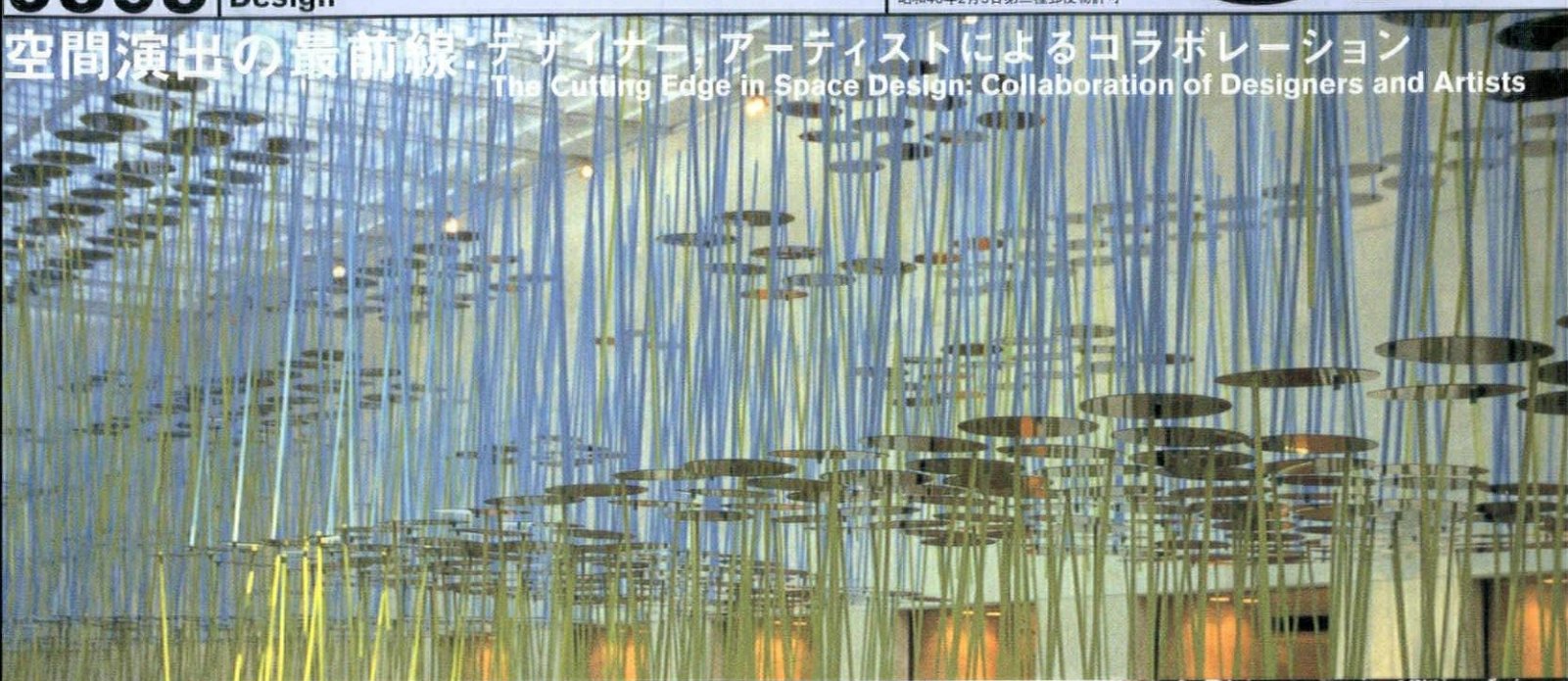
SD

9805 Space Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第404号1998年5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

空間演出の最前線：デザイナー，アーティストによるコラボレーション
The Cutting Edge in Space Design: Collaboration of Designers and Artists



カーロとリベラの家：ファン・オゴルマンの建築とメキシカン・モダン
House for Frida Kahlo and Diego Rivera: Juan O'Gorman's Architecture and Mexican Modern



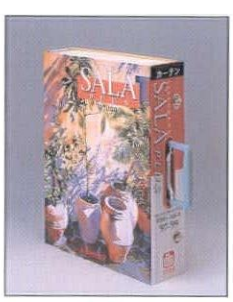
Monthly Journal of Art and Architecture



サーラプラス
'97-'99
SALA PLUS

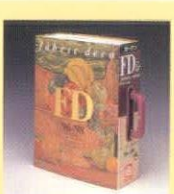
新発売

■サーラ……3,000円／m^2までの商品
■エクセ……5,200円／m^2までの商品

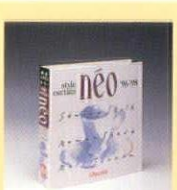


色に、柄に、素材に、時代をビビッドに映す
リリカラのカーテンコレクション“サーラ”。
インテリアの多様化、高級化にいち早くお応えするために、
今回、従来よりもワンランク上の
上質なクラス“エクセ”を加え、
見本帳を“SALA”から“SALA PLUS”にバージョンアップ。
クォリティとボリュームの両面からいっそうの充実を図りました。

リリカラ
カーテン見本帳
ラインナップ



カーテン総合
ファブリックデコ



スタイルカーテン
ネオ



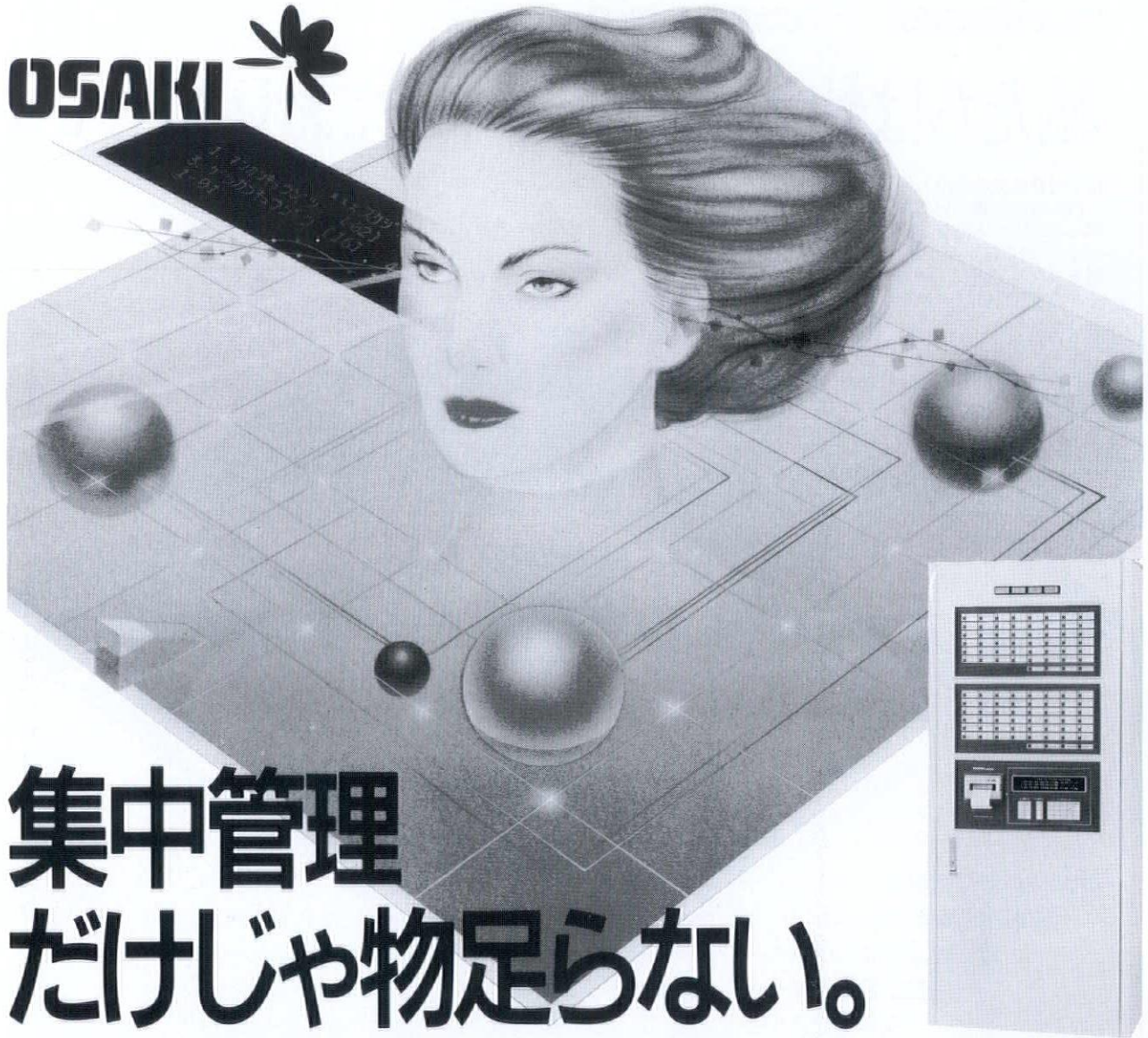
コントラクト
カーテン Vol.5

新インテリアイズムを創造する

リリカラ

本社：〒160-8315 東京都新宿区西新宿7-5-20 Tel. 03-3366-7865

OSAKI



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)mm、壁掛形96点タイプ…600(W)×1350(H)×230(D)mm、自立形…600(W)×2000(H)×400(D)mm

大崎電気工業株式会社

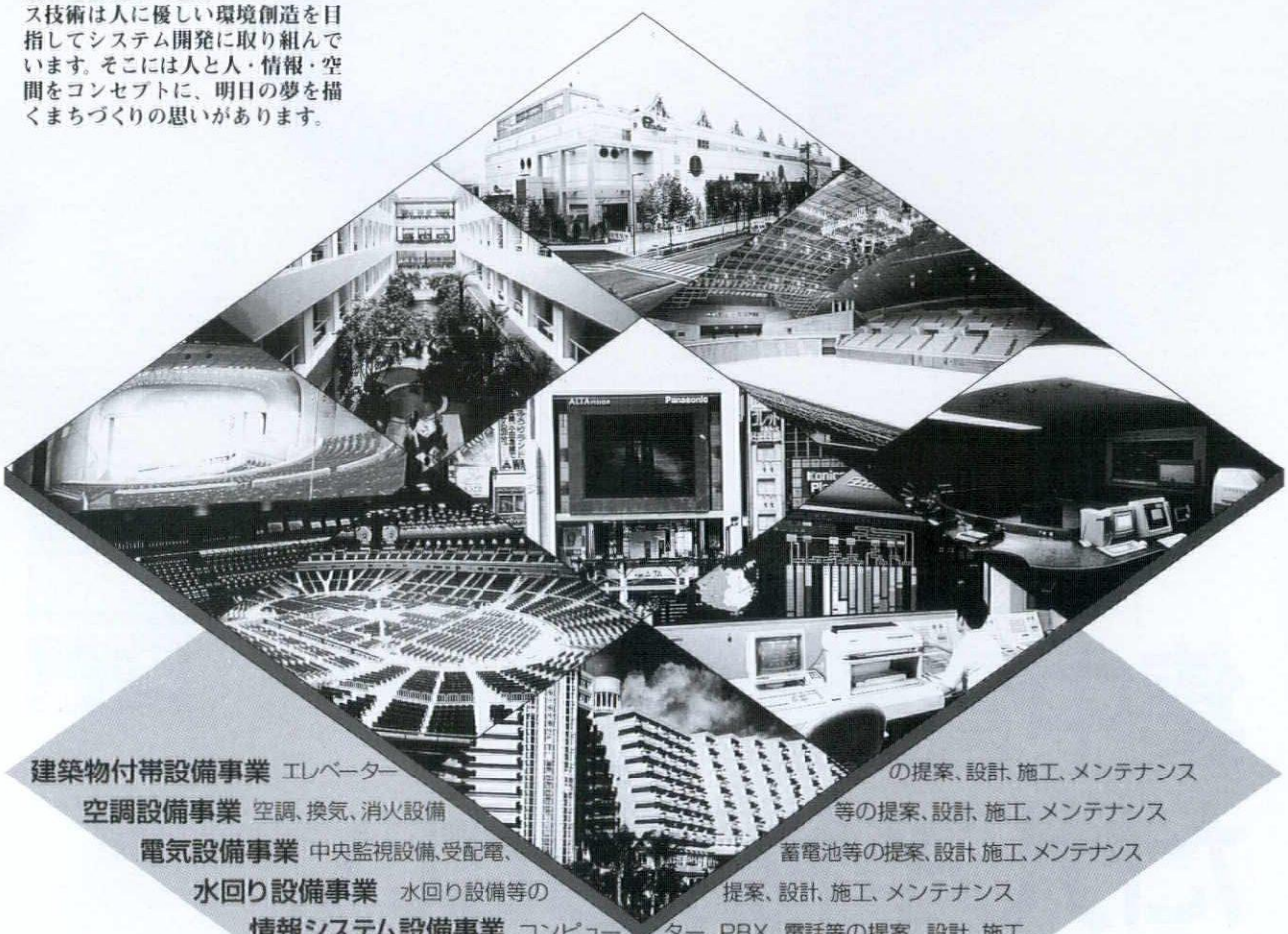
本社／〒141-8646 東京都品川区東五反田2-2-7
システム機器営業部第2課　☎03(3443)7176

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

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

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。



建築物付帯設備事業 エレベーター　の提案、設計、施工、メンテナンス

空調設備事業 空調、換気、消火設備　等の提案、設計、施工、メンテナンス

電気設備事業 中央監視設備、受配電、　蓄電池等の提案、設計、施工、メンテナンス

水回り設備事業 水回り設備等の　提案、設計、施工、メンテナンス

情報システム設備事業 コンピューター、PBX、電話等の提案、設計、施工、メンテナンス

映像・音響設備事業 映像、音響システムの提案、設計、施工、メンテナンス

まちづくり事業 都市再開発、施設開発、環境創造の提案、設計

FLAPS、羽ばたくという意味をもつ新キーワード「AV & CC FLAPS」は映像・音響・情報通信システム・食品流通・照明・空調・水管理・搬送とさまざまな設備システムの融合により真の快適環境を求め夢の実現へと願いをこめて事業展開を進めていきます。



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

AV&CC FLAPS

AUDIO VISUAL COMMUNICATION COMPUTER FOOD LIGHT AIR&AQUA PASSAGE SOFTWARE&SYSTEM

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　〒101-8350 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

時代が求める快適空間へ。



より経済的に、最適なリニューアルを実現する
確かな診断技術。

綿密な調査・診断により、リニューアルが必要な部位を的確に把握。リニューアル効果確認のためのプログラム、高効率な施工法の採用などにより、最少限の費用で、また短期間でご要望通りのリニューアルを実現します。



配筋非破壊システム

静かに、クリーンに、リニューアルをすすめる
カームジェット工法。

高速水噴流により、床や壁のコンクリートのみを破砕。破砕したコンクリートやジェットの排水を完全回収するカームジェットシステムは、無振動、低騒音で粉塵も発生しません。静かで、クリーンなカームジェット工法なら業務を続けながらのリニューアルも可能です。



超高圧水を噴射するカームジェットのノズル

快適度を高める
アメニティの総合診断。

室内の温湿度分布、気流、粉塵、CO_2濃度、振動、照度など。快適性にかかわるさまざまな要素を系統的に診断。さらに問診からそれぞれの設備機器の性能診断にいたるまで、きめ細かに収集、解析、症状ごとに総合的に診断します。そしてトータルコンサルテーションを通し、設備機器や照明のオペレーションを実施、より快適な環境を実現します。

未来も快適に――リニューアル後の
事業収支評価システム。

リニューアル後の事業をさらに活性化、発展させるためには、綿密かつ複合的な視点をもつプログラミングが必要です。カジマでは、土地の所有形態から事業手法、建物規模、用途、資金調達など、さまざまな角度から検討でき、またビルオーナーとテナントといった異なった立場からも検討できる事業収支評価システムを採用。リニューアル後の事業の採算も予測したうえで、最適なプログラムで実行します。

リニューアルならトータルな技術力と
豊富な実績をもつカジマにお任せください。

私たちは、単なる改修・補修ではなく建物そのものの活性化を図り、新たなビジネスチャンスを生み出す付加価値の高い空間づくりをご提案いたします。リニューアルなら多様なニーズに高度な技術と豊富な実績・ノウハウでお応えするカジマに、ぜひ一度ご相談ください。





鉄筋・配管が残された破砕後の床

床コンクリート破砕状況（カバー内）

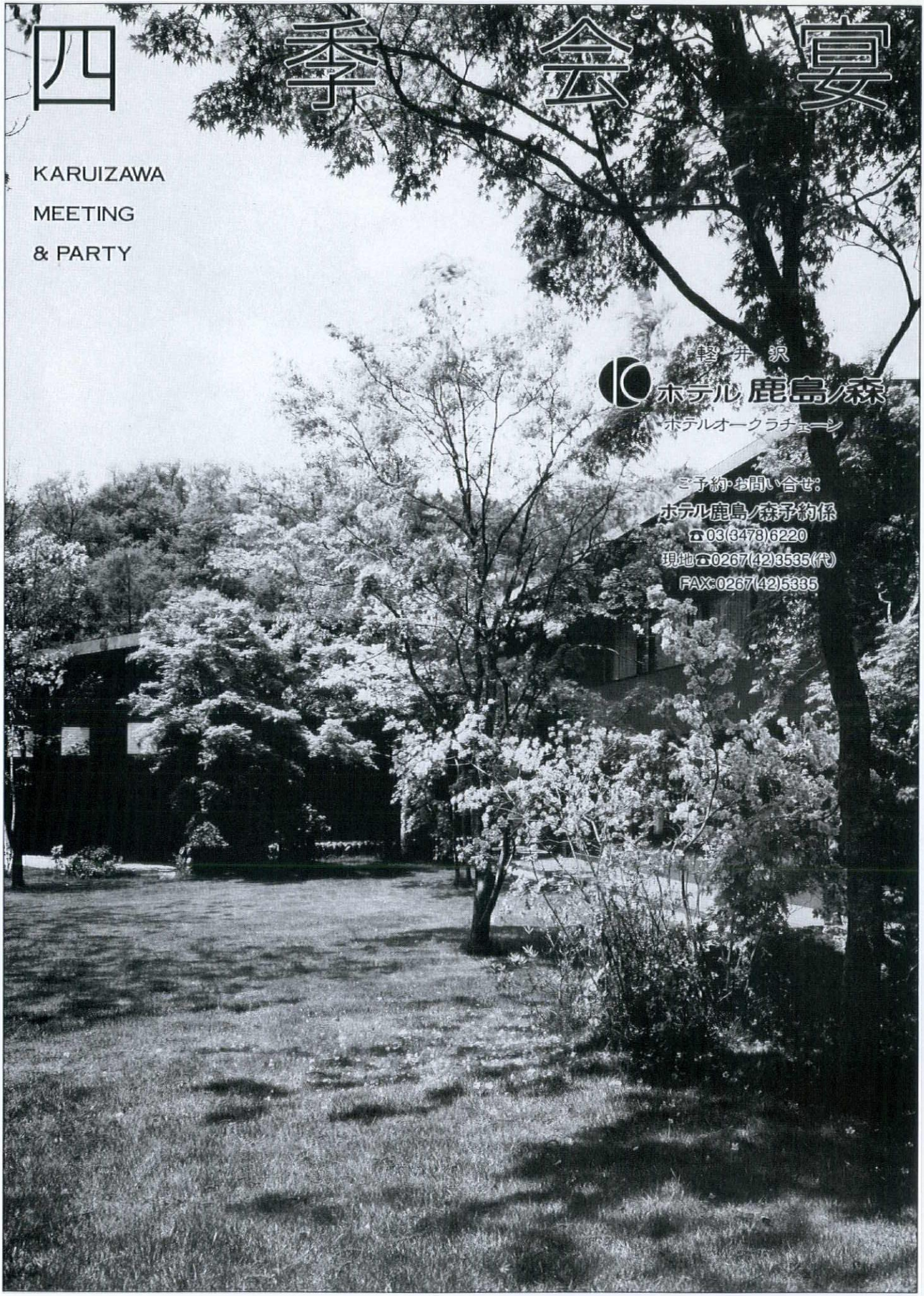
多彩なニーズに応えるカジマのリニューアル技術。

R E N E



W A L

鹿島
KAJIMA CORPORATION
本社：東京都港区元赤坂1-2-7 〒107-8388
お問い合わせは
技術営業部 03(3404)2011


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



ロビーラウンジ

ようこそ、クラシカル・エレガントな世界へ。

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。

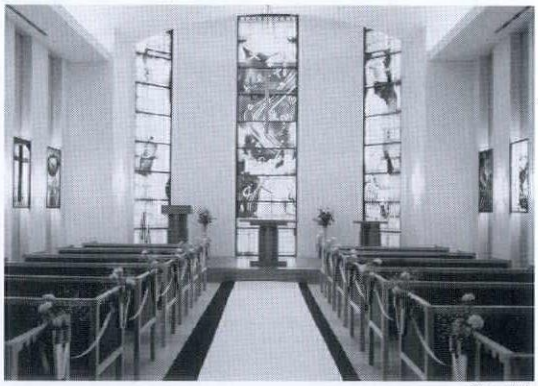
すべてのファシリティに調度品に、そしてきめ細やかなおもてなしに漂う欧州の美意識。
ドアマンに迎えられホテルに一歩脚を踏み込めば、
あなたの新しい物語がはじまります。

(客室&施設)

●ビジネス向き、女性向き、観光、ファミリー、個人滞在用と、目的に応じて選べる全404室。(シングル¥15,000～ ツイン¥25,000～) ●ジャグジー、ヒーティングルームなどを付帯した2,000㎡の"ガーデンプール"。●クラシカルなインテリアや絵画で統一された趣のあるロビー。●個性的なステンドグラス、パイプオルガンを配したチャペル〈3F〉。ガーデンプールの一角に設けられたガーデンチャペル〈5F屋外〉。厳粛な神殿(八幡殿=やはたでん)〈3F〉。●最大800名様まで可能な大宴会場(永代)、中、小、さまざまな8つの宴会場。●最新設備を完備したビジネスセンター。●心身の健康管理と増進、心の交流を目的とした新しいタイプのヘルスクラブ"ジ・イースト"。●都内初のホテル直結型多目的ホール"イースト21ホール"。

(レストラン&バー)

●フランス料理を主としたコンチネンタル料理……【ブラスリー ハーモニー(2F)】
●本格的広東料理……【中国料理 桃園(2F)】
●アフリカンムードのメインバー……【バー エレファント(2F)】
●旬の素材が織りなす食の芸術……【日本料理 さざんか(21F)】
●四季折々の味覚…【鉄板焼 木場(21F)】●心に残る夜景…【カクテルラウンジ パノラマ(21F)】



チャペル

HOTEL East 21 TOKYO

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。

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

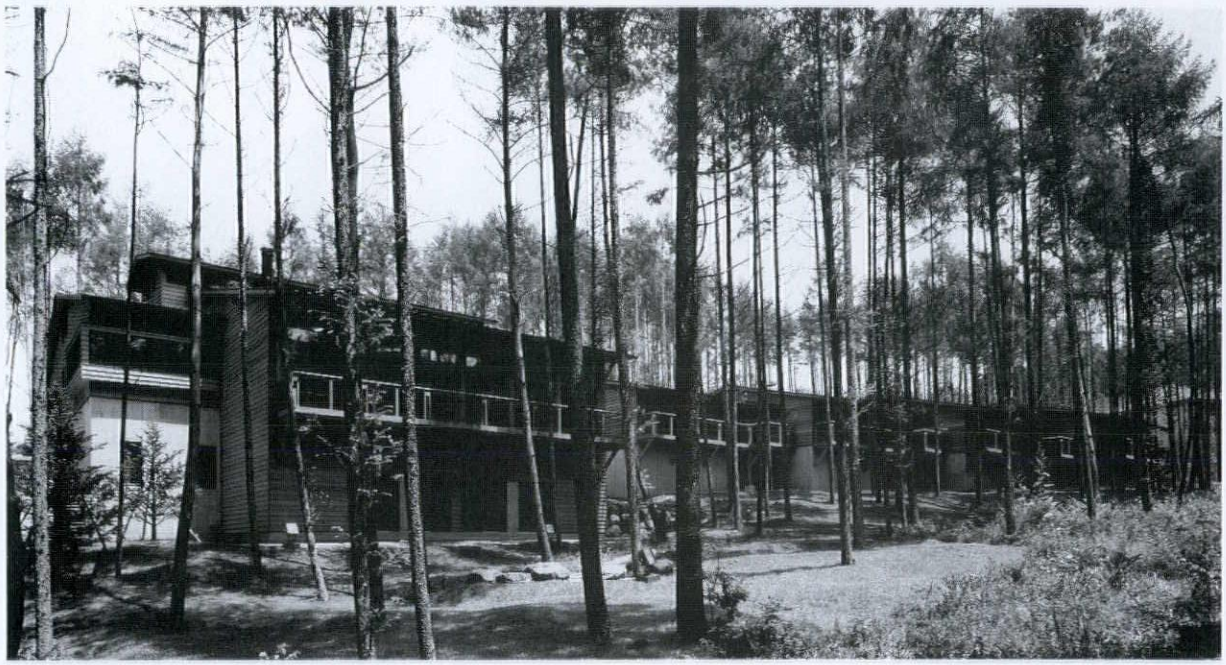
ホテル イースト21東京

〒135-0016 東京都江東区東陽6-3-3
TEL 03(5683)5683㈹ FAX 03(5683)5775

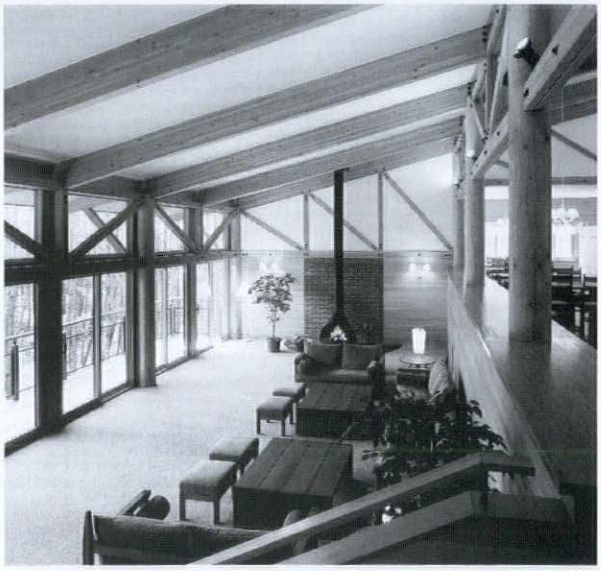


大興物産の海外建材シリーズ

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。
〒107-8318 東京都港区元赤坂1-5-31(新井ビル) TEL 03-5474-6054 FAX 03-5474-6386

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　〒107-8307 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		



この世に雨の、降るかぎり。



自然が私たちに雨と光を与えてくれる限り、
今日もどこかで新しい生命が芽生えます。
私たち日新工業の防水材料も、
人々が快適な暮らしを望む限り、
建築と共に今日もどこかで生まれています。
多様化する都市空間の生活環境づくりにおいて、
日新工業はつねに新しいトレンドを見据え、
時代のニーズにフレキシブルに応える
防水材料・工法を開発しつづけています。

アスファルト防水　合成高分子シート防水　塗膜防水　改質アスファルト防水　土木防水　シングル葺き

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〒103-0005/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎ 03 (5644) 7211 (代表)

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





あなたの、いちばん心地良い場所はどこですか。
きっと、多くの方が、
大自然の中をイメージされることでしょう。
私たちは、そんな快適さをあらゆる建物の内に
創造していきたいと考えています。
人間は、あくまでも自然の一部。その事実を大切に、
新しい最適環境を創造していきたい。
もっとナチュラルに、
いつもあなたのそばに、ダイダンです。

Always With You.

—光と空気と水を生かす—
ダイダン

建築設備の一役を担う

電気設備工事

最新の技術と信頼される施工

大栄電気株式会社

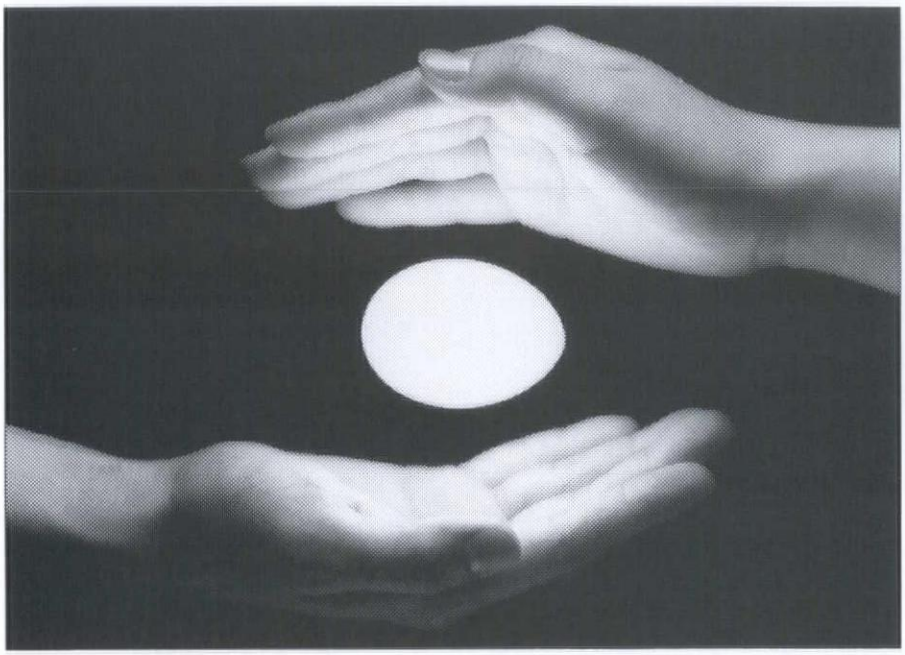
代表取締役社長　伊藤　　赳

本　　社　東京都中央区銀座3－7－10　TEL 03(3562)0311(大代表)

支店営業所　大阪、名古屋、北海道、東北、北関東、東関東、神奈川、
浜松、神戸、四国、中国、九州、沖縄

SANKEN
ENVIRONMENTAL ENGINEERING

設備は手にとって選べません。だから……



大切なのは、技術の信頼性。
豊富な実績と、
そのなかで培われた
確かなノウハウです。
私たち三建設備工業は、
求められる環境を
信頼の技術で創りだします。

望まれる環境を、信頼の技術で。

三建設備工業株式會社

〒103-0014 東京都中央区日本橋蛎殻町1-35-8 TEL.03-3667-3431

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。



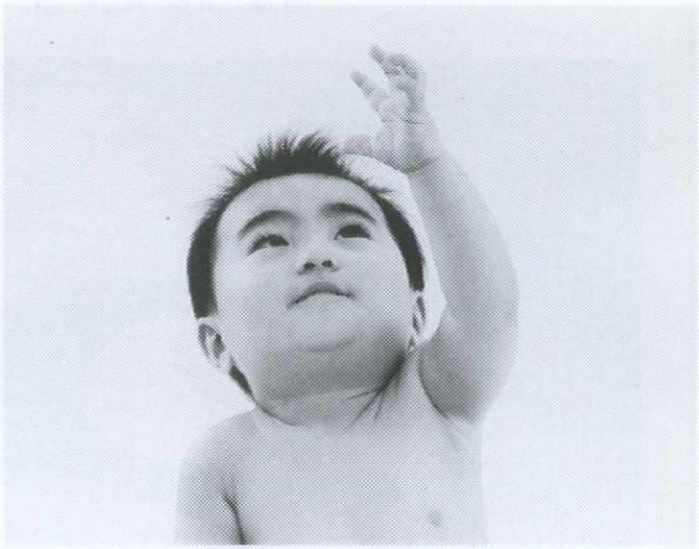
●営業品目
空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工

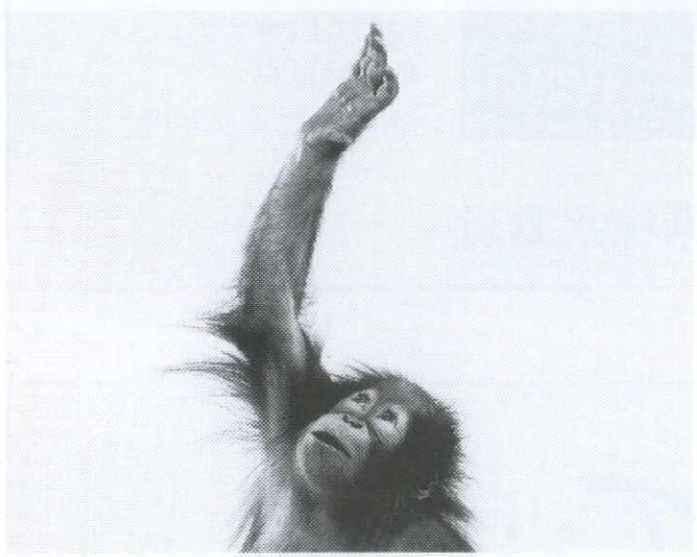
株式会社朝日工業社

本社・東京支社　〒105-0013 東京都港区浜松町1-25-7　電話 03(3434)5711
大阪支社　〒532-0031 大阪市淀川区加島1-58-59　電話 06(302)2273
支店　北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州

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：〒108-8533 東京都港区芝浦4丁目8番33号
☎：NTT 03(5476)2111 TTNet 03(4431)2111

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］
大垣堂書店 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

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、植村直己冒険館、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・ビザール＋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 1988円
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。

9703　ミニマル・スペース・アーキテクチュア 1988円
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

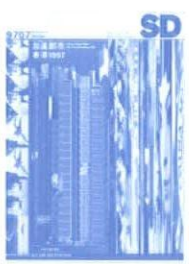
9704　拡張するデジタル・デザイン 3059円
コンピュータとネットワーク技術による、建築・都市の新しい環境を造り出すプロジェクトを紹介。文＝田島則行、山口重之、桂 英史、マイケル・ベネディクト、藤幡正樹、久保田晃弘、坂村健、奥出直人、雨角光男、他



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［**都市ビ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



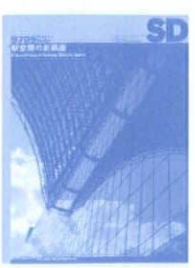
9706
柳澤孝彦：劇場の空間構成
新国立劇場、東京オペラシティビル、三鷹市芸術文化センター、他。文＝長友宗重、本杉省三　対談＝川向正人×柳澤孝彦［**装飾を排したフォルムデザイン――スウェーデンのグッドデザイン展より**］
2000円



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



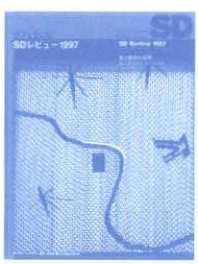
9709
駅空間の新曲面
コミュニティ性を重視した駅を紹介。JR矢吹駅、JR大曲駅、他。国際コンペとして衆目を集めたJR京都駅も併せて紹介する。文＝宮林敬幸、饗庭孝男、他。対談＝横尾忠則×原広司　写真＝大野繁
2000円



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。財雲公園、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確認し、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



9802
都市へ向かう透明性：スイス・ドイツ語圏の建築
スイス建築の背景、建築の生まれる文脈を捉えながらその魅力を探る。文＝貝島桃代、ハンス・フライ、他。往復書簡＝篠原一男×ヘルツォーク＆ド・ムロン
2200円



9803
表層革命再考：チェコ・キュビズム-ロンドキュビズム建築
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する。撮影＝鈴木豊。［**香山壽夫のドローイングと空間**］文＝香山壽夫、八木幸二、鈴木恂、青木淳
2000円



9804
次世代のマルチ・アーキテクトたち
30歳代の若手建築家たちの作品と創作活動を紹介し、時代性を浮かび上がらせる。インテンショナリーズ、みかんぐみ、他。［**デスクトップ・コミュニティ**］
2000円

SDレビュー 1998

第17回建築・環境・インテリアのドローイングと模型の入選展

SD Review 1998
The 17th Exhibition of Winning Architectural Models and Drawings

[主催]
鹿島出版会SD編集部

[審査員]
林 昌二（建築家）
播 繁　（構造家）
岸 和郎（建築家、京都工芸繊維大学助教授）
團 紀彦（建築家）

[応募の受付]
・開始　1998年6月23日（火）
・締切　1998年7月1日（水）

[SDレビュー1998入選展]
東京展
期間：1998年9月16日～9月27日（予定）
会場：東京都渋谷区猿楽町18−8代官山ヒルサイドテラスF棟　ヒルサイドフォーラム

大阪展
期間：1998年10月1日～10月11日（予定）
会場：大阪府南河内郡河南町東山　大阪芸術大学芸術情報センター

●詳細はp.102をご覧下さい

9805 Space Design

スペースデザイン 第404号
1998年5月号
都市・建築・芸術の
総合誌

SD

5 特集 1
空間演出の最前線:
デザイナー, アーティストによる コラボレーション

6
座談会:
コラボレーション:成功の秘訣
小倉善明×栗生 明×藤江和子×面出 薫

9
新宮 晋

風のメッセージ・雲
宇宙への窓
風の万華鏡
はてしない空

17
片山利弘

石の彫刻と壁面レリーフ「Stripe」、「Stair」
ロビーのランドスケープデザインと彫刻
レリーフ彫刻+石壁
壁面彫刻
銅版によるレリーフ壁画/ホワイエ壁面、回廊壁面

25
川上喜三郎

Crystal Chode
プリズムスクリーンI・II
Air Dance
Optical Tower、Optical Gate

33
中村錦平

千葉県南総文化ホール
三鷹市芸術文化センター

41
藤江和子

60メートルのロビー
カフェ・ボンフィーノ
名取市文化会館カフェ+カウンター
福岡大学A棟
パトリ+清里フォトアートミュージアム
T学園プロジェクト

49
面出 薫+
ライティング プランナーズ アソシエーツ(LPA)

東京国際フォーラム
名取市文化会館
山梨県立児童・青少年科学館(仮称)
奈良市民ホール
潟博物館

57 特集 2
カーロとリベラの家:
ファン・オゴルマンの建築と メキシカン・モダン

68
カーロとリベラの家
にみる他者的身体
伊東豊雄

74
インタビュー:
ヴィクトール・ヒメネス氏
建築家、そして画家ファン・オゴルマンの人生
カーロとリベラの家をめぐって
インタビュアー=伊東豊雄

78
ファン・オゴルマンの
建築作品

オゴルマンの住宅建築
オゴルマンの学校建築

83
メキシコのふたつの家
鈴木 恂

84
ファン・オゴルマンと
1920、30年代の
メキシコ建築
ギジェルモ・エギアルテ
訳=五十嵐太郎

88
3人の画家たち
リベラ、カーロ、
オゴルマン
多木浩二

93
対談:
ラテンアメリカの
モデルニスモ
多木浩二×今福龍太

102 SDレビュー募集要項

104 連載:森島紘史の起こし絵図——日本のかたち紙考
5. 鯉のぼり
森島紘史

106 ニュース:
俊英登場への期待——第5回Kajima彫刻コンクールより
渋澤和彦

109 展覧会レポート:
時間の中で変容する空間の原質——宮本隆司写真展「オクタゴン」

110 展覧会レポート:
美術館の現代性——Medialogue日本の現代写真'98

113 ニュース:
現代美術のための新しいインスティテューション——CCA北九州
槻橋 修

114 新刊紹介

117 お知らせ

118 書評

120 メトロポリタン・ライブラリー
太田佳世子

122 展覧会レポート:
存在感ある実物展示——アントニオ・ガウディ展より
下村純一

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
(有)シンクス
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
〒107-8345 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

定価:2,000円
[本体1,905円]

年間直接購読料:26,000円
特別定価号+送料込み

表紙:Air Dance (上)
カーロとリベラの家(下)
表紙写真:川上喜三郎(上)
アルトゥーロ・オソルノ(下)
表紙デザイン:小泉均

9805 Space Design

Monthly Journal of
Art and Architecture
No.404
May 1998

SD

5 **Special Feature 1:**

The Cutting Edge in Space Design:

Collaboration of Designers and Artists

6
Roundtable Discussion
Collaboration: Secrets of Success
Yoshiaki Ogura, Akira Kuryu,
Kazuko Fujie, Kaoru Mende

9
Susumu Shingu

Wind Message and Clouds
Window to the Cosmos
Window Caleidoscope
Boundless Sky

17
Toshihiro Katayama

Stone Carving and Mural Relief: "Stripe" and "Stair"
Lobby Landscape Design and Sculpture
Relief Carving and Stone Mural
Mural Carving
Copper-plate Mural Reliefs of Foyer and Corridor

25
Kisaburo Kawakami

Crystal Chode
Prism Screen I and II
Air Dance
Optical Tower, Optical Gate

33
Kinpei Nakamura

Nanso Culture Hall in Chiba Prefecture
Mitaka City Art and Center

41
Kazuko Fujie

60-meter Lobby
Café Bonfino
Cafe + Counter in Natori Performing Art Center
Fukuoka University Lecture Building
Patrie / Kiyosato Museum of Photographic Arts
T Project

49
Kaoru Mende + Lighting Planners Associates

Tokyo International Forum
Nara Convention Hall
Natori Performing Art Center
Kata Fukushima Lagoon Museum
(Privisioname) Yamanashi Science Museum

57 **Special Feature 2:**

House for Frida Kahlo and Diego Rivera:

Juan O'Gorman's Architecture and Mexican Modern

68
Other-like Body Found in the House for Frida Kahlo and Diego Rivera
Toyo Ito

74
Interview with Victor Jiménez
The Life of Architect and Painter Juan O'Gorman: House for Frida Kahlo and Diego Rivera
Interviewer: Toyo Ito

78
Architectural Works by Juan O'Gorman

Houses
School Buildings

83
Two Houses in Mexico
Makoto Suzuki

84
Juan O'Gorman and the Mexican of the 20's and 30's
Guillermo Eguiarte Bendimez

88
Three Painters: Diego Rivera, Frida Kahlo and Juan O'Gorman
Koji Taki

93
Discussion: Modernism in Latin America
Koji Taki and Ryuta Imafuku

102	Guidelines for Entrants: SD Review1998	
104	The Okoshi-e of Hiroshi Morishima: Forms of Japanese Tradition in Paper 5. Carp Streamers	Hiroshi Morishima
106	News: Expectations of Excellence: 5th Exhibition of Selected Works from the Sculpture Contest	Kazuhiko Shibusawa
109	From the Exhibition: Space Elements That Change in the Course of Time: Ryuji Miyamoto Photo Exhibition "Octagon"	
110	From the Exhibition: Modernity of Art Museums: Medialogue on Photography in Contemporary Japanese Art '98	
113	News: A New Institution for Modern Art: Center for Contemporary Art Kitakyushu (CCA Kitakyushu)	Osamu Tsukihashi
114	Book Information	
117	Announcements	
118	Book Review	
120	Metropolitan Library	Kayoko Ohta
122	From the Exhibition: The Presence of Real Works on Exhibit: On the "Antonio Gaudi Exhibition"	Junichi Shimomura

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

Publisher: Kanna Hirata
Executive Director:
Aiko Hasegawa

Published by
Kajima Institute Publishi
Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107-8
Japan
TEL:
03.5561.2551 [Managem
03.5561.2555 [Editing]
FAX:
03.5561.2561 [Managem
03.5561.2565 [Editing]
TELEX:
02422467 KAJIMA J
Home Page:
http://www.kajima.co.jp/
Group/publish/
index.htm

Printed in Japan

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

Order Form: Page132

Cover: Air Dance (Abov
House for the Frida Kahl
Diego Rivera (Below)
Cover Photo:
Kisaburo Kawakami (Ab
Arturo Osorno (Below)
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID

特集

空間演出の最前線：

デザイナー, アーティストによるコラボレーション

The Cutting Edge in Space Design:

Collaboration of Designers and Artists

建築家が自ら全てを統御し

建築空間を成立させるのではなく

デザイナー、アーティストとのコラボレーションによるものが

徐々に増えてきている。

そこには、

活きいきとした魅力的な空間を生むべく、

異種の感性のせめぎあいがある。

本特集は建築家とのコラボレーションを実践している

デザイナー、アーティストの仕事を通して、

その現況と意識に触れようとするものである。

片山利弘

川上喜三郎

新宮 晋

中村錦平

藤江和子

面出 薫

座談会

コラボレーション：成功の秘訣

小倉善明×栗生 明×藤江和子×面出 薫

コラボレーションの始まり

SD　今日は「建築家とアーティスト、デザイナーとのコラボレーション」をテーマに4人の方にお集まりいただきました。建築家として、小倉善明氏、栗生明氏、アーティスト、デザイナーの立場から藤江和子氏、面出薫氏です。まずコラボレーションという手法をとるようになったきっかけやスタンスなどからうかがいたいのですが。

栗生　僕は、建築の設計はコラボレーションが基本だと思ってるんです。いろいろな与条件に対して、オーナーと議論したり行政あるいは法制度の壁をクリアしたりして、今までできなかったことを可能にする、そんなこともコラボレーションだと思います。藤江さんとはもう20年位になります。最初は、ある程度建築の空間ができてから、ベンチとテーブルがほしい、という感じでした。そのうちどうもこれはコラボレーションの在り方としてあまり面白くないなと。それで、大づかみのコンセプトが決まった段階で参加していただいて、一緒にそのコンセプトを見直すようになった。今一緒にやっている仕事も、建築は後から考えてもいいようなところもあって。

藤江　私は、自分の肩書きというのは基本的に決められないな、という立場にいて、それが、コラボレーションをする時のスタンスを表していると思います。「家具デザイナー」といっても、テーブルや椅子といった量産のデザインをする仕事はなくて、むしろ建築家が設計された、その場所のためにデザインしていくという仕事をやっていますから、言ってみれば、スタートからコラボレーションの世界に入っているわけです。

面出　私達照明デザイナーの仕事はすべてコラボレーションですから、それに対する特別な構えというのはありません。建築家の周辺にいて、同じ夢や言葉を共有できて、という気持ちのいい関係が、建築照明のコンサルタント、デザイナーには大切だと思っています。もともと、コルビュジエやライトの時代というのは、建築家はみんな光のデザイナーだったわけです。建築家の意識がものすごく高い時には私達も燃えてきますし。建築家にしても、設計上の迷いやオルタナティブなアイデアは常にあるわけで、そんな時に、光の要素を入れて考えると「じゃあこっちがいいかな」と判断できる。構造的な問題を照明で助けることは到底できませんけど、同じ建築をつくる者としての悩みみたいなものを共有したり、建築家の脳味噌の中にズケズケと土足で入り込むようなことができるといいですね。建築照明のコンサルタントというのはそういう職性ではないかと思うんですね。

小倉　私は片山利弘さんと長い間一緒に仕事をしました。片山さんとは、ハーバード時代にお会いしました。話していると建築でもアートでも、僕と違った視点、それでいて共有できるものが非常に多い。それで「こういうとき片山さんはどう考えるだろう」と思うようになって、手紙のやり取りから始まりました。最初に仕事をしたのは新宿NSビルの床のパターンです。人と仕事をするという経験に触発されることはやはり多いと思います。建築家単独ではできない質の高い空間ができたという達成感が一番の喜びになって、もっと考えたいと思うようになりますね。

クロード・エンゲルと打ち合わせをする時には、照明の話などはしません。壁がツルツルなのか、それともザラザラしているのか。この空間の持つ意味合いをどう考えているか。話をしているうちに、我々も建築空間を整えようと思うし、彼も「建築家が考えていることはどうもこうだからこうしよう」といって持ち帰る。ある時から段々ボルテージが上がってステップアップしていく。片山さんとは、電話で3時間ぐらい議論をして、喧嘩寸前にまでなったこともありますが、それでいいものができればいいわけですから。

栗生　大体、私の役割はここまで、という境界線などないと考えるべきなのだと思います。特に、優れたデザイナーは空間全般にわたって目配りをしているはずですから。そういう多様な個性があえて一緒にやることによって、環境が深まりを持ち、互いに殻を破る契機が多くなるんじゃないか、ということです。でも、建築空間に家具を置くというようなかたちでしか発想していないと、物がちんまりとしか収まっていかなくて、その家具があることによって建築が大きく揺らいでいくというような体験がない。理想的には、その家具がなければ空間が成り立たない、という発想をすべきじゃないでしょうか。

藤江　結局、環境づくりをしようとしているわけですからね。家具は床、壁、天井、照明、その他諸々の中の一部でしかないけれど、きちんと提案しようとすると、建築の全部を知ってないといけないんですね。

私は使う人の身になって空間を見ていく。その空間のストーリーが読めてこないと、提案ができないんです。家具というのは、極端に言えば、建築の中で人の肌に触れる唯一のものだと思うんです。だから使う側の視点が最も重要だと思ってるんです。ただ、使う側の視点だけではなく、建築のコンセプトをどのように伝えていくのかを考えながらやらなくちゃいけない。むしろそういう道具立てをしていくのが私の役割だと認識しています。

互いの領域を積極的に理解すること

小倉　なるほど、藤江さんに、建築家以上に建築を理解する、という姿勢があるからこそ、その役割を果たせるんですね。僕らも、ランドスケープ・アーキテクトと一緒に仕事した時には、ランドスケープのことを必死に勉強します。わかっていないと、失礼にあたる。そういう意味で、コラボレーションというのは、その領域に対して積極的に勉強して、なお受け入れられる能力を自分で広げておくというプロセスが大切なのではないかだと思います。

藤江　そうですね。専門分野間で当然境界線がありますが、それがぶつかっているところと、輪郭がよくわからなくて融和しちゃってるところと、その両方があって、初めてコラボレーションが意味を持ってくると思っているんですね。だから、戦いもしなければいけないけど、仲良くもしなければいけない。

栗生　コラボレーションの醍醐味というのは、予測を超えたものが出てくることだと思います。ある種の異物感というか、ぶつかる部分があって、初めてその空間が活性化する。ある種の触媒を期待しているわけです。

〈パトリ+清里フォトアートミュージアム〉では藤江さんにまず、1階と2階をつなげる家

具をつくってほしいとか、内部と外部を貫通するような家具がほしい、という言い方をするんですよ。実は、ランドスケープと家具を共同させたいという意図があったんです。そういう仕掛けをつくると、みんな大変腕のいい人たちだから、我々の想像を超えた共同作業をそこでしてくださる。

藤江　栗生さんとは、打ち合わせとかあまりしなかった。ランドスケープの方ともそんなに深くはしなかった。ただ最初に、コラボレーションする、あるいは壁を突き抜けていい、隣との関係をパッチワーク状にやっていきたい、というふうにおっしゃった。これは自由にやっていいんだな、と。そうやっていろいろな分野がうまく絡まって、立体的に起きてきて、非常に面白かったですね。一方で栗生さんが登場して何か問題を整理しなきゃいけないということは全然なかった。それは建築の基本的な構成が非常に明確だったからなんですね。クライアントのコンセプトも含めて。図面を見ると、何をやろうとしているのかよくわかったので、非常に絡みやすかった。

小倉　建築側でかなり明快なコンセプトがないと、いろいろな人が入って、まとまらなくなるということがありますね。ひとつの矢印というか、考える方向をひとつに収斂させていくコンセプトをしっかり提示する必要があります。「ここの空間お願いします」って言って、みんなに切り割りしていくのでは、コラボレーションとは言えないですね。そういう意味で、建築家にはコラボレーションに対する責任がありますね。

建築家の責任：明快なコンセプトを打ち出す

SD　アトリエ派と大手組織とのやり方の違いという点ではいかがですか。

藤江　設計事務所のスケールの問題だけではなくて、チームの人の動き方というのがあるんだとは思いますが、誰に提案していいか迷う時はあります。大きな事務所になりますと、割合と序列や細かい役割ははっきりしているけれど、コンセプトそのものを全部操縦する人がはっきりしないことが多いんですね。それから、窓口の人が決定権を持っていない場合、動きが鈍くなる。本来コラボレーションというのは、そのあたりのキャッチボールに力を注ぐのですが、それが希薄になっていくことが多くて……。デザイナーでも建築家でも、同じ土俵に立って同じ時間を共有して戦うシチュエーションがなかなか生まれにくい。そういう時間がないと高まっていかないのに。

小倉　もっともだと思います。組織事務所でグループでやると、フロントにいる人が必ずしもそのプロジェクト全部を掌握していない。僕もそういう場面に遭遇した時は、この話は誰と誰の間でどういうふうに、今どこまで進んでいるかをまず知るようにして、その糸をほどいていかないと、悲劇的な結果になる可能性がありますね。

藤江　そうですね。チーム全体がコラボレーションに対してひとつのリズムというか、意識をちゃんと持っているとうまくいく。逆に意外と事が早く進むことだってあるわけですから。やはりチームの中の問題に近いかな。

小倉　クライアントとの関係も見えにくい。コラボレーションする時には、そのへんを充分気をつけないと。せっかくいい提案ができてクライアントに持って行ったら「何でこういうことになってるんですか」なんて……。

栗生　建築が総合だという意味はそこだと思うんですが、オーナー、構造家、デザイナー、クライアント、そういう人たちを包括するようなコンセプトができればいちばん幸せなんですね。外れちゃったのはちょっと我慢してつきあってくださいよ、ともいかないし、特にオーナーだったら、その仕事やめましょうという話になりかねないですから、そうすると、オーナーの価値観をパッと引き込んだようなコンセプトにつくり変えざるを得ない。

今、福祉医療施設をやっていて、今度は、そういう分野の研究者とコラボレーションしているわけです。彼らは医療や福祉に関してはものすごく詳しいし、たくさん意見を持ってる、提案も持ってるんですけど、まわりの環境だとかランドスケープに関してはほとんど何も意識がない。そうすると、彼らの価値を包摂しながら、環境や家具なども含めた土俵づくりが重要で、デザインのほうを優先したために、せっかく協力してもらえる人たちの意見が揃わない。その中の取捨選択は当然しなければならない。何を取り入れて、何を捨て去って、どうやって全体のコンセプトとして強いものにしていくのか、というようなことは、いちばん労力がいるし、それさえ決まれば、あとは自動的に動いていく。

藤江　それこそ建築家がやるべきいちばん重要なところですね。

SD　建築がずいぶんできてから初めて、参加して、結局フラストレーションが残るというお話を聞くこともあります。

藤江　そういうことはしょっちゅうです。

面出　あまり早い時点で入りすぎて失敗することもあって、ケース・バイ・ケースですね。

栗生　そうだと思いますよ。我々が仕事を頼まれる時も、細かい面積表までできてから頼まれる場合もあるし、ほとんど何をつくっていいかわからないような状態で頼まれる場合もありますから。

小倉　建築家サイドで反省することがあるとすると、初期の段階でコラボレーションという手法をクライアントに伝えていないこと。あるところまで来て、実はこうしたい、と言い出す。するとクライアントから「必要ない」とか「経費が増えたらまずい」とかいう反応が出る。やはり早いうちから予算なんかにも配慮していかないといけないですね。それに比べて欧米の建築家は、非常に早い段階から、それぞれ断片的な知識をもらいながらまとめていく。そういうプロジェクトの進め方というのは、日本ではまだなかなか難しい。

面出　ポール・マランツとかアメリカの照明コンサルタントの場合は、ひとつ図面をまとめて、「こういうデザインだ」と提示した後に、「いや実はプログラムが変わっちゃって、こうじゃないんだよ。もう一回すぐやってくれ」なんてことになれば、完全に別料金ですね。彼らの場合、建築家と事業主のつばぜり合いの中でプログラムが変わっても、コンサルタントとしては料金メーター倒してやってるから、追加料金が伴う新たな業務だと。我々日本ではそういうことを主張できない。

藤江　日本では、そういう意味でのコラボレーションは確立されてませんね。初期の段階は、これからやりましょうという協力体制でしかなくて、コストは全然発生しないことが多いです。

面出　ある意味で、デザインチームとしての心情論でやっているところがありますよね。

栗生　建築家も、これは実現するなと踏んでからしか頼めない。頼んだはいいけれど、つぶれちゃったり、大きな変更が起きると、負担をかける。そんなことがあるからこそ、コラボレーションの基本は、お互い尊敬してつき合うことなんですよ。オーナーが尊敬できる。オーナーからも尊敬される、という関係じゃないと、オーナーとのコラボレーションはまずうまくいかない。同じように、僕は藤江さんとか面出さんを尊敬しているから一緒にやりたい、ということになるわけです。

藤江　それがないと絶対できないですよね。

栗生　俺の言うことを聞け、というような、抑圧も、また、妥協もまずいわけですよ。言われたからこうします、では。

小倉　建築というのは、誰かのためにつくるという気持ちがないとできないし、僕なんかも、相手が会社でも、あの人のためにつくるんだ、という気持ちは必ずありますからね。何とか株式会社のためにつくってるんじゃな

くて、一緒に仕事している社長、部長と話しているうちに、彼らのための建築だ、という思いになるわけで、一緒にものをつくる作業をするには、誰かのためにする、というのが、原点に必ず存在すると思いますね。

藤江　それと誰かと一緒につくる、という感覚も。ですから、アトリエ事務所だろうが、大きかろうが何だろうが、建築家の誰かと一緒にやってるんだ、という意識を持ちたい。そういう意識をちゃんと持てる体制があると、非常にうまくいくし、やりやすい。単にお願いされてる、という感じですと、協働の意識が働いてこない。結果としてはコラボレーションになるのかもしれないけれど、意識が今ひとつ深く入り込めないで進んでいっちゃうということも時々ありますね。

面出　でも小倉さんが言われたように、クライアントも含めて、建築家を取り巻くいろんなコラボレーターの環境や仕組みが整ってきてやりやすくなってはきていますね。昔、照明の仕事を始めた頃は、建築設計者が我々に天井伏図だけポンと出してきて、はい、照明デザインお願いします、と。天井伏図をいくら見ても人の気配がしない。当たり前ですよね、天井眺めて暮らす人などいない。しかし20年前は、そういうふうに天井伏図に丸描いたり四角描いたりして照明をデザインしたわけだけど。

藤江　今も、ホワイエがあるからそこに家具をつくってほしいと言って、本当にその空間のプランと展開図だけしか送ってこないことがありますよ。どんな建物だか、人がどんなふうに入ってくるのか全然わからないから、とにかく全部下さいって言いますが。確かに最近は建築サイドの意識が高まってきて、一緒にやりたいという声はよく聞きます。

面出　建築照明のデザインは特に、どういうことをやるのかまだ知られていない部分がたくさんある。最近は多少変わりましたけど。だから、僕たちがやってる建築照明というのは、照明器具を目立たないようにするんですよとか、光によって創り出される気配が大切なんですよとか、そういうことをできるだけ、きちんと理解してもらう。特に初めてやる人には、こちらのスタンスを充分にPRします。仕事の幅が広いですから。シャンデリアのデザインを頼みたいという場合もあるし、光のコンセプトというか、クライアントに説明する美しいプレゼンテーションがほしいということもあるし。でも僕たちは、基本計画から、基本設計、実施設計、施工管理と、最後まで何らかのかたちで共有しながら出来映えを喜ぶというような付き合いをしたい。アイデアだけいただいて、あとはこちらでやりますから、ということを所望されている場合もありますが、なかなかそれでは成り立たない。

アーティストの役割：空間に軸を作る

小倉　建築群があるときに、建築家が複数いて、インテリアデザインとかライティングはひとりの人が担当するような場面が想定されますが、そういうのは、町とか環境とかということを考えてみると、これから非常に大切なことで、むしろ照明とかインテリアとかアートとか彫刻とかの、いわゆるスペシャリストが向こう三軒両隣りをひとりの人がまとめていく。それによって、ひと味違った建築群なり環境なりができるような気がします。

面出　照明とランドスケープは時々それがありますね。環境を横串に刺しちゃう。

藤江　それは利用者の立場からすると、当然そうあってほしい。ところが今は、家具なんて、建築のプロジェクトにくっついて動いているのが普通ですから。断絶がありますね。

　たとえば面出さんが関わられた横浜の〈クイーンズスクエア〉は大まかに3つに分かれてますよね。でも、真ん中にボーンとアトリウムというかガレリアがある。あそこは、ひとりの人がいろんなかたちで提案されて、照明も全部横串に刺してやっておられる。その他の分野についても、そういうことがもっとあっていいんじゃないか。使う人はひとつの空間として利用するわけですから。町並みのことを考えれば、ますますそういう必要性が高くなると思います。

面出　建築設計の役割が時代とともに変わってきて、栗生さんのように建築設計という夢を実現するためにたくさんの専門技術者をひとつにまとめて仕事をさせる、そういう状況をうまくつくるのが、建築家の職能のひとつにもなってきている。そこにすごく大きく期待もするし、私達もそれに応えなくちゃいけないなという気も持ってます。「気配のデザイン」が出来上がってきている中で、建築家が積極的に入り込んで光を一緒に語って欲しいと思います。

藤江　建築の基本的な構想をおつくりになる時に、早い時期から参加できると嬉しいですね。コンサルタント的に入って、何か言えると、新しいものが生まれてくるきっかけになるだろうし、提案できる可能性もいっぱい増えてくる。清里の仕事をした時には、すごく早い段階で、いろんな話をあれこれしました。私が話したのは、家具の話でも何でもなくて、ほとんどランドスケープ系の、建物のまわりのこととか、建物の中をどう通るのか、というようなことで、ある意味では、栗生さんが考えていこうとしている一部を共有する機会を持てた。そうすることによって、プロジェクトが進む時に、うまく入って行けたんですね。そういう時期のコンサルタントは、今の日本では難しいかもしれませんが、そうすることによって、私たちもデザインをイメージしやすいし、うまく進んでいった時の成果のほうが、その時点で、プロジェクトが流れたときの負担よりも大きいと思うので、建築家の方には「早い時期に一度会う機会を持つのはいいんじゃないの」と言いたいですね。

栗生　僕がこれからやらなければいけないなと思っているのは、土木と建築のコラボレーション。越えなきゃいけないハードルです。早い時期に、土木の技術と建築とを融合させる。団地などの計画でもそうです。まず造成して、インフラをセットして、それからようやく建築家を選ぶ、みたいな話。それに莫大なお金を使っているけれど、そのお金で建築の内容をもっと良くすることができます。

小倉　早い時期からのコラボレーション、これは建築家がしっかりしていない限り成り立たない。僕らでも、建物の設計をする時に、ラフなスケッチをしながら、一方ではディテールのようなことを発想しているわけですから、スペシャリストと言ったらいいでしょうか、そういう方と一緒になって、早い段階で建物のイメージを共有しておく。これは、つくる点でも、メンテナンスの点でも利点があるはずです。そういう人たちが早い段階から頭の中で設計して、つくって、メンテナンスしてみて、ということを繰り返せるようになると、コラボレーションというのはとても重要なことになると思う。最近、プログラミングという言葉が重視されているのは、ひとりの知恵でプロジェクトの仕組みを考えるよりは、やっぱりいろんな人たちが集まってつくっていくほうがいいものができるからだと思うんですが、コラボレーションはそのベースじゃないかと思いますね。

●おぐら・よしあき／建築家
●くりゅう・あきら／建築家
●ふじえ・かずこ
●めんで・かおる

（1998年3月16日　於：鹿島出版会）

新宮 晋

風のメッセージ・雲

コスタ・ロマンティカ、イタリア、1993年
船舶内装＝ピエール・ルイージ・チェッリ、グレゴッティ・アッソチアーティ



しんぐう・すすむ

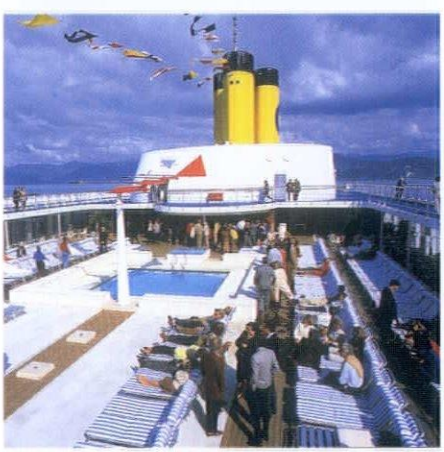
1937年大阪府生まれ。1960年東京芸術大学絵画科卒業、イタリア政府奨学生として渡伊。6年間の滞在のうちに平面から立体へ、さらに動く造形へと移行。1966年帰国。1971〜72年ハーバード大学視覚芸術センターより客員芸術家として招かれる。1987〜89年ヨーロッパ、アメリカを巡回する野外彫刻展「ウィンドサーカス」を企画、開催。吉田五十八賞、日本芸術大賞、大阪芸術賞などを受賞。自然エネルギーで動く作品を作り続ける。



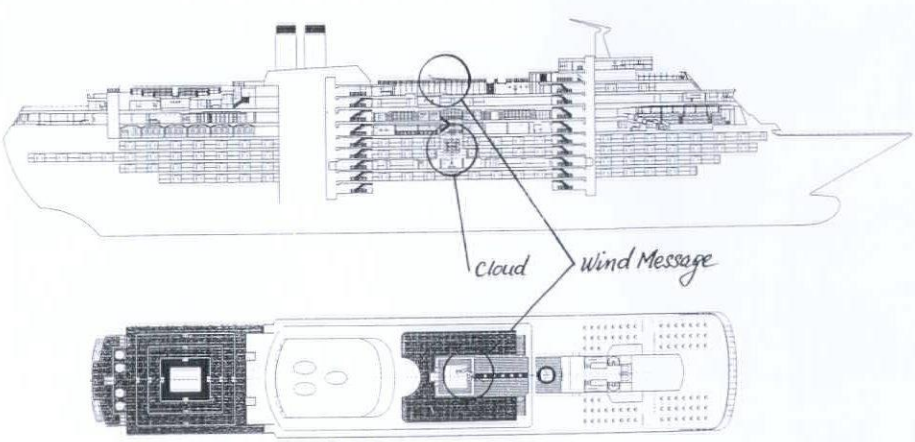
雲



風のメッセージ



写真＝新宮 晋（以下p.16まで）

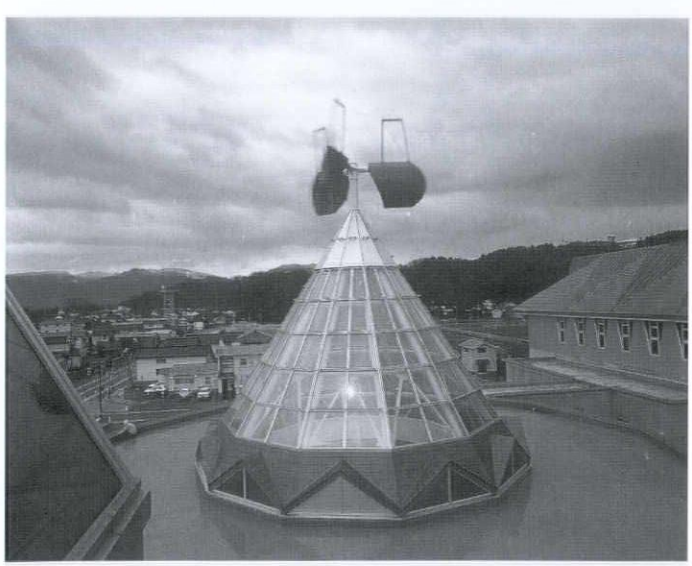


船の上甲板は、常に強風を受けて揺れ動き、金属は塩分によって錆びやすい。作品にとっては、あたかも全てが悪条件と思われる中で、この常に不安定に動き続ける風見のような作品は実現した。伝統的な玩具、竹製の蛇の原理にも似た作品＜風のメッセージ＞は、甲板の風や揺れをエネルギーに、生き生きと動き続ける。同じ船のロビーには、空調の風で動く＜雲＞も設置されている。コスタ・ロマンティカは、イタリアが最新設備を誇る5万5千トンの豪華客船で、夏場は地中海を、冬場はカリブ海をクルーズしている。

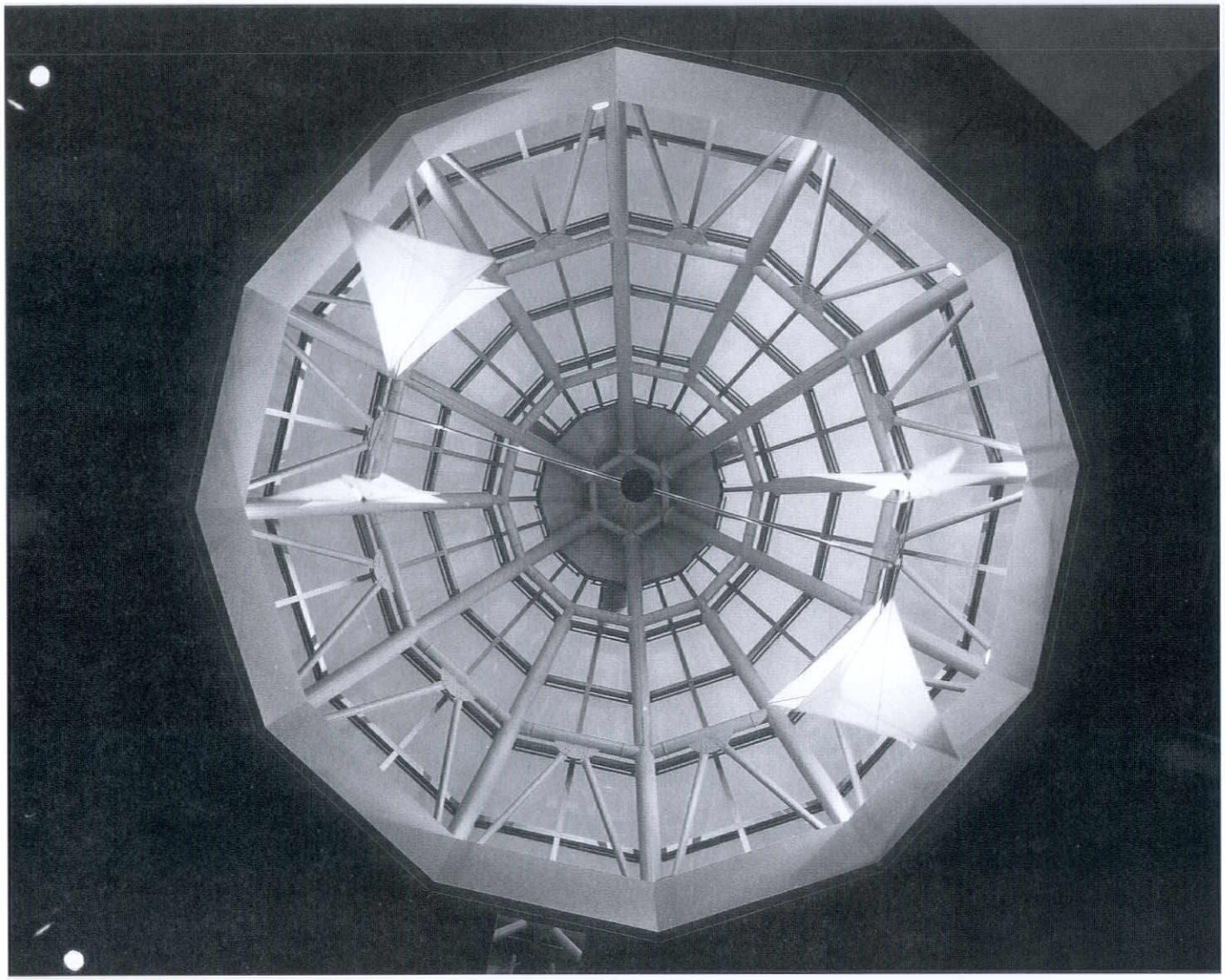
宇宙への窓

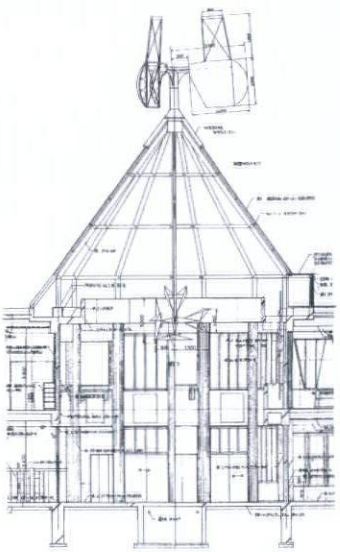
立川町立立川中学校、山形県東田川郡、1995年
建築設計＝本間利雄設計事務所





山形県東田川郡立川町は、昔から季節風の強い地として知られていた。近年この悪名高い風を逆手に取って、「風の町」宣言をし、町おこしをしようとしている。そんなことから、立川中学校の新校舎に風車を付けることになった。玄関ホールを吹き抜けにして、その上に風車を設置し、そのエネルギーを縦軸を通して室内に持ち込み、プロペラを持った2機の紙飛行機のようなオブジェを、吹き抜けスペースいっぱいに飛び回らせる。この作品＜宇宙への窓＞を通して、移りゆく季節や天候、光の変化を直接感じ取ることができる。



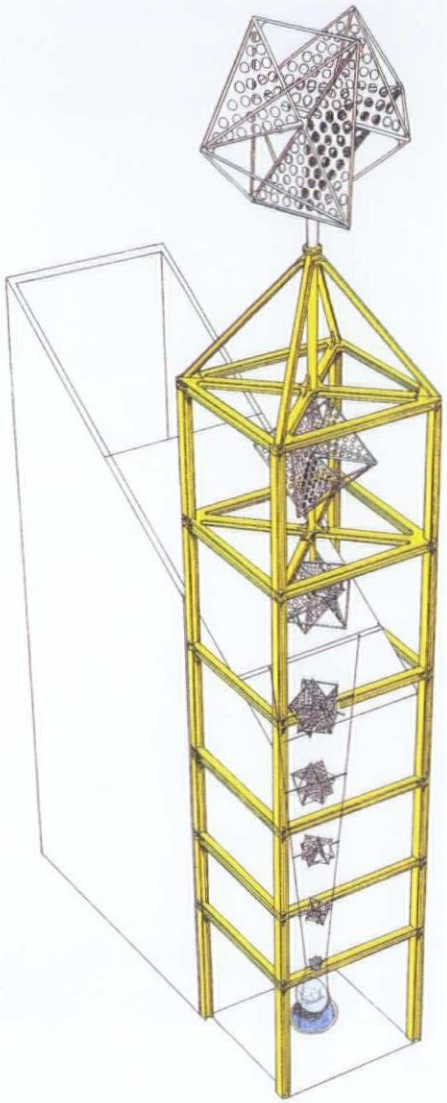


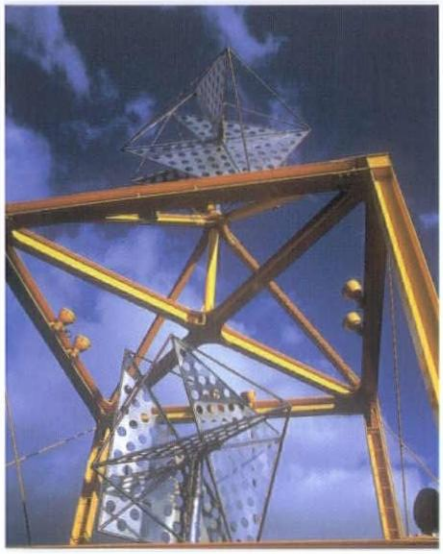


風の万華鏡

ブレーン・センター、大阪市北区、1992年
建築設計＝尾形建築事務所



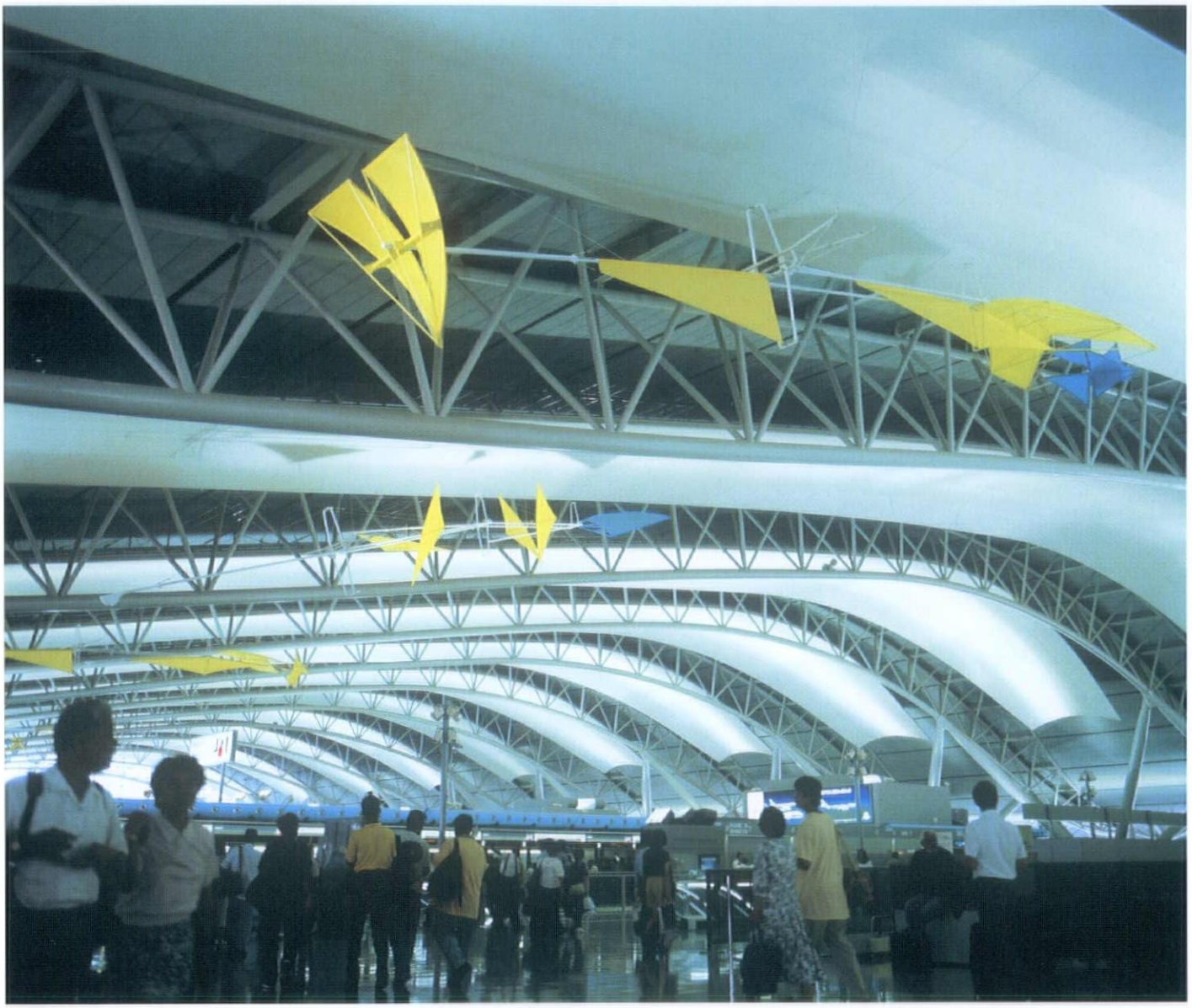




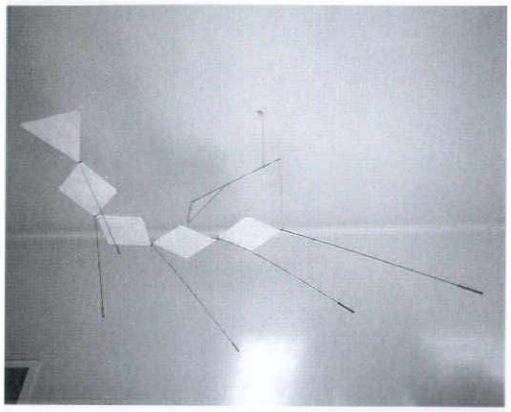
この建物は、それ自体が彫刻である。黄色のフレームの塔の真中を8基の動くオブジェが貫通している。一番下の直径50cmのものから、塔頂の直径5.5mのものまで、オブジェは少しずつ大きくなっていく。上の3基はステンレス製で、外風を受けて動く。建物内部の5基は、カーボン・ファイバーにクロスを張った超軽量のもので、螺旋階段に囲まれた空間の上昇気流によって回転する。玄関ホールに吊られた1枚の凹面鏡は、これら全てのオブジェの動きを映し取っている。

はてしない空

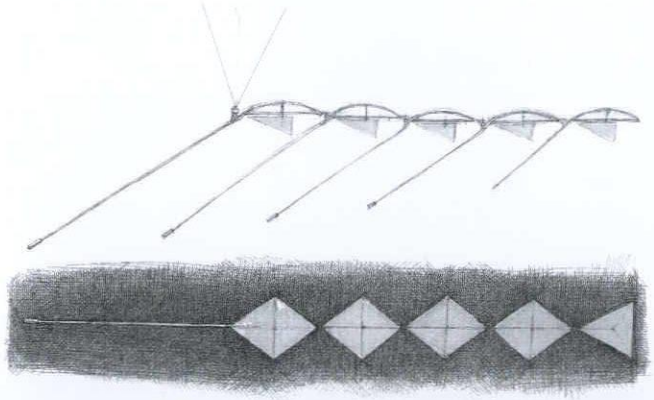
関西国際空港、大阪府泉佐野市、1994年
建築設計＝レンゾ・ピアノ・ビルディング・ワークショップ



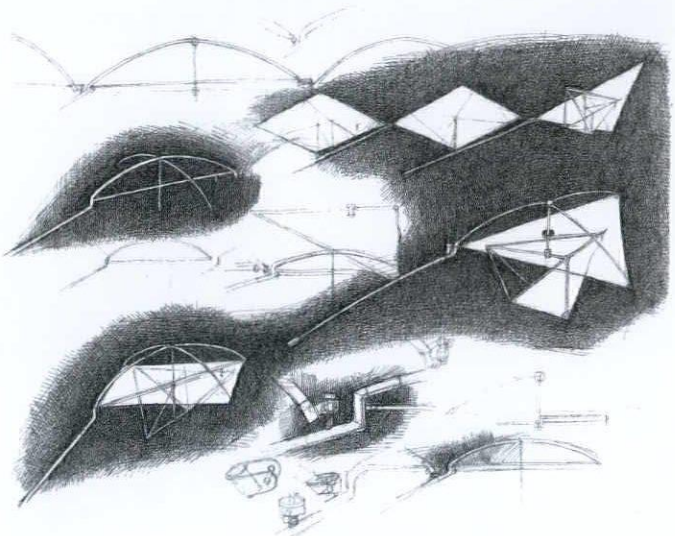
関西国際空港国際線出発ロビーは、長さ288m奥行き83mの柱のない広大な空間で、白いテフロン膜を張ったオープンエアダクトと呼ばれる湾曲した吊り天井が19枚整然と並んでいる。これらのダクトは、空調の空気を循環させる働きをしながら、照明の反射板の役目もしている。つまり、ダクトの下に吊られるモビールは、当然のことながら、人工の風と光を受けることになるわけだ。長年自然の風で動く作品を作ってきた私にとって、このプロジェクトは、全く未知の可能性への挑戦だった。



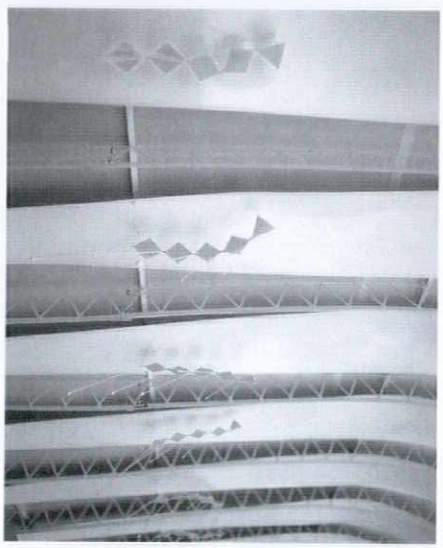
1



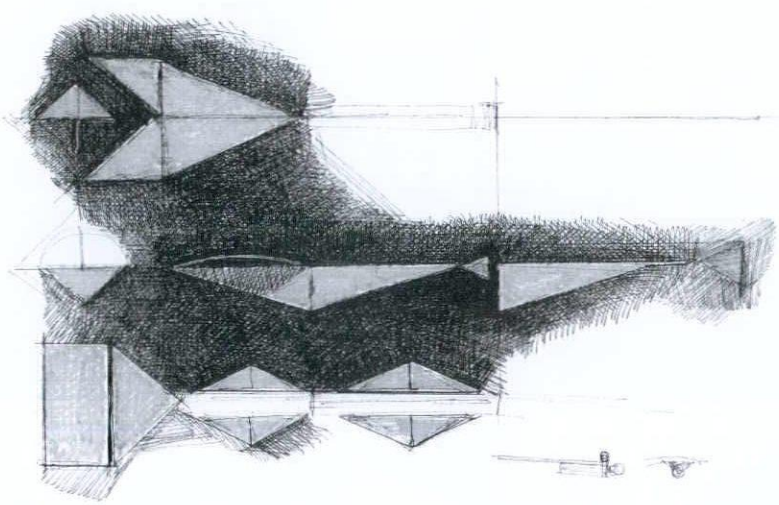
2



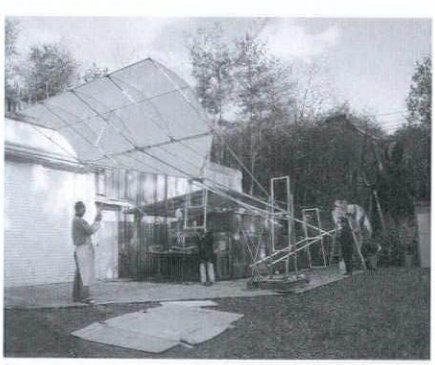
3



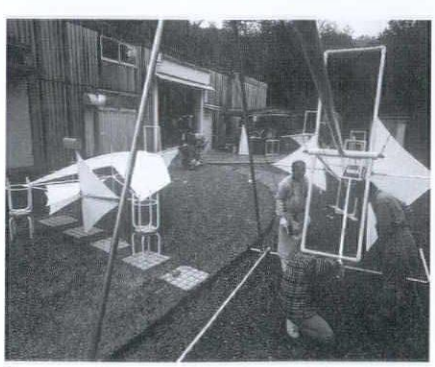
4



5

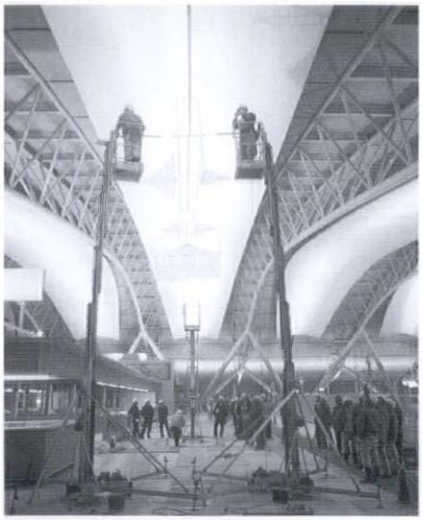


6

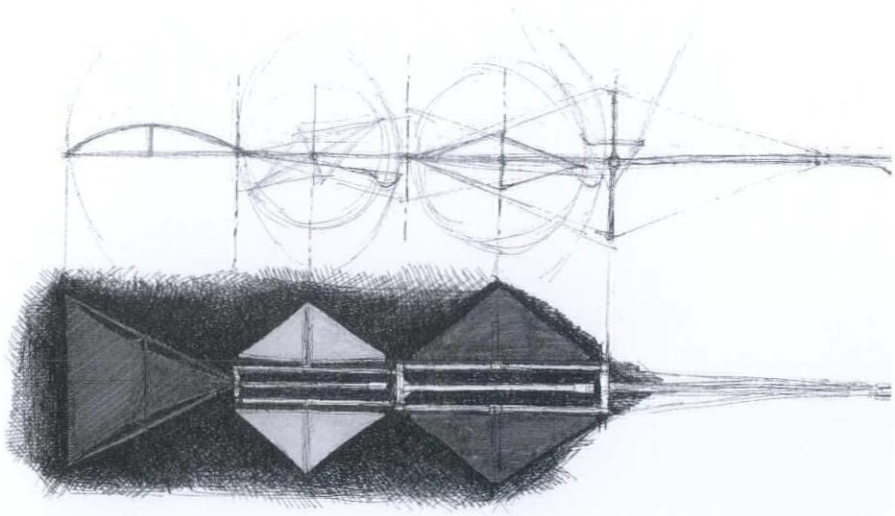


7

1.2. 最初、天井に吊られるモビールをイメージした時、水平方向の動きが効果的に思えた
3. 流れを泳ぐ魚の尻尾やひれの動きが研究された
4. 全体のスケールを確認するために、100分の1の模型がつくられた
5. ホールの巨大さが実感されるに従って、動きは波のような上下運動に変更された
6.7. 実物大のプロトタイプを製作、材料の検討やテストを繰り返す



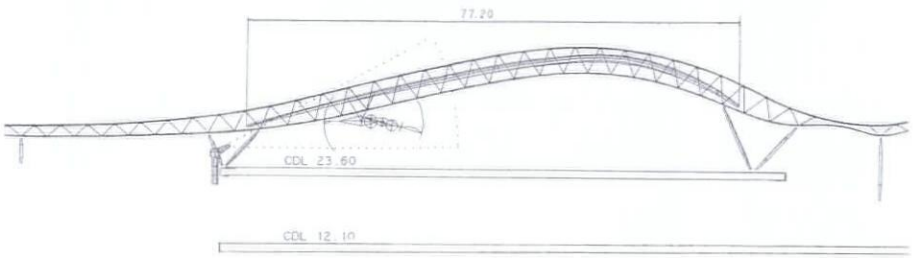
8



9

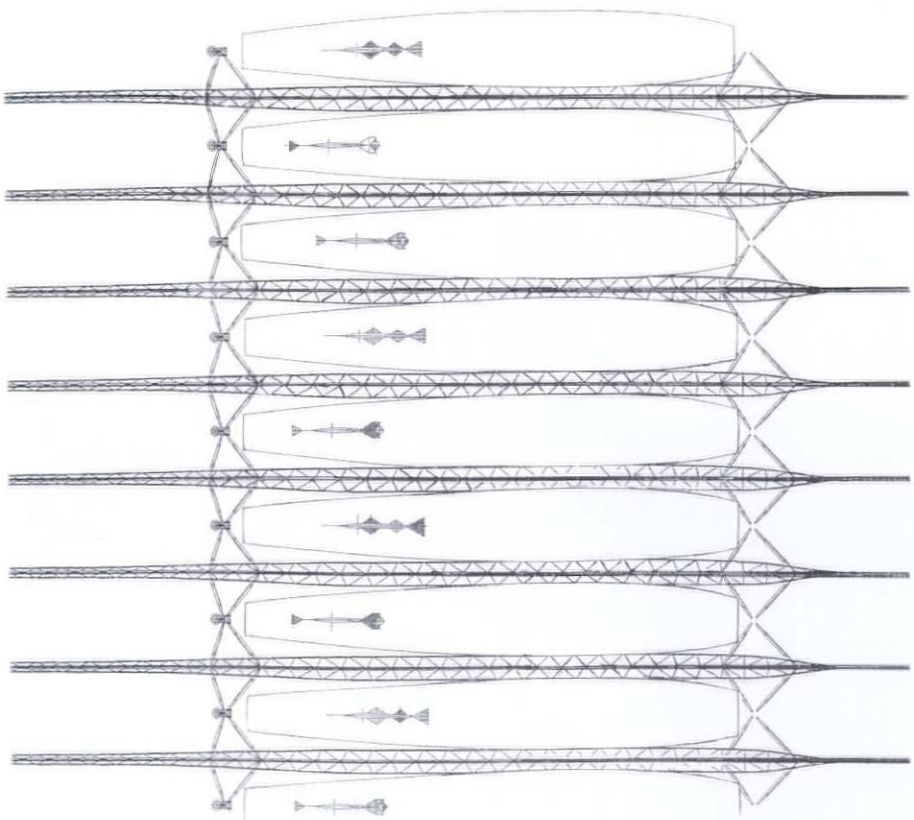


11



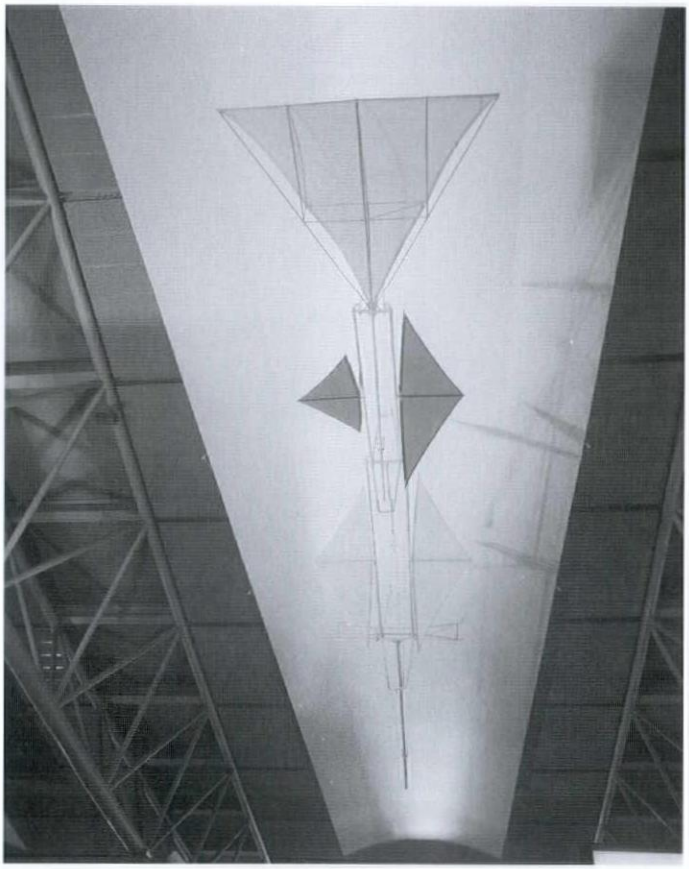
SECTION

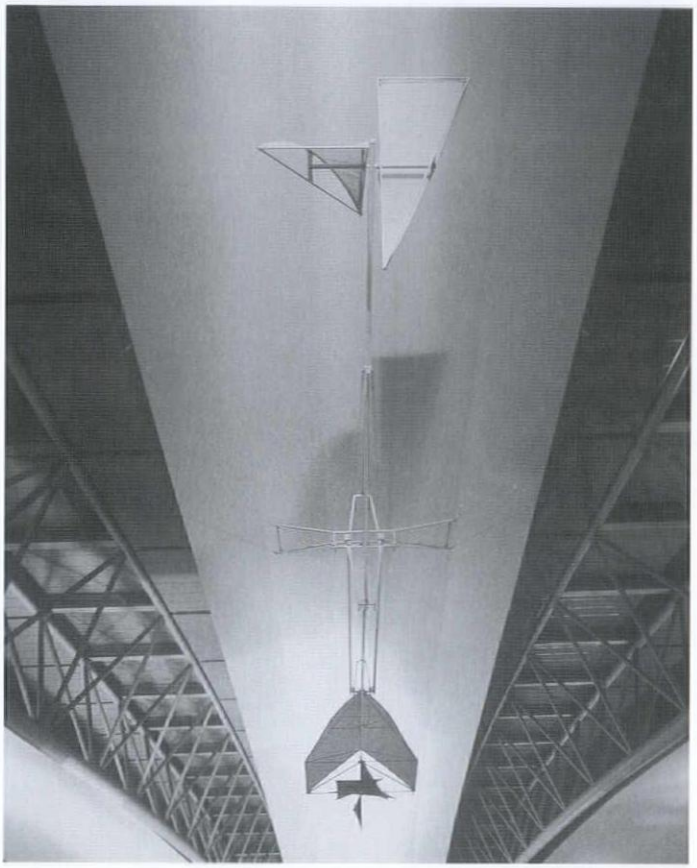
PLAN



10

8～10. 空調装置の最初のテストに合わせてプロトタイプを持ち込み、動き、位置、照明、色彩等の最終チェックをする
11. 現場テストの結果から改良を加えて、最終案2タイプ17基を製作、設置する



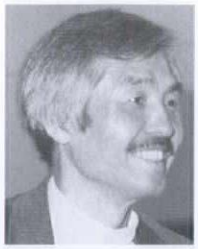


建築家とのコラボレーションは、私の仕事の中でひとつの重要な部分を占めている。私は、作品は芸術と言えども、ある意味でファンクションを持つべきだと思っている。そこにそれが存在することに意味が無いのなら、何も無い方が良いだろうし、それが単なる装飾や空間の穴埋めに終わるのでは芸術ではない。建築家がその建造物に対するコンセプトを明確に示し、芸術家もそれを理解し、作品を通して応えることによってコンセプトは増幅し、その結果、豊かな空間が生み出されることにこそコラボレーションの意義がある。そのためには建築家と芸術家は、計画の出来るだけ初期の段階から充分時間を掛けて話し合い、お互いの理解を深めることが重要である。このプロセスを省略したり、いい加減にしたりすると、それは必ず結果に反映する。コラボレーションとは、お互いの妥協の上に成立するものではなくて、強い個性を充分に発揮しつつ双方が理解し合う状況の中で、初めて生まれてくるものだ。関西国際空港のモビール彫刻を例にとると、このプロジェクトは、建築家レンゾ・ピアノの次のような要望からスタートした。「私たちは空調の空気の流れを効率良く美しくデザインしたつもりだが、残念なことに誰もそれを見ることができない。空気の流れを視覚化する最小限の装置を考えてはもらえないだろうか？」

片山利弘

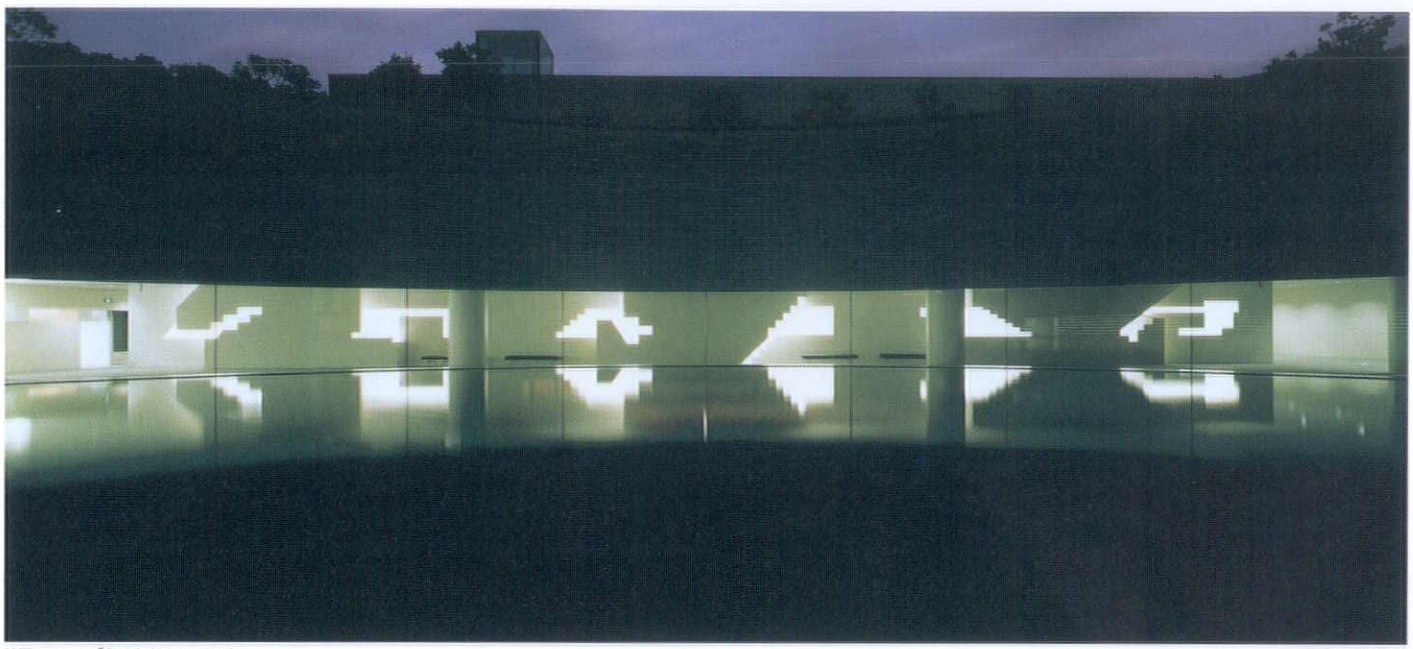
石の彫刻と壁面レリーフ「Stripe」、「Stair」

三井海上火災保険千葉ニュータウン本社、千葉県印西市、1994年
建築設計＝日建設計　石の仕事＝和泉正敏



かたやま・としひろ

1928年大阪府生まれ。ボストン在住。画家、建築空間の造形作家。1966～95年ハーバード大学教授、視覚芸術センターのディレクターを務める。著書に「片山利弘作品集」（鹿島出版会1981年）など。日本、アメリカ、スイスなど世界各地で30回以上の個展開催。日本での建築家とのコラボレーションも数多く行っている。現在、世界保健機関ビルにおいて、丹下健三とのコラボレーションが進行中。



壁面レリーフ「Stair」（3.0m×40m）　写真＝澤田勝良

コラボレーションという手段、手法のどこにプラスになる鍵が隠されているか考えてみたいと思います。

アートと建築は、ルネッサンス芸術を例にとるまでもなく、もともと一体化したものだったのですが、それが分離したのは、現代建築がはやりだしてからと言えそうです。その推進者であったル・コルビュジエの建築、〈ロンシャンの教会〉は、アートと建築の現代的な一体化による20世紀最高の作品で、ここではコラボレーションの必要はないのです。

ここで、シカゴのシビック・センター前に建つ、ピカソの〈女の像〉（コールテン鋼製、高さ15m、1967年）を例にとってみますと、ピカソのオリジナルの作品はその場所のために制作されたものではなく、アートに目利きの建築家ウイリアム・ハルトマンが作品を選び、スケールを決定し、ピカソと協議して見事な空間彫刻に仕上げたわけです。また、カルダーやイサム・ノグチの建築空間での仕事を見ますと、作品のスケールや、時には位置の指定まで、自身で考え制作されています。

共通して言えることは、コラボレーションの手法の問題を超えて、建築空間に対する認識感覚、才能のずば抜けて優れた人が、仕事にかかわっていることです。

アメリカの、「建設費の1%をアートに!」という運動は、一見、評判が良さそうですが、私は高層ビルの軒下や壁に、小さな現代美術の作品を見るたびに悲しくなり、同時に、アーティストの空間認識の足らなさに腹立たしくなるのです。それは往々にして、アーティストが、与えられたプロジェクトに対して、既存の自作を、中途半端なスケールに修正して仕事を進める結果から生まれるのだと思うのです。

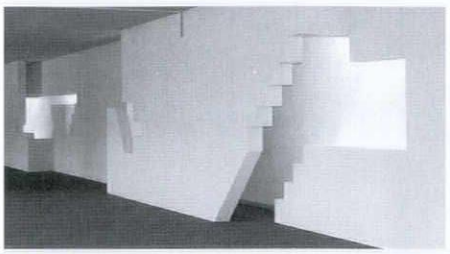
建築空間などにおけるアートのあるべき姿としては、建築とのインテグレーションを考えて制作する方法と、もうひとつは、意識的に空間に刺激を与える異質なもので対比させ、空間を変換させる方法があります。しかし、後者は言うは易くして、実現させ、成功させるのは容易なことではありません。

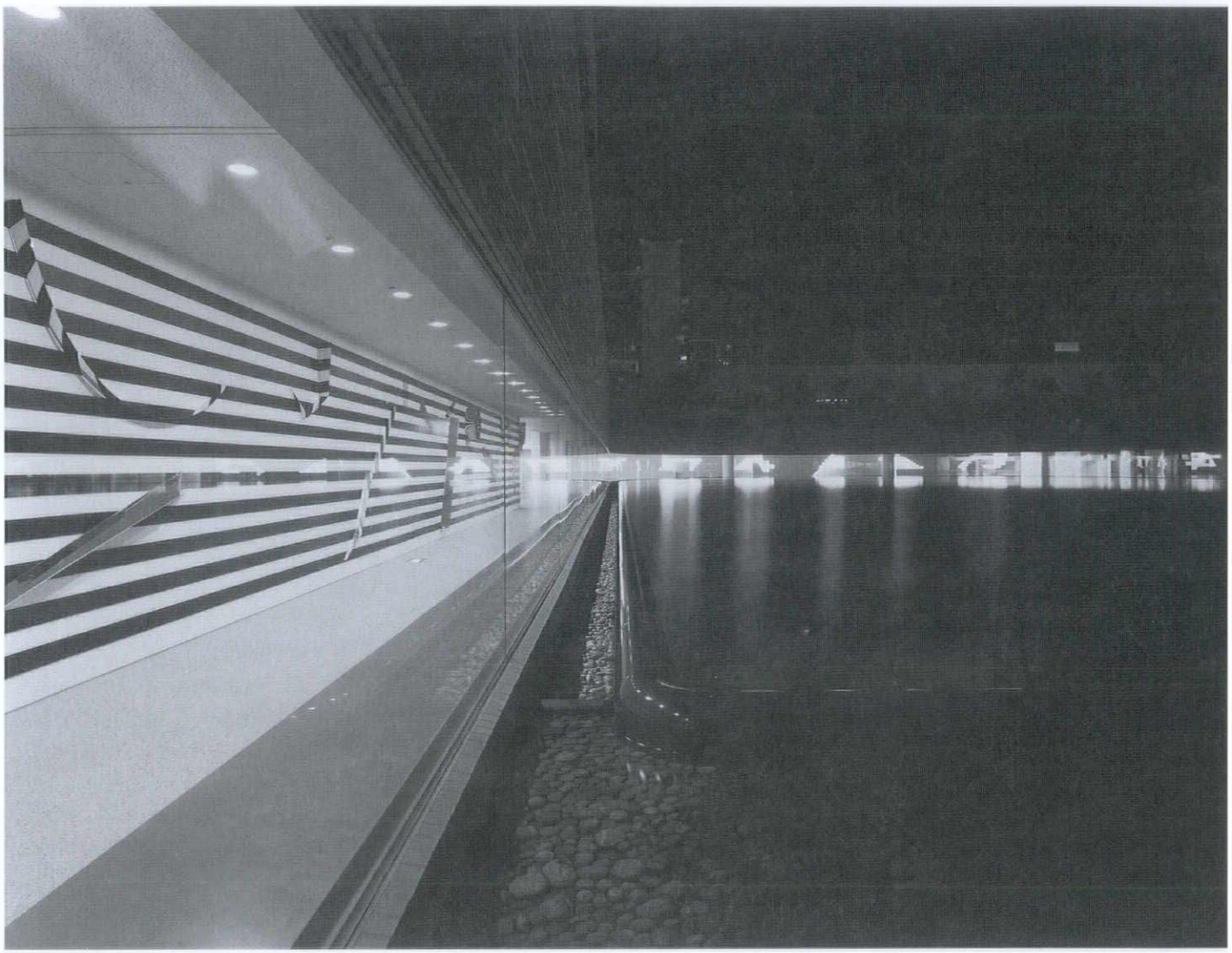
結論的に申せば、建築家がアートを必要としない建築や環境空間を設計すれば、問題は少ないのです。しかし、建築空間だけにとどまらず、プラザやパブリック・スペースなども含めて考えますと、アートを必要とする「場」は多いことと思われます。その場合、コラボレーションの手法を論じる以前に、施主や建築家が、環境、空間、スケール、素材、技術といった分野に、幅広い才能と優れた感覚を持ったアーティストを見抜けるかどうかにかかっているように思えるのです。鍵の隠し場所は、どうもこの辺にあるようです。

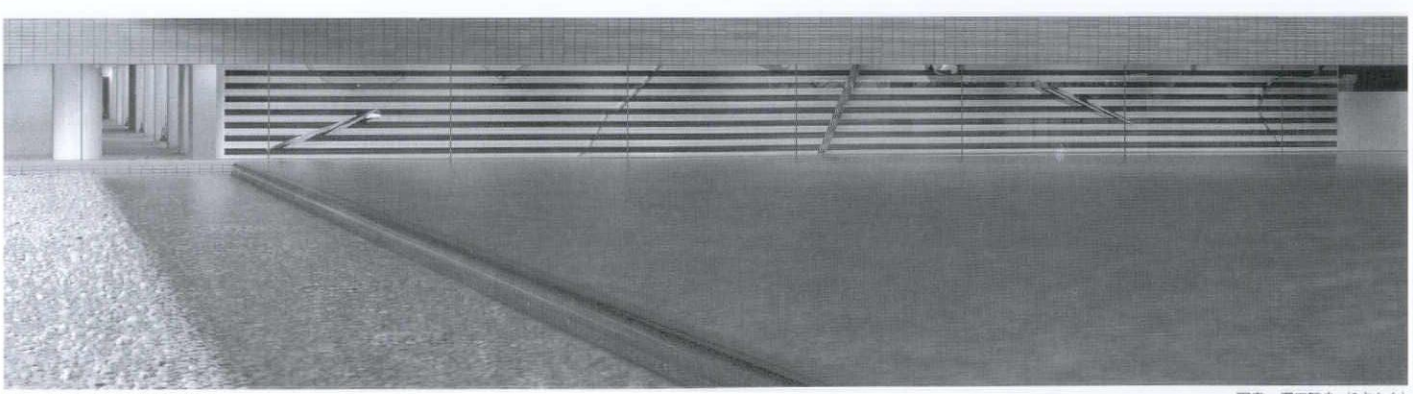
コラボレーションがうまく働く時というのは、私の場合、その建築の意図と空間を「読み」とり、建築とアートの関係がより良く適応するために、しばしば与えられたその場の、建築の一部調整を提案し、深い理解を得られて実現した時においてです。

大原美術館、新館ホールの石壁は、予定していた通常の白壁を変更してできあがったものでその一例かと思います。また、本館から新館ホールへの通路の真ん中に、X型構造むき出しの鉄骨柱が、石壁レリーフと6mの空間を置いて真正面に対峙して建っています。これは私の仕事とまったく関係のない柱なのですが、私はその武骨な姿の美しさに惹かれて残してもらったものです。それは、明治に建てられた本館の壁の一部を取り除いて、新館への通路としたところ、図面にない柱が現れ、その処置を思案中のところへ、たまたま私がボストンから来て、出くわしたわけです。これなどは、コラボレーションならではのハプニングと言えるでしょう。

アートはどこか薬に似たところがあるようです。常に体を鍛え、でき得る限り薬を飲まずに過ごせるのがベストでしょうが、薬が必要な場合、早めに投与すれば効き目が良いように、アーティストとの関わりが、設計の早い段階で行われることを提案したいのです。

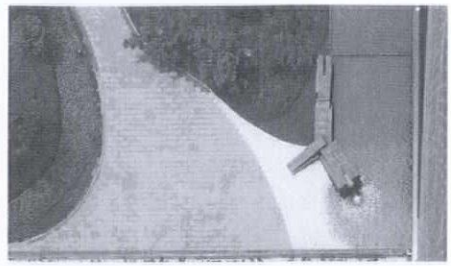






壁面レリーフ「Stripe」(3×25m)

写真＝澤田勝良（2点とも）

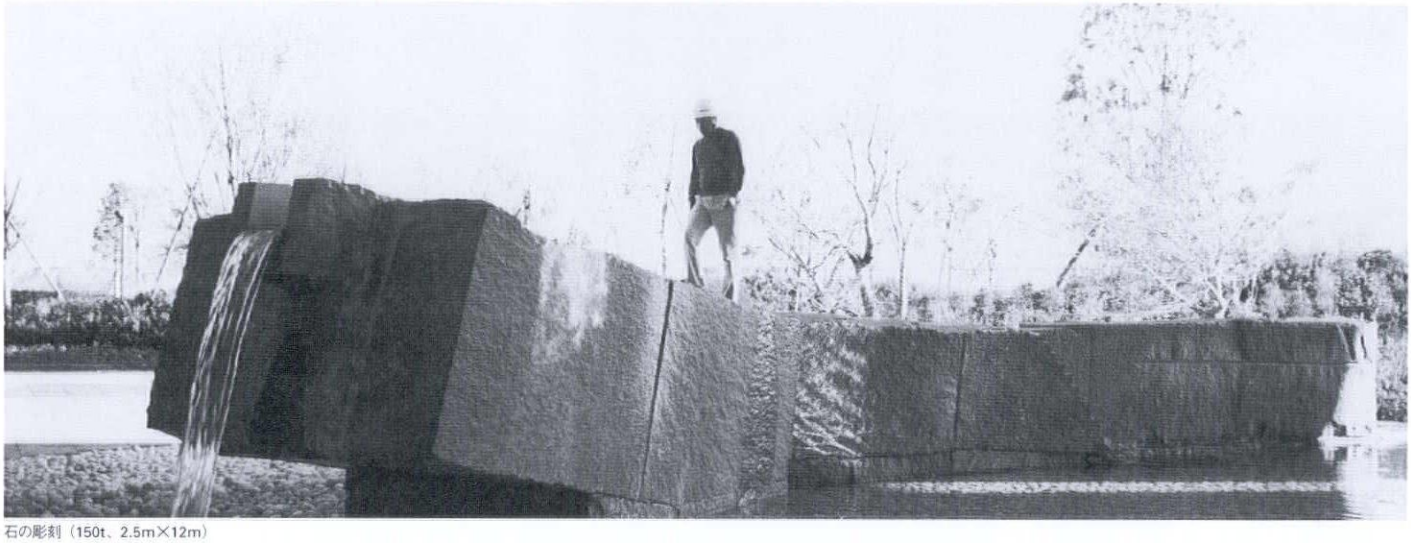


レリーフの仕事で、壁の周囲の環境を見たく工事現場を訪れた時、初めて建築の大きなマケットを見ました。その時、白い石膏の彫刻らしきものの位置が気になり、私の仕事とは関係なかったのですが、水辺に沿って配置された方が良いのでは……と申し上げたことが、建築家小倉善明氏と石原直次氏の感性に訴え、石の仕事を引き受けることになりました。

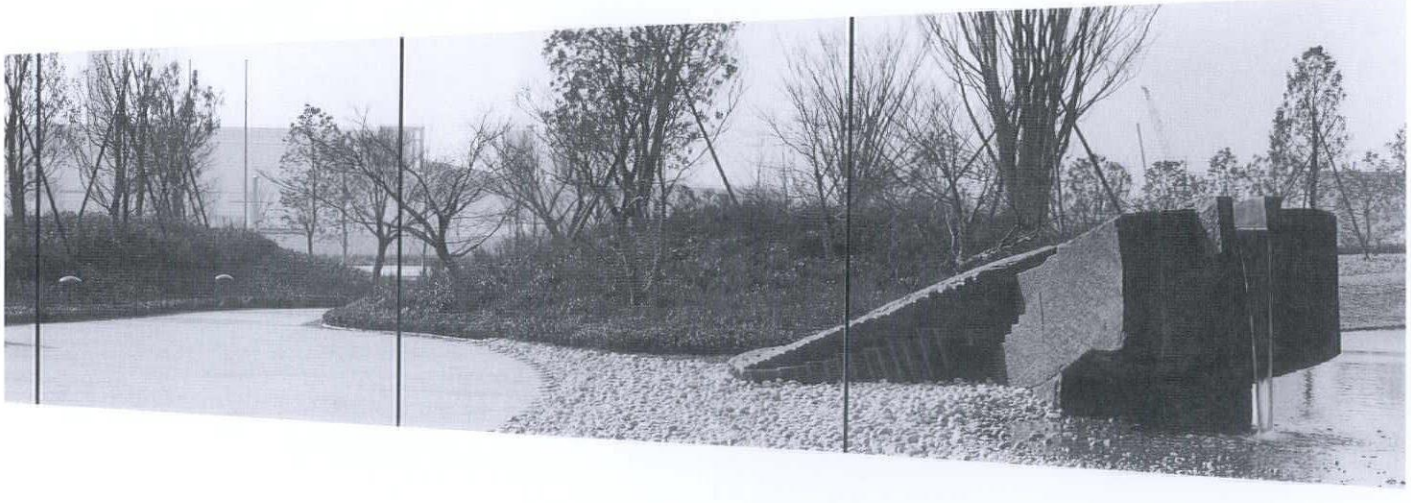
翌日、石切場（高松）に飛び、石を見ることから制作に入りました。この彫刻は、1. 水辺に置く。2. 25階建の巨大な柱を背景にするため可能な限りの大きな石を使用する。3. 石の組み合わせで彫刻的なフォームを造る。4. 石の自然な肌を生かし人工的な彫りを少なくする。5.水を瀧のように放出するなどを考え、巨大な黒御影石（1個40t）を4個選びました。水瀧と名付けたこの彫刻から放出された水がビルを囲む広大な池の水源となっている感じにしたかったのです。

人工池に対面するU型の回廊壁は予算と時間の関係で大工の技術だけで制作できることが条件とされたものです。二重壁によって造られた階段形は人の移動に従って見え方に変化が起こり、暗くなると、ライトによって浮き出た形が写真のような風景をつくっています。

B&Wのストライプによる壁面レリーフは線群に差し込まれたステンレス・スチールのエレメントに映像が反映し、眼の移動で像が大きく変化します。また正面入り口から、広い池を通して眺められるこの壁は、B&Wの強いストライプが水面に揺らぎ、興味ある風景を見せてくれます。

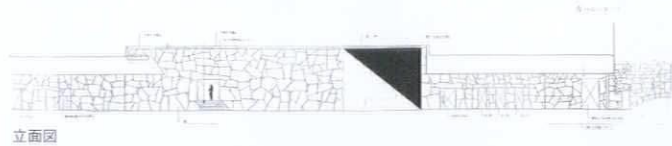


石の彫刻（150t、2.5m×12m）



ロビーのランドスケープデザインと彫刻

松下電器産業・情報通信システムセンター、東京都品川区、1992年
建築設計＝日建設計　石の仕事＝和泉正敏

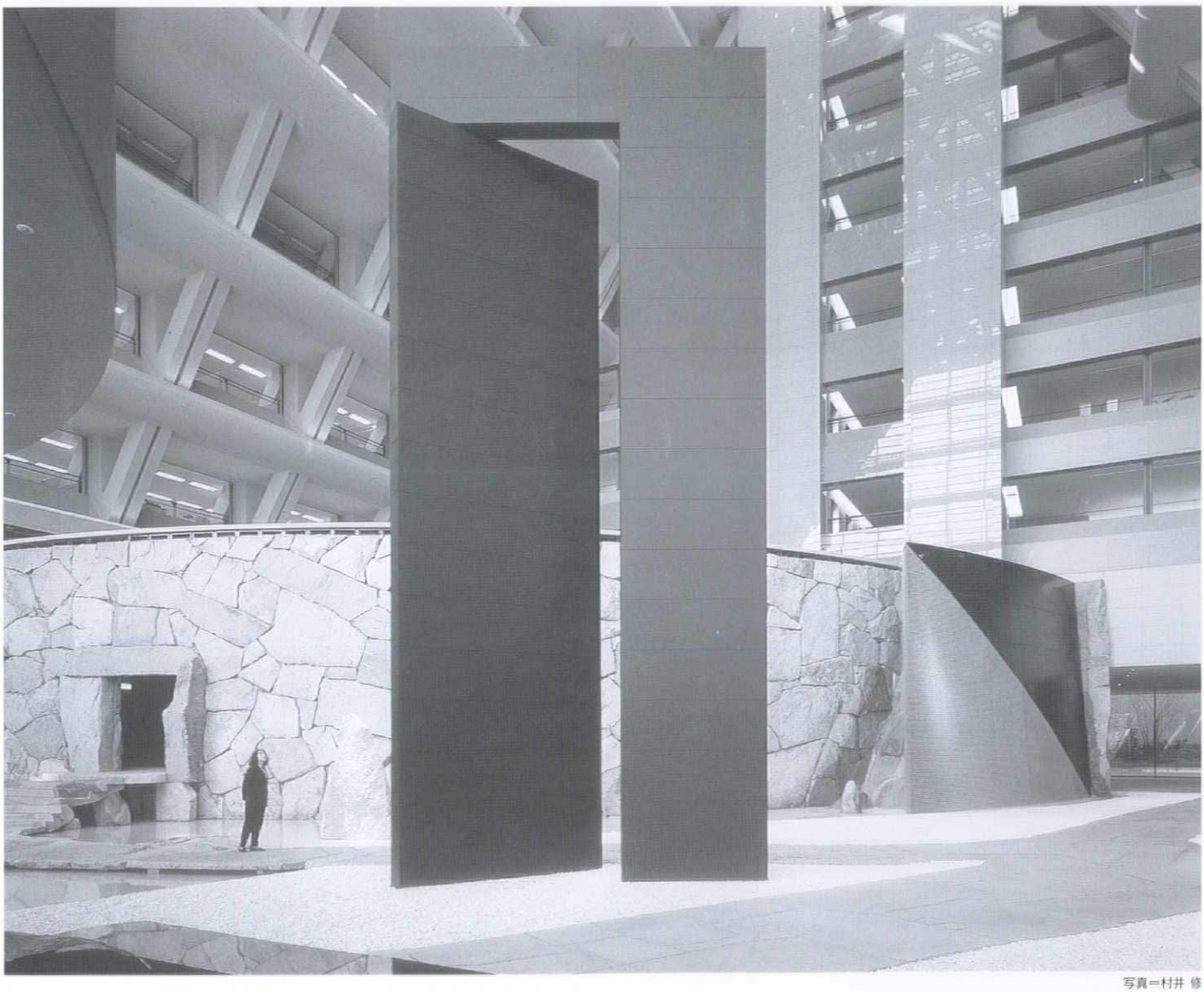

立面図

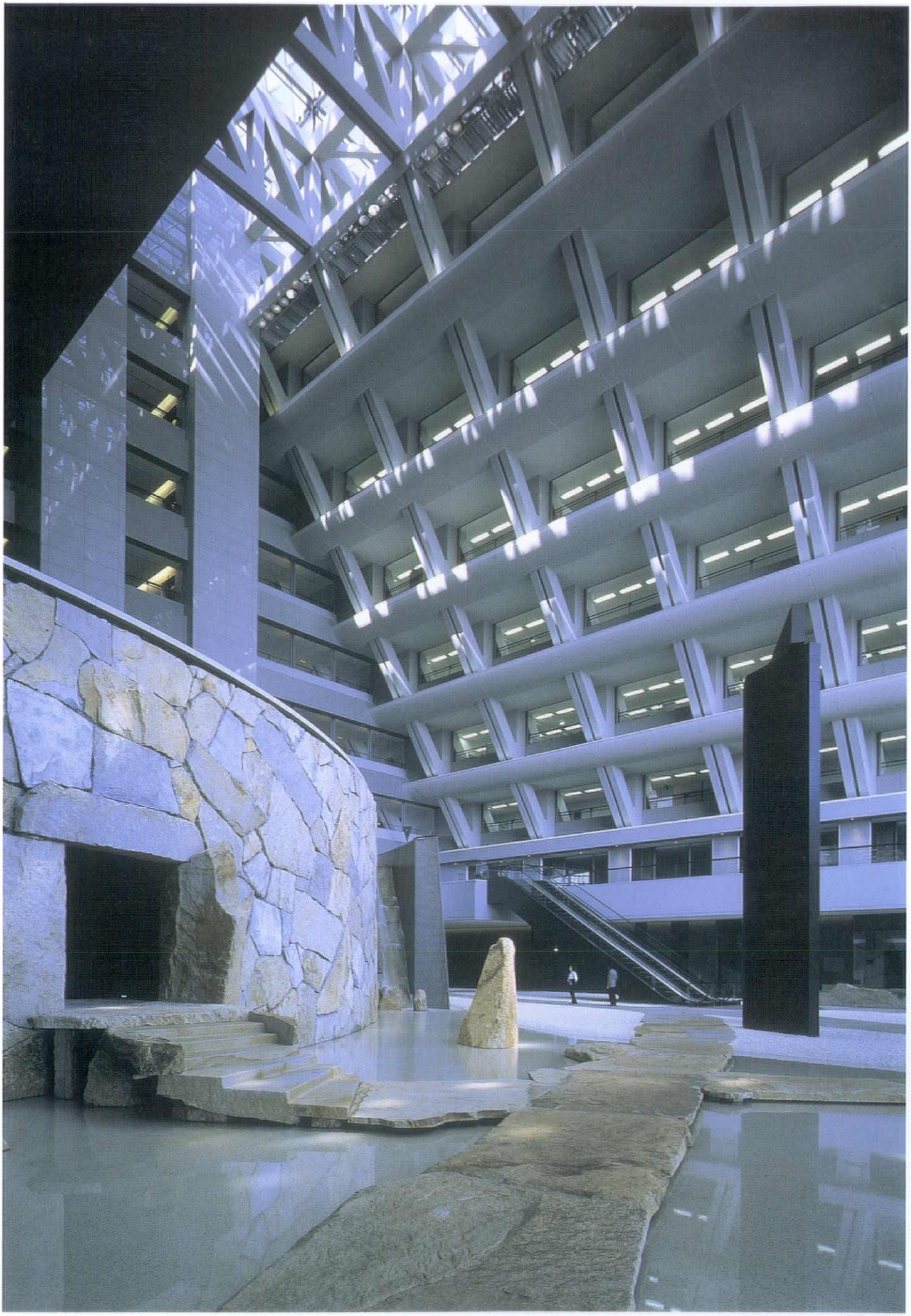
「この建築は、松下電器が21世紀への対策として、先端技術の優れた頭脳を1カ所に集め、研究開発に全力を注ぐ必要から計画されたのです」との主旨を聞きながら、私は、現在のロビーのランドスケープに近いイメージを描いていました。通常、本社ビルのロビーはビジターのための化粧デザインになりがちです。それに対して、このロビーは、激しい頭脳の駆使と、終日、眼と手を使ってコンピューターで仕事をされる、これらの頭脳をリラックスさせる「場」にしたいと考えたのです。

神社を訪れて、川に沿って玉砂利の上を歩く時、音と足の裏の感触から生まれる一種の精神浄化作用のような体験を、このロビーで味わえればと考えたのです。

それにはロビーの床をフラットにせず、オフィスとの相異を際立たせるために、石、水、砂利によるランドスケープとしたのです。この環境の変化が、視覚的には1,000トンを超える花崗岩の美しい肌、白砂利と水による澄んだ水際に自然を感じ、触覚的には、石畳と白砂利が足の裏の感触を通して自然の鼓動を伝えてきます。また、聴覚的には、静かに流れる滝の音がやすらぎを与えています。

これらの石と水による「静」に対し、「空間への門」と題した彫刻は、吹抜空間に緊張を与え、石壁の入口と「動」としての対比となっていて、このロビーはディグニティの高い空間に仕上ったと思います。建築家の小倉善明氏、桜井潔氏の洞察力に支えられて実現したものです。

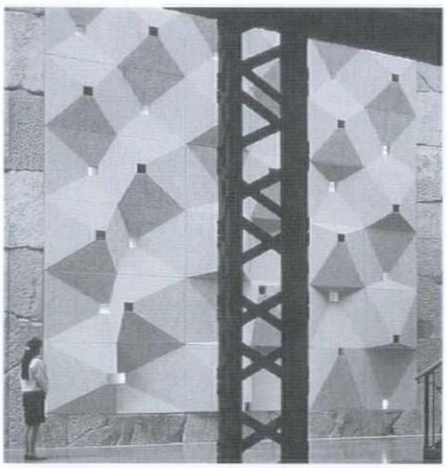

写真＝村井 修

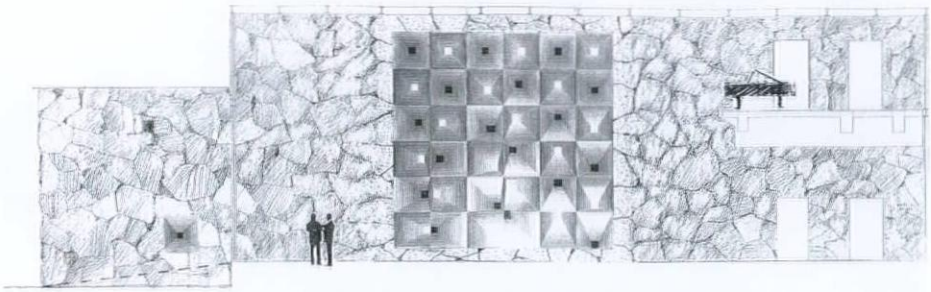


写真＝村井 修

レリーフ彫刻+石壁

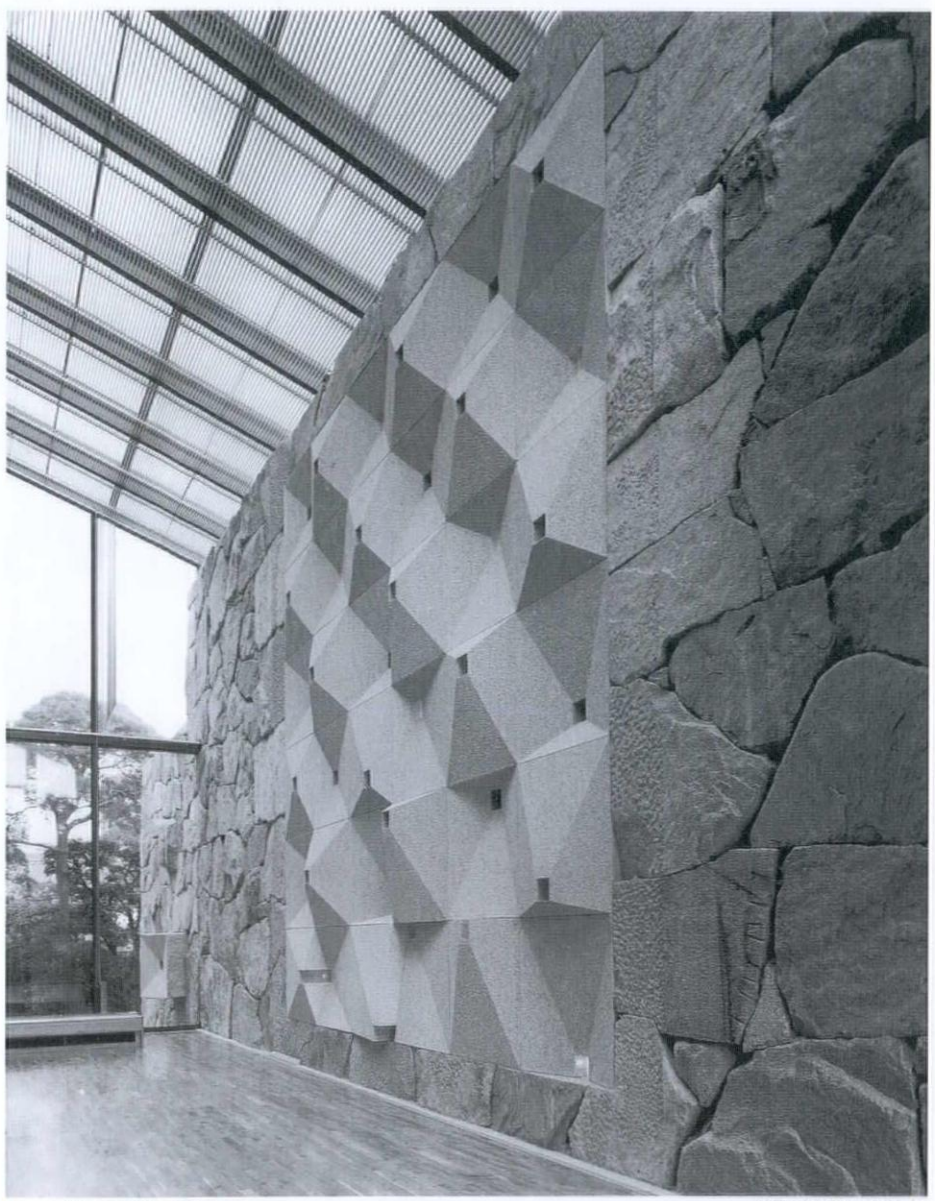
大原美術館新館ホール、岡山県倉敷市、1991年
建築設計＝浦辺設計　石の仕事＝和泉正敏





新館ホールの壁は、絵画を掛ける単なる白壁ではなく、建築的な性格を持ったシンボリックな壁にしたいと考え、私は壁全体を花崗岩の石壁にすることを提案しました。その石壁をホールの外に延長し、視覚的に内と外の境界をなくすべく、仕切りガラスをサッシなしで直接、石壁に差し込むことにしました。そして、旧館から新館ホールに入るとき、真正面に同じ花崗岩によるレリーフ彫刻が見えるように配置しました。彫刻には、36個の小さな正方形の穴があり、その奥にライトを装着し、光を点滅させ、彫刻の立体感、見え方に変化を与えています。夜、2階に置かれているピアノを弾き、このライトだけで行われるコンサートは、幻想的だと好評のようです。

若き頃、建築家志望だった館長の藤田傳一郎氏の思い切った決断と、建築家、松村慶三氏、森本正一氏の助言を得て実現できたものです。

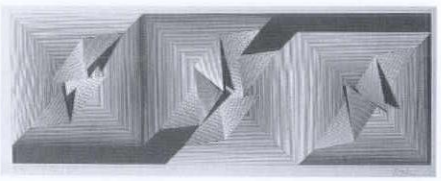


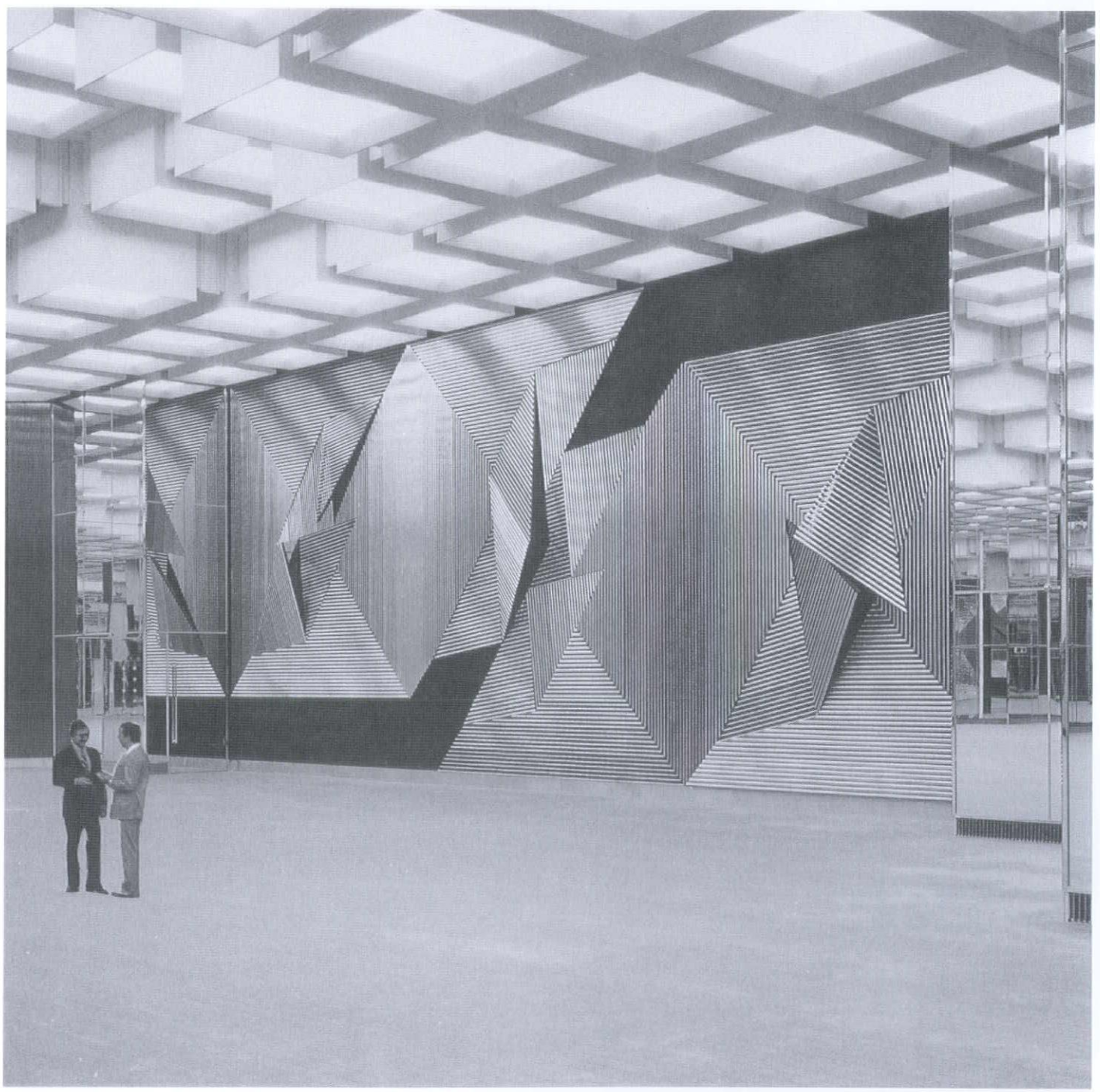
レリーフ彫刻+石壁（8.0m×30m）　写真＝中村昭夫（2点とも）

壁面彫刻

赤坂プリンスホテル、東京都港区、1983年
建築設計＝丹下健三・都市・建築設計研究所

大宴会場のマケットを拝見すると、そこには柱が無く、鏡とステンレス・スチール、そして大理石とカーペットがあるだけのメカニックな空間で、壁面彫刻には、木や石の材質などは適応しないと直感しました。私の原画を見て、丹下氏からステンレス・スチールパイプで制作できるでしょうとアドヴァイスを頂けたことは幸いでした。彫刻の壁面の裏には、幅1m弱の空間があり、ここから壁面を通して会場の騒音を逃せること、一方、この空間に音響装置を配し、壁面彫刻から会場に音楽を流せること、そのために彫刻には60%の空気の流通が必要であることが制作条件でした。私は既製品の13種の口径の異なるパイプを使用して、レリーフを作り、全体のバック（壁）に黒布地を張ってスピーカーの役割を持たせ、音の問題を解決したのです。

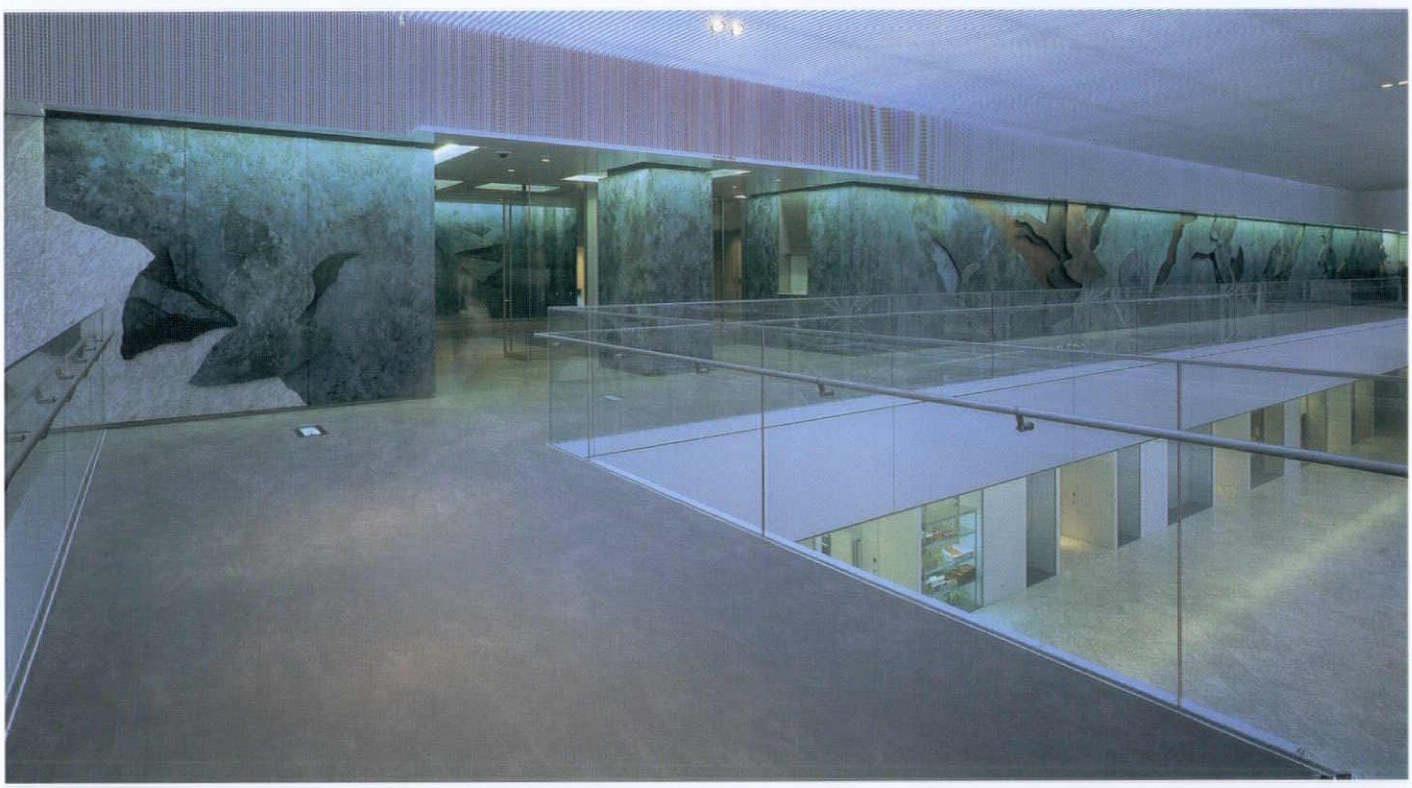




銅版によるレリーフ／ホワイエ壁面、回廊壁面

JT本社ビル、東京都港区、1995年
建築設計＝日建設計

ビルに一歩足を踏み入れると、そこは自然光が降りそそぐ健康的なアトリウムで、レストランやファッションなどの店もあり、公共的なスペースとして都市生活者のアーバン・オアシスとなっています。2階には音楽会を中心としたホールがあり、その回廊の銅板レリーフは、下の写真が示すように、エスカレーターを上ると対面する位置にあります。私はこの壁面全体を銅板の壁画にし、その銅板を延長して柱やホール入口廻りの壁、そしてホワイエの壁画に続け、建築空間と壁画の一体化を提案しました。建築家、亀井忠夫氏の深い理解を得られて実現し、建築空間におけるアートの在り方に、ひとつの方向性を与え得たと考えています。また、建築とのインテグレーションの例として、1階からの大理石の白壁が、回廊の左端の鳥の部分に入り込み、右端の鳥の白地も大理石の壁で、事務室の壁につながっています。私は緑青の色に惹かれて銅板を使用したのですが、それは図らずも、JTのコーポレイトカラーと一致していたそうです。



回廊壁面（2.7m×45m）



ホワイエ壁面（3.0m×25m）

写真＝篠沢 裕（2点とも）

川上喜三郎

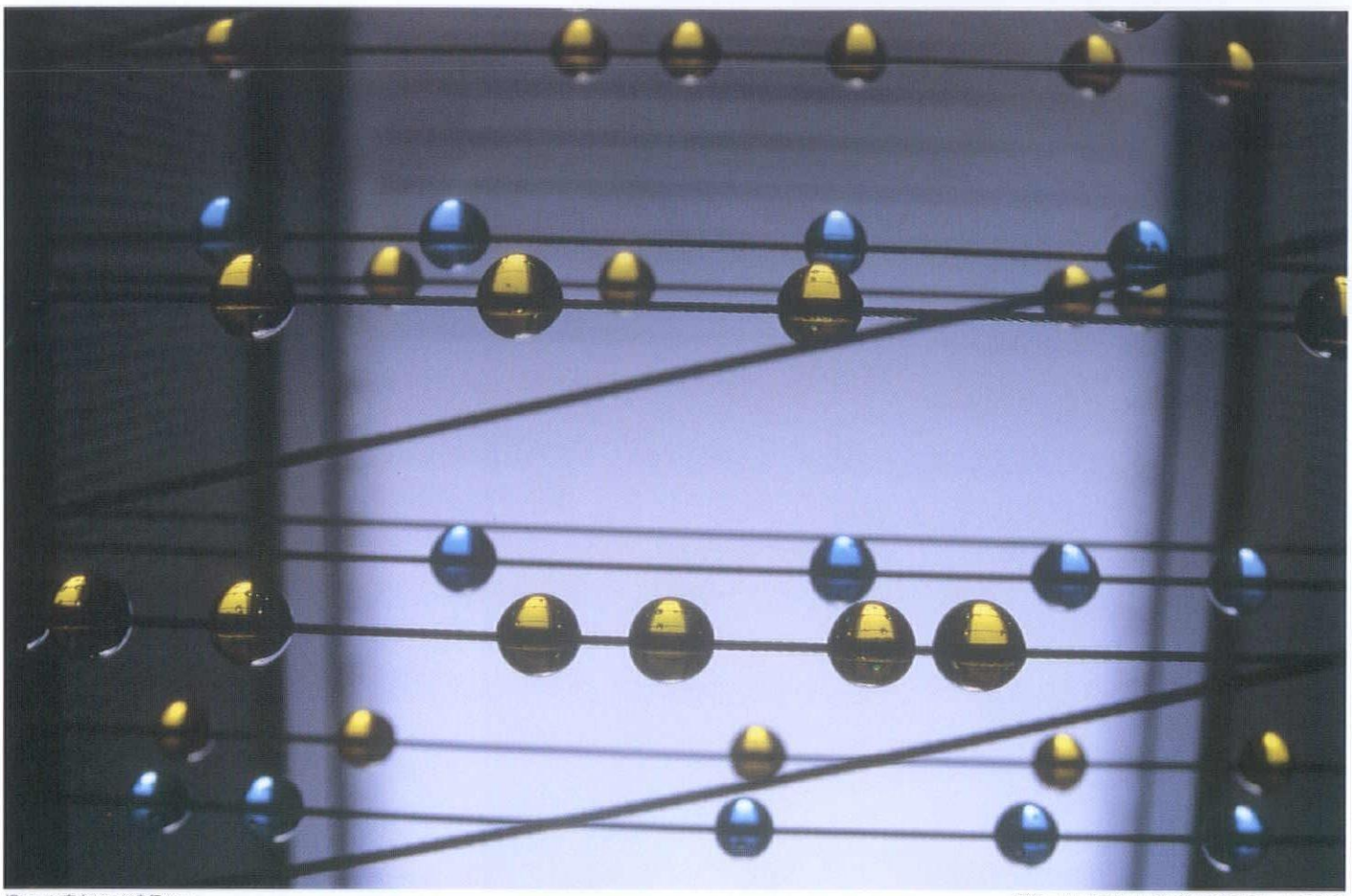
Crystal Chode

三鷹市芸術文化センター、東京都三鷹市、1995年
建築設計＝TAK建築・都市計画研究所



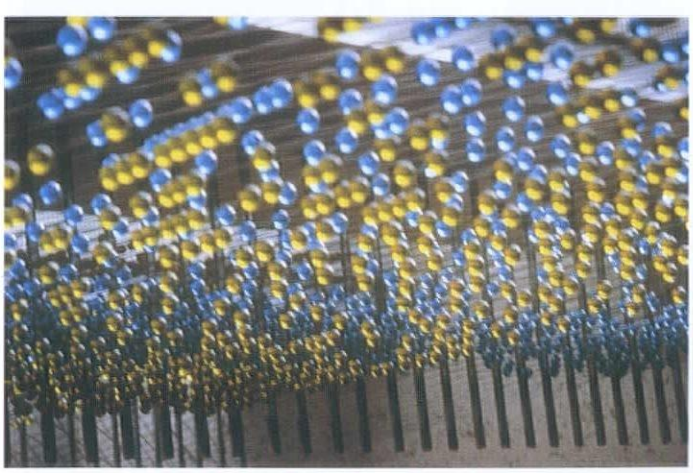
かわかみ・きさぶろう

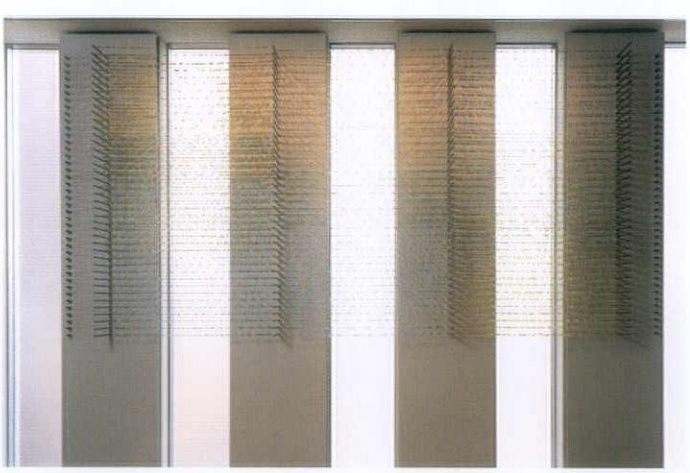
1945年満州生まれ。ロンドン在住、王立英国建築家協会会員。1969年早稲田大学建築学科卒、1976年同大学院修士修了。1971年渡英。1972～85年ロンドン市カムデン区役所建築設計部勤務。1982～95年ロンドンAAスクール教授。紙彫刻の個展を東京、ロンドン、グラスゴーにて開催。日英両国において、建築家・アーティストとして多くのコラボレーションを実現させている。今秋のシカゴでのグレアム財団による個展に向け準備中。



幅3.5m×高さ2.9m×奥行0.3m

写真＝川上喜三郎（以下p.32まで記載のないもの全て）

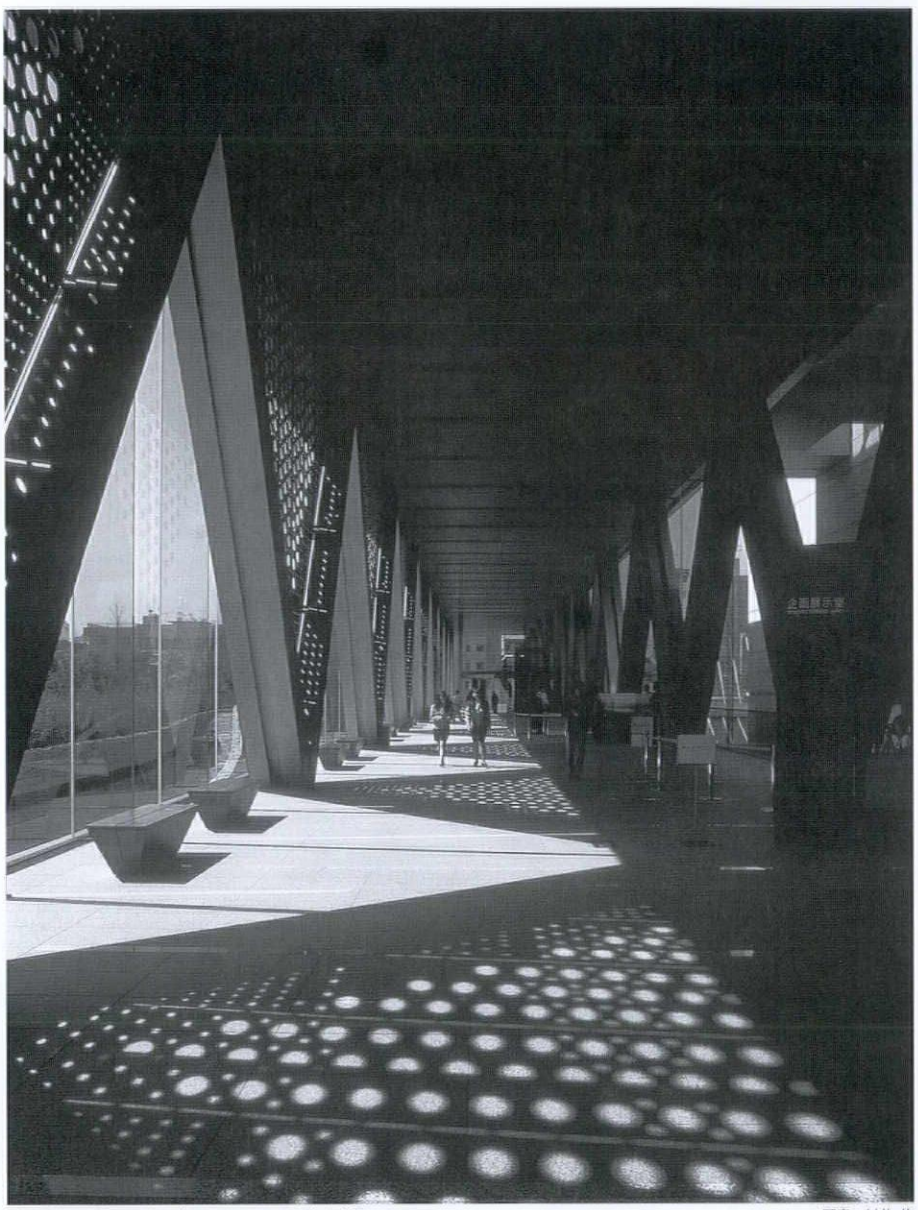




楽器の共鳴箱を思わせる円弧の大屋根を持つ音楽堂、中ホールロビー、連窓の壁4面に対する提案は、5重に張り巡らされたステンレスの糸、27000個のガラス玉が織りなす立体五線譜「Music」。重層するガラス玉は自然逆光と人工照明のバランスの変化に感応し、さまざまな様相を呈する。自然の恵みのごく一部、雲、霧、霞、そして虹などは光に反応する水滴なのである。その水滴をガラス玉に託したクリスタルシリーズ。壁面レリーフという正面からだけの視点よりも真横、真下からの見上げにミクロ、マクロの世界が拡がる。

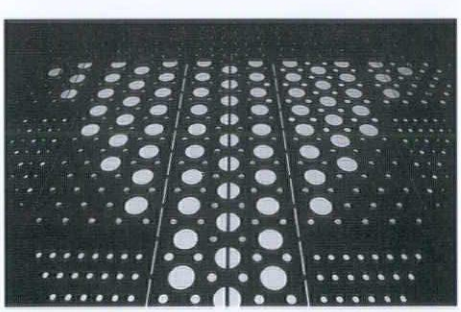
プリズムスクリーンI・II

東京都現代美術館、東京都江東区、1995年
建築設計＝TAK建築・都市計画研究所



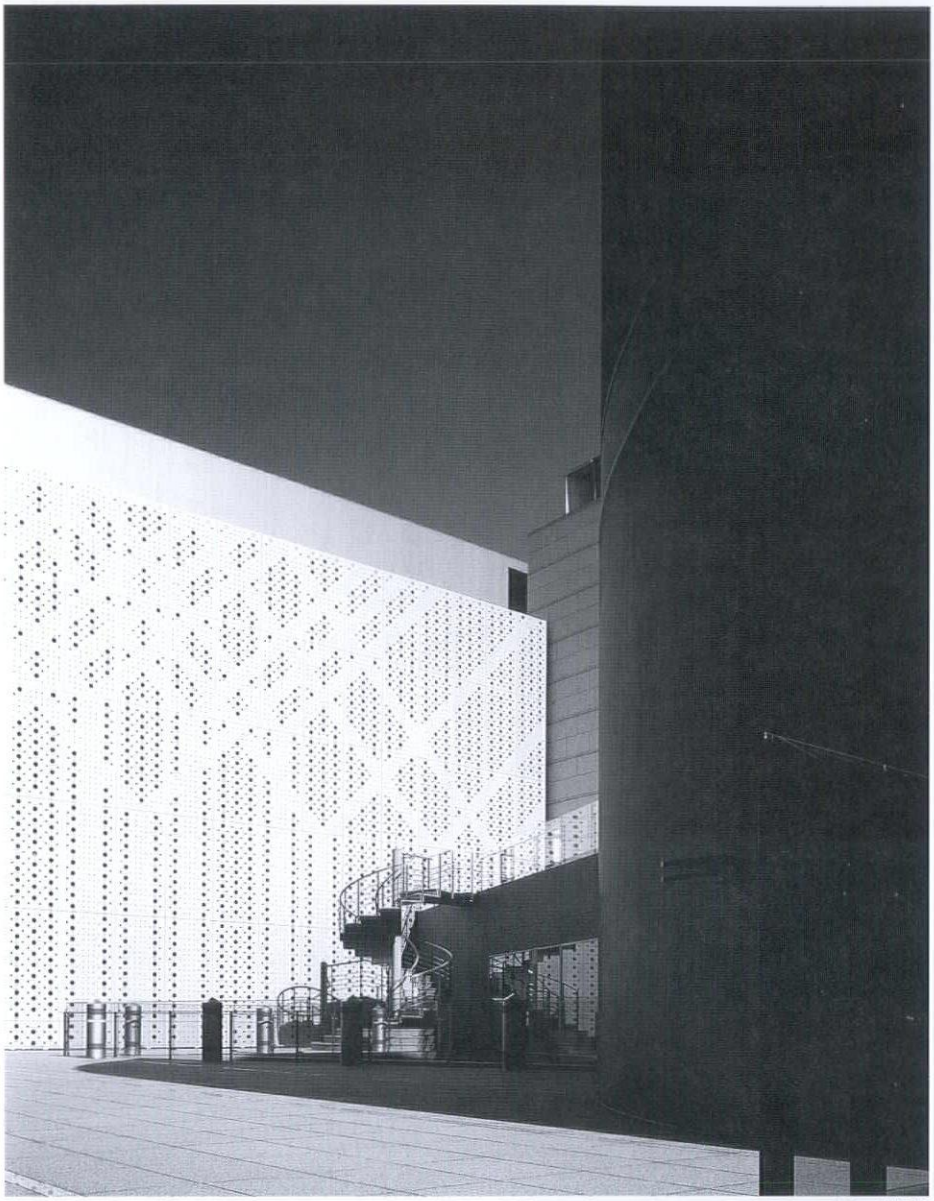
プリズムスクリーンI　三角10.8m×7.8m×16枚、全長170m　写真＝村井 修

環境アートグループ（山口勝弘、柳澤孝彦）の一員として計画全域にわたって、アートの役割を共同討議、スタディを重ねたらこのスクリーン2箇所をまとめることになった。ブリーズ・ソレイユではあるが、筒としてのロビー効果を床面に写し込む光と影に求めた。このロビーに流れる「環境音楽」は木場ローカルな水の音である。水滴をテーマにこのスクリーンには、何千というレンズがはめ込まれている。140mの長さにわたって流れるレンズのフリーハンドパターンに気づくには床に落ちる微妙な水玉、あるいは朝日、西日に輝く外観を見据える時ぐらいだろうか。

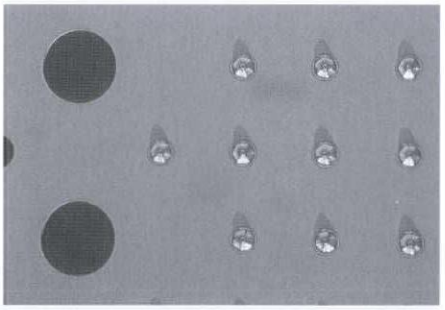


建築は「人」が主役。そして私が彫刻をつくるきっかけは主役を「自然」に置き換えた時から始まった。建築が難しいのは「人」は順応性が高いから、いつの間にか逆方向を向いていることに気がつかないことがしばしば。彫刻をつくり続けることはポジティブな濾過体験を日常にと願うからである。プライベートな「夜半の実験」作業から本格的に建築と一体となるアートが実現するようになったのは、紙彫刻をつくり始めてから15年、1991年以降で未だプレリミナリー段階で2、3アートビエンナーレに関与し制作した以外、大半はアーキテクトとのコラボレーションである。10数回になる。私は実に楽しませてもらっている。楽しんでいると言えば、アーキテクトからお叱りを受けるかもしれないが、結構彼らも楽しんでいると受けとめる。というのは、私が建築へのコメント・クリットをすれば、彼らは私のアートに個人的クリットをいかにも自然に投げかける。クライアント気分に浸れるとか。時には私のアートを変える意気込みもある。結構。ファイナンス・メインテナンス、そして、クライアントへのプレゼンなど、私がアーキテクトなので「同士」的サポートをしてくれる時はアーティスト冥利に尽きる。いわゆるアートワークが建築コンセプトの再確認、整理、明確化、空間の質の向上、潜在力の積極的視覚化などに役立てば建物にとってもプラスになるわけだ。私も空間に「響」く新次元を演出できればまずまずと思う。だが現状はなかなか難しい。アートワークが室内であれば、取り巻く建築のエレメントが気になるし、屋外であれば当然コンテックスすべてクリットの対象になるからコメントにも限界があるのは当然である。「まあいいか」ということになってしまう。要注意。しかし、基本計画段階でのコラボレーションであれば、アートが「響」くような構成の選択の幅が拡がる。アーティストは真白いボッ

常設、企画展示ブロック、映像ギャラリーに囲まれ、学芸員、事務室が面するメディア・コート。「環境音楽」が主役のコートから2層の事務所棟の窓を「消去」する事が課題。パンチングアルミパネルによって執務のため、最小限の光を提供すると同時に、一部ミラー・コートされたプリズムをはめ込み、光による「枯」れた浮き彫りを試みる。コートの近くにはロビー棟の下に、「潤」沢に張られた水面が拡がる。対体験を期待する。



プリズムスクリーンII　幅28.5m×高さ15.8m　　写真＝村井 修

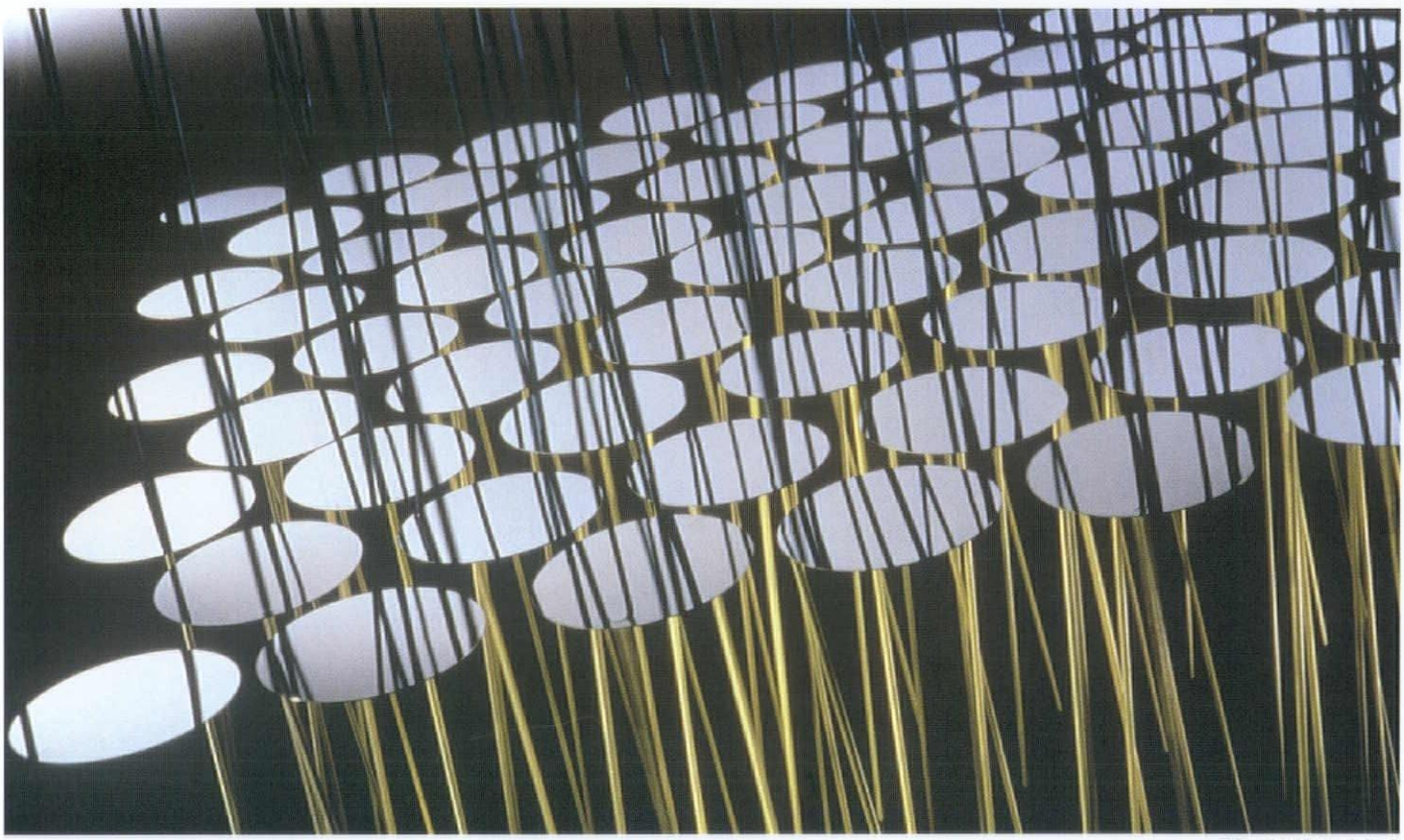


クスが欲しいと言う。演出家は真っ黒いボックスが欲しいと言う。もっともな話である。建築写真と同じようにアートの写真もコンテクストが読み取れず、現場で見ると力を発揮していない場合が多い。建築家はできる限りアートを「響」かせるステージ造りに配慮していただきたい。建築家の力量による関係者の協力、関心を育てることが要である。

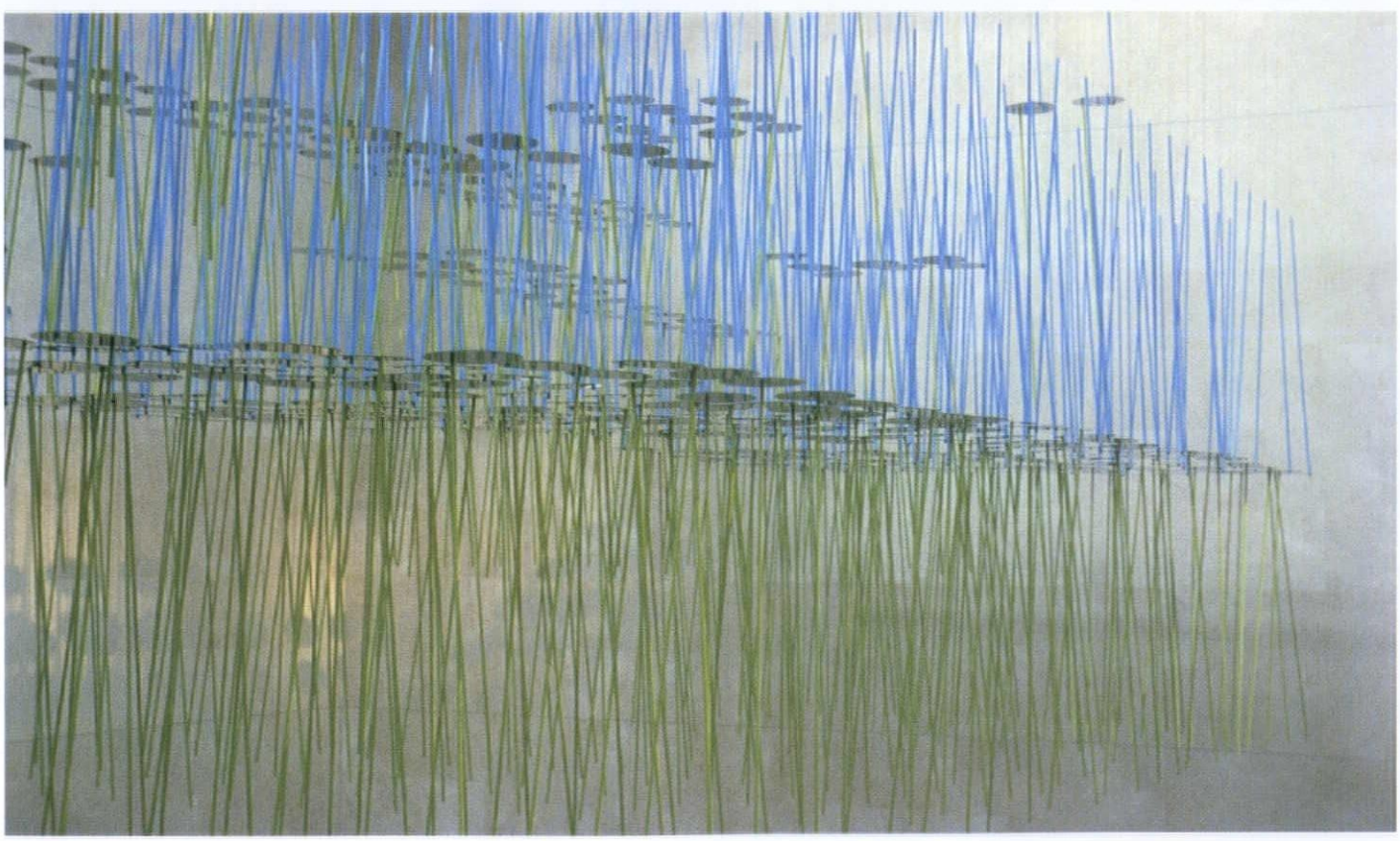
建築家とのコラボレーションでは私を含めてアーティストを濾過装置として使ってもらって構わない。AAスクールのクリットの延長のようなもの。アーティストに対して構える必要はまったく無い。イージーな習慣的な「先生」が境界をつくることになる。共同作業の過程で、必要不可欠なものとしてアートワークが醸成されれば結構だ。実現する、しないにかかわらず、課題に対する「発見」作業なので、私にとっては「発見」スケッチシリーズのストックが増えることだけで、充分である。今迄、コミッションのたびごとに将来展開できる新しいシリーズの原型を探ってきた。アーティストとの敷居を取り除くためにはアートに親しみ、アートを知ることが最も効果的である。アーティストはなべて孤独である。少なくとも発想の段階では単独作業の連続だから。時折りの共同作業を嬉々として迎えるに違いない。数メートルの長尺FAXを日本時間に合わせて明け方送信することが日常となり得るのも、外界とのコンタクトを新鮮に受けとめるからである。発想過程で何十回となく宙を眺める。図面を見ないで、宙を見据える事の大事さを幾度となく体験している。確かな事だけを図面に落とす。手書きで。〈Pose before Action（いや、ちょっと待てよ）〉は多忙なアーキテクトへのメッセージである。

Air Dance

東京オペラシティ、東京都新宿区、1996年
建築設計＝東京オペラシティ設計共同企業体

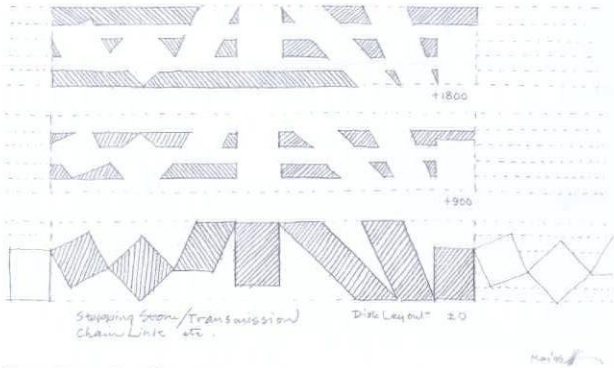


写真＝ナカサ&パートナーズ

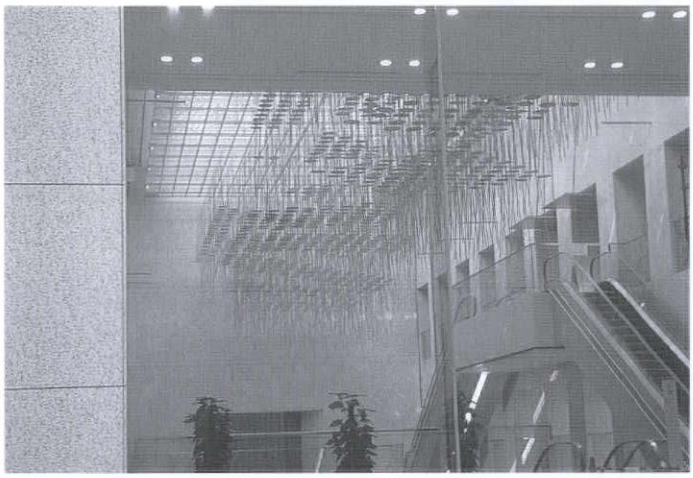


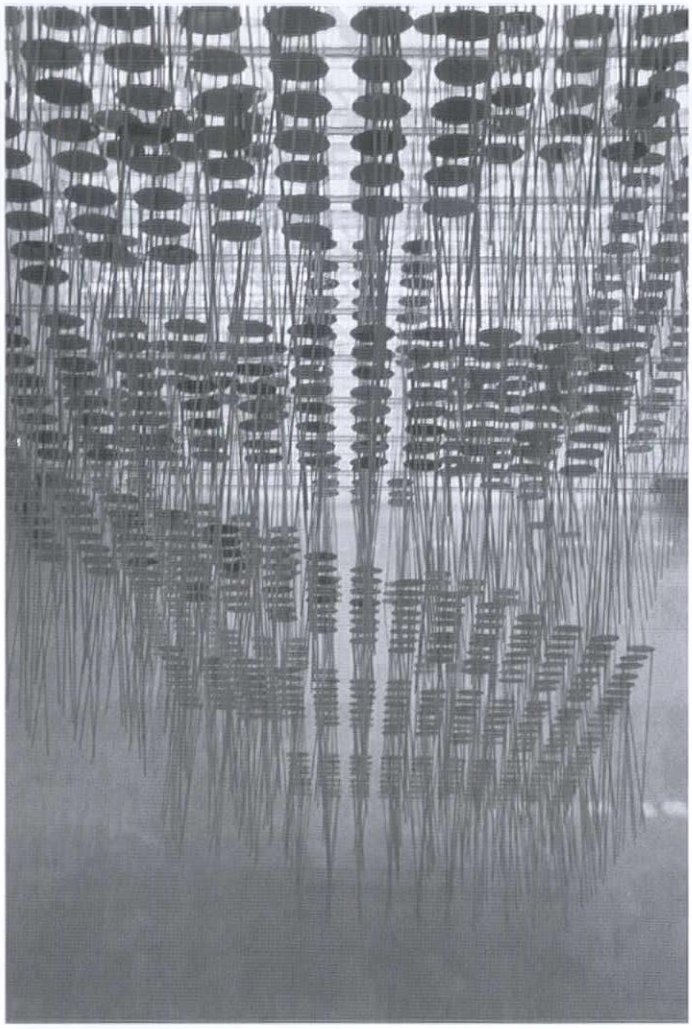
小池一子、柳澤孝彦をアートディレクターとする環境造形計画8点のひとつ。高層棟北面に位置する5層吹抜けのアトリウムの上部はメインテナンスのためのキャットウォークが全面に拡がる。

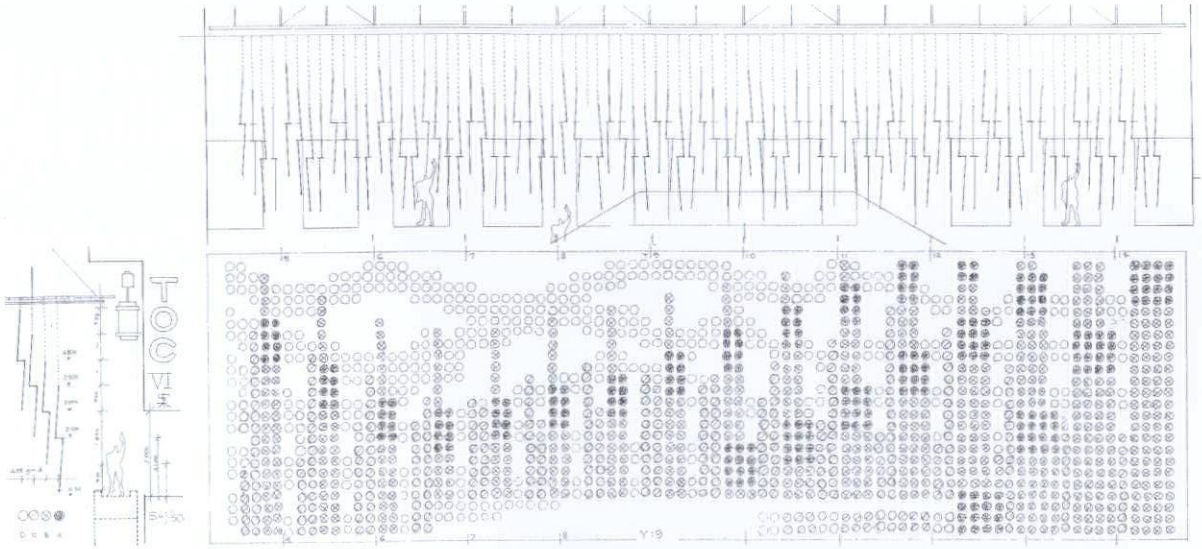
アトリウムの天光を誘いながら、このノイジーな格子天井を柔らげ、空間の昂揚が課題であった。微風に回転しながらも、水平を保つよう仕組まれた銀盤1215枚が3層に吊られ、銀盤上下のアルミ棒（1.8m）2430本が交錯し多次元の世界が生まれる。銀盤同士のダブル、トリプル反射がアトリウムの壁に水玉の光と影を写し込む。



「伝達」「連係」「素」「地」







巨大なアトリウムに銀盤という「点」でボリュームをつくる難しさは数カ月に及んだ。「自由」過ぎるということか。かげろう、もやのような「光」の現象をイメージしながらも形にならない。結局「伝達」「連繋」と「素」「地」をテーマに読み取れる形を模索した。真夏にアトリウム頂部まで電動リールで1本1本釣り上げた銀盤へのビーム照射方向の微調整には実に積極的な建築家の協力があった。

Optical Tower
Optical Gate

日立システムパーク、福岡県福岡市、1996年
建築設計＝日立システム



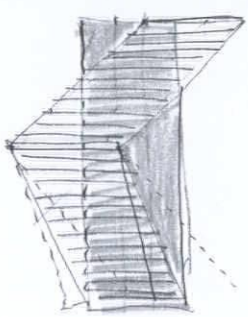
Optical Tower　6.5m×5.0m×9.0m

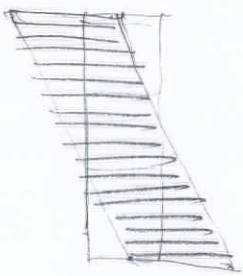


Optical Tower

新社屋車寄せ正面に屹立する隣地共有既存RC換気塔（3m×3m×9m）の変容が課題。「宙に線でボリュームを描く」スキャンシリーズ。既存のRC塔に対し同じ「輪切り」のボリュームは上昇するに従って振れ、主玄関の方向を示唆するサインでもある。45度に振られて鏡面仕上S.S.角パイプ（60mm×60mm）が天と地を写し、塔への投影をさらに角パイプ鏡面がダブル反射させ、多次元世界が生まれた。







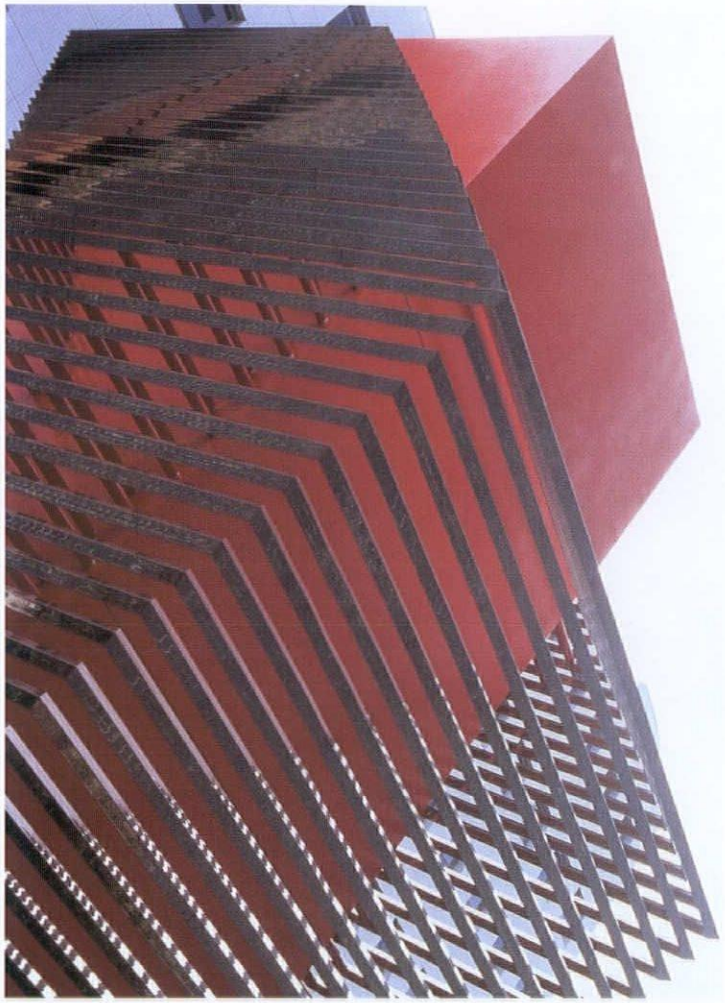
鏡面ステンレスで覆う〈ミラーの塔〉がとりあえずの建築のイメージであった。鏡面シートへの切り込み、立ち上げによる半立体レリーフスタディを重ねながらも、やはり二次元スケールで案としてのポテンシャルはなかった。さまざまなフォームが可能なスキャンシリーズから最終案の選定をクライアントではなく建築家に委ねる安心感があった。

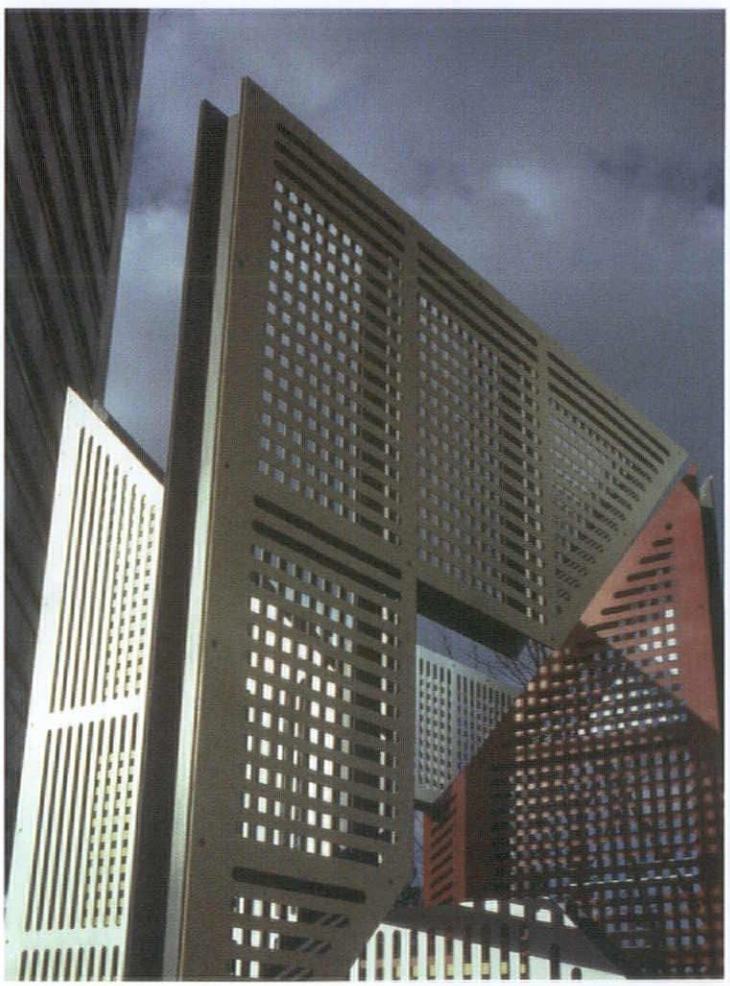


Optical Gate
敷地外周辺舗道も赤レンガ敷きのオープン外構に建つ。光、風、そして河と人が行き交う角地は自然と人の通り道。建物へのペデストリアン導入、ゲートを暗示。鉄という「剛」い材料は光と影と反射によって「柔」らかくなり「静」止しているオブジェは視点の変化によって光のスリットが交錯し「動」きだす。光と色の干渉を刻み込むフィルター。自然の畜えのバロメーターを視覚化する事がテーマである。



建築家は紙による小さな立体写真を見てイメージを具体的に固めていたようである。大きさを1000倍にする過程で骨組み二枚重ねシートが生まれた。河川沿いで風が強いためシートに「風穴」を穿(あけ)ることになる。コラボレーションによる相乗効果を大切にしたい。守りに動く建築家との協働は、概して良い結果を生み出さない。





中村錦平

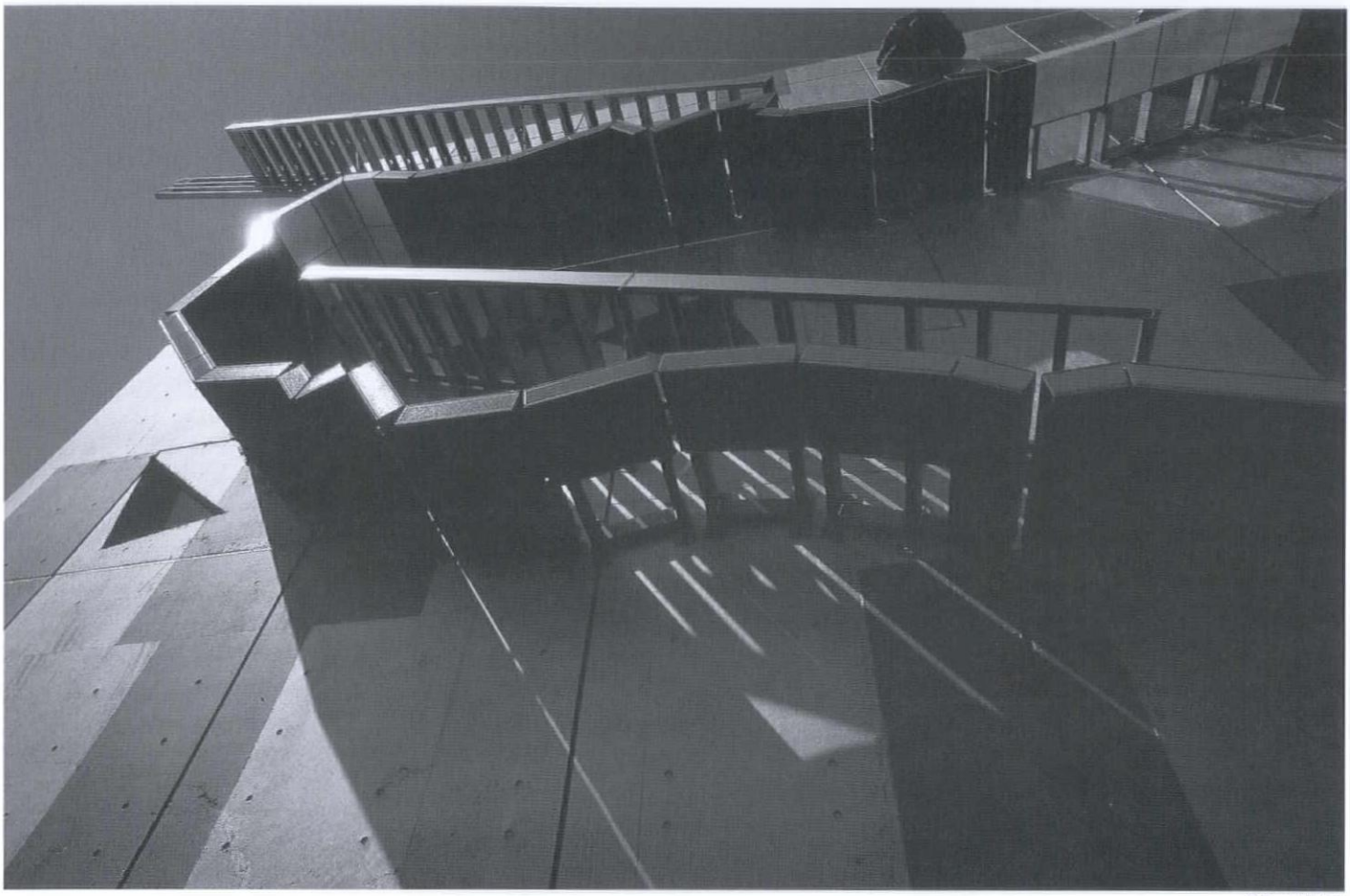


なかむら・きんぺい

1935年石川県生まれ。多摩美術大学教授。東京焼窯元。INTERNATIONAL CRAFTS(英)に掲載、ARTIST IN RESIDENCE(英、米、仏)に参加。東芝ビル、INAX本社ビルなどでコラボレーション。1993年「東京焼」展で芸術選奨文部大臣賞受賞。内外の美術館にコレクションされており、現代陶芸の新世代に影響を持つひとり。

千葉県南総文化ホール

千葉県南総文化ホール、千葉県館山市、1997年
建築設計＝岡田新一設計事務所



写真＝藤塚光政

当建物の小ホールの外壁は西側にあり、7m高の1階上に横長に乗せたかのような26.3m×6.4m。一方、大ホールに連なる南側に17.5m×11.7mの外壁が建つ。ここに集う人達は前庭に立ち、鉤の手関係をなすふたつの壁で外部空間を意識する。館山は太陽がめっぽう強い。コラボレーションはその太陽を主役にし風上の表情の発見につなげる装置作り。太陽は南壁そして西壁へと終日パフォーマンスする。風土性と飾る意識とで、何かを生成させたいと思った。



写真＝藤塚光政

土に触れる時、触感覚が覚醒される。火を経た色、艶、肌は勁い。とはいえフラジャイル、割れるものはいつか土に還っていく。

そうしたやきものが性に合うので、続けてきたが、陶芸王国の主潮「技至上手郷愁焼」には少々倦んだ。そうした私にとって建築家とのコラボレーションは「同時代」との「せめぎあい」そのもの。それは新しい表現を掴みたい私には格好の場だ。

日本でやきものを続けていると、数百年も前に頂点を極めた美学の踏襲・引用・折衷に巻き込まれる。アートの価値観からいっても亜流。例外なく繊細化、瑣末化し活力を失う。その傾向は建築家のタイル選びにまで蔓延してしまった。日本国での方途は、如何に伝統を相対化し、如何に同時代と切り結ぶかだと思う。

私はコラボレーションで同時代の何とせめぎあっているのか。その大きい相手はなんといっても近代主義思想、合理主義、機能主義だ。やきもの屋は言ってみれば廃棄物（＝意識）収集業。近代とのギャップは必然だろう。その近代に危機が顕現。私はそれを追い風にしたい。ヴァーチャルでサイボーグ化一色にヒトは耐えられるのか。動機を探し計画し「モノをつくる」のはかつて「総合させての人間的行為」そのものであったが、無用と廃棄して大丈夫なのか。せめぎあう対象その2はなんといっても建築家の理念だ。これに接する時、私は所詮脇役だと思う。しかし建築家のアート観や空間の実際に触れると、せめぎあいは建築を面白くするのにと感ずる。「無用の用」を伴わない「有用の用」は人間についての読みの浅い合理にしか見えない。

上記2例と次元が異なるが、南ぎしりのせめぎは、公共性、公衆との感性ギャップだ。プレゼンテーション用言語で毒も牙もくるんでかかるものの説得は至難。コラボレーションでは当然新しい価値概念を追求する。それが堅固なほど登板時、胡散臭く拒否感も伴う。それくらいの方がソフト面での耐用年数も永く、将来、時代の証ともなりお得なのにと思う。

私は世襲で金沢育ち「ぬえ」で生きてきた。純粋（美術）ではありません。手と工業、アートとクラフト、伝統と現代、日常と非日常、有用と無用、日本と西欧、といった狭間。そこに探究の主題をおき、伝統を相対化させ、そこから何かを生成させたいと思ってきた。コラボレーションでもその姿勢を貫いてアイデンティファイさせていたい。



写真＝藤塚光政

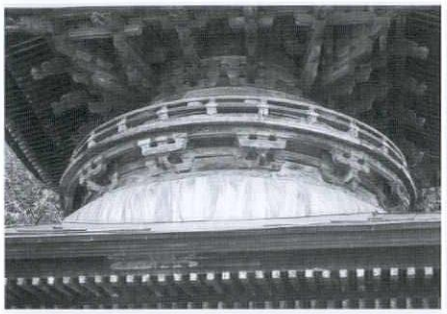
1993～94年、東京青山のスパイラルと二大美術館で「東京焼・メタセラミックスで現在をさぐる」展を行った。約250m²でのインスタレーション。7m高2.5m径の大円柱、極彩色にしておっ立てたり、超高圧用碍子2m長0.6m径を10tばかり、やきものはワレモノと割ってできる鮮烈な造形を饒舌にばらまき、伝統のキッチュな読み直し「日本趣味解読」を70点混在させて配置した。美術館のニュートラル空間ではなく、スパイラルという主張をもつ近代建築を相手にしたかった。槇文彦氏に断りを入れぬとはいえ、あの空間がなかったら発想できなかった。これもコラボレーションの一形式と思っている。ここではふたつのモチーフを核に近代の空間とせめぎあうべく計画した。

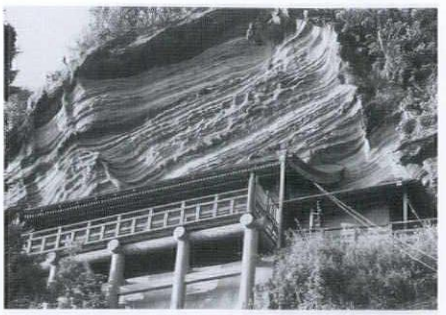
まず、META-CERAMICS。これは造語で、固定しきったパラダイムを「超える」という視点。同時に卓上から工業用と種々のセラミックスが携えている意味の蓄積を「手段」「媒体」にする視点。ともにやきものにこだわって領域を広げるため。第2に、日本人の「飾る」こと好きを、同時代との応答と空間を多種多様に埋め、自己表出する欲求と読み直す。桃山江戸はともかく、今の日本人の「飾」において美しさは必須条件ではない。通俗と土着を絡め、空間と繋がりをつけ、自己の存在確認とする生活行為だ。統御に抗して、活力と官能をアナーキーが脈打つ。「飾」を近代主義に合わせ控えるのではなく、その欲求に共鳴して表現にまで高めるというもの。

コラボレーションには同時代に応えて生成する力をもたせたいと思っている。

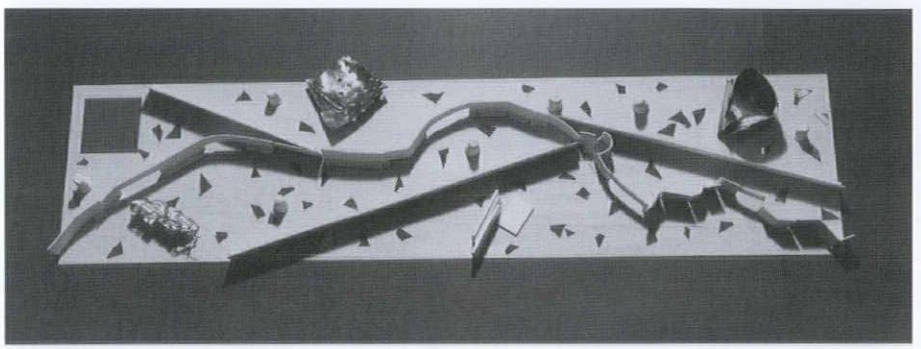


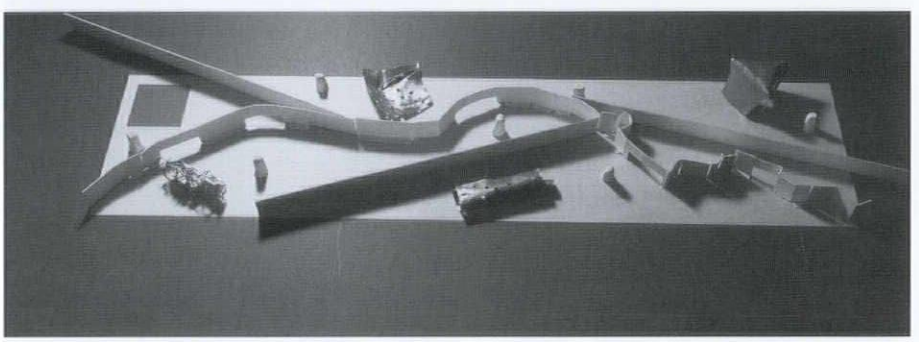
「東京焼・メタセラミックで現在を探る」展
写真＝畠山 崇



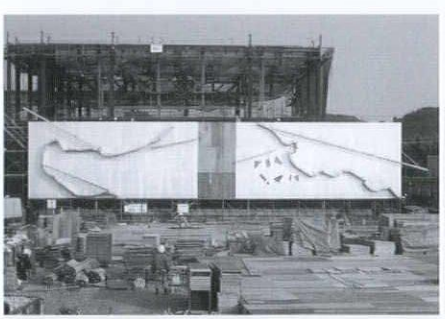


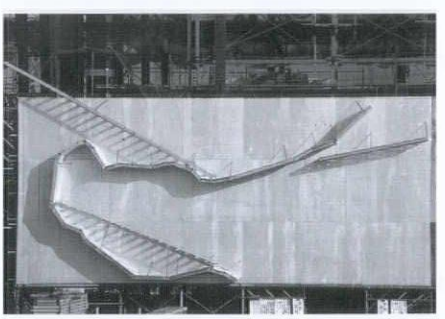
崖観音
風土との関わりを深めて生成する造形を意識した。壁面の作り方と太陽との関わり方にヒントをもらった





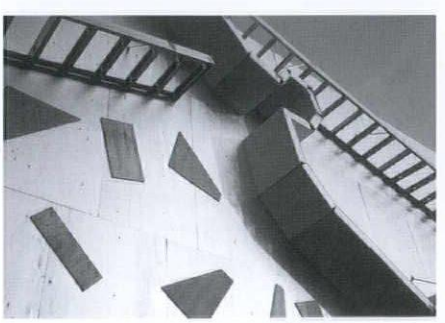
模型
太陽を主役にする事に決めてから、どうした装置にするか考えた。房総の海岸線を記号化して取り入れること。それに私流モチーフを組み合わせることにした



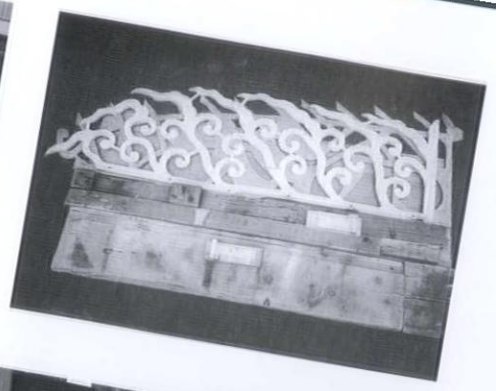


モックアップ
モチーフに決めたものの海岸線の記号化による水平棚の奥行きや太陽による影の強弱、時間経過と動きの関係を実感するため、実寸で製作した

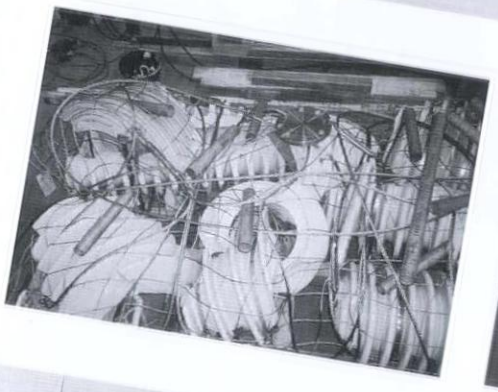


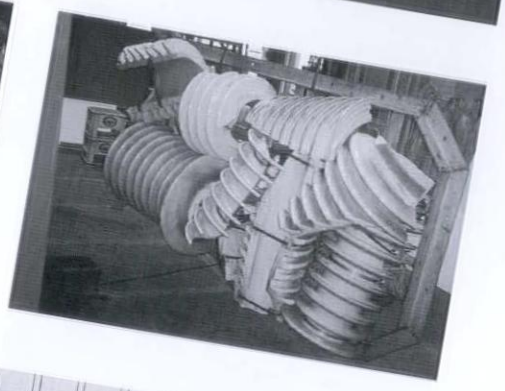




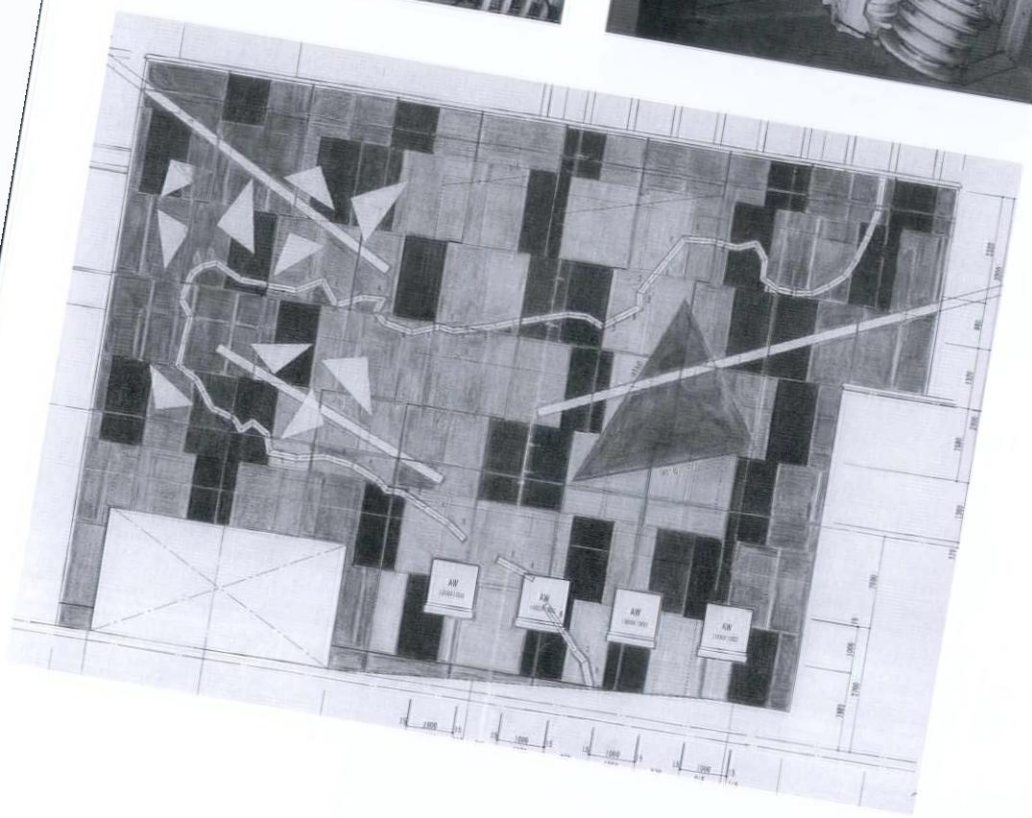


石・日本趣味解題
何かと里見八犬伝で歴史を口にする館山の人に、「日本趣味解題」というテーマで伝統の相対化を試みてきた私は親近感を持った。
右は壁面にはめこむ造形の検討

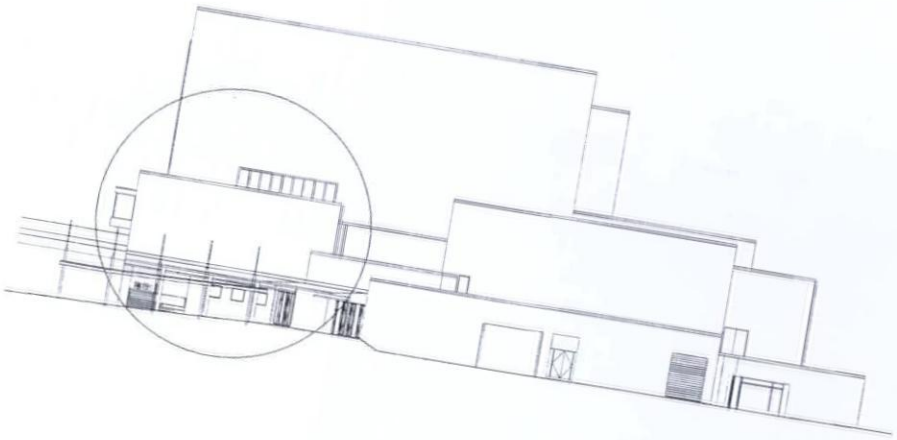


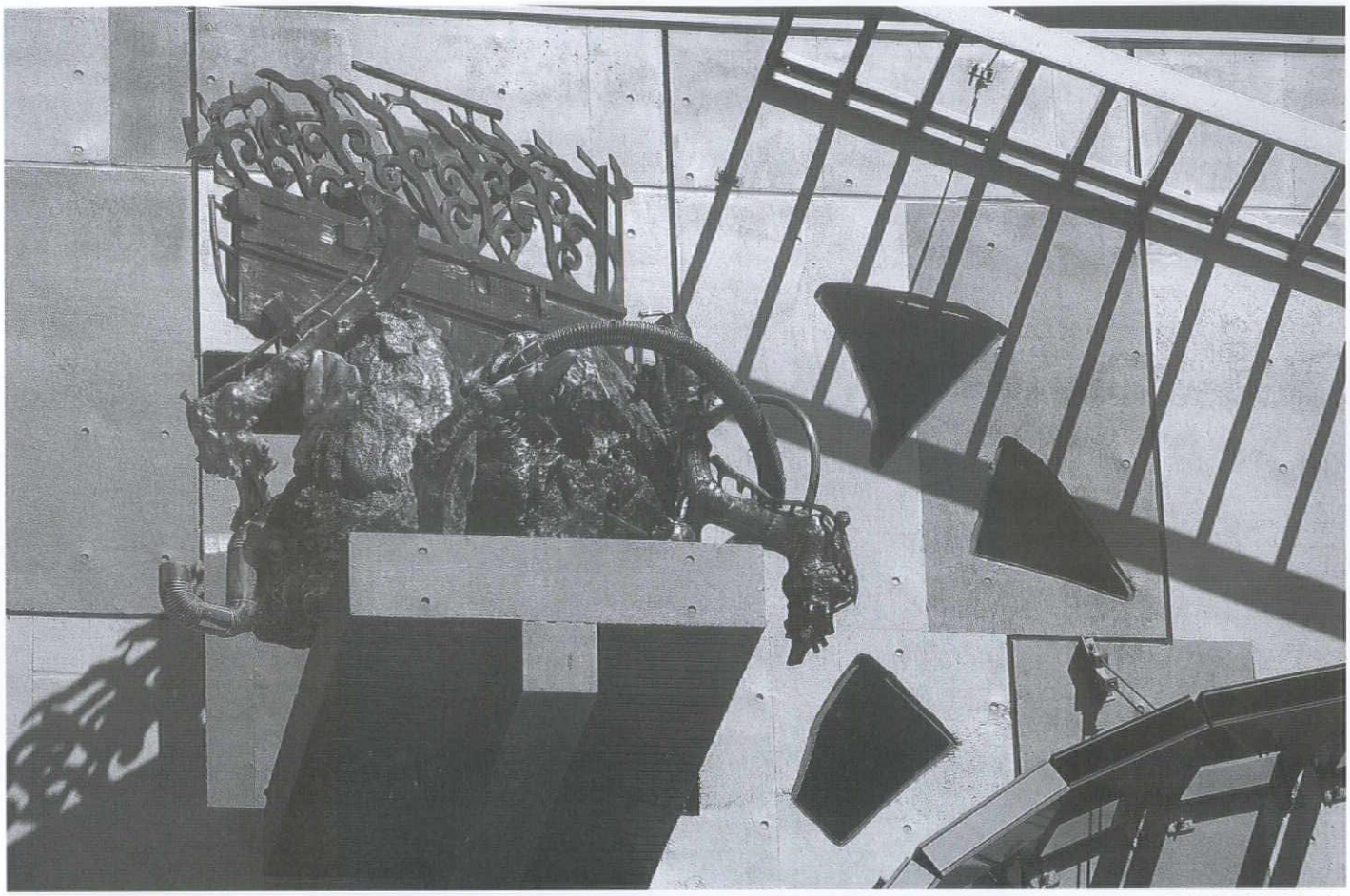


碑子を割る
やきもの＝われもの＝フラジャイル。それが持つ偶然の造形も、加えておきたかったモチーフ。6万ボルト用の大型碑子を割ると迫力の形が現れる

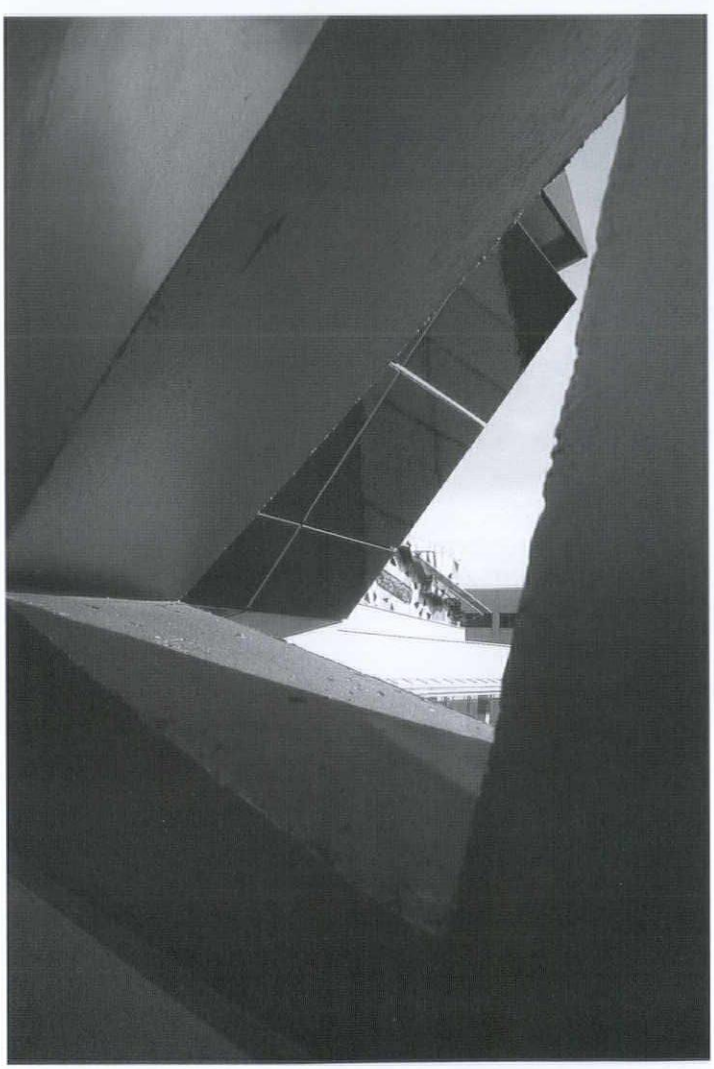


図と地　地のパターンと色
レリーフはやきものとステンレスによる水平柵。奥行き90cm。
地色はフッ素樹脂メタリック塗装。白銀と赤銅色





写真＝藤塚光政（2点とも）



三鷹市芸術文化センター

三鷹市芸術文化センター、東京都三鷹市、1995年
建築設計＝TAK建築・都市計画研究所



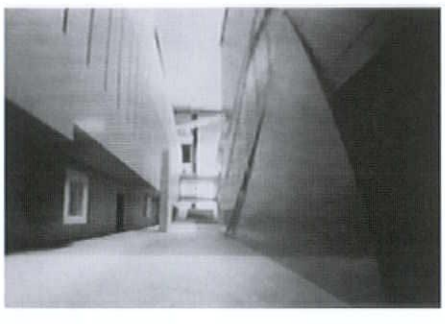
写真＝マツダ プロ・カラー

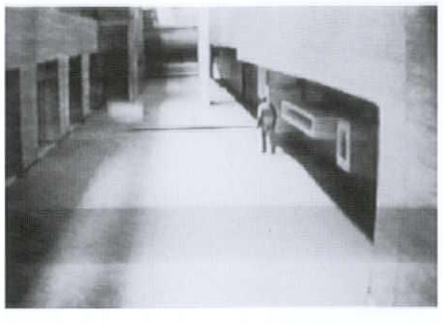
地表から1段下げ、彫り込み深い外部の幅8m、奥行60m、軒下高3mからなる空間が対象。それは大小ホールからなる弧屋根、開口なしの大建物と、展示スペース、ロビーなどを重ねたガラスの箱、このふたつの塊の足元を南北に軸線をとって、突き抜ける。太陽が南に来たときの一条の光の強調。ここを歩き抜ける人の触感覚と視感覚。2Fロビーに集う人達の俯瞰。三鷹市を歩いて補いたくなったモノ。それらには陶の色、テクスチャー、昨今の私のテーマ「日本趣味解題」で応えるのがいいと考えた。



写真＝マツダ プロ・カラー

当初、床のデザインの依頼があった。壁も共につくることを提案して受諾。しかし、問題は自ら拡大を決めたボリューム、コンクリート打ち完了とごく限られた費用。幸い、種々の模型を完備していたので追加工事可能な形、数、大きさを模型で確認。現場とビデオの動的な気分を忘れぬうちに、土を即興でつくり、手元であたためていた完成作品を2個ばかり急遽はめ込み、大ボリュームに去勢されない造形を意図した







模型のビデオ撮影により配置を検討する

藤江和子

60メートルのロビー

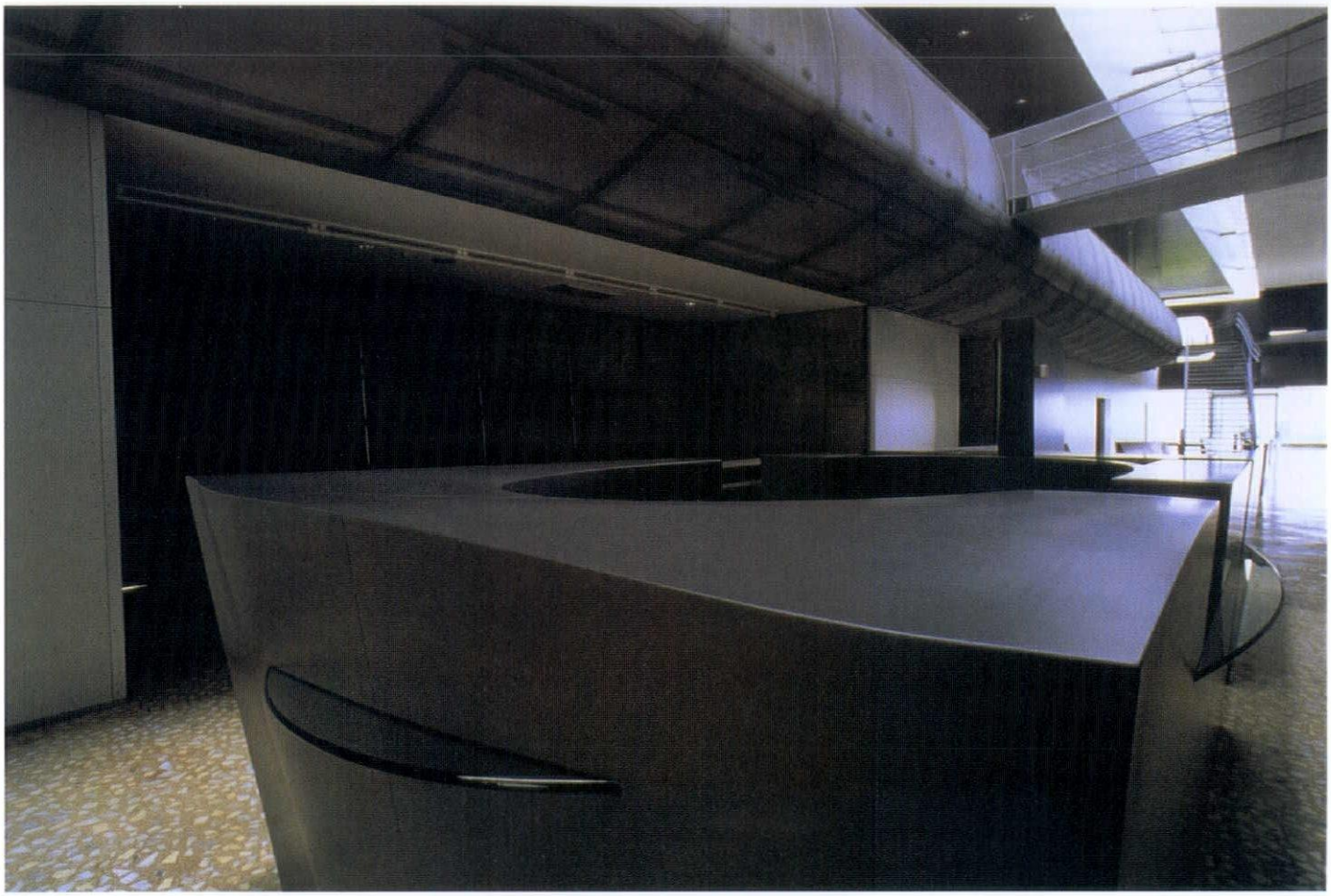
リアスアーク美術館、宮城県気仙沼市、1994年
建築設計＝早稲田大学石山修武研究室



ふじえ・かずこ

富山県生まれ。1977年フジエアトリエ主宰、1987年藤江和子アトリエ設立。1993年～千葉大学工学部非常勤講師。1997年～東京大学工学部非常勤講師。海外、国内の数多くの家具展に出品。1996年インテリアプランニング賞建設大臣賞受賞、JID賞インテリアスペース部門賞受賞など数多くのデザイン賞を受けている。従来の家具のスケールを超えたデザインを展開し、さまざまな建築家とのコラボレーションを実現している。

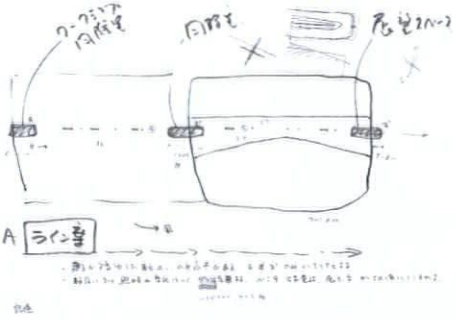
写真＝ナカサ&パートナーズ



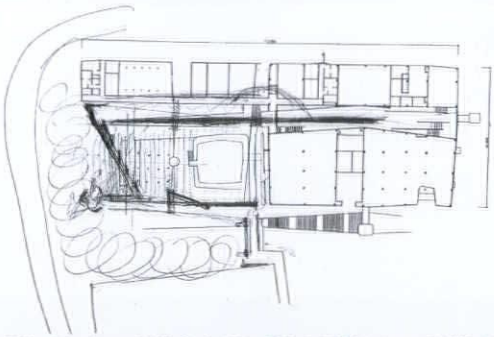
写真＝藤塚光政（2点とも）



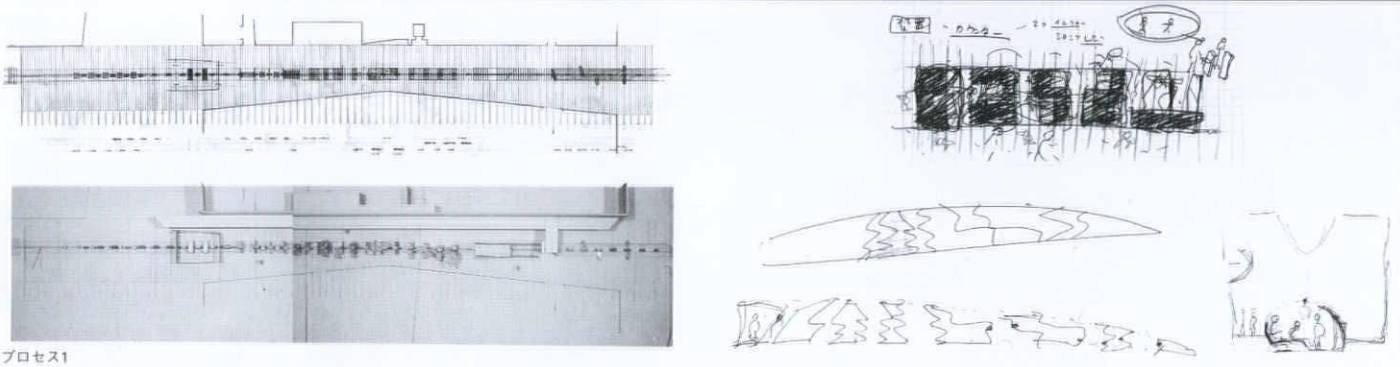
60mの吹抜ロビーに連なる巨大な家具は、人々がこの施設に至るまでの前庭空間を体感し、建物の中を貫通して展望室へと続く150mあまりの動線のほんの一部に、掘り出された化石のように大地に埋もれ、或いは突出して、東西軸線上に裂けたクレバス状のトップライトや、膨らみ歪んだ壁などと深く呼応し、人々の行為を支えるものとして在る。貫入した幅1.8mの家具は、床レベルに高低差を設けることで人々の行為を緩やかに規制し、かつ、ロビーにおける機能（チケットカウンター、公衆電話、自動販売機、ドリンクコーナー、情報コーナー、展望体験コーナー）をより明確にすることにより、空間を成立させる機能を提供する装置となっている。こうした建築と家具の密接な関係は、コンセプトの説明を受けた日から3年半にわたる家具デザインの作業が、建築の実施設計と並行して同時進行することができたことで初めて成り立っている。家具側からの提案と建築側からの要請が相互に刺激し合い、次のステップへの課題となり、新たな提案を生み、形を成していったと言える。最終的には建築の仕上げ材との協調が非常に重要であることは言うまでもない。ここでは、微かに人の手の跡を残し、トップライトからの外光を微妙に反映させる為の素材の選択や、色、表面処理など、製作施工においても綿密な打ち合わせと協力が繰り返し行われた。



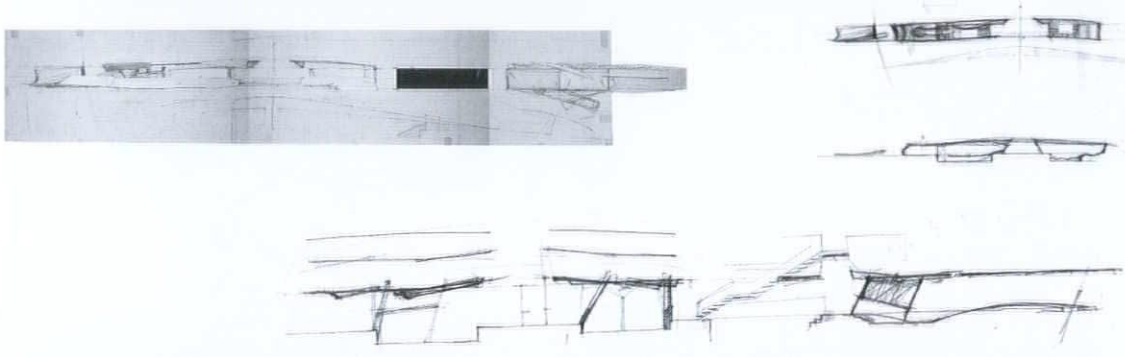
石山修武氏のコンセプトノート



建物へのアプローチを体感しながら、買入する家具のイメージを導き出している



プロセス1
ロビーにおける様々な機能をチェックし、総体としてひとつの生き物のようにイメージしている。建築側ではトップライトの外光導入の方法を模索中であり、家具側ではガラスを主体としたイメージを持っていた



プロセス3　船の博物館構想が消えて、ロビー全体の照明、床レベル差、展望室へのラウンドする床をエスキース。この頃建築の階段位置がほぼ決まった



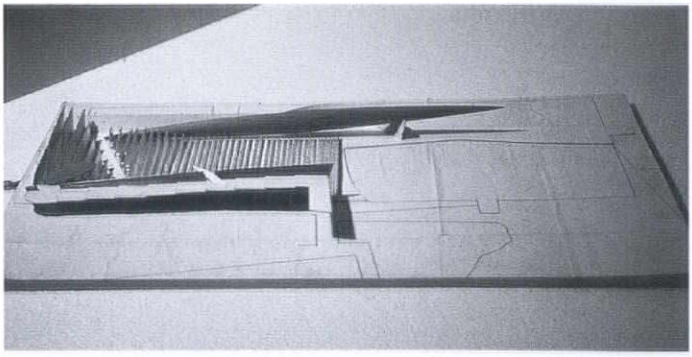
プロセス5-1
建築側の詳細な検討により、手元、足元灯は家具で、頭上照明はクレバス状のトップライトなどでまかなうこととなった。また、一連の造形物は各コーナーの機能を備えた手すりベンチへと集約された

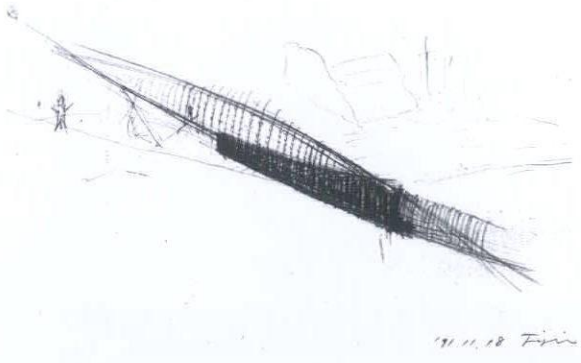


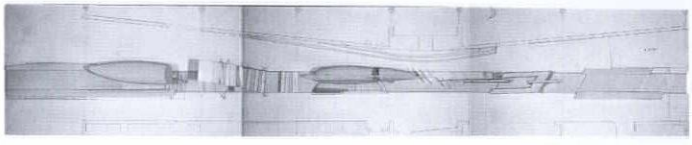




写真＝淺川 敏（3点とも）

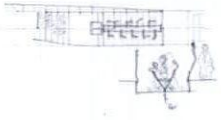


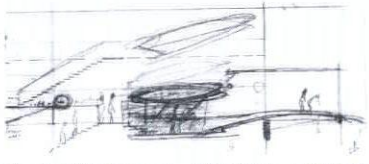




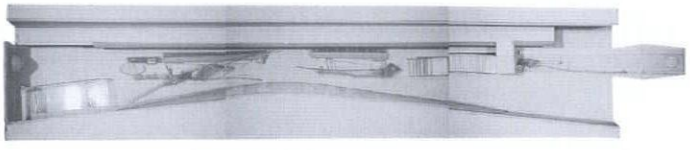


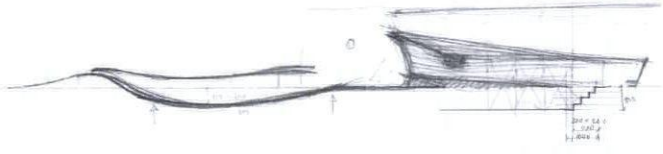


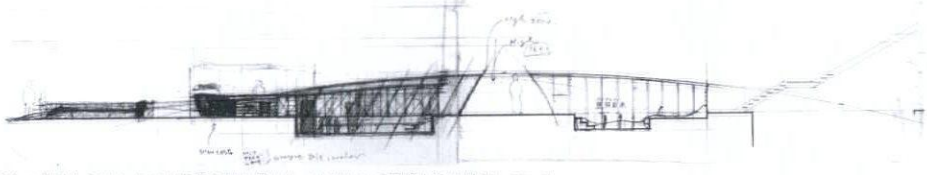




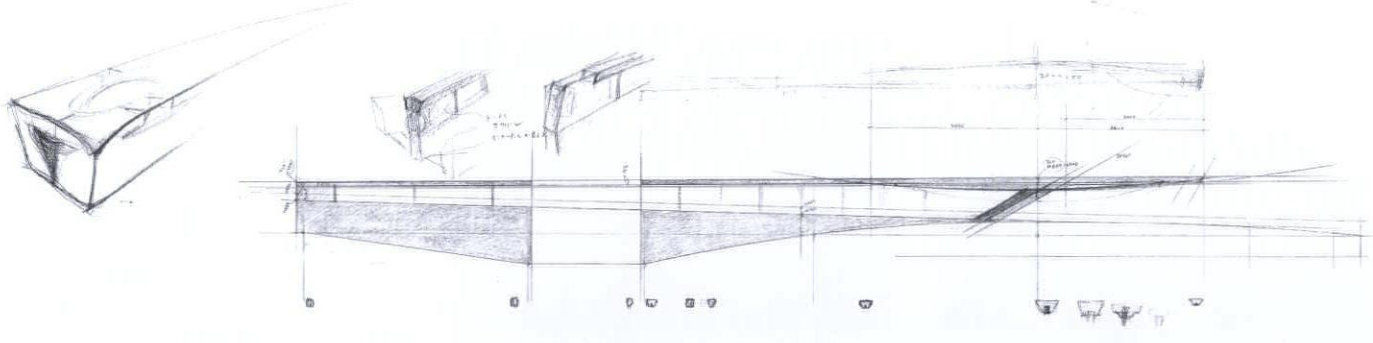
プロセス2　建築空間と総体としての家具のボリュームチェックや、船の博物館構想の為の空中ショーケース案、人々の行為のエスキースを繰り返している。家具は幅1.8mに規制してデザインすることと、床レベル差を設けることを決定







プロセス4　機能が整理され、壁の膨らみ具合と呼応しながら家具の形を具体化、依然として照明方法を模索している



プロセス5-2　最終的なボリューム、色、仕上げ、搬入方法、取付方法など、現場において建築側との打ち合わせを重ねた







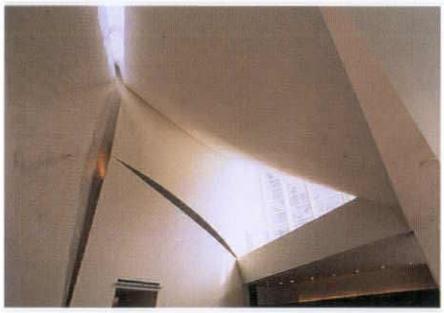
写真＝淺川 敏（3点とも）

カフェ・ボンフィーノ

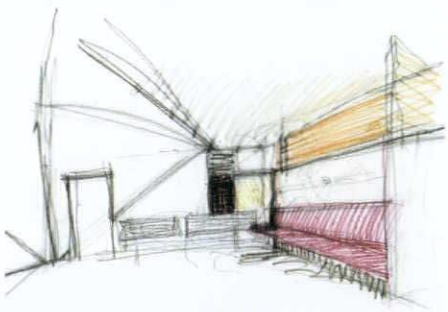
YKK R&Dセンター、東京都墨田区、1993年
建築設計＝槇総合計画事務所



写真＝淺川 敏（3点とも）





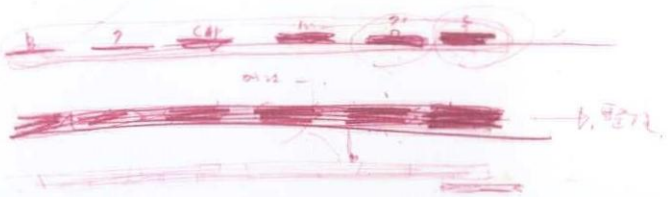


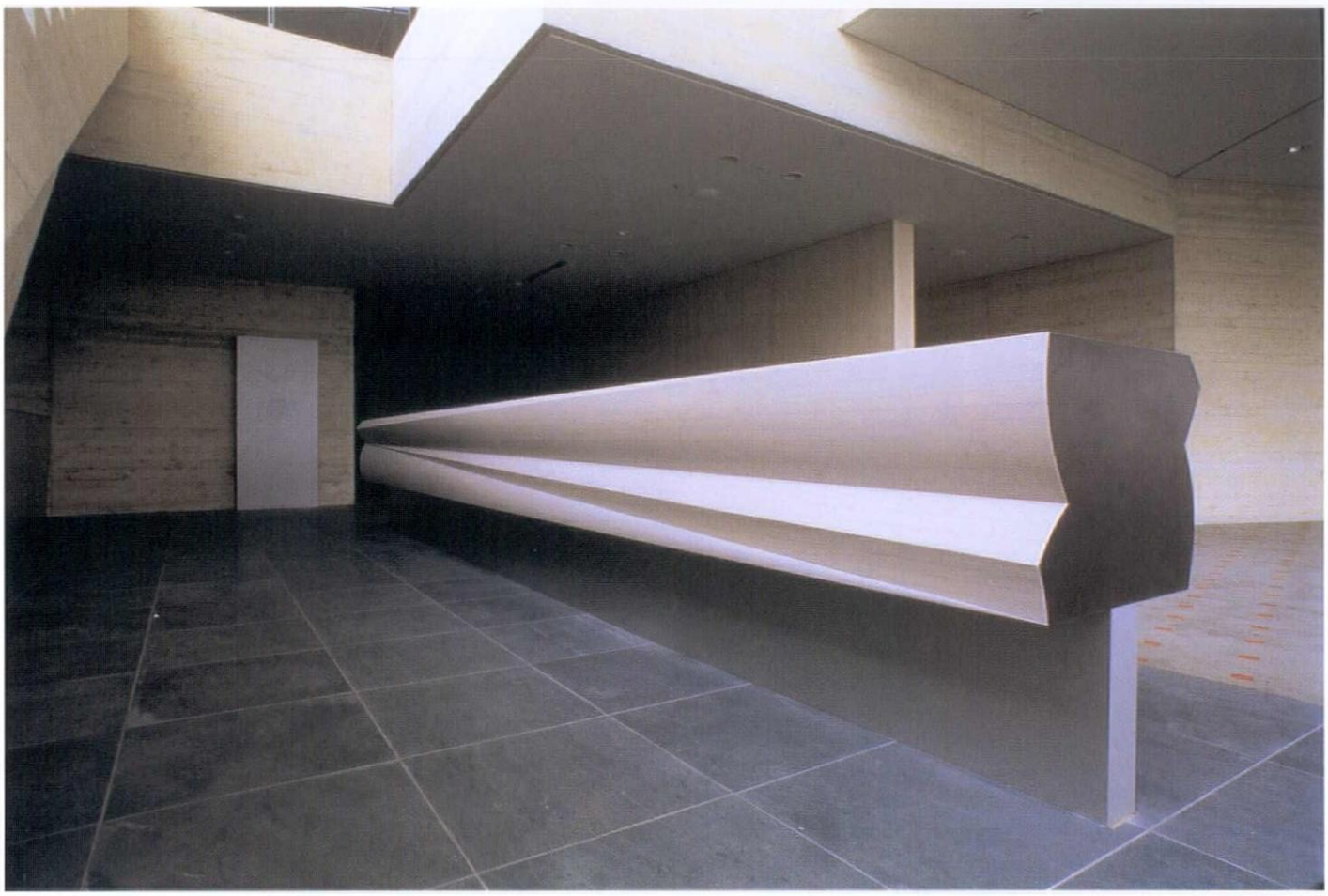
下町に建つこの施設の角に位置するカフェは宿泊棟と事務所棟を結ぶ場にあり、また、地域の人々も自由に利用できる街に開かれた顔である。同時に重要な外観を構成し、独特なインテリア空間を成している。ここでは建築の外観に影響を与えることなくデザインしていくことが最重要テーマと思った。

三角形やスリット状の壁や開口、そして、高さ9mの壁を有する特異な形状をした空間をどのように捉え、カフェとしての雰囲気をつくり出すか、また、照明や空調計画を含め、デザインの中に如何に組み込んでいくか、デザイン作業はすべて模型を使って立体的にエスキースを重ね、10分の1模型を採寸し、コンピューターによって数値化、作図した。鋭角に交わる面に柔らかい膨らみを与え、また、大きな空調吹出し口をインテリアの欠かせないデザイン要素に取り込むという、まさしく建築の持つ構成を人々のスケールに近づける為の非常にデリケートな作業の繰り返しであり、建築側への提案はすべて模型にて行った。出来上った空間は、「光り」が柔らかく、そして緩やかに走り、外光のうつろいを室内全体へと映し出し、訪れる人々が新鮮な空間体験を得られるようになった。夜、開口部からもれる明かりは、建築の構成を明快に浮かび上がらせ、街に開かれた一角を映し出している。

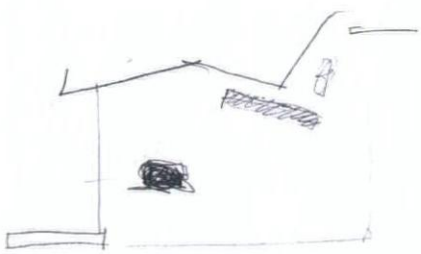
名取市文化会館カフェ+カウンター

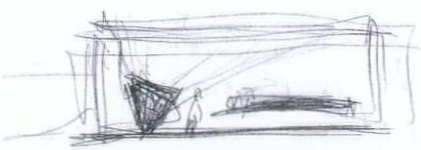
名取市文化会館、宮城県名取市、1997年
建築設計＝槇総合計画事務所





写真＝淺川 敏







写真＝藤江アトリエ

大・中・小ホールやカフェなどの機能を有する文化会館である。実施設計図をまとめる時点では、メインエントランスホール、各ホールのホワイエおよびカフェといった主要なスペースに、カウンターだけを計7つデザインするというものであった。

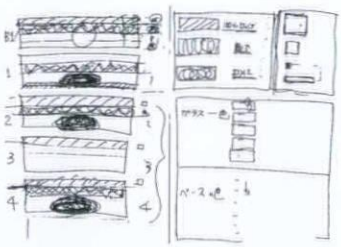
これらは、どの場所からも必ずふたつ以上見通すことができることから、一連の流れのデザインによって、それぞれの空間にありながら、人々の体験の中でつなぎ合わされて記憶されることを意図して提案した。また、「素材感」がテーマの空間において、一連の家具に、積層の削り出しによって豊かな表情を見せるMDFボードを採用し、触感覚を通しても記憶に残るように、また、打放しホワイトコンクリートとの色の調和を図りながら、染色サンプルや原寸モデルによる検討を繰り返した。

着工後、カフェインテリアの詳細設計が始まり、実施設計案での打放しコンクリートの傾斜した天井スラブからの照明はカフェの雰囲気に重要な影響をもっていることから、カウンターやテーブルなどの配置とともに見直すことになった。ここでは、カウンターと同素材による照明を内設したオブジェを配することにより、3面がガラスに囲まれた開放感の高い空間に落ち着きを持たせる提案をした。一か所に集中した光源から天井に反射して必要な照度を得ることは、電気設備設計者との手探りに近い共同作業であった。

福岡大学A棟

福岡大学A棟、福岡県福岡市、1996年
建築設計＝スタジオ建築計画、山本・堀アーキテクツ

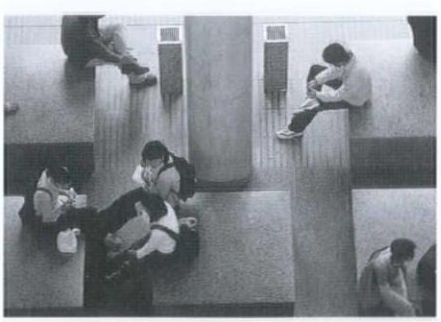
南面のロッジアから北面廊下、ホワイエへの環境に注目し、コンクリートやガラスチップの色、大きさについて検討したカラースキーム

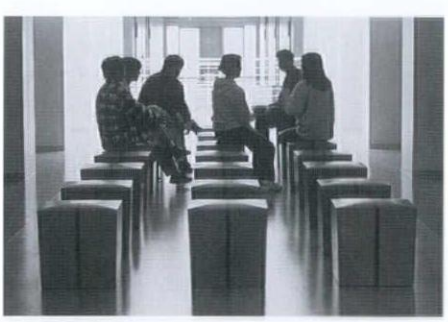




写真＝淺川 敏（4点とも）







地下1階～5階に大教室、6階～8階に小教室が配された講義棟である。

ここでデザインしたベンチなどは、備品家具として扱われているものであるが、建築計画との重要な関連性をもって提案し、実現したものである。

低層階の大教室を除く公共空間は、南の広場に面したロッジアと廊下・ホワイエ・吹抜けで構成され、ほぼ外部空間に等しい。従って、ここでは吹き込む風雨に耐える材質が求められ、レジンコンクリートにリサイクルガラスチップを混入した素材を開発し、提案した。南面のロッジアと北面廊下、ホワイエとの環境の違いに注目し、陽光の差し込み具合や各階ごとに、コンクリートやガラスチップの色や大きさに変化を持たせている。上層階の屋内公共空間には丈夫で、且つ木質感を損なわないMDFボードを使用し、各階毎にパターンを変えた積層、削り出しのベンチを提案した。

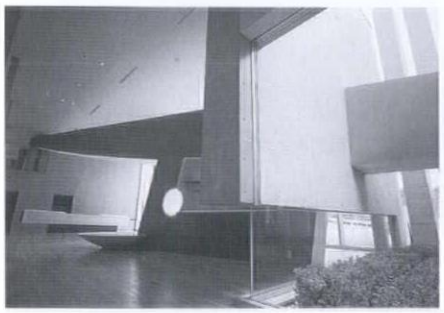
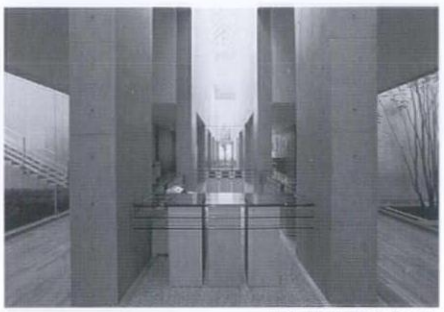
これらはシンプルなかたちである為、特にその配置には細心の注意を払って計画している。そこに係る人と人相互の距離感や空間の認識感覚に留意し、学生達の自由なしぐさを誘うように、いきいきした生活風景をつくり出すことを目指した。とかく建築設計のコンセプトから離れがちな備品家具を建築家と協力して提案することで、特注デザインの必然性が強まる。

建築との直接的な係りの少ない置家具であっても、より生きた空間にする為の重要な役割を果たすことができる。

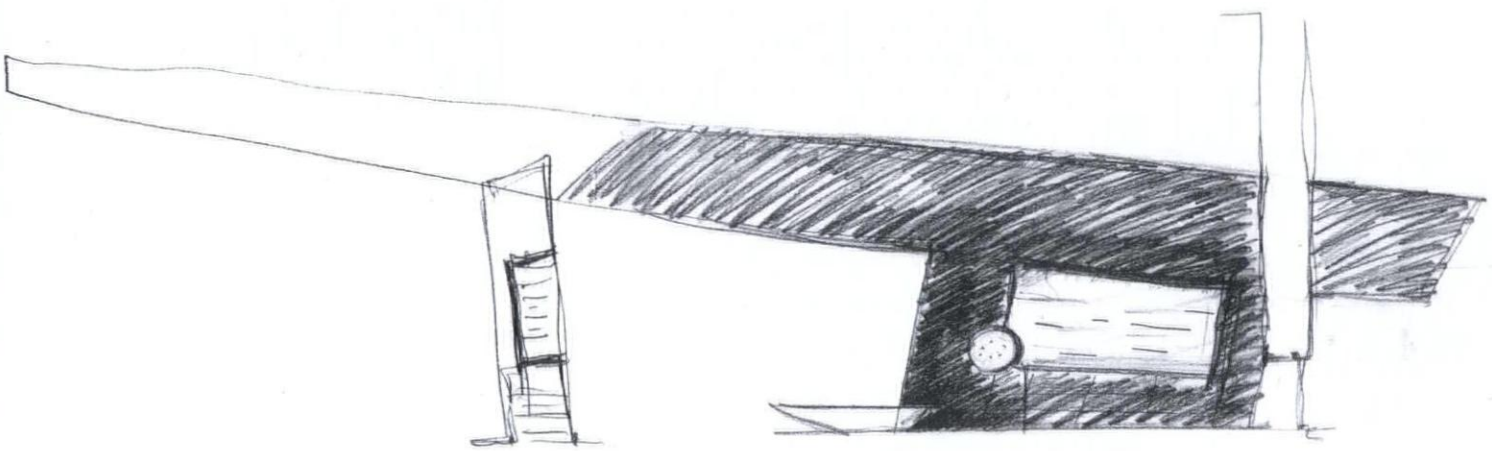
パトリ+清里フォトアートミュージアム

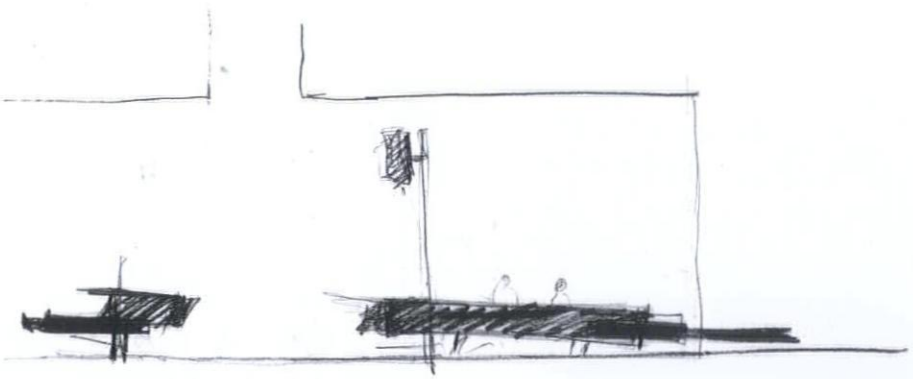
パトリ+清里フォトアートミュージアム、山梨県北巨摩郡、1995年
建築設計＝栗生総合計画事務所

藤江和子

写真＝淺川 敏（3点とも）





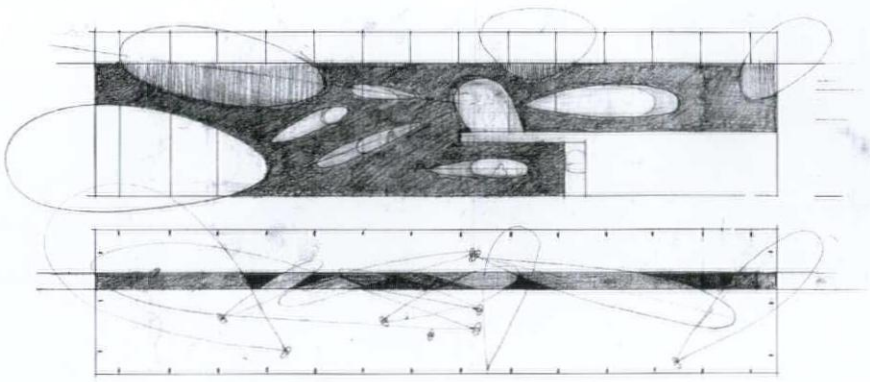
写真美術館と宿泊施設を備えたリゾート施設である。建築は壁による内外部の遮断が最小限に抑えられた透明感の高い空間である。ここでは単に家具デザイナーという立場を超えて、空間設計やランドスケープとの関係においても相互に干渉し、融合して、より積極的に建築へと参加することとなった。なかでも、エントランスホールのオブジェ壁が最も顕著な形で建築に貫入し、人と空間をつなぐものとして実現している。一方は中庭の外部空間へ、もう一方は2階のガレリアへと伸びるその巨大なフォルムは、建築とも家具ともつかず様々な機能を併せ持つ。強い意図をもって建築の軸とは大きくずれたその存在は、訪れる人々の動線にリズムを与える。色彩や質量感はエントランスアプローチから望むと巨大な看板のように空間の中で強くその存在を主張するが、内部からは風景に融合することを意図している。また、トップライトからの外光を受けるガレリアには、陽光のわずかな変化をも透過し、あるいは映し出すガラスとアルミを使用した家具を規則的に配置することにより、パッチワーク状に配された大小の庭や周辺環境を人々の手肌に近いところにまで引き寄せる役割を持つよう計画した。

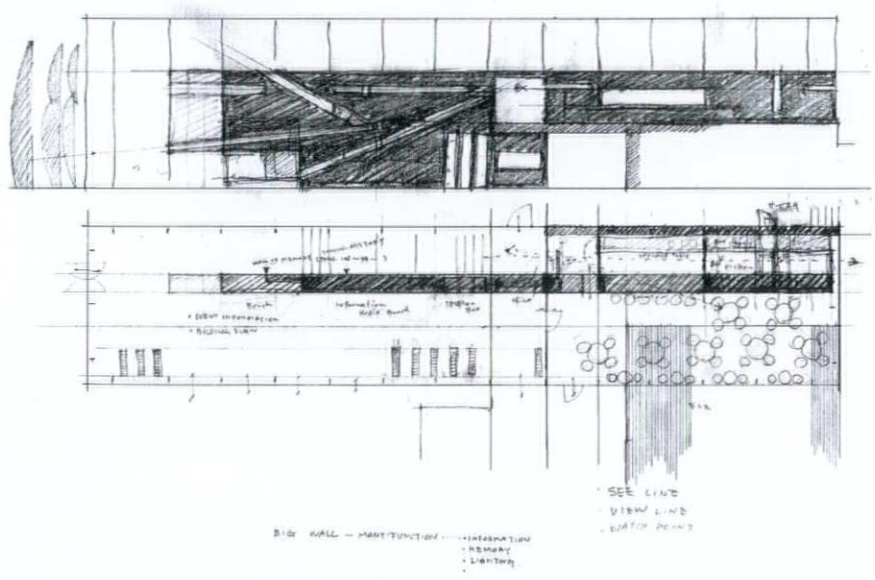
宿泊ゾーンでは東西に対称なプランと呼応し、水と草の庭園との融合を図りながら、室内外に解放感を促す客室プランニングとインテリアコーディネートをした。

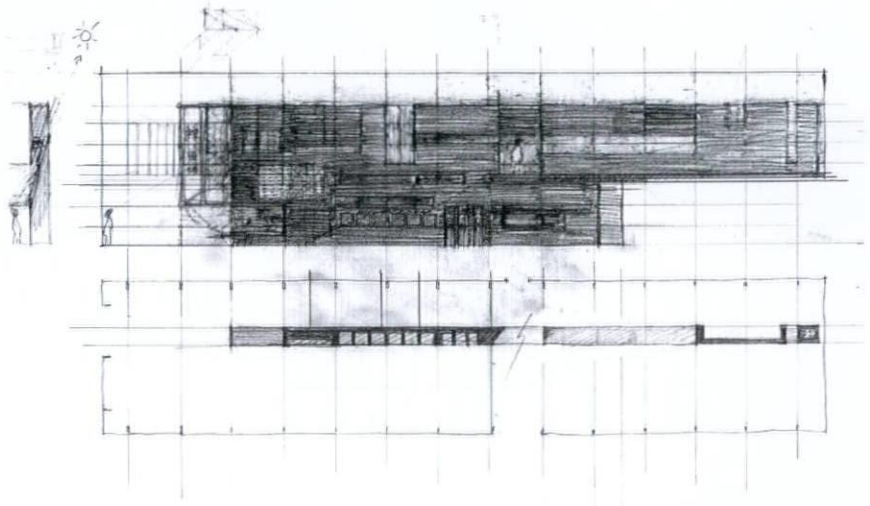
ここに建築、ランドスケープ、家具の明快なコラボレーションが実現した。

T学園プロジェクト

T学園記念館、神奈川県横浜市、2000年予定
建築設計＝栗生総合計画事務所



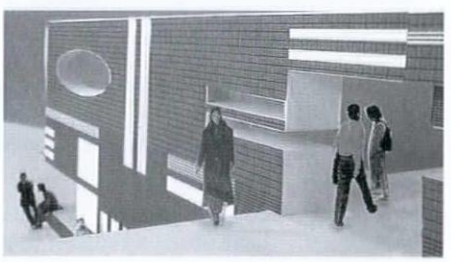






写真＝藤江アトリエ





現在進行中のプロジェクトであるこの建物は、歴史的建造物を移築し、展示資料記念館としての機能を有する他、ホール・図書館・カフェなど、学生が日常利用することの多いスペースを備えたT学園の記念館である。建築の初期段階から計画に参加している点では〈パトリ+清里フォトアートミュージアム〉と同様である。だが、創立35周年記念事業として企画されたプロジェクトであるため、基本構想を基に建築意匠や家具装置類にどのような意味を附加していくべきか、また、そこでは人々がどのように時を過ごし、空間体験において何が望まれているか、建築家とともにブレーンストーミングを繰り返し、イメージの共有を図り、具体化していった。結果、建築・家具・照明・サインといったカテゴリーの枠は取り払われていった。そして新たに統合されたものは、家具としての機能はもちろん、照明や空調や情報装置等の機能をも包括し、透明な大空間に建築的スケールで貫入した大きなオブジェとなった。この歴史を記す面と情報発信面を併せもつファンクションウォールは、人々の空間体験をより豊かなものにし、記憶されるよう提案した。

また、建築全体の随所に配された壁はサインや照明、家具什器類等の不可欠な要素を統合したものである。床や壁或いは天井の仕上げとも深く関係したそれは、あたかも建築の皮膚とでも言えるような存在となるよう意図している。もはや、単に家具図として扱うことができない、境界の判然としない関係が生まれようとしている。

面出 薫＋ライティング プランナーズ アソシエーツ（LPA）

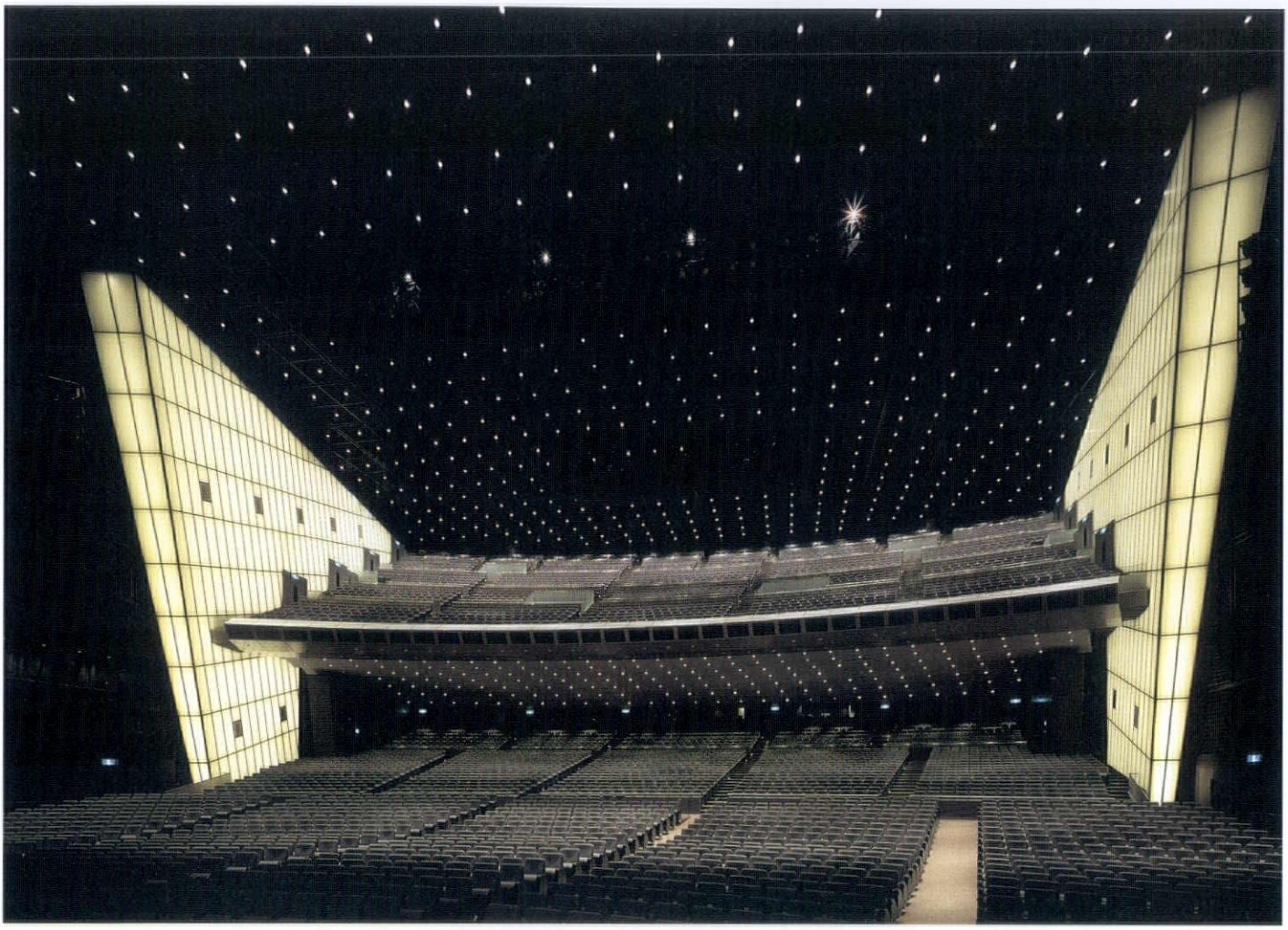
東京国際フォーラム

東京国際フォーラム、東京都千代田区、1996年
建築設計＝ラファエル・ヴィニオリ建築士事務所



めんで・かおる

1950年東京都生まれ。照明デザイナー。東京芸術大学デザイン科卒業、同大学院美術研究科修了。TLヤマギワ研究所を経て、1990年ライティング プランナーズ アソシエーツ設立。現在、住宅照明から建築照明、都市、環境照明の分野まで、幅広い照明デザインのプロデューサー、プランナーとして活躍する傍ら、市民参加の照明文化研究会「照明探偵団」を組織し、団長として精力的に活動を展開中。



写真＝金子俊男

東京国際フォーラムの光環境は21世紀の快適性を目指して計画された。21世紀にむけて都市生活者は、さらに洗練された公共建築や環境の在り方を志向しつつある。建築は単に人々を収める器としての役割から来訪者の感覚に訴えかけ、五感を満足させる環境が求められる時代となった。そのひとつとして光環境の豊かさは特に注目されている分野である。ここでは従来的な照明のデザインにとどまらず、差別化された光環境を実現するために、以下の6つの考え方が基本となった。

1. 快適光（洗練された建築照明）
照明器具を光の道具として捉え、建築デザインの中に処理していくことで、建築全体が照明装置となる。訪れる人々は、美しく整った景色に出会い、気持ちの良い風を感じることができる。

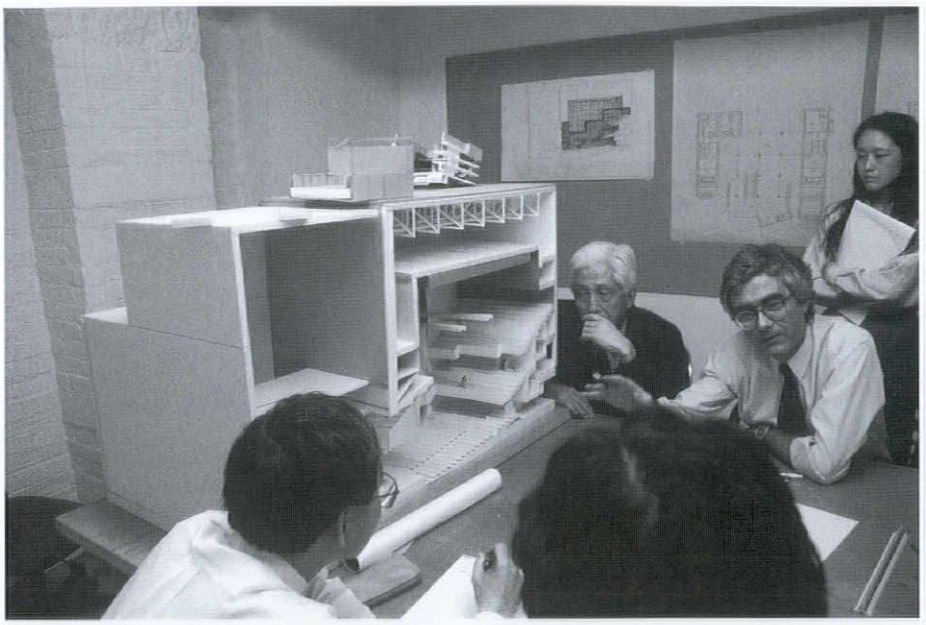
2. 適光適所
必要な機能に応じて必要とされる光を必要な場所で使いこなすこと。

3. 立体光（ウォールウォッシャ）
「明るさを立体的に組み立てる」ために鉛直面の明るさを重視すること。

4. 時間光（24時間のデザイン）
光を時間軸の中に計画する。昼光から人工光への「移ろいのデザイン」が特に注意深く計画されるべきである。

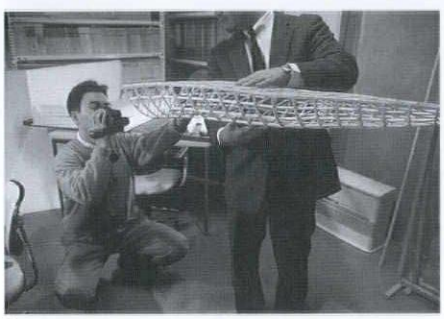
5. 祝祭光（日常性と非日常性）
親しみやすい日常性を表現する光環境をベースとして、さらに情報発信の場としての差別化された非日常的な光を加味して行くこと。

6. 経済光（省エネルギー）
地球規模での資源の有効利用という立場から、省エネルギーについての配慮を行うこと。（面出 薫）

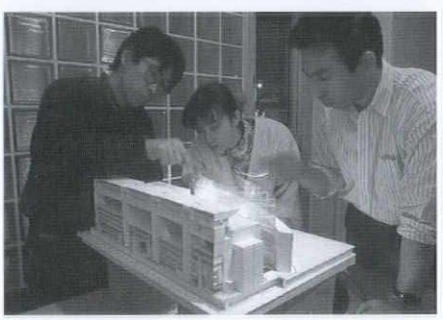


1

1. ホールBについての打ち合わせ風景。ヴィニオリ氏を中心に各コンサルタントが集まりコラボレーションがはじまる



2



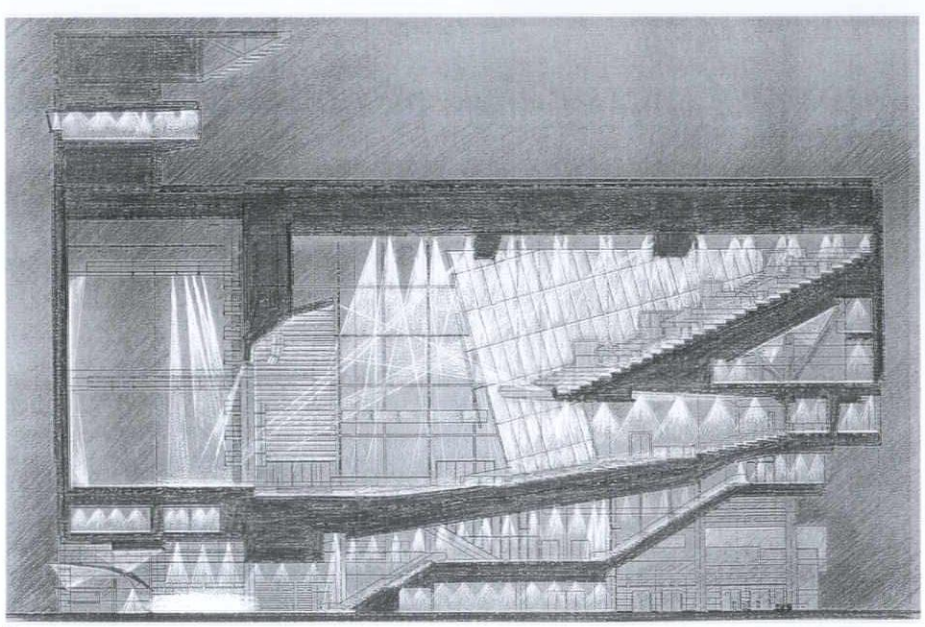
3

2. 構造設計集団の事務所にてガラスホールの構造をVTRに収め照明手法の検討に使用する

3. 4. 400分の1の模型に光ファイバーを入れ、まずは遊んでみることから検討がはじまる

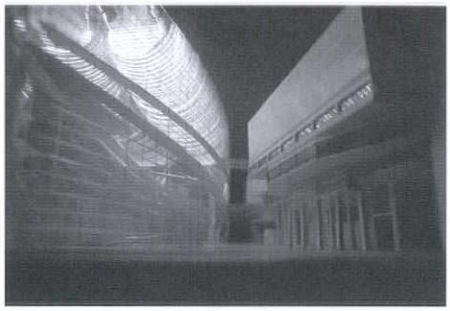


4



5

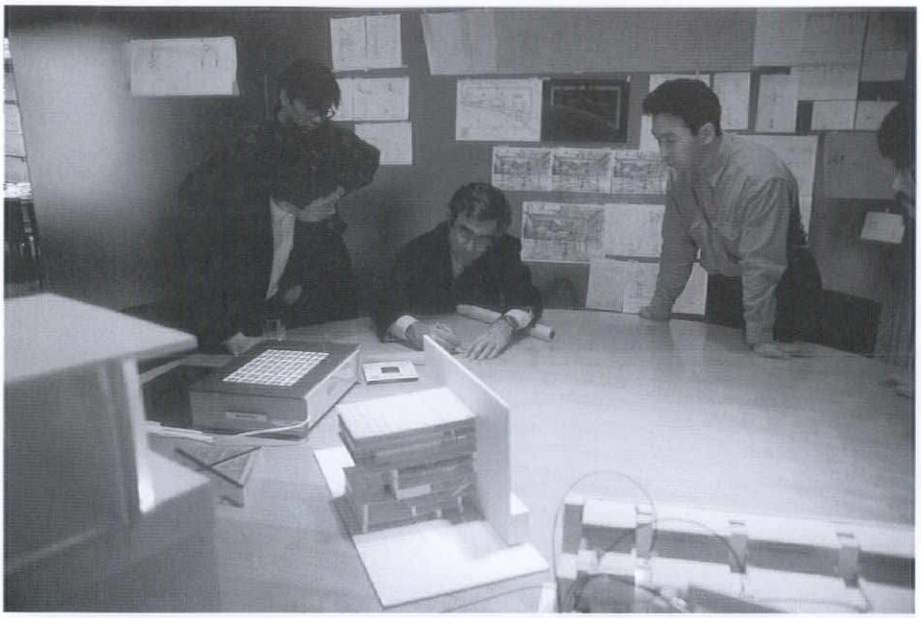
5. ホールA 内照式壁面
拡散ガラスの表面を持った左右の巨大な壁面は、大きな照明器具でもある。障子を透過するような効果を持つ光は、繊細な調光レベルのオペレーションによって舞台と客席とをダイナミックに連動させる



6

6. 模型に光を入れ記録に残す

7. ライティング プランナーズ アソシエーツでのワークセッション。照明デザイナーのスケッチの上にヴィニオリ氏のスケッチが重なる



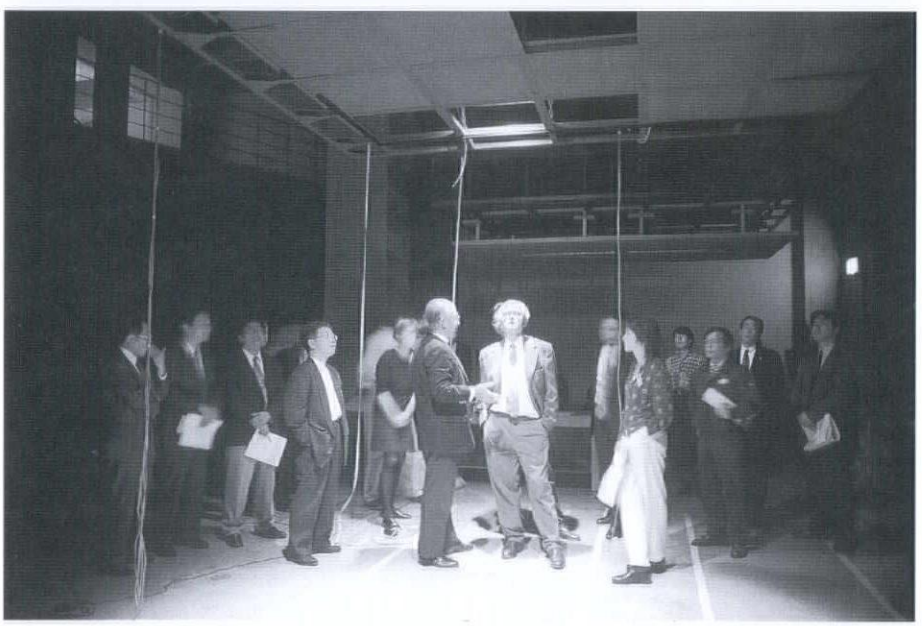
7



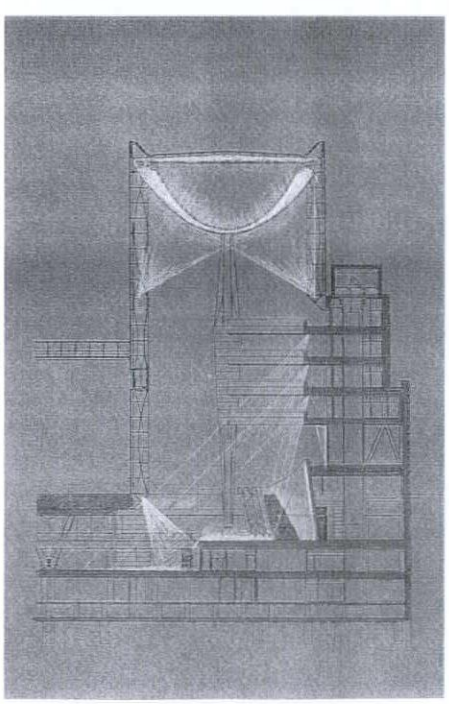
8

8. 現場に入ってからはモックアップを見ながらのコラボレーションとなった

9. クロード・エンゲル氏を交えて照明のモックアップ実験



9



10

10. ホールG（ガラスホール）
ガラスホールの光は、特に自然光の豊かさが主題となるが、豊かな光のうつろいを可能にするためにも、人工照明との親密なコンビネーションが不可欠である。「自然と人工」「昼と夜の対比」をテーマに照明計画が行われた。
　ガラスホールの照明は、以下の3つの建築的要素に大別して考えられる。
① 天井ストラクチュア照明
② ギャラリーフロアへのダウンライト
③ 会議棟大壁面の照明

11. 完成間近なホールAにて光の最終調整。



11

写真＝ライティング プランナーズ アソシエーツ（以下P.56まで記載のないものすべて）



写真＝金子俊男

名取市文化会館

名取市文化会館、宮城県名取市、1997年
建築設計＝槇総合計画事務所

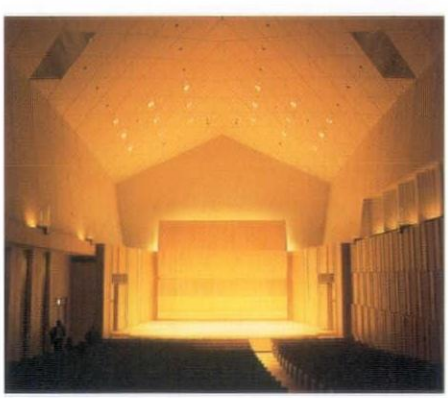
本格的なコンサートや演劇が上演可能な設備と規模をもつ大ホール（1,500人収容）、中ホール（500人収容）の照明設備はプロの舞台照明技術者の要求にも応えられる仕様となっているが、一般市民の運営による演奏会などにも照明設備が十分に利用されるよう汎用的な照明シーン展開プログラムがプリセットされた。

プリセットシーンは音楽ホールとして演奏会などを行うときのことを主に想定し、客席を含むホール全体の雰囲気を演出するようになっており、中ホールにおいては3つのシーンで印象的な催しの進行が可能なように配慮されている。

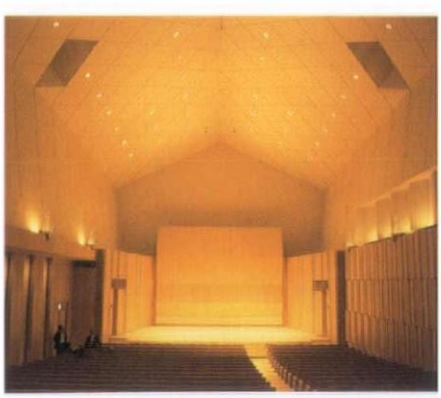
また、これらのシーン設定の意図と使い方を記した一般向け説明書が作成された。（澤田隆一）



1



2



3

1. 開演前・終演時の明かり（中ホール）
ほとんどの客席照明と舞台上の明かりが適度に調光された状態で点灯している。この状態で観客は入場し、あるいは退場する

2. 上演中の明かり（中ホール）
客席の照明が消灯する。ブラケット照明とニッチ（モザイクタイル壁）の明かりが安全と雰囲気づくりのために少しのこり、舞台上はさらに明るくなる。舞台背後の壁の明かりがともり舞台への注視を促す

3. 休憩の明かり（中ホール）
舞台上の明かりが少し暗くなり、客席の明かりが開演前・終演時よりもやや暗く灯る

山梨県立児童・青少年科学館（仮称）

山梨県立児童・青少年科学館（仮称）、山梨県甲府市
1998年
建築設計＝仙田 満＋環境デザイン研究所

甲府の市街地を一望できる愛宕山の山頂に位置するこの科学館は、展示体験機能と創作活動機能を兼ね備えた一体型の児童施設である。照明計画は輝度の高い自然採光をいかに　室内の展示演出照明と同居させ、緩和させるかを課題とした。照明効果、器具の安全面、建築の取り合いに関しては設計者との密度の高い打ち合わせはもとより、再三のモデルシュミレーション、照明実験、器具の試作を繰り返し決定してきた。しかしそれでもなお現場施工段階になって発覚する課題や変更内容もある。その度、現場監理設計者との協力によりコンセプトに沿った照明手法や詳細設計が進められた。現在は最終オペレーションプログラム作業を進行中である。（森 秀人）



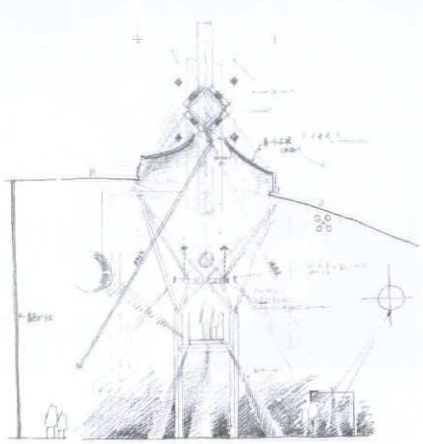
1



2



3



4

1. 人工照明による青い光で創られた空間。日没後のトラス

2. 昼光緩和の光として青色フィルムが貼られたガラス。現場事務所窓には色々な透過性のある青いフイルムが貼られ検討された

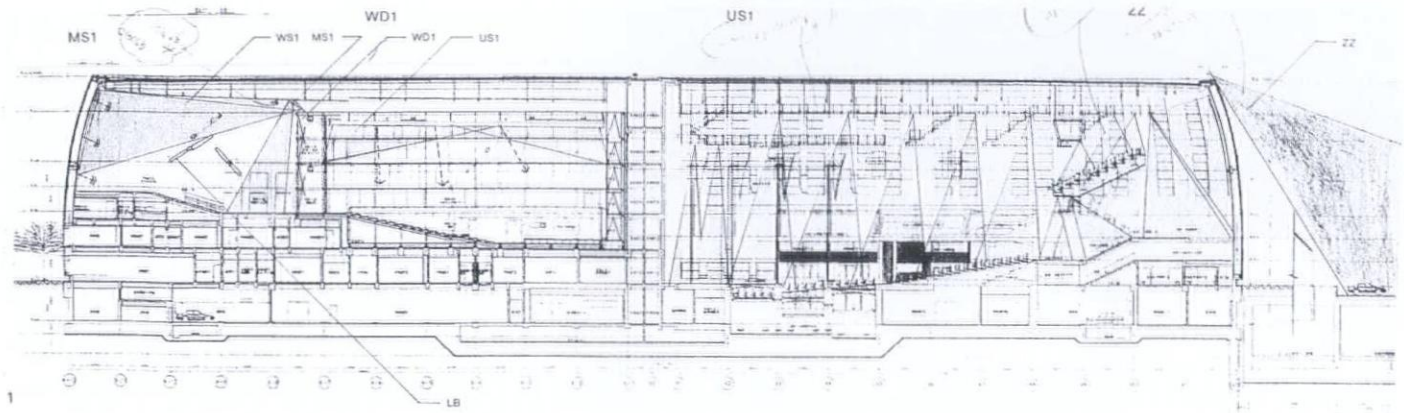
3. 設計者立ち会いので行われたテント膜への照明効果実験、外観としての効果も検証する。取り付け位置と光の色と効果が1台の器具により実験され、照明器具と建築の取り合いに反映されていった

4. 構造部とトップライトの関係を示した照明手法スケッチ。一断面の照明手法図がコンセプトを具現化する第一歩である

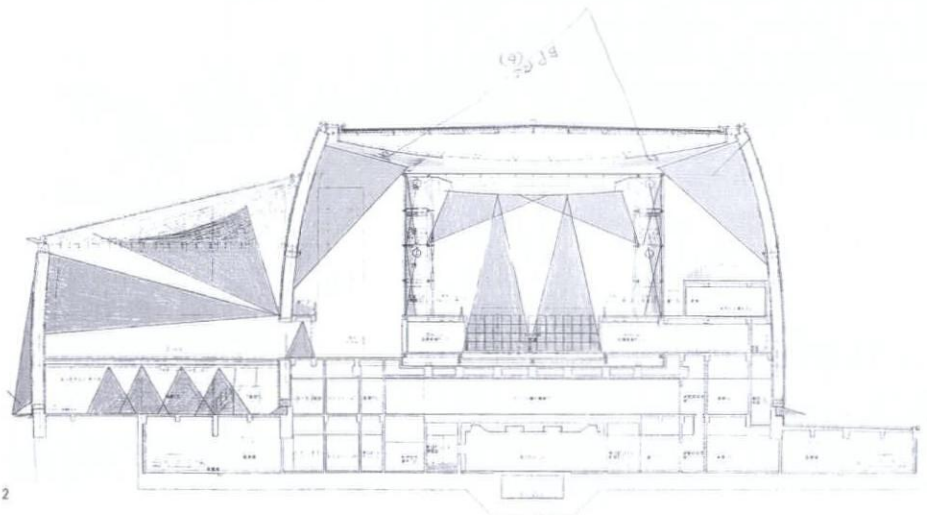
奈良市民ホール

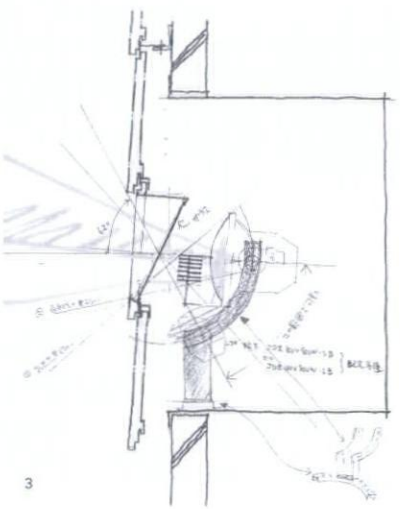
奈良市民ホール、奈良県奈良市、1998年
建築設計＝磯崎新アトリエ

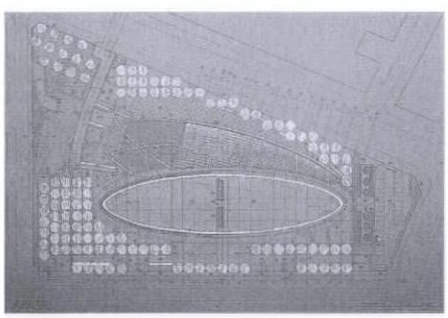
照明デザイナーが建築空間に必要な光を探求し、それを具現化するためには、用意周到に照明器具のディテールをまとめあげた上で、建築家に投げ返す必要がある。光の効果がディテールの設計に至れば至るほど議論は照明器具の範囲をこえて建築の素材や納まりについての要望に発展する。同時に建築家も照明デザイナーに無理難題に近い意見を返してくる。どんな空間をつくっていきたいのかというコンセンサスが得られていれば、建築家と照明デザイナーはそれに向けて知恵をしぼり出すことが楽しくなる。相互にわがままな要望を、それぞれの専門技術の上に翻訳することがルールである。各種の原寸大モックアップモデルを制作しながら現場でコラボレーションしていく大切さを痛感する。（東海林弘靖）



1


2


3


4


5

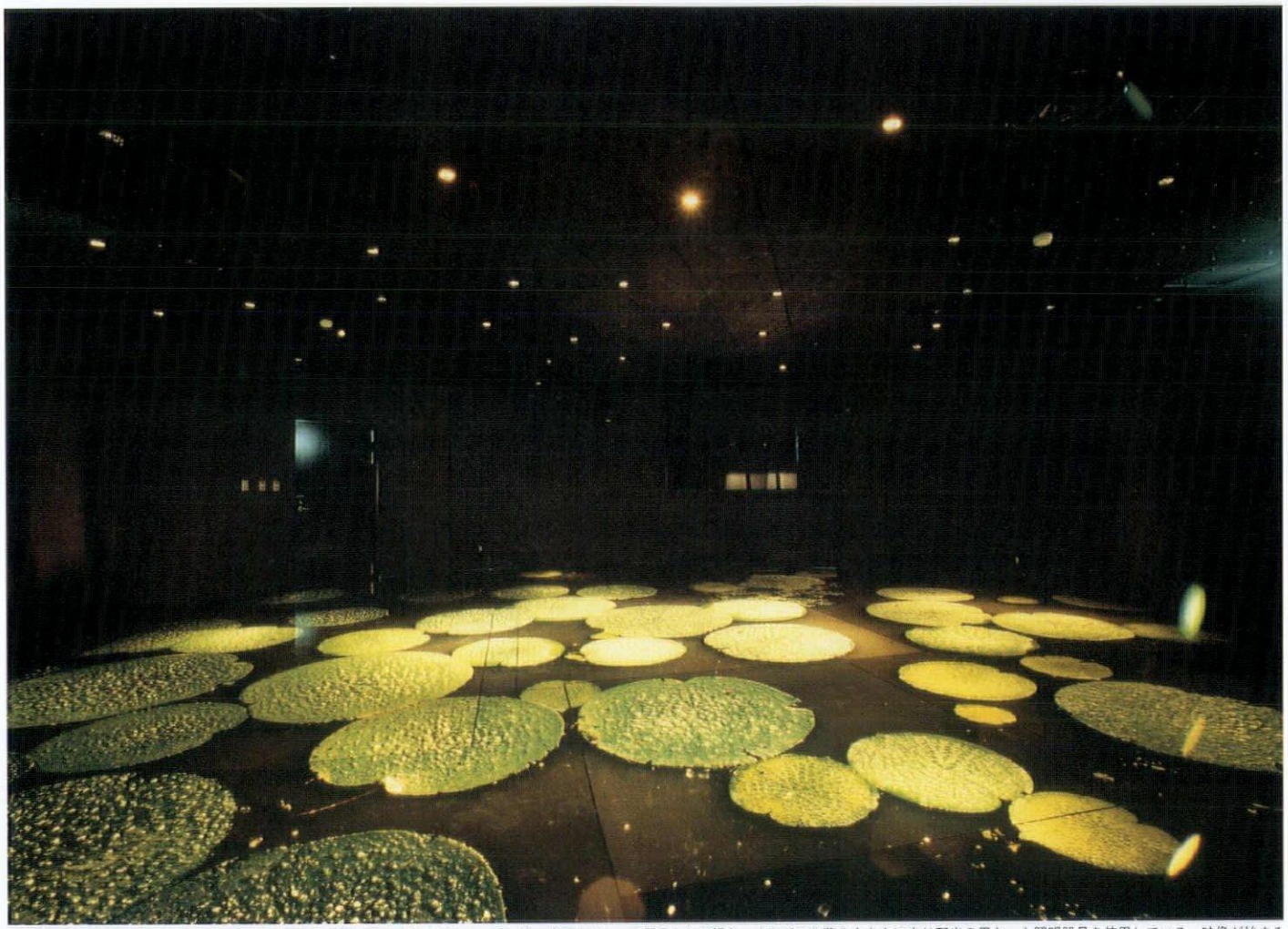
プレキャストコンクリートによる大壁面を対岸の瓦壁のなかに隠された照明器具によってウォールウォッシュしようと考えた。照明器具を瓦壁へ納めるディテールを12ヶ月の時間をかけて調整した

1. 光のイメージ図（長手断面）
2. 光のイメージ図（短手断面）
3. 照明器具スケッチ
4. 光のイメージ図（平面）
5. モックアップモデルによる実験風景

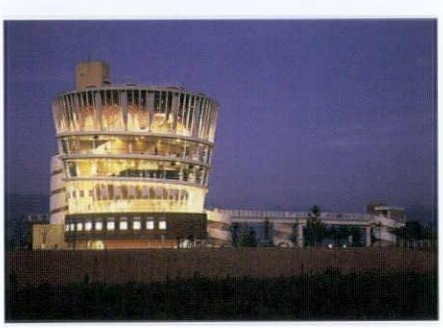
潟博物館

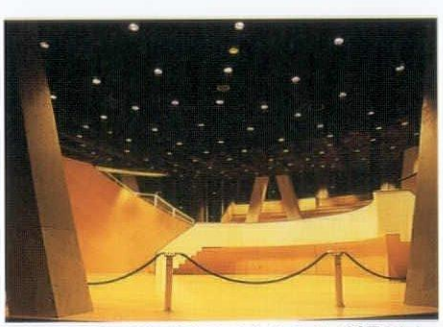
潟博物館、新潟県豊栄市、1997年
建築設計＝青木淳建築計画事務所

潟博物館は福島潟の役割や、潟と人との関わりの歴史や、これからの展望が紹介される施設であり、地域文化・創作活動の拠点にもなっている。また稀少植物「オニバス」や天然記念物である鳥「オオヒシクイ」を中心にした福島潟に生息している動植物の展示もある。ガラス・カーテンウォール越しに内部が見えてしまう建築形態ゆえ展望ギャラリーの展示パネル等に照射する光や展望ホールの光の在り方に工夫を凝らしている。(稲葉 裕)

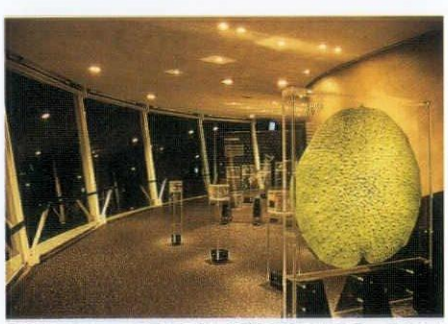


映像展示室、床面は「オニバス」の原寸大の写真を樹脂で固めた仕上げになっている。床面もひとつの展示として捉え、オニバスの葉の大きさに応じ配光の異なった照明器具を使用している。映像が始まると部分的なオニバスの葉の光がほんのりと残る





天井面に反射鏡が濃紺に塗装されたダウンライトが設置された



展望ギャラリー。展示物に対し的確な照明を与える。アクリルケースと照明の関係はモックアップを作り検討した



特集

カーロとリベラの家

ファン・オゴルマンの建築とメキシカン・モダン

Special Feature

House for Frida Kahlo and Diego Rivera:

Juan O'gorman's Architecture and Mexican Modern

1931年、建築家ファン・オゴルマンは、当時、すでにメキシコ絵画の巨匠であったディエゴ・リベラとその妻で画家のフリーダ・カーロのための住宅兼アトリエをメキシコシティ、サン・アンヘルに設計し、家は1932年に完成した。オゴルマンはまだ若く、近代化の遅れたメキシコの社会を建築によって革新する気負いに満ちていた。ル・コルビュジエの影響を強く受けたその建築は、見事なまでの単純さと明快さをそなえていた。これは明らかにヨーロッパ生まれのモダニズムであった。

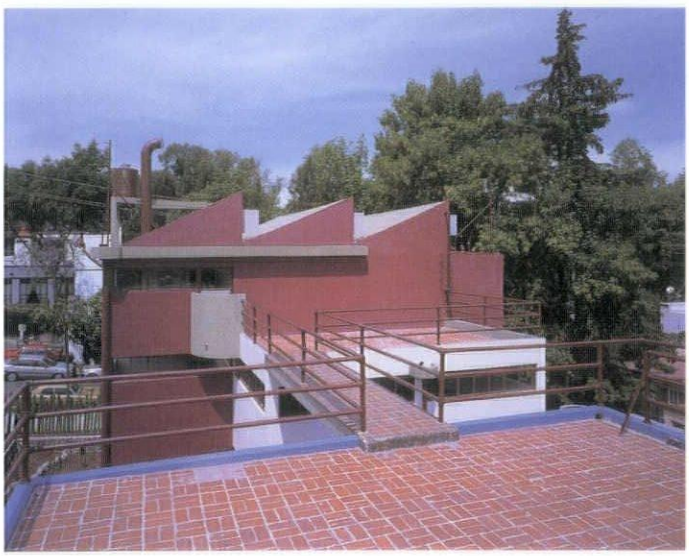
我々がこの〈カーロとリベラの家〉に見出す面白さはふたつある。ひとつはオゴルマンの建築思想、リベラの壮大な叙事詩、カーロの痛ましい幻想など、たがいに異質なものを同時に考察することを促すことである。この時代のメキシコの異様な熱気の漂う、矛盾と複雑さから、革命後のメキシコのモダニズムを考察しないわけにはいかないのである。第二にメキシコの文化にとって、当時のオゴルマンのモダニズムは完全に他者であるが、この他者性をメキシコは飲み込んでしまうにもかかわらず、それは当のオゴルマン自身を引き裂いてしまったことである。（多木浩二）













フリーダ・カーロの家



カーロの家のインテリア



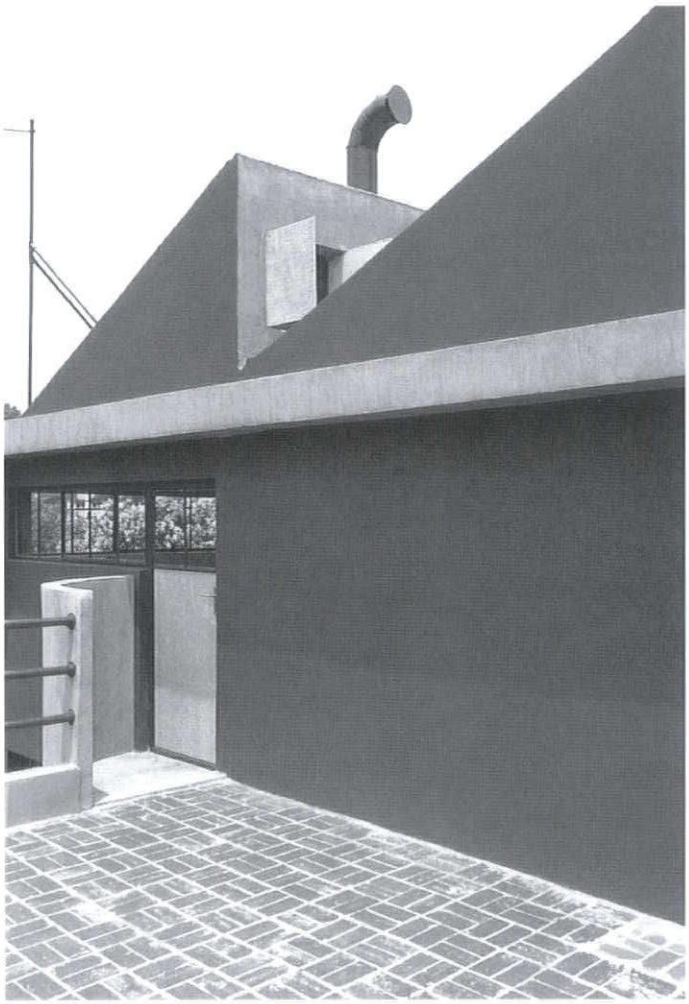
カーロの家のインテリア



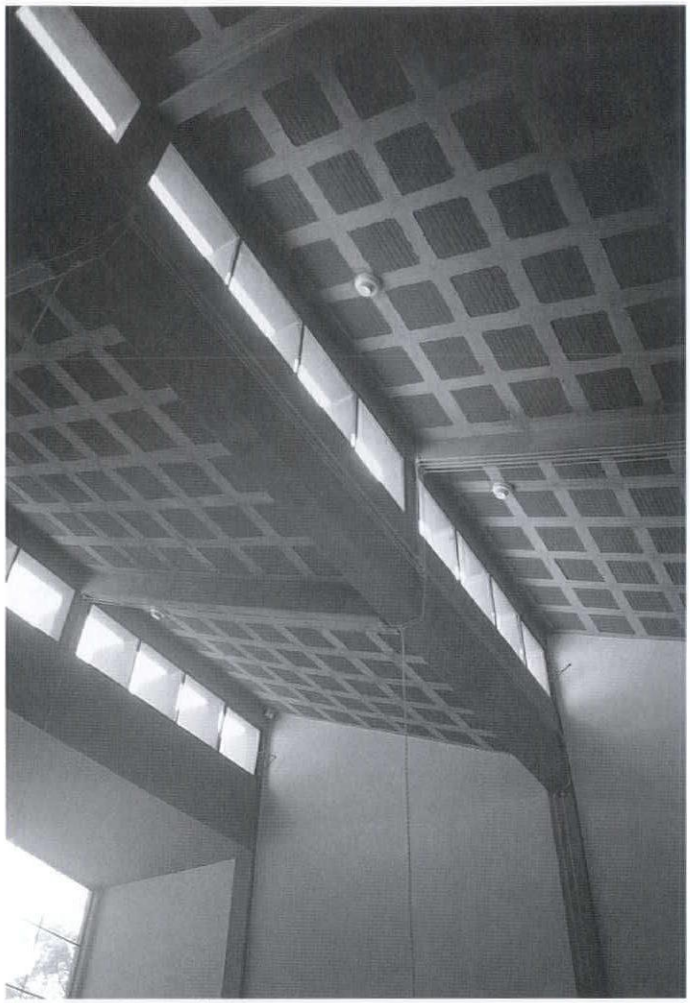
カーロの家の洗面所。彼女は、健康上、1日のあいだに長時間、入浴していなければならず、風呂につかりながら絵を描いていた。バスタブの左端には頭を載せる台がついている。



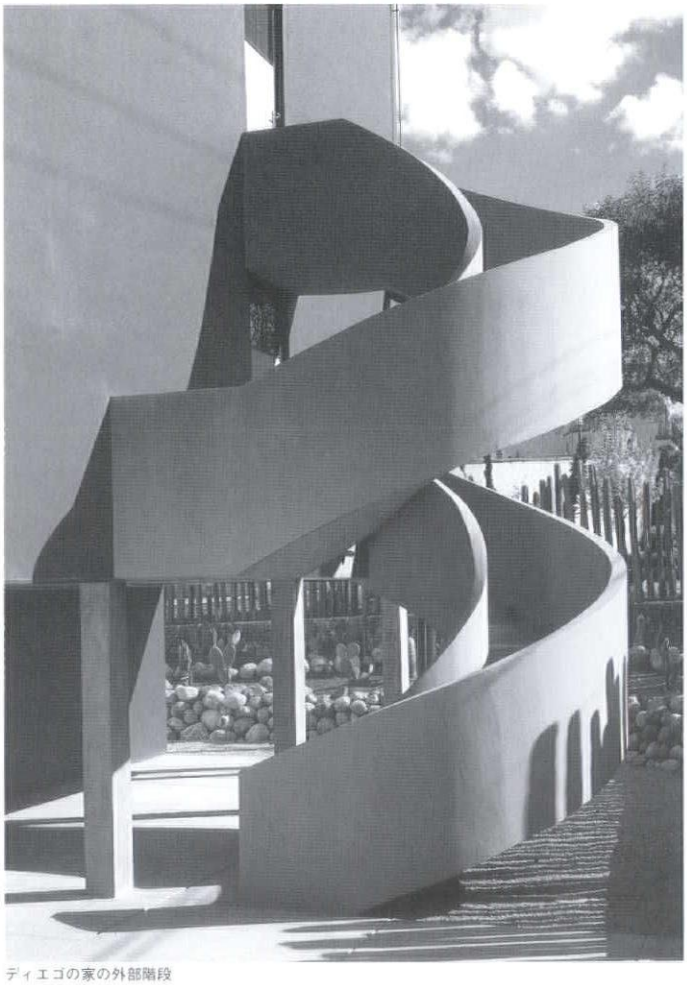
リベラの家



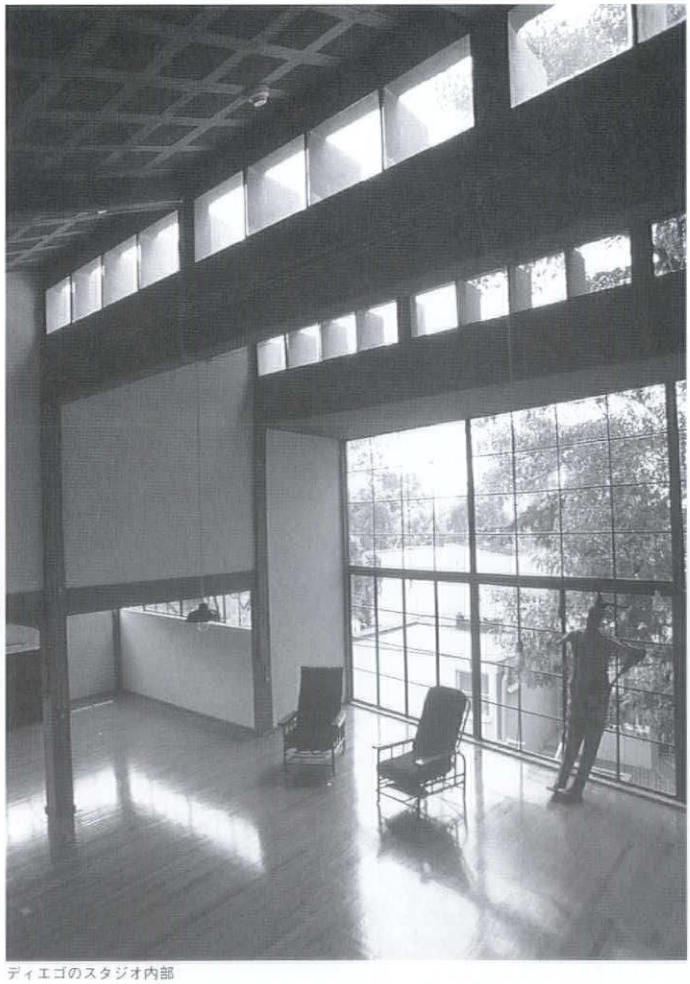
ディエゴの家の屋上



ディエゴのスタジオのトップサイド・ライト



ディエゴの家の外部階段



ディエゴのスタジオ内部





〈カーロとリベラの家〉にみる他者的身体

伊東豊雄

レクチュアと小さなワークショップのためにメキシコ・シティを訪れていた私たち数名の建築家は、帰国前日にメキシコ芸術院のヴィクトール・ヒメネス氏によって、ある住宅へと案内されました。この住宅の建つサンアンヘル地区は、郊外とは言ってもシティの中心部からわずかな距離にある大きな樹木に囲まれた住宅地でした。

私たちは皆、この住宅がどのような建築で、それが誰によって設計されたのかすら知らないままに車から降りました。私たちがあらかじめ知っていたのは、それがメキシコを代表するふたりの画家であり、夫と妻でもあったディエゴ・リベラ[*1]とフリーダ・カーロ[*2]の家であったという事実のみでした。

5月の抜けるような青空の下で車から降り立った私たちが目の当たりにしたのは、まったく想像もしていなかったピュアなモダニズムの建築でした。人の背丈ほどのサボテンの生け垣の背後に、鮮やかなマリン・ブルーのキューブがまず目に飛び込んできました。ほとんど立方体と言ってよい単純な形態が本当に目の覚めるほど鮮やかなブルーに彩られてピロティの上に浮かんでいました。不意をつかれて強烈なストレート・パンチを喰らったような印象でした。続いて左側にひとまわり大きなヴォリュームが目に入りました。こちらもピュアな形態のヴォリュームがやはりピロティを形成する細い柱の上に浮いていましたが、こちらはインディアン・レッドと白の面に塗り分けられていました。メキシコの赤い土を想わせる赤褐色はマリン・ブルーとのコントラストをひときわ鮮明に浮かび上がらせていました。そして、右脇には小さなヴォリュームが青いヴォリュームに向かって突き出し、それらは小さなブリッジで結ばれていました。その表情はあたかも大きな赤いヴォリュームが小さな青いヴォリュームに向かって手を差し伸べているかのようでした。

赤いヴォリュームがリベラのアトリエと住まいで、青い方がカーロのアトリエと住まいであると知らされた時、このふたつのヴォリュームは完全にふたりの人物像に重なって見えました。大きく太った体躯のリベラが、小さいけれども毅然と立つフリーダの肩に手をかけているように見えました。夫婦でありながら、それぞれに自立した仕事場と住まいをもつふたりの関係を象徴するような明快な構成がそのまま空間として立ち上がっています。私たちには想像もおよばないほど、大らかで複雑な愛憎のドラマを繰り返したふたりの関係が、ここでは鋭利なナイフでそぎ落とされて抽象的な図式として凍結されていました。

サボテンの生け垣の内側に入ると、外から2棟に見えたヴォリュームの背後にはさらに小さな3つ目のヴォリュームがありました。それは写真家であったフリーダの父、ギジェルモ・カーロの仕事場でした。

1932年に完成したというこの住宅は、最近改修されたばかりでした。改修を監修したのが私たちを案内してくれたヴィクトール・ヒメネス氏だったのですが、氏の案内によってピロティを抜け、カーロ棟から内部に入り、屋上のブリッジを経て、リベラのアトリエと内部空間を体験するにつれて、外部からのピュアな印象はより強固なものとなるばかりでした。この住宅のどこを見渡しても、機能性や経済性を探究していない部分は皆無でした。

各ヴォリュームの平面の構成、それを支えるストラクチュアのシステム、サッシュやドアなど開口部のディテール、各設備システムなどのすべてにわたって、徹底した合理性への追求を見ることができます。まず厳密なモデュール（リベラ棟は4m×3m、カーロ棟は3m×3m）に従ったきわめて単純な平面、このモデュールから外れているのは外部に突き出た3つの階段とリベラのアトリエの大きな開口部の部分のみです。三角形状に張り出したキャンティ・レバーの大きな開口も、恐らくは内側からの眺めと採光上の理由から決定されたように推察されます。

リベラのアトリエの上部には3つの鋸歯状のトップサイド・ライトが設けられ、柔らかな自然光の充満するアトリエが形成されています。リベラがこのアトリエで描いたと思われる絵や、女性のモデルを置いて描いている時の写真などを見ると、いかにさまざまなものによって、この空間が埋まっていたかを知ることができます。植物、家具、フーダス（張り子の人形）、古代メキシコからの土偶などの間に画家もモデルも埋もれるように身を置いています。信じられないくらいに細いコンクリートの柱と床スラブとわずかな壁にしては随分大きなアトリエの空間が確保されています。特に約28cm四方の正方形に特製レンガを並べ、その間にわずかな鉄筋を配してコンクリートを流したワッフル・スラブの簡素な美しさには心打たれました。しかも、そのスラブの下には照明器具のための配線が小さなガラスを介して露出したまま張りめぐらされています。

樋やキッチンからのダスト・シュートなどの設備もすべて露呈され、機能性や経済性への徹底ぶりを如実に見ることができます。キッチンのシンクや浴室の洗面器、その周囲の水詮やシャワー、あるいはドアノブのひとつ一つに至るまで、すべてがきわめて簡素な美しさで満たされています。恐らくそれは、ル・コルビュジエによる初期の住宅に匹敵するとも言えるでしょうし、簡素さの徹底という点ではコルビュジエを凌ぐとさえ言って良いように思われました。

ともかく私はこの空間を体験しながら、明快さ、すべてが理性で語ることのできる空間の心地良さに浸っていました。それはこれまで私が抱いていたメキシコという土地に対するイメージを完璧に覆させられる体験でした。なぜならば、メキシコには底抜けに明るく、プリミティブなエネルギーが充満しているけれども、決して厳密で端正な印象はなかったからです。はかり知れないほどの過剰な豊かさに覆われていても、決して緻密さや厳密さを求める場所ではないと考えていました。

私がメキシコに魅力を感じ始めたのは、あるテレビ番組でプリミティブな装飾によって埋め尽くされた教会を見た瞬間からでした。この地に渡ってきたスペイン人はピラミッドを破壊してその上にインディオの職人の手によって教会を建てていきました。それらのなかには、インディオを改宗させるために黒いイエスや黒いマリアが置かれ、インディオのプリミティブな装飾に満ちた空間がいくつも見られます。インディオの人々の姿やメキシコの植物が実に素朴な色と手法で描かれ、過剰としか言い様のないほどに壁面を覆い尽くしているのを見るだけで、私たちの中にはもはやかすかにしか残存していない素朴な生命

*1：ディエゴ・リベラ　Diego Rivera
1886年　メキシコ、グァアファトに生まれる
1898-1905年　サン・カルロス美術学校に学ぶ
1907-21年　ヨーロッパとメキシコの間を往復。ヨーロッパで多くの美術家と知り合い、キュビズムの影響を受ける。
1922年　メキシコ・シティ国立高等学校の壁画を描く。メキシコ共産党入党
1929年　サン・カルロス美術学校校長に就任。厚生省などの壁画制作。フリーダ・カーロと結婚。メキシコ共産党離党
1932年　アメリカ、デトロイト美術研究所で壁画制作（1933年完成）。ニューヨーク、ロックフェラー・センターRCAビルの劇

画を依頼される
1933年　RCAビルの壁画開始するが、その直後に壁画制作を解雇される。メキシコに戻り、サン・アンヘルの新居（オゴルマン設計）に住む
1939年　フリーダ・カーロと離婚
1940年　カーロと再婚
1942年　アナワカリにプレ・コロンビア期の美術品の博物館を建設し始める
1954年　カーロ死去。メキシコ共産党に復帰
1956年　心臓病で亡くなる

＊2：フリーダ・カーロ　Frida Kahlo
1907年　メキシコ・シティ、コヨアカンに生まれる
1913年　小児麻痺にかかり、右足をひきずるようになる
1922年　国立予科高等学校に入学。リベラが学校の壁画に感動
1927年　バスと電車の衝突事故に遭う。療養中に絵を描き始める
1929年　リベラと結婚
1939年　展覧会のためにパリを訪問し、シュルレアリストたちと知り合う。帰国後〈青い家〉に住む。年末、リベラと離婚
1940年　リベラと再婚
1953年　右足を膝まで切断
1954年　〈青い家〉で亡くなる

＊1：ファン・オゴルマン　Juan O'Gorman
1905年　メキシコ・シティ、コヨアカンに生まれる
1927年　メキシコ国立自治大学建築学科卒業
1929年　サン・アンヘルにメキシコ初の機能主義建築をつくる
1931～32年　ディエゴ・リベラとフリーダ・カーロの住宅兼アトリエを設計し、嬉工させる
1936年　この頃から建築に失望し、サン・カルロス美術学校でリベラから美術を学び、絵画に専念する。メキシコ空港に壁画を制作
1951年　メキシコ国立大学の中央図書館の壁面モザイクを制作
1982年　1月に自殺

力に訴えてくる力を感じるのです。

そうした素朴な豊饒さを求めてメキシコを訪れた私にとって、この〈カーロとリベラの家〉の厳密さはまったく虚をつかれるものでした。したがって、私にとってこの家の第一印象は、「なぜ、このようにピュアな建築がこのような場所にあるのか？」という素朴な疑問でした。しかも、この住宅の設計者がファン・オゴルマン[*1]というまったくこれまで耳にしたことのない建築家であり、さらにはこの住宅を設計した時、オゴルマンはわずか26歳であったと知ってますます疑問は募ったのです。私のイメージとはまったく違うメキシコがあることを痛感させられたのです。

ディエゴ・リベラやフリーダ・カーロの絵画は以前からの私のメキシコというカテゴリーの内にありました。カーロの美しい姿と常に自己を見つめ続けて、激しい感情を内在させた絵画も、リベラのあの大壁面をありとあらゆるメキシコの歴史や人々で埋めてゆくエネルギーで圧倒される壁画も、いずれもあのインディオの生命力溢れる教会の空間とは通底する以外の何物でもありません。民族や宗教やイデオロギーなどの違いや矛盾をまったく意に介さないほどに抑えきれない奔出する生命力がみなぎっています。それは人間のモラルなどが、いかに社会を維持するための他愛もないルールにすぎないかを浮き彫りにしてしまう類の生命力です。

しかし、オゴルマンの設計によるふたりの家は、まったく違う世界を示していました。もちろん、あの鮮やかな色彩がサボテンの向こうに浮かぶ姿には、この土地のエネルギーを感じないわけはありません。力強いヴォリューム感に支えられているからこそ、あの住宅の魅力があるのに違いありません。

しかし、「なぜこの家がこんなところに……」と感じさせる背後には、メキシコの土地にとっては他者の存在を強く意識させる何かがあるからです。あのインディオがつくった教会内部のように豊かに覆われた地表の一画にナイフを突き刺して、その切り口にまったく異質な人工物をはめ込んだような他者性をこの住宅は露にしていました。それはメキシコの赤い土を想わせる赤や海を想わせる青に塗られていても、決してこの土地の延長上に捉えられるものではありません。

〈カーロとリベラの家〉を見た時のこの他者感と同じ印象を抱いた経験が過去にも一度あります。それはブエノスアイレス郊外でル・コルビュジエの設計した〈クルチェット邸〉（1949年）を見た時です。診療所と住居が一体になったこの建築も既存の街並みを切り裂くようにして毅然と建っていました。コルビュジエはこの住宅の完成した姿を見ることは生涯なかったそうですが、至る所に彼の新しい生活への主張が美しく実体化されていました。

いずれの場合にも私が痛感させられたのは、モダニズムへの建築的主張が新しい土地に浸透しようとする時には、テロリズムのように伝統や習慣に覆われた社会に切り込むしかないのだという事実でした。それは決して何かがじわじわと溶け出して蔓延してゆくのではあり得ないことをこれらのふたつの住宅の姿は示していました。そして、このような危険を感じさせる建築は、我が国にモダニズムがもたらされる過程では決して見ることはなかったもののように思われました。

ル・コルビュジエの初期の住宅に見られる純粋形態を生活の容器として受け止めるには、土地や歴史や慣習から一旦切り離された抽象的身体をもつ必要があります。そして、そのような抽象的身体は、まず意識によって形成され、次第に肉体化されるもののように思われます。

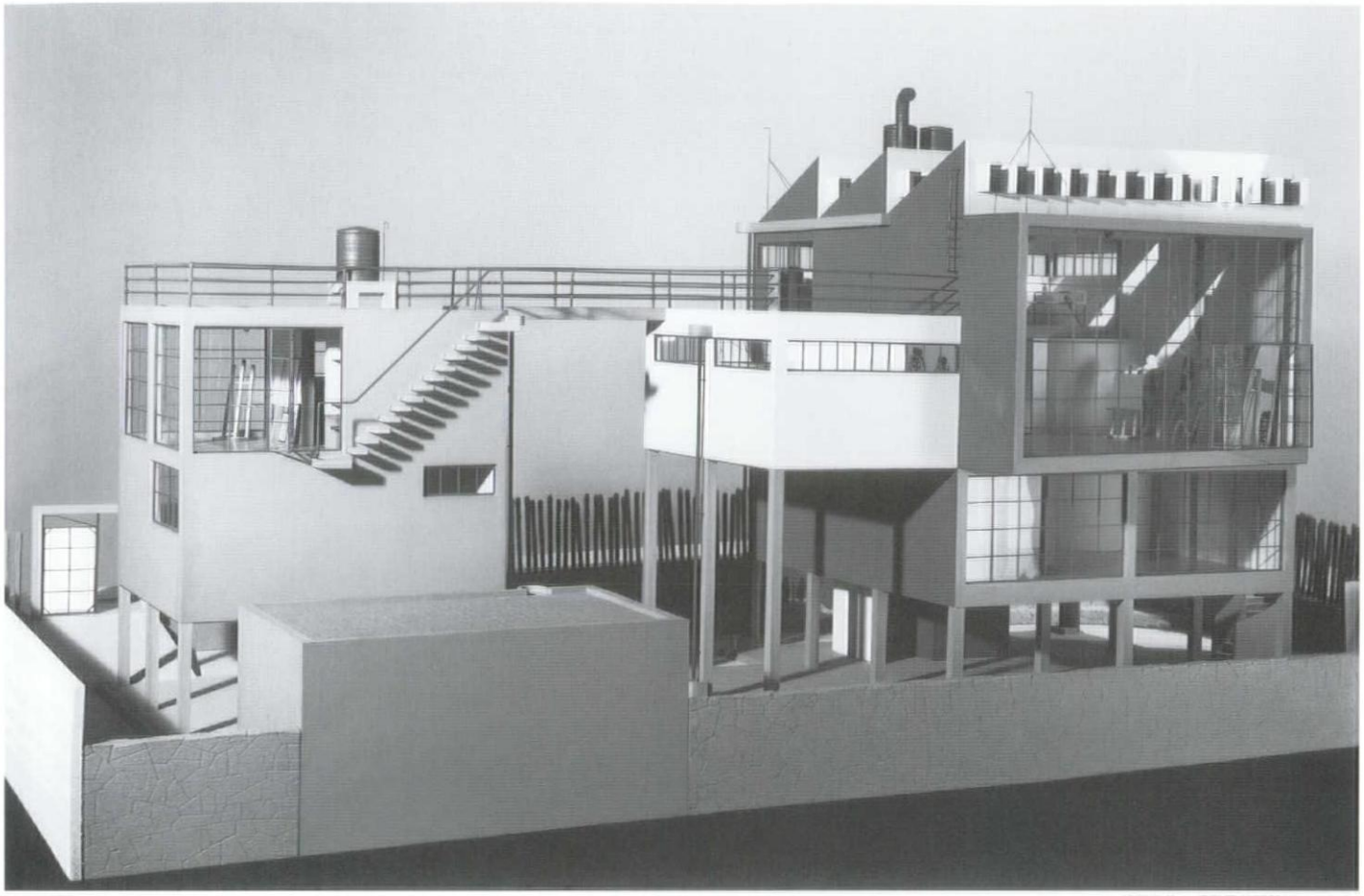
オゴルマンが26歳のエネルギーと感受性で成し遂げた〈カーロとリベラの家〉にもメキシコの土や過去の生活から訣別しようとする強い意志を感じとることができます。恐らくそれは新しい社会を夢見る政治的意志と重なるものであったに違いありません。しかし、経済性や機能性の徹底から生じた純粋形態が生活の容器として受容されるには、やはり土地から切り離された抽象的身体を形成する必要があったと思われます。ところが、この家のクライアントでもあったリベラやカーロ、とりわけディエゴ・リベラが描く新しい社会像は、メキシコの土や歴史から訣別していて語れるものでは到底なかったと思われます。それどころか、メキシコの土や血を強く意識させることによって大衆のエネルギーを結集しようと試みていました。それは土に結び付く生な身体に強く訴えかける世界であったのです。

同じように社会の変革を求めながら、オゴルマンの描く純粋形態とリベラやカーロの描く民族の血を意識させる空間とはまったく相容れない身体像に向かっていたのです。リベラやカーロが、自分達の描く世界とはかけ離れたピュアな空間をどのように受け止め、そこでどのような生活を演じていたのかは知りませんが、察するに彼等ふたりの人間としての許容量からすれば、個人のレベルではこの家の求める抽象的な身体像などは容易に包含してしまったに違いありません。社会の常識としての家庭生活などを考えることのできないふたりですから。

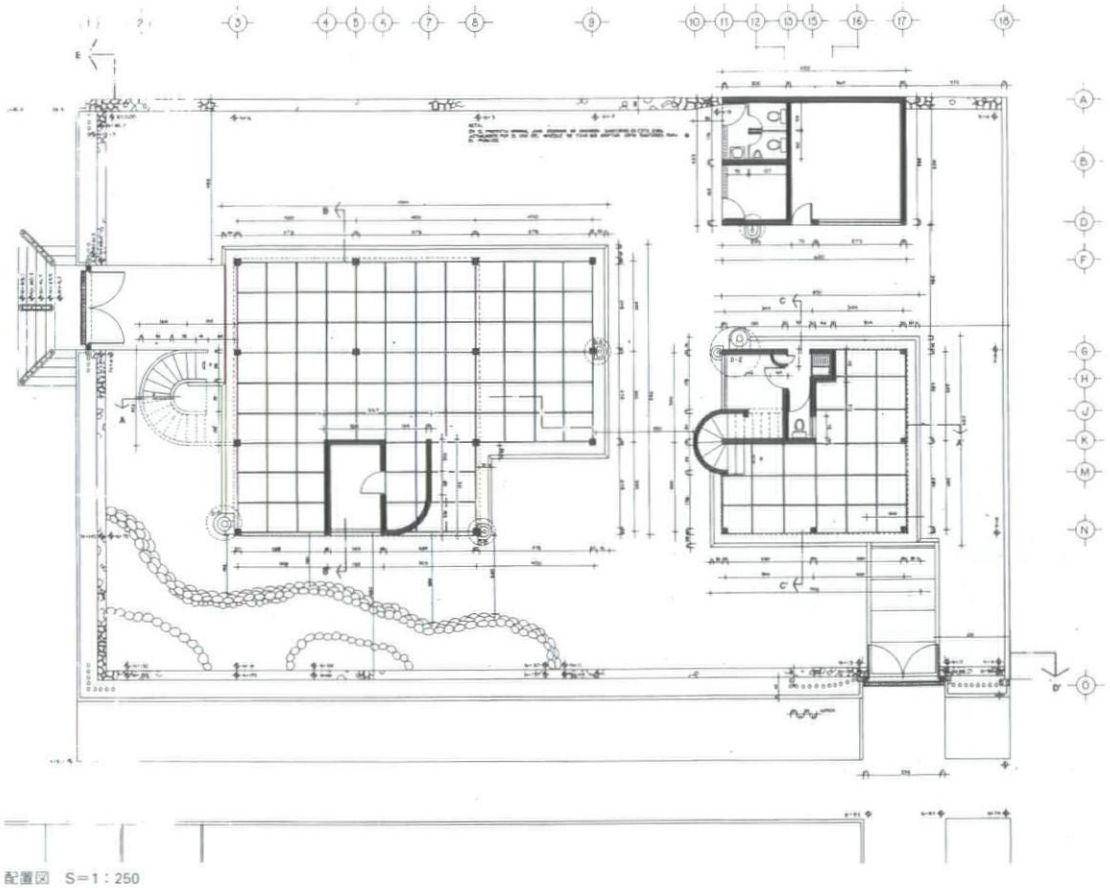
しかし、すべてを飲み込んで生きられるリベラやカーロと対照的に、オゴルマンは厳密さから逃れることのできない性格であったようです。この徹底した住宅をつくった瞬間から彼の矛盾は露になってしまったのです。なぜならば、オゴルマンは学生時代から画家としてのリベラに深く傾倒し、建築のみならず自ら絵画にも大きな関心を抱いていたからです。建築で描く身体像と絵画が求められる身体像との狭間にオゴルマンは引き裂かれていったように思われます。

オゴルマンの建築家として、あるいは画家としてのその後の悲劇的な人生を知らされた時、私は彼のモダニズム探究の誠実さと同時に避け難い矛盾を痛感させられました。建築のモダニズムから引き受けざるを得ない他者的身体の問題は、今日も何ら変わることなく引き継がれているように思われるからです。

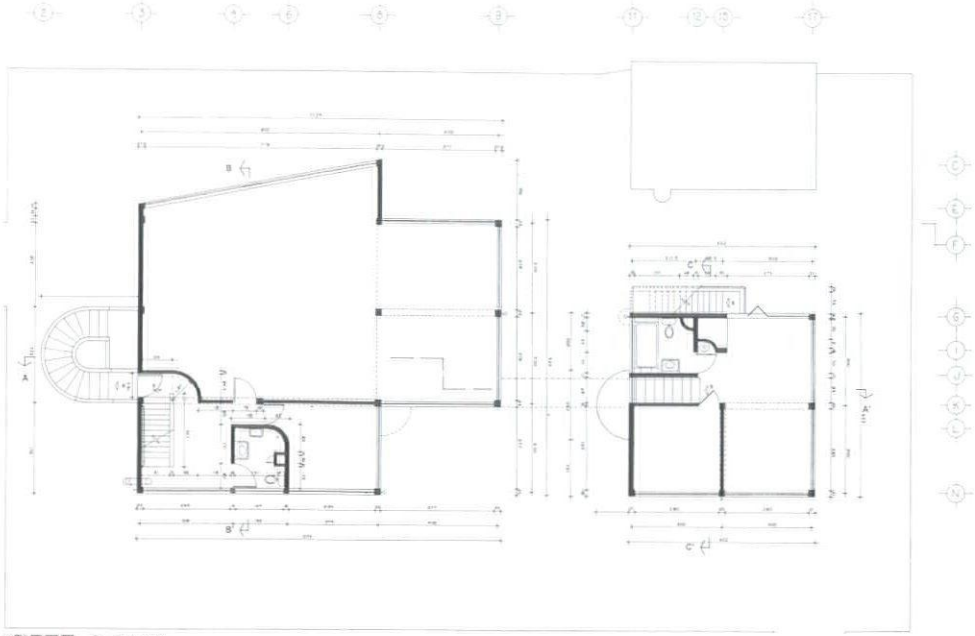
●いとう・とよお／建築家



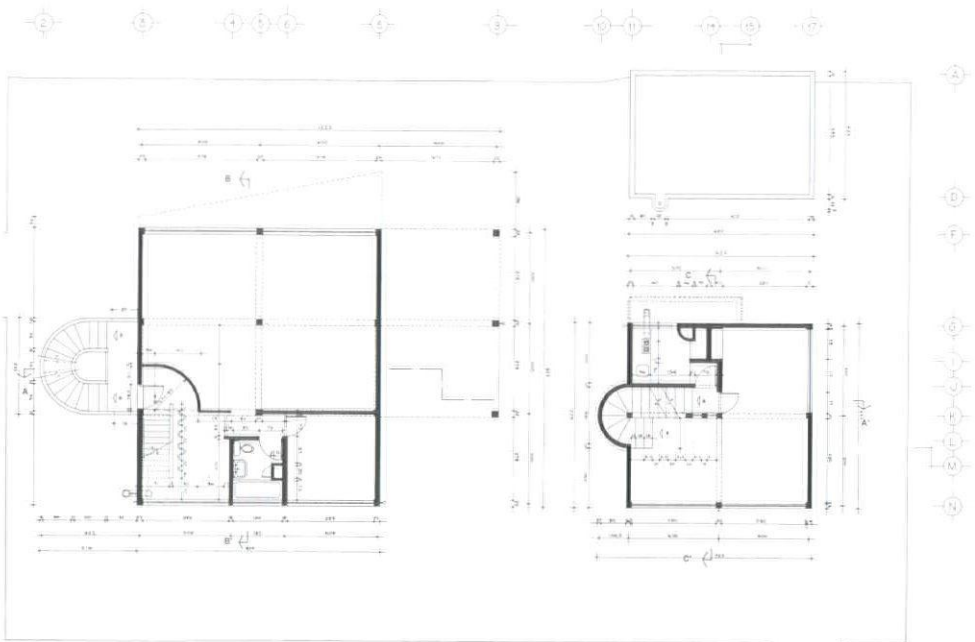
模型製作：伊東豊雄建築設計事務所



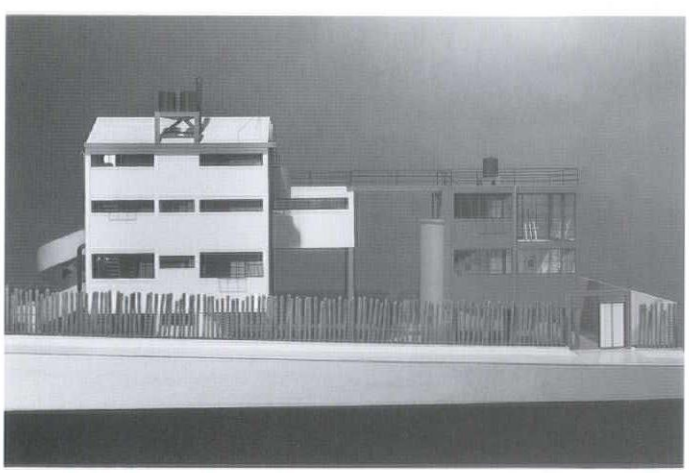
配置図　S＝1：250

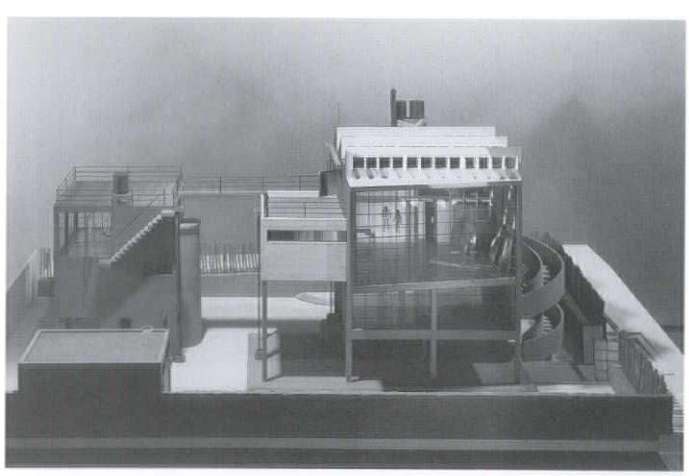


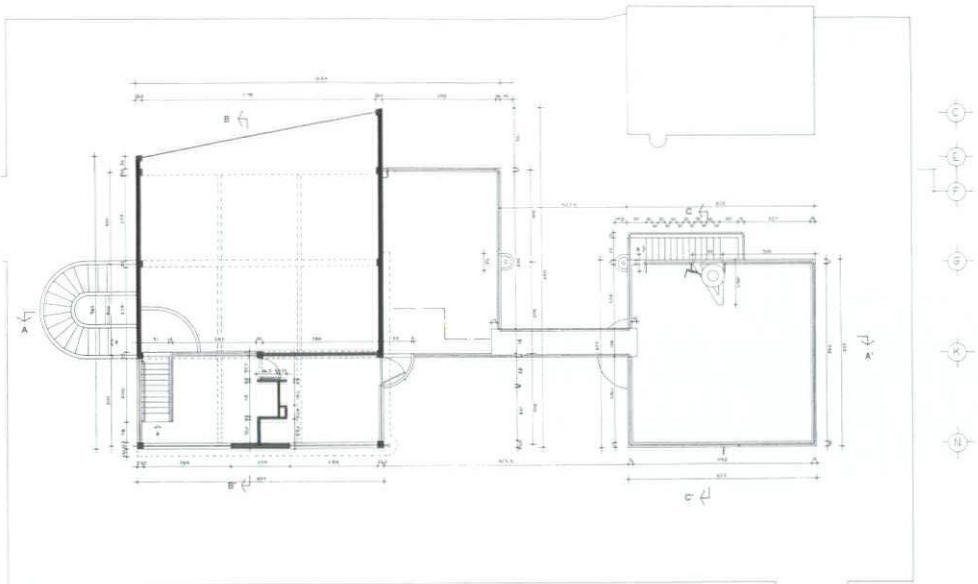
3階平面図　S＝1：250



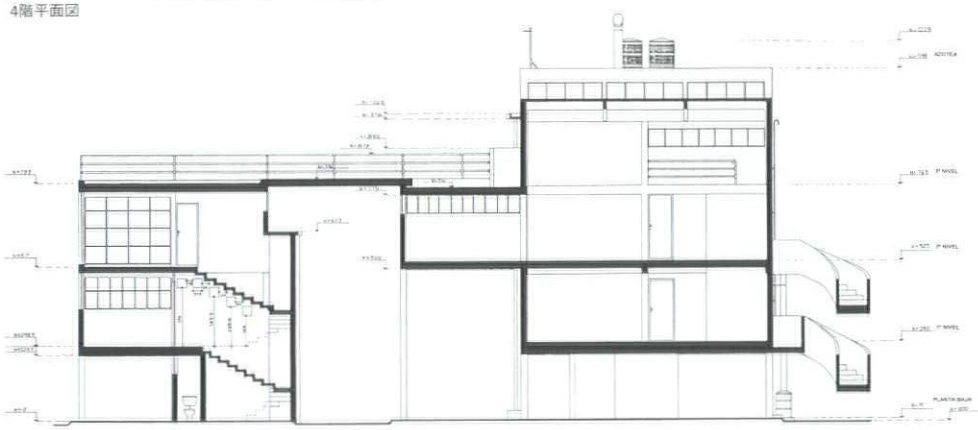
2階平面図







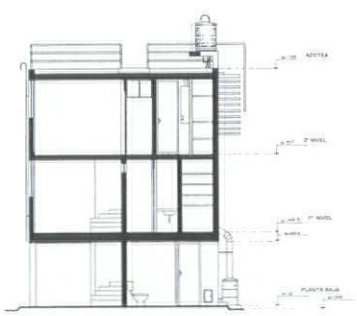
4階平面図



CORTE A - A'

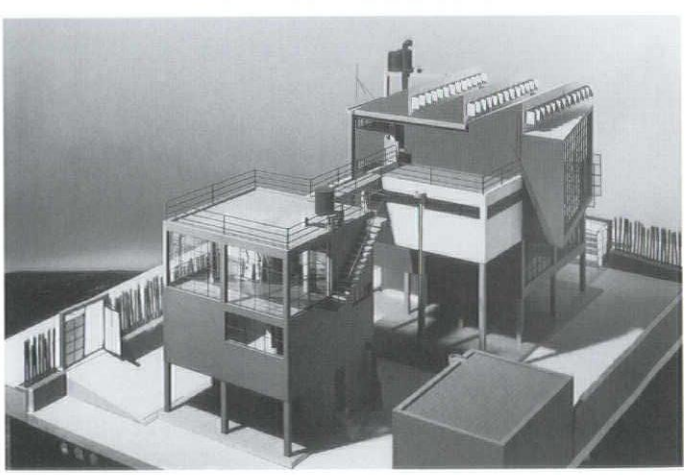


CORTE B - B'

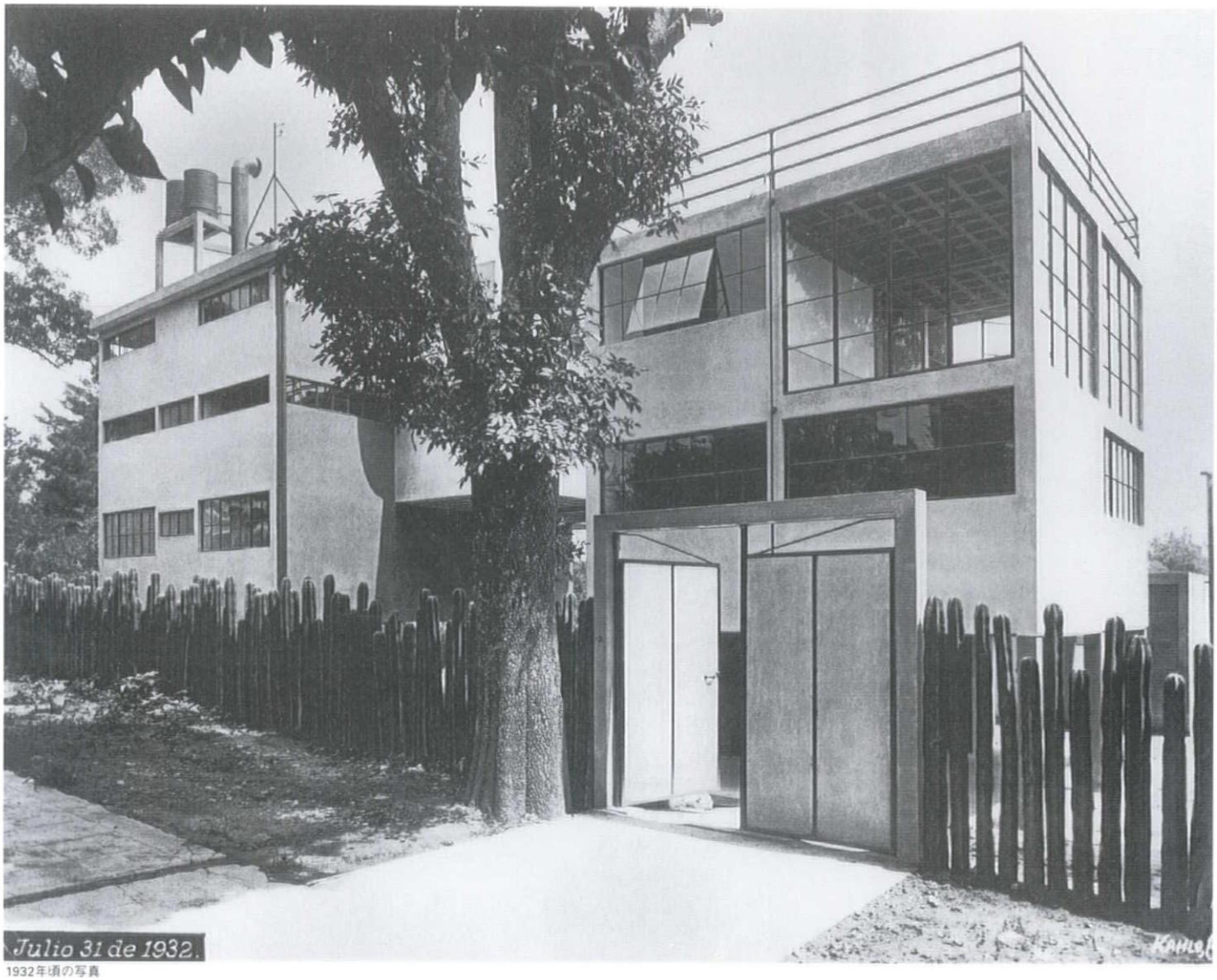


CORTE C - C'

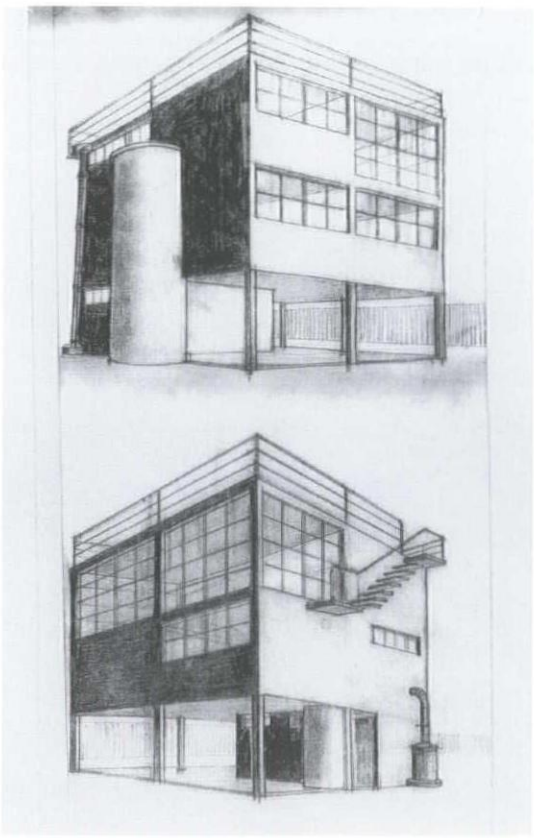
断面図



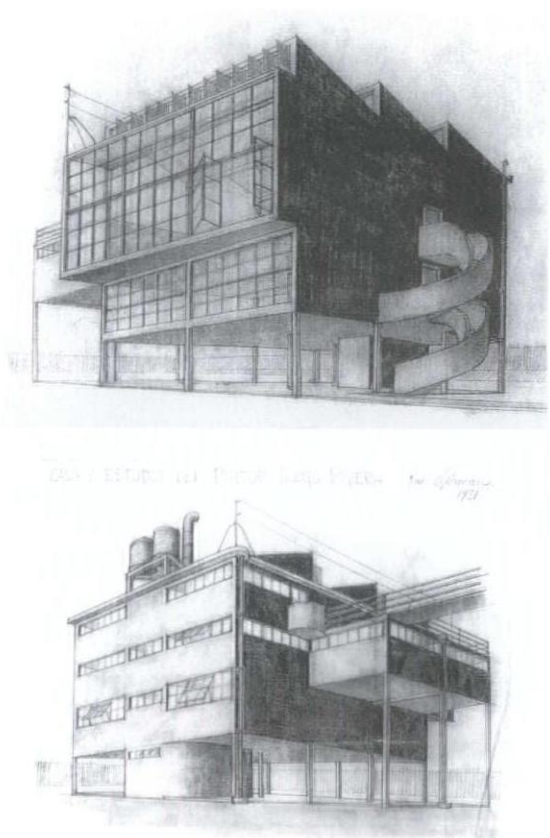




1932年頃の写真



カーロ棟の当時のスケッチ



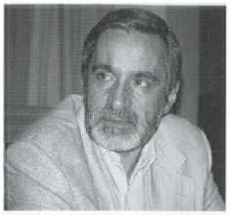
リベラ棟の当時のスケッチ

ヴィクトール・ヒメネス氏インタビュー

建築家、そして画家ファン・オゴルマンの人生

〈カーロとリベラの家〉をめぐって

インタビュアー：伊東豊雄



ヴィクトール・ヒメネス　Victor Jiménez
1945年生まれ
1963～67年　メキシコ国立自治大学建築学校
1969年～　同大学にて教鞭を取る（建築史）
1982～98年　メキシコ国立芸術院建築美術館長
1995～96年　ファン・オゴルマン設計〈カーロとリベラの家〉の修復
1998年　ルイス・バラガン設計の〈ラス・アルボレダス・ペペロの噴水〉の修復監修
現在、ファン・ルールフォ協会ディレクター

――昨年5月にメキシコで〈カーロとリベラの家〉をヒメネスさんにご案内いただき、真っ青な空の下で、2色に彩られた家の端正な美しさに驚きました。

今までメキシコの現代建築というと、日本ではまずルイス・バラガンが出てきて、それからフェリックス・キャンデラの名前が想い浮かびます。しかし、〈カーロとリベラの家〉のような住宅が、メキシコのような場所につくられていたのは、一体どうしてだろうと大変不思議に思いました。しかも、あの住宅がファン・オゴルマンという、私にとってはこれまでまったく知らなかった建築家が26歳のときにつくった。さらに、その完成した年が1932年であったということを伺って、ますます引き込まれていきました。しかも、その住宅がディエゴ・リベラとフリーダ・カーロという20世紀のメキシコを代表するふたりの画家のためにつくられたという事実によって、さらにあの家は一体どんな状況の下で建てられたのだろうかということを知りたいと思ったわけです。そこでヒメネスさんには、オゴルマンという建築家がどんな人だったのか、またそのバックグラウンドになっている1930年代のメキシコが一体どのような芸術的環境にあったのか等、お伺いしたいと思います。

あの住宅はオゴルマンによって大変短い期間に設計されたと聞いていますが、どのぐらいの時間が設計および竣工にかかったのでしょうか。

フリーダの父のギジェルモ・カーロの写真に基づくと、この家は1932年7月の終りから8月の始めに竣工したことになっています。図面のハンコに書いてある日付によると1年前の1931年の7月の終り、8月の始めになっています。

オゴルマンは、いつ頃リベラにこの設計を頼まれたかは一度も言っていません。

――では設計にかかったのは、1930年の後半から1931年の初め頃ではないかということですね。

ヒメネスさんの書かれた本によると、当時リベラは宮殿の壁画を描いていた。その時期に、オゴルマンはすでに完成していたオゴルマンのお父さんの家をリベラに案内したと書かれていたと思いますが。

オゴルマンの本によると、宮殿の壁画を1930年にディエゴ・リベラが描いていて、そのリベラを彼のお父さんの住宅が完成した日に招待したのが最初の出会いのようです。その年のいつかということは一生わからないのですが、その本中でははっきりと、その年に招待されて、その年の半ば頃にサンアントニの近くの土地を売った話をしています。1930年の終り頃、その買い取りが終った直後に設計が始まったようです。

――では、オゴルマンはそれ以前からリベラのことはよく知っていたわけですね。

1920年代にはディエゴ・リベラはとても有名な人物でした。彼は、30年代にファン・オゴルマンが美術を勉強した学校、絵、彫刻、建築、そういったものをまとめて教育する「サン・カルロス」の学長だったそうです。

1920年代というのは政治的にいろいろな変化があって、大変な時期でした。そういった時代をリベラは生きていた。メキシコでは芸術にしても、宗教にしても、日常生活にしても、つまり、すべてのものが政治と関係していたのが1920、30年代だったのです。

――オゴルマンはそれ以前からカーロを知っていたのですか。

その時代のメキシコ・シティには、そのような高校は1ケ所しかなかったそうです。オゴルマンは1905年に生まれ、カーロは1907年生まれですから年代が近く、その学校を通して知り合った可能性はあります。

その頃からふたりはリベラに惹き付けられていたようです。その時代のリベラは人を惹き付ける強い力を持った人物で、アメリカ人やその時代のお金持ちを皆惹き付けていたようです。政治的に左の考え方を持ったオゴルマンやカーロでさえも彼の魅力に引き寄せられていった。そういうふたりは、それぞれ違うやり方で彼に近付いています。カーロの場合は性的な面でリベラを引き付けて、オゴルマンは彼等の家の設計をかなり前から計画をして近付いていったと言われています。最初のクライアントであるリベラの家を設計した時点でファン・オゴルマンは、その時代のメキシコの中で一番有名な建築家になったのです。

――しかし、一般的に考えますと、26歳ですでにあれだけ完成された住宅をつくるというのは、相当異常なことのように思われるのです。これは、オゴルマンが天才であったのか、それとも、当時のメキシコでは非常に早熟な文化芸術活動が行われていたの



ファン・オゴルマン（1905～82年）　出典：“*Juan O'Gorman Arquitecto y Pintor*”, Ida Rodriguez Prampolini, UNAM



ディエゴ・リベラ、フリーダ・カーロと共に活動するオゴルマン（左下）、1954年　出典：“*Frida Kahlo-Die Gemälde*”, Hayden Herrera, Schirmer／Mosel

でしょうか。

私は両方だと思います。この時代は、やはり政治的な影響が強い時代で、政治的な面ばかりでなく、建築、美術、文学、音楽という分野で革命が行われました。そういった革命が起こったことで、やはりオゴルマンも自分がパイオニアとしてやっていこうと考えていったのだと思います。彼は、それをできるだけの能力を持っていたのでしょう。というのは、オゴルマンの同級生の図面を見ても、彼のような優秀な図面は誰も描いていないのです。

またその頃のメキシコは、政治的な革命が起きたロシアから建築と文化的な面で、構成主義の影響を受けていました。

――ロシア構成主義にもかかわらず、あの住宅を見ているとコルビュジエの影響が大変強いように思われるのですけれど、その辺りの関係はどうなのでしょうか。

その頃、やはりリベラは社会主義の考え方が強くて、ロシアとのつながりも強く、一番情報を持っていた人でもありました。一方で、1920年代のオゴルマンは、彼の同級生の話では、いつもル・コルビュジエの本を脇に抱えていたようです。

――ということは、コルビュジエは実質1920年代から活動を始めるわけですから、ほとんどリアルタイムで情報が伝わっていたのですね。しかし、リベラが新しい情報を持っていたとしても、彼の場合は画家ですから直接指導しないわけですよね。その他にも、学校にはオゴルマンを指導するような革新的な建築家、あるいは先生がすでにいたのですか。

オゴルマンによると、その時代の先生ふたりがとても彼に影響を与えたようです。ひとりはエンジニアのアントニオ・クエバス、もうひとりは建築家であり政治家でもあったギジェルモ・サラガという先生です。

――オゴルマンはアーティストとしての建築家であると同時に、エンジニアとしての建築家でもあったと聞いています。このアントニオ・クエバスなどの影響はエンジニアとしての面で、非常に大きかったのですか。

その頃、オゴルマンは、「建築は美術であってはいけない、ひとつの技術である」と言っています。当時、メキシコでは一切の文化を捨てて、建築をゼロから見直そうという動きがあり、人間の生活における必要性から建築を技術的に解決していくことが求められていた時代だったのです。

――そうすると、その当時彼はもう建築に没頭していて、将来自分が画家として壁画を描くなんてことはまったく考えていなかったのでしょうか。

オゴルマンは、建築家としての人物と絵描きとしての時代が多少重なってはいますが、はっきり別れている。絵描きとしての時代は建築家であるということを忘れていましたから。

――そこはオゴルマンという建築家を考えていく上で、非常に重要な部分だと思います。しかし、実際1930年代にすでに絵を描いているわけですから、オーバーラップしていますよね。オーバーラップする以前、彼が建築に没頭して建築をたくさんつくっている時期に、リベラはメキシコのナショナリズムというか、古いインディオの生活を誇張するような絵を描いていました。一方、オゴルマンはリベラを大変尊敬しながらも、当時の彼の建築は抽象的で、機能一点張りのものであった。つまり、すでにそこに、オゴルマンの矛盾が見えてくるような気がします。当時のメキシコの文化的状況から見て、そのようなオゴルマンの表現の方向性は、どのように解釈できるのでしょうか。

その時代のメキシコには、オゴルマンだけではなくて、大学教授などのインテリの人達の考え方として、「モダニズム」という概念がありました。それしか建築の目指す方向はないといった考えが強かった時代に、他方では何度もナショナリズム的な考え方が繰り返し表現されていた。つまり、逆にこの時代はこのふたつの違いをうまくミックスできるというメリットがあったのです。オゴルマンもメキシコの文化とモダニズムをうまく組み合わせることのできた建築家と言えます。バラガンも同じです。

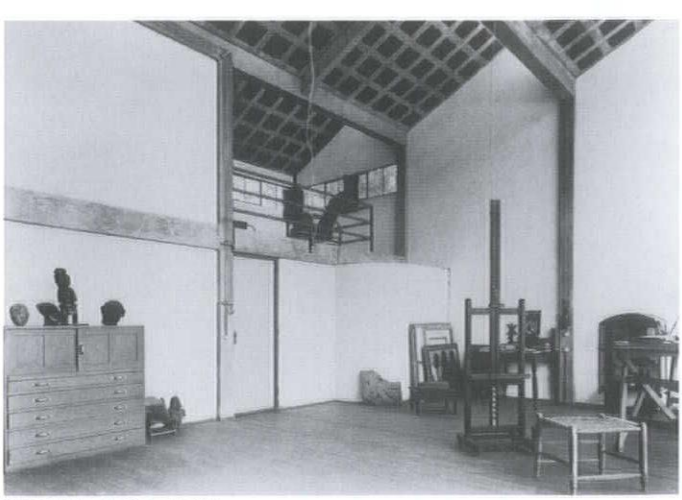
――確かにモダニズムと民族的な運動が同時代的に、かつ表裏一体となって進行していたというのは、非常にメキシコの特殊な状況であり、それゆえに一般の人たちも踏み込んで革命に近い運動が行われ得たと思うのです。それをあの住宅で当てはめてみると、この考え方は重なるのではないかと思います。

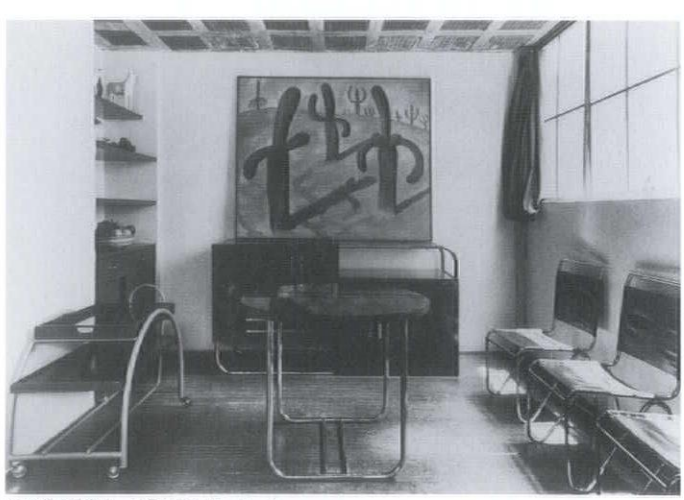
ところで私のあの家に対する印象は、まず何と言っても色彩でした。私が本を読んだ限りでは、リベラの生まれた家の壁があの赤と同じ色で、またカーロの方も同じようなブルーであったと。あの色はそこから来ているのでしょうか。

その時代にカーロの実家がブルーだったかということは知りません。1920年代というのはメキシコのオリジナルの塗装の色は5色ぐらいだったようです。バラガンやその後レゴレッタが使っているメキシコの民族的な色を建築に取り込むという考え方は、バラガンが最初にチューチョ・レイェスという絵描きの影響を受けてそういう色になったというふうにも言われますが、〈カーロとリベラの家〉の復元修理をしてみて、新しい塗装の下のさまざまな色に基づけば、実はバラガンよりも15年前にオゴルマンがそういった色使いを始めたと言えます。つまり、レイェスというよりもオゴルマンがバラガンに影響を与えたのです。

――他にヒメネスさんが、あの住宅の非常に民族的であると思われる部分はどんなところですか。

リベラは、やはりまず色使いがメキシコ的、民族的であると言えます。また、建築のプロポーションが昔からのメキシコの民家に見られる真四角であることです。これはコルビュ


1932年当時のリベラのスタジオ


1932年当時のカーロのリビング・ルーム

ジエのキュビズムなどの影響ではないと思います。というのはコルビュジエは必ずしもそうではないですが、壁を作っていった場合、一番上の部分で何か仕上げをするからです。しかし、メキシコのポピュラーな壁の作り方には、そういった飾りはありません。

――あれだけ繊細な、そして細い柱や薄いスラブでできている建築が1985年のメキシコ地震でもまったく大丈夫だったとヒメネスさんから聞いて大変驚きました。その背後には、オゴルマン自身はエンジニアとしてどこまで発明し、あるいはどこまでメキシコの伝統的な工法に頼っていたのでしょうか。例えば床で大きいレンガを敷き詰めて、その間に配金をしてコンクリートにする方法は、あの家の印象を大きく作っていると思うのですが、そのような工法はどちらによるものなのでしょうか。

床材や柱を見ると、細い柱や最低限の鉄筋を使って、5cmの厚さの床や7cmの厚さの壁をつくるということは、最低限の材料を使って家をつくるという彼の考え方から来ていると思います。メキシコの歴史を見ても今まであのような床材を使ったものはありません。つまり、この工法はやはり彼が作ったのです。彼にとってはあの家は最初の建物ですから、まず先生であったアントニオ・クエバスの協力を受けたと思います。最低の鉄筋、コンクリートを使って家をつくったのも、クエバスがポエティックな思想に基づくのではなく、完全に技術者という立場で家をつくっているからです。彼はフランスのボザールで勉強をしたにもかかわらず、そういったデザイン中心の教育システムでは建築はもうだめで、完全に技術的な面でいかないといけないという考えをもっていた。また、1930年代のサン・カルロスのアーティスト寄りな教育システムは乱れていたこともあって、オゴルマンはもっとエンジニア的なことを教える技術学校が必要であり、アーキテクト・エンジニアを育てるべきだと考えていたのです。

リベラとオゴルマンのある会話の中で、オゴルマンが「美術的建築はまったくだめだ」とリベラに発言した際、リベラは、「美術的建築が完全に終わり、新しい本物の建築が生まれたのだ」と言ったので、オゴルマンはびっくりしたようです。そこが私が今まで研究してきて、歳上の経験のあるアーティストのリベラが、これから何が起こるか見えない若い建築家に、一生懸命現実としての本物の時代を表現することを教えようとしていることが一番興味深かった点です。

オゴルマンはあまりにも若すぎて、エステティックなことを追究するというより、とてもラディカルな考え方を持った人でした。ラディカルな考えがあってこそ、あのようなリベラのアトリエをつくることができたのです。例えば、ごみ箱のようなものは今の時代でも隠すのに、彼は当たり前のようにメインのファサードに持ってきているとか。

――一番最初に一番ラディカルなことをやってしまったような気がしますね（笑）。

電線にしても、雨水落としの配管にしても、全部最低のコストで抑えて必要以上のものは入れてない。そのまま出してしまっている。

――先ほどのリベラとオゴルマンとの会話は非常に象徴的だと思います。つまり、リベラの方はオゴルマンに対してあのような言い方をしたとしても、彼はいろいろなものを全部包含できてしまうような許容量があったけれども、それに対してオゴルマンはもう本当に自分のコンセプトをとことん集中していくという方向でしか、ものごとを考えられないような、性格の違いが、その会話に典型的に現れているように思います。

私は、リベラの建物を復元したことで彼に対する目が変わりました。彼によって、オゴルマンはメキシコの建築の父として尊敬の目で見られるようになったからです。その時代、リベラは経験豊かな人であり、メキシコだけでなく世界中でとても有名な画家でありながらも、若い建築家に任せた。それも、あまり美術のことを知らない若い建築家にですね。

――その家ができた当時、カーロとリベラがあの家をどんなふうに思って住んだのか、といった記録はないのでしょうか。

ずっと私もそれを疑問に思ってきました。まず最初に不思議なのは夫婦がひとつの家ではなくて、ふたつの建物を依頼したことです。ある友人の言ったことですが、そこに見えてくるのは、新しい建築ではなくて、新しい夫婦の生活のあり方であると。それは長い間続いた本当に変わった夫婦の関係です。また、リベラはアーティストであり、女性にもてた。そんなこともあって、ある面でカーロはそれを許しているところもありましたが、やはり彼女はリベラを引き付けるために病気を利用していたのではないかと私は思っています。

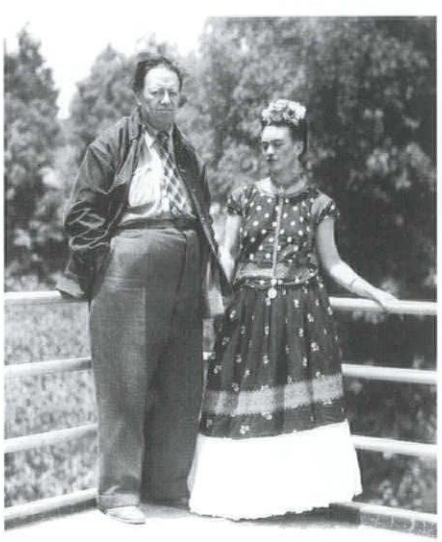
――あんなにもてる人はめったにいないというぐらいですか。

そうです。ふたりは何回も別れたり一緒になったりしながら、2度も結婚した。しかし、そう言いながらも彼らはメキシコでもエリートだったので、そういう生活が可能であった。また、ふたりともわかっていたのだと思います。常に距離がないといけないと。だからひとつの家ではなくて、ふたつの家を注文したのでしょう。

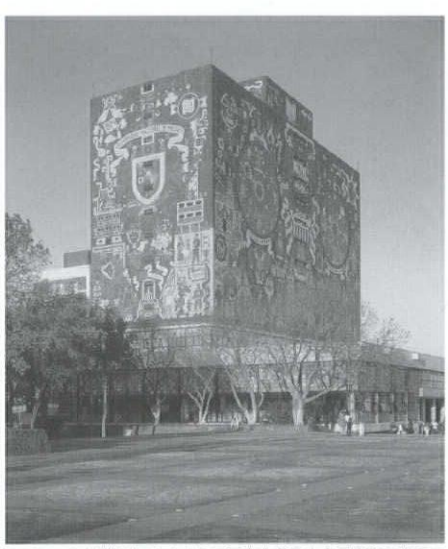
――なるほど。それはまた別の意味で象徴的ですね。そうすると、カーロはあのような身体を考じると、あんなピロティでわざわざ2階に持ち上げて、あの



屋上に立つフリーダ・カーロ



1939年のリベラとカーロ　出典："*Frida Kahlo-Die Gemälde*", Hayden Herrera, Schirmer/Mosel



オゴルマンが制作したメキシコ国立大学の中央図書館の壁画モザイク

狭い階段を上らせて住まわせるということは、普通、建築家としてはクライアントのことを考えていない家だと思うのです。しかし、ふたりにとってはそういう具体的なキッチンが使いやすいとか、そういったことよりは彼等ふたりの画家として、あるいはふたりの夫婦の関係の象徴としてあの家があったというふうに考えた方がいいのでしょうね。

オゴルマンが言っていることですが、リベラの方からカーロの家を1階だけではなくて、3階建てにしてほしいと頼まれたので、あのような家を設計したようです。どうしてそのような注文をリベラがしたかと言いますと、カーロは結婚した1929年には、長いスカートではなくて、膝ぐらいまでの短いスカートをはいていました。つまり、彼女は自分は足が不自由でも、普通の健康な人間であるということをつねに表現したかったのです。だから、普通の人が住むような階段のある3階建ての家にすること、彼女にとっては一番厳しい条件を与えたのです。

1930年代の終り頃、夫婦の関係が悪くなってからのカーロは、さらに自分の不自由な病気の面に自分自身を向けていきます。何回も手術しながら、逆にそれを利用してリベラを自分の側(そば)に置いておこうとしていました。病気を利用してリベラを引き付けようとした気持ちははっきりしていたと思います。

私はカーロがひとりでリベラの家の屋上で写っている写真と、もう1枚、カーロの家の屋上でリベラと撮った写真が重要だと思います。屋上まで上がって写真を撮ってもらうというということは、「私は普通の健康な人間で、足が不自由なところはありません」と言っているのです。

カーロの場合、ふたつの性格があって、普通に自分を見せるところと、病人に見せるところがあるのです。そういうところを見ていきますと、新しい愛人ができたときは彼女は普通の人間の服装をしていて、そうでないときは病人の格好をしています。それははっきり出ています（笑）。

――ところで、私は今回、アナワカリのリベラのアトリエを見て、大変驚きました。古代メキシコを連想させる要塞のようなアナクロニズムの建築の設計に、オゴルマンがリベラと共同で作業をしたと聞いています。リベラをいくら尊敬していたとしても、この時、あのピュアなモダニズムの旗手であったオゴルマンは一体どのような気持ちで協力したのでしょうか。

ところで、大戦後のオゴルマンが変身して、悲惨な最後を遂げたことについて、〈カーロとリベラの家〉を修復されたヒメネスさんはどう思われますか。

若きオゴルマンは理想だけで生きていた人です。彼がその時代に信じていたのは建築によって社会を変えることができると。それは1920年代のメキシコでは一般的な考え方で、一般の人達が皆そんなふうに思っていたのです。特に彼は最初モダニズムがその時代の建築を救うことができるという思いがありました。その後、彼は徐々に建築が社会、そしてキャピタリズムに利用されているということに気づき、落胆します。それで建築をやめて、絵の方に力を入れていく。

そこで、その頃同じように絵は社会を変え得ると考えていた、リベラの影響もあって、政治的なことをテーマにして壁画を作っていったのです。その後、大学都市の図書館、絵と建築が一緒になるところですが、その頃にはもう彼は建築も絵も社会を変えることはできないと思っていた。政治的な面でも、彼は社会主義とメキシコの革命が国際的に考えれば社会主義、メキシコでは革命が国を救ってくれると思っていた。社会主義が世界を救ってくれると思っていた彼は、しかし徐々にスターリンは怪物だと思い始め、がっかりしてしまうのです。だから、最後はアートはアートとして表現していくべきであると考えていたようです。

彼は結局初めに建築、次に絵に失望して最後には人生にまで希望をもてなくなってしまいます。普通、人間は人生の汚い面に対していろいろな鎧を作って自分を守っていきます。しかし、オゴルマンにはそれができなかった。これは彼を悪く言うのではなくて、逆に非常に子供のように純粋で、それだけ彼は大人になりきれなかったのです。歳を取るにつれて人生の悪い面に耐えられなくなって、人生にまで失望して自殺することになった。それはオゴルマンの自殺する直前に撮ったインタビューを見れば、彼の性格がはっきり出ています。彼は嘘をつけない人だったということがわかります。死ぬときも「死ぬ」と言っていたような人なのです。

――今回、ひとつの住宅を見たことから始まり、そんなストーリーになっていくとは予想だにしなかったのですけれが、お話を伺えば伺うほどドラマチックなストーリーが展開されていくということに、とても興奮します。あの家を注文し、住んだリベラとカーロも同じように彼らも決して嘘はつかなかったし、自分の理屈は絶対に曲げなかった人たちだと思うけれど、あれだけ病気に苛まれ続けたカーロは、ああいった死に方をしてもやはりあまり悲劇的な感じはしないわけです。

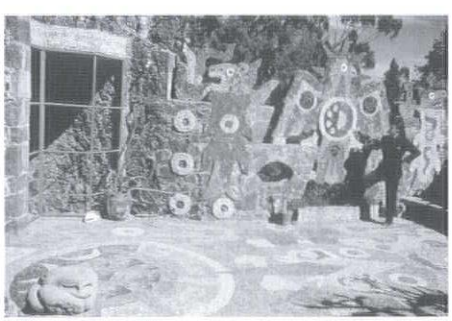
一方で何か自分の真実を貫いても、すべて欲望を受け入れていくような人と、自分の真理を貫くことがすべてを排除していかなくてはならないというような悲劇的な方向に行き着くオゴルマン。彼等が同時に出会い、そしてひとつの家を巡って、一方はクライアント、一方は設計者でという、これは本当に大変な事件であったと思います。

ああいう死に方をしたということはカーロの場合も自殺とも考えられます。この3人の出会いは、3人の間のラブ・ストーリーとも言えます。というのは、オゴルマンが最初に書いた本によりますと、最初に一番の友達としてカーロが出てきますし、彼の最初の壁画にしてもカーロに捧げると描かれています。カーロとオゴルマンが何か関係があったかどうかという資料はありません。しかし、オゴルマンの性格からすると、彼は最初から嘘をつけない人だったと言えるでしょう。

（1998年2月22日、於：メキシコ、カメノ・リアル・ホテル）



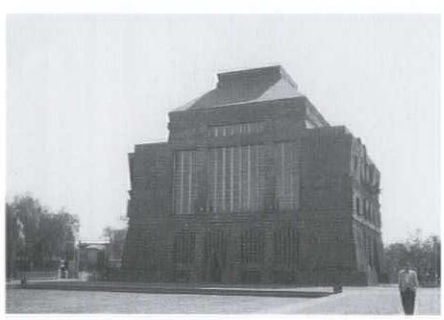
ヴィクトール・ヒメネス氏と伊東豊雄氏



〈サン・ヘロニモの家〉



〈サン・ヘロニモの家〉のオゴルマンのアトリエ

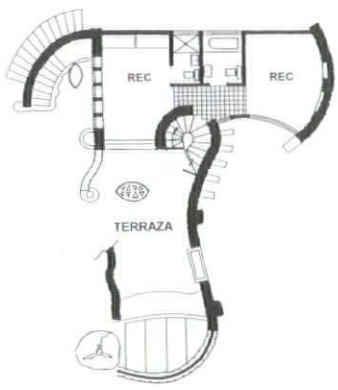


アナワカリのリベラのアトリエ

ファン・オゴルマンの建築作品



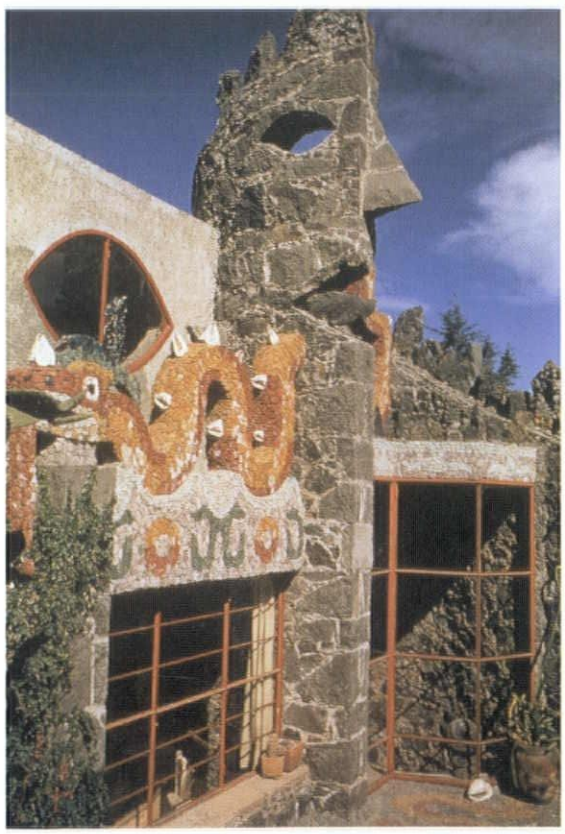
〈サン・ヘロニモの家〉(1953年)



2階平面図

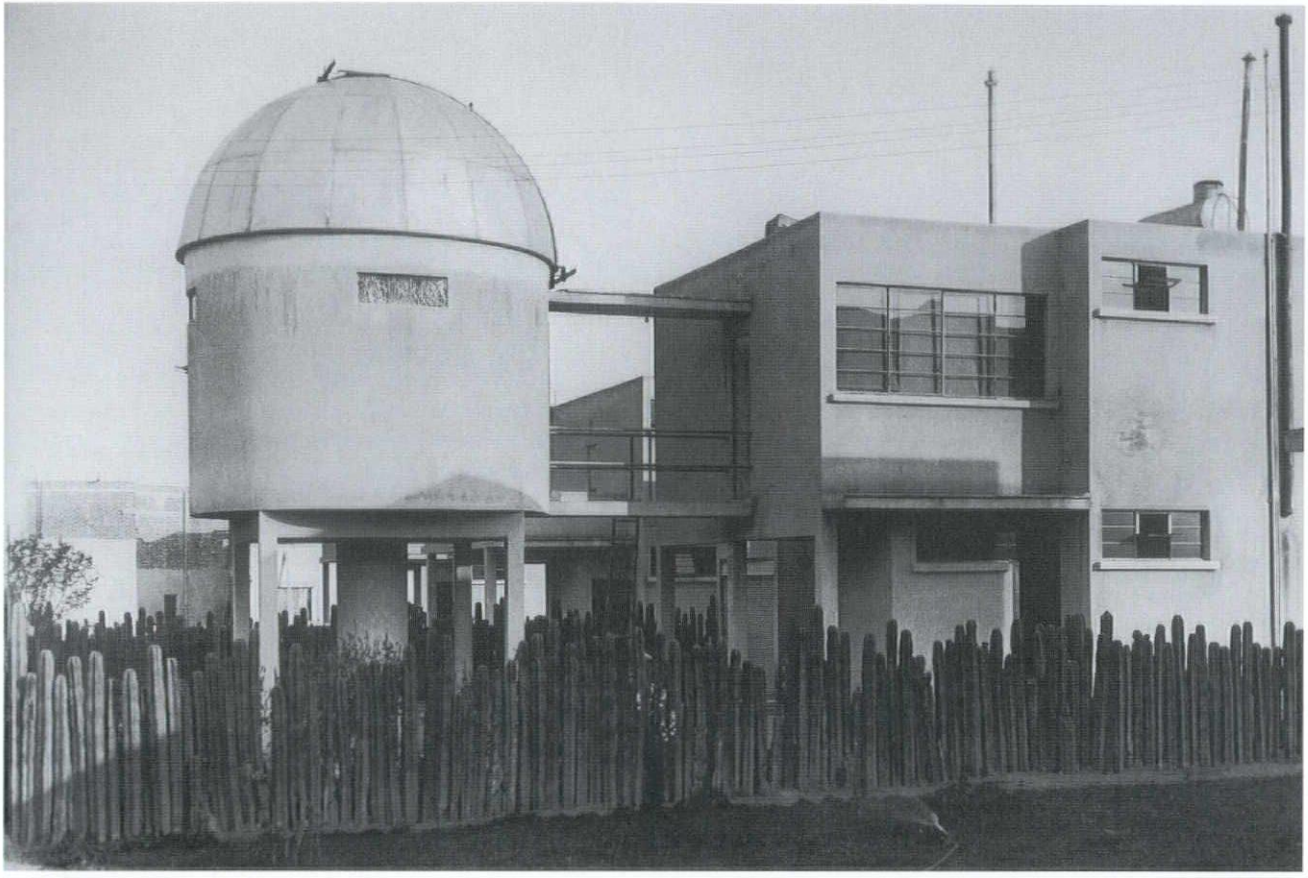


1階平面図／〈サン・ヘロニモの家〉





オゴルマンの住宅建築



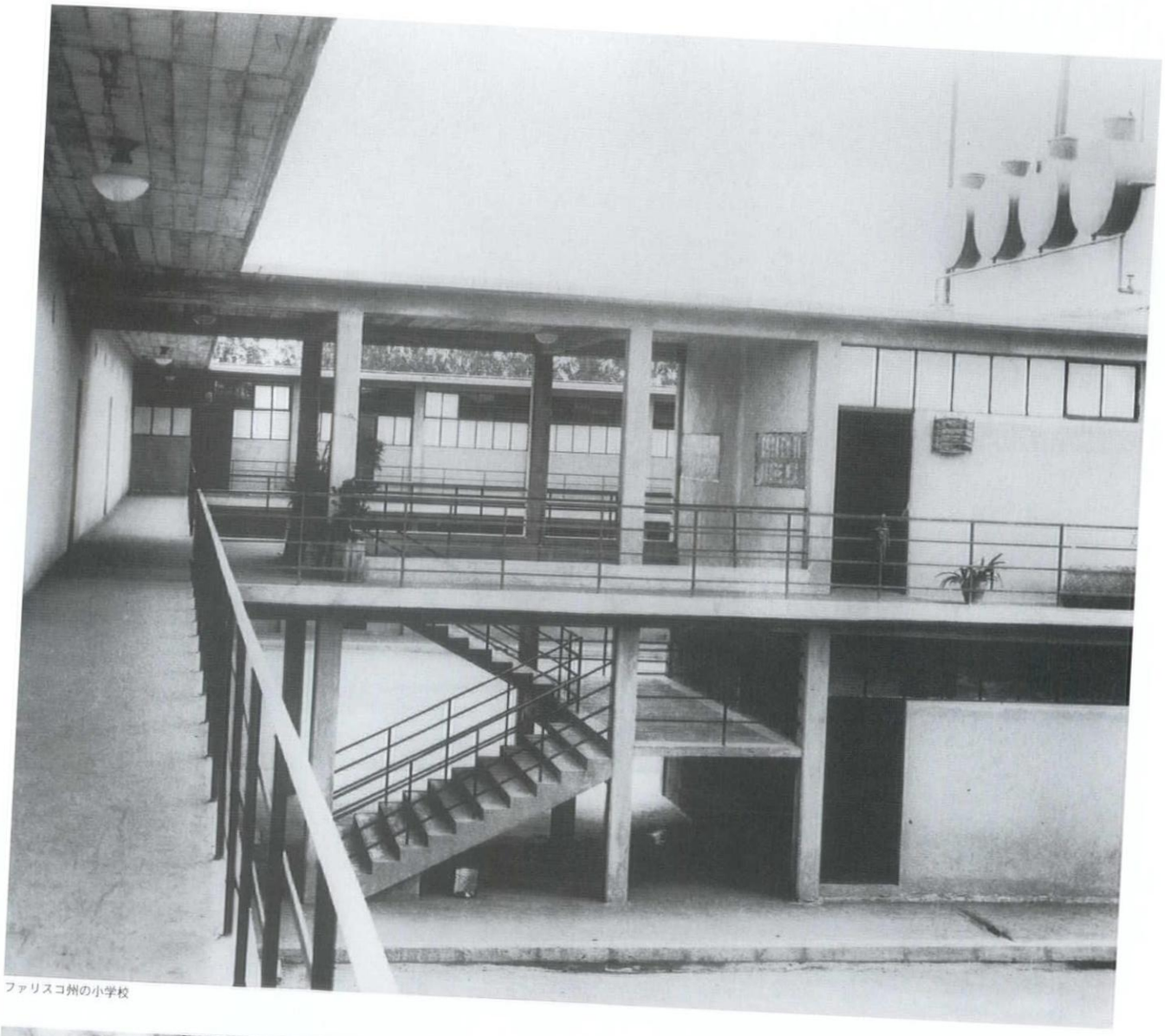
〈天文学者ルイス・エンリケ・エロ博士の家〉、1933年



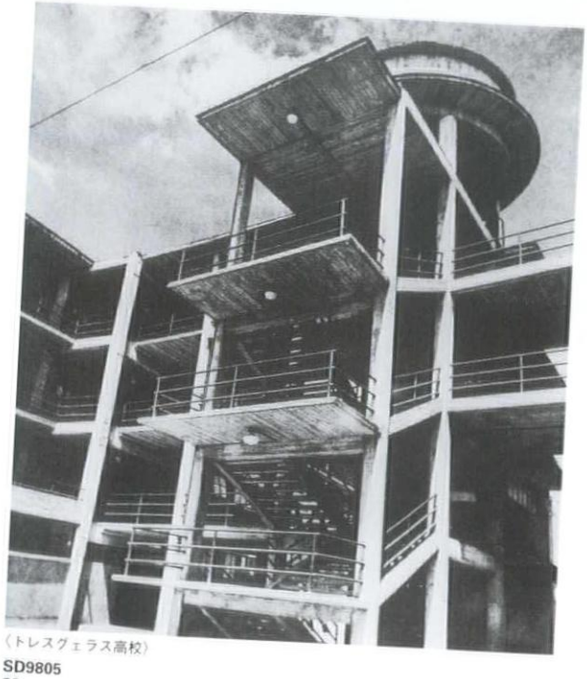


〈セシル・オゴルマンの家〉

オゴルマンの学校建築



ファリスコ州の小学校



〈トレスグェラス高校〉



メキシコのふたつの家

鈴木 恂

リベラの家

ここで僕は相当に古い場面を思い出さねばならない。問題のディエゴ・リベラの家を僕は確かに訪ねていて、そこで結構長い時間を費やした。それにしては、どうしても肝心の家の造りがよく思い出せないでいる。美しい薄暮の時間をそこで過ごした。そのいくつかのシーンとそこでの出来事の断片ばかりが目に残って、家の空間が繋がって蘇ってこないのである。

僕は鋸型の屋根のアトリエにかかる回廊上のところで、その頃のメキシコを代表する芸術家たちの中にいた。画家リベラが数年前に亡くなっていたことは知っていたが、妻フリーダ・カーロがそのまた数年前に亡くなったということは全く知らなかった。そこはリベラの夥しい絵と収集品で埋まっていたが、そこでカーロの絵を見た覚えもない。その時のこの家の主は、娘のルー・リベラで、彼女は国立芸術院の建築部長をしていて、堂々とした大柄な美人であった。周りには彼女を慕う若き建築家も居るにはいたが、集まった多くは画家と彫刻家、そして詩人に演劇人といった仲間たちであった。

むんむんとするそのアトリエは、その時すでにその家ができてから30年も経っていて、いろいろ手が加えられていたように思う。まして現在修復されたものとは、どのような関係になっているのか、どうも記憶がずれるのである。しかしそうかといって、家を漫然と見ていたのでもなさそうだ。なぜなら、メキシコからある雑誌社に送ったメキシコ報告の草稿に、ファン・オゴルマン本人にしきりにそのことを問いかけている文章が認めてあるからだ。つまり、なぜ機械のようなあれほどの家から洞窟の〈サン・ヘロニモの家〉を造るようになってしまったのかと、なぜ白い箱の家から極彩色の岩蔵に変わってしまったのかと、僕はかなり不躾な質問をしきりにしている。ということは、その頃若僧の僕にも、十分にその家はモダニズム住宅に見えていて、当時メキシコが目指していた民族的なものとは、全く逆の存在に感じられていたということなのである。

その頃の僕とは、修士論文を出してすぐの春、メキシコに来ていた。実はその前年に早稲田大学中米探検隊の隊員としてマヤのジャングルにいて、メキシコ古代の調査をしていた。マヤの遺跡にいてもメキシコの現代芸術の革命的な熱気はただならぬものがあって、そこにさえも伝わってきた。1年後に、それを確かめるために今度は芸術の渦を目がけてそこに戻ってきたのであった。そんな若僧にとって、その時代のメキシコは、建築より出来事にそれだけのインパクトがあったということなのである。芸術の融合の渦のなかで、その時代、たしかに建築は芸術全般と関わりが深く、単独では見えにくくなっていた。

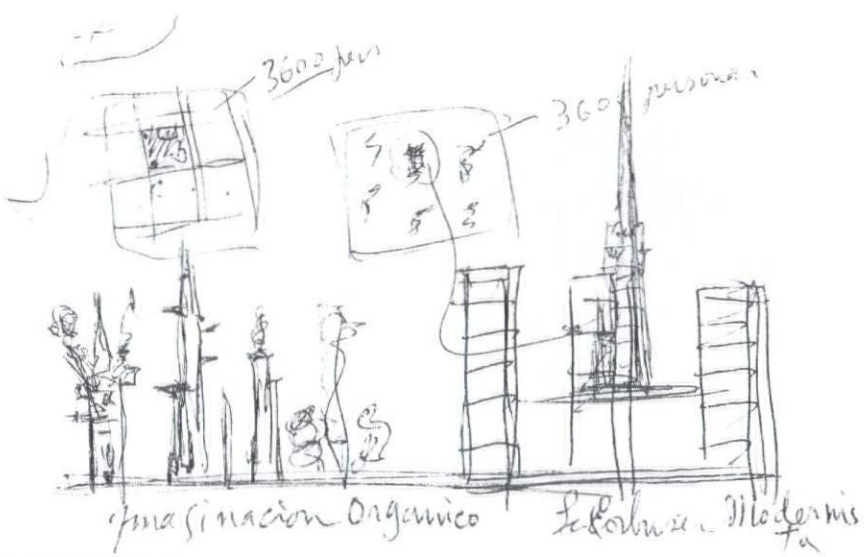
オゴルマンの家

それに引き替え、このオゴルマンの家はよく覚えている。1961年には大学都市のあるペドレガル溶岩台地の一画にあるその家の外観を見て、溶岩台地と家の素材について観察していた。1963年に訪ねたときは、オゴルマンに岩の家をくまなく案内していただいて、自然の洞窟を住居に変えている構造を、内側から見ることができた。このとき印象深かったのは、岩棚に腰をおろして小さな紙片に何枚もスケッチを描いている画家オゴルマンの姿である。スケッチはリベラの家への質問に繋がる会話の説明として描かれたもので、樹木状建築のスケッチである。そして印象に残ったもうひとつを挙げれば、母屋の前の岩影にあるドーム状のアトリエで女性の肖像を描いている最中の、その岩穴の光と影の沈黙した佇まいである。イーゼルの絵が、ルネサンス期に流行った横向きの肖像画を思わせるような細密さであったことに、二重に驚いたことを覚えている。

1969年に訪ねたときは、あのときモデルであった女性がそばにいて、我々の話に加わった。そこでも古いリベラの家についての話が出たが、すでにもうその話はうっとうしいようであった。その代わりに制作中の都市の壁画について、またライトが訪ねてきたときの話などを懐かしく語ってくれた。近々この洞窟の家を手放すことになるだろうという話もあったが、建築家として最後の作品でもあり、自身が究極の家と呼ぶ家をなぜ手放すのかと問うことはできなかった。それからしばらくして、この洞窟の家はある美術評論家の手に渡ったと聞いた。

〈カーロとリベラの家〉という呼び名を聞くのは、僕は始めてである。多分、昔はリベラの家で良かったのであろう。しかしこの意図的な呼称は、この住宅とそれを取り巻く文化的状況を知るにあたり示唆的でもある。メキシコのこの住宅だけではなく、中南米の建築を知るためには、建築家や芸術家の個性を芯にして見ていくのが良いからだ。すなわち建築思潮を主にして見るより、人柄をして眺める方が見えてくる部分が大きいからである。フリーダ・カーロ、それにファン・オゴルマンは同じ1904年の生まれである。ルイス・バラガンも同年代の建築家である。ともにメキシコの総合芸術の記念碑として輝くメキシコ大学建設の中核を成した芸術家であった。そしてそれは厳密に、現在のメキシコ建築を語るために欠かせぬ人柄なのである。ブラジルのルチオ・コスタとオスカー・ニーマイヤー、そしてベネゼエラのヴィリャヌエヴァも同時代の芸術家であり、これらの人格を除いて多分、南米の現代建築や芸術文化は語りにくいものになるであろう。特に今世紀の前半の芸術活動について、これらの人々の人柄の魅力に触れることは、意味のあることではないかと思うのである。こうして〈カーロとリベラの家〉から見える風景に興味が募る。

●すずき・まこと／建築家、早稲田大学教授



オゴルマン自筆のスケッチ

ファン・オゴルマンと1920、30年代のメキシコ建築

ギジェルモ・エギアルテ／訳＝五十嵐太郎

社会的背景

メキシコ革命の建築遺産

今世紀、最初の社会運動となったメキシコ革命（1910-21年）は、社会と建築界に重要な影響を与えた。この時期のメキシコ史は、今世紀初めの10年間に生まれた世代のすべての建築家に多大な衝撃をもたらしたのである。こうした建築家としてホセ・ビシャグラン・ガルシーア(José Villagrán Garcia)、ファン・レガレッタ(Juan Legarreta)、ファン・セグーラ(Juan Segura)、カルロス・オブレゴン・サンタシーリア(Carlos Obregón Santacilia)、ホセ・ブェンロストロ(José Buenrostro)、カルロス・タルディティ(Carlos Tarditi)、ルイス・バラガン(Luis Barragán)、そしてファン・オゴルマン(Juan O'Gorman)らの名を挙げることができる。メキシコ革命は、メキシコの歴史において発作を起こしたような時期であり、それまでは知られなかったこの国の多くの様相を明らかにすることになった。革命は新しい社会を考案し、発明することを目標としただけではなく、メキシコの歴史的過去を救出し、それに反対することさえ提案した。その特徴的な性格のひとつが伝統主義であり、そこで大革命の新機軸は、民衆芸術と伝統を伴う母国の再発見であった。一方で、ユートピア的な熱情は意義深いものであるにもかかわらず、革命の決定的な要因ではなかった。

こうした文脈において、1930年代のメキシコの合理主義も異なるレベルでの革命の結果であって、それは部分的にヨーロッパ的なものであって国家的なものではなく、美的なものであって政治的なものではない近代運動だった。すべてのメキシコの建築家はアカデミーで訓練し学んでいたが、今世紀の初頭より建築の理解の仕方を不可逆的に変更させ始めたアヴァンギャルドの傾向を各々は早くからよく知るようになっていた。ル・コルビュジエとピエール・ジャンヌレの初期の作品や、オーギュスト・ペレの設計したコンクリートの建物は、革命後の時代を生きる建築家の世代に受け入れられ始めたのである。ルイス・バラガンのように、この世代のいく人かの建築家は、ヨーロッパ、とりわけフランスに旅行し、合理主義の精神と形態に全面的に精通するようになった。この新しい様式は文字通り若い建築家たちの眼を開かせ、古代そして伝統的なメキシコ建築を新しい眼差しで見ることを可能にしたのである。これがメキシコ革命の芸術的な遺産なのだ。すなわち、建築とは何であるかに関する新しい概念によって実験される、新しい材料、形態そして技術。メキシコの近代建築への道程は、パリやコスモポリタン的な20世紀のアヴァンギャルドを経由しているのである。

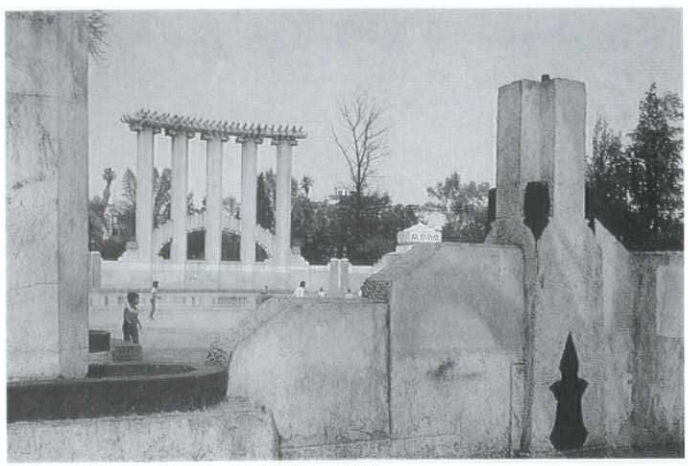
メキシコの近代運動

1920年代

1920年代初頭に、メキシコの近代運動は非常に急進的に始まり、発見と実験の時期を経て、1930年代に発展していった。この初期の段階は、建築家が新しい革命後の時代において建築が担う社会的役割について特別な関心をもっていた。それは社会主義的なものとして考えられており、ポピュリストやヒューマニストと呼ばれる、国家主義的な傾向に汚染されたイデオロギー的な建築ではない。1920年代の間、当時の芸術界に最も影響を与えたメキシコの知識人かつ著述家は、ホセ・バスコンセロス(José Vasconcelos)である。彼は「新しいメキシコの顔」を創造し建設するよう、壁画の芸術家や若い建築家を励ましながら、この時期、革命政府の文部大臣を務めていた。このときにディエゴ・リベラはサン・イルデフォンソ学校に最初の壁画を描き、ホセ・ビシャグラン・ガルシーアやオブレゴン・サンタシーリアのような建築家は、病院、各省、そして公共建築の建設を始めている。バスコンセロスは理想主義者であり、当時まさに再生しようとしていたメキシコに相応しい公共芸術と建築を夢見ていた。建築の領域において、バスコンセロスは、彼固有の考えから、革命以後の新しい精神の目的を高める「ネオ・コロニアル」様式を奨励していた。この「ネオ・コロニアル」様式は、1920年代にアールデコの導入によって独特な展開を果たし、結果として両方の特別な混合物を生じる場合があった。



1920年代のアールデコ様式のアパート



〈メキシコ公園〉／レオナルド・ノリエガ設計、1927年

様式としての「ナショナリズム」

革命の後、国家には都市と建築を再建する予算が不足していたが、反対に自由と近代の新しい感覚によって国家は再び元気づいていた。革命は新しい価値の体系を建設すべき土台をものにしたのであり、芸術と建築はさらに影響を受けることになる。突然、アカデミーと古典主義の様式は新しい建設技術と思想にとって代わられた。ナショナリズムとメキシコの伝統に根付いた概念は、市民の愛国的な感情を高めるために建物を設計していたある建築家たちに大きな影響を与えた。1926年から27年にカルロス・オブレゴン・サンタシーリアによって設計された〈保健省〉や、1924年に建設されたホセ・ビシャグラン・ガルシーアによる〈ナショナル・スタジアム〉がそうである。

アールデコ

メキシコの1920年代は、アールデコ様式が民間の住宅やアパートの建設に強い影響を及ぼしていた。この10年間の新しい都市開発は、ほとんどアールデコ様式のやり方で設計されており、メキシコ・シティのある地区では今でも残っている。この様式は都市化や田園都市運動の現象と平行して広まっていく。メキシコ・シティでは裕福な階級は、都心から少し離れた場所に位置する緑の町がもつ、ロマンティックな雰囲気に魅せられていたのである。この時期の建築の例としては、1927年にレオナルド・ノリエガ(Leonardo Noriega)の設計した〈メキシコ公園〉、1928年のホセ・ゴメス・エチェベリーア(José Gómez Echeverria)によるチャプルテペクの〈子供鉄道駅〉、1931年のホセ・ブェンロストロ(José Buenrostro)による〈サン・マルティン・アパート〉、そしてファン・セグーラ(Juan Segura)による〈エルミタ・アパート〉などがある。

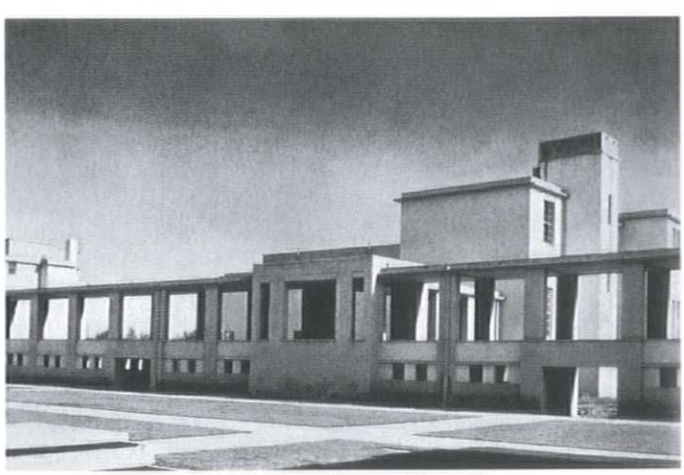
合理主義者

メキシコ合理主義の巨匠、ホセ・ビシャグラン・ガルシーア

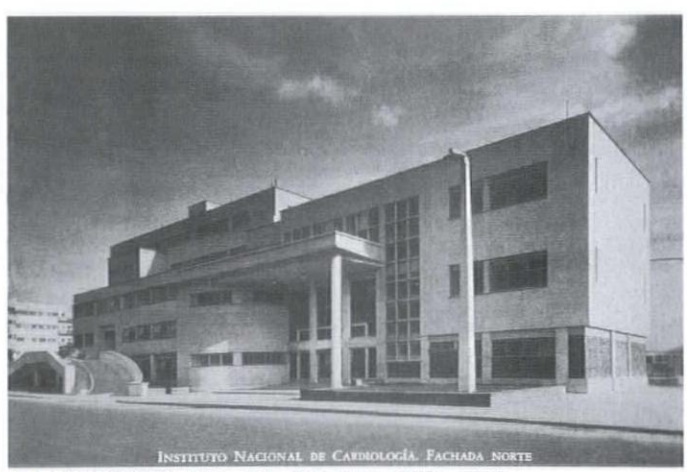
他方では、1920年代に新しいインフラストラクチュアが必要になり、革命後の政府は、社会福祉と公共の行政プロジェクトに重点を置きつつ、再建の計画に再び取りかかることになった。建物のデザインに関して言えば、新政府はプロジェクトとその様式に特別な関心を払い、求められたインフラストラクチュアを建設する際の理想として合理主義を選ぶ。合理主義は最終形が有する以上の空間の機能と効用を引き出したので、それは社会の要求を満たすのに必要な刷新や新鮮さという考えを表象することになった。当時、最も有力なメキシコの建築理論家、ホセ・ビシャグラン・ガルシーアは、ヨーロッパの近代運動の発想から引き出した彼の考えを若い世代の建築家に広く流布し、結果それは大いに受け入れられることになった。この様式を開拓した最初の公共建築は、1925年の〈プブートラの保健施設〉（若きオゴルマンがガルシーアと共同でデザインしたプロジェクト）と1929年の〈ウィプルコの病院〉であり、共にホセ・ビシャグラン・ガルシーアが設計していた。ここで彼はいかにこうした構想を実践に投入するかを示し、メキシコの近代建築に新しい一章を開いたのである。

メキシコ建築の「恐るべき子供」、ファン・オゴルマン

若く才能にあふれる建築家のファン・オゴルマンは、最初にカルロス・オブレゴン、次にホセ・ビシャグラン・ガルシーアと働き、ガルシーアの作品とその合理主義の新しい理論の影響を受けつつ、1928年に「最初の機能的住宅〈セシル・オゴルマンの家〉」と呼ぶものを設計した（1929年竣工）。これは構造と設備をむきだしにしたコンクリート造であり、当時としてはまさに革新的なものだった。1926年から27年にファン・オゴルマンがカルロス・オブレゴン・サンタシーリアと仕事をしていたとき、彼はサンタシーリアによる〈保健省〉の設計を手伝っていた。そのプロジェクトは合理主義であったが、当時サンタシーリアが取り入れた様式、ナショナリズムの痕跡を残していた。オゴルマンの才能とアヴァンギャルドの構想は、当時の建築界の状況に多大な影響を与え、彼の世代から大いに受け入れられることになる。オゴルマンと同世代の人たちにとって、建築は社会を変革し、革命の理想を達成する手段として考えられて



〈ウィプルコの病院〉／ホセ・ビシャグラン・ガルシーア設計、1929年



〈国立心臓病院研究機関〉／ホセ・ビシャグランガルシーア設計、1937年

いた。革命の混乱の最中に幼年時代を過ごした建築家は、1930年代にメキシコの外観をつくり直した者たちなのである。

一方、新しい文部大臣のナルシソ・バソールスは、社会への関心に根ざした理想をもち、1932年に学校を建設するための新しい特別なプログラムを推進した。プログラムの共同作業に際して、彼はその革新的な機能主義の考えがこの数年に解き放たれ、建築家と社会全体に多大な衝撃をもたらしたファン・オゴルマンを選ぶ。この名声は今世紀のメキシコにおいて最も重要な建物の建設によって獲得され、確実なものになった。すなわち〈カーロとリベラの家〉である。この印象的なプロジェクトはメキシコの1930年代を劇的に開幕させることになった。

メキシコの近代運動

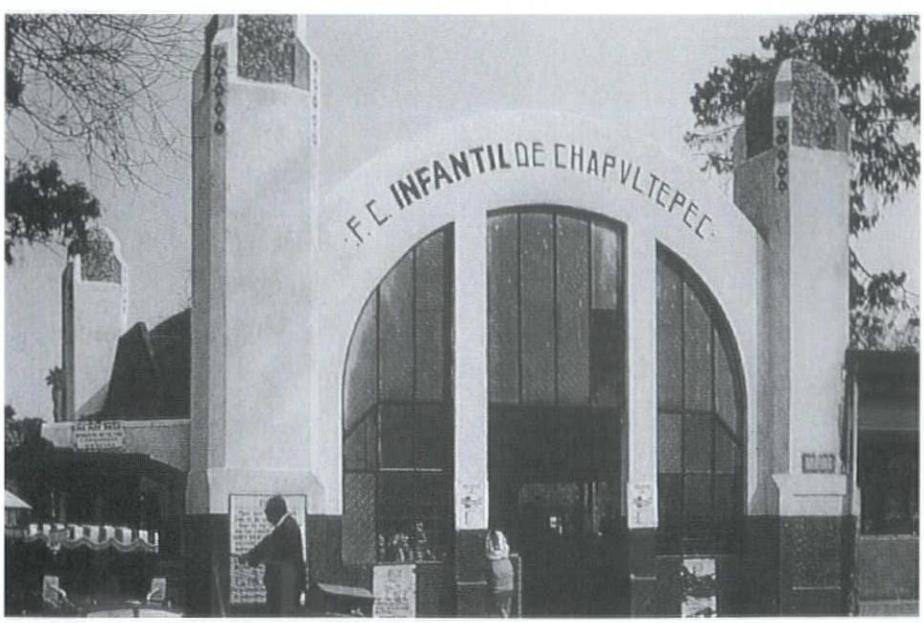
「住むための機械」：1930年代の公共建築

最大限の効率が求められる機能的な建築をつくるという公約とともに、若い建築家はル・コルビュジエが近代的デザインの教義として表明した「住むための機械」を完成させるための奮闘を始めた。ル・コルビュジエの本『建築をめざして』は、当時若い建築家のなかに熱烈な読者を得ている。このユートピアはメキシコの新大統領ラーサロ・カルデナスの社会主義的な傾向によって育まれ、この世代の知識層の理想を満たしていた。カルデナスの政府機関はいくつかの社会的なプロジェクトに携わっており、これは特に住宅供給、教育、保健、そして他の公共事業に関連し、すべての1930年代の合理的な建築家はその過程に積極的に参加している。この10年間、メキシコ・シティの人口は劇的に増加していたので、これに対応する住宅計画と公共事業が必要とされていた。特にメキシコ・シティの新しい産業に集中する労働者の人数が、住宅供給プログラムの主な目標だった。このプログラムを続けるために、公共住宅の問題に関心をもつ若い合理的な建築家ファン・レガレッタは、1932年から34年にいくつかのアパートの複合施設や労働者住宅を設計している。彼はこの領域における先駆者であり、コスト・機能・効率を重視するユニットを数タイプ仕上げた。公共保健のプログラムに関しては、ホセ・ビシャグラン・ガルシーアが1937年に〈国立心臓病研究機関〉を設計している。1930年代に合理主義の様式を取り入れたもうひとりの卓越した建築家は、繊細な感受性とよく訓練された技能をもつエンリケ・ヤーニェス(Enrique Yañez)であり、1938年の〈メキシコ電気技師会館〉のように、メキシコの公共的なインフラストラクチュアの一部分も建設した。

ルイス・バラガン、エンリケ・ド・ラ・モラ、ファン・セグーラ、フランシスコ・セラーノ、そして1930年代の民間建築

民間部門もまた新しいアパートや個人住宅を建設するのに大変忙しく、合理主義を奉ずる多くの施主と使用者を見出していた。個別の仕事のほかに数人の事業家を主な施主にもっていた建築家エンリケ・ド・ラ・モラの場合がそうだ。ゆえに1934年に彼は百貨店〈エル・プエルト・デ・リベルプール〉と、エストラスブルゴ通り20番に位置するようアパートを多く設計したのである。他の建築家はほとんどアールデコ様式で個別に建物を設計することを続けたが、空間の合理的な使い方は強く意識していた。こうしたグループとしては、ファン・セグーラとフランシスコ・セラーノを挙げることができる。セラーノの建築家は、1930年代の最も興味深い建物〈パスルト・ビル〉を設計しており、その玄関ロビーは今でもとても印象的なものだ。一方で建築家のカルロス・オブレゴン・サンタシーリアは、合理主義的かつ国家主義的な様式によっていくつかのモニュメントの建設を続けている。その様式は革命のモニュメント(1933-38年)のような彼の作品を特徴づけるものだった。彼はまた〈デル・プラド・ホテル〉(1937年)や〈グァルディオッラ・ビル〉(1938年)のように、個人の施主のためにメキシコの繁華街に重要な建物を設計していた。

近代運動の初期段階は主にメキシコ・シティで遂行され、多くの建築家は彼らの夢をかなえるために、そして建築の新しい言語を学ぶことに挑戦するために、田舎から大都市に上京していた。そうした建築家のひとりがルイス・バラガンである。彼は1930年代にグァダラハラからメキシコ・シティに拠点を移した。グァダラハラ時代における終わり頃のプロジェクトが新しい合理的様式に影響されていたのにもかかわらず、メキシコ・シティでは完全に建築デザインのやり方を変えてしまった。バラガンはメキシコ・シティの、ある主要道路のそばで行われた新しい都市開発において、機能的な建物のほとんどを建設した。1930年代の機能的時代に、突然、バラガンの建築は実用的な性格を獲得し、売るためにつくられることを意図したのである。5年間の間に（1936-41年)、彼は20以上ものアパート



〈子供鉄道駅〉／ホセ・ゴメス・エチェベリーア設計、1928年


〈パスルト・ビル〉／フランシスコ・セラーノ設計、1942年

や住宅を建設した。メルチョール・オカムッブ広場の芸術家のためのアパート、アトヤックとエールバのアパート（1940年）、〈スーリバン通りの住宅とアパートの複合施設〉（1939年）、そしてエル・ペドレガルの都市開発で設計された住宅（1947年）がその事例である。

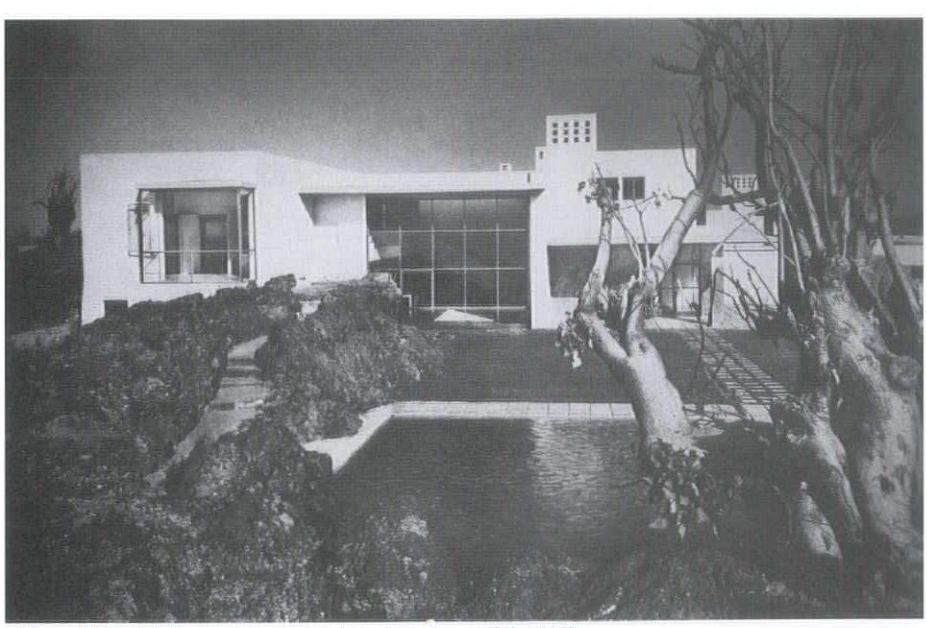
1930年代：オゴルマンとメキシコにおける革命後建築のシナリオ

ミレニウム（千年）の終わりが近づくにつれて、来世紀における建築家の役割が頻繁に議論されるようになってきた。が、美的な流行や個人的な成功を超えて、意義のある空間を建築家が探求することは、ここ最近の問題だけではなく、むしろ今世紀の冒頭から行われていたのである。こうした事実を見れば、1905年生まれのオゴルマンは、次なるミレニウムの開拓者だったといえる。彼はちゃんと実用本位の世界にとどまりながら、良いものと美しいものの違いを超越する、知の結晶化として建築を思い描いたのだから。彼は想像力にあふれた人物であり、それゆえに多大で豊かなメキシコ文化を取り入れた上で、近代運動の革新的な思想に従う彼の時代を乗り越えたのだ。偉大なる建築理論家にして、オゴルマンの教師であるガルシーアは、彼の初期のプロジェクトに影響を与え、サンタシーリアは建設の仕事を教えた。ふたりの建築家はともにメキシコに近代運動がその根を下ろしたときには傑出した存在だった。そして1930年代に花開く、若き革新的な次世代の建築家は、後者の弟子たちである。すなわち、ファン・セグーラ、ファン・レガレッタ、ファン・オゴルマン、ルイス・バラガンは、建築において新しい価値体系をつくるための、経済・社会・政治の理想的な環境をその時代に見出していた。

この新しい若き世代は、まったく異なる価値観をもつ世界の可能性や、すべての人間の行動の基盤となる倫理を考えていた。初期の近代運動の理想は、合理的構造の存在によって決められた、有効な空間の選択可能性をもつ建築をつくるよう、彼らを導いたのである。この「新しい秩序」は、他の人間の秩序に対するパラダイムとして機能する不変の秩序の一部分であって、日々の慣例的なふるまいを高めていくものだ。新世代の若い建築家は、空間の居住者と共生関係をつくりながら、流行、伝統、そして形式的な実験にとらわれない異なる秩序の価値観を具体化できる、「健康的で頑強な」建築を追求した。こうした点において、オゴルマンは1930年代の状況を乗り越えていたのであり、それはメキシコのみならず、世界的な動向において他の同時代人とは異なる段階に到達していた。オゴルマンは、審美的には次のミレニウムに位置づけられる建築作品を生み出しながら、ユートピアを実用本位の世界と接合させた。同時代人にとってさえも、ほとんど革命後の時代を実現した予言的なやり方の様式ともいえる、彼のような建築作品を思いつくことは困難であったに違いない。

1930年代に発達した合理的な様式は、効率的かつ革新的であり、経費を節約することが証明された。鉄、ガラス、セメントの産業は、生産工場の相当な拡大が始まっており、この材料は当時のすべての建設業者の間で広く使われるようになったのである。メキシコ革命はシステム内部の多くの構造的変化を促進し、国家を近代社会に変容させていった。建築と建築家もその例外ではない。いやむしろ、彼らこそが革命後の理想がもつ新しい歴史的なパラダイムを強化する手段だったのだ。こうした意味において、オゴルマンは、誕生した新しい建築という手段によって、来るべき社会のために「歴史的かつ社会的な役割」を遂行したのである。彼は、社会を変容する真の方法として、自分の作品がもつ「英雄的な」役割を強く信じていた。ただ、不幸なことに、そのさらなる成りゆきはこの公約が失敗に終わってしまう。ともあれ、1930年代は他に類のない現象へのシナリオだった。労働者は産業の監督者と同じく、合理的な様式でデザインされた家に住んだのだ。メキシコ革命のユートピアのひとつは短い期間、現実のものとなり、誰もが合理主義の意図と目標から利益を得たのである。そして、その様式こそはメキシコ建築の重要な時期において、ファン・オゴルマンが思い描き、信奉し、広く推進したものだった。

●Guillermo Eguiarte Bendímez／駐日メキシコ大使館、文化担当公使



〈エル・ペドレガルの住宅〉／ルイス・バラガン＋マックス・チェート設計、1947年



〈スリーバン通りのアパート〉／ルイス・バラガン設計、1939年

3人の画家たち

リベラ、カーロ、オゴルマン

多木浩二

メキシコの独立と革命

メキシコのいかなる知識人、芸術家を取り上げるにも、メキシコの歴史、特に独立と革命に無関係には考えられない。オクタビオ・パスは、この歴史は、メキシコ人にとっては格別な意味「交わり」をもち、メキシコは自らを歴史に一致させながら、絶望と救済の両面をもっていると指摘する。通り一遍に言えば独立と革命は次のような経過を辿る。古代文明の栄えたメキシコはスペイン人の侵入とともに滅び、スペイン植民地として長い隷従の歴史を歩む。1821年、スペインから独立するが、依然としてメキシコ生まれの白人（クリオーリョ）の支配下にあった。その抑圧をはね除ける改革（レフォルマ）が1854年に起こる。メキシコを近代資本主義国として発展させるための改革であったが、結果は芳しくなく、外国資本が流れ込み、農民の土地を収奪した大地主による支配が進んだ。これがポルフィリオ・ディアスの独裁政権で頂点に達する。普通、メキシコ革命と呼ばれているものは、1910年11月に始まり、ディアスの独裁を倒し、さんざん混乱を極めたあげく、革命憲法の制定される1940年に一応終わったとされる。しかし、メキシコ革命はこんなに簡単に要約できるものではない。メキシコ人に、メキシコ革命とは何だったのかと聞いたとき、それは今でも続いているという返事が戻ってきたのに驚いた。英雄サパタもビーリャも今なおメキシコ人の心に生きている。再びオクタビオ・パスの言葉を借りよう。彼は革命について、次のように語っている。

「メキシコ革命にはまるで理念がない。それは現実の破裂である。言ってみれば、復帰と交わりであり、眠れる古い実体の攪乱で、そうあることを恐れて隠されていた幾多の凶暴性や情愛、そしてやさしさの解放である。メキシコは、この血ぬられた祭りの中で誰と交わるのか。己れ自身、己れの本質とである。メキシコは、敢えて本質であろうとする。革命の破裂は、救いのない情誼の中で自分自身に酔いしれたメキシコ人が、遂に、もうひとりのメキシコ人を認識する、恐るべき祭りである」。

革命後のメキシコの芸術も、異様なまでの本質追求、そして「現実の破裂」と言ってよいものを含んでいる。そこには我々の理解できない混沌とした情熱と幻覚が支配している。アンドレ・ブルトンは『メキシコの思い出』に次のように書き記している。

「ここでは人の命は何の価値もなく、見渡すかぎりの龍舌蘭が示しているように、つねに欲望と危険の花のなかで使い果たされようとしている。少なくともこの世には、解放の嵐はまだやんでいないひとつの国が残っているのだ。この風は、1820年に、また1910年に、かしこの荒れ模様の空の下に聳え立つありとあらゆる緑色のオルガンの発する声によって、抑えようもなくとどろいたのである。すなわちメキシコの最初の幻覚のひとつは、燭台のようなかたちをしたあの巨大なサボテンのひとつによって形づくられるのであって、このサボテンの背後からは、銃を手にした男が燃えるような眼をして現れ出るのだ」。

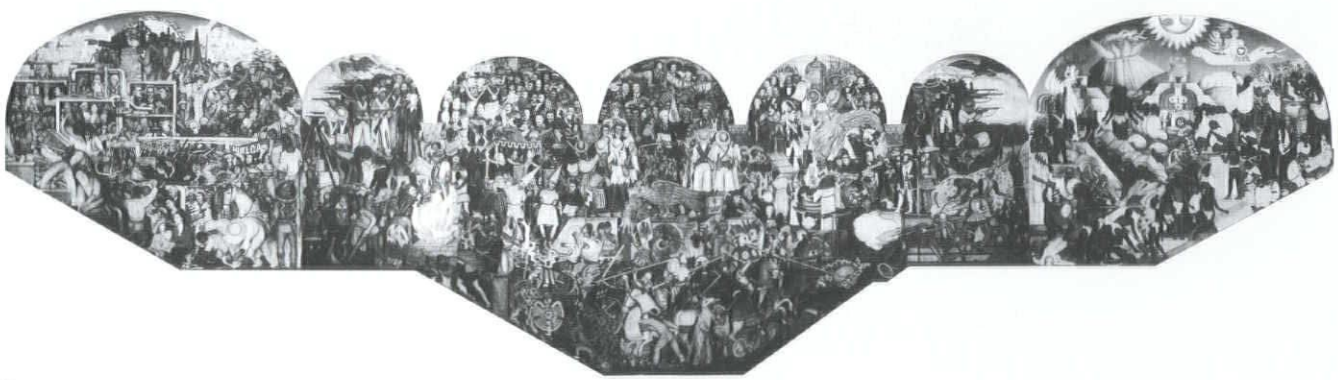
我々はこんな世界を理解できると思い込んではならない。我々はできるだけ自らの視野を失わない程度に距離をおきつつ、彼らを揺り動かしていた歴史や運命を辿って見なければならない。本特集では〈カーロとリベラの家〉を取り上げているが、建築についてはヴィクトール・ヒメネス氏と伊東豊雄氏が語っているので、私としては別の視点を取ろう。画家カーロとリベラに加えて、この家の設計者ファン・オゴルマンも画家であったので、このひとつの家で「交わった」3人の画家について、その宿命を述べてみようと思う。オゴルマンの活動をつぶさに眺めるにつれて、これまでリベラ、オロスコ、シケイロスといった巨匠の陰に隠れて、メキシコの近代絵画の歴史から見えなかったひとりの芸術家の苦悩が浮かび上がってきた。

壁画運動

ここで20世紀前半のメキシコに特徴的であり、その影響がアメリカ合衆国にもおよんだ壁画の特性に触れておく必要がある。リベラ、オロスコ、シケイロスらは、皆、壁画の担い手であった。フリーダ・カーロは壁画には手を染めず、ほとんど絵馬のように小さな画面を描いていた。

メキシコの壁画には異様な迫力がある。何が描かれているかよりも、またいかなるスタイルで描かれているかよりも、壁画は荒々しい現在と永遠の相との結合であった。この迫力に較べると、絵の出来が良いか悪いかは二次的な意味しかもたない。革命がポエジーになる瞬間――そこにメキシコ革命の本質があり、壁画運動はそこから発生してきたのである。

メキシコの壁画運動の始まりは、革命の直前、1910年頃に遡る。しかしそれは中断し、革命後、短期間だが文部大臣になった詩人で



壁画「メキシコの歴史：征服から未来まで」／ディエゴ・リベラ作。大統領宮、1929-35年（北・西壁部分）、1935年（南壁部分）　©INBA, Mexico

哲学者のホセ・バスコンセロスによって、民衆に語りかける芸術が構想される。バスコンセロスはそれまでのディアス独裁政権を支えていた実証主義的思想（西欧的科学の思想）に代わる思想を推進した哲学者グループのひとりであった。そのグループにはアントニオ・カソもいたが、壁画運動との関係から言うと、バスコンセロスの役割が大きい。ひとことで言うと彼の思想は、物質文明よりも知的活動よりも芸術活動の重要性を認め、芸術の詩的能力によってラテンアメリカ全体の人びとが自らのアイデンティティを基礎づける文化を確立しようということにあり、「アメリカのメスティーソよ、団結せよ」と呼びかけていた。バスコンセロスは、1920年に大統領になったアルバロ・オブレゴン政権下で文部大臣に返り咲き、壁画を民衆の視覚的教育に役立てる計画を立てた。彼は文部大臣であったから、学校、図書館、美術館などの壁はいくらでも提供できた。そして画家を指名して壁画を委嘱することになった。壁画芸術の実質的内容、つまり主題や表現方法を確立するのは画家の役割であった。

オロスコ、リベラ、シケイロスらが次々と壁画を手掛ける。この3人の画家が壁画運動の巨匠であったが、それぞれに狂気じみたところがある。オロスコはグロテスクなまでに人間の苦悩に深入りし、リベラにはいささか誇大妄想的な巨大さへの執念があり、シケイロスにはほとんど凶暴的な強さとダイナミズムがあった。いずれの場合もプレ・コロンビア期の文化、植民地支配下のヨーロッパの影響、そして独立、革命、現在と未来までが含まれたメキシコ独特の破裂する力に満ちたリアリズムで描かれた。リベラが壁画運動の代表者に見えるのは、他のふたりが離れたときも描き続けたからであった。彼は1922年以来、夥しい壁画を制作している。1929年以後、彼は厚生省、コルテス宮殿、大統領宮殿など、記念碑的な巨大壁画を描いている。彼の壁画には明確に物語性があった。そのスタイルは渾然とした折衷であったが、構成はダイナミックに渦巻き、内容は革命後の壁画の理念には忠実であった。

この3人の他にジャン・シャルロット、ロベルト・モンテネグロ、ルフィーノ・タマヨらが加わって、壁画運動の第一期は形成されていた。その時期の終わる頃に、オロスコはアメリカに行き、シケイロスは政治に熱中し、リベラもまたアメリカで活動するようになる。彼らのアメリカ滞在は逃避ではなく活動であり、芸術家としての発展に重要な意味をもった。端的にはアメリカ人が提供する資金であり、評価する批評家のサポートである。その代わりに彼らもアメリカにやがて生じる抽象表現主義に何らかの影響を残したのである。ジャクソン・ポロックがドリッピングの技法を学んだのはシケイロスからであった。壁画運動にも第二の世代が現れる。ファン・オゴルマンはその第二世代の画家であった。彼もまた一時期は壁画を公共的な建築に描いているし、大学図書館の外壁のモザイクもプレ・コロンビア的な壁画の例であった。

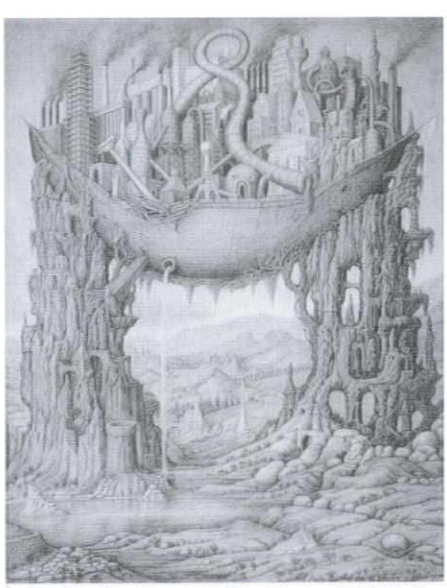
建築家、そして画家オゴルマン

〈カーロとリベラの家〉をつくった若いオゴルマンと、自邸を作った晩年のオゴルマンとは、果たして同一人物なのかと思うほどに大きな隔たりがある。それぞれの時代の彼の創作を動機づけたものは何か、彼が変わってしまったのはなぜか？

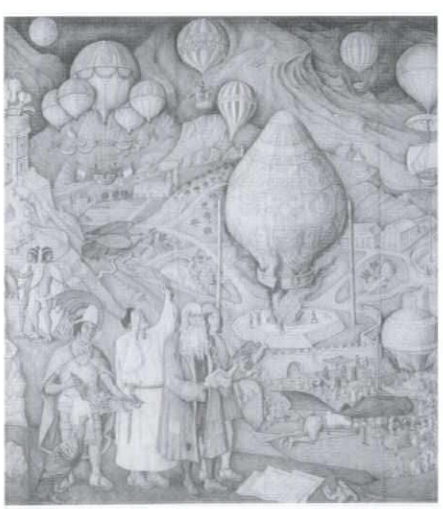
〈カーロとリベラの家〉を設計した当時（1931年）、オゴルマンを機能主義的近代建築に駆り立てたのは、近代化の遅れたメキシコ社会を建築によって改良できるという切実な期待であったにちがいない。彼は建築の学生時代に、メキシコでル・コルビュジエの理論の信奉者のひとりであったホセ・ビシャグラン・ガルシーアの影響を受け、彼自身もル・コルビュジエの書物から多くを学んだ。30年代前半には彼は建築は人間の必要に対し、機能的に答えるべきだと信じていた。この時期にルイス・エロ博士、フランシス・トールなどの住居、そして学校、集合住宅などの計画や建設に従事する。オゴルマンはリベラに設計を見せた時、リベラがすんなり受け入れたことにむしろ驚いている。近代建築とメキシコのあいだの亀裂を知っていたのである。

彼は普遍性をめざすヨーロッパの前衛に連なりながら、革命後のメキシコ人として政治的にも感情的にもメキシコ文化と結合することを望んでいた。オクタビオ・パスの言葉「コスモポリタンであり、かつネイティヴィスト」はオゴルマンにぴったりする。この二律背反が彼を攪乱していく。〈カーロとリベラの家〉に現れるヨーロッパ的モダニズムは、メキシコにとって異質な他者が侵入するような鋭い痛みをもった刺激であり、この他者性はオゴルマン自身にはねかえって矛盾をもたらす原因となった。このジレンマをどう切り抜けるか。それが不明のまま、1936年から40年代にかけて建築をほとんど放棄し、画家としての道を歩み始める。

オゴルマンは、もともと絵画を学んでいた。大学では建築を専攻して建築家になったものの、抽象的な幾何学と具象的なイメージの矛盾を内面に抱いたままであった。革命後のメキシコの知識人として彼は同時代の壁画運動にも無関心ではなかったが、オゴルマンの画家としての本格的な活動は、30年代後半から始まる。しかしオゴルマンは建築に挫折して



「ノアの方舟が我々にもたらすもの」／ファン・オゴルマン作、年代不詳　Collection of Jean Saboir



「人間による空の征服」／ファン・オゴルマン作、1937-38年、© INBA, Mexico



「神話」／ファン・オゴルマン作、1944年　Collection of John Arvonio

絵画に転じたという単純な理解は避けておこう。ひとりの才能ある芸術家オゴルマンにとって、建築家であることと画家であることがそんなに分離していないのだ。そのつながりはル・コルビュジエの場合よりももっと密接である。

オゴルマンの絵画に対する評価は、従来、オロスコ、リベラ、シケイロス、さらにカーロやタマヨらに比して低かった。しかし彼の絵画と建築をよく検討するにつれて、非凡な想像力に満ちており、またきわめて巧みな描写力で、特異な幻想を提出していた。だがその絵画もまた、上に挙げたメスティーソの画家たちのあからさまなメキシコ性とは異質であった。オゴルマンの本領は独特の幻想で、40年代に始まり、60年代以後も続く。しかし、オゴルマンにとって絵画に転じたことは、自己のアイデンティティを確かめる上できわめて大きな意味をもっていた。画家オゴルマンは、シュルレアリスム的な幻想のなかに自らの感受性を解放し、それによってメキシコ人オゴルマンは、意識下に眠っているプレ・コロンビア期のイメージに接近する道が開けていくことになった。当然、それは建築家オゴルマンの変貌をもたらす。

1950年代の初め、メキシコの大学図書館の壁面装飾で、彼は神話的世界の仮面を現在のキュビックな建築に被せる。建築家オゴルマンにはメカニックからオーガニックへの変貌が生じ、ル・コルビュジエの思想からフランク・ロイド・ライトの思想へと共感も移行する。オゴルマンの建築的幻想の極めつけは同じく50年代に建てた自邸である。その建築は、土地との密接な関係をもつ。しかしそのときもヨーロッパの幻想が媒介になっている。イタリアのマニエリズム期のグロテスクな幻想（ヴィテルボのボマルツォの庭園）を介して、プレ・コロンビア期の仮面と装飾がほとんど無秩序に現れてきた。

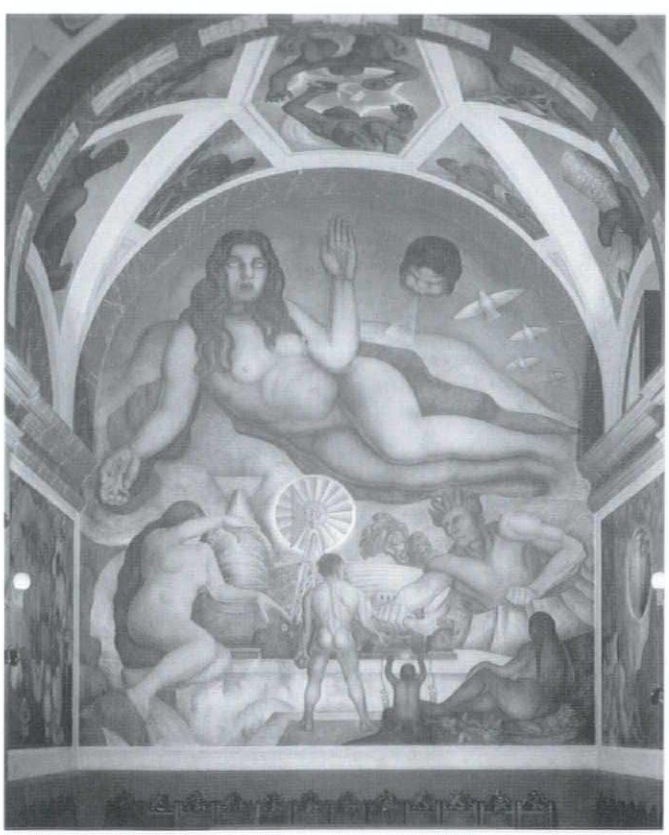
幻想を描く画家たち

ここで論じるフリーダ・カーロ、ディエゴ・リベラ、ファン・オゴルマンの3人の画家のうち、もっともリアリストに見えるリベラでさえ、根本的には幻想性を孕んでいる。おそらく3人に共通しているのは、オーガニックなもの（つまり植物）が幻想の中心にあることである。リベラの絵画には幻想的イメージは少ないと思われているが、小さな絵画にはあきらかに幻想的なものがある。「平原のサボテン」（1931年）では、サボテンが地中から突き出た手のように描かれているが、この手はあとで触れる大地から出る女性の手と同じである。「ドクター・ムーアの手」（1940年）はアントロポモルフィックな木をメスで切断しており、「象徴的風景」（1940年）では枯れ木が生々しい人体か馬体かと思わせる形をとり、岩山に転がっている。「聖アントワーヌの誘惑」（1947年）では赤ラディシュがまるで踊る人体のように描かれている。さらに全体として言えることだが、リベラの気質にはメキシコのカーニバル「死者の日」の騒々しい笑いの雰囲気が溢れていた。それはアトリエを描いた絵のなかにある人形を見れば分かる。カーロになると、植物的な幻想はいたるところにある。おそらく彼女にとって人間の生命は芽を出し、生育し、花を咲かせるようなものであったにちがいない。彼女の絵の痛ましさは自己を描くときに表れる。オゴルマンになると、幻想の様態が変わってくる。彼の絵画では幾何学的な形態が、オーガニックなものに変容して燃え落ちていくのである。

ひとことで言うと、彼の絵画的幻想は幾何学的形態を失って、有機的な廃墟に向かう。彼にはリベラの楽天性もカーロの悲劇的現在性もない。むしろ現実を失い、意識下の世界の妄想に彼自身の宿命の比喩を見る。「神話」と題する1944年の作品は、聖書的モチーフに満ち、ヒエロニムス・ボスの『快楽の園』を連想させる物語性を構成している。全体は波うつ大地に見え、現実世界からは見えなかった動物や象徴的事物が溢れてくる。それは人間の世界の崩壊が現れるときである。この傾向は次第に強くなる。多くの作品を通じて、象徴的な図像、バベルの塔、ノアの方舟、壊れた中世の城が早くから登場している。ノアの方舟で何を救いだそうというのだろうか。「ノアの方舟が我らにもたらすもの」では、洪水がひくと、都市を乗せた方舟はふたつの岩の間に宙吊りになってしまうのだ。



「画家のアトリエ」／ディエゴ・リベラ作、1954年　©INBA, Mexico



「大地と、それを耕し解放するものへの歌」（チャピンゴ自治大学講堂）／ディエゴ・リベラ作、1926-27年　©INBA, Mexico

この廃墟のイメージを見ていると、彼はメキシコのアイデンティティを持とうとしながら、どうしてもメキシコ的ではありえない他者性との葛藤を語っているとしか思えない。廃墟にメキシコを見たのでもなく、混沌としたメキシコに廃墟を見たのでもない。メキシコに対して他者でしかありえない自己が引き裂かれて瓦解したのである。この苦悩の比喩が、徹底した細密画的手法による廃墟である。自らが瓦礫であるなら、そのなかにどう道を見出せばいいのか。晩年になるほど絵はグロテスクさを増してくる。有機的なものと機械的なものが溶け合って怪物を生み出すようになる。画家ファン・オゴルマンは、リベラやシケイロスが決して経験しなかった非メキシコ的なものとメキシコ的なものを隔てる深淵に生きなければならなかったのである。

カーロの幻想性は、自らも言うようにシュルレアリスムではない。現実の比喩的表現からくる。彼女が傷ついた身体の持ち主であったせいもあって、自己を描きつづけるなかにつねに女性としての愛と苦悩、生と死を表すことになった。絵は小さいがそこに含まれるエネルギーは驚くに値する。彼女自身が母から生まれる分娩の瞬間や、反対に彼女自身の流産も主題になった。彼女はそうした生々しい出来事を、極めて自在なイメージで描いた。壊れた身体を円柱が砕ける比喩で表した「壊れた背骨（あるいは円柱）」、愛と愛の喪失を主題化した「ふたりのフリーダ」。アイデンティティを表すためにわざわざメキシコの民族衣装に身を固めた自画像。いつも女性がモチーフであった。

リベラの大画面の壁画でも女性が重要なモチーフになっていることは案外見逃されている。我々は彼が歴史を描き、革命を描く叙事詩的壁画家だと思い込んでいるせいであろうか。しかしカーロとリベラの描く女性像は決定的に違う。リベラにとって女性は大地の豊穣であり、すべてのものの母である。それは太った堂々たる体躯の女性として描かれる。彼女たちは大きな手をもち、その手で土から出たばかりの芽をそっと囲う。もっとも効果的に描かれているのがデトロイトの壁画であり、ショッキングな雄大さをもって現れてくるのはチャピンゴ大学の礼拝堂の天井画である。リベラにとって女性はあくまで象徴的で、すべてのものに生命を与える存在であった。

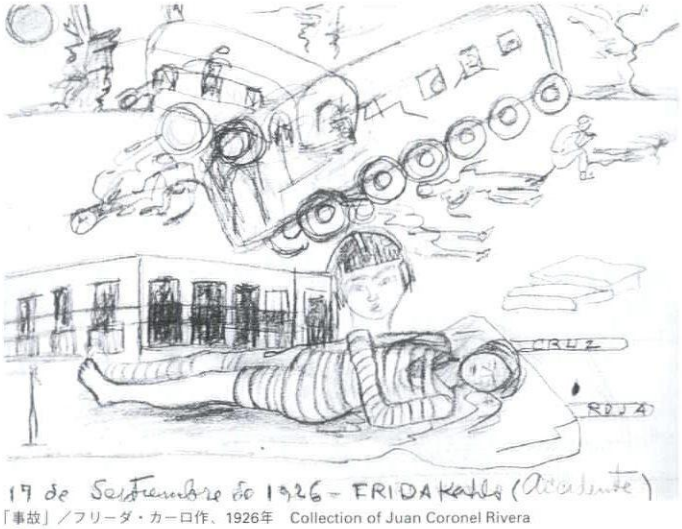
この女性像の違いから、リアリズム絵画を描いているように見えるリベラの方が世界を観念的に捉えており、カーロの方が現実的であるという推論ができる。リベラのリアリズムは実は寓意画であり、出来事はあらかじめ意味を与えられていた。

オゴルマンの孤独

リベラは信じ難いほどの力量で、巨大な壁画を描き、カーロは痛む体に耐え、リベラの背信に耐え、なおリベラを偉大な人間以上のものとして尊敬しながら、小さいが見事な幻想を描き続けた。オゴルマンは驚くほどの達者な腕で、異様な物語を描き続けた。ブルトンが感じ取ったメキシコの危険なまでの誘惑をそこに感じないではいられない。3人の画家の誰をとっても、破裂と混乱と渇望の混濁そのものである。しかも似ているようでいて、まったく異質な人間なのだ。

リベラやカーロについては日本でもすでに多くの人々が論じている。しかしそのふたりのメキシコ人芸術家が味わったことのない経験をしていたひとりの芸術家ファン・オゴルマンについては、日本ではほとんど論じられていない。偶然、〈カーロとリベラの家〉を取り出して、その意義を確かめる機会に恵まれたとき、浮かび上がってきたのは、なんとも孤独な、引き裂かれたひとりのメキシコ人芸術家オゴルマンだった。彼もまた若き日には、メキシコの歴史と未来のなかに生きていると思ったに相違ない。しかし建築家として機能主義的建築によって社会変革を夢想したとき、すでに彼は別のメキシコ人になろうとするメキシコ人であった。彼は自らが現実のメキシコの他者である差異を無理にでも生きようとすることがどうしてできなかったのか。それは彼を他者たらしめた近代建築そのものに潜んだ欠陥であったのか、それとも彼自身のなかのメキシコ的無意識が西欧的近代主義者である彼自身を排除したのか。おそらく彼がメキシコ人たろうとしたとき、彼は中心から遠くにあることを嫌でも感じとらざるを得なかったし、もっとも孤独に陥らざるを得なかった。彼の描く幻想的絵画と、彼が実現したほとんど幻想の瓦礫のような家との間には、超え難い深淵があった。多くの仕事を成し遂げ、多くの人々と交わりながら、彼は本当には自分がメキシコ人の現実を持たなかったことを知ったのである。もともと馴染んできた生と死の振り子が最後に死の側で止まったのもひとつの彼の生の起伏のようなものだったように思える。

●たき・こうじ／哲学者



「事故」／フリーダ・カーロ作、1926年　Collection of Juan Coronel Rivera


「ふたりのフリーダ」／フリーダ・カーロ作、1939年　©INBA, Mexico



セルフ・ポートレート／ファン・オゴルマン作、1950年　©INBA, Mexico

対談

ラテンアメリカのモデルニスモ

多木浩二×今福龍太

＊1：シケイロス、ダヴィド・アルファロ（1896～1974年）
メキシコ壁画の三大巨匠のひとり。政治運動に深く関わり、本当の壁画活動はかなり後の時期になる
＊2：オロスコ、ホセ・クレメンテ（1883～1949年）
壁画家のなかでは最年長。早くアメリカでの仕事に携わる。アメリカでの仕事としてはダートマス大学の壁画がある
＊3："*Modernity and the architecture of Mexico*", Edward R.Burian, University of Texas Press, 1997

ラテンアメリカを起源とする「モデルニスモ」

――今日は、メキシコにおけるモダニズムの問題を文化的な背景、民族性の問題などを通して、お話しいただければと思います。

今福　今回、あらためて「モダニズム」という問題をメキシコの近代文化の中でいろんな方向から話してみるにあたって、ファン・オゴルマンから考えていくというのは、非常に正しい入口だと思うんです。今までは壁画運動のメイン・ストリームみたいなものから、メキシコの1920、30年代以降の文化的なモダニズムの問題を考えるのが一般的でした。けれども、オゴルマンから入っていくと、おそらくはメキシコにおけるモダニズムという問題が持っているさまざまな矛盾や謎といったものを我々もじかに取り扱わざるを得なくなってくる。オゴルマンの自殺をみてもわかるように、やはりモダニズムの中にさらされた芸術家としての彼の中にどうしようもない、明らかに大きな矛盾とねじれのようなものがあって、それが彼の個人としての人生においても、象徴的なかたちで出たんだと思うんですよ。今日の話もオゴルマンを総括したり、メキシコのモダニズムを壁画まで総括することはとてもできませんけれども、オゴルマンという入口から入ったときに何とぶつかって、何と出会うかといった感じで断片的にお話ししたいと思っているんです。

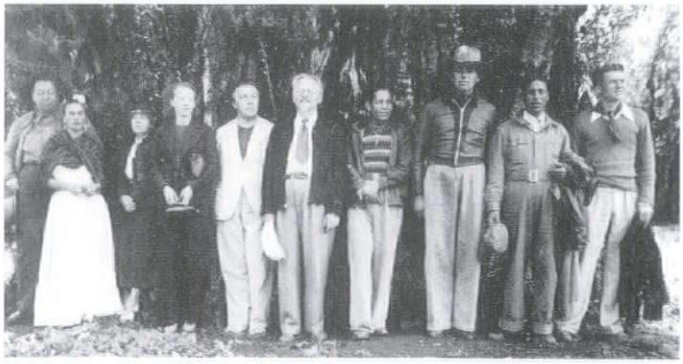
多木　そうですね。むしろオゴルマンが〈カーロとリベラの家〉をつくったことから、メキシコのモダニズムの不思議な混在ぶりに刺激を受けました。一体、これは何だろうか、と思ったのです。私にとってメキシコの芸術は壁画運動だったのです。日本でのメキシコ美術の紹介はかなり早く、1950年代の初めに展覧会がありました。そこでディエゴ・リベラ、シケイロス[*1]、オロスコ[*2]といった人々の芸術を知ったのが初めです。その時代の日本は戦後間もないころで、まだ貧しく、社会主義への期待に生きていましたから、革命後のメキシコの芸術にはかなり興味を引かれました。オゴルマンについては壁画運動の第二世代という認識くらいでした。やがて私の場合は、メキシコの話は忘れてしまっていたんですが、やがて1930年代についての関心を抱き始めたときに、再び、メキシコ絵画が視野に入ってきました。リベラのニューヨークのRCAビルの壁画で、ロックフェラーと揉めたことなどもそのときから資料をもとにして調べてみる気になったのです。

今回、オゴルマン、リベラ、カーロの関係を知ったのは、伊東豊雄さんから〈カーロとリベラの家〉の写真を見せられ、その建築家がオゴルマンだったことがきっかけです。そのとき私の頭の中は何という矛盾か、とメキシコ・モダニズムの複雑さで一杯になったのです。それから俄勉強で、エドワード・バーリアンの本[*3]やブランポリーニの本[*4]を拾い読みしたり、ホセ・バスコンセロスやカソの哲学的思想を理解するという慌ただしいことになってしまったのですが、一番役に立ったのはオクタビオ・パス[*5]という詩人です。別の原稿で書いているように（p.88～91）、彼ら3人の芸術家の違いがメキシコのモダニズムを代表するような気がしています。オゴルマンの近代建築がそのまま継続して、メキシコの近代化を進めていれば、それはそれで問題は起きなかったでしょう。しかしオゴルマン自身がそうはいかなかった。完全に挫折します。だから、とにかくこうした諸現象を把握する何らかの枠組みが必要になりますね。

文化的近代化と社会的・経済的近代化

今福　今日は大きい枠組みとして、メキシコにおけるモダニズムという概念そのものを語るときの構えみたいなものを考えてみました。ラテンアメリカ全般に対して言えることですが、モダニズムはふたつの方向から考えざるを得なくて、ひとつは言うまでもなく西洋のあるひとつの芸術運動、芸術のひとつのモードとしての捉え方ですね。それがメキシコにどういう影響を与えたか、あるいはメキシコにどう伝わったか、あるいはさらにそれが世界にどう広がっていったかという見方がひとつあります。ラテンアメリカ側から見ますと、実はこの「モデルニスモ」という概念は、そもそもラテンアメリカでは19世紀末に成立して、それがスペイン経由でヨーロッパに広まったという経緯があります。だから、少なくともひとつの思想運動としてのモダニズム（モデルニスモ）は、すでに19世紀末から中米、ラテンアメリカを起源として生まれていたということは、まずどうしても押さえておきたいと思います。その上で、特にシュルレアリスムのアーティストや詩人によって、ラテンアメリカという場が彼らの美学の中の非常に特権的な場として発見されていく中で、西洋のモダニズムは、エキゾチズムを外部からのエネルギー源として近代の前衛運動のなかで突き進んでいく。こうしてモダニズムは、シュルレアリトを媒介としてメキシコに還流していって、そこで西洋側がメキシコに対して持つ、ひとつの非常に喚起的なイメージというものを提供する。それと同時に、シュルレアリストたちによって、今度はメキシコ人達が自分たちの無意識を揺り起こされたのです。

それともうひとつ考えたいのは、ラテンアメリカにおけるモダニズムという概念の立て方が持っている問題として、いわゆる文化的モダニズムという、芸術運動の文脈で語られる問題と、いわゆるソーシャル・モダナイゼーションというか、社会的・経済的な近代化の問題がやはりメキシコやラテンアメリカにおいては非常に乖離しているということです。つまり、モダニズムという運動を語る場において、社会的な近代化というものは徹底して遅れているわけです。つねにそのモダンあるいはモダニゼーションという問題は、現在のメキシコにおいても社会的・経済的に言えば、まだ近代化のプロセスの途上にあるという規定しかできないわけですよ。その中で、文化モダニズムの問題



左からリベラ、カーロ、ナタリア・トロツキー、アンドレ・ブルトン夫妻、トロツキー、1938年
出典："*Frida Kahlo die Gemälde*", Hayden Herrera, Schirmer / Mosel


多木浩二

たき・こうじ
哲学者。1928年神戸生まれ
東京大学文学部美学美術史学科卒業
主な著書に
『生きられた家』『眼の隠喩』
『欲望の修辞学』『「もの」の詩学』『天皇の肖像』
『シジフォスの笑い』『建築・夢の軌跡』他、多数


今福龍太

いまふく・りゅうた
1955年東京生まれ
文化人類学者。札幌大学文化学部教授
主な著書に
『荒野のロマネスク』
『クレオール主義』
『移り住む魂たち』
『野生のテクノロジー』
『スポーツの汀』

だけが突出して芸術家やあるいはエリートの中で語られてきているという側面もある。そうするとモダンあるいはモダニゼーションという概念そのものが非常に矛盾に満ちた言葉になっていく。場合によっては、それは階級制であるとかそうしたある種の特権性を意味してしまうわけです。社会的な近代化を達成していないにも関わらず、芸術運動におけるモダニズムという問題が一人歩きしていった。今日はそういう動き、枠組みをも考えに入れなければいけないと思っているんです。

多木　その問題の枠組みで話を進めましょう。その中でまず19世紀のモデルニスモの問題から入っていきましょう。

今福　この「モデルニスモ」を最初に言ったのは、ニカラグアのルベン・ダリーオという詩人ですけれど、彼が1885年頃に初めてこの「モデルニスモ」、つまり「モダニズム」という概念を、当時の文学的な動きとか、あるいは彼自身の詩的な、前衛的な方法論を指す言葉として使っています。彼が『アスール（青）』という詩集の中で、「モデルニスモ」と呼んだものは、かなり異なった文学的、あるいは想像力のモードが混在している状態、混合体としての作品でした。ヨーロッパ的なさまざまな表現のモードやレトリック、それと非ヨーロッパ的な、つまりラテンアメリカにおけるプレ・コロンビア的なものが混在したもの。さらに、ポストコロニアルというか、植民地以降の混血性みたいなものを指していた。つまり、彼はラテンアメリカの汎大陸的な複合文化性に根ざした、ある新しい文化論の宣言をしようしていたのです。

ダリーオとほぼ同時代の人で、ホセ・マルティというキューバの重要な思想家が、1891年に『ヌエストラ・アメリカ』という重要な論文の中で、「我々のアメリカ」、つまり自分達にとってのアメリカ大陸全体の歴史や文化をどう規定するかということを書いている。マルティは、コロニアルな状況を経て、ポストコロニアルな状況の中で生まれたこともあって、非常に多民族的、多人種的、トランス・カルチュラルな社会建設の必要性を感じていた。つまり、自分の表現をもたないアメリカはどのようにコロニアルな状態から立ち上がるのか、どういうアメリカを建設するのかを考えようとしたのです。

ダリーオやマルティに共通する考え方は、人種民族間のエッセンシャルな規定が存在する限り、そこに必ず敵対心とか対立関係というものが生まれてくる。そういうものを根元的に解消して、ある種アメリカ大陸自体が人種的、民族的な混合体としてあるわけですから、そういうものの中でのある種の調和というものを達成するにはどうするかということです。このことは、20世紀末のポストコロニアリズムの思想の中にあるマルチカルチュラリズム的な多文化主義の基本的な考え方の枠組みが、100年前の時点ですでにあったことを意味します。もうひとつ100年前と言えば、アメリカ・スペイン戦争が終わった年なんですね。19世紀の末からちょうど今年1998年で米西戦争から100年になります。つまりそれまでのカリブ海のスペイン植民地というのがなくなって、キューバは最終的に独立するんですが、しかしそれはある意味でアメリカ合衆国というもうひとつの新しい主人の出現の年だったということです。だから、マルティは一方でスペインから独立するにあたって、今度はアメリカ合衆国という新しい巨大な国家とどのような関係を結び、どこから自立するかという問題について考え続けた人でもあります。ルベン・ダリーオのようなニカラグア人にとっても、巨大な新しい、まさにポストコロニアルな環境の中での大きい帝国主義的なスーパー・パワーとして、アメリカ合衆国というものがちょうど出現してくる。そうすると非常にアメリカ合衆国的なモダニゼーション、近代というものに対する強い批判性というものが、このモデルニスモ自体の中に存在していることになるわけです。したがって、この地のモデルニスモはラテンアメリカ社会が持っている多文化性、混血性を志向していくことになっていくのです。

1890年代のバルセロナには、いわばそのラテンアメリカのモデルニスモという概念自体が、ルベン・ダリーオがバルセロナに行くことで移植されていくといういきさつがあった。ダリーオがカタルーニャ文化を背負うバルセロナで、非常に大きい影響を与え始めるわけですね。そして、モデルニスモという概念が流用されていった先が、ガウディの建築だった。それからピカソの絵画、さらに当時バルセロナやパリを拠点としていたリベラもそうです。この頃からリベラの仕事自体もモデルニスモという枠で捉えていくような視点が出てきます。ガウディもピカソも非常にヘテロジーニアスな作風によって、いろんな意味で衝撃を与えていた。そういったなかで、あらゆる素材、あらゆる建築や造形のモードの混合体として、非常にヘテロジーニアスな造形、感覚というのを出して、そういうものがモデルニスモという概念と合体していく。その後、「モデルニスモ」は今我々がヨーロッパの「モダニズム」と呼んでいるような、ある全体的な芸術運動自体を指すような言葉、西洋の前衛的な芸術運動へと概念的に少しずつ移行していく。そしてさらに、バルセロナからフランスへと広がっていくんです。

シュルレアリスムにみる「モデルニスモ」

多木　今の19世紀のラテンアメリカの「モデルニスモ」、今福さんはルベン・ダリーオを例に引かれたのですが、非常にダイナミックなモダニズムの世界的視野が見えてきますね。

私は、政治的なものと近代化とが関係しているという、メキシコ史からいうと当たり前のことですが、それも指摘はしておいた方がいいかと思います。それがディアスの時代のシアンティフィコ[*6]ですね。フランスのコントの影響での実証主義的科学主義ですね。これは政治的な抑圧と繋がっていて、それが革命後も、ポリテクニコに残っていきますね。オゴルマンの機能主義にも通じていくと思っています。これは言い過ぎかもしれないですが、少なくともバスコンセロス的ではない。今福さんがラテンアメリカからモデルニスモを説明されたので、今度はヨーロッパ側ではどうだったかをそれとの対比で述べてみましょう。ヨーロッパのモダニズムもふたつの無関係な系列をもっています。ひとつは非常に還元的、リダクティブな傾向を持っている。その「リダクティビズム」というのが合理主義と結びついて、それがヨーロッパのモダニズムのひとつの形態をなしていたわけですね。これは思想的にはデカルト以来かなり早くからあったと言ってもいいような流れがひとつあって、ある意味でイデオロギーを形成する可能性を持った部分だったわけですね。ヨーロッパのモダニズムというのは、ハイブリッドな状態で断片化されていてイデオロギー化ができないラテン

＊4："*Juan O'Gorman, Arquitecto y Pintor*", Ida Rodriguez Prampolini, Nacional Automona de Mexico,1982
＊5：オクタビオ・パス（1914年～）
現代メキシコの代表的な詩人、文明批評家。外交官も兼ねる。1990年、ノーベル文学賞受賞。主な著書に「孤独の迷宮」（高山智博他訳、法政大学出版局、1982年）がある
＊6：シアンティフィコとは、革命前のディアス政権下での実証主義的哲学者たちを指す
＊7：アントナン・アルトー（1896～1948年）
フランスの劇作家、文学者。20年代のシュルレアリストのひとり。残酷演劇で知られる
＊8：マリア・イスキエルド（1902-55年）
1936年、メキシコ・シティを訪れていた詩人アントナン・アルトーに見出され、祭壇の装飾や奉納物など、19世紀の静物画などの美術を研究、再評価し、絵画に反映させていった

アメリカと違って、かなり最初から普遍的にイデオロギー化する方向がひとつあった。ところがもうひとつの要素というのは、合理化できない極めて非合理的なもの、それがヨーロッパのモダニズムのもうひとつの起源にあって、それがフロイトの流れだと思うんですね。そのフロイトが出てくるのも19世紀の終わりですね。フロイトは全然別の文脈から出てきたんだけれども、ヨーロッパにあった「モダニズム」というものの、非常にリダクティブでイデオロギー化しやすいものと、無意識で夢に近いもの、ファンタスティックというものと、ふたつの混在した状態がヨーロッパのモダニズムというものを形成していく。そこへ19世紀の終わりに、今福さんがおっしゃったラテンアメリカ的な「モデルニスモ」の刺激が入り込んできたときに、今までなかった別のモダニズムの形態が登場する。それが一番はっきり表れるのはシュルレアリスムです。そのシュルレアリスムが、今度はラテンアメリカの人たちを一方で発見、他方で刺激するに至るという流れが、19世紀のラテンアメリカ的「モデルニスモ」とヨーロッパとの間の関係を構成しているんじゃないかという気がするんです。

今福　1930年代、あるいは40年代くらいになって、例えばアンドレ・ブルトンらシュルレアリストたちによって、ラテンアメリカが特別な、特権的な場として再発見されていくというのは、多分突如として起こったことではなくて、もう明らかに再発見されるべくして再発見されている。あらかじめシュルレアリスムが持っていた何かが、場合によってはラテンアメリカの一部であったかもしれないわけです。そういう意味ではシュルレアリスムはラテンアメリカに戻ってきたという、非常に複雑な相互関係の中で、シュルレアリスムとメキシコにおけるファンタスティックというものを考えなければいけないんでしょうね。メキシコで言えば特に1930年代ですか、まさにオゴルマンの建築なんかが本格的につくられていった頃です。1920年代の後半から30年代にシュルレアリストのメキシコ詣でが一番頂点に達するし、それと同時にそれにあおられるようにして、メキシコ居住の画家や、詩人たちの内部からシュルレアリスムに対する自覚的な関心が高まっていく。若きオクタビオ・パスもそうしたひとりでしょう。そうしたなか、1936年にアントナン・アルトー[*7]がメキシコにやって来て、彼自身が考えるある非常に原初的な、インディオのプレ・コロンビアン的な原型的な調和とか圧倒的美学を、例えばマリア・イスキエルド[*8]のような画家を通じて発見する。アルトーはほかのメキシコの絵画芸術に関して、「ヨーロッパのコピーだ」としてほとんど何も新しいものを見出すことができなかった。そしてブルトンが、2年後の1938年にやって来るわけです。これは非常に重要な事件なんですけれども、ブルトンはメキシコでフリーダ・カーロを見出すわけです。カーロのような人物が存在し、その人物があのような絵を描いていること自体がいわばシュルレアリストにとっては奇跡のようなことであって、つまり「メキシコにはすでにシュルレアリスムというものが存在していたんだ」とブルトンに言わせるようなことになってしまった。ブルトンはカーロを発見することによって、シュルレアリスムとメキシコのひとつの重要な局面を見出していると思うんです。一方で、アルトーが、カーロでも誰でもないイスキエルドをシュルレアリスム美学の外部に発見したということ、これもまたもうひとつのシュルレアリスムとメキシコの関係の中のある側面であって、このふたつは相容れない。ブルトンとアルトー自体の離反を、カーロとイスキエルドの違いが見事に示している。

メキシコにおける「外国人」性

今福　イスキエルドはもともとタラスコ族出身でインディオ女性で、タラスコの民族衣装なんか着てメキシコ・シティの芸術家のサロンに出入りしていた。カーロも同じように、インディオの民族衣装を着て絵を描いたりするわけですよ。だから外見上非常に幻想的な画風を持ったふたりの女性が、インディオ的な、メキシコの土着的なものをアピールするような格好をして絵を描いている。これは非常に共通したものに見えるんだけれども、実は相当違うものがそこにはあって、カーロ自身はもとをたどればドイツ人というかオーストリア・ハンガリー系のユダヤ人ですね。カーロという「K」で始まる姓は、メキシコでは完全な「外国人」性を示してしまう。このメキシコにおける「外国人」性という問題は20世紀においても非常に重要だと思うんです。

ラテンアメリカの歴史の中で、先住民インディオ、それからメスティーソ、つまり混血、それからクリオーリョという新大陸生まれの白人、それからイベリア半島から移住してきた白人（ペニンスラール）という4種類の民族類型はつねにあるわけです。それは時代の中で変遷してきたというだけではなくて、アクチュアルな文脈で言えば、人間類型としてインディオなのか混血なのか、白人系メキシコ人なのか、外国人なのかという4通りの類型ですよね。これは現在まで通じて非常に根強くメキシコにおいて残っているわけです。それは必ずしも生物学的な本質主義からだけではなくて、一種記号性としても非常に強くあるわけです。「原住民」性という記号性を持っているのか、「メスティーソ」性という記号性の中で成立しているのか、それとも「外国人」性なのか。カーロの場合はもちろんメキシコ人、民族性というか国民意識という意味ではメキシコ人なんですけれども、しかし、彼女にはやはり非常に強い、記号としての「外国人」性というのがものが



「私の祖父母、両親、そして私」／フリーダ・カーロ作、1936年
Collection of Museum of Frida Kahlo, Mexico

あるわけです。イスキエルドの場合は、芸術家として確立したといっても、インディオという記号性は非常に強いものがある。ブルトンにとっては、ある意味でカーロに惹かれるということは、非常に必然的なことだと思うんです。これはいわば、「外国人」性を具現化する人物によってつくり上げられたメキシコの土着性みたいなものが、エキゾチックなものという形で再構築されたものを見出すという、これ自体シュルレアリスムの持っている、ひとつの大きい霊感ですからね。

多木　それは異質性というもの、本当のヨーロッパ人との異質性、その発展じゃないかと思います。やはりカーロの絵は、ヨーロッパ人でも描ける絵なんですよ。民族的な理屈もありますけど。でも例えば背骨が折れた絵を描いている。これはギリシャの円柱なんですよね。ですから、ものすごく西洋的な伝統を持っている。

今福　そうですね。それはさっきの民族衣装ひとつとっても、カーロの場合のメキシコ・インディオ女性の民族衣装というのは、一種の彼女の美学的な、ひとつのモードとしての民族衣装。イスキエルドの民族衣装はおそらくそうではなくて、ある意味では普段着なわけですよね。同じように見えても、多分シュルレアリスムの中にも両方に向かう部分というのがあったと思うし、メキシコにおける幻想芸術と呼ばれているものも非常に複雑な複合体であって、それはひとつのファンタスティック・アートという形で、表現のモードとして括るのは難しいと思うんですね。画家オゴルマンの幻想性というのも、その意味で複雑なんですけれど、明らかにオゴルマンという姓、オゴルマンというのはアイルランド系の姓で、オゴルマンの「外国人」性というのはメキシコ20世紀においても突出していたと思うんですね。外見もそうですけど。

メキシコ革命のアクチュアルな意味

多木　そのオゴルマンの「外国人」性ですが、これはメキシコの現実にとって他者性ですね。かなり異質なものを含んだ他者性。メキシコはこうした他者性を飲み込んでいるものだと思います。いろいろ考えましたが、それはメキシコにとっての問題よりも、当のオゴルマンに撥ねかえったのですね。しかし1920年代から30年代にはメキシコの知識人たちにしてみれば、遅れた近代化を何とかしなければならないという気持ちが強かったのですね。それがオゴルマンをして、メキシコで最初のル・コルビュジエ的建築を生み出す。彼は最初にコルビュジエの『建築をめざして』を読むわけですよね。それによって彼は建築が社会を変えるだろうという希望を持ったんですね。ですから、近代社会の遅れというものに対する当時の彼自身のイデオロギーがそこにあったんだという気がするんですよ。メキシコ革命は1910年に始まり、オゴルマンがそういうことを考え始めたのが20年代の終わりですね。その間に何も変わらないとなると、メキシコ革命とは一体何だったのかということになる。その辺りについては、オクタビオ・パスの『孤独の迷宮』の中で、メキシコ革命の特徴というものはイデオロギーがないことで、「レボリューション」じゃなくて「リボルト」だという言い方をしている。あるいはメキシコ人に言わせると、メキシコ革命というのは今でも続いているんだと。つまり革命というのは、フランス革命のようにスパッと旧制度を廃棄してしまう革命とは違ったもので、違ったものだったからメキシコ革命はなかなか社会の近代化という方向に進めない。リベラたちは確かにマルクス主義を唱えたし、一応コミュニストではあったけれども、本当にリベラがマルクスをちゃんと読んで思想を持ったかはわからないですね。今まで、芸術家のパフォーマンス、ある意味では芸術家リベラのひとつの思想的な状況に対する位置づけのあるモードぐらいの形で彼は処理されていたのではないでしょうか。メキシコの場合、共産主義自体のイデオロギーが奇妙な形で飛び火しては、それが少なくとも社会主義や共産主義が生まれた文脈とは違う形で動いてしまうような、そういう風土でもあったわけですよね。トロツキーが亡命してくること自体も不思議なことであったし、これを今度はスターリンの追っ手が追い詰めて最終的にトロツキーを暗殺するというようなことも歴史に残ってますし、その前には反トロツキスト・キャンペーンみたいなものもアメリカからメキシコにずっと流れてきて、トロツキーのいるメキシコに対してスターリニズム、プロパガンダみたいなものが席巻していく。その中で共産党はあっち行ったりこっち行ったりする。リベラもそんな動きの中で共産党に入党するわけです。

今福　僕は1982年に最初にメキシコに行ったとき、インステルヘンテスという通りに面したアパートに下宿したんですけれど、このインステルヘンテス（叛乱）通りにしても、レボルシオン（革命）通りにしても、レフォルマ（改革）通りにしても、そういう主要な通りに政治や革命や社会改革的なスローガンのような名前がついているということに、初めはびっくりしたわけです。「革命」という概念自体が決して過去のものになっていなくて、メキシコ人の中につねにアクチュアルな、現在の問題としてあって、それが通りの名前や、独立記念日であるとか、革命記念日とかいった政治儀礼として、日々人々に対して喚起され続けている。西洋的な政治理念としての革命は、制度の改変を意味しています。ところがメキシコでは、革命という概念は必ずしも旧制度に代わって新しい制度を構築して、それがとって代わるというものではない。別の意味合いが与えられている。与えられざるを得ないわけですよね。それをオクタビオ・パスはスペイン語で「レブエルタ」、つまり英語で言えば「リボルト」ですが、つまり非常に混沌とした暴動、騒乱という言い方で捉えようとした。イデオロギー的な基盤とか、そういうものがないわけですね。だから「レベリオン／反乱」は地下で準備されるけれども、「レブエルタ／騒乱」は下町の貧民街で起こる、準備されるというようなことをパスは言っています。また、この「レブエルタ」という言葉は、回帰というふうに訳すこともできます。

多木　レボリューションという言葉も実はそうなんですがね。

今福　そうです。ですからパスは、レボリューションという概念自体が本来持っていた回帰という意味論を引き出そうとした。つまり未来へ向けての政治思想はつねに制度の改変、これは歴史の進歩主義みたいなものに立った上で制度を改変していくという形ですが、その西洋化されてしまった革命という語彙の政治性をもう一度、回帰的な時間性の中に置き戻そうとしたのです。実際メキシコ革命というのは、ま

*9：エミリアーノ・サパタ（1879〜1919年）
メキシコ革命の英雄としてひろく民衆に知られる

さに多木さんが言われるように、イデオロギー的な基盤を持っている革命ではなかったわけで、言ってみれば農民反乱が同時多発的にいろんな所で起こっている。それがある時点で、一種のシンクロニシティみたいなものを持ちましたけれど、決してひとつひとつが自覚的にある種のイデオロギー的連帯を持っていたわけではない。しかも党とか組織みたいなものもないということは、ロシア革命とは徹底的に違うわけです。そこには政治的プログラムがない。むしろサパタ*9が終始言っていたのは、土地の共同所有という形態への回帰。これはつまり、植民地において完全に奪い去られたプレ・コロンビアンな土地の共同所有形態、これをメキシコの農民にもう一度取り返すという運動だったのです。それは決して新しい社会組織をつくり出すという革命ではなくて、まさに先住民の土着性に回帰するということですよね。だとすれば、メキシコにおいて革命というものがつねに現在形であり得るというのは当たっていて、どこかでそのメキシコの文化、社会構造のすべてを、ある意味では原初的な構造に引き戻すという衝動が非常に強くありますね。それがある限り、レボリューションというものは、人々の日常の生活意識の中でもつねに現在形のものとしてあり得るのかもしれません。

多木　それが西洋の場合でも、芸術に限って言うと、つねに芸術は原初に戻ることだという自覚が出てくるわけですね。それはシュルレアリスムのような形で戻るだけでなくて、いろいろな戻り方があるけれど、やはり、一回ごとに一番最初に戻るというのは芸術の行為だけなんですね。これがメキシコでつねに現在形であると同時に、我々の場合もそれはいつでも現在形として持っているんですね。今日、一番最初の問題提起にあったルベン・ダリーオの考えたことの面白さである。なぜ今、19世紀のラテンアメリカにあった「モデルニスモ」を考え直す必要があるかというと、「ハイブリディティ」という問題がポストコロニアルになってようやく問題化されているけれども、実はダーリオの時点でこの問題は始まっていたんじゃないかと思うからです。日常生活から芸術、思想そのものの「ハイブリディティ」ということをまず考えなければならない。

ただ、オゴルマンは1920年代にル・コルビュジエを読んだときには、やはり社会の近代化ということは建築によって可能だと思った時期が確実にあった。少なくともそこから10年近くやってみた。でもそこに彼はつねにある矛盾を感じながらやっていた。この〈カーロとリベラの家〉を見て、外壁にすごくメキシコ的な色が塗ってあるとか、建築の形態そのものとしては外形的にはすごくコルビュジエ的な傾向がある。けれども、内装の写真を見ながら僕がやはり思うのは、インテリアがル・コルビュジエと違う。これは、安っぽく言えばファンタスティックになっちゃうけれども、ファンタスティックというよりも、もう少し感情が動いている世界なんですよ。多分、近代建築は人間の必要のためにやったわけですね。必要と感情との間の矛盾を、オゴルマンはすでに最初から近代建築をつくっている途中から内在したまま持ってきたんですね。それがついに耐えきれなくなるのが、1937年頃なんです。そこまでは少なくとも表面的には社会の近代化は、建築の近代化によって可能だと、信じようとしてきたんです。でもそうではなかった。

壁画運動の政治性

今福　そうですね。壁画運動にも同じようなことが言えるような気がするんです。これは当時の文部大臣であったホセ・バスコンセロスとも関係しています。確かに彼は非常に強力な思想的リーダーで、彼によって壁画運動というものが起こるんですが、しかし彼が2、3年後にあっさりと文部大臣をやめた以降、壁画運動の理念はかなり機械的な形で継続されていく。そのために壁画運動と芸術家の社会参加という問題は、ずいぶん安易に、ある意味では理解されて結びついていったという部分もあると思うんです。だけれども、おそらく壁画運動という形で結実するしないは別として、特にリベラの持ってる可能性は、バスコンセロス以後の壁画運動と社会との結びつきを遥かに超えるものが明らかにあったと思うし、リベラの作品をその形態だけ、壁画性というものだけにとらわれて、つねに社会的な文脈でそれを解釈していくことは、逆に言うとリベラへの評価を狭めていく可能性がある。オゴルマンに起こったこととはちょっと違うかもしれませんけど、僕には壁画運動もある時点で非常に形骸化していく部分があって、それはリベラではなく、シケイロスにかなりはっきり出てきていると思うんですね。形骸化というかある意味でイデオロギー化していく。政治的なイデオロギーの中である公共性としての意味を徹底して持たされいくような側面というのは、非常にはっきりシケイロスにはあるかもしれない。

多木　シケイロスの方がリベラよりも矛盾はないですよね。リベラは社会的には主題を描いているとかなんとか言いながら、彼の描く壁画の中で僕が一番注目するのは、女性像で、それがかなり重要な役割をするわけです。そこでまた思い出すのがオクタビオ・パスですが、パスはルベン・ダリーオによると「女性」について、女性は認識の道具ではなく認識そのものだ、と言っています。

今福　壁画というメディア自体の持つ最低限のミニマムな公共性、壁画の場合それ自体、民衆芸術の基本ですけれど、リベラはどこかでそれを裏切りますね。例えばRCAの壁画のプロジェクトで、リベラが描くべき壁画の絵の内容は公共的性格の中で決定されるはずですが、ところが彼はそこに当時最もアメリカにとって問題のあるはずのレーニンとかトロツキーといった人物の顔をあっさりと描いてしまうという



メーデーの労働者、画家および彫刻家組合のデモに参加するリベラとカーロ、1929年
出典：*"Frida Kahlo die Gemälde"*, Hayden Herrera, Schirmer / Mosel

のは、実際壁画作家の公共性への身振りとしては奇妙なわけですよね。彼は必ずしも壁画というメディアの中で彼の創造というものを完結させない、というかはみ出してしまっているわけです。結局、壁画という場に彼の描くものがうまく収まり切らないわけですね。

多木　今おっしゃったように、壁画ということに対しての彼のある種の裏切りというのはいろんな所で見られる。これは同感なんですけど、同時に壁画運動が必ずしも社会主義運動と結びつけて考えるべきものではないんだというふうな気もするんですね。というのは、ひとつはアメリカで成立した壁画というのは、アメリカ資本によって初めて成立するという要素がすごくある。資本がすでに入り込んでいたから、彼らが共産主義者であるにもかかわらず、アメリカに行ってとても多くのコミッション・ワークができたんですね。そのコミッション・ワークをしながら、結局はロックフェラーというものとオードリッチというふたつの財閥の結合したものに金をもらってあれを描いた。それもやはり彼自身の裏切りというか、それに対する違反行為もあると同時に、壁画運動自体がそんなに純粋に社会主義運動というんじゃなくて、ものすごく複雑なメキシコとアメリカとの政治・経済的な関係の複雑さの中に内包されながら生まれた。だから、図像学的にそれだけを読みとってというのはちょっとできないと思うんですよ。

クリオーリョとしてのオゴルマン

多木　オゴルマンのところに話を戻すと、彼は西洋的なというよりもル・コルビュジエ的な、あるいはバウハウス的な近代主義でなんとかメキシコも社会改革まで行かないかと思っていたんです。けれども、それは自らの矛盾であったと考え、やがてそれを放棄して絵を描き始める。この時代の絵もメキシコ的というよりヨーロッパ的幻想です。僕は、オゴルマンはどこかにかなりヨーロッパ的な部分を持ったメキシコ人であったのではないかと思うんです。というのは、最後の家が非常に不思議なメキシコ的な幻想に見えるんだけれども、実はその背後に彼自身、「ヴィッテルボのボマルツォの庭園」[*10]だと言っているわけですから、これは完全にヨーロッパ的マニエリスムの伝統を介して、プレ・コロンビア的なイメージに近づくんですね。あえて言いますとオゴルマンの出自はともかく、クリオーリョ的要素がかなりあるという気がするんです。そうすると、メスティーソがナショナル・アイデンティティの基盤になっていったときに、彼自身はずっとそれを矛盾として抱えたままだったのではないでしょうか。だから絵描きになってシュルレアリスティックな絵を描き、そしてそのシュルレアリスムも今言ったボマルゾみたいなところからさらにボッシュ[*11]のようなものにまで行ってしまうというところに、どこかクリオーリョ的な要素を感じるんですよ。そうすると、彼はメスティーソの世界に生きながら、クリオーリョとして存在するという矛盾があったんではないか。それが彼をしてどこか追い詰める部分があって、晩年に暮らしたような幻想的な住居をつくることになる。こういうものをつくること自体、やはりむちゃくちゃで矛盾をはらんでいるように思いますが、そういう中で彼は死んでいく。一見すると、メキシコ的に見えるんですけどメキシコ的じゃない。

今福　そうですね。その辺がメキシコの幻想芸術の面白いというか重要なところで、ひとつ一つ見ていくと、メキシコ人によって本当に描かれたと思われるようなものってわりと少ないところがあるんですね。幻想絵画の中心にいた、例えばレオノーラ・キャリントンにしてもレメディオス・バロにしても外国人です。オゴルマンの絵もメキシコにやってきたヨーロッパのシュルレアリストが描いたって言われると一番ぴたっとくるような絵ですよね。そうしてみると、もともとメキシコの幻想絵画そのものがそういう特質を持っていて、それを一番典型的に凝縮して、その矛盾とある意味で闘わざるを得なかったのがオゴルマンなのかもしれない。それは絵画だけではなくて建築とか彫刻とか、そういうものを統合するようなヴィジョンがあったと思うんですけど。そういう中で、ますますそういう矛盾の凝縮性というのはオゴルマンによって高くなったのかもしれない。

多木　その辺りに一種の廃墟のようなものにつながると思います。オゴルマンのやっているのは廃墟なんですよ。この廃墟の無残さというのはずっと貫かれていくんであって、結局は建築へ回帰しないんですよ。一見すると建築を実は放棄した後、再び大学の図書館で建築に回帰しているように見えるけれども、それからプレ・コロンビアのところへ戻ったのかとも見られているけど、僕はそうじゃないと思う。建築には回帰しなかった。結局はイマジネーションの世界だけで生きることにしたんだ。したんだけれども、そのイマジネーションというのは廃墟だった。

今福　そうですね。あの最後のペドレガルの建築、彼の自邸ですか。あれは建築というよりは彼の絵画ですよね。建築に帰っていったという感じはしない。それをあえて、彼はライトなんか持ち出してオーガニック・アーキテクチュアというふうに言ったりしていますが。

多木　オゴルマンは自分の中にル・コルビュジエがいて、ル・コルビュジエと出会ったということは実は自分にとって不幸だった。もしライトに最初に出会ってたらと言っていますが、本当はそうじゃない。ライトはやはりもっと軽やかですよ。帝国ホテルもそうだったけど重力に浮いているんですよね。ところがこの人は結局はグロッタなんですよ。ボッシュというのはグロッタの画家ですからね。そういうグロッタの中で生きようとしたら、自分で命を絶つということがいつか来ても不思議はないという気はしますね。だからものすごい矛盾だったんだろうと。今から省みて、例えば歴史というのは廃墟であり瓦礫であるというのと、実際に瓦礫の中に住でいるというのとは、相当違いますね。彼は瓦礫の中に住んじゃったんですよ。

今福　さきほど多木さんが言われたように、クリオーリョ性みたいなもの、あるいはクリオーリョという場合にはどうしても植民地時代の概念になっていくので、あえてそれはメキシコにおける「ストレンジネス」、つまり「外国人」性と言ってもいいかもしれない。また20世紀のこの時代のメキシコの幻想芸術自体が持っている、ストレンジネスというか外国人性というもののいわば典型みたいな形で、オゴルマンもその矛盾を一手に引き受けたという、そういうところもあるかもしれない。

多木　そうですね。そういうところが最初のル・コルビュジエだった

＊10：16世紀、イタリア。ヴィラ・オルシニの庭園。怪奇な彫刻、建築で知られる
＊11：ヒエロニスム・ボッシュ（1450年頃～1516年）
ベルギーの画家。幻想的画風で知られている。主な作品に「快楽の園」「聖アントニウスの奇蹟」などがある

ところも含めて、メキシコが持っていた問題性というのはむしろ彼の中に見えてくるということなんですよね。

メキシコのモダニズム、ナショナリズム

今福　だから最初に僕が直感的に、オゴルマンが何かその入口としてメキシコのモダニズムを、今までなかったある部分を露呈する可能性があるんじゃないかと言ったのも多分そのことで、オゴルマンのジレンマや矛盾の軌跡というのをたどることで、結局それはオゴルマン本人の問題を超えてメキシコのモダニズムそのものの問題になってくる可能性はありますね。別な見方をすると、メキシコにおけるモダニティというもの自体がある仮面のようなものとして機能していって、エリートあるいは国家装置みたいなものがそういう仮面をつけることで、ある種のモダニティという幻想をつくりあげた。それは確かにメキシコにおけるエリート文化を建設していく具体的な貢献をしたと思うし、もちろん壁画もそのひとつだったと思うんですけど。結果としてメキシコの仮面のようなものとしてつけられたモダニティというのは、インディオや農民という現実の非常に大きい領域をほとんど除外していたわけですよね。やはり今メキシコのモダニティの問題を考えるとき、国家の中で起こっているアンダーグラウンドなレベリオン、あるいはもしかしたらそれも一種のレブエルタのひとつの形態かもしれませんけど、そういうものを見たときに、一方で「メキシコ」性というものが外へ向かって離散していく形態も同時に見ていかないと、このモダニティの問題を本当に考えることができなくなってしまう可能性がある。それで重要だと思うのは、壁画運動自体の系譜が今どこにあるかというと、メキシコ国内にはあまりないわけですね。今、一番力強い壁画運動の系譜は、カリフォルニアのチカーノ（メキシコ系アメリカ人）によるパブリック・アートにあるわけです。

よく考えてみると、オクタビオ・パスが1940年代から50年代ぐらいの頃に「メキシコ人のアイデンティティは何であるのか」ということを考えたときに、最初に彼が出発点としたのは、実はカリフォルニアにいるメキシコ人なんです。メキシコという国家の外に出ていってしまったメキシコ人たちの持つ、非常に矛盾に満ちた自己意識みたいなものを探究することで、「メキシコ人」性の本質に入ろうとしたのが、彼の『孤独の迷宮』という本です。そこでは、「パチューコ」と呼ばれていたアウトローのメキシコ系アメリカ人たちの考察から入っていった。だからメキシコというのは、つねに自らを問うときに外部性みたいなものと自らとの関係というものの中でしか語れない、表現できないという、そういう不思議なジレンマというか矛盾をあらかじめ抱え込んでいるようなところがある。結局、その問題とこのメキシコの近代というのは最後まで消えないような気がするんです。

多木　そのくせに、メキシコというナショナリズムというかナショナリティ、というのも言い方はどうかと思いますが、それはかなり強いですね。例えば我々が日本でナショナリズムというのは、悪い意味ではあっても良い意味でのナショナリズムというのはないですからね。まったく根がないわけです。

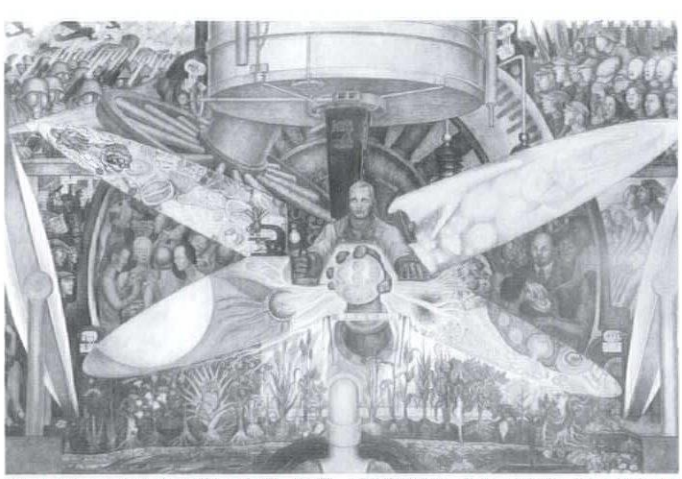
今福　メキシコという国民あるいは国家の姿を、あらゆる装置によって日々想起させるような仕組みというのは無数にあって、それはまずメキシコに行って驚くことですね。一方で、外に出たメキシコ人、アメリカに定住しているメキシコ人は、家族がいる、いないというプライベートな状況にかかわらず、どこにいてもメキシコのことを考えているわけですよ。そういう非常に強いナショナリズムがあって、メキシコは豊かになるべきだというふうに考えているし、なんとかメキシコのために何かしてやりたいと思っているわけですね。それは我々に言わせると、何か非常に不思議な愛郷心、パトリオティズムであって、「外国人」性や外部性みたいなものを全部取り込めるような、そういう非常に柔軟なものなんですよね。多分征服以後の中で起こった、非常にラテンアメリカ的な500年という歴史のある種の遺産でしょうね。そうでなければ、オゴルマンの「外国人」性というものは、彼に対するそんなに強い矛盾として働かなかったと思うんです。だけれども、それが矛盾として働くという裏には、「メキシコ」性みたいなものに対する非常に歴史的なある必然的なつながりというんですか、それはあらゆる芸術家の中にあるんですね。近代建築自体が持っているイディオムというものを、建物から見てきたときにはうまく機能していかないところがあって、多分建築家であるということに非常に厳しい矛盾があるのではないでしょうか。それは作家であるよりはるかに厳しいんじゃないですか。

多木　他のラテンアメリカにおける近代建築を比較すると、ものすごいものがあります。例えばブラジル。オスカー・ニーマイヤーというル・コルビュジエの弟子がブラジリアという新都市をつくったり。高層建築は日本よりもラテンアメリカの方がはるかに早いですからね。

今福　逆に言えば、非常に天才的な機能主義をラテンアメリカに移植してくるような人たちは、実は能力のある人が多い。彼等は、オゴルマンのような矛盾に直面することなくやれたんです。意匠の問題としてルイス・バラガンなんかは、色やデザインに対して、土着的なものは取り入れますけど矛盾はないんですよ。

●たき・こうじ
●いまふく・りゅうた

（1998年3月8日）



RCAビルのためにリベラが描いた壁画。「人間、宇宙の制御者、あるいはタイムマシンの中の人間」／ディエゴ・リベラ作、1934年　©INBA, Mexico

●編集協力　Editorial Cooperation
多木浩二
伊東豊雄
ヴィクトル・ヒメネス（Victor Jiménez）
ファン・コロネル・リベラ（Juan Coronel Rivera）
メキシコ大使館
ワタリウム美術館
メキシコ国立文化芸術審議会（Consejo Nacional Para la Cultura y Las Artes）
・Rafael Tovar y de Teresa / President, CNCA
・Alejandra de la Paz / Coordinator of International Affairs, CNCA
メキシコ国立芸術院（Instituto Nacional de Bellas Artes）
・Gerardo Estrada / Director General of the National Institute of Fine Arts
・Walter Boelsterly / National Coordinator of Plastic Arts, INBA
・Claudia A. Walls / Sub-director of International Affairs, INBA
・Maya Dávalos / Director of Architecture, INBA
メキシコ外務省（Ministry of Foreign Affairs of Mexico）
・Rosario Green / Minister of Foreign Affairs
・Jorge Alberto Lozoya / Director of the Mexican Institute of International Cooperation
・Manuel Uribe Castañeda / Ambassador of Mexico in Japan
・Jaime Nualart / Director General of Education and Cultural Cooperation
・Beatriz Margain / Director of Cultural Promotion
・Guillermo Eguiarte / Attache Cultural
・Maria Eugenia Rabadan / Director of Exhibitions

●写真クレジット　Photo Credits
Arturo Osorno　p.57〜62、p.64、p.65左下、p.66〜67
Rogelio González　p.63、p.65（左下以外3点）
大野繁　p.70〜72
Guillermo Kahlo　p.73、75、
Jorge Rodríguez Almanza　p.76右、
Juan Guzmán (courtesy of Louise Noelle)　p.77の左下、p.78〜79
和多利恵津子　p.77右上下（2点）、p.100
瀧口範子　p.74上

●図版クレジット　Illustration Credits
For the Works of Diego Rivera:
Authorized Reproduction by the National Institute of Fine Arts INBA, Mexico. ©Diego Rivera / SOMAAP, Mexico, 1998
For the Works of Juan O'Gorman:
Authrized Reproduction by the National Institute of Fine Arts INBA, Mexico. ©Americo Arte, 1998
For the Works of Frida Kahlo:
Authorized Reproduction by the National Institute of Fine Arts INBA, Mexico

INBA

SRE
Secretaría de Relaciones Exteriores

本特集「カーロとリベラの家――ファン・オゴルマンの建築とメキシカン・モダン」と併行して、ワタリウム美術館で以下の内容の展覧会が4月25日から開催される。

『[カーロとリベラの家／ファン・オゴルマンの建築展]
今回の展覧会「カーロとリベラの家／ファン・オゴルマンの建築展」は、メキシコで1930年代に建てられたふたりの芸術家の自邸に焦点をあて、近代建築の傑作としての意味を検証するとともに、時代背景、芸術家たちの活動の軌跡など、メキシコの近代文化史そのものを広く取り上げ、紹介する試みである。

展覧会は3パートに大別して構成されている。
第1部「カーロとリベラの家」では、まず建築家伊東豊雄氏によって制作された20分の1の模型で全景を紹介し、さらに、いくつかの特徴的な細部を原寸のモックアップにより展示、その他、家具（椅子や机）や、竣工当時の様子を伝える写真（フリーダ・カーロの父親である写真家のギジェルモ・カーロ撮影による）、図面、パース図、またカーロが好んで飾っていた「フーダス」と呼ばれるメキシコ独特の紙粘土製の人形なども展示する。ここでは、徹底的に機能主義を追求しながらも、その中にメキシコ特有の色彩や風土、例えばサボテンのフェンスなどを絶妙に取り入れ、それらの融合する姿を見る。スレンダーで幾何学的な窓枠、美しく配列されて植物の蔓のように建物を這う電気の露出配線、流れるような曲線による外階段などはメキシコの30年代のものとは信じ難いほどシャープなデザインである。
さらに第2部「カーロとリベラの1日」は、ディエゴ・リベラの孫である、ファン・コロネル・リベラ氏の構成により、この家で暮らし、制作を続けたフリーダ・カーロとディエゴ・リベラの姿を遺された作品や日用品、資料でつづる。ふたりのドローイング作品、書簡、メモなどから、制作に使われた筆やカバン、洋服、珍しいドキュメント写真などのそれぞれにはファン・コロネル氏による詳細な解説やエピソードが付けられる。
第3部「メキシコのモダニズムとナショナリズム」は、かねてからこのテーマを研究していた多木浩二氏により、この展覧会の主題ともいえる、モダニズムとナショナリズムの複雑な関わりと流れ、その中で様々な作品をつくり出していったファン・オゴルマンという建築家の軌跡を追う。オゴルマンがこの家以外に設計した建築を直筆の図面、パース図、ドキュメント写真で表現するとともに、彼の芸術家としての側面を伝える絵画作品も展示する。時代の狭間に立ち、最終的には自ら命を絶つことになってしまったひとりのモダニズム建築家。時代の激しい潮流と、その中で複雑に誕生し派生していくモダニズム文化の根源をも見て取ることができる。
また、建築家と施主という関係に始まり、その後、実に大きな影響をオゴルマンにもたらすこととなったカーロとリベラの制作活動を、ふたりのまったく異なった女性像の描き方からも考察する。（和多利恵津子／ワタリウム美術館学芸員）』

●「カーロとリベラの家／ファン・オゴルマンの建築展」
会期：1998年4月25日（土）〜8月30日（日）
構成：多木浩二＋伊東豊雄＋ヴィクトール・ヒメネス＋ファン・コロネル・リベラ
会場：ワタリウム美術館
東京都渋谷区神宮前3-7-6
TEL：03-3402-3001


ディエゴ・リベラのアトリエ風景

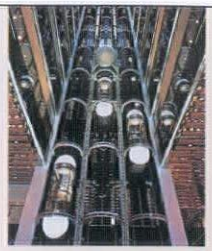
HITACHI

超高速エレベーターから、ホームエレベーターまで。

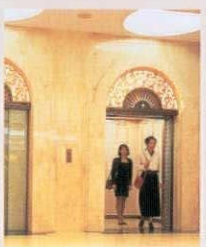
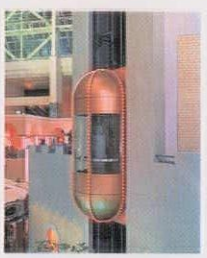
広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

地上数百メートルの超高層ビルから一戸建ての住宅まで。日立は、ますます多層化する暮らしを、より快適にするエレベーター・エスカレーターの研究・開発を続けています。たとえば、定格速度810m/分の"超高速エレベーター"や、身近な暮らしの中で利用される"車いす用ステップ付きエスカレーター"、"ホームエレベーター"など、施設に応じた設備で、誰もが住みやすい街づくりをサポートします。










Hotel & Residence

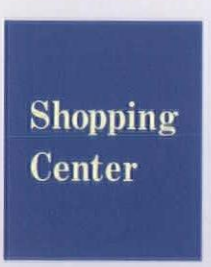
Public Space

Office Building






Shopping Center




株式会社 日立製作所

お問い合わせは＝電機システム事業本部 昇降機事業部/電機システム統括営業本部 〒101-8010 東京都千代田区神田駿河台四丁目6番地
電話/(03)3258-1111(代表) または最寄りの支社へ 北海道(011)261-3131・東北(022)223-0121・横浜(045)451-5000
北陸(0764)33-8511・中部(052)243-3111・関西(06)616-1111・中国(082)223-4111・四国(0878)31-2111・九州(092)852-1111



SD

SDレビュー 1998 作品募集

第17回建築・環境・インテリアの
ドローイングと模型の入選展

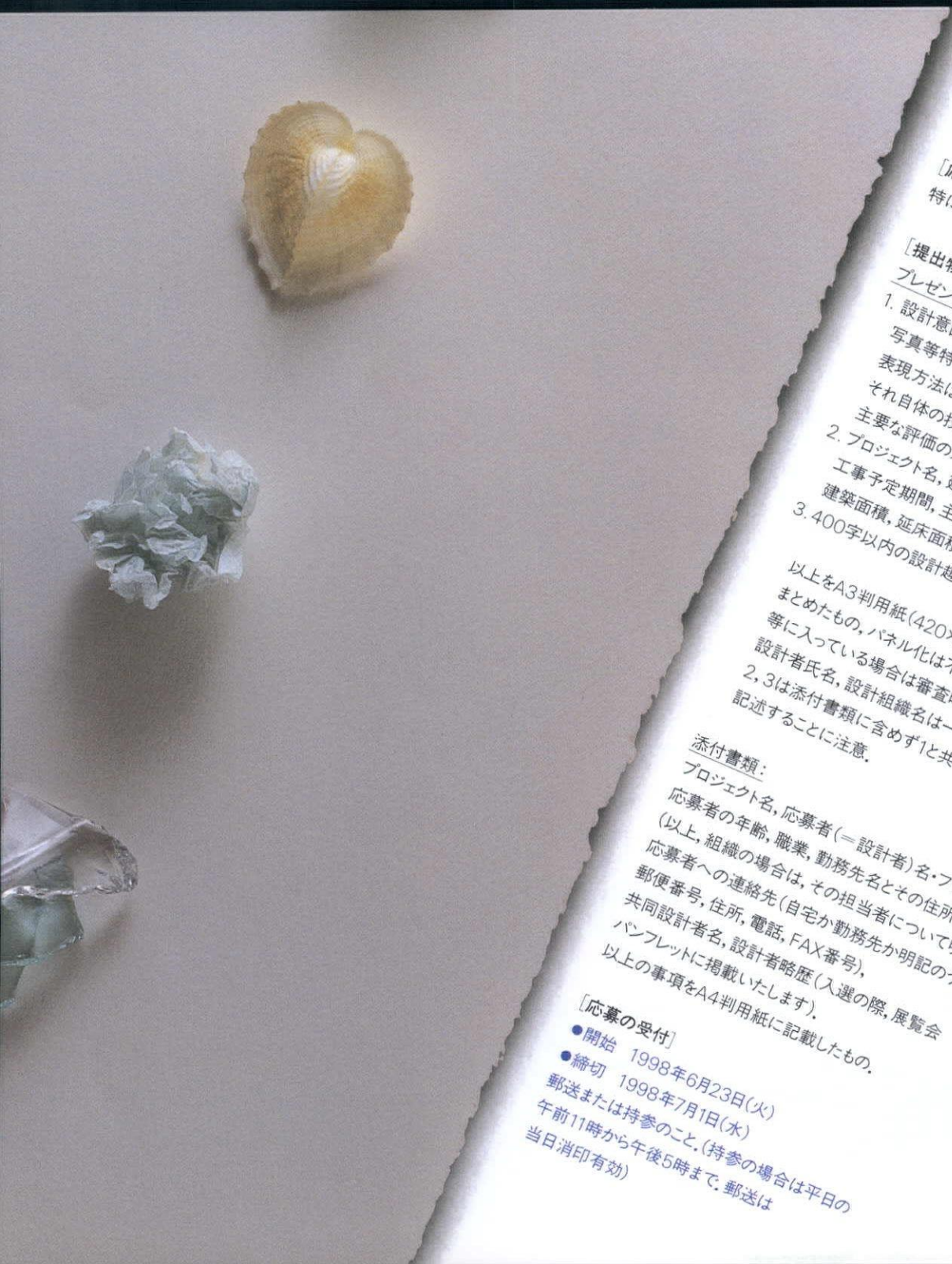
SD Review 1998

The 17th Exhibition of Winning
Architectural Models and Drawings

募集要項

［募集対象］
実施を前提とした設計中ないしは施工中の建築，
屋外空間，インテリア．国外に建つものも含める．
但し，応募の時点で既に完成しているもの，
雑誌などに発表済みのもの，
実施の見込みが全く無いもの，コンペの応募作品
（公開，指名，入選，落選を問わず）は対象外とする．
応募作品点数は原則として1人1点に限る．

［主催］
鹿島出版会SD編集部



［審査員］
林 昌二(建築家)
揺 繁 (構造家)
岸 和郎(建築家, 京都工芸繊維大学助教授)
圓 紀彦(建築家)

［応募者の資格］
特になし.

［提出物］
プレゼンテーション:
1. 設計意図を説明するために必要と思われる図面, 写真等特に制約はなく, 各自選択すること. 表現方法は自由であるが, プレゼンテーション それ自体の技術や密度は, 審査に当たっての 主要な評価の対象とはされない.
2. プロジェクト名, 建築用途, 施主名(事業主体名), 工事予定期間, 主体構造, 主要仕上げ材料, 建築面積, 延床面積.
3. 400字以内の設計趣旨文(省略してもよい)

以上をA3判用紙(420×297mm)4枚以内に まとめたもの, パネル化は不可(クリアファイル 等に入っている場合は審査時に取り外します). 設計者氏名, 設計組織名は一切記入しないこと. 2, 3は添付書類に含めず1と共にA3判用紙に 記述することに注意.

添付書類:
プロジェクト名, 応募者(＝設計者)名・フリガナ, 応募者の年齢, 職業, 勤務先名とその住所 (以上, 組織の場合は, その担当者について明記), 応募者への連絡先(自宅か勤務先か明記のうえ, 郵便番号, 住所, 電話, FAX番号), 共同設計者名, 設計者略歴(入選の際, 展覧会 パンフレットに掲載いたします).
以上の事項をA4判用紙に記載したもの.

［応募の受付］
●開始 1998年6月23日(火)
●締切 1998年7月1日(水)
郵送または持参のこと.(持参の場合は平日の 午前11時から午後5時まで. 郵送は 当日消印有効)
受付後, 受領通知を発送いたします. 提出後7日以内に通知が届かない時は, SD編集部へお問い合わせ下さい.

［提出先］
〒107-8345 東京都港区赤坂6-5-13
鹿島出版会SD編集部 SDレビュー係
TEL.03-5561-2555 FAX.03-5561-2565
(地下線千代田線赤坂駅より徒歩5分
鹿島建設赤坂別館4F)

［結果通知］
前記の審査員により15点前後が選抜された後, 入選者のみに7月中旬までに書類にて通知する.

［提出物の返却］
提出物(図面, 添付書類等)は, 1998年8月18日(火)から9月25日(金) までの平日午前11時から午後5時までの間に, 鹿島出版会SD編集部まで直接受取りに 来られた場合に限り, 返却します. 但し, 梱包材, クリアファイルなどは返却できません.

［入選者の出展］
入選者は通知後, 指定期間(約40日間)以内に, 展覧会に出展するための図面, 模型, その他の プレゼンテーションを製作し, 後日指定の 日時, 場所に搬入する.
この作品は, SD1998年12月号に掲載され, 誌上発表される. 入選者には製作費用として, 一律5万円が支払われる.

［SDレビュー1998入選展］
東京展
期間:1998年9月16日—9月27日(予定)
会場:東京都渋谷区猿楽町18-8
代官山ヒルサイドテラスF棟
ヒルサイドフォーラム

大阪展
期間:1998年10月1日—10月11日(予定)
会場:大阪府南河内郡河南町東山
大阪芸術大学芸術情報センター

［誌上発表］
SD1998年12月号(予定)

［鹿島賞, 朝倉賞, SD賞, 新人賞］
入選展に展示された作品の中から, 鹿島賞, 朝倉賞, SD賞, 新人賞を 選び記念品を贈呈します. 発表は SD1998年12月号誌上にて行う予定.

［お問い合わせ］
SDレビュー1998についての御質問は, SD編集部へハガキまたはFAXにて お問い合わせ下さい. 宛先は提出覧参照のこと.

design by kudo tsuyokatsu
photography by kato tsutomu
printed by toppan printing co., ltd. 1998



連載⑤森島紘史の起こし繪図

日本のかたち紙考

鯉のぼり

中国・黄河の中流、龍門の急流は、下流からさまざまな魚が群れをなして遡るが、北山の大滝を登りきることができたのは鯉だけであったといわれる故事から、栄達の糸口となる関門を登竜門と呼ぶ。登竜門を突破することにより、鯉は無敵の龍に変身する。

陰数6の平方、36枚の鱗を持つところから鯉は六六鱗といい、龍は陽の最極の数99枚の鱗を持つ聖獣として神聖視されている。

立身出世の象徴、鯉のぼりは男子誕生の喜びを広く世間に知らせる目的で戸外に立てられた。室町時代、竹を半月型にたわめて長い

SD9805
104



布を張り、鯉を描き竿につけたのが始まり。武家の祭事が町家に広まり、江戸時代には紙の鯉をはじめ、吹き流し、矢車が登場する。竿の上端には天上、宇宙を意味する黄金の玉、吹き流しは滝や雲になぞられ、五行説の青・赤・黄・白・黒の5色が邪気を祓う霊力を放つ。吹き流しの下を大小の鯉のぼりが5月の風に乗り悠然と泳ぐ。

五行説とは紀元前6世紀、中国春秋時代の宇宙天文理論である。日本へは602年、天文、暦本、地理の書とともに百済の僧・観勒が伝えた。宇宙を支配する力を木・火・土・金・水の5要素とし、これらの盛衰消長により宇宙は循環しながら膨張するとした。万物は全てその支配を受けるという。吹き流しの5色も、青は木＝春＝東、赤は火＝夏＝南、黄は土＝土用＝中央、白は金＝秋＝西、黒は水＝冬＝北を表わしている。

鯉のぼりは、四神の聖獣の配された台座に立てられる。四神とは四方の守護神、東方の青龍、南方の朱雀、西方の白虎、北方の玄武のことである。

●もりしま・ひろし／名古屋市立大学芸術工学部教授

ニュース

俊英登場への期待

第5回KAJIMA彫刻コンクールより

渋澤和彦

みずみずしい植物の中に硬質な金属の彫刻が置かれていた。鈍く発光したアルミの無機的な姿をさらけ出したさまは、まるで機械部品のお化けといった感じだ。一瞥したとき、戸惑い、違和感を覚えたもののい、しばらく場所を移しながら眺めたら、意外にも緑に溶け込み、多彩な表情を見せ始めた。

鹿島KIビル2階アトリウムに展示された「KAJIMA彫刻コンクール」の金賞受賞作「CANON PERPETUUS IV」だ。作者はドイツ人彫刻家、フロリアン・クラール。今回で5回を数える同コンクールで、外国人の受賞は今回が初めてだという。

受賞作と同時に展示されていた出品者のマケットを見ると、実際に大きくしたら面白そうなものも多々あった。しかし、その中でも金賞受賞作はひと際目立っていた。高さは、作者が手を挙げた頂上の238cm、重量は800kg、パーツをとめたネジだけで100kgになるという。

題名のカノンが示唆するように同じ旋律が次々と出てくる、繰り返しのイメージが作品に込められているようだ。カーブは外から内へと入り込み、メビウスの輪のように終わりなくつながっている。これには通常の作品にある正面という観念はなく、いうなれば観る者の視点の場こそが正面となるのだ。緑の中に見え隠れする彼の作品は「彫刻と建築が互いに調和する空間を追求すること」をテーマとしたこのコンクールの趣旨に十分合っているといえるだろう。

イタリア人のような陽気な気さくさではなく、いかにもドイツ人らしく、厳格さを感じさせる作品である。

ところで、公共彫刻の先進国、アメリカを手本に、日本でもビルの前や広場といった公共空間に彫刻を置くことが近年増えている。ニューヨークを例にとればわかるように情報や人が集まれば、高層ビルが林立することになる。無機的なコンクリート・ジャングルの中で、いかに共有スペースを豊かにするかというのが課題となるわけだ。

東京の立川やお台場などはいたるところにアートがある。それに対して屋内はどうか。都庁舎跡の東京国際フォーラムや臨海副都心の国際展示場に見られるものの、これが意外に少ない。オランダのスキポール空港やドイツのミュンヘン空港などのように優れた彫刻で溢れたケースは皆無に近い。野外の彫刻コンペは数多くあるが、屋内を対象にしたものは国内唯一の「KAJIMA彫刻コンクール」があるだけというお寒い状況が示している通り。その意味でこの賞の存在意義は大きい。

ところが、室内に彫刻を置くということは簡単なようで難しい。優れた建築家はそれ自体がアートといえる緊張感をはらんだ完璧な空間をつくるからだ。そこには彫刻とはいえ、置いただけでぶち壊してしまうこともある。

その反面、ひとつの優れた彫刻作品があれば殺風景な空間のイメージを一挙に転換してしまうこともある。もっというなら顔にさえなるわけだ。たとえばオフィスの部屋の間仕切りはリチャード・セラの壁のような彫刻で、ベンチはスコット・バートンの座る機能を持った彫刻であったら面白いと思う。決して狭い屋内に多くの彫刻があればいいというわけではない。あくまでも場に合ったものと、作品の質が問題なのだ。

「KAJIMA彫刻コンクール」は、屋内に規定しているが、作品配置にはふさわしい場所と不釣り合いな場所があるもの。このコンクールを今後もっと充実させるなら、あらかじめ置かれる場所を設定したコンクールにしたらいいと思う。それは都市開発や多くのビル建設に携わる大手ゼネコンであるがゆえに可能なことだからだ。

多くのビルでは建設される前から概ねアーティストが決まっている。それゆえ顔ぶれも同じで、名前だけが有名という作家のものがいくつもの町中や建物内に出現することになる。この際コンペで公平に選んだら俊英が登場することは間違いない。

ともあれ、バブル華やかな時代、絵画や彫刻コンクールも多々あったが、近年の不況でいつのまにか消えてしまったものも数多い。まず一番初めに削減されるのが文化予算であるから仕方ない。美術全体が低調になっている現代にあって、1989年にビエンナーレ形式で始まったこのコンクールを続けていることは評価されるべきだろう。ただ残念なことに、ようやく若手彫刻家の登竜門としてアーティストたちに認知されてきたものの、美術界全体での知名度はまだ低い。

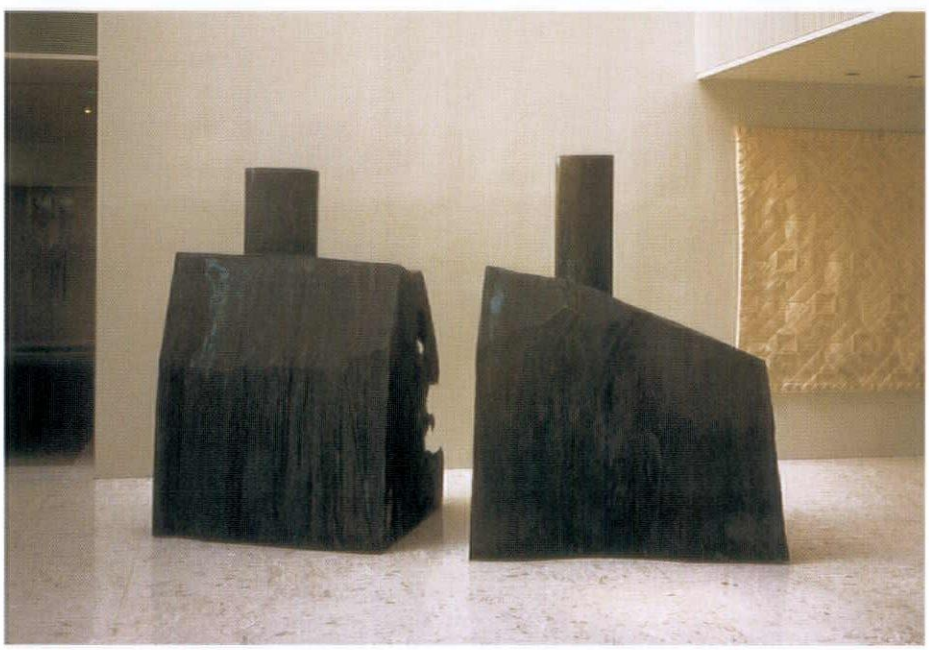
コンクールの金賞、銀賞、銅賞、そして奨励賞(4点)は鹿島KIビルのアトリウムで一定期間展示されている。来訪者はもちろん、いつもアートに接して働いている人は幸せである。美術のセンスはより多くの作品を見ることで磨かれるからである。

●しぶさわ・かずひこ／美術ジャーナリスト

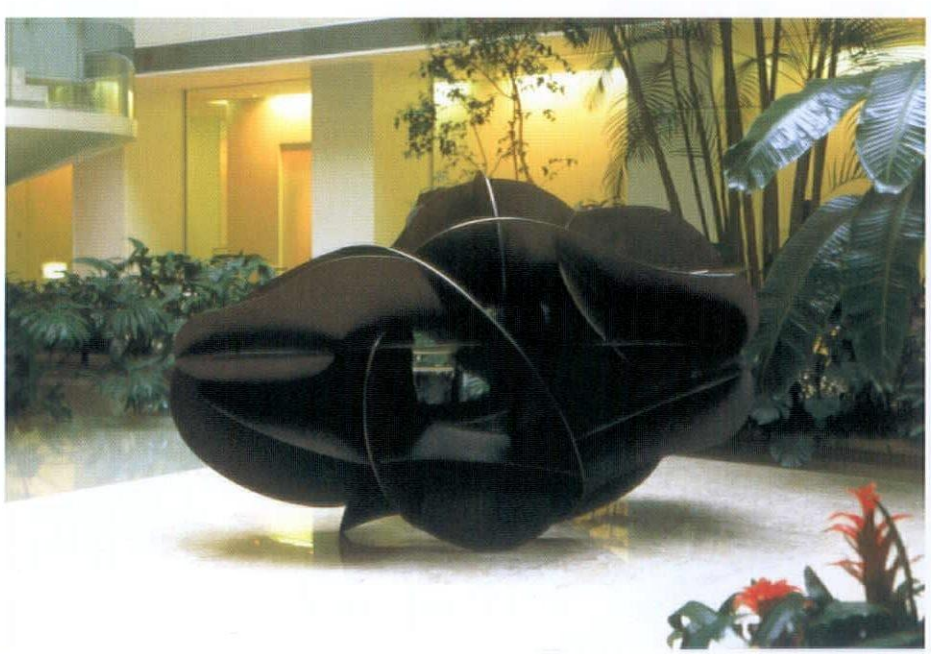
審査員：
三木多聞(美術評論家)
酒井忠康(美術評論家)
清水九兵衛(彫刻家)
井上武吉(彫刻家)
谷口吉生(建築家)
鹿島昭一(鹿島最高相談役)
主催：鹿島
協賛：(財)鹿島美術財団、(株)イリア
運営：KAJIMA彫刻コンクール実行委員会
井上武吉氏は'97年9月逝去されたため第1次審査のみ参加



1



2



3



4



5



6



7

1. CANON PERPETUUS Ⅳ：金賞／フロリアン・クラール（彫刻家、1968年生）／素材：アルミニウムキャスト、ボルト
2. そして君はどこへ行くのか：銀賞／嶋田喜昭（彫刻家、1970年生）／素材：銅
3. Shadows in the sky：銅賞／五十嵐威暢（彫刻家、1944年生）／素材：スティール
4. 萌芽（月夜の夢）：奨励賞／阿比留生吾（研究所助手、1961年生）／素材：ステンレス、銅、真鍮、鉄、ガラス
5. 風がにげぬように：奨励賞／小笠原伸行（彫刻家、1955年生）／素材：コールテン鋼、ウレタン塗料、ロープ、ワイヤー、木
6. IRON SMOKE──鉄煙：奨励賞／小室正光（講師、1951年生）／素材：鉄
7. 未来への方舟：奨励賞／韮塚作次（瓦工事業、1940年生）／素材：燻し瓦、スタイロホーム

●世界のロックメーカー

MIWA


410 TYPE


415 TYPE


430 TYPE


441 TYPE


411 TYPE


420 TYPE


431 TYPE


442 TYPE

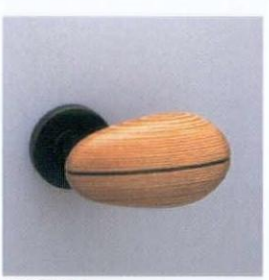

412 TYPE


421 TYPE

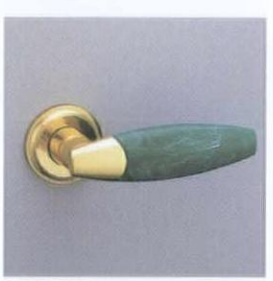

432 TYPE


443 TYPE


413 TYPE


422 TYPE


433 TYPE


444 TYPE


414 TYPE


423 TYPE


440 TYPE

◆
NEW
DESIGN

デザインで選んでもMIWA。

堅牢・安心・使いやすさなどを追求した品質第一の製品をお届けしているMIWAから、建物全体とのトータルコーディネイトにお応えする新作レバーハンドルが登場。建築空間の中に心地好さや安らぎを生み出す19モデルでバリエーションがさらにワイドになりました。

美和ロック株式会社 〒105-8510 東京都港区芝3丁目1番12号 TEL.03(3452)5551㈹ FAX.03(3455)2437●カタログをご希望の方は、当社まで。

SD9805
108

美和ロックについてはホームページでもご案内しています。http://www.miwa-lock.co.jp/

展覧会レポート

時間の中で変容する空間の原質
宮本隆司写真展「オクタゴン」

宮本隆司写真展「オクタゴン」
会期＝1998年4月6日〜4月25日
会場＝ツァイト・フォト・サロン

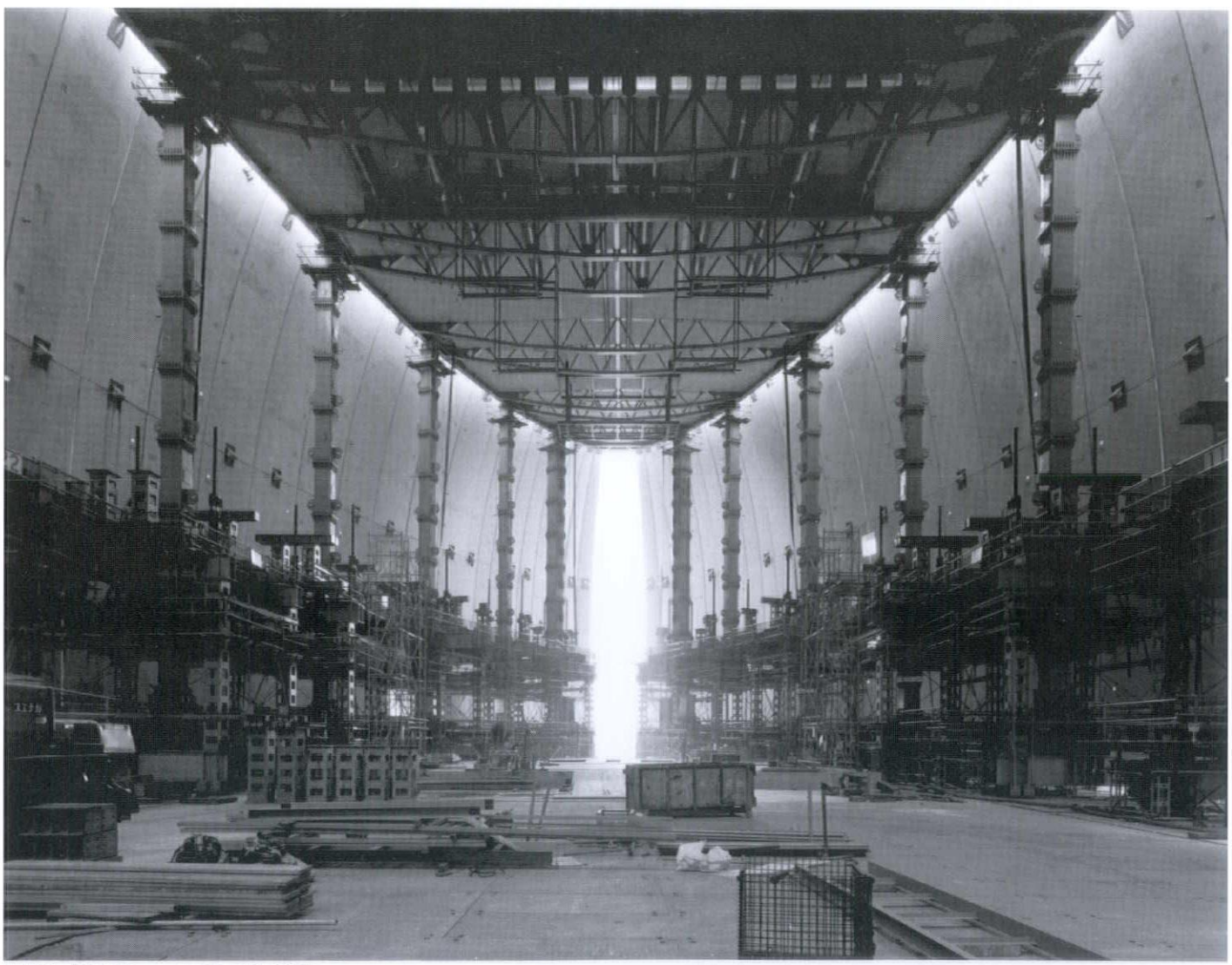
奈良市民ホール（設計＝磯崎新）の大ホールが立ち上がるある一瞬を捉えたこの写真は、二度と目にすることのない建設中のある過程の風景である。完成した建物よりその建設過程のある瞬間の方が空間の本質を見せているのかも知れない。

実際、幕張メッセ、東京フォーラム、関西国際空港、奈良市民ホール、ライカビルと今回の展覧会で紹介された現代の作品はすべて建設途中の光景で、それが廃墟と隣り合わせに並べられている。建築写真を突き抜けて撮られた建築写真。宮本隆司の見い出した世界は建築へのひとつのまなざしを示してくれる。今回の展覧会では、『建築の黙示録』以降、10年以上にわたって撮り続けられた、打ち捨てられた建築と今まさに立ち上がろうとする建築を紹介している。

天井が抜け、朽ち果てたニューヨーク、ルーズベリー島のオクタゴンタワー、地下鉄の廃棄された車両、ナチの時代に建設され、完成されぬまま打ち捨てられたベルリンのテンペルホフ空港の名誉の部屋、今や廃墟のようになったコニーアイランドの地下鉄の駅の柱。かつての輝かしい記憶が廃墟となり、時間の経過とともに物質化していく過程で見せる一瞬の表情が建物の機能を超えた空間の本質を見せる。

2年程前にベルリンでサウンド・アートのフェスティバルがあった。アーティストたちが好んで使った空間はほとんどがこの様な場所であったという。建物の古いしみ、埃のたまった長い廊下、剥がれかかった壁紙と壊れかかった木の手摺のめぐらされた客席。時間の経過によって物質化した空間との対話から作品が生み出されていった。

『建築の黙示録』、『九龍城砦』、『ANKOR』、『KOBE 1995 After the Earthquake』と続く宮本隆司の仕事は都市への静かなまなざしを提示してくれる。



宮本隆司　奈良市民ホール、1997年　設計＝磯崎 新

展覧会レポート

メディア・ローグ
日本の現代写真'98

「メディア・ローグ――日本の現代写真'98」展
会場：東京都写真美術館
会期：1998年4月11日～5月24日

5月2日午後3時より東京都写真美術館にてトーク・ショー開催。出展作家である太田三郎、鈴木秀ヲ、所幸則と江並直美（デジタローグ主催）、杉田敦（美術評論家）が出演。

メディア・ローグとは「メディア（Media）」と「ディアローグ（Dialogue）」というふたつの言葉からなる造語である、と展覧会の始まりに書かれている。しかし、この言葉からしてどうもあまりピンとこない。

展示は主に2部構成で、写真の手法としては今までの枠組みの中にあるが、主題に現代的な作品を紹介する、「フォトイメージの可能性」（出展作家＝伊奈英次、オノデラユキ、鈴木秀ヲ、山田亘、山本昌男）と、作品表現の手法としてデジタル技術を使用した作品を紹介する「デジタルイメージの拡大」（出展作家＝太田三郎、所幸則、オサム・ジェームス・ナカガワ、茂木綾子、森万里子）、補足的に「マルチ・メディア・ショールーム」としてCD-ROM写真集が閲覧できるようになっている。

確かに私は、この展覧会を見て、一体どこまでが写真といえるのか。写真作品とは何なのかとあらためて考えさせられたように思う。

ここ何年かで写真を巡る環境は大きく変化してきた。コンパクトカメラ、使い捨てカメラの普及により、写真を撮る人のすそ野は今までにないほど拡がった。それによって、一般の人の写真との関わりも深まり、記念や、記録ではない写真が撮られるようになってきた。しかも、それによって、もしくは相乗効果的に、ヒロミックスや蜷川実花などの写真新時代のヒロインが生まれ、彼女たちが撮るスナップ写真が「作品」と認められる時代になってきた。その現代的な感覚は写真の分野に限らず、様々なアーティストに影響している。

スナップ写真の台頭と共に、デジタル技術を使った写真の普及にも目覚ましいものがある。入力装置としてのデジタルカメラやコンピューターによる写真合成技術。出力装置としてカラーコピー、もしくはプリンターの使用。プリクラ（プリント倶楽部）のコミュニケーションツールとしての役割などがその例に挙げられる。

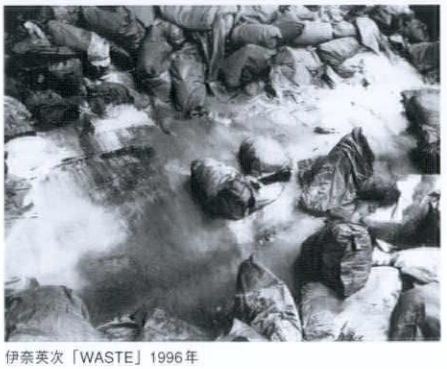
そういった環境の変化によって現代の写真の枠組みがどのように変わったかを検証する今回のような試みは、確かに必要かもしれないが、少々カタログ的すぎて面白味に欠ける。個々の作品はそれぞれ魅力的であるだけに、少ない点数に絞られてしまった分、物足りなく、残念な気がした。限られたスペースが問題であるならば、期間を細かく区切って、「フォトイメージの可能性」と「デジタルイメージの拡大」を1組ずつ紹介するなど工夫することができたのではないだろうか。

ガールズ・フォトの先導的存在であるヒロミックスが、多忙を理由にこの展覧会に参加しなかったことは、興味深い。うがった見方をすれば、すでに古い写真、古い発表形態の枠組みを超えた彼女の、もう旧態然とした展示にはかかわらないという表明とも受け取れるからである。

図録にCD-ROMを付けるなど、新たな試みをしていることは伝わるが、作家たちはすでに2歩3歩と先を行ってしまっている。もっと美術館にも枠組みを超えていって欲しいと願う。（Y.O.）


オサム・ジェイムス・ナカガワ「スピリチュアル・ヘルプ」1996-1997

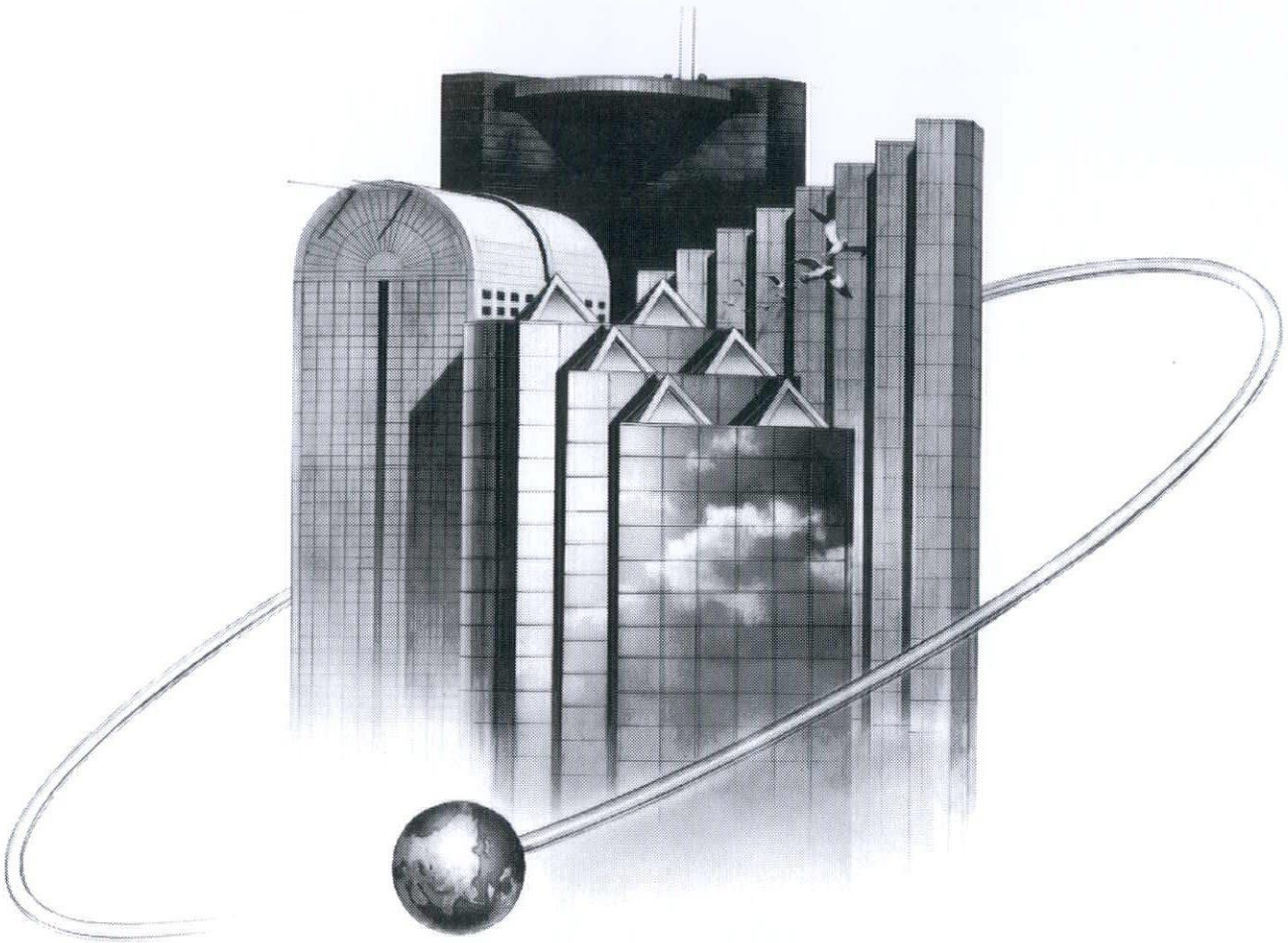

茂木綾子「フライング・ブルーム」1997年


伊奈英次「WASTE」1996年


森万里子「ミラージュ」1997年


太田三郎「POST WAR 50私は誰ですか」

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

〒100-8484 東京都千代田区有楽町1-4-1 TEL.03(3502)6111

MITSUBISHI
SOCIO-TECHの三菱電機

三菱乗用エレベーター

新しい「グランディ」のキーワード集。

［ **バリアフリー** ］普通の人と、子供やお年寄り、障害者との間にある、ふだんの生活での不便さなどの壁＝バリアをなくそうとする考え方。今回の「グランディ」一新の基本思想です。

［ **光の質** ］無機質で変化のない蛍光灯だけでなく、印象の違うライティングを。かご内照明に、間接光やダウンライトをはじめ、天井のデザインまで含めた多彩な表情のバリエーションが揃いました。

［ **ユニバーサルデザイン** ］「ユニバーサル」とは、すべてに共通する、一般的な、の意味。バリアフリーの考え方を実際の設計に当てはめ、すべての人が不便なく利用できるようデザインしました。

［ **クリック** ］パソコンのマウスのボタンを押す動作として知られますが、本来はカチッと音をさせること。「グランディ」では操作ボタンを、押した際カチッという感触が伝わるクリックボタンを採用しました。

［ **抗菌** ］今ではあたり前のように使われる言葉ですが、辞書に載るようになったのは最近のこと。「グランディ」のボタンも、最近の清潔指向に合わせ抗菌仕様もご用意しています。［ **発音式** ］かご内の行先ボタンを押すと、電子音が鳴ります。操作が耳でも確認できる、ユニバーサルデザインの一例です。［ **点字名板** ］点字には、左から読むというルールがあります。「グランディ」では点字表示位置をボタンの左側（横配列のボタンでは上側）に統一し、読み取りやすくしました。［ **横形副操作盤** ］かご内の副操作盤には、ボタンを横配列したタイプもラインナップ。通常の操作盤と合わせて設置すれば、操作がより便利になります。

［ **ステンレス袖壁** ］戸と横の壁にはさまれた、操作盤の取付位置の部分を袖壁と呼びます。「グランディ」ではこの袖壁を、天井から床まで一体となったステンレス仕上にし、グレード感をさらに向上させました。［ **化粧鋼板** ］金属の板に塗装や装飾を施したもの。かご室内装用に、新しい柄の化粧鋼板をラインナップしました。ビルの雰囲気に合わせて、快適な移動空間を演出できます。



カタログ差し上げます。
下記の宛先まで、ハガキか電話で、お気軽にご請求ください。

NEW

GRANDEE
三菱乗用エレベーター　グランディ

もっと、やさしく。もっと、美しく。

三菱電機株式会社

お問合せ・資料請求は……三菱電機株式会社　〒107-6150 東京都港区赤坂5-2-20(赤坂パークビル)●本社ビル事業部 (03)5573-3747

ニュース

現代美術のための新しいインスティテューション CCA北九州

槻橋 修

CCA北九州
北九州市八幡東区尾倉2-6-1 3F
tel：093-663-1615
fax：093-663-1610

最近建築界では大規模な美術館のプロジェクトに関する話題が多い。ヘルツォーク&ド・ムーロンが最優秀案に選ばれたロンドンのテート・ギャラリー増改築計画。「シャレット」と呼ばれる設計課題によって、谷口吉生が選ばれたニューヨークのMOMA（近代美術館）増改築計画、そしてフランク・ゲーリーによるスペイン・ビルバオの〈グッゲンハイム美術館〉の完成。その他にもアートの世界でも、ロスアンゼルスのジャン＝ポール・ゲッティ・ミュージアムの開館、「大ルーブル」改造計画の一部完成など、世紀の大イベントが相次いでいる。

しかし一方で、現代美術キュレーターの若い世代の間では、新しい流れを作り出していく「センター」というインスティテューションが注目を集めている。しかし、確固とした施設の形式があるわけではない。現在、ニューヨーク、ベルリン、アムステルダムなどに現代美術センターも、その形態、性質、活動はそれぞれに異なっている。共通しているのは、センター自らがアートのコレクションを持たないこと。また機関や施設が優先してあるのではなくて、そのディレクターである現代美術キュレーターの個性が前面に出ていることである。たとえばニューヨークではアラナ・ハイス、ベルリンではクラウス・ビーゼンバッハ、アムステルダムではサスキア・ボスといった若手キュレーターがそれぞれディレクターとして、PS1、クンスト・ヴェルケ、デ・アペルといった現代美術センターを創立している。

昨年、日本で初めての現代美術センターが発足した。CCA北九州（Center for Contemporary Art Kitakyushu）がそれである。北九州市の公立機関で、理事には安藤忠雄氏も名を連ねているが、実際にセンター運営の中心となっているのは、ディレクターの中村信夫氏。ロンドンで現代美術を学んだ経歴を持つ中村氏が北九州市とともに8年間の準備期間を経て昨年5月に発足させたのである。建築界によく知られているところでいうと、妹島和世＋西沢立衛による〈マルチメディア工房〉のあるIAMAS（岐阜県国際情報科学芸術アカデミー）などはメディア・アートに絞ったアートセンターの例であるが、CCAはいわゆる現代美術（ヨーゼフ・ボイス以降のそれを指す）を対象とした研究と大学院レベルの学習プログラムを行っている。主な活動内容は「20～30代の若い世代のアーティストや研究者向けのリサーチ・プログラムの運営」「教授陣のアーティストによるギャラリー・プロジェクトの実施」「現代美術専門の図書資料等の収集」「一般向けセミナー、レクチュア等の開催」などである。昨年は、ジョン・ミラー（アメリカ）、チェン・ゼン（中国）、ラングランズ＆ベル（イギリス）、ダニエル・ビュラン（フランス）、宮島達男（日本）、マリナ・アブラモヴィッチ（ユーゴスラビア）などといった国際的なアーティストがCCA北九州を教授として訪れ、1ヶ月間滞在してギャラリー・プロジェクト（個展）を行っている。現代美術の世界では、今や北九州市が新しい中心のひとつとして認識され始めているという。

去る3月19日、東京・青山のスパイラルホールでCCA北九州主催による連続セミナー「Let's Talk About Art 1998」の第3回が開催された。先行して行われた2回は北九州市において開催され、今回は東京で初めてのセミナーであった。パネラーとして参加していたのは、中村信夫、三宅暁子（CCA北九州）、アラナ・ハイス（PS1）、クラウス・ビーゼンバッハ（クンスト・ヴェルケ）ら、各アートセンターのディレクターに加えて、アーティストのマリナ・アブラモヴィッチ、ドイツ国営放送の現代美術番組「aspect」を手がけるディレクター、マイケル・ステファノフスキ。セミナーは『aspect』の映像で始まった。核廃絶キャンペーンで結成された不格好なロックバンドで、流行歌めいた曲を歌うボイスの姿であった。

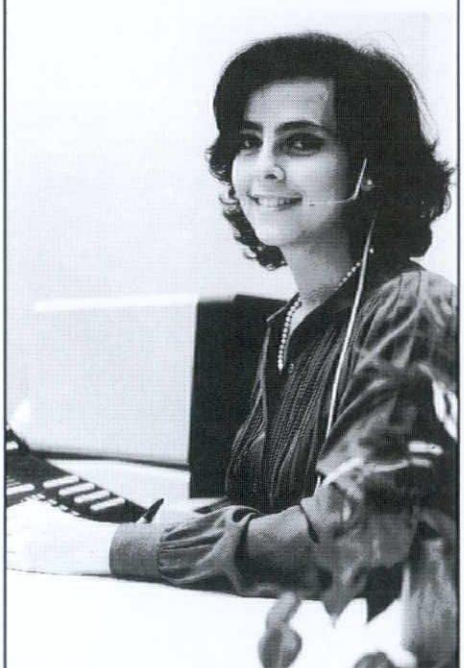
約2時間半にわたるディスカッションの主な議題は、1年間のプログラムを終えたCCAの活動報告とともに、アートセンターという新しいインスティテューションが現代美術と社会との間をいかにつなぐことができるかという問題だった。自らアートセンターを運営しているパネラーの間に共有されていたのは、センターが美術館に対するオルタナティヴであるという意識である。近・現代美術を扱う美術館はコレクションとして作品を収蔵することが主要な活動のひとつである。しかし、作品の形式の多様化が進み、変化のスピードもますます早まっていく中で、今までの美術館は大規模化が進み、自らの膨大なコレクションが枷となって、最も新しい流れに対して敏速なレスポンスができなくなっている。またそうした流れを作り出す存在であるキュレーターの活動領域も美術館によって制限されてしまう。その一方でキュレーターの存在は、アーティストを社会に紹介するだけでなく、逆に社会の潮流をアーティストにフィードバックしてアーティストを育成する存在としてますます重要度を増している。雑誌で言えば、編集者のような存在がキュレーターなわけであるが、アートセンターとはこうした野心的なキュレーターによって新しく生み出されたアートと社会を連絡する機関なのである。

したがって、アートセンターを運営するパネラー達はセンターの性能、すなわち現代美術と社会に対して機能的に作用することを何よりも重視している。そのせいか、多彩なゲストを招いての練り上げられたプログラムに比べて、センター自体の建物はみなきわめて質素である。PS1は、マンハッタンの小学校の跡地を再利用したものであり（センターの名称も小学校の名前に由来する）、クンスト・ヴェルケもベルリンの中心地区の古い建物を再利用している。古い建物を好む懐古趣味的な気分がないわけではないが、むしろ、センターが常に柔軟に機能するためには建設・維持費のかかる立派な建物は必要ではないという合理的な考えであろう。CCA北九州に至っては大学の3階フロアに間借りしているのだという。彼らの活動が実を結んでいけば、いずれ独立したセンターの建物ができるであろうが、それでもセンターは美術館のようにビルディングタイプとして形式化されることはないだろう。彼らはいわば、建築による形式化を避けて、直接都市空間に目を向けて活動しているのである。

●つきはし・おさむ／東京大学生産技術研究所藤井研究室

日立電線

情報とエネルギーのネットワークをつくる日立電線

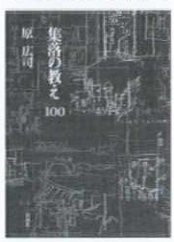


情報やエネルギーを伝える技術を中心に、
人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、
「私達の住む地球をまぁるくつつむ…」。日立電線は、いま、
快適で豊かなくらしの創造をめざして多彩な活動を展開しています。
21世紀に向かって、ますます進展する情報化社会——
たえず革新を続ける情報・通信、エレクトロニクス、エネルギーの世界で
ひとつの大きな役割を担っているもの——
それは、ハイテク技術を駆使した日立電線の製品です。

日立電線株式会社 ☎東京(03)3216-1616

新刊紹介

『集落の教え100』
原広司＝著
B6判　258頁
彰国社　2500円
原広司がライフワークとして20数年続けている集落への旅の集大成。アフリカ、地中海沿岸、中東、アジア、南米と、世界各国の集落に見る空間デザインの「教え」を綴る。空間の歴史はもちろん、原広司のデザインにおける原点を垣間みることができ、その論考は知的好奇心にあふれている。



『建築巡礼——知の空間』
岩城和哉＝著
香山壽夫＝監修
菊判　112頁
丸善　2800円
ヨーロッパの主要な大学は、中世以来の独自の歴史の中で、それぞれの空間が創り出された結果である。本書は、ケンブリッジ、オックスフォード、ソルボンヌ、シカゴなど欧米のさまざまな大学を訪れ、その形成の過程を探る。



『サイバースペースの超建築』
松永直美＝著
B5変形判　176頁
日経BP社　2800円
海外ではすでに数多くの建築家が、CADやCGを使って、サイバースペースで作品を発表している。本書では、そうした舞台で活躍するマーコス・ノバック、ハニ・ラシッドなど10人の建築家の作品を紹介。従来の建築という形式を超えた「超建築（トランス・アーキテクチュア）」の世界を見せる。



『地球のためのデザイン』
ヴィクター・パパネック＝著
大島俊三+村上太佳子+城崎照彦＝訳
A5判　268頁
鹿島出版会　4100円
地球の環境は今日避けて通れない問題だが、それに対してデザインはどう答えられるのか。本書では、現代のモノづくりに疑問を投げ、かつてそうであったように自然に対して謙虚にあれと説く、デザイナーによる文明論といえる。

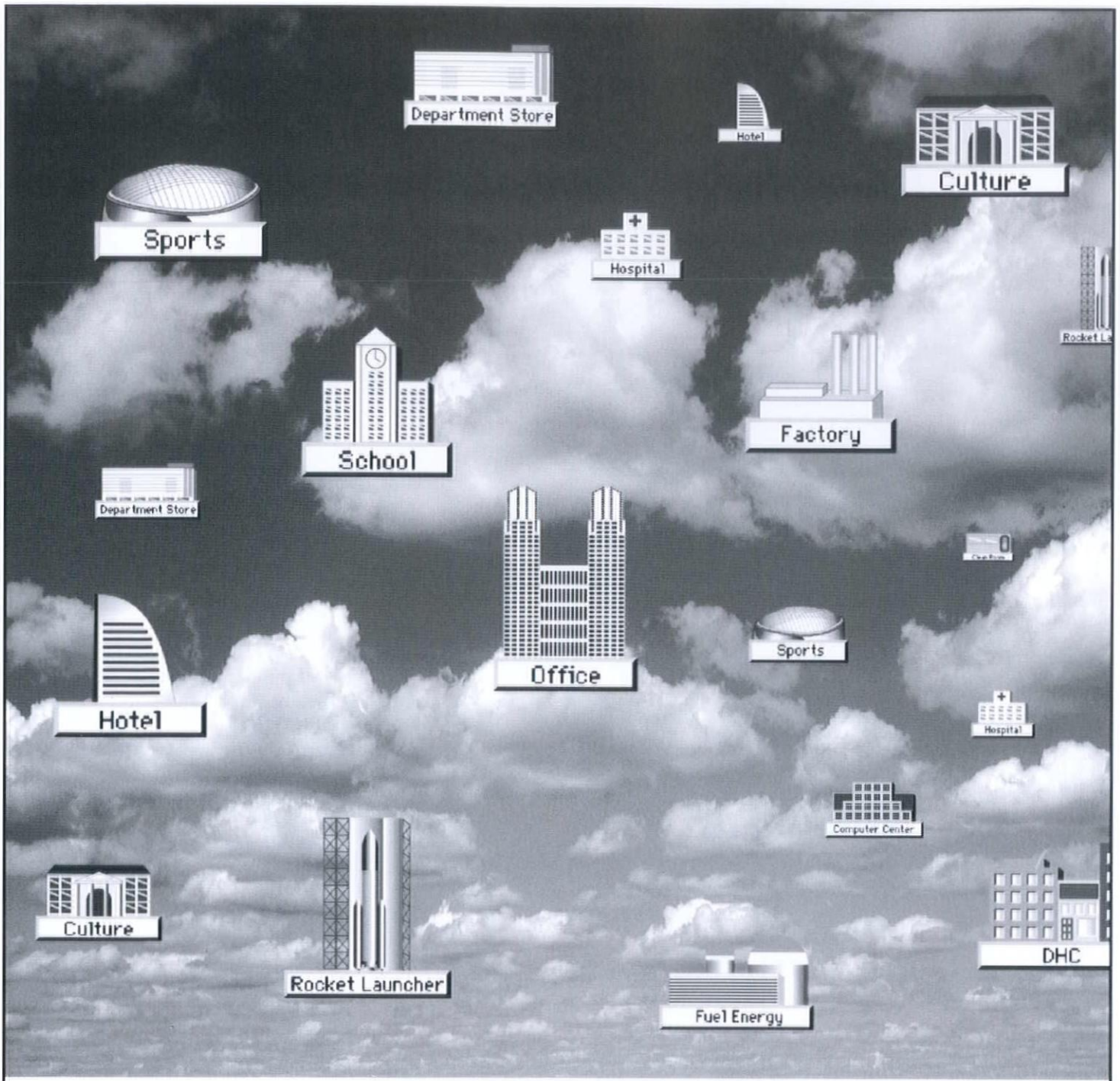


『英国都市計画とマスタープラン——合意に基づく政策の実現のプログラム』
中井検裕+村木美貴＝著
A5判　320頁
学芸出版社　3500円
ニュータウン、インナーシティ再生など、日本の都市計画に、多くの示唆を与えているイギリスの都市計画。本書では、その基礎であるマスタープランを解説し、体系的な理解と具体的な運用を見る。具体的な数値や法も掲載され、理解を助ける。



『和風金物の実際』
室房吉+稲上文子＝著
A5判　160頁
学芸出版社　2200円
和風建築の金物は、様式化されているようで、実は機能に基づいて、しかも非常にしっくりとした納まりを見せている。その和風金物を見直し、現代建築においても重要な金物を、茶室、住宅、蔵、社寺などにわけて紹介。茶室金物の種類と使用例については、特に詳細に解説する。





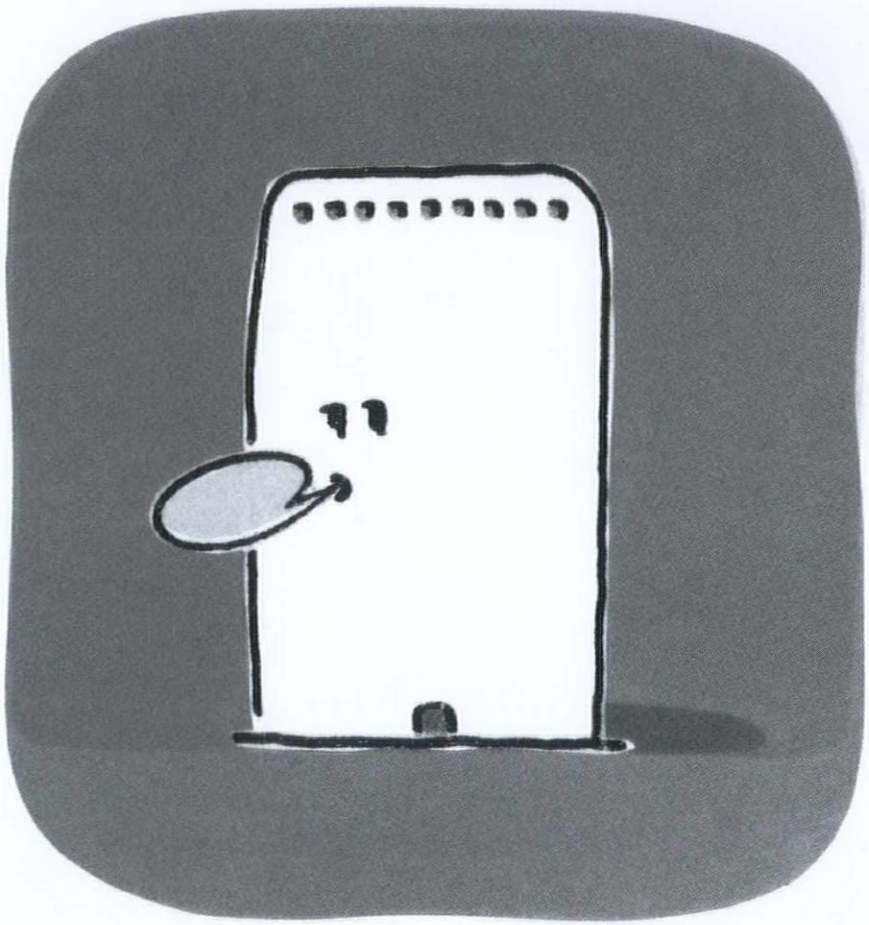
空気のメニュー。

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：〒160-0004 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

人間すう、はく。ビルすう、はく。



私たちの呼吸は
自然の呼吸に
支えられています。

私たち人間が意識しないで呼吸しているように、人をとりまく環境も、知らないうちに呼吸しています。海も陸地も、動物も植物も。この地球全体が、ひとつの完成された空調システムとなり酸素をつくり、酸素を消費しています。

東熱のめざすひとつの頂点が、この自然の摂理を解明し、システム化することです。温度、湿度のコントロールによる環境を超えて、フィジカルな面から、メンタルな面の可能性のヒントが自然の中に隠されています。

ビルも呼吸しています。中にいる私たちのために。さまざまな分野のさまざまな建物が呼吸しています。だから東熱はいつも考えています。次に求められる環境とは何だろう。より私たちに優しく、より私たちに身近な環境の実現のために。山の朝のさわやかな空気や、冬の夜の透明な空気を東熱は忘れません。

宇宙センターからスポーツドームまで、東熱のマインドはあなたのまわりに息づいています。

時代、呼吸、マインド

東洋熱工業

〒104-8324 東京都中央区京橋2-5-12 Tel.03(3562)1351(大代表)

お知らせ

「大手町・丸の内・有楽町地区まちづくり懇談会」シンポジウム

講師：伊藤滋／慶応義塾大学教授、上山良子／長岡造形大学教授、西村幸夫／東京大学教授、日端康雄／慶應義塾大学教授、他
日時：1998年5月28日(木)14:00～16:00
会場：千代田区立内幸町ホール　東京都千代田区内幸町1-5-1
定員：188名(申込み先着順) 参加費無料
申込み方法：Faxもしくはハガキにて、住所、氏名、勤務先、Tel番号を明記の上5月21日(木)までに下記へ。
申込み、問い合わせ：
大手町・丸の内・有楽町地区再開発計画推進協議会
〒100-8330　東京都千代田区丸の内2-7-3東京ビル
Tel：03-3287-6181、Fax：03-3211-4367

マンチェスター大学短期留学コース参加者募集

東京大学高橋鷹志教授(現新潟大学教授)とマンチェスター大学マーチン・サイムズ教授が協力して1991年に開設した国際的な建築、研究のためのサマースクール。内容は、講義、演習、建築現場見学、見学旅行、各種研究会への参加、設計事務所訪問・体験就職など、幅広いものとなっている。
参加費：£2500(交通費、宿泊費は除く)
期間：1998年8月21日～10月30日
参加対象：建築学科に在籍する学生、大学院生、建築デザインの仕事に従事する方
資料請求は500円切手同封の上、下記へ。
問い合わせ：渡辺治建築都市設計事務所　渡辺
〒211川崎市中原区木月515サークルビル
Tel：044-422-0502、Fax：044-411-8430

第4回日本の建築家による椅子展

会期：1998年6月25日(木)～7月11日(土)
時間：11:00～18:00、日月祝日は休館
会場：ギャラリーサカ
東京都港区赤坂9-5-12　Tel：03-3401-6446

第11回大学優秀卒業設計原図展

関東地区の大学を中心とした優秀な卒業設計の原図、模型、CG等の展示。参加校は32校を予定。
会期：1998年5月22日(金)～6月13日(土)
時間：11:00～18:00　入場無料
会場：HARUMIドーム21
東京都中央区晴海2-4-32、Tel：03-3531-6321
問い合わせ：日本建築センター　担当：中村
Tel：03-3531-8251

とうあん　夏の道具展
――ガラス・布・アジアの篭 野は納屋草木と共に

風の流れや緑の気配が感じられるようなガラス類、木綿や麻の布もの、アジア各国の篭等を集めるとともに、庭や野に咲く草花を盆栽仕立てにしたものや、観葉植物を和風の寄せ植えにしたものなども取り揃え、季節感溢れる軽やかな展示空間となる予定。
会期：1998年5月15日(金)～6月1日(月)　無休
時間：11:00～20:00
会場：とうあん　東京都新宿区戸山1-15-15
Tel：03-3203-9850

レインボータウンまちづくりシンポジウムおよびレインボータウンまちづくり都民提案応募作品展示会

シンポジウム
テーマ：語ろう東京夢プラン(東京の未来と臨海副都心)
パネリスト：養原敬、藤森照信、隈研吾、杉浦日向子、グレゴリー・クラーク、都民提案優秀提案者1名
日時：1998年5月18日(月) 14:00～17:00
場所：都庁第一本庁舎5階大会議場　参加費無料
募集人数：500名(先着順)
申込み方法：住所、氏名、電話番号を下記連絡先にTelまたはFaxにて送付。
展示会
日時：1998年5月7日(木)～5月21日(木)
時間：9:00～17:00　無料
場所：都庁議会棟1階都政ギャラリー
問い合わせ：東京都港湾局開発部臨海副都心開発推進室内「レインボータウンまちづくり都民提案」事務局　Tel：03-5320-5580、Fax：03-5388-1577

TNプローブ・サロン
クリスティン・ファイライス講演会
アエーデス・ギャラリーと都市ベルリン

ベルリンのアエーデス・ギャラリーのオーナーであり、オランダ建築博物館館長でもあるクリスティン・ファイライス氏の来日講演会。建築がその閉じた境界を開き、社会と接点を持ちパブリックにコミュニケートするという視点から、建築ギャラリーというメディアの役割と可能性について語る。
日時：1998年5月26日(火)
時間：18:30～20:30(18:00開場)、定員150人
会場：TNプローブ　東京都港区六本木5-14-35
申込み方法：住所、氏名、勤務先、電話番号を明記の上、往復ハガキ、Fax、E-mailのいずれかで下記へ。
申込み、問い合わせ先：TNプローブ
〒106-0032東京都港区六本木5-14-35
Tel：03-3505-8800、Fax：03-3505-8810
E-mail：tnprobe@obayashi.co.jp

日本建築学会賞(作品)、作品選奨決定

日本建築学会賞(作品)
川上村林業総合センター・森の交流館：飯田喜彦、国際情報科学芸術アカデミー・マルチメディア工房：妹島和世＋西澤立衛、ふれあいセンターいづみ：武田光史、新国立劇場：柳澤孝彦
日本建築学会作品選奨
宮城県白石市立白石第二小学校：芦原太郎＋北山恒、エニックス本社ビル：岡本慶一＋中屋敷公一、木とカーテンウォールの家：押野見邦英＋仙波武士、幕別町保険福祉センター：後藤達也＋鳥海良晴＋堀尾浩、福島病院：手塚貴晴＋手塚由比、掛川市庁舎：林昌二＋南石周作＋若林亮、DNタワー21：古田敏雄＋ケビン・ローチ、獅子ワールド館：水野一郎、明石の家：八木雅夫＋神家昭雄＋田原賢、相愛本社：山本長水、八千代市営西片町団地：横山俊祐＋下野健一、成城の住宅1996：渡辺明
問い合わせ：日本建築学会　Tel：03-3456-2051

第11回村野藤吾賞決定

この賞は、日本現代建築の向上発展に偉大な功績を残された建築家村野藤吾を記念して設置された賞であり、近年、世に大きな感銘を与えた高い水準の作品を制作した建築家を幅広い観点に立って評価するものである。選考委員の池原義郎、高橋靗一、東孝光、伊東豊雄、藤森照信による厳正な選考の結果、以下の通りに決定した。
受賞者：槇文彦
受賞作品：風の丘葬斎場
セミナー
日時：1998年5月15日 15:00～
会場：宝塚ホテル　兵庫県宝塚市梅野町1-46
記念講演：「村野藤吾――和と洋の心」長谷川堯
パネルディスカッション：「日本的景観とまちづくり」出江寛、森義純、藤井浩史、正司泰一郎、馬場璋造
問い合わせ：宝塚市企画財務部　Tel：0797-77-2001

チャールズ・レニー・マッキントッシュ展

19世紀末のイギリスで活躍した、建築家、インテリアデザイナー、家具デザイナー、画家でもあったチャールズ・レニー・マッキントッシュの巡回展。
展示内容：家具、デザイン画、建築設計図、水彩画など計約50点
会期：1998年4月5日(日)～6月7日(日) 無休
会場：飛騨高山美術館　岐阜県高山市上岡本町1-124-1　Tel：0577-35-3535

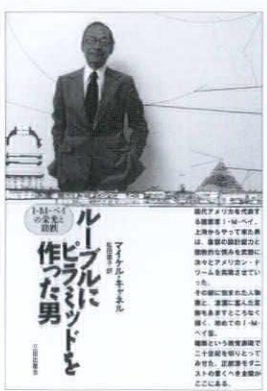
お詫びと訂正
SD9804号で誤りがありました。以下のように訂正し、お詫び申し上げます。
P.114左段18行目　誤：佐藤陽一　正：佐野陽一

書評

『ルーブルにピラミッドを作った男』

評者＝穂積信夫

時代を創る建築 建築を作る時代 運命がつくる人間像



『ルーブルにピラミッドを作った男』
マイケル・キャネル＝著
松田恭子＝訳
A5判　424頁
三田出版会　3200円

I.M.ペイは中国人であったから、我々と同じ漢字の名があるはずだと思っていたが、鈴木博之氏の問いかけによって、「貝」と書くことを知って身近な人に思えてきた。その貝氏の伝記のような本に見えるが、実は貝氏をめぐる状況を述べることで米国の一時代の一面を書こうとしているのである。だから素材は法律家でも実業家でもよかったのかもしれない。似たような手法で大恐慌直前の米国社会の情景を書こうとした「Only Yesterday」という本があるが、このように多軸でとらえたモザイク形式と比べて、ひとりの人の行動を追うことで視野が限定はされたが、より克明にひとつの時代を書いたのである。それは、貝氏がAPLの客船の一等船客として渡米した1935年から、事務所から身を引く89年までの半世紀のことであった。

とはいえ、私は建築家としてこの本を読んでみたい。表題が「ルーブルにピラミッドを作った男」とあるが、原題は「モダニズムの貴族（Mandarin of Modernism）」である。貝氏一家が蘇州の貴族階級であることの言葉の綾であるが、筆者はここで「雀百まで」式の育ちの原風景が尾を引いているさまを言いたかったのではなかろうか。郷紳の頂点に立つ祖父や、中国銀行の総裁に登り詰めた父を見ているうちに、建築は重力に耐えて建つだけでは充分ではなく、「権力のシステムや市場の力学にも耐えなければならない」（P.109）と思うようになっていく。だからといって、権力や市場におもねるようなことはなかった。貝氏の制作には、明快で整然とした幾何学形態への関心と、極端なものへの嫌悪感、そして論理的で洗練された建築への執着力が一貫して流れているのである。直方体の禁欲性、鋭い角度の攻撃性、円弧の求心性の三つを洗練された比例感覚で組み合わせることしか美を創出する手だてがなかったと言ってもよい。近代建築はその発足にあたっていくつかの禁じ手を設けたからである。「それはモダニズムの成熟した形であり、厳格な設計に基づく幾何学の叙事詩と評される美学であった」（P.207）と書かれている。

その美学で建築家は何を訴えようとしていたのか。第一次世界大戦後の疲弊した生活を建築の力で立て直そうという意気込みは、単に物質的な段階に止まらず、生活の感動や気品といった心のケアにまで手を広げたときにモダニズムの苦労が始まるのである。こうした建築家の苦悩をよそに、その効用に着目した人達がいた。発注者とよばれる人達の戦略が20世紀後半の米国を彩っていく様を、垣間見る叙述があちこちにちりばめられている。

その功罪はさて置いて、発注者達が建築の効果を使おうと思ってから後の努力は見逃せないものがある。人を知るための時間をかけた建築家との交際。手のうちを見るためには百里を遠しとしない見学旅行。自らの選択は自らが責任を負うという気概、そして最終的には人間に惚れ込んで決めている。お見合のような段階はあっても、最終的には恋愛にまで高めるのが、作法なのである。省みて我が国の最大の金主で知識階級であるはずの自治体が、「嫁取りは持参金の多い人に決めます。容姿、性格の出来、不出来は問わず」という無責任な設計入札の広告を出しているのを暗澹とした気持ちで思い出すのであった。

貝氏の活躍を促した米国の土壌は、彼にとっては所詮は異境の地であった。もともとちょっとした修学旅行のつもりであったのが、やがて終の住処になるさまは、エリエル・サーリネンにも似ている。しかしエリエルが毎夏を故郷で過ごす楽しみがあったのに比べて、貝氏の望郷の心の前には竹のカーテンが下ろされていた。唯一の機会であった香山飯店も、ひいきの引き倒しのような結果に終わっている。時代を画きながら、ふたつの国の時代に翻弄される人間の運命を画いたとも言えるのがこの本なのである。

●ほづみ・のぶお／建築家、早稲田大学名誉教授

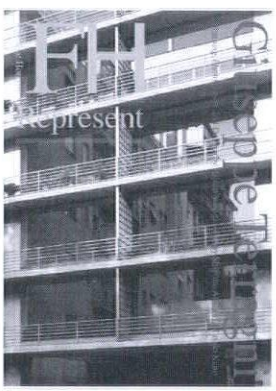
Book Review

書評

『ジュゼッペ・テッラーニ』

評者＝新見 隆

明晰で透明なフェティシズム



『ジュゼッペ・テッラーニ』
矢萩喜三郎＝著
A5判　48頁
アー・ドゥー・エス・パブリシング　1600円

コンパクトな小冊子の体裁ながら、なかなかに侮れない、しかも問題提起的な作品集である。

何よりも、テッラーニがここまで明晰でシャープな視点からアプローチされるようになったのかという、一種の感慨に似たものさえ感じた。同種のものでは、二川幸夫による、これもコンパクトながら、見事にドラマティックな空間体験を可能にしたGAシリーズの『Giuseppe Terrani』(A.D.A.EDITA,Tokyo,1994)などの秀逸な例もあるが、例えば15年前の、SD8306号「イタリア合理主義」特集では、ファシズムとの関係に絡んで政治的、歴史的文脈での読み解きに躍起になるあまり、読めば読むほど解らなくなって頭を抱え込んでしまうという、いささか消化不良気味の紹介が主流だったような気がする。

「問題は創造という行為によって、その先に何が起こるかである。建築が環境に挿入されることによって作り出される状況の中で、建築自身に何を発見でき得るかである。必要なのは新しい関係性の発見かもしれない」と語る赤堀忍の分析は、ポストモダン以降の地平にいる私たちの現代的な共感を呼ぶものだし、現代建築が軽い皮膜的なものを志向しているのに対して、それが単なる「視覚的な透明感」に終わりがちだという指摘にまったく同感である。その点でテッラーニの空間のモダニティを「関係性における透明性」と読み解いていく論考は、モダニズムと歴史性に宙吊りにされたような、「引用と読み」の人をテッラーニに見ていた私自身にとっても大いに刺激的だった。

綿密で適確なプロジェクト解説と、鹿野正樹による合理主義建築の時代背景についての論考も読み応えのある収穫だった。

しかし何よりも、これらの明晰で、極めて今日的な問題提起的な視点は、この作品集の企画者であり、自ら写真も撮り、デザインもし、また編集者でもある矢萩喜従郎その人のものだろう。

畏敬するクリエイター(こんな曖昧な言葉は根っから嫌いなのだが、写真、グラフィック・デザイン、そして遂には建築設計まで物するこの男の活動を表すには、どうにも仕方がない)矢萩の発行したこの作品集『ジュゼッペ・テッラーニ』を手にしたとき、ふと「明晰なフェティシズム」という言葉が脳裏をよぎった。

私には長いことグラフィック・デザイナーとしての矢萩を誤解していた嫌いがあって、私もそのいくつかに係わりもした彼の数多くの展覧会カタログの仕事を、体質的に線が細いのか、それともパキッとしたプロフェッショナルな職人的手腕を敬遠するあまりの、巧妙な知的身振りなのかと怪訝に思っていて、判断しかねるところがあった。

しかし、誠に恥ずかしいことに、彼の仕事の全体像を大きな視野に置いてみると(仮に私の空想の部屋に彼の企画した書籍やらカタログ、あるいはここ3年ばかりでも、96年のアルヴァーロ・シーザ、97年のヘルツォーク&ド・ムーロン、98年のピーター・ズムトーと立て続けに斬新な対象でしかもきっちりとした内容のカレンダーを製作し続けているシリーズなどを並べてみると)、そこには何だか結構心地の良い、空間とそれを見る眼差しに対する純真な情熱というか、またそれらの操作を知的に楽しむ余裕に満ちた執念というのか、そうした大きな達成に驚かざるを得ないのだ。

純粋に知的で創造的な情熱の結果として、ひとりの人間が多面的になるのは決して悪いことではない。というより、そうならざるを得ないことこそが、現代的であるとも思える。

そう思って、久しぶりに今までの彼の「オブジェ」の中で私が一番好きな『自然に潜む日本　Hidden Japan』(六耀社、1993年)を取り出してみた。もうあれから4年も経ったのだ。

「精神と身体の『透明性』とは、「自然」を身体に取り込みながら、その中にある自分を意識することなのだから、これを一歩進めるなら『「自然」を身体とみる』ことである」。

私は再び「明晰で透明なフェティシズム」という言葉を取り出して、矢萩の、空間に対する果敢な取り組みに当てはめてみると、彼の知的なストラテジーの向こうに、意外にもテッラーニの、透明で、しかも重層的な空間が垣間見られるような気がした。

矢萩の種々雑多な、多面的作業によって透過された、フェティシズムの透明、あるいは透明なものの顕現(エピファニー)と言えなくもない。

このいささかも手抜きのない、細心で盛りだくさんな作品集が老舗／新興のいずれの建築出版社からでなく、矢萩自身のセルフ・ブランドであるアー・ドゥー・エス・パブリシングから出ていることもまた瞠目に価する事実である。シリーズの第2弾は、あるいはヨハネス・ダウカーなのか否かなぞと期待を抱かせながら、この本はもっともっと注目されてとよいと念ずるものである。

●にいみ・りゅう／セゾン美術館学芸員

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



「剪花娘子庫淑蘭」（漢聲雑誌99号、100号）
エコー出版社（台北）
取り扱い＝東方書店、オン・サンデーズ



『ストリート・デザイン・ファイル03：VOICE OF AFRICA』
アスペクト、2600円＋税



『ア・ラ・カスティリオーニ』
発行＝リビング・デザインセンター、発売＝光琳社出版

見る書物

ここ数年間、アジアに没入してきた。

「マネー」という圧倒的な力が、「西欧化」というもうひとつの抗し難い力とともに、アジアにどっと押し寄せた。以来、工業先進国常識人の想像をはるかに超える、恐るべき(!?)出来事や現象が次々と起きている。

私は仲間たちと「アジア本」制作チームを結成し、こうしたワケのわからない現象のコレクションを始めた。それらをなるべく解釈を交えずに並置し、クロスさせることで、アジア独特の近代化を浮き彫りにしたかったのである。かつて建国途上の国々を支配していた価値観や倫理観に、揺らぎ、亀裂、空洞が生じている。歴史の断層化。面白くなるのはこれからだ。

このリサーチの中で出会った素晴しい書物のひとつ『漢聲雑誌』が最近、日本でも手に入るようになった。台北で発行されている季刊誌だったのが、ここ数年は1冊1テーマを追いかけ、採算を度外視した凝りようで、高級美術書シリーズに変身した。しかも、そのテーマはどれも中国の民衆文化、ないしは商業文化に属するもの。いま、NHKが膨大な予算をかけて紹介している「故宮」に象徴されるような、貴族文化ではない。

例えば昨年出版された『剪花娘子庫淑蘭』は、山西省奥地の洞窟に住んでいるお婆さんが、生涯をかけて作りつづけてきた切り紙細工の作品集である。彼女は一種の語り部で、伝説の歌を口ずさみながら、細かく切り刻んだカラフルな紙のモチーフを、薄暗い洞窟の室内に貼りつけていく。その配色は、むしろロシアや東欧を思わせるたぐいの鮮やかさで、中国の常識的イメージからはかけ離れている。さらに面白いのは、ひとつながりの絵は、ひとつの物語であり、ひとつの小宇宙になっていることだ。一見、自由奔放にみえる切り紙のモチーフは、分析していくと水、魚、星、花、昆虫、木、鳥、天体を表わす記号、そしてより抽象的な記号に分かれていて、非常に緻密で複雑な構造になっている。もちろん、中国古来の図像学もそこに織り込まれている。

中華人民共和国の民衆文化を、いったいどうして中華民国の出版社が紹介しているのか？

ご他聞に漏れず、台湾でも近代化によって、伝統の記憶は急速に薄れつつある。国民党の文化的抑圧もある。そんな現状の中で危機意識を持った『漢聲雑誌』の出版人たちは、本土への里帰りが解禁されたのを機に、黙殺されてきた中国各地の民衆文化をものすごい勢いで取材し始めたのだ。同時に、本土の大学数校に基金を設け、各地域の伝承文化の調査と保存を委託してもいる。『漢聲雑誌』は、台湾民間人のイニシアチヴで実現した、中国民族のルーツを保存するための貴重な歴史文献なのである。

東京の、ビンボーな若者の部屋を激写し、トレンディなコーヒーテーブル・ブックに仕立てあげてしまった都築響一が、こんどは世界中のストリート・カルチャーを奇麗なビジュアル本にまとめ始めた。名付けて『ストリート・デザイン・ファイル』。メキシコの覆面レスラーのマスク、暴走族の改造オートバイ、70年代のタイの実話雑誌の表紙と、さすがにぶっ飛ばされるラインナップだが、なかでも第3巻の『ヴォイス・オブ・アフリカ』の密度は濃い。南アフリカで初の自由選挙が行われた頃、黒人たちにとってはラジオが唯一、統制されない独自の情報源だった。しかし、そのままでの姿では警察に没収されてしまう。そこで絶対にラジオに見えないようカムフラージュし、置き物や彫刻に変装させたのが、ここに集められた「ラジオに見えないラジオ」たちだ。どれも珠玉の作品である。車のオモチャあり、ティンゲリーやカルダーも喜びそうなブリコラージュ彫刻あり、ウィットに富んだプリミティブ・アートあり。傑作なのは「ウィニー」。ヌード・ペインティングで、つまみやダイヤルの位置がすごい。

アキッレ・カスティリオーニについては前回も触れたが、新宿のOZONEギャラリーで日本初の回顧展が始まり、カタログ『ア・ラ・カスティリオーニ』が出版された。彼ほど長年にわたって愛され、影響力を持ち、真に革新的な仕事をした作家を体系的に紹介した本が、日本に限らずこれまでなかったのが不思議だが、これでようやくひとつのレファレンス・ブックが現われた。ただ、彼の仕事を理解する上できわめて重要である、創造の「テクニック」が解説されていないのが残念だ。カスティリオーニは都市生活者の身振りや癖をも取り込みながら、新しい生活空間の必携ツールを作り出していったが、その縦横無尽なテクニックこそ、今の工業デザイナーや建築家にとって、きわめて重要な情報になると確信している。むしろ、明和電機の『魚器図鑑』のようなつくりの本で、彼の作品を楽しんでみたい。

●おおた・かよこ／編集者



Kinden CORPORATION

May I Help You?

Kinden 株式会社きんでん 配電工事担当
架空配電設備
地中配電設備

Kinden 株式会社きんでん 電力工事担当
発・変電設備
架空送電設備
地中送電設備

Kinden 株式会社きんでん 情報通信(広域)工事担当
CATV設備
移動体無線通信設備
光通信設備

Kinden 株式会社きんでん 情報通信設備(構内)担当
データ通信設備
統合ネットワーク設備
LAN設備　構内映像設備

Kinden 株式会社きんでん 内装設備担当
システム天井
OAフロア インテリア内装
小規模建築

Kinden 株式会社きんでん 空調・衛生設備担当
空気調和設備
給排水・衛生設備
クリーンルーム設備
公害処理設備

Kinden 株式会社きんでん 一般電気設備担当
ビル電気設備
工場電気設備
施設電気設備

Kinden 株式会社きんでん 計装設備担当
ビル計装設備
工場計装設備
パワープラント計装設備

Kinden 株式会社きんでん 国際事業担当
アジアエリア
太平洋エリア
中近東エリア
他海外ネットワーク

Kinden 株式会社きんでん エネルギー有効利用システム担当
地域冷暖房設備
コージェネレーション設備
氷蓄熱空調設備

Kinden 株式会社きんでん 防災・防犯設備担当
自動火災報知設備
避難誘導設備
防犯設備

Kinden 株式会社きんでん 新エネルギーシステム担当
太陽光発電設備
燃料電池発電設備

Kinden 株式会社きんでん ファシリティ・マネジメント担当
設備診断
設備改善提案
リニューアル・メンテナンス

きんでんがお手伝いできることは結構多い。

私たちの事業分野にご注目ください。すでにご存じの人もいらっしゃるでしょうが
おや、こんなこともやっていたのかという人もいらっしゃるはずです。
きんでんは、「情報」「エネルギー」「環境」をテーマに技術領域を拡げ
それらの技術を有機的に結合させることで新たなる価値を創造する
総合設備エンジニアリング事業を展開しています。
そのなかで生まれたのがこれらの事業です。その多彩さは
きんでんが現代の都市や社会が求めるニーズにフレキシブルにお応えしている証と言えるでしょう。
今日の都市をより豊かにするために、明日の社会をさらに創造的にするために。
私たちきんでんが、いろいろとお手伝いしていきたいと思います。

いろんな技術が集まって、きんでんです。

株式会社 きんでん
本　店 大阪市北区本庄東2丁目3番41号
東京本社 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

展覧会レポート

存在感ある実物展示
アントニオ・ガウディ展より

下村純一

アントニオ・ガウディ展
会期：1998年3月6日(金)～19日(木)
会場：代官山ヒルサイドフォーラム

ヒルサイドテラスは、今年で30年目だという。今の東京で、ひとりの建築家によって、ひとつの街が数十年に渡ってつくり続けられてきたことは驚くほかなく、一面でガウディのサグラダ・ファミリアを思わせるが、その築後30年を記念した「アントニオ・ガウディ展」を見た。1980年代にブームを呼んで以来、ガウディは日本で最も多く展覧会が開かれてきた建築家であろう。

ガウディに限らず、しかし建築の展覧会にいまひとつもどかしさを覚えるのは、作品自体の展示ができないことに起因していよう。そこでスケッチやドローイングや図面、模型や写真で、ひっきょう展覧会は構成せざるをえなくなる。もちろん建築を学んでいる者にはそれで十分なのだが、さて一般の人となるとどうであろうか。図面から実際のスケールをイメージすることは不可能に近いし、素材の色艶や感触をその場ですぐに思い描ける人もまずいまい。あるいは、この窓からどんな光が射し入るのかしらといった興味にも、おそらく会場の模型は答えてはくれない。

もどかしさは、何も見る側に限ったことではなく、それ以上に主催する側は強く思い続けているはずで、そのためか例えばガウディの場合、名古屋デザイン博でのコロニア・グエル地下聖堂エントランスの原寸大再現があった。また数年前の別の展覧会では、テレサ学院通廊の等倍スケールによるイメージ再現がなされた。作品そのもののスケールや質感を伝えようとする意欲的な試みといえよう。つい先日閉幕したセゾン美術館の「デ・ステイル展」では、住宅の寝室の実物インテリアが、そっくりそのまま保存され、展示されていた。窓からのぞき込むだけで、内部に立ち入ることは許されなかったが、それでも建築の実物を鑑賞できる楽しさや驚きは、十分に味わえた。

素材の実物を展示することもある。ギャラリー間の藤森照信の「野蛮ギャルド展」では、漆喰で目地を埋めた住宅の床が再現され、木片を敷きつめた会場の床構成など、藤森建築の実際に、この足で、この手で触れることのできる配慮が見られた。靴をぬげば上がってもよい床であったが、むしろ見る側が戸惑って、遠慮して上がらない。裏を返せば、それほど建築の展覧会では、実物が展示される機会が少なかったともいえよう。

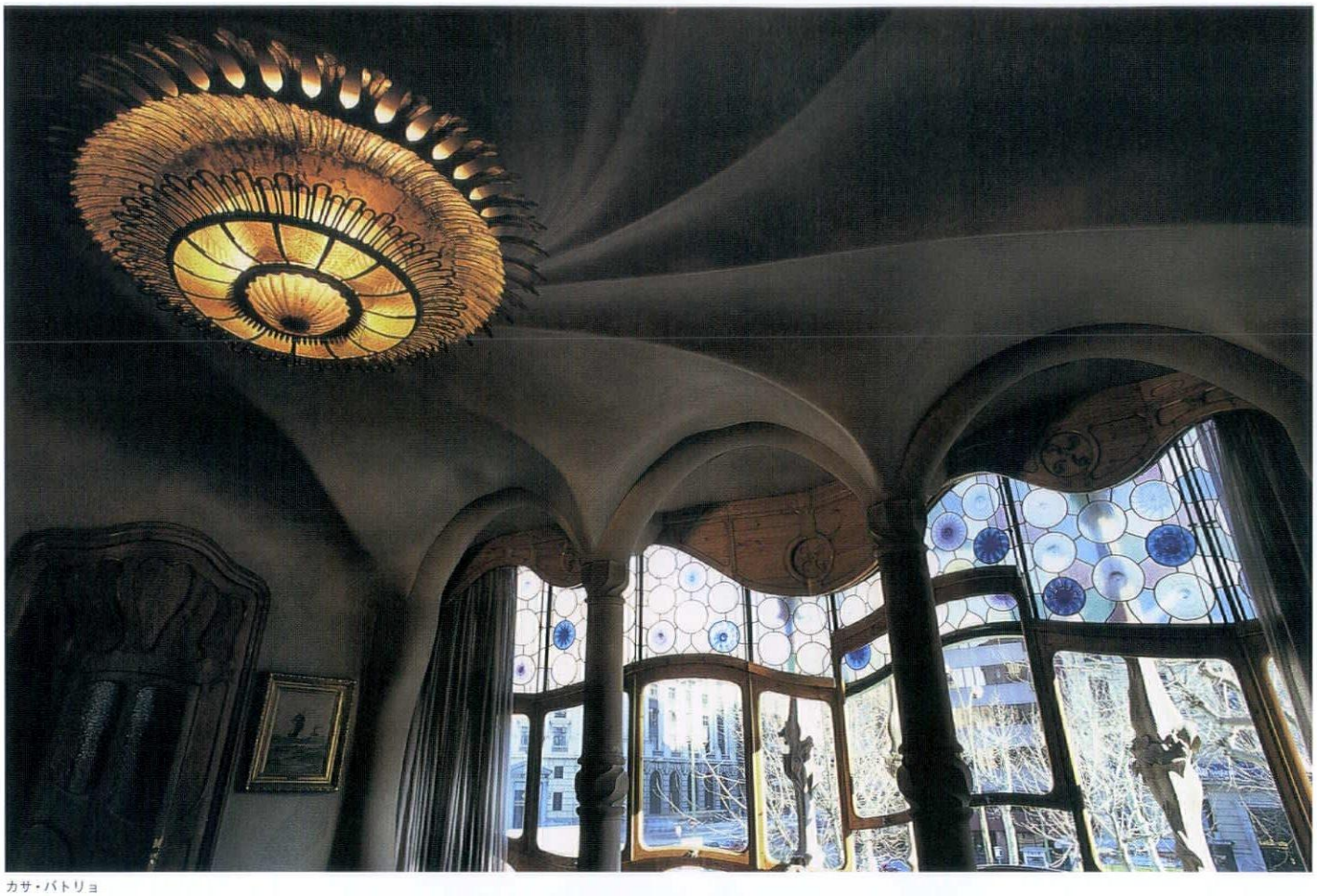
今回のガウディ展でも、建築展の近年のそうした新しい試みが見受けられ、驚いたことには、再現ではなく幾つもの本物の部材が展示されていたのである。中でも圧倒的な存在感を放っていたものが、グエル公園の中央階段のタイル張りされた壁の部分と、カサ・バトリョやカサ・ミラの扉部材であった。

グエル公園は、ユネスコの世界遺産に指定されて90年代初頭に全面的な修復が行われた。おそらくその際に切り出されて保存された壁面であろうが、ガウディの湾曲面造形を理解する、またとない実物であった。どうやら手で触れても良いようで、絵画や彫刻とは違って建築部材のいい所は少々さわられたぐらいではびくともしない、おそるおそるタイル表面をなでてみる人の姿を見かけた。一枚の絵柄タイルを破砕して、それをまたジグソー・パズルよろしく凹凸面にピシッと張り戻す、彼一流の外装法も具に観察できる。おしむらくは、すべてが水平に置かれていた点か。そうして手間ひまかけた造形法が、光の陰影を表面に生じさせ、建築の豊かさを引き出す創意であった点も伝えて欲しかった。壁の部分として1、2枚は立てて、そこに斜光線、そうガウディが好んだ45°の光を当てて……。

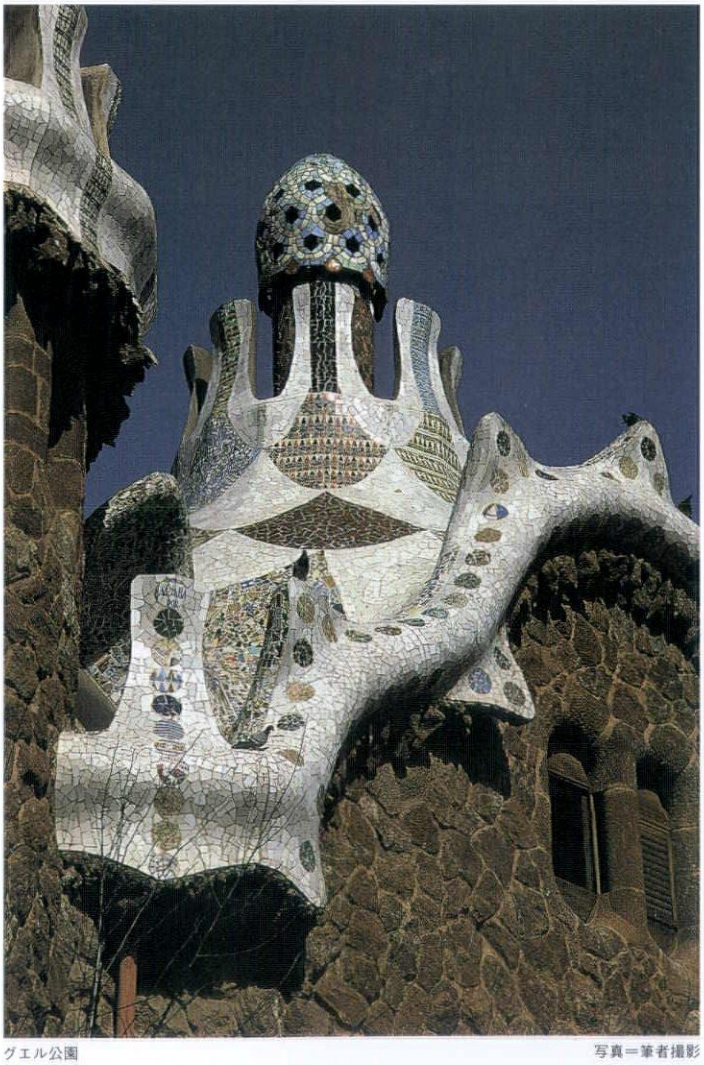
一方カサ・バトリョやカサ・ミラの扉まわりの部材では、何といってもその大きさに目を瞠った。会場中央に、ちょうど鳥居のように扉枠を立てて展示してあり、そこをくぐり抜けても良い。パンフレットによると、高さは291cmである。3mという高さがいかに高く感じられることか、訪れた人は実感したに違いない。また扉は裏面も見てとれ、何枚もの板を複雑かつ構造的に組み上げた細工もわかる。さらにはどれにもかなり虫に喰われた跡が残り、そこに百年近い歳月を垣間見た人もいるだろう。

とにかくこうしたガウディの実物が手近に展示されていると、図面や模型にもそれぞれに関心のポイントを持つことができるようで、立ち止まって、図面の類を見ることからさらに読んでさえいるような人が多い。ここは代官山である。私は建築のスペシャリストよりも、普通の若者の反応を知りたくて、土、日の両日に出かけた。案の定、会場では若い男女が三々五々入ってきて、熱心に彼の作品に見入っては、語り合っていた。このガウディ展はガウディを通して建築への関心を高め、これまでは何を見たらよいのかわからなかった人たちの、建築への理解を確実に深めたことであろう。

●しもむら・じゅんいち／写真家、早稲田大学講師



カサ・バトリョ



グエル公園

写真＝筆者撮影

暑さも、寒さも、ニオイも感じない。
それは、快適を感じているのだ。



(熱学をつきつめると、環境の未来が見えてくる。) 快適とは、人に不快な要素を与えないこと。この実に当たり前なことのために、私たちはさまざまな工夫をしています。たとえば、ドーム球場。大規模空間の温湿度、気流を制御し、快適なコンディションでプレーを演出。その他にも、工場、空港、テーマパークやコンサートホールなど…。オーダーメイドのシステムで、みなさまのニーズにお応えします。

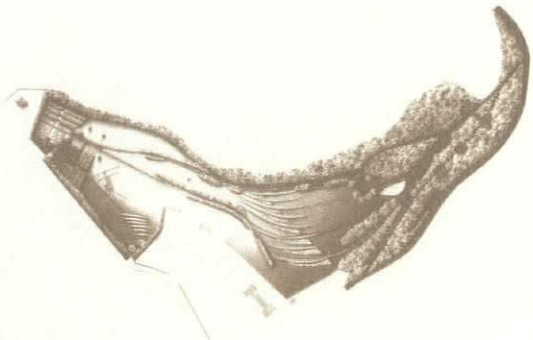
人・空気・未来
高砂熱学工業
本社 〒101-8321 東京都千代田区駿河台4-2-8

SD

6月号予告



北緯40度モニュメント：設計=美術計画工房　写真=廣田治雄



テラッソン・ラリユデュー公園：設計=キャサリン・ギュスタフソン

9806

特集

風景創出の現在

ランドスケープ・アーキテクトの挑戦

「環境」を「風景」という美学に昇華させたものがランドスケープ・デザインである。ここで言うランドスケープ・デザインとは、その「公共的な価値」によって自然の風景と区別され、積極的な社会性が意図されたものだ。「エコロジカルな環境の復活」と「好かれる公共空間の復権」をランドスケープ・デザインが可能にできるだろうか。特に近年の日本の公園はつまらないと言われ続けているが、後世に伝えるに足る優れた事例は無いものか？ ここでは欧米日の近年の秀作を紹介しながら、現在のランドスケープ・デザインに足りないものを探ってゆく。

［作品］
●佐々木葉二〈桜の縁側(広島)〉●プレイスメディア〈飛騨高山美術館〉●三谷 徹〈風の丘葬祭場〉●登坂 誠 + D. Back〈大阪市立大学学術情報総合センター広場〉●長谷川浩己〈横浜ポートサイド〉●ナンシー・フィンレイ〈和洋女子大学佐倉セミナーハウス〉●ケン・スミス〈ヨークビル・パーク〉●ダグラス・リード〈子供のセラピー・ガーデン〉●トーマス・オスランド〈ミネソタ動物園円形劇場〉●West 8〈シマウブルクプレイン〉●キャサリン・ギュスタフソン〈テラッソン・ラリユデュー公園〉●クリスチャン・チュミ〈ウォンネベルク再開発プロジェクト〉、他

［クラシック・ランドスケープ］近・現代ランドスケープデザインの名作選
●グンナール・アスプルンド〈森の火葬場〉●カルロ・スカルパ〈ブリオン家の墓地〉●ルイス・バラガン〈ラス・アルボレダス〉●ロバート・ザイオン〈ベイリー・パーク〉●アラン・プロヴォスト+ジレ・クレモン〈シトロエン公園〉●アーウィン・ヘーリッヒ〈構想〉〈インゼル美術館〉●イサム・ノグチ〈カリフォルニア・シナリオ〉●深谷光軌〈京王プラザホテル・外空間〉●ピーター・ウォーカー〈タナー・ファウンテン〉

［フォトグラファーの視線］写真家の目が捉えたランドスケープ・デザイン
●細川和昭●廣田治雄●奥村浩司

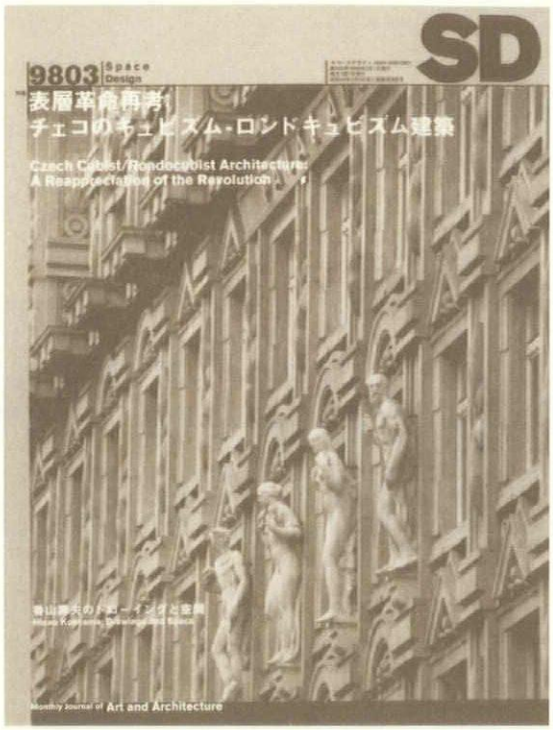
［論文］●マーク・トライブ●ロバート・シェーファー●ドロテ・インバート

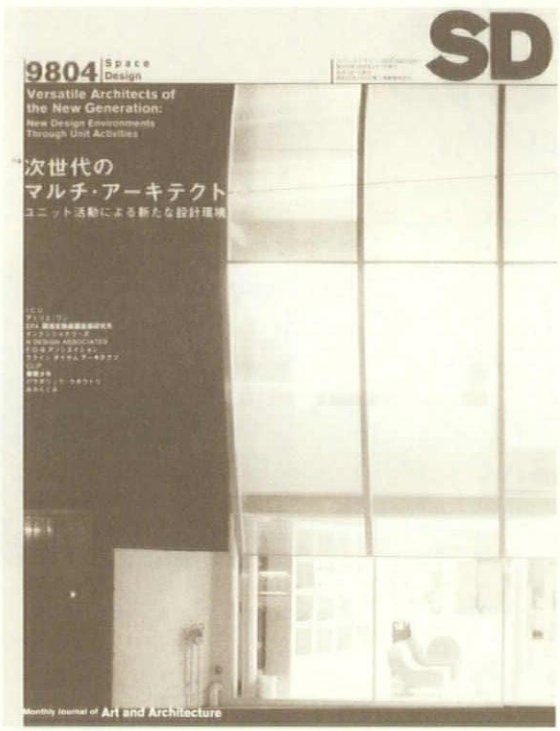
［座談会］●佐々木葉二+宮城俊作+三谷徹+古谷誠章

連載：
世界の現代美術館 10／太田泰人
森島紘史の起こし繪図——日本のかたち紙考 5／森島紘史

SD

バックナンバー





9803

特集

表層革命再考：
チェコ・キュビズム-ロンドキュビズム建築

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前衛芸術。
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する。

建築家・作品＝パヴェル・ヤナーク：〈アドリア宮〉、ヨゼフ・ホルル：〈コヴァジョヴィッチ邸〉、ヨゼフ・ゴチャール：〈ブラック・マドンナ〉、〈ブルノ銀行〉、他
文＝ヤン・ルケシュ、V.シュラペタ、新見隆、長谷川章、他
撮影＝鈴木豊

香山壽夫のドローイングと空間

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。〈彩の国さいたま芸術劇場〉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、鈴木恂、青木淳

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

定価2,000円／本体1,905円

9804

特集

次世代のマルチ•アーキテクトたち
ユニット活動による新たな設計環境

本特集は、建築だけではなくプロダクトやグラフィック、メディア・アートといった幅広いデザインを手掛け、現代を象徴する「ボーダーレス」な活動を展開する30歳代の若手建築家たちの作品と創作活動を、現場リポート仕立てで紹介し、現代のもつ時代性と彼らの感性を浮かび上がらせようとする試みである。

建築家＝クライン・ダイサム・アーキテクツ、インテンショナリーズ、みかんぐみ、アトリエ・ワン、建築少年、
H DESIGN ASSOCIATES、I.C.U.、F.O.Bアソシエイション、CLIP、パラボリック•ラボラトリ、EPA 環境変換装置建築研究所
文＝五十嵐太郎、宇野求、岸野雄一
座談会＝曽我部昌史+中村潔+長田直之+中谷礼仁+田路貴浩+大西若人

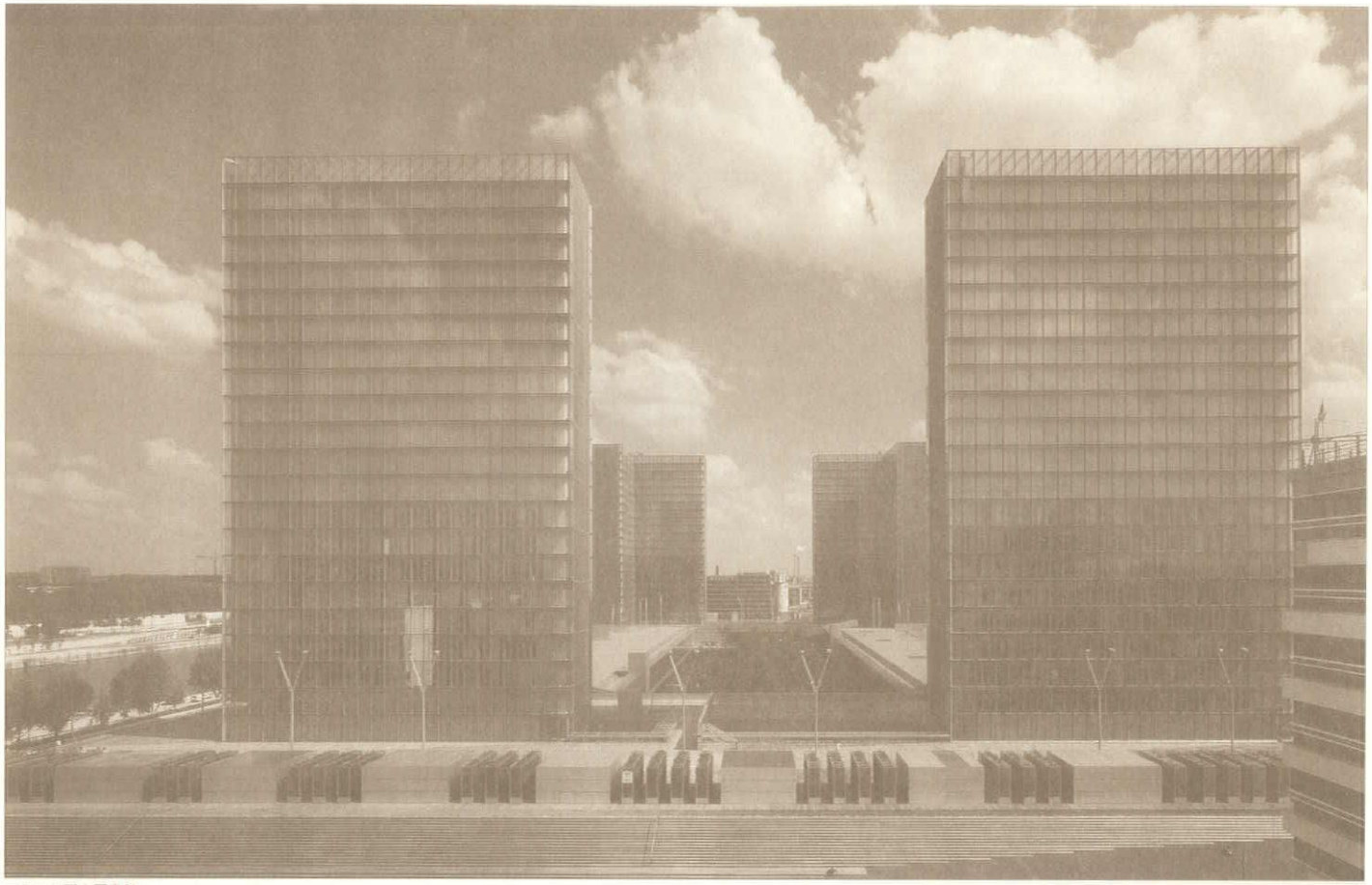
デスクトップ・コミュニティ

「Aラボ」と名付けられたデザイン研究グループが、「デスクトップ・コミュニティ」における我々の空間に対する感覚・概念がいかに変わり、またそれを基盤とした建築や都市が近未来においてどのように変わるかを予測し、記述する。

文＝吉松秀樹、山家京子、藤村憲之、山本幹子

連載：
世界の現代美術館探訪 9／渡辺真理
森島紘史の起こし繪図——日本のかたち紙考 4／森島紘史

定価=2,000円／本体1,905円



フランス国立図書館

SD別冊31号

本と人のための空間——図書館建築の新しい風

植松貞夫＋SD編集部＝編

総頁：168頁　定価：3500円（本体＝3333円）

内外の43の図書館を厳選し、メディアの多様化への対応、転用・再生・増築、都市型複合施設、快適な閲覧空間、巨大化と複雑化、特異な形態、大学図書館という7つのテーマの下に、豊富な写真と図版で紹介。

図書館は今、さまざまな課題を抱えている。多様なメディアの発達と普及への対処、急激に増加する図書の配架と収蔵の方法、既存の環境や建築の保全と両立する建設の方途、日常の読書室としての居心地良いスペースの作り方、高齢者や身障者に対する配慮、若年層の利用を促す工夫、など。

本書は、そうした課題の解決に役立ち、明日の図書館の姿を考える上で、数々のヒントと情報を提供する内容となっている。

収録図書館：

フランス国立図書館
イギリス国立図書館
ドイツ国立図書館フランクフルト館
ハーグ市立図書館
ミシガン大学メディアユニオン
ロサンゼルス公共図書館
ビバリーヒルズシビックセンター
オウル大学図書館、
オーデンセ音楽図書館
ハスレブ市立図書館
ヨエンスウ市立図書館
豊の国情報ライブラリー
国立図書館関西館（基本計画）
慶應義塾大学SFCメディアセンター
市川市生涯学習センター
大阪市立大学学術情報総合センター
伊万里市民図書館
湖東町立図書館、他

執筆者：

植松貞夫／図書館情報大学教授
小川俊彦／市川市生涯学習センター所長
寺田芳朗／山手総合計画研究所

SD別冊

SD選書230

風景のコスモロジー

吉村元男著
四六判　224頁　定価(本体1,800円＋税)

地球環境が瀕死の重症に陥っているとき，地球の自然のなかで人類に文明の位置を明らかにするべき時代が来ている。本書では，古代世界の風景のなかに，楽園の思想を探り，持続可能な世界とは何かを考える。環境創造時代における新しい緑化，修景の技法として生み出す原理を探究。

［主要内容］

I　コスモロジーの誕生―コメによる古代日本文明の誕生／自然における文明の位置／恐怖との闘い／コスモロジーの誕生
II　風景のコスモロジー―共同体の風景／国づくりの風景／救済の風景／他
III　楽園の領域：ニワの構図―楽園の構図／森の風景：神奈備の森／塔の風景：天と地を結ぶ道／自然と融和する都市の風景
IV　楽園のデザイン：ソノの構図―水平と垂直のコスモロジー／「しま」のコスモロジー／「流れ」のコスモロジー
V　楽園の建設―古代世界の完成／寝殿造り庭園世界の建設

SD選書231

庭園から都市へ

―シークエンスの日本―

材野博司著　四六判　224頁　定価(本体1,800円＋税)

本書は，回遊式庭園の空間特性であるシークエンス(継起性)を誘因として，「その都市らしさ」をもった日本的都市空間の回復を目指して，現代都市をいかに豊かで変化のある空間へと演出してゆくかについて論じている。

［主要内容］

I　動きを誘う空間の萌芽―シークエンス空間の遠視
京の空間を歩いて―京を特色づける歴史的空間／「らしさ」のある地域空間／空間のリズムと「ゆらぎ」／他
II　連続性と分節性のあいだ―シークエンス空間への近づき
都市空間の分節性／大空間と独立的微小空間／パノラマ景観と額縁的景観／見透しのきく空間と小さい眺め／他
III　継起的回遊空間の魅力―シークエンス空間の探訪
空間のシークエンス／日本の空間の継起的展開／シークエンス空間の恵み／回遊式庭園の継起性／他
IV　日本的都市空間づくりへ向けて―シークエンス空間による演出
現代都市空間のシークエンス／継起性から見た日本的都市空間／シークエンスによる都市空間の演出

SD選書232

都市・住宅論

東　孝光著
四六判　224頁　定価(本体1,800円＋税)

60年代末に「塔の家」でセンセーションを巻き起こして以来，多くの都市住宅の設計に携わってきた著者による都心部居住論。戦後日本の都市発展とともに変化してきた都市居住の解析をふまえ、21世紀に向けて新たな提案をする。

［主要内容］

プロローグ―私の都心居住二都物語
I　都市居住の魅力と意義―何故、都市型住宅なのか
都市に住むという行為／塔の家の場合／住むことの単位／住み手とともにつくる／都市問題の顕在化／ひとつの仮説
II　都市型住宅の冒険―空間素材の点検／機能から空間化へ／認識と方法／形態とすき間／ポリフォニイ建築論
III　都市と住居のつながり―住居の外回り／都市の庭／個から集合／路地から〈都市的スペース〉へ
IV　都市の再生のために―場所の意味性：試論／街並み形成と建築／計画なき計画による都市づくり／集合のあるべき姿
小さなエピローグ

SD選書233

ふれあい空間のデザイン

清水忠男著
四六判　216頁　定価(本体1,800円＋税)

現代人は都市化の発展や情報化の発達によって，利便性と快適性を獲得した反面，孤独感や連帯感の喪失に悩まされている。筆者は望ましいふれあい環境のデザインについて幅広い調査と実例を駆使し新しい視点を紹介する。

［主要内容］

I　なぜ多様なふれあい空間が必要なのか―家族と共に居る場所と自分の部屋の居心地／他人と直接関わりたくない症候群／他
II　住まいにおけるふれあいの場―開放的空間と閉鎖的空間／こたつの復権／子どもたちの共用空間とその個室化／他
III　近隣地域におけるふれあいの場―映画「裏窓」の近隣観／日常的な「つどい」の場の減少／集合住宅における中庭の働き／他
IV　都市空間におけるふれあいの場―賑やかな駅前と寂しい駅前／ディズニーランドの魅力／都市という劇場／他
V　施設空間におけるふれあいの場―相部屋に生まれた仲間意識／高齢者施設における個室制と相部屋制／小中学校の統廃合

都市空間の芸術

パブリックアートの現在

カトリーヌ・グルー著　藤原えりみ訳
A5判　208頁　定価(本体3,000円＋税)

本書は現在関心が高まりつつあるパブリックアートを歴史的文脈に沿って語りつつ，公共空間の意味とパブリックアートの現代的意味を示唆する。欧米のすぐれた最新事例を30余り豊富な写真とともに紹介する。

［主要内容］

1章　公共空間とは―ディプ・ダーク・ウォーター／リエージュ通り／サーチ／芸術の領域
2章　記憶の現代性―ドラム缶の壁―鉄のカーテン／勝利の門／共和国の本質と道徳／パス・ステーション／エイリアン・スタッフ／他
3章　場から多様性へ―垂直の1キロメートル／水鏡の上の光信号／ペサンの人／プレファブリケーション／時の蘇生，長崎／サンドイッチマン／他
4章　現在の時と空間の知覚―上下の方向，現場で働く彫刻／古典的な交信機器　伝声管／ハインツのナイチンゲール／植物の劇場／9つの空間，9つの木／他
5章　プロジェクト実現のための3つの方法論―ストラスブールの市街電車のためのプロジェクト／リヨンのテロー広場／他

美術から都市へ

インディペンデント・キュレーター15年の軌跡

南條史生著
四六判　240頁　定価(本体2,700円＋税)

現代美術の最前線で活躍する著者の初めてのエッセイ集。現代美術館，パブリックアート，国際展の企画，アーティスト・イン・レジデンス等，現代美術とのかかわり合いの中で思索した，様々なテーマについて語る。

［主要内容］

1章　パブリック・アートの現在―アートがつくる公共空間／職場におけるアートについて／都市は芸術を求める／美術館と都市のはざまで／他
2章　現代美術のための空間―理想の美術館と，美術館の理想／美術館建築とは何か／光と空間の夢を訪ねて／美的精神の形象としての美術館／他
3章　国際展をめぐって―芸術の国際交流について／ドクメンタ8の現場から／パヴィリオンを越えて／クオ・ヴァディス／読み終えることのない書物のために
4章　日本のアイデンティティ―前衛の日本展／リアリティからの出発／国際展と日本
5章　アーティスト・イン・レジデンス―アーティスト・イン・レジデンスとは／世界のアーティスト・イン・レジデンス

20世紀の建築思想

―キューブからカオスへ―

杉本俊多著
四六判　224頁　定価（本体2,800円＋税）

著者は20世紀の建築のパラダイムの崩壊から再生，転生を経て爛熟に至る段階的変化を示す。さらにエコロジー，情報空間論等21世紀的テーマにも言及する。19世紀建築論である前著『建築夢の系譜』に続く、20世紀建築論。

［主要内容］

I　世紀末からの離陸／①カオスの坩堝／②古典回帰と抽象幾何学
II　理想の冒険／①ゼロからの構築／②1930年代ロマン主義／③空間構造論
III　転換／①ポスト・モダン／②タイポロジー古典主義
IV　成熟期の風景／①カオスへの旅立ち／②萌芽期の新パラダイム
結　21世紀へ

地球のためのデザイン

建築とデザインにおける生態学と論理学

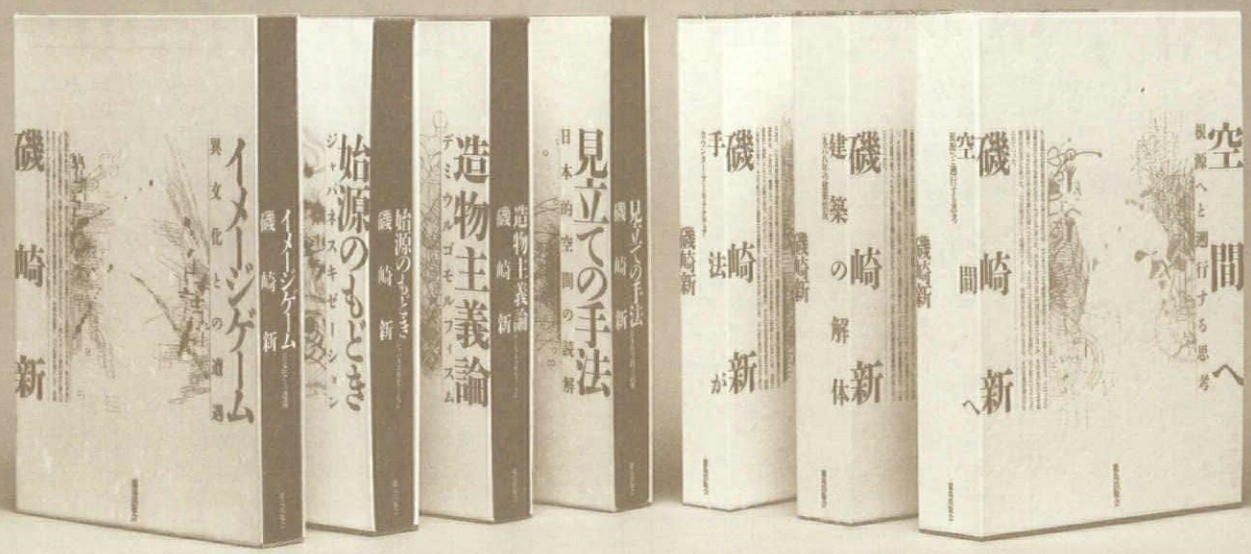
V.パパネック著　大島俊三他訳
A5判　288頁　定価(本体4,100円＋税)

前著『生きのびるためのデザイン』で「生態学的デザイン」を提唱したパパネックの新著。モノのデザインを常にそれを使う人間、それが作られる状況、そして使われる環境を考える独自のアプローチによるデザイン論。

［主要内容］

はじめに　デザインの力
1章　今日あって、明日消える？
2章　より安全な将来のためのデザイン
3章　デザインにおける精神性にむかって
4章　住居を感ずる
5章　コミュニティの生物工学
6章　ヴァナキュラー建築の教訓
7章　形態は楽しさから生まれる
8章　便利さは敵か？
9章　買わずに使い合おう
10章　きたるべき世代
11章　世界で最高のデザイナー？
12章　新しい美学　将来の作品を造ること

磯崎新の本



〈表示価格は税抜です〉

見立ての手法 ——日本的空間の読解

A5判338頁・本体3,400円

めざましい設計活動を展開する国際的建築家・磯崎新の最新建築評論集。本巻は、日本人建築家の作家論、あるいは都市論・庭園論をとおして、日本的空間または日本文化を論じたユニークな評論集である。

イメージゲーム ——異文化との遭遇

A5判306頁・本体3,400円

今この世界がイメージだけで浮遊する決定不能の場となり、私たちのすべてのデザイン行為がイメージをもてあそぶゲームの様相を呈しているという状況認識をもつ著者が、海外の建築状況と日本を架橋する。

始源のもどき ——ジャパネスキゼーション

A5判320頁・本体3,800円

伊勢の式年遷宮に秘められた謎を説きあかす「イセ論」をはじめ、日本の建築文化の近代化の過程にくりかえし現れる和様化を論じる「和様論」など、グローヴァルな日本文化論を展開する力作。

造物主義論 ——デミウルゴモルフィスム

A5判320頁・本体3,800円

《建築》とは何か？という根源的な問いを自らに投げかけ、ティマイオスからニーチェにいたる多様なテーマで織りなす建築論の一大ページェント。《建築》の現在を問い、未来を展望する磯崎新の話題作。

空間へ ——根源へと遡行する思考

A5判520頁・本体4,600円

磯崎新の建築家としての出発点を決定づけた「プロセスプランニング論」「見えない都市」など1960—70年代の空間論・都市論32編を収録した処女論集。四半世紀を経た今でも新鮮さを失っていない。

建築の解体 ——1968年の建築情況

A5判440頁・本体4,200円

1968年の時点で、のちのポストモダンの到来を予告した衝撃の書。ホライン、アーキグラム、ムーア、プライス、アレグザンダー、ヴェンチューリ、スーパースタジオ/アーキズームらを論ずる。あらためて磯崎の慧眼ぶりに脱帽!

手法が ——カウンター・アーキテクチュア

A5判356頁・本体3,800円

建築家・磯崎新の「近代建築との絶縁宣言」としてさまざまな手法の駆使によるメディアの生成を論じた「手法論」のほか「模型論」「住居論」「反建築的ノート」など、著者の1970年代の軌跡の集大成。

世界のリーディング・アーキテクトとして国際的に活躍がめざましい著者の好評シリーズ。既刊4冊も順調に版を重ねている。新刊3冊は1970年前半に刊行されたものの復刻版で、磯崎の初期の思考をまとめたもの。四半世紀を経たいま読みかえしてみても新鮮さを失っていないばかりか、初めて接する若い読者にも深い共感を与えるだろう。

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)

SD Space Design
Back Issues

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



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



9802 Transparency in Architecture and the City: Swiss German Architecture Explores the appeal of the Swiss German sphere through an understanding of the background of Swiss architectural works and the context in which they came into being. Architects introduced are Herzog & de Meuron, Gigon & Guyer, etc. Texts by Momoyo Kaijima, etc. ¥2,200



9803 Czech Cubist/Rondocubist Architecture: A Reappreciation of the Revolution: Featuring extant Cubist and Rondocubist architecture in Prague; original photos. **Hiaso Kohyama: Drawings and space:** introduces Hisao Kohyama's architectural space and handling of detail through the architect's own drawings. ￥2,000



9804 Versatile Architects of the New Generation: Introduces the works and creative activities of young architects in their thirties to portray a sense of the times: INTENTIONALLIES, MIKAN, etc.
Desktop Community
￥2,000

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

●

通路シェルター

ストラウェイ

●

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，通路からバス停・タクシー乗り場などの用途に幅広く対応するため，スチール製通路シェルター，ストラウェイを新発売した．

特長

①スチールを構造材（柱・梁・桁・腕木）に採用した，機能性・安全性・耐久性に優れた設計である．

②屋根パネルには，建設大臣認定の準難燃ポリカーボネイト板を使用した．

③支柱はポリウレタン塗装，梁・腕木・桁は，アクリル焼付け塗装で，耐候性に優れた塗装仕様により美しさが長持ちする．

④雨樋はアルミ形材，取付け部品はステンレス製のため，外部露出でありながら破損しにくい構造である．

⑤両支持タイプと一本柱タイプがある．

⑥洗練されたデザインに，安定感のあるフォルム，屋根形状にあわせて梁も曲線で統一し，一体感を強調している．（両支持タイプ）

⑦地形・設置条件にあわせて，基本ユニット，傾斜ユニット，傾斜連結ユニットやT字・十字付き合わせセットの豊富な施工バリエーション，サイズがある．

価格（写真タイプ）

922,000円

三協アルミニウム工業株式会社　広報室
富山県高岡市早川70番
〒933-8610　Tel　0766-20-2332

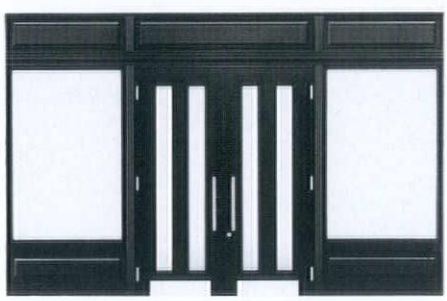
●

フロント装飾システム

プレビネス

●

ＹＫＫアーキテクチュラル プロダクツ株式会社



ＹＫＫアーキテクチュラル プロダクツ㈱では，フロント装飾システム，プレビネスを新発売した．　アルミフロントは，メンテナンスの良さ，供給対応の良さなどから広く普及してきたが，加工性の良さを追求した結果，その表情は画一的なデザインとなっている．同社では，アルミフロントの良さを生かしながら個性的な店舗作りを支援する商品として，プレビネスを発売した．　同商品は，既存のフロント商品ＹＦシリーズをベースに装飾部材，部品を構成材として組合わせていくシステムである．　ボリューム感のあるドア框やパネルシステムによるクラシックタイプ，鏡面ゴールド色，鏡面シルバー色のモール，格子などによるモダンタイプ，ベーシックなデザインの枠まわりにアクセント（化粧カバー）を付けたスタンダードタイプなど装飾材の組合わせにより，個性的で多彩なフロントデザイン作りが可能である．　装飾形材数は46型，装飾部品種数９種類のバリエーション．　カラーは，カームブラック，ブロンズ，ホワイト，シルバー，鏡面ゴールド，鏡面シルバーがある．

ＹＫＫアーキテクチュラル プロダクツ株式会社
東京都千代田区神田和泉町１番地
〒101-8642　Tel　03-3864-2242

●

蛍光灯・ＨＩＤ器具

光クリーンシリーズ

●

東芝ライテック株式会社



東芝の照明技術の粋を結集した酸化チタン光触媒膜技術を応用した，光クリーンシリーズを新発売した．同シリーズは，快適な室内環境の創造と価値ある光を生み出す新時代の照明器具である．　酸化チタン光触媒膜は，太陽光や蛍光ランプなどの光に含まれる近紫外線の作用で有機化合物を分解する．　蛍光ランプの表面や照明器具の前面ガラスに光触媒膜を塗布することにより膜に付着する汚れの分解，消臭効果，雑菌などを抑制し，セルフクリーニング効果をもたらす．　光触媒膜の防汚効果は，ランプや照明器具の汚れによる光量の低下を低減できる．　このことにより清掃の回数が減り，メンテナンスの手間やコストを削減する．光触媒膜の強力な酸化作用によってタバコの悪臭成分を分解し，快適な室内環境を維持する．　光触媒膜の強力な酸化作用は，細菌にも有効な働きを示す．　病院施設，老人ホーム，学校施設などカビや細菌を嫌う場所において効果を発揮する．　光クリーン街路灯，光クリーン投光器，光クリーンテニスコート用照明器具，光クリーン防犯灯，光クリーン車道・歩道用照明器具，Hfロコシリーズ，Hfシリーズなど幅広い場所で利用できる．

東芝ライテック株式会社
東京都品川区南品川２丁目２番地13号
〒140-8660　Tel　03-5463-8745

●

内装用化粧シート

ルミディア

●

リンテック株式会社



リンテック㈱では，建物や鉄道車両などの内装材として幅広く利用されている内装用化粧シート，ルミディアに一挙70点の新色・新柄を投入するなど，デザインの大幅な改訂・拡充を行い，全299点（従来256点）の新ラインアップで発売した．新たに追加されたのは，「メタリックⅠ」24点，「ナチュラルウッド」40点，「サンド・ストーン」４点，「アブストラクト」１点，「ジャパネスク」１点の合計５ジャンル・70点で，そのうち，従来の17点のデザインを一新した単色系のメタリックⅠは，落ち着いたトーンのなかにも華やかな輝度感を持ち，より金属素材のテクスチュアを生かしたデザインになっている．　また，自然素材のぬくもりと優しさが伝わる人気の木目調，ナチュラルウッドは，新柄追加によって合計68点となり，定番のオークから，最近トレンドになっているハードメープル，フルーツウッド，そして重厚感のある銘木まで幅広い材種を揃えた．　さらにこのナチュラルウッドは，全68点のうち大半が抗菌タイプとなり，より衛生的で快適な環境づくりが求められる病院をはじめ，ホテルやオフィス，各種商業施設などの内装から鉄道車両や自動車の内装に至るまでさまざまな分野で使用されている．

リンテック株式会社　広報室
東京都板橋区本町23番23号
〒173-0001　Tel　03-5248-7741

●

インテリア断熱サッシ

アルプラMW（マイルドウッド）
アルプラ70

●

新日軽株式会社



新日軽㈱では，次世代省エネ基準法制化に向け，需要の伸びが見込まれる「省エネルギー住宅」の市場に向け，K値2.0のインテリア断熱サッシ，アルプラMW（マイルドウッド）を新発売した．　また，昨年より新発売したK値3.0，アルプラ70の品揃えとして，パノラマ出窓，ダブルルーバーサッシ，２×４工法用，メーターモジュール対応などを新発売した．　今回の発売により，同社のインテリア断熱サッシは全国で住宅金融公庫「基準金利」「割増し融資」に対応可能となる．　MW（マイルドウッド）とは，特殊処理をほどこした木粉と樹脂とをまぜて押出し，天然木の質感を再現した木粉入り樹脂押出形材である．　温もりのある木質感が，従来の一般アルミサッシや断熱サッシにはない，潤いのある住環境を創り出す．　月ヶ瀬桧とミディアムオークの２色がある．　室内側には断熱性能およびインテリア性に優れた木粉入り樹脂押出形材を，室外側には耐候性に優れたアルミ押出形材を採用した複合サッシである．　冷暖房費（灯油代，電気代）などランニング・コストの大幅な節減に役立つ．　結露の発生を極力防ぎ，アレルギー症状の発生源ともなるカビ・ダニの発生を防ぐ．　複層ガラスと四周一体の発泡ゴム製タイト材の採用により遮音性に優れる．

新日軽株式会社　総務部広報課
東京都江東区木場２丁目７番23号
〒135-0042　Tel　03-3820-2127

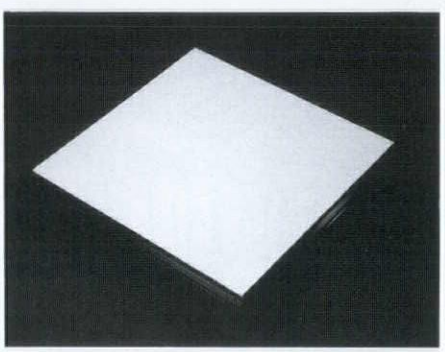
●

アルミ外装パネル

パネルックス・ＫＮ

●

三洋工業株式会社



三洋工業㈱では，中低層のオフィスビル，店舗，庁舎などを対象としたアルミ外装パネル，パネルックス・ＫＮを新発売した．　切断したままの３㎜厚のアルミ板をフレーム材と組合わせることにより，従来の金属パネルとは異なった直線的かつシャープな意匠表現が特長である．　従来のＫＴタイプにはできなかった，市場の大きい鉄骨造に直貼りができ，さらに特殊な塗料を用いることにより，石目調，鋳物調など平滑な金属板では表現できないようなテクスチャーも製作可能となった．　また，素材にアルミを使用しているので，軽量かつ耐食性に優れている．　一方，コストアップを抑えた経済設計となっている．　個性的な意匠を重視するあまりコスト高となるケースが多いが，パネルックス・ＫＮは，工場における製作工程の見直しから始め，極力シンプルな構造を心掛けた結果，コストパフォーマンスに優れる製品となった．　以上のように意匠性とローコストの両立にポイントをおいて設計，商品化された．

価格

53,500円/㎡（900×1,200㎜　平面パネルフッ素樹脂）
66,200円/㎡（900×1,500㎜R75　Rパネルフッ素樹脂）

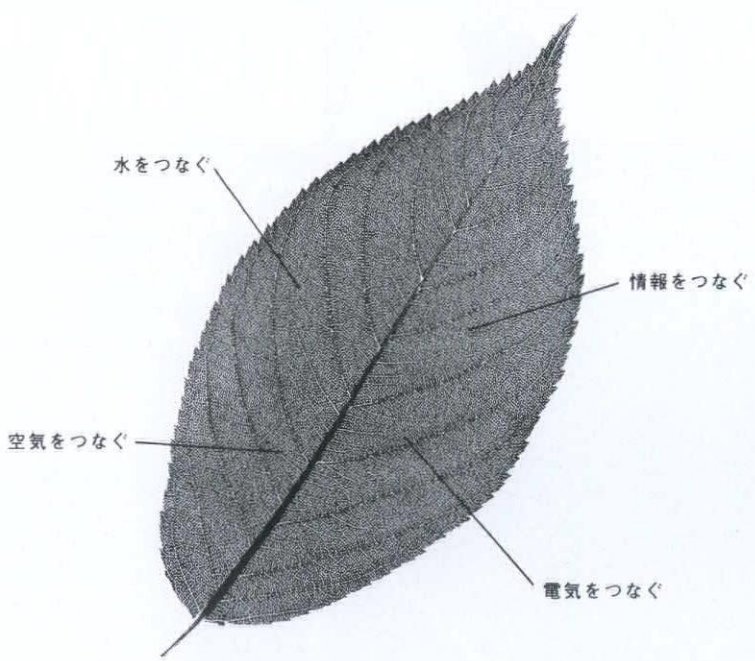
三洋工業株式会社
東京都江東区亀戸６丁目20番７号
〒136-8502　Tel　03-3685-3452

SEM

ビルの、工場の、街の、
すみずみに、つながろう。

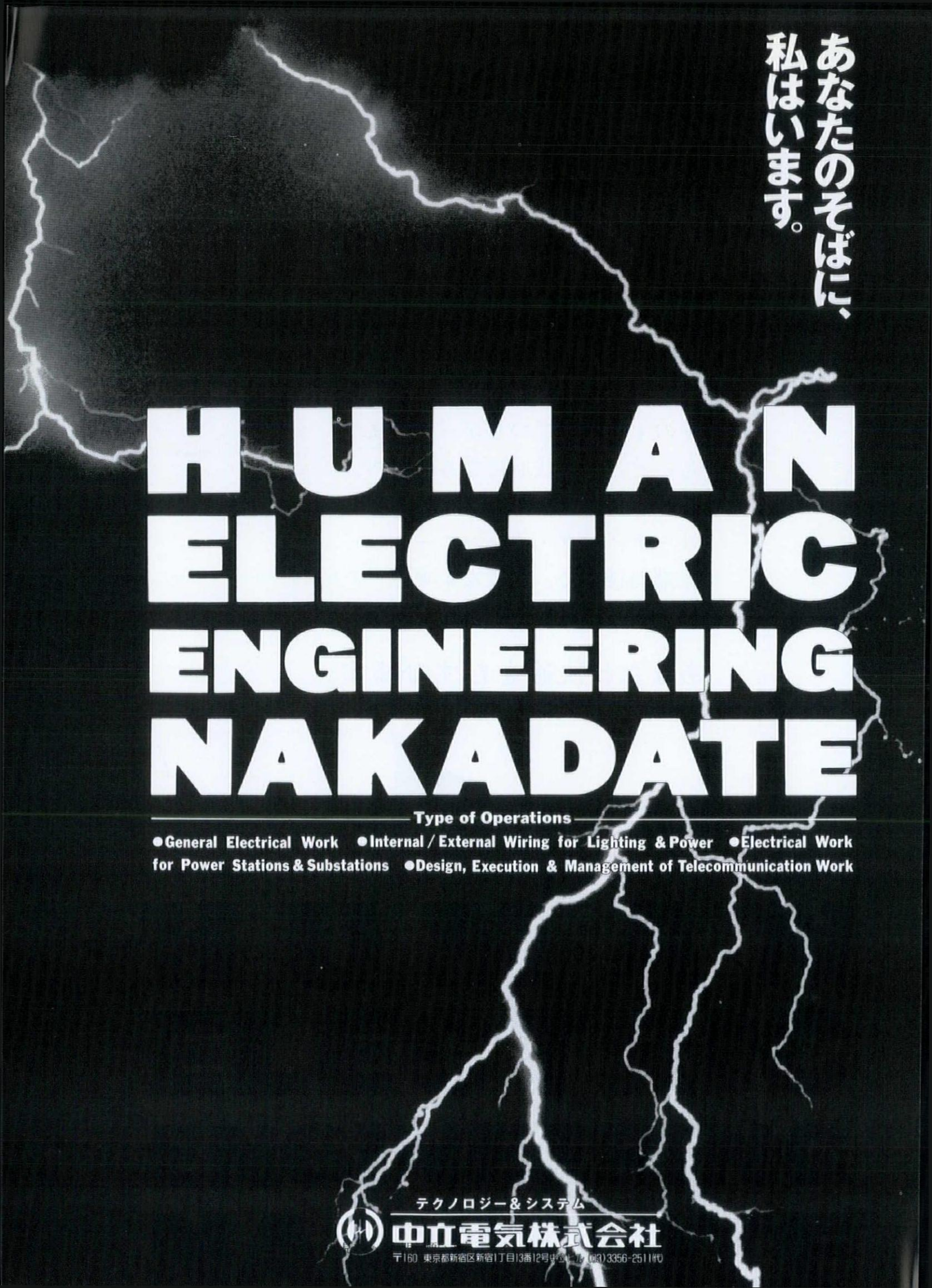
私たちの仕事は、ビルに、工場に、
街に、生命を与える葉脈として、
そのすみずみにつながっています。
もっと、人が快適になる環境へ。
総合設備業の
リーディング・カンパニーとして、
先端の技術で、高度な未来を
提案し続けます。

あなたと快適をむすびます。



住友電設株式会社
大阪本社 〒550-0011 大阪市西区阿波座2-1-4 Tel 06(537)3400
東京本社 〒105-0014 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


あなたのそばに、
私はいます。
HUMAN
ELECTRIC
ENGINEERING
NAKADATE
Type of Operations
●General Electrical Work ●Internal / External Wiring for Lighting & Power ●Electrical Work for Power Stations & Substations ●Design, Execution & Management of Telecommunication Work
テクノロジー&システム
中立電気株式会社
〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号中立ビル (03)3356-2511㈹

N 日章工業株式会社

●本　　社 〒101-0047 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 〒541-0043 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 〒980-0021 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



最先端のハーモニー。

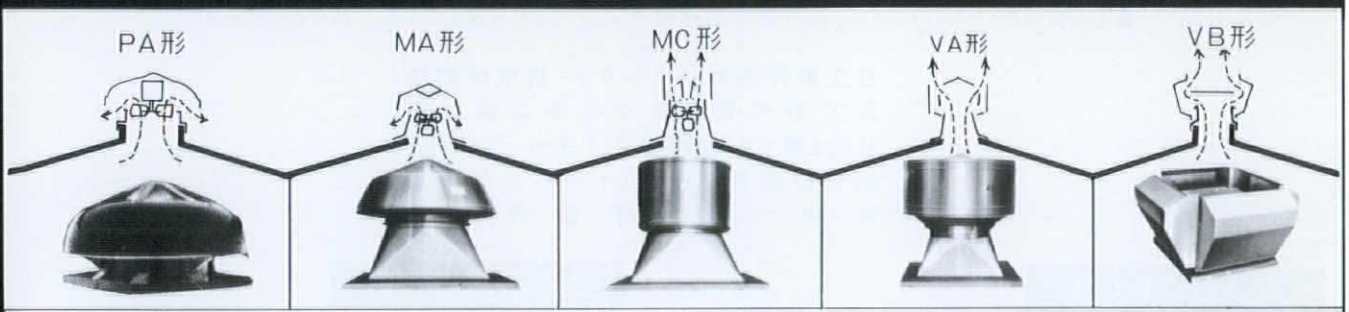
さまざまな先端技術が調和して、「快適」という名のハーモニーを奏でる。トーエネックのエンジニアリングは、まさにそんなイメージです。電気設備をはじめ、情報通信・冷暖房・空調・防災設備など・・・。システム設計から施工・保守まで、高度で総合的な技術力を活かし、全国主要都市を拠点に幅広いネットワークでみなさまにお応えしています。オフィスビルやマンション、ホテル、工場、さらにはコミュニティ施設。あらゆるスペースを、心地よい技術のハーモニーで包み込みたい。インテリジェント&ヒューマン。私たちは、トーエネックです。

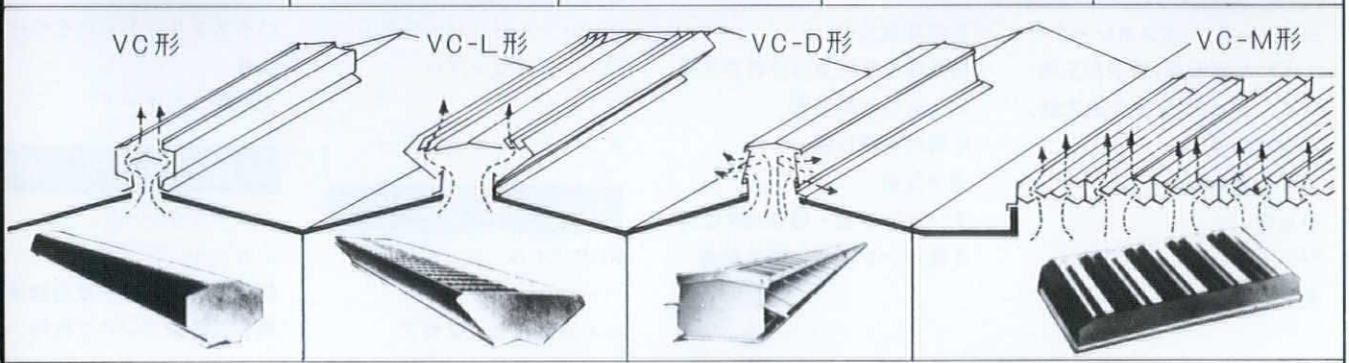
先端技術で、システムする。
TOENEC
株式会社 トーエネック
本　店/名古屋市中区栄1-20-31 〒460-0008 ☎(052)221-1111
東京本店/東京都豊島区巣鴨1-3-11 〒170-0002 ☎(03)5395-7111
大阪本部/大阪市淀川区新北野3-8-2 〒532-0025 ☎(06) 305-2181

坂本商会は創業80年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

強制換気・自然換気装置

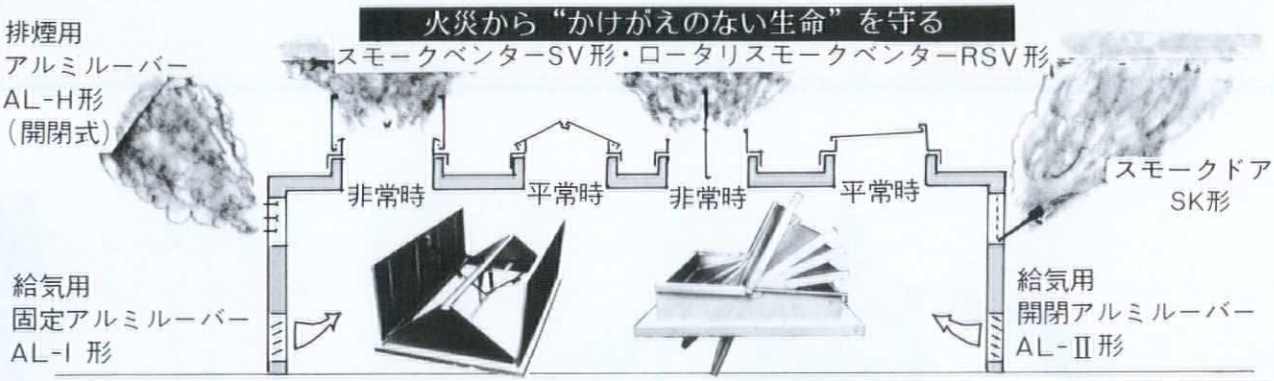
“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群





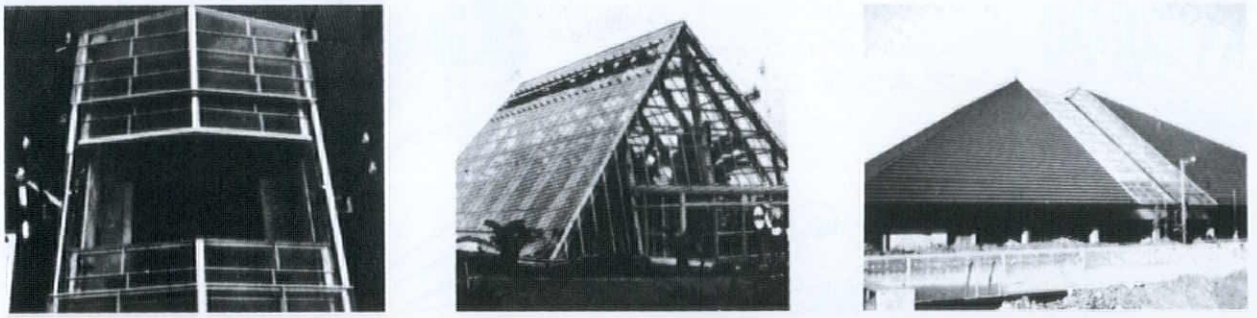
排煙・ルーバー装置

火災から“かけがえのない生命”を守る



採光装置

“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト



株式会社 坂本商会

本　　社　東京都中央区日本橋2－16－12(江戸二ビル)　〒103-0027 電話 東京 (03)3271－5591(代)
松戸工場　千葉県松戸市松飛台420番地　〒270-2214 電話 松戸 (0473)87－6595(代)
技術研究所　千葉県松戸市松飛台217番地　〒270-2214 電話 松戸 (0473)87－3148
施工部　東京都墨田区東向島2丁目15番11号　〒131-0032 電話 東京 (03)3619－2221(代)

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
FAX（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

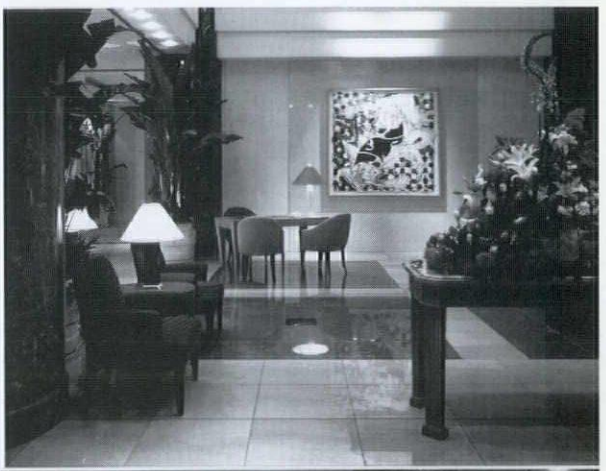
東京――東京都千代田区神田須田町2-5-2
須田町佐志田ビル（3255）8411

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㈹

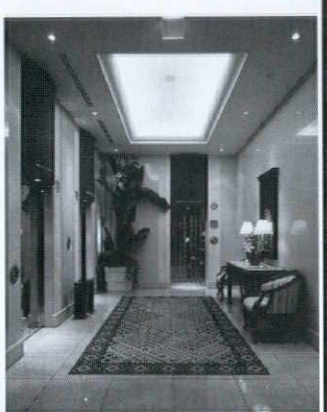
ア　㈱朝日工業社――A11
オ　大崎電気工業㈱――A1
カ　㈱関電工――A12
　　鹿島――A4・A5
　　軽井沢ホテル鹿島ノ森――A6
キ　㈱きんでん――121
サ　三建設備工業㈱――A11
　　三機工業㈱――111
　　㈱坂本商会――A18
シ　新菱冷熱工業㈱――115
ス　住友電設㈱――A15
タ　大興物産㈱――A8
　　ダイダン㈱――A10
　　大栄電気㈱――A10
　　高砂熱学工業㈱――124
ト　東光電気工事㈱――A3
　　東洋熱工業㈱――116
　　㈱トーエネック――A17
ナ　中立電気㈱――A16
ニ　日新工業㈱――A9
　　日章工業㈱――A17
ヒ　㈱日立製作所――101
　　日立電線㈱――114
ホ　ホテルイースト21東京――A7
マ　松下電器産業㈱――A2
ミ　美和ロック㈱――108
　　三菱電機㈱――112
ヤ　山田照明㈱――A20
リ　リリカラ㈱――表2
ロ　ロンシール工業㈱――表3
ワ　YKKアーキテクチュラルプロダクツ㈱――表4

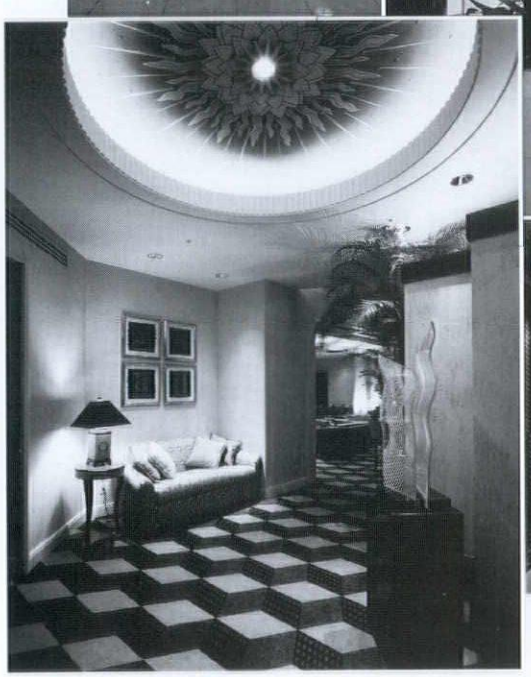
表情多彩

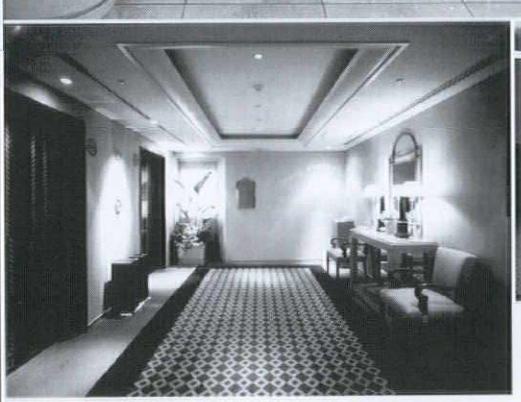
照明は空間づくりの重要なポイント。
人々に、常に気持ちよく空間を利用してもらいたい・・・。
山田照明ではさまざまな条件やニーズを満たすために、
多種多様な照明器具を用意。ベストなあかりで、
ひとつひとつの空間を、個性的・機能的に演出し、
表情多彩な空間創造を力強くバックアップしています。

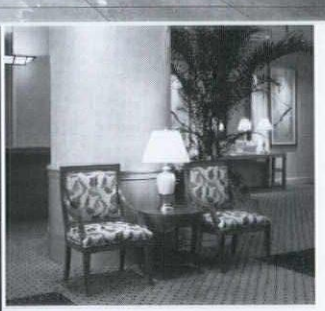












旭口イヤルホテル（高知）

yamada

山田照明株式会社

本　　社／ショールーム 〒101-0021 東京都千代田区外神田 3-16-12 TEL.03-3253-5161
横浜支社／ショールーム 〒220-0005 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL.045-311-1731

仙台支社 〒980-0824 仙台市青葉区支倉 4-34 TEL.022-267-1630
札幌営業所 〒003-0807 札幌市白石区菊水七条 2-61 TEL.011-811-2215
広島営業所 〒730-0805 広島市中区十日市町 2-2-34 TEL.082-293-6119
大阪支社 〒577-0006 東大阪市楠根 2-2-6 TEL.0 6-745-6811
北関東営業所 〒370-0851 高崎市上中居町 51-1 TEL.0273-26-4111
鹿児島営業所 〒890-0055 鹿児島市上荒田町 23-10 TEL.099-258-0031
福岡支社 〒812-0025 福岡市博多区店屋町 8-30 TEL.092-282-7635
名古屋事務所 〒461-0001 名古屋市東区泉1-21-35 TEL.052-963-8411
宇都宮事務所 〒321-0971 宇都宮市海道町 818-2 TEL.0286-60-1381