

SD

9503 | space
Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第366号 1995年3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

集合住宅の現風景 Multi-unit Housing Today

特集

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

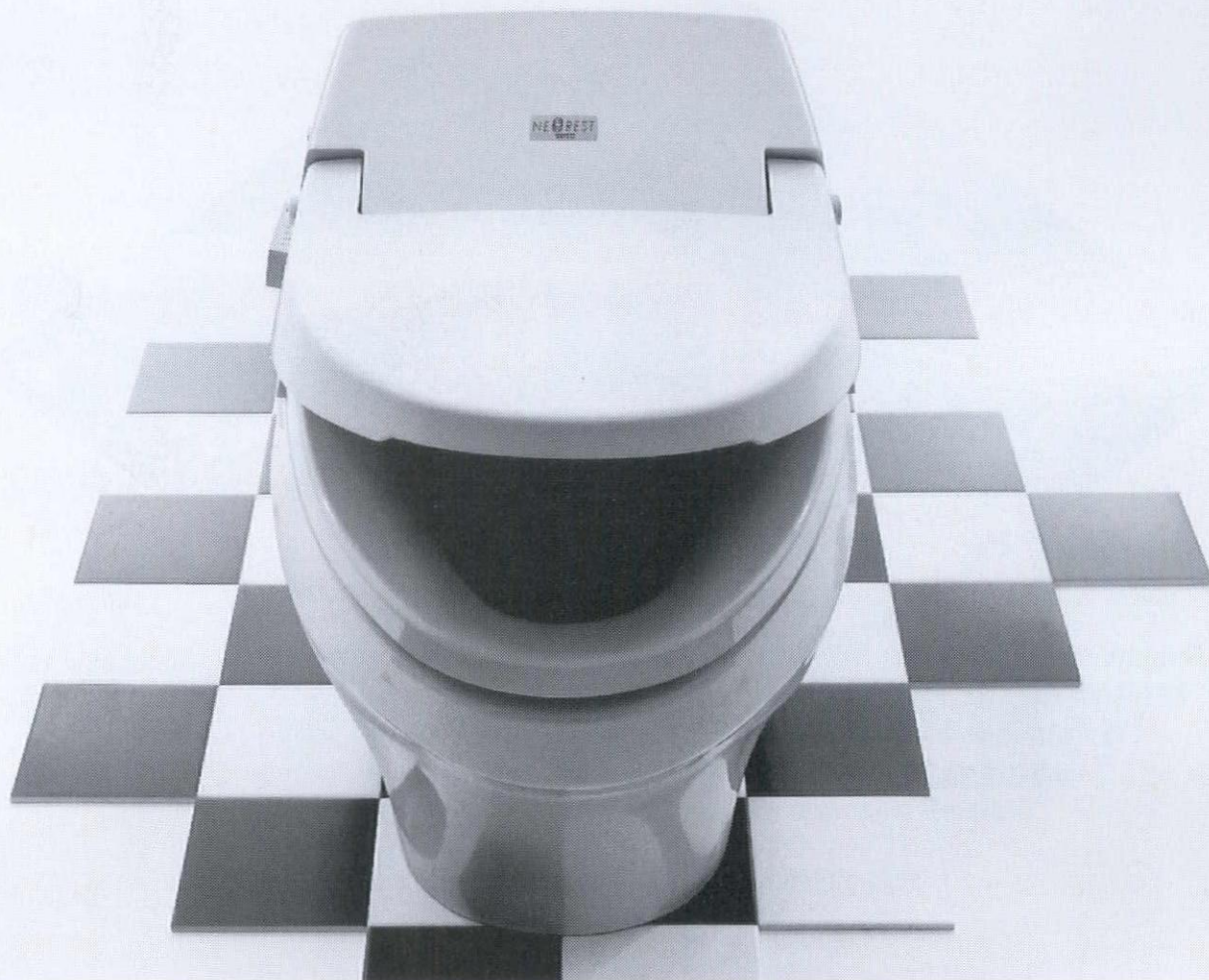
本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号

☎：NTT 03(5476)2111 TNet 4431)2111

TOTO

「一等賞の便器」

と注文されたら、わたしたちTOTOの中では、このネオレストEXをおすすめします。



一等賞の理由

- ①タンクのいらない水道直結タンクレス便器。「新洗浄方式(シーケンシャルバルブ方式)」の開発で、水道管と便器を直接つなげることに成功。タンクに水を貯める必要がないので連続して流せるうえに、給水管もなく静か。1度に使う水の量も、40%程節水できます。
- ②トイレ空間を広く使えるローシルエット便器。タンクがない分、トイレはスッキリ。収納や窓が広く、大きく、タププリととれる訳です。
- ③使い勝手がとてもいい多機能一体型便器。ウォシュレット機能をはじめ、オゾン脱臭や室内暖房機能も装備。操作はじつに簡単です。

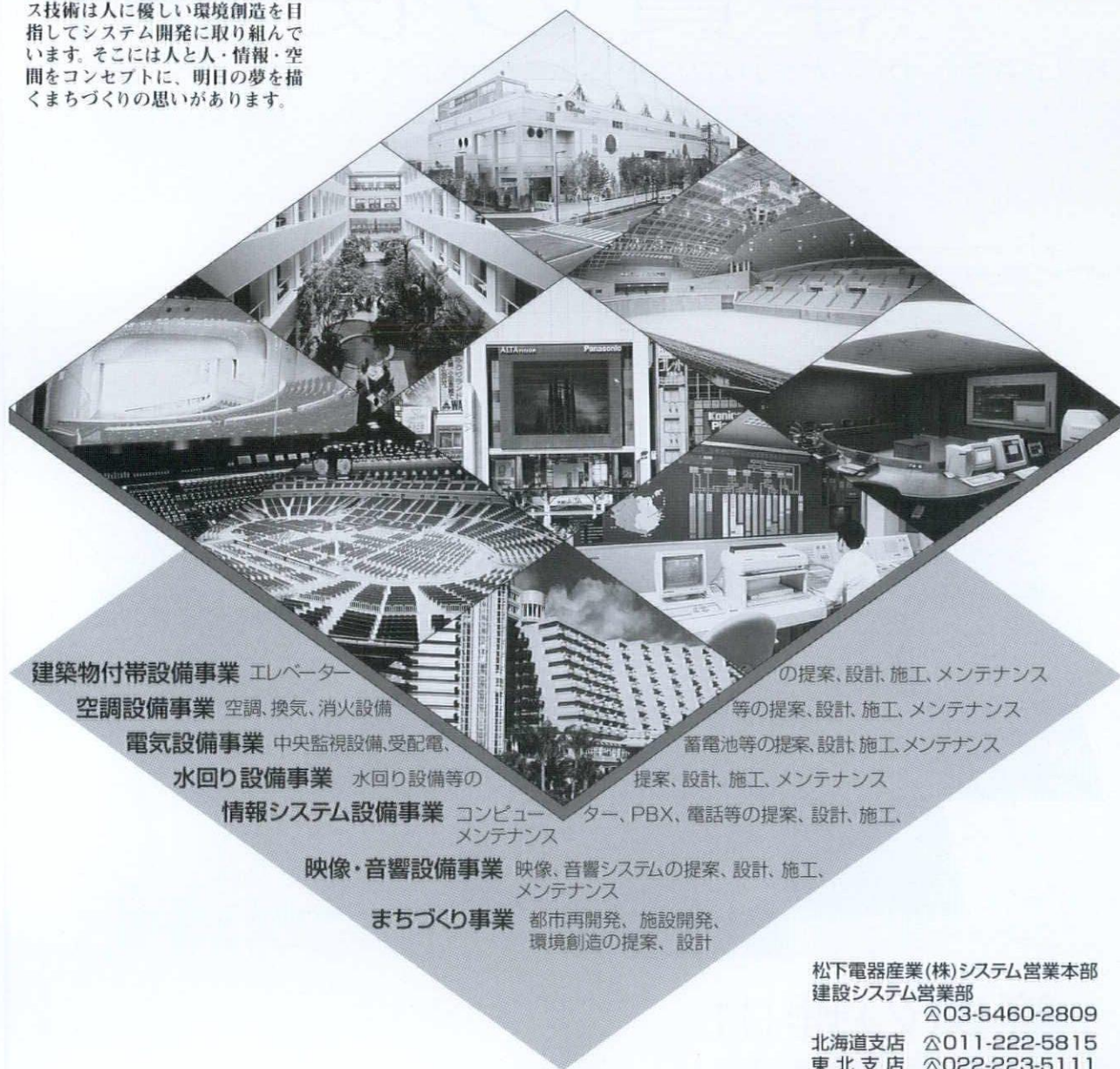
※カタログご希望の方は、〒107 東京都港区赤坂7-3-37 東陶機器株式会社 広告宣伝部「EX-1」係まで住所・氏名・電話番号を記入の上ご請求下さい。

NEOREST
(ネオレストEX)

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

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

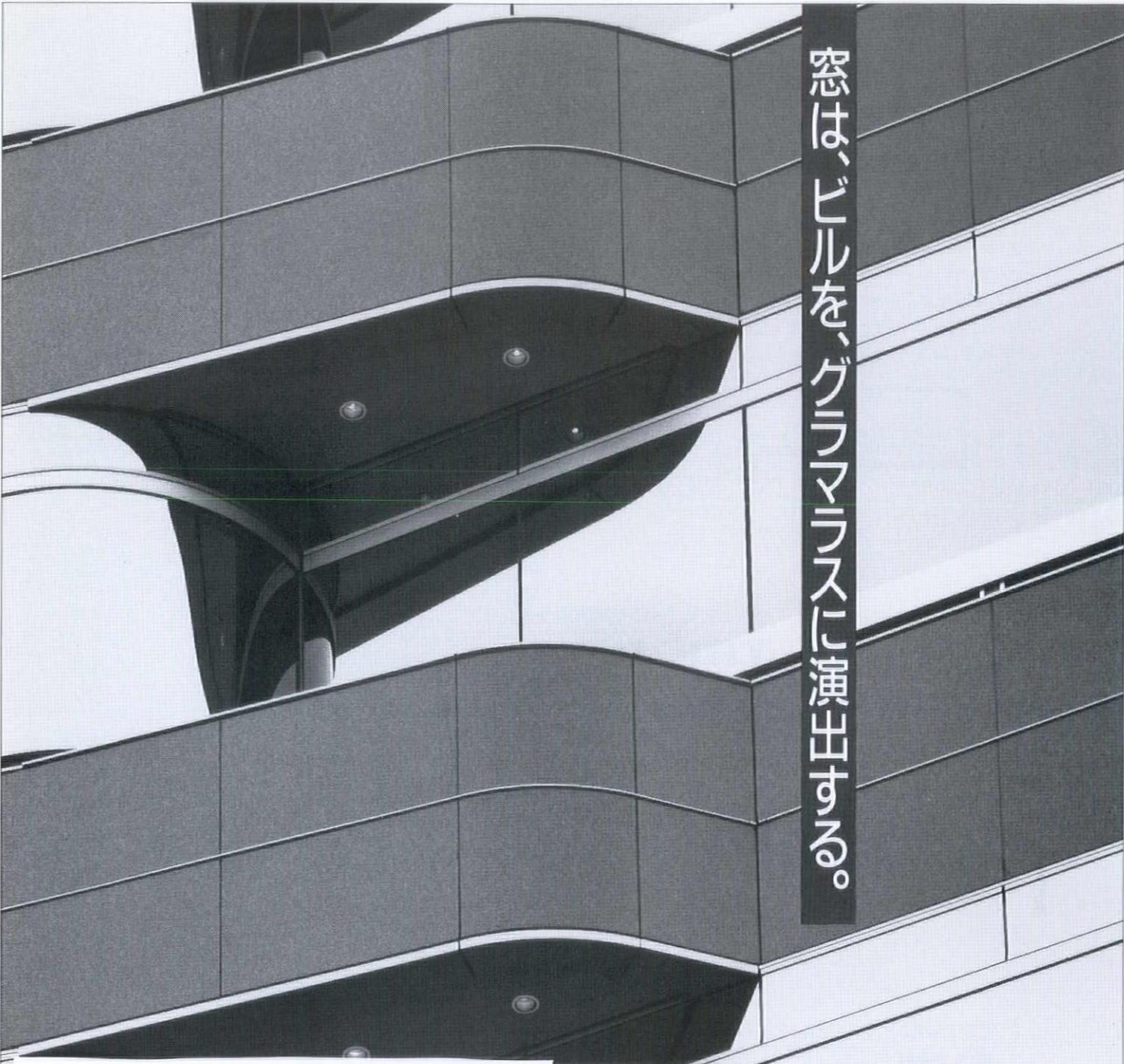
四国支店 ☎0678-21-3133

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



窓は、ビルを、グラマラスに演出する。

（都市に美しく、人に美しく。）

都市の景観を一変させてしまうほど、存在感に満ちた高層ビル。それだけのビルには、街に映える、人を引きつける、魅力的なデザインを形づくる責任があると、いえるのではないだろうか。不二サッシは、ビルと窓の関わりの中で、ビルの外壁を装うカーテンウォールの進化に努力を傾けてきました。その一つの成果が、天然石、Gセラミック、アルミパネルなど、さまざまな素材を組み合わせ、多彩なディテール表現をビル建築に可能にした、複合カーテンウォール「SR-VIEW」工法の創造です。かつて表現しきれなかった設計者の豊かなイメージによるグラマラスなビルも、不二サッシによるデザインフィールドの拡大によって実現させることができます。訪れる人が心ときめく美しいビルを、その街にふさわしい魅力あふれるビルを、不二サッシは提案し続けていきます。



窓から夢をひろげていきます

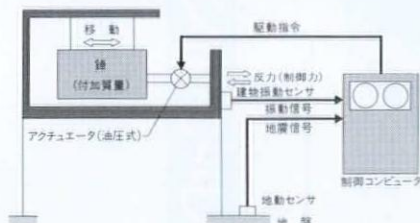
不二サッシ

本社 〒211 神奈川県川崎市中原区中丸子135番地 TEL 044-422-1111
東京本部 〒150 東京都渋谷区渋谷3-26-18 TEL 03-3797-1134

世界初のアクティブ制震システム。

AMD【エー・エム・ディ】

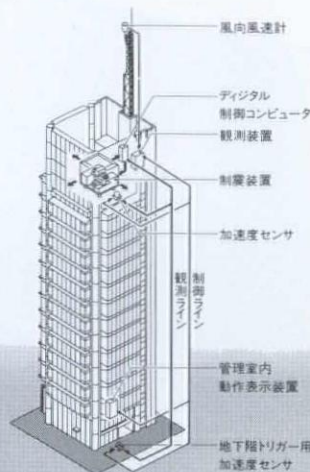
カジマが世界で初めて実用化したアクティブ制震システム。建物荷重の約1%の錘を屋上に設置。コンピュータ制御で錘を駆動して揺れを制御。地震や強風時にビル内では全く揺れを感じさせない優れた制震効果を発揮します。高層、超高層、超々高層ビルなどに。



優れた頭脳とバランス感覚をもった新しい制震システム。

DUOX【デュオックス】

AMDをさらに進化させた複合型アクティブ制震システム。高度な技術力により省エネ化、小型化を図りながら、制震効果は大型装置と同等以上の優れた性能を実現。高層、超々高層ビルはもちろん、リニューアルでの既存のビルへの設置と適用範囲を大きく広げた新しい制震システムです。

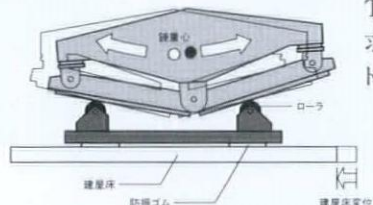


小さな装置で大きな制震効果を発揮。

TRIGON【トリゴン】

振子運動を行う錘をアクティブに駆動するハイブリッド制震システム。コンパクトな装置でイニシャルコスト、ランニングコストともにわずか。地震や強風による揺れも1/2以下に制御。

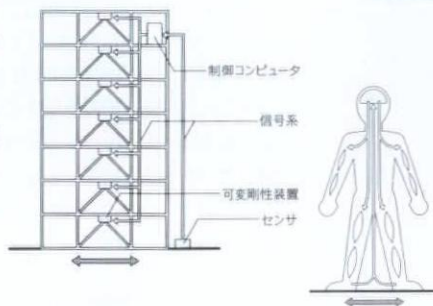
TRIGONは居住性と快適性が求められる超高層インテリジェントビルに採用されています。



建物の剛性を変えて揺れをかわす。

AVS【エー・ブイ・エス】

走る電車の中に立っている人が身体のバランスを保つように、ブレースに接続された可変剛性装置が瞬時にブレースの「有効」<無効>を切替え、揺れをかわします。中小地震から大地震まで効率よく対応し、大地震にともなう停電時にも確実に作動。シンプルで確実なアクティブ制震装置です。



地震から交通振動まで、あらゆる振動をカット。

免震防振構法

建物をまるごと積層ゴムで支え、大地震から交通振動まで、あらゆる振動をカットします。交通振動などの細かな振動から建物を守り、静かな室内環境を確保。道路や線路に隣接した建物に優れた効果を発揮します。

安全で快適な環境を創造するカジマの高度な制震技術。

快適をより確かなものに。

ビルを連結して揺れを抑える。

JDS 【ジェー・ディ・エス】

360度あらゆる方向の揺れに対応する制震システム。高さの違う建物(=振動周期の異なる建物)を特殊ダンパで連結し、双方の揺れを相殺します。シンプルな構造のダンパは素材・製造・設置コストも少なく、構造体コストの低減を実現します。

高性能オイルダンパが振動を吸収。

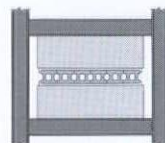
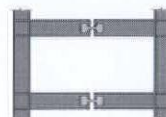
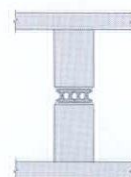
HiDAM 【ハイダム】

建物の骨組みと一体化されたオイルダンパが地震や強風による振動を吸収します。優れた振動減衰性能により建物の軽量化が可能となり、構造体コストを低減。建物耐用年数より長い耐久性が自慢です。

壁や梁が振動を吸収。

HDS 【エイチ・ディ・エス】

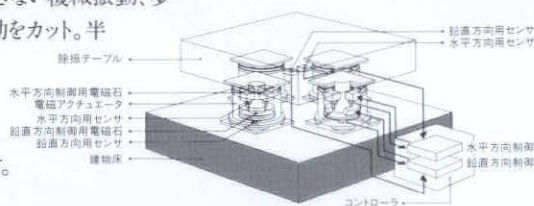
壁や梁など構造体そのものにハチの巣型のダンパ等を組み込み、振動エネルギーを吸収させます。特に震度5以上の大地震に大きな効果を発揮。中高層から超高層に至るまで幅広く対応。低コストで設置でき、柱や梁などを軽減しても快適さは変わりません。



精密機器を磁気で浮上させる
次世代の除振装置。

MLIS 【エムリス】

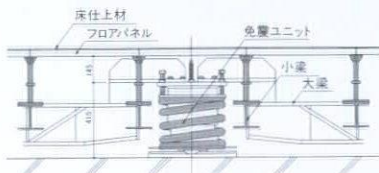
完全非接触型の理想的な除振を実現した磁気浮上式除振装置です。建物レベルの振動対策ではカバーできない機械振動、歩行振動などの微細な振動をカット。半導体をはじめ、先端テクノロジーの分野でこれから、ますます求められる次世代のシステムです。



コンピュータを地震から守る
免震床システム。

KIFS 【ケー・アイ・エフ・エス】

コンピュータなど精密機器を載せた床を建物本体から分離して振動を遮断。必要なフロアだけを免震構造にすることができ、地震の規模を問わず優れた効果を発揮します。コンピュータセンターや医療施設、精密機器生産施設、美術館など振動を嫌う設備機器のある建物に最適です。



鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社: 千107 東京都港区元赤坂1-2-7
お問い合わせは—
建築技術本部 企画管理部 03(3404)2011

四季宴会

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY

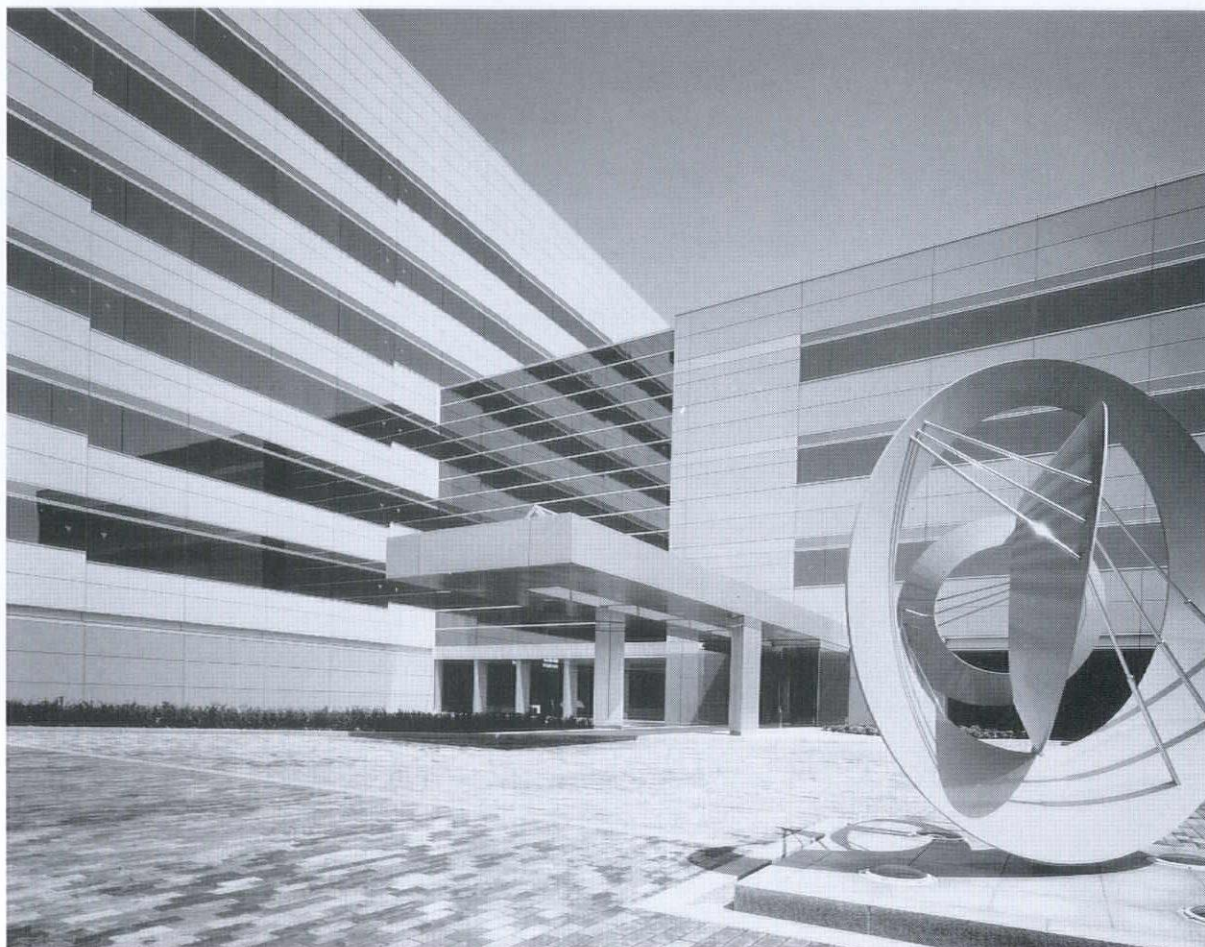


軽井沢
ホテル 鹿島/森
ホテルオークラチェーン

ご予約・お問い合わせ:
ホテル 鹿島/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・ガーデ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。

この製品のお問い合わせは、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)243-6248
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脚を踏み込めば、
あなたの新しい物語がはじまります。

(客室&施設)

●ビジネス向き、女性向き、観光、ファミリー、個人滞在用と、目的に応じて選べる全404室。
(シングル¥15,000～ ツイン¥25,000～) ●ジャグジー、ヒーテイングルームなどを付帯した
2,000㎡の“ガーデンプール”。●クラシカルなインテリアや絵画で統一された趣のあるロビー。
●個性的なステンドグラス、パイプオルガンを配したチャペル(3F)。ガーデンプールの一角
に設けられたガーデンチャペル(5F屋外)。厳肅な神殿(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

HOTEL
East
21
T O K Y O

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)
	☎052(933)4761 (代表)	金沢	☎0762(22)3321 (代表)

Heating
Radiator
Cooling

HR (C) の特徴

◆ シンプルなシステム

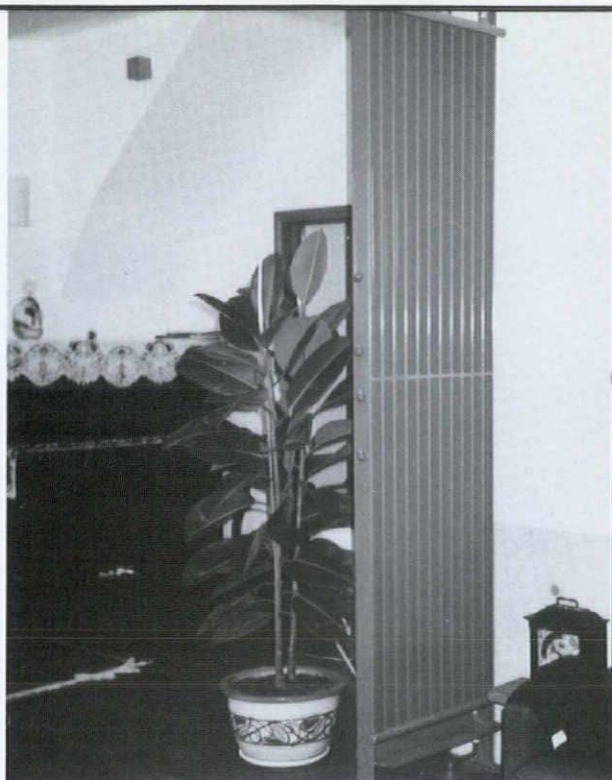
パネルの中には冷水・温水が循環され、空気ではなく直接物を冷やし、または暖める涼房+暖房+除湿システム。

◆ 音も風もない自然対流

ファンなどで空気をかきまわすことがないので、空気が汚れず、ほこりもたたない。メンテナンスも簡単。

◆ オーダーメイドなので、自由自在

建物の用途に合わせて、大きさも色も自由に選べる。間仕切りや手すり、またインテリアの一部として室内を演出。



ピーエス株式会社

〒151 東京都渋谷区富ヶ谷1-1-1
TEL 03-3469-8386 FAX 03-5478-7260

大 阪	TEL 06-338-7151	盛 岡	TEL 0196-53-3780
名 古屋	TEL 052-775-7621	仙 台	TEL 022-211-5431
福 岡	TEL 092-281-9200	長 野	TEL 0262-28-4334

未来をみつめる目

生活環境の改善から

ハイテク時代に対応した新技術の開発まで

大成温調は最適な空間づくりを追求しております。

● 空気調和・給排水衛生設備



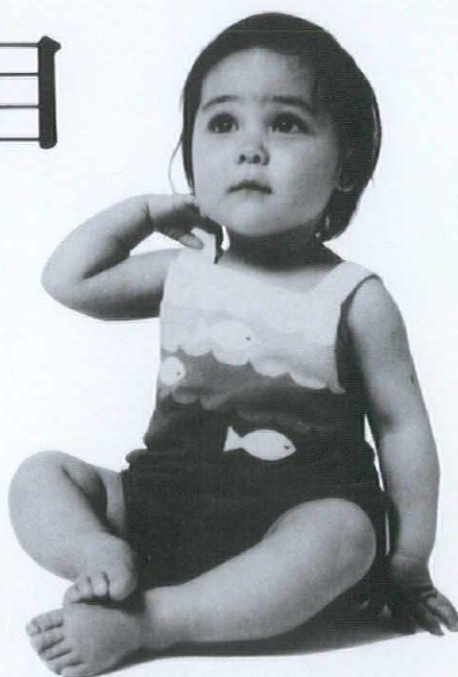
人の呼吸にもっと優しく

大成温調株式会社

〒140 東京都品川区大井1丁目47番1号 TEL.03-3774-1111 (大代)

支店・営業所 青森・八戸・秋田・盛岡・仙台・郡山・小山・水戸・大宮・千葉・川崎・横浜・甲府・長岡・
金沢・静岡・名古屋・京都・大阪・神戸・高松・沖縄

技術研究所 〒134 東京都江戸川区東葛西2-3-4 TEL.03-3877-3770
横浜技術センター 〒226 神奈川県横浜市緑区川向町806 TEL.045-471-1801



ALWAYS WITH YOU



よ
か
つ
た。
。

きみが、空気をかんじることも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、私たちがつくりつづけますから。
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。



— 光と空気と水を生かす —

ダイダン

人とエネルギーの間に私たちの技術があります。

TOENEC

21世紀をリードする総合設備企業

私たちトーエネックは、先進の総合設備企業として、
電気工事・情報通信・冷暖房空調事業の分野を
通じて豊かな環境づくりの提案をしております。

株式会社 トーエネック

(旧東海電気工事株式会社)

本店／名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎052>221-1111

支店／東京・大阪・名古屋・岡崎・静岡・三重・岐阜・長野・飯田

ビルオートメーション
オープンにしたらBAに創造力が生れた。



「オープン」だから、リーズナブル。

高性能で低価格な量産品機器をベースに、きんでん独自のエンジニアリング・ノウハウを生かし機能的で信頼性の高い「A&Aシステム」が実現。お客様にご満足いただける価格でご提供できます。

「オープン」だから、フレキシブル。

制御プログラムをリモートステーションに実装する分散処理システムの採用で、さまざまな建物や施設の運用目的にあわせた対応が可能。将来の拡張にも柔軟に対処することができます。

「オープン」だから、ユーザーオリエンテッド。

お客様のご要望をじゅうぶんに反映させ、細部にいたるまで、投資コストを生かす最適なシステムを構築。導入後の変更や保守はお客様ご自身で行うこともできます。

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

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

年間定期購読料
25,000円 (特別定価号+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
紀伊國屋書店 03 (3354) 0131
大塚書店 03 (3463) 0511
[大阪]
旭屋書店本店 06 (313) 1191
梅々堂 06 (443) 0167

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

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.プロツキー、L.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 ラテンアメリカのバロック建築 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・アメリカ固有のバロック建築を紹介。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・テュ、カザ・メレウ、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、原研、グレート・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 1950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、吳増榮、潘冀、陳瑞憲、他。グラフィック：劉開、陳龍宏。写真：陳春緯。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

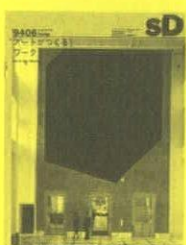
上無田松尾神社、孤風院、YAS屋、球泉洞森林館、熊本県立東陵高等学校、小国町立西里小学校、埼玉県立長瀬青年の家、東陽村石工の里歴史資料館、設計競技作品、他。3,000円



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」に着目し、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・カウンシル、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クレアレック・パーネット・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：山崎博史 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.キプリス、マイケル・ソーキン、他。文：松田強、他。[「手法」から「経緯」へ] 吉川油脂寄居舎] TAO ARCHITECTS/野田俊太郎、写真：堀内広治 1950円



9410

トロハ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・トロハの遺作を紹介。[芸術都市への蘇生：イタリア・ジベリーナの試み] 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、デザイン的可能性を探る。シャルル・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+田嶋繁、遠藤秀平、城戸崎和佐、中村勇大、他。国際競作プロジェクト/オシヴィエニチム孤児院 1950円



9501

山本理顕

緑園都市、岩出山町立統合中学校、痴呆性老人デイケアセンター、鎌倉の住宅、保田窪団地、他。[写真] 北島俊治、大野繁。[論文] 山本理顕、宇野求、トム・ヘネガン。[鼎談] 堀文彦+植田実+山本理顕。3000円



9502

南イタリアのバロック建築

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ツェを中心、南部イタリアのバロック建築を紹介。掲載都市：パレルモ、シクリ、他。写真：小野 一郎。文：竹山博英、長谷川正允、岡田哲史 1950円



アルヴァ・アアルト

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

3090円



菊竹清訓

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

3090円



白井晟一

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

3605円



象設計集団

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

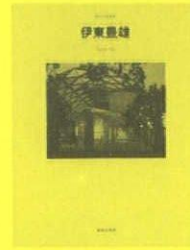
4000円



横文彦②

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

4326円



伊東豊雄

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

3914円



高松 伸

高松 伸

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

3800円



Kunihiko Hayakawa

早川邦彦

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

4300円



Doi Shigeo

ドイツ表現主義の建築

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

3300円

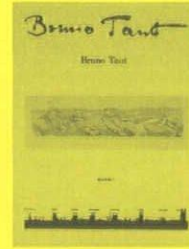


Wooden Architecture Today

続・木造建築の現在

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

3708円



Bruno Taut

ブルーノ・タウト

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

2575円



Bozzetti

ボザール：その栄光と歴史

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

2575円



横事務所のディテール/TEPIA

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

6800円



Arita Isao

磯崎新① 1985-1991 part 1

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

4800円

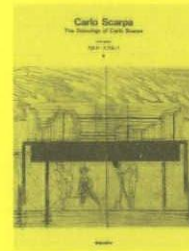


Arita Isao

磯崎新① 1985-1991 part 2

part1同様、自らの「目録」と共に作品を紹介してゆく。ティーム・ディズニー・ビルディング、北九州国際会議場、シュトゥットガルト現代美術館、バラディウム、[蝶々夫人] 舞台美術、他。

4500円



Carlo Scarpa

カルロ・スカルパ図面集

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

3500円



Tachio Ando

安藤忠雄③ アンビルト・プロジェクト

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

3800円



Urban Design Yokohama

都市デザイン | 横浜

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

5000円

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・中央社定価：1,950円
[本体1,893円]年間直接購読料：25,000円
特別定価号+送料込み

表紙デザイン：小泉均

特集 集合住宅の現風景

6	座談会：集合住宅を総合的にスタディする重要性		植田実+室伏次郎+松隈洋
18	小論+	作品	
19	荒木正彦	集合の経済効果によって生まれる豊かな住環境	
		LIVING ALLEY 押切の社員寮	
30	遠藤剛生	集合住宅の計画とその背後にある条件 集合住宅の空間の形式	
		大阪府営東大阪吉田住宅 シェラビア東山台四番街	
42	大野秀敏	図式とリアリズム	
		YKK滑川寮 YKK市川寮	
54	富永 譲	「頼りになる生の土台」として	
		熊本市営新地団地C 茨城県営長町アパート	
66	松永安光	超機能都市「PROJECT 951」	
		PROJECT 951	
72	元倉眞琴	集合住宅のテーマはどこにあるのだろう	
		静宏荘 FH-II HOYA	
84	くまもとアートポリスと公営住宅		田上文徳
86	実験住宅 FH (Future Housing) ・HOYA		佐々木正明
89	連載：時分の花 ディテール写真館 7	薔薇と音楽 カタルーニャ音楽堂、カサ・ナールバス	写真+文=下村純一
97	連載：建築における 美学の応用 3	音楽と建築 (2)	エメリッヒ・シモンチッチ 訳=竹内祥子
95	お知らせ		
109			
110	書評		
112	新刊紹介		
113	洋書紹介		
114	展覧会レポート： 「日本のデザイン：1950年以來」展	アメリカ・フィラデルフィア美術館で開催	羽原肅郎
116	ニュース： いま、新たに柴田荘への途を		崔 康勲
117	海外建築情報リミックス： 都市のインフラストラクチャーと建築 その1「交通」		

Special
Feature:

Multi-unit Housing Today

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

Publisher: Zenjiro Kawai
Executive Director:
Aiko Hasegawa

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: ¥ 1,950
¥ 30,000 a year
¥ 50,000 two years

Order Form: Page 132

Cover Design: Hitoshi Koizumi

6	Discussion: The Importance of Integral Study for Multi-unit Housing		Makoto Ueda+Jiro Murofushi+ Hiroshi Matsukuma
18		Text + Works	
19	Masahiko Araki	Economic Effects of Multi-unit Housing for Rich Living Environments	
		Living Alley Dormitory at Oshikiri	
30	Takao Endo	Multi-unit Housing Project Planning and Legal Regulations Space Configurations of Multi-unit Housing	
		Higashi-Osaka Yoshita Public Housing Complex Cielavia Higashiyamadai 4th Block	
42	Hidetoshi Ohno	The Schematic and the Realistic	
		YKK Namerikawa Dormitory YKK Ichikawa Dormitory	
54	Yuzuru Tominaga	As the Reliable Stage of Human Life	
		Shinchi Housing-C Ibaraki Nagacho Housing	
66	Yasumitsu Matsunaga	Hyper Functional City 'PROJECT 951'	
		Project 951	
72	Makoto Motokura	What are the Problems of Multi-unit Housing?	
		Seikousou FH-II Hoya Housing Complex	
84	The Kumamoto Artpolis and Public Housing		Fuminori Tanoue
86	Experimental Housing: On Future Housing, HOYA		Masaaki Sasaki
89	Series: Detail Photo Gallery 7	Roses and Music Palacio de la Musica Catalana, Barcelona/Casa Navas, Reus	photographs and text: Junichi Shimomura
97	Series: Applied Aesthetics 3	Architecture and Music (2)	Emmerich Simoncsics trans: Shoko Takeuchi
95	Announcements		
109			
110	Book Review		
112	Book Information		
113	Foreign Books		
114	'Japanese Design: A. Survey Since 1950' Exhibition		Shukuro Habara
116	News: Symposium "Learning from the works of Sutemi Horiguchi"	Choi Kang-Hoon	
117	Eminent Works Abroad: City Infrastructure and Architecture: Transportation		

特集

集合住宅の現風景

Special Feature

Multi-unit Housing Today

座談会：

集合住宅を総合的にスタディする重要性

——戦後日本の集合住宅の流れから

植田 実 室伏次郎 松隈 洋



植田 実



室伏次郎



松隈 洋

晴海から熊本まで

室伏 集合住宅の現実には、工事量からいっても投資額からいっても、圧倒的に官製だと思うんです。集合のための様々な手法についての変遷には見るべきものがあるにせよ、その官製の住居の中身たるや同潤会アパートからほとんど変わっていないと思います。住居単位の空間的な中身が、いろいろな時代状況の変化、都市の変化とそれに対する居住感覚の変化などに対応してということなことは、建築家が民間舞台でやっているのがほとんどで、個人の住むところそのものについての空間的提案というか、1925年以後の主だった事例の資料を見て驚いたのがそのことです。つまり、日本の集合住宅の現実を作ってきた官製の空間は、その内の個人の住空間の充実のために何をもちたらし得たのだろうかという大きな疑問があります。

松隈 晴海高層アパートも変わっていないのかもしれないですね。

室伏 そう思います。しかもすごいと思ったのは、晴海がそうなんだけど、住まいというものに対する欲求のあり方がいまやガラッと変わっている。じゃあ中は全部捨てちゃって空っぽのものにしようとしたときできるのは、晴海高層アパートが最初というか。その後は極端なことを言うと、富永譲さんの熊本新地団地あたりまで飛ぶんですよ。公共のものはそれくらいに住居単位の内部空間の充実という意味では、いくつかの特例としてのメゾネットや、トリプレックス等以外は不毛な状況にある。

松隈 先日、幕張の集合住宅のプロジェクトを設計中の坂本一成研究室の方にお聞きしたのですが、幕張を売り出しする時に、駅に近いとか間取りがどれだけ普通であるとか、相変わらず不動産的な価値を第一として抽選倍率が決まっていくそうなんです。戦後の集合住宅の蓄積は量的には相当あるにもかかわらず、住居イメージは豊かになっているわけではなくて、生活レベルと建築家が設計し、構想しているレベルが全く違う位相で語られているんですね。構造的な問題です。

晴海高層アパートの話に戻ると、31mの高さ規制が厳然とあった時代に設計されていて、10階しか建てられなかった、また、日本住宅公団ができたで、いろいろなチャレンジをしていたとても微妙な時期の建物なんです。あれが仮に少し遅れて60年代の高度経済成長のただ中で作られていたとしたら、おそらく全然違う形になっていたと思います。アルミサッシも量産化されておらず、海に近いので塩害やメンテナンスを考えるとスチールサッシやスチールの手摺りを選び、代わりに木製のサッシやPCa製の手摺りを採用している。あの時代でなければ考えられないスケールや素材、ディテールを持っているんです。ですから、晴海は、今やろうとしてもできない、固有の価値を持つ建築だと思います。

植田 室伏さんが指摘された同潤会アパートの評価は一般的にも高いようですが、このところ急速になくなりつつありますね。実は昨日、またそのいくつかを見に行ってきた。建物をではなく、壊された跡を見てきたんですけれど。一番最初にできた中之郷アパート、3階建て6棟

の建物は最後までしっかりしていて、表通りに面した1階にはハンコ屋、不動産屋、クリーニング屋さんなど、普通の街の店舗が10軒、住戸が90戸ぐらいだったと思うんです。ところが、今回行ったらとても大きくなっている。住戸数が156戸と倍近く、いま風のマンションになっていました。ただ、あそこに権利を持っていた人たちは喜んで戻ってきたようですね。表通りの1階に入っているお店は昔のままだし、2、3階には区の女性センターや消費者センターが入ってきたし。

それから柳島アパート。特に表通りに面しての増築がとりわけ華々しいケースの建物で、住み手の参加で生きた建物の形になっていたわけですが、今は鉄板の工事用フェンスがあるだけで、建物は完全に消えちゃった。これも高層になるわけですね。

住んでいた人にとっては、あのファサードは美しいと思えなかっただろうし、何から何まで傷んでいるから、すっきりしただろうと思いますが、消えた途端に街は変わりましたね。街も消えてしまった同潤会で最後に残る

のは表参道の青山アパートらしいけれど、あれは建物自体の魅力によって生きながらえるわけでしょう。晴海も同潤会も残すためには、その魅力をもっと端的にアピールする必要があるんじゃないでしょうか。

松隈 ある建物ができたときに、そのプロジェクトに対する設計者の意図はたいがい紹介されていると思うんです。でも、何十年か経って、その建築が生み出した価値や意味を巡ってのディスカッションはあまりなされてこなかった。では、同潤会や晴海が今でもいいと言うときに、何がいいのか。スケールのよさとか、骨格の確かさとか、人との距離とか、街への開き方とか、漠然とは言えるのですが、その先の言葉がなかなか出てこない。建築を評価していく建築的な言語の少なさに気づかされます。建築は使い込まれていく中で、持っていた意味や、場合によっては当初込められていなかった潜在的な価値まで出てくるんですが、そのことを議論していくことは、建築をすることと同じくらい大切なことなんじゃないかと思っています。

同潤会アパート 1926～1934年

設計：同潤会

集合住宅の理想形のひとつとして繰り返し言及される同潤会アパートは、大正14(1925)年から昭和9(1934)年の約10年間に、東京14ヶ所、横浜2ヶ所に建設された。関東大震災後の復興・福祉の目標がそのまま最先端の都市生活空間の提唱に結びついていった。そのデザインソースが欧米の当時の集合住宅に

あるのは確かだろうが、見事に日本の住まいとしてしまった柔軟な「邦訳」ぶりは、他の洋風建築にもちょっと見当たらない。同潤会アパートの解析がまだほとんどなされていないうちに、次々と消えてゆく現状にあせりを感じる。(植田)



中之郷アパート 1926年



代官山アパート 1927年



江戸川アパート 1934年



青山アパート 1926年

中之郷アパート 1926年

所在地：東京都墨田区押上
規模：地上3階
敷地面積：1,079坪
建坪：370坪
延坪数：1,150坪
総戸数：102戸

青山アパート 1926年

所在地：東京都渋谷区神宮前
規模：地上3階
敷地面積：1,783坪
建坪：560坪
延坪数：1,794坪
総戸数：138戸

代官山アパート 1927年

所在地：東京都渋谷区代官山
規模：地上3階
敷地面積：5,967坪
建坪：1,482坪
延坪数：3,631坪
総戸数：337戸

清砂通アパート 1927年

所在地：東京都江東区深川白河町
深川三好町
規模：地上3階、地上4階
敷地面積：4,558坪
建坪：1,733坪
延坪数：5,927坪
総戸数：663戸

柳島アパート 1926年

所在地：東京都墨田区横川
規模：地上3階
敷地面積：1,547坪
建坪：642坪
延坪数：1,903坪
総戸数：193戸

三田アパート 1927年

所在地：東京都港区三田
規模：地上4階
敷地面積：404坪
建坪：165坪
延坪数：580坪
総戸数：68戸

山下町アパート 1927年

所在地：神奈川県横浜市中区山下町
規模：地上3階
敷地面積：1,266坪
建坪：533坪
延坪数：1,650坪
総戸数：158戸

平沼町アパート 1927年

所在地：神奈川県横浜市中区平沼町
規模：地上3階
敷地面積：754坪
建坪：351坪
延坪数：1,137坪
総戸数：118戸

三ノ輪アパート 1928年

所在地：東京都荒川区東日暮里
規模：地上4階
敷地面積：263坪
建坪：94坪
延坪数：402坪
総戸数：52戸

住利共同住宅 1929年

所在地：東京都江東区深川毛利町、
深川住吉町
規模：地上3階
敷地面積：3,697坪
建坪：1,078坪
延坪数：2,934坪
総戸数：294戸

上野下アパート 1929年

所在地：東京都台東区東上野
規模：地上4階
敷地面積：347坪
建坪：149坪
延坪数：633坪
総戸数：76戸

鶯谷アパート 1929年

所在地：東京都荒川区東日暮里
規模：地上3階
敷地面積：867坪
建坪：316坪
延坪数：1,000坪
総戸数：96戸

虎の門アパート 1929年

所在地：東京都千代田区霞ヶ関
規模：地上6階
敷地面積：202坪
建坪：158坪
延坪数：492坪
総戸数：64戸

東町アパート 1930年

所在地：東京都江東区毛利
規模：地上3階
敷地面積：149坪
建坪：71坪
延坪数：218坪
総戸数：18戸

大塚女子アパート 1930年

所在地：東京都新宿区大塚
規模：地上5階
敷地面積：363坪
建坪：223坪
延坪数：1,126坪
総戸数：158戸

江戸川アパート 1934年

所在地：東京都新宿区新小川町
規模：地上4階、地上6階
敷地面積：2,061坪
建坪：753坪
延坪数：3,712坪
総戸数：260戸

植田 集合住宅は結局、通路に空間そのものをいかにもく作るかという前に、住戸をどう取りつけるかとか、コミュニティスペースとの関係をどうするかという、基本的にはシステムの問題に収斂していくところがありますね。だから設計や実務の経験者以上に、研究者の発言力が大きいような気がしてならない。それはつまるところは集合住宅の一つひとつの作品を常にプロセスとして見なす姿勢になりかねない。その時代にしかできない一回限りのデザインという視座がやや希薄に思えます。

室伏 どうして集合住宅だとそうなるんですかね。単位を作る、その単位でとにかく集まって住まざるを得ない。その集まったときに、住むその場所の住まいとしての充実度は何なのかという話が全くない。

同潤会が作られた当時というのは、新しい生活というか、集まって住むレベルのある生活、その何たるかというイメージをきちっと提示していたわけでしょう。だけど現代の集合住宅では、それがほとんど負のところにあつて、正のところを前提にするためにはどうしたらいいかという話が全然ない。

植田 例えばかつての住宅公団の51C型は、できたときは日本人の生活水準を向上させるためにはよかったが、その後の自由な展開を規制しすぎた、というような正負の評価が結局は相対化してしまっているように思えるんです。他の集合住宅もすべてそうなんだと思う。室伏さんの言われる正を前提とするためには、計画学というよりはむしろデザインの問題としてもっと好き勝手にディスカッションしたいですね。今日はそのつもり(笑)。

室伏 集合住宅の場合、ことごとく前提となっているものが、住居単位としてはたかだか2.5mぐらいの高さの空

間で、基本的には入口と向こう側があるだけで左右関係ない。どうくっつけてどう並べてどう外部空間を作ろうが、その住まいの中身というのはほとんどそれではない。

植田 日本の供給システムが特殊であるかもしれませんね。パブリックのと民間のところがあまりにもはっきり分かれている。というのは、例えばフランスのHLM(中低所得者層対象住宅)にしり、ロンドンのGLCが手掛けたハウジングにしり、役所と民間との関係がずっと柔軟に組合わさっているようですね。あるいは、ジメンスシュタットに関わっている管理社会の在り方とか。

HLMは、そういうセクションがあるんじゃないで、民間でも何でもいい、「私のところではHLM方式で建てたい」とって言うのと、そういう家賃構成ができるシステムかどうかをチェックしてオーケーを出すらしい。だから「ずいぶん変わったこともやってるけど、まあこれならいいだろう」ということになればゴーになる。

室伏 パブリックということはつまり、建設計画に対して国からなにがしかお金を出すという問題とリンクしてきますでしょう。

植田 そうですね。日本の場合は、パブリックのものは純粋にお役所が設計を発注する。民間は純粋に民間で。だから公営と民間の住宅の違いすぎる。

室伏 そのHLMのお話で思い出しますが、そのシステムは日本の公社における民間賃貸住宅の融資システムの場合とよく似ています。ところが決定的に違うと思われることがあって、その「変わったこともやっているけれど、まあこれならいいだろう」の部分です。日本の場合、私の経験によれば、建前はそれと同じになっていますが、実際はほとんど公社標準設計通りでないとオーケーが出ない。特に構造のシステムの規制によって、空間の質は完全に縛られている。しかも制度によって、公社関連の設計関係が有利に仕事できて、その設計を公社が買い取り、オーナーにできた建物を分譲するというようなシステムです。公社のシステムで家賃構成ができているかというチェックという点は同じですが、そこから先、設計を公社が買い取るというところに極めて強い足かせが掛かっているわけです。

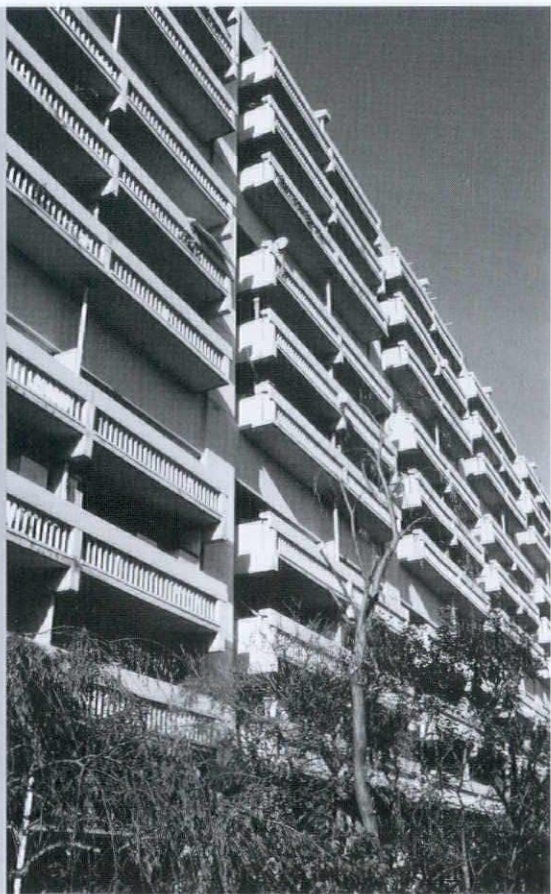
松隈 50年代前半期の公団ができる前の話として興味深いのは、集合住宅のプロトタイプや都市居住の在り方などについて、公共から独立して研究する第三セクター的な機構を設けるべきだ、ということを含んいろいろな人が提案しているんです。当時からすでにそうした話が出ていたことは、とても新鮮な驚きでした。

それは結局作られずに、大量供給の流れにすべてがなだれ込んでしまった。だから、間取りの問題にしても、単純に供給の立場にたつてできるだけスタンダード化していくことに収束してしまう。それではどこで原理的な試みの蓄積がなされていくのか。計画学という領域かもしれないのですが、住まい方について共通の議論を形作ろうとした流れが、戦後のある時期にブツリとどこかへいってしまった感じがするんです。だからこそ、同潤会や晴海が相変わらず評価の対象として挙がってくるのかな、と思うんです。

晴海高層アパート 1958年

企画・監理：日本住宅公団
設計：前川建築設計事務所
所在地：東京都中央区晴海
規模：地上10階
建築面積：989m²
延床面積：9,638m²

「将来への遺跡」と題された、この建築の竣工時に川添登氏によって書かれた評論が、いよいよもって鋭い切り口で、その後40年を経た今を問いつけている。「このアパートだけがスクッと建っている姿は、何か遺跡といった淋しさを感じさせるものだ」とある。その周辺に、街として当然整うべき時が巡り、当事者によって豊かさとか量よりも質の時代に入ったと言われる今、その明らかに建築史に残すべき時代を画する空間は、経済性の下に、その当事者によって亡きものとされてしまうという不毛さが、日本の官の集合住宅の歴史であることを雄弁に語る。(室伏)



室伏 住宅というものを考えるときに、今やデザインしている人々の思考のベクトルが各個人で全然違うと思います。だから極端に言うと、自由になっているところの外をどうするかに終始しているんじゃないですか。

植田 20年ぐらい前に公団の人から聞いたことがありますが、結局住戸内は動かせないから、配置計画と庭をどう作るかということをとにかく提案どまりでもいいからということでやっていたと。ある時期から廊下の部分だけはちょっといじれてエレベーションにほんの少し変化が出てくるとか。でも公団住宅を少し擁護すると、誰からも墓場みたいにいわれてきた高島平団地は、あの風景が一つの行き着いた表現だったという気がします。あの悪夢みたいな、壁だけが無表情に続いていて、だれが住んでいるかわからないというような風景は、見方を変えればそれなりに幻想的でちょっとほかにはない迫力がある。あれが戦後の集合住宅計画理論の一つの収束点だとすれば、そこで、これはいかんと言って引き返してきた過程が、逆に非決定的な方法論によるもののように見えてくる。南大沢団地の構想は公団の組織の中では本当に思い切ったものと思うけれど、風景としてどこか不明瞭な部分が残っているのはそのせいじゃないかな。

ファサードの表現をめぐる

松隈 例えば、初期のころの都住創などは、集まってとにかく都市に住みたい、という素朴な意志をそのまま形に表している点で、東孝光さんの塔の家が持っている位相とそんなに違わなかったと思うんです。でも、その後どことなく変質を余儀なくされて、スノップと言ったら

おかしいかもしれないんですが、都市居住のリアリティが希薄になっている。

植田 そういう意味で、50年代の集合住宅で見ると、晴海などの明快さに今改めて驚かせる。

それから、ペリーハウスなども資料を見直すと新鮮ですね。玄関ホールの上階が全部単身者住戸になっていて、ベランダが露出している。通路はオープン。それに対して複数寝室の住戸へのアクセスはちゃんとクローズド・コリドーになっている。それがメリハリの効いたエレベーションに結び付いている。あのデザインは晴海と同調しているような感じがする。晴海はごつく、他方は華奢というかレイモンド的のプロポーションで細いんだけど、精神がすごく近いというかな。この時代には、大人が作った大人のための集合住宅があった、というか。

松隈 ペリーハウスには、日本の木造の民家が持っていたスケール感や透明感なんかとそんなに違和感がなく、スーッと入り込める雰囲気がありますね。ドミノ的というか、スラブだけでシンプルに構成されたとても風通しのいい建物に見えるんです。

また、近い時代のものとしては、吉阪隆正さんの自邸のような、とにかく骨格だけがあって、金が貯まればどんどん付け足していけばいいという、原始的でルーズな作り方があったように思います。晴海なんかもそれに近い。でもその後、この二つの流れはほとんど消えてしまった感じがするんです。くまもとアートポリスの集合住宅を見ても、ヨーロッパの集合住宅の外観イメージをどこかで引きずっているような印象を感じてしまう。日本の古い木造の集落や長屋なりが持っていた雰囲気を感じさせてくれるものはまだ出てきていないように思います。

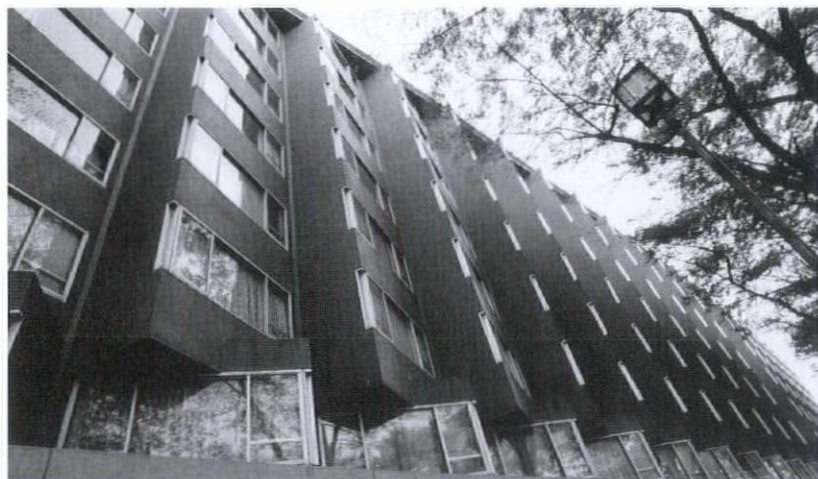
室伏 保田窪団地なんかはそういう目で見たときに、ちょっと違うでしょう。

松隈 そうですね。保田窪は特殊かもしれないですね、熊本の中では特に。

植田 保田窪の表通り側の外観は、ヨーロッパの小さい町に建っているような気がしたんだけど内部は土間の感じとか日本的なところがありますね。

集合住宅の外観の表現でいつも気になるのが北面ファサードと南面ファサードの処理なんです。この辺の難しさはおそらく室伏さんも感じられているのでは……。内井昭蔵さんの桜台コートビレジ、これは今も評価点が高いけれど、完成したのを取材に行ったとき、アプローチを歩いていて、普通に歩けないぐらい感動しちゃったんです。北面と南面がただ表裏になっているのではなく、とんがったテラスが次々に見えてくる。集合住宅で、景観という体験のシークエンスが初めて意識されたケースだと思います。もう一つの桜台ビレジも、一番弱い南面を傾斜面のコート中心に囲んでいますね。保田窪でも、南面がオープンスペースを囲った形でうまく処理して、道路側にはきれいな壁面をきちっと出している。

もう一つ、北面ファサードが建物の顔になっているのが、原宿のコープオリンピア。あれは表参道側が北面だし、しかも神宮の森を見るためにギザギザの壁面が大きいファサードになっている。うまいと思うのは、あの小さな窓の中に見える内部風景が同じじゃないんですね。



コープ・オリンピア 1964年

設計：清水建設
所在地：東京都渋谷区神宮前
規模：地下1階地上8階
敷地面積：4,109.618㎡
建築面積：2,453.953㎡
延床面積：22,831.804㎡

原宿・表参道に面して長く伸び、西端からはJRの線路に沿って南に折れ曲がるL字形の棟。中廊下にクラスター状に住戸がとりついているが、南北を貫通する住戸もある。つまり、3.047×7.175のワンルーム・タイプを1単位として、上下左右前後に展開された10タイプ以上の住戸が組み合わせられた構成である。民間分譲、そして都市型高級マンションのスタンダードを創出しようとした意気込みは、今でも新しい。スパニッシュもチャイニーズも自在にこなした鈴之原捷夫（当時清水建設設計課長）の力量が、このモダニズム建築にそれとない色気をしのばせている。（植田）

外観は同一反復形だけれど、実はいろいろな住戸タイプの構成でできているから。

結局北面のファサードを主体としてデザインするとうまくいく。けれど南側は目一杯ガラス面を大きくとって、あとはバルコニーを重く見せたり軽く見せたり、あるいはバルコニーではなくてテラスにしちゃうとか、いろいろデザインされるけれど、どうしてもただの生活容器みたいで建築になってこないような気がします。その辺はどうですか。

室伏 集合住宅ではなくて普通の住宅を設計していても、裏というか北のほうが絶対いいんですよね。そう感じるのとは何か、不思議に思ってるんですけど。あまり操作しないからかな。結果としてなったというケースが多いと思う。意図的に何かしない限り。

松隈 それは、生活感とか生活臭というか、そういうものの露出する度合いみたいなものと関係あるのでしょうか。

室伏 そう思いますね。よく「開かれた云々」という言い方をして、生活感がにじみ出て、そのことによって町との関係が柔らかくインティメートなものになって、町並みの景観として孤立したものではなく成り立つという言い方をするけれども、その中のにじみ出し方というのが非常に微妙な話で、ずるい言い方をしてしまうと「大人度」が試される時代にきているんだろうと思います。つまり、街と個の関わり方の表れである解放度を、ファサードとしての個と公との関係として表すか、その部分にその建築家固有の都市観というもの表れる。そここのところがやっぱり北と南のファサードに対する評価の話と関連していて、これからは大人の都市住居ができる境

目だろうと思いますね。

どうしようもない南と北の骨格の落差が表れがちだということを考えたとき、富永さんの新地団地、これはすごい建築だと僕は思いますよ。単体を成した建築としては晴海高層アパートから、新地団地まで一気に飛んでいると思う。

松隈 そうですね、確かに晴海と新地とは近親感というか、そういうのを感じますね。

オープンスペースのつくられ方

松隈 80年代に作られたものとして僕が目にするものは、早川邦彦さんのアトリウム。これは完全に生活感が消去されて、内部と外部とがまったく別のものとしてそれぞれが自律して存在する、それまでの集合住宅にない方法を差し出したと思うんです。

植田 こんな風景は初めて見たといういくつかの自分の建築体験の中で、アトリウムはその最たるものの一つであったと思います。ゲートをくぐって中庭に入った瞬間の驚きというのは、松隈さんが言われたように集合住宅に必ずつきまとう何かが払拭された爽快感ですね。ただ、早川さんの集合住宅は、ただ見るだけの人の意識は中庭のほうにいつちゃうけれど、住戸のデザインもものすごく粘って1戸1戸工夫して作っているから、住んでいる人にとってもとても具合がいいと思うんです。

オープンスペースはどう扱うべきですか。つまり、集合住宅というのはとにかく機械的に建ち上がった建物である、だからオープンスペースという補完的な場所を確保し、緑を植え遊具やベンチを備えて、人間が親しみやすくすると。それは大団地のオープンスペースから、ヴィラ・セレーナみたいに中庭を内包空間的に抱え込むような作り方であるし、早川さんのアトリウムから用賀Aフラットにもつながるところですね。オープンスペースが主体でそのあいだに住棟が建っているというんじゃなくて、まず都市住宅的に道路に対しては建物が建ち上がっていて中にいろんなものがあるというやり方は、南大沢のベルコリーヌにも見られる手法ですね。

室伏 いまおっしゃったベルコリーヌの中というのは、囲われた中というのがあるんですか。

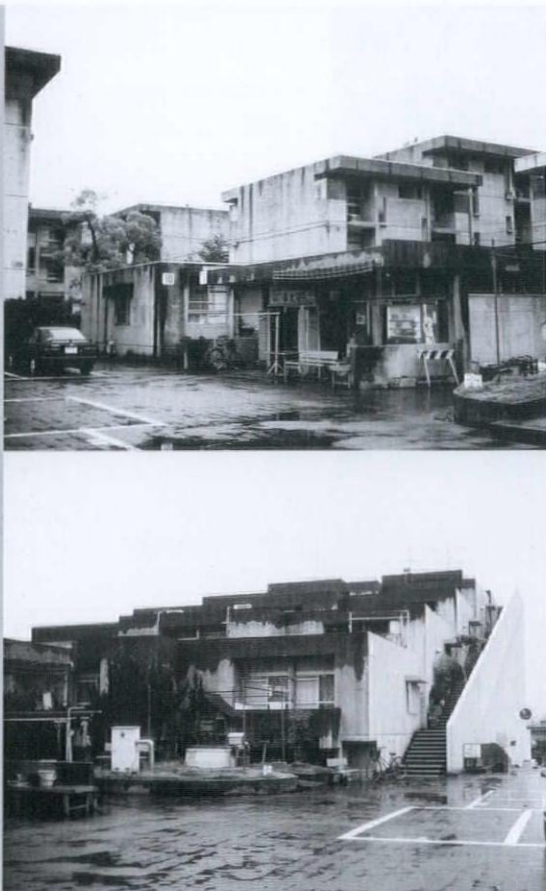
植田 それが住棟配置の一原則なんですね。表通りに面して建物の壁面が並ぶ都市型配置で、中庭をぐるっと囲む住棟になっている、つまり住戸全部が南面していない。そういう住棟との関係もあるけれど、もう一つは、オープンスペースに緑をできるだけ入れるやり方があるし、もう一方には緒方理一郎さんの新地団地のように思い切りドライにしまうやり方もありますね。つまりオープンスペースの仕上げをどうするか。

室伏 そうなんですね。その建築のそこにしかり得ないストーリーというか、そのような集合住宅のでき方というのがあまりになさすぎるんじゃないかということを感じます。特に集合住宅が団地となった時にそれを感じます。それは空間の形式というようなレベルで集合住宅でしかありえない存在の仕方、例えば、保田窪のようなもののことです。屋根がついているとか、瓦の色、

坂出人工土地 1968年

設計：大高建築設計事務所
所在地：香川県坂出市京町
規模：地上1階、2階、3階、4階
敷地面積：12,714m²
建築面積：3,438.8m²
延床面積：5,783.0m²

「人工土地」という言葉のイメージが最もリアリティをもっていた時代の記念碑的建築。ユニバリスト大高正人の、「土地所有を近代化して都市を公共性ある場に変換していこう」とする建築思想が明快に実現されている。その計画力の強度が気迫を伴って時間を越え、現在の成熟した風景を生んでいる。地上からの高さと、パブリックなものに住戸が載っている直載さが生み出した人工地盤上の「別世界」感と安定感には、一種独特のものがある。現代においても、展開の可能性をもつ再検証されるべき建築だと思う。(松隈)



壁の色、花の植え方といったことでのその場の特殊性の提示の方へいってしまう。そういうのものがあまりにも多いと思うわけです。今も話に出た、緒方さんのは保田窪とは違った意味であそこでは成し得ないものの提示だと思っんですね。緒方さんが考えたことでしかあり得ないすごさ。10年経とうが20年経とうがその骨格というのはだれにも強いインパクトを与える。その手の集合住宅の作り方というものがどうしてこうも少ないのか、ということを感じます。これはシステムでも何でもありません。例の大文字の「建築」であるかどうかという問題だといってもよいかもしれない。そういうでき方がなかなかされないのは、やっぱり制度なんですかね。

松隈 一番難しいのは、幕張のプロジェクトなんかが典型的ですが、まったく手掛かりのないときに外部空間をどう構成していくのか、という問題だと思います。くまもとアートポリスの場合には、おそらく、既存の町があって、それに対してどう新たな関係性を作り出すのかという、特殊解としてアプローチできた。でも、大団地やニュータウン、埋立地といった、全く人工的に居住環境を作り出さなければならなくなったときに外部をどう形成していくのか、という方法的な試みはそれほどなされていないですね。とても難しい課題だと思います。

室伏 郊外大団地のオープンスペースというのは、ほとんど均質空間だと思うんです。同じ均質空間でも、さっきの高島平のことを、実はあれはあれで言ってみれば何かあるんじゃないかというお話があったけど、僕もそう思う。例えば多摩ニュータウンとかにタクシーで行こうとすると、「中へ入るのはごめんだ」と言われる。タクシーが出られなくなっちゃう、自分がどこにいるかわか

らなくなる、恐ろしいシマだというわけですね。高島平のような平行系だけでできた均質とはまた違った、もっと虚無的な一見特徴的で細かい景観の意外な展開があるようにいて、実はもっと全体はどちらを向いても柔らかなエンドレス空間のような怖さ、どちらを見ようが同じ風景なんだよね。

松隈 重力を感じないと言ったらいいんでしょうか。そこに居ることのリアリティがとても希薄なんですね。

植田 しかし、今の若い人にはびったりの団地なんじゃないですか。コンビニエンスストアでの買い物が普通で、ファミコンやって、全体にリアリティが希薄。身体性が濃いと気持ち悪くなるような人たちにとっては家も緑も遊具も均質化して、ボタン一つでパッと現れたり消えたりするような、そういう団地は快適なんでしょう。かつて、出会いの場として作られたオープンスペースが、実はお互いに避けやすい面が利用されていたというあたりから、団地の性格は確実に現在まで引き継がれてきたとも言えるんでしょう。

松隈 極論すると、ディズニーランドやハウステンボスの中に住むのと意識はほとんど変わらないものになりつつある。あるいは、コンビニエンスストアみたいなもので、どこへ行っても均質な風景が広がっていて「外部」が消滅している。「郊外」と呼ぶようなものの全面化の前で、「町」という言葉でイメージされる生活圏がほとんどなくなっている印象が強いですね。

植田 まあ、現代文化論みたいなレベルでそういう現象をおもしろがっていたのでは、やっぱりまずい。最近のいじめや自殺の問題を考えると、どこかで引き返し、身体性のあるところに戻ってこない。少なくとも建築家がただおもしろがるのはまずいという気がするけれども今や手を加えれば加えるほどますます均質化しちゃうわけでしょう。

室伏 そういうことですね。

植田 どんなに手法の選択肢が多くても、やっぱり築山も池も遊具もありという、幕の内弁当ふうのコンプレックスになってしまう。

松隈 例えて言うとなアメリカの郊外住宅地での住まい方に近いものになっている。住戸がポツポツと等価に並べられているだけで、何ら関係性を持たず、淀んだり、凝縮したり、密度が変わるということがほとんどあり得ない。人が集まって暮らしているのに、けっしてそれが「町」になっていない気持ち悪さみたいなものがあります。そして、それがルーズではなくて、質とかいろいろなものがきちんとでき上がっているからこそ、どうにもやりきれないものに見えてしまう…(笑)。

植田 個性を発揮すればするほど限りなく均質化していく。何をやってもその時代の手法を使うかぎり均質化してしまう。だから住んでいる人にもっと任せよう、もっと手作りのものを入れようと言っても、住まいを手に入れる人たちの1回きりの夢も、もう均質的でしょう。

室伏 そう、カタログ化していますね。

植田 やはり建築家は最も問題提起的な建築を集合住宅においても作れたいと思うんです。でも作ると、絶対チェックされる。例えば保田窪にしても、そんなに細か

広島 基町高層アパート 1973年

設計：大高建築設計事務所
所在地：広島県広島市中区基町他
規模：地上20階
建築面積：26,610m²
延床面積：196,570m²

広島の後復興計画の大プロジェクトとしての気概と、土木的構築の時代の勢いとを同時に感じさせてくれる建築群。晴海高層アパートで試作された考え方を全面的に発展継承する形で実現されている。2層ごとのメガストラクチャーのもつ骨格の確かな安定感と、生活感を醸し出すスケールでビルトインされた、さまざまなパーツとの組み合わせが、巨大さを全く感じさせない。階高6mのビロティの風通しのよさと低層部の土手の緑との対比、そして1km以上にわたって続く緑豊かなユートピアのような屋上庭園の存在も、この建物の成熟度を確かなものにしている。(松隈)



い話はあまりされていない。表側ファサードと内側とのデザインの違いがどうかという話はほとんどなくて、とにかく中庭を閉ざしたということばかり議論されるわけでしょう。でも、現実はずっと閉じていない、開く場合は開いている。緒方さんの団地は「緑がないから非人間的だ」と。そういうチェックの仕方は、集合住宅を建築作品じゃなくてシステムとしてとらえているからですね。しかも、住み手優先ということで、建築家の個性が出すぎるとまたチェックが入る。でも、ヨーロッパを見れば、アトリエファイブのファーレン・ジードリングは森の中に、夢みたいにきれいに住んでいるわけだし、コルビュジエのユニテは、敷地の真ん中にドカンと1棟だけある中に具合よく住んでいる。住み方にそれぞれ個性があって、どこも実に快適そうに住んでいる。建築家が専門家だからというんじゃなくて、ある一つの貫徹したコンセプトというのは住みやすさと必ず連動していくんじゃないかという気がするわけです。

19世紀末から現代までのヨーロッパの集合住宅のほとんどが大修復期に入っている。ということは、全部残すつもりです。ギマールのカステルペランジェの中庭の扱い方は、ヴィラ・セレーナなんかとよく似ている。システムとしては、あの辺からすでにできあがっている。だからデザインが前面に出てきている。日本の場合は時代とともにいろんなシステムを取り込みながらうまくいっ

てきたように見えて、最後は均質的な大郊外団地や民間集合住宅になっちゃったという感じだけど、一方、戸建て住宅については、みんなものすごく癖のある住宅を作っちゃえるわけです。で、少しは問題が正の方向に発生していいはずなんです。

室伏 さまざまに集合していることに、一種のハイブリッド性があるというかな、民間のプロジェクトで建築家が一生懸命やっているやつには、ほとんど実験レベルの規模にしろ、あるわけですね。

松隈 そういう意味で新鮮に見えたのは、坂出人工土地と広島市の基町アパートなんです。同潤会と同じように、中心になるところに、「町」を構成していた要素がすべて入っている。市場、医療施設、コミュニティセンター、児童館、集会施設などが集めてあって、それらの上に住んでいて、ある種のハイブリッド性を持っているんです。今行ってみると、あるものは郊外型のスーパーマーケットに客を吸収されてしまって寂れていたり、店が閉まっていたりするんですが、きっちとビルトインされている強さは変わらないですね。

植田 坂出ができて間もなく行った時は、人工地盤の下地の暗さが気になりましたね。

松隈 新橋のガード下みたいな感じ…(笑)。

植田 ええ。ところが昨年また行ったら印象が一変していた。今はとても良くなっている。人工地盤の上は一種の陽気な楽園みたいな感じで、何ともくつろいちゃっている。建物そのものがみんな浴衣がけみたいな感じで。下はますます充実してお店が入っているから、かつての暗さがない。大高さんの最初の仕掛けはやはりしっかりしていたなど。

広島市の基町は、できたときから感激ものだったんです。階段室の迫力とか。今は屋上庭園は外部の人を入れず、住民が自分で鍵を開けて使っているだけです。が、それが本来の形ともいえますしね。ショッピングセンターも完全に草に覆われて、猫や鳥がいっぱいいるし、見た限りは楽しい。

室伏 ところで芦屋浜高層住居はどうですか。

植田 デザインとしては、さっき言った北面と南面の処理、ああいう面倒なデザイン上の問題がぶつ飛んちゃっているというか、強くて単純な構造で、一種の倉庫街というか工場のプラントみたいな。デザインの完成度はそれなりにある。それを非人間的のってしまえば、あそこで提示された問題はすべて刈り取られてしまうでしょうけれど。

室伏 大きさはどうですか。

植田 かわいい巨大さ(笑)。工業製品みたいなね。

松隈 大川端リバーシティなどに比べると、ちょっと違う雰囲気が出て、もっとどこかスカスカしているというか…。

室伏 まさに即物的なもの。

松隈 そうです。工場のような感じがするんです。何とでも付け加えられるような。

室伏 骨格の確かなものに感じるということですね。

松隈 ええ。作られ方の印象かもしれないんですが、身が軽いというか、あまり作り過ぎてはいなくて、高さそ



桜台コートビレジ 1970年

設計：内井昭蔵建築設計事務所
所在地：神奈川県横浜市緑区桜台
規模：地上6階
敷地面積：4,905m²
建築面積：1,817.55m²
延床面積：3,969.36m²

桜台コートビレジは、南北に長い西斜面、傾斜角度は平均24°、奥行きはに等しいという、悪条件の集中した敷地に40戸が建つ。この方位と密度のなかで、ピロティで背伸びした各住戸が南に向けて首をねじ曲げ、アクセス道路はその隙間をかいぐって立体化する。その結果として生み出された劇的なシーケンスは、集合住宅が風景となり得る可能性を示す嚆矢となった。桜台ビレジも南北に長い斜面だが、コミュニティスペースを確保する全体の中で、住戸プランにもさらに工夫がこらされた。例えば台所が外への顔になっているあたり。(植田)

のものが持つ問題とは別に、今の超高層住宅にはないルーズな風通しのよさ、いやみのなさを感じます。中層くらいのものであれば、おもしろい試みになる可能性を感じるんですが。

室伏 僕はあそこまで巨大な塊にしてしまうのはやばいんじゃないかと思うんです。あれが極端に言えば第三の自然とでもいう骨格にまでなる風景を作り出せば、あの大きさの持っている意味はある種気持ちいいものを感じると思うけど、はたしてなれるんだらうか。ものの見え方としては非常に即物的で、先程の話にでたファサードの意匠的な表現が主だったデザインの提案となった大団地の風景に比べて、よほど気持ちよいものを感じるのですが、あれだけの巨大な規模で文字通りの均質なユニットが集積した風景を作っている。人間のための集合にしては、よく解らないのですが、あるスケールユニットを越えてしまっていて、もう一つ何か別のシステムが介入して、スケールユニットを変えていくべきではないか。それだけの大きさをもってしまっているのではないかと感じるわけです。ただ、別の話として、そのような風景を幻想の風景として見た時の、ある魅惑的な大友克洋のマンガを見る時のワクワクする何か、と言うようなことはあると思いますが。

松隈 周りに何もありませんから、自分がどういうスケール感覚でこの町を歩いているのかわからなくなってしまふ不思議な不安感がありますね。もしかしら、こちらがそうしたものにリアリティを感じるように変わればおもしろいかもしれない…(笑)。

植田 オープンスペースや中階層の共同スペース、その辺はちょっとあいまいだと思いましたね。だからどうも

非難を浴びてしまう部分がある。

でも、この時期はおもしろい。中銀カプセルタワーが登場する。そして一方でライブタウン浜田山などのファミリアルというか、住戸が柔らかに統合している、そういう試みも同時にある。芦屋浜に対して批判的な応答が出てくる。

70年代からの風景

松隈 70年代というのは、低層集合住宅の実践が数多く出されて行く時代ですね。

植田 茨城県の六番池団地も登場しますね。

室伏 この六番池団地は、言ってみれば中層の屋根つきの先鞭でしょう。それで一種非常に新鮮に見た記憶があるんです。画一的な箱形の連続する団地の風景に景観的要素を加える方法として、屋根の役割を再認識させる。この提案は当時新しい団地の風景として画期的であったと思います。それと住居単位の空間に立体的な展開がなされたことが大きな変化だったと。その屋根がついたということが、その後、一気に様々な計画でも現れます。一様に従来までの箱型ボリュームの画一性批判として取り上げられたと思います。例えば多摩ニュータウンの屋根があるでしょう。集合住宅に屋根がついたのは、六番池のときは何か新鮮なものを感じたけど、はたしてそれがその後どれだけ貢献したのかということも今回全体を通して見て思いましたね。集合住宅の屋根とは何なんだろうと。簡単に言っちゃえば、屋上へ自由に行かしてもらったほうがよっぽどいいと。ところが、結局屋根は景観的要素以前に、共有のルーフテラス空間という生きたものとして扱われて来なかったという問題があると思います。管理上の問題で共有のルーフテラスは日本の集合住宅では結局市民権を得られなかったという事実にも驚きがあります。それは共有のルーフテラスを持ち得ない日本の集合住宅は人間という問題にも突き当たると言うわけです。

テラスを解放した高崎正治さんの「第二大地の建築」では屋上を悪く使う人が絶えないので警察が乗り出す問題となって、結局締め切ったという。つまり我々の都市の住人とはいまだにそういう段階なのだということです。屋上が共有されるということは、単なる遊び場テラスということではなく、建物全体がある種のエンドレス空間、集合住宅の中の廊下、階段が完全に内の道となることで、現在僕たちが持っている集合住宅の空間的システムを一変する何かを生み出すチャンスがそこにあると思います。それと、南と北のファサードの持つ意味という話でもしましたが、そこでの問題とも共通する都市人間の大人度ということともつながると思っているのです。

松隈 そうですね、基町アパートにも、ユニテに通じるような屋上庭園が乗っていて、遠くから見えるんですが、気持ち良さそうですね。それに比べると、屋根をつけるデザインは、家というものの記号的イメージだけに頼ってしまう可能性もありますね。

植田 基町というのは、高層集合住宅の可能性について



茨城県営水戸六番池団地
1976年

設計：現代計画研究所
所在地：茨城県水戸市笠原町六番池
規模：地上3階
敷地面積：7,987.5m²
建築面積：2,626.9m²
延床面積：5,208.3m²

板状平行系配置への批判、都市に対する田園という文脈に答える先鞭となった計画で、公営の住宅政策の転換を感じさせる画期的なものであった。接地型と屋根付の景観という点で、団地の風景に新しい頁を開き、以後の計画に多大な影響を与えた。フラット形式でありながら、スキップによって内部空間に立体的展開を実現し、テラス形状も面的にまとまりをもたせて、生活シーンを多様なものに変えた。集合の結果としてなりがちな住居単位空間の閉塞感の打開にとって大きな進展があったと思う。(室伏)

徹底してあらゆることを考えた最初のケースだと思う。ピロティから屋上庭園から共同スペースをどうするのかということまで、とにかくあれだけ総合的に検討し、デザインでひとつひとつ応答した例はその以前はなかった。一点突破主義ではなく、あそこで初めて集合住宅のプロトタイプを本格的に考えてみようという意識が出てきたとき、逆に基町の対比としての六番池が登場したのと思う。藤本昌也という建築家の意識の中にね。一方で陸屋根を作れば一方で瓦屋根。一方でピロティを作ったら一方で接地性。庭とは何かとか、テラスとは何かとか、六番池のあとの金沢の諸江団地では、仏間とは何かとか、そういうことを考えた。つまり地域性の問題が取り込まれていった。現在の時点から振り返って見たとき、基町に比べて六番池にはプロトタイプが見えにくい。それはつまりその後現在に至るまで、とにかく屋根をつけられればいいといった安易なコピーが繰り返されてきたからで、室伏さんが指摘されたのは、そういうものの裏返しに対してでしょう。例えば、大阪の千里あたりの集合住宅はやたらに屋根をつけていますね。あの表現は大阪的にベタツとした感じで、それなりにリアリティがあるんですが。その中では、僕としては渡辺豊和さんのテラスロマネスク桃山台が印象的です。見える形としてはキッチンですけど、プランにも風景の作り方にも、彼の思想がちゃんと盛り込まれていて他と一線を画している。松隈 昔、宮内康さんにスライドで見せてもらったことがあるんですが、大阪には文化住宅、文化アパートという東京にはない独特の集合住宅のスタイルがありますね、それにつながる雰囲気を感じるんですが。

植田 そうですね。遠藤剛生さんの東大阪の吉田住宅も、

やはり大阪の工場のプラントみたいな雰囲気では僕は好きですね。それから出江寛さんが、六甲アイランドで小さなタイルを外壁仕上げに用いた集合住宅も関西ならではの感じだし、よく言われる出江さんの巧さを痛感したデザインですね。また、小嶋一浩さんが関西の人ということとどう関係するのかうまく言えないけれど、シーラカンスの水室アパートメントは傑作ですね。集合住宅にはとんでもない潜在的な表現力があると痛感したのは、案外あの辺からかもしれない。

室伏 やっぱ集合住宅でしかあり得ない空間ということですよ、水室は。

スタンダードな居住形式を求めて

植田 90年代に入ると、今までのただ飾るとか表層をきれいにするとかじゃないものがますます見えてきて、いったい何なんだという……。レム・コールハースのネクサスとか、坂本一成さんみたいに真正面から攻めながらとんでもない幻想的な集落を作ったりとか、やっぱ集合住宅というビルディングタイプの潜在力みたいなものが、一筋縄ではいかないような形で出てきている。

でも、その背後にあるものは結局何なのかというと、実はあまり根拠がないのかもしれない。ほんとにシステムにあまり落としちゃいけないと前に言ったこととは矛盾するかもしれないけど、住戸を束ねるという集合住宅本来のシステムのとらえ方が完全になくなっていくのはやっぱり良くない。だから、民間は何でもやってくれみたいな気持ちがあるけど、公営はやっぱりその辺をちゃんと押さえてほしい。公営には希望を託したいというところがある。

室伏 積み重ねてきた寄せ集めるためのシステムというか、集めることの物理的な論理というか、そういうことを官製であればこそはずさないという意味ですか。

植田 そうですね。集合住宅の表現のポイントは、同じ住戸の反復ということですね。菊竹さんの海上都市計画を見たときは、同じ住戸ユニットが限りなく続く光景のすごさを感じたし、戦前の集合住宅、例えばジューメンシュタットなども、住戸が反復された巨大なマスはすばらしい。でも、住戸を集積するときに同じ形を反復させるということは繰り返し批判されてきた。だから「取り替えられます」とか「それぞれの住戸は個性があります」というような話も出てきた。その辺の手法のレベルを越えて、同じ住戸の集積を一種独特の形でうまくまとめる表現がさっき挙げたケースの中に見られるようになってきた。ただ個性のある住戸がいろいろ集まっているだけじゃないよと。でも、そこに全部ぶら下がつてひもが切れないかどうかということですよ。

そこで生涯を過ごすときにどう生きられる形があるかを考えたときには、やはりきちんとしたシステムがそこに作られていかないといけないでしょう。

松隈 同潤会などを見ると、あの時代の住まい方の感性にうまく合っていた建物だと思うんです。でも、今仮にあれと同じものを作ることには少し抵抗があります。

都住創の建築 1977年～

コーディネイト：都住創事務局

設計：ヘキサ（18号のみ隈 研吾）

- 1号 松屋町住宅(1977年、大阪市中央区神崎町)
- 2号 岩井町セブン(1978年、大阪市北区天満)
- 3号 大手通(1978年、大阪市中央区大手通)
- 4号 コープ内平野(1979年、大阪市中央区内平野)
- 5号 うつば(1980年、大阪市西区堀本町)
- 6号 中大江(1981年、大阪市中央区南新町)
- 7号 徳井町(1982年、大阪市中央区徳井町)
- 8号 石町(1983年、大阪市中央区石町)
- 9号 森の宮(1984年、大阪市中央区玉造)
- 10号 釣鐘町(1984年、大阪市中央区釣鐘町)
- 11号 清水谷(1985年、大阪市天王寺区空清町)
- 12号 内淡路町(1986年、大阪市中央区内淡路町)
- 13号 スパイヤー(1987年、大阪市中央区釣鐘町)
- 14号 北山町(1988年、大阪市天王寺区北山町)
- 15号 トリオネ(1988年、大阪市天王寺区清水谷)
- 16号 CASA都住創(1990年、大阪市東住吉区南田辺)
- 17号 岡山町(1991年、大阪市中央区玉造)
- 18号 ラスティック(1991年、東京都新宿区天神町)
- 19号 山吹町(1992年、東京都新宿区山吹町)



創ることと住むことの一致という、現代の幸せと苦難を一気に引き受ける作業のシンドさは、クライアントも設計者もいかばかりかと思う。限りなく個人の特殊解にこだわることで、つまり経験の再構築と、想像力に期待するものとの混成に、大阪的バイタリティが加わって、住む側の主体の貫徹という爽やかさと、限りなくキッチンに近づくという両義性にあふれている。なお、中筋修氏の著書『都住創物語』の「意志なき国家<日本>の都市住宅」の項で語られていることが、日本の集合住宅——都市住宅——の歴史とこれからのすべてを言い当てているものと、私には感じられる。ここにすべてを引用することは許されないのが残念であるが。(室伏)

それでは、現在のリアリティを支えてくれる住居の集合形式を蓄積していけるのはどこか、と言うと、それはやはり公共のレベルなんだと思います。そこには、暮らし方や人と人との距離、風景の問題など、町をどうしていくのかという視点が不可欠なんです、ありようとしては、できるだけ身軽でスタンダードな形式のものが身近にルーズな形で配置できないか、という気がするんです。

漠然としたキーワードで言うと、「新しいけれど懐かしい」、そんな感じのものが出てくるといいなと思っています。例えば、集合住宅ではないですが、伊東豊雄さんの八代の老人ホームなどを見ると、縁側住居というか、新しいんですが、どこかに原理的な建築だけが持っている素朴な居心地の良さをきちと押さえて作ってある。期待も含めて、集合住宅にも、そうした、根本的であり、できるだけカジュアルな形式のものが定点として出てきてほしいですね。

室伏 それはさっき話に出ていた、ヨーロッパ風の、ということがついて回っていることに対する批判があったでしょう。それと関連する話ですね。

松隈 そうなんです。

植田 別の言い方をすると、もっとアジアの風土全体からヒントを得られないですかね。例えば色の問題をあげると、あれは国の制度と関係があるんでしょうけど、バンコクあたりの集合住宅で間口が細かいのが縦割りに並んでいる長屋みたいなのが多い。ところが、その1軒の単位がすごく小さいらしくて、たいてい2~3軒ずつ買っている。そして、その自分が買った分だけ外側まで自分で色を塗ってるんです。そうすると、端から三つまでは

青で塗ってるけど、その隣の二つは黄色く塗ってるとか、一目でわかる。そういう形で都市の光景が決まっている。あるいは思いきり風通しのいい集合住宅とか、いろいろ試みていますね。

集合住宅の将来

松隈 室伏さんは、これからの集合住宅にどんなイメージがありますか。

室伏 やっぱ基準法が変わらないと、集合住宅に未来はないと思います。完全に防火区画された住居単位の内では大きさに関係なく高層であっても木造の独立住宅並の自由な構成を、構造を含めて許すようなことです。例えばバブル時代にできた立派なマンション、つまり巨大な部屋があって40人以上のパーティーができる部屋といったって、知れているでしょう。ここには未来はないと思いますよ、住まい方としてね。それは普通の独立住居で平屋建ての家というのと全然意味が違うわけだね、特に公営住宅の提供していく制度のスペックというのは、やっぱりもう一回どこかに戻って考え直さない限り未来はないなということを感じますね。どんなに建築家の想像力によって集合の組み立てを新しくしていこうが。具体的には郊外の集合住宅団地というのは、私にとってはほとんどイメージを持ちにくい。都市の内にあって団地としての集合住宅、仮に郊外の団地としてもそれは「団地に都市を」という意味での集合住宅ですね。それと住居単位の空間的展開性とでもいうことです。いかに集合住宅といえども集合ゆえに持たされてしまう個の空間の閉塞性が問題なのだと思います。それは単位での立体的な展開性がぜひとも必要と思いますが、それだけでなく建物全体の内での展開であってもいいのだと思います。外部空間を介在して住宅が建物全体の内に解体してはめ込まれているようなことかもしれません。フレームだけが見えてくるような。そして、都市に土地を手に入れることの極端な困難さをかかえた行き場のない恐怖とかということの解決に、質の高い賃貸集合住宅の多様な展開を望みますね。その多様なというのは、先程の熊本の集合住宅の話であったような、そこでしか、その人でしかあり得ないようなということです。

植田 いま風にちょっとしゃれた外装と、だいたい設備が一通りそろった内部と、それだけで売っている民間の分譲というのは、先のことを考えるとこんなに心もとない建築というのはない。生活空間としても寂しいものだろうけど、実際それを買って住んでいく仕組みそのものがどうにも不安定。

やっぱり公団の、駅前にあるでかい団地などは、何とも言えない安定感がある。単純に言うと管理の問題でしょうけど。東京で一番公営の集合住宅が多いのは江東区だろうけど、それなりにいい。寂しいとかいろいろな問題はあってもいいけれど、オープンスペースに土と小さな森だけがあって、そこで子供たちが遊び回っているような団地もちゃんとある。健全な印象を受ける。もちろん、次にはもう少し広いところに移住できるようなシステムがちゃんとできていればですが。



芦屋浜高層住居 1979年

設計：ASTM企業連合(新日本製鉄・竹中工務店・松下電工・松下興産・高砂熱学工業)
所在地：兵庫県芦屋市若葉町・高浜町
規模：地上14階、14~19階、14~24階、19~29階
敷地面積：202,851m²
建築面積：19,461m²
延床面積：308,701.8m²

建設省、県、市、住宅公団、住宅供給公社が一体となって、鉄骨大架構のインフラ・ストラクチャーのなかに挿入されたPCa板による住戸のフレキシビリティを確保するというモデルケースを実現した。住戸から団地全体の環境まで、生産から管理体制までを視野に入れたものであるが、それが立ち上がった姿は、住む機械ともいえる、あまりにも歴然とした風景である。このために、芦屋浜という立地も終んで賛否両論も歴然たるものがあつたが、これほどの明快な解答は、やはりこの時代のものだったのだろう。(植田)

松隈 戦後すぐのころくらいまで、都市に住むことは、イコール借家に住むことだった。借家のストックもたくさんありましたし…。住宅公団も、もともとは、震災による圧倒的な住宅不足の解消を目的として賃貸住宅の提供からスタートしているんですね。それが、ある時期から持ち家制度に変わってしまい、ストックという発想そのものがなくなってしまった。メンテナンスしながら、都市居住をいつも町に開いた状態で維持していこうとする集合住宅という形式のストック性が、商品化の中へと拡散してしまったように思います。だから、今でも賃貸住宅の方が町に対する在り方として健全に見えるのかもしれないですね。いい例として、同潤会で唯一成功している大塚女子アパートは、賃貸形式だからですね。

植田 どうしても集合住宅は最後、制度の問題とかの方向に行きますね。これが変わらなないと未来は変わらなないと……。そういう話になっちゃうのはいやですね。

室伏 だけどもまだに、晴海アパートから始まるかと言われるくらいのある確固たるものを見せているんだけど、これからの話として、軽いというか柔らかいというか、そういう見え方の集合住宅の話もあるでしょう。つまり住居単位をファサードに感じないというようなことも含めてですが。そういう可能性の見えるものとして何か挙げるとすればどうですか？

松隈 晴海は壁が後退している感じがするんです。存在感はあるのに表に出てこない、とでも言ったらいいでしょうか。おそらく、メガストラクチャーと部材とのバランスのよさが効いているのだと思います。そういう意味では例えば、コモンシティ星田はどんな感じなんですか。

植田 風景としては本当に素晴らしい。ただあれは戸建て団地というべきでしょう。

室伏 現実にカテゴリーで言えば独立住宅なんですよ。

植田 例えば郊外住宅地に互いに無関係な家が延々と建っている風景は文句なくグロテスクですが、とって景觀を統一した団地はどこか弱々しい。松隈さんの言われた晴海の特徴は、かつて木村俊彦さんがその構想案で描いたような、三層分の大きなインフラで骨組みができて、その中には丸い家も四角い家もあっていいと。アメリカのSITEも鉄骨のインフラの中に普通のアメリカの郊外住宅がズラッと並んでいる幻想的な絵を描いていますね。郊外住宅地も大きな塀で全部仕切られていて、中にいろんな屋根だけがちらちら見える程度だとかえって各々の住戸の存在感が際立つのかもしれない。つまり、戸建て住宅の団地と集合住宅の中の多様な住戸の見え方と、その辺の境界線がまだはっきりしない。

松隈 地の部分がスタンダードにきちんとあって、図がいくら暴れても、全体としては落ち着いた感じが維持される、そんな形式なんじゃないかな。例えば、京都の古い町並みのように、何かをあらかじめインプットされていて、少しずつ変わりが、なおかつ統一感がある、どう作ろうが大丈夫という遺伝子みたいなものを集合住宅の中で見つけられると、新しい展開が見えてくると思いますね。

植田 同一性と個性との問題に関してはまだあまり言われていない。この辺でかつて藤本さんたちがやったような総合的なスタディをやるべきなんじゃないかな。形を中心としてその生産体制や供給のシステムから、高齢化したときの対応をどうするかとか。今一番おもしろい時期というか、チャンスだという気がするんです。その辺がより具体的に検討されて、こういう個性ならいいとか、こういうのは同じものが繰り返されて集積されてもいいとか、とにかく徹底して総合的にスタディされた事例が一つでも出現すれば、結論は今の制度が悪い、みたいな暗い話にならない(笑)。そういうのをやってみていいですね。

松隈 継続的にそうしたケーススタディができるといいですね。目の前に、同潤会や晴海、住宅公団の初期のものなど、たくさんのストックがあるわけですから、そこから何が価値として継承できるのか、方法として有効なものは何なのか、いくらでも議論できると思います。また一方で、綿々と行われてきた集合住宅という建築形式そのものの在り方、特に町をどう形成していくかが問われ始めてもいますね。そうした意味で、今まさに共同作業を始めるいい時期に来ているような気がします。

(1994年12月22日 於：鹿島出版会)

●うえだ・まこと／編集者、むろふし・じろう／建築家、まつくま・ひろし／建築家



アトリウム 1985年

設計：早川邦彦建築研究室
所在地：東京都中野区白鷺
規模：地上2階
敷地面積：1,267.73m²
建築面積：624.51m²
延床面積：999.96m²

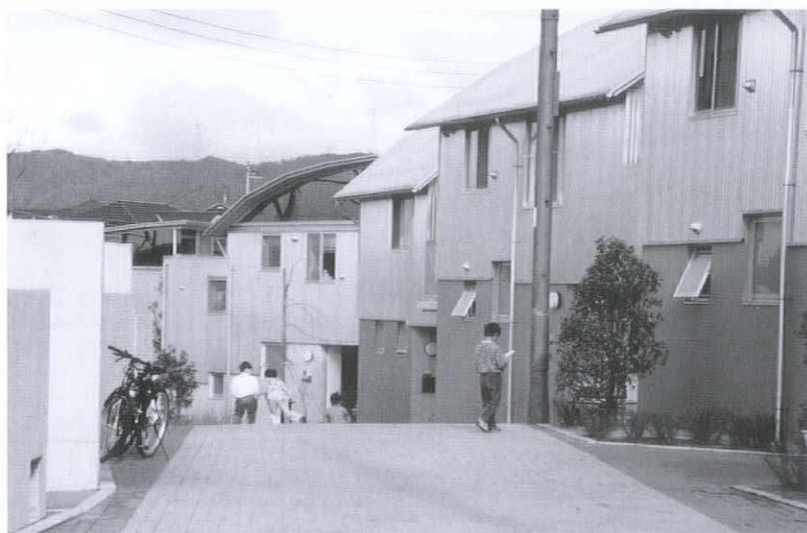
戦後の集合住宅の流れを切断した作品として、80年代の生活空間の変容を象徴する建築。それまでの集合住宅という建築の形式からは発想されなかった、生活感の希薄な絵画的風景が実現され、ドライな空虚さが漂っている。それは、居住空間と切り離された「外部の自立」という意識的な操作によって初めて生まれたものなのだろう。都市へと渡され解体された日常性が戸惑いながら浮遊する「都市の感受性」を見事に表現し、その後続く集合住宅のポストモダンの状況を初めて形にした大変重要な建築だと思う。(松隈)



熊本県営保田窪第一団地
1991年

設計：山本理顕設計工場
所在地：熊本県熊本市市山
規模：地上5階
敷地面積：11,184m²
建築面積：3,562.3m²
延床面積：8,753.2m²

集住することではあり得ない、環境としての新しい空間形式を実現した画期的な計画である。ここでは、人、物、環境に対する新しい関係性が提案され、新しい生活のプログラムの誕生を予感させる。加えて単位空間の構造は、街と個の関係のコントロールをふまえながら、熊本というアジアモンスーン地域に共通する特徴をよく備えた風土性に見合う、開放性がよく表れている。何よりも作者の意志の建築化というべきものが明らかで、それが爽やかである。(室伏)



コモンシティ星田 1992年

設計：坂本一成研究室
所在地：大阪府交野市大字星田
規模：地上2階
敷地面積：26,369m²
建築面積：8,138m²
延床面積：12,116m²

現代の戸建て住宅地において、既存のイメージの直喩に頼ることなく、パナキュラーな集落を形成させることが可能な方法とは何か、を提示しようとした貴重な実験的建築。素材や形態の均質性と、立ち木など時間性を感じさせてくれる要素の希薄さが、どう住民に受け止められ、どのように町として成熟していくのか、に不安と関心がある。しかし、何よりこの集落の意味は、素材感が後退する夕刻の風景に現れるのではないだろうか。妻側の開いた窓からみえる内部の明かりと、浮かびあがる屋根の形状が連続するイメージは、確実に「新しい懐かしさ」を感じさせるものになっているのだろう。是非その姿を見てみたいと思う。(松隈)

荒木正彦

LIVING ALLEY

押切の社員寮

遠藤剛生

大阪府営東大阪吉田住宅

シェラピア東山台四番街

大野秀敏

YKK滑川寮

YKK市川寮

富永 譲

熊本市営新地団地C

茨城県営長町アパート

松永安光

PROJECT 951

元倉真琴

静宏荘

FH-II HOYA

荒木正彦

集合の経済効果 によって生まれる豊かな住環境

集合住宅とは、文字どおり人々が集まって暮らす住戸の形式である。ところが、人々は集まって住まうことに積極的な意味を見出しているわけではない。その関心はもっぱらマンションの価格と立地にあり、経済的な選択に興味を示している。この経済的な関心は主に専有空間に限られる狭い範囲からのもので、共有空間を含めて欧米並の豊かな環境に暮らすという視点からのものではない。確かに、マンションそのもののコスト高もその原因ではあるが、しかしそれだけでもなさそうである。この経済的な選択も、皮肉なことに集合の経済効果が一番発揮できるはずの共有空間、あるいは景観ということには興味を示さないという状態が、今日の一般的な集合住宅を取り巻く実状ではないかと考えている。

もとより、集合による経済効果をはじめとして何らかの集まることの積極的な効果を実現していない住戸群を集合住宅と呼べるわけではなく、それは単に並んで重なっているだけの住戸群、あるいは多少整然として行儀良く集まっているに過ぎない住戸群である。私は、集合住宅はコミュニティ云々とまではいかなくとも、少なくとも集まることの経済効果が周辺環境や共有空間に反映できて初めて集合住宅と呼べるものだと考えている。特に集合による経済効果によってオープン・スペースが確保され、住戸の広がりが増えられることにこそ、集合住宅という住戸形式の可能性を感じるのである。

確かに、マンションと呼ばれるだけあって、ここ数年の専有空間の充実ぶりには目ざましいものがある。それに較べて共有空間の立ち遅れは著しい。本来、集合化によって効果をもたらされるはずのこの共有空間の立ち遅れが、コスト高の割に貧困な住環境しか提供され得ないという我が国独特の状況を招いているのではないだろうか。専有空間の計画が、いわゆるマンションの一般解から導かれるのに対し、共有空間は敷地の固有性に対応しながら計画を進めることが求められる。従って、計画する人の敷地を読む力に負うところが大きく、その敷地ごとの特殊解として成立するところに共有空間の計画を困難にしている原因がある。このためかもしれないが、共有空間の計画が専有空間を取った余りとして、適

当に樹木を植えて出来上がるという有様では、我が国に豊かな住環境が出現するはずもない。以上のようなことを踏まえ、集合住宅の計画のポイントとも言える共有空間の構成について、私が平素より考えていることを簡単に述べてみたいと思う。

1. 共有空間をテーマのある環境として計画する

さまざまな制約のある共有空間に計画のテーマを設定すると、その敷地に対応した共有空間の計画要因の抽出が可能になり、計画の手立てを得ることができる。

2. 住戸（専有空間）の延長として共有空間を捉える

人々が、限られた専有空間の広さを補うものとして共有空間を位置づけ、住戸の延長として共有空間を活用すれば生活領域が広がり、共有空間の本来の役割を果たすことになる。

3. 敷地の有効利用のため共有空間の建築化を図る

住棟と共有空間との間に建築的な脈絡を与え、人々が活用できる場とすることにより、敷地の有効活用が可能になる。

4. 共有空間に楽しいエレメントを導入する
外構や広場を遊べる環境として整備する。例えば、5月の節句に大きな鯉のぼりをあげることも集合住宅に季節感をもたらすものとなるはずである。

5. 居住者が外構の育成に参加する仕組みをつくる

外注に頼るだけではなく、人々が自ら維持管理に参加する仕組みをつくれば、その集合住宅の共有空間は居住者と共に成長する。

私自身の集合住宅への関心が共有空間にあることから、〈LIVING ALLEY〉や〈押切の社員寮〉は先に述べたような考え方に基づいて計画したもので、今まで述べたことと多少重複する部分もあるが、これらの建物について説明を加えたい。

〈LIVING ALLEY〉と〈押切の社員寮〉は、前者が6戸よりなるテラスタイプの集合住宅、そして後者が50室よりなる独身寮で、両者は共に専有と共有の扱い方に特徴をもった建物である。これらは、その用途が違ふこ

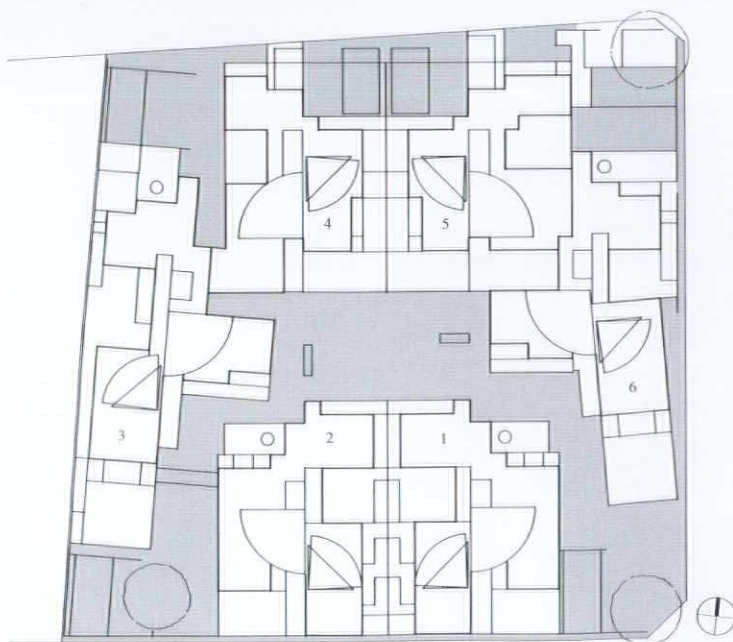
とから計画の課題も異なるが、両者は共に集合による経済性を追求した建物となっている。すなわち、住戸の延長として共有空間を位置づけるため、専有と共有の境界を柔らかくすべく建築的処理を行い、生活領域の拡大を可能にしている。具体的にいうと、〈LIVING ALLEY〉では建具塀、そして〈押切の社員寮〉では3個室共用のリビングによって、専有と共有の間に柔らかな境界をつくっている。また集合化した住居に生まれがちな拘束感を〈LIVING ALLEY〉ではテラスや外階段、そして〈押切の社員寮〉ではテラスやブリッジという外とつながる要素を介在させることによって解消していた。繰り返すと、これら二つの建物においては、柔らかい境界によって集合することの効果を生かし、外につながる解放的な構成によって集合することの短所を補っている。以上のような経過をたどって〈LIVING ALLEY〉や〈押切の社員寮〉は、集合による正と負の要素に正面から取り組むことによって生まれた建物である。

今日、人々は都市における集合住宅に閉じ込められた感のある緊密な人間関係を求めているわけではない。むしろ、集まって住まいながらも互いに解放され、広がり感を持った豊かな環境での暮らしを求めている。ただ、現実の集合住宅の多くが人々の期待に応えるだけの環境を用意できていないだけではないだろうか。今日の都市の実状、マンションの価格等を考えると、集合化の空間的な合理性を徹底的に追求するというアプローチ、いわば空間への経済学的アプローチといったものによって、集合住宅はより豊かな環境へと近づくのではないだろうか。

●あらき・まさひこ／建築家

LIVING ALLEY

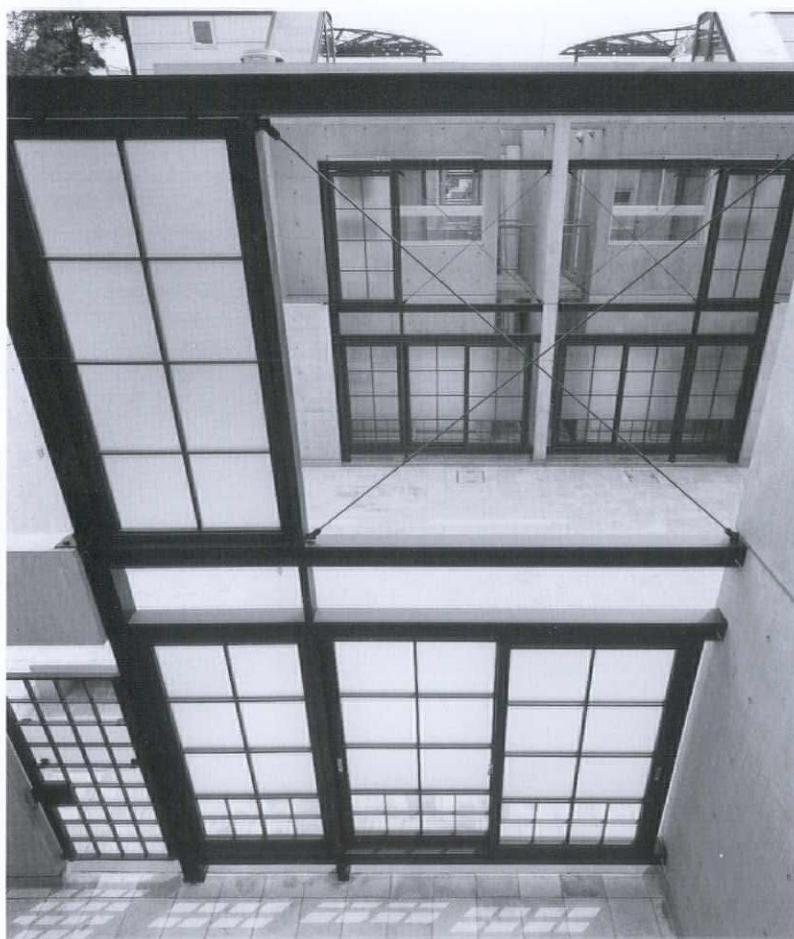
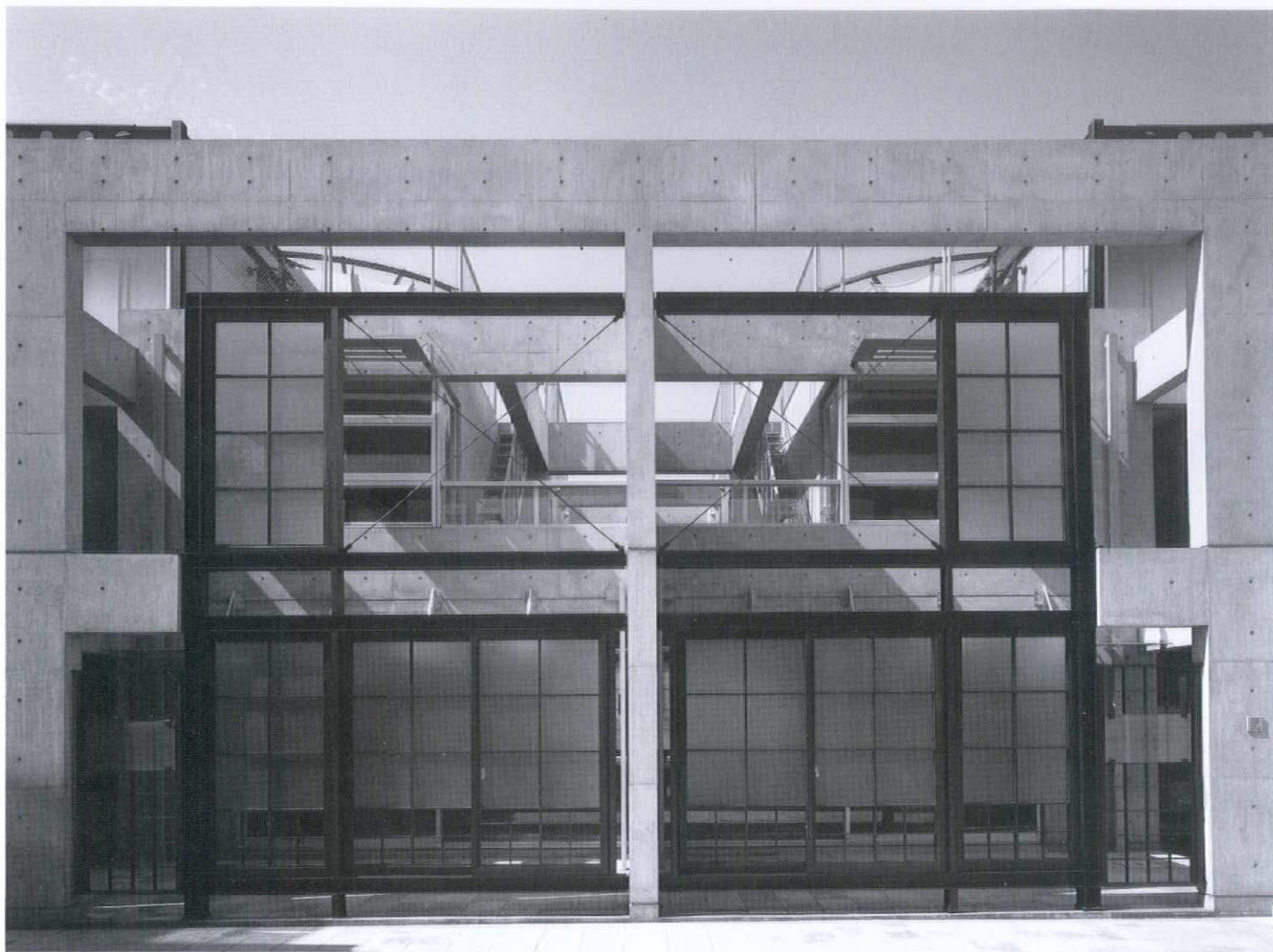
東京 1988



- 1 : Aタイプ住戸
- 2 : Bタイプ住戸
- 3 : Cタイプ住戸
- 4 : Dタイプ住戸
- 5 : Eタイプ住戸
- 6 : Fタイプ住戸

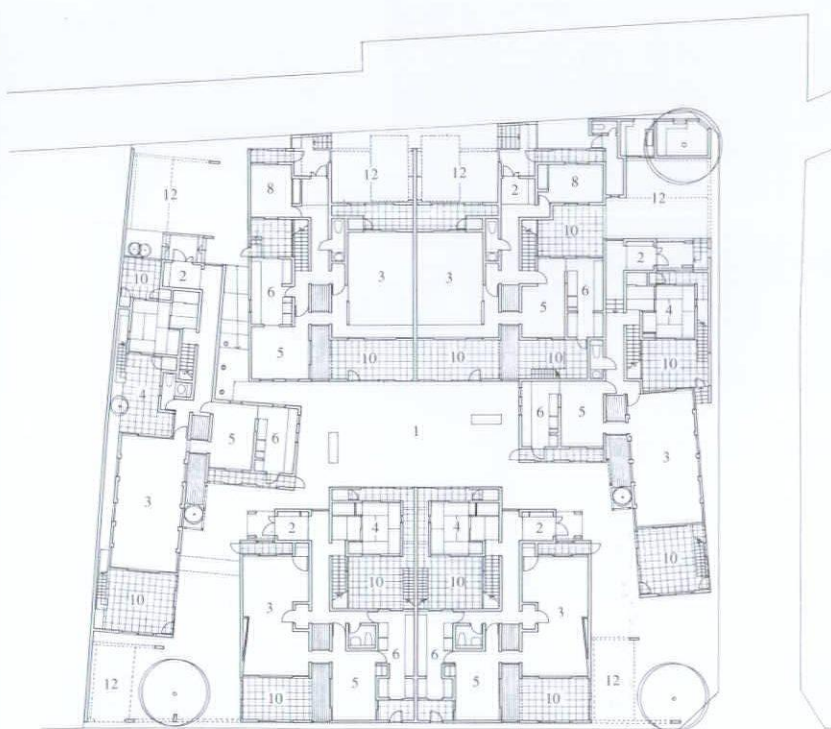




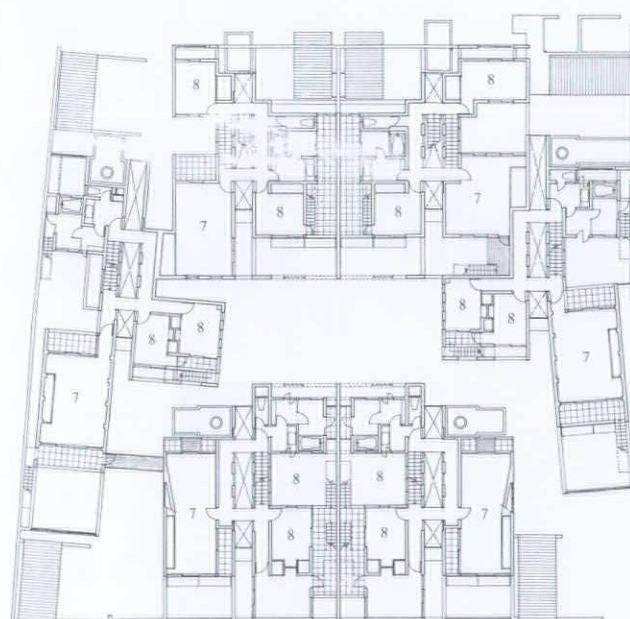




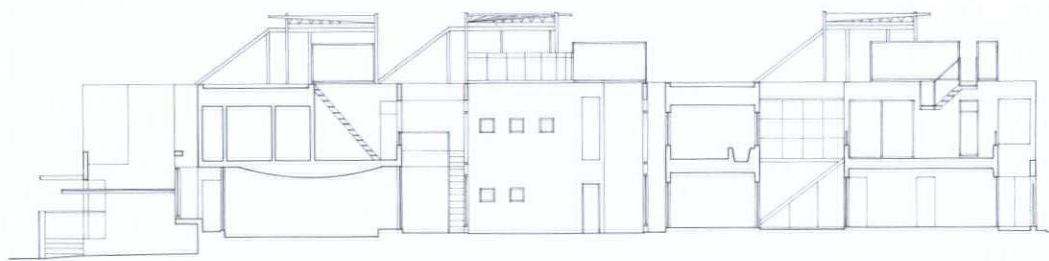
南立面图 S=1:300



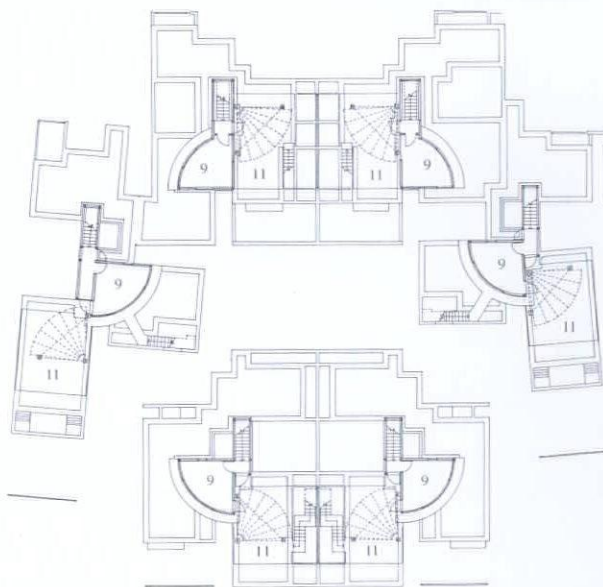
1层平面图 S=1:500



2层平面图



断面図 S=1:300



3階平面図

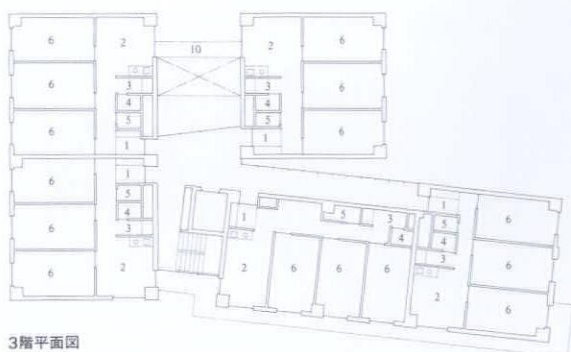
設計：荒木正彦設計事務所
 施工：間組東京支店
 所在地：東京都国分寺市泉町
 竣工：1988年6月
 主体構造：鉄筋コンクリート壁式構造、一部鉄骨造
 規模：地上3階
 敷地面積：1,605.25㎡
 建築面積：801.20㎡
 延床面積：1,348.47㎡
 住戸面積：1住戸当たり196.80㎡～220.33㎡
 住戸数：6戸
 形態：分譲

- 1：コート
- 2：玄関
- 3：居間
- 4：和室
- 5：食堂
- 6：厨房
- 7：主寝室
- 8：寝室
- 9：書斎
- 10：テラス
- 11：ルーフテラス
- 12：駐車場

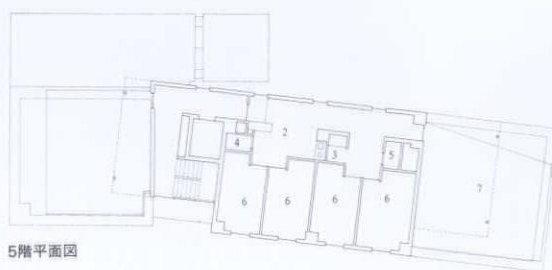
押切の社員寮

千葉 1991

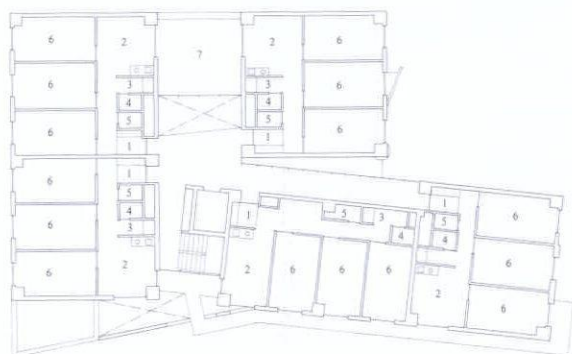




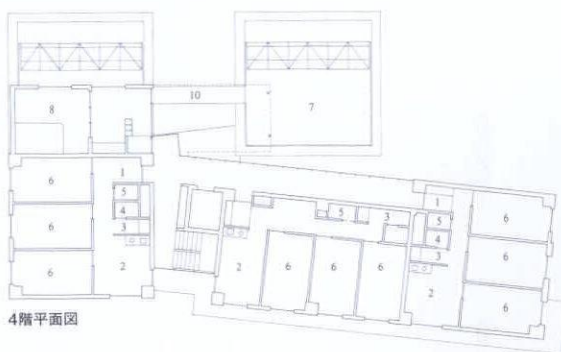
3階平面図



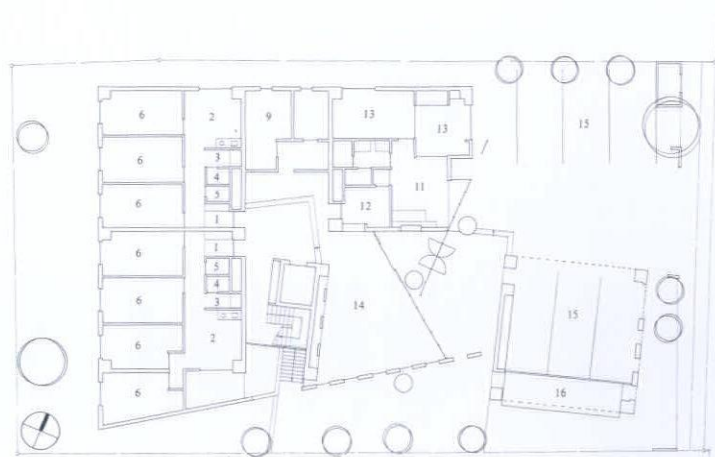
5階平面図



2階平面図



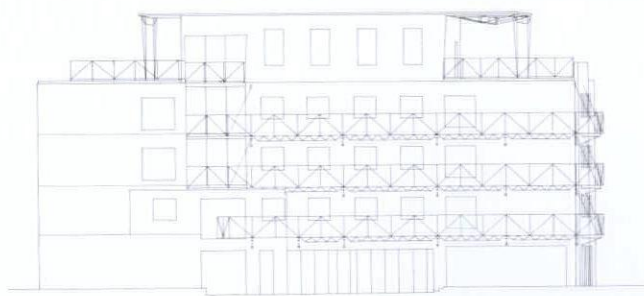
4階平面図



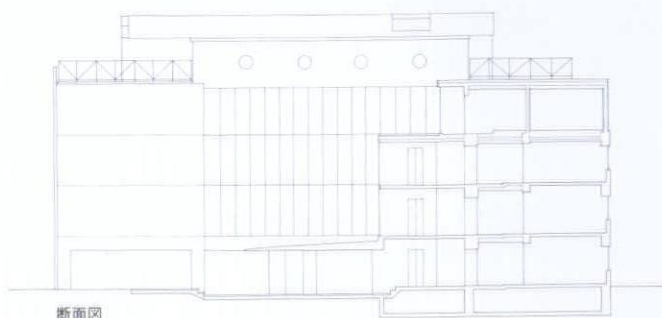
1階平面図 S=1:400

- 1 : 玄関
- 2 : ダイニング
- 3 : 洗面
- 4 : シャワー
- 5 : 便所
- 6 : 寮室
- 7 : ルーフテラス
- 8 : 共同浴室
- 9 : 洗濯室
- 10 : プリッジ
- 11 : 管理人室
- 12 : 事務室
- 13 : 和室
- 14 : ロビー
- 15 : 駐車場
- 16 : 駐輪場





南立面図 S=1:400



断面図

設計：荒木正彦設計事務所
 施工：鉄高組東京支社
 所在地：千葉県市川市押切
 竣工：1991年3月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地下1階地上5階
 敷地面積：746.90㎡
 建築面積：384.39㎡
 延床面積：1,403.64㎡
 住戸面積：1住戸当たり(3室1戸～4室1戸)55.02㎡～73.47㎡
 住戸数：17戸(管理人住戸含む・寮室50室)
 形態：社員寮

遠藤剛生

集合住宅の計画と その背後にある条件

集合住宅の空間の形式

集合住宅の計画とその背後にある条件

一口に「集合住宅」といっても、都・府・県営住宅、市営住宅等、税金によって賄われる公営賃貸住宅がまずある。次に住宅都市整備公団や、自治体の第3セクターである公社等が事業を行う賃貸住宅と分譲住宅がある。第三のグループは民間住宅であるが、ディベロッパーや商社の不動産部門等が供給する分譲住宅と、田畑を潰してかつてのお百姓さんが経営する賃貸住宅等々がある。

このように、住宅づくりもシステムや事業主体の違いによって、同じ分譲や賃貸でもその内容は多岐に渡り、その背景は複雑である。これらを大雑把に事業主体の違う官と民、供給形態の違う分譲と賃貸という四つの要素に分け、そこから生まれる集合住宅のいろいろな組合せについて、言及してみたい。

1. 公営賃貸住宅

戦後建設された公営住宅は今、広さや、設備の寿命等から建て替えなければならない時期になっている。かつて戸当り面積45㎡前後だった住宅が、今や70～80㎡時代になり、4～5階建ての階段型住棟を10～14階程度の廊下型住棟に、戸数も従前の1.7倍以上を新規計画では建設するのが前提になっている。容積率も60～70%だった前計画が、新規では200%の高密度住宅になる等、設計条件だけを見る限り、人工環境の増大と、自然的環境の減少が歴然としており、計画上の選択肢もますます減少し、人工的なエレメントのみで環境が形成される都市型高層高密度住宅の色をさらに強めている。

2. 公社・公団の賃貸住宅

公社、公団の賃貸住宅も公営住宅同様、施設の更新が計られているが、家賃と建設費のバランス等から、少し設計を頑張ればすぐ赤字になるという、非常に厳しい状況にある。かろうじて配置計画等で機能を満足させてはいるが、生活空間の豊さを得るまでには至っていない。しかし、大規模な賃貸住宅の計画は、社会資本の整備という考え方に基いて行われており、公社、公団だからこそ成せることで、なかなか民間でやれるものではない。

3. 公社・公団の分譲住宅

公社・公団の分譲住宅は民間ディベロッパーと競合しているが、事業主体が官民を問わず、商品としての価値が常に問われ、①立地条件、②価格、③計画内容、等が計画の重要なポイントの一つになる。しかし、本質的部分で両者には考え方の違いがある。すなわち、どちらも経済的影響は受けるものの、公社、公団では長期的な視点に立って社会資本となる住宅を目標に、一定レベル以上の住宅を供給し続けなければならない。また、新規開発や再開発等でも、いろいろな街づくりにも関わっているが、常に地域の街づくりを視点に入れ、総合的に計画を進めなければならない立場にある。

4. 民間分譲住宅

事業主体の企業理念や街づくりの思想の有無によって、計画の内容が著しく異なったものになる。また、経済性優先のメカニズムから、計画地のポテンシャルによって住宅の質、面積、プラン、内容等が左右され、計画本来の要素を満たすこともさることながら、「売れるため」の条件が非常に重要なファクターになる。それだけに有能なディベロッパーであればあるほどに、具体的な場所からの条件や、経済的条件に敏感に反応し、常に市場原理に対応した計画を行い、プランナーが余程頑張らないと、セオリー等すぐに隅に追いやられてしまうのが実態である。

5. 民間賃貸住宅

計画規模の小さな民間の賃貸住宅は、大規模計画とは異なり、日照条件やプライバシー等、基本的な条件でさえ満たすことはなかなか難しい。しかし、事業主と建築家が合意さえすれば、個人住宅の計画同様、既成概念にとらわれず自由に考えることは可能である。またプロジェクトごとに個々の条件も異なり、独自性の高い計画が生まれる可能性も高い。

結論

このように一つ一つの集合住宅を検討してみると、公営住宅と民間小規模賃貸住宅の計画が一番自由度が高く、二番目が公団・公社等の分譲住宅だと思われる。しかし、どちらにしても基本的に集合住宅は、よほど人と条件

とタイミングが整わない限り、生活行為からの機能を満たし、建築文化性の高い計画が生まれる可能性は低いように思われる。ではなぜ、公営住宅と民間小規模賃貸住宅にその可能性があるかと言えば、まず公営住宅は、経済性に支配される集合住宅ではなく、公住法の一定の条件を満たせば、高層高密度な居住空間であっても、計画論に沿ってきっちりと内容を詰めることが可能であること。また民間小規模賃貸住宅は、事業主と設計者が突き詰めた議論ができ、本質に迫れる可能性が高いこと等である。それに引き替え公社・公団の賃貸住宅は、根本的に平均的社会資本の形成を意図し、今日の経済メカニズムの中で自立することを条件とし、無理ができない状態にある。現実には公団等では、賃貸価格の厳しい地域においては、かなりの住宅が工業化工法等で計画されているのが実態である。また、分譲住宅は官民を問わず、常に社会の状況を横目で見ながら計画をしなければならず、とりわけ民間分譲住宅は、計画時の経済的な条件の変動により、全体計画から住戸の広さ、プラン等までも、時々刻々と変化する集合住宅の形式なのである。

集合住宅の空間の形式

1. 空間の構造と領域性について

まず最初に、一個人が専有する空間の最小の単位として個室がある。次にいくつかの個室と家族みんなで利用する居間・台所・食堂・便所・洗面所・廊下・玄関等、共用の空間が一つになって「住戸」という単位がある。さらに次の単位は、いくつかの住戸が集まって一つの住棟が生まれる。住棟には、廊下・階段・エレベーター・玄関・ホール・集会所等、やはり共用の空間がある。これが3番目の単位としての1棟を形成する「集合住宅」である。その次のレベルは、戸建て住宅や集合住宅、商業施設、学校や消防署等、単体の建築と道路や広場、公園、緑地等、共用空間と機能が集まって一つの「町」を形成する。

このように小集団が集まってより大きな集団を形成し、レベルの数を増すごとに個人から家族——地区——地域へとレベルが上がり、その呼び名が変わってゆく。また、そこに関

わる職能もインテリアデザイナー——建築家——都市計画家と変わってゆく。これら各々の空間と個人の関係を見ると、そこには常に安心して生活できると認識している「内なる領域」と、注意しながら生活しなければならない「外なる領域」の二つがある。都市の空間には常に、各レベルごとに内と外がある。住戸レベルでは、個室は居住者一人一人にとって、内なる領域である。その個室の住人から見れば、居間や台所は外だし、住棟レベルで住戸から廊下・階段・エレベーターホール等を見ると、またそこに内と外の関係がある。

同様に人と人の関わりにも、集団の各レベルごとに、常にどの単位の中にも「私」にとって、内なる集団と外なる集団が存在する。空間においても、「私の部屋」から「私の住棟」、「私の団地」、「私の街」へと同じ私の生活領域でも個人から社会に向かっていろいろな段階がある。レベルが上がるに従って、安心感の度合いが薄れてゆくが、しかし常にどの段階にも、「内」なるプライベート空間と「外」なるパブリックな空間の領域が存在する。

このように生活領域の中の空間のレベルごとに、生活者の持つ意識の違いと段階性を先見的に知り、それを馴染ませたり対峙させたりの関係をつくりながら調和をはかるのが、生活空間の計画だと言えるだろう。また、人と人の活発な交流を考え、クラスターごとの家族数やその人達の内外意識も空間計画に加え、スムーズな関係を生むべく仕掛けておくことが重要である。

2. 生活空間とプライバシーについて

本来、伝統的な日本家屋では、同じ空間でありながら、ふすま一枚を閉めればプライバシーを保ち、またそれを開けば、そこはパブリックな領域を形成する等、ふすま一枚の扱い方によって、一つの空間が二つの領域のどちらにでも自由に使い分けられる方法を持っていた。住宅においても同様に、通りや庭に対して外に開きたいと思えば戸や障子を開け、閉じたいときにはそれを閉めればよいというように、一つの空間を二つの領域に使い分けられるような自由度を持っていた。

しかし、今日の住戸内レベルは、各個室を完全に壁で囲い、画一的で固定的な生活しかできない形式にしまっている。また集合住宅においても、住戸と外部との関係も個室と外部空間の間に壁を設け、その中に小さな窓を設け面格子で囲み、外との関係を閉鎖的なものにしてしまっている。プライバシーについても親と子の関係、それ以外の家族との関係等で、絶対守らなければならない生活行為がどれほどあるだろうか。つき詰めて考え

るなら、そんな場面はほんのわずかしかなだろう。かつては伝統的な住空間の形式が、日本人のプライバシーに対する考え方を育ててきたように、今日の個室対個室や、集合住宅の住戸と住戸のような閉鎖的な関係が、次の時代の日本の、人と人との関係を作り出すだろう。

今日、確かに都市生活と犯罪の問題はあるが、その事のために隣人やコミュニティの内側の人々との交流まで犠牲にってしまう住宅づくりにも問題がある。鍵一つで内と外という考え方がかつてもはやされたが、それは明らかな間違いであり、ましてや高齢化時代を迎えた今日の住宅づくりにおいてはなおの事、もっと人と人の交流がスムーズに行えるよう、開くことと閉じることが自由に行えるそんなハードづくりが各レベルで必要だと考える。

本来、日本文化の中で育まれたプライバシーとコミュニティの関係は、連続的、一体的な空間の中で生まれたものであり、そのような特質を持った空間の提案こそが、各レベルごとに個性性と全体の多様性を獲得し、変化に富んだ住戸—集住体—都市づくりへと導くことができる方法だと、今思い始めている。

3. 作法について

ここ7～8年の間に、〈六甲アイランドイーストコート五番街〉、〈大阪府営東大阪吉田住宅〉、〈名塩ニュータウン四番街〉とそれに隣接するH・I・Jブロックの斜面住宅や、建替事業が進んでいる住都公団の〈関目第二団地〉、その関目団地の一つブロックを越えて南にある〈大阪市営古市団地〉(大阪市がコンペを行い当選した案)等に携わっている。これら六つのプロジェクトすべてに共通する事項と、個別的事柄があり、これを分けて整理してみると、まず共通することは、生活空間の各部分に多様さと変化のある空間をつくり、その空間が連続する4次元的空間の楽しさを達成しようと試みていることである。確かに、表面的には同じような空間の変化と多様さを達成しているように見える六つのプロジェクトの空間の形式も、その内容は異なったものになっている。まず、六甲アイランドでは、街全体のイメージを表す言葉として「海の手六甲」というキーワードがあった。そのキーワードを、一人一人の建築家がどのように受け止めたかがまずあって、私の場合は船、倉庫群や橋脚、タワークレーンと「海の手六甲」の海に関わる風景がこのプロジェクトの景観を形成する要素だった。また吉田住宅では、周辺の農村集落や建売住宅、倉庫群や巨大な土木構造物などが意識の中にあった。

これら二つのプロジェクトは、周辺の街並みや風景などから、言ってみれば建築家が勝手に解釈し、空間のシステムの中にそれらの要素を組み込み、表現したものであった。しかし、名塩ニュータウン四番街と五番街(H・I・Jブロック)のプロジェクトでは、具体的な敷地の形や斜面の角度、アクセスの方向や眺望の良い軸線、日照条件等、1ブロックごとに計画条件を見つけ出し、そこでしか成立しない、空間の形式を提案している。

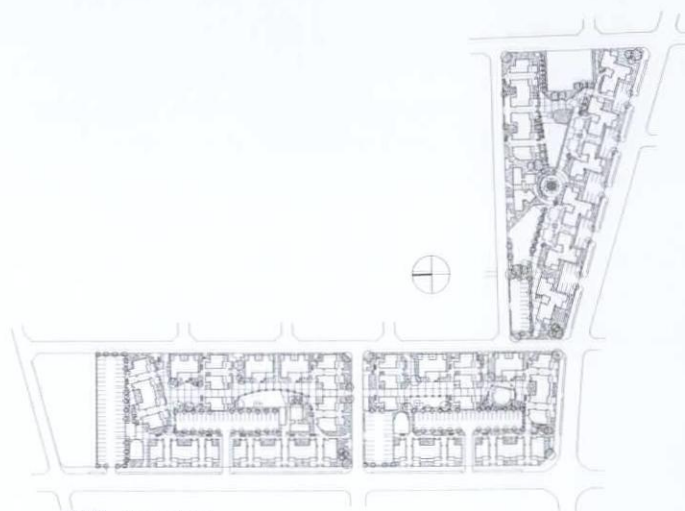
残る関目第二団地と古市団地は、市街地の建替プロジェクトだが、これらの計画では、かつての団地に、すでに居住者が育んだ生活と、そこから生まれた風景があった。それらの「物」と「事」を活用し、連続一体的な環境の継承を意図して計画を行った。その結果、六甲アイランドイーストコート五番街と吉田住宅では、一つのシステムを用いた。そのシステムの特性は、同じ空間が一定ピッチで繰り返すことであり、設計者には先見的にそれらが読める。それは意図された意外性のある空間であり、同じ空間があちらこちらで繰り返し顔を出す。それに対し名塩では、各ブロックの土地の特性を計画に反映させ、関目、古市では敷地内の至る所で営まれていたかつての生活を計画要素として活用し、地形や生活等、場所の力を捉り所に計画を進めた。その結果、そこに表れた空間は、設計者が一つのシステムを用い、求めた「意外的」な空間ではなく、設計者の意思や意図した以上に場所ごとに個性を内在し、その個性の集合体としての全体は多元性のある空間になっている。それらを時間軸の中で捉えてみると、シーケンズのドラマティックな変化や、設計者でさえ読み切れない、意外性に満ちた空間の連続である。

中根千枝は『タテ社会の力学』の中で、日本の社会構造の特質を「軟体動物的構造」と分析しているが、その特質を次のように言っている。すなわち、日本の社会は法的規制は極めて弱く、人々の行動を律するのは法ではなく、個人あるいは集団間にはたらく力学的規制なのである。無原則のまま外界の変化に柔軟に対応する日本社会(軟体動物的構造)を持っている。本来の意味での権力が存在せず、小集団におけるリーダーの力も弱い、と指摘しているが、この集合の構造から生まれる個と全体の関係を空間の形式にまとめてみると、まさに場所ごとの状況と条件によって無限に多様さのある空間の形式が生まれてくる。このような考え方を基に、冬季長野オリンピック選手村として活用される、〈今井団地〉の公営住宅ゾーンの計画も、現在進めている。

●えんどう・たかお/建築家

大阪府営東大阪吉田住宅

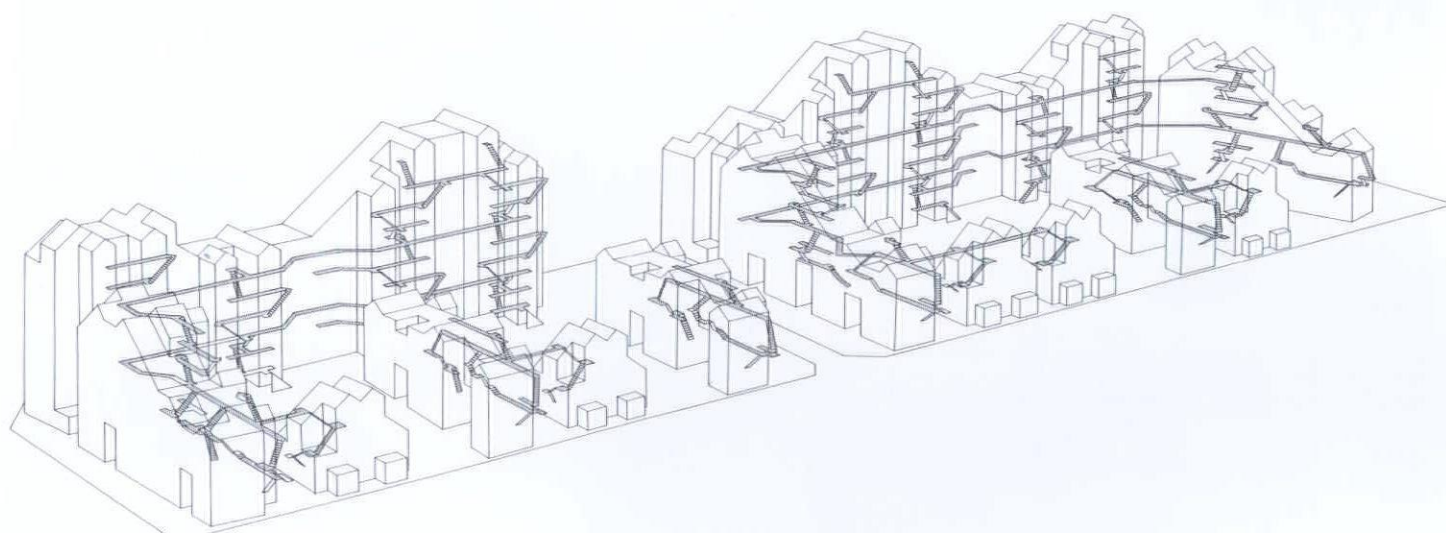
大阪 1991



配置図 S=1:4000



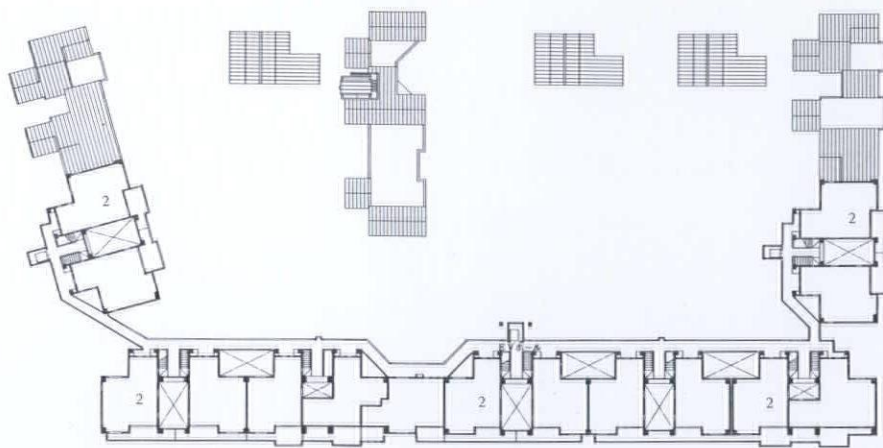




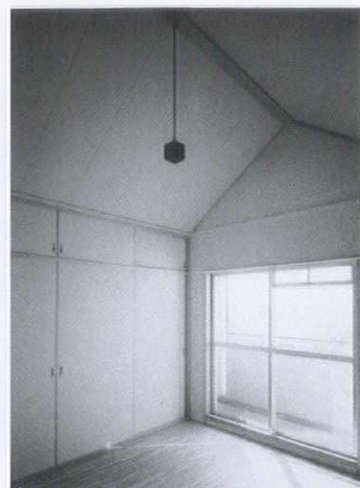
階段システム図

設計：大阪府建築部営繕室 遠藤剛生建築設計事務所
 施工：前田建設工業・不動建設・村本建設・山田組・モリタ建設・濱田組
 所在地：大阪府東大阪市吉田島之内
 竣工：1991年2月
 主体構造：鉄骨鉄筋コンクリート造、鉄筋コンクリート造、鉄筋コンクリート壁式構造
 規模：地上7～11階・4～8階・2～5階
 敷地面積：21,816.58㎡
 建築面積：8,175.30㎡
 延床面積：29,050.49㎡
 住戸面積：1住戸当たり51.00㎡～72.43㎡
 住戸数：426戸[※]
 形態：賃貸

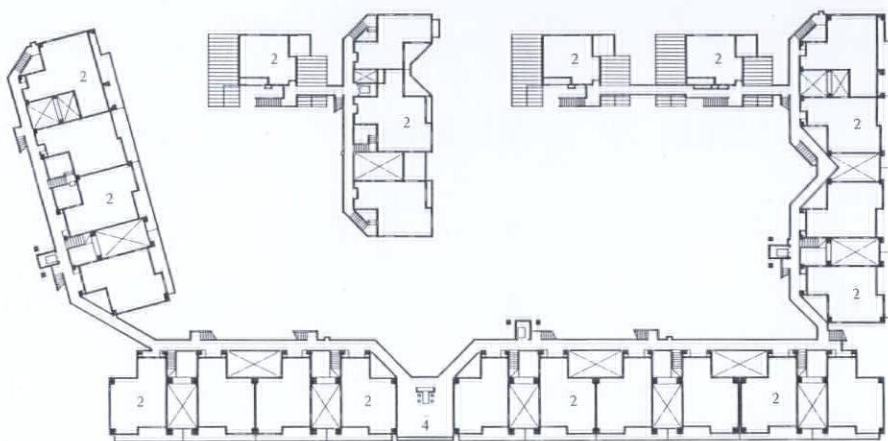




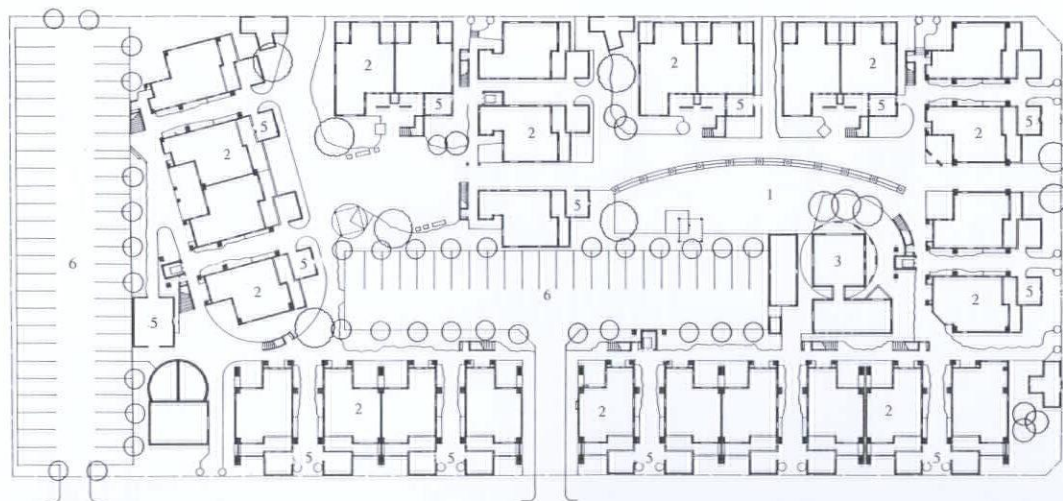
A工区7階平面図



- 1 : 憩いの広場
- 2 : 住戸
- 3 : 集会室
- 4 : プレイロット
- 5 : 自転車置場
- 6 : 駐車場
- 7 : 玄関
- 8 : 食堂
- 9 : 洋室
- 10 : 和室
- 11 : バルコニー



A工区4階平面図



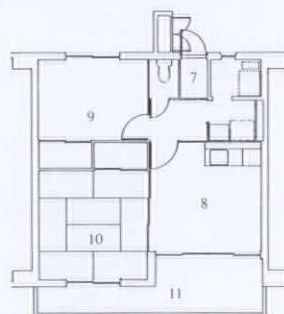
A工区1階平面図 S=1:1000



住戸Aタイプ平面図 S=1:250



住戸Dタイプ平面図

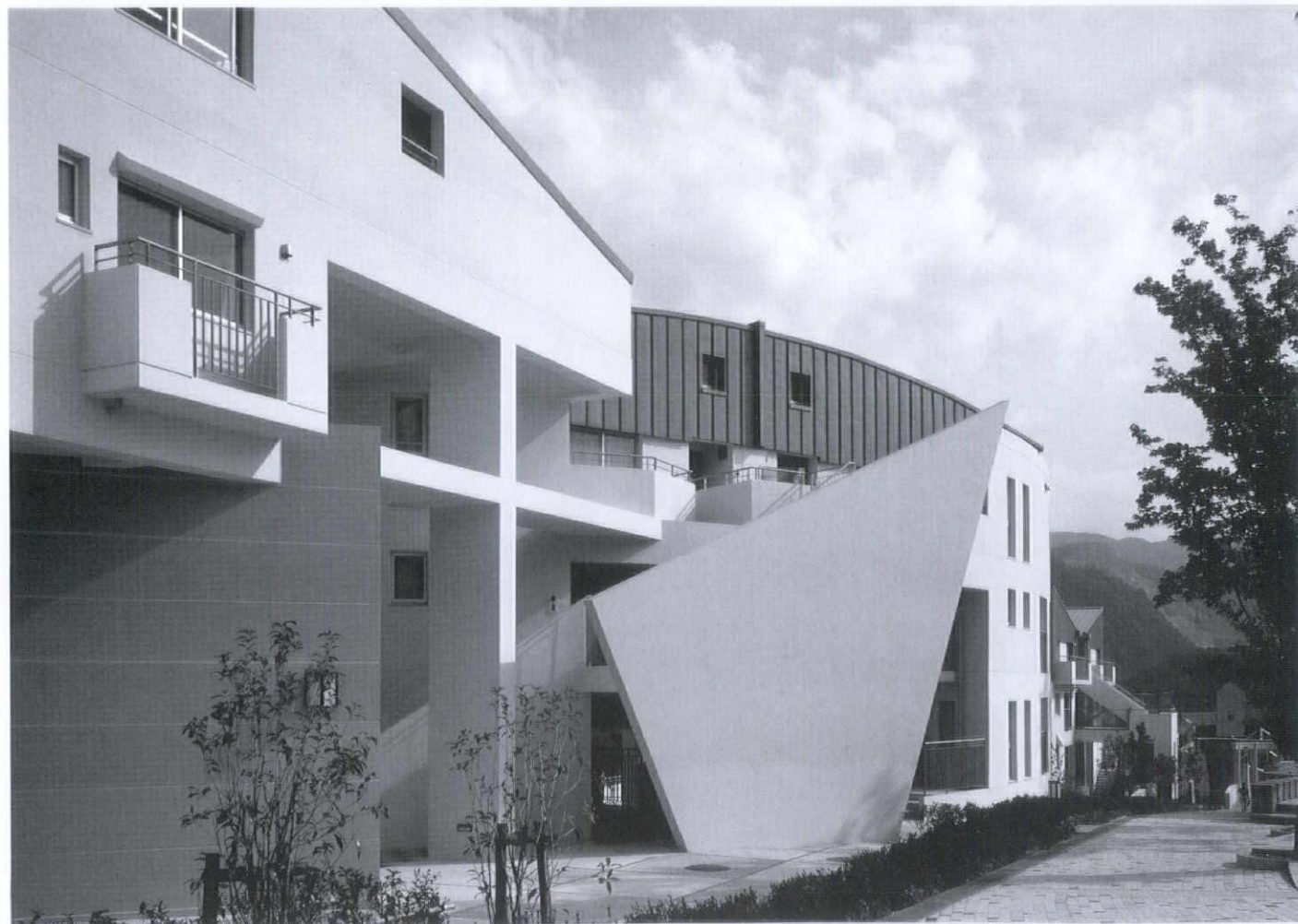


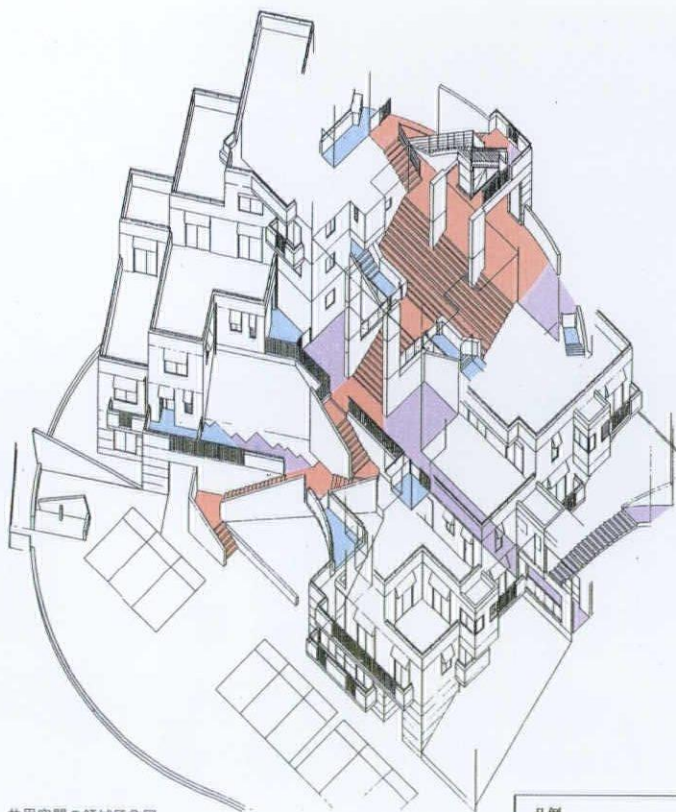
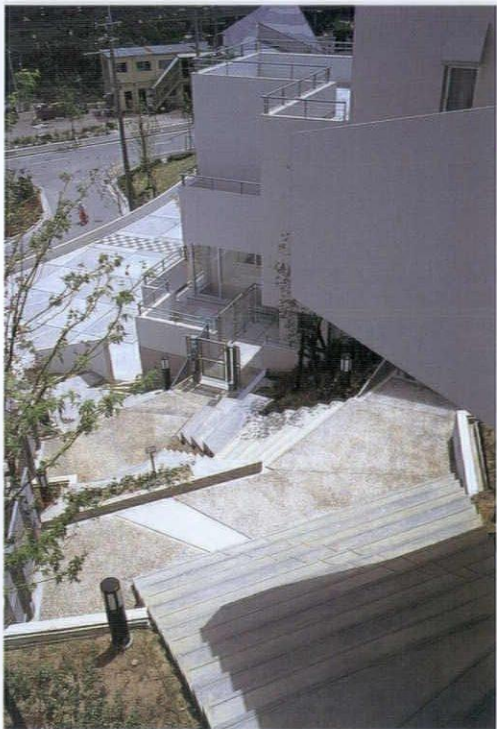
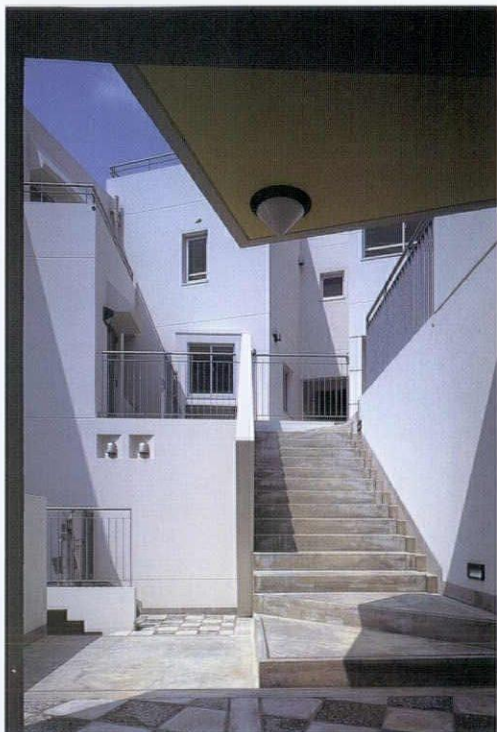
住戸Eタイプ平面図

シェラビア東山台四番街

兵庫 1993

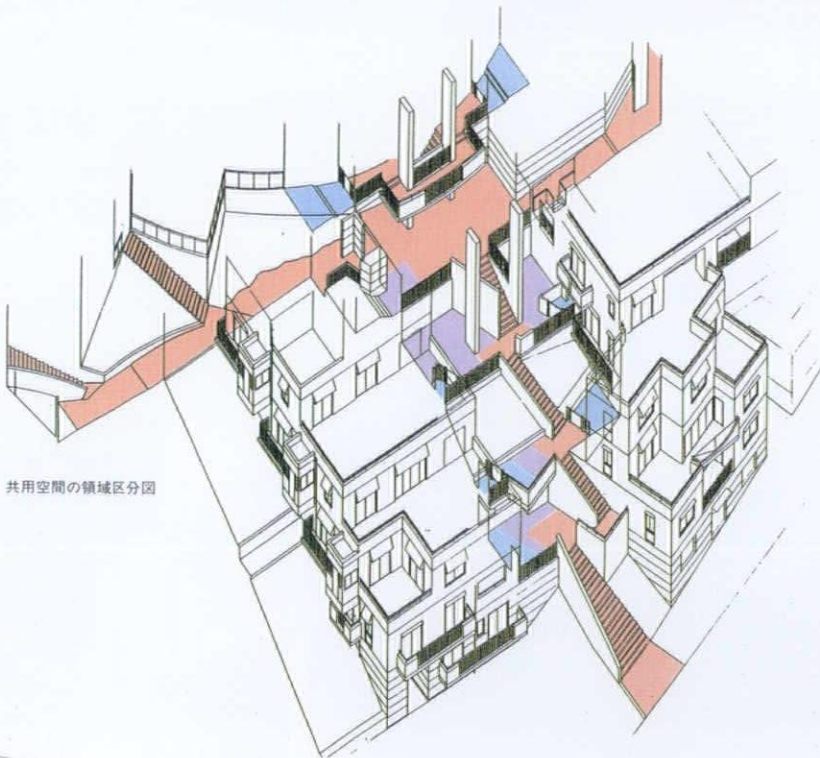






共用空間の領域区分図

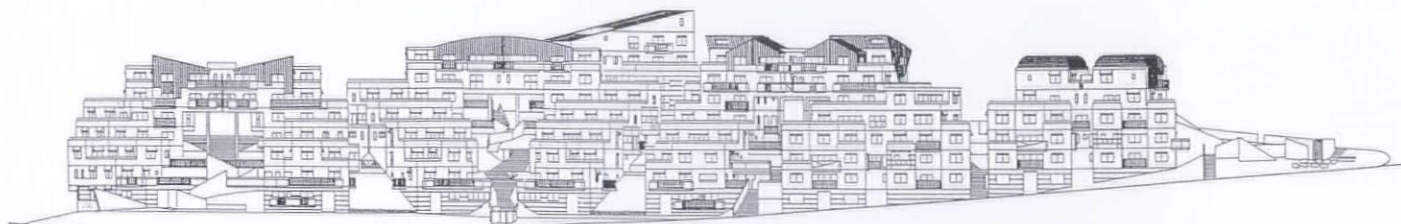
凡例	
	Private
	Semi-Private
	Common



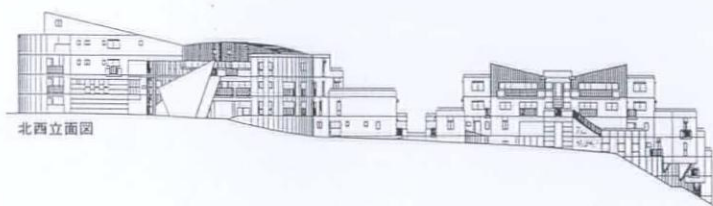
共用空間の領域区分図



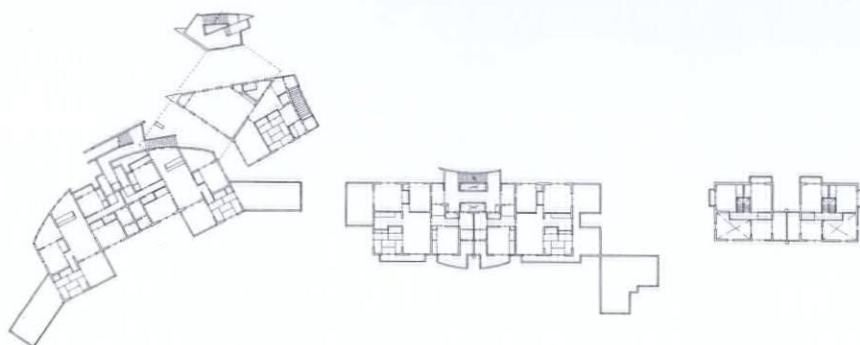
共用空間図



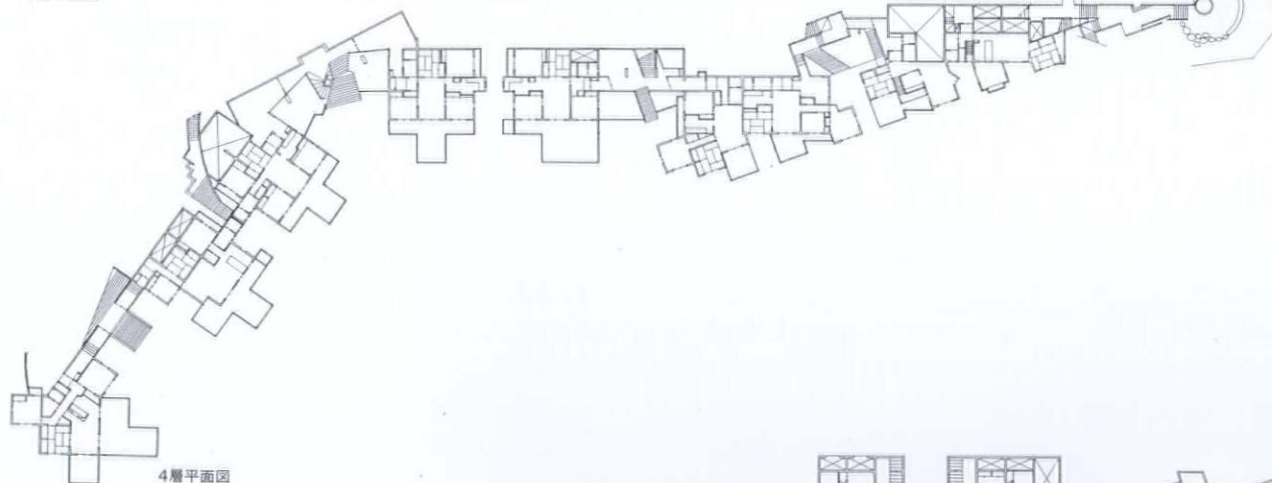
南東立面図 S=1:1000



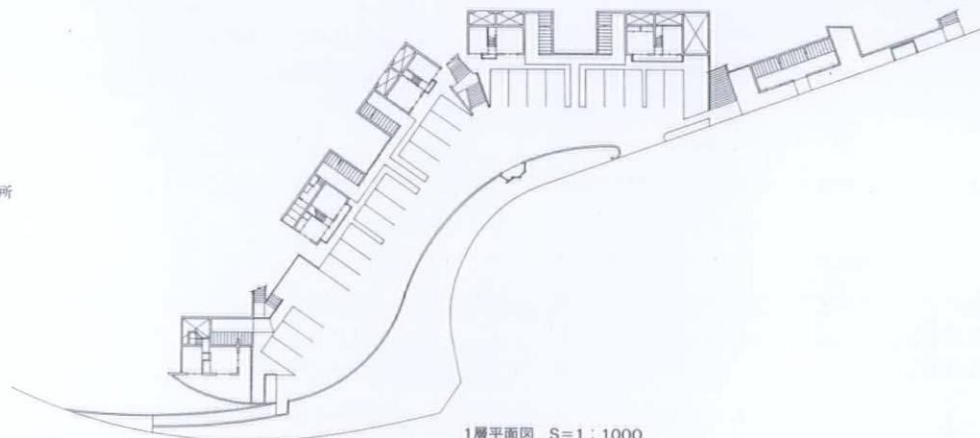
北西立面図



7層平面図



4層平面図



1層平面図 S=1:1000

設計：住宅・都市整備公団関西支社 遠藤剛生建築設計事務所
 施工：真柄建設
 所在地：兵庫県西宮市東山古
 竣工：1993年7月
 主体構造：鉄筋コンクリート壁式構造
 規模：地下1階地上6階
 敷地面積：7,330.90㎡
 建築面積：2,791.06㎡
 延床面積：6,303.41㎡
 住戸面積：1住戸当たり76.87㎡～101.90㎡
 住戸数：50戸
 形態：分譲

大野秀敏

図式とリアリズム

〈YKK市川寮〉と〈YKK滑川寮〉は共に独身寮であるが、その寮の設計、計画について述べる前提として、独身寮も集合住宅の一つだということを強調しておきたい。こう言う、ごくあたりまえのことのように聞こえるが、ワンルームマンション問題等を見ていると、実際は世間では独身寮を特殊な建築タイプだと見なしているような節がある。考えてみると、これはそもそも独身という状態を中途半端な状態だと世間が考えていることによって。すなわち、独身の身は親元にいる時期と所帯を持つ時期の中間で、社会的にも半人前であり、なるべく早く解消すべき宙吊り状態と考えられているということである。その証拠に、公的な住宅資金でも、公共住宅でも独身者をちゃんと扱ってはいないし、建築計画学でも独居のための住まいというものをそれほどきちんと扱ってきたわけでもない。

ところが、現代の日本の社会では「独りで住む」という状態はそう特別な状態ではなくなっている。一生非婚という場合を除いても、大学で下宿をし、就職して独身寮かアパート住まい、結婚して子供が生まれ、しばらくは家族とともに住んでも、やがて単身赴任があり、老いて伴侶に先立たれば独居老人などということになる。独居生活ということ自体、ごく日常的な、ありふれてかつ身近な生活形態であり、そのための住まいも当然集合住宅の重要な一つのタイプとして考えられなければならない。

空間の図式

さて、先の二つの寮はいずれもYKK株式会社の社員寮である。昨年完成した滑川寮は、富山県滑川市の田園地帯に建つもので、滑川のYKKアーキテクチュラルプロダクツ株式会社の滑川工場勤務者を視野に入れた男子寮であり、個室150室を備えている。一方、7年前に完成した市川寮は、千葉県市川市の住宅地に建ち、秋葉原の本社への勤務者のための寮であり、これは男子独身用個室27室と世帯向け3戸という構成である。このように規模もプログラムも周辺状況も全く異なるのだが、滑川寮を計画する際に、会社側も僕たちも、寮というものに対するプランニングや運営の考え方で、市川寮とは全く違った方向を目指し

た。

建築は、僕たち設計者が期待するほど人々の生活を左右するものではないと思うが、しかし同時に、人々は建築が枠付けていることを超えて何かしようとしてもできるものでないこともまた確かなことである。僕たちの設計上の決定が、ある種の可能性を確実に排除していることは肝に銘ずべきであろう。そしてこの空間と生活の関係は、恐らく空間（領域）の図式のレベルで係わってくるような気がする。二つの寮を領域の図式のレベルで比較すると、市川寮は「兵舎型」とも「ホール型」ともいうべき、古典的な寮の領域構成をしている。ポイントは、全体の玄関があり、寮生は玄関の管理人の前を通らなければならないということである。一方、滑川寮は「アパート型」とも「ストリート型」とも呼べる図式をもっており、寮生は管理人の前を通らなくても直接自分の部屋に行くことができる。

「ホール型」の市川寮

「兵舎型」と呼ぶときは玄関での一元的管理に着目しているのであって、この意味で、修道院やオートロック付高級マンションも同類である。それは社会的に見れば、「大事な子女を会社がお預かりする」施設なのだから、門限も必要だし、外部の人間がみだりに出入りしないように管理の目を光らせている。一方、「ホール型」と呼んだものは、何より建築家にとってはモダンリビングの図式の相似形として意識される。そこでは、寮のラウンジや食堂は住宅の居間や食堂に例えられ、内部空間のハイライトとなり、家族の団欒になぞらえて寮生相互のよきコミュニケーションが夢想される。寮は一つの「大きな家」とされ寮生は同じ釜の飯を食べる兄弟として位置づけられ、社員相互の団結強化に一役買っているのである。

市川寮の敷地の奥にある棟は（その裏の高さ約10mの崖の緑地を前面の道から垣間見えるよう透明性が与えられている）食堂と会議室などの共用部分に充てられている。この棟は位置によって全体を支配しているだけでなく、2層分の天井高をもつ食堂やそれに接する屋根の付いた屋外テラスなど空間的な贅沢を尽くし、建築的な工夫とデザインのエネ

ギーを集中的に注ぎ込んでいる。共用部分の重視は、寮室の並ぶ中庭の西側の棟にも見られ、図書コーナーや休憩コーナーなどのために廊下の外側にさらにもう1スパンの余裕を取っている。この設計では「個室を最小に絞り込み、その分共用部分を豊かにする」という方針を立てて設計に取り組んだことを記憶している。それは、空間の透明性と相互貫入という建築的テーマをダイナミックに展開することを可能にしているだけでなく、背後に寮生活の神髄は共同生活にありというある種のコミュニティ指向があったのだと思う。

こうしたコミュニティ指向をベースにした共用部分の充実という設計目標は、僕だけが考えたというより、むしろ現代日本の建築家が集合住宅を考えると、ほぼ疑うことなく設定してきた目標であって、僕もその影響下にあったというべきであろう。

「ストリート型」の滑川寮

しかし、そんなに共用部分は必要なのだろうか、という疑問も片方に湧いてくる。そもそも会社にしても学生にしても寮で居合わせるということは一種の偶然であり、お互いの存在を最後まで知らない寮生がいても一向に構わないはずである。同じことは会社側も考えていたようで、設計の依頼のときのプログラムは、管理人の前を通らなければならない形式、つまり僕たちの言う「兵舎型」は最近の若い社員から嫌われるのでアパート方式にしたい、というものであった。だから、この滑川寮では、寮生は管理人のいる中央の食堂棟に立ち寄りなくても、直接自分の部屋に行くことができるような動線構成になっている。共用施設（ここでは、食堂、浴室のほか、洗濯室、アスレチックルーム、屋外テラス、集会室＝和室広間）は一箇所に固められず、廊下に沿っていろいろなところに配置されている。この廊下は中庭を囲む4棟のうち1棟を傾けることによって螺旋を形作ってひと繋がり紐状の空間、つまり「道」になっている。だから食堂は、領域図式上は街路に面した食堂と変わらない（形態的には食堂棟はこの寮の中心に位置しているように見えるが、接して配された森によって隠され、位相的には別の次元に現象するよう図られている）。

図式を導く「リアリズム」

図式は乾いていて不毛だという側面がある。生活の現実感が伴わなければ形式主義の元凶になる。だから僕たちの設計では、即物的で体験的でみなで共感のできそうな事実の発掘が大きな作業項目となる。僕たちはこれを「リアリズム」と呼んでいる。市川寮のときに僕が考えた「リアリズム」は、こんな具合である。すなわち、「夜帰ってきたとき、廊下灯だけがともるような怪しい廊下は嫌だ（部屋の明かりが漏れるような廊下にはしたい）」、「朝の洗面室には自然光が入ってくるようにしたい」、「ワンルームとはいえ一戸の住居である以上、人を招き入れるところが寝室というのは嫌だ」、「廊下から部屋の中が丸見えは困る」などである。これが、廊下側に大きな掃き出し窓を設け、簾を下げ、そこから出入りするという形式が導き出され、開口を穿つために外壁側に置かれた水周りユニット（トイレ、洗面、シャワー）、ロフト型の断面構成が生まれた。

同様なことは、その後手掛けた家族向けの

集合住宅の玄関周りの計画でも行った。ここでは、スキップ状床形式の非廊下階の住戸の玄関前に十分な広さの外部空間（ポーチ）を設けているが、その妥当性を僕たちのプレーンストーミングで拾い出してみた（図参照）。ある種の生活行為ができる広さを確保することによって、これまでもよくあった単なるシンボルとしての門の付けられた入口周りとは根本的に異なってくるのが分かっていただけたと思う。

図式はイデオロギーである。だからわれわれの発想方法にまで忍び込んでいるから、僕たちが何か新しいことをしようとしてもなかなか同工異曲を超えることができない。もし本当に建築を革新する必要があるなら、一つの方法としては既成のプログラムの中から背後にある図式をあぶり出し、しかる後にその図式の上で思考実験を試みる方法があるかもしれない。しかし僕たち凡人には見たことのないものを描くことは、ほとんど不可能だ。だから「リアリズム」を徹底的に追求する方

法に可能性が出てくる。「リアリズム」の追求は恰好の悪い建築しか生まないかもしれないが、それはむしろ歓迎すべきことかもしれない。恰好のいいものなんて所詮既成の価値体系の中に収まりきっているのだから。こう言ってしまうと、僕が書いてきたことも、例えば市川寮をコミュニティ指向の結果と断罪してしまうのも観念のレベルでのことに過ぎない、という意見が突き返されてくる。僕たちは、いずれ寮の利用者の聞き取り調査を、いずれきちんとしてみたいと考えている。

●おおの・ひでとし／建築家

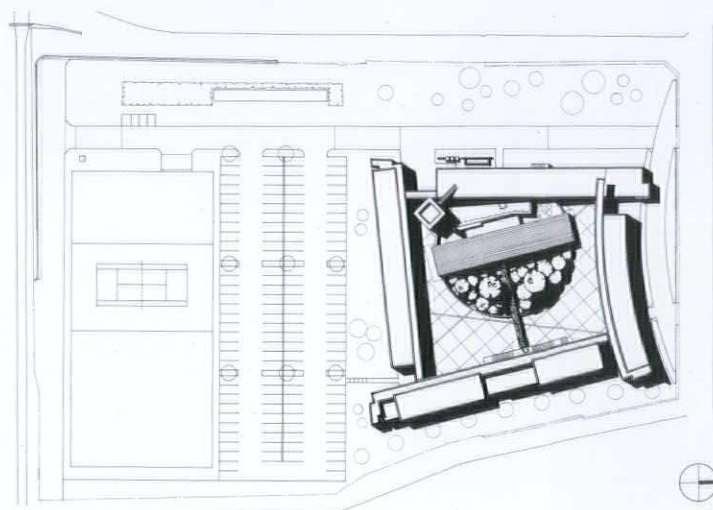


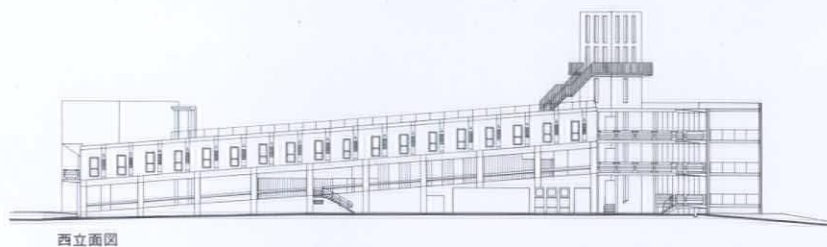
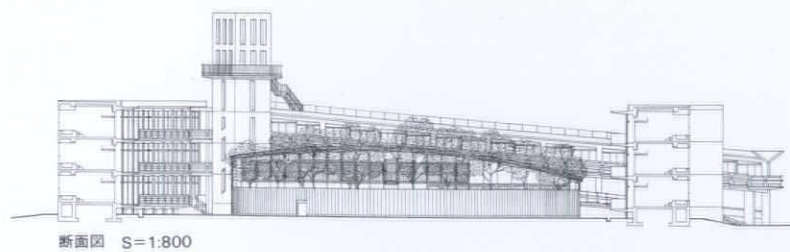
	ポーチ付住宅	階段室型中入り住宅
空間	●玄関周りが明るい	●玄関周りが暗い
構え	●これまでの集合住宅にはなかった構え ●各家の個性が形になって表れてくる(家を持ったという誇り) ●鉢植え等でポーチを飾ることができる ●門松が飾れる	●かつての公団・公営住宅によく見られたタイプ ●各家のアイデンティティは名札と部屋番号だけ ●門松は鉄扉に張りつけるだけ
ユーティリティ空間としての使い方	●雨に濡れた傘を広げて干しておく ●子供がザリガニを取ってきたとき、取り合えずポーチのバケツに入れておく ●生ゴミを一晩外に出しておいて、翌朝捨てることもできる ●釣り具を洗うまで外に置いておく ●ショッピングカート、三輪車くらいなら置いておく ●家具が届いたとき、ポーチで開梱できる ●泥んこの子供の服をはたくことができる	●部屋を横断して南側のベランダまで濡れた傘を運ばなければならない ●夏は生ゴミが臭い ●釣り具を玄関に入れておくとも臭い ●ショッピングカートは家の中、三輪車は自転車置場に置く ●家具が届いたとき、開梱は玄関か居間で行う(掃除機をかける)
近隣交際の場として	●近所の人と玄関先で話していても、他人に邪魔されずに立ち話ができる ●ちょっとした届けものなら、しおり戸の中に置いておく	●近所の人と扉を開けて話していると、階段を上下する人が通る度に会釈をしなければならない。そのうち中が覗けてしまう ●扉前に何も置けない
通風	●玄関扉を開け放せば、北から南に風が抜ける	●玄関扉を開け放しにすることはできない。北側の部屋を介してならできるが、個室のプライバシーが問題になる
(北面の)外観	●各住戸の個性が表れ、人の住み家としての暖かさが表出することが期待される ●玄関周りに表れる要素は人に見せることを前提とするので、全体として乱雑な印象をつくらない ●玄関を出入りする人の動きが表れる	●既存の北側バルコニーの使い方を観察するかぎりにおいては、物的な使い方になりがちである。全体として乱雑な印象または寂しい印象になるおそれがある ●北側バルコニーに人が出ることは少ないので、活気があまりない

「ポーチ付住宅」と「階段室型中入り住宅」の玄関周りの比較

YKK滑川寮

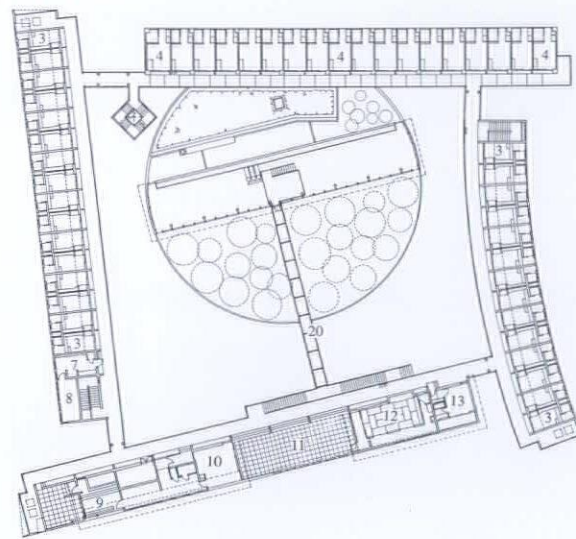
富山 1994



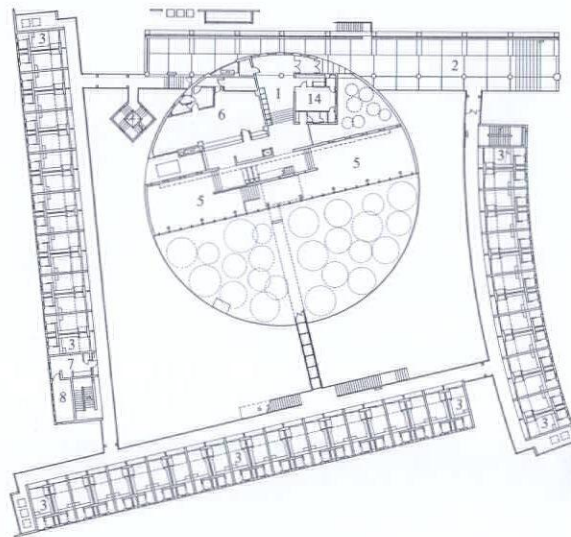




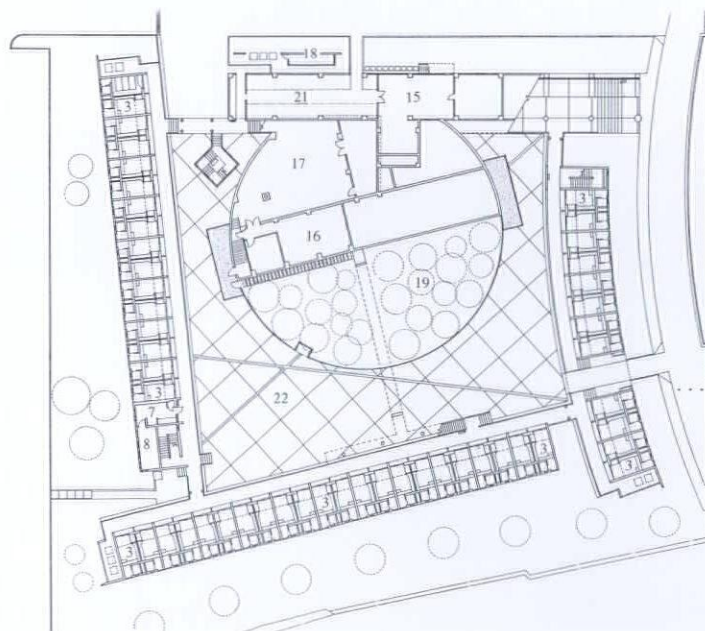
設計：大野秀敏+アプル総合計画事務所
 施工：佐藤工業北陸支店
 所在地：富山県滑川市上小泉
 竣工：1994年2月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地下1階地上3階
 敷地面積：18,716.35㎡
 建築面積：2,006.03㎡
 延床面積：4,068.90㎡
 個室面積：個室A15㎡、個室B17㎡
 個室数：150室
 形態：独身寮



3階平面図

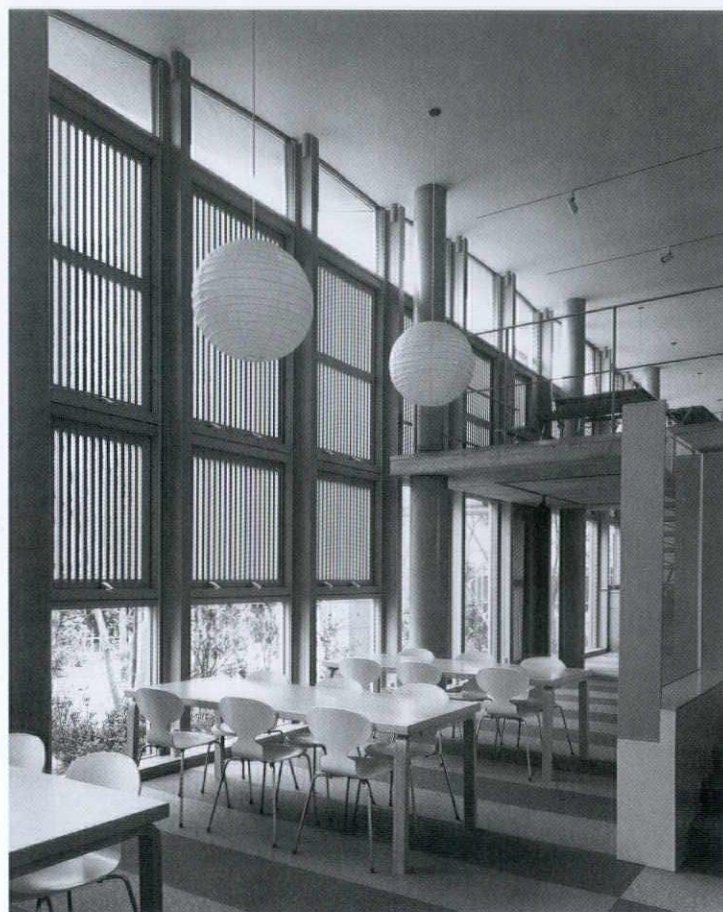


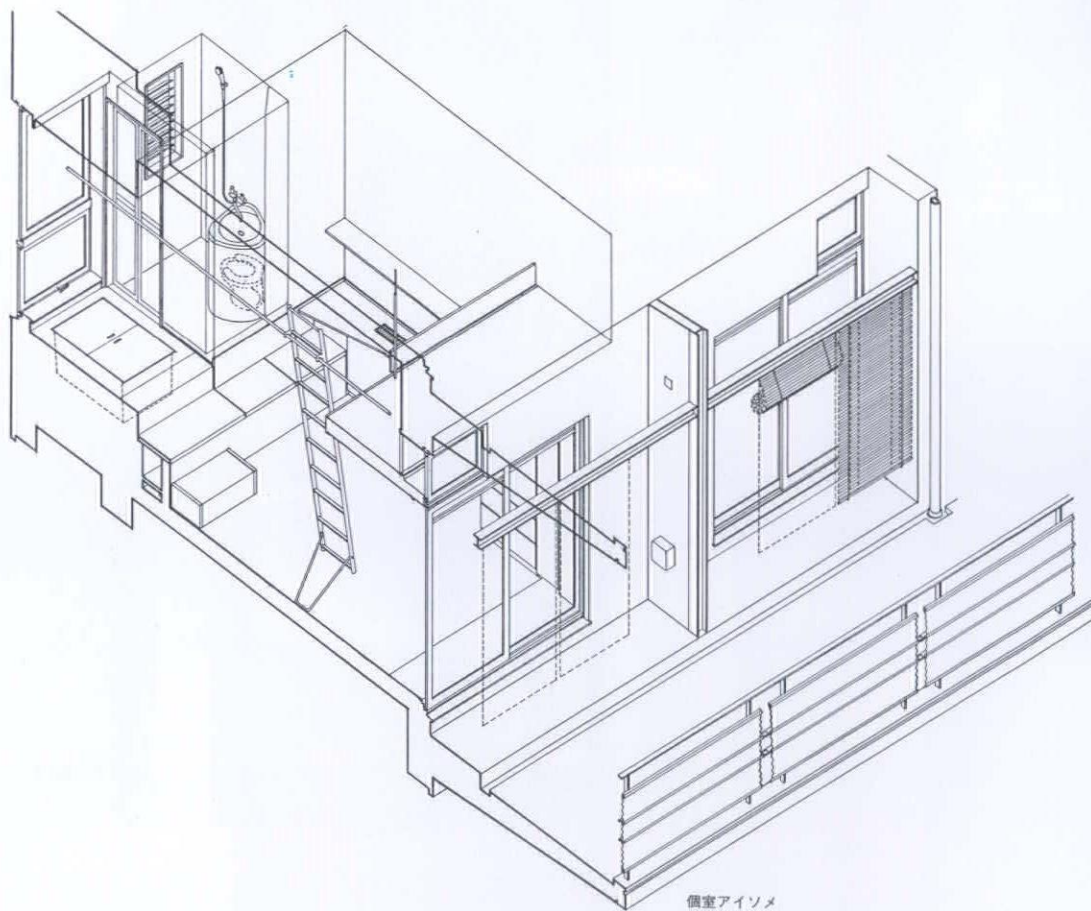
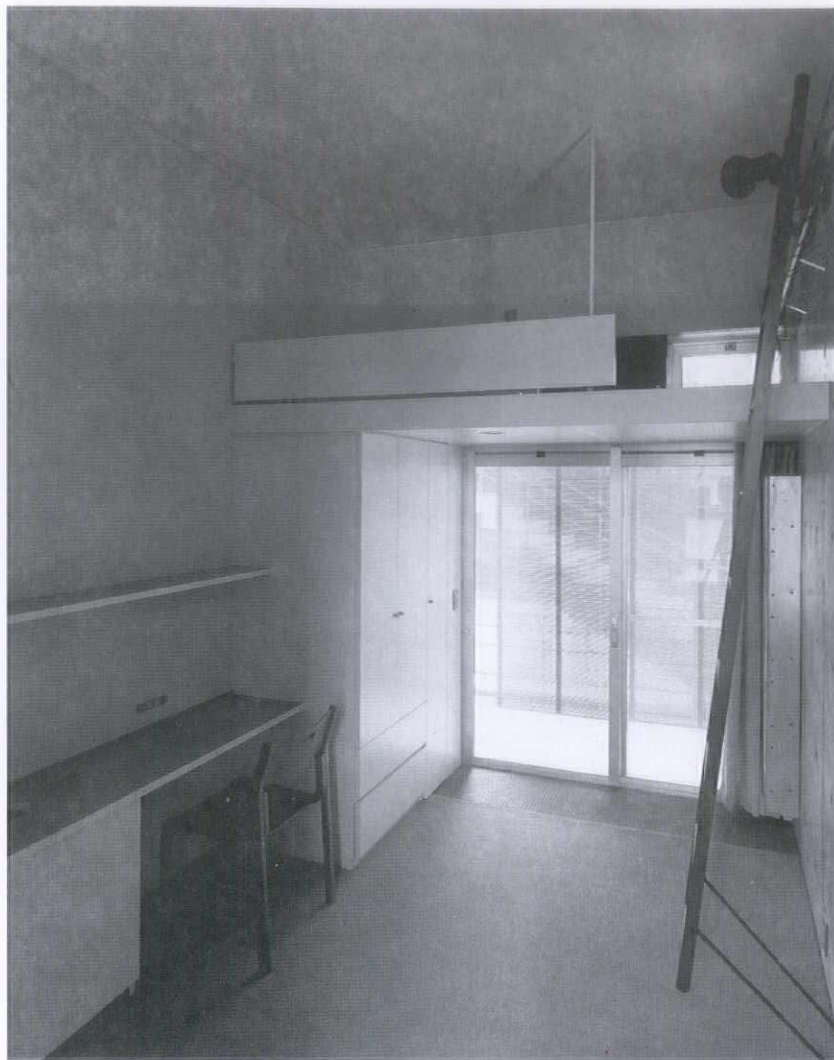
2階平面図



1階平面図 S=1:1000

- 1：エントランスホール
- 2：ピロティ
- 3：個室A
- 4：個室B
- 5：食堂
- 6：厨房
- 7：洗濯室
- 8：乾燥室
- 9：共同浴室
- 10：トレーニングルーム
- 11：テラス
- 12：和室
- 13：集会室
- 14：事務室
- 15：倉庫
- 16：電気室
- 17：機械室
- 18：プロパン庫
- 19：中庭
- 20：ブリッジ
- 21：駐輪場
- 22：洗車スペース



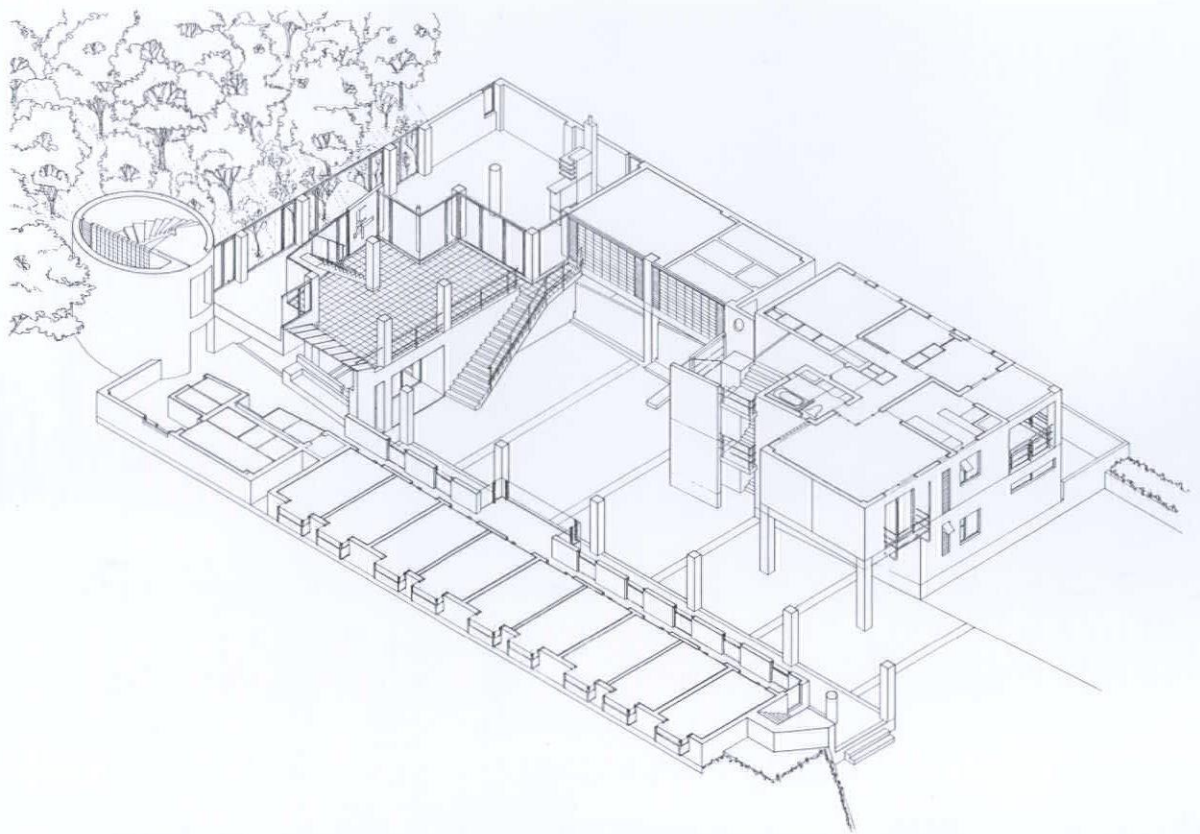


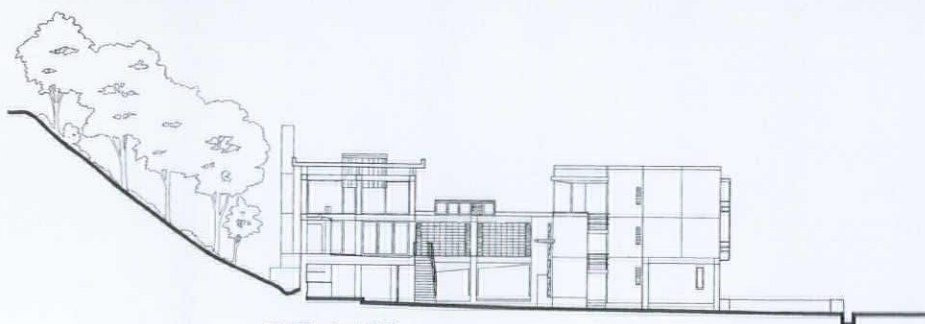
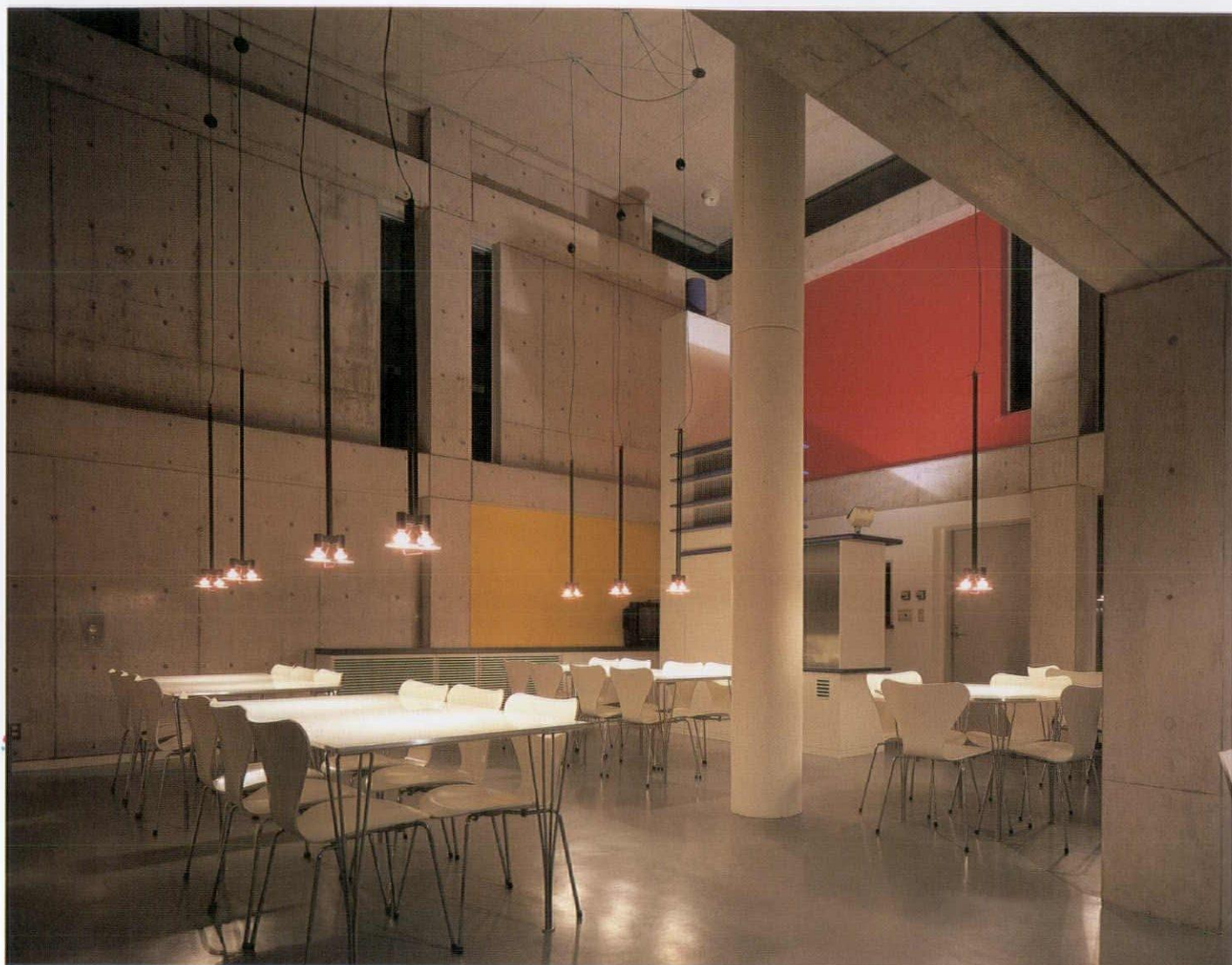
個室アイソメ

YKK市川寮

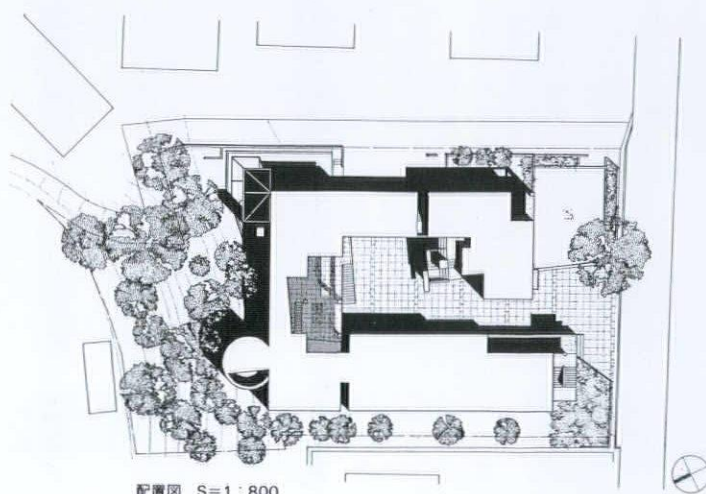
千葉 1987



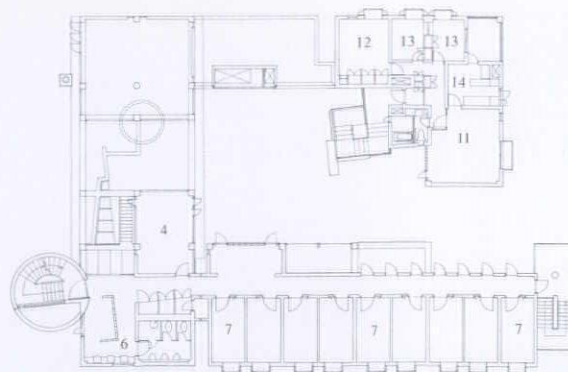
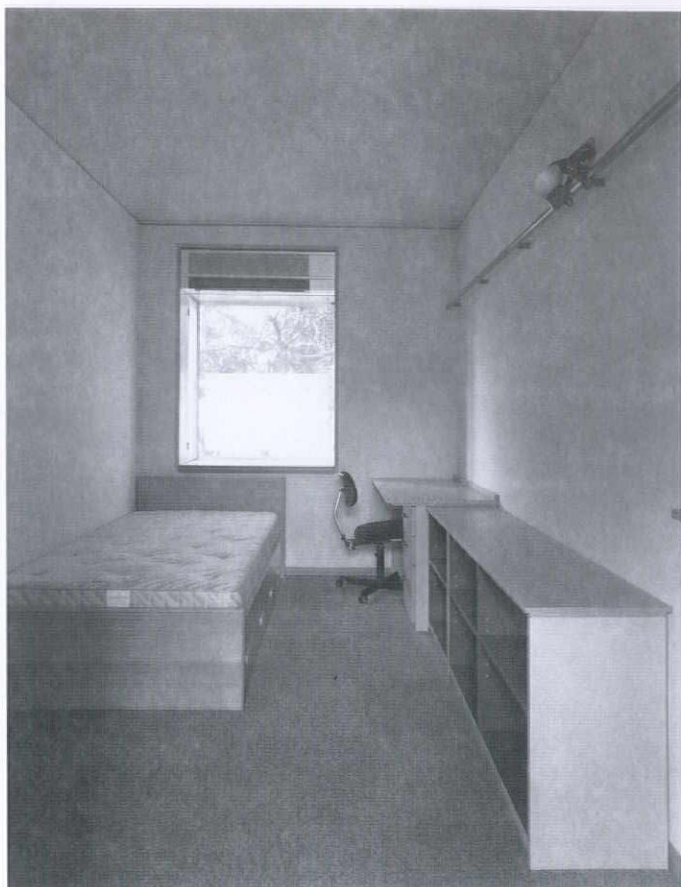




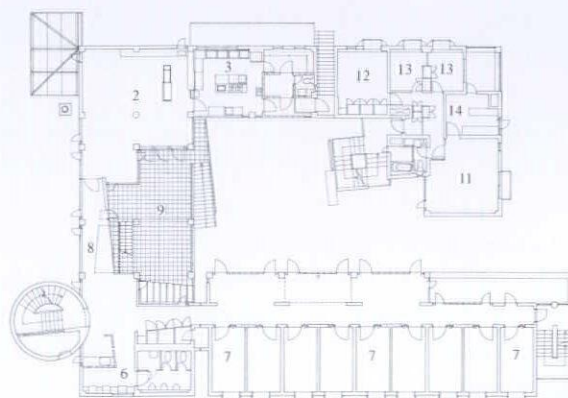
断面図 S=1:500



配置図 S=1:800

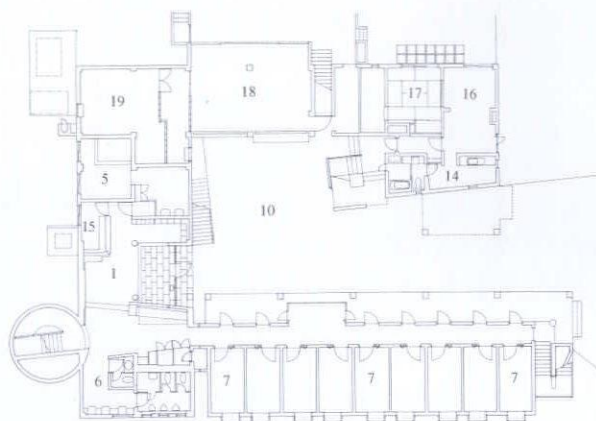


3階平面図

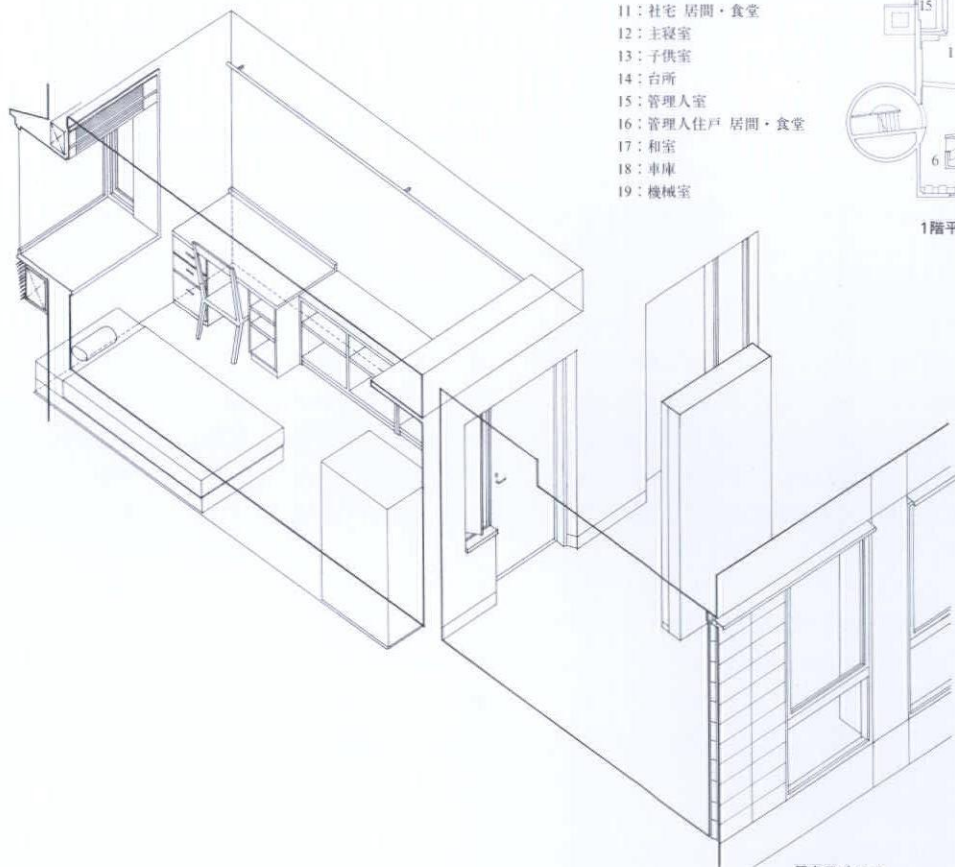


2階平面図

- 1 : 玄関
- 2 : 食堂
- 3 : 厨房
- 4 : 会議室
- 5 : 浴室
- 6 : 洗面所
- 7 : 寮室
- 8 : ギャラリー
- 9 : テラス
- 10 : 中庭
- 11 : 社宅 居間・食堂
- 12 : 主寝室
- 13 : 子供室
- 14 : 台所
- 15 : 管理人室
- 16 : 管理人住戸 居間・食堂
- 17 : 和室
- 18 : 車庫
- 19 : 機械室



1階平面図 S=1:500



個室アイソメ

設計：大野秀敏+アプル総合計画事務所
 施工：鹿島建設
 所在地：千葉県市川市須和田
 竣工：1987年11月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地上3階
 敷地面積：1,600.31㎡
 建築面積：551.85㎡
 延床面積：1,370.65㎡
 住戸面積：寮室11㎡、社宅82.4㎡
 住戸数：寮室27室、社宅3戸（管理人住戸含む）
 形態：独身寮+社宅

「集合住宅」の住み手（購買者）の立場からすれば、設計者（供給者）の用意する住居のなかから一つを選択して住まう。その時、住み手は住戸規模、間取、方位、階数、全体の姿等を基準にして選択するが、現代の社会の状態においては、立地や値段だけで選ばざるを得ない場合が少なくない。特に、共用部の楽しさ、廊下や地上部分の緑地の豊かさ、公園、駐車場、コミュニティ施設などを含めた、生活の場の全体の質を等しく判断して選択しているとはいえない。交通の便、経済的条件、規模といった切羽詰まっていたいくつかの条件を満足するものとして「集合住宅」は選択されているという実状がある。もっとバランスのとれた、頼りになる「現代人の生の土台」として集合住宅が用意されねばならないことは確かである。その時、生活の場の全体の質を等しく考える人間として建築家の、設計者の存在理由があると考えている。そして、供給者（設計者）は購買者（住み手）が見つかるのだから良いのだ、という理由は成り立たない。現在の経済社会のシステムのなかで、仮にある住まいの形式——サラリーマン家族の生活ボックスを詰め込んで、廊下で結びつけただけの半獄的な仕組み——が一般化し普及していたとしても、そこで生活の場の全体的な質を、一人の人間として、素直に反省して提案をすることが建築家の役割であると考えられる。当然のことながら、集合住宅とは設計者の自己表現の場だけではない、自己ではあるが最も社会性を帯びた自己、土地や歴史や経済や構法が生み出すものと応答する現代人の建築的な知が刻み込まれたものが集合住宅という建築作品となるのであろう。そういうふうに考えた時、公営、民間のどちらにもその可能性が秘んでいるように思う。自分が設計に携わる限り、経済一辺倒の日本の社会の隘路を縫って、きわどいやり方を使ってでも、なんとかしてそういった意味での建築作品にしたいと考えているのだが。

民間が供給者の場合は、あまり手掛けてはいないのだが、明らかに購買者を見つけるといことが最優先する経済行為であるから、そこに目的を限定してしまえば、それこそ最低のレベルでは立地と値段の問題になってしまふのかもしれない。しかし、そこに購買者

のヴィヴィットな欲求を最も敏感に汲み上げた集合住宅が成立する可能性もある。市街地内部に活動する人への、都市的生活のスタイルに見合った居住サービスの共同化というようなものは公営では考えにくい。ホテル並みのサービスで日常生活の多様な欲求に応じている集合住宅もあるときく。そんな時代の変化の要求に敏感に応答する特殊解の積み重ねから、都市居住の新しい方向性が見つけ出せるかもしれない。それは集合住宅の地上階の平面を都市のなかに開放する役目を果たさだろう。また日頃、個別の建築家が手掛けている町のなかの比較的小さな敷地に数戸の集合住宅をストックになり得るものを目指して特殊解に取り組むというのも、また極めて大事な仕事だと思う。ともかく、人間の思考を省く一般化したオートマチックな設計と建設のプロセスが、望ましい環境に結びつくとは考えられない。

公営の場合は、現在のところ所得水準の低い層を対象として建設が行われているが、所得格差の少なくなった日本の社会においては、もっと一般的に頼りになる生活の場のストックを現代に生きる人々に用意し、町づくりの粒子として創る役割がこれから主要になるにちがいない。そこではまず、徹底したローコストの合理的な建設方式が探求されるべきだと考える。一方、一住居規模はゆとりを持たせ、従来の壁式構造で小割りの部屋を固定させてしまわずに、長い時間の変化に耐え得るような平面のフレキシビリティを確保すべきであると私は考える。まず形のデザインより住まいの場を支える基本的な構造形式と平面の型の対応を提案する必要があると思う。私たちの試みの二つの例を挙げると、

1. 熊本(新地団地)の構造形式

a) 住棟の外殻の南北面を厚い壁梁とし、中央に構面をとらない。床が25cm厚の無梁板で、一住戸は単純なコンクリートの箱にすぎない。
b) 逆梁となった厚い壁が住戸の手摺となり、上空の住まいに心理的な安心感をつくり出す。

a)やb)と通り庭型平面の対応。

2. 茨城(長町アパート)の構造形式

ボイドラメンの構造形式+サッシュパネルによる外壁・間仕切+設備ユニット=公営住宅といった職種を減らした合理的な建設方式。

それと中庭型平面の対応。

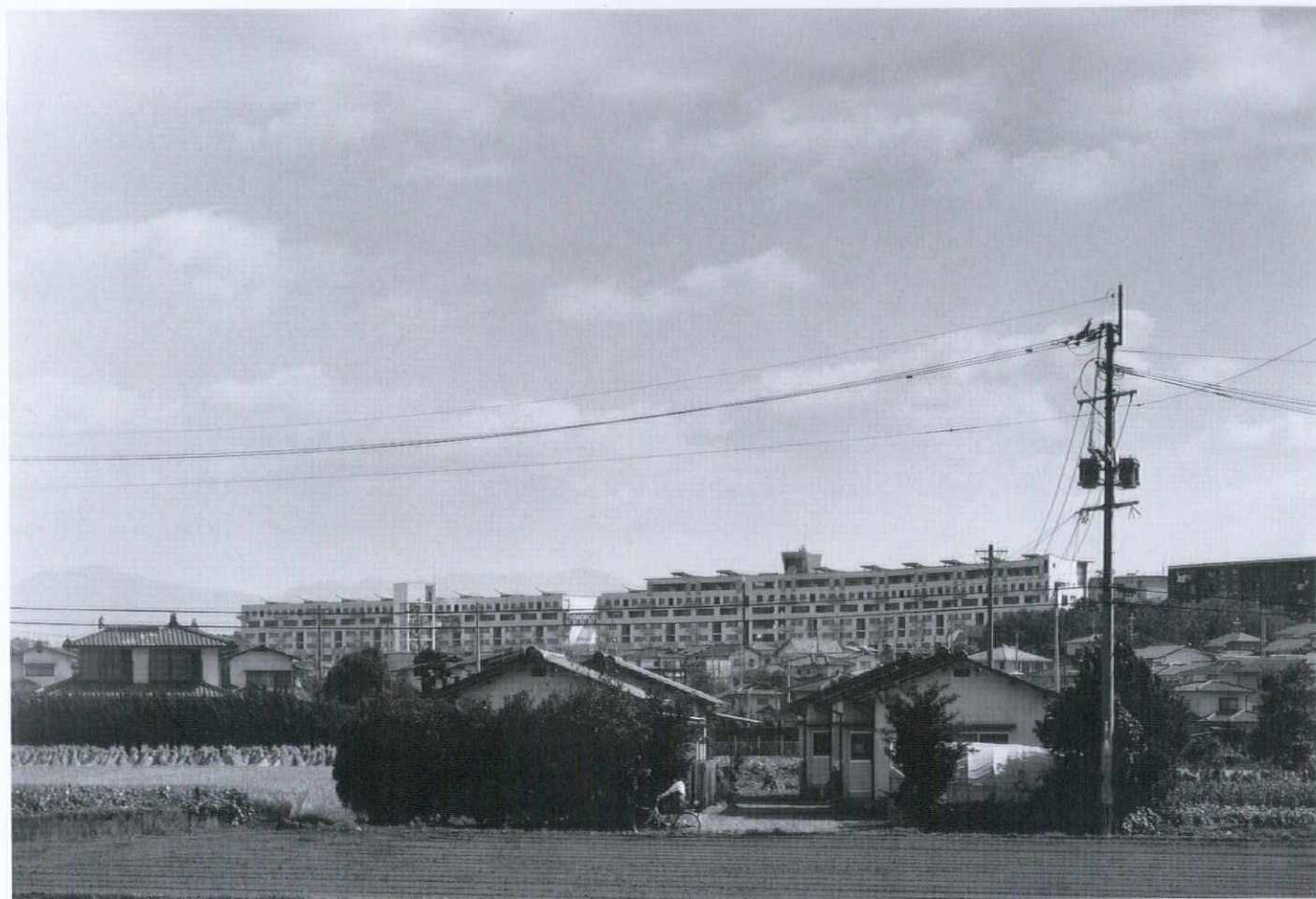
公営住宅の場合、供給側の企画者の町づくりの粒子を創るのだという役割に関する意識が高ければ、現在のところ、コストや消防法などさまざまなハードルはあるが、常識に基づく一定の理解を得ることができ、頼りになる「現代人の生の土台」に対する試みが一歩一歩、実現してゆくものと信じている。

公営集合住宅——集合した住まいの場ということと同時に、第2の重要な側面は、それを建設することによって、どのように町づくりの拠点になり得るかということである。周辺への影響である。過密な都市のなかに、いかなる空白を生み出すことができるかという問題である。地上階のデザインは、それが公的住宅のプログラムからして積極的に要請されることが少ないだけに、建築家側から積極的に提案し、かなり強引にでも実現してゆく覚悟が必要である。主旨を理解してもらい、最大限の補助金を受けられるよう供給側に努力していただき、提案の現実性への範囲の読みを深めておく必要がある。建ち上がった時点では誰にでも理解してもらえるものも、計画の段階では、それをいったん否定的に捉え出すと、コストの面からも管理の面からも法解釈の面からも、問題続出で八方塞がりになってしまう。打合せの過程で提案自体がそれ自身八方破れで、現実化において隙間だらけで「本質的な障害をもっているな」と納得することもある。地上面を街のネットワークに開放し、庭園的な場として整備するというような事柄は、人間に対する影響や日常の生活の場の質としては極めて大事であるが、その指標を数量化し得ないし、予算化されていない場合が多い。しかし、そうした判断を住み手（購買者）の側に立って主張できるのは設計者である。「一人の人間の生活の場としてどうか」という、絶えず判断の原点に立ち還る必要があるのだと思う。戦略的にならず、常識（良識？）に訴えることが設計者の姿勢として大事なのだと考えている。

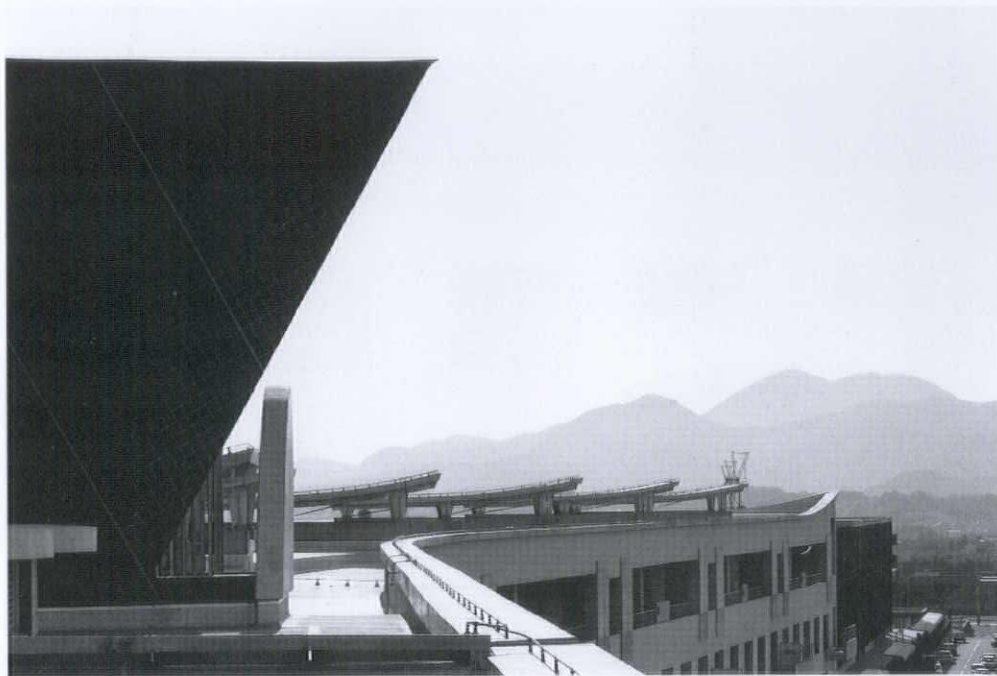
●とみなが・ゆずる／建築家

熊本市営新地団地C

熊本 1993





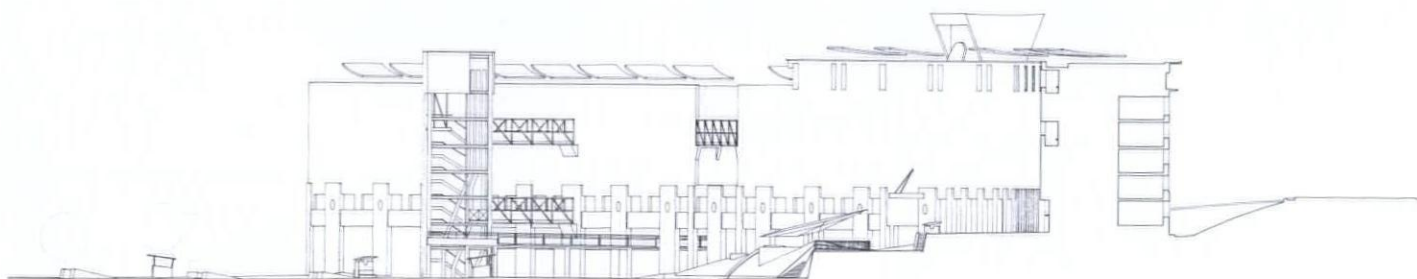




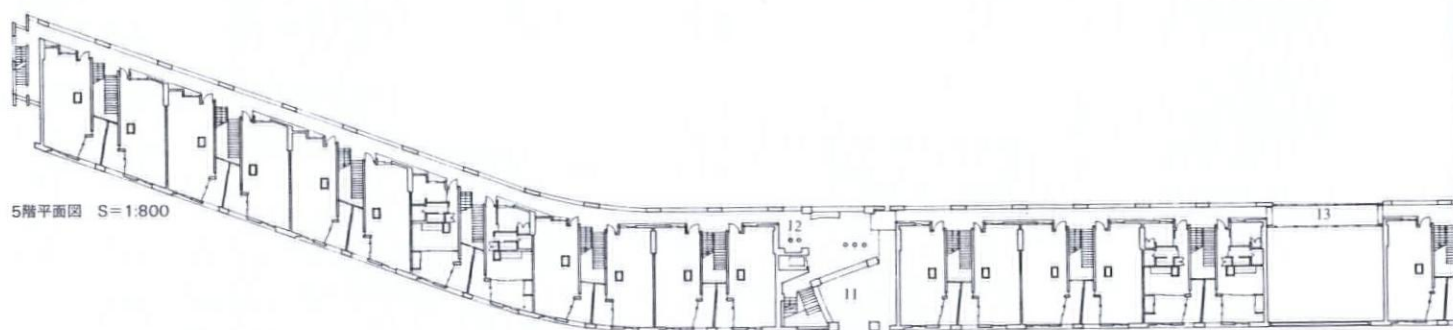




断面詳細図 S=1:150



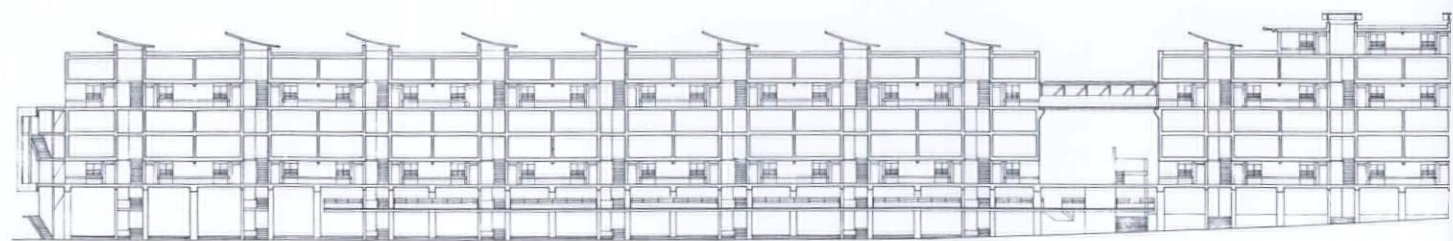
外構断面図 S=1:800



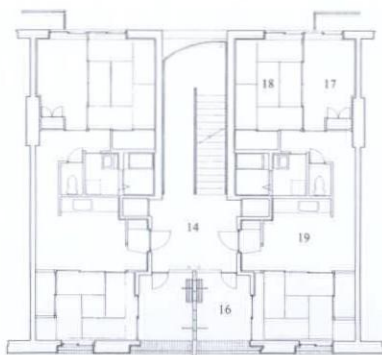
5階平面図 S=1:800



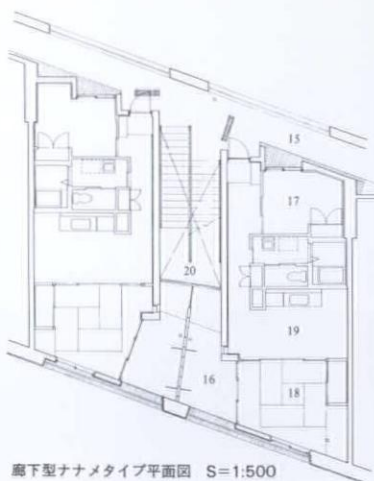
南立面图



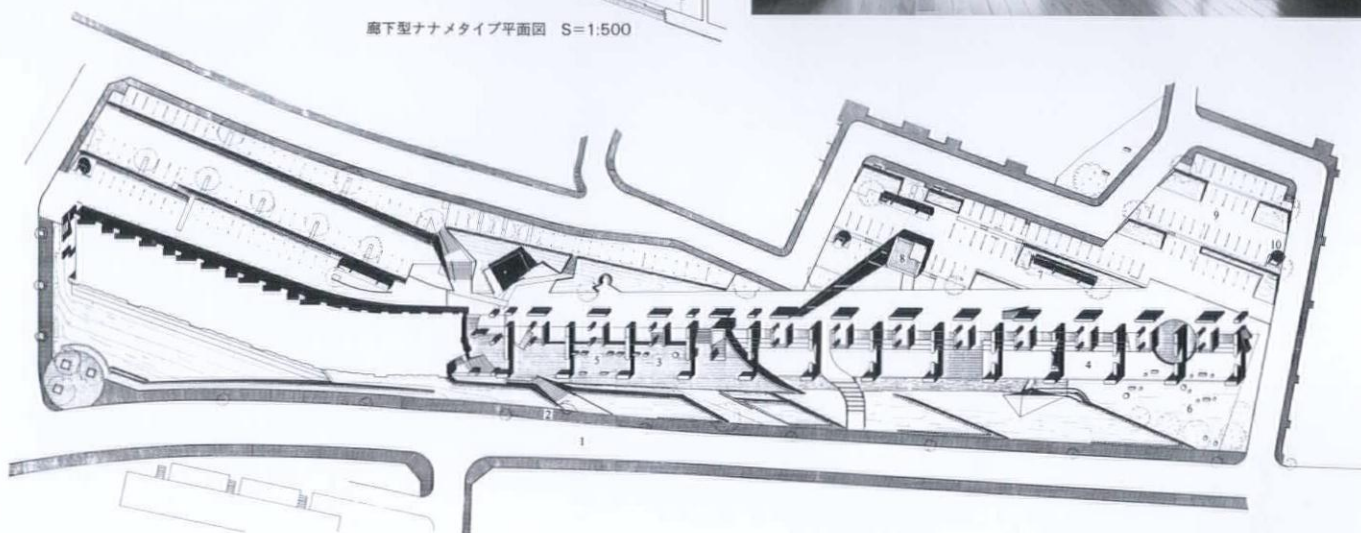
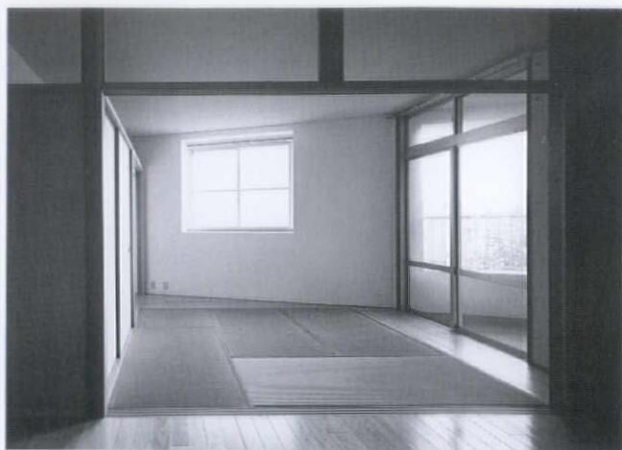
断面图



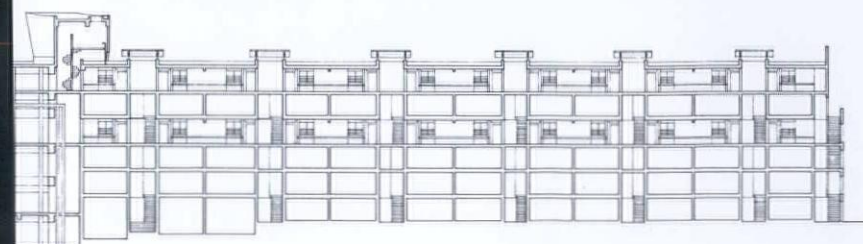
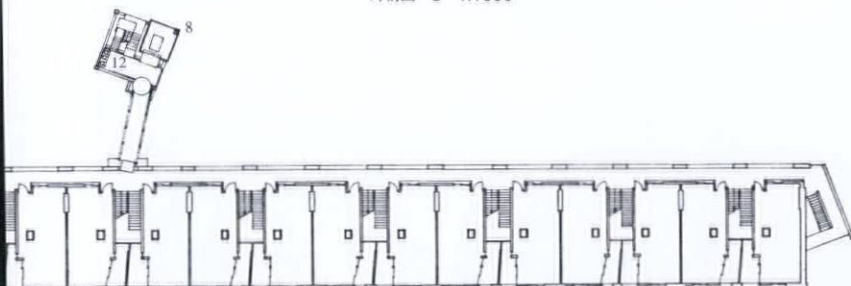
通り庭型標準タイプ平面図 S=1:500



廊下型ナナメタイプ平面図 S=1:500



外構図 S=1:1600



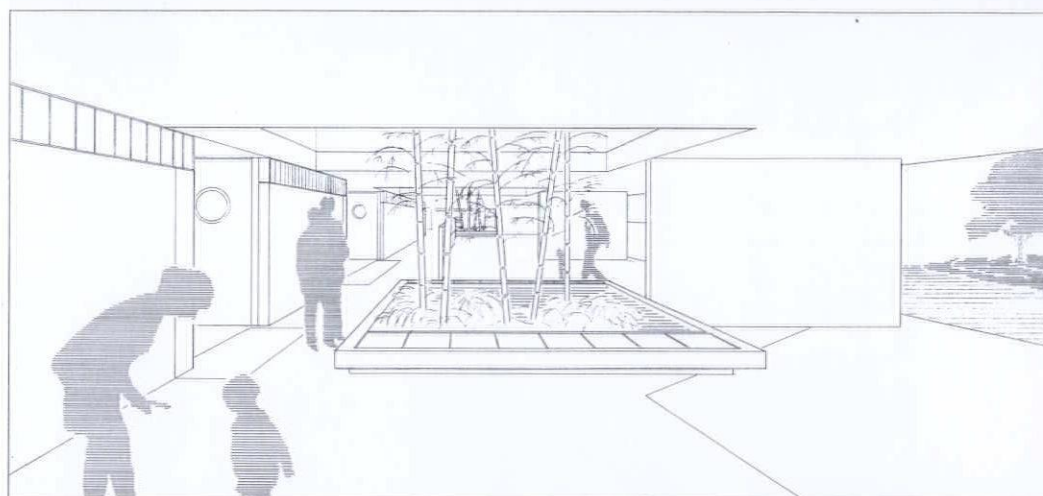
設計：富永謙＋フォルムシステム設計研究所
 施工：水上・マコト・井手・中九州建設工事共同企業体
 所在地：熊本県熊本市清水町新地
 竣工：1993年10月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地下1階地上7階
 敷地面積：12,555.5㎡
 建築面積：3,089.89㎡
 延床面積：17,477.94㎡
 住戸面積：1住戸当たり90.48㎡～102.40㎡
 住戸数：180戸
 形態：賃貸

- 1：県道(矢護川熊本線)
- 2：歩道
- 3：プラザ
- 4：ピロティ
- 5：郵便受・掲示板
- 6：芝生公園
- 7：自転車置場
- 8：エレベーター棟
- 9：駐車場
- 10：ゴミ置場シェルター
- 11：エレベーターホール
- 12：ゴミ投入口
- 13：ブリッジ
- 14：通り庭
- 15：展望廊下
- 16：テラス
- 17：個室
- 18：和室
- 19：リビング・ダイニングキッチン
- 20：階段吹抜

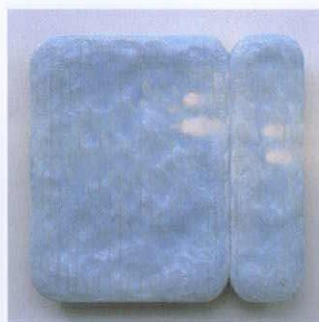
茨城県営長町アパート

茨城 1994-

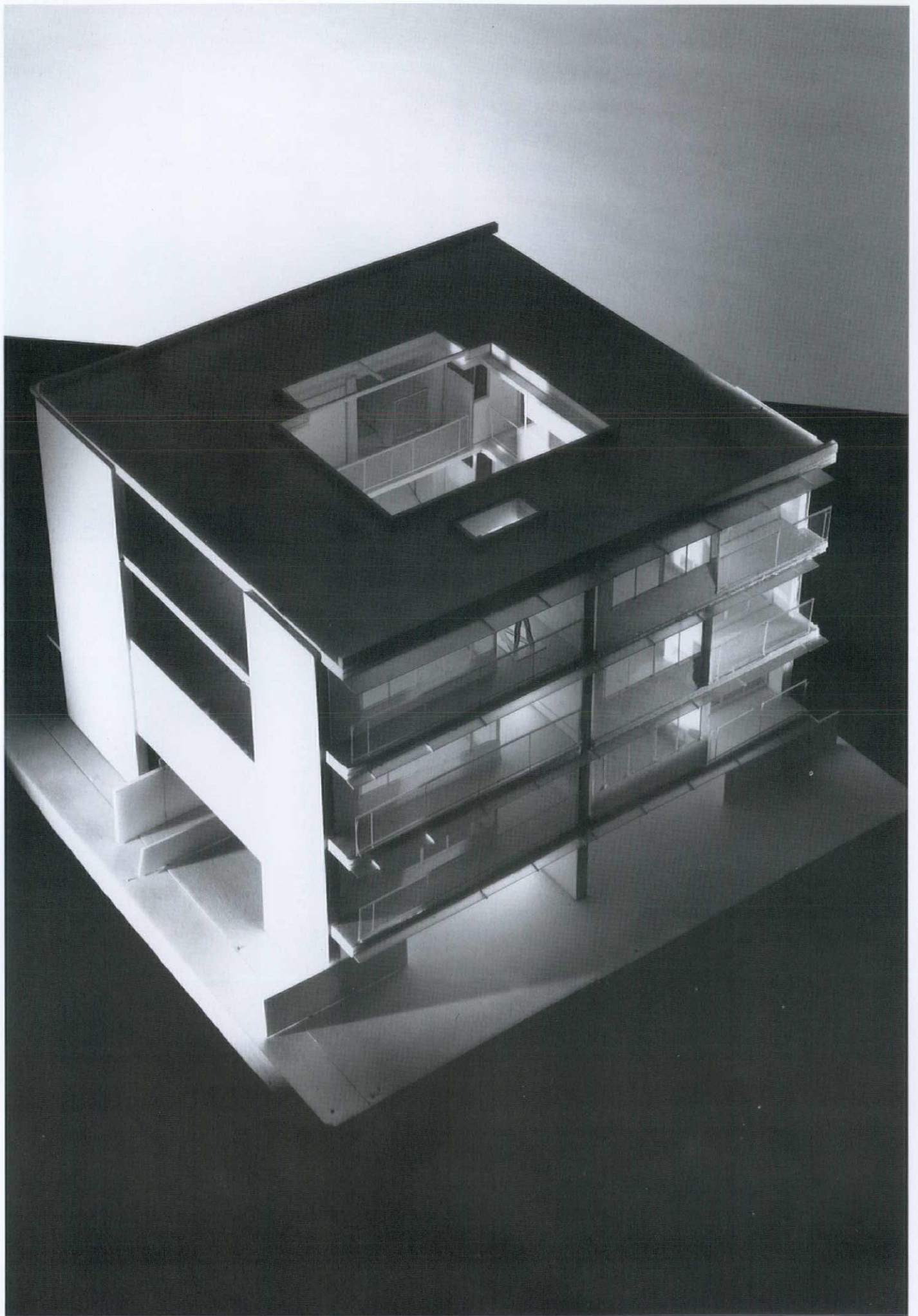


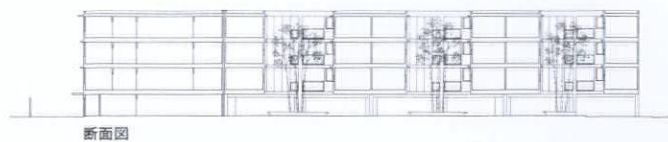
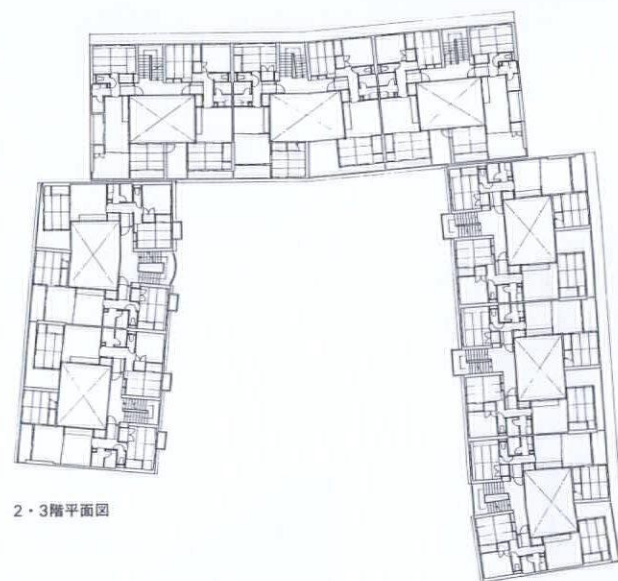
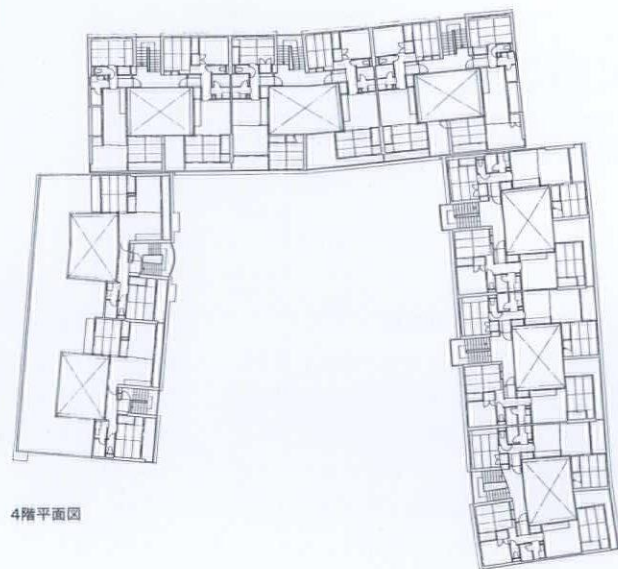
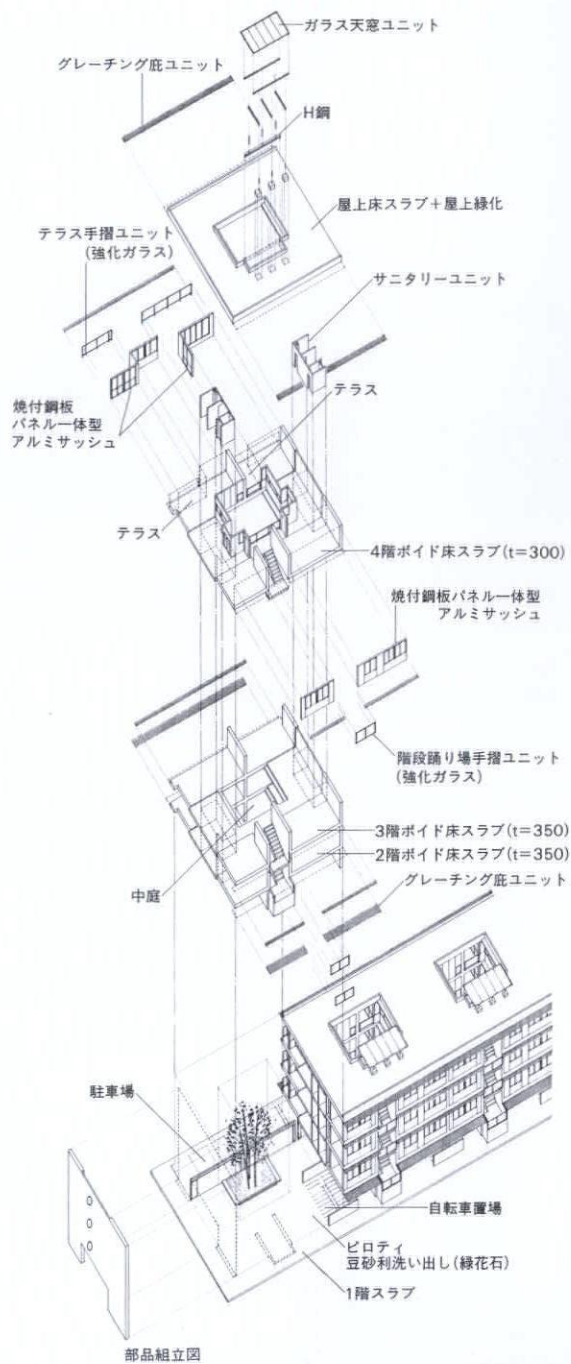


設計：富永謙十フォルムシステム設計研究所
 所在地：茨城県水戸市栄町
 竣工予定：1998年3月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地上4階
 敷地面積：3,498㎡
 建築面積：1,452.11㎡
 延床面積：4,779.38㎡
 住戸面積：1住戸当たり80.01㎡～91.91㎡
 住戸数：48戸
 形態：賃貸

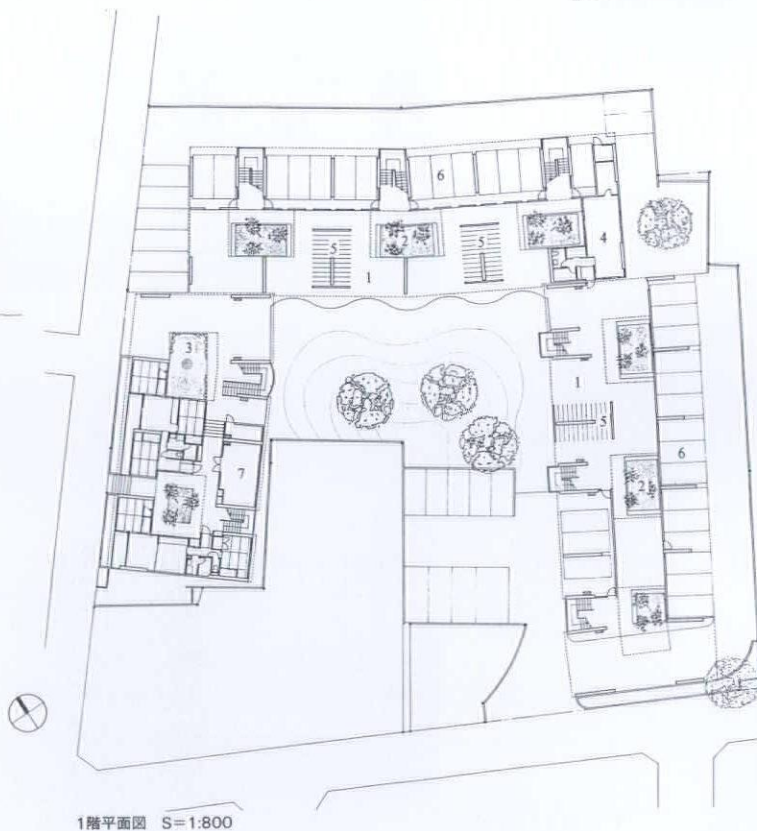


高密度な市街地のなかに公営住宅をすることによって、公共の空間を生み出し環境を整備するような役割を与えたいと考えた。ピロティ方式として地上階を地域の人々に開放し、駐車場・駐輪場をとると同時に、採光された竹庭を中心として都市公園的な性格を持たせた。新たな試みとして、地元である笠間の陶芸作家・伊藤公象先生を県から紹介いただき、先生の指導のもと、女子美術大学の学生により、中庭まわりのベンチ・壁面の陶芸作品が試作された。これらは三つの中庭にそれぞれ配置され、通り抜ける人に潤いを与え、地表面に色を添えることが予定されている。(富永)





- 1: ピロティ (Piloti)
- 2: 竹庭 (Bamboo courtyard)
- 3: 陶の庭 (Ceramic courtyard)
- 4: 集会室 (Assembly room)
- 5: 自転車場 (Bicycle parking area)
- 6: 駐車場 (Parking lot)
- 7: 電気室 (Electrical room)



松永安光

超機能都市「PROJECT 951」

1. ヒルベルザイマーの悪夢

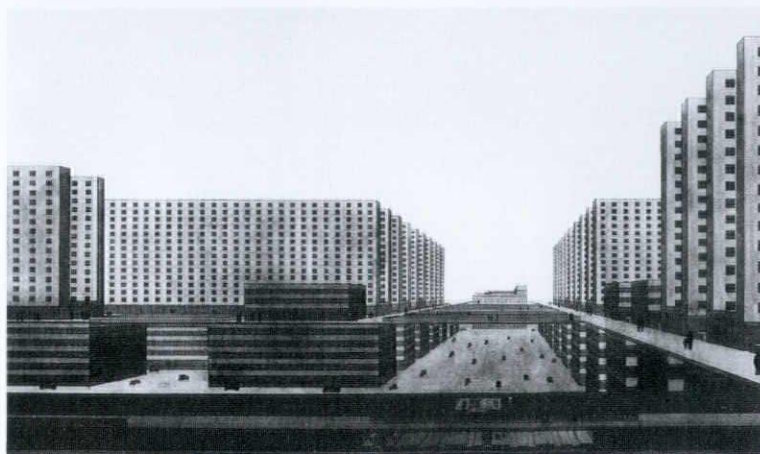
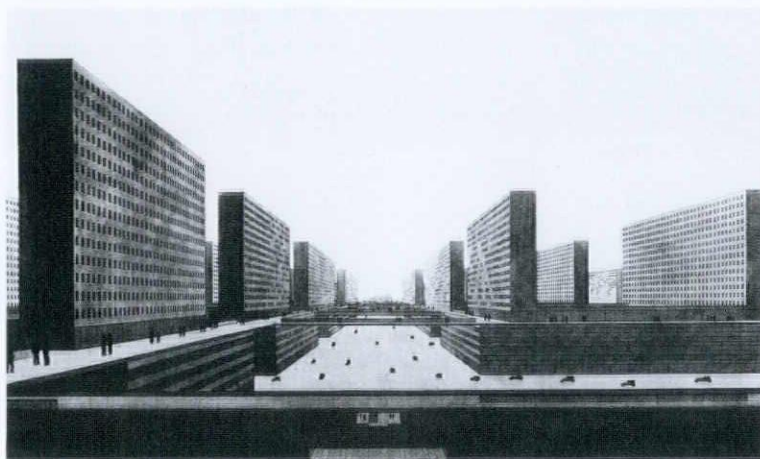
1970年代の終りにチャールズ・ジェンクスによって喧伝されたセントルイスのプリュイト・アイゴー団地の破壊シーンは、モダニズム建築の破綻を強烈にヴィジュアル化した。しかし既に戦後早い時期から、モダニズムによって失われた「人間性」を都市に取り戻す試みは広く行われており、たとえば近代建築のパイオニアたちの集団CIAMに反旗をひるがえしたチーム・テンは、様々な方法論によって都市のデザインに人間性復活の手段としての複合性をもたらそうと試みた。

都市に複合性をもたらす手段としては、歴史的都市構造の援用、複雑な幾何パターンの重合、あるいは雑多なオブジェクトの均衡などがあり、アーバンデザイナーたちはとっかえひっかえ、これらの数少ないヴォキャブラリーを応用して「人間性」を都市に取り戻し

てきたのである（無論、ここには複合性＝人間性という信条が存在するのだが）。ジェンクスの唱えたポスト・モダニズムはまさしくこの路線の延長上にあるわけで、とりわけ目新しい主張ではなかった。

一方、この流れに敢然と立ち向かったのが周知のとおりレム・コールハースである。「錯乱のニューヨーク」の中で悪名高いニューヨーク州庁舎の設計者ウォーレス・ハリスンを称揚したコールハースは「単調」と「退屈」という建築上の「悪」を主題として建築論を展開するというアクロバティックなスタンスを取ることに、かなりひねりの利いたモダニズム復権の最前線に立つことになった。しかし、その後のコールハースが「オリジナリティ」を唱え始め、まことに興味深い（つまり「良い」）建築を作ることになったのは皮肉なことだ。

悪名高いプリュイト・アイゴーの原形は恐らく超機能主義者ルートヴィヒ・ヒルベルザイマーであろう。プラグマティズムの極致としての規則性に起因する「単調」と「退屈」こそ、当時シカゴでミースとともにモダニズムを伝道していたヒルベルザイマー（ヒルプズと愛称されていた）の終生を通じて追及したものであったのだ。しかし、あの破壊をもたらしたヴァングリズムは建築上の「悪」によって生まれたのであろうか。これに対する回答は、植田実氏がまとめた『世界の集合住宅』に所収されている対極的な「良い」建築、ラルフ・アースキン設計のバイカー・ウォール団地の現状からもたらされるであろう。あるいはスミソン夫妻設計によるロビンフッド・ガーデンを取り上げて良い。当然ながら問題は建築にあるのではなく、住民にあるのである。建築は矯正装置ではない。住民



ルートヴィヒ・ヒルベルザイマー「高層都市プロジェクト」1924年

が生活苦から自暴自棄になっているのを建築が救える訳がない。

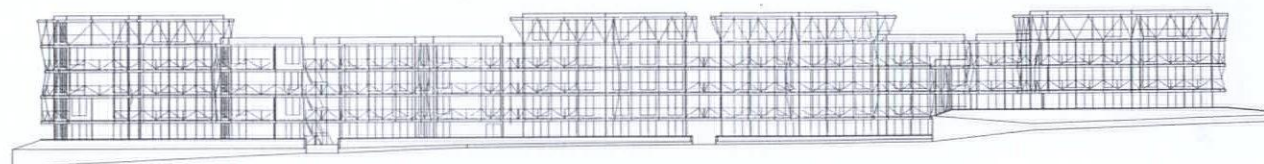
あるいは30年ほど前の人々はモダニズムが「押し付けてくる悪」に耐え切れなかったのかもしれない。しかし当時とは比較にならないほど開かれた社会システムの中にある（例えばインターネットによって即時に世界中の情報にコンタクトできる）現在のわれわれは、都市が押し付けてくる「複合性」や「人間性」に耐え切れるといえようか。むしろ何もない（ミースの言う「バイナーエニヒト」）透明な世界に自由に泳ぎたいと感ずるのではなからうか。そのような観点からすると、かつては耐え切れない悪夢と思われたヒルベルザイマーの世界が、本来彼が希求していた通りの、無限の自由を保証してくれるように思われるのである。

2. 超機能都市へ

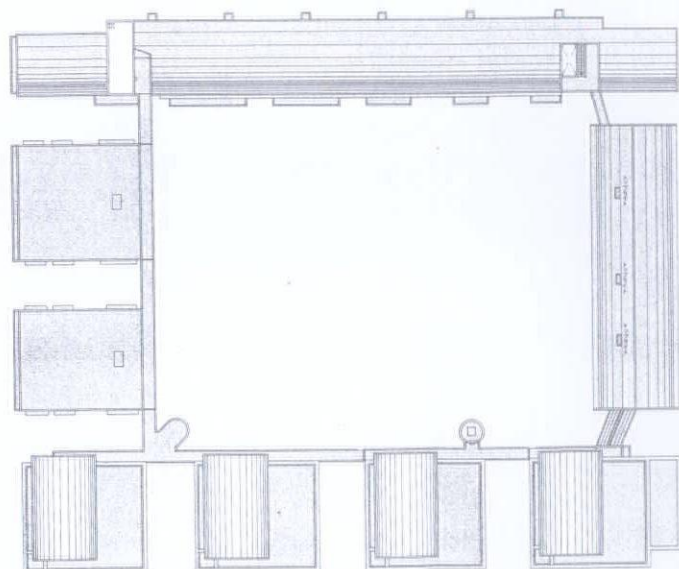
われわれが熊本でドミノ・システムによる無限定空間を集合住宅にもたらそうとした試み（熊本市営託麻団地）は、コスト上の制約から部分的な実現にとどまった。さらに、複数の設計者による調整や、地形・風土への対応から、必ずしもこの意図が前面に打ち出されてはいなかった。しかし次に手掛けることになった幕張新都心のプロジェクト（パティオス4番街）では、カルテジアン・グリッドの引かれた無限定都市空間の中に特異点を作り出すという課題を与えられて、共同設計者の坂本一成氏とともにその意義を検討してみた。与えられたデザイン・ガイドラインはポスト・モダニズムのイデオロギーによっており、分節化による複合性の創出を要求していた。われわれはこの点に着目し、70×80mというかなり大きなブロックを規則的に立ち並ぶ断片

（ストリップ）と、薄くて長いドミノ・スラブの集合体として再編成することによって、ガイドラインに抵触することなく恣意的な複合性を払拭することに成功した。

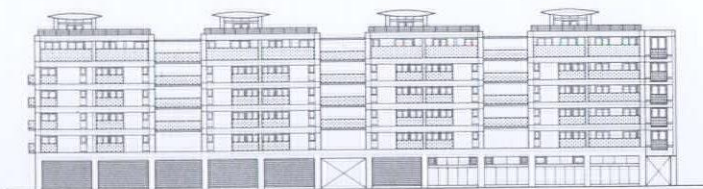
この試みは、従来の都市型高密度集合住宅で犠牲になりがちであった住戸の居住性を最適化するために、一切の審美性を排除した上でモデル操作を行って得られたものである。このような機械的な操作から生まれるニュートラルな景観は、明らかにパウハウスにおいてグロピウスやヒルベルザイマーが試みた思考実験から得られたものと一致し、あるいは、ル・コルビュジエのプラン・ヴォアザンにも通ずるモダニズムの景観である。このような景観を生み出したモダニズムのイデオロギーそのものは、非衛生的な19世紀のテネメント住宅などの状況からの離脱を契機として生まれており、何ら非難されるべきものはなかつ



熊本市営託麻団地立面図(松永安光)



幕張新都心住宅地区M2-4街区(松永安光+坂本一成)屋根伏図



同左南立面図

た。しかし、周知のように、モダニズムの歴史は迫害の歴史である。ヒトラーはグロピウスのパウハウスの張りつめたカーテンウォールを煉瓦で塞いでしまったし、前川國男は自らの作品に瓦屋根を載せざるを得なくなった。とはいえ、その状況は今でも変わらないのであろうか。

われわれはこの間、あるきわめて現代的な夫妻の住宅（K HOUSE）を設計する機会を得た。ふたたびわれわれは、一切の情緒的要素を捨象した上で、純粹思考実験としてこの住宅に取り組んだ。その結果得られたものは、きわめて即物的で無表情なブロックを規則的に並べた集合体になった。多少驚いたことに、クライアントがこの結果をそのまま受け入れたばかりか、たまたまテレビで放映されたこの住宅を見た何人かの人から、このような住宅の設計依頼があったのだ。前章で述べたように、衛星電話装置がアタッチケースで持

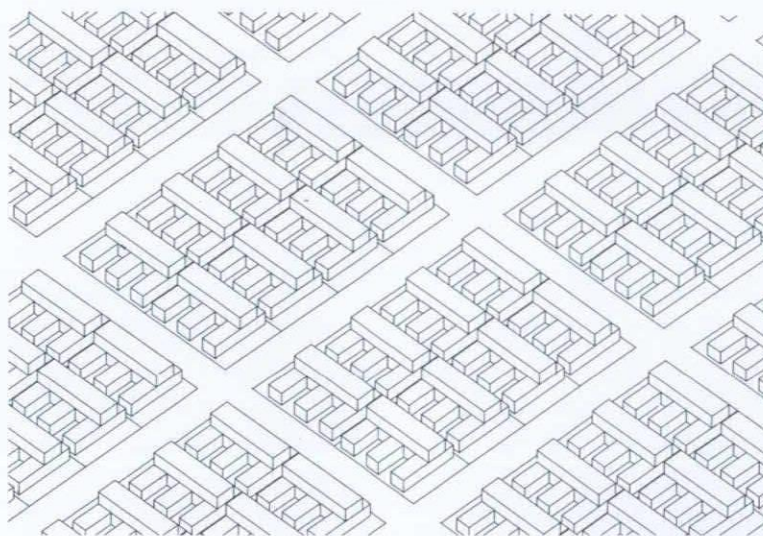
ち運びできるほど、個人が世界に向かって開かれてしまった今、人々にとって住宅が感情の抑圧機構として機能してくることは耐えられないのではなかろうか。モダニズム復権の機は熟しているように思われる。

さらにまた、この住宅が低層高密度住宅という、現代日本の都市の住宅地の大部分を覆っているビルディングタイプに対して、きわめて有効なカウンタープロポーザルとなりうることも検証した。断片化されたストリップが規則的に並んだパターンからは何ら感情的なものを読み取ることはできない。しかしその中に住む住民たちは、規則正しく並んだニューロンの間を走り抜ける情報のように無数に重なり合ったネットワークによって世界と結ばれているのである。かつてイアン・マクハークが予測した、情報手段の進化によって村落と化した世界へ。

「PROJECT 951」はあるニュータウンの

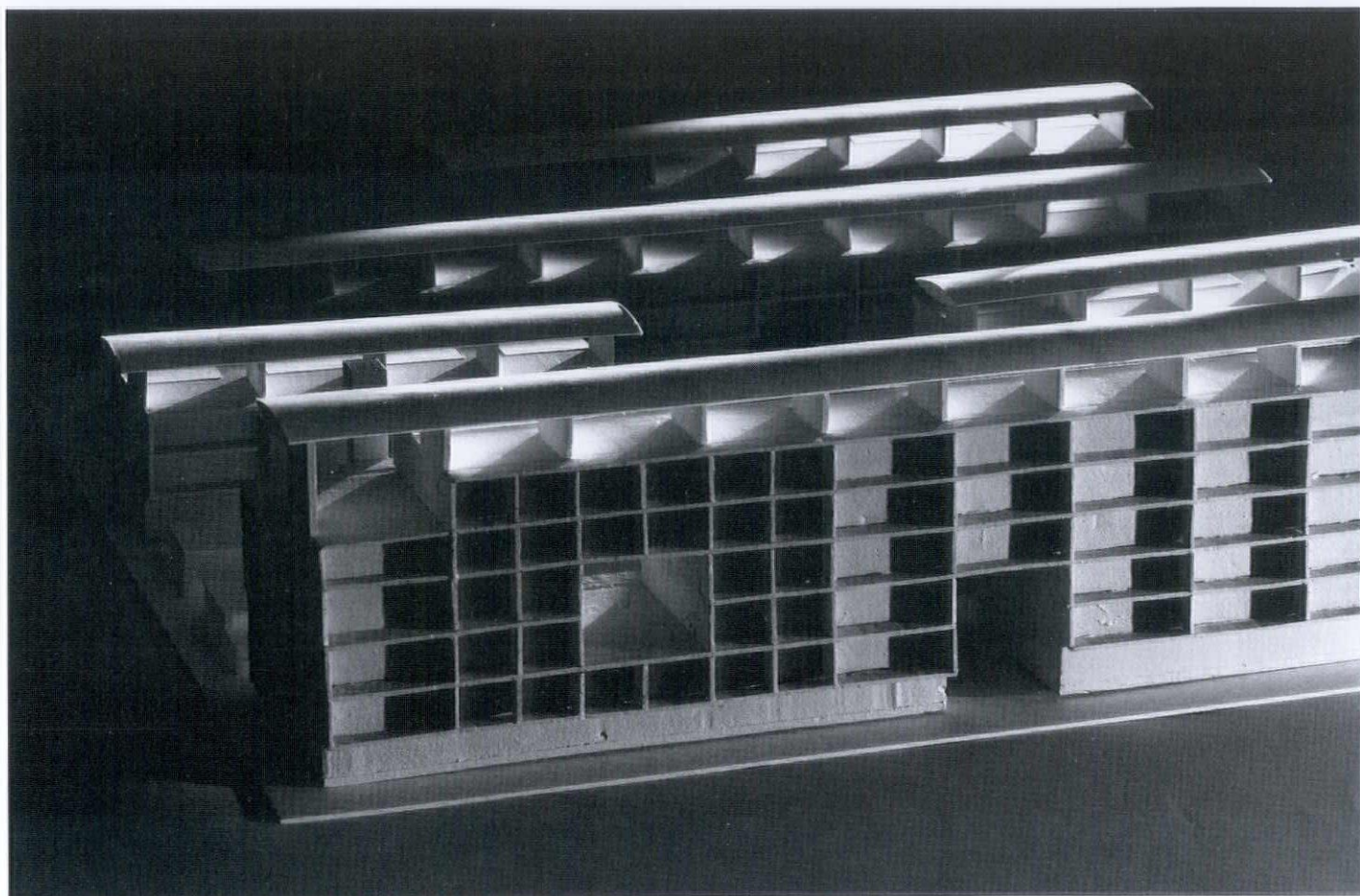
一角を占める街区のためのプロトタイプである。現実の計画はさまざまな調整作業が伴っており、恐らくは大幅な変更を余儀なくされるであろうが、われわれは先ず現代社会と都市に対する前述の認識に基づいて、機能的に断片化されたストリップの布置された超機能都市のモデルとしてこの計画を構想した。計画は7層および10層の高層部分と、4層の低層部分からなる。高層部分は身障者対応を考慮して各階片廊下方式を採用してあるが、低層部分は階段室型になっている。メゾネットは事業者により拒否されており、全戸フラットである。計画地は寒冷地で、内外空間における日照確保が必須条件であった。このような与条件を機械的に処理して、ここに示したプロトタイプが生まれたのである。

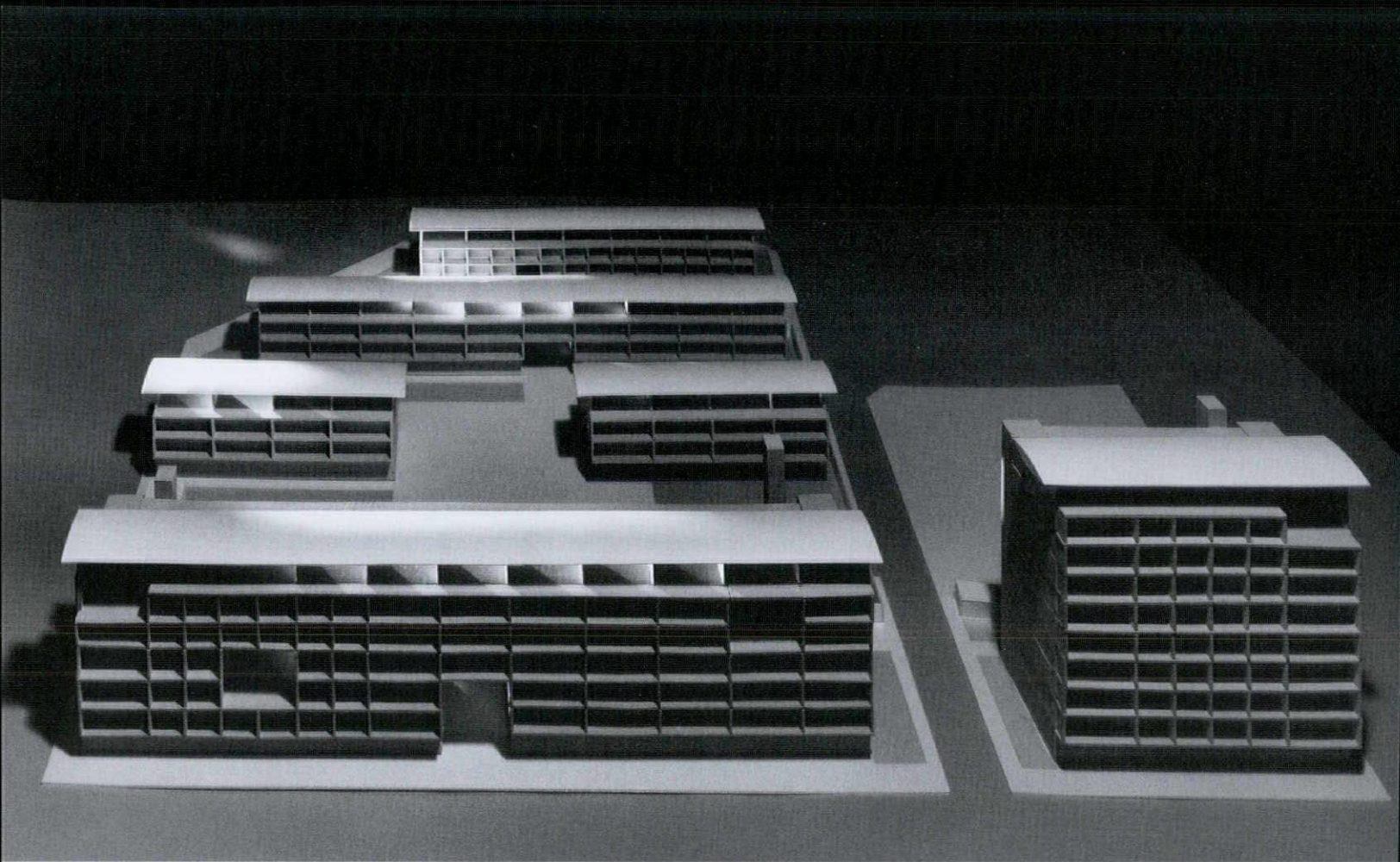
●まつなが・やすみつ／建築家

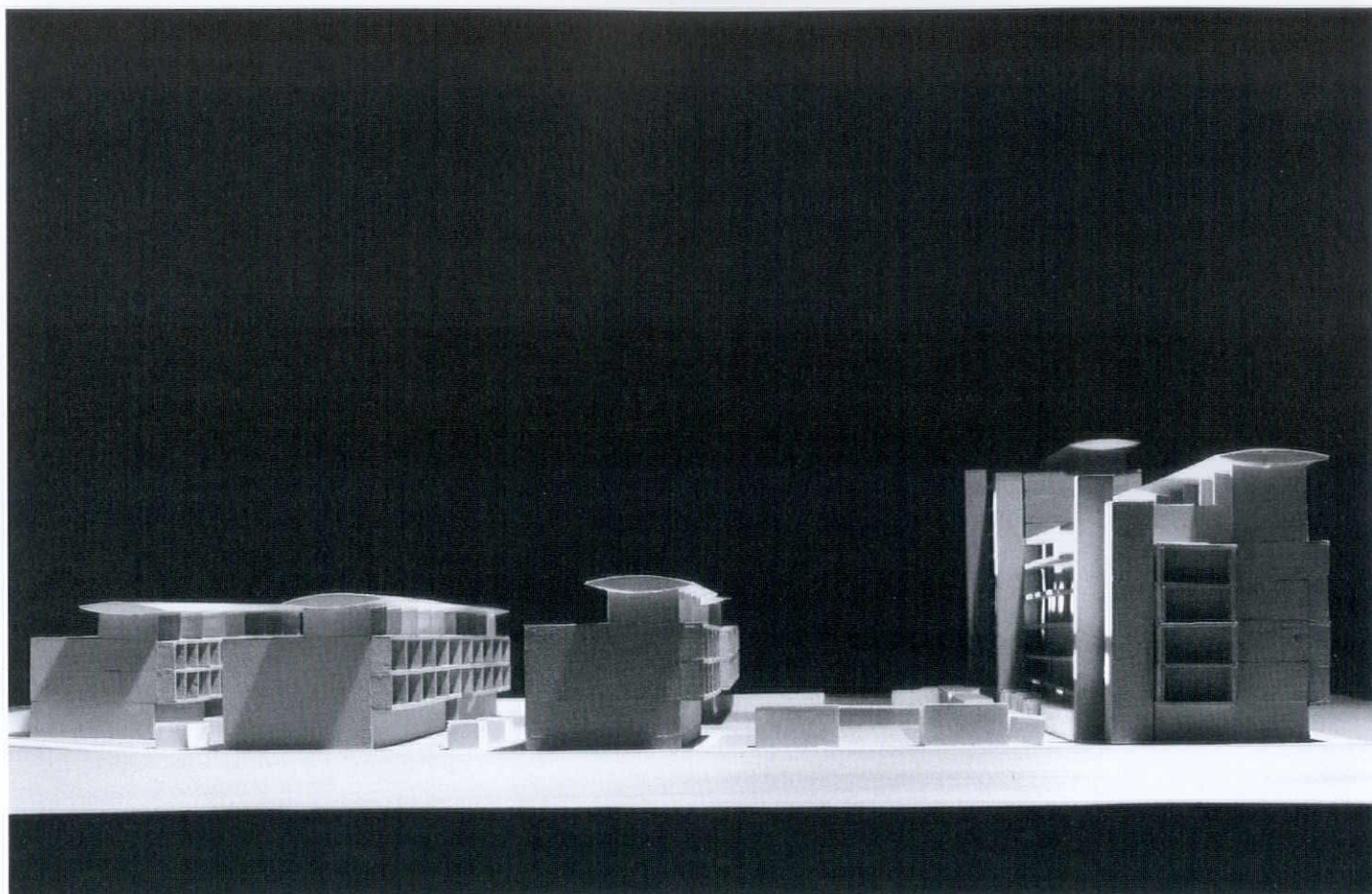


「K HOUSE」モデルによる低層高密度住宅プロトタイプ1994年(松永安光)

PROJECT 951







設計：松永安光／近代建築研究所
 主体構造：鉄筋コンクリート造、鉄骨鉄筋コンクリート造
 規模：地上4階、地上7階、地上10階
 住戸面積：1住戸当たり40㎡～80㎡
 住戸数：230戸
 形態：共同住宅

- 1：コミュニティスペース
- 2：集会室
- 3：駐車場
- 4：受水槽・電気室

元倉眞琴

集合住宅のテーマはどこにあるのだろう

「集合住宅」という形式

まず、私が「集合住宅」という形式についてどうとらえているのか明らかにしておく方が良いでしょう。

もう10年以上も前になるが、ある地方都市の市街地にいわゆる賃貸マンションのプロジェクトを手掛けたことがある。何のためらいもなくデザインをし、きれいなマンションが出来上がった。そのとき、「待てよ…」と思った。「マンションとは集合住宅ではなかったか」。恥ずかしいことに出来上がった後に気がついた。建築を始めたときから、集合住宅は私の最も重要なテーマであったのに。それ以降、2世帯住宅も含めて、2戸以上の住宅は全て「集合住宅」としてまず認識するようにしている。私の過ちは、マンションという形式の建物が最初からあるかのように思い込んでしまったところにあった。それは「団地」といわれたとき、5階建ての羊羹状の住棟が並んでいる景色を思い描いてしまうことと同じである。あたかも集合住宅という建築の形式があるかのように思ってしまったのである。

「共同住宅」という言葉がある。建築基準法をはじめ、公が定めている集合住宅の公式名称である。ここでの「共同」とは何を指しているのだろう。グループホームのように住宅を共同で使用するわけではないのだから、一つの建物を共同で使用するという意味だろう。ここでもまず、建物全体というものが先にある。私は集合住宅を建物の単位としてとらえるのではなく、文字通りに住宅が集合している状態と考えたい。住宅が意図的に集められ、独自の環境をつくりだす建築の形式として集合住宅を定義したい。私は一つの館(マンション)を分けあって生活している状態を実感できない。さまざまな人達がさまざまな生活を営んでいる状態は、一戸一戸の住宅が集まっているところからしか、イメージできない。

香港の九龍城を初めて見たとき、それは単に窓のついた部屋が何層にも積み重なっただけのものなのに、まるで生き物のような生氣を発散させていた。小さな単位と微妙な違いをもつ住戸の集合の様子は、建物の生成と生活の営みの歴史そのものを表現していた。

熊本の県営住宅〈竜蛇平団地〉での、特に

段状タイプは、一戸一戸の住宅が集まって作る状況を素直に示そうとしたものである。また、〈FH-II HOYA〉ではさらに一步進めて、住戸を空間の単位としてとらえ、中身が各々異なる空間の集合体をつくろうとしている。

集合住宅という形式は、建築の形態を扱うのではなく、住戸の集合の状態、空間の集合の状態、さらに、生活の集合の状態を示すものだと思える。

住宅—集合住宅—街—都市

集合住宅という建築が先にあって住宅があるのではないと述べたが、それは両者を一体のものとしてとらえることである。住宅と街、住宅と都市もまた一体のものとしてとらえられるはずである。つまり都市の中の一要素として住宅があるのではなく、住宅が集まっている状態そのものが都市なのである。都市の他の要素は人が集まって住み始めたところから派生的に生まれてきたものだと思えることができる。同様に、都市の中の一要素として集合住宅があるのではない。住宅の集合体としての集合住宅は、それ自体すでに小さな都市なのである。私たちはコルビュジエのユニテが都市の単位としてつくられた集合住宅であったことを知っている。

以上のことを前提に、集合住宅の周辺への関わりについて少し具体的に考えてみよう。集合住宅の計画では常に三つの側面について考えなければならない。一戸一戸の住戸の計画、住戸の集合のあり方、周辺の街との関わり方についてである。各々が独立したテーマであるとか、どれかに重点を置くものだと考

えるべきではない。また単純にヒエラルキーの構造としてとらえることも間違っている。

多くの既存の団地は周辺の街とは無関係に造られている。周囲の街に対して開かれていないので、人がどのように住んでいるのか分からない。一方、下町や郊外の住宅地など、多くの街では住宅はダイレクトに道に面している。住宅と街とは直接関係している。だから周りにどのように人が住んでいるのかがよく分かるし、いろいろな住み方が読みとれるので街は楽しい。住宅と都市の間に必ずしも緩衝帯はいらない。逆により直接的な結びつきを求めるべきだし、そのための周囲とのちょっとした調整の仕方を考えるべきだと思う。周囲の街の構造の中にうまく組み込まれているべきだと思う。

〈竜蛇平団地〉でのピロティは、街＝通りと団地を調整しながら結びつける装置である。また〈静宏荘〉の広場とピロティの改修による整備は、古いアパートを現代の街のコンテクストの中に改めて組み込もうとしたものである。

パブリックスペースについて

一般的に言うてではあるが、道や広場などのパブリックスペースの認識は、西欧とアジアでは大きく違っている。西欧においてパブリックスペースは「都市のリビングルーム」というべきものであり、そこを使う人は、家の中にいる私と違った、都市(パブリック)の人である。いわゆる市民と呼ばれる人である。パブリックスペースでの意識と振舞いは、家の中での生活の営みとは別個のものである。



九龍城

一方アジアにおいては、このような意識の切り替えはなく、パブリックスペースである道空間と家の居間やテラス空間は曖昧に繋がっている。道は私的領域の延長として利用され占拠される。多くの生活の営みが幾重にも重なりあって展開している場所がパブリックスペースなのである。また逆に家の空間の一部がパブリックスペースとして開放されていることでもある。このようにパブリックスペースと住戸はお互いに乗り入れの構造になっている。多くのアジアの家では、私たちの縁側の空間のように、半戸外の空間が重要な意味をもっている。その空間が家とパブリックスペースを曖昧に融合させてしまう仕掛けなのである。私はその関係を、曖昧とは呼ばずに「しなやか」な関係と呼びたい。少し前の下町では、道はお店や作業場の一部として、また居間の延長として使われていた。そして近所の人は気軽に家の中に入ってくる。現在では私たちはもっと西欧的な公私のけじめの意識をもった生活を営んでいると思っているかもしれない。しかし郊外の住宅での道と庭と家の関係は依然として曖昧である。道に対して庭や家が開放的であるため、道を歩いているだけで、各々の家の様子がよく分かる。私たちの街に対してのしなやかな関係を好む体質は変っていないのではない。

いわゆる西欧型の集合住宅という建築は、パブリックスペースの明確な概念と意識がなければ成立しないのだと思う。私たちがもっている集合住宅への違和感や生活感とのずれはこの概念と意識が違うからだと思う。ここに西欧型ではない、私たち独自の新しい集合

住宅のあり方を考える魅力あるテーマがある。

集合住宅はいわゆる建築ではない

住宅というものは本来保守的なものではないかと考えることがある。古い集落を見るまでもなく、同じ時代のある地域の人々はみんな同じ形式の家に住んでいた。それも何百年も変わらずである。著しく住宅のスタイルが変わったのはここ50年くらいだろう。しかしみんなが違った様式の家に住んでいるわけではない。プレハブ住宅のカタログや建売住宅スタイルを見るとき、住宅の保守性について考えてしまう。

住宅は人の日常生活に関わっている。日常生活は基本的には変らないもの、繰り返してある。日常生活の器である住宅もまた、保守的で典型的なものとなる。類型化を避けるためにいくつかの手段がとられる。使い手の特殊性をクローズアップさせステレオ化させる。日常的な生活の部分は裏側で別にしつかりととられている。もう一つのやり方は非日常的な事件を建築が演出するというものだ。しかしこれもすぐに日常の中に染まってしまふ。建築雑誌に掲載されるほとんどの住宅作品はこのようにつくられている。それは多くのあたりまえの住宅を背後に従えているのである。

集合住宅はもっと保守的であり典型的である。一軒の住宅を設計するときは相手の顔が見えている。そこから特殊性を引っ張りだしてくることはそう難しくない。集合住宅では相手の顔は霧の中である。「住み手一般」を相手に考えなければならない。「住み手一般」な

どという人はどこにもいないのだから、私たちは抽象化された人や住み方を相手にしなければならないわけだ。それはせいぜい、だれにも共通な最大公約数の要素を集めてくるか、自分の生活の当たりさわりのない部分を集めてくるかしかない。「食堂はこの程度の食卓を置いて、椅子は四つ置けばいいだろうな……」という具合である。特殊なものはどんどん切り捨てられる。集合住宅の住戸のプランはどれも同じようになってくる。検討すべき要素は限られ、一般化され抽象化される。例えば公営住宅の収納はほとんど全て「押入れ」という形式に整理され抽象化される。このように集合住宅のプランは極めて抽象性が高いシンプルなものになる。前衛的とさえ言える。

集合住宅がいわゆる建築作品となる要素はほとんどない。建築作品に必要な特殊性、強い特徴、非日常性とは全くなじめないものである。集合住宅はいわゆる建築とは違う道を歩くほうが良いと考えている。非日常の模索ではなく、それとは逆のベクトルを目指すべきだ。私たちの生活の日常性と相対し、その体質をとらえなおし、本質を見つけだすことをテーマにすべきである。それは都市そのものをテーマにもつことになるはずだ。超高層のようないわゆる「柄」としての建築を考えるのではなく、そこから見える、都市の日常である「地」を考えることになるはずだ。

●もとくら・まこと／建築家



電蛇平団地の段状タイプ



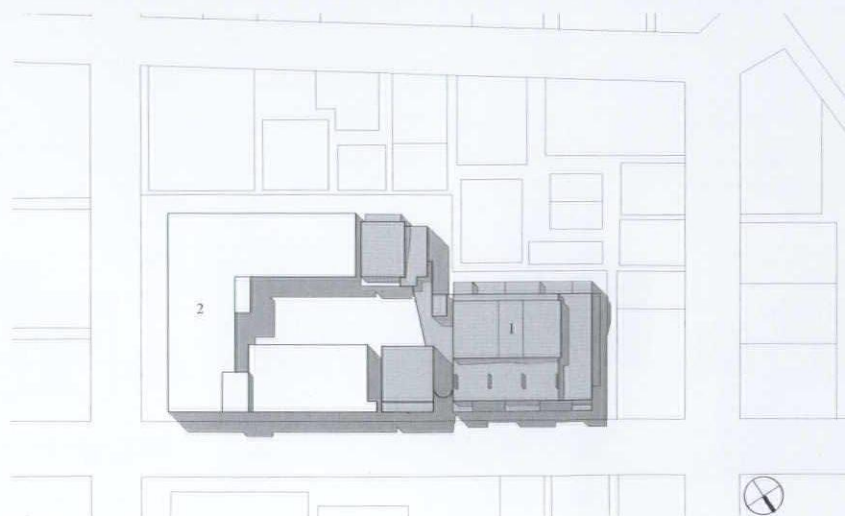
電蛇平団地の道に沿ったピロティ



道から電蛇平団地の中庭を見る

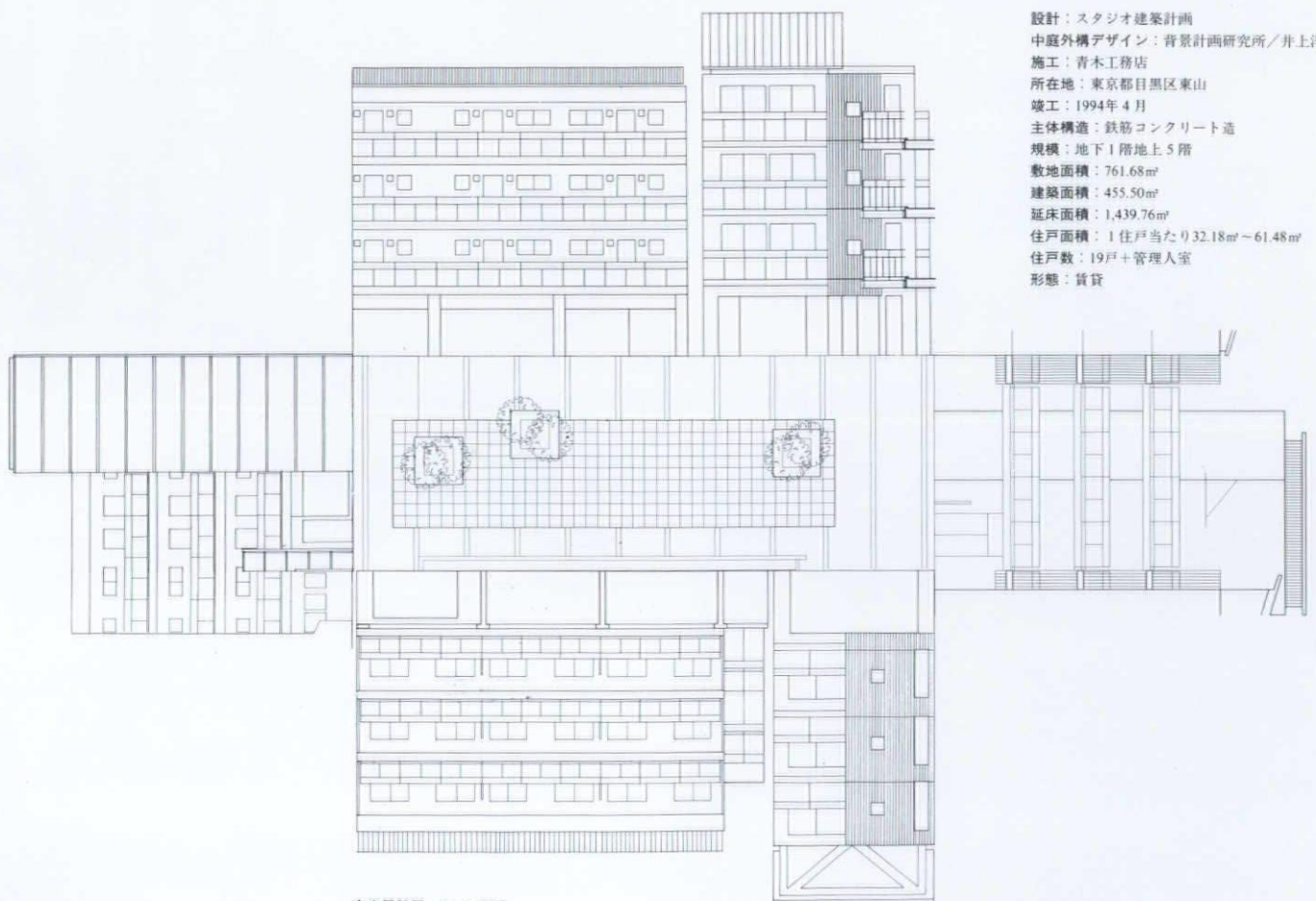
静宏荘

東京 1994



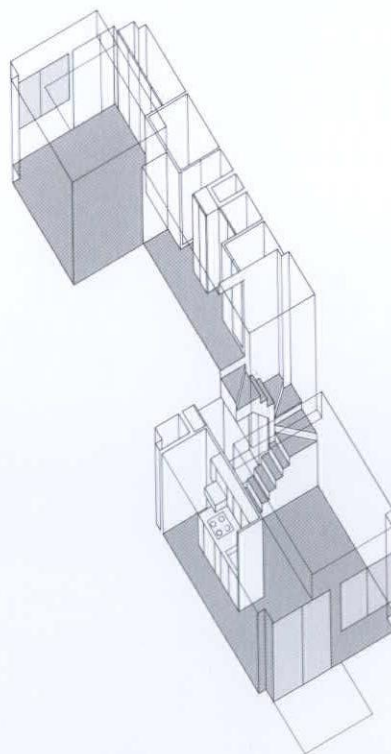
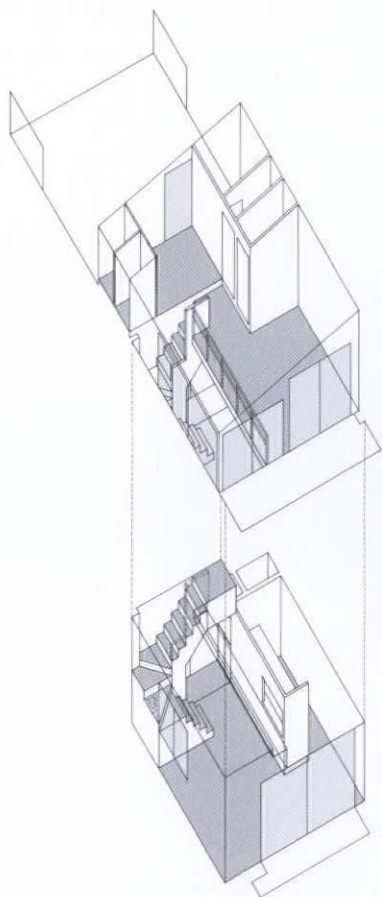
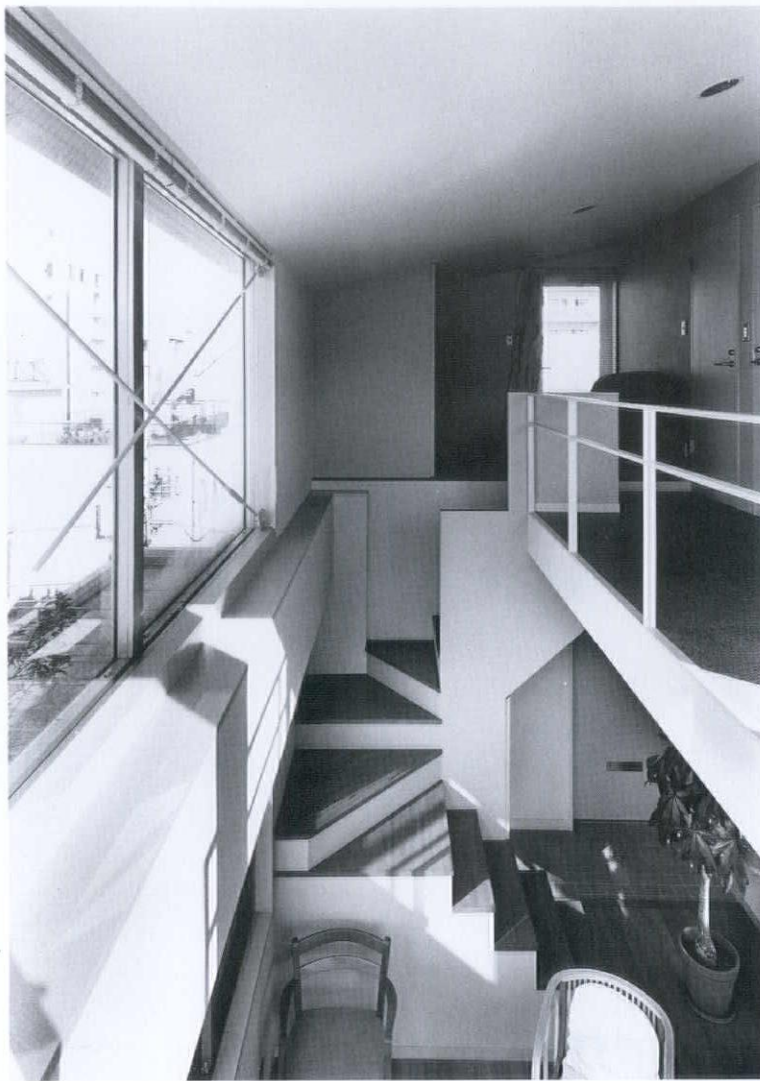
1 : 静宏荘3
2 : 静宏荘1 (既存)





設計：スタジオ建築計画
 中庭外構デザイン：背景計画研究所／井上洋司
 施工：青木工務店
 所在地：東京都目黒区東山
 竣工：1994年4月
 主体構造：鉄筋コンクリート造
 規模：地下1階地上5階
 敷地面積：761.68㎡
 建築面積：455.50㎡
 延床面積：1,439.76㎡
 住戸面積：1住戸当たり32.18㎡～61.48㎡
 住戸数：19戸＋管理人室
 形態：賃貸

中庭展開図 S=1:300

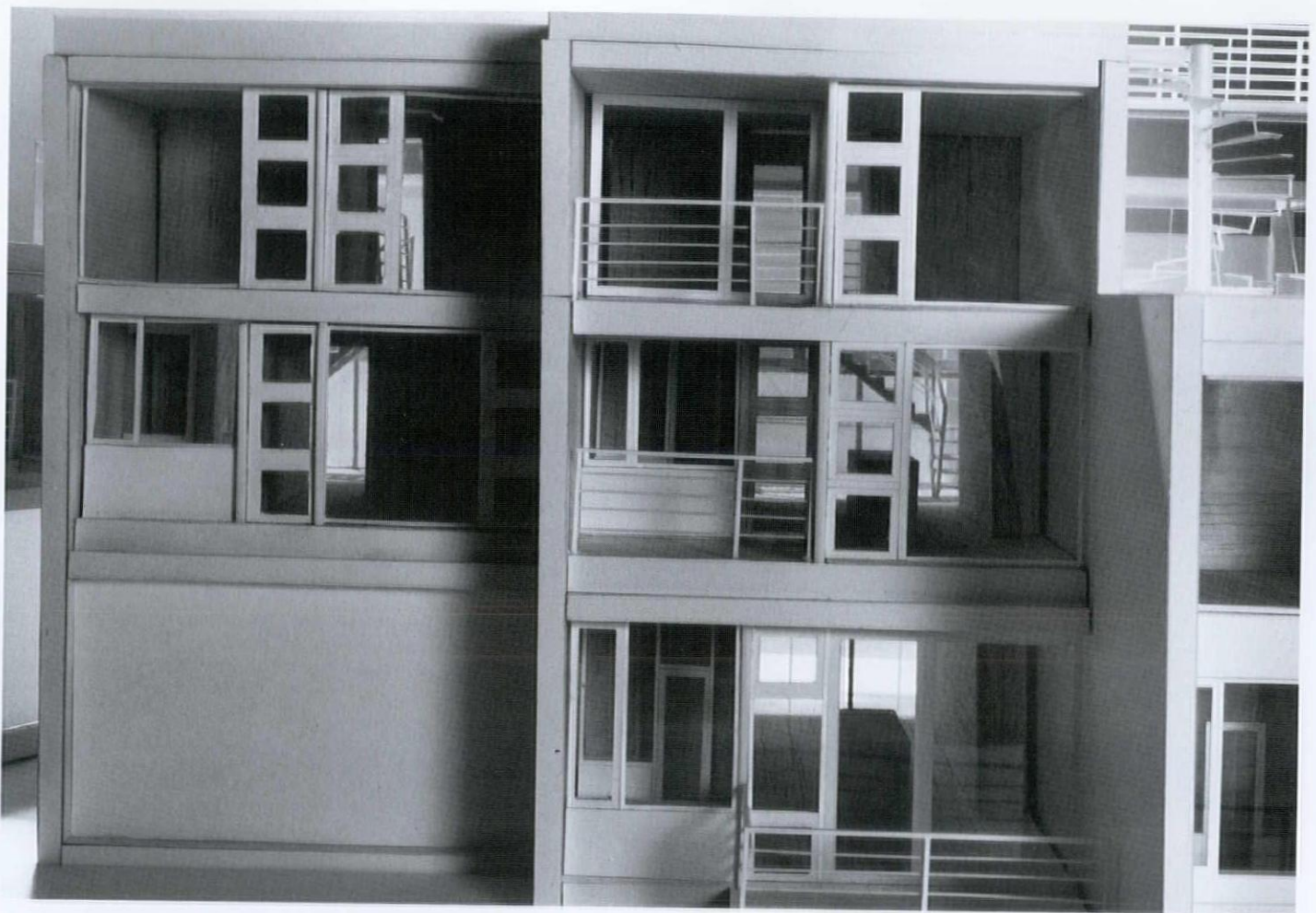


FH-II HOYA

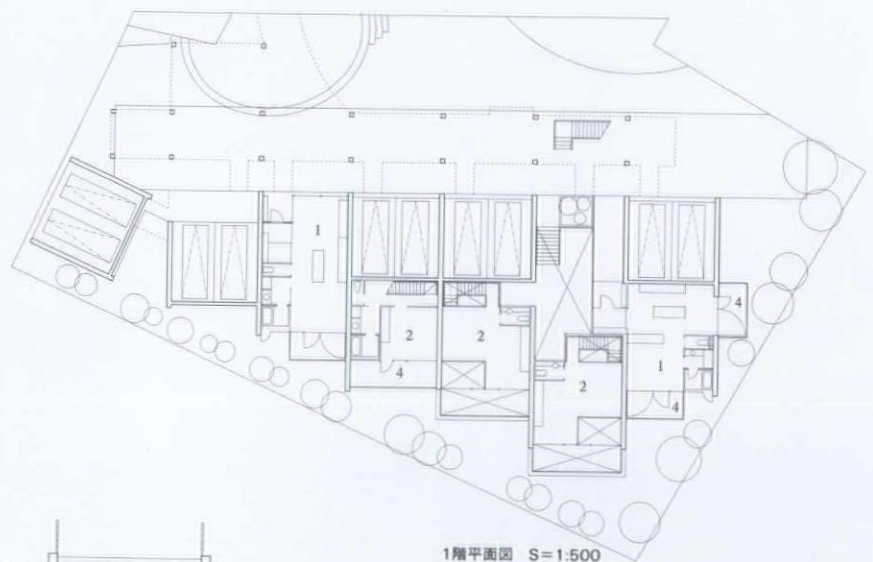
東京 -1995



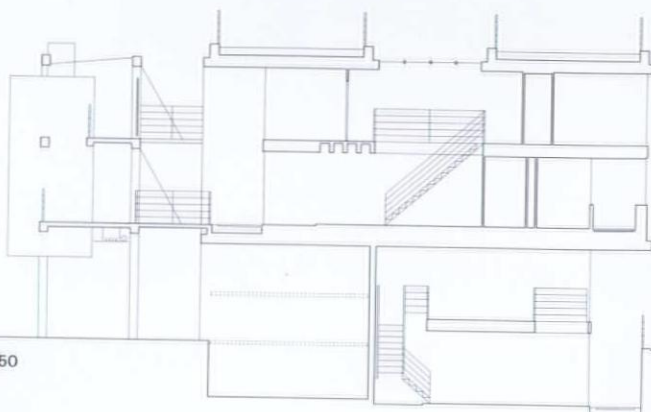




地階平面図

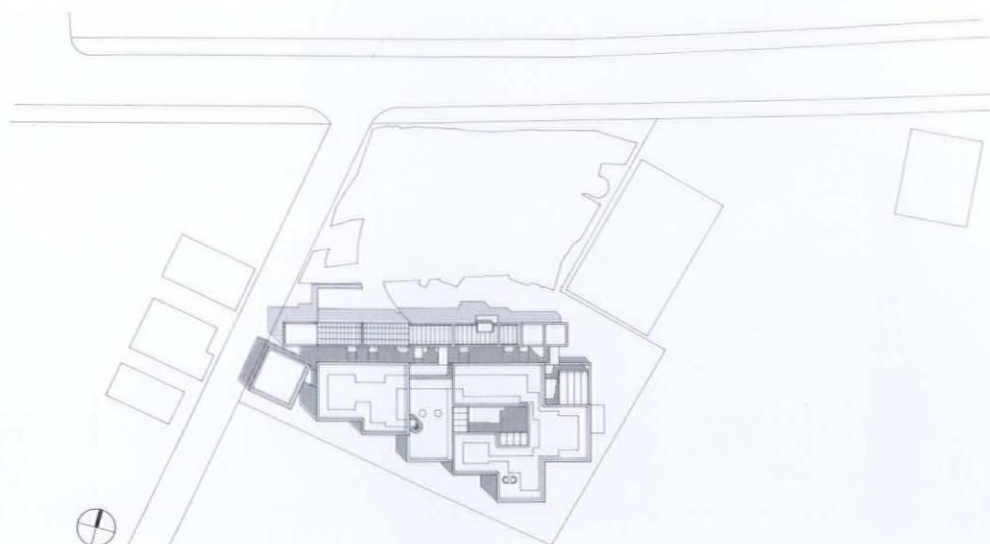


1階平面図 S=1:500

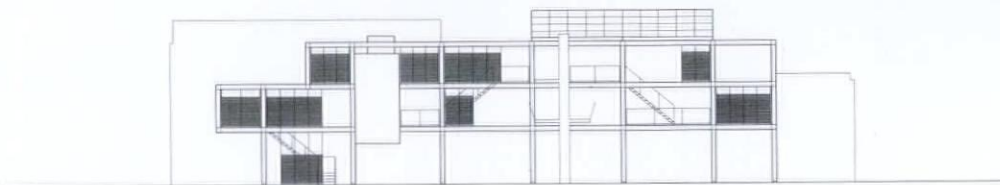


断面図 S=1:250

- 1: 家族室
- 2: 個室
- 3: ライトコート
- 4: バルコニー
- 5: インターフェイスユニット
- 6: ルーフガーデン
- 7: ドライエリア
- 8: サンクンガーデン
- 9: 機械室



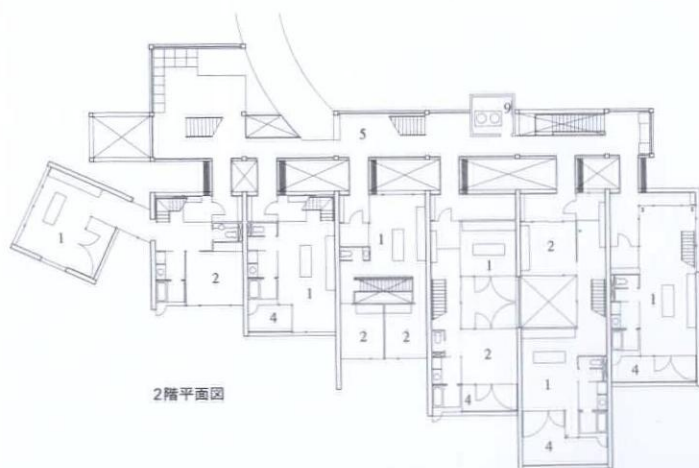
配置図 S=1:1000



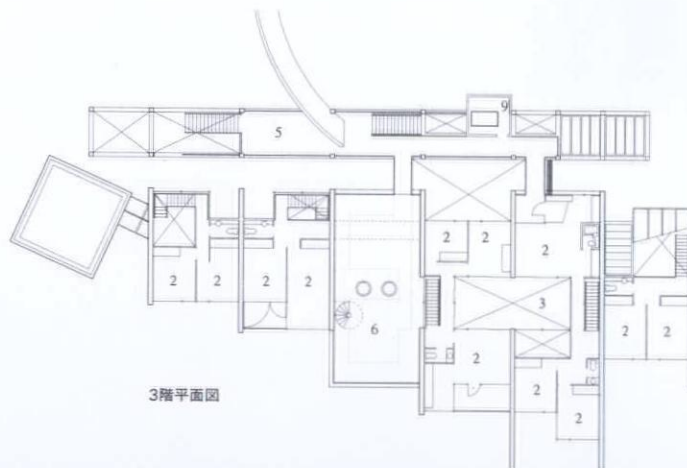
北立面図



南立面図



2階平面図



3階平面図

FH-II HOYAに関して

FHプロジェクトは、これからの新しい集合住宅のあり方を考えるという、大成プレハブとの共同研究で、その目標としてあげられているのは、工業化工法の新たな可能性の追求という視点から、新しい住戸空間や、それらの環境への対応も含めた集合のシステムを開発することであった。

工業化集合住宅の新しい型として、五つの要素によって構成されている集合住宅の状態がイメージされた。①住戸の領域ユニット：これは外部を含めた一住戸が専有できる空間の領域を規定するもので、2層分のボリュームをもったトンネル状の空間で、PCaの構造部材によってつくられている。②住戸の構

成：領域ユニットのなかで機能的に明確な設備、装置を空間の単位としてとらえスペースユニットとして、そのレイアウトによって立体的な住戸空間を構成する。③領域ユニットの集合：PCa構造部材による薄肉床壁構造で、住戸どうしをずらすなど多様な集合のバリエーションを可能にしている。④インターフェイスユニット：住戸の集合システムとは無関係に成立しているサブストラクチャで立体化された街路として、また環境に対応させる装置としての機能をもっている。⑤設備インフラシステム：インターフェイスユニットのなかに組み込まれ、露出されることによって、メンテナンスや可能性に対応させようとしたものである。(杉)

設計：スタジオ建築計画

施工：大成プレハブ

所在地：東京都保谷市富士町

竣工予定：1995年10月

主体構造：薄肉床壁構造(プレキャスト・コンクリートによる)

規模：地下1階地上3階

敷地面積：2,007.58㎡

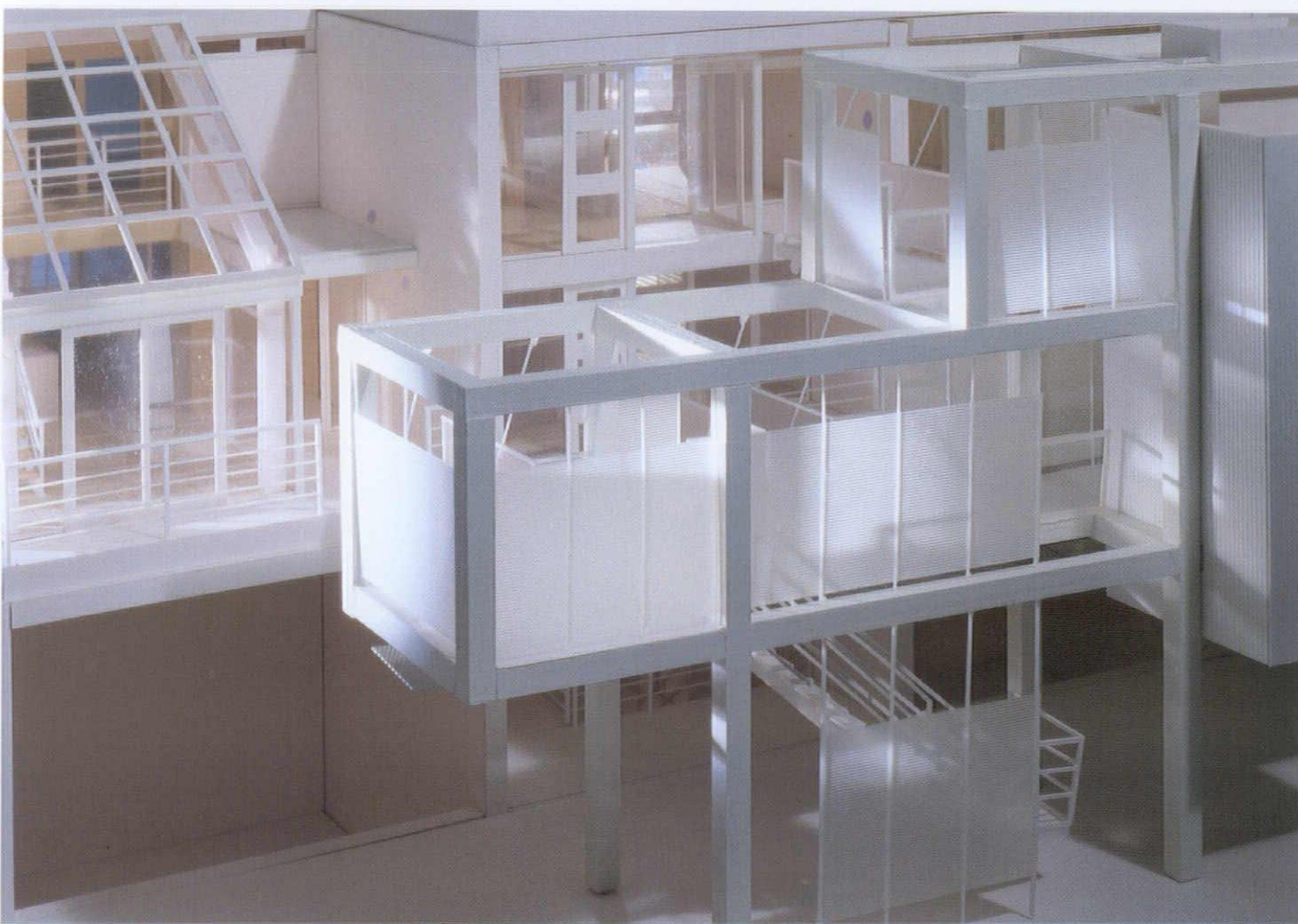
建築面積：488.86㎡

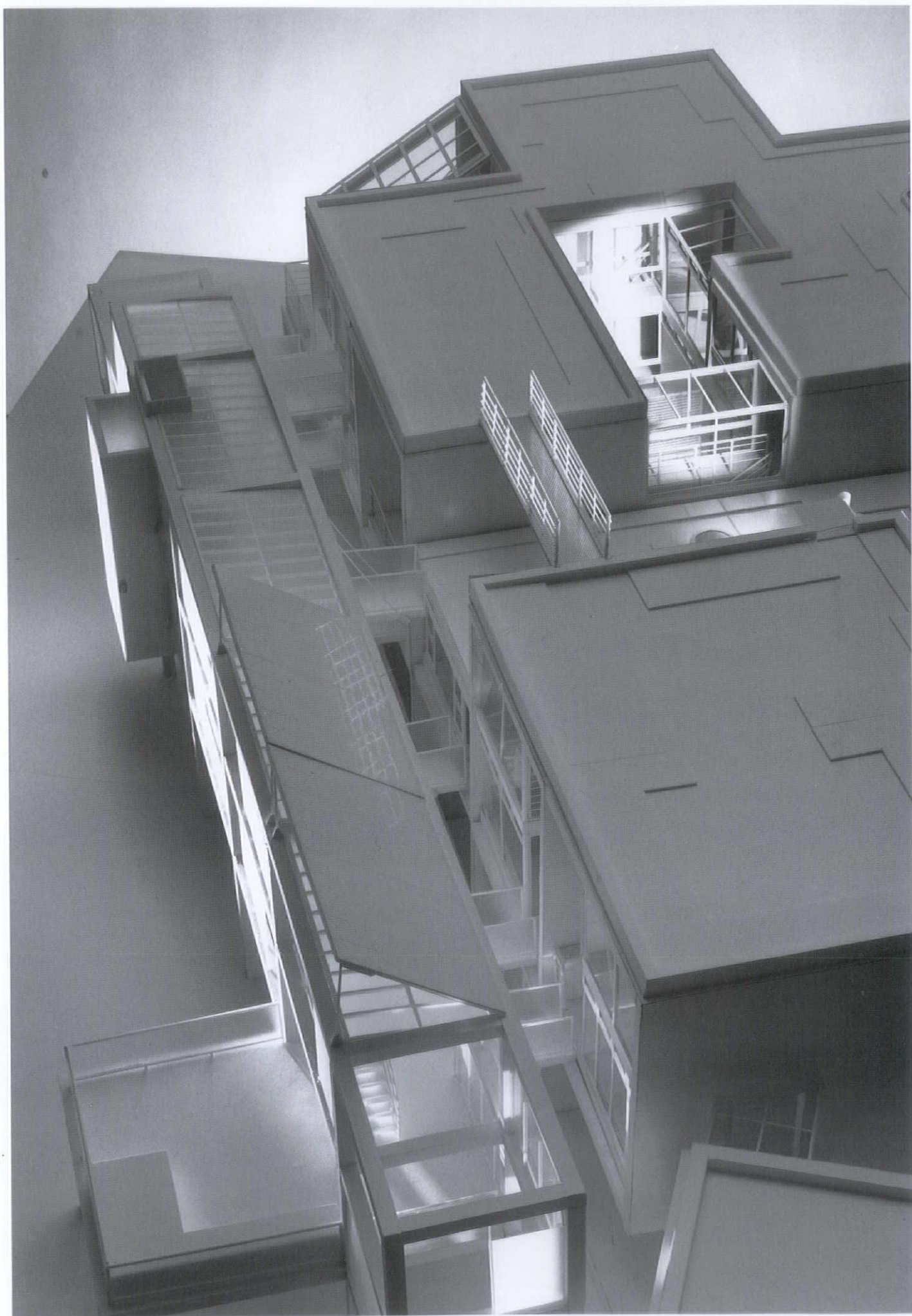
延床面積：1,046.93㎡

住戸面積：1住戸当たり28.6㎡～83.7㎡

住戸数：10戸

形態：賃貸





くまもとアートポリスと公営住宅

田上文徳

「くまもとアートポリス」(以下KAP)は、後世に残し得るような優れた文化的資産を創造する運動である。そして、県民の環境デザインに対する関心を高めるとともに参加プロジェクトを核にした地域の活性化や熊本県のイメージアップ、誇れる郷土の創造を目指す息の長い文化運動でもある。

1988年5月のスタート以来、1995年1月までに49件のプロジェクトが完成または進行中であるが、その中でも公営住宅が6団地(熊本市営新地団地を5件と扱っているので10件)参加しており、数の上でも質の上でもKAPの中で大きなウエイトを占めている。

このように多くの団地が参加しているのにはいくつかの背景がある。まず、昭和30年代に建設された多くの団地が建て替え要件を満たす時期を迎えていた。また、住宅政策が徐々に「量」から「質」に変化している時期であった。本県においても、このような背景の中で1983年に建設省が提唱した「地域住宅計画(HOPE計画)」の趣旨を拡大して「くまもと型HOPE計画」を推進しており、従来の役所の内部設計で作成した標準設計による建設から抜け出し、地域に根差した団地の建設を通

して豊かな住まいづくりを目指す方向へと転換している時期でもあった。また、マンション建設ブームによって中高層化の波が押し寄せてきている状況の中で、外部の新しい「血(考え方)」を積極的に取り入れて、今後の都市における集合住宅のあり方について探求するとともに、居住者等のコミュニティの醸成につながる住宅団地の創出を図ろうと考えていた。

このような取り組みをさらに積極的に推進するとともに、KAPの目的を達成していくためには「建築の力」を強力に県民に訴える必要があった。そのためKAP事務局では、身近で、しかもある程度の広がりを持つ公営住宅団地は、KAPのプロジェクトとして非常に相応しい対象であると考えていた。このような状況の中で県営の4団地、熊本市営の2団地を次々とKAPの参加プロジェクトとして選定していったのである。

我々がこれら公営住宅団地の設計者に求めたものは、背景で述べたようなソフト面を含めた創意工夫に溢れる多様でオリジナリティの高い提案である。新しい住まい方やこれまで

にないデザインの提案を求めた以上、我々は制度上どうしても認められないものを除いて基本的にすべてを受け入れる姿勢で臨んだのである。公営住宅に新風を吹き込むような設計者を推薦された磯崎新コミッショナーも、同様な考えであったと思う。

また、KAPに参加した団地は、新渡鹿団地を除いて熊本市の市街地拡大が始まった時期に市郊外に建設されたものの建て替えであり、現在もその周辺はありふれた低層住宅地のままだに残っている。このように際立った特色がない地域であることもあって、その地域の新しい「街の顔」の創出を期待し、設計者の提案を積極的に受け入れたのである。ただ、設計段階では多くの提案をいただいたが、予算の関係(通常工事より1割程度の上乗せは行っているが)で設計コンセプトに優先順位をつけて調整してもらい、実現していないものも多い。しかし、竣工した団地を見る限り、各設計者の基本的な提案は出しきれているのではないと思う。

これら公営住宅で実現された提案は、文字どおり「型破り」であったため現在でも評価が分かれる部分もあるが、公営住宅史上でも



熊本市営新地団地

高く評価されるものも少なくないと考えており、各設計者は我々の当初の期待には十分応えていただいている。しかしながら、工事が進行し、竣工する団地が増えるにつれ様々な問題が発生した。いくつかの団地では、戻り入居者を中心に新しい住まい方に対する戸惑いや様々なトラブルが発生したり、あるいはKAPであろうがなかろうが生じていることをKAP特有の問題であるかのような言われ方をしたため、「KAPはデザインのみを優先し、機能性を無視している」という中傷を生んだ。さらに、計画論、瑕疵の問題、感情論を整理しないままに新聞紙上などでセンセーショナルに取り上げられたため、多くの県民にKAPに対する誤った先入観を与えた。また、工事段階で外壁の色をめくり設計者と発注担当者間で意見の相違を生じる等の問題も発生したが、これに対してはKAPのアドバイザー委員会が調整を図った。

いずれにしても、KAPの住宅団地がこれからの公営住宅にどんな役割を果たしたかは、しばらく時間を待たなければならないが、一般県民の中で公共建築の機能やデザイン及びその影響力について活発に議論が行われるよ

うになったことだけでも確実な前進だと思う。

1993年には、KAPによって日本建築学会から文化賞を受賞するなど、KAPに対して高い評価をいただいているが、これは公営住宅プロジェクトが果たした役割に負うところも大きい。また、公営のみならず集合住宅に対する県民の関心を引き起こし、建築関係以外の見学者も後を絶たないなど、公営住宅プロジェクトによる目に見えないエネルギーの高まりも感じている。

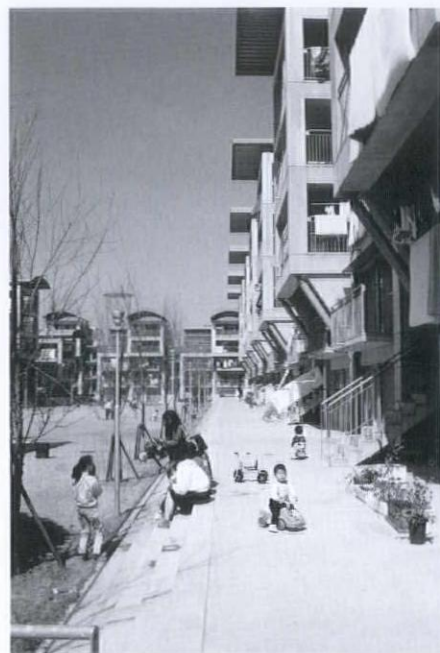
今後もKAPに馴染む公営住宅プロジェクトがあれば、積極的に参加を働きかけていきたいと考えている。

●たのうえ・ふみのり／熊本県土木部建築課
アートポリス事務局

* アドバイザー委員会とは、1992年の国際建築展後、アドバイザーを補佐し、KAPの推進方策や個々のプロジェクトの諸問題を検討するために設置した委員会。県内の建築関係者、学識者、経済・文化人等で構成される。



熊本市営託麻団地



熊本県営保田第一団地



熊本県営帯山A団地



熊本県営新渡鹿団地



熊本県営竜蛇平団地

実験住宅 FH(Future Housing)・HOYA

佐々木正明

東京都保谷市に、大成プレハブ(株)は実験的な集合住宅を建設した。建築家高崎正治氏の設計によるその形態は、一瞬恐竜と見紛う程奇抜だ。コア部分の壁や円柱にPCa(プレキャスト・コンクリート)部材が使用されているものの、ベースは在来RC工法である。1993年1月の竣工以来、自社社宅として15家族が居住している。

疑問を差し挟む余地はないと思える上述の出来事に対して、各方面から多くの質問を頂いた。それは、「何故、建設会社が実験住宅を建てるのか?」「何故、社外の建築家に設計を依頼したのか?」「何故、住宅がこのような形態をしているのか?」「何故、プレハブ工法の会社が在来工法を採用したのか?」「何故、実験住宅を社宅としているのか?」等に集約される。

実は、これらの「何故?」が発せられる背景に、集合住宅の生産・供給に携わる企業や業界、ひいては日本の集合住宅そのものが抱える問題が潜んでいると思われる。これらの「何故?」に答える形で、実験住宅FH・HOYAを舞台に当社が実験していきたいことを述べてみたい。

何故、建設会社が実験住宅を建てるのか?

将来とも魅力ある集合住宅を、住まい方も含めて提案する目的でFH Projectが発足したのは、1991年12月である。きっかけはその前年に実施された建設省主催のコンペへの応募であった。それは中高層集合住宅の企画から建設、販売に至る一貫供給システムに関する提案を募るものであった。加えて、生産手段の工業化による省力化・低価格化と、ニーズの高度化・多様化への対応の同時達成も求められていた。このことは、もはや建設会社は「どう作るか」に優れているだけでは十分ではなく、「何を作るか——それは何故か」から「(ユーザーに)どう届けるか」まで、トータルにその社会的使命を問われる時代であることを明確に示していた。入選企業は、その提案事項のフォローを義務づけられていたこともあり、コンペの入選通知が新しい実験の指示書になった。

そこでは、住まい手の視点から発想し、実際の建設・居住を通して住まいと住まい方を一緒に考え、作り手と住まい手の新しい関係を探ることがテーマとなる。企業にとっても生き残りをかけた実験である。

何故、社外の建築家に設計を依頼したのか?

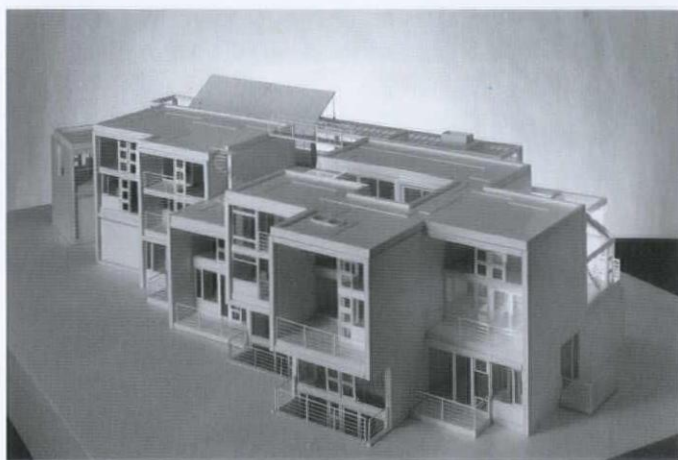
FH Projectは、魅力ある集合住宅についてのコンセプトづくりから始めた。その成果は『集合住宅を描く』(毎日新聞社刊)にまとめている。(図参照)

このコンセプトの実現にとって、次の二つのことの調和が大切であると考えた。一つは多様な、かつ変化する生活シーンに柔軟に 대응する作り手側の空間デザインである。もう一つは、創造力や想像力を働かせ、工夫やアレンジを通して住みこなしていく住まい手側の生活デザインである。

ところが、集合住宅においては、各部屋にどのような人達が住むことになるのかについてはもちろんのこと、その人達が集まってどのようなコミュニティを形成するかまでを見越した設計は行いにくいのが実情である。このギャップをいかに埋めるかという問題に対して二つの試みが計画された。一つは後述する2段階供給であり、もう一つがこのコンセプトを設計条件とした建築家への設計依頼である。PCaといった生産手段の影響を排除するのも、社外に建築家を求めた理由の一つではあるが、もっと重要な理由は、設計の対象が



FH・HOYA 1期



FH・HOYA 2期

商品のデザインではなく本質的な生活空間のデザインであるということである。優れた建築家がこの問題をどう解くかはまことに刺激的である。FH・HOYAは2棟から成り、それぞれ設計者が異なっている。1期は高崎正治氏に、2期は元倉眞琴氏にそれぞれ依頼している。「何故、作風の異なる複数の建築家に依頼しているか？」という問いに対しても、答えは同じである。実際の居住という評価を通じて、より多くのルートから本質に迫れると考えるからである。

何故、住宅がこのような形態をしているのか？
形態はコンセプトを表現したものであるが、重要なのは形態ではなくそこでの暮らしの豊かさであると考え。ただし、形態が暮らしの豊かさとう関係するということも、居住評価を通じて検証していくべき事項である。

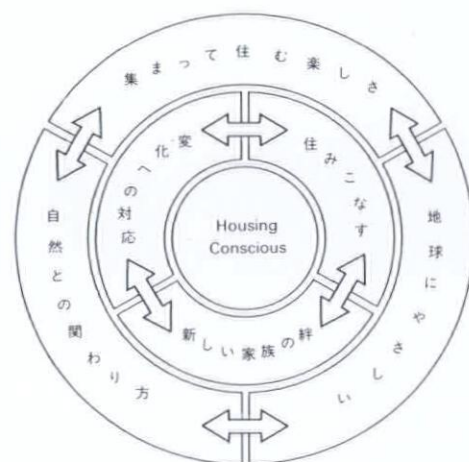
何故、プレハブ工法の会社が在来工法を採用したのか？
今回のアプローチは、システムズ・ビルディングの手法に倣っている。魅力ある集合住宅とは何か、それはどうあるべきかをまず考え、

次に生産手段としてどのような工法が望ましいかを考えていくという手順をふんでいる。従って、1期は在来工法を主にしているが、2期は工業化工法によって建設する予定である。工業化工法は集合住宅をつまらないものにしたのではなく、イマジネーションの問題であると考えている。注意深く練り上げられたデザインと工業化は矛盾するものではなく、相乗効果が期待できるものであることを建築家と共同で実証するのも実験の重要なテーマである。

何故、実験住宅を社宅としているのか？
既に触れた集合住宅におけるコミュニティの問題に対しても、生活空間デザインの評価においても、社宅という利用形態は実験住宅としてふさわしいものとはいえない。従って2期においては、社外からも住まい手を募り、施設計画とコミュニティ形成の関係を検証する予定である。また、個々の住居については2段階供給方式を採用し、生活空間のデザインの一部を住まい手参加型で進めることにしている。

以上述べてきたように、FH Projectが目指しているものは、集合住宅の新しい型（プロトタイプ）の追求と、工業化工法の新しい価値開発である。それは、専有部分の単なる積み重ねと化し、〇LDKという言葉で語り尽くされてしまう集合住宅への疑問と、このような集合住宅を、早く、安く、大量かつ高品質に供給するという、従来からの工業化の価値に対する物足りなさから発している。バブルの最盛期にスタートしたプロジェクトであるが、バブルがはじけた今こそ意味をもつプロジェクトだと確信している。

●ささき・まさあき／大成プレハブ(株) 居住空間研究所



魅力ある集合住宅のコンセプトフレーム

【外輪】新しい共生感覚の追求
「対モノ」、「対他者」、「対自然」、「対環境」、「対地球」など
との関係をテーマとする領域

【内輪】新しい生活デザインの追求
「家族」、「個人」、「暮らし」の変革がテーマとなり、居住者の
内面に関わる心理、美意識、行動価値観などが関係する領域

【車輪】
「魅力ある集合住宅」を生むための基本コンセプト

写真撮影 Photo Credit

大野 繁 Shigeru Ohno

p.26~29,43,62,63上,64,69~71,78~83,86右

北嶋俊治 Toshiharu Kitajima

p.44~53

清島靖彦 Yasuhiko Kiyoshima

p.85(帯山A団地・新渡鹿団地)

田中宏明 Hiroaki Tanaka

p.20~25

堀内広治 Koji Horiuchi

p.12,74~77

松岡満男 Mitsuo Matsuoka

p.55~61

松村芳治 Yoshiharu Matsumura

p.32~40

和本 通(彰国社) Tohru Waki

p.13

内田芳孝(ノマディック工房) Yoshitaka Uchida

p.63下(4点)

植田 実 Makoto Ueda

p.7~9,14~17

松隈 洋 Hiroshi Matsukuma

p.10~11

元倉真琴 Makoto Motokura

p.72~73

大成プレハブ Taisei Pre-fab Corporation

p.86左

連載

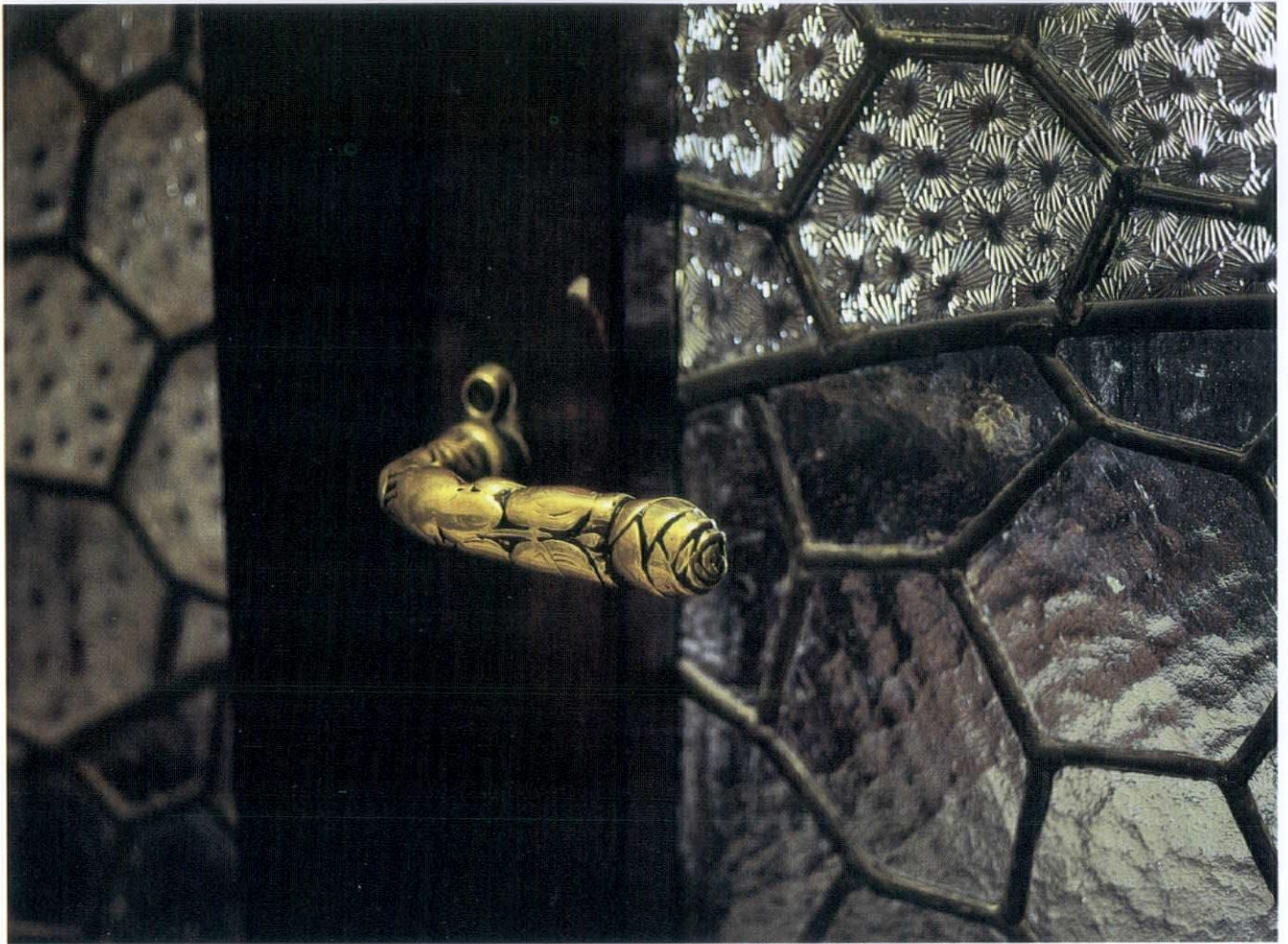
時分の花

ディテール写真館

7

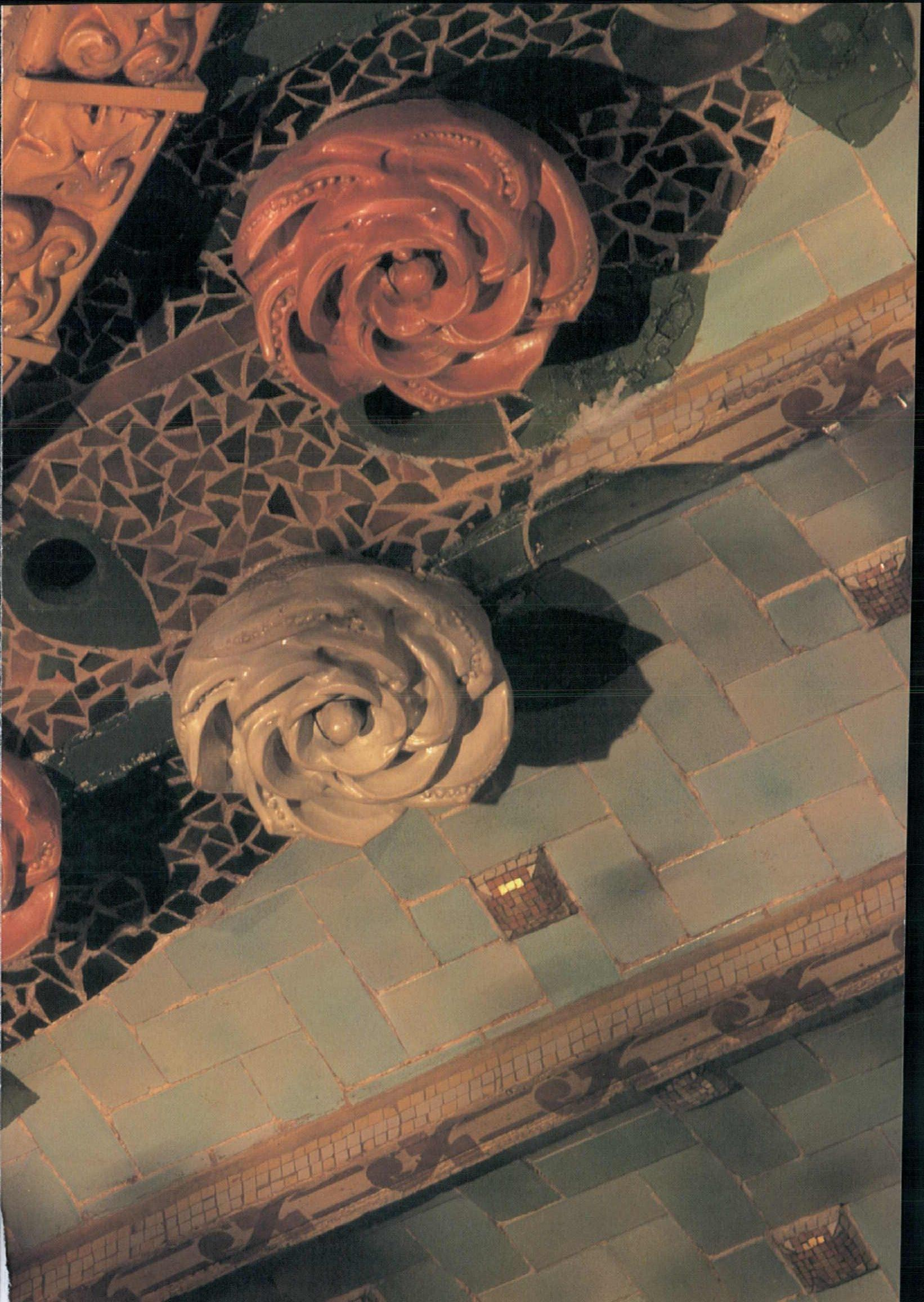
文+写真

下村純一



薔薇と音楽

カサ・ナーバス
カタルーニャ音楽堂





◀
サロン入口のドア・ハンドル
真鍮の光沢、その摩耗具合が、
この家の歴史を物語っているようだ
1901

ホール土間から、天井を見上げた。ど真中に、水滴がしたたり落ちる恰好の、オレンジ色に輝くシャンデリアがある。このシャンデリア、昼間のスカイライトを兼ねている。そのために、全体は巨大な矩形の光天井としてデザインされた。水玉ガラスで編まれた球形のシャンデリアが太陽、周囲に炎を放ち、その間から音楽の女神たちが生まれ出でる図柄である。カタルーニャ音楽堂の、まさしくシンボルといえよう。

左右に棧敷席を開く円柱が、先端を扇状に広げている。その扇の表面に大輪のヒマワリがモザイクされている様子は、照明に近いので肉眼でもよく見える。ところが周辺の天井に、判別し難い無数の黒い点がある。あれはいったい何なのだろうか。レンズを望遠に換えてみた。

薔薇であった。陶製の薔薇が、おびただしい数、天井に付けられているのだ。ピンクと白の二種の花が、光のよく届かない暗い天井に、息を潜めて咲いていた。何やら、夜の花園の得体の知れない不気味さ、毒々しさが、その花たちにはある。真近で見たわけではないので、大きさのほどは定かではない。おそらく直径は20センチ前後、ちょうど高圧線の碍子くらいではないだろうか。ひとつだけ手に取っても相当に重い陶製の薔薇が、天井一面、それも照明の光の届きにくい場所に限って、密に咲き乱れている。

薔薇は、カタルーニャの人びとの最も愛する花だという。そしてこのカタルーニャ音楽堂の施主が、地元の民族合唱団であってみれば、この殿堂を彩るにふさわしいモチーフではある。しかしその数たるや、並のものではない。それぞれの配置をすべて決めた建築家ドメネク・モンタネールの執念、重い薔薇たちをひとつひとつ天井に咲かせていった職人の根気。これほど途轍もない作業に人をかり立てたからには、当時この地に起きつつあった民族主義の力は、はかり知れない大きさであったに違いない。

後日、同じドメネクのつくったレウスに残る住宅、カサ・ナーバスを訪ねた。そこでも、室内のあらゆる壁面に花柄モザイクは登場していた。花の息で、むせかえるようだ。そんなインテリアに、この家の施主一族は代々住み続けてきたという。カタルーニャ音楽堂のあの濃密な装飾も、カタルーニャの人たちにとっては、別段どうということもない普通のインテリアなのかもしれない。カサ・ナーバスのドアの一枚に、そっと小さな薔薇を鑄込んだハンドルが付いていた。いまだ固い薔薇のその姿が、何とも印象深く思われた。

残念ながら、カタルーニャ音楽堂で、実際に音楽を聴いたことがない。昨年夏に、ガーディナーの指揮で、当時の楽器を使ったベートーベンの交響曲全集が出た。そのうち「運命」が、カタルーニャ音楽堂でのライブ録音であった。さっそく、その響を聴いてみた。

なかなか良い。抑制のきいた、穏やかな響きである。タイルをありとあらゆる表面に張りつめたホールだから、さぞかし残響が多いのではという心配は、杞憂であった。もしかしたら、あの薔薇のため？音的には、単なる突起物にすぎない。それが適度に響きを妨げているとすると、ドメネクの払った努力は、まさに的を得ていたことになる。

▶
薔薇背面の装模様や
ヴォールト面を覆う矩形タイルなど、
インテリアのどんなディテールも
無のままではいられなかった
驚くべき執着心である
1905-1908

HITACHI

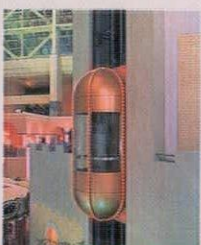
広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

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。



Hotel & Residence



Public Space



Office Building



Shopping Center



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

アントニオ・ガウディ デジタルPHOTOライブラリー



ガウディ
彼の作品に魅せられた男——写真家山本伸生

秘蔵写真290点

■全景からディテールまでを高品位16BaseフォトCDにて収録

- Macintosh、Windowsパソコンを使って自由自在に加工・印刷することができ、ビジネスユースや個人ユースにご利用できます。
- デジタルPHOTOなので、色の劣化もなく、半永久的に美しい状態が保てます。
- デジタルプリンターでプリントもできます。

希望小売価格 ¥79,800

期間限定(平成7年4月末日まで)
特別価格 ¥49,800 (消費税/送料含)

お申込み・お問合わせ フリーダイヤル ☎ 0120-123-902

発売元 海底水族館 マリンパレス好評発売中!

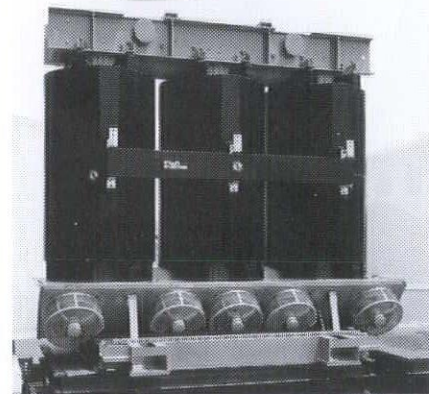


株式会社 クレバ

〒812 福岡市博多区博多駅東2-14-1 スフィックスセンター4F
TEL 092-412-0902 FAX 092-412-0997

※記載されている会社名、商品名は各社の商標または登録商標です。

国内最大級の モルト完成



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ルト変圧器。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ルト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

増田彰久写真展
「伊東忠太の世界——幻獣」

会期：3月3日(金)～3月12日(日) 11:00～19:00
会場：アユミギャラリー
東京都新宿区矢来町114 Tel：03-3269-1202、1577

M in M Project 1995
「博物館動物園駅の進化と再生」

4年の歳月をかけて進められた博物館動物園駅の進化計画「M in M Project」のインスタレーション、展覧会、シンポジウムが開催される。今回の最大の催しは、博物館動物園駅の駅空間における光と音のインスタレーション。ライティング・アーティストの面出薫、サウンド・アーティストのクリストフ・シヤルルによりプラットフォームにおいて、インスタレーション、階段部分での光と音のパフォーマンスが展開される。

光と音のインスタレーション

日時：3月11日(土) 7:00～18:00

ライブパフォーマンス/18:00～18:30

ライトアップ/18:00～19:30

会場：京成線博物館動物園駅

シンポジウム

テーマ：「都市文化遺産の生かしかた」

会場：東京文化会館第1会議室

日時：3月5日(日) 13:30～16:30

司会：森徹 講師：山岡通太郎(日本ナショナルトラスト)、チェスター・リープ(バーモント大学教授)、植野耕(建築家)

展覧会

「駅へのオマージュ」

1.M in M Project 1994：建築・企画・運営

2.光と音のインスタレーション：資料展示

3.10人の作家による10の提案

出品作家：丑久保健一、ミハエル・ヴェルグニター、大塩博美、加藤啓、作間敏宏(予定)、下重佳世、竹内忍、長塚秀人、古屋俊彦、宗政浩二

会場構成：若松久男、森徹、植野耕

会場：アートフォーラム谷中

東京都台東区谷中6-4-7

会期：3月5日(日)～3月12日(日) 12:00～19:00

問い合わせ：上野の杜芸術フォーラム

Tel：03-3824-0804、0421(Tel/Fax)

京都建築学生之会'95合同卒業設計展

京都大学、京都工芸繊維大学、京都府立大学の有志による合同卒業設計展。

会期：3月9日(木)～3月12日(日) 10:00～20:30

会場：京都府立文化博物館南側別館

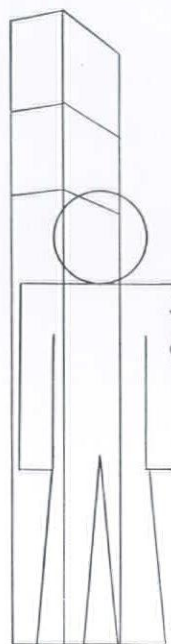
京都市中京区三条高倉

講評会：13:00～15:00

問い合わせ：谷淳(京都工芸繊維大学4回生)

Tel：075-723-6848

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。

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

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

Salone Internazionale del Mobile
together with
Furnishing Accessories Exhibition
Eurocucina -
Kitchen Furniture Exhibition



Milan Fairgrounds,
managed by:

Cosmit
Organizing Committee of the
Italian Furniture Exhibition

Corso Magenta 96, 20123 Milano
Tel. +39/2/485921
Fax +39/2/4813580



Architecture and Music-2.

音楽と建築 (2)

建築と音楽における空間

抽象芸術としての建築は、絵画や音楽や舞踊の分野の抽象的な作品と最も関係が深いといえる。

比喩的な表現をともなった絵画や標題音楽、あるいは物語風の舞踊は、建築と比較するのには適さない。インスピレーションによる着想で作曲された音楽作品を研究する時には、当然ながら作品は厳選され、図形的に楽譜が書かれてあるか、つまり作品が抽象的かあるいは幾何学的であるかを判断することが大切である。

この過程は音楽を組織的に変換する上で必要条件となる。音楽を時間的な構成で洞察することは建築を空間的な構成でとらえることと相応する。

建築は空間を構成し、それが時間の中でも理解さ

れることは明らかである。音楽は時間を構成し、空間上での形態は次のように考えることができる。ある音楽作品を聴いている時に、どの瞬間も決してひとつの音だけが聴こえているのではなく、和音が同時に聴こえている。すなわち、一度にいくつもの音が同時に聴こえているわけで、たとえ一個一個の音が独立して聴こえないにせよ、全体的には和音の響きとして感じることができる。同様に建築の場合でも、建物の窓を例にとると、窓自体を独立したものとしてとらえることはできないが、ファサードの中の効果として全体的なイメージからとらえることは可能である。

音符一個の場合でも、その音の倍音が聴こえるので、一音だけが聴こえてくるということはない。倍

音はあらゆる楽器が持つ特徴である。

このように心理的作用に関連した瞬間が際限なく短くならないしろ、音の高さや強弱が変化する中である種の時間の広がりを感じ取ることができ、これが音楽の空間での形態を明白なものとする。

建築での空間は、そこで音楽が演奏される場合、音響的な面で音楽に反応する。物体はふたつの目を通して三次元でとらえられる。同様に、聴覚は直接聴こえる音と反響して聴こえる音との時間差の中で音楽を空間的印象として感知することができる。それゆえ、建築における空間は音楽に新たに別の空間上の特質を与えることになる。建築は空間で存在し、音楽は音響的な空間では音響的な存在となる。

■エメリッヒ・シモンチッチ

音楽としての建築、デザインとしての楽譜

ヴェルナー・シュルツェ

「空間」と「時間」についての注釈

現代はこの先千年のビジョンが必要である。ビジョンは説明があいまいであったり、確かな将来の展望がない空想や理想であってはならない。それは明確で現実性がないといけない。例えば住居に関する住宅問題は、このようなビジョンの中で最も重要なテーマである。建築では基本的な原則を熟考すべきであり、また美学面ではこれまでわれわれにとって考えの足りなかったことを思索すべきである。ビジョンを展開していく上でこの原則を忘れないことが大切である。この場合、建築と音楽の原則の相違点や、建築家と作曲家との作品の様式を比較する

ことが、建築における美学を再考する上で助けとなる。

音楽の記譜法について

音楽家は紙面に何を書きとめているのだろうか。一次元（平面）では、作曲家は音符の前後のつながりや持続時間、またテンポなどを記譜する。これは時間と空間を科学的な判断で表記することである。つまり建築家が描く空間の表現もこの原則に基づいている。平面上では、時間は持続時間（xとt）によって記され、音符の持続時間の関係はアナログ方式で表記される。（相対的記譜法：例えば、4分音符が1cmの

間隔で1秒間の長さとする、2分音符は4分音符の場合の2倍の2cmで2秒となる。このような分子が変化する計算法で時間を表す。

二次元（垂直軸）では、音楽家は上下する音の高低や音の高さを記し、その音符の頻度および単位時間あたりの各音符の振動数を書きとめる。ここで再び音の高低と振動数の両方から時間を表すことになる。（ $f=x/t$ ）

この表記法は絶対的なアナログ方式ではなく対数方式による。すなわち振動数を対数によって表記する。これが分母を基にした時間の表記法である。

Space in Architecture and Music

Architecture as an abstract art, can be best related to abstract pieces of art in painting, music and dance.

Figurative painting, program music or dance with narrative character are not suitable for a comparison with architecture. When investigating music as an inspirational model, compositions are therefore selected, which stimulate abstract or geometric forms in the mind's eye, which can be put down, in the form of a graphical score. This step is a prerequisite for a successful transformation of music into structure. Time-structuring in music corresponds to space-structuring in architecture.

It is evident, that architecture structures

space and that it can be perceived in time. Music structures time and its spatial feature can be understood as follows: when we listen to a piece of music, every moment contains not only a single tone, but a chord. This means, that we simultaneously perceive several tones side by side, although we do not hear these isolated tones, but rather the total impression of a chord. In architecture likewise we do not perceive window as a single object, but the total effect of a facade. Even in the case of a single tone no pure sound is audible without the additional overtone (harmonics), which is characteristic of each instrument.

Considering that the psychologically relevant moment is not indefinitely short, but has a

certain temporal extension in which the tones vary in their pitch and dynamics, the spatial feature of the perception of music becomes evident.

The architectural space, in which music is performed, reacts to the music through its acoustic quality. Objects can be seen three dimensionally only with two eyes. Similarly ears can perceive the spatial effect of music only through the temporal difference of direct and reflected sound. Architectural space therefore gives an additional spatial quality to the music.

Architecture is substance in space, music is acoustic substance in acoustic space.

■Emmerich Simoncsics

Architecture as Music-Score as Design

Werner Schulze

Notes on Space and Time

Our age lacks visions for the new millennium. Visions which are clearer and more truthful than phantasy and utopia without giving detailed or exact future perspectives. Housing, i.e. human dwelling, will be of central significance in such visions. Architecture must remember and consider its fundamental principles, and esthetics has the task of thinking what has so far been unthought. The development of visions is often assisted by remembering principles. In this case, a comparison between the principles of architecture and music and between the modes of work of the architect and the composer is to act as stimulating factor towards a

reconsideration of esthetics in architecture.

On the What and How in Musical Notation

What does the musician write when he sets music to paper? In the first dimension—the horizontal—he notates the before and after, the duration of notes, and their temporal extent. This procedure corresponds to the scientific determination of time and space; the representation of space in the drawings of the architect also is based on this principle. In the horizontal dimension, time is notated as duration (x t) and as far as possible in analog representation of the relation of note durations (proportional notation: If, for example, the crotchet requires a

space of 1cm and lasts 1sec., the minim will, in both cases, i.e. space and time, require twice that space and time). It is time as numerator, which is written down in this case.

In the second dimension—the vertical—the musician notates the up and down, the pitch of notes, their frequency and the frequency of oscillations of the respective note per unit time. Here again the phenomenon of time is notated-time as pitch, as frequency ($f=x/t$). The representation is not a direct-analog one, but a logarithmic; we notate the logarithms of the frequencies. It is time as denominator which is notated in this way.

音楽家はどのように記譜するか。音楽も建築も本来は表記の方法に違いはない。建築家は空間を構成し、音楽家は時間を構成する。その結果、下記のように長さの比率が1:2で描かれた図で確認できる。

How does the musician notate? Notation in music and architecture is not inherently different: the architect structures space, the musician time. The structure can appear, for example, as the following pattern, which depicts the longitudinal proportion 1:2.



時間の表記法

a. 音符一個の場合:

1. 単位時間数(t)における音符の持続時間(xn)
2. 単位時間(t)あたりの振動数による音の高低(xn)

b. 複数の音符の場合:

1. 音符の持続による比率 $x_1t : x_2t : \dots : x_nt$
2. 音の高低における比率 $x/t \quad 1 \dots$

notation of time

a. of an individual note:

1. note duration as number x_n of time units t
2. pitch as frequency of oscillations x_n per time unit t

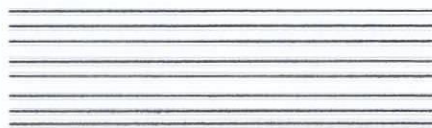
b. of a sequence of notes:

1. ratio of note durations $x_1t : x_2t : \dots : x_nt$
2. ratio of pitches $x/t \quad 1 \dots$

音楽の表記法 Notation in Music

まず、構造的な発想で自由に線を書く。

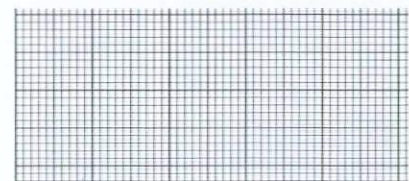
To begin with, an undefined scale is laid beneath the structural idea.



時間線、(上部に全音階、下部は半音階の譜表とする)

time lines, (top: diatonic-, bottom: chromatic staff system)

建築的表現 Drawing in Architecture

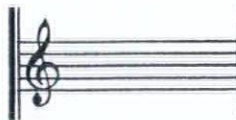


空間線 (単位ミリメートル)

space lines, (mm as unit)

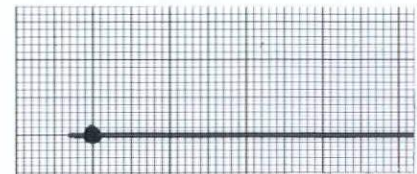
調性とその音階の基準点(ゼロ・ポイント)は規則に従うものとする。

The key and the reference point (zero point) respective to the scale lead to its definition.



限定された時間線調性が指定の五線を決定する。

defined time lines, the key defines the reference line



限定された空間での線、基準点を平面上の最下部に設定する

defined space lines, the zero-point defines the zero plane

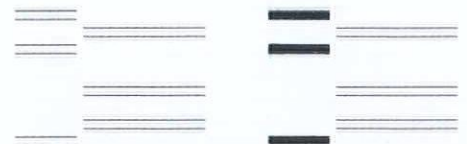
音階上に構造的な発想を移す。

Transfer of the structural idea onto the scale.



空間上に時間として表記された楽譜

The score as the representation of time in space



空間の表記を比率率的に表現した図

The drawing of the plan as a proportional representation of space.

次の楽譜は時間が空間上でイメージされたものである。すなわち空間を比率的にイメージして描いたものの。

記譜法の例 図1 ここでは時間を二次元で表現しているだけではないことが分かる。さらに、音楽に三次元の世界があるとしたらどのように存在するか、また三次元はどのように表記されるべきなのかという疑問が生じる。

The score is the spatial image of time; the drawing of the plan the proportional image of space.

Fig.1 with its symbols of notation, obviously going beyond the two-dimensionality of time, leads to the question if and how there is a third dimension in music, and how this dimension should be notated.



図1 平面図の書き方による音楽の記譜。即興譜：伝統的な記譜法から図面的な表現への変遷

ヘルマン・レヒベルガー、「質問用紙」コントラバス独奏曲、1950年(1979年ヴェルナー・シュルツェに献呈)

Fig.1 Musical notation as a drawing of a plan Improvisational notation: Transition from traditional musical notation to graphic representation.

Hermann Rechberger (1950): Questionnaire for solo contrabassoon (1979, dedicated to Werner Schulze)

伝統的記譜法：音符の上下の動きがひとつの線として描かれる——音量を示す横棒が伴う2個の音符——音の高さが決められていない和音の上下の運動の連続——任意の短い音符による非常に早い動きの連続。

Traditional notation—a line, depicting the up and down motion of a note—two notes with dynamic crossbars—coincidental sequences: up and down motion in a chord whose pitches are undetermined—random short notes in a very fast sequence.

音楽における三次元の世界について

音楽における三次元とは何なのか。それは強さや緊張の感覚や経験の内容を通しての時間を意味する。この場合の時間は、物理的に長さや高さが測定できる一次元や二次元での時間よりもさらに直接的に作用する。(もちろん強さも測定できるが、この場合強さの体験は不十分にしか測定できないか、あるいは全く測定ができないかである)

したがって、楽譜というものは二次元の表面、すなわち時間的な前後を譜面上では左から右に記したり、空間およびテンポの早い遅いなどを譜面上で上下で示すだけにとどまらない。そして少なくとも楽譜に含まれる三次元というものは、音楽の前景から後景にいたるまで、前に進む場合と後ろに戻る場合、また後からつけ加えられたものではなく、物質、構造、構成上の個性としての音色が含まれる。

音楽家にとって強さは音の強弱(フォルテからピアノまで)や音色(声の質や楽器の性格で決まる)構成上の支配(前景から後景に至るまで)を意味する。ではどのようにして作曲家は三次元を記すのだろうか。

当然、三次元のために三つの次元用の用紙が必要とされる訳ではない。強弱は略語でppp(ピアノ・ピアニッシモ)からfff(フォルテ・フォルティッシモ)までで

書かれるが、最近では横棒による図式と幅の太い横棒も使われている。

音色は楽器編成により決まる。構成上の支配は曲の構成により決まる。

建築と音楽における思考と言語の共通性

音楽は時間の建築であり、建築は空間の音楽である。建築と音楽はアルテール・ショーペンハウアが最も正反対の芸術とみなしたが、両者は一般的には構成とコンポジションを融合するものと考えられる。空間を創作する音楽家は、時間を創作する建築家と共通の言語で語ることができる。テーマ、展開、モチーフ、変化(音楽では変奏)、転換(音楽では移調)、間隔(音楽では音程)、ピッチと高さ(音楽では音の高低)、リズム、色彩(音楽では音色)、素材、形、デザイン、構造、などのいくつかは共通した基礎概念である。

建築家が自分の建造物の中に、その構成要素を隠すことも、暗号文のように転換することも、あるいははっきりと表現することなどができるように、音楽家も自分の作品の中で中心となるアイデアを紹介し、作品を通じてそれを展開していくことができる。音楽家も建築家も比率を換えることができる。(各々の数値を変えることはできないが)この比率はすべ

ての三つの次元において生じる。それがリズム、音高、強さにおける比例である。それが時間と空間を芸術的にデザインされたものとして定義づけられた絶対値(1:2, 2:3, 1:4, ...)となつて以来、われわれはそれを転換することができる。

音楽には力と推進力と重さが備わっている。また建築は拍子を規則的に打ち、呼吸し、正確に時間を表す。ここで体験として音楽と建築が結びつく。脈拍、呼吸、速度は時間を聴く者(音楽家)にとっても、空間を見る者(建築家)にとっても重要である。この両者の共通点から次の質問が生まれる。建築家は、——現代建築の危機という意味から——果たして作曲家から何かを学ぶことができるであろうか。簡潔な「イエス」の答は、建築家と音楽家が国際レベルで共通の討論をする上で必要である。

しかしわれわれはこの質問を反転することもできる。建築的デザインを楽譜として読み取ることもできるし、建築物として楽譜を理解することもできる。空間の音楽家(作曲家)としての建築家と、時間の建築家としての作曲家である。現代の作曲家たちは、特に現代作曲界における危機の面で建築思想や実際の建築物から何かを学ぶことはできるであろうか。



図2 三次元記譜による強弱の書き方
エーリッヒ・ウルバンナー(1936年生まれ)、「管楽五重奏によるインプロヴィゼーション」Op.27, 1969年
一次元(水平面): 音の長さを示す。理解しやすいように伝統的書法による音符の旗の部分()に別の意味を持たせている。
二次元(垂直面): 音の高低
三次元(外側の棒の幅): 音の強さ、音符の棒による強弱

Fig.2 Notation of the third dimension "dynamics"
Erich Urbanner: (born 1936): Improvisation for wind quintet, number 27 (1969)
1st dimension (horizontal): longitudinal extent of notes. To facilitate understanding, the traditional multiple hooks are used as additional information.
2nd dimension (vertical): pitch
3rd dimension (width of outer beams): tone intensity, beam dynamics.

On the What and How of the third dimension in music

What is the third dimension in music? It is time as intensity, time as feeling of tension and quality of experience. Here time acts far more directly than the time of the first and second dimension, which can be measured physically in length and height. (Certainly intensity can be also measured, but this type of measurement only insufficiently records the experience of intensity, or does not record it at all.) Accordingly, scores are more than the representation of a two-dimensional "front-view"—left-right as a temporal before-after, top/bottom as spatial and temporal high/low—a score consists of (at least) this third dimension as well:

musical foreground/background, stepping forth/stepping back, "timbre" not only as an added or arbitrary material, but as substance, structure, or structural colour. For the musician, intensity is split into dynamics (forte/piano), timbre (variety of vocal and instrumental characters) and structural dominance (foreground/background).

How does the composer notate this third dimension, the one of intensity? Of course no "three-dimensional paper" is required to represent the third

dimension: dynamics with abbreviations ranging from ppp-pianississimo to fff-fortississimo, recently also with beam diagrams and the thickness of the beam width; timbre with the selected instrumentation; structural dominance with the structure of the composition.

Equality Of Thinking and Language in Architecture and Music

Music is the architecture of time, architecture is the music of space. Architecture and music, conceived as the most opposite arts by Arthur Schopenhauer, unites common thinking, regarding structure and composition. The musician of space speaks the same language as the architect of time: theme, development, motive work, variation, transposition, interval, pitch and height, rhythm, timbre and colour, material, shape, design, structure are some of these basic concepts they have in common.

Just as the architect can conceal, encode or openly represent a structural element in a part of his building, the musician can introduce a central idea in a part of his work which is then developed in the entity of the composition.

Musicians and architects transpose proportions (a

point or an individual number cannot be transposed!). These proportions occur in all three dimensions: ratios of rhythms, pitches, intensities. Since they are numerical phenomena (1:2, 2:3, 1:4, ...) which define the artistic design of time and space, we are able to transpose.

Music has power, thrust and weight—architecture pulsates in metres, breathes and takes place in time. Experience also unites music and architecture: pulse, breath, pace are of the same importance to the one who listens to time as for the one who sees the space. This correspondence leads to the following question: can the architect—not least in view in the crisis in today's architecture—learn from the composer? The terse answer "yes" should contribute to stimulating a discussion of an international level.

But we can also turn the question around: Just as an architectural design can be understood as score, a score can be understood as architecture; the architect as musician of space—the composer as architect of time. Can today's composers learn from the thinking and designing of the architect, in particular in view of the crisis of con-temporary compositions?

時間の建築としての音楽と、空間の音楽としての建築
時間と最も密接なのは作曲家である。(ここでいう時間とはデザインされた時間のことで、決して物理的な時間ではない)。そして、作曲家は誰よりも空間と密接な関係にある建築家と密接になる。(ここでいう空間とはデザインされた空間のことで、決して物理的に構成したり測定された空間ではない)。

空間と時間に接近することは、同時にまた両者がそれぞれに接近しあうことにもなる。その結果、空間と時間のふたつの極致点で、音楽と建築に共通の解釈が生まれる。三つの次元を越えて、さらにこの互いに影響を及ぼすふたつの芸術はそれぞれに四次元の世界を描くことになる。

音楽は時間の芸術であるが、空間は本質的にほとんど四次元といつてよい(音楽を取り囲む空間の中での音楽の知覚)。逆に、建物は空間の芸術であるが、時間は元来四次元の世界で存在する(時間の動きの中での建築の知覚)。

■ヴェルナー・シュルツェ (応用美学研究室協力メンバー)

ヴェルナー・シュルツェ

1952年生まれ。作曲家。室内楽奏者及びファゴット奏者。ウィーン国立音楽大学の基礎和声学科助教授。著書4冊。定期刊行雑誌などに30作論文発表。(哲学的体系の神学、和声におけるピタゴラス、プラトン説の研究、芸術の展開などが主な内容)作曲のコンクールに入賞の他、科学の促進に関する賞を授けられている。

作曲家ヘルマン・レヒベルガー(ヘルシンキ)、エーリッヒ・ウルバンナー(ウィーン)に彼の自筆譜を掲載させて頂いたことを感謝する。さらに、ユニバーサル出版社(ウィーン)、ブーズィ&ホークス出版社(ロンドン)には、ヤナーチェク、シュトックハウゼン、ストラヴィンスキーの楽譜の一部を転載させて頂いたことに感謝する。

Music as Architecture of Time, Architecture as Music of Space

Nobody is as close to time as the composer (time to be understood as designed and not as one that is physically measured). Here, the composer is related to the architect, who in turn is as close to space as nobody else (space to be understood as designed and not one that is physically structured and measured). The vicinity to space and time also leads to the vicinity of space and time towards each other and thus to the interpretation of architecture and music as the two culminating points of time and space. Transcending three-dimensionality, these two related arts draw their fourth dimension from each other: music is the art of time, but space is inherent to it almost as a fourth dimension(perception of music as the surrounding space); conversely, architecture is the art of space, but time last inherent in it as its fourth dimension(perception of architecture in time).

■Werner Schulze(cooperating member of the Applied Aesthetic Research Lab.)

Werner Schulze

born 1952, composer, chamber musician and soloist(bassoon), is associated professor at the Institute for Basic Harmonic Researches at the University of Music and Performing Arts in Vienna. 4 books and 30 publications in periodicals (special emphasis on philosophical theology, harmonic Pythagoreanism and Platonism, the spread of the arts). Composition Competition prizes and awards for furtherance of science.

The author thanks the composers Herman Rechberger (Helsinki) and Erich Urbanner (Vienna) for the permission to print their manuscripts. Further thanks are due for the assistance of the publishing houses Universal Edition, Vienna, and Boosey & Hawkes, London, for authorizing the print of parts of the scores from works of Leos Janacek, Karlheinz Stockhausen and Igor Stravinsky.



Middle level

Foreground

Background

図3a 三次元による「構成上の支配」を表す楽譜
I.F.ストラヴィンスキー (1882-1971)、詩篇交響曲、1930年 (1948年出版の一部)

中間部: 管楽器…拍子が定められた数小節

前景部: コーラス

背景部: チェロ

Fig. 3a Notation of the third dimension "structural dominance"

Igor Stravinsky (1882-1971): Symphony of Psalms (1930, rev. 1948)

Middle level: Woodwinds in organized metre, the smallest unit of movement.

Foreground: Choir

Background: violoncello



Foreground

Middle level

Background

図3b 三次元による「構成上の支配」を表す楽譜
L.ヤナーチェク(1854-1928)、シンフォニエッタ、1926年、ユニバーサル出版社、ウィーン、1980年出版。(出版者: K.H. Füssl)

前景部: トランペット9本

中間部: テナー・チューバ2本が小節単位で五度平行の連続を繰り返す

後景部: バス・トランペット2本とティンパニーが細かい動きをする

Fig. 3b Notation of the third dimension "structural dominance"

Leos Janacek (1854-1928): Sinfonietta (1926), Universal Edition Vienna 1980, (Publ. K. H. Füssl) p. 7

Foreground: Nine trumpets

Middle level: 2 tenor tubas, quint parallels in bar metre

Background: 2 bass trumpets and kettle drums, executing the smallest movement

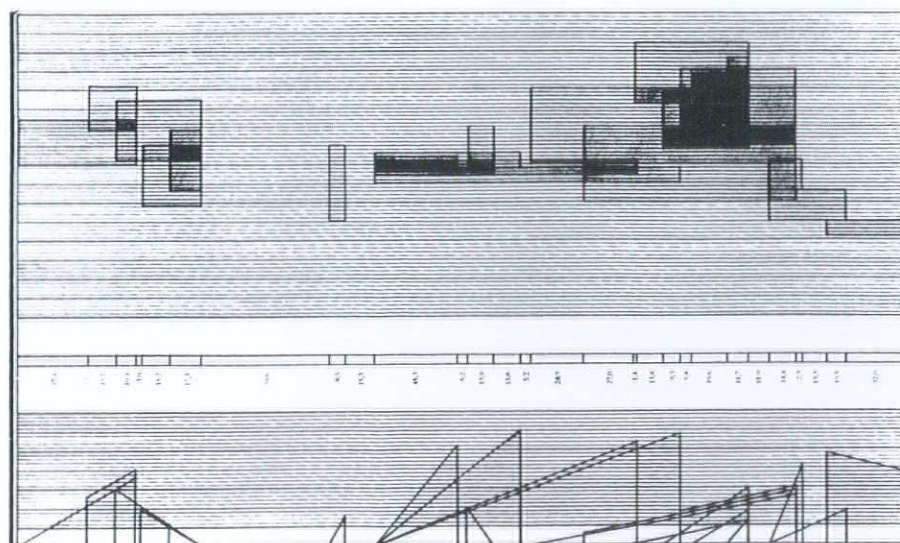


図4 音符が存在する空間…空間での音符による建築
建築として音符による時間…時間の建築
カールハインツ・シュトックハウゼン(1928年〜)、電子音楽「習作・第2」、1954年、ユニバーサル出版社、ウィーン、UE12 466

Fig. 4 Space of notes-architecture in the space of notes.
Time of notes as architecture-time architecture.

Karlheinz Stockhausen (1928): Electronic Study 2 (1954), ed. Universal Vienna UE 12 466

表現方法がすべての特殊性から解放されていなければ、万国共通の言語となるべき究極の芸術との調和は得られない。

テオ・ファン・デースブルク、具象芸術に関する宣言、1930年

ひとつの芸術からもうひとつの芸術への転換がいかにな得のいくものになるかは、それぞれの議論の信憑性にかかっている。音楽と建築が例外的な類似性を示すものであるとの断定を承認するか、もしくは否認するかはこの議論の論理性次第にある。

すべての芸術様式は共通の特性をもっている、すなわちアイデアを表現し、伝達するという目的である。詩人もしくは作家が文章をもって、画家は形と色を、音楽家はさまざまな長さやピッチを持った音をもって、アーティストはその芸術作品に相対する者との間でコミュニケーションを行う。そのコミュニケーションがいかなるタイプのものでも、会話が基本であり、その会話はありとあらゆる様式で行うことができる。人間の持つ表現方法には人間の基本的な感覚が含まれる。建築、もしくは彫刻は視覚に基づくコミュニケーションであり、音楽は聴覚に訴えるコミュニケーションである。それぞれの様式は特性に恵まれており、それぞれの表現が精選されたクオリティを有する。分かりやすく説明すれば、視覚的コミ

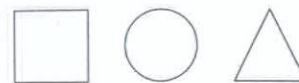
ュニケーションはパントマイム、ダンス、象徴文字、単純図形記号(太陽反射信号)、書き言葉、絵画、彫刻、建築と挙げればキリがない。(聴覚、触覚、嗅覚から味覚まで) すべての表現様式には同じような傾向がある。それぞれの様式の多様性によって、芸術様式の幅広さゆえに数え切れないほどのコミュニケーションが可能となる。

どのシステムもボキャブラリーを形成している構成要素からできている。すでに挙げた例に戻れば、これらの構成要素は同じコミュニケーション様式に属しながらもそれぞれは事例ごとに異なっている。パントマイムでは、ダンス同様に体の動きを利用しており、図形はイメージと記号を使っている。書き言葉には一定の数の基本アルファベットが含まれる。絵画では形と色がボキャブラリーとして使われ、彫刻、建築ではアイデアを伝達する上で三次元的フォームを利用している。すべて視覚的な意思伝達の方法であるが、異なるのはそれぞれ使われている構成要素だけでなく、一定数の構成要素を構築するのに適用している原則も異なっている。この例から、音楽から建築へのいかなる真の転換もこれらの芸術形態が一種の言語であるとの認識を必要とすることが理解できる。それぞれ独特の特徴を制しているからである。音楽の持つ言語と、絵画・建築の持つ言語の基礎や文法的な原則を調べることによってのみ、

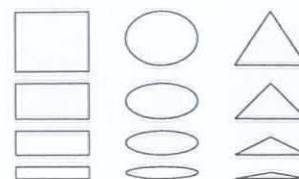
DIALOGUE



MODE



SYSTEM



COMPONENT

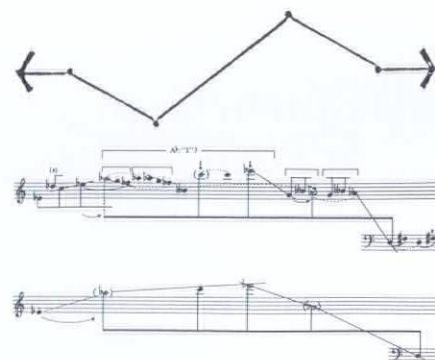
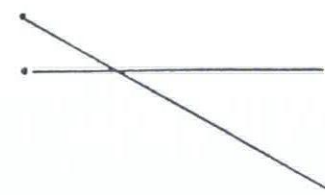


1 コミュニケーションのもつ特徴

さまざまな形態のコミュニケーションは、使用される表現方法(聴覚、触覚、嗅覚、味覚)を構成要素が決定するようなグループに細分される。

1 Properties of communication.

The various forms of communication can be broken down into groups, whereby the component determines the kind of expression in use (audible, palpable, through smell or taste).



2 点一線のもつ特色

ふたつの点があれば線となり、ひとつの線を操作することで(聴覚的であれ視覚的であれ)、動的状態を生むことができる。

2 Properties of point-line.

Any two points define a line. Manipulating a line creates a dynamic state (whether visual or audible).

Tipping Music on its Side

James Mich. Skinnider

"If the means of expression are liberated from all particularity, they are in harmony with the ultimate end of art, which is to realize a universal language."

Theo van Doesburg, *Manifeste sur l'art concret*, 1930

How plausible a translation from any art form to another is, can be determined by the credibility of the arguments employed in each case. The logic of these arguments is decisive in the verification or disavowal of the initial assertion that music and architecture demonstrate an exceptional kinship. All art forms possess a common trait: the purpose of representing and communicating ideas. Whether a poet or author employing the written language, a painter forms and colors, or a musician sounds of varying duration and pitch, a communication takes place between the artist and the person responding to the art work. Dialogue is essential for any type of communication to take place, and can occur in a diverse number of modes. The modes of human expression include the basic human senses. Architecture or sculpture being subject to visual communication; music being restricted to audible communication. Every mode is endowed with its peculiarities; each displaying select qualities. To illustrate: the visual mode of communication encompasses among pantomime and dance, sign language, simple graphic symbols (heiroglyphs), the written language, painting, sculpture, and architecture to name but a few. All modes of expression (whether audible,

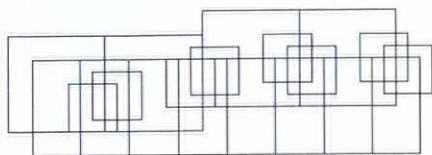
palpable, through smell or taste) can be disciplined in much the same manner. This diversity in each mode allows for innumerable systems of communication, hence a wide variety of art forms.

Each system consists of components making up a vocabulary. Returning to the afore applied examples reveals that these components differ in each case, though belonging to the same mode of communication. Pantomime utilizes the *movement* of the body as does dance; graphics use images and symbols; the written language is comprised of a limited number of *alphabetic rudiments*; painting employs *shape* and *color* in its vocabulary, whereas sculpture and architecture make use of three dimensional *forms* in order to convey ideas. All represent a type of visual communication, differing not only in the components available in each, but the principles applied in structuring these components of limited number. These examples are instructed to demonstrate, that any true translation from music to architecture requires the recognition of these arts as forms of *language*: each governing over distinctive features. Only by investigating the rudiments and grammatic principles of both the music language and that of painting and architecture, is the promise of a translation feasible.

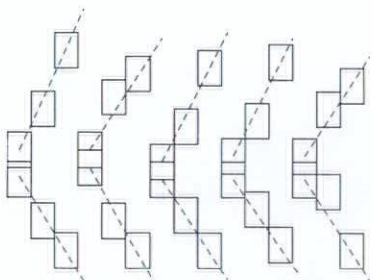
Without a doubt, the point represents the obvious point of departure in an investigation of both those elements present in the musical and architectural vocabulary. A point indicates a position in space or time and begins to make itself evident when situated in a field (be that visual or audible). Any two points

3 音楽コンポジションの転換 (スキナー)

3 Translations (Skinnider) of musical compositions from:



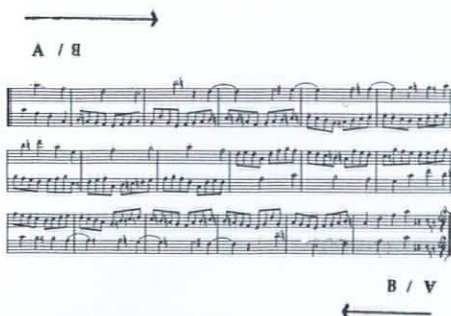
3a Joh. Seb. バッハ、ブランデンブルク協奏曲第5番
3a Joh. Seb. Bach, Brandenburg Concerto No. 5



3b F. ショパン、プレリュード変ホ調 作品29第19番
3b F. Chopin, Prelude in E-flat, Op. 28; No. 19



3c アントン・ウェーベルン、チェロとピアノのための三つの小品
3c Anton Webern, Three Pieces for Cello and Piano



4 音楽を時間の直線として知覚すること

バッハ、「音楽の捧げもの」より「カニのカノン」

4 The perception of music as linear in time.
Joh. Seb. Bach: "Krebskanon" from the Musical Offering.

両者の転換の可能性が現実的になる。

間違いなく、両方の要素を研究するにあたっての出発点は、音楽と建築の持つポキャブラリーにあることが明白となる。ひとつの点が見たり聞いたりできる範囲の中にあれば、空間あるいは時間の中で、ある位置を示し、自らの存在を顕著にし始める。それがふたつの点であればひとつの線となる。線を操作すれば、動き、視覚、聴覚上での動きが可能となる(図1)。理論的に次元性を持たなければ、点だけでは実際(一次元での線のように)何の役にも立たない。点から形が作られて、初めて点の持つ価値が明らかとなる。それでは建築、もしくは音楽のポキャブラリーの中で点と線がどのような形となって現れるのであろうか。

音階のなかのあるひとつの音符を想像するに言われたら、すぐにその音の持つ周波数を連想するであろう。その音の周波数は、その楽器によりそれぞれ異なるが常に一定である。そして音のスペクトルに置き換えられて初めて感知が可能となる。同様に建築の場合も、要素の概念は具体的な表現なしでは定義できない。こうした特性の理由で形と音が建築と音楽間の転換における中心要素として存在することが明らかとなる——すなわちそれぞれのポキャブラリーの中の構成要素が視覚的になるように芸術家の才能がそこに働く。客観的な転換は音楽様式と建築様式を互いに向かわせることによって可能となる。その形はその構成要素の構成に支配されている。音楽作品をひとつの楽器から別の楽器に書き換えるこ

define a line. Manipulating a line creates a dynamic and visually or audibly active state (*diagram 1*). Having in theory no dimension, the point remains in practical application (as the line with one dimension) useless. Only by defining the point as a form, are the virtues of the point evident. In what form does the point or line manifest itself in the vocabulary of architecture or music?

If asked to imagine a certain note in the musical scale, one would immediately associate the given frequency with a certain sound. The frequency of this note is a constant, independent of the instrument producing it, and impossible to comprehend without first being set into the sound spectrum. In architecture, likewise, is the concept of *element*, without its concrete manifestation, undefinable. Due to these inherent properties, it becomes apparent that shape and sound remain subjective elements in a translation between architecture and music: acting as a temperament in which the components in each respective vocabulary are made visual. An objective translation is allowed in posing musical form against architectural form, where the form is determined by the structuring of these components. Transcriptions of musical pieces from one instrument to another are common place in the repertoire of many composers (Liszt's piano transcriptions of the Beethoven symphonies), whereby the original composition retains its identity (form), exchanging only its sound (klangfarbe). The sound of a musical work is therefore a trivial factor when dealing with music as a composition (grouping of musical tones),

とは多くの作曲家によって行われてきたが(ベートーベンの交響曲をリストがピアノ曲に書き直した例など)、その際オリジナルの作曲は、音色(Klangfarbe)が変わっても、そのアイデンティティ(form)は変わらない。音楽作品の音色は音楽をコンポジション(楽音の集合)として見た場合、単なる一要素にすぎないので、いかなる形態にも表現可能である。そこで重要なのは音楽的なコンポジションの音と、視覚転換を行った際のそれに呼応する形との関係であり、形自体ではない。もし与えられた音に対応する形がコンポジションを通じて一定であるとすれば、その音に対してどんな形が再現されるかは問題ではない。形の上での変化は単に音の変化を意味するだけであろう。景色の中で樹木の位置を移動することが、時間の升目の中で音の配置を変えて表現できるように、同様に建築では建物正面の窓の配置を変えることとして表せる。

音符を形で表す際(形状は音の長さとして、相互間の距離は、各音の間の間隔として対応させる)、聴覚的なものから視覚的なものに置き換えることは可能である。時間の升目を、聞こえる範囲の周波数域(使用楽器の音域)を表す尺度の升目に対応させて、それぞれの長さの音をそれぞれの形状に置き換えれば、そのコンポジションの特性を直接反映している視覚パターンが現れる(図5)。3人の作曲家の作品を転換した場合(図3)、その作曲家がオリジナル作品の中でリズム、反復、進行、和声的な調和などの意図した特性は変化しない。

and can thus be represented by any shape. Important remains the relationship between the sounds in a musical composition and the corresponding relationship of the shapes in the visual translation, not the shapes themselves. What shape is assigned to a given sound is insignificant, provided the shape representing this sound remains constant for the duration of the composition. A change in shape would imply a change in sound. Just as the placement of trees in a landscape can be represented by the placement of sounds in a time grid, can these same musical patterns be represented by the placement of windows in a building facade. By representing a musical note with a shape (where the size of the shape corresponds to the duration of the sound and the space between each shape corresponds to the duration of silence between each sound), it is possible to translate audible patterns into visual patterns. By substituting these shapes of different size for musical tones of different duration in a grid posing *time* against a *scale* representing the spectrum of the audible frequencies (the range of tones available on the instrument in use), visual patterns emerge, which directly reflect the attributes of the composition in question (*diagram 5*). A translation from the works of three composers (*diagram 3*) maintain the characteristics inherent in the musical work intended by the composer, capturing the rhythm, repetition, motion, and harmonic proportion present in the original compositions.

In all three examples, time is notated in the

この三つの例すべてにおいて、時間は水平面(X軸)、和声(ピッチ)は垂直面(Y軸)に表されている。これは決して視覚的な構造をもったコンポジションを特別に選択した訳ではないが、恐らく一連の出来事を左から右へと追うには読み書きから学んだ作業同様に、もっとも分かりやすい例であろう。時間軸(上に挙げた例ではX軸)は、そこで知覚し得る一連の出来事が始まり、円熟し、終わるまでの目の動きを表している。それゆえ「距離は、時間と空間の間隔を同時に測定する。空間と時間内では明らかにふたつ(ディ)の位置が要求される。ひとつはわれわれが見物者として立つところ。もうひとつはわれわれが目をする先(スタンス)である。」¹⁾ 1時間は直線として知覚できる。これにより音楽のコンポジションの視点は四つに限定される。A点からB点、A点からB点の転回、B点からA点、B点からA点の転回(図4)である。建築と彫刻はその一方で、見る者に数知れない視点を与え、ひとつの不変形態を保ちながら、建築作品はこの数知れぬ視点から無尽蔵に出現可能となる。

当然のことながら、視覚的に構成された音楽のコンポジションを転回することにより、時間軸(知覚の軸)の位置をずらすと、聞き手は新たな観点から音楽作品を聞く事ができる(図5)。聴覚的には似ていないが、音の関係は互いに(様式として)変化しない。同一のコンポジションを別な角度から見ただけである。人によっては、このコンポジションに手を加え、もはや同じアイデンティティをもたず、

horizontal dimension (x-axis) with harmony (pitch) acting in the vertical dimension (y-axis). This is by no means an exclusive representation of a visually structured composition, but is perhaps the most appreciable due to the learned response from reading and writing to follow a chain of events from left to right. The time axis (x-axis in the case of the above mentioned examples) represents the movement of the eye, in which a perceivable chain of events begins, matures, and expires. "Distance measures, therefore both time and space intervals at once; it clearly requires two (di) positions in space-time, where we stand as viewers and where we look to (stance)." Time is perceived as linear. This restricts the possible views of a musical composition to four: from point A to point B, from point A to point B inverted, from point B to point A, and from point B to point A inverted (diagram 4). Architecture and sculpture, on the other hand, provide the observer with innumerable vantage points. Although retaining one unchangeable form, the architectural work yield an inexhaustible quantity of possible appearances from countless vantage points.

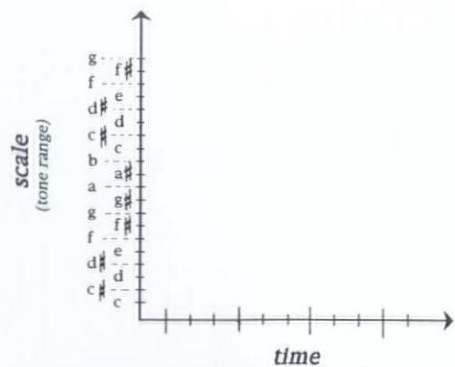
Altering the time axis (axis of perception)(obtained by rotating a visually structured musical composition) permits the listener to experience a musical work from new-found perspectives (diagram 5). Although audibly dissimilar, the relationship of the sounds with one another (form) remains unchanged: the identical composition being viewed from an angle. One may argue that this estranged version of

本来意図したものをも意味してはいないと主張するかもしれない。なぜならオリジナルの作品の特徴(リズム、和声、テンポ)は、この新しい編曲からは感知できないという理由からである。しかし、作品の様式自体は依然変わっていないという事実が存在する(ある建物をひとつの場所から眺めた際に見られる特徴は、同じ建物を別な所から見た場合には隠れてしまうが、建物自体は変化していないということと同様に)。

音楽の長い歴史を通して作曲家が用いたバリエーションは数知れない。それらの音楽的な様式のひとつひとつが特殊な特色を示し、様式の持つ規則、すなわちそれぞれの分類に応じた特徴に従っている。フーガやカノンでは、旋律パターンの再現、反復が作曲様式を決定する上で重要な役割を果たす。視覚的な楽譜に、展開したパターンの新たな規則を当てはめれば、ひとつの主題から幅広い解釈がいくつも可能となる。次の例では(図6)オーボエのための作品がふたつの音符を使った主題から構成されている。このふたつの音符を転回、重複させることで、この曲のすべての律動がただひとつの音楽的な思想から発せられているにもかかわらず、広がりのある作曲法が展開されている。一種の「多次元カノン」である。これは視覚芸術で生まれた原則を基に作曲された音楽である。

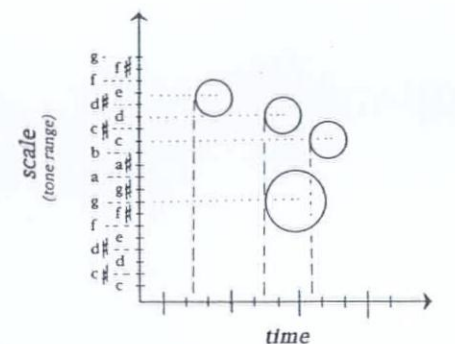
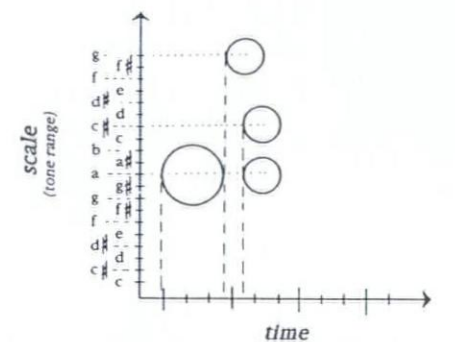
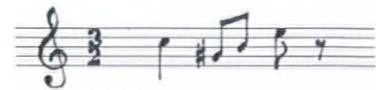
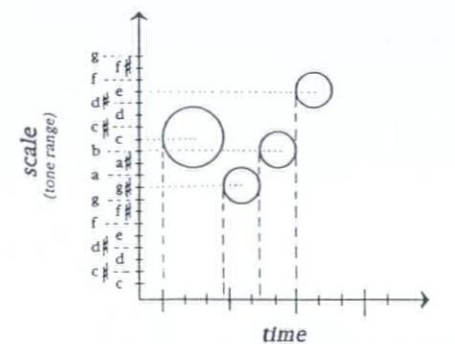
the composition no longer carries with it the same identity and meaning as the intended version, due to the fact that characteristics apparent in the initial composition (rhythm, harmony, and tempo) are no longer detectable in the corresponding variation. The fact remains, however, that the form of the musical work (the composition) remains unaltered (in much the same manner that a building viewed from a certain standpoint reveals features and characteristics that remain hidden from views of the same building from another standpoint: the building remains unaltered.)

The variations of form used by composers throughout the long history of music are many. Each of these musical forms are marked with specific traits and obey the rules of form, characteristic to their classification. As in the fugue or canon, the recurrence and reiteration of melodic patterns play an important role in determining the compositional form. Applying new rules of pattern development to a visual score enable a wide variety of interpretations to take shape from a single theme. In the following example (diagram 6) a complete oboe piece was constructed from a single theme of two notes. By rotating and duplicating this two-tone theme, an extensive composition unfolds, in which all movements in the composition evolve from a solitary musical thought. A type of "multi-dimensional canon" is the result. Here we have music composed from the principles found in the visual arts.



5 時間に可聴周波数域を表す音階を対応させたグリッド
図形的な四つの音による主題の操作による転換例3種
(スキニダー)

5 Grid posing time against a scale representing the spectrum of audible frequencies. Three translations from a singular four-tone graphical theme through manipulations (Skindiner).

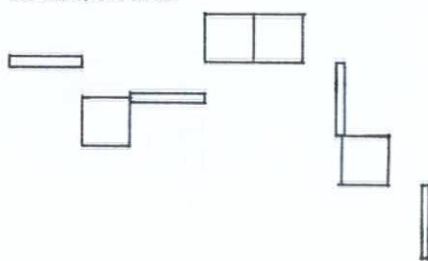




6 J. Mich. スキナー、オーボエのための独奏曲長調
この作品の基本は下図のように初段階に見られる。ここでは最初にオーボエ独奏による八つの音が見られる。ふたつの音による主題（最初の平たい長方形と最初の正方形）を複写し、元の図につけ加えた。できあがったグラフはさらに複写され同じように元の図に加えられた。上記の作品ではこの作業を21回繰り返した。

6 J. Mich. Skinner: Solo für Oboe in H-Dur (Oboe solo in B major)

The basis for this piece is seen below in its primary stage. Here one can see the first eight tones of the oboe solo. From a two-toned theme (first horizontal rectangle and first square) a duplicate is made and added to the original. The resulting graphic is then duplicated and added in the same manner. For the above piece, this process was carried out twenty one times.



同様に音楽理論の基礎に見られる原則を基に建築構造を創作しようという試みもおもしろい結果を生んでいる。建築作品では、比例と幾何学が空間組織の中で中心的役割を果たす。音楽での比例は和音の中に見られる。すでに見て来たように、この和音は時間と音階を対応させた図形で視覚化することができる（図2）。この比例化された建築構成要素を、和音を作るのと同じようにして全体のパターン（作曲法）にはめ込むことによって、音楽理論の原則が築造形態を決定しているような建築物が創造される。多重反復によって主題の旋律が繰り返されると（図7、8では転回と反復の併用）カノンの構成要素を使った建築形態ができあがる。この建築空間で大切なのは、比例と幾何学の構成要素だけでなく、それに加えてこれらの構成要素がどのようにして相互に関

Similar attempts in designing architectural structures based on the principles available in the fundamentals of music theory, yield equally interesting results. In architectural works, proportion and geometry have always played an important role in the organization of spaces. Proportion in music can be found in the building of chords. As seen earlier, these chords can be visually reproduced using a graph posing time against musical scale (diagram 2). By organizing these proportioned building components in a way resembling the shaping of chords into a complex patterns (musical composition), an architecture is created whereby the principles of music theory determines the tectonic form. Repeating a melodic theme through a series of multiple repetitions (in the case of diagram 7, 8; repetition with rotation) results in architectural form employing canonic ingredients. Here are not only the

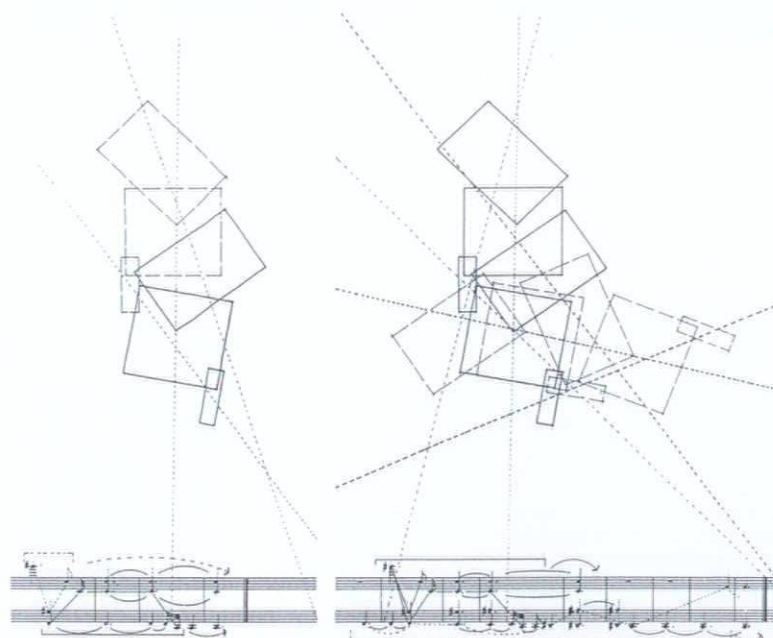
連しているかも重要である。
音楽の視覚化という試みはいかにして音楽と視覚的芸術様式（絵画、彫刻、建築）が存在するようになったかを理解しようとする欲求からきている。単に彫刻や建築の作品を音楽に（そしてその逆方向も）転換することができるからといって、両者を今まで以上に接近させる手助けにはならない。音楽パターンへの視覚的な呼応が、作曲様式の決定を許されたとすれば（同様に、視覚パターンへの聴覚的呼応が建築様式を決定するなら）、このふたつの芸術が、同じ創造的な過程を共有できることになる。そこに共通の基礎が生まれる。

■ジェームス・M・スキナー（応用美学研究室）

■ Marcel Proust, Literary Architecture

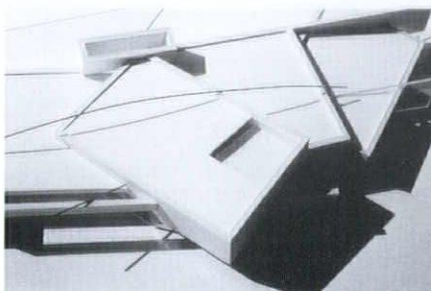
components of proportion and geometry of importance in architectural spaces, but additionally, the method in which these components refer to one another (the movement in a musical work). Attempts to visualize music are motivated by a desire to understand how music and the visual art forms (painting, sculpture, architecture) come into being. The ability to simply translate a visual sculpture or architectural work to its musical counterpart (and vice versa) does not aid in bringing the two any closer together. Allowing the visual response to a musical pattern determine the compositional form of the music (likewise the audible response to a visual pattern determine the architectural form), enables the two art forms to share the same creative process: therefore revealing a common foundation.

■ James M. Skinner (Applied Aesthetics Research Ltd.)

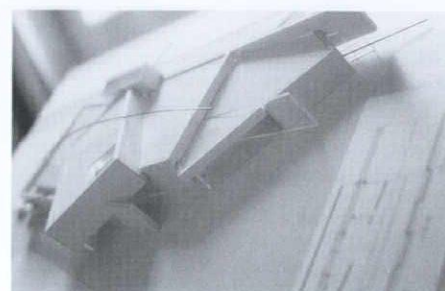


7 2度目/3度目の複写、転回、追加を行った際のコンポジションを図形化したもの

7 Graphic of musical composition in its second and third duplication/rotation/addition phase.



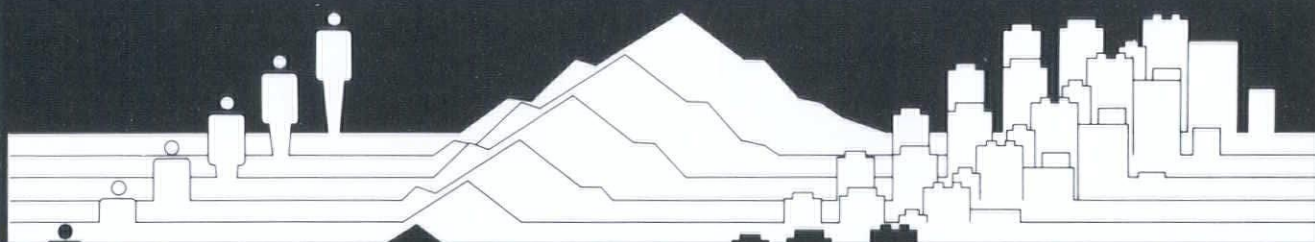
8 同じコンポジションのモデル。上記同作品の二次元的表現と異なり、ここでは三次元で表現されている。



8 Model of the same graphical composition. The tone here is represented as a three-dimensional element, as opposed to the two-dimensional representation of the identical piece above.

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、それをとりまく自然。

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

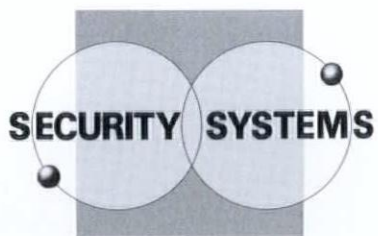
多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



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

総合安全システムを支



える電気錠システム。

ロックの可能性を大きく広げる電気錠。

ロックは長年にわたり改良が重ねられ、メカニズム的には完成の域に達しているといえます。耐破壊強度や耐久性、カギ違いの多さといった基本性能を満たし、感性の部分にまで配慮された製品は、人の手と目が介在する確実な戸締まりとして今後も主流を占めていくことでしょう。しかし建物の大型化やインテリジェント化に伴って、管理体制は大きく変化しています。その解決策として、私たちはエレクトロニクスを導入し、電気錠を開発しました。大きな特長は、まずロックの施錠操作と確認が遠隔地から行えることです。特に大規模なビルなどでは、管理する人がロックをひとつひとつ見て回る必要がなくなり、建物を集中管理することも可能になりました。

より確かな安全性を発揮する各種識別装置。

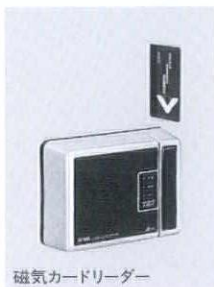


マジカルテンキーユニット

エレクトロニクスの応用は、ロックにさまざまな進化をもたらしました。その身近な例がカギに代わる識別方式で、各種カード方式やテンキー方式などは、安全性の高さからすでに広く普及しています。カード方式の場合は、膨大なカギ違い数が得られ複製も比較的困難、しかもカードの方式によっては他の必要情報まで盛り込めるので、より厳密な識別、運用が可能になりました。またテンキー方式の場合は、暗証番号そのものがカギなので紛失の心配が全くありません。さらに両方式とも識別情報が簡単に変更できるので、カードを落としたり暗証番号が人に知られても、シリンダー方式のような機器の交換を必要とせず、識別情報を切り換えるだけで、すばやく安全が確保できます。



ICカードリーダー



磁気カードリーダー

さまざまな建物に展開される電気錠システム。



私たちは識別装置の他にも、操作表示器や制御盤、操作盤などを加えて、基本的な電気錠システムの構築を行ってきました。そして、さらに総合的なシステムを構築するために、キーホールボックスやカード発行機などのシステム機器や、施工に必要な機器など、あらゆるシステムを想定した製品を開発しました。これらの機器を駆使することで、より高度で機能的な電気錠システムの展開が可能になったのです。私たちがさまざまな用途や目的に合わせて構築した電気錠システムには、次のような例があります。

●集合住宅のシステムの例

キーメモリーシステムは、より厳密な個人識別が可能です。共用玄関の確実な出入管理はもちろん、在室管理やメッセージの伝達、空調電源のON/OFFなどが行え、さらにカギの紛失や入居者の移転にも迅速に対応します。

●テナントビルのシステムの例



キーホールボックスは、カギを使用しているビルにオススメです。カギの管理、保管をはじめ、出入管理や戸締まり警告、空調電源のON/OFF、エレベータの運行管理など、総合的なシステムへの展開が可能です。

●オフィスのシステムの例

特に大規模なビルなどでは総合安全システム

が導入され、出入管理や防犯、防災、エレベータの運行管理、空調電源のON/OFFなど、館内のあらゆる状況を集中監視しています。中でも、電気錠システムは他のシステムと連携することで、その信頼性と性能がシステム全体を支える大切な要となっています。

●工場のシステムの例

バーコードカードは、高電圧や水、油などを使う工場に最適です。耐久性や耐環境性にすぐれたこのカードを出入管理に使用しながら、さらにはタイムカードや食堂・売店のキャッシュレスカードなど、多目的カードとして活用した、総合的な工場システムに発展することができます。



バーコードカードロックシステム

●ホテルのシステムの例

ホテル・カードロック・システムは、高い防犯性を発揮します。しかも宿泊客の利便性を兼ね備え、省エネやマネージメントの合理化など、ホテルに求められるあらゆる要素も一気に解決できます。

システム構築からメンテまで一貫体制を確立。

このように、システムは自由に構築できるものです。しかも関連機器の高度化などが進み、その構築はとても複雑になっています。そこで私たちは、システム専門の営業、技術部門を設けて、お客さまの要望に対して迅速に対応する体制を整えました。キーシステムで蓄積した、ロックメーカーならではの運営管理のノウハウをシステムの構築に活かして、企画・提案から施工、さらにはメンテナンスまでのトータルなサービスを行っています。



※電気錠システムの資料をご希望の方は、美和ロック株式会社までご請求ください。

ありがとうございます。おかげさまで50周年。

美和ロック株式会社 〒105 東京都港区芝3丁目1番12号 TEL.03(3452)5551代 FAX.03(3455)2437

50
創立50周年

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)

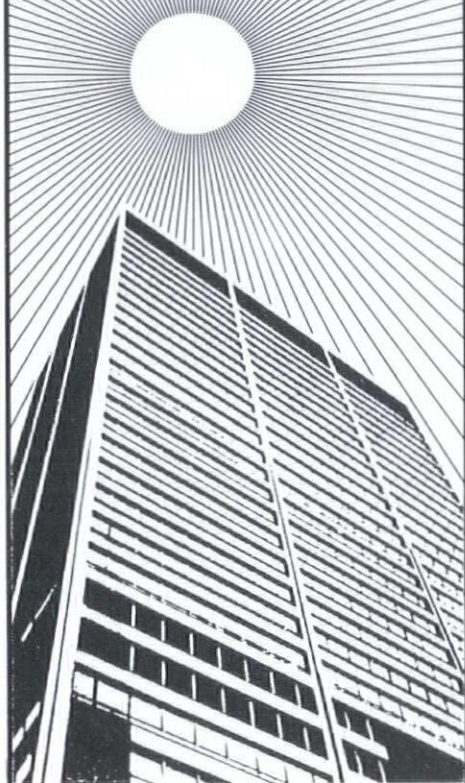
所沢工場 ▶ 〒354 埼玉県入間郡三芳町大字上富 1163

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

建設を アシストする 技術で貢献!!



- 一般電気設備工事＝設計施工
- 防爆電気設備工事＝設計施工
- 計装工事＝設計施工
- 電気加熱保温工事＝設計施工
- 静電気接地用リール＝販売

ASTEC
SHOWA ASTEC

昭和アステック株式会社

(旧社名 昭和電機工業株式会社)

取締役社長 浦 道 雄

- 本社／東京都港区東新橋2丁目7番3号
電話03(3437)3851(代表) 千105
- 支社＝関東・中部・関西・中国
- 営業所＝新潟・鹿島・千葉・四日市・堺
倉敷・岩国・徳山・坂出・松山
新居浜・大分・福岡
- 駐在事務所＝ジャカルタ・テヘラン・タイ
シンガポール・マレーシア

お知らせ

横浜国立大学建築学教室卒業設計展 「ソウゾウのモザイク」展

「想像」、「創造」という20のパーツが集まった「モザイク」。建築は単体では成り立たないことを示す。20の個性の集合体「ソウゾウのモザイク」である。
会期：3月10日(金)～3月12日(日) 10:00～20:30
会場：横浜駅西口相鉄ジョイナス4階「自然の広場」
連絡先：横浜国立大学建築学科設計意匠研究室
Tel：045-335-1451(内2770)

素材の変身展

今回は、今どのような新素材がどのように商品化されているのか、新素材が目指すものは何かなど、私たちの生活に大きな関わりをもつ新素材にスポットを当て、その実態を紹介する。
会期：2月2日(木)～3月28日(火) 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

JIA建築セミナー'95 公開講座と建築模型展

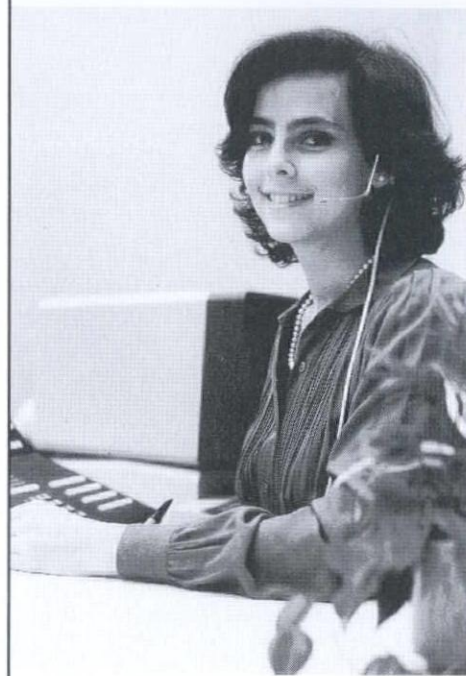
今回は「住宅」をテーマに、今後ますます活躍が期待されている若手建築家の住宅模型作品を展示する。
出品予定者：新居千秋、大江匡、大野秀敏、岸和郎、宮崎浩、出江寛、牛田英作+キャサリン・フィンドレイ、葛西潔
会期：2月27日(月)～3月17日(金) 9:00～17:00
会場：住宅金融公庫本店1階すまい・るギャラリー
公開講座
講師1：出江寛
講演テーマ：「沈黙の美学」
日時：3月4日(土) 14:00～16:00
講師2：牛田英作、キャサリン・フィンドレイ
講演テーマ：「オープン・エンドの建築に向けて」
日時：3月13日(月) 18:30～20:30
講師3：葛西潔、鯨井勇
コーディネーター：植田実
対談テーマ：「住宅を成立させるもの」
日時：3月16日(木) 18:30～20:30
各回、定員300名、会費1000円
※申し込みはFaxまたは、はがき、電話で下記宛へ
(社)新日本建築家協会関東甲信越支部建築セミナー
東京都渋谷区神宮前2-3-16
Tel：03-3408-8291、Fax：03-3408-8294

東京インテリアプランナー協会設立

この度、専門家の能力を結集できる組織として、資格者による団体を作り、活動・研鑽の場を広げるとともに、会員相互の親睦と交流、内外諸機関との交流などを通じ、社会と文化に寄与することを目的として東京インテリアプランナー協会が設立された。

まーるい地球を、まーるくつなぐ。
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ーるくつなぐ」。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)3216-1611

「アーバン・アーキテクチャ」の時代へ
——フランスの再開発事例検証を通して描く
建築・都市の未来像」

ジョセフ・ベルモン＝著

菊竹清訓＝監訳

B 6判 176頁

彰国社 1900円



評者＝

鈴木 明

モダン・デザインを都市に

与えてきた建築家の自己検証

いま「都市デザイン」という言葉は、かつてほどの新鮮味を感じさせなくなってしまった。

じっさいの都市改造が、外科手術的な処置を施す以上のこと、つまり「デザイン」と呼べるようなアイディアや美的な想像力を、盛り込むことが本当に出来るのか？ そもそも、都市にデザインを与えるという超越的な神の、あるいは王の視座が持ち得るのだろうか？ こんな半ば諦めの空気が建築家、都市計画家、行政者に蔓延しているからである。

私じしん、準備段階から8年以上も関わっている熊本県の建築事業「くまもとアートポリス」でも、そんな超越的な視点や権力はいまだに持ち得ていない。(注意深く、そんなシステムに替わるものを仕組んできたのだが)。本書で扱われている、フランスの都市改造の事例は、その点、明快である。都市デザインの主体ははっきりしているし、デザインのコンセプトも明快なのである。

著者、ベルモン氏は、ここで取り上げられたほとんどの都市に対して、デザイン処置を行う側にいるのである。そして、それぞれの都市改造の事例において、それが建設され、生きられた結果に対して明確に、潔く、その後の経過と判断を下しているのである。

じしん建築家でもあり、都市デザインに責任を持てる著者のような人格は日本においては少ない。だから日本では滅多に聞けない、このような都市改造に対する判定は貴重なのである。

本書では、モダン・都市デザイン黎明期の「田園都市」から、現在進行中の上海までの、おおかたのフランスにおける都市デザインの事例が網羅される。

なかでもデファンスの都市改造の例は、グ

ラン・プロジェの目玉となるプロジェクトだっただけに、単なる地域再開発のデザインという以上に、パリという街の威信を取り戻すことに役立った。

著者は、これを振り返って都市デザインの拘束力の強さと、単体の建築のシンボリズムとのバランスが重要であること、そして都市改造を進める体制が権威主義と自由主義の中間にある必要性を強調する。

その他、セルジ・ポントワーズやマルヌ・ラ・バレといったパリを取り巻くいわゆるニュータウン、モンペリエやリール、そして地中海沿いのリゾート都市の例などを取り上げ、それぞれに評価、問題点を指摘している。

最後に挙げられた上海の例は、他とはかなり性格を異にしている。それが現在も進行中であること。伊東豊雄も含む、世界の建築家のプロポーザルを元に、実際の都市建設の展開をコントロール柔軟にしようとするなどである。しかし、実際には(われわれもテレビなどで見るように)いくつかのプロジェクトがこれとは別に勝手に進められるなど、著者のフランス方式都市デザイン体制が、このアジアの街には及ばない部分もあることを認めている。

いずれにしても、著者のような都市デザインの主体が、事例をひとつひとつ検証し、それに評価(あるときは反省)を加えて紹介することは稀である。その意味で本書は、都市デザインに「参加する」ひと、つまり建築家や都市計画家だけでなく、行政者、企業家、そして一般の市民の読むべき本である。

●すずき・あきら／建築・都市ワークショップ

Metropolitan Library

3月の評者＝

難波和彦

今回は二人の伝記を紹介したい。ウィトゲンシュタインと重源である。

ウィトゲンシュタインは、前世紀末から今世紀前半を生きた論理哲学者である。その劇的な生涯のために、彼については数多くの伝記、評論、彼の思想の解説書が書かれ、彼を主人公にした小説や映画までつくられている。彼は生涯に一度だけ建築の設計も手がけている(『ウィトゲンシュタインの建築』バーナード・レイトナー＝著、磯崎新＝訳、青土社、1989)。「ウィトゲンシュタイン 1、2」は彼自身が残した日記を中心に、彼をめぐる数多くの人達の日記やインタビューによって構成した伝記である。ウィトゲンシュタインの思想は、本書の冒頭に引用されているオットー・ワイニンガーの次のような文章に集約されるだろう。

「論理と倫理は基本的に同じであり、それらは自

分自身に対する責務以外のものではない」。

本書を読むと、彼がこの思想を身をもって生きたことが分かる。彼の著作では、初期の『論理哲学論考』と後期の『哲学探究』が有名だが、いずれもこの思想の探究だったといつてよい。ただし、前者では、倫理は論理の余白、つまり「語りえないもの」として扱われたが、後者では、倫理と論理は分離できない一体のもの、つまり「言語ゲーム」として追求された。ぼくはこの本から二つのことを学んだ。ひとつは、倫理や宗教といった領域は、論理によって排除されるのではなく、逆に保持されるということである。それは「語るもの」ではなく、「示す」もののなのだ。もうひとつは、超越性、すなわちB.ラッセルのロジカル・タイプ(階型理論)は、論理的には可能であっても、現実世界においては不可能だということである。

『新・建築入門——思想と歴史』

隈研吾＝著

新書判 224頁

筑摩書房 680円

『建築的欲望の終焉』

隈研吾＝著

A5判 224頁

新曜社 2472円



建築的欲望の終焉

隈研吾

評者＝
谷川 渥

建築の「脱構築」は可能なのか

実に明晰な建築論に出会ったという気がする。しかし、その明晰さが建築家としての自己否定と結びついている。そこに、二冊の書物の魅力とアイロニーがある。

『新・建築入門』は、ドラッグと電子テクノロジーの出現によって、「すべてが建築」である状況が出現したと見る著者が、そうした危機を前にして、あらためて「建築とは何か」を問い直した思考の軌跡ともいべきものである。主体によって構築されるもの、しかも空間的に、というのが著者の基本的認識だが、この「構築」は、デリダ流の「脱構築」の批判をいわばあらかじめ蒙るべく用意された概念である。

デリダの思想は、さまざまな分野で、自明の根拠をつきくずす役割を果たしてきた。建築を構築とみなすとき、建築的なものが批判にさらされるだろうことは明らかである。デリダが思想のメタファーとして用いた「構築」概念が、ここでその因って来たる建築の領域に返されているわけである。著者は、垂直に柱を立てるという最も根本的な行為から説きおこして、建築的なものの「思想と歴史」（これが本書の副題である）の仔細を説得的に論じるだろう。行き届いた記述である。しかし、それは結局、著者を、そして読者をふりだしに戻す。建築が構築であるとすれば、構築的なものに対する批判をどのように受けとめるのか。構築にかわる建築の方法論というものが可能なのか。そうした問いの前に立たせるのだ。著者は、こういう言葉で本書を終えている。「もはや、問いはわれわれを押しつぶすところにまで来ている」。

答えはない。あるいは、性急に答えを出そうとはしていない。哲学的な、といっているこの「入門書」は、その意味であくまでも「問

いかけ」の書である。いやむしろ、建築家の「自問」の書というべきかもしれない。

デリダ流の「脱構築」論は、現象的には「終焉」論の流行を生んだ。『建築的欲望の終焉』というタイトルも、そうした傾向にさおさすもののように聞こえる。そういう側面ももちろんないではないが、折り折りに書かれた文章を集めた本書は、アクチュアルな状況に関わっているだけに、現在建築がどんな場面でどんな問題を孕んだものとしてあるのかをよく教えてくれる。そして、「終焉」とはいいながら、実は「建築的欲望」は姿を変え形を変えながらも、少しも「終焉」など迎えてはいないのだということがわかってくる。実際、著者自身「建築と欲望とは永遠に一体である」と書いているのであり、本書に収められたあまたの文章も、そうした「欲望」のありようのその都度の確認にはかならない。

19世紀末のパリのバブルな大通りを生み、1920年代のニューヨークのバブルはロックフェラー・センターの広場を生んだが、80年代の日本のバブルはなにひとつ生み出さなかったという著者の指摘を、誰も否定することはできないだろう。しかし著者は、日本における「ゲームの視線」なるものにひとつの可能性を見ているようだ。普遍性を否定する恣意的な仮定のもとでの遊戯として進んでいくこのゲームの視線の建築化こそ、日本に課せられた課題だというのである。普遍性なき建築は存続可能なのか、またしても著者はこの問いの前に読者を置き去りにする。

自己否定的な議論が、あるいは肯定に転じるかもしれぬ地点に到達したところで終わっているといってもいい。著者の建築家としての活動がとても気になってきた。

●たにがわ・あつし／国学院大学教授、美学

一方、重源は平安時代末から鎌倉時代にかけてきた僧である。彼が手がけた建築で現に残っているのは、東大寺南大門と浄土寺浄土堂である。日本の社寺建築の中では、どちらも単純でのびのびとしている点が、ぼくは好きである。『重源』は、平安末期に焼失した東大寺の再建を成し遂げた重源の一生を、詳細な史実に従いながら綴った伝記小説である。著者の伊藤ていじは建築史家である。この本が特異なのは、重源に関する史実の隙間を、伊藤氏が重源になり代わって埋めている点だろう。鎌倉時代に生きた重源について語りながら、現代に生きる伊藤氏自身の思想を述べているのだ。随所に散りばめられた重源の語りに説得力を与えているのは、そうした伊藤氏の思い入れである。ぼくがこの本から学んだのは、建築家が宿命的に置かれている世俗の立場の両義性である。建築家は、権力と文化、物質と精神

の狭間に生きる。伊藤氏はそれを、東大寺再建のバトロンとなった源頼朝や、重源の友人であり思想的ライバルであった西行、法然といった人達と対比させながら、見事に描いている。

ウィトゲンシュタインと重源には、歴史的には何の共通性もない。しかし、伊藤ていじの目を通して見た重源の思想には、ウィトゲンシュタインに通ずる思想を読み取ることができる。それは伊藤氏の次のような文章にはっきりと表れている。

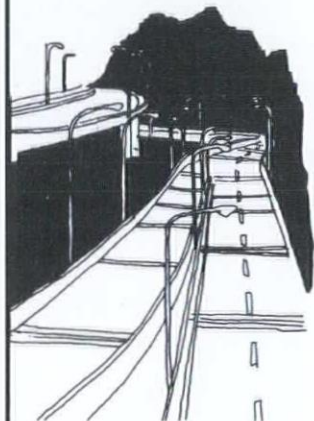
「楊枝瓶ひとつなりとも、執心とどまらんは、捨つべき事とこそ心得て侍れ」

すなわち、建築家は、目に見えるもの＝物質にこだわることと、それに執着しないこととの矛盾を、たえず保ち続けなければならないということである。まさにこれは、語るものと示すものとの関係、建築における形態と機能の関係について言っているよう

には受け取れないだろうか。

『ウィトゲンシュタイン 1、2』
レイ・モンク＝著 岡田雅勝＝訳 みすず書房
第1巻 5150円 第2巻 4944円
『重源』
伊藤ていじ＝著 新潮社 4500円

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)
横須賀営業所 〒237 横須賀市浦郷町3丁目63番25号
電話 横須賀 0468 (66) 4128 (代表)
中原営業所 〒211 川崎市中原区上小田中1256番地3号
電話 川崎 044 (751) 1196 (代表)

新刊紹介

『吉坂隆正の方法——浦邸1956』

齊藤祐子＝著

ポケット判 256頁

住まいの図書館出版局 2500円

小さな住宅建築ひとつに関わった人たちの
底知れぬエネルギーが投入された時間を
再現しようと試みた書。

吉坂晩年のU研究室メンバーだった著者が、
師の足跡を辿りつつ建築本来のもつ意味を探る
ユニークなドキュメンタリー・レポート。



『現代和風住宅の試み』

A4判 176頁

学芸出版社 8240円

洋風化した生活様式の空間との調和をはかり、
素材としての木の持ち味が引きだされた
完成度の高い作例10題を、
詳細をとらえたカラー写真と、
素材の種類や寸法まで書き込まれた図面とで
丁寧にわかりやすく解説する。
現代をとりこんだ和風の住まいを探る。



『居住のための建築を考える』

野沢正光＋小玉祐一郎＋圓山彬雄＋榎屋治紀＋
福島駿介＝著

A5判 272頁

建築資料研究社 2800円

OM研究所が主宰する「土曜建築学校」の
講義録と対談をもとに再編された。
建築の根拠と前提を認識しながら、
住まいを考え、つくることのおもしろさと大切さを
広く読む人に分かりやすく伝える。



『失楽園都市——20世紀の夢と挫折』

松葉一清＝著

四六判 238頁

講談社 1500円

現代建築と都市を論じてきた気鋭の評論家が
書き下ろした都市論。19世紀までの「欲望の装置」
としての都市の概念が「欲望の制御装置」となり、
楽園から失楽園に変わっていった、20世紀の世界
各地の都市の変貌ぶりや試みを、ジャーナリストの
目で鋭く検証、来たるべき未来の都市を予測する。



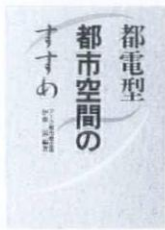
『都電型都市空間のすすめ』

アーク都市塾＝企画、伊藤 滋＝編著

四六判 214頁

彰国社 2230円

都電型都市空間とは、人と街とが、ほどよくかわ
り合いを持ちながら、人々が安心して活動ができ、
昔ながらの良さと最先端の利便性を合わせもつ街。
そのような人の心が通い合い、にぎやかで生き生き
とした都市空間の創出のために都営地下鉄12号線
の新駅予定地をケーススタディする。



『都市連の叛乱』

伊東敏雄＝著

A5判 328頁

日刊建設通信新聞社 2600円

都市とは、互いに認め合う自立した個人が
集積して生活する地域である。
だからこそ、著者は明日の都市のために
ホロニクスストラクチャを提示する。
ホロンとは全体的部分であり、崩壊しつつある都市
の再生を、自律的な部分から全体へとつなげる。

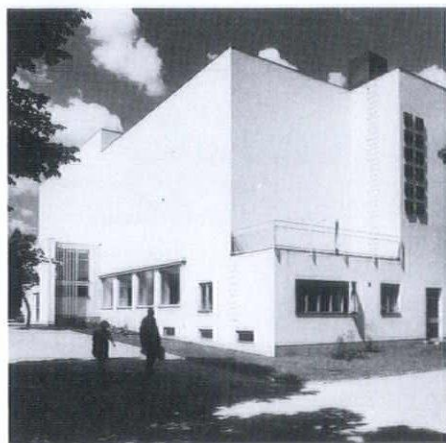
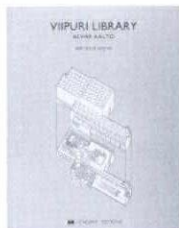


アアルトのヴィープリの図書館

ヴィープリの図書館(1935)といえば、アルヴァ・アアルトの初期の傑作とされながら、ロシア領内の国境近くに位置するためか、長らくその存在は闇に包まれ、壊されて現存しないというのが通説だったが、実は不遇の時代を生き延び、大規模な修理が必要な状態ではあるが現存し、使用に供されているというニュースが公式に流されたのはつい数年前のことだった。本書ではこの幻の建築の全貌が、数人の研究者、建築家の手によって明らかにされている。

重点がおかれているのは以下の2点である。ひとつは5年余りにわたる設計プロセスで、その間に作成された数々の案の変容は、機械的な機能主義からヒューマンな機能主義へ、穏当なクラシシズムから過激なモダニズムへと移っていくアアルトの姿が明瞭に現れていて、近代建築の誕生の瞬間に居合わせているような興奮を覚えるに違いない。もうひとつは改修の歴史についての丁寧な説明で、厳しい気候下にありながら、60年を経ても基本構造はしっかりしていることなどは、近代建築の保存・再生を考える際に参考になるだろう。

VIIPURI LIBRARY—ALVAR AALTO
Michael Spens
ACADEMY EDITIONS, England, 1994



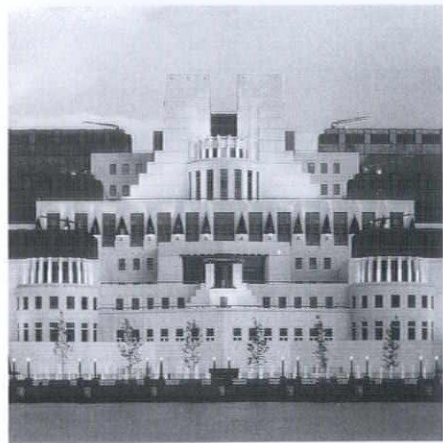
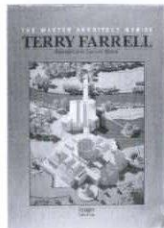
マスター・アーキテクト・シリーズ

マスター・アーキテクト・シリーズは、世界の建築をリードする建築家や設計事務所を豊富なカラー写真とドローイングで紹介する。それぞれの建築家の重要な作品を中心に現在進行中のプロジェクトもあわせて掲載される。

シリーズを構成する建築家は、シーザー・ペリ、ハートマン・コックス、バートン・マイヤーズ、テリー・ファレル、コックス・パートナーシップ、アロップ・アソシエイツ、マーフィ/ヤーン、SOM、ピーター・アイゼンマン、黒川紀章の10人である。

写真は第3巻のテリー・ファレル。イギリスの現代建築の中にあつて、妥協を許さぬ一義的な姿勢とも一線を画しながらも、かといって合目的性を見失って流行に追随するという態度とも距離を置く。歴史的形態の直線的かつ創造的な引用を行い、知的なエンターティナーとして建築を見たり使用する人々に愉しみを与え続ける彼は、一貫してプラグマティストであり、技術の適用と現実との折り合いをつけるのに常に柔軟である。その柔軟さが深遠さとファッショナブルさをあわせもつデザインへと建築を導く。

The Master Architect Series
TERRY FARRELL—Selected and Current Works
images Publishing, Australia, 1994



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横股町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

「日本のデザイン：1950年以来」展 アメリカ・フィラデルフィア美術館で開催

シェーカー教徒の家具コレクション、マルセル・デュシャンの大ガラスの原作品や遺作で有名な、アメリカ・フィラデルフィア美術館のドレース・ギャラリーにおいて、昨年9月25日から11月20日（好評のため会期延長され11月27日）まで、日本デザイン展が開催された。本展は同館キュレーター、東アジアおよび日本美術部のフェリス・フィッシャー博士（Dr.Felice Fischer）とヨーロッパ、デコラティブ・アートおよび彫刻部のキャサリン・B.ヒースンガー博士（Dr.Karthyryn Bloom Hiesinger）が中心になって企画、総合的調査を行い実現されたものである。また、この展覧会のカタログのエディターとコーディネーターであるジョージ・マーカス（George H. Marcus）氏も、1983年10月から1984年1月まで同館で開催された“Design Since 1945”のエディターをK.B.ヒースンガー氏とともに務め、1993年には、“Landmarks of Twentieth-Century Design”を同じくヒースンガー氏と著しており、この度の日本デザイン展開催に関する重要な一人であろう。日本デザイン展は5年前に企画されたが、それには前述の“Design Since 1945”展の成功が、その裏付けとなっているに違いない。それは今やデザイン界において、同展に出品された製品が戦後世界デザイン界のグッド・デザインの定番になりつつあるからだ。その実績をもって、彼ら自身の審美眼と思想によって日本のデザイン界を調査、分析、収集を行ったのである。日本美術史および平安文学の研究者であるフィッシャー氏とヨーロッパのデザイン研究者のヒースンガー氏は何の先入観もなく日本の

デザイン界を俯瞰した。彼らが考える日本デザインは家具、家庭電器製品、クラフト、工芸（きもの、漆器を含む）、パッケージ、ポスターからファッションまで広範囲に渡っている。もし日本人の誰かが企画・計画したら、このように統合し、また省略することはできないだろうと筆者は思う。選ばれた製品（作品）の中にもっとジャポニカの多いと予想していたが、その数に少なさにも感心させられた。

日本のデザインの特徴を「簡素 simplicity」「小型化 compactness」「非対称 asymmetry」「職人芸 craftsmanship」「諧謔 humor」の五つのコンセプトに分析、そのテーマごとに透明のパネルが会場中央に設置され、筆による漢字と英語の解説が施されていた。また、壁側は波型をした展示台があり、大きく年代ごとに製品（作品）がディスプレイされていた。この五つのテーマの言語の設定というか選択も実に軽妙、適切という他はない。特に、筆者は「諧謔—humor」に思考を動かされた。諧謔—この言葉は何か狂言とか滑稽を連想させる。日本の製品の形態的創造性は欧米の創造性を、この諧謔で変形させているのかと、今、感じ、思いを巡らしているところだ。

戦後の日本は、アメリカから実に多くを学んだ。特にデザインに関して、アート・センター・スクールをはじめ、多くの学校に留学し、また教授やデザイナーを招聘して、日本の産業デザインの将来について、「報告」と「勧告」をしてもらい、その勧告通りに日本の企業およびデザイナーは実行してきた。その結

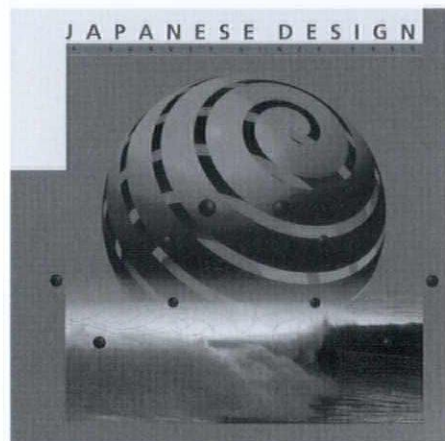
果が今回の展覧会である。それも、アメリカにおいてはじめて開催されたのである。このような社会の状況が、また文化の現状がアメリカ的であり日本的であるというのだろうか。

展観の製品（作品）群は約150のデザイナーおよび企業による250余点。それは、われわれ日本人にとっても日本の概観的デザイン史を一望できる素晴らしい展覧会である。会場のディスプレイ・デザインは日本の建築家、黒川紀章氏が担当した。カタログのデザインは勝井三雄氏が担当し、日本で印刷・製本された。300×310mm、厚さ約18mm（タイプ・フェイスは1970年にデザインされたフルティガー Frutiger書体で統一されている）の中には、前述のフィッシャー女史とヒースンガー女史の日本デザイン論をはじめ、10数名の日本人学者、評論家、デザイナー等が、デザイン行政やデザイン教育など、それぞれの分野について寄稿している。さらに出展している全デザイナーの経歴も記載された豪華なものである。値段は30ドル。

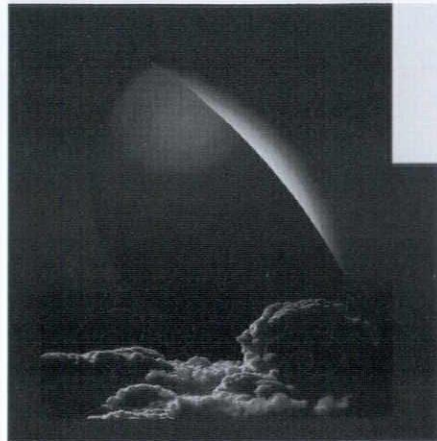
なお、この展覧会は今後、イタリアはミラノのトリエンナーレ会場で1995年3月中旬から4月中旬まで、ドイツはデュッセルドルフ国立美術館で6月中旬から9月中旬まで、フランスはパリのボンビドー・センターで11月から1996年1月まで、そして1996年の春、大阪のサントリー美術館へと巡回される予定だという。

●羽原肅郎／明星大学生生活芸術学科教授

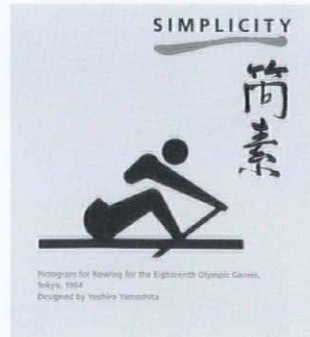
“Japanese Design: A Survey Since 1950”
会期：1994年9月25日—11月27日
会場：フィラデルフィア美術館ドレース・ギャラリー
会場構成：黒川紀章
カタログ・デザイン：勝井三雄



カタログ表紙

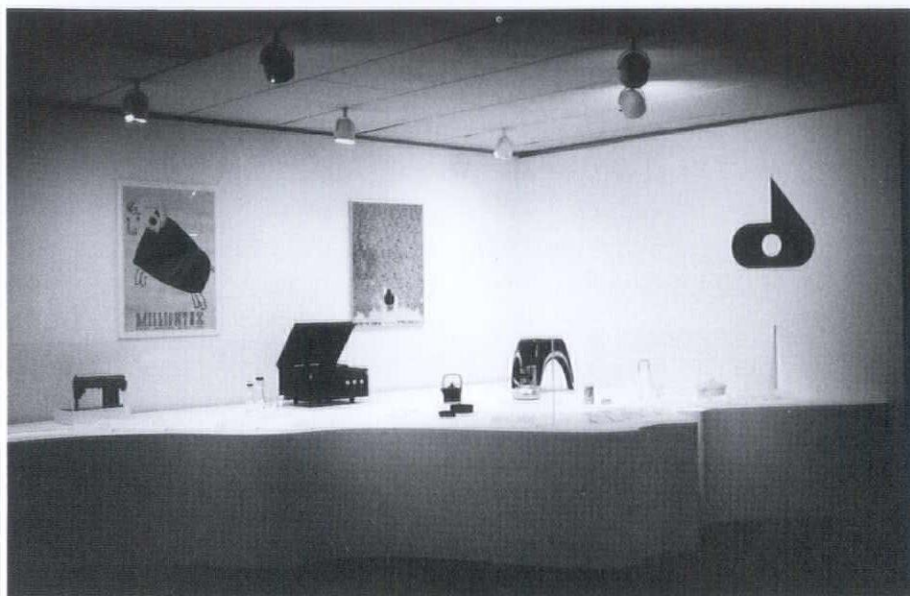


裏表紙

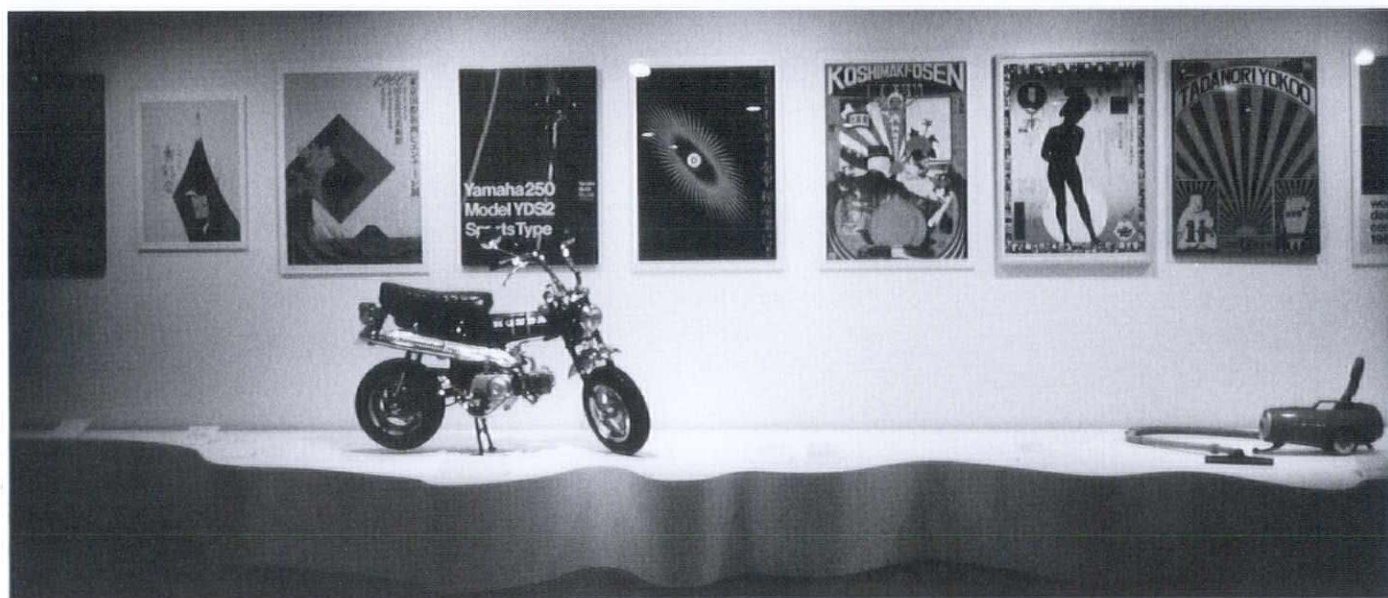




展覧会看板

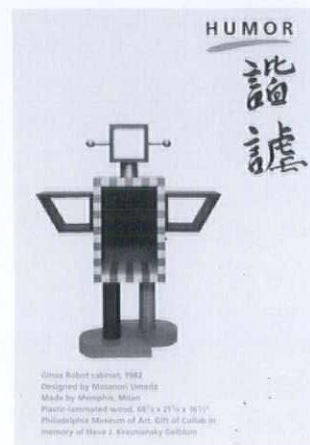


会場風景



会場風景

photos S. Habara



日本デザインの五つのコンセプトを解説したカード(部分)

いま、新たに紫烟荘への道を

1984年8月18日、近代日本を代表する建築家の一人である堀口捨己氏が亡くなりました。故人の遺志と御家族の意向により、これまで発表されることなく時は推移した。没後10年を経て、その死去が公表されるとともに、折しも氏の生誕百年を迎え、1995年1月28日(土)、東京・三田の建築会館ホールにて、「堀口捨己の遺業とその今日的意義」と題するシンポジウムが開催された。シンポジウムは、その死去の報告から始められた。

プログラムは全体が4部構成(以下敬称略、発言順)となっており、

・スライドレクチュア「堀口捨己の仕事」

パネラー 長谷川亮、横山正

・シンポジウムⅠ「堀口捨己に学んだもの」

パネラー 稲垣栄三、内田祥哉、高橋誠一、中村昌生、早川正夫

司会 横山正

・シンポジウムⅡ「堀口捨己を再評価する」

パネラー 磯崎新、石井和紘、鈴木博之、藤岡洋保、藤森照信

司会 平良敬一

・実行委員会設立懇親会

である。当日の記録は追って「建築文化」誌による特集が予定されている。また企画・運営にあたった堀口捨己生誕百年記念事業実行委員会は、今後、展覧会、見学会、記念出版などを考えている。

私たちにとって、堀口捨己とは誰か、なぜいま堀口捨己なのかという、近代日本における建築をめぐる絶対に回避しえぬ重い問いかけが始まったのである。

ところで、私たちは、堀口捨己についての幾つかの成果をすでにもっている。「堀口捨己著作集」(鹿島出版会)は言うに及ばず、堀口自身も参加した「現代日本建築家全集第4巻 堀口捨己」(三一書房)があり、研究的色彩のある「SD」誌1982年1月号のハードカバー「現代の建築家 堀口捨己 建築と庭園の空間構成」(鹿島出版会)では彼の全体像についてまとめられている。さきにふれた「著作集」のなかに「堀口捨己作品・家と庭の空間構成」という一巻があることから、家→建築、庭→庭園とした堀口捨己の仕事にたいする客観化の意図が読みとれる。さらに

日本近代建築史、住宅史とのかかわり合いの中での堀口捨己についての言及をあげればかなりのものが数えあげられる。これほどまでに大きな足跡を残した建築家であった。

こうして振り返ると、彼は生前にあってさえ歴史的対象であった。彼は自己のなすべきことはすべて戦前において果してしまった(稲垣栄三)とすれば、当然のことかもしれない。分離派・空間構成・茶室・庭・数寄屋などと彼を語るためのキーワード群さえ用意されつくしたかに思われる。もはや、「堀口捨己」というあるつくられたイメージの中に私たち自身もいるように思われてならない。

とすれば、このシンポジウムの意義は、私たちにとって堀口捨己とは誰か、いまだ堀口捨己なのか、をあらためて問うところにある。堀口捨己をめぐる近代日本の実像を探り出し、その虚像から解放されるべきことが課題である。まさしくそこに日本建築の将来への大いなる期待も展望されるからである。

たしかに今回のシンポジウムにおいては多くのことが語られた。詳細については建築雑誌の特集に譲るとして、時間的な制約もあつてか、十分に主題が絞り切れておらず、また議論も噛み合っていないかに感じられた。そして論じられるべくして論じられなかったことも幾つかある。

たとえば、1948年1月号の雑誌「古美術」に掲載された「投入堂」という一文に接した人々は、戦時下にあつて修験はタブーであつたことを知っているがゆえに、あらためてあの戦争が終わったことを実感したに違いあるまい。他ならぬ堀口自身、敗戦によって自由の人となつたのであり、晴れて遊行の世界に住まうことを許されたのである。その只中にあつて、堀口の心中に去来したものはなにか。

いま一つ。1920年2月の分離派宣言に続くヨーロッパ旅行(1923年)を体験するならば(佐々木宏編「近代建築の目撃者」新建築社)、秀作・紫烟荘(1926年)を建築家としての自己形成過程における方法の探究として読み解けるはずである。さらに、関東大震災(1923年)の廃虚に立った堀口の洞視した日本建築の将来と、それはいかなる連関のもとにあるのか。

堀口捨己の提示した問題構制そのものをも

問題群として含む、近代日本の解明への初歩が始められたのである。「ほくは、堀口さんの踏みとどまったところから出発したんだ」という師大江宏の言葉は、いまだアボリアのままにある。

崔 康勲 (建築家・法政大学助手)

岡崎泰之
岡本美樹
田中大介
橋本直明
堀井義博



先日の阪神大震災のような災害時には、都市のインフラストラクチャー（以下インフラ）は特に強く意識されるのだが、日常的生活の中では、ともすればその強大な支配力は忘れられがちになる。しかし、インフラは都市において場を形成する重要な要素であり、そこに建築を設計する場合の前提条件となる。それは、例えば「自然」に対しての感覚にも似ていて、気候や地形のように、「関わらざるを得ないが、抗えないもの」と痛感させられることも多い。

建築とインフラの関係については、近代建築の時代に盛んに論じられ、多くの壮大な計画案や現実的な計画理論を生んだ。しかし、現在それらの案や理論は十分なリアリティを持っているだろうか。実際に、高密度化した都市は根本的な変貌を拒み、「近代建築」的に機能的な形態は、現在では形骸的な機能性しか持たなくなりつつある。近代建築の限界は、それが低密度（比較上）の理論であり、都市における環境や制度の高密度化に対応できなくなったことであるとも思われる。そして以降の建築表現の表層的な多様性の背景には、建築家の職能（専門性）の分離とも言える、「作る側の論理」と「見る側の論

理していく方法とはどのようなものであろうか。例えば、以下のようなパターンが考えられる。

1. インフラのシステムをも飲み込んだ建築
2. インフラのシステムに変化を与える
3. インフラそのものを見せる
4. インフラの存在あるいは質に関わる表現

1、2は大規模な再開発や郊外での建築、あるいは交通機関のターミナルのようにインフラそのものの建築などが該当するだろう。これらは一番インフラと密接であるとも言えるのだが、実際には既成のインフラとの衝突は少なく、整理、合理化という名目で情報密度が低下し、低密度の論理に遵行しがちである。それはある意味では隠蔽であり、その時点で融合した建築とインフラも新たな分離の出発点になってしまう。そして、こう言ってしまうとインフラと建築の融合には出口がないようにも思われてしまう。カオティックなインフラを否定するのではなく、それを認識し続けることのみが、現代都市のインフラを建築のテキストの内部に保ち得る方法なのではないだろうか。

3、4のような方法論はRem Koolhaasなどに見られる。それは3のような「認識」から、4のようなテキストの内

海外建築情報リミックス

理」の（建築家の内部における）分離があった。過度に高密度化した都市からの要請は、大部分が分離の方法論により建築家のエネルギーとともに隠蔽され、建築の、一見穏やかな表情に包まれている。しかしその行為の継続には、異なったベクトルで進行した二つの論理の間の「歪み」を顕在化させ、補正する力はない。そしてその「歪み」は、確実に建築の表現の展開を制限しているのである。

例えば、日本の大都市に超高層ビルを建てる場合、TV電波などの障害対策が問題になる。すると、機能的とされてきた四角形の箱状建築は最も効率の悪いものとなる。電波を正確に反射して何10kmにもわたり障害を生むのである。その補償を回避するためには電波吸収体に億単位の金額を費やすか、円筒形や、さらに複雑な形態の建物（電波を拡散反射する）にするしかなく、それでもまだ遮蔽による障害は残されてしまう。いずれにしても建築のコストは増大し、建築家は形態、素材などの表現を制限される。実はこれには明快な解決法があって、TV画像が地上波に頼らず衛星、ケーブルなどによって送られていれば問題はないのである。現在、そして将来、建築個別にかかるコストを考えれば、経済的にもはるかに合理的なのだが、個々の建築は、その上位システムであるインフラにアクセスする手段を持たないがために、目の前にもう一つビルが建てば無意味になる電波吸収体を打ち込み続けている。

それでは、単に回避処理の対象、形態の制限者としてではなく、建築（家）が都市のインフラと積極的に関係

Theme: 都市のインフラストラクチャー その1「交通」

部へ至る吸収のプロセスである。ここで、そのテキストが閉じた円環を形成しないためには、インフラの本質性を、それが形成する場の固有性の中で表現することを模索し続けることが重要となる。前回紹介したHerzog & de Meuronのシグナルボックスは、その実際の機能以上にインフラの物理力（電磁波）という本質性を強く意識させ、都市の場を形成するインフラを吸収することによって建築テキストが展開していく可能性を見事に見せてくれた。

さて、今回は「都市のインフラストラクチャー」への第一歩として、「交通」を取り上げることとなった。「交通」はインフラとしてはやや特殊である。まず第一に、その多くは人々の目に晒されており、また人間の活動と密接に結び付いているために、なかなか隠蔽しきれない。実際に高密度な都市部における歩車分離も、ほとんど不完全な形でしか実現されない。建築形態もまた物理的、制度的に明確な関係を強いられる。第二に、これも直接的に人間に関わるため、極めて不安定である。毎日どこかで事故が起き、事故に至らずとも人間の心理や生活の多様性がその動きに影響するため、そのシステムを認識させ、人を従わせるための制度が常に要求されるからである。

このようなダイナミクスが支配する「交通」との対峙は、インフラをテキストとして消化していくという行為の重要な契機となり得ると思われる。そして今回の各論は、建築における「交通」の影響の認識から、表現の検証へと至るなかで、建築（家）とインフラの関係の諸相を論じていく。

山本想太郎

「ビルディングタイプ」、
「ディティール」に引き続
き、建築テキストの展開
の可能性を探る視点とし
て、「インフラストラク
チャー」を取り上げる。前
2回のテーマと同様、建
築家の分析力の限界から
建築にアクセスしていく
ことによって、建築テク
ストの固定化、孤立化を
打開していくことを目的
とする。そういったなか
で、「インフラ」シリーズ
は都市というシステムと
建築（家）との関わり方
について論じることとな
る。

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

ar: The Architectural
Review
AR: Architectural Record
d: domus
EC: EL CROQUIS

(建築はトレーラーの背中に乗って)

巨大な船を山奥まで運び込もうとする男の話。そんな映画がずいぶん前にあった。ただそれを南米の奥地を舞台にした、ある男の狂気を描いた特殊な物語として記憶の隅に追いやることができない。

(だってそんなことは僕らの日常だから)

ただ、そうした行為が理不尽なまでに美しいか、美しくないかは、運ぶ者の動機と運ばれるものの質と量の問題でしかない。例えば、その動機が個人的な欲望なのかそうでないのか、実行される行為が何を巻き込むのか。そしてその顛末が周囲に認知されるかどうかは、事の次第に応じてどれだけの支持者を確保していけるかということ。また影響の及ぶ領域内でのパワーバランスに対して、マジョリティとして反論を封じていくか、それともマイノリティとしての敗者の悲哀を演出しきるかという、ほとんど首謀者の(美学)表明のやりかた次第だろう。(都市の交通システムから建築とインフラの関係を問う今回の議題に戻る前に)

都市、あるいは郊外にしろ、建築行為が市場経済の枠組みで語られる限りにおいて、構想されたありとあらゆる建物の用途、構成、性能というものは、何らかの生産行為へと回収するための投機物としての機能を充足させる要素でしかない。そして建物が

具体的に土地を専有することに対して支払われるものと、その見返りとなる空間のクオリティとして、物理的に高性能なスペース、あるいは付加価値となる情報を提供する技術が、建物の発注者と受注者の間で取り引きされることになる。

(38条適用物件、インタージャンル言語、おいしい空間、etc.)

建築物、とりわけ住宅のような個人的用途になる空間にあっては、それが運び込まれる敷地も決して私有財産の獲得という投機的な意味合いを超えるものではない。具体的な周辺との関係においてその際に、交通システムの問題が絡んでくるとすると、それは住宅を建設する時の、そして使用する時に必要となる敷地外の生産拠点とのアクセスツール(資材搬入など)の役割を果たす道路の利用方法となる。あるいは、運搬手段に使用される車などを敷地内に入り込ませるか、拒絶するかを選択する方法だろう。したがって、交通システムが住宅内部の居住性能に影響を及ぼすとは考えにくい。

(家の前50cmの彼方の断絶)

ニューヨーク州の森のなかにあるサイモン・ウングース(父はO.M.ウングース)とトム・キンズローによる住宅には、それが郊外の敷地にある住居の姿というより、クライアントである作家のライフスタ

イルを示した彫刻物のような気配が漂う。

この建築物を計画するにあたり、彼らが採用した手法は乱暴かつエレガントなものだ。プランニングにおいて、それが職住の分離を希望する作家の要望への回答であるかのように、二つの箱(一万冊の蔵書を保管する図書室と居住スペース)を、強引にも水平方向と垂直方向に分離してみせる。そして切り離されたこれらの塊は、敷地内に引き込まれた道路から延長するプラットフォーム上のエントランスホールで再び繋ぎ合わされる。

建設方法においては、プレファブリケーションによる1/4インチ厚の耐候性鋼板の溶接による躯体を(トレーラーで運搬する都合)、六つの部品に分割して製作し、敷地に搬入された。それから(わざわざ)現場溶接で組み立てられた。一方、そのシームレスな外観に対して、内装材に使用された合板は、規格サイズの限定のために、鉄と木の熱膨張率の差を吸収するために目地を切って張り込まれている。

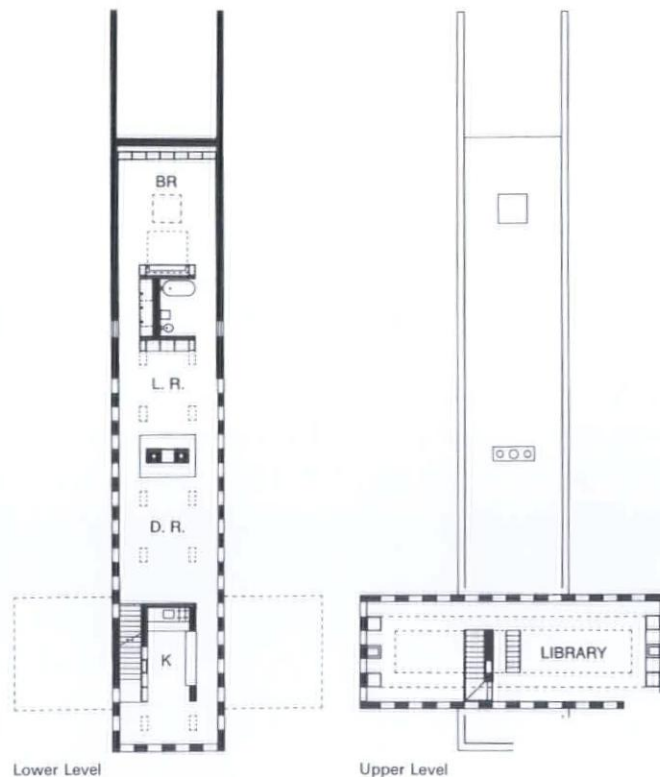
(さまざまな制約は彼らのデザインのためにある)

この計画に見られる建築物と車の関係において、(僕が感じる美しさは)工業製品を利用した建設方法での冷酷なまでの服従ぶりと、居住環境の維持のための好意的に見える拒否の姿勢に通底する彼らの不条理ともいえる、疲労感かもしれない。

規制

橋本直明

T-House, New York
architect: Simon Ungers and Tom Kinslow
"AR9404"



（演台）私が取り上げるのは、Thomas Herzog(近ごろ人気上昇中のHerzog & de Meuronの片割れは、Jacques Herzogといって、別人です)という人の設計で、オーストリアのリンツに建つデザイン・センターです。「デザイン・センター」とはいうものの、巨大な多目的空間、1200席の公会堂、650席の会議場、それに大容量の駐車場などを包含しているので、〈幕張メッセ〉や〈コングレクスポ〉と似た性格の建物だと考えてください。形はカマボコ型で、全幅80mの方向にアーチが架かり、全長208mもあります。アーチが80mに及ぶとはいえ、長手方向にむりやりアーチを架けた〈幕張メッセ〉や、無意味な巨大シェル状屋根を架けた〈コングレクスポ〉に比べれば、形態上の独創性はまるでありません。まあ無難に収めたというところでしょうが、好意的に解釈すれば、その規模と性格に従って、全く合理的に選択された結果であると言えるでしょう。おかげで、主体構造部分に縛られることのない、ほぼ完全に「自由な平面」を獲得しています。

ところで、「交通システムはどのように建築に影響し、設計者はそれをいかに消化（単なる回避ではなく）しているか」を指摘するのが今月号の主題です。

今月号の巻頭（山本想太郎氏）は、本作について、「巨大な建築物の構造モジュールは、案外駐車場の効率などで決定されることが多い……このデザイン・センターのアーチ梁も、1スパンが自動車3台分の寸法になっている……」と指摘しています。なるほど。ちょっと見た目には判りませんが、それならば、この建物もまた「自動車という交通システムから寸法的に影響を受け」ており、「設計者はそれを表現へと消化している」と言えそうです。

さて、下に示す図版のうち、特に平面図とアクソノメトリック図をよく見て頂きたいのですが、80mの距離に架かる巨大アーチは、長手方向に向かって5本で1組のユニットをつくり、計6ユニット分あるのが判ります。これはおそらく200m強という距離に対して構造的均一さを確保するため、エキスパンション・ジョイントを均等に取った結果かと思われます。そういう仮定の下ですが、この建物は、200mすべてが剛接合されているのではなく、30m強の長さを持つ同型の剛な構造物六つによる「長屋」のようなものとも言えます。この30m強という距離は、鉄骨の特性や、200m強という距離を均一にし、尚且つ出来るだけ屋根を明るくするといったことな

どから、ほとんど選択の余地なく決定されたものでしょう。その上で「幅30数m×長さ80mのアーチ状構造物には、何本の梁が必要か？」という観点から、このスパンは決定されているのではないかと考えられます。実物通りの5本でも、あるいは4本でもよかったのでしょうか、梁せいの大きさや、件の駐車効率という問題等を考えても、本作品は、制約と表現とがたいへん美しく出会った結果であると考えられるものです。

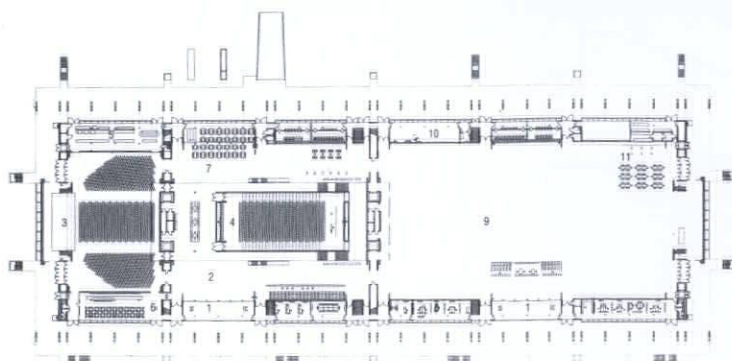
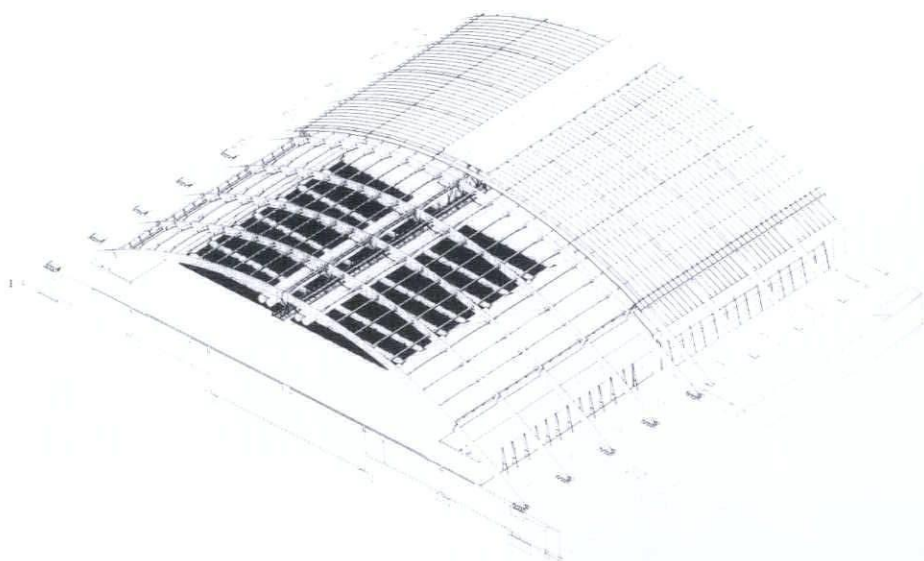
さあ、以上が〈幕張メッセ〉や〈コングレクスポ〉などの「気狂い建築物」と、本作品のような建築物との違いです。前者はより主観的で特殊であるのに対し、後者はより客観的で一般的であります。どちらが皆さんの関心を引くでしょうか？ 私の知るかぎり、近ごろは客観的で一般性を持つものへの傾斜が強い向きが多いので、本作品の方により関心を示される方が多いに違いないと私は確信いたしております。以上で私のレポートを終わります。（つづく）

（楽屋裏）俺はどっかつちゅうと……気狂い……の方かなア。ま、ええんやけど。

効率

堀井義博

Design Center, Linz
Architect: Thomas Herzog
"d 9404"



東京都心部では現在、「空地（あきち）」が消滅しつつある。雑草が生えた空いた土地は堀や柵に囲われて「売地」や、「建設用地」と書かれた侵入禁止の看板が立てられている。歩行空間にはアメリカ各都市のダウンタウンにある高層ビルの谷間のような暗黒の隙間すら残されていない様に思われる。ビルの隙間は外装施工可能なぎりぎりの幅しかない。東京の都市空間では、建築内の「所有性」、「共有性」と共に、建築の周囲の領域分割＝「所有性」を常に感じずにはいられない。

この現状の中で、「歩行者」という都市のインフラストラクチャーの一つに着目すると、彼らのために都市空間には「遊歩道」、「アーケード」、「休憩・待合い広場」等、様々な空間が目的に応じて作られている。歩行者は、商業施設であれば客としてその領域に入っていくし、公共施設では利用者として入っていく。領域の「管理者」が、なるべく合理的に空間を活用しようと望めば、場は明確・単純化され、整頓された空間となってゆく。それは、シルバーシート、「〇〇コーナー」等のネーミングによって領域が設定される現象にあらわれるが、この「コーナー」化現象を我々は楽観視することはできない。昨今の歩行空間がどんどん親しみの感じられない、居心地の悪い空間になってゆくことを我々は感じている。

一つの例として、東京駅の待合い広場を挙げたいと思う。東京駅の〈銀の鈴広場〉は、日本国中から

訪れた雑多な人々が、ランダムにゴミゴミザワザワと巨大な鈴の周りに集まっているような広場だった。それが最近の東京駅改装で、地下の天井の低い廊下の隅の様な空間に追いやられてしまった。〈銀の鈴〉はガラスケースに納められて鎮座し、その奥にベンチが平行に並べられている。「広場」というネーミングと「銀の鈴」が象徴的な残骸となって残されたが、集まる人の数も少なく、かつてのざわめきはなくなってしまった。広場は見通しが良く、人を探してウロウロする必要もないので、私たちは待ち人が現れるまで、平行に置かれた椅子に座って重苦しい空気にじっと耐えなければならない。

これに対して、トロント市内のビジネス街の中心部に計画された、サンチャゴ・カラトラバ設計によるガレリアの例を取り上げたい。このガレリアは、交差点の角地に建つ古典的なモントリオール銀行と、背後に建つオフィス・タワーとの間の隙間に、歩行空間を兼ねるコマーシャル・スペースを作ることとを目的として計画された。ガレリアは、長さ106mの長いアーケードとT字型に交わる中庭とで構成され、アーケードはゴシック・カテドラルの身廊を思わせる高さ27mの大アーチ・フレームを形成している。オフィス・タワーへの玄関口になると同時に地上レベルでのファサードの役割を果たし、内部の所々に開かれているカフェがビジネスマンの心を和らげる。建物の間に形成される壮大なガレリアは、19世紀のミラノのピットリオ・エマニエルに

端を発するが、その後の計画では営利面が強調されて、ショッピング・モール形式となり、本来の魅力を失った。このカラトラバの計画においては、異質な建築物の間のごちゃごちゃな隙間に規則的なフレームを挿入することによって、独自の新たな「場—ミクロコスモス」が創造されている。

前述の2例によって、

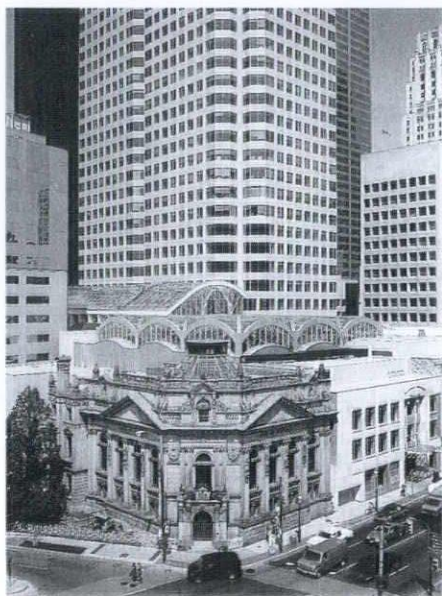
・合理性を上げる。整理する。結果として場の拘束力を上げる。

・包み込むことによって場の確立のみを目指す。というインフラに対する二つのアプローチが示される。この手法的な差は、インフラを拘束するスケールの違いだが、歩行者というインフラに対する考え方は根本的に異なっている。すなわち、それを整理すべき対象と考えるか、その乱雑さを認めつつも全体にアクセスしようとするかである。人間というインフラがある意味で特殊なものであるとも言えるが、その人間が作った都市におけるインフラもまた、個々に感情を持ち、ハブニング性を持った高密度に乱雑なものである。建築家が空間表現によってインフラにアクセスしようという行為においては、後者の方法が建築とインフラを近づける結果となるのではないか。「境界が明確に分割された都市空間の中で、私たちはある領域に、アーティキュレート（分節）することによって、それら表現することが可能である」と、カラトラバは述べている。

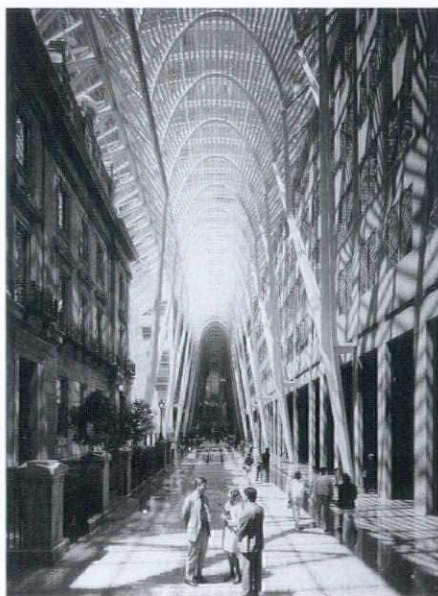
屋根

岡本美樹

Glorious Galleria, Toronto—①
Architect: Santiago Calatrana
"ar 9403"
東京駅〈銀の鈴広場〉—②



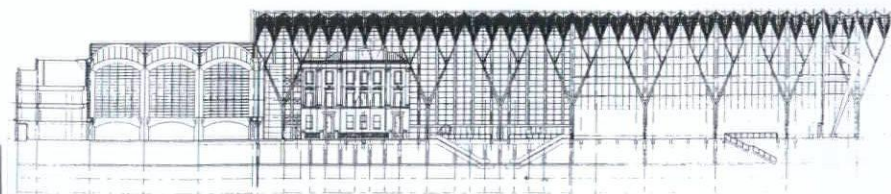
①



①



②



①

「ひと」が歩き、「もの」が運ばれはじめ、「道」はできた。そして移動、輸送システムの変化と共に「道」も変化してきた。馬車が現われ「道」は石で覆われ、車がそれにとって替わり、「道」はアスファルトに覆われた。汽車が現われレールが敷かれた。そして、都市の土地はそれらの「道」によって覆われた。ただ単なる「道」から、道同士が関係を持った「交通システム」の登場である。都市が都市として機能するためには、この交通システムは必要不可欠だ。この交通システムのおかげで、われわれはどこにいうと移動はごく簡単にでき、「もの」は至る所に輸送可能になり、われわれはどこにいうと「もの」に困ることはない。合理的になればなるだけ交通システムは、複雑になっていく。都市とは、いろいろなパーツが複雑に組み合って働く大きな精密機械のようだ。そして、この「交通システム」は精密機械「都市」の重要なパーツのひとつである。そして、精密であればあるほど機械は壊れれば大きなダメージをうける。1月17日に起こった阪神大地震を見るがよい。地震の被害により、都市機能は著しく低下した。われわれは都市機能の脆さをあらためて認識させられた。都市に張り巡らされた交通システム（他のインフラストラクチャーも同様に）は、機能優先に設計されている。都市を合理的に機能させるということが最優先事項であり、きわめて機械的である。機能しなくならないことが重要なことだ。われわれは、このような機械の様なものの中に住んでいるのだ。建築とは違って交通システム（インフラ）は、形態、デザイン、空間等は二次的なファクターである。建

築と交通システムとは規模の違い、性格の違いのためか、切っても切れない関係にありながらも別々に考えられがちだ。例えば、インフラ整備がされた後に建物を建てるようにと。

昔、ロスアンゼルスは、何もない砂漠だった。その何もない砂漠にアメリカ人が創り上げた人工の都市がロスアンゼルスだ。そして、この都市はモータライゼーションの発達と共に発展してきた。夜、グリフィス天文台から市街を眺めれば、街全体に張り巡らされた交通システムがライトアップされグリッド状に光り、人工的な輝きが創られた都市だということのをわれわれに教えてくれる。この車の都市、ロスアンゼルス背景にモーフosisはできた。彼らの使う建築言語も機械的だ。そして、ここで紹介するプロジェクトもこの車の都市にぴったりの「カー・ミュージアム」である。（皮肉にもクライアントは日本の企業であるが）

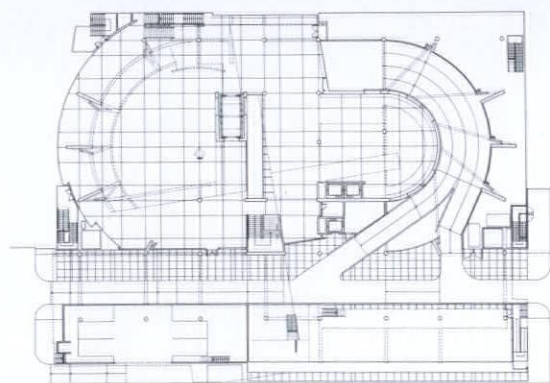
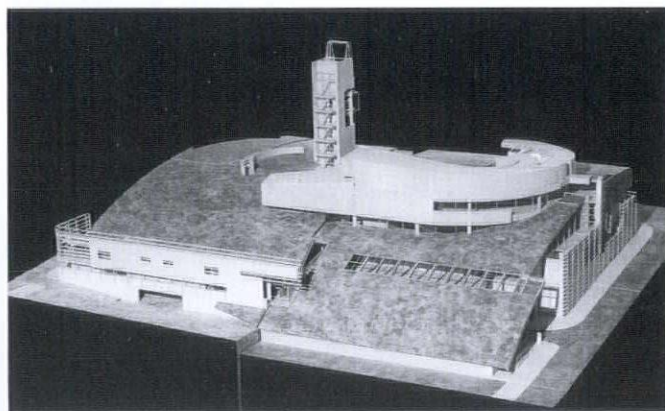
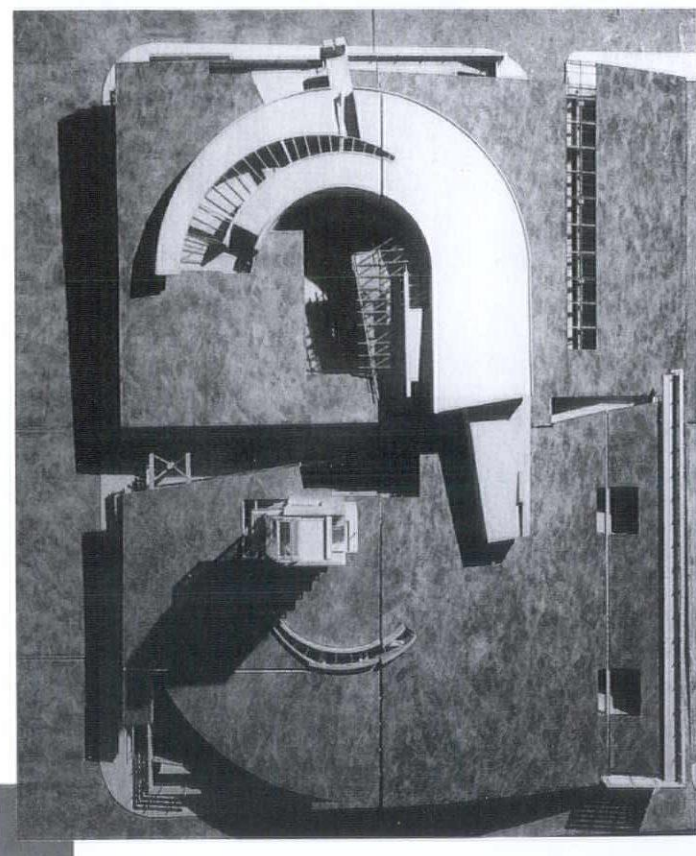
ロスアンゼルスでは、インフラ整備と経済的要因が絡まってできるコンディション（低密度の住居地域が高密度の商業地域の背後に直に隣接し、この性格の異なる二つの地域を道路が分節している状況）がよく見られる。この状況をモーフosisは「カー・ミュージアム」であえて再構築し、建物が性格の異なる二つの地域のトランジションとして働くことを目指した。そして、地図作成のプロセスの延長という解決法を取った。この建物はミュージアム、商業施設、住居施設、車動線およびパーキングによって構成され、ランドスケープのような一枚のカーブした屋根がそれらを覆っている。車動線が、建物をミ

ュージアム、商業施設、と住居施設とに分節し、地下のパーキングへと向かう。パーキング階のスロープ（車の軌跡）とパーキングの構造上のグリッドは建築言語としてこの建物を構成し、建物上部にも表れてくる。また、商業施設は商業地域へと、住居施設は住居地域へと、二つの異なった環境に対応するデザインが注意深くされた。結果、一つの建物が二つの性格の異なる地域に対して働きかけ、対応し、それらを結び付けている。ロスアンゼルスは、「道」によって各ブロックに分節され、それぞれのブロックが異なった性格をもちバラバラになってしまった。「すでに確定された規範によって世界を知ると言うのではなく、世界の再発見、差異の調停、作品を取り巻く状況に疑問を呈し、その体系を絶えず調停すること」をトム・メインは活動方針にしている。彼らは、このプロジェクトで、人工の環境の中で生じた差異——二つに分かれている建築と交通システム、バラバラになった都市、機械と自然——をつなぎとめようとしている。ロスアンゼルス＝車社会、によって引き起こされた状況に対し、彼らが行った調整の解決法の一つがこの「カー・ミュージアム」である。実際には、道路を挟んだ建物（地域）を一つの建物で覆い囲むことは、法規的にも難しいが、それを行うことによって生まれる何かがあることを彼らは提示して見せた。

結合

岡崎泰之

Yuzen Vintage Car Museum, California, 1992
Architect: Morphosis
"EC159"



インフラストラクチャーをここでは次のように定義しよう。建築がイデオロギー化された「建築の理念」と相互包摂する様な、人間・建築家から紡ぎ出される透明体であるならば、それを取り巻くインフラは建築の透明性を保証し、再活性化する動脈であると同時にその交通性故に建築の透明性を汚染するもの＝欲望である。この場合、透明性とは物理的な透明性ではないということは言うまでもなく、逆に建築家のロマンティックな「不透明な」意志も含むような、統一的な意識と理解して頂くものとする。

レム・コールハースは、その著『デリリアス・ニューヨーク』でいわゆる1880年から1940年のマンハッタン・グリッドと垂直の分裂病、各階の分離の発展、つまり彼の言うSchismによって如何に錯乱と恍惚の中にはめ込まれていったかを如実に描いている。彼によると従来の都市が地理学的に平衡を保ちながら、また一種の都市的ホメオスタシスを機能させながら発展していくのに対し、交通を秩序と効率の基に構成させるためにグリッドとSchismに取り込まれたマンハッタンでは、それ故に隣り同士のビルや同じビル内の上下階での素晴らしいDisprogrammingが行われ、超高密度の中で欲望のハイパー・インフレーションを起こしたのである。(無意識の意識の開発を提唱したダリは、マンハッタンに差異化

する都市のテクスチャーを見出したが故に、それに魅せられた理解した。しかし、ラテングループを程良く持つ透明性の騎士ル・コルビュジエは「マンハッタンは小さすぎる」とする物理的判断に終わったため、彼の提唱した建築、国連ビルはドン・キホーテさながらマンハッタン・グリッドの欲望の中に体よく収められ、様々な機能の建築群の中で行儀よく一つの役割——つまり欲望を構成する単なる一装置としての役割をさせられるはめになった)

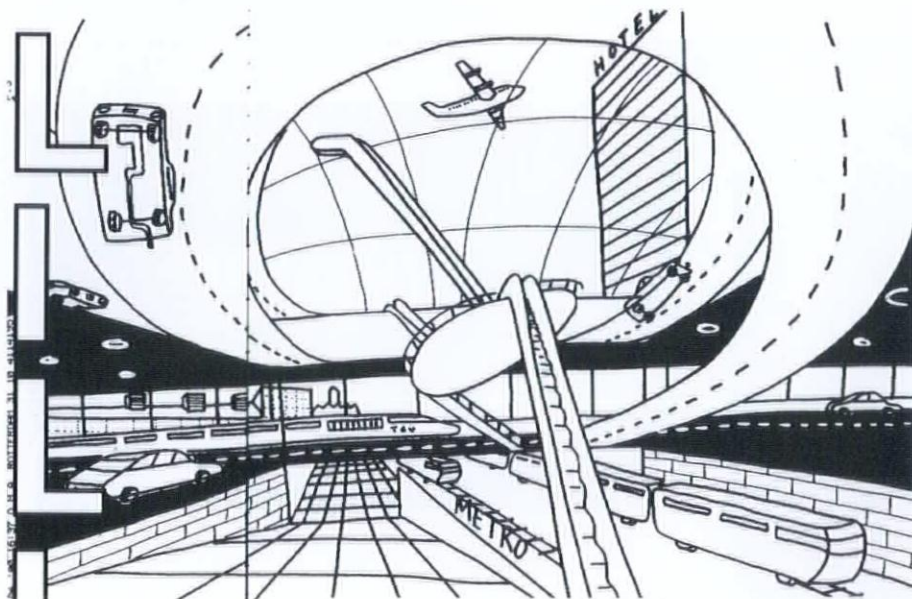
ユーラリール計画はレム・コールハースによる駅舎、ショッピングセンター、オフィス、文化施設、公園などの全体計画である。そしてそれぞれの建築はSNCF (フランス国鉄)、ジャン・ヌーヴェル、クリスチャン・ド・ボルザンバルク等に設計が振り分けられる構成になっている。SNCFの設計によるリール・ヨーロッパ駅はプラットホーム上部にそれと平行するようなアーケードが配置されている。また故ビーター・ライス設計によるトランスバレントで緩やかな曲線の波形ガラスルーフが設けられ、その下で伝統的な、また楽しい人々と列車との共存、人と人との出会い、別れなどのプチ・ロマンスを目論んでいるように見える。しかし、コールハースによるマスタープランを見るとアーケードは途中でコルビュジエ通りに貫かれ、また駅は逆にボルザンバルク設計によるオフィス棟を貫き返すというように、建

築の中にインフラとしての交通を相互に忍びこませる仕組みになっている。しかも貫かれる形態が明らかにアンバランスな仕方で見せられていて、透明体としてのそれぞれの建築をコールハースが理解しているであろうインフラ——つまり欲望としてのインフラが横切り、コールハースのあの有名なごやかなドローイングが示すコルビュジエ的な情景とは裏腹に建築のテクスチャルな部分が露出・表出する種が予め仕込まれているように思われる。普通、コールハースのドローイングから、彼をコルビュジエ的審美的モダニスト、あるいはコルビュジエが一連のピロティ建築、またはアルジェ計画、サヴォア邸(この場合は空間内部での交通)で建築と交通とのオーガニックな結合をしたように、コールハースもコルビュジエのモダニスティックな精神性を彼の建築に導入していると見てしまいがちであるが、彼の場合、建築と交通との関係はオーガニックな結合関係ではなくて、交通はあくまで自動加速する建築のテクスチャルな部分を明るみに出させる働きとして用いられるということを理解するべきである。つまるところ、ユーラリールとはインフラストラクチャーにおける他者性の解析学なのである。

解析

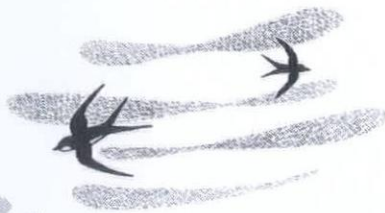
田中大介

Euralille
architect: Rem Koolhaas他
『建築文化』9502号



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、

一歩一歩標高を稼ぐ。

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

早くも赤や黄に色つきはじめた

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。

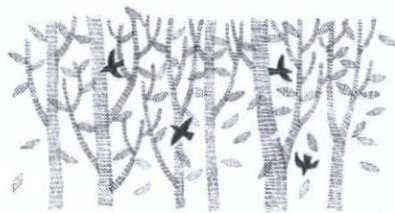
見上げると

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。

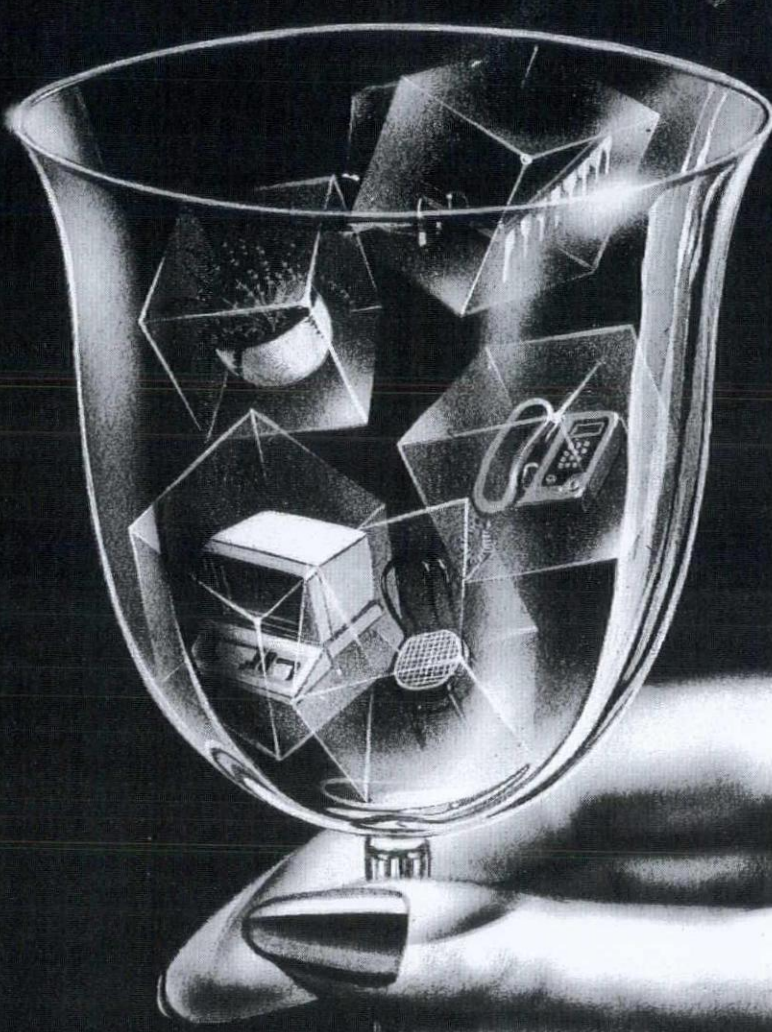
日本の四季の空気を、ずっと考えてきています。

◆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

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…。

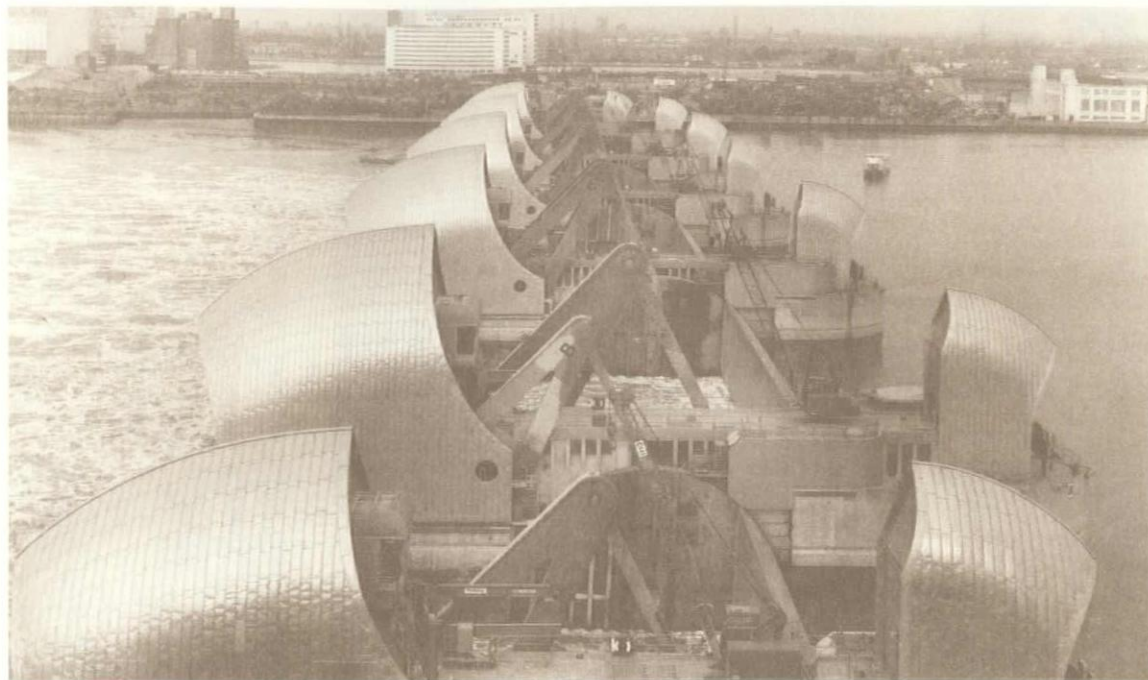
人間と物とのかかわりに空間の中で
生きた環境づくりを

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



テムズ・バリア (テムズ川河口堰)

9504

特集

テクノスケープ:テクノロジーのデザイン

宇宙技術・土木技術・生産技術・バイオ技術などが作り出す機械や工作物の構成は、建築・土木・ランドスケープデザインの領域を超えて、造形的にも景観的にも、刺激的なデザイン・イマジネーションに満ちている。

本特集では、こうしたテクノロジーが作り上げた造形・景観を概観し、建築・都市デザインへの新たな視線の提示を試みようとするものである。

[構成] 宇野求、岡河貢

Part 1: 人工の大地／テクノロジーのかたちと風景

[事例] カリフォルニアの風力発電施設、太陽熱発電施設、テムズ川河口堰、アレシボ電波望遠鏡、ベネズエラ石油掘削塔、地下揚水発電所、地下石油備蓄基地、火力発電所、水力発電所、製鉄所溶鉱炉、石油化学コンビナート、高速道路ジャンクション、コンテナクレーン、種子島宇宙開発施設、無重力実験施設、量子加速実験施設、遺伝子保存施設、他約40例。

[文] 宇野求、岡河貢、バーナード・チュミ、アラン・ロジェ

[座談会] 中村良夫・三谷徹・宇野求

Part 2: 憧憬の大地／環境進化計画：イメージの中のテクノロジー

実現に到らないが、人々の思い描いた仮想未来プロジェクトを紹介。

[事例] スペース・コロニー計画、宇宙エレベータ、ベーリング海峡ダム計画、架橋都市計画、アブシンベル神殿保存計画、宇宙服デザイン、他。

[構成] 清水祐二（東京大学）、今井公太郎（東京大学）、貝島桃代（東京工業大学）、他。

Part 3: 切り取られた人工風景

写真家の目が捉えた、自然と人工の拮抗、インダストリアルな風景が連なる。

[写真+文] 柴田敏雄、畠山直哉

Part 4: 東京湾岸インダストリアルマップ

東京湾岸のインダストリアル・ストラクチュアをサーベイ。100点近くのサンプルが集まる。

[構成] 千葉大学建築学科宇野研究室

連載：建築における美学の応用 4

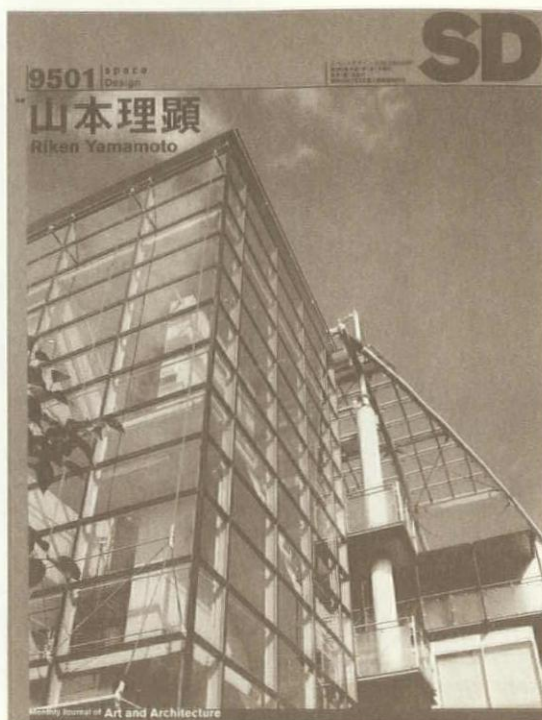
文+構成＝エメリッヒ・シモンチッチ

連載：時分の花／ディテール写真館 8 ——ミラノのギャラリー

写真+文＝下村純一

SD

バックナンバー



9501

特集

山本理顕

山本理顕の近年の仕事には、住宅、集合住宅に見られる新たな居住空間の模索と提案、さらには建築空間の変容を予見しつつ都市を見つめる眼差しがある。その主要作品となる「緑園都市」を中心に、通念的な空間論に刺激を与え続ける山本理顕の過去5年間の作品を紹介する。

[作品]

緑園都市、岩出山町立統合中学校、横浜博覧会：高島町ゲート周辺施設、痴呆性老人デイケアセンター、日仏文化会館設計競技応募案、加茂町文化ホール設計競技応募案、熊谷市第二文化センター設計競技応募案、埼玉県立近代文学館・桶川市民ホール設計競技応募案、鎌倉の住宅、岡山の住宅、葛飾の住宅、若槻邸、HAMLET、熊本県営保田窪第一団地、他

[写真] 北嶋俊治、大野 繁、他

[文] 山本理顕、宇野求、トム・ヘネガン

[鼎談] 横 文彦＋植田 実＋山本理顕

連載：時分の花——ディテール写真館 6.

石工の技

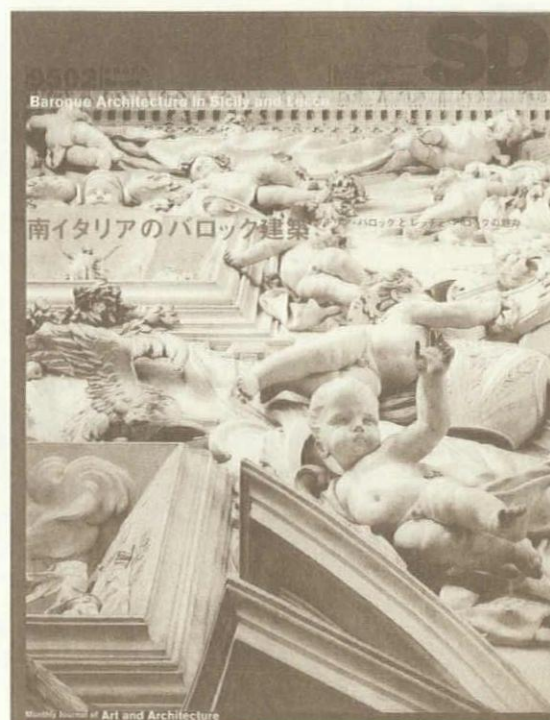
文＋写真＝下村純一

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

特別定価＝3,000円／本体2,913円



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、楕、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ッツォを中心に紹介。

[掲載都市]

シチリア島：シクリ、ノート、モーディカ、ラグーサ・イブラ、バラッツォーロ・アクレイデ、シラクサ、カタニア、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

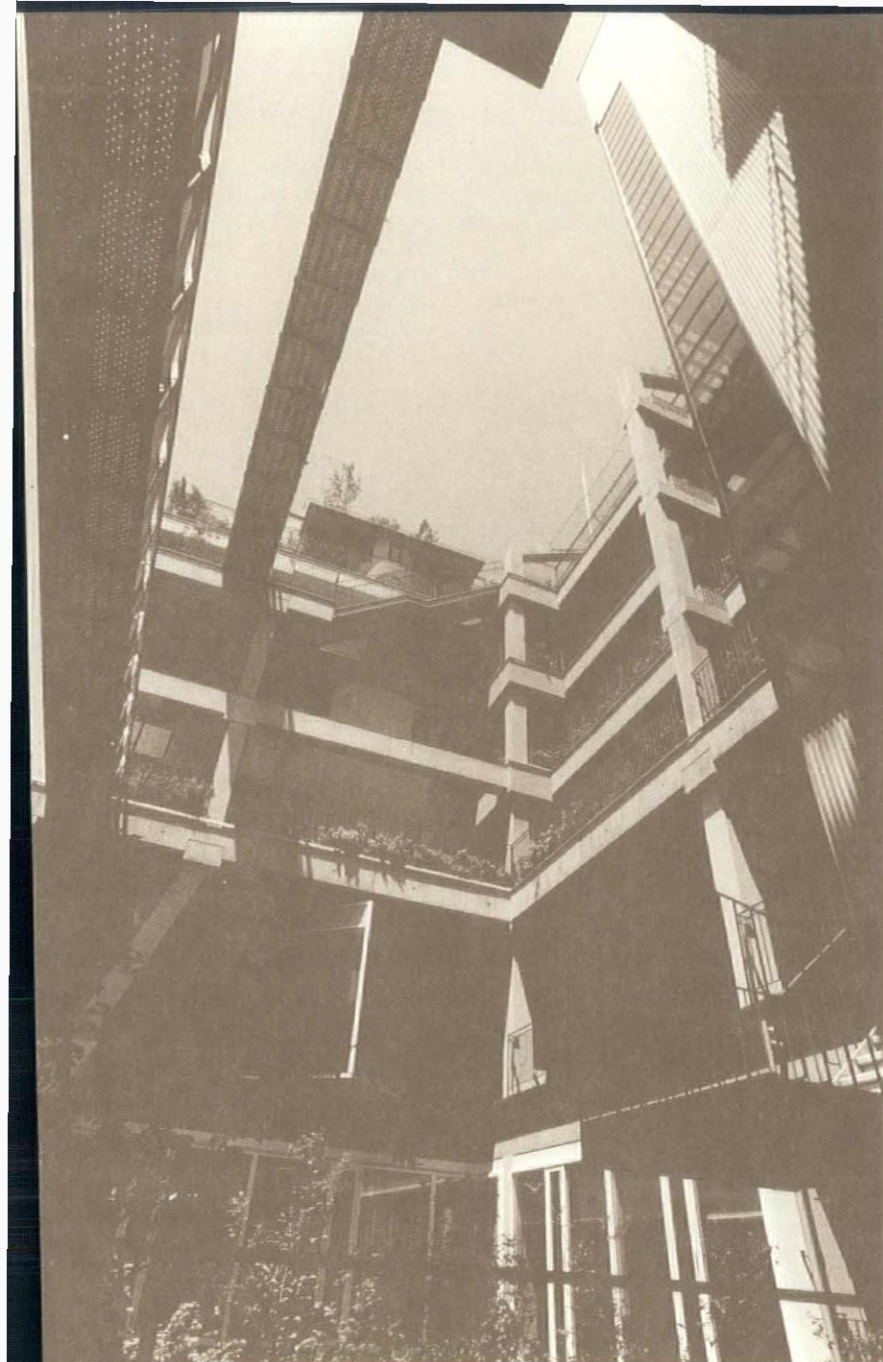
シリーズ：現代建築の新世代 8 (最終回)

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

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・スカルパの図面集

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

榎 文彦①

SD編集部編 A4変・180頁 ¥3,914

榎 文彦②

1979-1986

SD編集部編 A4変・198頁 ¥4,326

榎 文彦③

1987-1992

SD編集部編 A4変・216頁 ¥4,500

[SDライブラリー]①⑦

デザイン・ドリームス 映画に見る近代建築

Donald・アルブレヒト著 萩正勝訳
A5判・272頁 定価4,017円

美しい映画の演出は、20世紀初頭より近代建築の表現、セットデザインの効果を重視。160点余のスケッチ、ミース、コルビュジェ、ライト他のモダニズムを検証。ヨーロッパからハリウッドの映画界の躍進を建築で展望。

SDライブラリー 21世紀を築くデザイン叢書

アールデコの摩天楼

小林克弘
A5・272頁 ¥3,502

1920～30年代のニューヨークの摩天楼を分析し、アールデコの摩天楼のデザインとはどんなものか、またアールデコの時代とはどんな時代であったのかを、今日の問題にひきつけて詳しくかつ興味深く紹介。

摩天楼 アメリカ夢の尖塔

P・コールドバーガー著
渡辺武信訳
四六・328頁 ¥2,987

摩天楼は常にアメリカの夢をになうロマンチックな象徴であり続けてきたと著者は述べる。本書はシカゴにおけるサリヴァンの試行にはじまり、現在のI.M.ペイに至るアメリカの摩天楼の歴史の変遷を述べるものである。

インテリア・デザインの 美学

スタンリー・アパークロンビー著
芦田智・紀子共訳
A5判・200頁 定価2,781円

本書は、室内・窓・ドアなどのインテリア・デザインを構成する基本的な要素から、装飾性・色彩・音といった抽象的な概念までを、豊富な事例を示しながら理論的なアプローチを試みている、デザイナー、学生に必読の書。

インテリアデザイナーのためのシリーズ

内装仕上げのデザインと材料

内堀繁生著
四六・184頁 ¥2,266

本書は、インテリアの仕上げ材料と構法について、初心者向けに豊富な図・写真を交えてやさしく解説したもの。内容は、各材料の特徴と部位別の納まり、設計の考え方、さらにメンテナンスの留意点に及ぶ。

品質管理とコントロール

坂本信義著
四六・194頁 ¥2,369

インテリアの製作上、顧客のニーズをどう捉え、それをどのようにして設計に反映させ、施工者に伝達していくのか。著者の長年にわたる豊富な経験をもとに、デザイナー向けに平易に解説。

インテリア関連法規の知識[改訂版]

芝木達著
四六・222頁 ¥2,678

建築における様々な法律・政令・条例等の規制の中で、特にインテリアの設計上知っておきたい分野を平易に解説。規制緩和の受け方も掲載。改正後の建築基準法、都市計画法に準拠した改訂版。

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2,369円

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 堯解説 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!!

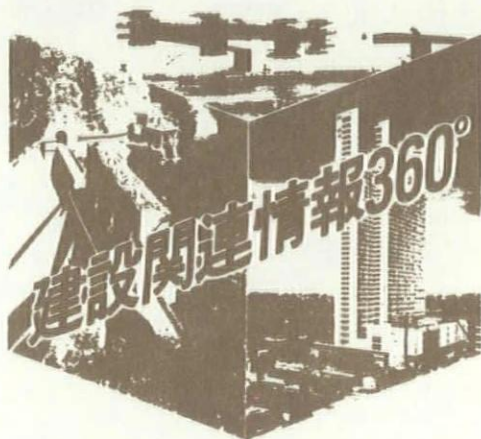
年間予約購読、郵送制

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



9502号 目次

●特集●建設省 道路構造令を全面改正へ

- わいどあんぐる●夜空ベスト10一星をみるなら鳥取市が一番/巻返し百貨店が全国共通の商品券を発行
- 霞が関ホットライン●建設コスト縮減へ行動計画/官庁施設に共通基準制定/地域高規格道第一弾決まる/大都市法改正し都心居住推進
- 列島を拓く●舞鶴港に大規模人工島建設/埼玉のサッカー場構想、6万人規模に拡大
- 学会・協会・業界●現状では海外資材コストメリット少ない/ゼネコン3社が業務提携
- ビッグ・プロジェクト進行中●首都圏新空港早期事業化求める/世界都市博へ都が財政援助追加
- こんなモノづくりました●高速、大量荷上げエンジン搭載工事用エレベーター/ホーバークラフトでロックフィルダム工事地面を乾燥
- こんな方法考えました●接着剤で木造ラーメン/踏むだけ一はせ締め形折板屋根を開発
- ただいま研究中●内装工事ロボット開発に着手/「殺菌空調」を開発中
- コンピュータ●JV工事に対応する工事管理システムを開発/建築工事の工程と出来高を同時管理
- ハウジング●戸建て価格に底打ち感/プレハブ住宅販売戸数落ち込む

▶ 今月の「拾出し」◀ 進む情報の統合と活用

●用語・語録●食料を自由化すれば地価が下がる

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。

購読申込書の送り先

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

(株)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。

□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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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 Horiike. **Rumanian Orthodox Churches in Mordovia:** Four churches builded 16th century. Photos: Takeshi Taira. Text: Yoshi Yamazaki, Riichi Miyake. ¥ 1,950



9409 Ideas and Approches 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



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



9411 Airport Architecture as the Nexus of the City: Featuring Kansai International Airport Passenger Terminal Bldg. and 21 Airport terminal Buildings in the World; Stansterd, 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



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



9501 Riken Yamamoto: Introducing his works for last 5 years. Ryokuentoshi=Inter-Junction City, Tkashimacho Gate of the Yokohama Expo'89, Day Care Center for the Geriatric Patients, Junior High School in Iwadeyama, House in Kamakura, House in Okayama, etc. Text by Riken Yamamoto, Tom Heneghan, Motomu Uno. ¥ 3000



9502 Baroque Architecture in Sicily and Lecce: Features the distinctive Baroque style resulting from the mingling of Roman Baroque and the indigenous ancient Grecian and Hellenistic cultures. Introduces Palazzo Beneventano, Duomo Noto, Duomo Siracusa, Palazzo Spadaro, etc. Photos: Ichiro Ono. Text: Hirohide Takeyama, Masanobu Hasegawa, Satoshi Okada. ¥ 1950



Space Design
Hardcover Edition
and Order Form

Space Design published its first issue in 1965 as a monthly journal for a general readership introducing noteworthy achievements and leading works in the fields of architecture, urban problems, design, and the fine arts. The journal has established a solid reputation over the years in the fields of architecture and design. It enjoys the support of a broad readership in an age when up-to-date information on contemporary design, urban planning, and architecture is in heavy demand. **SD** endeavors to make its features and articles ever richer in content, focusing attention on the methodological, and aesthetic themes of modern architecture, the city, design, and the arts. The text of **SD** is mainly in Japanese, but in certain cases English translations or summaries are provided for feature articles.

Send your order for subscriptions to **Space Design** and/or for back issues or hardcover editions by:

Filling in the order card below and faxing it to:
Space Design: 81-3-5561-2560

Or mail the card to:
Subscriptions Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka, Minato-ku,
Tokyo 107, Japan
tel: 81-3-5561-2550

An invoice will be sent immediately. Upon receipt of the invoice, you may pay by check or international money order or bank check.

Order Card

Name (in block letters please):

Address:

Fax number (if available):

Occupation:

Please check one of the options below:

☐ Please enter my SUBSCRIPTION to
Space Design,
starting in _____, 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

Kazuhiko 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 Shoen 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

エクモア

三協アルミニウム工業株式会社



三協アルミニウム工業株式会社では、大切な敷地を有効に活用してより広々とした駐車スペースを確保、愛車を守る確かな信頼性を備えたカーポート、エクモアシリーズを進化させ、エクモア間口8mタイプ(合掌タイプ)を新発売した。間口8mタイプは、間口4mの片流れ吊り屋根式を2セット組合わせた合掌タイプ専用設計で、間口8m・奥行き5.5mという、3台同時入庫を可能にした超ワイドサイズである。普通車を3台収納してもまだ余裕たっぷり、RV車やワゴン車でもらくらく納まるゆとりのカースペースを確保、間口中央部に柱はないので、車の出入りが簡単である。また、流麗な曲線のフォルムが美しい屋根部をしっかりと支え、雨や風を考慮した堅牢な6本柱構造なので安全性も心配ない。どのようなタイプの住まいにもあう豊富なカラーバリエーションに加え、ハイルーフ仕様や側面パネル(オプション)も用意している。カラーは、本体がブラック・アーバングレー・ホワイト・ダークブロンズ・ブロンズの5色で、屋根パネルがブラウンスモーク・ブルースモークの2色である。

価格

1,352,000円(セット価格)

三協アルミニウム工業株式会社 広報室広報課

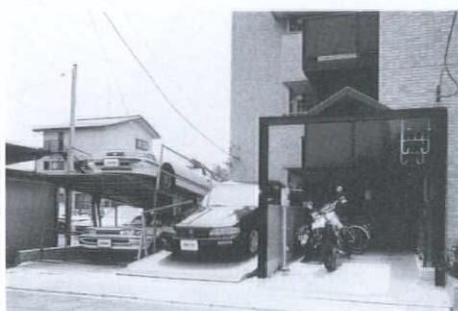
富山県高岡市早川70番

〒933 Tel 0766-20-2332

立体駐車場

ウイングパーク 13タイプ

新日軽株式会社



新日軽株式会社では、2段式駐車装置の主力商品ウイングパークシリーズに、戸建て住宅・中小集合住宅向けのウイングパーク13タイプを増機種、新発売した。

特長

- ①階高(天井高)が低くおさえられ、屋内設置に最適である。ビット深さは1.3m、上段に乗用車収容の場合、段高(天井高)が2.9mあれば屋内設置ができる。
- ②下段の車を出さずに上段の車の入出庫が可能である。半地下収納式(ビット深さ:1.3m)で、上・下段、異なる所有者の車輛駐車が可能である。
- ③同社従来品と比べ約24%の省スペースタイプである。
- ④参考収容車は、上・下段とも3,000ccクラスである。
- ⑤上下操作は簡単な操作盤に専用キーを差し込みボタンを押すだけの簡単操作である。
- ⑥上・下段パレットの昇降は、音の静かな電動油圧方式を採用している。
- ⑦急速落下防止装置・行過ぎ防止装置・車止め・非常停止機能・自然下降防止装置などを標準装備し、万に備えた安全装置付である。

価格

2,730,000円/基

新日軽株式会社 パーキング機器部

東京都江東区木場2丁目7番23号

〒135 Tel 03-3820-8941

床材

クッションフロア

株式会社サンゲツ



株式会社サンゲツでは、クッションフロア1995—1996住宅用、クッションフロア1995—1996店舗用を新発売した。クッションフロアはシート状の塩ビ床材であるが、住宅・店舗共に建築予算が低下している現在、他の建材に比べ低いコストで、デザイン性も豊富である。今回の新商品の特徴は、品質面ではエンボス加工(型押し加工)を施し表面に凹凸を出すことにより、従来よりリアルでさらっとした質感を出し、特に木目はツヤもなく本物に近い高級感がある。ロータリー加工(発泡加工)についても、従来よりもツヤを抑え、マット感を出した。またヨーロッパのメーカーからデザイン・品質ともに優れたフロアを直輸入した商品を収録している。住宅用(厚さ1.8mmが主流)は、76柄186点のうち新商品は約52%、店舗用(厚さ2.3mmが主流)は、73柄209点のうち新商品は約48%である。特殊機能商品として、①約2倍の多重構造の発泡層により、衝撃音の緩和・転倒的の安全性、冷暖房効率が優れている、3.5mm厚フロア。②重歩行用長尺シート「アストロ」表面が二重構造のため、耐摩耗性に優れる。③重歩行用長尺シート「ノンスキッド」特殊な表面形状のため、ノンスリップ性に優れている。中心価格帯は、住宅用2,470円/㎡、店舗用3,850円/㎡である。

株式会社サンゲツ

愛知県名古屋市中区西区下1丁目4番1号

〒451 Tel 052-564-3314

●
エアコン

ワイドリビング用エアコン

●
ダイキン工業株式会社



ダイキン工業株式会社では、リビングルームのワイド化に対応して、14畳程度のリビングルーム用壁掛形エアコンを新発売した。

特長

①新構造の高効率、横置スクロールコンプレッサーを採用し、エネルギー消費効率 $2.76/3.00$ (冷房/暖房)と業界トップの省エネ設計であり、同社従来機に比べ年間電気代を約25% (約24,000円) 削減した。

②室内・外機ともに業界一の幅狭設計(室内機幅790mm、室外機幅660mm)で、業界トップクラスのコンパクトボディ(室内機:高さ298mm×幅790mm×奥行189mm、室外機:高さ660mm×幅660mm×奥行290mm)である。また、静音性についてもコンパクトでありながら業界トップクラスの静音設計(室内機40/42dB・室外機45/48dB、冷房/暖房)である。

③ワイドリビングにふさわしく、すみやかに足元を暖かくする、アクティブ&ビームフラップ機能と上下左右へのワイドな風の広がりを生む、すみずみルーバーを新たに採用し、気流制御のグレードアップで快適さを高めた。これらの気流制御に加え、低温性能を向上させた結果、暖房の立ち上がり時間を約40%短縮した。

ダイキン工業株式会社
大阪市北区中崎西2丁目4番12号
〒530 Tel 06-373-4325

●
金属質天井板

アルフォンス

●
三備アルミニウム工業株式会社



三備アルミニウム工業株式会社では、ヨーロッパの伝統と洗練された美をクリエイトしている、STRUCTURES METAL LIQUES SUSPENDUES社(フランス)、PROMETAL SRL社(イタリア)とともに、共同研究・開発した、アルミ格子シーリング、アルフォンスを新発売した。アルフォンスは、シングルブレードシリーズとダブルブレード&リダブルブレードシリーズがあり、いままでにないユニークなデザインで新しい都市空間を創り出している。また、同社従来製品のサンアルコシーリングとも組み合わせができる。サンアルコの美しいカラーは、近代的なペイントラインから生まれる。強度の高い耐食アルミ合金に、熱硬化性樹脂塗料でローラー塗装を行う。この塗装により、耐候性、光沢保持性、耐汚染性、耐黄変性、耐食性に優れたサンアルコ独特のカラーが生まれる。

三備アルミニウム工業株式会社
東京都港区芝大門1丁目2番7号
〒105 Tel 03-3433-8191

●
出窓

台所出窓NKD1型 浴室出窓BD1・2型

●
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、明るく快適なキッチンとバスルームをつくる、台所出窓NKD1型および浴室出窓BD1・2型を新発売した。台所出窓NKD1型、浴室出窓BD2型は、使い勝手に優れた四角引違いタイプの出窓で、障子の建込み、取り外しが簡単な完全内はめ・内はずし式を採用している。また、掃除のしやすい下枠R形状、すっきりとした外観をつくる下枠同一見付、アルもたせた金物類のデザインなど、機能・デザインに工夫を施している。さらに、断熱効果のある復層ガラスタイプも用意している。浴室出窓BD1型は、前面にFix窓、両袖に開き窓を組合わせたトップライトタイプで、屋根部からも光を取り入れ、明るく開放的なバスルームをつくる出窓である。水の浸透を防ぐアルミ製の床板や三方額縁、網戸を開けることなく開き窓を開閉できる突き出し棒などを装備している。どちらのタイプもブラック・ホワイト・ブロンズの3色揃え、カラーコーディネートに 대응する。

価格

75,300円(NKD1型セット価格)

立山アルミニウム工業株式会社 商品部
富山県高岡市早川550番地
〒933 Tel 0766-20-3559

あなたのそばに、
私はいます。

HUMAN ELECTRIC ENGINEERING NAKADATE

Type of Operations

●General Electrical Work ●Internal / External Wiring for Lighting & Power ●Electrical Work
for Power Stations & Substations ●Design, Execution & Management of Telecommunication Work



テクノロジー&システム

中立電気株式会社

〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号(株) 03(3)3356-2511代

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 O A 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

O A 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

ハイスプリット・ハイベース
 鉄骨
 大昭和ユニボード

建 材 商 品

AHSパイル
 ヘーベル
 フリーアクセスフロア

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

人のまわりを優しく 明るく
 ヒューマンエンジニアリング



株式会社 九電工

代表取締役社長 白 石 司

〒815 福岡市南区那の川 1 丁目 23 番 35 号

電 話 092(523)1231

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

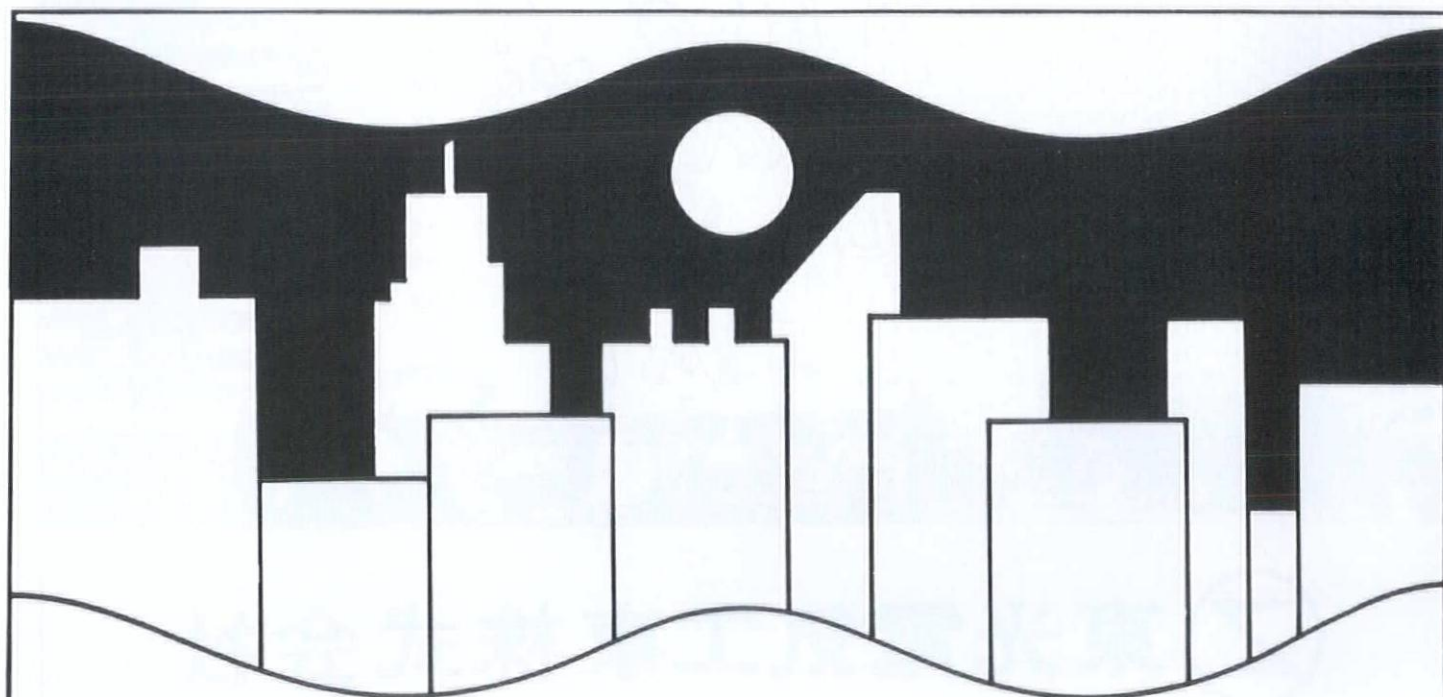


大栄電気株式会社

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



HEATING
REFRIGERATING
VENTILATING &
AIR CONDITIONING

未来をひらく技と心

五建工業

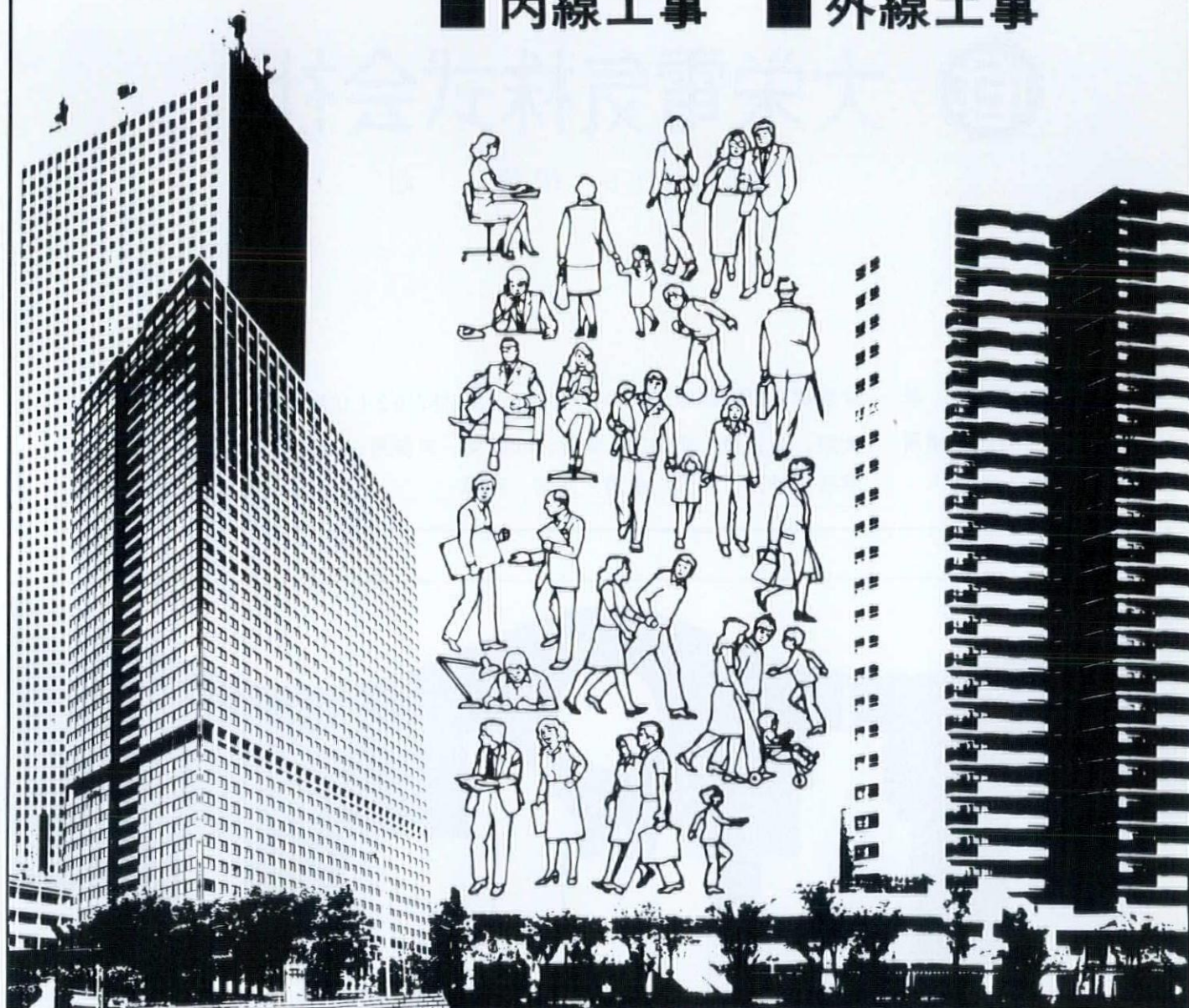
東京都千代田区内神田一丁目16-3

電話 東京03(3292)3201(代表)

東京・札幌・大阪・仙台・茨城・埼玉・四国・徳島・旭川・帯広・広島・福岡

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

広告目次

S D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

神田ポンピアンビル (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)

イ	イタリア家具見本市	96
エ	(株)エドラス	表3
カ	(株)関電工	表2
	鹿島	A 4・A 5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A 6
	川崎電気(株)	95
キ	(株)きんでん	A 12
	(株)九電工	A 16
ク	(株)クレフ	94
コ	五建工業(株)	A 17
サ	三機工業(株)	105
	三建設備工業(株)	113
シ	昭和銅機(株)	108
	昭和アステック(株)	109
	篠原電機工業(株)	112
	新菱冷熱工業(株)	123
タ	大興物産(株)	A 7
	大成温調(株)	A 10
	ダイダン(株)	A 11
	大栄電気(株)	A 17
ト	トステム(株)	表4
	東陶機器(株)	A 1
	(株)トーエネック	A 11
	東洋熱工業(株)	124
	東光電気工事(株)	A 18
ナ	中立電気(株)	A 15
ニ	日新工業(株)	A 9
	日章工業(株)	A 16
ヒ	ビーエス(株)	A 10
	(株)日立製作所	93
	日立電線(株)	109
フ	不二サッシ(株)	A 3
	富士電機(株)	95
ホ	ホテルイースト21	A 8
マ	松下電器産業(株)	A 2
ミ	美和ロック(株)	106・107
ヤ	山田照明(株)	A 20

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。

宮崎フェニックスリゾート
シーガイア/サミットホール

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 (ANDOBIL) 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.06-643-3421
福岡支社 〒810 福岡市博多区店屋町 8-30 TEL.092-282-7635 名古屋支社 〒460 名古屋市中区 5-16-14 (新東ビル) TEL.052-252-5161 札幌営業所 〒003 札幌市白石区菊水三条 4-2-3 TEL.011-811-2215
北関東営業所 〒370 高崎市緑町 3-14-8 TEL.0273-63-1442 千葉営業所 〒260 千葉市稲毛区緑町 1-25-14 TEL.043-244-2540 静岡営業所 〒422 静岡市稲川 3-12-4 (山中ビル) TEL.054-283-9788
高松営業所 〒760 高松市天神前 10-9 (妹尾ビル) TEL.0878-62-2531 広島営業所 〒730 広島市中区十日市町 2-2-34 (満田ビル) TEL.082-293-6119 鹿児島営業所 〒890 鹿児島市上之園町 4-14 (東洋館ビル) TEL.0992-58-0031
秋田出張所 〒010 秋田市山王 6-8-6 (ナカムラビル) TEL.0188-65-2550 宇都宮出張所 〒842 宇都宮市海道町 818-2-1002 TEL.0286-60-1381 長野出張所 〒380 長野市三輪 2-9-27 TEL.0262-43-8420