万円、入賞若干数各5万円
応募締切：1998年4月30日(消印有効)
問い合わせ：〒160-0022　新宿区新宿2-3-10新宿御苑ビル「人と自然——ともに生きる住まい大賞」事務局　Tel：03-5379-4436

熊本アートポリス鹿北町農村公園 アートプロジェクト・コンペティション

趣旨：道の駅を拠点とし、都市と農村の交流促進による地域活性化を進めるための農村公園の整備事業である。
応募資格：不問
要項等配布期間：1998年2月23日～3月27日
審査方法：公開審査
主催：熊本県鹿北町
審査日時：未定(応募要項に記載)
問い合わせ：〒861-0601　熊本郡鹿北町大字四丁1612鹿北町総務課企画係　Tel：0968-32-3111

荒川修作／マドリン・ギンズ展 ——新しい日本の風景を建設し、常識を変え、日常の生活空間を創り出すために

会期：1998年1月24日(土)～3月29日(日)
時間：10:00～18:00(金曜日のみ21:00まで)
会場：NTTインターコミュニケーション・センター(ICC)　東京都新宿区西新宿3-70-2　東京オペラシティ4階　Tel：0120-144199
URL：http://www/nttic.or.jp

岩井成昭　DIALOGUE展

音を使用するアーティストとして国内外で注目を集めている若手作家、岩井成昭のビデオ・インスタレーション展。作品の中ではあたかもテレパシーによる同時通訳が可能になったように、異なる言語を話す人達がそれぞれ異なる言語のままで、不可能な対話を可能にしている。展示ではビデオ・プロジェクターとTVモニターよる音と映像が観客を包み込む。
会期：1998年2月6日(金)～2月26日(木)無休
会場：東長寺講堂P3　東京都新宿区四谷4-34東長寺地下　Tel：03-3353-6866
入場料：500円

村井修写真展 パリ・都市の詩学　名古屋展

会期：1998年1月28日(水)～2月8日(日)
時間：10:00～18:00(月曜休、最終日15:00まで)
会場：愛知芸術文化センター12階アートスペースG・H　名古屋市東区東桜1-13-2
Tel：052-971-5511

リビングデザインセンターOZONE 開催セミナーのお知らせ

●オリジナル椅子製作講座——はじめての人でも出来るDIYデザイン家具
会期：1998年3月5日～4月23日の毎週木曜日全8回
時間：18:30～21:00
定員：30名
会場：リビングデザインセンターOZONE　8階
講師：大滝正明(インテリア・デザイナー)
参加費：42,000円
●初めてのスモールガーデンデザイン講座
会期：1998年3月24日～6月9日の毎週火曜日全10回
時間：13:00～16:00
定員：30名
会場：リビングデザインセンターOZONE　8階
講師：小出兼久(ランドスケープ・アーキテクト)
参加費：78,000円
問い合わせ：
OZONE情報バンク　橘田(きつだ)　Tel：03-5322-6512
ランドジャパン　小林、野崎　Tel：03-3401-7000

すまい・るイベント推進会議 すまい・Web ホームページ開催のお知らせ

加盟28団体が提供する住まいづくりに役立つ情報を一同に集めた、日本初のホームページ
URL：http://www.sumai-web.or.jp
問い合わせ：すまい・るイベント推進会議事務局
Tel：03-5800-8283

すまい・るフォーラム マルチメディア以降の住み方を展望する

モデレーター：隈研吾
パネラー：内田祥也、廣瀬通孝、奥出直人、飯野賢治
日時：1998年2月5日(木)14:00～16:30
会場：住宅金融公庫本店ビル1階すまい・るホール
東京都文京区後楽1-4-10
申込み、問い合わせ：住宅金融公庫すまい・るギャラリー　Tel：03-5800-8253

JIA環境委員会主催 地球環境産業研究機構(RITE)本部施設の見学と第4回寺子屋セミナー

「環境と共生する建築」の代表例として、JIA発行の「サスティナブルデザイン・ガイド」に掲載されているこの施設では、半地下構造、庇による日照調整、ダブルスキン、床面空調、躯体蓄熱、太陽電池、カスケード熱利用、燃料電池、エア・モニター換気、クールチューブ、雨水利用など、省エネルギー手法の展開と次世代エネルギーシステムの導入の実際を目の当たりにすることができる。
日時：1998年2月20日(金)
集合場所：近鉄京都線高の原駅改札14:00
会費：JIA会員、会員事務所所員1000円
一般1500円
定員：40名(先着順)
問い合わせ：日本建築家協会近畿支部環境委員会
Tel：06-229-3371

DISCONT——吉阪隆正+U研究室展第2期

会期：1998年1月26日(月)～3月20日(金)
会場：ギャルリー・タイセイ
新宿区西新宿1-25-1　新宿センタービル17階
同時開催見学会
日時：1998年3月7日14:00～
内容：大学セミナー・ハウスにて見学会、講演会、懇親会
会費：2500円
問い合わせ：ギャルリー・タイセイ
Tel：03-5381-5510

お詫びと訂正
SD1月号で以下の点に誤りがありました。ここに訂正しお詫びいたします。
p.107：堀内広治→斎部功
p.187：増田実+米田有／Archadia Architects Office出展作品(Maze(新本牧商業施設))の紹介において、その内容が入選当時の共同出展者である増田実氏の確認を得ていなかったことをお知らせします。
p.200：井上俊字→井上俊司
p.217：住居に持ち込むこと→住居に内在させ／トポロジカルに住居に内在させる→トポロジカルに展開させる／所在地：長野県市→所在地：長野県飯山市／右上のマトリックス図のキャプションは「simulation of occasions」

表情多彩

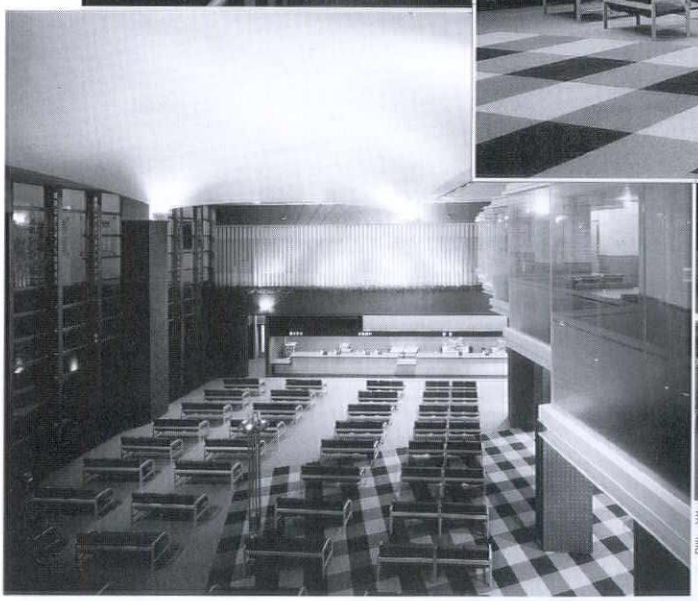
照明は空間づくりの重要なポイント。
人々に、常に気持ちよく空間を利用してもらいたい・・・。
山田照明ではさまざまな条件やニーズを満たすために、
多種多様な照明器具を用意。ベストなあかりで、
ひとつひとつの空間を、個性的・機能的に演出し、
表情多彩な空間創造を力強くバックアップしています。



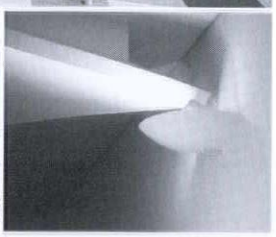












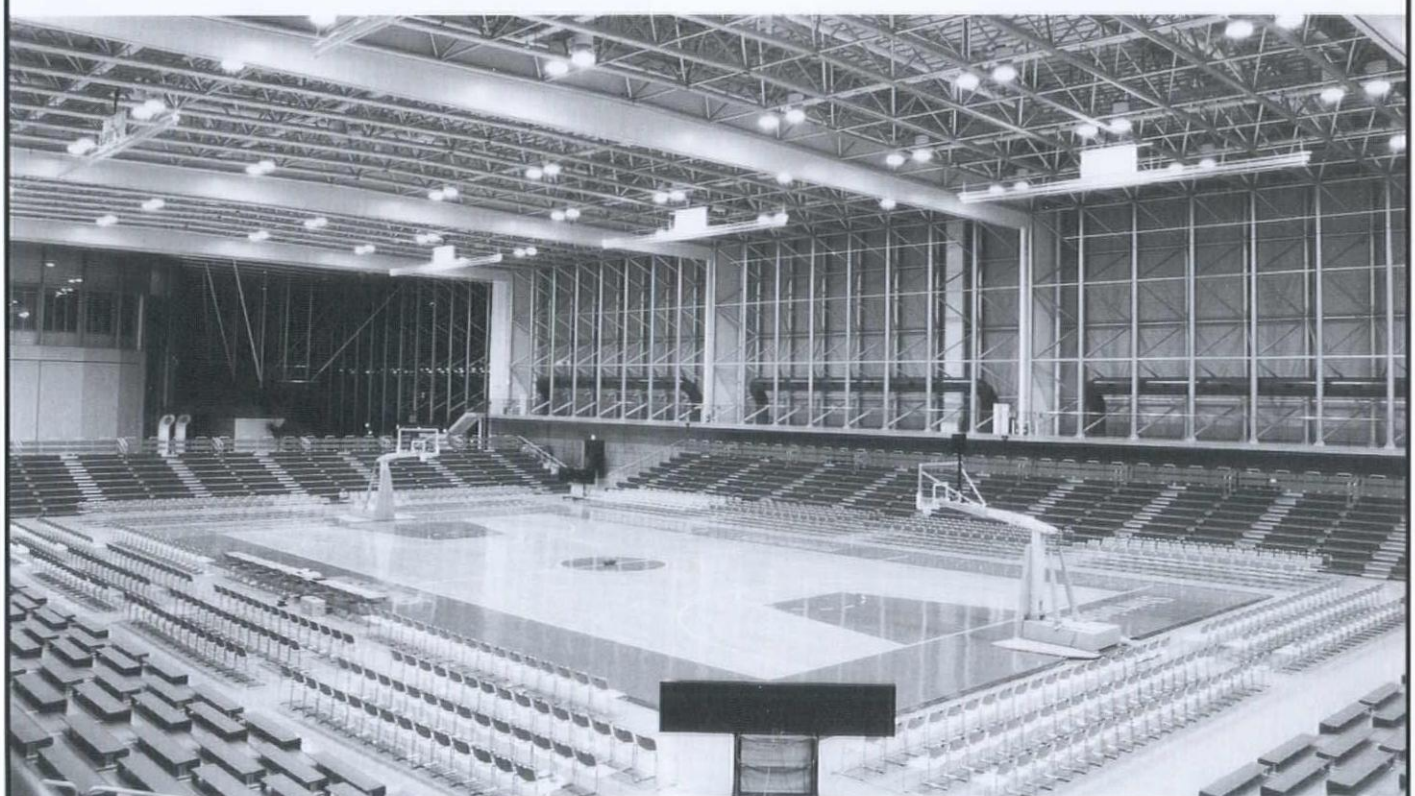
新潟県立中央病院（新潟）
設計管理：株式会社 佐藤総合計画

yamada
山田照明株式会社
本　社／ショールーム　〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12　TEL.03-3253-5161
仙台支社／ショールーム　〒980 仙台市青葉区二日町11-11（ANDOビル）TEL.022-267-1630　横浜支社／ショールーム　〒220 横浜市西区南幸 2-20-1　TEL.045-311-1731
大阪支社　〒542 東大阪市楠根 2-2-6　TEL.06-745-6811
北関東営業所　〒370 高崎市上中居町 51-1　TEL.0273-26-4111
広島営業所　〒730 広島市中区十日市町 2-2-34　TEL.082-293-6119
福岡支社　〒810 福岡市博多区店屋町 8-30　TEL.092-282-7635
名古屋事務所　〒461 名古屋市東区泉 1-21-35-1102　TEL.052-963-8411
鹿児島営業所　〒890 鹿児島市上之園町 4-14（第6相良ビル）　TEL.0992-58-0031
札幌営業所　〒003　札幌市白石区菊水七条 2-61　TEL.011-811-2215
静岡事務所　〒420　静岡市西草深 23-9-502　TEL.054-247-0811
宇都宮事務所　〒[illegible]　宇都宮市海道町 818-2-1002　TEL.0286-60-1381

いいものだけを世界から

いま開幕、
スポーツ ニューステージ。

多目的スペースがスポーツアリーナに一変！



ロビンス・オールスターは、シカゴブルズなどのNBA公式戦やアトランタオリンピックのメイン会場など、世界中で広く使われている本格的なフローリングによるポータブル・スポーツ・フロアシステムです。

●プレーヤーへの衝撃を吸収する弾力性に加え、永年の使用にも反りや狂いを起こさない高品質設計。

●独特のジョイント・ロッキング方式により、短時間での組立て・取外しが可能で、しかも優れた収納性。

コンベンション施設、インドアスタジアムを短時間でバスケットボールやバレーボール、バドミントンなどに最適なスポーツアリーナに変身させることができるフローリングシステムです。

ロビンス　FIBA・JBA・NBA公認コート

オールスター

ポータブル スポーツフロア システム

本社 03(3452)4311 ■ 大阪支店 06(488)9801 ■ 名古屋支店 052(241)2531 ■ 福岡支店 092(522)1331 ■ 札幌支店 011(231)2313 ■ ヤナセ東北 022(221)4171 ■ ヤナセ静岡 054(261)4105

資料請求券 SD

詳しい資料を差しあげます。ハガキに資料請求券を貼付のうえ、ヤナセ 商事事業部までお送りください。

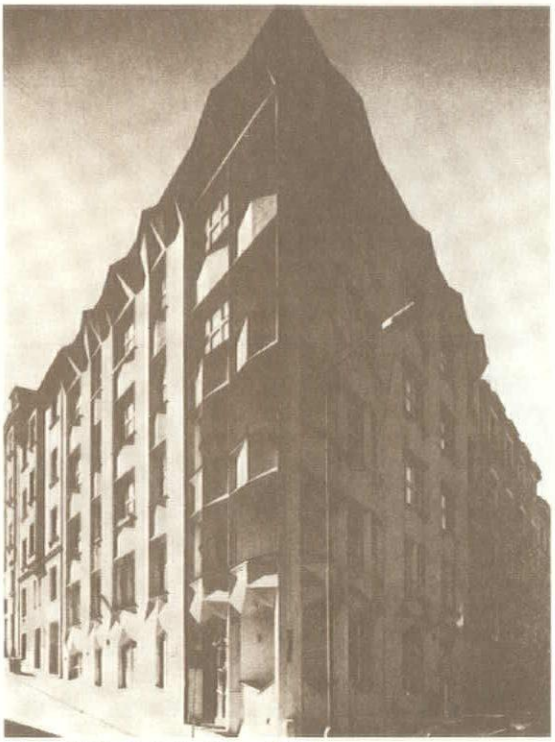
good new days
人間らしい、美しい未来を

ヤナセ

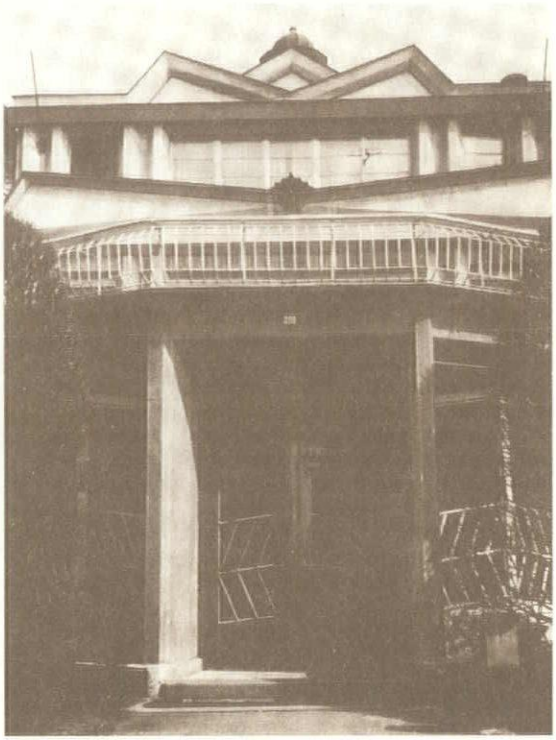
総輸入元 株式会社 ヤナセ
商事事業部
東京都港区芝浦一丁目6-38 〒105
TEL (03)3452-4311

SD

3月号予告



ヨセフ・ホホル、アパート、プラハ、1913年



ヨセフ・ゴチャール、温泉地の施設、ボフダネチュ、1911〜12年

9803

特集

チェコ・キュビズム建築

チェコ・キュビズム——それはロシア構成主義やデ・ステイルにも影響をおよぼした人類史上最初に現れた前衛芸術。
——それは1910〜20年頃のたった10年余り、その最盛期はわずか3年足らずの間に起きたこと。
——それは建築・工芸・グラフィックにわたる総合芸術。
——そこではフォルムは機能と独立した価値を持つと考えられ、装飾に頼らず、可塑的な形態が追求された。
近代建築の歴史観を少し東へずらせば、次世紀の建築に新たな可能性が生まれるだろう。本特集では現存するプラハのキュビズム建築を撮り下ろし写真により紹介し、そのラディカルとも言えるデザインが生み出された背景を検証する。

建築家・作品＝パヴェル・ヤナーク：〈シュコーダ工業ビル〉〈リウニオネ・アドリアティカ・ディ・シクルタ宮〉
ヨセフ・ホルル：〈ホディック・アパートメント〉〈コヴァジョヴィッチェ邸〉
ヨセフ・ゴチャール：〈ブラック・マドンナ（現キュビズム美術館）〉〈レジオン銀行〉、他
文＝ヤン・ルケシュ（大統領府建築監）、V.シュラペタ（プラハ技術大学副学長）、新見隆（セゾン美術館学芸員）、
長谷川章（東京造形大学助教授）、他
撮影＝鈴木豊

特集2

香山壽夫のドローイングと空間（仮題）

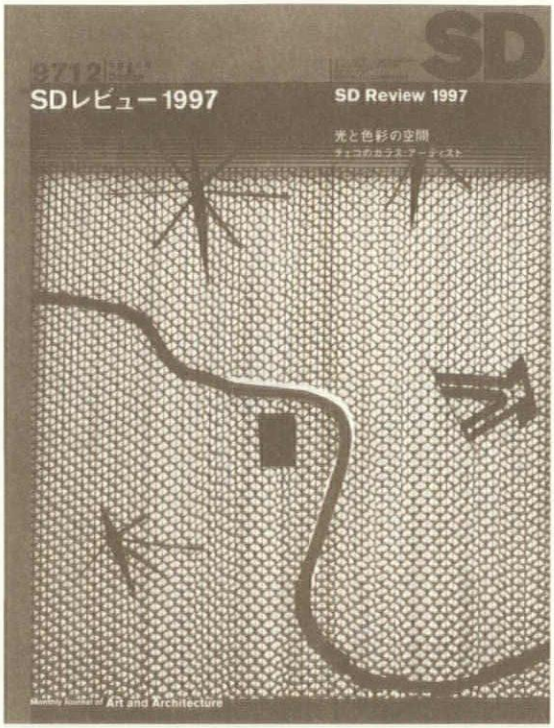
建築空間のイメージと現実との間のフィードバックの手段として、建築家たちは多くのスケッチ、ドローイングを描いているが、香山壽夫もその熱心な一人である。本特集では、彩の国さいたま芸術劇場（今年度建築学会賞受賞作）を中心に、ドローイング主体による空間とディテールを紹介しつつ、建築家のドローイングの持つ意味をも考察する。

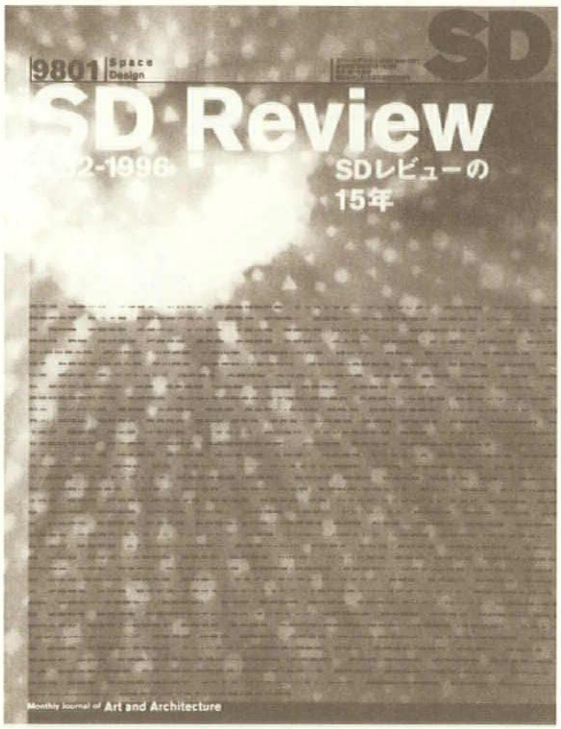
文＝香山壽夫、八木幸二（東京工業大学教授）、鈴木恂（早稲田大学教授）、青木淳（建築家）、他

連載：
世界の現代美術館8／水沢勉
森島紘史の起こし繪図——日本のかたち紙考3／森島紘史

SD

バックナンバー





9712

特集

SDレビュー1997

第16回SDレビュー1997入選展の結果を審査員のコメントと共に誌上発表する。
入選者＝浅野静／エトスアソシエイツ+新井清一／アライ・アーキテクツ、今村雅樹+佐久間菜穂子／今村雅樹アーキテクツ、大野勝+境静也+鉾岩崇／佐藤総合計画、金井謙介+西田勇人、金子泰洋、川人洋志、佐藤孝明／フォレストシップ、建築研究室高安重一事務所+佐久間達也+橋爪宏直+重富博之、タカマスヨシコ、西沢立衛、藤本壮介、松澤穣、松本明、東日本旅客鉄道株式会社+JRE設計+鈴木エドワード建築設計事務所、三浦明彦+安田幸一+神成健+北川啓一／日建設計
審査員＝香山壽夫、渡辺邦夫、岸和郎、團紀彦
文＝木村博昭
写真＝堀内広治

光と色が彩る空間——チェコのガラスアーティストたち

ガラスという繊細で敏感な素材を用いて住宅、教会、公共空間に彩りをそえるチェコのガラスアーティスト達の仕事を紹介する。
文＝マリアン・カレル、鈴木崇英、水田順子

短期隔月連載：ポーランドのドイツ・アヴァンギャルド5（最終回）／長谷川章
短期隔月連載：ネットワーキングの極意4（最終回）／伊藤公文
連載：世界の現代美術館探訪6／太田泰人
連載：海外建築情報リミックス：12 Architects #12「ミース・ファン・デル・ローエ」（最終回）

定価=2,000円／本体1,905円

9801

特集

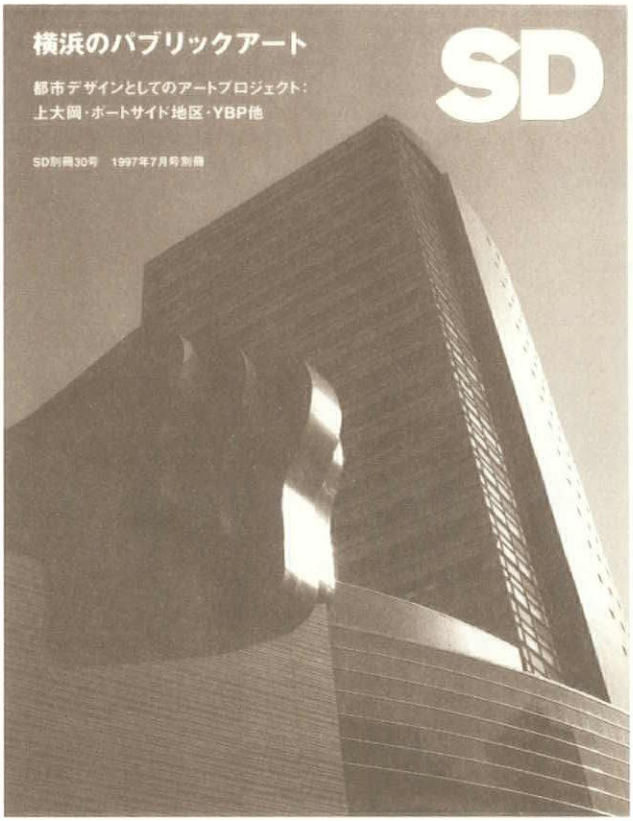
SDレビューの15年

1982年に第1回SDレビューを開催して以来、昨年で16年目を迎えたSDレビュー。その間の入選者数は延べ271人、審査員は30人を数えた。当初は100に満たなかった応募作品も、回を追うごとに増え続け、ここ数年で200～230の間で定着している。入選者の顔ぶれも多彩で、初期の頃は第一線で活躍する建築家も多く参加していたが、応募総数の増加に伴い若手建築家たちが登場し、「SDレビューは若手建築家の登龍門」的色合いが出てきたとも言える。16年の間には、現在は巨匠となった作家の初期の作品なども見られる。本特集では、SD創刊400号記念として、こうしたSDレビューの15年を振り返るべく、これまでの入選作品をすべて掲載、実現に至るまでの過程や、あるいは実現に至らなかった理由、建築模型から実作までの変遷などを検証する。建築家・建築界との関わりやその意義などを再確認し、今後のSDレビューの方向性をも探ろうとするものである。

文＝槇文彦、原広司、飯島洋一、水野一郎、中筋修、奥保多聞
座談会＝元倉眞琴×鈴木了二×栗生明×小嶋一浩

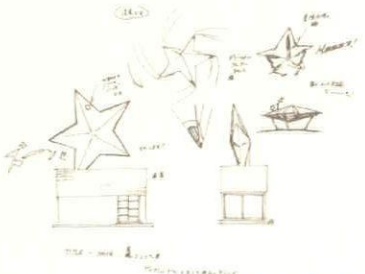
連載：森島紘史の起こし繪図——日本のかたち紙考1／森島紘史

特別定価＝2,800円／本体2,667円

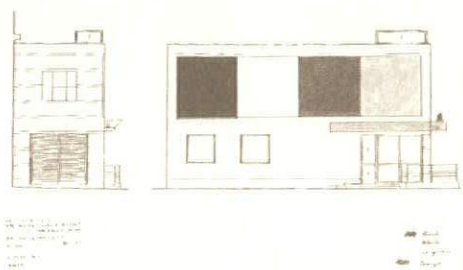




奈良美智の初期スケッチ



交番のプロポーザル



倉重光則の交番のプロポーザル

SD別冊30

横浜のパブリックアート

―都市デザインとしてのアートプロジェクト：上大岡・ポートサイド地区・YBP他

判型・体裁：A4判変形・並製
総頁：132頁
定価：3000円（本体＝2857円）

発売中！！

都市デザインのパイオニアとして、またリーダーとして大きな役割を果たし、常にその動向が注目され続けてきた横浜市。

その活動の歩みは、すでにSD別冊11号「横浜＝都市計画の実践的手法－その都市づくりのあゆみ」と、SD別冊22号「都市デザイン横浜－その発想と展開」にまとめられてきた。

SD別冊30号は、それらに続くものとして、主としてパブリックアートに関わる取り組みを中心に、これまで行われてきた主なプロジェクトを詳細に紹介するものである。

アート、都市計画、都市デザインに関心を持つすべての人を対象に、デザインの意図、事業の内容を詳述し、評価を加え、都市デザインとパブリックアートの向かうべき道を示す。

第1部：ゆめおおおかアートプロジェクト（上大岡駅周辺再開発計画）
　座談会／北川フラム、緒川たまき、南條史生
　作品／18人の作家による19の作品
　奈良美智、平川典俊、村上隆、倉重光則、方振寧、木津文哉、須田悦弘、吉水浩、福田美蘭、長澤伸穂、小沢剛、平林薫、岡崎乾二郎、高柳恵理、PHスタジオ、チェ・ジョンファ、ナウィン・ラワンチャイクン、シムリン・ギル
第2部：横浜市のパブリックアートの展開
　座談会：松葉一清、南條史生、木下眞男、国吉直行
　ヨコハマ・ビジネスパーク
　ポートサイド地区
　横浜彫刻展
　金沢地区研究所群
　キリン横浜ビアビレッジ
　都心部での活動
論文：松葉一清、松井みどり、山東めぐみ、彦坂裕、谷新、他

SD別冊

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

デザイン論

現代デザイン入門
勝見 勝著 本体1,800円

日本デザイン論
伊藤ていじ著 本体1,800円

道具考
栄久庵憲司著 本体1,500円

木の文化
小原二郎著 本体1,800円

デザインの認識
R.ソマー著・加藤常雄訳 本体980円

バウハウス—その建築造形理念
杉本俊多著 本体1,800円

トーネット曲木家具
K.マンク著・宿輪吉之典訳 本体1,500円

インテリアデザインとは何か
三輪正弘著 本体1,800円

椅子のデザイン小史—様式からポストモダンへ
大廣保行著 本体1,800円

都市の道具
GK研究所・栄久庵祥二著 本体1,500円

日本の伝統工具
土田一郎著・秋山実写真 本体1,800円

行動・文化とデザイン
清水忠男著 本体1,800円

ディスプレイデザイン
魚成祥一郎監修 本体1,800円

環境論

環境計画論
田村 明著 本体1,800円

環境デザインの思想
三輪正弘著 本体1,800円

環境とデザイン
G.エクボ著 久保 貞訳 本体2,000円

都市計画・アーバンデザイン

都市デザインの系譜
相田武文・土屋和男共著 本体1,800円

遊び場の計画
R.ダットナー著 神谷五男他訳 本体1,800円

サウンドスケープ—その思想と実践
鳥越けい子著 本体1,800円

イタリア都市再生の論理
陣内秀信著 本体1,800円

水空間の演出
鈴木信宏著 本体1,800円

装置としての都市
月尾嘉男著 本体1,500円

水のデザイン
D.ペーミングハウス著 鈴木信宏訳 本体1,800円

環境照明のデザイン
石井幹子著 本体1,800円

屋外彫刻
M.A.ロビネット著 千葉成夫訳 本体1,800円

まちづくりの新しい理論
C.アレグザンダー著 難波和彦監訳 本体1,800円

造園・景観論

日本の庭園
田中正大著 本体1,800円

ヨーロッパの造園
岡崎文彬著 本体1,800円

日本の公園
田中正大著 本体1,800円

都市の景観
G.カレン著 北原理雄訳 本体1,800円

街の景観
G.バーク著 長素連・も子訳 本体1,200円

庭園から都市へ—シークエンスの日本
材野博司著 本体1,800円

都市論

メガロポリス
J.ゴットマン著 木内信蔵他訳 本体1,500円

明日の田園都市
E.ハワード著 長 素連訳 本体1,800円

新しい都市の人間像
R.イールズ他編 木内信蔵監訳 本体780円

爆発するメトロポリス
W.H.ホワイト他著 小島将志訳 本体980円

アーバン・ゲーム
M.ケンツレン著 北原理雄訳 本体980円

アメリカ大都市の死と生
J.ジェコブス著 黒川紀章訳 本体1,800円

街路の意味
竹山 実著 本体1,500円

都市はふるさとか
F.レンツローマイス著 武 基雄他訳 本体980円

ラスベガス—忘れられたシンボリズム
R.ヴェンチューリ著 石井和紘他訳 本体1,800円

都市史・都市文化

都市形成の歴史
A.コーン著 星野芳久訳 本体1,800円

近代都市計画の起源
L.ベネヴォロ著 横山 正訳 本体1,500円

かいわい—日本の都市空間
材野博司著 本体1,800円

見えがくれする都市
槇 文彦他共著 本体1,800円

広場の造形
C.ジッテ著 大石敏雄訳 本体1,800円

ヴェネツィア—都市のコンテクストを読む
陣内秀信著 本体1,800円

風景のコスモロジー
吉村元男著 本体1,800円

明日を築く知性と技術 **鹿島出版会** 〒107 東京都港区赤坂6-5-13 ☎(03)5561-2551(営業)

〈価格には消費税は含まれておりません〉

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

建築論

近代建築
V.スカーリー著　長尾重武訳　本体1,500円

天上の館
J.サマーソン著　鈴木博之訳　本体2,000円

実存・空間・建築
C.シュルツ著　加藤邦男訳　本体1,800円

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　本体980円

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　本体980円

空間としての建築(上)
B.ゼーヴィ著　栗田　勇訳　本体1,800円

空間としての建築(下)
B.ゼーヴィ著　栗田　勇訳　本体1,500円

インターナショナル・スタイル
H.R.ヒチコック他　武沢秀一訳　本体1,800円

イタリアの現代建築
V.グレゴッティ著　松井宏方訳　本体1,200円

建築形態のダイナミクス(上)
R.アルンハイム著　乾　正雄訳　本体1,200円

建築形態のダイナミクス(下)
R.アルンハイム著　乾　正雄訳　本体1,200円

空間と情緒
箱崎総一著　本体1,500円

モラリティと建築
D.ワキトン著　榎本弘之訳　本体1,200円

ペルシア建築
A.U.ポープ著　石井　昭訳　本体1,500円

ブルネッレスキ―ルネサンス建築の開花
G.C.アルガン著　浅井朋子訳　本体1,500円

西洋建築様式史(上)
F.バウムガルト著　杉本俊多訳　本体1,800円

西洋建築様式史(下)
F.バウムガルト著　杉本俊多訳　本体1,800円

ジュゼッペ・テッラーニ
B.ゼーヴィ編　鵜沢　隆訳　本体1,500円

劇場の構図
清水裕之著　本体1,800円

表現主義の建築(上)
W.ペートン著　長谷川　章訳　本体1,500円

表現主義の建築(下)
W.ペートン著　長谷川　章訳　本体1,500円

スペイン建築の特質
F.チュエッカ著　鳥居徳敏訳　本体1,500円

アメリカ建築の巨匠たち
P.ブレイク他著　小林克弘他訳　本体1,800円

ボッロミーニ
G.C.アルガン著　長谷川正允訳　本体1,800円

ヴィオレ・ル・デュク
羽生修二著　本体1,800円

トニー・ガルニエ
吉田鋼市著　本体1,800円

古典建築の失われた意味
G.ハーシー著　白井秀和訳　本体1,800円

パラディオへの招待
長尾重武著　本体1,800円

建築批評

イギリス建築の新傾向
R.ランダウ著・鈴木博之訳　本体980円

建築の現在
長谷川　堯著　本体980円

思想としての建築
栗田　勇著　本体980円

建築鑑賞入門
W.W.コーディル他著　六鹿正治訳　本体1,800円

近代建築の失敗
P.ブレイク著　星野郁美訳　本体1,800円

建築の多様性と対立性
R.ヴェンチューリ著　伊藤公文訳　本体1,800円

日本建築史

江戸と江戸城
内藤　昌著　本体1,800円

新桂離宮論
内藤　昌著　本体2,000円

日本の工匠
伊藤ていじ著　本体1,500円

日本建築の空間
井上充夫著　本体1,800円

茶匠と建築
中村昌生著　本体1,800円

京の町家
島村昇他編　本体1,800円

江戸建築と本途帳
西　和夫著　本体980円

日本の近代建築―その成立過程(上)
稲垣栄三著　本体1,800円

日本の近代建築―その成立過程(下)
稲垣栄三著　本体1,500円

日本の空間構造
吉村貞司著　本体1,800円

素材・技術・構造

素材と造形の歴史
山本学治著　本体1,800円

カテドラルを建てた人びと
J.ジャンペル著　飯田喜四郎訳　本体1,800円

オレゴン大学の実験
C.アレグザンダー著　宮本雅明訳　本体1,800円

木のこころ―木匠回想記
G.ナカシマ著　神代雄一郎他訳　本体1,800円

ゴシック建築の構造
R.マーク著　飯田喜四郎訳　本体1,500円

自然な構造体
F.オット―他著　岩村和夫訳　本体1,800円

明日を築く知性と技術　鹿島出版会　〒107 東京都港区赤坂6-5-13　☎(03)5561-2551(営業)

〈価格には消費税は含まれておりません〉

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

建築家論・建築家私論

フランク・ロイド・ライト
谷川正己著 本体1,800円

私と日本建築
A.レーモンド著 三沢 浩訳 本体2,000円

アルヴァ・アアルト
武藤 章著 本体1,800円

建築とは何か
B.タウト著 篠田英雄訳 本体1,800円

続建築とは何か
B.タウト著 篠田英雄訳 本体980円

ライトと日本
谷川正己著 本体1,800円

タリアセンへの道
谷川正己著 本体980円

建築について(上)
F.L.ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 本体1,800円

建築について(下)
F.L.ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 本体1,800円

アドルフ・ロース
伊藤哲夫著 本体1,200円

建築家の発想—私の師匠たち
石井和紘著 本体1,800円

オットー・ワーグナー
H.ゲレツェッガー他 伊藤哲夫他訳 本体1,800円

ルイス・マンフォード
木原武一著 本体1,500円

アルド・ロッシ自伝
A.ロッシ著 三宅理一訳 本体1,800円

オーギュスト・ペレ
吉田鋼市著 本体1,500円

アントニオ・ガウディ
鳥居徳敏著 本体1,800円

ミース・ファン・デル・ローエ
D.スペース著 平野哲行訳 本体1,800円

カルロ・スカルパ
A.F.マルチアノ著 浜口オサミ訳 本体1,500円

ウイリアム・モリス—近代デザインの原点
藤田治彦著 本体1,800円

エーロ・サーリネン
穂積信夫著 本体1,800円

ル・コルビュジエ

ユルバニスム
ル・コルビュジエ著 樋口清訳 本体1,800円

建築をめざして
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 本体1,800円

輝く都市
ル・コルビュジエ著 坂倉準三訳 本体1,800円

モデュロールI
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 本体1,800円

モデュロールII
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 本体1,800円

人間の家
ル・コルビュジエ他共著 西沢信弥訳 本体1,800円

三つの人間機構
ル・コルビュジエ著 山口知之訳 本体980円

四つの交通路
ル・コルビュジエ著 井田安弘訳 本体980円

ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著 佐々木宏訳 本体1,500円

東方への旅
ル・コルビュジエ著 石井勉他訳 本体980円

住宅と宮殿
ル・コルビュジエ著 井田安弘訳 本体1,200円

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 本体1,200円

プレシジョン(上)—新世界を拓く建築と都市計画
ル・コルビュジエ著 井田安弘他訳 本体1,500円

プレシジョン(下)—新世界を拓く建築と都市計画
ル・コルビュジエ著 井田安弘他訳 本体1,500円

住 宅

コミュニティとプライバシイ
C.アレグザンダー著 岡田新一訳 本体1,800円

住宅論
篠原一男著 本体1,800円

続住宅論
篠原一男著 本体1,800円

現代民家と住環境体
大野勝彦著 本体980円

現代のコートハウス
D.マッキントッシュ著 北原理雄訳 本体980円

アメリカ住宅論
V.スカーリー著 長尾重武訳 本体980円

建築VSハウジング
M.ポウリー著 山下和正訳 本体980円

「いえ」と「まち」—住居集合の論理
鈴木成文他著 本体1,800円

都市住居の空間構成
東 孝光著 本体1,500円

住環境の都市形態
P.パヌレ他共著 佐藤方俊訳 本体1,800円

人類学・フィールドワーク

都市の魅力
清水馨八郎・服部銈二郎共著 本体1,500円

住居空間の人類学
石毛直道著 本体1,500円

住まいの原型I
泉 靖一編 本体1,500円

住まいの原型II
吉阪隆正他著 本体2,000円

都市空間と建築
U.コンラーツ著 伊藤哲夫訳 本体1,500円

建築家なしの建築
B.ルドフスキー著 渡辺武信訳 本体1,800円

明日を築く知性と技術 **鹿島出版会** 〒107 東京都港区赤坂6-5-13 ☎(03)5561-2551(営業)

〈価格には消費税は含まれておりません〉

SD Space Design Back Issues

Home Page Address:
http://www.kajima.co.jp/group/publish/index.htm



9610 Light and Space in the Middle Ages: Romanesque Architecture of Central and Southern France: Introduces Romanesque church and monastery. Abbaye du Thoronet, Abbaye St-Martine de Canigou, etc. Photo: Koji Horiuchi, text: Shuji Hanyu, etc. **Studies of Two Cities:** text: Yoichi Iijima, Minoru Tanokura **Ninety-seven Chairs:** text and photo: The Poor Boys Enterprise ¥1,988



9611 Akira Kuryu: Introduces the works crystalizing the fine collaboration supported by his outstanding direction. Okazaki Art and Historical Museum, Core Yamakuni, Patrie+Kiyosato Museum of Photographic Art, Uemura Naomi Memorial Muzeum, Carnival Showcase, etc. Text: Yoichi Iijima, etc. **Project pour La Chapell de St. Vigor de Mieux Par Takubo-3** ¥2,548



9612 SD Review 1996: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening committee. Participants : Justus Pysall and Peter Ruge, Masami Takahashi, Nagisa Kidosaki & Associates. **From the Recent Works of Jun Itami: Chapel of Stone, Chapel of Wood and Chapel of Earth.** ¥1,988



9701 Shoei Yoh: 12 Calisthenics for Architecture: Intoroduces majar works demonstrating the "calisthenics" prescribed for architecture under twelve categories. Uchino Community Center for Seniors and Children, Sundial, Welfare Facility for Seniors, Glass House with Breathing Grating, etc. ¥3,059



9702 Frameworks and Space for Wood: Twenty-five examples of architecture in Japan and Around the world featuring the bueuties of wood as architectural material. **The New Generation of Architects Exciting Asia:** Looks at architecture and metoropolises in Asia and how they will look in the feature. ¥1,988



9703 Minimal Space Architecture: Introduces simple architecture we call 'minimal': John Pawson (John Pawson House, Jigsaw), Shinichi Ogawa (Glass House), Waro Kishi (House in Nipponbashi), Toshiaki Isida (NOS House). Text: Hiroshi Maruyama, Tsuyoshi Matsuhata, etc. **Tokyo International Forum:** Photo: Koji Horiuchi. ¥1,988



9704 Expanding Horizons of Digital Design: introduces projects creating new environment of architecture and city with computer and network technology. Text: Noriyuki Tajima, Sigeyuki Yamaguchi, Eisi Katsura, Michael Benedikt, Masaki Hujihata, Akihiro Kubota, Ken Sakamura, Naohito Okude, Mitsuo Morozumi, etc ¥3,059



9705 Afra & Tobia Scarpa and Benetton: They have worked together for about 30 years. Introducing the office building, warehouse, shops etc they designed. Text+Interview: Hiroyuki Toyota. **Pisa and the Works of Massimo Carmassi:** Casa Muti, Restoration of the Theatro G.verdi,etc ¥2,000



9706 Takahiko Yanagisawa: The Composition of Theatrical Space: Introduces receent works focusing on the elements. New National Theatre, Tokyo Opera City, etc. Text: Muneshige Nagatomo, Yoshiaki Ogura, Shouzo Motosugi, Junichi Kawamura Disucussion: Masato Kawamukai and Takahiko Yanagisawa **Swedish Good Design: Undecorated Form Design** ¥2,000



9707 Hong Kong 1997: The Accelerating City
Grasping the aspect of Hong Kong through visual works by artists and interview with architects. artists: Alan Chan, Tycoon Graphics, Satoshi Asakawa, Shin Egashira, etc. Supervision: Shin Muramatsu, Kazuhiro Kojima, Hikaru Kinoshita. Text: Naonori Matsuda ¥2,000



9708 Venturi, Scott Brown and Associates: 1990's Works: Focuses on the first work in Japan, Mielparque Nikko Kirifuri and introduces 1990's works such as Seattle Art Museum and Additions, Renovations and Restoration, San Diego Museum of Contemporary Art. **Toward a New Living Environments:** Gifu Kitagata Housing Project ¥2,400



9709 A New Phase of Railway Station Space: Introduces Railway Stations having additional value and tie with community such as JR Yabuki and JR Ohmagari. Also Introduces JR Kyoto widely noticed as International Competition. Text: Takayuki Miyabayasi etc. Talk: Tadanori Yokoo×Hiroshi Hara ¥2,000



9710 Architecture in Glass: Introducing architectures which adopt the characters of glass in such as optical and structural aspects. Searching for the present situation and possibility in the future: Extension of the Winterthur museum of Art, Hotel P, Konami Nasu Seminar House, etc. Text: Kazuhiko Nanba, Masao Ando, etc. ¥3,000



9711 Kengo Kuma: Digital Gardening: Introduces recent leading works of Kengo Kuma, advocate of post-modern architecture and winner in 1997 of the Architectural Institute of Japan Prize and the Benedicta Prize. Memorial Park and other designs. Articles by Youichi Iijima, Greg Lynn, etc. Discussion: Fumihiko Maki and Kengo Kuma. ¥2,800



9712 SD Review 1997: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening commmittee. Participants: Shigekatsu Takayasu Architects+Tatsuya Sakuma+Hirotada Hashizume+Hiroyuki Shigetomi, Hiroshi Kawahito, Sosuke Hujimoto, etc. **Spaces of Lighit and Color: Glass Artsits of Czecho** ¥2,000



9801 SD Review 1982-96
16th anniversary retrospective of SD Review looks at entries later built, examines relation to and significance in the world of architecture, and considers future directions. Text: Fumihiko Maki, Hiroshi Hara, Youichi Iijima, Osamu Nakasuji, ect. Round-table discussion: Makoto Motokura, Ryoji Suzuki, Akira Kuryu, and Kazuhiro Kojima ¥2,800

SD

Space Design
Hardcover Edition
and Order Form

Space Design published its first issue in 1965 as a monthly journal for a general readership introducing noteworthy achievements and leading works in the fields of architecture, urban problems, design, and the fine arts. The journal has established a solid reputation over the years in the fields of architecture and design. It enjoys the support of a broad readership in an age when up-to-date information on contemporary design, urban planning, and architecture is in heavy demand. **SD** endeavors to make its features and articles ever richer in content, focusing attention on the methodological, and aesthetic themes of modern architecture, the city, design, and the arts. The text of **SD** is mainly in Japanese, but in certain cases English translations or summaries are provided for feature articles.

Send your order for subscriptions to Space Design and/or for back issues or hardcover editions by:

Filling in the order card below and faxing it to:
Space Design: 81-3-5561-2560

Or mail the card to:
Subscriptions Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka, Minato-ku,
Tokyo 107, Japan
tel: 81-3-5561-2550

An invoice will be sent immediately. Upon receipt of the invoice, you may pay by check or international money order or bank check.

Order Card
Name (in block letters please):

Address:

Fax number (if available):

Occupation:

Please check one of the options below:
☐ Please enter my SUBSCRIPTION to Space Design, starting in

	sea mail	air mail
12 issues	¥30,000	¥55,000
24 issues	¥50,000	¥80,000

Price includes postage and bank charges.

☐ Please process my order for the following BACK ISSUES and/or HARDCOVER EDITIONS of SD:

The invoice includes:

1. Price of the publication
2. Bank charges(¥1,500 per order)
3. Postage(determined upon receipt of order)

Alvar Aalto
A special comprehensive collection of celebrated architect Alvar Aalto's major works. Aalto's Design Vocabulary, by Akira Mutoh / Chronological Review of A. Aalto's Life : 1898-1976 / Worldwide Distribution of Alvar Aalto's Works ¥3,090

Tadao Ando 2
His 21 works since 1981 including Church with the Light are classified into five categories and introduced at once here. The 10-meter long drawing of Nakanoshima Project lets the readers feel his vigorous approach to architecture. ¥4,800

Arata Isozaki 2
Introduces whole of Isozaki's major works, 1976-1984, especially his shocking work : Tsukuba Center Building. Ministry of Foreign Affairs of Saudi Arabia, MOCA, Blick of Flats, Berlin, Okanoyama Graphic Art Museum, ¥4,944

Kiyonori Kikutake
Collection of Metabolist Kiyonori Kikutake's works from the early years to 1980 : Architecture of The Third Generation, On the Notion of Replaceability, Phase of Methodological Search, Data, Location of Works ¥3,090

Kisho Kurokawa 2
13 major works for these 10 years, including Hiroshima City Museum of Contemporary Art which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan, and 2 other Museums are introduced. ¥4,300

Seiichi Shirai
Introduces a collection of the gem-like works by Seiichi Shirai, an architect of proud loneliness. Kaisetsu-kan, Noa Building, Sei-Akira-kan, Sassetsuken, Kohakuan, etc. Essays by Arata Isozaki, Ichiro Haryuu, Ikuma Shirai ¥ 3,605

Atelier Zo
Presents the first collection of the works by Atelier Zo who has continuously brough forth fresh works by their original formative ideas. Nago City Hall, Shinsyukan Community Center, etc. Essay by Hiroshi Aramata ¥4,000

Kenzo Tange 3
29 projects are introduced at a stroke so that his footwork in 1980's can be seen. Also, the noticeable new Tokyo City Hall is introduced through many drawings and photographs of new model. Full English text. ¥4,100

Fumihiko Maki 2
Presents the second collection of Maki's works which show his activities in 1980s. Spiral, Keio University Hiyoshi Library, Fujisawa Municipal Gymnasium, Hillside Plaza, Tokyo Metropolitan Gymnasium, etc. ¥4,326

Toyo Ito
9 projects of his semi-permeable architectures such as restaurant NOMAD and Silver Hut and 11 projects of Transformations by Light are introduced. The Shinorama Space by Kishin Shinoyama shows White U. ¥3,900

Shin Takamatsu
All of his major works including Kirin Plaza Osaka which won 1988 The Prize of the Architectural Institute of Japan are introduced. His working field in which he has continuously been creating his sharp works can be observed. ¥3,800

Kunihiko Hayakawa
His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii
His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany
Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989
Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by Shoei Yoh, TAKE-9, Hideaki Katsura and others. ¥3,708

Bruno Taut
Introduces his activities mostly while staying in Japan 1933-36. Features in memory of Taut in 40th year of his death. Architect's Own House Istanbul, Housing on Erich-Weinert Strasse, etc. Taut's Handicraft and Books ¥2,575

Ecole des Beaux-Arts and its Glorious Tradition Updated: Essays: History and Credo, Thought Backbone/ On the Grand Prix : List of Recipients and their Presentations/ Genealogy of its Ateliers/ Collections : Notre-Dame at Lorette, Opera Theater, Paris, etc. ¥2,575

Details by Maki & Associates
Shows detail at Forum TEPIA, a showcase of high technology using a variety of new materials. The work features studies in surface, point, and line and develops numerous types of detail. ¥6,800

Kim, Swoo Geun
Introduces his 30 projects, mainly in Korea. Masan Cathedral, Korean Overseas Development Corporation Building, Art center of Korean Cultural and Arts Foundation, Seoul Sports Complex, Nam Dae Mun Market Redevelopment Plan, etc. ¥3,090

Architects Own Houses of the World
Introduces famous architects' own houses of the World. Architects: Richard Foster, Frank Gehry, Don Hisaka, Wilhelm Holzbauer, Michael Hopkins, Barton Myers, Christopher Owen, Arthur Erickson, Ulrick Franzen, Paul Gray, etc. ¥4,944

●

床化粧材

クレガーレ

●

積水化学工業株式会社



積水化学工業㈱では，戸建，マンションのバルコニー用床材，クレガーレの新バリエーションを新発売した．

特長

①プラスチックタイルタイプは，シンプルなタイル調に，自然な風合いの砂岩をデザインした．　端部の面取りと表面の微妙な陰影により，バルコニーにゆたかな表情を与える．　すっきりした仕上がりの中にも重厚感のあるスタンダードタイプとして，さまざまなバルコニーにマッチする．

②ウッディII（写真タイプ）は，素材に耐久性の高い南洋木の「バンキライ」を採用した．　「柾目」と呼ばれる，木目がまっすぐな材料をやわらかい曲面の面取りで仕上げた．　洋風の住まいはもとより，和風の住まいにも適した端正な風合いが特長である．

③ストーンI（天然スレート）は，天然石を300角に納めた贅沢な仕上がりである．　色は黒に近いダークグレーで，天然石ならではの深みのある自然な風合いで，住まいの外壁とのなじみも抜群である．　ハイグレードな住まいを豪華に彩る．

④スロープ材は，スムーズな歩行と，床面の美しい納まりを実現する．

●

玄関ドア

レグナム，アンビィＴＸ
ポルトＮＸ

●

トステム株式会社



トステム㈱では，高級タイプの玄関ドア２シリーズのフルモデルチェンジと，新たに最高級玄関ドア１シリーズを新発売した．　また，国内で初めて高級玄関ドアを全て断熱・バリアフリー仕様にした．　新発売の最高級タイプ断熱玄関ドア，レグナムは，高い断熱性能と鋳物などを使用した彫りの深い高級感あふれる室外側デザイン，室内側の天然木仕上げが特長である．断熱構造はドア本体部に断熱パネルを装着，枠にサーマルブレイク構造，ガラス部に低放射複層ガラスを採用した．　アンビィＴＸは，高い断熱性能を確保し，主に寒冷地を対象とした，アンビィIIをモデルチェンジしたものである．　ドア本体に硬質ウレタンを発泡充填し，枠にはサーマルブレイク構造，ガラス部には低放射複層ガラスを採用した断熱構造はそのままに，さらにデザインを一新，室内側を木目調仕上げにした．ポルトＮＸは，従来の高級アルミ製玄関ドア，ポルトを，構造，デザインともにモデルチェンジした．　ドア本体部に断熱パネルを装着，枠にサーマルブレイク構造，ガラス部に複層ガラスを採用し，断熱性を付加した．　さらにデザインを一新，室内側は木目調仕上げにした．

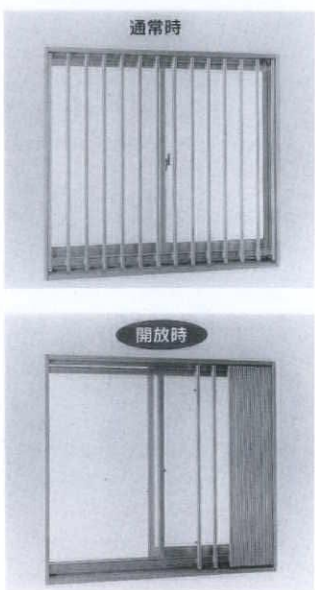
●

面格子一体サッシ

サンミッテII エマード

●

三協アルミニウム工業株式会社



三協アルミニウム工業㈱では，非常脱出機能付き面格子一体サッシ，サンミッテII エマードを新発売した．マンションやアパートでは防犯の目的で取付けられた面格子が避難路を閉ざし，惨事を招いたケースが過去にあり，同社では，集合住宅における標準装備とし普及することで，より安全性を高めることを目的とした．

特長

①面格子の開放は簡単操作と防犯操作に優れたレバー方式を採用した．　面格子の開放（ロック解除）は，１．室内側サッシ竪枠に組込んだレバーを手前に倒す．２．レバーノブを押す．　３．格子を手でスライドさせる簡単操作．

②面格子とサッシが一体枠のため，外から面格子だけをはずすことができない．　また，開閉機構が室内側なので，外から解除することができないなど，防犯性が向上する．

③面格子が躯体内にスッキリ納まり，廊下側に出っ張りがない．

④画期的な格子スライド方式により，大きな荷物も出し入れ可能．　また外側からの窓掃除もラクラク．

⑤サッシ，面格子別々の施工が一度に簡素化される．

積水化学工業株式会社　建材事業部
大阪市北区西天満２丁目４番４号
〒530-0047　Tel　06-365-4175

トステム株式会社　広報部
東京都江東区大島２丁目１番１号
〒136-8535　Tel　03-3638-8115

三協アルミニウム工業株式会社
富山県高岡市早川70番
〒933-8610　Tel　0766-20-2201

●
ドア

ＴＳスイング

●
東洋シヤッター株式会社



東洋シヤッター㈱では，双方向に開き，自動的に閉まる自由開きドア，ＴＳスイングを新発売した。　スーパーマーケットの売場とバックヤードの出入口など，台車での荷物の搬入が頻繁に行われる場所に最適である。　内側・外側のどちらからでも軽く扉を開くことができ，開いた扉は自重で閉まる。　移動時のドアの開閉の煩わしさを減らし，軽快で動きやすい空間設計を実現する。

特長

①扉はどちら側からでも軽く開く。　開閉時の負担が少なく，安全に移動できる。

②ローラプレートとオフセット斜軸による独自の機構により，開いた扉は自重で閉まり，常にセンターで停止する。

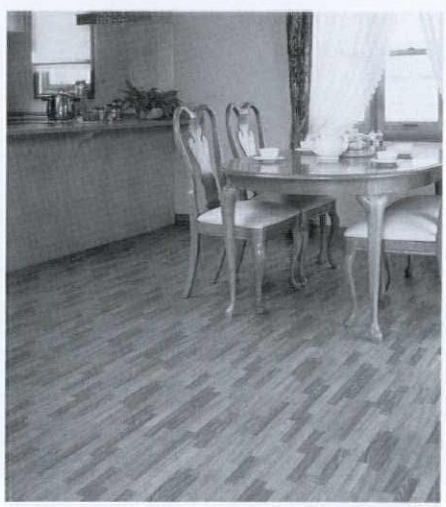
③スプリングや自由丁番を使用しないため，開閉頻度の高い厳しい条件下でも，故障が少なくメンテナンスもほとんど不要である。

④表面材や芯材が異なる13タイプの基本バリエーションを揃え，様々な使用用途・条件に対応する。

●
張床

ＮＨフロア

●
株式会社タジマ



中高層集合住宅用の床材として，重要な機能のひとつが遮音性である。　㈱タジマでは，この遮音性を高めた上で，中高層集合住宅の居室部位に求められる機能を満たした，人に優しい床材，ＮＨフロアを新発売した。　リビング，キッチンに最適な床材である。

寸法

5.5㎜（厚さ）×1,820㎜（幅）×８ｍ（長さ）

色数

６色

梱包

８ｍ/巻

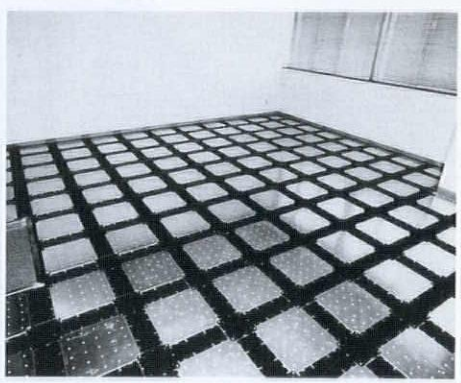
価格

5,700円/㎡

●
フリーアクセスフロア

サンピットフロア

●
三洋工業株式会社



三洋工業㈱では，スチールパネルで支持ボルトによる床高調節が可能な，溝配線方式のフリーアクセスフロア，サンピットを新発売した。

特長

①100㎜幅のゆとりのあるピットに，電気・情報配線が集約される。　情報配線へのアクセスもより簡単・機器の増・移設，レイアウトの変更に柔軟に対応できる。

②溝配線方式では数少ないボルト調整タイプ，床スラブの不陸にも柔軟に対応できる。

③溶融亜鉛めっき鋼板製パネルは不燃材であり，資源としても再利用できる。

④スチールパネルは，軽量でかつ高強度，センターカバーで連結され，床面全体の一体化を図っている。

⑤配線カバー類は特殊コーティングを施し，コード類への損傷を防止すると共に作業中の安全を保つ。

⑥製品精度にすぐれ，周辺部材も揃って，施工がスムーズに運ぶ。

⑦床高さの設定が自由にできる。

⑧フロア施工に必要な部材が揃う。

設計価格

19,000円/㎡（Ｎ３タイプ）

東洋シヤッター株式会社　企画室
大阪市中央区南新町１丁目２番10号
〒540-0024　Tel　06-943-6491

株式会社タジマ
東京都千代田区岩本町３丁目11番13号
〒101-0032　Tel　03-5821-7731

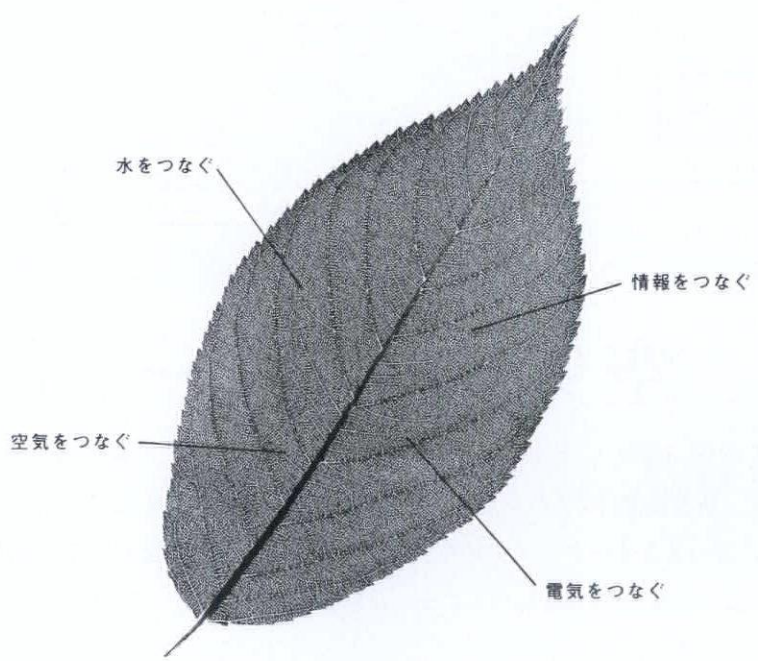
三洋工業株式会社
東京都江東区亀戸６丁目20番７号
〒136-8502　Tel　03-3685-3452

SEM

ビルの、工場の、街の、
すみずみに、つながろう。

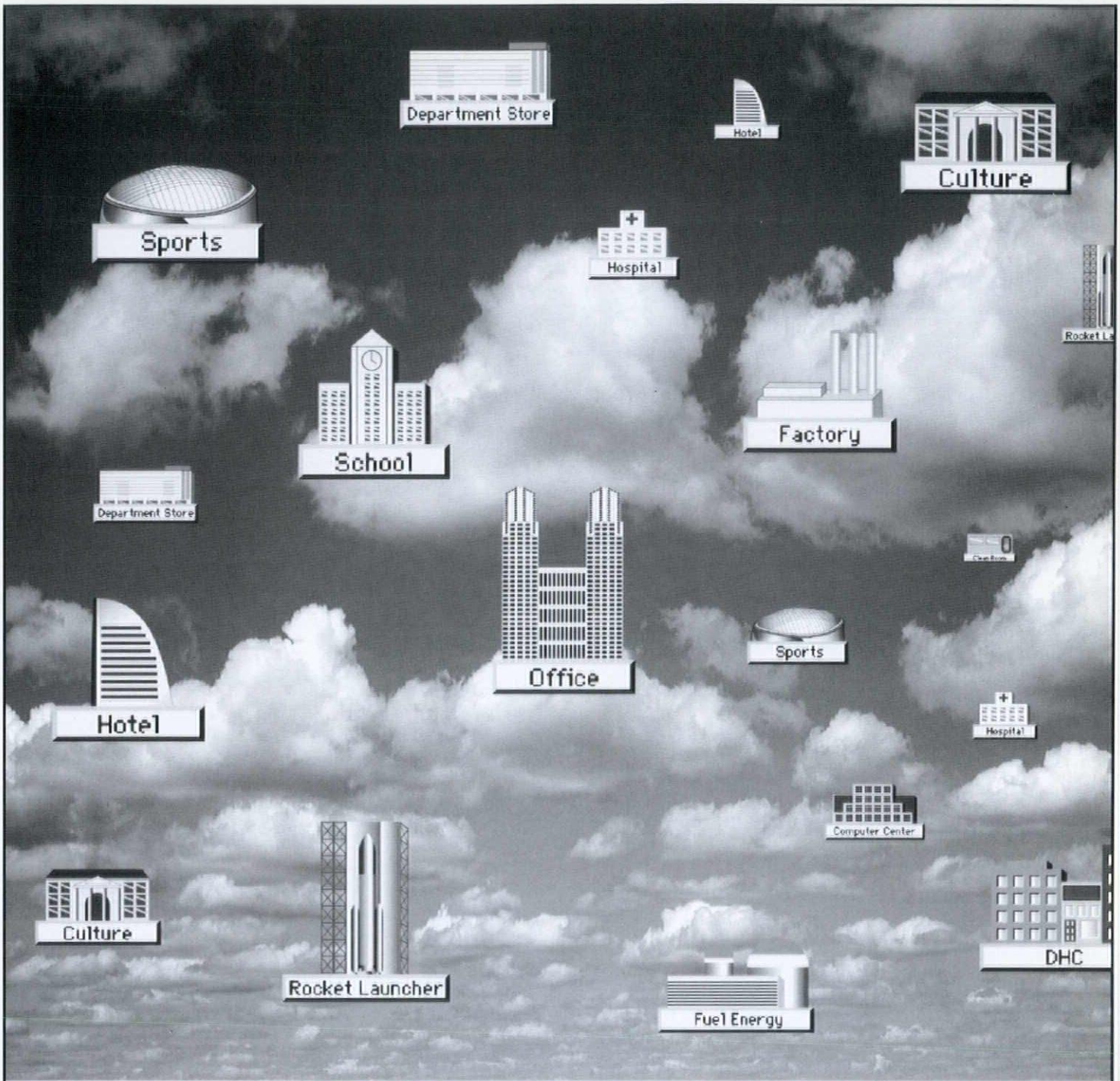
私たちの仕事は、ビルに、工場に、
街に、生命を与える葉脈として、
そのすみずみにつながっています。
もっと、人が快適になる環境へ。
総合設備業の
リーディング・カンパニーとして、
先端の技術で、高度な未来を
提案し続けます。

あなたと快適をむすびます。



住友電設株式会社
大阪本社 〒550 大阪市西区阿波座2-1-4 Tel 06(537)3400
東京本社 〒105 東京都港区芝2-2-17 Tel 03(3454)7311

営業種目：電気設備／空調・給排水・衛生設備／
プラント設備／情報通信設備／電力流通設備／その他



空気のメニュー。

オフィス、工場、学校、病院…。それぞれの建物には、もっとも適した空調システムがあります。
新菱冷熱は「さわやかな世界を創る」という思想のもとに、
用途に合わせたオーダーメイドの空調システムを、設計・施工しています。
バリエーション豊かな私たちの空気のメニューから、21世紀の新しい都市環境が始まります。

新菱冷熱
SHINRYO CORPORATION

本社：〒160 東京都新宿区四谷2-4 ☎03-3357-2151(代)　　支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・大阪・富山・広島・福岡

未来に向って…

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



●営業品目
空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工

株式会社朝日工業社

本社・東京支社　〒105 東京都港区浜松町1－25－7　電話 03(3434)5 7 1 1
大 阪 支 社　〒532 大阪市淀川区加島1－58－59　電話 06 (302) 2 2 7 3
支　　店　北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州

日章工業株式会社

●本　　社　〒101　東京都千代田区内神田3－11－7（日立神田別館）☎03-3254-3000
●大 阪 支 店　〒541　大阪市中央区高麗橋2－4－6（大正不動産ビル6階）☎06-201-5704
●仙台営業所　〒980　仙台市青葉区中央3－2－27（日産生命ビル）☎0222-21-6989

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

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

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

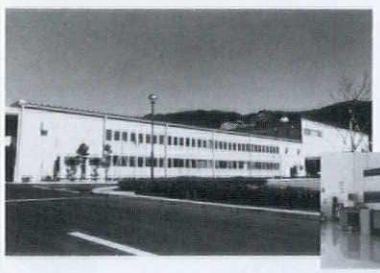
建材商品
AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア
ハイスプリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

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

ガスで冷房 | ガスで暖房

ヤマハガスヒートポンプエアコン

製造業



アマノ(株)様
20HP×7台



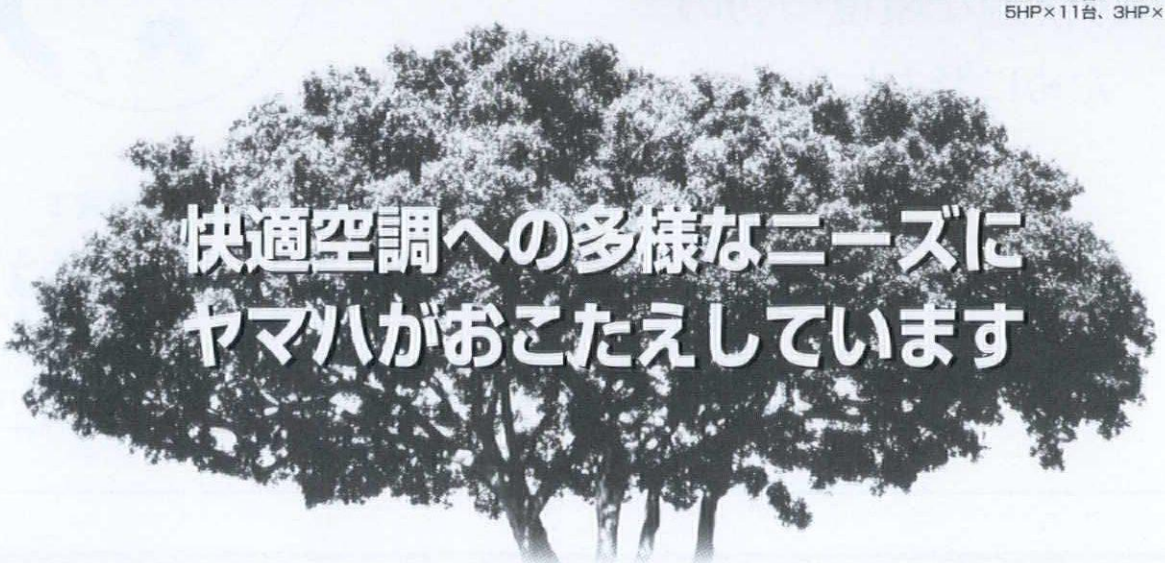
主な導入理由
GHP採用で特別高圧電力の回避

SCHOOL大学



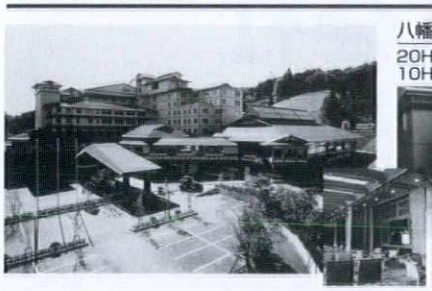


静岡産業大学様
20HP×8台、7.5HP×14台、
5HP×11台、3HP×2台



快適空調への多様なニーズに ヤマハがおこたえしています

ホテル・旅館

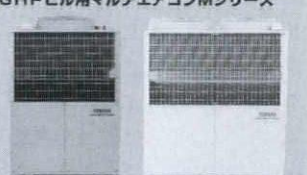


八幡屋様(母畑温泉)
20HP×10台、13HP×3台、
10HP×4台



主な導入理由
ランニングコストの削減

Y-HOTシステム搭載。
GHPビル用マルチエアコンMシリーズ



YMCJ280M-B
10HPビル用マルチ
YMCJ355M-B
13HPビル用マルチ
YMCJ450M-A
16HPビル用マルチ
YMCJ560M-A
20HPビル用マルチ

ヤマハ独自の新技術Y-HOTシステムがGHPのメリットを最大限に生かします。

受賞
市村産業賞
貢献賞
Y-HOTシステム

●画期的な暖房能力

外気温度2℃以下時に定格の110%の暖房能力を発揮。外気温度−20℃まで(寒冷地仕様。標準仕様は−5℃まで)の広い範囲でパワフルな暖房運転が可能。

●ロング配管長

冷媒配管長は、実長100m相当長125mのロング配管、同一冷媒系統の室内ユニット間高低差が15mと長く、ホテル、病院などの縦配管ニーズに容易に対応。
また室外・室内ユニット間高低差は室外ユニットが下に設置された場合や、室内ユニットの接続容量、運転台数、低外気温冷房による制約を受けず50mと高くとれ、設計自由度が格段に向上しています。

●低外気温冷房範囲の拡大

標準仕様で外気温−5℃まで、寒冷地仕様で−10℃まで安定した冷房運転が可能。年間冷房ニーズに対応。

●16台異能力マルチ

異容量・異タイプの室内ユニットを室外ユニット容量の50%から130%の範囲内で、1台から最大16台まで接続し、個別運転が可能です。

●豊富な室内ユニットバリエーション

最小J22形から最大J560形まで、インテリア性を重視した豊富な室内ユニットバリエーションで、さまざまな用途に適した機種を選択できます。

●優遇税制

GHPは「総合エネルギー政策推進投資促進税制」が適用され設置のコストダウンが図れます。
次のどちらかを選択して適用されます。
1.税額控除(7%)　2.特別償却(30%)
※詳しくは下記のお問い合わせ先にお尋ねください。

北海道営業部
〒063 北海道札幌市西区二十四軒一条7丁目3番13号
TEL.011-612-6417

東北営業部
〒983 宮城県仙台市宮城野区日の出町3丁目8-36
TEL.022-284-6121

東京営業部
〒331 埼玉県大宮市大成町3丁目311番地1号
TEL.048-653-4325

中部営業部
〒462 愛知県名古屋市北区辻本通り2丁目34番地
TEL.052-917-1555

関西営業部
〒550 大阪府大阪市西区北堀江3丁目6-13
TEL.06-535-5565

中国営業部
〒734 広島県広島市南区東雲3丁目16-8
TEL.082-581-1174

四国営業部
〒760 香川県高松市上福岡町字宮東984-1
TEL.0878-35-2777

九州営業部
〒812 福岡県福岡市博多区上牟田1丁目11-1
TEL.092-411-3618

YAMAHA
ヤマハ発動機株式会社
〒438 静岡県磐田市新貝2500
GHP事業部 TEL. 0538-37-4455

広告目次

SD誌に広告をお申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
新田ビル（3572）3381
FAX（3572）3590

大阪――大阪市北区西天満3-6-8
笹屋ビル06（362）6515
FAX06（365）6052

●建報社

東京――東京都文京区湯島2-30-8
（3818）1961
FAX03(3818)1968

大阪――大阪市中央区淡路町1-4-9
昭栄ビル06（231）4548
FAX06（227）0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10
ハヤシビル（3552）8247㈹
FAX（3552）8249

●中外

大阪――大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル06（379）1791

東京――東京都千代田区神田須田町2-5-2
須田町佐志田ビル（3255）8411

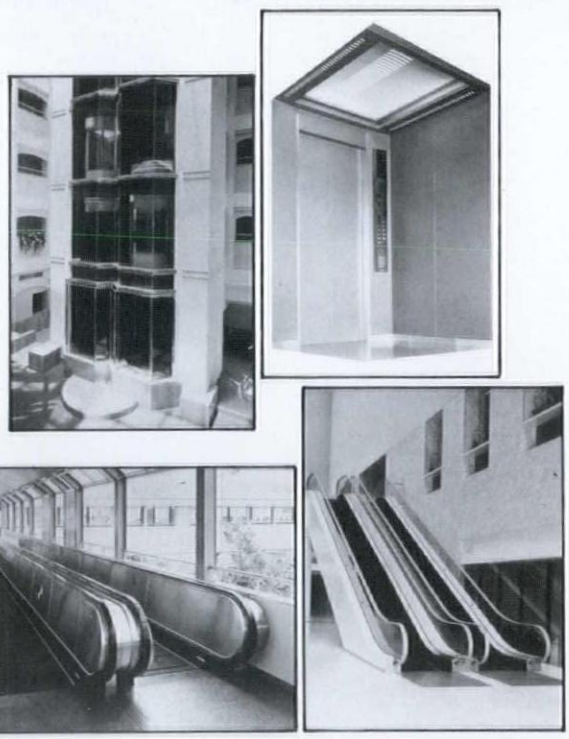
名古屋―名古屋市中区錦2-2-13
名古屋センタービル052（221）7641㈹

ア　㈱朝日工業社――A21
オ　大崎電気工業㈱――A1
カ　㈱関電工――A3
鹿島――A4・A5
軽井沢ホテル鹿島ノ森――A6
川崎電気㈱――A15
キ　㈱きんでん――121
サ　三和シヤッター工業㈱――A16
三機工業㈱――131
シ　昭和アステック㈱――137
新菱冷熱工業㈱――A20
ス　住友電設㈱――A19
タ　高砂熱学工業㈱――表3
大興物産㈱――A8
チ　㈱中電工――A14
ト　東光電気工事㈱――A9
㈱トーエネック――A15
㈱東芝――A24
東洋熱工業㈱――132
ニ　日本電気㈱――A11
日新工業㈱――A12
㈱西原衛生工業所――A13
日章工業㈱――A21
日本電信電話㈱――124
ホ　ホテルイースト21東京――A7
マ　松下電器産業㈱――A2
ミ　三菱電機㈱――表4
ヤ　矢崎総業㈱――表2
㈱ヤナセ――140
山田照明㈱――139
ヤマハ発動機㈱――A22
ヨ　横河ジョンソンコントロールズ㈱――A14
ロ　ロンシール工業㈱――A10



乗る人の気持ちを考える。
そこから始まる技術、
すすめています。

21世紀を生きる、私たちの子供たち、そのまた子供たちが安心して利用できるエレベーター・エスカレーターづくりを。
そのために東芝が理想としている技術をひと言でいえば、それは、技術を感じさせない技術。乗っていることを感じさせない技術こそ、私たちの理想です。
人やモノを運ぶタテの輸送機関から、人の気持ちを考えたアメニティ空間へ。
私たち東芝は、21世紀を見すえた都市環境づくりに取りくんでいます。



東芝エレベーター・エスカレーター

株式会社 東芝　昇降機事業部

本社 〒105-01 東京都港区芝浦1-1-1(東芝ビルディング)　TEL(03)3457-4613