

9501 | space
Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第364号平成7年1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

山本理顕

Riken Yamamoto





たとえば人と植物のすてきな関係。見ているだけで心が安らぐ花の彩り、葉の緑。心にも身体にも優しい森の芳香。そしてなによりも、人の命にとって欠かせない酸素の生産……。植物は人にとってなくてはならない存在であり、地球が与えてくれた、生命に快適な環境の象徴でもあります。このすばらしい環境を空調を中心として実現する。これこそ、
私たち高砂熱学工業の永遠のテーマです。



人・空気・未来

高砂熱学工業

本社 〒101 東京都千代田区神田駿河台4-2-8

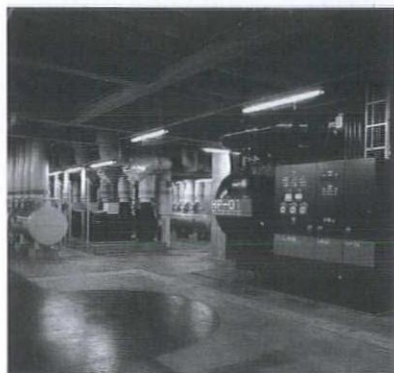
いちばん心地よいのは……。

KANDENKO



快適な環境をお届けするのも ——関電工の技術です。

個別のビル・工場・住宅の空調から地域冷暖房まで



生活の場、生産の場、ビジネスの場、憩いの場…
…人々の営みの場で、いま求められているのが、
省エネルギー、省資源を追求した快適環境です。
その施設の構築とメンテナンスで関電工の技術が
活躍しています。割安な夜間電力や都市廃熱・河
川水等を利用した「蓄熱式ヒートポンプシステム」、
発電の際に発生するエネルギーを有効利用する
「コージェネレーションシステム」、複数の建物のエ
ネルギーを集中的に取り扱う「地域冷暖房システ
ム」などの技術で、関電工はお客様に経済的で快
適な環境の場をお届けしています。

関電工

お問い合わせは/環境設備部

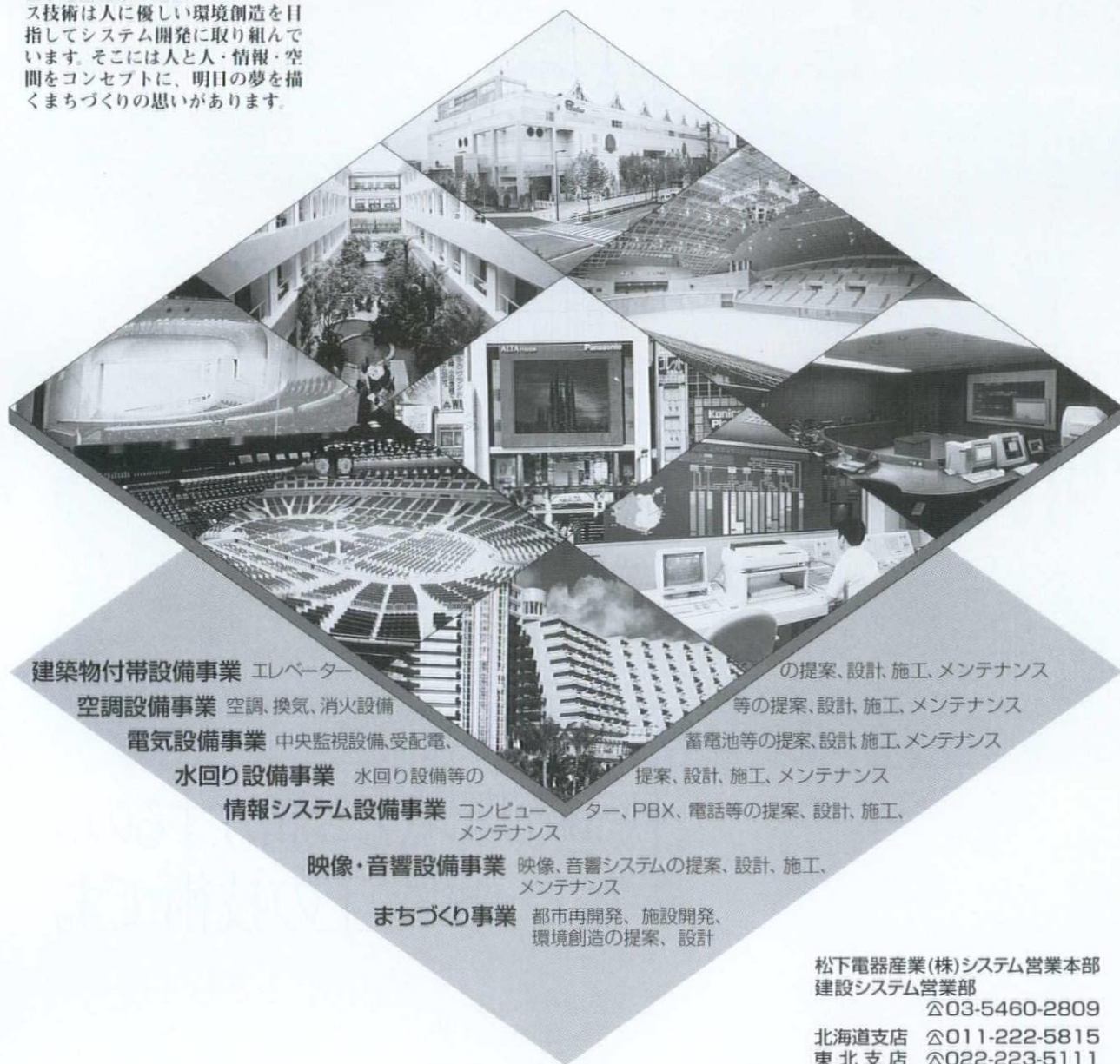
本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号

☎：NTT 03(5476)2111 TTNNet (4431)2111

National/Panasonic

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

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



建築物付帯設備事業 エレベーター

空調設備事業 空調、換気、消火設備

電気設備事業 中央監視設備、受配電、

水回り設備事業 水回り設備等の

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

映像・音響設備事業 映像、音響システムの提案、設計、施工、メンテナンス

まちづくり事業 都市再開発、施設開発、環境創造の提案、設計

の提案、設計、施工、メンテナンス

等の提案、設計、施工、メンテナンス

蓄電池等の提案、設計、施工、メンテナンス

提案、設計、施工、メンテナンス

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



松下電器産業(株)システム営業本部
建設システム営業部

☎03-5460-2809

北海道支店 ☎011-222-5815

東北支店 ☎022-223-5111

首都圏建設システム支店 ☎03-3436-5045

神奈川支店 ☎045-682-3701

中部支店 ☎052-951-6010

関西支店 ☎06-949-2251

中国支店 ☎082-247-5272

四国支店 ☎0678-21-3133

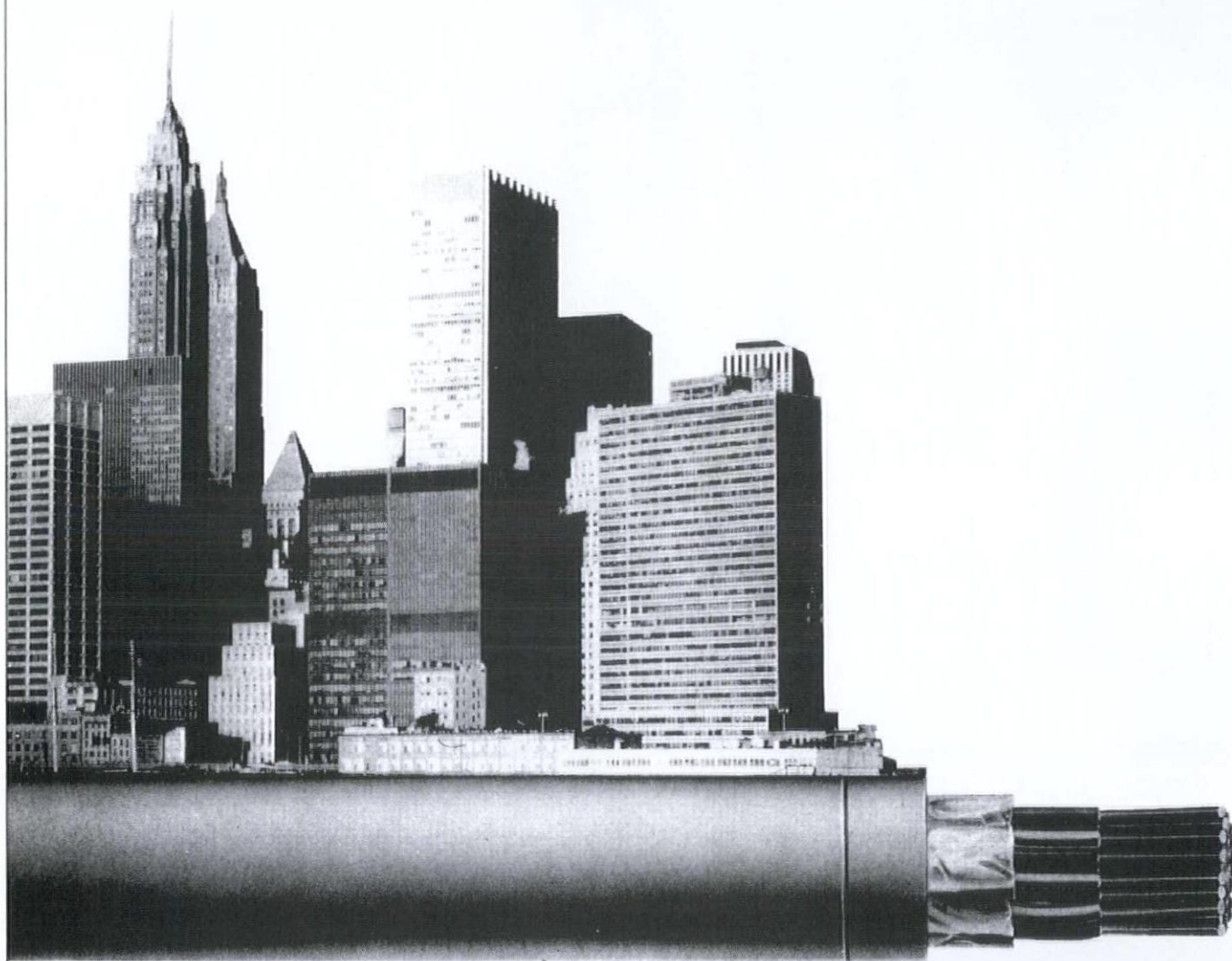
九州支店 ☎092-431-1100

沖縄支店 ☎0988-53-2826

AV & CC FLAPS

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

ビルにも神経があります。



古いビルも最新のビルも確実な電気工事で支えています

ビルにとって電気系統の働きは、人体にはりめぐらされた神経の働きに似ています。外部の情報を収集したり、整理して送るなど、まさにコントローラーの役目をもっているからです。とくにこれからの高層ビルは、複雑な建築技術が必要なだけに、ビルの中樞神経といわれる電気系統の安全性、合理性、経済性などは、ビルがより良く機能するうえで欠かすことのできない条件です。私ども弘電社は1本の配線にも、細心の注意を払って確実な設計、施工を行なっています。

電気工事のバイオニア



株式会社 弘電社

取締役社長 成 吉 信
〒104東京都中央区銀座5-11-10
TEL.03(3542)5111

スポーツ、イベント、コンベンションなど、多様な用途に対応するドーム空間は
地域の活性化、新しい街づくりの中核をなす施設として全国各地で注目を集めています。

しかし、さまざまなイベントを成功させるためには、

高度な機能はもちろん、ひとびとを包む快適かつ創造性に満ちた空間が求められます。

これらの要求に応え、カジマは数多くの大空間建設で培った実績と先進技術を結集し、各種ドームを開発。

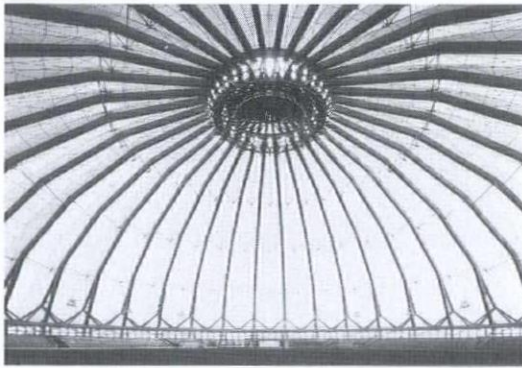
それぞれの地域、用途、目的にもっともふさわしいドームを提案、実現してきました。

すでに、これらのドームでは、野球やサッカーなどのスポーツやコンサート、文化・産業イベントなどが開催され、

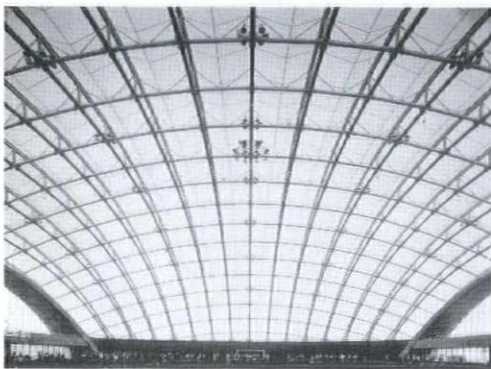
ひとびとにダイナミックな空間体験と大きな感動を与えています。

熱中大空間





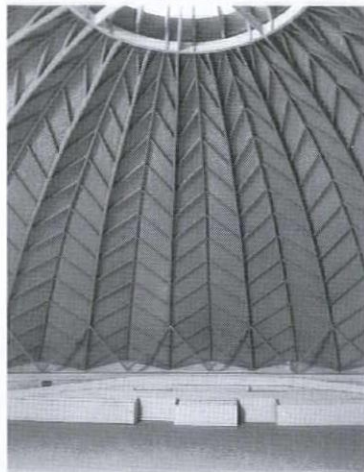
出雲ドーム(木造ドーム)
大空間に日本の伝統美を生かした木造とスチールによるハイブリッド構造。



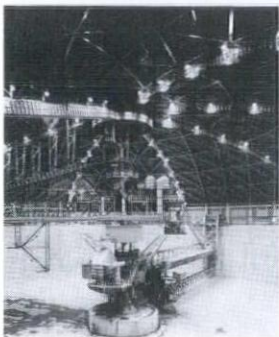
あきたスカイドーム(スーパーパラソル・ドーム)
自然光を透過する膜屋根とスチール造のスーパー・スペースアーチによるハイブリッド構造。



クリエイティブ・テニスガーデン千葉(エアドーム)
膜屋根を空気で支えるため超大スパンにも対応が可能、戸外のような明るい大空間。



信州博覧会グローバルドーム(木造ドーム)
国産から松材による大断面集成材をはじめ採用。



竹原火力発電所貯炭場内部(ラメラドーム)
安全性・経済性にすぐれ、あらゆる用途に対応できる鉄骨ドーム。



新国技館(スチールトラス)
多様な設計条件にフレキシブルに対応できる豊富なトラス技術ラインナップと建設実績。

大空間の安全を支える 確かな技術。

強風や地震、火災、温度変化などに対し
て総合的な観点から最良のものを採用。
コンピュータを駆使した構造解析や各
種シミュレーションなどにより究極の安全
性確保に努めています。

大空間をドラマチックに演出する 照明・音響技術。

スタジオ・コンサートホールなどの豊富な
設計・施工実績をもとに最新の実験設
備による実験・研究を重ね、それぞれの
用途に応じたクオリティの高い照明・音響
システムを提供しています。

より快適な室内環境をつくる 空調技術。

大型模型による温度分布シミュレーション
や観客席における気流の実測を重ね、こ
れらのデータを基に、最も快適な室内環
境実現のための空調設備をトータルシ
ステムで組み込みます。

in 鹿島

KAJIMA CORPORATION

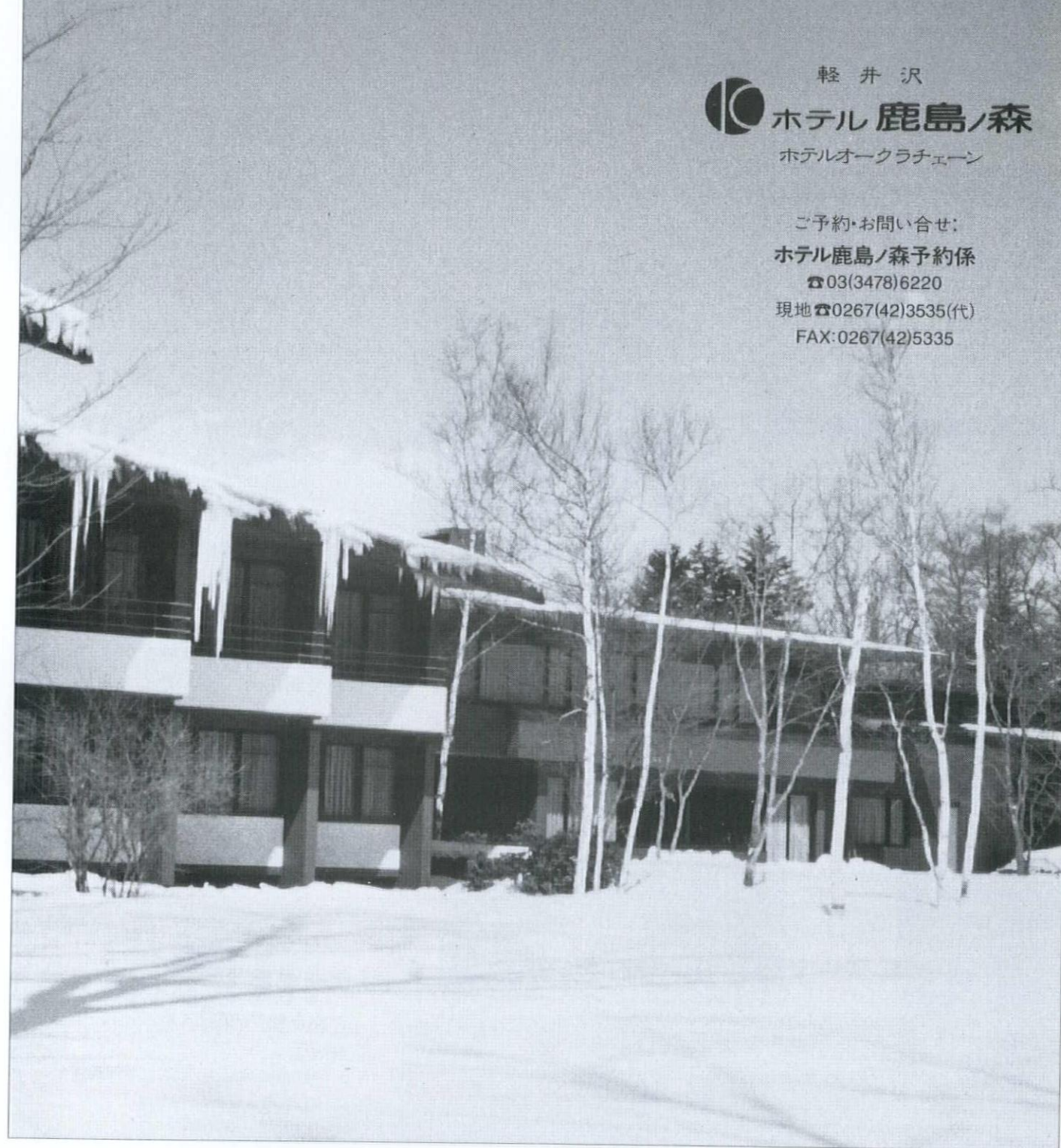
本社：〒107 東京都港区元赤坂1-2-7
お問い合わせは
建築技術本部 (03) 3404-3311 (代)

四季宴会

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY

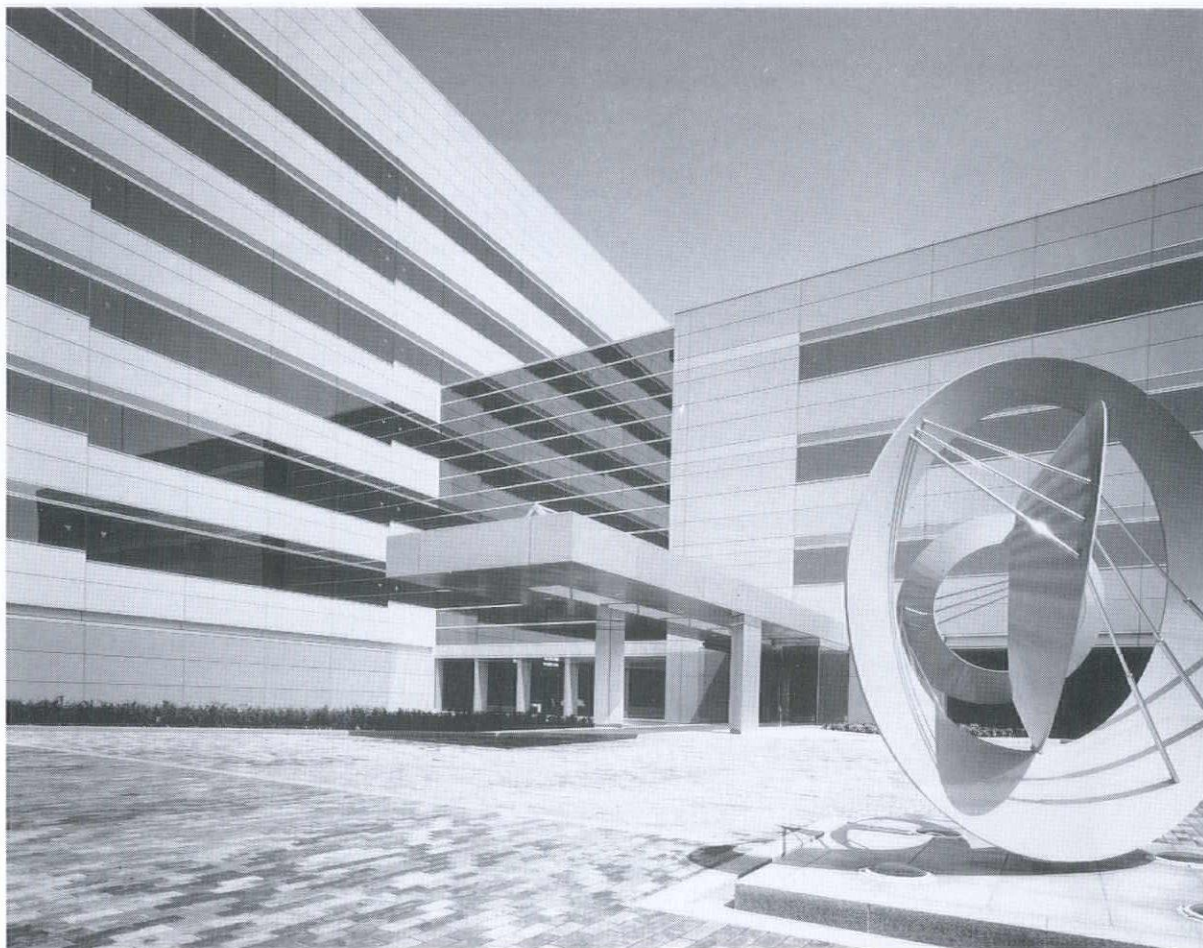
軽井沢
 **ホテル 鹿島ノ森**
ホテルオークラチェーン

ご予約・お問い合わせ：
ホテル鹿島ノ森予約係
☎03(3478)6220
現地 ☎0267(42)3535(代)
FAX:0267(42)5335



大興物産の海外建材シリーズ

No.4 ガラス



埼玉・バイオニア鶴ヶ島総合研究所

大興物産では、米国・ガーティアン社の製品をはじめガラスの国際調達を推進しています。

この製品のお問合わせは、大興物産株式会社・海外建材事業本部へどうぞ
〒107 東京都港区元赤坂1-3-4 TEL.03-3423-2511 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

本店 〒107 東京都港区元赤坂1-6-4 安全ビル

本店 ☎(03)3423-2511 FAX(03)5474-6076
東京支店 ☎(03)3423-2511 FAX(03)3423-1915
横浜支店 ☎(045)212-3925 FAX(045)212-3996
名古屋支店 ☎(052)961-6171 FAX(052)961-6179
大阪支店 ☎(06) 762-5661 FAX(06) 762-1074

札幌営業所 ☎(011)231-6841 FAX(011)222-4074
東北営業所 ☎(022)219-6861 FAX(022)219-6867
関東営業所 ☎(048)668-0861 FAX(048)668-0863
関東営業所 (東京事務所) ☎(03)5632-6717 FAX(03)5632-6719

北陸営業所 ☎(025)247-2286 FAX(025)243-5248
広島営業所 ☎(082)249-9221 FAX(082)249-9270
四国営業所 ☎(0878)39-3191 FAX(0878)35-4722
九州営業所 ☎(092)441-2624 FAX(092)471-7996
シンガポール支店 ☎65-3440590 FAX65-3446714



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步足を踏み込めば、

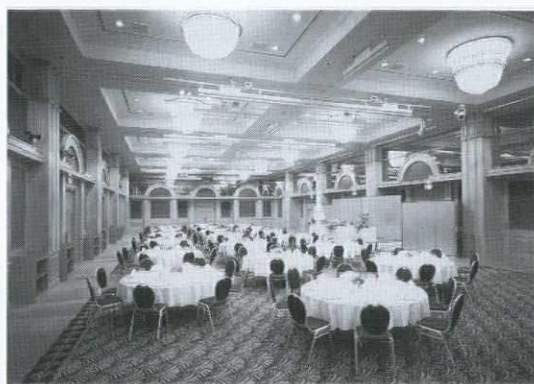
あなたの新しい物語がはじまります。

(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。
●個性的なスタンドグラス、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)。厳肅な神殿(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……………【プラスリー 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)】



大宴会場 永代



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 東京都江東区東陽6-3-3
TEL 03(5683)5683(代) FAX 03(5683)5775





カスタムEE防水工法は、Ecology(環境)とEconomy(経済性)を最も大切と考え、大幅な省力化と経済性を兼ねた、防水材料です。製造時も施工時も、また廃棄時にも害を出さず、地球にやさしいルーフィング。

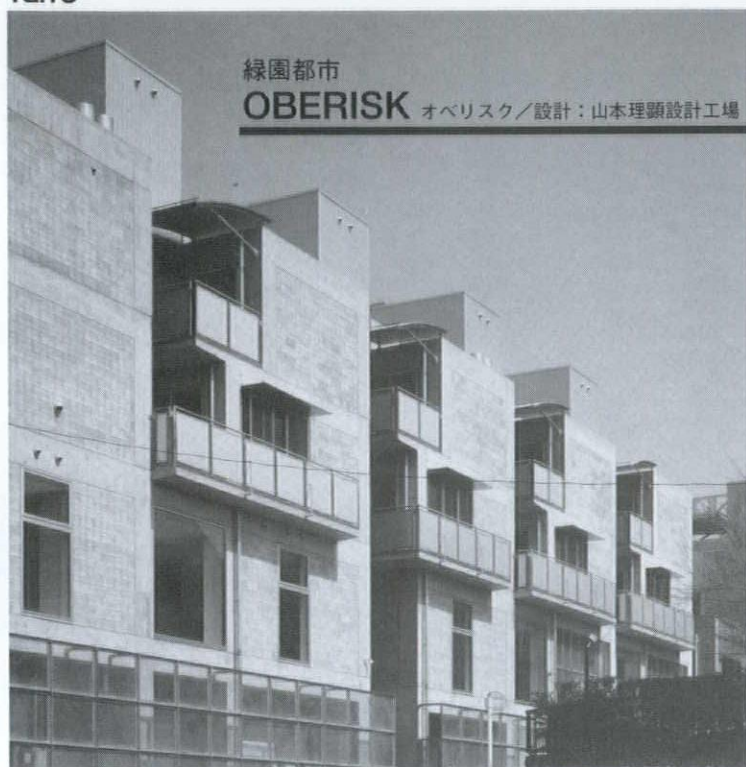


総合防水メーカー

日新工業株式会社

営業本部 ■103/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎03(5644)7211(代表)

東京	☎03(5644)7221 (代表)	福岡	☎092(451)1095 (代表)
千葉	☎043(245)0201 (代表)	札幌	☎011(281)6328 (代表)
横浜	☎045(316)7885 (代表)	仙台	☎022(263)0315 (代表)
大阪	☎048(642)5811 (代表)	広島	☎082(294)6006 (代表)
名古屋	☎06 (533)3191 (代表)	高松	☎0878(34)0336 (代表)
		金沢	☎0762(22)3321 (代表)



緑園都市
OBERISK オベリスク／設計：山本理顕設計工場

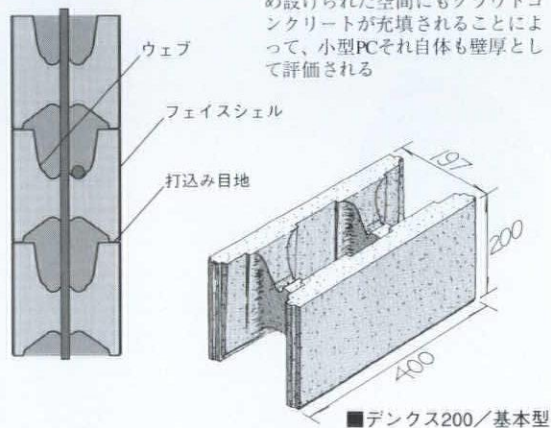
打込み目地用RMユニット

DENX
デンクス

RMユニット“デンクス”は目地モルタル無しで簡単に組み立てられる小型PCユニット(RMユニット)です。

●打ち込み目地RM構法
特殊接着剤を使用して小型PCを組立、空洞部にグラウトコンクリートを充填することによって、鉄筋コンクリート同等以上の性能を構築する鉄筋コンクリート組積構法

●特長
グラウトコンクリートを打設するさい、隣接する小型PCにあらかじめ設けられた空間にもグラウトコンクリートが充填されることによって、小型PCそれぞれ自体も壁厚として評価される



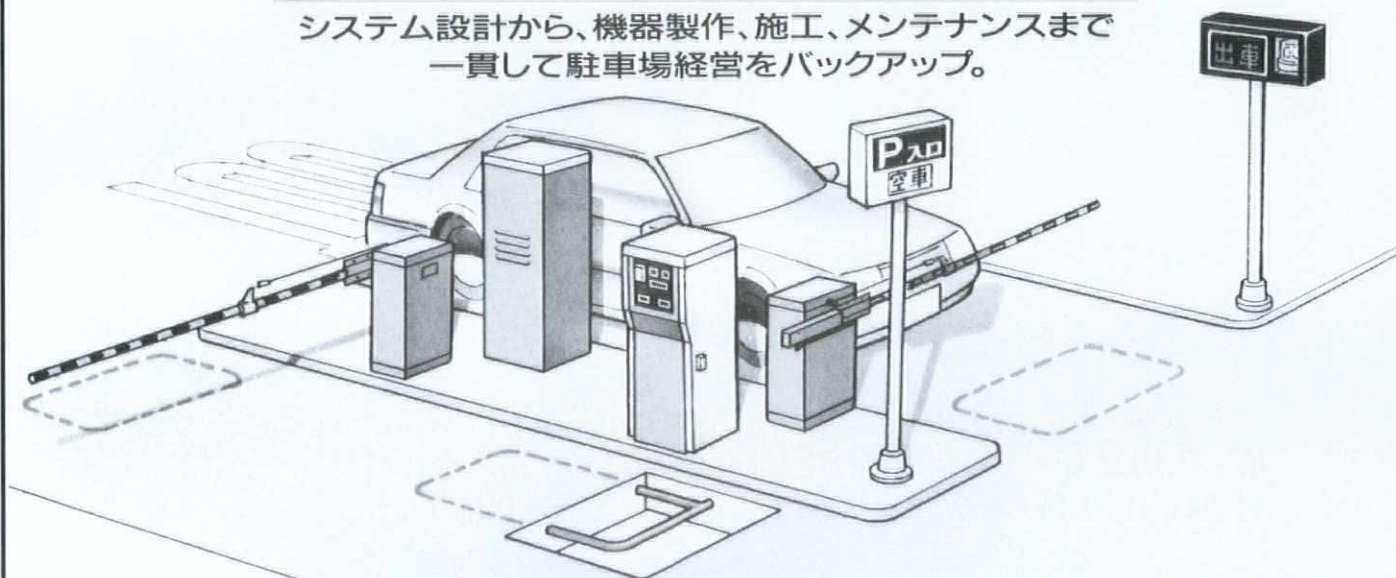
太陽セメント工業株式会社

本社：〒553 大阪市福島区吉野4-22-9 TEL06-466-6753
東京支店：〒101 東京都千代田区岩本町2-9-3 第2片山ビル4F TEL03-3863-8978

日本信号の

駐車管理システム

システム設計から、機器製作、施工、メンテナンスまで
一貫して駐車場経営をバックアップ。



車路管制システム・在車管理システム・自動料金精算システム・パークロックシステム・中央情報処理システム

 **日信防災株式会社**

本社分室／パーキングシステム部 〒110 東京都台東区東上野4丁目26番地6号(上野ビル) TEL(03)5828-4179 FAX(03)5828-4105

夢×技=無限大

YUME 夢 TRONICS

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。

電気・計装・空調・土木 設計・施工
栗原工業株式会社

取締役社長 栗原 信 英
本 社 〒530 大阪市北区角田町1番1号(東阪急ビル) TEL.06(313)1101(代表)
横浜支店 〒220 横浜市西区北幸1丁目11番5号(相鉄KSビル) TEL.045(311)6281(代表)
取締役支店長 鈴木 良 一

快適の、達人。

人と地球にやさしい、環境づくり。
新日本空調の仕事です。

人と、環境のより豊かな関係を求めて。オフィスビルから
地域冷暖房、さらにはスーパークリーンルームまで。新日本
空調は、空気にかかわる先端技術を駆使。あらゆる分野
に理想的な空間を提供するため、独自の総合エンジニ
アリングを展開しています。都市、さらには地球全体の環
境をより快適にしてゆきたい。そんな「地球主義」のスロー
ガンのもと、私たちは空気をとおして人と地球の未来を
しっかりと見つめています。

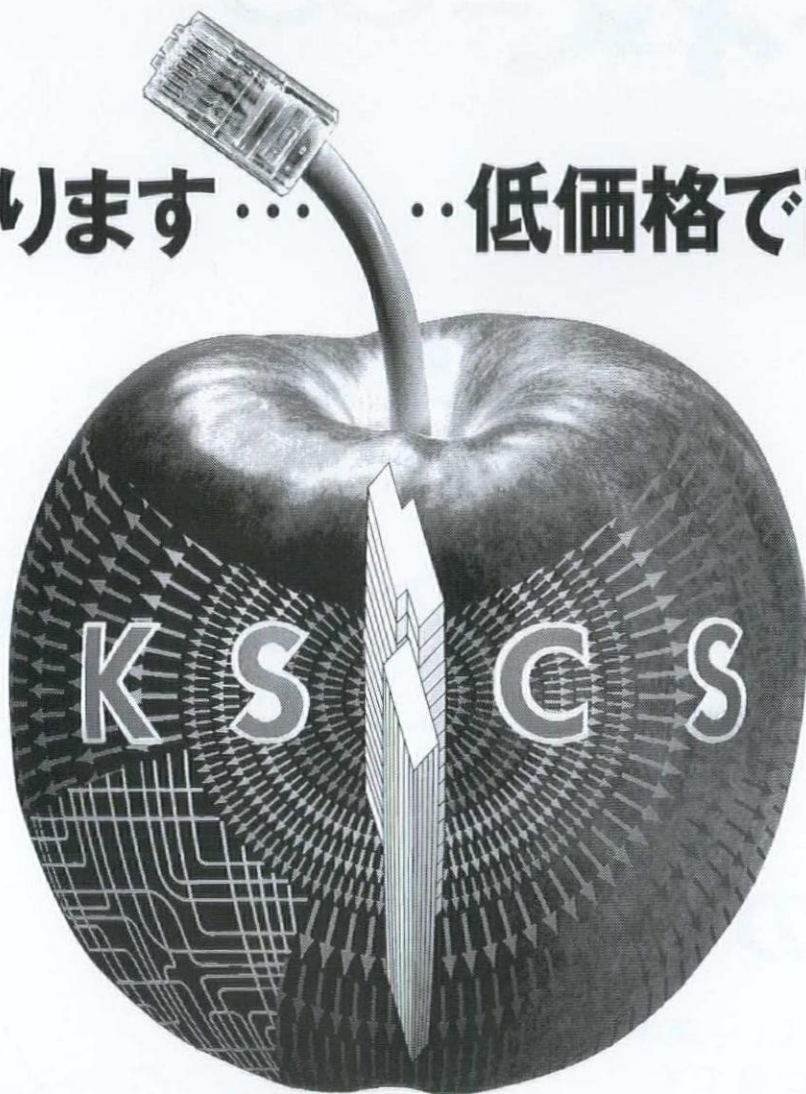


人と空気と環境と
SNK 新日本空調

〒103 東京都中央区日本橋本石町四丁目4番20号 三井第二別館 TEL.03(3279)5671

1993
FAMU FURUKAWA

つながります… …低価格で高性能。



オフィスのマルチメディア・マルチベンダ化が、ぐ～んと接近。

「統合配線システム KSCS」は、これまで別個に処理されていた音声・データ信号と映像信号をひとつに統合し「情報コンセント」に接続して簡単に利用できるようにしたものです。世界で初めて 100Ω 系ツイストペアケーブルによる広帯域映像信号 (CATVなどに用いられる動画信号) の伝送を可能にし、しかも主要部材の純国産化と電源設備・OAフロアを一括施工することで、より経済的なシステム構築を提供できるようになりました。さらにLAN上で配線計画・管理・保守・運用がス

ムーズに行える「KSCSマネージャシステム」が標準で装備されています。「統合配線システム KSCS」の導入でフレッシュでクリエイティブなオフィスが誕生します。



総合設備エンジニアリング
株式会社 きんでん

本店 大阪市北区本庄東2丁目3番41号 〒531
東京本社 東京都品川区東五反田5丁目25番12号 〒141

※KSCSは(Kinden Structured Cabling System)の略称で、EIA/TIA-568規格に準拠した国際標準の統合配線システムです。

お問い合わせは——技術本部第二エンジニアリング部 大阪情報伝送課 ☎06(375)6261 情報伝送課 ☎03(3447)3167

鹿島出版会
東京都港区赤坂6-5-13
電話：(03) 5561-2111 (代)
傳真：00160-2-180883

年間定期購読料
25,000円 (特別定価+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
三省堂書店 (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
大塚書店 03 (3463) 0511
[大阪]
旭屋書店本店 06 (313) 1191
柳屋 06 (443) 0167

[札幌]
旭屋書店 011 (241) 3007
[横浜]
有隣堂本店 045 (261) 1231
[京都]
大徳堂書店 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

9301 横 文彦 1987-92

3900円

1986年の特集に続く第3集。幕張メッセ、東京体育館などの公共建築、慶應大学湘南藤沢キャンパス他、国内の大規模な作品を中心に、海外プロジェクト、コンペ案など7年間の活動の軌跡を紹介する。

9302 東欧の広場

1950円

西洋世界の延長上に位置する東欧。その歴史と文化の焦点でもある「広場」を解析。6ヶ国、22の広場全域のアクソノメトリックを描きながら、その形態と構成を探る。ワルシャワ、プラハ、他。

9303 エンリック・ミラーレス

1950円

バルセロナを本拠に活躍を続けるスペインの建築家。富山県「まちのかおづくり事業」に参加。彼の過去5年以内のプロジェクトと実作を紹介。高岡駅前広場計画、バレンシア大学計画、他。

9304 ロシア・ペーパー・アーキテクチャ

1950円

若手建築家のコンセプチュアル作品を紹介。A.プロトキヤ、I.ウトキン、M.ペロフ、他。[海の博物館]漁労用具収蔵、展示博物館。設計=内藤廣。[火と氷の島]アイスランドの保存民家と風土。

9305 建築・都市への7つのベクトル

1950円

セゾン「迷宮都市：新しいイズムの建築家たち」展より。大江匡、隈研吾、妹島和世、竹山聖、園紀彦、内藤廣、若林広幸。[世界の駅舎建築]ミラノ中央駅、パリ北駅。[木造の架構と空間]。

9306 家具のオデッセイ：大橋晃朗

2400円

日本の家具デザイナーを代表する大橋晃朗の全作品を、図面、写真、をまじえて紹介。箱シリーズ、金属パイプ、ボード・ファニチュア、ハンナ・チェア、八代市立博物館の家具、他。

9307 トルコの現代建築とアート

1950円

機能的デザインに伝統的モチーフを引用したポスト・モダンが見えかくれる。トルコの現代建築（住宅、ホテル、モスク等）とアートを紹介。[形態と構造：サマン・アンド・パートナーズの近作]

9308 ラテンアメリカのパロック建築

1950円

スペインを中心としたヨーロッパ、イスラム、東洋、インディオの文化が融合した、隙間を過剰なほどの装飾で埋め尽くすラテン・アメリカ固有のパロック建築を紹介。写真+文：小野一郎

9309 ソットサス・アソシエイツの建築

1950円

カザ・チェ、カザ・メレウー、コロラドの家、ERGガソリンスタンド、キング・オブ・アフリカ展会場構成、ラヴェンナ現代家具博物館、他。[ニーム現代美術館・図書館] ノーマン・フォスター。

9310 リカルド・ボフィール

3000円

スペインやパリに建てられた新作を中心に、テクノロジーと古典主義スタイルの融合した新しい建築空間を紹介する。バルセロナ空港ターミナル・ビル、マドリッド・コンGRES・パレス、他。

9311 アンソニー・ラムズデン/DMJMの新作

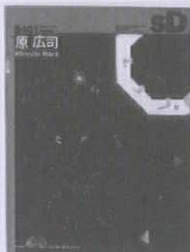
1950円

アメリカの大組織事務所DMJMの新作を紹介。細江勲夫の新作。ブルーノ・タウト再発見。ウィットゲンシュタインのストンボロー邸。田窪恭治/サン・ヴィゴール・ソ・ミュー礼拝堂プロジェクト1

9312 SDレビュー1993

2400円

第12回SDレビュー誌上発表。クライン・ダイサム・アーキテクツ、和田克明、計画意匠研究所/片木篤+有馬立郎、吉本剛/吉本剛建築研究室、他。関西国際空港旅客ターミナルビル



9401 原広司

3500円

地球外建築、空中都市、梅田スカイビル、JR京都駅、原邸、グラーツ・影のロボット、ヤマトインターナショナル、他。[論文]原広司、B. ボグナー、三宅理一、他。[写真]宮本隆司、大野繁



9402 台湾現今設計観察

1,950円

建築と都市を中心とした台湾現代デザインを紹介。台湾建築：李祖原、呉増榮、潘冀、陳瑞憲、他。グラフィック：劉開、陳龍宏。写真：陳春輝。取材・監修：村松伸、小嶋一浩



9403 バイオクライマティック・タワー：ハムザ&ヤングの新作

自然環境との適合を課題とした高層建築を模索するマレーシアの建築家。[都市を考える—The Cell Cityの提案]大都市を複数の細胞に区分する新提案。1,950円



9404 堂夢の時感／半過去から半未来へ：木島安史の世界

上無田松尾神社、孤風院、YAS居、球泉洞森林館、熊本県立東陵高等学校、小国町立西里小学校、埼玉県立長瀬青年の家、東陽村石工の里歴史資料館、設計競技作品、他。3,000円



9405 東ドイツの近代建築

旧東ドイツの近代を席巻した表現主義建築を、35都市にわたる調査をもとに紹介。クリンゲンベルクのダム(H.ベルツィヒ)、アインシュタイン塔(メンデルゾーン)、他。文+写真：長谷川章 1950円



9406 アートがつくるワークプレイス

「働く人々のための空間とアート」に着眼し、海外の事例を紹介。文＝南條史生、D.F.ハンセン、アーティスト：アンドレア・ブラム、他。企業等：IBM、ドイツ銀行、ブリティッシュ・カウンスル、他。2500円



9407 ビーター・ウォーカーの世界

アメリカ・ランドスケープ・アーキテクトとしての彼の初期から現在にいたるまでの主要作品を紹介。東京海上東日本研修センター、IBMクレアレイク、バーネット・パーク、ロングエーカー公園、他。2200円



9408 マッシミリアーノ・フクサス

フランスを中心に展開する近作を紹介。ロアンのヨーロッパ建築研究所、他。文：D.マンドレリ、堀池秀人、他。[異界の僧院—モルドバのルーマニア正教会堂] 写真：平 剛、文：山崎揚史 1950円



9409 思考と建築・都市：アメリカ東海岸の新たな動向

B.シャーデル&J.キプニス、マイケル・ソーキン、他。文：松畑雄、他。[「手法」から「縁起」へ：吉川油脂寄宿舍] TAO ARCHITECTS/野田俊太郎、写真：堀内広治 1950円



9410 トロワの遺した構造と空間

鉄筋コンクリートを自在に使い、表現の素材として追求した、エドアルド・トロワの遺作を紹介。[芸術都市への蘇生：イタリア・シベリナーの試み] 地震で全壊した同市の復興プロジェクト。1950円



9411 シティ・ターミナルの空港建築

世界22の空港を挙げ、現代ターミナル・ビルの技術的、デザインの可能性を探る。シャル・ド・ゴール、スキポール、ヒースロー、ソウル・メトロポリタン、関西国際、他。文＝ディヤン・スジック、他。3500円



9412 SDレビュー1994

第13回SDレビュー誌上発表。荒木正彦、ユストル・ビザル+ペーター・ルーフ、吉松秀樹、石黒由紀+田堀繁、遠藤寿平、城戸崎和佐、中村勇大、他。国際競作プロジェクト/オシグヴェンチム孤児院 1950円

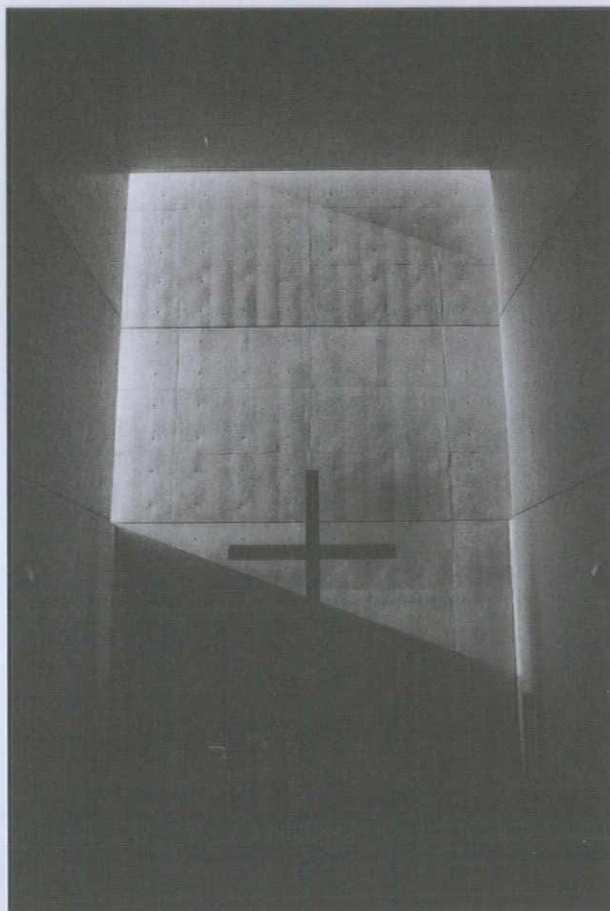
【安藤忠雄との対話から生まれた刺激に満ちた建築論】

壁の探求

安藤忠雄論

著者：古山正雄（京都工芸繊維大学教授）

ついに刊行された、
単行本としては本邦初の安藤忠雄論



さまざまなメディアで、現在もっとも活発に建築論、都市論を展開している気鋭の評論家古山正雄が、長年にわたる安藤との対話とその空間体験に触発されて、全編を書き下ろしたフレッシュな評論集。

それは、「壁」を手がかりにして安藤忠雄の建築の本質に肉薄しようとする試みであるとともに、より普遍的に、現代において建築をすること、建築を経験することの魅力と楽しみを描き出そうとする試みである。

目次

- | | |
|-----------|----------------|
| 第1章：壁の詩学 | または壁をめぐる冒険 |
| 第2章：壁の数学 | または壁と柱の戦いの歴史 |
| 第3章：壁の現象学 | または形の還元と空間の発生 |
| 第4章：壁の論理学 | または秩序と感動のメカニズム |
| 第5章：壁の倫理学 | または否定の形象 |
| 第6章：壁の美学 | または空間の精神分析 |
| 第7章：辞書 | または思いつくままに |

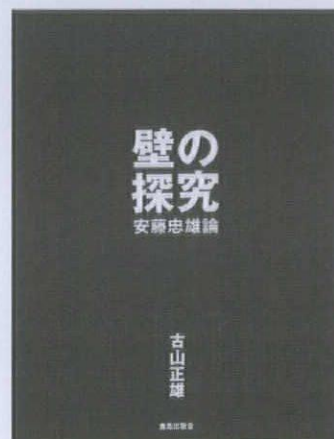
写真構成 宮本隆司

B5 判変形

160頁

定価：3000円

好評発売中！



特集

山本理顕 山本理顕設計工場
Inter-Junction City編集長：相川幸二
副編集長：浜地三千世
編集スタッフ：
寺田真理子 高木伸哉
原田裕夫 高木秀之
アドバイザー：伊藤公文発行人：河相全次郎
編集人：長谷川愛子

6	表記された建築＝平面図という思想		山本理顕
10	緑園都市＝Inter-Junction City		写真＝北嶋俊治
20	緑園都市＝Inter-Junction City	山本理顕	
	ジスタス XYSTUS		
	G.F.ビル G. F. BUILDING		
	アーカス ARCUS		
	オベリスク OBERISK		
	ロジャ LOGGIA		
	アムニス AMNIS		
	プラード PRADO		
	コータ・コート CÔTE à CÔTE		
71	鼎談：触発する空間を仕掛けること	横 文彦+植田 実+山本理顕	
79	プログラム	山本理顕	写真＝大野 繁
80	岩出山町立統合中学校		
90	横浜博覧会：高島町ゲート周辺施設		
92	痴呆性老人デイケアセンター		
94	日仏文化会館設計競技応募案		
96	加茂町文化ホール設計競技応募案		
98	熊谷市第2文化センター設計競技応募案		
100	埼玉県立近代文学館・桶川市民ホール設計競技応募案		
103	住宅	山本理顕	
104	鎌倉の住宅		
106	岡山の住宅		
110	葛飾の住宅		
114	若槻邸		
118	HAMLET		
121	熊本県営保田窪第一団地		
127	美の執刀	トム・ヘネガン	訳＝安藤和浩
131	山本理顕の丘	宇野 求	
135	ドローイング		
	岡山の住宅	緑園都市	熊本県営 保田窪第一団地
			GAZEBO
143	作品リスト		
155	連載：時分の花 ディテール写真館 6	石工の技 サンタ・マリア・ノヴェルラ聖堂、ジョットの鐘塔、シャルトル大聖堂	写真+文＝下村純一
163	連載：建築における 美学の応用 2	音楽と建築 (1)	エメリッヒ・シモンチッチ 訳＝竹内祥子
162	ニュース： "Sculpture City"展	アートと建築の融合をめざして	石上申八郎
173	ビデオ紹介： 「光で書く」撮影監督ストラーロ	映画の街ローマとストラーロの残像	長谷川正允
173	展覧会レポート：The exhibition "Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky"	「戦後日本の前衛美術」と「Japanese Art After 1945」とのあいだに	土志田ミツオ
176	書評		
179	お知らせ		
181			
183	海外建築情報リミックス：ビルディングタイプの立体化 その1「集合／管理建築」		

発行所：鹿島出版会
〒107 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番印刷・製本：
凸版印刷株式会社
〒174 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・大洋社・
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2,913円]年間直接購読料：25,000円
特別定価号・送料込み表紙：緑園都市
表紙写真：北嶋俊治
表紙デザイン：小泉均

Special
Feature: Riken Yamamoto &
Field Shop

Inter-Junction City

Riken Yamamoto

Chief Editor: Koji Aikawa
Editor: Michiyo Hamaj
Associate Editors:
Mariko Terada
Shinya Takagi
Yasuo Harada
Hideyuki Takagi
Adviser: Kobun Ito

Publisher: Zenjiro Kawai
Executive Director:
Aiko Hasegawa

8	Inscribed Architecture: The Ideology behind the Plan	Riken Yamamoto
		translation: Hiroshi Watanabe
10	Ryokuentoshi=Inter-Junction City	photographs: Toshiharu Kitajima
20	Ryokuentoshi=Inter-Junction City	Riken Yamamoto
	XYSTUS	
	G. F. BUILDING	
	ARCUS	
	OBERISK	
	LOGGIA	
	AMNIS	
	PRADO	
	CÔTE à CÔTE	
71	Discussion: Creation of Inspiring Spaces	Fumihiko Maki+Makoto Ueda+ Riken Yamamoto
79	Program	Riken Yamamoto
	80 Junior High School in Iwadeyama	photographs: Shigeru Ohno
	90 Takashimacho Gate of the Yokohama Expo'89	
	92 Day Care Center for the Geriatric Patients	
	94 The Design Competition for France-Japan Culture Center in Paris	
	96 The Design Competition for Kamo-cho Cultural Hall	
	98 The Design Competition for Kumagaya Cultural Center II	
	100 The Design Competition for Okegawa Culture Park	
103	House	Riken Yamamoto
	104 House in Kamakura	
	106 House in Okayama	
	110 House in Katsushika	
	114 Wakatsuki House	
	118 HAMLET	
	121 Hotakubo Housing	
127	Aesthetic Surgery	Tom Heneghan
131	In the hills of Yokohama: The Works of Riken Yamamoto	Motomu Uno
		translation: Hiroshi Watanabe
135	Drawing	
	House in Okayama Ryokuentoshi Hotakubo Housing	GAZEBO
143	Data List of Works	
155	Series: The Mason's Art	photographs and text: Junichi Shimomura
	Detail Photo Gallery 6 Santa Marie Novella, Firenze/Campanile, Firenze/Cathedrale, Chartres	
163	Series: Applied Aesthetics 2 Architecture and Music (1)	Emmerich Simoncsics trans.: Shoko Takeuchi
162	News: The exhibition "Sculpture City"	Shimpachiro Ishigami
173	Video Review: Writing with Light, Vittorio Storaro	Masanobu Hasegawa
175	Exhibition Report: The exhibition "Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky"	Mitsuo Toshida
176	Book Review	
179	Announcements	
181		
183	Eminent Works Abroad: Building Type in Three Dimensions 1 Multi-unit and Centrally Managed Building	

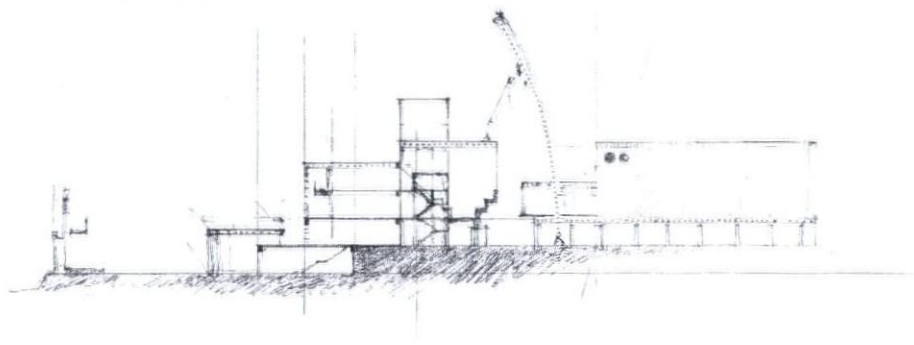
Published by
Kajima Institute Publishing
Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107,
Japan
TEL:
03.5561.2551 (Management)
03.5561.2555 (Editing)
FAX:
03.5561.2561 (Management)
03.5561.2565 (Editing)
TELEX:
02422467 KAJIMA J
Printed in Japan
This Copy: ¥3,000
¥30,000 a year
¥50,000 two years
Order Form: Page 202
Cover: Ryokuentoshi
Cover Photograph:
Toshiharu Kitajima
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID

特集

山本理顕

山本理顕設計工場

Inter-Junction City



Special Feature

Riken Yamamoto

Riken Yamamoto & Field Shop

山本理顕

ひょっとしたら世界は「平面図的」に組み立てられている。「平面図的」という意味は、私たちのアクティビティとの関係として世界は読みとることができるという意味である。あるいは私たちの操作の対象として組み立てられているという意味である。単純に言えばどう役に立つか、どう管理可能かという視点でしか私たちは世界を見ていない。その見方を支えているのが、平面図という視点であるように思うのだ。例えば、「パノプティコン」の発見は、平面図によって組み立てられている世界像の発見だったはずである。

平面図という図法は、建築物を実現するためのただか設計図書のひとつであるに過ぎない。でもそれが、構築の手順を指示するための、単なる設計図という属性を遥かに超えて、建築そのものを表記する一種の図式(記号)になってしまった。この、平面図という図式によって、建築そのものを表記することができる、と私たちは本気で考えてきたように思うのである。つまり、建築という構築物の「内容」を説明する最も有効な方法がこの平面図という図式なのである。

もっと端的に言うべきだろう。平面図という表記方法が建築の説明のための形式として採用された途端に、建築とその「内容」と呼ばれるものの関係が決定的になってしまったのである。あるいは建築とその「内容」と呼ばれるものがほとんど一義的に癒着してしまったようなのである。つまり、建築を説明することはその平面図によって示される「内容」を説明することである。「内容」の説明が建築の説明である。それほどその「内容」と呼ばれるものが建築の全てを担うようになってしまった。そして、さらにその「内容」の忠実な反映が建築という「容器」に結実するという一方通行の構図ができあがったように思うのである。「内容」→「容器」という構図である。

つまり「内容」と呼ばれるものはそこでの生活あるいは様々な行為である。だから、平面図によって説明されるものは、その建築の中で行われるだろう様々な生活や行為である。逆に言えば、行われるであろう諸行為を忠実に示すことができるのが平面図である。平面図という図式(記号)によって建築が表記(能記)された途端に、その表記された建築は、

諸行為(内容)の忠実な反映であるという表象(所記)を決定的に背負ってしまったわけである。建築は生活や諸行為という「内容」の反映であるという私たちの思い入れは、この平面図という表記方法を考案することによってはじめて獲得されたものなのである。いわば平面図的な視点によって、建築が「容器」として認識され、その「容器」の「内容」が発見されたのである。

そしてこの平面図的な視点というのは、ほとんど近代建築に対する視点と重なりあうように思う。せいぜい百年ほど前に獲得された私たちの時代に固有の視点ではないのかと思うのだ。もちろん、平面図という表記方法が、単に現実的な架構の手順を示すための道具としてなら、建築という形式の起源にまで遡ってなんらかのかたちで存在しただろうし、あるいは平面図として表記された図式自体を構成の美学として扱おうとするような態度なら、それぞれの時代に固有の仕方であったと思う。でも、それは美学としての図式ではあっても建築の「内容」を表記する図式ではなかったはずである。さらにその「内容」がそこでの生活や行為そのものであるといった考え方は、恐らく私たちの時代に固有の考え方だといって差し支えないように思うのである。

建築がこうして「内容」と「容器」とに解体されて「内容」の忠実な反映が「容器」であるという関係ができあがった。そして、その「内容」が類型化され、その類型に従って様々な種類の「容器」が考案されるといった構図が仮構されたわけである。その様々な種類の「容器」、類型化された「容器」のことをビルディング・タイプというように今私たちは呼んでいるはずである。

もしそうだとしたら、つまり、こうした構図の描きかたがもし正しいとしたら、このビルディング・タイプという建築の種類の正当性を支えている根拠というのは実に危ういものだと言わざるを得ない。なぜなら、このビルディング・タイプを支えている「内容」というものが、平面図的な視点によって発見されたものだからである。その「内容」がすでにある空間図式の上で成り立っているということになるわけである。つまり、あらかじめ「容器」との関係である。「内容」と呼ばれるものがす

でビルディング・タイプとの関係を前提しているということである。

「内容」と呼ばれるものも「容器」と呼ばれるものも共に平面図的な視点によって獲得された私たちの時代に固有の概念である。と同時に、両者の関係はその図式の上に仮構された極めて閉塞的な回路である。回路自体が虚構であると言ってもいい。にもかかわらず、建築はこの虚構の回路を通過して実現する。

極めて奇妙な構図ができあがっているように思う。建築という「容器」が「内容」の反映であるということを信じたいなら、その「内容」が平面図という空間的な図式によって表記されているという構図を私たちはまず最初に疑うべきなのである。たとえば住宅という「容器」を前提として、その平面図的な空間図式の中で家族のアクティビティは表記されている。その空間図式には家族という関係そのものが表記されていると言ってもいい。その表記された家族の関係を私たちは「内容」だと思っているのである。あるいはそれが図書館であっても、あるいは美術館であっても劇場であっても、まず類型化された「容器」、ビルディング・タイプが先にあって、その「容器」を前提にして「内容」が決定されるという構図は、それがどのような種類の「容器」であったとしても共通している。「容器」の種類が前提されて、その種類の平面図的な図式が「内容」を表記するという構図である。

こうした議論が多少でも分かりにくいと思われるのは、この「内容」→「容器」という一方通行の構図が私たちの日常の実感とそうずれていないからである。建築はその「内容」によって決められるという構図を私たちはほとんど疑っていない。でも、その日常的な実感は、この構図が『平面図的な視点』によって獲得されたという記憶を私たちが失ってしまったことによって獲得された実感である。この「内容」→「容器」という構図自体がもともと建築という形式から仮構されたものだったはずなのである。「内容」と呼ばれるものもまた「容器」と呼ばれるものも、もともと建築という形式の内側に不可分なものとしてあったということ私たちはすっかり忘れてしまっているからである。あるいはそれは、現実の建築よりも表記された建築によって私たちの日常の実

感がつくりあげられているということであるのかもしれない。あるいはさらに、その平面図という表記方法がこの時代のメディアにちょうどぴったり見合うような方法であったからだとも言える。メディアによってつくられた実感なのだ。(平面図によって説明されるさまざまな生活や行為、それがそのまま当の建築の説明であるというような方法は、雑誌という印刷メディアに確かにぴったりの表記方法であったように思う。平面図を説明してそれを写真が補完するという表記方法は今でも印刷メディアの中心である)

でも、それだけではなくて、むしろわたしたちの生活や諸行為に対する認識がすでに十分に平面図的だからだとも言えるのではないのか。つまり、この平面図的な視点は必ずしも建築という形式にのみの固有の視点なのではなく、冒頭に述べたように私たちの世界の認識そのものがすでに平面図的なのである。その世界観の反映が建築という形式の表記方法にまで影響するようになったのか、それとも逆に建築に対する認識の仕方(「内容」と「容器」との関係)が私たちの世界観までもをつくり変えていったのか、どちらかは別に、少なくとも、世界は操作可能であるという認識は、世界を平面図的に記述しようとする方法にそのまま結びついているように思われる。私たちは既に平面図的な図式の世界に住んでいる。だからこそ、平面図によって「内容」が表記されることに、その住人である私たちはほとんど違和感を感じないのである。

だとしたら、「内容」が平面図的に表記される限り、この「内容」と「容器」との閉塞された関係を乗り越えることは極めて難しい。実際、私たちがどんな計画に関わっても、その「内容」は常に類型化された「容器」を想定して与えられる。住宅、集合住宅、学校、美術館、劇場、市民ホール、病院……どんなビルディング・タイプであっても、それらは「内容」であると同時に「容器」なのである。その「内容」と「容器」とのセットが一つの建築という、建築単位を保証しているわけである。このセットを、私たちはほとんど無条件で受け入れる。類型化された「容器」と「内容」の関係から逸脱することが極めて難しいということを経験的に知っているからである。

一つの建築であることをあらかじめ保証するものなど本当はどこにもないはずなのに、「内容」→「容器」の図式はひとつの建築単位を保証するように働く。そしてそれが一つの建築としてつくられることによってその「内容」と呼ばれているものの正当性が逆に保証されるのである。つまり、この閉塞的な回路を通じて実現する建築がその「内容」と呼ばれる生活や諸行為の正当性を保証するという逆回りのベクトルが一方で働いてしまう。できあがってしまった建築はそれがどのような建築であろうと、一つの建築という自立性を獲得してしまうようなのだ。その自立性が「内容」をさらに補強するのである。せいぜい仮定されたものにしか過ぎないビルディング・タイプが一つの建築として実現することで、その「内容」を逆に保証する。まるで自動機械のように自己閉塞的な回路を往復する相互補完システムができあがっているのである。

この相互補完システムから逸脱することである。

ビルディング・タイプという類型を疑うことである。

住宅や集合住宅や学校や美術館や劇場や病院という類型化された「容器」を疑うことである。「内容」によって担保されている「容器」という図式を疑うべきなのである。住宅も集合住宅も学校も美術館も劇場も病院ももはや私たちの現実を担っていない。現実の要請とはほとんど無関係なところで自己閉塞的な「内容」↔「容器」回路がただ一方的に稼働しているだけである。

もしこの類型化された「容器」から逸脱することができるのであれば、その方法は「容器」が「内容」によって担保されているのではなく、私たち自身がその回路に直接的に関わるということ以外にはないのだと思う。「内容」↔「容器」の回路の中心部分に私たちの意志や意図や解釈が介入できるということを示し得ることである。

つまり、私たちの方法は、その「内容」↔「容器」回路への介入の方法である。

●やまもと・りけん／建築家

Inscribed Architecture: The Ideology behind the Plan

Riken Yamamoto

Translation by Hiroshi Watanabe

We look at the world only to see how it may serve us and how best we may manage it. We understand the world in terms of its relationship to our activities. We see the world as a thing to manipulate. I believe that this viewpoint or vision, which we all to some extent share, is implicit in the plan. It is possible, I believe, to speak of a "planic" (*heimenzuteki*) viewpoint, vision or worldview. One of the first expressions of that vision was the panopticon.

The method of drawing called the plan or plan view is of course only one of many forms of design documents used in constructing buildings. However, it is not just a design drawing indicating the construction procedure. Plans have become schemata (or signs) for inscribing architecture itself. We are persuaded that architecture itself can be inscribed by means of schemata called plans. We are convinced that these schemata are the most effective means of explaining the *content* of the construct called architecture.

Let me put it more plainly. The moment the method of inscription called the plan is used to explain architecture, a one-to-one relationship develops between architecture and what is called its *content*. Architecture and what is called its *content* become virtually interchangeable. That is, to explain a work of architecture it becomes necessary to explain its *content* as indicated by the plan. To explain *content* is to explain architecture. The thing called *content* comes to bear the burden of architecture; the faithful reflection of *content* is believed to produce the *container* called architecture. *Content* leads to *container*.

Content refers to the way people live and behave. The plan explains how people will probably live and behave within a building. Conversely, that which explains how people will probably live and behave within a building is the plan. The moment architecture begins to be inscribed by means of schemata (or signs) called plans, the inscribed architecture comes to be seen as a faithful reflection of life and behavior (i.e. *content*). It was only when we devised this method of inscription called the plan that

we began to conceive of architecture as the reflection of the *content* called life or behavior. It was thanks to a "planic" viewpoint that architecture came to be perceived as a *container*, and the *content* of that *container* was "discovered".

We acquired this "planic" vision about a hundred years ago at the most, or at about the same time that we acquired our vision of modern architecture. Of course, the method of inscription called the plan no doubt has existed in one form or another as a means of indicating the process of actual construction since the dawn of architecture, and each age may have had its own compositional aesthetic regarding the plan. However, though plans may have existed in earlier ages, they were not regarded as schemata for inscribing the *content* of architecture. The idea that the way people live and behave constitutes *content* is uniquely our own.

Architecture was dissolved into *content* and *container*, and the notion that the *container* was a faithful reflection of *content* was conceived. *Content* was organized into categories, the idea being that a different class of *container* had to be devised for every category of *content*. Today, we call these different classes of *containers* building types.

If that is indeed how they developed, then there is in fact little solid basis for the classification of architecture into building types. It was, after all, the acquisition of a "planic" viewpoint that enabled us to "discover" the idea of *content* on which building types are based. That is to say, the existence of *content* is contingent on a spatial schema; that is, what we call *content* is premised on a relationship to building type. The argument is therefore a circular one.

The things we call *content* and *container* are both notions peculiar to our age and our "planic" viewpoint. *Content* and *container* form parts of a closed circuit, as it were. The circuit itself is a fiction, an invention of the mind, yet it is by passing through this fictional circuit that architecture comes into being.

It is a very curious situation. If it is our position that the *container* called architecture truly reflects *content*, then we need to call into question the notion that that *content* is inscribed by spatial schemata called plans. For example, we regularly inscribe family activities in a "planic" spatial schema on the premise that a *container* called the house exists. It might be said that the relationship called the family is itself inscribed in that spatial schema. We believe that the inscribed family relationship constitutes the *content*. This is true for every class of *container*. It can be a library, an art museum, or a theater. We believe that there is first a class of *container* or building type, and that with the *container* as premise, we determine the *content*. It is upon the premise that a certain class of *container* exists that *content* is inscribed by the "planic" schema for that class.

If we find this argument somewhat difficult to accept, that is because the notion that *content* leads to *container* seems to accord with our sense of what actually happens. We believe in the notion that architecture is determined by its *content*. However, we do so only because we have forgotten that we acquired the notion in the first place through a "planic" viewpoint. This idea that *container* evolves from *content* is itself an assumption that has its origin in the form called architecture.

We have completely forgotten that the things we call *content* and *container* once were indivisible and existed within the form called architecture. Perhaps our sense of what is real is the creation of an inscribed architecture rather than actual architecture. Perhaps the method of inscription called the plan is one that is perfectly suited to present-day media. Our sense of what is real has been colored by the media. (We tend to think that by explaining in terms of the plan the way people live or behave we explain the architecture; this itself is a method of inscription perfectly suited to print, that is, magazines. Even today, publications rely primarily on plans to explain a building and supplement that explanation with photo-

graphs.)

Moreover, our perception of life and behavior is "planic" to begin with. That is, a "planic" vision or viewpoint is by no means limited to the form called architecture. As I stated at the beginning, our perception of the world is itself "planic". It may be that such a worldview exerted its influence on the method of inscribing the form called architecture. Then again, our worldview may have developed from the way we perceive architecture (as was the case with Bentham). Whichever came first, the perception that the world is capable of being manipulated is linked to the "planic" way in which we try to describe the world. We live in a world of "planic" schemata. That is why we who dwell in those schemata feel no uneasiness in inscribing *content* by means of plans.

It will be extremely difficult for us to break out of this vicious circle that links *content* and *container* as long as *content* is inscribed in a "planic" way. No matter what the project, *content* is always premised on some class of *container*. House, apartment building, school, art museum, theater, civic hall, hospital—no matter what the building type, there is a *content* implied as well as a *container*. The *content* and *container* form a set, and they together comprise a building and assure that it is a whole. We accept the legitimacy of that set nearly unconditionally because we know from experience how difficult it is to escape from the relationship between classes of *containers* and *content*.

Although there is nothing in reality that can assure the wholeness or integrity of a building, the notion of *content* leading to *container* gives the building the semblance of architectural unity. In turn, the fact that it has been created as "one building" validates the notion of *content*. That is, there is a reverse process at work as well, in which the building realized through this closed circuit assures the legitimacy of the life or behavior called the *content*. It does not matter what sort of building it is. Once it is completed, it acquires autonomy, and that autonomy reinforces *content*. The building type,

though merely hypothetical, having been translated into a building, validates *content*. It is a hermetic system of mutually complementary parts.

What we need to do is to escape from this mutually complementary system, that is, to question the typology called building types.

We ought to challenge the notion that there exist classes of *containers* such as house, apartment building, school, art museum, theater and hospital. We ought to challenge the notion of schemata called *containers* that are validated by *content*. Our reality is not founded on houses, apartment buildings, schools, art museums, theaters or hospitals. The closed circuit that links *content* to *container* operates without much relationship to real demands.

We will escape these classes of *containers* only by direct involvement in the circuit that links *content* to *container*. We must inject our wills, our intentions and our interpretations.

Our method must be to intervene in the circuit that links *content* to *container*.

緑園都市=Inter-Junction City



















契約車両
駐車出入口

契約車両駐車場

高さ制限2.2M



OR FLOWER LIFE

KALN

「できあがってしまった建築はそれがどのような建築であろうと、一つの建築という自立性を獲得してしまう」。例えばそれが雑居ビルのような、偶然に呼び集められた「内容」のランダムな羅列であったとしても、それでもその羅列が一つの建築という枠組みの中に収まってしまうことで、いともあっさり一種の単一性、自己完結性を獲得してしまうのである。納骨堂と飲み屋と事務所とショールームが、ひとつの建築の中に同居しているなどという例は、東京ではすでに当たり前のことである。相互に全く脈絡のない関係がそれでも建築という形式の中に収められることによって、いかにも都市の中のひとつの単位であるように見えてしまう。雑居ビルですらそうなのだから、まして図書館や集合住宅や美術館や劇場などその「内容」の正当性があらかじめ承認されているような建築は、ほとんど無条件でその単一性、自己完結性を獲得してしまう。あらかじめ、一つの建築であり、ひとつの単位なのである。さらにその一つの建築がひとつの敷地という外在的な要因によって補強される。つまり、それがどのような「内容」であったとしても、建築はひとつの自立的な単位であることを保証され、そしてその「内容」がいかにも自立的な役割を都市の中で担っているかのように当の建築が「内容」を担保するように働くのである。

そして、都市はこうした一つの建築という単位によって構成されていると私たちは思っている。でも、今私たちの環境になっている都市は実際に個々の建築を単位にして構成されているのだろうか。一つの建築をひとつの完結した単位として見る眼はそのまま都市という環境にまで拡張することができるのだろうか。

恐らく、建築に対する視点と都市に対する視点とは相互に対立する概念であるように思う。一つの建築を自立した単位として見る視点を確かに私たちは持っていてしまっているけれども、それは都市をひとつの環境として受け入れようとする視点とは矛盾する視点なのではないかと思うのである。つまり、建築を自己完結的な単位として見る視点はそのまま都市という視点には結びつかない。一つの建築をひとつの単位として見ようとする私たちの眼をどこかで払拭しない限り都市にはたどり着けないように思うのである。一つの建築が一つの敷地の中で計画されるだけでそれがどのような「内容」の建築であったとしても、それが都市の単位であるように錯覚してしまう、という今の私たちの眼を疑うべきなのである。

そして、この緑園都市=〈Inter-Junction City〉計画はその建築という視点と都市という視点の、ひょっとしたら相互に矛盾しているのかもしれない、このふたつの視点を結びつけようとする試みである。あるいは建築の単一性、自己完結性という幻想を解消しようとする試みである。といっても、最初に都市全体の枠組をつくって、その枠組みの中で建築をつくるという、いわば建築を都市の部品として扱うような方法を採用しようとしているわけではない。あらかじめ建築が都市に従属するような方法を仮定しておいて、その中で建築をつくるという方法が既にひとつの建築という固有性を排除しようとする方法である。そこでは一つの建築という視点そのものがあらかじめ剝奪されているのである。従来の都市計画の方法の多くがこうした、都市に建築に従属させようとする方法になるのは、そこでは、一つの建築の単一性、自己完結性と都市という環境との間の齟齬を全く問題にしないで済むからである。

この緑園都市=〈Inter-Junction City〉計画ではそうした上からの計画、都市全体の構想を最初に描いて、その構想に基づいて個々の建築を制約するという方法とは決定的に異なっている。都市に先立って個々の建築がある。ひとつひとつ

の建築の固有性を認めた上で、それでもその建築の連続が都市という環境に拡張できるような方法が試みられているのである。

その建築から都市への拡張の方法は極めて単純な仮説に基づいている。個々の建築が相互に接続されることによって、建築という単一性から都市という環境に拡張可能であるという仮説である。

そしてこの建築から都市への拡張の方法もまた「内容」+「容器」回路への介入の方法のひとつであると私たちは思っている。

都市全体の計画をあらかじめ決めておいて、その計画に基づいて個々の建築を制約するという従来の都市計画の方法を採用しなかった訳は、この計画に多くの地権者たちが参加していたという外在的な理由もあった。都市全体の計画をどうつくるかというコンセンサスを、個々の建築に先立って、その多くの地権者から獲得することが困難だったのである。だから、個々の建築の計画はそれぞれの地権者たちの都合によって決められる。都市全体の計画によって、個々の建築を制約するのではなく、個々の建築の計画が優先されるのである。ただし、ルールがひとつだけある。個々の建築の中を通過して、その建築に隣り合った敷地に接続されるための「通り抜けの道」をつくらなくてはならないというルールである。どのような建築をつくるのも勝手だけれども、その建築を通過して隣接する他の敷地に行けるような通過道をつくらなければならない、という単純な約束事である。隣の敷地に向かって触手を伸ばすような建築をつくるのである。だから、次に建築をつくる人はその触手、つまり向こうから延びてきている「通り抜けの道」に接続してさらに隣の敷地に向かう触手を自分の建築の中につくる。結果的に次から次に連続する迷路のような「通り抜けの道」によって都市が編成されて行くわけである。つまり、ひとつの建築の中に都市をつくりあげるための因子が組み込まれているわけである。ひとつひとつの建築が結節点(JUNCTION)の役割を果たして、その結節点の集合が結果的に都市という環境になる。そうした仮説に基づいた計画である。

今、8棟目の建築が完成して、計画されている地域の3分の1程が完了した。私たちはこの8棟の建築を、ひとつひとつその敷地の性格や与えられた条件を検証しながら計画していった。それぞれは独立した単一の建築なのである。ところが、その単一の建築がただ相互に接続されただけで、それだけのことで一つの建築というその単一性が一瞬のうちに失われてしまうのである。どこまでがひとつの建築であるかという視点が既に成り立たない。それは私たちが予想した以上の変質の仕方であった。

私たちは建築の単一性について、それをなんの疑いもなく受け入れてしまっているけれども、でもそれは多分私たちの時代がつくり上げた一種のトリックなのである。建築の単一性を保証する根拠などどこにもないはずである。図書館にしても美術館にしても集合住宅にしてもまた今一つの建築として実現してはいるけれども、それは既に述べたように「内容」と「容器」の自己閉塞的な回路を往復する相互補完システムによってつくり上げられた虚構である。ほんのささやかにでも単一の建築が相互に関係づけられたとたん、建築の単一性などとも簡単に失われてしまう、この緑園都市の方法はその建築の単一性という虚構の発見の方法である。

Once completed, a building, no matter what sort of a building it is, acquires autonomy as a *building*. It can be, for example, a low-cost, mixed-use building with a random assortment of miscellaneous *contents*, but that collection, once it is placed in the framework of a *building*, promptly acquires an aura of unitariness and self-sufficiency. It is not uncommon in Tokyo for a single building to contain cineraria, bars, offices and showrooms. Though these facilities may have absolutely no relationship to each other, once they are accommodated in a single building, the result takes on the semblance of an urban unit. Since that is true even for a mixed-use building, a building such as a library, an apartment building, an art museum or a theater, whose *content* already possesses a certain legitimacy through custom and convention, acquires an aura of unitariness and self-sufficiency almost unconditionally. It has already been accepted as a *building* and a unit. Moreover, the perception that it is a *building* is reinforced by circumstantial factors such as the site. That is, the self-sufficiency and unitariness of a building are assured, no matter what its *content*, and that building provides, as it were, a guarantee for the authenticity of its *content*. The *content* thus takes on a life of its own.

We assume that the city is composed of such building units. However, is our present urban environment really composed of building units? Is the city the mere extension and aggregate of many self-sufficient building units?

I believe the architectural viewpoint and the urban viewpoint and diametrically opposed to each other. We do in fact think of a *building* as a self-sufficient unit, but such a view is inconsistent with a vision of the city as an environment. That is, our vision of buildings as self-sufficient units has no connection to our urban vision. Unless we stop thinking of a *building* as a unit, then we will never arrive at a vision of the city. We need to question our present way of seeing a *building* constructed on a site as an urban unit, no matter what its *content*.

The Ryokuentoshi (Inter-Junction City) project is an attempt to create a link between these two, perhaps inconsistent, viewpoints, that is the architectural viewpoint and the urban viewpoint. It is also an attempt to dispel the illusion of architecture's unitariness and self-sufficiency. Yet the approach I have taken is not to first create an overall urban framework and then to create architecture within that framework; that is, I do not treat architecture as an urban component. An approach that presumes the subordination of architecture to the city is an approach that has already rejected the idea that a building may have a distinctive character. The architectural viewpoint has been discarded from the start. City planning methods up to now have tried to make architecture subordinate to the city because the gap between the notion of unitary, self-sufficient buildings and the notion of an urban environment then presents no problem.

The Ryokuentoshi (Inter-Junction City) project represents a method that is different in crucial respects from a planning approach that establishes an overall urban concept and then places constraints on individual buildings on the basis of that concept. Individual buildings take precedence over the city. The method that is employed recognizes the

distinctiveness of each building, but the buildings are nevertheless linked so that they develop into an urban environment.

This method is based on a very simple hypothesis, namely that it is possible, by connecting individual buildings, to expand and extend them until they form an urban environment.

I believe that this method of extending buildings so that they develop into a city also offers a way of intervening in the circuit that links *content* and *container*.

The conventional approach to city planning is to first determine an overall plan for the city and then to place constraints upon individual buildings on the basis of that plan. Circumstances dictated that I not take such an approach. This project involved the participation of many different landowners. It would have been difficult to build consensus on the overall plan beforehand with so many landowners. Therefore each building project was carried out to suit the needs and convenience of the particular landowner. Individual buildings were not constrained by an overall urban plan; instead priority was given to each building project. However, there was one rule everyone followed. Each building had to possess a through street that could be connected to buildings on adjacent lots. Each landowner was free to put up any kind of building. He or she simply had to agree to provide a through street linking his or her building to adjacent properties. A sort of tentacle was to be extended from the building. The person putting up the next building then was to connect his or her through street to the first building and in turn extend that street a little further. As a result a city would evolve from the mazelike network of through streets. That is, a "gene" for creating a city was introduced in each building. Each building serves as a junction, and the junctions collectively form an urban environment. That is the hypothesis on which the project is based.

At present eight buildings have been constructed, and about a third of the total project area has been completed. We have designed each of these eight buildings taking into account the character of the site and given conditions. Each is an independent building. However, the moment the buildings are connected, each building loses its unitariness as a *building*. It is no longer possible to say what the extent of the building is. The constructed buildings have undergone a transformation far more dramatic than any we anticipated.

We have accepted unquestioningly the unitariness of architecture, but that is an illusion created by the times we live in. There is no basis for our belief in the unitariness of architecture. Libraries, art museums and apartment buildings are constructed as unitary buildings, but their unitariness is a fiction. That fiction is the creation of a mutually complementary system based on a closed circuit that links *content* to *container*. Even the slightest connection between buildings results in the disappearance of their unitariness. The approach taken in Ryokuentoshi represents a way of revealing the unitariness of architecture to be a fiction. (Translation by Hiroshi Watanabe)

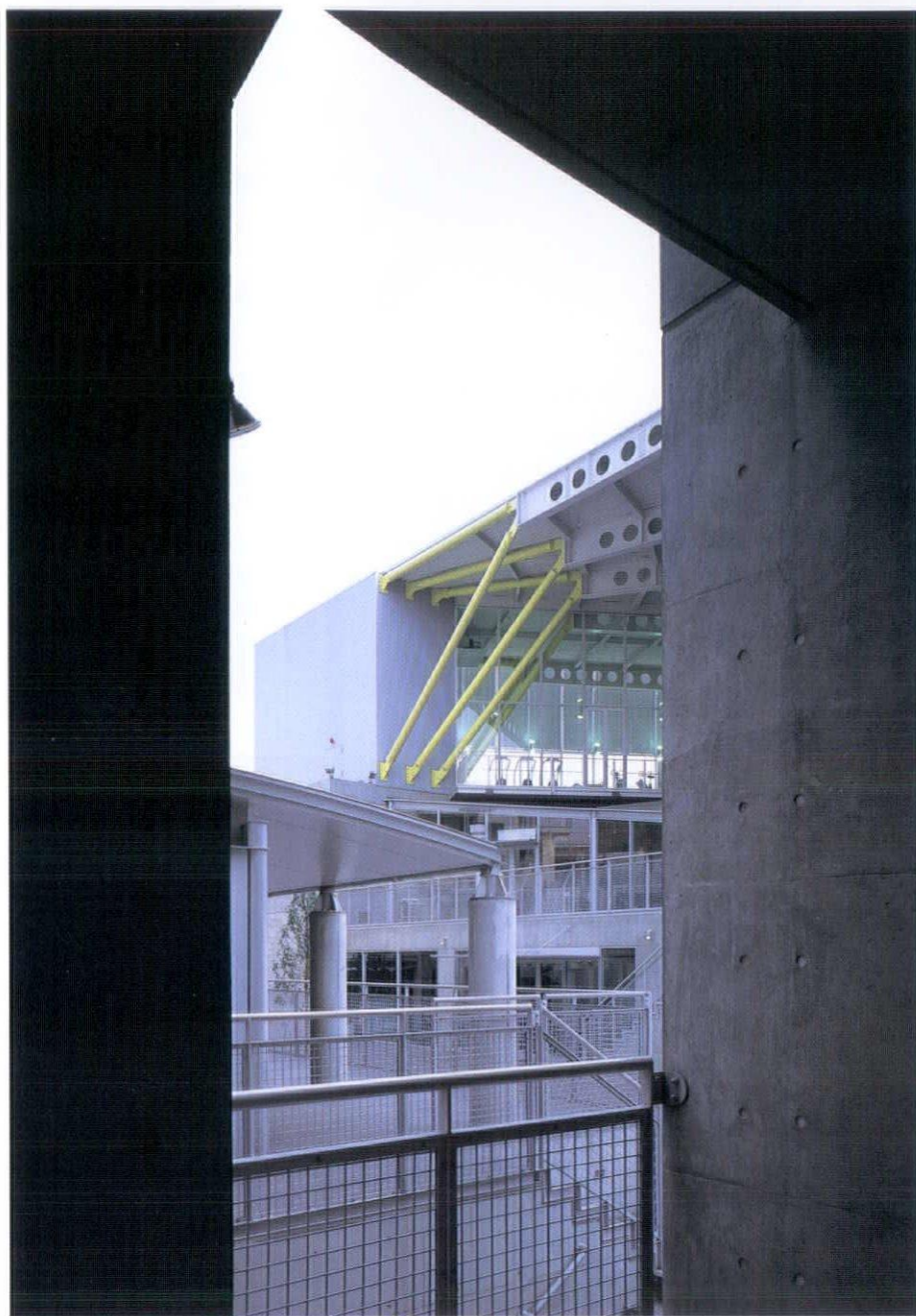






CÔTE à CÔTE

コート・コート



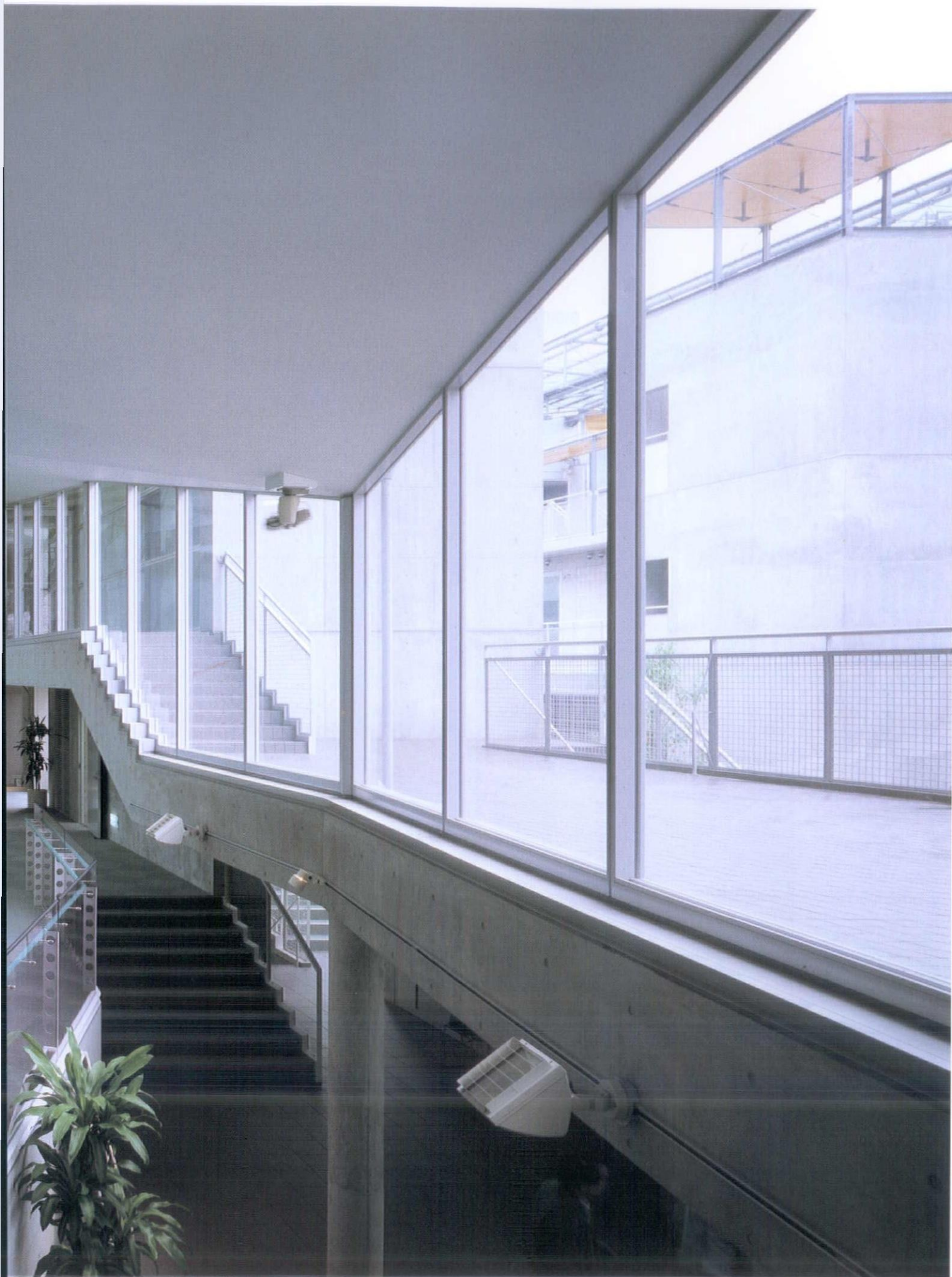


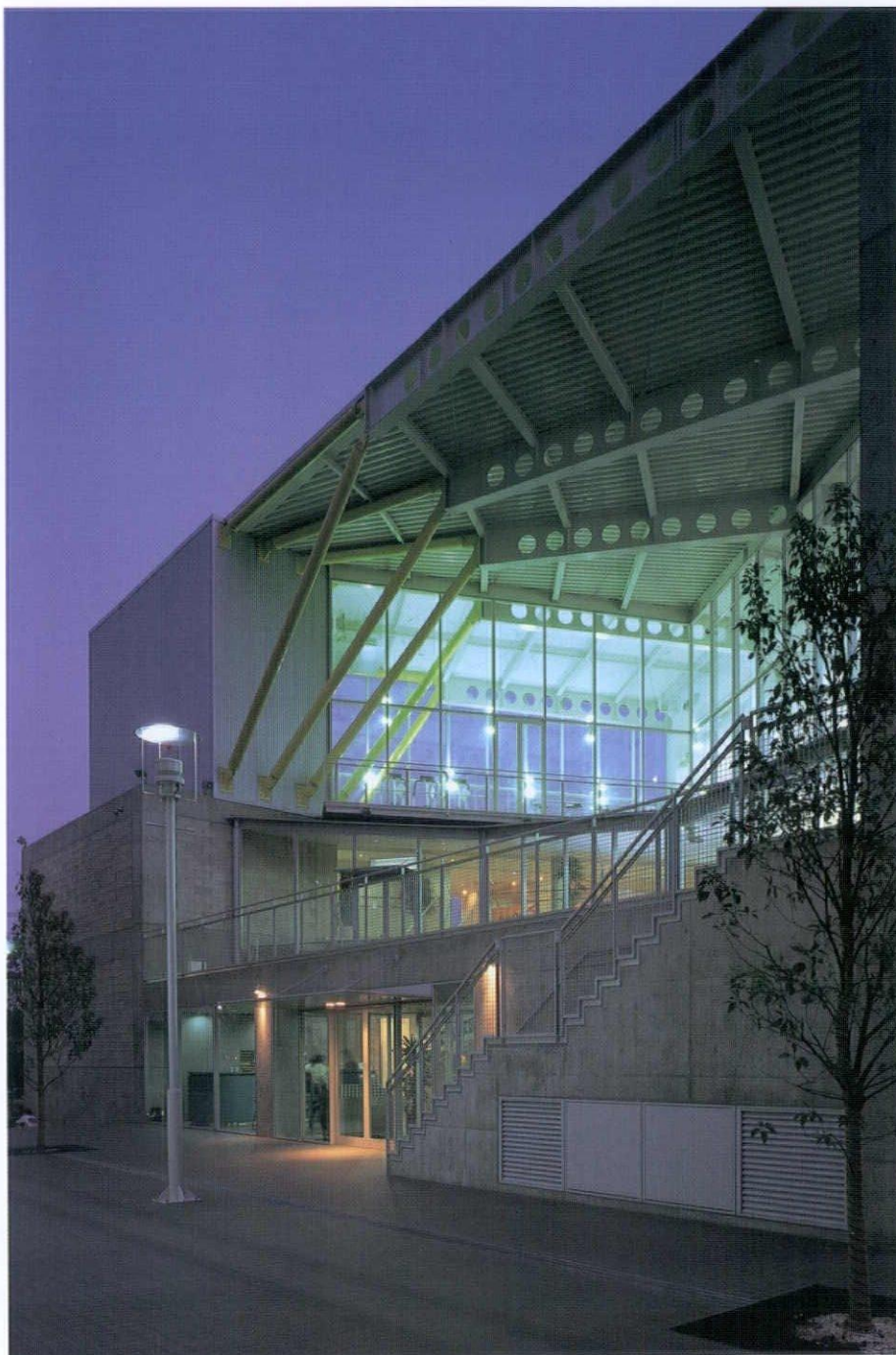














1990.6.22 10街区全体計画開発提案
1990.11.26 10街区全体計画完了(1期:店舗、事務所、2期:ホテル、3期:事務所、駐車場)
1990.11.30 第1回基本1期部分

分計画完了(店舗、事務所)
1991.8.9 第2回1期部分基本計画完了(店舗、事務所)
1991.8.23 1期部分設計監理契約
1992.4.30 実施設計完了
1991.12.5 工事着工
1992.1.31 竣工引渡

ARCUS

AMNIS

G. F.

1989.12.12 植松ビル企画設計完了
1991.12.17 植松ビル設計監理契約 基本設計完了(店舗、事務所、オーナー事務所)
1992.1 実施設計完了
1992.4.1 工事着工
1993.6.30 竣工引渡

1990.3.27 11街区GF企画設計契約
1990.8.28 企画設計完了
1991.4.13 基本設計完了(店舗、事務所、オーナー事務所)
1991.9.19 実施設計完了
1991.11.1 工事着工
1992.10.30 竣工引渡

1988.9.8 緑園商業街区全体基本構想契約
1988.12.12 11街区全体計画完了

1990.4.1 11街区相鉄ビル設計監理契約
1990.8.21 第1回企画設計完了(駐車場、店舗、住戸)
1990.9.19 第2回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ、風呂)
1990.1.22 第3回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ、風呂)
1992.6.3 第6回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ、風呂)
1992.8.31 プログラム変更に伴う設計監理再契約 基本設計完了(駐車場、スケッチ、風呂)
1993.4.23 実施設計完了
1993.4.1 工事着工
1994.9.16 竣工引渡

企画設計完了(駐車場、ボーリング、店舗、エステ、風呂)
1990.12.3 第4回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ)
1990.12.20 第5回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ、風呂)
1992.6.3 第6回企画設計完了(駐車場、ボーリング、スケッチ、風呂)
1992.8.31 プログラム変更に伴う設計監理再契約 基本設計完了(駐車場、スケッチ、風呂)
1993.4.23 実施設計完了
1993.4.1 工事着工
1994.9.16 竣工引渡

CÔTE à CÔTE

1992.4.5 4・6街区基本構想契約
1992.6.30 基本構想提出

4・6街区

OBERIS

PRADO

1989.12.12 斉藤ビル企画設計完了
1989.12.12 雨之宮ビル企画設計完了
1990.9.28 斉藤、雨之宮、相鉄各敷地を統一計画に変更に伴い企画設計再契約

1992.4.3 11街区共同ビル設計監理契約
基本設計案提出
1992.7.2 実施設計完了
1992.9.1 工事着工
1993.10.30 竣工引渡

1990.10.24 三敷地統合計画案提出

1988.8.15 2
1988.9.8

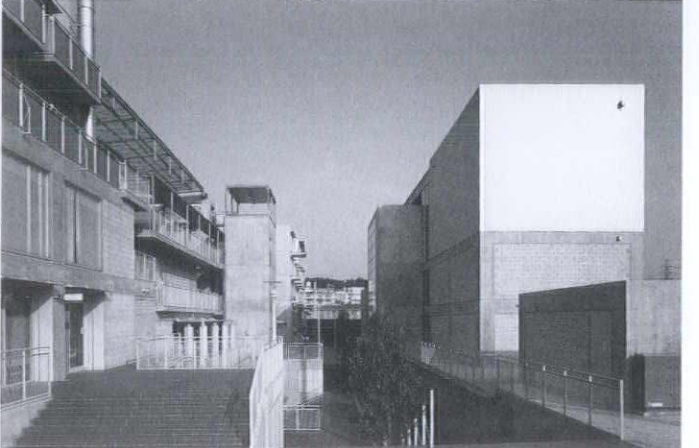
XYSTUS

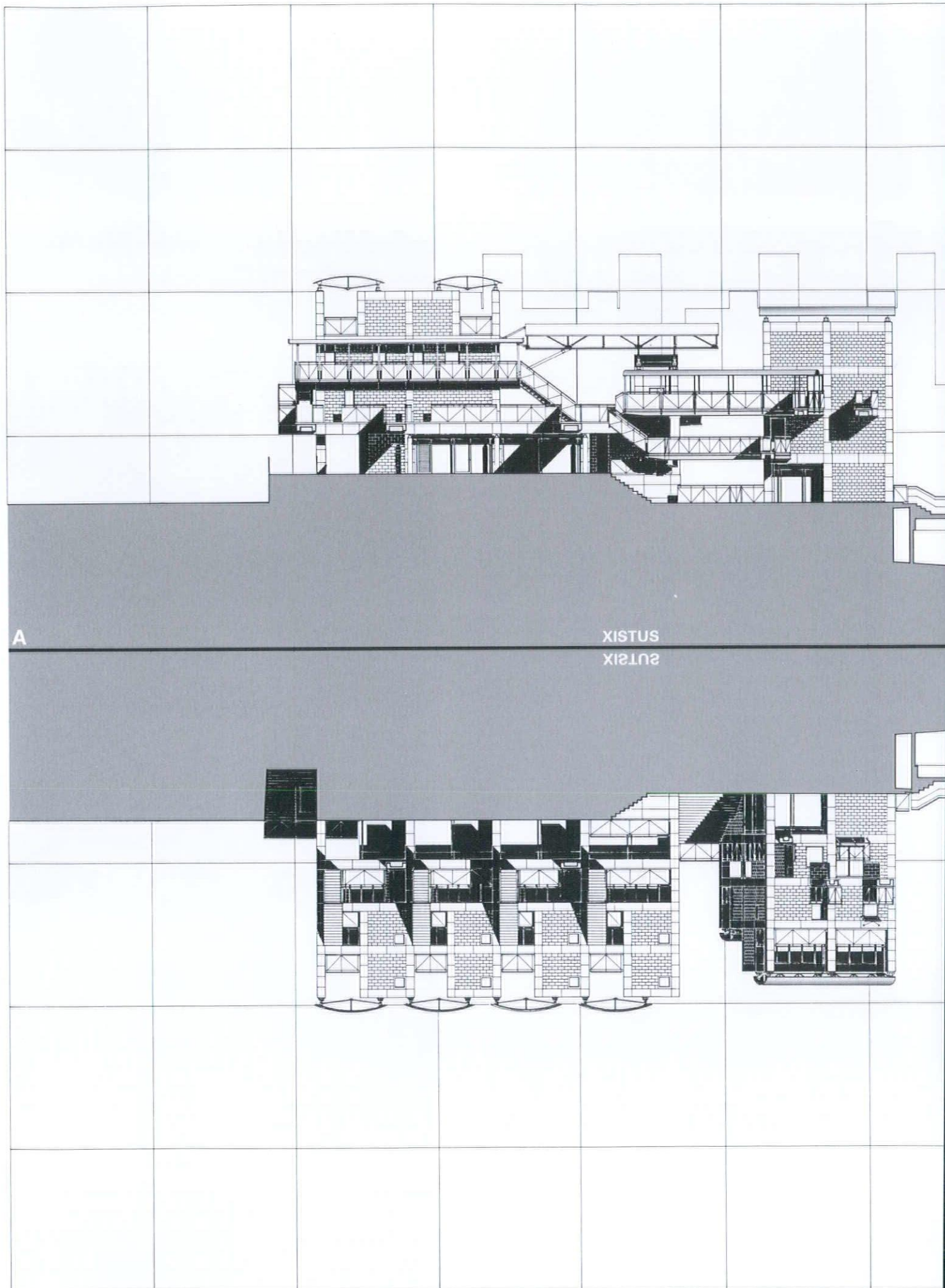
1989.4.13 2・3街区企画設計案提出(郵便局、駐車場、店舗、住戸、最上階レストラン)
1989.7.13 2・3街区、11街区企画設計契約
1989.8.29 2・3街区第1回企画設計完了(郵便局、駐車場、店舗、住戸)
1990.4.23 2街区第2回企画設計完了(郵便局、駐車場、店舗、住戸)
1990.5.11 2街区企画設計契約
1990.10.9 基本設計完了(郵便局、駐車場、店舗、住戸)
1991.3.27 実施設計完了
1991.4.1 工事着工
1992.3.31 竣工引渡

1990.10.11 7街区企画設計完了(駐車場、店舗、住戸)
1991.1.1 監理契約締結
1991.8 実施設計
1992.1.10 工事着工
1993.2.28 竣工引渡



通り抜けの道展開図 S=1:300



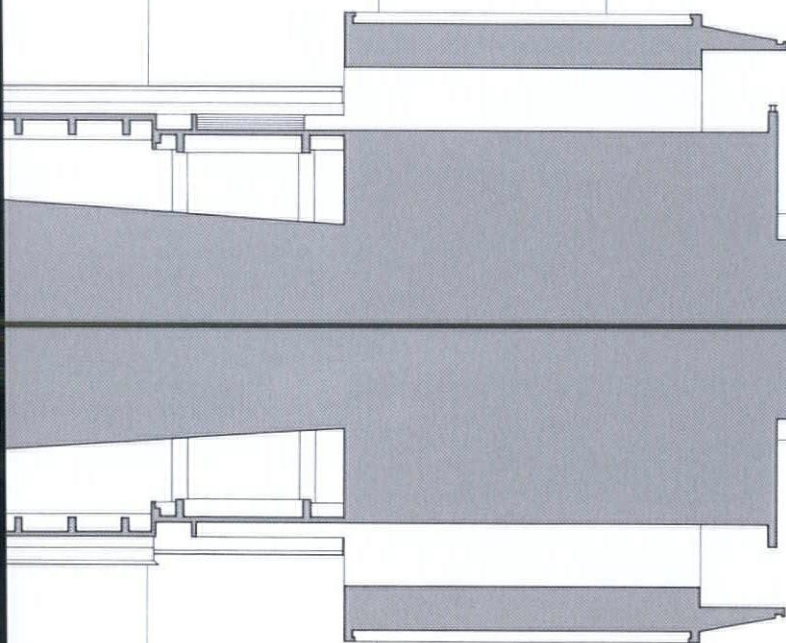




ジスタス4F広場及びブリッジ



ジスタス4F通路
および住戸テラス屋根



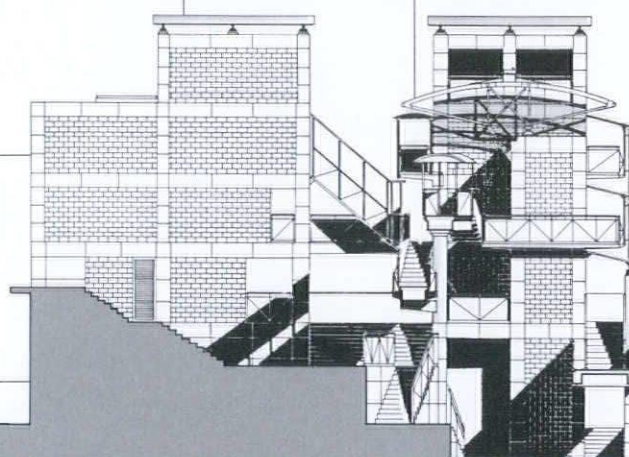
A



ジスタス4F広場



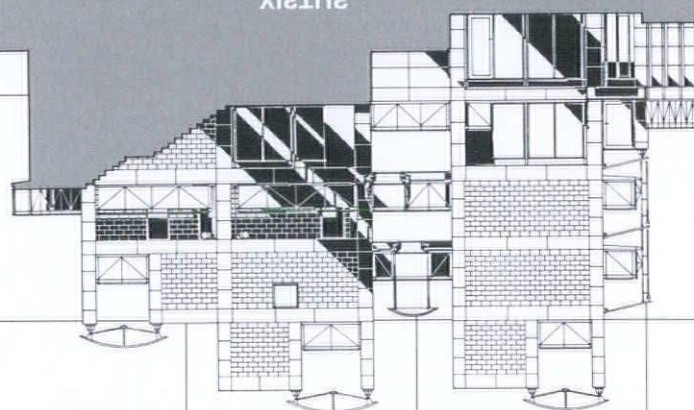
オペリスク4Fテラスからジスタ
スを見る



B

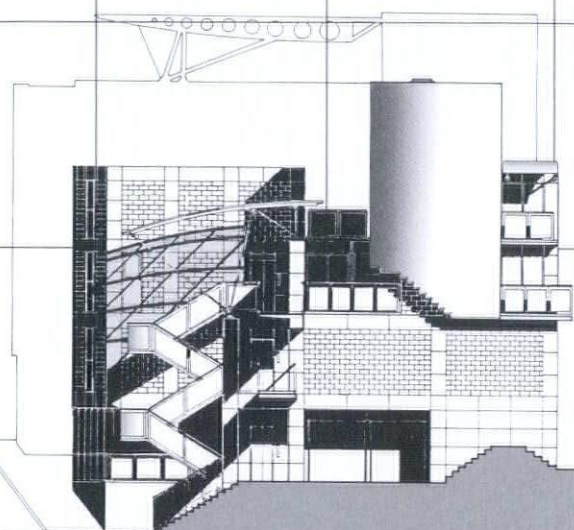
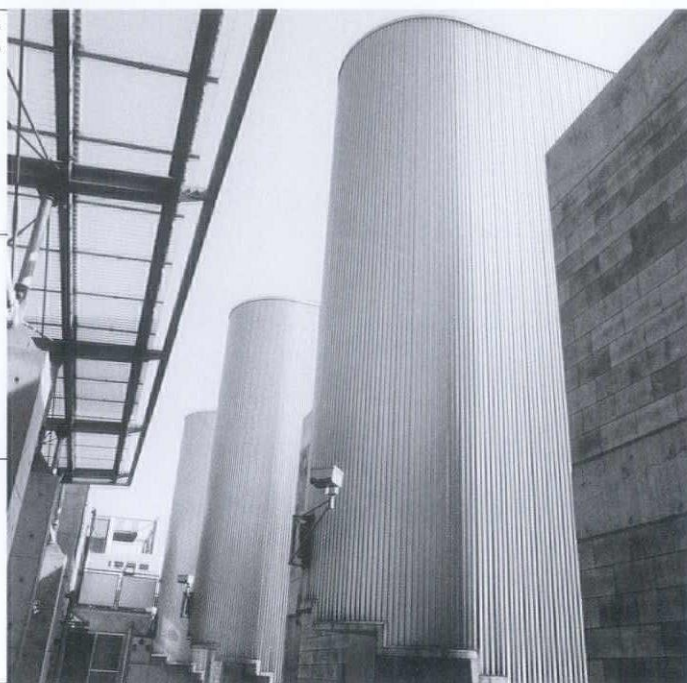
XISTUS

XISTUS



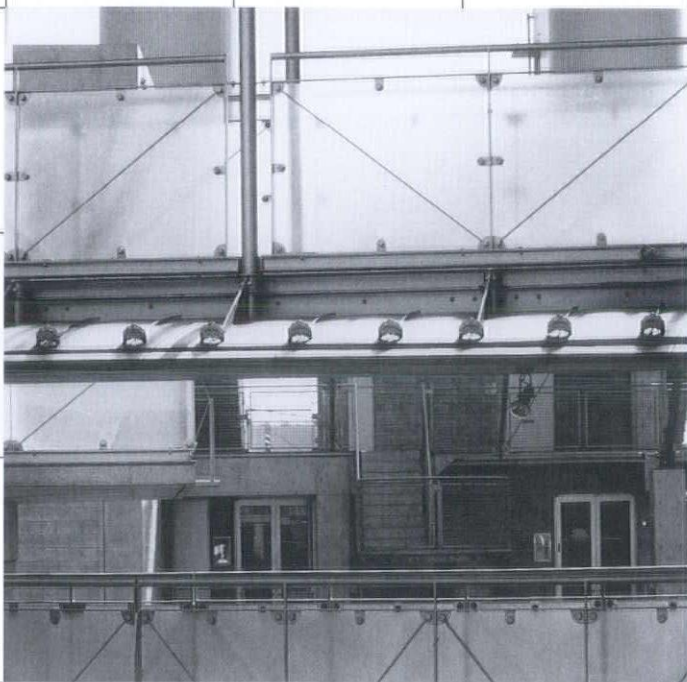
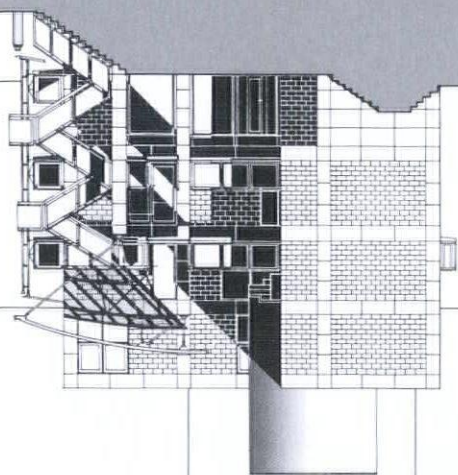
オペリスク通り抜けの道
(後ろはジスタス)

オペリスク4Fテラスから
住戸階段室を見る

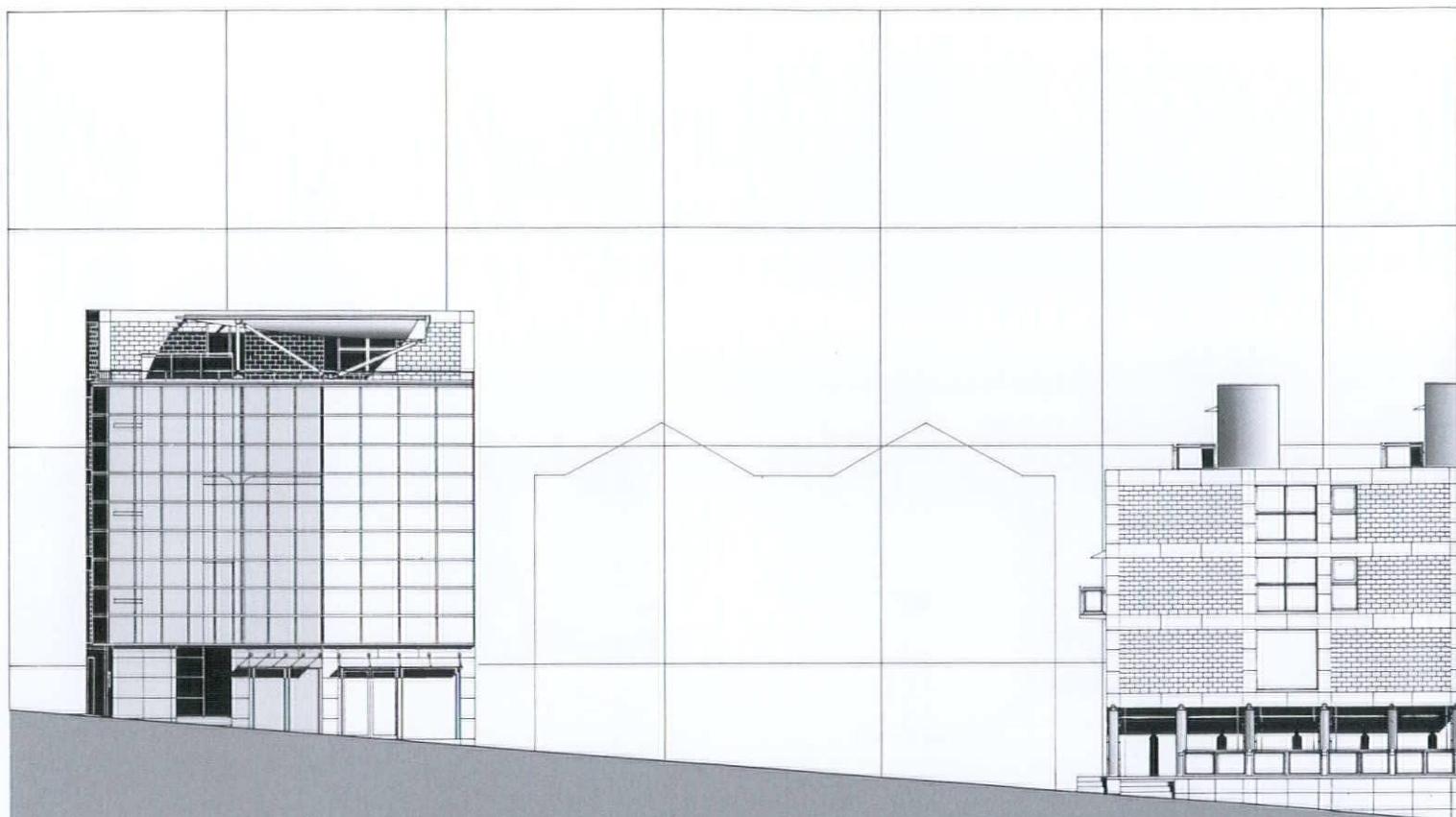


OBERISK
OBERISK

B



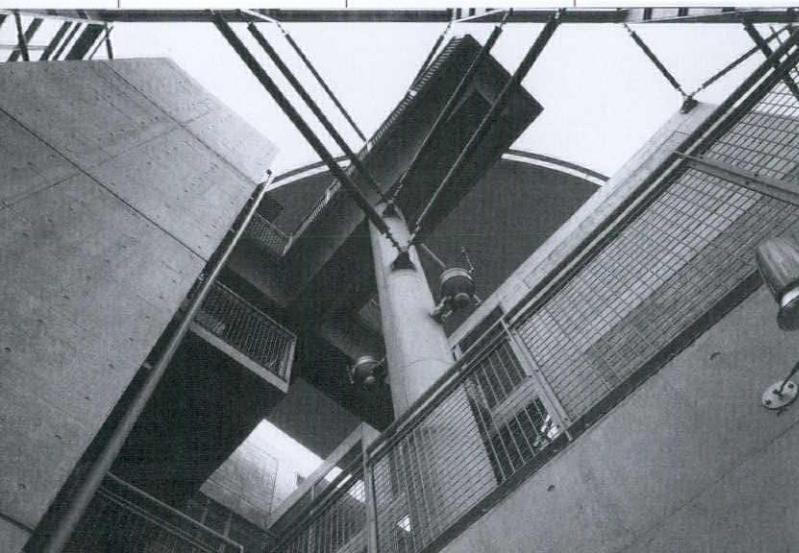
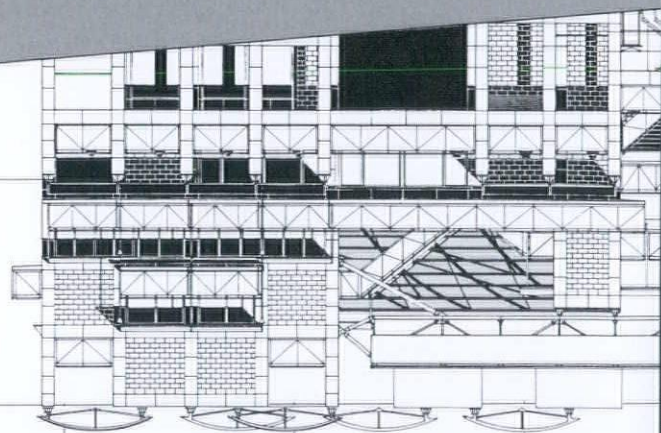
ジスタス3F、4Fブリッジ
(後ろはオペリスク)



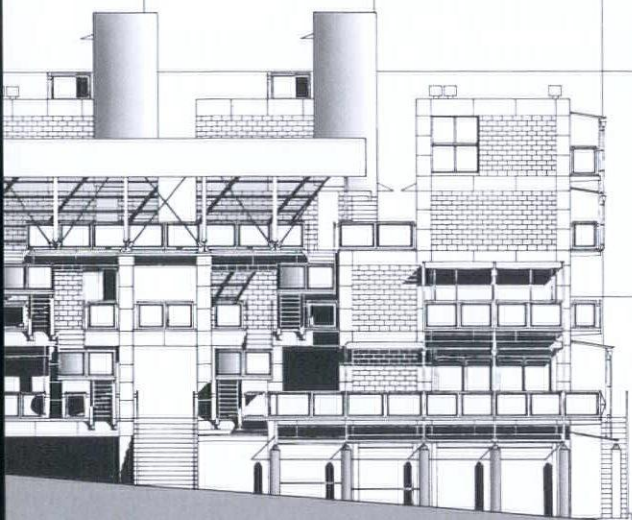
C

LOGGIA

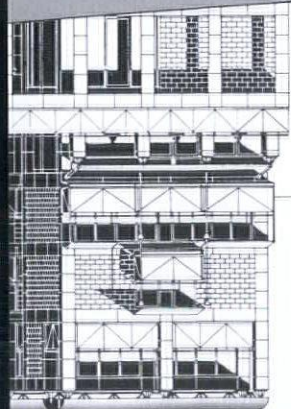
OBERISK
XISLUS



ロジアカーテンウォール見上げ



オペリスク駅前道路側歩道



オペリスク 4Fテラス
おびガラスの大屋根

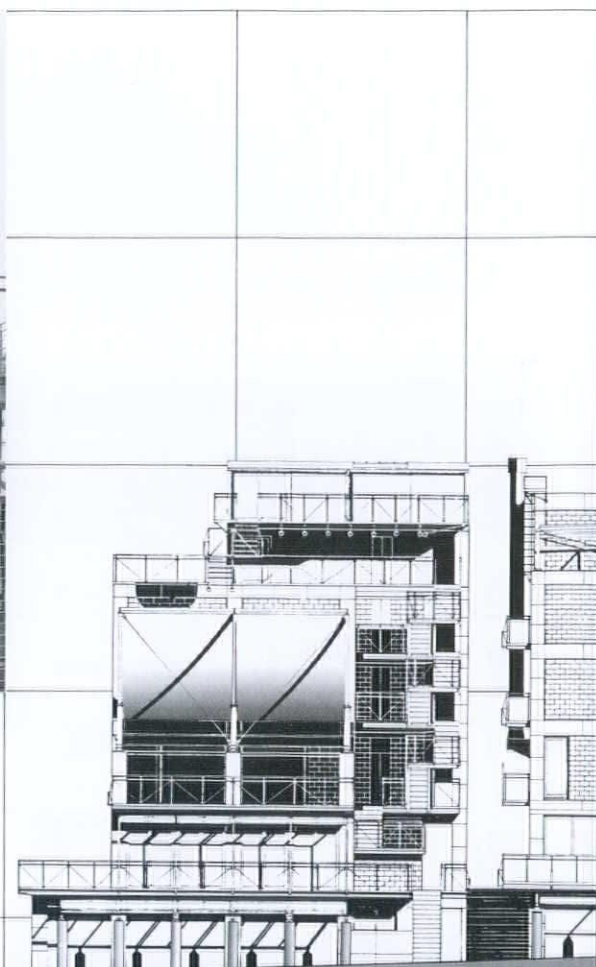
ジスタス





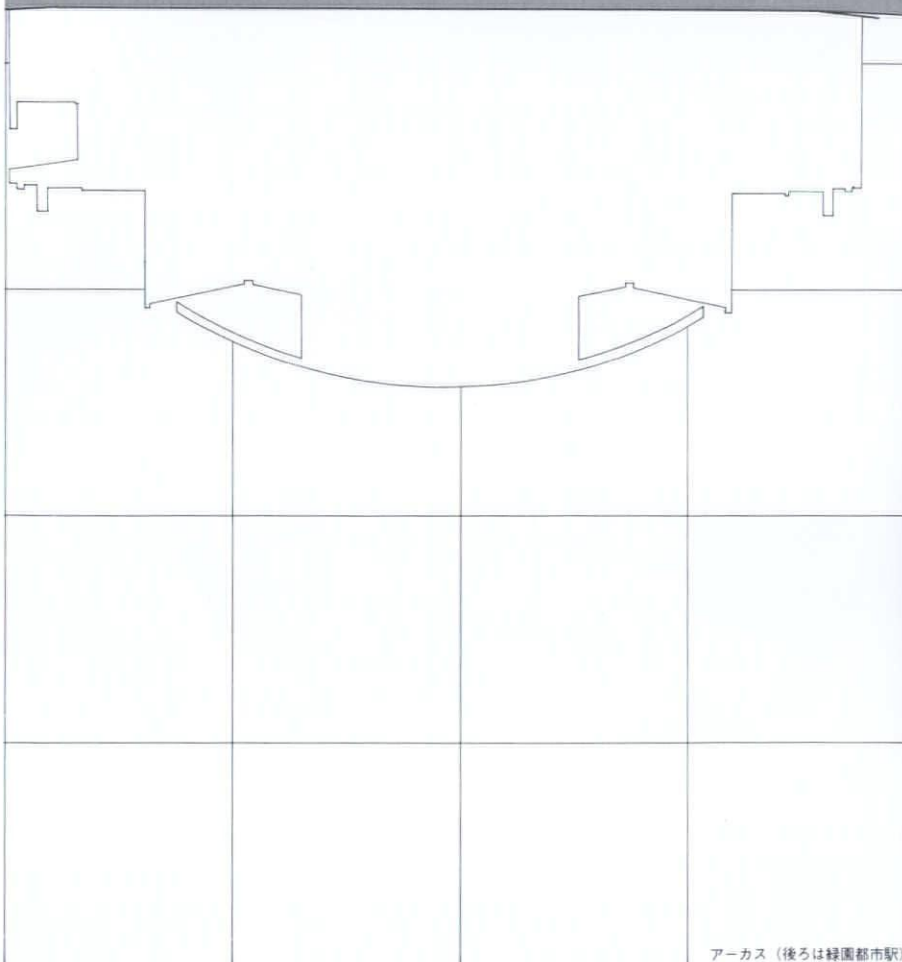
ブラード4Fテラス
からアーカスを見る

アムニス4F広場および
エレベーターシャフト



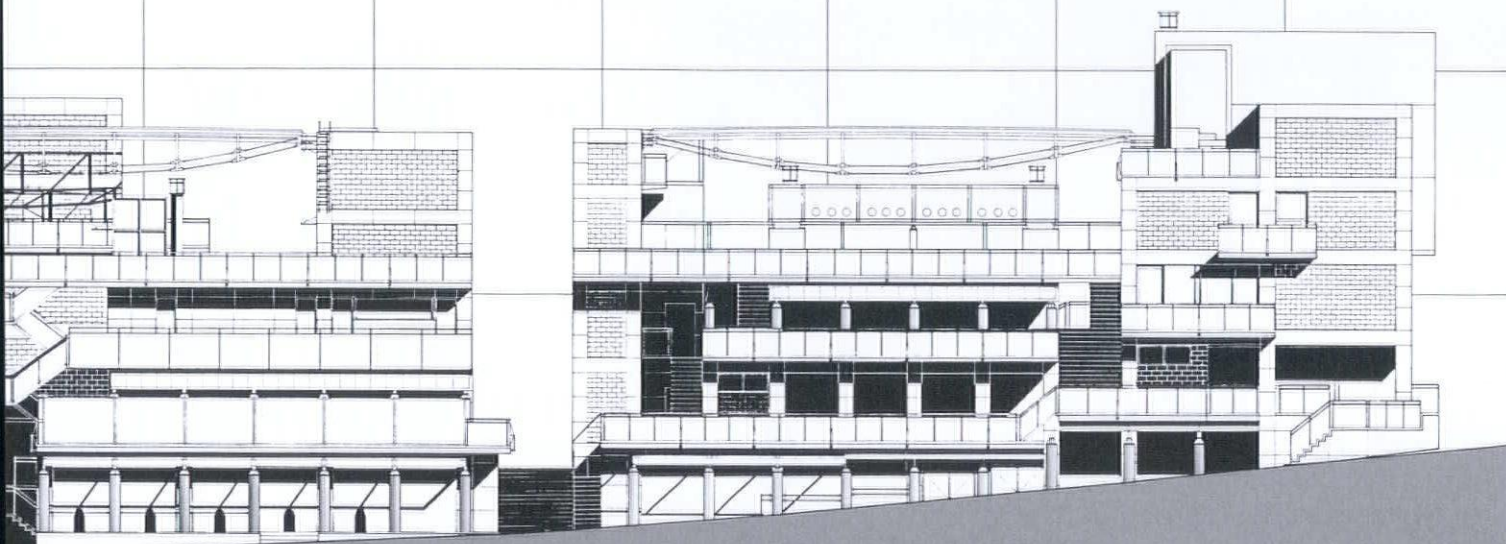
G.F.BUILDING

D



アーカス (後ろは緑園都市駅)



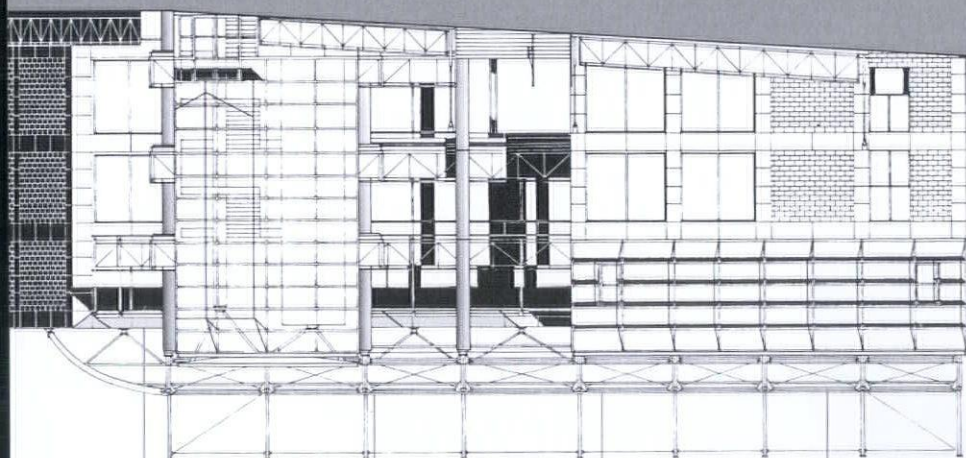


AMNIS

ABCUS

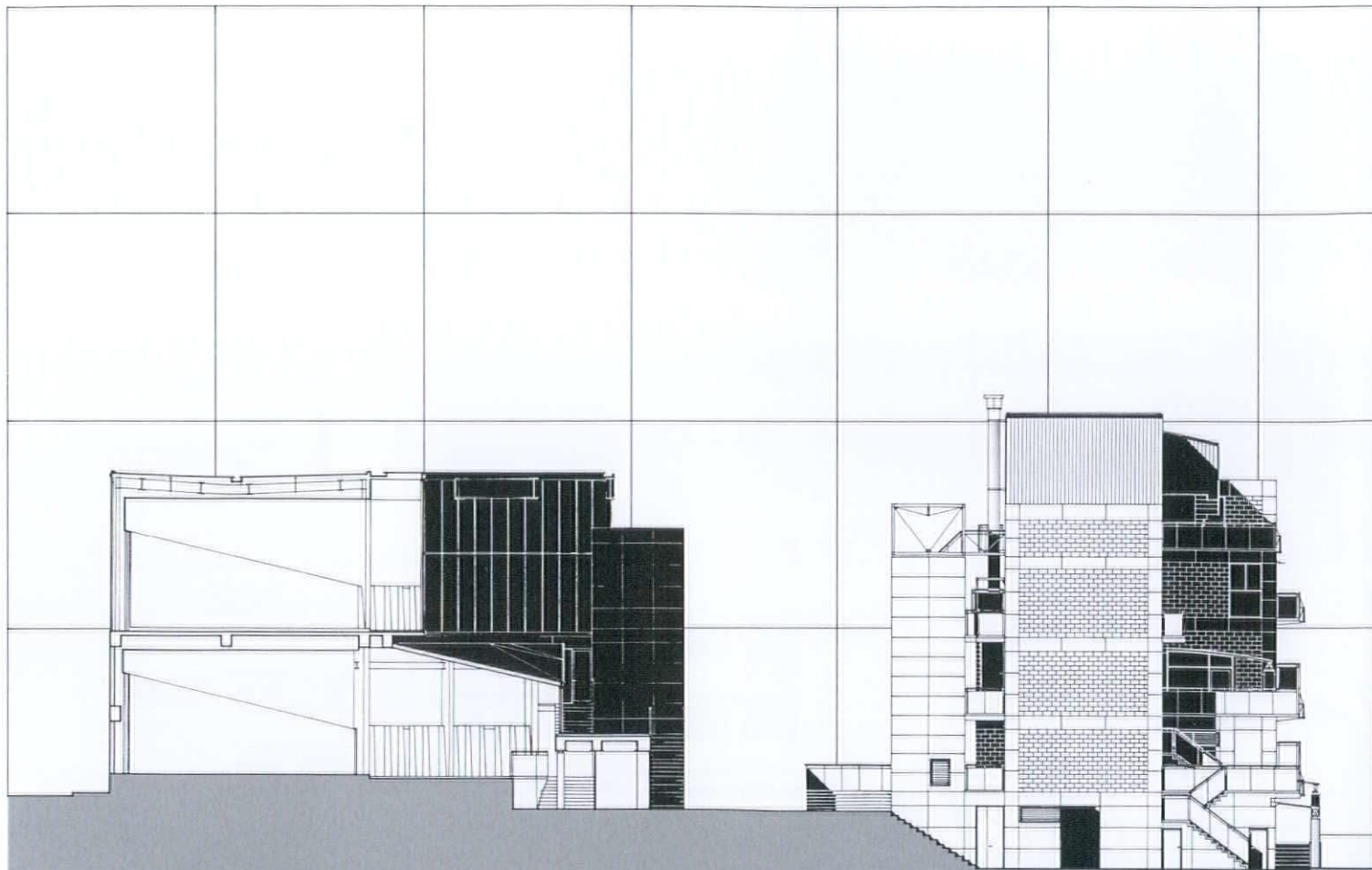
PRADO

D



アーカス西側立面

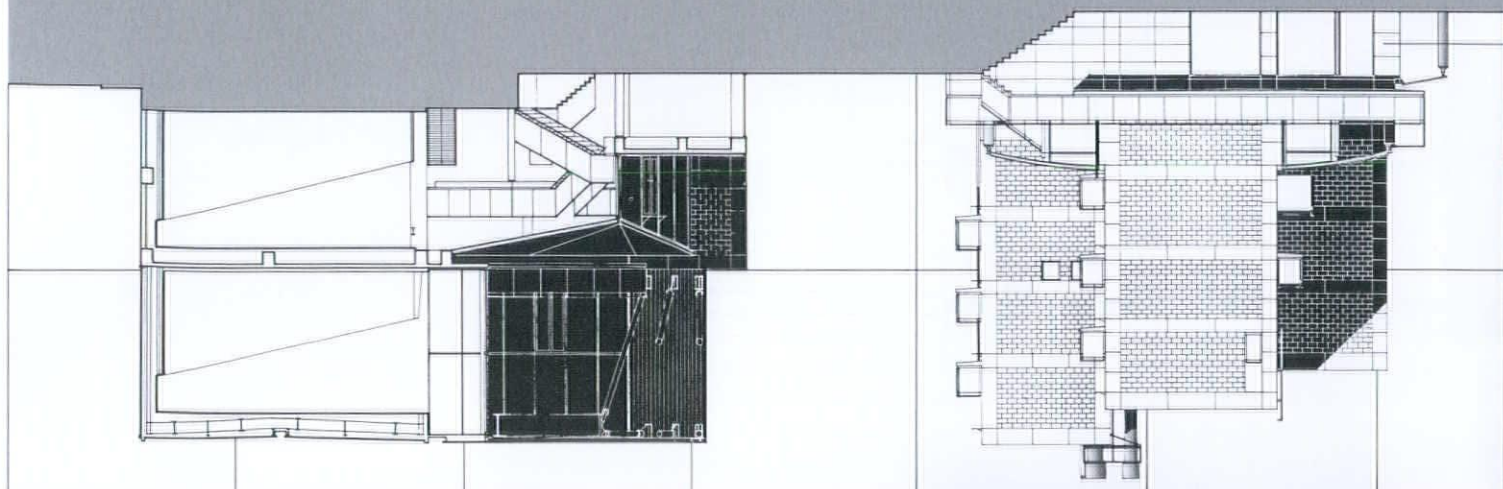




E

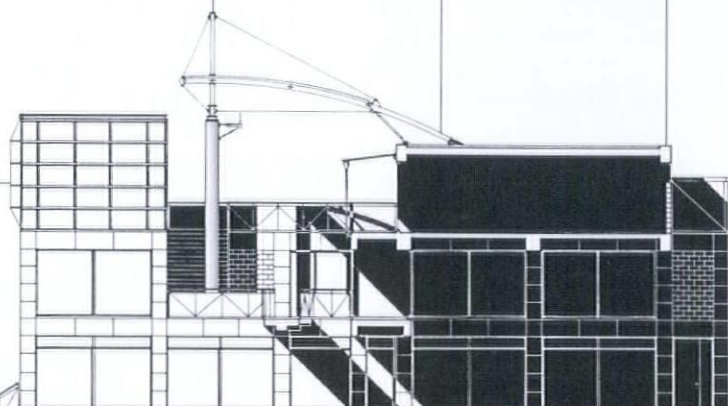
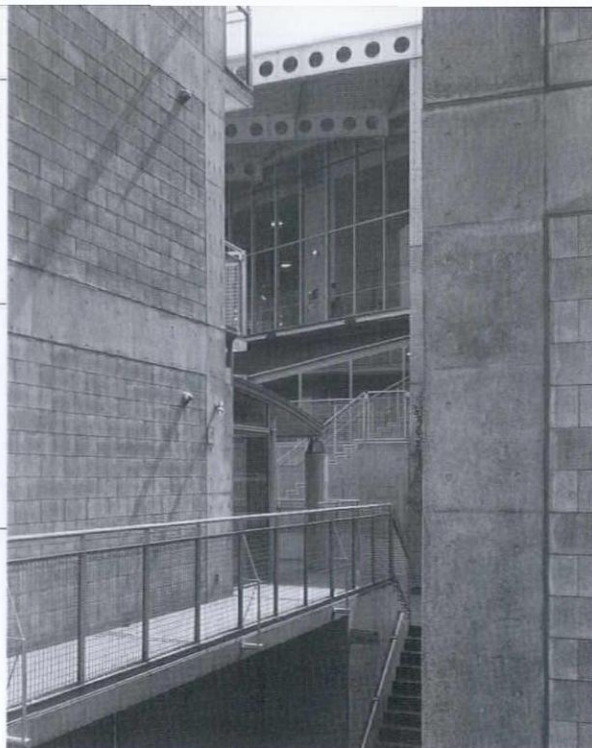
CÔTE à CÔTE
CÔTE & CÔTE

PRADO
AMNIS



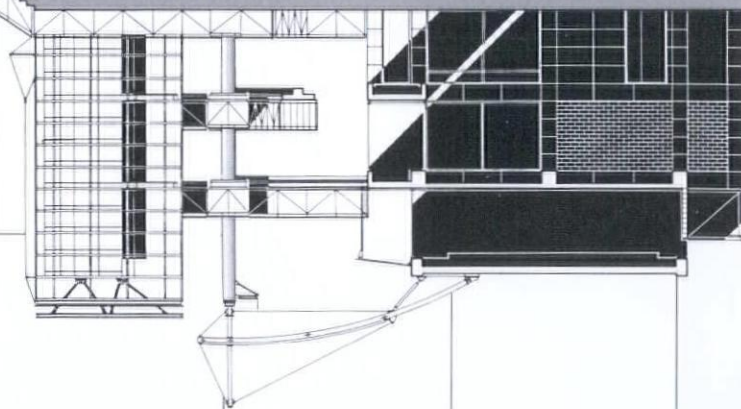
アーカス3Fブリッジから
アムニス、さらにその向こうに
コート・コート

通り抜きの道越しに
コート・コートを見る



ARCUS
ARCUS

E

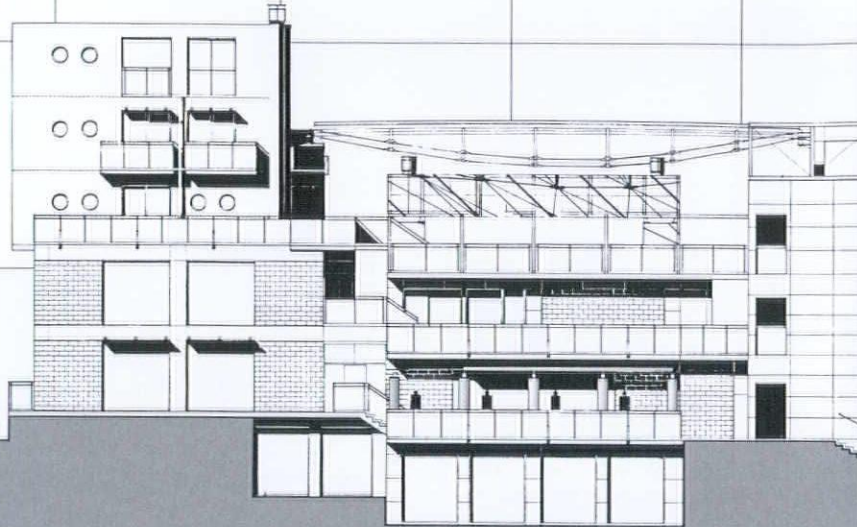


駅前道路からアーカスの
通り抜きの道を見る

アーカス通り抜きの道から
2F、3Fブリッジ、階段室塔を見る

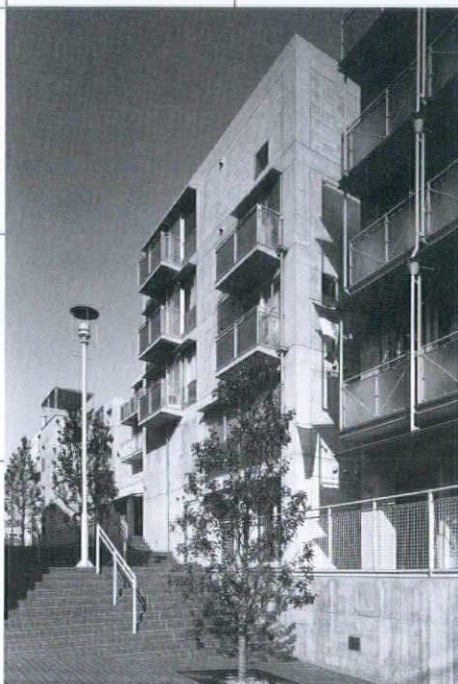
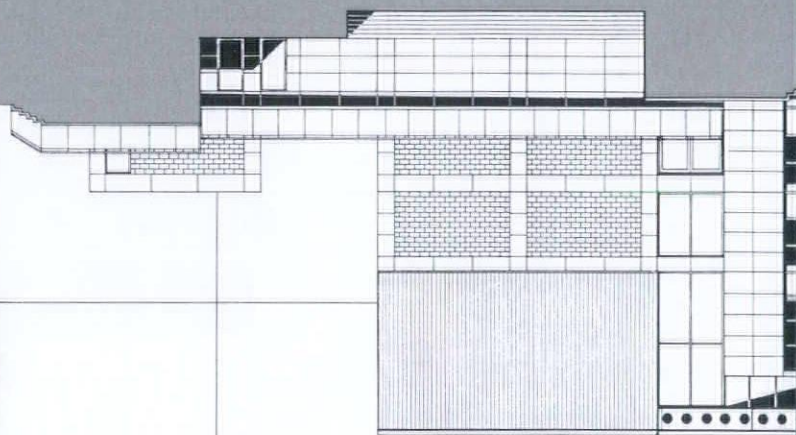


コート・コート広場から
ブラードを見る



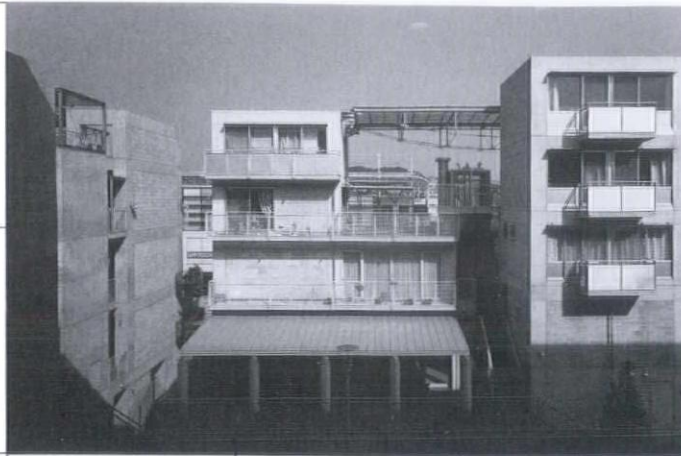
F

PRADO



コート・コート側広場から
アムニス、G.F.ビルを見る

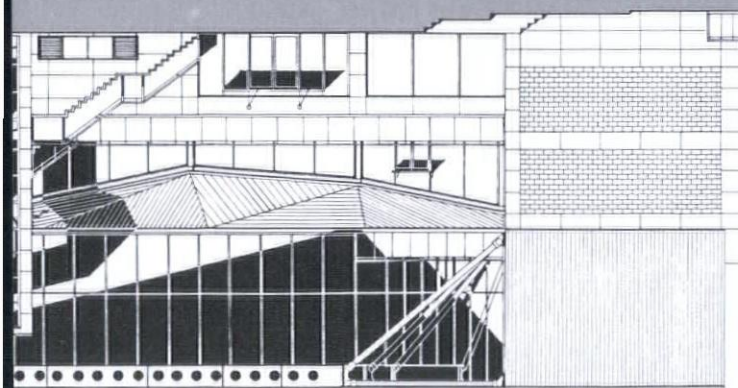
コート・コート4Fスカッシュコート
からアムニスを見る



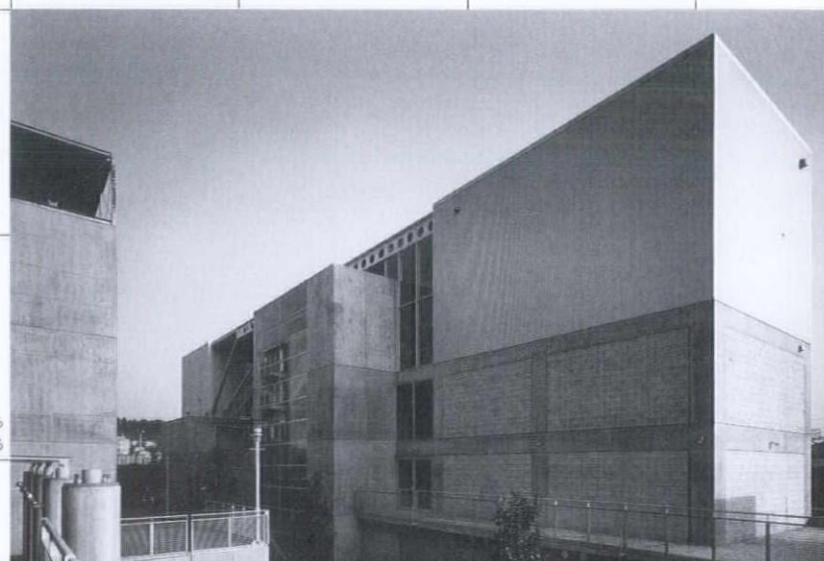
AMNIS
CQ1E 9 CQ1E

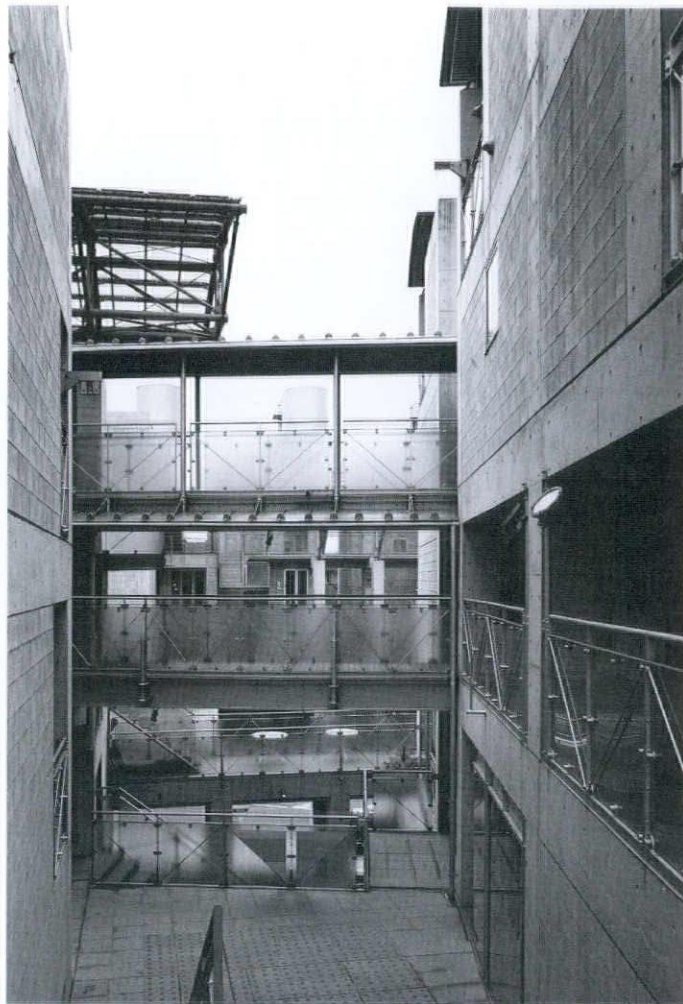
G.F.BUILDING

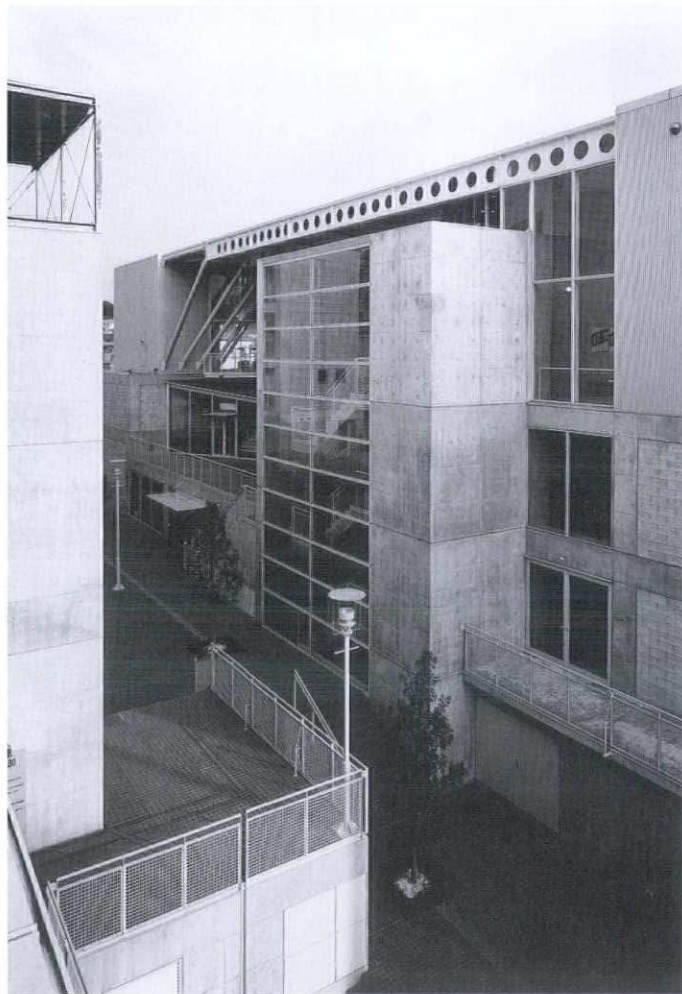
F

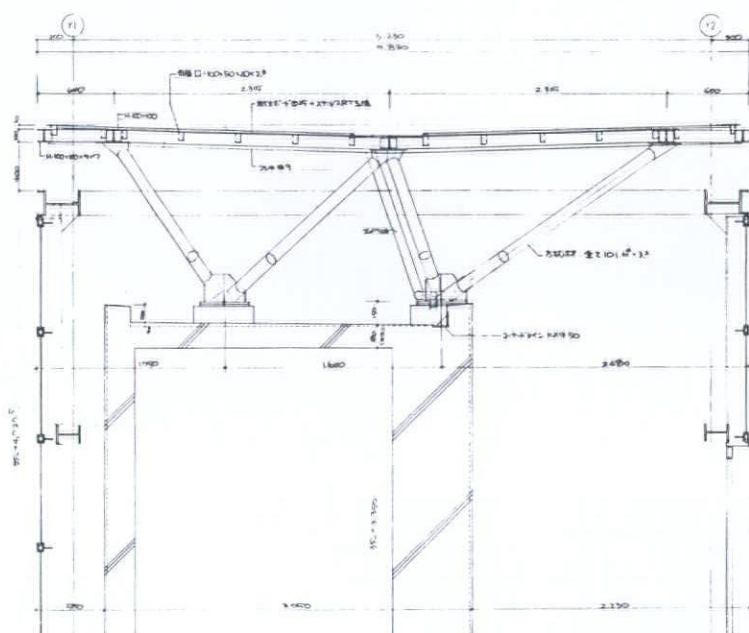
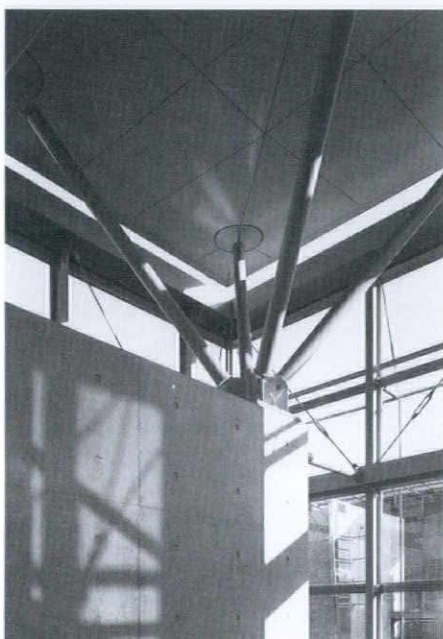
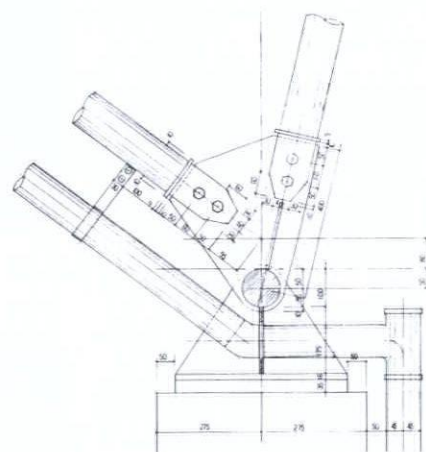
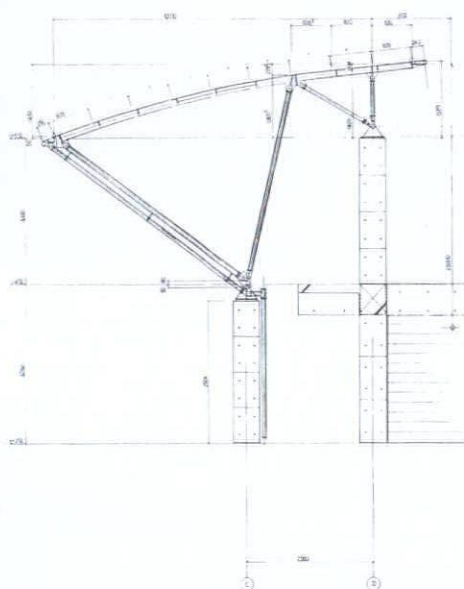
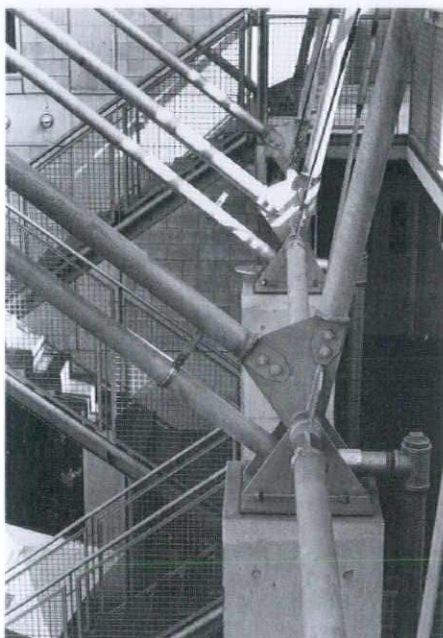
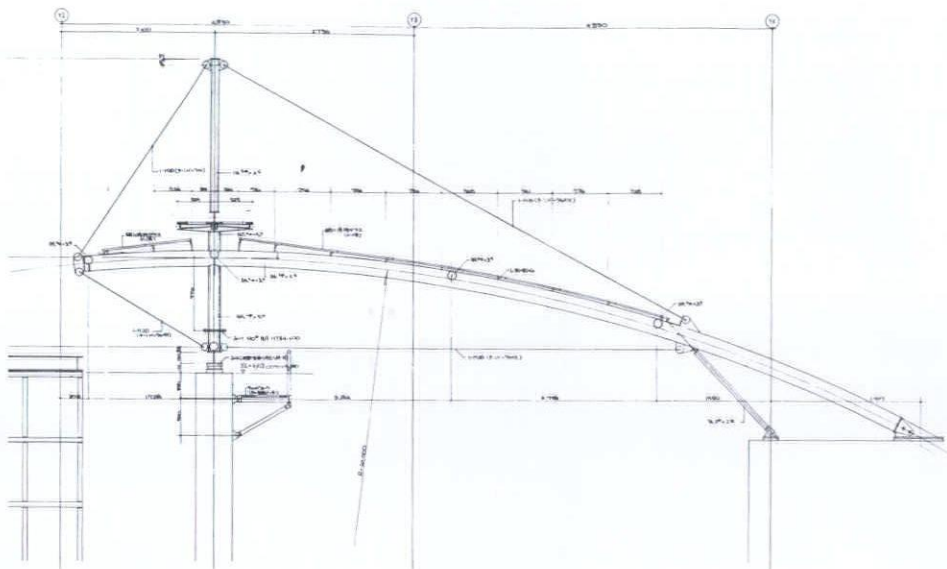
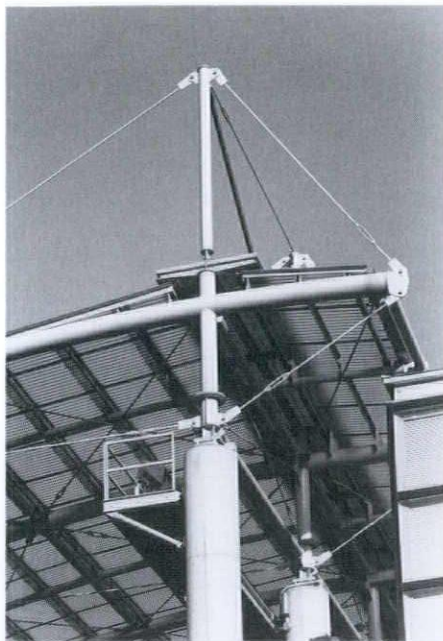


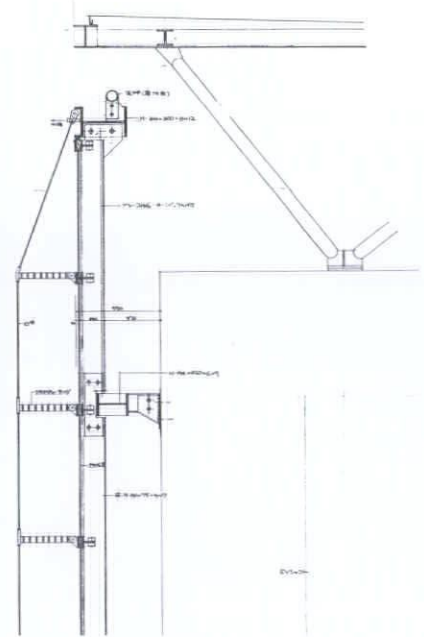
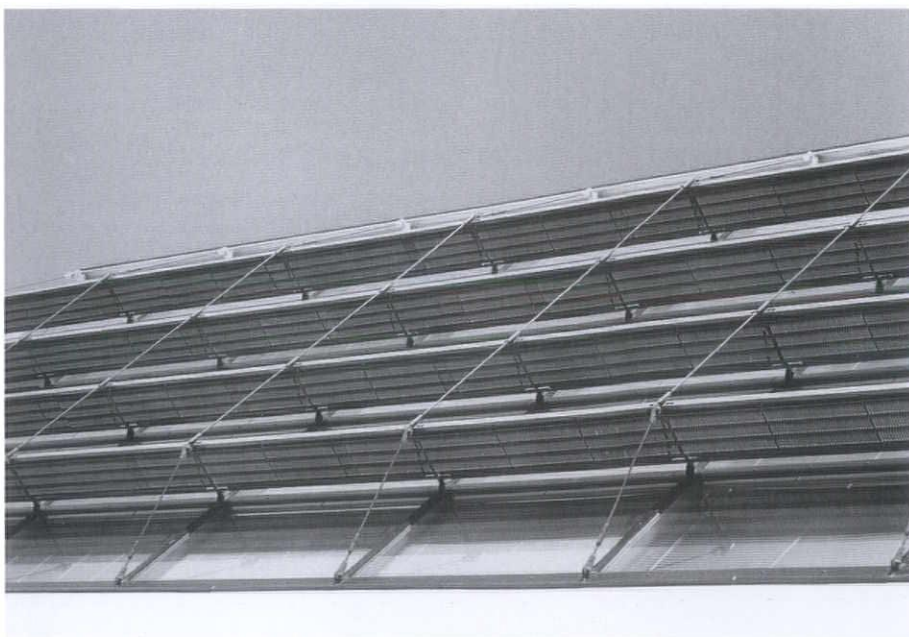
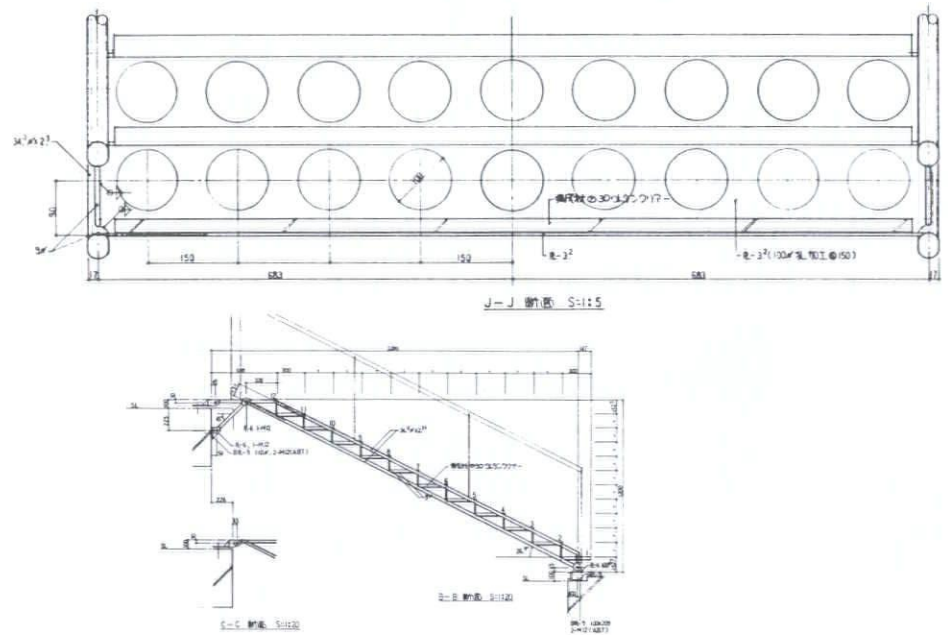
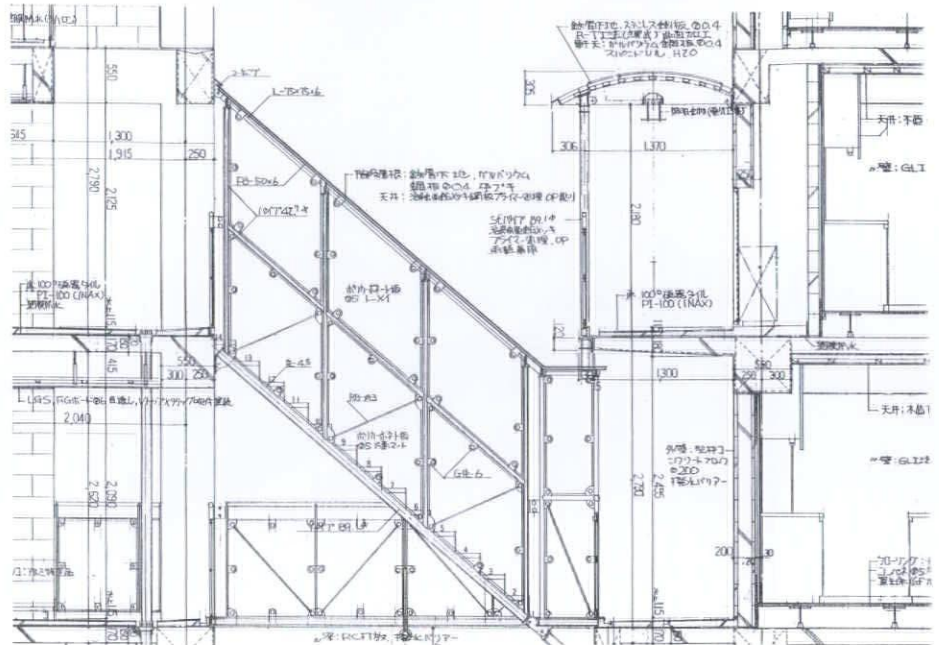
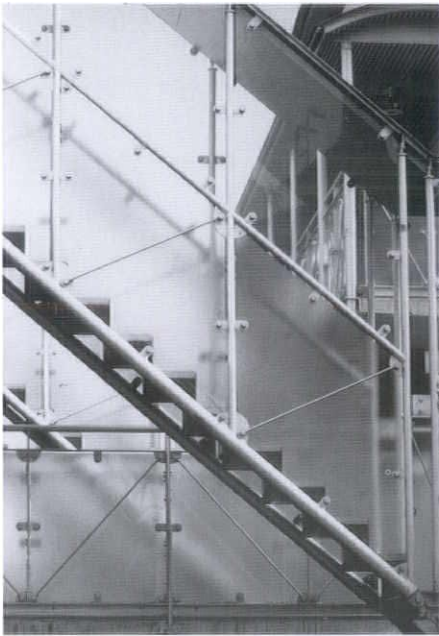
ブラード、2Fギャラリーから
コート・コートを見る



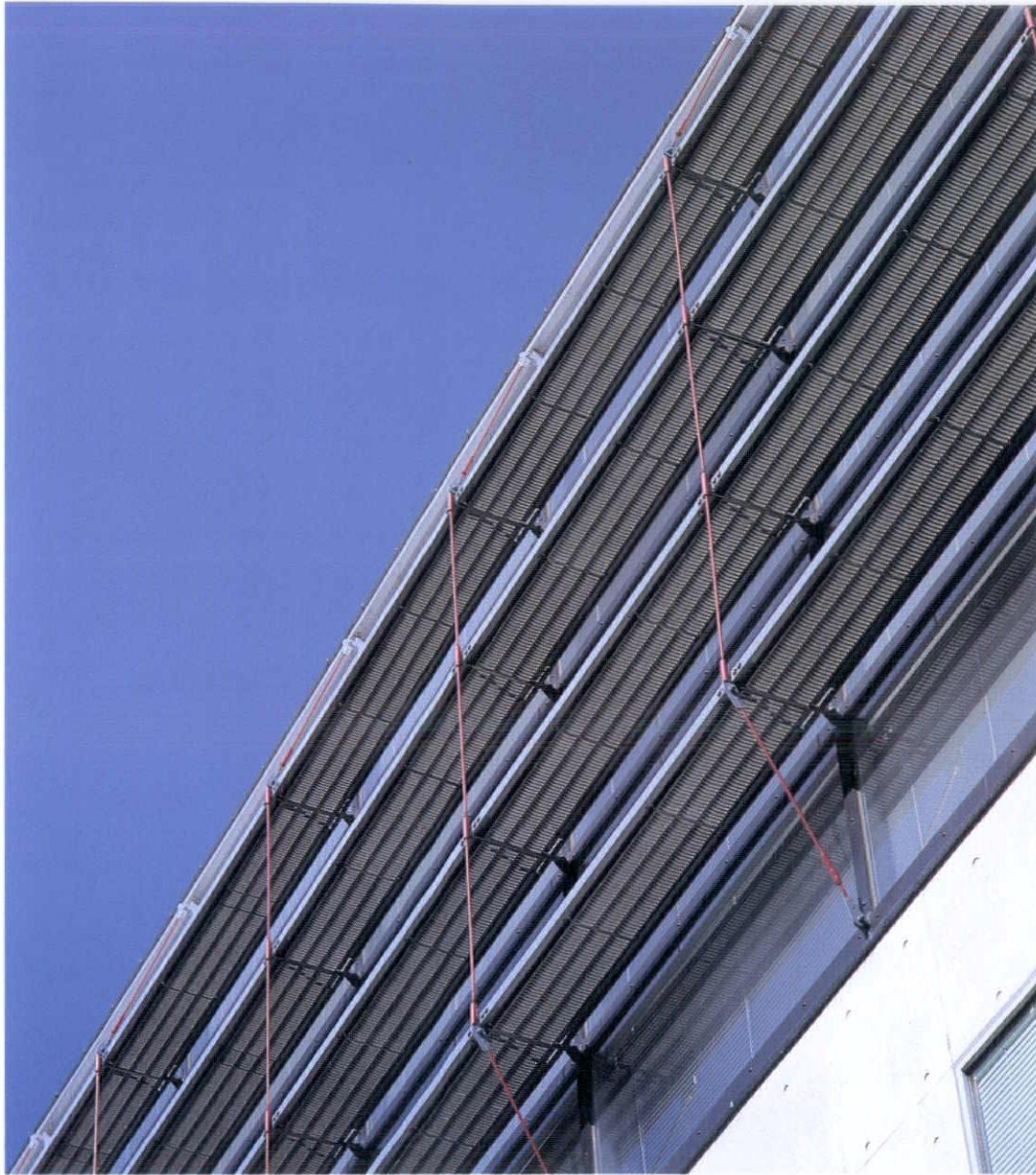




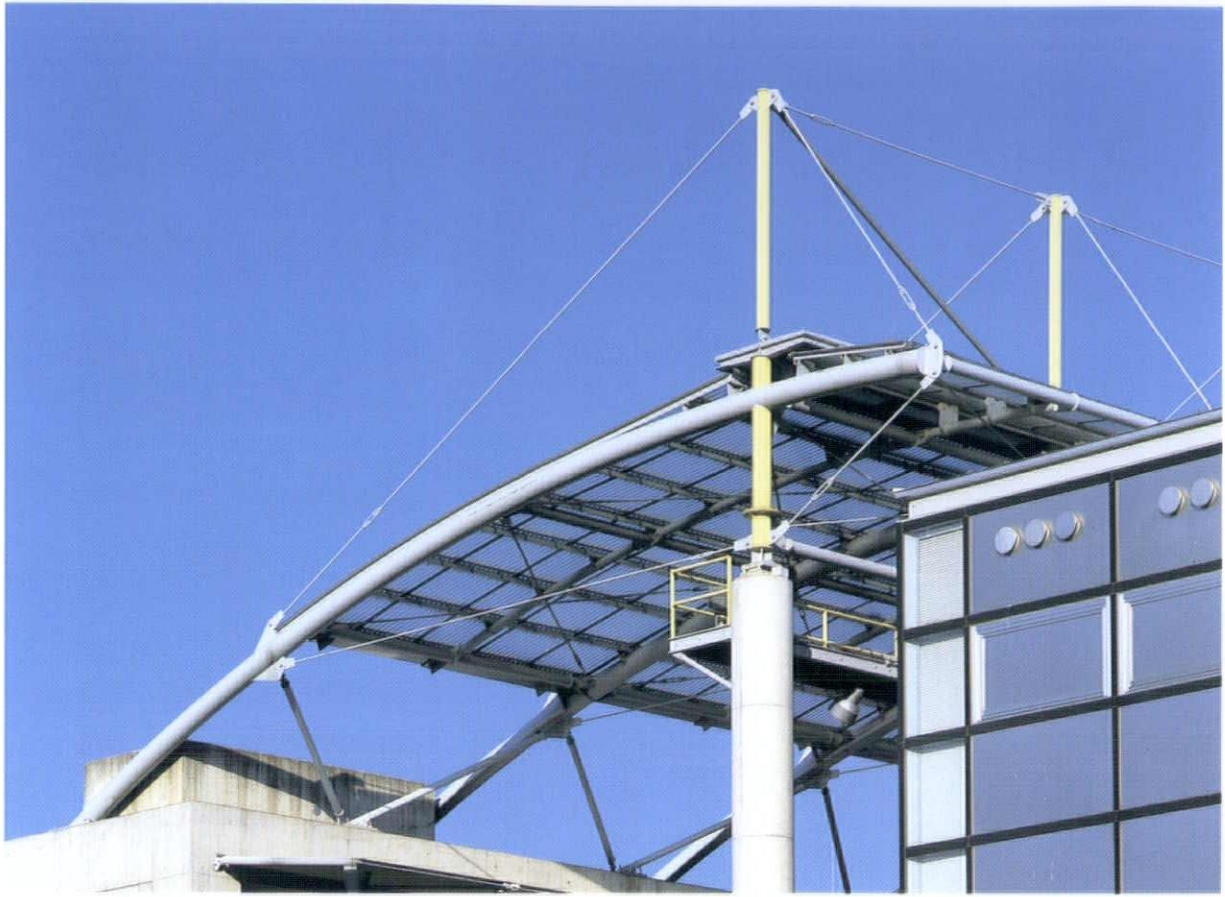




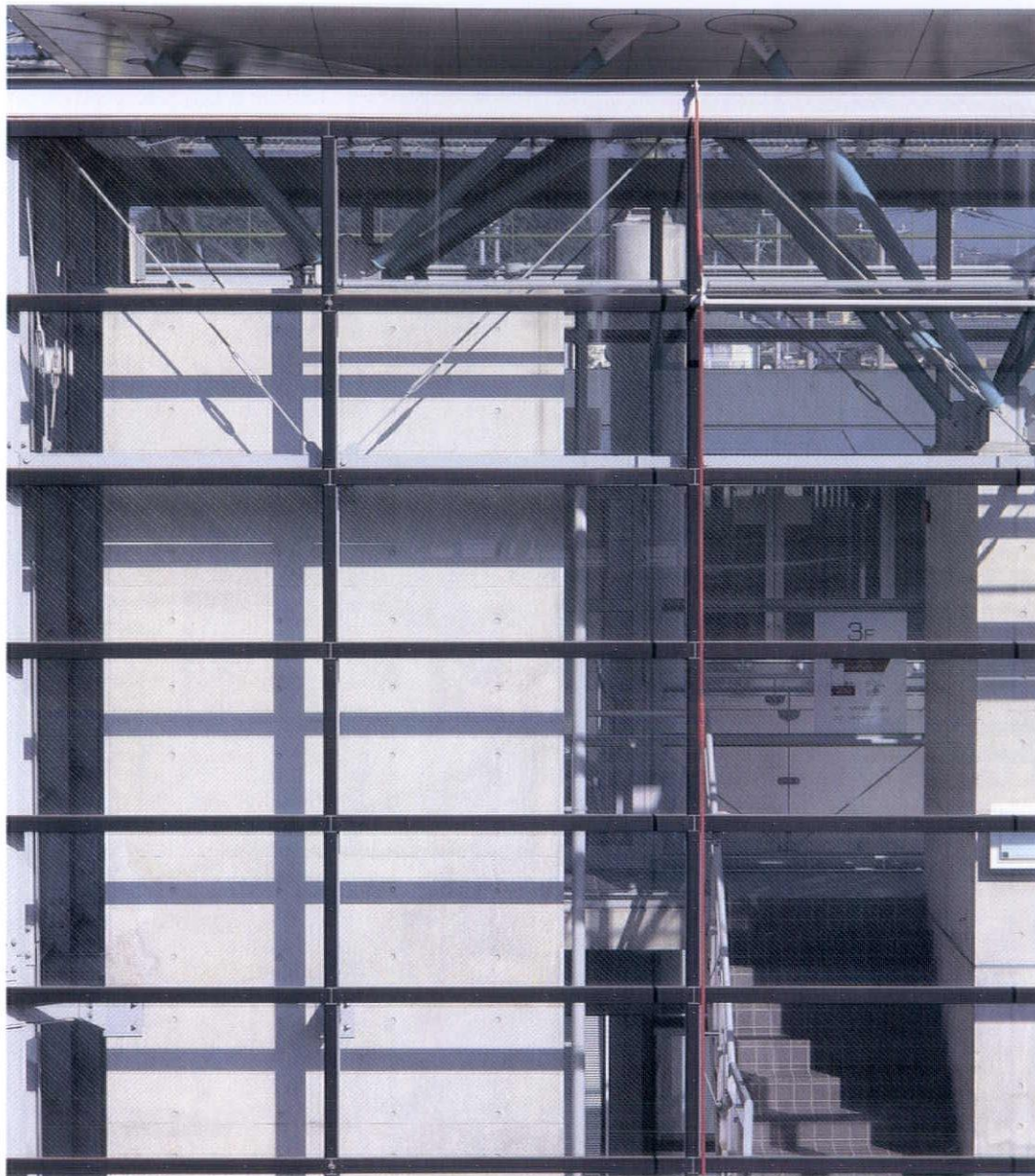








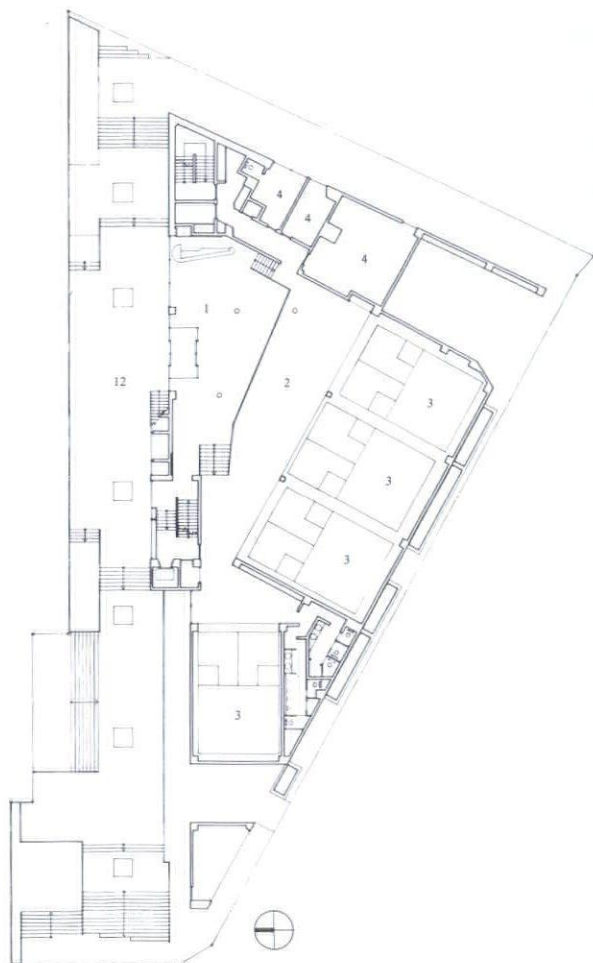




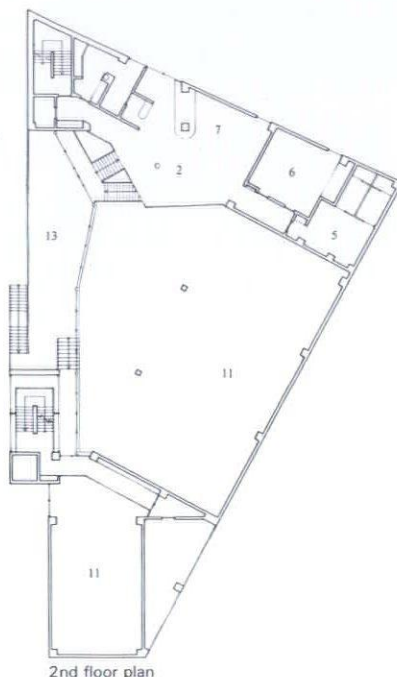


CÔTE à CÔTE

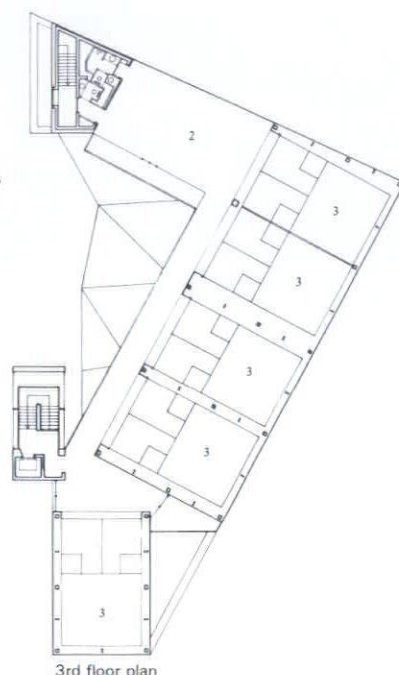
コート・コート



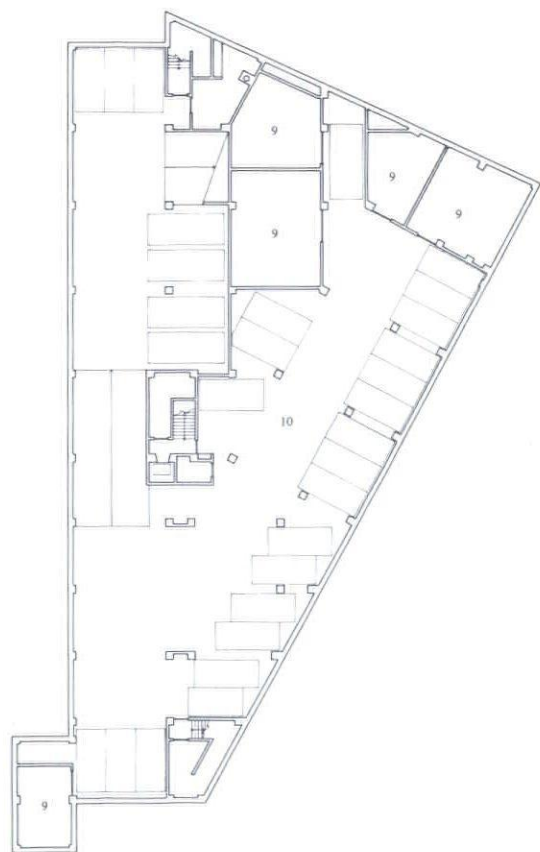
1st floor plan



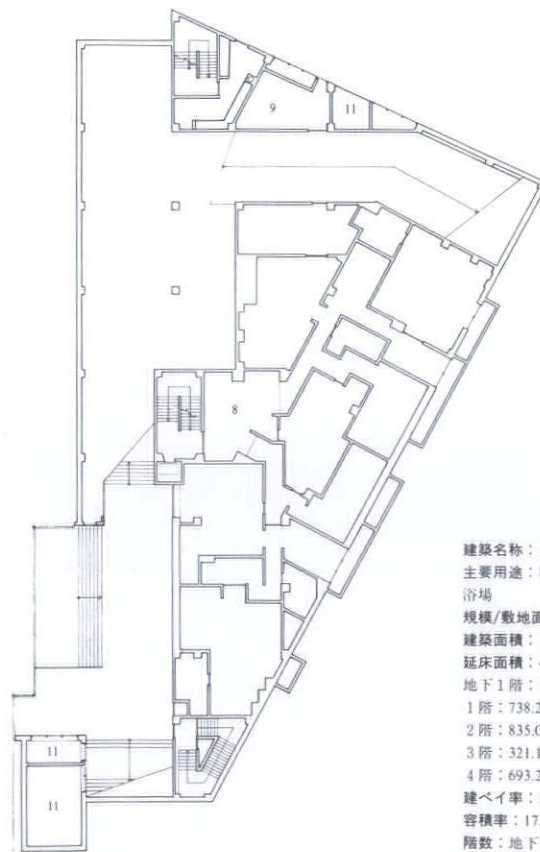
2nd floor plan



3rd floor plan



Basement 2nd floor plan S=1:600



Basement 1st floor plan

- 1: Entrance hall
- 2: Gallery
- 3: Squash court
- 4: Office
- 5: Staff room
- 6: Meeting room
- 7: Snack-bar
- 8: Spa
- 9: Machinery room
- 10: Parking lot
- 11: Void
- 12: Plaza
- 13: Terrace

建築名称: コート・コート CÔTE à CÔTE

主要用途: 駐車場、スカッシュコート9面、浴場

規模/敷地面積: 1,941.40㎡

建築面積: 1,075.68㎡

延床面積: 4,200.62㎡

地下1階: 1,612.92㎡

1階: 738.27㎡

2階: 835.03㎡

3階: 321.17㎡

4階: 693.23㎡

建ぺい率: 55.4% (許容:80%)

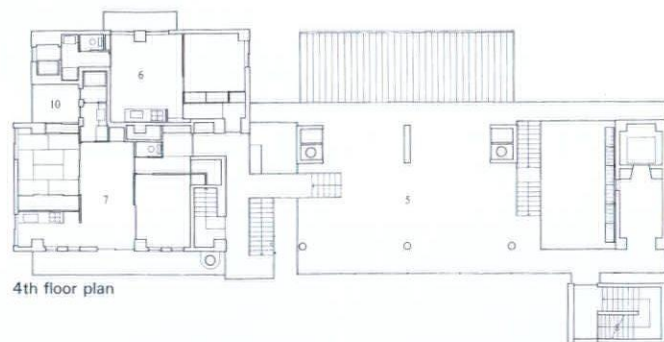
容積率: 173.0% (許容:300%)

階数: 地下1階地上4階

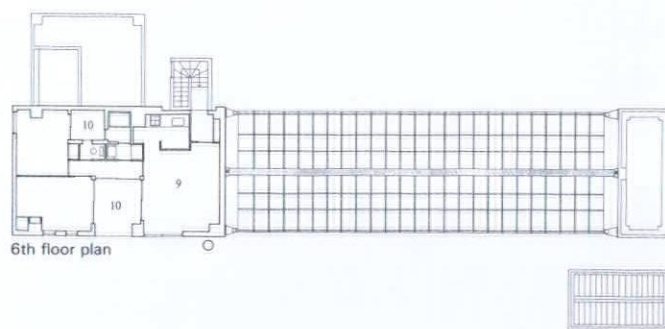
最高高さ: 15.4m

PRADO

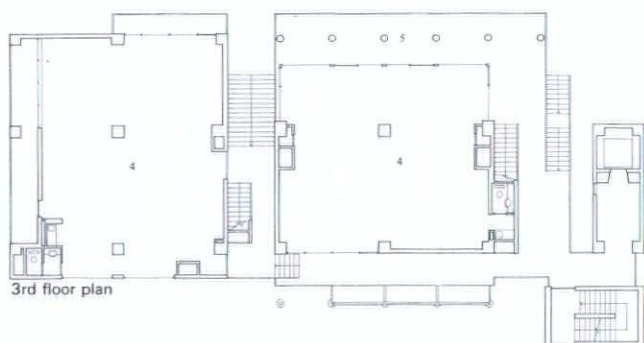
ブラード



4th floor plan



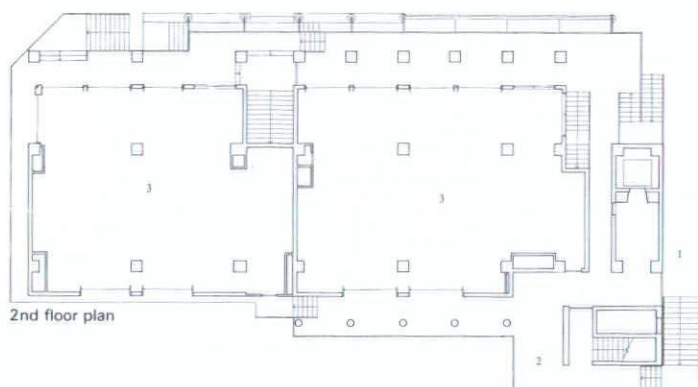
6th floor plan



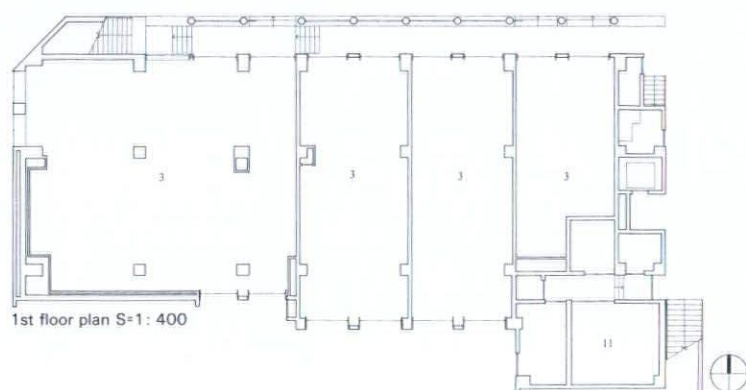
3rd floor plan



5th floor plan



2nd floor plan



1st floor plan S=1: 400

- 1: Through street
- 2: Gallery
- 3: Shop
- 4: Office
- 5: Terrace
- 6: Residence1
- 7: Residence2
- 8: Residence3
- 9: Residence4
- 10: Courtyard
- 11: Machinery room

建築名称: ブラード PRADO

主要用途: 店舗6戸、事務所2戸、住宅4戸

規模/敷地面積: 627.60㎡

建築面積: 521.64㎡

延床面積: 1,481.60㎡

1階: 465.26㎡

2階: 335.11㎡

3階: 306.44㎡

4階: 224.21㎡

5階: 87.61㎡

6階: 62.97㎡

建ぺい率: 83.0% (許容90%)

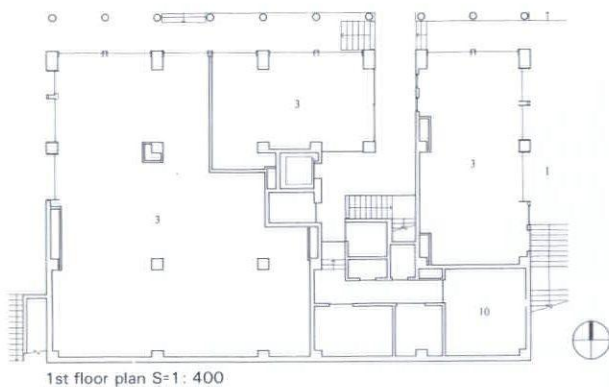
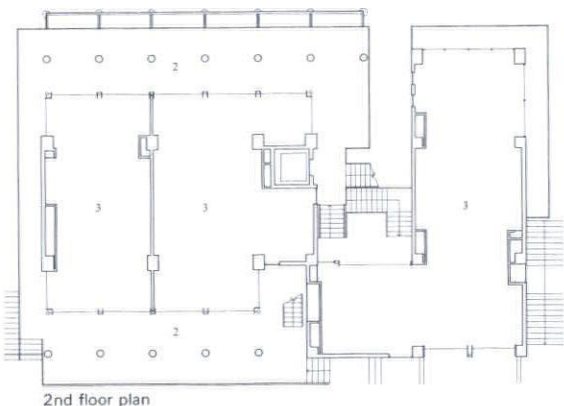
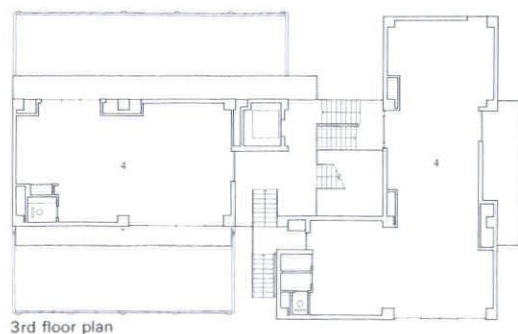
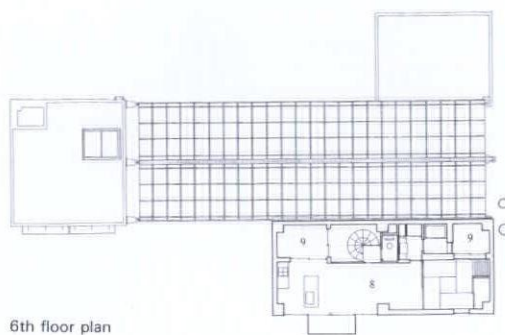
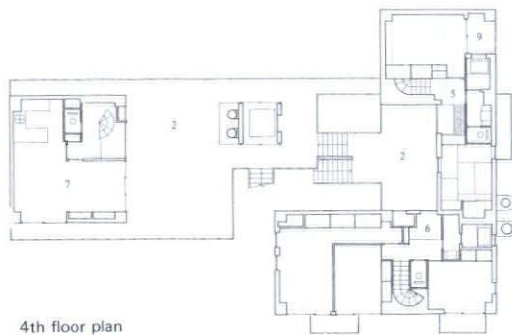
容積率: 236.0% (許容300%)

階数: 地上6階

最高高さ: 19.4m

AMNIS

アムニス

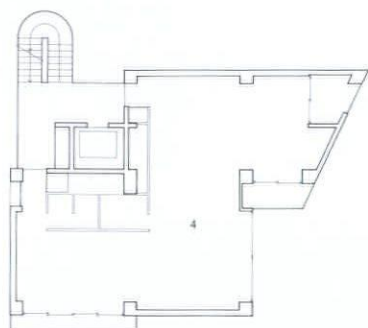


- 1: Through street
- 2: Terrace
- 3: Shop
- 4: Office
- 5: Residence1
- 6: Residence2
- 7: Residence3
- 8: Residence4
- 9: Courtyard
- 10: Machinery room

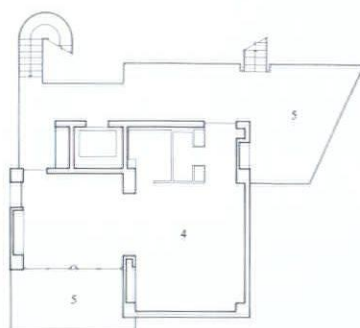
建築名称: アムニス AMNIS
 主要用途: 店舗6戸、事務所2戸、住宅4戸
 規模/敷地面積: 587.40㎡
 建築面積: 464.70㎡
 延床面積: 1,332.40㎡
 1階: 402.09㎡
 2階: 201.65㎡
 3階: 297.28㎡
 4階: 144.50㎡
 5階: 231.40㎡
 6階: 55.50㎡
 建ぺい率: 79.1% (許容:80%)
 容積率: 226.8% (許容:300%)
 階数: 地上6階
 最高高さ: 17.5m

G. F. BUILDING

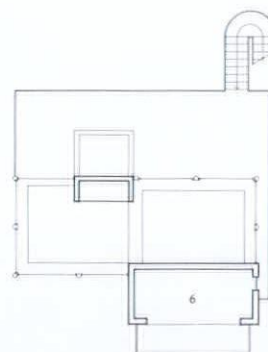
G. F. ビル



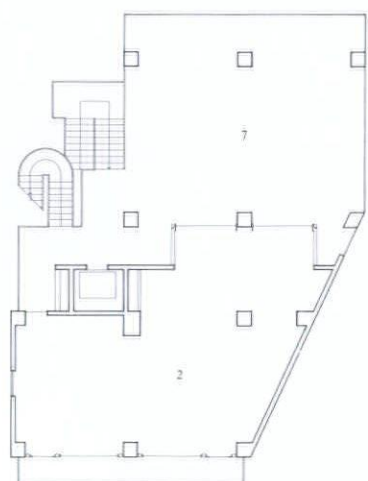
5th floor plan



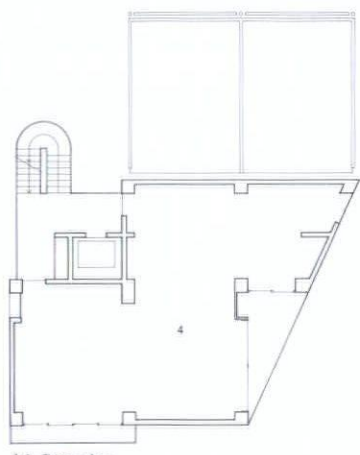
6th floor plan



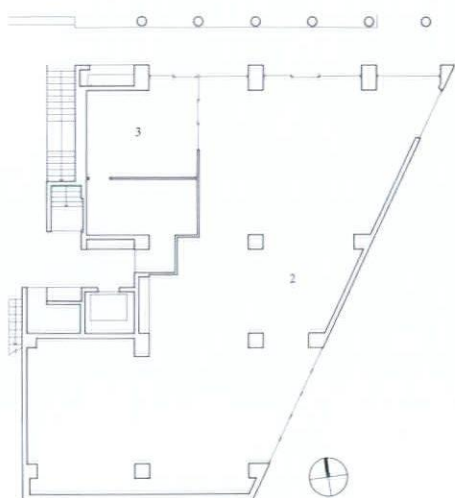
Pent house floor plan



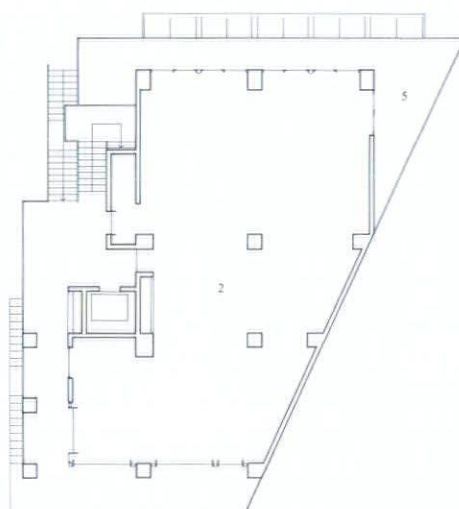
3rd floor plan



4th floor plan



1st floor plan S=1: 300



2nd floor plan

- 1 : Through street
- 2 : Shop
- 3 : Bank
- 4 : Office
- 5 : Terrace
- 6 : Machinery room
- 7 : Plaza

建築名称 : G.F.ビル G.F.BUILDING

主要用途 : 店舗3戸、事務所4戸

規模/敷地面積 : 286.40㎡

建築面積 : 231.0㎡

延床面積 : 807.13㎡

地階 : 63.30㎡

1階 : 208.90㎡

2階 : 164.50㎡

3階 : 137.50㎡

4階 : 86.80㎡

5階 : 86.80㎡

6階 : 57.10㎡

建ぺい率 : 80% (許容:90%)

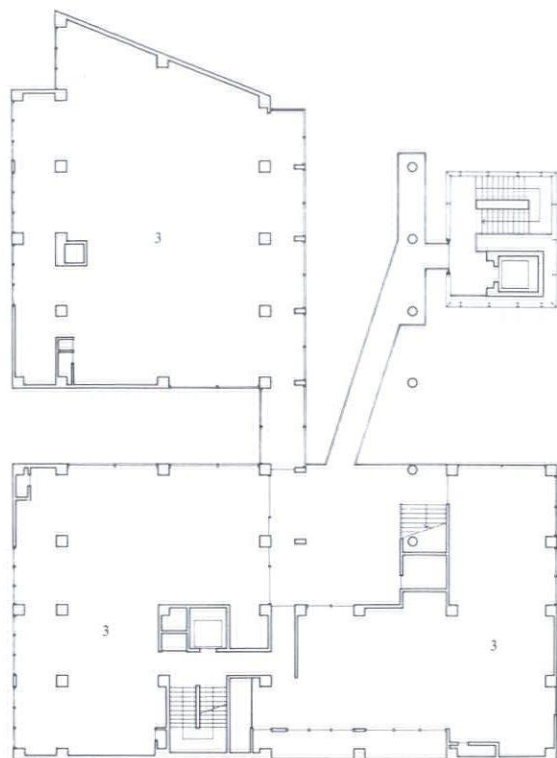
容積率 : 282% (許容:300%)

階数 : 地下1階地上6階

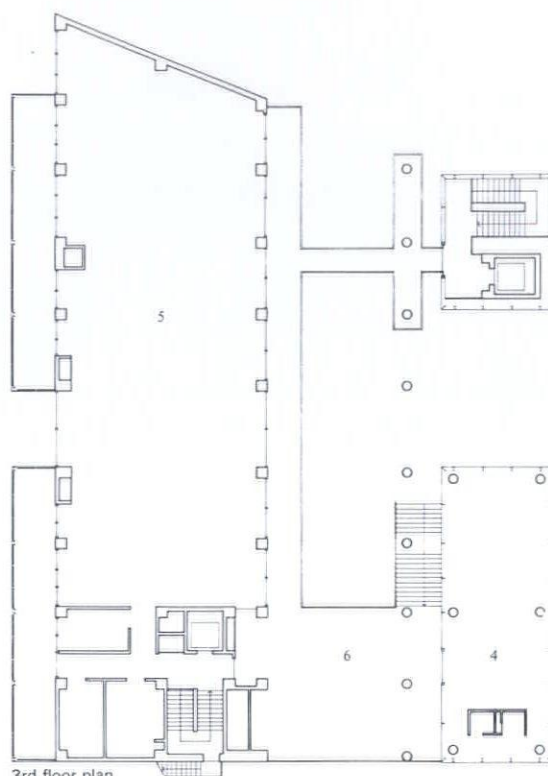
最高高さ : 19.9m

ARCUS

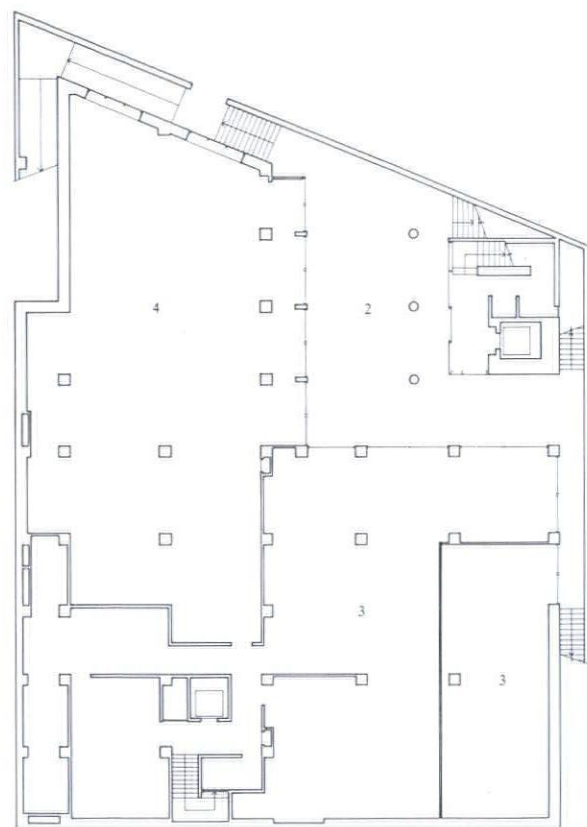
アーカス



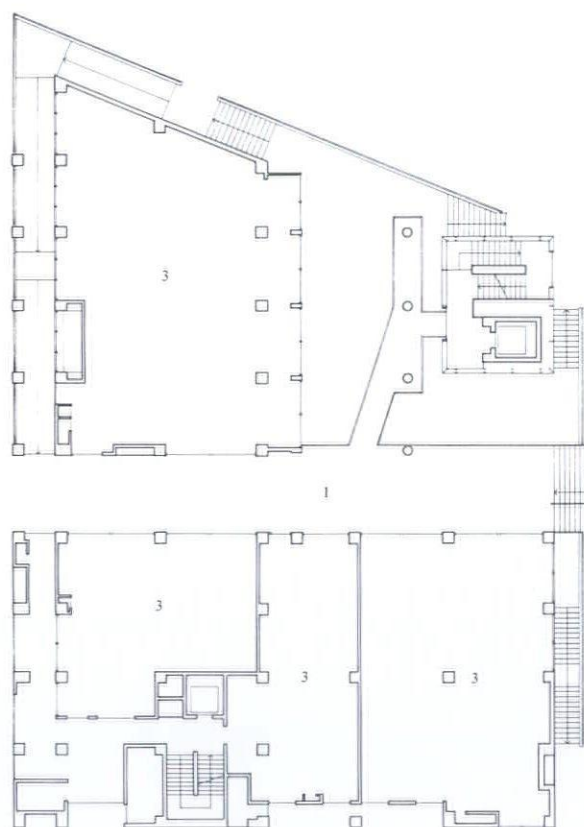
2nd floor plan



3rd floor plan



Basement 1st floor plan S=1: 400



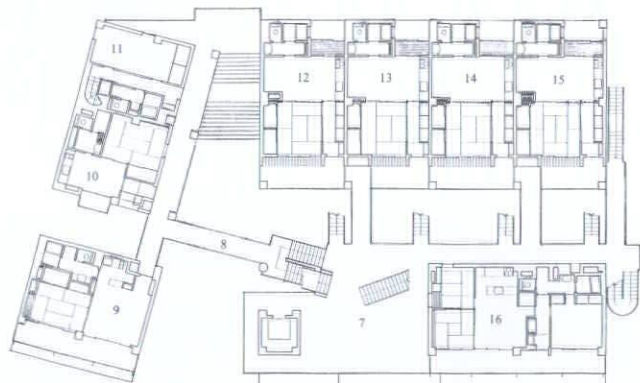
1st floor plan

- 1: Through street
- 2: Plaza
- 3: Shop/Restaurant
- 4: Showroom
- 5: Office
- 6: Terrace

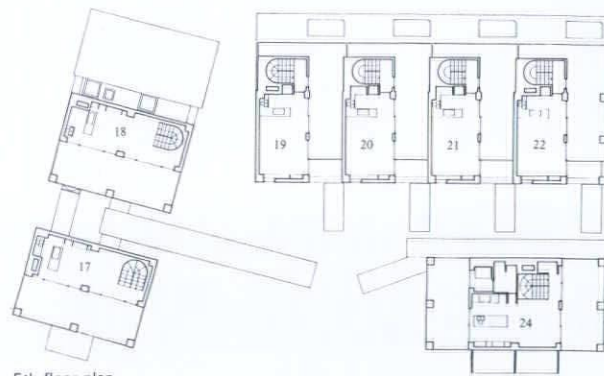
建築名称: アーカス ARCUS
 主要用途: 店舗9戸、事務所3戸
 規模/敷地面積: 1,200.10㎡
 建築面積: 917.10㎡
 延床面積: 2,978.60㎡
 地階: 837.00㎡
 1階: 752.60㎡
 2階: 731.20㎡
 3階: 657.80㎡
 建ぺい率: 76.4% (許容:90%)
 容積率: 248.2% (許容:300%)
 階数: 地下1階地上3階
 最高高さ: 19.5m

XYSTUS

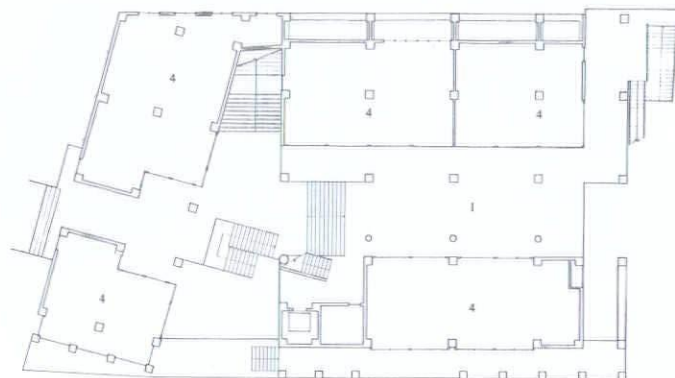
ジスタス



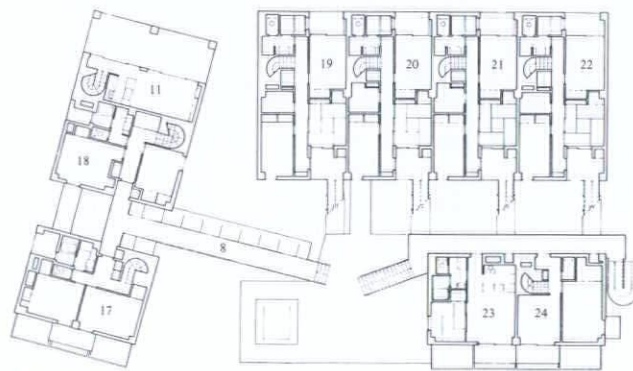
3rd floor plan



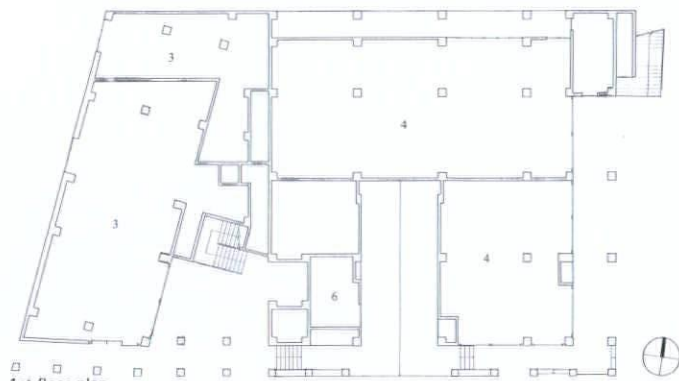
5th floor plan



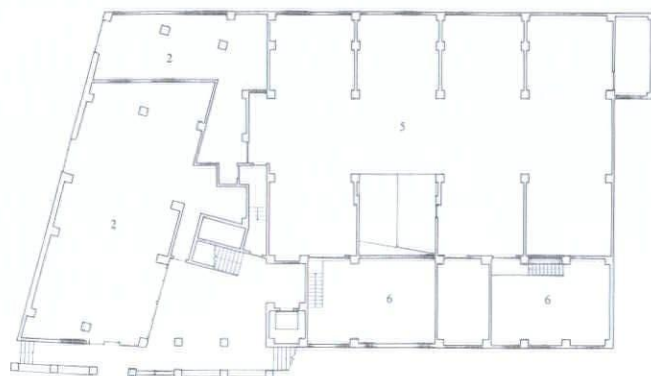
2nd floor plan



4th floor plan



1st floor plan



Basement 1st floor plan S=1: 500

- 1 : Through street
- 2 : Post office
- 3 : Post office (upper)
- 4 : Shop / Restaurant
- 5 : Parking lot
- 6 : Machinery room
- 7 : Plaza
- 8 : Bridge
- 9 : Residence1
- 10 : Residence2
- 11 : Residence3
- 12 : Residence4
- 13 : Residence5
- 14 : Residence6
- 15 : Residence7
- 16 : Residence8
- 17 : Residence9
- 18 : Residence10
- 19 : Residence11
- 20 : Residence12
- 21 : Residence13
- 22 : Residence14
- 23 : Residence15
- 24 : Residence16

建築名称：ジスタス XYSTUS

主要用途：駐車場、郵便局、店舗7戸、住宅16戸

規模/敷地面積：1,011.20㎡

建築面積：806.73㎡

延床面積：2,686.42㎡

地階：126.57㎡

1階：655.69㎡

2階：510.82㎡

3階：419.79㎡

4階：467.25㎡

5階：361.25㎡

6階：145.05㎡

建ぺい率：79.8%（許容：80%）

容積率：226.0%（許容：300%）

階数：地下1階地上6階

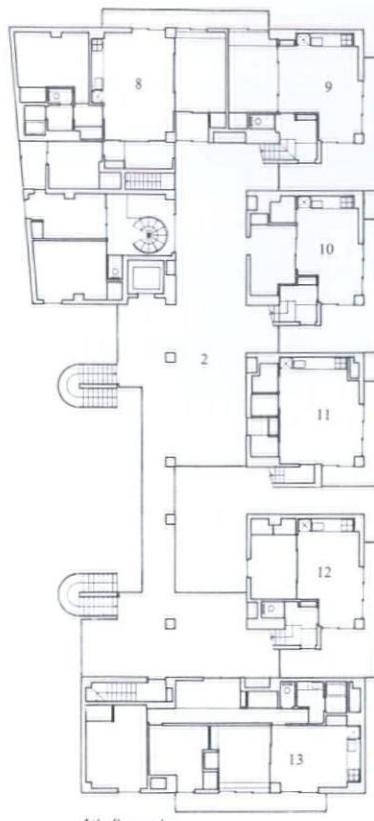
最高高さ：15.7m

OBERISK

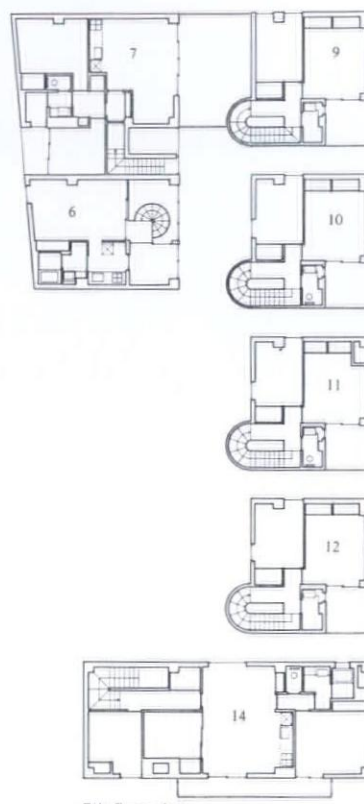
オベリスク



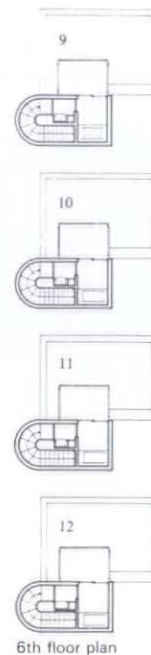
3rd floor plan



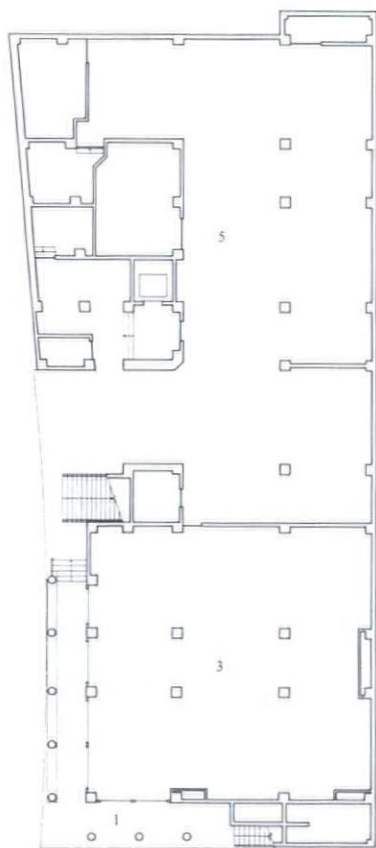
4th floor plan



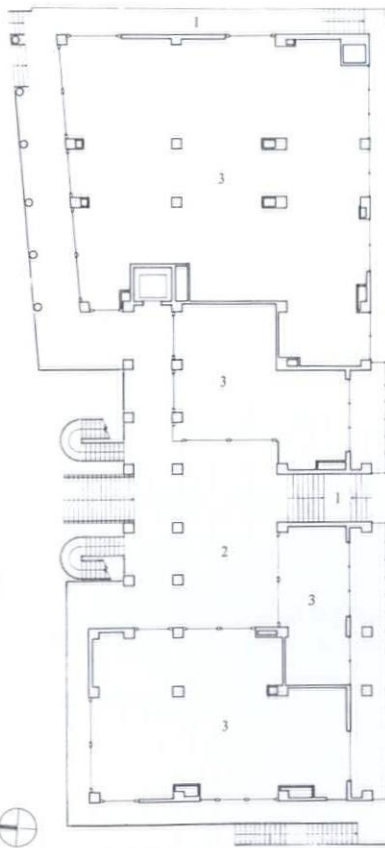
5th floor plan



6th floor plan



1st floor plan S=1: 400



2nd floor plan

- 1: Through street
- 2: Terrace(common use)
- 3: Shop
- 4: Office
- 5: Parking lot
- 6: Residence1
- 7: Residence2
- 8: Residence3
- 9: Residence4
- 10: Residence5
- 11: Residence6
- 12: Residence7
- 13: Residence8
- 14: Residence9

建築名称: オベリスク OBERISK

主要用途: 駐車場、店舗5¹、事務所4¹、住宅9¹

規模/敷地面積: 844.29[㎡]

建築面積: 670.61[㎡]

延床面積: 2,518.42[㎡]

1階: 668.50[㎡]

2階: 514.29[㎡]

3階: 548.95[㎡]

4階: 381.85[㎡]

5階: 351.63[㎡]

6階: 53.20[㎡]

建ぺい率: 79.41% (許容: 80%)

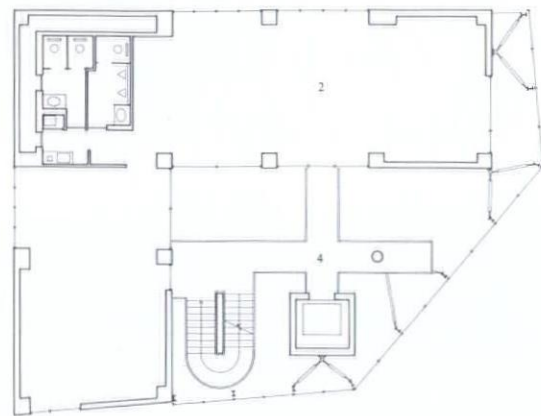
容積率: 261.02% (許容: 300%)

階数: 地上6階

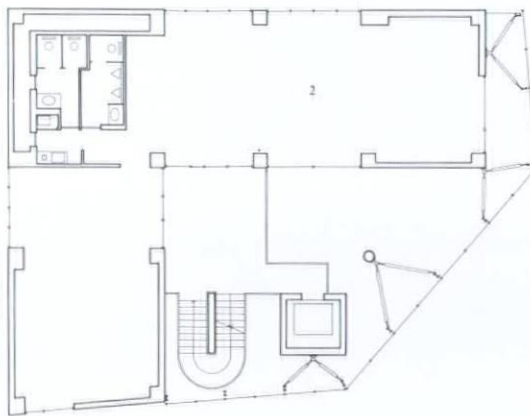
最高高さ: 18.5m

LOGGIA

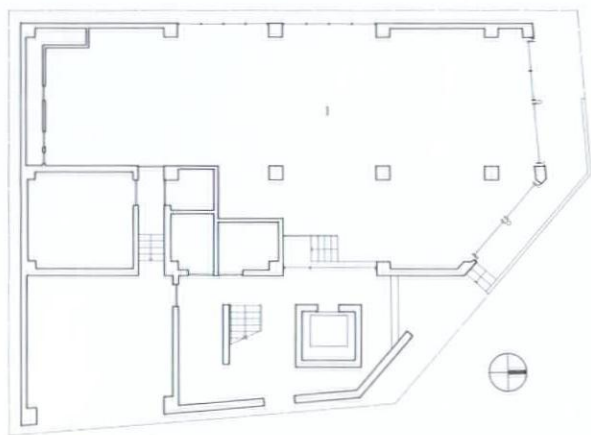
ロジリア



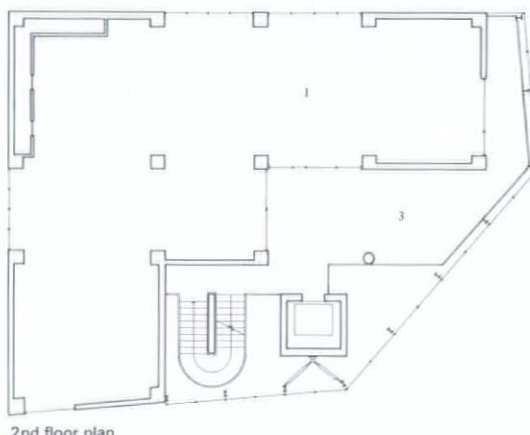
3rd floor plan



4th floor plan



1st floor plan S=1: 300



2nd floor plan

- 1: Shop
- 2: Office
- 3: Terrace
- 4: Bridge

建築名称: ロジリア LOGGIA
 主要用途: 店舗2F, 事務所2F
 規模/敷地面積: 331.02m²
 建築面積: 252.54m²
 延床面積: 887.73m²
 1階: 250.83m²
 2階: 227.83m²
 3階: 207.27m²
 4階: 201.80m²
 建ぺい率: 76.29% (許容: 90%)
 容積率: 257.76% (許容: 300%)
 階数: 地上4階
 最高高さ: 17.9m

〈緑園都市〉

設計・監理

建築: 山本理顕設計工場/

山本理顕、立花正明、田邊孝浩、小島善文、堀 智絵子、川村則子、(宮崎浩一、宮坂拓美、増田 寛、鈴木知之、手島浩之、倉澤 智、松田真輔、納谷 新、大友晃毅) (かっこ内は旧所員)

構造: 今井建築構造事務所/今井富雄、北沢佳井子
 構造計画プラス・ワン/金田勝徳、大塚眞吾、草間徳朗、森田智之、石川光治

設備: 団設備設計事務所/長谷川博

シーディーアール/稲垣勝、武内俊雄

協力

XYSTUS内装設計、LOGGIA実施設計:

アトリエM/船山眞理子

LOGGIA実施設計:

寓設計工房/畠山誠

XYSTUSサイン、外部照明、舗装設計:

藤江和子アトリエ/藤江和子、野崎みどり、杉戸厚子

XYSTUSロゴデザイン:

アキタ・デザイン・カン/秋山 寛

CÔTE à CÔTE内装設計:

相鉄建設/足立弘一

A・Aプランニング/青木恵美子

プロデュース:

相模鉄道株式会社

SD9501

70

施工

建築: 相鉄建設/大久保廣、津久井好夫、笠原泰之、五十嵐誠、米山三郎、川畑真澄、秋山 力、石川 豊、千賀峰三、足立佳寿也、小林 敏、東郷隆一、三上由企雄、渡辺善明、小笠原淳、平井一彦、佐藤日出夫、佐藤進一、渡辺秀樹、日高義博、野口洋一、永井広明、鈴木正人

西松建設/大野浩昭、北谷正次

設備: 相鉄建設/山崎敏明、片山政文

電気: 栗原工業/丸毛 進、古莊 浩、福島政彦、内山康也

空調・衛生: 山本電気水道/中村政芳

三機工業/中島保生、鈴木隆夫、阿部 晃

西電工/木村 哲、坂本嘉資、青野 新

モリア総合設備/岡本 博

敷地条件

地域地区: 近隣商業地域、準防火地域、第4種高度地区

構造:

主体構造: 鉄筋コンクリートラーメン構造、一部鉄骨造 (大屋根、外部階段、ブリッジ、カーテンウォール骨組)

杭・基礎: 直接基礎 (一部テノコラム地盤改良)

外構

植栽: クスノキ (ARCUS、CÔTE à CÔTE)

舗床: 磁器質タイル100角、レジンコンクリートタイ

ル400角 (XYSTUS)

磁器質タイル300角、アスファルト舗装 (ARCUS)
 モルタル金ゴテ、モルタルハケビキ (CÔTE à CÔTE)

外部仕上げ

屋根: 陸屋根/タケイ式進化コンクリート防水+塗膜防水

大屋根/アミ入り波板ガラス厚6.8葺き

ガルバリウム鋼板厚0.6立平葺き (LOGGIA)

カラー鋼板厚0.4折板 (CÔTE à CÔTE)

R屋根・テラス屋根・PRADO階段塔屋根/ガルバリウム鋼板厚0.4立平葺き

XYSTUSブリッジ屋根・ARCUS E.V.塔屋根/ステンレス鋼板R-T工法葺き

ギャラリー屋根/ステンレスウレタンクリアー塗装鋼板厚0.4平葺き

外壁: コンクリート打ち放し+撥水剤塗布、型枠コンクリートブロック+撥水剤塗布

ガルバリウムスパンドレル厚0.4、スティールカーテンウォール、アルミスパンドレル厚1.0

開口部: スティールサッシュO.P. U.Eアルミサッシュ (シルバー)

その他: 鉄骨部分/溶融亜鉛メッキプライマー処理 O.P.、一部フッ素樹脂塗装 (CÔTE à CÔTE)

触発する空間を仕掛けること

横 文彦＋植田 実＋山本理顕



横 文彦氏（建築家）



植田 実氏（編集者）



山本理顕氏（建築家）

コミュニナル・スペース

横 前置きのような話になるのですが、まずひとつは僕自身、現在イスラム都市に非常に興味があるのです。イスラム都市に現代においても大事にしなければいけない都市のあり方や考え方が含まれているからです。つまり、西欧的な形態的な秩序を目的とした都市づくりでなく、個室という最小の単位空間と外部空間の結合のあり方に秩序の原則を求めているからです。それと緑園都市での山本さんの考え方がつながっているように思います。もうひとつは保田窪団地で、僕も見させていだいたのですが、そこで山本さんが考えていられることには、こうしたイスラム都市のでき方と大きなところでつながっているのではと思います。

そこでまず聞いてみたいのですが、山本さんが大学院を出て原研究室で集落の調査されたということと、その後発表されている作品や論文に、偶然ではないつながりを感じるのです。山本さんが原研究室に行く前にすでに修論で書いていることと、今言っていること、やられていることがほぼ同じだとすると、原研究室の集落の調査を始める前に何か見通しがあったところがあるのですか。山本 原研究室のフィールドワークで学んだことは、やはり住宅という建築の内側で閉じていた論理が、実はその集合、さらに都市との関係にまで敷衍させることが可能だ、ということを見出したことだったように思います。住宅とその中で生活する単位との関係が、それまで私が考えていた1対1で対応するような、そんな単純な関係ではないらしいということが、多くの集落を調査しているうちに良く分かってきました。ひとつの住宅の空間構成というのは、その住宅の集合の仕方と密接な関係があって、その集合と一緒に見て行かないと理解できないというような、今思えば当たり前の話ですけど、そういうことが分かってきたんです。ですから、ひとつの住宅について考えるということは、すでにその集合について考えていることだと思いますし、家族という関係で言えば、単にひとつの家族について考えるのではなくて、ひとつの家族はその上位の共同体にすでに含まれていて、そこで初めてひとつの家族という単位が成り立っているということなのだと思います。そういうことが良く見えてきたわけです。ですから、見通しがあったなどということは全くなくて、やはりフィールドワークを実際に体験することで、住宅を見る視点が一直線に都市にまで広がって、住宅を見る視点と全く同じ視点でその集合なり都市なりを見ることができるとことを確信できたように思います。

横 それが特に住宅を作られるときの出発点のようなものになっているわけですね。戦後日本の集合住宅の歴史

をみると山本さんの保田窪団地までにいくつかイヴォリューションがあったと思いますが、僕が一番鮮明な印象を受けたのは、70年代だったでしょうか、藤本昌也さん達のやった茨城県菅六番池団地であり、ブラッシングにおける接地性、有機的な形をした住棟のあり方という点で非常に画期的で、その後のひとつのプロトタイプになり得たと思います。そのあと山本さんの保田窪が出てきて、これがまた六番池とも違うし、それまでの集合住宅とも全く違った形式で、さらにその背後にはかねがね言っていた「家族とは」という問いかけが含まれていたわけです。ところが、山本さんの保田窪はあまりにもラディカルなので、それをプロトタイプとしては誰もやらないんじゃないかという気が若干するくらい、非常に新鮮な感じを受けたのです。

山本 むしろ、プロトタイプであることに非常にこだわって計画しようとしたところがありますから、あまり図式的なところは、おっしゃる通りで、多分、誰もやらないと思います。ただ、こうした図式そのものを一種のプロトタイプと呼んで差し支えなければ、この図式はいろいろと汎用が効くんじゃないかと自分では思っています。例えば、広場の考え方にしても従来の集合住宅の広場とは全く逆の発想でできあがっていますから、この保田窪団地のような性格の広場を、もしまた試みようとするれば、やはりこの集合の図式そのものを検討せざるを得ないというようなことが起きるはずで。保田窪団地の広場の逆転した図式というのは、従来の誰にでも解放される広場ではなくて、その団地に住む人々だけのための専用の広場という図式になっているわけですが、もし、空間の図式としてコミュニナルな場所を記述せよ、というような命題が与えられたとしたら、私はこうした図式をもって解答しますというような、そういう構図になっている。もしその構図を受け入れるとしたら、こうした広場を巡る関係というのは、ひとつの類型になり得るんじゃないかとは思っています。

横 僕自身行って見て、全然不自然な感じがしなかったんです。住居の中を庭の方へ行ったら、1人の子供がサッカーの練習をやっているんでね、そこになんの不自然さを感じなかった。これは「庭」じゃないかと思ったわけです。庭というのは、われわれ日本人にとって非常に特殊な意味を持っていたと思うのです。ヨーロッパに行くと街の中では、広場はあるけれどほとんど庭はない。日本ではところによっては今でもそうですが、江戸時代にもあったように、お寺の境内あるいは屋敷の庭も含めて、広場じゃなくてある種何かメンバー制のパブリックスペースみたいなところだったのです。そして、保田窪を見たときにすごくおもしろいと思ったのは、まさ

にこれはメンバー制のオープンスペースであり、昔から日本にあった庭というものがもう一度現代的な形で作られているんじゃないかと思ったわけです。ここではテラスという縁側に取り囲まれて、ひとつの宇宙空間が出現しているわけです。全くのパブリックかプライベートかというものの中間性をも持っている。でもそれは、さっき言ったように、なくなりかけていた日本の歴史的なものが継承され、ただそれが、違った形で出てきていて、僕にはそういった意味でわりと自然に受け止められたと思います。「広場」というもともと日本にはあまりない概念をどこかで借りてきて、その言葉を使って議論していくことに限界があるのではないのでしょうか。

山本 全くその通りだと思います。広場という言葉の解釈が自由自在ですから、ちょっとした空地も広場だし、駅の通路も広場だし何でもみんな広場と呼べば一応、納得したような気分になってしまう。広場というのは、空間に関わる言葉であるということは、はっきりしているのですから、単に空いていれば広場ではなくて、少なくとも空間の関係としてはどういう図式として解釈することができるかということ、をはっきりさせておく必要があるはず。横さんにおっしゃっていただいたように、庭というのは当たっていると思います。その庭というのはパブリックな場所じゃなくてコミュニカルな場所だった。

横 そうですね。プライベートとパブリックというものは必ずしも対概念じゃなくて、逆に都市というものはまず第一に個人の孤独性みたいなものを保障できて、しかも享受できるところでなければいけない。したがっていわゆるパブリックと言われている場所もまず個人のために作られなければいけないということなのです。

山本 ええ。そのパブリックとプライバシー、公と私という対概念によって様々な状況を説明しようとしたのが従来までの考え方だったという気がするのです。パブリックとプライベートの関係ですべてを解説して、その両者の関係に還元していったように思います。例えば、プライベートは個人に還元されて、パブリックは不特定多数の大衆という概念に還元されるといった具合です。でも、横さんのおっしゃるような、大衆の中の孤独もあるし、複数の個人によるプライバシーもある。プライバシーは必ずしも個人にのみ帰属するのではなくて、ふたりに帰属するプライバシーもあれば、多数のプライバシーだってある。

横 ええ、そうですね。

山本 その複数の人々によるプライベートな関係のことをたぶんコミュニカルとかコモンというふうに呼んできたような気がするのですけれども。

横 複数のプライベートな部分をコミュニカルと呼ぶべきかというのはちょっとよくわからないんですが、今までこうした空間を提供しようという意識が計画するものの側に欠落していたことは事実だと思います。

たとえば、最近どこでも見られるアトリウムというようなひとつのカタによって、安易にパブリック性のあり方をそこで充足させてしまおうとする態度は極めて危険だろうという気がします。

空間化されたプログラム

横 僕もそうなんですが、山本さんの作品をずっと拝見していると形態というよりも空間というものから出発しているように感じます。建築を外側から眺めると形態がどうしても先行するんですが、建築の内側からどう空間を作っていったらいいかという発想がある。その空間というのははじめは境界条件が定かでない、ある種の風船みたいな状況だと思うんです。その次に機能の問題とか、常識的な言い方をすればプログラムをいかに充足するかという手だてがとられているわけです。しかし空間論からいくと、どうしてもこうした機能的要請と空間の関係をもう一度新しく再構築するとか再整理しないといけないんじゃないかという意識が当然出てきます。それが山本さんの平面図という思想に対するクリティークに出てきている気がするのですが、そういうふうに解釈しているのですか。

山本 はい、そう思います。それで特に感じるのは、空間という視点で建築を見るか、それとも外側から形を見るという見方で建築を見るか、横さんのおっしゃるようこのふたつの見方があるとして、そのふたつの見方は対立する見方であると同時に、相互に補完関係にあるようにも思えます。空間という視点のことを、環境として建築を見る視点というように置き換えて、外側から形を見るという視点をアイコンとして見るというように言い換えられるとしたら、その環境とアイコンとは建築という同じもののふたつの側面だと思うのですが、そのふたつの側面に対して一方に注意を払うときには他の一方が見えにくくなるという目を私たちは持ってしまうような気がします。そして、そのふたつの側面を持っていること自体が建築の特異性なんだと思うのですけれども、それぞれをどういう語り口で説明することができるかというと、アイコンについては、やはり建築家の私的な言語で語る、作者の意図の説明になるんじゃないかと思います。一方の環境については、建築家の私的な言語というよりも、もう少し社会性を持った言語になる、ちょっと単純な切り方ですけれども、そんな関係ができあがっているように思います。だとしたら、横さんのおっしゃる空間の主体の語り口、私の言葉で言えば環境という側面についての語り口は、社会的なプログラムと密接な関係を持たざるを得ないというより、その環境についての語り口がすでに社会的なプログラムそのものになっているようにも思います。そして、その社会的なプログラムを記述する最も有効な武器が平面図という記述方法なんじゃないかと思っています。

横 僕は、空間を計画する場合、管理の思想というのが世の中に常にあると思えるのです。それはおそらく近代になって目に見える独裁者による空間を統御しようというものから、いかにして見えざる手が世の中を管理していくかということから生まれてきた近代の都市計画のひとつの思想がその極点にあるわけです。例えば弱者、病気の者は排除する、隔離するということによって生まれたのが病院のプログラムのあり方にも出ているし、これはフーコーの空間の権力化、パワー・オブ・スペイシャルイゼーション空間による支配ですか、そういう問題

と非常に密接に絡んでいると思います。管理の立場から、監督しかつ制御していろいろな好ましくないものは排除する、そういう手だてに空間は使われやすい。そして、実際にそれが多くのところで行使されているわけです。同時に、そうした管理の体勢の中で好ましいものはなるべく助長しようと、商業主義みたいなものがそれに乗っかっていくと一種のプロトタイプが生まれてきます。教育施設であればできるだけ画一にすることによって、先生がなるべく効率よく学生を管理しやすくということになるのではないのでしょうか。施主に最初は平面だけを見せているかもしれないけど、すでに彼らのイメージの中にはその平面から空間への立ち上がりがはっきりと視覚化されている。天井の高さから隣の部屋への入口のあり方まで全部決まっていて、そこに入っている人がどう感じるかということよりも、いかに管理するかという前提において何か世の中が我々のコントロールできないところで静かにしかし着実に進んでいるというのを感じるわけです。

山本 全くその通りだと思います。管理のシステムがそのまま空間のシステムになってしまっているように私も思います。実は、この特集の論文で平面図的な見方について、平面図として建築を見、環境を見るという見方が、すでに管理の思想で環境を見るという見方を支えているんじゃないだろうか、というようなことを書いたんですけど、もしそうだとしたら、そこを突き崩すのはなかなか大変だというような気がしています。社会的なプログラムがすでに管理の思想で組み立てられていて、その管理の思想を建築が補強しているという構図になっているからなんだと思います。でもヒルサイドテラスのような、緑園都市もそうですけれども、多少は環境の操作まで可能であるようなプロジェクトの場合は、その管理の思想、その管理の思想によるビルディングタイプと呼ばれているものも含めて、うまくいくと突き崩していける絶好のチャンスであるような気がするわけです。横さんの試み



ヒルサイドテラス

25年間をかけて断続的につくられてきた代官山ヒルサイドテラス。この、決して大規模とはいえないが、環境への浸透力においては他に類のない街区が、同時代の建築家に「計画すること」への希望をいかに力強く与え続けてきたことか。それは建築をつくることと、その建築を住み、使いこなすこととの関係さえも越えたレベルで、今後も読まれていく可能性を秘めた街区である。(植田)

られたヒルサイドテラスのプロジェクトも、実際にはその時代や様々な与条件によってその都度個々の建築がデザインされていったと思うのですが、ただ私たちの視点全体だと思うんです。

横 もう少し全体を見ているということですね。

山本 従来までのビルディングタイプとは呼べないものになっているように思うのです。ひとつひとつの建築のアイコンが消えていって、ひとつの敷地にひとつの建築というプログラムもはずされ、結果的にはヒルサイドテラスという全体をひとつの言語で呼ぶようなものになっていく。そこに何か手がかりがあるような気がするのです。管理のプログラムを抜け出す手がかりがあるように思います。その典型的な例がヒルサイドテラスなのではないでしょうか。

横 でも油断すると管理者ないしはディベロッパーの思想になっちゃうわけですから。例えばアメリカの今の民間の街づくりで何が強いかというと、ディベロッパーがいかにしてより儲けるかということであり、それに関わる建築家の多くは、わずかの例外を除いてみじめになる可能性が非常に強いんです。だから、そういった意味では緑園都市はすごく頑張ったなという感じがあります。山本 それはヒルサイドテラスがあったのでいろいろ助かったわけです。「ああいうような都市をこの場所にも作りたい」というイメージをディベロッパー側もオーナー側もどこかに持っていましたから。

横 それで、さっき山本さんの言っていた、ビルディングタイプとは呼べないような、ある種の複合機能であるとともに単なる複合機能でない何かを作りたいという、そういう意識があったわけですね。ヒルサイドの場合は空間構成は、密度も低いこともあって、まだいわゆるパブリック的な空間は主としてストリートレベルを中心に展開されているのに過ぎないのですが、緑園都市の計画では、さらにパブリック的な部分が何層にも互って、建築的に構成されているところが特徴ですね。また緑園都市の場合は、既存の街区の中に対し、ひとつひとつの建築のインターヴェンションがより強いという点、つまり最初に非連続的なものを連続化していく方法論の模索でもあるわけですね。

山本 はい。緑園都市は少ししか建築を作っていないので都市と本当に呼んでいいかわかりませんが、ただ仕組みとしては都市と呼んでいいんじゃないかと思うのです。都市と呼ぶときにはひとつのビルディングタイプというものを超えて、きつとある環境そのものとして見なければならぬわけです。

横 そうですね、確かに、何と名づけていいかわからないものの出現というのは、そこに新しいものが出現しつつある胎動だともとらえられる。世の中どんどん管理の思想が浸透してくると、「何と呼んでいいかわからない」というようなものが作られるチャンスが少なくなっていく中で、改めてそうした提案の意義を感じるわけです。

山本 そう思います。例えば集合住宅にしても、単にそれを住宅の集合としてしか考えられないとしたら、従来の集合住宅のビルディングタイプを超えることは決して

できないように思います。保田窪団地の場合も、単なる住宅の集合ではなく、様々な都市施設と一緒にこの住宅の集合の計画ができたなら中庭もまた違う形になっていたでしょう。横さんが宇野求さんとの対談でおっしゃっておられましたが、住むという思想を中心に、都市なり環境なりを考え直していかないと今のビルディングタイプを壊すこともできないし、管理の思想そのものをただ追認するだけのものにしかならないように思います。横 そうですね、既存の概念を壊すというのはとても大変だということをわれわれは知っているのですが、その発想はそこに住んでいる、あるいは使っている人たちの中からしか生まれてこない。しかし、それは単に外に表出されている現象を指しているのではなく、むしろその背後にあって表出されきれていない一種の共同幻想のようなものを一挙にあらわにするというところに空間創造の原点があるように思うのです。その時、空間はすでに家族なり社会システムを拘束するものだとされたけど、逆に両刃の剣みたいなもので、そこでアウフヘーベンされた空間を作っていくことによって今度は全く違った、お互いが補完するような、小規模であってもさまざまなバラエティーのある都市行為が生息していくものが生まれる可能性もあるわけです。

だから空間論というのはものすごく大事で、そのときの空間論というのはすでにプログラムによって内容を拘束されていないものでありたいということであり、それをどうやったらいいかというのが実は大変な問題なんです。

山本 はい。そこに責任があるような気がするのです。

横 それをどういうふうにやっていったらいいかは、やっぱり実例を作って提示していくことです。

山本 やはりヒルサイドテラスも実例のひとつだと思います。誰も見たことないものを作るわけですから、モデルを実際に空間として示していかないと誰もわからないわけです。

横 そうですね。意外とそういうことを考えている人が少ないので、やっぱり建築家がそういうことを積極的にやるために、実はまだ建築が企画化されていない状態で彼らが参加するということが望ましい。この緑園都市の場合もちろんある種の拘束条件は経済的な理由であっ

たと思いますが、かなり自由だったわけですか。

山本 そうですね、最初からこのプロジェクト自体にかかわっていましたが、こちら側から様々な意見を言う機会を与えられていましたので、そういう意味では恵まれたプロジェクトだったと思います。ただ、こうしたプロジェクトはむしろ特異な例で、一般的にはもっと枠組みの厳しいプログラムを与えられると思います。問題はそういうときに、私たちの側からそのプログラムにコミットしていけるかということも、一方では極めて重要なんじゃないかと思っています。

都市づくりのルール

植田 このディスカッションの前半は、お二人の対談というかたちで、私は横でお話をうかがっていたのですが、ここで改めて横さんと山本さんの建築・都市のコンセプトの根定にあるもの、例えば国内外での体験なども含めてもう少し具体的に話していただきたいのですが。

横 僕自身は30代初めに、ある財団のフェローシップをもらって2年ほど遊学する機会がありました。東南アジア、中近東、それからヨーロッパを見て歩いたんですが、その中で街として非常に印象に残っていたのが、先に述べた中近東——イランとかシリア、エジプト、イスラエルといった古くからあるイスラム都市の空間とか風景だった。その強い影響は、群造形ということを高正人さんとやったときに表れて、何か上から与えられた、ないしは最初に決めたシステムに従って作られていくよりも、かなり弾力性のある約束に従ってできていく、そこに人間なりある組織の自主的な意思が反映しているような街、集合は魅力的なものになるのではないかと。後に日本の集落のスタディも盛んになっていく時期がありますが、高度成長期を経て、それから80年代、90年代の初めまでを走り抜けて、この問題は歴史的な興味とか感慨になってしまったように思われます。われわれの知っているように現代都市の行き詰まりの中で、もう一度イスラム都市とかそういった個の自立性に比重を置いた街やそのセグメントの作られ方みたいなものに対して再評価する時代がやって来たと思います。

山本 横さんがおっしゃるように、最初にある弾力的な約束事があるって、それがイスラムの都市のように都市全体を作り上げていくというのは、例えばガルダディアだと、すべての家から中央のミナレットが見えるというのがルールで、それに基づいて作っていくと、ミナレットは丘の中央にありますから、住宅がその丘全体を覆うような都市ができあがる。最初に山の頂上にミナレットができた途端に都市全体があるイメージとしてできあがる。それを見たときはやっぱり横さんと全く同じ印象で、こういうふうに自由に都市ができ上がっていくというのはすごいことだとやはり思いました。

でも、今の都市は先ほど横さんがおっしゃったように管理の思想によって組み立てられています。中世のヨーロッパの都市ですとかルネサンスの都市を見ても、コルビュジエのマルセイユの住宅を見ても、決してあれが都市に住もうとする人たちの期待を担ってできあがっているというような感じではなく、あらかじめ都市全体のイ

ベイルートのバザール
「都市住宅」1970年8月号に、横さん撮影のこの写真がカラーで掲載されている。ベイルートのバザールである。他に、タマスカス、イスタンブール、アテネ、ボンベイ、ヴェロナ、バンコック、メキシコ・シティの市場や裏通りや広場など、どこもテントや旗や葉陰といった柔らかなシェルターに覆われたスペースで、世界各地の都市の、こうした部分をカメラで丹念に記録していた横さんの目に改めて驚かされたことを思い出す。
横事務所設計の百草団地中心施設の発表に際して、居住者たちの行動パターンと場所との関わりを調査分析した、いわばパターン・ランゲージ的な項目を列挙した頁に、これらの写真が構成された。ディテールから都市を見る視座が、少しずつ現れはじめた頃である。(植田)



メージなり計画があって、その計画に基づいて個々の建築の形式が決められる、という構図になっているように思います。イスラム都市の場合には、それが逆転していて弾力的な約束、ルールによって個々の建築ができあがっていった、その結果として都市という環境ができあがる。それが最も大きな違いなんじゃないかと思います。

榎 と思うんですけど、集団として生活していくためにミニマムのルールは必要だけれども、そのルールは、比較的個人の自立性に基づいて操作可能なものであるということはずごく大事だと思う。われわれがものを作っていくときの視点というのは非常に重要で、上から見ているか、それとも道路のレベルで見ているか、外からか内側からか、両方の視点がある。近代においては道に立って内側から空間を広げたり開いていく、そういう視点に立っている街づくりが疎外されていた。なぜなら、ルネサンスからバロックになると、ものを作る側の視座がどんどん上のほうへ上昇していくのです。当然そこには権力の志向があって、権力者というのはなるべく広い範囲を少ない力で見たり統括するというエフィシェンシーが高いものですから。結局、逆の立場からの街づくりというものが失われて、疎外された現代の行き詰まりをなんとかしに感じていながら、それに対して有効な方法が作られなかったというもどかしさをわれわれ建築家はどこかで感じ始めていた。僕自身ではそれが60年代なのです。

植田 榎さんが群造形という提案をされた当時、だれもがその新しいコンセプトに驚きながら、じつは十分に理解できなかったのではないかと思います。例えば同じメタポリストといっても、菊竹さんや黒川さんの建築には主幹となるスケルトンが強調されているけれど、群造形にはそれが見えない。小さな単位が集合している形だけが見える。その裏づけとしての生きた都市、例えば榎さんがお話しになったイスラムの都市あたりの知識も体験も乏しかった。今ごろになってアジアや中近東がやっと視野に入ってきた。榎さんはあまりにも早くその辺り

を体験されちゃった。その時間差があるように思えます。

山本 そうですね。『細胞都市』という小さな本を書いたんですが、それは榎さんが群造形でおっしゃったようなことにとても近いように思います。小さい細胞みたいなもののルールを決めておくと結果的にある有機体ができいく、そういう都市の作り方もあるんじゃないか。緑園都市の説明のための文章なのですが、そのときに群造形という古い文章をたまたま読んでいたら、同じような話だった。ちょっとがっかりしちゃったんですけど(笑)。それがやはりヒルサイドテラスみたいな、それぞれ建築が違う建築であっても、結果的にひとつの集合体に見えるということなんだと思うんですね。

榎 緑園都市の場合は通り抜けのルールというのを作ったわけでしょう？

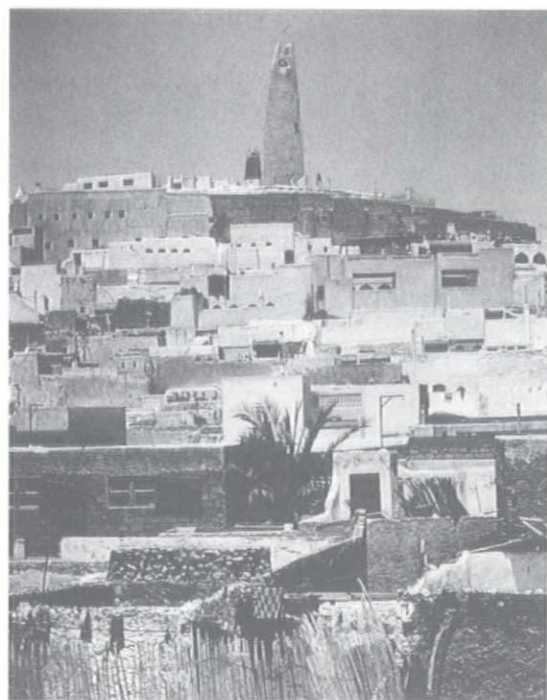
山本 はい。最初のプロポーザルのときに「通り抜け」のルールを提案しましたが、そのあとその道がどうなっていくかは、やっているとときには全くわからない。先に通り抜けのルールで作った建物が、次にはその建築自体が与条件として自分を拘束してくる。ルールも建物も自分で提案したにもかかわらず。ですから、ヒルサイドテラスではその辺のところを榎さんは実に巧みにやっただんだと思ったんです。以前、榎さんとたまたまお話しした時に、「それぞれは自分というキャラクターが作っているんだから、前の建築、後の建築の相互関係を考えなくても結果的に調停された造形ができる」というようなことをおっしゃっていました。ヒルサイドテラスの場合は25年ですか。それだけ長い期間をかけてつくりあげていった計画と、緑園都市はたった3年半ですから、比べものにはならないかもしれませんが、それでも時間的なばらつきが多少でもありますから、前に作った建築が次の計画を拘束するということが当然生じます。少し前に自分で作った建築が与条件になる。それは有無を言わせない。もう変更不可能なわけですから一方的に受け入らざるを得ないわけです。一度作られてしまった建築というものの環境に対する一種の強制力のようなものを身をもって体験したわけです。ですから、次に作る建築というのはそれ自体が前の建築に対する調停作業みたいなものだと言ってもいいと思います。つまり、建築を作ること、それ自体がすでに環境に対する一種の調停作業なんじゃないかと、その時、榎さんのおっしゃった意味がわかったような気がしたんですね。

榎 そうですね。

山本 建築をアイコンとして見るという見方は、どこかでそれをモニュメンタルなものとして見ようとする意識につながるような気がします。でも、そのモニュメンタリズムのようなものが成り立つのは、建築がひとつの自立的な単位であるということを前提にしているからなのだと思います。ですから建築がその自立性のようなものを失うと、アイコンとしてそれを見るという視点そのものが危うくなるわけですから、モニュメンタリズムは成り立たない。緑園都市の場合ですと、建築が相互に接続されるというだけで、たったそれだけのことで、ひとつの建築という自立性のようなものが一瞬にして失われてしまうように思いました。そういう実感があつたんです。ひ

ガルダイアの集落

いわゆるデザイン・サーベイが飽和状態に達し、その成果を建築・都市計画にどう反映させるかをだれもが模索していた時期に、東京大学原広司研究室の一連の住居集合調査(集落調査という表現を意識的に避けていた)は、計画の概念を根底から再構成するまでに徹底した方法論として、突如登場した。ともすると形態化しつつあった私たちの集落観への異化作用として見えてきた、地中海周辺や東欧の町の光景。その典型的なシーンが例えばこのガルダイアである。調査メンバーのひとりであった山本理顕の、その後の住宅やハウジングをはじめとする建築計画が、このときの体験に深く根ざしていることも、よく知られている。この調査の記録は、本誌別冊第4、6、8、10、12集(1973-79年)に克明にまとめられている。(植田)



とつの建築として見るという視点そのものが失われるという体験をしたように思うんです。それが多分、都市という環境のメカニズムじゃないかと思ったんですね。建築を都市という環境の中で見るという視点は、アイコンとして建築を見るという視点とは、同時には成り立たないように思うんです。

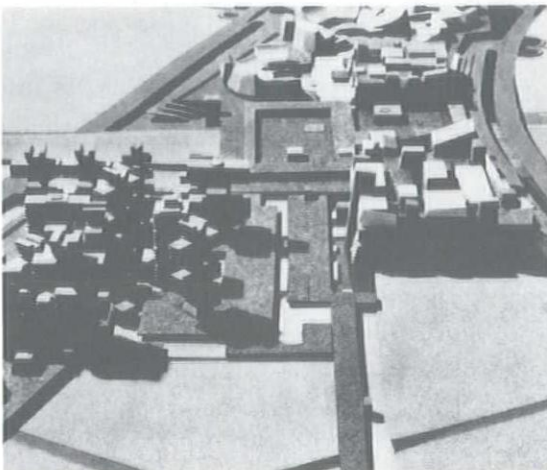
例えば、ヒルサイドテラスでは3期工事でアイコンとして強い印象を持っている造形が採用されていますけれども、できた当時はかなりモニュメンタルな感じがしましたが、全体ができあがってしまうと違和感なく収まってしまふ。そういうことなんじゃないかと思うんです。

榎 黒沢隆さんがやっぱり同じようなことを言っておられました。なんかスケールが少しアップされ、3期は1期、2期らしからぬということなのでしょうが、僕自身、その時に自分がいいんじゃないかと思うものをやってみよう、という気持ちが強かったですね。建築自身の表現の中で一貫性を云々するんじゃないかと、例えば周辺の植生に対する見方とか、透明性とか、つなぎ手とかつながり方みたいなものを尊重していけば、都市というのは、やがてそうした外観の差異性をもひとつの風景として時間が経過していく部分があるだろう。そういうことになんか確信がありました。逆に街というのはそのぐらゐ変わったところがあってもいいのではないのでしょうか。アイコンの変化によって全体の思想は薄まらないだろうという確信は持ってやってきたとも言えるので、3期のショックは大きかったですか？

植田 第2期までの姿から予想していた、代官山の予定調和的な全体像をくつがえされたという印象だったのではないのでしょうか。巨大な街区ではない、あの程度のスケールなら、全部を1期2期と同じ調子で揃えていく、という常識をいとも簡単に破ってしまったことにだれもが驚いた。山本さんが言われたように、今は何も違和感がない。であるばかりでなく、もしあまりにも揃えすぎたファサードにしていたら、全体は現代建築としてもっと陳腐化した街並みになっていただろうということがやっと分かってきた。

榎 僕はそういう不安は全然なかったですね。

植田 そこに、やはりみんなびっくりしたと思うんです。あれが100メートル単位ぐらゐであればまだ切り換えるってことを考えるかもしれないけど、もっと小さいところ



でパッパッと切り換わっていく。なじんでくるとそれがいかに快適かというのがわかるのだけど、計画の目で見ると、あのときの驚きはスケールに対する切り換わり方だという気がします。

榎 僕は、隠されたつなぎ手、あるいは視覚化されていないつなぎ手というものをどのように建築の中に埋蔵していくかということが非常に重要であると思います。イスラム都市自体が、確かにあの街区、建築の作られ方——かなり綿々と伝わる形式性のゆえに、少々建物の大きさ、位置関係が変わってもまとまりを感じるということはあるのですが、にもかかわらず当時僕たちは近代建築が標榜したほど先鋭化された、例えばスケルトンとか、そういうものが表出されていなくてもまとまりというものは成立するだろうということを直観的に感じていた結果だろうと思います。といって、僕自身がどこかで一貫性のある建物を認めないとかやらないという意味では全くないんですけど、ヒルサイドテラスのときはかなり自然体でやっていたんじゃないかなという気はします。

ただ、僕自身今もってよくわからないのは、ヒルサイドテラスなり、緑園都市なり、これがもしも複数の人たちが参加するようなものであったときには、どんな街づくりのルールがあり得るのかということをいつも考えてきたのです。

山本 その辺りが最も難しいところだと思います。仮に複数の建築家が参加した計画があったとして、それかひとりの建築家が作るものよりも多様性のようなものが保証されるかという、必ずしもそうではないように思います。例えばヒルサイドテラスの計画と多くの建築家が参加した〈ベルコリーヌ南大沢〉の計画と比べて見ても、内容がかなり違うので単純比較はちょっと乱暴ですけど、多様性という意味ではヒルサイドテラスの方が圧倒的に多様な建築群になっています。個々の建築を規制するルールがある南大沢の場合は、かなり拘束が強かったためだと思いますけれど、だからといって放っておけばそれぞれにモニュメンタルな建築が無政府状態で隣接するだけになってしまいそうですし、結局はルール次第ということなんだと思います。

榎 つまり、どこかであるアンビエンスというか、一種のキャラクターという形、性格という形と言ったほうがいいかもしれないくらいのルールができて、それさえ尊重してもらえれば何かつながっていくんじゃないかという、そういうことですね。

山本 ええ、それはあり得るような気がしました。

植田 でも複数の人にコンセンサスをとるのが大変ですよ。最終的なイメージがないくらい不安なことはないんじゃないですか。

榎 ええ。むしろその人選のほうに比重がかかってくる仕組みかもしれませんけど。

街の空間を豊かにするもの

植田 山本さんの緑園都市について、もう少し具体的にうかがいたいのですが、例のつなぎ手としての通り抜けの道に関して、どのくらい積極的な戦略を考えていらっしゃるんですか。これまでの、山本さんの住戸内の平面図、

新宿ターミナル再開発計画
横文彦と大高正人による
「群造形」提唱の一例、新宿
ターミナル再開発計画。新宿
駅の上部に、東西にまたがる
巨大な人工土地を設け、ター
ミナル、ショッピング・タウ
ン、ビジネス・タウン、アミ
ューズメント・スクエア、さ
らには古い街区の一部を加
えた計画である。不確定な
各エレメントが群となって
全体の都市空間を形成する
という考えは、メジャース
トラクチャーのようなシス
テムをまず確立し、それに
エレメントをとりつけるとい
ったそれまでの都市デザイ
ン手法を正面から批判する
ものだった。いいかえれば
全く新しいシステムの発
見に対する、美しい古い
町の光景の再発見でもあ
った。1960年発表。
(植田)

あるいはそれに結びつくコミュニナル・スペースの構造は、論理的にがっちり固められている。しかし、通り抜けの道については山本さん独自の論理性がもうひとつ見えてこないんですが。

山本 保田窪団地の場合と比較すると確かに植田さんのおっしゃるように理念といいますか、計画する側の意図が鮮明にされていないところがあるように思っています。ひとつには最初に都市全体の計画を決めて、その全体計画に基づいて個々の建築の計画を決めるという通常の都市計画の方法に則っていないという、この緑園都市の固有の方法のためだと思いますし、もうひとつは民間の仕事と公共の仕事との違いもあるんじゃないかと思っています。公共の仕事の場合だと、時には行政側や計画者側の理念を強く訴えるということがあり得ると思うのですが、民間の仕事はいわば住宅にしても一種の商品を作っているわけですから、一般的な需要をどうしても考えざるを得ないということがあると思います。その差が大きいんじゃないかと思っています。そういう意味で、この緑園都市の計画は保田窪団地ほどには空間の配列にこだわってはいないし、もう少しルーズな計画になっていると思います。決めたのは相互に接続することが可能な通り抜けの道だけで、全く違う所有者の敷地をつないでしまう、それだけを決めていったわけです。

植田 そうすると、寸法とか全部決めるわけですか。

山本 全部決めません。

横 通り抜けの道を敷地の中にどのように作ってもいい、ということですか。

山本 はい。したがって、ある人が作る時隣に何か計画されるかわかりませんから、とりあえず自分のところで通り抜けのある建物を作っておくわけです。次に作る人はこれを使わなくてもいいんです、ルール上は。

植田 そうなってますね。しかし使ったら得するはずだという読みもあるんですね。

山本 ええ。商業施設がほしいその通り抜けの道に沿ってありますから、商店としては接続したほうが有利なはずですよ。あるいは裏側の敷地についても通り抜けの道があったほうが、それぞれに正面性が出てきますから得なわけです。個々の建築に有利なことがお互いに有利になるというようなルールをもし発明できれば、それだけのことで全体計画を作らなくても都市を構成していけるのではないかと。そういう期待があったわけです。

植田 山本さんが手がけられた範囲ではうまくいくと思うのです。ところがもうひとつ外側の、山本さんがタッチできない部分でいろいろな影響が出てくると思います。代官山の場合も、裏側あたりへ行くと、横事務所にしてはちょっと手を抜いてるなと感じる、すごく似た建物がいっぱいあるわけですね(笑)。少なくとも相当影響を与えている。ただ、モデルがああいう非常に穏やかなスタイルだから、結果的にいい影響を与えていると思うんです。一方で、緑園都市では、まず真似るとしたらみんな屋根を架けてガルバリウムか何か使うとか、そういうスタイルのところでひとつの影響をあつ場所と及ぼすと思うのですが。緑園都市の生命線である通り抜けの道をうまく浸透させていくためには、その道が絶対ポジティ

ブに感じられる見せ方が必要だと思うんです。その辺の見通しはどうか。

山本 今度のプロジェクトでだいたい半分ぐらいの敷地が埋まって、ここから先は小さい広場であったり道であったりしながらも、通り抜けの道はそのまま継承していくべきだと思います。しかしこれからは、さまざまなファンクションをイメージしていかないと無理じゃないかなと思っています。ここまで都市ができあがってくると意図的に公共施設であるとか、ある特定のファンクションを埋め込んでいかないと厳しい気がしているんです。

植田 それは楽しみです、どう埋まっていくか。

横 ヒルサイドテラスでも最初のうちは住居と商業だけでずっと十数年やってきて、もう少しそれ以外のアクティビティーがあったほうがいいのでは、と意識的にそういう施設をオーナーと話し合って作ってきました。その結果は都市生活を少し厚みのあるものにしています。ぜひ緑園都市も、パブリック的なと言っていいかわからないけど、そういう機能を戦略的に埋め込んでいくということが全体の成熟につながるでしょうね。

山本 そう、重要だと思います。

植田 店舗でも、もっといろんな店舗がありますね。表通りには今のトレンドな店があったとしても、その裏には日常生活に必要な、たばこ屋さんとか床屋とかバーとかドラッグストアとか郵便局とか、要するに大人の店や施設がほしい。そういう店の張りつけ方もまだ可能性としてはいっぱいあるでしょうね。

山本 それから街並みのほうが逆に誘導していくような店。例えばヒルサイドテラスだと一年中クリスマス用品を売っている店は、まさにあそこじゃないと成り立たないでしょう。

植田 あれはかわいいお店ですね。商品売っているだけでなく、小さなギャラリーみたいな役割も果たしている。

山本 緑園都市にもそういうことが起きていて、スカッシュコートができたんです。それは利潤を上げるというより、地域全体のクラブハウスみたいな感じで、できあがっていく街並みを見ながらプロデューサー側が、ああいうファンクションを入れ込んでいったような感じがあります。

横 そうするのは、空間を見せてはじめてソフトのアイデアが浮かび上がるということもけっこう多いのです。模型のレベルでもそうですし、ましてや現実のレベルではさらにイメージが広がる。だから、初めから何かマルチ・ファンクショナルな建物を建てて、デパートみたいに作って間仕切りして何か入りますかというのではないのです。

植田 やっぱり何か触発するようなスペースがあると違いますね。

横 そうなんです、それが大事なんです。

植田 とくに公共的な要素が加われば厚みができるような気がします。

山本 そうですね。それがないとやはり街自体が豊かになっていかないと思います。

横 そうなんです。逆に言うとそういう形で、例えば

昔のライトの帝国ホテルでもそうなんですが、ホテルなんていうのはべつに人と待ち合わせでもいい、それなりのくつろぎが与えられていたと思うのです。今やだんだん、どんな一流ホテルでも、お茶を飲まないでなんとなしにぼんやりしているところなんていうのはなくなりつつあって、そういうくつろぎみたいなのが、僕に言わせると逆に非常にパブリック的な意味を持っているのです。

植田 おっしゃった、1人にもなれる場所ですね。

横 そうなんです、1人ないしは2〜3人でという。そういう場所はかつてはあったのですが、今やそういうものがかなり排除されちゃっているでしょう。街の中でそういうゆとりみたいなのが本当はもっとないといけない。

植田 そうやって都市空間がだんだん希薄になっていく。

横 希薄になって、作る側もそんなものなくていいと思っている。

植田 今、都市の中でただで休んでいる人って本当に段ボールの人たちだけですものね。例えば今日もここに15分ぐらい早く来てしまう。そうすると手前でどこかちょっと休みたいというか時間をつぶしたいんだけど、まずコーヒー屋へ行かないとだめですね。

横 そうですよ、そうなんじゃないですか。もうひとつ緑園都市で僕がすごくおもしろいアイデアだなと思ったのは、従来の建築というのは表皮だけで勝負しているところがあって、この通り抜けの道を与えるということ、実は従来裏側だと思っていたところにもあるたまたまいを与える。そうすると非常に空間意識がリッチになっていく。確かに表層的にしかとらえない人は、建築の素材とか曲面ルーフとかに関心という意識がいつてしまうでしょうが、僕は山本さんと同じ空間論者でして、この通り抜けの道って必ずしも形としてとらえるよりも、フレキシブルな空間、つなぎ手としてまず見て、それに対して人々はそれ相応に反応してくれるだろうし、ときには建築家が考えていない意外なレベルで反応してくれることに期待していると思います。そういうものに対して信頼を持つというのが空間論者の基本的な姿勢だと思うんですよ。それをちゃんとやっていければ、これから非常に楽しみになります。

植田 普通は裏になるところに、横さんの言葉でいう奥が発生する、と。

横 まあそうかもしれません。代官山のケースも表通りがあるのですが、実はもうひとつ両側に補助的というか選択的な道があるので、このふたつは縄をよったような軸構成になっていて裏という意識を拒否しているのです。

植田 むしろあの裏道のほうが、意識下に濃厚に残りますね。

横 やっぱ空間というのは景観以上に基本的な部分があって、僕は70年代に小学校や保育園をいくつか設計したのですが、やっていて何が楽しいかというと、われわれがこんなもんじゃなかったかと考えて作った空間に対して、子供たちが素早く、わりと素直に反応してくれる。子供だけではなく大人でも、商業空間であっても、しつらえ方によっては空間に対するポジティブな反応をしてくれるということを実際に見てきているので、建築家がきちっと信頼性を空間に対して与えるということがまず第

一步のような気がします。

山本 イコンとしてだけ建築を作るのではなくて、それが都市という環境なり空間を作っているという自覚のようなものが重要なんだと思っています。何だか通俗的な言い方ですけれど。

植田 もうひとつは、商業施設の上に住居をのせるというのはどうなんですか。今のところ緑園都市にしる代官山にしる一応のせた形で、非常にいい感じになっていると思うんですが、その先はどうなんですか。

横 いろんな意味で、家族という形式が崩壊して、いろいろな家族の住み方が生まれてくると、上にのる住居自身も住居と言えるかどうかかわからない。ある空間がしつらえられて、住む人も、その住み方にもいろいろ違いがある。先程の「これ、何ていうんですか」というようなものが生まれてくる可能性はあると思います。

山本 今の商業施設というか経済原理だけで都市を考えていこうとすると、あるいは横さんがおっしゃった管理のシステムだけで都市を作っていこうとすると、居住空間は圧倒的に不利なんだと思うんです。どういう形にしる商業施設と住宅と一緒に作ろうとすると、そのためにはきっと違う思想が必要だと思うんです。ですから、こういうふうには都市に住むのは快適である、われわれは住めるんだというモデルを示すことがわれわれの責任だと思います。

横 難しいテーマかもしれませんが、山本さんがかかげてきたようなテーマに対して、建築家が数十年、サボタージュじゃないけど、答えを出しきれなかった。仮説かもしれないけれども、仮説を立てて実際に作ってみてということが重要なのではないかな。もうそういうことを建築はやらなきゃいけないよ、という話を聞いたり似たようなことを言ってから数十年たってますが、相変わらずあまりないですよ。

植田 むしろ、新しい試みに対しては否応なくつぶしてしまおうというような意識が強い。

横 だから逆に絶えず新鮮な形でその姿勢が問われ続けていくだろうと僕は思いますし、大事だと思います。たまたま山本さんと一緒に3回ほどイタリアの建築家たちとの会議があったのですが、意外と彼ら自身の持っている現代における状況なり危機感覚というのは、ちょっと違う。何かそういう基本的な社会構造みたいなものに帰っていくところに問いを発信するということはそんなにやられていない。それだけに、日本みたいに非常に急激に変わりつつある社会の中では、いやおうなしにわれわれ建築家はその問題を避けて通れないし、あまり建築の自立性とか表現とかにとどまって勝負しようとしても、どこかで閉塞状況にぶつかってくる。やはりどこか新しい地平を切り開いていくには、僕は今言ったようなことに対する問いが非常に重要であるという認識は変わらないと思います。そこに緑園都市や保田窪団地で試みられていることの意味があるのであり、また同時に建築の歴史性をそこに見出すことができるのではないのでしょうか。

(1994年10月11日、於：鹿島出版会)

Program プログラム

山本理顕 Riken Yamamoto

以下に掲載されたプロジェクトの多くはコンペティションへの参加作品である。入選したものもあれば落選したものもある。共通しているのはそのプログラムと建築との関係である。いずれも何らかのかたちで「内容」⇄「容器」回路への私たちの側からの介入が試みられている。介入の仕方は与えられた条件によって様々だけれども、ただいずれにしても、与えられる条件に対して一方的に順応するのではなくて、その条件に対する私たちの側からの独自の解釈や批評性が何らかのかたちで表明されている。つまり、何らかのかたちで私たちの提案は与条件に違反している。与条件を組み替えて、私たちがの解釈によって構成し直しているわけである。

コンペティションに限らず、多くの場合与条件はすでに一定のビルディング・タイプを仮定して整理されている。つまり「内容」と呼ばれるべき与条件が逆に類型化された「容器」を前提にしているという意味である。だから、この類型化されたビルディング・タイプを私たちはまず疑う。与条件が一定のビルディング・タイプを前提として整理されていわけだから、それ自体がすでに空間的な構成として示されているのである。この空間的な構成の部分こそ私たちの作業の中心部分ではないかと私は思う。その与条件に対する私たちの側からの固有の解釈が求められているはずなのである。

集合住宅などという、ただ住宅だけが複数戸集まっているという建築の形式＝ビルディング・タイプが既に間違っているのかもしれない。博物館などという、ひとつの文化をひとつの「容器」の中に封じ込めることができるという無謀な発想が既に破綻しているのである。その与条件あるいはビルディング・タイプというものが、発見あるいは捏造された初源のところに戻ってそれを再評価しようとする見方が私たちから失われてしまっている結果だと思うのである。学校という形式にしても、あるいは劇場にしても図書館にしても住宅にしても、そのビルディング・タイプを本来なら保証しているべき「内容」がひょっとしたら既に失われてしまっているのかもしれないのに、それでも形骸化した建築の形式だけが残されているように思うのである。ビルディング・タイプが前提になってその「内容」＝プログラムがつくられているからである。様々なビルディング・タイプの存在そのものに対しては不問なのである。

だから、建築に関わるということは、このビルディング・タイプと呼ばれる建築の形式が生まれ出たところにまで戻って、その存在そのものを問いかけることであるように思うのである。

Many of the projects presented below are entries in competitions. Some won prizes, others did not. What they have in common is a certain relationship between program and architecture. In each case, we tried to intervene in some way in the circuit linking *content* and *container* from the perspective of the individual. We intervened in various ways, depending on given conditions, but instead of simply accepting those conditions we always expressed our own interpretation or criticism of those conditions from the perspective of the individual. That is, in one way or another our proposals violated the conditions that had been set. We reassembled and reconstructed the given conditions according to our own interpretation.

The given conditions often assume a certain building type, and this is not just in competitions. That is, the given conditions, which might be called the *content*, are premised on a class of *container*. What we do therefore is first question this classification into building types. Since the given conditions are premised on a certain building type, those conditions themselves already suggest a spatial composition. I believe this spatial composition is precisely where we ought to direct our efforts. What we need to do is to offer our own distinctive interpretation of the given conditions from the perspective of the individual.

The notion of building types such as the apartment building, which is merely a collection of housing units, may be mistaken. The idea that we can pack a culture in a single *container* called the museum may already be bankrupt. We need to reevaluate given conditions and act as if building types had not yet been invented. Building types such as school, theater, library and house may have already lost the *content* that once validated them, leaving architectural forms that are nothing more than empty shells. The program (i.e. the *content*) is invariably developed with a certain building type already in mind. The existence of various building types is accepted without question.

Those of us involved in the design of architecture must therefore retrace our steps to the origin of these building forms called building types and test their validity. (Translation by Hiroshi Watanabe)

岩出山町立統合中学校

Junior High School in Iwadeyama

Iwadeyama, Miyagi 1993-

統合され、この町で唯一になる中学校が、人々の学舎として小高い丘の上に計画された。町には有備館という日本で最古の学問所がある。かつて人々が有備館で学び明治維新の困難な時期を乗り越えたように、活動的な日常生活をおくるための環境を形成することこそが岩出山町らしい「町おこし」とであると考えられた。

この丘の上の敷地に大きなスクリーン「風の翼」を架けた。町の中心部からも、町をバイパスする国道からも「風の翼」は見上げられる。何もなければ無意識に見過してしまうような、この付近では何ということのない丘。「風の翼」はそんな丘を風景として現象化させ、人々に中学校を中心とした日常の生活を物語として認識させるだろう。そういう意味での公共性をこの建築に担わせることを意図した。冬の

恒常風とでも言えるような気怠い北風を遮るように「風の翼」の方向を検討した後、学校建築としての計画、設計を行った。

この中学校は系列教科教室型のシステムで教育が行われる。その利点、すなわち生徒の自主性と系列教科の固有性を最大限に発揮すること、さらに学校を生徒が共同生活をする場所として捉えることを計画の基本方針とした。その提案の中心が、多目的ホールを雛壇状のホームベースで挟んだアトリウム空間である。ホームベースはロッカールームとミーティングルームとして機能し、多目的ホールは集会、展示、飲食、舞踏など自由度のある場所になる。つまり、アトリウム空間全体が生徒の学校生活の拠点になっている。各棟の配置や構成はこの場所との関係から計画されている。以上のことは平面図はもちろ

んのこと、断面図においてより明瞭に表れている。建築の表現を考えると、その地方の特性を手がかりにすることが考えられる。しかしそれは必ずしも瓦屋根や入母屋造りといったもので地方色をイメージさせる方法によるものではないだろう。そういう地方色の表現の多くは、地方を大都市の側から捉えたものであり、現実の地方の状況と根本的に関わろうという視点に欠けている。

一見秩序立って見えるが、実は無根拠なままの現実。行政単位、教育制度、学校計画学、補助制度、生活様式、地理的要因などは、そもそもそれ自体が相互に脈絡をもっていない。その脈絡のない関係を秩序化し、この場所に位置づけることが、この建築の表現の可能性でもあると考えている。(KH)

Iwadeyama municipal junior high schools will be integrated into one school and built on a small hill to serve as a place of learning for the entire community as well. Iwadeyama is the site of the oldest place of learning in Japan called "Yubikan". As people struggled through difficult days of the Meiji Restoration helped by the learning at this old school, people today set out for the task of "revitalizing the town" by creating an environment that will cultivate active and positive attitude. A large screen called "Wing of the Wind" is to be built on the hilltop that can be seen from all directions—from the center of the town and from the arterial roads nearby. The hill which is otherwise obscure and is easily overlooked is transformed into "a landscape" by the very presence of the "Wing of the Wind", making people realize that the daily life that evolves around the school has its own context in the community. The design goal here is therefore to emphasize the public nature of the school. Having first studied the direction to which the

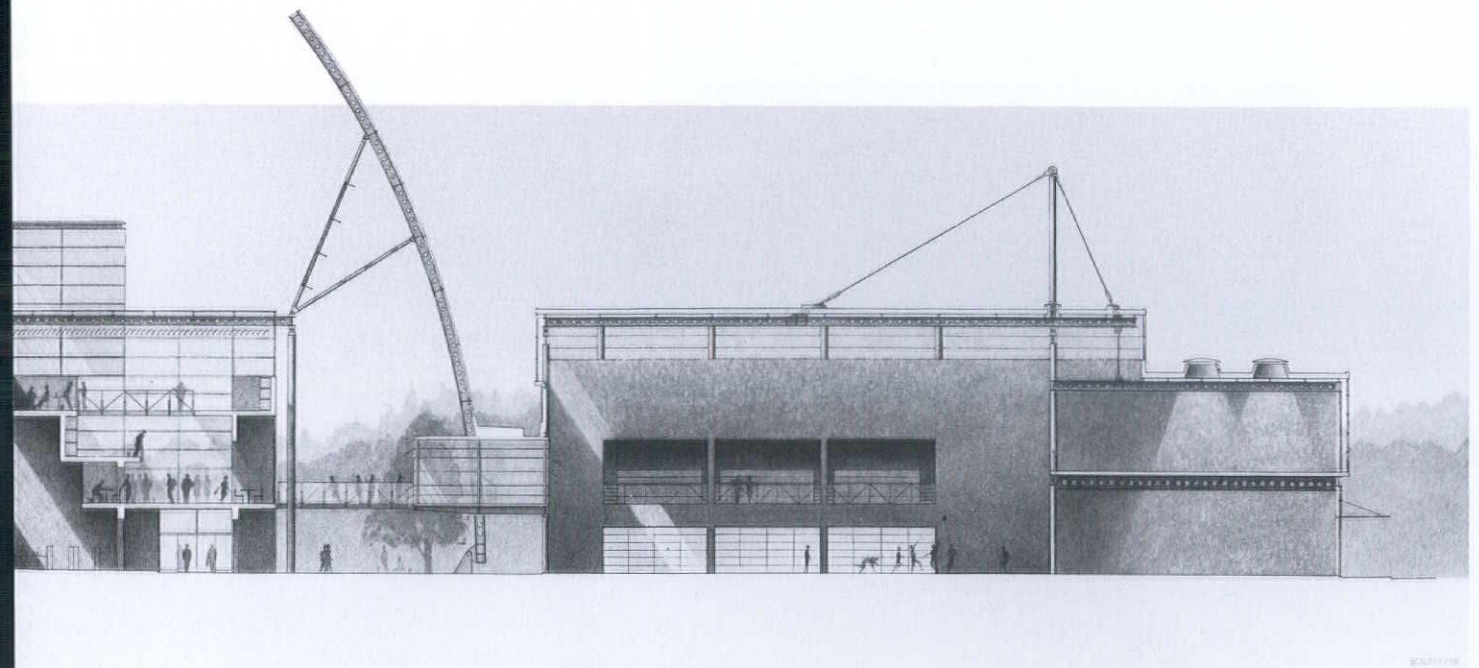
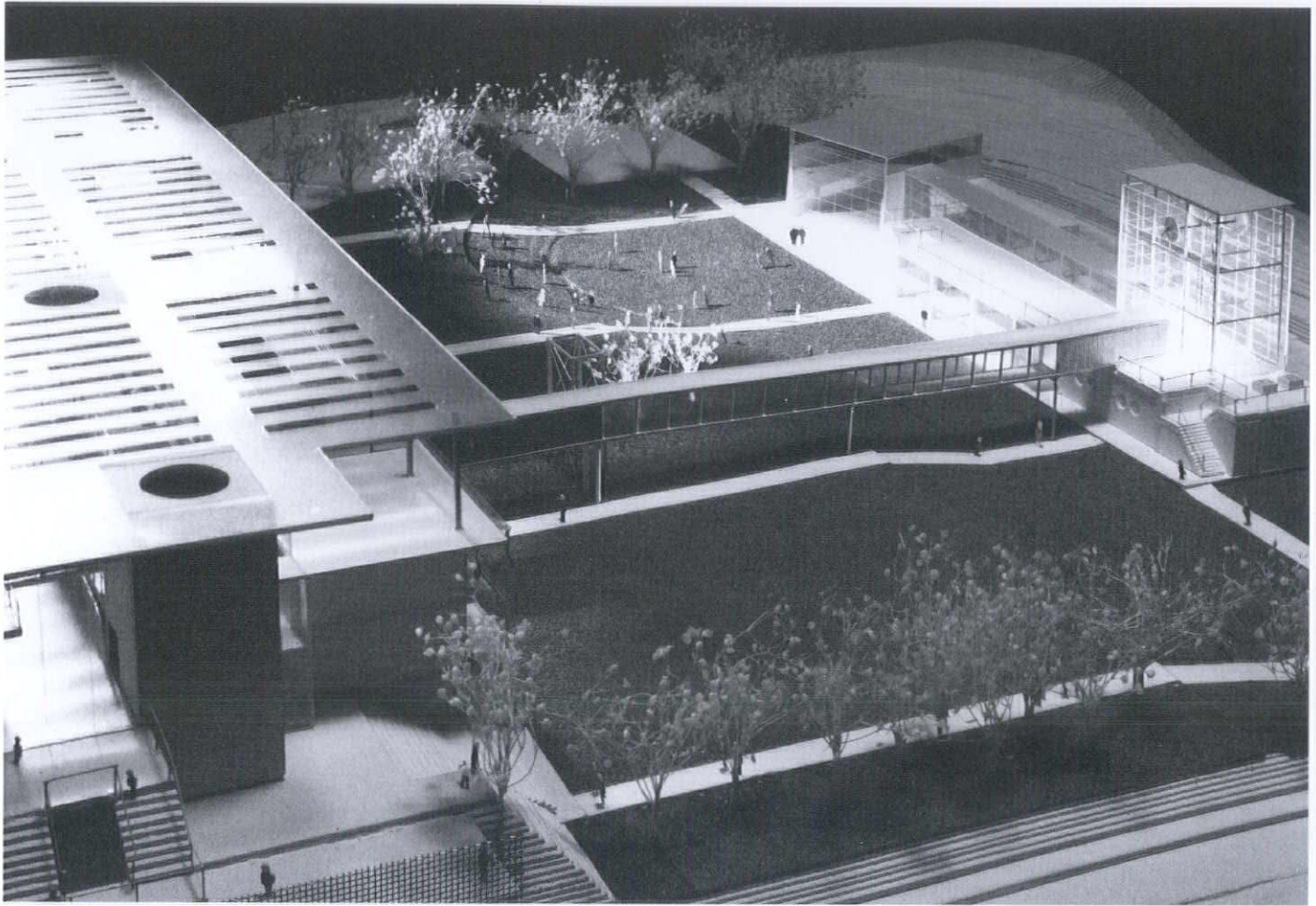
"Wing of the Wind" should face in order to protect against the constant northerly wind in winter, we proceeded to design the detailed planning. The school will be run by a system in which pupils move from one classroom to another for study subjects of their choice taught in different rooms. This system fosters independence in pupils and marks distinctive characters of each subject. Our design concept is therefore to take full advantage of the system and at the same time offer a space of communal life for the pupils. The key element in the floor plan is the atrium that connects the stepped spaces serving as home bases for the pupils. The atrium functions as a multi-purpose hall, and the home bases as a locker room and a meeting room. The multi-purpose hall offers a high degree of freedom in use such as for school assemblies, exhibitions, dining and performances. The atrium forms the core of the school life, and the layout and the composition of other spaces are planned according to their relative position with the atrium.

Sectional views of the plan clearly show our standpoint in design.

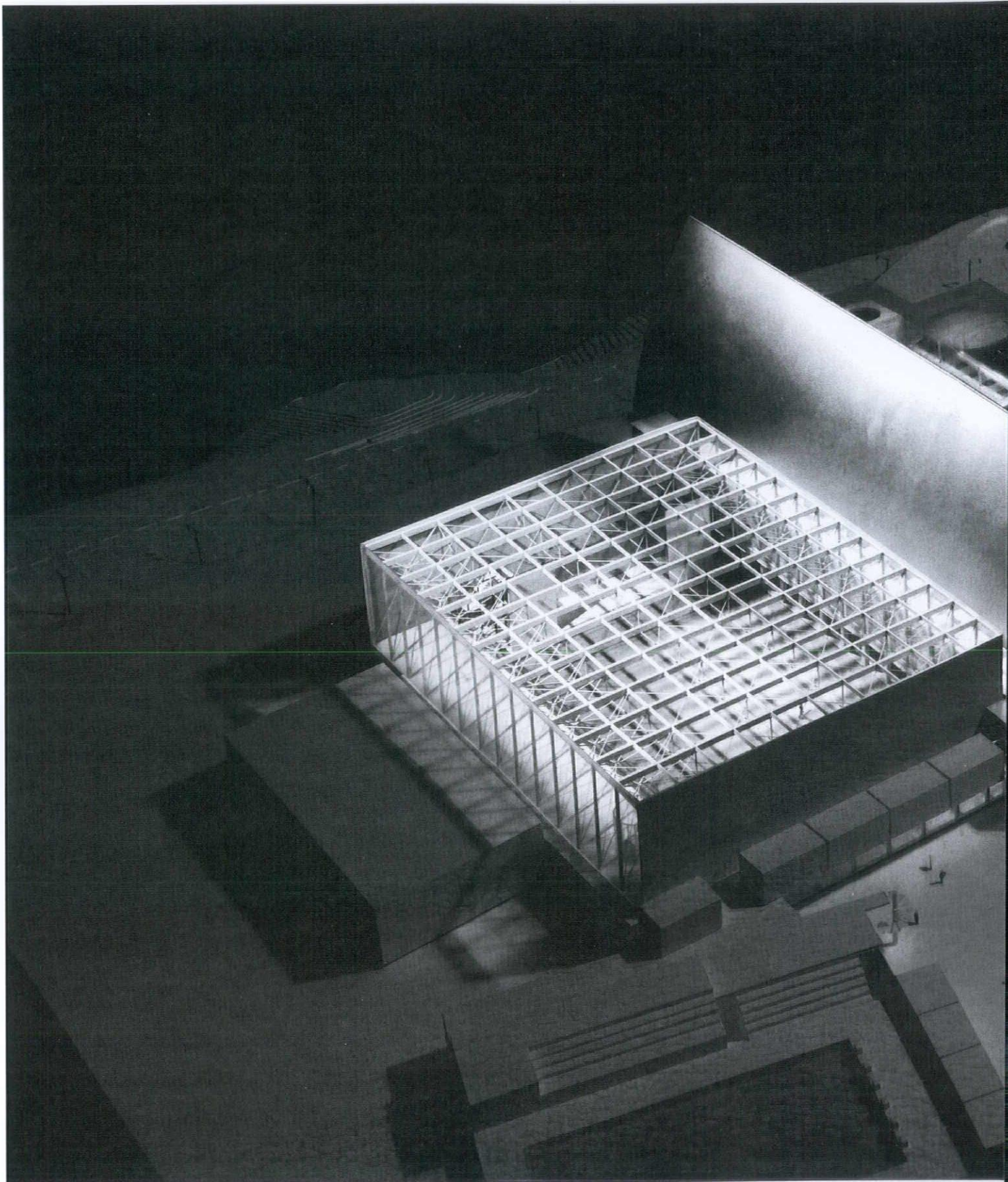
Vernacularism is often used as a key word in architectural expressions. However, it does not necessarily mean resorting to specific styles of roofing or structural framework unique to a particular region. Vernacularism of that kind is a biased attitude of an urbanite and lacks the true volition to fully commit to the actual situation.

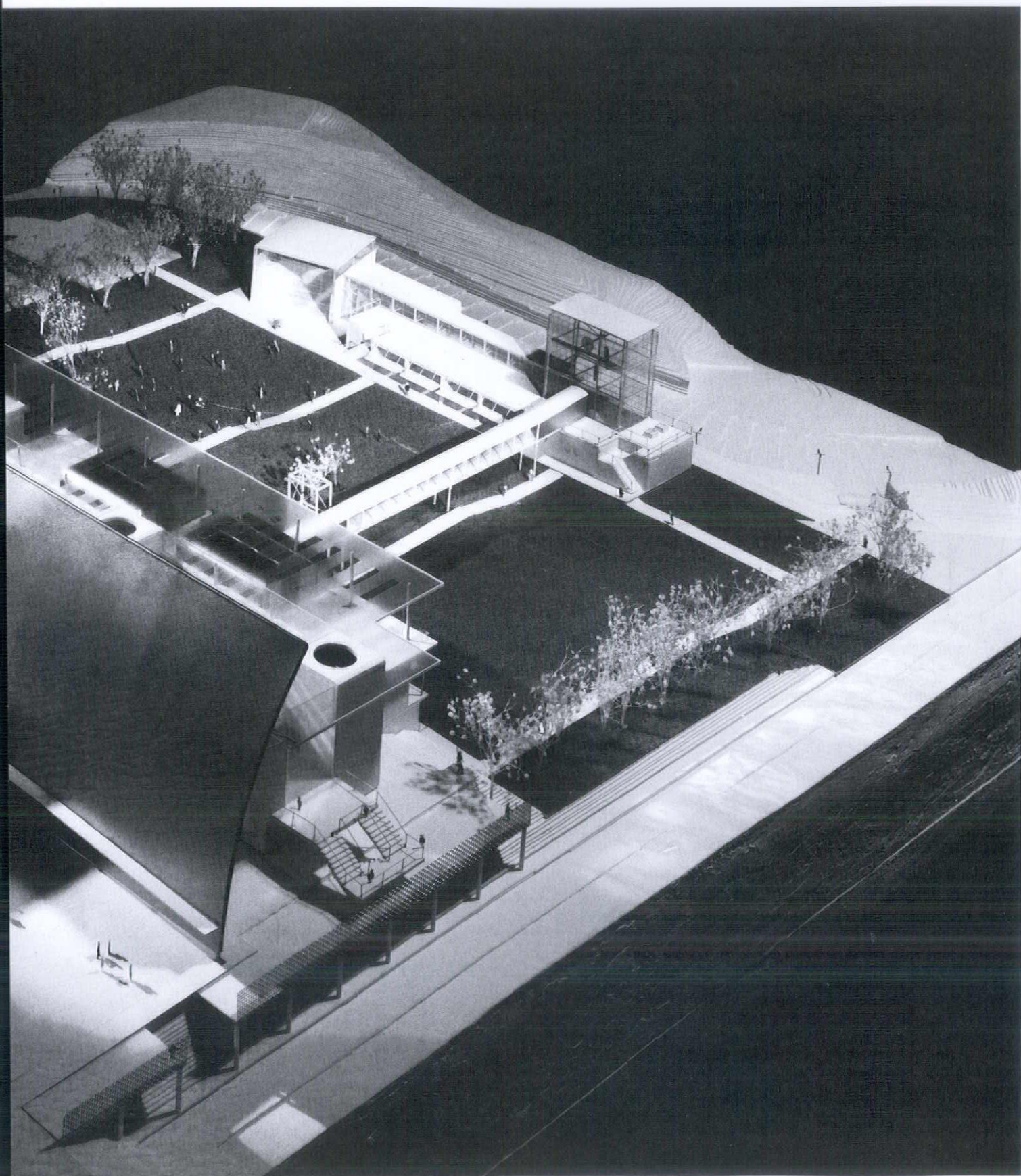
The reality which is seemingly orderly is actually in chaos. The administrative unit, educational system, school planning, governmental subsidiary system, life style, geographic factors, etc. are all matters that are relevant to building schools and yet they are all regarded as separate and unrelated. However, I find a thread of possibility for architectural expression in this project if we could create an orderly relationship among some of these matters and eventually express it in the form of a school building. (KH)

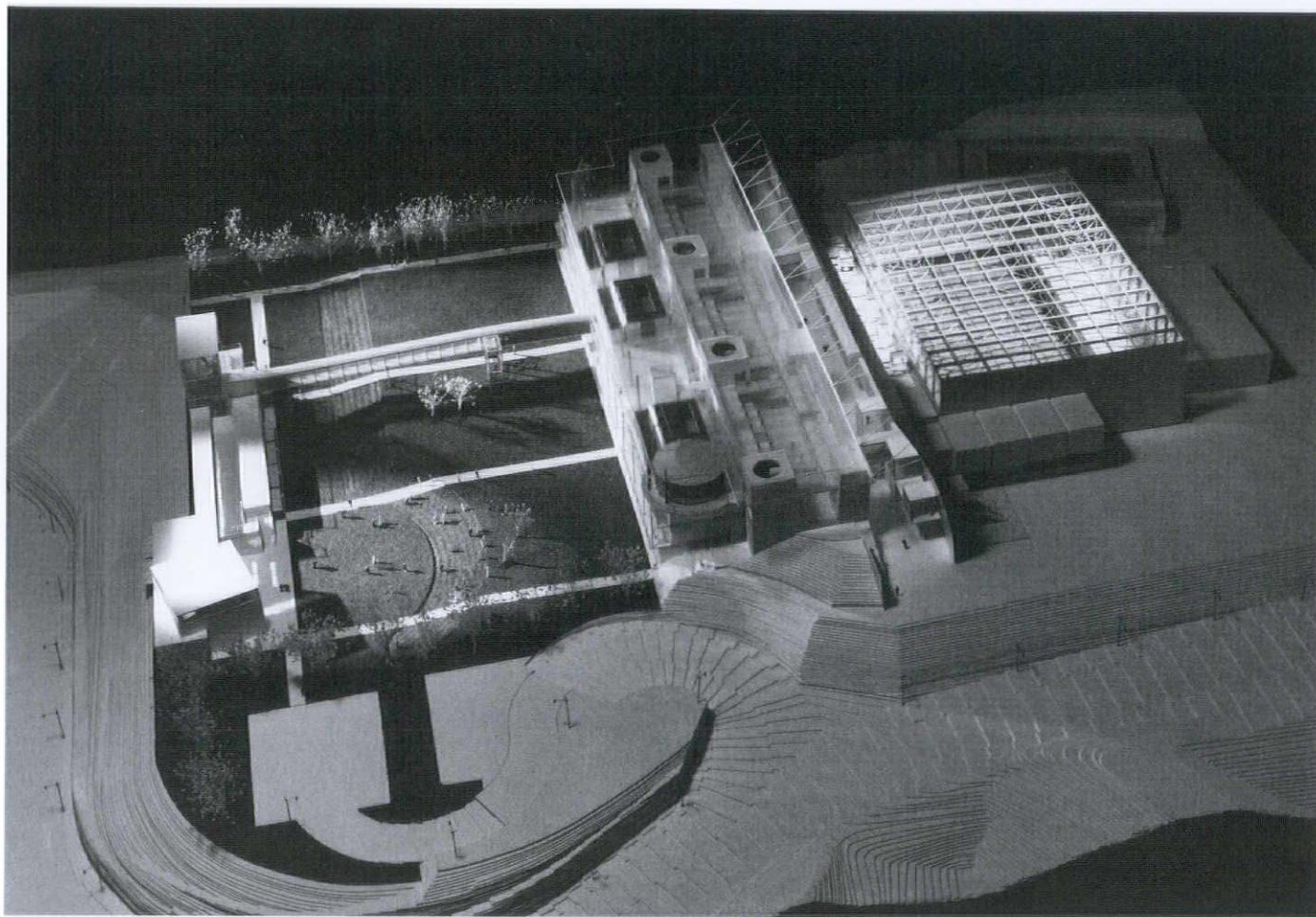




SCULPTURE

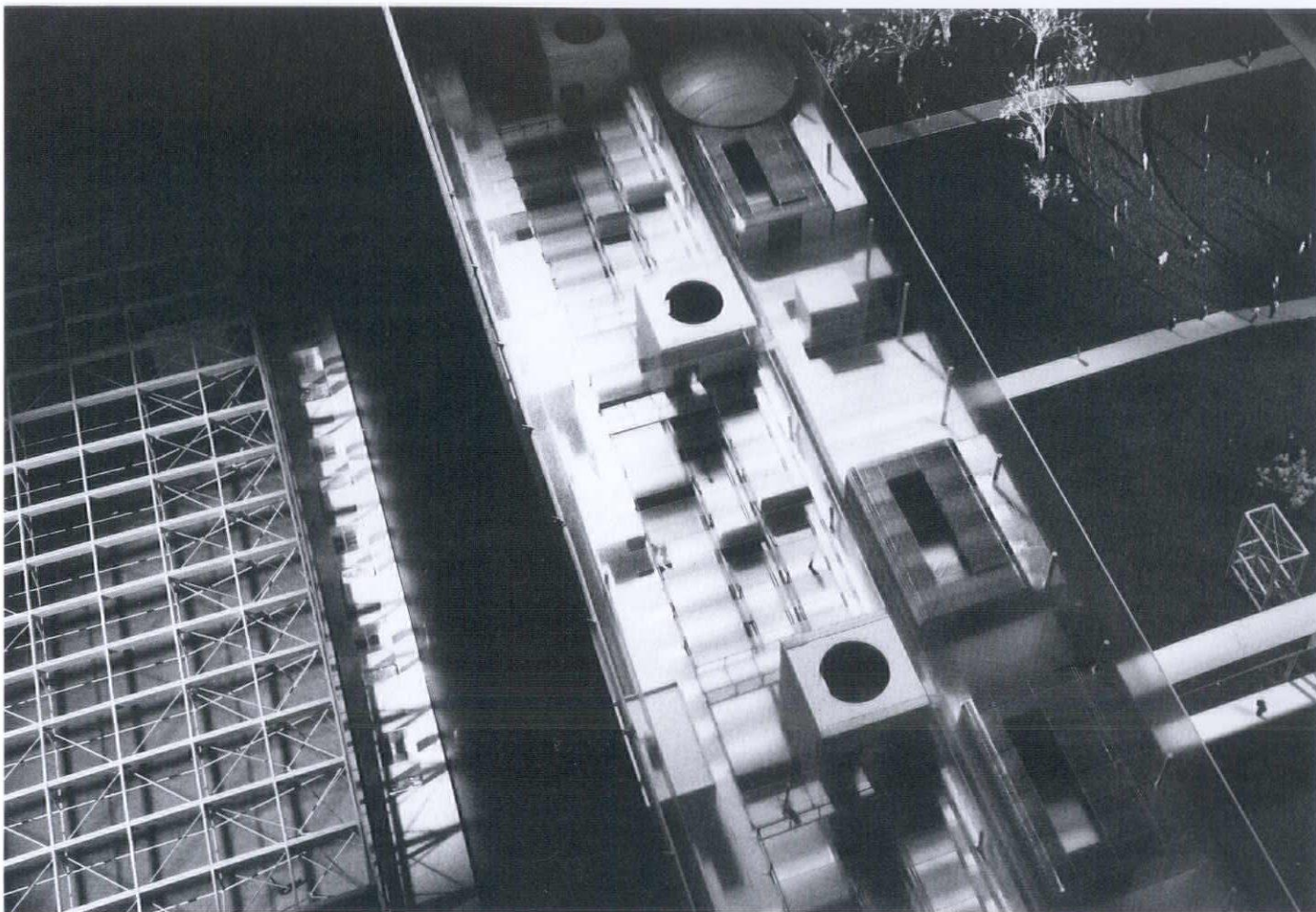






計画背景

町は統合中学校を「学問の町」の人々にふさわしい学舎にするために、町の外部からの専門家による委員会を組織した。この委員会は、松井一麿・東北大学教育学部長、六角鬼丈・東京芸術大学教授、菅野實・東北大学助教授で構成されている。教育学・建築設計・計画学の専門家を中心にして学校の計画および設計者の選定が協議された。敷地の造成工事が進行している段階で私たちが開始した設計の内容はその途中段階で審議され、今後も開校まで継続されることになっている。

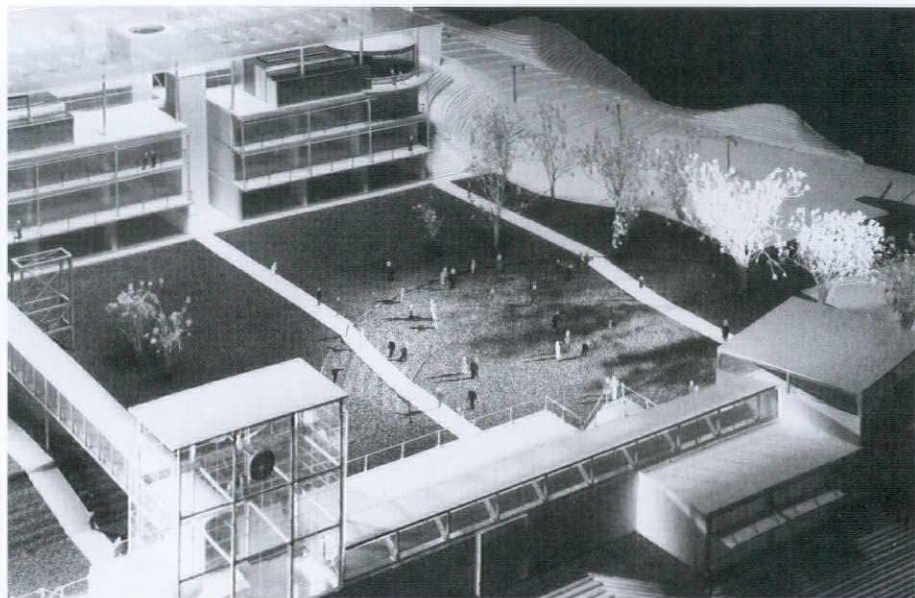


学校計画

18クラス規模の公立中学校では、系列教科教室型での教育システムの運営は他に例を見ない試みだろう。このシステムの利点を最大限に活かすために、授業教育を行う場所を集約して生徒の移動がスムーズに行えるようにした。その中でも生徒の自主的な学校生活の拠点になるのが、雑居状のホームベースが多目的ホールを挟んで一体となった場所である。ホームベースは生徒のロッカールームであると同時に、クラスごとのミーティングルームとして機能する。多目的ホールは、全校または学年ごとの集会・生徒作品の展示、自由学習や舞踏など、使用用途に自由度をもった、地上から1層もち上げられた人工地盤である。一方、この人工地盤をくりぬいた吹抜けの下が各系列教科のメディアセンターである。生徒と教師が集団で学習するための家具が用意され、直接ここに面する研究室、教室とともに一体として授業が行える場所になっている。

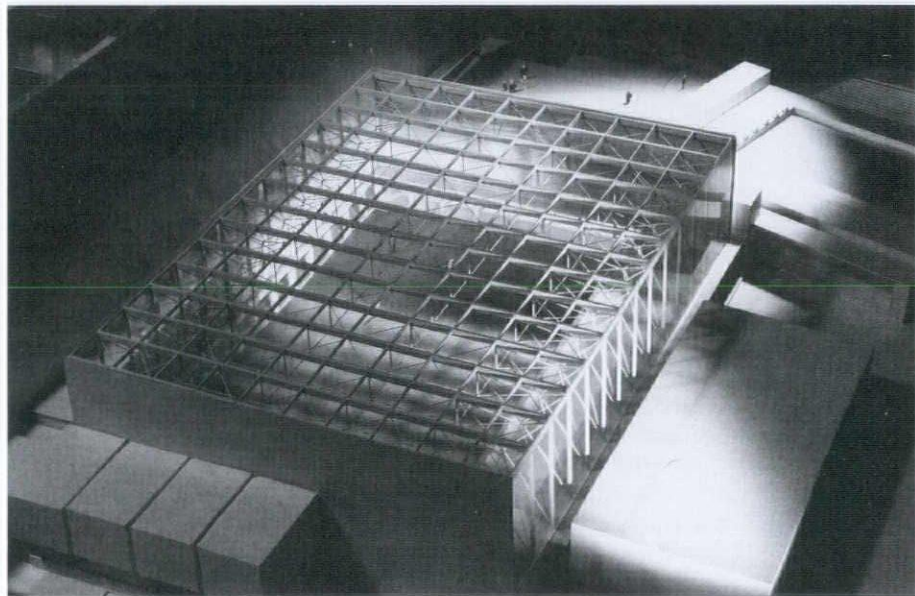
森の広場

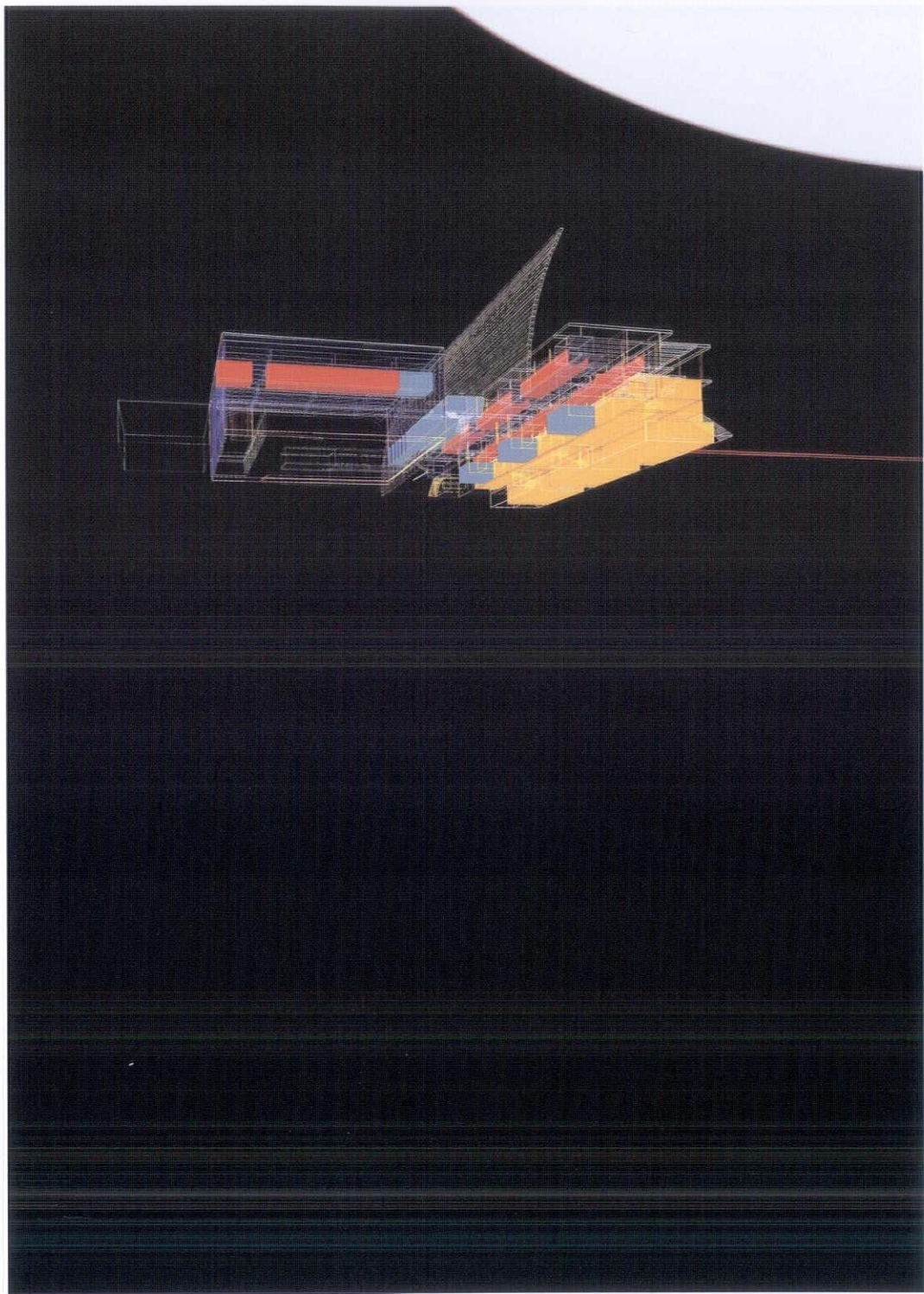
森の広場は町の人々が自由に利用できる公園のような場所である。この広場を囲むように芸術系の教室は教室棟の特別教室を配置した。生徒は樹木と芝生で覆われた広場に浮遊するブリッジを歩いて芸術棟での授業に向かうことになる。この広場は学園祭を始めとするイベントにおいてももっとも活用される場所になるだろう。音楽室の前面は開放されて屋外コンサートホールになる。また美術室を始めとする特別教室でも広場を利用したワークショップが開かれる。つまり中学校は森の広場を巡って町の人々の文化施設でもある。

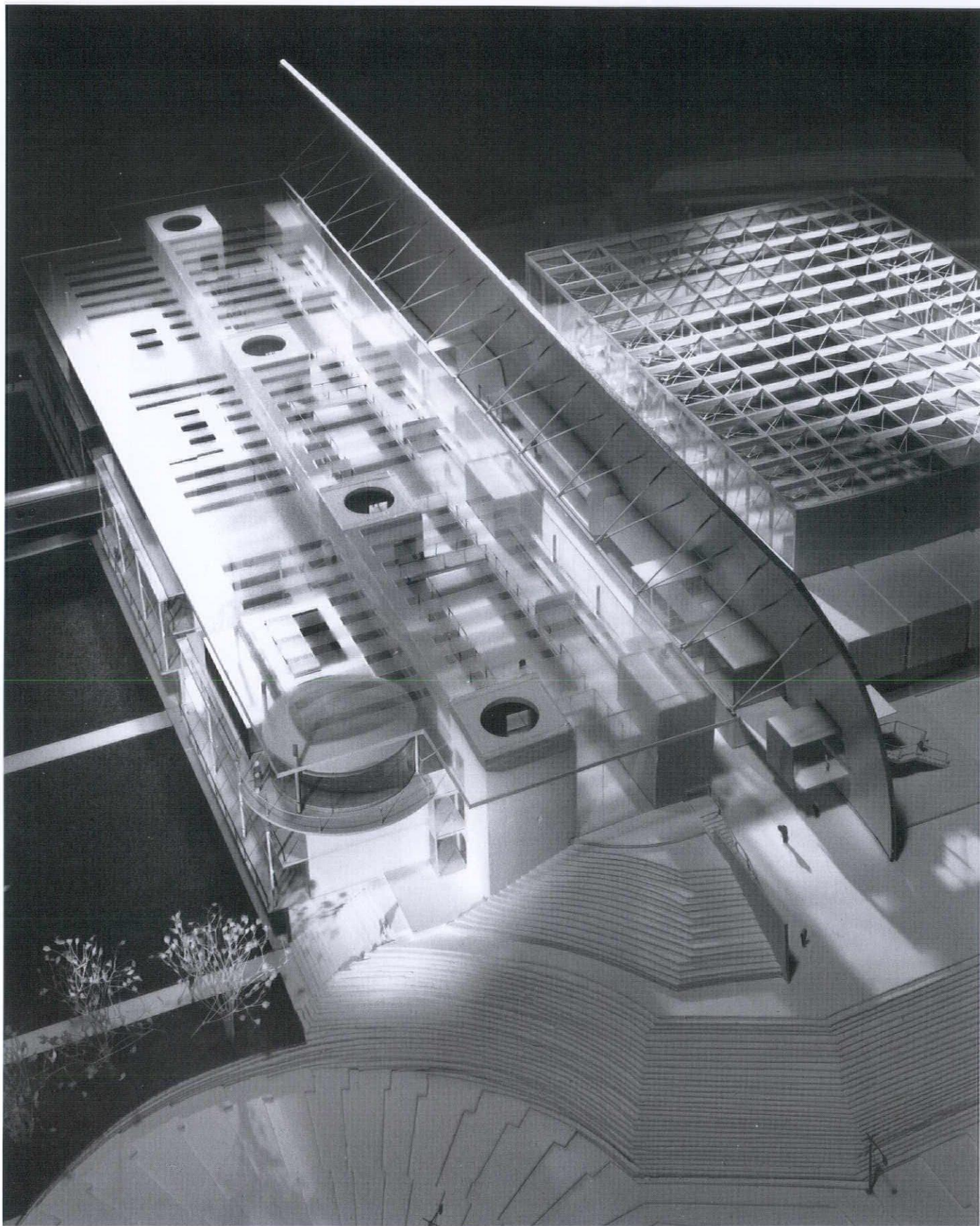


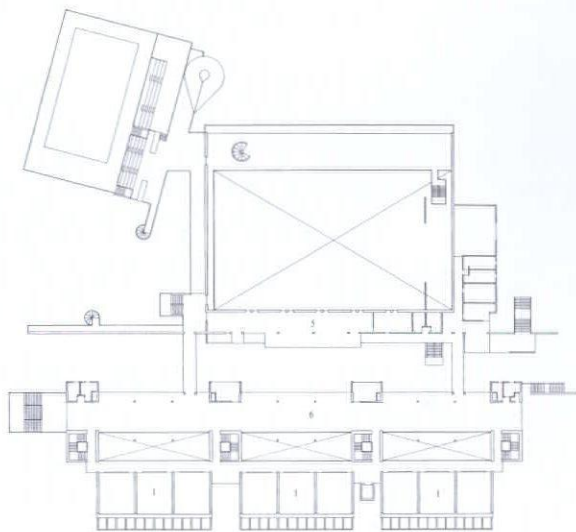
社会開放

体育館は町の人々の利用頻度が非常に高い施設である。学校の体育館というよりも、むしろ町民体育館として当初より計画された。教室棟とは「風の翼」を挟んで互いに向き合い、街路のようなアプローチ空間を形成している。駐車場がある北側には、社会開放時専用のエントランスとミーティングルームが設けられている。アリーナはバレーコート4面がとれ、天井高12.5mが確保されている。このヴォリュームは南北の内壁面に2列に並んだ立体ブレースとBSS(張弦梁)との複合構造によって空間化された。冬季のグランドの利用がままならないこの地域において、内部化された大空間の存在は人々の冬のアクティビティに貢献するはずである。(KH)

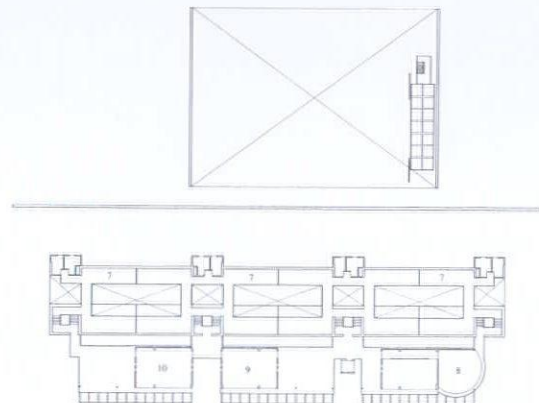






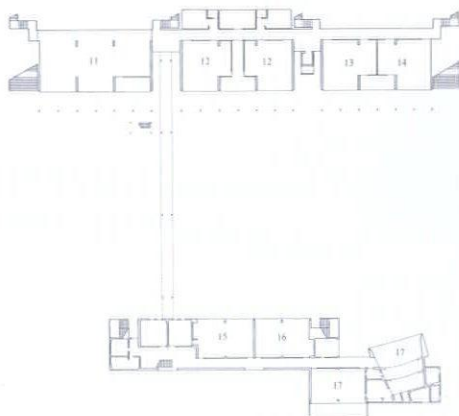
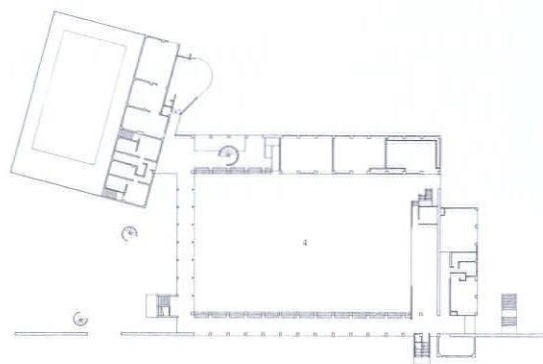


2nd level plan

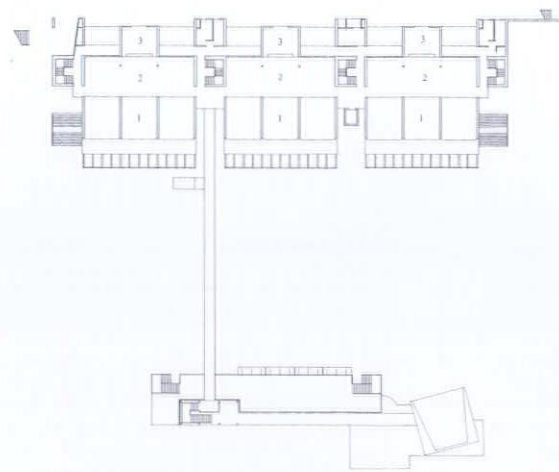


3rd level plan

- 1 : Classroom
- 2 : Media center
- 3 : Teachers' room
- 4 : Arena
- 5 : Staff room
- 6 : Multipurpose hall
- 7 : Homebase
- 8 : Library
- 9 : Sewing facilities
- 10 : Cooking facilities
- 11 : Workshop
- 12 : Science room
- 13 : Computer lab
- 14 : Language lab
- 15 : Art room
- 16 : Crafts room
- 17 : Music room



Ground level plan S= 1 : 1500

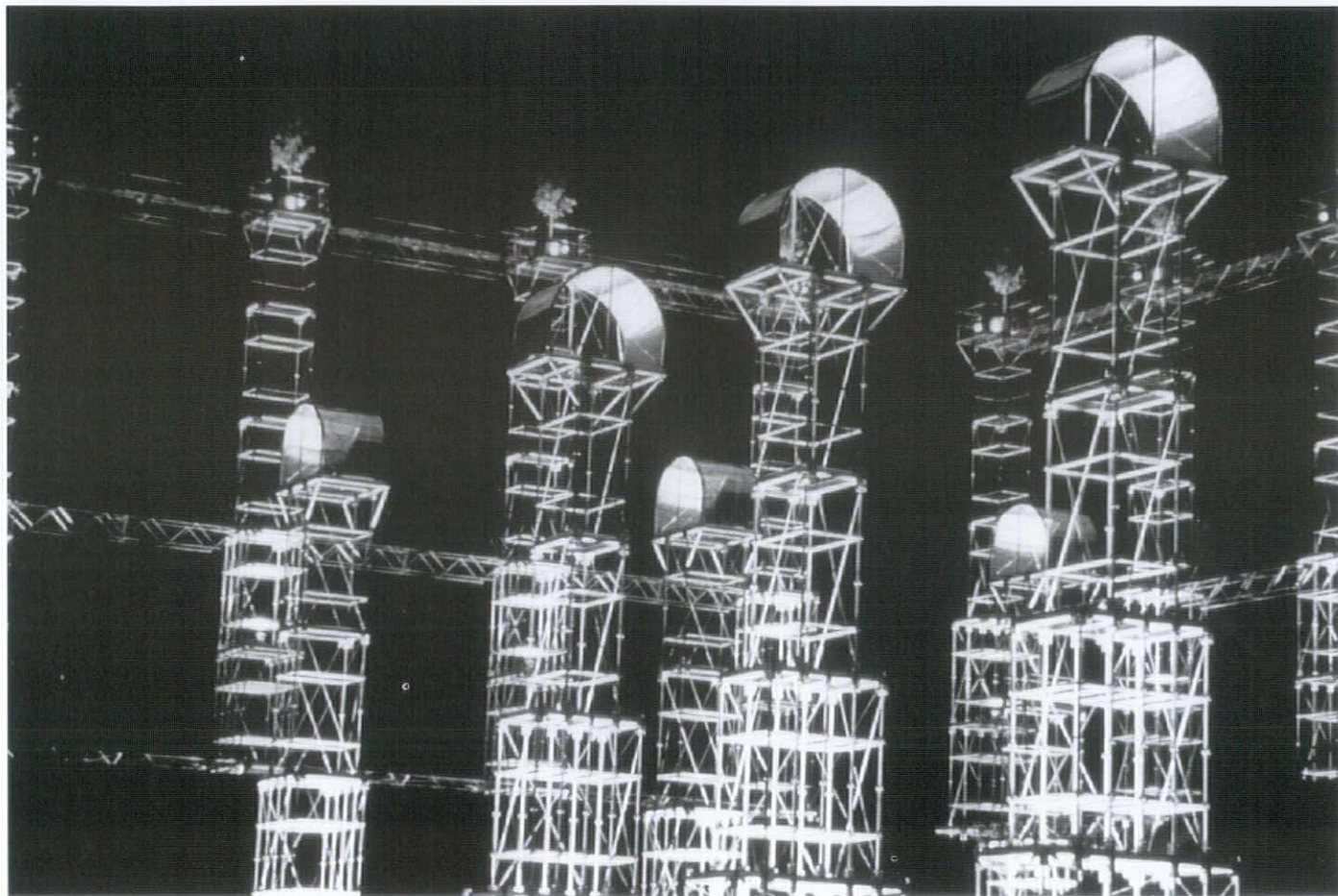


1st level plan

横浜博覧会：高島町ゲート周辺施設

Takashimacho Gate Area of the Yokohama Exotic Showcase '89

Yokohama, Kanagawa 1989



横浜博覧会会場の4カ所のゲートに附属した博覧会協会の管理施設、サービス施設、土産物売店、レストラン等の営業施設のうち、高島町ゲートに附属する施設である。施設規模は、約5,000㎡。

会場全体のデザインコードとして与えられたものは、潮風にはためく船の帆をイメージさせる「はたはた」であった。

設計に対して求められたのは、ゲートに付属した多種多様な用途の集まった裏方施設であるが、それだけでは高島町ゲートの周辺は活性化しない。テーマ館、民間パビリオンなどから離れ、お祭りの華やかさ

からはほど遠い位置にある。また、このゲート自体が観光バスでやってくる団体客と、横浜駅から歩いてくる観客が主な利用者であるということも、他のゲートに比べても不利な場所なのである。

この漠然とした風景を、多少とも変えられるような力を持った建築、ゲートをめざして訪れる観客の目標になるような建築を作ることを考えた。だから、高さ制限目一杯の高い建築にする。要求されている諸施設はリースによるプレファブ・ユニットを並べて対応し、仮設支保工材を用いて高さ29mと17mの塔を組み上げ、その上に樹木を載せた。55本の塔で、

広場とプレファブ・ユニット造りの諸施設を取り囲んだ。

塔の規模と、要求された諸施設の多様さのために、仮設材をリース対応したことが、工事費の面で十分に有効であったかについては、検証されてはいないが、ハイテク映像にもひけをとらない、博覧会のひとつの出し物として、非日常的な仮設建築材料による見慣れない風景を出現させることができたと思っている。(MT)

The Yokohama Exposition Association's administration offices, service facilities as well as souvenir shops and restaurants are concentrated at the four gates to the Expo ground. The Takashimacho Gate facilities occupy an area of about 5,000㎡ and we were assigned to design "backstage" facilities of various nature.

The entire venue is designed based on the image of ship sails flapping in the sea breeze.

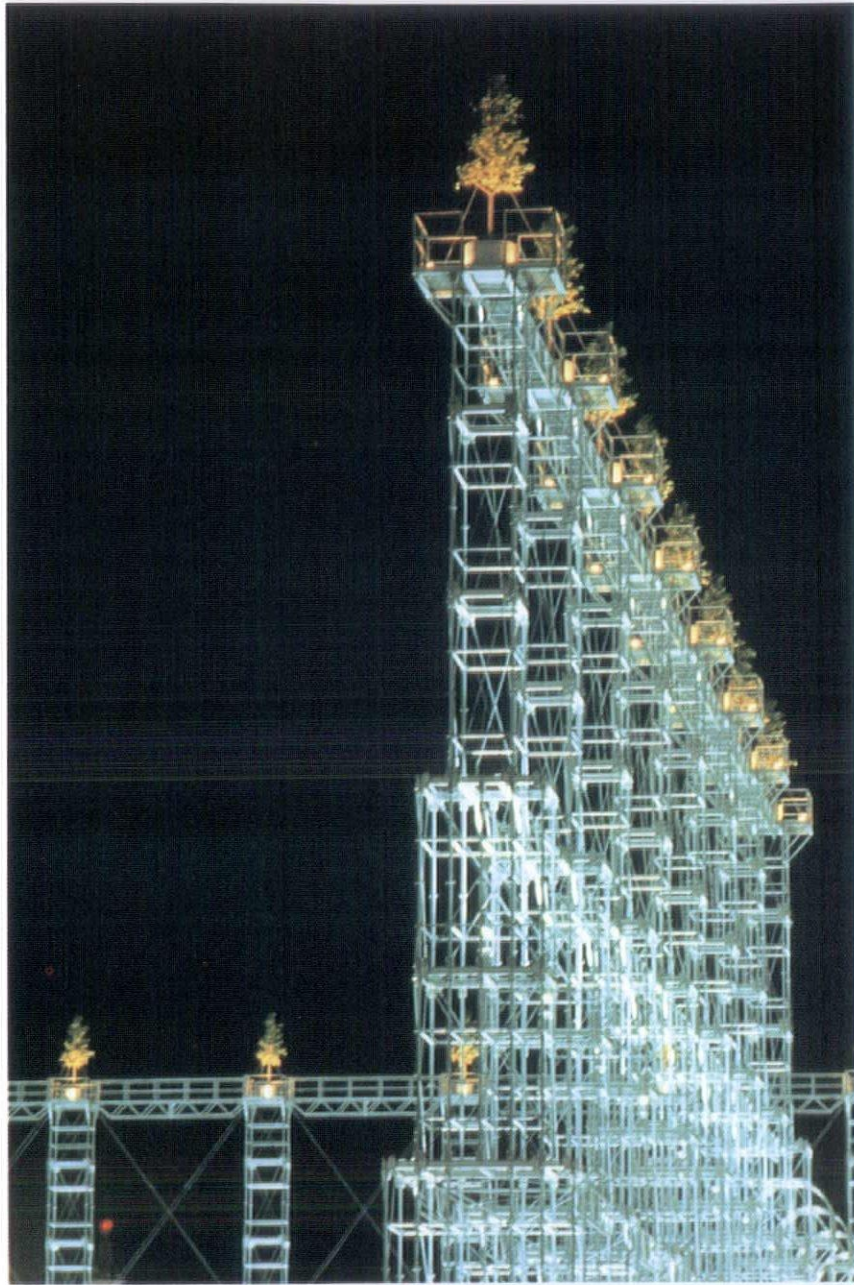
The Takashimacho Gate is at the far end of the exposition site, away from the theme pavilions and pavilions of private enterprises and is alienated from the gay and festive atmosphere. The gate is

essentially unpretentious as it is somewhat inconveniently situated as an entrance for visitors walking from Yokohama Station and group visitors coming by chartered buses.

We wanted to create a structure, or the gate, that could in some way change this mediocre scene into a landmark more attractive and noticeable to visitors. We therefore opted for the maximum height possible under the restrictive conditions. Prefabricated units are used to accommodate required facilities. Towers rising to the height of 29m and 17m respectively were constructed with the aid of temporary support materials, and plants were

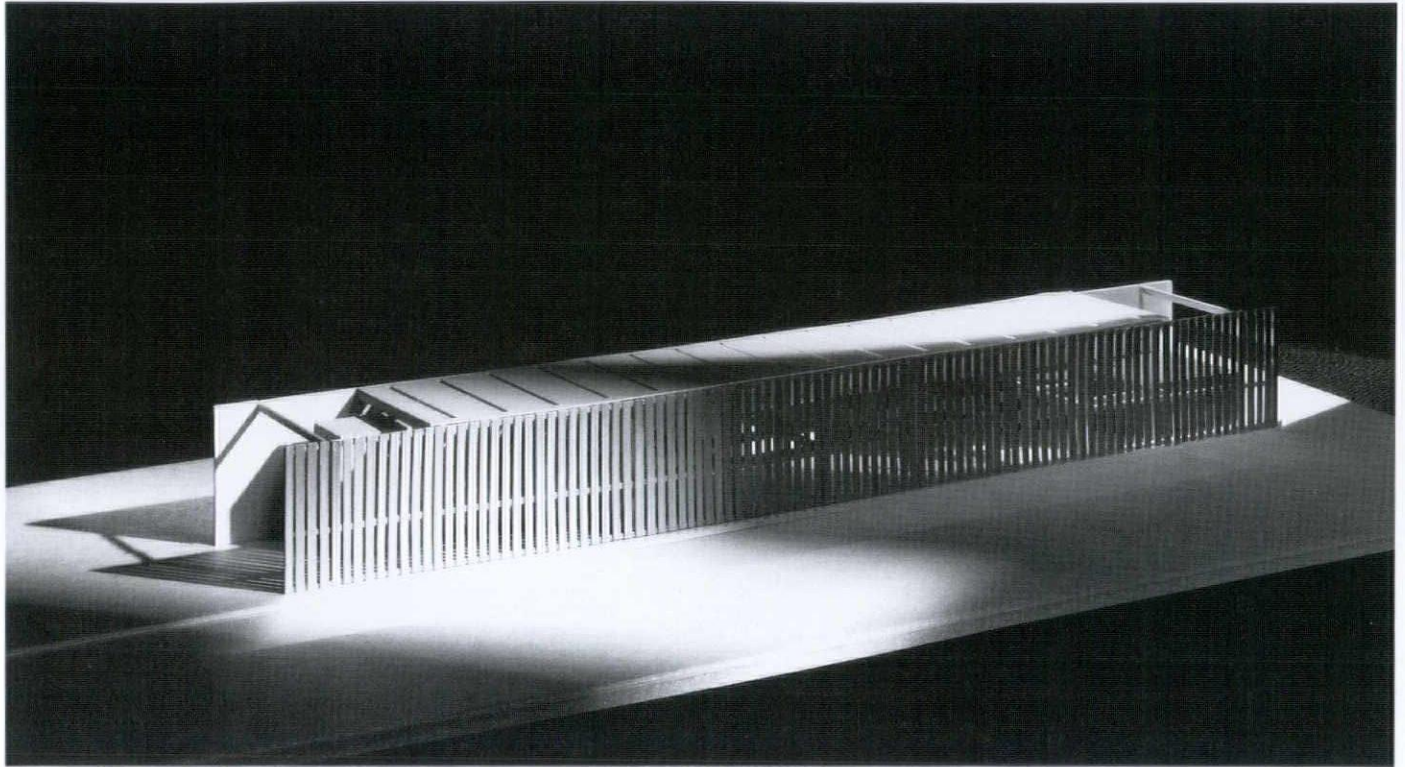
placed atop the towers. A total of 55 towers enclose a plaza and the prefabricated structures housing various facilities.

It remains to be seen whether it was a right decision in terms of construction costs to have leased the temporary support materials, considering the scale of the towers and the diversity of the facilities required. However, we are confident that these temporary support materials that are seldom encountered in daily life created an extraordinary and eye-catching landscape that stands out among other high-tech video images. (MT)



痴呆性老人デイケアセンター

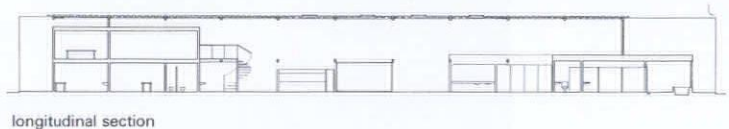
Day Care Center for the Geriatric Patients
Okayama, Okayama 1994-



朝から夕方まで痴呆性の老人を預かる施設である。いわば託児所の老人版みたいなものである。痴呆性といっても「社会生活に参加しているという意識があれば全面的に回復はしないまでも、精神的には安定できるようです」というのが精神科の先生の言。治療のための施設であると同時に、日常の生活のための場所でもある。住宅に似ている。そういうつもりで設計している。ただ1日座っているだけではなくて、クックトップを組み込んだ大きなダイニングテーブルをデイルームの中心に置いて、そこでゆっくり作業をして貰ったらどうだろうか。判断に時間がかかり、1週間ぐらいかけてようやくひとつのことを判断できる。そういう時間を彼らは過ごしているらしい。「でもその判断は極めて的確なんです。時には私たちよりも遥かに知的です」と言っていた。ゆっくりゆっくり生活するための施設である。

The institution takes care of the elderly from morning till evening, an elderly version of child care center. According to a psychiatrist, "a geriatric patient may acquire mental stability, if not fully recover, if she/he can have a sense of participation in social activities." The institution provides medical treatment as well as a place to stay during the daytime. Our design concept was to create an environment which is like a home of their own. Why not place in the center, a large dining table with a built-in cookstove, so that they can take time and be engaged in work therapies? It takes time for these people to realize things. It can take upon a week to reach a decision. That is how the time passes with them. "But their decisions are very appropriate, and they are far more intelligent than most of us."

This is a facility where the elderly can spend the time of their life slowly, very slowly.

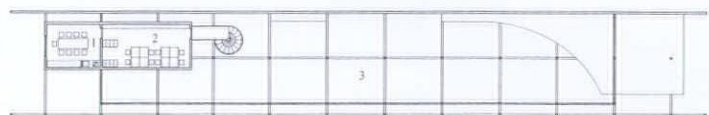


longitudinal section

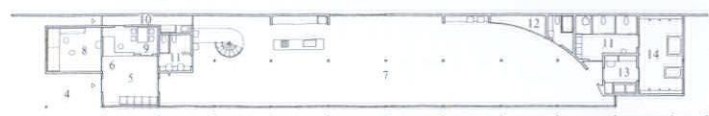


Cross section

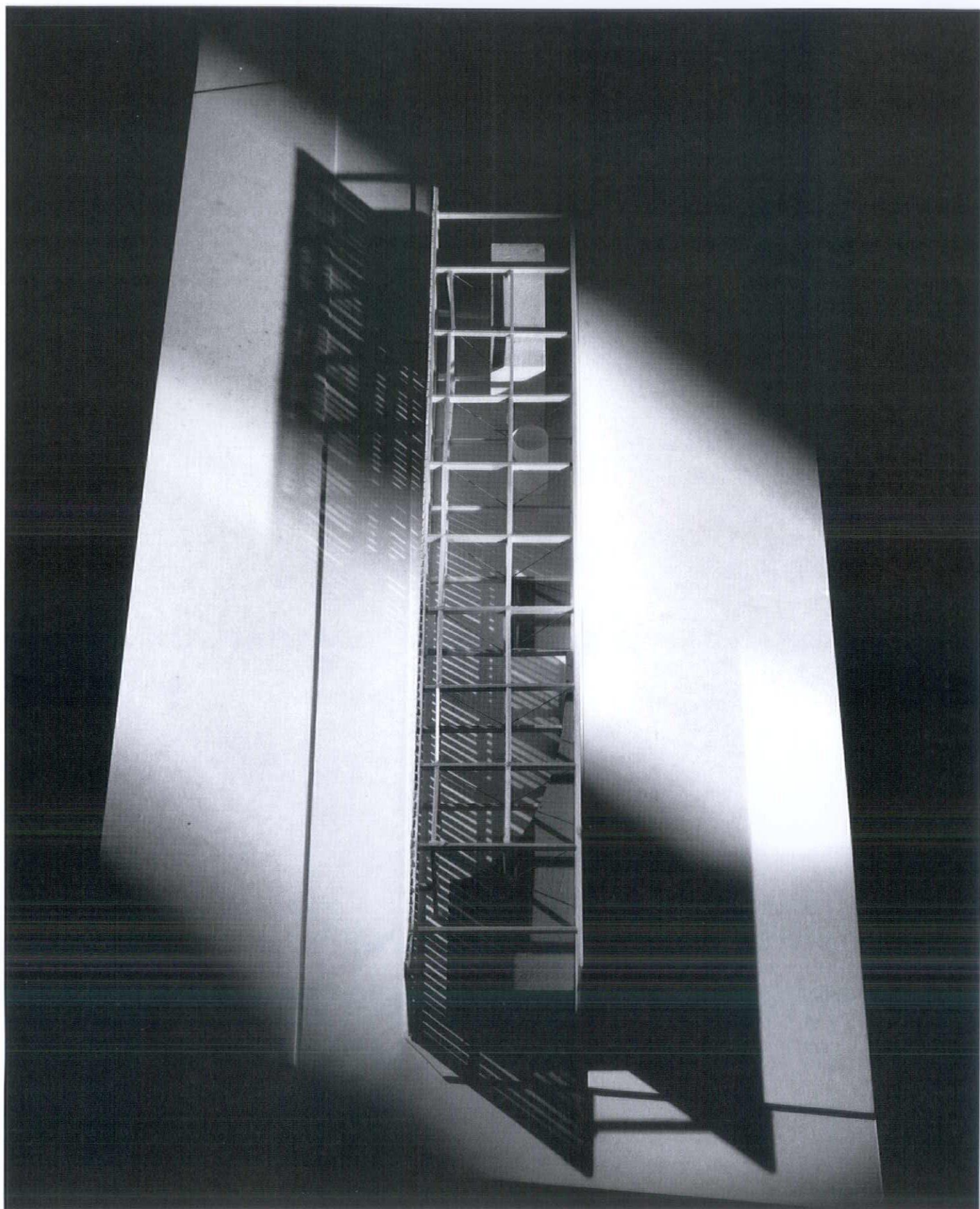
- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1 : Meeting room | 8 : Examination room |
| 2 : Staff room | 9 : Counseling room |
| 3 : Day room (upper) | 10 : Service aisle |
| 4 : Entrance | 11 : Toilet |
| 5 : Waiting lobby | 12 : Storage |
| 6 : Reception | 13 : Dressing room |
| 7 : Day room | 14 : Bath room |



2nd floor plan



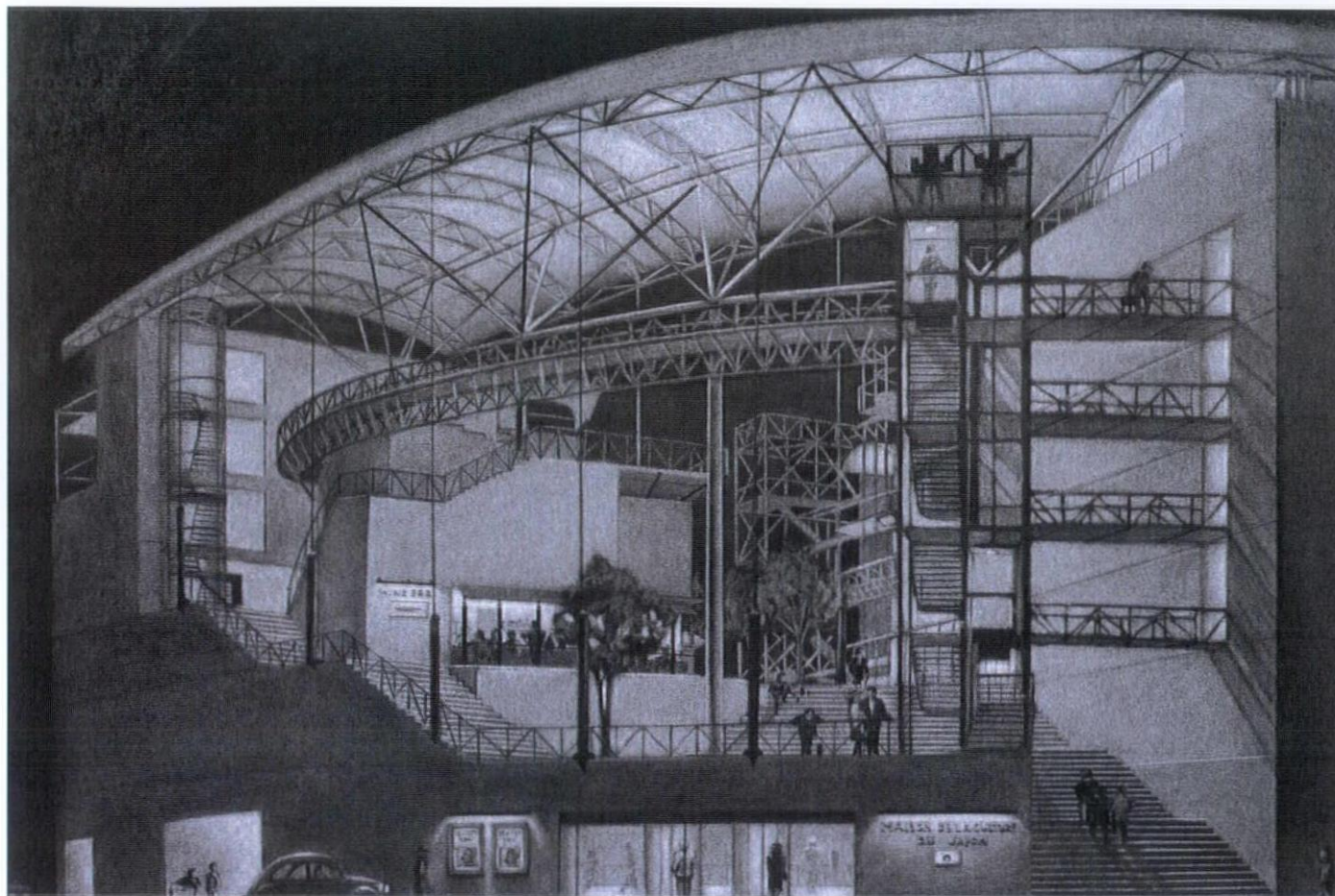
1st floor plan S = 1 : 600



日仏文化会館設計競技応募案

The Design Competition for France-Japan Culture Center in Paris

Paris, France 1990



このプロジェクトは、パリのエッフェル塔の近く、それもセーヌ河沿いというまさに絵に描いたような観光地の中の計画である。その観光地の中に広場を提案することが今回の計画における目的であった。さらに提案は、オーデトリウムとエキシビジョンホールを同一階に置き可動間仕切りや昇降床等を利用して両者が一体として使用できるようにすることであった。これは、劇場や展示室としてそれぞれに固有の場所を作ることよりも、両者が一体として利用されることによって、パフォーマンスやエキシビジョンの間の境界線を取り除いていけないだろうか考えたからである。内部化された広場のようにすることにより、もっと積極的に両者の枠をなくすことを試みたのである。

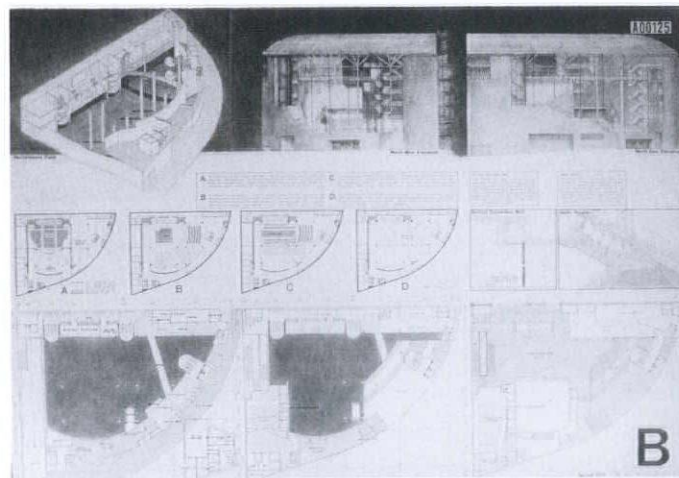
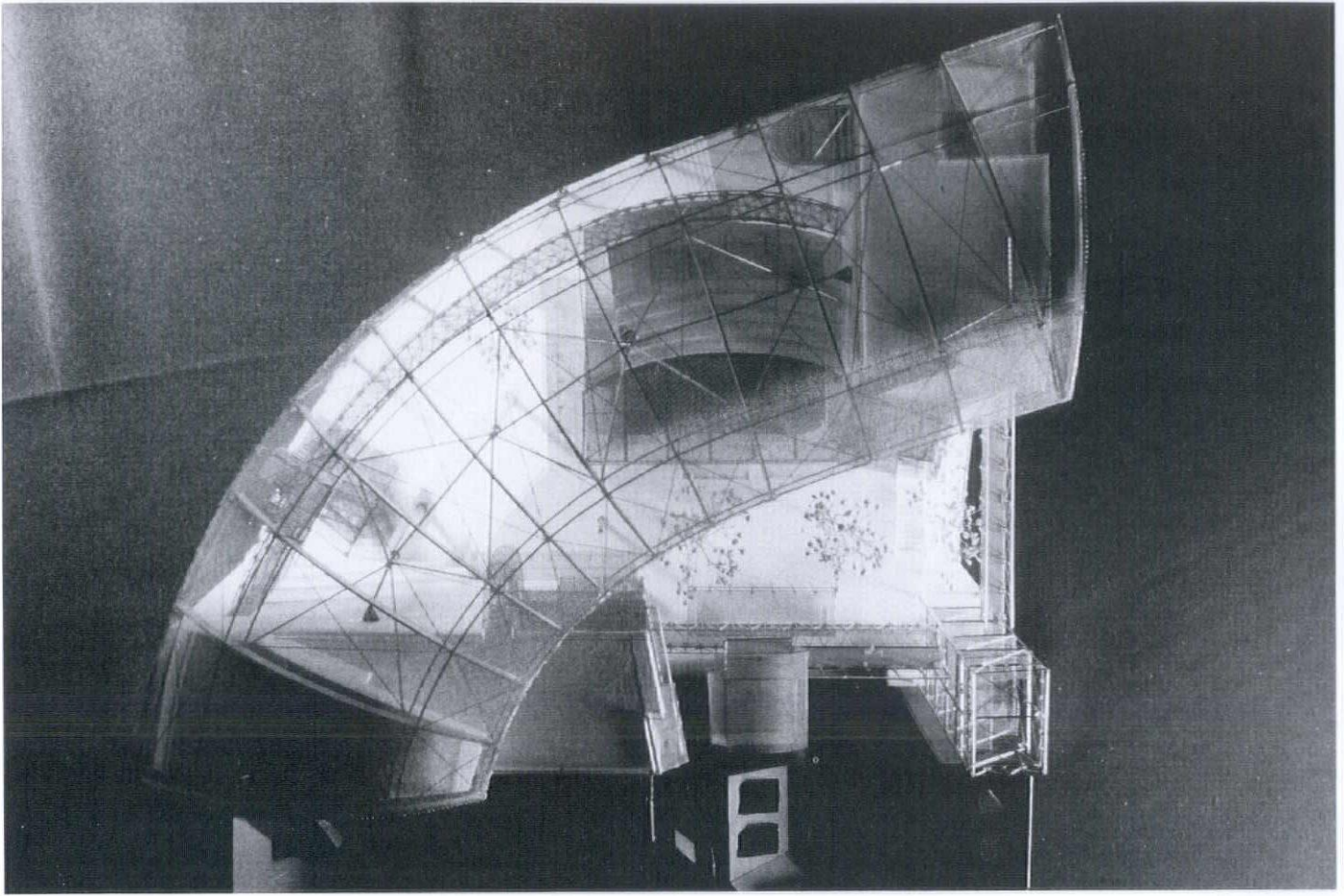
また、両者を同一階に置き、高さ方向のヴォリュームを抑え、それを地下に沈めることで、目的であった外部広場を可能にし、建物内部外部共に広場と呼べるような大きな空間を作り出すことができた。広場の提案は、劇場の新しい試みと同様、広場がパリの街路と一体化することでそこに対して開かれた図書館や、日本料理のレストランや、劇場や、展示場や、広場の小さな屋台が、日本の文化としてパリの街並みの中に溶け込んで行けるような仕掛けを作ることになった。(TT)

The project site is a typically picturesque scenic point in Paris, located near the River Seine near the Eiffle Tower. Our design proposal was to create a plaza right in the center of this famous sightseeing area.

We proposed a layout in which the auditorium and the exhibition hall are on the same level; movable partitions and elevating floor system are used to turn the space into different functions. We also intended to offer a space that combines different functions such as auditorium and exhibition hall, as there is essentially no distinct boundary between performance and exhibition. Rather, integrating these functions and planning the architecture as a plaza with a diversity of potentials was an active approach to eliminating any boundary that frames either one of the functions.

These two major functions are laid out on the same floor level and the architectural volume in the vertical direction is restrained to minimum. The overall architecture is sunken somewhat below the surface, creating a large space within the building that can be called a plaza.

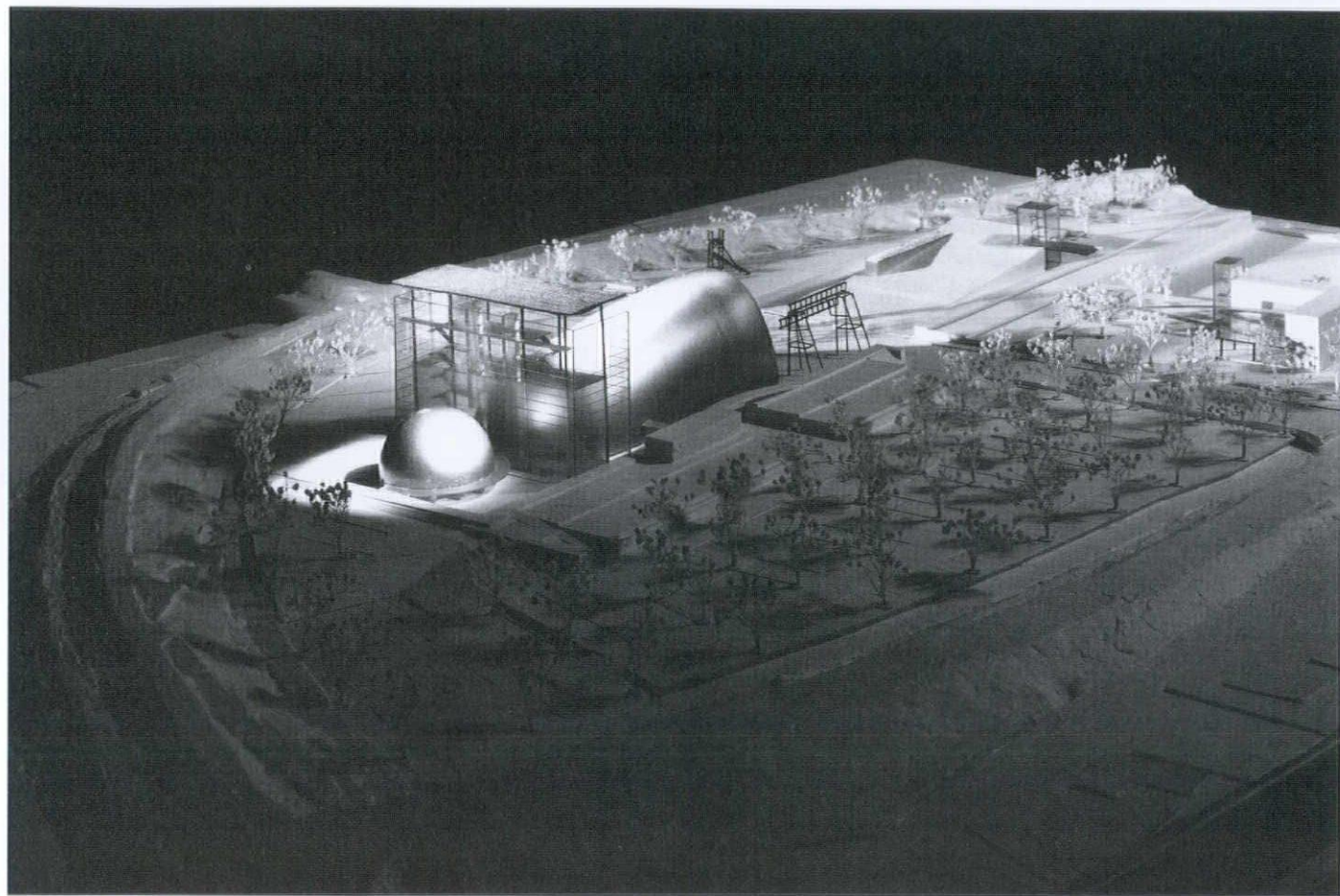
Just as the plaza functions as a new form of theater, it is expected to function also as a place where the Japanese culture can be merged into the life of Paris, with a library, Japanese restaurants, a theater, an exhibition hall and small food stalls lining along and opening to the plaza. (TT)



加茂町文化ホール設計競技応募案

The Design Competition for Kamo-cho Cultural Hall

Kamo, Shimane 1992



出雲空港より10kmほど離れた場所で、公園の中にある文化ホールというテーマのもとに、メインホール、図書館、研修室、宿泊施設からなる交流センターという施設群を、まずメインホールから先行して作るという条件が与えられた。人口約7,000人の、豊かな自然に囲まれているこの町の要ともいえる場所に、その広大な敷地が用意された。

町おこしという名目で、自治体によっていくつものホールが作られている状況の中、加茂町においても、文化という名のついた器が要望されていた。しかし、ここではホールを作るのではなく、むしろホールという限定された型でない用途で、町の人々に使われる場所＝フォーラムを提案した。

The site is located within a park 10km from the Izumo Airport. The project is intended as a center for cultural exchanges that includes a main hall, a library, lecture rooms, and a lodging. One of the requirements was to build the main hall first. The site covers an expansive area at the core of the town which is surrounded by rich nature and has a population of about 7,000. Kamo-cho is no exception as regards the recent trend to construct cultural centers in local cities for the promotion of community development, and a vessel that can be called a cultural hall was wanted. However, we proposed the concept of a forum for the townspeople, instead of a hall, with the hope of not restricting its uses.

まずはじめに、漠然とした広がりの中に、巨大な堀を設けることによってフォーラムを作る。それから、それぞれの施設がそのフォーラムに対する装置として働くように配置した。

幅42m、長さ230m、深さ2.5mのフォーラムの中に、高さ30mのグラスタワーを擁するホールと図書館が向かい合って建ち、ホールの内外に及ぶ舞台を介して7,000人フォーラムが生まれる。実際に7,000人が集まることあるかどうかではなく、町のすべての人々が集まることのできる広場をもっていることが重要なのである。

また、この埋め込まれたフォーラムは、周囲に対して開かれていることを意図した。いつもの土手道か

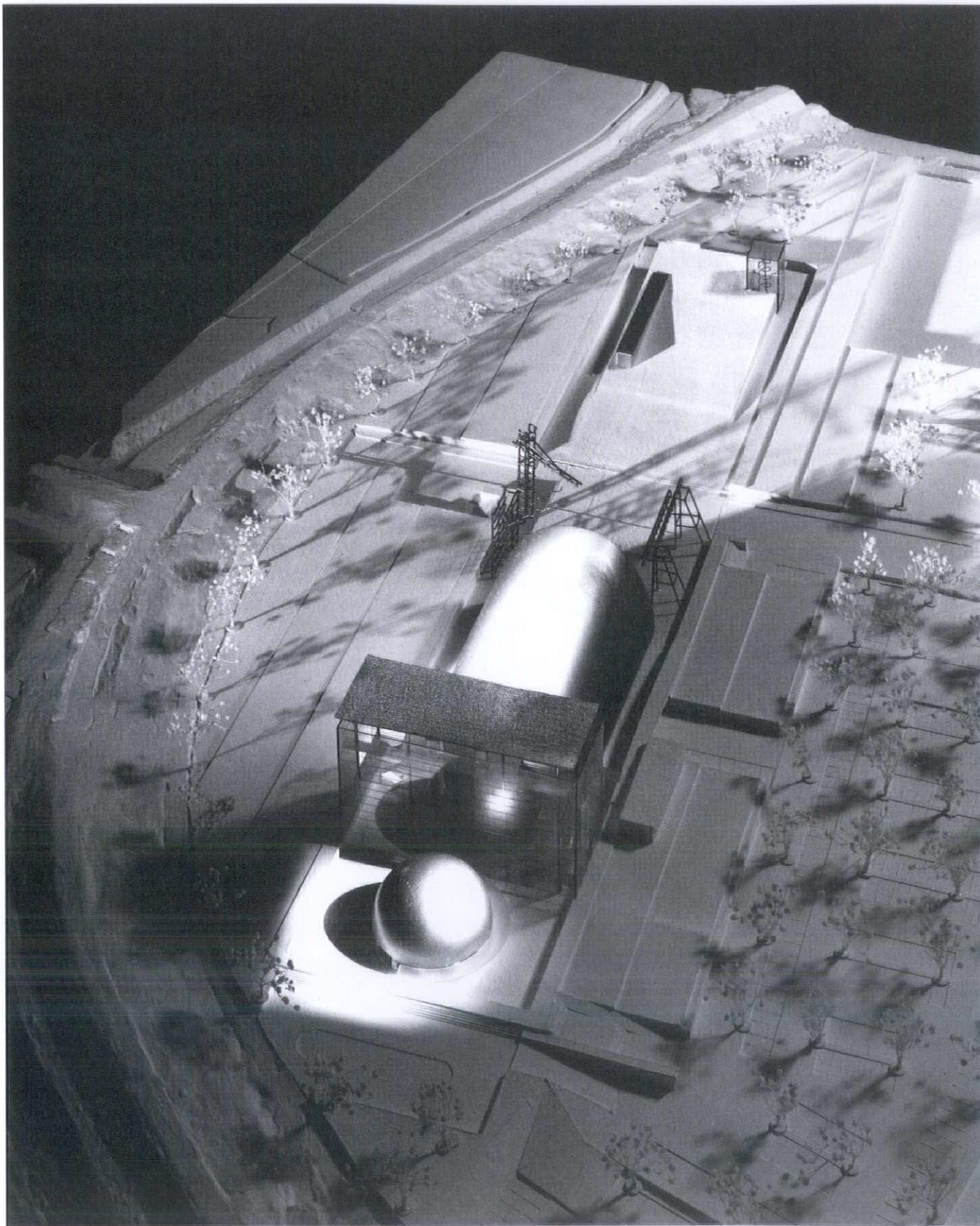
First, a huge ditch is dug in the infinite expanse of space to serve as a forum. Various facilities are then added to act as mechanisms that animate the forum. The forum measures 42m in width, 230m in length and 2.5m in depth. A hall with a 30-m high glass tower and a library are erected in the forum facing each other. A stage extends inside and outside the hall, accommodating 7,000 people in the forum. Whether or not 7,000 people would actually gather there is not of importance; what matters is that the township has a place where all of its people can gather.

The sunken forum is also designed to open to the surrounding environment. As one looks toward the forum from the nearby river bank, its existence is not

ら眺めていても、フォーラムの存在はあまり意識されない。しかし、ひとたびフォーラムの中へ入ってゆくと、周囲から切り取られた場所がそこにある。この計画は、地域全体を視野に入れ、町を縦断する国道や旋回する飛行機から見られることも意識している。つまり、与えられた敷地の中だけで完結するのではなく、敷地という枠そのものを越えようとしている。(SN)

strongly felt. Once down inside the forum, however, one finds a distinct space independent of the surrounding.

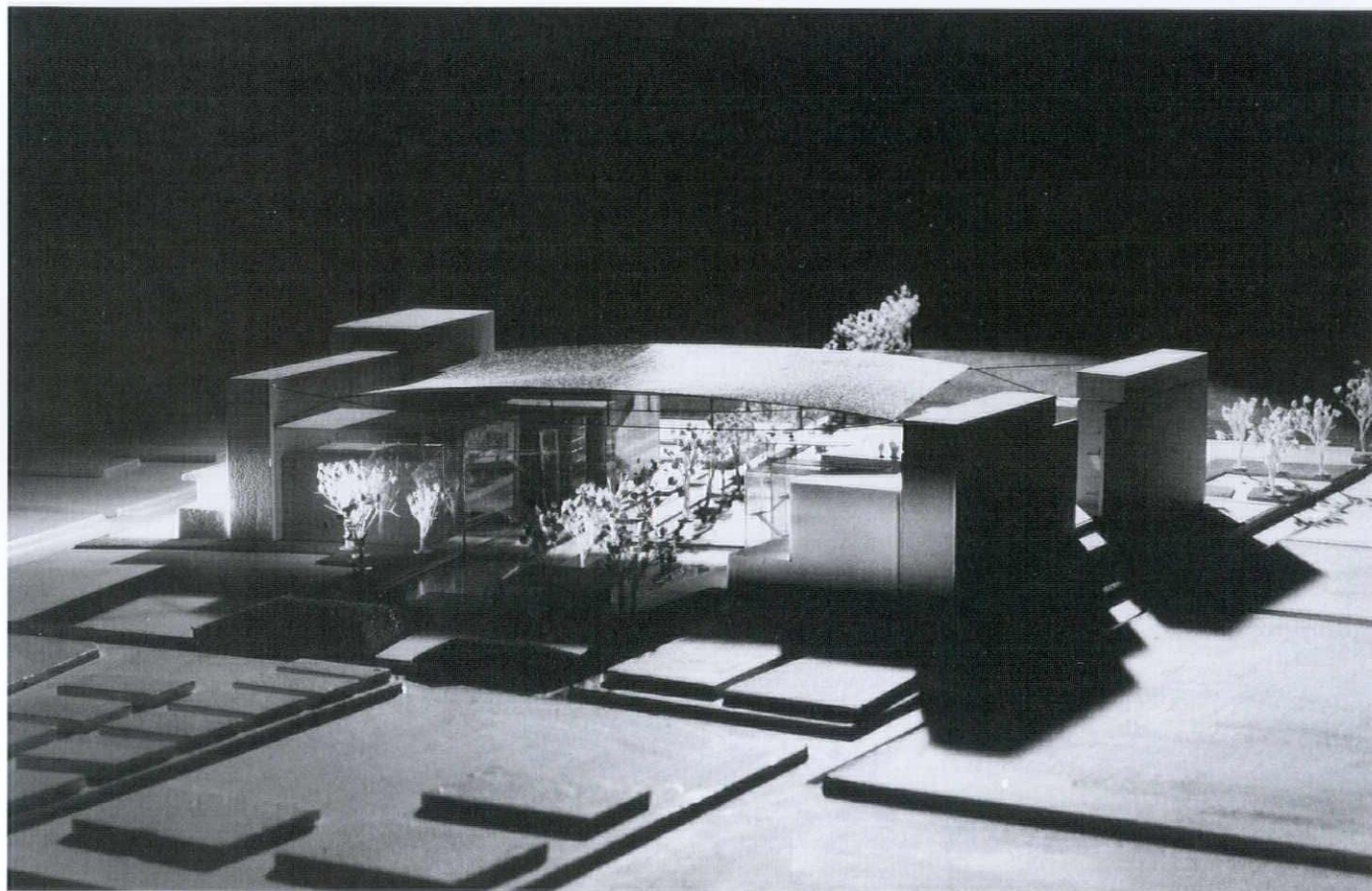
In planning the project, its possible impact to the entire surrounding community was taken into consideration. The whole architecture is designed as a view that can be seen from the nearby arterial roads and the aircraft circling over the site. In other words, the project is not complete within the given site but it extends beyond the limited realm of the framework called the premises. (SN)



熊谷市第2文化センター設計競技応募案

The Design Competition for kumagaya Cultural Center II

Kumagaya, Saitama 1994



敷地は熊谷市街と深谷市街の間に位置し、現在は敷地南に向けて田園が広がる。これに対しこの計画は、将来的にふたつの市街を結ぶ拠点として整備することが求められ、また、1期工事で大ホール、小ホール、会議室、2期で資料館、図書館、教育研究所の各施設を計画するものであった。工期により広場を挟むふたつのブロックが決定された。ブロック内の各施設は個々にエントランスをもつが、明確な境界は存在しない。イベントの性格によっては相互に利用が可能である。それは、別々の施設でありながら、共通の機能をもった一体の施設と読み換えることができる。また、広場は2期の施設が整備される間、緩衝帯として作用することはも

ちろん、既に整備された施設の機能を取り込み、非日常生活のための環境として地域に作用し始める。ふたつの壁に挟まれた各施設の機能が突出する空間に、壁をつなぐ80m×60mの巨大な屋根、祭りの時には水が張られる広場、観客席にもなる屋根や階段、ガラスで作られた塔状のエントランスが設けられる。これらの要素は、当然イベント時には賑わいを増幅させる装置として作用する。さらに、広場を中心とした各機能の関係が、ひとつの閉じた環境として構成されることによって、この開発途上の風景のなかに、将来の都市の風景を暗示させようとするものである。

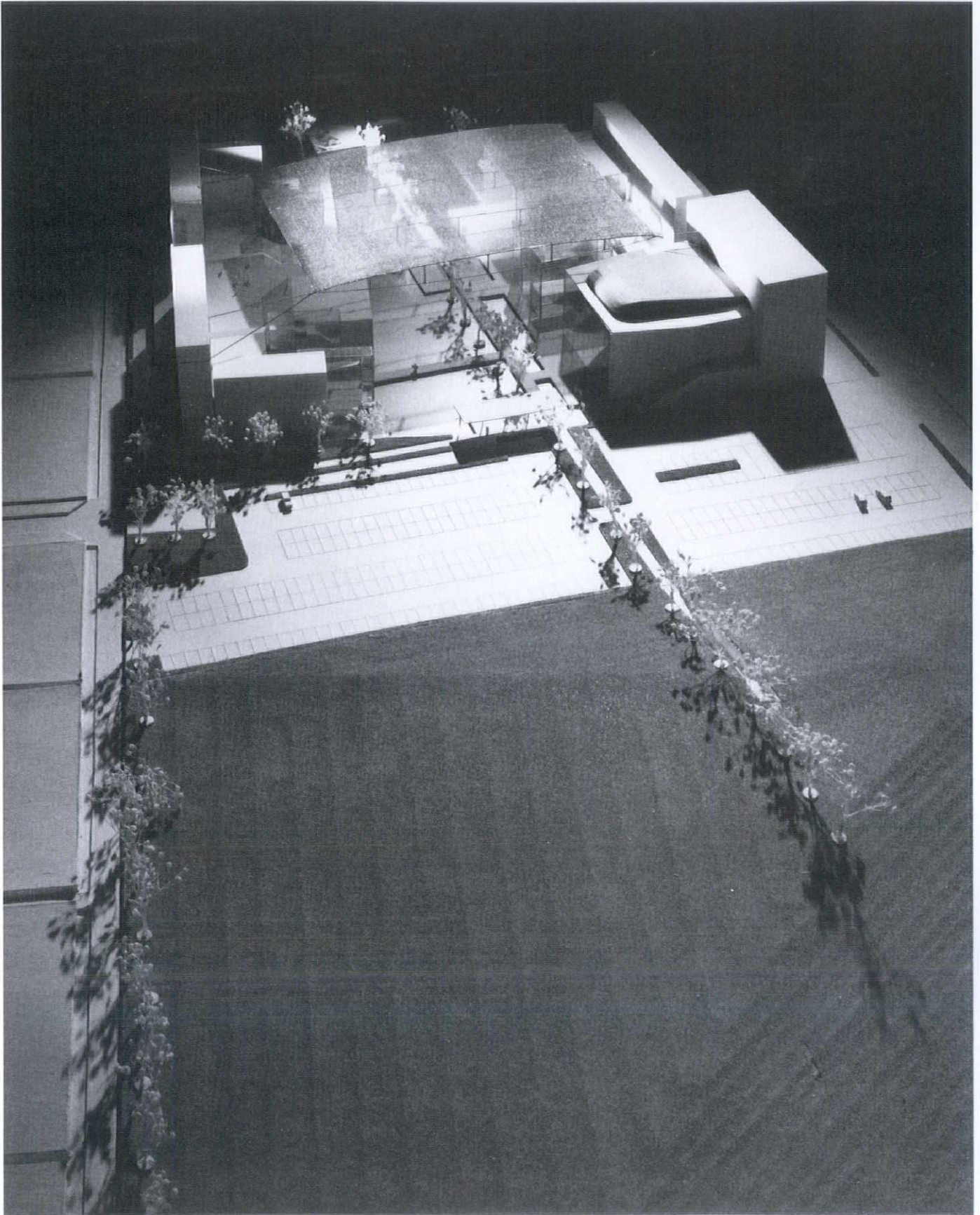
敷地南に隣接する場所は、ここ数十年の間は廃棄物

処理場のための埋立て穴である。この計画に誘導され、地域の市街化が進むとほぼ同時期に、処理場は丘の上の森として整備されることが望まれる。森は整備された時には、日常生活の中での公園やイベント時での芝生の客席といった施設として利用される。そして、この施設の機能を取り込んだ広場は、新たな環境へと反応し、市街化した地域に都市の庭として作用することが期待されている。この広場を中心とした環境は、個々の機能の関係を変えながらも、その関係性自体がひとつの単位としてアクティビティを生み出し、そして変化を続ける。地域の変化に対して反応する建築である。(YK)

The site is located between Kumagaya and Fukaya cities. Currently, farmland stretches to the south of the site. The project is intended as the key element that would connect these two cities in the future. Construction is to be carried out in two phases: a grand hall, a small hall and conference rooms will be built in the first phase, and a reference museum, a library and an education/research center in the second. The site was divided into two blocks across a plaza. Each facility within a block will have a separate entrance, but there is no explicit boundary between each element facility. This signifies the fact that these facilities are independent of each other and yet share common functions as a part of the overall architecture. The plaza serves as a buffer zone until the facilities to be constructed in two phases are all completed. It also interacts with the

surrounding community as a space that offers extraordinary experiences. In the space enclosed by the two walls and containing various facilities are added a huge 80m×60m roof that connects the walls, the plaza which will be filled with water on festive occasions, roofs and stairs that can be turned into spectators' seats, and an entrance tower made of glass. These architectural elements act as mechanisms that amplify the bustling and joyous clamour of special events taking place there. This particular environment comes into being as these various functions interact with one another. This environment acts as an urban model and influences the surrounding communities in the farmland. The area to the south of the site has been used for the waste disposal for the past several decades. It is highly desired that the disposal area be covered with

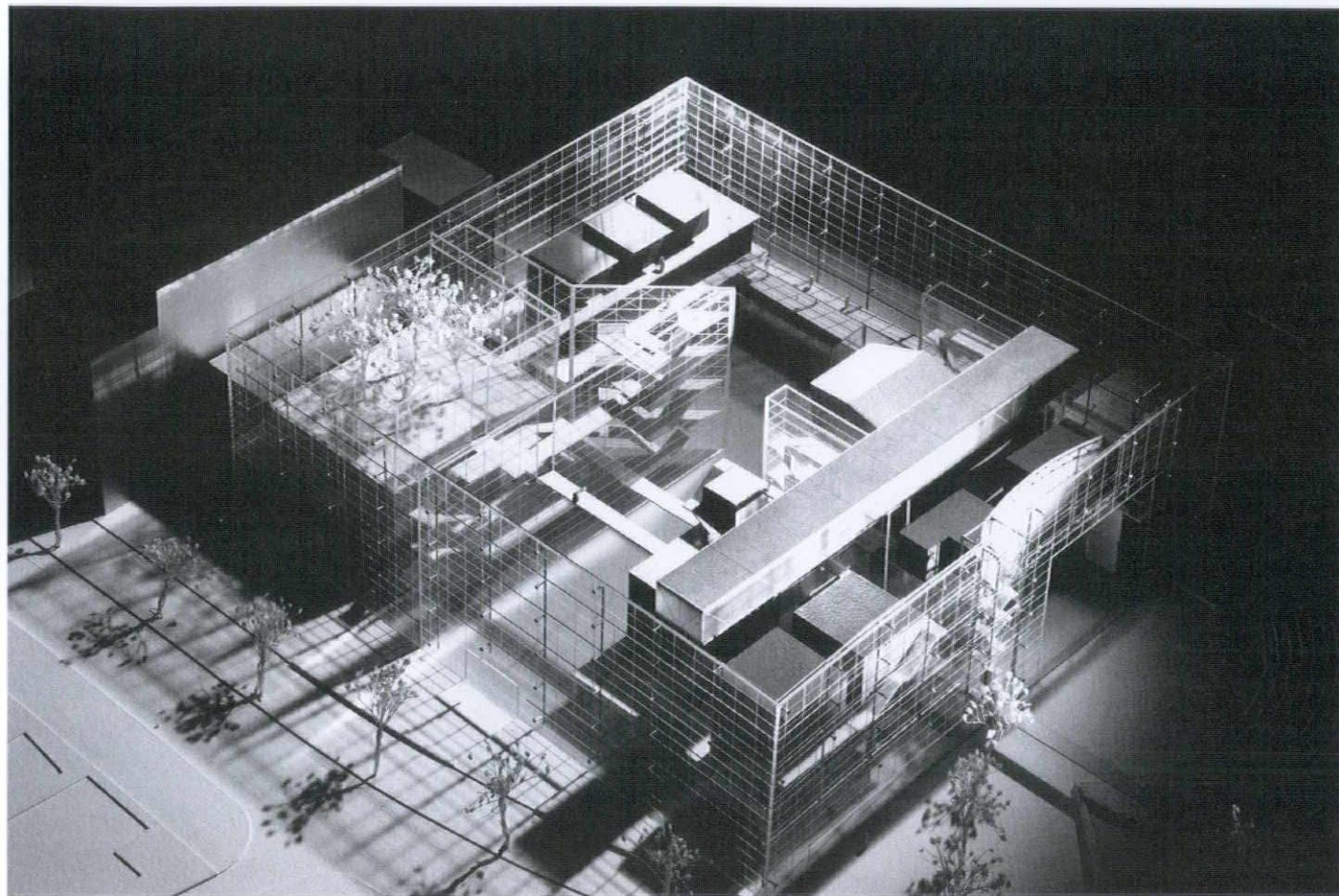
green and converted into a forest hill as this project of urbanization proceeds. When the disposal area turns into a forest hill, it will serve as a park and seat spectators on its grass when events are held in the cultural hall. The plaza that contains various cultural facilities will transform into a new environment that would act as an urban garden in the heart of a new city area. In this particular environment that centers around the plaza, the relationship among various functions continually undergoes changes and yet because of the changing relationship itself, new activities are created. The environment continues reacting with the changing community and exerting influence on the community until the time axis shifts and steps into a new generation. (YK)



埼玉県立近代文学館・桶川市民ホール設計競技応募案

The Design Competition for Okegawa Culture Park

Okegawa, Saitama 1993



「敷地周辺は住宅地である」——この視点から、要求されている文学館や市民ホールを、施設近隣で生活する人々の「日常の中心」として位置づけ計画することが目論まれた。

そこでまず敷地の大部分を、高さ23mのガラスの衝立とブリーズ・ソレイユで取り囲み、両施設の諸機能をその透明なヴォリュームの中に散在させた。

この「ガラスの箱」によって切り取られた領域内部は基本的には室外環境でありながら、極端な悪天候の場合を除いて全天候型の広場として機能する。

さらにそこは、諸室に設けられた可動間仕切りなど

によって空間的にも、また視覚的にも敷地東側に隣接する公園を補完するものとなる。一方衝立に反射する光、映り込む周囲の風景は内部の諸要素と干渉し合い、変化に富んだ複雑なファサードを作り出す。上記のような構成は同時に、文学館と市民ホールの緊密な連携を促し、それらを物理的にも一体の建築として認識させる。また紋切り型のアトリウム空間に堕しかねないふたつの施設の間の緩衝帯を、ふんだんに設けられたテラスやデッキを連続した場所として扱うことによって、起伏に富んだ自然の地形のような環境を作り出している。つまり内部化された

「公園」とでもいうような環境を作り出す。

もちろん、様々な公演や企画が行われるとき「公園」は活況を呈するだろう。しかし特別な催しがないときの——買い物帰りの絵画鑑賞や開放されたデッキでの読書、あるいはカフェでの井戸端会議といった——些細とさえいえるような賑わいの方が、地域社会を醸成していくという意味では、より必要なものである。そしてこの「公園」は地域に暮らす人々のこうした、極めて日常的な賑わいを引き出す環境そのものである。(MK)

"The site is located within a residential district" was the first prerequisite of the competition. Our proposal was to position the required museum of literature and the cultural hall as the "center of daily life" of people living in the neighborhood.

Most of the site is enclosed by a glass screen measuring 23m in height and a brise-soleil, and various functions of the designated two facilities are scattered within this transparent volume.

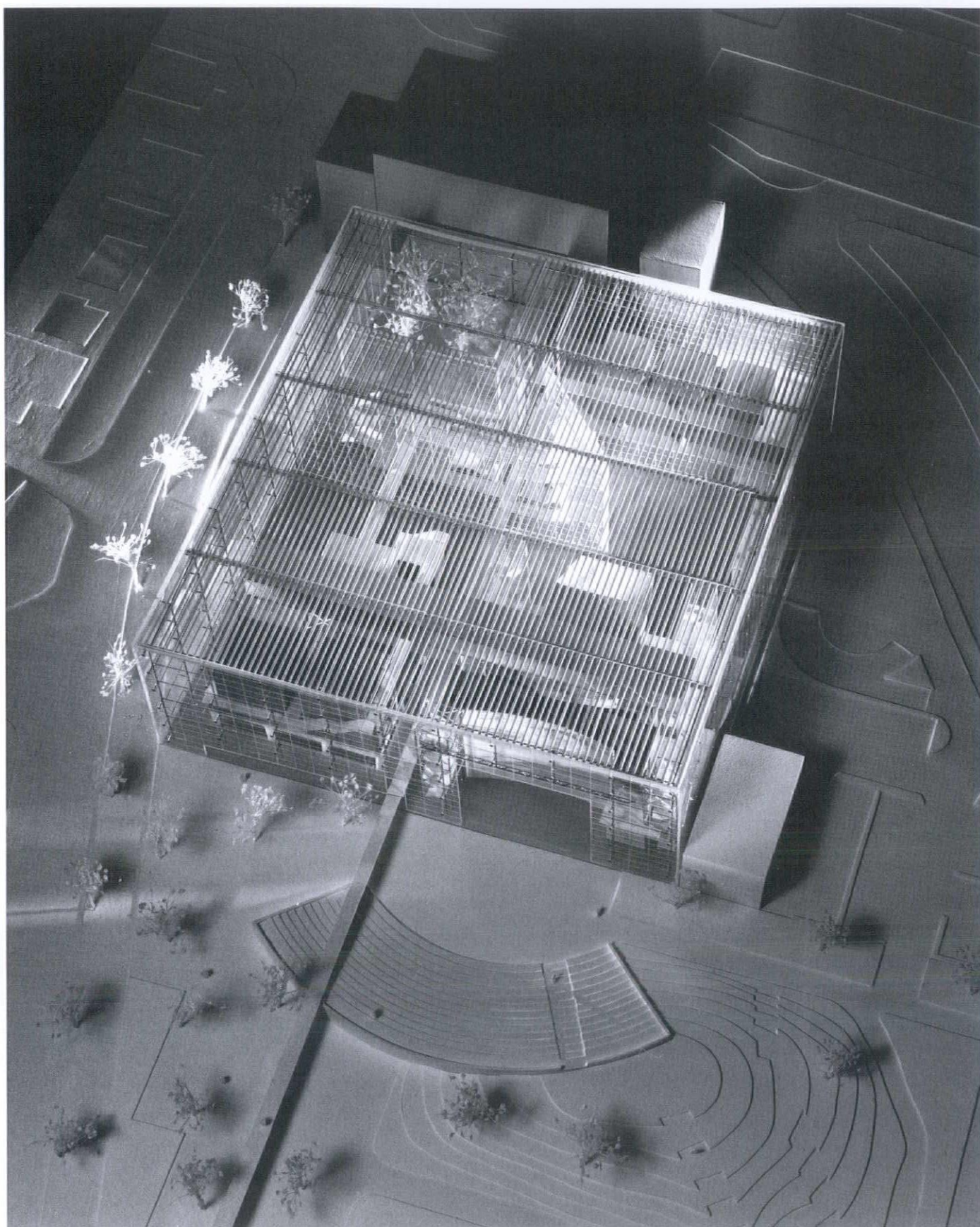
The space defined by this "glass box" is essentially an outdoor environment, and yet functions as an all-weather plaza except for extremely foul conditions. At the same time, it functions complementary to the adjoining park on the east, both in visual and spatial terms, by the provision of movable parti-

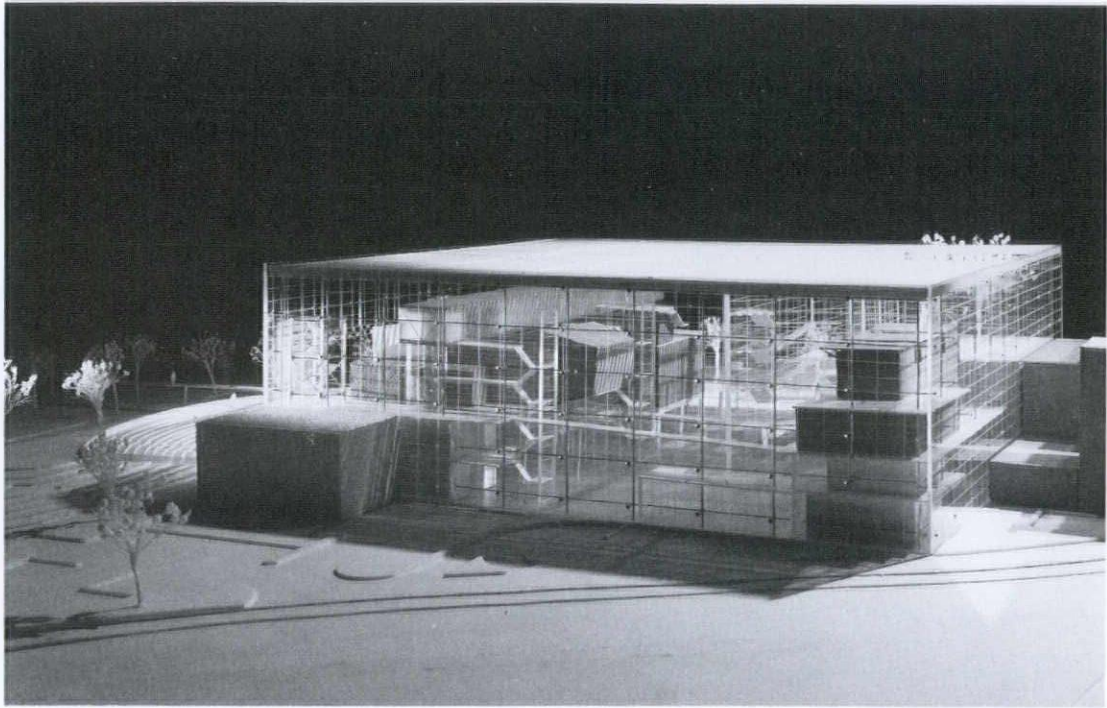
tions, etc. inside the glass box space. The reflecting light and the surrounding landscape mirrored in the screen interact with various elements and members inside to create a facade with intricate images.

The proposed architectural composition promotes a close link between the museum of literature and the cultural center as it creates a structure which is a physically integrated space. The buffer zone between these two facilities which is otherwise easily be stereotyped as an atrium is constructed as spacious terraces and decks, adding diversity to the scene like a geographically spectacular terrain. The architecture as a whole serves as a new form of park.

Of course, when various performances and events are

held, the "park" will be bustling with people. However, it is these trifle activities in the daily life such as visiting an art museum on the way home from shopping, reading a book sitting in one of the open decks, or chatting with friends in a cafe that count more in forming and fostering solidarity in the community. The "park" according to our plan does offer the community a space where people can get together on a day-to-day basis for different activities. (MK)





Houses 住宅

山本理顕 Riken Yamamoto

住宅という「容器」の存在そのものに対して私たちはほとんど疑ってはこなかった。家族という単位が疑う余地のないように、その家族のための「容器」も自明であった。少なくとも家族と住宅との関係については私たちは何の疑問もなく安定した関係を描くことができたように思うのである。住宅というビルディング・タイプは「内容」→「容器」回路の典型的な実例である。

でも、その家族という単位が社会を構成する最小単位であるという私たちの実感は、今急速に変わろうとしている。というよりも、家族という単位に対して私たちが持っていた一種の理想像、家族像のようなものと現実の私たちの家族という関係がどうやらとてつもなく乖離しつつあるらしい、ということが実感として分かってきたのだと思う。家族が自己充足的な単位であるという幻想は今確かに壊れつつある。それでも住宅はその壊れつつある幻想が未だに有効であるということをも前提にして計画される。既に「内容」と「容器」との関係が整合していないのである。「内容」が現実的には既に変わろうとしている。ところが、その「内容」に準じて「容器」の形式を変えようとする、その「容器」の存在そのものが問われてしまう。住宅という形式の存在が足元から揺らいでしまうというわけである。だから、住宅の計画というのはその家族という単位を前提として、その単位を認めた上で、その単位のための「容器」の最適値を求めようとするか、あるいはその単位が従来の家族という関係から逸脱しようとしている現実を受け入れて、家族という単位そのものから解放された建築を視野に入れようとするか、そのどちらかなのだと思う。住宅という形式を前提にしながら、場合によってはそれ自身を否定するという奇妙な二重性を引き受けざるを得ないわけである。一方には家族が自己充足的なそして社会的な単位であるという幻想、他の一方にはその単位が既に有効性を失っているという現実、この幻想と現実との二重性である。そしてどんな住宅もこの二重性を巧みにバランスさせることでかろうじて同時代性のようなものを手に入れていると言っていると思う。私のつくってきた住宅もまた、そのバランスの上で成り立っている。岡山の住宅のように家族という単位の幻想を払拭しようとする意思が明確に表明されている住宅から、若槻邸のようにむしろその家族という幻想に依拠してできあがっている住宅、あるいは、HAMLETや保田窪第一団地のように家族という単位のさらに上位に別の単位を想定してできあがっている住宅まで、バランスのさせ方はその都度与えられる条件によって様々ではある。でも基本的には一方でこの二重性を受け入れることで、私のつくる住宅もとりあえず従来の住宅というビルディング・タイプの内側に収まっている。

We had few doubts about the existence of a *container* called the house. The house seemed as self-evident as the family unit it contained. We thought of the family and the house as being linked by a stable relationship. The building type called the house is a typical example of the circuit that links *content* and *container*.

However, our belief that the family is the smallest unit of society is now rapidly eroding. That is to say, we are beginning to understand that the images and ideals we have about the family have less and less to do with our real families. The illusion that the family is a self-sufficient unit is being destroyed. Nevertheless this illusion, which is in the process of being destroyed, remains the premise for the planning of houses. There is no longer a relationship between *content* and *container*. The *content* is in fact already changing. However, if we try to change the form of the *container* to suit the content, then the existence of that *container* is called into question. Doubt is cast on the form called the house. Therefore the planning of a house involves either accepting the unit called the family as a premise and trying to optimize the *container* for that unit or recognizing the fact that that unit today is no longer the family as we have known it and trying to envision an architecture freed of any ties to the unit called the family. We are being forced into a curious, double-layered situation in which we may in certain circumstances reject the form called the house, even as our actions are premised on its existence. On the one hand we cling to the illusion that the family is a self-sufficient social unit, and on the other hand, we face up to the fact that this unit has already lost its effectiveness. Every house must somehow balance one against the other. The houses I have designed also represent balancing acts. They include the House in Okayama, where the intent is to dispel the illusion of the family, the Wakatsuki House, which clings to that illusion, and HAMLET and Hotakubo Housing Estate, which are premised on the existence of another unit of society larger than the family. The way balance is achieved depends on the given conditions. However, basically they fall into the category of houses—that is, they are of that building type—inasmuch as they accept the fact of this double-layered situation. (Translation by Hiroshi Watanabe)

鎌倉の住宅

House in Kamakura
Kamakura, Kanagawa 1993-

鎌倉の高台の頂上部分に位置している、両親に子供が4人という家族構成の住宅である。敷地に1.1mほどのレベル差があって、その低いほうに2層の棟、高い部分に平屋棟を配し、そのふたつの棟をガラス屋根のかけられたテラスが結んでいる。私たちにとってはオーソドックスと呼んでいい配置計画である。平屋棟には厨房や食堂、風呂といった装置類によってキャラクターが決められる部屋が位置し、逆に2層の棟は1階の玄関部分とともにある部屋、その上

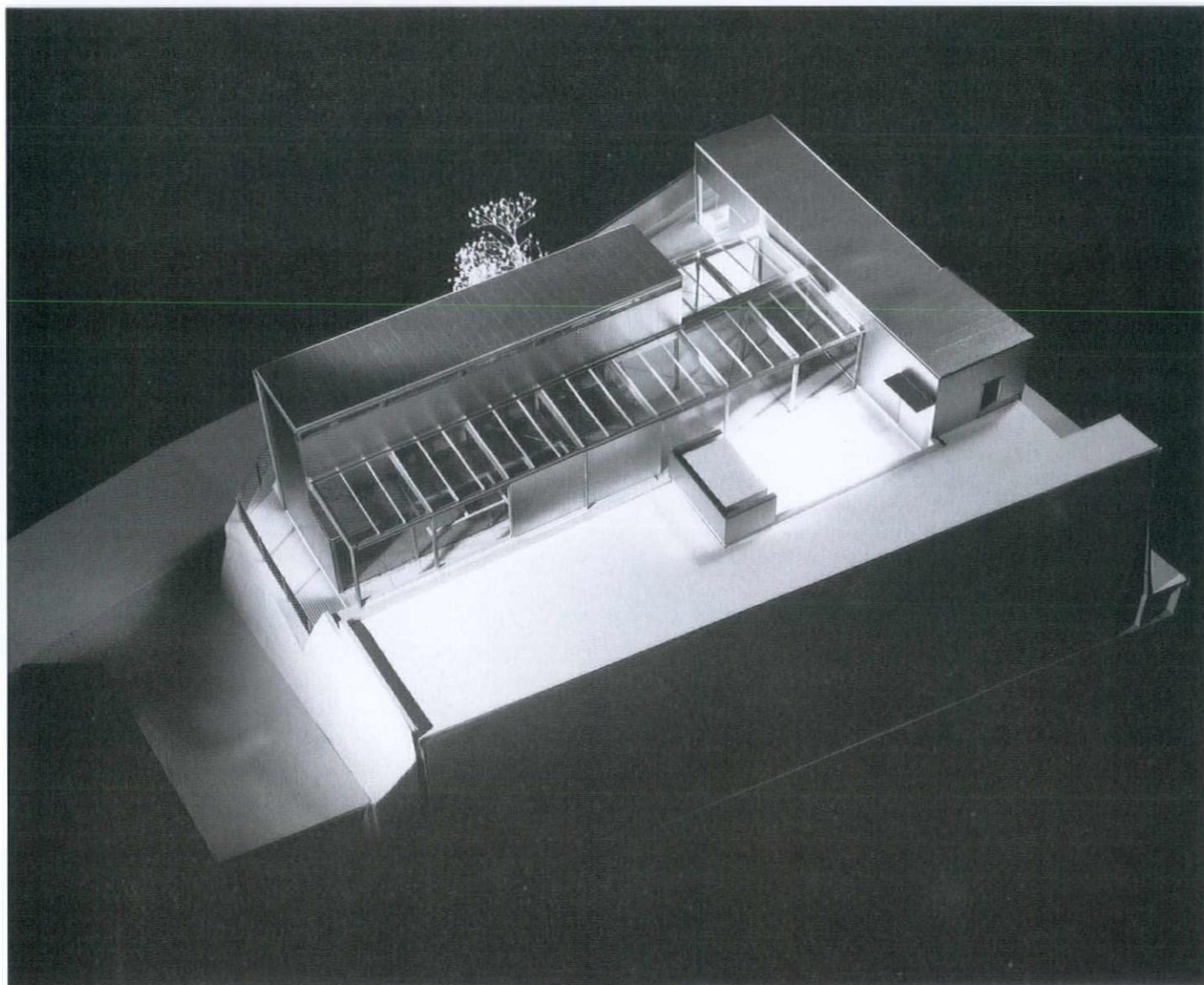
階のテラスからアクセスする部屋というように空間の配列によってキャラクターが決められるような部屋が位置している。平屋棟の使われ方は装置類によってほぼ決定的だろうけれども、2層の棟の各々の部屋がどう使われるかという、その機能は確定していない。機能ではなく、家族という関係およびその家族の外側との関係を空間の配列が示唆しているのである。とりあえずは4人の子どもの内の何人かが1層部分の部屋を子供部屋として使うことになる

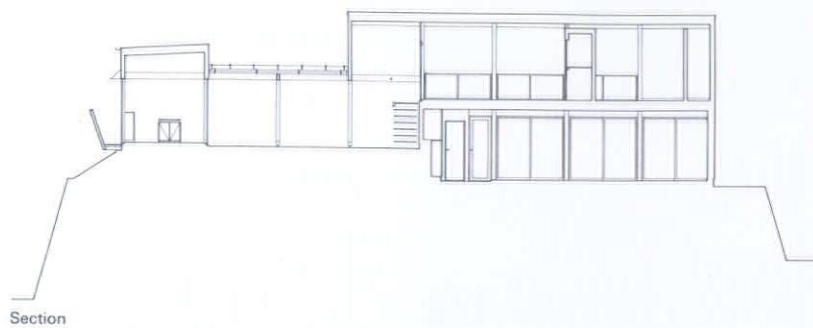
と思う。あるいは両親の仕事部屋にもなるかもしれない。2層部分は主に両親の寝室である。あるいは子供の寝室である。それぞれどう使われるかは、両親や子供たちの年齢によっても違ってくるだろうし、あるいは仕事の仕方によっても違ってくるだろう。いずれにしても1階部分は入口にもっとも近い部屋であり、2階部分はもっとも奥にある部屋である。それだけが部屋のキャラクターを決めている。

The house, built for a couple with four children, stands on a hilltop in Kamakura. The site is split in two levels with a difference of about 1.1 m. A two-story house standing on the lower level is connected to a one-story building on the upper level via a glass-roofed terrace. The layout is quite orthodox and frequently employed by our firm. The characters of the spaces on the first floor are defined by the equipment, while spaces in the two-story building are defined by their relative positions in

the layout, like the rooms that adjoin the entrance or rooms accessible from the terrace on the upper floor. The functions of the rooms in the one-story building are almost decisively defined by the equipment used there; however, no definite functions are given to the spaces in the two-story building. The layout in fact reflects the relation among the family members and the relation between the family and the outside world, and not the functions. For the time being, some of the four

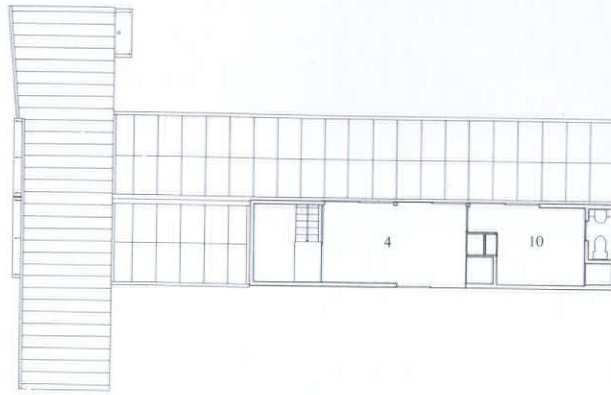
children will probably use the spaces on the first floor. Alternatively, the parents may use them as their study. The second floor spaces are mainly intended as the parents' bedroom, or perhaps the children's. How these spaces will be used depends on the age of the family members or on how they work. What is definite is that the spaces on the first floor are the closest to the entrance while those on the second floor the farthest. This fact alone defines the character of the spaces here.



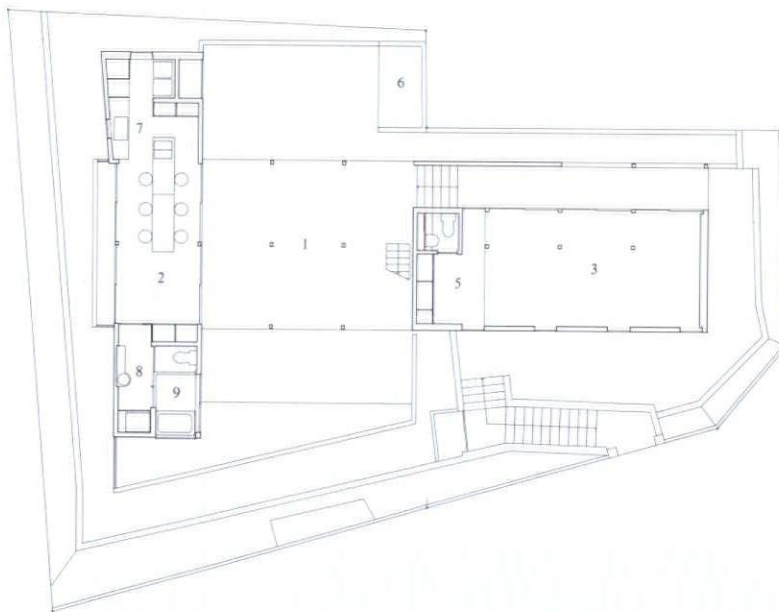


Section

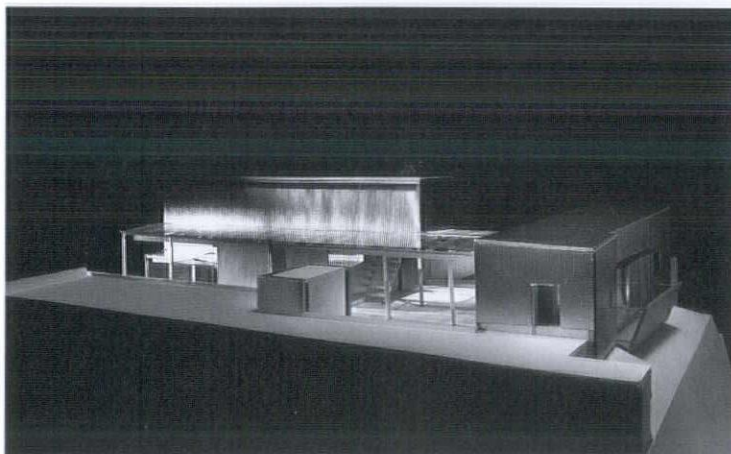
- 1 : Terrace
- 2 : Family room
- 3 : Private room
- 4 : Bed room
- 5 : Entrance hall
- 6 : Storage
- 7 : Kitchen
- 8 : Lavatory
- 9 : Bath room
- 10 : Closet



2nd floor plan



1st floor plan S=1:250



岡山の住宅

House in Okayama
Okayama, Okayama 1992

3人家族の住宅である。両親と子供という、もっとも単純な核家族である。それぞれ三つの個室が玄関の前庭に直接面している。つまり玄関を入ると三つの個室が並んでいるわけである。そしてその個室の向こう側に中庭がある。個室を通過して中庭に入るような配列になっているのである。その中庭に厨房や風呂や便所といった装置類がちらばっている。それぞれの個室が直接外側の社会に接続されているような配列である。父、母、子という家族の関係の中で呼ばれる名前ではなく、それぞれ社会的な個人

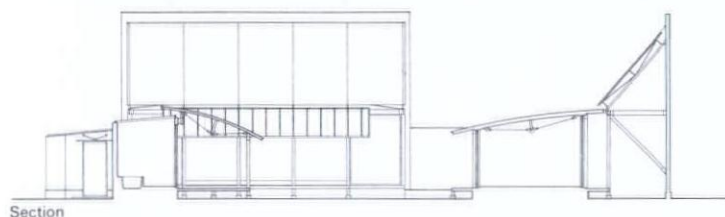
として、外部と接続されているわけである。つまり、それぞれが個人として社会と向き合っている。その背後、社会との反対側に中庭およびそこにちりばめられた装置類、家族という関係を維持するための装置類が配備されている、という図式である。社会⇄家族⇄個人という従来の関係とは逆転した、社会⇄個人⇄家族という空間の配列になっているわけである。この配列は今考えられるもっともドライな家族の関係であるように思う。そして、このドライな関係はこの家族にのみ固有であるような関係ではなく、

程度の差こそあれ、私たちのどんな家族にとっても、すでに現実的な関係であるかもしれない。つまり私たちの家族に対する理念の方向性はすでにこの図式が示唆する方向に向かっているように思うのである。そういう意味では、この配列は単にこの住宅に住む家族のための特殊な配列ではなく、現代の家族が向かおうとしている理念の図式である。その理念の図式を忠実に空間化したのがこの住宅である。

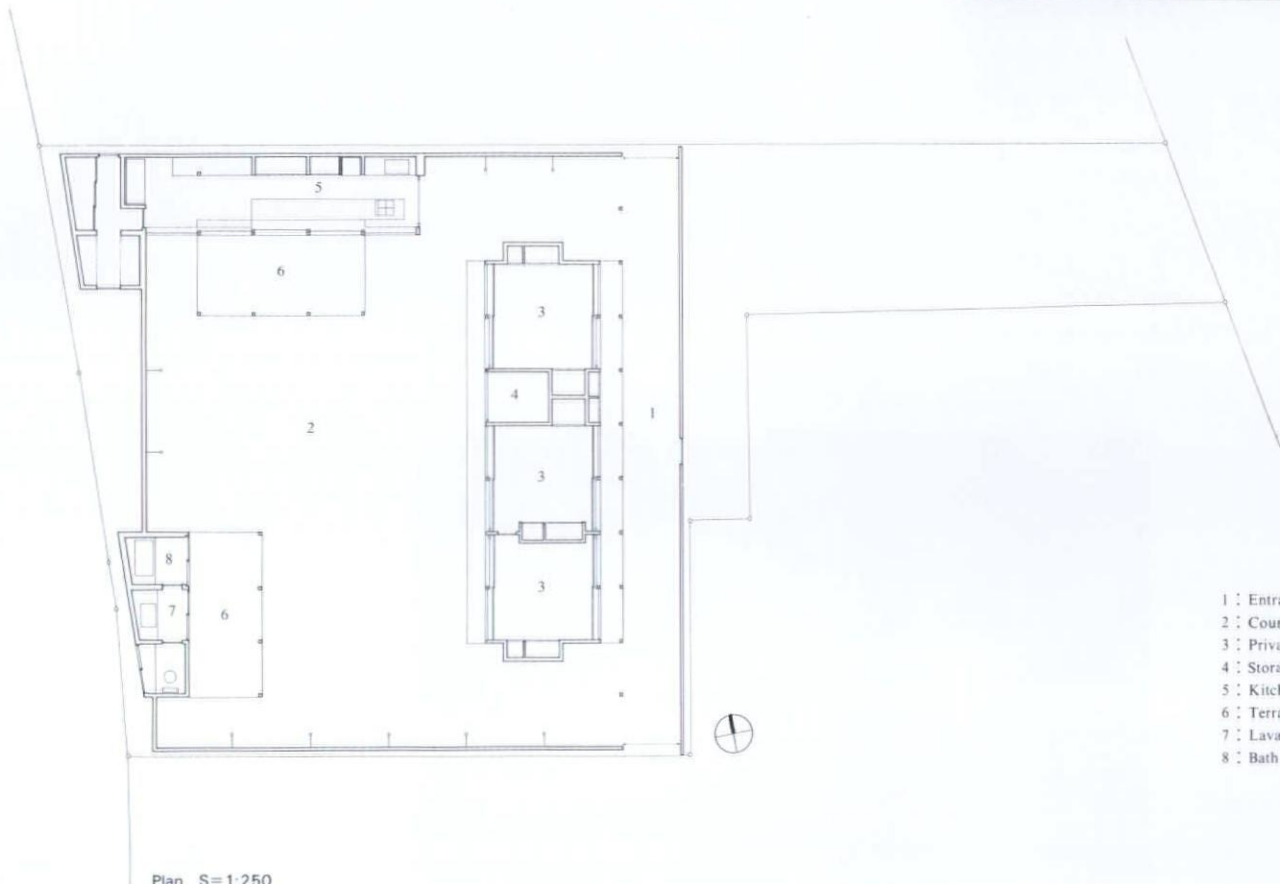
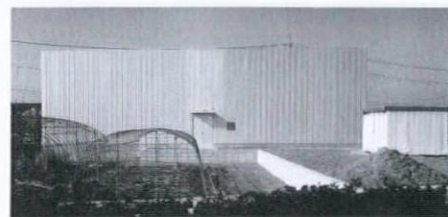
This is a residence for a family of three, the simplest form of a nuclear family with the parents and a child. Three bedrooms directly face the front court of the entrance. In other words, as one passes the entrance the three bedrooms line directly in front, and beyond them is the inner court. In this layout, one reaches the inner court by passing through one of the bedrooms. Equipment such as a kitchen, a bathroom and a toilet are discretely arranged around the inner court. The layout is such that each bedroom connects

directly with the outside world. Each person is related to the outside as a social being, not as a member of a family. In other words, each person confronts society as an individual. At the back of their rooms, or on the opposite side of the outside world, is the inner court with various equipment, the equipment that binds the family members together. Here, the conventional scheme of the relationship, society⇄family⇄individual is reversed to society⇄individual⇄family. Probably this scheme represents the driest possible family relationship. And this sort

of relationship is not peculiar to this particular family but is already a reality more or less to every family. In other words, it seems to me that our idea of a family has already taken a course of change toward the one which is suggested by this scheme. In that sense, the layout of this house is not something special for this particular family but indicates the direction toward which contemporary families are heading for. This house is a faithful rendition of the idea of a family, as expressed in terms of space layout.



Section



- 1 : Entrance court
- 2 : Courtyard
- 3 : Private room
- 4 : Storage
- 5 : Kitchen/Dining room
- 6 : Terrace
- 7 : Lavatory
- 8 : Bath room

Plan S=1:250







葛飾の住宅

House in Katsushika

Katsushika, Tokyo 1992

両親に子供が3人、それに祖父が同居するという3世代同居の住宅である。東京のはずれにある平均的な住宅地に建っていて、敷地面積は165㎡、戸建て住宅の敷地としては平均的な広さである。延べ床面積はガレージを除いて120㎡、ここに計6人が住む。これも今の東京の住宅としては平均的な規模である。つまり、標準的な東京近郊の住宅である。といってももちろんこの住宅に住む人々の個別の注文に応じてできあがっている住宅である。でも、その個人的

This is a house for a three-generation family: a couple with three children and the grandfather. The neighborhood is a typical residential area at the outskirts of Tokyo. The site measures 165 m² in area, typical for a detached house in Tokyo. The total floor area for the six people is 120 m² excluding the garage. This is again typical for a house in Tokyo these days. In sum, this is a typically average house in suburban Tokyo. Of course, the layout reflects the individual

な注文は、この住宅に住む人々にはみ固有の問題に対する注文であると同時に、多くの私たちが抱えている問題と同じ問題をこの住宅の人々も抱えているというような、そういう問題でもある。「私の抱えている問題は多くの他の人々が抱えている問題でもある」という認識が住み手の注文の背後に隠れている。住み手と計画者との間にそういう共通の認識があるはずなのである。だからその問題をめぐって、話ができるとも言えるわけである。つまり、個人住宅を

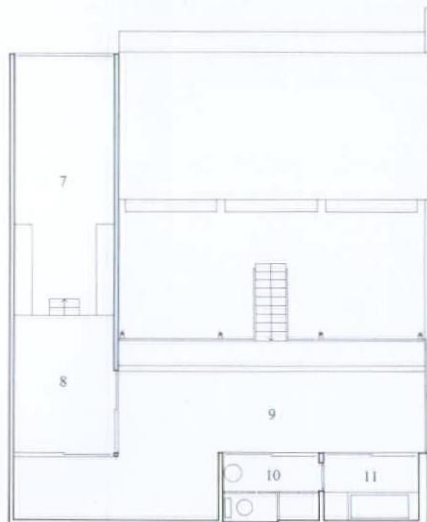
tastes and needs of the family who will live in the house. And yet, the individual preferences and needs are at once peculiar to these particular people and universal to many of us as this family shares the same problems many of us face today. Recognition that "my problems are the problems of many other people" underlies the requests placed by the client. There is, inevitably, this recognition shared by the client and the planner. It is because of this common awareness that we the planners can discuss problems

扱うときにでも、それは決して個別的な特殊解としてではなく、すでに私たちは普遍的な問題として扱っているのである。

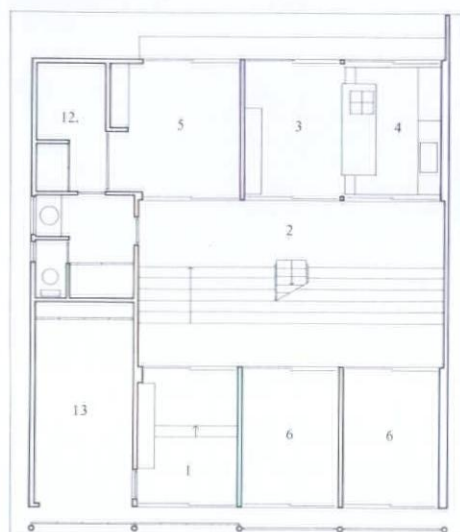
〈葛飾の住宅〉は今の私たちのもっている状況を端的に反映している住宅である。〈岡山の住宅〉が私たちの理念を反映する標準住宅であるとすれば、〈葛飾の住宅〉は今の状況を反映する標準住宅である。

with the clients. In other words, when we commit ourselves to private houses, we do not seek a singularly unique solution; rather, we set out to tackling with a task which is universal.

"House in Katsushika" directly reflects the problems of the contemporary society. If "House in Okayama" is an example that reflects our ideals, then "House in Katsushika" is a typical example reflecting the current problems.



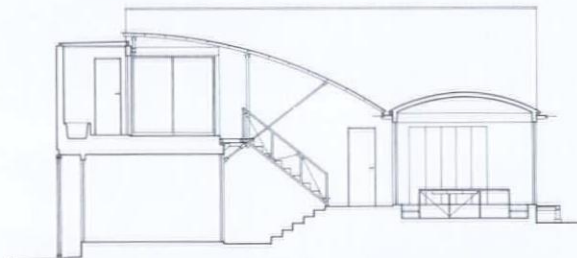
2nd floor plan



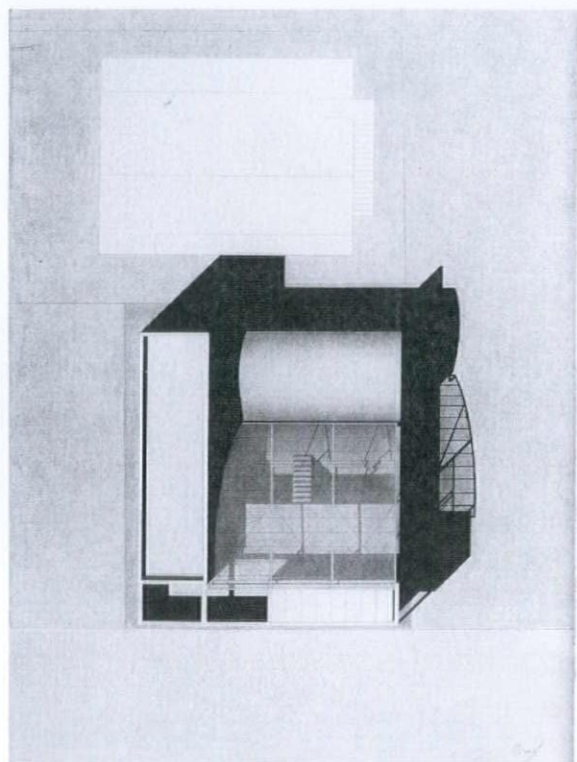
1st floor plan S=1:200

SD9501
110

- 1 : Entrance hall
- 2 : Deck
- 3 : Family room
- 4 : Kitchen
- 5 : Private room(aged person's room)
- 6 : Private room(children's room)
- 7 : Bed room
- 8 : Spare room
- 9 : Terrace
- 10 : Lavatory
- 11 : Bath room
- 12 : Closet
- 13 : Garage

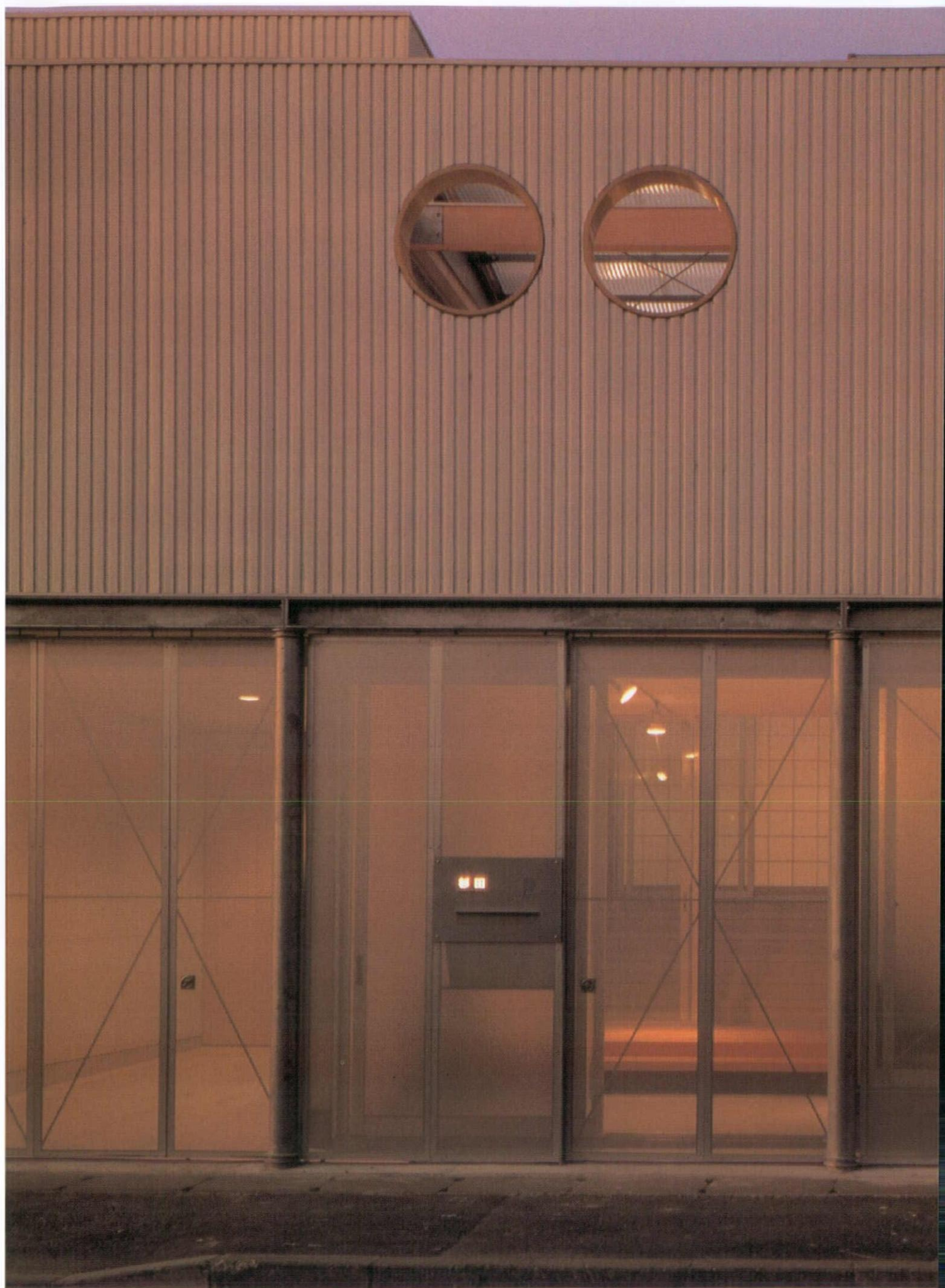


Section



Site plan







「田舎の家にそっくり、息子は自分の育った家を再現しようとしたんじゃないですか」。たまたまこの家に滞在していた施主のご母堂がテレビ番組のインタビューにそう答えた。山陰の山の中で育ったという施主と生家の話をしたことはないからこれは偶然である。でも、十分にあり得ることだと思う。素材や架構方法だけを見れば今の住宅という概念からはちょっとかけ離れているように見えるけれども、抽

"Our son must have wanted a faithful reproduction of the old house in the country where he was brought up", commented the client's mother in a TV interview. This is a pure coincidence, as the client, who grew up in the mountains of San'in District, never discussed his birthplace with us. What the mother said is quite likely to be true. Although the house is somewhat atypical in terms of the concept of a contemporary housing for its materials and skeleton structure, it is not very much

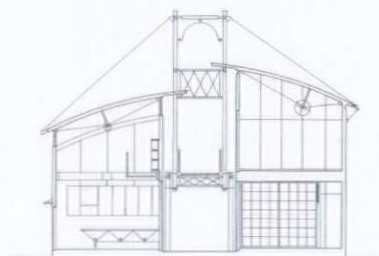
象化された空間の配列だけを取り出せば、それほど従来の住宅から離れているわけではないからである。〈岡山の家〉が家族という集団の理念を反映し、〈葛飾の家〉が今の状況を反映しているとすれば、この住宅はむしろ家族という幻想をそのまま反映していると言っていい。むしろ、見方によっては伝統的な日本の住宅の配列に似ているところもある。そういう見方だって十分に成り立つ住宅である。

different from the conventional houses in terms of the abstract spatial layout. If "House in Okayama" reflects the idea of a group called family and "House of Katsushika" the current problems, then this house immediately reflects an illusory existence called family. Depending on how you look at it, the house resembles the traditional Japanese house in its layout. The house indeed has features that satisfy the requirements of a traditional house. The house stands in an ideal residential area in

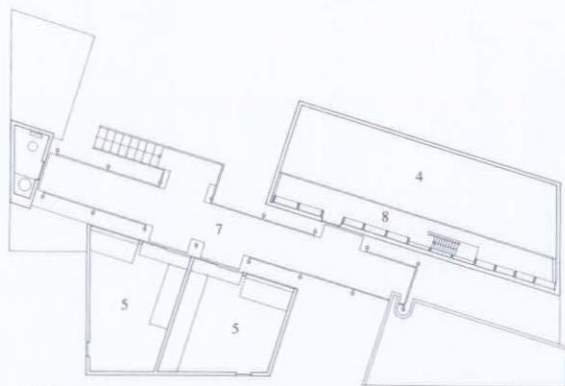
鎌倉の良好な住宅地にあって、後ろ側に深い谷がある。つまり、敷地が谷と道路に挟まれているわけである。谷には樹木が鬱蒼と茂っている。この谷をほとんど自分の庭のように眺めることができる。さらに谷側に対してはどんなに開放的につくってもプライバシーが侵害されることは全くない、などという敷地のもっている特性に全面的に依拠して成り立っている住宅である。

Kamakura with a deep valley behind; the site is set between a road and a valley. The valley is thick with foliage, and the house commands the view of the valley as if it was its own garden. Moreover, the valley ensures total seclusion against any intruders and a very open planning is possible on this side of the house. After all, the planning takes full advantage of these and other specific features of the site.

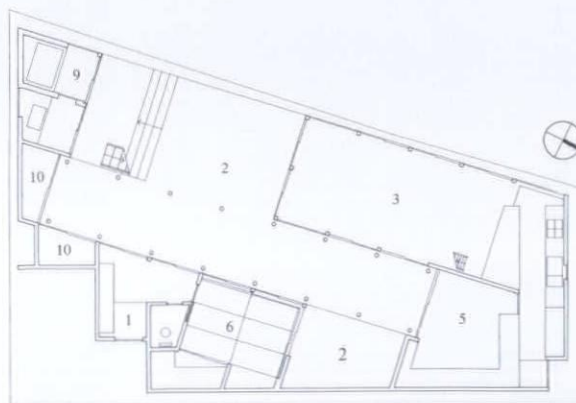
- 1: Entrance
- 2: Deck
- 3: Family room
- 4: Family room(upper)
- 5: Private room
- 6: Guest room
- 7: Bridge
- 8: Catwalk
- 9: Bath room
- 10: Storage



Section

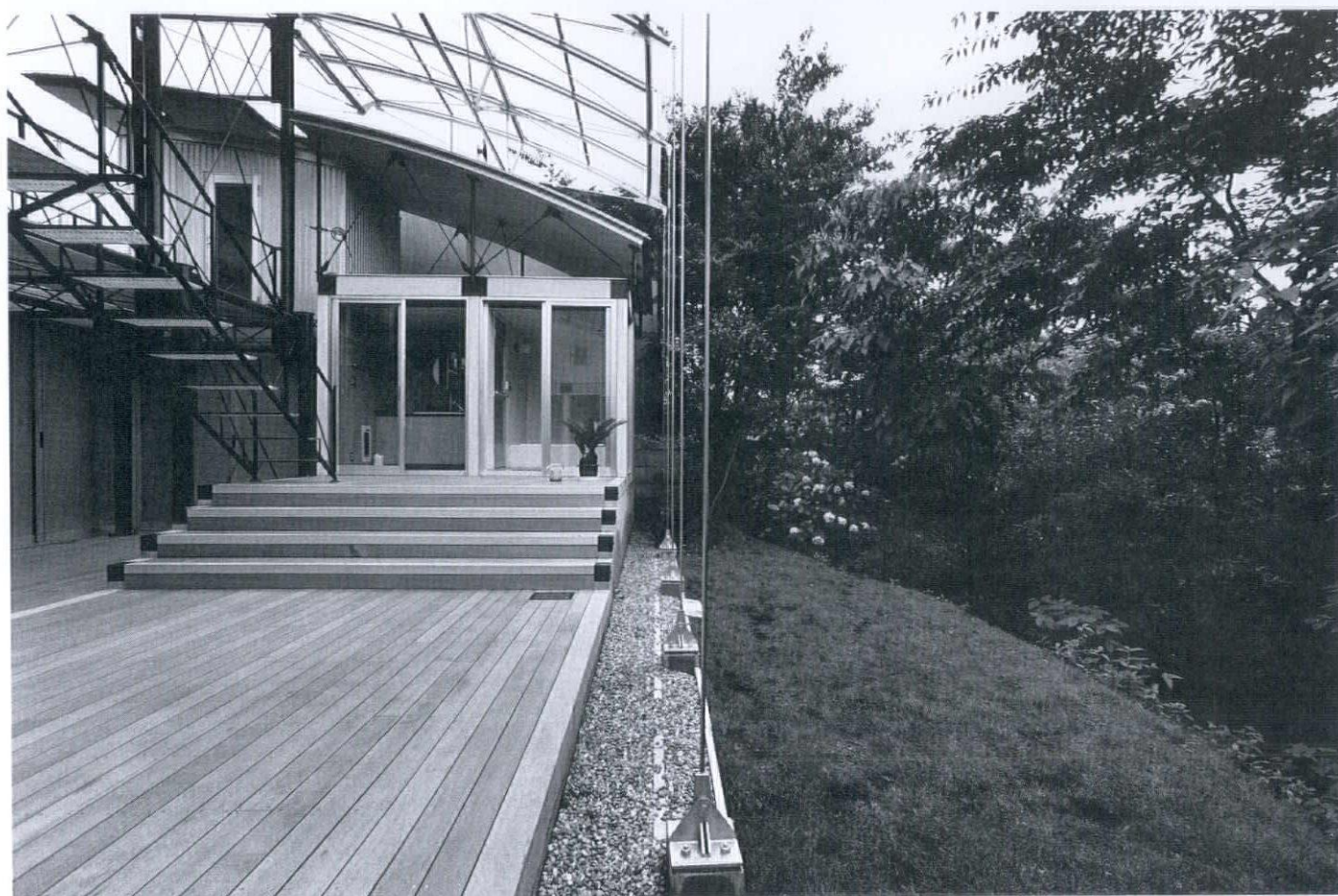


2nd floor plan



1st floor plan S=1:250









HAMLET

HAMLET

Sibuya, Tokyo 1988

3世代4世帯住宅である。両親と既に所帯をもっているその3人の子供たちの計4世帯の共同住宅である。4世帯の共同住宅とも呼べるし、祖父母から孫まで、3世代の大家族住宅だと言うこともできる。ひとつの住宅といってもどこまでがひとつのというその単一性を担っているのか極めて曖昧な住宅である。そしてその曖昧さをさらに増幅したような構成になっている。ふたつの住宅から子供部屋部分を分

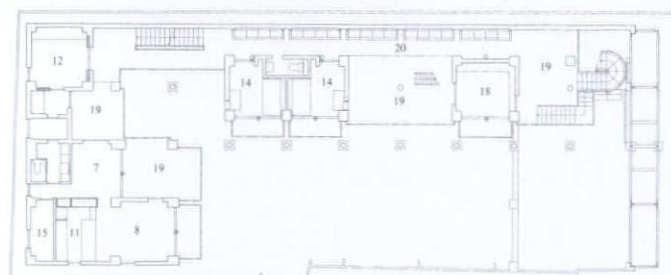
棟させて、上下に積んで子供部屋だけのブロックをつくっている。つまり、兄弟従兄弟同士の四つの個室がひとつのブロックになっているわけである。あるいはサロンと呼んでいる、小さいけれどもこの大家族全員のための場所が用意されている。その横には大きなテラスも準備されている。四つの家族のための家族室や厨房はもちろんそれぞれ準備されている。夫婦の寝室もある。そうした諸室が鉄骨のフレ

ームの中に浮遊しているわけである。どこで分節されているのかという、分節のされ方が様々に錯綜している。個人、夫婦、家族、その家族の集合という様々な単位が相互に錯綜している。家族という四つの単位をとりあえず前提にはしているけれども、その単位が固定的であるというよりも様々に変容可能であるという構図になっているわけである。

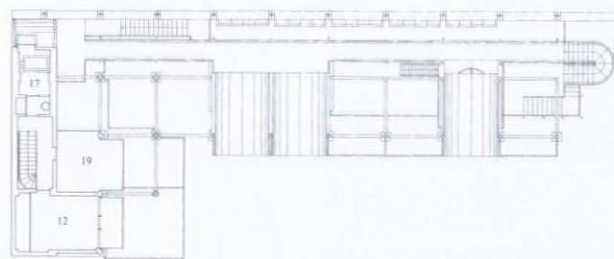
The house is built for a family of four households consisting of three different generations, an apartment house where the parents and their three married children live. It can be called a collective housing for four households, but it can also be said a house of a large extended family of three generations. It can be viewed as "one" house, but to what extent and in which way it is "one" is hardly definable. What makes it more ambiguous is its construction and planning. Bedrooms for the

children of two families constitute one block of a building in two stories. In other words, siblings and cousins share and live together in one block of four rooms. A small "salon" is included in the plan for the entire members of this extended family to gather, adjoined by a spacious terrace. A living room and a kitchen for each of the four families are of course included as well as a bedroom for each of the married couples. All these rooms and spaces are sort of "floating" within the steel frame structure. The

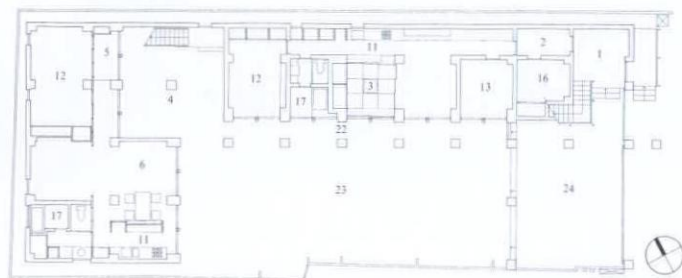
inside space is articulated into smaller units, but the manner in which it is articulated is quite complicated and overlapping. The residents can be classified as an individual, a couple, a member of a family and a family set, and the classification is again complicated and overlapping. Of course, the four families are the basic units on which our planning is based, but these units are not something fixed but are flexible and variable.



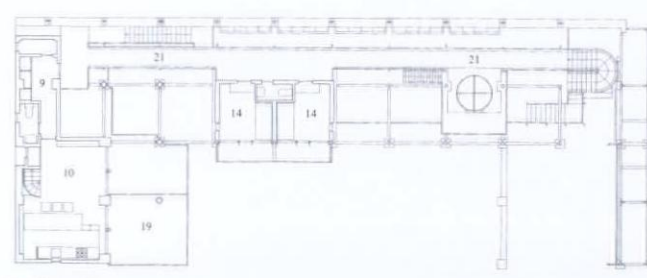
2nd floor plan



4th floor plan



1st floor plan S=1:400



3rd floor plan

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1 : Entrance court | 13 : Private room |
| 2 : Entrance(family-1) | 14 : Children's room |
| 3 : Family room(family-1) | 15 : Working room |
| 4 : Court | 16 : Closet |
| 5 : Entrance(family-2) | 17 : Bath room |
| 6 : Family room(family-2) | 18 : Salon(common use) |
| 7 : Entrance(family-3) | 19 : Terrace(common use) |
| 8 : Family room(family-3) | 20 : Outdoor corridor |
| 9 : Entrance(family-4) | 21 : Bridge |
| 10 : Family room(family-4) | 22 : Gallery |
| 11 : Kitchen | 23 : Courtyard |
| 12 : Bed room | 24 : Parking lot |





熊本県営保田窪第一団地

Hotakubo Housing

Kumamoto, Kumamoto 1991

「熊本アートポリス」という建築に対して極めて好意的な枠組みがあらかじめなかったらこの集合住宅はほとんど実現不可能だった。「熊本アートポリス」というのは良質な建築を都市の中につくっていくことによって、都市そのものを変革していこうとするような一種の建築運動である。つまり、建築に対する期待がある。建築が単なる都市の部品としてしか扱われていない今の日本の都市行政の中ではこれは希有なことだと言っている。好意的な枠組みというのはそういう意味である。そしてこの集合住宅に対する期待は、集合住宅というビルディング・タイプのモデルに対する期待である。集合住宅という形式が単に住宅という単位の単純な集合なのか（閉集合なのか）、それともそれ以上の意味をその集合に託すことができるのか（閉集合なのか）。もしできるとすれば何を契機としてその集合は成り立っているのか、そしてそれはどのような空間の配列として表記する

ことができるのか。こうした疑問は、その疑問自体が未だに未消化のままである。

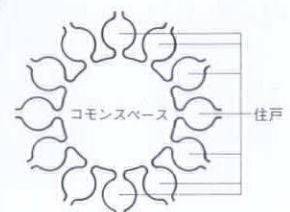
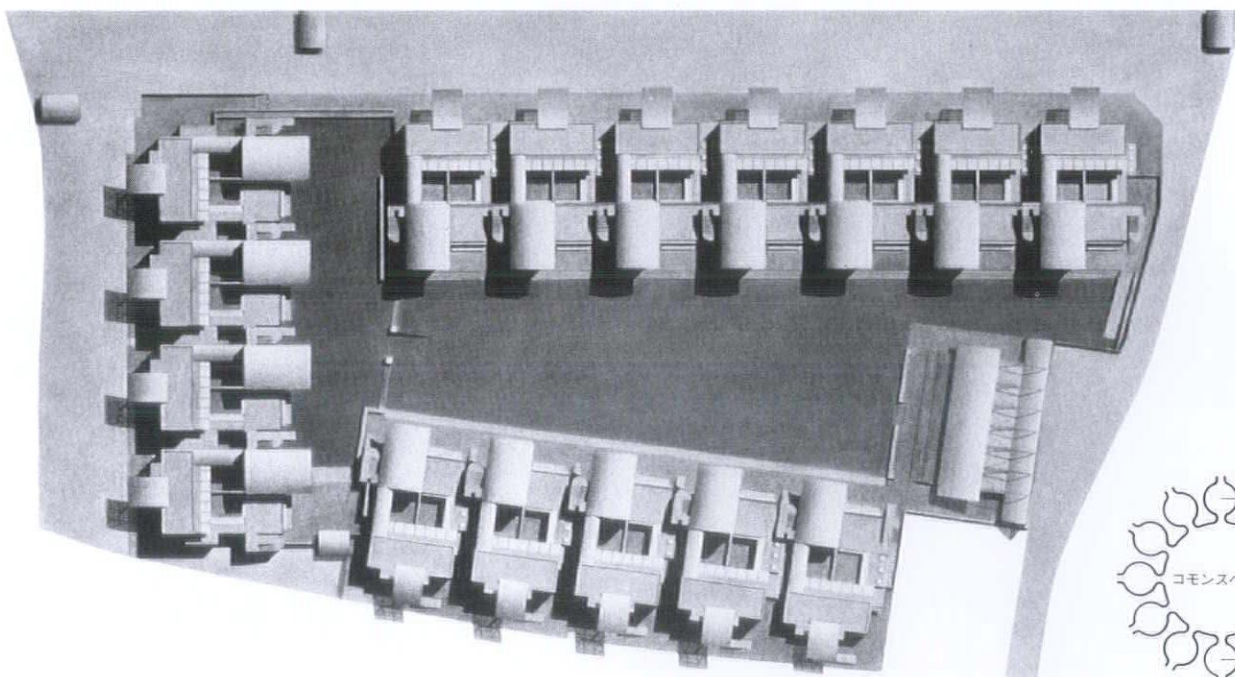
〈保田窪第一団地〉は下のような図式になっている。110戸の住戸が中庭を巡って配置されている。中庭がコモンスペースである。このコモンスペースには各住戸を経由しなくては入れないという単純な図式である。つまり各住戸の側から見ればこのコモンスペースを巡る関係は各々の住戸が固有にもっているであろう様々な外側の関係と同列に扱われるべき関係である。このコモンスペースをめぐる関係を仮に地縁性などと呼んでおけば、その地縁性は各住戸の側からは様々なネットワークと同じ関係として扱われる。つまり地縁性もここでは様々なネットワークのひとつでしかない。そういう図式である。各住戸の固有性を拘束するようなかつての村的な地縁性とは逆に各住戸の側に選択の権利があるような地縁性の図式である。その地縁性に参加しなくても図式の上

では、外側のネットワークは保存される、そういう意味での選択性である。110戸の共同性というのは今のところこの程度の共同性である。共同性といってもそれは空間の配列として描けばこのように描けるということであるに過ぎない。空間的には中心にあってもその中心のコモンスペースには何もないのである。この集合住宅だけではなく、集合住宅というビルディング・タイプが単に住宅の集合としてしか考えられていないからである。この保田窪第一団地もまた今のところただ住宅の集合でしかない。各住戸をサポートする託児所やデイケアセンターのような様々な都市施設とともに集合住宅が考えられるべきなのだと思う。集合住宅というビルディング・タイプは単に住宅の集合ではなく、そうした都市施設との関係そのもののなのである。

The project could not have been implemented were it not for the framework called Kumamoto Art Polis which was extremely understanding and responsive toward architecture. Kumamoto Art Polis is a kind of architectural movement which attempts at urban environmental reform through construction of quality architecture in a city. This means high expectations toward architecture. This is something unprecedented in the urban administrations of Japan, which tend to view architecture merely as a component part of a city. That is what I mean by "framework which is understanding and responsive toward architecture". These expectations toward architecture are those for the model of a building type called collective housing. When we say "collective housing", is it merely a simple sum of sets (an open set) of units called housing, or do we impart an extra meaning to the collective housing? And if a collective housing can convey extra meanings, then how can we bring it into existence,

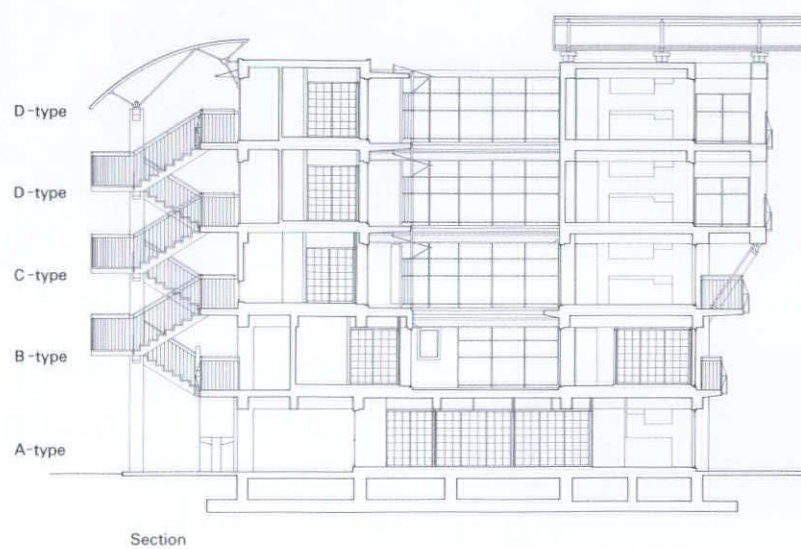
and how are we to arrange the spaces? These questions themselves still remain unanswered. Hotakubo Housing is based on the following scheme: there stand 110 apartments surrounding a courtyard which functions as the common space. The scheme is simply that the only access to the common space is through the unit houses. When viewed from each of the apartments, its relationship with the common space is something that should be treated on equal terms with its various other relations it may intrinsically have with the outside. Let us tentatively call this relation with the common space a "territorial relation". Then, the territorial relation is treated on equal basis with other types of network of relations that each unit house maintains. In other words, the territorial relation is also a part of a huge network. That is the scheme here. Contrary to the traditional territorialism of rural life that binds every household disregarding the individuality, here each household has the right to choose.

The network of relations with the outside world remains unchanged even if an individual chooses not to participate in this territorial relation. That is what we mean by the right to choose. By "communal living of 110 households", we mean only this much for the time being. Although we call it a communal living, it is only an expression of our concept as rendered in terms of an arrangement of spaces. Situated spatially at the center as it may be, the common space contains nothing inside. This is because the building type called collective housing, and the one here is no exception, is considered merely as a set of houses. Hotakubo Housing is nothing but a mere set of houses at present. A collective housing should be considered in conjunction with other various urban facilities that support the life of the residents, such as a child care center and a day care center. The collective housing is not a mere set of houses but is a relationship of households with such urban facilities.





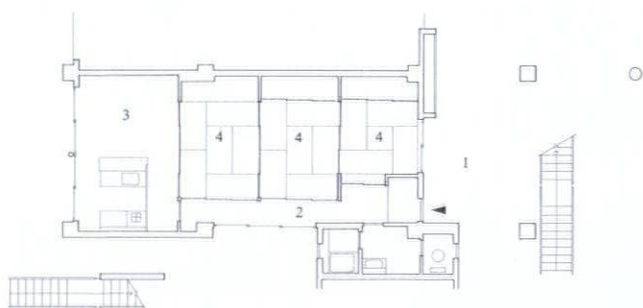






A-type

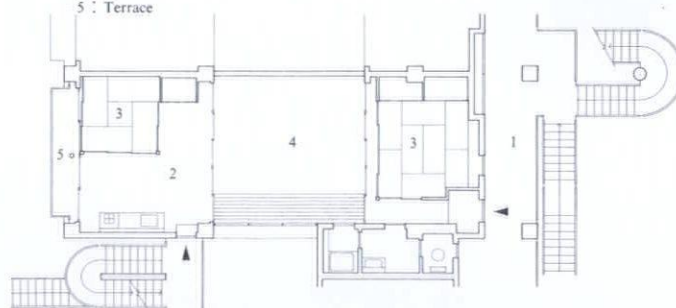
- 1 : Outdoor corridor
- 2 : Corridor
- 3 : Living-dining-kitchen
- 4 : Tatami room



A-type unit plan S=1:250

B-type

- 1 : Outdoor corridor
- 2 : Living-dining-kitchen
- 3 : Tatami room
- 4 : Court
- 5 : Terrace



B-type unit plan

C-type

- 1 : Living-dining-kitchen
- 2 : Tatami room
- 3 : Bridge
- 4 : Terrace



C-type unit plan

D-type

- 1 : Living-dining-kitchen
- 2 : Tatami room
- 3 : Bridge
- 4 : Terrace



D-type unit plan



「両親と子供を中心にした核家族が一つの厳密な共同体をつくっていて、それが社会を構成する揺るぎないユニットになっているという幻想はもうほとんど日本でも失われつつある。何が社会を構成するユニットなのかよく分からなくなっているのである。…何が一つのユニットとしてリアリティーがあるのか？」

——山本理顕、杉田郎解説より、1989年

刺激的で緻密な論文『細胞都市』の中で山本さんは、建築と空間の配列が、個人と家族と社会の関わり方を定義するだけでなく、しばしば、ある関わり方を強制することについて考察している。このような事柄は、確かに少し前まで建築的思索家の関心ではあったが、現在の討論の場へ持ち込まれることは余りなくなっている。今日の建築家がそれぞれに——存在の疑わしい——都市論を日常生活にある真の現実の中にはなく、抽象論において展開することが多いために、建築の社会への関わり方は難しい論題となってしまった。恐らく世界を通して戦後の都市計画と再建作業から爪弾きにされ、無力さを感じてきた建築家達の無理もない反動であり、また一方で——日本では特に——行政の惰性と市場の圧倒的な力が「社会的ヴィジョン」に限界を加えている、という見方もあるだろう。しかし、基本的に山本さんはそれらの限界を「与条件」

として受け止め、現在を理解した上で、この複雑な時代に向けて今日的意味のある作品を創造していこうとしている。

従来は容認されてきた「基準」の表層を外科学術の様に切り進む山本さんの力強いテキストは、顔を背けられることはあっても認知されることの稀な、次のような現代の社会現実を摘出している。「今の社会のシステムというのは、家族という最小単位が自明であるという前提ででき上がっている」。しかし、「家族という単位そのものが破綻しつつある……家族という集団が社会を構成する最小単位であるのだとしたら、こんなあふناقかしい最小単位で構成される社会というのも、かなりあふناقかしいものだと思う」。彼は現代社会にあって唯一有効な単位として「個人」を示唆しながら、従来の空間的階層と区分を「倒置」したり「再形式化」した自身の建築作品を通して、その分析結果が包含する意味へ段階的な探究を行ってきている。全体が部分を支配する「権威主義的」な都市計画に対する彼の嫌悪は、緑園都市の「全体計画の不在」に示めされており、それはさらに個々が「集合する」構成の中から支配性を排除した保田窪団地、あるいは住宅作品へと延長されている。

彼の住宅作品では中庭に分散した独立する

Aesthetic Surgery

Tom Heneghan

"The illusion that the inseparability of parent and child — the nuclear family — maintains society, is fast eroding in Japan. Presently we are uncertain what 'unit' maintains society...What 'unit' can be created that doesn't contradict social reality?"
—Riken Yamamoto, discussing his Sugita House, 1989.

In his provocative and densely-argued essay "Cell City", Yamamoto examined the manner in which architecture and spatial ordering define, and often impose, set relationships between the individual, the family, and society. While certainly the concern of the preceding generation of architectural thinkers, such matters are unusual in contemporary debate. Architecture's relationship with society has become a difficult subject for current architects, whose 'theories' of urbanism — when they exist — often deal more in abstractions than with the essential realities of the ordinary everyday. In part, perhaps, this is an understandable reaction to the impotence felt by architects who were largely ignored during the post-war re-planning and reconstruction of cities throughout the world, and in part it is a recognition of the additional limitations placed, now, on 'social visions' by — particularly in Japan — the inertia of central government, and the over-riding power of market forces. But, mindful of such limitations — which he accepts as 'given' —

Yamamoto's concern is, primarily, to understand the present, and to create his works with relevance to these complex times.

Cutting 'surgically' through the superficialities of conventionally accepted 'norms', Yamamoto's powerful text exposed the rarely acknowledged, and often unpalatable, realities of the modern world: "The social system today is premised on the family being the smallest unit"; however, "...the unit called the family is itself breaking down...if the family is the smallest unit of society, then society — composed of such precarious units — is itself in a precarious situation." The only 'unit' which can validate contemporary society, he suggests, is 'the individual', and, through his architecture, Yamamoto has progressively explored the implications of his analysis by his re-formulation, or inversion, of customary spatial hierarchies and divisions. His abhorrence of 'authoritarian' urban planning — of the dominance of 'the plan' over the parts — is shown by his Ryokuentoshi 'master-non-plan', and is extended at Hotakubo housing and at his residential projects where, in both cases, he dismantles the dominance of 'the collective' over 'the individual'.

Characteristically, his family houses are formed as discrete parts around open courtyards, the elements united under a

部分が先にあり、各要素は屋根や境界を巡る壁もしくは、直線的な動線形によって統合されて独特に形作られる。蒸し暑い夏があり、敷地の小さな日本においては、分棟の形式は各室の通風を確保するために、また空間の広がりを知覚するために、環境的にも経験的にも極めて有効であると彼は説明しているが、これは日本の伝統的な家屋配置とも文化的なつながりを形成している。しかし、ここでの彼の本来の目的は個人に社会的、空間的独立性を獲得することであり、「うち」という言葉が「家」だけでなく「家族的集団」という意味を同時に包含する集団性の強い日本では意味深長となる。

東京の商業地の中心に位置する特殊な住宅HAMLETで山本さんは、親族関係にある4世帯のために「複合住居」を考案している。住戸＝ユニットは垂直に積み重ねられ、各層で部分的に水平な動きを与えられ、通過動線、テラス、そして独立するサロン等の室を共有して複雑に噛み合っている。軽やかに弧を描く半透明のファブリック・ルーフとそれを支持する鉄骨構造が「集合」を統一して、隣接するオフィスビルからの視線を遮断し、独立して浮かぶ小さなキャノピーが南向きのテラスに柔らかな影を落としている。一家族のた

めのスペースとそれ以外の部分の区別同様に、内部と外部の区別は曖昧となっている。部品と素材の特設的な集成に見えなくもないが、実際は気候やロケーションといった要因に対する模範的な応答であり、山本さんの「選択的集合」の理論と共に、彼の関心である「記憶の集積」への探求を雄弁に物語る、慎重で、ひいては合理的な構成なのである。この「住宅」の複雑さは伝統的な形態の下ではなく、この地域からは急速に失われつつある、東京の古く小さな住宅地に残る輻輳性と親密性を反映している。

彼のふたつの関心は、最も規模の大きい保田窪団地と緑園都市（地権は個人にあるが、公共的と捉えてよいと思う）の仕事の中に都市的なスケールで展開されている。大きな共同の庭を囲む形式の採られた保田窪団地の配置計画は、一見すると、居住者の共同意識と相互関係を促すためのコモン・スペースのある典型的なマサハウジングのパターンに従っているように見える。しかし、「できることなら誰にも出会いたくはないと思うことだ」と山本さんが示唆する通り、外圍を巡る道路から独立したアクセスを確保しているため、各住戸の居住者は中央の共同的な生活へ参加してもしなくてもよいのである。居住

者はもしそれが良心的であっても、非現実的で社会的理想に向き合う集団主義を強いられることなく個性を保持できることになる。そして再び明らかに現代の建築であるにもかかわらず、各住戸内でふたつに区別される部分へ一度分割され、唯一屋根の架かったブリッジで結ばれていることは、日本の南西部に共通する伝統的な家屋の類型を想起させ、現在という時世へ向けての明快でラディカルな提案ともなっている。

緑園都市は東京からは外れた新しい街であり、山本さんの理論を徹底して体現する、最大で最新の試みである。未開発であった街区のマスタープランの考案を依頼された彼は、実現し得ない「ユートピア」思想を描くことなく、日本では（マスタープランがあっても）都市的混乱に帰着することが頻繁な社会的、経済的な背景事情の中に、単にちょっとした干渉をすることを思い付いた。欧米では今なお主要都市に教会、政府、貴族、金融機関などによる広大な土地の占有が実在し、大規模で包括的、そして集約的な事業計画を可能にしている。しかし、日本では土地の所有は無数の小区画へ分筆されており、それぞれの地権者が異なる手段や要求や願いを抱いている。この様なことが、一般的に個人主義思

protecting roof, or by a boundary wall or linear circulation armature. In the humid summers and miniature sites of Japan, he explains, this separation of parts has the environmental advantage of easy cross-ventilation to each room, and the experiential advantage of perceived spatial enlargement, while also forming a cultural link with the layout of the traditional Japanese house. But, his purpose is primarily that of establishing the social and spatial independence of each individual — a matter of particular significance in collectivist Japan, where the word 'uchi' can mean both 'family home' and 'unified family group'.

At his extraordinary "Hamlet" residence of 1988, located in one of the main commercial districts of Tokyo, Yamamoto devised a 'composite dwelling' for four directly related families. The units are separated vertically, with parts dislocated horizontally, while interlocked by shared circulation routes, shared terraces, and by the inclusion of a detached 'salon', or 'common room', available to all. A sweeping translucent fabric roof, and its supporting structural steelwork, unites the composition, shielding the families from over-view from the adjacent office buildings, while smaller, free-flying canopies, shade the terraces from the southern sun. The distinction between 'interior' and

'exterior' space is ambiguous, as is the distinction between the space of one family and that of the others. Appearing almost an 'ad-hoc' assemblage of parts and materials, the composition is, in fact, a very careful, and even 'rational', arrangement of prototypical responses to factors such as climate and location, as well as being an eloquent exploration of Yamamoto's theory of 'optional collectivity' and his concern for 'collective memory'. The complexity of this 'house', which is in no way 'traditional' in form, reflects the intricacy and intimacy of the small residential areas which are rapidly disappearing from this area of Tokyo, but which still remain throughout the older parts of the city.

Both concerns are developed, at an urban scale, in Yamamoto's largest works — Hotakubo Public Housing, and Ryokuentoshi Town Centre (which, despite being privately owned, must also be considered a 'public work'). Formally arranged around a large communal garden, the layout of Hotakubo housing appears to follow typical mass-housing patterns, wherein common space is included to promote 'community spirit' and 'interaction' among tenants. But — as Yamamoto suggests, "there are times when you do not want to meet anyone." With access independently from the surrounding streets, the residents of each dwelling may partici-

pate, or not, in the community life of the centre. The tenants retain their individuality, rather than being coerced into collectivism by any unrealistic, if benign, social idealism. And, again, although explicitly a contemporary work, the fragmentation of each dwelling into two distinct parts, linked only by a partially-enclosed bridge, is reminiscent of traditional house-types familiar throughout the southern parts of Japan, while clearly being a radical proposition in the present day.

Ryokuentoshi, a New Town on the outskirts of Tokyo, is Yamamoto's largest and most thorough attempt, to date, to physicalise his theories. Appointed to develop 'a masterplan' for this virgin site, he conceived not an unrealisable 'utopian' vision, but merely a subtle intervention in a social and economic 'context' which, too often in Japan, results in urban 'chaos'. In the West, large tracts of major cities remain, even today, in the ownership of single entities — be they the church, the state, aristocratic families, or financial institutions — allowing large-scale comprehensive development and integrated planning. In Japan, however, land ownership is broken into innumerable small plots of different ownerships, with each landowner having different resources, requirements, and aspirations. Paradoxically, therefore, while the

想の強い欧米で一貫した都市街路が実現され、何事にも「合意を求める」日本の現代社会において返って雑然とした都市環境を作り出し、そこでは地権者と建築家が表現主義的セルフ・モニュメンタリゼーションを共謀しているかのように映るのである。

地権の問題の認知と共に山本さんは、制約やデザイン上のガイドラインを処方することなく、地権者が各自の関心を織り混ぜながら、地権者の相互利益、さらに地域全体の利益につながる一貫した開発を緑園都市に誘引している。個々の地権者は自由に建物の種類を決定し、建築家がそれぞれ建物をどのようにデザインしてもよいが、各建物は通過動線となる「触手」を隣接地に向かって伸ばすという原則だけを提案した。ところが後に、過半を超える地権者が山本さんを建築家として選んでいる。これは確かに彼には意外であったかも知れないが、地権者の選択は正しかったと思う。今ではこの街の中心部は急速に、材質も量感の捉え方も統一された、非常に美しく洗練された建築として立ち上がりつつあって、しかもひとりのデザイナーの採用によるものとは思えないほどの多様性を持ち合わせている。異なる用途とロケーションを尊重しながらも、建物は独自の性格をよく表出していて、

山本さんの計画開始以来6年に及ぶこの仕事への関心の変遷を年代順に記録し続けている。

歩行用通路と様々な高さに設けられた屋根のある広場で相互に連絡する建物は、物理的にもプログラム上でも3次的に溶け合っている。オフィス・スペースは店舗、レストラン、レジャー・スペース、あるいは建物の谷を越えて眺めを楽しめるアパートメントの住戸と混在し、あえてゾーニングを行わない計画が24時間を通した建物の環境を活きたものになっている。

この計画によって土地の所有区画はほとんど不可視なものとなり、建物の所有を構造的に分ける細いエクспанション・ジョイントのラインにその軌跡を残すのみである。交渉の複雑さは、極端な例ではPRADOという建物の西側の小さな部分からも読み取ることができる。建物の壁面に沿って短い歩行用のブリッジが2階への導入路になっていて、その先で所有者の異なる土地に設けられた小広場へつなげられている。所有の分割ラインは幅約1mのブリッジ中央で桁方向に走り、平行なふたつの矩形の床に各々独立した構造が必要とされた。そこで、半分の床は建物外壁から持ち出し、他方の床を所有の異なる土地から空中を経て柱で支持している。この「シュルレ

アル」な構造は、彼の「巧妙な複雑化」という解法を克明に告げている。

山本さんのこの街への継続的な関わりが、街と建築との空間的関係を様々な出来事や発見などを包絡する「縫い目のない」シークエンスへと発展させており、訪問者には迷路となっても（様々な特徴から）住人には分かりやすく、「有機的」で柔軟に広がるイスラム都市の持つ人間性に影響を受けたことを示唆している。山本さんの作品では、それら自身の形態の洗練以上に経験上の質が優位にあって、恐らく、保田窪団地のモノクロームな建物が毎日の生活にある色や動きを捉える「フレーム」となり、中庭に面するバルコニーに干された洗濯物が風に靡く様子が、論文の合間に「選ばれた光景」となって現れることにも示されている。

彼の仕事は外の世界に単純なボリュームで接しながら内側で予想に反する複雑さを呈し、都市的スケールと同時に、一方では個人的と言っているほど細やかなスケールに関係している。コンクリート壁の硬さやスケール感の無さに対して、それらが人の手によって作られたことを明示するかのように繊細な、多くの場合半透明の素材と共に、鋼材を使った複

highly 'individualistic' societies of the West have produced—in general—coherent urban streetscapes, the highly 'consensual' society of Japan has, in modern times, produced heterogeneous city environments in which landowners and architects often appear to collude in acts of expressionistic self-monumentalisation.

Acknowledging the land ownership issue, Yamamoto prescribed neither restrictions nor design guidelines for Ryokuentoshi, but induced the development of a coherent town-centre plan by interweaving the self-interests of the individual landowners for their mutual benefit, and for the benefit of the whole community. Proposing only that each building should extend 'tentacles'—circulation links—to the adjacent properties, each landowner remained free to erect whatever type of building they wished, to the design of whichever architect they favoured. That the majority of landowners subsequently appointed Yamamoto as architect was certainly not his intention, but was prescient. Today, the town centre is rising rapidly, as refined architecture of great elegance—coherent in materials and general massing, while lacking none of the variety that might be suggested by the employment of a single designer. Respectful of their different uses and locations, each building expresses its own character, and

progressively chronicles Yamamoto's own evolving interests during the six years that he has been working in this Town.

Interconnected by pedestrian pathways, and with roofed plazas at various levels, the buildings merge physically and programmatically in three-dimensions. Office spaces blend with retail, restaurant and leisure spaces, and with the residential apartments, which enjoy upper-floor views over the surrounding valley, and which make this unzoned development a living 24-hour environment.

Throughout the project, the differing land ownerships are almost imperceptible, traced only by thin expansion joints structurally separating a building of one ownership from that of another. The complexities of the negotiations can be judged, at their most extreme, at one small part of the development, to the west side of the "Prado building." Here, a short footpath-bridge leads along the face of one building, giving access both to that building and to a small raised plaza standing within the curtilage of another owner. The dividing property-line runs almost centrally along the length of this 1 metre wide bridge, requiring that it be cut linearly into two structurally independent parts—half of the bridge cantilevers from the building wall, with half supported by a single column which rises through the

'airspace' of the second owner. An almost 'surreal' construction, it clearly documents the clever intricacy of Yamamoto's solutions.

Yamamoto's continuous involvement has allowed the architecture and spatial connections of the town to evolve into a 'seamless' sequence of overlapping events and discoveries, inspired to some extent, he suggests, by the humanity of historical Islamic cities, which meander and develop 'organically'—being labyrinths to the outside visitor, while remaining coherent to the resident population. In Yamamoto's works, despite their formal sophistication, the experiential qualities take precedence over the visual, and it is perhaps significant that Yamamoto's 'preferred view' of Hotakubo housing appears to be a photograph showing the courtyard balconies cluttered by washing drying in the wind, with his monochrome building as a 'frame' for the colours and dynamic of everyday life.

His works relate, simultaneously, to both urban and intimate scales—presenting simple volumes to the broad exterior world, while being unexpectedly complex within. Against the hardness and scale-lessness of concrete walls, he deploys delicate, often translucent, materials, and intricate and small-scale steelwork details which proclaim

雑で小さなスケールの詳細を展開している。彼は直線的形態の垂直・水平方向の安定性と、躍動的に傾いて湾曲したキャノピーが描く弧を対比させながら、多方向へ「浮遊」するスペースを作り出し、さらに建物を利用する人々の移動を読み込んでそれらに動きを与えている。

山本さんの形態上での実験は個人住宅の作品により顕著に示されており、これらの公共性の強い大きな仕事においては磨かれてはいても抑えられている。事実上何が建築的異端となるのか、山本さんはこう言明している。「建築は見られるものだという錯覚である。建築など実は誰も見やしない」。恣意的で彫刻的な修辭には関心も示さない山本さんは、形態的操作よりはむしろ内容の編成を通した理論を築いている。彼の作品の人を欺く「オーソドックス」な単純性は、実はそれぞれが徹底的で妥協を許さない根本的プログラムの改変にまで遡っており、深く反体制的な作業を通り抜けてきているのである。保田窪団地のケースのようなプログラムの書き直しは、日本の各都市にある箱型が並ぶだけの荒涼とした団地が、住むために最低限の覆いと設備を供給する以外、何の抱負も示さない国内的背景の中では特筆に値するものである。西欧モダ

ニズムの関心の主軸をなしていたマスハウジングは、日本の建築分野では行政の啓蒙的後押しに欠けに帰する未だ発展途上の問題である。史上に名高いコルビュジエの〈ユニテ〉や、スミッソンらの英国での仕事などを振り返り、それらが成功と判断されるか否かは別として、日本では、山本さんが保田窪で先陣を勤めた熊本県によるアートポリス等の最近のジードルンク・シリーズ（個性と経験を兼ね備えた建築家を招いて行われた、大規模で規範的な集合住居建設）に至るまで比肩する対象はほとんど無かったように思う。保田窪のプロジェクトは、日本の先例に社会的ヴィジョンが不在であったことに対する批判であり、また既に国外で失敗例の相次いだ現実から乖離した社会的理想主義へのコメントともなる二重の強度を持っている。

山本さんの「^{ユニファイド・コンセプト}相対性概念」は単一の作品には現れてこないが、個人住宅、公共集合住宅、街区計画を全体として見ると、ひとつの思想を起源とする相同で一貫した戦略を実践した「^{トータル}相対化プロジェクト」であると言えるかも知れない。彼の論文「細胞都市」の中の社会現実主義は読む人の心の平穏を乱さずにはおかぬが、実際にこれは悲観的な見方ではない。家族という単位の自己充足性あるいは自己完

結性が破綻しているなら「初めて、その集合体の共同性への可能性を考えることができる」と彼が示す通り、自身の建築を通して社会的慣習の閉塞の圧力から個人を解放する方法を模索している。彼の論文は今日的状況の冷静な分析を基礎とし、すでに意味の大きな成功を収めた理論から成り立つために通常に言われる「マニフェスト」ではない。保田窪団地は当初、居住者の中に懸念の声が上がったが現在では大衆の評価を得て、この成功の内にあり、他のプロジェクトの功績と共に山本さんの仕事は、私達自身と私達が生きる時代の現実について教えてくれるのである。

●トム・ヘネガン／建築家

* 1 INAX ALBUM 12「細胞都市」、INAX、1993年

their man-made origins. By contrasting the horizontal and vertical stability of his orthogonal masses with the balletic, diagonal, sweep of his curved canopies, he creates a multi-directional 'floating' space which is set into motion by the movement of the residents and building users.

While, in his private houses, Yamamoto demonstrates much formal experimentation, within the 'public forum' of these larger works, his architecture is more refined and understated. Proclaiming what is virtually an architectural 'heresy', Yamamoto insists: "we operate under the illusion that architecture is something to be seen. In fact, no-one actually looks at architecture". Disinterested in wilful sculptural 'rhetoric', Yamamoto develops his theories through orchestration of the 'content' rather than by manipulation of 'form', and it is through the deceptive, and almost 'orthodox', simplicity of these works that they are at their most deeply subversive, for each involves a radical and uncompromising re-formulation of their fundamental programme. In the case of Hotakubo Housing, such 're-programming' is particularly remarkable in Yamamoto's national context, where the stark slab-block tenements of Japan's principal cities suggest few ambitions other than the provision of enclosure and basic services. Mass-housing, which was a pivotal concern to European

'Modernism', is an underdeveloped theme in Japanese architecture due to a lack of enlightened governmental patronage. The 'heroic' experiments of the Corbusier 'Unités', and the works of such as the Smithsons in England —whether, in retrospect, these are judged successful or not— had few counterparts in Japan until the recent series of 'Siedlungen' included in Kumamoto Prefecture's 'Art Polis' programme, where Yamamoto's Hotakubo housing occupied the vanguard. Indeed, the strength of Yamamoto's project is double-layered —while a critique of the absence of social vision in previous Japanese examples, Hotakubo is also a commentary on the unrealistic sociological idealism which was the downfall of many foreign projects.

Although no single work, as yet, demonstrates Yamamoto's 'unified concept', his individual residences, collective public housing, and Town Centre planning, seen together, represent a 'total project', demonstrating coherent and congruent strategies, with each originating from the same philosophies. The 'social realism' of Yamamoto's "Cell City" essay disturbs complacency, but his is not, in fact, a pessimistic view. Through his architecture he seeks ways to emancipate the individual from the asphyxiating pressures of social conventions and, as he suggests, it is the

decreasing self-sufficiency, or self-enclosure, of the family unit that "opens up for the first time the possibility of a collective community." His essay was not, in the usual sense, 'a manifesto', since it was primarily a dispassionate analysis of the current situation, and since it's theories have already been 'made manifest' with significant success. Hotakubo Public Housing, which, initially, caused some concern among residents, has now achieved considerable popularity, and it is in this success, and the success of Yamamoto's other projects, that his work teaches us all more about ourselves, and about the reality of the age within which we live.

●Architect

0 上海

訪問する設計院を捜しながら街を歩いていると、あちこちにさりげなく軽い屋根が架かっている建物の姿が目に入ってきた。薄い鉄板を緩やかに曲げてスチールの細い骨で組んだきわめて簡易な屋根で、雨が降ってきたから傘をさすといった具合の肩のこらない風情である。そうした「ルーフ」がそこここに架けられた街の表情には、賑やかさと親しみがあってなかなか感じがよい。上海の都心部にある住宅地の街路は、ヨーロッパなどの完成された街の雰囲気、つまり重厚さに満ちた調和を旨とする街の佇まいとは違って、様々なものが混在する柔らかさを備えている。それは街路を歩く人間から見れば動きのある街と目に映る。数多く見受けられる「自由に架かる屋根」という建築的仕掛けは、近代以降の様々な建築スタイルや建築形式の混在する住宅地の街並みともよくあっている。雨が急に降ってきたり日差しが強いときにこのような建築的装置が建築と街に動きを与え、たくさんのちょっとした場所をつくる。アールデコやヨーロッパ風の多様な様式建築の中であって、それはガレージやテラスであったり、また小さな工場であったり、露店を覆うテントであったりする。実際、上海に限らず東アジアや

東南アジアの活気は緩やかな空間構造を備えた都市によくなじんで見える。建築のスタイルや用途が何であれ、「街を構成するモニュメントではない建築」の姿というのを見て取ることができる。昼下りの露店に集まり、何やら話をしている人たちを眺めながら、たしかマニラのチャイナタウンでも雨上がりのこんな場面を見かけたことがあったことを思い出した。欧米の都市、近代建築家たちが描いた都市とは違う種類の秩序感をもつ都市の場面に想いを巡らすと同時に、山本理顕の建築が脳裏をかすめた。

1 横浜と近代

山本理顕は横浜の建築家だ。いつのころからかそれほど理由もなく私はそう思うようになった。もう少し正確にいうと横浜という街が育てた建築家だという気がしたのである。80年代後半、自邸を含む複合建築〈GAZEBO〉と国道1号線沿いの〈ROTUNDA〉が立ち現れたのを見てそれは確信にまで深まった。山本理顕による〈緑園都市〉の一連のプロジェク

In the Hills of Yokohama: The Works of Riken Yamamoto

Motomu Uno

Translation by Hiroshi Watanabe

0. Shanghai

As I walked around Shanghai in search of a certain design institute, I came across buildings with lightweight roofs arranged in offhand ways. The roofs were quite simple and made of delicate steel frames and thin, gently curved steel sheets. They had the impromptu look of umbrellas unfurled to ward off a sudden shower. These scattered roofs gave the townscape a sense of liveliness and intimacy that was quite appealing. Older European cities that have remained intact have a distinct ambience—a sort of massive harmony—but the residential districts in central Shanghai have a softness that comes from the coexistence of many different things. To the pedestrian the city itself seems endowed with movement. These architectural devices—that is, the casually arranged roofs—are in harmony with the residential streetscape, where every building style and form introduced since the modern era are mixed together. When the rain suddenly starts pouring or when the sun is particularly strong, these architectural devices invest individual buildings and the city as a whole with movement and create myriad little places. The buildings come in diverse styles, some Art Deco and others only vaguely European. The devices range from canopies over garages, terraces and little workshops to tents covering street

stalls. The loosely structured spaces of cities throughout East and Southeast Asia have a vitality about them. The cities are composed of non-monumental buildings of different styles and functions. Watching people gathering and conversing at a street stall in the early afternoon, I recalled a similar scene in Manila's Chinatown after a shower. I thought about cities with a kind of order very different from that of Western cities and cities envisioned by modern architects. Thoughts of Riken Yamamoto's buildings crossed my mind.

1. Yokohama and the Modern Era

I can't recall when or precisely why I began to think of Riken Yamamoto as an architect of Yokohama, or rather as an architect who had been nurtured by the city called Yokohama, but any doubts I may have had were swept away in the mid-1980s when I saw the architectural complex called Gazebo, which includes his own home, and Rotunda, which faces National Road Number 1. The series of projects in Ryokuentoshi by Yamamoto can be seen as a set of proposals by him for a composite, collective architecture. They offer considerable promise for the future of architecture. Those buildings could have been conceived only by an architect who has actually

落を実際に踏査し、世界の建築を等価に眺め渡すことのできる建築家にのみ構想ができる、未来に向けて可能性をもった現代建築であるように思える。無愛想な表情の打放しコンクリートのフレームとブロックの壁、スチールワークを基本とする階段、ブリッジ、テラス、そして大がかりなルーフ。ニュータウンの駅前を構成する都市の情景が新しいタイプのストリート・シーンとして山本によって構想され実現を見ている。それは、あきらかに近代建築ではなく、日本的な建築ともいえず、もちろん欧米の伝統的建築の系譜といささかの関係もない。およそ20年間を費やして開発し築いてきた独自のアプローチと方法によって、山本理顕は〈緑園都市〉を丹念につくり上げた。このニュータウンを生み出した横浜という巨大都市の中に混成する洋の東西や近代と現代といったものをいったんときほぐし、そして再構成し横浜の後背地である丘陵に沿って現代的に組み立て直してみせたのである。

横浜は日本の近代の幕開けとなった舞台であり文明開化を担い発展してきた都市だ。この街は文明開化とともに産声を上げ、そこに西洋の近代が一斉になだれ込んできた街である。近代日本は実際、横浜を経由した欧米の文明を摂取し、1世紀以上の時間をかけて世

界に開かれてきた。もちろん、欧米からのみならず、アジアの風物や情報もドッとこの街に流れ込んでくる。物資、情報の交易が盛んに行われ内外の人々が行き交う街。横浜は洋の東西と近代が入り乱れて成長を続けてきた。また、現在からちょうど50年前である敗戦時以後、すなわち過去半世紀のあいだは、高度経済成長を推進する産業都市の中心として拡大を続け、東京に次ぐ人口を擁する大都市にまで急激に成長膨張をしてきた大都市である。横浜駅周辺のさまざまな建設工事などは、自分の記憶をたどるだけでも30年以上の長きにわたって続けられてきており、幾度となく繰り返されてきた増改築工事によって横浜駅の周辺は空間的な無秩序と混沌がひしめきあう様相を呈するにいたっている。多少乱暴ではあるが図式的に言えば、近代日本は横浜から世界に開かれ、そして逆に文明開化以来の国の近代化が横浜という都市の混沌を生み出してきたともいえるだろう。

〈緑園都市〉に向かう相模鉄道の横浜ターミナルは、このきわめて複雑に錯綜した都市空間を象徴しているかのようである。繰り返していうと、山本理顕の作業はこの絡み付いた東西と近代をときほぐしながら、長年に渡って設計を行ってきた過程の中でひとつひとつ

つ慎重に試みながら開発してきた「建築的道具立」を用いて建築をありうべき都市へと投企する作業にはかならない。個を構成要素とするコミュニティとスペースの関係を空間化して形式として組み立て直すこと、それはモダニズムのいうヒューマニティに支えられているのではなく、近代都市という暴力的実在に対して強度を備えた建築をもってして応えようという個の意思が貫かれた建築的作業なのである。

2 都市のアクチュエータ

上海バンドとも比較される西洋風様式建築の重厚な街並みのイメージ、貿易商たちが伝える海外の生活文化、戦後はU.S.アーミーによってもたらされた明るく新しいアメリカン・カルチャー、横浜という都市は日本の近代に多大な刺激と影響を与えてきた。近代化＝洋風化といった構図を描くおおかたの日本人にとって横浜は洗練されたシャレた街と映っている。しかし、穏やかでシャレた元町や山手だけが横浜ではない。横浜は一方で、20世紀的近代化を最も初期に開始したアジアの都市であり、ダイナミックで時には暴力的でさえあるモダン・シティでもある。洋の東西が激

surveyed cities and villages throughout the world and is able to look impartially at the architecture of different countries. Yamamoto has used elements such as exposed concrete frame, concrete block walls, and stairs, bridges, terraces and large canopies made principally of steel to create new kinds of streetscapes in the area around the station in this new town. These buildings are clearly not examples of modern architecture, and they do not fit into the category of Japanese architecture. They have nothing to do of course with traditional Western architecture. It took 20 years for him to develop his unique approach and method. Using them, Yamamoto created Ryokuentoshi with painstaking care. This new town is an offshoot of Yokohama, the hybrid metropolis that combines East with West, the modern with the contemporary. Yamamoto, having unraveled these different strands that are present in Yokohama, wove them together again in his own fashion in this hilly hinterland.

Yokohama was the stage for the opening act of Japan's modern era. Japan was anxious to show Western countries that it was their equal. To demonstrate that it too was civilized and enlightened, Japan absorbed modern Western ways. It was through Yokohama that Japan opened itself

to the rest of the world for over a century and assimilated Western culture. Of course, Asian culture and goods came in through Yokohama as well. There was an active exchange of material and information, and both Japanese and non-Japanese passed through the city. Yokohama developed into a confused mixture of East and West. For the last fifty years, that is, since Japan's defeat in the Second World War, Yokohama has continued to expand. As a center of industry, it contributed to the intensive growth of Japan's economy. It soon became a metropolis second in population only to Tokyo. Construction projects of various kinds have been going on around Yokohama Station for as long as I can remember, that is, for at least 30 years, and the repeated additions and rebuildings have given the spaces around the station a chaotic appearance. One might say, with only slight exaggeration, that while Yokohama played a major role in opening up modern Japan to the world, the modernization of Japan since the era of "civilization and enlightenment" has produced urban confusion in the city itself.

The Yokohama terminal of Sagami Railway, which links the center of the city with Ryokuentoshi, is typical of the complex, intersecting spaces in Yokohama. As I have already stated, what Yamamoto is

doing is nothing less than unraveling the entangled strands of East and West, the modern and the contemporary that are present in Yokohama and with design tools developed through many years of trial and error, setting an architectural example for the city. He is trying to give spatial form to the social relationship between the community and the individual. His is not a modernistic vision of humanity. Yamamoto is committed to creating an architecture strong enough to withstand the violence wrought by the modern city.

2. The Actuator of the City

People associate Yokohama with street-scapes with massive buildings in eclectic Western styles like those on the Bund in Shanghai, the foreign lifestyle and culture introduced by trade merchants, and the bright new American culture that the US Army brought with it after the war, stimulating and influencing modern Japan. The Japanese, who generally equate modernization with Westernization, see Yokohama as a refined, chic town. However, Yokohama is not made up of just quiet, fashionable districts like Motomachi and Yamate. Yokohama was one of the first Asian cities to begin modernization in 20th-century style. This modern city is

しく出会い衝突し混合した大都市、環境として忌避される場所性さえも備えた巨大都市という側面を備えている。港湾の荷揚げ場、倉庫、バース、造船所、重化学工業、石油コンビナートの極度の集積。産業のための鉄道、道路、ハイ・ウェイ。暴力的に大量の物流が交錯する現代都市という側面が横浜のもうひとつの姿である。

すなわち、横浜は華やかな香りのエキゾチックな街の様相と、近代都市としてワークするための様々な機能と形態とが絡みあう混成状態が特徴的な都市といえる。山本理顕は、この近代とアジア、西洋と東洋の出会いから派生する多種多様な都市の空気を呼吸し、育ち、活動し、そして建築のモダニズムが見逃してきた建築と現実のモダンシティとの折り合いをつける方法をラジカルに問い続けてきた。私には彼が直観的にそしておそらくは無意識に、こうした近代都市の背景をもとにして「都市のような建築」のあり方を探索してきたように思える。建築家自身によって語られてきた一連の自作についての建築論は「近代と家族のズレ」という問題を軸に展開されてきており、またなかでも集合住宅プロジェクトの場合、コミュニティと空間図式の対応が最も意を払ってきたテーマであるという説

明がなされてきている。しかし、さらに山本理顕が「事実としての近代都市」上に描くべき建築の形式とその空間図式の探究を行ってきたことに私としては注目したい。オブジェクトとしての側面に注目して山本の住宅作品を眺めた場合、ときに、山本のつくる建築は過剰に表現される細部があり、また空間構成が図式的過ぎるように見えることがある。複合する都市建築を設計する姿勢にも同様のことが見受けられるが、それは混成錯乱する都市の暴力的な空間構造に曝されても耐性と靱性を備えた「空間形式の強度」を建築に与えるべく山本が選択している設計手法から必然的に現われるものであり、それが建築に表現としての魅力を与えている。建築家の意図は機能と効率が支配的な都市の空間形式に揺さぶりをかけ、建築に動きと変化を与えることにある。山本理顕はスタティックなオブジェクトあるいはアートとしての建築ではなく、いわば、「都市のアクチュエータ（作動実験装置）」として建築を構想しており、したがって建築はとりまくコンテクストに刺激され、また状況を刺激するよう入念に作り上げられるのである。

ところで、山本は自作の小型複合建築である〈ROTUNDA〉に触れて次のような意味の説

明をしている。〈ROTUNDA〉は国道1号線という凄まじい交通量の道路に面した雑居ビルで、この道路はいかなる意味でもここに住む人々と関係がなく役に立たない。しかも、現在の経済原則によって1階から3階くらいまでを店舗や貸事務所や貸アパートにしてそのうえに住むという形式が**きま**まってしまう。しかし、最上階だけは都市に明け渡さず、強要される都市の原理によらず、独立した住居として計画する。「既存の都市という層の上に、それとは別の『住む』というもうひとつの層ができる可能性があるかもしれない」と山本はいう。暴力的な近代都市に対峙する方法が強く建築家の意識にのぼっているのである。上部に架けられた「ルーフ」は充分なスケールをもち、建築にある種の秩序と威厳さを与えている。暴力的な都市状況のさなかにあつて、〈ROTUNDA〉の示す都市建築の方法は、今後の現代建築の行方を計測する上で、きわめて示唆に富んでいる。「街を構成するシンボリックではあるがモニュメンタルではない建築」の在り方をそこに見ることができるからである。

dynamic and at times crude. It is a metropolis in which East and West meet in fierce encounters, colliding and commingling. Yokohama has environmentally unsavory aspects such as harbor landing stages, warehouses, berths, dockyards, heavy and chemical industries, an extreme concentration of petrochemical complexes, industrial railways, roads and highways. These represent the other face of Yokohama, that of the contemporary city where enormous volumes of goods and material crisscross in tumultuous fashion.

Yokohama is a composite: a city with a brilliant and exotic aspect combined with a city with modern functions and forms. This multifaceted city, born of the encounter of East and West, the modern and the Asian, is Yamamoto's element. Having grown up and worked here, he is able to suggest radical ways in which architecture might be reconciled with the real modern city, an issue that modernism failed to address. Against the background of this modern city, he has explored, intuitively and perhaps unconsciously, the possibilities of "an architecture that is like a city". His architectural ideas, which he has discussed in connection with his own works, is centered around the question of what he calls "the gap between the modern era and the family". He explains that the theme he

has been most interested in, in the case of housing projects, is the correspondence between community and spatial organization. However, I would like to focus on the fact that Yamamoto has explored architectural forms and their spatial organizations as they relate to the actual modern city. Looking at Yamamoto's houses as objects, one finds what one might consider excessively articulated details and spatial organizations that are too schematic. He takes the same approach in designing urban architectural complexes. What Yamamoto is doing is giving architecture "strength of spatial form", that is, sufficient durability and flexibility to withstand the violent spatial structure of a confused, composite city. This is what makes his architecture so appealing. The architect's intention is to undercut the spatial form of a city in which concern for function and efficiency is uppermost and to endow architecture with movement and change. Yamamoto conceives of architecture not as a static object or art, but as an actuator of the city. His architecture is thus carefully designed to receive and to provide stimulus vis-à-vis its context.

Yamamoto has offered the following explanation with respect to the small architectural complex he designed called Rotunda. Rotunda is a mixed-use building facing National Road Number 1, a street

that sees very heavy traffic. People who live there have no use for this street; it has absolutely no bearing on their lives. Moreover, the clients have had to lease the bottom three floors as commercial, office and residential space for financial reasons. However, they have retained the top floor. Instead of giving in completely to the demands that today's cities make, Yamamoto has designed this floor as a separate dwelling. "Perhaps it is possible to create on top of the existing urban layer a separate residential layer," states Yamamoto. The architect is determined to find a way to combat the violence wrought by the modern city. The roof over the building has sufficient scale to invest the building with a kind of order and dignity. The approach to urban architecture taken by Yamamoto in Rotunda amid the violence of the city suggests a future direction for contemporary architecture. It shows how architecture can be a symbolic element in the city without being monumental.

3. The Asianization of the Modern City
What place do Yamamoto's works, particularly Rotunda and his most recent projects in Ryokuentoshi occupy in contemporary architecture? In these works he confronts the

3 ゆるやかな秩序

山本理顕が現在までに放ってきた一連の建築群、とりわけ<ROTUNDA>と最新のプロジェクトである<緑園都市>は、現代建築の位相にあつていかなるところに立つ建築なのだろうか。近代産業都市のもつきわめてブルータルな、あるいは現代都市のきわめて冷徹な面に正面から対峙して都市に住むことの建築的可能性をそれらは追求している。建築群によって構成される都市の景観を描くために山本理顕が採った建築設計手法はたいへんにシンプルで理にかなうものであった。それは、——全体から決めない（全体を構想しないということではない）。

——必要なところに自由に空間的な路「ルート」を配し、それを外部に対して可視化する。
——物理的、経済的都市空間において建築が成立するように複合性と多様性をもたせる。
——部分の集合に対して緩やかな秩序を与えるためにルーズな屋根を架ける。

と要約できる。設計を進める際の手続きを緩いルールとして採用する設計手法は、日本のように部分の連関から成り立っている都市空間に建築を構想する場合に合理性があり説得力がある。プロセス・プランニングあるいはプロセス・デザインが実際のでもあり有効な

のである。その際、個別の建築の固定したデザインは主要な問題ではなく、こうした方法によってできあがる都市空間とその多様な場面が重要となる。<緑園都市>を貫く坂道の商業街路の両側に沿って立ち並ぶ建築群は、いままでに建設されたいかなる都市建築とも異なる複雑な空間構成をもっている。空間が複雑でありながら統一感、秩序感を獲得しているのは、建築の方法が成功していることを示すものであろう。<緑園都市>の一連の建築は事業主体が複数であり、敷地も複数の分割されていることを山本は重視し、個から全体を組み立てる都市空間生成の論理としている。具体的には、各部分が自立した多様な空間構成を生成する方法として「通り抜けの道」を各敷地に対してルール化してそれを商業的な利点とも合致させている。山本理顕が横浜の丘に提案し、実現した建築群は、「個の自立」、「部分からの展開」、「緩やかな統一」、「空間の多様化多層化の追求」といった性格を都市空間に付与する方法を具現化したものだ。それは、現代都市と現代建築に求められている方向性を指し示してもいるように私には思える。近代的ではなく従って西洋的ではないアプローチ、あえていえば「アジア的」な「非構成的空間の生成法」を用いたともいえるのでは

ないか。

横浜は上海と関係が深く姉妹都市でもある。上海の街の何気ない様子に山本理顕の建築の影を見たのは、混沌とした東西と近代の街に緩やかな秩序を与えている屋根を見たからといえるのかもしれない。20世紀末を迎えた世界の現代都市の状況はまさに多様な秩序が混在する様相を見せているが、とりわけ日本の都市は機能と効率を指標として全体から管理されていく極端な近代都市であり、だからこそ用途を限らず、自由度があり、空間のキャパシティを大きく有し、人間が多様に棲み込むための都市空間こそがもっとも強く求められている。横浜の丘に繰り広げられた<緑園都市>の建築群は、近未来の建築と都市のあり方を求めて山本理顕が世界を探索し到達したありうべき空間の形式であり、空間の方法そのものといえることができる。あきらかに近代とは異なる位相にたつ建築の展開がここに開始されたのである。

●うの・もとむ／建築家、千葉大学助教授

extreme brutality of the modern industrial city, or the cold, calculating quality of the contemporary city, and explores the architectural possibilities for urban dwelling. The approach taken by Yamamoto in designing architectural ensembles is quite simple and reasonable. His method might be summarized as follows.

He does not start with an overall form. (That does not mean he has no idea what the overall form will eventually be like.)

He provides routes wherever they are needed, and these routes are always made visible on the exterior of buildings.

He provides the complexity and diversity that are necessary for the physical and economic success of urban spaces.

He uses roofs (i. e. canopies) to impose a casual order on collections of elements.

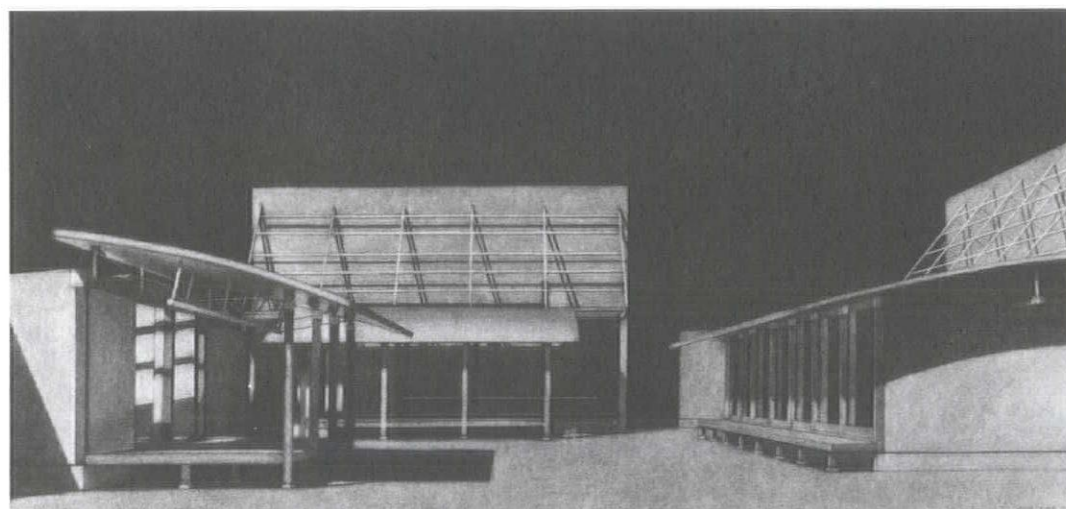
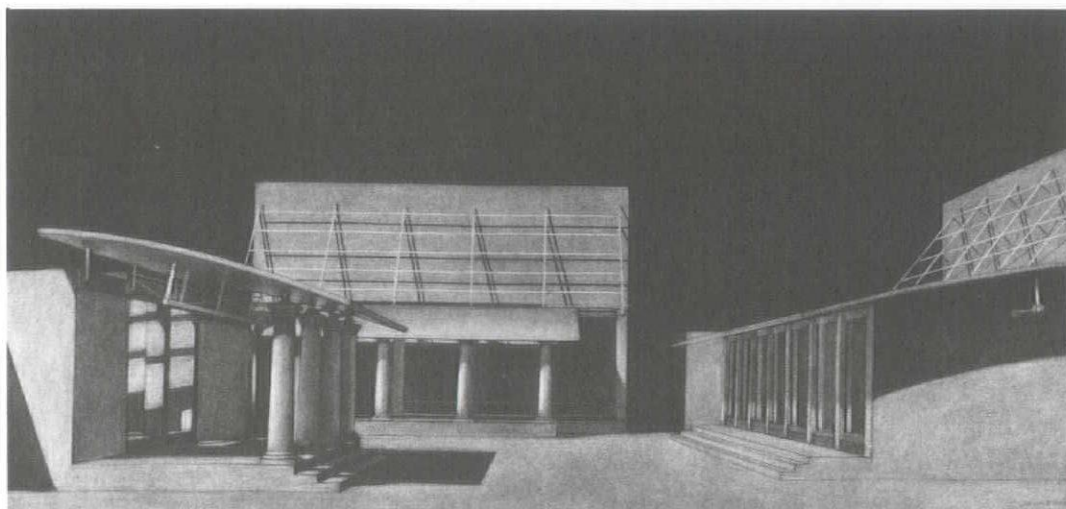
In designing buildings in urban spaces made up of linked elements as in Japan it makes sense to apply rules in a flexible way. Process planning or process design is both practical and effective. The main issue is not the design of individual buildings. What is important is the urban spaces and the diverse scenes produced by such a method. The architectural ensemble flanking the sloping commercial street that runs through Ryokuentoshi differs from conventional urban buildings in that it possesses a complex spatial composition. The fact that

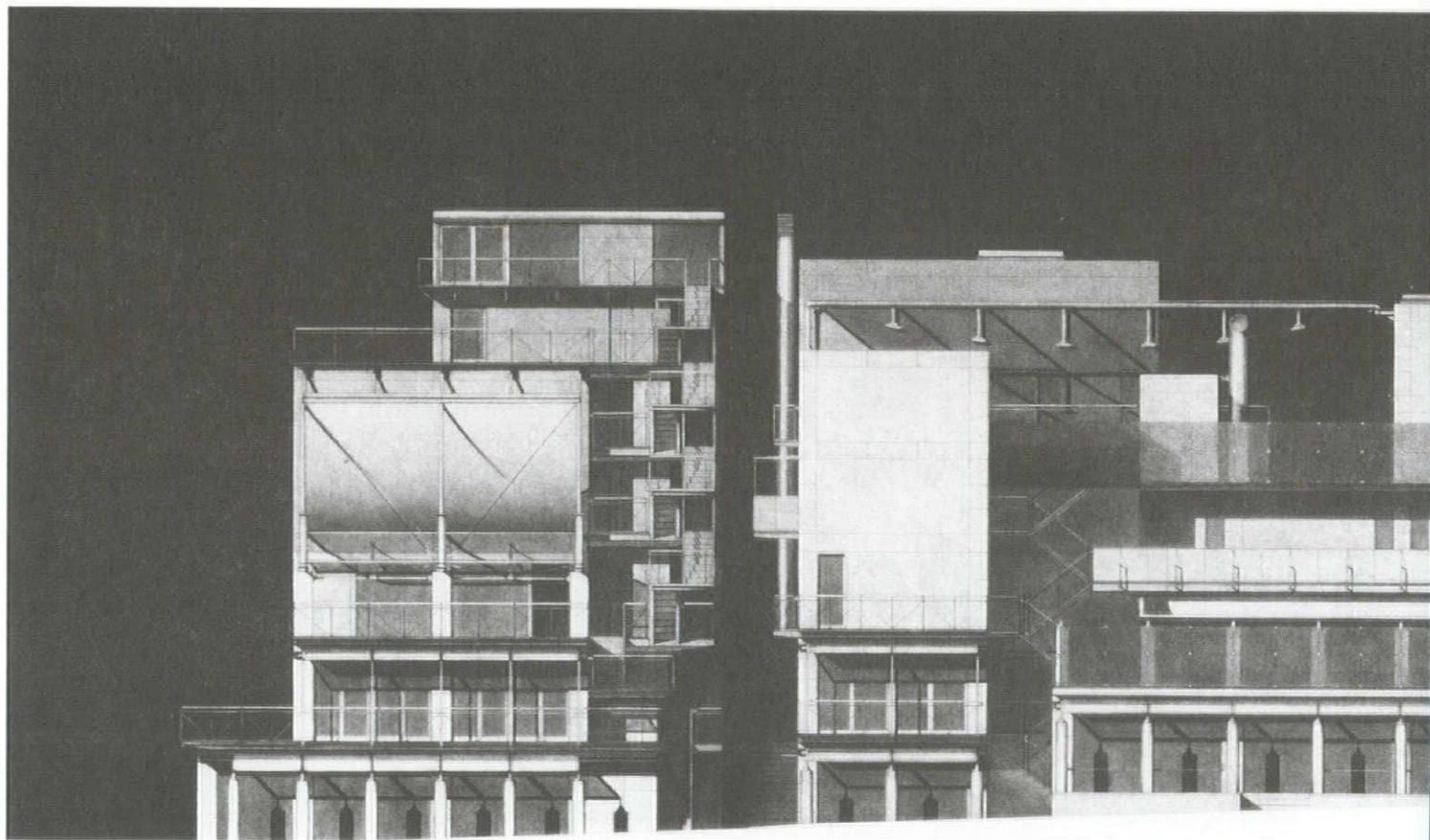
the space seems unified and ordered despite its complexity suggests that the approach taken by Yamamoto has been a success. The buildings in Ryokuentoshi represent many separate projects, and the land is divided into many lots. Yamamoto saw this as an important factor and adopted a system for generating urban spaces in which elements are pieced together to form the whole. More specifically, he made it a rule that each owner introduce a passageway running through his building. This resulted in the creation of diverse, interconnected spaces, though each project was at the same time self-sufficient. Yamamoto convinced the owners to abide by the rule by pointing out the economic advantage to be gained by such a measure. The architectural ensemble Yamamoto proposed and realized on the hills of Yokohama embodies those principles he has advocated in designing urban spaces: "autonomous individual elements," "evolution from the parts," "a loose unity" and "the pursuit of diverse and multilayered spaces." I believe they suggest the direction that is needed in contemporary cities and architecture. This is not an approach that is modern or Western. It is instead a method of generating non-compositional, Asian, spaces.

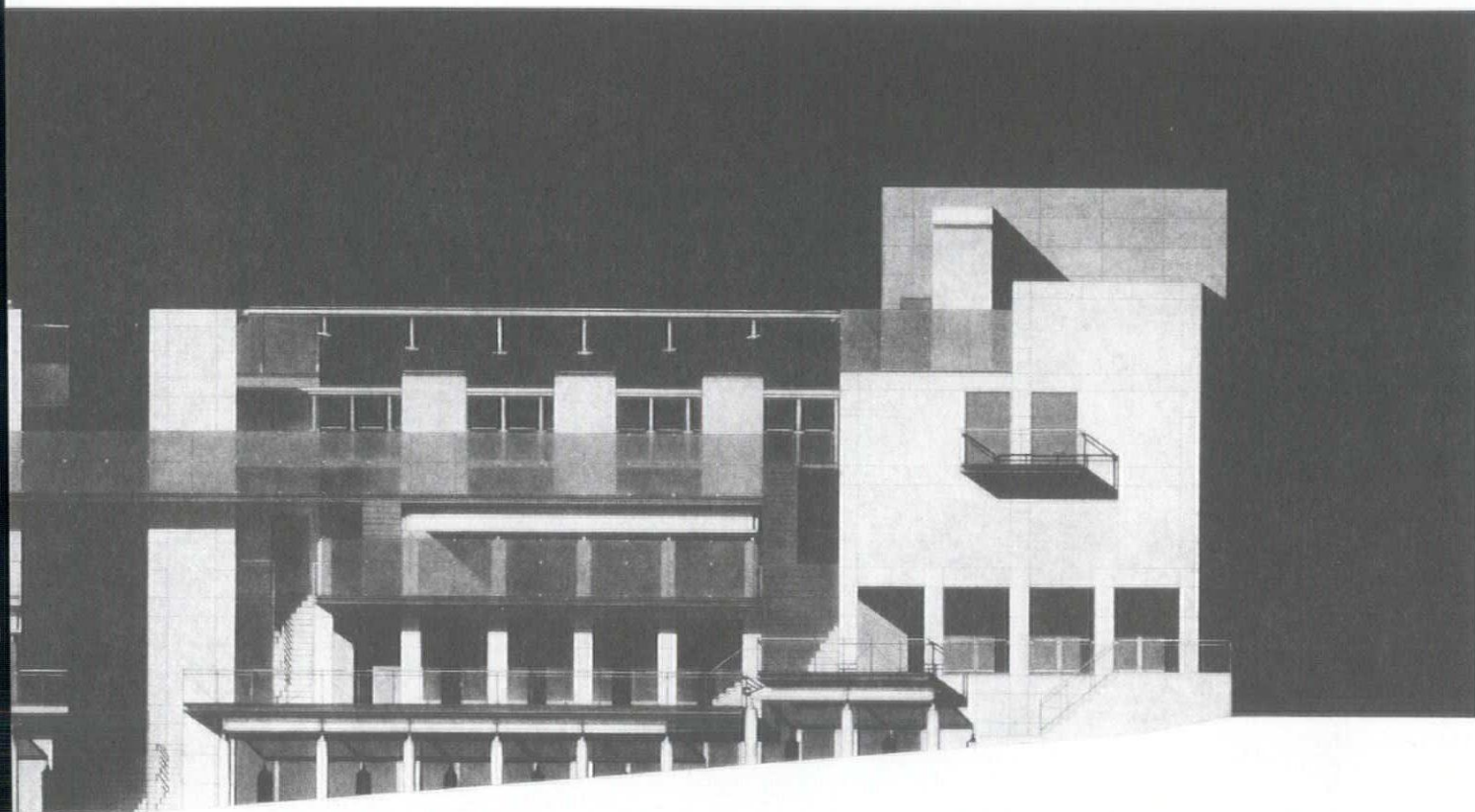
Yokohama and Shanghai have close ties and are in fact sister cities. Perhaps it was

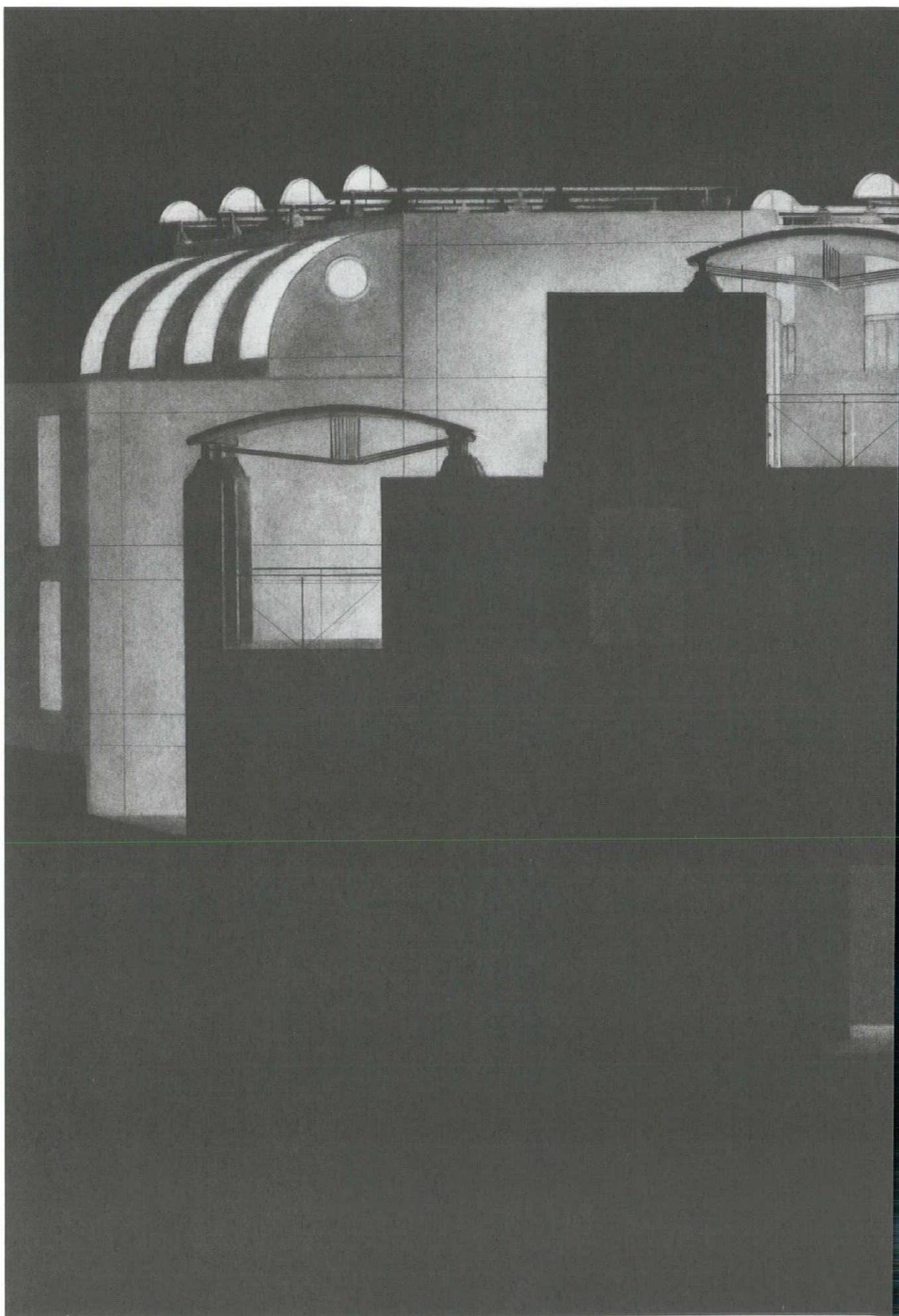
the sight of roofs imposing a gentle order on the Shanghai townscape where East and West as well as the modern and the contemporary are mixed together that evoked Yamamoto's architecture. As the 20th century draws to a close, diverse forms of order coexist in the cities of the world. The Japanese city in particular represents an extreme form of modern city in which function and efficiency provide the main indices for its overall management. That is why there is such a need for spaces of greater capacity and higher degree of freedom, regardless of use; that is, the Japanese city requires urban spaces that can accommodate human beings in diverse ways. Yamamoto has searched the world over for forms appropriate to architecture and the city in the future. The approach to space he has arrived at is on display in the architectural ensemble deployed on the hills of Yokohama at Ryokuentoshi. This is clearly the start of a line of architectural evolution quite distinct from that of the modern era.

●Architect, Ass. professor of Chiba Univ.

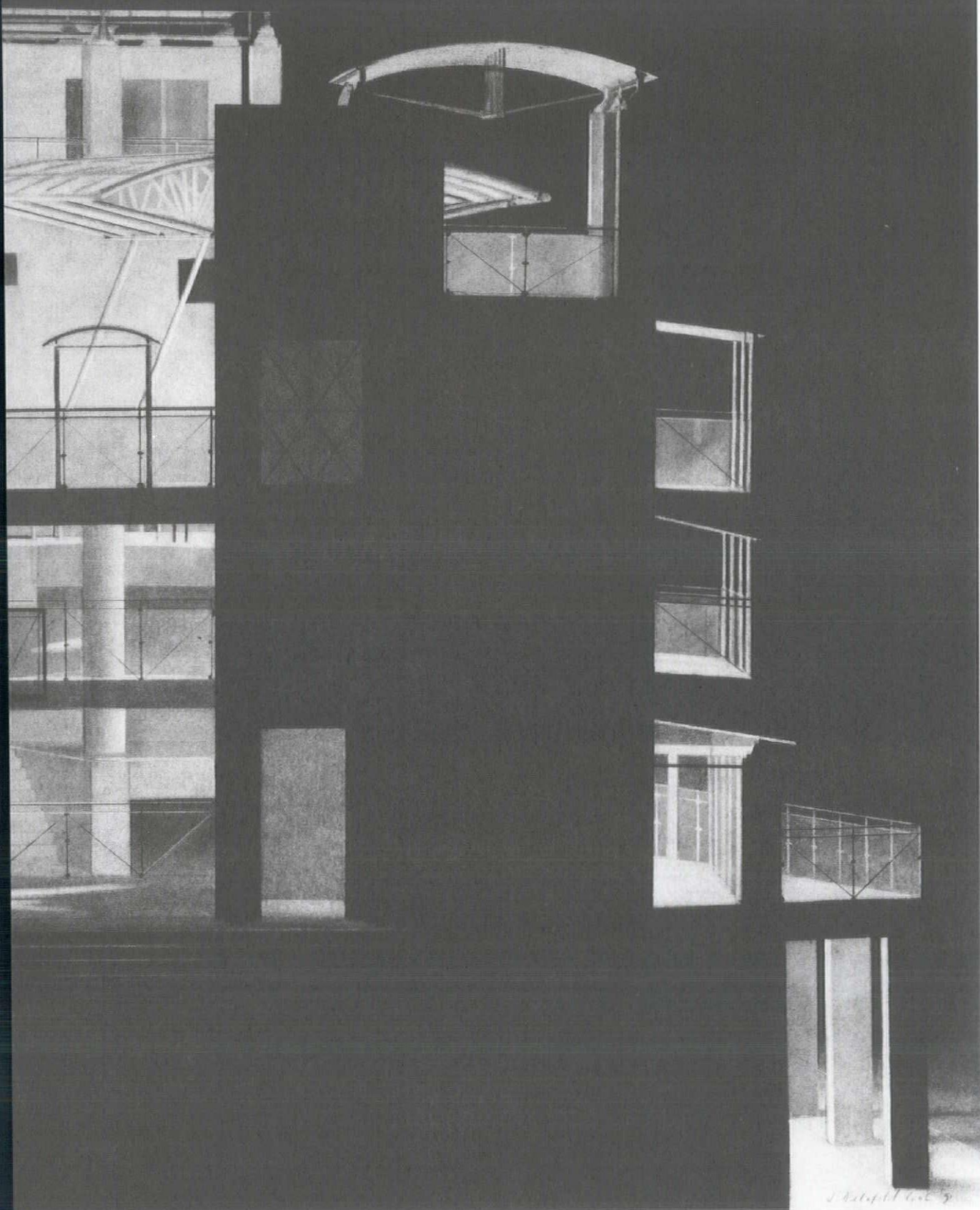






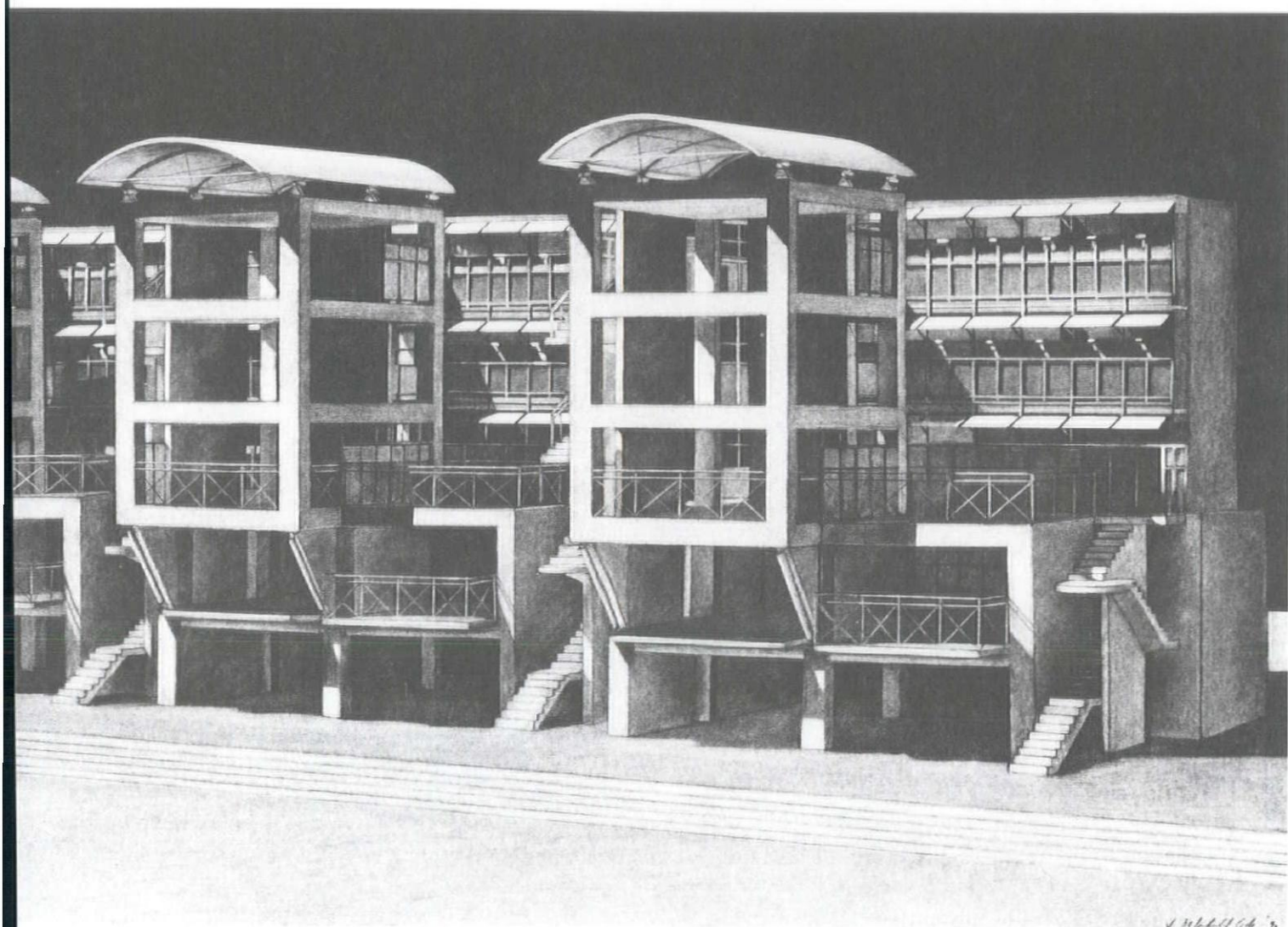


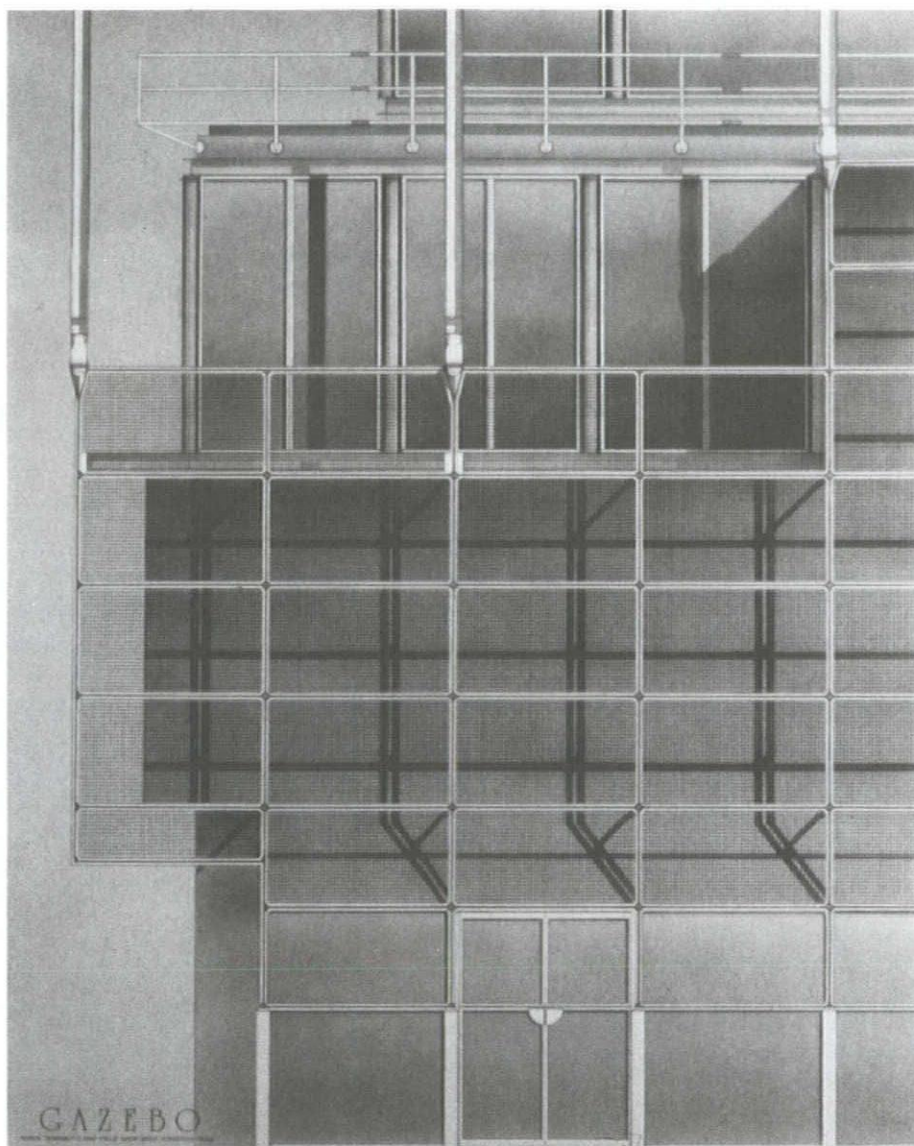
緑園都市 Ryokuentoshi=Inter-Junction City





熊本県営保田窪第一団地 Hotakubo Housing





作品リスト

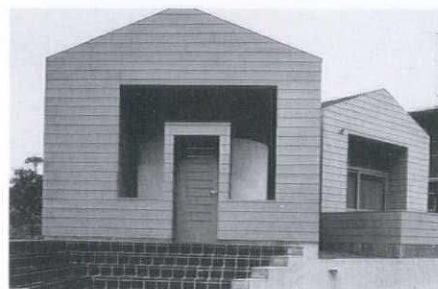
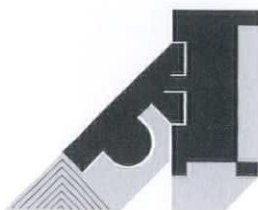
Data of works

凡例

- 1 設計担当
- 2 協力
- 3 所在地
- 4 設計期間
- 5 施工期間
- 6 施工
- 7 敷地面積
- 8 建築面積
- 9 延床面積

三平邸

- 1 山本理顕、倉橋正夫、原口 修
- 3 神奈川県横浜市金沢区長浜29-30
- 4 1974.12-1975.6
- 5 1975.9-1976.3
- 7 595.66㎡
- 8 56.38㎡
- 9 56.38㎡



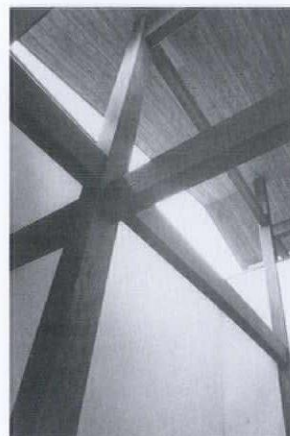
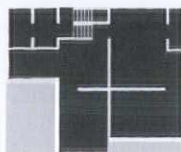
山川山荘

- 1 山本理顕、原口 修
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 長野県南佐久郡南牧村
- 4 1976.6-1976.9
- 5 1977.5-1977.10
- 6 西武都市開発
- 7 1150.11㎡
- 8 68.17㎡
- 9 68.17㎡



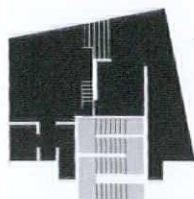
新藤邸

- 1 山本理顕、原口 修
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 神奈川県横浜市鶴見区馬場
- 4 1976.4-1976.9
- 5 1977.3-1977.10
- 6 佐々木建築デザイン事務所
- 7 206.42㎡
- 8 76.55㎡
- 9 117.99㎡



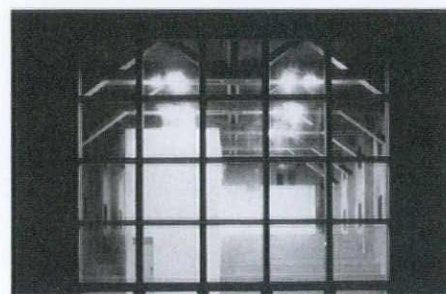
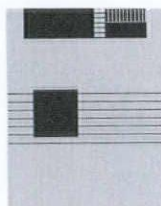
窪田邸

- 1 山本理顕、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
家具：藤江和子
設計：元倉真琴
- 3 東京都大田区南千束
- 4 1977.1-1977.3
- 5 1977.5-1978.3
- 6 門脇建設
- 7 107.22㎡
- 8 66.41㎡
- 9 177.26㎡



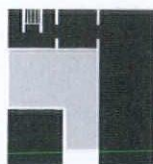
石井邸

- 1 山本理顕、原口 修、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 神奈川県川崎市高津区字東耕地
- 4 1977.5-1977.8
- 5 1977.12-1978.4
- 6 吉武工務店
- 7 340.14㎡
- 8 97.76㎡
- 9 143.96㎡



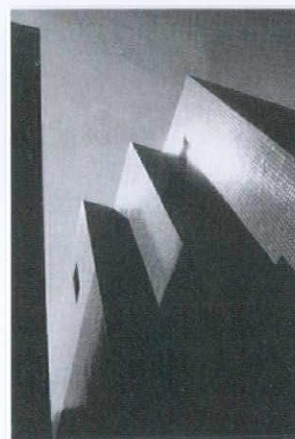
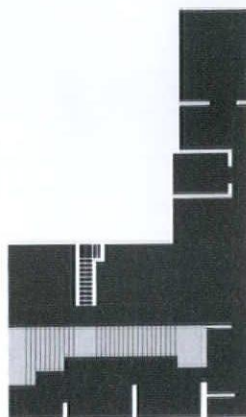
山本邸

- 1 山本理顕、原口 修、立花正明
- 3 神奈川県横浜市神奈川区高島台
- 4 1978.1-1978.4
- 5 1978.7-1978.10
- 6 清水住宅建設
- 7 132.00㎡
- 8 69.30㎡
- 9 107.40㎡



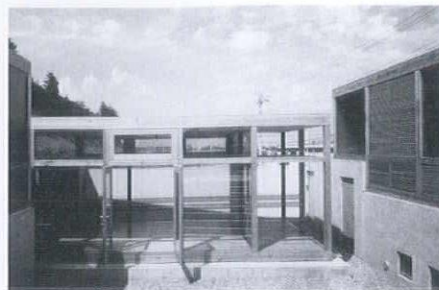
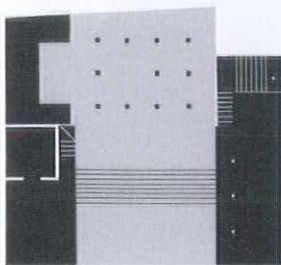
勢能邸

- 1 山本理顕、原口 修、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
設計：石井 勉
- 3 東京都世田谷区尾山台
- 4 1979.11-1980.5
- 5 1980.6-1981.5
- 6 パウ建設
- 7 449.86㎡
- 8 168.15㎡
- 9 407.17㎡



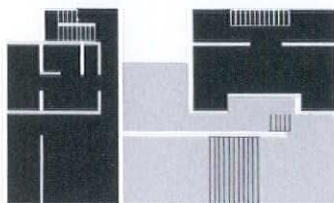
藤井邸

- 1 山本理顕、原口 修、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 神奈川県横浜市旭区柏町
- 4 1981.2-1981.9
- 5 1981.11-1982.6
- 6 バウ建設
- 7 351.50㎡
- 8 161.45㎡
- 9 216.42㎡



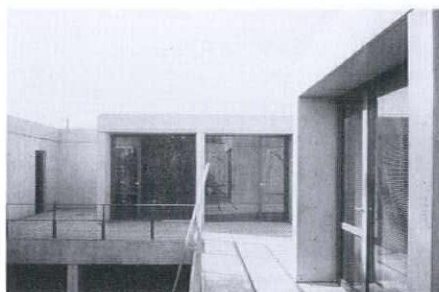
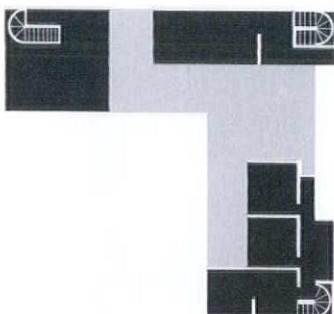
新倉邸

- 1 山本理顕、原口 修、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 東京都杉並区南荻窪
- 4 1981.7-1982.7
- 5 1982.9-1983.4
- 6 門脇建設
- 7 430.23㎡
- 8 185.54㎡
- 9 307.21㎡



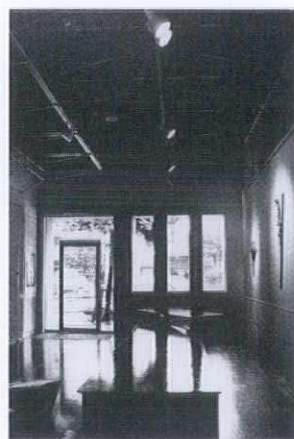
佐藤邸

- 1 山本理顕、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 東京都世田谷区瀬田
- 4 1982.12-1983.4
- 5 1983.5-1984.1
- 6 吉原組
- 7 445.29㎡
- 8 170.28㎡
- 9 216.22㎡



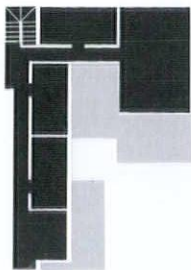
ESSESギャラリー

- 1 山本理顕、西倉 潔
- 3 東京都品川区東五反田
- 4 1984.2-1984.7
- 5 1984.8-1984.10
- 6 菊池原事務所



小俣邸

- 1 山本理顕、立花正明
- 2 構造：小島建築構造事務所
- 3 神奈川県横浜市中区根岸旭台
- 4 1984.6-1984.10
- 5 1984.11-1985.6
- 6 小俣組
- 7 243.59㎡
- 8 98.46㎡
- 9 196.72㎡



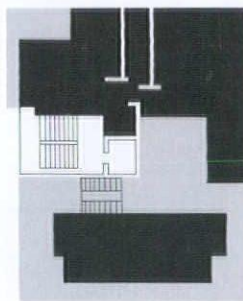
きらら光ヶ丘店

- 1 山本理顕、村田あが
- 2 構造：コジマ設計
設備：団設備設計事務所
インテリア：飯島直樹デザイン室
設計：畠山 誠
プロデュース：スーパーポテト
- 3 東京都練馬区高松
- 4 1985.4-1986.1
- 5 1986.1-1986.3
- 6 大林組
- 7 1095.72㎡
- 8 223.90㎡
- 9 223.90㎡



GAZEBO

- 1 山本理顕、立花正明、宮崎浩一
- 2 構造：コジマ設計
- 3 神奈川県横浜市神奈川区泉町
- 4 1984.7-1985.3
- 5 1985.4-1986.3
- 6 青木建設
- 7 229.03㎡
- 8 210.58㎡
- 9 664.60㎡



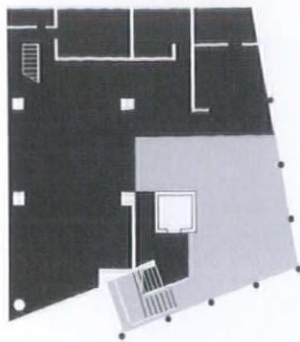
マルフジ南田園店

- 1 山本理顕、新納至門
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
インテリア：タイムマシンTARO
設計：船山真理子
- 3 東京都福生市南田園
- 4 1986.3-1986.4
- 5 1986.5-1986.7
- 6 樹屋建材
- 7 1374.10㎡
- 8 1176.40㎡
- 9 1243.10㎡



ROTUNDA

- 1 山本理顕、立花正明
- 2 構造：コジマ設計
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市神奈川区松本町
- 4 1985.10-1986.3
- 5 1986.4-1987.3
- 6 松村組
- 7 266.00㎡
- 8 230.40㎡
- 9 849.40㎡



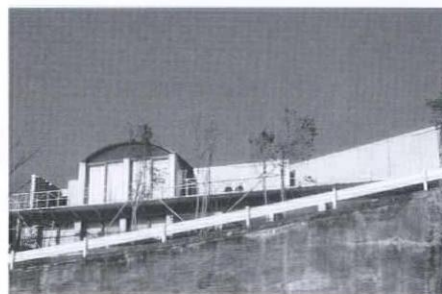
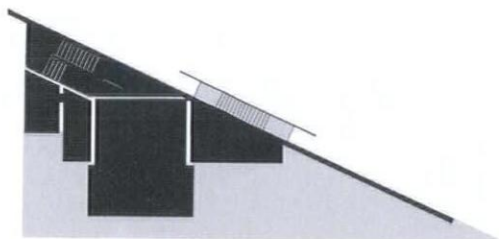
フジキ画廊モダン

- 1 山本理顕、宮坂拓美、村田修治
- 2 構造：今井建築構造設計事務所
設備：団設備設計事務所
照明計画：ウシオスペックスMR
- 3 東京都中央区銀座
- 4 1987.3-1987.6
- 5 1987.7-1987.9
- 6 水澤工務店
- 9 88.00㎡



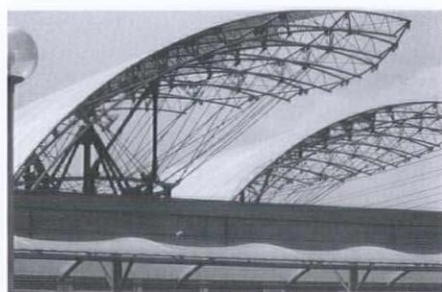
大晃奥湯河原寮

- 1 山本理顕、宮坂拓美
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
インテリア：スーパーポテト
- 3 神奈川県足柄下郡湯河原町
- 4 1985.5-1986.10
- 5 1986.11-1987.10
- 6 杉坂建設
- 7 369.64㎡
- 8 152.58㎡
- 9 217.11㎡



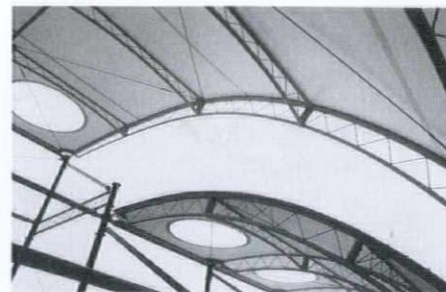
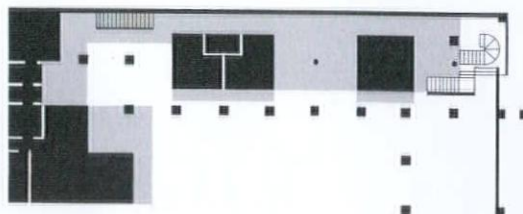
マルフジ小作店

- 1 山本理顕、立花正明、川島雅人
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
- 3 東京都西多摩郡羽村
- 4 1986.7-1987.6
- 5 1987.7-1987.11
- 6 前田建設
- 7 2386.92㎡
- 8 1395.31㎡
- 9 1505.31㎡



HAMLET

- 1 山本理顕、宮崎浩一、村田あが
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 東京都渋谷区千駄ヶ谷
- 4 1986.4-1987.4
- 5 1987.6-1988.6
- 6 中野組
- 7 499.60㎡
- 8 233.00㎡
- 9 561.40㎡



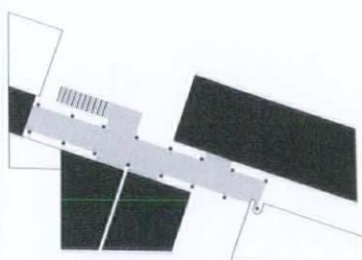
横浜博覧会：高島町ゲート周辺施設

- 1 山本理顕、立花正明、宮坂拓美、山賀千恵子
- 2 構造：今井建築構造事務所
設備：大瀧設備事務所、日本建築設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市みなとみらい21地区
- 4 1987.11-1988.7
- 5 1988.7-1989.3
- 6 東海・和同・関建設共同企業体
- 8 5500.00㎡
- 9 5300.00㎡



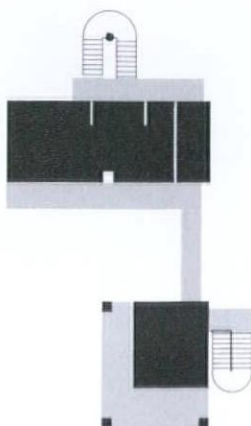
若槻邸

- 1 山本理顕、宮坂拓美、川島雅人
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県鎌倉市市分
- 4 1987.9-1988.8
- 5 1988.9-1989.5
- 6 第一建設工業
- 7 190.60㎡
- 8 87.30㎡
- 9 123.20㎡



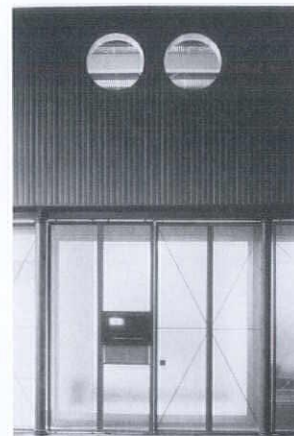
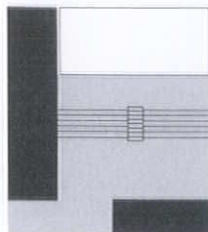
熊本県営保田窪第一団地

- 1 山本理顕、宮崎浩一、宮坂拓美、鈴木知之、
人見洋子、小島善文
- 2 構造：今井建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
積算：團積算事務所
造園：エキープ・エスパス
- 3 熊本県熊本市帯山1-28
- 4 1988.7-1989.2
- 5 1989.6-1991.8
- 6 和久田建設、高橋建設、三津野建設、安田建設
- 7 11184.00㎡
- 8 3562.00㎡
- 9 8753.00㎡



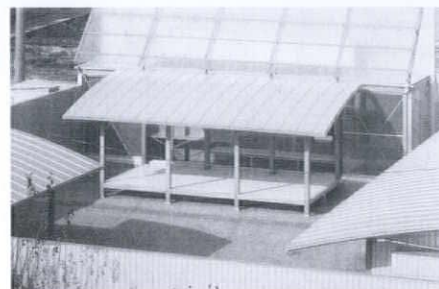
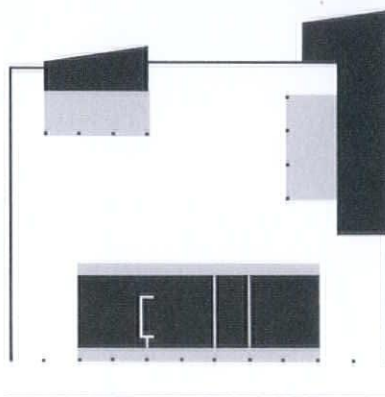
葛飾の住宅

- 1 山本理顕、山賀千恵子
- 2 構造：今井建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 東京都葛飾区水元
- 4 1989.2-1991.4
- 5 1991.9-1992.10
- 6 長野工務店
- 7 164.71㎡
- 8 98.33㎡
- 9 130.56㎡



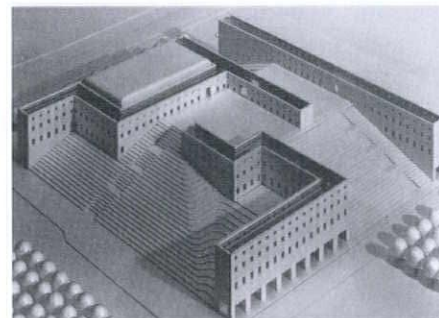
岡山の住宅

- 1 山本理顕、増田 寛
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 岡山県岡山市東川原
- 4 1988.4-1989.12
- 5 1990.1-1992.11
- 6 橋本興産株式会社
- 7 507.33㎡
- 8 166.37㎡
- 9 166.37㎡



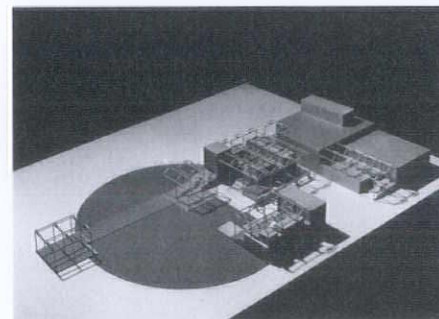
名護市庁舎建築設計競技応募案

- 1 FIELD SHOP
山本理顕、原口 修、立花正明、西倉 潔
- 3 名護市字名護港原地内
- 4 1978.9-1978.11



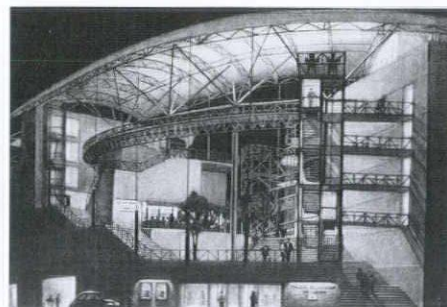
駒ヶ根市文化公園(仮称)施設群公開設計競技応募案

- 1 山本理顕、宇野 求、立花正明、西倉 潔、横山 元、
船山真理子、東 亮、西 浩樹、内田尚宏、
中村義幸、伊村達矢、山本義夫、深道敬美
- 3 駒ヶ根市上穂栄町23番1号
- 4 1983.12-1984.2



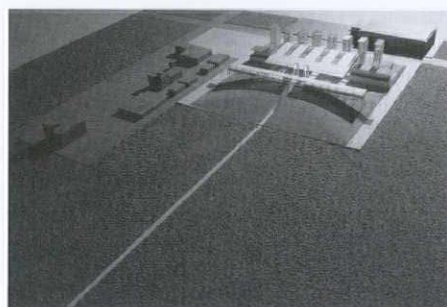
日仏文化会館設計競技応募案

- 1 山本理顕、東 亮、田邊孝浩、鈴木知之、
Andrew Gutteridge、小島善文、立花正明、
J.Delafield Cook、増田 寛、宮坂拓美、
山賀千恵子、荻田義之、宝蔵 敦、松本繁治
- 2 構造：今井建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 フランス パリ
- 4 1989.10-1990.2
- 7 1670.00m²
- 8 1600.00m²
- 9 7867.30m²



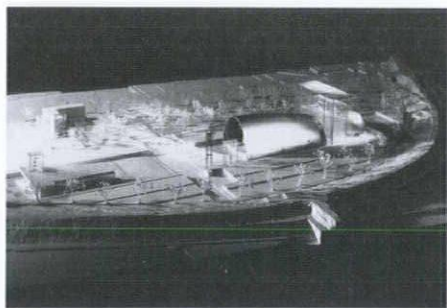
川里村ふるさと館設計競技応募案

- 1 山本理顕、立花正明、宮坂拓美、東 亮、鈴木知之
- 2 構造：今井建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
積算：團積算事務所
- 3 埼玉県北埼玉郡川里村大字関新田1300
- 4 1990.11-1990.12
- 7 15562.27m²
- 8 2825.00m²
- 9 3349.00m²



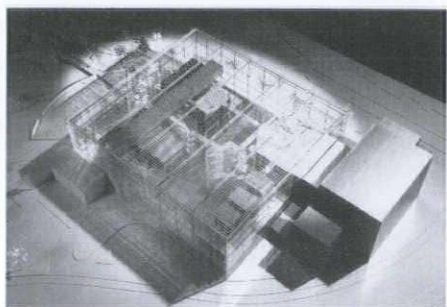
加茂町文化ホール(仮称)エスキス・ヒアリングコンペ

- 1 山本理顕、西田誠司、宮崎浩一、立花正明、
鈴木知之、松井淳紀、Niall Monaghan、
中嶋和朗
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
イベント：アイ・シー・アイ
ホール設計：本杉省三
- 3 島根県大原郡加茂町
- 4 1992.7-1992.9
- 7 40450.00m²
- 8 3960.00m²
- 9 5460.00m²



埼玉県立近代文学館(仮称)・桶川市民ホール(仮称)
設計競技応募案

- 1 山本理顕、河崎昌之、田邊孝浩、堀智絵子、
立花正明、東 亮、牟禮達意、安井 正、
Rolf Ockert
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
ホール設計：ACT環境設計
- 3 埼玉県桶川市若宮1-101-82
- 4 1993.7-1993.9
- 7 9391.05m²
- 9 10966.00m²



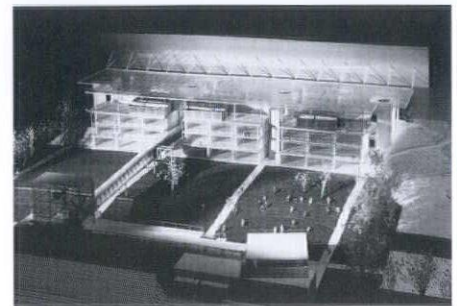
熊谷市第2文化センター設計競技応募案

- 1 山本理顕、小島善文、河崎昌之、
Rolf Ockert、中川邦彦
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
ホール設計：ACT環境計画
- 3 埼玉県熊谷市大字拾六間字辻
- 4 1993.12-1994.1
- 7 29320.00㎡
- 8 6494.00㎡
- 9 10662.00㎡



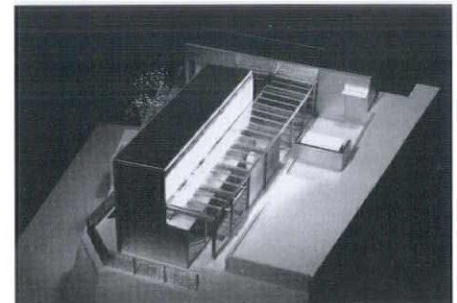
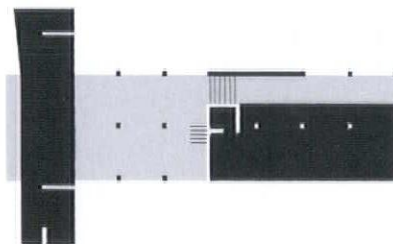
(仮称) 岩出山町立統合中学校

- 1 山本理顕、宮坂拓美、堀智絵子、蜂屋景二、
河崎昌之
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
体育棟構造指導：斉藤公男
設備：団設備設計事務所
- 3 宮城県玉造郡岩出山町字松沢
- 4 1993.5-1994.3
- 5 1994.9-1996.2 (竣工予定)
- 6 松村組
- 7 202567.00㎡
- 8 7856.00㎡
- 9 10850.00㎡



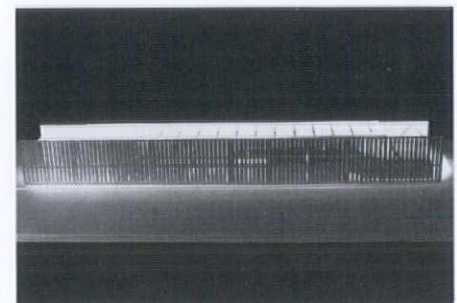
鎌倉の住宅

- 1 山本理顕、西田誠司
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県鎌倉市苗田
- 4 1993.3-1994.7
- 5 1994.8-1995.3 (竣工予定)
- 6 三長工務店
- 7 365.84㎡
- 8 127.83㎡
- 9 155.91㎡



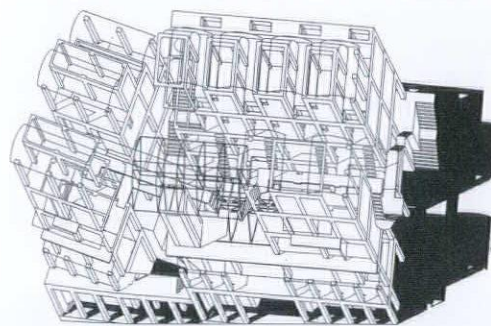
痴呆老人デイケアセンター (仮称)

- 1 山本理顕、船山真理子
- 2 構造：SIGLO建築構造事務所
- 3 岡山県岡山市東川原字丸田
- 4 1994.7-1994.12
- 5 1995.1-1995.6 (竣工予定)
- 6 橋本興産株式会社 (予定)
- 7 753.00㎡
- 8 約330.00㎡
- 9 約370.00㎡



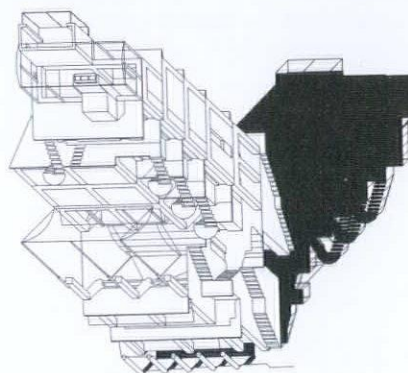
XYSTUS

- 1 山本理顕、宮崎浩一、田邊孝浩、松田真輔、手島浩之
- 2 構造：今井建築構造設計事務所
設備：団設備設計事務所
空調衛生：シーディーアール
照明・サインデザイン：藤江和子アトリエ
住戸部分インテリア：アトリエM
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園4-1-6
- 4 1990.2-1991.3
- 5 1991.4-1992.4
- 6 相鉄建設
- 7 1011.20㎡
- 8 806.73㎡
- 9 2686.42㎡



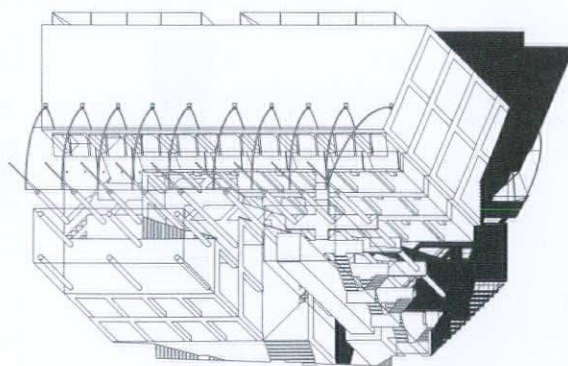
G.Fビル

- 1 山本理顕、宮坂拓美、倉澤 智、鈴木知之、大友晃毅
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園2-1-1
- 4 1990.10-1991.10
- 5 1991.11-1992.10
- 6 相鉄建設
- 7 286.40㎡
- 8 231.10㎡
- 9 807.13㎡



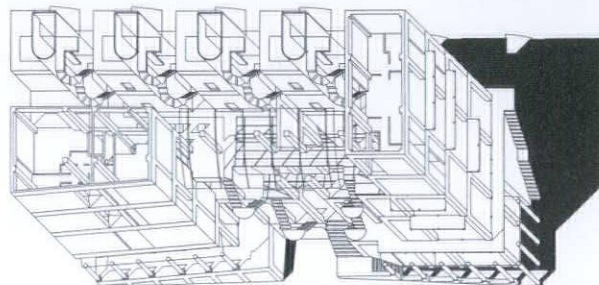
ARCUS

- 1 山本理顕、立花正明、増田 寛、小島善文、川村則子
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園3-2-8
- 4 1991.8-1991.10
- 5 1991.11-1993.2
- 6 相鉄建設
- 7 1200.10㎡
- 8 917.10㎡
- 9 2978.60㎡



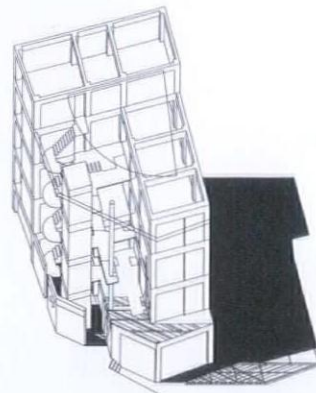
OBERISK

- 1 山本理顕、宮崎浩一、手島浩之、納谷新
- 2 構造：今井建築構造設計事務所
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園1-1-14
- 4 1990.12-1991.12
- 5 1992.1-1993.2
- 6 西松建設・相鉄建設共同企業体
- 7 844.29㎡
- 8 670.61㎡
- 9 2518.42㎡



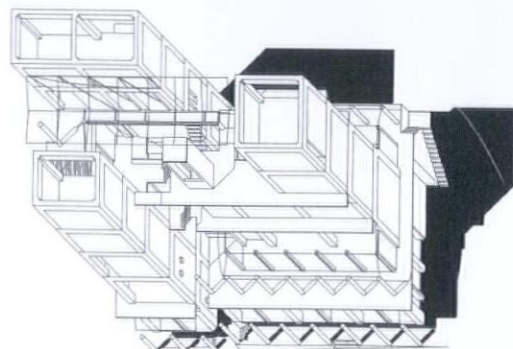
LOGGIA

- 1 山本理顕、立花正明、田邊孝浩
- 2 構造：今井建築構造設計事務所
設備：シーディーアール
設計：寓設計工房
設計：アトリエM
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園1-1-19
- 4 1991.7-1992.1
- 5 1992.2-1993.2
- 6 相鉄建設
- 7 331.02㎡
- 8 252.54㎡
- 9 887.73㎡



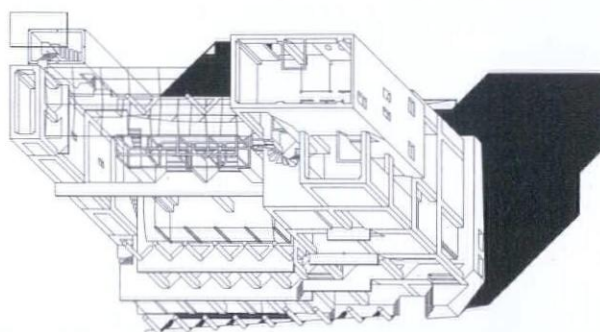
AMNIS

- 1 山本理顕、宮坂拓美、堀智絵子
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園2-1-6
- 4 1991.5-1992.3
- 5 1992.4-1993.6
- 6 相鉄建設
- 7 587.40㎡
- 8 464.70㎡
- 9 1332.40㎡



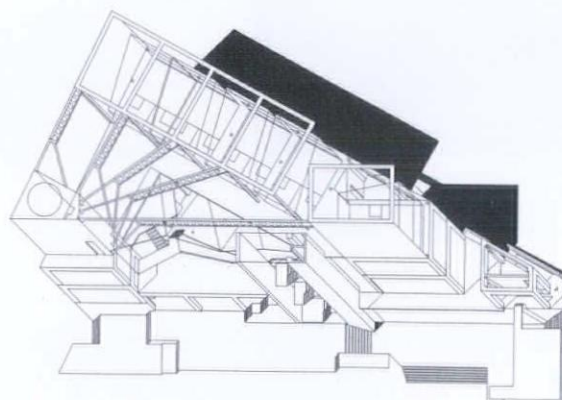
PRADO

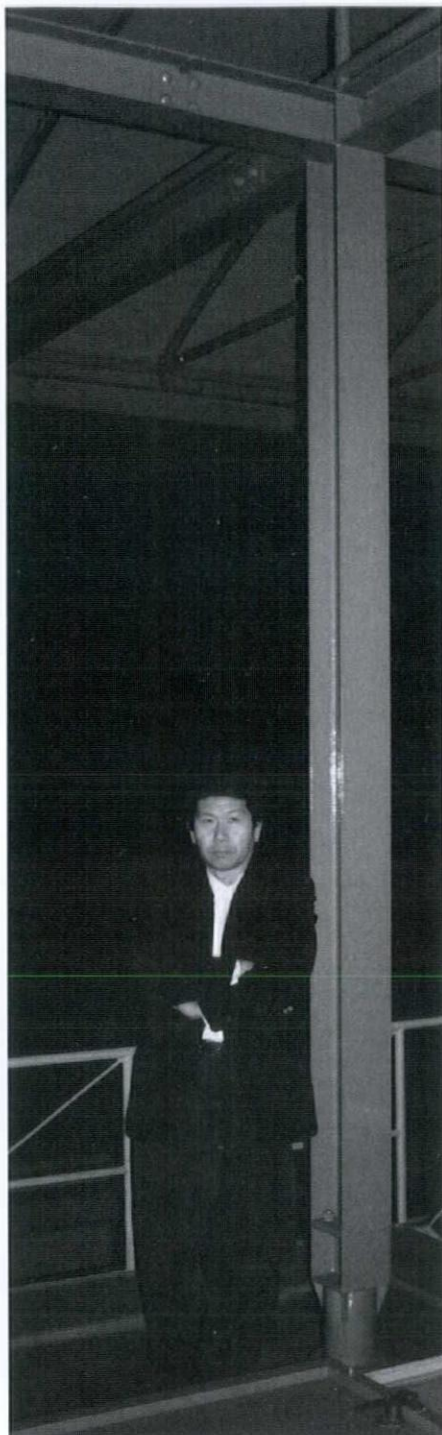
- 1 山本理顕、宮坂拓美、小島善文、松田真輔
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：団設備設計事務所
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園2-1-3, 4, 5, 8
- 4 1991.7-1992.8
- 5 1992.9-1993.11
- 6 相鉄建設
- 7 627.60㎡
- 8 521.64㎡
- 9 1481.60㎡



CÔTE à CÔTE

- 1 山本理顕、立花正明、田邊孝浩、大友晃毅、鈴木知之、川村則子
- 2 構造：構造計画プラス・ワン
設備：シーディーアール
内装：相鉄建設
- 3 神奈川県横浜市泉区緑園2-1-2, 1-7
- 4 1990.4-1993.3
- 5 1993.4-1994.10
- 6 相鉄建設
- 7 1941.40㎡
- 8 1075.68㎡
- 9 4200.62㎡





山本理顕 (やまもと・りけん)

- 1945年 北京生まれ
- 1968年 日本大学理工学部建築学科卒業
- 1971年 東京芸術大学大学院美術研究科建築専攻修了
東京大学生産技術研究所原研究室研究生
- 1973年 山本理顕設計工場設立
- 1987年 西ベルリン・サマー・アカデミー講師
- 1989年 京都精華大学助教授
カリフォルニア大学バークレイ校講師
- 1994年 横浜国立大学、東京芸術大学、日本大学非常勤講師

主な受賞

- 1985年 第4回SDレビュー鹿島賞受賞
- 1988年 1987年度日本建築学会賞作品賞受賞
- 1990年 日仏文化会館設計競技佳作入選
- 1993年 岩出山町立統合中学校設計競技1等入選

主な著書

- 「住居集合論1~5」 SD別冊4、6、8、10、12 共著、鹿島出版会、1973~79年
- 「現代建築/空間と方法23 山本理顕」 同朋舎出版、1986年
- 「建築——あすへの予感」 共著、彰国社、1986年
- 「細胞都市」 INAX、1993年
- 「住居論」 住まいの図書館出版局、1993年

Biographical Notes

- 1945 Born in Beijing.
- 1968 Graduated from the school of architecture at Nihon University.
- 1971 Completed of the master course at the school of Architecture Tokyo National University of Fine Arts and Music.
Studied as a research student in the Hiroshi Hara laboratory at Institute of Industrial Science, University of Tokyo.
- 1973 Established Riken Yamamoto & Field Shop.
- 1987 Lecturer at Berlin Summer Academy of Architecture.
- 1989 Assistant professor at Kyoto Seika College.
Guest critic at University of California, Bekerley.
- 1994 Guest Critic at Yokohama National University, Tokyo National University of Fine Arts and Music and Nihon University.

Awards

- 1985 Kajima Award, 4th SD Review.
- 1988 Annual Award of the Architectural Institute of Japan.
- 1990 One of the selected fine works, Design competition for France-Japan Culture Center.
- 1993 1st prize, Design competition for Iwadeyama Integrated Junior High School.

山本理顕設計工場

- 山本理顕 Riken Yamamoto
- 立花正明 Masaaki Tachibana
- 田邊孝浩 Takahiro Tanabe
- 小島善文 Yoshifumi Kojima
- 堀智絵子 Chieko Hori
- 西田誠司 Seiji Nishida
- 川村則子 Noriko Kawamura
- 蜂屋景二 Keiji Hachiya
- 河崎昌之 Masayuki Kawasaki
- 内海 彩 Aya Utsumi
- 牟禮達意 Tatsui Mure
- 西元淑恵 Yoshie Nishimoto

フォト・クレジット Photo credit

- 北嶋俊治 Toshiharu Kitajima
pp.6-62
- 大野繁 Shigeru Ohno
pp.81-86, p.88, pp.92-93, pp.96-105
- 大橋富夫 Tomio Ohashi
pp.106-120
- 新建築写真部 Shinkenchiku-sya
pp.122-126
- 横文彦 Fumihiko Maki
pp.73-74, p.76
- 東京大学生産技術研究所原研究室
Hara laboratory, Institute of Industrial Science,
University of Tokyo
p.75
- 上記以外はすべて山本理顕設計工場
all photographs except mentioned,
Riken Yamamoto & Field Shop

ドローイング Drawing

- 篠 慶幸 Yoshiyuki Yana
p.142

作品解説英文翻訳

- English text translation of each work
- Legal & Technical Translation

特殊な回転具と金剛砂で
少しずつ刻んだという斑岩の銘板
アルベルティによる聖堂ファサードの改修は
1450年代に始まり1470年に終わった
1278～1360

ヴァザーリの芸術論を読んでいて、あのアルベルティが、たった一枚の石の銘板を彫るのに寝食を忘れて事に当たったというくだりがあり、興味を覚えたことがある。フィレンツェを訪ねた折、さっそくサンタ・マリア・ノヴェルラ聖堂の入口にある銘板を見にいった。それは、正面敷居の蹴込みに納められていた。

ヴァザーリによると、その赤茶色の石は花崗岩の一種の斑岩で、大変に固い。それを精確に彫り刻む技術や道具は、当時既に失われつつあったらしい。そこで天才アルベルティは、他の一斉の仕事をなげうって、わずか19文字のアルファベットを彫る作業に没頭せざるをえなかったというのだ。そのかいあってか、靴先が当たる傷み易い場所にもかかわらず、文字はエッジも鋭く残り、彼の仕事振りの良さを今に伝えている。

ヴァザーリの述べているとおり、道具類や工法の喪失だけが問題であってみれば、現代の斑岩を刻むそれは、アルベルティの比ではない精確さであろう。しかし、では同時代になされたジオットーの鐘塔や大聖堂の壁面を被う、壮麗な大理石のモザイク模様はどうか。鐘塔は、頂部にまで驚くべき入念さで細工が施されている。モザイクかと見えた模様のひとつひとつが、石の象嵌なのである。緑の石の中に、10～20センチ程の白い大理石の花がていねいに埋め込まれ、全体では、塔の頭にレースのリボンをもとわせたかのように仕上げてある。

現代では、造ることのまず不可能な装飾である。当時の石工たちの技の深さや気力、市民たちの建設に寄せるエネルギーの大きさは、いかばかりであったろうか。所々に見える赤い石は、斑岩である。アルベルティをもってしても苦勞の連続であったそこには、さすがに象嵌は施されていない。

望遠レンズは、時として肉眼とはまるで異なる建築の美しさを見せてくれる。シャルトル大聖堂も、思いもかけぬ繊細な石の造形を細部に秘めていた。石の堆積物としかいいようのない重さを感じさせる大聖堂である。バットレスなどにも、まだ軽快さは表現されていない。どこかにおもしろい細工はないものか。望遠レンズで外観を見回していたその時、正面バラ窓の造りに出会った。ステンド・グラスを外からじっくり眺めるのは、初めてである。

ガラスには、内側からでは気づかない、鉄のたがが取り付けられてあった。考えてみれば、当然の補強である。あれ程密に鉛を編んでいるのだから、現場で造れるはずはなく、運んで取り付ける作業に耐える強度が必要となる。それを支える石灰岩の「車輪」は組み立て式である。ジョイント部には、やはり鉄材が使われていることだろう。

建築は、もちろん、石を刻む物造りだけの所業ではない。しかし、シャルトルにしろ、ジオットーの鐘塔にしろ、その時代、時代の人びとの建築に寄せるエネルギーは、間違いなく、その物としての建築の姿に刻印されている。いかなる意味においても、その姿は、他の時代には生まれえないもののように思われる。

ジオットーの鐘塔を被う白と緑の大理石模様は
サンタ・マリア・ノヴェルラ聖堂にも見られる
トスカーナの伝統
いわばフィレンツェ人好みの色彩か
1334～1357

3つあるバラ窓のうちこの西正面のものは
細工が単純で最初に造られたと考えられる
鉄のたがから浸み出る錆は
ステンド・グラスを美しく汚したところだろう
1194～1260





連載
時分の花
ディテール写真館

6
文+写真
下村純一



石工の技

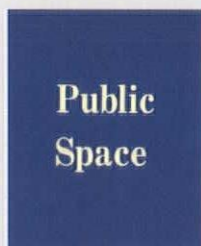
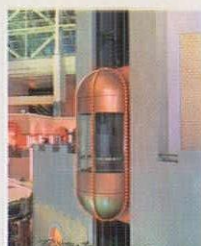
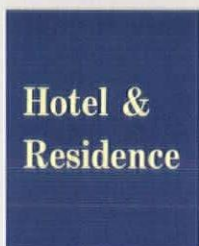
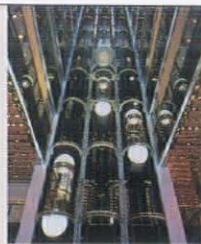
ジオットーの鐘塔
シャルトル大聖堂
サンタ・マリア・ノヴェラ聖堂

HITACHI

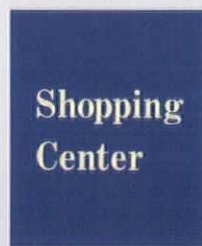
広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

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



Office Building



超高速エレベーターから、ホームエレベーターまで。

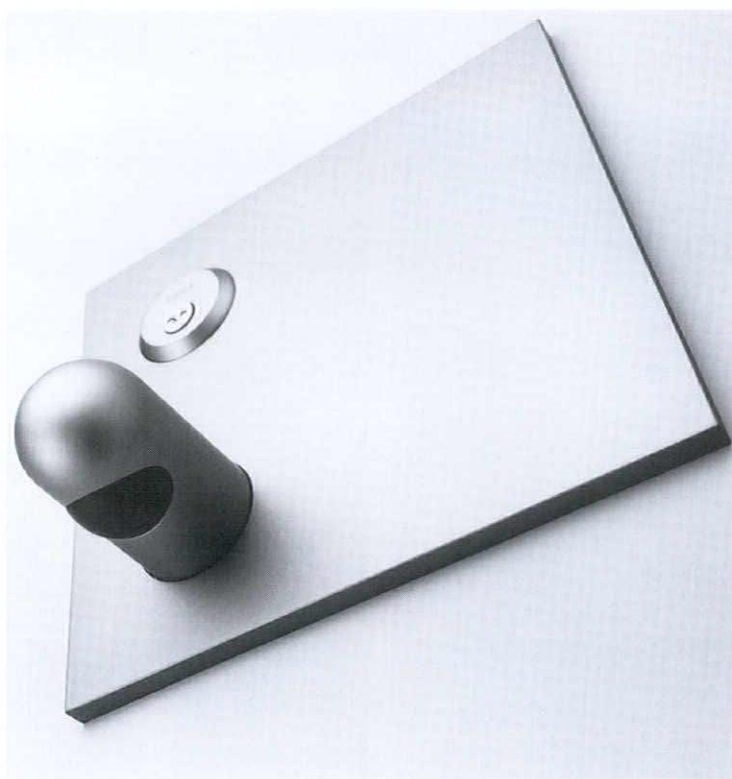
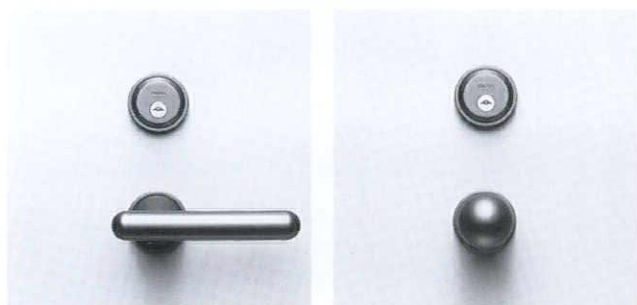


株式会社 日立製作所

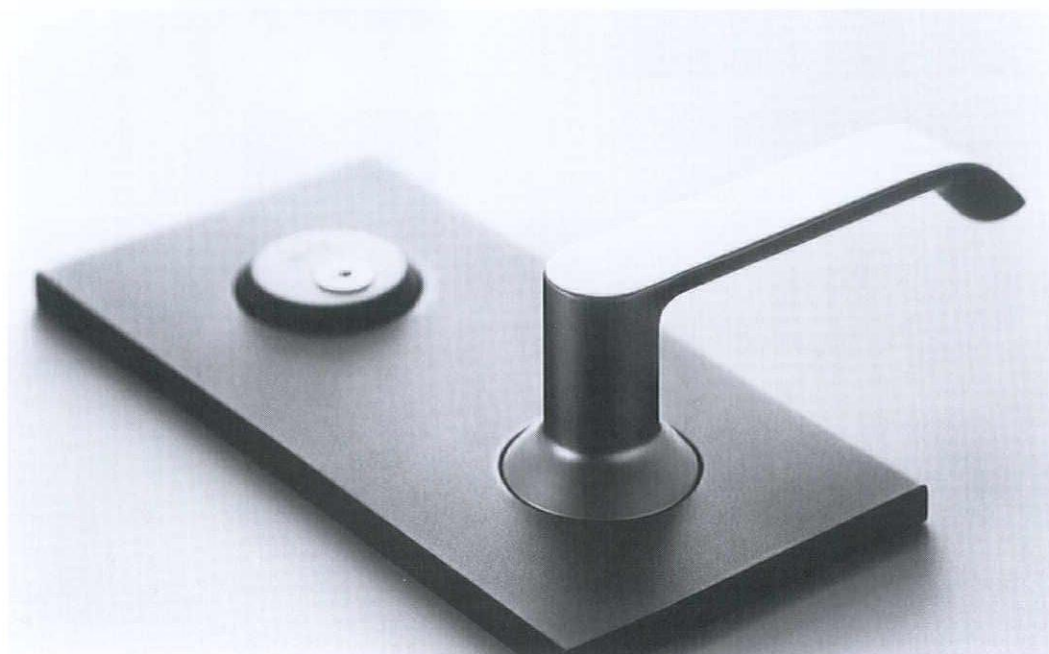
お問い合わせは＝電機システム事業本部 昇降機事業部/電機システム統括営業本部 〒101-10 東京都千代田区神田駿河台四丁目6番地
電話/(03)3258-1111(大代)または最寄りの支社へ 北海道(011)261-3131・東北(022)223-0121・横浜(045)451-5000
北陸(0764)33-8511・中部(052)243-3111・関西(06)261-1111・中国(082)223-4111・四国(0878)31-2111・九州(092)741-1111

●世界のロックメーカー

なぜINTERFAC



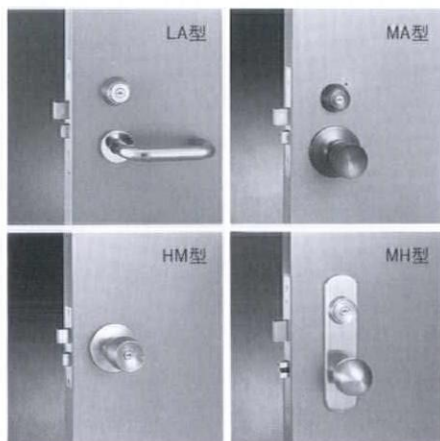
INTERFACE



Eは生まれたのか。

いい製品だけを心掛けてきたMIWA。

ロックには、まず破壊攻撃に対する耐破壊強度、耐久性、豊富なカギ違い数という3つの基本性能が求められます。その上で、いいロックであるためには、用途に合わせた幅広い機能、使いやすさと建物との調和を考えたデザイン、さらには滑らかな作動感や音質、多彩なキーシステムなどをできる限り盛り込んだ、完成度の高いメカニズムが必要です。もちろん安心してご使用していただくための品質管理、販売、アフターサービスなどソフト面の充実も欠かせません。MIWAはこのすべてを満たすことに全力を投入してきました。



時代を先取りしたロックINTERFACE。

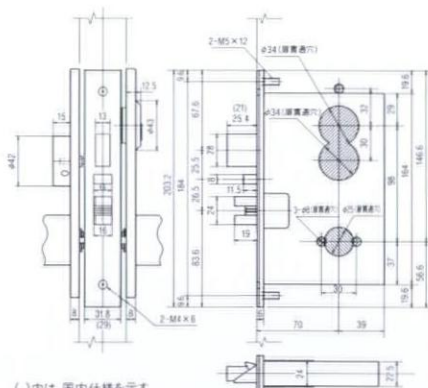
ロックはさまざまな用途や要望によって細分化され、現在では実に多くの製品がつくられています。もちろんすべての製品は、今の社会が必要としているものばかりです。しかし決して現状に満足しているわけではありません。私たちは今の時代にふさわしいロックをあらためて考え、さらに1歩前進させるために3つのコンセプトを見つけました。それはボーダレス時代に備え、国際的に通用するロックにすること。高級化する建物に即した機能、性能、感性を備えた本格的なロックにすること。そして利用者にとって選びやすく、取り付けやすいロックにすることです。この3つの要素を満たすには、まず国際的な規格に適合させる必要があります。しかし、残念ながらロックには世界共通の規格がありません。そこで私たちは性能基準が厳しく、システムチックに整備されているアメリカのANSI規格（米国国家規格協会）に着目しました。

●ANSI規格は厳しい性能基準を規定。

ANSI規格はロックの実用性能試験、防犯性能試験、耐久性能試験、仕上性能試験について厳しく規定しています。その内容のレベルは非常に高いのですが、MIWAでも同じような研究を継続的に行ってきたので、努力の結果クリアすることができました。もちろんINTERFACEはこの規格のすべてに適合させて、信頼性を実証しています。

●ANSI規格は切り欠き寸法を規定。

ANSI規格には寸法基準があり、施工性を向上させています。玄関ドアから室内ドアまですべての錠ケースとストライクは、規定の切り欠き寸法に合致しなくてはなりません。ですから、扉と枠の加工が錠機能の決定前に行え、錠機能の変更もケースの交換だけで済みます。また、この規格はアメリカのものだけに、日本の一般的なドアには適さない部分があります。そこで、国内のドアの仕様に合わせたフロントの幅、デッドボルトのストロークなどを盛り込んだ、国内仕様ケースも用意しました。もちろんANSI規格のメリットはそのまま確保しています。



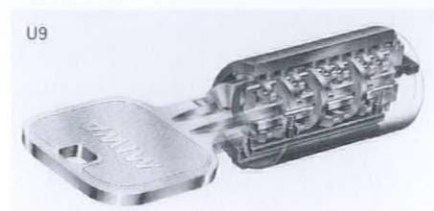
●ANSI規格はロックの機能を統一。

ANSI規格の最大の特長ともいえるのが、錠機能の記号化で、20数通りの機能がシステムチックに構築されています。たとえばルームドア錠は『F21』、ホテル錠なら『F15』というように、部屋の用途に合わせた機能の指定が、メーカー間共通の記号で行えます。

INTERFACEの安心を支える『U9』。

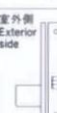
ANSI規格では特に規定されていませんが、けっして無視できないのがロックの生命ともいえるシリンダーです。INTERFACEとはほぼ同時

期に完成した主力シリンダー『U9』は、約1億5千万通りの膨大なカギ違い数を得たので、多彩なキーシステムにも対応できます。しかもキーシステムの構築によって起きる、急激なカギ違い数の減少もありません。もちろん不正解錠に強く、カギの質感もよく抜き差し感が滑らかになりました。



格調を重視したシステムチックなデザイン。

このようにANSI規格への適合をはじめ、操作感や音質などにまで配慮してメカニズムを磨き上げましたが、もうひとつ大切な要素があります。デザインを忘れてはなりません。人の感性に訴え、高級化する建物にも対応する格調高いフォルムを用意するために、私たちは一流デザイナーに協力をお願いしました。モジュール化されたレバーハンドル、ノブ、エスカチオンは自由な組み合わせができ、カラーを含めると660ものバリエーションが得られます。選択の幅をより広げることで、それぞれの個性やセンスが表現でき、組み合わせること自体が楽しめるようになりました。これがMIWAの自信作INTERFACEです。今後もデザイン展開などを含めて、さらに充実したシリーズに育てていきます

記号	用途別または一般名称	略図	機
F01	空錠		常時、内外のハンドルでラッ
F02	個室 寝室 浴室錠		ラッチボルトは内外のハンド/ムターン、外からは非常開錠
F21	一般居室用		ラッチボルトは内外のハンド/ムターン、外からは非常開錠
F22	個室 寝室 浴室用		ラッチボルトは内外のハンド/ムターンの操作で施錠されます。ハンドルの操作によりハン

※INTERFACEカタログをご希望の方は、美和ロック株式会社までご請求ください。

“Sculpture City”展—アートと建築の融合をめざして



今月の逸品⑥

フィン・ユール

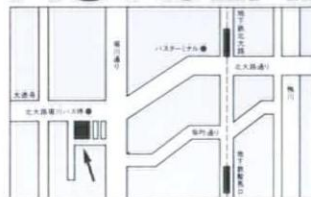
『世界でもっとも美しい肘を持つ椅子』

世界の名門ミュージアムの永久展示品になるほどの名作を生み、家具のアーティストと呼ばれるフィン・ユール。その中でもこの作品は「世界でもっとも美しい肘を持つ椅子」と賞賛される傑作です。くみ材の艶やかなアメ色の肘掛け、それは宙に向かって手を差しのべるようなしなやかさと力強さに満ちて、人を誘い込みます。フィン・ユールの魅力は何よりも自然で有機的な造形にあります。それが高度な技に裏打ちされているのは言うまでもないこと。このアーム部の凝った指物細工も、名匠ニールス・ヴォッターとのコンビネーションならではのといえるでしょう。

◎ここにご紹介するのは世界の権威あるオークションで落札した貴重なものばかりで、すべて一点しかございません。他にもグレードの高い名作を数々取り扱っていますので、ぜひお問い合わせください。

世界発・日本発
ハイテクデザイン空間との出会い

KOHSEKI



株式会社 興石

〒603 京都市北区紫野西御所町15
TEL: (075) 451-8012 / FAX: (075) 431-6378
KOHSEKI LTD. 15 NISHI-GOSHODEN-CHO
MURASAKINO KITA-KU KYOTO 603 JAPAN

O・I・C・D・S

OZONE INTERIOR COLLECTION DANISH STYLE
〒160 東京都新宿区西新宿3-7-1
新宿パークタワービル4F
TEL: (03) 5322-6565 / FAX: (03) 5322-6566
SHINJUKU-PARK TOWER BUILD. 4F, 3-7-1
NISHI-SHINJUKU, SHINJUKU-KU TOKYO 160

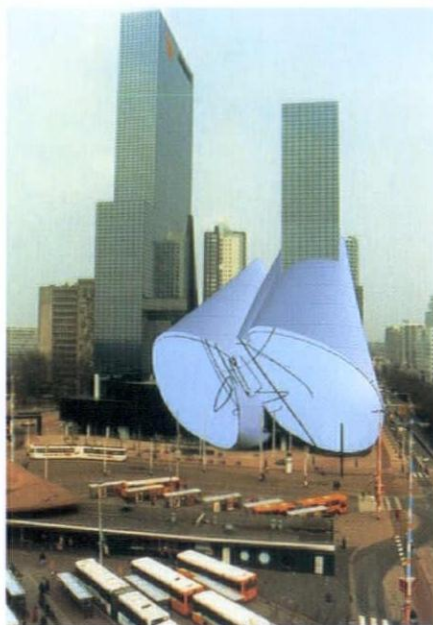
Sculpture Cityと題された、アートと建築を融合させようとするイベントが9月11日から10月9日までオランダのロッテルダムで開催された。その内容は、展覧会、ワークショップ、そしてコンピューターを使った国際的ネットワークワークを含むものである。このイベント企画の中心となったのは建築家カス・オストハウスと美術家イローナ・レナルドの2人で、目的は彼らの標榜するSculpture buildingというものが、刺激的な彫刻であり同時に純正に機能的な建物でありえる、という理論を現実展開してみせることにあった。通常なら彫刻と建築とは別々のものとみなされている。また応々にして彫刻は建築に付随または従属したものとなっている。建物が自立的な彫刻であり、彫刻がすなわち機能的な建物でありえるか、という問いかけが今回のイベントの出発点になっている。

まずRAMギャラリーで開かれた展覧会には、オストハウスとレナルドが協同で制作したイラストと模型が展示された。広告板のように大きな4枚のイラストには、Sculpture building

の内外観が描かれている。またギャラリーの中央にはSculpture building - Cloud 10が置かれている。これらのデザインはすべて12枚の直観的なスケッチをもとにつくりあげられた。モデルの透明な被膜には、内蔵されたビデオからSculpture Cityのリアルタイム映像が映しだされる。

ワークショップはメンノ・ルーベンスがコーディネーターとなり、オランダ内外から12人の建築家が招聘されて、9月23日～25日の3日間行われた。彼らはそれぞれコンピューターを使って3Dモデルをつくり、コンピューターに接続された打出機が即座に現実の泡状模型をつくりだすという試みが行われた。ネットワークワークショップでは、世界各国からの参加者が、Sculpture City InternationalのためのデザインをRAMギャラリーに置かれた中央コンピューターに送り、それらが集まってInternational Sculpture Metropolisが形成された。送信に参加した各人には、後にこうして集約された都市のイメージが返送される。

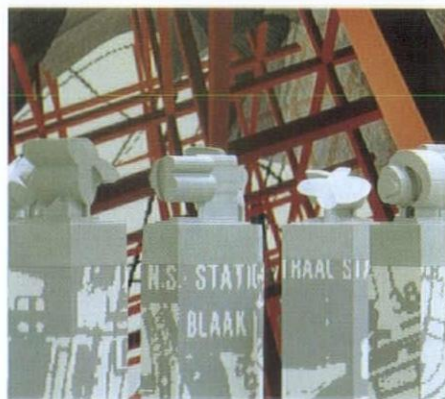
●石上申八郎／建築家



Sculpture building "cloud 003"



"cloud 003" interior



展示会場



展示会場

photos: H. Werleman

Architecture and Music-1.

音楽と建築 (1)

序

紀元前500年にピタゴラスはハーモニー（和声）における比率を、建築の分野に用いることを考えついた。ピタゴラス学派の人たちは、モノコード（一本の弦のついた共鳴板からできている、中世の一弦琴）を使って、音程を数学的に測定した。その結果、彼らは音の高低と弦の長さの間に一定の関係があることを発見した。この発見が、ヨーロッパで音楽を科学的にとらえる端緒となった。

ウィトルウィウス(BC1C)は音楽と建築の相互の関係を必要として、著書『建築十書』の中で、音楽上の代表的な音程と建築物の空間の調和との関連を述べている。中世において、音楽は「数」に関係する四つの科学的学問(Quadrivium: 四科は中世の大学の算術、音楽、幾何、天文学からなる)のひとつとして認められていた。一方、建築は職人の熟練した手仕事として考えられていた。おそらくこれは、建築家たちが音楽のような科学的な学問とは区別をしたいと考えたからであろう。

アルベルティ(15C)は著書『建築論』で、三和音(三つの音で構成される和音)の調和を建築学に応用すべきだと薦めている。パッラーディオ(16C)

はこの見解をさらに発展させた。彼は、建築学も一種の科学であることを確信し、自分の作った建物を数学的で音楽的な比率によるものとして体系付けた。しかしその結果、建築と音楽の相互の関係がただ融通のきかない堅苦しいものとなってしまっただけであった。

ゲーテとその仲間たちの間では、「建築は凍りついた音楽」という言葉が格言となっていたが、これはまさに上記のことを意味している。建築はハーモニーの調和を立体的な形に取り入れる組織(構造)である。しかし、建築と音楽はさらにこれ以上のことから成り立っている。両者とも空間と時間の中での体験である。

時間の経過を認め、建築の空間的なアレンジとして音楽作品をイメージしてみることは、(単に比率の上だけではなく美学的な経験上からも)正しく建築的な作曲法に転換されたといえる。音楽上のいくつかの重要な特徴は、次に挙げる建築の特質と共通する。

空間:

音楽ではしばしば、前景、中間、背景を同時に構成要素として作曲する場合がある。このような空間的

な作業は建築の諸要素が存在している空間をさらに拡大するであろう。

空間の連続:

時間的な構成から成り立つ音楽を基準にしてみると、建物のファサード(建物の前に立ってみる)や建物自体(周囲を回ってみる)、それから建物の中(建物の中に入ってみる)あるいは建物の外面(都会的なつくり)などを描写することができる。

素材:

すべての物質には物質独自の音色がある。(ガラス、メタル、木、石、コンクリートなど)あらゆる楽器もこのような建物の基礎となる素材と音色の点で関連がある。建物の素材を選ぶことは、音楽で楽器の種類を選ぶことに相当する。

雰囲気:

音楽によって異なる気分や音響の違いは、建物のいろいろなタイプと関係があると思われる。厳粛さ、悲しさ、楽しさなど。音楽は日常生活のさまざまな出来事と関係がある。ムードは色彩の決定に際して影響を及ぼし、光の効果が建物の内部に与えられる。こうして建物の機能が決定される。

■エメリッヒ・シモンチッチ

Pythagoras had, (as far back as 500 B.C.) demanded an intelligible approach to architecture through harmonic proportions. The Pythagoreans used the monochord (a sounding board with a single string) for the mathematical determination of musical intervals. Through their experiments they discovered a relationship between pitch (quality) and lengths of a string (quantity). This event marked the birth of the science of music in Europe.

Vitruvius (I. century) required appreciation of music from the architect and recommended applying, in his book "De Architecture," a series of typical musical tone intervals to spatial proportions in architecture. In the Middle Ages music was considered one of the four scientific disciplines of number (Quadrivium: including arithmetic, geometry, music and astronomy). On the other hand architecture was considered a handicraft. This was perhaps the reason why architects attempted to orientate themselves to these scientific disciplines such as music.

Leon Battista Alberti (15. century) suggested in his "Book of Architecture," applying the proportion of a triad (chord of three tones) in architecture. Palladio (16. century) developed his ideas further. He was convinced that

architecture was a science and he consequently systemized his buildings according to mathematic-musical ratios. This sort of influence, however, only represented a very rigid relationship between music and architecture.

In Goethe's circle the aphorism "Architecture is frozen music" was meant to characterize the above relationship. Architecture is a structure in which harmonic proportions take solid form. Music and architecture, however, contain much more than that. Both are an experience in space and time.

By imagining the chosen musical composition as a spatial arrangement of architecture perceived in time (not only its proportion, but also its aesthetic experience) allows it to be turned into an adequate architectural composition.

Several important features of music correspond to the following parameters in architecture:

Space:

Music is often composed of components simultaneously in the foreground, the middle field and the background. This spatial arrangement may stimulate a space of extended depth situating the architectural elements according-

ly.

Sequencing of space:

By the temporal structure of music a facade (going along it) a building (going around it), interior spaces (going through a building), exterior spaces (urban arrangement) etc. can be described.

Material:

Every material (through sight/touch) has its own specific "sound" (glass, metal, wood, stone, concrete, etc.). Each musical instrument is related to one of these basic building materials through its timbre. The choice of building material in architecture corresponds to the instrumentation (instruments chosen) in music.

Atmosphere:

Mood and the acoustic quality of music remind us of experiences in association with different building types. Solemn, sad, delightful etc. music are associated with different events in our daily life. Mood also influences the choice of colors and the light present in interior spaces. In this way the function of a building can be determined.

■Emmerich Simoncsics

音楽と建築： コインの裏と表

ジェームス・M. スキンナيدر

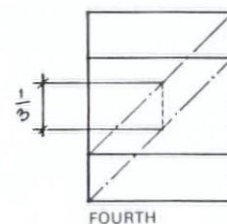
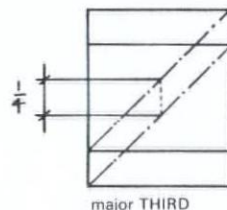
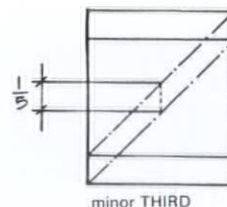
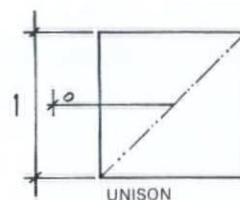
「芸術作品とは、感性を通して見た宇宙の一角である」

エミール・ゾラ

音楽と建築の関係を調べてみると、両者の間に切り離しがたい絆が存在することを証明するような解答が、即座に膨大な歴史となって迫ってくる。これは音楽や建築が、いろいろな解釈の方法でとらえることができる性質を持っているからであろう。それらは強調の仕方次第で、さまざまな様式をとることが可能となる。しかし見方を変えれば、このふたつの芸術形態間に存在するかなり強い絆がそれで証明されたわけではないことに気付く。ただ音楽と建築の比較がどれ程信頼できるものであるかは、両者の技術的な基礎を調べることによって理解できる。両者とも比例と比率の調和を取り入れることで成り立つ形態であるように思われるが、ふたつの異なる感性を認識することができると統合芸術と見るか（いわばひとつの芸術が、視覚でも聴覚でも感受できるという意味で）あるいは、別々の形態をしたこのふたつの芸術が外見上類似した部分を共有し、両者を支配している数学的な規則が表面的な接点をもたらしているにすぎない、とする説のいずれかを選択するしかない。後者の説には限りなく多くの例があるので、早速そのいくつかに触れてみることにする。

正確にはいつ、どこで、どのようにして数学や幾何学が建築の分野に実際に影響を及ぼしたかを規定するのは難しい。しかし、はるか古代エジプトのピラミッドに遡ってみても、定数と定比率が建築の基礎的な要素として重要な役割を果たしていたと仮定することは許されよう。紀元前530年ごろ、比例と調和に関する数学的実験によってピタゴラスとその弟子たちは大きな発見をもたらした。すなわち調和した音

程は、同じ重さと張力を持った弦の長さの単比率に呼応しているということである。彼はこの結果から天球自体が比例と調和を象徴しているという確信を得た。この概念はルネッサンスまで引き継がれ、思想家や芸術家がこぞって彼の発見を実践している。ピタゴラスの推論とM.ウィトルウィウス・ボリオ（紀元前84年生まれ）の『建築十書』での、建築理論における音楽比率とその応用を主に中心とした10巻の本の記述を基に、アルベルティ（1404-1472）やセルリオ（1475-1554）に代表されるルネッサンスの建築家たちが、これぞとばかりに作曲の基礎を反映させた建築作品を創造し始めた。この際使われた音楽的な比率（図1）は大きく三つのカテゴリーに分かれる。一番目は「完全協和音」でこれは一番滑らかな倍音を合わせたもので、また最も単純な周波数比を有している。ユニゾン（または同度という、1:1）、オクターブ（1:2）、完全5度（2:3）、完全4度（3:4）がそれである。二番目のグループは「不完全協和音」といい、これは完全協和音に比べ、より豊かで甘い響きとなり、それぞれ長3度、短3度及び長6度、短6度（順番に4:5、5:6、3:5、5:8）がこれに属する。三番目の最後のグループ「不協和音」は粗野で耳ざわりな和音からなる。長2度、短3度（8:9、15:16）と長7度、短7度（9:16、8:15）がそれに当たる。最初のグループ（完全協和音）、もしくは第2グループ（不完全協和音）の比率を用いて、ルネッサンスの建築家たちはローマ人の築いた栄光の建築時代を再現するばかりでなく、その普遍的な法則の概念（天球の音楽）を自らの作品のすみずみにまで行き渡らせようとした（図2）。空間を一定の形態で細分化する（空間とファサードの大きさを示すだけでなく、全体図を通して継続される空間の比例をつなぎあわせる）ことによって、建築と音楽の間に憚るバリアを打ち破れると信じていた。しかし彼らが実際に確立したものは何だったのか？ それは、せいぜい音楽理論の原則に現れる数の比率に従



Music and Architecture: Two Sides of the Same Coin?

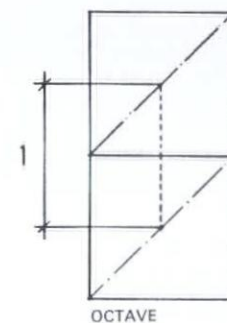
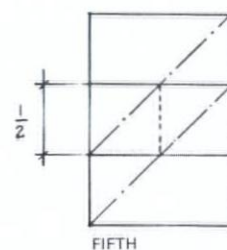
James. M. Skinner

"A work of art is a corner of the Universe viewed through a temperament" Emile Zola

When setting out to examine the relationship existing between music and architecture, one is immediately confronted with an extensive history of solutions claiming evidence demonstrating an inseparable bond between the two. Perhaps it is the inherent nature of both music and architecture which has encouraged the many interpretations, diverse as they are, to flourish. Depending on their emphasis, these proposals take on various forms; each failing in some respect, however, to exhibit any reasonably strong affiliation between the two art forms in question. Just how credible a comparison between music and architecture is, can be assessed by examining the technical basis of both. Although both appear to be forms of a harmonious exercise in proportion and ratios, it remains to be seen whether they can be identified as one unified art form, perceivable in two separate temperaments (that is to say, an inseparable art form allowing for either audible or visual perception), or two separate art forms that, at best, allow for an outward parallel, where only surface contact can be made among the mathematical laws governing both. Of the latter, exist manifold examples; a few of which will be touched on immediately. Exactly where, when, and to what extent, math-

ematics and geometry began influencing architecture in any tangible form is hard to stipulate. It is safe to assume that as far back as the Egyptian pyramids, certain numbers and ratios played an important role in the form and organization of building elements. Around 530 B.C. mathematical experiments dealing with proportion and harmony, led the teacher Pythagoras, or his followers, to an important discovery: that the harmonious intervals correspond to simple ratios of lengths of strings having the same weight and tension. His results led him to the belief that the Universe itself was the representation of proportion and of harmony: a concept that survived well into the renaissance, where thinkers and artisans alike put his findings into practice.

Relying on Pythagoras conclusions and the writings of Pallio Vitruvius (born 84 B.C.) whose ten books of architecture, *De architectura*, among numerable topics, focused on musical ratios and their application in architectural theory, renaissance architects such as Alberti (1404-1472) and Serlio (1475-1554), set forth in designing, what they believed to be, architectural works reflecting the fundamentals of musical composition. These musical ratios (*diagram 1*) can best be classified in the following three categories: *perfect consonance*; having the smoothest blend of harmonics and also possessing the simplest frequency ratios. They are the unison (1:1), octave (1:2), fifth (2:3), and the fourth (3:4). The second group, *imperfect consonance*, sound richer and sweeter than the perfect consonance and include major and minor thirds as well as major and minor sixths (4:5, 5:6, 3:5, 5:8 respectively). The third and last group,



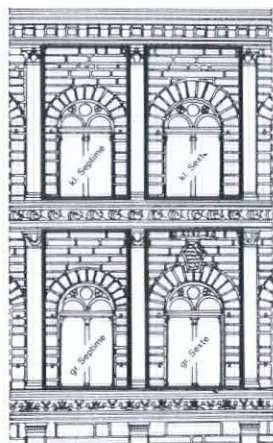
1 ピタゴラスの比率
Pythagorean ratios

って図面を引くことに成功したにすぎなかった。当時の企画や実際の作品にこの比例を適用しないというのが他の観客者の取った態度であった。音楽的な関連性に基づいた構図を創作するより、むしろ個々に関連性のない単純な調和比率の実現にエネルギーを注いだのだった(図3)。すなわち全体としては音楽上の作曲法に使われている原則とは異なったものである。作曲には、先述のカテゴリーにある和声単位を単に再生することよりもずっと多くのものが要求される。音楽上の和声的な進行や律動の最小単位はふたつの和音で構成される。それぞれの作品に同じ和声(協和音、不協和音を問わず)が使われているにもかかわらず、ルネッサンス、バロック、ロマン派、表現主義の作品は簡単に区別ができる。各々が異なった情緒を表現し、別の雰囲気を出し、聞き手からさまざまな反応を引き出す。それぞれの時代の作曲法を分けているものは、各々使われている調和比率ではなく、音楽の様式なのである。もっと専門的に言えば、調和のとれた比率を基準点、もしくはグリッドに配置する順序である。基準点とは、それぞれが独立、自立した要素をひとつのグループに組み込むために使われる。これは点、線、立体の面、時間を表す時計などの形で表すこと

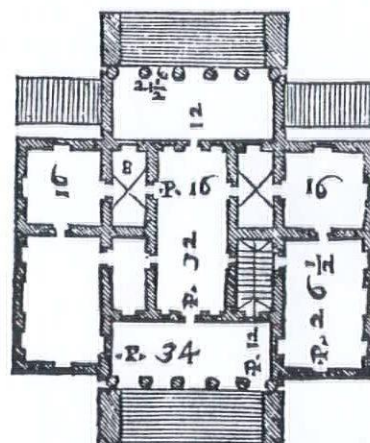
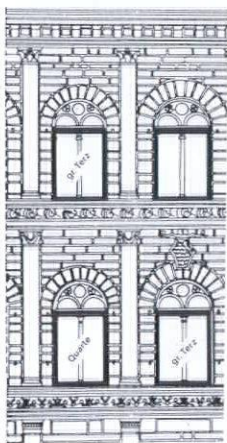
ができ、さまざまな要素を測定、比較する際の基準として機能する。この基準を建築要素を空間に組み込む(例えば柱の並び)のと同じ方法で、音楽的要素(ピッチ)を時間に組み込むことができる。時間単位を指定尺度で測ることにより音のグリッドに収められ、そのグリッドのスピードやテンポがそこでは各々の時間単位によって決定される。その際おもしろいのは、一定の速さで杭垣に沿って杭を抜いていくと、見ている者がその測定単位を視覚と聴覚両方で感じる取ることができるという点である。ここでは、リズムの時間、リズムの間隔、そしてテンポが一体となる。時間の基準点における組織上の原則を空間の基準点のそれと対比させることで、音楽様式から建築様式に直接移行することが可能となる。リズム、反復、楽曲構造などの概念の細部にそれほど立ち入らずとも、これらの要素が該当のふたつの芸術形態の構成(音楽では作曲法)を決定している事を明示できる。

「リズムを学ぶことは音楽全体を学ぶことである。リズムは音楽を作り出すにあたって必要な要素を組織し、また同時にその要素によって形成されるものである」¹

「リズム」という言葉に正確にひとつの定義だけを当てはめようとするのは無理であり、またこの場合、非現実的である。リズムの概念は言葉の定義だけで決められない多くの要素を持っている。リズム、メロディー、ハーモニーが不可分に結び付いているため、これらを扱うには別々より一緒のほうがよい。リズムとは、目に見える空間の形や色、又は時間の音を定期的に再現したものとして理解できる。反復はここでは、建築であれ音楽であれ、最終的に作品となるものの形に影響を与えている組織の中の一手段である。リズムの知覚は我々自身が生まれながらにして持っている能力の一部であり、なぜ人類最初の音楽的活動において、明瞭で分かりやすい継続時間やリズム・パターンの中で時間を定義しようとする努力が払われたのかを説明している。この特色、すなわち恐らく音楽と建築の両方に共通するであろう最も明確な特徴を議論しても先には進まないであろうし、両者間の素地が類似していることを仮定することすら思いもよらぬものであろう。そして今でもルネッサンスの設計図の構造のところで見てきた通り、この現象についての研究はほぼ手付かずのまま、信じ難いことではあるが、関心すらほとんどもたれていない。



2 レオネ・バッティスタ・アルベルティ、パラッツォ・ルチュライ、1455-60年頃、フィレンツェ
Leon Battista Alberti, Palazzo Rucellai in Florence, begun 1455



3 アンドレア・パラディオ、ヴィラ・バドエル、1570年頃
Andrea Palladio, Villa Badoer a Fratta Polesine, Venezia, 1570

dissonance, embody the rough and harsh sounding chords. Found here are the major and minor seconds (8:9, 15:16) and the major and minor sevenths (9:16, 8:15). By using the ratios appearing in the first group (perfect consonance) as well as those found in the second group (imperfect consonance), the renaissance architects hoped not only to reintroduce the architectural grandeur of the Roman past, but also to integrate their concept of a Universal order (*music of the spheres*) in every detail of their work (diagram 2). By subdividing space with fixed shapes and inter-relationships (not only in the dimensioning of rooms and facades, but also in the interlocking proportions of a sequence of spaces through an entire plan), they believed to have penetrated the barrier separating music from architecture. But what exactly had they accomplished? At best they had succeeded in arranging their plans according to mathematical ratios which happened to appear in the fundamentals of music theory: nothing more. Not taken into account in the projects and realized works of this period was the reaction of the observer to these applied proportions. Rather than creating a composition based on musical relationships, they concentrated their energies on realizing simple harmonic ratios independent from one another (diagram 3); something altogether different from the principles applied in musical composition. Composing necessitates much more than the simple reproduction of the harmonic units in the above mentioned categories. The smallest element of harmonic "progression," or movement, consists of two chords. Identical chords (whether consonance or

dissonance) appear in the works of renaissance, baroque, romantic and expressionist compositions, yet the compositions produced from these periods are easily distinguishable from one another. Each express a different sentiment, evoke dissimilar moods, and demand diverse response from the listener. What separates the compositions of these periods (or any composition for that matter) is not the harmonic ratios used in each, but the *form* of the music: to be more specific, the order in which the harmonic ratios are set into a datum or grid. A datum is anything used to organize a group of otherwise independent, selfcontaining elements. It can take the form of a point, line, or a plane in space or of a clock in time; functioning as a measure or comparative base between these separate elements. In much the same way that a datum organizes architectural elements (row of columns for example) in space, it can organize musical elements (pitch) in time. Clocking out set measures of time units results in an audible grid, where the speed or tempo of this grid is determined by the size of each time unit. Witness to this is the experience attained by drawing a stick along a picket fence at a constant velocity, whereby the observer senses these measured units both audibly and visually. Embodied here are rhythmic time, rhythmic distance, and tempo. Posing the organization principles of a time-datum against those principles found in a space-datum, enables a direct translation from musical form to architectural form. Without going into too much detail regarding concepts such as rhythm, repetition, and texture, it can be demonstrated that these qualities determine

the construction (composition) of both art forms in question.

"To study rhythm is to study all of music. Rhythm both organizes, and is organized by, all the elements which create and shape musical processes."

It is almost impossible and, in this case very impractical, to make any attempt at accurately or exactly applying any one definition to the term rhythm. The concept of rhythm involves much more than a mere verbal definition can hope to justify. Because rhythm, melody, and harmony are so inseparably bound up with one another, it is best not to deal with each individually, but rather collectively. Rhythm can be understood as a regular reoccurrence of visual forms and colors in space or sounds in time. Repetition is incorporated here as an organizing device, influencing the form of the resulting work, whether architectural or musical. The recognition of rhythm is an innate part of our nature, which explains why man's earliest musical endeavors relied on defining time in distinct, comprehensible durations, or rhythmic patterns. To argue that this trait, perhaps the most appreciable characteristic shared by both music and architecture, does not promote, or even suggest a fraternal base between the two is inconceivable. And yet, as observed in the structuring of renaissance plans, this phenomena remained largely unstudied and received, strangely enough, little attention.

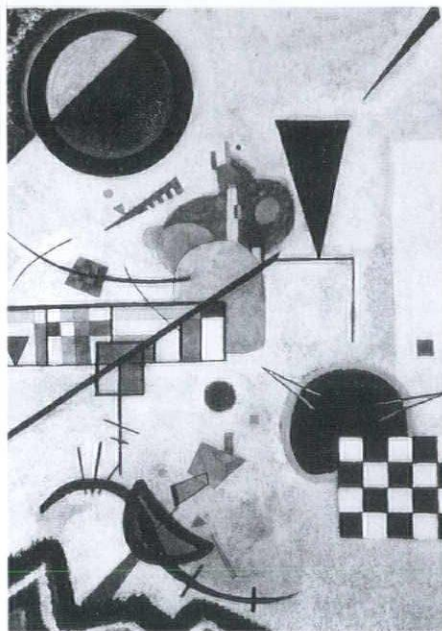
建築と音楽間の転換の発展に関するもっと新しい調査の対象は別のところにある。青騎士 (Blaue Reiter) のワシリー・カンディンスキーもその中に入るが (図4)、この作品は特定の音楽の作曲法に見られる律動と構成を絵画に転換することを目的とされた。彼は、音楽的なインスピレーションを感じさせる同時代の建築家、エーリッヒ・メンデルゾーン (図5) 同様、自ら作曲することはなかった。すべての努力が反動的なプロセスを意味していた。ほぼ明白なことではあるが、ここで敢えて、主観を離れた音楽から建築への純粋な移行が、逆方向への効果 (ここでは音楽への還元性を意味する) も持ち合わせねばならない点を指摘することは重要なことである。具体的に述べるなら、視覚的な作品へと転換された作品 (コンポジション) それ自体が、その視覚的な作品からの還元によって、再び会得されねばならない。もしこのふたつの芸術様式を、一個の芸術様式 (ふたつの類似した芸術様式とするよりも) として理解できるなら、与えられた主題に多くの解釈が可能であることは問題外となる。カンディンスキーが行った研究は (メンデルゾーンのものと同様) 心理学的、主観的解決方法へと傾倒

している。ひとつの同じコンポジションから出たものであっても、視覚的作品に転換するならば、唯一無二のメロディーには収まらず、むしろ結果的に幅広くいろいろな形で音楽的に解釈されるという事実に向き合っている。カンディンスキーは音楽を最も抽象的な芸術として位置付けた。アーノルド・シェーンベルクへの手紙の中で、彼はシェーンベルクの出版した書物の理論を完全に理解することは出来なかったと認めていながらも、色、形、線やシェーンベルクの新たに展開した音楽理論との類似性の研究を弁護している。恐らくカンディンスキーの作品がナイヴとまではいかなくても、これほど不合理な作品であることは、彼の能力の限界だったと言える。ルネッサンスの建築物からの経験同様、「青騎士」の作品も実多いものであったが、集散的、包括的理論の例証としては不充分なものしか提供出来なかった。

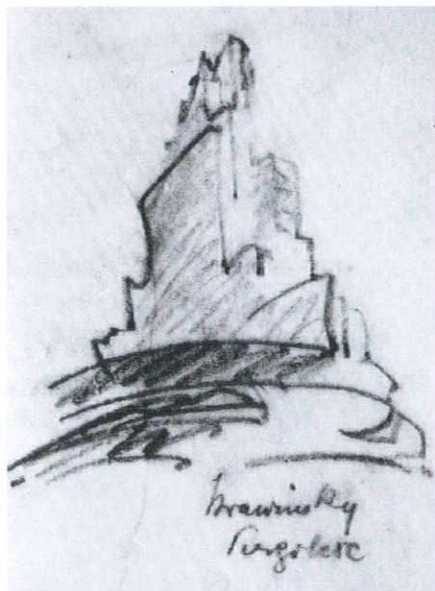
いかなる芸術でも、それらを本当に統合するためには、芸術が持つそれぞれの基礎原理と確立した構築原理を深く探究しなければならない。この観点からすれば、音楽と建築はリズム、反復、構造、形式などの昔から使われてきた概念を共有するばかりか、

実際に最近では「音色——Klangfarbe」という言葉まで作られている。Klangfarbeとは音の持つ特色と定義できる。一定の音量と一定の音の高低を聞くと、わたしたちは、歌であれ、バイオリンであれ、フルートであれ、その周波数を認識できる。しかし音色は、どの場合でも異なって聞こえる。物理学者がKlangfarbeとするのはこの違いである。

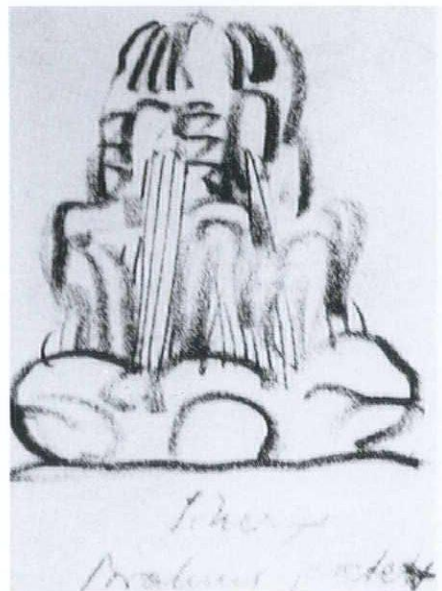
例えば、音楽と建築を物理的に分析しようとすれば、包括的な理論に必要な強力な論証に出会う。例えば色とは、脳による特定の光が発する周波数もしくは波長の知覚のしかたである、と物理学は教えてくれる。青色とか黄色は視覚器から伝えられた情報をもとに脳が特定波長に関して形成した概念にすぎない (図6)。脳は知覚するときの条件によってさまざまな形態の周波数や波長を同じ物理的性質を持つものと公式化し、あるいは理解する。これらの物理的性質が聴覚器を通じて知覚された場合に、周波数は音として存在する (図7)。それでは、楽器から発せられた音で耳で聞き取れる周波数が、目で知覚できる周波数と同一のものだと脳が解釈できるであろうか。耳と目では、環境からの情報の集め方が異なっている点は周知されているが、正確にどのようにして脳



4 ワシリー・カンディンスキー、こだま、1924年
Wassily Kandinsky, Gegenklänge, 1924



5a E.メンデルゾーン、ストラヴィンスキー/ペルゴージ、1923年頃
Erich Mendelsohn, Strawinsky/Pergolesi, ca. 1923



5b E.メンデルゾーン、スケルツォ・ブラームス 六重奏
Erich Mendelsohn, Scherzo Brahms Sextett

More recent investigations concerning the development of a translation between architecture and music focus on alternative objectives. The works of the *Blaue Reiter*, among them Wassily Kandinsky (diagram 4), aimed at translating the movement and texture present in a given musical composition. Like the architect Erich Mendelsohn (diagram 5) from the same period, whose buildings claim musical inspiration, no attempts were made in composing musical works themselves. All efforts represent a reactionary process. It is important here to point out, although most likely self evident, that any true translation from music to architecture, which is to be free of subjectivity, must possess the capability of a reverse effect; resulting in the original music piece. To illustrate: a musical composition transformed into its visual counterpart must be, itself, the sole possible outcome of a translation of the afore mentioned visual counterpart. If the two art forms are to be understood as one singular form of art (rather than two parallel forms of art), the possibility of creating two or more interpretations of a given subject is out of the question.

The investigations undertaken by Kandinsky (those of Mendelsohn likewise) incline toward a psychological, subjective solution; not taking into account, the

fact that, although stemming from a sole composition, the translation of their visual works permit not one indisputable melody, but rather a wide variety of resulting musical interpretations. Kandinsky valued music as the most abstract of the arts. In his correspondence with Arnold Schönberg, the painter advocates the search for a parallel between color, form, line, and Schönberg's newly developed theories pertaining to music, although admitting to having been unable to fully comprehend the contents of Schönberg's publication. Perhaps it is this incompetence on Kandinsky's part which permitted his works to take on such an irrational, if not naïve effect. As experienced in the works of the renaissance architects, the output of the *Blaue Reiter* yield fruitful achievements: compensate, however, by giving an inefficient illustration of a collective, all-encompassing theory.

To construct a veritable unity among any of the arts, requires a close examination of the rudiments and established construction principles of each art form. In this respect, music and architecture share not only age old concepts, among them rhythm, repetition, texture, and form as demonstrated earlier; but are also linked by more recent vocabulary inventions such as "Klangfarbe," or "sound-color." Klangfarbe

can be defined as the character of a sound. When we hear a given pitch at a given volume, our senses recognize its frequency whether sung, played on a violin, or produced from a flute. The sound, however, in all three cases is different. It is this difference that physicists refer to as *Klangfarbe*.

When one commences to physically dissect music and architecture, it becomes apparent that very strong arguments for an all-encompassing theory do indeed begin to surface. Physics instructs us that color, for example, is simply the brain's way of recognizing certain light frequencies or wavelengths. The color blue or the color yellow are concepts associated with certain wavelengths that the brain forms from information provided through the visual sense receptors (diagram 6). The brain formulates, or understands, the same physical properties such as frequency and wavelength in various forms, each depending on the conditions of reception. Frequencies also exist as sound, which is the brain's way of recognizing these physical properties perceived through the audible sense receptors (diagram 7). Could it then be possible that a musical instrument producing a certain frequency perceptible by the ear be interpreted by the brain as the identical frequency perceivable with the eye? It is well known that the

がこの情報を解釈するかは、まだその大部分は解明されていない。人間の感覚器による知覚は環境を知覚するために与えられたいくつかの方法しか持たない(各器官の持つ限界はいくつまでもないが)。どうやら脳は、別の知覚の仕方では環境に反応するオプション機能を与えられていて、上に述べたような波長を(われわれには想像しがたいが)全く新しい方式で理解するようである。この問題点のポイントは、人間を取り巻く自然の理法を発見しようとする試みであり、日常生活でいかに知覚されているかだけではなく、現実には物理学で起きていることを対象としている。要は、(特定の周波数を持った)同じものにいろいろな知覚受容の方法(色や音)が許されるということである。もし色彩、周波数、音の間にある関係を図示することが可能であれば、音と色が同じ基本素地を持つものとして考えられる。両方の芸術形態が知覚の手段が違うだけで、ひとつの芸術作品として脳に認識されることも考えられる。

音楽や建築作品の分析がどれほど作品の認識に役立っているかは、言及するに値する問題である。音楽も建築も有機体としての人間に情緒的な面だけでなく、知的な面でもアピールする。建築物(あるいは

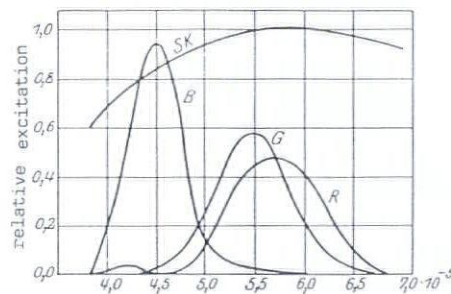
交響曲でも)に対する情緒的な反応は見る人(や聞く人)の連想力によって引き起こされる。好ましい芸術作品として受け入れられたり、認められたりしたものの多くは、過去にその芸術作品について肯定的、もしくは否定的な感情をもたらした出来事の記憶と結合して判断されたものであり、それぞれの出来事がもたらした感情に左右される。このような判断基準でコンポジションを評価すると、聴覚的な芸術を視覚的な形態に転換するのは困難になる。聴覚的な作品から連想される情緒の転換だけが可能となる。芸術作品と結び付いた身体的な興奮や感情的な印象を排斥することによってのみ、相互の芸術間の純粋な転換は可能となる。音楽をその聴覚的な枠から解放することによって、新しい音楽創造の可能性が現実のものとなる(一芸術様式としての音楽であれ、また別の芸術様式との結合においても)。

カナダのピアニスト、グレン・グールド(1932-1982)が体験した、新しい視点からの音楽の観察はこのテーマの結論としてふさわしいであろう。ある日、モーツァルトのフーガをピアノで練習をしていた時、家政婦の掃除中に絶えず出す雑音に邪魔され、グールドは音というものが我々が音楽体験と考

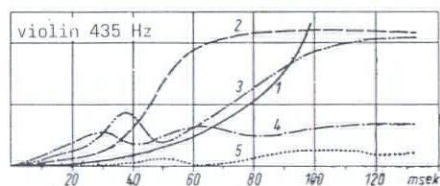
もののごく一部しか意味しないことを知った。家の掃除の音によって、いらいらしながら仕上げようとしているフーガが聞けなくなってしまったのである。ところが回りの者には聞こえないそのフーガを、グールドは聞き取ることができた。フーガの形、動き、リズム、テンポ、そして繰り返して出てくる旋律テーマを指の動きを通してはっきり思い出したのである。情緒ではなく、知的なレベルでの音楽の分析。かつてチャールズ・アイブスが、音と音楽の間にどんな関係があるのかと尋ねた時に、考えていたことはおそらくこのことだったのであろう。

■ジェームス・マイケル・スキニンナイダー
(応用美学研究室)

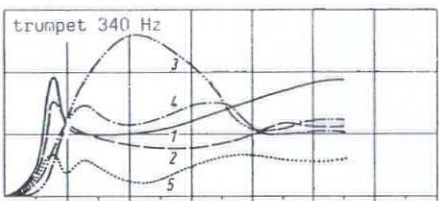
■I Grosvenor W. Cooper and Leonard B. Meyer, *The Rhythmic Structure of Music*, the University of Chicago, 1960 p. 1; all rights reserved.



6 青と緑と赤の波形
Frequencies of the colors blue (B), green (G), red (R)



7 バイオリンとトランペットの波形
Wavelengths produced by the (a) violin, and (b) trumpet



eye and the ear differ in the way they collect information from the environment, but exactly how the brain functions in interpreting this information is still, to a large extent, uncertain. Human sensory perception is limited in the number of ways it is allowed to perceive its environment (not to mention the limited spectrum of each sense). It is likely that the brain, given the option to react with its environment in other modes of reception (for us of course unimaginable) would comprehend these above mentioned wavelengths in an entirely new fashion. The point to this questioning is attempting to discover the very nature of the things about us: not only how they are perceived in daily intercourse, but their actual physical reality. Possibly what is, in itself, the same thing (a certain frequency) allows for diverse perceptual reception (color or sound). If it were possible to graph out the possible relationships between color, frequency, and sound, it would then be conceivable that sound and color possess the same basic foundation. Both art forms could be considered the brain's recognition of one work of art (one physical reality), differentiated only in their reception.

A question worthy of notice is how far the analytical study of a musical or architectural work aids in the

appreciation of an art work. Music and architecture appeal to the human organism not only on the emotional level, but also on the intellectual level, that is, based on our reasoning powers. Emotional response to a building (or symphony) acts upon the observer's (or listener's) powers of association. Much of what is accepted, or considered a pleasing or good work of art is so judged in association with memories and past events which bring about either a positive or negative feeling towards the art work in consideration, depending in each case on the emotion evoked from the attached event. To judge a composition using this criterium hinders a translation from an audible art form to a visual art form; enabling only the translation of emotions associated with the audible work. Only by neglecting the physical sensations and emotional effect associated with an art work is the potential of a translation from one art form to another genuinely possible. By liberating music from its confines in an exclusively audible world, the potential of creating a new music is made real (both its function as an art form and its integration with other forms of art).

The experience made by the Canadian pianist Glenn Gould (1932-1982) in observing music from a new perspective serves as a passing conclusion to this

theme. One day during his practice hour at the piano, in which his attempts to perform a fugue of Mozart's were spoiled by the continuous racket produced by the housemaid at work, Gould realized that *sound* provided only a part of what we consider to be musical experience. The din produced by the house cleaning hindered him in hearing the fugue he continued to hammer out in frustration. Although undetectable to the listener, the fugue was detected by Gould. He distinctly recalls feeling the form, movement, rhythm, tempo and the repetition of the melodic themes in the fugue, through the motion of his fingers. An analysis of musical form on the intellectual level, rather than on the emotional level. This is perhaps what Charles Ives meant when he once asked what sound had to do with music.

■James. M. Skinnider
(Applied Aesthetics Research Lab.)

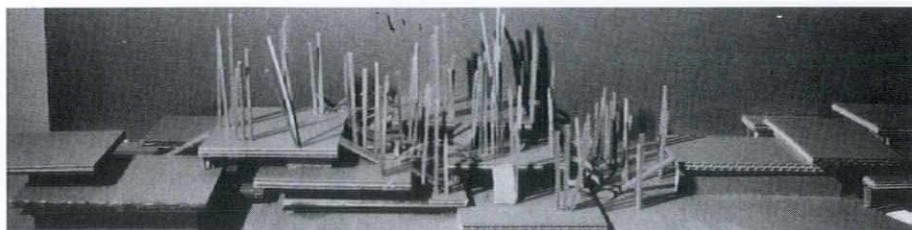
■I Grosvenor W. Cooper and Leonard B. Meyer, *The Rhythmic Structure of Music*, the University of Chicago, 1960 p. 1; all rights reserved.

プロジェクト1

このプロジェクトは最も単純な状態の音楽を表している。該当の音楽作品に見られる律動に注目する(作品に対する最も自然で、よく行われる反応)代わりに、むしろこのモデルでは音楽の進行過程に含まれている構成要素を調べている。層をなした相関関係での各水平面の構造は、作品に律動的な特色を与えるために要素を配置、再配置するといった作曲上の過程としての音楽を示している。この水平面は縦軸に沿って配置されているので、それぞれの面の高さが音の高さと呼応している。水平に伸びる線は時間の進行を示している。

Project 1

This project explores music in its simplest state. Rather than concentrating on the movement present in the chosen musical work (the most natural and frequent response to a work), this model investigates the components involved in the process of musical progression. The structuring of horizontal plates in a layered correlation displays music as a compositional process in which elements are arranged and rearranged in order to create the movement characteristic to a musical work. The plates are arranged in a vertical grid, whereby the height of each plate corresponds to the height of each tone. The horizontal plane acts as time progression.



1 ナナ・ミースナー Nana Miessner

プロジェクト2

このモデルの設計者は、強調主題と本来の主題に基づいた関連展開部の配列との関係を研究の対象として選んだ。強調主題(底辺から右上に向かって真っすぐに伸びる軸)と同時にコンポジションの展開部(主軸に沿って角度をなしながら走る軸)の間は離れている。本文ですでに紹介した他の作品と異なり、ここでふたつの軸が使われているのは、ふたつの独立した音楽主題が層を成していることを示すためである。この作品は単旋律による作曲法(旋律と和音を伴った旋律からなる音楽形態)であり、展開部の旋律が単和音による直線の低音部を伴っている。

Project 2

The designer of this model chose to study the relationship between an underlining theme and the arrangement of a related development associated with the initial theme. A segregation is made between the underlining theme (axis running straight from bottom left to top right) and the development of a simultaneous composition (axis running at a angle, along side the main axis). Unlike the other works present here, is the use of two axes; employed to show the layering of two separate musical themes. This work represents a *homophonical* composition (a style of music consisting of melody with chordal accompaniment) where the skewed development (melody) is accompanied by the linear (simple chordal) base.



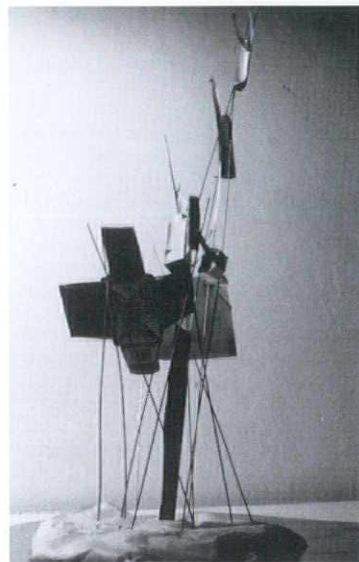
2 クラウス・リチャウアー
Claus Litschauer

プロジェクト3

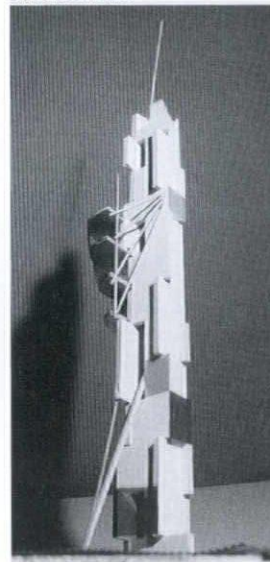
このプロジェクトで興味深いのは、音楽が時間を通して進行する進路を表そうとしていることである。タワーや高層ビルの設計者は、縦軸を知覚の軸(音楽の進行)として選択している(この点で水平軸に沿って音楽の知覚を呼応させる一般的な場合とは異なる)。同様に注目すべきなのは、(さまざまな楽器の音の集合としての)「オーケストラ」から得た体験を留めるために、種々の建築要素が色によって区別できるように配慮してある点である。

Project 3

Interesting in these projects is the attempt made in representing the course in which the music progresses through time. A vertical axis functioning as the axis of perception (musical progression), is chosen by both designers, creating towers or skyscrapers (as opposed to the common response of perceiving music along a horizontal axis). Also worthy of notice is the care taken in differentiating the diverse building elements through color, in order to preserve the experience of "orchestra" (collection of various instrumental sounds).



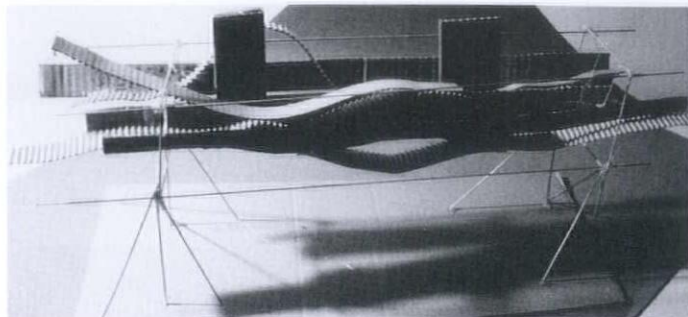
3a フェーナー・メーラート Werner Moerath



3b トーマス・マヤー Thomas Mayer

プロジェクト4

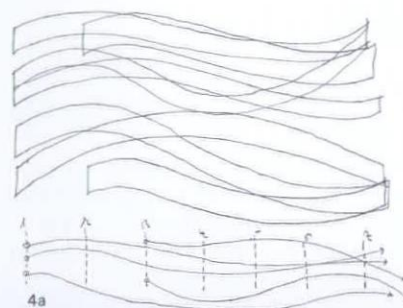
ポリフォニー（多旋律音楽）は作曲者が特に各パートの旋律の持つ価値に注目して作った音楽形態のひとつである（その反対は和音を伴ったひとつの旋律からなるホモフォニー——単旋律音楽）。このプロジェクトでは音楽的な主題の表現が中心になっているのが明らかである。縦軸に対して互いに層をなしながら、これらの旋律主題は同時に水平軸に沿って波打っている。多くの楽譜に見られるように（特にミニマリストの音楽では）作品が比較的単純な出発点から複雑な成熟へと展開している。



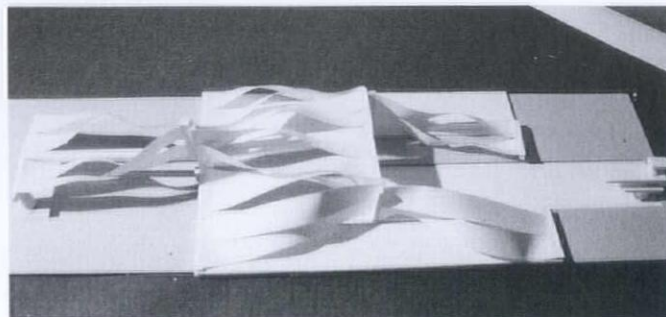
4b ラメス・ナジャール Rames Najjar

Project 4

Polyphony is a style of music in which the composer pays particular attention to the melodic value of each part (as opposed to homophony, consisting of a melody with chordal accompaniment). In these projects the concern for a representation of musical themes is evident. Layered along side each other, these melodic themes wieve simultaneously along a horizontal time axis. As in many musical scores (very often in the music of the minimalists), a work develops from relatively simple origins: growing in complexity as it matures.



4a



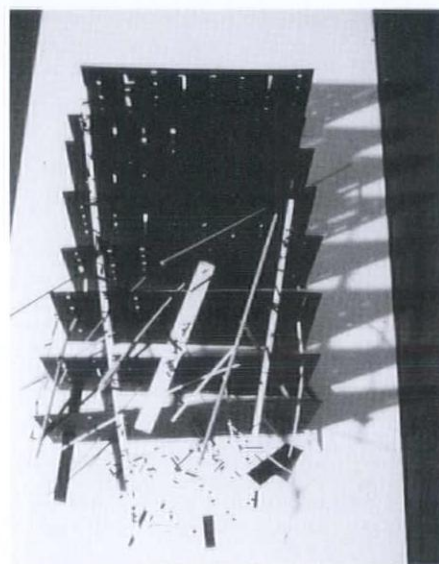
4c アンドレア・コチェフ Andrea Kocevar

プロジェクト5

ここで代表される音楽は、ひとつの楽器が奏でる音が曲全体を通しての主軸となっているような単純なリズム主題で始まっている。この作品は独特なリズムパターンの8回にわたる再現からなっており、新しい楽器が次々と加わる度に、この同じリズム主題が始まり、単音パターンに次の単音パターンが折り重なって複雑な層を作り上げて行く。このモデルでは、本来のリズム主題が各主題の旋律の律動から得られる形のパターンがはめ込んだ壁として表されている。この壁を8回繰り返すことで、完成されたコンポジションが作り上げられている。単純なリズム構造から複雑なコンポジションへの音楽進行はリズムの壁の間に異体を加えることによって表現されている。

Project 5

The music represented here begins as a simple rhythmic theme where one instrumental sound builds the spine applied throughout the entire composition. The piece can be grouped in eight identical reoccurrences of a distinct rhythmic pattern, with successive additions of new instruments every new begin of this rhythmic theme, resulting in a complex layering of sound patterns upon sound patterns. The model indicates the initial rhythmic theme as a wall embedded with a pattern of shapes depicting the melodic movement in each them. This wall is then multiplied eight times in order to encompass the complete composition. The progression of the music from a simple rhythmic structure to that of a complex composition is represented through the addition of foreign bodies set among the rhythmic "walls".



5a シェマス・オ・スキネドル Séamus Ó Scineadóra

プロジェクト6

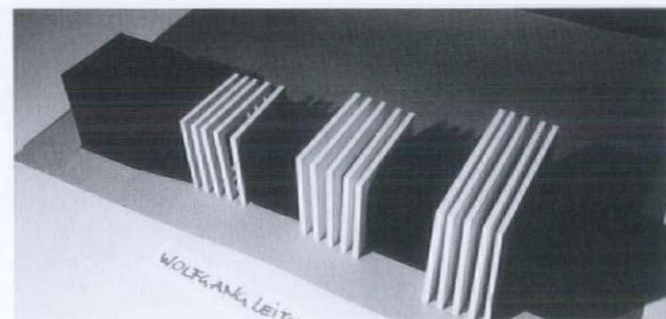
音楽をさまざまな音高と音の長さを持った、単なる音の組み合わせとして見てはならない。音量（音の強度）は作曲者が持つ抒情性を高めるために使われる（ゆっくりと静かに演奏される楽節の内省的なものに対して、大きな音で早く演奏される楽節の力強い激しさ）。このモデルは音量がひとつの音節に与える影響を表している。音高（ピッチ）が持つ個別のリズムの連続は、モデル（色、形）を通して同じままであるが、相対的な大きさ（強度）は変わる。この強度は、（ここでは左から右へ）音量の上昇（クレシェンド）を示している。

Project 6

Music should not be viewed as the mere combination of tones of various pitch and length. Volume (intensity of sound) is used by a composer in order to strengthen the mood contained in a musical theme (the reflective quality in a slow, quietly played passage in comparison to the powerful aggression in a quick passage played loudly). This model explores the effect volume can have on a simple musical passage. A singular rhythmic series of pitches remain identical throughout the model (color, shape) except for the relative size (intensity). This intensity represents (here from left to right) an increase in volume (crescendo).



5b



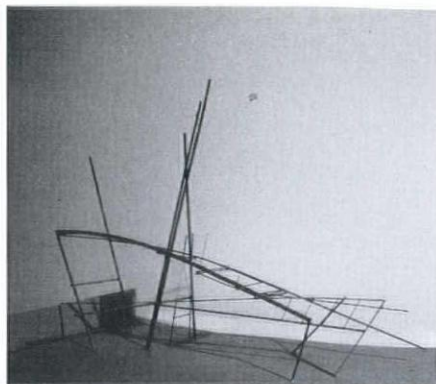
6 ヴォルフガング・レイトゲブ Wolfgang Leitgeb

プロジェクト7

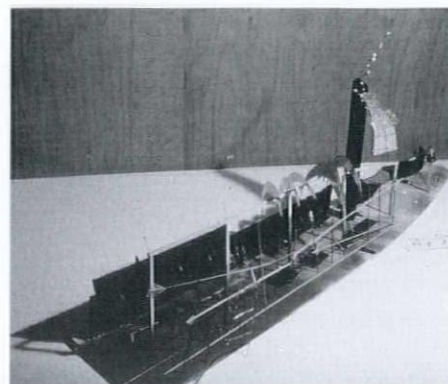
このプロジェクトでは音楽を時間の軸に沿った音の進行として視覚的に表現しようとしており、その際、音楽の展開が特に注目される。この場合には時間を表す軸が水平次元に与えられており、そこで音楽の展開が基準を得られる。このコンポジションの旋律は水平軸を基準にした曲線ワイヤー構造に沿って配置されており、この曲線は原曲に見られる運動量の増加を示している。

Project 7

This project attempts to visually represent music as a progression of tones along a time axis in which the development of the music receives particular attention. In this case, the axis representing time is notated is the horizontal dimension, on which the musical development finds reference. The melody of the composition is arranged along a curved wire structure, which rises in reference to the horizontal axis, representing the gaining of momentum evident in the original composition.



7a アレックス・グレーフ Alex Graef



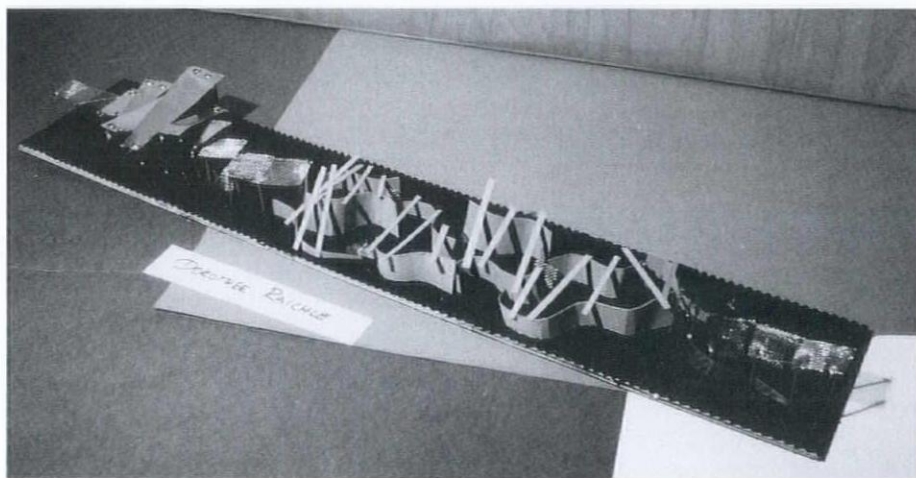
7b カイ・スパーニア Kai Spania

プロジェクト8

このプロジェクトでは、音質とそれがいかに我々の耳に聞こえてくるかを、音楽からの転換の際の問題としている。これまでに扱った他のプロジェクトの多くと同様に、視覚的な楽譜が再び水平線を基準にして組織されている。ここでは楽音の異形を見いだそうとしている。異なった素材（色、分光性など）からなる種々の形態を駆使すると、作品を管弦楽曲に創りあげるように、比類ない構図が形成される。そこでは、音楽がそうであるように、音と形の間の目に見えない関係が作品に求められる美学に大きく貢献している。

Project 8

The quality of sound and how it affects our hearing perception is the emphasis placed on a musical translation in this project. As in many of the projects dealt with in this catalogue of examples, the visual score is again organized in a horizontal, linear datum. Here the attempt is made in discerning the variants of musical sound. By utilizing various shapes of dissimilar material quality (color, ability to reflect light, etc.), a singular composition is created, orchestrating a work where, as in music, the inevitable relationship between diverse sounds and shapes plays an important role in the sought aesthetics of the work.



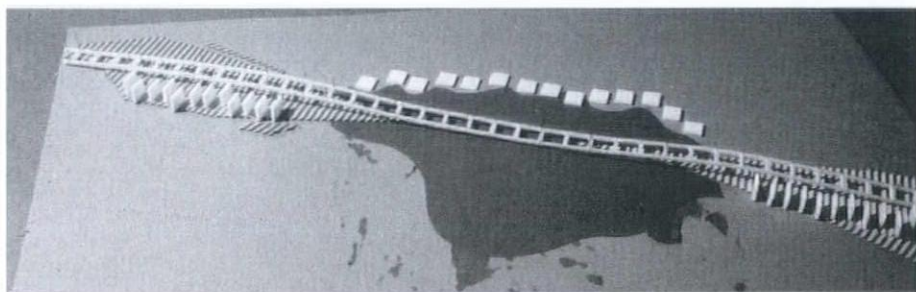
8 ドレテ・レイヘル Dorothee Raichle

プロジェクト9

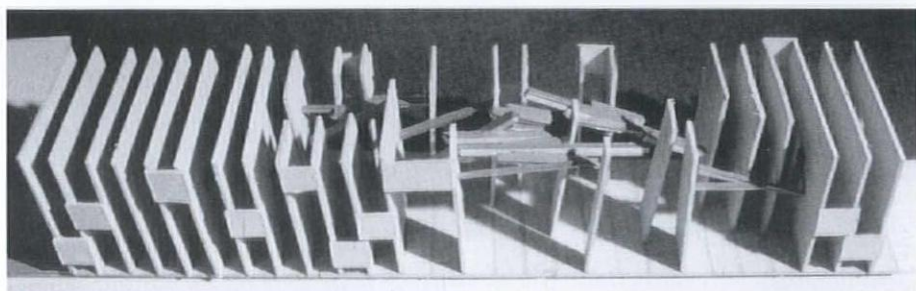
ひとつの旋律主題の再現によって明確なリズムパターンが生まれる。これはその単純な形態から分別されるだけではなく、単純なパターンの回りに浮かび上がってくる一連の複雑な旋律主題にも埋もれている。これらのモデルは継続的に再現される主題を本質的な構造として描写している。この構造は、垂直のグリッドからなっており、その中で新しい主題が形作られる。新しい形態は一方の例では単純なリズムのグリッドをほとんど圧巻しているが、グリッド自体は常にはっきりと見ることができる。

Project 9

The reoccurrence of a simple melodic theme creates a distinct rhythmic pattern, recognizable, not only in its simplest form, but also buried among an array of complex melodic themes arising around the simple pattern. These models depict this constant reoccurring theme as a skeleton structure; consisting of a vertical grid in which a new theme is allowed to take form. Although the new form almost overpowers the simple rhythmic grid in the one example, the grid remains at all times clearly visible.



9a ベルント・シュティングル Berndt Stingl



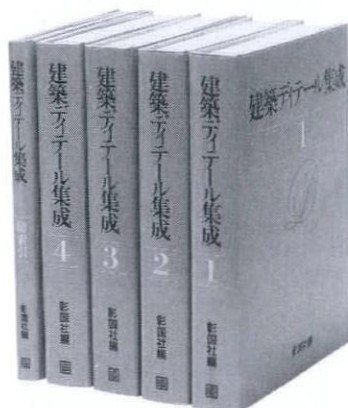
9b ペータ・クレイン Peter Klein

引ける珠玉の詳細図1,000余点!

建築ディテール集成

A4変型判・全1巻(総索引+4分冊)・総頁2,522頁

定価92,700円(本体90,000円)



*パンフレットをご請求下さい

季刊『ディテール』誌の〈今日のディテール〉欄は、時代とともに生み出される秀れた建築ディテールを、斯界の権威で構成するグループの共同討議によって厳選し、かつ解説を加えたものですが、4半世紀余にわたるその蓄積は、まさにわが国現代建築の珠玉のディテール大系を形成しています。

本書は、『ディテール』誌創刊30周年を記念して刊行するものですが、そのうち100号分を集成し、かつ多角度からの検索を可能とする1冊を添えており、現代建築ディテールの事典ともいえるものとなっております。

収録ディテールは1,160件、その枝葉の部分も加えればこの数倍に及び豊富さです。

本書を通覧することによって、ディテールから見たわが国現代建築の流れを根底から考察しなおすもよし、また事にあたって参考例を検索して実務に役立てるもよし、まさに建築設計者座右必携の書であることはもちろん、工業高校、専門学校、大学などの図書室・研究室などにもぜひお備え下さい。

類書を圧倒する最新、最詳の35,000余語を収録!

建築大辞典

第2版

普及版
定価16,480円
(本体16,000円)

特装机上版
定価51,500円
(本体50,000円)

●好評の辞・事典類 (すべて税込価格)

建築単位の事典

建築単位の事典研究会編
A5判上製箱入・定価5,665円

図解すまいの寸法・計画事典

岩井一幸・奥田宗幸著
A5判・定価3,600円

インテリア基本語辞典

インテリア基本語研究会編著
A5判・定価2,400円

現代ハウジング用語事典

巽 和夫編
A5判・定価2,760円

現代都市計画事典

山田学・川瀬光一他著
A5判・定価4,280円

現代建築施工用語事典

現代建築施工用語事典編集委員会編
A5判・定価3,440円

造園用語辞典

東京農業大学造園学科編
A5判上製箱入・定価8,034円

建築・土木実務用語集

国際建設業務用語研究会編著
A5判上製箱入・定価9,960円

ノイフェルト

建築設計大事典

E.ノイフェルト著
日本語版総括 古武泰水
A4判上製箱入・定価22,660円

建築英語事典

星野和弘著/A5判上製箱入・定価6,000円

和英建築用語表現辞典

星野和弘著/A5判上製箱入・定価4,944円

国 彰国社

〒160 東京都新宿区坂町25番地

TEL 03(3359)3231(大代表) FAX 03(3357)3961

建物の顔 アトリュームの空間



「鉄」から「ガラス」「雨仕舞い」まで

専門業者の日昌グラスににおまかせ下さい。

 **日昌グラス株式会社**

本社：〒103 東京都中央区日本橋人形町 2-14-19
TEL.03-3667-3091 (代表) FAX.03-3667-3099

名古屋営業所：〒453 名古屋市中村区並木2-129-3 TEL.052-411-2192 (代表)
大阪営業所：〒550 大阪市西区北堀江1-17-11 TEL.06-541-3965 (代表)
福岡営業所：〒816 福岡県大野城市御笠川5-3-7 TEL.092-504-4370 (代表)

ビデオ紹介

「光で書く 撮影監督ストラーロ」 映画の街ローマとストラーロの残像

1983年だったと思うが、留学中だったローマ大学の主催で、10日間程の昼夜連続の映画上映、映画人の講演会があった。R.フラハティの歴史的記録映画「アラン島の人々(1934)」も観たし、脚本家C.ザパッティーニと監督G.デ・サンティスの対談(「ローマ、11時(1952)」も上映)も聴いたしと、映画狂には至上の日々だった。

その中に、撮影監督ヴィットリオ・ストラーロの講演もあり、「暗殺のオペラ(1969)」「暗殺の森(1970)」などのB.ベルトルッチ監督作品のカメラマンとして、漠然と名前を知っていたこともあって聴きに行った。今思えば、撮影監督(ディレクター・レ・ディ・フォトグラフィア)の肩書にあまり馴染みがなかっただけに、この時の彼は、想像を遥かに超えた強烈な印象があった。エレガントな姿や身振り、即興詩を朗読しているかのような物静かな語り口、そして何よりも言葉だけで喚起してみせた映像や色彩のイメージ。今なお、この職業名を耳にすると、記憶の中でこの日の彼の残像にまっさきにむすびついてしまう。

「色には意味がある。赤は愛情や情熱を表現する。青は理性の色だ。ビエロ・デッラ・フランチェスカの青を観たまえ。白は調和ある世界を表す」と。あるいは「自然光と人工の光、それらは物語であり、歴史である。私は光と影をつくりだすのだ」と。それは「建築は光の中の幾何学ヴォリュームの、緻密かつ壮大かつ知的なゲームだ」といったル・コルビュジエのことばに通じて、なにか地中海的な、視覚芸術の源泉のようなものを暗示していた。

それからしばらくして、今度はローマ市主催で「光の工房(ポッター・ガ・デッラ・ルーチェ)：撮影監督達」展というスチール写真展があった。デ・シーカの「ひまわり」やフェリーニの「アマルコルド」「ローマ」を撮ったG.ロトゥンノ、M.アントニオーニ監督作品を数多く手掛けたC.ディ・パルマ、お気に入りのG.ランチら15人の撮影監督の映画撮影現場を収めたスナップ写真の数々は、どれも興味深く心踊るものだった。そしてここにもストラーロがいた。「ラスト・タンゴ・イン・パリ(1972)」「1900年(1975)」「ルナ(1978)」といったベルトルッチ監督作品、「地獄の黙示録(1976/77)」「ワン・フロム・ザ・ハート(1981)」等のF.F.コッポラ監督作品、W.ベティ監督の「レッズ(1981)」など。カメラを積んだクレーンの上から何か指差して叫んでいる姿。レール上の移動カメラと一緒に、振り向きながら疾走する姿。フィリピンに飛来するヘリの編隊をカメラで追う姿。ラスヴェガスのスタジオ・セットでN.キンスキー、コッポラと対話する姿。数多くのスチール写真はカタログの中で手元に留まって、講演の時の残像と

とけあいながら、その後も幾度となく観たそれら映画作品の気ままに断片化した映像シーンと繋がりがあい、脳裏に堆積し続けていった。

あれから10年経った。「光で書く」に登場するストラーロはずいぶん老けたが、今なお果敢にハイヴィジョンなどの先端技術に挑戦し続けながら、自らの映像スタイルを発展させている。しかし、インタビューに登場する撮影監督ネストル・アルメンドロス(92年に亡くなった)も語るように「彼の映像を一目観れば、イタリア人だとわかる」のだ。ローマで聴いた講演会の後、彼はベルトルッチと組んで「ラストエンペラー(1987)」「シェルタリング・スカイ(1990)」「リトル・ブッダ(1993)」を撮影し、アメリカではベティの娯楽映画「ディック・トレシー(1989)」、コッポラの「ニューヨーク・ストーリー(1989)」の撮影などを手掛けてきた。「ラストエンペラー」をはじめとする近作にも、円熟したストラーロの紡ぎ出したすばらしい映像のシークエンスが数多くあるが、初期の二つ「暗殺のオペラ」と「暗殺の森」のかなり対照的な映像世界に愛着がある。いずれもファシズムと裏切りのストーリーであるが、前者はルネサンス期の新都市サッピオネータ(パルマ近郊)の田園でロケし、暖色系の情念の世界を描いている。一方、「暗殺の森」は大都都会パリとローマを舞台に、雪、陰りといった寒色系の官能の世界が広がっていて、二人がめざした映像世界の特徴が、ほとんど、既にこれら二作品に凝縮されていると思う。

たぶん撮影監督の仕事は相当おもしろいに違いない。こう意識するようになってから、映画を観ていて、時折ファインダー越しに観ているような気がする。映像が引けば、クレーンに乗って遠ざかっているような気になり、パンした画面が赤く染まれば、ライティング・スタッフが脇にいるような気がする。光と影をつくり出し、色彩で空間や物語を書くってことは、銀幕上に光が描き出す「動き続ける画面」のあなたに、時間が静止した「世界」を構築するという、実は建築と共通する主題であるに違いない。そうした確信は、あの時、映画の街ローマで、ストラーロから教わったように思う。

●長谷川正允／建築家

「光で書く 撮影監督ストラーロ」

監督：デヴィッド・トンプソン

撮影：V.マラーノ/L.パレス/M.マルケッティ他

編集：N.バーカー、プロデューサー：L.ネグリ

制作：Happy Valley Films

出演：ヴィットリオ・ストラーロ、フランシス・コッポラ、ベルナルド・ベルトルッチ、ウォレン・ベティ他

1992年/カラー/イギリス/60分 日本語字幕：戸田奈津子

HiFi-MONO/VHS デゲレオ出版 6180円

特約店(WAVE、ヴァージン・メガストア、HMV、タワーレコード、イメージフォーラム他)で購入および書店で注文のこと。



明日の環境づくりを 考える……



営業品目

ビル、工場、一般電気設備
防爆電気設備
受変電設備
外線工事及び計装工事
電気機器の販売

設計・施工



篠原電機工業株式会社

本社 〒210 川崎市川崎区藤崎4丁目4番4号
川崎営業所 電話 川崎 044 (244) 1241 (代表)
横浜営業所 〒231 横浜市中区富士見町1番1号
富士見町ビルディング2階
電話 横浜 045 (252) 8081 (代表)
大和営業所 〒242 大和市下鶴間1614番地89
電話 大和 0462 (76) 3107 (代表)
横浜営業所 〒237 横浜市中区南町3丁目63番25号
電話 横浜 0468 (66) 4128 (代表)
中原営業所 〒211 川崎市中原区小田中1256番地3号
電話 川崎 044 (751) 1196 (代表)

サン・ステージ緑園都市

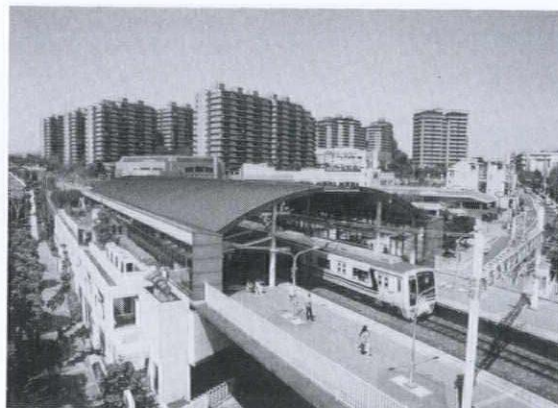
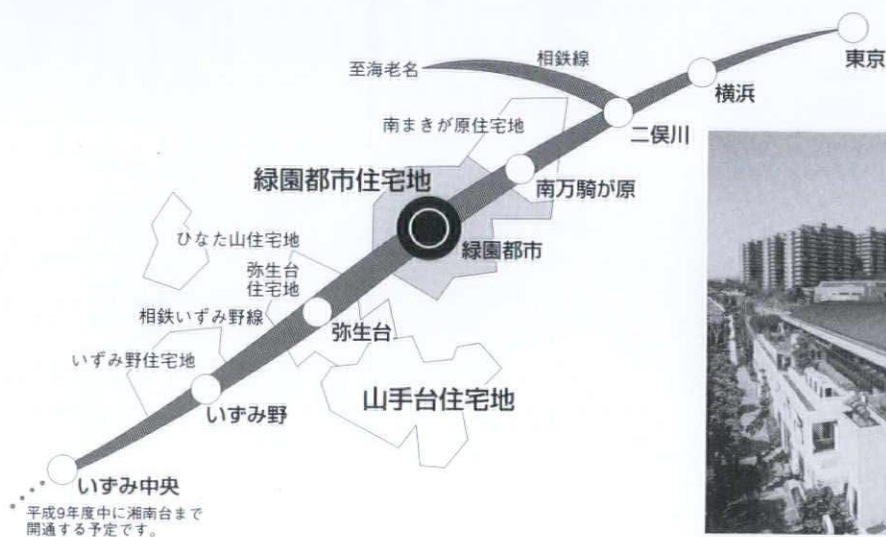
SUN STAGE RYOKUENTOSHI

東の街



▲サン・ステージ緑園都市東の街

駅前の緑に包まれた成熟の街。



▲緑園都市駅



お問い合わせは
緑園都市販売センター

045(812)6789

「戦後日本の前衛美術」と 「Japanese Art After 1945」 とのあいだに

ニューヨークのグッゲンハイム美術館ソーホー分館で9月14日から始まった「1945年以降の日本の美術——空に叫ぶ」展は横浜美術館のゲスト・キュレーターだったアレキサンドラ・モンロー氏の企画したもので、横浜美術館でのオリジナル展覧会のミニ版と言うことになるだろう。

ソーホーのグッゲンハイム分館は小型の美術館で横浜での展示規模の3分の1ぐらいだと言われている。展覧会の題名も前述のように「前衛」が取れてすっきりしたが、センセーショナルな丸出しの副題「空に叫ぶ」はちょっといただけない。これはオノ・ヨーコの作品からの引用だそうだが、アメリカ人好みの題名だと言えそうだ。

しかし、何故「前衛」という言葉が展覧会の題名から消えたのだろうか？ 展覧会の紹介文の中では、ちゃんと日本の前衛を扱った展覧会だと書いてある。多分、それは「前衛」という概念自体がニューヨーク美術の言説の中である意味では最大の批判対象になっているという状況への政治的配慮によるためだろう。今日の、多元文化主義やポスト植民地主義の観点からアメリカ美術史を解説すれば、前衛主義が差別の制度として機能している側面が明らかになる。前衛が前衛主義となり差別の制度となる瞬間を問題にしているのだ。

ところで、この展覧会に対するアメリカの新聞雑誌の批評は全般的に好意的である。ニューヨーク・タイムスを始め、ビルレッジ・ボイス、アート・ニュース、ニューヨーク・マガジン、

ニュース・ウィーク等に次々とレビューが載った。「日本にも独自の前衛があった」といった紋切り型の賞賛の域を出ないものばかりだが、それ以上の意見が出てくる下敷きもないニューヨークで、大新聞から一応の評価を得たのは、展覧会としての興行的成功を約束されたということになるだろう。日本の美術がこのような包括的な形でアメリカで紹介されるのは初めてのことで、イニシエーションを取ったモンロー氏の功績は素直に認めるべきだろう。

前述したように、スペース的な制限もあり、「前衛／伝統」といった無難な視点でまとめた印象は免れない。展覧会が始まって以来、かなりの数の不満の手紙がグッゲンハイムに送られてきたと聞いた。その内容の多くが「何故このアーティストが入って、あのアーティストは抜けているのか？」といった類のものだったらしい。確かに多くの問題が残されている展覧会には違いないが、まずは、問題提起へのきっかけを用意したものとして肯定的に捉えるべきだろう。

ここで僕の、この展覧会への疑問を含めた、感想を述べてみたい。まずは、多くの人々が指摘している、40年代の日本のシュールレアリストの作品の全面的排除という事態についてだ。戦後の日本美術を考える上で鶴岡政男、福沢一郎、北脇昇、岡本太郎たちの作品が一つも入っていないというのは、僕にも納得しがたい。アメリカ人であるモンロー氏にとってヨーロッパ的なシュールレアリズムの影響下の作品は前衛として認めないということなのだろうか？ 具体美

術を日本の前衛の出発点とする見方は、日本でも規範化されているのかもしれないが、アメリカ美術の影響下のものだけを日本の前衛とする姿勢は、日本からマクシマリスト的なアーティストを生む契機を根絶してしまったようにも思える。戦後のアメリカ美術がヨーロッパ美術からのラジカルな差異化による産物だということを考えれば、モンロー氏の具体美術への嗜好も納得がいく。形式的な型破りさを強調した具体美術がアメリカ的な前衛主義の概念にあまりにもはまってしまふのを観て、僕は逆に複雑な気持ちにさせられた。日本の前衛美術のおもしろさを、いかに発揮していたのは、60年代のネオ・ダダやハイレッド・センターの作品群であった。赤瀬川原平、高松次郎、中西夏之のコラボレーションはそれ自体が一つの事件として比類ないものであるし、概念芸術、または、ポリティカル・アートとしても一つの極北を示していると言えるだろう。それに続く、土方巽のパフォーマンスのドキュメント・フィルムを観るに及んで、芸術が反権力として成立した時代を懐かしんでしまうのは僕だけではないだろう。話題になった河原温の出品拒否も美術という文脈以上のところで批評的インパクトがあるとは思えない。河原温のために確保しておいたなどという文句が書かれたスペースを設けるのは、いささか茶番が過ぎるような気がする。モノ派において何とか体裁を保ってきた前衛という概念も、それ以後は急速にその言葉の威力を失っていく。「美共闘」という運動に関しては全く触れられていないというのも、モノ派中心の美術史観の最大の不幸と言わざるを得ない。前衛という文脈を失った現代美術は、もはや、「現代美術」というカテゴリーと化してしまったようにも見えなくはない……。

これからの美術の行方を考えていく上で、美術史の読み直しという作業は、一つの大きな課題となるものだろう。モンロー氏のヴァージョンで終わることなく、どんどん違った視点からの展覧会が組織されればおもしろい。

●土志田ミツオ／アーティスト、在ニューヨーク



インсталレーション風景 photo: David Heald

The exhibition "Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky"
会場: Guggenheim Museum SoHo
会期: 1994年9月14日 - 1995年1月8日
写真協力: グッゲンハイム美術館

『建築ジャーナリズム無頼』

宮内嘉久=著
四六判 288頁
晶文社 2500円



評者＝
難波和彦

体験的戦後建築史

僕は本書を建築ジャーナリストとしての著者の体験を通して語られた戦後建築史として読んだ。著者は終戦直後に建築ジャーナリズムの世界に入り『国際建築』『建築年鑑』などの雑誌の編集を手がけた編集者である。前川國男のインタビューをまとめた『一建築家の信条』(晶文社、1981)や、前川の死後出版された『前川國男作品集』(美術出版社、1990)はいずれも著者の編集によるもので、日本の近代建築運動のパイオニア、前川國男の建築思想を知るには欠かすことのできない文献になっている。

本書には実在する多くの建築家、研究者、評論家、ジャーナリストが出てくる。そしてそれぞれの人々について著者の短いコメントが加えられている。それはきわめて主観的、断片的なコメントではあるが、時折「オヤ」と思わせるような辛辣な批評にも出会う。前川國男はもちろん、丹下健三、磯崎新、原広司にかんする批評は、著者が生きた時代を感じさせると同時に、こんな見方もあるのかという意外性を持っている。そうした批評に触れるだけでも、若い読者には一読の価値があるだろう。

とはいえ建築に対する著者の考え方に、なかなか共感できなかったことも確かである。世代、つまり生きた時代と体験の違いもあるかもしれない。しかしそれ以上にモダニズム、広く言えばモダン=近代のとらえ方の違いが大きいのではないと思う。

著者は何度も「近代のり越え」という主張をくり返す。著者にとって、のり越えるべき近代とは、資本主義、官僚主義、科学技術といったものの混合体であり、つまるところ近代合理主義思想である。しかし僕は日本にかつて堅固な合理主義が存在したかどうかと思う。建築に限っても、徹底して合理主義を推し進めたような建築家がいたのだろうか。たとえば、僕の師である池辺陽は合理主義を追求した数少ない建築家の一人だが、池辺をのり越えるというような話は聞いたことがない。いわゆる建築計画学もせいぜい科学的調査主義どまりである。それほど日本の合理主義は脆弱なのだ。だから著者が言う日本の近代合理主義など張り子の虎にすぎない。そんなものは簡単にのり越えることができる。しかしそれは合理主義に代わる何かを持ち出すことによってではない、むしろ合理主義

を徹底的に追求し、その限界を見極めることによってだ。要するに僕たちは西欧とは逆方向に進むべきではないかと思うのだ。

この問題とも関係もあるが、設計における決定権についての考え方に疑問を感じた。建築家は特権を捨て、設計の決定をもっと民主的に開かれた場所で行うべきだと著者は主張する。それはその通りなのだが、開かれた場に参加する個人の自立なしに民主的な設計プロセスを論じては無意味である。この問題については1960年代から70年代にかけてさんざん議論された。そこではっきりしたことは、決定の問題は個人の自立なしには単なるエゴの闘争にしかならないということだった。明確なヴィジョンをもった人間が参加しなければ、民主的であろうがなかろうが同じである。そしてこれも日本における近代の不徹底がもたらした限界なのである。

本書の年表は1990年で終わっている。バブルがはじけ、ベルリンの壁が崩壊して東西ドイツが統合され、湾岸戦争が始まった年である。この直後にソヴィエト連邦が解体し、社会主義国家のドミノ倒しが急速に進んだ。こうした一連の変動を通してユートピア思想は完全に息の根を止められた。この問題については、なぜか著者はほとんど触れていない。僕は上に述べた疑問と合わせて、著者の意見を聞いてみたい気がする。

●なんば・かずひこ/建築家

Metropolitan Library

1月の評者＝
橋爪紳也

捨てるに捨てられないモノがある。何年も一度も使わないのだけれど、使わずに捨てることもできず、「押入れのコヤシ」となって放置されているモノがある。一方では清掃の際に、えいっと「捨てる喜び」もある。思えば「捨てる」という行為には、結構、複雑な感情がつきまとう。

人類の文明史のなかで現代ほど、「捨てる」という行為をいかに捉えるかが、重要な意味をもった時代はなかったのではないかと。そもそも前近代にあっては、「捨てる」ことは前提になってはいなかった。石川氏の近著は、人間の生活循環も太陽エネルギーで再生産する植物を軸としてまわっていた江戸の社会について論じている。魚を養うための魚付林、雑木林の育成、都市に確保されていたリサイクルのルートなど、確かに過去に学ぶべき点は少なくない。

ケヴィン・リンチの著書は、ゴミや産業廃棄物だ

けではなく、人の生命の終わり、すなわち「死」も廃棄の一種とみなして、その意味について問い直すもの。近代の都市生活では廃棄物が処理される過程を不可視にしてきた。それを再度、露出させるかどうか、今、問われているのだと、あらためて認識した。

「捨てる」といえば、赤坂憲雄氏の一連の「柳田國男論」がおもしろい。これまでの民俗学者は、柳田國男が生みだした「思想」や「活動」について論じてきた。批判する場合もそうである。農商務省の官吏となり「経世済民」の実践活動に向かった点、植民地経営に関与した点、提唱した民俗学の限界など、もっぱら昭和になってから生みだされた「思想」や「活動」が俎上にあげられてきた。

ところが赤坂氏はそういうスタンスをとらない。まず民俗学の揺籃期に柳田が構想していたさまざまな

『壁の探究——安藤忠雄論』

古山正雄＝著

B5判変型 160頁

鹿島出版会 3000円



評者＝

中尾 寛

壁と距離と批評

古山正雄著『壁の探究』。それは、距離のとり方を教える手引書である。それは、われわれが建築といかに距離をとるべきかを事例をもって指導する書である。もっとも、距離のとり方とはいえ、ここで示されるのは何もわれわれがとるべき建築との正しい距離、正しいスタンディング・ポイントなどではない。ここで、提示されているものは建築の認識にあたっての唯一の正しい立脚点といったものではないはずである。古山氏が薦めるのは、むしろそうした立ち位置から前へ進み出て建築に近付いてみる、あるいは逆に後ずさりして遠ざかってみる、あるように思う。言うまでもないが、それは何もディテールをよく観察しなければならないと

か、一個の建築作品を周辺環境や社会状況の中においてみなければならないといったことではない。どちらにしても、結局それらは対象に焦点を正確に合わせるにはかわりはないのだから、そうではなくこの書で古山氏は焦点がもはや合わなくなるほど建築に接近してみること、そして同じくその輪郭がかすむほど離れて行ってしまうことの試みを実践してみせ、そうすることをわれわれに薦めている。事実、この書を読み進めていくとき、気の遠くなるほどの抽象性と生々しすぎる具象性が反転し続け、軽いめまいを覚える。つまり、これは極度の近視であることと同時に極度の遠視になってみる、言い直せば焦点距離のとり方、あるいは焦点距離を外してみることを教える書である。では、なぜ古山氏はそう薦めるのか。それは、われわれが「イメージの帝国主義」下に生きているからであって、われわれは常に何物かに焦点を合わせるよう強制されているから、あるいは同じことだが、常に膨大なイメージにみつめ返され焦点を合わされているからである。古山氏は、そうした環境に建築というものが侵されていくことを倫理的に、美学的に、そして生理的に耐え難いと考えからである。そして、何よりもそうすることによって、その帝国主義から建築の「感動」を救い出せるかもしれないからである。ある種の謹みに隠されているものの、この書は終始そのナイーブなまでの、しかしいまそれを手にすることが不可能に思えるほど難解な「感動」を奪い返す強い意志とその方策に貫かれているように思う。だから、ここで導入される数学や哲学といった建築外的思考ですら、建築を知的に解釈するなどという安っぽい理由からではなく、ただその「感動」を奪取するためにのみに費やされるのだろうか。ところで、もしわれわれの環境がイメージの専制を受けているならば、たとえばこの同時代の状況を正確に捕らえて描写してみせることなど誰にとってもさして困難な作業ではないはずで、しかしその描写はあたかもオートフォーカスの写真機で撮影されたかのような当たり障りない程度に美しいだけの平板なものでしかない。焦点が合うことを明晰さと混同してはならない。焦点をずらすことは、視覚の質的な能力を拡張すること、たとえば視覚に触覚の能力（＝近視的？）、あるいは視覚に聴覚の能力（＝遠視的？）転移す

ることであり、それはよりよく見ることではなく、より強くより深く見ることの実践であるのだから、この書において古山氏の思考はいささかも曖昧さに陥ることのない優れた明晰さと論理性を保持していることは強調しておきたい。そして、そのことは収録された宮本隆司氏の写真、その画像が寸分の狂いもないものであるがゆえに、光の粒子が静かに鳴動し始める美しい写真によって逆説的にも証明されてはいないだろうか。ともかく、この書は建築というものに極めて近付くことと遥かに遠ざかることの二つの運動、その交錯によって展開する。それは、間違っても乗り心地の良いものなどではない。著者はこの書の構成を、各章を空間体験に関する話題（＝主観的課題）と数理的な話題（＝客観的課題）とを交互に配置すると解説する。つまり、この離合の運動の反復は、あのべたべたと暑苦しい印象記にも訳知り顔の冷めた状況論にも陥ることを拒絶するよう採択されているようだ。おそらく、古山氏の書くものの表情には、常に事物を切断するような冷徹さと溶解する熱烈さが不意に混合されているにちがいない。また、この書は「安藤忠雄論」の副題をもっているように、安藤の「欠如と過剰を同時に内包する建築」、激烈な抽象性と清新な具象性を備えた建築、その作品の数々の「壁」が著者を直撃するとき、その衝撃の度合い、根拠を測定することを巡って開始された実験である。そのために古山氏は、安藤の作品に親密に肉薄したかと思えば、あっさりそれを置き去りにし遠く離れていくことを目まぐるしく繰り返す。ところで、著者も文中で頻りに記述しているように、そもそもそうした強い振幅は安藤の建築に対する姿勢に他ならないのであって、そこで建築家と著者は、写真家をも巻き込みながらどちらがどちらかとは見分け難い共振を示し始めるようだ。とすれば、その揺れの同調と増幅は、もはや建築家や著者個人に帰属することのない何ものか、ここではとりあえず「建築」と名付けられる何ものか、あるいは著者に倣えば簡潔に「感動」と呼ばれるものへ開かれようとしているのだろうか。そこへ至るトレーニングの手引書。極めて具体的な実践とともに距離のとり方を教示するもの。つまり、これは建築の領域が欠乏しているあの批評というものである。

●なかお・ひろし／建築家

な主題について考える。漂泊する山人についての論考、オシラサマを通じて検証するアイヌ民族と日本人との関係性、被差別民と天皇制のかかわりなど、実に魅力的なテーマがならんでいた。それが転機を経て、農村を常民の生活圏とする民俗学を構築するなかで、それまでの思想が内包していた豊かな可能性が棄てられる。いくつもの主題が順に脱落する。その経緯がたんねんにたどられてゆく。

この種の作業を著者は、「思想を發生的に読む」と名づけている。深い考究は『山の精神史』『漂泊の精神史』（ともに小学館刊）にあるが、ここでは入門書として、ちくま新書の近著を推しておこう。「主題」や「思想」がいかに捨てられ、知的な廃棄物としていかに処理されたかが、わかりやすく説かれている。

すべての多様性を認めることがある種の臨界をもたらし現在において、建築論・建築史学・都市論

等の分野においても、明治以降、今日に至るまでのさまざまな思想や実践を「發生的に読む作業」が必要だと痛感する。何が生み出されてきたかではなく、どのような主題がどのように捨てられてきたか、いかに処理されたかをもっと省みるべきだろう。日本の建築学が歩んで来た道程にも、展開をみずに路傍に打ち捨てられた優れた発想や研究の芽が、ウズ高く積もっているはずだ。

『大江戸リサイクル事情』

石川英輔＝著 講談社 1600円

『廃棄の文化誌——ゴミと資源のあいだ』

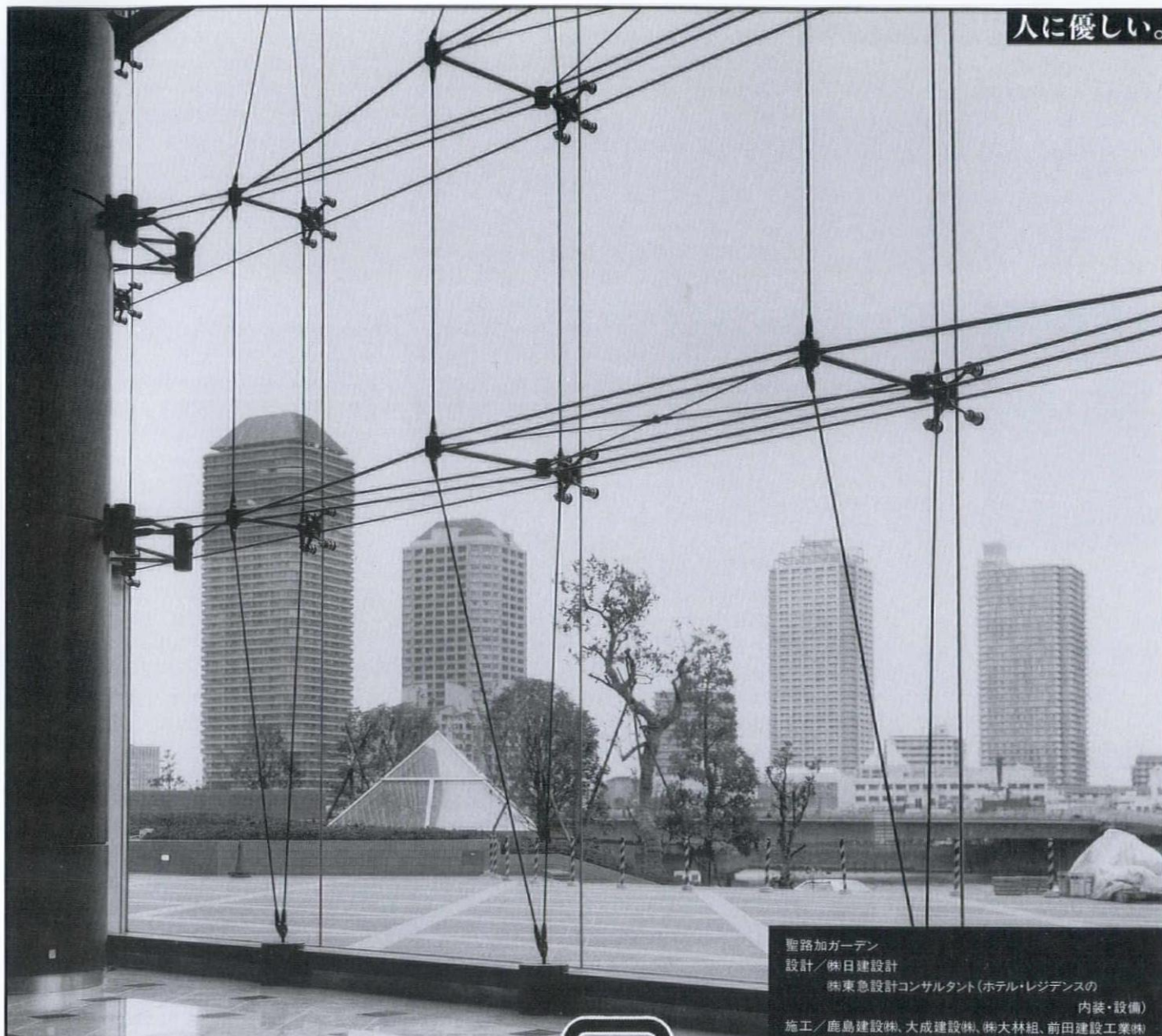
ケヴィン・リンチ＝著 有同孝・駒川義隆＝訳

工作舎 3296円

『柳田国男の読み方——もうひとつの民俗学は可能か』

赤坂憲雄＝著 ちくま新書 680円

人に優しい。

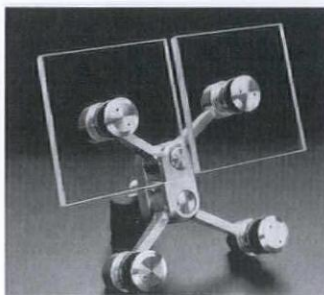


聖路加ガーデン
設計/株式会社
株式会社設計コンサルタント(ホテル・レジデンスの
内装・設備)
施工/鹿島建設株式会社、大成建設株式会社、株大林組、前田建設工業株式会社

- ガラスを支持する構造体は、張弦ロッドによるテンション構造です。
- ロッドにはプレテンションをいれないため施工が容易です。
- 風圧に対しては、4点のポイントクリップと水平のトラスで対応。
- それぞれのガラスは、縦トラスのサスペンションロッドによって独立的に吊り上げられているため、ガラスの取付け・取替えが簡単です。
- 耐風圧性能(+200kgf/m²、-350kgf/m²)、耐震性能(層間変位1/150)および水密性能を実大実験により確認してあります。
- 構造解析については、すべてコンピュータによる有限要素法を用い安定性を確認してあります。

QUATTRO POINT^{DPG工法} SYSTEM

クワトロノード



セントラル硝子のDPG工法〈クワトロポイントシステム〉は、テンション構造体にささえられた4点支持強化ガラスカーテンウォール工法で、ガラスの特性を最大限に生かし、しかも安全性を確保した最新の工法です。

■ セントラル硝子株式会社

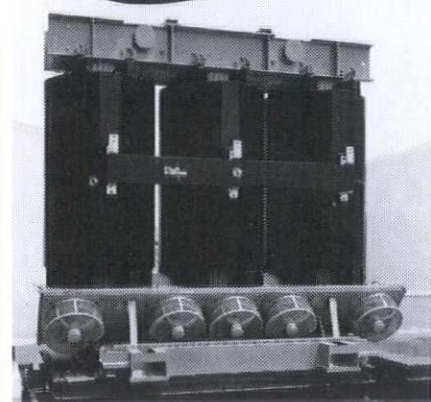
本社 千101 東京都千代田区神田錦町3-7-1(興和一橋ビル)

札幌支店 ☎(011)241-4251 仙台支店 ☎(022)227-9191 東京支店 ☎(03)3259-7430

名古屋支店 ☎(052)582-0376 大阪支店 ☎(06)315-1525 広島支店 ☎(082)228-0531 福岡支店 ☎(092)721-7555

FUJI
ELECTRIC

国内最大級の モルトラ完成



ビル設備、工場設備の電気設備のインテリジェント化、近代化に欠かせないモールド変圧器。この度、富士電機では高信頼性、コンパクト化の国内最大容量のモールド変圧器を完成しました。

富士電機

富士電機株式会社
〒100 東京都千代田区有楽町1-12-1
(新有楽町ビル) ☎(03)3211-7111

お知らせ

「シーザー・ペリ展：アーキテクチュアオブレスポンス」

——建築と都市の対話をめざして

展覧会

本展は、コンセプトの端緒からデザインの発展、建物の完成まで、建築家シーザー・ペリの創造の過程を最近のプロジェクトを例に、模型、スケッチ、ドローイング、写真、映像等を通して紹介する。

会期：1995年1月13日(金)～3月13日(月)

10:00～18:00 木曜休館

会場：フジタ ヴァンテ

東京都渋谷区千駄ヶ谷4-6-15

展示作品：NTT新宿本社ビル、シーホークホテル&リゾート、ワシントン・ナショナル空港新ノース・ターミナル、ほか

入場料：一般/800円、大高中生/600円

講演会

シーザー・ペリが自身の作品や理論について語る。

日時：1995年1月19日(木) 18:30～20:30

会場：津田ホール 東京都渋谷区千駄ヶ谷1-18-24

定員：490名

申し込み・問い合わせ：デルファイ研究所

東京都千代田区四番町8-13 Tel: 03-3222-5031

担当/田口・仲條

第3回関西建築家大賞募集

第1回、第2回につづき、近畿地域で活躍する建築家に対し、その優れた建築活動を顕彰するもの。

応募作品：1985年1月1日～1994年12月末日に、JIA近畿支部地域内(滋賀県、京都府、奈良県、和歌山県、大阪府、兵庫県)に実現もしくは提示された3つの作品。ただし、そのうち1点は実現を前提としたプロジェクトでもよい。

応募提出図書：図面、写真、建築概要、設計主旨など。提出図書についての詳細は問い合わせのこと。

応募締切：1995年1月31日(火)必着(郵送は不可。持参または宅急便)

審査員：内井昭蔵

問い合わせ：新日本建築家協会近畿支部関西建築家大賞運営委員会事務局 Tel: 06-229-3371

大阪市中央区備後町2-8-5

「ヒューマンスケープ」展

——人間らしさを求めて

本展では、高齢社会における「人間らしさ——人間とモノの関わり」を道具と住まいの視点から見直し、さらに「新たな人間らしさ」を考える。

展示内容：「ヒューマンスケープ・ツール」展(1Fポケットパークギャラリー)、「オーダーメイドの終の住みか」展(2Fアーキテクトスタジオ)

会期：～1995年1月29日(日) 10:30～19:00

会場：東京ガス・銀座ポケットパーク

東京都中央区銀座7-9-15 Tel: 03-3573-1401



自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

空気調和の
三建設備工業株式会社

本社 東京都中央区日本橋蛸薬町1丁目35番8号
☎(03)3667-3431(大代)

支店 北海道・東北・横浜・名古屋・大阪・中国・九州

TOSHIBA

新ビジネス空間を彩るやすらぎの照明。



新宿パークタワー サンクンガーデン

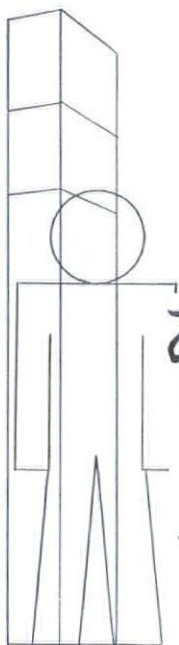
▲階段の照明設備

階段のステップ部両サイドには石板を組合せた直方体の照明器具が一段おきに計26台配置されています。この器具はステップ部と水路部の両サイドを照明するために2台の器具が組み込まれており、ステップ側照明にハロゲン電球50W、水路用にハロゲン電球75Wを使用し、防水形器具としています。

地下階池の照明設備▶

地下階池の踊り場には、踊り場側面周辺にハロゲン電球75Wの水中照明器具を12台設置し、水平方向に照明することにより、美しい光のラインを浮かび上がらせ池に広がり感を与えています。





からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
ありません。

神経もあれば、血管もあり、あらゆるものが総合的に働いてこそ、一個の生体としての機能が発揮できるのではないのでしょうか。

ビルや建造物の場合も、これと全く同じことで、鉄骨やセメント、石材、の組合せだけでは、外見上如何に立派でも、それは単なる物体の集合です。やはり神経や血管と同じく、電気、水道、ガス、空気調和などがその機能を充分発揮できてこそ、素晴らしい居住性が生れると思います。

しかし……

それだけで終わったのでは、まだ多くの欠かんが残っております。ところがこれ等の機能を更に無駄や損失のないよう活用できたとしたら、もっと素晴らしいことではありませんか。

集中管理或は集中制御によって……省力、省エネルギー、省経費をはかることこそ、最も完備な、からだのしくみ、つまりビル全体の機能をフルに発揮できるのではないのでしょうか。

集中管理装置
NESCA



川崎電気株式会社

本社 〒999-23 山形県南陽市小岩沢225番地
電話0238(49)2011大代表
営業本部 〒108 東京都港区芝浦3丁目7番4号
電話03(3454)5141大代表

お知らせ

堀口捨己生誕100年記念シンポジウム

紫雲荘、吉川邸、若狭邸、八勝館、サンパウロ日本館、磯居など数々の名建築を生み、また分離派建築会における論考をはじめ、茶室・庭園論にいたる堀口捨己の多岐にわたる業績をめぐるシンポジウム。

テーマ・講師：堀口捨己の遺業とその今日的意義
第1部(10:30~11:30)/スライドレクチャー「堀口捨己の仕事」長谷川寛・横山正、第2部(12:15~14:15)/シンポジウムI「堀口捨己に学んだもの」稲垣栄三・内田祥哉・高橋誠一・中村昌生・早川正夫・横山正(司会)、第3部(14:30~16:30)/シンポジウムII「堀口捨己を再評価する」石井和雄・磯崎新・鈴木博之・藤岡洋保・藤森照信・平良敬一(司会)

日時：1995年1月28日(土) 10:30~16:30

会場：建築会館ホール 東京都港区芝5-26-20

定員：350名、入場無料(到着順)

問い合わせ：堀口捨己生誕100年記念事業実行委員会 Tel: 03-3632-3236

「60's by YOKOO TADANORI」 横尾忠則展

展示内容：ポスター、オリジナル・レコード・ジャケット、横尾が出演した映画およびテレビ等映像作品、横尾が着用した60年代コスチューム、他。

会期：1995年1月10日(火)~2月26日(日)

会場：キリンプラザ大阪

大阪市中央区宗右衛門町7-2 Tel: 06-212-6578

入場料：一般/500円、中・高/200円

「アーキラボ」研究生募集

建築・都市・アートを対象とした研究室を開設。定期的なミーティングを軸に、自主的なデザイン研究、ワークショップ、プロジェクトへの参加などの活動を予定している。

講師：吉松秀樹、山家京子、他。

期間：1995年4月より1年単位

募集対象・人数：大学4年生以上で、積極的な提案や活動が行える人。3~5名を予定

参加費：月3,000円程度

申し込み・問い合わせ：研究してみたいテーマとプロフィールをA4判にまとめたものを下記へ郵送。1995年2月15日(水)必着

アーキラボ/東京都世田谷区桜丘2-8-12-204

Tel: 03-3439-7104、Fax: 03-3439-5697

「劇場をめぐる旅」展 ——芝居小屋建築考

会期：~1995年2月26日(日)

会場：INAX銀座ショールーム2F

東京都中央区京橋3-6-18

問い合わせ：INAXギャラリー1

Tel: 03-5250-6530 担当/天津・高山

日立電線

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線

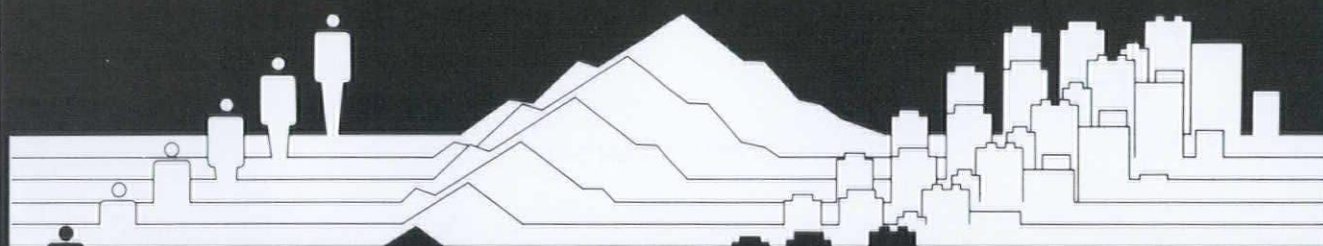


情報やエネルギーを伝える技術を中心に、人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、「私達の住む地球をまあるくつむぐ」。日立電線は、いま、快適で豊かな暮らしの創造をめざして多彩な活動を展開しています。21世紀に向かって、ますます進展する情報化社会——たえず革新を続ける情報・通信、エレクトロニクス、エネルギーの世界でひとつの大きな役割を担っているもの——それは、ハイテク技術を駆使した日立電線の製品です。

日立電線株式会社 東京(03)3216-1616

SANKI

人を育む。自然を守る。産業を支える。
三機のエンジニアリング技術は多彩。



人間活動のすべてを支える社会環境を一体化させ、
そして調和させようとする三機の総合エンジニアリング技術。

快適で機能的な都市生活、
合理的で先進的な産業活動、そして、それを取りまく自然。

三機は、これらを単独ではなく、
総合技術を通して見つめ、有機的なひとつの流れを実現しようとしています。

多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



三機工業株式会社

本店 東京・日比谷・三信ビル TEL.(3502)6111
支店 北海道・東北・北関東・東関東・横浜・名古屋・北陸・大阪・
神戸・四国・中国・九州

機橋修
堀井義博
丸橋浩
山口賢
陸鐘曉



留学生寮に住む民衆
外国人入居者

社会と建築の関係は「鶏と卵」のようなものである。なぜなら社会活動の多様性は建物用途の多様性を作り出すが、活動の多様性も建築という技術の系によって分節化されて初めて認識されるからである。この関係をダイレクトに捉えたのがビルディングタイプであり、極めて建築的かつ社会的な概念といえる。しかしビルディングタイプは、日本の建築ジャーナリズムにおいては、建物用途の分類を指す言葉ぐらいにしか使われておらず、十分な批評言語としては位置づいていない。50年代の伝統論争では庁舎建築、広場思想やコミュニティ論では公共文化施設や集合住宅というように、過去の創作理論の多くは、初めは特定のビルディングタイプの設計を通して顕在化した文脈や環境に対して向けられた分析だったはずである。しかし、建築ジャーナリズムを中心に繰り返されてきたのは、それを異なるビルディングタイプに対して適応する普遍的な問題と錯覚することではなかったか。

典型的ビルディングタイプとしては、庁舎、図書館、美術館、学校、事務所、商店、住宅、集合住宅などが挙げられるが、実際には芸術劇場やショッピングモール、駅ビルなどの複合施設や、セックスビル、居酒屋ビル、カラオケ

てきた職能の力を、生かす方向に反転することはできないか。

ここに朝日新聞の記事を一つ引こう。徳島大学の国際交流会館（留学生寮）をめぐる、周辺住民から建設反対運動が起こった。その話し合いにおいて、住民は農作物を盗まれるとか治安が乱れるからと、塀の高さを1.2mから2mにすることなどの要求をした。大学からすると留学生受け入れのインクルーシブな施設として町に開放したかったが、住民にとってはエクスクルーシブな対象である外国人を押し込める施設としての意味を持つために起こった、この出来事には、全国から住民の偏見に対する非難が寄せられ、住民側が反省する事態となった。つまり、制御と自由のバランスをめぐる問題としてこの国際交流会館は、大学、地域住民という2つの主体に加えて、世論という新聞紙上で形成されたメディア的の主体によって、審査されたのである。この国際交流会館の具体的な計画に関する資料は残念ながらない。それは一般的には寮室+αという明確なユニットの集合として計画されるだろうが、そうした構成システムとは異なる水準における施設としての抜き差しならぬ文化的強度が、結果的にこの建物の特徴づけている。

このように「明確なユニットの集合」として計画される施設には、国際交流会館以外にも学校、集合住宅、病院、

海外建築情報リミックス

ビルといった商業施設という以上の文化的強度をもつ建物によっても、都市の環境は形成されている。このような複合施設や商業施設という分類は、図書館や学校などに比べると曖昧な印象を与えるにもかかわらず、一応ビルディングタイプとして認識されているのはなぜだろうか。渋谷や新宿で目にするセックスビル、居酒屋ビル、カラオケビル、雑居ビルや中規模の事務所や銀行は、建物として見ればみなスラブが積層したビルである。このなかで事務所、銀行はとりあえず用途によって他から区別されるとしても、それ以外はみな同じ商業施設へと分類される。ならばその根拠は先に述べた「スラブの積層」という構成システムによる明快な還元他に他ならず、現実の建物の持つまがまがしさは、この無意識的なすり替えの過程で消去される。

これは、ビルディングタイプという概念の曖昧化を避けるために取られた方策と言えるし、そういった還元ができるからこそ、建築家の職能といえるのかもしれない。確かに巨大複合建築における高度な用途の複合や、情報化社会における流通および媒体の変化によって、既成の建物用途は解体され、ビルディングタイプという概念自体は曖昧化している。この曖昧さにこそ逆説的ではあるが、現在のコンディションが集約されているのではないだろうか。だから、ビルディングタイプが現代においても焦点を絞りうる概念なのか、そしてどのように絞りうるのかという問いに基づいた建築の実践にこそ、現在のコンディションを「自分たちはこういう時代に、社会に生きているのか」と垣間見させてくれる可能性がある。現実のまがまがしさを生かすも殺すも建築家次第であり、これまで殺す方向に動かさ

Theme: ビルディングタイプの立体化 その1「集合/管理建築」

刑務所などがある。それらをとりあえず「集合/管理建築」と括ることができるだろう。「明確なユニットの集合」は、先に述べた「スラブの積層」のように、空間の構成システムそのものを指しており、ここにも先に述べたような差異の還元の問題がある。「集合/管理建築」がその制御と自由のバランスに、社会のコンディションを再現する種類の建物になってしまう以上、曖昧さから逃れるための「明確なユニットの集合」という構成システムによる還元が問われるべきではないか。

表題の「ビルディングタイプの立体化」とは、現在の建物と歴史的、地球的、共同体的な広がりにおけるタイプとの関係を考え、日常的な体験や、プライベートな経験としての建物の差異から計画のディテールを考えることである。言い換えればグローバル、ローカル、プライベート……、といった複数のスケールに属する建築のテキストを開き、分析力を働かせることである。そのことは、これまで抜け落ちていた情報をかき集めることによるテキストの再編へとつながっていく。建築が否応なくビルディングタイプという分節化された社会的枠組を前提に物理的な建物として実践されるという側面と、ビルディングタイプという概念の曖昧さの関係を問うかたちで、再度ビルディングタイプと建築の関係を考えるべきなのである。原理主義、本質主義的な還元方法は、この曖昧さを避けることができるが、それは建築の情報を削除することであって、現在の複雑なコンディションを捉えることにはならないのだから。

アトリエ・ワン

この「海外建築情報」欄は、連載開始時より岡田新一氏のもと、若手建築家を中心としたメンバーにより構成され、その後徐々に内容に変化を加えながら現在の形式となり、あらゆるテーマを議論してきた。そこで今後、かつての蓄積をふまえながら、さらなる試みとして建築を解読することに主体を置くこととした。本号から、出題者である巻頭メンバーは1年間下記のコア・スタッフによって構成し、検証すべきテーマで持続性のある議論としていきたい。

コア・スタッフ'95
アトリエ・ワン
今井公太郎
岩下暢男
曾我部昌史
山本想太郎

AA: L'architecture d'aujourd'hui
BT: 美術手帖
EC: El Croquis
d: domus

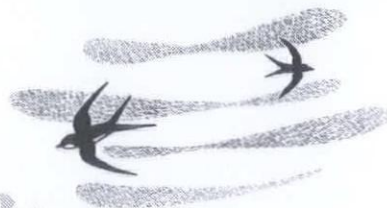
空気の歳時記

ツバメが渡ってきたか確かめたくて

入り江に近い河原を歩く。

頬に当たる風は冷たいが、

水面の眩さはもう紛れもなく春だ。



春

目をこらすと

何の稚魚だろうか

スイスイと元気である。

何万年も繰り返されてきた

自然の鼓動を体の奥に

感じる瞬間。

ビューイ、ビューイ。

澄みわたった空気に、

待望の囁りを聞いた。

林道を逸れて、森へ深く入る。

額に汗をにじませながら、

一步一步標高を稼ぐ。

セミの合唱に負けじと

梢で声を

張り上げているのは

クロツグミだろうか。

樹齢は数百年に

及ぶだろう、

ブナの巨木を見上げると、



夏

突然、時間の感覚が薄れていく。

鬱蒼とした空気のなかで

息もつまるような濃緑の季節。

尾根を越えてくる風の冷たさで

季節の深まりを知る。

山の秋は短い。

頂から麓へ向かって

早くも赤や黄に色づきはじめた

林の中を歩くと、

よく南へ旅する渡り鳥に出会う。



秋

例えば、エゾビタキ。

ヒラリヒラリと木の葉のように

舞いながら

フライ&キャッチを繰り返す

この鳥が姿を消す頃、

あたりは冬の長い眠りに入るのだ。

休日。ちょっと早起きして

近くの山に足を運んでみた。

枯れ落ちた木の葉を

踏むたびに

ガサッガサッという音が

林全体に響き渡る。

見上げると

餌を探しているのだろうか、

シジュウカラの仲間の群れが

盛んに鳴き交わしながら

枝から枝へ飛び回っている。



冬

凍てついた空気のなかで

精一杯生きている小さな命。

日本の四季の空気を、ずっと考えてきています。

◆新菱冷熱

SHINRYO CORPORATION

本社：〒160 東京都新宿区四谷2-4 ☎03-3357-2151 代 支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・富山・大阪・広島・福岡

アムステルダム郊外のドイツ建築家ハンス・コルホッフは人工島KNSMの再開発計画に参加した。彼が手がけたのは巨大な集合住宅である。この集合住宅を彼に委託したのは計画のマスタープランを作成したオランダ建築家ヨ・ク・ネンであり、コルホッフにとってはこのマスタープランを転覆させることこそが建築家として都市空間に参与することを意味したのである。明確な言説によってその「抵抗」の意志表明を行っているわけではないが、その抵抗が事実として疑い得ないものであることは、何よりも立ち上がったその建築が証明している。

マスタープランナーと指名された建築家という支配関係はプロジェクト全体の中で動かし得ない絶対的な階層構造である。マスタープランによって指示されたガイドラインは、建築家にとって気候や地形と同様、その物件にあらかじめ備わっている条件として受け入れなければならない。コルホッフが直面したプログラムは配置図からも解るように、概ね以下のようなことである。300世帯を収容する集合住宅であること。その建物は全体として長辺170mにおよぶ住宅区を形成すること。建物の中央には南北をつなぐ広場を設け、その東西に中庭を設けること。コルホッフはこうして建築物のヴォリュームがほぼ決定された段階からプロジェクトに加わり、巨大な集合住宅を設計した。しかし、彼が行った全面的な

抵抗は既成事実として現に立ち上がっている。それを読み解くには中央の広場と2つの中庭に注意してプランを見ることが近道であろう。

最も際立っているのは2つの中庭である。一般に周囲を建物に囲まれた中庭は、諸部分（室）と自律的な全体（建築物）との関係を秩序立てる「統合」というはたらきに対し、有効な論理を持った要素である。例えばイタリアのパラッツォやパノプティコンなどに見られるように、中庭は各室に対して上位の空間となって求心的な集合を支配する。しかし、コルホッフは双方の中庭に面してバルコニーは配しているものの、その境界には壁を巡らせて住戸から直接中庭に出ることを禁じている。さらに東側の中庭は一面を大きく街路に対して開いているが、西側の中庭は対照的にサービス用の入口以外を完全に壁で閉鎖している。建物のヴォリュームと対比させてみれば両方とも中庭に見えてしまうのだが、両者の性格は全く異なったものである。前者は街路に接続された近隣公園であり、後者は低層部に自然光を取り入れるための光庭に他ならず、実は両方とも中庭の求心的機能を持っていないのである。またマスタープランでは居住ブロックの中心的広場になるはずであった空間は、北側の幹線道路に面しては幅の狭いスリットを残してヴォリュームが170mにわたって横たえられ、南側の水際面に面しては既存の建物

で塞がれ、裏路地のような空間に変質されている。この路地をアプローチとして利用するのは全体の一割にも満たない世帯である。また全体で300におよぶ住居ユニットも1階から4階までの低層部と5階以上（一部4階）の高層部に大きく分けられる。低層部は全て南北の街路から階段室を介して直接アプローチ可能である。直接アプローチできない高層部には幹線道路に面して、東西2カ所に設けられたエレベーターホールと長い廊下が共通のアクセスとして設けられている。その代わり高層部には海への眺望が与えられている。

以上のようにコルホッフが設計したハイブリッドな集合体は、そのヴォリュームをコートハウスに似せることでマスタープランに抵抗したのである。「意図的な誤読」、あるいは「擬態」の建築である。この建築物はもはや既存の「集合住宅」コートハウス」というビルディングタイプがその巨大さ故に形骸化してしまっていることを示唆している。マスタープランにおいて目論まれた空間の秩序は一つ実現されず、予期しなかった小公園と長大なひと続きのヴォリュームが出現し、軍配はコルホッフの知性に上げられるであろう。しかし、実現した都市空間——利用価値不明な近隣公園、閉塞した路地裏空間——に対する責任の所在が不透明なままである。

集合住宅

機橋 修

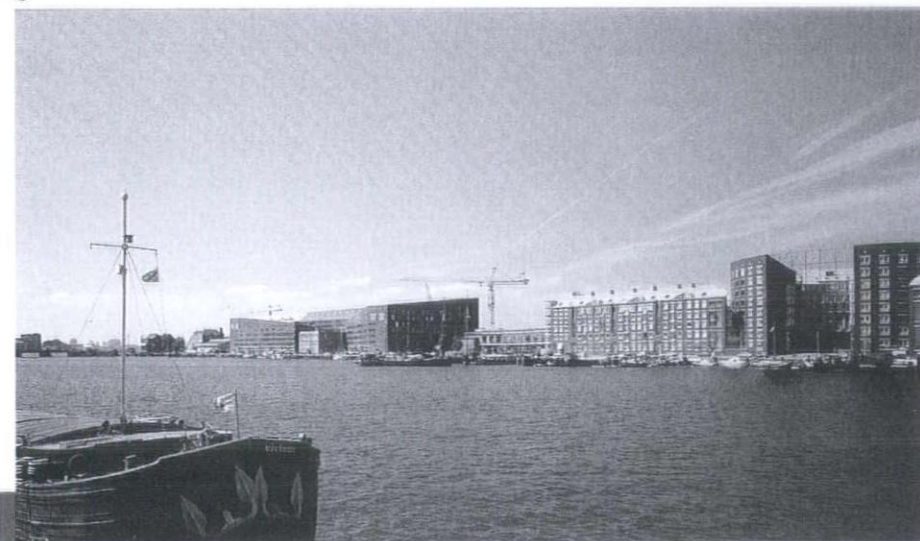
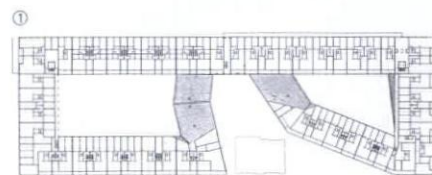
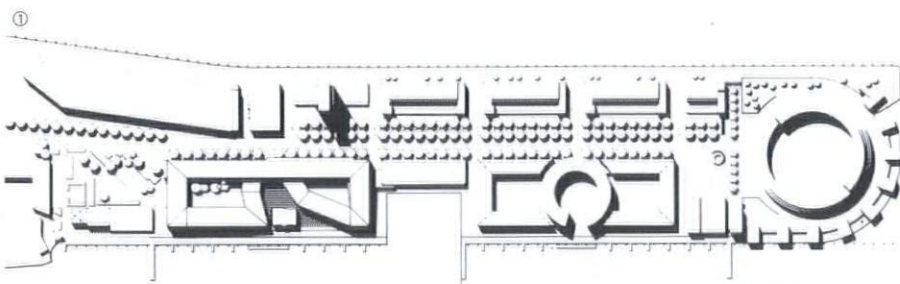
Residential Building: KNSM-Eiland, Amsterdam—①

Architect: Hans Kollhoff

‘d 9409’

パラッツォ・ファルネーゼ、ローマ—②

『西洋建築様式史』、美術出版社



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 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 埼玉県入間郡三芳町大字上富 1163

明石工場 ▶ 〒673-01 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 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

豆腐は不気味な存在だ。それは形のない固まりに由来する。そう。そのアウトラインは仮定的なものでしかなく、いくらでも際限なく切り分けが可能であり、しかもそれはどこまでも細かく切り分けでも、あくまでそれは豆腐である。反対に私の身体を切り刻んでしまえば、その切り出されたものは、もはや私とは呼ばず、別の名前（肉であるとか）で呼ばれる。豆腐のそれは、漠然として捉えどころのない「空間」に似ていくもない。ただここで注目するのは、豆腐が空間のように漠然としたものではなく、実体をもつ固まりであるということだ。

今回ビルディングタイプについて考える上で、そのビルディングタイプを組み立てるユニットを豆腐の話のように、固まりとして固定化し、話を進めたい。つまりここでは、とりあえず、個々のビルディングタイプの差異が存在することを前提としており、また直接的に新しいビルディングタイプの創出は考えていない。それは新しいビルディングタイプ=新しい建築という無批判な構図を避けるためであり、そうした切り分けが新しい建築を生み出すとも考えにくい。むしろそれは、切り分けられたユニットを相互に結んでゆく経路のあり方、あるいはそれを支える環境のようなもののあり方にこそあると、私には思える。

このようなことを豆腐を使って考えてみよう。ここでは豆腐の切り分け自体を問題とするのではなく、豆腐の変容を可能とするような建築の切り分けを考える。つまりそれは、単に上位概念の分節をそのま

ま体現するような建築の切り分けでなく、むしろその構造の転倒が起こるような切り分けを考えたい。それは例えば、マーボー豆腐のように豆腐の切り分けをそのまま引き受けて、味付けで逃げるような料理ではなく、鍋でどじょうと豆腐を煮て、どじょうが豆腐に入り込むような豆腐の変容(?)を考えている。果たしてこのどじょうとは何か。それは建築を活性化させる何ものかであり、もしかすると建築外のものであり、建築家が語ることのできない建築の本質ではないかと私は漠然と考える。とりあえず切り分けはそのままに、いかにそのどじょうを誘引するかが、今日の建築家の仕事ではないか。包丁によっていかに豆腐を切り分けるかではなく、豆腐にどじょうを追いつめ込むような環境を作り出すこと。つまり沸騰するお湯を作り出すことではないだろうか。

この関係を刑務所と学校の2つの建築作品の比較から考えてみる。ブライアンス刑務所はまるで刑務所では考えられないような美しい外観とは裏腹に、フーコーが指摘するような国家装置としての構造がしっかり存在し建築を支えている。それは、ガラス張りの上部を持つ塔にパノプティコンの形式を象徴的に読みとることによって、あるいはその説明文によって明らかだ。それは監獄が都市と相関関係にあること、同じエレメントがまったく正反対の意味を帯びていることからうかがい知れる。例えばプラザが集う場所ではなく、分類する場所、通りはコミュニケーションの場所ではなく分離する場所、ファサードは内と外の関係ではなく、隔離を表わすなど。こ

の建物はその洗練されたデザインの下に、ドゥルーズがフーコーから読み取った「内部性の外部性」や「思考の主体化によって達成される思考における国家」といった問題が明らかに読み取れる。いかなる外観を装おうとも、そのビルディングタイプの切り分けは堅固に保持されたままだ。

一方、アルバロ・シザによる学校は、ビルディングタイプの変容のきざしを感じさせる。いくつかの建物が別々に計画され、ある種のランダムさをもし出しているが、単にそれだけでは、ビルディングタイプの豆腐ユニットを解体することにならなかったらう。それは、コルビュジエが指摘したアクロポリスの平面計画のように、それぞれがデリケートな関係を保つよう計画され、かつそれらを連結あるいは、切断するかのようにスロープが、貫き走り、経路を形成している。そのことによって、初めてひとつのビルディングタイプは複数の意味へと震動を起こしている。

ユニットの変容は、単なる並置では達成されないし、ましてや表面的なほどこしでもだめだ。それは絶妙なバランスを要するが、決して難しいことではないのではないか。なぜなら、豆腐は柔らかいし、どじょうは直接つかまえる必要はないし、ただお湯を沸かすだけでいいのだから。建築家は気楽な稼業ときたもんだ。

刑務所+学校

丸橋 浩

Ecole D'Architecture de Porto—①

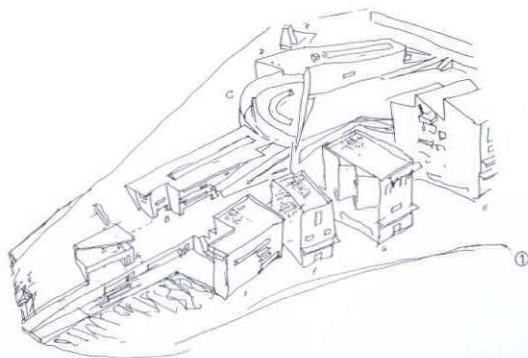
architect: Alvaro Siza

"AA9112"

Brians Penitentiary—②

architect: Esteve Bonell & Josep Maria Gil & Francesc Rius

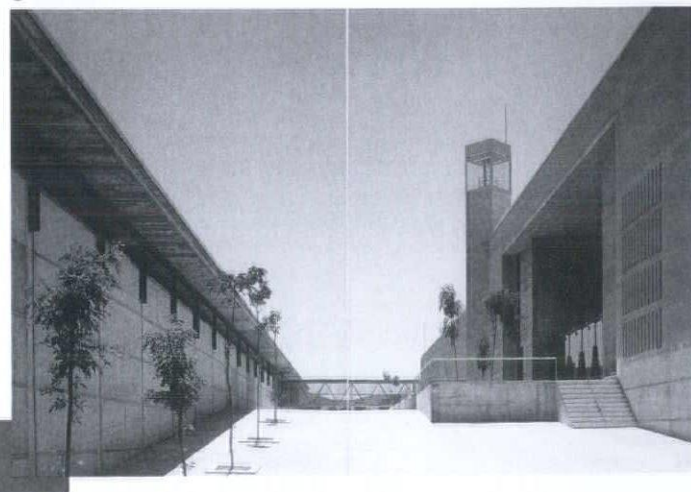
"EC 51"



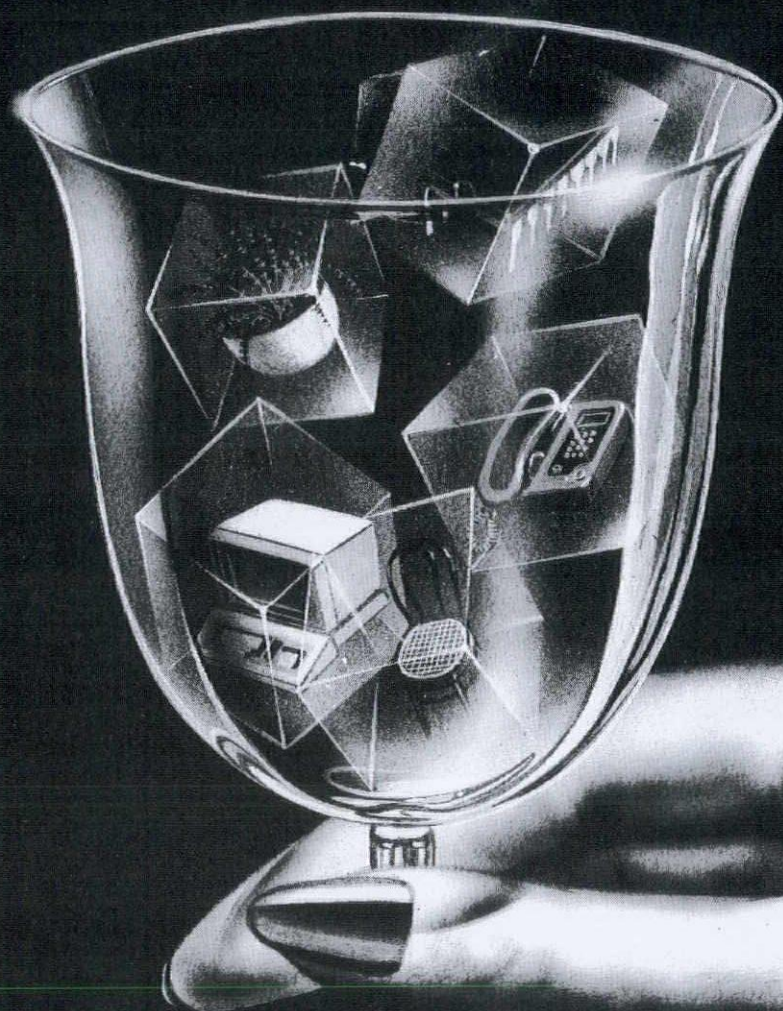
①



②



MODAIR



“人間”と“物”のかかわりに…
東熱は、用途に応じた
「生きた環境」づくりを大切にしています。

人間が生活するための環境
働くための環境
または、物が製造されるための環境、
品質を管理するための環境…。
人間と物とのかかわりに空間の中で
生きた環境づくりを
東洋熱工業は常に考えています。

—— 環境設備を探究する ——

東洋熱工業

本社／〒104 東京都中央区京橋2-5-12 ☎(03)3562-1351(大代表)
支店／大阪・名古屋・九州・横浜・広島・仙台・関東・札幌・新潟・グアム

1990年、年始、鄧小平（デン・シャオピン）を始め中央政府の首脳が相次ぎ上海を視察に訪れた。同年4月、中央国務院は上海の東部において浦東（ブートン）新区開発の決定を発表し、2000年までのわずかに10年間の間で、アジアの金融都市を目指し、人口200万、都市化面積、国民総生産価値、共に上海市の4分の1を占める新都市を作り上げるという大計画が動き始めた。

全体の計画は5つのエリアに分けられ、金融、行政、文化、自由貿易、加工、ハイテクなど、前例のない都市区分の名が挙げられた。それぞれのエリアについては、半官半民の開発公司（政治家とディベロッパーが一体となった組織）が設けられ、マスタープランが作られる。道路、インフラはもちろん、各街区の建築高さ、容積のみならず、建物用途まで詳細に限定されている。

権力が資本の過剰流動と共に都市を作り上げている。このような都市には、ビルディングタイプの差異は見えにくい。建築は制度によって分節された都市から完全に分離されており、都市の明確な機能的分類のなかで、ビルディングタイプは固定され、あるいは消去されているとも言える。

東洋のマンハッタンと称する「陸家嘴金融貿易地

区」は、この開発計画の先駆けのプロジェクトである。アジアの金融市場の統合に備えての役割を担っているためか、マスタープランはリチャード・ロジャース、ドミニク・ペロー、伊東豊雄など有名建築家による国際指名コンペで形式的に行われたが、結果としては、政治的な操縦のなかで都市の骨組みと何の脈絡のない象徴的な「軸線道路」とそれと直交する超高層ビルの帯という強引な線引きで終わったのである。

軸線道路の起点として建てられたのは、上海ラジオテレビ塔（東方明珠）である。高さ460mというアジアを誇るこのシンボルタワーは、RCの躯体と赤いガラスの張られた上下二つの球状ドームによって構成され、電波を受発信する機能のほか、太陽のように宙に浮かぶ直径45mを越す二つのドームはそれぞれ展望台とアミューズメント施設となっている。このプログラムには政治的な象徴性と世界に発信される情報、そして商業的利益と直接に同化させる理念が潜む。ちなみに、このデザインも担当の副市長が落選案の中から救い出されたものという。

しかし、50数本の超高層オフィスが計画されており、金融都市のイメージに相応しいこの地区は、市場経済の波に直面している。すなわち、オフィスビ

ルの需給は必ずしも都市経済の歩調に合っているわけではない。そこで安全策の素材として導入されたのはオフィスとホテルのコンプレックスである。数多いこの種のプロジェクトのなか、経済貿易省が投資する88階の金茂大廈（ジンマオ・ビル）はもっとも注目された一つである。国際指名コンペでアメリカ、日本、香港、台湾、中国など大手設計事務所のなか、当選したSOM案は、中国の伝統的な仏塔に倣う形を呈した。「伝統と現代の共生」、そこで建築のアイデンティティを独特な形態に託し、決められたプログラムを表現するのは一つの正解かも知れない。しかし、建築フォーラムの多様性は権力に招かれた都市の均質化が急激に進展する現象の前で余りにも無気力すぎるのではない。

建設費が一千万ドル以上のプロジェクトはほとんどコンペ形式で行われるという。スカイスクレーパーのサバイバルゲームは一体どのように続くのであろう。アジアの中心を目指す上海、本当にそうなるかどうかは、建築のプログラムを通して、制度下の都市計画と流動する世界経済のシステムと融合させられるかどうかにかかっているかも知れない。

上海／都市計画

陸鐘曉

『上海市浦東新区手冊』

『日経アーキテクチャ940801』

『Chicago Tribune Magazine 940206』



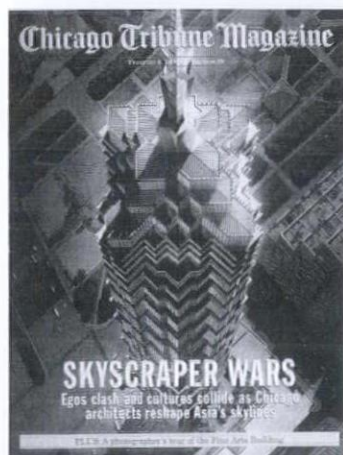
工場見学を視察する中央リーダーたち



陸家嘴（ルージャズイ）金融貿易地区マスタープラン



（東方明珠）上海ラジオテレビ塔



上海金茂（ジンマオ・ビル）大廈プロジェクト（88F）／SOM1等案

MITSUBISHI

SOCIO-TECHの三菱電機

「なるほど、ホームエレベーターか。」



おばあちゃんには 明るいお部屋

わが家でいちばん明るいのはって考えてみるとやっぱり最上階ですね。上り下りのことなんか考えずに、いいでしょ。



ラクラク お布団干し

さあ晴れた。家族全員のお布団をベランダに干すからみんな手伝って。なんて声かけなくても、ほら、これなら大丈夫。



右手に赤ちゃん 左手に買い物袋

あらあら、お買い物の途中で赤ちゃんが眠っちゃったんですね。重い荷物もいっしょに2階まで。こんな時、助かるんだな。



おじいちゃんの 友だちの輪

おじいちゃんは階段がつらそう。ということは、おじいちゃんの友だちだつてつらい。みんなが集まると、あつてよかったって実感。



3階の鉢植え まとめてお庭へ

よく晴れた日曜日。たまにはお部屋のグリーンを外へ出してあげようか。なんて晴も上の階からスイーと降ろせるんだ。



わが家の お掃除直行便

あ、1階でおサウをこぼしちゃった。でも、掃除機は3階。という状況を考えても、毎日のことを考えても、必要だよな。



ディナーの ワゴンサービス

多世帯で一軒の家に住む。となるとこんなことも必要になるんですよ。ちよつとオシャレしてしょ。くせになりそうね。



勝手口が届いた ビールケース

キッチンを目当たりのいい2階にしよう。でも、ちよつと待ってください。配達される荷物はどうするの。というわけで、ね。



風呂あがり リビングに父の客

あるんですね、こういうこと。お風呂から出たとたんにお客様の声。こんな時もハチ合わせしないですむからラッキー。

三菱ホームエレベーターWELL。

デザイナー新、3タイプで、**新登場**

カ・イ・テ・キ・多層住宅
WELL

三菱ホームエレベーター

たくさんの家族を乗せてスイスイと大活躍の三菱ホームエレベーターWELL。きょうも全国2000世帯でご愛用中です。2階建て、3階建てに住む人、2世帯同居の人々、みなさん声をそろえて「ほんとにラクチン」と大好評のWELL。こんなに喜んでいただけるなら、もっと多くのご家庭に。というわけでこの度デザイナー新。乗りごこちもさらにアップして、フルラインナップをそろえました。



●写真はエクセレントタイプ・カゴ室

●ホームエレベーターの一般大臣認定とともに(財)ベターリビングのBIL認定を、日本ではじめて取得 ●カスタム、エクセレント、ウッドの3タイプ・3人乗り用(カスタムタイプには2人乗り用もあります)
●機械室不要の省スペース設計をはじめとする数々の配慮 ●メンテナンスは、全国に広がる三菱ホームエレベーターのサービス網へ、24時間待機体制で安全性をより確かなものにします。

三菱電機株式会社

お問合せ、カタログのご請求は…三菱電機株式会社 ビル事業部 〒107東京都港区赤坂5-2-20(赤坂パークビルディング) (03)5573-3747 ●札幌 (011)212-3727 ●仙台 (022)264-5633 ●大宮 (048)653-0255
●横浜 (045)201-0951 ●千葉 (043)241-8422 ●新潟 (025)241-7221 ●金沢 (0762)33-5506 ●名古屋 (052)565-3160 ●大阪 (06)347-2271 ●広島 (082)248-5278 ●高松 (0878)25-0006 ●福岡 (092)721-2163

偶然にも(←本当!)今回のテーマに先立って、「制度/プログラム/ビルディング・タイプ」という特集が『10+1/No.2』誌で組まれた。当誌上、伊東/坂本/八東/山本(五十音順・敬省略)による四者対談での山本の発言、特に「社会的プログラムだと思って語っているつもりが、すでに十分空間の話になっているのではないか」とか、「もしビルディング・タイプをまったくイメージしないところでプログラムを書けと言っても無理ではないか」などを、この拙文の発端にしたい。

今日、ビルディング・タイプ(以下BT)という言葉はある、その意味内容は明確に定義できそうにないことは明らかである。なぜなら箱(=BT)は、その用途計画(=プログラム・タイプ、以下PT)も、現実的用法(=ファンクション・タイプ、以下FT)も、すべてとは言わないまでも、ほとんど規定出来るようにないからである。マンションなどはその典型例である。たいていの場合、すべてのしつらは居住用として(=プログラム)造られる。しかしながら、各々の「住戸」がどのように使われようと(=ファンクション)、特に厳しくない限り制御のしようがないのが現実である。写真に挙げた、東京都内のあるマンションは、何処にでもあるマンションの

一つである。しかし、この建物には、指圧治療院、設計事務所、美容院、宗教団体などが実際に機能しており、通常の住居としての使用と1階道路側のテナントとしての銀行も含めて、完全な雑居ビルとなっている。BT、PTともにマンションであるにもかかわらず、まったく別のFTを体現している好例である。(このマンションはどうか判らないが、六本木や大久保あたりのマンションなら、そのうちの一部屋ぐらいは売春クラブとして使われたりもしているだろう)

さて、始めに挙げた山本の発言は、設計者という立場に置かれる人間の、ある宿命的な事実について語っている、と私は解釈する。それは、建築物が、それ自身であるための様々な関係(1)やそれに付随する諸々の道具(2)を抜きにしては、ほとんどありそうもない、ということだ。住宅を例に話を具体的にすると、(1)はその建築物を「住宅」と呼ぶに足るには、何が必要であるか、ということに関わっている。例えば今日「寝場所」や「排泄場所」をもたない「住宅」はほとんど考えられない。しかも、それらが建物内で占める位置(=関係)は、若干の可能性を除けばほとんど動かしようがない(例えば「玄関をくぐればそこは浴場だった」というようなことは、よほど世の中が変わらない限りは無理である)

という事実である。(2)は、その「寝場所」にしても「寝具(布団/ベッド)」という道具なしには、ほとんど考えられそうにないという事実である。どんな空間でも「寝場所」と命名するのは可能だが、「寝具(布団/ベッド)」はどうしても必要であり、それなしには「寝場所」としての性能を満たすのに十分であるとは言えないのである。

ところで、先に挙げた山本の言葉に十分に敬意を払いつつあえて言いたいのは「その空間とは何を指しているのか」という疑問である。つまり、(1)のことなのか、(2)のことなのか、それとも両方なのか? もし(1)ならば、PTに関する発言となる。一方、(2)を指していれば、FTに関する発言である。しかし、もし両方を指しているならば、それはBTでもPTでもFTでもなく、「デザイン」の話なのだ。——しかし、それこそ建築家の性分なのだ。能力のある人ほど、この傾向は強い。「デザイン」は、初めからほとんど決定済みなのである。頭の中は、自由どころか「デザイン(=意図されたもの)」によって完全に支配されている。例に挙げたマンションが、色々な風に使われているという事実があるにもかかわらず、住宅のようにしか見えないのもそのためなのである。(つづく)

マンション

堀井義博



撮影=MIHO

素肌美装

自然の色を生かそう!!

しなやかで 呼吸する 丈夫な塗り材

☆コンクリート打放し面などへの透明仕上げコーティング

ニッサン

シリコン撥水バリア

HB工法 CWB工法 P&P工法

☆木材の外部用透明仕上げコーティング

タイヨー

ウッДСキンコート

ウッДСキン グロス、マット

扇屋塗料株式会社

本社	〒161 東京都新宿区上落合 3-2-4	TEL 03-3363-1721	FAX 03-3360-4906
関東流通センター	〒335 戸田市美女木字向田 1166-1	TEL 048-421-1621	FAX 048-422-0932
大森	〒140 東京都品川区南大井 3-23-12	TEL 03-3764-1721	FAX 03-3767-0359
埼玉	〒350 狭山市狭山 47-2	TEL 0429-52-8291	FAX 0429-52-0028
群馬	〒373 太田市竜舞上西田 1615-1	TEL 0276-45-3441	FAX 0276-46-6527
北関東	〒321 栃木県芳賀郡市貝町大字多田 1245	TEL 0285-68-3360	FAX 0285-68-3747
千葉	〒262 千葉市花見川区長作町1231油井ビル	TEL 043-258-0200	FAX 043-257-2984
厚木	〒243 厚木市妻田東 3-8-9	TEL 0462-25-1518	FAX 0462-24-6317
浜松	〒433 浜松市高丘町 273-22	TEL 053-436-2074	FAX 053-437-8209
名古屋	〒459 名古屋市緑区大高町字上塩田55-1	TEL 052-623-1751	FAX 052-623-1755
鈴鹿	〒510 鈴鹿市稲生町稲生山 7992-237	TEL 0593-78-0575	FAX 0593-79-0269
四日市	〒510 三重県三重郡菰野町大字田光642-4	TEL 0593-96-1215	FAX 0593-96-2941
大阪	〒577 東大阪市高井田本通り 1-2-14	TEL 06-783 5151	FAX 06-783-5159

メディアと建築、情報と建築との関係については最近よく議論されている問題である。そしてこの情報、メディアは我々の生活や社会に対して密接な関わりを持ち、日常を変えてしまうような契機をもたらす。情報、メディアが建築の構成形式に対して影響を及ぼすケースが最近アメリカの刑務所で起きているため、事例として取り上げたい。

我々が刑務所に対して共通認識として理解していることは、刑務所が囚人を収容し、高い塀や電流を流した金網で囲われた場所で、看守により1日24時間監視され、社会からは隔離されたところであるということであろう。だがアメリカにおいてはこのような認識はもはや無効になってきている。増えすぎた犯罪者の数と財政上の理由から、刑務所の数や規模が足りなくなっている。そこで考えだされた打開策が「通い刑務所」である。学校のように毎朝刑務所に集まり、矯正プログラムをこなし、夜になると自宅に帰るのである。もちろんこれは軽犯罪者に限ってのごく一部での実験である。だがここで注

意しておきたいのは、刑務所における監視、管理の形式が著しく変化してきたことである。いくら通い刑務所とはいえ犯罪者は犯罪者である。何らかの形で当局の管理下に置かれねばならない。すなわち塀で囲って囚人が逃げないようにするような、フィジカルな意味での管理（拘束）ではない別の管理方法が発生している。例えば、コンピューター通信による1日の行動報告や、電話などの通信記録、銀行の預金高やクレジットカードの利用状況などの個人情報チェックすることにより、各個人の生活を管理するのである。

かつての刑務所、例えばパノプティコンのような管理システムにおいては、個室を中央に向かって並べることで、また高い塀を巡らすことによって囚人達を監視していた。だがアメリカにおける「通い刑務所」では囚人達が集まる場を用意することと、彼らの情報を管理するセンターがあれば良いのである。このような状況では既成の刑務所の空間形式は適用されなくなる。センターコアだけが形成され、

個室の集合体や囲いは消えてなくなるのである。

順序よく並べることで、またそれをカテゴリー分けして囲い込むことは、性質や数を把握する上でのごく一般的な方法である。刑務所の空間形式にもこのような方法が適用されているが、コンピューターによる情報管理には、このような方法は利用されない。一覧表にしろともその情報の検索は簡単にでき、それらは等価であり、その並び方にはさほど重要度はないからである。現在アメリカでは情報ハイウェイの構想が現実のものとなりつつあるが、これが完成すると「通い刑務所」は実験段階から汎用のシステムとして発展する可能性がある。

かつての囚人達は高い壁の存在により自由を奪われていた、だが壁の向こう側に出ることができた時には自由の身が約束された。だが見えない塀と見えない鎖に繋がれた囚人達には自由の身を保障してくれる「壁の向こう側」はない。

刑務所

Donna Ferrato "Living with the Enemy", Aperture

山口 賢



空間に生命を。あかりのクリエイティブワーク。

人々が出逢い、感動し、喜びを感じる…。

空間の中で生まれる数々のドラマは、その場面をつつむ“あかり”をなくしては語ることは出来ません。

さまざまなシーンを演出し、映し出されるものすべてがもっと個性的に輝くように、
私たちの創造する照明が、空間そのものに生命を与えるような存在でありたいと願っています。
人と空間の心地よい関係を、DAIKOはライティングを通して追求し続けていきます。



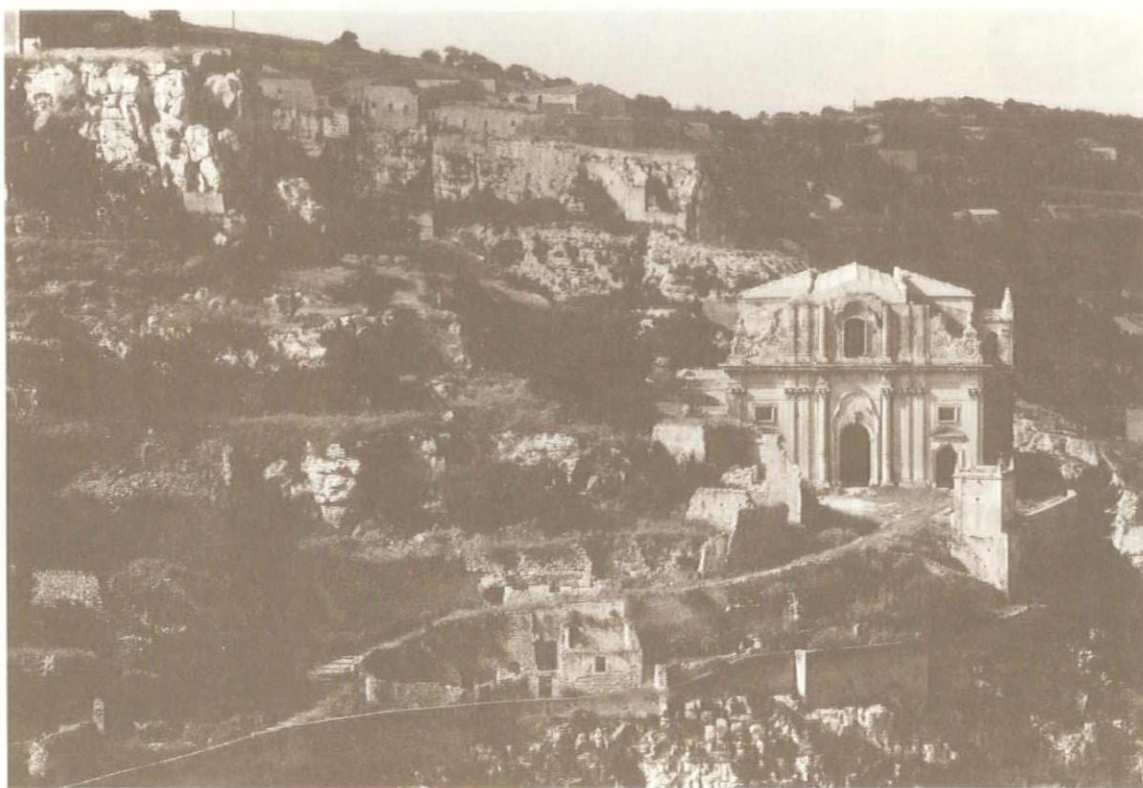
- 現場名: 韓国都市
- 所在地: 韓国都市
- 施工: ARCUS 相模鉄道株・松本株
- LOGGIA 相模鉄道株・松本株
- OBERISK 相模鉄道株・松本株
- GRビル 相模鉄道株
- 設計: 株式会社設計院
- 施工: 相模建設株

店舗用照明約4,500点をご紹介したカタログ「PROFESSIONAL LIGHTING 1994-1995」(Interior編、Exterior編)をご希望の方は、下記までご請求ください。



DAIKO
大光電機株式会社

- 本 社/大阪市東成区中道3-15-16 毎日東ビル 〒537 Tel.(06)972-5555 Fax.(06)974-5569
- 札幌支店/Tel.(011)561-8067 ●仙台支店/Tel.(022)284-5611 ●東京支店/Tel.(03)5600-7771 ●東関東支店/Tel.(048)652-1015
- 西関東支店/Tel.(045)471-5123 ●名古屋支店/Tel.(052)821-6276 ●大阪支店/Tel.(06)972-8861 ●広島支店/Tel.(082)247-6711
- 福岡支店/Tel.(092)531-3164 ●東京特機支店/Tel.(03)5600-7773 ●大阪特機支店/Tel.(06)711-2828



サン・マッテオ聖堂、シクリ／写真＝小野一郎

9502

特集

南イタリアのバロック建築

シチリア・バロックとレッチェ・バロックの魅力

ローマ・バロックからの影響を直接受けながらも古代ギリシア、ヘレニズムといった土着の地中海文化と多様な外来文化との混淆によって、独自の展開を見せた地中海の島シチリアとプーリア地方サレント半島のレッチェを中心に、花開いた南部イタリアのバロック建築。

多彩色の大理石象眼細工やスタッコ、黄金色の石彫りによる、天使、獅子の頭部、花の株、花冠、葉をつけた小枝、木の葉、果実、九花窓、鱗模様や魚、貝殻、槍、炎といった、豊饒で繊細な表情をもった装飾造形に彩られた、祝祭性と歓喜に満ちた「辺境」のバロック建築の教会やバラツォを中心に紹介。

〔掲載都市〕

シチリア島：パレルモ、シクリ、チミンナ、ノート、アグリジェント、
モーディカ、ラゲーサ・イブラ、バラツォーロ・アクレイデ、シラクーサ、カターニア、
サレント半島：レッチェ、オストゥーニ、トリカーゼ、ガラトーネ
マルティーナ・フランカ

〔撮影〕 小野一郎

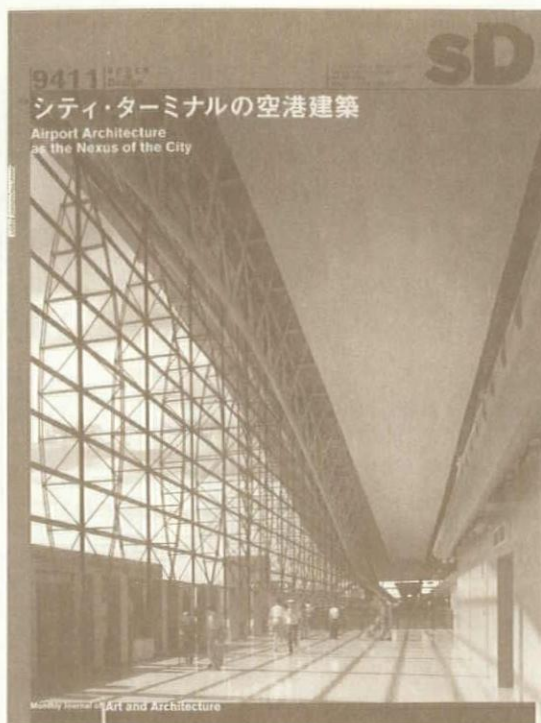
〔文〕 竹山博英、長谷川正允、岡田哲史

シリーズ：現代建築の新世代 8

小林克弘

東京都臨海副都心清掃工場、新潟港トンネル立坑基本デザイン

〔文〕 飯島洋一 〔写真〕 浅川敏



9411

特集

シティ・ターミナルの空港建築

技術的にもデザインのにも、アジアの、そして世界の空港ターミナルビルとしてメルクマールになるであろう関西国際空港。この関西国際空港の建設を契機に空港建築が変わりつつある。本特集では、都市におけるターミナルの位置づけを明確にしながら、公共建築としての空港の可能性を探り、その現在と将来を展望する。

Part 1. 遥か時空へ誘う空間

シャルルドゴール国際空港ターミナルビル1,2,3、TGV-RER駅、マルセイユ国際空港ターミナルビル、ダレス国際空港ターミナルビル、J.F.K.国際空港TWAターミナルビル、ダラス・フォートワース国際空港ターミナルビル、シカゴ・オヘア国際空港U.A.ターミナルビル、デンバー国際空港ターミナルビル、スキポール国際空港西ターミナルビル、ハンブルグ国際空港ターミナルビル、シュトゥットガルト空港ターミナルビル、ミュンヘン国際空港ターミナルビル2、ヒースロー国際空港ターミナルビル4,5、スタンステッド空港ターミナルビル、ジェッタ国際空港ハッジターミナルビル、バルセロナ国際空港ターミナルビル、サン・パブロ国際空港ターミナルビル、ソウル・メトロポリタン空港ターミナルビル、ワシントン空港北ターミナルビル、チェク・ラップ・コック国際空港ターミナルビル。

Part 2. 関西国際空港ターミナルビル

[写真] 北嶋俊治

[論文] ボール・アンドルー、ディヤン・スジック、山田弘康、岡部憲明、彦坂 裕、片木 篤、植田 実、上野俊哉、永瀬 唯、他。

連載：時分の花——ディテール写真館4.

ワグナーの階段

文+写真=下村純一

特別定価=3,500円/本体3,388円



9512

特集

SDレビュー1994

SDレビュー1994入選展の結果を審査員コメントとともに発表。

[入選者] 荒木正彦/荒木正彦設計事務所、有泉秀明+グリニス・M. ベリー/Studio a/b、石黒由紀+田堀 繁、遠藤秀平/遠藤秀平建築設計事務所、荻津郁夫/荻津郁夫建築設計事務所、城戸崎和佐/城戸崎和佐建築設計事務所、加茂紀和子+マニュエル・タルディッツ/Celavi associates、鈴木敏彦、中村勇大/中村勇大アトリエ、花田勝敏+大西直子/ウイング建築事務所、ユスト・ビザル+ペーター・ルーゲ/Pysall Ruge Architekten、前田紀貞アトリエ、細田みぎわ/細田みぎわArchi-Studio、三栖邦博+浜田明彦+安田幸一+持田英明/日建設計、堀池秀人+堀池秀人+益田滋子/堀池秀人都市・建築研究所、丸谷勝也/ARC UNIT STUDIO、吉松秀樹/アーキプロ。

[審査員] 高橋航一、坂本一成、栗生 明、隈 研吾。

[撮影] 堀内広治

国際競争プロジェクト

オシヴィエンチム孤児院

ポーランドのクラクフ近郊(旧アウシュヴィッツ)に計画された、建築家13人による孤児院のための住宅とコミュニティ施設。

[参加建築家] トーマス・マンコフスキ、ゲルハルト・デュルシュケ、横 文彦、マリオ・ボッタ、他。

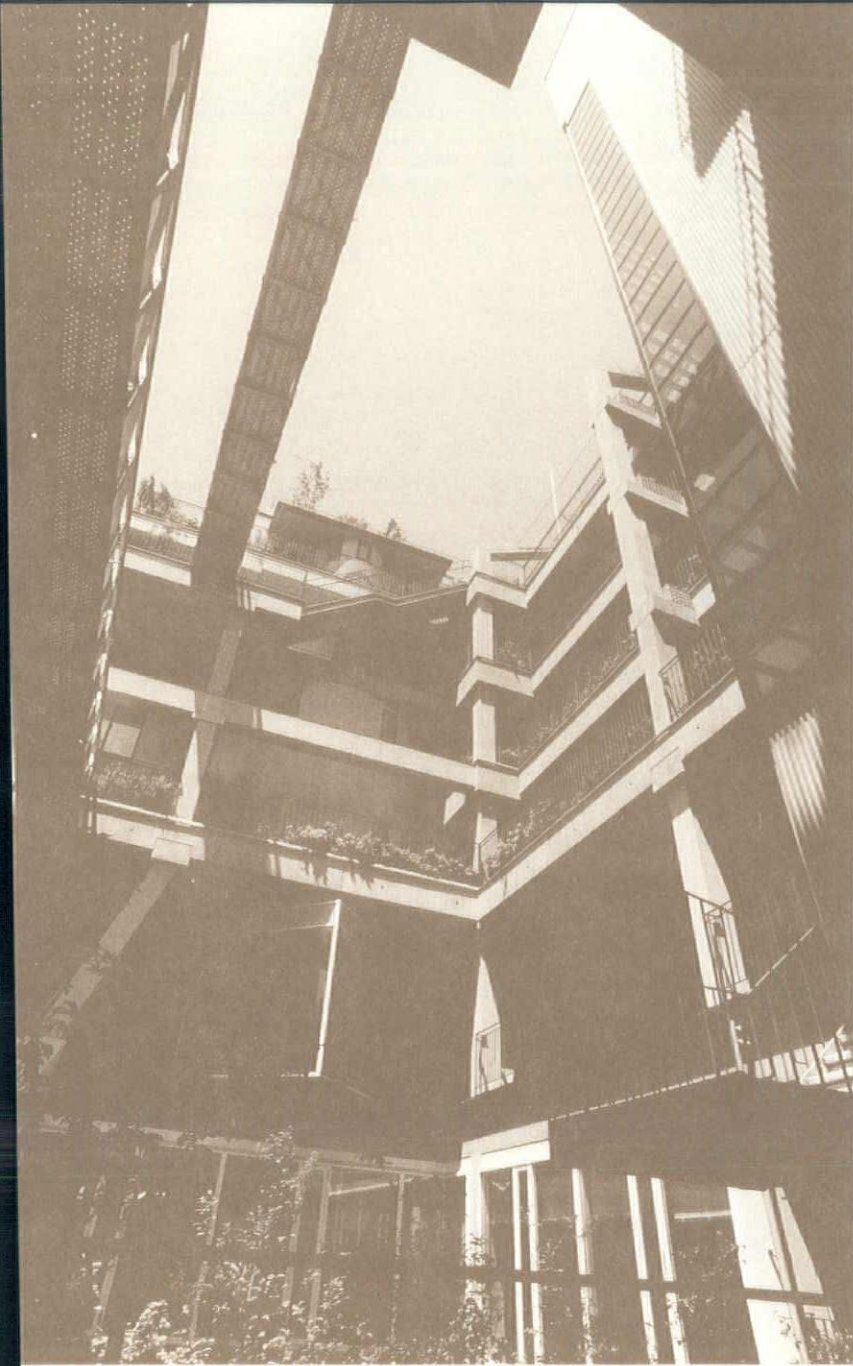
田窪恭治 サン・ヴィゴルド・ミュー礼拝堂プロジェクト2

ノルマンディ地方の一村落に建てられた、ロマネスク様式の小さな礼拝堂を修復、作品化して永久保存するプロジェクトのレポート第2弾。

新連載：建築における美学の応用1.—— 絵画

連載：時分の花・ディテール写真館5.

定価=1,950円/本体1,893円



SD

目次

地球環境の危機とNEXT21

日本の住宅問題とNEXT21

大阪の都市環境とNEXT21

市街地型の集合住宅とNEXT21

立体インフラ・インフィルとNEXT21

多様化するライフスタイルとNEXT21

部品のシステム化とNEXT21

素材の幅広い選択とNEXT21

設備の先進的試みとNEXT21

SD別冊25 近未来型集合住宅NEXT21

【環境共生をめざした実験のすべて】

A4判変形 176頁 定価4,500円

好評発売中

大阪市内に建設された集合住宅

エネルギー、リサイクル、環境共生、

都市居住、建設システムなど、

あらゆる面から検討が重ねられ、実行に移され

た、希有壮大な計画

集合住宅の近未来像が確実に見える

〈現代の建築家〉シリーズ

アルヴァ・アアルト

SD編集部編 A4変・216頁 ￥4,120

安藤忠雄①

SD編集部編 A4変・166頁 ￥3,500

安藤忠雄②

1981-1989

SD編集部編 A4変・196頁 ￥4,800

安藤忠雄③

アンビルト・プロジェクト

SD編集部編 A4変・148頁 ￥3,800

石井和紘

SD編集部編 A4変・170頁 ￥4,300

磯崎 新①

SD編集部編 A4変・194頁 ￥4,120

磯崎 新②

1976-1984

SD編集部編 A4変・196頁 ￥4,944

磯崎 新③

1985-1991 PART1

SD編集部編 A4変・170頁 ￥4,800

磯崎 新④

1985-1991 PART2

SD編集部編 A4変・138頁 ￥4,500

伊東豊雄

SD編集部編 A4変・160頁 ￥3,914

岡田新一

SD編集部編 A4変・178頁 ￥3,090

カルロ・スカルパ①

SD編集部編 A4変・214頁 ￥3,090

カルロ・スカルパ②

カルロ・スカルパ図面集

SD編集部編 A4変・134頁 ￥3,500

菊竹清訓

SD編集部編 A4変・178頁 ￥3,090

金壽根

SD編集部編 A4変・160頁 ￥3,090

黒川紀章①

SD編集部編 A4変・180頁 ￥3,090

黒川紀章②

1978-1989

SD編集部編 A4変・178頁 ￥4,300

齋藤 裕

SD編集部編 A4変・188頁 ￥4,200

ジオ・ポンティ

SD編集部編 A4変・88頁 ￥2,369

〈現代の建築家〉シリーズは、常に建築界に大きな影響力を持ち、その時代の先端を走り続ける建築家たちの珠玉の作品集である。各建築家にとって記念碑的作品の完成を機に、SD編集部独自の視点により継続的に編まれる、他に類をみない画期的総特集である。豊富なカラー写真、図面、ドローイングと論文を盛り込み、斬新なレイアウトによる美しい誌面で構成されている。著名建築家たちの活動を時間軸で知る格好の書。

白井晟一

SD編集部編 A4変・160頁 ￥3,605

象設計集団

SD編集部編 A4変・180頁 ￥4,000

高松 伸

SD編集部編 A4変・210頁 ￥3,800

丹下健三①

SD編集部編 A4変・108頁 ￥4,635

丹下健三②

1977-1983

SD編集部編 A4変・220頁 ￥4,120

丹下健三③

1987

SD編集部編 A4変・212頁 ￥4,600

丹下健三④

1991

SD編集部編 A4変・202頁 ￥4,200

早川邦彦

SD編集部編 A4変・168頁 ￥4,300

林 雅子

SD編集部編 A4変・168頁 ￥4,429

堀口捨巳

SD編集部編 A4変・176頁 ￥3,300

槇 文彦①

SD編集部編 A4変・180頁 ￥3,914

槇 文彦②

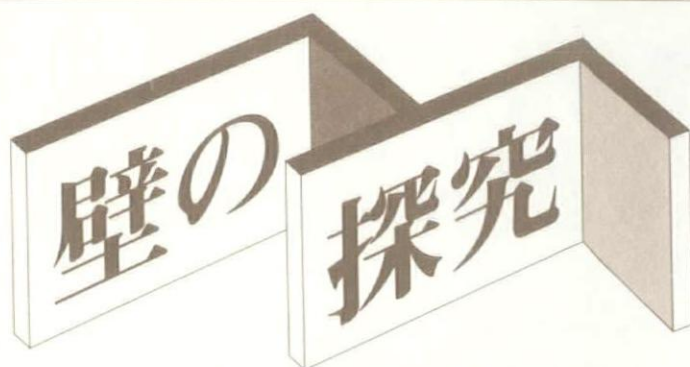
1979-1986

SD編集部編 A4変・198頁 ￥4,326

槇 文彦③

1987-1992

SD編集部編 A4変・216頁 ￥4,500



古山 正雄著 B5変型 160頁 ¥3,000

安藤の建築にあって壁は特別の存在である。その壁を様々な角度から解説することを通して、安藤の建築を解釈し、批評しようとする試み。それは永続性を見失いがちな現代の建築一般に対する鋭い批判となっている。

《現代の建築家》シリーズ

《現代の建築家》シリーズは、常に建築界に大きな影響力を持ち、その時代の先端を走り続ける建築家たちの珠玉の作品集である。各建築家にとって記念碑的作品の完成を機に、SD編集部独自の視点により継続的に編まれる、他に類をみない画期的総特集である。豊富なカラー写真、図面、ドローイングと論文を盛り込み斬新なレイアウトによる美しい誌面で構成されている。本書は、著名建築家たちの活動を時間軸で知る格好の書といえる。(SD特集部分の上製・保存本)

安藤忠雄(1)

SD編集部編
A4変・178頁 ¥3,500

80年代初期までの総特集。詩+ドローイング：安藤忠雄、時代の透き間から：二川幸夫、対談：西沢文隆+横文彦、ドローイング：小篠邸、石原邸、他、作品：ガラスブロックウォール、帝塚山の家、住吉の長屋、他

安藤忠雄(2)

SD編集部編
A4変・196頁 ¥4,800

場所・幾何学・自然をテーマに増々劇的な空間が展開される安藤忠雄の世界・精緻でそして圧倒的な迫力でせまるドローイングと共に1980年代の主要作品を網羅した特集第2弾。往復書簡=P.アイゼンマン×安藤忠雄、他。

安藤忠雄(3)

SD編集部編
A4変・148頁 ¥3,800

アンビルト・プロジェクト

安藤忠雄の足跡の中で実体として実を結ばない数々のプロジェクトは、実現に至らないがために、より明確に彼の思考プロセスを我々に示してくれる。それらの膨大な図面、模型、ドローイングから安藤の建築哲学に迫る。

桂離宮

ブルーノ・タウトは証言する

宮本健次 四六判・184頁 定価 2,500円(予)

桂離宮のタウトの「発見」に的を絞り、彼自身の残した膨大な著述をもとに詳細に再現する。

西欧人の視点から見た桂離宮を分析することにより、日本建築のシンボルといわれる桂離宮の意味を改めて問い直す。

ランドスケープデザイン

野生のコスモロジーと共生する風景の創造

吉村元男 A5判・176頁 定価 2,884円

著者の25の作品群を通して緑の景観形成について解説する、内容：①街に緑を創生する、②ニュータウン、③水辺、④緑の肺、⑤パノラミックランドスケープ、⑥風景建築、⑦庭園。前著「水辺の計画と設計」に次ぐ好著。

SD選書

95 建築とは何か

ブルーノ・タウト著 篠田英雄訳/長谷川 寛解説 四六判・260頁 定価 1,854円

141 続 建築とは何か

ブルーノ・タウト著 篠田英雄訳 四六判・240頁 定価 1,009円

現代の建築家シリーズ

ブルーノ・タウト

SD編集部編 A4変判・84頁 定価 2,575円

都市計画・水辺／都市環境／ランドスケープ

移ろいの風景論

五感・ことば・天気

小林亨著 A5判・240頁 定価 3,914円

水辺の計画と設計

吉村元男、芝原幸夫共著 A5判・240頁 定価 2,987円

アメリカン・ランドスケープの思想

ランドスケープ・デザインを志す若人へのメッセージ

都田 徹、中瀬 勲共著 加藤義夫訳 四六判・220頁 定価 2,369円

人気急上昇

予約申込殺到!!

年間予約購読、郵送制

書店ではお求めになれません

月刊

ダルトンレポート

DALTON REPORT



9412号 目次

●特集●'94年建設業界10大ニュース

- わいどあぐる ●お父さん気をつけて—4人に1人、肝臓に問題/なんと一日本人でも赤ちゃんは英語が得意?/動脈硬化予防—「肉料理には赤ワイン」を立証
- 霞が関ホットライン ●JV資格審査要領を一部改正/工事工種体系を標準化/住宅着工は昨年度並み/資格審査申請書類の様式を統一
- 列島を拓く ●高砂駅跡地、年度内にも基本整備方針/清水市で10万人スタジアム構想
- ビッグ・プロジェクト進行中 ●木更津人工島からもシールドマシン発進/東京湾横断道、房総、木更津人工島結ばれる
- 学会・協会・業界 ●工事途中に米建設会社撤退か?/不況型倒産いぜん6割
- こんなモノづくりました ●1工程で大割り・小割り—破砕機に特殊キバ/ミキサー不要—人手いらすのセメントミルク機
- ただいま研究中 ●土中に廃棄すればセメント・石膏自然崩壊/定型設計を自動作成
- こんな方法考えました ●太陽熱で海水を淡水化/カビ繁殖を防止
- ハウジング ●30分で住宅リフォーム見積り/準防火地域もOK—3階建て2×4
- ▶今月の「拾出し」◀実用化進むシールド技術
- 用語・語録 ●APEC

建設マンのための気楽に読めるユニークな建設情報誌です。

- 忙しいあなたに代って必要な情報を収集・整理してお届けします。
- これさえ読んでいれば高度情報化社会で遅れをとることはありません。

DALTON 定期購読申込書

購読のお申し込みは今すぐに!
大変割安な定期購読料金です。

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

□新規購読申込

SD

フリガナ
お名前

ご自宅 〒
住所

お勤め先
(職種)

該当の
ものに
○印を

ご専門
ご担当

建築 土木 機械 電気 事務 ほか
設計 施工 管理 営業 経理 ほか

購読期間(□印をつけてください)

□1年

□3年

購読申込書の送り先

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

㈱鹿島出版会 情報システム事業部

ダルトンレポート読者係 ☎(03)5561-2553

●定期購読料 1年購読(12冊) 4,900円(税込)
(送料共) 3年購読(36冊) 9,800円(税込)

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



9309 The Architecture of Sottsass Associates: Introduce their architectural works; Casa Cei, Casa Melewar, House in Colorado, ERG Convenience Store, Kings of Africa, Galleria del Museo dell'Arredo Contemporaneo, etc. **Carre D'Art Nimes:** Introduce Norman Foster's new design which won the competition. ¥ 1,950



9405 Modern Architecture of Eastern Germany: Focus on Expressionist architecture: H. Poelzig; Talsperre, E. Mendelsohn; Hutkabrik, Einsteinurm, B. Taut; Wohnhaus B. Taut, Gartenstadt Reform, M. Taut; Grabmal Wissinger, Schulkomplex am Nordnerplatz, W. Gropius; Bauhaus, J. Giesing; August-Bebel Realshule, etc. ¥ 1,950



9310 Ricardo Bofill; Taller de Arquitectura: Introduces Taller's new style of architectural space merging advanced technology with classicism in recent works built in Spain, Paris: Barcelona Airport, Madrid Congress Palace, Gan Office Building, Kleber Hotel, Christian Dior Perfumes Headquarters, 77 West Wacker Drive, National Theater of Catalonia, etc. ¥ 3,000



9406 Art in the Workplace: Observes and verifies "Space and Art for Workplace" with 29 examples worldwide. Following the former issues of "Space for Contemporary Art" SD9103 and "Art and public Space" SD9211, this is the third in the series investigating relationships between art and space. Text: Fumio Nanjo, Dana Friis-Hansen. Interview: Marjory Jacobson. ¥ 2,500



9311 Recent Works of Anthony Lumsden/DMJM: Introduce the recent works of DMJM, a major design office in the United States. **Recent Works of Isao Hosoe:** His new furniture. **Rediscovery of Bruno Taut.** Haus Wittgenstein [Stonborough], Vienna: photos by Yutaka Suzuki. **Projet pour La Chapelle de St. Vigor de Mieux par Takubo - 1.** ¥ 1,950



9407 The Works of Peter Walker: Minimalism and Landscape Architecture; Introduces Peter Walker William Johnson and Partners' main works and future projects: Tokio Marin Oyama Training Center, Center for the Advanced Science and Technology, Marugame Station Plaza, IBM Japan Makuhari, Solana, Hotel Kempinsky, Europa-Haus, Longacres Park, etc. ¥ 2,200



9312 SD Review 1993: Introduces winning works by Klein Dytham Architects; Katsuaki Wada; Planning and Design Laboratory; Atsushi Katagi and Tatsuro Arima; Tsuyoshi Yoshimoto, Tsuyoshi Yoshimoto Architect Associates, etc. **Design and Construction of Kansai International Airport Passenger Terminal Building.** ¥ 2,400



9408 Massimiliano Fuksas: His recent works; Shcool Saint-Exupery, Graffiti's Museum of Niaux's Cave, Brest City Center University, Sports Complex, Housing, Parking, etc. Text: Doriana O. Madrelli, Otto Steidle, Hideto Horike. **Rumanian Orthodox Churches in Mordovia:** Four churches built 16th century. Photos: Takeshi Taira. Text: Yoshi Yamazaki, Riichi Miyake. ¥ 1,950



9401 Hiroshi Hara: Introduces his main works: Extra-Terrestrial Architecture, Mid-air City, Umeda Sky Building, JR Kyoto Station, Hara House, The Stage of Dreams, Graz/Minneapolis model, The Tasaki Museum of Art, Yamato International, Iida City Museum, etc. Text by Hiroshi Hara, Botond Bogner, Riichi Miyake, others. Photos by Ryuji Miyamoto, Shigeru Ohno. ¥ 3,500



9409 Ideas and Approaches to Architecture and the City: A New U.S. East Coast Movement; Introduces 11 architects. B. Shirdel/J. Kipnis, Michael Sorkin Studio, S. de Martino, A. Wall, RAAUm, W. Jones, A. Zago, Pollari X Somol, G. Rynn, D. Garofalo, M. Rakatansky. Texts: Tsuyoshi Matsuhata. **Recent Work by TAO ARCHITECTS/Shuntaro Noda:** Photos: Kouji Horiuchi, Text: Youichi Iijima. ¥ 1950



9402 Contemporary Design in Taiwan: Centering on the urban landscape and architecture. Taiwanese architects: C. Y. Lee, Wu Tseng-Jung, Jushua Jin Pan, Ray Chen, etc. Graphic Design: Liu Kai, Alone Chan. Photograph: Chen Chun-Lu. Text: Shin Muramatsu, Kazuhiro Kojima. photos by Satoshi Asakawa. ¥ 1,950



9410 Torroja's Legacy of Structure and Space: The contemporary meaning of Eduardo Torroja. Works: Madrid Racecourse at Zarzuela, Market at Algeciras, Pont de Suert Church, etc. Discussion: Norihide Imagawa, Kiichi Irie. **Rebirth As a City of the Arts: Gibellina Nuova, Italy;** Urban development and urban architecture in Italy. Photos, Texts and Interviews; Masaru Miyawaki ¥ 1950



9403 Bioclimatic Skyscrapers: Recent Works of T.R. Hamzah & Yeang: Presents architects experimenting with high-rise architecture that addresses the need for adaptation to the natural environment. **The Cell-City: The Terrestrial Standard of the 21st Century:** New Ideas on ways to subdivide metropolises into multiple "cells." ¥ 1,950



9411 Airport Architecture as the Nexus of the City: Featuring Kansai International Airport Passenger Terminal Bldg. and 21 Airport terminal Buildings in the World; Stansted, Denver, Chicago O'Hare, Stuttgart, San Pablo, King Abdul Aziz in Jeddah, New Seoul Metropolitan, Chek Lap Kok in Hong Kong, etc. Texts: Deyan Sudjic, Paul Andreu, Hiroyoshi Yamada, Noriaki Okabe, etc. ¥ 3500



9404 All Works of Yasufumi Kijima: Introduces post-humous works: Kamimuta Matsuo Shrine, Villa 'Coffin' Aso, YAS House, The Cue Saint Domes, Tomyo High School, Nishizato Primary School, Nagatoro Youth Center 'Jeunesse,' Toyoson Stonemason Museum, Competition Design, etc. ¥ 3,000



9412 SD Review 1994: Featuring SD Review 1994: The 13th Exhibition of Winning Architectural Models and Drawings. text: Naoyuki Takashima, etc. **International Collaboration Project: The Children's Village in Oswiecim:** architect: Mario Botta, Fumihiko Maki, etc. **Projet pour La Chapelle de St. Vigor de Mieux par Takubo 2.** ¥ 1950

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 _____, 1994

	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, Sasetsuken, 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 brought 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

オーニングシェルター

ラウンドポート

トステム株式会社



トステム㈱では、曲線を強調したデザインの片側支持タイプの片流れ屋根カーポート、ラウンドポートを新発売した。

特長

- ①片流れ屋根はブルースモーク色で厚さ2.5mmの亚克力板を使用。アール形状の曲線デザインで、柱側の屋根の先を垂直に510mm延長しているの、横からの風雨や強い日差しを遮ることができる。
- ②構造は片側の柱で支持する片側支柱タイプ。屋根を支える方柱がないので内観がすっきりし、車の乗り降り時に頭をぶつкерることがなく、また車高の高い車も対応できる。
- ③柱は3mの間隔をあけた2本柱なので、従来の3本柱に比べ後部座席のドアが柱にぶつかることがなくなり4ドア車にも適している。
- ④奥行きは、5,895mmタイプを用意しているので3ナンバー車がゆったり入る。
- ⑤アルミ構造材の色はブロンズ・ホワイト・ブラックの3種類で窓サッシ、玄関ドアとの色合わせができる。

価格(写真タイプ)

347,400円

サッシ

フォーメルト70 ダブルルーバーサッシ

新日軽株式会社



新日軽㈱では、特殊窓・フォーメルト70に、水密性の高い、二重羽根ガラスタイプのダブルルーバーサッシを新発売した。

特長

- ①羽根ガラスが二重なので、従来のものに比べ、高い水密性が得られる。
- ②1つのハンドル操作で二重のガラスを開閉でき、取付けビスが見えない、室内側の意匠性を重視したすっきりとしたデザインである。
- ③縦枠に生じた結露水を外に排出する、縦枠結露水受けを標準装備している。
- ④高級感のあるセピアブラックの他、ホワイト・こはく色がある。

価格(写真タイプ)

40,000円

床材

ライノセーフ

株式会社エービーシー商会



㈱エービーシー商会では、アームストロング塩ビ長尺床材、ライノセーフを新発売した。同製品は、ノンスリップ性能を持ったセーフティ長尺床材である。

特長

- ①表面層に入った金剛石(カーボンランダム)が歩行荷重により浮き上がり、ノンスリップ性能を発揮する、水に濡れても滑らずに安全である。
- ②やわらかい長尺床材なので施工性に優れている。
- ③12色のカラーを取り揃え、イメージに合わせた色が選べる。
- ④専用目地棒で目地を溶接するので、目地がひらく心配がない。

規格・価格

幅2.0m×厚さ2.0mm

6,700円/㎡

トステム株式会社 広報部
東京都江東区大島2丁目1番1号
〒136 Tel 03-3638-8115

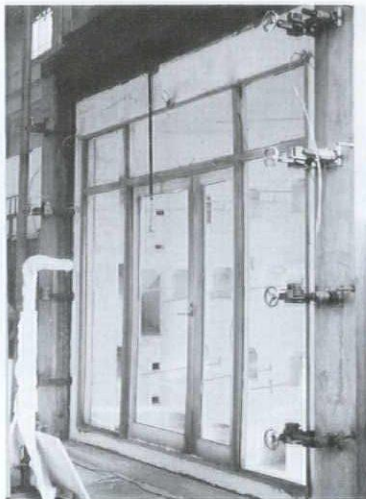
新日軽株式会社 商品開発本部商品企画課
東京都江東区本場2丁目7番23号
〒135 Tel 03-3820-2159

株式会社エービーシー商会 アームストロング事業部
東京都千代田区永田町2丁目12番14号
〒100 Tel 03-3507-7221

ガラスドア

ファイヤード

三和シャッター工業株式会社



三和シャッター工業株式会社では、超耐熱結晶化ガラスを使用した甲種防火戸、甲種防火スクリーン、ファイヤードを新発売した。同製品は、1時間以上の耐火性能をもつ超耐熱結晶化ガラスを使用し、商業ビルやオフィスビル用のガラス製甲種防火戸である。

特長

- ①ドアや枠の寸法をスリムに設計し、デザイン性を高めた。
- ②片開きドア、親子開きドア、両開きドア、FIXスクリーン、ランマ26タイプの組合わせから選べる。
- ③1ユニットの最大寸法は、幅3,530mm×高さ3,010mmの大きな設計範囲である。
- ④ガラスの固定は耐火ガスケット(乾式)を使用している。従来のコーキング材(湿式)に比べ養生し乾燥させる期間が不要なため、ガラス工事がその日に完了でき、大幅に工期の短縮が図れる。

価格(写真タイプ)

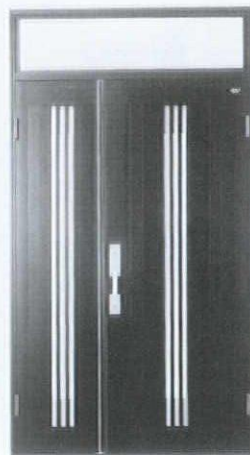
1,560,000円

三和シャッター工業株式会社 総務部
東京都新宿区西新宿2丁目1番1号
〒163-04 Tel 03-3346-3331

ドア

玄関ドアレオールII1900

立山アルミニウム工業株式会社



立山アルミニウム工業株式会社では、住まいや街並みと調和し、幅広いニーズに応える、現代的な玄関ドア、玄関ドアレオールII1900を新発売した。

特長

- ①デザイン志向に広く応えるカジュアルでモダンな標準タイプ。
- ②18タイプの豊富なデザインバリエーション、子ドア、袖飾りなど多彩に用意し、さまざまな住宅デザインに幅広く応える。
- ③大型化に対応した、従来より高めの1,900mmのドア高さ。
- ④ツーロック方式、コンストラクションキー、内蔵式ガードロック、3連3バルブ使用のドアクローザなど、高級タイプと同等の機能を装備した。
- ⑤カラーは、ブロンズ・ホワイต์・ブラックの3色。

価格(写真タイプ)

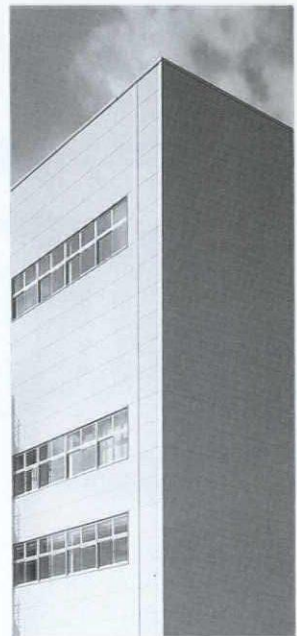
269,000円

立山アルミニウム工業株式会社 住宅建材事業部
富山県高岡市早川550番地
〒933 Tel 0766-20-3559

外装パネル

ヨドボルトレス サンドイッチパネル

株式会社淀川製鋼所



株式会社淀川製鋼所では、長年にわたって建材に取組んできたノウハウを生かし、施主・設計者・施工者のニーズに応える、デザイン性豊かで施工性抜群の高断熱内外壁パネルを完成した。高級塗装鋼板を使用したヨドボルトレスサンドイッチパネルは、独自のパネル形状により、断熱性・水密性をはじめ数々の優れた特長を持っている。

特長

- ①壁面からビス頭を無くした、フラットで美しい仕上がりが見られる。
- ②働き幅は600mmと900mm、長さは最大10mを標準に揃えデザイン性豊かな広範囲の設計に対応。
- ③下地は一次銅線のみで、外部足場からの簡単施工。
- ④中空丸型の防水パッキンなので、寸法出しが容易。
- ⑤防水パッキンは止水効果に優れ、雨仕舞が良好。
- ⑥ビス打ちガイドラインは、パネル取付け作業をスピードアップ。
- ⑦パネル先端部は根元が太く、破損しにくく、取扱いが容易。
- ⑧横張では裏目地ジョイナーなし、縦張では裏目地ジョイナーに外側からコーキングを塗布する工法で、防火認定を取得。外部足場だけの簡単施工で大幅省力化。

株式会社淀川製鋼所 建材部
大阪市中央区南本町4丁目1番1号
〒541 Tel 06-245-1256

技術と伝統の...

■ 内線工事 ■ 外線工事



東光電気工事株式会社

取締役社長 紅田和典

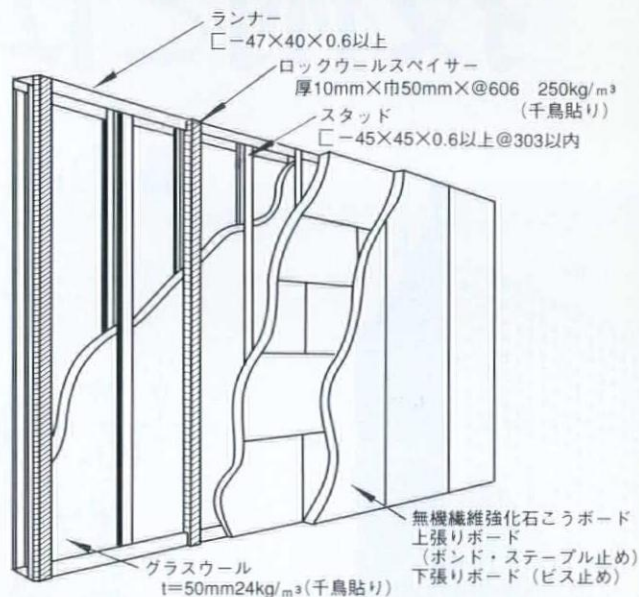
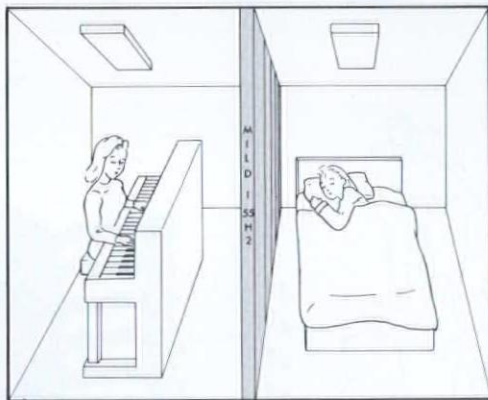
東京都千代田区西神田1-4-5 〒101 電話/東京 3292-2111

支社所在地/札幌・仙台・千葉・丸の内(東京)・新宿(東京)・横浜・名古屋・大阪・福岡
営業所、出張所所在地/旭川・帯広・函館・釧路・盛岡・青森・秋田・山形・福島・白河・水戸・大宮・
川崎・宇都宮・前橋・静岡・富山・福井・神戸・和歌山・広島・高松・京都・大津・天理・岡山・山口・
熊本・北九州・長崎・大分・鹿児島・那覇

遮音等級 D-55 耐火構造 2時間 合格！

マンテン®のハイグレード間仕切壁 MILD-55H2

ホテル・共同住宅・オフィス等において
益々要求される高性能化に応じて、JIS
規格1号特級仕様の高遮音間仕切壁
「MILD-55H2」を開発。遮音(個)第234号
耐火 W2285



考®

誠意・熱意・創意で生きる

株式会社 マンテン®

本社 〒556 大阪市浪速区日本橋東1-10-6 TEL (06) 644-2151(代) FAX(06) 644-2166
東京 〒136 東京都江東区亀戸2-3-17 TEL (03) 3683-6151(代) FAX(03) 3685-8706
札幌 TEL (011) 783-8661(代) FAX(011) 783-8669 横浜 TEL (045) 451-6245(代) FAX(045) 451-6248
名古屋 TEL (052) 661-9511(代) FAX(052) 654-0048 福岡 TEL (092) 611-2180(代) FAX(092) 622-2278
高岡 TEL (0766) 24-5506(代) FAX(0766) 21-3941 台北 TEL (001886) 2-562-3574 FAX(001886) 2-511-5646

建築設備の一役を担う

電気設備工事

最新の技術と信頼される施工



大栄電気株式会社

代表取締役社長 伊藤 赳

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

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

ALWAYS WITH YOU



よ
か
つ
た
。

きみが、空気をかんじること光や水をいしきすることもなく
ただ、ただ、いいきもちでいるとしたら、私たちはとてもうれしい。

そのこちよさに、ゆっくり抱かれていらっしやい。

快適な空間は、私たちがつくりつけますから。

環境のトータルなインテグレーションで、あなたの近くに。もっと近くに。

私たちはダイダンです。



N 日章工業株式会社

- 本社 〒101 東京都千代田区内神田 3-11-7 (日立神田別館) ☎03-3254-3000
- 大阪支店 〒541 大阪市中央区高麗橋 2-4-6 (大正不動産ビル 6階) ☎06-201-5704
- 仙台営業所 〒980 仙台市青葉区中央 3-2-27 (日産生命ビル) ☎0222-21-6989

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

施設商品

エレベーター・エスカレーター
立体駐車場設備(新明和工業)
バスユニット(日立化成工業)
住宅機器類
集中浄化槽
受水槽
ソーラー
受変電設備

自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
ビル監視制御装置
冷暖房空調設備
通信設備
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

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

建材商品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア

ハイスブリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

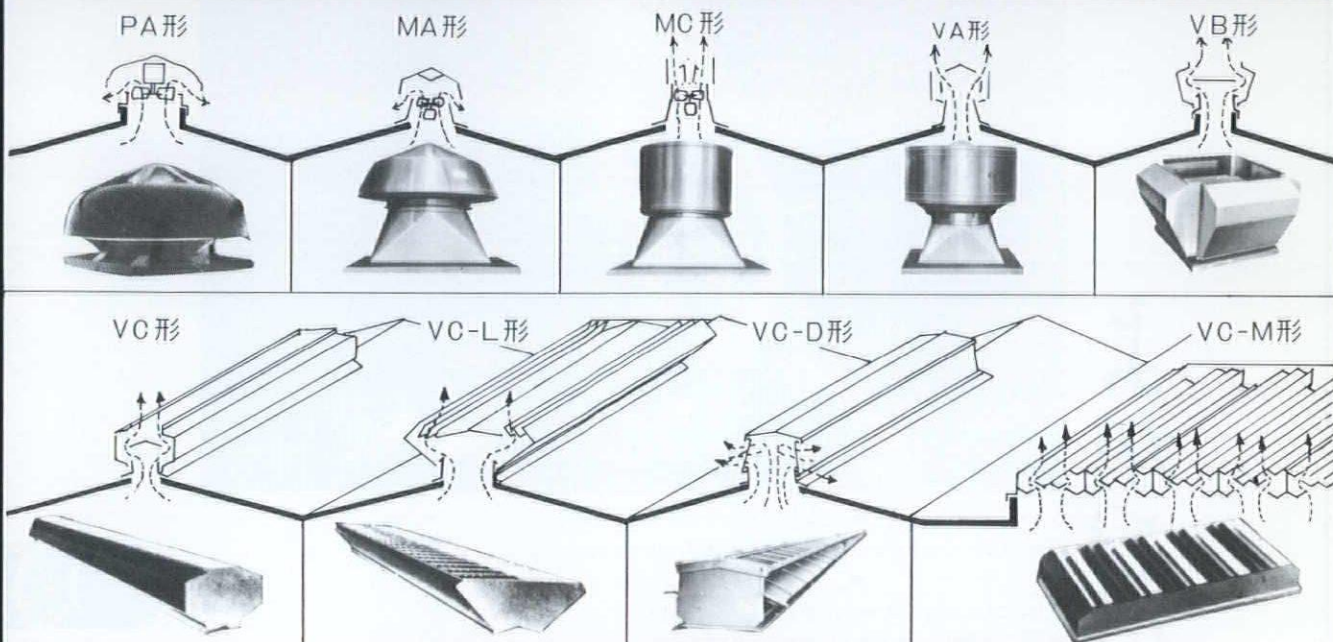
建設商品

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

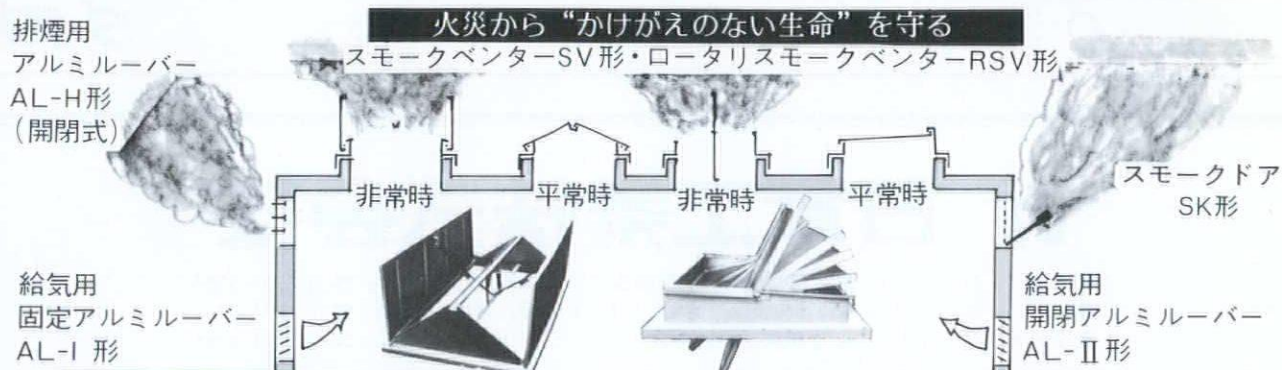
坂本商会は創業80年 **換気・排煙・採光の専門メーカー** です

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群

強制換気・自然換気装置

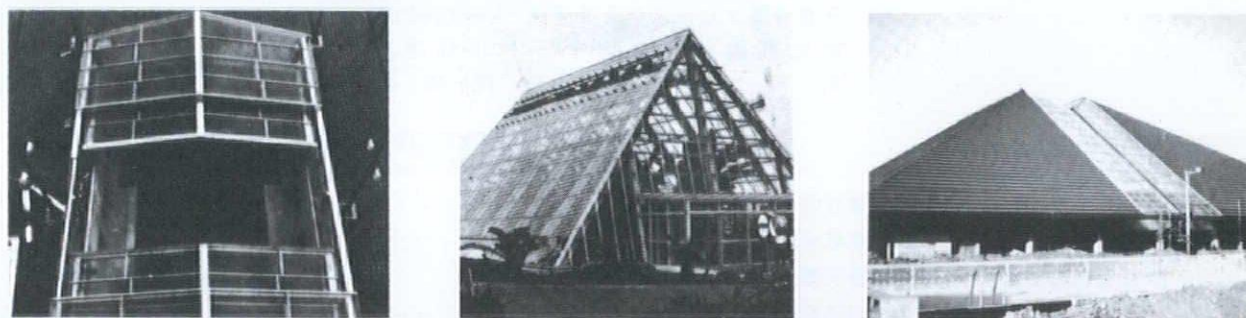


排煙・ルーバー装置



採光装置

“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト



株式会社 坂 本 商 会

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

広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命ください(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
FAX 06(365) 6052

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8
(3818) 1961
FAX 03 (3818) 1968
大阪——大阪市中央区淡路町1-4-9
昭栄ビル06 (231) 4548
FAX 06 (227) 0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10
ハヤシビル (3552) 8247(代)
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——東京都千代田区岩本町2-5-12
神田ポンビアンビル (3863) 6011(代)
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(代)

エ	(株)エドラス	表3
オ	扇屋塗料(株)	192
カ	(株)関電工	A1
	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
	川崎電気(株)	181
キ	(株)きんでん	A12
ク	栗原工業(株)	A11
コ	(株)興石	162
	(株)弘電社	A3
サ	相模鉄道(株)	174
	三建設備工業(株)	179
	三機工業(株)	182
	(株)坂本商会	A18
シ	新日軽(株)	表4
	新日本空調(株)	A11
	(株)彰国社	171
	篠原電機工業(株)	173
	新菱冷熱工業(株)	184
	昭和銅機(株)	186
セ	セントラル硝子(株)	178
タ	高砂熱学工業(株)	表2
	大興物産(株)	A7
	太陽セメント工業(株)	A10
	大栄電気(株)	A16
	タイタン(株)	A17
	大光電機(株)	194
ト	東芝ライテック(株)	180
	東洋熱工業(株)	188
	東光電気工事(株)	A15
ニ	日新工業(株)	A9
	日信防災(株)	A10
	日晶ガラス(株)	172
	日章工業(株)	A17
ヒ	(株)日立製作所	159
	日立電線(株)	181
フ	富士電機(株)	179
ホ	ホテルイースト21	A8
マ	松下電器産業(株)	A2
	(株)マンテン	A16
ミ	美和ロック(株)	160・161
	三菱電機(株)	190
ヤ	山田照明(株)	A20

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。



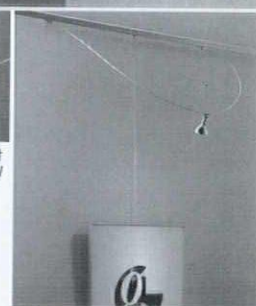
SE-7012×5

Light Light Wall Type ライトライト

ローボルトの安全性をベースに、オリジナルのデザインのライティングダクトと被服を施したアルミニウムロッドを伝導体として扱い、デザイン展開したシリーズです。アルミニウムロッドのたわみを利用したシンプルなラインフォルムは、さまざまな幾何学的パターンを創り出します。ポスターや絵画の効果的な照明を行うため、絵画吊り下げフックと照明器具が一体化し、また上下左右の調整も自在です。



BA15d アルミミラー付
ハロゲンランプ 12V 50W



SE-7012 ¥41,000 (ランプ・トランス別売)
BA15d ハロゲンランプ 12V 50W×1
幅900 出550 重0.5Kg
ロッド：アルミノトランス別置型

yamada 山田照明株式会社

本社/ショールーム 〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12 TEL.03-3253-5161 横浜支社/ショールーム 〒220 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL.045-311-1731
仙台支社/ショールーム 〒980 仙台市青葉区二日町 11-11 (ANDビル) TEL.022-267-1630 大阪支社/ショールーム 〒542 大阪市中央区日本橋 1-21-23 TEL.0 6-643-3421
札幌営業所 TEL.011-811-2215 秋田出張所 TEL.0188-65-2550 北関東営業所 TEL.0273-63-1442 宇都宮出張所 TEL.0286-60-1381 長野出張所 TEL.0262-43-8420 千葉営業所 TEL.043-284-2601
静岡営業所 TEL.054-283-9788 名古屋支社 TEL.052-252-5161 広島営業所 TEL.082-293-6119 高松営業所 TEL.0878-62-2531 福岡支社 TEL.092-712-5151 鹿児島営業所 TEL.0992-58-0031