9806 Space Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第405号1998年6月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

SD

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

Landscape Creation Today:
The Challenges for Landscape Architects



YAZAKI

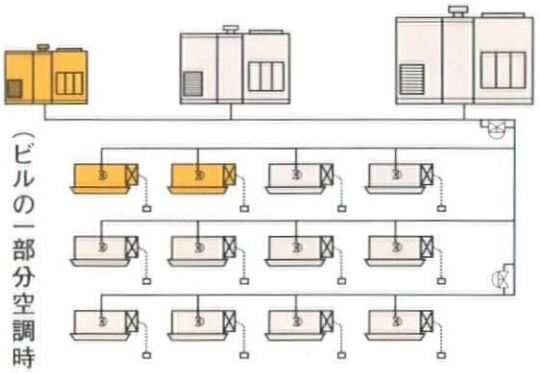
ノンフロン 省エネルギー

あっ
もったいない。



ひと部屋だけの空調に
全てのアロエースが
稼働するのは

必要な台数しか稼働しません。



（ビルの一部分空調時）

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

20%負荷運転でもCOP1.02を維持。



デジタルコントロール
パネル



スーパーアロエース



アロエース・タフ

矢崎総業株式会社

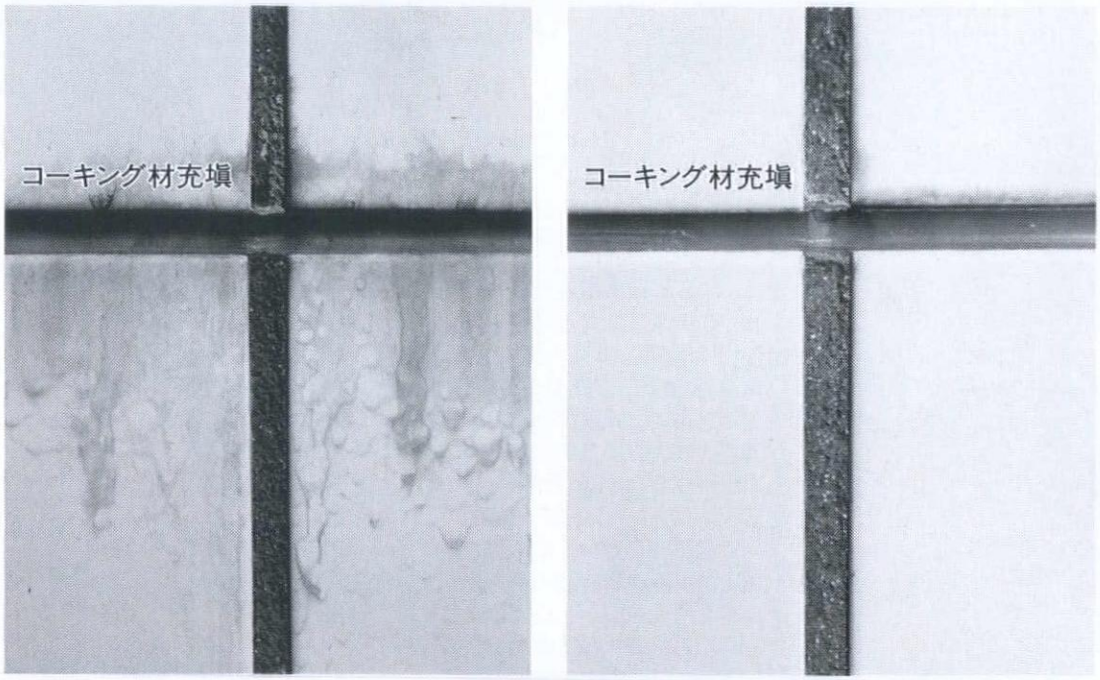
本社：〒108-8333 東京都港区三田1-4-28 三田国際ビル17F TEL.03-3455-8612
空調機器事業部：〒435-0015 静岡県浜松市子安町1370 TEL.053-461-5112

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

TOTO
HYDROTECT

《TOTO独自のハイドロテクト技術》

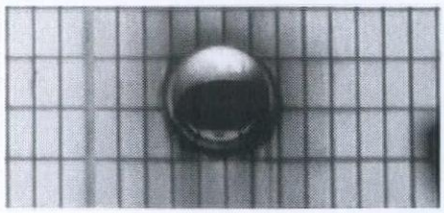
世界で初めて、セルフクリーニング機能をもつ外装用タイル「スコルト」。ガンコな汚れも分解、雨で流します。

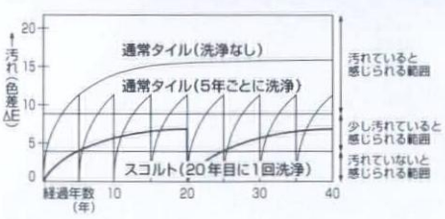


通常タイル　　スコルト

TOTOの光触媒技術「ハイドロテクト」[*1]による「スコルト(外装用)」は、超親水性と有機物分解の2つの効果を発揮。建物外観をいつまでもきれいに保ちます。まず、「超親水性機能」により、汚れとタイルの間に水が浸透、汚れを浮き上がらせて洗い流します。そのうえ、雨水が全体に広がって流れるため、雨スジ汚れも発生させません。さらに、「有機物分解機能」により、雨でも流れにくい煤煙や排気ガス中の油性微粒子、コーキング材から溶出する有機質分子、排気口からの油脂など、ガンコな有機物の汚れも分解、雨で流れやすくします。これまで汚れが気になって使いにくかった白や淡色、あるいは凹凸面の外装等、自由で、意匠性に富んだ設計が実現できます。

排気口から出る油分などがバインダーとなって付着する汚れ





また、ビル外壁の定期的な掃除を減らすだけでなく、洗剤もほとんど不要で、メンテナンスコストも大幅に削減できます。

*1. ハイドロテクト技術…TOTO独自の光触媒技術を活用した技術ブランド名です。

TOTO多機能タイル
SCCOHLT
スコルト

TOTO

※商品についてのお問い合わせは、TOTOお客様相談室 0120-03-1010まで
受付時間〈平日〉9:00～18:00 〈土・日・祝日〉10:00～18:00(夏期休暇・年末年始を除く)

National/Panasonic

A V & C F L A P S

AUDIO
音響システム

VISUAL
映像システム

COMMUNICATION
通信システム

COMPUTER
コンピューターシステム

FOOD
食品流通システム

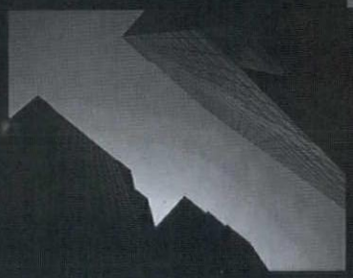
LIGHT
照明システム

AIR & AQUA
空調・水管理システム

PASSAGE
搬送システム

SOFTWARE&
SYSTEM
ソフトウェア・
システム





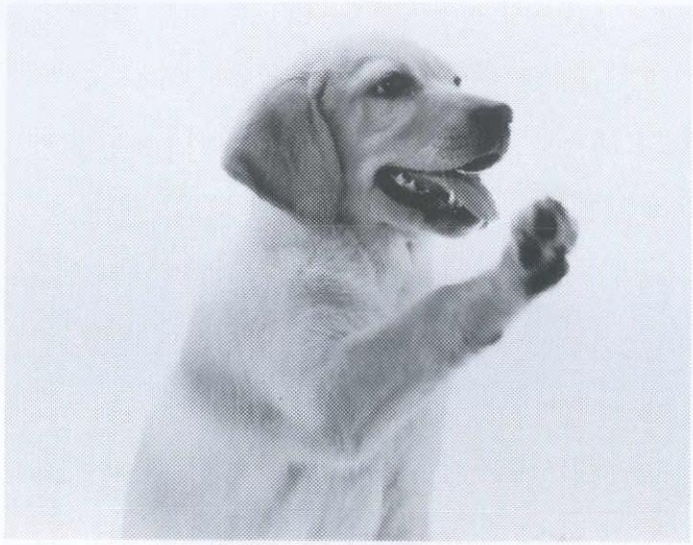
ここにはあります人と自然と技術の調和が

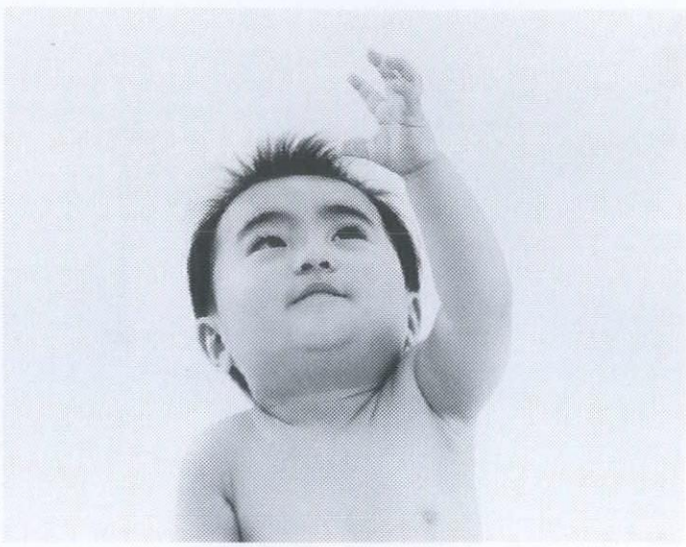


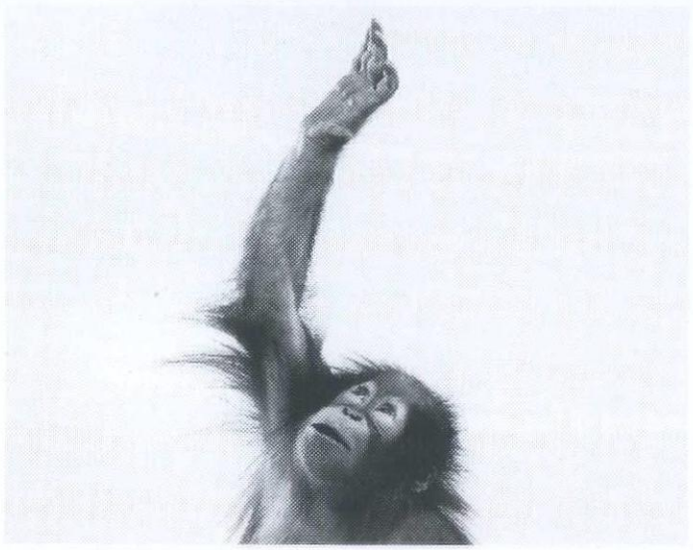
松下電器産業の建設エレクトロニクス技術は人に優しい環境創造を目指してシステム開発に取り組んでいます。そこには人と人・情報・空間をコンセプトに、明日の夢を描くまちづくりの思いがあります。

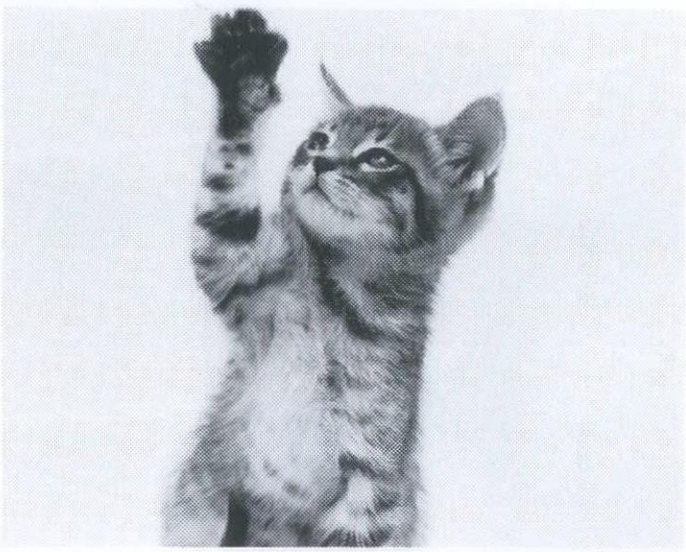
松下電器産業株式会社
建設システム営業本部 ☎03-5500-7504
北海道支店 ☎011-207-7722
東北支店 ☎022-711-3551
新潟支店 ☎025-246-1031
関東支店 ☎0286-37-2241
神奈川支店 ☎045-651-5051
建設システム営業本部中部支店 ☎052-951-6010
長野支店 ☎0262-26-3990
北陸支店 ☎0762-23-1121
静岡支店 ☎054-247-5155
建設システム営業本部関西支店 ☎06-949-2111
中国支店 ☎082-247-5272
四国支店 ☎0878-26-1711
九州支店 ☎092-431-1100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

KANDENKO









大切なのは、
何かをつかもうとする心。

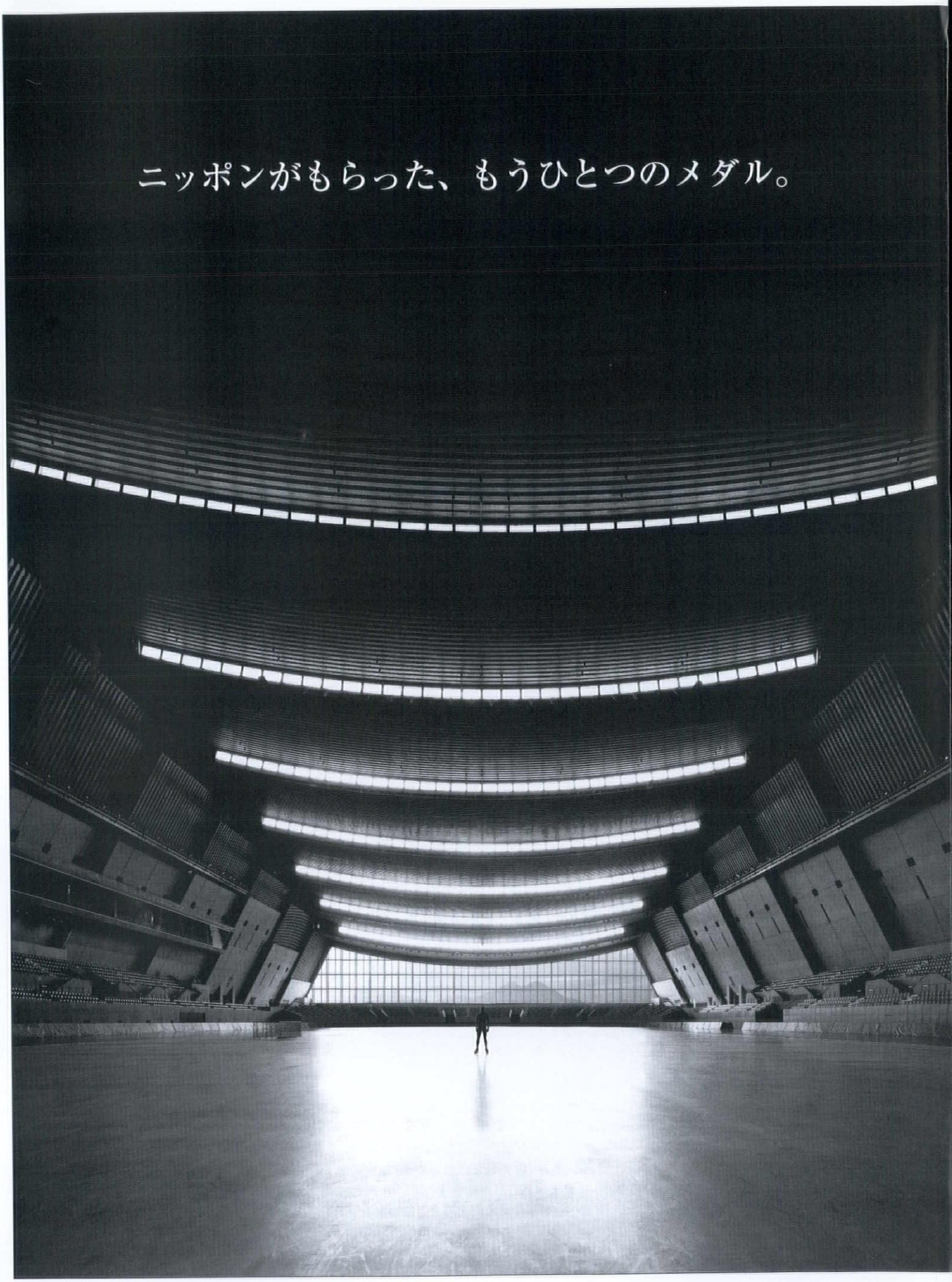
電気は光・熱・情報・音響などに姿を変え、私たちの暮らしを支えています。関電工はこうした電気を、住宅で、オフィスで、劇場で、工場で、環境への配慮と安全性を第一に具体的なシステムや設備のカタチでお届けしています。そしてつねに、さらなる可能性を広げようと、新たな夢を描き、日夜さまざまな研究を続けています。今までも、これからも、関電工の技術はいつもあなたの近くにいます。

いつも、人に優しい技術で未来へ。

関電工

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

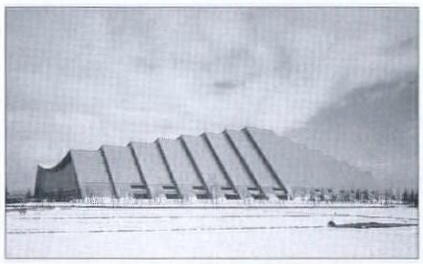
広告についてのお問合せの際は≪SDを見て≫と御明記願います


ニッポンがもらった、もうひとつのメダル。

数々の感動が生まれた。その舞台になれた。それだけで、十分幸せでした。でもその舞台のことまで、
見ていてくれた人々がいたのです。そのことが、とにかくうれしかった…。

ナガノのスピードスケート会場として、一躍その名が知られるようになった、「エムウェーブ」。
先頃、この建築が、世界の著名建造物が名を連ねる「英国構造技術者協会特別賞」を受賞しました。
この賞は、シドニーオペラハウス、ポンピドーセンター等、過去３０年間でわずか５６件というごく少数の建築・
土木作品に贈られてきた、「建造物の金メダル」といえるもの。日本からは、初めての選出となります。
評価の対象となったのは、ドームとは逆に真ん中の下がった、「木造吊り屋根構造」。Mの字が連なる
ようなデザインの中に、「空調負荷を少なく」「音響効果を優れたものに」「結露や露垂れのないように」等々、
最高のスケート競技の実現を願う、わたしたちの思いの丈が込められています。
でも実は、この構造、スケート以外の使い方をするときには、もっと威力を発揮します。なぜなら、真ん中が
下がっている分、空間の容積が小さくなり、気持ち悪い残響もないので、アリーナ全面を使うときはもちろん、
区切って小さく使うとき特に有利なんです。

建築とは、「建てること」ではなく「使われること」。わたしたちはそう考えています。だからこそ“M”ウェーブは、
“S、L兼用”にこだわってつくりました。これから長い時間を経て、いろんな人に使われ愛され続けるエム
ウェーブがそこにあるとしたら、それこそが、金メダルより価値があること。受賞後もその信念は変わりません。



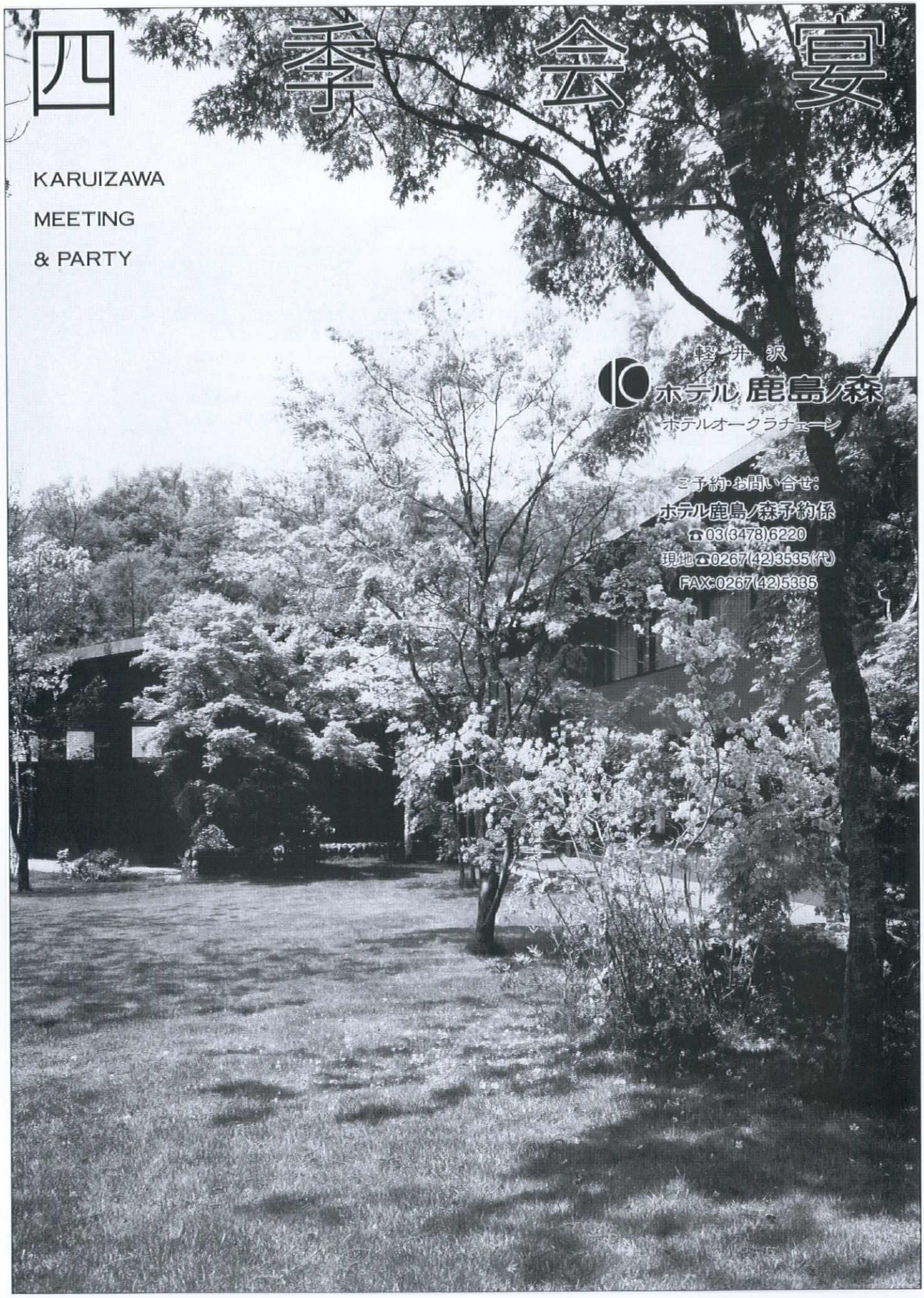
長野市オリンピック記念アリーナ「M wave（エムウェーブ）」
設計：久米・鹿島 ほかＪＶ　施工：鹿島 ほかＪＶ

エムウェーブは、日本建築史上初めて、『英国構造技術者協会特別賞』を受賞しました。

ある日、
その発想に
人は集まる。

鹿島

東京都港区元赤坂1-2-7 tel.03-3404-3311 〒107-8388
http://www.kajima.co.jp/



広告についてのお問合せの際は≪SDを見て≫と御明記願います



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=やひろでん)〈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.

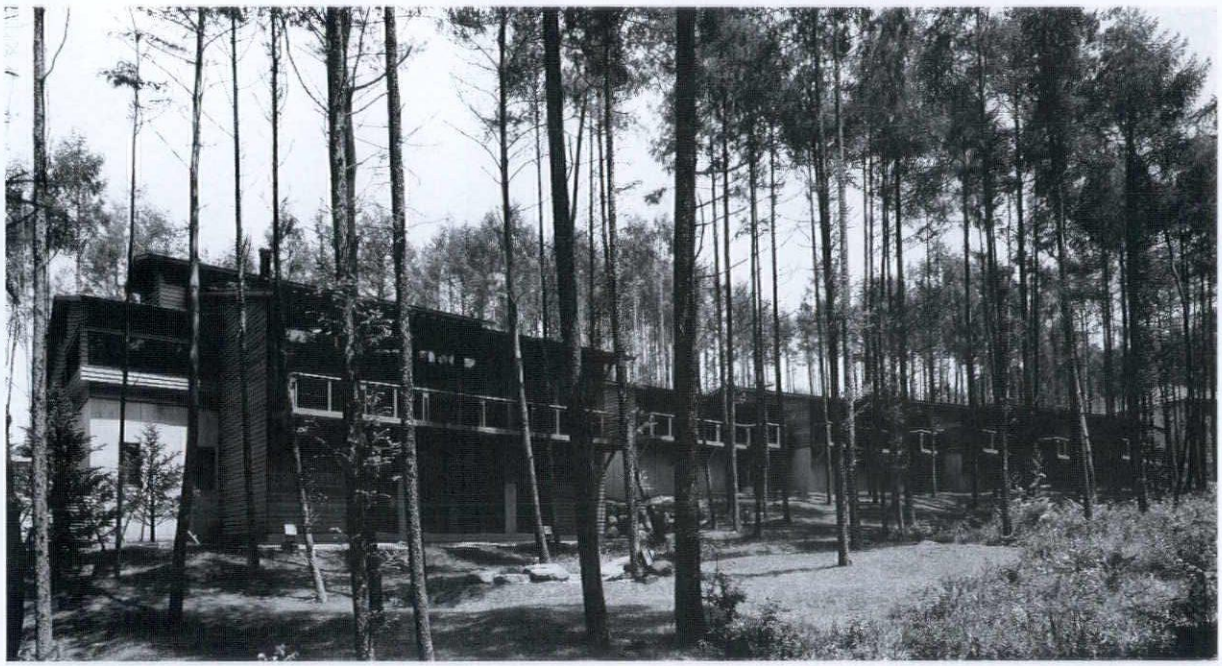
ホテル イースト21東京

〒135-0016 東京都江東区東陽6-3-3
TEL03(5683)5683㈹ FAX03(5683)5775

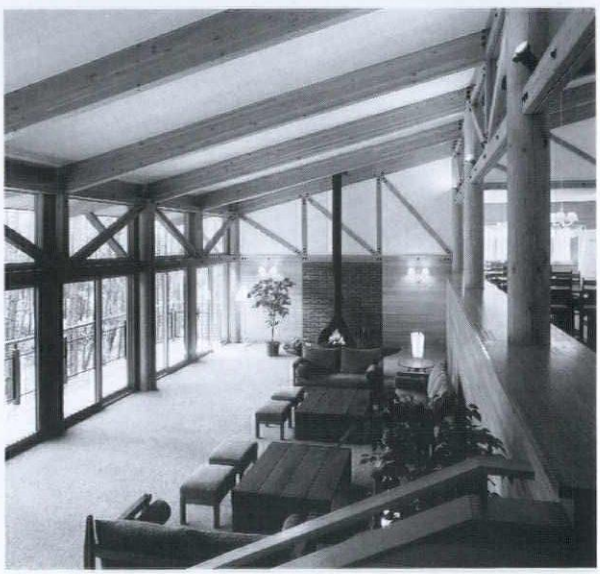


大興物産の海外建材シリーズ

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**

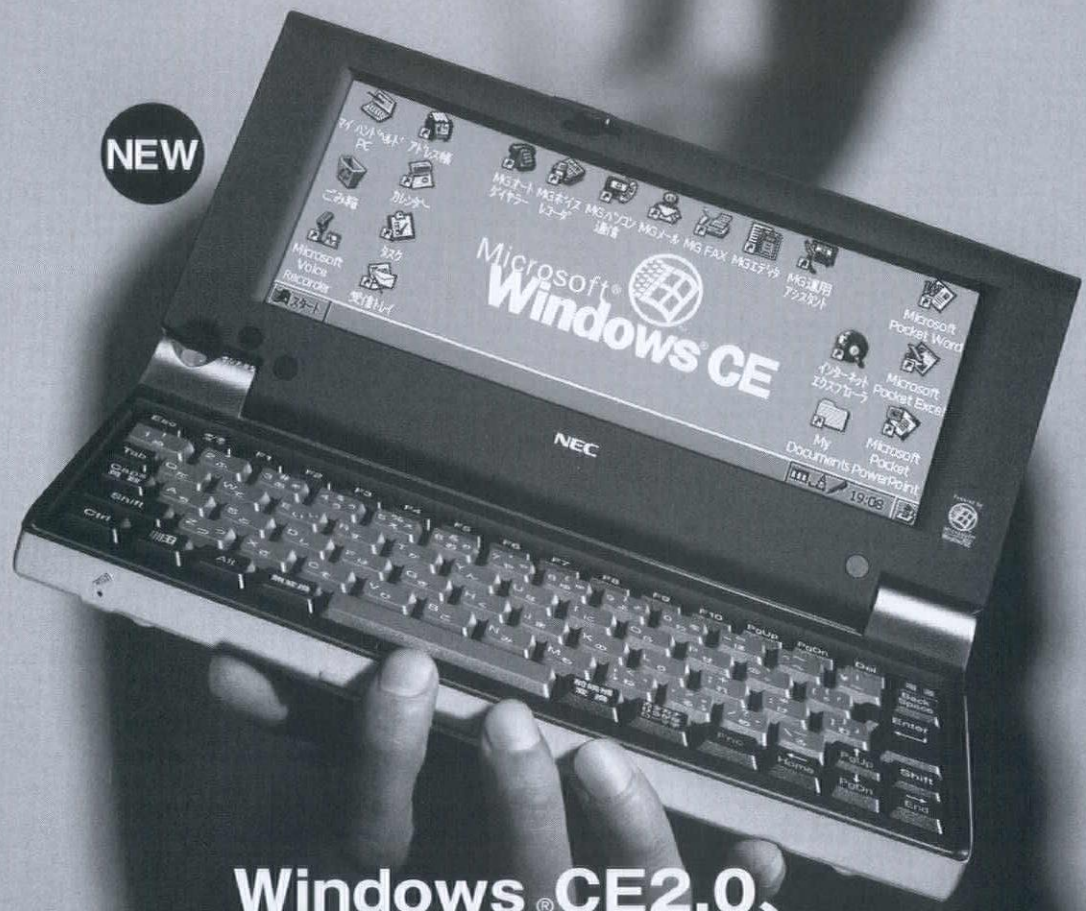
本　社　〒107-8307 東京都港区元赤坂1－6－4 安全ビル

本　社	☎(03)5474-6060 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)5474-6072 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		

マルチメディアのNEC

NEC

モバイルギア、色鮮やかにデビュー。



Windows®CE2.0、カラー液晶搭載、ラージ キーボードモデル、誕生。さあ、ワンタッチ電子メール。

NEW
モノクロモデルは、30時間の長時間駆動※
MC-R300
標準価格 94,000円(税別)
幅245mm×奥行122mm×厚さ30.5mm
※非通信時



処理速度が大幅アップ
●最新の64ビットRISC型高速CPU"Vr4111"の採用で処理速度の高速化を実現。

33.6Kbps高速モデム内蔵
●電子メール送受信やホームページ閲覧も高速モデムで快適。

ワンタッチ電子メール
●オリジナルソフト"MGメール"で、いつでもどこでもワンタッチ電子メール。

Powered by Microsoft Windows CE Handheld PC

Mobile Gear II

MC-R500(カラーモデル) 標準価格 120,000円(税別) 幅245mm×奥行138mm×厚さ31.4mm

◇ご使用の際は、必ず「取扱説明書」をよくお読みのうえ、正しくお使い下さい。

■インターネット及びパソコン通信にアクセスするには、入会手続きが必要です。サービスによっては本商品では利用できないものがあります。■本商品(ソフトウェアを含む)は、国内仕様です。■詳しくは、カタログをご覧ください。■Microsoft、Windowsは、米国MicrosoftCorporationの米国およびその他の国における登録商標です。■Outlookは、米国MicrosoftCorporationの米国およびその他の国における商標です。■Mobile Gear、モバイルギアは日本電気(株)の登録商標です。■画面はハメコミ合成です。

モバイルギアに関する情報を右記の情報提供サービスによりご提供しています。

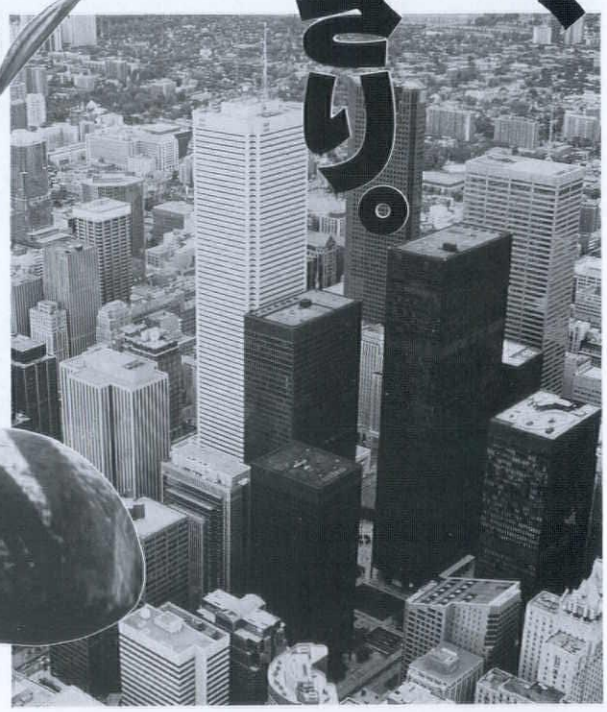
インターネット URL http://www.nec.co.jp/mg/ パソコン通信 **BIGLOBE PC-VAN** NEC提供情報"J NECMG" お客様情報交流"J MGUSER" NECサポート情報"J NECPC" **NIFTY SERVE** "GO FNECINFO" FAX情報サービス 東京 03-3769-9821 大阪 06-304-9821 BOX番号 6200(モバイルギア情報メニュー)

■商品に関する技術的なご質問・ご相談に電話でお答えします。受付時間—9:00~17:00 月曜日~金曜日(祝日を除く)NECモバイルギアインフォメーションセンター 東京 TEL03(3798)2088
■電話番号・FAX番号のかけ間違いは、ご迷惑になりますので、よくお確かめのうえおかけください。

〈本広告に関するカタログを差し上げます。〉ハガキに郵便番号、住所、氏名、年齢、電話番号、勤務先をご明記のうえ、〒108-8001 東京都港区芝5-7-1 NEC 10-28715 モバイルギア(SD 5・25)係りまでお送りください。



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)



ミズ太郎

より快適な水環境をめざして。

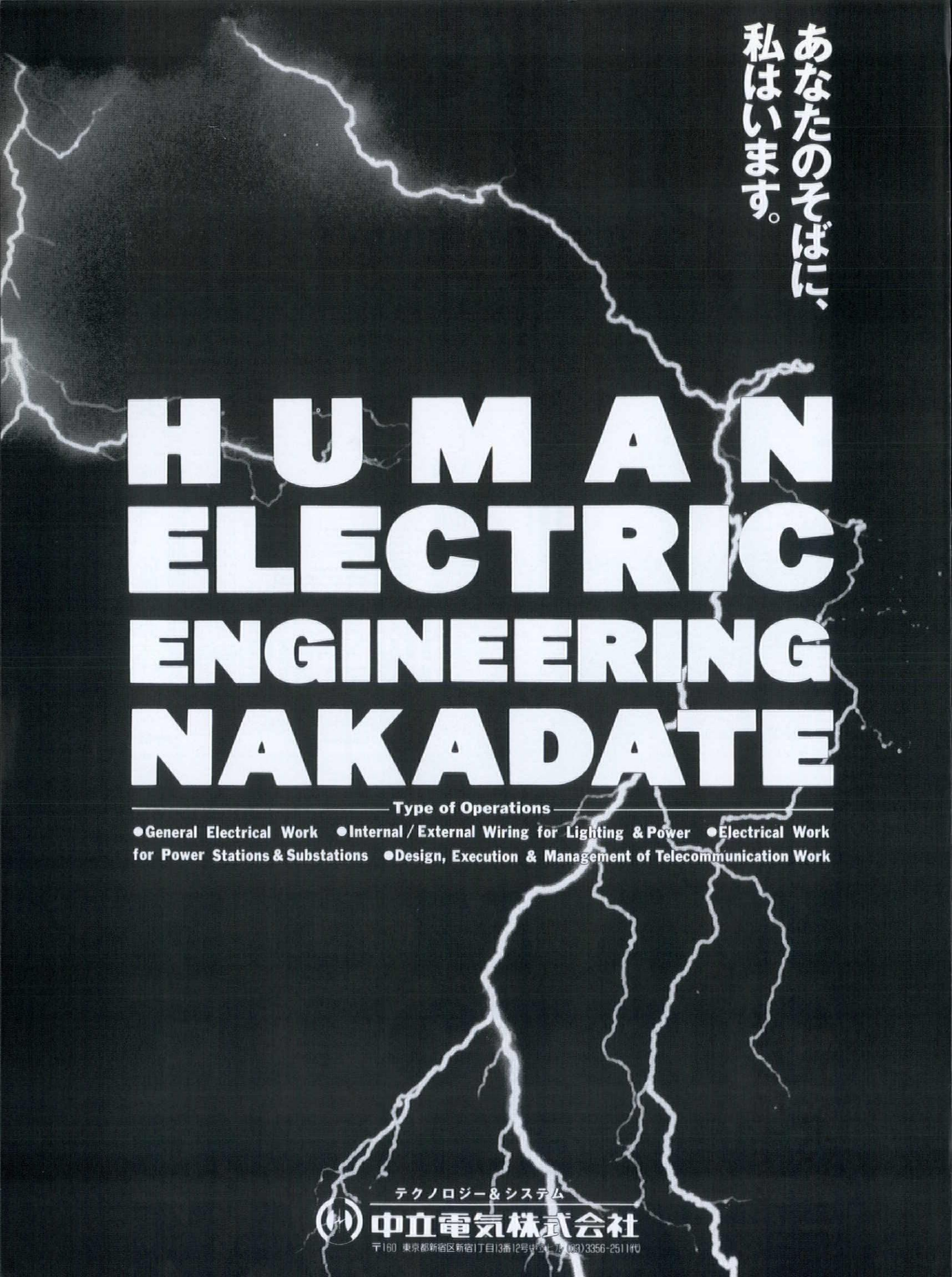


文明の栄えた土地には、必ずといっていいほど豊かな水がありました。
自然に恵みを与え、生命を育み、人々の暮らしをうるおしてくれる“水”。
地球規模の環境汚染が問題となっている今、
西原は、都市のより快適な水環境の創造を通して、
社会に貢献してまいります。

水と人のあいだに
NISHIHARA

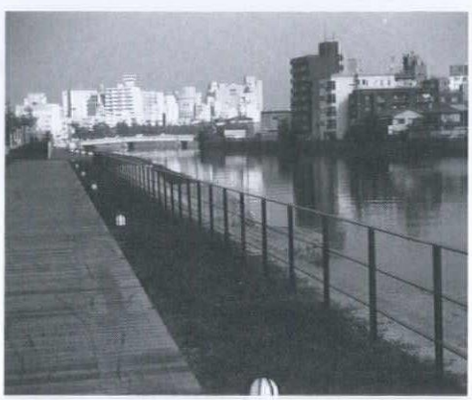
株式会社 西原衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18　TEL.(03)3452-7441大代表　支店／札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋　事業内容／給排水衛生設備、冷暖房設備、消火設備の設計、施工


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(代)

帝金バリカー®

自由発想の景観アート。





広島・猿猴川アートプロムナード

やさしさと美しさをカタチにした帝金都市景観商品。ひろしま2045ピース&クリエイト事業の一環「広島・猿猴川アートプロムナード」では、造形の美しさを誇る斬新なデザインのボラードをはじめ、安全と共に美しさを強調した手スリ、シンプルな中にもシャープな感覚を活かした水際の転落防止柵など風景の隅々にまで気を配った景観商品で人に優しい潤いのある街づくりに貢献しています。



広島市水の都モデル整備事業
設計／㈱コンサルタント(株)

人と車のコミュニケーター
帝金株式会社

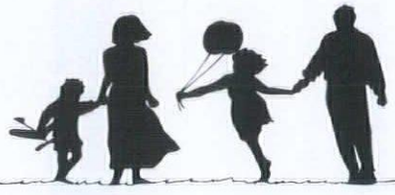
●本　　社 〒542-0081 大阪市中央区南船場4丁目6番21号 ☎(06)252-3691(代) FAX (06)252-3698
●東京支店 〒105-0001 東京都港区虎ノ門4-1-40 虎ノ門山勝ビル3F ☎(03)3437-0306(代) FAX (03)3437-9776
●流通・技術センター 〒558-0056 大阪市住吉区万代東1丁目3番16号 ☎(06)607-0021(代) FAX (06)607-0031

YUME 夢 TRONICS

夢×技=∞

無限大

安らぎと喜びがある。
生み出すための第一歩は
夢からもらった。
形を築くための第一歩は
技からもらった。
ふたつの可能性が出会う時
私たちのフィールドは
無限大です。



何時もあなたの街で、
お会いしている
クリハラ。

私達の生活環境に必要な
電気設備・エネルギー
情報通信・環境の分野で
企画、設計、施工、保守に
わたる一貫したシステムで
事業を展開しています。

創業1919 あなたの街でお会いしています

K栗原工業株式会社

本　社／〒530－0017 大阪市北区角田町1-1（東阪急ビル）TEL.06(313)1101
東京本店／〒105－0012 東京都港区芝大門1-4-8（浜松町清和ビル）TEL.03(3432)1901

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。



いろんな技術を結んで、トータルに考える。
トーエネック エンジニアリング

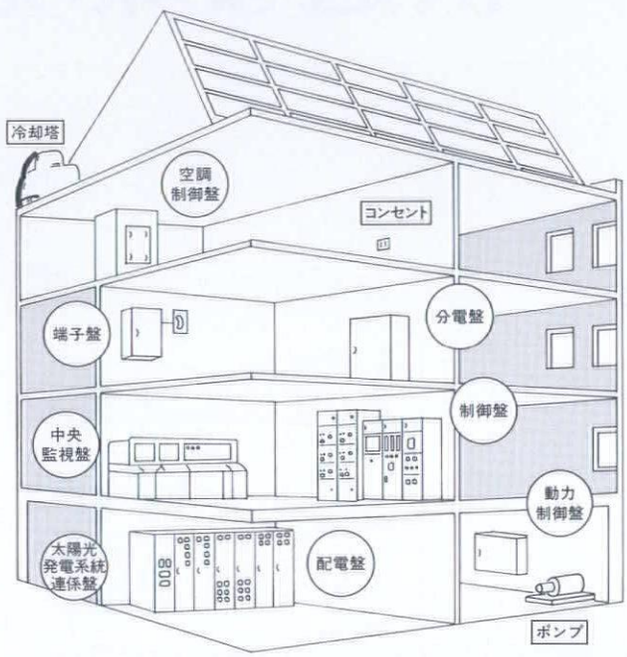
先端技術で、システムする。
TOENEC

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

見えない電気を交通整理
それはKAWADEN





川崎電気株式会社

●本　　社／山形県南陽市小岩沢225
●東京本社／東京都港区芝浦3-7-4

大阪市
南津守6公園



私たちは、
遊空間、憩空間創りの
チャンピオンでありたい

神戸市
灘・日出町団地



〈取扱品目〉
●木製システム遊具、鉄製システム遊具
●ベンチ、パーゴラ、四阿
●木橋、吊橋、デッキ、桟道

設計・製作・施工
株式会社 ティムバーフォーム・ジャパン
本社　〒651-22 神戸市西区糀台5丁目10-2
西神センタービル6F
TEL.078-992-2244　FAX.078-992-2241

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

SD

バックナンバー

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

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

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：トナルド・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・ビサール＋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：石彫の教会、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、南出直人、雨角光男、他

9705　アフラ＋トヒア・スカルパと「ベネトン」　2000円
アフラ＋トヒア・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［都市ヒ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



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＝松田達則
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］語＝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、賀庭孝男、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。那雪公園、他。文＝飯島洋一、グレッグ・リン、対談＝横文彦×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＋垂富博之、川人洋志、藤本壮介、松澤穆、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＝横文彦、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＝福原一男×ヘルツォーク＆ド・ムロン
2200円



9803
表層革命再考：チェコ・キュビスム・ロンドキュビスム建築
現存するプラハのキュビス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



9805
空間演出の最前線
建築家とデザイナー、アーティストとのコラボレーションの具体例を紹介。藤江和子、中村綜平、新宮晋、他。［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
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.158をご覧下さい

9806 Space Design

スペースデザイン 第404号
1998年6月号
都市・建築・芸術の
総合誌

SD

5 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

6
鼎談：
ランドスケープ・アーキテクトが創る風景
佐々木葉二×古谷誠章×三谷 徹×宮城俊作

145
年表
近代ランドスケープの
系譜

13
1. 都市活動との結合

West 8
佐々木葉二
ケン・スミス

25
2. 大地への融合

三谷 徹
プレイスメディア
キャサリン・ギュスタフソン
佐々木葉二

43
3. ヴィラの風景

長谷川浩己
プレイスメディア
三谷 徹

51
4. 都市のエッジ

長谷川浩己
佐々木葉二

63
5. 幾何学に宿る自然

三谷 徹
プレイスメディア

71
6. 拡張する機能の庭

ダグラス・リード
ナンシー・フィンレイ+
千葉 学
登坂 誠／日建設計
トーマス・オスランド
クリスチャン・チュミ

90
ヨーロッパの
ランドスケープ・
アーキテクチュア
ロベルト・シェーファー

94
アメリカの
ランドスケープデザイン
エコロジー、パターン、
実践
マーク・トライブ

98
ランドスケープ・
アーキテクチュア
フランスの事情
ドロテ・インバート

101
フォトグラファーの視線
No.1
細川和昭

125
フォトグラファーの視線
No.2
廣田治雄

141
フォトグラファーの視線
No.3
奥村浩司

105
近代ランドスケープの
遺産

106
ラス・アルボレダス
文＝齋藤 裕

108
京王プラザホテル
4号街路外構
文＝鈴木隆行

110
森の火葬場
文＝本多友常

112
ベイリーパーク
文＝都田 徹

114
プリオン家墓地
文＝豊田博之

116
カルフォルニア・シナリオ
文＝川村純一

118
インセル・ホンブロイヒ
文＝栗生 明

120
タナー・ファウンテン
文＝宮城俊作

122
アンドレ・シトロエン公園
文＝奥貫 隆

129
風景を生むディテール

130
NTT基町クレド

131
広島アートプロムナード

132
飛騨高山美術館

133
パトリ+清里
フォトアートミュージアム

134
風の丘

135
タウンセンターH

136
大沢野町健康ふれあい
広場

137
横浜ボートサイド地区
水際公園

138
大阪市立大学
学術情報センター広場

140
和洋女子大学
佐倉セミナーハウス

158 SDレビュー募集要項

161 ニュース：
ヒルサイドテラス30周年のタベ — 宇野 求

162 連載：森島紘史の起こし絵図——日本のかたち紙考
6. 梅雨 — 森島紘史

164 展覧会レポート：
近代産業構造物のリサイクルとテクノスケープ——都市港湾のプロセスデザイン展より — 岡田昌彰

165 連載：世界の現代美術館探訪——美術館は生まれ変わる
10. 21世紀を目指す人文科学の理想郷 — 太田泰人

172 展覧会レポート：
素材がメッセージを発するとき——アンドレ・プットマンによるカーペット・デザイン展より — 河合俊和

175 新刊紹介

175 お知らせ

176 書評

178 メトロポリタン・ライブラリー — 港 千尋

181 展覧会レポート：
スプーンからハイウェイまで——柳 宗理のデザイン　戦後デザインのパイオニア展より — 戸村 浩

182 森ビル・都市デザインコンペ'98

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：平田賴那
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

特別定価：3,000円
[本体2,857円]

年間直接購読料：26,000円
特別定価号+送料込み

表紙：
テラッソン-ラヴィルデュー公園
キャサリン・ギュスタフソン
表紙デザイン：小泉均

9806 Space Design

Monthly Journal of Art and Architecture
No.405
June 1998

SD

5 **Special Feature:**
Landscape Creation Today:
The Challenges for Landscape Architects

6
Trialogue:
Landscape as Created by Landscape Architect
Yoji Sasaki,
Nobuaki Furuya,
Toru Mitani,
Syunsaku Miyagi

145
Chronology of Modern Landscape Design

13
1. Linkages with Urban Activity

West 8
Yoji Sasaki
Ken Smith

25
2. Merging with the Earth

Toru Mitani
PLACEMEDIA
Kathryn Gustafson
Yoji Sasaki

43
3. Villa Landscape

Hiroki Hasegawa
PLACEMEDIA
Toru Mitani

51
4. The Edge of the City

Hiroki Hasegawa
Yoji Sasaki

63
5. The Nature behind Patterns

Toru Mitani
PLACEMEDIA

71
6. Garden of Extended Functions

Douglas Reed
N. Finley+M. Chiba
Makoto Noborisaka
Thomas Oslund
Christian Tschumi

90
European Landscape Architecture
Robert Schäfer

94
American Landscape Design: Ecology, Patterns, and Practice
Marc Treib

98
Landscape Architecture: French Style
Dorothée Imbert

101
The Photographer's Gaze
No.1
Kazuaki Hosokawa

125
The Photographer's Gaze
No.2
Haruo Hirota

141
The Photographer's Gaze
No.3
Koji Okumura

105
The Legacy of Modern Landscape

106
Las Arboledas
Text: Yutaka Saito

108
Keio Plaza Hotel Tokyo, Landscaping
Text: Takayuki Suzuki

110
Woodland Crematorium
Text: Tomotsune Honda

112
Paley Park
Text: Tohru Miyakoda

114
Brion Family Cemetery
Text: Hiroyuki Toyoda

116
California Scenario
Text: Jyunichi Kawamura

118
Insel-Hombroich
Text: Akira Kuryu

120
Tanner Fountain
Text: Shunsaku Miyagi

122
Le Parc Andre Citroen
Text: Takashi Okunuki

129
Details that Create Landscape

130
NTT Motomachi Cred

131
Hiroshima Art Promenade

132
Hida Takayama Museum of Art

133
Patri+Kiyosato Photo Art Museum

134
Kaze-no Oka

135
Town Center H

136
Kenko-Fureai Park

137
Yokohama Portside Waterfront Park

138
Osaka City University Media Center Plaza

140
Wayo Women's University Sakura Seminar House

158 Guidelines for Entrants:
SD Review1998

161 News:
Hillside Terrace 30th Anniversary Evening — Motomu Uno

162 The Okoshi-e of Hiroshi Morishima: Forms of Japanese Tradition in Paper
6. The Rainy Season — Hiroshi Morishima

164 From the Exhibition:
"New Wave of Waterfront : Process City" — Masaaki Okada

165 "Museums of the World" Series: The Museum Transforms
10. Utopia of the Humanities for the Twentieth Century — Yasuto Ohta

172 From the Exhibition:
When the Material Transmits the Message: A. Putman's Carpet Design Exhibition — Toshikazu Kawai

175 Book Information

175 Announcements

176 Book Review

178 Metropolitan Library — Chihiro Minato

181 From the Exhibition:
From Spoons to Highways: Sori Yanagi Design Exhibition — Hiroshi Tomura

182 Mori Building Urban Design Competition' 98

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 Publishing Co., Ltd
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107-8345,
Japan
TEL:
03.5561.2551 [Management]
03.5561.2555 [Editing]
FAX:
03.5561.2561 [Management]
03.5561.2565 [Editing]
TELEX:
02422467 KAJIMA J
Home Page:
http://www.kajima.co.jp/Group/publish/index.htm

Printed in Japan

This Copy: ¥3,000
¥30,000 a year
¥50,000 two years

Order Form: Page192

Cover: Public Park at Terrasson-Lavilledieu / Kathryn Gustafson
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID



風景創出の現在

ランドスケープ·アーキテクトの挑戦

Landscape Creation Today

The Challenges for Landscape Architects

鼎談

ランドスケープ・アーキテクトが創る風景

古谷誠章+佐々木葉二+三谷徹+宮城俊作

ランドスケープ・アーキテクトの立脚点

古谷：今回の特集では、ランドスケープ・デザインはどれ程必要で、ランドスケープ・アーキテクトは何をしなければならないのかを考察できればと思います。

ランドスケープは土地や地形にかかわる問題で、建築が土地上に何かをつくろうとするのに対して、その土地自体をまずどうするかという視点があります。いわば現代の風水師みたいな、土地に対していかに人間の居場所を構えるかという、根源的なものにかかわっていると思います。

だけど誰がランドスケープ・アーキテクトで、誰はそうでないか、ということもよくわからない。建築とランドスケープの関係は、これを図と地と見ることもでき、地がランドスケープで、その中に建つ建築が図だという見方ももちろんできますし、その逆もまた可能です。現代ではその境界線が曖昧になり、どこからが建築でどこからがランドスケープかということがぼやけはじめているのかなと思っていまして、役割分担もできそうにない。もっと相互乗り入れしたものにならざるを得ないと思います。 今後建築家はますますランドスケープ・アーキテクト寄りの観点を持つでしょうし、ランドスケープ・アーキテクトは逆に建築家と入り交った状態になる。その中でどう共同をするのかということが問題なのかな。

宮城：私はランドスケープ・アーキテクトという職能はきわめて近代的な職能だと思います。ランドスケープが近代という時代状況の中で出てきた背景は、「環境」という概念が意味を持ちはじめたことと無縁ではないでしょう。「環境」ということが科学の領域の問題として意識されるようになった時に、それを風景という一つの美学的な範疇の現象として、パラレルにとらえる作業が求められたんだろうと思います。それまでの造園のようにフィクショナルな空間をつくるだけではなく、「環境」のリアリティを直視し、それに対して働きかけていく所作が求められたこと、それを人間の生存を条件づける体系ではなくて、文化の体系として考えることから出発したのではないかと思います。だから、本来はとってもモダンなプロフェッションであるはずです。

三谷：僕はランドスケープ・アーキテクトという名称なり特徴で一括りしてしまうことに最近危惧を感じます。もともと大変広範な範囲を扱っている領域ですし、その上、最近いろいろな出版物が概念操作をして、ますますわからなくなってきている。そこで今回われわれは、実際に具体的な空間をつくっている実例を集めて、もう一度見直してみたかったわけです。たとえば建築とは何かと大上段に問うこと自体あまりなされない質問だし、ランドスケープ・アーキテクチュアとは何かということを大声で宣言する時代は過ぎたと思います。ある社会状況に即してある空間をつくってそれをランドスケープ・アーキテクチュアと呼ぶのであれば、それはそれでよい。文章ばかり書いている人もあれば、住民と共にまちづくりをしている人もいるわけです。そのレンジのなかで、とくに空間デザインに可能な事がこの特集から見えてくればと期待してます。

佐々木：ランドスケープ・アーキテクトの職能を考えると、それが対象としている「オープンスペース」を、オープンとスペースの2つに分けてみると分かりやすいと思います。オープンというのは、文字どおり戸外の空地で二次元の平面です。スペースは空間であり、3次元の立体的な意味がある。一般に大学では、この内のオープンの意味が中心で土地利用計画の緑の色塗りが主要分野だと学生時代は思いこんでしまう。ところが、実社会に出ますと、それをどのように空間化するかというデザインの重要さが判ってくるわけです。じゃあ、オープンスペースをデザインするとき、何を手がかりにすべきか?

ようやくおぼろげながら判ってきたことは、人間と自然や社会との「関わりのありか」を形態表現する分野ではないかということです。特にパブリックなオープンスペースを扱うと、従来の庭園とは異なるデザイン生成プロセスが必要とされます。すなわち、楽園イメージではなく、共同体意識や土地の歴史、さらには自然との新しい関係創出などが求められるからです。

古谷：奇しくも3人のキーワード、宮城さんの「環境」、三谷さんの「空間」、佐々木さんの「オープンスペース」は互いに共通しながら、ちょっとずつずれている。それが皆さんのスタンスに反映されているようで面白いですね。これらのキーワードが造園とランドスケープデザインの違いと思っていいということですか。

佐々木：そうですね。造園は壁に囲まれた「園」という私的なパラダイスを「造る」こと、すなわちガーデン・デザインの発展形態としてとらえることができます。一方、ランドスケープ・アーキテクチュアはアノニマスな公共利用者、そして境界のない環境というものを対象に、オープンスペースとしての空間を扱う分野として発展した。これが従来の造園を基礎にした新しい自然観の表現領域を生み出したと思います。

三谷：その公共という概念も近代のものですね。前世紀までは建築も為政者や貴族のためのプライベートなものが主流だったわけですし、逆に住宅という最もプライベートなものも近代になって建築の範疇に入ってきた。このことは、ランドスケープと庭園に対しても同じことが言えるわけです。公園のように新しい公共スペースも現われ、かつ、小さな庭でも今日的問題を映し込んでいれば、後世その庭はランドスケープの作品とみなされるのではないでしょうか。

宮城：私の言った環境という言葉の中にも、佐々木さんが言った公共性と非常に密接に関係している部分があると思います。環境と公共空間とか公共性とは安直につながらないですが、「環境」という言葉を発した途端、そこには公共性に対する意識が内包されているように思います。ただし、環境をつくるだけなら、科学的に分析をして求められる水準を示して、それをコントロールすればいい。でもそれを美学の概念に置き換えるとき、デザインが発生するはずです。フィクショナルな空間では、環境は理想化されますが、それだけでは我々が考えようとしている公共性の高い環境とのつながりが見えてこない。

佐々木：いまの話を米国や日本の例と較べると面白いんですよ。例えば1930年代に米国西海岸で活躍したトーマス・チャーチは、

ガーデナーかランドスケープ・アーキテクトか？　米国ではランドスケープ・アーキテクトの側に入れるんですね。なぜか？　それは、チャーチが人間と生活環境との関係をデザインの課題にいち早く取り組んだからじゃないでしょうか。彼のデザインは、それまでの絵画的風景再現としての庭園様式から脱皮し、日常のライフスタイルの具体化をめざした。直接的でシンプルな構成主義やシュールレアリズムの手法を導入してアウトドアルームをつくりだした。それが、今日の米国近代ランドスケープ・デザインの源流となったんですね。

日本の場合を考えると、飯田十基と深谷光軌を比較するとわかりやすいと思います。1930年代に活躍した飯田十基は、野生美あふれる「雑木の庭」を多くつくった。しかし私は彼を造園家と言いたい。それに比べて、70年代に入って活躍した深谷光軌は、同じ雑木を扱う手法を、近代建築や都市空間に積極的に応用した点でランドスケープ・アーキテクトと呼べると思います。具体的には超高層建築の足元に株立ちの雑木林によって方向性のない緑のスカートをはかせ、ストライプ状の石畳の緊張感溢れる床で、奥行きのある透けた風景をつくった。そこに彼は近代的美意識と自然環境とを橋渡しする解答があると考えた。このような人間と自然との関係からのとらえ方は、ランドスケープ・デザインに新しい地平を開いたのではないかと思います。

作品群から見えてくるもの

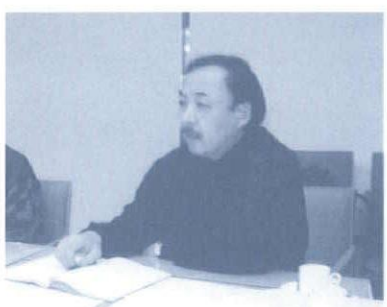
三谷：本特集中の「近代ランドスケープの遺産」章の選作理由からもランドスケープが何かわかるかもしれません。最後に行き着いた結論は、環境なり空間として本当に感動したものだけにしよう、ということでした。そうしてみると、つくる側から見て本当に拠り所となる古典のような作品は意外と少なかったのです。例えば、チュミの〈ラ・ヴィレット公園〉が入っていません。あのプロジェクトのすごさは、設計様式としての新しさであって、空間は建築的手法でしか迫ってこないように感じるのです。佐々木さんの言うオープンスペースのデザインではない。反対にザイオンの〈ペイリー・パーク〉は、気張ったところはないのに小品ながら素晴しいランドスケープ解だと思うのです。もちろん、高層ビルの密集する近代都市での空き地利用といった、社会的文脈からの評価も大切ですが、見逃してならないのは背後の落水と、その手前のシンプルな石畳、頭上を軽く覆う緑、こうしたオープンルームとでもいうべき空間の完成度の高さで、一般解としてよりも、固有解として最高なのです。

佐々木：グンナール・アスプルンドが設計した〈森の火葬場〉は、1940年、ストックホルムにつくられた秀逸な作品です。これを近代ランドスケープの遺産として入れたのは、風景を身体感覚からとらえているデザインだったからです。玄関から火葬場までの400mにわたる、長いアプローチ空間の壮大な緑の丘と石畳のランドスケープが圧巻です。そこでは空間の距離感を石畳のテクスチュアによって次第に日常から非日常に転換しています。つまり「歩くという行為の空間化」、それをランドスケープ・デザインの手法として成功させたことが選ばれた理由です。

古谷：割合重要なテーマがいくつかポンポンと出てしまったので、もう少し深めたいと思います。この特集ではなぜラ・ヴィレット公園を取り上げずに、シトロエン公園を取り上げるのか。確かに、チュミのフォリーと呼ばれる小施設を点在させる方法、あれは建築的には非常に秀逸な方法です。大きな建築物を建てるのではなく、小さなものを点在させて、より大きな領域を「建築化」するという方法ですね。だけどおっしゃるとおり、オープンスペースに積極的な提案があるものではない。

宮城：シトロエン公園については、おそらくパリという都市に固有の文脈抜きには語れないものがあるでしょう。オスマンがパリの大改造の中で、街の東西に森を置いて、市街地の中にいくつか公園をつくった。さらに万博の会場跡地を公園化していったわけです。シトロエン公園は、その延長線上に位置付けても違和感がない。パルテールと呼ばれる芝生の大空間と東側の小さな庭園群の


古谷誠章


佐々木葉二


三谷徹


宮城俊作

構成は、セーヌを軸として配置されてきた他のオープンスペース群と共有するものを多く持っているようです。それは、ハードとソフトの両面において、パリという都市の積層の上にしっくりとのっている。佐々木さんが言われたオープンスペースが近代都市そのもののにどうかかわるべきかということに対する答えが、シトロエン公園にはあるんじゃないでしょうか。それに対して、ラ・ヴィレットは、まったく違う方向を向いた一つの都市の公園のあり方ですね。

古谷：先ほど触れたアスプルンドの森の火葬場は、中を散策、逍遥していく時に次々に出くわすシーンがあって、それを連鎖させていくことがランドスケープの手法としてありますね。それは建築的でないし、構築的でもない。もしかすると客観性も持ち得ない。つまり、その人が歩いていく時に次々にあらわれてくるある種の情景の連鎖の可能性をつくっているだけで、連鎖そのものはつくられていない。シトロエン公園の、小さな領域が連続しているところを歩くと確かにそういう感覚がありますね。

宮城：それがパリのほかの歴史的な公共のオープンスペースを歩いた時とほぼ同じような感覚なんですね。そういう意味では、物理的なデザインの表現はかなり違っていますが、ここに入れてもいいんじゃないかと思いましたね。

パブリック・スペースはプライベート・スペースの積分

三谷：最初佐々木さんが言ったパブリックということを考えるとき、どうして日本が西洋近代を輸入した時にうまくいかなかったのでしょうか。それはパブリックの重要性を強調するあまり、パブリックとプライベートがあまりにも分離したからではないかと思います。造園家は庭師のような形でどんどんプライベート嗜好になった一方、パブリックな例えば公園は、都市計画レベルで論じられていった。わえわれ市民が感じたいのは、たぶんその中間ではないでしょうか。公共空間の中でどれだけ個人の、自分の空間が見つけられるか。逆に自分の領域をどれだけ他の人々と共有できるか。今回この特集に入ってくれた作品は、そのあたりをうまくついてるなあと思います。たとえばピーター・ウォーカーの〈タナー・ファウンテン〉は公共の場に個人個人の拠り所がうまく見つけられるようになっています。イサム・ノグチの〈カリフォルニア・シナリオ〉も実は民間企業の庭園でありながら、公共的使われ方がされています。これらは「民有公共」ともいえるスペースです。

佐々木：ここに挙げた作品群が、パブリックとプライベートの間を具体的にどのように埋めているかというと、あくまで「個」としての人間的なスケールと知覚を身体感覚の空間としてとらえ返えそうとしているところです。つまり、形態や様式から抜け出て、新しい空間認知のあり方を「個」に戻った知覚から提案しているところに共通点がある。そこに近代的世界観からの突破口をそれぞれが持っているのではないでしょうか。シトロエン公園とラ・ヴィレット公園との違いもその視点から見ると分かりやすいと思います。

古谷：パブリックとプライベートの隙間が埋まらなかった。それをとり結んでいく。つくる側からするとそういう言い方になるし、市民の側からすると、パブリックスペースの中にいかに自分の空間を発見できるかどうかということですよね。確かにいまの計画された都市空間には、パブリックのスペースの中になかなかプライベートなスペースをつくれない。パブリックスペースのプライベート化は重要なポイントだと思います。

三谷：日本では、公共空間をつくるのにプライベートな造形感覚が働きにくいということがあると思います。条例みたいなものがそのまま形に見えていて、そこに創り手の愛情みたいなものが匂ってこない感じです。たとえばスカルパの美術館の屋外空間などいい例で、個人的造形の公共空間ともいえる雰囲気があって、そこに来た人があのシートウォールに座ってみたいとか、この木陰に身を寄せてみたいといった誘いが生まれる公共空間なんです。

宮城：デザインをする時に、デザイナーが自分ならどう使うか、という問いを発してはいけないことになっちゃってるんですよ、今の公共空間のデザインでは。特定の個人の空間像を持つことは本当は絶対必要なことですが、とりあえずやっちゃいけないことになっている。実にレベルの低い話です。

歩く行為の対象化・空間化

古谷：ところでさっき、歩く行為を空間化するという話が出ましたね、アスプルンドのところで。パブリックのプライベート化にからめて、歩く行為全体、つまり動的なものに対してランドスケープは何をやってきたか。あるいはここに取り上げたものはどういう良さをもっているかという話を聞いてみたいですね。

佐々木：近代社会で都市化が始まる。それは車社会がもたらすスピードの効率化、規模の巨大化などを意味し、ますます人々が都市の全体像を知ることが不可能となってきたわけです。そのような人間の手を離れ始めた近代都市に対して、ローレンス・ハルプリンは、人の行動に沿って変化する空間知覚のプロセスを3次元的な空間体験として、それを楽譜のようなスコアと呼ぶ表記法（モーテーション）にまとめてデザインの手がかりにすることで対抗しました。すなわち、歩き、立ち止まり、待ち合わせるなどの行為をデザイン対象として見直した。もうひとつの視点は、イメージからの空間評価があります。これはケビン・リンチの5つのエレメントによる知覚環境の把握手法が有名ですが、ランドスケープ・デザインではフィリップ・シールのシークエンス（連続景観）への取り組みがあげられます。いずれも風景を文脈（コンテクスト）として読みとる考え方のひとつと言えるでしょう。

宮城：近代に入って科学技術が進歩して、人間の移動速度のレンジがすごく広くなった。時速数百キロから平均的な歩行速度の時速4キロまで。自転車も車も鉄道も飛行機にも様々な速度のものがある。そうすると、単なる移動の手段であった「歩く」という行為が逆に目的化する。歩行が目的化した時代が近代だったわけで、目的化するとそのための空間デザインがあってしかるべきだろうということになります。

古谷：それのいい具体例はありませんか。

三谷：たとえばイサム・ノグチの〈カリフォルニア・シナリオ〉です。どうしても彼を入れておきたいなと思ったのは、彼をきっかけに日本の庭園術を歩く空間の手法として見直した作家が数多くいたからです。今回論文を書いてもらったマーク・トライブも、昔から日本庭園を空間デザイン手法として研究しています。特に、足元のデザイン、石の組み方で歩くという行為が演劇化されている、歩くシナリオが地面に楽譜化されている、そういったことの再認識者のひとりとして、ノグチをいれておきたかったわけです。古谷さんもランドスケープは地面に近いのではないかとおっしゃっていましたが、歩くという行為に関して言うと、地面そのものを作品にしたという意味で、カリフォルニア・シナリオは秀逸じゃないかと思います。厚い砂岩が敷き詰めてあって、それがカリフォルニアの太陽の熱を吸収して、冬でも裸足で歩くと暖かいのです。

佐々木：同じ歩行空間でも、ピクチュアレスク庭園や大名庭園は、石や灯篭、橋、樹木などの各要素に物語性が込められていた。言ってみれば、庭園は古典文学や美術の素養を基礎にした知的遊戯を楽しむプライベート空間だった。しかし近代ランドスケープ・デザインの特色は、空間構成のあり方を個々の形態要素から床（フロア）のテクスチュアに焦点を与えて心象風景を生みだそうとしているところです。それは、風景全体を関係づけ、その場での出来事や現象を体感できる空間とする考え方じゃないでしょうか。

古谷：その「間」みたいな感じがいいですね。意味化されたものをつないだ庭園は、その道中にはあまり意味がない。ところが、イサムのカリフォルニア・シナリオは、意味化されたように見える点的なオブジェもあるけれども、床そのもの、間そのものの方も再度客体化することができる。それ自体に意味があるということを気づかされますね。

宮城：回遊式庭園の場合は、ある地点からある地点への移動の間に、日本特有の言葉でしょうけど「間」というものがある。そこには意味をこめてはいけないことになっている。そこに形態記号的な意味を込めると、間でなくなってしまう。回遊式庭園の全体的な景の構成は、ポイントとポイントの切り結びによるのですが、移動の過程にはほとんど意味がないことになっている。これに対して、佐々木さんも言われたように、近代の歩行のための空間は、実はその過程に意味を込めていることになりそうですね。

風呂の湯としてのランドスケープ

古谷：イサムの床に相当するものは、もうちょっと空気みたいなもので感じることがあると思うんですよ。同じ空気の中にいるという感じ。建築家はこれに敏感にならざるを得ないんですが、もう少しわかりやすくいうと、これは富田玲子さんから教わった比喩なんだけど、例えば大きな温泉の湯槽のことを思ってください。あかの他人でも、同じお湯に浸っているという気分が出ます。仮に、いま僕たちのこの胸のあたりまでお湯が全部あると思うと、急に空間の連続感が出て来ます。これをなんとかしてつくれないかと考えています。

佐々木：我々はよく「気配」による場所づくりというんですが、それは壁で領域をつくるのではなく、同じ空間の性格（キャラクター）を共有体験する場や現象による領域づくりです。それは全くお湯の原理と一緒ですね。深谷光軌の雑木の庭や、ダン・カイリーがめざした樹林によるアウトドアスペース形成の原理も同じですね。

古谷：同じ森の中をさまようという感覚は、これも栗生明さんから何回も聞いた、インゼルホンブロイヒにも感じます。歩いてる最中に予期せぬものを探索するような心持ちの時間がつくられています。

宮城：どこから湯ぶねのお湯のようなものを引き出すことができるかを考えるとき、ランドスケープデザインでは、やはり土地というものになりそうですね。空気、光、香りなど、土地から発せられるものが、複雑にからみあって場の雰囲気と気配とかが醸成されるわけです。そういったものはランドスケープデザインに特有だろうと思うし、それを無視してはデザインは進んでいかない。ただ、それらに直接手をかければいいかというと、ことはそれほど単純ではない。それらを引き出すためにはもう一つ媒介になるようなものがどうしても必要です。ただし、その媒介となるメディアに直接の意味を込める必要はないと思います。

佐々木：インゼルホンブロイヒを例にすると、森と原野の中にテーマ別にアート展示の建物が散らばっていて、原野は全くデザインされていない空間です。冬の風景は植物も枯れたままで、それはそれは汚らしいほど見事に放置されている。それら野生の自然と人工のアートとの対比に、実はアート自身の存在をあぶりだしているところがある。その全体風景のつくりかた自体が大変面白いと思いますね。

宮城：でもやっぱりお湯をかもし出しているおおもとにあるのはそのみすぼらしいほどの原野ですよね。ただデザイナーは原野には手をかけてない。逆にそれとはまったく対立するようなものをそこに投入することによって、その間で人の流れをつくり、移動の過程を体感させるということだと思う。

佐々木：栗生さんからインゼルの話を聞いた時一番面白かったのは、入場者は地図をもらって自分で道を選ぶんですけれど、それがかなり距離があり途方にくれるらしい。疲れ切って最後に到着するのが一番奥のレストランなんだって。レストランで落ちついて食事をしながら振り返ると、今まで歩いてきた原野がダーッと広がっているのが見える。あの感覚は何とも言えないですよと。そこにもどうやら歩く空間への見えないデザインがあるんじゃないかな。距離感とか疲れとか、すごく仕掛けられてるんですよね。

古谷：そこには食事のためだけにも来る人がいるといいます。それこそ人それぞれにプライベート化されているんですよ。もっとも、自然の散策というのは本来的にそういうものだった。野山の散策も、磯の潮だまりの散策も。どこかまで行くと、その次の目標を見つけてまた行く。そこまで行ってみると別のものが見えてきたのでさらに行く、というような、まったく順路のない散策というのがあるんだと思います。

日本に根づいていない風景造形論

三谷：古谷先生の言われたことは、いわゆる風景の私有化と言えると思うのですが、むしろ日本人は自分なりに写真をとるとか、絵葉書にするとか、そういう風景感、見立ての習慣は非常に優れていたと思います。だけどそれはあくまで読み手側の風景文化で、それに対してつくり手側から風景を私有化していって公共空間を埋めて行くという習慣がまったくないと思います。日本では風景論は受け入れられやすい。ところが風景造形論となると目の前でシャッターが閉められてしまう感じです。

宮城：いまの風景が前面に出てきているという状況の一つの延長上に、いわゆる風景の解釈学みたいなものが最近アカデミックな世界で幅をきかせはじめていることがありますね。切り取ったものをつくり手が読み替えて空間に置き換えていくという行為と、解釈学のようなものが同時並行的に発展していかないと、両者の良い関係は生まれないと思うのですが、現在はどうも解釈学がつくる側を追い抜いてどんどん先に行ってるようです。解釈学によって、風景の読みとり方に豊かさが生まれれば良いのですが、両者の関係が逆転して、権威的な解釈にデザインが規定されるという危険性を感じはじめています。

三谷：解釈が先にあってそれに沿わせてものをつくるより、ものが先にできていろいろ解釈するほうがずっと豊かな文化だと思うのです。ところが記号や言葉が一人歩きしていて、それにあったものをつくると受け入れられるというのが、日本風景文化の悲しいところじゃないですか。特に公共のオープンスペースづくりではまずお役所にレポートで内容を説明する。これが致命的なプロセスだと思います。

古谷：ほんとに公共の外部空間には、ただ隙間を塞ぐ感じのものが多くて、しかも、あるボキャブラリーができたら、もう日本全国みんな同じになっちゃうんです。駅前広場もそうだし、遊歩道も、川べりも、ある工法やデザインでよしとしてしまう。どうしたらいいんですかね。

宮城：公共空間の場合は誰もが納得できる説明を求められます。つまり、説明することが目的化している。解釈学は、そのための根拠を提供することが存在理由になっている。だから、デザイナー・サイドでは、やはりものをつくって提示することを徹底するしかないと思います。

佐々木：大学の教育が大事だということもある。デザインをする、造形原理を身につけることに対する徹底的な訓練を若い頃にやっておかないと、ほとんど物まねになってしまう。直感や感性の教育は、分析調査や計画や評論以上に時間と根気がいるものです。デザインは結局、自分の魂をのぞき込む行為なんだという教育を若い頃に受けていないと、なかなか伸びないんですよね。そういう教育が日本の中に体系としてなかったことが造園界の問題点でもあり、これからのランドスケープ界にとっても大きな課題でしょうね。

三谷：特に発注者側にもオリジナルというものに誤解があって、何か人と違ったもの、目立つものをつくることに一生懸命になっているということがあります。佐々木さんの言う魂を覗き込むですか、自分の根っこに降りて行くのがオリジナリティの探究であって、そうすると、世代的、文化的に他人と共有する世界に入っていくんだと思います。そこにこそ公共デザインの鍵があると思うのですが。ところが最近の日本の公共事業には、他と違えばいいというようなものが目立ちませんか。個人の感性を深めて公共空間に挑戦しようとする作家が欧米ではしっかり評価されていますが、日本ははずされていく傾向にあるようです。

土壌——生態系を支えるもの

古谷：ランドスケープデザインと呼ばれるものが、建築と違うとすれば、僕は「土壌」にかかわっていることだと思っています。単に地面ではなく、植物を生やすことができ、水を吸収、浄化したりする、もっとダイナミックで、もっと大きな「土壌」に関しての仕事だと思うんですよ。さっきのカタログ販売的なペーブメントが増えてきたのは、どこかでランドスケープデザインが表皮のデザインのみに堕しているケースです。建築の場合には、藤森照信さんの家以外は建築からいきなり植物が生えることはない。だけど、ランドスケープはそこから直接植物が生える。そういう壮大なものです。

宮城：土地に上塗りをして、舗装にしても、その上に置いていくものにしても、そこに共有されている象徴性みたいなものがア・プリオリにあって、それこそがデザインの対象だというふうに考えてしまっているデザイナーが一部にいることも事実だと思います。その基底にある、環境の仕組みみたいなものを顕在化させ、視覚的対象として扱おうという意識が意外と希薄ですね。このことは必然的にエコロジーの話につながります。だけどデザインする側からみるとエコロジーというのは、仕組みであって形態であったり、視覚的な表現対象ではないともいえます。少なくとも生命体をその集合を支えている仕組みがあって、それを象徴的に提示しつつ活性化して表現するための方法論なり媒体なりが見つけだせないかぎり、なかなか土にはもどれないというのが本音です。

佐々木：今言われた「土壌」への視点は、2通りの意味から大変重要じゃないかと思うんです。ひとつは、テクノロジーとして、もうひとつは敷地を読みとるデザイン言語としてです。最初のテクノロジーでは、樹木ごとに適正な土壌基盤をつくる技術が求められる。たとえば関東ローム層のクロボクで育ったケヤキを、もし関西のマサ土主体の土壌基盤に植えたら数年で貧相な樹形に変貌する。樹形の基本は地下の土壌基盤にあり、土壌が独自の樹林風景をつくっているんですね。第二のデザイン言語は、土壌を人間と自然生態系との緊張関係の表現として捉える視点が重要です。これをジョージ・ハーグレイブスなどは、土壌を人間がつくりだした土地の歴史の表現と捉えている。例えば彼は埋められた生ゴミの土壌から出るメタンガスの火を、徐々に沈下する地形の象徴とする。デザインはその敷地が持っている自然のプロセスを導き出し、さらに敷地を読みとるレンズをつくる役割を担っているわけです。

宮城：ある意味で人間社会の生態ですよね。
三谷：土地とデザインの対話の最も端的な現われは、実務の中では現場での材料検査や材料選びにあると思います。ランドスケープの場合建築と違って、土地や気候が異なると同じ素材は一切使えません。もう一つは、排水のディテールにあると思います。それはランドスケープ特有の技術的部分で、これまでの造園界の人達もいろいろな工夫を土のなかでしてきたわけです。土の中のことは単に技術的問題として片付けられやすいのですが、実はその辺に生態デザインの可能性が秘められているような気もします。
宮城：建築には構造作家がいるでしょう。ランドスケープの場合にも同じで、少なくとも、ランドスケープを成立させているようなディテールあるいはシステムをもデザインの対象として考えないと全体像が見えないし、土地との関係は表出して来ないと思いますね。
三谷：最初は表層をいろいろデザインしていても、実施設計を詰めていくと、排水系統図から逆算的にデザインが変わって行くということがよくありますよね。排水という、土地の形状と水の流れという最も基本的な自然の摂理に即した部分を、もっと客体化して意識的にデザインしていけるようになればいいなと個人的にも思います。さっきノグチのフロアの話が出ましたが、フロアをフロアとして表現しようとすると、排水計画がクリティカルポイントになるんです。

ランドスケープのディテール

古谷：ディテールがデザイン思想の根幹にかかわるのは建築もランドスケープも同じですが、排水系統などを含め、庭の向きみたいなもの、いわば土地の素性を読んで、どちらに開き、どの向きに水を流そうか、どちら側に景色を作ろうとか、そういう大きな話とそれを支えるディテールが組み合わすところに、苦労があると思うんですけど。
宮城：ディテールの話に関係することとしては、中・近・遠という相対的なスケールのカテゴリーの中で、どうも中景部分に対するウエイトが大きすぎたんじゃないかと思いますね。中間スケールのデザインが無意味だとは言わないけれども、少なくとも中景のところで余計な造作をするとか、造形物を投入することが多すぎて、それが象徴的に意味をもつような造園空間が多かったように思います。そこを意識的に一度捨象して、大きな環境というか、土地のシステムといったものをきちっとおさえた上で、それと合理性を持ち、それでいてデザイン的に質の高いディテールを投入するということでしょうか。
三谷：風景と言ったとたんに、それはすでに超身体的スケールなわけです。その大きなスケール感を維持するために、数センチのディテールがある、それがランドスケープのディテールだと思います。そしてその中間のスケールで空間をつくっているのが建築ではないでしょうか。宮城さんが言われた建築的スケールのもので空間を埋めて、それでランドスケープができたとしている例が実に多いと思います。今回作品を出してもらったグースなどは、全体のスケールとディテールの飛躍が非常に大きくて、その辺はランドスケープ的感覚の鋭い人だなあと思いました。バランスとかコンポジションといった中スケールの欠如に平気でいられて、ディテールの集積が、ちょうど先ほど古谷先生が言われたお湯のように空間を満たしてゆき、超身体的スケールにダイレクトにつながってゆく感覚です。
宮城：そこで誤解が生じるのが怖いことは、いわゆる土木的な標準設計で莫大な空間の広がりを無頓着にカバーしてしまうということがあるということ。そこは違うんですけどね。
佐々木：今の土木のディテールには敷地の潜在力や風景の文脈（コンテクスト）をとらえる視点がないか、あってもランドスケープと全く違うんですよ。ランドスケープ・デザインは今回の「大地への融合」の節での作品のように、超身体的スケールの風景に敷地や場所の固有性が組み込まれるから土木のように標準ディテールは出てこない。そこでは土木的空間を扱っていても、超身体的なスケールの太陽や月の運行を近景デザインにつなぐ手法として時間の変容と様相変化が組み込まれている。これらの手法は、歴史的には桂離宮や厳島神社などの建築と庭とをむすぶディテールにも見られます。
古谷：超遠景の太陽運行と関係があって、しかも建築と違ってそれを制御できない。でも、最大の味方でもありますよね。ただで太陽は回転してくれる。建築でもきちんと活用すべきなんだけど。今回皆さんと何か見に行くと、いつも建築的にものを見ているのと全然違う見方をされてるということが結構新鮮な驚きで。基町を一緒に拝見した時も、僕はなんとなく建築のスケールに目が行っちゃうんだけど、皆さんは、あの点字ブロックの納まりはすごいぞ、とか、この水を均質に落とすのに苦労する、などという指摘をする。もちろん、職業的な着眼点だと思うんですけど、それ以上に独特の感受性があるような感じがしました。僕たちが鈍化してるものに対して鋭敏なものを持っている。

地域性の解除から見えてくるもの

三谷：土地に根差したデザインということを、地域性の点からもう少し話してみたいと思います。というのは、ここに集められた人は、むしろ地域性のないところでデザインしている気がするからです。ポストモダンで言われたモダニズムの汎用性批判も、またポストモダンのヴァナキュラリズムみたいなものも超えていて、個人レベルで固有性がありながら、何か共通したモードを感じるのですが、どうでしょう。少し過激な比喩かもしれませんが、ギリシアでドイツのデザイナーが日本庭園をつくっていても違和感がないというか、それもまた本物でありうると思わせるような時代に突入している気がするのです。
古谷：情報化時代のデザイン主張がどうあるべきかという話があります。かつてはもう少し地縁的というか、地方ごとのとか、風土性などに大きく左右されて、デザイン志向を地域で括れたものが、いまはものすごい勢いで世界中に拡散し、地域での括りが解除されてきている。その代わりに、世界の範囲で人やグループの連携があるという現象が建築では起こっていますね。ランドスケープではどうなんですか。
宮城：デザインの根拠としてある程度示していかなきゃいけないこととか、考えなきゃい

けない要素というのが共通になってきているということは事実で、それはまさに情報化の成果といっていいでしょう。地域の固有性みたいなものは確かにあるかもしれないけれども、問題はその対象ではなくて、その見方が共通してるんじゃないかということ。むしろ、地域そのものの異質性よりも、同じような見方をしようとしている、メガネが一緒になってきているように思います。ことの善し悪しはともかく、少なくとも、それがいまの状況を反映していることは事実です。そういう意味で、この特集としてこれだけの人を集めることにはそれなりの意義があるだろうと思います。その評価については、30年、50年、100年後を見てみないとちょっとわからないんじゃないか。それは建築であってもおそらく同じだと思います。

佐々木：地域の括りはメディアによって解除されてはいるけれど、ランドスケープ独自の素材は地域の括りから逃げられない。例えば植物素材がその土地独自の風景を逆照射し、それがアイデンティティとなる。ですからランドスケープにとって風土性というものは避けて通れないんじゃないですか。

宮城：結果としてはそれでいいと思うんです。ただ、素材に対してもっている意識は共通してきているんじゃないですか。例えば、芝を使うことと、コクマザサを使うことには、代替物として使うという意識があるんじゃないですか。例えば、テクスチュアという言葉を使った時に、芝のテクスチュアと、クマザサのテクスチュアは違うけども、テクスチュアという言葉でそのデザインの論拠づけをしようとしている点は共通ですね。それがものの見方の共有ということではないでしょうか。

佐々木：その意味から今回の特集で気づいたことは、それぞれのランドスケープ・アーキテクト達は自立した風景を空間として成立させるという点で共通していますよね。それは堀口捨巳の庭と比較してみるとより明確に見えて来ます。1934年に堀口捨巳がつくった岡田邸の庭は、和室と洋室の機能に対応させた明快な構成で、しかも植物素材は雑草に近いススキやハギを導入し野生味を出している点で新鮮でした。だけど庭は奥行きとしての展開がなく、建築と一体化したときにしか空間として成立しないものだった。しかし、今回の特集作品は自立した風景をもっている。それは空間構成要素が、存在として個性的であり、今言われたように普遍的なデザイン手法となっているからでしょう。それぞれ可視的な自然を一旦分節して積分する、それを空間の感触として捉えるスタンスで共通していますね。

これからのランドスケープ・アーキテクトに向けて

古谷：今日はいろいろな話が出て有意義でしたが、最後に付け加えることがあればお願いします。

佐々木：ランドスケープの作品を見るとき重要なのは、どのような目的や考え方で設計し建設されたかを読みとることです。面白いことに、近代ランドスケープでも30年の建設年代差があれば、空間言語が全く異なっています。同時に、何百年経っていても創作過程での問題意識が変わっていないところもある。それらの歴史からの発見の蓄積がデザインの空間認知の基盤となると思う。もうひとつ、この特集で気付いてほしいことは、ランドスケープは建築と違い、屋外の2次元平面によって支えられていることです。その2次元平面が3次元の場所、風景として捉えられるのは、その空間の中で発生する出来事との関わりや現象を人が感知することによってです。人間の感性によって風景は捉えられている、といってもいい。その意味で、これからランドスケープ・デザインを目指す人は、人間と環境とのかかわりを、形態ではなく「関係から」つかむことが出来るようになってほしいと思います。

三谷：歴史の中での我々の位置付けということについてもう少し話したほうがよかったのかもしれません。アメリカでランドスケープを学んで、日本の造園界に足りないと思ったものは歴史解釈ですね。特に近代史、近代を生き抜いてきた我々として、どう振る舞うべきか、どうデザインするべきかみたいな議論がいままでなかったんじゃないか。それから、そういう議論がされても言葉上ではかりで、ものをつくってゆく過程と分離してしまっている。これは非常に教育にかかってくるけれども、オリジナリティを掘り下げていって、公共に受け入れられるようなものをつくれる人間を育てていかなければいけないし、まず自分も育てなければいけない。日本ではその訓練の機会が非常に少ない。今回のこの特集がそのへんの刺激になればと思います。

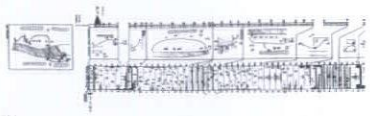
宮城：最初でも言ったように、ランドスケープ・デザインというのは、環境という近代科学の概念を風景という美学の範疇に置き換える作業です。両者は同一視されてはいけないけれど、不可分でもあるはずです。環境から目をそむけるとか、環境との関係を断ち切るようなデザインはできないし、これからランドスケープデザインを志す方々には、それを絶対してほしくない。都市であれ郊外であれ、あるいは自然地の中であれ、環境の現実というのは実際にあって、それにどう働きかけるか。そういう見極めがしっかりできるような感性を磨いていかないといけないと思います。それが新しい、仮に新しいという言い方ができるならば、ランドスケープ・アーキテクトは何が基盤になっているかわからない、怪しいぞ、という懐疑的な目を向ける人たちに対する一つの答えになるんじゃないかと思います。

古谷：建築の残りの空間があるから、そこの庭をなんとかしましょう、というのではなく、土地の素性を読んで、そうしたことを主題として出してくるランドスケープ・アーキテクトがいたらいいなと思うんですね。道や造成や調整池に関してアドバイスをしてくれる人はたくさんいますが、それとはちょっと別の次元なんですね。目に見える地上の部分については、割合土地や敷地を読めるけれども、同じことは地面の下でも、あるいは都市でも舗装を剥せばその下に土壌なり、地下水脈なりがあるでしょうし、文化的にも歴史がある。それを発見できるランドスケープ・アーキテクトが増えてくることを望みます。

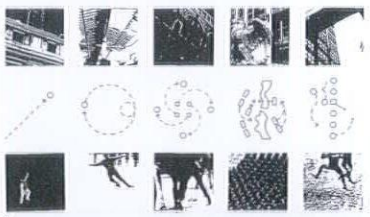
（1998年3月10日　於：鹿島出版会）

1 都市活動との結合

Linkages with Urban Activity



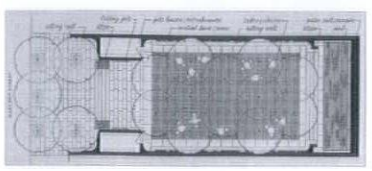
1



2



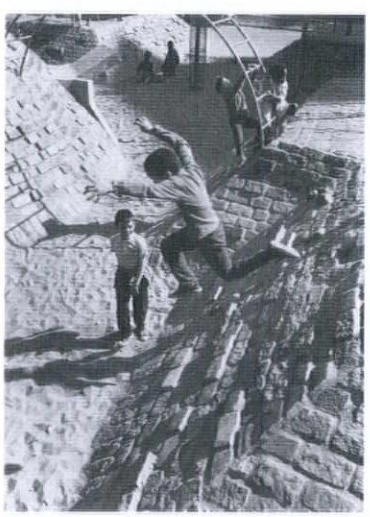
3



4



5



1：ニコレット・モール（行為のスコア）
2：チュミの〈マンハッタン・トランスクリプト〉
3：ギラデリー・スクエア
4：ペイリー・パーク
5：ジェイコブ・リーズ・プラザ

ランドスケープ・デザインが伝統的な造園手法から脱皮し、本質的に新しい造形理論を生み出すことを求められたのが、公共空間（パブリック・スペース）との出会いであった。そこでは、これまでの限られた人々への楽園（パラダイス）の実現であった個人（プライベート）所有の庭園にはないもの、すなわち不特定多数の人々に利用される空間への転換が要求されたのである。その後の近代ランドスケープ・デザインの格闘は、この「所有から利用」への空間価値の転換に大部分が費やされているといっても過言ではない。さらに、近代都市の生活環境が大きく変ったのは、車社会の到来にも起因する。それは空間にスピードと効率化を持ち込んだ。さらにランドスケープ・デザイン分野では逆説的に、そのことが人の歩く速度や人が人と出会える空間の重要性を再発見させることになった。すなわち、歩き、立ち止まって話をするなど従来は生活風景の背景であった行為が積極的なデザインの対象となっていったのである。これは、従来の庭園に求められた静的で美的な空間表現を、人々の社会生活の多彩な活動や空間のリアリティ表現へと転換させることとなり、デザインの手がかりを人々の「活動（アクティビティ）」に求める契機ともなった。このような人々の生活行為や活動に対応できるデザイン手法を最初にランドスケープ・デザインに導入したのは、米国のローレンス・ハルプリンである。1960年代に彼が、提案した手法は、「動きの表示（モーテーション）」を楽譜（スコア）に表記することによって視覚以外の空間知覚のプロセスを三次元的な空間体験としてとらえるものであった。それらの代表作に、商業空間にセンセーションを巻き起こした〈ニコレット・モール〉（1967年）や〈ギラデリー・スクエアー〉（1962～65年）などがあげられる。また、ロバート・ザイオンはニューヨーカーに今でも愛されているポケットパーク、〈ペイリー・パーク〉（1965年）を近代都市の激しい環境から人々が逃れる都市のオアシスとしてつくりあげた。これら都市ランドスケープの傑作とも言われるデザインに一貫しているものは、純粋に美的な関心を通り越して、都市の中に見いだされた環境の本質的な魅力である。すなわち、ルイス・マンフォードが述べた「場所の意味、歴史感覚、進化、変化、更新、不変の人間性」である。この節にあげた現代の多様な都市ランドスケープも、これら都市性のもつ独自の魅力から、新しい美の本質を空間体験できることが目指されている。しかし、これらの公共空間は、いずれの場合も今後都市ランドスケープがたどらざるをえない運命との格闘が待っているだろう。それがこれら作品の今後の課題でもある。それは、1965年ニューヨークの集合住宅広場の傑作、〈ジェイコブ・リーズ・プラザ〉（M・ポール・フリードバーグ設計）と〈ペイリー・パーク〉の現在の姿を思い出せばよい。前者は維持管理が行き届かず往年の活気がとりもどせなくなり、後者は今なお長く人々に利用されている。公共空間にとって、建設後の適切な維持管理やその場所の本質性の維持は、空間の芸術性や様式、市民意識以上に、不動産価値や周辺開発動向に影響されるものである。かってマンフォードが予見したように、現代都市にあっては創造と破壊は、相反しつつも同時に相補的であるからだ。

1. 都市活動との結合

シマウブルクプレイン

Schouwburgplein

West 8

West 8

設計者＝Adriaan Geuze、Wim Kloosterboer, Dirry de Bruin, Cyrus B. Clark, Erwin Bot, Dick Heydra, Huub Juurlink, Nigel Sampey, Erik Overdiep, Jurgen Beij, Jerry van Eyck
所在地＝Rotterdam, The Netherlands
竣工年＝1997年



写真＝Jeroen Musch（p.15上、p.16左上、p.17を除く）

シマウブルクプレイン（劇場広場）に与えられた敷地は、セントラル駅や市立劇場などに囲まれた、文句のつけようのない中心街の一画である。以前は何の変哲もないさびれた場所で、今にも崩れ落ちそうな地下駐車場の屋根が、退廃したこの地域の特徴を表していた。

ここでWest 8が1990年に行った提案は、市の計画決定のプロセスに一石を投じる画期的なものであった。広場自体が都市のヴォイド・スペースとして潜在的に持っている空間の質に着目した上で、軽量化された人工地盤によって地下駐車場を確保する提案であった。1992年になり突如、広場に巨大な映画館を建設する話が持ち上がり、West 8もオリジナルの広場案をそれに合わせたデザインに変更しなければならなくなった。このことが広場としての機能をさらに強化し、シマウブルクプレインは街の舞台となりそれを取り巻くスカイラインは、舞台装置となった。広場の地盤は接道部から35cm上げられたが、ビル街の中のボイド・スペースとしての都市機能は残された。

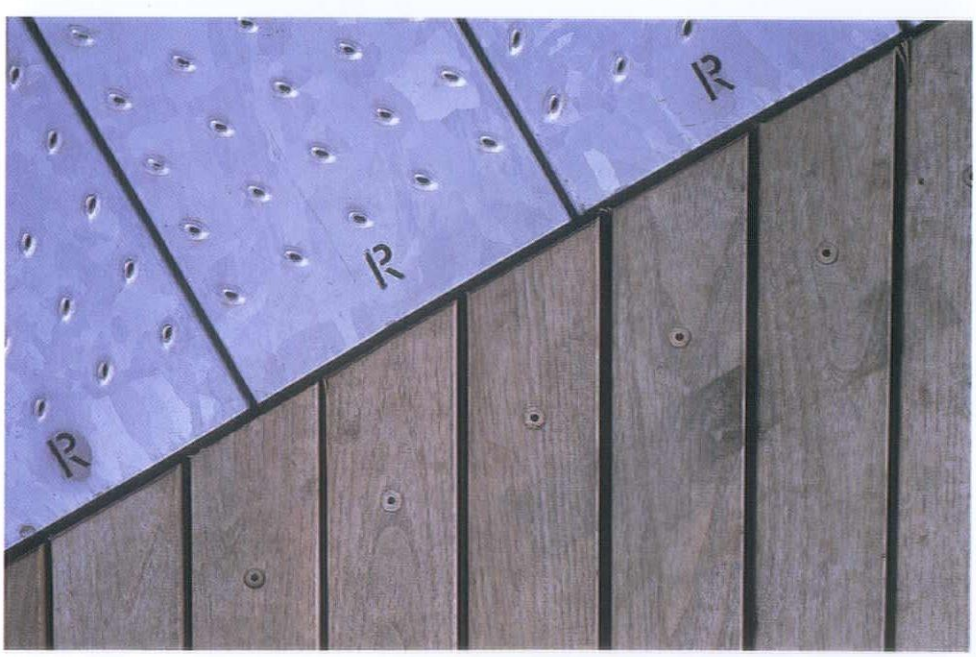
時間により方向を変える太陽の向きを意識してデザインされており、広場のゾーニングはモザイクのような床面の仕上げで表現されている。広場の西側では、エポキシ舗装に銀色の落ち葉のレリーフが埋め込まれている。一方、ベンチなどを置きたくなるような日当たりのよい敷地の東側は、ウッドデッキとゴムシートで仕上げられている。地上に立ち並ぶ地下駐車場の排気塔は15mのフレームで皮膜されており、夜間は照明によりその表情が変えられ、広告塔としても優美な姿を見せている。この3基の巨大な構造物はデジタル時計としても機能しており、ひとつは時間を、他のふたつは分と秒を表している。

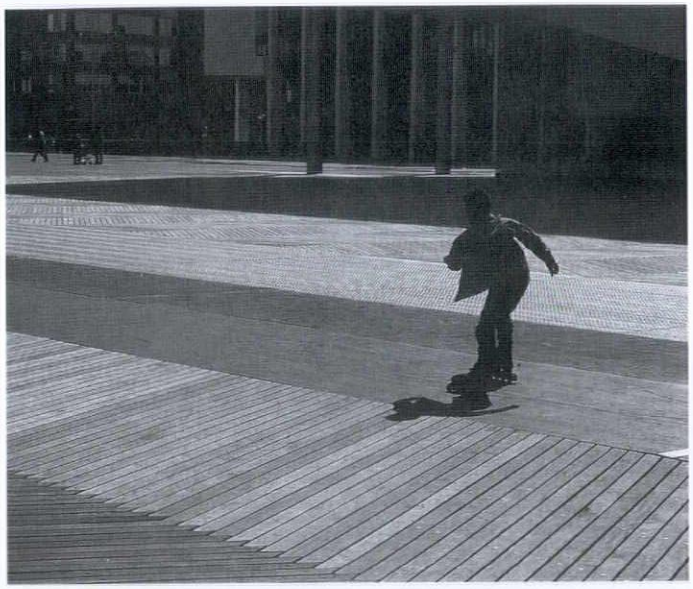
広場の中央部には、メタルとハードウッドのデッキが敷き詰められている。この床下にはイベント用のテントやフェンスの基礎だけでなく、光や水の演出装置も組み込まれており、夜になると白色、緑色、黒色の蛍光管が光の帯を広場に浮かび上がらせるのである。また水色に塗られた地盤の上を小川が縦横無尽に流れている。

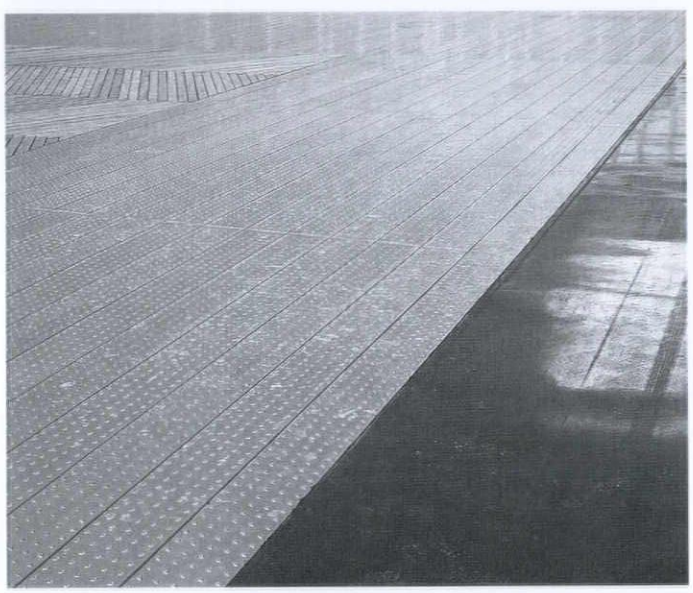
デッキの端部に仕込まれたライトは、デッキがあたかも浮いているような演出効果を創り出している。この広場で最も目を引くのが、油圧で動く高さ35mに及ぶ照明マストであろう。これらは自動販売機のようにコインを投入することで、だれにでも動かすことが出来る。また夏の間、小さな噴水や霧のノズルが組み込まれた小川は、照明によって幻想的な風景を創出すると共に、子供たちにとって格好の遊び場となる。この広場の最も重要な特徴はこのように利用者の行動によって、昼夜を通し、また四季を通しその姿を変えることである。（West 8）

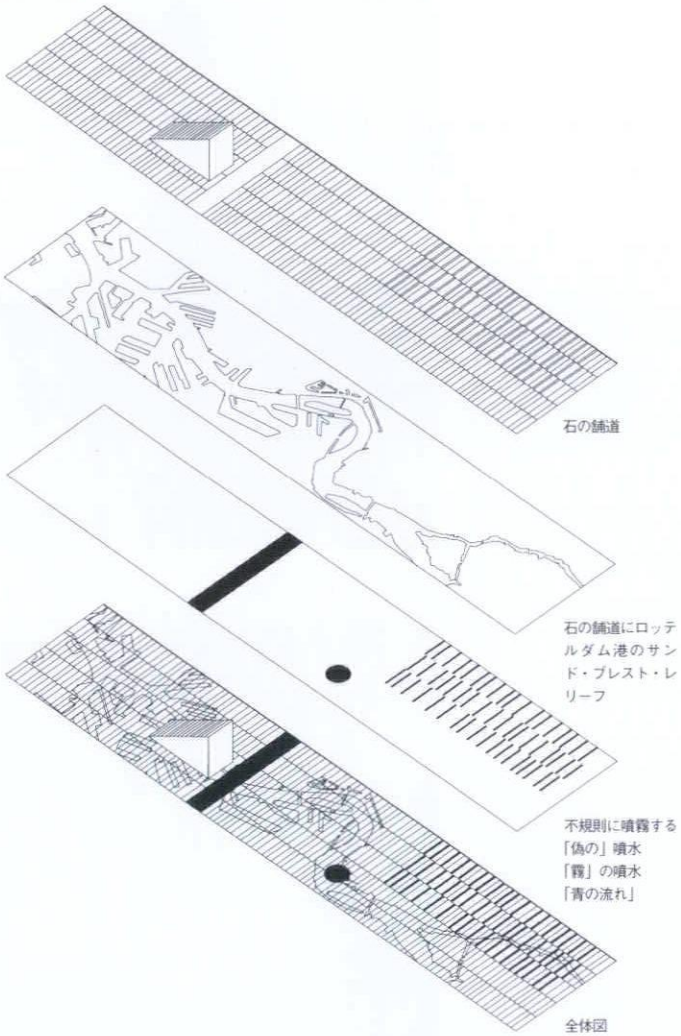


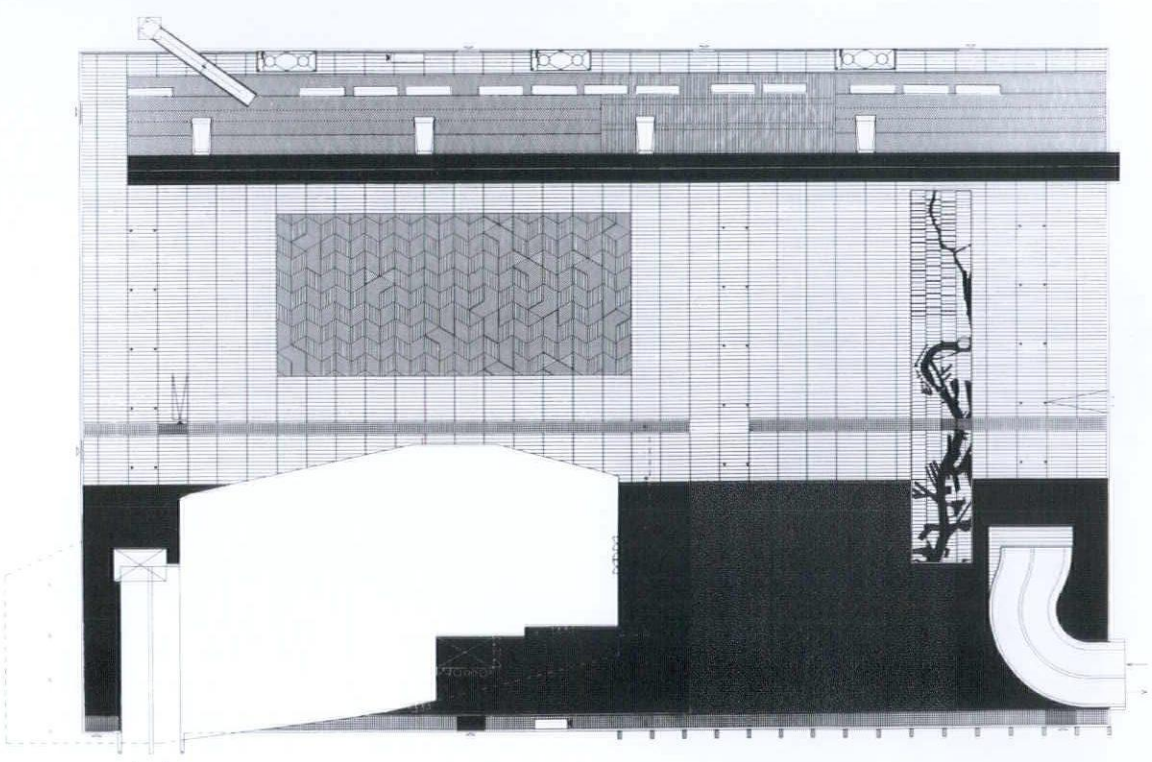


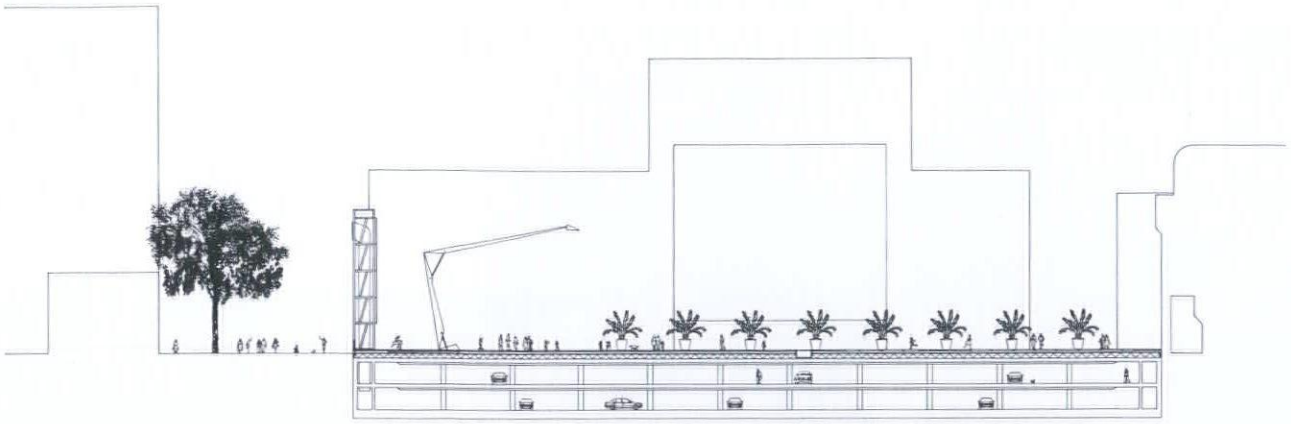


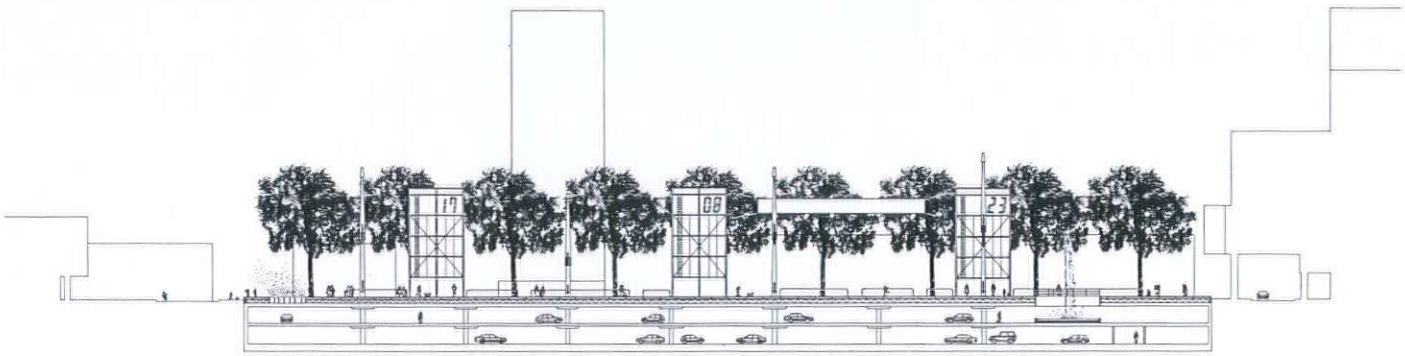


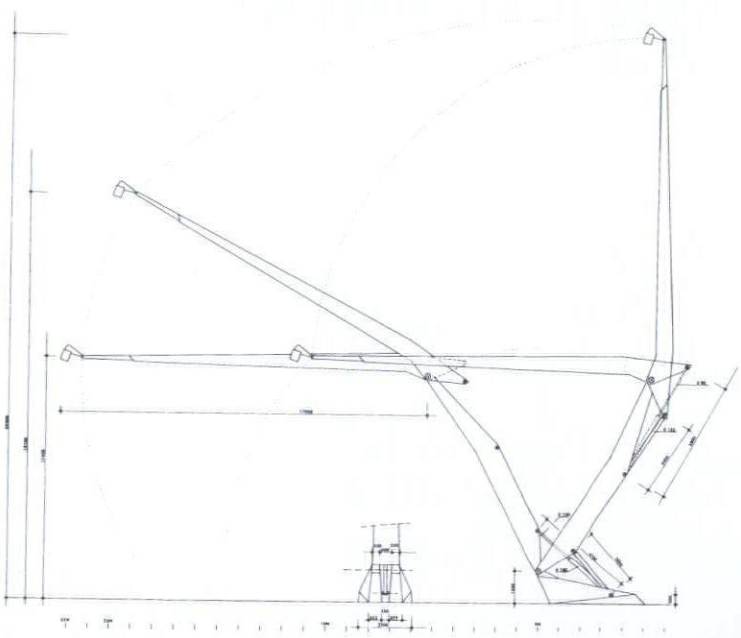


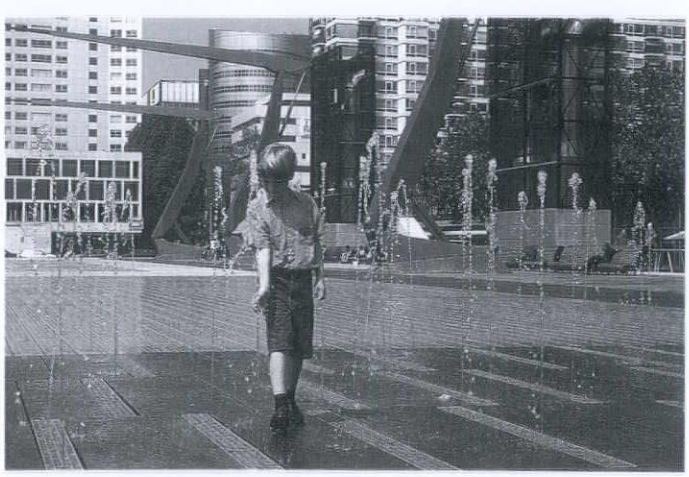

石の舗道
石の舗道にロッテルダム港のサンド・ブレスト・レリーフ
不規則に噴霧する「偽の」噴水
「霧」の噴水
「青の流れ」
全体図











1. 都市活動との結合

北朝霞駅東口広場

Kita-Asaka Station East-Exit Square

佐々木葉二
Yoji Sasaki

協同設計者＝鳳コンサルタント
建築設計者＝日本駐車場工学研究会
クライアント＝朝霞市
所在地＝埼玉県朝霞市
竣工年＝1997年

この広場は、埼玉県の東武東上線朝霞台駅とJR武蔵野線北朝霞駅の乗り換え地に位置し、広場機能の充実と地下駐輪場新設を目的として整備されたものである。日本の従来の駅前広場は交通の結節点機能しかなかったが、ここでは人と車の流れを受けとめるフロアデザインを重視し、叙事的な都市風景の魅力が生み出されることをめざした。

歩車道一体化のフロアパターン

広場は、歩道と道路が一体空間となるようにフロア素材、パターンともに統一されているところに特徴がある。そのフロアパターンはシンプルな「縦格子」を採用。力強い幾何学パターンは、その上を歩く人、動く車、さらには電話ボックスや給排気塔などを視覚的に一体のものとして関係づける機能的な形態となった。

自然との交感

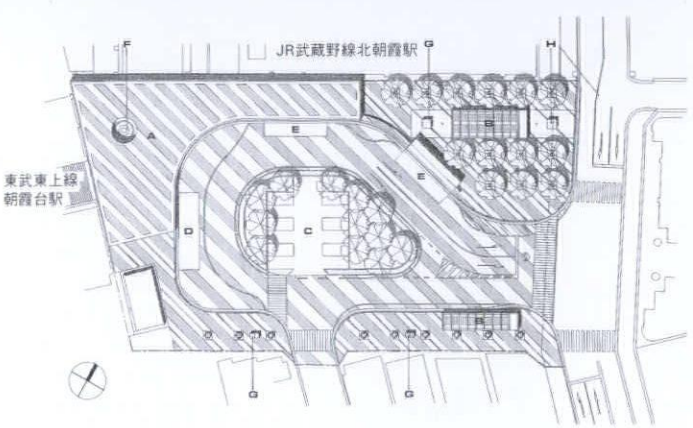
光天井の大屋根前面には、緩やかに曲線を描いて広場全体を包み込むブルーのビームが架かり、それ自体がサインと照明機能の役割を果たしている。大屋根は、フロアパターンと同じ方向のガラスとアルミパネルのストライプで成され、梁内部に照明器具を内蔵している。大屋根の光のスリットは、昼夜、歩行空間に光と影を映しだし、自然現象と交感する。

移りこむ光と影

広場上に配置された地下出入口、電話ボックス、モニュメント、給排気塔などは、すべてガラスやアクリルを使用した透明性の高い軽快なデザインとした。これらは夜になるとそれぞれが「光のランタン」に変換される。給気塔内にあるプリズム状のモニュメントは、時間と共に変化する太陽光線を映し出す。6m間隔に植えられたケヤキの林は、足元にベンチとツリーサークルが一体化して配置され、緑陰の下での人溜まりの空間をつくっている。これらの光と影は、意図したものであるよりは偶発性が高い。しかしそれらは、日々人々に驚きと新鮮な発見を与えてくれ、都市の日常生活を豊かに彩ってくれる。

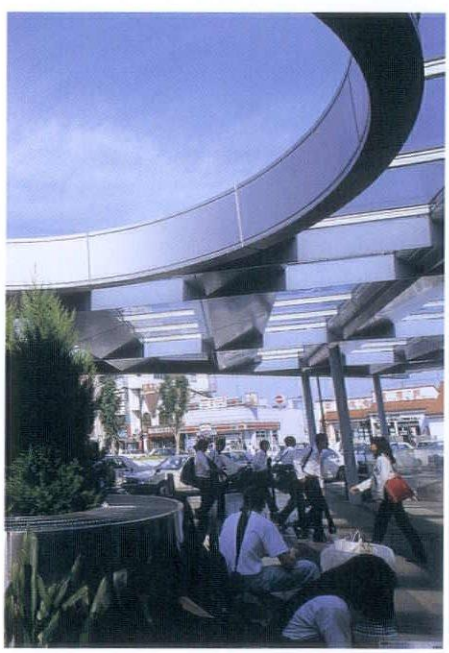
(佐々木葉二)

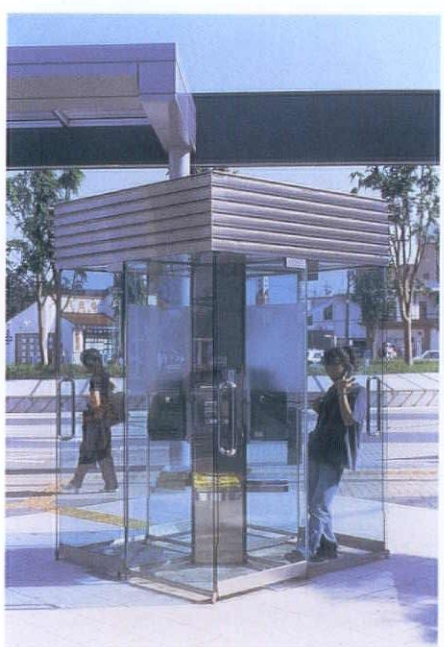




A. 公共歩廊上屋（大屋根）
B. 地下駐輪場出入口上屋
C. 駐車場
D. タクシーバース
E. バス乗降バース
F. 排気塔（サークルベンチ）
G. 電話ボックス
H. 給気塔（光のモニュメント）









1. 都市活動との結合

NTT基町クレド／ふれあい広場・スカイパティオ・サンクンガーデン

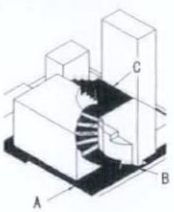
NTT Motomachi Credo：Pablic Square, Sky Patio, and Sunken Garden

佐々木葉二
Yoji Sasaki

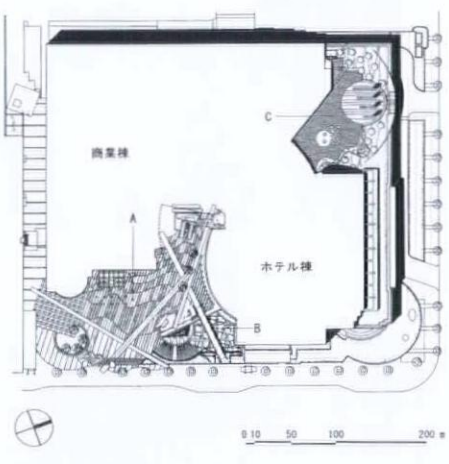
協同設計者＝鳳コンサルタント
建築設計者＝NTT都市開発、日建設計、日総建
クライアント＝エヌ・ティ・ティ・クレド
所在地＝広島県広島市
竣工年＝1994年



写真＝細川和昭（pp.20～21記載のないもの全て）



A. ふれあい広場
B. サンクンガーデン
C. スカイパティオ

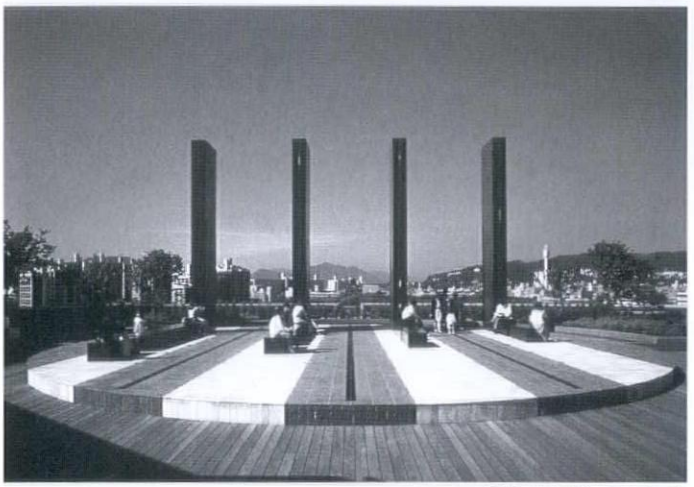


広島市の中心に位置する基町クレドは、大規模複合商業施設として設計された。超高層のホテル棟、百貨店、専門店街、ホールなどを含む商業棟全体は、中央のアトリウムによって有機的に結びつけられた空間構成となっている。ランドスケープの全体計画では、民間の商業環境としてのにぎわいの顔づくりであるとともに、公共的性格を帯びた都市の「広場」として、人々に自由に利用されるオープンスペースであることを目指した。このため、視覚的にも情報的にも都市の変化と刺激に満ちた空間体験の流れをつくることが重要となり、地下の広場（サンクンガーデン）から屋上広場（スカイパティオ）まで、オープンスペースが建築内を立体的に貫通し回遊できる文字どおりのスパインを形成している。

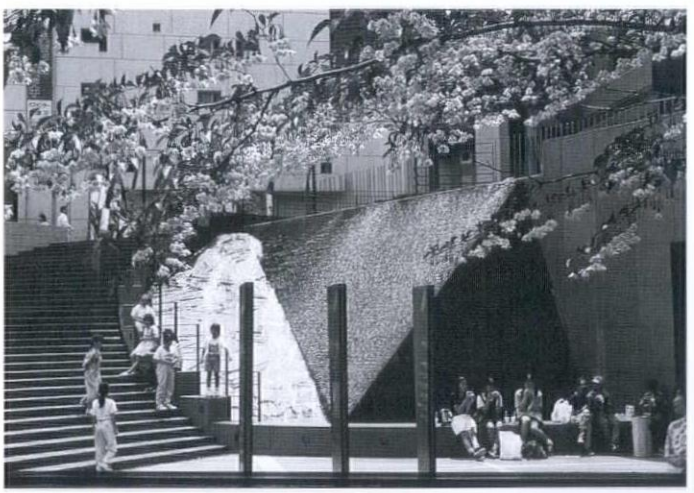
アクティビティの形態化

各オープンスペースは、広場というよりは建築に囲まれた都市の「すきま」といえる。ここをにぎわいの核とするために、デザイン上最も力を入れたのが、人々の行為（アクティビティ）をフロアやファニチュアのパターンやテクスチュアによって表現することであった。歩く道、立ち止まる交差点、待ち合わせや滞留のコーナー、デリバリー可能な屋外のカフェテリアなど、人々がなにげなく振る舞う行為にそれを受けとめるデザイン要素を投入している。早く歩く道には滑らかなテクスチャーのフロア素材を、ゆっくりにぎわいを





写真＝ナカサ&パートナーズ

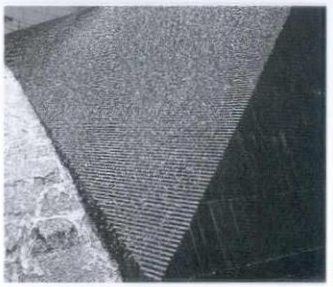




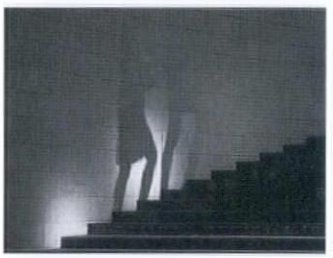
移ろいを映す床



自然のリズム



水の変容



光の情景



海のメタファー



歴史への
オマージュ

見るところには荒い素材を。一人になりたい待ち合わせ空間には落ちついた黒い玄晶石のフロアに水の音と霧が包みこむ試みなどがそれである。さらに広場のフロアパターンは穏やかに打ち寄せる波をモティーフにし、そのモジュールは都市スケールを徐々にヒューマンスケールへと近づけるように、建築に近づくに従って段階的に細分化している。

感受性の体感空間

6階のスカイパティオは、広島城や中国地方の山並みを見渡すことのできる「霧の舞台」と名付けられたステージがシンボルである。ここには7mの木製柱を持つ巨大なモニュメント・ベンチが設置され、その端部にはスピーカーが内蔵され、ステージには定期的に霧が発生するノズルが仕掛けられている。ベンチに座っていると柱の間から霧に包まれた広島城がみえる。音楽（聴覚）や気化熱による冷気、ウッドデッキの足触り（触覚）、レストランからのコーヒーの香り（嗅覚）など、ここでは体感できるテクスチュアがランドスケープ・デザインの主題となっている。都市の魅力には、これら視覚以外の身体的な感受性でとらえる空間を都市内部に数多くつくることによって見えなくなった都市の実体に出会えるのではないだろうか。（佐々木葉二）

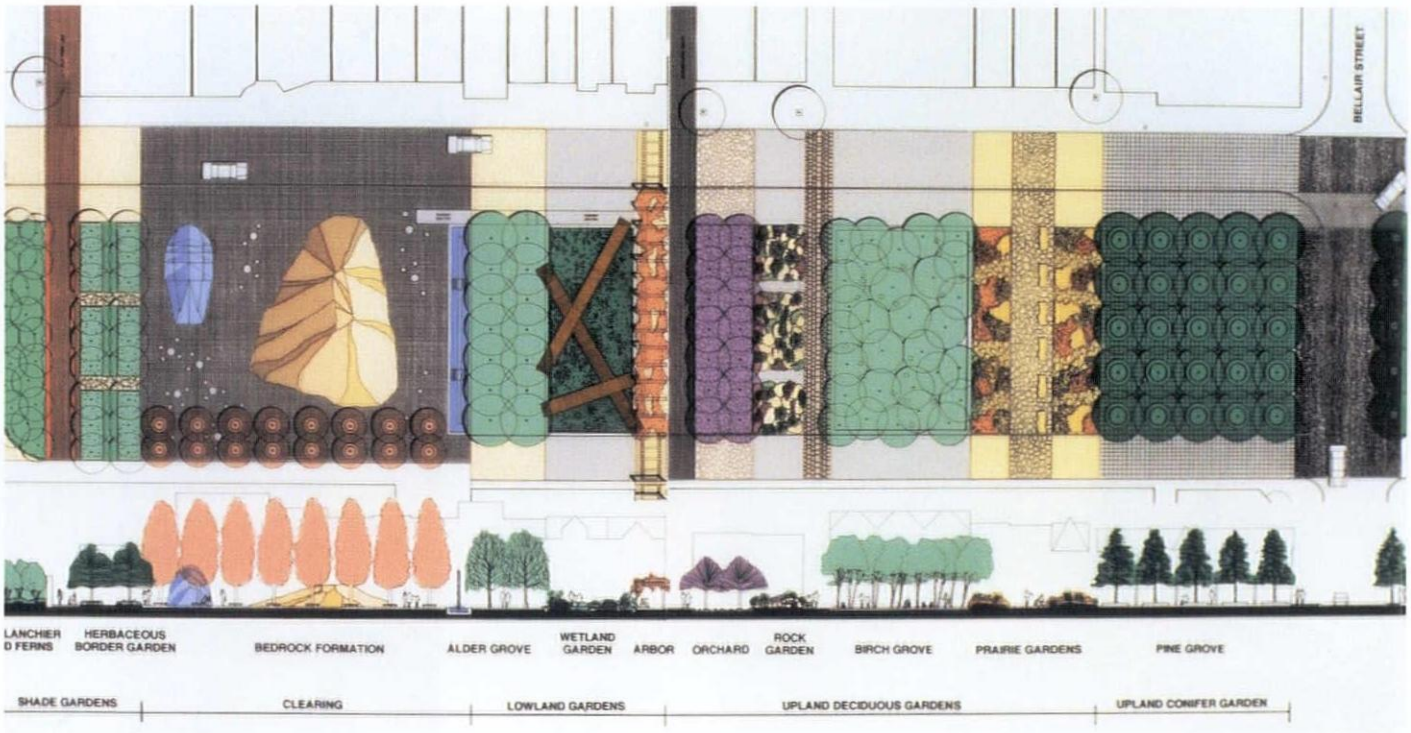
1. 都市活動との結合

ヨークビル・パーク

Village of Yorkvill Park

ケン・スミス
Ken Smith

建築設計者＝David Oleson and Wilfrid Worland / Oleson Worland Architects
所在地＝Tronto, Canada
竣工年＝1994年



1991年トロント市が開催した国際コンペで選ばれた実施案である。1エーカーにも満たない地下鉄の駅の地上部分に、自然を取り込んだ都市のオアシスをつくり出すことが要求された。都市における生態、教育、街の歴史、地域のアイデンティティーがひとつのデザインによって表現されている。

1950年代に地下鉄工事のため取り壊された、カンバーランド通り南側のヴィクトリア調の街並みを再考することからデザインは始められた。近隣住民は、地下鉄の通る地上部分を公園にするよう要望していたにもかかわらず、市当局は駐車場にしてしまった。しかし市民のねばり強い運動により、1973年にトロント市は公園建設に同意せざるを得なかった。その後20年の長い歳月の末、ようやく公園が完成したのである。

この公園のデザインは、ヨークビル地区の歴史やカナダの自然風景を映し出している。そのきっかけとなったデザインの目標は、以下のとおりである。

1) もともとあった村の規模と特徴を思い起こし、未来にむけ発展させること

2) 地域特有の樹種とその植生を再現することで、都市において体験できない自然にふれる機会を市民に与えること

3) 多様な空間的及び精神的な経験が可能であり、さらに自然景観や公園の機能も兼ね備えていること

4) 近接する地区や既存の歩行空間との連続性

これらの項目を検討するにつれ、小さな庭園の集合体として全体がイメージされていった。

そして個々の庭園の幅に変化を持たせることで、過去に存在していた家々のリズムがシンボリックに表現されるようになった。個々の庭園はそれぞれ違った植生がモチーフとなっており、東端の高山系針葉樹と落葉樹の林から始まり、湿地帯、岩山、常緑樹林帯と続いている。最も目を引くのが、公園中央部に鎮座する70トンの巨大岩石である。これは150マイルの彼方から解体運搬され、現地で再度組み立てられたのである。

この公園は松林、草原、湿地、沼地、果樹園、岩山といったヴィクトリアン・ランドスケープの「サンプル・ケース」といえよう。これら自然環境のイメージ・パレットを歴史的街並みのリズムで並列にアレンジすることにより、古典的庭園ヴォキャブラリーによる現代アートが創出されたのである。従ってこの公園は、都市部のランドスケープ・デザインにおいて、自然をモチーフとするときの新たな解釈を我々に提示していると言えるのである。



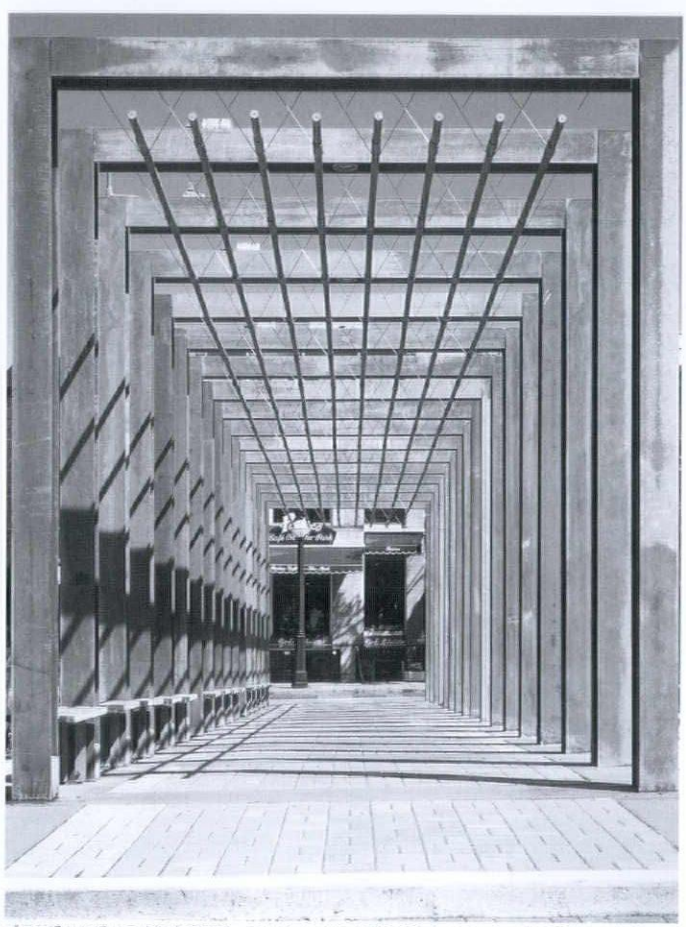
汚染土壌の改良や歩行者による地盤圧密の防止、700トンの岩山の構造的な問題等多くの技術的革新によってこの公園はつくられた。また敷地内の舗装パターンが、通りを越え周辺地域にまで連続することで、この公園は都市のコンテクストにつなぎ留められている。さらに光と霧を発する柱や、多雨や極寒の氷柱をイメージさせる水のスクリーンが特別にデザインされている。(Ken Smith)


COLLIERS
FOR LEASE

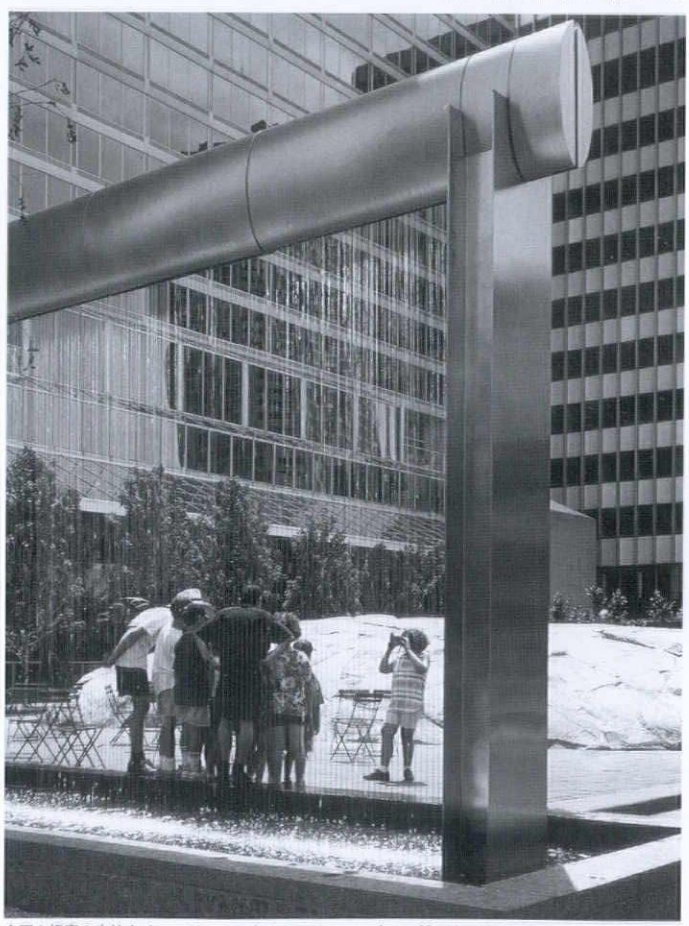


地下鉄の入口に程近いプラザに置かれているモニュメントの基礎となる岩石。カナダ楯状地で採掘した700tの岩石は、視覚的にも精神的にも、この公園の核となっている

写真＝Steaven Evans（pp.23〜24）



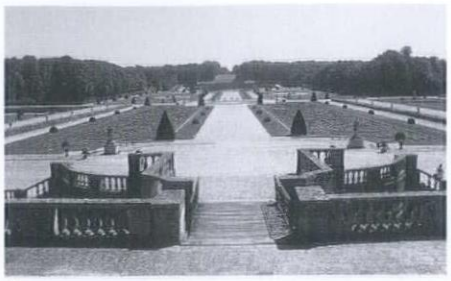
ブロワ通りに通じる歩行者用通路。マルバノホロシが脇に植えられている。梁は亜鉛メッキ I 鋼



多雨や極寒の氷柱をイメージさせる水のスクリーン。そこに張ったステンレス・ケーブルが、このカーテンの効果を一層強くする。冬にはケーブルが氷で飾られる

2 大地への融合

Merging with the Earth



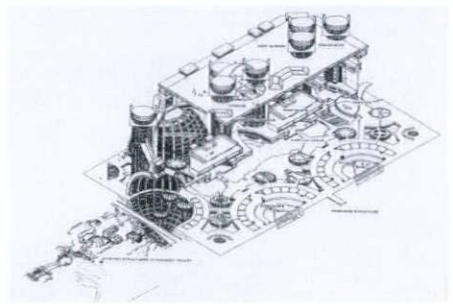
1



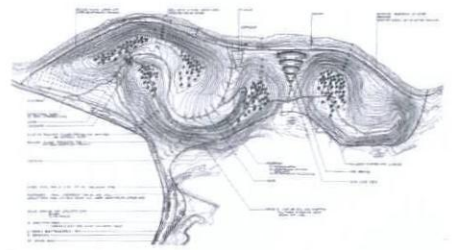
2



3



4



5

1：ヴォー・ル・ヴィコント
2：セントラルパーク
3：スパイラル・ジェティ（ロバート・スミッソン）
4：アーコサンティ（パオロ・ソレリ）
5：ビクスビー・パーク（ジョージ・ハーグレイブス）

大地とのつながりをランドスケープとしてどのように表現するのか、これは、ランドスケープデザインのプロフェッションが存在するかぎり、おそらくは最も原初的にして永遠のテーマでありつづけるはずだ。

歴史的にみるならば、地霊（ゲニウス・ロキ）との対話の場となった様々な儀礼空間、あるいは大地と対をなす天空との交信を意図したかもしれないナスカの地上絵が、その初期の形態であるだろう。あるいは、ルネッサンス以降のヨーロッパで隆盛をきわめた幾何学様式の庭園デザインでは、例えばル・ノートルによる「ヴォー・ル・ヴィコント」や「ヴェルサイユ」などにみられるように、大地に引かれた軸線が、思うがままに自然を馴致せんとする当時の権力者の願望と世界観を象徴していた。さらに時代を下れば、近代工業化社会の到来とともに発生した風景モデルによって、大地とのつながりは、新しいランドスケープの様式を生成させた。オルムステッドとヴォーのニューヨーク「セントラルパーク」に象徴されるピクチュアレスクなものの見方が、自然と人為の予定調和的な美学を大地の上に実体化したように。

こうした歴史的な展開の延長線上において、近代から脱近代・脱工業化社会の風景モデルは大地とのつながりにおいて、いくつかの興味深い方向を示しはじめている。そのひとつは、1970年代のアメリカではじまった一連のアースワーク作家の活動である。砂漠、廃鉱、放棄された産業施設など、意図的に荒廃した土地をサイトとして選び、環境の実態をアーティスティックに暴き出そうとした。この動きは、やがて様々な土地再生プロジェクトに中に組み入れられ、社会性を獲得してゆく。

一方、アースワークから派生した環境芸術は、大地上に生起する様々な現象を視覚化・空間化するための手だてをランドスケープデザイナーに提示したが、そこには広義の生態学的アプローチに共通する部分が多く含まれている。1980年代後半から顕著となったグローバルスケールの環境問題への対応を迫られる中で、エコロジーに関わる要請を大地への融合の問題として解こうとする試みも散見される。例えば、パオロ・ソレリによる「アーコサンティ」などは、その思想を先取りしたかたちで実践されてきた最も先鋭的な事例であるだろう。

さらには、道路、河川、港湾、ダム、廃棄物処理施設など、大規模な都市インフラとして整備される土木構造物が、大地へのつながりを意識させるものとして、ランドスケープデザインの対象となりつつある。また、ウォーターフロントの埋め立て地や大規模な人工地盤は、ランドスケープデザイナーによる積極的な関与を待つ「新たなる大地」であるだろう。

2. 大地への融合

風の丘

Kaze-no Oka

三谷 徹

Toru Mitani

協同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス、庄野泰子
建築設計者＝槇総合計画事務所
クライアント＝中津市
所在地＝大分県中津市
竣工年＝1997年



写真＝細川和昭（pp.26〜29）

風の丘は、周防灘にそそぐ山国川の河岸段丘上、北に中津市街を見晴らす高台にある。この地に凹曲面の造成形――アースディッシュを埋め込むことで、強い空間性をもった風景が現れる、そんな明確なイメージが当初よりあった。楕円内部の芝生面は、楕円長軸方向に半径834m、短軸方向に半径342mのわずかな局率で湾曲しており、葬斎場を一部抱き込んでいる。人はこの大きな幾何学の内部に入り込むことで、いったん外界の風景から遮断され、空と大地のあいだに身を置くことになる。

もともとこの敷地には、方位的な特殊性が感じられた。敷地は、南にそびえる八面山山頂の真北、かつ宇佐神宮の前宮といわれる鷹神社の真西に位置するのである。楕円形のアースディッシュは、そうした方位に基づくこの敷地の由緒を空間化することにも有効な形態であった。それは一種の現代の地上絵を描く作業であったかも知れない。そして驚くことに、地上絵の制作が始まると、そこから古代の方形周溝墳が幾つも発掘されたのであった。

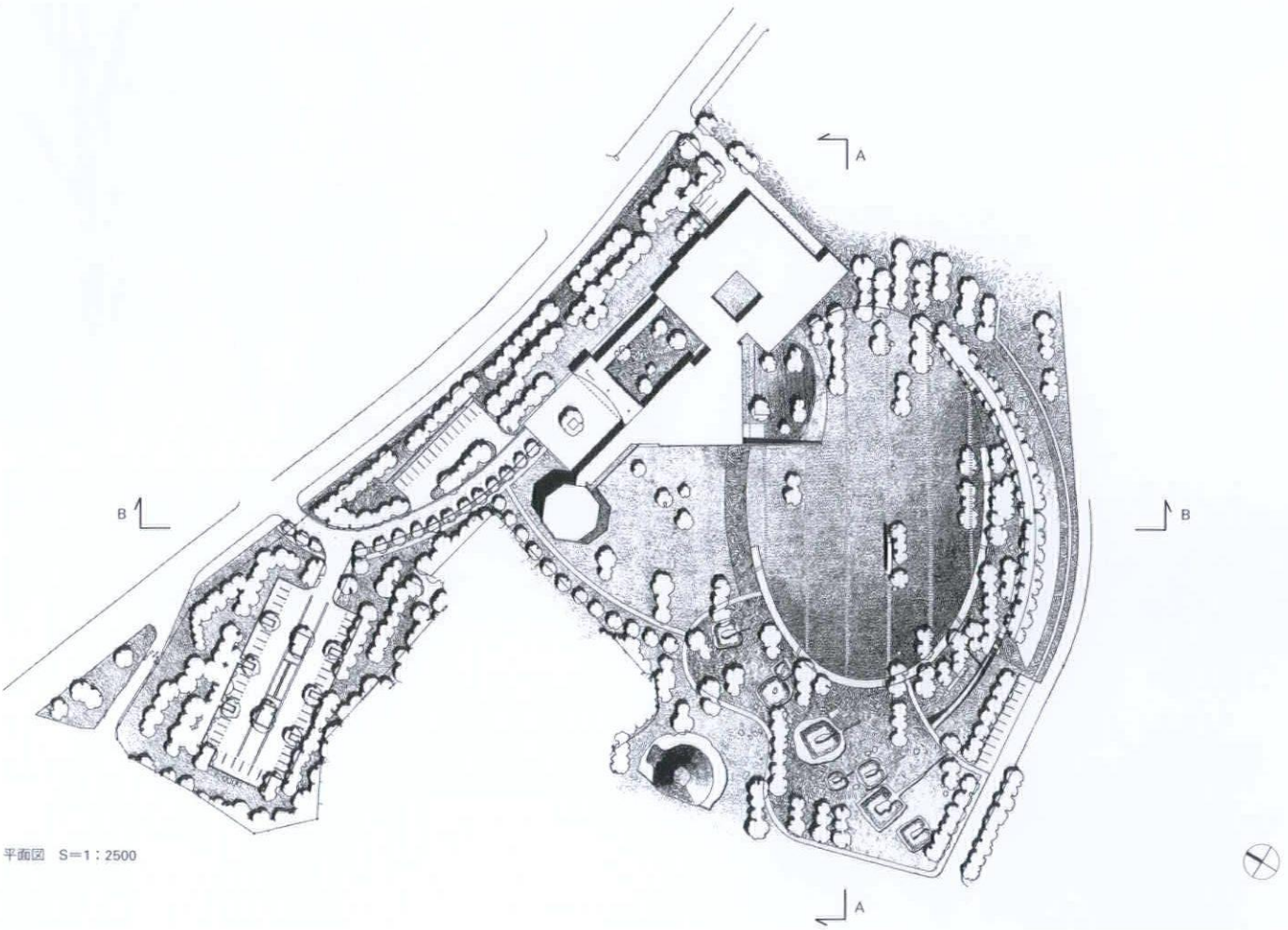
方位はまた、異なる知覚レベルでも来訪者に語りかける。園路自体も方位を表す羅針盤として意識されるよう造形されており、主要な方位が絵文字で刻まれている。あるいはアースディッシュの最深部には、長さ13mのステンレスのプレートが浮いており、その地中に掘られた空井戸からも、八面山や鷹神社から吹く風にだけ反応するウインドベルの音が微かに聞こえている。

方位という概念は、人間的尺度を超えた天空の空間言語である。それはちょうど、古代から未来へ流れる悠久の時が人の一生をはるかに超えているのと同じだ。葬斎場から出てくる人々を見ていると、そうした空をゆく風、時をわたる風の存在を感じてくれているのではないかと思われてくる。（三谷徹）



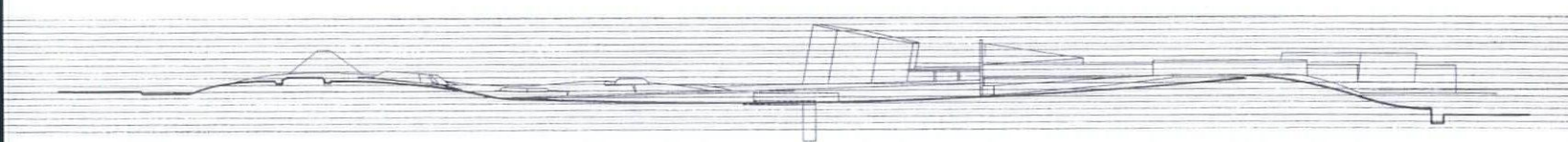




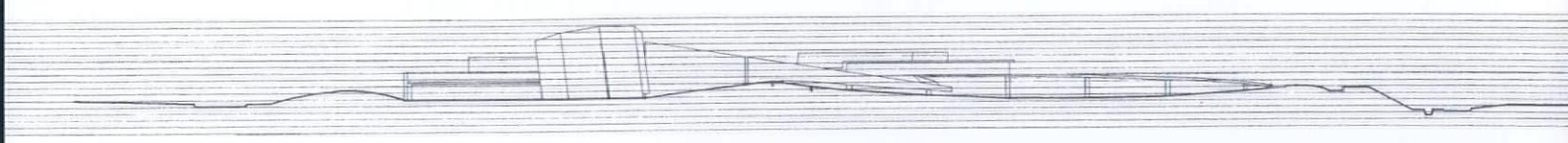


平面図　S=1：2500





A断面図



B断面図

風の丘

三谷 徹+佐々木葉二+宮城俊作

都市公園で、葬斎場で、アースワーク

佐々木：風の丘は都市公園だそうですね。驚きました。それにしても葬斎場の建築とランドスケープの応答には興味が持てます。まさに楔のようなコールテン鋼の壁が、窪んだ楕円形の芝生広場に貫入しているシーンが、ここでの建築と環境のあり方を象徴的に形態化しているのでしょう。ランドスケープが建築のための背景となっているのでもないし、建築が隠されているのでもない。両者があって初めてひとつの空間ができているというところがおもしろい。

三谷：現在の管理は都市公園ではないんですが、設計の段階では公園として設計され都市計画課から発注されたものです。

宮城：都市公園だけれども、言ってみれば「葬斎場の庭」としてうまく表現されているんですよね。ところでこの窪ませた形態は最初から出てきたのでしょうか？

三谷：実を言うと現地を見に行く暇もないうちに、いきなり市から「すぐ必要なので鳥瞰パースを描いてほしい」と言われたんです。それでここの航空写真を見ながら地上絵のような図形を当てはめたんです。「風の丘」という名称も市が最初から用意していたもので、僕が風力発電の写真集など出してたので、風車の建っている案などが求められたりしました。そこで最初は、円形のアースワークに建築がからんで、風車のたくさん建っている現代的な遺跡のような絵を描きました。

宮城：ア・プリオリに当てはめたんですね。ところで三谷さんのこれまでのデザインからするとこれは初めてのアースワークの試みですよね。これまでのものは平坦な空間が中心でしたからね。もともとアースワークに関しては三谷さんはいろいろ書いていたから興味はあったのでしょうが。

三谷：市の意向としては火葬場を目立たせたくなかった。槇先生も建築空間と地形の新しい融合をイメージしていた。そのキーとしてアースワークの空間のイメージがでてきましたし、もうひとつ、この公園をいわゆる公園的表現にしたくないという気持ちがあってランドフォームの表現が目標となったんです。

与えられた初期条件

佐々木：本来この敷地が持たざるを得ない与条件はたいへん厳しいものがあったでしょう。たとえば葬斎場という非日常性の空間機能と都市公園という日常性が濃い機能とをどのように対面させるのか。それをランドスケープ・デザインとして切ろうとしたのですか、それとも繋ごうとしたんですか。

三谷：実はその点は最後まで結論づけずに進みました。あくまで当初のアースワークの形態をどこまで純化できるかに集中したんです。強い空間ができれば、公園と火葬場という反対のものを繋げることができるのではないかと期待していたからかも知れません。

宮城：それはよくわかるけど、設計過程で一般には行政の要求する公園機能というものが出てきたでしょう？園路の横断勾配は平坦であるべきとか、管理の問題とか、そうした制約をどうクリアしたんですか。

三谷：すぐに対応して無理に合わせようとはしなかったかな。それに実施設計に進むまでは火葬場を企画した生活環境課が意欲的に取り組んでくれたので、幸い従来の公園機能にそれほど縛られることはなかったと思います。

佐々木：その気楽な距離のとり方がよかったんじゃないですか？ 面白いのは、ここには従来の近隣公園や街区公園の在り方を考え直させる視点がありそうなことです。普遍的な公園的空間を求めるのでなくて、場所の機能、ここでは火葬場ですが、それを表現するデザインに徹することが成功の鍵になっているのかな。

宮城：そう、日本では「公園」といったとたんに規制が多くて駄目になるんだな。昔はもっと人の死は日常生活のなかに見えていたのだから、そういうものが日常的な公園と重なって見えてきていいのではないか、と思いますね。いずれにしてもこの空間は求心性が高いから、公園としてもじゅうぶん機能するでしょう。

プログラムの曖昧さと空間言語の強さ

佐々木：葬斎場空間といえばアスプルンドの「森の火葬場」が思い出されるけれども、この「風の丘」との違いは、建築空間へのアプローチの距離感ではないでしょうか。アスプルンドの成功は、葬斎場玄関までの壁廊に沿う400mの道と芝生の空間が、人々に日常から非日常への意識の転換を促す大事な「距離」となっていたんですね。つまり歩くという行為が儀式化されていた。それに比べると、ここでは駐車場から玄関までの死者と対面するアプローチのデザインが少し弱くありませんか？

三谷：与えられたプログラムが、葬斎場への進入路と公園へのエントランスが別々という曖昧な計画でしたから、コールテン鋼の公園への貫入が形態的なものにとどまっているところなど、未消化な部分が残ってしまったかなと自分でも反省しています。ただ、プログラムに明確な方向性がなかったことで、かえって人の死を大げさに表現したり土地の歴史や由来を記号的に表現したりしないで、空間の抽象化に徹することができたのかもしれません。

佐々木：由来みたいなものの説明的表現を遮断して、言葉にできないところで全体を力強い図象の空間言語で押し切ったところに成功の理由があるのでしょう。欲を言えばアースディッシュがより深いか、周囲の樹木が落葉でなく常緑だったら、もっと大地と空の感覚が高まったんじゃないかな。

ここで感じるテクスチュア

宮城：アースディッシュの芝生にあるストライプで視覚的に地面のたわみを表現していますよね。あれがないときっとこの凹型の地形はわからなかったでしょう。

三谷：あれは模型制作中にスタイロフォームをカットする際にでてきた形なんです。

佐々木：模型素材デザイン決定論というのがあってね（笑い）。ハルプリンもラブジョイプラザの床のデザインを、カッターナイフでつくっていた地形模型から発見したそうです。案外このへんのデザイン過程における偶発的な発見というのは、無視できないものがある。

宮城：モノリスとしての風のベンチなどはステンレスですし、どこからでも建築が強い背景になって見えていますよね。このモノリスは磨りガラスなどで背後の人の気配が感じられるようにできたんじゃないですか？

三谷：このモノリスは逆に存在感の薄いものにしたかったので、実はガラスという案もあったのです。でもそれができないのが公園だというところです。

佐々木：葬斎場の前庭はもう少し緊張感がほしかった。コグマザサとチゴザサではテクスチュアが荒くて、よほど管理の手を入れないときちっとした形は出ない。しかしとにかくこの空間の注目すべき点は、土木施設と機能をデザインとして複合化させたところでしょう。風のベンチの井戸が地中伝声管からのウインドベルの共鳴器であり、かつ公園の雨水排水調整機能を持っていたり、アースディッシュのストライプが排水システムだったり。これからのランドスケープ・デザインは、このような土木的発想をデザイン言語化することで思わぬ展開を見せるかもしれませんね。

（於：風の丘）

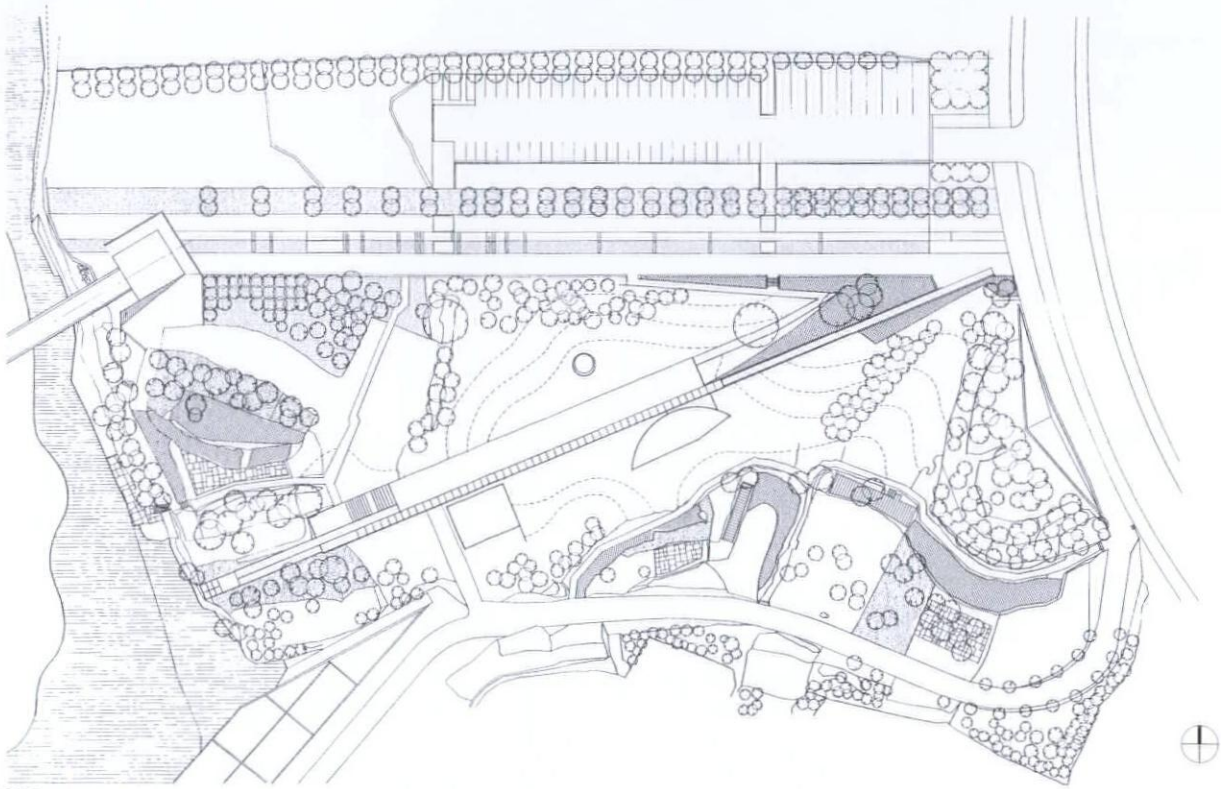
植村直己記念スポーツ公園・メモリアルゾーン

Uemura Naomi Memorial Sports Park: Memorial Zone

建築設計者＝栗生総合計画事務所
クライアント＝日高町
所在地＝兵庫県城崎郡日高町
竣工年＝1994年

プレイスメディア

PLACEMEDIA



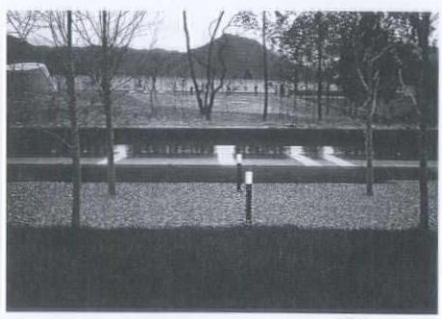
平面図　S＝1：3000

初めてこの地を訪れた1992年の春、背景となる山々の稜線には残雪が光り、木々の芽ぶきが淡い緑のベールをかけていた。敷地は南下がりの緩やかな斜面に小さな沢が入り込む微地形に縁どられた優しい土地である。そこには、連綿とつづられてきた人の営為と自然との相互干渉のありさまが、様々なかたちですでに存在していた。なだらかな斜面に石、それも人ひとりの力で動かせるくらいの大きさの石を積み上げてつくった棚田の跡、植林されたスギ林と雑木林、カキやクリの果樹など、これらはすべて、人が自然に働きかけ、長い時間の流れの中でつくりあげてきたものである。それは、自然に同化しつつも人間の意志の存在を表現するという、冒険家・植村直己の精神の出自を象徴するものでもあった。

故にここでの建築形態は、冒険という行為を刻印できるだけの剛直さを内包しつつもこの土地に同化する形態を指向している。建築の主軸となるラインが敷地に貫入する角度は、良好な既存樹林を避けつつ棚田によって形成された微地形の変化が最も顕在化するであろう位置に定められた。これによって、微細なランドフォームの変化が増幅されて知覚されるという効果を生み出す。北極圏を単独で横断する過程で植村が見たであろう氷原のクレバスを思わせる建築家・栗生明氏の造形は、敷地を貫通する直線的な形態と内部空間のプロポーションによって、人間の強靭な意志の存在を表現する。一方で、建築の大半は地中化され、通路の上部に架けられた長さ100mに及ぶトップライトだけが地上に顔を見せている。北側から見ると、このトップライトが直線的な見切りとなって、背景に連なる山の稜線の形が明確に捉えられ、その距離感が意識される。そして、山裾の好ましからざる景観要素は視界から消去されている。あるいは、周辺に保全された樹木のシルエットがことのほか強調されるという効果もみられるであろう。

メモリアルゾーンを構成するもう一つの空間は、入口から西にむかってまっすぐに伸びる数本の直線によってつくられる。向って右側から、ユリノキの並木、砂利敷の園路、芝生、石の帯、潅木の刈込、ブロック敷の園路、そして磨きあげられた黒い御影石の低いウォール。これらの直線は敷地の西端において断ち切られ、浅い谷を隔てた美しい棚田の跡と背景に控える但馬山地の稜線の中に消えてゆくように見える。自然を畏れ敬い、自然に同化し、自然を愛しながら数々の偉業をなし遂げ、そして突然消息を絶った冒険家の魂が故郷の風景に還って往くかのように。

(宮城俊作)



写真＝吉田 新





写真＝松村芳治（pp.32～33）

プロジェクトの現場から2——実際にその風景を見ながら語る、フィールド鼎談

植村直己記念スポーツ公園・メモリアルゾーン

宮城俊作+佐々木葉二+三谷 徹

ランドスケープと建築の相対関係

佐々木：今日はとても貴重な体験をさせてもらいました。特に強く印象に残ったのは、建築がランドスケープにしっかりと収まっているというか、むしろ、ランドスケープが強い場をはっていて、そこに部分としての建築がある。それでいながら、あの建築のシャープなアプローチ空間が、非常に強い象徴的体験として記憶に刻みこまれている。この作品の場合は、ランドスケープと建築のどちらが先にデザインされたんでしょうか？ あるいは、どのようにしてデザインが始まったのでしょうか？

宮城：最初に敷地に出向いたときからで、(建築設計の)栗生さんと同時でした。その次の打ち合わせの時に栗生さんはとても小さなコンセプト模型を持ってこられました。地形の中にスーッと細い溝が入っていて、その上に細いアクリル板がのっかったやつです。私たちも最初に現地を見たときのイメージはすでにできあがっていて、その模型を見たときには、両者のイメージのすりあわせが即時になされたと記憶しています。

三谷：それは重要なことですね。デザインのコミュニケーションの問題として。その模型はコンセプトを形態イメージで示したものです。これは、日本の学生によくみられる悪癖なんですが、デザインコンセプトというと、すぐにキャッチコピーのような概念用語をもってくる。コンセプトはかたちで示せと言うんですが。コンセプトは空間記号として示されて初めてコンセプトになり得るはずですね。

宮城：たしかに栗生さんの模型に触発される部分もあって、私たちも早い段階でランドフォームの模型をつくりました。それは、敷地の現場で得られたイメージだったのですが、すでに土木的な造成基盤の整備が始まっていて、繊細な微地形の半分くらいが乱暴に破壊されていましたから、その土木的な地形を空間の形態に読みかえるという作業でした。その結果として、建築がつくる一本の溝に対応したランドスケープのバーが生まれたわけです。当初は、建築形態に対峙する造形が隣にくることに抵抗があるのではないかという懸念もあったのですが,そうではなかった。むろん、そこでは、栗生さんのパーソナリティに依存している部分もあるのですが。

三谷：同じ形態を横に並べたというのが面白い。ランドスケープが建築の背景というか「地」になるのではなく、対比的に存在する「図」としてつくられているという感覚が現地だと強く感じられます。これは、佐々木さんが最初に言われたように、ランドスケープへの建築の収まり方を誘発している。

デザイナーの言葉と土地の文脈

宮城：建築と対比的になることを当初から意識していたわけではなかったと思いますが、もし土木造成が始まっていなかったら、美しい棚田の微地形をそのまま建築の周辺にまで連続させていたかもしれない。そうすると、単なる「地」ができていた可能性もありそうです。ところで、先ほど三谷さんが言われた形態と言葉のことなのですが、たしかに設計は言葉にできないところで進んでゆく。ところがある段階になるとそれを他人に、とくに公共事業の場合はレポートで説明しなければならない。これ、困りませんか？ 結局、ここでは冒険館の線形によって植村直己さんが数々の冒険の中で挑戦した「距離」を象徴し、一方では彼の生家のある集落の丘に建てたモニュメントによって「高さ」を象徴するというように、栗生さんが説明した。これがたいへんにクライアント側の共感を呼んで、そうするとここでは、そもそも「距離」という言語的なコンセプトがあって、それに向けて設計が進んでいるような錯覚に陥る。少し危険かなと思う。

佐々木：そこでね、だからこそ抽象的な模型が常にそばにあるということが重要なんですよ。それは、コンセプトの確認ということだけではなくて、ランドスケープデザインのありかたとしての大切さを感じるわけです。つまりこういうことじゃないですか。そのコンセプトモデルが示したイメージというのは、ここの風景の「コンテクスト(文脈)」ではなくてデザイナーの内部の「テクスト(言葉)」だということ。確かに風景には「コンテクスト」があるし、僕らも敷地の特性分析ということを学生に教える。だけど本当はそんなところからデザインが出てくるわけではない。むしろ敷地に行った時にその場所の力に押されてというか、喚起されて、ありうべき風景のイメージみたいなものの原型が出てくるんじゃないか。それがテクストで、そのテクストを敷地に投げかけることで逆にコンテクストがあぶり出されてくるんじゃないか。ここでも、宮城さんたちがおいたバーが、周辺の棚田や遠望される山並みと強い関係を見事につくっていると感じます。

三谷：なるほど。僕はこの冒険館の建築とランドスケープが合体した回遊性に感動しました。特に冒険館から西側に出てまたその屋上に戻ってくるスロープなどに。これは線形の形態あってのスロープで、それが木立を抜け、一瞬暗い沼地の水面を見せてから、また暖かい日差しの空間に戻ってくるという、まさに敷地のコンテクストを実体験させる動線ですよね。これなんか設計上からいうと、バーという線形のかたちの図面上の補助線のようなもので、佐々木さん流に言うとテクストの補助線ですね。

佐々木：そう。それからテクストの挿入ということでは、もうひとつ大事なことがあります。先ほど宮城さんが言った「距離」ということも、テクストとコンテクストの対比としてよく出ていると思った。ほら、栗生さんの建築も宮城さんたちのランドスケープも、徹底して現代的というかインターナショナルスタイルですよね。この但馬の日高町という土地に迎合していない。まず、ユリノキのまっすぐに延びる無造作ともいえる強い空間があり、冷たいほどの建築のアプローチに入ってゆく。そして再びスロープをのぼって外に出てみると、日高町のひなびた農村風景が目の前にある。この対比がすごい。その時僕は、「ああ、植村直己もこの日本の里を飛び出してなんの親近感もない雪原へ飛び出していったんだなあ」という感慨を持ちました。物理的距離というよりも、心理的距離のようなものです。

宮城：空間のデザインというのは、つくってみて初めてその意味が見えてくるというところも多分にあるんじゃないですか。ユリノキや園路のバーも、最初は距離を表現する定規としての隠喩を考えていました。ところがそれを敷地で実現してみると、距離という意味をこめた定規がむしろ強い空白となって、周辺の杉木立や棚田や山並みを引き込んだかたちになったわけです。それに加えて、佐々木さんが今言われたようなことまでは、漠然と意識してはいたのでしょうが、それほど明確に予測していたわけではなかったと思います。

佐々木：距離といえば、たとえばフランスのバロック庭園などでは無限の距離を出そうとしている。しかしそれはあくまでも自己完結した庭園内の世界での表現です。これは西欧の庭園に一般的に言えることかも知れない。それに比べて宮城さんたちのランドスケープでは、テクストとコンテクスト、自己と他者という相対的な関係の中で距離の風景をつくっている。しかもいろいろなレベルで。まず、敷地と周辺、それを生み出せたのは、バーの端部をデザインとしてつくりこまず、既存の日常風景をそのまま配置したからでしょう。

ディテールはさらに現地でつくられる

三谷：さらに、バー以外の相対化された棚田の部分の見え方もかなり周到なデザイン的操作があったように感じられます。今日は2度目の訪問ですが、改めて棚田のかたちやその利用のしかたが実に丁寧であると思います。あれがあって初めて、建築のシャープな造形やバーの無造作さが生きてくると言えますね。

宮城：棚田の部分や周辺の園路は、監理の段階でもずいぶん細かく調整したはずです。石積の高さであるとか、残す部分と壊す部分の決定、あるいは棚田の表層部の処理のしかたなど。これらは、机上で図面を広げて決められるほど単純ではないと思います。その点からいえば、このような公共事業で監理が設計事務所に委託されたことが重要だったわけです。クライアントであった日高町がたいへん熱心で、町と設計者サイド、それとプロデュースを担当していた、エー・エー・ビーの基本設計から竣工までの二人三脚がうまくいった成果だと思います。それに、維持管理がたいへん丁寧になされていることについても、町に感謝したいですね。これも、設計から監理まで一貫して私たちが関わってこれたことのひとつの成果だと思います。

(於：植村直己記念スポーツ公園・メモリアルゾーン)

2. 大地への融合

テラッソン－ラヴィルデュー公園

Public Park at Terrasson-Lavilledieu

建築設計者＝Ian Ritchie Architects
クライアント＝テラッソン市
所在地＝Terrasson - Lavilledieu Dordogne region of France
竣工年＝1995年

キャサリン・ギュスタフソン
Kathryn Gustafson



テラッソン－ラヴィルデューの歴史的街並みを見下ろす、豊かな自然環境が残る丘の上を敷地として設計コンペが行われた。コンペ主催者が要求する「世界の庭」を具現化するため、我々はあるひとつの歴史的な空間の再現より、いろいろな異なる時代や文化そのものを映し出す空間の再構築を目指した。そのための新しい試みとして、ギリシャ建築がファサードや平面計画、柱の詳細等を分節化して組み立てるように、この公園のデザインを進めた。例えば分節されたエレメントの集積によってつくられた建物でも、実際には視覚的な情報により、予想以上にまとまりのある作品となり得るのである。この方法論はランドスケープ・デザインにおいても可能であると考え、異なる時代の歴史的庭園のエレメントを現代デザインの手法により再構築した。

8haの敷地は、訪れる人々を、時代や国境を越えた歴史的庭園の旅に誘うかのように、計画されている。歴史的庭園から断片化されたエレメント群は、再構築されることで劇的な風景として歴史的でありつつ現代的でもあるヴァナキュラーな空間に昇華された。訪れる者たちの興味や好奇心は歴史的庭園の世界に向けられる一方で、斬新な空間を体験することができる。

来園者は「風の軸」と呼ばれる風向翼の列に沿って、主要幹線から公園までアプローチする。高さ12mのスリムな柱の頂点の風向翼には音響装置が取り付けられており、人々は風を視覚と聴覚の両方で感じることができる。

人々は「風の軸」に誘導されるように、敷地内斜面の頂上まで続く草本類と白バラのストライプが創出するダマシ絵（トロンプルイユ）を越え駐車場やエントランス・アプローチを通り、中央のオープンスペースへと導かれる。メインエントランスを入ると「エレメント」ガーデンと「温室」へ向かって登り坂となっている。この通路の左側には4mの土手から半円を描くボックスウッドの刈り込みと、それに連続して貫入する階段状の水の流れが、右手には刈り込まれた植栽による幾何学的なフレームが点在する。ここは、将来特定の植物を育成し販売するためのスペースとしての利用が予定されている。

さらに進んでパーゴラの下をくぐると、「エレメント」ガーデンへ到着する。既存樹林は、木々が織りなすゴールデン・リボンによって分断されている。このリボンに沿って小さな庭園が4カ所配置されている。これらの庭園は、異種配合により進化してきた植物に焦点を当て、既存植生からツツジ類、モミジ類、シダ類、コケ類の樹種が選び出された。

通路はさらに「温室」へと続いている。遠くから見下ろす湖のように、ガラスの屋根が青空と森を写し出している。本屋、カフェ、エキジビション・スペースの機能を持つこの建物は、ワイヤーメッシュに石を詰め込んだ壁と複雑な形態のガラスルーフといったシンプルではあるが斬新な構造体の組み合わせである。

「室」を通り越した所にあるのが、芝生の斜面に鉄製オブジェのようなベンチが並ぶ屋外劇場である。この劇場の通路からは、街の素晴らしい景色と共に水平にのびるバラのタペストリーや「ウォーター・ガーデン」が見下ろせる。農業用水を利用した「ウォーター・ガーデン」は、1000m²のフラットなスチールの上を水が皮膜のように流れ、丘の下にある「つかのまの庭」へとつながっている。

カルテジアングリッドを基本にデザインされた「ウォーター・ガーデン」では、水の変化を視覚的に体験できる。長方形のプールに水は流れ落ち、ランダムに配置された15基のスプリンクラーが虹をつくり出している。

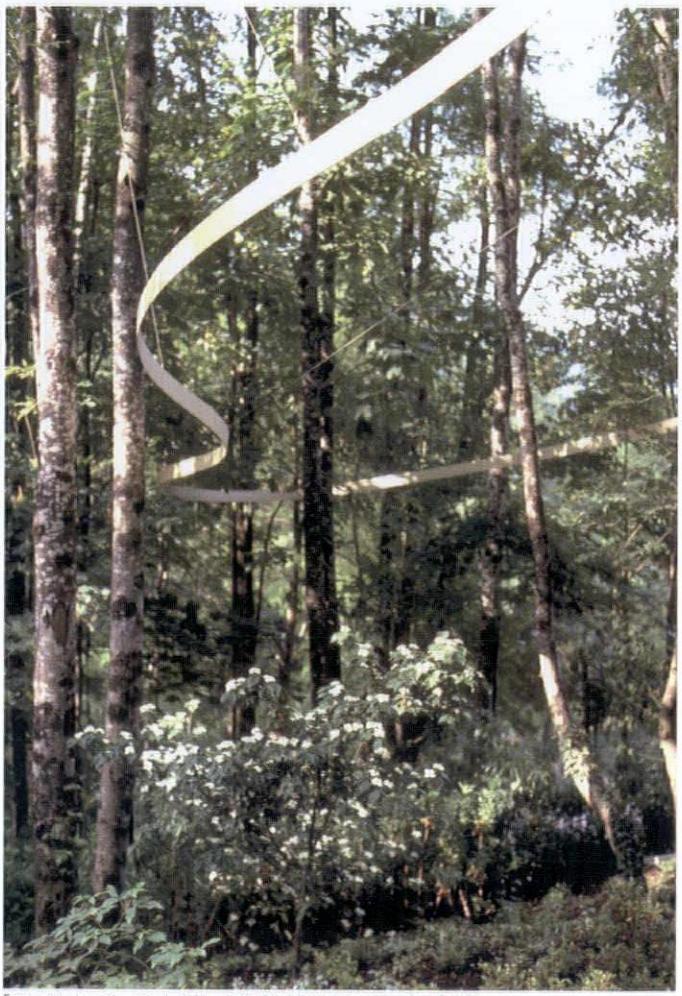
「つかのまの庭」は16世紀から17世紀のヨーロッパの庭園様式を芝生の上に再現したものである。ひとつの絵は数カ月で消え失せ、その後には新たな絵が再現されることになっている。絵の周囲では、小さな庭園灯が夜間もその位置を照らし出している。

回遊通路は、抽象的なトピアリーやオークの「聖なる森」を通り抜ける。そこには河口から運び込まれた5つの大きな岩が置かれ、水が静かに流れ落ちている。また50個のベルがオークの木々からぶら下げられている。

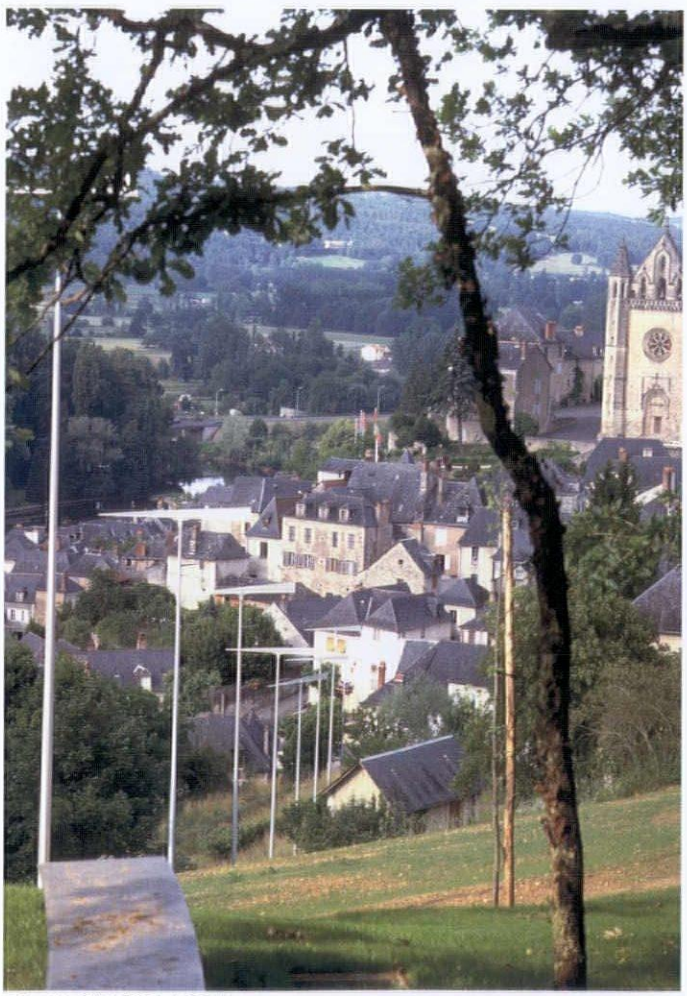
(Kathryn Gustafson)



円形劇場のスチール



「エレメント・ガーデン」の1kmに及ぶ金色のリボン。アルミニウム製

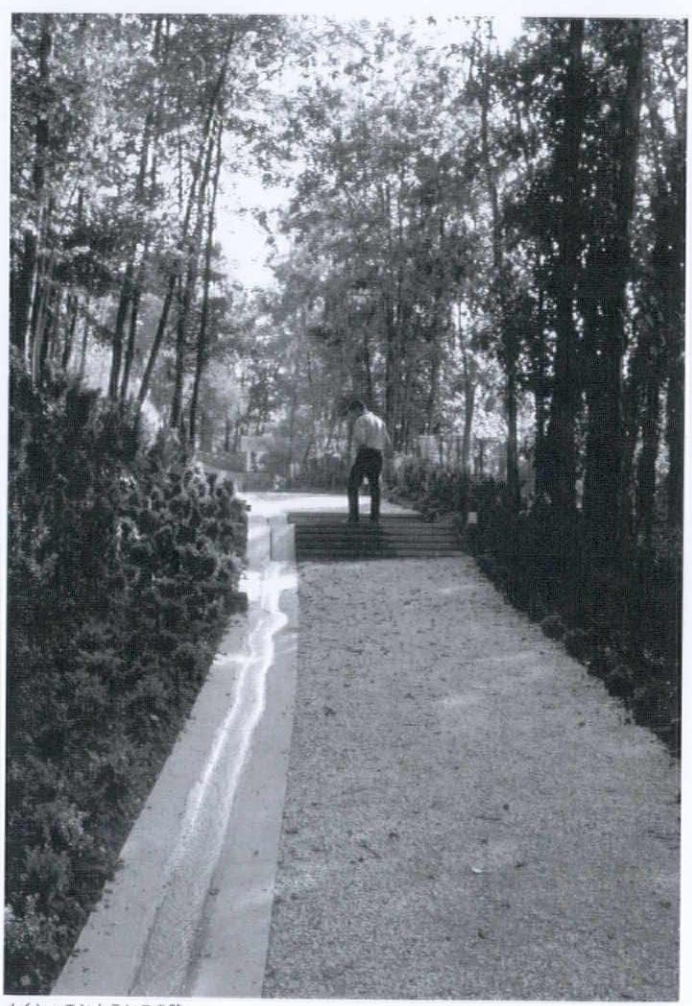


テラッソンの町を背にした風の軸

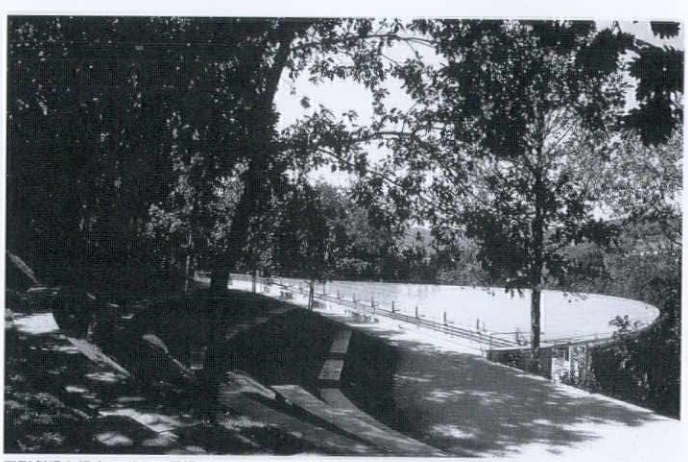




ウォーター・ガーデン

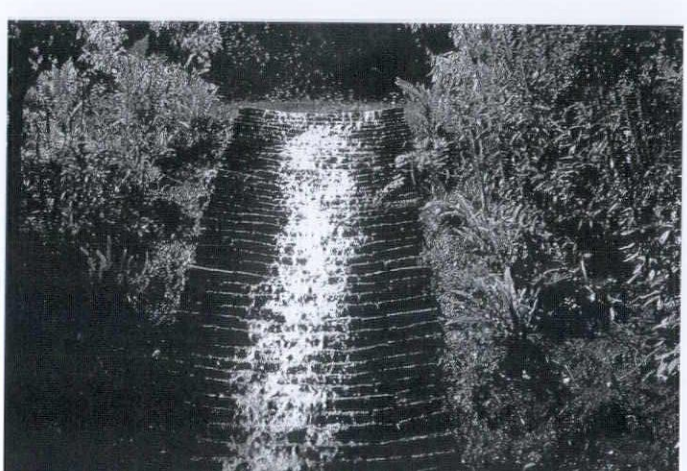


メイン・エントランスの路



円形劇場と温室のガラス屋根

写真＝Collin Communications



水の流れる階段

岡崎市美術博物館（マインドスケープミュージアム）

Okazaki Art and Historical Museum（Mindscape Museum）

建築設計者＝栗生総合計画事務所
霧の彫刻＝中谷芙二子
クライアント＝岡崎市
所在地＝愛知県岡崎市
竣工年＝1996年

プレイスメディア

PLACEMEDIA

尾根、谷、斜面、という美術博物館の建築が置かれた場所の特性を読み解く作業を経て設定された2つの空間軸には、それぞれの場の特性を表現する媒体によって意味づけがなされている。尾根筋の軸は、通り抜ける大気の動きをうけとめ、様々な媒体を通じてそれを体感するという意味から「風の軸」、尾根を横断する軸は、地形の高低差によって生まれる様々な水の表情が軸に沿って連続し、最終的に南側の池の水面に至るという意味から「水の軸」とされた。

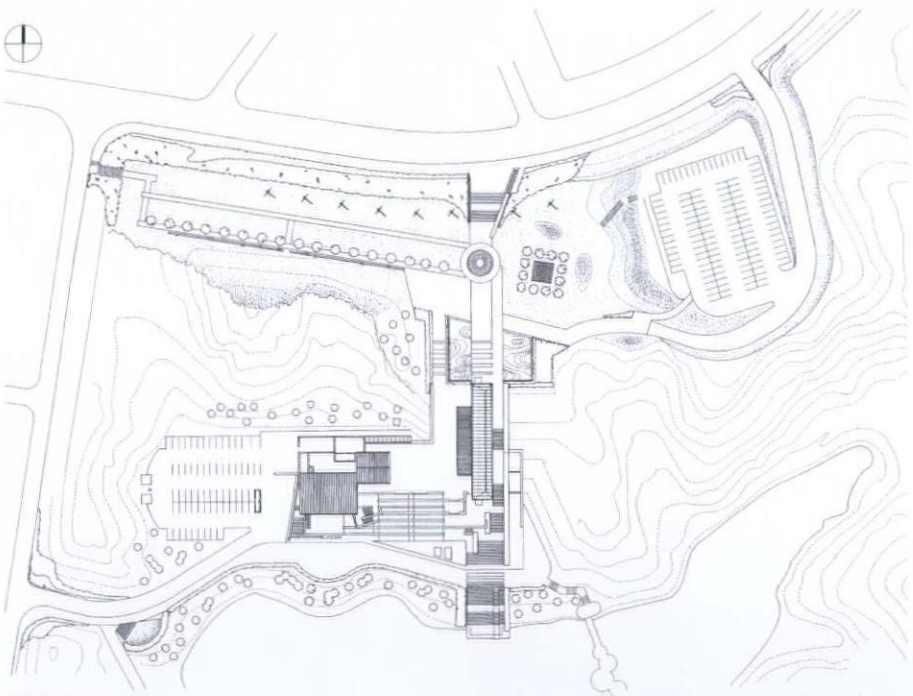
風の軸では、尾根筋の直線的な園路に沿って8基の風力発電の風車、ユリノキの並木、熊笹の斜面、ミストボウルが、それぞれ風を受けとめて様々な表情を見せる。大気の動きに敏感に反応しつつ回転し続ける風車群。ユリノキの並木とクマザサの斜面は、風をうけてゆらぎ、そしてざわめく。ミストボウルに湧きあがる霧は、風の流れによって間断なくその形を変化させる。主園路からアプローチすると、これらの形態要素が一つの軸空間を構成し、斜面に挿入された黒御影石のウォールがこの軸を受けとめるに十分な存在感を示す。

水の軸は、このウォールを流れ落ちる水を基点とする。割肌の石の表面がもたらす水音と、対面のサウンドウォールから流れる音楽がマインドスケープへの導入部を演出し、来館者は2つの壁に挟まれた階段を上って尾根へ出る。風の軸との交点にはミストボウルが置かれ、水と風、双方の媒体が交差する場という意味をこめて、石造りの小さな凹面の底から霧が湧き出ている。さらに歩をすすめ、流水紋がほどこされた2つの浅い水面に挟まれた通路から入館し、長大なアトリウム空間を経て南側の池畔に出ると、水面に向かう階段をカスケードが流れ落ち、池の水面に静かな波紋を拡げている。

風と水、風景を誘い出す2つの媒体によって意味づけられた軸に沿って体感される風景がミュージアムの展示や建築と切り結ばれる時、市民一人ひとりのマインドスケープが像を現し始める。そのような期待が込められたランドスケープである。（宮城俊作）



写真＝大野文也（p.39）



平面図　S＝1：3000





写真＝廣田治雄（p.40）

2. 大地への融合

ながぬまウォーター・パーク

Naganuma Water Park

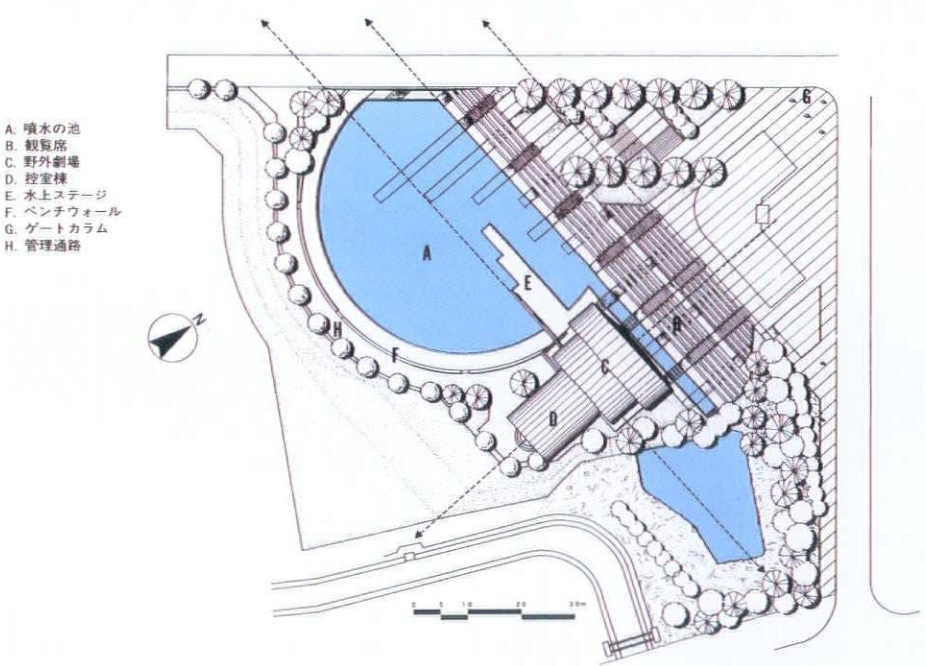
佐々木葉二

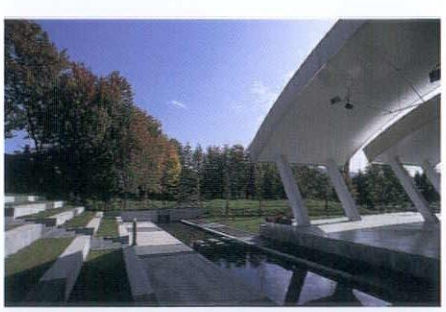
Yoji Sasaki

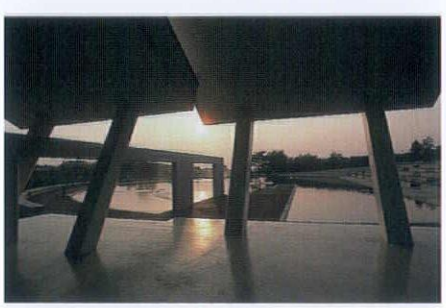
協同設計者＝鳳コンサルタント
クライアント＝長沼町
所在地＝北海道長沼町
竣工年＝1992年

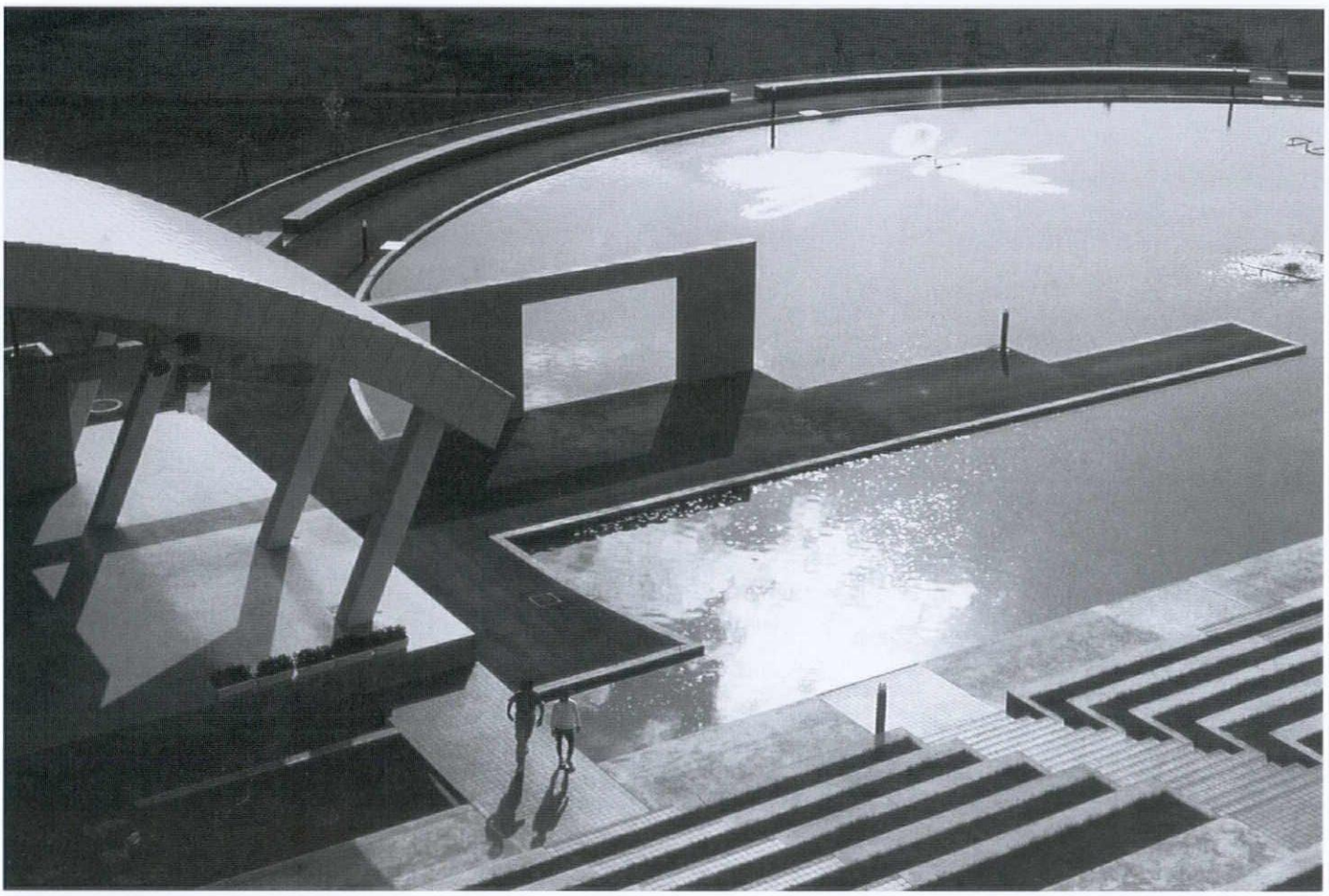


写真＝細川和昭（pp.41〜42）









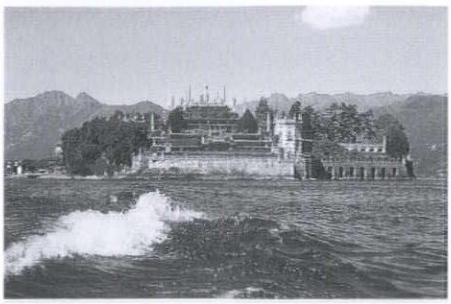
札幌市の郊外にある長沼町のコミュニティ公園の一角にこの野外劇場は位置する。この劇場の現況地形は谷間の農業用暖水池で、その丘の上からは長沼町の中心街や夕張平野の広大な風景が望まれた。とくに夕陽に染まる平原風景は美しかった。ここで試みたランドスケープ・デザインの目標は、敷地の雄大な天空の変化を空間構成の中に組み込み、その移りゆく自然環境に直接立ち会うことができる800人収容の野外劇場である。

気配の映しこみ

設計ではステージの軸線展開に主題を置いた。野外劇場の主軸線は、観客席上部から南に向かうポプラ並木を背景にしており、主軸線に直交する幾つかの副軸線は土地の傾斜を生かして観客席を形態化している。東西に延びる副軸線は劇場と敷地外部のランドスケープを結びつけ、西方向に夕張平野と長沼の市街地が見え、ランドスケープ全体を構成する要素となっている。観客席から見ると、ステージ背後の壁は風景を枠取り、ステージを貫いて水面の上に張り出している。ステージの屋根は曲面を3枚重ねてずらした構造で、できるだけ軽快な動きをもたせることに努めた。なぜなら建築は単に全体のコンセプトの部分的な重要性しか担っていないからである。ここを訪れる者は幻想的な自然の気配を映す水盤が主人公であることに気づくだろう。この劇場に座っていると、舞台上のイベントのみならず、周辺環境の一日の、あるいは季節の変化を実感できる。水面は空の雲を映す鏡となり、暮れなずむ頃には残照を受ける。シルエットに変わる背後の樹林と土地の起伏の影、空と水面との空間のバランスの接点に浮かぶ舞台。この土地が持つ自然の気配は、時間と共にステージの上に濃密に増幅されていく。(佐々木葉二)

3 ヴィラの風景

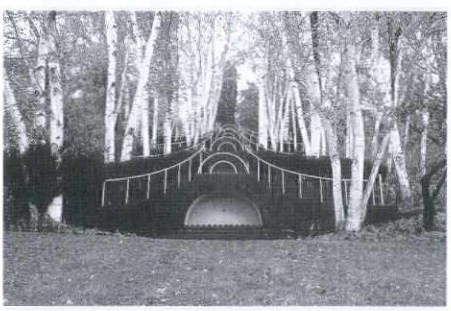
Villa Landscape



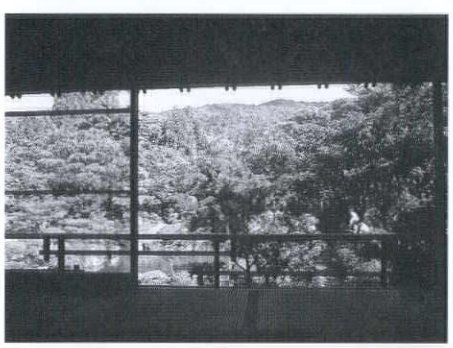
1



2



3



4



5

豊かな自然、多彩な眺望、広大な敷地、すぐれた建築、これらは「ヴィラ」と呼ぶにふさわしいランドスケープをつくりあげるために必須の条件である。A.パラディオが北イタリア・ロンバルディア地方に遺した数々の秀作、あるいはそれらに先だつイタリア・ルネッサンスのヴィラを見ても、まず気づくことはその立地環境の豊かさだ。豊かな立地環境は、多彩な庭園の空間に変換されて、敷地の重心に位置する建築を祝福（セレブレート）する。もちろんヴィラは中世ヨーロッパだけの専売特許ではなかった。日本でも、江戸時代の宮廷人が都の洛外に営んだ離宮は、その立地環境、庭園、建築のいずれをとっても、ルネッサンスのヴィラに勝るとも劣らぬ水準にある。違いがあるとすれば、それは自然を読みとくための文化的基盤の差異にあっただろう。

日本語で「別荘」と言ってしまえば、都市を遠く離れた自然の中でバカンスを過ごすための住宅そのものを連想させてしまう。しかし「ヴィラ」とは、このように建築を中心としつつも、庭園やさらにその周辺の土地までもを含めた、ひとつの風景の形式にまで高められるべきものなのである。そしてまた、ヴィラの風景はそれを所有する個人と家族の統合を私的に象徴するものでもあった。

中世ヨーロッパや近世日本において、有力な王侯貴族など支配階級にある個人とその一族によって所有され享受されてきた極めて私的なこの風景の形式は、産業革命後の近代社会において拡散しはじめる。18〜19世紀イギリスの風景庭園の少なからず、あるいは大恐慌以前のアメリカにおいてcountry placeと呼ばれた田園の大邸宅が、ヴィラの呼称にふさわしい風景を有していた。さしずめ日本では、明治・大正期に旧財閥系の一族が京都の南禅寺界隈に構えた別邸群がそれに相当するであろうか。

さらに時代を下れば、ヴィラの風景を担う主体の圧倒的に多くの部分は、もはや個人とその家族ではなくなっている。彼らに代わる担い手のひとつが多数の従業員を抱える大企業。自らの社屋とその敷地を郊外の豊かな立地環境の中へ移転させ、良好な労働環境を整備するとともに、コーポレイト・アイデンティティの醸成をねらっている。いわゆる「コーポレイト・ヴィラ」と呼ばれるものがそれである。いまひとつの担い手は公共団体や公益法人など。個人ならぬ法人格、あるいは公共性が担保された特定の社会集団のアイデンティティを象徴する風景の形式が求められている。

ヴィラの風景がめざしたランドスケープデザインには、いつの時代にも共通するコンテクストが見えかくれしている。すなわちヴィラとランドスケープの間、さらには人間とカオスに満ちた自然との関係に潜在する隠れた秩序を、ランドスケープの形態の介在によって引き出すことである。好むと好まざるとにかかわらず、現代の「ヴィラ」にランドスケープの視覚像を与える作業は、このようなコンテクストのもとで行われているのである。

1：イゾラ・ベラ
2：修学院離宮・上の茶屋
3：ノウムキーグ（フレッチャー・スティール）
4：対龍山荘（小川治兵衛）
5：ペプシコ本社（エドワード・ストーン Jr.）

3. ヴィラの風景

大沢野町健康ふれあい広場

Kenko-Fureai Park

長谷川浩己
Hiroki Hasegawa

協同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス
建築設計者＝ワークステーション
クライアント＝大沢野町
所在地＝富山県大沢野町
竣工年＝1997年（70%竣工）

敷地は神通川が富山平野に流れ込むあたり、川沿いに位置する。敷地東側には既存の緑濃い公園があり、敷地内部にも多くの立派な樹木が育っている。現在およそ半分の工事が終了している。

畜産試験場であった敷地も含めその周辺も畑や水田が多く、河岸段丘上部のゆるい傾斜を水路や道で矩形に区切った土地利用パターンを示している。広場のデザインはまずそのパターンの認識から始まった。まず広場自体を周辺に開かれた場にし、より大きなパターンの中に落とし込むこと。それにより、大きなスケールで風景の再編成を考えることが可能となる。公道の歩道はそのまま広場の園路へとつながっていく。また矩形のパターンは、今後多年度にわたる段階的整備にも有効である。隣接する公園や対岸の山々は一連なりの風景の中で広場の一部となる。そのうえで広場に強い力を持ち込むことを考えた。広場が周辺の景色に溶け込み埋没するのではなく、逆に広場の出現によって辺り一帯の風景がもっと意味深いものに変容すること。それがねらいである。広場のデザインは、建築と既存の風景（敷地の内外）を結び合わせることによって、この地に新しい風景をつくり出すことを意図している。

南へ向かって隆起する地面は柔らかい稜線を描き出し、建築の屋根が描くカーブ、そして対岸の山の稜線と重なり合う。その地面の一部は緩く細かいうねでおおわれているが、この微妙な大地のひだは向きを変え、傾き、様々に表情を変える。秋には落ち葉がうねの間に吹き溜まり、柔らかい模様を描き出す。また白い雪に覆われた大地のテクスチュアはさらに敏感に周りの状況を映し込むだろう。

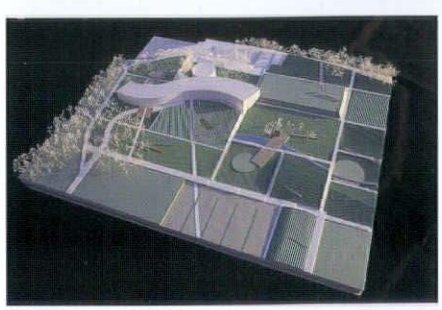
南側には福祉センターに来る人々のために、この敷地唯一の庭園的スペースを設けた。そこでは対岸の山々は借景として取り込まれ、前庭の流れるような庭はここを利用する人のための憩いの場を提供している。

（長谷川浩己）



平面図





基本設計コンセプトモデル



東側芝生広場





デイホーム・ガーデン（右も）

3. ヴィラの風景

飛騨高山美術館

Hida Takayama Museum of Art

建築設計者＝KAJIMA DESIGN
クライアント＝紀文
所在地＝岐阜県高山市
竣工年＝1997年

プレイスメディア

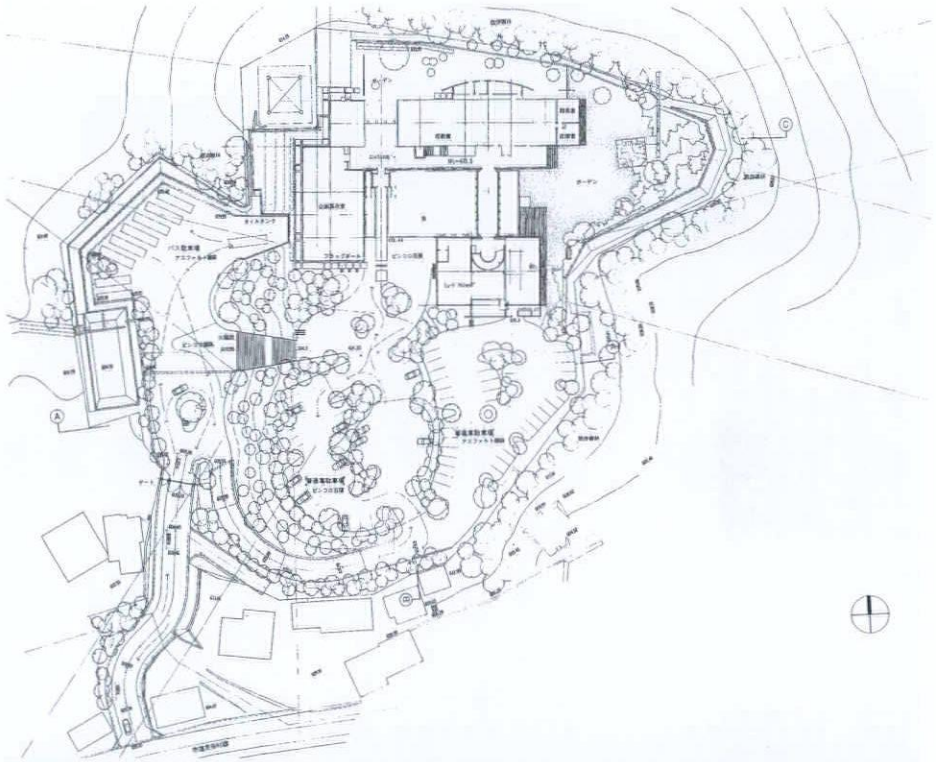
PLACEMEDIA

飛騨高山は、四方を高い山々に囲まれた盆地にあり、豊かな自然と伝統文化に育まれた固有の景観をもつ街である。民家の造作がもつ骨太さと千本格子の繊細さや優雅さ、一刀彫の力強さと春慶塗りのしなやかさ、あるいは街並みの素朴な色調と春秋の高山祭を彩る屋台装飾の絢爛さ……。ふたつの相反する美の基調をあわせもつことのできる奥深さを感じさせる。この伝統工芸の街において、ガラス装飾と家具を中心としたヨーロッパ世紀末芸術のコレクション、それらを包みこむ建築、ランドスケープが一体化することによって、美術館が座する場に新たな息吹をうみだす「丘の再生」が試みられた。

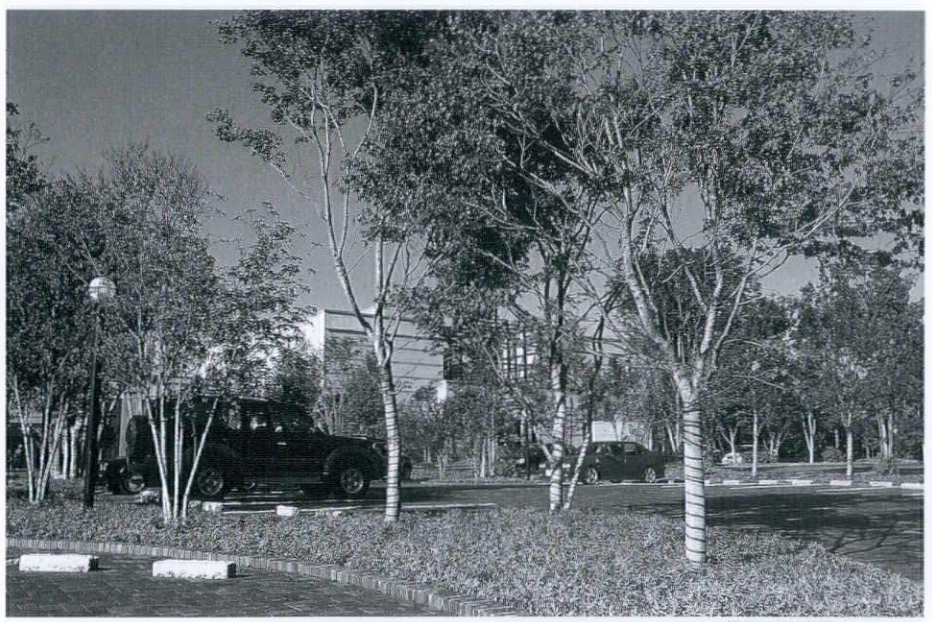
美術館は、高山の街を見おろす小高い丘の上にある。周囲をアカマツと落葉の雑木林に囲まれ、市街地からなだらかに続く丘のランドフォームの中に幾つかの庭が連続する。美術館へのアプローチと駐車場を一体的にデザインすることによって、なだらかな丘になじむ曲面に構成された床面が、樹々の間に車を停めることのできる庭となる。車を停めて丘に降り立った時から、人も車も風景の一部になる。そして水の中庭では、ミニマルな水面が光を、風を、雨を、そして樹々や人の姿を映し出す鏡となる。

丘の最奥部に位置する庭は、この丘のもうひとつの主役である豊かな自然とわれわれをつなぐ場である。垂直性を表現する石積みのウォールは、街の背景をなす北アルプスの稜線を借景として取り込むための見切りであり、水平性を表現する石舞台とともに常にそこにとどまり、庭の景に骨格を与える。周囲に植え込まれた草花が、樹木が、雨や雪や影が、移ろいゆく時間を感じさせる。とどまるものは、移ろうものをより明確にわれわれに伝える媒体となる。

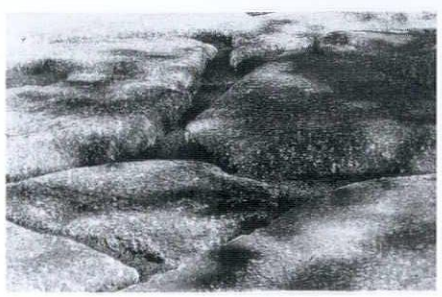
北アルプスや白山連峰を望む雄大な風景、厳しくも豊かな自然、伝統に培われた街並、飛騨高山美術館のランドスケープは、このような高山の環境の本質を蒸留し、この丘を訪れる人々の眼前に露にしてみせる。そして、美術館のコレクションと建築が融合することによって体現される「美の全体性（トータリティ）」をおだやかにつつみこんでいる。（吉村純一）

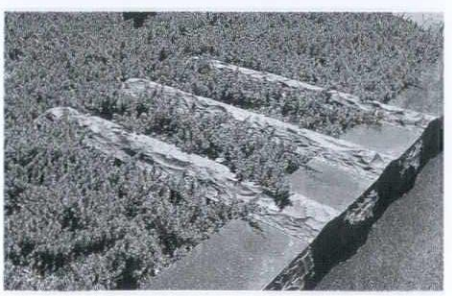


平面図　S＝1：2000



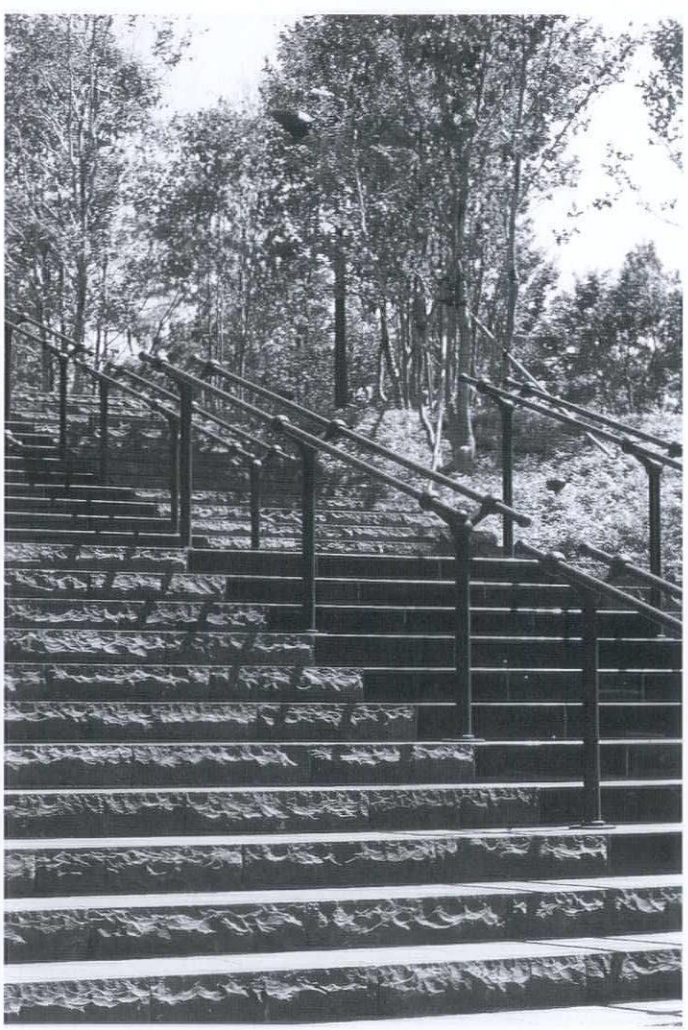
写真＝奥村浩司（pp.46〜47）











タウンセンター H

Town Center H

三谷 徹

Tohru Mitani

共同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス
総合調整者＝磯崎新アトリエ
建築設計者＝設計組織ADH
クライアント＝兵庫県企業庁
所在地＝兵庫県赤穂郡
竣工年＝1998年3月

初めに造成宅盤があった。広大な平地と長大で直線的な法面、敷地北側のわずかに残された山地形。播磨の山間地という文脈の失われ様は、敷地を訪れる前から聞いていたところではあったが、ドライなまでに整備された土木空間の設定はむしろ見事でさえあった。

そんな直線的な地形に印象的な光景を展開するために、広々とした空間に線分要素を数本置くのみという簡潔な方法がとられた。空き地はそのまま空き地らしくというわけである。線分として現れてくるものは、時にひとつのバーとして扱われたプロムナードのペイブ面であり、時には、ケヤキ、メタセコイヤの列植などである。

すると敷地を暴力的に支配していたふたつの直線的な法面も、同列の庭園的空間要素として扱うことができる。当初、県からは法面上のプラザと下の広場を結ぶ最短距離の階段が要求されていたが、むしろ法を長く斜めに上がる斜路で構成することを提案した。それにより、土木的な法面をスケール感のある空間言語に変え、また地形差を斜めに登り降りするティボリ庭園のような光景が与えられるであろうことを期待したからである。

線分に集約されるデザイン、これはこの敷地が与えてくれた特殊解であるとともに、一方で、どのプロジェクトにもありがちな低予算を生かす一つの一般解でもある。予算を敷地全域に分散させずに、細い線分上に集約してしまおうという、一点ならぬ一線豪華主義である。

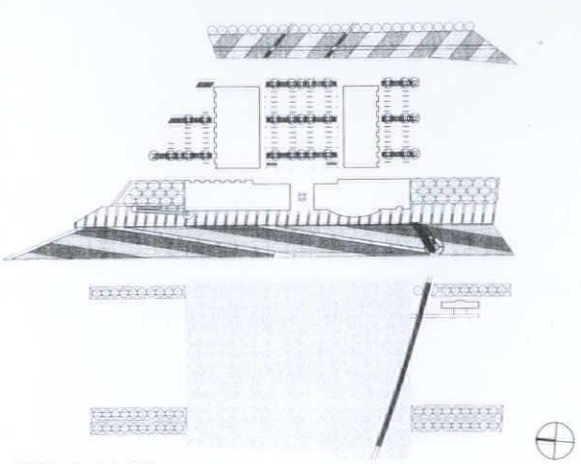
広い空間に点在する線分は、風景のなかでふたつの距離感を創り出してくれた。線分の直行方向に対してはフィルターの役目を果たし、線分に平行な方向には強いパースを与え、その向こうに見えてくる山並みや建造物への距離感を与えている。

光都プラザのワイヤーを張った軽やかなアーケードは、将来蔦の這上がるファサードとなる予定である。十数年の年月を待てば、日の入りの方角に正対するこの蔦のファサードが、長く影を並べるメタセコイヤの面と重なりあい、赤い抽象的な夕景を描き出すであろうと期待している。

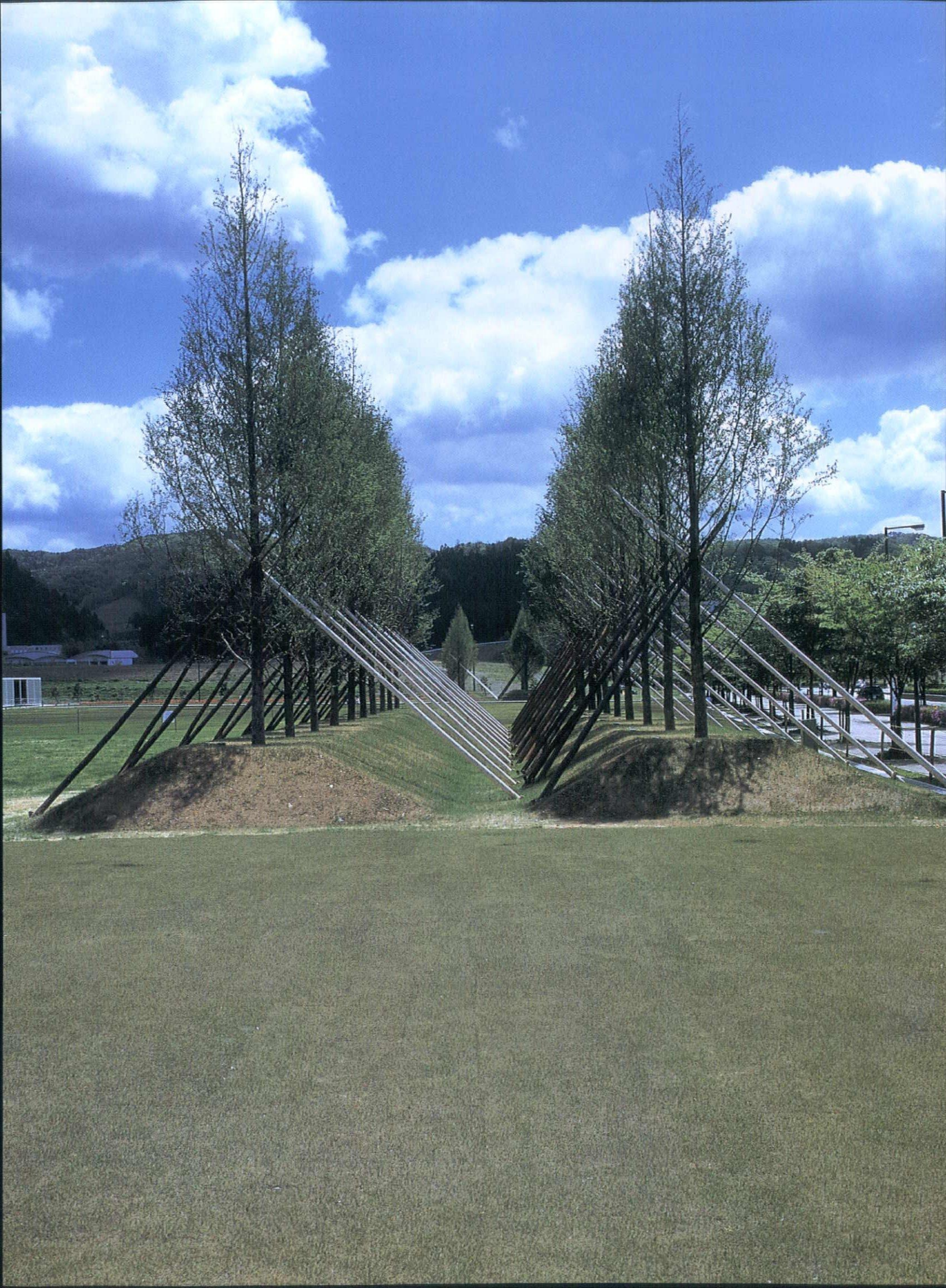
（三谷徹）

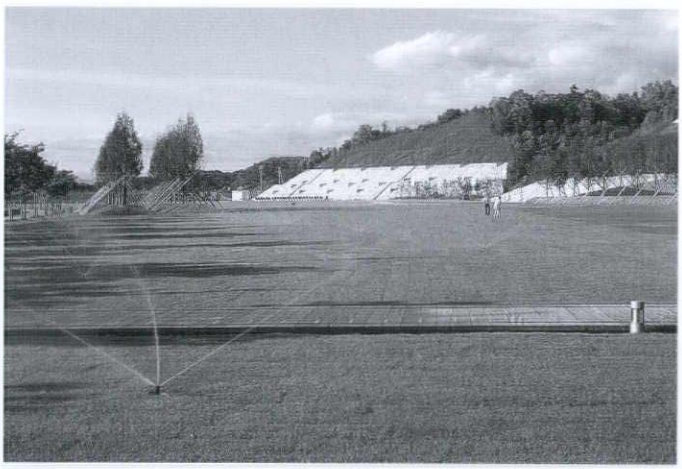


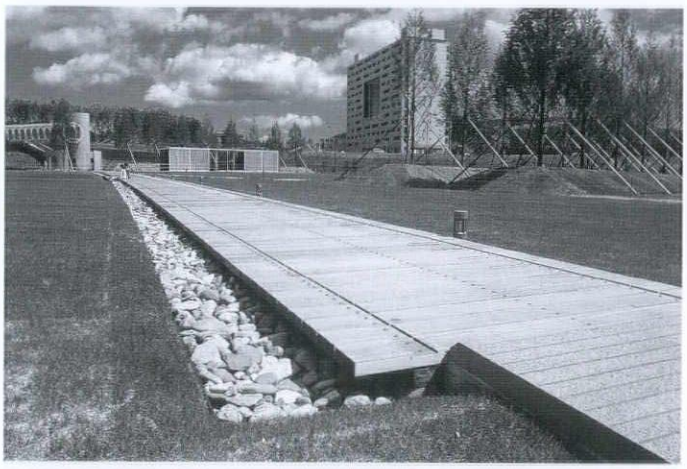


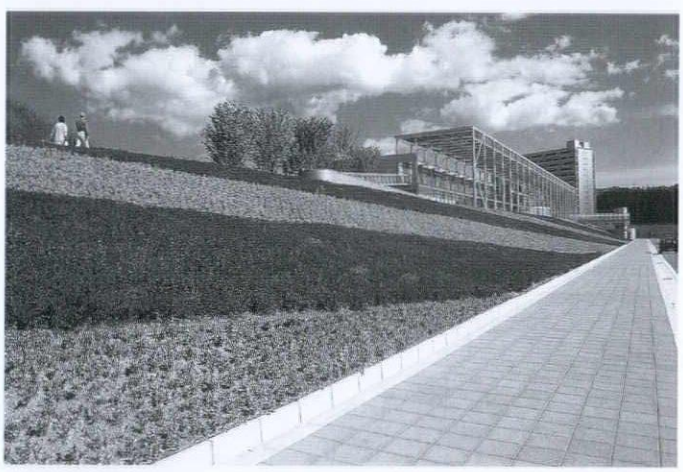


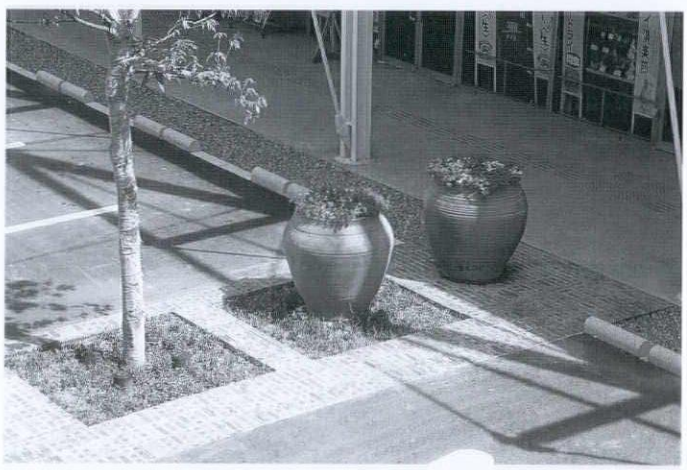
平面図　S＝1：4000

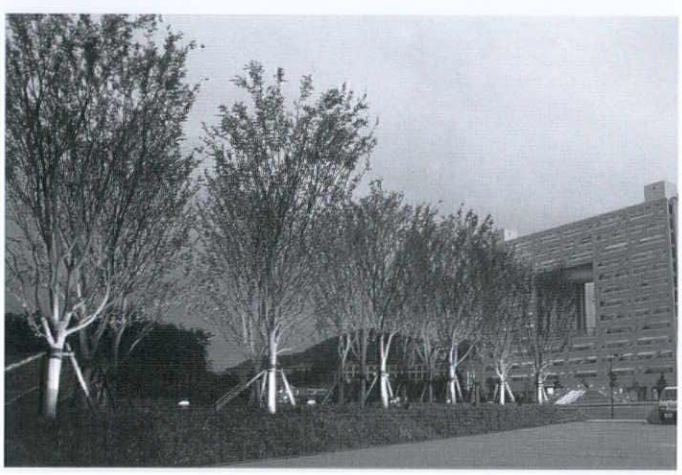


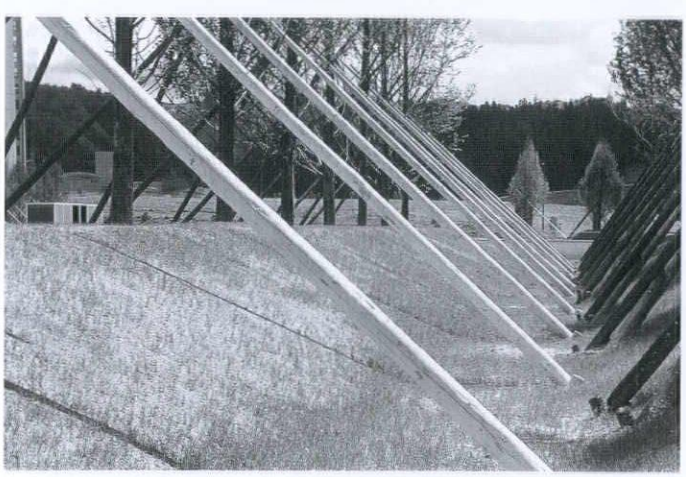










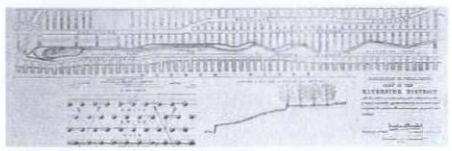


4 都市のエッジ

The Edge of the City



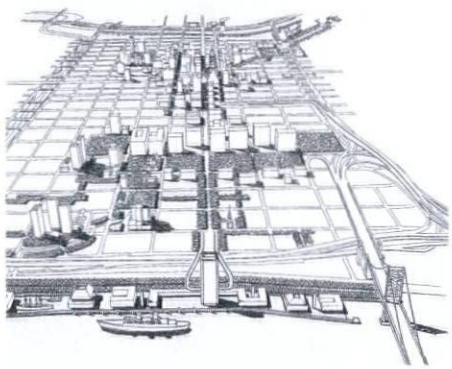
1



2



3



4



5

1：ピラネージによって描かれたローマのティベル河沿いの風景
2：オルムステッドによる「リバーサイドパーク」の平面図。パークウェイの原形がみられる。
3：オルムステッドによって組織だてられたボストン市内の河川空間
4：エドモンド・ベーコンによって描かれた水際から見たフィラデルフィアの緑地計画
5：バッテリーパーク、サウスコーヴ
（土木的形態を用いたマリー・ミスのテラス）

都市のなかの河川際、そこはなにかしら魅惑的な雰囲気の漂うエッジ空間である。このエッジが想起させる風景は万国共通である。資材置場であったり、不法な駐車場であったり、さまざまな物が漂着するいわゆる空き地風景である。また都市の中心から一時的に逃避した人間たちも漂着する。気ままな散策やちょっとした喫煙タイムのために来る人もあれば、もう少し深刻な問題を抱えた人々や、都市のゲームに敗北し流れついた人々もいる。彼等はそこに、なにか心癒すものを求めて足を運ぶ。また逆に、可能性を秘めた若いアーティストが集まり次世代の新しい動きを創り出すのも、都市の河川際であることが多い。

近代都市は、こうしたエッジの猥雑な豊かさを見逃してきたようである。「整備」という名の下に、合理的な機能空間への変更に躍起になってきたのではないだろうか。そうした近代的思考に染められた都市計画への異議申し立てを、ここにあげたプロジェクトから直観的に感じる。

まず第一に、河川際は人工環境である都市の自然系への解放境界面であることが再発見されている。第二に、向こう岸といった位相に着目することで、都市にいながらにしてその都市を裏側から見る場を与えることに成功している。それに気付いてみるとこうした特性が実は、今世紀のいくつかのマスターピースに現われていることが改めて見えてくる。

たとえば今世紀初頭、近代技術の花型として現われた自動車。その新しい速度を祝福するランドスケープ——パークウェイ——が試みられたのも大都市マンハッタンのエッジであった。最も近代的な機械のための空間が、最も自然風の庭園様式に仕立てられた不思議。これももしかしたら、人工系が自然系に接するという河川際のエッジ性ならではの発想であったのかもしれない。

また記憶に新しいところでは、同じ都市の南端、金融のるつぼウォール街もそのエッジのデザインにより街の表裏を一転させている。一連のウォーターフロント再開発バッテリーパークシティーのプロジェクトである。この空間も再開発以前は、マリー・ミス、ドナルド・ジャド等の環境アーティストたちの不法占拠に近い作品インスタレーションの格好の空き地であった。そうした裏の世界が今や、この街の最もポピュラーな絵葉書のための風景に変えられている。それは水の上から見返された現代都市の裏側の風景である。

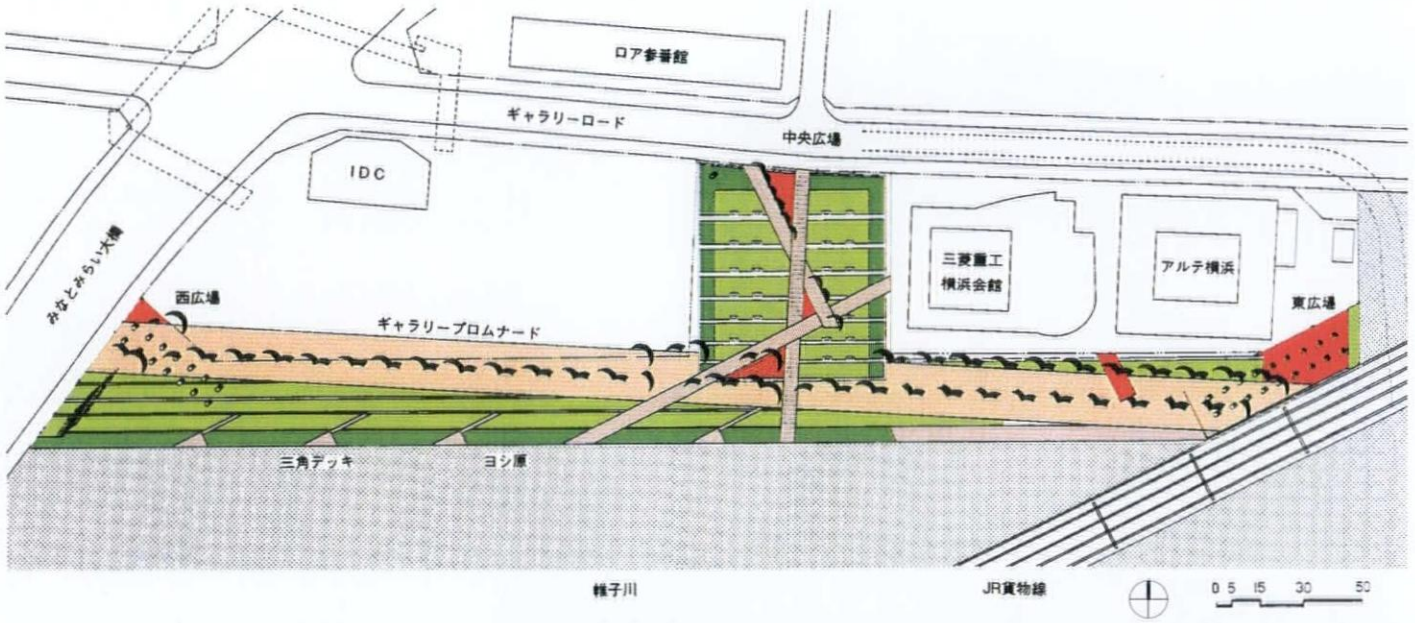
これら優れたエッジのデザインに漂っているものは、意識的にしろ無意識的にしろ、近代合理性を批判的に見返す視線、あるいは近代都市の構造を裏返してみようとする態度の表出であるかも知れない。そうしたアンニュイがまた、個人的回想の風景を求め人々を惹きつけて止まないようだ。

横浜ポートサイド地区水際公園

Yokohama Portside Waterfront Park

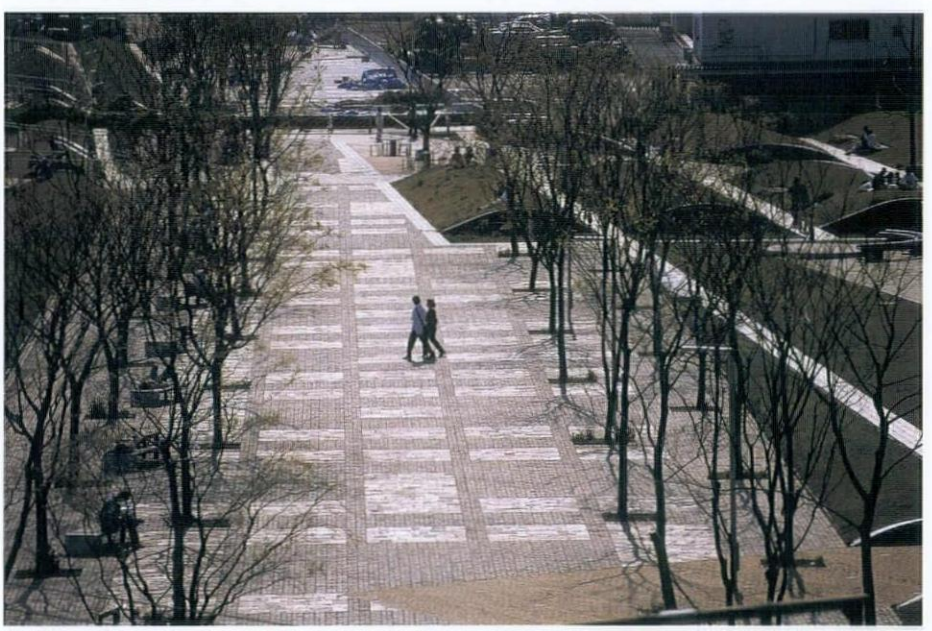
長谷川浩己
Hiroki Hasegawa

協同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス、アウトスペース設計工房
クライアント＝横浜市緑政局
所在地＝神奈川県横浜市
竣工年＝2000年（竣工予定）



新しい街も、創生期の建設ラッシュがほぼ一段落してきており、プロムナードのエノキと共にこれから長い成熟期を迎えつつある。公園は現在およそ3分の2が竣工して部分供用開始となったが、後まだ2年の工期を有している。91年のコンペから数えると足掛け9年ほどの長いプロジェクトとなりそうだ。未整備の両端部が完成すると、ようやくポートサイド地区内での大きな回遊動線としても成立することになる。そのとき公園としての境界は消滅し（既に法的な公園の境界はあいまいである）、市民に開放された様々な空間の集積として公園的空間のネットワークが街の細部にまで入り込んでいくだろう。

この公園には様々なかたちがばらまかれている。というよりも公園自身が自立したかたちの集積からなっている。それぞれの形はそれぞれのテクスチュアを伴い、素材そのものが持つ質感とともにある。鉄、煉瓦、木、石、芝生、ヨシ原、樹木（エノキ及びモミジバフウ）など生の素材、そして交錯する軸線、うねの繰り返し、三角形、など単純な形態。これらはイメージを喚起するための媒体である。目の前に広がる水はその最たるものであろう。それらは表象的な記号ではない。複数の意味を暗示する象徴的言語であり、多様なイメージの断片である。自立した形の断片と人々の動きが重なり合い、そこにある種の関係が発生するよう私たちはスタディを重ねてきた。うねの上から下へ、そしてプロムナードの端から端へと、公園は場所により全く違う表情を描き出す。雨の朝、夏の夕暮れ時、霧の夜、小春日和の昼下がり。公園の単純な構成は季節や時間を素直に映す鏡ともなる。訪れる人たちには文字どおりこれらの関係の中に入り込んでもらい、彼らだけの港の風景を描き出してほしいと思っている。（長谷川浩己）



ギャラリー・プロムナード

写真＝わたなべスタジオ（p.53）

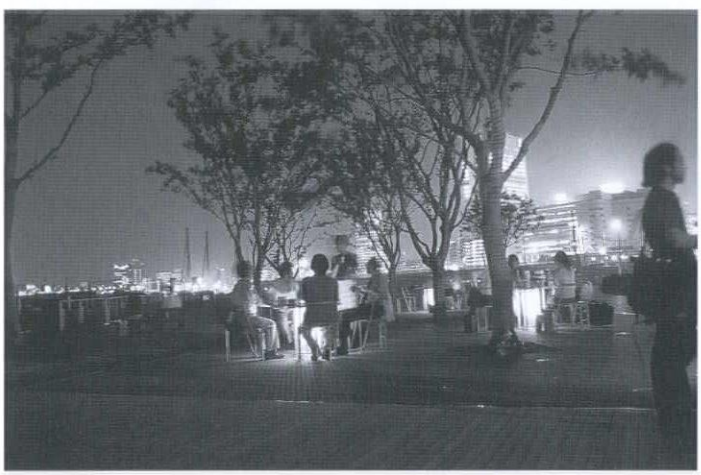




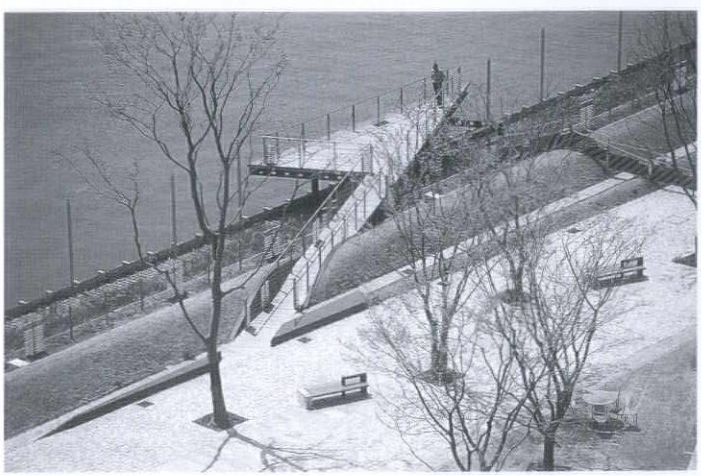

通行止













広島猿猴アートプロムナード：「桜の縁側」ゾーン、「水辺のギャラリー」ゾーン

Hiroshima Art Promenade: Cherry-tree Lane and Waterfront Gallery Zone

佐々木葉二
Yoji Sasaki

協同設計者＝鳳コンサルタント
クライアント＝広島市
所在地＝広島県広島市
竣工年＝1996年

これは広島市の都心河岸緑地を、今まで都市の裏道のように隔離されていたエッジ（隅）、市の玄関口（駅前広場）とつなぎ、その両岸に接する建物の機能や土地利用と一体になった魅力的な「アートプロムナード」としてよみがえらせようというプロジェクトである。約1kmの河川沿いのプロムナードは、以下のように「桜の縁側」と「水辺のギャラリー」の二つのゾーンから構成されている。

桜の縁側ゾーン

敷地現況は、広島市が戦後の復興計画によって整備された護岸の河川緑地で、土の遊歩道と桜並木やキョウチクトウ、ヤシなどが混在し、まるで都市の裏道のような場所であった。しかし、河川沿いの空間こそ都市の活気が伝わる場所であり、空と水の雄大な変化が眺められる自然のエッジである。このような空間は「道」としてよりも、水の庭を眺める「縁側」としてとらえた方が新たな役割を期待できる。それは街への来訪者を快く迎え、目的地に誘うパブリックな「縁側」であるとともに、庭をもてない都心居住者にとっては、水面という庭を眺める格好のプライベートスペースともなる。このような考え方から「桜の縁側」のイメージが固まった。

浮き床

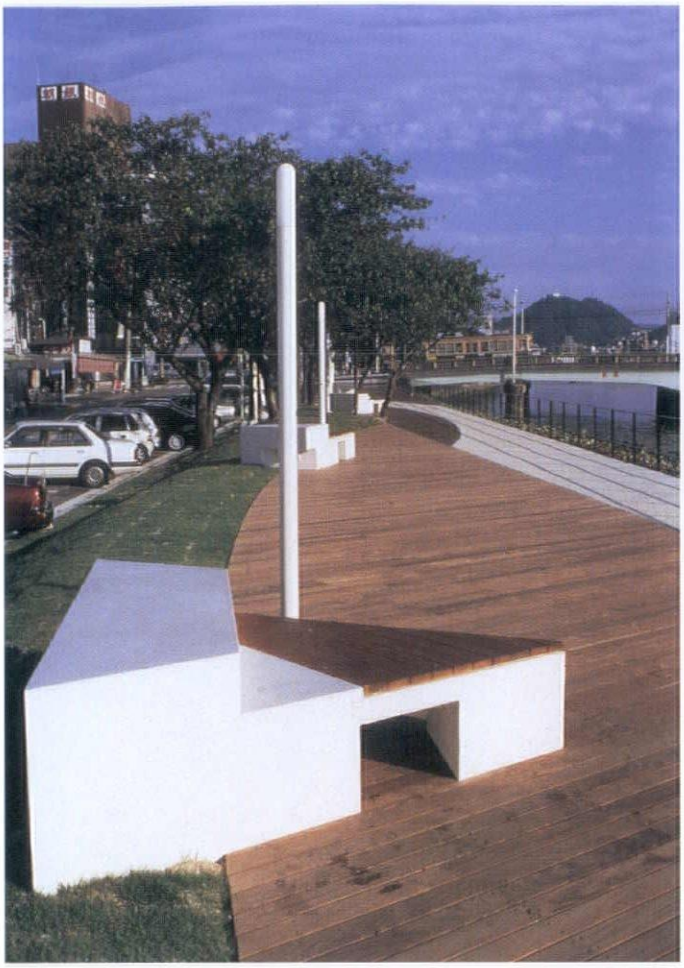
現地の地表面は露出した桜の根が通行の妨げとなっていたため、根と土壌環境の保護、さらに平坦な通行フロアを確保するため、現況より平均120cm高くあげる浮き床方式を採用。ボードデッキ目地幅3mmとし、雨水の排水性と地表面への浸透性を確保した。

戸外室の庭

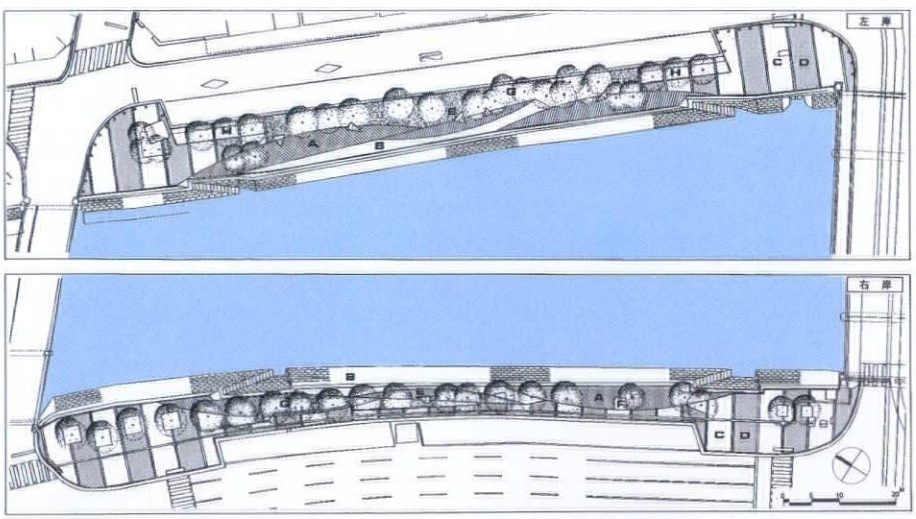
パブリックスペースでありながら、個人が戸外室（アウトドアルーム）として楽しめる自分のプライベートスペース、その二重利用をできるところが都市の河川空間である。このため、滞留空間には視線の方向によって異なる形態に見える3種類の三角形ベンチを設置。その座面は水面が見える高さに段差を設け、視線の変化とテーブル機能を組み合わせた。各ベンチには足元にフットライトが組み込まれている。ここが、喧噪の都市生活の中で、



一時、自分と向き合える静止の空間となれば、私なりの現代的な都市風景への問題提起になれたのでは、と思っている。

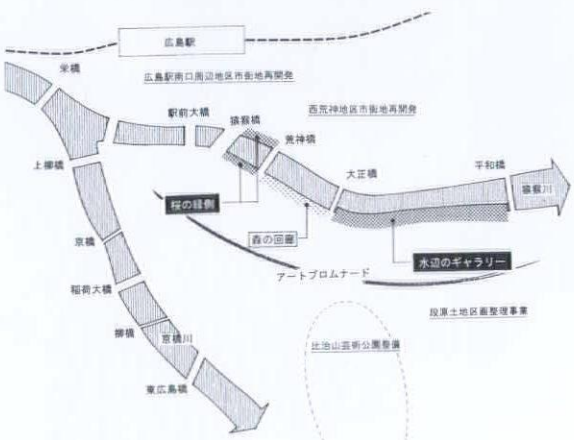





左岸
右岸






広島駅
栄橋
広島駅南口周辺地区市街地再開発
駅前大橋
猿猴橋
西荒神地区市街地再開発
荒神橋
上柳橋
大正橋
平和橋
猿猴川
桜の緑園
京橋
森の回廊
水辺のギャラリー
アートプロムナード
稲荷大橋
段原土地区画整理事業
柳橋
京橋川
比治山芸術公園整備
東広島橋



「水辺のギャラリー」ゾーン

同じ河川沿いであってもこの地区の周辺環境は「桜の縁側」ゾーンと異なり、区画整理事業により新しくよみがえった戸建て住宅地に囲まれている。河川敷地は新しく造成され樹木もなく、水辺は既に施工済みという環境条件にあった。そこでここでは、住宅地の子供たちが水を見、風と戯れながら遊べ、さらに住民のイベントも開くことができる公園を提案した。

「遊び」の誘発

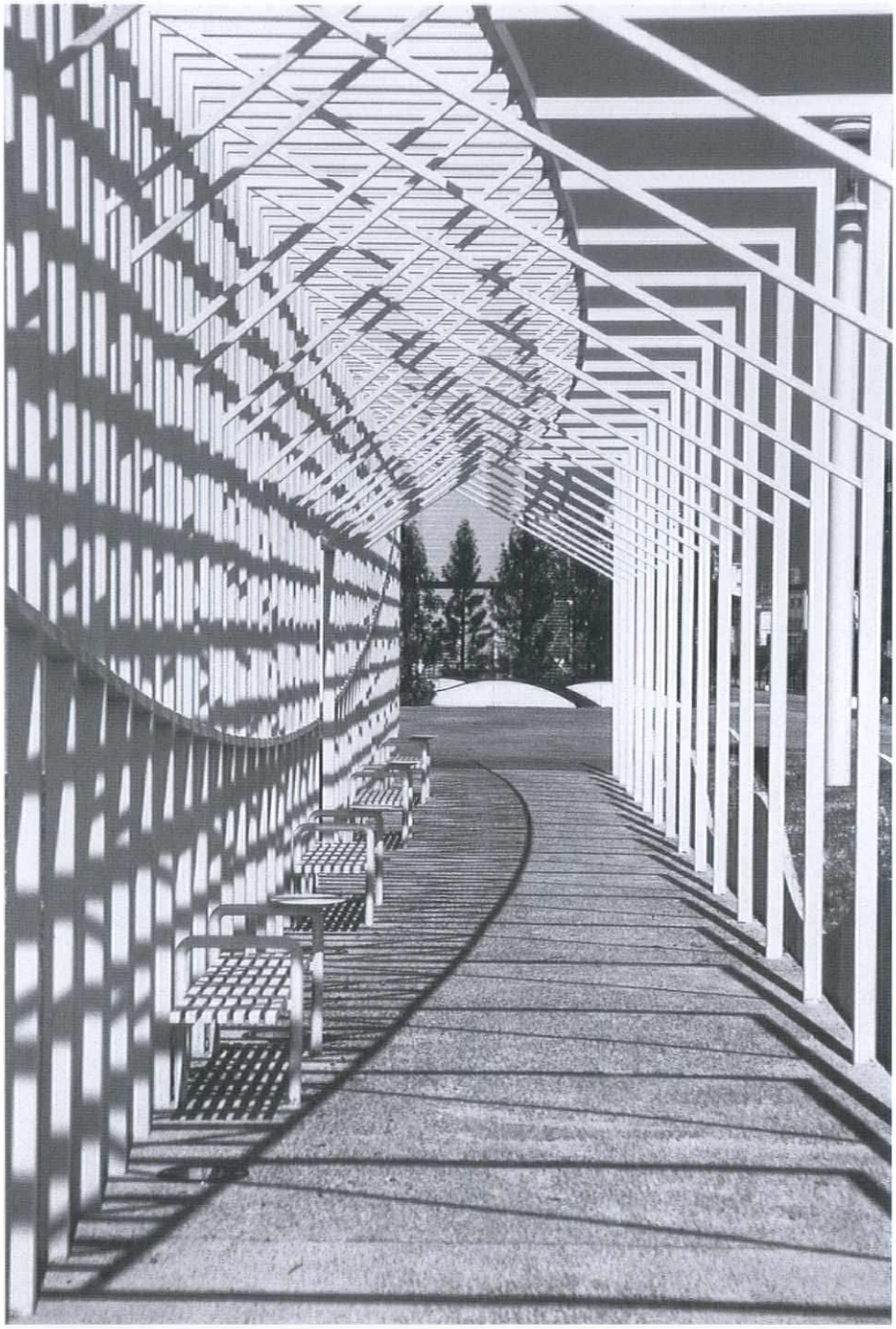
ここでつくられたトレリスフォーリーは「ながめる・みる・はなす・瞑想する・きく・ゆれる・すべる」の7つの動詞を手掛かりにしたアートとしての遊具である。球が浮かんだ「はなすフォーリー」は、中でふたりが会話すると耳元でささやきに聞こえてくる。「瞑想するフォーリー」は、天井に穿たれた小さな穴が星空となっている。「きくフォーリー」は、地下に埋められた水琴窟からの美しい水音をベンチで聞くことができる。動詞を手がかりに身体感覚で風景を再認識することをめざした。また、「集いの広場」は防災公園機能を持っており、トイレ横に設置された「船のパーゴラ」は非常時に防水シートを張ると物質保管庫にも活用できる。この形態は強度の高い船体構造をメタファーにしているが、日常は川を眺めるパーゴラである。光と影が美しいこの空間は、公園へ人を誘うゲートでもある。

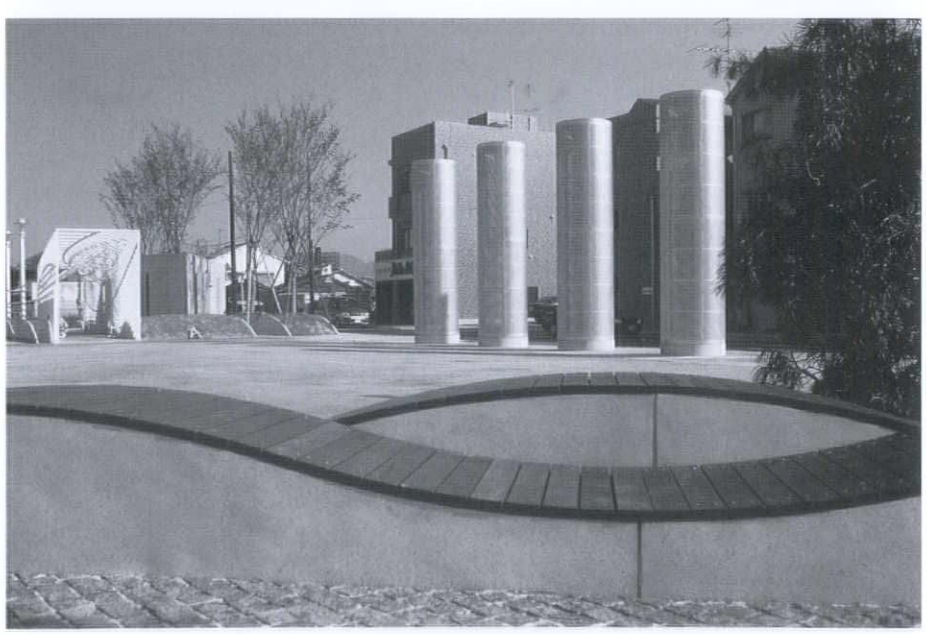
記憶の森

ここでは被災の記憶から始まる戦後50年の都市の記憶は、どこにも文字で示されてはいない。しかし、ここには人々が今も現在と過去、さらには未来と繋がっていることに気づく仕掛けが試みられている。

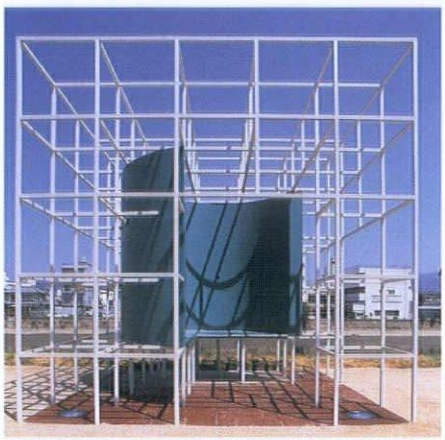
たとえば、霧のゲートから振り返る50年前の過去の位置に原爆慰霊碑が見え、慰霊碑からは50年後の現在（区画整理事業の完成）が見える。霧に包まれたゲートの向こうの視線のゆくえは定かではない。しかし、霧の向こうからは未来の広島市民である元気な子供たちがフォーリーで遊ぶ歓声が聞こえてくる。これらの物語の「語り部」は一本の道に10年ピッチの間隔で建てられた5本のガス灯かも知れない。ここは人々がそれぞれ何かに出合うことができ、記憶を呼び戻し、想像力に火をつける「物語の庭」でもある。

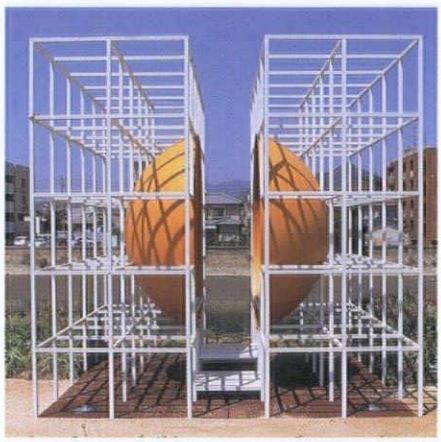
（佐々木葉二）



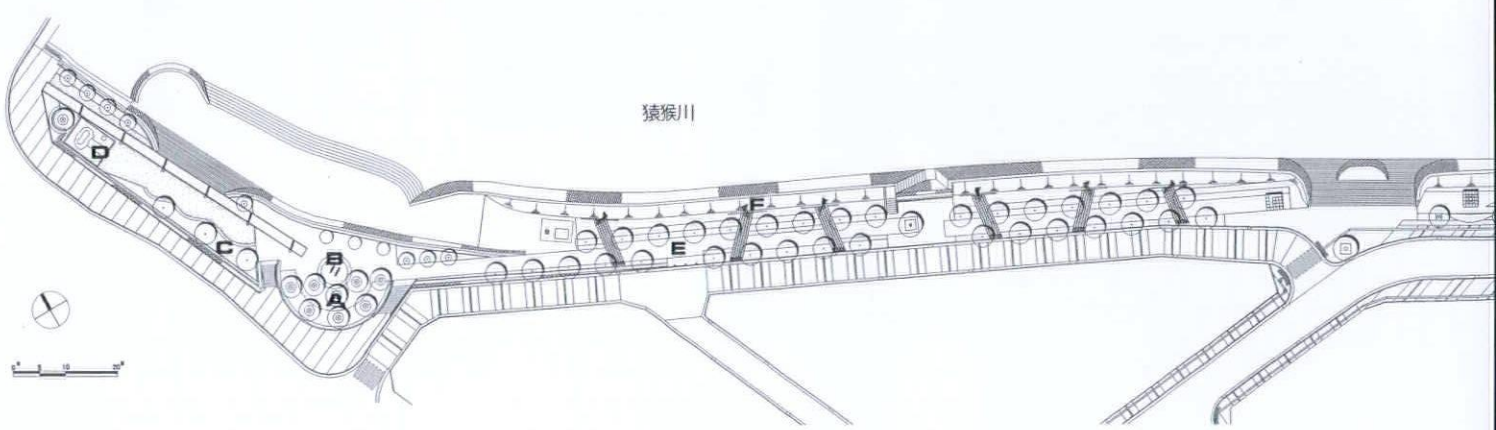






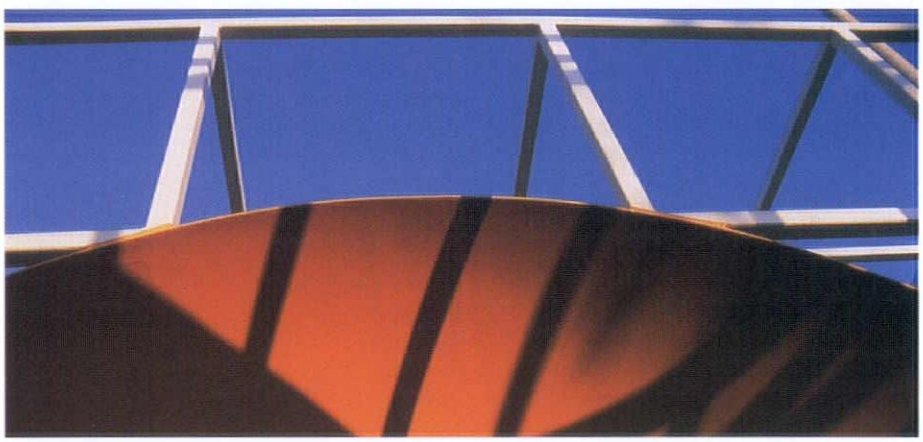


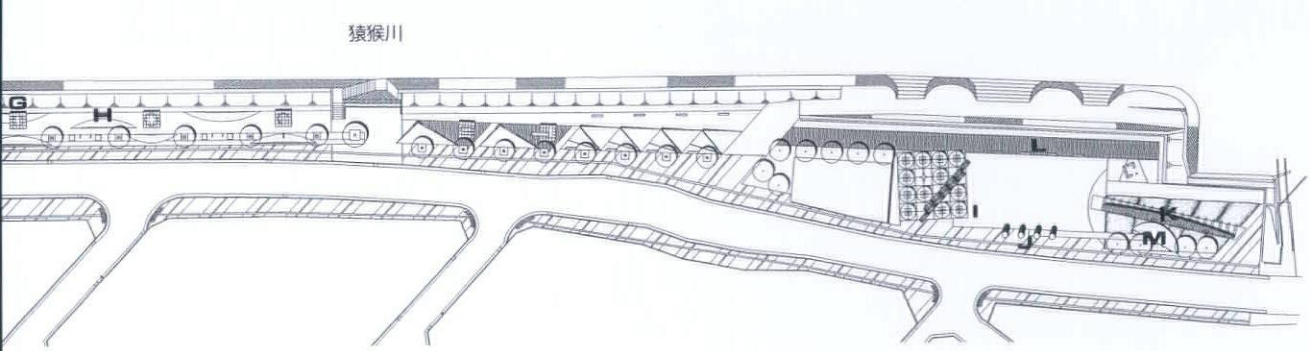



猿猴川
A
B
C
D
E
F









A．記憶の森
B．霧のモニュメント
C．桜の丘
D．慰霊碑（既存）
E．風の並木道
F．風のモニュメント
G．トレリスフォーリー
H．花の島
I．チェッカープラザ
J．光の柱
K．船のパーゴラ
L．ボードウォーク
M．トイレ

広島猿猴アートプロムナード

佐々木葉二+古谷誠章+三谷 徹+宮城俊作

対話型のデザイン

宮城：佐々木さんの作品は、写真から感じられるフォトジェニックな美しさ以外に、大変エネルギッシュな印象を受けましたね。これは実際に体験してみないとわからない。写真だけで見ると形態操作的に見えるところでも、周辺都市環境の中に入るとこれくらいやらないと都市には負けてしまうということを実感しました。

古谷：私もやはりバイタリティを感じます。なんでも来いという懐の深さが見られる。それを可能にする手法として単に能動的に形態を当てはめるのではなく、次々に街の中で出くわすものを順次受けとめてゆく設計姿勢があったのではないでしょうか。この空間はかつて展覧会で発表された「植物都市」や、現在進められている「さいたま広場」に共通して感じられる静謐なデザインとは明らかに違いますね。

佐々木：ええ、あえて変えています。そこに都市のパブリックランドスケープ形成の特徴があると思うんです。デザイン手法は計画対象地によってさまざまな解が要求されます。先ほどのふたつのプロジェクトでは、都市のシンボル性を大きな「自然」に求めるべき場所とスケールをもっていました。それは、図象や、軸線、面としての緑など、ひとつの強いパターンとしての空間構造をつくることで可能でした。しかし、この場所のように、都市の「隅」に追いやられている狭い河川空間では、そのようなシンボル性よりも日常生活行為と密着できるデザインが必要です。そこでここでは、生活感覚の風景への映り込みを目指しました。またそれが自立した風景となるために、「遊びの誘発（アフォーダンス）」を試みたんです。その手法としては、個人的には「身体感覚」あるいは「光の映し込み」、さらには「動詞によるデザイン」をテーマとしています。それらの集積した表現がエネルギーになっているのかもしれない。

三谷：デザイン手法として、人々の活動の単純な受け皿であるものと、逆に賑わいを呼びこむための演出を形態表現するものとのふた通りの方法があるのですが、このデザインはそのどちらでもなくて、賑わいを我々の中にある日常の行為から引きだそうとしていますね。

古谷：このように、これまではデザインの対象になっていなかったもの、迷惑なものまでとりこんでゆく手法は、「対話型のデザイン」といってよいのではないでしょうか。強いコンセプトが空間を律するのではなくて、道を歩いていたら何かにぶつかった、じゃそれをデザインしよう、そういう姿勢です。空間的な流れと時間的な流れの中で遭遇するものをデザインしてゆく。アートプロムナードの場合には、それが手摺りになったり、階段であったり、ベンチであったり、既存の樹木であったりしたのでしょう。それらを構えずに実に気楽な方法で処理している。

三谷：確かに佐々木スタイルというものがありますね。普通は周辺風景のノスタルジーを反映したり、逆に全くアノニマスにしてしまったりするんですが、佐々木さんの方法は、既存のものとは全く違うものが打ち出されている。自分のスタイルを出しているからそれが「対話型」になり、また対話を誘発しているのかな。

佐々木：僕にとってノスタルジーとは、過去をなぞるものではないと思っています。現在の眼で過去に対面することによって喚起されるものが大事だと思う。それを空間化することによって、今回のような「都市の隅」に追いやられているものを日常空間の中で活性化させることになりはしないか、そう考えたわけです。人々が風景の中で何かを「発見する」という機会がなければ、思い出にもならないし愛着も生まれない。そういう場所をていねいにつくっていきたかったんです。

自己生成する風景

宮城：もう一点、アートプロムナードを見て感じることは、時間の経過というものがこの空間にどのように作用してゆくだろうかということです。このような明快な造形的要素が、空間の成熟の中でいかに変容してゆくか大いに興味がありますね。従来のようにただ単に樹木が生長するとか、造形要素の更新がなされるとかといったことではなく、アクティブな方法で風景の変容を受けとめるようなデザインの可能性はないでしょうか。

古谷：アートプロムナードは、本当に多種多様な材料や形態が投入されていて一種のパッチワークになっていますね。写真にしたときのフォトジェニックな美しさは、そのパターンがスタティックに表現されているからですが、現場ではそれがいつでも誰でも受け入れてくれるような懐の深さに変わっていることに気づかされる。もう少し進めると、パッチワークのそれぞれの要素が、時間の経過とともに違ったものに置き換わって、ちょうど植生遷移のアナロジーとして考えることができるのではないでしょうか。そういうことを受容するようなデザインだとすれば、これはとてもスケールの大きなものになる。

三谷：そうですね。ここではどこにでも必要なもの、たとえばベンチ、弱視者用の点字ブロック、手摺り、遊具など、どこの都市にもあるものや必要なものをすべてデザインしている。しかも、そこに住民が勝手にプランターを置いたとしても大きな違和感がないし、住民のそうした働きかけを決して拒絶しない空間になっている。ここには、風景が成熟する過程で、住民の日常的な感覚で手を加えても良いのではないかと思わせてしまう、そんな気楽さが感じられますね。

佐々木：「桜の縁側」ゾーンでは、すでにそういうことが起こっています。あそこは公園に面する店舗が並んでおり、そこの主人はあの空間を自分の庭だと思っておられるようで、好みの植物がいつも植えられているんです。しかし、たとえ自由に植えられても空間構成は変わらず、それは空間の新しいテクスチャーの一部となっています。

宮城：一種のスキをつくってあるわけですね。そこにうまく近在の住民の意識がはまりこんでいる。ただ、一般には日常的な風景に埋没しない自立的な風景をつくるというテーマについては、そういうアノニマスな状況が敷衍すると、そこに埋没してしまう危険性がある。ここでは、しかし特徴的な形態の連続的投入によって、自立した風景像をつなぎとめていて、その効果は十分に発揮されているように感じられますね。

古谷：そう、竣工後のメインテナンスを考えると、たとえばルールをつくるとか、シナリオをつくることもできる。でもそれだとすごくエネルギーがかかって、ひとりのデザイナーの手にはとても負えない。だから、どこかで手を離れても自己生成して行くような仕組みがほしい。その時に、初めからいろいろなものがあることで、その空間が出発点としての資質を備えていると言えるでしょう。

パブリックスペースからコモンスペースへ

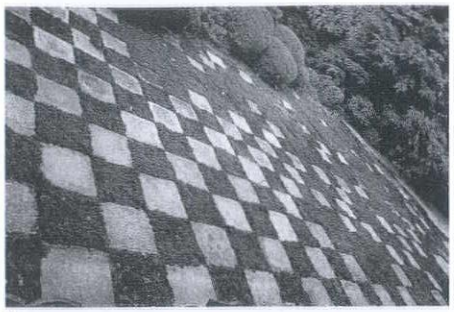
三谷：このアートプロムナードの場合も同じですが、公共団体によって所有されているいわゆる公共の空間領域は道路によって区画されている場合がとても多い。道路こそ公共物の最たるものなのに、かえって公共空間を市民が共有しているという感覚を希薄にする傾向が多い。これからは、様々な行政単位が所管している領域の境界やスキマを充実させたり、スキマの意味を拡張することによって都市の風景を変えられるのではないか。道路なしで民地と公共空間が接している場所など面白いでしょうね。

古谷：ええ、公園などは民地から直接アクセスできないような制度上の仕組みになっているようですね。だけど阪神大震災では、復興のための区画整理の段階で接道条件が充足していなくて、建物の建てられない敷地が発生しているということを聞きました。土地経営上はネガティブな状態ですけれど、見方を変えれば、住宅の密集地の中にそのようなオープンスペースが発生するというのは面白いんじゃないですかね。

佐々木：このプロジェクトの途中で阪神大震災が起こってその復興計画に現在も関わっていますが、そこで感じたことは、今言われたように、パブリックスペースではなくてコモンスペース、つまり共用スペースをつくることの重要性ですね。それらはコミュニティを生み出す貴重な都市インフラであった。公園や河川や道路といった公共だけに管理をまかせた空間ではなくて、住戸の玄関から、あるいは共用廊下からコモンスペースははじまる。このアートプロムナードの場合でも道路との管理区分はあるけれど、使う側にはそんなことはどうでも良くて、領域感覚のあいまいさや連続性に特徴がある。それが官と民の共用空間に転換するためには、なにがしかの誘因は必要です。コモンランドスケープをつくるということは、単に共同利用の花壇をつくるようなことだけではなくて、いかにして「境界」を消してゆくのかを考えることだと思います。（於：広島猿猴アートプロムナード）

5 幾何学に宿る自然

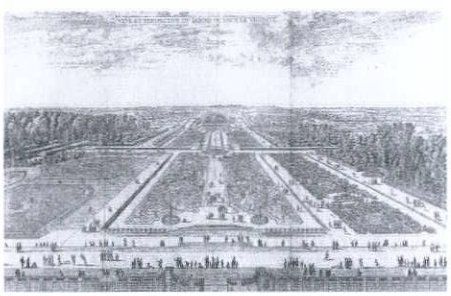
The Nature behind Patterns



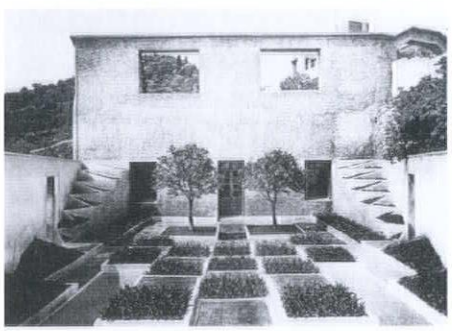
1



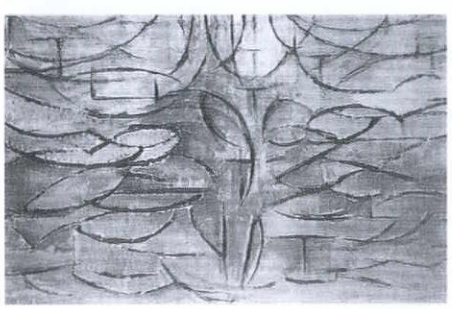
2



3



4



5

1：東福寺本坊北庭
2：慈照寺庭園銀沙灘
3：ヴォー・ル・ヴィコント庭園を描いた透視図
4：フランスモダニズム、ヴィラ・ノエイユの庭
5：モンドリアンの絵画

東福寺本坊の方丈庭園は、昭和初期に活躍した作庭家重森三玲の作品である。訪れる者に新鮮な驚きを与えるのは、特に西の刈込みの庭園と北の苔庭ではなかろうか。南庭の石組も見るものを圧倒する。しかしその豪快さも、基本的には伝統様式に則ったものであり少しばかりあくが強い。それに比べると、西の刈込み、北の苔庭は、さりげない中にも何か粋で新鮮な、明治近代日本の明るさを感じさせるものを持っている。明らかにそこには、それまでの伝統様式にはあまりみられなかった「パターン」——ここでは目にも鮮やかな市松文様——の思いきった採用があるからである。

自然植生を素材の主役として用いる庭のデザインにおいて、人工的な幾何学「パターン」は不思議な力を持つ。

第一にパターンには、「メインテナンス」という庭の隠された主題があることに気付く。東福寺の苔庭がもつ市松文様も、単に西洋近代絵画と類似な抽象性を持つというだけにはとどまらない魅力を持つ。実際のところ、見せる植物として苔は決して容易な植物ではない。しかしこの庭を訪れた人の多くは、均質で広々と矩型の空間を埋め尽くす苔というイメージを抱いて帰るはずである。ハードとソフトの対比、幾何学と偶発の並置といったパターンが視知覚に働きかける魔術によって、実はまばらな苔のメインテナンスであっても、空間の強さが維持されるからである。さらによく知られた日本庭園のパターンに、白砂に熊手引きで描かれた文様があろう。これもメインテナンスのかたちである。あの繊細な文様は、俗に大海の縮図であるとか禅の無の象徴であるとか様式論で修辞されることが多い。しかしまずは、日々の掃除と雨天時の排水性という、すぐれて機能的な形態なのである。

一方パターンは、管理を容易にするという以上に、植物の生命力を空間言語として引出す魔力を持っているようだ。マーク・トライブはそれを「抑制の手法」と呼んでいる。イタリア庭園で生まれフレンチバロック庭園で大規模に採用された様式、「パルテール」や「トピアリー」にみられる刈込みの手法もその代表格である。これらの植物が春の到来とともに一斉に、そして一様に新緑を芽吹き、その生命体としての力強さを庭いっぱいに発散させるのも、植物本来の成長や変化に対する抑制があって初めて現われてくる生命の反発力である、というのだ。

ここにあげた現代の小さな庭にも、そうした植物の気ままさへの格闘と、植物から発散される生命力の空間言語への変換といった、作庭の根本的主題への新しい試みが感じられる。ランドスケープでは、引かれた線、置かれた幾何学は、それ自体が空間言語ではない。そこからはみ出し、あるいはそこに宿る自然の息吹が、空間にテクスチュアを与える。そうした豊かさを主題としようとする視点が、これらの幾何学の裏には見え隠れしている。

ノバルティスファーマ筑波研究所中庭

Court yard for Novartis Pharma

三谷 徹
Toru Mitani

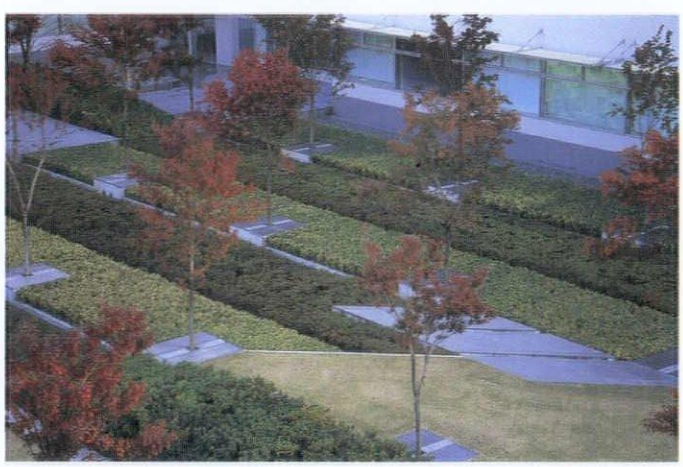
協同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス
建築設計者＝槇総合計画事務所
クライアント＝ノバルティスファーマ
所在地＝茨城県つくば市
竣工年＝1993年



初夏



盛夏





晩秋

「日々緻密な仕事に従事する研究者たちの目を休ませる、緑多い中庭をつくってほしい」。これがクライアントからの要求であった。「緑多い庭」という意向は、ランドスケープ・アーキテクトが最も多く耳にする依頼ではないだろうか。そうした「緑」について考えたとき、最初に頭をよぎったものは、マーク・ロスコーやバーネット・ニューマンの絵画が示唆する色、それも素材からにじみ出し、空間を支配する濃密な色の力であった。

庭の緑は塗料の緑ではない。植物という生命体のみずみずしい色であり、人はそこから発散される生気を目にするからこそ「緑多い」庭を求める。単に季節感という言葉だけでは語れない微妙な色（あるいは生気）の変化が現れ続ける庭をつくること、しかも「自然的」な形態とは縁を切ったところでつくることが目標となった。

まずシバ、ササ、サツキという日本造園の中で最もポピュラーな植物素材によって、緑の床がつくられた。地盤高をおのおの変え、また刈込みの技術を用いることによって、これらの植栽の天端は一つの仮想平面に揃えられる。その上に44本のヤマモミジが枝を広げ、もうひとつの緑の連続体をつくる。このようにして寡黙なまでに緑に支配された空間においてこそ、植物の雅な変化が最大限に現れると考えた。サツキの開花、ヤマモミジの紅葉である。

これらの緑が季節の移ろいを映し出すとすれば、カフェテリア前の85mの水盤は、光と風を移し出す素材である。日の射す位置により天井には様々な陰影が反射され、また微かな風の動きをも拾い落水がざわめく。

人が緑多い庭に求めるものは、たぶん「自然な」光景ではないであろう。自然そのものの「気配」であるはずである。この庭ではあえて幾何学的構成をとることで、そのことを考えてみたかった。（三谷徹）



写真＝斎部 功



5. 幾何学に宿る自然

YKK R&Dセンター屋上庭園

YKK R&D Center, Rooftop Garden

三谷 徹
Toru Mitani

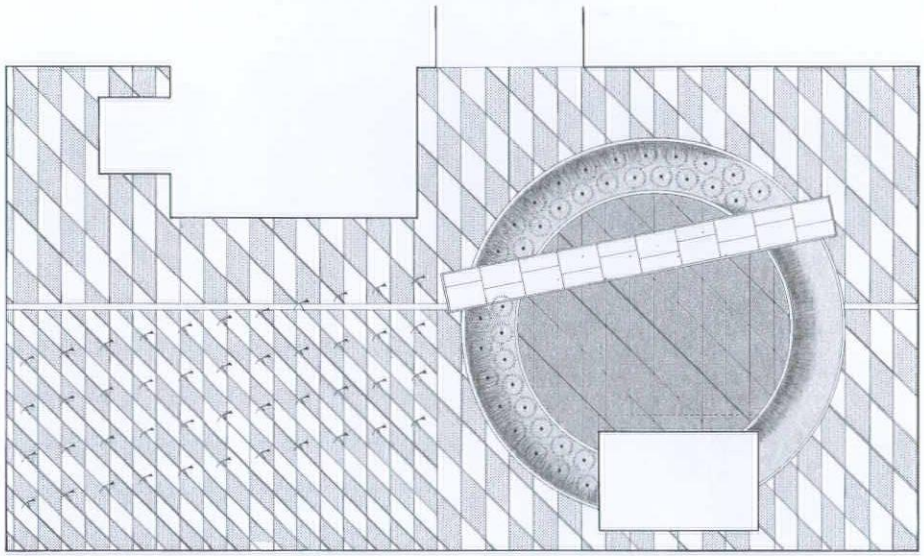
協同設計者＝ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス
建築設計者＝槇総合計画事務所
所在地＝東京都墨田区
竣工年＝1993年

この矩形の小さな中庭は、オフィスビルの3階フロアーに設けられた屋外吹き抜け空間にある。周囲を一般業務オフィスの他に、食堂、貴賓室、宿泊施設などが取り囲み、それらを繋ぐ回廊、ブリッジ等から人々はこの庭を日々見おろすことになる。

このように一年を通して皆が見おろす庭の在り方として、映し込みの庭がイメージされた。表象的な形態を用いた文学的表現を極力控え、外界の変化を意識させるための装置として庭がデザインされるべきだと考えたのである。

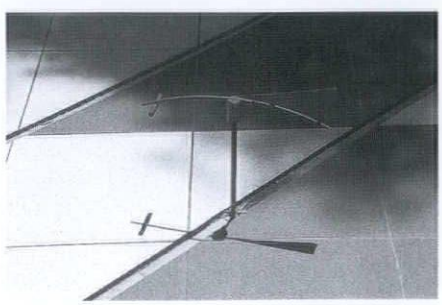
たとえば、黒御影の円盤の上には、日に2回ミストが吹きあがる。ミスト自体が日に日に異なる光の陰影を映し出すが、さらにミストで濡れた石盤は、空の色を、雲の動きを映し出してくれる。また貴賓室前におかれた44基の「風見魚」は、その名の通り建築内を吹き抜ける風の一瞬の動きを捕らえ、魚群の動きとして目を楽しませてくれるものである。

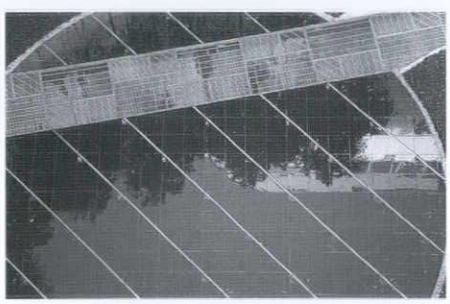
こうした意図的なデザインとともに期待以上に効果的であったのは、円形の竹林である。建築内部に緑をおきたいという建築家からの希望を光の少ない人工地盤上で実現するために、マウンドとの組み合わせで孟宗竹が入れられた。この一群の竹が、単に緑を入れるという以上の効果を上げてくれた。白く細いメンバーを基調としたガラス面の向こうで、同じく細く高く伸びあがる竹が、微風を受けてゆらりゆらりとしている様は、完全空調環境で働く現代人に対して一瞬なりとも外界とのつながりを感じさせる貴重な光景を与えてくれることになったのである。（三谷徹）

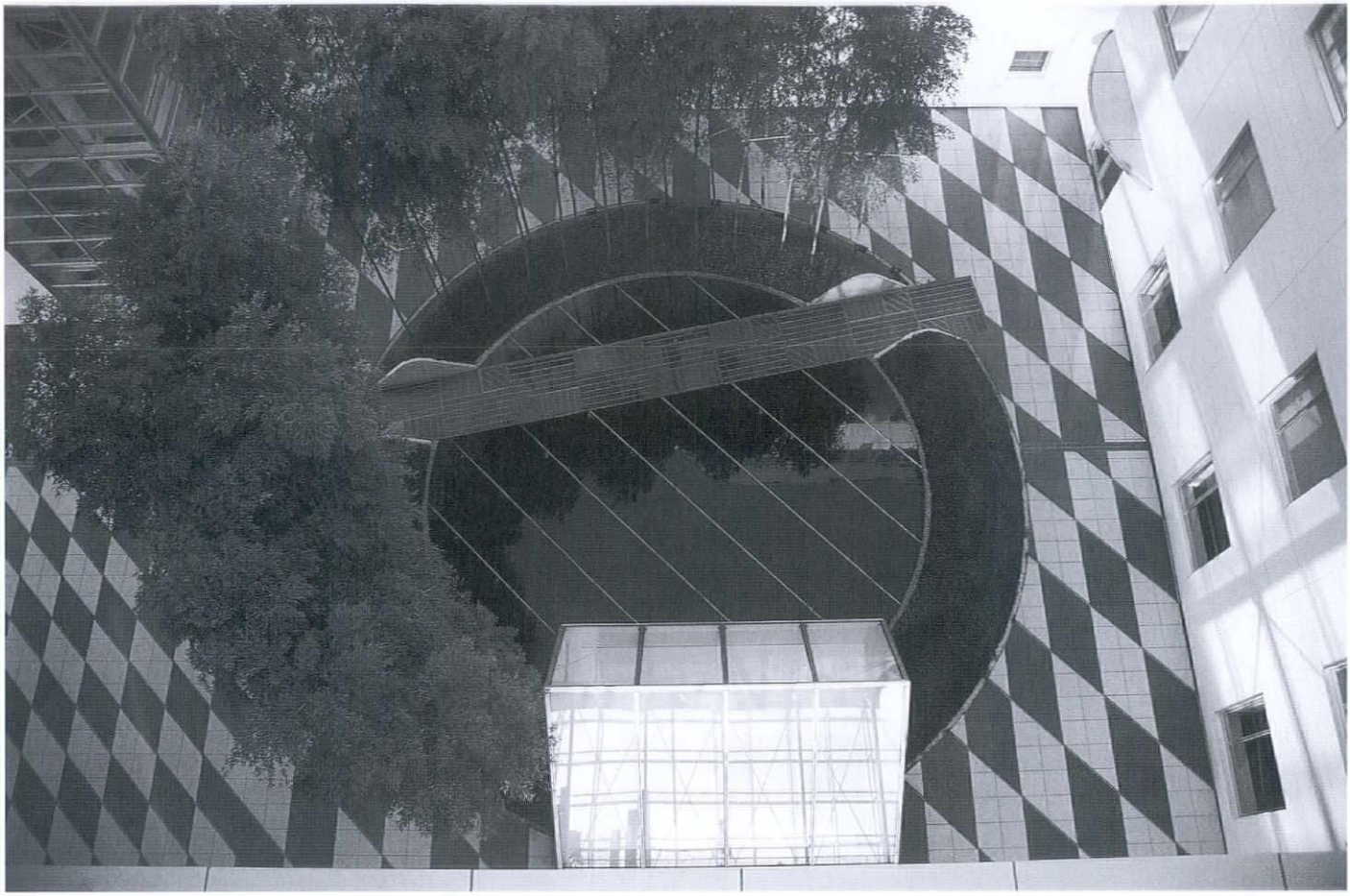


平面図　S=1：250











5. 幾何学に宿る自然

パトリ+清里フォトアートミュージアム

Patrie + Kiyosato Museum of Photographic Art

建築設計者＝栗生総合計画事務所
所在地＝山梨県北巨摩郡
竣工年＝1995年

プレイスメディア

PLACEMEDIA

前に富士を見、後ろに八ケ岳を背負い、アカマツやカラマツ、シラカバの樹林に囲まれた南下がりの緩やかな斜面。許されるならば、この環境に身をさらすだけの場を設定するにとどめたい、そのような衝動に駆られる。

しかし、建築の形態は、この環境を様々なかたちに変換して、プラグインするための場を提供してくれていた。あるところでは水平に、あるところでは垂直に、閉じ、開き、透かし、枠どられた空間が、そこかしこにちりばめられている。およそ、建築が外部と接するところでは、すべて何らかのかたちで、周辺環境とのダイアローグが発生しそうな状況にあった。我々の作業は、これらの状況に視覚的な実体を与えることから出発した。

建築に打ち抜かれた3つの小さな光庭は、壁に囲われ、上方に開かれた天空だけが、周辺の環境とコミュニケートする回路を提供する。ここでは、ヴォイドとなる庭の底面のテクスチュアが対話の媒体となった。

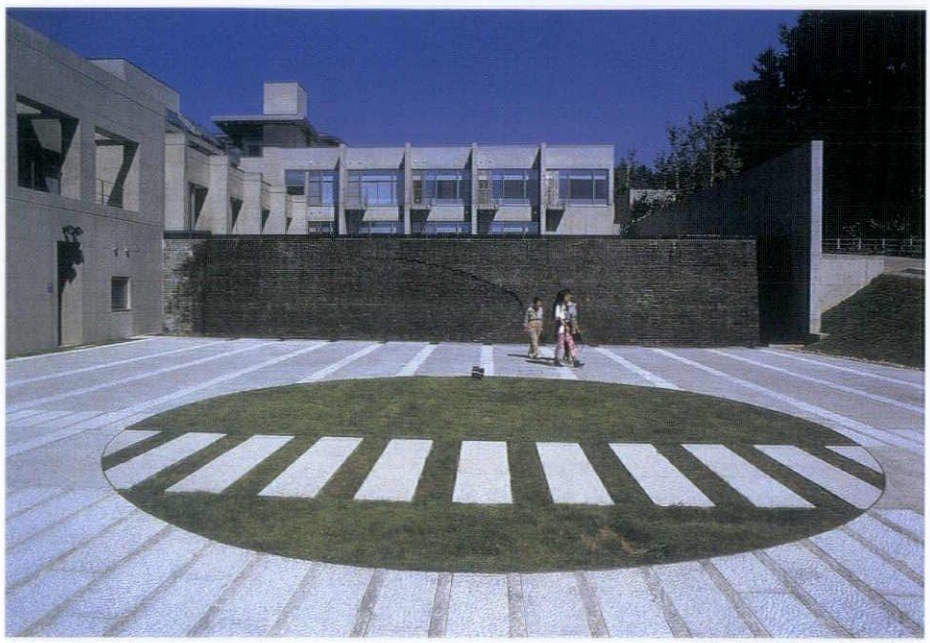
斜面の上段に位置するふたつの空間は、水と草という、周辺の環境を抽象する要素を媒介として、見る者の感情に振幅をもたらす。時として、それは光と影のパターンとなって、建築内部にまで侵入してくるであろう。

一方、外部に対して水平に開かれた空間では、周辺から浸潤するかのように配された緑、建築の壁体によって縁どられた緑が主役である。時の経過がもたらす空間の成熟、時のサイクルを示す季節、そのいずれもが緑の変容を通じて発現する。

駐車場やエントランスコート、テニスコートなど、具体的な機能を与えられた外部空間もまた、これを囲む壁面や床面のしつらえを通じて、庭へと変換された。

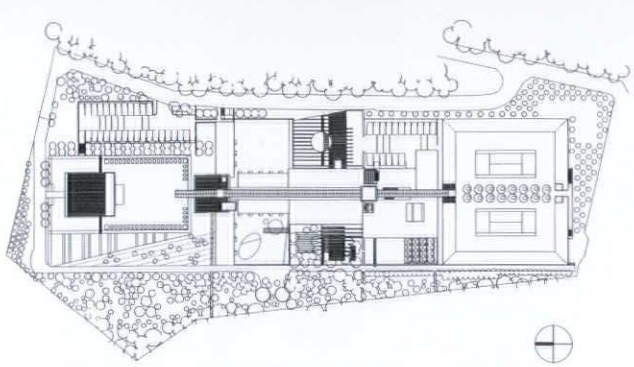
清里の四季を彩る自然は饒舌である。しかし、その環境を映す場の形態そのものは、いつの時も寡黙であってほしい。一つひとつの庭には、その願いがこめられている。

(宮城俊作)



写真＝廣田治雄（pp.68〜70全て）





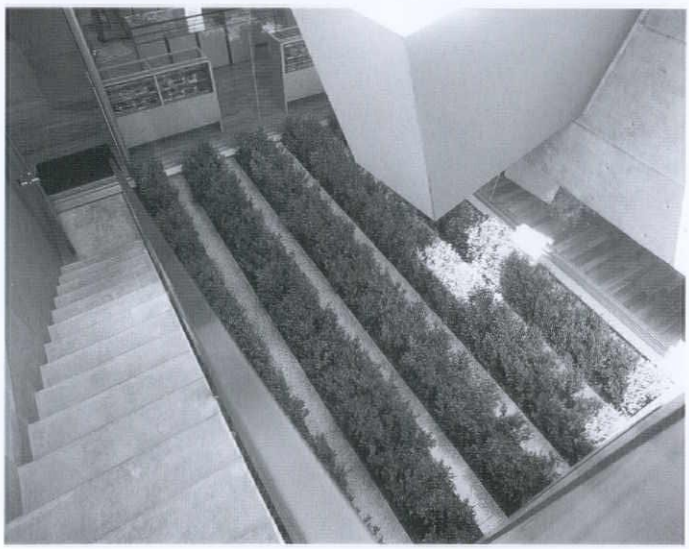
平面図　S＝1：3000









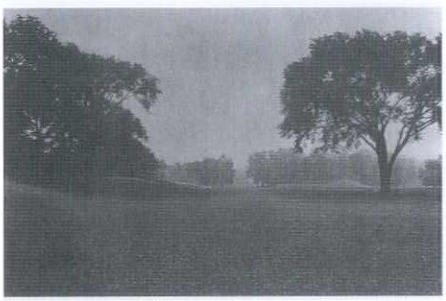


6 拡張する機能の庭

Garden of Extended Functions



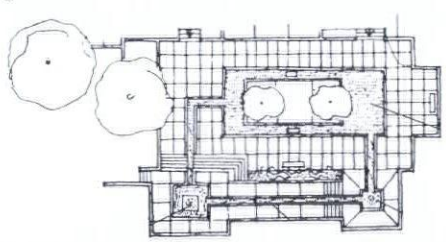
1



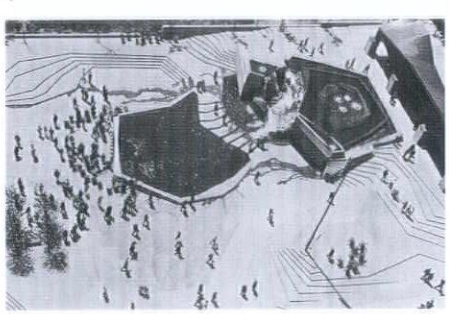
2



3



4



5

1：ヘネラリーフェ（水路の中庭）
2：プロスペクト・パーク
3：ダネルガーデン
4：マッキンタイヤーの庭園
5：ラブジョイ・プラザ

人類誕生以来、庭は人間の生活にとってかけがえのない空間であった。庭は文化的にも感覚的にも安心とやすらぎを与える楽園（パラダイス）であり、私たち自身の表現体としてその時代の価値観を映す鏡でもあった。さらに人は庭仕事を通して自然のプロセスに参加でき、創造の喜びと自己表現の場所を得ることができる。また表面上の審美性や形態以上に、庭の中の自然生態系はその回復エネルギーによって心理的な効用を人々に与える機能をも持っている。このようにロマンティックで暗喩（メタファー）に富む庭の機能は、各国独自の庭園様式を近代以前に生み出し、その固有のデザインは産業革命が起こり近代へと時代が進化しても不変であった。ただしこれら審美性と精神性にもとづく庭のデザインは、近年まで私たちの家や近隣スケールでの私的に「所有」された庭空間に限定されて適用されるものであった。実際、近代以降のランドスケープ・デザインの対象になりだした街路や公園など共有オープンスペースのデザインには、これら審美性に加えて社会的目的との融合という新しい機能が必要であった。それは庭を「所有」するのではなく、「利用」する空間としての機能が求められたからである。これを提唱した米国のフランク・ロー・オルムステッドは、1858年のセントラルパークの設計コンペやプロスペクトパークの設計に際して、ピクチャーレスク庭園の応用による自然風景式空間構成を投入している。それは、オープンスペースが果てしなく続き、静穏で牧歌的な「田園」イメージのランドスケープ表現であった。しかし、自然風景式にのみ依拠したこのようなデザインは新しい造形原理を生み出すものではなかった。庭のデザインが新しい芸術表現の対象としてとらえられるには、次の3段階のプロセスがあった。第1段階は1920年代後半。ヨーロッパでのインターナショナル・スタイルの近代建築様式出現で庭のデザインが従来のボザール様式を脱皮し、視覚芸術中心のモダニズムの主流に同化した時代である。たとえば、トーマス・チャーチが30年代以降、米国西海岸で設計した数多くの庭園では、古典派デザインはキュビズム、構成主義、シュールレアリズムといった20世紀の芸術様式に変換された。第2段階は1960年代。ローレンス・ハルプリンは「マッキンタイヤーの庭園」や「ラブジョイ・プラザ」でこれら視覚的なるものからの脱出に取り組んだ。そこでは人間と自然環境との関係を重視し、庭の中の環境要素を聴覚や触覚など身体感覚による空間認知で人が環境との距離を再認識できることを試みたのである。ここに集められた作品は、次の第3段階への予感を感じさせるものである。それぞれの空間は、環境条件は異なってはいるが庭の概念を従来の閉じられた空間に限定せず、人間と自然環境との関係を公的な生活環境にまでも拡大させている。そこでは庭が「より大きなランドスケープ（＝地球）の一部」であり、人間も含めたひとつの生態系としてとらえようとす多様な造形原理が見えかくれしている。

6. 拡張する機能の庭

子供のセラピー・ガーデン

Therapeutic Garden for Children

ダグラス・リード・ランドスケープ・アーキテクチュア
Douglas Reed Landscape Architecture

協同設計者＝Child Associates
クライアント＝Institute for Child and Adolescent Development
所在地＝Wellesley, Massachusetts
竣工年＝1996年



水は水盤の淵からあふれ出し、テラスの下を流れてステンレス鋼のパイプに出る

写真＝Steve Dunwell

精神障害をもつ青少年の治療施設にデザインされたガーデン

外的要因による精神障害を持つ子供達とそのセラピストのために計画された庭である。この庭は、心理療法において、外部空間のデザインが子供たちの自己確立に役立つように計画されている。この庭で遊ぶことにより、子供たちは今まで体験したことのない空間を発見し元気がわいてくる。ここで治療を行う時間中、セラピストはすべての診療段階において患者である子どもの深層心理を探求し、子どもに自由な表現と平常心を取り戻させようとする。診療過程の記録として、セラピストは庭における子どもの行動地図を作成している。またここは施設以外の人々にも解放されており、多くの精神障害を持つ子供たちに利用されている。

クリニックとつながる約4000m²の敷地には、雑木林がうっそうと茂る。小川が流れ込み、周辺地域特有の約2.7m程の高低差のある湿地帯を形成している。この自然環境そのものがデザインの出発点となっており、子供たちの治療段階に合わせた空間のシークエンスが、敷地内を流れる水の流れになぞられ、ひとつの物語としてデザインされている。敷地は、地表を流れる水により削り出された原始時代の地形のように造成された。そして安全な場所として洞穴のような渓谷が、探求心を刺激するために台地が、チャレンジ精神を育成するために小高い丘が、人目を避けるために島がつくられている。また何かを発見するために池が、走り回るために広場がつくられ、短いが急勾配の坂では危険を察知することが要求されている。

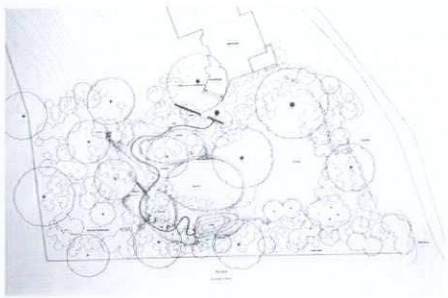
クリニックのプレイルーム外側のテラスに設置された花崗岩の水盤から始まる水の流れは、庭のエレメントを統合するようにデザインされている。まず湧き出た水は水盤の端からあふれ落ち、地下のステンレス・パイプを通り石壁から流れ出す。その水は20cm幅のスチールの溝に流れ込み、敷地を迷走したあと池につながっている。

敷地特有の密度の濃い植栽がその周囲を囲い込むことにより、庭の内部空間に独特の雰囲気を醸し出している。渓谷の南側では、オークやシラカバ等の雑木林が通路に影を落とし、敷地の北側では、よく刈り込まれた低木がクリニックの周囲に日当たりの良い広場をつくり出している。またツツジの茂みにより島がつくられ、シダ類の植栽が池の周囲を柔らかく縁取っている。植栽計画により、落ち着いた場所と活動的な広がりが一見ランダムなパターンでデザインされており、敷地全体を通して光と影を調和させている。植栽のレイヤーと地形を慎重に計画することで、子供を一カ所に落ち着かせるのではなく、次から次へと刺激的な空間を移動させるのである。
(Douglas Reed)





地形模型。小川に沿って隆起する土地

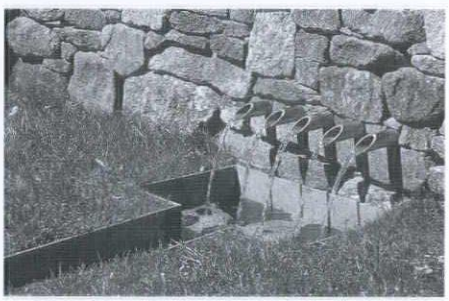


平面図

クリニックのプレイルーム外にある水盤から始まり、水は石壁のパイプを通って敷地を迷走する溝に流れ込む。周囲はオークやシラカバ等の雑木林が囲む

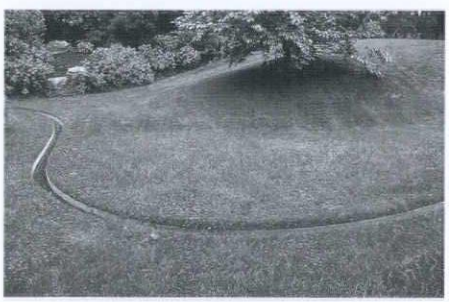


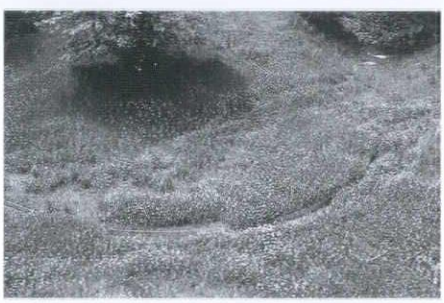


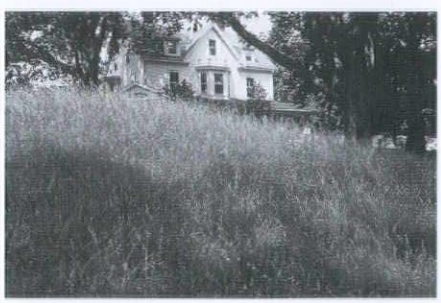


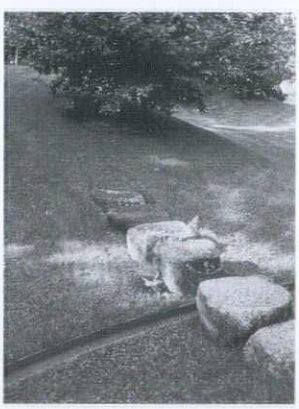


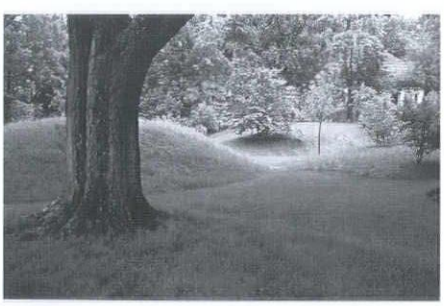




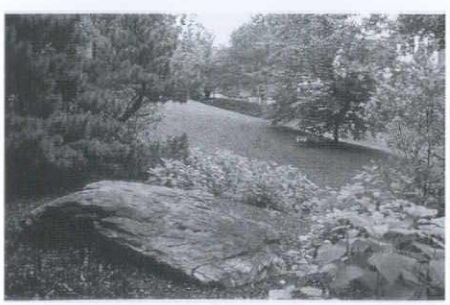
















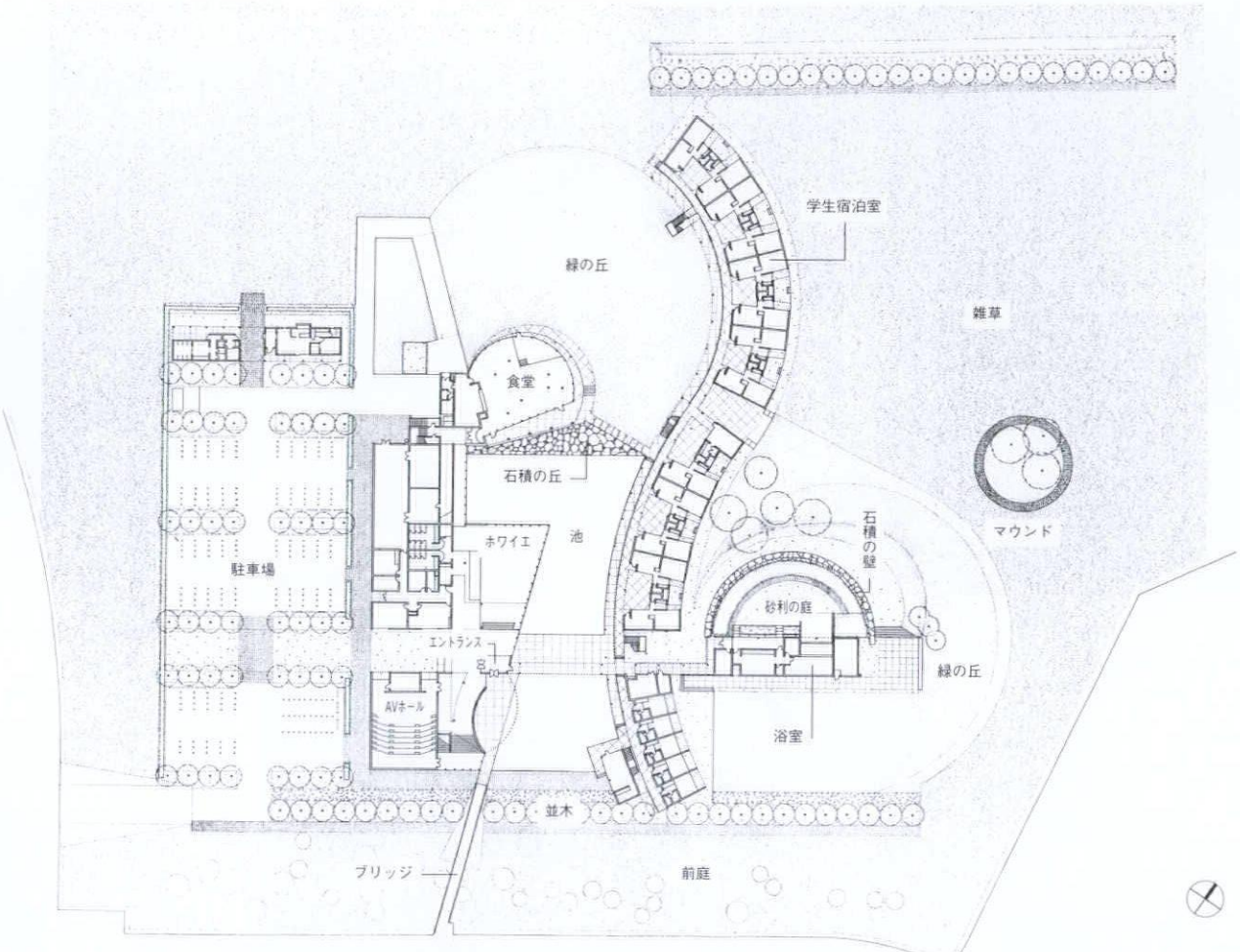
和洋女子大学セミナーハウス

Wayo Women's University Sakura Seminar House

ランドスケープ及び建築設計者＝ナンシー・フィンレイ＋千葉学／ファクター エヌ アソシエイツ、梅沢建築構造研究所、環境エンジニアリング
クライアント＝和洋学園

ナンシー・フィンレイ＋千葉 学／ファクター エヌ アソシエイツ

Nancy Finley + Manabu Chiba / Factor N Associates



平面図

学生たちが都心近くのキャンパスを離れ、数日間の共同生活を送りながら研修を行う施設である。そこでの時間や空気の流れ、広大な大地、そこに生い茂る雑草なども含めたこの地の環境総体を、この計画によって新たに蘇らせ、また顕在化させることが、この計画にとって最も本質的なことに思われた。

その意味で、建築やランドスケープといった設計上の境界は、私たちにとっては極めて希薄であった。建築の設計をしながら、いかにヴォイドな部分を作って周辺環境の良さを引き出せるのか、またランドスケープの設計をしつつ、いかに建築の形を規定していくことができるのかがこの計画の根幹である。同時に設計によって手をつける部分を可能な限り限ることは、ひとつの前提でもあった。それは、単なる環境保護的なスタンスというよりも、その地に設計者の手をどこまで介入させるのかを注意深く見極めることで、より鮮やかにこの地の環境総体を浮かび上がらせようとする期待と、設計者が何から何までデザインすることへの疑問によってたっている。施設中央のヴォイドが、1日の時間の流れや苔むすような長い時間の流れ、光や風などの動きを映し出すようにして注意深く作られ、対照的に、周囲の雑草では、同じく注意深く作られた小さな庭が点在し、その狭間を取り持つようにして建築があるという構成は、そうした意図の結果である。この手付かずの環境と、人間の注意深い手の入った言わばふたつの対照的な庭を巡るようにして、学生たちの生活は展開する。

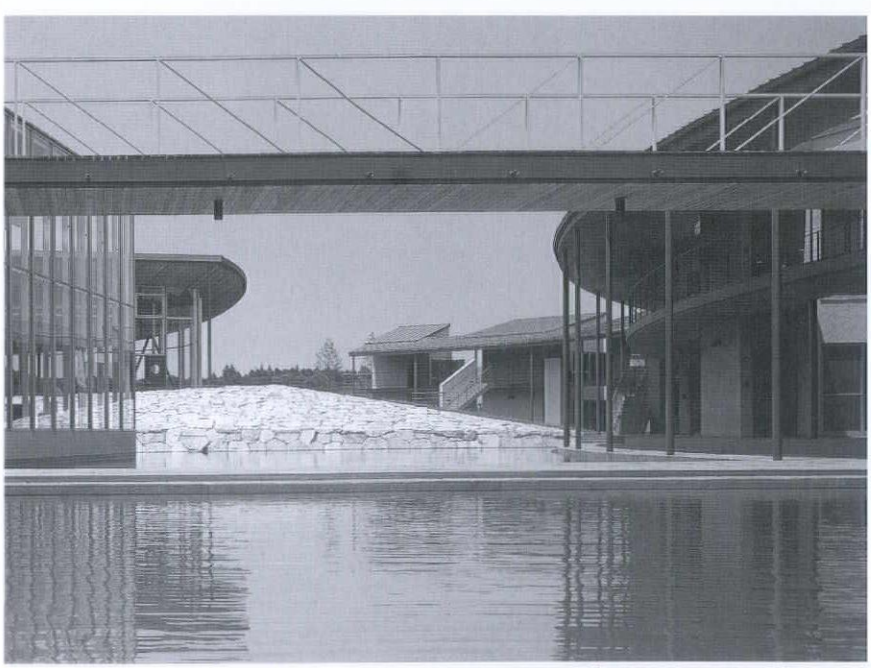
また施設が完成したのちは、学生の研修プログラムのひとつに草むしりなどを組み込むことも試みている。人工の地形の緑の丘やマウンドは、芝生が雑草に取って代られないよう、学生たちの手入れを期待している。言い替えれば、そこは学生たちのそうした活動のお膳立ての場でもある。それは、設計者が施設の完成をもってその計画から離れるのでない姿勢の表明でもあり、使用者を巻き込んだうえで生き存えていく施設の新たな姿へのささやかな介入でもある。

この地の環境総体を顕在化させようとする試みは、単なる視覚的な面に止まらず、こうした使う人の活動をも射程に入れている。こうした多くの要素を巻き込んだ上でそこに立ち現れる風景が、ここでの生活の記憶として学生たちの体に残ればと願っている。

(ナンシー・フィンレイ＋千葉学)



緑の丘と食堂

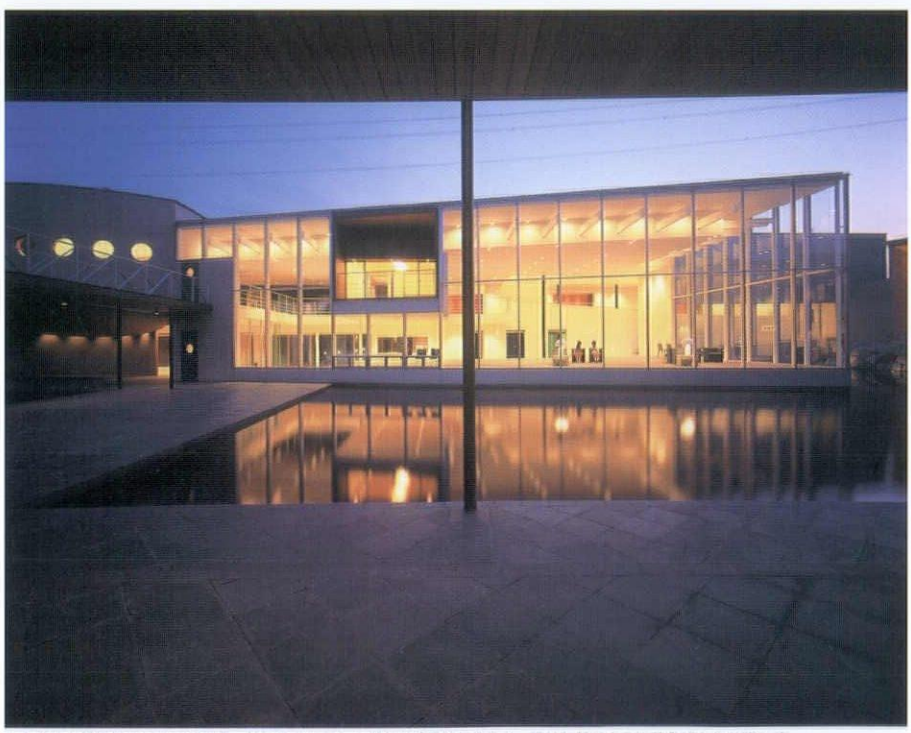


中央の池から石積のピラミッドと食堂を見る

写真＝ナカサ＆パートナーズ（pp.77〜79）



中央の池、石積のピラミッド、宿泊棟を上空から見る



中央の池と研修棟ホワイエの夜景。建物の池に面した部分は透過的に作られ、夜は行灯のように外をぼんやり照らす。
そのため、外部空間の照明は、必要最小限に止めている

S字形にうねる宿泊棟。緑の丘に巻き付くようにしてある（p.79）



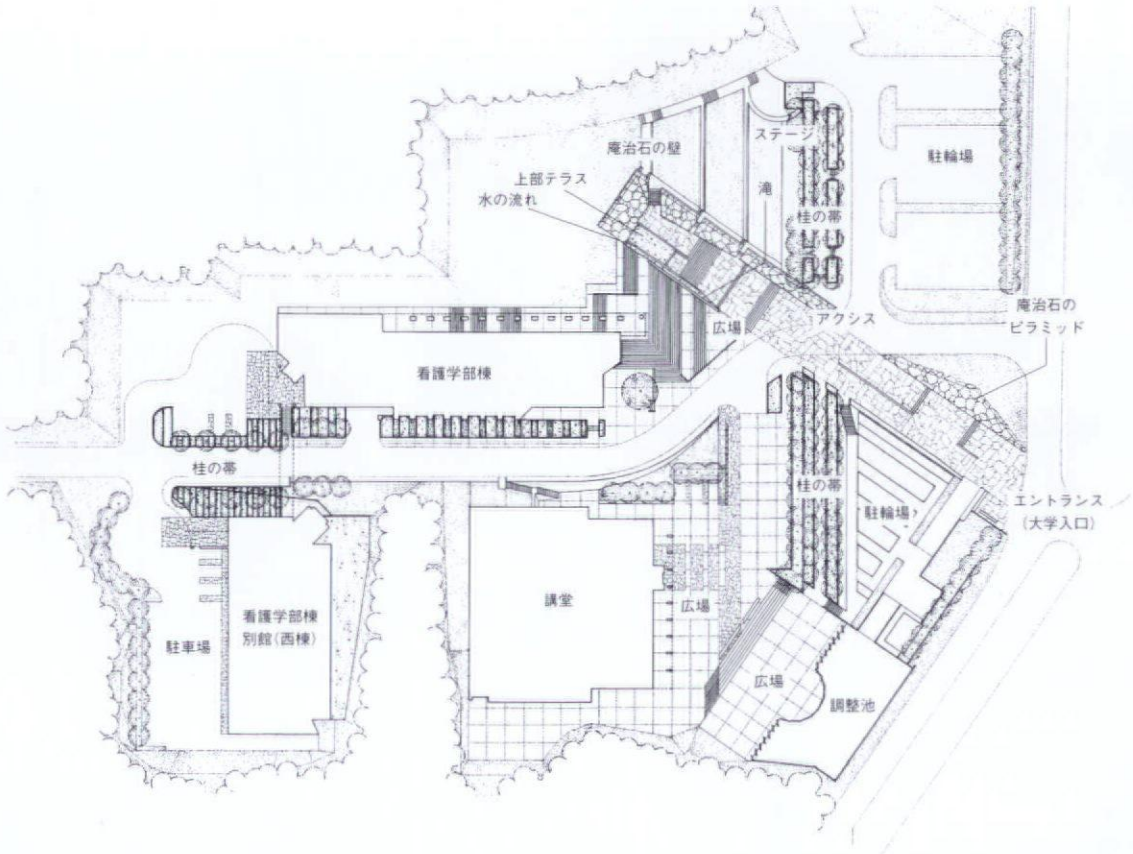
山口県立大学キャンパス

Yamaguchi Prefectural University Campus

ナンシー・フィンレイ+千葉 学／ファクター エヌ アソシエイツ

Nancy Finley + Manabu Chiba / Factor N Associates

協同設計者＝デザインネットワーク（実施設計協力）
設計統括＝日本設計九州支社
石積工事＝石のアトリエ
クライアント＝山口県
所在地＝山口県山口市
竣工年＝1997年5月



平面図

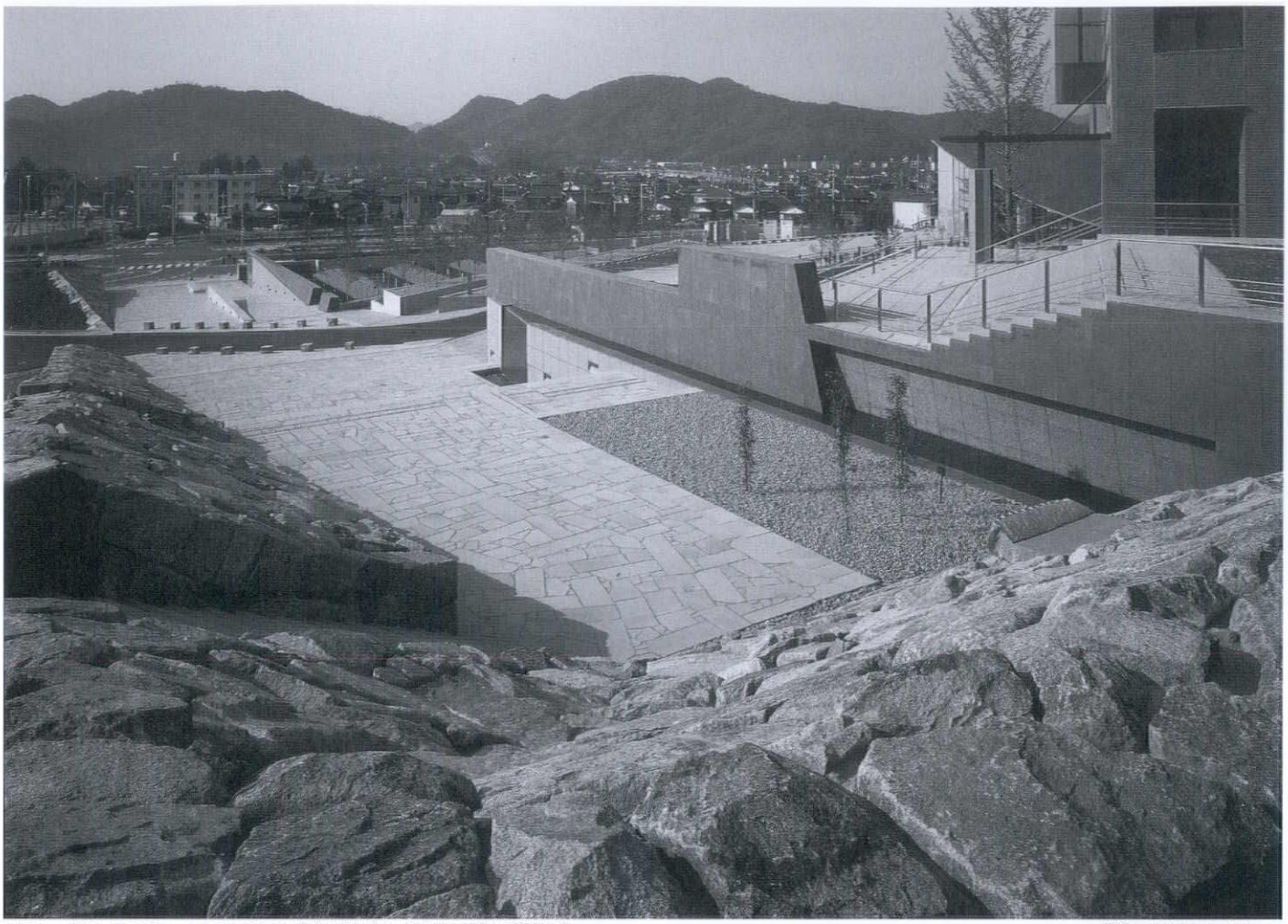
山口県立大学の新キャンパスは、山口市の郊外、約8haもの赤松の森が広がる山の麓に展開し、最終的には21.8haもの山並を覆うことになる。これほどの規模の計画にあっては、土木的な解決以上に環境保全が、ランドスケープ・デザインの基盤となって良い。だが第一期の計画が動き出した1993年の冬、それが全体の3分の1程度の規模に過ぎないにも関わらず、全ての土地は造成し尽くされた。その時点で考え得る計画の修正案も、法的な理由や工期の問題、コスト的な優先順位などの理由によって退けられた。地形や分水嶺への配慮をしつつ、広場や小道で緩やかに連なるキャンパス、あるいは各計画時期に応じた造成で、物理的な土地へのダメージを最小限にしつつ進める計画は、可能なはずである。まだ手付かずの中央の山とふたつの沢を残しての計画という最小限の試みすらも実現できなかったなかで、唯一残された手だては森林の再生(reforestation)だったのだが、1998年の今も、敷地の3分の2は植物や表土がえぐられ、ふたつの沢は、14mもの土砂に埋ったままである。

ところでここ20年間くらいの間、アメリカやドイツでは、環境の再生が経済活動に結び付くといった点で、環境の経済的価値への意識が高まっている。つまり環境にダメージを与えるような計画を行った者には、非政府組織である環境保全団体の監督のもとにペナルティが課され、環境保全を手がける会社との共同で、例えば造成による土地浸食の防止、森林再生や根回りの保護、植生に適した種子の散布などを通じての水質保全などといった修復がなされているのである。結果的に、計画の初期段階から環境への配慮をしつつ計画を進める開発者や事業主は増え、例えば建設行為以前にランドスケープ・デザインを行うといった可能性さえ広がってくるのである。環境の質を優先することが新しい産業に結び付く、このシステムの存在が結果的に文化的あるいは環境的なランドスケープを活性化し、健全な環境の質の維持をより現実的なものとしているのである。

恐らく日本においても、このようなシステムは何らかのかたちで実現するだろうが、少なくとも今、私たちには、土木的な価値基準から環境保全的な視点への転換が求められているだろうし、とりわけ建築家がこうした大規模計画の多くを扱う状況にあっては、より協力的な組織のもとでの、一つひとつの試みに価値があるに違いない。

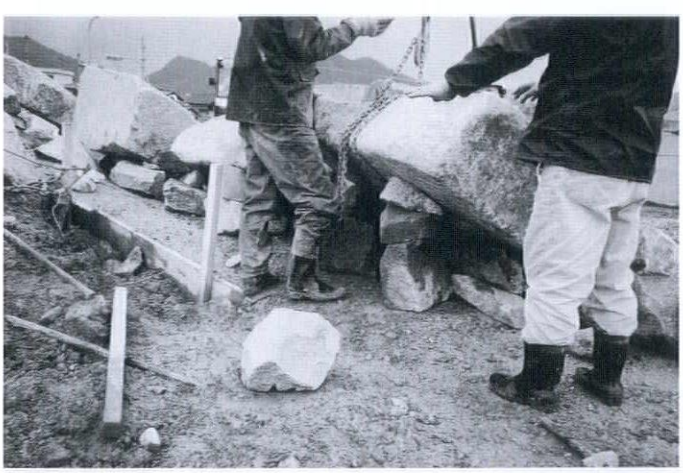
その意味で、山口県立大学の計画は、小さな規模だが、文化的あるいは環境的なランドスケープに関わるそうした組織を巻き込むことに主眼があった。石の職人との緊密な協働関係を築いて計画を行おうとした理由はそこにある。ランドスケープの表現は、その意味で形の表現というよりも、そうしたあらゆる状況の関係性の表現と言っていい。私たちが協働者として選んだ職人は、500年以上もの技術的な蓄積という文化的背景を持つアトリエなのであるから。

（ナンシー・フィンレイ＋千葉学）

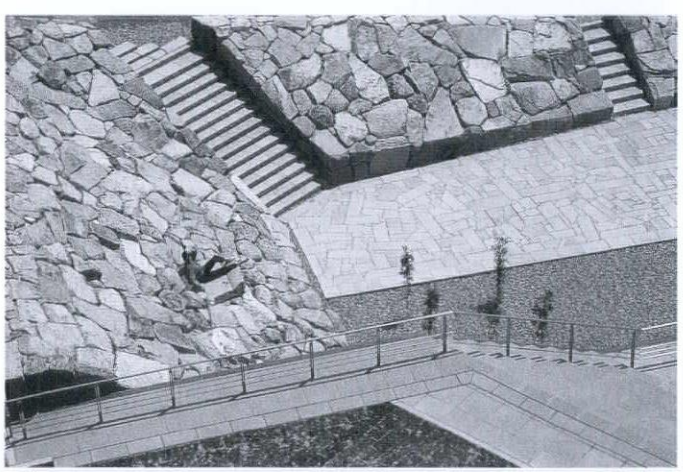


長さ50m、幅11mのアプローチのアクシスが、敷地に切れ込む。庵治石の石積と諫早石の床

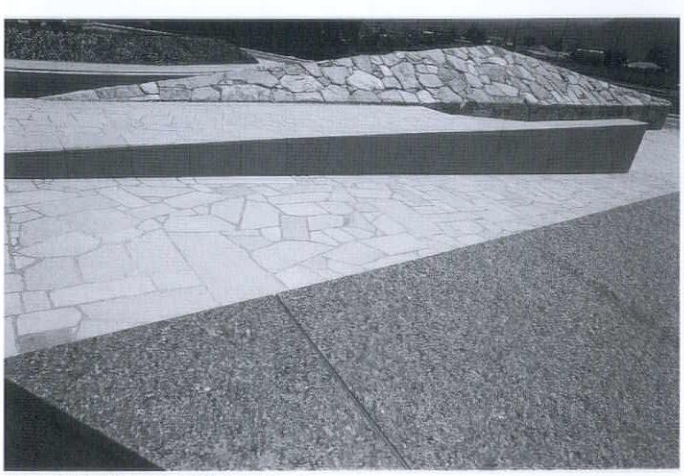
写真＝ナカサ＆パートナーズ



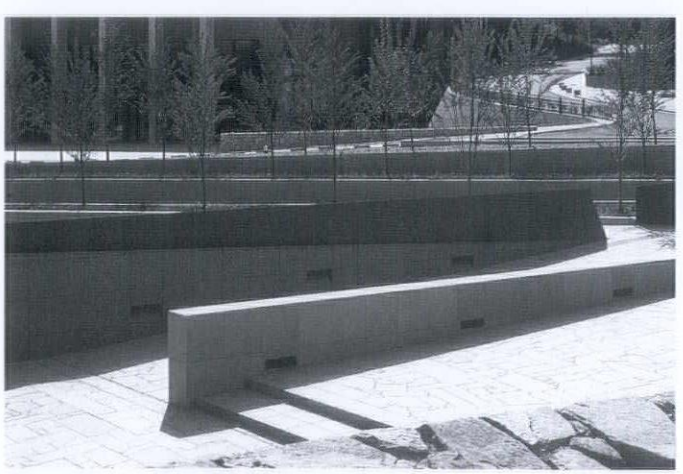
石の積み



アプローチのアクシスは、上のテラスへとつながる。隠れるようにしてある水の流れと石積、岩棚



アクシスの入口近くにある石積のピラミッド



主入口からアクシス、講堂を見る

6. 拡張する機能の庭

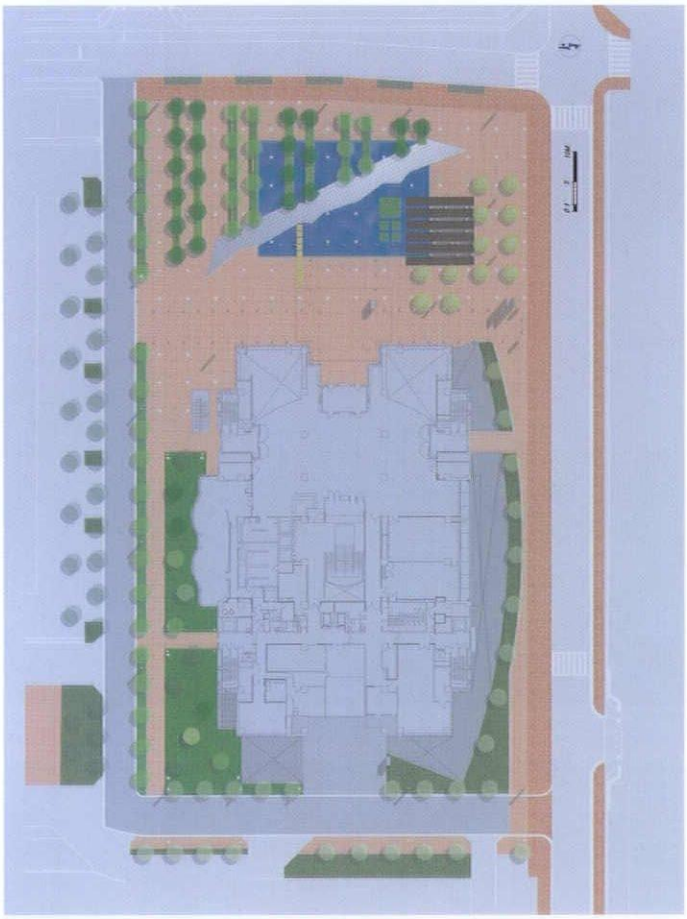
大阪市立大学学術情報総合センター広場

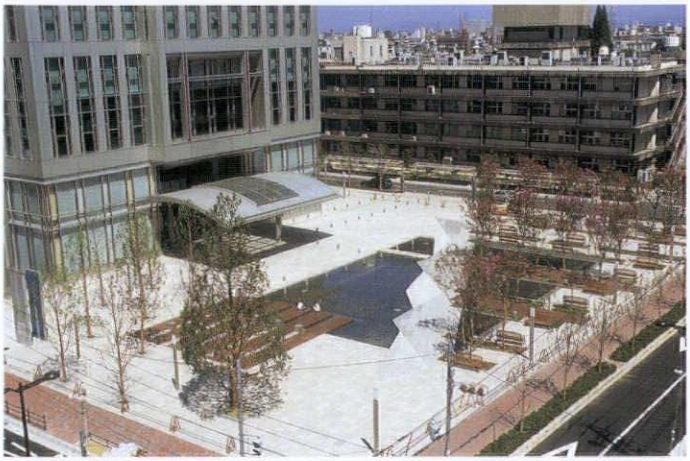
Osaka City University Media Center Plaza

登坂 誠／日建設計

Makoto Noborisaka / Nikken Sekkei

協同設計者＝大阪市都市整備局、大阪市立大学事務局、日建設計計画事務所
建築設計者＝日建設計
クライアント＝大阪市
所在地＝大阪市住吉区杉本
竣工年＝1996年7月





街とキャンパスを緩やかにつなぐランドスケープ

70m×45mの街角の小さな広場は、キャンパスと周辺の街を繋ぎ止める交差点であり、街とそれぞれの時代背景をもつ大学の建築群を緩やかにつなげる場所である。長期にわたるパーク・ユニバーシティ計画の推進を目指し、キャンパスと街をつなぐ新たな軸線を強調する象徴的な橋を架けることによって次のキャンパスプランへの布石とするとともに、後続する周辺の整備を先導する役割がこの広場に求められた。

自然の風景を感じる静と動の空間

建物正面玄関前に広がるこの広場は、図書館ロビーの延長として屋外の休憩・読書場所となる緑陰の静の空間であると同時に、東南に隣接する街路からアイレベルの視線が通る開放的な動の空間でもある。20m×30mの水鏡の池を中心に、斜めに横切る幅4mのアルミキャストの橋や、落葉（サルスベリ）と常緑（ヒマラヤヤマボウシ）の花木が2列交互に植えられている緑陰や、ユリノキと木製デッキの休憩場所が重なり合って配置されている。床仕上げ材や銘板や樹木桝から池の中の赤と白の睡蓮が沈められているアルミプランターに至るまで、すべての要素が500mmモジュールで構成されている。夜景は、行灯型のガラスブロック照明と、月光をイメージさせる橋のジグザグエッジを強調するブルーのダイオード照明で演出している。広場の構成は幾何学的で人工的でありながら、ここを度々訪れる人々には、各季節にはどこかで花が咲いたり、水面に映る空の様相が変化したりする自然の風景を感じてほしいと考えた。

ダーウィンの種の起源のレプリカと106個の自然を喚起させる「ことば」がつくる街角広場

「人と自然の対話」を学生と市民が共有できる物語と考え、ここを訪れたときに「今日の都市の中で自然はどんな意味があるのか」を再認識し、環境の大切さを呼び起こしてほしいと考えた。知の象徴である大学の図書館の前庭にあたるこの広場では、まるで図書目録のページに宝石のようにちりばめられた、自然を喚起させる106個の「ことば」をデザインのモチーフに使っている。玄関前に置かれたアルミキャストのブックポストは、世界で初めてのエコロジストと言われるダーウィンの「種の起源」の原書の表紙と、15章の目次を記載した巨大なレプリカにした。500角のアルミキャストの銘板は、広場全体の床面に配置され、池や植栽の中に点在させたり、ウッドデッキの周囲に置かれている。この銘板は、52個の自然の感動を示す言葉と39個のランドスケープ・エコロジーの基本概念、15個のこの分野の研究に貢献した人々の名前が刻まれ、将来刻まれていくであろう人々のための空白も用意されている。そしていつか、訪れる人々に自然に対する個人的な新しい発見をしてもらい、この広場が学生と市民への贈り物になってほしいと願う。（登坂誠）



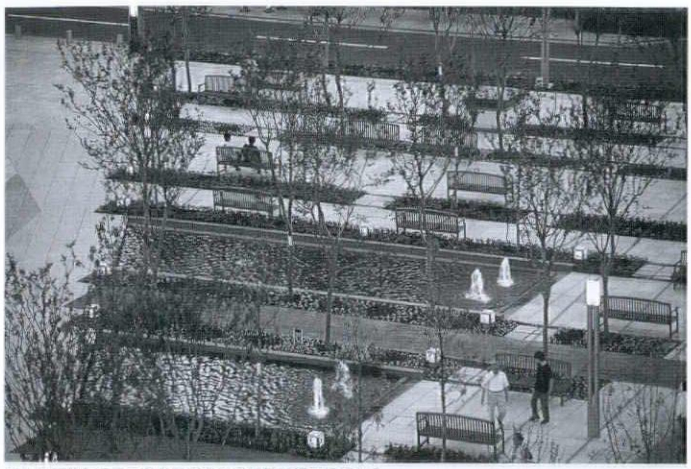
アルミキャストの橋が水鏡の池を斜めに横切る



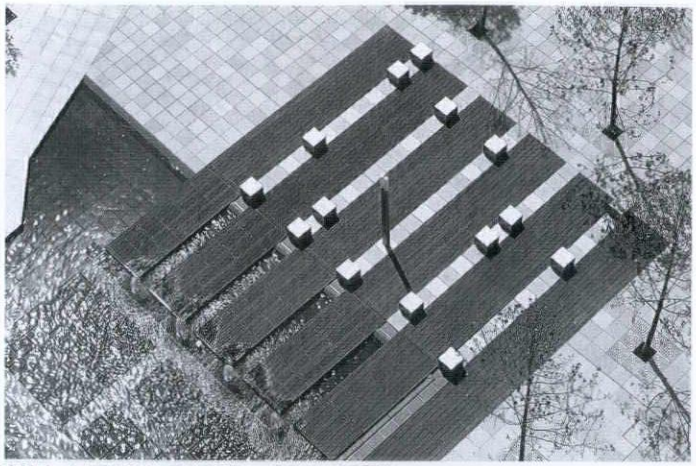
月光をイメージしたブルーの発光ダイオードと水中照明による池付近の夜景



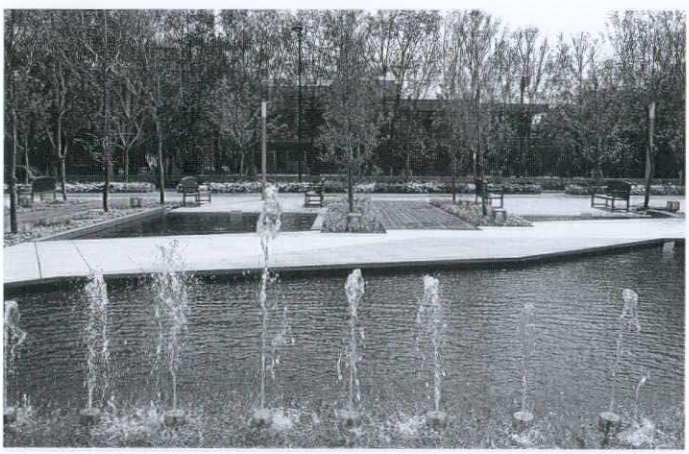
池の中に沈められている500mm角のアルミのプランターには赤と白の睡蓮が植えられている



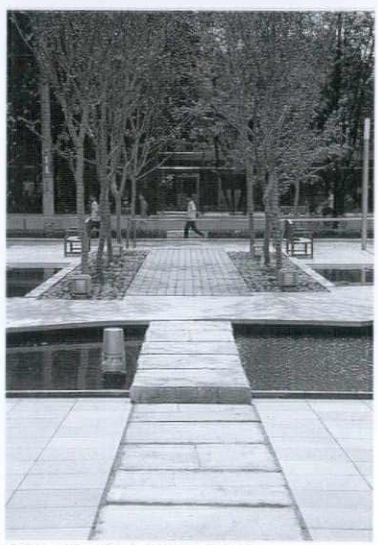
サルスベリとヒマラヤヤマボウシの列植が交互に重なる



木製デッキとアルミキャストの500mm角のベンチの配置



噴水とジグザグ形状のアルミキャストの橋



透過性のある視界と花崗岩の飛び石



アルミキャスト製の特殊照明とサインモニュメント



軽快な特注木製ベンチ。その足元には、フッキソウとヘデラが交互に植えられ、春にはムスカリ、タマスダレの花が楽しめる



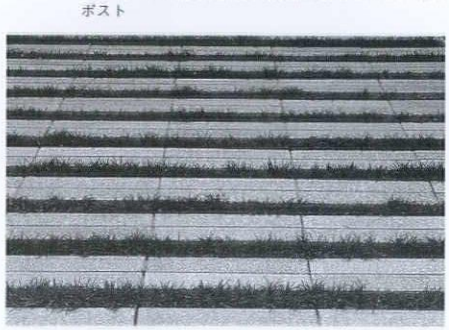
「ダーウィンの種の起源」の原書のレプリカのブックポスト



ランドスケープ・エコロジーの分野の研究に貢献した人々の名が刻まれた、アルミキャストの銘板



池を渡る1m角の花崗岩の飛び石は一つひとつ意図的に割れ目を入れて変化を付けている



タマリュウと擬石平板のストライプ状の通路

6. 拡張する機能の庭

ミネソタ動物公園野外劇場

Weesner Family Amphitheater at the Minnesota Zoological Garden

協同設計者＝Bill Blanski, Jim Butler, Randy Lueth, Tony Staeger, Jim Goulet（以上HGA, Inc.所属）
クライアント＝Minnesota Zoological Garden
所在地＝Apple Valley, Minnesota, USA
竣工年＝1992年6月

トーマス・オスランド

Thomas Oslund



SITE PLAN



ミネソタ動物公園では、自然保護、リクリエーション、自然教育を通し「人と地球の共生を求める」という基本方針をその計画理念として提唱している。

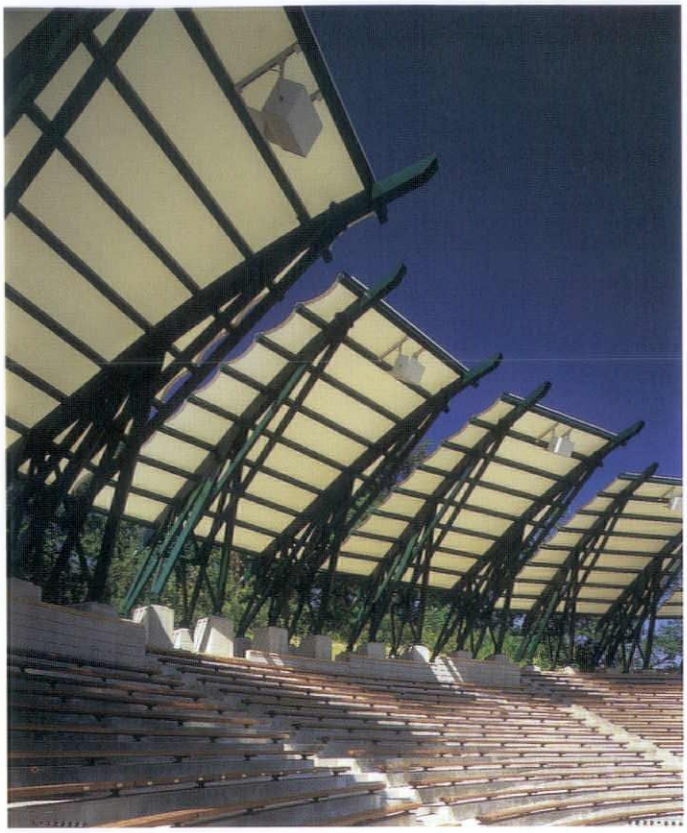
〈野外劇場〉は、この動物公園の基本方針である「人と地球の共生を求める」という概念を具現化する一方策として、また新しい展示のあり方を探るモデル事業として計画された。最適な敷地の選定、その敷地に合ったプログラムの創出、プログラムを際立たせる建築デザイン、これら3つの要素が自然と建築の調和を生み出している。

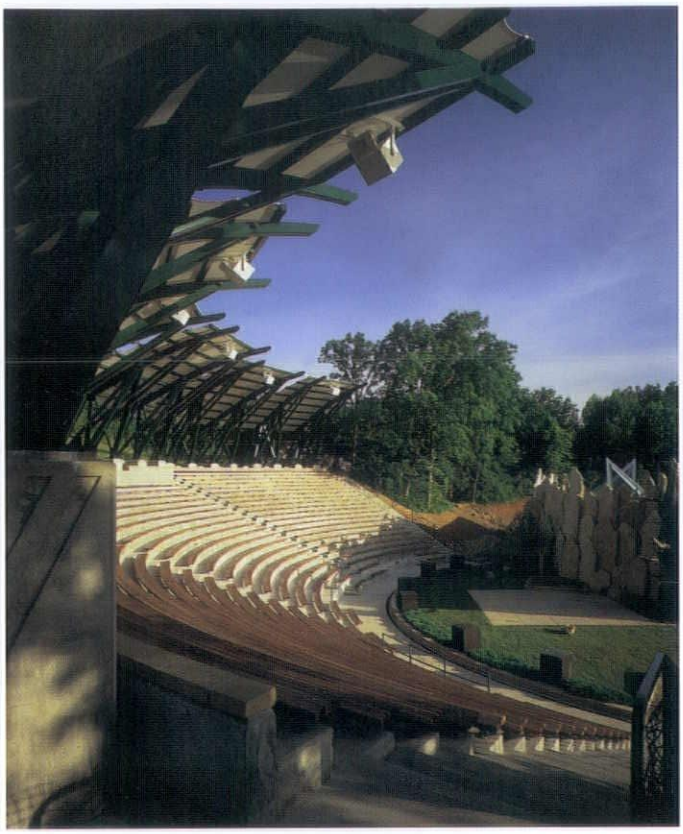
氷河によって削り取られた485エーカー(約196 ha)の広大な敷地には、無数の池や沼が点在し、オークが成育する大草原が拡がっている。ミネソタ動物公園にとって、この地に1500席の野外劇場とそのプログラムを創り出すことが最大の焦点であった。同時に1000人分の立ち見席、日除けキャノピー、自然地形を利用したステージ、四季を通じ鳥を観察するための屋内施設と屋外施設、芝生の広場等が計画された。

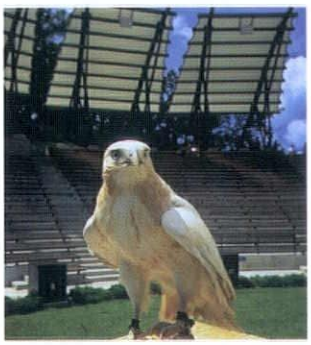
周辺地域のランドスケープとこの施設を融合させるため、方位、水、植栽、地形が重要な要素として検討された。最終的には、水面を見下ろす斜面が敷地として選ばれた。この地を選んだ結果、北東に向かう傾斜を削りだしたような円形劇場が創られ、その中央部に展示室が配置された。

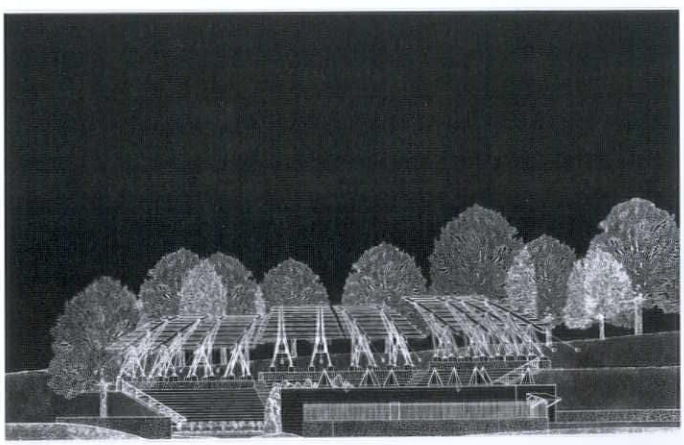
飛ぶ鳥が羽根を広げたイメージで、この円形劇場はデザインされた。オークが並ぶマウンドに縁取られたライムストーンによる円形劇場は、鳥の羽根をイメージするキャノピーの支柱によってリズミカルに分節されている。また氷河の動きを思い起こすような芝生のステージを取り囲む石の列は、展示室を覆い隠すかのように配置されている。そして芝生の広場は、展示施設へのゲートの役目も兼ねており、ライムストーンの低い壁と植栽に囲まれたこの空間は、動物公園を訪れる人にとって忘れることの出来ない景色を創り出している。

プログラムと密接に関わる施設計画や、地域特有の素材の利用と施工技術に裏打ちされた〈ミネソタ動物公園野外劇場〉は、人々と自然が共生するために最も重要なバランスを、そのデザインによって我々に提示しているのである。(Thomas Oslund)









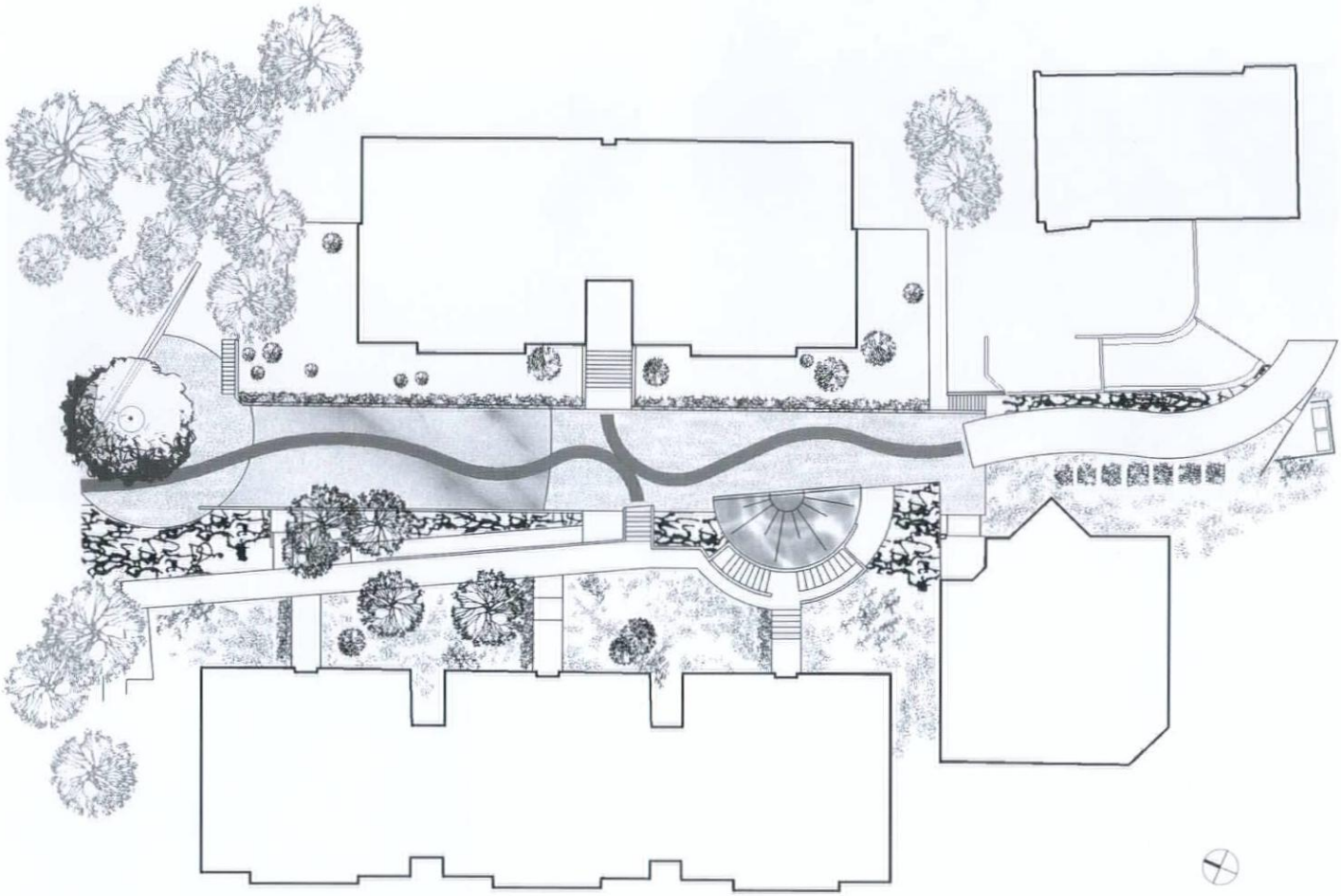
立面図



ウォンネベルク住宅開発
Wonneberg Residential Development

クリスチャン・チュミ
Christian Tschumi

所在地＝Fluehgasse 33, Zuerich, Switzerland
竣工年＝1996年



日当たりのいい斜面からチューリッヒ湖を見下ろすヴォンネベルグの住宅は、ティーフェンブルネン駅からほんの数分の所に建つ、6棟の建物からなる35戸の高級コンドミニアムである。計画当初、この場所には3人家族が住んでいるだけであった。

通路を歩くことによる庭園の視覚的変化に細心の注意が払われた。まず訪れる人を歓迎するかのように、通路はエントランスの外部にまで延ばされた。来訪者は、その通路に沿って砂利を敷き詰めた中庭の中央部まで誘導される。そこから赤く彩られた通路を進むことで中庭の異質な空間へと誘われ、風景の変化を体験できるのである。

壁に沿って植栽された垣根仕立てに植栽された果樹に向かってカーブした通路は、マウンドの横を通り裏庭への通路と接している。寄り添うようにふたつの通路が接する所から、左へ進むと住棟のエントランスへと導かれる。裏の隣家へ一直線に延びる右側の通路を進むと、芝生の広場を抜け、中庭に一歩踏み入れた時からずっと見え隠れしていた、勇壮なオークの大木が見下ろす砂利敷きの円形広場に到着する。木の下に置かれたベンチは、あたかも通路に沿って歩く人々を眺めるために設けられたかのようである。

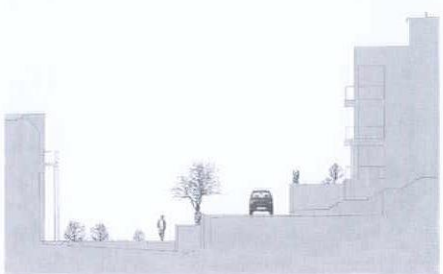
通路は、分節化された緩やかな長いカーブと短い急カーブの組み合わせになっており、全ての分節の中心にはライトが埋め込まれている。夕暮れと共に個々の光が一つにつながり、エントランスに向かう方向を浮かび上がらす。しかし残念なことに多くの居住者は、地下駐車場からエレベーターで直接帰宅するため、回遊するために創られたこの庭も、住戸の窓やバルコニーから見下ろされることが唯一の存在価値となってしまった。また地下駐車場出口の大きなマウンドは、車路と歩行者用階段の関係を落ち着いた雰囲気で包み込んでいる。

このデザインは、厳しいコストと緊急車両通路の必要性によって生み出されたとも言えよう。しかし最もエネルギーを費やしたのは、35人のコンドミニアム所有者を説得することであった。そのような時は、口で説明するよりビジュアルな解説がいかに有効であるかを学んだ。(Christian Tschumi)









ヨーロッパのランドスケープ・アーキテクチュア

ロベルト・シェーファー

ヨーロッパは単体として存在しているわけではない。東と西が全く異なる発展を遂げたこの50年を抜きにしても、ヨーロッパ各国にはそれぞれ長い歴史と個別の伝統がある。ゆえにヨーロッパ大陸におけるランドスケープ・アーキテクチュアも多種多様で、それを語り尽くすのはほとんど不可能だ。したがってここでは、西ヨーロッパに焦点をあて、ランドスケープ・アーキテクチュアの重要性を特徴づけるいくつかの開発例を挙げてみよう。また今のところ必ずしも十分とは言えないプランニングやデザインプロセスへの参加についても触れてみたいと思う。

歴史と伝統

イタリアからスウェーデン、またポルトガルから英国に至るまで、目を見張るような庭園デザインの例は枚挙に暇なく、およそどんな街角においても見出すことができるだろう。〈ヴェルサイユ宮苑〉のような大きな公園(park)は世界的に知られるところだが、それとは別に、どこに行っても数多くの公園に出くわし、そのほとんどはガイドブックに載っていない。とはいえ、市民公園運動(Volkspark movement)によって、公園に対する新しい考え方がヨーロッパの先進工業都市にもたらされるまで、庭園芸術は貴族的なものと思われていた。新しい考え方に基づく公園のデザインでは、美的価値が前面に押し出されるだけでなく、実利性や社会性がより強調されるようになった。植栽プランニングやランドスケープ・アーキテクチュアは都市計画の真のパートナーになるほど発達した。しかし当時、ランドスケープ・アーキテクトは職業として確立しておらず、庭師(gardeners)や建築家がこの分野で優位に立ち、今日のランドスケープ・アーキテクチュアの基礎を築いたのだ。このような背景から、ランドスケープ・アーキテクトは枝葉の多い職業となり、デザインからプランニングまで、景観生態学から庭園意匠まで、さらには景観管理から自然保護や環境計画に至るまでの、幅広い分野をカバーしなければならない。これは非常に重要な仕事であるはずなのだが、歴史が浅く、非常に広い範囲に及ぶため、いまだ開発計画の中で主要な役割を担うには至っていない。その上、おそらくプランニングに対する評価が国によって異なることを反映してだろうが、状況はヨーロッパ各国で異なっている。

教育と多様性

すでに今世紀初頭からランドスケープ・アーキテクチュアの教育が行われている国もあれば、やっと最近になって始まった国や、まったく専門教育が行われていない国もある。専門職としての地位の確立が遅れているのは主にラテン系の国々で、そこではランドスケープ・アーキテクトが建築家と同じ職種と考えられており、確固たる専門職として確立させるのは難しい。多くの国で、ランドスケープ・アーキテクト自身も「paysagiste (landscape artist)」、あるいはそれに類似した職業名を名乗っている。イタリアやスペインでは、今なお、ランドスケープ・アーキテクチュアについての教育は、建築学系、農学系の大学や高校で補足的になされているに過ぎない。フランスではランドスケープ・アーキテクチュアを学ぶ場はほとんどなく、ポルトガルでは、60年ほど前のドイツの例に従って設置された2か所があるのみだ。細かく述べるつもりはないが、ヨーロッパのランドスケープ・アーキテクチュアほど不均質なものはないという事実を知っておくことは重要だ。たとえば、ランドスケープ・アーキテクトとしての訓練を、フランス、オーストリア、ドイツ、ギリシャのどこで受けるかによって大きな違いが生じてくる。しかし、それでも、ヨーロッパのランドスケープ・アーキテクチュアとまとめて言えるものがあるとすれば、それを見つけ出さなければなるまい。最近の重要なランドスケープ・アーキテクチュアの例をいくつか紹介する前に、すこし寄り道をしてドイツでの状況について述べておきたい。ドイツでは、まだランドスケープ・アーキテクチュアという名の学問はなく、ランドスケープ・プランニングあるいはランデスプレーゲ(景観の手入れ)と名付けられている。学位取得後、3年間の実務を終えると、ドイツ建築家協会にランドスケープ・アーキテクトとして登録できる。ここには現在、約4,500名のランドスケープ・アーキテクトが登録している。登録さえすれば、ランドスケープ・アーキテクトと名乗ることができる。ちなみにノルウェーでは、ランドスケープ・アーキテクチュアを学んで学位を取得すれば、ランドスケープ・アーキテクトになれる。著名な先人の伝統を受け継いで庭園や公園をデザインするのか、ランドスケープ・プランニングのプロセスや環境影響評価の段階から仕事に携わるのかは、当人次第であり、そうした機会に恵まれるか否かにもよる。生計を立てるためにどんな仕事もこなす者もいれば、専門を極める者もいる。第三帝国時代(1933–45年)に、まだその名で呼ばれていなかったドイツのランドスケープ・アーキテクトたちがランドスケープという概念を見出し、ランドスケープ・プランニングに関する重要な調査研究を行うなどの功績を残した。その中には、戦後の大学教育の再建に関わった者もいる。また、戦後ドイツのランドスケープの歴史の中では、政治の影響を受けたアイディアが長く存続する場合もあった。だが、このような比較的短い歴史でさえ実質的に論じられたことがなく、さらなる研究が待たれている。ドイツでは、プランニングに関して、独特の厚いヒエラルキーが確立されており、専門職としては他の大部分の国々に比べて恵まれた有利な地位が築かれている。ここでプランニングの諸派の足跡をたどることはやめて、以下ではランドスケープ・デザインや今日的諸問題を考察することにしよう。

現代のプロジェクト

現在、欧州連合(EU)に登録しているランドスケープ・アーキテクトは12,000名ほどと思われる。これはそれほど大きな数ではないが、最近ではこれらすべての者が仕事を取り続けるのは難しい状況だ。専門職として政治的・社会的に認められるために闘わなければならない国々においてはもちろんのこと、ドイツのようにここ数十年の間、専門職として多くのプロジェクトを手がけ、収入を得る機会が十分に与えられるようになった国でさえ、建設部門の不況で市場は打撃を受けている。地方自治体がデザインやプランニングに支出する余裕はなく、政治や社会の変化に伴う法律の制定により、ランドスケープ・アーキテクトは新しい分野に仕事を求めざるを得なくなった。将来的発展のためには、プランニングの段階で新しいパートナーを探す必要があるだろう。たとえば民間と公的機関とがパートナーシップを組むことにより、行政の予算では賄いきれなかったプロジェクトを推進することができるだろう。その場合、利潤追求という圧力を受けても、ランドスケープ・デザインの質を維持することが大切な任務となるだろう。

社会の変化と工場跡地の再建

工業化が始まって以来1世紀もの間、都市景観の大部分を占めていた様々な工場が、重工業の衰退により閉鎖され、都心の広大な土地が産業以外の目的に使えるようになった。いま、都市計画と景観生態学により、汚染が多々見られる空間を整理統合して状況を改善することが求められている。その優れた例として見るべきところは、ドイツのデュイスブルクからドルトムントに至るルール地方だ。現在、ここでIBA展（国際建築展）が開催されている。これは特別展の域を超え、この地方を再び自然に戻す、あるいは再開発することにより、地域を建て直そうという試みだ。連邦政府が、地方自治体、産業界、および様々な組織と共同で作業を進めている。各パートナーをまとめるために臨時の組織が設立された。ここでのプロジェクトは今後の開発の前例となり得るだろう。この作業は来年完了して公開されることになっており、そうなれば、かつての工業地帯に果たして刺激とアイディアが取り入れられたかどうか、誰もが検証できるようになる。ダイナミックに進展している傑出したプロジェクトの一例は、製鉄所跡にできた〈デュイスブルク北ランドスケープ公園〉であり、すでに何千もの人が見学に訪れている。工場の建物の一部が保存され、ドイツ人ランドスケープ・アーキテクト、ペーター・ラッツの構想を基に、ユニークなプロジェクトが進んでいる。

世界的に有名なのは、パリの屠殺場跡に作られた〈ラ・ヴィレット公園〉だ。ベルナール・チュミはここに世紀末の公園を作った。まるで映画のワンシーンのように活気に溢れ、さまざまな催しや美術館のあるこの公園は、今なお、建築に興味を持つ国外からの旅行者たちの目的地となっている。だが家族連れの多くは、近くにあるユーロディズニーの方を好むようだ。このファンタジーの世界は、日常から逃避させてはくれるが、我々が抱える問題の解答は何一つ与えてくれない。

フランスの首都には、この他にもぜひ訪れてほしい公園プロジェクトが3つある。かつてシトロエンの自動車工場があった所に、アラン・プロヴォストとジレ・クレモンが幻想的な現代の都市公園を作っている（〈アンドレ・シトロエン公園〉）。この公園に対する2人の事務所のアプローチは大きく異なっていたのだが、審査会の要請により両者は共同作業を余儀なくされ、西側部分と東側部分が全く異なるものになった。

また、モンパルナスの鉄道駅の屋上部分にある〈アトランティック庭園〉は、アイディアや構成が多様である上、すぐれた技術が駆使された公園だ。ランドスケープ・アーキテクトのフランソワ・ブランとミッシェル・ピナは、バロック庭園の手法を用いた屋上庭園を作り出した。デザインに関しては説得力が足りないかもしれないが、人々はこの場所を熱狂的に受け入れている。

〈ベルシー公園〉は、セーヌ川沿いに東へ向かうパリの新しい開発地区にあり、宝石のように美しい。かつてワインの貯蔵庫があったこの一帯を、建築家ベルナール・ウエは3つの区画から成る公園に変身させ、歴史の名残は少しだけにとどめた。最近完成したばかりのこの公園にはこれといった構成要素がなく、複数の庭が並んでいるだけだ。このため、周囲の建物には良いかもしれないが、都市公園としては、もっと良いデザインがあったのではないかと思う。

ヨーロッパの都市の変容

多くのヨーロッパの都市は、中世の比較的小規模な中心地が発達したものだ。インフラストラクチュアは社会の急激な進歩に必ずしも追いつけたわけではなく、特に交通事情が都市に深刻な問題をもたらした。周知のように、スペインのバルセロナでは、1992年のオリンピック開催を機に、都市再開発に向けて大きな努力が払われた。海に向かって開かれた都市を取り戻すことを主眼としたこの再開発計画では、市街地の再開発や公園の新設、遊歩道や広場の整備などに伴うインフラの整備が計画された。現在のバルセロナは沿岸都市としての機能を再び取り戻している。

リヨンでも徹底的な再開発計画が進行中で、交通や照明に関する様々なコンセプトにより次々に新しい広場が計画され、作られている。その一例が建築家クリスティアン・ドレベとアーティスト、ダニエル・ビュランの手になるテロー広場である。車両の通行は禁止され、地下に駐車場が設けられているため、その上に、噴水と、ビュランがデザインした白黒ストライプの柱を配置するスペースができた。

第二次世界大戦の空爆で破壊されたオランダのロッテルダムは、戦後の都市計画の一例を示している。ランドスケープ・アーキテクチュア事務所、West 8 が設計した〈シマウブルクプレイン（劇場広場）〉は、非常に珍しい広場のひとつだ。かつては誰も利用しなかった広大な荒れ地が、ビルの稜線を彼方に望む公共の場へと変身した。広場では3本の換気塔が地下駐車場から立ち上がり、油圧を利用した可動式の4本の照明マストが空間の中心となっている。この広場が市民のニーズに合っているのか、はたまた単に建築のアイディアを実現したに過ぎないのかは、議論の分かれるところである。

現代のランドスケープ・デザインに貢献する例を最も見つけやすいのは、スペイン、フランス、オランダの各国だといえよう。しかし、これらの国とは別のアプローチをしている国もある。たとえばスカンジナビア諸国では過去10–20年の間に変化が見られた。というのも、都市空間あるいは都市の屋外空間が生きているということに気づいたからだ。ノルウェーで目を見張るべきは、埠頭の改修や都心の再開発を行ったオスロだけではない。ベルゲンでも、キュブス事務所や、カルブ、スメズビクといったランドスケープ・アーキテクトたちにより、いくつもの広場が現代的な姿になった。そのディテールと素材の質の高さは一見の価値がある。先述のように、ここでのデザインはラテン諸国とは異なり、その場所の伝統に基づかないものは、なかなか見つけにくい。デンマークの首都コペンハーゲンは、この10年間で市中心部の広場や歩行者専用道路の改修計画を意欲的に進めてきた。現在では、玉石と花崗岩の厚板を多用した清潔なデザインがあちこちに見られ、独特の建築様式に溶け込んでいる。そのデザインは決して押しつけがましいものではない。特異な例は、昨秋完成したばかりの〈ヤーマー広場〉だ。この小さいが凝った造りの広場は、銀行の前庭としてエリック・プラント・ダムたちによって設計された。高価な素材と格調高いデザインを見れば、建物だけでなくオープンスペースでも、予算を惜しまなければここまでできるのだということがよくわかる。

将来の展望

ヨーロッパのランドスケープ・アーキテクチュアの代表作ばかりを本に掲載するのはたやすい。だが、ヨーロッパの多様性・異質性を紹介することが我々の『Topos』の課題である。ヨーロッパでランドスケープ・アーキテクトを専門職として確立するにはまだまだ努力が必要だ。しかしヨーロッパでこのマーケットが拡大していることを考えると、人々のニーズに合った環境、住む価値のある環境をデザインすることがいかに重要かが認識されていくことだろう。将来は、プランニングの過程で他の様々な専門分野との協力が一層必要になってくるだろう。ランドスケープ・アーキテクチュアはデザインよりももっと広い範囲を包含するものであり、我々が天然資源の保護や持続可能な発展を実現するためになすべきことは多い。ランドスケープ・プランニングは政治的にも必須事項だ。したがって、たとえ政治家が投資や経済発展を優先させて環境保護を無視したとしても、この職業には展望がある。この職業集団を支える組織としてEFLA（欧州ランドスケープ・アーキテクト連盟）がある。その力はまださほどでもないが、ヨーロッパのランドスケープ・アーキテクトを団結させ、会員に同水準の教育、技術、社会的地位を提供していくことも可能だろう。

European Landscape Architecture

Robert Schäfer

Europe is not existing as a unit — so how to report about European Architecture? There is a variety of countries with a long and very different tradition each, not to consider the history of the past half century which brought very different developments in East and West. So landscape architecture is a colorful issue on this content, but hardly to describe. I will focus on western Europe and point out some rough development which might characterize the importance of landscape architecture and the not always sufficient way of participating and designing process.

History and Tradition

From Italy to Sweden, from Portugal to Great Britain — there are numerous proofs for the outstanding art of garden design, to be found in nearly any corner. The most important parks like Le Notre Versailles are worldwide known, but there is a lot to discover, wherever you go and still very few samples are indicated in the guide books. Nevertheless, garden art seemed to be a very aristocratic thing until the Volkspark movement brought a new approach to parks in the industrialized cities in Europe. Not only esthetical values stood in the foreground when it came to designing new parks, the use and social aspects became much stronger. Green planning and landscape architecture developed to become a real partner in city planning. But the profession was not yet established, landscape architects did not exist as a profession. Gardeners and architects dominated the field and laid the base for the nowadays situation. This is how it came to a split-up profession which has to cover a wide field of tasks, from landscape design to landscape planning, from landscape ecology to garden design, from landscape management to nature protection and environmental planning. This profession could be one of the most important ones, but due to the late formation and the vast field we never really succeeded to take over the main roles in development planning. And the situation is very different in the European countries, reflecting maybe the value the planning gets in the country.

Education and Variety

Meanwhile in some countries there is an education to be found from early century on, others still lack any special training in landscape architecture or only recently began. Mainly the Roman countries are late in establishing the profession, giving landscape architects the same rights like architects, it generally is a struggle to establish the title landscape architects as a protected name. Everyone can call himself paysagiste (landscape artist) or whatever he wants in most of the countries. Still landscape architecture is a supplementary training in architectural or agricultural universities and high schools in Italy and Spain. There are few places to study in France and two in Portugal where they established courses following the German example some sixty years ago.

There is no reason to go into details, but it is important to know that there is nothing more heterogeneous than European landscape architecture. It is a big difference if you are trained in Finland or in Austria, in Germany or in Greece. But still we have to find out if there is anything like European landscape architecture. Before presenting some of the important contemporary examples of landscape design, we have to explain what will not be a matter of discussion. Let us try to explain the German situation. What you study is not yet called landscape architecture but has names such as landscape planning or Landespflege. After diploma and three years of practice you can apply and be registered by the German architectural chamber. About 4,500 landscape architects are in this list right now. Only by registering, you do have the right to call yourself landscape architect. In Norway for example you study landscape architecture and with the diploma you are landscape architect. If you are designing gardens and parks in the tradition of the famous predecessors or if you are involved in landscape planning processes and environmental impact assessments is up to you and your chances in the market. Some manage to cover all tasks and to make ends meet. But others specialize. During the Third Reich, German landscape architects, even not carrying the title that time, discovered the landscape and did some important research work in landscape planning and so on. Some of the same people reestablished the university education after the war and some of the politically influenced ideas had a long life in the post war German tradition of landscaping. Even this younger history is not really discussed and waits for some more research. In Germany we managed to establish a unique and dense planning hierarchy which allowed us to bring the profession in a good position, better than in most other countries. Now it might be more interesting in looking onto landscape design and contemporary problems instead of following the different traces of planning disciples.

The Contemporary Projects

There might be about 12,000 landscape architects registered in the European Union which is not that much but still makes it difficult to keep them occupied in these times. It is not only in those countries where the profession has to struggle to come into political and social awareness. Even in countries like Germany where members of the profession had plenty of chances to realize projects and earn some money in the last decades, a depression in the building sector hit the market. The communities are not able to spend any money for design and planning at the moment and legislation together with political and social changes forces landscape architects to be oriented towards new occupation fields. So the future development will contain the search of new partners in the planning process. Private-public partnership will allow us to bring forward projects which would be too costly for the public administration. To keep the quality of good landscape design even under the stress of commercialization will be an important task.

Social Change and Reconstruction of Landscape at a Production Site

The decline of heavy industries led to a collapse of different branches which dominated landscape and cities for one century since industrialization started. Vast areas amidst the cities are free now for other purposes. City planning and landscape ecology have to improve the situation, to integrate the landscapes quite often being contaminated. One excellent example to be studied is the Ruhrgebiet in Germany, the area between Duisburg and Dortmund. Here the IBA,

International Building Exhibition takes place. It is more than an exhibition, it is the attempt to recognize a region by starting different projects of re-naturalization, re-cultivation. The government works together with the communities in the region and the industry and different organizations. An extra organization was founded to bring the partners together, to start projects which could go as examples for further development. Next year the action will be terminated and presented to the public. Everyone can discuss if they managed to bring impulse and ideas in an industrial region. One outstanding project with dynamic growing is visited by thousands of people already : the Landscape Parc Duisburg Nord on the ground of a former steelwork plant. Parts of the production building were kept and here a unique type is growing following the concept of the German landscape architect, Peter Latz.

Worldwide known is La Villette in Paris, a park on the ground of a former slaughterhouse. Bernard Tschumi created a park for the end of this century, with active life like in a cinema, with activities and museums. This park still is the aim of all architecture-interested tourists to France, meanwhile most families prefer the nearby situated Euro Disney, which Fantasy world allows them to escape from the everyday experience but brings no idea to the solution of problems we have.

Three more park projects should be visited in the French capital. On the site of the former Citroen car manufacturing plant, Alain Provost and Gilles Clement created a vision of a modern city park. Western and eastern parts are different as both landscape firms had to cooperate following the wishes of the jury, even they had very different approaches.

Jardin Atlantique is to be found on top of the railway station Montparnasse. A brilliant technical solution with a variety of ideas and components. Landscape architects Francois Brun and Michel Pena tried to create a roof garden in the manner of a baroque garden. The design might not convince altogether, but the people accepted the place enthusiastically. Parc de Bercy is the jewel in the new Parisian development along the Seine river to the east. Wine dealers had their cellars here, so architect Bernard Huet transformed the area in a park of three compartments with only some reminiscences of the history of the place. This park, just recently completed, has no clear structure, is built up by a row of gardens and it might give a value to the buildings around, but as a city park, we should expect some better design.

Transforming European Cities

Many European cities have been growing out of a relatively small medical center. Infrastructure could not always follow the fast development and specially the modern traffic brought severe problems to the cities. Everyone knows the great efforts Barcelona in Spain made in combination with the Olympic Games of 1992. Infrastructure planning together with renovation of city quarters, new parks, promenades, and squares were part of the program whose main role was the reopening towards the sea. Now the city is a coastal city again.

Lyon has undergone a complete renovation program too, traffic and light concepts coming to the creation of a series of newly designed squares. One example is Place des Terraux made by the architect Christian Drevet and the artist Daniel Buren. The traffic is banned, car parking is underground giving space for fountains and Buren's black and white stripes columns.

Rotterdam, a Dutch city completely bombed in the Second World War, is a sample of postwar city planning. One of the most unusual square is the Schouwburgplein, redesigned by West 8 landscape architecture office. This square was transformed from an unused wide plain to a stage of the public life from where you can admire the modern skyline. Four hydraulic lampposts dominate the square together with three ventilation towers from the underground car park. There is intense discussion whether this square fits the need of the citizens or if it is not much more than incarnation of an architectural idea.

It might be said, that most contributions to contemporary landscape design are to be found in Spain, France and the Netherlands. But still there are different approaches, for example in Scandinavia, where in the past ten, twenty years a change was to recognize. The cities discover the urban space and urban outdoor alive. In Norway not Oslo is astonishing with its redesign of dockyard areas and inner city developments. Bergen is worth to see, where landscape architects from the Cubus office and landscape architects, Kalve and Smedsvig gave a series of squares a completely new look, with high quality in detailing and choice of materials. The design yet is different from the Roman countries; it is hard to find a design which is not based in the tradition of the place. The Danish capital Copenhagen followed an ambitious plan to redesign a row of squares and pedestrian streets in the center in the last decade. Now you find a clean design dominated by cobblestones and granites slabs, fitting to the unique architecture. Never the design is obtrusive. Exclusive, just finished last autumn a precious tiny place: Jarmers Plads, designed by Eric Brandt Dam and his partners as the entrance to a bank house. Precious materials, high class design — here you can see what is possible when clients not only spend money for buildings but also for the open space.

Perspectives

It would be easy to fill books with important examples of European landscape architecture. It is the issue for our Magazine Topos to show the variety and difference in Europe. Still there are many efforts necessary to establish landscape architecture as a profession in Europe. But I guess that the growing European market will show the importance of designing environments fitting our needs and where it is worth to live in. Future will make it even more necessary to cooperate with all the other planning disciplines. As landscape architecture is far more than design, we will have a lot to do to save the natural resources and to get to a sustainable development. Landscape planning is a political must. And even if now politicians still neglect environmental protection due to forced investments and economic growth, there are perspectives for this profession. There is a kind of roof organization of the national European institutions called EFLA, European Foundation of Landscape Architecture. Still not really powerful, this foundation could act as an institution to bring the European landscape architects together, to bring the members on the same standard of education and skills and social weight.

アメリカのランドスケープ・デザイン

エコロジー、パターン、実践

マーク・トライブ

アメリカのランドスケープ・デザインが辿った道はこの30年間で何本かに分かれた。80年代以前は、イアン・マックハーグと彼の言うエコロジー的、すなわち分析的原理に根ざしたランドスケープ・アーキテクチュアに影響されていた。マックハーグは、ランドスケープ・デザインとは美学的な一事業だという概念を普及させた人だ。つまりランドスケープ・アーキテクトは芸術家としてよりも科学者として仕事をすべきだというのだ。コンポジションを考えたり、園芸の喜びに基づいてデザインする余裕はもはやこの地球上ではほとんど無い、と彼は警告した。環境保全を地球規模で考える必要があるという彼の判断を否定する人はほとんどいないだろう。だが、ランドスケープの仕事が専門職として広がりつつあるいま、デザインは美的業務としてのみならず再び文化としても認識されるようになってきた*1。

「文化」の定義に関してはここでは論じないのがベストだろう。確かに、文化の概念の中には一般大衆の努力も、またそれなりの教育を受けた専門家の努力も、あるいは自然および芸術に対する姿勢も、さらには社会慣行や環境への態度も含まれる。だが、ここでは、知的美的アイディアの展開を意味するものとして、また、ランドスケープデザインはこれらアイディアの諸価値を反映することができ、おそらくはそれらを批判できるであろうことを示唆するものとして、文化という言葉を使いたい。

ランドスケープのフォルム(形態)に対する新しい関心が現れた1980年代、環境の意味に強調点が置かれた。環境問題だけに焦点が当てられるとき、フォルムに関する問題への関心を正当化するために「意味」が使われた。おそらくそれはアーキテクトたちの関心を反映していたのだろう。彼らは記号論や意味の生成などといった論理的概念のみにとらわれていたのだ。いずれにせよ、当時台頭しつつあったランドスケープは、天体(たとえば太陽系の軌道)や古代文化(ストーンヘンジやインドの墳墓)を参考にした(これらを参照することによって新しいランドスケープに意味を持たせた)。このアプローチがランドスケープの新しい記号だとしたら、デザインの構文は彫刻から引き出される傾向にあったと言える。

彫刻自体は1960年代に大きな変化を遂げ、表現の場から感知の場へと変化していた。ミニマリズムは、彫刻/オブジェ(ドナルド・ジャッドの言葉では「特定の物」)が常により大きな環境の一部であることを示唆し、意味の重さを作者よりもむしろ見る者に背負わせた。事実オブジェは、それが展示されている空間が、展示前とは違った空間になったり、活性化されたりしていると見るものに思わせることもできた*2。それは地理的というよりも概念的には、ニューヨーク市の画廊からアメリカ南西部の砂漠地帯へ、すなわちより大きなスケールでランドスケープに携わっていたマイケル・ハイザーやロバート・スミッソンなどの芸術家たちの確かな飛躍であった*3。スミッソンの螺旋形、ハイザーの大地への切り込み、ナンシー・ホールトの太陽や星を読みとるための配列などは、新しい言語を模索していたランドスケープ・アーキテクトたちを魅了した。

アメリカの80年代のランドスケープ・アーキテクチュアはこうした類のアイディアやフォルムで満ちている。アートワークの背後のイデオロギーの多くは、ランドスケープの中に消失し、ランドスケープ・アーキテクチュアを作るため

American Landscape Design: Ecology, Patterns, and Practice

Marc Treib

During the last three decades, the paths taken by American landscape design have divided into several additional branches. Prior to the 1980s, the profession had come under the singular influence of Ian McHarg and his call for landscape architecture based on ecological, that is to say, analytical principles. McHarg dismissed the idea that landscape design was an aesthetic enterprise, implying that landscape architects should operate more as scientists than as artists. Design based on composition or horticultural delight has little place on our troubled planet, he cautioned. Although few would argue with the sanity of McHarg's call for the preservation of threatened environments and the need to think globally, a growing segment of the landscape profession again regards design as a cultural as well as an aesthetic practice.*1

It would be best to avoid any arguments on the definition of the word "culture." Certainly, the idea of culture includes popular efforts as well as those of the educated professional, of attitudes toward nature as well as toward art, and social practices as well as environmental ones. But here I would like to use the word culture to imply the development of intellectual and aesthetic ideas, and to suggest that landscape design can reflect these values and possibly critique them.

When a renewed interest in landscape form arrived in the 1980s, the emphasis was placed on the meaning of environments. Perhaps meaning was used to justify a regard for formal issues when the profession focused on environmental issues alone. Perhaps it reflected the concerns of architects, who were then focused on theoretical ideas like semiotics and the production of meaning. In any event, the landscapes emerging at that time referred to celestial bodies [solar alignments, for example] and archaic cultures [Stonehenge and Indian mounds], as if through these references the new landscapes could be taken as significant. If this approach addressed the semiotic dimension of the new landscape, the syntax for the design tended to be drawn from sculpture.

Sculpture itself had undergone major changes in the 1960s, shifting from a base in expression to one of perception. Minimalism threw much of the burden of meaning back upon the viewer rather than the maker, suggesting that the sculpture/object ["specific object" in Donald Judd's terms] was always a part of a greater environment; indeed, the object could stimulate a modified, and even re-invigorated, reading of the space in which it was displayed.*2 It was only a small jump conceptually, if not geographically, from the galleries of New York City to the deserts of the American Southwest, where artists such as Michael Heizer and Robert Smithson engaged the landscape as a greater scale.*3 Smithson's spirals, Heizer's incisions in the land, and Nancy Holt's alignments for solar or stellar readings intrigued landscape architects searching for a new vocabulary.

American landscape architecture of the 1980s was filled with ideas and forms such as these. Typically, much of the ideology behind the art work disappeared in the designed landscapes that followed. Typically, what had been a conceptual as well as formal development was reduced to only a seductive vocabulary for making landscape architecture. The landscape appeared interesting at first reading — especially in photographs — but often possessed little to warrant prolonged exposure or reading.

Accompanying the primary forms of the conical hill and the spiral path was an invigorated use of patterning. Primary among the designers of this school was Peter Walker, a senior landscape

の魅惑的な言語になった。ランドスケープは、一見――特に写真では――興味をひくが、長期にわたる露出や読みには耐えられないことが多かった。

円錐形の丘と螺旋形の小道という主要な形態とともに、パターンを活用する手法が用いられた。この派のデザイナーの第一人者は、コーポレートデザイナーとしての経歴を持つランドスケープアーキテクトのベテラン、ピーター・ウォーカーである。彼は、時にはそれまでの経歴を大規模なランドスケープに生かした。また、時には60年代からデザインしてきたものの多くを拒否し、自分が集めている美術品に目を向け将来の方向を見いだそうとした。彼はミニマリズムの教訓を生かし、平坦な平面の代わりに有機的な土を使った。パターン化された野原やその他の特色は、空間のコンポジションに取って代わったものだ。彼のデザインのクライマックスは、強烈なパターンの連続に見られる独特の表現である*4。

この結果、驚くほどビジュアルなランドスケープのシリーズが生まれた。グラウンドカバー、舗装、列状に並んだ木々など、異なる面を重ねてパターンが作り上げられたのだ。ほとんどの場合、ディテールの水準は最高だった。80年代の傑作、テキサス州ソラーナにあるIBMの構内にもまた、エコロジーよりもフォルムを重視するウォーカーの姿勢が現れている。このプロジェクトでは、3つある敷地のうちのふたつ、すなわちサウスレイクビレッジとIBMサウスレイクキャンパスが、建築家リカルド・レゴレッタとの協同作業でつくられた。それぞれの敷地では、建物とランドスケープが完璧に融合し、建物に囲まれた中庭から広々としたランドスケープが現れる。建築とランドスケープが、色とパターンの明快性、および形式と空間構成で特徴づけられた気品を共有している。一貫性のある空間とパターンの組み合わせが、デザインの各部に統一感を生んでいる。これは、企業の構内ではあまり見られない光景だ。大抵の場合建物は、庭園の中の由緒あるヴィラの如く、緑の連続の中におかれるのが普通である。

確かに、ソラーナで使われた多くのアイディアは、それ以前のダン・カイリーによるランドスケープからヒントを得ている。50年代以降、カイリーは過去の例――フランスの古典の場合が多い――をモダニスト的な空間志向で活性化させ、独自の言語を切り開いた。1種類の樹木で格子列植をつくったり、舗装の形を注意深く考えたり、囲まれた空間に植栽したりしながら、カイリーは過去とのつながりを目に見える形に表し、現代のランドスケープを作り出す方法を明確に打ち出した。84年のフロリダ州タンパのノースカロライナ州立銀行の広場／庭園は、パターンと複数層のスペースが水とうまく組み合わされ、目を見張るべきエッセイとなっている。空間的に手の込んだランドスケープのカーペットを織り上げるために、カイリーは木の幹と樹冠をうまく使い分けた。すなわち、堅固な格子状の骨張ったセーブル色の葉ヤシに対比して、明るいピンク色の花をつける600本のサルスベリを不規則に配置したのである。ガラス屋根のついた駐車場の入口から始まる9つのせせらぎは、テラスのコンクリートと草のカーペットに深く浸透し、それぞれのカーペットはもう一方の端にある噴水によって生気を取り戻す。水の泡は非常に小さいが、細いせせらぎに動きを与え、せせらぎはテラスの植物や敷石に活力を与える(テラスは無限数列のように広がっている)。NCNBプラザは80年代のランドスケープデザインに流れる多くの形態的意匠を要約しており、植物の種類を的確に選択し、敷石のデザインの抑揚や水源の使い方も巧みで、空間の広がり方も、平坦なところとアクセントのあるところをうまく両立させている。


NCNB銀行テラス、フロリダ州、ダン・カイリー
NCNB Bank Terrace, Florida, Dan Kiley

エコロジーの役割を補助的なものにすることはできても、その概念を完全に消すことはできないだろう。カリフォルニアでは、エルニーニョによる洪水と干ばつが一年おきに起こるため、多くのデザイナーは自然のことを真っ先に考えてきた。70年代、80年代には、芝生が少しずつ減少し、「干ばつに強い」とか「脱『乾燥』」

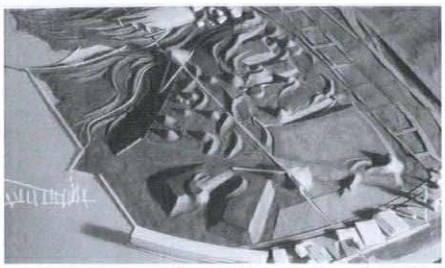
architect with a history as one of the most skillful corporate designers. In some ways, Walker drew upon his prior experience with large-scale campus landscapes. In other ways he rejected much of what he had designed from the 1960s and looked instead to the art works in his collection for a future direction. Drawing on the lessons of Minimalism he replaced organic earthen forms with the flat plane; the patterned field or features used in series superseded the composed spatial event. If there were to be climactic incidents within the design they would come from unique gestures within a predominant pattern.*4

What resulted were a series of stunningly visual landscapes, using overlaid fields of ground covers, paving, and alignments of trees to execute the patterns. The level of detail was, in most cases, superb. Perhaps one of the most important landscapes to be produced during the 1980s, the IBM campus at Solana, Texas, also best exemplified Walker's ranking of form over ecology. Two of the project's three precincts, Southlake Village and the IBM Southlake Campus, were designed in collaboration with architect Ricardo Legorreta. In each, the integration of building and landscape was complete, with broad perspectives emerging from defined courtyards on the perimeter of the building complex. Architecture and landscape shared a common ethos marked by brilliance in color and pattern, and formality and spatial composition. The coherent spatial and pattern program lent a unity to the parts of the design rarely found in most corporate campuses, where the building sat among unarticulated greenery, like the historical villa in its park.

Certainly, many ideas used at Solana had been suggested by earlier landscapes by Dan Kiley. From the 1950s on, Kiley developed a personal vocabulary based on historical — often classical French — precedents vivified with a modernist spatial temperament. In his use of the bosk of a single species, carefully considered paving forms, and planting for spatial enclosure, Kiley had outlined a manner for building modern landscapes with tangible links to the past. The 1984 North Carolina State Bank plaza/garden in Tampa, Florida, was a remarkable essay in pattern and layered spaces laced together with water. To weave a spatially-intricate carpet of landscape Kiley used tree trunks and arboreal canopies, playing a rigid grid of lanky sabal palmettos against irregular swaths of 600 crapemyrtles, brilliantly pink when in bloom. A glass-roofed entry to the parking garage fed nine water rills that penetrated deep into the terrace's carpet of concrete and grass, each one enlivened at its terminus by a fountain. These bubblers, though quite small, animated the narrow rills, which in turn energized the planted or paved surfaces of the terrace (whose dimensions were developed using Fibonacci numerical progressions). The NCNB Plaza summarized many of the formal ideas floating through landscape design practice in the 1980s, blending a canny selection and use of plant species, a fascination with paving modulation and water sources, and a spatial development both seamless and articulated.

The presence of ecology could be relegated to a subsidiary role, perhaps, but it could not be eliminated completely. In California, the alternation of periods of drought with the inundations of the El Niño years kept nature at the forefront of many designer's minds. In the 1970s and 1980s lawn areas were slowly reduced and the terms "drought tolerant" and "xeriscape" gained greater currency. Typically for America, however, these concerns tended to be treated as either/or situations: you were concerned with ecology, or you were absorbed in formal design. Few designers addressed the two seeming-opposites as integrated parts of a single whole.

Among those few designers who did address the problems of polluted grounds with both ecological and aesthetic considerations were Hargreaves and Associates. Works from the mid-1980s, shortly after George Hargreaves established an independent practice, relied heavily on landform and,the lessons of the earthworks sculptors. In the 1990s, however,



テージョ&トランサン公園、リスボン、ハーグリーブス事務所
Parque do Tejo e Trancao, Lisbon, Hargreaves Associates

という言葉が流行した。だがアメリカでは一般に、こうした問題は二者択一の状況と捉えられがちだった。つまり、エコロジーに関心を寄せるか、あるいは形態的なデザインにどっぷり浸かるかのどちらかだったのだ。一見相反するふたつを、統合して表現するデザイナーはほとんどいなかった。

エコロジーと美の両方を考慮しながら汚染された土地の問題に取り組んだデザイナーはわずかだが、ハーグリーブズ事務所がそうだった。ジョージ・ハーグリーブズが独立して事務所を構えた80年代半ば以降、その作品は地形と土の彫刻家たちの教訓を極度に重視したものである。だが90年代になると、これらの土の彫刻のエッセーに、自然のプロセス、とくに水の流れに対する意識が加わった。こうした高揚された意識は、ある程度までは依頼内容の性質から生まれたものだ。ポルトガルのリスボン、オレゴンのポートランド、ケンタッキーのルイビルなどの公園に見られるハーグリーブズのデザインでは、水と土とが彫刻のような岸辺で出会っている。人工的な土の路肩が、下水の流れを川や海に導き、打ち寄せる波や満ちてくる潮を歓迎する。これらの盛り土の特殊な形――なめらかな菱形――は水の流れた跡を思い起こさせるが、その形は公園全体の形に合うように考えられている。こうした作品には、自然の形そのものを模倣するのではなく自然のプロセスを表そうとする希有な試みが見える。ハーグリーブズ事務所の作品は、自然のプロセスと土地の形態との完全な調和とはいえないが、新たな社会的役割を与えられて、あるがままの自然とあるべき自然の姿との溶融を模索している(つまるところ公園とは、オープンスペースを確保するためだけでなく、利用価値も考慮して作るものなのだ)。

私が見るところ、アメリカのランドスケープ・アーキテクチュアはいま、一連の危機に瀕している。第一に、この専門職の定義に関する危機である。ランドスケープ・アーキテクチュアの仕事の範囲が環境計画にまで広がるにつれ、扱う環境の規模が大きい人と小さい人との間で考え方の分離が進んだ。地域の区分けを扱うように訓練されたプランナーは、庭園や広場や公園のデザインにほとんど関心がないし、まして専門知識などない。他方、小規模でデザインされた景観を扱うランドスケープ・デザイナーは、純粋な形態やパターンのために、しばしば環境保存の論理を犠牲にした。地域を「デザイン」することは(「デザイン」という言葉を広義に解釈しない限り)不可能だと思う。逆に、真の意味で裏庭を「プラン(計画)」することはできない。なぜランドスケープ・アーキテクトという言葉が、調査と実践の両方を意味するものとして使われているのだろうか。

もちろん、プランナーもランドスケープデザイナーも生活システムへの関心はある。これは彼らの共有するところだ。また、彼らは通常(必ずしも直接的ではないが)人々、すなわち、用途によって定義されることの多い、デザインされたランドスケープの社会性も共有している。だが、その背後のそれぞれの仕事は全く異なる。ランドスケープデザイン*5とランドスケーププランニング(あるいは環境計画)を分離し、かつて建築と都市計画がそうだったように、それぞれが独自の領分を発展させるべき時が来たと提唱するのは過激だろうか。

問題点は、大学のランドスケープ・アーキテクチュア学部にも見られる*6。技術的な情報――園芸、環境、コンピュータなどの――を効果的に利用するには高度な知識が必要だとの理由から、多くの大学の学部では、ランドスケープ・デザインの文化性に共感を抱いていないかもしれない専門家を登用してきた。こうした教師は科学者で、ランドスケープ・アーキテクチュアの人間的、主観的側面にほとんど共感せず、デザインを一種の技術的プロセスと見なそうとする。かつてさほどの知識がなくても良かった頃、また、すべての教師が部分的にでも実践に携わっていた頃には、教育カリキュラムの目標と専門職の価値との間にはほとんど分離がなかった*7。職業の細分化(もっとやさしく言えば「幅」だが)は、実際、学部の教員構成に大きな影響を与える可能性がある。

these essays in terrestrial sculpture were enriched with a consciousness for natural processes, particularly, the flow of water. To some degree, these heightened concerns issued from the natures of the commissions. In Hargreaves designs for public parks in Lisbon, Portugal, Portland, Oregon, and Louisville, Kentucky, water and land met along a sculptured shore. Modelled earthen berms guided the course of drainage to the river or the sea, and welcomed the lapping of waves or the rising tide. The particular forms of these mounds — smooth lozenges — recall the aftermath of hydraulic flow, although they have been shaped to conform to the formal plan of the park as a whole. In these works, one sees one of the rare attempts to employ natural process without directly mimicking its forms as they appear in nature. The work of Hargreaves and Associates, while not a perfect accord between process and land form, seeks a resolution between nature as it was, and nature as it must be, given its new social role (Parks, after all, are generated as much by use as they are by the need to preserve open space).

In my estimation, American landscape architecture is today in crisis, or in a series of crises. First, there is the crisis concerning the definition of the profession. As the purview of landscape architecture grew to embrace environmental planning, a schism in thinking developed between those who dealt with small- scale versus large-scale environments. Planners trained to address the territory of the region rarely demonstrated any interest, much less expertise, in the design of the garden, the plaza, or the park. On the other hand, landscape designers working with these smaller-scaled designed landscapes often sacrificed ecological logic for the purity of a form or pattern. It is impossible, I believe, to "design" a region (unless we take the word "design" quite broadly); and conversely, we can not truly "plan" a garden in a backyard. Why is the term landscape architect used to cover both areas of inquiry and practice?

Of course, both planners and landscape designers are concerned with living systems. This they have in common. In addition, they normally (but not always directly) have people in common, that is, the social dimension of the designed landscape often defined by use. But beyond that, the enterprises are actually quite different. Would it be too radical to propose that the time had come for separating landscape design*5 and landscape (or environmental) planning and for each to develop its own terrain, as architecture and city planning have done in the past?

Problems are also to be found in the universities' departments of landscape architecture.*6 Realizing that the effective utilization of technical information — whether horticultural, ecological or computer — requires advanced knowledge, many departments have hired specialists who may not be sympathetic to the cultural project of landscape design. In extreme instances, these instructors are scientists who possess little feeling for the human or subjective dimension of landscape architecture, instead trying to regard design as a somewhat technical procedure. In former days, when the knowledge base was less demanding and virtually every faculty member was at least partially in practice, there was little separation between the goals of the educational project and the values of the profession.*7 The fragmentation (one could more kindly say breadth) of the profession may actually take greater form in the constitution of teaching departments.

The third crisis involves the question of standards. It seems no longer clear as to what constitutes a "good" landscape.*8 In a recent awards jury, I was prompted by my colleagues to reward virtually any type of project, of what I perceived to be any sort of quality. As to accepting a variety of styles, I have no problem. I care little whether a design is "informal" or "formal" or any mixture of the two — or whether it is urban, suburban or rural. Similarly, there seems to be little benefit in judging the rehabilitation of a public housing landscape as a forefront advance in design as form or space —

第三の危機は水準に関するものだ。「良い」ランドスケープとは何かという問いに対して、もはや明確な答えはない*8。最近ある賞の審査をしたとき、他の審査員たちは、どんなタイプのプロジェクトにも賞を与えるように、と私に言ったが、それは私にとって、「どんな質のものでもよい」というのと同じことだ。多様なスタイルを受け入れることについては、私にも何ら異議はない。「良さ」は、確かにさまざまな価値体系の代表だ。だが、それがまた問題でもある。外見はすばらしいが、時速100 kmで吹き抜ける強風を和らげることのできないデザインに賞を与えるべきなのか。また、園芸としては面白い植栽だが、寒冷地で永遠に日陰をつくるものや、乾燥地で貴重な水を大量に消費する植物を使うものに、たとえそのデザインが見た目にすばらしいとしても、賞を与えていいのだろうか。

どんな状況にも適用できる「良さ」の基準を確立することなど不可能だし、まして望ましいことでもない。だが、視覚的な喜びと広範囲の有用性との相違、すなわちシンタクス(構文)とセマンティクス(意味)には相違があることを認める時期に来ているのではないだろうか。すばらしいパターンは見て面白いが(面白いのは一回だけかもしれない)、そこを通り過ぎる時にはさほど興味をひかないかもしれない*9。我々はまた、人がそこに行きたくなる理由や、そこに留まりたくなる理由ついても考えてみるべきだ。木々の配列、路肩の草地の湾曲の様子、人々の歩き方などが、ランドスケープ・デザインのシンタクス(構文)であるが、これらはデザインのコンテンツ(内容)ではない(ただし、他のデザイナー、特に写真でしかランドスケープを経験したことのない人には、これは当てはまらない)。真のコンテンツは気候、エコロジーおよび人間に関係する。このシンタクスとコンテンツは必ずしも敵対関係にない。デザイナーは制約の一部ではなくすべてに配慮できなければならない。だが、最近のプロジェクトでこれを実現できたものはほとんどない。しかし自然主義的で、あまり演出がかっていない「エコロジカルな」プロジェクトも無いわけではない。またスタイルにこだわりながらも、その場のエコロジーと利用する人々を理解したプロジェクトも少なくない。いずれにせよスタイルは、技量や「良さ」を判断する尺度になるとは限らないのだ。

こうすれば確かに二者択一は要らない。我々は今後も、ランドスケープのデザインに対して様々なアプローチを続けるだろうし、それが望ましい。だが、世界中に出版物が溢れているからいくつものアプローチが存在するというのではなく、現場と用途をより深く理解し、また、ランドスケープの形態をより深く調査した結果として、デザインの多様性がうまれ、それが多様なアプローチに反映されることを希望する。

註

＊1: このような新しい関心を示すもののひとつに、1966年11月にサンフランシスコで開催された「デザイン・ランドスケープ会議」がある。2日間にわたる会議ではプロジェクトが提示され、意図に基づく形態に関心を抱く人たちのアプローチの範囲が決定された。この会議に出された作品の概要に関しては、ジーナ・クランデル／ヘイディ・ランデッカー編『デザイン・ランドスケープ会議』(ワシントンDC、スペースメーカー出版、1998年)を参照。

＊2: ドナルド・ジャッド著『アーキテクチュア』(Munster: Westfalischen Kunstverein、1989年)参照

＊3: 我々はマイケル・ハイザーというとランドスケープを連想するが、彼は自分の作品とランドスケープ・アーキテクチュアとの結びつきを否定している。1989年にニューヨーク市近代美術館(MOMA)で開催されたシンポジウム「変性された視覚」において、自分が砂漠へと駆り立てられるのは、砂漠の景観自体に固有の何かではなく、素材として地面を使うことに興味があるからだ、と彼は述べた

＊4: リンダ・ジュエル編『ピーター・ウォーカー：動き、連続性、平坦性の実験』(ケンブリッジ、MA:ハーバード大学デザイン大学院、1990年)参照

＊5: 私は「ランドスケープ・アーキテクチュア」よりも「ランドスケープ・デザイン」と言う方が好きだ。なぜなら、前者は、少なくとも言語学的には、建築とのつながりが残っているからだ。「ランドスケープ・デザイン」は、建築との明らかなつながりがなくてもランドスケープの創造はできるということを認めて、広い適用範囲を許容しているように思える

＊6: 私は、ランドスケープ・アーキテクトではなくアーキテクト(建築家)として教育を受けている人、および大学の建築学部で教えている人のことを念頭に、こう言っている

＊7: 大学教育は専門職の実践に必要なすべての分野を包含できないため、資格を得るために事務所で数年間の見習いが必要なのは当然だ。だが、実際に開業している人々の中で大学の研究成果に満足している人はほとんどいないだろう。普通の実務家にとっての理想的な大学卒業生とは、現実には新入社員の給料をもらいながら、10年の実務経験を持っているかのごとくに働ける者をいう。このことはマルクス主義者でなくても指摘できる

＊8: これまでランドスケープの諸価値について十分な議論が生じたことはもちろんない。デザイン手法に関する意見の相違はどの専門誌でも絶えず紹介されている。だが例えば戦前は、実践の本質と目標は大いに調和していたと、私には思える

＊9: タンパにあるダン・カイリーの広場の良さは、動きの面白さだ。したがって写真よりも、移り変わる季節の中で見る方が良い



IBMサウスレイク・キャンパス、テキサス州、R. レゴレッタ
IBM Southlake Campus, Texas, R. Legoretta

although it could be. "Goodness" can thus represent a variety of value systems. But that is also just the problem. Should one reward a design which looks terrific, but does little to mitigate the forces of 100 kph winds that blow across the site — winds so strong that no one would ever want to go there? Or should one reward horticulturally-interesting planting schemes that cause eternal shade in a cool climate, or plants which consume inordinate amounts of precious water in a dry region, even if the design has great visual quality?

There is little doubt that it will be impossible, much less desirable, to ever establish standards for "goodness" that would apply to all situations. But I think it is time to concede that there is a difference between visual pleasure and a broader utility, that is, between syntax and semantics. A wonderful pattern may be interesting to look at (even if, perhaps, only once), but not particularly interesting to walk through.*9 We must also ask the question as to why anyone would want to go there or stay there. The arrangements of trees, the curvature of the grass berms, the manner of the walks are the syntax of the landscape design, they are not its content (except, perhaps to other designers, particularly those who experience the landscape only through published photographs). The real content concerns climate, ecology and people. These two arenas of regard are not necessarily at odds with one another; the designer should be able to address all the constraints rather than just one or the other. So far, few recent projects have done so. I have seen many projects that "look ecological," that is naturalistic, without performing well; others might be formal in manner, but reflect an understanding of the ecology of the place, and perhaps even the people who will use it. Style is not necessarily a yardstick for judging performance or "goodness," one way or the other.

Certainly, this does not require either/or decisions. We will continue to have a multitude of approaches to the designing of landscapes, and this is desirable. One hopes, however, that this multitude of approaches will reflect less a multitude of publications from around the world than a multitude of designs derived from a deeper understanding of the site and use, and from deeper investigation into landscape form.

Note:

＊1: One indicator of this renewed interest was the Design Landscape Forum held in San Francisco in November 1996. The projects presented during the two-day meeting established the range of approaches of those with an interest in the form their intentions assume. For an overview of the work seen at the meeting see Gina Crandell and Heidi Landecker, editors, *Design Landscape Forum* (Washington, DC: Spacemaker Press, 1998).

＊2: See Donald Judd, *Arkitektur* (Münster: Westfälischen Kunstverein, 1989).

＊3: Despite our association of Michael Heizer with the landscape, he has denied any connection between his work and landscape architecture. In the 1989 symposium "Denatured Visions," held at the Museum of Modern Art in New York, Heizer asserted that it was his interest in earth as a working material that brought him to the desert — not anything inherent in the desert landscape itself.

＊4: See Linda Jewell, editor, *Peter Walker:Experiments in Gesture, Seriality and Flatness* (Cambridge, MA: Harvard University Graduate School of Design, 1990).

＊5: I prefer "landscape design" to landscape architecture because the latter term remains linked to building practice, at least linguistically. "Landscape design" seems to allow greatly latitude in its application, acknowledging that there are dimensions to the creation of landscapes without obvious links to architecture.

＊6: Please note that I write from the perspective of someone trained as an architect, not as a landscape architect, and someone who has taught at the university level primarily in a department of architecture.

＊7: Of course, licensing laws have continually required several years of office apprenticeship, acknowledging that a university education can never cover all areas of learning necessary for professional practice. Rarely, however, do practitioners seem to be pleased with the products of the universities. One needn't be a Marxist to suggest that to the normal practitioner the ideal graduate is one who can function as if he or she has had ten years of office experience while still accepting the salary of a first-year employee!

＊8: Of course, there was never complete agreement on landscape values, and differences in opinions concerning manners of design have appeared continually in all professional journals. But it seems to me that in the pre-war area, for example, there was greater concord on the nature and goals of practice.

＊9: This is the strength of Dan Kiley's plaza in Tampa, which is more interesting kinetically, and through the seasons, than it is in photographs.

photo: p95, 97: M. Treib, p96: Hargreaves and Associates

ランドスケープ・アーキテクチュア
フランスの事情

ドロテ・インバート



ソーセット公園、セーヌ-サン・デニ、ミッシェル&クレール・コラジュ
Parc du Sausset, Seine-St-Denis, Michel & Claire Corajoud

「グローバリゼーション(国際化)」というのは、「グローバルウォーミング(地球温暖化)」ほどではないが不吉な言葉だ。これは、料理法から出版物に至るまで、おびただしい数の事柄に影響を与えている。加熱殺菌することでチーズ特有の味が失われたり、輸入英語によってその国特有の表現が使われなくなるなど、世界中の文化的アイデンティティは、グローバリゼーションの脅威に晒されている。有線放送やインターネット、EUなどはどれも、より広い市場の要求を満たすものだ。コンテクスチュアリズム(コンテクスト主義=前後関係を読み取ること)はもはや流行遅れとなり、センセーショナリズム(扇情主義)やイメージング(映像化)という、手っ取り早く、印象の強いものが受け入れられる時代である。建造物は往々にして美しいだけの写真に形を変えられる。不幸なことに、ほとんどのランドスケープ・アーキテクチュアもこの運命を辿る。ここ15年、建築デザインとランドスケープ・デザインとが接近するにつれ、建築関係の出版物でもランドスケープに関心が向くようになってきた。ここでもてはやされたのは、わかりやすく直接的に視覚に訴えるような、あるいは空間的な深みや感覚的な豊かさよりむしろ無機的な構造やパターン構成を重視するタイプのランドスケープだった。

そのようなわけで、デザイン関係の出版物の読者の多くは、ラ・ヴィレット公園やアンドレ・シトロエン公園という都市公園が、フランスの現代ランドスケープデザインの典型だと受け取っている。両公園とも、生き生きとして注目せずにはいられない公園だ。ラ・ヴィレット公園はコンペによってベルナール・チュミの案が実現したものだが、他のエントリー作品の中では、21世紀のランドスケープがこうなるであろうという我々の先入観に挑戦したレム・コールハースのものがもっとも記憶に残っている。この作品は、視覚的にも優勝作品の対抗馬となった唯一のデザインである。ラ・ヴィレット公園は、チュミの動的な演出と構成主義の引用で、訪れる人々はさておき、読者を引きつけた。この公園の写真が幅広く出版されたおかげで、多くの国や地方で着色された格子や映画のような遊歩道が登場することとなったが、多くは場違いなものに終わった。さて、ラ・ヴィレット公園のパビリオンのほとんどはいまだに使われておらず、建築的な構造物を公園にするという計画は、部分的にしか実現していない。しかしそのデザインは、ランドスケープと建築物との新たな関係を高らかに宣言していた。80年代、建築物の補足としてではなく、その延長として、ランドスケープ・アーキテクチュアが再び建築家たちに注目された。チュミのランドスケープに対する論考やダイナミックな演出が十分魅惑的だったならば、できあがった公園は、建造物とその機能の間の暫定的な空間以上のものとして体験されたはずである。しかし現実にはパリっ子は樹々の描くなだらかなラインや霧が立ち込める庭園にはたいした印象を持っている様子はなく、かわりに科学博物館やグランド・アルの美術展、ゼニッツやミュージック・シティのコンサートに来たということ——つまり、すべて建築的構成要素にまつわること——だけを記憶している。この公園がスポーツやレクリエーション活動の場として用いられているのは、フォリーの遠近画法的な格子があるからではなく、密集した都市の中でのオープンスペースだからに過ぎない。とはいえラ・ヴィレット公園は、建築家たちがそれまでは無視していた領域に足を踏み入れるきっかけとなり、デザイン地図にランドスケープ・アーキテクチュアを組み込ませることになった作品である。

ラ・ヴィレット公園が一建築家のユートピア的

Landscape architecture: French style

Dorothée Imbert

"Globalization" is a term as ominous as "global warming," if not more so. It affects a multitude of subjects, from cuisine to publications. Cultural identities across the world feel the threat of globalization as pasteurization kills the distinctive taste of cheese, and the imported English language silences native voices. Cable broadcasts, the Internet, and the European Union all cater to broader markets. Contextualism is out. Sensationalism and imaging reign, fast and bright. Architecture is often reduced to a stunning photograph, and so, unfortunately, is much of landscape architecture. In the past fifteen years architectural publications have regularly directed their attention towards the landscape as the two design fields draw nearer. The focus of their attention is a landscape whose visual appeal is apparent immediately — not after a decade of care and growth — and which relies on mineral structures and ordering patterns rather than spatial depth and sensory richness.

Thus to most readers of design publications, the urban parks of la Villette and André Citroën represent the epitome of French contemporary landscape design. Both parks were graphically compelling; both were the widely marketed outcomes of competitions. The design for Parc de La Villette by Swiss-American architect Bernard Tschumi was selected over 471 international entries. Of the other proposals, one remembers best that of Dutch architect Rem Koolhaas, for it offered a similar challenge to our vision of what the 21st-century landscape may become. It also was the only design that graphically rivaled the winning scheme. (Although his stripes lost to Tschumi's points, lines and surfaces, Koolhaas moved on to work at a greater scale, reforming the French urban, or rather non-urban, landscape of EuraLille). At La Villette, Tschumi's kinetic rendering, and his references to Constructivism, seduced the reader, if not the visitor. Widely published, the chromatic grids and cinematic promenades have resurfaced, usually misapplied, in many countries and under many latitudes. With most of its pavilions still unused, La Villette only partially fulfilled its sophisticated program for transforming the architectural construct into a park. The design successfully announced, however, a renewed connection between landscape and architecture. In the 1980s landscape architecture again caught the attention of architects, not merely as a complement to, but rather as a continuation of, building. If Tschumi's discourse and dynamic rendering of landscape were seductive, the realized park is physically experienced as little more than an interim space between buildings and their functions. Parisians do not mention the sweeping lines of trees, or the fog garden of La Villette; instead they remember their visits to the science museum, the art exhibits at the Grande Halle, and the concerts at the Zénith or the Cité de la Musique — all architectural elements. It is not for its scenographic grid of follies that the park is used as an arena for physical and recreational activities, but simply as an open space in a congested urban area. Whatever its shortcomings, La Villette nevertheless put landscape architecture on the map of design, allowing architects to invade a terrain they had previously ignored.

While La Villette expressed an architect's utopian vision of landscape movement, the Parc André Citroën appeared as a collection of horticultural moments. The result of a competition compromise in 1985, the park's realization joined two teams of

なヴィジョンを表現していたのに対し、アンドレ・シトロエン公園は園芸的モーメントの集積である。85年のコンペの妥協策として、建築家とランドスケープ・アーキテクトからなるふたつのチームが共同し、工場跡地を公共スペースに変えるという形でこの公園が造られた。ランドスケープ・アーキテクト、ジル・クレモンと建築家、パトリック・バーガー、協同制作者のランドスケープ・アーキテクト、アラン・プロヴォス、それに建築家、ジャン・ポール・ヴィギエとミッシェル・ジョドゥリによるこの作品では、記念碑的雄大さと繊細さが少し落ち着かない様子で並置されている。92年に開園した広さ13haのこの公園は、植物園やシャン・ド・マール公園などのパリの伝統を守り、形式にしたがった芝生がセーヌ川に向かってゆったりと広がっている。この形の定まらない場所に建築的な枠組みとして構造を与えるべく、ふたつの大型の温室と小さめのガラスのパビリオン群、ニンフの並び、人工水路と池、囲いのあるいくつかの庭園が配されている。この枠組みやパターンの堅固さや、配色のよい庭園の連なりと対照的に、潤いのある「動きのある庭園」がある。白黒の庭園（プロヴォスとクレモンの作品）が不自然に制御されていることに対抗して、クレモン自身が設計した区画は管理にあまり手をかけず、その植栽は、風、鳥、交通、あるいは自然の芽吹きなどによって常に変化し続ける。自然のもたらすこうした内的秩序と人間のもたらした外見上の秩序とが繰り広げるゲームの結果、そこには管理されることのない雑然さが生まれ、厳重に保護されてきちんと刈り込まれた芝生と庭園から、我々を解放してくれる。

このような理想や美学に走った自然はまやかしだという意見もあろうが、ラ・ヴィレット公園やシトロエン公園はランドスケープ・デザインにおける現代性というものを示す試みとして、優れた作品でありつづけた。オルムステッドが作り出した伝統が、都会における自然の雛型としての影響力を今でも持ち続けている米国では、これらの公園は、スタイルの点でも財政的な点でも公共事業として実現することはなかっただろう。これらパリのふたつの公園の成果によって、ランドスケープ・アーキテクチュアについての出版物は増え、ランドスケープ・アーキテクチュアが市場商品となる時代の到来が告げられた。これらのプロジェクトは、空間的な深みを持たないプロジェクトほど写真うつりが良いことを示したものの、時間と場所の両方に深い関連を持つ現代フランスのランドスケープ・アーキテクチュアの本質とはまったく共通点をもたない。関連人物とその内容が多岐に渡るため、この短いエッセイで現代フランス・ランドスケープ・アーキテクチュアの概要を全て述べる訳にはいかないが、この25年間に出現したひとつの戦略、あるいは共通の糸とでもいったものに焦点をあてることにする。

17、18世紀フランス庭園の様式、さらには19世紀後半にオースマンが計画した公園や広場については、誰でもためらうことなく意見を述べられるだろう。しかし多くの人が、20世紀初頭のフランスのランドスケープ・アーキテクチュアを評価するのは難しいと感じるだろうし、第二次世界大戦後の作品の評価はほとんど不可能


アンドレ・シトロエン公園、パリ
Parc Andre Citoroen, Paris

だろう。50年代の悪名高き白紙状態により、大規模な住宅プロジェクトが生み出され、錯綜したインフラストラクチュアのネットワークが建設されたことによって、ランドスケープ・アーキテクチュアの一貫した発展が中断された。ル・コルビュジエの都市理論と戦後の住宅危機は、60年代後半に至ってもなお、フランスの都市計画推進の原動力だった。技術至上主義の塔や板状の建築により、幾何学的な形に圧縮された緑のオープンスペースが、言い訳がましく残された。ランドスケープ・アーキテクトはアイデンティティの危機に悩み、その職種は専門化というふるいにかけられた。ところが皮肉にも、この定義と境界の欠如こそが、多分野にまたがる新しいデザイナーの出現を促すことになった。すなわちランドスケープ・アーキテクトは、残された空間と高速道路、産業廃棄物、そして放置された農業用地を扱う、プランナー、哲学者、都市デザイナー、交通技術者、エコロジストという多面性を持った職業に生まれ変わったのである。

73年以降に再建されたヴェルサイユの国立ランドスケープ学校は、都市、農村を問わず、文脈（コンテクスト）という見地からランドスケープ

architects and landscape architects in an effort to convert an industrial site into a public space for the adjacent urban development. The alliance of landscape architect Gilles Clément and architect Patrick Berger with their counterparts Alain Provost and Jean-Paul Viguier/Michel Jodry produced an unsettling juxtaposition of monumentality and preciousness. The 13-hectare park, opened in 1992, addressed the Seine with an expansive formal lawn, in the Parisian tradition of the Jardin des Plantes and the Champs de Mars. The architectonic frame of the garden attempted to structure its amorphous surroundings with two large greenhouses and a series of smaller, glazed pavilions, a row of nymphea, canals and pools, and several enclosed gardens. Against the rigidity of this frame and patterning, and the tastefully color-coordinated serial gardens, was the exhuberance of the "garden in movement." Conceived by Clément in direct opposition to the controlled morbidity of the black and white gardens of artifice (by Provost and Clément), this section lay loosely managed, its plantings forever changing according to wind, birds, traffic or spontaneous seeding. The game between the interior order of nature and the exterior order of man's intervention resulted in a barely controlled disarray that offered relief from the heavily guarded manicured lawn and gardens nearby.

Although one could find fault with such idealized and estheticized nature, La Villette and Citroën remained exceptional in their attempt to define contemporaneity in landscape design. Neither would have been a stylistically nor financially viable public project in the United States, where the Olmsted tradition still holds sway as the model for urban nature. The two greatest hits of Parisian parks bookended the rise and fall of landscape architecture as a publication boon and marketing commodity. Confirming that the more photogenic the project the shallower the space, these designs had little in common with the essence of contemporary French landscape architecture, one which is tied to both time and site. The brevity of this essay does not allow for a comprehensive overview of the field, the players being too numerous, and the tendencies too diverse. Instead it focuses on one strategy, or common thread, which has emerged during the last twenty five years.

Almost anyone could describe without hesitation the style of the seventeenth- and eighteenth-century jardin à la française, or even the forms of the late nineteenth-century Haussmannian parks and urban squares. Most, however, would find it difficult to assess the ligneage of French landscape architecture in the early twentieth-century, and almost impossible after the second world war. The notorious tabula rasa of the 1950s that produced vast housing projects and imprinted the territory with an expansive network of infrastructures interrupted the sustained development of landscape architecture. Le Corbusier's urban theories and the postwar housing crises were to guide French planning well into the late 1960s. The residual espace vert, or green open space, constricted by the geometries of towers and slabs, was a sorry palliative to technocratic architecture. Landscape architects suffered from an identity crisis, their profession riddled by specialization. Ironically, it was this very lack of definition and boundaries that later allowed the emergence of the new interdisciplinary designer. Dealing with residual spaces and freeways, industrial waste and abandoned agricultural fields, the new landscape architect was a hybrid of planner, philosopher, urban designer, traffic engineer, and ecologist.

From 1973 onward, the born-again École Nationale Supérieure du Paysage (national school of landscape) in Versailles spawned a dynasty of designers who thought in terms of context, and who sought to reconnect the landscape to its past,

を考え、過去と再び結びつける方法を探し求める一連のデザイナーを輩出し、一世を風靡した。ミッシェル・コラジュ、アレクサンドル・シュメトフ、ミッシェル・デスヴィニュなどの教えに従い、今日のフランス人ランドスケープ・アーキテクトたちは、様式にかかわらず「場」を多くの関連要素が集合したものとして評価し、それを形づくってきた痕跡や層を明らかにする。このやり方はイアン・マクハーグのいう環境分析の重ね合わせ——そこでは、手段が目的と合致する——と同じである。前述のランドスケープ・アーキテクトたちは、そのイメージを農村あるいは都会の機能主義から引き出し、フォルムを建築的・デザイン的ディテールづくりの結果として生み出す。このためか、時として彼らの作品は詩に近い。例えばコラージュは、「場」を動く大地として捉え、プロジェクトはそこに未来を予知するものとして移植されるのだという。時を超えたランドスケープの進化を予測するために、彼は過去の符号を解析し、歴史と革新の対立を和解させている。このミニマリスト的ともいえる解釈的なアプローチを最もよく表現したのが、パリ北東部の200 haのソーセ公園の長期プロジェクトである。そこでは、単一種の樹木からなるいくつかの森、幾筋もの水生植物の列、幅広く延びた芝地が、庭園のラインとして、また格子として、農村的な景観の層に重ね合わせられる。現在ソーセ公園は住宅団地とインフラストラクチュアによって裂かれたランドスケープにおいて、植物による癒しを実現するものと理解されているが、将来あらたに出現するだろうニーズに対応すべく、その計画には柔軟性が与えられている。

同様に、ラ・ヴィレット公園にあるアレクサンドル・シュメトフのシーケンスIV、あるいはバンブー・ガーデンは、インフラストラクチュアを意図的に露出したいくつかの層で構成されている。例えば、くぼんだ庭園では、地下の供給施設と斜面を支える擁壁を見ることができる。屋根のない温室では、周囲から守られた竹が、そのミクロ空間の気候のおかげで成長し、視覚的に騒々しい感じがするこの公園に、静かで親しみのもてる空間を作り出している。昨日までの「恐るべき子供たち」、ミッシェル・デスヴィニュとクリスティン・ダルノキーは、今では中心的人物だ。彼らのプロジェクトは、建築的というよりほとんど彫刻的といえる表現を通じて、環境と産業とに接点をもたらす自然のプロセスを見せている。例えばクエンティン通りのトムソン本社の駐車場は、表面にあふれた水を集める溝と、濁った水を濾過する貯水池からなる洗練されたシステムを採用し、潅漑(かんがい)を行っている。公園には寿命の違う樹木が系統的に植えられている。この公園は、社屋が古び、ランドスケープが大衆のものとなるにつれ、成熟していくことだろう。デスビニュとダルノキーは、この場を現在の用途に合わせて改善するという努力を通して、将来の土地管理についての教訓を示してくれている。

まるで考古学の発掘作業のように、フランス人ランドスケープ・アーキテクトたちは用途と歴史を強調することによって意味を掘り出そうと試みている。彼らによるランドスケープは、建築的枠組みでつくられたイメージよりも、空間やその社会的ルーツを基礎にしているので、ラ・ヴィレット公園のようなプロジェクト同様に写真にだまされることは稀だし、また写真ではこれらの作品の真の意義を捉えることもできない。というのは、彼らは純粋に形態を生み出すことよりも、「プロセス」や「態度」に関心を持っているからなのだ。コラジュ(現代フランスのランドスケープ界に強い影響力を持つ人物)の論述が写真ではなく言語にとどまっていることは偶然の一致ではない。おそらくこのような論述が無意味なものにならないためには、形の厳格さが要求されるのだろう。それはちょうど、視覚的なクリシェ(紋切り型)になることを避けるために、ラ・ヴィレット公園の形式主義に厳密な理論的スタンスが要求されるのと同様である。結局のところ、過去の調査を通じてテリトリーという幅広い概念とデザインとを両立させると、その手法は効力に疑問のある戦略になってしまうのかもしれない。常に問題となるのは、引用する正確な「歴史」とその主観的な解釈である。この概念的な問題点は、今日の世界にこれらのデザインを根づかせ、歴史を現代に生き返らせる要素でもある。



バンブー・ガーデン、ラ・ヴィレット、パリ、A. シュメトフ
Bamboo Garden, La Villette, Paris, Alexandre Chemetoff

whether urban or agricultural. Following the teachings of Michel Corajoud, and later Alexandre Chemetoff and Michel Desvigne, the French landscape architects of today assess the site as a set of relationships, reveal the remaining traces and the layers that shaped it, regardless of style. This strategy would evoke Ian McHarg's overlays of ecological analyses — in which the means coincide with the end — if the end were not so stylized. Perhaps because its imagery is drawn from agricultural or urban functionalism, and its form results from architectural and design detailing, the work of the aforementioned landscape architects occasionally approaches poetry. Corajoud reads the site as a moving terrain onto which the project is grafted as an anticipation of the future. To predict the evolution of landscape over time, he analyzes the signs of the past, thus reconciling the apparent conflict between history and innovation. This interpretive, and in a way minimalist, approach is best expressed in his long-term project for the Parc du Sausset, on a 200-hectare site north-east of Paris. Forests of a single species, swaths of aquatic plantings, and wide stretches of turf superimposed the lines and grids of the garden onto the layers of the agrarian landscape. Conceived as the vegetal healing of a landscape ruptured by settlement and infrastructures, the Parc du Sausset remained flexible in its program, in order to address functional needs that would appear in time.

Similarly Alexandre Chemetoff's Sequence IV, or Bamboo Garden, at La Villette is built of layers that didactically reveal the functions of the supporting infrastructure. The sunken garden exposes underground services and the means to construct a retaining wall below grade. Protected from the elements, its micro-climate allows bamboo to grow in a roofless greenhouse — a quiet and intimate space in a visually-loud park. Yesterday's enfants terribles, Michel Desvigne and Christine Dalnoky have become today's pivotal figures. Their projects reveal natural process through an architectural, almost sculptural, expression that brings ecology in contact with industry. Thus the parking lot for the Thomson headquarters in St-Quentin employs a sophisticated system of trenches that collect surface runoff, and retention ponds that filter the gray water for use in irrigation. The park is planted sequentially with species of varying longevity; it should reach maturity as the industrial structure itself becomes obsolete and the landscape becomes public. In their effort to amend the site in its present use, Desvigne and Dalnoky offer a lesson in land management for the future.

Almost as if working at an archeological dig, French landscape architects attempt to unearth meaning by underlining use and history. Because their landscape is often based on space and its social roots rather than on an architecturally-framed image, it rarely warrants the same photographic exposure as projects like La Villette. Nor can photographs capture the true significance of these works, more concerned as they are with process and attitude than purely formal invention. It is no coincidence that the discourse of Corajoud — the seminal figure in contemporary French landscape — has remained verbal rather than photographic. Perhaps such discourse requires a formal rigor, so that its method does not become gratuitous; just as the formalism of La Villette demands a strict theorical stance to avoid becoming a graphic cliché. The strategy of reconciling design with the broader notion of territory through investigations of the past may ultimately turn into a stratagem with a questionable validity. Always in question is the precise "history" to which one refers and its subjective interpretation. This conceptual problem is also the factor which roots these designs in today's world, making history contemporary.

photo: p98: D. Imbert, p99-100: M. Treib

フォトグラファーの視線 NO.1

細川和昭

Kazuaki Hosokawa

●ながぬまウォーターパーク
●北朝霞駅前広場

1940年　大阪市生まれ
1975年　フリーとなり、写真を始める
1980～93年　写真展「淀川」「淀川アパート2」「川からのメッセージ」「水は大地の旅人」「なぎさのコレクション」「細川和昭展」「へたっぴんの美学」「夢の軌跡展――写真と詩の近代建築」など
1991～92年　「みる・きく・ウォール」展（写真と音／藤本由紀夫氏による大阪市立南中学校跡地再開発の工事塀アート）
1997年　「君に一行の自然をあげよう」展（写真と詩／滝本明氏による大阪ドーム前パドゥ広場の工事塀アート）
出版物に『へたっぴんの美学』今井祝雄氏と共著、ブレーンセンター

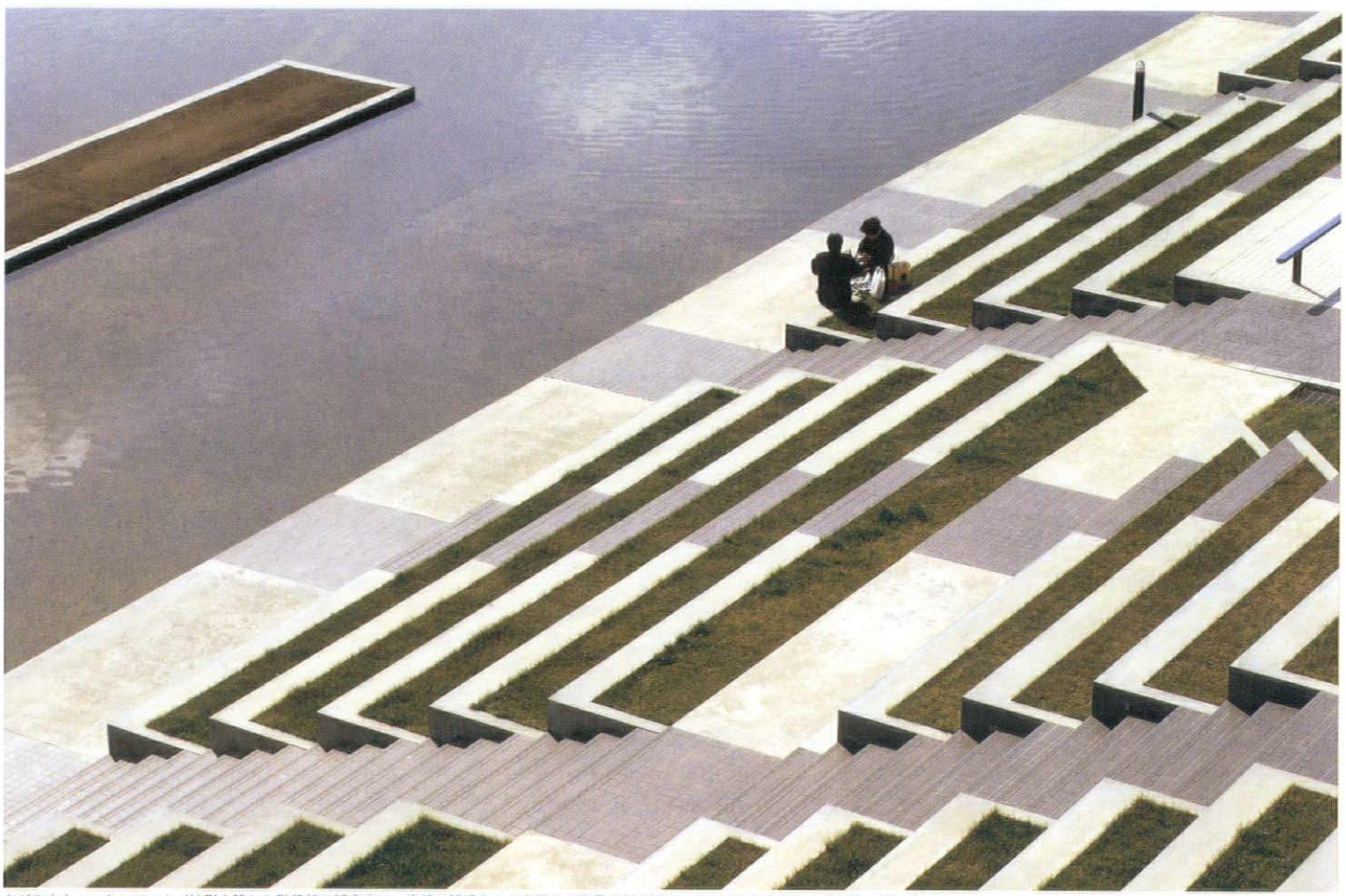


北朝霞駅前広場／帯状に射し込む光は、舗装面により強いリズムを持たせ、屋根の上に広がる青空に無意識に視線が吸い込まれていく

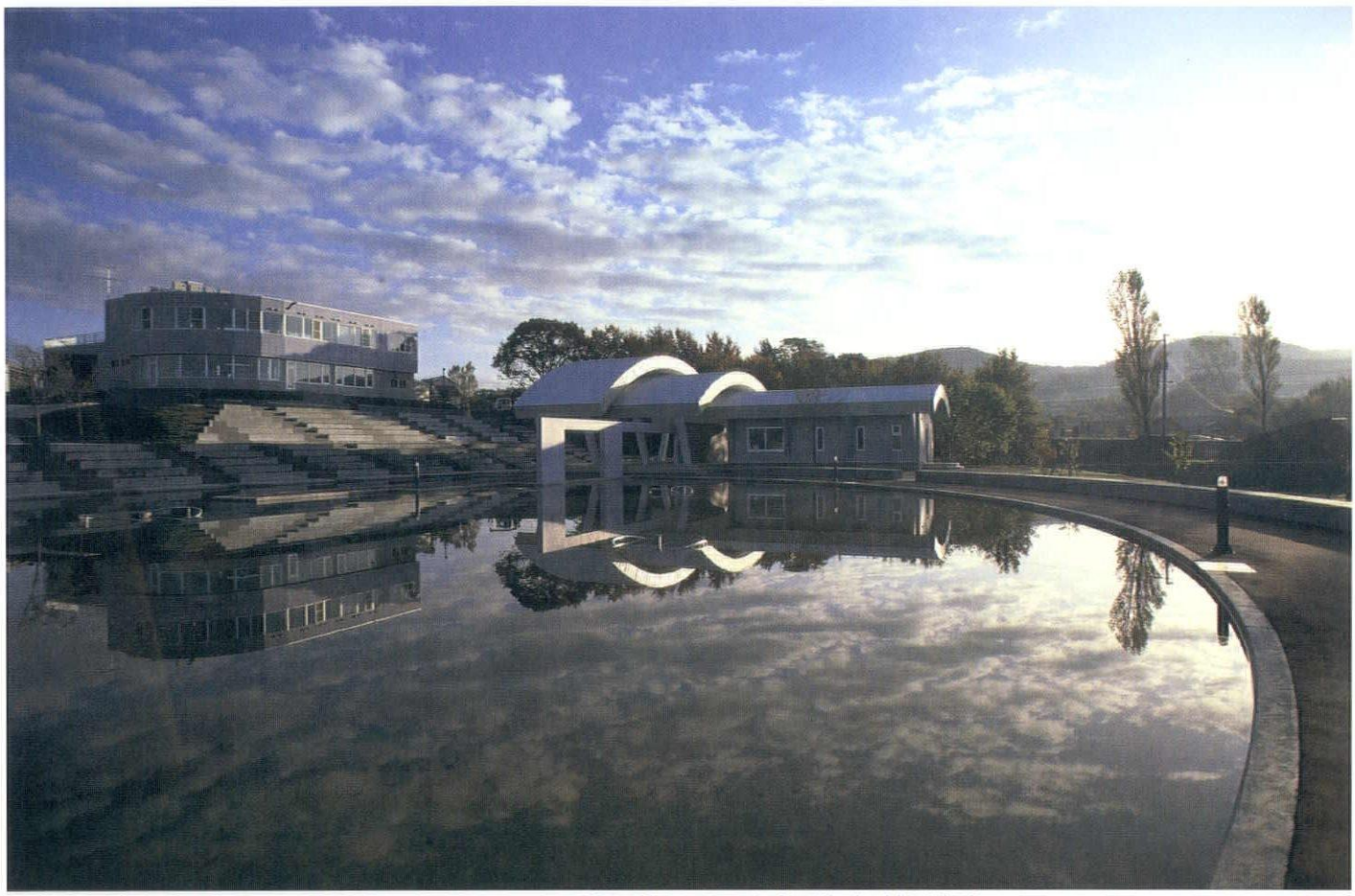
風景のリアリティ

図面上で写真の撮り方を考えることはない。まず、その場に立ち、移動しながら風景を見ていく。一歩踏み出す度に周囲の風景が微妙に変化し、その変化する表情に興味をそそられる。また移動しながら見ることで、部分どうしが関係し合う風景の連続性と、ある地点に集約する風景の求心性が見えてくる。それが図面上で判断しない、現実の風景だけが視覚に語りかけてくる本当の姿を知る方法だと思う。特に風景の連続性はデザインされたなかでのことよりも、それを取り巻く周辺に着目すると、都市部における街並みや田園部における地形等との関係がその場により適切かどうかが自然にわかってくる。写真はそんな視点と撮影意図に沿うよう、視覚とは異なる様々なレンズを通して変質させた「別の空間＝風景」を表現している。それが私の、そしてレンズのリアリティであり、風景のリアリティとなっている。

●ほそかわ・かずあき



ながぬまウォーターパーク／地形を残した階段状の観客席は、直線で構成された力強さが風景を引き締め、ゆらぐ虚像を楽しむ場になっている



ながぬまウォーターパーク／緩やかな谷間に造られた池は以前からそこにあったように、周囲の季節のうつろい、光と影の表情、空の変化を虚像で見せてくれる



北朝霞駅前広場／駐輪場出入口のガラスのカーテンウォールは視線を広場の背後に透過させ、街並みとの一体感を感じさせる



森の火葬場：エリック・グンナール・アスプルンド

近代ランドスケープの遺産

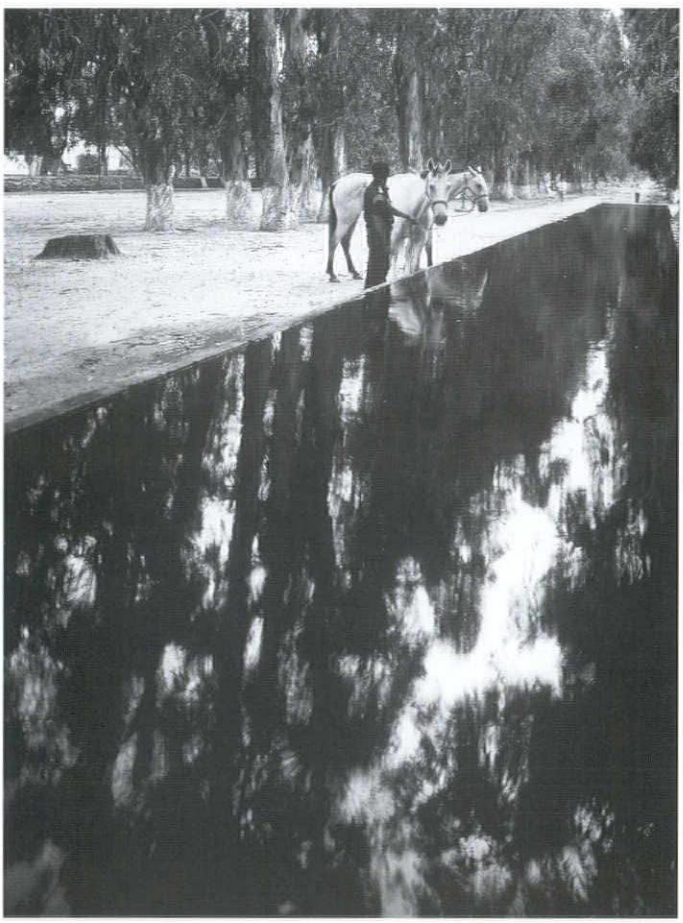
The Legacy of Modern Landscape

今世紀世界各地で生み出されてきた近代を代表するランドスケープの魅力について、各分野の人々に語ってもらった。ここに選ばれた作品は、単に近代の歴史編纂上重要なばかりではない。今日なお、様々な社会状況と闘う設計者たちが、熱いまなざしを注ぎ拠り所とする作品である。そこには、時代を問わず人の記憶に残り、真に感動を与える空間がある。感動こそ心の知識であり、自身の目でより深く風景を探ろうとする旅の戸口となる。その意味でもこれらの作品は、将来にわたり繰り返しわれわれが訪れるべき古典となるであろう。

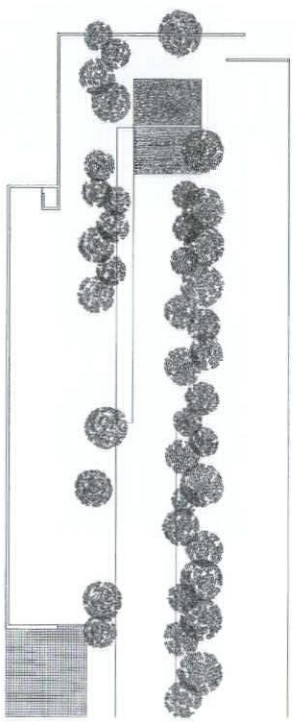
ラス・アルボレダス　メキシコ・シティ郊外
ルイス・バラガン

Las Arboledas　Suburbs of Mexico, D. F.
Luis Barragan

文：齋藤 裕
Text: Yutaka Saito



写真＝齋藤 裕（pp.106〜107）



平面図

ルイス・バラガンを語る際、いくつかの重要なキーワードがある。まず、「色」と「壁」、「水」であるが、もうひとつは「馬」である。バラガンは乗馬狂いだった。といって、ただの趣味と思うなかれ。馬を伸立ちとした人間関係や、馬をイマジネーションの母体とした構想が、彼独特の世界を導き出していく。

彼は建築家というよりもランドスケープ・アーキテクトであったが、それだけではなくディベロッパーを兼ねていた。いかに土地に価値をつけ、方向づけをして開発するかというディベロッパー的青写真をもつことが、彼には必須だったのだ。今回紹介するラス・アルボレダスも、ただの牧草地だった地域を仲間とともに購入して、造成・分譲し、住宅地として売り出したものである。ただし、ここの住民は馬の愛好家であるべし、というバラガンらしいテーマを設定した。

まず、地区のテーマをシンボリックに表し、住民たちの憩いの場となるような共有空間をつくることで、「今後ここは魅力的なコミュニティとなるんですよ」と巧みにデモンストレーションするのが彼の手だ。ラス・アルボレダスでは、乗馬をしながら散歩できる広場がそれにあたる。小さな広場をふたつつくり、それを結ぶまっすぐの遊歩道にはユーカリが植えられていて、爽快な芳香が立ち込めている。だいぶ前に壊れてしまったが、手前の広場では赤い壁を立て、壁先からは水が滝のように流れ出て下の浅瀬のプールに勢いよく注いでいた。ここで馬は脚を冷やし、子供はカクレンボや水遊びをする。水しぶきの轟音と子供の声に満ちた活気溢れる空間であったはずだ。

一方で、遊歩道の終点には映画のスクリーンのような白い大きな壁が立っており、道と平行に50mほどの細長い水槽が設置されている。ここは「飼い葉桶の広場」と名づけられ、四角い水槽には水が一杯に湛えられていた。今では水槽自体が傾いてしまっているので水がうまく貯まらないのが残念だが、かつては表面張力をおこした水が黒い縁を音もなく滑らかに落ちていった。水に視線を走らせながらその奥を見ると、空色の壁が立っていて、視覚的な水の止めとなっている。ここでは、水は日常的な「水」ではなく、別世界で仙人が飲む透明な液体のように見えてくるのだから不思議だ。水を下から噴き上げるわけでもないし、特別な素材を何ひとつ使うわけでもない。だがバラガンは、シンプルなデザインの力だけで、静けさに満ちた一枚の抽象画へと場を変容させる。ときおり喉を潤すためにやってくる馬と、夕方、白い壁にあぶりだされるユーカリのシルエットがこの静的な空間に時を刻むのである。

●さいとう・ゆたか／齋藤裕建築研究所主宰

京王プラザホテル4号街路外構　東京都新宿区

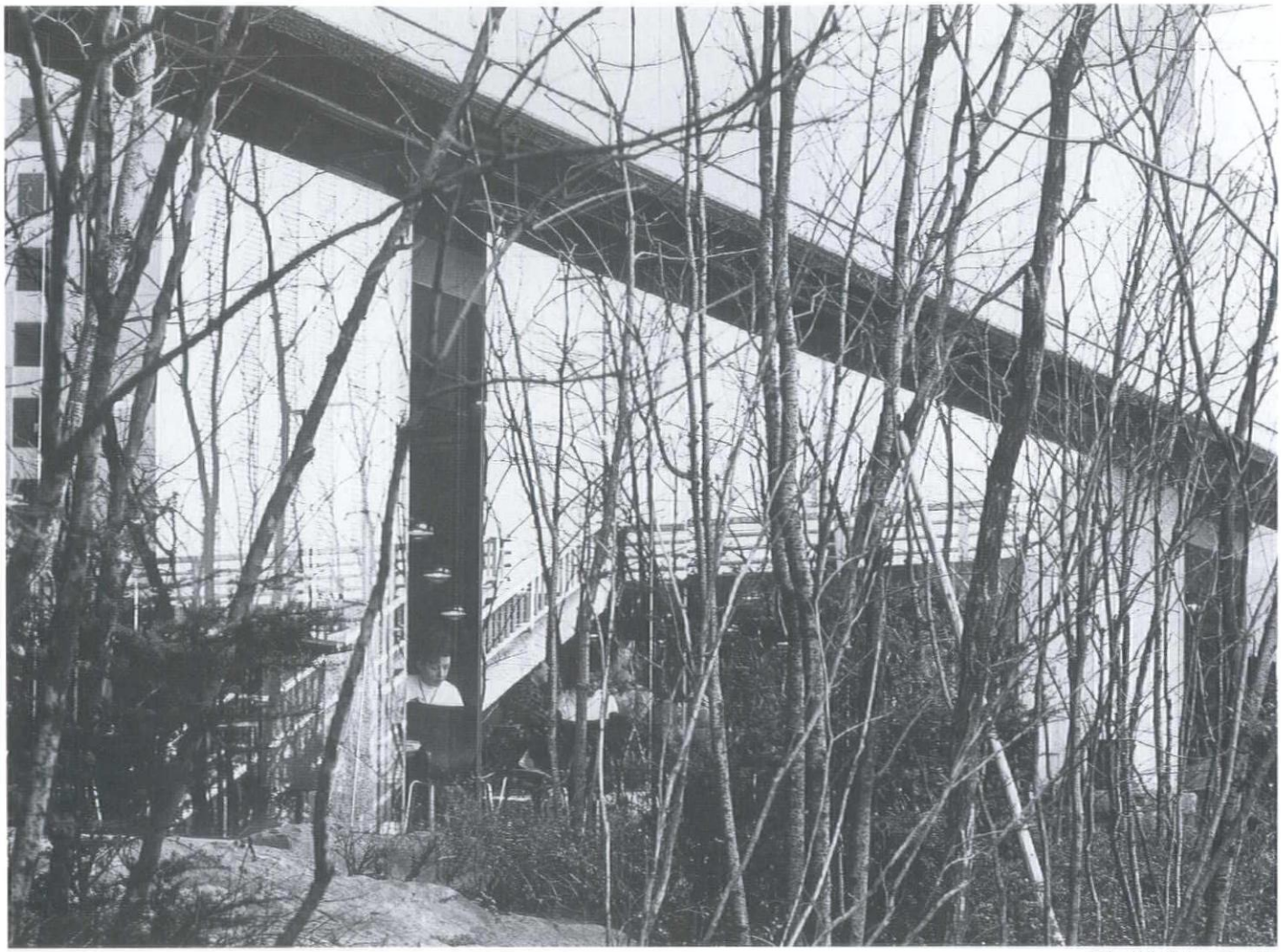
深谷光輝

Keio Plaza Intercontinental Hotel Tokyo, No. 4 Streetside Landscaping　Shinjyuku-ku, Tokyo

Kouki Fukaya

文：鈴木隆行

Text: Takayuki Suzuki



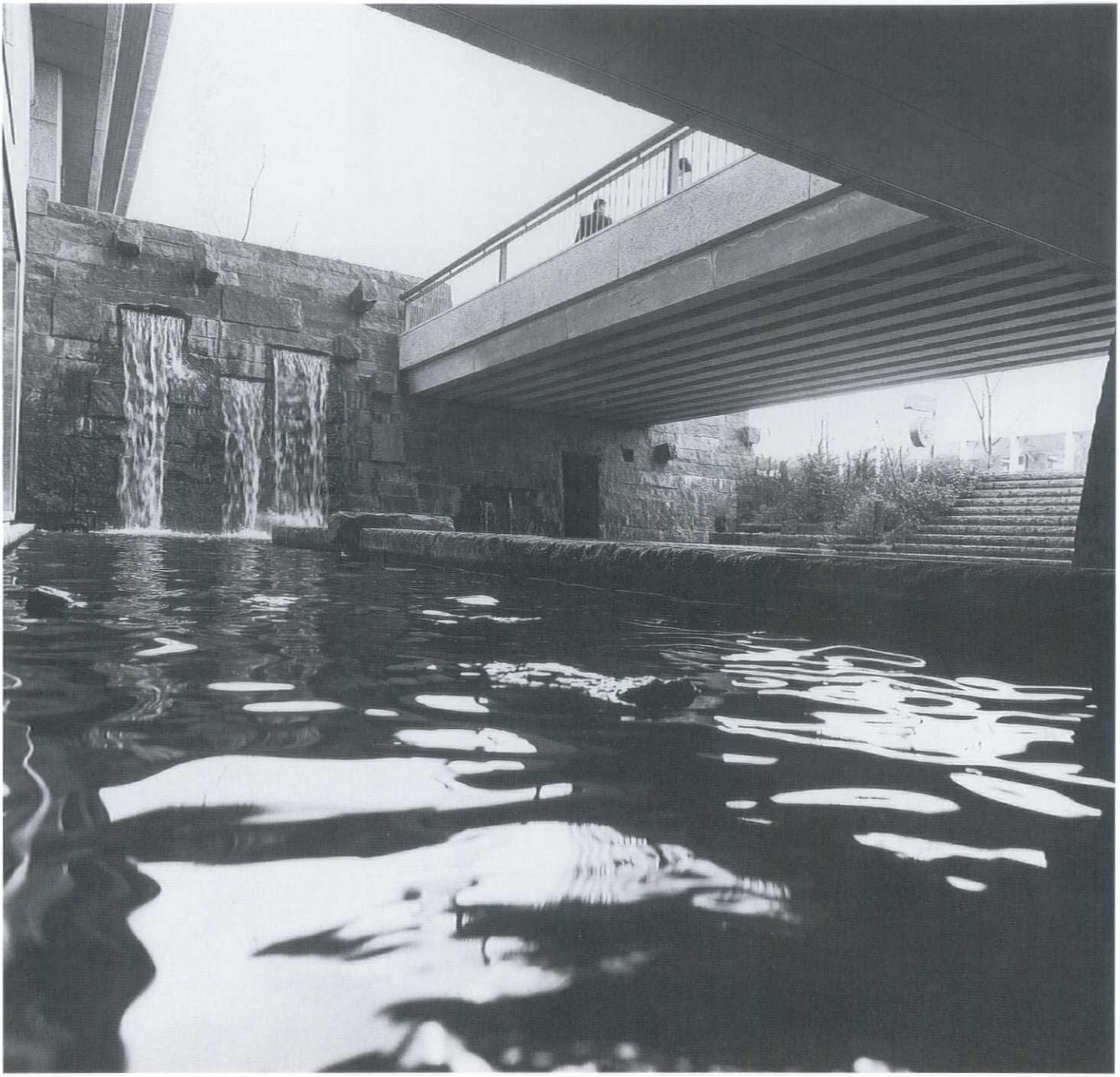
写真＝村井 修（pp.108〜109）

私はたった半年だが、幸運にも深谷さんのアトリエで過ごすことができた。深谷さんは、1時間や2時間平気で話続ける人だった。服装のことから始まって、フォンタナの一本の亀裂が生み出す世界や、ギリシャの遺跡に感動した話まで、とにかくものすごいエネルギーが言葉になって、いかつい顔の大きなガタイから独特のちゃめっ気のある笑顔を交えながら繰り出される。私はその半年、もみくちゃになった。

深谷さんは強烈に建築を意識していたと思う。造園から始めた深谷さんが「外空間」と呼んだ世界には、建築が持つ構築性とでもいえる、空間を規定する力に対するあこがれがあったような気がする。芦野石という比較的加工しやすく安価でしかも苔の付きやすい素材と出会うことによって、直線に切り出された石を風景として構築してゆく手法が手の内に入り、私が担当した東銀栗田ビルの頃は、1尺×3尺という規格による部品化された石が意識的に用いられた。造園とも建築とも彫刻とも違う、「外空間」には明らかに近代という時代精神が背景にあった。そして、その作品が持つ時間に対する認識は、時代の建築をはるかに超えていたと思う。「建築はなくなっても私の作品は残る。私は遺跡をつくっているんだ。」というような意味のことを言っていたのを思い出す。

京王プラザホテル4号街路外構は、あと数十年の時を経てますます輝くだろう。石と雑木林と水が織りなす環境は、ハデな人目をひく造形とは無縁であるし、タイルやガラスなどのつくりものとは違う時間軸を持っている。芦野石が平滑なものとこぶ出しにしたものによって構成され、微妙な陰影を生みながら、自然に切り込んでいくと同時に、埋没していく。その周りには武蔵野の雑木林が土とともに広がり、根源的な水が、光と音をともなってダイナミックな動きをつくりだす。人の営みと自然の営みが拮抗するきびしい空間構成の中に、あのちゃめっ気のある笑顔にも似た無邪気な石のパフォーマンスも忘れない。その総体が「外空間」という個を超えた20世紀の原風景として、未来に投げかけた深谷光輝のメッセージだったと思う。





環境を考えるとき、その時の状況や利便性、あるいは時流に乗ったデザインなどで構成する手法もあるだろう。しかし、100年単位で環境を考え、本気になってつくることはそうたやすくない。

深谷光輝は、100年どころか1000年単位の思いをランドスケープとして残し、残ることでますますその存在の意味が増す、そんな環境を「外空間」という言葉で語り、建築とか環境デザインという狭いジャンルを超えてかたちにしようとした人ではなかったか。

●すずき・たかゆき／ダムダン



森の火葬場　ストックホルム

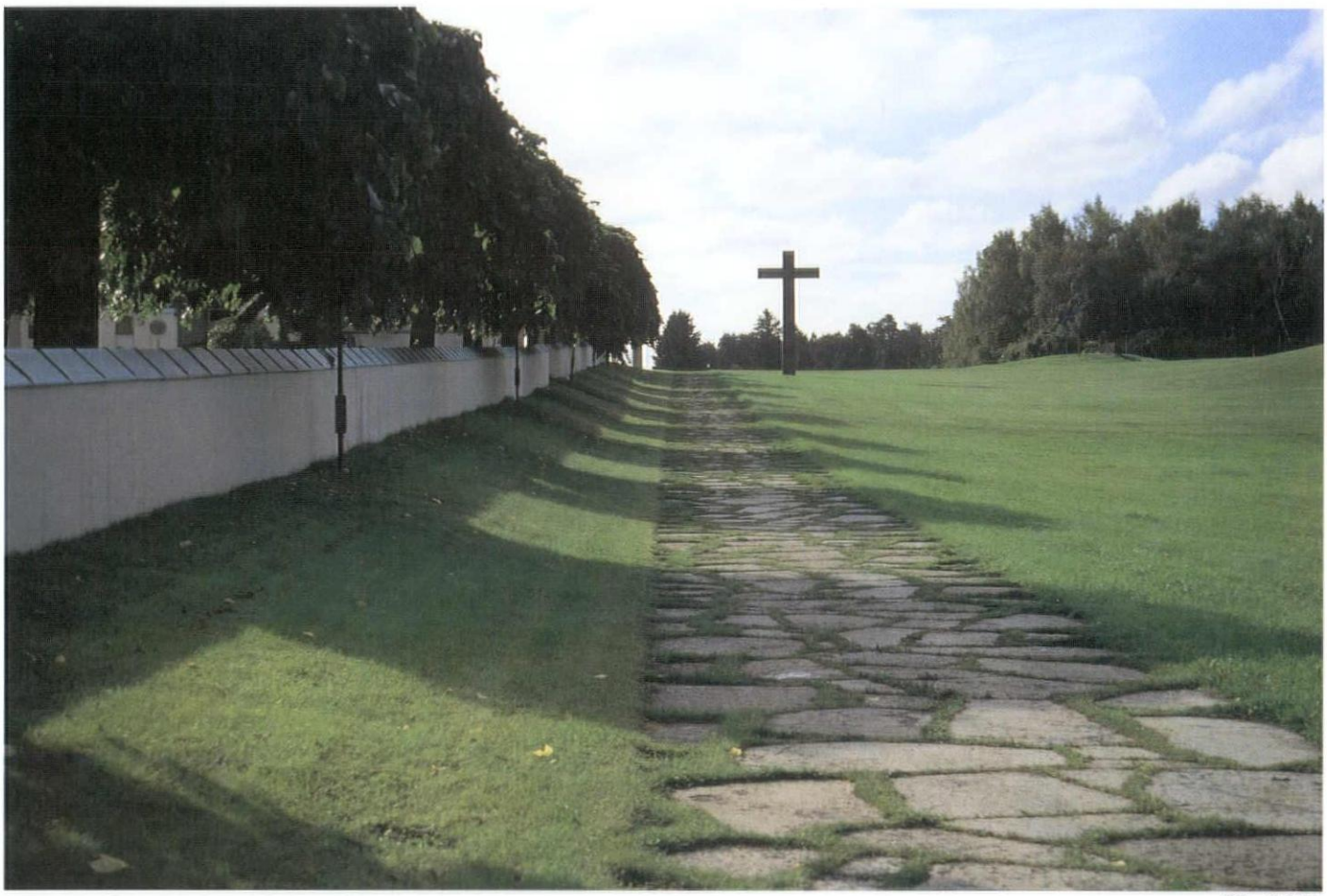
エーリック・グンナール・アスプルンド十ジガード・レヴェレンツ

Woodland Crematorium　Stockholm

Erik Gunnar Asplund and Sigurd Lewerentz

文：本多友常

Text: Tomotsune Honda



写真＝宮城俊作

スウェーデンの人々は死者を悼み、火葬の時までに遺体を何日も保管しておくという。その静かな時の流れのもとで、生から死への緩やかな心の移行が行われる。死は断絶ではなく、生に続く新しい様態として受け止めるための時間を確保した後に、残されたもの達は死者に別れを告げる。

ストックホルムの南の郊外に位置する〈森の火葬場〉に通じる小道は、車を降りて一直線に緑の中に向かう。黒々とした樹幹の並ぶ長い並木道には、歩の運びを見守るように、微かな風を受けた葉のゆらぎが、弱い太陽光を反射する。軸線上には到達点とすべき目印はない。むしろ死者の魂に向かう霊験な気持ちが、みずからの歩幅を丁寧に導いていく。しばらくすると、急に右手のほうになだらかに広がる丘が現れ、先ほどから見えていた黒い十字架が、そのふもとに立っている事がわかる。

それまで落ち葉を踏みしめる音や小枝に向けられていた近景の視野は、一挙に光の広がりに解き放たれ、その遥か彼方に斎場のありかを示すロッジアの列柱が姿を現す。しかしその儀式の場は、昇りつめてゆく道の正面には位置せず、森に溶け入ろうとする道筋にその行く手を明け渡している。芝の表土を掬い取って標されたようなその一本の線は、哀悼や祝福の情を大地に浸透させてどこまでも延びる。歩くことが心の行為となるのだ。いつしかその道を歩む人々は、死者を思いつつみずからの生を体験して風景と同化する。

アスプルンドは、みずからの歩みを天空から見つめるような、礼拝者の自己にたいする既視感をデザインした。緩やかな起伏に言葉少なに布置された、瞑想の木立と十字架とロッジアが、計り知れない思いを呑み込んで移動する人々の沈黙に付き添う。

風景にこめられた空白の布置、それは死が敗北ではなく、生の同質な延長であることを垣間見せてくれる場として、ストックホルムの郊外で人々を見まもり続けている。

●ほんだ・ともつね／和歌山大学システム工学部環境システム学科教授



写真＝本多友常



写真＝宮城俊作

ペイリー・パーク　ニューヨーク
ザイオン・アンド・ブリーン・アソシエーツ

Paley Park　New York
Zion & Breen Associates

文：都田 徹
Text: Tohru Miyakoda



写真＝都田 徹（pp.112〜113）

この公園との出合いは、私が当時、U.Cバークレイからハーバード大へと移動中のことであった。ニューヨークの友人宅に泊り、初めてのニューヨーク見学として、この公園の1ブロック西のサーリネン設計のCBSビルを見た帰りに、友人とこの公園を訪れた。私は、この公園を一目見た時、こんな居心地の良い、使い手が欲しがっているものを、実にうまく、シンプルに表現出来ているデザインはどこから来ているのか、と大きな衝撃を受けたものだった。当時、私は西のエクボやハルプリン、そしてピーター・ウォーカー、ロイストン等、そして東ではササキやフリードバーグ等々の名前を知っていたものの、ロバート・ザイオンという名も作品もまったく知らなかったのである。一目見た瞬間から、この作品の作家のオフィスで働いて見たいと私はすでに心の中で決めていた。時は1970年6月であった。

この公園はCBS会長であったウィリアム・S・ペイリーがこの敷地を公園にするためにポンと百万ドル（当時の約3億円）を寄付したことで、あまりにも有名な公園だった。4分の3を13m×30mの敷地購入に充て、残る4分の1がデザインと建設費に充てられた。勿論、維持管理もペイリー基金が設立され、財団によって行われている。この結果、このポケットパークは、周辺の建築密度の増加に伴い、益々その価値を上げている。1967年9月20日付けのニューヨークタイムズの記事でも紹介されているように、小さな子供から若い恋人同志、そして老人に至るまですべての人々に幅広く利用されている。わずか378㎡の土地はニューヨーク・マンハッタンのオアシスになっているが、そのすばらしさはデザインの良さから来ている。

デザインのコンセプトは壁はツタのからま

ブリオン家墓地　トレヴィゾ

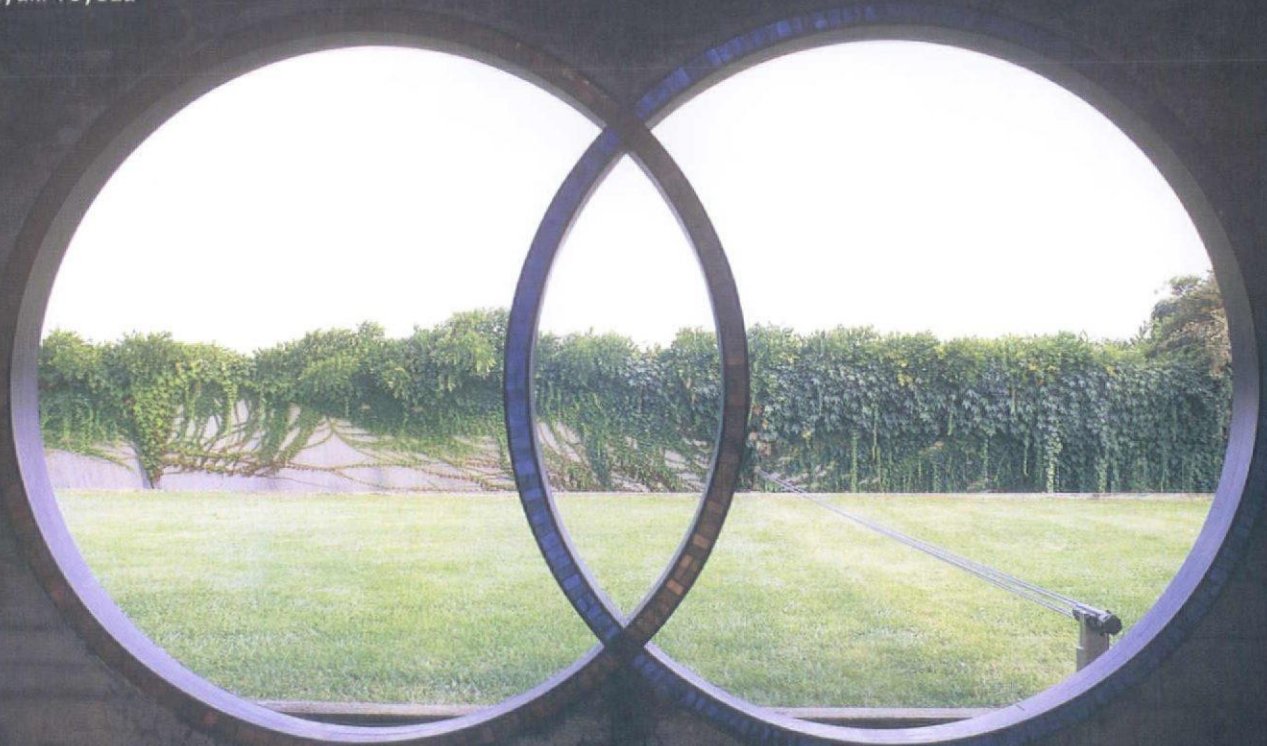
カルロ・スカルパ

Brion Family Cemetery　Treviso

Carlo Scarpa

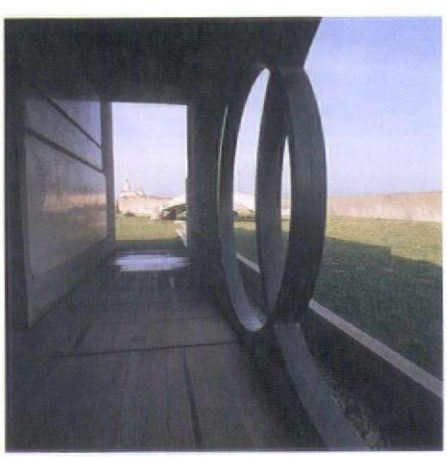
文：豊田博之

Text: Hiroyuki Toyoda



二重円の開口部は目を表す。それは近づく者を見据える。またそれを通して、向側（アル・ディ・ラ al di la）の風景を切り取ってくれる。その風景はこの地ヴェネット平野の草原（plato）である。生命の源、五穀の母としての草原、生あるものすべてがそこに帰することになる草原、その風景を眺めながら入口棟に入りそのまま平原に踏み入れようとするとこの二重円が行く手を拒み、視線を大きく左右に振らされるのである。右の方向は縦長の開口がとられているが、光だけが入り込んで人の行く手を拒む袋小路になっている。左の方向は二重円の中に見える風景の延長線上のものが通路いっぱいの開口の向こうに見え、そのまま進むと向側の世界へ入る。そこはまさしく閉じられながらも、無限の広がりを感じさせる。平原がある。天と地の境にある地平線がある、それは閉ざされた、空間に置かれながらも無限に横に広がる世界、まさしくスカルパが好んだ地平線（orizzonte）の見える開放された世界、かつてヴェネツィア人が駆け巡った空と海が接する水平線の向こう側の世界にも続くその横なる線で構成された空間、縦の線でさえも両端は直角に曲げら

写真＝豊田博之（pp.114〜115）

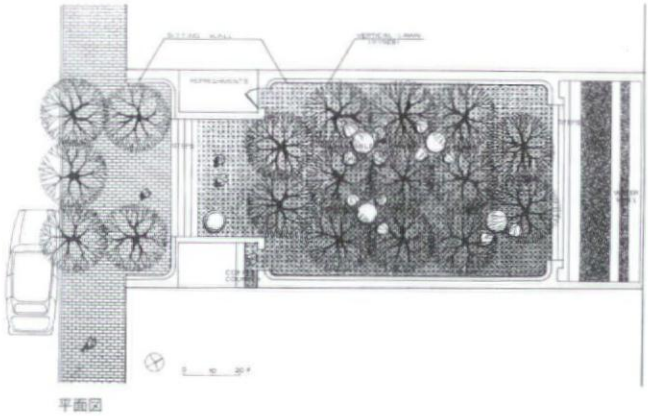








断面図



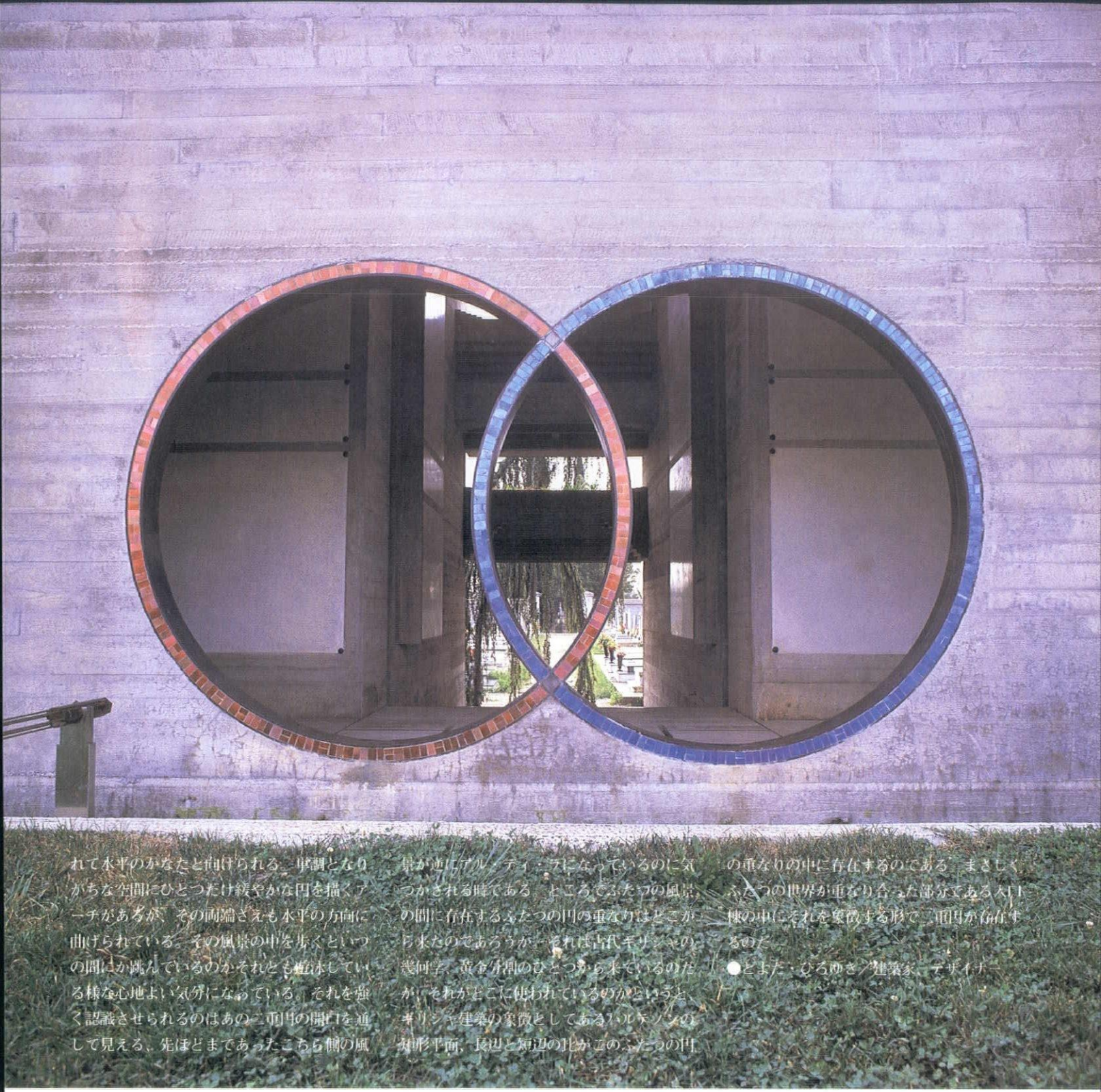
平面図

る隣のビルの壁。床は足元の素材感を明確にさせるためのもの。戸外の部屋の天井は密に繁った樹林の葉のキャノピー。イスはパリの公園のように軽くて移動しやすい個別の椅子。売店として自動販売機とカフェの設置（アメニティ）。そして水として背面の石の壁を流れる滝。これは公園の一番の特徴であるが、その落下音は楽しいだけでなく、耳障りな都市の交通騒音をかき消すこと。これらのコンセプトを一つひとつ解決させるために、様々の試行錯誤が繰り返されたが、最終的にはこの公園はわざとらしいデザインではなく、なにも特別なデザインをしなかったことが最大の特徴になっている。すなわち、視覚的に目立つことなく、ドラマチックな演出もなく、カラフルでもなく、装飾的でもない。その代わりに洗練された、適切で、控えめな上品さや都市性を有している。これは都市の喧騒に対するザイオンの簡素美（シンプリシティ）が答えとなっているからである。彼はこれを「Sence of the Place」という言葉で語ってくれた。

この公園の影響は、ロックフェラーの妹であるモージ夫人にも及び、「ニューヨーク市民の憩の場となる小公園を寄付したい」、「ペイリーパークのようにすばらしく、この公園と同じような機能の公園を」との願望が、グリーンエーカーパークというもうひとつの名作を生み出している。

日本でも、ペイリー氏やモージ夫人のような実業家が現われ、銀座の街角や新宿の一角にペイリーパークと同じようなポケットパークを寄付してくれるのではないか、と心より期待しているのだが……。

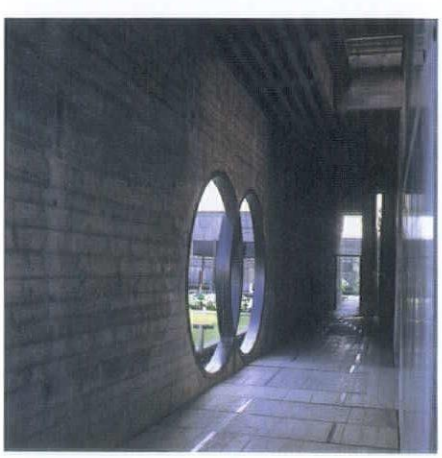
●みやこだ・とおる／景観設計研究所主宰



れて水平のかなたと向けられる。単調となりがちな空間にひとつだけ緩やかな円を描くアーチがあるが、その両端さえも水平の方向に曲げられている。その風景の中を歩くといつの間にか消えているのかそれとも転移している様な心地よい気分になっている。それを強く認識させられるのはあの二重円の開口を通して見える、先ほどまであったこちら側の風景が逆にアルティフになっているのに気づかされる時である。ところでふたつの風景、その間に存在するふたつの円の重なりはどこから来たのであろうか。それは古代ギリシャの幾何学、黄金分割のひとつから来ているのだがそれがどこに使われているのかというと、ギリシャ建築の象徴としてあるパルテノンの矩形平面、長辺と短辺の比がこのふたつの円の重なりの中に存在するのである。まさしくふたつの世界が重なり合った部分である大工一棟の中にそれを象徴する形で二重円が存在するのだ。

●ときた・ひろゆき／建築家、デザイナー





カルフォルニア・シナリオ　カリフォルニア州コスタメッサ
イサム・ノグチ

California Scenario　Costa Mesa, California
Isamu Noguchi

文：川村純一
Text: Jyunichi Kawamura



写真＝川村純一

1976年、建築中の草月会館玄関前に置く彫刻を依頼されたイサム・ノグチは、高さ10mに及ぶ黒花崗岩のねじった柱の彫刻を提案する。さらに彼はその玄関展示ロビーの重要な可能性を力説し、勅使河原蒼風家元からこの空間全体を任されることになった。

階段の配置や展示に合わせたスカイライトの新設などすべてイサムによって再構築された、石と水によるこの空間を、彼は「天国」と名づけた。

このすぐ後、彼はアメリカで同じ様な提案をすることとなる。

「ヘンリー・セガーストロムが、彼のやっている小さな公園のために、噴水をデザインしてくれないかと依頼してきた時、私は、もしその敷地全体をそのまま出来るなら、大きなキュービックスペースとしてひとつの理想的なコンポジションを造り出すことが出来る、と提案した。これが受け入れられ、この空間は本当に面白いものの集合となり、庭を囲んで建っている保険会社にも同じ働きかけをしているんじゃないかね」*1

この庭は、ロスアンジェルスの南コスタメッサにあり、一辺約80mの正方形をしている。その2辺は、ミラーガラスで覆われた高層オフィスビル、残る2辺が、駐車場に接し、そこにイサム・ノグチは白く塗った高さ約12mの壁を2枚立て、ホリゾントに見立てた。舞台である庭では、ジャントラマントラから流れ落ちた水が砂岩の河岸を蛇行する。フロリダ砂漠のサボテンの丘や、きらきら輝くステンレスと円錐石の噴水、森の木々や、水平に持ち上げられた石、そしてこの土地がかつては、アオイマメの生えていたことに由来する彫刻「The Spirit of the Lima Bean」。その流れはやがて御影石のピラミッドへと吸い込まれてゆく。

「太陽が沈む時、白い壁が空の色と一体になるときが、この庭は一番美しい。」とイサムが言っていたように、このひとときホリゾントは空に広がり、小さな庭は、無限の宇宙となる。やがて、時の経過と共にこの舞台はオフィスから帰宅するOLや庭を散歩する子供連れ、メキシカンレストランから客の車を取りに走り抜けるボーイなど多彩な出演者によるシナリオが演じられてゆく。

「見方としてしょっちゅう変わっているというのが彫刻よ。どこを見てもしょっちゅう時間で変わってくるし、あかりを変えることで変わってくる。だから、外にあるというのが大切。彫刻の意味というのはやっぱりスペースの裏のところの、見えないところの感じ。それが気持ちになってくるんですよ。見えているところと見えないところ。」*2

●かわむら・じゅんいち／アーキテクト　ファイブ代表

*1："The Isamu Noguchi Garden Museum", Isamu Noguchi, Abrams, 1987
*2：『イサム・ノグチ――創造の現場から』みすず 1988年冬号、美術出版社



写真＝安斎重男

インゼル・ホンブロイヒ　デュッセルドルフ郊外
カール・ハインリッヒ・ミュラー（基本構想）

Insel-Hombroich　Suburbs of Düsseldorf
Karl Heinrich Müller

文：栗生 明
Text: Akira Kuryu



写真＝栗生 明（pp.118〜119）

数年前、知り合いの画家から、ドイツに人工照明をいっさい使わない美術館ができたと聞いた。自然のあかりだけの美術館は当然のことながら日が暮れたら閉館するという。

自然のなかに点在する展示パビリオンで構成され、順路がないとも聞いた。その美術館の名は〈インゼル・ホンブロイヒ〉と呼ばれている。インゼルとはドイツ語で島を意味する。湿地帯であるこの地域は陸地が水に浮かぶ島状に見えるからだ。なんともものどかな情景が目に浮かび、すぐにでもこの目でその風景を確かめたいと思った。見に行く以外、それ以上の情報は日本にはなかった。いっさい広報活動はしていないと言うのだ。

寒風が吹き抜けるこの地に立ったとき、なぜかとてもなつかしい風景に出会ったような気がした。葦の草むらの向こうに波立つ水面が光ってみえる。木々の細枝が風にしなってざわざわと音を立てる。ぬかるみに足をとられながら進むと、煉瓦積みのシンプルな箱（展示パビリオン）に出会う。ほとんど手付かずともいえるこの自然のなかで人々は思い思いの「旅」を始める。

ひとりの彫刻家の手になるこれらのパビリオン群をめぐる「旅」は、われわれが美術館というものに抱いていた概念をことごとく打ち壊してくれる。天空光の下に点在する作品は、作品名もなければ、作者名も記されていない。立体派も印象派も超現実派も、アフリカ美術も日本美術も、さらには中国王朝のイスやアラビアの壺までもが何ら脈絡も与えられず白い空間の中で混在している。しかも作品をガードする柵もなければ、煩わしい監視員もいない。各々のパビリオンはどれも複数の出入り口が穿たれて、どこから入ろうと、出ようと自由だ。ラビリンス（迷路）と名付けられたパビリオンがあるように、人々はこの美術「園」全体で自由に迷う楽しみと、自然と美術品との新しい出会いを発見するのだ。そこでは静かで豊穣な時間が約束されている。

帰国してから知ったのだが、驚いたことに、あの自然は手付かずのありのままの自然ではなかった。中世のこの地を描いた銅版の風景画を忠実に再現した「作られた自然」だったのだ。現地で感じたなつかしさはこのことに由来するのかもしれない。私は今だに時空の迷路をさまよっている。

●くりゅう・あきら／栗生総合計画事務所主宰







タナー・ファウンテン　マサチューセッツ州ケンブリッジ
ピーター・ウォーカー

Tanner Fountain　Cambridge, Massachusetts
Peter Walker

文：宮城俊作
Text: Shunsaku Miyagi



写真＝宮城俊作（pp.120〜121）

この場所の解釈は実に多様だ。禅の庭にみられる瞑想空間、ニューイングランドの氷河地形がのこした堆積物の隠喩、ミニマリズムの彫刻家カール・アンドレの影響……。しかし、これらの解釈は、そのひとつ一つが的確であったとしても、あるいはそれらをいくら積み重ねていったとしても、とうていこの作品の全体像を伝えることにはなりそうもない。なぜなら、そうした解釈は、ある時間のある状況下での観察に基づくものであるからだ。この場所は、そんなスタティックなものの見方とは全く無縁の存在だろうと思う。

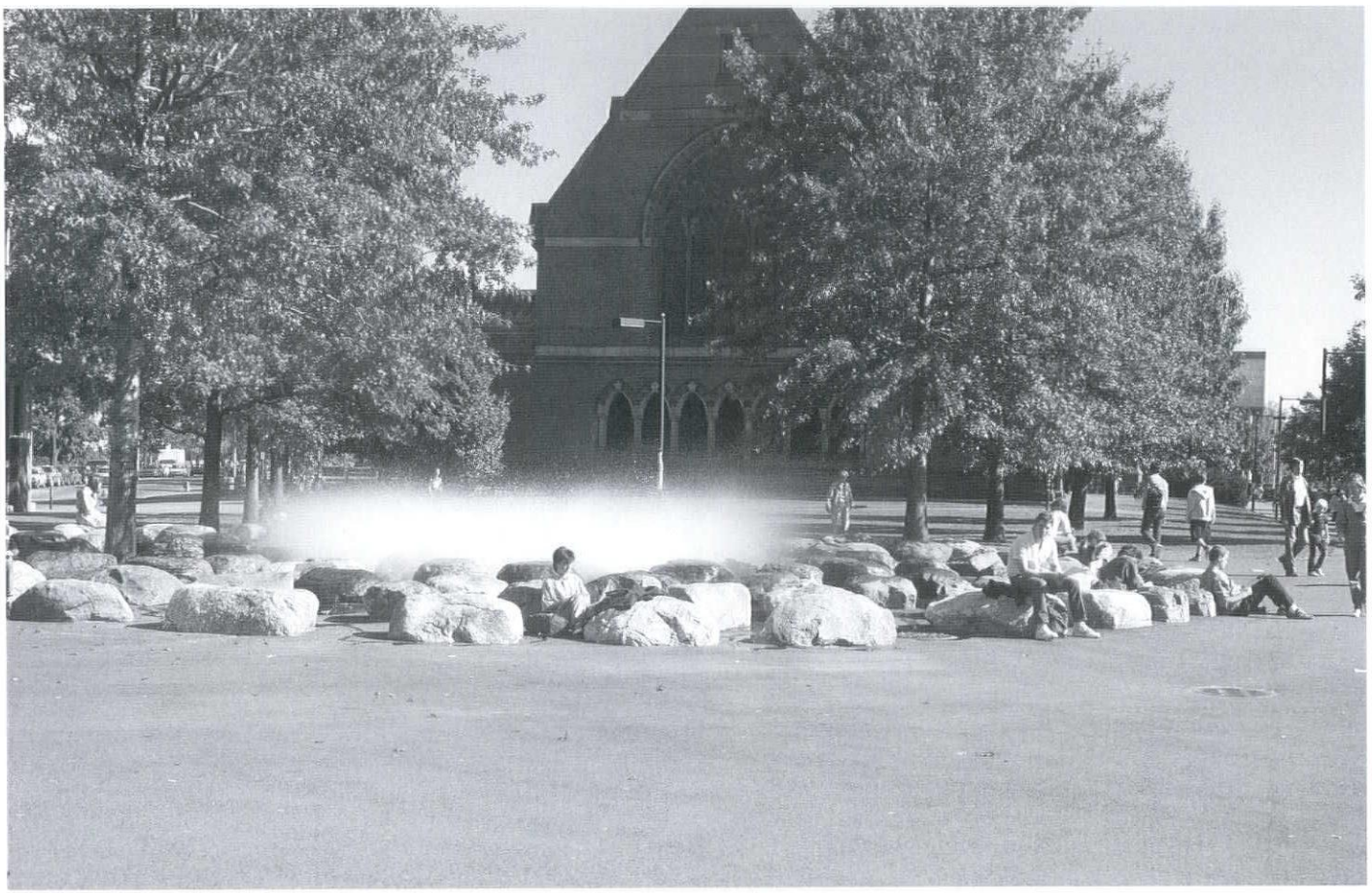
159個の石の群は、そのひとつ一つに個性があるわけではない。同じような大きさとかたち、同じようなテクスチュアと色あいをもっている。それらが同心円状にならべられているだけである。石そのものとその配列自体は何も語らない。その造形はとても均質。しかし均質であるからこそ、この場所の周辺に生起する様々な現象を風景の視覚像として伝える鏡になることができる。

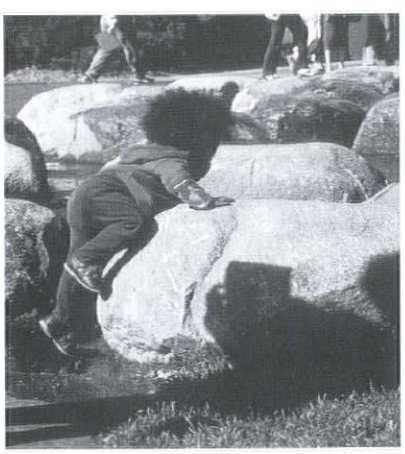
春から秋にかけて円の中心からわき出る半球状の水膜は太陽光の状態を、冬には同じ場所から噴出するスチームが温度や湿度、大気の動きを、眼に見えるかたちにしてくれる。雪が降り積もると、石の凹凸がそのままの雪景になる。そしてなににもまして、この作品の真骨頂と言えるのが、この場所にまとわりつくように発生する人の淀みががつくりだす「状況」なのである。

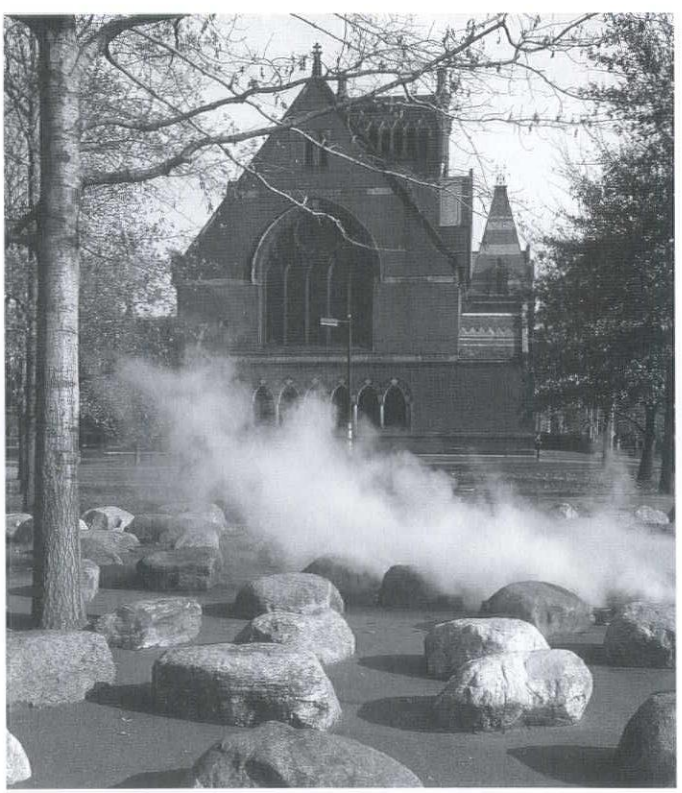
日々、全く異なる表情を見せる場所を、人はある時は立ち止まって見つめ、ある時は先を急ぎつつ横目で一瞥をくれ、そしてまたある時は噴水の音だけを耳に感じながら通り過ぎてゆく。天気の良い日には、石に腰掛けて友と語らい、ひとりならば読書にふけり、ランチのサンドウィッチをほおばったりしたこともあるだろう。そのための機能性についても心憎いほどの気配りがなされている。ひとつ一つの石の高さ、隣り合う石と石の間隔、表面の状態、据え方、どれをとっても、この場所が居心地のよい滞留空間になるための条件を兼ね備えている。

人と自然のインターフェイスを、固有の場所の風景に変換するための装置、それがこの石の群である。2年間にわたって、ほぼ毎日のようにこの場所の傍らを歩いて大学に通ったことが、この作品の奥深さと本当の楽しみ方を教えてくれたような気がする。

●みやぎ・しゅんさく／PLACEMEDIA







アンドレ・シトロエン公園　パリ

ジル・クレモン＋パトリック・ベルジュ、アラン・プロヴォ＋ジャンポール・ビギエ

Le Parc André-Citroën　Paris

Gilles Clément and Patrick Berger, Alain Provost and Jean-Paul Viguier

文：奥貫 隆

Text: Takashi Okunuki



集列の庭：銀（視覚）の庭、spring　　写真＝奥貫 隆（pp.122〜124）

17世紀初め、アンリー四世妃マリー・ド・メディシスのために、チュィルリー庭園からセーヌ川のアルマ橋に至るプロムナード「女王の遊歩道」が建設された。当時流行した幌付き四輪馬車を走らせる舗道である。約半世紀後の1664年、宰相コルベールの指揮により、アンドレ・ル・ノートル（1613-1700）は、チュィルリー庭園の改修を担当し、引き続き複数列の並木を持つシャンゼリゼへのビスタを完成させた。

放射状に伸びる街路、端正なファサードの建築群、凱旋門からグラン・アルシュへ…。歴史の舞台となったパリの都市軸は、その成立過程を見れば明らかなように、3世紀に及ぶ人間の営みの所産なのだ。

19世紀以降、ブローニュの森、ヴァンセンヌの森、ビュット・ショーモン公園など、時代の空気を映しながら公園緑地の整備を進めてきたパリ市が、今世紀後半に入って見せたラ・ヴィレット公園、ベルシー公園など新たな都市公園像を模索する動きは、内外の関心を集めた。そうした中から、1992年9月、パリ西部のセーヌ川左岸に出現したアンドレ・シトロエンパークは、1985年の国際コンペで当選した2案をもとに、「現代における自然観を表現したパリの新しい庭」をコンセプトに空間表現した興味深い公園である。

造園家と建築家のコラボレーションを条件とするコンペのねらいは、セーヌに垂直なビスタとカナール、ノンフェ、パルテール、集列の庭など、フランス庭園の伝統技法を援用した空間言語、および時間の概念を導入した動きの庭、変容の庭によって具現化されている。

公園入口の対角線上に立つ。強いパースペクティブは、セーヌに垂直な構図とは異なる風景を、視点移動に伴い劇的に体験させるための空間操作である。対角線の存在が、カナール、ノンフェ、温室の建築意匠と、パルテール、集列の庭、広場の造園意匠を統合し、建築、植物、水のデザインを際立たせている。集列の庭は、金、銀、赤、橙、緑、青を基調色とする植物で構成したコンセプチュアルガーデンである。動きの庭を含む7つの庭園は、硬質な空間が植物＝生命によって蘇生する、いわば現代都市のメタモルフォーゼである。

四季の移り変わり、時の流れの中で、変容する庭園宇宙を体験しつつ、20世紀から21世紀へ、生々流転を重ねる都市の近未来に思いを馳せる。

●おくぬき・たかし／滋賀県立大学環境科学部環境計画学科教授



集列の庭：銀（視覚）の庭、autumn



1：白の庭
2：黒の庭
3：水列柱
4：植物列柱
5：温室
6：広場
7：駐車場出口
8：変容の庭
9：運河・ノンフェ
10：パルテール（平面）
11：岩の庭
12：高架橋
13：動きの庭
14：集列の庭・小温室
15：水の縁
16：河岸
17：対角線
18：正方形の広場



対角線――セーヌへの強いパースペクティブ

廣田治雄
Haruo Hirota

1950年　富山県生まれ
1972年　東京総合写真専門学校卒業
1990年　出版社勤務を経て、フリーランス
写真展に「奥能登ー北の往環道」他
『能登早春紀行』（森崎和江＝著）、『東京――エスニック伝説』
『イタリアの水辺風景』（陣内秀信＝著）に写真を掲載

●新潟県糸魚川市の海岸
●所沢市の米軍通信基地
●北緯40度モニュメント
●科学技術庁金属材料技術研究所プラザ



新潟県糸魚川市の海岸／土砂の堆積で取り残されたテトラスポットの風景は、日本庭園のようにも見える



所沢市米軍通信基地／アンテナが林立する風景は一種野外彫刻を見るようだ

写真家は、設計者が長期間その場と向き合いつくりあげたものを、一瞬にして切り撮り、記録する。昨年末に逝去された深谷光軌氏は、「写真家は穴覗きである。難しく考えずにそれに徹せよ」と言われた。確かにファインダーという穴を通して、ある時は利用者側に立ち、また主体的に穴の向こうを覗く一種出歯亀的行為であり、見る側／見られる側との緊張の中で、覗きを通して醜悪なものを避け、美的な、あるいはエロチックなものを見ることに集約する。また、5年後、10年後を予測して竣工する作品もあるが、設計者の手を離れメインテナンスが確立しても、死児の齢（よわい）を数えるに似たりで、予測通りになるとは限らない。同様に写真も穴覗きの思惑通りに写るとは限らない。だから面白い。そういった意外性をもった作品と、それを覗く写真家との切磋琢磨があってこそ、ジャーナルの誌面も賑わうのだろう。

●ひろた・はるお



北緯40度モニュメント／男鹿半島の広大なスケールの中に点在する、モニュメントと巨石

「美術計画工房」を主宰する吉田誠氏は、個人的な芸術表現を超えた造景的視点で公共空間づくりに関わってきた。「北緯40度のモニュメント」は、単に地理学上の目に見えぬポイントをテーマに計画され、日本海に突き出た男鹿半島の厳しい大地と天空と水平線が交差する広大なスケールの中に位置し、巨石を通した北緯40度のラインは、この場の新たな風景の結び目として、この取り留めのない空間のなかを、回遊する人々に大自然への視座と交感の場をつくり出している。



北緯40度モニュメント／変化に富んだ海岸線に立つ、男鹿石の巨石

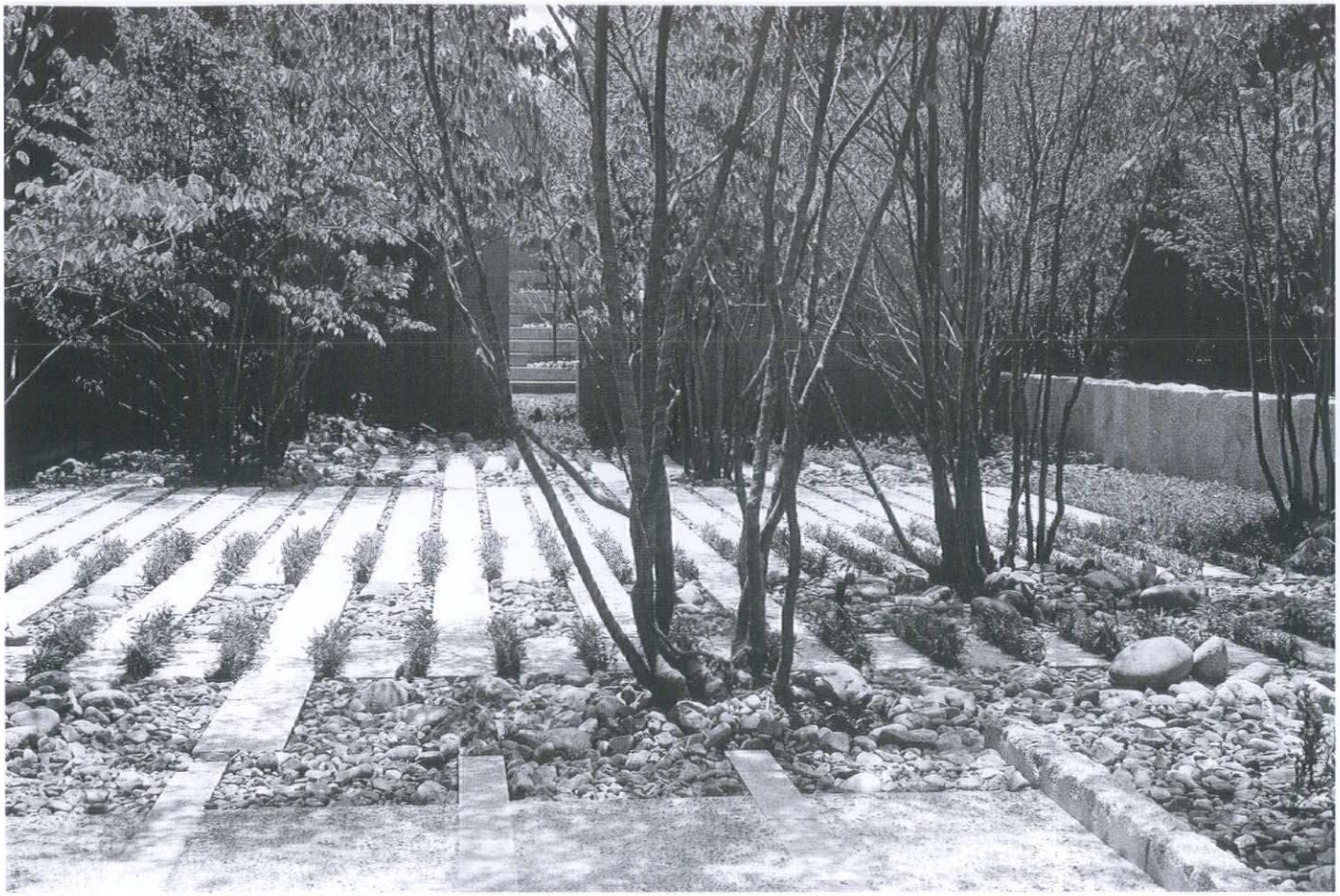


科学技術庁金属材料技術研究所プラザ／山並みを表す建物方向へ向かう力強い自然石群と、渇いた流れ

「日本造園設計」を主宰する枡野俊明氏は禅寺の僧侶であり、禅の精神、日本庭園の考え方や技術を基本に「自らの心」、あるいは「人をもてなす心」という心の表現をランドスケープの目標としている。〈科学技術庁金属材料技術研究所プラザ〉は、彼のイメージする金属と人間の関わりを、アメリカ西部のゴールドラッシュの金捜しに原点を見、乾いた大地と岩肌、わずかな樹木や草原、疲れた体と心を癒す泉、金を捜す人々と研究所の孤独な作業を重ね合わせ、研究者の心を溶きほぐす空間をこのプラザに求めた。



科学技術庁金属材料技術研究所プラザ／ノミにより加工を施した景石



パトリ十清里フォトアートミュージアム：PLACEMEDIA

風景を生むディテール

Details that Create Landscape

風景をデザインすることとは、外部に拡散する事象を敷地と関係づけ、身体スケールをはるかに超える空間を人間の側に結びつける行為である。そうした風景の構築に従事するランドスケープ・アーキテクトは、何を手がかりに空間を操作するのか。何を風景の構造とし、どのような細部を読みとろうとしているのか。その奥深くを流れる感性は、現場図面の中から読みとることができる。そこからランドスケープ・デザインの隠された鍵が見えてくる。

人工地盤の面排水

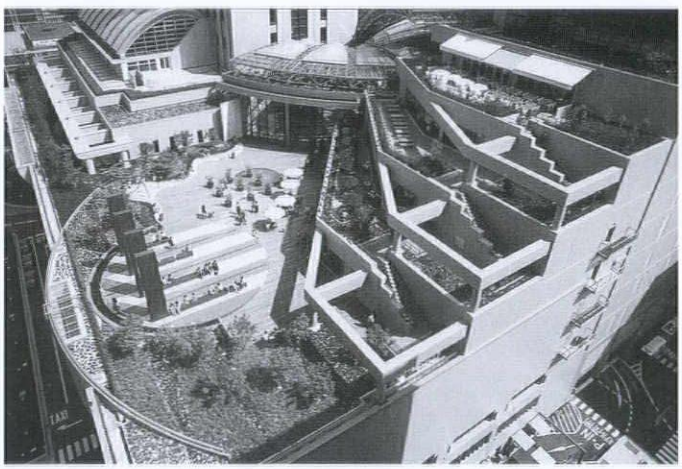
［NTT基町クレドの人工地盤排水］

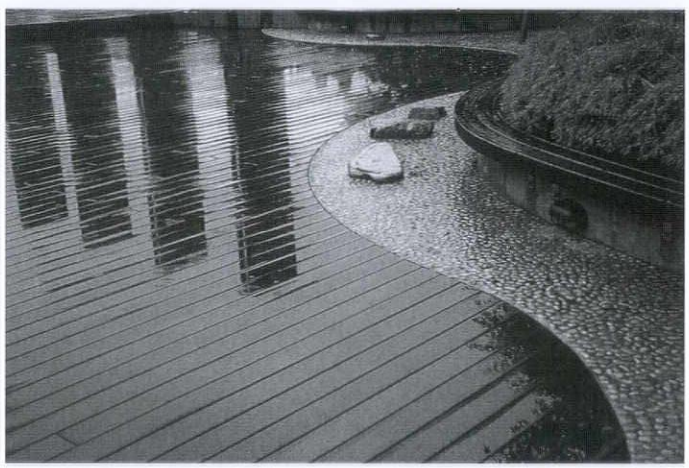
設計：佐々木 葉二

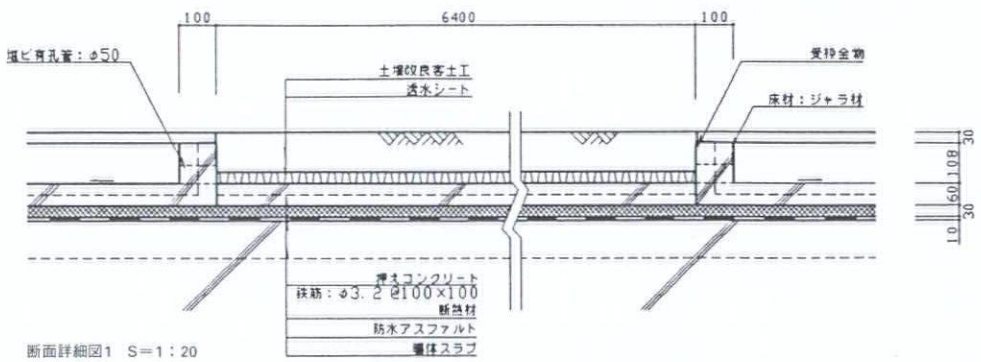
人工地盤の雨水排水は、水勾配をとると広場表面が平滑に仕上げることができない。また表面排水用の側溝での処理はデザインのアクセントにはなってくれない。そのひとつの解決策が舗装目地排水による方法である。

基町クレドの6階スカイパティオでは、ボードデッキ舗装による目地排水方式を採用することで、床全面の平滑な舗装面を実現している。

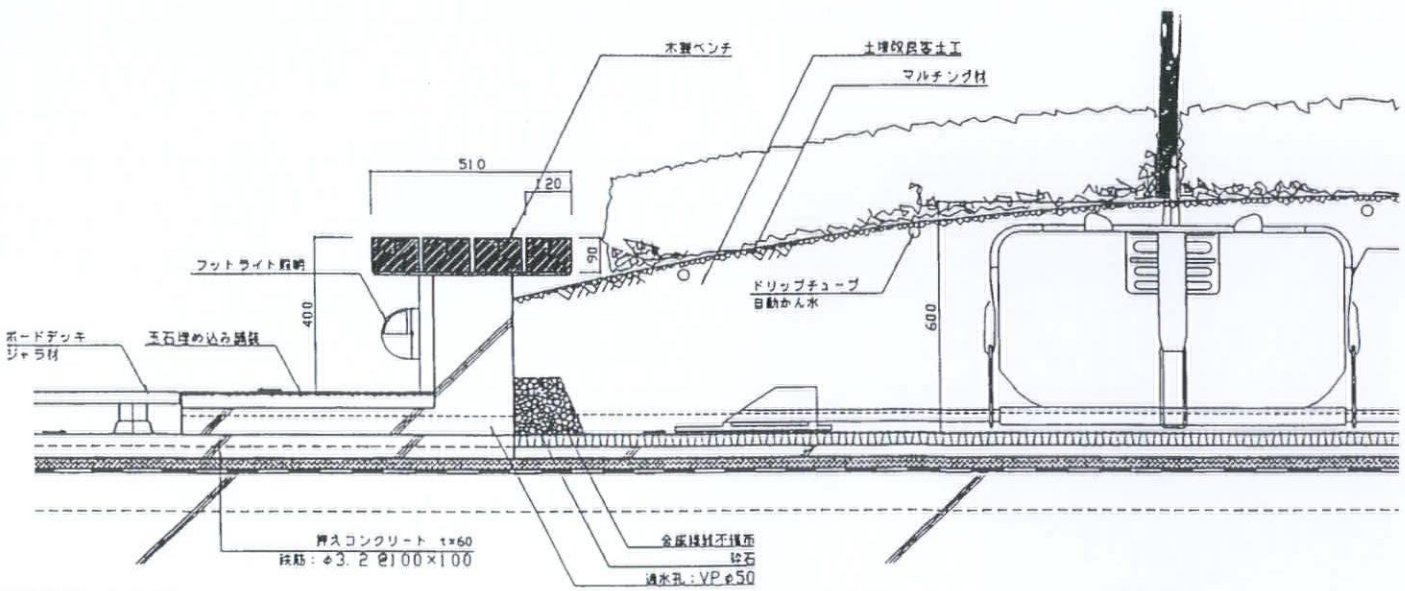
目地部から押さえコンクリート部に落ちた雨水はvp管を通じて外周パラペット部のドレーンに導かれる。また植栽部の透水シートは、合成樹脂の特殊な断面形状により、保水と排水の両機能を兼ね備えたものである。透水層をシート状にすることで、植栽枠の高さを40㎝内外まで低くすることが可能となった。







断面詳細図1　S＝1：20



断面詳細図2　S＝1：20

呼吸する床

［広島アートプロムナード桜の縁側の浮き床構造］

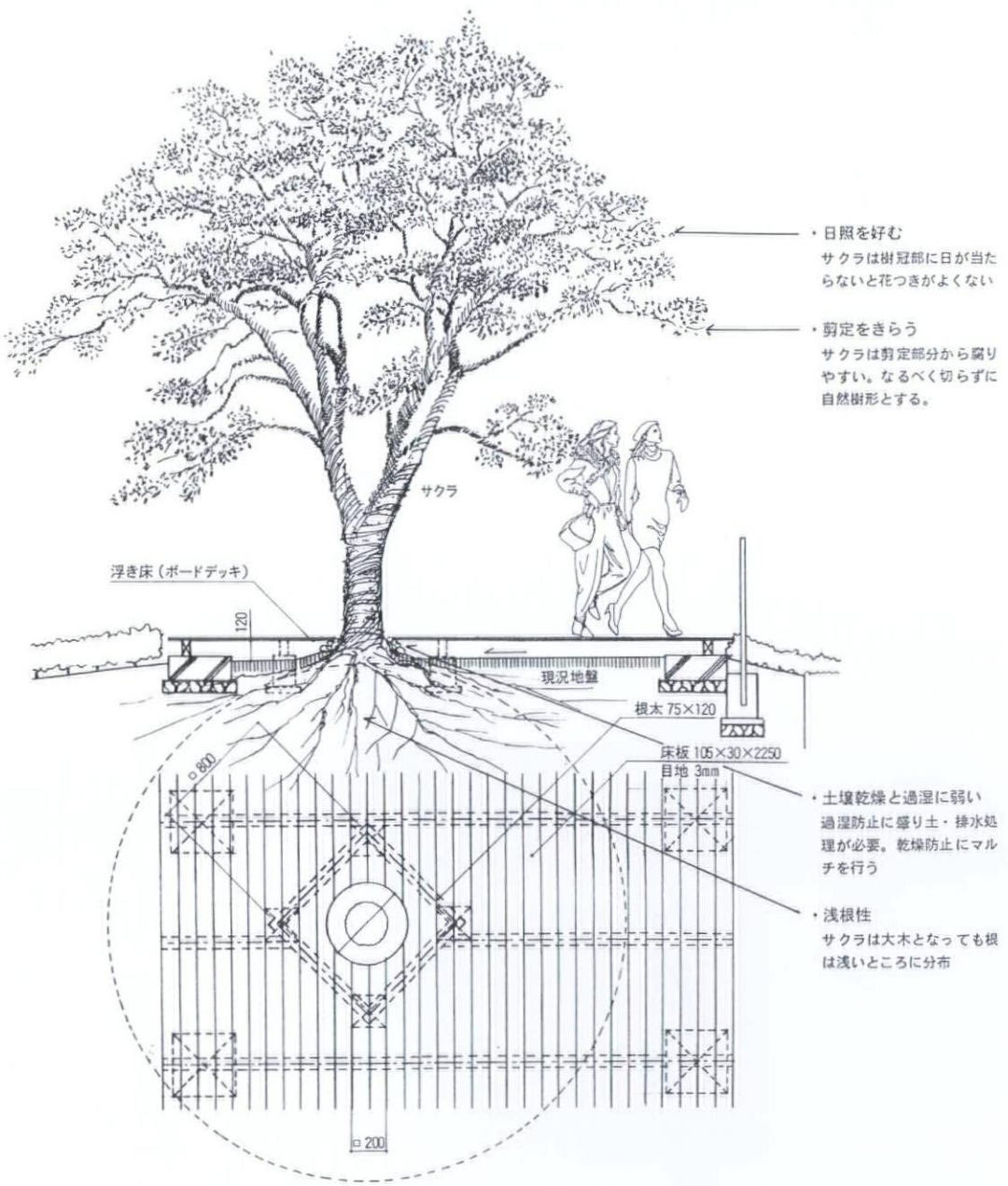
設計：佐々木 葉二



樹木は踏圧による地表面土壌の締め固めから大きな被害を受ける。浮き床による効果は、サクラの健全な育成と歩行者の安全な通行性の確保が可能となる。さらに、床材の木は半年もたつと美しいグレー色に変化し、やわらかい足裏感覚と共に、床の持つテクスチュアを生かして、気候や時間に応じて様々な表情をみせてくれる。

ウッドデッキの浮き床構造は次の3つの利点がある。第1にデッキの3㎜目地からの雨水浸透により、樹木の根系に均等に水分を供給できる。第2に、現況地盤と浮き床との間の空気層が根の浮き上がりによる不陸を解消する。第3に、平滑な床面の創出によりバリアフリーの歩行環境を確保できる。

このため、耐水性に強い南米材（イペ）をデッキに使用。梁、根太による床組を束柱により現況地盤12㎝浮かせてレベル調整した。ボードデッキと現況地盤との間の空隙は、踏圧による締め固めによる土壌の劣化や酸欠状態のともなうサクラの生育不良を避ける効果がある。

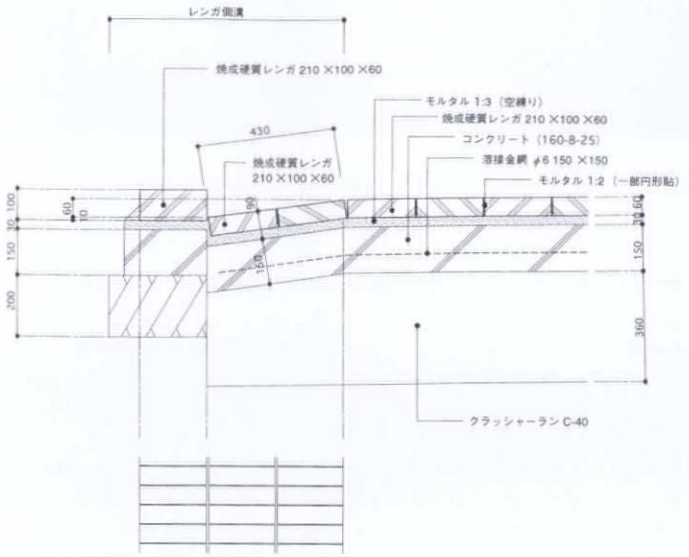


曲線と曲面

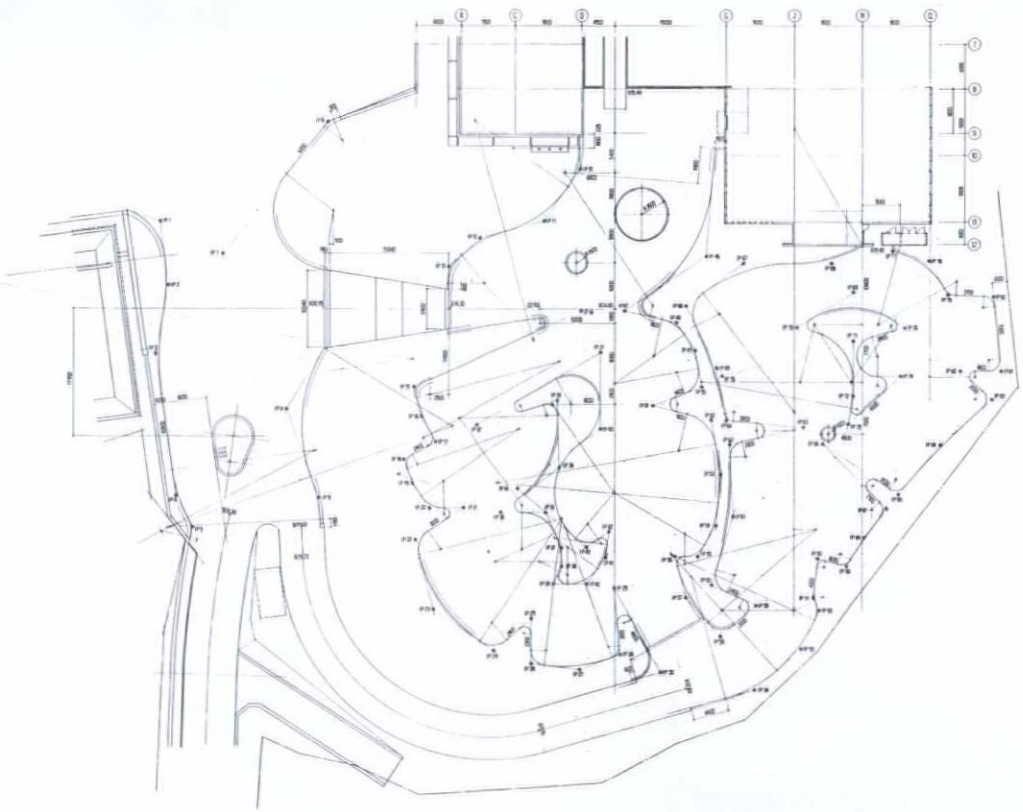
［飛騨高山美術館］

設計：PLACEMEDIA

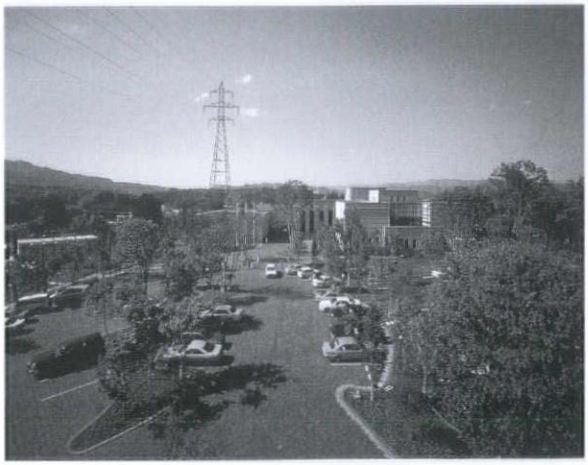
自然界に存在する有機的な曲線や曲面の形態をそのまま模倣したとしても、ランドスケープデザインの行為としては不満がのこる。それらは抽象という人為的行為を経て、はじめて意味をもちはじめるものであるからだ。そのための所作として必要なことは、連続する曲線や曲面をいったん無数の異なる円弧に分解し、再統合することである。設計のプロセスにおいて、その所作の成果は円弧の中心点、半径、法線の集合に置き換えられる。それは、曲線や曲面を成立させている不可視な構造であるばかりでなく、施工の手がかりと手順を示すものでもある。図面を描くのと同じ手順でもって、大地上に描かれた点と線が曲線と曲面に変換されてゆく過程は、ランドスケープデザインならではの緊張感と期待感を併せ持つことのできる時間をもたらしてくれる。

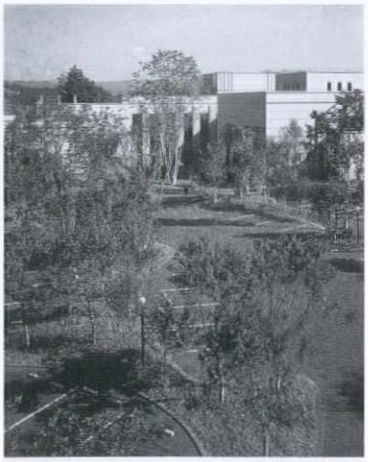


レンガ側溝詳細平面図・断面図　S＝1：25



エントランスガーデン地割寸法図





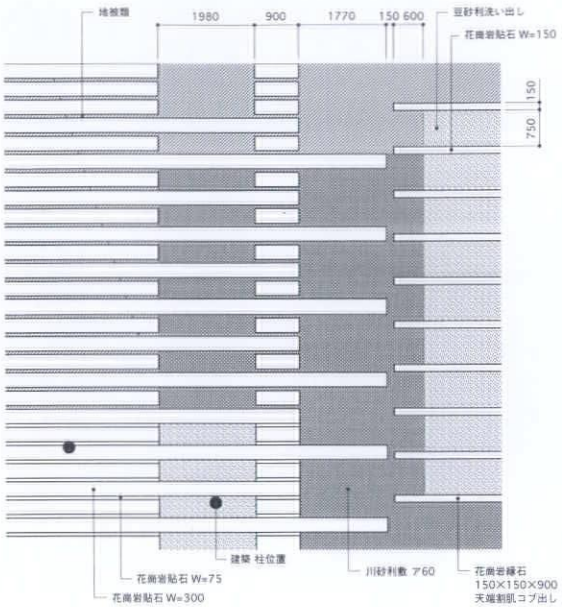
写真＝奥村浩司

床材の組み合わせ

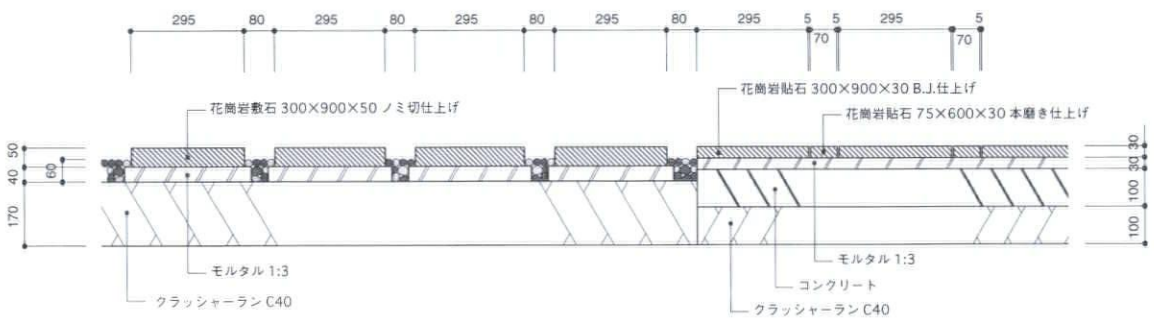
[パトリ十清里フォトアートミュージアム]

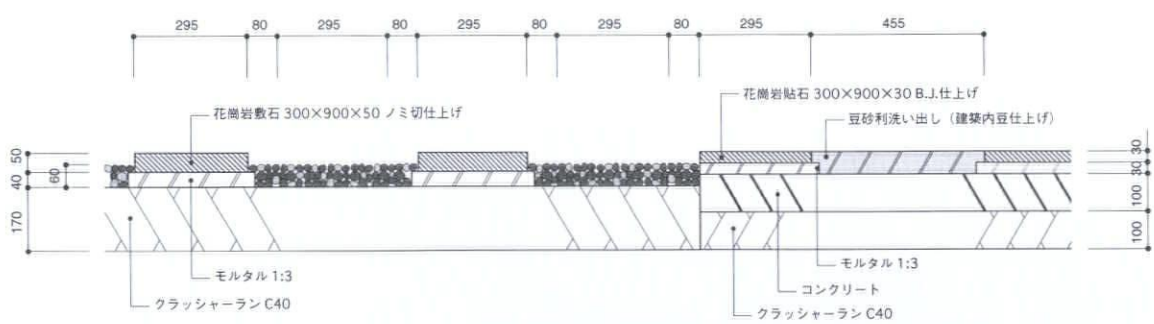
設計：PLACEMEDIA

空間を構成する様々な物理的要素のうち、床面（フロア）つまり土地のサーフェスの状態が、そこに生成されるランドスケープの質のかなりの部分を規定する。通常時の人間の視線の方向や視界に入るもののうち、空間のフロアが占める割合が意外に大きいからである。加えて、人間の身体の一部のうち、常に外界と接触している足裏の感覚もまた床面を構成する素材によって微妙に変化する。つまり触覚と視覚、二つの感覚に同時にはたらきかける刺激を床面のディテールによって獲得することができる。硬度、テクスチュア、色などの異なる床材を組み合わせることによって、視覚と触覚の双方に多様性をもたせ、そこに特別な意味を込めた空間を生成できるであろう。その場合、素材の形態ではなく、その物質性に強く働きかけることが有効であるようだ。



アウトドアカフェ・ギャラリー前庭平面図　S＝1：150





アウトドアカフェ・ギャラリー前庭詳細断面図　S＝1：20





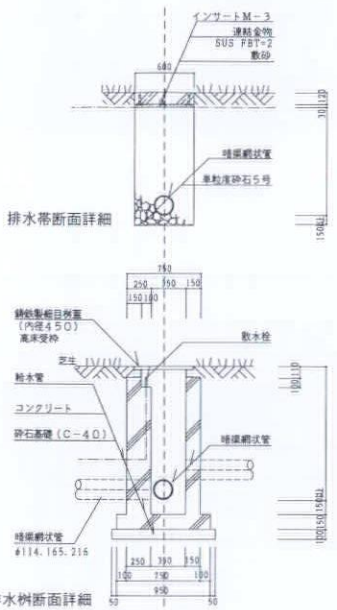
地面の面と線

［風の丘・アースディッシュの造成と排水］

設計：三谷 徹

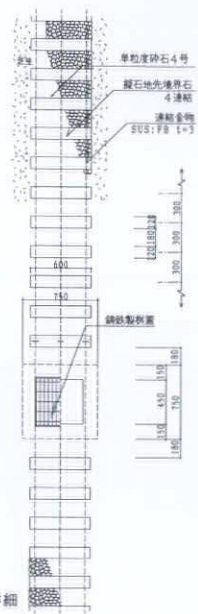
風景の中にひとつのまとまった領域を設定するためには、「地面の面」という空間言語がある。ここで地面の面とあえて構えているのは、地面とはあくまで既存の世界の一部であり、建築の壁のように、何もない空間に立ち現れる強い空間言語ではないからである。このことは、現場でいやというほど思い知らされる。

地面の物象性を操作してくれるのが、線である。設計に有用な線は、具体的には排水溝であったり縁石であったり、面を成立させるためにに出てくる要素である。面のための線の設定においては学んだことは、実に興味深い。風景というはるかに人間的尺度をこえた大きな空間のなかの要素でありながら、線の立ち上がりはほんの数センチで充分であり、かつそれ以上大きいととたんその制御力を失うということである。

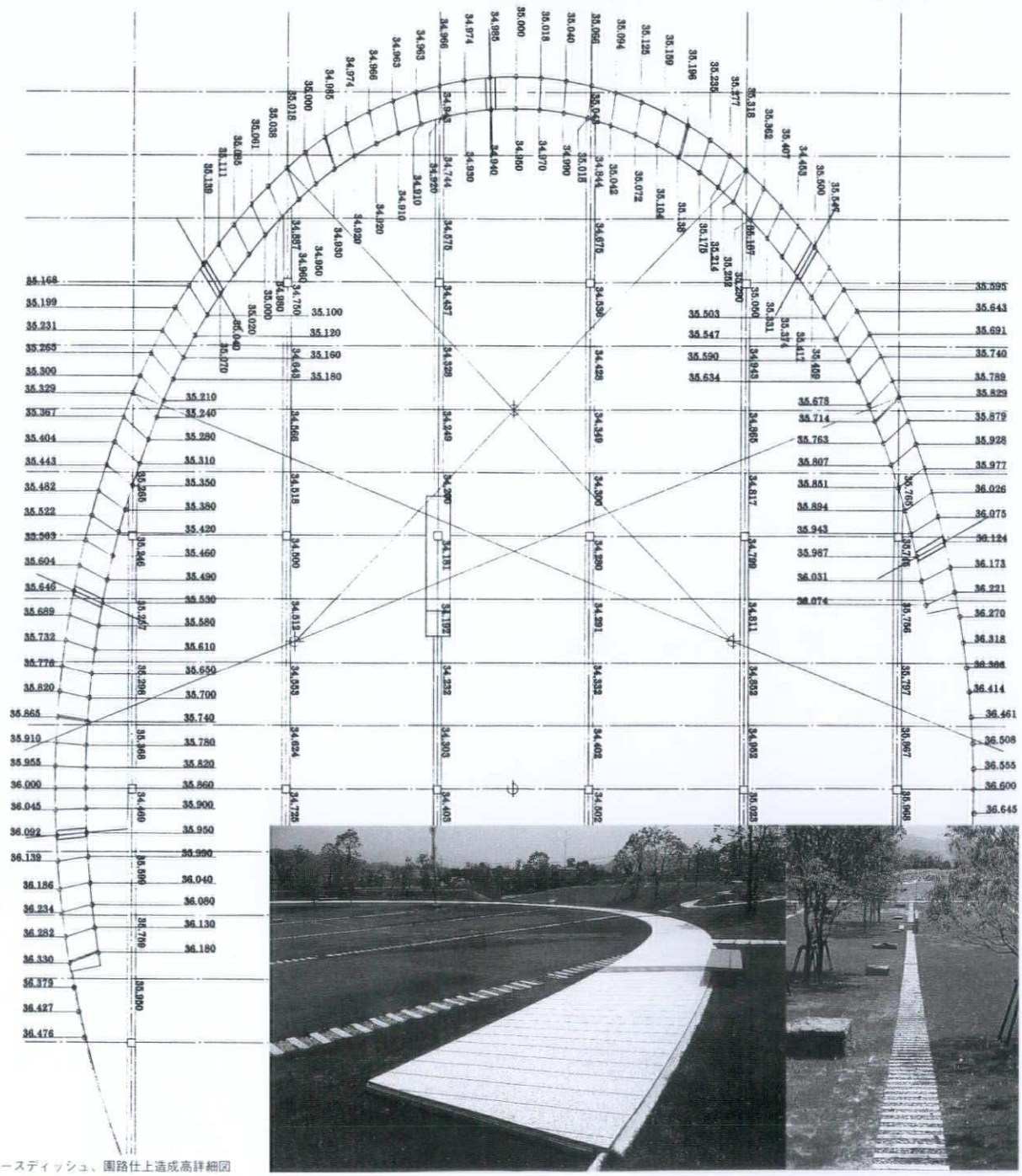


排水帯断面詳細

排水桝断面詳細



排水帯平面詳細


アースディッシュ、園路仕上造成高詳細図

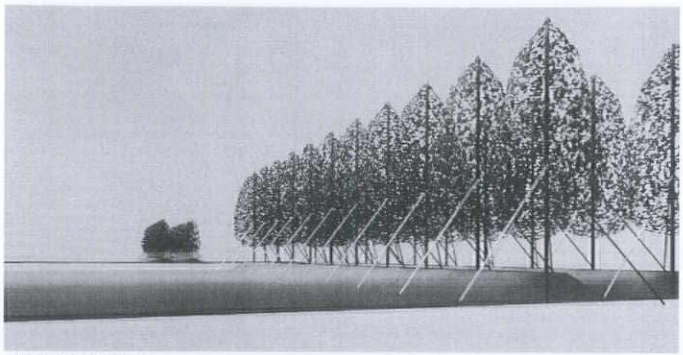
樹と支柱

［タウンセンターH・メタセコイヤの列植支柱］

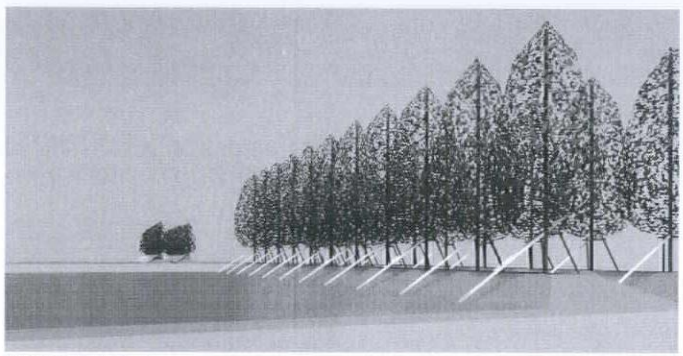
設計：三谷 徹

日本の植樹技術の中でも高木につきものの支柱は、欧米と比較してかなり特異な要素である。意外にもこのことはあまり意識されていない。欧米では支柱を2、3年ではずしてしまうし、熱帯地方では樹木の成長が旺盛で支柱を樹木自ら破壊してしまう。支柱の立ち並ぶ風景は、樹木の成長が緩慢でかつ台風の頻繁な日本ならではの結果であろう。

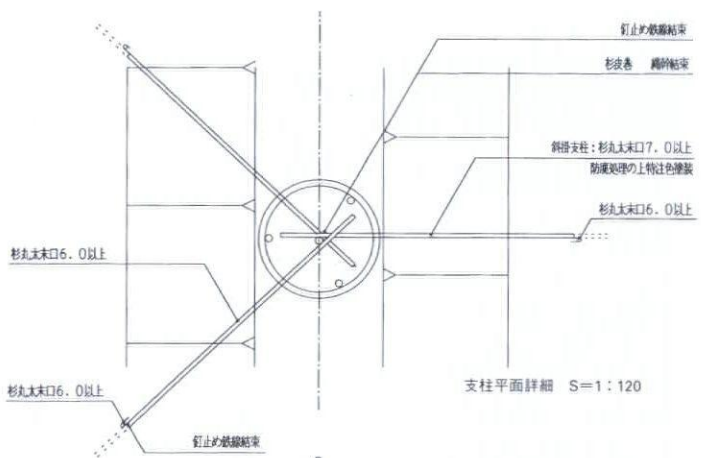
「地下式支柱」という技術も日本では特に発達しているが、低コストのプロジェクトでは、支柱に関して設計上いろいろ苦労する。日本人は見て見ぬ振りが上手であるが、時々樹木の林か支柱の林かわからないような風景になってしまうこともある。それならばいっそ支柱を見せようと思う。それは植栽管理における日本独特のかたちであり風景であると考えれば、支柱による空間づくりもまた興味深いテーマとなってくるのである。



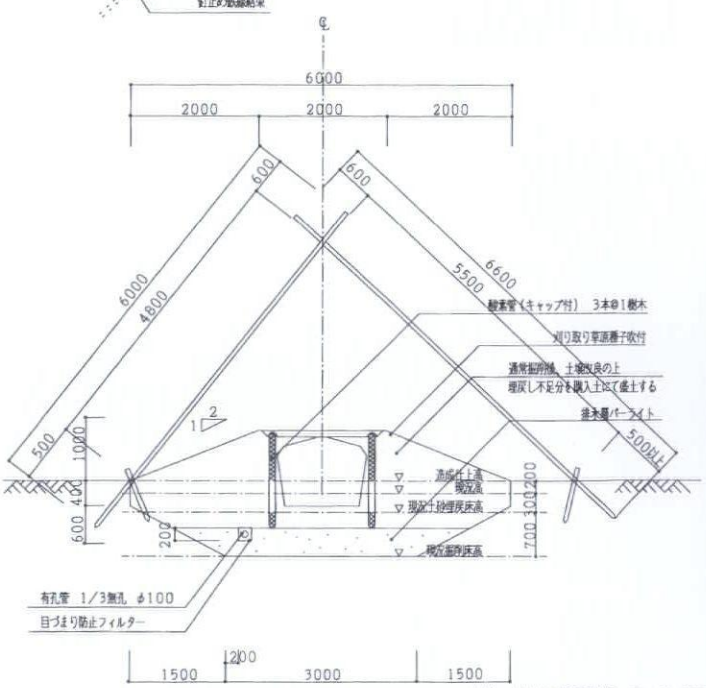
列植支柱のスタディ1



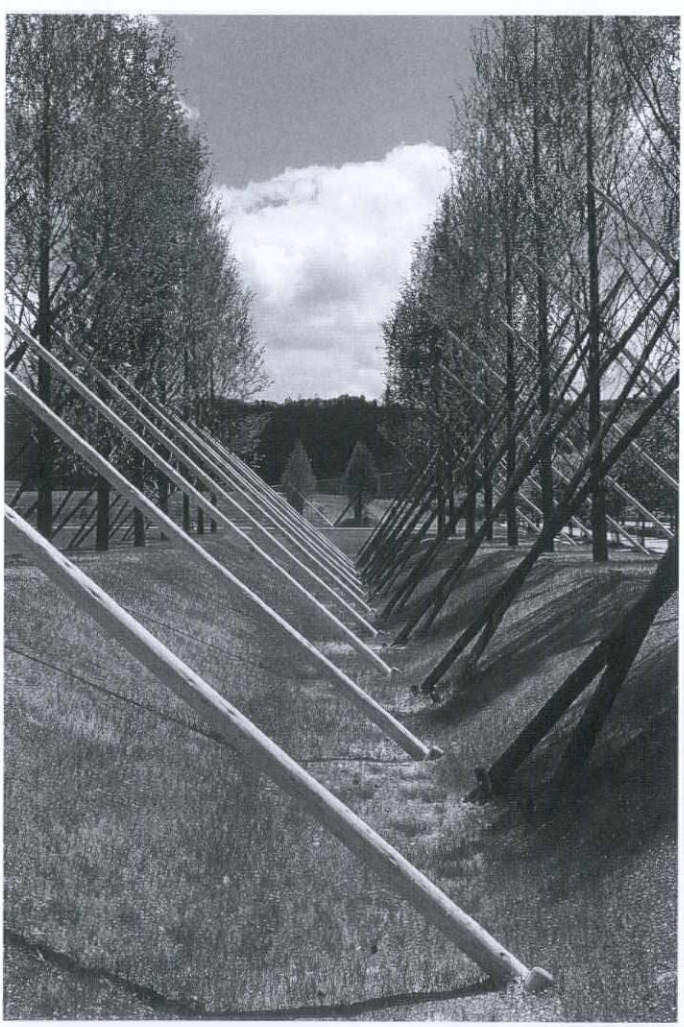
列植支柱のスタディ2



支柱平面詳細　S＝1：120



支柱、植付け断面詳細　S＝1：120



コンテクストを計る道具

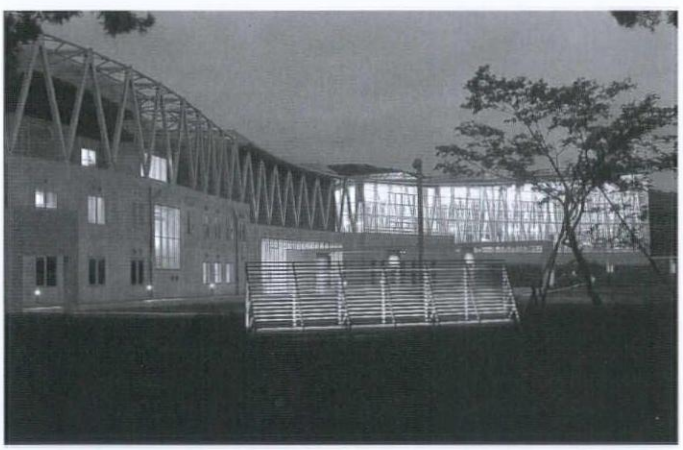
［大沢野町健康ふれあい広場・スノーフェンス］

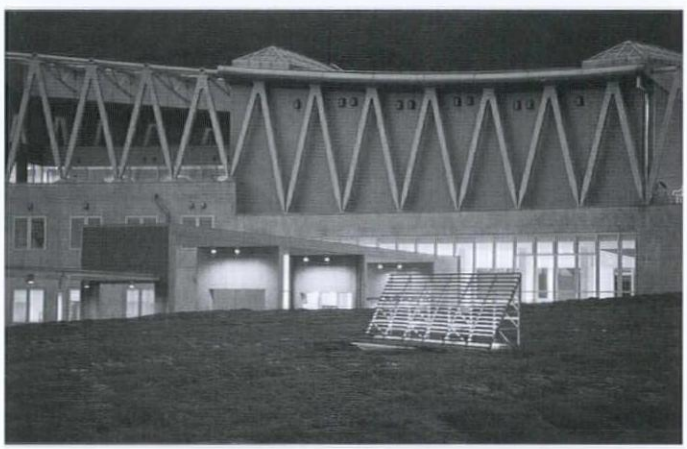
設計：長谷川 浩己

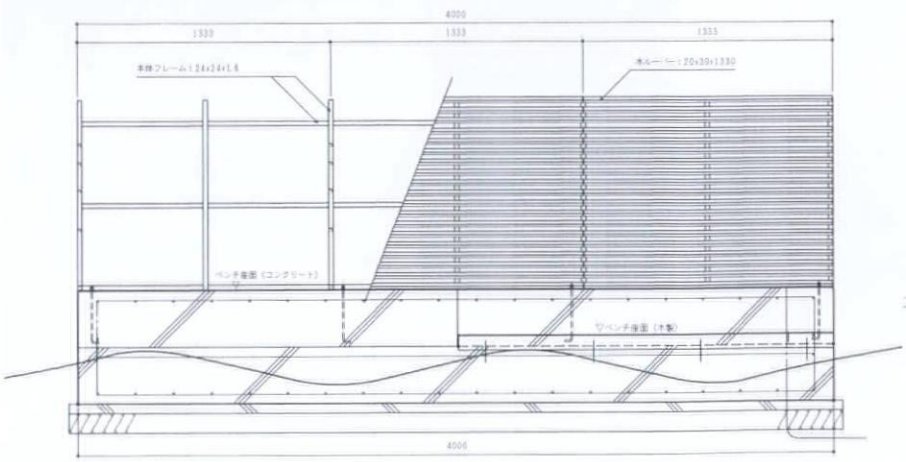
スノーフェンスは広い広場の中の句読点であり、ベンチであり、風避けであり（ここは強風で有名なところである）、そして夜の広場に灯る行燈である。あるものは既存の濃い木立に中にうずくまり、あるものは明るい広場の真ん中にポツンとおかれている。同じモジュールがが異なる場におかれたことにより、その場そのものの特徴がより鮮明になってくる。座る、灯る、そういった単純な事柄が異なるコンテクストの中でそれぞれ際だってくる。またスノーフェンスは敷地全体にばらまかれることにより、道路をまたがって展開する広場の敷地を結びつける役割も果たしている。

本体は、スチールで組んだフレームに木のルーバーをビス留めした簡単かつ単純な構造となっている。これはモニュメントではない。一見生活の道具のような単純さが、逆に風景の中で浮かび上がってくるのではないだろうか。オブジェではなくてコンテクストを生み出す道具として考えた。

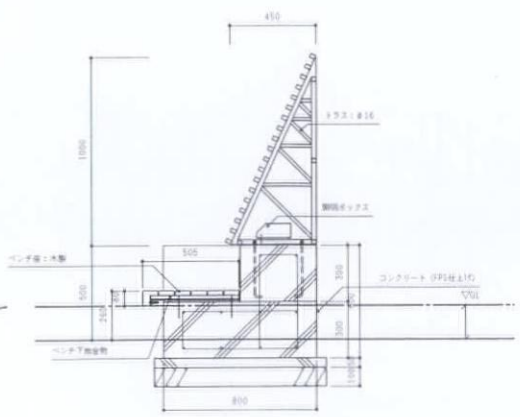








立面図



断面図

詳細図　S＝1：40

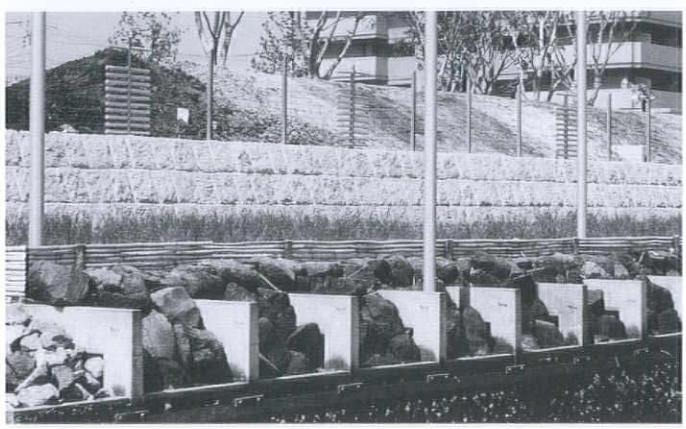
港湾風景のエッジ

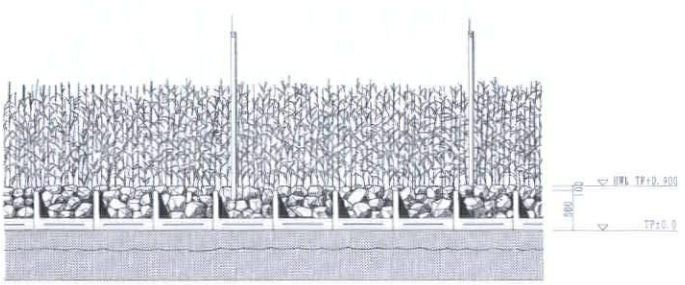
［横浜ポートサイド地区水際公園のヨシ原］

設計：長谷川 浩己

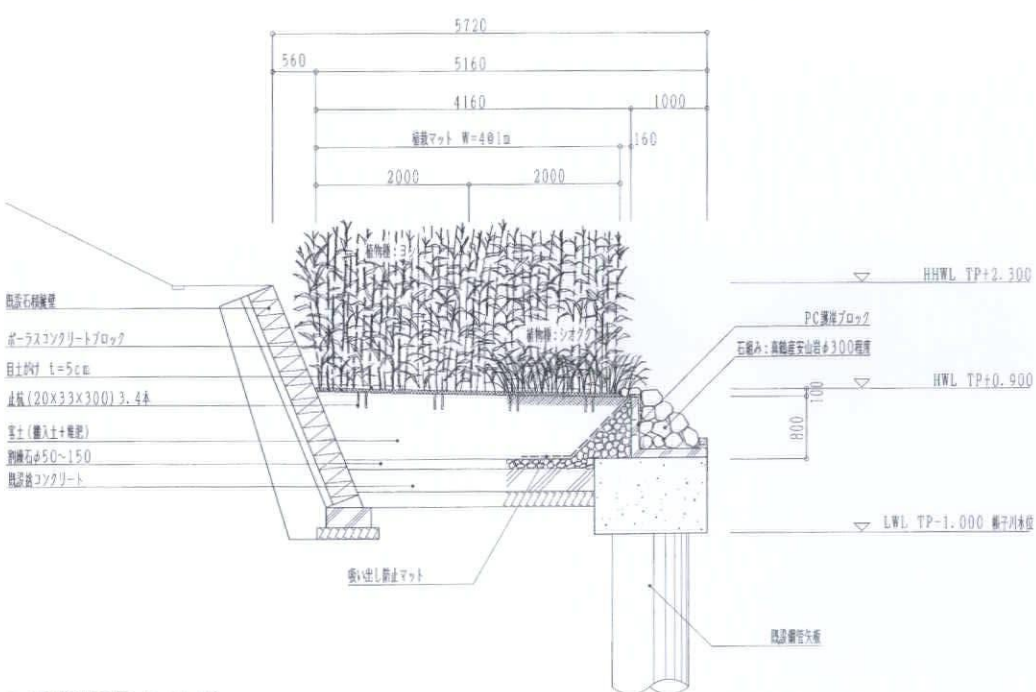
公園と港湾の接線に、ヨシ原の再現を試みた。いかに現代の港湾環境の中に新しい可能性を導きうるか、言い換えれば港湾という機能とヨシ原という環境が共存できるのかを考えたかった。現在も任意団体である水辺研究会の協力の下に研究・修正を続行中である。場所は船舶の航行が多く、既設の護岸は5mの深さがある。まず護岸上部に土を入れ生育のための基盤をつくるために、水分のみ出し入れを可能にするPC 土留めブロックを開発した。このブロックは敷き並べてからゴロタ石を積んでいくことにより、自重によって押さえとなり、既存の護岸を痛めずに簡単に施工することができる。問題となったのは船舶航行による航跡波の影響だが、細かいフィンウォールとゴロタ石の荒いテクスチュアは、航跡波を効果的に減衰させることができた。またこの形状は単調な護岸に細かい陰影のリズムを生み出し、ヨシ原の柔らかさとハードな工業風景を結びつけてもいる。このほか植栽・生態全般についても、植栽方法や種の選定、生息する小動物（カニなど）の調査などが進行中。さらに検討を重ね、ひとつのプロトタイプをつくっていきたいと考えている。







護岸立面図　S＝1：150



ヨシ原標準断面図　S＝1：100

今日の工業製品の素材の象徴としてのアルミキャストのランドスケープへの応用

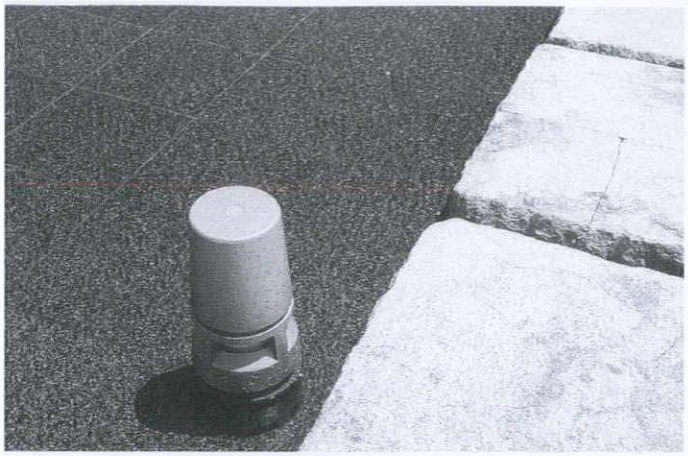
［大阪市立大学学術情報センター広場のアルミキャスト］
グレーチング、照明

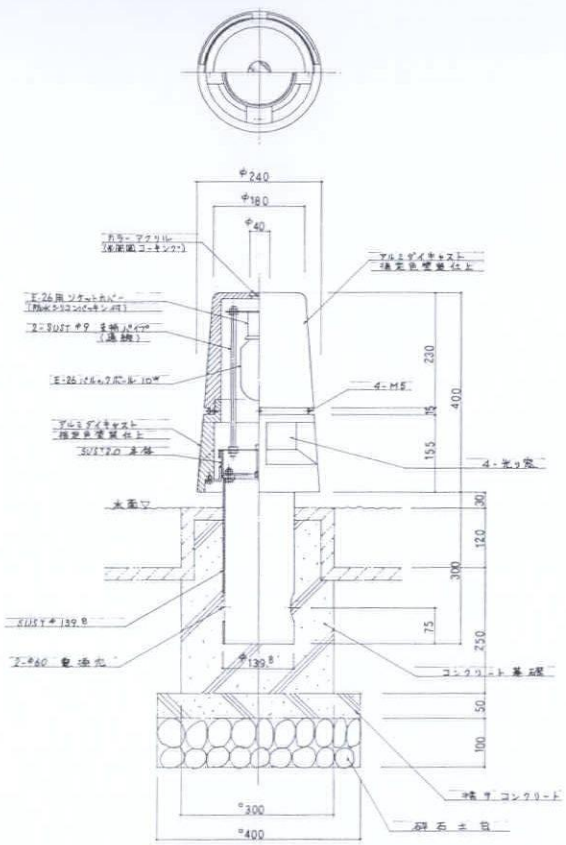
設計：登坂 誠／日建設計

広場に訪れた人が自然を喚起させることを意図したこの広場のデザインの素材として、あえて今日の工業製品の素材の象徴であるアルミを多くランドスケープの要素として多用している。ひとつは、都市の偽物のコントロールされた自然環境の象徴としてアイロニィを込めて使用してみたのと、もうひとつにはオリジナルな造形やテクスチャーを自由につくり出せる点である。また、素材としての面白さと美しさと珍しさを試してみたかった点もある。キャスト（鋳物）の歴史は7000年前に遡るが、今日もほぼ同様のプロセスで制作される。今まではブロンズ等の芸術作品として使われてくることが多かったが、今回のプロジェクトでは主に床仕上げ材として使用している。コストの面も去ることながら、滑り、熱、固定方法、耐久性、耐摩耗性や塗装などクリアすべき問題は多かった。型と数量の関係がコストに跳ね返るが特に100種以上の「ことば」文字を多用するために、シリコンシートによる印刷技術を使った一度だけしか使わない型を使用することにより経済的なものとして使用が可能になった。機械的な模様のテクスチャーをできるだけ避け、自然に風化した感じを壁紙を型に張る要領で作り上げている。

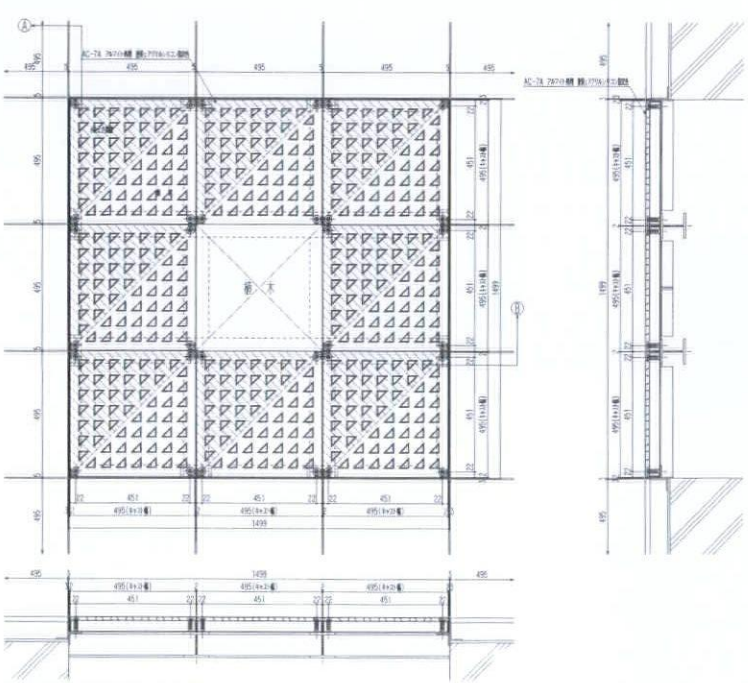
●グレーチング
広場全体の500角モジュールに基づいて三角形の穴と2種類のテクスチャーで構成されている単板を8枚組み合わせて、ステンレスの受け枠にボルト止めしている。

●照明
アルミキャストとガラスブロックを組み合わせて、蛍光灯を内蔵することで特注照明を製作している。もちろん玉替えを容易にできるように計画されている。また、床板同様壁紙を立体に張り付けることで独特のテクスチャーを表現している。

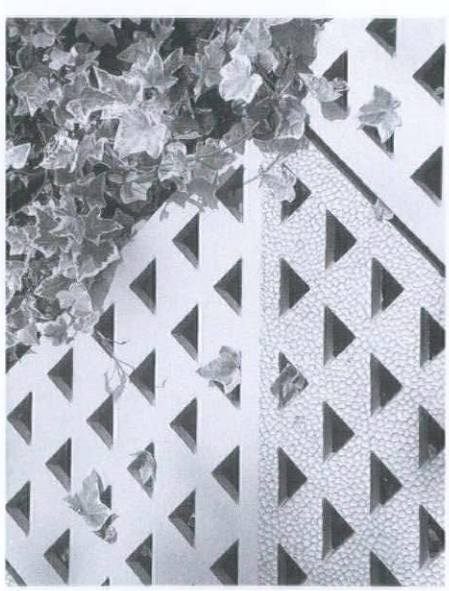




水上照明灯詳細図　S=1: 15



グレーチング詳細図　S=1: 30



自然観を強調した
見切り縁石の無いディテール

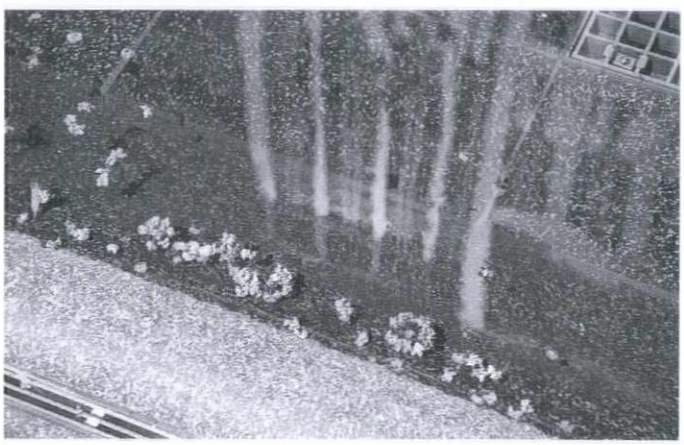
［大阪市立大学学術情報センター広場の見切りのデザイン］
床と植栽・床と水面

設計：登坂 誠／日建設計

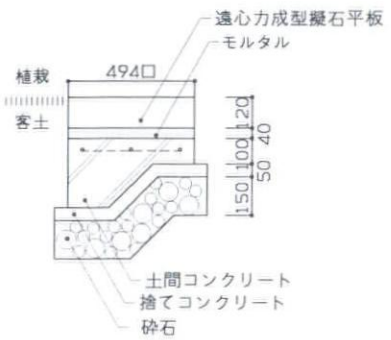
この広場は全体の床の割付は設計当初より計画し、各ディテールの統一を図った。特に縁石を見せないことでより各素材の関係を明確に表現した。厚さ60mmの遠心力整形板の擬石平板と植栽の見切りの納まりは、120mmの平板を見切り部にモルタル止めすることで見切りの代わりをしている。表面上は500角のモジュールを守っている形になっており、また厚くすることにより植栽の土の下がりにも対応している。また曲線部、歩道沿いの床と植栽の見切りには意図的に雑割した自然な置き石のようにし、植栽の将来的侵食を可能にするために客土。水深170mmの池と床の見切りは、水面を50mm上げることによって水鏡の効果を際だたせ、床との連続を保ちながら水への侵入の安全性を確保している。オーバーフローの際の材料は黒御影の厚手のものを使い施工時の水平性に配慮した。側溝はスリット状としゴミの掃除を容易にしている。





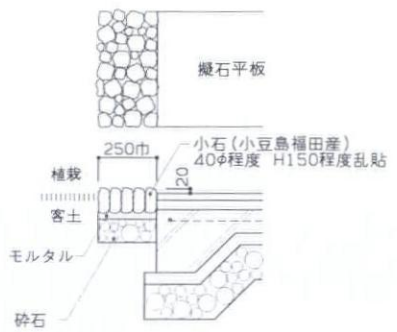


※沈下しないようにすること

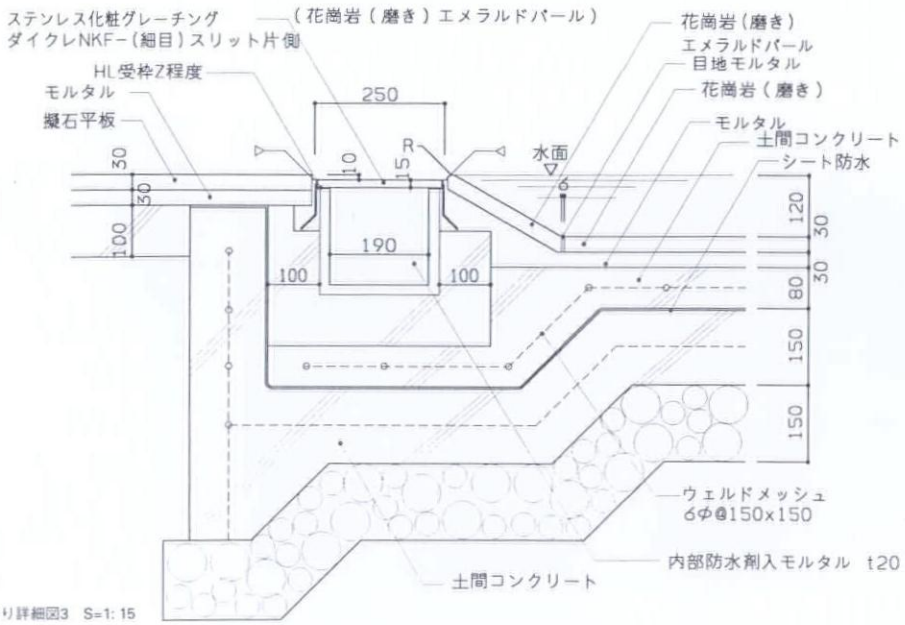


見切り詳細図1　S=1:30

※沈下しないようにすること



見切り詳細図2　S=1:30



見切り詳細図3　S=1:15

切土盛土のバランス
石の庭―池―浴室の詳細

［和洋女子大学佐倉セミナーハウス］

設計：ナンシー・フィンレイ＋千葉学／ファクター エヌ アソシエイツ

この計画における詳細は、基本的には形の表現のための詳細というよりも、建築やランドスケープを等価に扱うことによっての結果としてある表現と言ったほうがよい。その意味でここに紹介する詳細は、計画的な詳細とも言うべきものも含んでいる。

そのひとつは、建設残土を敷地外に出さないという私たち自身で決めた前提によるものである。それは最終的に形として目に見えるもの以外の部分にも意識を巡らせたいという思いであり、また建築という社会的な事業の責任の表明でもある。平坦な敷地での手掛かりのようにしてある緑の丘やマウンドなどのアースワークは、こうした前提があって初めてリアリティーのあるものになっている。建築の土工事などで発生する切土や、計画による盛土のバランスを±0にする計算のもとに決まった緑の丘などのヴォリュームは、逆に宿泊棟のS字形をより強く規定することになっている。

もうひとつここに紹介する浴室は、開放的であると同時にプライバシーも必要とする両義的な場所である。大きく円弧を描く石積に囲まれた石の庭での内と外との境界の扱いは、そのために生まれている。設計において内部と外部を等価に扱おうとしているのは、ここでも同じである。白い玉石を敷き詰めた池の水面は、浴槽の水面と同じ高さに設定され、その大きな窓を超えて連続しているかのようであり、池に張り出す庇の先端には、黒竹で編まれた簾が掛けられ、その光と影の微妙な反射が、内部と外部の境界をより曖昧なものとしている。そして池から流れ落ちる水は、庭の仕上げである砂利の下に隠蔽された排水溝に流れ落ちる。こうしてそこに生まれた水の流れの微かな音、そして砂利の中に姿を消すというそのデリケートな現象は、この石の庭を入浴後の静かな空間に仕立てている。

空間的に外部と内部の入り組むこうした構成は、ランドスケープの仕上げを建築に先行させて行うといった工程の検討にも結び付くこととなっている。ここで言う建築とランドスケープを等価に扱うことによる詳細は、そうしたことのすべてを含んでいる。

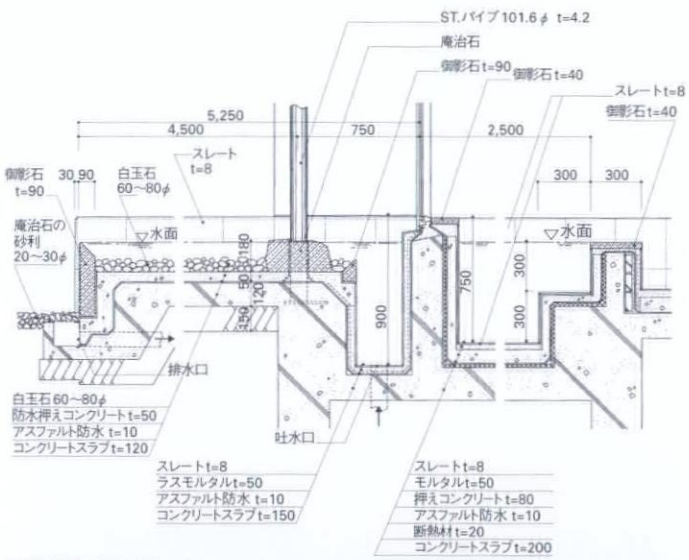


±0 Cut and Fill　切土盛土のバランス

		Y1	Y2	Y3	Y4	Y5	Y6	Y7	Y8	Y9	Y10	Y11
現況地盤高	X1	8.21	8.20	8.17	8.15	8.17	8.14	8.15	8.12	8.10	8.15	8.20
計画地盤高		8.21	8.20	8.17	8.15	8.17	8.14	8.15	8.12	8.10	8.15	8.20
	X2	8.20	8.14	8.18	8.10	8.12	8.09	8.20	8.25	8.24	8.20	8.18
		8.20	8.19	8.18	8.10	8.12	9.69	9.69	9.69	9.69	9.69	8.18
	X3	8.10	8.18	8.20	8.11	8.13	8.07	8.21	8.23	8.21	8.18	8.17
		8.10	8.18	8.20	8.11	8.97	8.20	8.05	8.23	8.21	8.18	8.17
	X4	8.05	8.14	8.17	8.16	8.15	8.04	8.18	8.19	8.17	8.16	8.15
		8.05	8.14	8.17	8.81	10.52	9.60	8.20	8.19	8.17	8.16	8.15
	X5	8.00	8.10	8.12	8.13	8.11	8.05	8.10	8.14	8.15	8.14	
		8.00	8.20	8.20	8.10	10.15	8.87	8.20	8.14	8.15	8.14	
	X6	8.10	8.08	8.10	8.08	8.10	8.06	8.05	8.08	8.05	8.06	
		8.10	7.67	7.75	8.20	7.86	8.20	7.00	7.70	8.05	8.06	
	X7	8.15	8.09	8.04	8.03	8.09	8.04	8.01	8.04	8.08	8.11	
		8.15	7.67	7.75	8.20	7.86	8.20	8.52	8.52	8.10	8.11	
	X8	8.18	8.10	8.05	8.01	8.02	8.05	7.99	8.01	8.00		
		8.18	7.67	7.75	8.20	7.86	8.20	8.52	8.52	8.00		
	X9	8.20	8.11	8.04	8.00	8.01	8.02	8.00	8.03	8.04		
		9.12	7.72	8.02	8.03	8.05	8.07	8.04	8.02	8.04		
	X10	8.21	8.12	8.03	7.96	7.90	7.87	7.64	7.32			
		8.21	8.12	8.03	7.96	7.90	7.87	7.64	7.32			

盛土量 net: 5,347.4m³
切土量 net: 4,636.0m³

盛土量には、植栽のための客土（黒土）が含まれているため、切土より多くなっている。



断面詳細図　S＝1: 50





写真＝中道淳／ナカサ・アンド・パートナーズ（2点共）

フォトグラファーの視線 NO.3

奥村浩司
Koji Okumura

1963年　神戸生まれ
凸版印刷株式会社写真部を経て、ナカサアンドパートナーズ、仲佐猛氏、中道淳氏に8年間師事し、1996年4月に独立。
同7月、（有）奥村浩司写真事務所を設立

●仙台秋保・佐勘
●飛騨高山美術館
●養老天命反転地



仙台秋保・佐勘

ランドスケープ・デザインを表現する

これは一体どういうことなのだろうか。何かわかったようなわからないような、定まらない気持ちでの中で、いつも撮影しているように感じます。

ただ、この「ランドスケープ・デザイン」という言葉は、造園土木にとどまらず、建築やインテリアや彫刻などの、様々な空間を媒介する要素ではないかと、私は捉えています。

写真では、そのあいまいなものをいかに表現するかが難問です。

p.141の写真は、紅葉の樹木と朝露に濡れた大屋根の瓦が美しいと感じ、撮影したものですが、脇役ながら手前の室内空間を取り込むことにより、この光景を見ている人の存在など、風景とそれをとりまく関係をも表現できるのではないかと考えました。

p.143の写真では、日没前1時間の、光が刻々と変化している時間に撮影したものですが、一般的に造形物を表現する建築写真と異なり、水盤やガラスに映り込んでいる風景を写真に取り込むことで、建築空間をとりまく時間と現象の変化の面白さが表現できるように感じます。

例えば、演劇の分野で良い舞台と言われるものには、脇役が主役以上に重要な役割を担っていることが多く、その調和で成り立っているということをよく聞きます。それと同様に、写真で「ランドスケープ・デザインを表現する」ということも、主役である「もの」の表現だけに偏ることなく、その「もの」の取り巻く関係をも含めて公平に表現することではないかと考えています。

●おくむら・こうじ



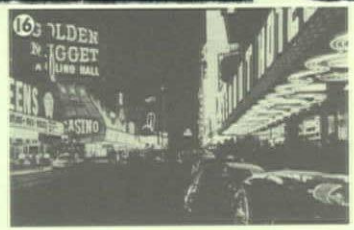
養老天命反転地



飛騨高山美術館



飛騨高山美術館



C.ジェンクス『ポストモダニズムの建築言語』(1977)
B.チュミ『スクリーンプレイシリーズ』(1977)
C.ロウ/F.コッター『コラージュ・シティ』(1978)

L.ハルプリン&アソシエイツ設立

新表現主義(1970年代以降)
ヨルン・ウッツォン〈オペラ・ハウス〉(1973) ⑰



R.ピアノ/P.ロジャース
〈ポンピドゥセンター〉(1977) ⑱



1980

W.ギブスン『ニューロマンサー』(1986)

SWAグループ設立

ラ・ヴィレット公園国際コンペ(1983) ⑲

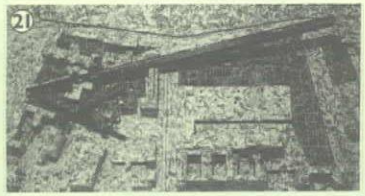


コンピューター・グラフィックス

R.スコット/S.スコット『ブレードランナー』(1982) ⑳



東京ディズニーランド(1983)
P.ジョンソン〈A.T.&T.ビル〉(1983)
ヴィム・ベンダース『パリ・テキサス』(1984)



大友克洋『AKIRA』(1988)
D.リベスキンド〈ベルリン計画〉(1988) ㉑
ベルリンの壁崩壊(1989)

R.フォアマン『Landscape Ecology』(1989)

『Transforming the American Garden』展(1986)
カルフォルニア大学デイビス校キャンパスコンペ(1988)

1990

芦原義信『街並みの美学』(1990)
W.アダムス『Roberto Burle Marx: The Unnatural Art of the Garden』(1991)

P.ウォーカー/M.サイモ『Invisible Garden』(1994)

R.コールハース『S,M,L,XL』(1995)

PWWJ(P.ウォーカー・W.ジョンソン&パートナーズ)設立

都市博中止 ㉒



digital treatment: Takeshi Kuze

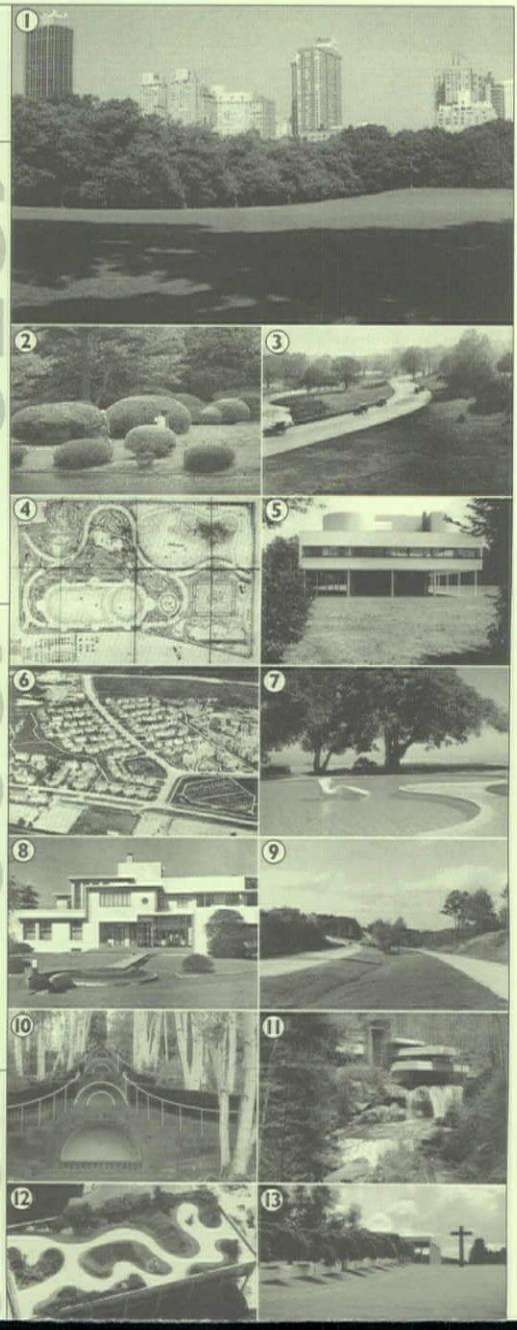
近代ランドスケープの系譜

近代ランドスケープ作品年表（セントラルパーク以降の展開）

Garden	Art	Park and Plaza	Parkway, Mall Airport Business Park	Urban Project
		■セントラルパーク（1862）① F.L.オルムステッド、カルバート・ヴォー ■ビェットショーモン公園（1867） J.E.オースマン ■プロスペクトパーク（1868） F.L.オルムステッド		■リバーサイドパーク（1875） F.L.オルムステッド
●岩崎深川別邸様式庭園（1889） J.コンドル		●飛鳥山公園（1878） 長岡安平		●東京市区改正（1884〜1918）
●無隣庵（1896） 小川治兵衛		●平安神宮神苑（1895） 小川治兵衛		
●盛美園（1906） 清藤盛治、小池亭月		■Avenida Beira Mar（1906） ●新宿御苑様式庭園（1906）② 福羽逸人、他		■レッチワース（1902） E.ハワード
		●日比谷公園（1903）④ 本多静六、他		

1850〜1900

1900〜1910



		エクボ・ロイストン・ウィリアムス設立	広島・長崎に原爆投下（1945）
1950	G.エクボ『風景のデザイン』（1950） R.マンフォード『アメリカのためのニュータウンへ』（1951） T.チャーチ『人間のための庭園』（1955） J.ローズ『Creative Garden』（1958）	ササキ・ウォーカー＆アソシエイツ設立 ウォーレス・マクハーグ＆アソシエイツ設立 SOM（スキッドモア・オウィングス＆メリル）設立 CIAM解散（1958）、チームX始動	抽象表現主義（1950年代）⑪ J.ポロック「Number 31」（1950） ネオ・ダダ（1950年代末） ヌーボー・レアリズム（1950年代） ル・コルビュジエ〈ノートルダム礼拝堂〉（1954）⑫ ディズニーランド（1955） ポップアート（1950年代末） ビートルズ結成（1958） キューバ革命（1959）
1960	K.リンチ『都市のイメージ』（1960） 黒川紀章『都市デザイン』 R.カーソン『沈黙の春』（1962） R.ハルプリン『浸食の形態』（1962） R.ハルプリン『Cities』（1963） R.ハルプリン『Free Way』（1963） D.アプルヤード／K.リンチ／J.メイヤー『The View from the Road』（1963） R.ヴェンチューリ『建築の多様性と対立性』（1966） C.アレクサンダー『パターンランゲージ』（1967） R.ハルプリン『ニューヨーク、ニューヨーク』（1968） G.エクボ『The Landscape We See』（1969） R.ハルプリン『RSVPサイクル』（1969） I.マクハーグ「Design with Nature」（1969）⑬	Metaborism結成（1960） Archigram結成（1961）⑭ 近代造園研究所（1961～64） 『建築家なしの建築』：MOMA（1964） Superstudio結成（1966） Archizoom結成（1966） C.スタイニッツ／チャールズハリス ハーバード大学「オムニバススタジオ」（1968）	ベトナム戦争（1960～） J.L.ゴダール『勝手にしやがれ』（1960） エーロ・サーリネン〈トランス・ワールド航空ターミナルビル〉（1962） R.ヴェンチューリ〈母の家〉（1963） A.ウォーホル「マリリン・モンロー」（1964）⑮ 東京オリンピック（1964） M.アンティオーニ『BLOW UP』（1966） キューブリック『2001年宇宙の旅』（1968） アメリカ、アポロ11号月面着陸（1969）
1970	R.ヴェンチューリ『ラスベガス』（1972）⑯ 磯崎新『空間へ』（1972） N.Yで『ファイブ・アーキテクツ』出版（1972） R.コールハース『Delirious New York』（1975）	EDAW（エクボ・ディーン・オースティン＆ウィリアムス）設立 HOK（ヘルムース・オバタ＆サバウム）設立 WMRT（ウォーレス・マクハーグ・ロバーツ＆トッド）設立	ヨゼフ・ボイス「アイデンティフィケーション」（1971） ミニマルアート（1970年代以降） ランドアート（1970年代以降） アースワーク（1970年代以降） インスタレーション（1970年代以降）

●古河庭園（1917）
J.コンドル、小川治兵衛

■コロンバスパーク（1918）
J.ジェンセン

■ブロンクス・リバー・パークウェイ（1920〜）③

■ウィルウィン（1920）
R.アンウィン

●明治神宮内苑（1924）
●明治神宮外苑（1925）
折下吉延

■サニーサイド・ガーデンズ（1924）
ヘンリー・ライト、クラレンス・スタイン

■タッカードガーデン（1925）
P.ルグラン

●豊島園（1926）
戸野琢磨

■Library Park（1926）
G.アスプルンド

■サヴォワ邸（1929）⑤
L.コルビュジエ

■バルセロナパビリオン（1929）
ミース・ファン・デル・ローエ

■ドネルガーデン（1929）⑦
T.チャーチ

■ラドバーン計画（1928）⑥
ヘンリー・ライト、クラレンス・スタイン

●震災復興小公園（1929〜31）
井下清

1920

●吉川邸庭園（1930）⑧
堀口捨己

●岡田邸庭園（1933）
堀口捨己

■Naumkeag（1934）⑩
F.スティール

■落水荘（1936）⑪
F.L.ライト

■Ministry of Education and Health（1936）⑫
R.B.マルクス

●若狭邸庭園（1937）
堀口捨巳

●東福寺本坊方丈庭園（1938）
重森三玲

■ジョンフロイド邸（1939）

■ベーカー荘（1939）

■Ferris邸（1939〜）
G.エクボ

■Upper Reachs of the Tacomic State ⑨
パークウェイ（1933〜）

●東京緑地化計画（1934）

●御堂筋イチョウ並木（1935）
椎原兵市

1930

■フィスク／ケレアー・ガーデン（1940〜）
G.エクボ

■森の火葬場・森の墓地（1940）⑬
G.アスプルンド、S.レヴェレンツ

■ボールドウィンヒルビレッジ（1941）

■Bolles邸（1945）
G.エクボ

■Carlos Somlo Garden（1948）

■オデッテモンテロ庭園（1948）

■Odete Monteiro邸（1948）
R.B.マルクス

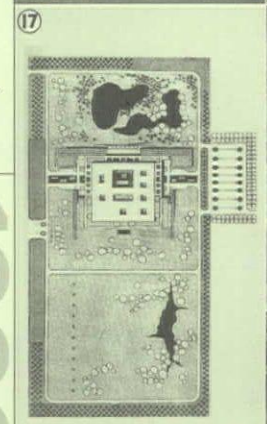
1940

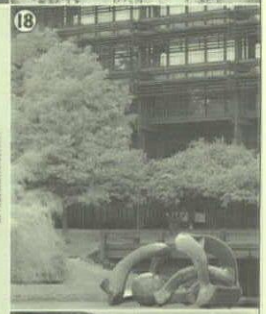




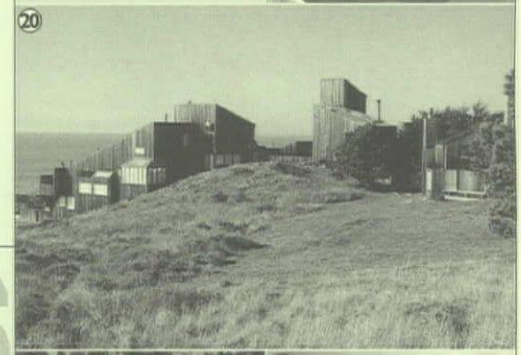










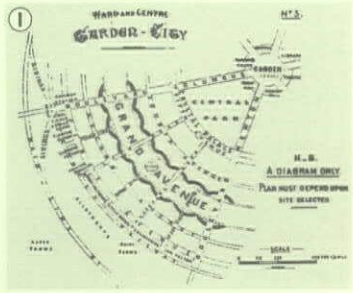
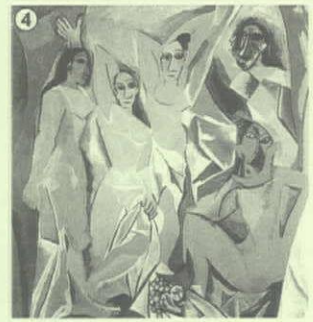






近代ランドスケープの系譜

ランドスケープ・デザインのバックヤード

	出版 Publishing	活動・会議・コンペ・組織事務所 Movement, Conference, Competition, Office	芸術・都市・建築 Art, Design, City, Architecture
1850〜1900	ソロー『ウォーキング』(1862)  ① 志賀重昂『日本風景論』(1894) E.ハワード『明日の田園都市』(1898) ①	ロンドン万博(1851) ウィーン万博(1873) フィラデルフィア万博(1876) ②  パリ万博(1889) シカゴ万博(1893) ② オルムステッドブラザーズ事務所設立 ASLA(アメリカランドスケープアーキテクト協会)設立(1899)	ロマン主義風景画 ③  ③ J.パクストン〈クリスタル・パレス〉(1851) 象徴主義(19C後半) エイシャー・B.デューランド 「ハドソン渓谷の眺望」 印象主義(1860年代) A.ガウディ〈サグラダ・ファミリア〉(1883〜) 後期印象主義(1886年以降) 都市美運動(1890年代〜) アールヌーボー(1893〜)
1900〜1910	C.M.ロビンソン『都市美運動という近代市民芸術』(1903)	ハーバード大学ランドスケープアーキテクチュア学科設置(1900) パリ万博(1900)	 ④ ドイツ表現主義(1904〜) フォービズム(1905〜) キュビズム(1908〜) ④ 未来派(1909〜)
1910			アールデコ(1913〜) ジョルジョ・デ・キリコ「予言者の報酬」(1913) ⑤ 第一次世界大戦(1914〜18) ロシア構成主義(1915〜) ダダ(1916〜) デ・ステイル(1917〜)

■ウィンストン邸(1974)
D.カイリー

■エール大学総長公舎庭園(1978)
R.ザイオン
■J.Fケネディ図書館(1978)
D.カイリー
●古峯神社庭園(1979)
岩城亘太郎

R.レシュナー

■ストーン・フィールド(1977)
C.アンドレ

P.ジョンソン
■ウェイボセットヒル公園(1974)
R.ザイオン
■オークランド水路公園(1975)
G.エクボ
■シンシナティー・リバーフロント公園(1976) 33
R.ザイオン
●愛知県緑化センター(1976)
瀬光夫、中村一

■バーシングパーク(1979)
P.フリードバーク

●修善寺総合会館中庭(1980)
鈴木昌道
■イタリア広場(1980)
C.ムーア

■ウィリアムズスクエア(1984) 39
SWA
■ダラス・アート・ミュージアム(1985)
■ブライアン邸(1986)
■スタンダード・チャータード・バンク(1986)
■ヘンリームーア彫刻庭園 (1987)
D.カイリー

■カーネギーセンター(1989)
D.カイリー
●湘南台文化センター(1989)
長谷川逸子

■Two Running Violet V Forms(1981) 36
R.アーウィン
■ベロナムメモリアル(1982)
マヤ・リン
■カリフォルニア・シナリオ(1982)
イサム・ノグチ
■ジョンソン採石場(1983)
ロバート・モリス
■Nine Space Nine Trees(1983)
R.アーウィン

■音の庭(1985)
ダグ・ホリス
■タナーファウンテン(1985) 41
P.ウォーカー
●風の塔(1986)
伊東豊雄

■リオのショッピングセンター(1988) 48
M.シュワルツ

■ネッコガーデン(1980) P.ウォーカー 35
■カナワプラザ(1980)
R.ザイオン
■ハルクィーンプラザ(1980) 40
SWAグループ
■ブローデルリザーブ(1981)
R.ハーグ
■IBM本部ビル(1983)
R.ザイオン
■ラ・ヴィレット公園(1983)
バーナード・チュミ
■バーネットパーク(1983) 38
P.ウォーカー
●東端江公園(1985) 小形研三
■レイクウッドヒル(1985) 44
G.ハーグレイブス
■ファウンテンプレイス(1987)
■NCNBビル(1988) 43
D.カイリー
■ジーンクローン記念湖岸センター(1987)
ジョーンズ・アンド・ジョーンズ
■San Jose Plaza Park(1988) 42
G.ハーグレイブス

■Portal Park Slice(1981)
R.アーウィン
■デンバー16番通り(1983)
L.オーリン
■Solana(1984～) 34
■IBMウエストレイク/サウスレイク(1984)
P.ウォーカー
■ペプシコ本社(1984) 37
エドワード・D.ストーンJr.
■NOAA(1985)

●日比谷シャンテ・モール(1988)
片山利弘

■5thアベニュー・ティリカムプレイス
街路計画(シアトル/1980)
■シアトル市内都市街路・広場計画(1981)
ジョーンズ・アンド・ジョーンズ

■ワン・ケンブリッジコート(1990)
R.ザイオン

●兵庫県立先端科学技術支援センター(1993)
P.ウォーカー

●福岡国際会議場(1995)
日本設計、エミリオ・アンバース
●豊田市美術館(1996) 45
P.ウォーカー

■アンブレラプロジェクト(1991) 49
クリスト

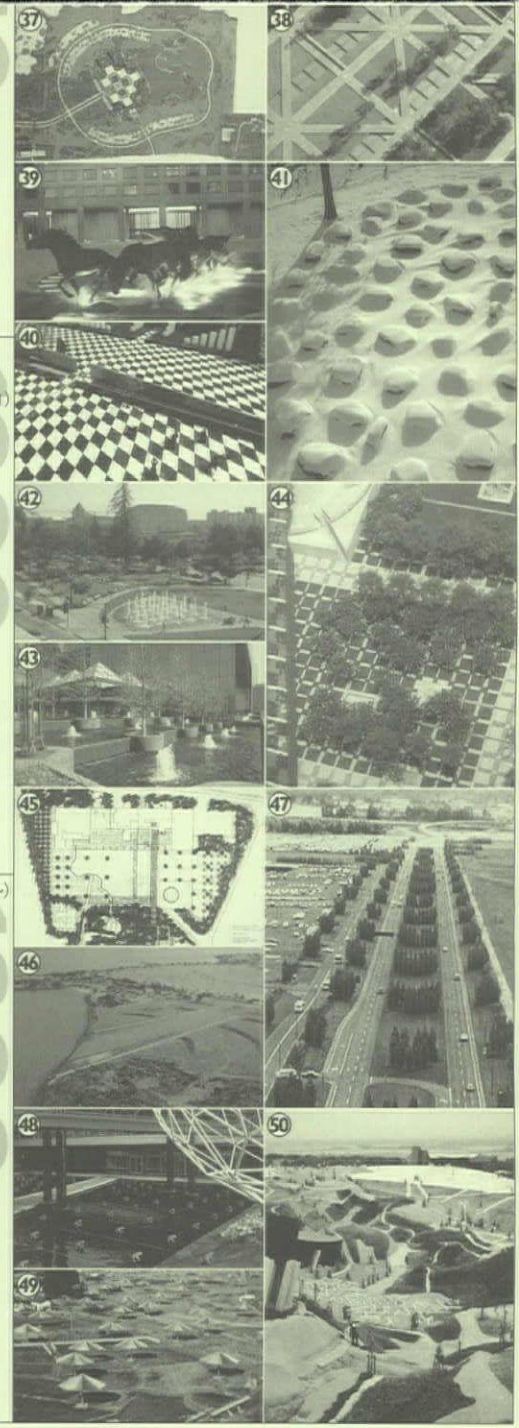
●養老天命反転地(1995) 50
荒川修作、マドリン・ギンズ

■マーサスルウ自然公園解説センター(1990)
ジョーンズ・アンド・ジョーンズ
■クラウン・センター・サウス・パーク(1991) 47
D.カイリー
■ビクスビーパーク(1992)
■キャンドルスティックポイント・カルチュラルパーク(1993) 46
G.ハーグレイブス
■サンドポイント半島・NOAA西部地域センター (1994)
ジョーンズ・アンド・ジョーンズ

■ポートランド国際空港(1990)
ジョーンズ・アンド・ジョーンズ

■セントラルアーテリー(ボストン/1990～)

1980 1990



●：国内 ■：海外

1950

■Olivo Gomes邸（1950）
G.B.マルクス
■グリーンウッドコモン（1950）
L.ハルプリン

■ロックフェラーガーデン（1953）
P.ジョンソン
●富士邸（1954）
飯田十基
■ミラー邸（1955）⑮
D.カイリー

●皆生温泉東光園（1957）
流政之
●香川県庁舎中庭（1958）⑲
丹下健三

■カンポ広場（伊シエナ／1950〜）
■レーヴァハウス（1952）
SOM
■シーグラムビルディングプラザ（1952）
ミース・ファン・デル・ローエ

■フラメンゴパーク（1954）
R.B.マルクス
●広島平和記念公園（1955）
丹下健三

■コネチカットゼネラル生命保険（1957）
SOM、イサムノグチ

■US空軍アカデミー（1959）⑯
D.カイリー
■Crown Zeller Bach Plaza（1959）

■ノイハウザー通り（独ミュンヘン／1950〜）
■プラハ通り（独ドレスデン／1950〜）

■シャンディガール計画（1950）⑭
ル・コルビュジエ

1960

●都ホテル桂水園中庭（1960）
村野藤吾
■Roofless Church（1960）
P.ジョンソン
■カイザーセンター（1960）
T.オスモンドソン
■シーランチのコンドミニアム（1960）⑳
L.ハルプリン、C.ムーア
■ニューヨーク近代美術館中庭（1961）
R.ザイオン
■マッキンタイヤーの庭園（1961）
L.ハルプリン
●ホテルオークラ（1961）㉜
岩城亘太郎
■シカゴ・アート・インスティテュート（1962）
D.カイリー
■ソーク生物研究所中庭（1965）
ルイス・カーン、ルイス・バラガン
■オークランドミュージアム（1969）㉙
D.カイリー
●友琳の庭（1969）
重森三玲

■ラス・アル・ボレダスのプラザ（1962）㉑
L.バラガン

■ガスワークス・パーク（1965）㉕
R.ハーグ

●代々木公園コンペ（1964）
池原謙一郎

■ラブジョイプラザ（1966）㉗
L.ハルプリン
■モル・デ・ラ・フスタ公園（1967）
■ベイリーパーク（1967）㉚
R.ザイオン
■フォアコートプラザ（1968）㉔
L.ハルプリン

■トロントドミュニオンセンター（1960）
ミース・ファン・デル・ローエ
■アップジョン本社（1961）⑰
■デーア社本社（1963）⑱
SOM、ササキアソシエイツ
■ダラス国際空港（1963）㉒
D.カイリー

■フルトンダウンタウンモール（1965）㉓
■サクラメント・Kストリートモール（1965〜）
G.エクボ
■フリーウェイパーク（1966）㉖
L.ハルプリン

■ニコレットモール（1967）㉘
L.ハルプリン

1970

●足立美術館庭園（1970）
中根金作、小島佐一
●万博日本庭園（1970）
田部六郎
■フィリップモリス社生産工場（1971）
R.ザイオン
●京王プラザホテル（1971）
●日野自動車本社庭園（1972）
深谷光軌

■ダブル・ネガティブ（1970）
M.ハイザー

■芝の迷路（1974）

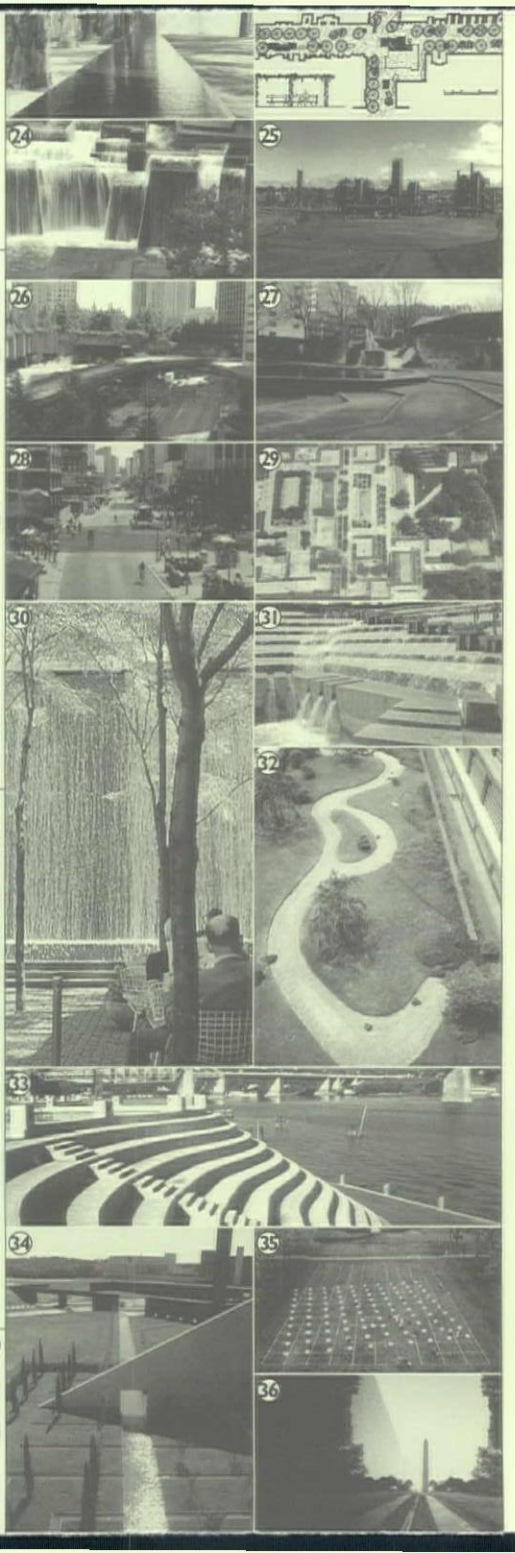
■Copacabana Beach（1970）
R.B.マルクス
■オーディトリアムプラザ（1970）
L.ハルプリン
●大同生命本社ビル（1972）
竹中工務店

■ウォーターガーデン（1975）㉛

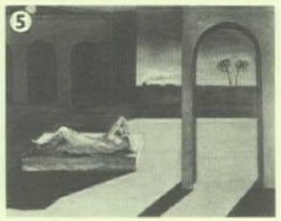
■ウエアハウザー本社ビル（1972）
SWA

■Ministry of the Army（ブラジリア／1970）
R.マルクス
■ツーソン・ダウンタウン再開発計画（1970）
G.エクボ
■コープシティ計画（1970）
R.ザイオン

■ダル・セントラル（仏パリ／1973）
D.カイリー



バウハウス（1919〜）

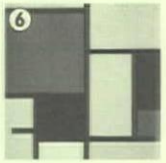

⑤

1920

ル・コルビュジエ『建築をめざして』（1923）

RPAA（アメリカ地域計画協会）設立（1923）

モンドリアン「コンポジション」（1921）⑥


⑥

関東大震災（1923）
モホリ・ナギ「構成」（1923）
シュールレアリズム（1924〜）

パリ万博（1925）

P.ルグラン「タッカード・ガーデン平面プラン」（1925）
W.グロピウス〈バウハウス〉（1926）
J.ミロ「風景」（1927）⑦


⑦

第1回CIAM（1928）

エルバート・ピーツ『ランドスケープの司祭』（1927）

ル・コルビュジエ〈サヴォア邸〉（1929）

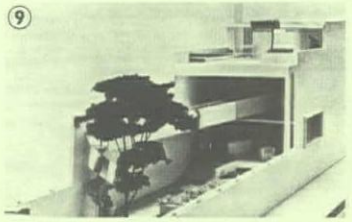
1930


⑧

『インターナショナル・スタイル展』：MOMA（1932）

アテネ憲章（1933）

抽象絵画（1930〜40年代）
J.アルプ「花瓶と胸」（1930）
ウィリアム・F.ラム〈エンパイア・ステートビル〉（1931）⑩


⑨

グロピウス／ミース／ブロイヤのアメリカ移住

T.チャーチの啓蒙活動（『Sunset Magazine』誌、他）

ル・コルビュジエ『輝く都市』（1935）

F.L.ライト〈カウフマン邸〉〈落水荘〉（1936）


⑩

C.タナード『近代ランドスケープにおける庭園』
（1937〜1938　アーキテクチュラルレビュー誌）
G.エクボ／D.カイリー／J.ローズ『都市住宅庭園実験的デザイン』
（1937〜40『Pencil Points』）⑧
R.マンフォード『都市の文化』（1938）

『Contemporary Landscape Architecture and Its Sources』：
サンフランシスコ美術館（1937）⑨

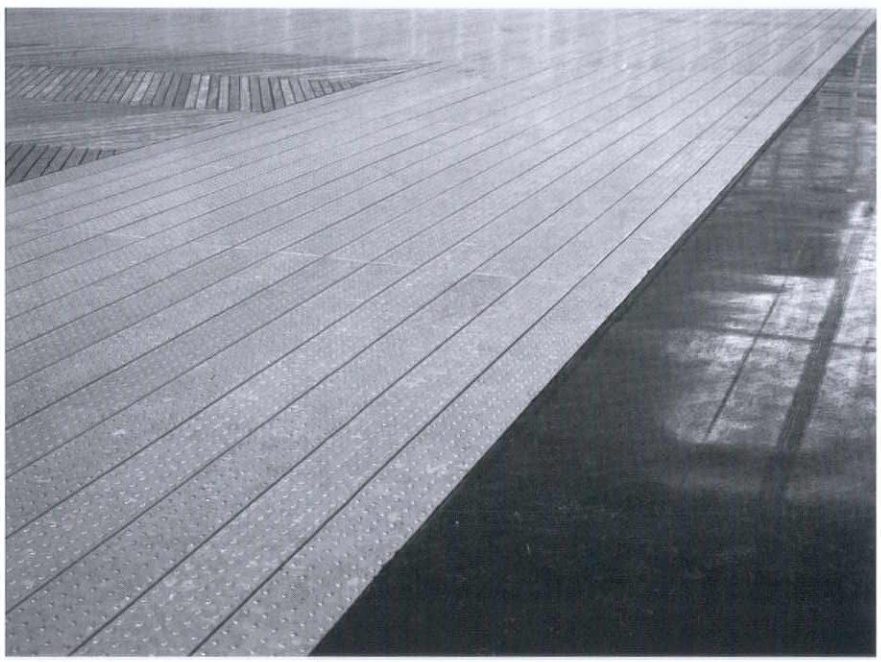
1940

アメリカ東海岸地域『タスク』

「テレシス」のコラボレーション

第二次世界大戦（1939〜45）

合衆国保健安全省『近隣環境の計画』（1948）
A.レオポルド『砂の郡の暦』（1949）



シマウブルクプレイン（Schouwburgplein）／West 8　　photo: Jeroen Musch

略歴
Curriculum Vitae

ドロテ・インバート　Dorothée Imbert

パリ生まれ。パリで建築学士取得。カリフォルニア大学バークレー校にて建築およびランドスケープ・アーキテクチュア修士取得。現在、ピーター・ウォーカー&パートナーズ事務所勤務。近代ランドスケープ・アーキテクチュアに関する著作が多い。著書：『The Modernist Garden in France』(Yale University Press, 1993)、『Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living』(University of California Press, 1997)（共著）

West 8 landscape architects

1987年に設立された、建築、都市計画、インダストリアル・デザイン事務所。アドリアーン・ヒューゼ（Adriaan H. Geuze）が主宰、チーフデザイナーを務める。主な作品に、オランダ・スキポール空港のランドスケープ・デザイン、ボルネオ／スポーレンブルク住宅プロジェクト（アムステルダム）がある。

トーマス・オスランド　Thomas Oslund

1956年ヴァージニア州スタントン生まれ。1980年ミネソタ大学卒業。1986年ハーバード大学大学院ランドスケープ・アーキテクチュア修士修了。1991～92年ランドスケープ・アーキテクチュアローマ大賞奨学生。1980～84年Damon Farber Associates, Inc.。1984～86年Bertaux & Copley and Associates, Inc.。1989年Michael Van Valkenburgh Associates。1989～98年Hammel Green and Abrahamson, Inc.。1998年Oslund and Associates設立。

キャサリン・ギュスタフソン　Kathryn Gustafson

ワシントン州ヤキマ市生まれ。1973年フランスに移住。1970年ワシントン州立大学卒業。1971年Fashion Institute of Technology, New Yorkでスタイリングとテキスタイル・デザインを学ぶ。1979年フランス、ヴェルサイユ・ランドスケープ国立大学卒業。パリとニューヨークで7年間スタイリストを続ける。1980年環境芸術とランドスケープ・アーキテクチュアのデザイン事務所を設立、現在に至る。

佐々木葉二　Yoji Sasaki

1947年奈良県天理市生まれ。1971年神戸大学卒業。1973年大阪府立大学大学院修士課程修了（緑地計画工学）。1987～89年カリフォルニア大学環境計画学部大学院およびハーバード大学デザイン学部客員研究員を務める。現在、鳳コンサルタント(株)環境設計部部長。神戸大学、京都造形芸術大学、近畿大学非常勤講師。1994年「さいたま広場国際設計競技」で最優秀賞。1996年NTT基町クレドの設計によって日本造園学会賞を受賞。主要編著書：『見えない庭』、『庭の意味論』（鹿島出版会）など。

ロベルト・シェーファー　Robert Schäfer

1954年生まれ。ドイツ、ベルリンでランドスケープ・プランニングを、シュツットガルトでジャーナリズムを学ぶ。1983年より月刊誌『Garten + Landschaft』の編集長を務め、1992年にヨーロピアンランドスケープマガジン『Topos』を創刊。1997年にはランドスケープ・アーキテクチュアのオンライン・サービスとしてLANET（ランドスケープ・アーキテクュア・ネットワーク、一部準備中。www.lanet.de）を設立。

ケン・スミス　Ken Smith

1976年アイオワ州立大学ランドスケープ・アーキテクチュア学科卒業。1986年ハーバード大学大学院ランドスケープ・アーキテクチュア修士修了。1986～89年ピーター・ウォーカー・アンド・マーサ・シュワルツ事務所勤務。1992年Ken Smith Landscape Architect設立、現在に至る。

設計組織・プレイスメディア　PLACEMEDIA

1991年、宮城俊作、吉田新、吉村純一の3名によるイーブンパートナーシップの設計組織として発足。1996年、山根喜明の参加を得て現在に至る。1996年〈植村直己記念スポーツ公園・メモリアルゾーン〉の設計によって日本建築学会賞を栗生明氏と共同受賞

宮城俊作
1958年京都府宇治市生まれ。京都大学大学院修士課程、ハーバード大学大学院ランドスケープ・アーキテクチュア修士課程修了。米国内の設計事務所勤務を経て、現在千葉大学緑地環境学科助教授、東京大学非常勤講師。

山根喜明
1957年福井県福井市生まれ。千葉大学造園学科卒業。和計画コンサルタント勤務を経てプレイスメディア・パートナー

吉田新
1956年滋賀県大津市生まれ。千葉大学造園学科卒業。王子緑化（株）勤務を経てプレイスメディア・パートナー。早稲田大学非常勤講師

吉村純一
1956年島根県松江市生まれ。千葉大学造園学科卒業。鈴木昌道造園研究所勤務を経てプレイスメディア・パートナー

千葉 学　Manabu Chiba

1960年東京生まれ。1985年東京大学工学部建築学科卒業。1987年同大学院建築学専攻修士修了。1987～93年(株)日本設計勤務。1993～96年東京大学建築学科キャンパス計画室助手。1996年～ファクターエヌアソシエイツ共同主宰。現在、東京大学建築学科安藤研究室助手、長崎総合科学大学非常勤講師。1997年度千葉県建築文化章受賞（和洋女子大学佐倉セミナーハウス）

クリスチャン・チュミ　Christian Tschumi

1968年ブリュッセル生まれ（スイス市民）1993年スイスのITRでランドスケープ学科学士課程修了。1993～96年同大学助手。1994～95年チューリッヒのWalter Vetsch事務所でランドスケープ・デザイン業務。1995～97年チューリッヒでランドスケープ・デザイン事務所主宰。1995～96年Fachhochschule Anhaltランドスケープ学科の客員講師。1997年Peter Walker and Partners, Berkeleyでインターンとして勤務。1997年～Martha Schwartz Inc.でランドスケープ・アーキテクトとして勤務。1998年ハーバード大学大学院でランドスケープ学科修士課程修了。

マーク・トライブ　Marc Treib

カリフォルニア大学バークレー校建築学教授。デザイナーとしても活躍。建築、ランドスケープ、及びデザインの専門誌に寄稿することも多い。主な著作：『Modern Landscape Architecture: A Critical Review』（編集）（MIT出版、1993年）、『Regional Garden in the United States』ダンバートンオーÉNス、1996年）（テレーズ・オマリー(Terese O' Malley)と共編）、『A Guide to the Gardens of Kyoto』（主婦の友社、1980年）（ロン・ハーマン(Ron Herman)と共著）、『Garrett Eckbo: Modern Landscapes for Living』（カリフォルニア大学出版、1997年）（ドロテ・インバート(Dorothee Imbert)と共著）

登坂 誠　Makoto Noborisaka

1960年茨城県取手市生まれ。1985年東京大学大学院修士課程修了（建築意匠：槇研究室）。1985年(株)日建設計入社。1990年ハーバード大学大学院ランドスケープ学科修士課程修了。1990年ピーター・ウォーカー&パートナーズ事務所勤務。1990年(株)日建設計復職、現在に至る。

長谷川浩己　Hiroki Hasegawa

1958年千葉県柏市生まれ。1981年　千葉大学卒業。1982年足立区役所退職。1985年　オレゴン大学修士課程卒業。1986年～カドゥチ・ハーマン・アソシエイツ。1989年～ハーグレイブス・アソシエイツ。1992年～　ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス。1996年～千葉大学非常勤講師。現在オンサイト計画設計事務所設立準備中。

ナンシー・フィンレイ　Nancy Finley

1958年サンフランシスコ生まれ。1984年カリフォルニア大学バークレー校環境デザイン学部卒業。1978～81年CRP環境修復教育事業団。1985～86年オフィス・オブ・ピーター・ウォーカー&マーサ・シュワルツ勤務。1989年東京大学大学院建築学専攻修士修了。1993年同博士課程修了。1990年ファクターエヌアソシエイツ設立。現在東京芸術大学非常勤講師、長崎総合科学大学非常勤講師。1997年度千葉県建築文化章受賞（和洋女子大学佐倉セミナーハウス）

古谷誠章　Nobuaki Furuya

1955年静岡県富士市生まれ。1980年早稲田大学大学院博士前期課程修了。
1980～83年早稲田大学穂積研究室助手。1983～86年早稲田大学理工学部助手。1986～90年近畿大学工学部講師。1990～94年近畿大学助教授、早稲田大学理工学部助教授。1994年～早稲田大学教授。1990年狐ヶ城の家（第8回吉岡賞）、田野畑民族資料館、1992年ささき別荘、1994年天草ビジターセンター、1996年アンパンマン・ミュージアム

三谷徹　Toru Mitani

1960年静岡県沼津市生まれ。1985年東京大学大学院香山研究室修士修了。1987年ハーバード大学大学院ランドスケープ・アーキテクチュア修士修了。1992年東京大学工学博士取得。チャイルド・アソシエイツ、ピーター・ウォーカー&マーサ・シュワルツ事務所、ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィスを経て、現在滋賀県立大学助教授、オンサイト計画設計事務所にて設計活動

ダグラス・リード　Douglas Reed

1978年ルイジアナ州立大学ランドスケープ学科卒業。1981年ハーバード大学大学院ランドスケープ・アーキテクチュア修士修了。ヴァージニア州立大学、ルイジアナ州立大学客員講師。1993年Douglas Reed Landscape Architecture, Inc.設立。1997年〈子供のセラピー・ガーデン〉でASLA Professional Awardsの最優秀賞を受賞。

編集協力
古谷誠章
佐々木葉二
三谷徹
宮城俊作
大槻 清／ALS景観デザイン研究所

翻訳
p90～100
ALS景観デザイン研究所、オフィスケイ
p14, 22, 35, 72, 86, 88
中津秀之

年表制作
太田大介（千葉大学緑地環境学科宮城研究室）
霜田亮祐（千葉大学緑地環境学科宮城研究室）
丹野麗子（千葉大学建築学科宇野研究室）
畑中学（東京農業大学造園学科養茂研究室）

写真・図版
表紙図版、p35図版提供：Topos European Landscape Magazine
p5写真：テラッソン-ラヴィルデュー公園／キャサリン・ギュスタフソン
p105扉写真提供：本多友常
p129扉写真提供：PLACEMEDIA

MITSUBISHI
SOCIO-TECHの三菱電機

新しい「グランディ」のキーワード集。

三菱乗用エレベーター

［ **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



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

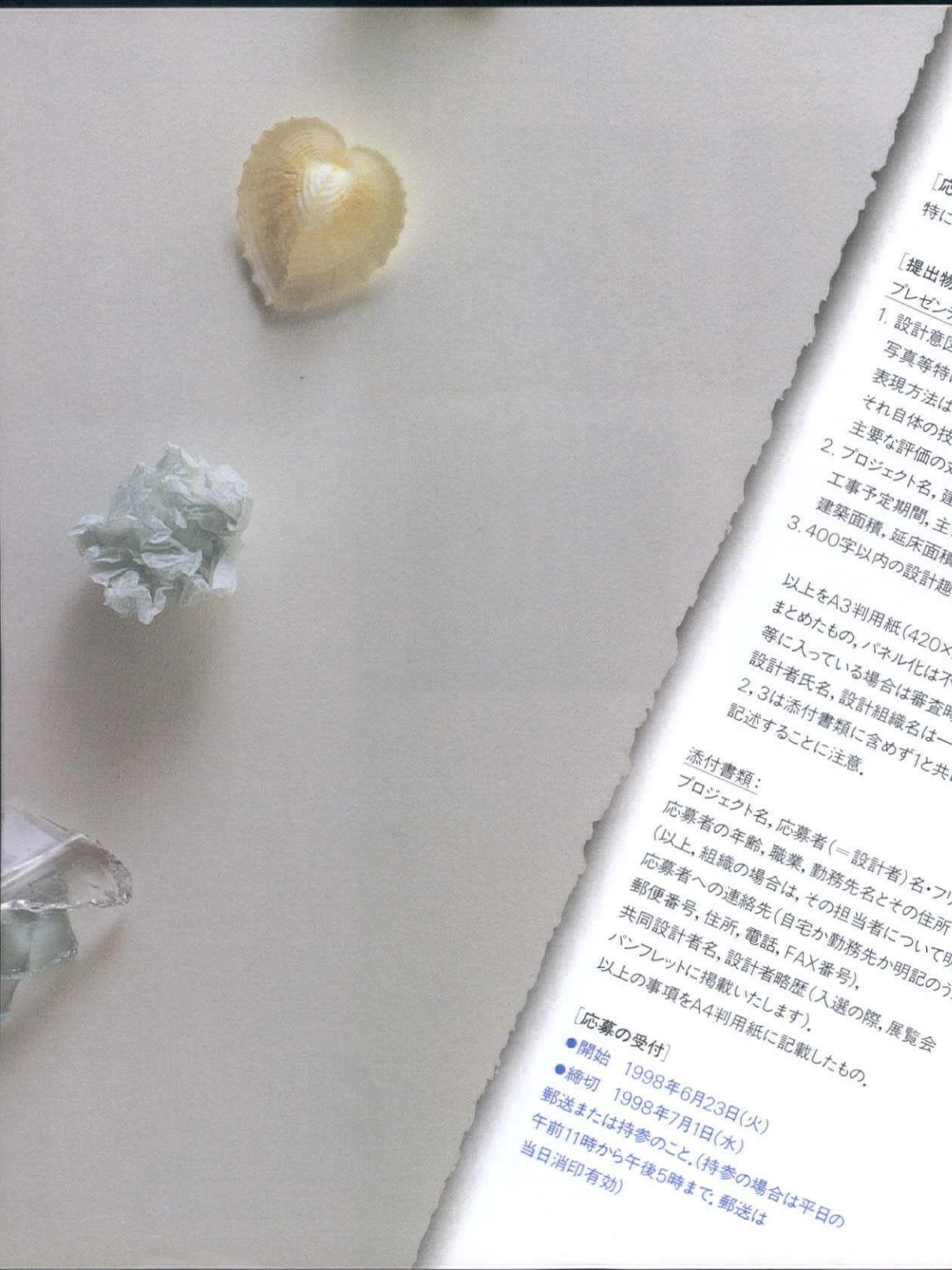
SD Review 1998

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)
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(一設計者)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

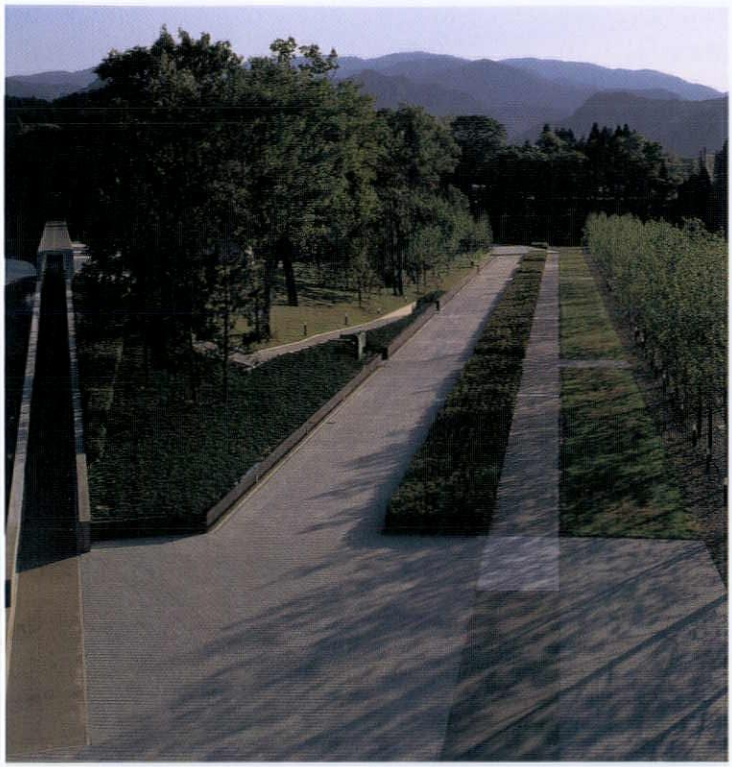
［誌上発表］
SD1998年12月号(予定)

［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.

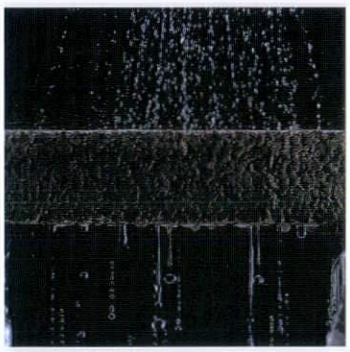
［お問い合わせ］
SDレビュー1998についての御質問は, SD編集部へハガキまたはFAXにてお問い合わせ下さい. 宛先は提出覧参照のこと.

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

さまざまな機能と
多彩な表情で演出する
ニッコーペイブロックシリーズ



植村直巳冒険館(ペイブロック/ペイブロック エッジ)



透水性舗装材
ペイブロック シント
研磨加工



新製品
ペイブロック ノーブ
リアルストーン加工



緑化補助材
グラススペーサー
ポーラスコンクリート



福祉型舗装材
ペイブロック フェブ
ショットブラスト加工

日本興業株式会社

本社　〒760-0077 香川県高松市上福岡町721-2 TEL.(087)831-2828

お問い合わせや詳しい資料は下記営業所までご連絡ください。
ホームページアドレス http://www.iijnet.or.jp/njs/nikko/

札　幌	TEL.(011)864-7231	静　岡	TEL.(054)251-3500	和歌山	TEL.(0736)62-8790	棚　原	TEL.(0868)64-0011	松　山	TEL.(089)958-8040
仙　台	TEL.(022)383-5133	豊　橋	TEL.(0532)41-0353	三　田	TEL.(078)985-4451	広　島	TEL.(082)844-2200	東　予	TEL.(0898)72-5855
茨　城	TEL.(0293)42-6331	名古屋	TEL.(052)581-1325	神　戸	TEL.(078)291-8501	山　陰	TEL.(0859)35-5600	徳　島	TEL.(0883)35-3141
東関東	TEL.(048)799-0234	京　滋	TEL.(0775)26-2455	姫　路	TEL.(0792)64-1525	鳥　取	TEL.(0857)27-5034	高　知	TEL.(0888)64-4885
東　京	TEL.(03)3432-8340	金　沢	TEL.(0762)60-4501	岡　山	TEL.(0866)92-1046	高　松	TEL.(087)899-0812	福　岡	TEL.(092)584-4320
神奈川	TEL.(0427)46-2331	大　阪	TEL.(06) 303-4881	倉　敷	TEL.(086)465-7973	善通寺	TEL.(0877)63-0759		

ニュース

ヒルサイドテラス30周年の夕べ

宇野 求

ヒルサイドテラス30周年記念展「槇文彦――風景の構築」
会期：1998年3月28日(土)～5月31日(日)
会場：代官山ヒルサイドテラス　ヒルサイドフォーラム
トークショウ「代官山ヒルサイドテラスを語る」
日時：1998年3月27日(金)
場所：代官山ヒルサイドプラザホール

このところ日本をとりまく話題は嫌気のさすものばかりで滅入りがちなのだが、一方、気晴らしに散歩に出て街の様子を眺めていると希望もわいてくる。新しいタイプの成熟した都市生活といったものを感じるからである。20世紀後期の日本には多様多彩な都市のライフスタイルが厚く蓄えられてきた。街にはお洒落な年輩の人も増えているし若者や子供たちもそれぞれに気に入ったものを身につけて、いい表情で元気に歩いていたりする。自分のペースで自分の好みに応じて暮らしている人がとても増えたように感じられるのである。街の生活の情景というものは一朝一夕にできあがるものではない。昨年、ニューヨークとハノイを続けて訪れる機会がありこうしたことを意識的に考えるようになった。東京は政治経済的に巨大な課題を背負っていて元気が足りないけれども、都市生活という点からするならば活況のニューヨークと同じくらい刺激と味わいがありとても面白い。ハノイといえばめっぽう活気があって昭和時代が懐かしいくらいだが、今の東京は東京で軽快さと落ち着きが同居していて大人のムードやテイストがある。明らかに東京は新しい段階をむかえていて、文化といいうる都市生活が定着しつつある。

さる春の夕べ、東京代官山のヒルサイドテラスでその30周年を祝う小さな催しがあった。ヒルサイドテラスの30周年の記念イベントとして「代官山アートフェア」、「フランス文化省パブリックアートの記録展」、「ブルガリア現代美術展」、「アントニオ・ガウディ展」など昨秋以来一連の行事が行われてきたが、締め括りとして「槇文彦展」が開催され、そのオープニング企画としてヒルサイドテラスをめぐって関係者が集い30年を語るという小さなシンポジウムが行われたのである。槇がアメリカから帰国し東京で本格的に建築都市の設計活動を開始してから33年の時がたったのだという。槇事務所設立3年後には設計が開始されていることもあり、ヒルサイドテラスの展開は時期的にまさに東京という都市の変遷とともにあったということができる。つまり、槇文彦――ヒルサイドテラス――東京と重ねて読みとることができて、それは20世紀後期の都市と建築の解読に興味深い構図を与えている。その構図は「槇文彦展」の背景に流れているテーマでもあり、モダン都市におけるローカリティ(局所)についての建築的応答の問題でもある。実際、このシンポジウムにもある種東京ローカルといった趣きがあって、そのことがヒルサイドテラスらしさを醸し出しているように感じられた。司会の岩橋謹次はヒルサイドテラスのオーナーの小学校の友人で近所に住んでいるということであったし、パネラーのひとりであるデザイナーの栗津潔も「自分はもともと目黒の住人でこのあたりには執着がある」と述べたりといった具合である。栗津はヒルサイドテラスの初期から今でいうパブリックアートを手掛けてきていて、オーナーの朝倉徳道、健吾兄弟とは家族同士の付き合いだという。少年時代に代官山の丘から、戦災で焼け野原になった町をスケッチしていたというエピソードも披露され、ヒルサイドテラスの立地している緩やかな丘の地形とかつての東京の記憶について、来客はそれぞれの思いを巡らすのだった。

6期25年におよぶ一連のヒルサイドテラスの開発プロセスとその成果は、建築設計やアーバンデザインの分野でこれまで幾度となく語られてきており、国際的にも高い評価を得てきている。しかし、このプロジェクトのシリーズが東京山の手の一角において都市形態の変容に方向性を与えて地域の活性化を誘導してきたという実績と経過は、都市建築にとって、今後さらに大きな意味をもってくるように思われる。ハードウェアとしての都市環境デザインと都市居住環境のオペレーションというソフトウェアの統合が、開発のプロセスを通じて意図され時々に検討されてきたからである。ソフトの成果について例をあげるならば、この場所で行なわれた幾多の出来事のうちに多くの建築家やアーティストが育ってきたことを指摘できる。ふりかえると3期目の後が社会的なエポックであり、若い建築家の登龍門として定着してきたSDレビューが北川フラムらによるアートフェアなど一連の文化活動のさきがけになったのだと、槇は語っている。当時、ヒルサイドテラスの一隅を拠点に設計活動を始めていた元倉真琴、山本理顕、藤江和子、飯田善彦らのオフィスに出入りし、ときに寝泊まりまでして建築の設計を覚え第1回SDレビューに竹山聖らと入選した僕もまたヒルサイドテラスで育った人間のひとりなのだと、あらためて思ったのだった。そして、オーナーである朝倉徳道が述べた「私も先代の父も槇のような建築家とヒルサイドテラスのようなものを待望する気持ちがあったのではないか」という言葉は、都市を媒介として個人と個人が環境のイメージを交換していくプロセスを示しているように思え、たいへんに印象的であった。

「山の手のメディチ」と建築家が呼ぶオーナー家の人々と「佇まいがよくクールな」とデザイナーが評する建築家の出合いによって始まる多くの個人と個人の出合いが、ヒルサイドテラスという希有なアーバンビレッジを成立させてきた。建設中のヒルサイドウェストが完成を見るとき新築による開発の時代は終わりを告げ、一連の旧山手通り沿いの複合建築群プロジェクトはオペレーションに重きをおく次のフェイズへと移っていく。今後、建築家が意図的に残してきた場所や空隙の利用についての建築的考案が、この建築群に都市生活の舞台としてさらなる魅力を与えていくものと思われる。そこでは、新しい都市文化の情景がさまざまに展開していくことになるだろう。

●うの・もとむ／建築家、千葉大学助教授



連載⑥森島紘史の起こし繪図

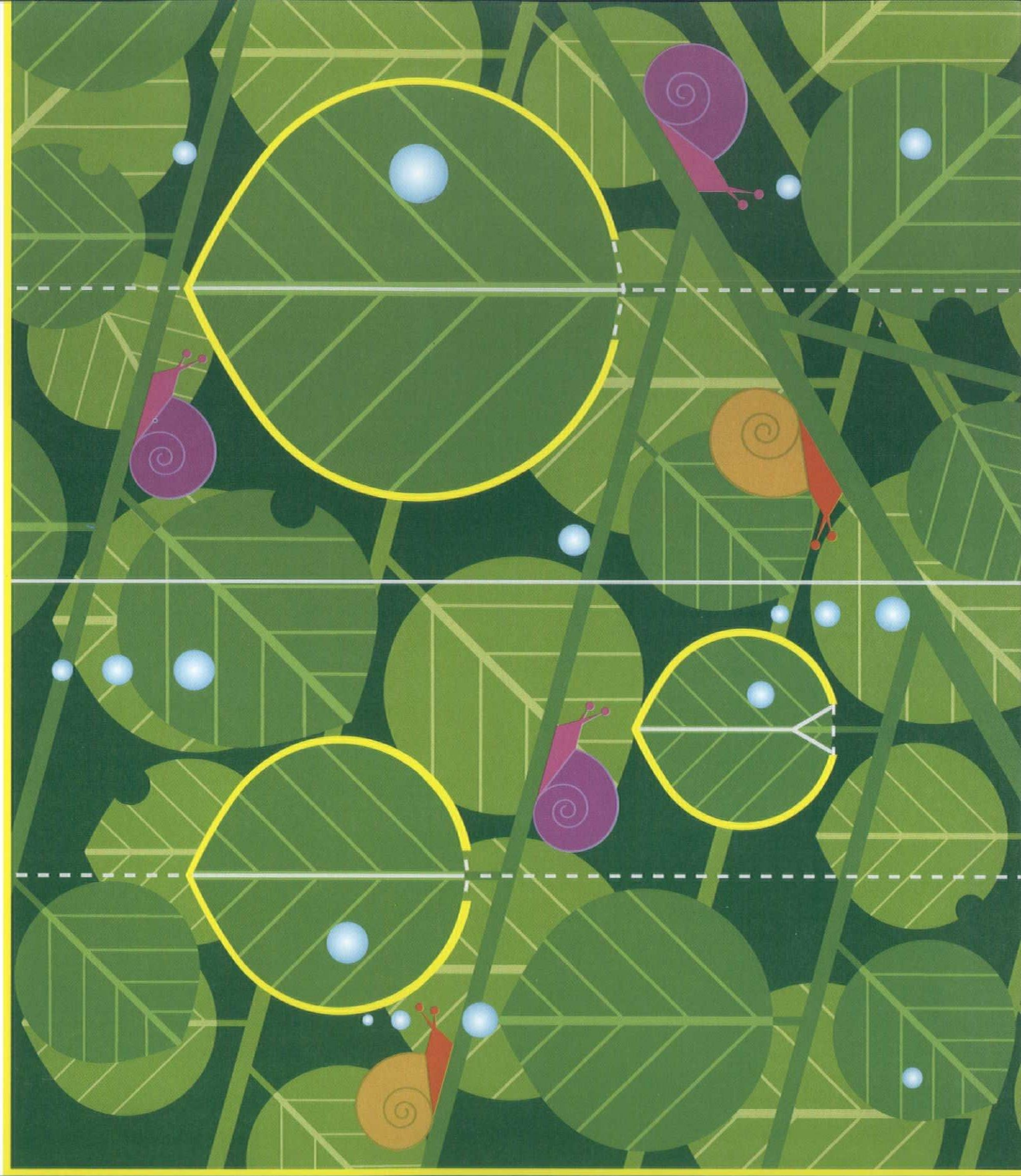
日本のかたち紙考

梅雨

日本文化の原点は梅雨にあると言っても過言ではないだろう。食物の新鮮さをなによりも重んじるのは、湿度から生じる腐敗を考慮してのことであり、戸の開閉が根本にある住まいも、高床式住宅も、湿気から身を守る知恵が生み出したのである。

梅雨時でも麻の肌着に絹の着方が伝統的であり、重ね着をすることにより涼をとる。躰と躰がふれない挨拶が作法となり、離れてお辞儀をする。これもまた、しっとりと肌が汗ばむ高湿度の気候が生んだ流儀である。

SD9806
162



暦の入梅は太陽が黄経80度を通る6月11日である。紫陽花が咲き始め、栗の花が落ちる。「梅雨」は中国伝来の言葉で、梅の実がなる頃の雨を語源とする説と、黴がよくはえるところから「黴雨」といい、その音が変化したとする説がある。

大和言葉では「ながし」といい、西日本では現在でも用いている地方が多く、その語源は「流し・長し・長時化」と言われている。梅雨後期、北九州の「ながし」は轟然と降り、時に雷を伴う亜熱帯型となりまさに天が流れるほどの集中豪雨をもたらす。

太陽の位置が黄経100度になる7月2日を半夏生という。植物の半夏（カラスビシャクの漢名）が生える頃の意味で、農作業の目安となっている。「半夏半農」とは、その時期まで田植えを延ばすと収穫が半分になるとの意である。梅雨は米作りの雨でもある。日本のつゆ、中国の梅雨、東南アジア・インドのモンスーン（夏の雨期）は一連の現象であり、上空には数千キロの雲の帯が横たわり、モンスーン・アジアの風土を作り出し農耕民族の生活を支えている。

●もりしま・ひろし／名古屋市立大学芸術工学部教授

展覧会レポート

近代産業構造物のリサイクルとテクノスケープ

「都市港湾のプロセスデザイン」展より

岡田昌彰

「都市港湾のプロセスデザイン」展
会期：1998年4月6日(月)～4月12日(日)
会場：TNプローブ

「生命のない砂」

1995年より建築家や学識者、運輸省の専門家らで組織されてきた「ウォーターフロント利用促進に関わる計画・構造研究会」を背景とし、今回の展覧会では多木・今福両氏の対談も含め様々な観点から議論が展開された。

長谷川氏は廃タンカーを島として再利用し、その上に緑や研究施設などを載せて多島美を再現するものや、千葉沖の防波堤に親水性緑地を施す「緑の浮島」構想などを打ち出している。宇野氏は、埋立てで日常から離れた東京湾の海を「緑の輪」によって陸地と接続する「東京サイクルグリーン構想」を、さらにみかんぐみは、幕張に背後都市のオアシスとなるような自然再生型親水空間を提案している。佐々木氏は、新興住宅地や魚市場といった大阪湾岸の様々な土地利用を1本のデッキによって接続し、その連なりの魅力を引き出すことを提案している。

上記のうち、佐々木氏がウォーターフロントにおける現状の顕現化を意図しているのに対し、他3氏は近代化が作った現状を改変改築し、それ以前に見られたアメニティの奪回を目的としている。従来内外のウォーターフロント開発は、旧工業・流通港湾に緑地やヒューマンなアクティヴィティを投入するものが主流であり、後者は形は違えども理念的にはこれを踏襲している。手法こそ斬新なものが提案されてはいるが、近代化による空間変化を憂うべき否定対象とし、近代以前の古き良き姿に回帰させる画一的な理念そのものには少し抵抗を感じる。このような設計過程において「近代化」は単に反省材料として位置付けられ、隠蔽されるべき邪魔な存在としてネガティブな側面のみが一方的に認識されることが多いからである。

これに関連して、講演対談の冒頭で今福氏が大変興味深いことを述べていた。氏はお台場の人工海浜の砂に「生命」が感じられず、また百年以上前にポリネシア各地より移植されたワイキキビーチの生命感のあるように見える砂さえも、究極的には砂の死の単なる「隠蔽」に過ぎないことを取り上げた。いささか感覚的な発言でもあるが、この言葉に現在の画一的な開発を突破する糸口が潜んでいると考える。

近代化によって確かに多くの自然が死に追い込まれた。自然の死や環境の劇的変化を隠蔽しその上に新たな自然を被せることも方策としてはあり得るが、そこで創出される自然とは所詮フェイク(偽物)の自然に過ぎない。古代より我々は尊敬と畏怖の念をもって自然の恵みを享受してきたが、我々人間などの手によって再起を許されたような海の自然とはいかにも貧弱であり、「死んだ自然」と捉えられたのである。

「近代」の活用

一方、これらとは逆に、近代による所産を隠蔽することなく「再利用」という形で積極的に活用しようという岡河貢氏の試みは興味深い。ここでは京浜工業地帯という非日常的な環境の中に飲食娯楽等のアクティヴィティを投入することが意図されており、手法としては長谷川氏のタンカーリサイクル案と同様である。しかし岡河案は近代産業の景観(テクノスケープ)をむしろ「演出」し、賞翫対象として積極的に位置付けている点で、近代以前の多島美をノスタルジックに再現した後者とは決定的に異なっている。近代化とは我々の日常的スケールや生活感覚を超越したプロセスであり、そこを経て生成したテクノスケープには、所詮人間の所行による景観であるにも関わらず、フェイクではない一種の「畏怖」が感じられよう。(写真1)

「工業プラント」→「美術館・レストラン」というように、近代産業構造物を転用再利用する例は既にいくつか実現して話題を呼んでいる。ドイツ・ルール工業地帯のGelsenkirchenの製鉄プラントを劇場やライブハウスとして転用したNordenstern Park(写真2)や、名古屋市旧稲葉地配水塔の演劇練習場転用の例(写真3)などは代表的である。

なぜ「リサイクル」なのか

岡河は廃プラント再利用の利点として、(1)経済的小投資の実現、(2)工業コンテクストの維持(=近代化産物の受容と踏襲)の2点を挙げている。これだけでもテーマの面白さは十分説明できると思うが、ここではさらに(3)転用による異化の美学、(4)近代遺産保存手法の提示という2点を挙げてみたい。

前者は、近代工業の究極的合理主義によって生成した形態(タンクの円形)に、全く異なる用途が移植されることによる空間的歪みの面白さである。タンクの丸い形態は従来原油を効率的に貯める機能と一体的に存在していたが、岡河案ではその機能が消去され、代わってレストランなる全く新たな機能が「まるいカタチ」に植え付けられている。これは1915～30年頃に起きた文芸理論、ロシア・フォルマリズムの「言語異化による詩的言語作用」によく似ている。ここに見られるのは、唯一残存した「まるさ」という近代化産物の表層的形態と、それに付加された新しい用途との間の二元的対峙による面白さでる。

一方後者は、リサイクルが構造物の物質的存在を保証する手だてとして機能し、構造物の歴史的意味や社会性もが保存されることを意味する。岡河案のタンクが産業遺産であるか否かは別としても、リサイクルの手法は例えば同京浜工業地帯内にあり登録文化財指定答申中の川崎河港水門などの有効な保存活用策に示唆を与え得るものと信じたい。

岡河案と浅野構想

最後に、「京浜工業地帯にあるヴェニスのような運河網のアメニティ活用」「工業地帯に近接する居住空間」という岡河氏の論点は、大正時代のパイオニア浅野總一郎の構想に通じ合うものがあることに触れておきたい。(ちなみに、浅野は「廃品再利用の天才」としても知られる人物であった。)運河の水網を利用した運河住宅建設と沖合工場へのボート通勤システムの確立、レクリエーション施設の整備(扇島海水浴場など)、さらにはテニスコートや劇場などの娯楽施設を京浜工業地帯内や周縁域に整備する「川崎・第二の浅草構想」を浅野は掲げていた。また同時期に工業運河をネットワークとして繋ぐ「川崎大運河構想」が内務技師金森誠之によって指揮されていたが、その先導的構造物となったのが前述の川崎河港水門であった。岡河案はこれら2つの大正グランドプロジェクトを彷彿させる。

近代化とはとかく効率優先であるとか環境破壊などの面のみで語られることが多いが、その先導的地域である京浜工業地帯においては、アメニティをも視野に入れた総合的開発が当時既に実現しつつあったのである。このような「近代化」の文化的側面が今後のウォーターフロント再開発においてもっと認識されるべきであるし、岡河案はその方法の1つを具体的に提示していると言えるであろう。

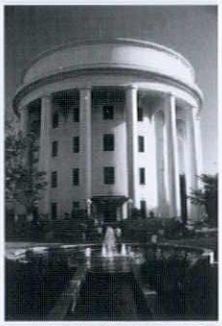
●おかだ・まさあき／産業景観設計、(株)長大



1: 京浜工業地帯



2: ドイツ、Gelsenkirchenの Nordenstern Park



3: 名古屋旧稲葉地配水塔(現名古屋市演劇練習場)
以上写真＝筆者撮影

連載：世界の現代美術館探訪

美術館は生まれ変わる

第 10 回

21世紀を目指す人文科学の理想郷／太田泰人

ゲティ・センター

■W. O. M²（21世紀美術館調査隊）
太田泰人／神奈川県立近代美術館学芸員
水沢 勉／神奈川県立近代美術館学芸員
渡辺真理／建築家、法政大学教授
松岡智子／倉敷芸術大学芸術学部講師



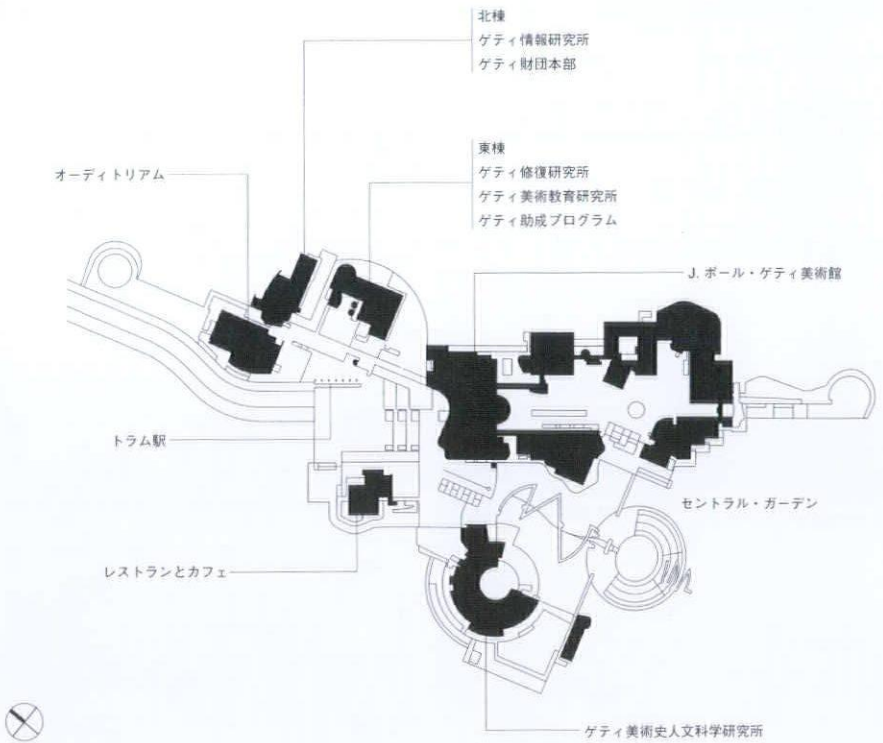


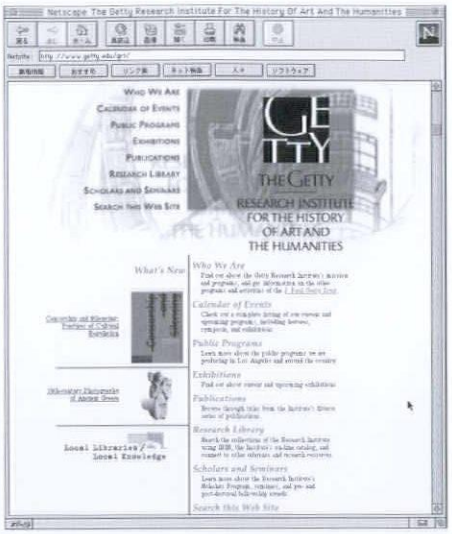
ロサンゼルスの郊外に昨年12月オープンした、ゲティ・センターを訪ねた。15年の歳月と10億ドルの総工費をかけて建設されたという話題の美術複合施設である。リチャード・マイヤーの設計による建物は、いつもの白いマイヤーと違って、ベージュ色のイタリア産のトラバーチンという石材を多用したもの。カリフォルニアの明るい日差しを受けて、まぶしいように輝いていた。ここでなにより素晴らしいのは、自然と眺望である。眼下には、緑につつまれたブレントウッドの高級別荘地、はるか遠方にはロサンゼルスのダウンタウンに林立する高層ビル群から、太平洋まで広大な視界が広がっている。丘をわたってくる風が、ラベンダー色の花々を吹き抜けて心地よい。若いスタッフたちも、親切で開放的、新しい施設の意義を精一杯アピールしようとしている。

けれども、建築の専門家筋の間では、この施設の評判は、かならずしも高いようにはみえない。同じ昨年秋に開館したフランク・ゲーリーのビルバオ・グッゲンハイム美術館が「20世紀末のアメリカ建築が生み出した最も重要なモニュメント」と絶賛を集めているのに対して、ゲティ・センターについては、せいぜいのところ「良質のモダニズム建築」というぐらい。むしろ、15年の間に時代の先端から現代版アカデミズムともいうべき硬直に退行したマイヤーのデザインへの失望、あるいはマイヤーの創意をがんじがらめに縛ったゲティ財団のコントロールに対する批判を多く目にする。実際、ゲティ・センターを訪れてみても、手堅い仕上がりだが、エキサイティングな新鮮さには欠ける。このエントランスホールはアトランタのハイ・ミュージアム、ここはハーグの図書館、と既視感（デジャ・ヴュ）は、拭えない。しかも、それらの全体のまとめが、どうも加算的、並列的で、盛り上がりに欠ける。あるアメリカの新聞が、マイヤーは王冠の最も輝く宝石を創り出すことにかけては巧みだが、王冠全体をつくるのは得意ではないようだ、と評していたのもうなずけるところである。

しかしながら、この並列的な性格は、ゲティ・センターのプログラムそのものの特徴を映し出したものだと見ることもできる。

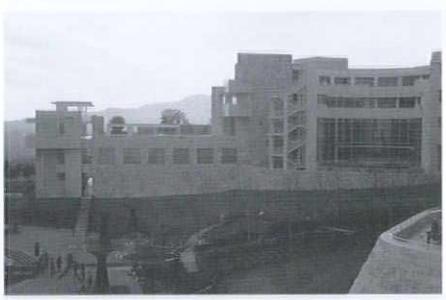
つまり、ゲティ・センターとは、一般に公開されているJ.ポール・ゲティ美術館のほかに、ゲティ美術史人文学研究所、ゲティ修復研究所、ゲティ美術教育研究所、ゲティ情報研究所、ゲティ美術館運営研究所の5つの研究所と、ゲティ助成プログラムという、合計7つの独立した組織をひとつの敷地に集めたものなのであり、施設的には、これら7つの





ゲティ・センターは、海抜275mの丘の上に建つ一種の山上都市である。山裾に1200台の乗用車、12台のバスを収容する地下7層の駐車場を設けて、そこから無人トラム（右）が、約1.2kmの距離を5分の時間をかけて、人々を山上へと運ぶ。敷地はロス郊外サンタ・モニカ山地の44.5haの土地で、丘陵の尾根が南北に走り、センターの敷地のところでふたつに分岐している。建物群は、その自然の地形を反映して互いに22.5度ずれた、ふたつの軸線にしたがって配置されている。トラムを降りたメイン・プラザから美術館中庭を貫く一般来館者の軸線と、オーディトリアムからセントラル・ガーデン（ロバート・アーウィンのデザイン）を結ぶ研究所群の軸線である。周囲の地域住民との話し合いで建物高は、美術館部分で19.8m、その他の建物で13.7mという制限が課され、また色や材質についてもマイヤー得意の真っ白なパネルを用いないことが定められている。したがって美術館の外装材は、イタリア産のトラバーチン、その他の建物はすべて、ベージュ色にエナメル仕上げを施した金属パネルとなっている。

ゲティ・センターの研究所の活動は、インターネットを通じて広く外部に開かれている。その提供する情報は、質量ともに美術関係の施設として世界最高レベルのものである。たとえば、美術史人文学研究所の厖大な蔵書資料が容易に検索できるほか、情報研究所をキーステーションとして、ロス周辺26の大学研究施設の、文字・画像資料を一挙に検索することもできる。





組織とゲティ財団本部、オーディトリアム、レストランを収めた6つの建物から構成されているのである。

この組織＝施設構成を見て気がつくことは、それが、今日の世界の美術館が一般に備えている（日本の、ではない）、蒐集・展示、修復、ドキュメンテーション、教育普及などの機能を、美術館というひとつの傘の下に統合するかわりに、ばらばらに独立させたものであるということである。それらに自立したステイタスを与え、豊富な資金力を背景にそれぞれの可能性を徹底して追究させながら、同時に「相互の影響、協同関係、交流」を促進しようとしているところに、ゲティ・センターの極めて今日的な、というか未来志向的な、特徴がある。

そこで、以下においておこなってみたいのは、ゲティ・センターという、今後の世界の美術館のあいだでいやおうなく重要な役割を果たすであろう組織＝施設を、むしろその発想、志向において測り、紹介するということである。建築デザインに関してであれば、この巨大施設を建設するにあたって、いかに例外的なまでの複雑なプロセスをとったか、それがどれほどの粘り強い交渉と修正、苦渋の妥協を通じて出来上がった産物であるかを、リチャード・マイヤー自身の弁明の書というべき『ゲティをつくる』(Richard Meyer, *Building the Getty*, 1997, A.Knopf)の中に読むことから始めることをお勧めしたい。

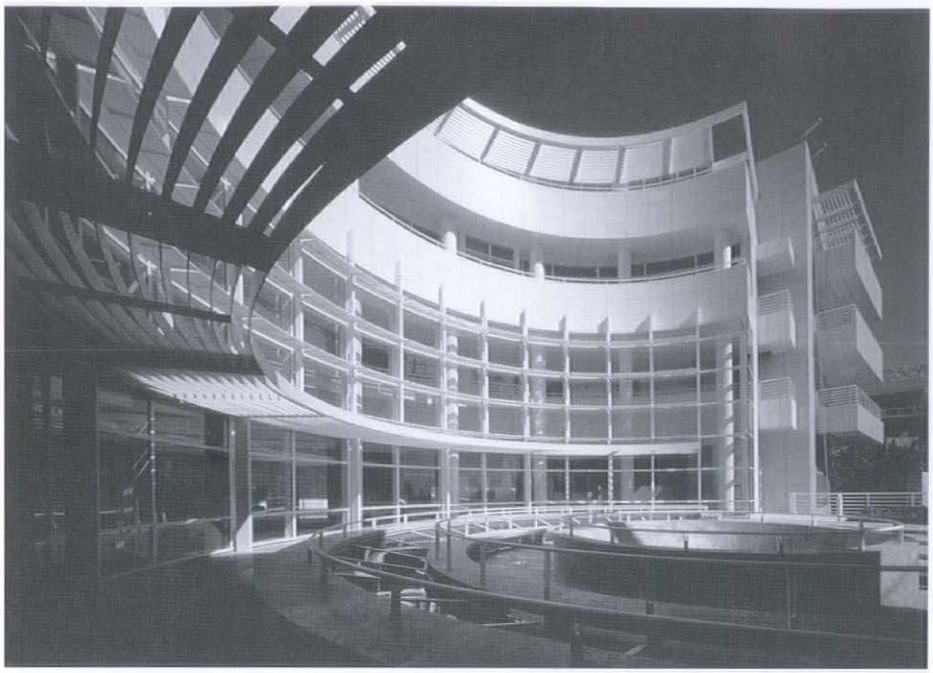
さて、ゲティ・センターは、1982年、石油採掘などによって世界一の富豪ともいわれたJ. ポール・ゲティの巨額の遺産を、ロス近郊マリブにあったゲティ美術館が受け継いだことから始まっている。

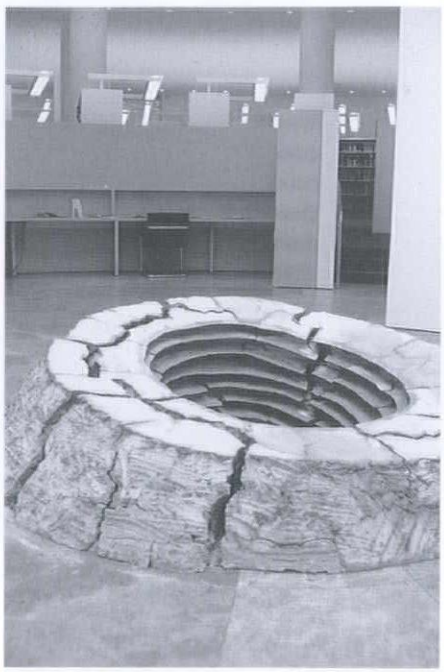
それまで、古代ローマのヴィラを復元したというキッチュな建物（これは現在閉館中であるが2001年に比較考古学と古代美術の専門館としてリニューアル・オープンする予定）と、ケチで有名だったゲティの集めた玉石混淆のコレクションしか持っていなかったゲティ美術館は、この降ってわいた巨大な資金をどのように使うべきかを検討、コレクションの整備拡充を目指すと同時に、一挙に（というか、実際は、沢山の専門家を集めたおびただしい委員会を経て）、6つの新しい組織＝研究所を創設するという構想を打ち出したのである。

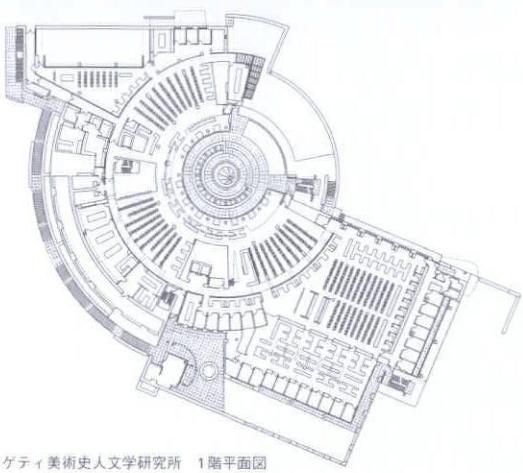
このゲティ・センターの構想が興味深いのは、それが、今日の美術館が直面しているふたつの課題、環境変化に対して、極めて真剣に対応しようとしているように思われることである。

その第一は、古代ギリシャ・ローマから中世、ルネサンスを経て、19世紀、20世紀にいたる西洋美術、このなんといってもヨーロッパ・アメリカ型の美術館の王道ともいうべき分野においては、第一級の優れた質の作品が、いまや枯渇してきている、という認識をもっているということである。

実際、ゲティ美術館は、過去15年間、世界でもトップクラスの購入資金で、作品蒐集につとめてきたのであるが、館長のジョン・ウォルシュ自身も認めているように、中世から19世紀末までのヨーロッパ絵画という分野







ゲティ美術史人文学研究所　1階平面図

ゲティ美術史人文学研究所
マイヤーが「書物のグッゲンハイム」と呼んだ円形のドラマティックな建物には、ゲティ・センターの頭脳というべきゲティ美術史人文学研究所が入っている（延べ面積18700m²）。エントランス・ロビーの脇には120席の講演会ホール、企画展示室がある。このロビーから円形の斜路に沿ってゆるやかに下降しながら、2層の図書・雑誌・レファランスの閲覧室が広がっている。その下の2層には、150人のスタッフと200人の招聘研究員が働く研究スペースが設けられている。このスペースでは、研究テーマごとに特別に集められた文献を収納する書架がそれぞれのコーナーを区切っている。この研究スペースのさらに下に、70万冊の本と200万件の写真と貴重な特別資料を収蔵する書庫がある。特別資料としては、アメリカの美術評論家クレメント・グリーンバーグの書簡・草稿、ロシア・アヴァンギャルドのエル・リシツキーの書簡・資料などが有名である。一番下のフロアの中心には、この知の集積を象徴するアンディ・ゴールズワージーの作品（右上）が置かれており、吹き抜けの天井の円形のスカイライトと呼応している。

では、いまだヨーロッパ、アメリカの主要な美術館に匹敵できるようなコレクションは、とうてい実現できていない。端的にいって、それには「遅すぎた」のである。

したがって、現在のゲティ美術館が、世界に誇れるコレクションとしては、（ゴッホの「アイリス」のような高値で話題となった作品を除けば）、ポール・ゲティ自身が昔から好んで集めてきた18世紀フランスの家具工芸部門、ドイツのチョコレート王ペーター・ルトヴィヒが長年蒐集してきたコレクションを一括して購入した144点にのぼる中世の装飾写本部門、世界的に名高いサミュエル・ワグスタッフとアーノルド・クレーンのふたつの個人コレクションをつぎつぎに購入することに成功した写真部門、の3つの分野があるのみである。

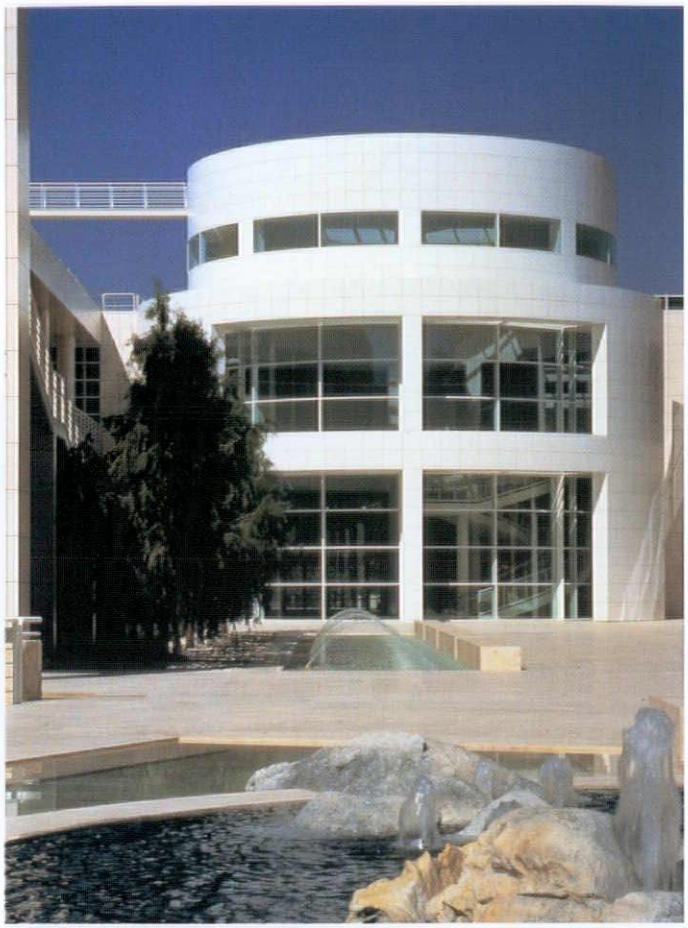
コレクションの歴史を振り返ってみればわかるように、そもそも、近代的な意味の美術館は、旧世界（アンシャン・レジーム）の崩壊に伴って生まれてきた制度である。欧米美術館の大コレクションとは、革命、戦争、侵略、植民地化、経済破綻など、19世紀、20世紀の歴史をいろどってきた暴力的な大変動をもっとも大きな要因とする、大がかりな文化財の移動の産物といってよいものなのである。

ところが、今日では、世界各地に美術館の制度が確立され、主要な美術作品はほぼしかるべき場所に収まっている上に、フランス、イタリア、スペインなどヨーロッパの主要な国々は、自国の貴重な文化財の流出を阻止する法的規制も設けている。となれば、同時代の美術という、はてしなく広がる外周部に目を向けるのでない限り、新しい美術館が大コレクションを形成することは、はなはだむずかしい環境になっているのである。

だが、その一方で、購入・蒐集という方法では扱うことの出来ない、しかし貴重な文化遺産、芸術作品の存在が、テクノロジー、メディアの発達とともに、ますます明確に意識されるようになってきている。また、「美術」の概念も変化している。いうなれば、現代美術のパフォーマンスやサイトスペシフィックな作品における芸術概念の拡張に対応するような、過去の文化遺産に対する眼差しが、美術史、人文諸科学の学問領域においても、確立してきているのである。そして、ゲティ・センターは、このような現代における拡張した、エコロジカルなヴィジョンにしたがって、旧来の美術館を大きく乗り越えて、21世紀への展望を試みているように思われるのである。

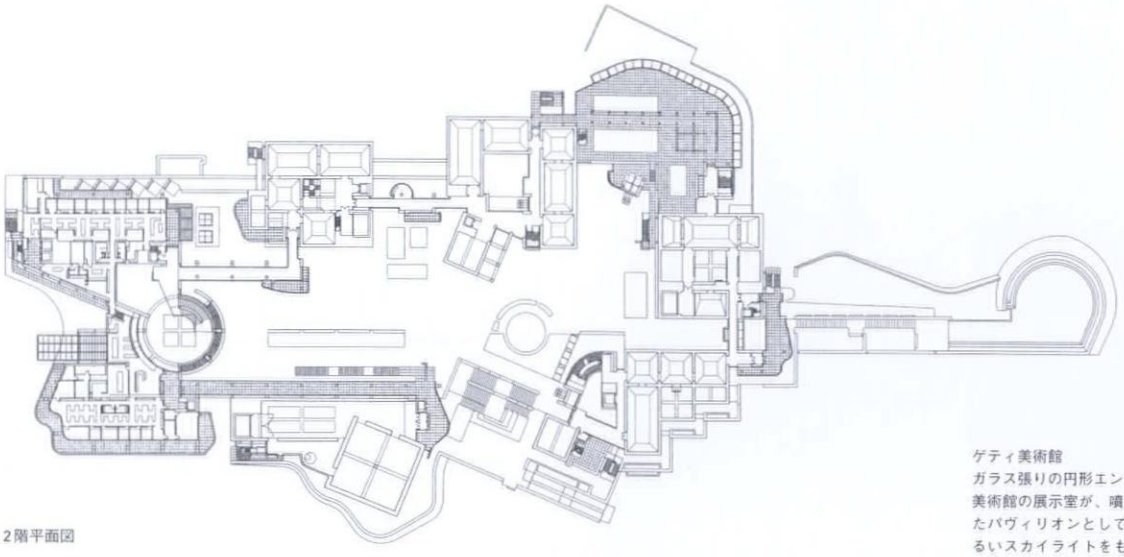
たとえば、ゲティ修復研究所や助成プログラムでは、持ち込まれた作品の修復ばかりでなく、世界各地の遺跡や歴史建造物、さらには歴史的街区などの保存に積極的に手をさしのべている（モニュメントはすべてサイトスペシフィックである）。

また、なにより、ゲティ美術史人文学研究所は、この新しいヴィジョンを支える学際的な研究の発展を目指している。そのことを端的に物語っているのは、70万冊にのぼる単行図書、雑誌、売り立て目録のコレクションと、200万枚を超す膨大な研究用写真コレクションを擁する同研究所の資料の構成法である。



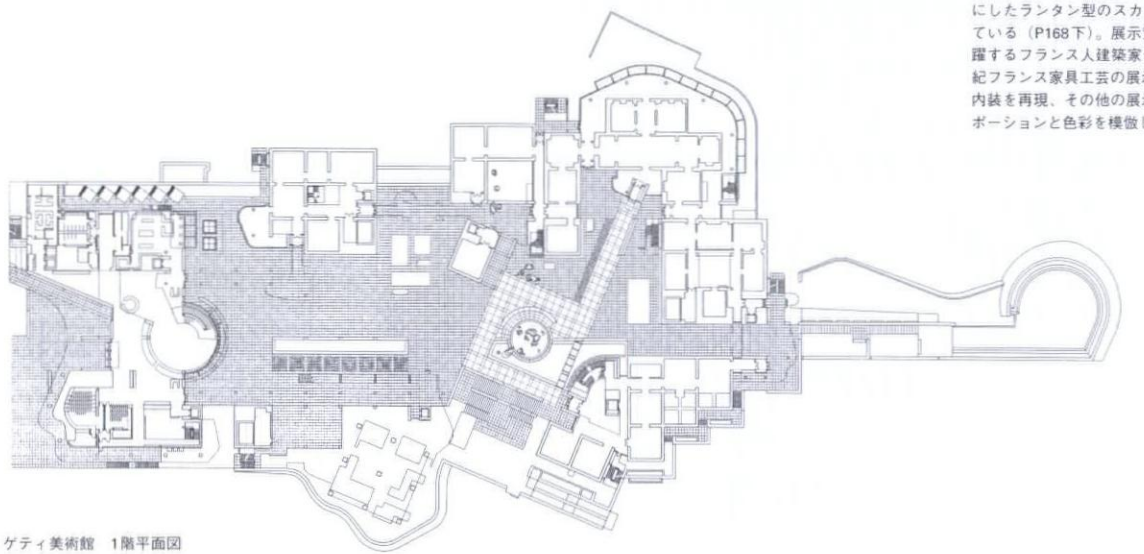






2階平面図

ゲティ美術館
ガラス張りの円形エントランスホール（P168左上）をぬけると、美術館の展示室が、噴水のある広い中庭の周囲に、5つの独立したパヴィリオンとして配置されている。各パヴィリオンは、明るいスカイライトをもつ2階の絵画展示室と、下の階の展示室で構成されている。英国のダルウィッチ・ギャラリーをモデルにしたランタン型のスカイライトは、素晴らしい採光に成功している（P168下）。展示室の内装は、ニューヨークを拠点に活躍するフランス人建築家ティエリー・デボンによるもの。18世紀フランス家具工芸の展示室（P168右上）は、その時代の建築内装を再現、その他の展示室は19世紀の典型的な美術館のプロポーションと色彩を模倣している。



ゲティ美術館　1階平面図

このライブラリーは、現在、次のような注目すべき、7つのカテゴリーにしたがって構築されている。

①国家的祝祭、宮廷のスペクタクル、民衆あるいは特権層の様々な娯楽、礼儀作法、宗教的儀式などから、現代美術のパフォーマンスまで、人間の儀式的な行動様式に関するもの。

②帝国主義と植民地化の時代におけるヨーロッパと非ヨーロッパ文化圏との間に生じた文化的交換の問題を中心に、征服、交易、蒐集などによって生まれるクロス＝カルチュラルな交流に関するもの。

③工房での修業、美術教育、パトロネージなど、芸術の創造と生産の現場、とりわけその制度的側面に関するもの。

④社会におけるイメージの機能、ヴィジュアル・コミュニケーションに関するもの。

⑤美術と科学の関係に関するもの。

⑥「コレクション（蒐集）」と「ディスプレイ（展示）」の歴史に関するもの。

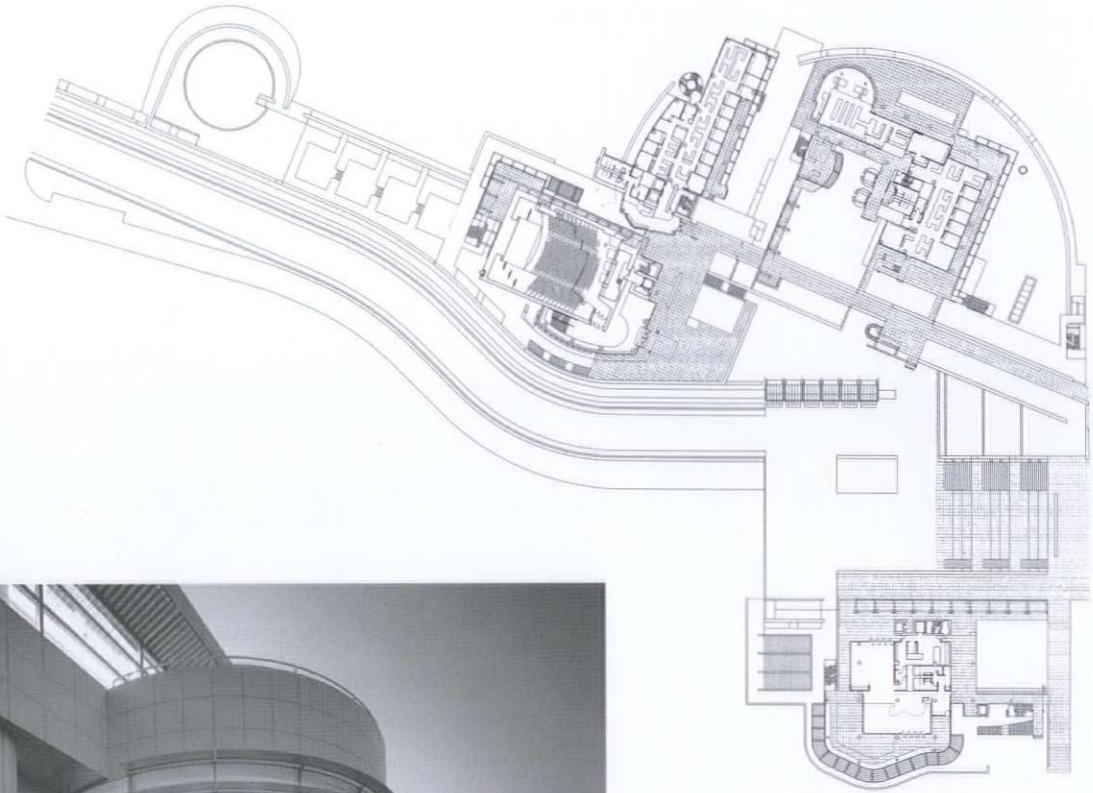
⑦美術史、美術批評、考古学、民族学の理念、方法、議論の手法と慣行に関するもの、の7つである。

ここで、美術館（ミュージアム）というものの長い歴史を振り返って見れば、ゲティ・センターの構想は、19世紀的な美術館のタイポロジーから、それ以前の「人文主義的」とでも評しておきたいミュージアムのタイポロジーへと遡行しながら、新たな時代に向かっていると、解することも出来るように思われる。あえて、行き過ぎた単純化のそしりを恐れずに言うとすれば、それは次のような歴史的構図である。

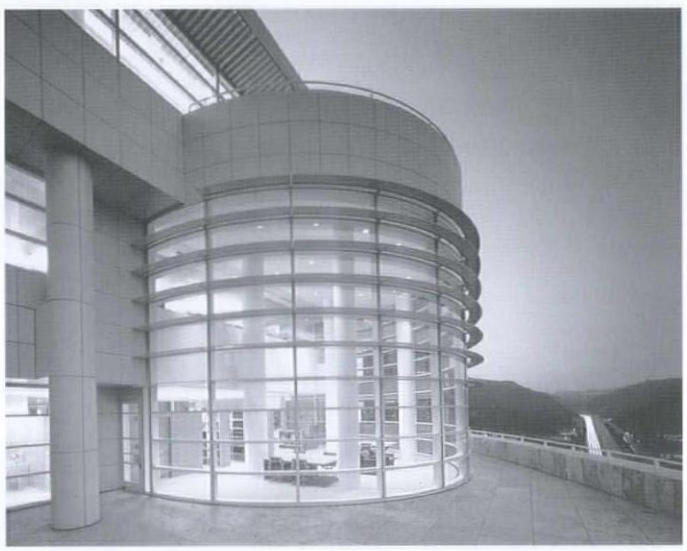
古来、ミュージアムの第一の機能は、人間が人間自身についての省察を深めるための知と情報の集積であった。たとえば、文献上で最初に「ミュージアム」の文字のあらわれるのは、プトレマイオス朝のアレクサンドリアにあった「ムゼイオン」についての記述であるといわれる。ところが、古代ギリシャの地理学者ストラボンが伝えるこのムゼイオンは、王家の庇護の下に多数の学者と膨大な図書を集めた施設だったというのである（ここには50万巻のパピュルスがあったといわれる）。また、時代は下って、ルネサンスの時代になると、イタリアや中欧の王侯貴族は、「ストゥディオーロ」や「ヴンダーカマー（驚異の部屋）」と呼ばれる施設に、古代の文物や自然の生み出した珍奇なる品々を集め、これが後のミュージアムの祖先であるとみなされているが、その目的もまた、ものの所有、占有への欲望である以上に、人間と森羅万象に関する真理を我がものにしたいとする、特異な知と情報の集積であったと見ることが出来る。

これに対して、市民革命後の近代の美術館は、すでに述べてように、旧世界の破壊の残骸を保存し、その喪われた文明の継承者であることを主張する施設として機能してきたという面が否定できない。もちろん、19世紀以降も、人文主義的な美や知恵の真理への情熱も生き続けたとはいうものの、拡張と占有に向かうダイナミズムが、美の殿堂をつき動かしてきたのである。

その過程で、美術館の機能をつら抜く中心



北棟、東棟、オーディトリアム　1階平面図



北棟、東棟、オーディトリアム
無人トラムを下車して振り返ると、3つの建物が見える。450人の聴衆を収容して映画、講演会、音楽会、シンポジウムなどを開催するオーディトリアム（延べ面積2900m²）。ゲティ財団本部と情報研究所の入った北棟（延べ面積5900m²）。修復研究所、美術教育研究所、助成プログラムの入った東棟（延べ面積7400m²）である。
また、メイン・プラザの反対側には、650席を用意するレストラン＝カフェ棟（延べ面積2700m²）が建つ。曲線を描いたバルコニー、テラスからは太平洋に向かって開かれた素晴らしい眺望が楽しめる。

的な原理となってきたのは、いささか想像力のはばたきを欠いた実証主義と歴史主義である、と言ってもよいであろう。集積された「残骸＝資料」を観察によって「分類」するという作業が、19世紀を通じて行われ、それによって様式の概念が精緻な体系化を獲得したことは、芸術の「自立」の理念、「フォーマリズム」の形成にも大きな意味をもっていた。20世紀に入って、それまでの天井近くまで雑多に作品を並べる展示法から、ニュートラルな壁面に十分な間隔をとって作品を1段掛けする方法へと「ディスプレイ」の論理が転換したとき、この原理は究極の形式を生み出したといってもよいのである。

けれども、20世紀における美術史、民族学、人類学などの発展は、現代美術の変貌とともに、徐々に新しい美術館概念への転換を準備したといえる。それが、暴力的な「占有」から、より方法的な自覚をもった「情報収集」という方向である。この過程でとくに忘れてならないのは、写真メディアの役割である。つまり、写真術による複製画像が、「もの」の集積よりもはるかに広範囲で膨大な情報の集積を可能にしたことによって、想像力を駆使したより柔軟なアプローチの基盤が整備されていったのである。アビ・ヴァールブルグのイコノロジーや、アンドレ・マルローの「空想の美術館」の提案などは、まさにこの複製画像の時代ならではのものである。そして、今日では、美術館とは、「作品」の過剰な尊重ではなく、むしろこの「情報」（ドキュメンテーション）と「作品＝もの」と「展示」という三重の構造の尊重によってなりたつ、人間自身の認識装置としてこそ、ますます重要となっているのだ。

このように考えてくるとき、私は、ゲティ・センターの構想の中に、まさにこの20世紀の知の転換が、大規模に最新のテクノロジーを駆使する形で施設化されている様子を読みとることが出来るように思う。写真からさらにさまざまな映像技術、コンピュータ、インターネットなど情報技術の発達は、人間と自然の環境のすみずみにまで浸透する後期資本主義のグローバリゼーションの貫徹として、私たちをより広く、より遠くへと駆り立てながら、同時にその私たちの所作に対して強く反省的な懐疑を要求しているのである。

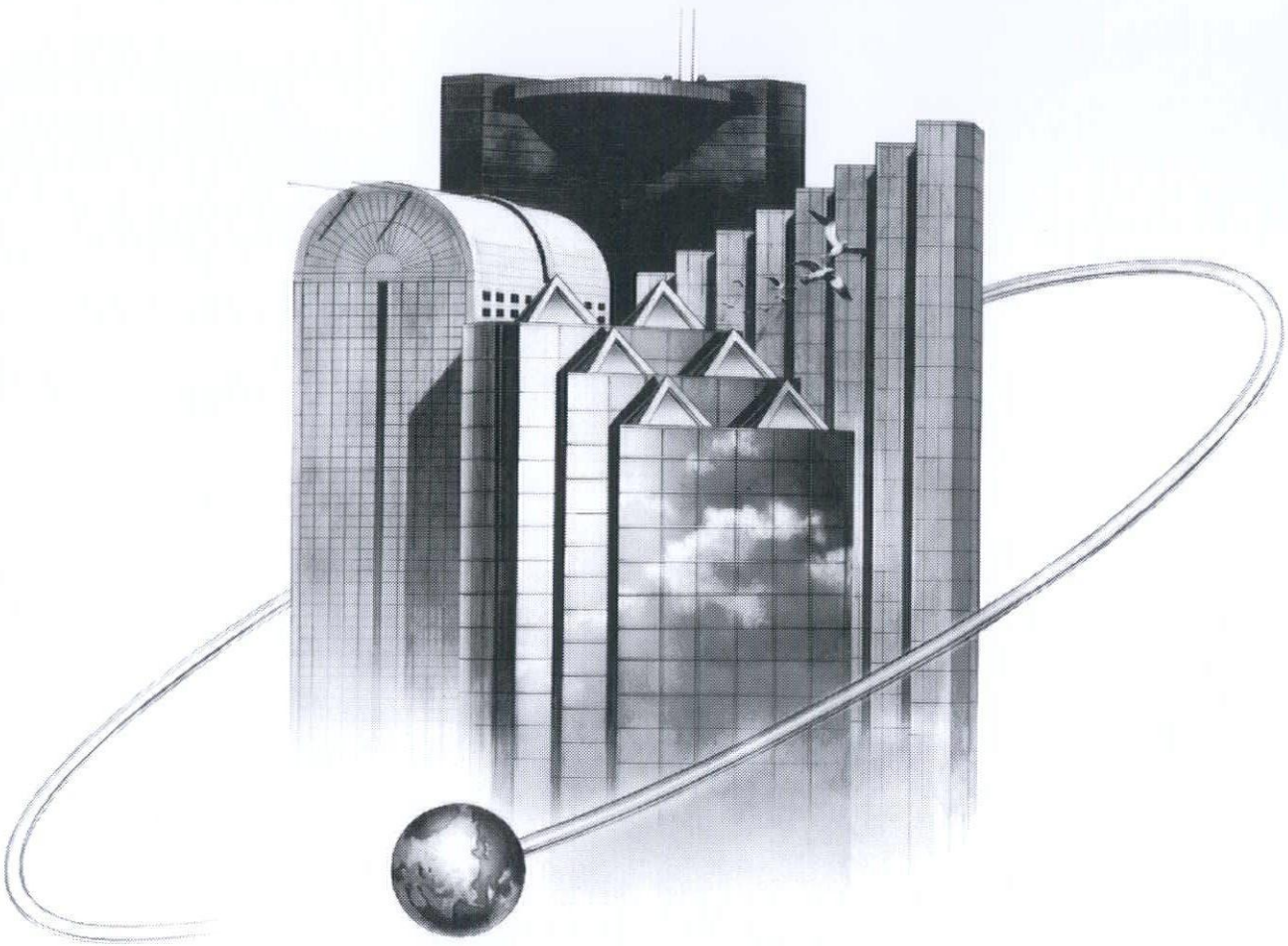
ロサンゼルスという未来的な多民族都市に生まれたゲティ・センターは、西洋の古い文化伝統がこの新しい環境でいかに生き続けることが出来るか、それを試みようとしている。かつてイタリア人文主義の人々を集わせたヴィラの伝統は、ディズニーランドの国でマイヤーの建築と庭に姿を変えた。ゲティ財団の仕事は、そのような文脈で読まれるべきであろう。

●おおた・やすと／神奈川県立近代美術館主任学芸員

図版出典＝
『Making Architecture: the getty center』
©J. Paul Getty Trust

美術館データ
●ゲティ・センター（The Getty Center）
所在地＝1200 Getty Center Drive, Losangeles, CA90049-1681
設計＝リチャード・マイヤー＆パートナーズ
竣工期間＝1991年～97年
敷地面積＝445,000m²
延べ面積＝87,000m²
ホームページ＝http://www.getty.edu

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

展覧会レポート

素材がメッセージを発するとき

A.プットマンによるカーペット・デザイン展より

河合俊和

アンドレ・プットマン　カーペット・デザイン展
会期：1998年4月15日(水)～17日(金)
会場：アッシュ・アー・ドゥギャラリ
会場デザイン：アンドレ・プットマン
資料提供：長谷虎紡績、アッシュ・アー・ドゥ

4月15日より3日間に渡り、アンドレ・プットマンのデザインによるカーペットの展示会が、四谷のアッシュ・アー・ドゥギャラリーに於いて開催された。会場構成もプットマンによるものである。作品は大小の円形に切りとられて、暗いギャラリーの室内に、その部分のみが照明によって、浮かび上がっている。飛び石の様にも、宇宙空間に点在する星の様にも見える。提案されたカーペットは、5種類あり、それらは、プットマン自身により命名されている。名付けられたカーペットのそれぞれには、一編の詩のようなコンセプトが添えられ、その文頭には、「このコレクションのデザインは、視覚だけでなく、身体と想像力を働かせてご覧になってください。」と記されている。以下命名された作品名とそのコンセプトを紹介する。

夜空(CIEL DE NUIT)
「夜、外で寝転んでごらんなさい。空、星、そして幾重にも織りなされた深く濃いブルーに魅了されることでしょう。」

ウォーターゲーム(JEUX D'EAU)
「庭に座って、噴水から飛び散る水飛沫(しぶき)をじっと見つめる。飛び散る水は生きているかのよう。水のリズムと水飛沫は魅惑的で、超自然的にさらに上へと向かって飛び散る水に目をくぎ付けにされるでしょう。」

花火(FEUX D'ARTIFICE)
「立ち上がり、窓から外を見る。すると、歴史的なイベントを祝うショーが見える。ショーは参加者の心に忘れられない印象を残す。花火は空にカラフルな模様を描き、その形跡を残す。」

葉脈(NERVURES)
「あなたはよく森を散歩したり、植物を集めたりしますか？　身をかがめ、地面を見ると、そこに色々な木の葉に、何百万もの葉脈をみつけるでしょう。」

モワレ(MOIRE)
『自分の存在について、時々、それも突然に「けれど、それらは本当に存在しているのかしら」と、まるで鏡に映っているものをみているかのような錯覚にとらわれる。この状態と同じで、あなたはこの柄をシルクのモワレのようにも、あるいは、木の床のようにも見えるだろう。私には、そのどちらにも見える。』

カーペットのデザインは、ただそれが自然や日常生活の中のファクターから、そのエレメントを抽出し、そこからヒントを得たものとは異なる。むしろ、その思考は逆で、デザインされたカーペットが自ら、自身のことを語り、人々に自然や日常生活をイメージさせている。本来、素材は空間を創る上での一要素に過ぎない、ただその重要性は私自身もわきまえているつもりである。カーペットもまた同様に、一床材で、一素材である。

建築家は、その素材に隠された力を引き出すことを常とするが、プットマンのコレクションの驚きは、すでにそのイメージを素材自らが発していることである。ただ、それは空間を規定したり、限定したりするイメージではない。イメージの可能性のおもしろさを自らが語りかけていることにあると感じた。その感覚は非常に不可解な二重構造を持つものであるが、極めて教育的側面とファンタスティックな側面を共存させていると思う。

素材がメッセージを発するとき、私たちは忘れていたものに気が付く。

日常生活の中で極めてふつうだと思っていたことが、今日そうでもないらしい。かつてふつうであったことが今や年に一度か二度体験できる特別なことになってしまっている。夜空を見上げて、その神秘的なものを夢見たり、未来に対して思いを巡らせたり、また、木の葉を一つ拾い上げ、葉脈の造形的複雑さとその生命力の不思議さに魅了されたことは、誰もが経験したことに違いない。私たちは、日常生活の中で、自然を取り込みその豊かさを感じとったり、その中で安らぎを感じたりしてきた。そんな極めてあたりまえなことが難しいのである。どこかに置き忘れてきたと言えるかも知れない。ある人はそれを否定し、またある人は、矛盾を感じつつもそれを発見するかも知れない。ともあれ人々の脳裏には夜空や噴水の水飛沫、花火の風景、そして木の葉の葉脈の形は当然のこととして残っているはずである。素材が「私はこういう形をして、こういう色をしているのです。時には、私はこういう色になるときもあります。」と自ら語りかけるのを聞いたとき、あるいはその空気に触れたとき、素材自体が重要なのは何であるかを気付かせてくれるのである。

素材がメッセージを発するとき、私たちは思考しなければならないことに気が付く。

過度に抽象化された自然感やヒューマニズムに関してではない。言及すべきことは、より具体的な方法で、具象化するという思考の重要性である。しかも健全な形でそれを行わなければならないのである。建築家の創造力のもと、確実に目の前に存在する自然の豊かさの中で、人間の生活を考えた建築への思考の重要性を認識すべきである。

素材がメッセージを発するとき、私たちは新しい質の精神を学び、またそれを発見する。

それは、本来、日本文化が持つものと同じであることに気付くことはいうまでもないことである。

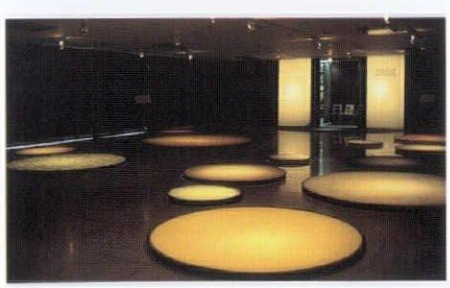
プットマンのデザインによるカーペットはもちろん技術的裏付けを伴った素材の提案であると共に、彼女自身の感性の自然で率直な提案であると思うし、その自然さは私にとって、とても新鮮で、驚きさえ感じた。

●かわい・としかず／建築家

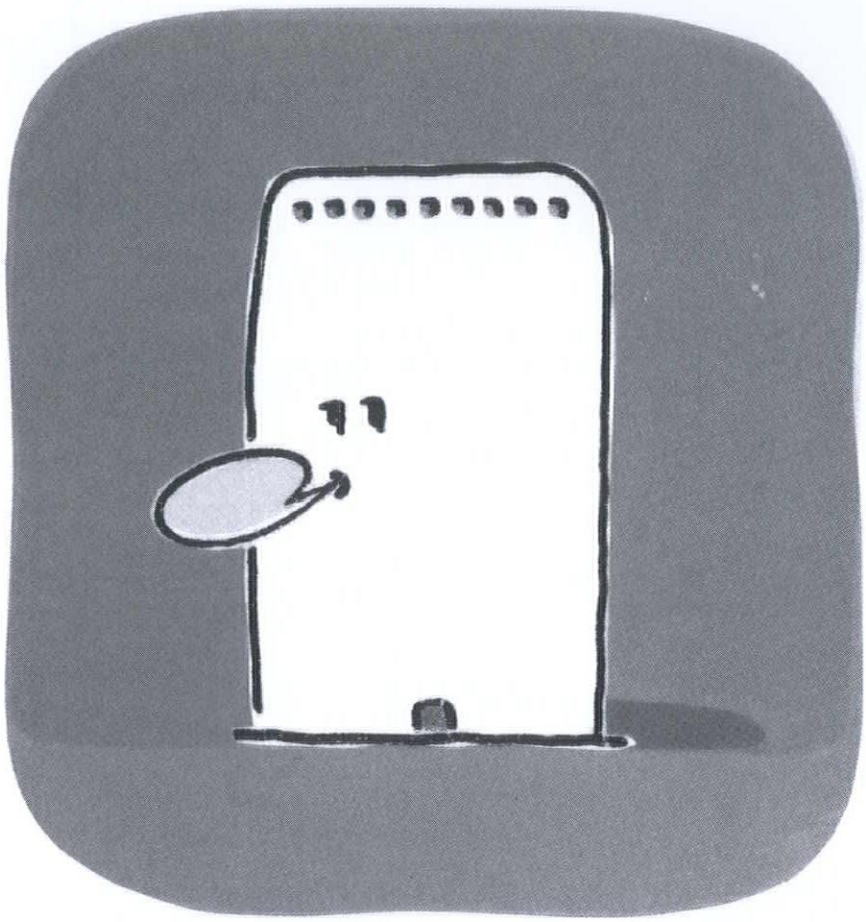

夜空(CIEL DE NUIT)


花火(FEUX D'ARTIFICE)


葉脈(NERVURES)


会場

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)

いいものだけを世界から

いま開幕、
スポーツ ニューステージ。

多目的スペースがスポーツアリーナに一変！



ロビンス・オールスターは、シカゴブルズなどのNBA公式戦やアトランタオリンピックのメイン会場など、世界中で広く使われている本格的なフローリングによるポータブル・スポーツ・フロアシステムです。

●プレーヤーへの衝撃を吸収する弾力性に加え、永年の使用にも反りや狂いを起こさない高品質設計。
●独特のジョイント・ロッキング方式により、短時間での組立て・取外しが可能で、しかも優れた収納性。

コンベンション施設、インドアスタジアムを短時間でバスケットボールやバレーボール、バトミントンなどに最適なスポーツアリーナに変身させることができるフローリングシステムです。

ロビンス　FIBA・JBA・NBA公認コート

オールスター

ポータブル スポーツフロア システム

本社 03(3452)4311 ■ 大阪支店 06(488)9801 ■ 名古屋支店 052(241)2531 ■ 福岡支店 092(522)1331 ■ 札幌支店 011(231)2313 ■ ヤナセ東北 022(221)4171 ■ ヤナセ静岡 054(261)4105

資料請求券 SD

詳しい資料を差しあげます。ハガキに資料請求券を貼付のうえ、ヤナセ 商事事業部までお送りください。

good new days 人間らしい美しい未来を

ヤナセ

総輸入元 株式会社 ヤナセ
商事事業部
東京都港区芝浦一丁目6-38 〒105-0023
TEL.(03)3452-4311

お知らせ

建築史学会賞受賞者発表

「建築史学の発展と水準の向上に寄与することを目的として、毎年建築史学における優秀な個別業績に対し、建築史学会賞を送る」という趣旨のもと発足し、今回が第1回目である。

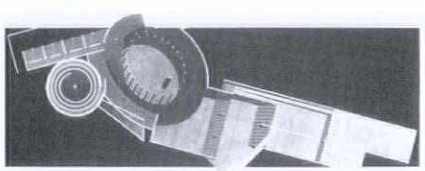
受賞者：飯田喜四郎／愛知工業大学、草野和夫／東北工業大学、陣内秀信／法政大学、高橋康夫／京都大学、西和夫／神奈川大学

問い合わせ：東京大学大学院工学系研究科建築学専攻建築史研究室気付け建築士学会　鈴木博之
Tel：03-3812-2111(内)6184

安藤忠雄版画集1998　刊行のお知らせ

内容：シルクスクリーン10点組。〈住吉の長屋〉、〈光の協会〉、〈セビリア万博日本館〉、〈ベネトン・アートスクールI、II〉、他。A版和紙刷り10部：180万円、B版和紙刷り10部：150万円

問い合わせ：スカイドア・アートプレイス青山
Tel：03-5485-9573



ベネトン・アートスクールII、60×120cm、シルクスクリーン

ヨーロッパ建築ツアー「イベリア半島編」開催

アルヴァロ・シザ、磯崎新、フランク・O.ゲーリィ、ノーマン・フォスターらのイベリア半島内の建築作品や、セビリア博'92やリスボン博'98の見学。

日程：1998年7月11日～7月20日(10日間)

募集人員：20名(最小催行人員15名)

随行講師：渥上正幸(建築ジャーナリスト)

価格：448,000円

問い合わせ：海外企画　Tel：03-3263-6690

「FREE LIVINGな家具たち」展

「誰にでも使いやすい」を追求した家具を、榎本文夫、小泉誠、五十嵐久枝の3人の家具デザイナーのコラボレーションで開発。「マルチユースなベッドたち」、「リクライニングな椅子たち」、「エコロジカルな収納たち」の3種類の家具の提案。

会期：1998年6月11日(木)～6月16日(火)

時間：10:30～18:30、水曜休館、入場無料

会場：リビングデザインギャラリー　東京都新宿区西新宿3-7-1新宿パークタワーリビングデザインセンターOZONE 6階

問い合わせ：榎本文夫アトリエ　担当：榎本
Tel：03-5330-5696

新刊紹介

『サスティナブル・デザイン・ガイド　Vol.3』
日本建築家協会＝編
A4判　108頁
日本建築家協会　3000円
本書は、日本建築家協会刊行による1995年の同書名Vol.1(JIA NEWS増刊号)に続く第3巻である。
日本建築家協会が、地球環境問題に視座を据えた建築家の行動指針の「宣言」をより分かりやすくしようと編集されたもの。建築家達の環境問題へのアプローチのしかたを多くの実現作で示す実例集。

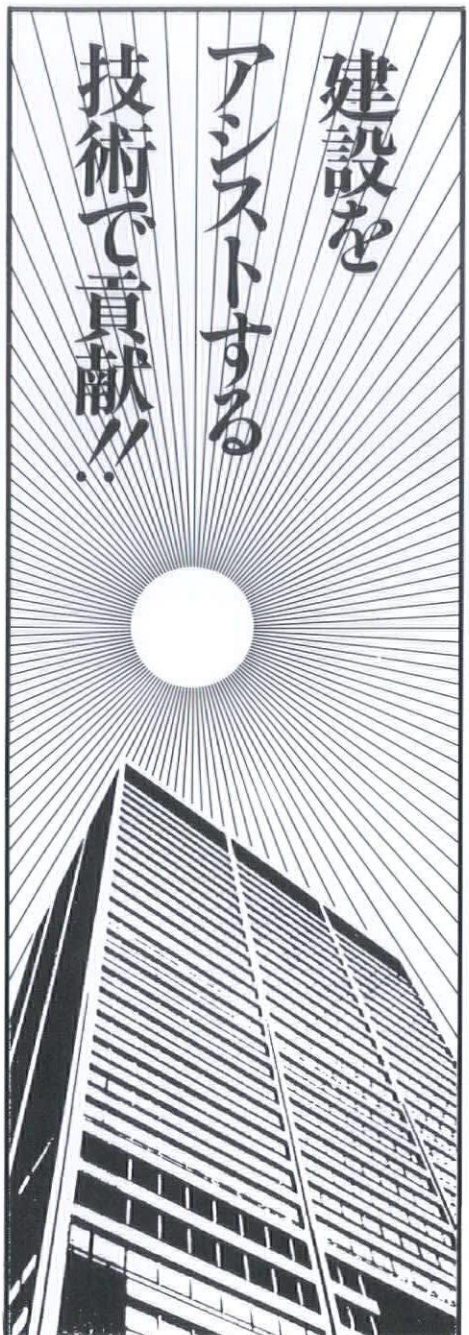


『入江の結晶』
石井修＝著
B5判変形　144頁
建築資料研究社　2500円
長崎県西彼杵郡に建つ〈日本ビソー入道浦研究所〉の記録。ディテール図面や豊富なカラー写真を掲載するとともに、建築に携わった職人達がインタビューあるいは座談会という形で、彼らのモノづくりを語る。施主、建築家、職人それぞれの思いがひとつに結実した過程を知ることができる。



『門司港ホテル』
アルド・ロッシ+内田繁＝著
A4変形判　126頁
六耀社　4500円
平成10年3月に営業を開始した門司港ホテルの写真集。アルド・ロッシが建築を、内田繁がインテリアを担当したこの建物を具に紹介する。
ホテルの完成を見ることなく、昨年9月に他界したロッシのスケッチが美しい。松岡正剛が寄稿。





●一般電気設備工事＝設計施工
●防爆電気設備工事＝設計施工
●計　装　工　事＝設計施工
●電気加熱保温工事＝設計施工
●静電気接地用リール＝＝販売

ASTEC
SHOWA ASTEC
昭和アステック株式会社
(旧社名　昭和電機工業株式会社)

取締役社長　浦　道　雄

●本社／東京都港区東新橋2丁目7番3号
電話03(3437)3851(代表)〒105-0021
●支　社＝関東・中部・関西・中国
●営業所＝新潟・鹿島・千葉・四日市・堺
倉敷・岩国・徳山・坂出・松山
新居浜・大分・福岡
●駐在事務所＝ジャカルタ・テヘラン・タイ
シンガポール・マレーシア

書評

『ルタルイー
――近代ローマの建築』

評者＝鈴木博之

思想をもった図面の描法



『ルタルイー――近代ローマ建築』
長尾重武＝監修
546×401×49mm　図版114シート
玲風書房　80000円

これは19世紀に出版された大型の建築図面集の、見事な復刻版である。原本は、ローマの建築を19世紀の建築家の目で見、精密な図版に仕上げたものなのである。この図集を作ったのはポール・マリー・ルタルイーというフランス人建築家であった。彼は1795年に生まれ、1855年に没している。フランスの国立美術学校を卒業した彼は1820年にあるいは21年にローマに行き、アカデミー・フランセーズの寄宿生としてその地に暮らす。そして伝統的な建築家の修業である建築の実測に精を出す。やがてその成果がこの出版物となるのである。

それまでの実測図は、多くが古代のローマ遺跡を調査し、それらを復原的に描き出したものだったのに対して、この図集は彼が暮らしたローマの町の生きた建築を対象としていた。それが本書の題目に現れている。従ってそれは15世紀から19世紀にかけての建築を主体とする図面なので、実際には本書は「近世ローマ建築」とすべきものだろう。彼の図面集は銅版画によるもので、3巻に分かれて出版され、それぞれ1840年、1850年、1857年に世に出た。本書はその全てをこの初版本から復刻したものだという。

図面の復刻は難しいもので、もとの図面の状態が悪いと、ほとんど読めなくなってしまう。いわばもとの図面の雰囲気を伝えるだけのものになってしまうのである。けれども図面の雰囲気を伝えることも重要な仕事なので、そうした復刻であってもおおいになされるべきなのかも知れない。しかしながらルタルイーの図面は、線が細く、それでいて明快な描法を見せているので、こうした図面の復刻は雰囲気だけでは駄目で、はっきりと線が読み取れなければならない。ルタルイーの図面には独特の個性があって、一度見たらまず忘れられない印象を与えるものなのだ。これまでにも彼の図面集のいくつかは、中型の版型にる復刻がアメリカでなされている。それらの復刻もそれなりに美しい線の再現に成功しているが、本書は版型も大きく、図面の明瞭性は格段に高くなっている。美術的な豪華本として楽しめることは無論だが、建築図面としての実用性からも見事な復刻である。こうした出版が日本でなされたことは、わが国にとって誇りとしてよいであろう。

かつて私は、ロンドンの有名な古書店の主人であったワインレブ氏が、「オリジナルはインスピレーションを与えてくれるけれど、コピーはインフォメーションを与えるに過ぎない」と語るのを聞いたことがあって、「いかにも古書店の主人らしい言葉だけれど、確かに一面の真理だ」と思ったのだが、本書はオリジナルに十分匹敵する精緻な図面を生み出している。したがって本書を眺めていると、単なる図面の情報が得られるだけでなく、描かれた建築に対面しているような感動と、それを作り上げた建築家の視点に自分が一体化している感動とを味わうことになるのである。それは銅版画の技術の向上と、出版体制の向上が重なり合ったところに生ずる、新しい図面の力を信ずる思想である。そこには手仕事の質の高さと、大量生産の技術力が危ういながらも絶妙な均衡を保っていた時代の精神が横溢している。現代の技術がそれを再現したことに敬意を表したい。現代の建築家にも大きなインスピレーションを与えてくれる図面集である。

最後にただひとつだけ難点を言わせていただくと、解説の対象となっている建築物の説明がまったくないことが気にかかる。これは極めて遺憾だと言わねばならないだろう。しかし、美しい図面に見入りながら、ゆっくりとその建築について調べることも、読者の楽しみになるかもしれない。

●すずき・ひろゆき／東京大学工学部建築学科教授

Book Review

書評

『建築設計の新しいかたち』

評者=渡辺仁史

デジタル・デザインへの指標



『建築設計の新しいかたち』
両角光男=著
B6判　202頁
丸善　1800円

建築CAD教育が全国の大学で本格的にスタートしたのは、日本建築学会のCAAD教育小委員会が、その現状を調査し始めた1991年前後である。そもそも日本で建築設計分野にコンピュータを利用しようという試みは、今から約30年前に、当時東京大学の大学院生であった月尾嘉男(現東京大学教授)と山田学(故人)とによって始められ、形を生成したり、決定したりするプロセスに大型計算機を利用した斬新的な作品が新しい時代を予感させた。

その後、20年間はいくつかの大学の研究室を中心に、教育研究へのコンピュータ利用のさまざまな試みが続けられたが、その中で常に注目すべき設計法の開発や学術論文を発表してきたのが、本書の著者である両角光男熊本大学教授である。まだパーソナルコンピュータやネットワークが、社会的に普及する以前から、大学の設計教育に先進的に導入し、その教育への効果を客観的な方法で公表することで、他大学でのCAD教育の方向をリードしてきた。

本書は、著者のそのような先駆的な取り組みの一部始終を、残らずていねいに紹介しているが、読んでいると、まるで著者と一緒にその苦労をトレースしているような感覚に陥り、この本が、熊本大学の両角研究室のヴァーチャルな空間と活動そのものであるような気がした。それほどこの本は、懇切丁寧にこれまでの著者の活動内容を、単に結果だけを示すのではなく、そこに至るプロセスを中心に伝えており、最近各大学で進められている建築情報教育を考えるうえで、大いに活用できると思われる。

しかし、著者は自分の活動の集大成として本書を位置づけるのではなく、これまでの成果を一度世に問うことによって、さらに大きな飛躍をしようとしているのが文中から読み取れ、両角教授の熱意には頭の下がる思いである。

さて、『建築設計の新しいかたち』という書名を見ただけでは、これが最近の建築CADの最先端の技術や実践の紹介だとは、分からないかも知れない。でもそこが、この本のねらいでもある。CADは、もう実験的な試行錯誤の段階ではなく、すでに設計方法を変えるまでの力を持った道具に成長したことを示している。

本書は、全体が3部に別れており、第1部で、新しいかたちを具体的に実現するための3次元モデリングについて、木島安史教授との共同作業での展開を具体的に示すこと、および熊本大学における建築教育の試みをカリキュラムにそって忠実に解説することで、笹田教授の予言された「3次元丸ごと設計」が可能であることを示している。第2部は、この3次元ダイレクトモデリングシステムが、新しい建物の設計だけではなく、都市遺跡の発掘調査を支援する技術としても有用であったことを、エジプトの港湾都市トゥールでの現地調査で証明し、モデリング技術の課題や画像データベースの新しい技術を提案している。建築の未来だけではなく、過去から学ぶ道具のひとつとしてCADの存在を位置づけたという点で大変有意義な内容である。

このような多様な展開の後、ネットワークの時代をいち早く察知して、著者らが試みたのが、インターネットによるコラボレーション(協調設計)である。それがもっとも新しい建築CADの紹介として欠かせないということから、第3部としてまとめている。この「新しいかたち」の紹介に、かなりのページ数を割いているが、先にも述べたように、ここを読み進んでいるとインターネットではなく、本を通してVDS(ヴァーチャル・デザイン・スタジオ)に参加しているような気分にさせてくれる。

両角教授は、本属の熊本大学だけではなく、永年、日本建築学会の情報システム技術委員会の委員を務め、東京と熊本の間を頻繁に往復して建築CAD教育の普及に奔走している。著者は、地方大学の小さなオフィスからネットワークによって世界につながっていると書いているが、この本が出版されたことによって、ネットワークにつながっていない多くの読者ともつながったわけで、「新しいかたち」が今後どのように展開していくのか、次の出版が今から楽しみである。

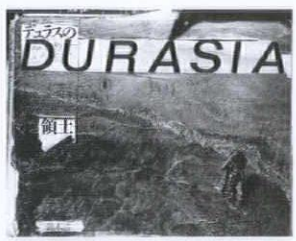
●わたなべ・ひとし／早稲田大学理工学部建築学科教授

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＝港 千尋



『デュラスの領土』
鈴木清＝著
G.サーガルブックス、5000円



『春画』
タイモン・スクリーチ＝著、高山宏＝訳
講談社選書メチエ、1700円＋税



『ヌードのポリティクス』
笠原美智子＝著
筑摩書房　2600円＋税



『乳房論』
マリリン・ヤーロム＝著、平石律子＝訳
トレヴィル、2900円＋税

身体の領土へ

M.D.というイニシャルは、私にとって限りなく魅力的な3人の女性──いっそ3人のミューズと呼んでしまおうか──を表わしている。すなわち映像作家にしてブードゥーの司祭となったマヤ・デーレン、ゴダール映画のなかでひときわ特異な輝きを放つ「カルメン」を演じたマルーシュカ・デトマース、そして言わずと知れたフランスの小説家マルグリット・デュラスである。今月の1冊目は、この3人目のM.D.であるところのデュラスの世界を、ベトナムからインド、そしてラオスへと至る、アジアの南のなかに探し歩いた写真家鈴木清の最新刊『DURASIA』である。DurasとAsiaを掛けたタイトルからも分かる通り、写真家はデュラスが生まれ、少女時代を過ごしたメコン・デルタの風景のなかに、あたかも彼女のエクリチュールに導かれるようにして、入って行く。もちろんその風景は、世界的ベストセラーとなった『愛人』のなかで私たちが読み味わった、郷愁の香り漂うものではない。写真家が歩く「デュラスの領土」は、明らかに1995年のものであって、作家が生まれた1914年の風景ではない。その間にはふたつの世界大戦と、ベトナム戦争といういずれも未曾有の犠牲者を出してきた痛みの経験が横たわっている。その痛みによって際立つ時代的な乖離は、さまざまな細部を通して、現れている。

しかし、ここに溢れている光と水の豊穣は、何としたことだろうか。水際をとらえることにおいて、おそらく鈴木清ほど直感的な作家を私は知らない。彼はほとんど水の精のようにして、あらゆるところにいる。あるとき川岸にいたと思えば、モンスーンの雲から街に降りて、次の瞬間には洗面器のなかからシャッターを切っている。それはもっとも流動的でしなやかで、およそどんな形にも親和する（この奇跡的な身体作法は、方円に従う流体そのものである）水の教えが、撮影という活動を通して発揮されているように思えるのである。

これまでの写真集と同じように、『DURASIA』もまた、単なる写真の集まりではない。それはさまざまな種類のテキストとイメージから成る、新しいエクリチュールであるが、今回は詩人の倉石信乃による詩が織り込まれ、これまで以上に、ポリフォニックな作りになっている。作家と写真家と詩人が、南アジアの光のなかで出会ったわけを、私は納得した。彼らはみな「辺境」に魅せられた人々なのであり、そして本当の生の暗がりも本当の死の輝きも、辺境においてこそ、もっともよく感知されることを知っているからなのである。

写真家が辺境に向かうのは、そこに未知が隠されているからではなく、見えないものが見えるようになる場があるからだ。日常的に隠蔽されているポリティクスが、辺境においてはそこかしこで露出している。デュラスが描く性の風景は、この辺境性に根差していると言えるのではないだろうか。以下の3冊は、近代の性の政治学を、主に視覚の側から切り込んだ、いずれも大変読み応えのある仕事である。

美術史家タイモン・スクリーチによる一連の江戸文化研究のなかでも、この「春画」はひときわ刺激的な1冊だ。

副題に「片手で読む江戸美術」とあるように、これは春画を通して分析した自慰の文化論であり、さらに男色が独自の美学を形成していた江戸の男社会（それは軍事都市江戸の必然的産物であった）の社会論である。とにかく最初から最後まで、驚きと笑いとそして啓発に充ちており、面白い面白い。80年代に始まった表象批判が、ついにこのような形で出現したことを、日本の芸術研究は喜ばしき挑戦と受け取らなければならないはずである。

笠原美智子による『ヌードのポリティクス』も、フェミニズムを土台にした表象批判のスタイルをとってはいるが、その強烈な問題意識は、やはり著者が東京都写真美術館の学芸員として、実際に同時代の写真家たちの現場を知っているからこそ獲得されたものだろう。「春画」がそうであったように、「ヌード」もまた、近代的な所有関係のなかで成立した、その意味では権力関係を構造化した表象であり、本書ではその構造を、現代写真家の具体的な仕事を通して分析し、ヌードを「脱構築」するための戦略や表現についても考察している。これは美術館という制度の内側から出てきた、ひとつの収穫と言っていいだろう。

ラストの『乳房論』は、母性の象徴として、性的対象として描かれてきた乳房を、エジプト時代から現代美術まで一気に描いた、壮大な乳房の文化史である。もっとも対象が西洋に限定されており、また「エロティックな乳房」や「政治的な乳房」といったように、設定がやや図式的に過ぎる印象もあるが、しかし膨大な図版とともに描き出された乳房の歴史は、私たちの身体観がいかに作られてきたかを、容赦なく暴きだして清々しい。以上、巷の週刊誌をにぎわす十年一日のスキャンダルなど、もはやまったく視界に入ってこないほど刺激的な、本物の「性の冒険」へ誘う書物たちである。

●みなと・ちひろ／写真家、多摩美術大学助教授

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 〒892-0065 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



個性が集まって大きなエネルギー

サッシ・カーテンウォールの総合メーカー

私たちは、今、ひと昔前の科学技術の進歩を強調するだけの時代から
"テクノロジーとヒューマニズムの調和"をめざす新しい時代をつくろうとしています。
とくに人間の生活空間を創造する建築業界においては、
こうした先進性が強く要求されていますが、その中で、生活空間としてのアメニティ(快適さ)や、
建築物内外の両面にわたるデザイン・外観・色彩など
美的付加価値の重要性もますますそのウェートを高めています。
弊社は斬新で、確かな品質の製品を供給することを通して、
社会へ大きく貢献していきたいと考えています。

昭和サッシ
昭和鋼機株式会社

本　　社▶〒174-0063　東京都板橋区前野町6丁目1番10号
☎東京(03)3969-1101(代表)
所沢工場▶〒354-0045　埼玉県入間郡三芳町大字上富1163
明石工場▶〒674-0093　明石市二見町南二見21番3号
昭和鋼機サービス株式会社▶〒174-0063　東京都板橋区前野町6丁目1番10号
大阪支店・札幌営業所・仙台営業所・横浜営業所・名古屋営業所・九州営業所

展覧会レポート

スプーンからハイウエーまで
柳宗理のデザイン——戦後デザインのパイオニア展より

戸村浩

柳宗理のデザイン——戦後デザインのパイオニア展
会期：1998年4月18日(土)〜6月1日(月)
会場：セゾン美術館

現代美術を中心とする内外の創造活動を紹介し、長らく親しまれてきた池袋西武のセゾン美術館で、注目すべき展覧会が開かれた。

現代を謳歌する美術は勿論こと、商業主義の申し子であるグラフィック・デザイン、企業経済をも揺るがす建築界の展覧会は頻繁に企画されるが、今回のようなインダストリアル・デザイナーの大規模な個展は初めてのことである。インダストリアルとは言え、プロダクトとも、クラフト、インテリア、いや、グラフィックさえも範疇に入った、広範囲なデザイン活動であり、尚且つインダストリアルである、デザインの根源的な真価を提示する展覧会となった。その全貌を紹介するには難しい。実際に観覧して実感していただくしかないだろう。

展覧会はその期間が終わってしまえば跡形もなく消え失せる。だが、同時に発刊されるカタログは、その展示がなんであったかを伝えるための唯一の証拠である。柳宗理展開催の意義は不滅であり、その資料は永遠に残していかなければならない重要な資料のひとつであろう。そのカタログも柳宗理によるデザインである。砂丘を背に流麗なグレービー・ボートを片手でかざし見詰めている若き柳宗理と特異なスペーシングのロゴは、まさしく柳流、柳宗理デザインである。

展開された柳宗理のデザイン活動とその特性については、その展覧会カタログ「柳宗理デザイン」に、シャルロット・ペリアン、アンジェロ・マンジャロッティ、ティモ・サルパネヴァの祝辞が寄せられ、「デザイン考」として柳宗理自身のデザイン思想が端的に述べられている。また、羽原肅郎、向井周太郎、故勝見勝により、柳宗理の人となりと業績について丁寧に紹介されている。その他、清家清、田中一光、……と、多角的にヒューマンな柳論が綴られる。よって、これらを私がもう一度なぞり云々するより、後日、是非とも一読されることをお勧めしたい。

私こと戸村浩は、この柳事務所で5年在籍し、10数年に渡り柳宗理に師事したことがあるので、柳宗理は私の先生である。今から33年前、新境地を求めていた私は、知人に勧められ、柳先生に留学の相談でお邪魔することになった。ところが、アスペン国際デザイン会議に日本代表のひとりとして出席するようにと勧められ、帰国後必然的に勤めるようになったのである。先生は美しいもの、素晴らしいものが好きなのは当然なことながら、人並み以上に人間も大好きである。だがら、先生の周りには、自作を含め沢山の美しいもの、あらゆる珍しいもの、面白いものが所狭しと飾られ、また、先生の人柄に魅せられ、多くの人々が集まってきた。ある日先生が言ったことがある。「用件のみで、わき見もせずに帰る奴にはろくな者はいない。ふと周囲のものに目を止め、顔を輝かす者はいい奴だ」と。私もそのお眼鏡に適ったのか、以来、これらの恩恵に浴するようになったのである。それらの中から、多くのデザインされたもの達が、四谷の事務所から持ち出され会場に展示された。今回の展覧会も、先生が我々に向けて放った設問ではなかろうか。

柳事務所、つまり、柳工業デザイン研究会に籍を置いてびっくりしたのは、ここは単なるデザイン事務所や研究所ではなく、研究会であること、そして「財団法人」であることだった。なぜ、一デザイン事務所が財団法人であるのか、当初は皆目理解できなかった。しかし、しばらくするうちに、その重要性に気付くことになったのである。先生は、法人であり続けることに並々ならぬ努力を払ってこられたと思う。ただ利益追求のためのデザインならば、制約の多い法人を選ぶ必要は決してないのだ。先生は、自分の好みや感覚、個人的な主張を、しゃにむに社会に押し付けようとはしていない。若者を育成し、来るものを拒まず、共に考え、個人を越えたデザインの本質的な理念と道義を、実践的に説いてきたのである。ゆえに、誰もが強調するように、これほどまでの広範囲で、企業臭のない、純粋なデザイン活動が繰り広げられたのだ。それは先生だけが貫いた、先生にしか出来なかった仕事だからこそ、まさに、柳世界、そのものなのである。

活動の一環として、今も細々ながら運営されている、自作製品を販売する「柳ショップ」も、特異で貴重な存在である。良きものを作りっ放しにしないという、先生のデザインに対する熱き信念と責任感によって保たれ続けられているのだ。

先生の手の指はいつも大きく開いている。まるで、すべてのものをつかみ取ろうとしているのだろうか。カタログ139番目の写真に見られるように、目一杯手の指を広げて物を支え、机の上の書類や図面を動かすのが印象的だった。手の指を大きく広げるのは、すべてを鷲づかみにするためではない。あらゆるものにしっかりと触れたい、力を伝え合いたいという強い気持ちの現れであろう。そこから、すべてが誕生する。

1950年、柳インダストリアルデザイン研究所を開設する折、制作された通知状には、電車、汽車、汽船、照明器具、ラジオ、電蓄、アイロン、ミシン、写真機、時計、冷蔵庫、プラスチック、ガラス、陶磁器、家具、カーペット、室内装飾、ウインド装飾、ポスター、カタログ、パッケージ、展示、レイアウトという、営業項目が並べられている。まるで、レイモンド・ローウィの「口紅から機関車まで」のようだが、柳先生は「スプーンからハイウエーまで」と、まさに、その通りの業績展となった。

●とむら・ひろし／造形美術家

MORI BUILDING URBAN DESIGN COMPETITION'98

森ビル・都市デザインコンペ'98

http://www.cyber66.or.jp/98compe/

課題：「全脳型都市」

人間の発想を、テクノロジーによって実現した世界が都市であるなら、それは人間の脳が外化してできた都市と言えるのではないでしょうか。
それを、ここでは**【1】大脳新皮質型都市（Neo-Cortex-City）**と呼びます。

脳は、爬虫類、哺乳類、人類という3層構造を持つと言われています。大脳新皮質／知性（人類の部分）が発達し、本能とよばれる生物的な欲求が抑圧され、新皮質だけが外化した結果、経済的、社会的、文化的活動に適しても**【2】生物的／身体的条件にはあまり適合していない都市**となった、とも言えます。そのことが、さまざまな都市問題を生み出している、とも言えるかもしれません。未来の都市は、部分としての三層構造の脳が互いに連関を持ちながら、一個の全体としてのバランスの取れた複雑適応系の外化をめざすべきではないでしょうか。

【3】Neo-Cortex-CityからWhole Brain Cityへ
脳は一つの複雑適応系とも考えられます。複雑適応系とは、環境のランダムな情報から、一定の規則性を発見し、それに自己を適応させ、同時に環境に働きかけて自己を生成しようとするシステムです。全体としての脳を構成する3層の脳は、互いに有機的な関連を持つ部分であり、同時に一つの全体としての複雑適応系と考えられます。それをここでは**【4】全脳型都市（Whole Brain City）**とよびたい、と考えます。人間の生み出したコンピュータによって、**【5】自己を生成しようとするシステムとしての都市**をコンペの課題とします。

THEME w h

【1】大脳新皮質型都市（Neo-Cortex-City）
大脳新皮質／知性の部分の進化によって創造された都市は、機能性・合理性を追求した結果、人工物以外のものを排除したものとなっています。そこでは、建築物はもちろんのこと、道路を始め、交通手段、情報環境など、すべて大脳新皮質により作りだされ、配置されています。

【2】生物的／身体的条件にはあまり適合していない都市
その結果、脳の生物的な部分の抑圧が起こり、生物的かつ身体的な条件を満たしていないものとなりました。人間の身体が感じる心地よさや、やすらぎといった部分はどこか遠くへ、置き忘れられてきたようです。

【3】Neo-Cortex-CityからWhole Brain Cityへ
大脳新皮質／知性により生み出されたコンピュータは、通常、機能的で冷たく、生物とはかけはなれたイメージとして捉えられています。しかし、本当にそうでしょうか？欧米では、最新のテクノロジーが、空間の創造と人間の住む場所にどのような作用をし、その発達が、人間という存在にいったいどのような影響をあたえるのかという問題の探究をコンピューターを使い、行なっている建築家たちがいます。人間についてあからさまに語る言葉を、モダン以降失ったかのようにみえた建築家が、コンピュータを駆使し、その創作活動を通して投げかけてくるのは、確かな身体性を持った人間の姿です。それはまたバランスのとれた脳の外化の試み、と言っても良いのではないでしょうか。

【4】全脳型都市（Whole Brain City）
コンペ参加者皆さんのコンピュータから創造される都市が、身体的な部分の抑圧を弛めた、一個の全体としてのバランスの取れた「全脳型都市」となることを望みます。

【5】自己を生成しようとするシステムとしての都市
ポストモダン以降、迷路に出口なしという状況が続いています。次のステップを模索する際に、重要なツールとなるのは、ひとつは情報を加工して自己再生産するといった、オートポイエーシス、複雑系となるでしょう。しかし、かならずしもそれだけが唯一の方向性ではないでしょう。若い皆さんひとりひとりがまた別の出口の鍵を持ち、その手掛かりを示してくれることを期待します。

審査委員

隈 研吾／隈研吾建築都市設計事務所
浜野保樹／メディア教育開発センター助教授
廣瀬通孝／東京大学工学部助教授
渡辺仁史／早稲田大学理工学部教授
森　稔／森ビル株式会社 代表取締役社長

賞金

最優秀賞：1点／100万円

優秀賞：3点程度／各30万円

特別賞：5点程度／各10万円相当の賞品

作品提出締切り

平成10年9月16日

発表

「SD」1998年12月号誌上予定

主　　催：森ビル株式会社

共　　催：六本木六丁目計画・
マルチメディア都市研究会

企画運営：アカデミーヒルズ
レモン画翠

後　　援：鹿島出版会　SD編集部

●応募資格

空間デザイン全般に興味を持つ学生（大学生・大学院生・専門学校生・他）で、個人による応募の他、グループ、研究室単位での応募も可。

●応募登録方法

応募希望者は必要事項（氏名、年齢、郵便番号、現住所、電話番号、学校名および学部・学年）を明記の上、官製はがき、電子メールのいずれかで登録してください。

●応募方法

・MO、ZIP、フロッピーディスク（3.5インチ、1.44MBフォーマット）郵送
・FTPによるデータ転送

●提出日

MO、ZIP、フロッピーディスク郵送の場合9月16日消印有効。
FTPによるデータ転送の場合は、登録番号により提出日が異なりますので事務局の指示に従ってください。

●提出先（登録申込・応募作品）

「森ビル・都市デザインコンペ'98事務局」
〒101-0062　東京都千代田区神田駿河台1-5-5　レモンパート2ビル2階　レモン画翠
TEL. 03-3291-9171　E-mail : compe98@cyber66.or.jp

●審査方法

審査員による第一次審査で上位作品を選出しホームページに公開します。
最終選考に際しては、作者へのヒアリングや講評等の選考過程もホームページに公開する予定です。
また、海外の建築教育機関※の学生やファカルティーによるネットワーク上の作品レビューも予定しております。
※カリフォルニア大学バークレイ校、コロンビア大学、マサチューセッツ工科大学並びにAAスクールを予定しています。

●応募条件

・作品はHTMLで記述された一連のホームページ形式のものとし、NetscapeやInternet Explorer等の一般的なブラウザーで正常に動作することを確認の上応募ください。
・作品の容量は20MB（圧縮による応募は認めません）を上限とし、A4用紙に換算して16画面程度、または10分間程度で閲覧できるものとします。
・一連の関連データは、応募登録時に受け取った登録番号をつけたディレクトリーまたはフォルダーにひとまとめにしてください。
・CGI、JAVA、JAVA Script、SSIは審査対象としませんが、使用することは可能です。
・応募作品から他サイトへのリンクは原則として認めませんが、作品の企画意図、内容によっては認めることもあります。
・作品の1画面目（トップページ）のファイル名はindex.htmlとしてください。
・作品の1画面目に見出しページ（http://www.cyber66.or.jp/98compe/list.html)へのリンクタグをつけてください。
・リンクが切れているもの、画像・音声データが壊れているものは未完成作品とみなし、審査の対象となりません。

●その他

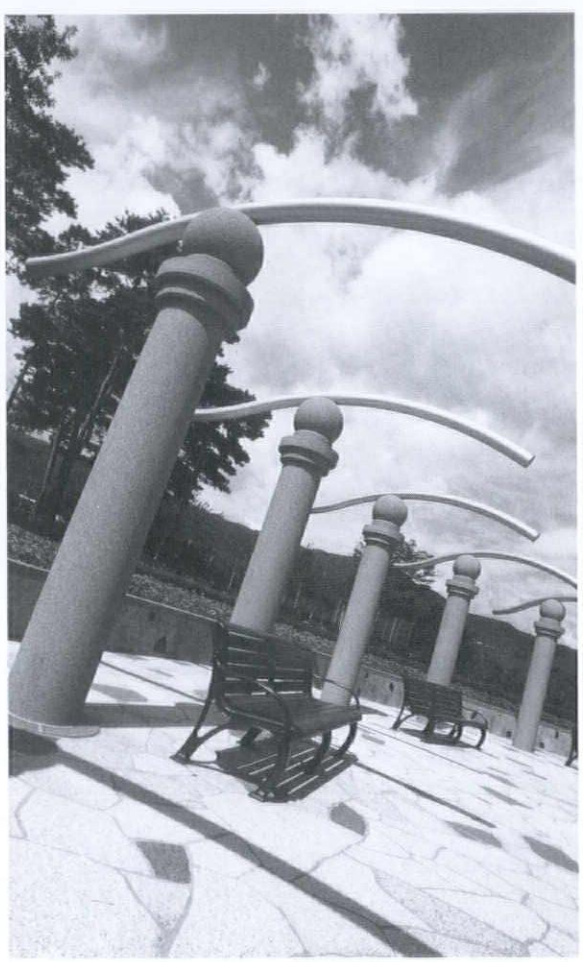
・応募作品、MO、ZIP、フロッピーディスクは返却いたしませんので、予めご了承下さい。
・応募作品は、CYBER 66 HILLSのホームページ上で公開いたします。
・受賞作品の著作権は作者に帰属しますが、作品を発表する権利、配布する優先権は森ビル株式会社が保有し、販促物として使用されることがあります。
・第三者に対し、誹謗、中傷、または不利益を与える作品、また公序良俗に反する作品は、応募対象から外されますのでご注意ください。
・応募作品は応募者自身が著作権を有するもの、または第三者から応募に必要な著作権使用の許諾を受けているものに限ります。
・応募作品の中の一部に応募者以外の第三者が著作権を持っているもの（写真、イラスト、美術作品等）を使用する場合には、応募に必要な著作権使用の権利を応募者自身が権利者から取得してください。万一、第三者から権利侵害、損害賠償等の主張がなされた場合、主催者は一切責任を負いません。

e Brain City

●お問い合せ先

アカデミーヒルズ
森ビル株式会社 文化事業部　〒107-6090 東京都港区赤坂1-12-32 TEL:03-5562-8210 URL http://www.cyber66.or.jp/





▲島根県出雲健康公園
◀福島県あずま総合公園

what made?

公園施設・都市景観施設のトータルメーカー

TAKAO CO., LTD

(社) 日本公園施設業協会会員

タカオ株式会社

本　　社　広島県福山市御幸町中津原1787−1
　　PHONE 0849 (55) 1275 (代)
東　　京　PHONE 03 (3452) 5505 (代)
大　　阪　PHONE 06 (397) 5266 (代)
広　　島　PHONE 082 (264) 1351 (代)
福　　岡　PHONE 092 (282) 7200 (代)
南 九 州　PHONE 0985 (31) 8166 (代)
パ　　リ　PHONE 33.1.43.35.43.81 (代)

SD

7月号予告



吉備高原小学校　　写真＝平井広行

9807

特集

シーラカンス──1986-1998の全記録

かつて東京大学の原広司研究室の博士課程に在籍の6人が、パートナーシップというかたちをとりながら、1986年に「シーラカンス」を設立して早12年。彼等が20代の学生で事務所を設立し、そして6人という集団で設計するという形式は、建築界に新しい風を吹き込み、今の若い世代の建築家にも大きな影響を与えたと言えるだろう。彼等の作品は、パートナーシップによる作品ということで、常に関心を集めてきた。

近年は、パートナーシップという形式が変化しつつも、その作品はコンペで勝ち取った大規模の公共建築が増えてきている。

本特集では、彼等の12年間の建築活動の軌跡を、彼等の設計のテーマであり、設計手法の特徴とも言えるキーワード「アクティビティ」「スペース・ブロック」「モデリング」などを一つひとつクリアにし、またパートナーの建築に対するスタンスをインタビューによって明らかにしながら、最新作を含めた59作品を紹介する。

作品：
吉備高原小学校、大阪水上消防署、下田市外ヶ岡交流拠点施設、博多小学校、スペースブロック上新庄、ハウス・ジャパン、出雲市地域交流センター、鴻巣市文化センター、山本邸、TSプロジェクト、西脇の住宅、愛知淑徳大学大学院棟、朝日新聞社秋田支局、千葉市立打瀬小学校、Art Hut SD、那須の別荘、氷室アパートメント、大阪国際平和センター、小松フォークリフト神戸工場、大阪ガスNEXT21、他

論文：原広司、土居義岳

インタビュー：山本理顕

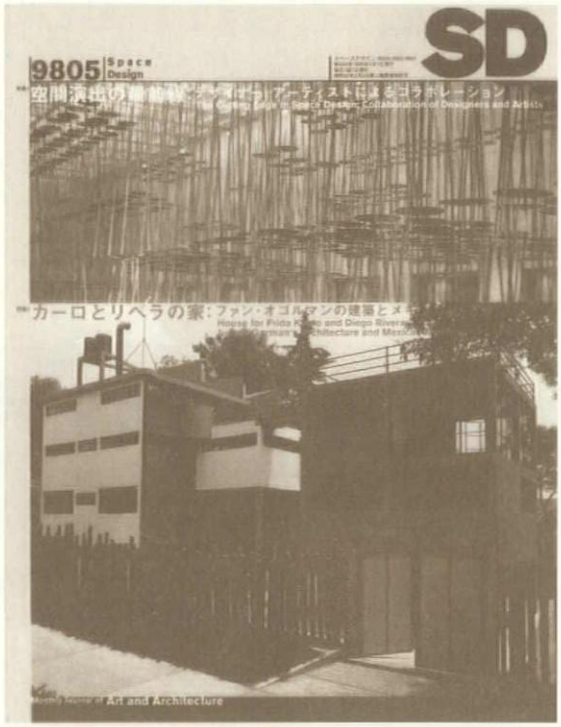
パートナー8人へのインタビュー
インタビュアー：西沢立衛

連載：
世界の現代美術館 11／水沢勉
森島紘史の起こし繪図──日本のかたち紙考 7／森島紘史

SD

バックナンバー





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

9805

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

近年、建築家とデザイナー、アーティストとのコラボレーションという異種の感性が交わることで生み出される魅力的な建築作品が増えつつある。本特集ではこうした実践的手法を具体事例を中心に紹介する。

紹介デザイナー、アーティスト：
藤江和子、川上喜三郎、中村錦平、片山利弘、新宮晋、面出薫
座談会：藤江和子＋面出薫＋小倉喜明＋栗生明

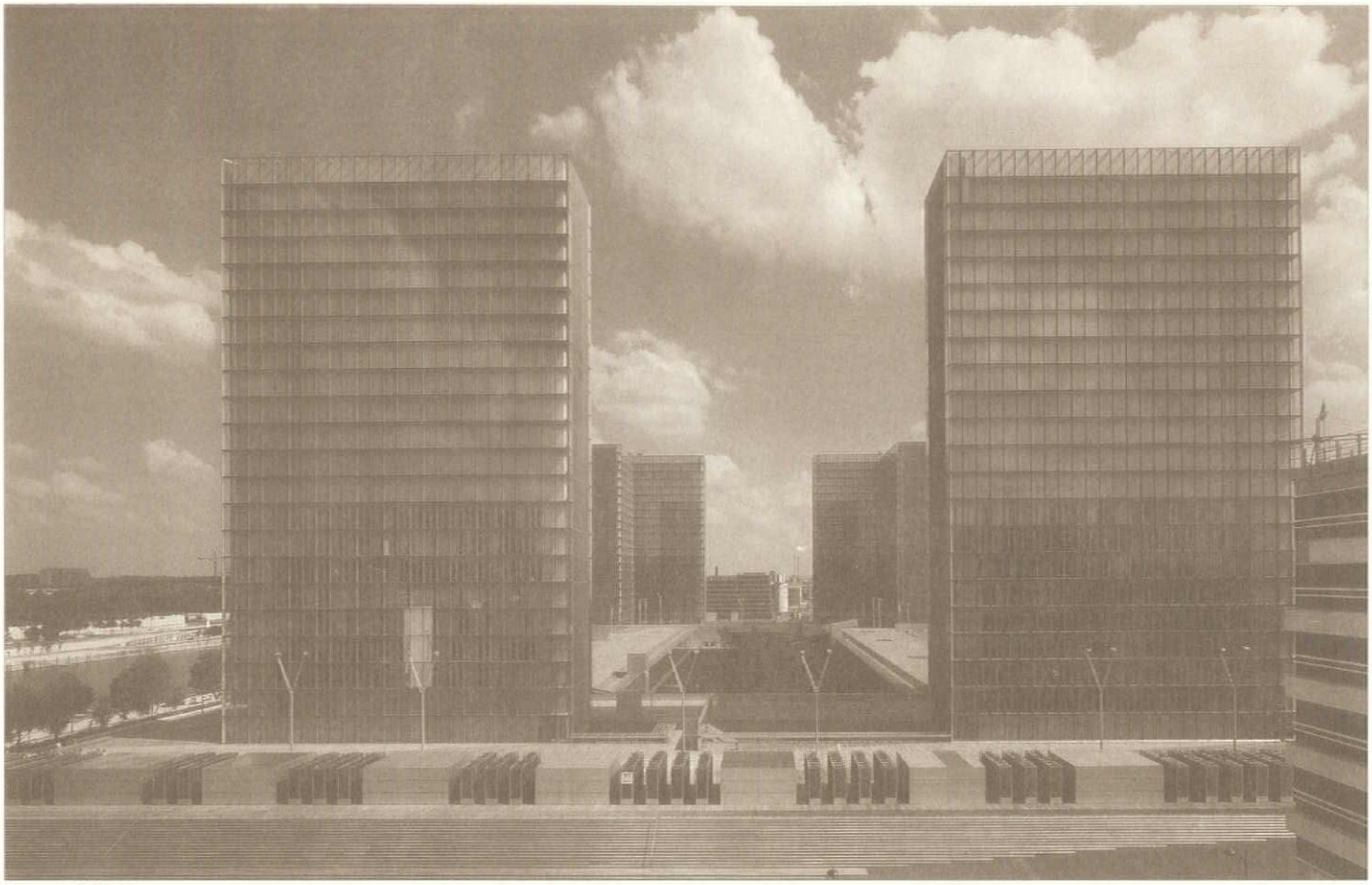
特集2

リベラとカーロの家
ファン・オゴルマンの建築とメキシカン・モダン

芸術や思想における近代化運動が盛んであった1920～30年代のメキシコにおいて、ディエゴ・リベラ、フリーダ・カーロたちとともに精力的に活動を繰り広げていたホアン・オゴルマンの代表作である〈リベラとカーロの家〉を中心に紹介しながら、社会的、文化的背景を明らかにしつつメキシコのモダニズムを考察する。
文＝多木浩二、伊東豊雄、鈴木恂、ギジェルモ・エギアルテ
対談＝多木浩二×今福龍太

連載：
森島紘史の起こし繪図——日本のかたち紙考 5／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

近代建築の巨匠アアルト生誕百年に適えた全三巻翻訳完結成る

各巻A4変型・ヨーラン・シルツ著　田中雅美・田中智子共訳

[最新刊] 白い机—円熟期3

[アルヴァ・アアルトの栄光と憂うつ]

336頁　定価（本体19,000円+税）

既刊の「白い机」一、二巻では、
1898～1939年までのアルヴァ・アアルトの建築家としての成長過程、
交友関係、仕事、合理主義との関わり、思想、作品などを、
本人が書いた記事や手紙や講演の草稿を交えながら紹介した。
本書第三巻は、戦争による激動期から、建築が栄えた平和な時代、
つまり彼の人生の中で最も実りの多い時代を経て、他界するまでを扱っている。
第二次世界大戦が勃発した1939年にはすでに世界的な名声を持つ建築家であり、
自国でも評価を得ていた。
彼の建築家としての道は、そのほとんどが輝かしい成功に彩られていたが、
数々の失望を味わったのも事実である。中でも一番痛手が大きかったのは、
ヘルシンキ中心地計画が紆余曲折の末、中止になったことだ。
しかし、だからといって創造意欲が萎えることなど決してなかった。
彼の精力、熱意、自信、社交性、カリスマ性は、どこへ行っても人々の心をつかんだ。
第三巻は、そんな革新的な建築家が迎えた、人生の絶頂期の栄光と苦悩のドキュメントである。

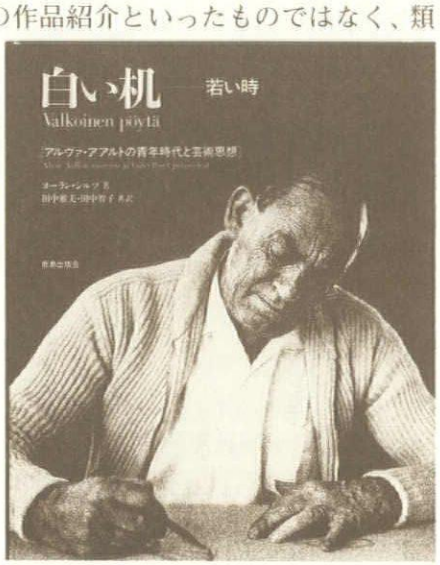
[主要内容]　戦場からの逃避／「オフィスA」の活動／アメリカがフィンランドにつくる町／スイスでの講話／きびしい現実／フィンランド継続戦争／スウェーデンでの果たせぬ夢／建築家協会会長として／再びアメリカへ／アルテク・センターとアイノ・インスティテュート／MITでの活動／妻・アイノの死／失意の底から起き上がる／世界は救えないのか／国際人／フィンランド・アカデミー／事務所の現状／自然,人間,科学技術／地域計画／フィンランドの心臓・ヘルシンキ中心地計画／名声が生む二つの側面／最晩年

白い机—若い時1

[アルヴァ・アアルトの青年時代と芸術思想]

296頁　定価（本体9,500円+税）

本書は、アアルトの作品紹介といったものではなく、類い稀な天分をもった建築家の人間としての成長、行動、哲学、人生という面に光をあて、全人格と人生を浮き彫りにしようと試みられた評伝である。

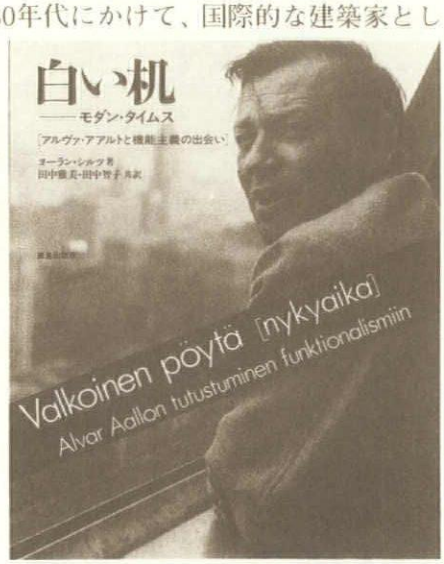


白い机—モダン・タイムス2

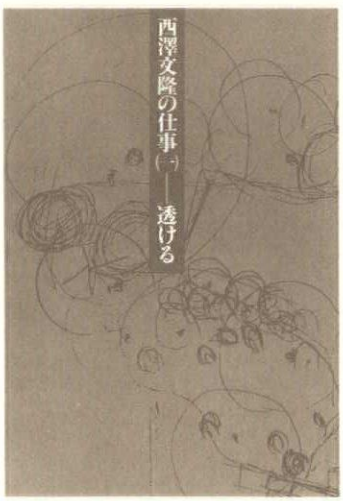
[アルヴァ・アアルトと機能主義の出会い]

288頁　定価（本体14,300円+税）

1920年代後期から30年代にかけて、国際的な建築家として名を馳せたアルヴァ・アアルトの人生・思想・仕事について記述する。最近発見されたばかりのプランや図面も初めて紹介している。写真・図版等315点。



西澤文隆の本3部作・待望の重版出来〈各巻菊判〉

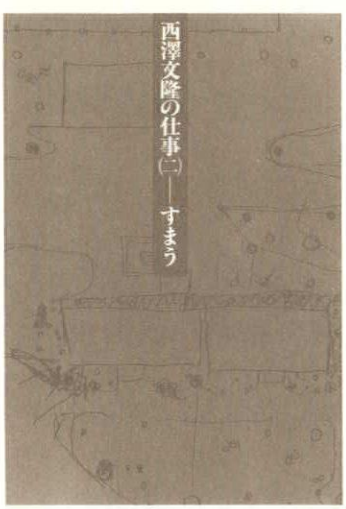


西澤文隆の仕事(1)透ける

212頁　定価(本体4,500円＋税)

創る人間として、
またフィールドワーカーとしての
西澤のキーコンセプトであった
「透ける空間」を手がかりに、
日本の伝統的建築や庭園を論じ、
現代建築の新しい途をさぐる。

[内容] 空間の演出—等質な空間／透けた空間(1)②／半ば鎖された空間／鎖された空間／遮蔽しながら透かす空間　空間の質—テクスチャー(1)屋根、②壁、③床／架構の美／建具・造作／外部空間
西澤さんのこと—安藤忠雄・磯崎新・高橋靗一
解題—山崎泰孝

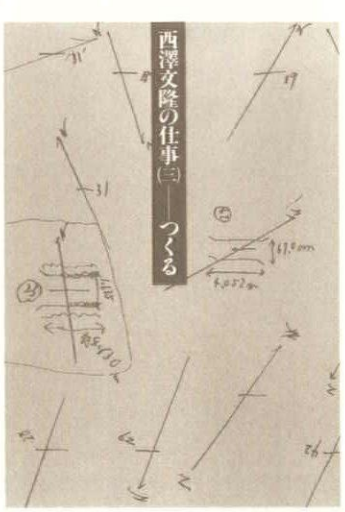


西澤文隆の仕事(2)すまう

264頁　定価(本体3,400円＋税)

建築設計の原点である住宅を、
設計者の、
そして住み手の立場から
根源的に問い直す。また
〈緑の西澤〉〈庭の西澤〉といわれた
著者のライフワークの
集大成としても好個の著。

[内容] 建築の美とは何か／排除の歴史／"生き方"形／緑の風景／緑・人・自然／美としての緑／庭のゆくえ／"すき"と建築／人間社会における皮膜について／住宅入門／旅へ(エローラの石窟群・グワリオル・ブヴァネシュワール・イスタンブール)／他
西澤さんのこと—池田武邦・出江寛・林昌二
解題—山崎泰孝



西澤文隆の仕事(3)つくる

248頁　定価(本体3,300円＋税)

ひとりの建築家として、評論家として、
観察者として、
設計事務所の所長として、
教育者として、その生きざま、
喜びと苦悩のすべてが、
「つくる」行為へと
収斂する人間ドラマ。

[内容] 名工談義—斉藤基吉・北村伝兵衛・川本新太郎・小川久吉・神部景三・岩上政雄・岩倉勘宰／なにが所員教育か／模倣と創造／創作者から見た建築史家の使命／実測の愉楽／坂倉先生と私の間／関西建築家への私信／他
西澤さんのこと—内田祥哉・阪田誠造・宮脇檀
解題—山崎泰孝

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

デザイン論

現代デザイン入門
勝見 勝著 本体1,800円

日本デザイン論
伊藤ていじ著 本体1,800円

道具考
栄久庵憲司著 本体1,500円

木の文化
小原二郎著 本体1,800円

デザインの認識
R.ソマー著・加藤常雄訳 本体980円

バウハウス—その建築造形理念
杉本俊多著 本体1,800円

トーネット曲木家具
K.マンク著・宿輪吉之典訳 本体1,500円

インテリアデザインとは何か
三輪正弘著 本体1,800円

椅子のデザイン小史—様式からポストモダンへ
大廣保行著 本体1,800円

都市の道具
GK研究所・栄久庵祥二著 本体1,500円

日本の伝統工具
土田一郎著・秋山実写真 本体1,800円

行動・文化とデザイン
清水忠男著 本体1,800円

ディスプレイデザイン
魚成祥一郎監修 本体1,800円

環境論

環境計画論
田村 明著 本体1,800円

環境デザインの思想
三輪正弘著 本体1,800円

環境とデザイン
G.エクボ著 久保 貞訳 本体2,000円

都市計画・アーバンデザイン

都市デザインの系譜
相田武文・土屋和男共著 本体1,800円

遊び場の計画
R.ダットナー著 神谷五男他訳 本体1,800円

サウンドスケープ—その思想と実践
鳥越けい子著 本体1,800円

イタリア都市再生の論理
陣内秀信著 本体1,800円

水空間の演出
鈴木信宏著 本体1,800円

装置としての都市
月尾嘉男著 本体1,500円

水のデザイン
D.ペーミングハウス著 鈴木信宏訳 本体1,800円

環境照明のデザイン
石井幹子著 本体1,800円

屋外彫刻
M.A.ロビネット著 千葉成夫訳 本体1,800円

まちづくりの新しい理論
C.アレグザンダー著 難波和彦監訳 本体1,800円

造園・景観論

日本の庭園
田中正大著 本体1,800円

ヨーロッパの造園
岡崎文彬著 本体1,800円

日本の公園
田中正大著 本体1,800円

都市の景観
G.カレン著 北原理雄訳 本体1,800円

街の景観
G.バーク著 長素連・も子訳 本体1,200円

庭園から都市へ—シークエンスの日本
材野博司著 本体1,800円

都市論

メガロポリス
J.ゴットマン著 木内信蔵他訳 本体1,500円

明日の田園都市
E.ハワード著 長 素連訳 本体1,800円

新しい都市の人間像
R.イールズ他編 木内信蔵監訳 本体780円

爆発するメトロポリス
W.H.ホワイト他著 小島将志訳 本体980円

アーバン・ゲーム
M.ケンツレン著 北原理雄訳 本体980円

アメリカ大都市の死と生
J.ジェコブス著 黒川紀章訳 本体1,800円

街路の意味
竹山 実著 本体1,500円

都市はふるさとか
F.レンツローマイス著 武 基雄他訳 本体980円

ラスベガス—忘れられたシンボリズム
R.ヴェンチューリ著 石井和紘他訳 本体1,800円

都市史・都市文化

都市形成の歴史
A.コーン著 星野芳久訳 本体1,800円

近代都市計画の起源
L.ベネヴォロ著 横山 正訳 本体1,500円

かいわい—日本の都市空間
材野博司著 本体1,800円

見えがくれする都市
槇 文彦他共著 本体1,800円

広場の造形
C.ジッテ著 大石敏雄訳 本体1,800円

ヴェネツィア—都市のコンテクストを読む
陣内秀信著 本体1,800円

風景のコスモロジー
吉村元男著 本体1,800円

明日を築く知性と技術 **鹿島出版会** 〒107 東京都港区赤坂6-5-13 ☎(03)5561-2551(営業)

〈価格には消費税は含まれておりません〉

SD Space Design Back Issues

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



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



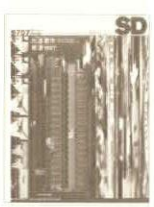
9704 Expanding Horizons of Digital Design: introduces projects creating new environment of architecture and city with computer and network technology. Text: Noriyuki Tajima, Sigeyuki Yamaguchi, Eisi Katsura, Michael Benedikt, Masaki Hujihata, Akihiro Kubota, Ken Sakamura, Naohito Okude, Mitsuo Morozumi, 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



9805 The Cutting Edge in Space Design:
Introduces specific examples of collaboration between architects and designer artists:Kazuko Fujie, Kinpei Nakamura, Susumu Shingu, etc.
House for Frida Kahlo and Diego Rivera:
Juan O'Gorman's Architecture and Mexican Modern
¥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

エクステリア商品

フォレスティ

新日軽株式会社



新日軽㈱では，昨今ブームとなっているガーデニングにも対応するトータルウッドエクステリア商品として，天然木（米杉・南洋杉）製のフォレスティを新発売した．　フォレスティは室内のみならず，ガーデニングからエクステリアプランに至る室外空間まで，木の温もりを感じたいというユーザーの要望に基づき商品化された．　シンプルなデザインを基調として，草花や植栽との調和，自然との一体感を大切にした商品である．　同シリーズは，門扉/フェンス/アーチ/トレリスパネル/飾りボックス/機能ポールからなる．　自分だけのオリジナルプランニングを実現できるよう，多種多様なプランに対応できるアイテムを揃えた．　色は，シックな雰囲気を醸し出すウッディーブラウンである．

特長（写真タイプ/フォレスティ・アーチ）

①庭スペースの境界やアプローチの入口に利用できる．
②アール屋根，三角屋根，フラット屋根の4本脚タイプとシンプルなR梁の2本脚タイプの計4デザインである．
③トレリスパネルを使って，いろいろな組合せができる．

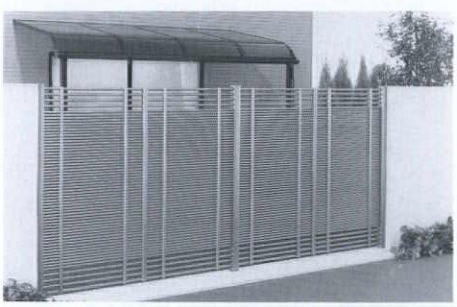
価格（写真タイプ）

235,000円（両面トレリスパネル付き）

フェンス

ビューテクト

YKKAPエクステリア株式会社



YKKAPエクステリア㈱では，境界用および，一部分の遮蔽用といった機能性と純和風から洋風住宅までマッチするデザイン性の両方を同時に満たした大型クローズフェンス，ビューテクトを新発売した．

特長

①高さ1,800㎜タイプでも柱に控えを必要とせず，内観・外観にかかわらず，デザインを楽しむことができる．
②アルミ形材を主要部材とすることにより，竹垣にはない耐候性を実現した．
③高さ1,000㎜タイプは，ブロック施工を可能とし，外観意匠を統一できる．
④一体完結のデザインで，従来のフェンスのように連続した施工はもちろん，お風呂場の前などピンポイントの遮蔽も可能である．
⑤カラーは，カームブラック，カームステン．
⑥規格サイズは，幅：2,000㎜．
高さ：1,000㎜，1,500㎜，1,800㎜．

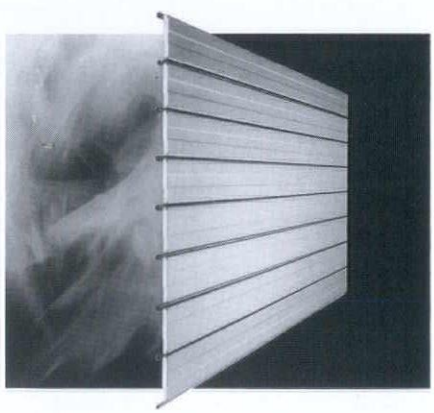
価格

91,200円

シャッター

遮熱シャッター

三和シヤッター工業株式会社



三和シヤッター工業㈱では，ビル火災が発生したとき，火災による熱から避難路を守る遮熱シャッター（防火仕様）を新発売した．　同製品は，高性能断熱材をホロー型スラットの中に充填し，遮熱性能を従来の防火シャッター，鋼製ドアに比べ，5～8倍に引上げることに成功したステンレス製防火シャッターである．　体感温度は熱量で測定され，避難路として安全な熱量は0.24w/㎠以下といわれている．（木片の発火熱量＝1w/㎠）実験では試験開始後30分の時点で，遮熱シャッターは，シャッターカーテンから1.5m離れれば0.24w/㎠の値を確保できるが，従来の防火シャッターではこの値を確保するために5m離れる必要があり，これだけの幅の避難路を設定できない建物では遮熱シャッターが有効となる．　また，厚さ0.6㎜の2枚のステンレス製ロールフォーミング材を組合わせた新開発の軽量スラットを採用し，製品全体の軽量化に成功した．軽量化により建築物（梁・柱など）への負担が軽減できる．　またインターロック（スラット接合部）の負荷が軽減し，開閉音も小さくなった．　可燃物が多く避難に充分な時間をかけたい百貨店，テナントビル，病院，養護施設や国宝など貴重な文化財を延焼から守りたい美術館，博物館，神社，仏閣などに最適である．

新日軽株式会社　エクステリア事業本部
東京都江東区木場2丁目7番23号
〒135-0042　Tel　03-3820-2251

YKKAPエクステリア株式会社
大阪府八尾市南本町8丁目4番45号
〒581-0081　Tel　0729-93-8333

三和シヤッター工業株式会社
東京都新宿区西新宿2丁目1番1号
〒163-0478　Tel　03-3346-3331

●
ブラインド

シルキーエスティ

●
立川ブラインド工業株式会社



立川ブラインド工業㈱では，簡単にスラット（羽根）を取り外して洗えるウォッシャブルブラインド，シルキースティを新発売した。　同製品は，スラットの切り欠き穴から昇降コードをずらすことによってスラットを横方向へ引き抜くことができる。　取付けも，スラットをラダーコードに通し，昇降コードをスラットの切り欠け穴に引っかけるだけなので簡単である。　スラット1枚の取外し・取付けが可能なため，ブラインド全体を取外す必要がない。　また，スプレー後に水拭きするとタバコのヤニや油汚れが落とせる専用洗剤（スプレー式ブラインドクリーナー/500㎖）を標準装備した。　スラットは幅35㎜のアルミニウム製で，カラーは弊社横型ブラインド，シルキーのバリエーションからホワイト，アイボリー，ブルーなどのモノカラーを計37色セレクトした。　標準タイプと取付けにビスが不要なサイドブラケットタイプの2タイプ。　油汚れの付きやすいキッチンの他，お風呂場，洗面所などの水回り，リビングルームなど幅広い用途に適している。

価格

20,400円（幅：1,200㎜×高さ：1,000㎜の場合）

●
カーテン

1998-2000サンゲツカーテン

●
株式会社サンゲツ



㈱サンゲツでは，新商品を収録したカーテンの総合見本帳「1998-2000サンゲツカーテン」を発表し，同時発売した。　商品構成は総点数426柄900点（ドレープ297柄740点，レース：129柄160点）。

特長

①要望の高かった新スタイル（スカラップW型）を採用。　また，パニエ（即納できるスタイルカーテン）が充実し，スタイルカーテンを手軽に楽しめる。
②レース1枚吊りにも対応できる見せるためのレース，シルクを混入した光沢のある高級品ゾーンの充実。
③モチーフではなく，素材，色彩，風合いにこだわったナチュラル本来の意味を感じさせる，ナチュラルシリーズの充実。　9割が新柄。
④使いやすいベーシック柄を中心とした，エレガンスシリーズの充実。　7割が新柄。
⑤デザインに加え，色（ナチュラルカラー，ビタミンカラー）の面からもモダンをとらえた，新鮮さを感じさせるモダンシリーズの充実。　8割が新柄・4割が輸入品で，42柄76点と大幅にボリュームアップ。
⑥店舗のショーウィンドウなどディスプレーにも最適な7色のカラーボイル。
⑦廉価な抗菌・防臭加工カーテン。

●
ガラス飛散防止対策フィルム

ルミクール　1501UH-AZ

●
リンテック株式会社



リンテック㈱では，ガラス飛散防止対策フィルム，ルミクールに抗菌機能を付与した，1501UH-AZを新発売した。　同社の粘・接着素材および特殊紙分野における各種抗菌機能製品の開発実績をもとに製品化された，従来にはない全く新しいタイプのウインドーフィルムである。　病院，老人保健施設，学校，給食センター，食品関連施設において，窓ガラスなどの安全性を高め，より衛生的な環境づくりができる。

特長

①大腸菌，黄色ブドウ球菌などフィルム表面に付着した菌の繁殖を抑制する。
②使用している抗菌剤は，急性経口毒性，皮膚一次刺激性，変異原生の各試験で高い安全性を確認している。
③耐候性試験後の抗菌効果も良好で，効果の持続性に優れている。
④フィルム表面のハードコート処理により，清掃時の不注意などによる擦り傷の発生を低減する。
⑤抗菌機能をプラスしても明視性能を損なわずに，ガラス飛散防止効果を発揮する。
⑥従来品同様，紫外線を99%カットする。

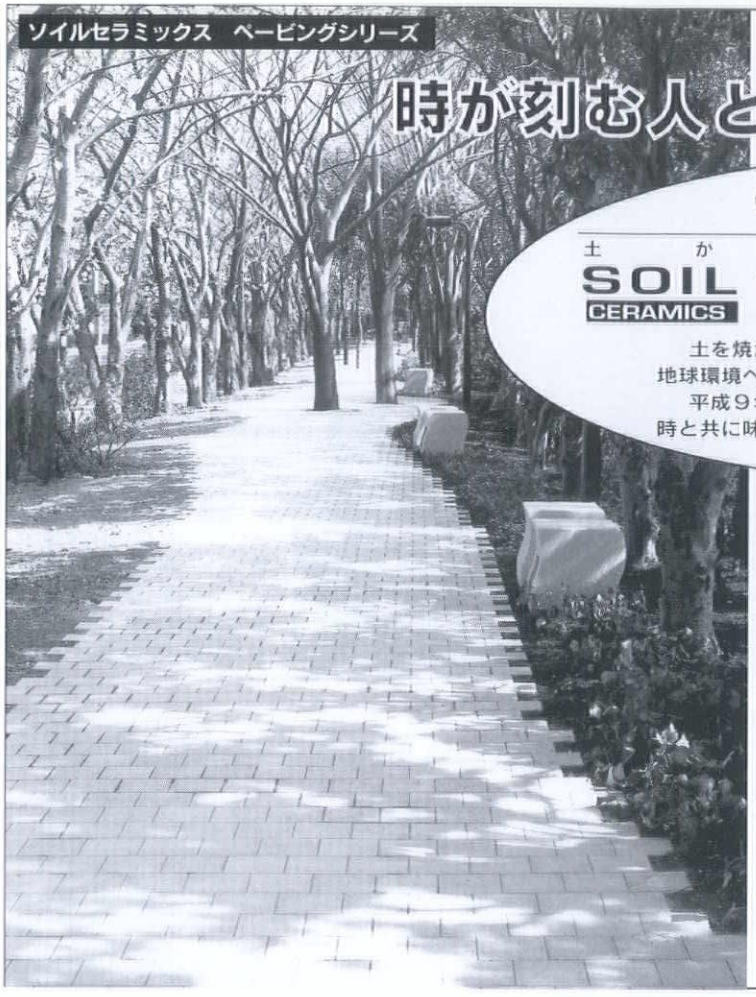
価格

8,500円/㎡（標準施工価格）

立川ブラインド工業株式会社
東京都港区海岸1丁目11番1号
〒105-0022　Tel　03-5404-4542

株式会社サンゲツ
名古屋市西区幅下1丁目4番1号
〒451-8575　Tel　052-564-3314

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



INAX

時が刻む人と土の味わい。

エコロジー・デザイン賞受賞

土からの新素材

SOIL CERAMICS ソイルセラミックス

土を焼かずに固めた新素材、ソイルセラミックス。
地球環境への配慮、都市景観との調和の美しさが評価され
平成９年度エコロジー・デザイン賞に輝きました。
時と共に味わいを深めるエクステリアの舗装用床材です。

■ 特　長

- 焼成せず、Co_2排出を抑えた素材
- 天候や季節により表情が変化
- 容易なメンテナンス
- 雨水を保水する環境保全部材
- 柔らかな表情と快適な歩行感
- 迅速施工のスペーサー付砂ぶせ商品
- 地域の土が使用できる地域表現素材（特注）

■ 商品に関するお問い合わせ

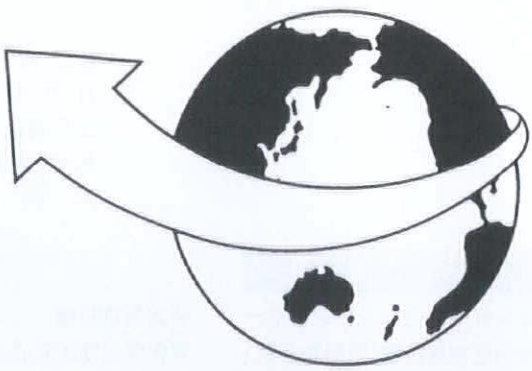
株式会社 INAX　公共エクステリア事業部

〒163-1522　東京都新宿区西新宿一丁目６番１号
TEL：03(5381)7434　アドレス http://www.inax.co.jp/

● 首都圏営業課　03-5541-7077　● 関西営業課　06-539-3508
● 中部営業課　052-201-1743

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。



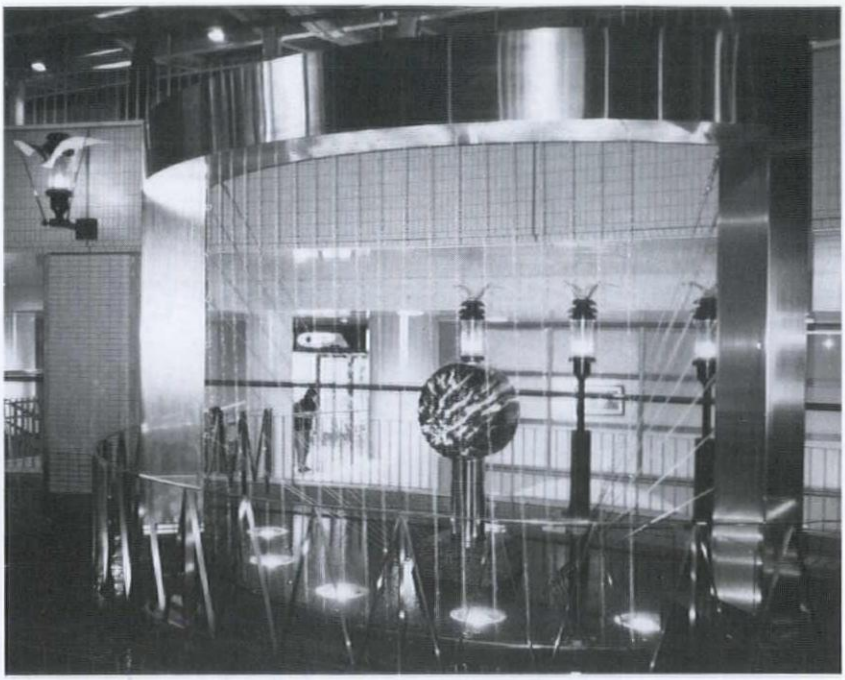
●営業品目
空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工

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

環境開発・空間創造の
トータルプロデュースを
提案致します。

MURAYAMA TOTAL
CONSTRUCTION
SYSTEM



MURAYAMA

●シンボルサイン
●商業サイン
●モニュメント
●噴水設備
●屋外広告物

人と自然を大切に、
ふれあい溢れる環境づくり……それがムラヤマのマインドです。

株式会社ムラヤマ大阪支店 〒553-0007 大阪市福島区大開2-3-4
Phone 06-462-5601(代)

東京／横浜／名古屋／福岡／神戸

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

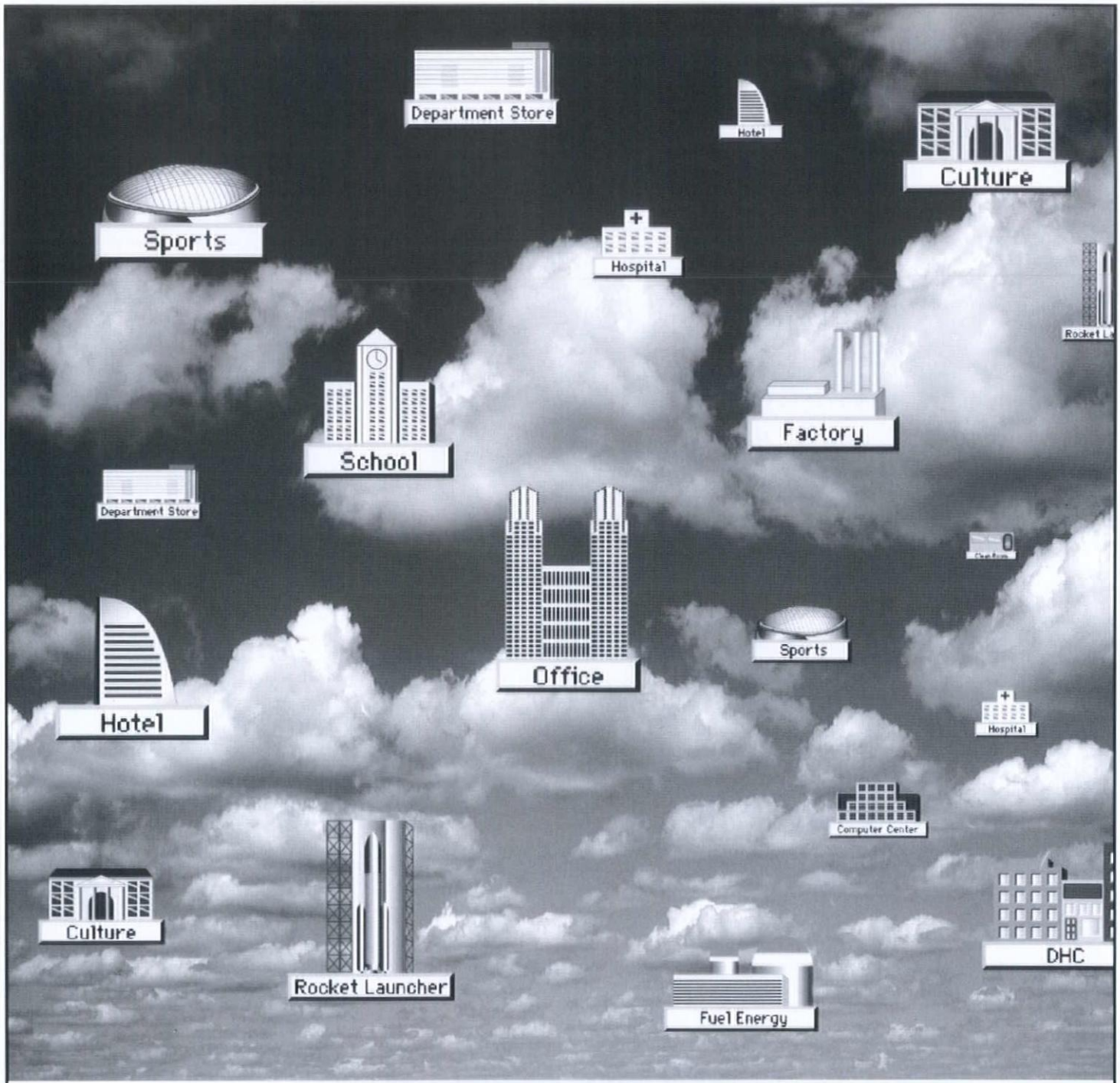
パーソナルコンピューター
ワードプロセッサー
ファクシミリ
オフィスコンピューター

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



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

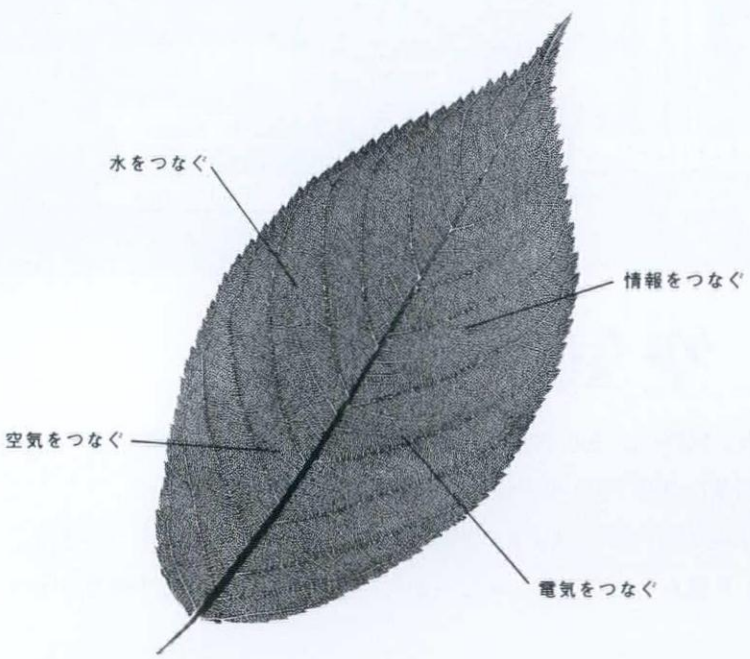
本社：〒160-0004 東京都新宿区四谷2-4 ☎03-3357-2151(代)　支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・大阪・富山・広島・福岡

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

広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命下さい（五十音順）

●共栄通信社

東京――東京都中央区銀座8-2-1
新田ビル（3572）3381
FAX（3572）3590

大阪――大阪市北区西天満3-6-8
笹屋ビル06（362）6515
FAX06（365）6052

●建報社

東京――東京都文京区湯島2-30-8
（3818）1961
FAX03(3818)1968

大阪――大阪市中央区淡路町1-4-9
昭栄ビル06（231）4548
FAX06（227）0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10
ハヤシビル（3552）8247㈹
FAX（3552）8249

●中外

大阪――大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル06（379）1791

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

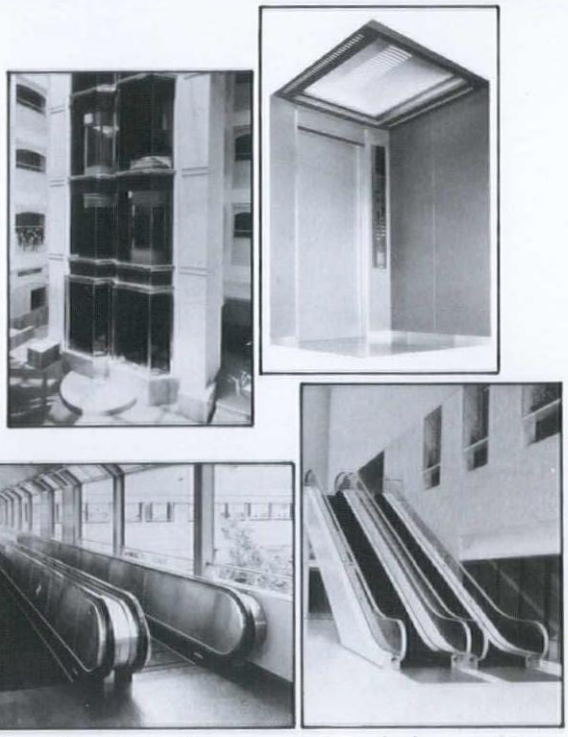
名古屋―名古屋市中区錦2-2-13
名古屋センタービル052（221）7641㈹

ア　㈱朝日工業社――A19
イ　㈱INAX――A19
カ　㈱関電工――A3
鹿島――A4・A5
軽井沢ホテル鹿島ノ森――A6
川崎電気㈱――A15
ク　栗原工業㈱――A14
サ　三機工業㈱――171
シ　昭和アステック㈱――175
昭和鋼機㈱――180
ス　住友電設㈱――A22
タ　大興物産㈱――A8
タカオ㈱――184
高砂熱学工業㈱――表3
テ　㈱ティムバーフォームジャパン――A15
帝金㈱――A13
ト　東陶機器㈱――A1
㈱トーエネック――A14
東光電気工事㈱――A16
東洋熱工業㈱――173
㈱東芝――A24
ナ　中立電気㈱――A12
ニ　日本電気㈱――A9
日新工業㈱――A10
㈱西原衛生工業所――A11
日本興業㈱――160
日章工業㈱――A20
ヒ　㈱日立製作所――表4
ホ　ホテルイースト21東京――A7
マ　松下電器産業㈱――A2
ミ　三菱電機㈱――157
ム　㈱ムラヤマ――A20
ヤ　矢崎総業㈱――表2
㈱ヤナセ――174
山田照明㈱――179



乗る人の気持ちを考える。
そこから始まる技術、
すすめています。

21世紀を生きる、私たちの子供たち、そのまた子供たちが安心して利用できるエレベーター・エスカレーターづくりを。
そのために東芝が理想としている技術をひと言でいえば、それは、技術を感じさせない技術。乗っていることを感じさせない技術こそ、私たちの理想です。
人やモノを運ぶタテの輸送機関から、人の気持ちを考えたアメニティ空間へ。
私たち東芝は、21世紀を見すえた都市環境づくりに取りくんでいます。



東芝エレベーター・エスカレーター

株式会社 東芝　昇降機事業部

本社 〒105-8001 東京都港区芝浦1-1-1(東芝ビルディング) TEL (03)3457-4621