

メガ・アーキテクチャ：ポール・アンドルーの新作

Mega Architecture: Recent Works of Paul Andreu



モダニズムの源流 バウハウス 1919-1933

1995年6月11日(日)まで

開館時間=午前10時~午後8時(入館は午後7時30分まで)
休館日=5月9日(火)、5月16日(火)

ベルリン、デッサウ、ワイマールの各バウハウス美術館を中心に内外30館から、絵画、彫刻、建築模型・ドローイング、家具・インテリア、陶器、金属、ガラス、テキスタイル、舞台スケッチ・衣装、写真、グラフィック・デザイン、その他の資料全700点。画期的スケールで、バウハウス創設から終焉までの14年間にダイナミックに展覧。

WALTER GROPIUS ヴァルター・グロピウス

JOHANNES ITTEN ヨハネス・イッテン

LYONEL FEININGER リオネル・ファイニンガー

OSKAR SCHLEMMER オスカー・シュレンマー

PAUL KLEE パウル・クレー

WASSILY KANDINSKY ワシリー・カンディンスキー

LASZLO MOHOLY-NAGY ラスロ・モホリ＝ナギ

JOSEF ALBERS ヨーゼフ・アルバーズ

MARCEL BREUER マルセル・ブロイヤー

JOOST SCHMIDT ヨースト・シュミット

HERBERT BAYER ヘルベルト・バイヤー

HANNES MEYER ハンネス・マイヤー

LUDWIG MIES VAN DER ROHE ルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエ

主催=セゾン美術館、毎日新聞社

企画協力=ベルリン・バウハウス・アルヒーフ、

デッサウ・バウハウス・コレクション、ワイマール美術館、
オスカー・シュレンマー・エステート、ミサワホーム総合研究所、
山脇蔵・道子資料室、東京ドイツ文化センター

協賛=ウララネオン、川北電気工業、九電工、シマスタジオ、
昭和ネオン、ダイダン、大日本印刷、乃村工藝社、
ファミリーマート、良品計画

協力=ルフトハンザ ドイツ航空/制作協力=西友、西武百貨店

入館料=一般1300円(1100円)、大・高生1000円(800円)、中学生以下無料
※()内は団体10名以上料金(消費税込み)ただし、午後7時から午後8時までは
夜間特別鑑賞時間として、以下の料金でご覧いただけます。一般1100円、
大・高生800円●セゾン美術館(東京・池袋)TEL.03-5992-8700

セゾン美術館では、「阪神・淡路大震災」で被害を受けた文化的資産の修復のための募金を行っています。皆様のご協力をお願い申し上げます。
この募金は(財)大阪コミュニティ財団を通じて役立てさせていただきます。
また、当展覧会の収入の一部を同様の方法で役立てさせていただきます。



BAUHAUS

彼等の授業は、終わっていない。
イツテン、クレー、カンディンスキーらのカリスマ的なマイスター(教授)を核に、精神の共和国ともいうべき「夢の生産共同体」に限りなく近づいたワイマール初期。各工房で次々とモダン・デザインの原型が生み出されたデッサウ時代。そして、政治の渦に巻き込まれながら建築、辺境へと傾いていった後期。

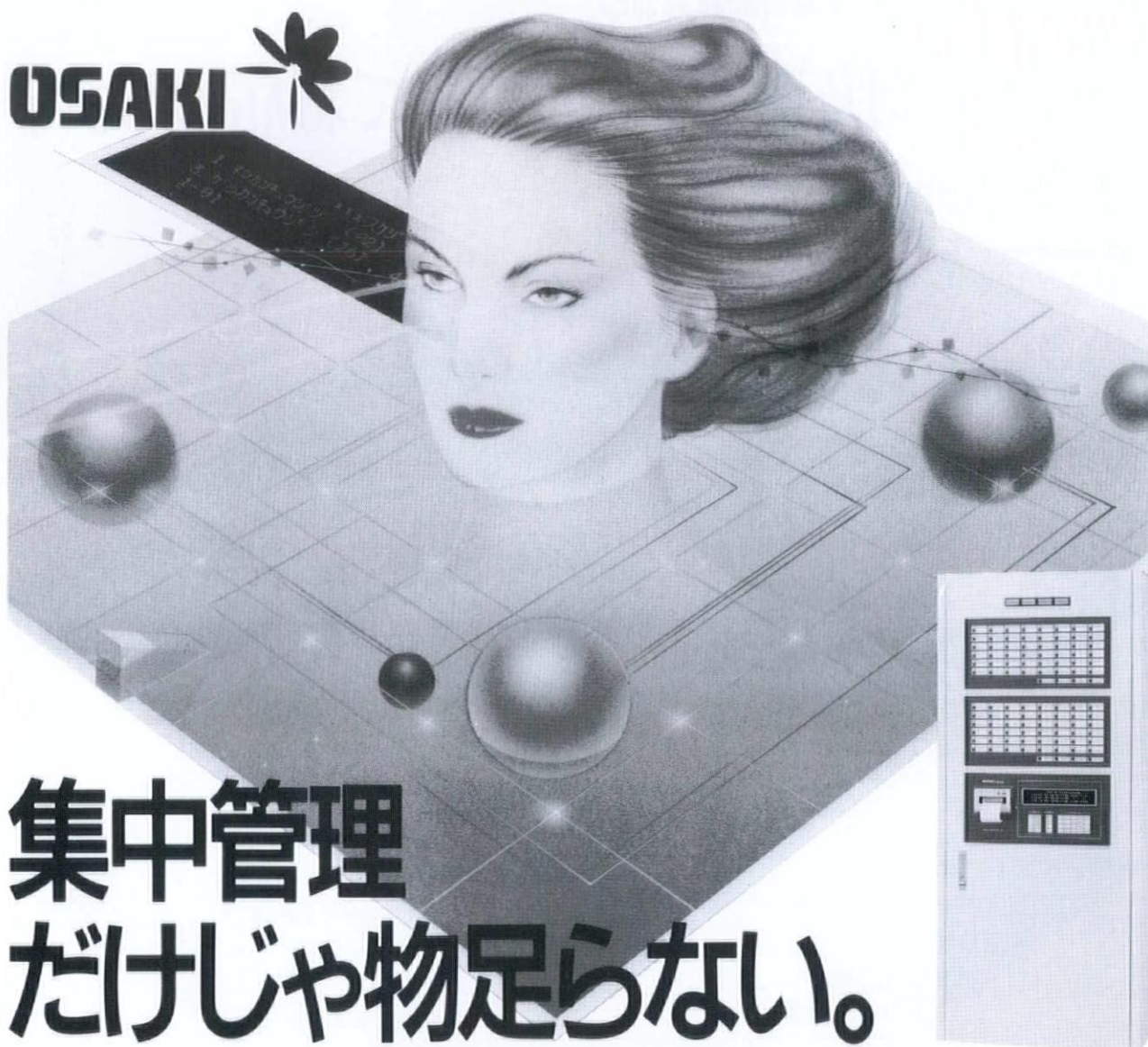
「非装飾・機能主義のデザイン」という今日のイメージでは捉えきれない、屹立する運動体としてのバウハウスの全貌。



セゾン美術館
SEZON MUSEUM OF ART

写真上 トリアデック・パレエで「トルコのダンサー」に扮するオスカー・シュレンマー 1922年 写真提供:オスカー・シュレンマー・エステート
写真下 デッサウ・バウハウスのマイスターたち。左からアルバーズ、シェーバー、ムッヘ、モホリ＝ナギ、バイヤー、シュミット、グロピウス、ブロイヤー、カンディンスキー、クレー、ファイニンガー、シュテルツル、シュレンマー 1926年 写真提供:ベルリン・バウハウス・アルヒーフ

OSAKI



集中管理 だけじゃ物足りない。

かゆいところに手が届く、ビル管理システム **OSMAC-mini** 中央監視装置オスマック・ミニ

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

特 長

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

主な仕様

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

大崎電気工業株式会社

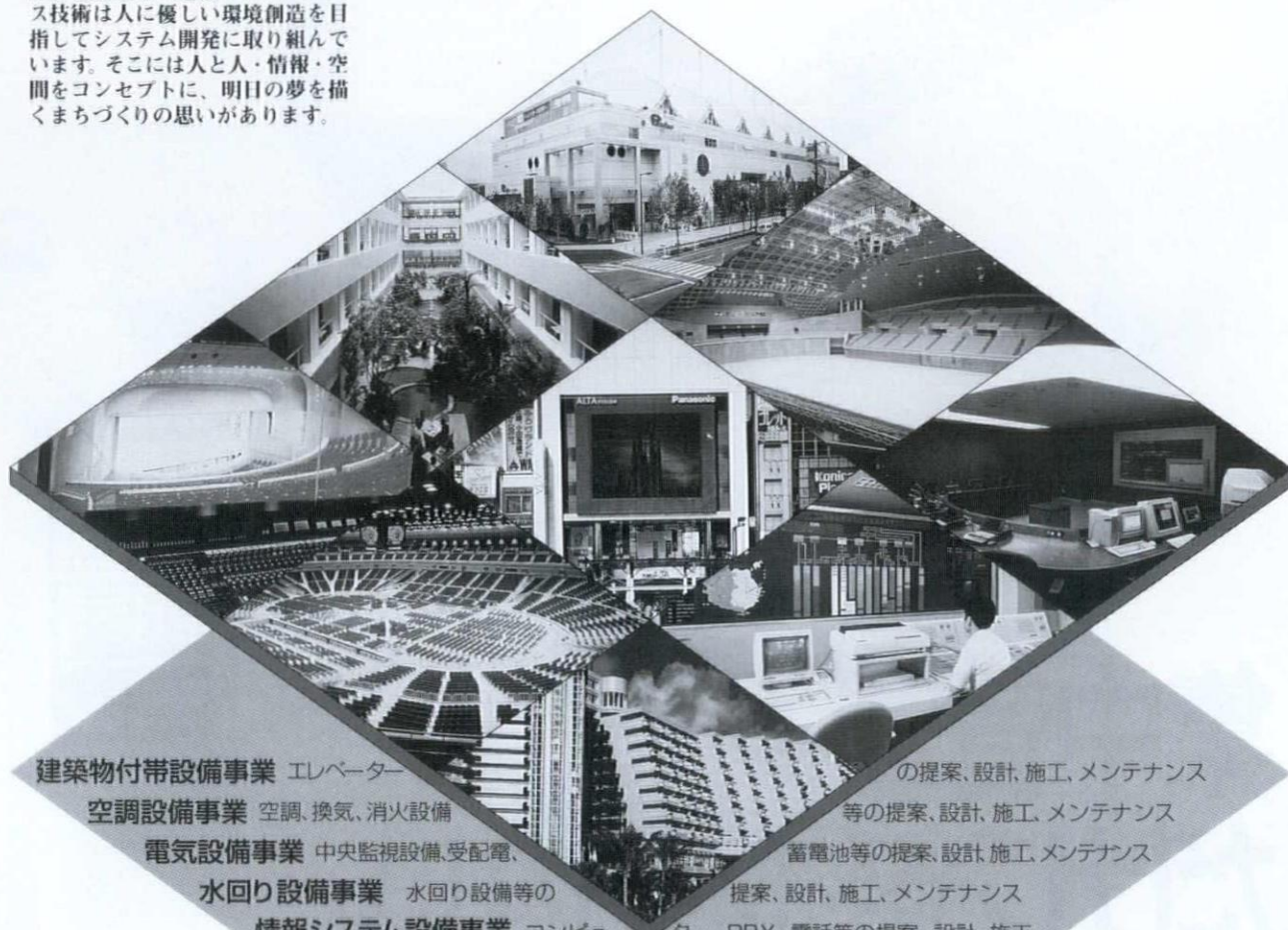
本社/〒141 東京都品川区東五反田2-2-7
システム機器営業部第2課 ☎03(3443)7176

大阪支店 ☎06(373)2556 札幌営業所 ☎011(251)6622 仙台営業所 ☎022(223)3747
千葉営業所 ☎043(241)7447 横浜営業所 ☎045(664)5561 広島営業所 ☎082(243)1611
沖縄営業所 ☎098(832)7406

National/Panasonic

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

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



建築物付帯設備事業 エレベーター

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

ター、PBX、電話等の提案、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

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



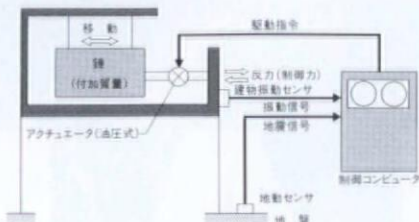
中立電気株式会社

〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号 TEL 03-3356-2511 FAX 03-3356-2511

世界初のアクティブ制震システム。

AMD【エー・エム・ディ】

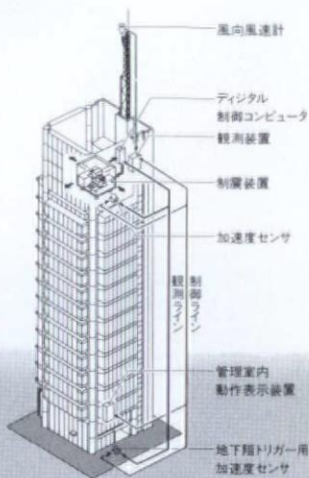
カジマが世界で初めて実用化したアクティブ制震システム。建物荷重の約1%の錘を屋上に設置。コンピュータ制御で錘を駆動して揺れを制御。地震や強風時にビル内では全く揺れを感じさせない優れた制震効果を発揮します。高層、超高層、超々高層ビルなどに。



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。

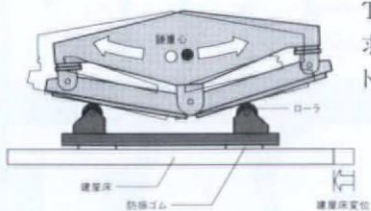


小さな装置で大きな制震効果を発揮。

TRIGON【トリゴン】

振り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。

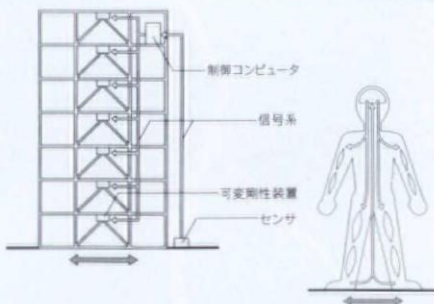
TRIGONは居住性と快適性が求められる超高層インテリジェントビルに採用されています。



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パラns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。

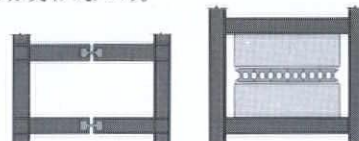
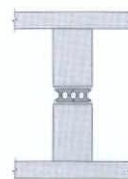
HiDAM 【ハイダム】

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】

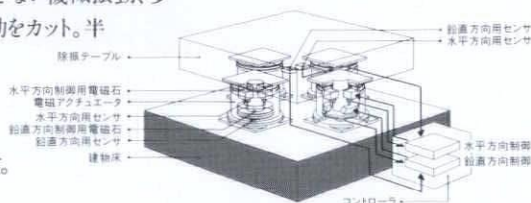
壁や梁など構造体そのものにハチの巣型のダンパ等を組込み、振動エネルギーを吸収させます。特に震度5以上の大地震に大きな効果を発揮。中高層から超高層に至るまで幅広く対応。低コストで設置でき、柱や梁などを軽減しても快適さは変わりません。



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】

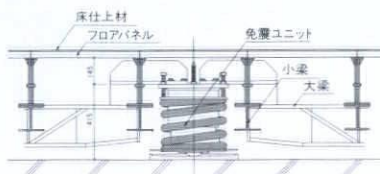
完全非接触型の理想的な除振を実現した磁気浮上式除振装置です。建物レベルの振動対策ではカバーできない機械振動、歩行振動などの微細な振動をカット。半導体をはじめ、先端テクノロジーの分野でこれから、ますます求められる次世代のシステムです。



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：〒107 東京都港区元赤坂1-2-7

お問い合わせは

技術営業部 03(3404)2011

四季宴会

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY

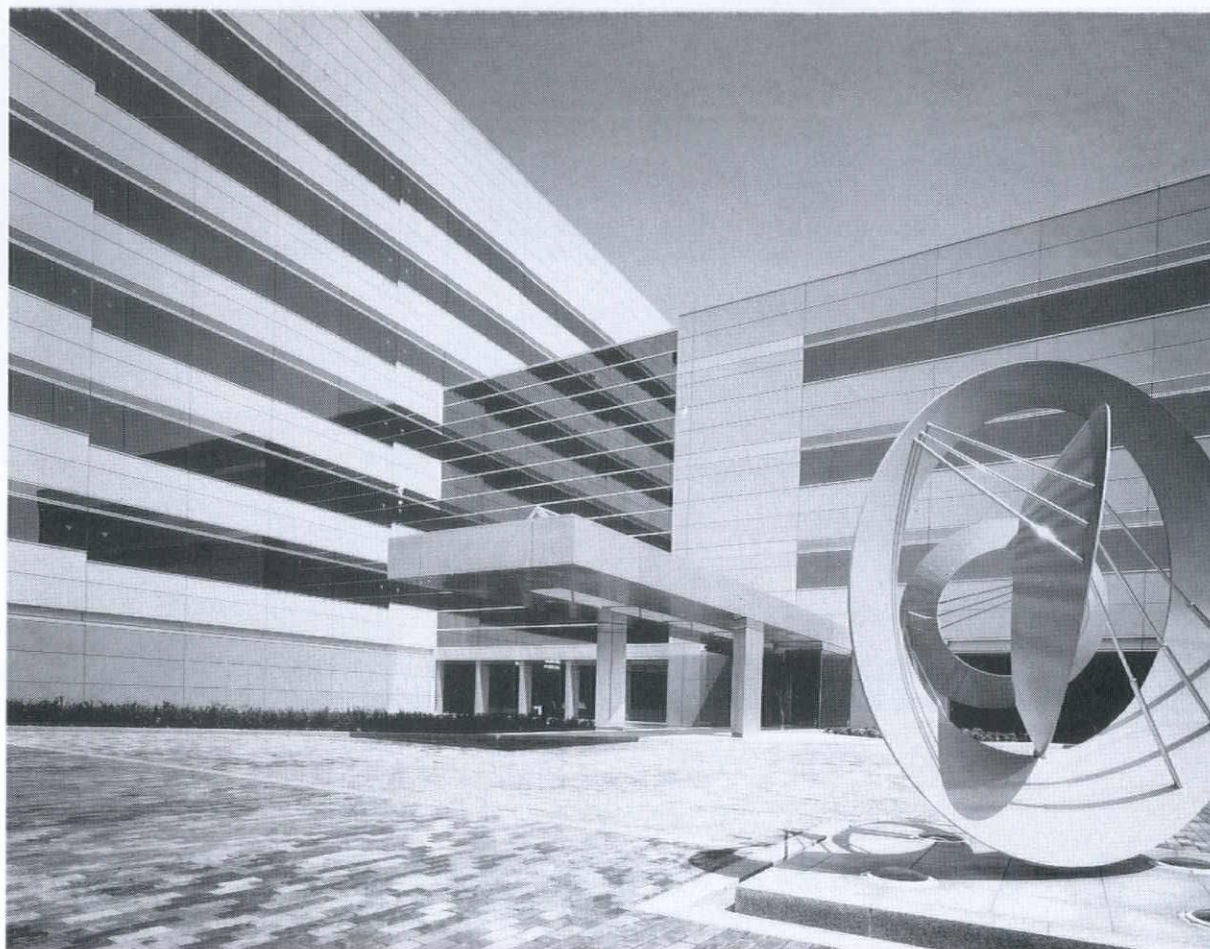


軽井沢
ホテル 鹿島/森
ホテルオークラチェーン

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



ロビーラウンジ

ようこそ、クラシカル・エレガントな世界へ。

19世紀初頭のヨーロッパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

すべてのファシリティに調度品に、そしてきめ細やかなおもてなしに漂う欧州の美意識。

ドアマンに迎えられホテルに一步脚を踏み込めば、
あなたの新しい物語がはじまります。

(客室&施設)

●ビジネス向き、女性向き、観光、ファミリー、個人滞在用と、目的に応じて選べる全404室。
(シングル¥15,000〜 ツイン¥25,000〜) ●ジャグジー、ヒーティングルームなどを付帯した
2,000㎡の"ガーデンプール"。●クラシカルなインテリアや絵画で統一された趣のあるロビー。
●個性的なステンドグラス、パイプオルガンを配したチャペル(3F)。ガーデンプールの一角
に設けられたガーデンチャペル(5F屋外)。厳肅な神殿(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)】
●アフリカムードのメインバー……………【バー エレファント(2F)】
●旬の素材が織りなす食の芸術……………【日本料理 さざんか(21F)】
●四季折々の味覚……………【鉄板焼 木場(21F)】 ●心に残る夜景……………【カクテルラウンジ パノラマ(21F)】



大宴会場 永代



地下鉄東西線「東陽町駅」より徒歩7分。
東陽町駅〜ホテル間、ホテル専用シャトルバス運行。

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

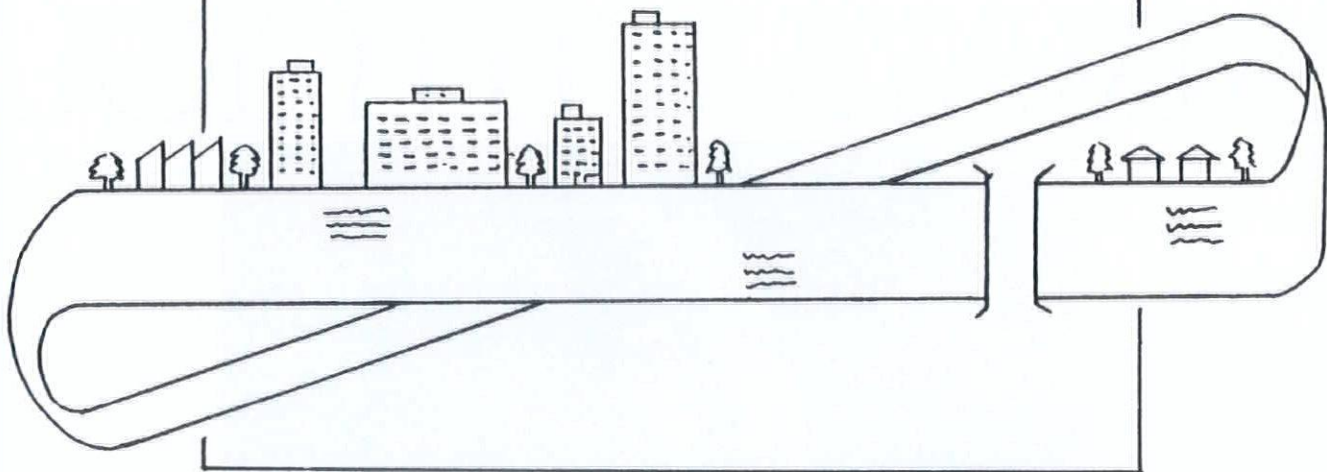
ホテル イースト21東京

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



水環境を

クリエイトする



株式会社
西原
衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18
TEL.(03) 3452-7441 大代

支店/札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋



確かな歩み未来まで……



総合設備の設計施工

電気・水・空気・光・情報の各施設

心のふれあい大切に——

株式会社 中電工

本店/広島市西区上天満町1番15号

TEL(082)291-7411

支店/広島・岡山・山口・島根・鳥取・東京・大阪

ALWAYS WITH YOU



よ
か
つ
た。
。

きみが、空気をかんじること光や水をいしきすることなく
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。
私たちはダイダンは。

ダイダン
—光と空気と水を生かす—

VALUEとQUALITYを追求するバルカー

鉄骨耐火被覆材

バルカウエット.....湿式吹付けロックウール

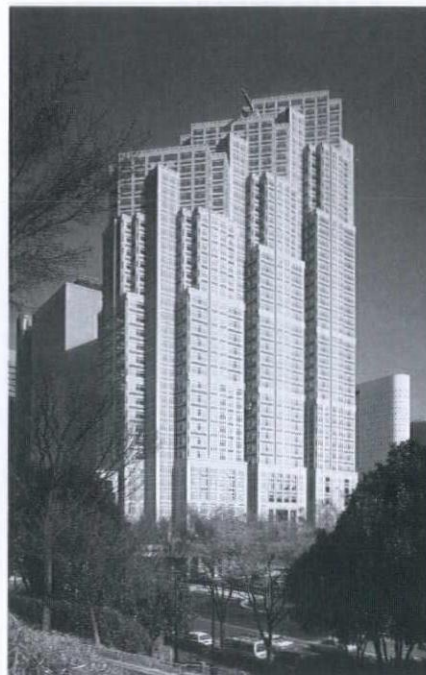
バルカロック.....乾式吹付けロックウール

バルカロックW.....乾式吹付けロックウール(スラリー工法)

リコボード.....繊維混入けい酸カルシウム板

耐火遮音間仕切壁

バルカウエットウォール 湿式吹付けロックウール
耐火間仕切壁



日本バルカー工業株式会社

本社 〒100 東京都千代田区丸の内3-3-1(新東京ビル) ☎03(3212)8571

工事業部 〒105 東京都港区芝3-39-8(コンチェルト三田ビル) ☎03(3769)1721

札幌事業所 〒060 札幌市中央区北三条西2-1(カミヤマビル) ☎011(222)7038

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

Kinden
CORPORATION



都市の鼓動が、
聴こえますか。



現代社会の知力である「情報」。都市の動脈ともいべき「エネルギー」。そして人が快適に暮らし、働くための「環境」。都市はいまやそのどれ一つが欠けても機能しないと言えるでしょう。私たちきんでんが柱として取り組んでいる分野は、まさにこうした都市に生命を吹き込むもの。たとえば、光通信やCATVなど、マルチメディア社会を実現する情報通信ネットワークシステムの構築。住まいやオフィスの快適性を向上し、心を豊かにしてくれる環境づくり…これらは、これからの都市づくりに欠かせないものです。現代の都市をいきいきと息づかせるために。未来の都市がさらに豊かで創造的なものであるために。私たちきんでんは総合設備エンジニアリングをさらに発展させたいと考えています。人・都市・地球のためにできること。きんでんは、あなたのそばで考えます。

都市に生命を吹き込む技術——きんでん

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



バックナンバー

鹿島出版会

東京都港区赤坂6-5-13
電話：(03) 5561-2111 (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・バックナンバー取寄せ店

【東京】
八重洲ブックセンター 03 (3281) 8203
三省堂書店 (神田) 03 (3233) 3314
書泉ブックマート 03 (3294) 0011
紀伊国屋書店 03 (3354) 0131
大塚書店 03 (3463) 0511
【大阪】
旭屋書店本店 06 (313) 1191
梅ヶ丘 06 (443) 0187

【札幌】

旭屋書店 011 (241) 9007
【横浜】
有朋堂本店 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
関西学院大学

9305 建築・都市への7つのベクトル

1950円

セゾン[運営都市：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、若林広希。[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・チュ、カザ・メレワー、コロラドの家、ERGガソリンスタンド、キング・オブ・アフリカ展会場構成、ラヴェンナ現代家具博物館、他。[ニーム現代美術館・図書館] ノーマン・フォスター。

9310 リカルド・ボフィール

3000円

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

9311 アンソニー・ラムズデン/DMJMの新作

1950円

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

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・アーキテクト、和田克明、計画意匠研究所/片木真+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、JRC京都駅、原野、グラーツ・影のロボット、ヤマトインターナショナル、他。[論文] 原広司、B.ボグナー、三宅理一、他。[写真] 宮本隆司、大野繁

9402 台湾現今設計観察

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、呉増崇、潘冀、陳瑞憲、他。グラフィック：劉剛、陳麗宏。写真：陳春雄。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

1950円

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。文：池田武邦、ケン・ヤング、他。[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。

9404 堂夢の時感／木島安史の世界

3000円

作品：寿屋庵、風風院、YAS屋、球泉洞森林館、折尾スポーツセンター、設計競技作品、他。文：木島安史、橋本真次郎、木村俊彦、高橋敏一、橋本文隆、他。略年譜、作品データ、執筆一覧。



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.ベルツヒ)、アインシュタイン塔(メンデルゾーン)、他。文+写真：最谷川肇

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」に注目し、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

ピーター・ウォーカーの世界

アメリカランドスケープ・アーキテクトとしての彼の初期から現在にいたるまでの主要作品を紹介。東京海上東日本研修センター、IBMクレアレイク・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・フクスス

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、堀忠秀人、他。[異界の権限—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.シャーデルとJ.キブニス、マイケル・ソーキン、他。文：松原隆、他。[「手法」から「縁起」へ：吉川油脂寄宿舍] TAO ARCHITECTS/野田俊太郎。写真：堀内広治

1950円



9410

トロ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。[芸術都市への誕生：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+ディザイン+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。荒木正章、ユストル・ビザル+パートナー、吉松秀樹、石黒由紀+田嶋繁、遠藤秀平、城戸崎和佳、中村勇太、他。国際展プロジェクト/オシヴィエンチム孤児院

1950円



9501

山本理顕

緑園都市、岩山町立総合中学校、仮設性老人デイケアセンター、鎌倉の住宅、保田窪田、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。[書談] 増文彦+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に、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、最谷川正充、岡田哲史

1950円



9503

集合住宅の現風景

近年、集合住宅を多く手掛けてきた建築家たちの代表作・近作を紹介する。文+作品：寛木正章、遠藤剛生、大野秀敏、富永謙、松永安光、元倉真琴。座談会：植田実+室伏次郎+松原洋。

1950円



9504

テクノスケープ

テクノロジーが作り上げた地形や景観を通して、建築・都市デザインへの新たな視線を提示する。文：宇野求、岡河貴、永瀬唯、A.ロジェ、他。座談会：中村良夫+三谷徹+宇野求。東京湾岸マップ。

3000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1898-1976、アアルト建築所在一覧。

3090円



菊竹清訓

メタボリスト菊竹清訓の初期から1980年までの作品集。第三世代の建築/とりかえ論1950-1960年/方法論の時代1960年-1970年/私の中の菊竹清訓の作品：内井昭雄、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。横濱館、ノアビル、聖アキラ館、時雨軒、尾別山荘、虚白庵、他。論文＝磯崎新、針生一郎、浅野敬一郎、白井晟一。座談＝大江宏・藤井正一郎・宮内喜久。作品年表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、通修館、他。論文＝菅保宏、宇佐美圭司、他。

4000円



横文彦

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様性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1988年までの軌跡。中野本町の家、シルバークラウド、レストラン・ノマド、馬込沢の家、風の塔、東京遊牧少女の家具、ホンドクリオショールーム他。

3914円



高松 伸

88年度建築学会賞受賞作のキリンプラザ大阪を中心とし、1988年までの全主要作品を一挙掲載。精緻なる細部と大胆な素材の扱い、独特な造形により、証さ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。確障1、田、他。

3800円



早川邦彦

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

4300円



ドイツ表現主義の建築

1920年代のドイツを席捲した表現主義の嵐。そこにはレンガとガラスを素材とした自由奔放的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



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。豊かで確かな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：今川善美×安村基。

3708円



ブルーノ・タウト

1933-36年滞日期間の活動を中心に、没後40年を記念した特集。作品＝熱海の家、ボス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



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、ボザールーその歴史と思想：三宅理一編、ボザールの成立とネオ・グレンゴの形成、折衷主義の世界、近代の憂鬱、戦後のボザール、パリ・オペラ座の園と写真、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



磯崎新 ③ 1985-1991 part 1

キーワードを軸に自らの作品をいくつかの流線に導いて、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



磯崎新 ④ 1985-1991 part 2

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

4500円



カルロ・スカルパ図面集

プリオン常盤地を軸とする主要作品のドローイング約150点を取集。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



安藤忠雄 ④ アンビルトプロジェクト

70年代からの見過せないアンビルト作品20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、大波の家、他。

3800円



都市デザイン | 横浜

横浜市の20年にも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×斎藤毅×小澤真一、他。

5000円

メガ・アーキテクチュア：ポール・アンドルーの新作

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
高木秀之 山田良
アドバイザー：伊藤公文

6	動きと光がつくる空間	ポール・アンドルー 訳=倉西幹雄
10	シャルル・ド・ゴール国際空港 TGV-RER駅	
22	シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル2 F棟	
28	シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル1	
30	シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル2	
36	カイロ国際空港ターミナルビル2	
38	ニース国際空港ターミナルビル2	
40	ジャカルタ国際空港ターミナルビル	
42	グラン・アルシュ	
45	英仏海峡トンネルターミナル	
48	英仏海峡トンネルターミナル内モール	
52	久美浜ゴルフリゾート	
55	デュエー・エキジビションセンター コンペ案	
56	パリ・ワールドカップ 多目的スタジアム コンペ案	
60	オリンピックスタジアム コンペ案	
32	対談：光が織りなす空間	安藤忠雄+ポール・アンドルー
64	ポール・アンドルーの空港群 ファンタジーの実現	ホルヘ・グリュスバーク 訳=入江正之
77	異国情緒のある町並みが語るもの 神戸外国人居留地の形成とその展開	文+構成=坂本勝比古
	序章	2章：神戸外国人居留地の成立
	1章：東アジア開港都市の活況	3章：神戸外国人居留地の発展
		4章：大正期の旧神戸外国人居留地
		5章：昭和戦前期の旧神戸外国人居留地
		終章
69	連載：時分の花 ディテール写真館 9	写真+文=下村純一
109	連載：建築における 美学の応用 5	エメリッヒ・シモンチッチ 訳=山下晶子
79	SDレビュー募集要項	
106	ニュース： 音楽専用の「紀尾井ホール」4月2日オープン	
107	ニュース： 国際コンテンポラリーアートフェスティバル・シンポジウム	
108	ニュース： 送電鉄塔の工業デザイン：IVSランドスケープタワー	
117	お知らせ	
122		
118	書評	
120	新刊紹介	
121	洋書紹介	
125	海外建築情報リミックス：ビルディングタイプ その2「住宅」	

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・
大塚屋・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：シャルル・ド・ゴール国際空港
TGV-RER駅表紙写真：Paul Maurer
表紙デザイン：小泉均

Special Feature:

Mega Architecture: Recent Works of Paul Andreu

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

Publisher: Zenjiro Kawano
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)
03-5561-2556 (Editing)
FAX:
03-5561-2561 (Management)
03-5561-2566 (Editing)
TELEX:
02422467 KAJIMA J

Printed in Japan

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

Order Form: Page 140

Cover: Charles de Gaulle Airport
The Exchange Module
Cover Photograph: Paul Andreu
Cover Design: Hitoshi Kojima

6	The Space of Motion and Light	Paul Andreu	translation: Gila Walker
10	Charles de Gaulle Airport—The Exchange Module		
22	Charles de Gaulle Airport—Terminal Building 2 Module-F		
28	Charles de Gaulle Airport—Terminal Building 1		
30	Charles de Gaulle Airport—Terminal Building 2		
36	Cairo Airport Terminal Building 2		
38	Nice Airport Terminal Building 2		
40	Jakarta Airport Terminal Building		
42	Grand Arch, La Defense		
45	French Trans Channel Tunnel Terminal		
48	City of Europe		
52	Kumihama Golf Resort		
55	Competition for an Exhibition Center in Douai		
56	Competition for Arena Multipurpose Stadium		
60	Competition for Olympic Stadium		
32	Dialogue: Space Woven of Light	Tadao Ando + Paul Andreu	
64	The Airports of Paul Andreu, Realities of the Imagination Learning from Exotic Townscapes:	Jorge Glusberg	
77	The Creation of the Foreign Settlement in Kobe and Its Development	text: Katsuhiko Sakamoto	
	The Property of an East Asian Port City	The Former Foreign Settlement of Kobe in the Taisho Era	
	The Beginnings of the Kobe Foreign Settlement	The Former Foreign Settlement of Kobe in the Early Showa Era	
	The Development of the Kobe Foreign Settlement		
69	Series: Detail Photo Gallery 9	Hightech Toilet Van Nelle Factory	photographs and text: Junichi Shimomura
109	Series: Applied Aesthetics 5	Architecture and Dance(2)	Emmerich Simoncsics trans: Shoko Yamashita
74	Guidelines for Entrants: SD Review 1995		
106	News: Kioi Hall Opens for Musical Performances April 2		
107	News: International Contemporary Art Festival Symposium		
108	News: IVS Landscape Pylons		
117	Announcements		
122			
118	Book Review		
120	Book Information		
121	Foreign Books		
125	Eminent Works Abroad: Building Type 2 Houses		

特集

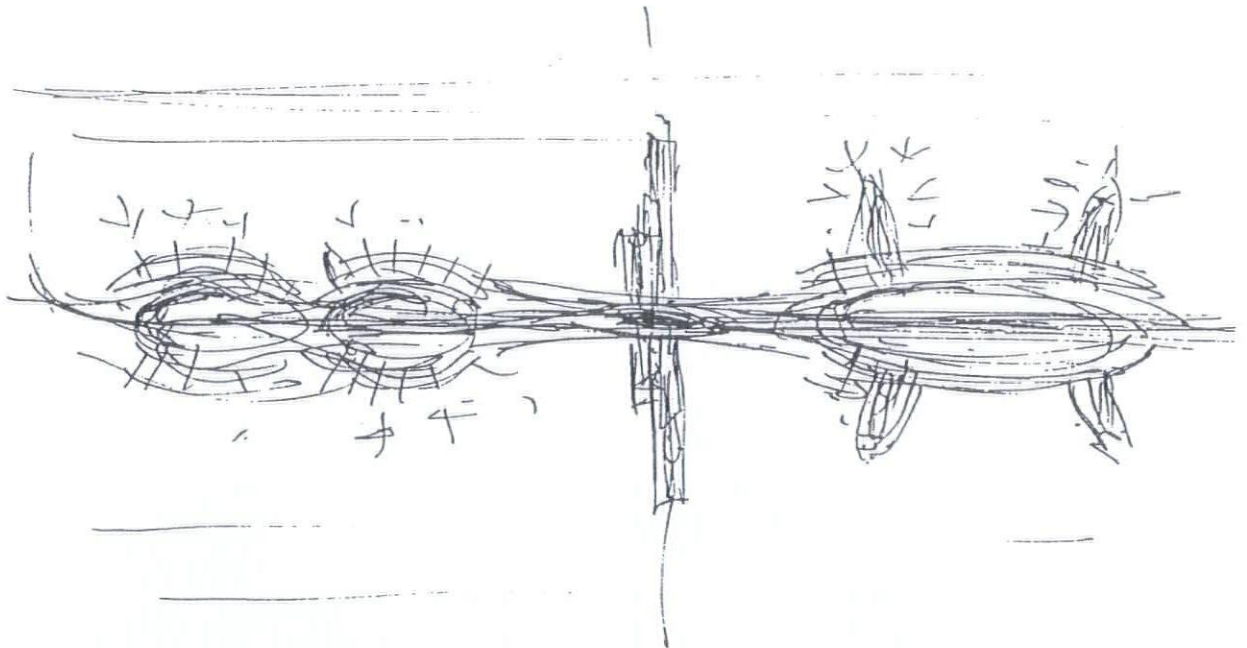
メガ・アーキテクチャ

ポール・アンドルーの新作

Special Feature

Mega Architecture

Recent Works of Paul Andreu



動きと光がつくる空間

ポール・アンドルー／訳＝倉西幹雄

私はこれまで数多くの空港を設計し、その建設に立ち会ってきた。特にパリのシャルル・ド・ゴール空港については、オリジナル・コンセプトから、その後の開発に至るまで、30年以上に渡って常に関わってきた。

同じ問題に定期的に立ち返るというのは、職務上はますます困難な問題を抱えることになるが、私の仕事のこうした継続的な側面は、建築のすべての領域に関する私の思想の展開の一助になってきたと思う。

同じテーマを繰り返し扱ってスペシャリストになることは、真摯で謙虚になるための理想的な修行の場となる。そういうスペシャリストは、性急で表層的な設計の着想と機能的な問題の軽視から生まれる様々の問題を明確に判断することができる。また、不測の問題が次々に発生すること、絶えず研究をしなければ、なすべきことを真に理解できないということを経験することができる。つまり、ルーチンに陥ることを避けるという条件つきで、同一の困難な問題に継続的に立ち戻るということは、建築とは何かということを明快にし、テクニックとか建設についてだけでなく、用法や機能性をも建築の基礎とする必要性を明確にしてくれる。さらに、知性とアートの王国の中に位置づけられるように、建築をそれらすべての要素に優先させるべきだという、より重要なポイントを明らかにしてくれる。

私の歩んできた道は、私がごく初期の段階で直感的に感じていたことを、その節目節目で追認してきた歴史ともいえる。つまり、建築家は、それぞれ環境も違うし、作るものも異なるが、すべてのアーティストと同様に、最も純粋な謙虚さと最も偉大な志を結合できなければならない。この深遠にして困難な目的を達成したと断言できる人間が、いったいどれだけいるだろうか。

直接的な機能の問題は別にして、空港を建設するには、モダニズムが抱える多くの問題に取り組まなければならない。実際、空港とは、普遍的な技術文化（飛行機はその産物であり、シンボルでもある）が特定の場の文化ともっぱら視覚的に対峙するという意味で特異な場所といえる。空港の仕事をするには、歴史上の様々な形態の共鳴作用を維持しながら、一方で普遍的な空間を発見しつつ、その

地に根を下ろすこと、あるいはランドスケープとの結びつきを探索することが必然的に求められる。それも、予め用意された解答、素早く簡便でトレンドな解決に頼ることなく、普遍的な空間を発見しなければならない。

最初はアブダビ、次にジャカルタと、フランスから遠く離れた土地の空港を建設すること、つまり、私が熟知していると胸を張っているものと全く異なる文化をもつ国々で仕事をすることによって、私は歴史主義における真の問題を理解することができた。たとえば、特定のモダニストのフォルムを単に移動させることが間違いであること、一方で、新しい手法、純粋な用法という意味において現実の脈絡の中に歴史上のフォルムを位置づけることなく利用することは間違いだということが分かった。さらに、モダニズムを旗印にする運動の主張の中に、ある種の腐敗したもの、耐え難いものがあることに、同時にその反対派により、「ポストモダン」と名づけられたものの中に未発見のもの、一貫性のないものがあることを完全に理解することができた。

私の作品に関していうと、個人的には様式の問題にはずっと無関心だった。私は最も普遍的な概念と原則のレベルにおいてのみ、自分に誠実だったと思う。確かに、ある種のフォルムが私の作品に頻繁に現れることがある。しかし、それは、極めて長い時間の流れの中で展開されるプロジェクトに限ってのことだ。私はこうしたフォルムを、自分が創造するもの以上ではないにしても、非常によく利用している。こうしたフォルムの再利用、その繰り返しを、私はあたかも自分自身の中にある何か、あるいは自分に課せられたものであるかのように受け止めている。

プロジェクトを進める上で私が常に捜し求めているものは、その内的な一貫性、理解しやすさ、そして、外界との関係性だ。私は各プロジェクトを、ひとつの完成された閉じた世界と見なし、同時に物理的な場、土地、あるいはより総合的な環境と結びつけられるもっと広大な総体の一部と見なしている。その総体とは、精神のみが分散した要素に基づいて再構築できるという総体ともしばしば同じようにリンクしている。私はよくターミナルを、一般的、抽象的な規則をもつより大きな

システムの断片と考えてきたが、同時にもっと重要な問題として、自分がこれまで取り組んできた幅広いプロジェクトの領域は、都市の分散の過程において切り離されてきた断片なのだとも考えている。抽象的な視点からいうと、ひとつひとつのプロジェクトが、こうした統合と分散、つまり存在というものが直面するふたつの極の間の前進と後退の運動の一部なのである。それは徹底的な集中と、その中ですべての個性が消失してしまう融合であり、関係性のあらゆる可能性を絶ってしまう完全な分散でもある。そこでは、個性は何ものにも属さないが故に、再び消失してしまう。私は、都市やランドスケープのことをしばしばこのように考えている。久美浜のプロジェクトは、その見本ともいえるものだ。私は、このプロジェクトは、都市居住者たちを彼らが一度放棄した空間へもう一度引き戻す運動と合致させるべきだと感じ、そのためにランドスケープをデザインした。そこで、かなり制限があって、先験的にあまり意味をもたないプロジェクトに関するいくつかの考えから出発して、ランドスケープの「付属物」に基づいた一種の開発モードを着想した。その中心となる特徴は、外からはほとんど目立たないもので、かすかに明かりのついた点から構成される大きなサークルの抽象的なアウトラインだった。

もうひとつの考え方で、私の活動の最大の原因力にもなっているのは、建築的な構造は常に未完であって、それを完成に導くためには、光、風、水といったエレメントに身を委ねる必要があるという認識である。私はこれを自分の思考系統に当てはめようとしているわけではないが、おそらくこれまで述べてきた内容に大に関係していると思う。また、初期のシャルル・ド・ゴール空港ターミナルの中央部の空間から、最近のプロジェクトに至るまで、自分の手掛けたプロジェクトがその後どうなったかを振り返ってみるとき、私は以前にもまして強くこの考え方へ回帰していく。たとえば、シャルル・ド・ゴール空港ターミナルの中央部の空間では、高度に構造化されたビルディング・システムが、まさにそれが完璧に集中する地点において分離し、予想外の動く歩道や常に変化する水のパタン

に主役の座を譲っているし、最近のプロジェクトでは、太陽光により作られるボタンを統合したり、フォルムに施く、はかない反射を含ませたりした。その結果、こうしたエレメントに身を委ねたコンテキストの中にビルを明確に位置づけ、これを完成された自己完結型の、いわば「バベルの塔の夢」のようなものとして、つまり完成を期待して待つ状態の建設行為として定義した。

最近手掛けたシャルル・ド・ゴール空港のTGV（超特急列車）駅や、近く着工するターミナル2拡張プロジェクトで、私は光を取り入れた設計をしているが、これは今述べたような視点から考察されるべきものである。基本的に私は、最大の正確さと誠実さをもって仕事に取り組んでいるつもりだが、素材の無重力感、透明感という考え方には全く興味がなく、建設のディテールにはさらに興味がなく、私に関心をもっているのは、空間そのものであり、光に対して突出したり、光の中に融解する素材によって定義されるものとしての構造、あるいはその境界線なのである。私はこうした空間を、空間固有なものと考えられているフィーリングとか、個人的な感情といったものに関連づけようとは決してしない。逆に私は、空間をユーザーという予測できない感情のいわば共振器と見なしている。感覚的で知的な世界の建築とは、用意周到な正確さとか機能性の問題を云々するものではなく、明確な用途のないツールであり、その目的は、いわゆる「劇を舞台にのせる」こと、つまり総合することではなく、差別化することに他ならないのである。

一般に私は、建築とは、初めに建築家の仕事があって、様々なアイデアを交換するうちに発展するものだが、それよりも詩、文学、音楽、絵画、科学との交流によってさらに繁栄するものだと思っている。流行とか、サイクルの速い宣伝文句や観念を超越したところに、あらゆる思考の領域に共通するその時代の基本的な共振作用というものがある。そこにはまた、ある領域において発見されたフォルムを別の領域に投影しようと誘発するものが常にある。私は、フラクタルや破局の理論、散逸のシステムを学習することによって、あるいは過度に単純化した方法で秩序とカオス

を対比することによって、都市計画のためのモデルを発見できるとは、一瞬たりとも信じたことがない。さらに、何が複合的で何が不安定なものであるかを考察したり、その不安定性がいかにして構造とフォルムを生み出すかを発見しようとする新しい科学的な傾向（それは文学がその領域の中で常に実践してきた方法であるが）は、都市が何たるかを理解しようとする我々の試みを刺激すべきものであり、また我々がユニット、ゾーニング、オーダーという単純化された観念や、カオスについての単純な考え方に陥らないよう支えてくれるべきものなのである。

私は、都市とは、その思考と知識の完全な欠落が極めて早急に克服されなければならない領域だと考えている。私はパリで、デファンスやグラン・アルシュを始めとする数々の事業に参加してきた。また「セヌ左岸」事業における新大通りの構想に基づいたパリの「大主軸」を拡張する問題や、ブローニュの旧ルノー工場跡地の再利用の問題にも関わってきた。そのたびに私は、規模に関係なく、都市計画と個別のビルディング・プロジェクトの違いを明確にしたり強調したりするときの難しさに直面してきた。時間とはいったいいかにしてプロジェクトに統合され得るのだろうか、束縛が自由とか順応の可能性を妨げるのではなく、促進するようにするためには、空間はいかに構成され得るのだろうか？ この問題は、組織化された統一体がすべからくそうであるように、ある意味でレベルの問題である。その解答を発見するのは容易ではないし、それを表現するのはもっと難しい。私たちは通常、組織化の対極にある単なる拡散を表現してそこで終わってしまう。

組織というものは、互いに結合される様々なレベルを包含している。つまり、組織とは、その要素とレベル間のコミュニケーションの様々な流れを内包するものなのである。そして、こうしたコミュニケーションの流れが本質的な問題になる場合、固定された場所を処理するのと同様に、その問題を考えることも建築家の仕事となる。そういう意味で、私は様々な経験から、輸送の場所というものが、ポジティブで意味のある場所、都市を構築する交流の場所でなければならない、あるいは

再度そうなるべきだという確信をさらに強くした。また、そうした場所が、光を奪われた地下にシステムティックに葬り去られては決してならないし、そこで過ごす時間の価値を否定するものであってはならないという確信をさらに強くした。

しかし、建築に話を戻して、その最もシンプルで基本的な側面についていうと、私は建築とはそれを生み出す物理的ニーズを超越するものだと考えている。建築とは技術と経済の世界に深く根ざすものとはいえ、それがさらに活力に満ちた別の期待を満たすときには、こうした技術的、経済的世界を置き去りにするものなのだ。私たちは、いたずらにこの期待を定義しようとしてきた、そこにおいては「マーケティング」とその言語は、たとえ間接的なものであったとしても、無力である。ここでいう期待とは、アートの場合に相当するものといえる。つまり大切なのは、それを満たすことではなく、慣習を絶えず粉砕することによって、それを維持し奮起させることなのである。その限りにおいて、建築は謙虚なしもべであり、アートが獲得してきた思いがけない至福の瞬間、すなわち底知れない期待が明らかにされ、再生されるときに至福の瞬間を、時にもたたらしてくれるのだ。

●Paul Andreu／建築家

The Space of Motion and Light

Paul Andreu

I have designed and built many airports. I have, in particular, worked without interruption, over a period of thirty years, on the original conception and later development of Paris' Charles de Gaulle Airport.

I think that this constant character of my work, that involves regularly returning to the same problems albeit ever more difficult functionally speaking, has enormously contributed to the development of my ideas in all realms of architecture.

Going back over the same subject again and again, becoming "a specialist", is a good school for becoming serious and humble. You can clearly measure the difficulties that result from hasty, superficial design conceptions and a disdain for functional problems. You also learn that new, unexpected difficulties always crop up, and that you can never truly know what to do without undertaking new research. It is precisely this continual return to the self-same demanding problem, insofar as one avoids getting caught up in a routine, that clarifies much about what architecture is, about the need to ground it in usage and functionality as well as technique and construction, but also the even greater need to surpass them all so that architecture can exist in the realm of intelligence and art.

Each stage in my career has confirmed what I felt intuitively at the very start—namely, that architects must, like all artists, combine the most genuine humility in the face of what they are with the greatest ambitiousness in the face of what they are planning. Who can truly claim to have attained this distant and difficult aim?

Beyond immediate functional issues, building an airport involves tackling many of the problems of modernism. Indeed, an airport is the site par excellence where the universal technical culture, of which the plane is both product and symbol, most visibly confronts the specific culture of a place. Working on an airport inevitably summons up a search for rootedness to the ground, attachment to the landscape, maintaining resonance of forms in history, but also discovering a universal space, and this without resorting to prepackaged answers, to quick and convenient trendy solutions.

Building airports far from France—first in Abu Dhabi and then in Jakarta, in countries where the cultures differed highly from those I could claim to know well—made me understand the real issue in historicism:

How merely transporting particular modernist forms was a mistake, but how equally mistaken it was to use historical forms without putting them into a true-to-life context in terms of new techniques and genuine usage. I then became thoroughly convinced that there was something abusive and unbearable about the claims of a movement to monopolize modernism, and that there was something unfounded and inconsistent in what was termed, by opposition, post-modernism.

As far as my work is concerned, stylistic issues leave me virtually indifferent, and I remain true to myself solely on the level of the most general ideas and principles. It is true that certain shapes frequently crop up in my work, but these are connected, above all, to projects that develop over a very long period of time, and I serve them as much if not more than I create them. I accept these reappearing forms, their repetition, as something that is in me, as a given, as something on which I must work.

What I am seeking in any project is at once its inner coherence, its intelligibility, and its relationship to the outside. I regard each project as a complete, self-enclosed world and, at the same time, as but a part of a vaster whole that can be linked to the physical place, the site, and more generally to the environment, but often as well to a whole that only the mind is capable of reconstructing on the basis of scattered elements. In this way, I often think of terminals as fragments of a larger system complete with general, abstract rules, but also, and more significantly, I regard the wide range of projects that I have tackled as detached pieces in the dispersed body of the city. From an abstract standpoint, each project is part of this back and forth movement between uniting and scattering, between the two extreme poles where existence is plunged: An utter concentration, a fusion wherein all individuality vanishes; a total dispersion which cuts off any possibility of relationship and where individuality vanishes once again since it belongs to none. Often this is how I try to think of the city and the landscape. The Kumihama project is an example there of. I felt that the project should fit into the movement that was bringing the city dwellers back to a space they had once abandoned and I designed the landscape in consequence. So starting from such thoughts

concerning a project that was, after all, rather limited and not of great significance a priori, I conceived a mode of development based on "attachment" to the landscape, the central feature of which was the barely noticeable, abstract outline of a vast circle made of dimly lit points.

Another idea which is a prime mover in my work, and which is probably related to those described above although I do not strive to integrate it into a system of thought, is that an architectural structure is always unfinished, and to bring it to completion, it needs to be confided to the elements: to light, to wind, to water. This idea keeps returning, ever more forcefully, whenever I reflect upon what has become of my projects: From the central space of the first Charles de Gaulle Terminal where the building's highly structured system comes apart at the very spot where it is most utterly concentrated giving way to unexpected moving walkways and the ever changing patterns of water, up to my recent projects that integrate the patterns created by sunlight or that include the fragile, fleeting reflection in the form, thereby clearly setting the building into a context of reliance on the elements, and defining it not as a finished, self-sufficient work-the dream of Babel-but rather as a construction in a state of waiting and expectancy.

My work with light in the recent TGV (high-speed train) station at Charles de Gaulle Airport and in the upcoming extension to Terminal 2 is to be regarded from this standpoint. Fundamentally, I am not really interested in the idea of material weightlessness or transparency and even less in details of construction, although I tackle them with great precision and truthfulness. What interests me is space itself, its structure and its bounds as defined by the material which stands out against the light or dissolves into it. I do not try to associate this space to a feeling that is supposedly specific to it, and even less to a personal emotion. Instead I regard it as an unpredictable resonator of user emotions. More than a matter of deliberate, scrupulous precision and functionality, architecture in the sensory and intellectual realm is an instrument of no definite use and whose purpose is not bringing together or fusing in a "mise en scène", but rather individuating.

Generally speaking, I believe that architecture thrives, to begin with, on the work of

architects, and on their ongoing exchange of ideas, but that it thrives far more on its exchanges with poetry, literature, music, painting and the sciences. Beyond trendiness, beyond all too rapidly repeated catchwords and notions, there is a fundamental resonance of an age in all realms of thought and, in an ongoing manner, an incentive to project a form discovered in one realm into another. I don't believe for an instant that a model for tomorrow's urbanism can be found by studying fractals and theories of catastrophe or dissipative systems, no more than by contrasting order and chaos in an overly simplistic way. Yet the new scientific tendency to consider what is complex and unstable, to discover how this very instability generates structures and forms, which is something literature has never stopped doing in its own sphere, should enlighten us in our attempt to understand what city is, and should help us avoid falling into either simplistic notions of units, zoning and order, or equally simplistic ideas concerning chaos, for instance.

To my mind the city is the realm where the overall lack of thought and knowledge needs to be overcome most urgently. I have partaken in several operations in Paris, at the Tete Defense and the Grande Arche, and I have worked on the question of extending Paris' "grand axis", on the conception of the new avenue in the "Left Bank of the Seine" operation, and on the problem of reusing the Renault factory grounds in Boulogne. Each time I came up against the difficulty of identifying and highlighting the difference between an urban project and a building project, regardless of its size. How can time be integrated in the project, and how can the space be organized so that the constraints further possibilities of freedom and adaptation rather than hindering them? It is a matter of levels, as in all organized wholes. Discovering them is not easy, representing them is even harder, we usually end up representing a mere proliferation, which is the opposite of organization.

An organization implies levels that are joined to one another; it also implies flows of communication between its elements throughout the levels. It is the job of architects to take care of such flows when they are of a material nature as they would take care of fixed sites. In this respect, my different experiences have reinforced my

conviction that transport sites must be, or become once again, positive signifying places, places of exchange that structure the city, and that they must by no means be systematically buried underground, deprived of light and denied the value of the time spent there.

But to return to architecture, to the most simple and basic aspects thereof, I believe that it transcends the material needs that generate it. Whilst architecture is deeply grounded in the technical and economic world, it leaves this behind to satisfy a different, even more vital, expectation. In vain we seek to define this expectation. And here "marketing" and its language are to no avail, even indirectly. This expectation is the one to which we respond. Not to fulfill it, but rather to maintain and arouse it by continually disrupting habits. And insofar as architecture is a humble servant, it can sometimes bring about those great moments of unexpected bliss that art procures, moments of bliss in which the unfathomed expectation is brought to light and regenerated.

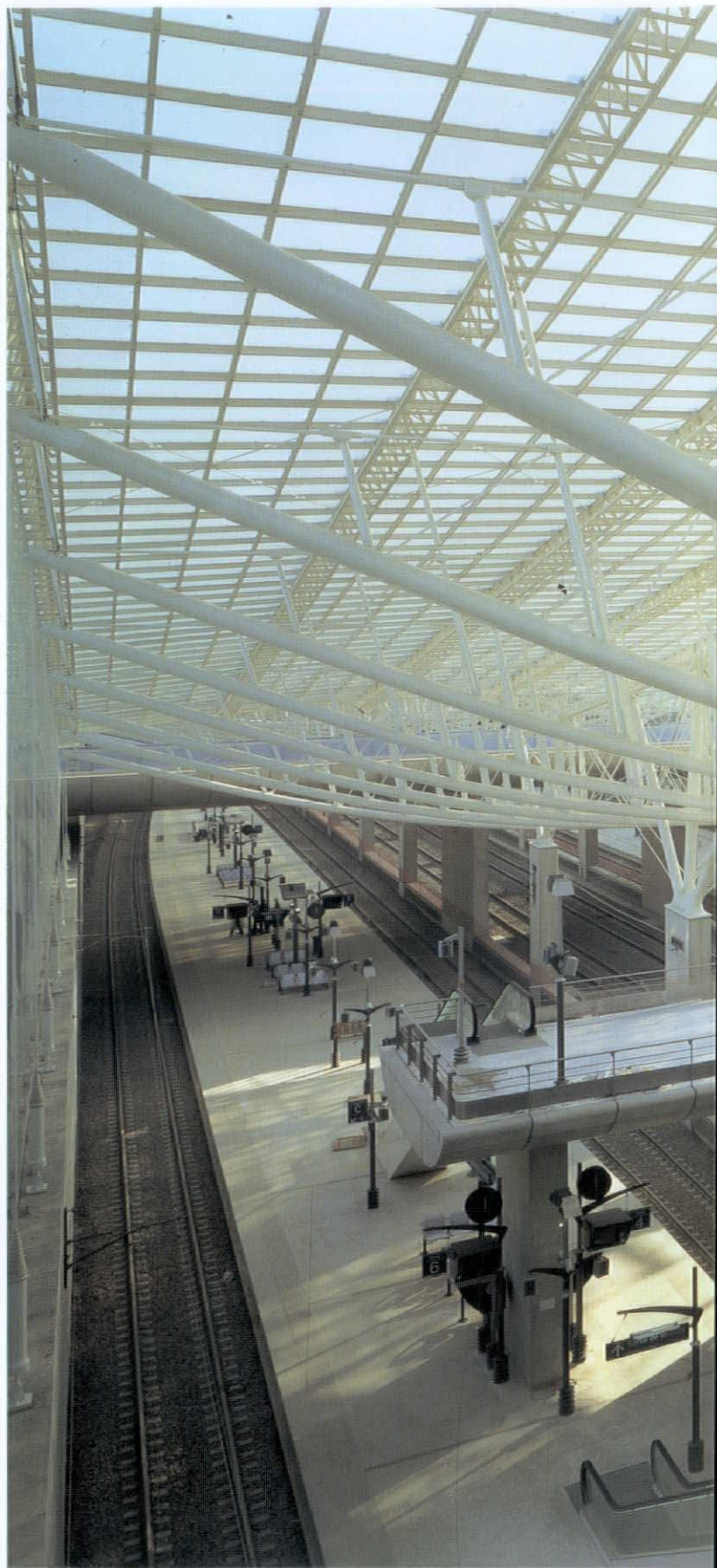
English Translated by Gila Walker

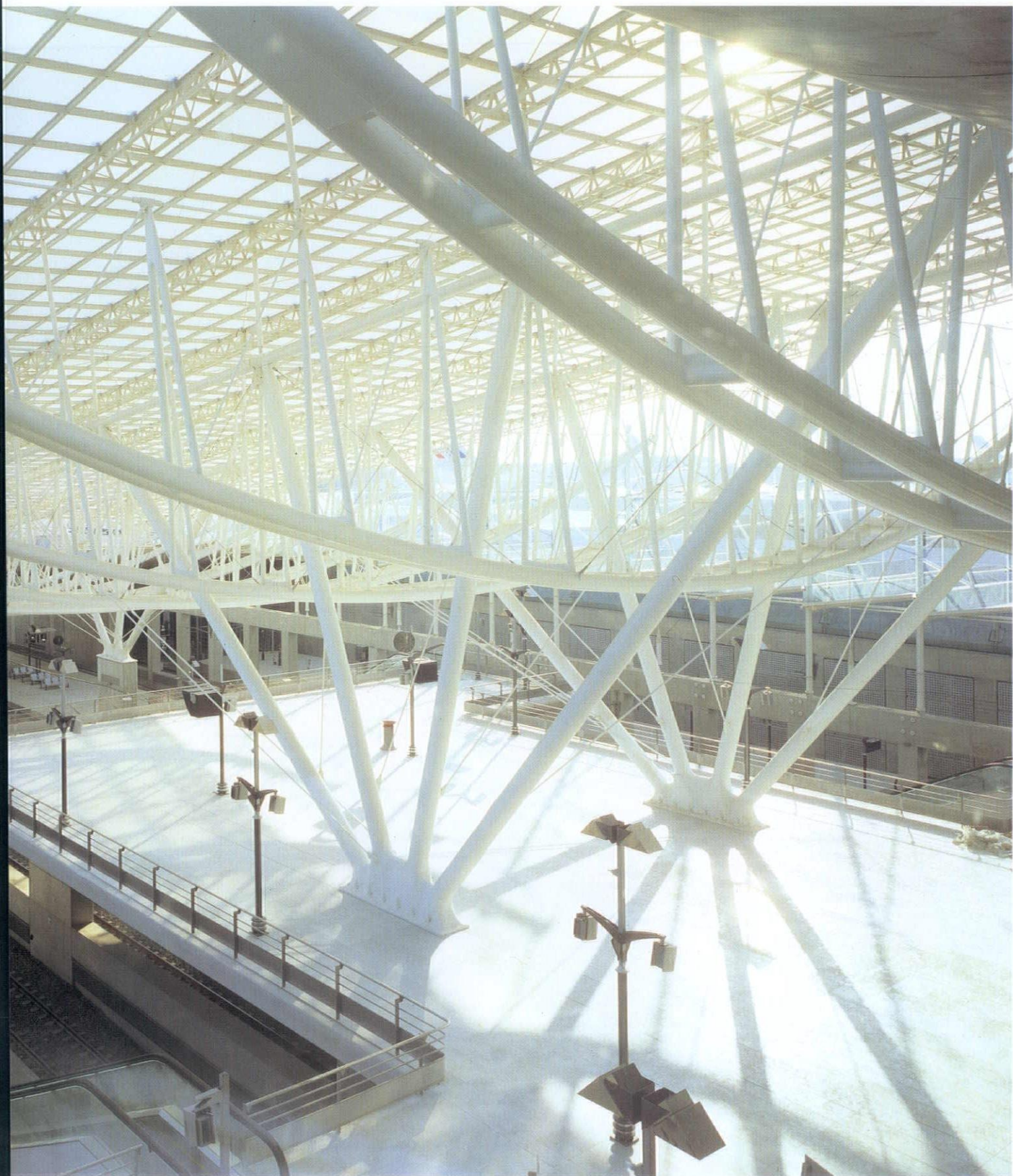
シャルル・ド・ゴール国際空港 TGV-RER駅 Charles de Gaulle Airport—The Exchange Module 1994

ターミナル2にビルトインする形で拡張を準備していたことで、TGV（超特急列車）ネットワークと郊外路線RERの鉄道駅の導入が可能となった。RERはパリおよびその郊外とターミナルとの直接的なアクセスを提供し、TGVはフランスの主要都市およびヨーロッパの多くの首都（ブリュッセル、アムステルダム、ロンドン）と空港とを結びつけた。それは、空港の弱点のひとつだった地方鉄道ネットワークを長所へと転じる重要な変化である。乗り換えモジュールは、飛行機と鉄道の乗り換えのシステムをスムーズにするものである。

全体のシステムは非常に複雑である。それは乗り換えモジュールに固有なもので、道路、鉄道、敷地内の搬送路が交錯する点に、駅の商業施設、鉄道と飛行機相互に必要なサービス、店舗、待合所、ホテルなどを収容しなければならない。乗り換えモジュールは、これらの新しい要素をひとつの敷地に集中させたために、空港からの出入りあるいは空港内部での動きの中心となると同時に、空港の再構成と調和のとれた展開のシンボルともなっている。これはまさに機能的かつ体験的なものである。また、互いに直角をなすTGV鉄道とターミナル2の軸線が描く単純な直線と、敷地内の搬送システム、サービス路、設備エリアが構成する複雑な曲線が重なる交差点ともなっている。機能的な要素（上部および下部の道路、ターミナル関連のサービス、中2階の敷地内の搬送システム、駅そのもののレベル、地上階の下に設置されたプラットフォーム）は縦に積み重ねられ、これらが駐機スペースに溝をつくるかたちとなっている。ただホテルだけが視線の通らない不透明なマッスとして道路上部に現れている。その他の部分はすべてそれとは逆で、視線は透過し、飛行機、鉄道、自動車といった動くものと建築的な要素とを結びつけている。高速の列車が通過する軌道を覆うために他の最近の駅でも使用されている、中央トンネルを消去しているガラスの屋根と、中央ビルディング内部の大階段のくぼみとが、構造物とその周辺で現在起こっていることの読解を可能としている。それはある点から別の点へと変換し、ひとつの像へと還元されえない多重の読解なのである。

視覚的な関係に加えて、このプロジェクトでは、確かに鉄とコンクリートに並ぶ主要構造物といえる光に関するさまざまな試みがなされている。同時にあらゆる動きを見ることができるよう空間の核において、光は平穏の安息所を創り出し、より根本的で異なった方法で時間と距離を現出させている。駅は物理的にも隠喩的にも透明である。ターミナル2全体にわたって、コンクリートとガラス、そして鉄が使用されている。この材料は、屋根にガラスを使用したことと相まって軽量であり、光を伴うものでもある。ターミナル2のF棟では、乗り換えモジュールとTGVの駅よりはるかに多く使用され、デザインコンセプトの一要素として、さらには構成要素のひとつとして光との統合を図る予定である。







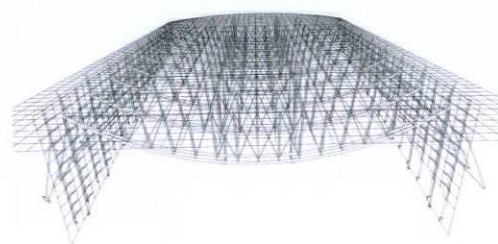
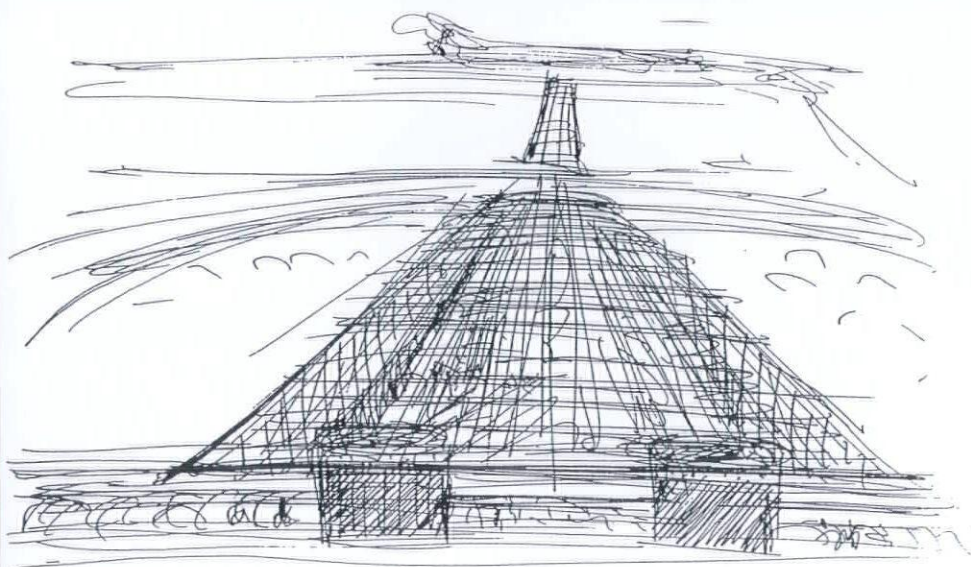
The provision for expansion built into Terminal 2 made it possible to incorporate a railway station for the TGV (high-speed train) network and the suburban RER line. The RER provides a direct connection between the terminal and Paris and its suburbs, while the TGV links the airport to all the major French cities and to a number of European capitals (Brussels, Amsterdam and London). This represents a considerable change that transforms one of the weak aspects of the airport – namely, the local railway network – into one of its strongest points. The Exchange Module is a new truly “intermodal” transport site providing optimal conditions for transfer between train and plane.

The system as a whole is of great complexity. This is particularly true of the Exchange Module itself: The building houses the station’s commercial premises, services related to train-plane correspondence, shops, a meeting center and a hotel right at the spot where roads, railway tracks and on-site transit lines meet. The Exchange Module concentrates all these new elements in a single site, thereby becoming the centre of movement to and from the airport and

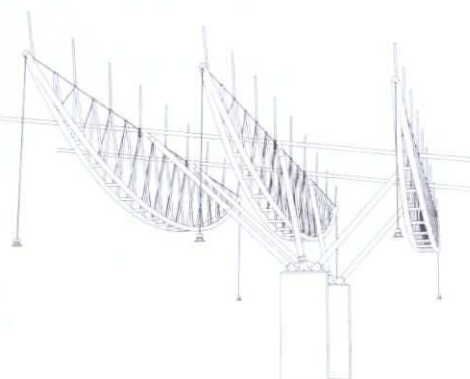
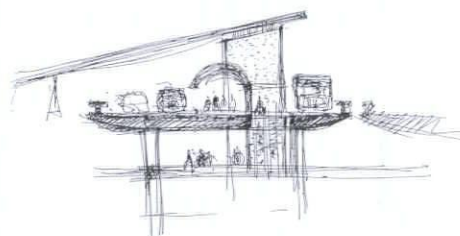
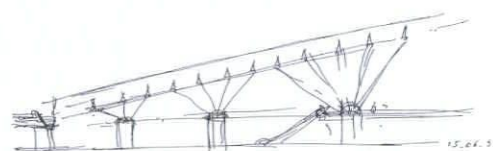
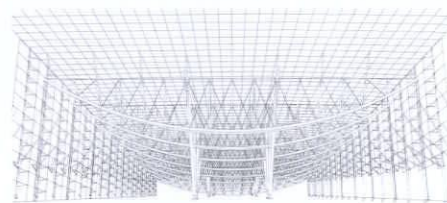
within it, and, at the same time, the symbol of the airport’s recomposition and harmonious development. This is true both functionally and tangibly. It is an intersection that superimposes the simple, perpendicular lines of the TGV railway and Terminal 2’s axis, and the complex, curved paths described by the on-site transit system, the service roads and the technical areas. The functional elements are superimposed vertically: The roads above and below, the floor of terminal-related services, the mezzanine of on-site transit systems, the station level proper, and finally the platforms situated below ground level, forming a groove in the parking areas for the planes. Only the hotel emerges above the roads in the form of an opaque mass that the eye cannot penetrate. The opposite is true everywhere else: The gaze passes through all and makes connections between architectural elements and all the moving objects: The planes, the trains, the cars. The glass roofing, the elimination of the central tunnel, used in other recent stations to cover the tracks where the high-speed trains pass, and the large stair cavities inside the central building, all

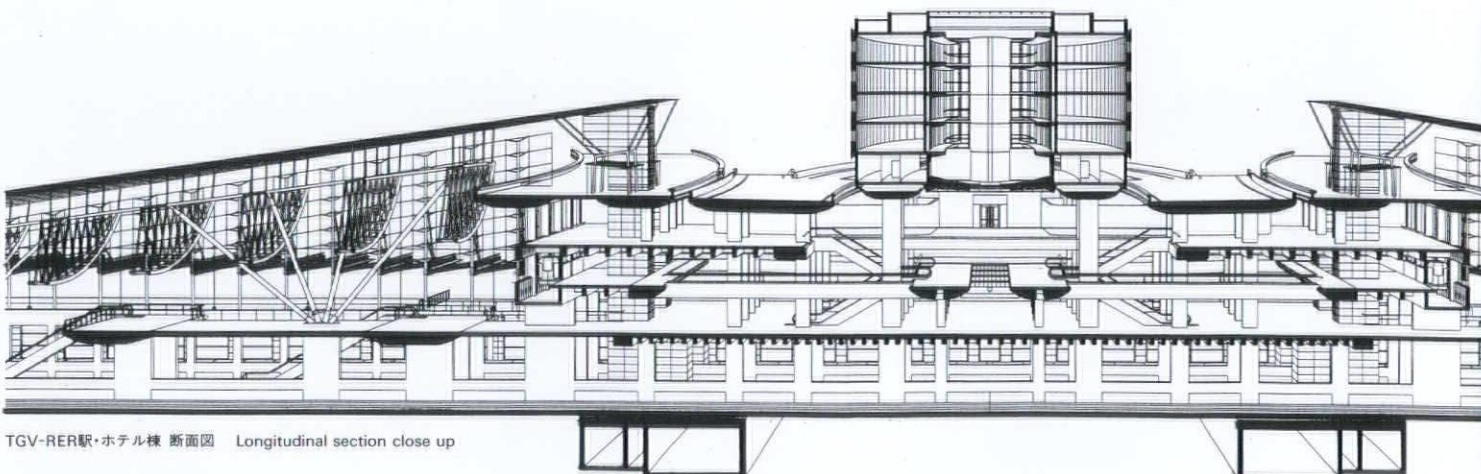
converge to enable an ongoing general reading of the structure and its surroundings. It is a multiple reading that changes from one point to another, and which cannot be reduced to a single image.

In addition to the work on visual relationships, the project involved a different sort of work on light, no doubt the main structural material alongside steel and concrete. Right at the core of the space, where all the simultaneous movements can be seen, light creates havens of calm and conjures time and distance in a different, no doubt more fundamental, manner. The station is transparent truly and metaphorically. It has led throughout Terminal 2 to the introduction of iron, in addition to concrete and glass. This material, which is lightweight when associated with the use of glass in the roofing, accompanies the light. It will be used again in Module II F which, to a far greater extent than the Exchange Modules and the TGV station, integrates light as one of the elements of its design conception and even, beyond, as one of its constituent elements.

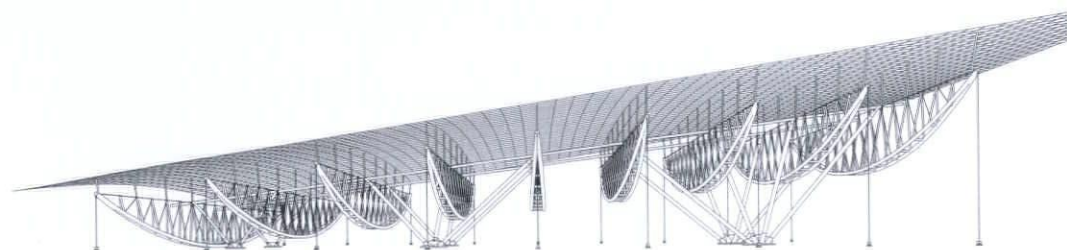
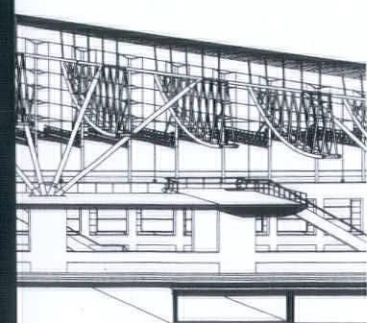
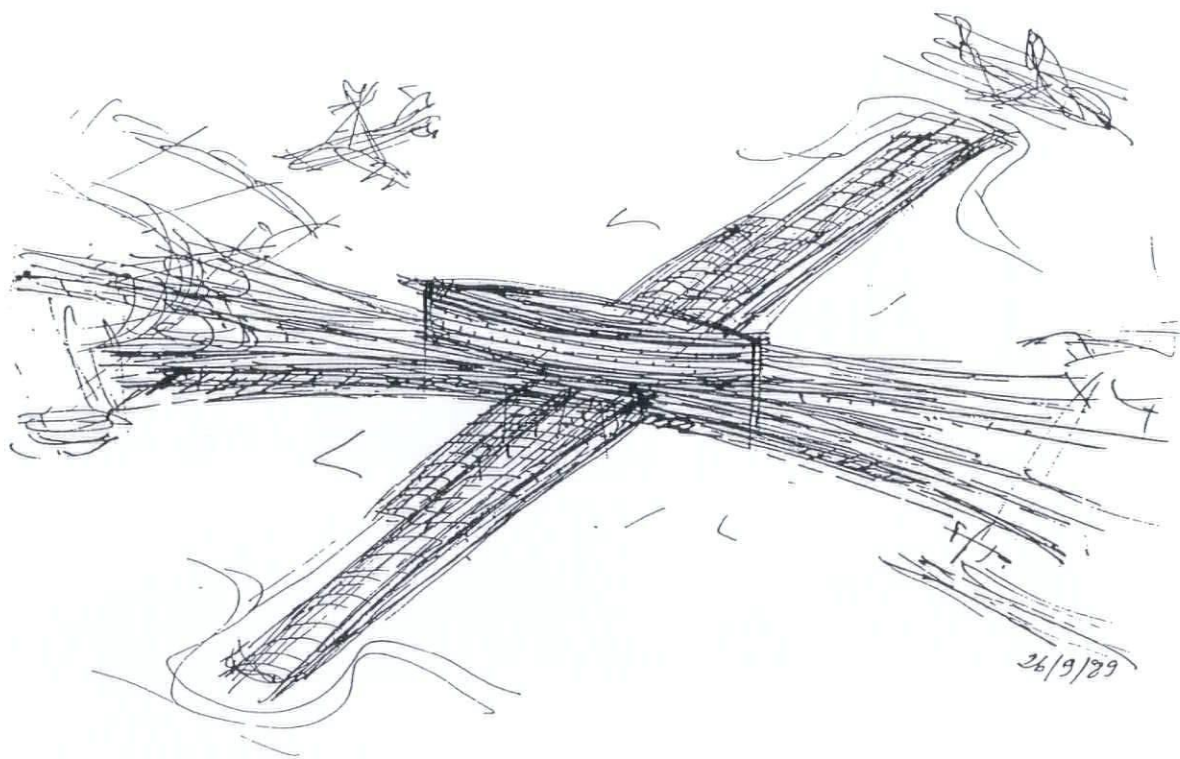
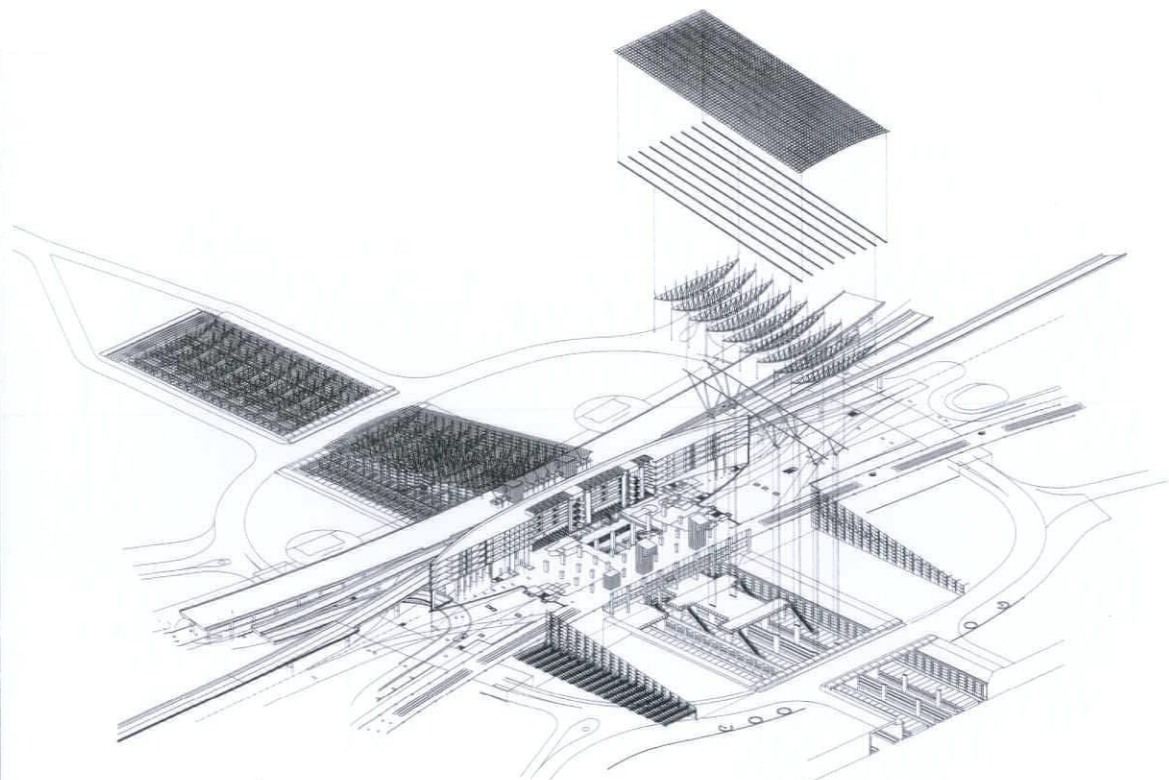


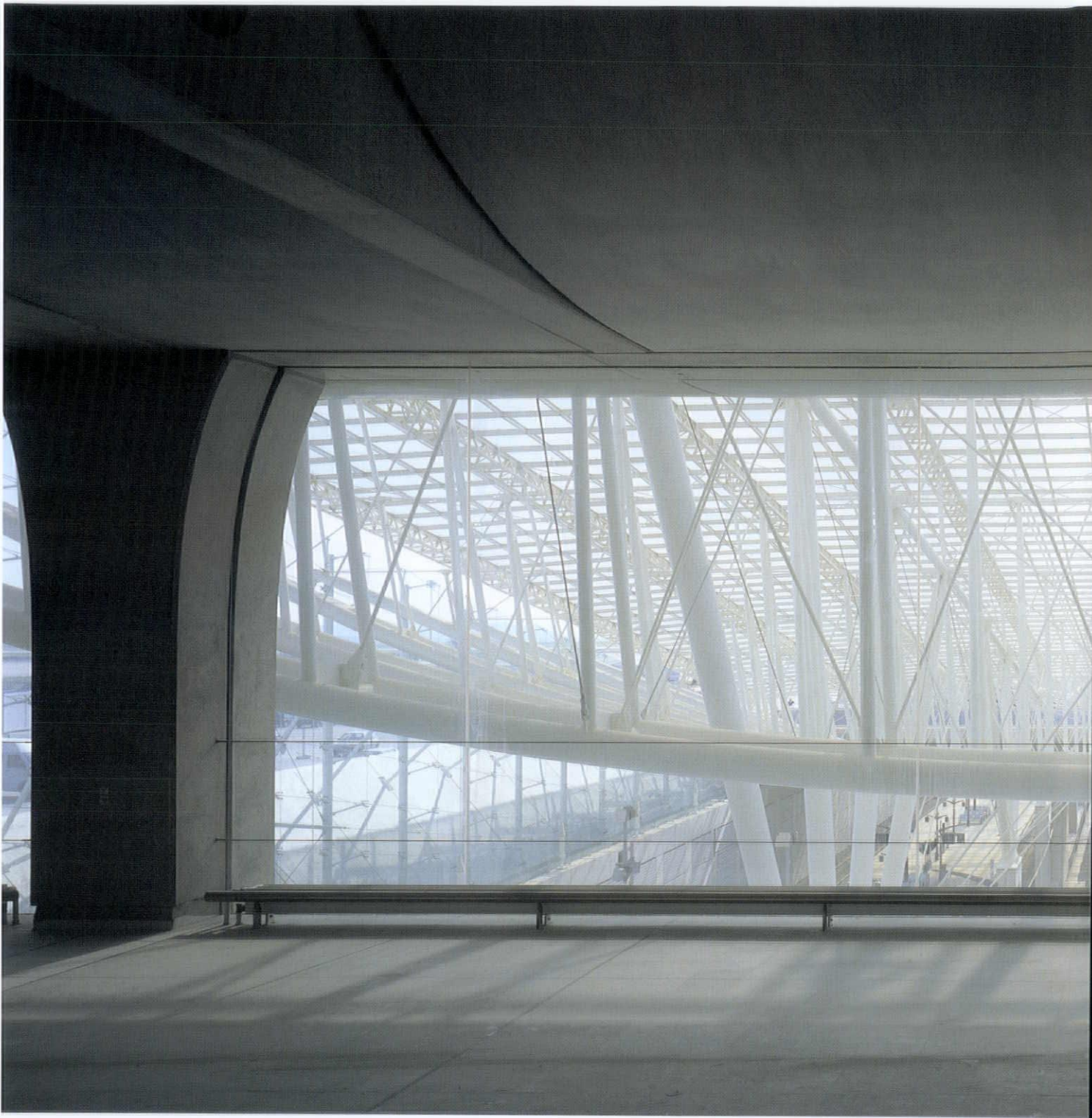




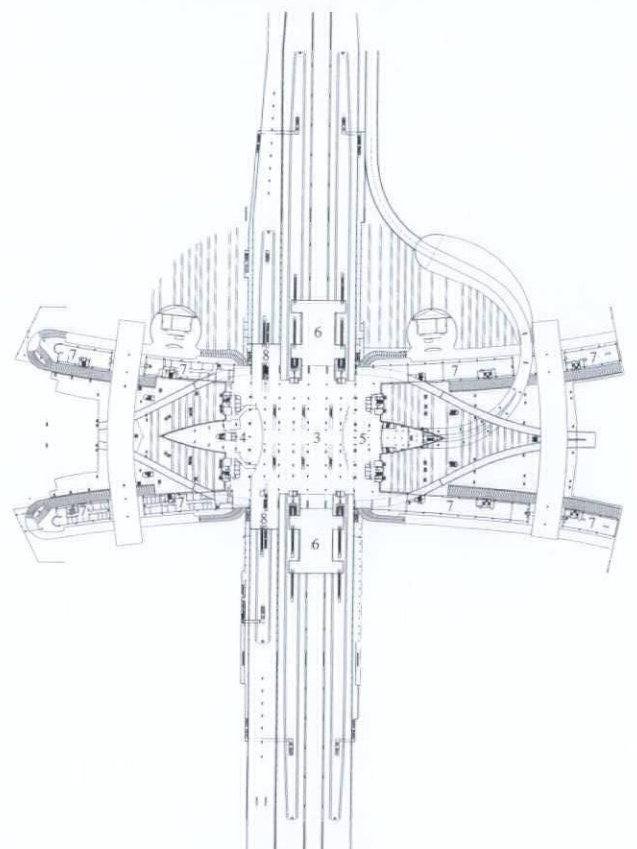
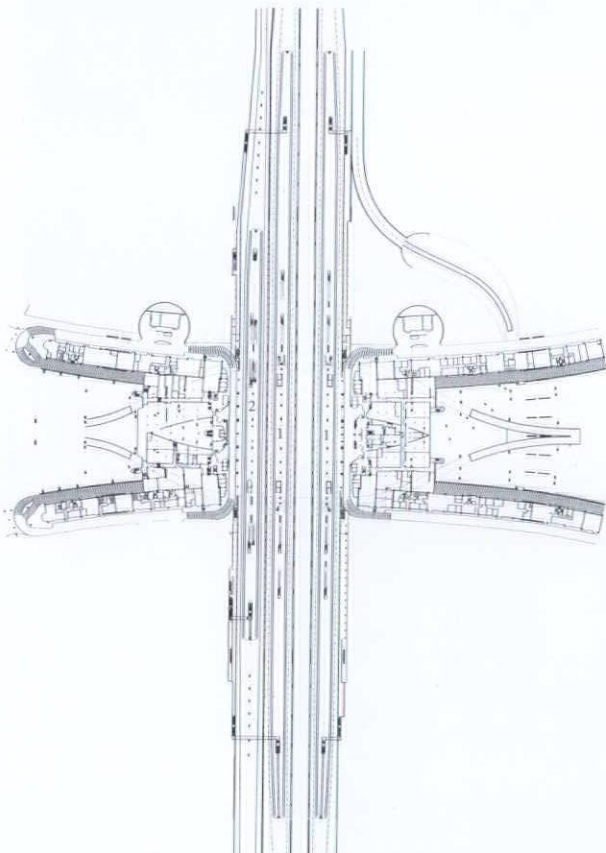
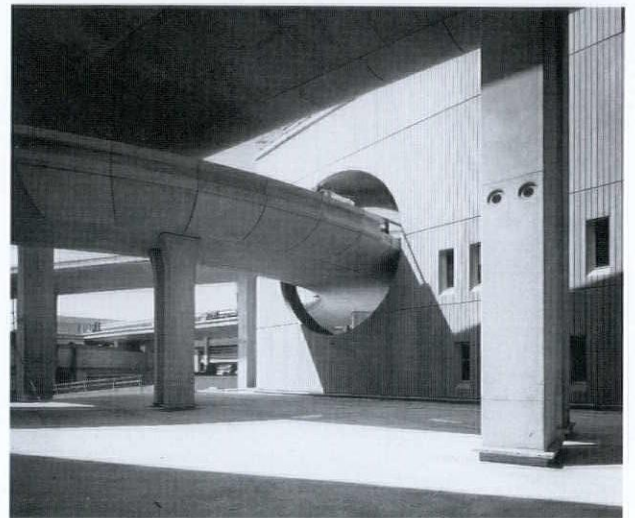


TGV-RER駅・ホテル棟 断面図 Longitudinal section close up







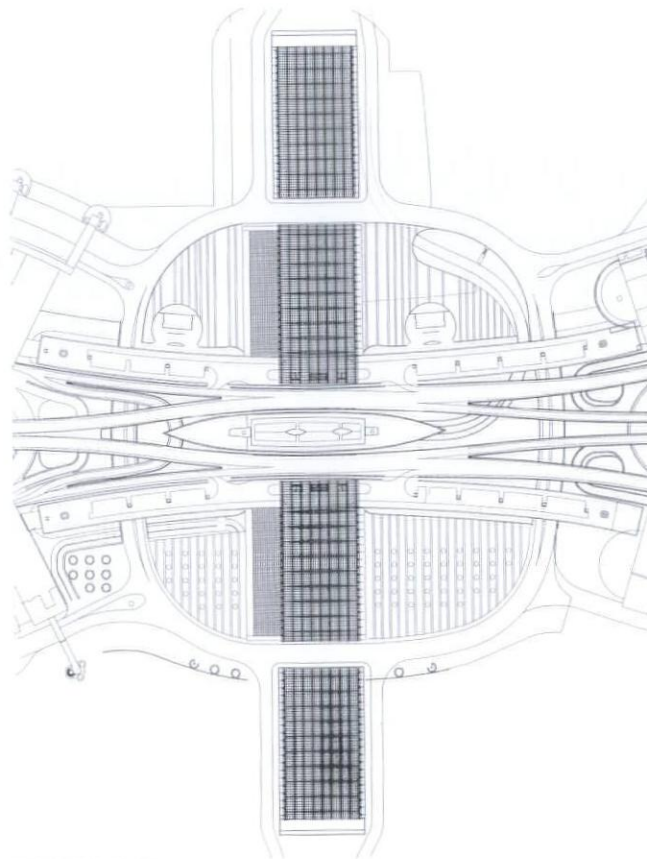


レベル-7.05m 平面図 Level-7.05m plan S=1 : 5000

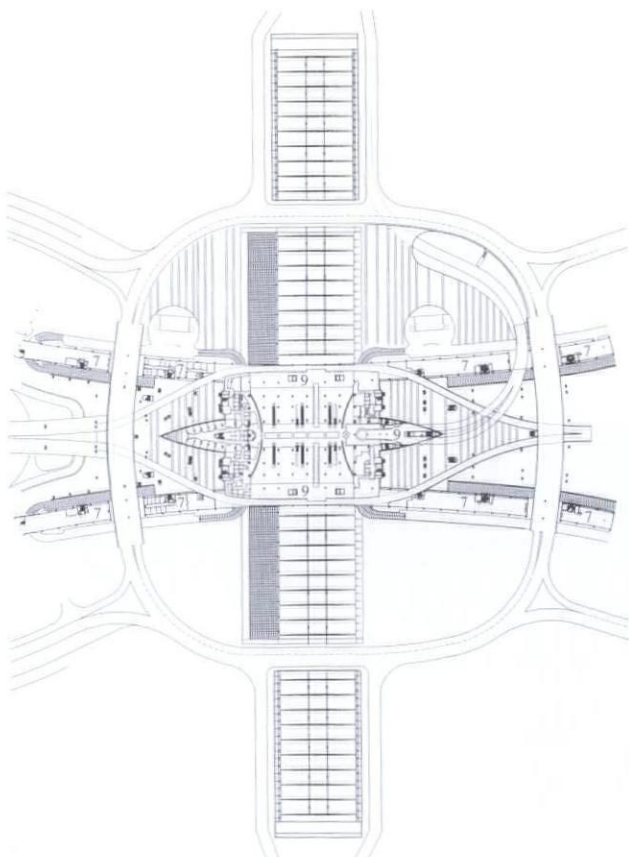
レベル-3.50m 平面図 Level-3.50m plan

建築設計 : Paul Andreu, Architect, Jean Marie Duthilleul and Peter Rice
 Owner : Aéroports de Paris and SNCF
 Dimitri Georgandélis, Michel Vermeulen and Anne Brison (ADP)
 Daniel Claris and Jacques Courvoisier (SNCF)
 フレーム・ガラス架構 : Peter Rice with Hugh Dutton

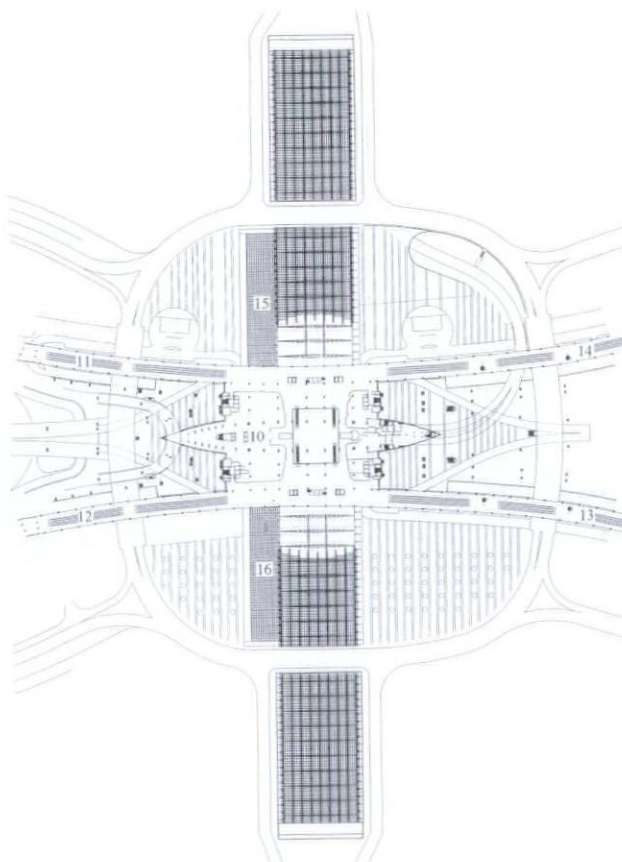
- 1 : TGVプラットフォーム TGV platform
- 2 : RERプラットフォーム RER platform
- 3 : TGV・RER駅 Railway station(TGV・RER)
- 4 : フランス国鉄チケットオフィス SNCF ticket office
- 5 : フランス国鉄売店 SNCF service and shop
- 6 : 待合いラウンジ Waiting lounge
- 7 : 事務室 Office
- 8 : RERプラットフォームへのアクセス Access to RER platform
- 9 : 乗り換え On-site transfer system station
- 10 : シェラトンホテル休憩所 Sheraton hotel rest centre
- 11 : D棟へのアクセスギャラリー Access gallery to hall-D
- 12 : C棟へのアクセスギャラリー Access gallery to hall-C
- 13 : E棟へのアクセスギャラリー Access gallery to hall-E
- 14 : F棟へのアクセスギャラリー Access gallery to hall-F
- 15 : RER駅のガラス屋根 Glass roof of RER
- 16 : TGV駅のガラス屋根 Glass roof of TGV



屋根伏図 Roof plan



レベル+1.40m 平面図 Level+1.40m plan



レベル+5.20m 平面図 Level+5.20m plan

シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル2 F棟 Charles de Gaulle Airport—Terminal Building2 Module-F 1997

当初、F棟は第2空港ターミナルの際立った要素をなしており、初期に建てられた4棟とは大きく異なり、空港の空間計画の根幹に合致するものであった。ところがTGV駅の出現によって全体が3分割され、オーケストラ・スコアをなすパート譜、あるいは3幅対の祭壇画のごとく、動線は乗換棟を中心に結ばれるようになった。

A・B・C・D棟に比べると、F棟はより大きなユニット、すなわち飛行機が発着する直立した突堤と2層の建物からなる。そのデザインは、我々が1970年代の初めに計画した第2空港ターミナルのメタファーを強調かつ具現するものである。ちなみに我々は、第1空港ターミナルと第2空港ターミナルの相違を打ち出すべく、前者を完全な「結晶」構造として捉える一方で、後者においては動線軸を幹、そして付属する要素を枝や葉と見なし、成長する樹木に例えられるその「植物的な」特質を強調した。こうした動線軸、幹と枝からなる構造はE・F・G・H棟にも引き継がれており、葉に準える要素はより複雑

で洗練された形態となっている。したがってF棟は、中央部分と突き出た「洲」がバランスよく結ばれた構造をなしていると言える。

乗客ゾーンである「洲」は、飛行機が発着する空間の中心へ延びており、旅の終わりと始まりの場を象徴する陸地として、光と影のなかに浮かびながらやがて静かに見えなくなる。その屋根はガラスで完全に覆われており、遠望した際に建物の曲面に現れる複雑な形態の軽快な白い構造体によって支えられている。中央部分は光を透過するパンチング・メタルのスクリーンで囲われているが、その両側には透明な曲面ガラスが嵌め込まれているので、視界を妨げられることなく辺りが一望される。曲面が収束する建物の端は、完全に光の入る空間となっている。この明るい空間は、中央部分の暗い空間と対比的である。TGV駅と同じく、その対比はコンクリートと鉄、および建物を覆う面と線的な構造体、それに照明の暗さと明るさの相違に帰せられる。

中央部分の屋根は、進入路に突出して飛行機に向か

って収束するという、「洲」の側面のデザインを彷彿させる形態の巨大なコンクリート・ヴォールトである。コンクリートの鈍い表面は、中に閉じられた空間の領域を明示しているが、連続するスクリーンに覆われた「洲」の場合、これとは反対の手法が用いられる。つまり、まずガラス屋根が一つの空間を形成して、次に直立する建物の端に現れる光の膜が曖昧な領域を創出する。よって人々の視線は、何層もの光と影が錯綜するこの部分に注がれて止まない。最も堅固な構造であり空間を明示するはずのコンクリート屋根も、光に包まれるにつれて突如として脆弱で厚みのない開かれたものに錯覚される。

「洲」の空間は決して中央部分に連続するものではなく、コンクリート・ヴォールトの丸みによって中央部分にその存在が認識され、広がる光の間を成しながら自律性を帯び、ついには完全に閉じた形態として空間に現れる。ちなみにこうした空間性は、まったく異なる時代と性格の第1ターミナルの中央空間に類似している。

At first Module F was one of Terminal 2's successive elements, highly different than the first four elements but true to the original spatial structure. The Exchange Module broke this chain and then recomposed it; by creating a central point, it divided the whole in three elements that are related to one another like the movements in a musical score or the parts of a triptych.

Module F will be composed of much larger units than Modules A, B, C and D, including two levels and perpendicular piers around which the planes will be parked. This new design reinforces and in a way implements the metaphor we used to present Terminal 2 at the start of the '70s. To underscore the difference between Terminal 1 and 2, we described the former as a finished "crystalline" structure, and the latter as having a "plant-like" character, its growth resembling that of a tree, with the road axis as the main trunk, and the modules as the branches and leaves. The road structure, the trunk and the branches persist in modules E, F, G and H. The leaves have become more complicated and more elaborate in form. Module F establishes an equilibrium between a central body and a "penin-

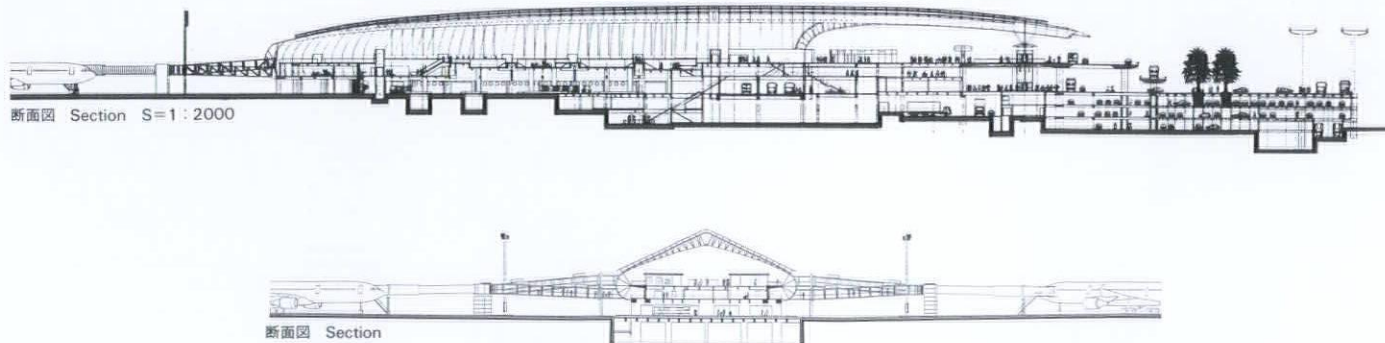
sula".

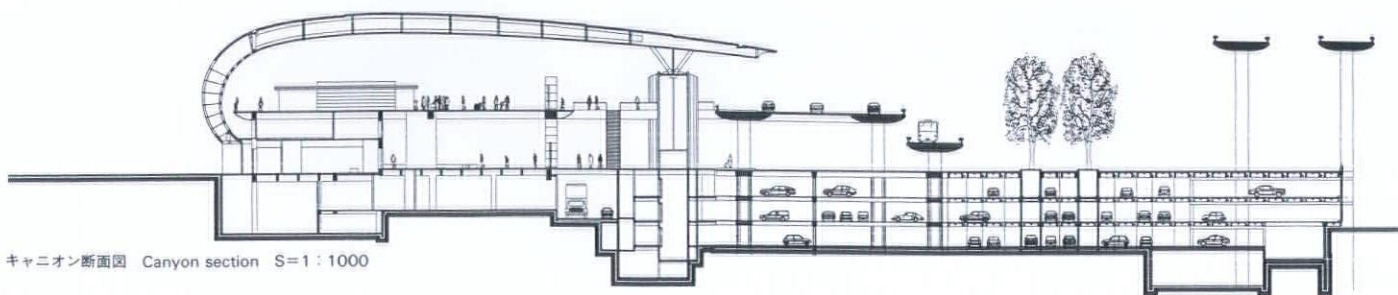
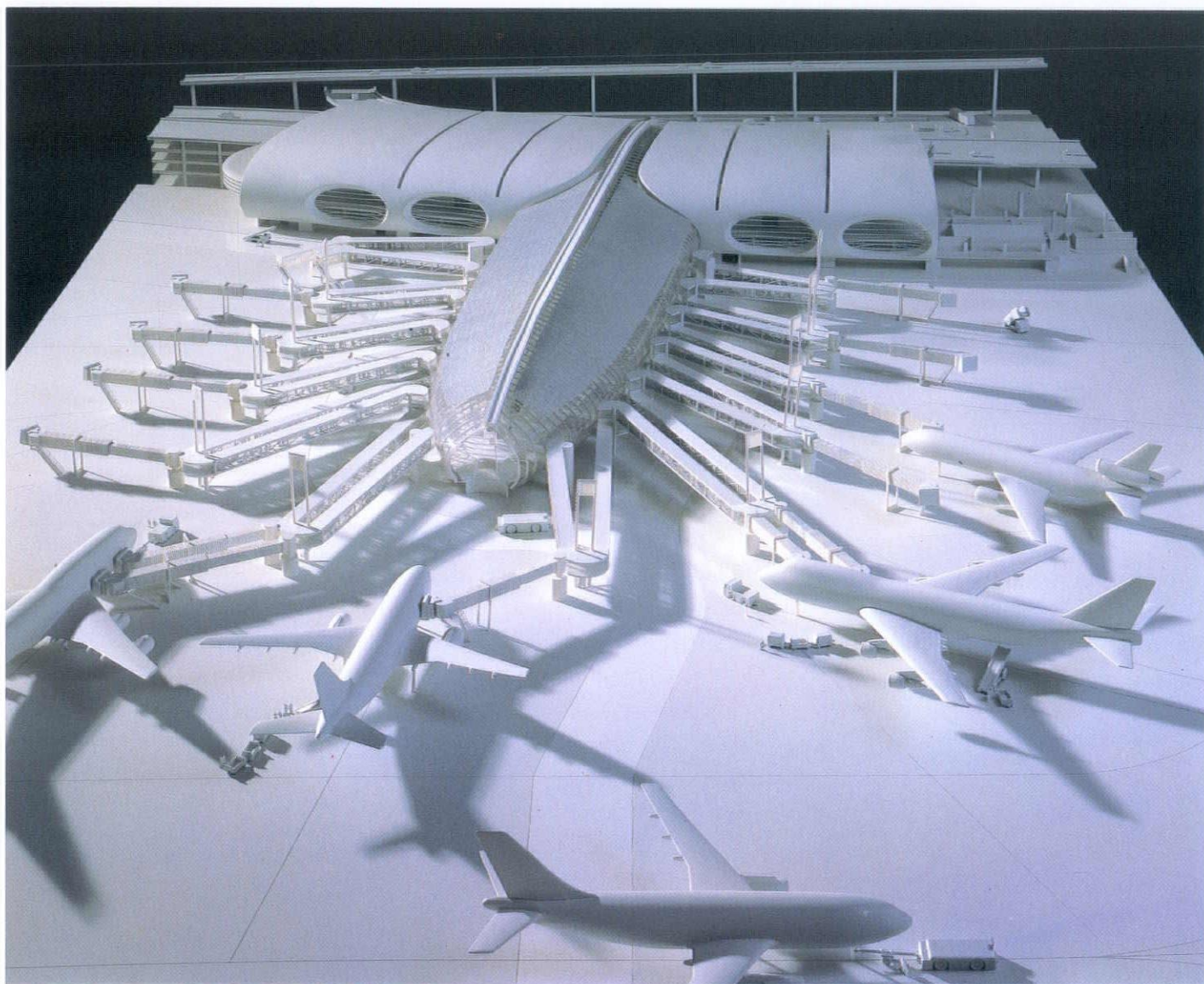
The peninsula is the passenger area jutting out into the core of the space for planes. But even more so, it is a piece of land launched into the air and the light, that gradually diminishes until it terminates at a place that is at once an ending and a beginning. The peninsula is entirely covered by a glass roof. The roof is sustained by a lightweight, white structure with a rather complex appearance that arises from the building's perspective and its curves. A screen of perforated sheet metal filters the light throughout the central part, but the two sides have curved walls in clear glass that provide an unimpeded horizontal view all around. The brink, where all the curves stop just before they could join up, is entirely open to light. This bright space stands out against the darker space in the central part of the module. As in the Exchange Module, the contrast is between concrete and steel, between surface and linear construction elements, and between dullness and brightness.

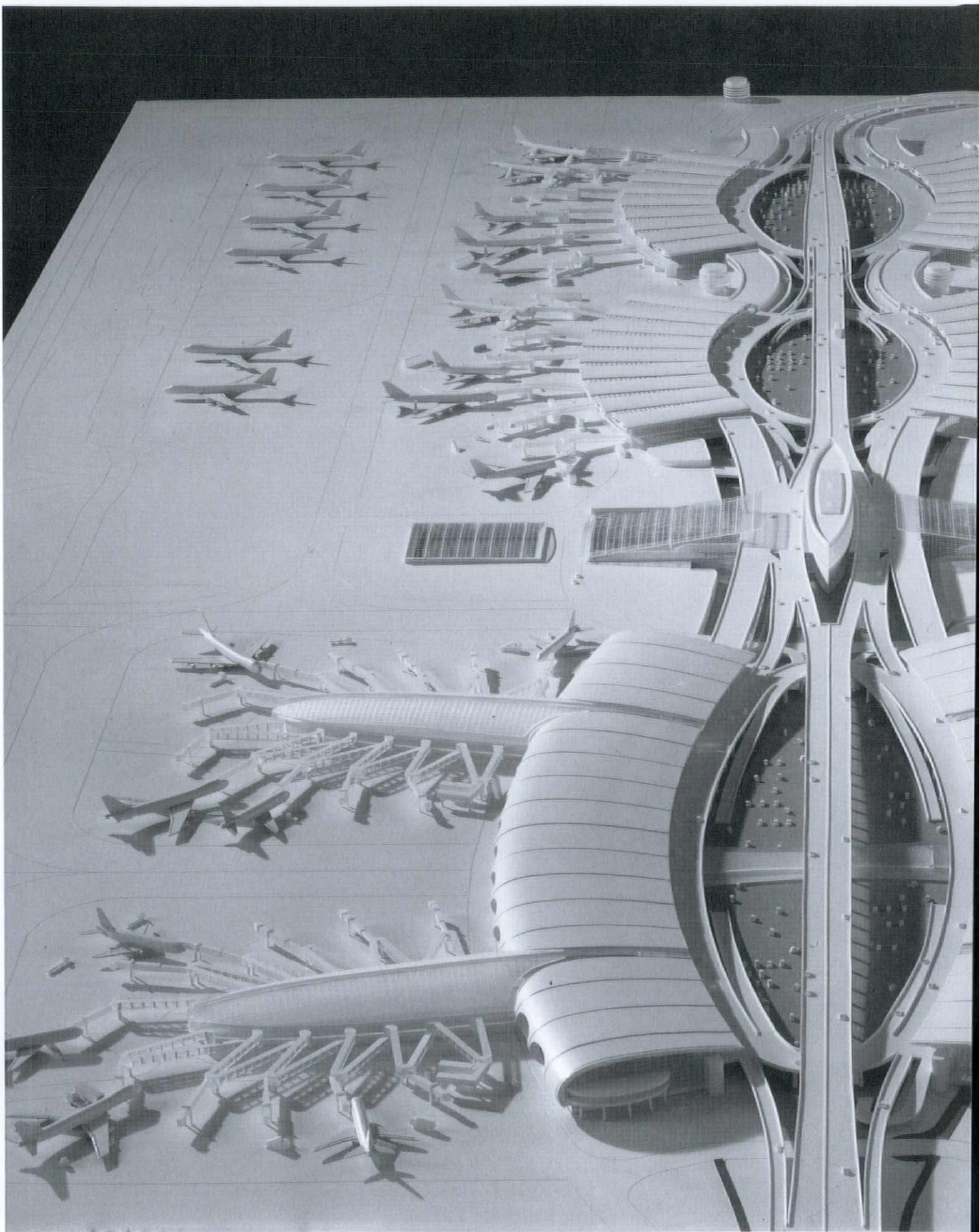
The central body is covered by an enormous concrete vault that juts out above the access roads, and closes up as it slopes down on the plane side, in a manner that calls to mind the peninsula's lateral

walls. The dull concrete surface clearly marks the bounds of the space it encloses. The opposite is true in the peninsula where the successive surfaces of the outside screen – the surface of the glass covering and then the virtual surface created by the edges of those elements of the structure that are perpendicular to the covering – form an ill-defined limit. The eye hovers in the thickness of this limit where air and light cease as they reach the different surfaces. The concrete surface, which is the most solid surface everywhere and the most clearly defined, suddenly seems fragile and bereft of thickness as it becomes pierced and open to the light.

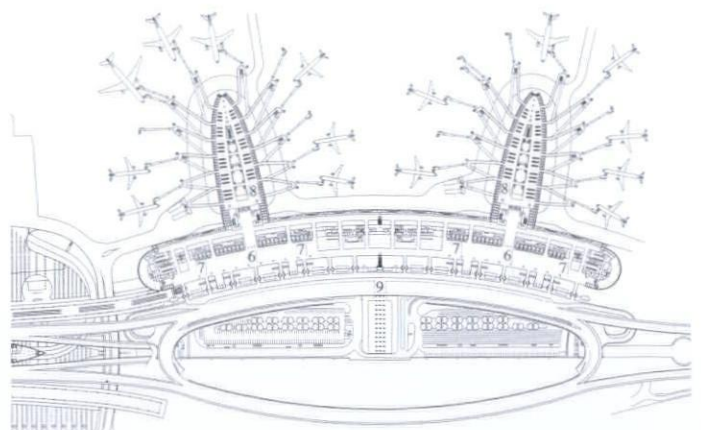
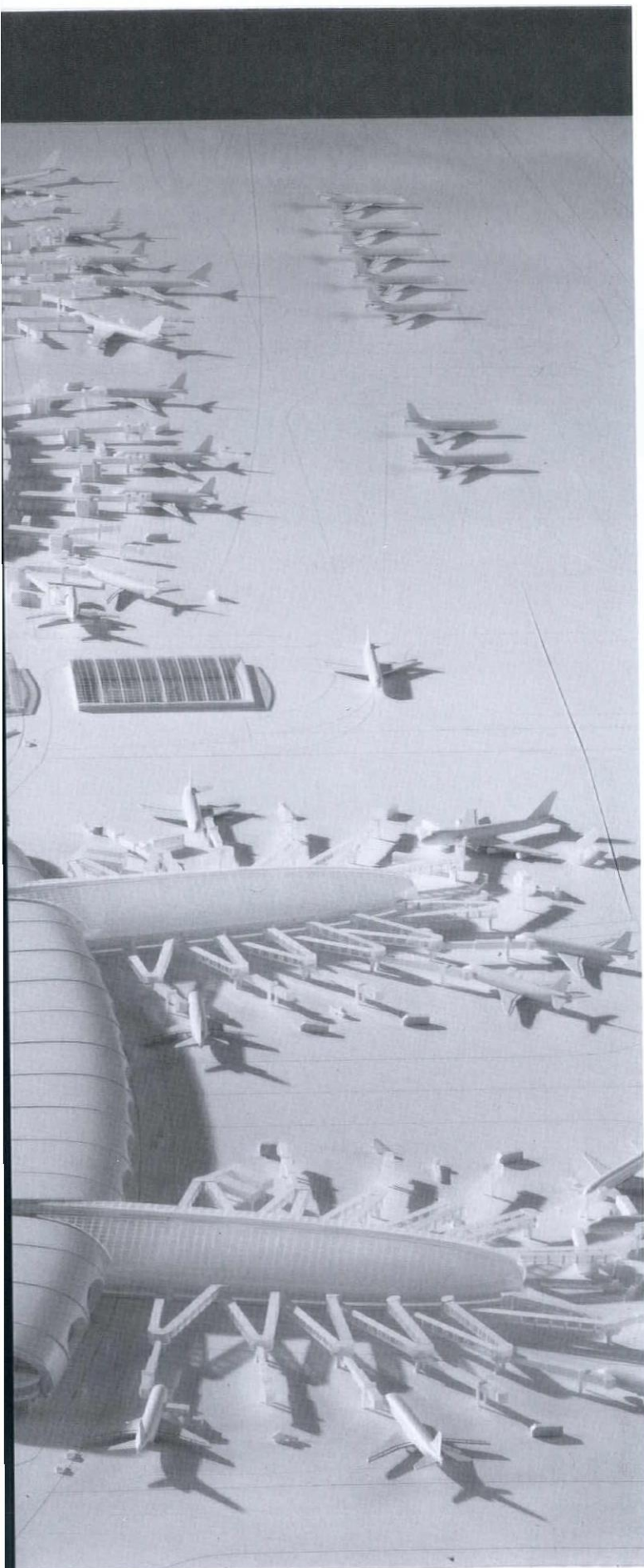
The peninsula does not spatially follow from the central body: It comes into existence in it and initially develops there as a rent of light that becomes larger as the concrete vault slopes down; thereafter it becomes autonomous and finally it advances in space as a finished, closed form. This space, at a different time and in a very different architectural work, is similar to the central space in Terminal 1.



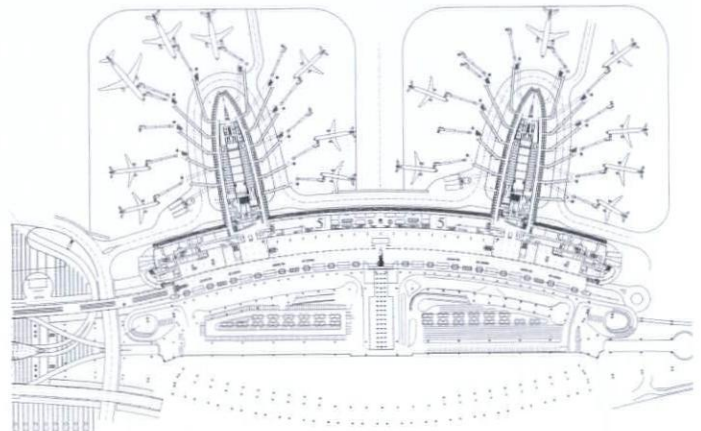




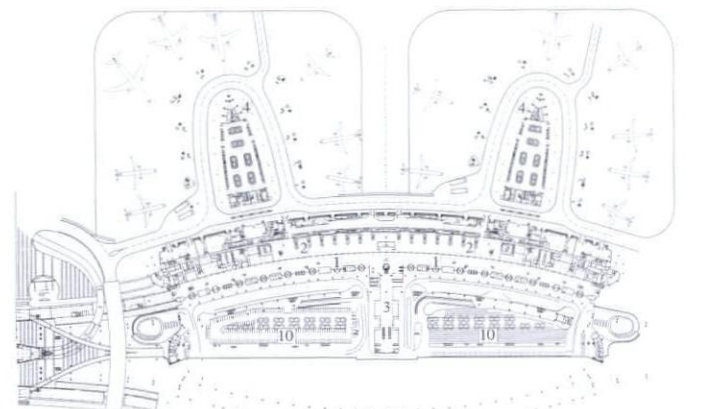
2003年の完成予想模型。手前がE・F・G・H棟 Upon completion in 2003, in front are Modules E.F.G.H., model



出発階平面図 Departures plan

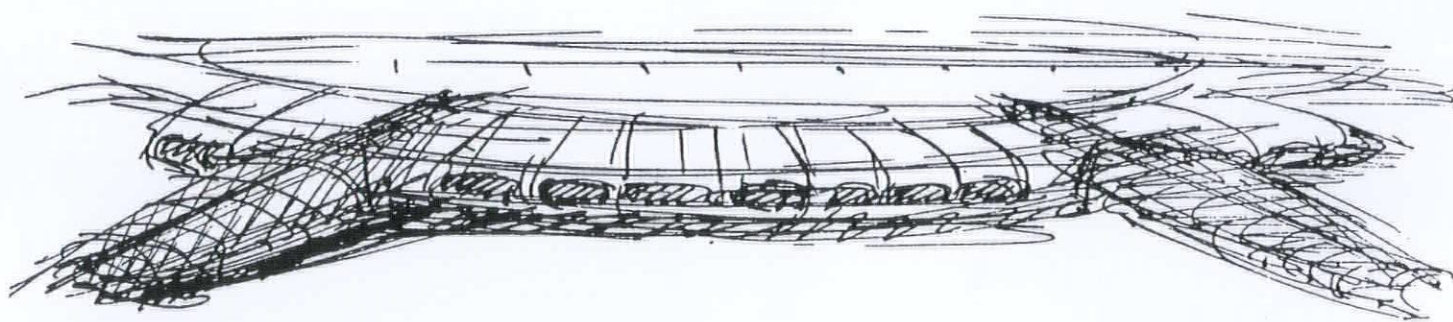
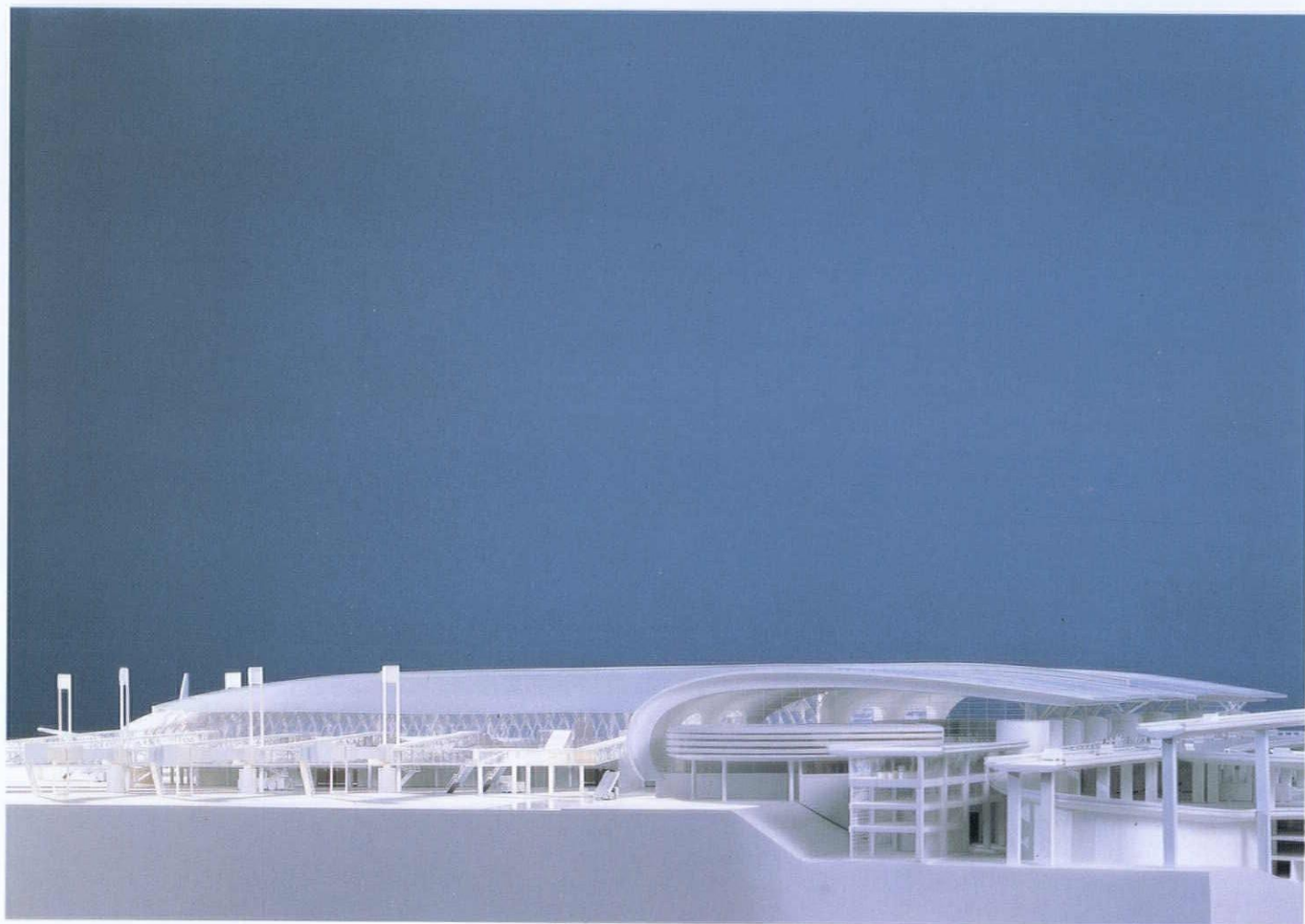


搭乗階平面図 Disembarkation plan

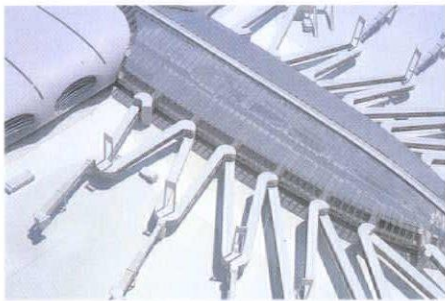


到着階平面図 Arrivals plan S=1:8000

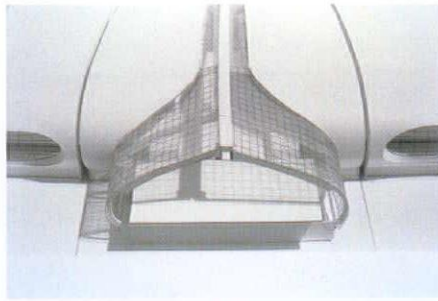
- 1 : 到着コンコース Arrival concourse
- 2 : 荷造りスペース Baggage make up area
- 3 : アクセスギャラリー Access gallery
- 4 : ラウンジ Lounge
- 5 : 事務室 Office
- 6 : 出発ホール Departure hall
- 7 : 手荷物預け Baggage check-in
- 8 : 出発口 Departure area
- 9 : 出発通路 Departure road
- 10 : 駐車場 Car park



オーナー : Aéroports de Paris
 建築設計 : Paul Andreu with Jean Michel Fourcade,
 Pierre Michel Delpuch and Valérie Chavanne,
 Hervé Langlais, Gilles Goix
 構造設計 : Paul Muller, Robert Charpentier, Richard
 Perotti (ADP)
 Peter Rice, Henry Bartsley, Bernard Vaudeville
 (RFR)
 Philippe Cooper (Trouvin)



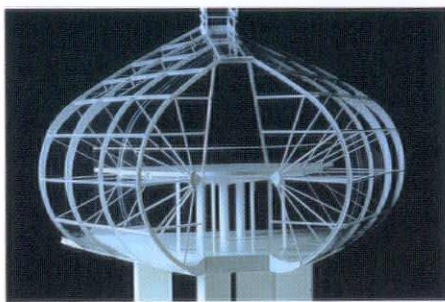
乗客ゾーンの「洲」 Peninsula model



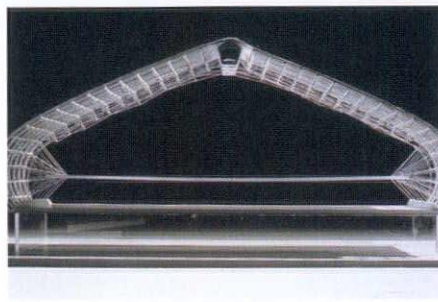
洲と中央部分の交差点スタディ
Intersection of peninsula and central body, study model



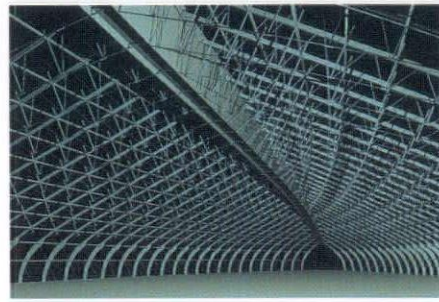
自動車アクセスと中央部分スタディ
Access road and central body, model



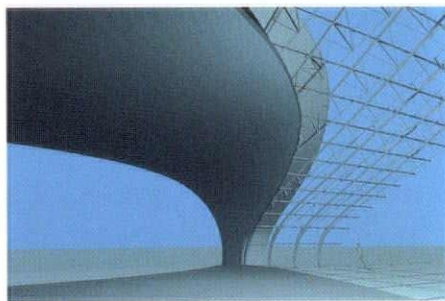
洲の先端部分スタディ Peninsula end, study model



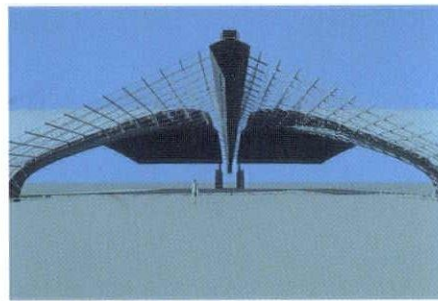
洲の架構モデル Peninsula's steel structure, model



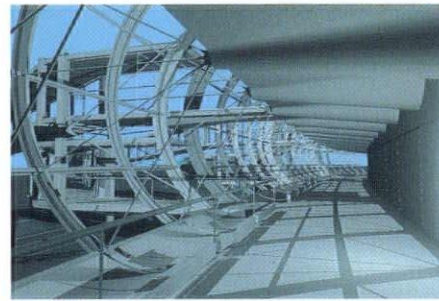
洲の内観 Peninsula, inside view, computer drawing



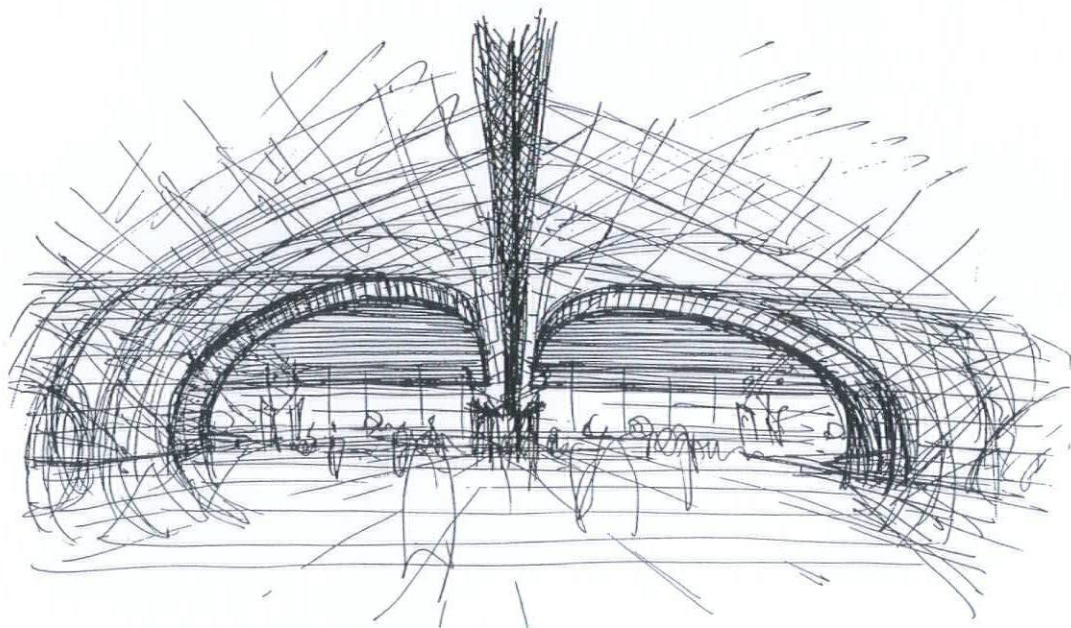
洲と中央部分の交差点内観
Intersection of peninsula and central body



洲と中央部分の交差点内観
Intersection of peninsula and central body



洲の内観
Peninsula below the "flying carpet"



シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル1 Charles de Gaulle Airport—Terminal Building 1 1974

ロアジーでは何もかもが発見だった。このタイプの空港には前例がなく、機能的にもデザイン的にもオルリーとは出発点から根本的に異なっていた。ロアジーでは駐機に関するスタディからとりかかった。どのようにすれば、うまく旅客を区分けしながら、飛行機の大半を中央のビルディングの近くに並べることができるのだろうか。結局、サテライトのように、周囲のすべてに飛行機を従えた円が選択された。円の中心には、駐車場、旅客動線のためのフロア、そして貨物を扱うフロアからなるビルディングが配置されている。ビルディングは機能を強力かつ複雑に重ね合わせた、高度に集中化されたもので

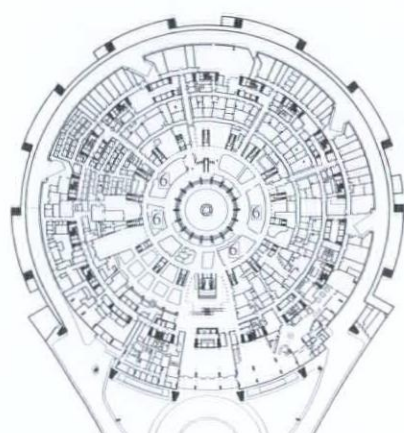
ある。まず私は、建築全体を「モダニスト」のアイディアに従って考えてみた。つまり、飛行機に乗るための機械である、と。そして、それは旅客をエッジまで吸い出す二重の動きをもつポンプのような機械として機能するものであると。私たちはこの動きにリアリティと表現を与えなければならなかった。即座に理解したことは（私がかつて数学を研究していた痕跡だと思うが）、円形ではその中心が極めて重要な存在となるということだった。空間を特徴づけるすべての要素が消失し、光も到達しえない幾何学的な点に、あらゆるものが収束する。そしてトポロジーを

考えた結果、中心を空虚なものとすることにした。さらに、この空虚なスペースにレベル間を直線的に交錯する旅客動線を想定した。この空虚な中心とサーキュレーションにより、吸い込んだり吸い出したりするポンプのような集中と発散の動きが可能となったのである。ロアジーで中央の「井戸」と呼んでいるものは、同時に私の作品の出発点となった。それは空間に光と詩を導くものであり、渡航のシンボルであり、誕生のメタファーである。さらには誕生の場所でもあるのだ。

Terminal 1 was a discovery from every point of view. This type of airport had no precedent. Functionally and aesthetically, the departure point was radically different from Orly. In fact, Terminal 1 began from study on the problem of parking aeroplanes. How could a great many of them be lined up close to a central building for sorting out the passengers? This gave a circle occupied by planes lined up all around it like satellites; in the centre of the circle was a building with parking space, floors for passenger traffic, and a floor for handling luggage; a highly concentrated

building with a strong and difficult overlaying of functions. In the beginning I converged of the entire building as of a "modernist" idea: It was a machine for taking aeroplanes. It works like a machine, like a pump with a double movement drawing them out to the edges. We had to give reality and expression to this movement. Very quickly - perhaps this is a vestige of my mathematical studies - I realized that a round shape became critical in its centre, everything converges on a geometrical point where all spatial markers disappears, where no light can

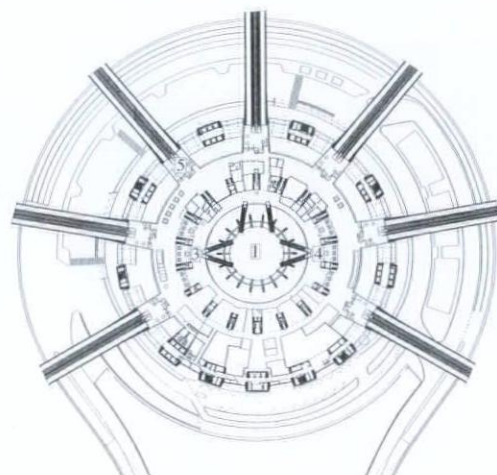
reach. By thinking about topology I came to the solution of the empty centre and I imagined circulation itineraries crossing this empty space in straight lines, from level to level. With this empty centre and the circulations, it became possible to have converging and diverging movements as in a pump that draws in and ejects. What we called the central well of Roissy also became the origin of my work. It introduces the light and poetry of space. It is a symbol of passage, a metaphor of birth. It is also a place of birth.



サービス階平面図 Services plan S=1:3000



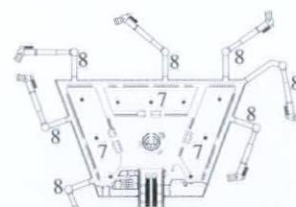
出発階平面図 Departures plan



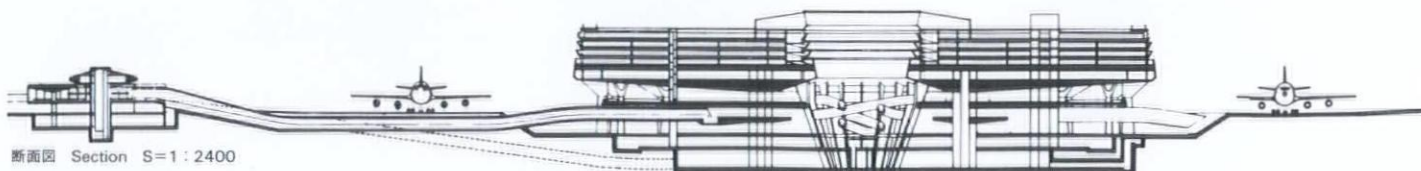
乗り換え階平面図 Transfer plan

オーナー: Aéroports de Paris
建築設計: Paul Andreu with Pierre Prangé, François Prestat, Paul Meyer, Jean Louis Renucci, Yves Robin, Henri Lazar, Michel Grégoire
構造設計: Jean Claude Albouy with Roger Griad, Francis Clinckx, François Ailleret, Michel Marec
インテリア: Joseph A. Motte
配色: Jacques Fillacier

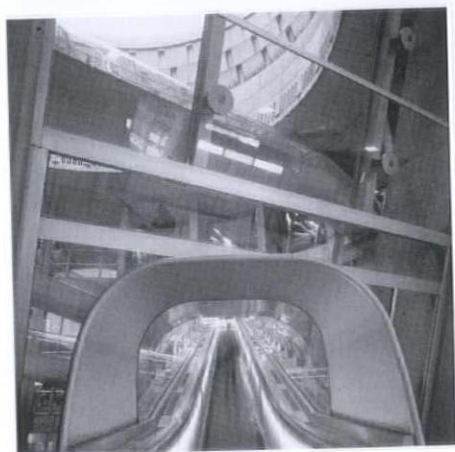
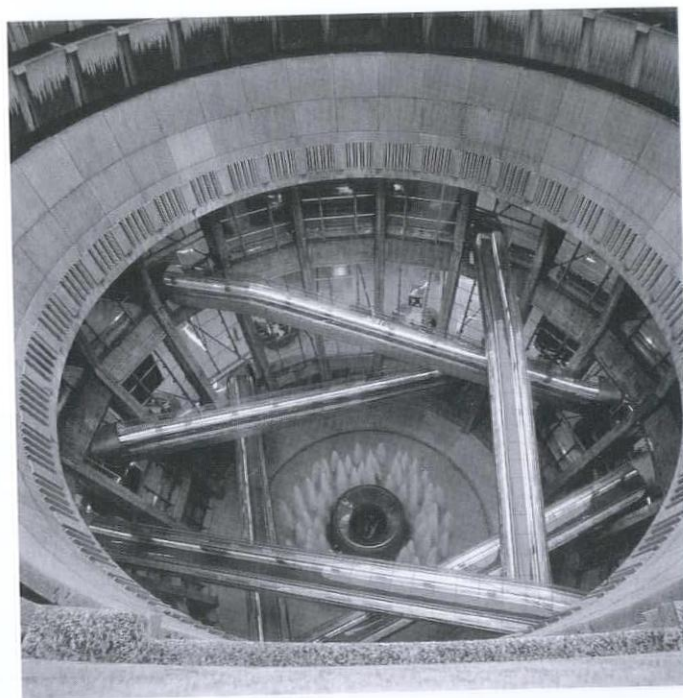
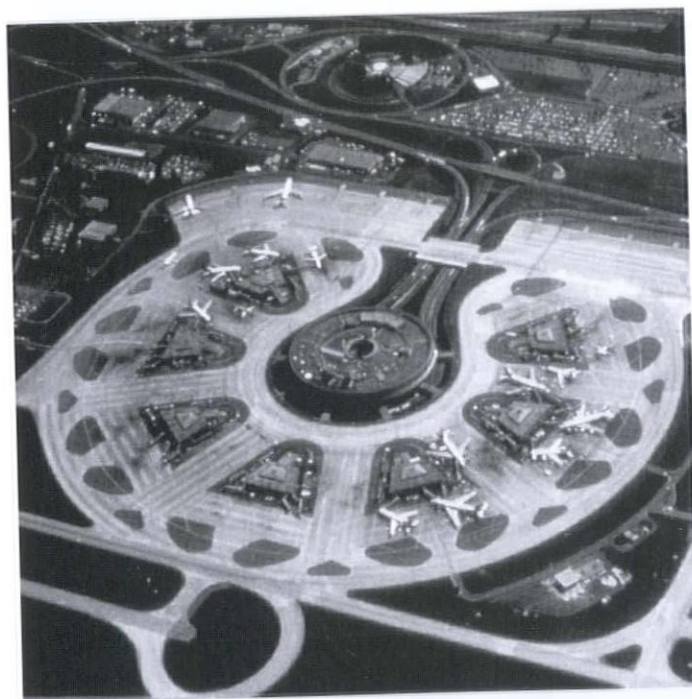
- 1: 中央吹抜 Centre void
- 2: 到着階への車路 Passage to arrival
- 3: 出発階からのアクセス Access from departure
- 4: 到着階へのアクセス Access to arrival
- 5: 国際線サテライトへのアクセスギャラリー Access gallery to international satellite
- 6: 売店 Shop
- 7: 出発ラウンジ Departure lounge
- 8: 乗り降り通路 Access to/from plane



サテライト平面図 Satellite plan



断面図 Section S=1:2400



シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル2 Charles de Gaulle Airport—Terminal Building 2 1992

シャルル・ド・ゴール空港ターミナル2は1969年、ターミナルの分散化を図り、年間500万人の旅客を収容するユニットと、何段階かに分けた工事を可能とすることを条件に計画された。

道路レイアウトは、完成に至る段階で、すでに使用しているエリアと工事中的のエリアとの分離を保証するものである。また、サービス道路およびトンネルと新しいユニットを、さまざまな旅客の動線が集中するターミナルのエッジにつくられた「接続箱」に連結させることも可能にしている。これは最初から「オープン・プログラム」つまり有機体のように、時間により変形するファクターを内包し、改変する可能性をもつプログラムだったのである。この重要な利点はすぐには見えてこなかった。私たちは四つの交通リングのシステムに対して、同一のユニットを計画していた。

しかし、私たちはすぐに、関与する交通に従ってユニットを差異化することの利点を理解した。ターミナル2の設計と工事は、一時石油ショックによって中断された後、1978年に再開された。ユニットは次々

と建設され、最初の二つは1981年と1982年に、三つめが1989年と1991年、四つめが1993年の4月にそれぞれ開業した。

デザインの原理は、確定的であると同時にはっきりとした制限をもたないプログラムそのものとみなすことができる。それは、ディテールの変更を可能としながら、一見したところ矛盾する二つのプロセス（全体に従属する部分を統合することと、部分が独立したものとなるよう差異化すること）が同時に働くプログラムともいえる。

最初の二つの道路ループと四つの飛行機の交通モジュールの工事がごく一部しか機能していない間に、プログラムは新たな展開を迎え、より一層はっきりとしたものとなった。それは、(1989年に決定された)超特急TGVと都市急行RERの二つの路線のための鉄道駅をターミナル全体に統合することと、当初適用されていたものとは大きく異なるモジュールと技術的特性をもったこの新しい施設の存在により、空港ターミナルの3分の1にあたる拡張を行うことである。

これらの新しい機能が加わったことで、もうひとつの別のシステムが考案された。それは以前より複雑で、オープン・プランにおけるさらなる展開を示したものである。道路システムは、この複雑さゆえに、当初のアイデンティティを保つこととなった。つまり、同じ性格をもった形態と工法を用いながら、より多くのレベルで機能するのである。鉄道駅という交通ユニットのために、新しいタイプの乗り換えスペースが用意され、新しい構造エレメント（ガラスのフラットルーフ）が採用された。同様に、ターミナル2のF棟では、この乗り換えスペースをそのままの状態に保ちながら、機能に対応した新しい形態を導入している。これらの形態は本質的には先のグループと変わらず、むしろさらなる複雑性をもたらす拡大といえるだろう。

デザインの原理の問題であろうと、形態のグルーピングの問題であろうと、ここに現れているのは新しいユニットを含む改変ではなく、むしろ新しい原理とより複雑で新しい形態のグループの出現であるといった方がよいかもしれない。

Terminal II of Charles de Gaulle Airport was designed in 1969 as a decentralised terminal with units capable of handling 5 million passengers a year and which would allow construction in stages. The road layout ensured that in the course of this development, areas already in use and work-sites would be kept apart. It also made it possible to connect service roads and tunnels, and new units, to the "junction box" formed at the edge of the terminal where the various passenger routes converged. This was, from the outset, "open programming", programming which, as with living organisms, included time as a transforming factor and had enormous potential for adaptation. This important benefit was not immediately apparent. We were designing a system of 4 traffic rings with identical units.

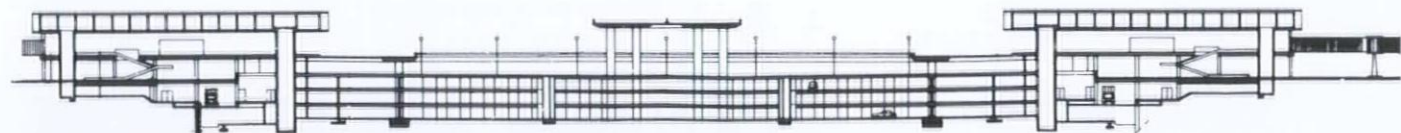
We soon saw, however, the advantage of differentiating the units based on the traffic which they handled. The design and construction of Terminal II were interrupted by the oil crisis, but resumed in 1978. The units were built one after the other - the

first two came into operation in 1981 and 1982, the third in 1989 and 1991, and the fourth in April 1993. The building's principle establishes itself as of the outset as a plan of development that is at once settled and openended, and which, while it allows for adaptations of detail, participates in an evolution whereby two seemingly contradictory processes are set to work simultaneously: One unifying, with the parts subject to the whole; the other differentiating, with the parts becoming individual.

While the construction of the first two road loops and of the first four air traffic modules only partially mobilised this capacity for evolution, it has become abundantly clear in the project's more recent developments: The integration (decided on in 1989) of a railway station for both the TGV bullet train and the RER urban express lines to the entire terminal, and the extending of this new entity by a third air terminal, with modularity and technical characteristics very different from those adopted in the beginning.

With the adding on of these new functions, another system was created. More complex than the preceding one, it represents its development in an open plan. As it becomes more complex, the road system conserves its original identity: It uses the same family of forms and the same construction techniques but services many more levels. For the new traffic unit that is the railway station, an exchange surface of a new type was set into place, and a new structural element - the flat glass roof - appeared. Similarly, Terminal II F, while it does not modify the exchange surface, introduces new forms that are coherent with the new functioning. These forms do not differ in nature as regards those of the preceding family, rather they are an amplification that brings greater complexity.

Whether it be a question of the principle or of the family of forms, what appears is thus neither an adaptation that includes new units, to the whole, but rather the emergence of a new principle and of new and more complex families.



断面図 Section S=1:1500



SD9505
30

MODULES A & B

オーナー: Aéroports de Paris
建築設計: Paul Andreu with Jean Louis Renucci, François Prestat, Jean Jacques Baechelen, Jean Michel Fourcade
構造設計: Jean Claude Albouy, Francis Clinckx, Eric Sauvalle, Roger Griod
インテリア: Joseph A. Motte

MODULE C

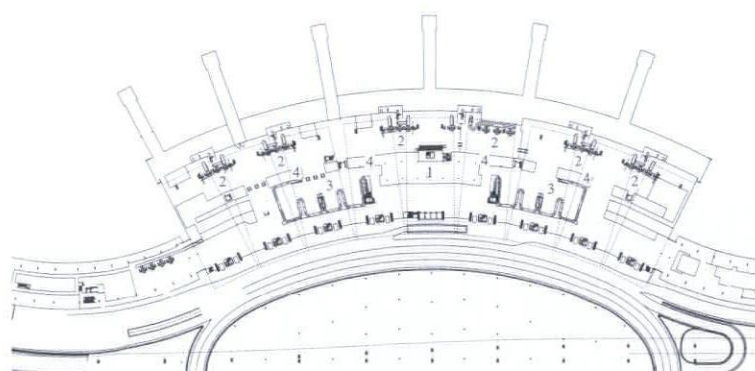
オーナー: Aéroports de Paris
建築設計: Paul Andreu with Pierre Michel Delpeuch, Jean François Vigouroux, Emmanuel

Oger and Pierre Jacob

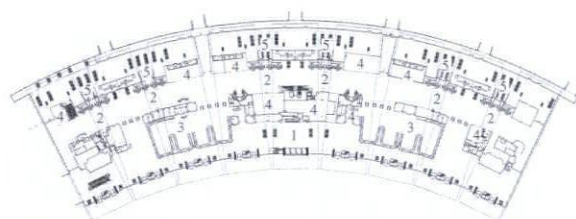
インテリア: Jean Michel Wilmotte with Charles Moliner and Isabelle Jouval

MODULE D

オーナー: Aéroports de Paris
建築設計: Paul Andreu with Pierre Michel Delpeuch, Jean Michel Fourcade and Jean François Vigouroux
構造設計: Jean Pierre Letondeur, Paul Muller
インテリア: Jean Pierre Ménagé

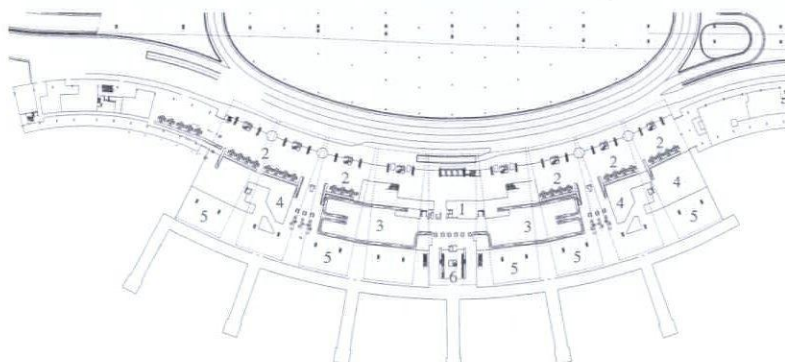


B棟コンコース階平面図 Hall-B concourse plan

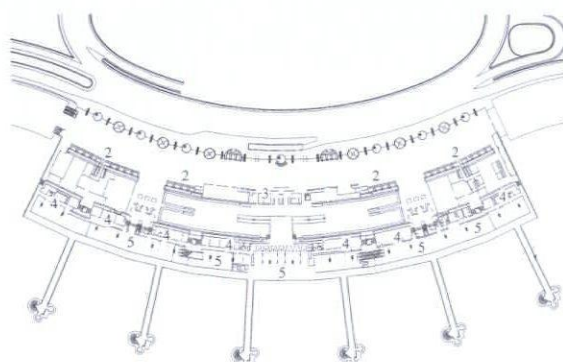


D棟コンコース階平面図 Hall-D concourse plan

- 1: インフォメーション Information
- 2: チェック・イン・エリア Check-in area
- 3: 手荷物受取り Baggage claim
- 4: 売店 Shop
- 5: 出発ラウンジ Departure lounge
- 6: 乗り換え Transfer



A棟コンコース階平面図 Hall-A concourse plan S=1:4000



C棟出発階平面図 Hall-C departure plan

光が織りなす空間

安藤忠雄+Paul Andreu

安藤 1960年代はパリに行く時はオルリー空港を利用していたわけですが、その後シャルル・ド・ゴール空港の第1期が完成して大変驚きました。というのは、建築に対する自分の概念として、正方形や円というのは、構成的に建築として成立させるには難しさがあると思っていました。例えば、ローマのパンテオンやピラ・ハドリアーナなどは円形ですが、これらは機能性よりもむしろ象徴的な空間として認識される。つまりこうした初等幾何学的形態は機能をもった建築にはなりにくいと思っていました。それをアンドルーさんは、ターミナルビルという機能を円を用いて設計されたということで、非常にびっくりしました。またその中にアクセスが立体的に構成されていて、新しい時代の一番象徴的な空港が具現化されたなと感じました。

そこで、アンドルーさんは当時設計する上で、円形という単純な形をしたものを空間化することに関してどのように考えていらしたのですか。

アンドルー 当時、私は29歳でした。それほど沢山の知識を持ち合わせているわけでもなく、建築家としてのキャリアが始まったばかりでしたので、設計する上での怖さみたいなものはあまり感じませんでした。むしろ新しいものに挑戦しようという気持ちで取り組みました。解っていること、可能なことをするのはではなく、未知の、可能性の少ないことに取り組もうとすることが重要だと思います。

円形というのは、どこの国においてもある意味で空を象徴していると思います。私が円形を使用したのは、もちろん象徴性という意味もありますが、しかし実は、機能性を意図しているんです。つまり、多くの乗客を吸収したり吐き出したりというポンプのようなものをイメージした時、円形が非常にマッチしていると思えたんです。

安藤 世界にはシャルル・ド・ゴールを始めシカゴやフランクフルトなど大きな空港はいくつかあります。空港建築というのは、そのシステムの問題やダイナミックな空間を体験できるという点で、非常に面白いと思います。シャルル・ド・ゴール空港もアンドルーさんによってターミナル1、ターミナル2、そして今回のTGVの駅が完成しました。こうして見

ると、従来のターミナルビルの形態と鉄道駅のリニアな形態がうまく折り合っているなと思います。僕は以前にTGVの駅のプランを見ていましたので、実はこのプロジェクトはシステムが先行して空間がうまくいっていないのでは、と当時思っていました。しかし実際に行ってみて、このTGVの駅がダイナミックな空間となっていて驚きました。そしてこの空港全体が一つの魅力的な都市と言う感じがしました。

また、やはり建築というのは、機能的なシステムの問題もありますが、そこでの空間体験が重要だと思います。我々はもちろんのこと一般の人々の中にも建築の空間を体験したいという気持ちは、潜在的にあると思うんです。我々が建築をつくる上で重要なことは、人々の潜在的なそうした気持ちをどう引き出せるかにかかわっているわけです。そうした面から言うと、従来のターミナルビルよりもTGVの駅の建築の方が、さらにエキサイティングに空間が提示されたのではないかなと思うんです。一般の人々が想い描いている、旅というものに対するイメージを高揚させる新しい空間体験が出来るという点で。

アンドルー もちろん利用者のニーズに答える機能性を備えていなければなりません。と同時に、おっしゃるように建築の中で空間を心地良く体験出来るということも重要です。私はこの駅的设计にあたって心掛けたのは、この空間が生き生きとしていると同時に落ち着きも持っているということ。一見矛盾しているように聞こえますが、例えば、ヨーロッパで最大級のガラス建築であるとか、ファッショナブルだという見方も一方でありますが、私はむしろ、この空間の中に光というものがどのような質をもって提供出来るかをポイントに置いています。つまり、強い光を体験出来る所もあれば、陰があったり、また非常に鈍い光があるといったように、そういう光をデザインしようというところに価値があると。

安藤 こうしたガラスを多用した建築というのは世界中でよく眼にしますが、それらの多くは光の質ということよりも、光をもってそのダイナミズムを追求するものであったように思えます。光の質というときに、例えばライトとかコルビュジエの光の質は、もっと重

たい光の中の、身体の内奥にまで染み込んでいくような光を追求してきたと思うんですね。それに対してアンドルーさんの場合は、明るさの中の光の質という、新しい視点のように思えます。

アンドルー 言葉で説明するのは難しいんですけども、光について語る時、光と陰というように対立でよく考えがちですが、例えば白い色といっても微妙な違いがあるように、光にもいろいろレベルがあるだろうと思うわけですね。だから、光というものを見たときに、強すぎもしないし弱すぎもしないけれど、その間に微妙な違いを持った光というものが存在している。日本では伝統的に陰というものの微妙な異なりを重視してきたと思いますが、私は光の微妙な違いというものを大事にしたいと感じるんです。

安藤 日本では伝統的に闇の微妙な変化を楽しんできたんですね。闇の中にも少しずつ質の違いがあるということ。

アンドルー 暗さにもいろいろ違った部分があるわけですが、私はそういう暗さにいろいろ違った部分があるということが一つの嵩というか容積、一つのまとまったものを与えてくれるという気がするんですね。そこが壁でさえぎられているというような境界がないにも関わらず、何か非常に密なものが創られているような気がします。私も光の微妙な違いを大事にしたいわけで、単に透明であるということは決して好きではありません。やはり緻密な嵩を感じさせるような光の質の違いを創り出したいと思います。

安藤 TGVの駅の空間では、構造体そのまま微妙な光の線を創り出していると思うんですね。それがとても魅力的です。シャルル・ド・ゴール空港のターミナル1も2もTGVの駅も、プランでは初等幾何学的な形ですが、建ち上がる空間には有機的なものを感じるのですが意図があったのですか。

アンドルー 最初はそれほど意図的ではなかったですね。ただ仕事を進める過程で少しずつこれは大事じゃないかというような気がしてきて、それをより意識して、より目的として取り組んできたという気がします。私の中では簡単な初等的形状と複雑な形状、ピタゴラスの幾何学とフラクタル幾何学の合体みた



いな形ですね、一つの建築の中でシンプルなものと複雑なものが競合しあっている、対立しあっている、そうした違ったものを組み合わせたいと考えたわけなんです。

安藤 これからの建築というのは、何か異質なもののどうしをぶつけてみたら面白いのではないかと思うんです。衝突させた方が面白味があると。だから変に調和させるよりは、思い切って衝突させることで新しい世界を見出していこうとする中で、ひょっとして新しい建築が登場するのではないかと考えるんです。我々今の時代を生きる建築家が新しい表現を可能にするには、どういうチャレンジが必要とお考えですか。

アンドルー 私は一つ信じていることがあります。それは、自分が知っている、解っていると思うことをちょっと横に置いて、全く違った地点から物事を考えてみることで、新たな展開が生まれるだろうということです。そういう意味では、確固たる目標を持って、その達成に向かって邁進することが重要ですが、その時に物事のすべてを自分がコントロールしようと思っはいけないでしょう。いま動いている変化の真只中に身を置き、いろいろな異質のものをぶつけ合うこと。そうした不安定な状況の中に身を置くことによって、自分が予想もしなかったような、何か新しいものが生まれることがあると思うんです。

安藤 アンドルーさんの仕事は、規模の大き

なものが多いですね。規模の大小というのは、その建築が表現するものという点から考えても社会に対して大きな影響力を持つと思うんです。機能的であることと同時に非常時の安全性も問われるわけですが、アンドルーさんは、建築における規模というものをどのようにとらえていますか。

アンドルー まずは自分自身が精神的にも肉体的にもしっかりしていないといけません。大規模な建築を手掛けるということは、マラソンをしているようなものですから。なぜなら、それは遠い先にある目的地を常に見失わないことが大事だからです。一度目標を決めたら、周囲に惑わされずに、それを見据えてしっかりと向かっていかなければなりません。その時私にとっては、ストラテジーが重要です。大切であるものとそうでないものをどのように見極められるかです。プロジェクト全体が一体何を表現しようとしているのかを見据え続けることが大切であって、そこがしっかりしていれば、部分やディテールはその後についてくるものだと思います。

どんなに優秀な建築家でも、建物全体を一気に創ることは出来ないわけですから、原則とか原理に当たるようなストラテジーをしっかり保っていくことが、大規模なプロジェクトを進める上で欠かせないことだと思っています。

安藤 哲学は人間の身体の中に養われていく

ものですが、結局は、自分の哲学がしっかりしていないと巨大なプロジェクトというものはなかなか達成出来ないわけですね。

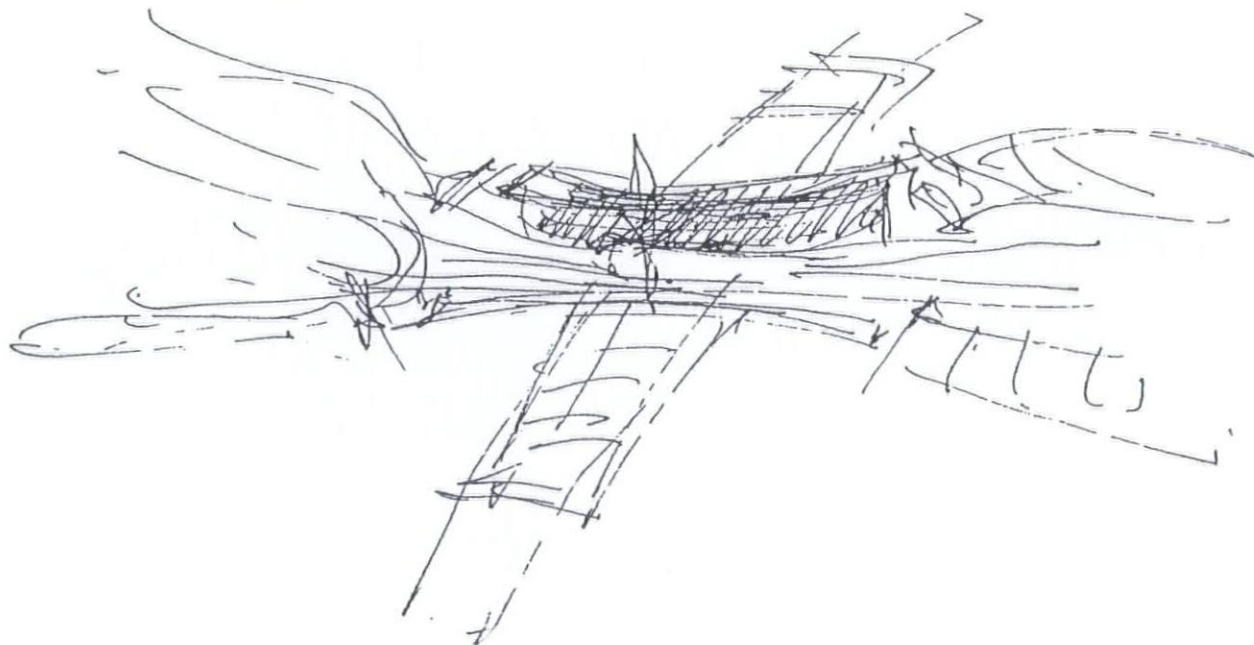
アンドルー もちろん自分がしっかりと哲学なり確信を持ち続けることは大事です。またその際に、ある事柄を自分達がどう解釈するのかという、言葉による表現が大変重要な役割を果たすと思います。ある事柄を指す言葉の中に、自分達の考えが表現されているからです。プロジェクトの進行途中で不安になったりした時には、その言葉に立ち戻ることによって、自分達が建築において表現しようとしたアイディアを確認出来るわけです。図面では表現しきれないもの、それは言葉によって保てるという気がします。

TGVの駅においても、ガラスによる構成部に対して、我々はフランス語で「氷河」と名付けました。「氷河」と名付けることによって、この部分の持つ「白くて」、「輝いて」というような要素をこの言葉に込めたわけです。つまり、このプロジェクトにおいても途中で不確かな状況になった時に、「あれは氷河と名付けたではないか、なぜ氷河と名付けたんだよ」というように、この言葉に立ち戻ることによって、自分達が表現したいことに対して、確信を持って進めることができました。

(1995年1月12日 於：大阪ヒルトンホテル)

●あんどろ・ただお／建築家

●ポール・アンドルー／建築家



Space Woven of Light

Tadao Ando + Paul Andreu

Tadao Ando I used to use Orly Airport when visiting Paris in the sixties, and I was very surprised when I first saw the completed Terminal 1 at Charles de Gaulle Airport. At the time, I didn't think primary geometric shapes like circles and squares lent themselves well to architectural composition. I knew of circular buildings like the Pantheon in Rome or Hadrian's Villa, but we tend to see such buildings as symbolic rather than functional.

So, I hadn't thought a circle would come easily to architecture, but then I saw your masterful application of it in the design of the terminal building. In that the circular form produced a three-dimensional organization of building access, I felt that you had achieved the airport that was the most symbolic of a new era.

You must have felt hesitant about using a primary shape a circle when you set out to design the terminal. What were your thoughts as you took this extremely simple form and carried it into spatial development?

Paul Andreu Well, I was very young. Because I was young and had very little experience, I was not afraid of anything. I was 29 and it was the beginning of my life as an architect, so I did everything which was supposed to be wrong or impossible. Not out of provocation, just because I did not know it was considered so. And, as you well know, when you come to a problem with a fresh mind, ingenuity and determination, the way you look at it is different: the impossible becomes possible and even more, a major source of creation.

It is the same with what people say is wrong: very often it is the way they look at things which is wrong. But I would not say today I had such a strong determination in looking at everything my way only. I was also ignorant and I had not been trained in an architect's office.

So for the circle, I just thought it could work. Functionally it was like a circular pump or a heart pumping in and out. But more important, it was symbolic. Almost everywhere on earth throughout time, the circle has been the symbol of the sky. It is so in France. The circular dome on a square base symbolically represents sky over earth. It is the same in China with the pi circle etc. Symbol and function matched. I was designing a machine to function as well as possible with the state of mind of a machine

maker. And the symbolic forms always introduced themselves as a result of that work on reality as do, I believe, the true forms underlying at all times reality. I just had to recognize them, to respect them.

TA What makes airport architecture so interesting is that it lets us experience a very flowing system within dynamic space. You have completed Terminal 1, Terminal 2, and now the TGV station, and you have been very successful in integrating the linear form of the railway station with the forms of the earlier terminals. Actually, when I first saw the plan of the TGV station, it appeared that priority had gone to the system, to the detriment of the space. But then, when I visited the TGV, I was surprised to find it an extremely dynamic space, and the airport as a whole like an attractively designed city.

PA The TGV station is a straight line, perpendicular to the axis of Terminal 2. But it is only a part of the project. One other very important part is the system of people movers connecting the station to Terminal 1 and Terminal 2. This system, the public roads, the service roads and the taxiways for the planes on the apron, form together, around the line of the TGV, a complex knot of curved paths. Movement is everywhere, making the whole space dynamic, as you said. And again it is functional in one way, and pure symbol in another.

TA In architecture, of course, the problem of a functional system is fundamental, but I think the experience of space is also very important. We work on the assumption that the general user has a dormant desire to experience architectural space, and I think our work as architects has much to do with awakening this desire in people. In this sense, the TGV station seems especially successful, because it offers the experience of a new kind of space that can awaken and give power to our fundamental image of what it is to "travel."

PA Yes. The most important part of my work has been to make of that equipment a spatial experience. In my opinion here, as everywhere, it is what an architect is required to do: express the function and make space easy to use, but also make this space a place of pleasure and experience. Those places of exchange between different transports are for me among the most meaningful in the modern world. They require the greatest care.

Here, I have tried to show all the

movements but to make a very quiet place. It is a kind of paradox. Everything moves around but the terminal itself is a point of quietness.

This is what matters most for me in that building, not the size or things like that. People have calculated that the glass roof is the biggest in Europe. I don't know if it is true. I doubt it, but anyway I am not interested in that kind of thing, not at all. What interests me in this roof is not its record size nor the current fashion of glass construction. It is the quality of light that interests me with glass and steel, as with glass and concrete. I bring into the different parts of the building crude light, harsh light, shadow. That is the real work. The real work in that building is about light.

TA Throughout the world now we see buildings that use a lot of glass, but I think they are generally less concerned with the actual quality of light than with using light to obtain dynamism. When we speak of the quality of light, I think of Wright or Le Corbusier, who sought a profound light capable of deeply penetrating our being. In your case, though, we find a new approach to light, a kind of celebration of the quality of light within lightness.

PA Well, yes, it is difficult to say in words, especially for me in English words! Yes, there is a way to consider light as opposed to shadow. And that is a traditional way to reveal spaces. But you can also oppose white to white and light to light, work within light, within the different levels of light. There is a lot to do using only a narrow part of the light possibilities: medium, light, not too strong. It might be the same with light as your traditional experience here in Japan with shadow, differences within shadow, very subtle differences in shadows.

TA In Japan, we have traditionally found enjoyment in slight variations of the quality of darkness. You have tried to focus on slight variations of light, and that is intriguing.

PA Maybe the resemblance is great. When I look at Japanese traditional spaces, I feel unity of course, in the shadow, but, even more so, shadow's volume and space as such. Maybe it is a complete misinterpretation but I feel that because of all these different shadows you mention, the space is no longer what lies between clear limits, walls, floor, ceiling. Space is full. It is not a



result, it is what counts most. The limits on the contrary, become secondary, imprecise. Space is defined by a kind of density. That is what I have been trying to do with light, reaching a real density and making limits secondary. I did not try to make the roof transparent. I am not interested here in transparency at all. I am interested in making a volume in which the structure, with all its details disappearing, melting together, produce just variable density, an element of space like a cloud. A cloud exists with no clear limits, only variable density.

TA The very structure of the TGV station produces subtle light patterns within the space of the building. This is excellent, I think. With Terminals 1 and 2, and the TGV station as well, the plan simply shows primary geometric shapes, but when actually completed, these spaces have an organic feel. Was this deliberate?

PA Well, it was in fact not deliberate at the beginning. I understood at a certain moment of the work that it was coming into the project, that it was already there. I accepted it as a result of unconscious work. But from that moment it became, very consciously, an important theme of the work and I kept asking myself what kind of organic structure was in question. We have known metabolism for example. But here it is quite different I think.

Maybe it will become clearer in the next phase of Terminal 2, in Terminal 2-F, but here, it is in my opinion, mostly the confrontation, the shock and the relationship, between two geometries, the simple and the complex, the one you may call Pythagorean and the fractal. This confrontation is present in fact everywhere: a tree in front of a classical 17th century French stone facade is exactly that. Complexity is a part of life, simplicity is what your mind builds and projects.

TA You are now engaged in new projects in Osaka and Manila, among other places. Would you like to continue in line with what you have accomplished at Charles de Gaulle?

PA Yes. Well, yes and no. Yes because I think I have a lot more to discover along that line, trying to produce buildings which are offered to light, the design of which include light as a material, which exist, live, change as the days and the seasons. There is a lot to do. No, because I do not want to repeat anything. I believe the greatest danger

is in reproduction, even partial, in the loss of the discovering state of mind. It happens to me many times in the course of the project, that I abandon a design or an idea which are good as such but that do not create in me a necessity to search and discover.

But well, you may say that my most important works to come, the extensions of Charles de Gaulle second terminal and the museum I am working on in Osaka will again be studies on light, on the contrast between concrete and steel structures, and the proper balance between them.

TA In my own vision of the future of architecture, I think it important to pursue collision among heterogeneous elements. To me, it is this factor of collision that is interesting. Rather than simply harmonize things, we should set things into confrontation and look for new discoveries this way, for maybe out of this a new architecture will emerge. In your mind, what attempts are necessary, if we are to make possible new forms of expression?

PA Harmony, if it is put as the origin of the work, does not produce anything good. Research and discovery need an unbalanced beginning, a state of insecurity, of ignorance. You have to let things come as they are and clash with each other, and from that clash understand what they are. You have to let yourself be guided by them. As the painter Soulages says, "It is only when you have finished that you understand what you were looking for." It is the same for architects. If you want something, you will get it, but you will get only that. But if you stay in a spirit of searching, in the stream of life, if you let it influence you, if you accept instability, then something comes out that you would never have imagined or wanted, something, far beyond your imagination. Art requires instability, just as walking does. Art is not quiet or comfortable: it moves, in all senses of the term.

TA Many of your projects are large in scale. The scale of a project, the fact that it is large or small, has a lot to do with what the architecture has to say. How do you view large-scale architecture?

PA Well the first thing about the large scale project is that you have to keep a lot of information together in your mind at the same time. You should be able to have a complete picture of the project, a complete description of all its details to be sure they

respond to one another properly. That is very difficult, often impossible. If it is impossible, you have to build a method for deciding principles which are for that project only and that will guide its development. You also have to decide on priorities because you will not succeed everywhere; you will have to compromise in some areas and in others not. Your decision to accept or refuse must always be made with the certitude that you are not destroying the main ideas of your project. One difficult thing is to stay a long time, 8 years for Terminal 1, about the same for Terminal 2 first phase, with the same idea. Everything changes around you and you yourself are changing but the project requires a constant, unchanging direction.

And of course, you have to convince a lot of people, an enormous number of people, clients, team mates, contractors, etc. All that is possible only if you accept to serve the building.

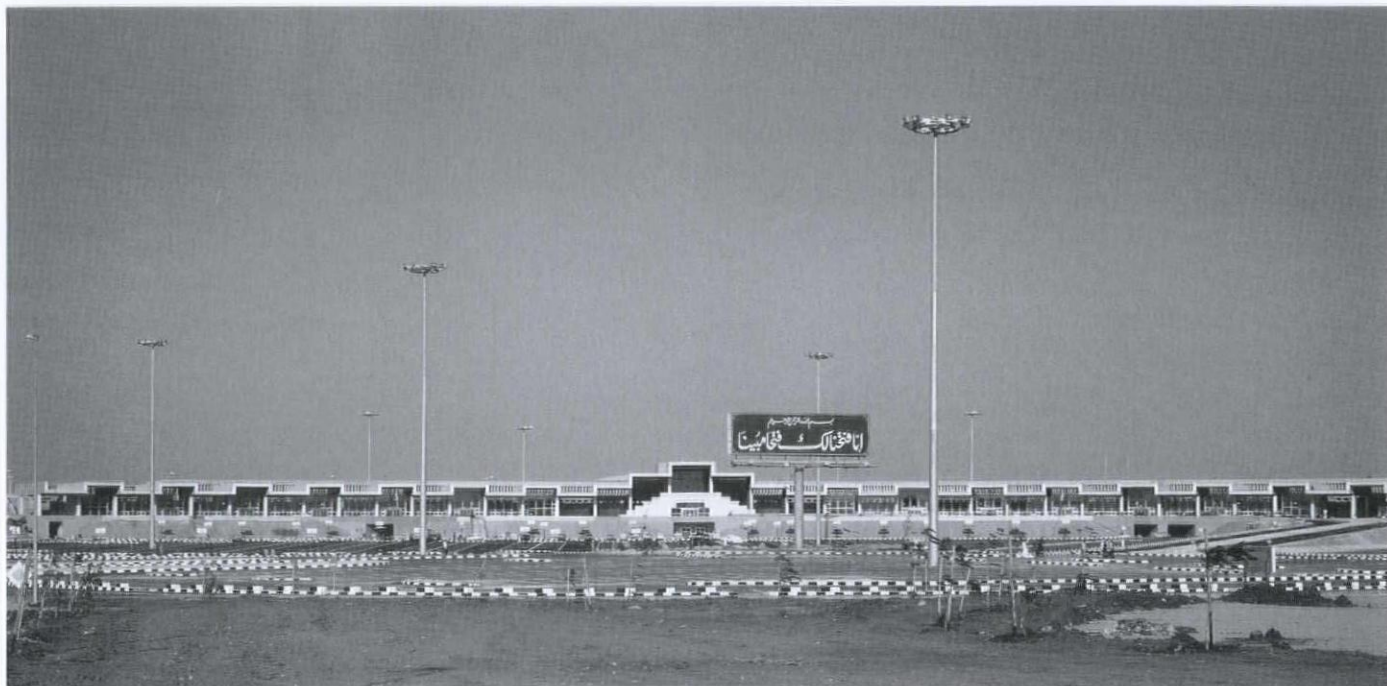
TA We nurture our personal philosophy out of our small human existence, and I think it very difficult to accomplish a large project unless you are very sure of your philosophy.

PA Yes, of course, you need to find confidence in different principles or methods. Not style, not systematic repetition of attitudes or forms that you yourself or others recognize as "your own." One thing I discovered recently was the importance of words in my work, as guides, as reminders of an intention.

It is not at all poetry. It is just, alongside drawing, a way of fixing meaning. After days of work the drawing may have unnoticeably moved in a wrong direction, but the word is still there, unchanged, and it tells you clearly where you went wrong. In the TGV station for example, we called the two sloped glass roofs "glaciers." And, long after, it reminded us that it had to be white, and shining, which were elements that had been lost in the design.

I believe more and more that making an important project, and especially an urban project requires both drawing and speaking, drawing and writing. But neither is the project. They are representations only. The project is materials in space.

カイロ国際空港ターミナルビル2 Cairo Airport Terminal Building 2 1986



カイロ空港の幾何学的なデザインは、垂直面、水平面の双方ともに複雑なものとなっている。それはドローイングによるもので、構造的な配慮や要求から生じたものではない。そして、その矩形に基づくデザインはアラベスクと同じようなものであり、その複雑さは同一の、または似通った形態の繰り返しと組み合わせにより生まれたものである。

不思議に思われるかもしれないが、このプロジェクトの出発点は、側面の4点で支えられたスツールの形をした菊竹清訓の住宅（スカイハウス）にあった。菊竹の住宅を思い出すということ以外に特に何の理由もなくドローイングを描いていたことから、このプロジェクトは生まれたのである。外観を描いているときに、突然私は、支柱のないコーナーにより創り出される内部空間と切片に興味を覚えた。そして、切り取られたコーナーの面とその内部空間の方向性について想像してみた。プロジェクト全体は、

こうしてこの小さく単純な家に関する考察から始まったのだが、少なくとも見たところでは全く痕跡をとどめないまでに複雑なものとなっている。切り取られたコーナーに、私はさらに切り込みを加え、カイロの古代建築の要素と関連のある全く別の要素へと変えてしまったのである。

かなり作業が進んだ後で、ジャカルタ空港の単なる焼き直しでしかなかった単純な住居を増殖させるというアイディアから、建物全体を連続させるというアイディアへと変化させていった。建物の切片は、圧縮して融合させるという物理的な操作により変形され組み合わせられた、これらの初期的な形態の記憶をとどめるものである。この圧縮と融合という操作によって、光はプロジェクトの主要な要素となり、その特質を発揮することとなった。対象間の隙間が極端に狭くなると、光は一本の緊密な明るい線となり、構造体の構成する重要な線を補うものとなる。

私はこのプロジェクトの途中でその重要性を知り、それからはすっかりデザインの目的に据えることになった。

私たちがさらに光に対する探求を積み重ねた結果、光と大理石の線が相互に作用する曖昧さが現れた。しかし光はすでにそこに存在していたのである。デザインは光とは切り離せないものとなっている。カイロ空港は、線の半分をデザインし、残りの半分が床や壁に落ちる光に委ねることを意図した最初のプロジェクトである。建物は部分的にしかデザインされず、後は私のテーマであり好きなゲームでもあるものから構成されている。つまり、自然の要素（日の時刻や風の吹き方によって変わり、水面やガラスに反射する光や影の線）がデザインし、作りあげるものによって変化するように仕向けているのである。

The geometrical design of Cairo airport is complex on both the vertical and horizontal plane. It has more to do with drawing than with structure: It does not proceed from structural considerations or requirements; and its highly rectangular shape has something in common with the arabesque. Its complexity is created by the repetition and association of identical or similar forms.

Oddly enough, the starting point of the project was a house by Kiyonori Kikutake, a stool-shaped house with four points on the sides. The project was born from a drawing I made with no specific purpose except that of trying to recall the Kikutake house. While I was drawing the outside, I suddenly became interested in the interior space and the cut in it made by the postless corner. I imagined a plane in that cut corner, and the internal orientation of the space. The entire project grew out of this initial view

of a small, simple house that became ever more complex until nothing was left of it, at least not in appearance. At the cut corner, I added an extra cut, which turned it into a very different element, one related to certain elements of ancient architecture in Cairo.

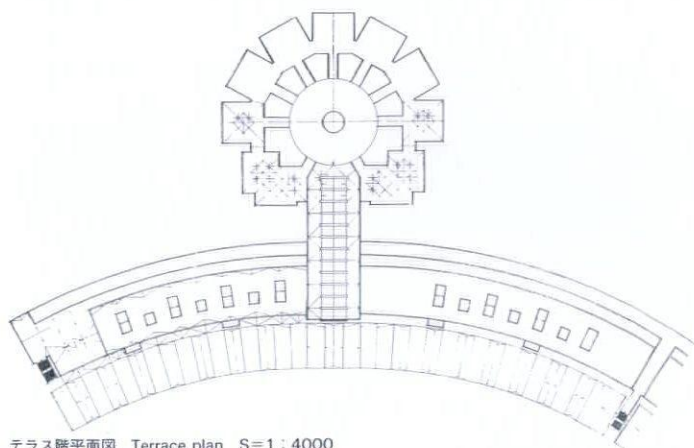
Lastly, after a good deal of work, I gradually transformed the idea of multiplying simple houses, which would have been a mere reproduction of the Jakarta airport, to arrive at that of a continuously built whole whose cuts harbour the recollection of these elementary forms which are thereby transformed or associated by a physical operation of compression and fusion. This compression/fusion operation introduced light as a major element in the project, and created its specificity: When the gap between the objects narrows greatly, it becomes an highly intense bright line which complements the

equally important material line of the structures. I became aware of its importance in the course of the project, and only then did it become my aim.

The ambiguity between the interplaying lines of light and of marble came later because it allowed us to go even further in our quest for light; but the light was already there. The design became completely associated with light. The Cairo building is the first project where half the lines are designed and the other half are but a projection of light on the floors and the walls. Only part of the building is really designed. Later this became one of my themes and favourite games: To let part of the project be variable, designed or produced by natural elements, lines of light or shadow, reflections in water or glass, changing with the hour of the day and with the way the wind blows.



建築設計 : Paul Andreu with Pierre Prangé, Michel Gréoire, Jean François Vigouroux, Anne Brison
構造設計 : Nicole Gontier, Dimitri Georgandélis, Christian Gay



テラス階平面図 Terrace plan S=1:4000



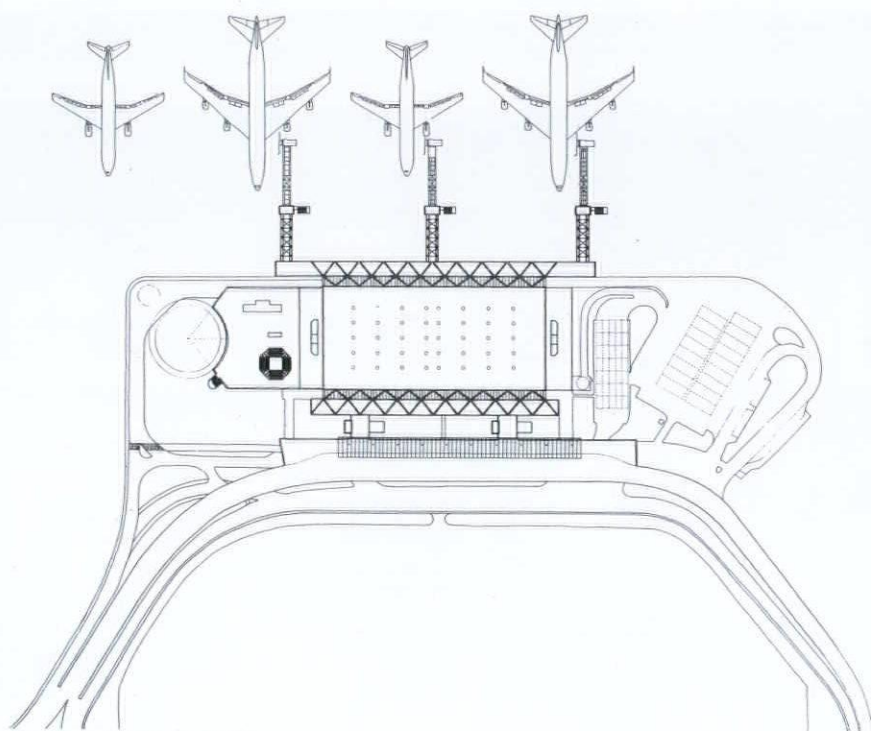
ニース国際空港ターミナルビル2 Nice Airport Terminal Building 2 1987

50×100mの大ヴォールトで覆われたこの出発ホールは、人や荷物の流れが絶えない広大な空間である。そのエネルギーな動きは、屋根が緩やかなカーブで低くなるあたりで減速・凝縮され、続いて空へ向かって一気に加速されるかのようである。まさに「渡航の場」であることを、これほど明白かつ簡潔に現した例は他にないだろう。

このような内部の活気とは対照的に、外観の黒い屋根は、光の微妙な反射によってその寡黙さが一層際立ち、陽光の中で強いインパクトを与えている。私は Soulage の絵から黒という色に注目するようになった。このターミナルの色彩は、彼に負うところ大である。

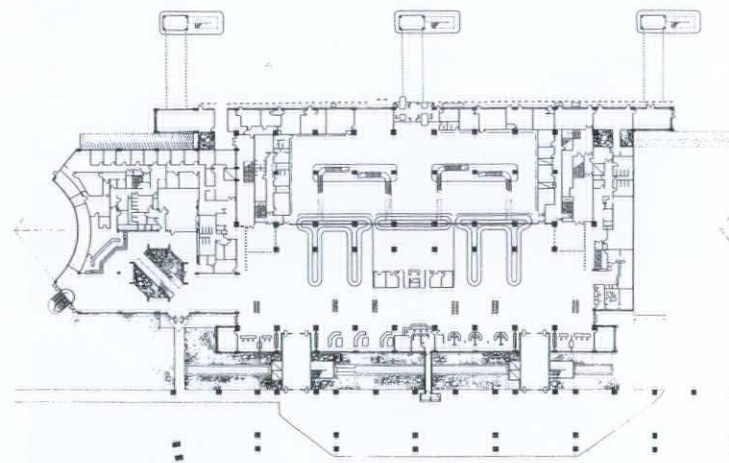
光の扱い方でもうひとつ重要な点は、「時」との関係である。私には対象を「時」に委ねることへの執着がある。いわゆる「日時計」的に、それらは時の経過とともに変化し、時がそのものの一部となっていくのである。

The departures hall at the Nice terminal, which is covered by a 50 by 100 m vault, is a single vast space traversed by movement. The shape of vault that covers the hall slows down the movement as the roof sweeps down and then immediately speeds it up by releasing it to the sky. Of all terminals, this is the one that conveys the fact that it is but a site of passage in the most apparent, minimal way possible. The blackness of the roof stands out against the sunlight outside and enhances its impact even more, because the variable, subtle reflections in the black yield an intense muted colour. Soulages' paintings taught me to see black. Nice owes that to him. Another important factor in the use of light as a material is its relationship to time. I am very attached to the idea of confiding objects to time, in the manner of sundials, so that they change with the passing hours. Time composes and plays with them.

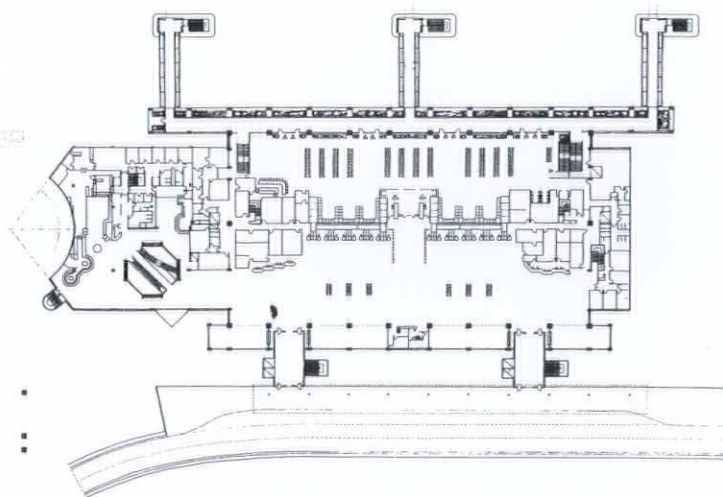


屋根伏図 Roof plan S=1:3000

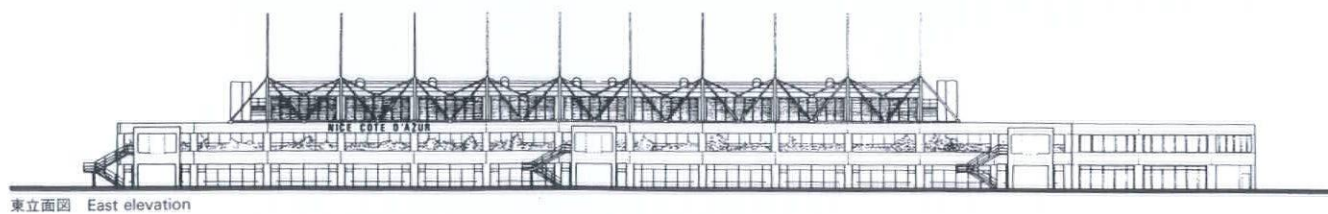
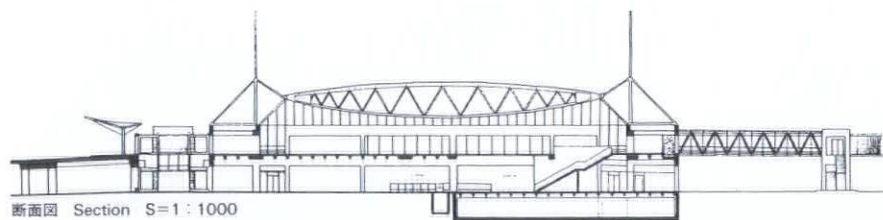
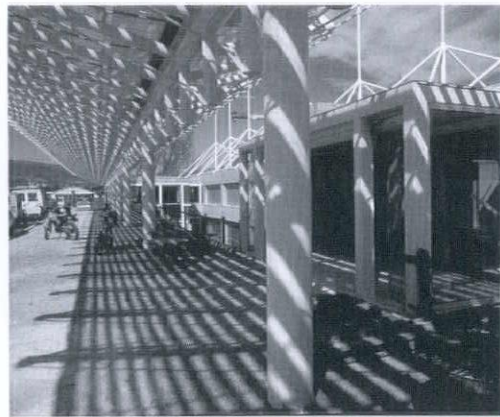
建築設計：Paul Andreu with Pierre Michel Delpuech, Jean Michel Fourcade, François Prestat & Charles Jean Schmeltz
建設監理：Jean Letondeur
電気設備：Letendu
土木：Sauvan & Biancotto



到着階平面図 Arrivals plan S=1:2000



出発階平面図 Departures plan



ジャカルタ国際空港ターミナルビル Jakarta Airport Terminal Building 1985



ジャカルタ空港に空路より入ると、一面に広がる水田に点在する木々の中に、赤い瓦葺き屋根の小さい家のかたまりが目映る。そして飛行機の扉が開くと、あなたを迎えるのは、他のどこもがそうであるようなガソリンの匂いではなく、丁子タバコの香りである。

距離的にも文化的にも大きく隔たったこの土地において、私は集落に似た空港を設計した。立派な構造物をつくること、また外部の空気から、湿度と雨と熱気から、そしてあたりに充満し地面から立ち上ってくる匂いから遮断することにこだわりはしなかった。私が求めていたものは全く反対のものである。つまり、環境の部分または断片として、経済的で単

純な建築を求めていた。

空港は、他のいかなる現代建築よりも、普遍性と地域性が、そして技術と自然が出会い、時に衝突しあう場所である。私の視点で重要なのは、あなたがジャカルタ空港に腰掛けて、庭園の中の木々と飛行機の中で待っていることである。空港は、置き去るものから前進する希望へと、奥深く動かないものから動き続けるものへと揺れ動き、空高く舞い上がりともに戻ってくる心の振幅運動を妨げはしない。

旅客が近代的な空港に求める施設やサービスは、すべてここにも用意されている。しかし、機能的な要素が形態を決定することはない。もしローカルな建築への故意の参照があるとすれば、それは自然に密

着したヴァニタリナな建築に対してであり、その要求と困難さに対してである。

竹を金属管に、伝統的な接合部を単純なハンダ付けの接合部へと転用することにより、この参照は暗示的なものとなっている。私が創り出した故意に何もないスペースに、ローカル・アーキテクトが付加した装飾やオブジェは、この国の文化の幅広い多様性を喚起するものである。その結果生まれた建築は、統一されたものでも完全なものでもない。ハイブリッドな創造であり、まさに動いているものである。そこにはメッセージは隠されておらず、ただ私が信じる自然との親密な関係の持続の証となっている。

Flying into Jakarta Airport, one can see many villages, clumps of small houses with red tile roofs tucked away amidst the trees between large flat stretches of ricefields. And when the door of the plane opens, it is not the smell of fuel that greets you here, as is the case everywhere else, but rather the fragrance of clove cigarettes.

In this land, that is so far from my own in distance as in culture, I've made airports that resemble villages. I was not out to build prestigious structures, sterile and cut off from the outside atmosphere, from the humidity, the rain and the heat, and from the smells that fill the air and that well up from the ground. What I was looking for was just the opposite: To situate these economical and simple buildings as part and parcel of their true surroundings.

ings.

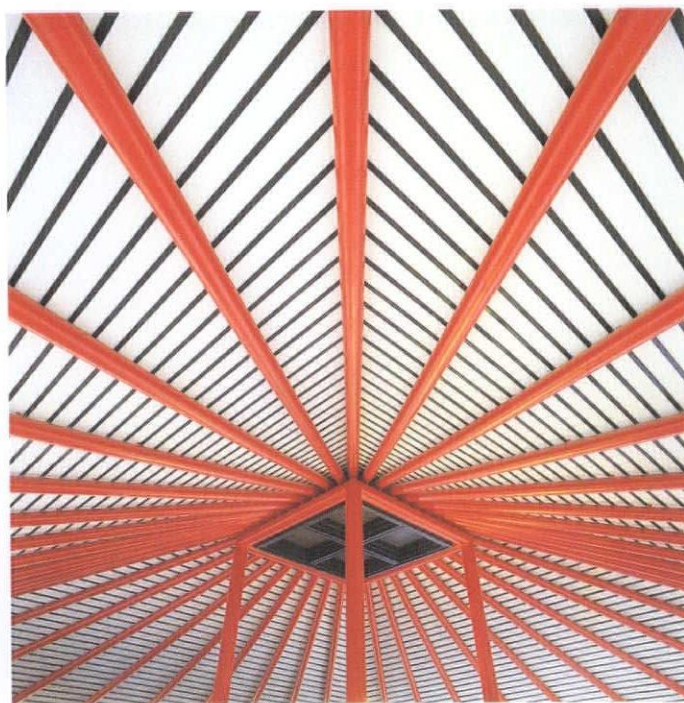
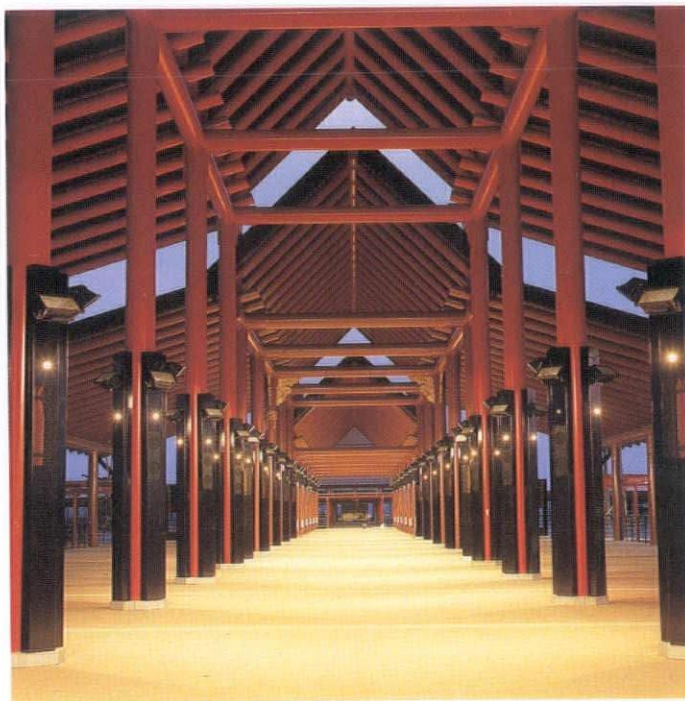
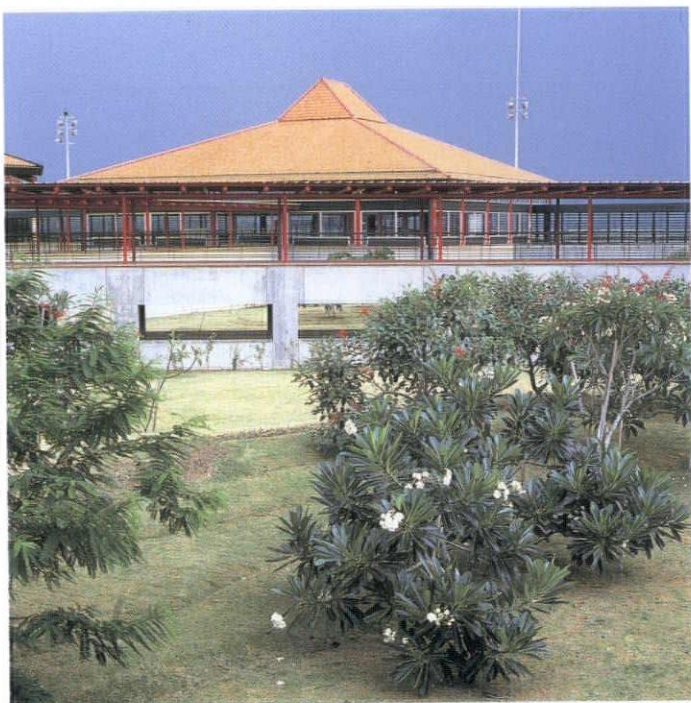
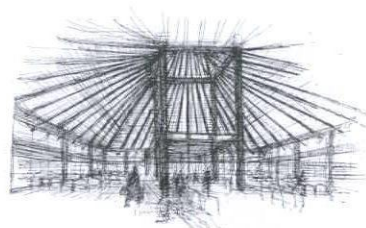
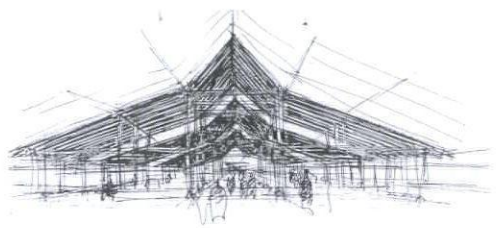
More than any other modern construction, an airport is the site where the universal and the local, the technical and the natural meet and sometimes clash. What is important in my eyes is that in Jakarta airport you are sitting in a house waiting amidst the trees in the garden and the planes. The airport respects the movement of oscillation where in the mind moves from what is being left behind to the hopes ahead, from that which is rooted and motionless to that which is ever in motion, soars upwards and brings together.

All the equipment and services that a passenger could want from a modern airport are here of course. But the functional elements do not determine the form. And if there is a deliberate reference to

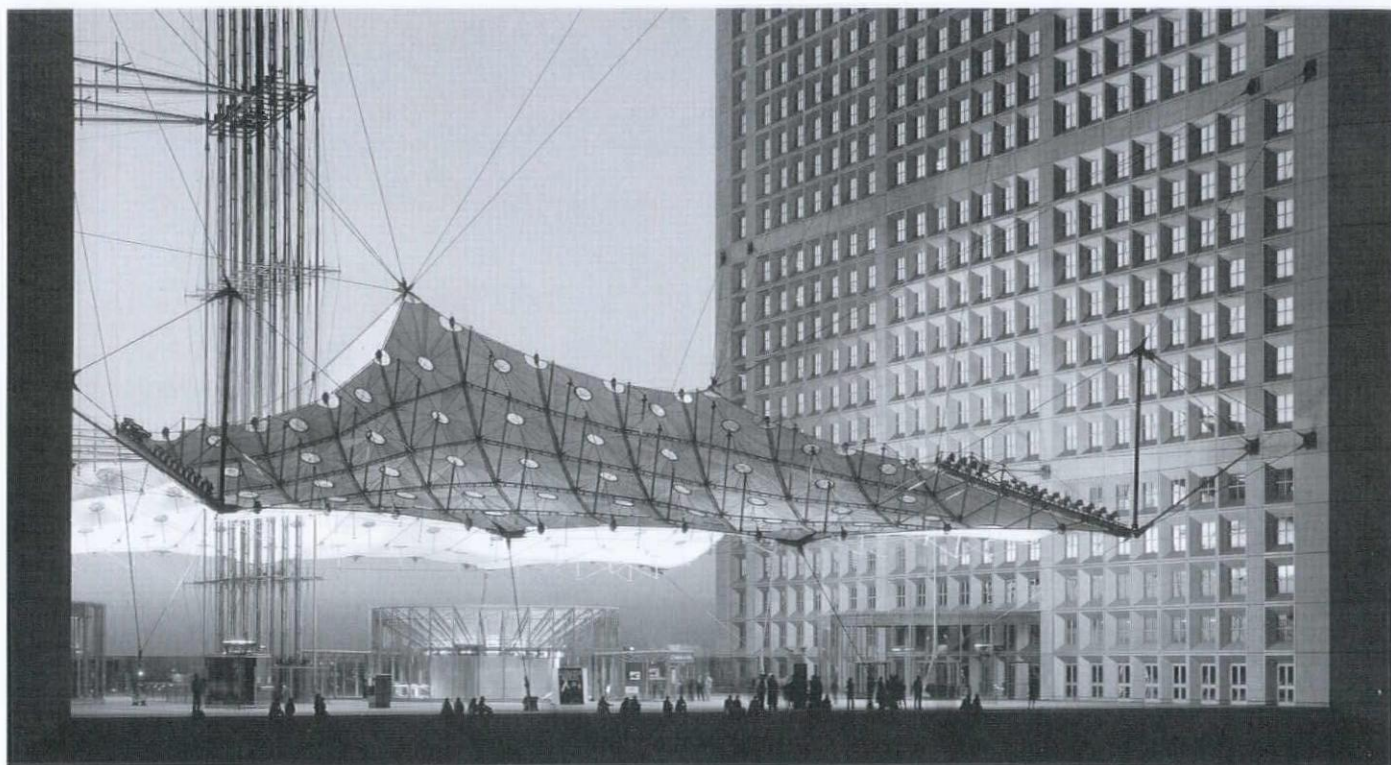
local architecture, it is to vernacular architecture, still close to nature, to its requirements and its difficulties.

I meant this reference to be allusive, transposing bamboo into metal tube, and traditional connections into equally simple and necessary soldered joints. The decorations and objects that have been added by local architects to the deliberately empty space I created, evoke the wide diversity of this country's cultures. The resulting architecture is neither unitary nor perfect. It is a hybrid creation, one that is in motion. It does not harbour a message, but simply bears witness, I believe, to a sustained relationship of friendship to nature.

建築設計: Paul Andreu with Jean Jacques Baechelen, Jean Paul Lavit d'Hauteport, Jean François Vigouroux
構造設計: Michel Cote, Jean Marie Chevallier, Philippe Gufflet, Gérard Michel, Nicole Gontier



断面图 Section S=1:1200



グラン・アルシュは、私にとって非常に特殊なプロジェクトであった。国際コンペで大賞に輝いたのはヨハン・オットー・フォン・シュプレッケルセンだったが、私は技術協力者としてプランや敷地計画の実際に携わった。やがてシュプレッケルセンが抜け、彼の了承のもと、私が取って代わることになったのである。間もなく、彼は帰らぬ人となった。

シュプレッケルセンが辞めた時点で、ファサードやエレベーター棟、あるいは屋根のデザインなど、計画の多くが進行していた。しかし、プログラムの設定、それに建物のデザイン権や所有権などが明確ではなかったので、こうした点に配慮しながら全体計画の練直しを図った。加えて、建築の機能と目的、並びに存在感や現実性についても再考した。もちろん、私としてはシュプレッケルセンのアイディアに支配され、彼が現実を目の当たりにして何をしようかと悩みはしなかった。かくして私は、陥入空間、ホール、雲状の構造体、床面と屋根の内側、屋根のファサード、遊歩道と地下道の動線を新たにデザインしたのである。ある部分においては、私は前任者に身を捧げる几帳面な技師であったが、自らに任せられた範囲ではデザイナーとして個性を押し出した。

新しいプログラム設定によって、アーチをなす主要な二つの水平空間である屋根と基壇は劇的に変更された。

この巨大な構造体がすでに立ち上がり、ファサードの外壁工事が進んでいた時点で、私は再び製図板に

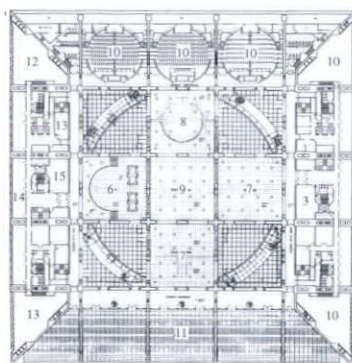
向かい、構造体のデザインを根源から問い直した。想像を越えるほどに高く高い横梁に上がって、アーチから見下ろす風景には圧倒されるものがあった。何本もの横梁が形成する四角の空間は、対角線状に広がって敷地全体に至る。視界の妨げとなるコンクリートの塊は、オリジナルのプランでは覆われるはずであったが、その威容が損なわれないように、表面を剥き出しにする方針で二期工事を進めた。つまり、その個性を尊重したのである。なぜなら、ちょっとした木工を施したり、照明スイッチを取り付けるだけでもその存在感は殺がれ、横梁は陳腐な外壁と化してしまう。この観点から私は、インテリア、ファサードのデザインの再考のみならず、技術面からも計画を見直した。不可欠なダクト類と照明システムは金属チューブの束にして、システムチックに設計されたコンクリート床下のケーソンに通す一方、バイオリンをケースに入れる要領で、会議室はコンクリートのグリッドにすっぽり嵌まる丸いオブジェと考えた。決して重なり合うことなく、四角の空間に対角線状の広がりをもたらす開かれたコーナーを形成する丸い形態は、この発想から生まれている。地下のアクセスとつながる陥入空間は、立方体をなす建物の側壁に至る台地状の明るい上部空間と地下鉄、地下を通る快速鉄道や道路を結び、パリの歴史的な動線軸を明らかにする役割を担う。私の建築を構成する重要な要素、すなわち環状性と水平性、それに向日性はこの陥入空間に集約されている。のみならず、この空間は歩行と移動の場でもある。光は

上部から導かれて、地下レベルまで届く。我々の努力はすべて、陥入空間を明るく透明にするために注がれたと評しても過言ではない。例をあげるならば、陥入空間と巨大構造体を連結するコンクリート空間は、壁を薄くするべく円錐形に計画されており、3層をなす円形の階段室は、上部の空気ダクトに設置された非常に軽い傘状の構造体から、ステンレス鋼のケーブルでぶらさがる。直立する円錐形の陥入空間から脈打つ「円」のモチーフは、立方体をなす建物の中心から地下レベル、さらには屋根にまで至る。このモチーフこそ、空間全体のデザインの本質に他ならない。

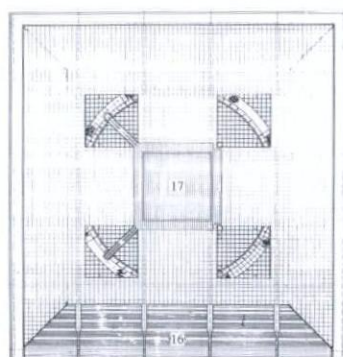
我々としては、雲状の構造体を否定しなくなかったので、過度に線的な表情の表面や鋭いエッジを作ることなく、全体を構築する手法を見つける必要があった。それは、上部の太い二重の横梁や下部に広がるケーブルのネットワーク、他の種々のディテールにおいてもしかりである。理論的には、雲状の構造体は厳格ながらも複雑な幾何学形態なので、立方体をなす建物の平明なデザインと対比的である。と同時に、雲状の構造体はフラクタルですらある。言うまでもなく、本物の雲や木にもこの複雑性が認められる。雲状の構造体と立方体の建物は、木々に映える他の建築と同様、形態が対比的であり、両者の存在によってこそ建築の知覚を促す錯綜した前景が創出され、建物は空間に際立つのである。

- 1 : クレーター The crater
- 2 : 遊歩地 Platform/esplanade
- 3 : 事務室 Office
- 4 : 展示室 Exhibition room
- 5 : 会議室 Conference room
- 6 : インフォメーション Public information
- 7 : 公開展示室 Public exhibition room
- 8 : 中心施設 Centre
- 9 : 中心部 Centrale room

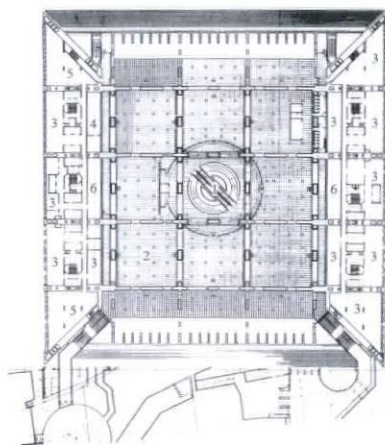
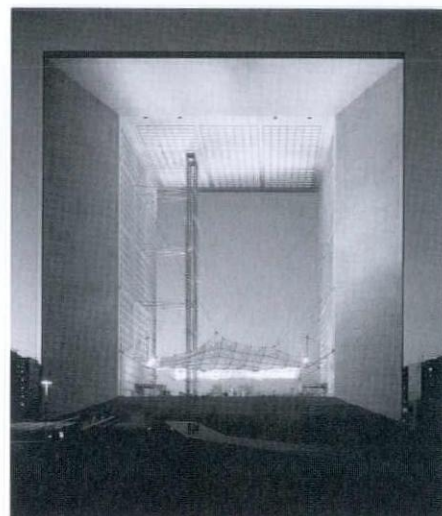
- 10 : 公開会議室 Public conference room
- 11 : 展望台1 Belvedere1
- 12 : 備品室 Minister of transport and equipment room
- 13 : 公官会議室 Conference room for ministry
- 14 : 公官事務室 Office for ministry
- 15 : 公官レストラン Restaurant for ministry
- 16 : 展望台2 Belvedere2
- 17 : 特別室 Mirador



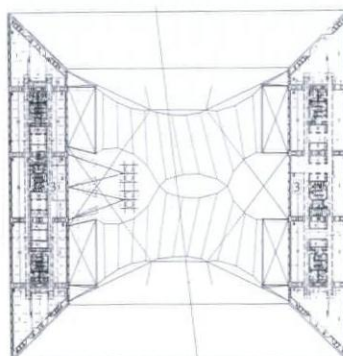
レベル34・35平面図 Level 34・35 plan



レベル36平面図 Level 36 plan



レベル0・1・2平面図 Level 0・1・2 plan S=1:2400



基準階平面図 Typical floor plan

The work that I did on the Grand Arch was highly particular. Johan Otto von Spreckelsen had won the international contest. I was associated to the project to handle technical coordination, work plans and follow-up on the work-site. Then Spreckelsen pulled out and, with his agreement, I was put in charge. He died not long after.

When Spreckelsen left, many things had already been studied: The case for the facades, the lift tower, and the facing of the roof. But many other things changed as to programmes, attribution of premises and ownership. I established new projects for all the work affected by these modifications. I did so with the aim of serving the building, its truth and its reality. But I made no attempt to impute myself with Spreckelsen' thinking so as to imagine what he would have done with the new briefs. In this way, I redesigned the crater, the halls, the clouds, the interior layout of the floor and the roof, the roof facades, the movement of the esplanade and the underground entrances. For part of the work, I was the devoted and scrupulous builder; for the other, non-negligible part, I was the author.

Changes in the programme led to drastic modifications in the destination of the Arche's two large horizontal spaces: The roof and the base.

I went back to the drawing board to study the design starting with the concrete of the megastructures at a time when the megastructures were already built and progress on the exterior facades was fairly well advanced. The view from the megastructures was striking; one moved along the height of huge, thick and extraordinarily powerful beams. Passing through the square spaces formed between them were diagonal views extending over the entire site. In spite of the drawbacks of concrete, I decided to keep this material which, according to the original plan,

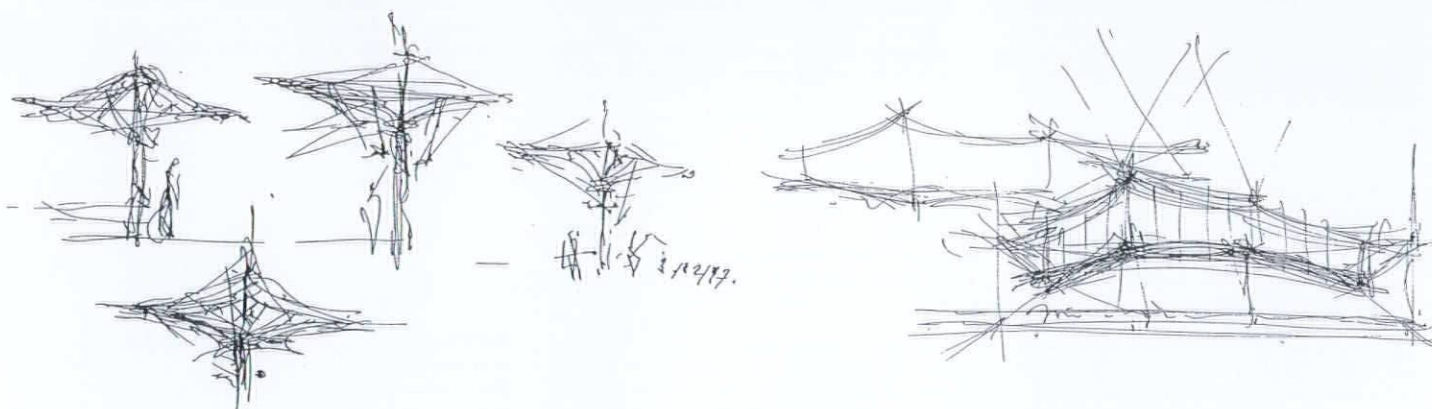
was intended to be hidden by casings. So that nothing would diminish its force, I also decided to make sure that nothing in the secondary work would rest on or against it. It was a matter of identity. A touch of woodwork or a light switch on concrete changes its definition. No longer a beam, it becomes a commonplace building wall. This led me to redesign the interior facades and to redefine all the technical principles. The indispensable ducts and the lighting system form a weave of metal tubes that pass through the caissons of the concrete floors systematically equipped with openings for them. The conference rooms were designed as round objects set in a concrete grid as one would place violins in a box. Only objects could subsist alongside the concrete. This is what led to circular forms which, more than others, avoid contact, and which have moreover the capacity to open up the corners of square spaces to afford diagonal views. The crater links underground transit, and in particular the entrance to the metro and express trains and the subterranean street, to the bright upper space of the plateau leading to the lateral walls of the cube and affording a view of Paris' historical axis. All the important elements of my architecture are found in the crater space: The circularity, the verticality, and the progression linked to light. This space is a site of passage and transformation. I brought light down from above and made it shine throughout the lower floors. All of our efforts were aimed at making the crater even brighter and more transparent. I gave a conoid shape to the concrete structure that connects the crater and the megastructures so that the edges would be thinner. I suspended the three-storey circular stairways to stainless steel cables from an high and extremely lightweight umbrella-like structure resting

on air-intake ducts. With the crater's vertical cylinder as the starting point, a circular pulsation was established at the centre of the cube, in the lower floors and in the roof. This circular pulsation is the true nature of the space.

We did not want the construction of the cloud to contradict its name. We had to find a way of having a whole complex without a single overly delineated surface or cutting edge: Whence the double structural thickness of cable beams above, of the network of cables stretching the canvas below, and many other similar details.

Theoretically, the cloud is an object that has a strict albeit complex geometrical design which stands out against the cube's simple geometrical design. The cloud could evoke a fractal. Real clouds and trees have this type of complexity. The relationship of our cloud to the cube is of the same order as that which exists between trees and buildings - opposition of geometries, the creation of complex foregrounds that mediate perception of the building and situate it in space.

建築設計: J.O. Von Spreckelsen, contest winner & Paul Andreu
調整: Aéroports de Paris
架構: Coyne & Bellier



英仏海峡トンネルターミナル

French Trans Channel Tunnel Terminal 1994

このフランス側ターミナルは、まさにシンボル性と機能性を追求した結果である。計画そのものも、全体としてこの土地の歴史と景観の一端を担うものであり、特に造園規模の点で変革の流れに大きく貢献している。

全体は五つの主要ゾーンで構成されている。第一はフランスへの玄関口としてのシンボル性を備えたインターチェンジ・ゾーン。道路は直径400mの人工池を中心に均整のとれたデザインとなっており、普通車用の2本のアクセス路として池を渡る橋が水面に美しく映える。ちなみに、乗客ターミナルの進入軸

は「Nieulay 砦」(Vaubanによる海軍要塞建築)が参考になっている。これには「防衛後に確立された土地」という皮肉も込められているが、それよりもむしろCalaisの町とこの地方の歴史的コンテクストを踏まえたデザインにしたいという我々の意向によるところが大きい。第二は乗客ターミナルの料金所と駐車場ゾーン。18×18mの「金属のキノコ」は進路指示的な機能を持つとともに、キャノピー部分の基礎モジュールともなっている。ここではユーザー側のわかりやすさと快適性に重点がおかれ、また今後予想される交通量の増加に伴う拡張も十分考慮して

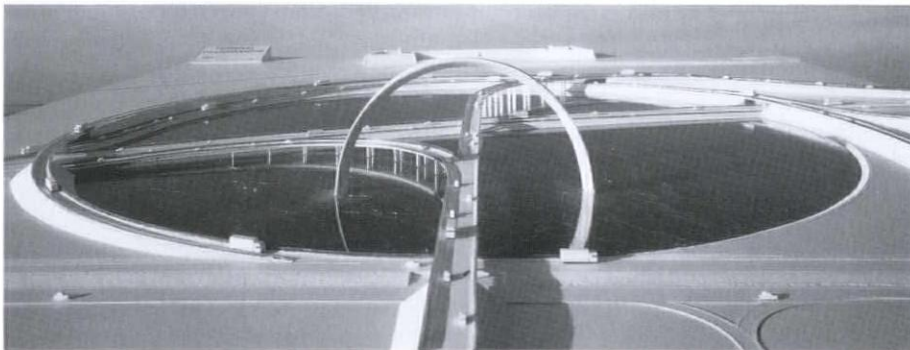
いる。第三は、諸設備完備の大型貨物車両料金所および駐車場ゾーン。第四はシャトル交通サービスの乗車ゾーン。ここでもユーザー側の分かりやすさとくつろぎ感を重視して、懸垂支持構造や照明器具などについて特に注意が払われている。第五は出口、すなわちフランスへの入口ゾーン。ここは出口道路に斜めに接する軸線に沿ってきれいに造園された庭園エリアとなっている。ここでも、周辺の自然の中で圧倒的な美しさを誇る「水」に、最大限の敬意が払われている。

The French Terminal is both symbolic and functional. The whole is an integral part of the history and landscape that it contributes to transforming, in particular by the size of the garden landscape.

It comprises five main zones: The interchange with an entrance that has symbolic import; the roads have a regular design around a pond with a diameter of 400 meters; the two access roads for light vehicles pass over the pond on viaducts that are reflected in the water. We chose to make the passenger terminal's

entrance axis coincide with that of Nieulay fort, a naval defence building attributed to Vauban. It's an ironical reference: The fixed site after the defense. But more especially, it reflects our desire to place the terminal into the historical context of the city of Calais and the region. The passenger terminal pay toll and parking area with its 18 by 18m metal "mushroom" which serves as a waymark and constitutes the base module of all the canopies. Here the accent is on user readability and comfort and on the capacity for expansion as traffic grows. The

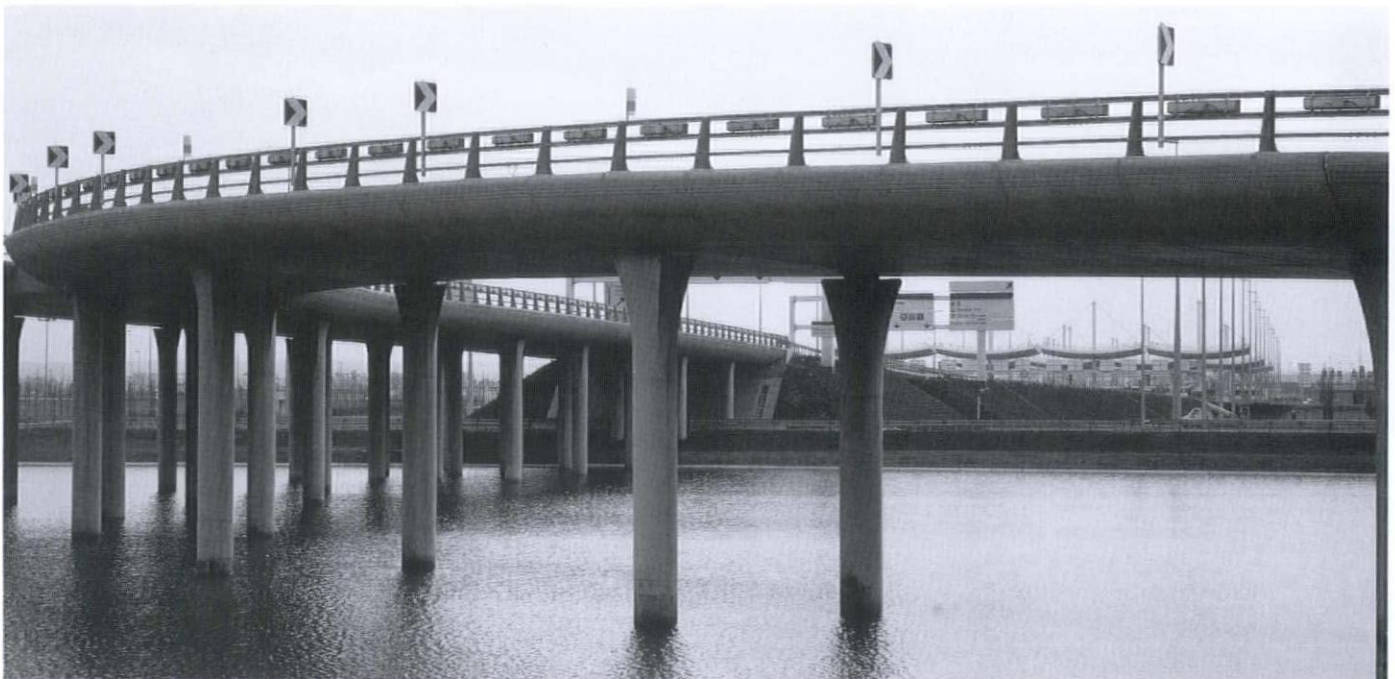
pay toll and parking area for heavy-goods vehicles, with all the necessary equipment. The shuttle service boarding area where the aim was once again readability and ease. For these purposes special attention was given to studying catenary supports and lighting equipment. Lastly, the exit area, or the entrance to France, with its "landscaped gardens", placed on a diagonal axis to the exit roads. Here again, pride of place is given to the prevailing element of the surroundings, namely the water.

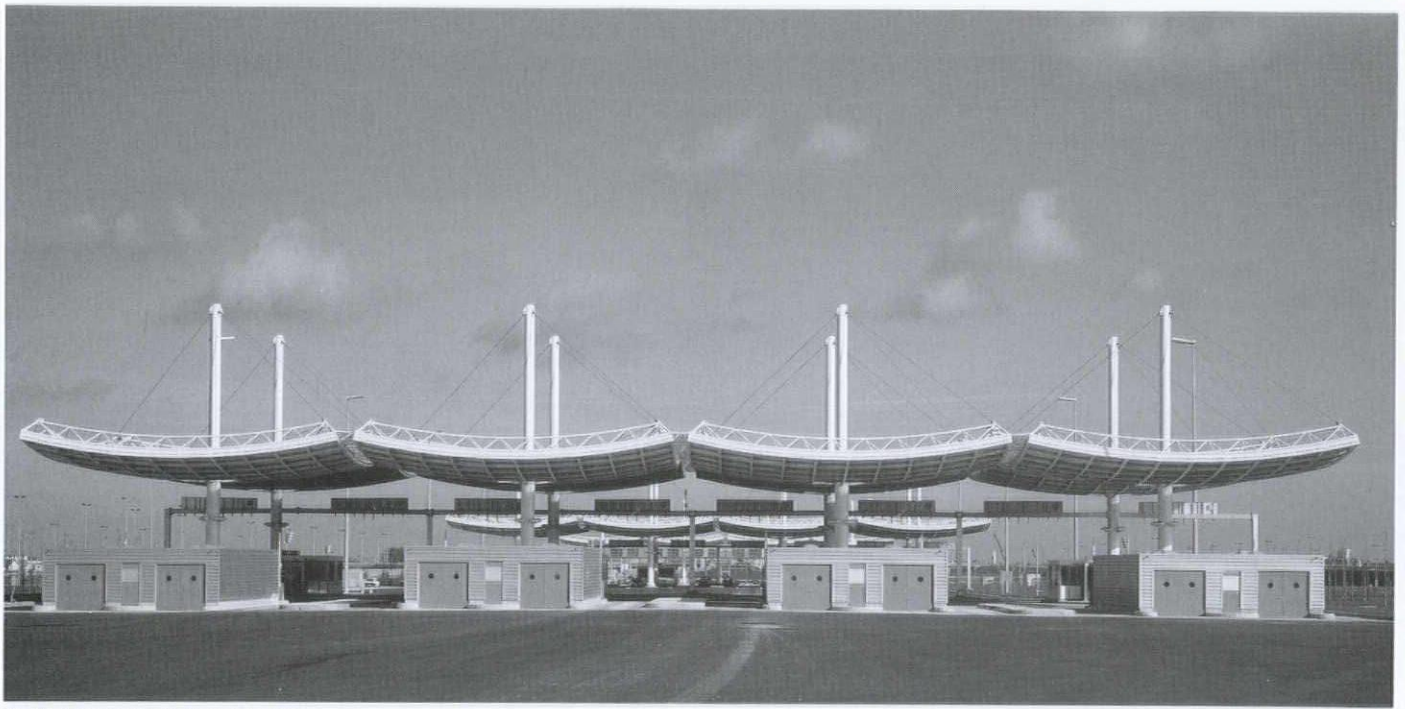


インターチェンジ模型 Model for the interchange passage

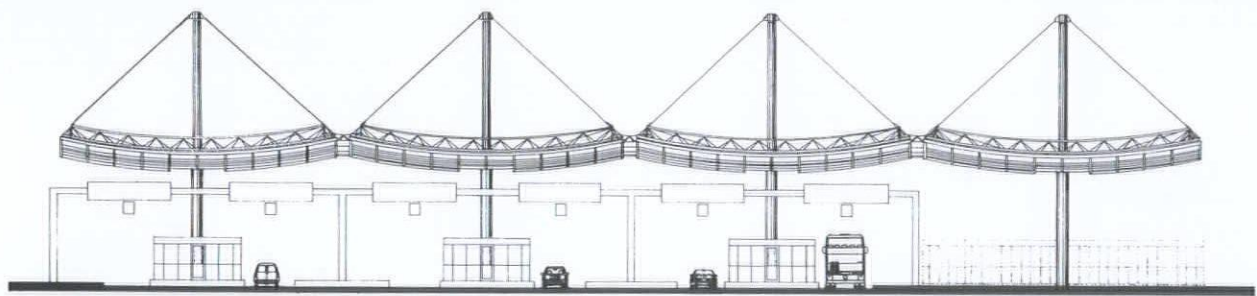


配置図 Site plan

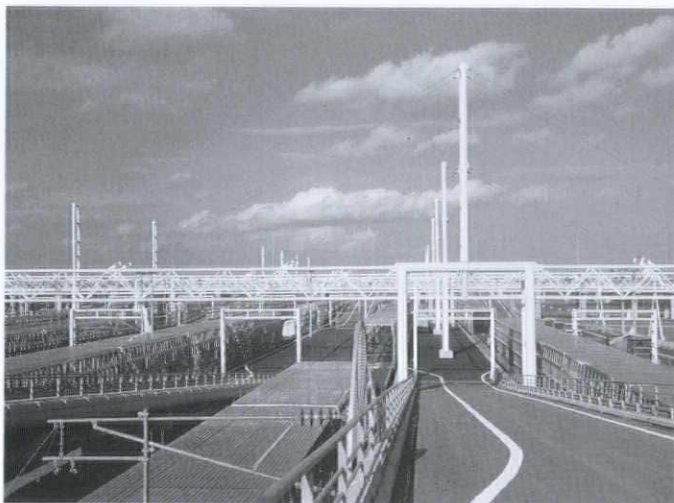




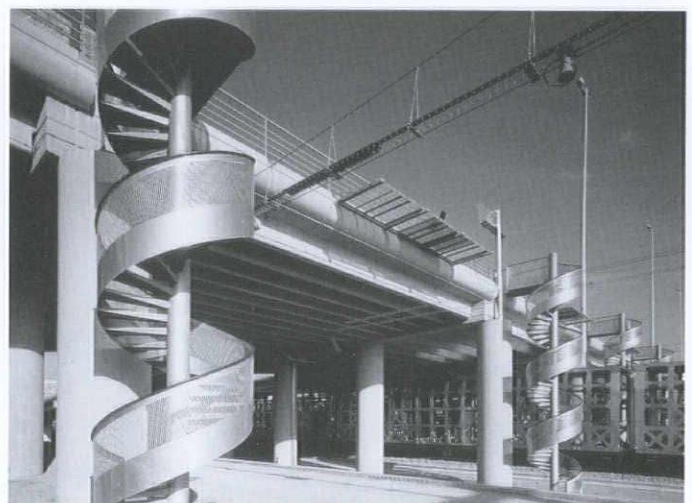
料金所 Checking and toll paying zones

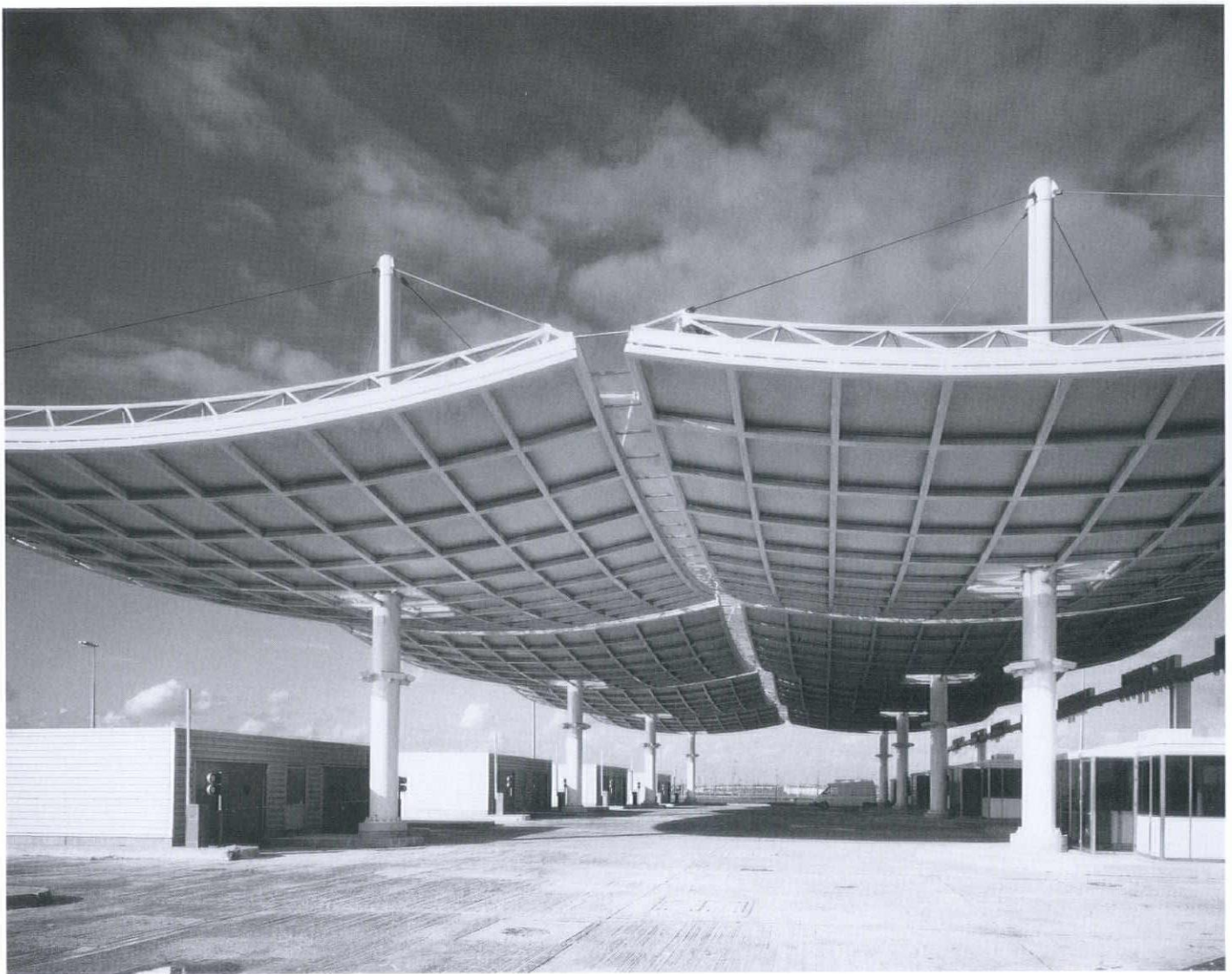


フランス側管理ゾーン断面図 French security control zone section S=1:500

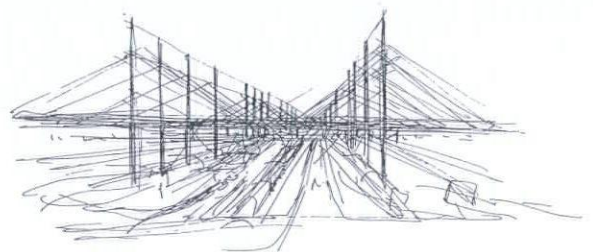
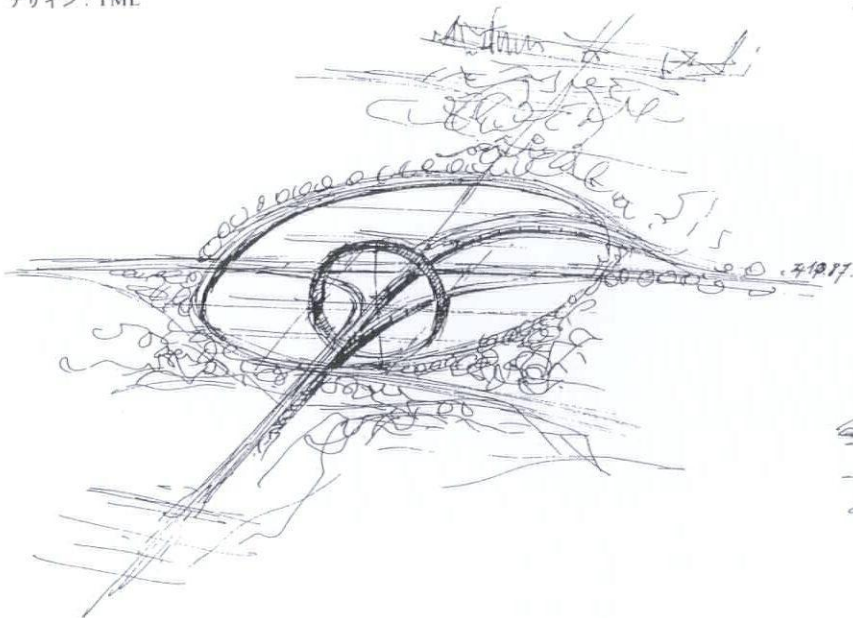


シャトル交通プラットフォーム Loading platforms for rail shuttles





建築設計 : Paul Andreu & Pierre Michel Delpuech
 with Dominique Chavanne
 構造設計 : Roland Micard
 デザイン : TML



英仏海峡トンネルターミナル内モール City of Europe 1995

このモールには、フランス・ターミナルの全景の中で何よりも「光のシグナル」としての意味が込められている。空をバックに浮かび上がる巨大な光のアーチは、料金所のキャノピーやトンネル入口のチェックポイントから眺めることができるし、さらにもっと遠くの出口やバイパス路からも望むことができる。ブランは長さ80mのヴォールト屋根で覆われたモー

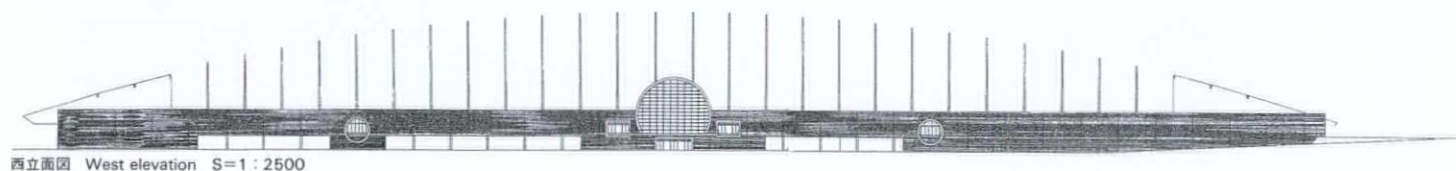
To begin with, City Europe is a light signal in the French Terminal landscape, a large arch of light in the sky, visible from the pay toll canopies and the check points at the entrance to the tunnel, visible as well from a great distance, from the exit and bypass roads. The City Europe is also an 80m cylindrical vault which covers the transversal mall, and whose axis is indicated, right from the two landscaped

ルを中心にして、両サイドに設けられた駐車場から赤い光の円盤がまっすぐ並んでいる。外観的には白くて大きいシンプルかつ効率的な形で、駐車場側に四つの円形エントランスが明快に突き出ている。計画にあたっては内部構成の分かりやすさが重視され、ユーザーが楽に馴染めるように配慮された。屋内は全体として暖かい親密感に満ちており、各店舗

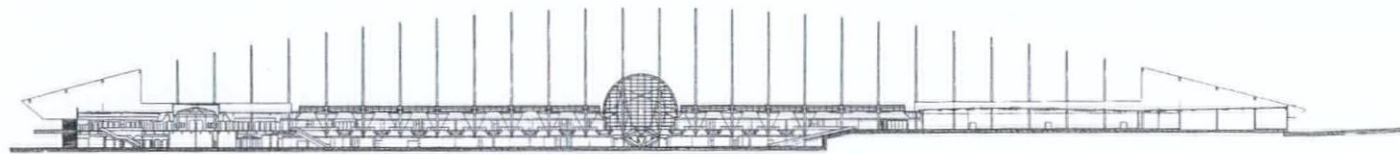
garden entrances in the parking lots, by a straight row of red light disks. Finally, four lateral circular entrances stand out distinctly from the simple and efficient large white building. It was important to us that the inner organization could be perceived and comprehended from the outside: This is what enables the visitor to get well acquainted with the building quickly. This familiar-

やブティックがその雰囲気乱すことなく、ゆったりとした空間の中でそれぞれの個性を発揮している。屋内でも「光」が一大構成要素として重視されており、自然光と人工照明を駆使した光が効果的に配されている。

ity is extended in the treatment of the interior space, with clear, ample and easily identifiable spaces that highlight each shop and boutique without obstructing the personal, warm and welcoming character of the place as a whole. Finally, the interior is filled with light around the clock, be it daylight or artificial light, for light is the structuring element of the project.

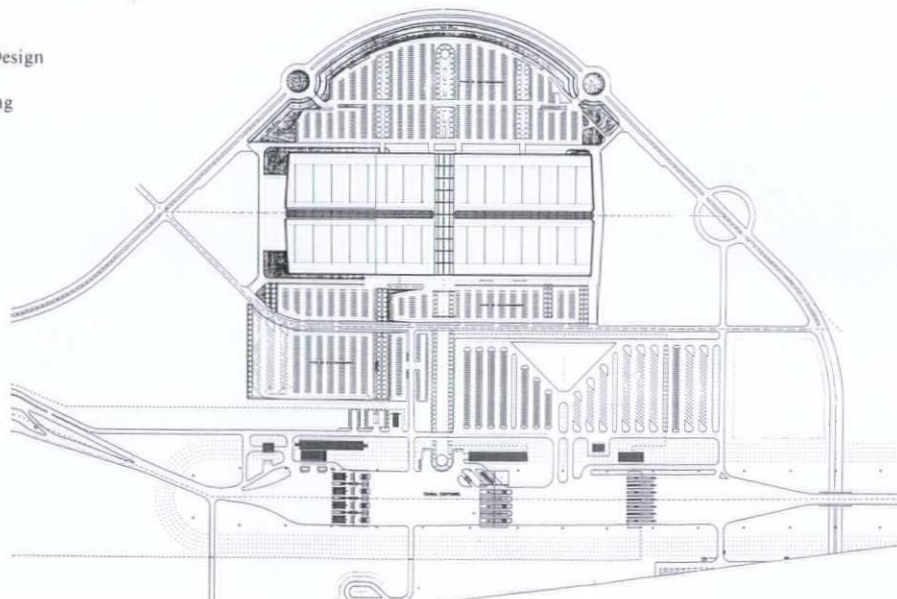


西立面図 West elevation S=1:2500

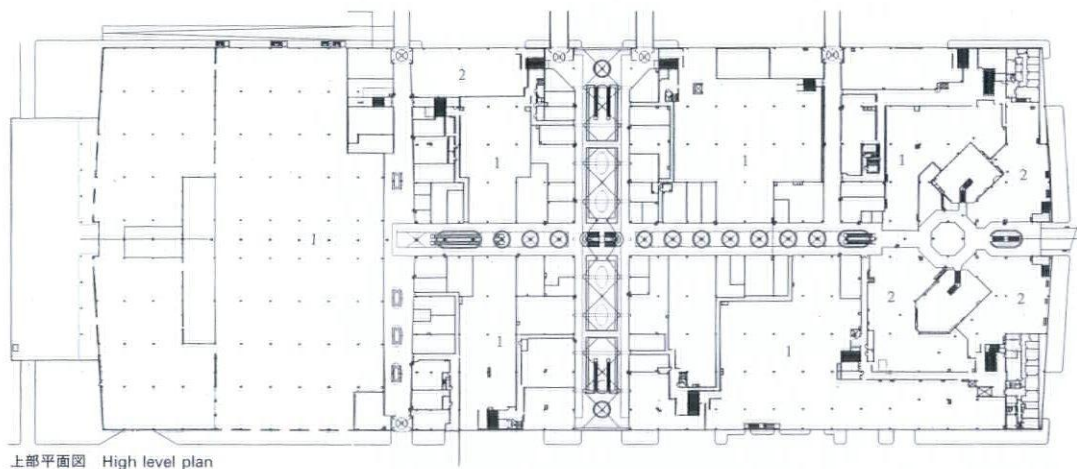
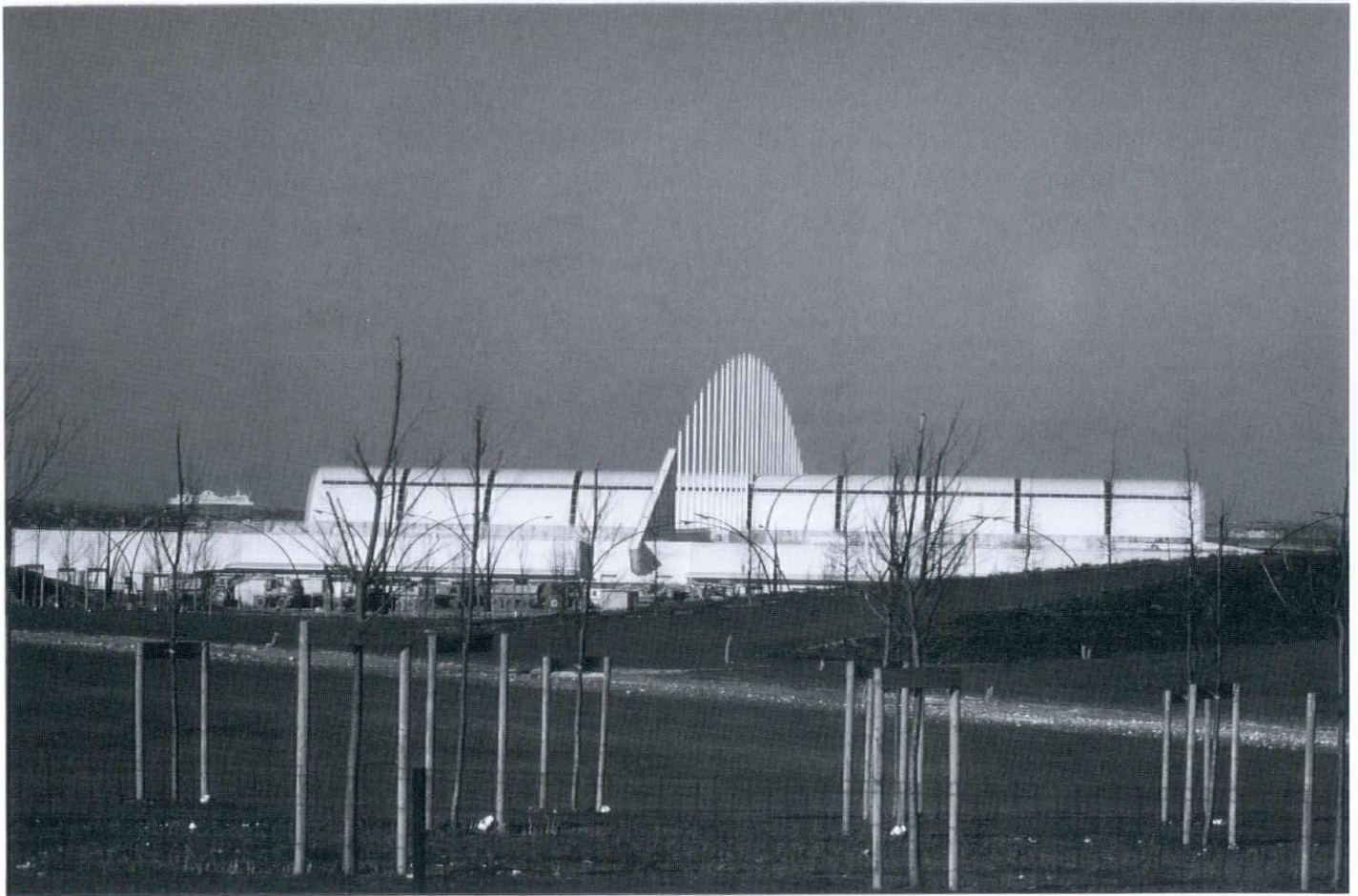


断面図 Section

建築設計: Paul Andreu and Pierre Michel Delpeuch
with François Tamié
with the collaboration of:
Bernard Fric - Asymétrie Design
Yann Kersalé - Light
Alain Provost - Landscaping
協同設計者: Michel Kalt

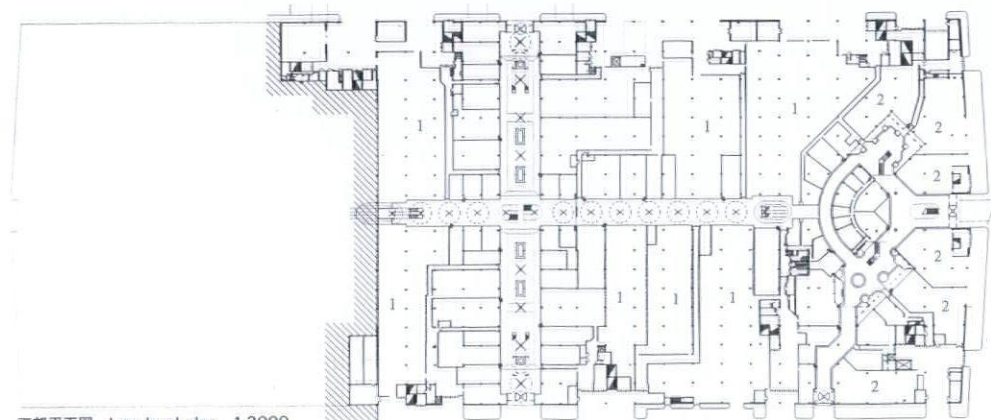


配置図 Site plan S=1:10000

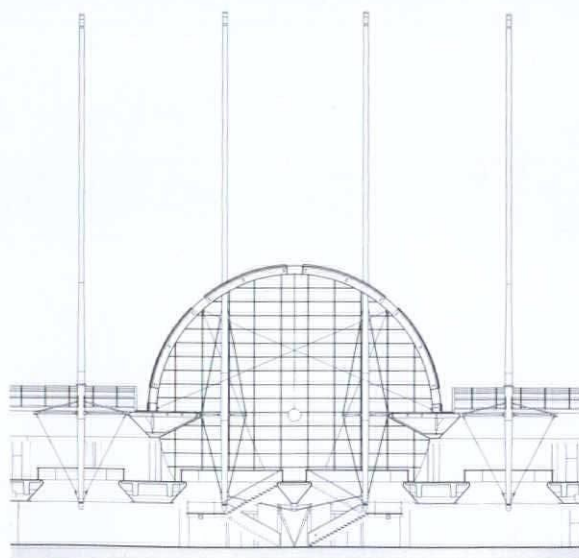
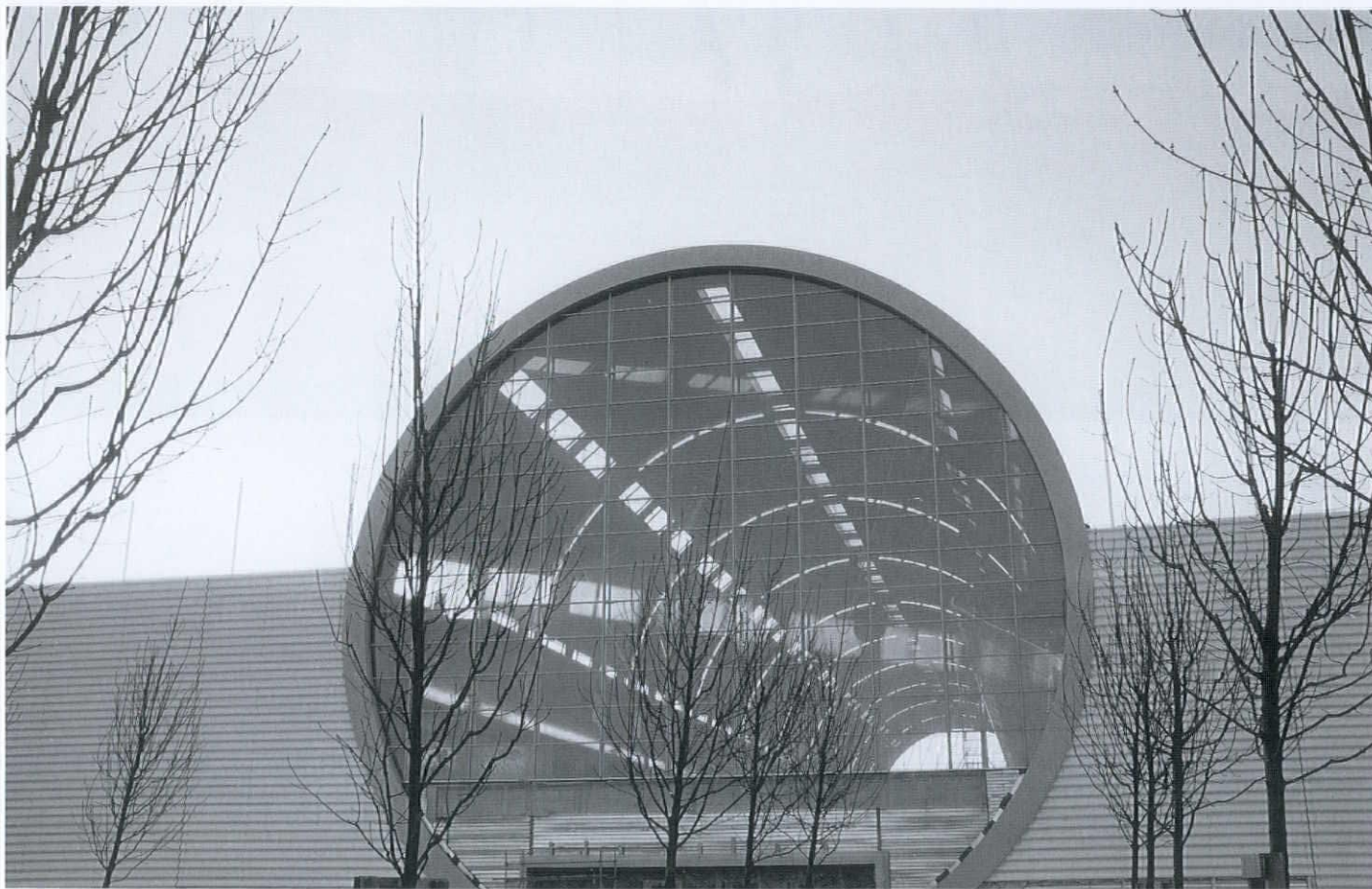
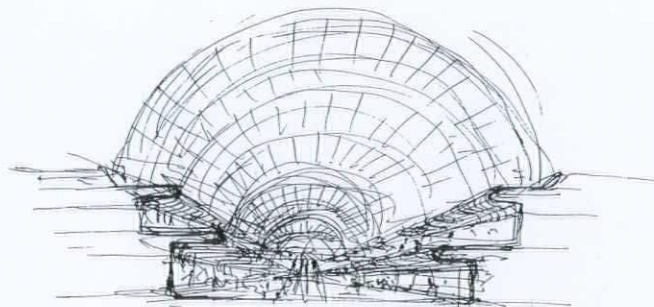
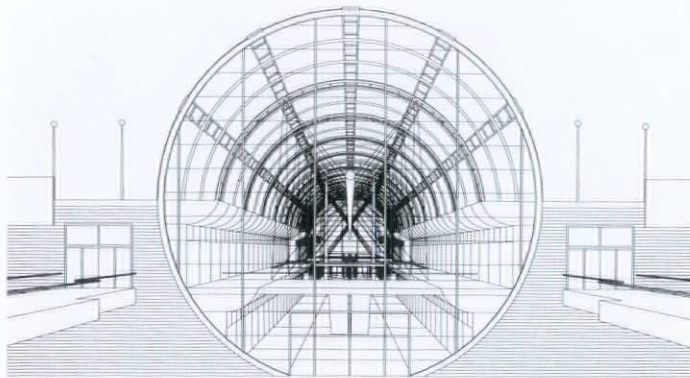


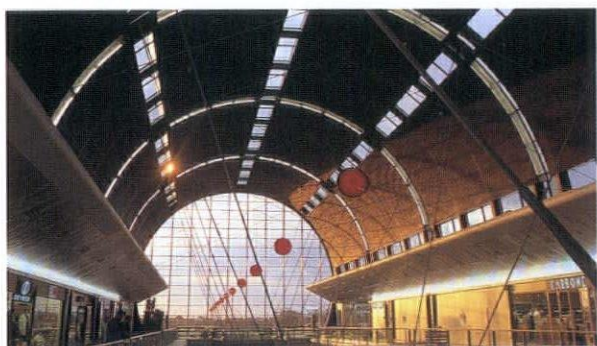
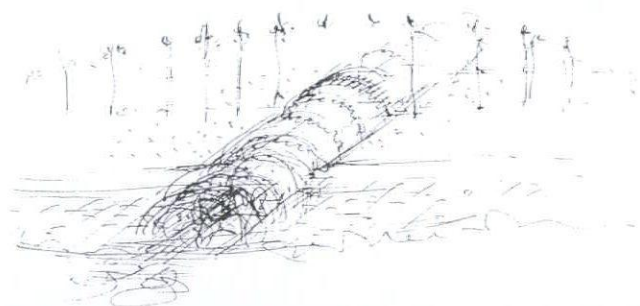
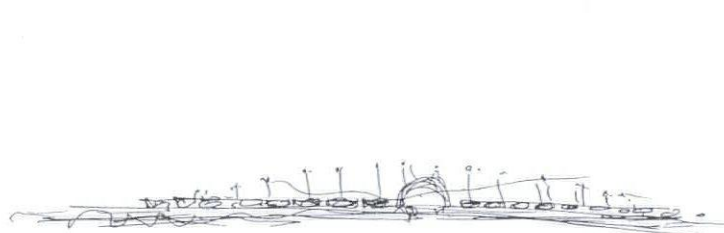
上部平面図 High level plan

- 1: 売店 Shop
- 2: レストラン+バー Restaurant + Bar



下部平面図 Low level plan 1:3000





久美浜ゴルフリゾート Kumihama Golf Resort 1992

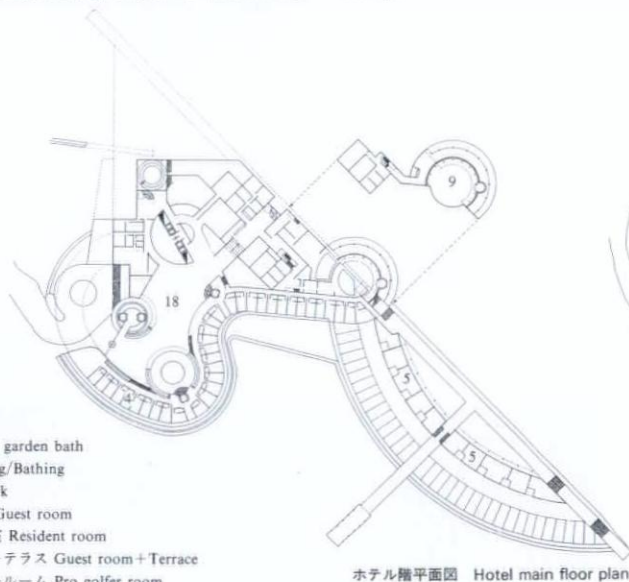
久美浜は、水路および非常に狭い臨海の陸地によって海と接し、湖の周囲に低層の住宅が建つ小さな街である。辺りの海景は時には静かで時には荒々しく、深い緑の丘を明るい色の平坦な農地が横切っている。日本の都市周辺の風景の変貌（しばしば破壊）を鑑みるならば、久美浜はひとつの奇跡と言えよう。我々は久美浜にゴルフコースのクラブハウス、ホテル、それに集合住宅を含む複合居住施設を計画している。建物群はなだらかな丘の上に広がり、より高い丘がその周囲を巡る。高さは15mに統一され、形態は丘の稜線に沿って連続する。デザインの源泉は丘の稜線、湖と海を臨む風景、あるいは敷地の自然など、辺りの景観に見る「線」に求められる。したがって、見え隠れする自然との複雑な関係のなかに、風景に生じながら景観を露にする「線」を探究する必要があった。また、こうした「線」の選択によって、自然の自律的な規範から形態が掘り起こされ、建築の個性が決定されている。ゆえにそれは、偽りに周囲に溶け込む建築でもなければ、敢えて人々を刺激したり耳目を集める建築でもない。言うまでも

なく、サインやメッセージでは決してない。庭園芸術のごとく、それは永続性と自己の存在感に依存するものである。さらにそれは、景観全体の将来計画に適応される手法を発見するための、探究の要素でもある。なぜなら我々は、臨海に広がる農地を保存するべく、丘の上にはしか建設が出来ないからである。つまり、異なったレベルの関係性が最も重要であり、丘の上の建物群は下に広がる土地を必要以上に侵食してはならない。この計画の場合、何よりも自然が確保されねばならなかったため、木々を威圧しないように建築の高さが規制され、建物群は植栽に沈潜する。そして、高さの基準となる人間、木、建築、丘は、いずれも映える関係性で共存している。プランにおいても同じ手法が用いられ、地勢と景観に求められる「線」によって、複合施設のすべての要素の統一が図られた。囲碁の勝負にも例えられる計画は、自由でありながら整合性が感じられ、論理的でありながら規則にとらわれない発想から生まれている。

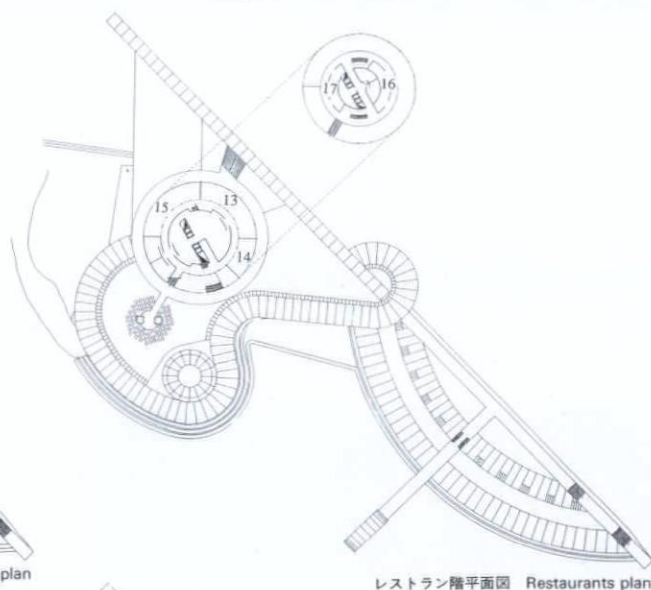
私の夢は、こうした自然の隠された無数の「線」を結びつけることにある。ほとんど精神的ともいえる抽象的な「線」は、ある意味では風景のなかにデザインを創出する伝統かもしれない。将来的には、敷地の周囲に非常に大きな円形を描くことも考えている。それは直径12.5kmの円状に、夜間のみ点灯される12個の灯台を設置し、最も高い丘が飛行機でなければ全貌が見渡せないという計画である。ソーラー・システムで稼働する灯台は、独立したオブジェ、もしくは風景に導けるミニマルな彫刻とも言えよう。この初期の計画を説明する最適のフレーズは「風景への付加」である。個人的な満足や興味を越えて、我々は風景という共通の遺産を保存しつつも発展させ、未来に伝えていかねばならない。もちろん、我々の手法を脅かす技術の進歩による破壊を防ぐ必要もある。今こそ我々は、決して再生することのできない繊細で豊かなもの（自然）に敬意を払うべきではなかろうか。

建築設計：Paul Andreu and Jean Michel Fourcade

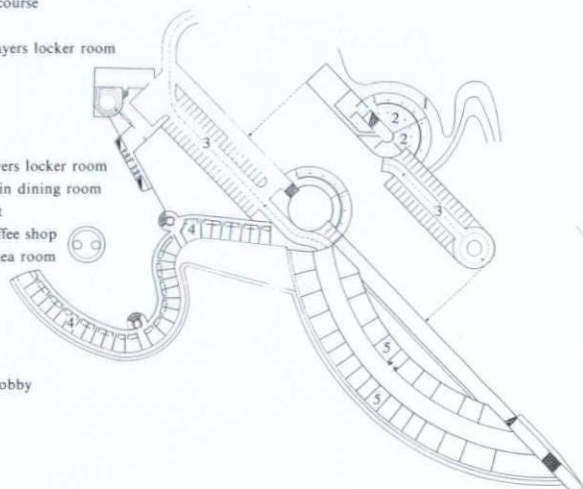
- 1 : 散策路 Outside garden bath
- 2 : 洗浄室 Washing/Bathing
- 3 : 駐車場 Car park
- 4 : ゲストルーム Guest room
- 5 : 長期滞在者居室 Resident room
- 6 : ゲストルーム+テラス Guest room+Terrace
- 7 : プロゴルファーールーム Pro golfer room
- 8 : ミーティングルーム Meeting room
- 9 : プール Swimming Pool
- 10 : コンコース Open concourse
- 11 : 一般会員ロッカー室
Ordinary members/players locker room
- 12 : 正会員ロッカー室
Regular members/players locker room
- 13 : メインダイニング Main dining room
- 14 : レストラン Restaurant
- 15 : コーヒーショップ Coffee shop
- 16 : ティールーム Lobby tea room
- 17 : バー Bar
- 18 : メインロビー Main Lobby



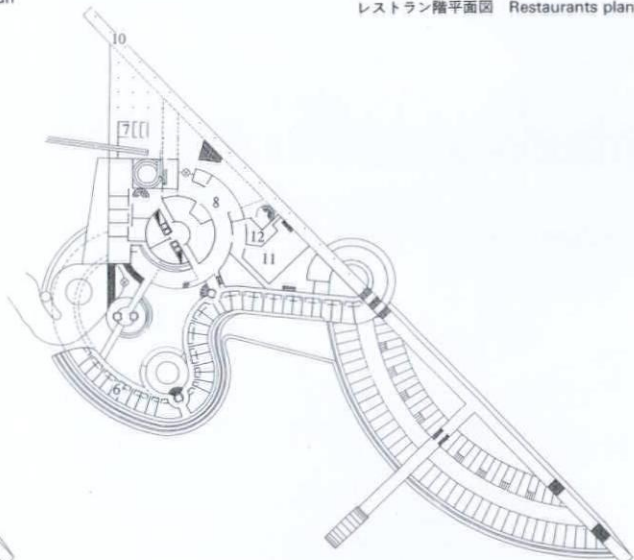
ホテル階平面図 Hotel main floor plan



レストラン階平面図 Restaurants plan



アクセス階平面図 Access plan S=1:3200



ゴルフクラブハウス階平面図 Golf club house plan

Kumihama is a small town composed of low constructions spread in several agglomerations around a lake that is linked to the sea by a channel, and separated from it by little more than a narrow strip of low-lying land. The setting is a seascape, both calm and agitated, with deep green hills cut by the lighter coloured farming areas of the plain. Considering the swift-moving evolution (and often destruction) of the Japanese landscape around cities, it is a surviving witness.

We are planning at Kumihama the club house for a golf course, a lodging hotel and a residential complex with apartments. The buildings stand atop a medium-sized hill, and will be dominated by the highest hills in the landscape. Their form roughly reconstitutes the natural shape of the hill top, which will be levelled by about 15m. The geometry employed uses lines taken from the landscape : Contours, views towards the lake, the sea, or the salient features of the land. Accordingly it should derive from the landscape and reveal it, in a complex relationship that is at once visible and secret. At the same time, by the choice of lines, the buildings' form

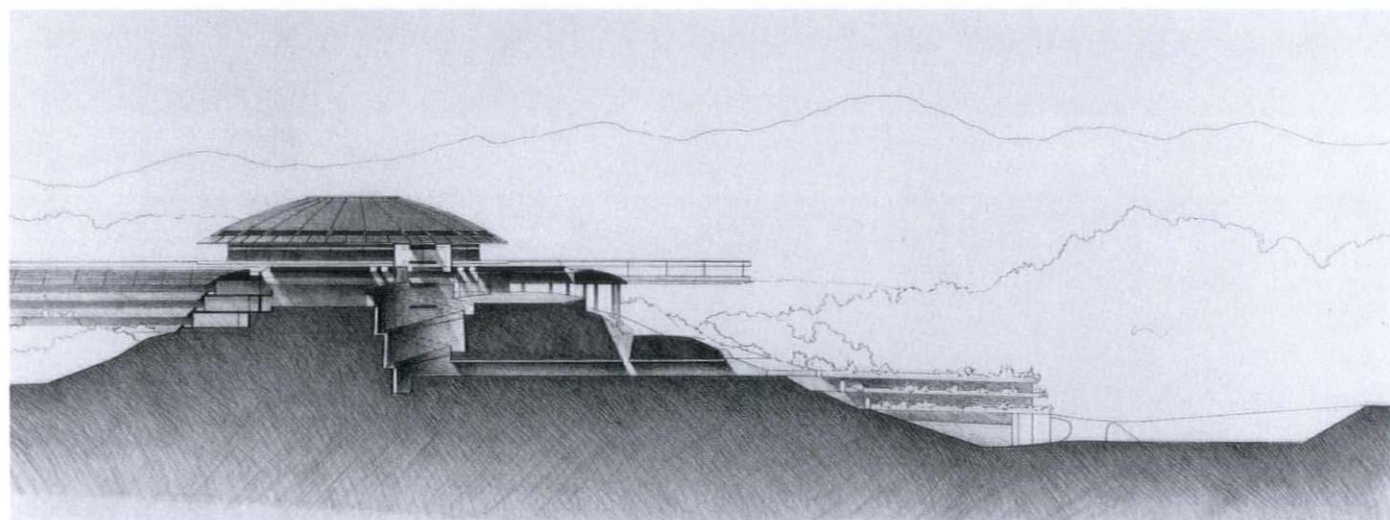
obeys an autonomous regulating trace-out, which finds its personality. It is neither a building trying to dissimulate itself, nor one destined to arrest the eye and attract attention. It is not a sign, far less a message. Like the art of the garden, it is something that is inscribed in lastingness, in existence itself.

For me, it is also the element of research that is enabling me to discover the rules to be applied for the future development of the entire zone. We have to build on the hills in order to conserve the farmlands which are low-lying and horizontal. The relationship between heights is of prime importance. The built parts of the hills should not over-occupy the land masses : Natural surfaces should be in the majority. The height of the buildings over the natural ground level should be limited, so that they do not dwarf the trees, but on the contrary, are hidden by them at times. Men, trees, buildings and hills should be the four orders in the scale of heights, to be laid out in mutual respect one to the other.

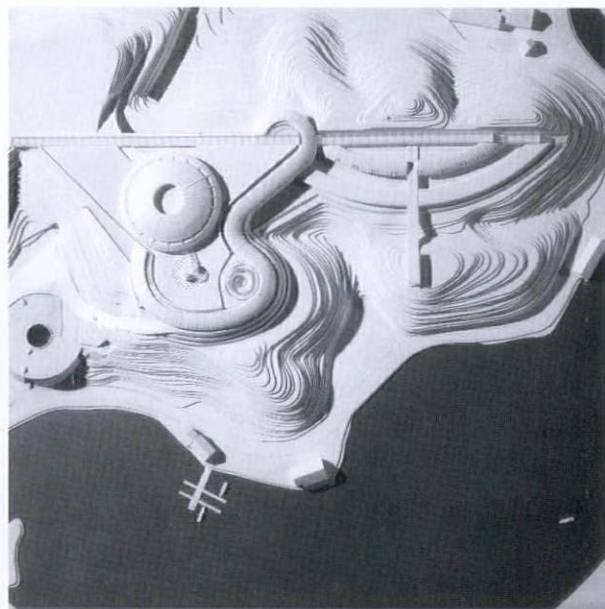
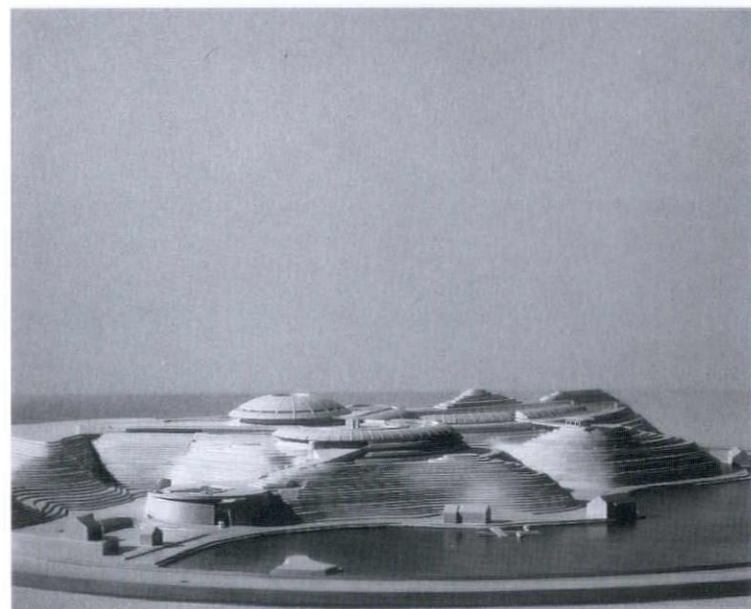
In plan, the same logic that uses lines from the terrain and from the views should link all the constructions in a complex and coherent tracing. As

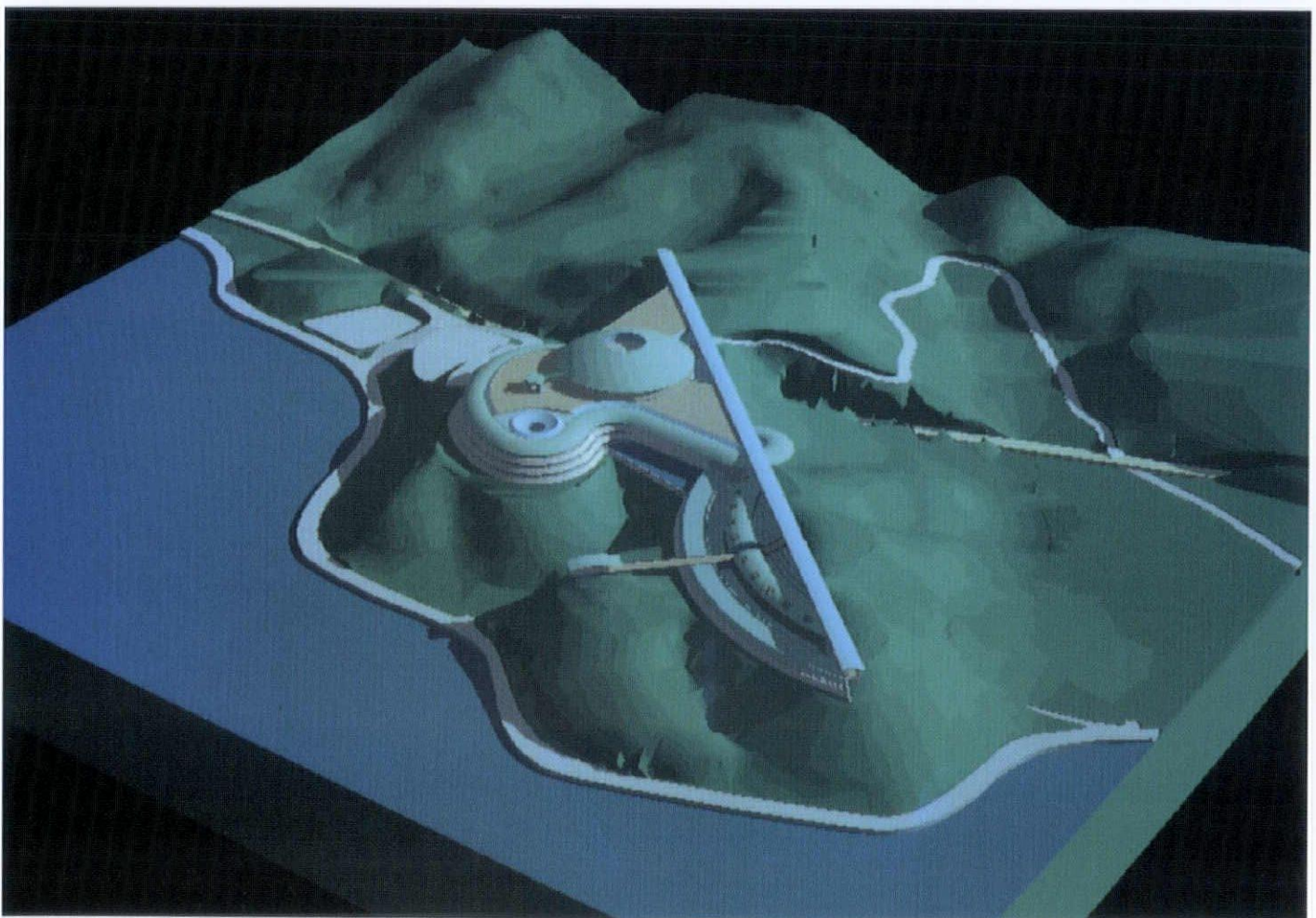
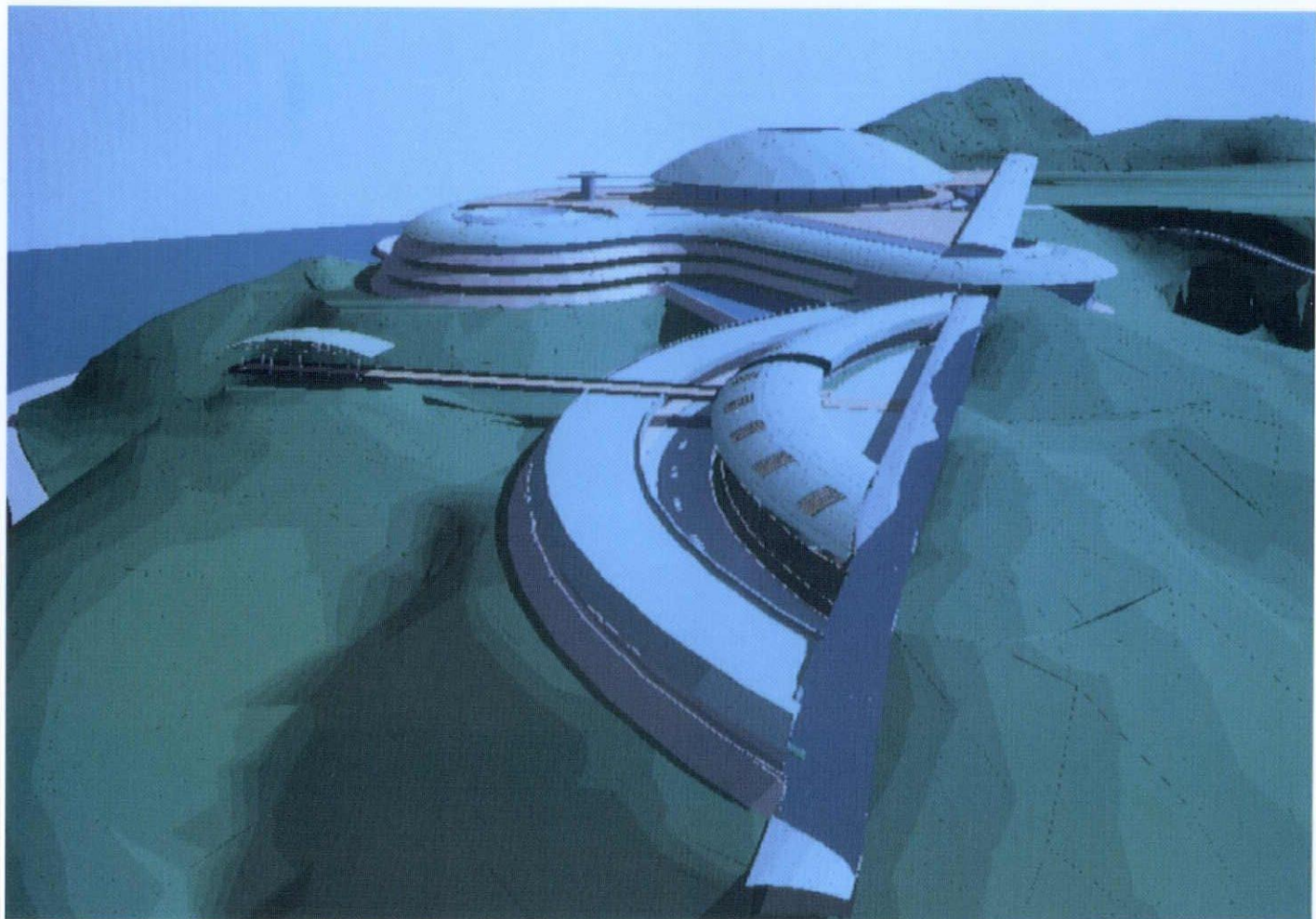
in a game of go, the land use should proceed from a set of decisions that are both free and coherent, logical without being predetermined.

My dream is to add to all these natural and secret lines one other : Abstract, almost mental, which will assume in another way the tradition of forming a design in the landscape. I am thinking of a very wide circle around the developed site. It will be composed of 12 blue beacon lights spread over a circle 12.5km in diameter, and will be visible only at night, never fully, except perhaps from the highest hills or, of course, from aircraft. Each beacon light will function by solar energy and will be an independent object, a minimalist sculpture set in the landscape. The most appropriate phrase I can think of to describe this nascent approach seems to be "the attachment to landscape". Beyond individual satisfaction and interests, we must seek to preserve, develop, and transmit the common heritage that is the landscape, and renounce the destructive domination that technical progress places at our disposal. We must pay attention to what is weak and fragile, and full of a wealth that cannot be replaced.



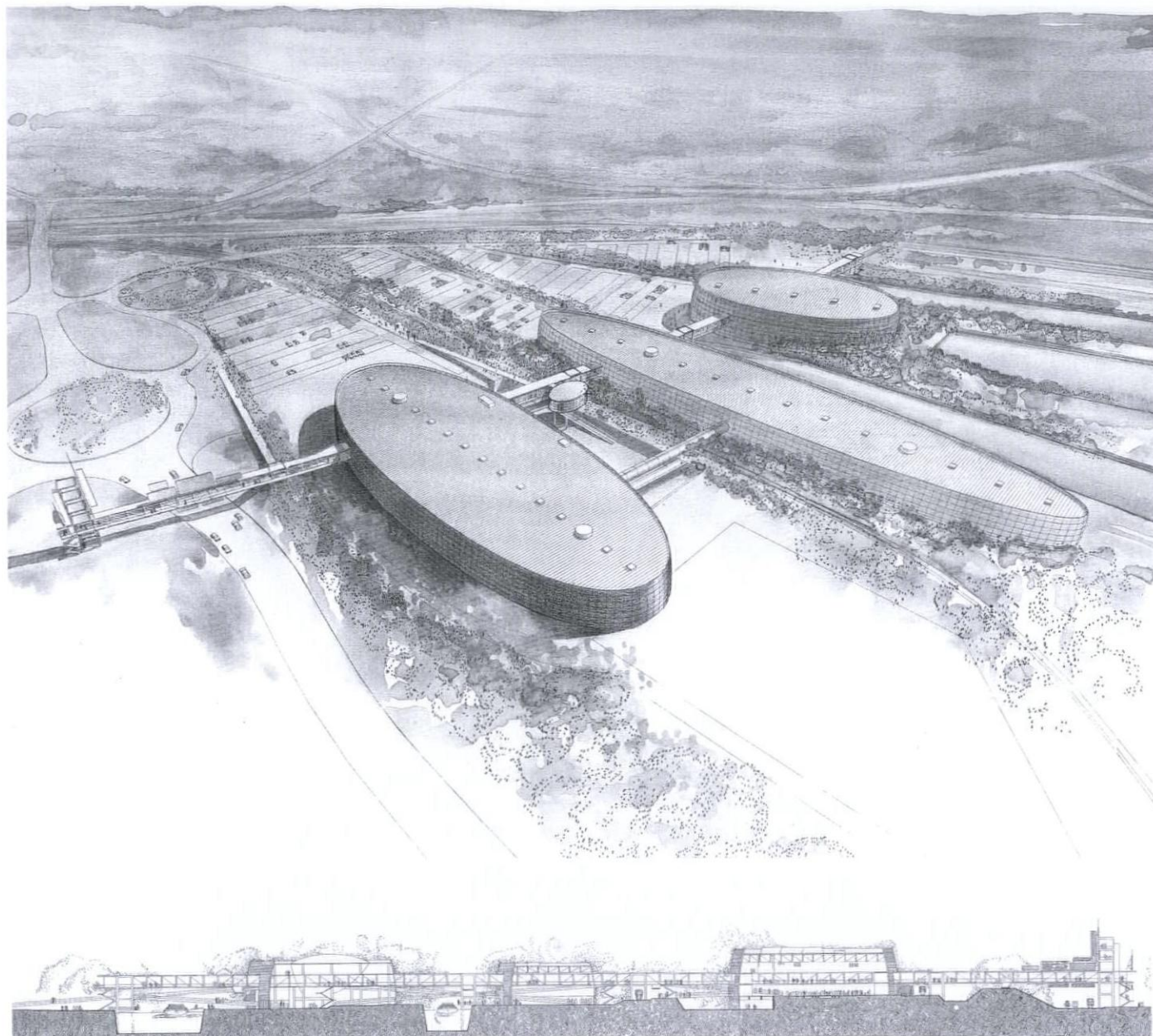
断面図 Section





デュエー・エキジビションセンター コンペ案

Competition for an Exhibition Center in Douai 1994



断面図 Section

このデュエーの展示・博覧会センターは、内容や開発計画そのものについての詳細の決定にかなりの時間がかかった。というのも、敷地がちょうど町への入口にあたる地点にあり、道路や鉄道、運河といった交通網が錯綜した難しい場所だったからである。この敷地はまさに町への「ドア」、あるいは新しい入口の標識となるべき重責を負っていた。

検討の結果、建物は分断された「閉じた」形ではなく、オープンエンド形式のものが選ばれた。つまり限定的な形を決めてしまうのではなく、全体的なプログラムの今後の進展や変更を十分吸収できるだけのキャパシティを備えた基本形を設定し、そこから一連の建物群を発展させていったのである。真円から楕円にいたるフォルムは、その土地の誇りとなるべく慎重に選ばれたもので、それぞれが連絡ブリッ

ジでつながっている。各棟は経済的かつシンプルな構成で、完備された諸設備に加えて、何よりも色彩豊かな外観となっている。完成後は、町と運河の自然環境との間に建つ重要なフィルター・ポイントとして十分にその機能を果たすことになる。

The programme for the Centre of Exhibitions and Fairs at Douai was not very precise in its content and its plan of development over time. What mattered most was the site right at the entrance to the city at a spot cut through by a network of roads, railways and canals. This was a site that could become the "door" to the city, that could waymark its new entrance.

We have therefore rejected a closed architectural solution of a form divided into several building phases, and have opted instead for an open-ended

project. Rather than fixing a definitive form, the project involves defining a family of forms with a built-in capacity to be adapted to a changing programme. The overriding principle of these forms are defined by the site which is thereby given pride of place: Ranging from circles to ovals, the forms are linked to one another by a junction bridge. The buildings are economical, simple structures, equipped, above all, with colorful outer envelopes. The whole of the finished work will be a filter between the natural space of the canals and the city.

建築設計 : Paul Andreu and Jean Michel Fourcade

パリ・ワールドカップ 多目的スタジアム コンペ案 Competition for Arena Multipurpose Stadium 1993

このアリーナは、フットボールやラグビーの試合では63,000席収容のスタジアムとなる。四つに分かれたスタンドはフィールドぎりぎりまで寄せられ、閉塞感なしに濃密な雰囲気をつくり出すとともに、どの席からもプレイを十分に見渡すことができる。またスタンドとそのアクセスをそれぞれ独立させることで、どんな配置形態でも十分な安全性が確保されている。

敷地には公共交通の高架線が接し、スタジアムそのものは豊かな緑に囲まれた「森の中の広場」といった趣で、周囲に配されたTGV鉄道や郊外RER線、あるいは車やバスの駐車場へそれぞれ歩道が通じている。

When it comes to football and rugby matches, Arena is a stadium with a seating capacity of 63,000. Its four detached stands are situated as close as possible to the boundaries of the playing field. This makes the interior space concentrated but not stifling, so that all spectators have a fine view of the field and the players. The independence of the stands and their accesses makes it possible to guarantee security in all possible configurations.

Surrounded by trees and delimited by a large elevated public circulation, the stadium area is a clearing linked by way of passageways to the TGV (high-speed rail system) and the suburban RER line, and to the parking lots for cars and buses.

このアリーナはまた、観客を風雨や寒さから守る可動屋根によって、最高の興業空間ともなる。東側と西側のスタンドの収容人員数は、合わせて40,000席である。また関係者用スタンドに設けられたVIP用の1,900席に加えて、西側スタンドにはボックス席が2列設けられ、快適な設備の整った510席がある。各列の上部には報道関係者用の特別エリアがあり、ボックス席と同様、専用駐車場と直結している。北側と南側のスタンドは合計23,000席が収容できる。幅70mの回転式斜路は完璧な安全性を確保し、スタンドの分割を能率的かつ分かりやすいものになっている。試合の前後にこの斜路を通る観客は、その大きさや照明システム、音響処理によって、まるでショウの続き

But Arena is also a performance space thanks to a movable roofing that provides protection from wind, rain and cold to 40,000 spectators.

The eastern and western stands have a total seating capacity of 40,000. In addition to the 1,900 VIP seats in the official stand, the western stand comprises two rows of boxes providing high comfort seating for 510 persons. Situated at the top of each tribune is a special area for reporters, directly linked, as are the boxes, to restricted parking lots.

The northern and southern stands have a total seating capacity of 23,000. The 70m wide revolving ramps ensure perfect safety conditions and make the partitioning of the stands efficient and comprehensive.

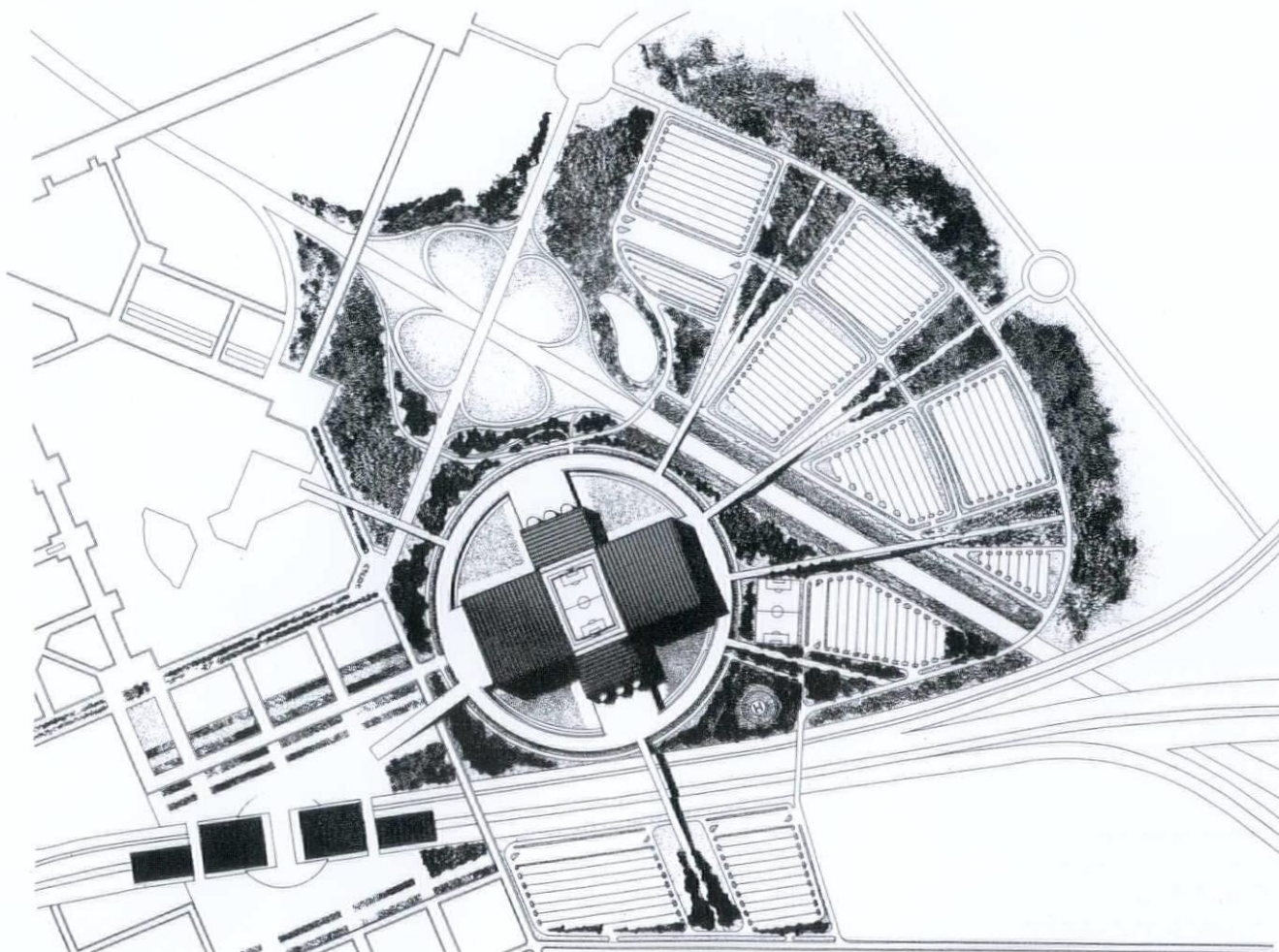
のような印象を受けることになる。その一方で、両方向への音の洩れを防ぐよう防音処置は万全である。屋内の床、離壇になった観客席、音響システムパネルなどはさまざまな工夫を凝らした多種にわたっており、その多くは可動で、各種用途に向けたレイアウトや雰囲気づくりが可能となっている。

エア・クッションを始めとするさまざまな最新テクノロジーによって、今回のこのように巨大な建物を実際に「動かす」夢が実現されたといえる。それらに連動して、屋外のランドスケープや用途もまた変化していくのである。

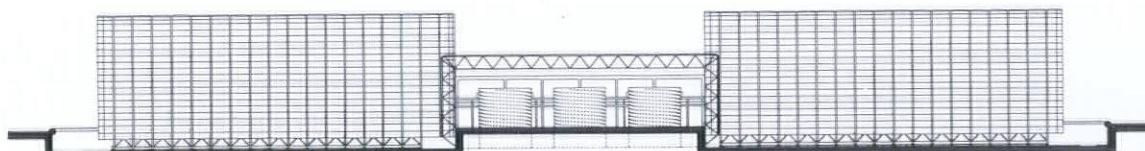
sible. Their size, the lighting system and the sound treatment make the experience of using these ramps before and after the match feel like a continuation of the show. Sound proofing obstructs the flow of noise pollution in both directions.

The interior has movable or variable equipment, floors, tiers and sound system panels that make it possible to adapt layout and atmosphere to a wide variety of purposes.

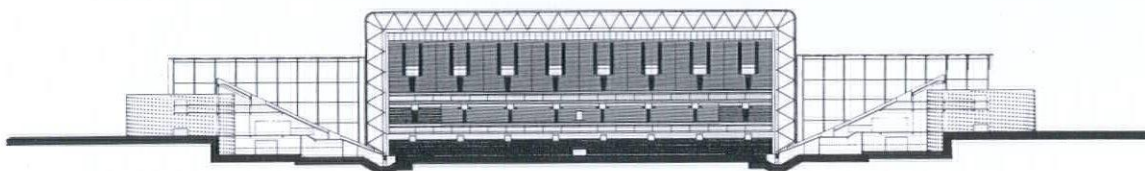
Air cushioning and related modern technology enable us to achieve the dream of moving enormous buildings such as this one. And as they move so does the outside landscape and its usage.



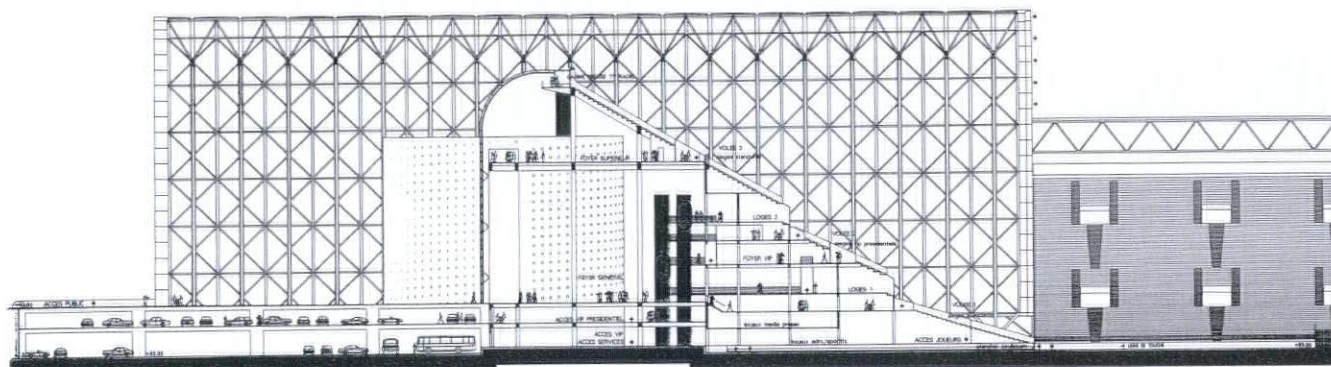
配置図 Site plan S=1:10000



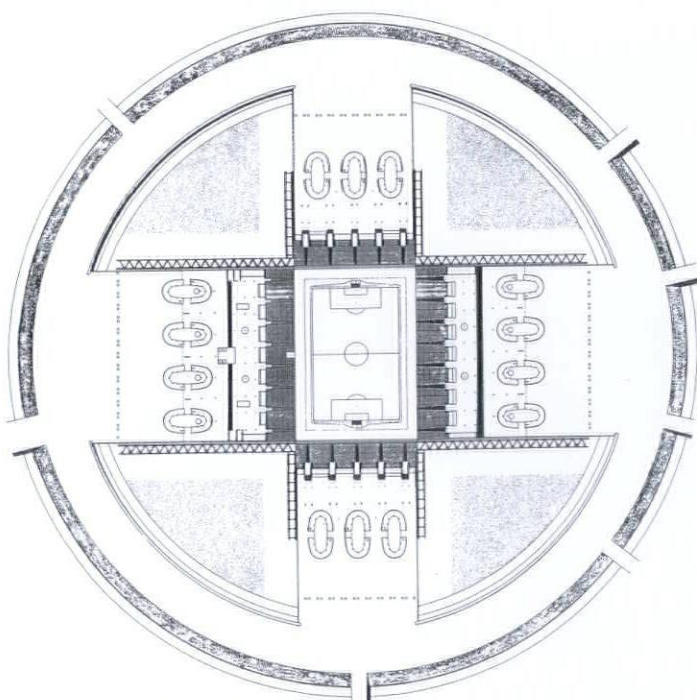
南立面図 South elevation S=1:3000



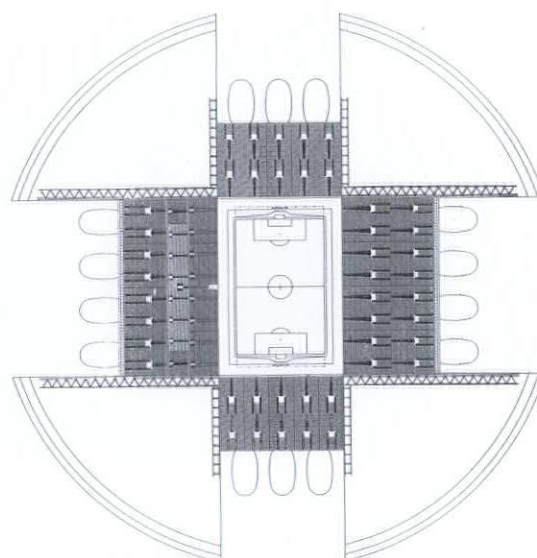
断面図 Section



スタンド断面図 Stands section S=1:1200

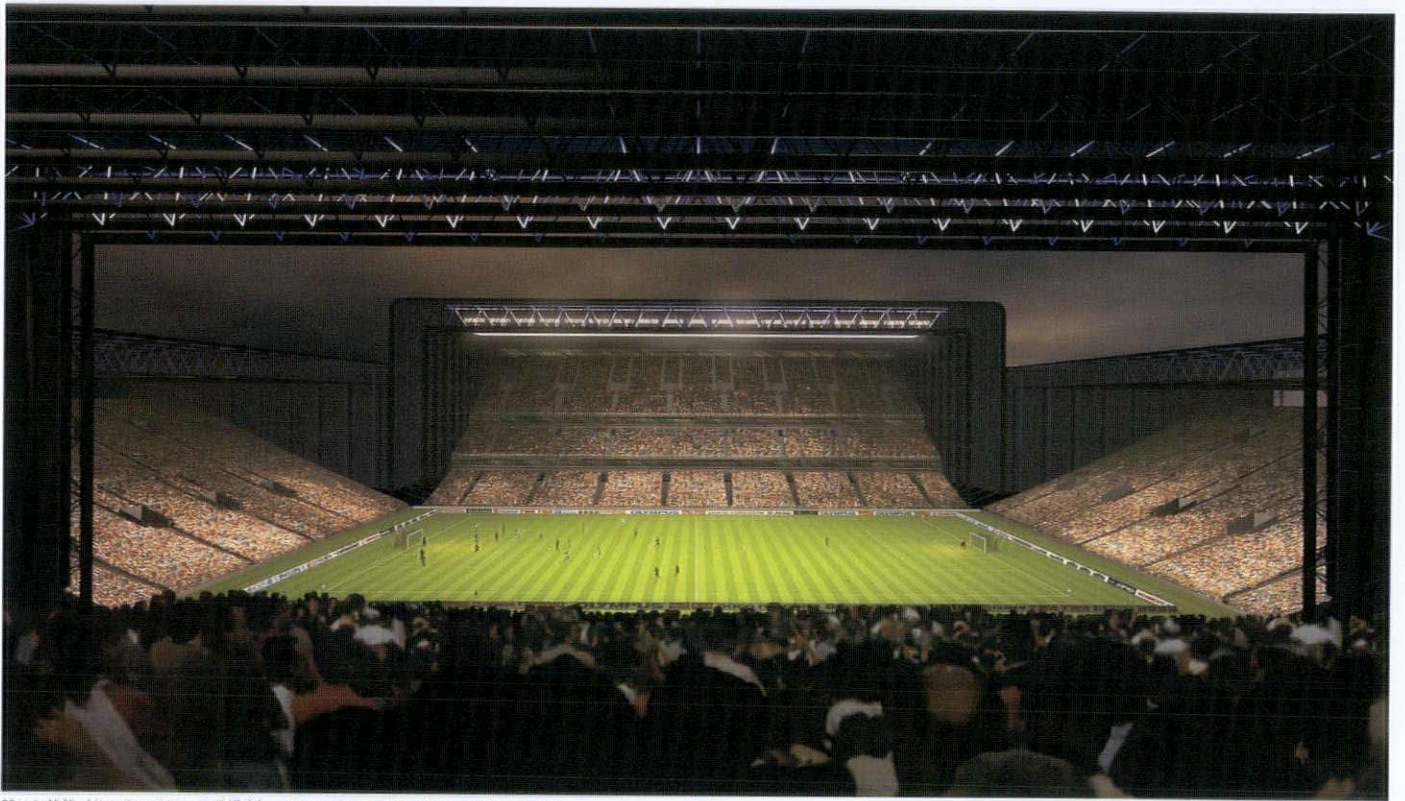


アクセス階平面図 Access plan S=1:6000

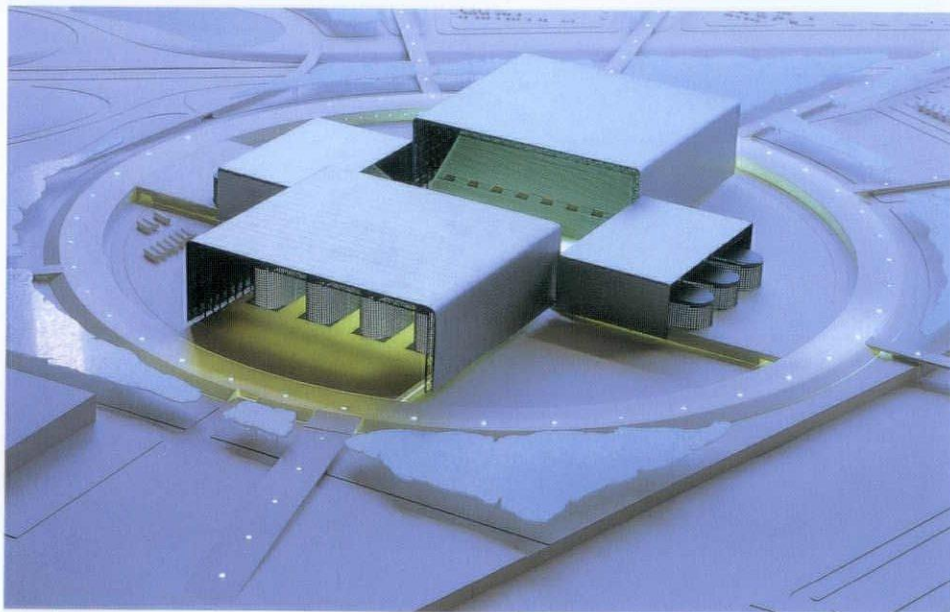


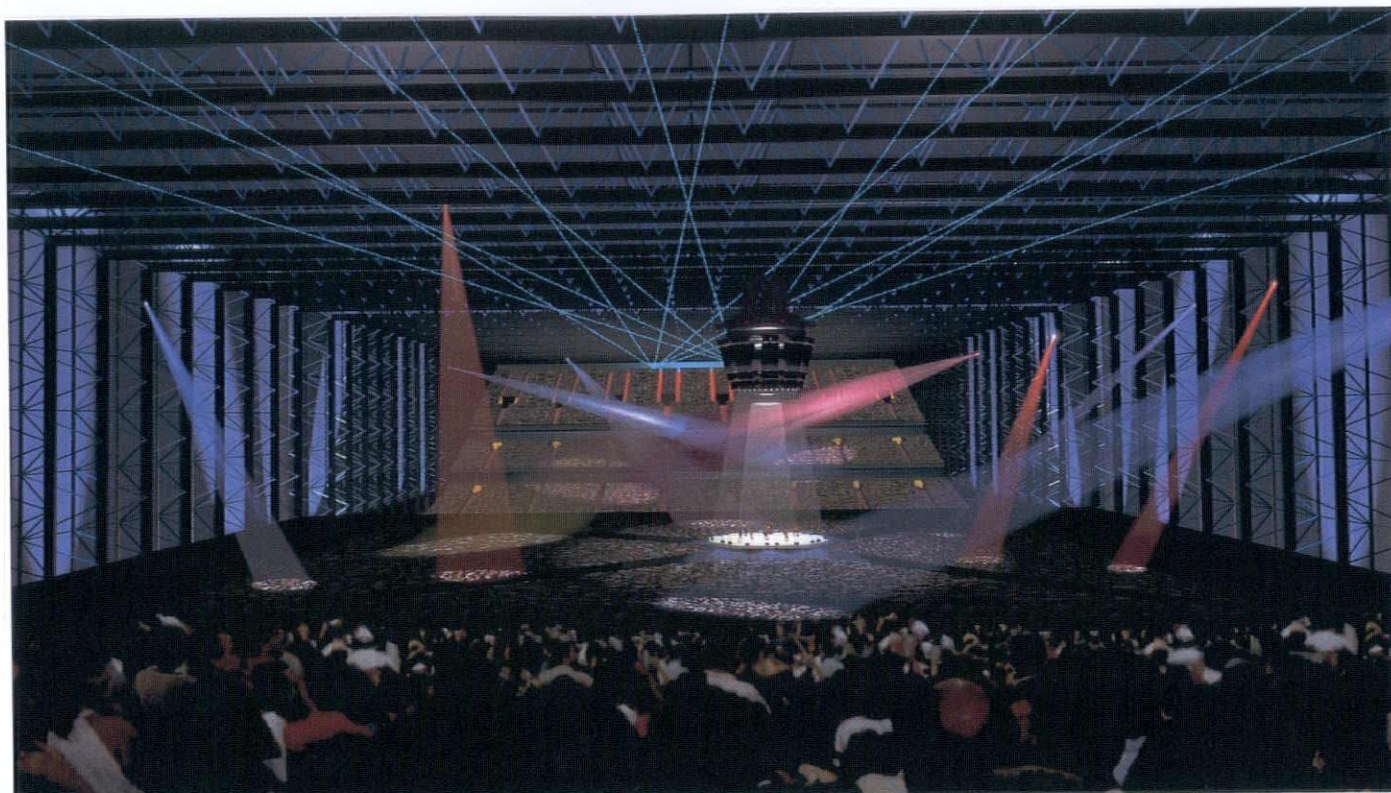
スタンド平面図 Stands plan

建築設計: Paul Andreu with François Tamisier and Serge Carillon

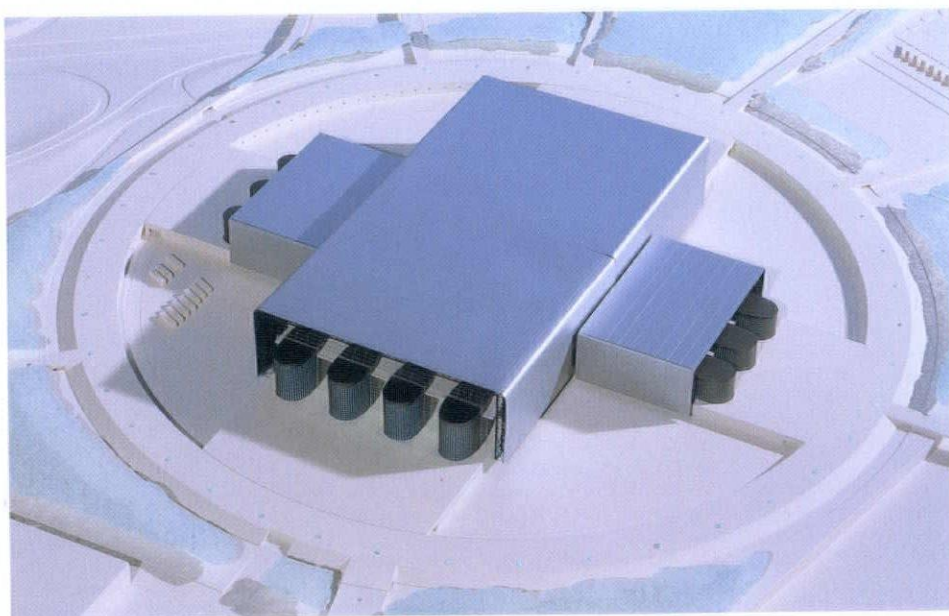


開いた状態（サッカースペースの場合） Opened configuration, soccer space

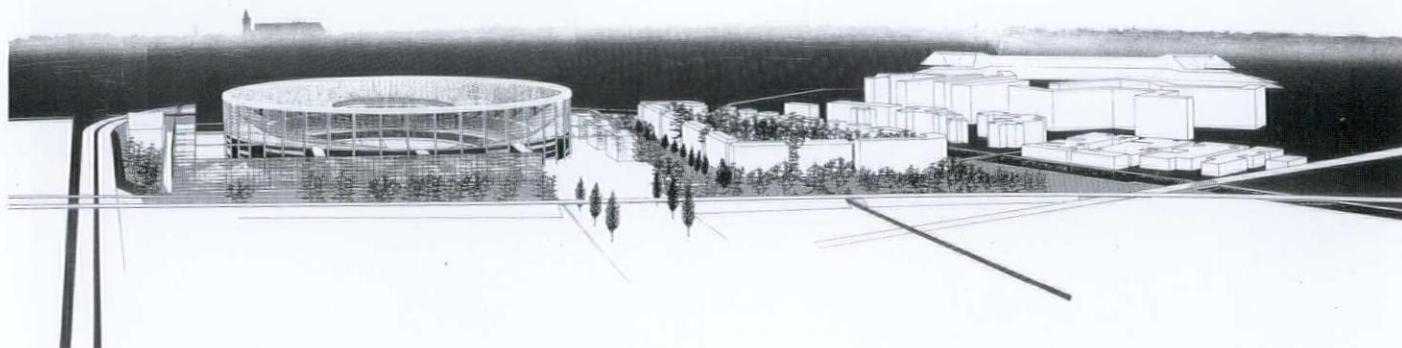




閉じた状態（ショースペースの場合） Closed configuration, show space



オリンピックスタジアム コンペ案 Competition for Olympic Stadium 1994



建築設計 : Paul Andreu with François Tamisier and Serge Carillon

都市におけるスタジアムは、慣習的な時間とリズムに衝突しながらも、実に多様な空間のスケールに直面している。それは、都市風景の中で高い地点にあり、多くの群衆を連れてくるものである。どこからでも見ることができ、発展に寄与する地方のシンボルとして目を引く、現代の文化と経済の欠くべからざる要素なのである。このようなすべてのポジティブな要素が、その占める空間的スケールの不自然さや、周期的に周囲に与える騒音などすべてのネガティブな条件に向かい合う。潮流の変化や暴風に耐えなければならない海辺の都市の場合には、極端に制限された条件とともに歩み、また利用する方法を見つけないといけない。

都市は排除することなく手に入れることはできない。そのために、あらゆる都市構成要素（ここではスタジアム）は、重要度からいっても、その目的の重要性からいっても、他から孤立してはならない。全く逆のこともいえるだろう。スタジアムは、都市風景の中で部分であり断片でなければならない、ひとつ残らずその機能を満足させるためには、（しばしば不自然な）機能イメージとなるアイディアを放棄しなければならないのである。このようなことが、私たちがこのプロジェクトを達成するために戦ってきたも

のである。

外部から見れば、私たちのプロジェクトはスタジアムというより都市の断片である。しかし、この都市装置の内部は、さまざまな目的とキャパシティに応じて変化しうるスペースを備えた、最高のスタジアムなのである。象徴的にいえば、私たちのプロジェクトは「屋根」ではなく「壁」である。スタジアムと都市はこの壁に沿って出会い、視線が壁を透過することで常に互いを意識しながら存在する。壁はそれらを分離し防御するが、決して閉鎖することはないのである。

スタジアムには、主要都市交通路につながる広場に面した、まさに都市的なファサードが要求された。建築的には以下の基本的な四点にまとめられる。

第一に、建物はすべての都市機能、すなわちレストラン、ブティック、映画館（10の劇場）、研修センター（12のホール）を統合する屋根とガラスのファサードにより閉じられ、また守られる。

第二に屋根の勾配は、次のものを提供するためにスタジアム内部に向かって傾斜している。

- ・高度な太陽光とフィールドに対する良好な換気状態

- ・快適性と悪天候からの防御

- ・高さを抑えたことによる陽気な雰囲気

- ・さまざまな目的（ワールドカップだと80,000席、陸上競技は60,000席、フットボール、ラグビー、パフォーマンスに対して35,000席）に応じてサイズを適用させる許容力

第三に、屋根は連続する吊りリングからなる引張構造で、リングはサイズを増しながらコンクリート製の規格圧縮リングに到達する。

第四に、設備は環境に適応しなければならない。そして、何よりもまず歓迎されるものでなければならない。ファサードは都市を騒音から守る音響ダンパーとして機能する。しかし、都市に対して開かれた窓の存在で、都市の気配はスタジアムの内部でも感じることができ、外部からこの場所を遮断してしまうことを免れている。

排除と衝突を避け、開放性と防御が結びついたところに都市生活は営まれる。「アリーナ」の空間の質は、基本的なことに対する配慮から生まれたものであるが、本質的には快適性と結びついた「ランドスケープ」のやさしさに関するスタディから生まれたものである。そこには攻撃的な割り込みはなく、また閉鎖性もない。

A stadium in the city confronts a wide range of highly different spatial scales, clashing times and rhythms of usage. It is a high point in the urban landscape: It brings together enormous crowds; it stands out as the sign, visible everywhere, of a district that it contributes to developing; it is an integral part of modern culture and economics. All these positive factors are countered by such negative considerations as the constraints in terms of the space it takes up and the noise that is periodically inflicts on the surroundings. As in the case of a city on the seaside which has to put up with changing tides and tempests, a way must be found to live with, and make the most of, extremely limiting conditions. The city ingathers without excluding. To do so none of its constituent elements - in this case, the stadium - can be isolated from the others in terms of its importance or of the necessity of its aims. Quite the opposite. It has to be part and parcel of the overall cityscape, and give up the idea of becoming the (often fictitious) image of a function in order to truly fulfill its function without fail. This is what we have striven to achieve.

From the outside, our project is a fragment of the city rather than a stadium. Within this city fragment, it is the best stadium that could exist, providing spaces that can be adapted and changed for different purposes and capacities. Symbolically, our project is "a wall" rather than "a roof". Stadium and city meet along this wall, and the eye penetrates through it so that the stadium and the city are always present to one another. It separates and it protects but it does not wall in.

The stadium acquires a truly urban facade on an open square that prolongs the main circulations of the city. The architectural part is conveyed in four essential points: The building is closed and protected by a roof and a glass facade integrating all urban functions: Restaurants, boutiques, cinema (10 theatres), seminar centre (12 halls). The roof slope is inverted towards the inside of the stadium so as to afford:

- a high degree of sunlight and good ventilation conditions for the field.
- comfort and protection from bad weather
- a convivial atmosphere due to the reduced height.

- the possibility of adapting the size of the stadium for different purposes (80,000 seats for world cup, 60,000 for athletics, 35,000 for football, rugby and performances).

The roof is a tensed structure made of successive suspended rings increasing in size until they reach the general compression ring in concrete.

The equipment must fit into its environment. And to begin with it must be acceptable. The facades function as acoustic dampers which protect the city from noise pollution. But thanks to the urban windows, the presence of the city remains palpable inside the stadium, and this prevents the site from becoming shut off from the outside.

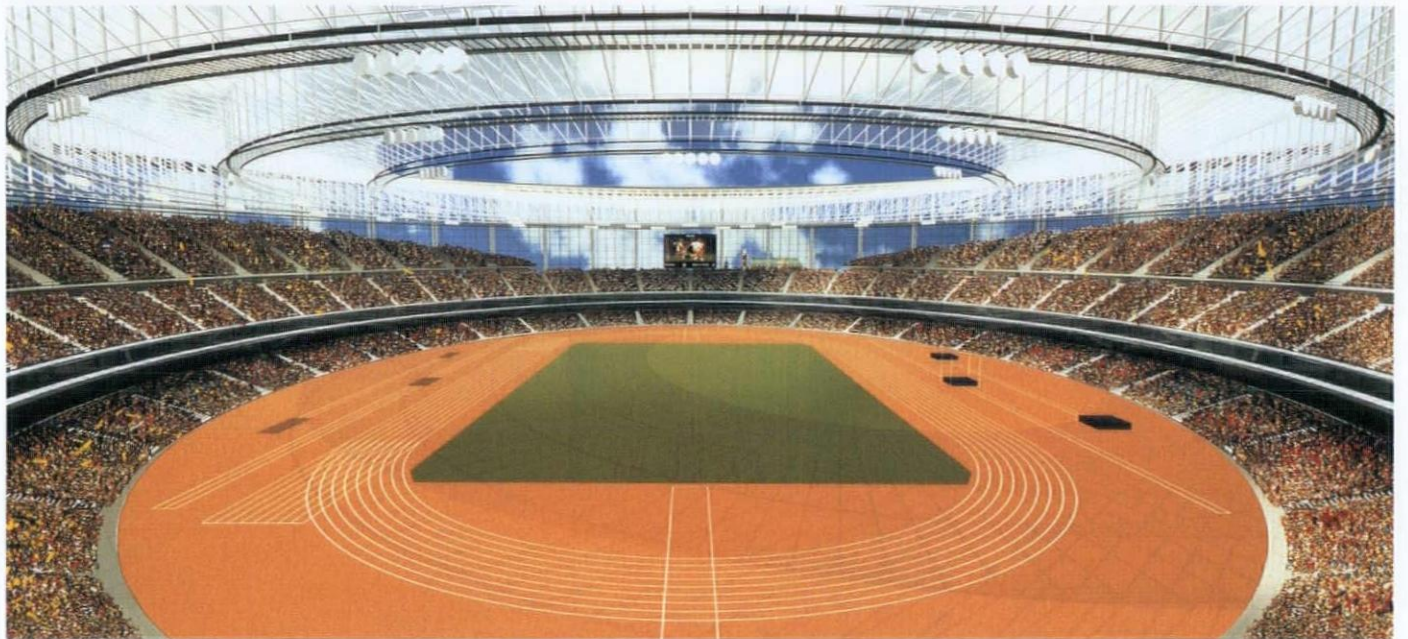
Urban life is there, in this combination of respect, openness and protection that avoids exclusion and confrontation.

The spatial qualities of "the arena" are the outcome of an utter respect for viewing norms, but also and especially of the studied softness of the stand "landscape" combined with the sense of comfort. There is no aggressive superimposition. Neither is there a sense of being walled in.

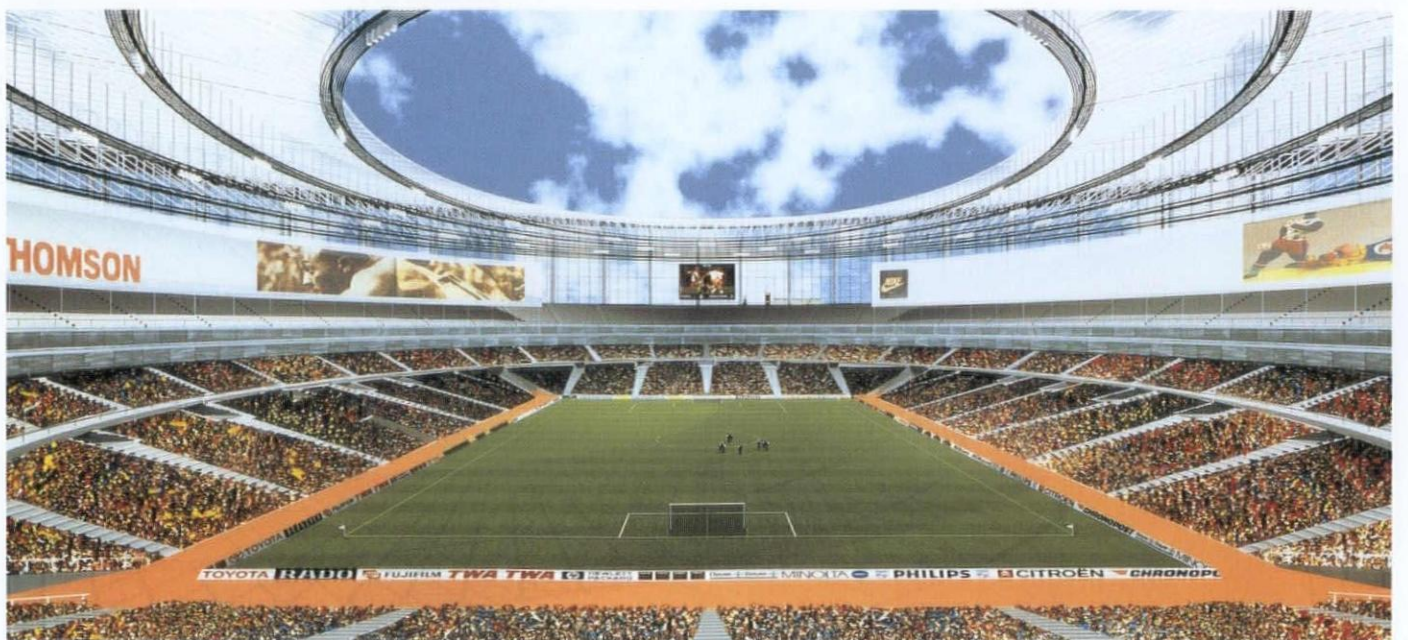




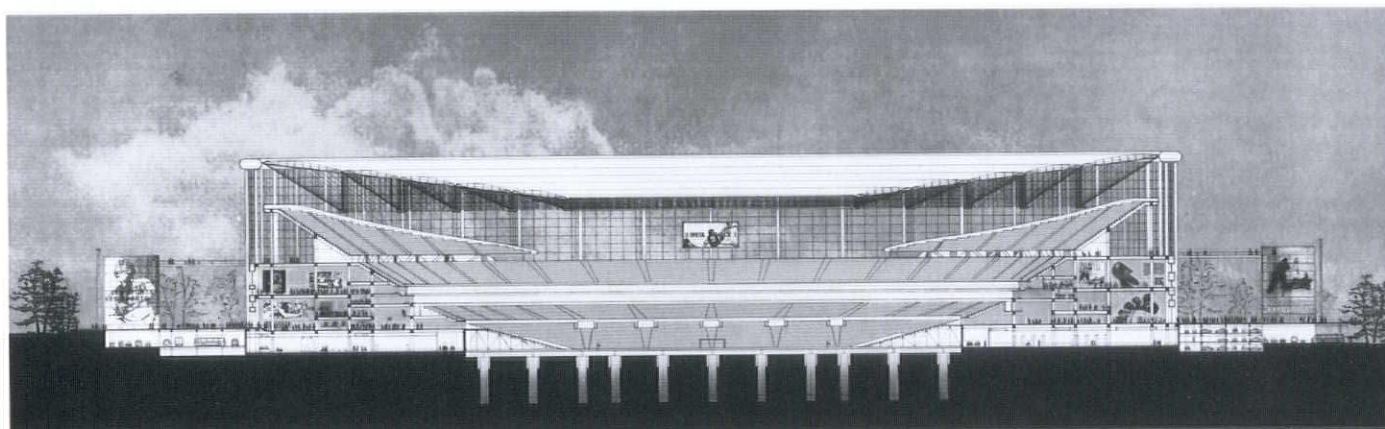
ワールドカップの場合 Configuration for world cup



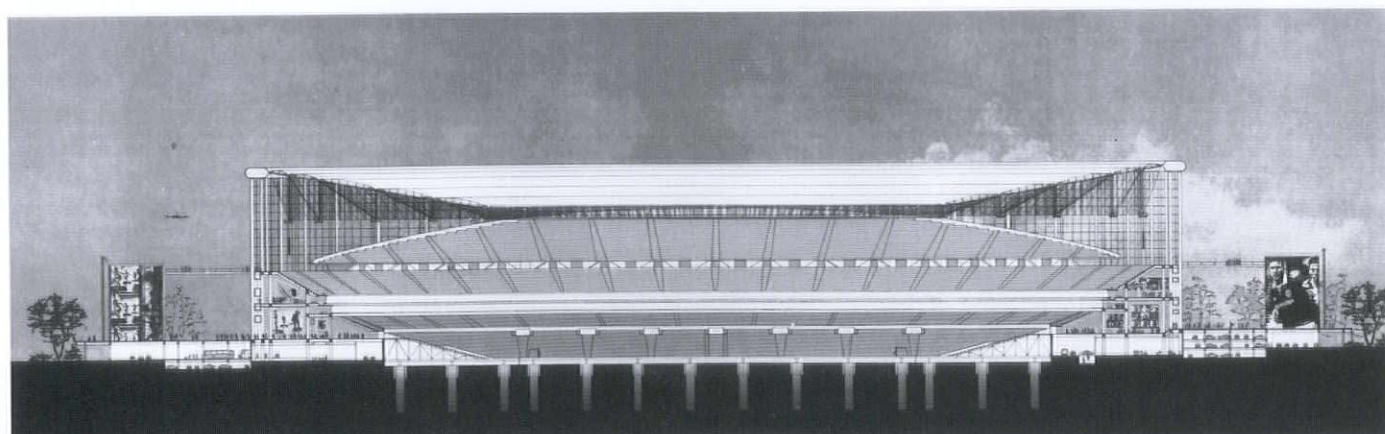
陸上競技の場合 Configuration for athletics



サッカーの場合 Configuration for soccer



東西断面図 East-West section



南北断面図 South-North section

ホルヘ・グリユスバグ／訳=入江正之

フランスの建築家ポール・アンドルーの名前は彼の最初の作品、シャルル・ド・ゴール国際空港第1ターミナルの開始から20年経過して、現代におけるエアターミナル革命の白眉を飾る。彼はエアターミナルを、天空と大地を結ぶ快適なサービスと寛ぎの小都市とした。それらは決して冷淡で非人格的な交通ステーションではない。フランス、ラテンアメリカ、アジア、そしてアフリカに建設されたこれら10を数える施設と同数のプロジェクトによって、ミスター・エアポートのアンドルーは、エアターミナルに工学の進歩と芸術の永続的性格を与えることができた。工学と芸術の共生によって、使用目的が象徴的に示され、象徴が使用目的として啓示される。空間の中の空間、アンドルーの空港は沈黙のファンタジーの明白な実現である。

アンドルーは数学と物理学を勉強した後、技術（国立土木学校）と芸術（美術学校）の課程に進んだ。しかし彼が建築を専門とすることを決心させたのは、絵画との出会いであった。この経歴の中に、まさに秩序と厳格さと情熱の結合が窺われる。この結びつきこそ、彼の施設デザインの感受性豊かな幾何学とその明確な現在化を決定するものだろう。

彼の重要な作品はもちろん、パリはオルリーの北東に位置するロワジー=アン=フランスのシャルル・ド・ゴール国際空港である。1967年、アンドルーが29歳だったとき、この巨大な複合体のスタディとその建設促進のコンペティションが催された。この施設は今日なお、ヴァル・ド・オワセ県のこの土地に引き続き工事が継続されている。第1ターミナルは1974年から機能し、第2ターミナルの最初

の二つの形態は1982年から使用され、第3ターミナルは1989年からである。第4ターミナルと最終ターミナルも完成するだろうが、アンドルーは第3ターミナルの最終図面を引き渡したところである。ミスター・エアポートのアンドルーはこの建築を「わたしたちがメンタルな空間からフィジカルな空間への移行というその触知できない要素」として定義する。「フィジカルな空間はメンタルな空間を喚起しなければならないのであり、メンタルな空間が具体化されなければならないのである。

建物というものは理念を表現すべきものでもなく、メッセージを伝えるものでもない。それは単なる物的世界の部分にすぎない、とアンドルーは言う。しかし、建築において生命あるものとは、理念や思想と共に生き続けようとする。というのは、物質的なものと精神的なものとの間の運動は、常にこのようにして生み出されるからである。つまり、この運動は「即座に物質性を認めてそれを告発すること、あるいは反対に、理念を認め、即座に充分な状態ではないと告げること」にある。

第1ターミナルは空港のプロトタイプを本質的に変化させた。都市と滑走路に向いた二つのファサードを持つガラスボックスに代わって、ファサードを持たないコンクリート剥き出しの重厚なリングが、その周囲に七つの巨大な三角形の搭乗場（あるいはサテライト）を出現させたのである。

この11のレベルから成るリングは、それを吸い上げる押し上げポンプと考えるなら、それはまさしく動力の中心である。この中に設けられたヴォイドの円形空間を貫いて、歩行者の連絡、エスカレーター、コンベアベルト、

ギャラリーの幹線が横切る。それらは人々の流動という強烈な鼓動によって生気を与えられている。

第1ターミナルのこのリングが僅かに偏平にされて、その南東に位置する第2ターミナルの隣り合う二つの楕円形が生み出される。しかし、各々の楕円形はそれぞれ二つの部分を内包する。つまりその内部は二つ共自動車交通に当てられ、また外部は二つの曲線部分の各々に一つのターミナルを内包している（トータルで四つの曲線部分から成る訳であるが、四番目の曲線部分は終了していないことを付記しておきたい）。各々のターミナルは六つの搭乗場を持っており、それゆえトータルで24の搭乗場となり、それらのうち現在18が機能している。

第3ターミナルもまた楕円形であるが、第2ターミナルよりももっと引き伸ばされた楕円形であり、同じ軸線上に建設される。しかし第2ターミナルと異なって、搭乗場はその曲線上ではなく、半透明な屋根が架かる四つの「半島部分」の周囲に設けられている。それらは外側の楕円形の上のゾーンと下のゾーンの両側に二つずつ出現する。というのは、内側の楕円形は第2ターミナルと同様に、鉄道に当てられているからである。各々の「半島部」は12の搭乗場を持ち、かくして第2ターミナルの搭乗場の2倍となる。

これら二つのターミナルの間に、すでに運行を開始したフランス新幹線(TGV)の鉄道駅が完成して、最終的には、アンドルー設計のホテル・メリディアンが建設されることになっている。その他この区域には、首都圏高速鉄道(RER)の二番目の駅が置かれる。最初

の駅は各ターミナルから独立して、1983年から営業している。第3ターミナルが完成したとき、この空港は世界における唯一のコミュニケーションと輸送の中心となる。というのは、ここに自動車、フランス内外の鉄道、勿論その存在理由たる飛行機が一堂に会するからである。一つの円、三つの楕円、七つの三角形、直線と曲線、ターミナルのすべての諸形態——主要なヴォリュームの形態とディテールの形態——は同族の系譜にあり、相互に対話する。そしてこの空間に静けさとまとまりと、深さを与えている。「主旋律(テーマ)、変奏(バリエーション)、そして断絶は、わたしにとって音楽と建築に共通する語彙である」とアンドルーは語る。それらの語彙は、空間のテンポが思考と関連して相互交換する。しかし、断絶は主旋律の変奏によって作り出される単なる記号とは言えない。

そして彼の作品に流れるテーマは、建てられるその場所に深く関わっている。アラブ首長国連邦のアブダビ空港の搭乗場を内包するそのサテライトは、半ば砂漠に埋没するかのような形の円形ヴォールトである。それはオアシスのように砂漠という同じ背景から、またおそらく歴史という同じ背景から出現する。ダッカ(バングラデシュ)のターミナルやダル・エス・サラーム(タンザニア)のターミナルにおいては、指示柱は樹木を暗示させる。ジャカルタ(インドネシア)の空港は広大な庭園であり、木製天井の開放的なパビリオンがあり、東洋の建築的伝統に準じている。カイロ(エジプト)のターミナルでは直線が支配しているが、この直線はコーニスの縁飾りやギャラリーのヴォールトの形態と共に転調

し、更にそれに重ねられるように、もう一つの直線、自然光が射し込むのである。ニース(フランス)の新しいターミナルでは三角旗がその棟の頂部を飾っている。また、大阪(日本)の関西国際空港は無限に消失していくプラットフォームとしてデザインされた。アテネ空港の平面はいわゆる聖堂平面として構想され、その高く掲げられた連続する棟が長軸上に走り、それに沿って規則的な距離をもって搭乗場が位置づけられている。こうした幾何学はアンドルーの空港以外の作品にも生かされている。「海の球体」へのプロジェクトのことである。それはフランスー日本両国の親善の象徴として、大阪湾に設置するためにデザインされた。実際は直系300mの半球体であるが、昼は自然光によって、夜は強めの照明によって浮かび上がり、海面に映される映像と共に球体を完成させる。

このテーマのひとつのバリエーションがカナル・デ・ラ・マンチャ運河下のトンネルを通るフランス・ターミナルの鉄道アプローチに現れる。ここではアーチとしての大理石製の半円であり、円形の人工湖上に設置されている。円弧の欠けた半分は、また湖面上に反映されることによって与えられる。高速道路がトンネルやエル・カナル・デ・ラ・マンチャ運河より期日が早められて、このアーチを横切る。

最後になったが、パリの西方デファンスのグラン・アルシュのアンドルーの参加について述べよう。この作品は、国際コンクールで入賞したデンマーク人のヨハン・オットー・フォン・シュプレッケルセンによってデザインされたものだが、アンドルーはこの勝者(1984

-86)の協働の建築家であった。シュプレッケルセンの死に際して、アンドルーがこのモニュメンタルな作品を引き受けることとなり、1989年に着手したのである。

アンドルーはその際、地下部分のクレーターやアプローチ、内側のファサード、そして屋根を修正し、そして1階の上空に浮かぶ雲を創り出した。高さ110mの巨大なヴォイドのキューブはその軸上にある凱旋門の2倍の高さであるが、アンドルーがシュプレッケルセンの意図を汲むことで生命感を得ているように思われる。

ポール・アンドルー、彼の建築は古代エジプトやインドの伝統を吸収し、ゴシックとの類似性を持ち、また現代においてはアルヴァ・アアルトや丹下健三の詩学と類縁性が認められる建築家である。彼は、建築そのものは社会的行為であると同時に、個人的な権利であると考ええる。「もし建物が合理性や安定性や堅固さの中で考えられるなら、たしかにそれを使用する人々から生命を奪うことはないだろう」とアンドルーは指摘する。「建物を使用する人々が自分自身に問いかけ、彼らの不安や苦しみを通して、また確実さや安心感を通して疑問を投げかけるとき、反対に彼らは生きていると感ずるのだ」。

それゆえ、「建築家は作品の自律性や統一性に意を払いながら厳格にデザインする一方で、予期しない事柄や偶然の不意打ちを受け入れなければならない。そのことこそが人間が生きていることを明かすものだから」とアンドルーは付け加えるのである。

●Jorge Glusberg/文化交流センター所長・アルゼンチン国立美術館館長

The Airports of Paul Andreu, Realities of the Imagination

Jorge Glusberg

Twenty years after the opening of Charles de Gaulle Airport-Terminal 1, his first creation, the name of the French architect, Paul Andreu (born in 1938), symbolizes the revolution of modern times in air terminal construction, which has resulted in these small towns of service providers and relaxation, links between earth and sky, no longer being just impersonal and cold transit stations.

After the construction of a dozen such buildings in his country, Latin America, Asia and Africa, and as many more on the drawing board, Paul Andreu has come to endow these terminals with state of the art technology and eternal artistic themes in a symbiosis where the objects of common use appear as symbols and the symbols appear as objects of common use. Spaces within other spaces, Paul Andreu's airports are striking realities of a silent imagination.

After studying mathematics and physics, Paul Andreu attended an engineering college (Ecole des Ponts et Chaussées) and art college (Ecole des Beaux-Arts). But the discovery of painting made him decide to become an architect. This background, no doubt explains the mixture of order, harshness and passion which symbolises the sensitive geometry of his drawings and the roundness of his constructions.

His most important creation is Charles de Gaulle Airport at Roissy-en-France, north-east of Paris. Paul Andreu was 29 when he was selected in 1967 to head the construction studies of this enormous complex which, still today, continues to expand in this locality of Val d'Oise. Terminal 1 has been in operation since 1974, the first two sections of terminal 2 opened in 1982 and the third in 1989. The fourth and last section has been completed in 1992, and construc-

tion will very soon start for terminal 2-F.

Paul Andreu describes his architecture as "this intangible element which allows us to switch from a state of thought to physical reality, which makes physical reality evoke the thought process and the thought process to materialize".

For Paul Andreu, a building must not embody ideas, not convey messages; it is part of the material world. But the basic principle of architecture remains in ideas and thought, since permanent movement between the material and mental states is created in this way, movement which consists of "recognizing materiality only to reject it immediately, or in contrast, to recognize the ideas so as to be able, immediately, to declare that they are not enough".

Terminal 1 personifies a profound change in the study and interpretation of airports: instead of a glass hall with two facades (one towards the town, the other towards the runways), it is a ring of concrete (without sides) around which seven large triangular departure halls (or satellites) are located.

Imaginable as a pump which sucks in and blows out, the 11-level ring has become a real hub whose central circular core is criss-crossed with passenger escalators, making an intensely vibrant center for passenger flow.

Terminal 1 ring is slightly flattened to engender the two adjacent ovals of Terminal 2 located to the southeast. Each oval consists in turn of two ovals: an inner one in both cases for road traffic, and an outer one housing a terminal within each of its two curves.

Terminal 2 F which is also oval in shape, but more extended, will be built after Terminal 2 on the same longitudinal axis.

However, in contrast to Terminal 2, the departure halls are not located on the sides but into four "peninsulas", topped by translucent covers, which rise up from both sides of the upper area (two) and the lower area (two) of the outer oval. The inner oval, like in terminal 2, is reserved for road traffic.

Lastly, the high speed train (TGV) station and the oval shaped Hotel Méridien, also designed by Paul Andreu, stand erect between these two terminals. This area also includes a second regional express train (RER) station. The first RER station, located separately from the terminals, has been in operation since 1983. The airport has become a unique communication and transport network, a meeting point for cars the railway (internal and international lines) and naturally, the airplane, its *raison d'être*.

One circle, three ovals, seven triangles, straight lines and curves: Roissy's shapes, both in overall volume as in detail, all belong to the same family and blend with each other giving the space a calm, unified and dignified impression. Paul Andreu says: "For me, themes, variations and breaks are terms common to music and architecture, evoking an exchange between space and time in their relation with thought. But the breaks are only signs of coherence created by variations of the themes".

And the themes all appear to be in complete harmony with the site. The interior of the satellite where the departure halls are located at Abu Dhabi Airport, in the United Arab Emirates, is a circular vault, half buried, which, like an oasis, suddenly emerges from the very depths of the desert and, possibly, from the very depths of history. At the airport terminals in Dacca

(Bangladesh) and Der Es-Salaam (Tanzania) the supporting columns evoke trees. Jakarta airport (Indonesia) is like a vast garden with open pavilions and wooden roofs in keeping with the architectonic tradition of the Orient.

At Cairo (Egypt) straight lines dominate the airport. They are arranged to form protections for the cornices and vaults for the arcades, at the same time as creating more straight lines from the effect of light. The new terminal at Nice is like a hall crowned by flags. Osaka airport (Japan) was designed as a line vanishing towards infinity. The framework of Athens airport was designed as a temple whose longitudinal axis is crossed by a row of trees with the departure halls located at regular intervals. We can find these kinds of geometry in other creations by Paul Andreu such as the Osaka Marine Museum. In fact, it is a hemisphere 70m in diameter which reflects in the water in daylight and under powerful illumination at night.

A variation of the same theme can be seen in the access roads to the French side of the Channel Tunnel. In this case, a semi-circle made of marble, like an arc, stands over a circular artificial lake. The other half of the circle is formed by reflection in the water. The motorways cross this arc which foreshadows the tunnel and the Channel.

Lastly, Paul Andreu's participation in the Grande Arche at La Défense west of Paris designed by the Dane, Johann Otto von Spreckelsen, should be mentioned. Spreckelsen won the international competition and built it in association with Paul Andreu (1984-1988). On the death of the Danish architect, Paul Andreu became responsible for this impressive creation which was inaugurated in 1989.

Paul Andreu restructured the base of the crater, its access passages, the interior facades and the cover, and created the cloud which passes over the ground floor. It is appropriate to point out that the enormous empty hole 110m high (twice the height of the Arc de Triomphe which is on the same axis) only took final shape as a result of Paul Andreu's interpretation of Spreckelsen's ideas.

Paul Andreu recognizes that his architecture can be likened to ancient Egyptian and Indian traditions and has similarities with Gothic architecture and, closer to us, with the poetic creations of Alvar Aalto and Kenzo Tange. He considers that any building is a social achievement at the same time as an individual privilege.

"If a building is in keeping with the heart of logic, stability and robustness, it does not take away from the life of those who use it", he asserts. "On the contrary, it gives back life, allowing them to put forward questions and to wonder about their preoccupations and their anxieties as well as their convictions and their beliefs".

It is therefore unavoidable that. "The architect accepts the unexpected burst of chance while designing with precision, taking care of the autonomy and integrate of the work".

"It is this burst", adds Paul Andreu, "which bears witness to the human presence".



ポール・アンドルー Paul Andreu

1938年、フランス・ボルドー生まれ。エコール・ポリテクニック、エコール・デ・ボザールを卒業。1967年、シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビルを設計。以来、パリ空港公団のチーフ・アーキテクトとして、ニース、ジャカルタ、カイロなど、世界の各空港を設計。関西国際空港ターミナルビルの基本構想も手掛ける。また、パリ・デファンス地区のグラン・アルシュ、英仏海峡トンネルターミナルなど、巨大プロジェクトに参画、パリ空港公団の活動が広大な敷地を利用した象徴的建築物設計へと徐々に移行しつつあるのも、アンドルーの影響による。

Born in 1938 in Bordeaux, France. He graduated from Ecole Polytechnique and Ecole des Beaux-Arts. In 1967, at the age of 29, he designed the circular terminal at Charles de Gaulle airport. Since then as chief architect of Aéroports de Paris, he has designed the airports of Nice, Jakarta and Cairo, followed by designing the basic concept for the Kansai International Airport. He is involved in many large projects including the construction of the Great Arch in the Defense area, the French terminal for the Tunnel under the Channel. As a result of his influence, activities of Aéroports de Paris are gradually shifting to symbolic architectural work utilizing spacious sites.

写真撮影 Photo Credit

Adrian Frütiger

シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナルビル 1・2
Charles de Gaulle Airport-Terminal Building 1・2

Paul Maurer

上記を除くプロジェクト

All photographs except abovementioned

翻訳 Translation

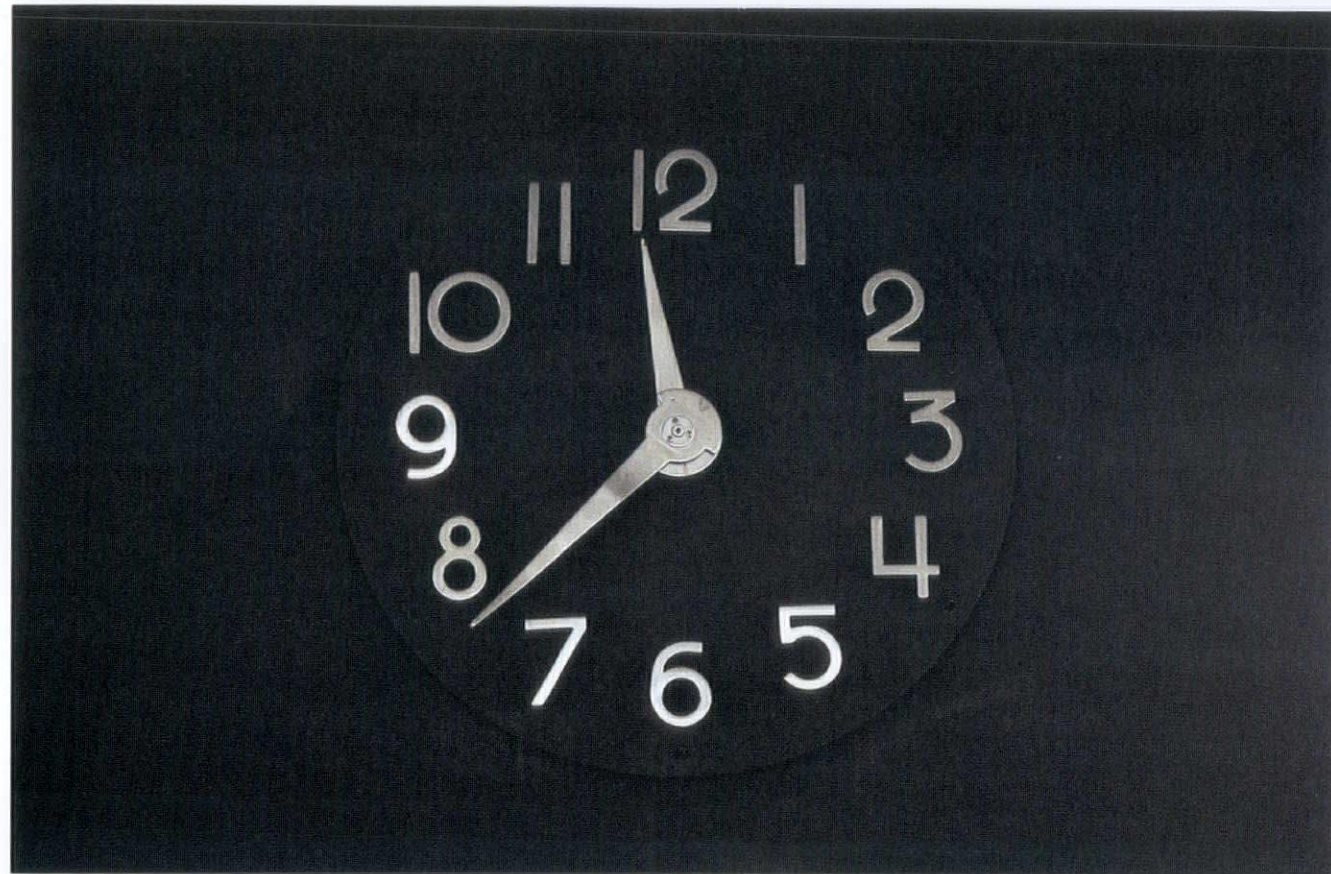
尾崎澄子 Sumiko Ozaki

橋本優子 Yuko Hashimoto

山家京子 Kyoko Yamaga

速水葉子 Yoko Hayami

ブライアン・アムスタッツ Brian Amstutz



ハイテク・トイレ

ファン・ネレ工場

◀
展望喫茶室の時計
長針はまさしく機械部品そのものに見えるが
これが意図的な表現なのか
部品としての必然の形なのかは、不明
1925～1931

何も、最新式の洗浄器や脱臭器付きトイレのことではない。昔、小学校のプール脇にあった、寒々しいまでに飾り気のないシャワーやトイレを思い出させるトイレのことである。

ファン・ネレ工場の内部を歩き回っている時、ちょうど煙草とコーヒーの製造部の境を形づくる休憩室のガラス扉の向こうに、ふと洗面台が見えたのである。おかしい場所にあるものだなあ、それが洗面台の第一印象であった。そして、念のためにと、一枚だけシャッターを切った。その時は、おかしい場所、それ以上のことはまったく考えなかった。また床が水で汚れていたので、中に入ってみようともしなかった。

いま改めてその写真をながめてみると、何故だか、デザインのハイテクのことが頭に浮かんでくる。男子トイレだからだろう、スペースはまる見えのガラス張りである。その真中に、件の洗面台は2本足でしっかりと立っている。ふつう洗面台は、壁に付いている。どうしたわけか、それがここではセンターに陣取ったから不思議なのだ。そのため、上下水管はそのままだに露出し、とりわけ上水管は天井をはって、一気に下りてくる。

4人が一度に手を洗える。工場の休憩時には大切なことかもしれない。メンテナンスも楽だろう。センター位置が選ばれた理由は、多々ありそうである。いずれにせよ、通常のトイレ・スペースでは見えないはずのものが、ここではすべて表に出ていることになる。

外に出ているといえ、もうひとつある。背後にぼんやりと写っている換気窓を開け閉めする大仰な機械仕掛けである。カバーがない。それは工場という限定された空間だから許されたデザインかもしれない。そしてその素っぴん感覚が、ハイテク・デザインに結びつく何かを持っていることも確かだろう。

ハイテクという言葉に初めて接したのは、20年近く前である。友人が持っていた、ふっ厚い洋書のタイトルでである。建築というよりは、インテリアの豪華本であったと思う。スチール・パイプ製の棚など、業者向けの飾り気のない家具類を、生活空間に採り入れようとする提案本だった。それ以降、次第にハイテクという言葉を目にする機会は多くなってきたのだが、いまひとつ用いられ方が感覚的に過ぎ、よくわからないでいた。

いまファン・ネレの裸のトイレを見ていて、どうもそれは機械的、技術的な何ごとかを表現するものと見るよりは、カバーリングを否定する表現と考えればよいように思われてきた。隠さない。だから当然、内部の機構や構造はストレートに視覚化され、時代々の技術的な何ものかが見える。それに対して、同じ1930年代には、流線型に代表される表層のカバーリングの美学がある。こちらの内部は完全に隠されてしまう。そのため改めて意図的に、技術的な何かを表現しなくてはならない。今日のハイテク・デザインは、むしろ後者の感覚に近いのだろう。我々の時代の最先端技術は、とにかく人の目には見えないのだから。

そういえば、ハイテクがブームになった80年代には、無包装運動だとかヌーディスト・クラブなども盛んであった。隠す、隠さないというスケールは、やはり20世紀のデザインのひとつの太い軸なのだろう。

カーテン・ウォールと手前のガラスの仕切りのために
壁は両便器の付く2面しか残らない
それで仕方なくセンターにある洗面台なのか
だが妙に気になるデザインだ



HITACHI

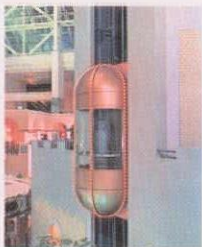
広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

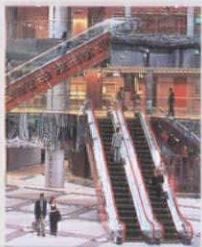
地上数百メートルの超高層ビルから一戸建ての住宅まで。日立は、ますます多層化する暮らしを、より快適にするエレベーター・エスカレーターの研究・開発を続けています。たとえば、定格速度810m/分の「超高速エレベーター」や、身近な暮らしの中で利用される「車いす用ステップ付きエスカレーター」、「ホームエレベーター」など、施設に応じた設備で、誰もが住みやすい街づくりをサポートします。



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

[応募者の資格]

特に必要なし。

[提出物]

プレゼンテーション:

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

以上をA3判用紙(420×297mm)4枚以内にまとめたもの。パネル化は不可。設計者氏名、設計組織名等は一切記入しないこと。
2, 3は添付書類に含めずと共にA3判用紙に記述することに注意。

添付書類:

作品名、応募者(=設計者)名・フリガナ、応募者の年齢、職業、勤務先名とその住所(以上、組織の場合はその担当者について明記)、応募者への連絡先(郵便番号、住所、電話、FAX番号)、共同設計者名、以上をA4判用紙に明記したもの。

[応募の受付、締切]

1995年7月3日より7月7日までの平日11:00~18:00。

郵送または持参のこと。(郵送は当日消印有効)

受付後、受領通知を発送しますので、

提出後10日以内に通知が届かない場合は、編集部へ

お問い合わせください。

[提出先]

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

鹿島出版会SD編集部 SDレビュー係

TEL.03-5561-2555 FAX.03-5561-2565

SD Review 1995

The 14th Exhibition of Winning Architectural Models+Drawings

[募集対象]

実施を前提とした、設計中ないしは施工中の建物、屋外空間、インテリア、国外に建つものも含める。

但し、応募の時点ですでに完成しているもの、雑誌などに発表済みのもの。

実施の見込みが全くないもの、コンペの応募作品(公開、指名、入選、落選を問わず)は対象外とする。

応募作品点数は原則として一人一点に限る。

[主催]

鹿島出版会SD編集部

[審査員]

高橋誠一(建築家)

坂本一成(建築家、東京工業大学教授)

内藤 廣 (建築家)

妹島和世(建築家)

LIVRE III, CHAPITRE XIV

entrent les songes certains, vrais, et infais
travers la corne, par sa resplendeur de dia
roissent toutes especes et certainement et
Vous voulez interer, dist frere Jan, que les
coraux comme sera Pacifique. D'un oydant

SDレビュー1995作品募集

第14回建築・環境・インテリアのドローイングと模型の入選展

【結果通知】

前記の審査員により15点前後を選抜された後、入選者のみに8月上旬までに、書類にて通知する。

【入選者の出展】

入選者は通知後、指定期間(約40日間)以内に展覧会に出展するための図面、模型、その他のプレゼンテーションを製作し、後日指定の日時、場所に搬入する。

この作品は、SD 1995年12月号のSD誌に掲載され、誌上発表される。入選者には製作費用として、一律5万円が支払われる。

【“SDレビュー1995”入選展】

東京展

期間:1995年9月下旬-10月上旬(予定)

会場:東京都渋谷区猿樂町18-8

ヒルサイドテラスF棟 ヒルサイドフォーラム

大阪展

期間:1995年10月中旬(予定)

【誌上発表】

SD 1995年12月号予定

【提出物の返却】

提出物(図面、添付書類等)は、1995年8月22日から9月14日までの平日(月~金曜日)11:00~18:00の間に、鹿島出版会SD編集部まで直接受取りに來られた場合に限り、返却します。

【問い合わせ】

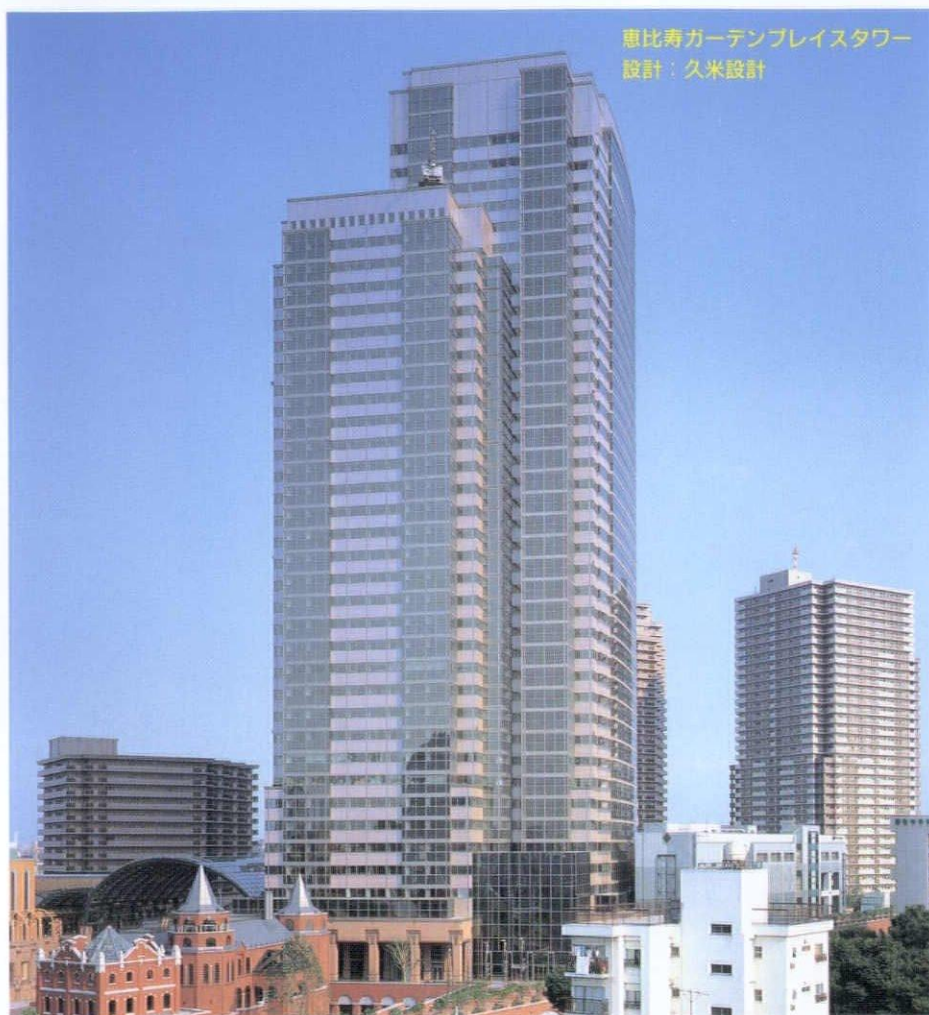
“SDレビュー1995”についてのご質問は、表記提出先にハガキまたはFAX(03-5561-2565)にてお問い合わせください。

【鹿島賞、朝倉賞、SD賞】

入選展に展示された作品の中から、審査員の合意により、各賞該当者を選抜、受賞者には記念品を贈呈します。

発表はSD12月号誌上にて行う。

SD

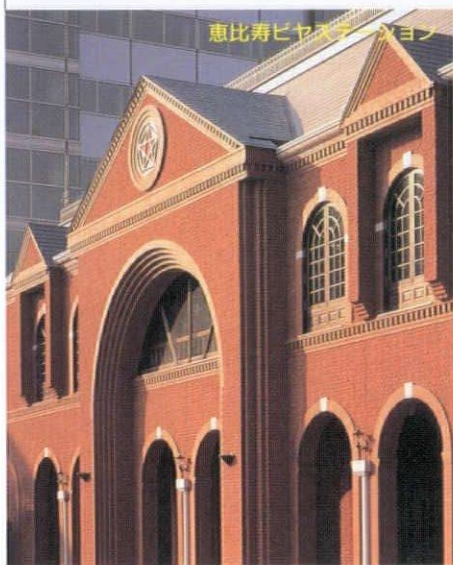


恵比寿ガーデンプレイスタワー
設計：久米設計

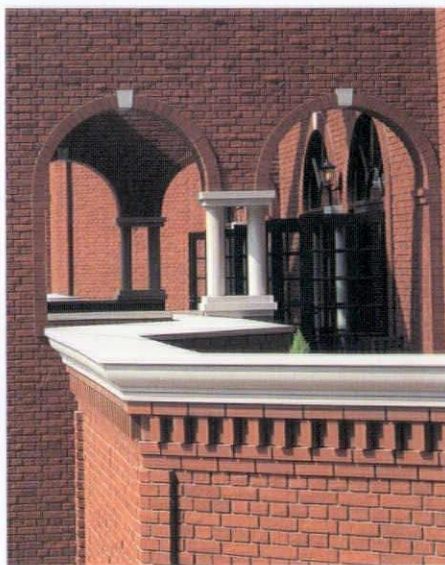
新素材が語る、 都市芸術論。

インテリジェント、シンボライズ、複合都市開発と建築へのニーズが複雑をきわめるなかで、設計者の創造力は、より自由な表現手段を求めています。CFRC（炭素繊維補強コンクリート）をはじめ、わたしたちが開発した新素材は、高剛性、耐候性、軽量化とともに豊かな表現力をも達成。その加工の自由度は、設計者の思想が図面へと昇華していくなかで確かなポテンシャルを発揮します。未来への都市芸術論。それはきっと、あなたの感性とこの新素材から始まります。

外装：タイル打込みCFRCカーテンウォール



軒樋カバー・化粧柱：御影調吹付CFRC
セリ持ちボーダー：タイル打込みCFRC



化粧柱・笠木：御影調吹付CFRC
セリ持ちボーダー：タイル打込みCFRC

- 優れた高引張・曲げ強度・高靱性・耐久性を同時に発揮。
- エクステリア部材、屋上ルーバーなどシビアな耐久性を要求される部材に最適。
- 従来のPCより1/3～1/2も軽量。
- CFRCをベースに、本石打込み・タイル打込み・フッ素樹脂のメタリック塗装など、各種テクスチャーを自由に表現。

●TV電波障害防止壁を新たに開発

株式会社 エフ・アール・シー

〒135 東京都江東区東陽6-3-2 TEL. (03) 5632-6770 FAX. (03) 5632-6765 大阪営業所 〒540 大阪市中央区谷町5-6-14(上町ビル) TEL. (06) 767-1131 FAX. (06) 767-1139

異国情緒のある町並みが語るもの

神戸外国人居留地の形成とその展開

文＋構成＝坂本勝比古



海岸通りの町並み。東から西を見る。左手前は、神戸税関総合庁舎。

序章

1868年1月1日（慶応3年12月7日）に始まる兵庫開港は、神戸という今日の百万を超える大都市を生む直接の要因となった。その神戸の都市形成の中核をなしたのは、外国人居留地であった。外国人居留地は、あたかも一夜にして忽然と出現したような西欧風の都市であった。今日のような航空機や電波による国際的な交流が行われる以前の19世紀の時代では、海運こそが唯一の海外との交流を深める手段であった。したがって当時の港町とくに海外との門戸となった条約開港場は、まさに時代の先端をいく都市であったといえる。

この条約開港場とは、1858年（安政5年）に締結された幕府と欧米五カ国（イギリス、フランス、オランダ、ロシア、アメリカ）との通商航海条約によって開港が取り決められ、その開港場に外国人のための居留地の設定が義務付けられたつぎの諸都市のことである。

開港年、月、日

長崎、神奈川（横浜）、箱館	1859. 7. 1
兵庫（神戸）	1868. 1. 1
新潟、及夷港	1869. 1. 1
大坂（大阪川口）	1868. 1. 1
江戸（東京築地）	1869. 1. 1

このうち、大阪川口、東京築地は開市場であり、当初は開港場とは別途の扱いになっていた。

このようにして開かれた長崎、横浜、箱館（後に函館となる）の開港場は、神戸より9年早く港を開いたこともあって、貿易港としての繁栄は盛んなものがあり、なかでも横浜居留地は、長崎、神戸の居留地面積に数倍する規模を持ち、江戸に近い地の利を生かして、目覚ましい発展を遂げた。現在関内と呼ばれる横浜の都心部、また山手町と呼ばれる丘陵の良好な住宅地は、その名残りである。

長崎は1641年平戸より出島に移されたオランダ商館を持ってその始まりとし、我が国唯一の海外の窓口であった。幕末の開港に当たって、新たに大浦港を埋め立て、大浦居留地、

大浦天主堂のある南山手、活水学園のある東山手などの居留地が設けられた。長崎の地の利は、日本の最西端にあり、中国大陆のなかでも上海に近かったことで、神戸が開かれるまでは横浜と並んで、重要な港町として栄えた。

このように幕末に開港した、いわゆる開港都市は、その形成に当たって、幕府が薩長連合の動きを気にしながら、諸外国との不慣れた外交交渉の結果生まれたもので、それは1853年初めて浦賀に來航したペリー提督の日本開国要求に端を発したものであった。

すなわち、永い鎖国政策が打破され、この国の封建制度を終焉させるに至らしめた遠因は、産業革命以来、工業製品の販路拡大を睨む欧米先進諸国の極東戦略に起因しているといえる。

したがって、日本の開国また開港場の都市、建築をみると、その背景として、国際的な政治、経済の動向、社会や人の動き、建築思潮について目を開く必要がある。

日本が開国を迫られた19世紀の中葉、日本

と同様鎖国政策をとっていた清朝は、1841～42年のアヘン戦争によって、香港の割譲と南京条約により、上海、寧波、福州、厦門、広東の五港を開港することとなった。

開港場には租界が設けられ、欧米人が貿易のため来航して居住することが認められた。

この中国における租界の形成過程は、日本の外国人居留地の形成といろいろな意味で共通する点があり、中国大陆の開港場における租界の建築上の動向は、我が国のそれに先行する動きとして注目すべきものがある。

また居留地建築の展開を理解するうえで、居留地の建築に携わった外国人建築家たちの動向を探ることも大切な視点である。さらに彼等外国人建築家たちは、植民地或いは居留地建築家と呼ぶにふさわしい活動を重ねていたとみることができる。彼らの活動やその建築的指向は、その時代の母国の建築思潮と無縁でないことも理解しておく必要があろう。

神戸の居留地建築は、いわゆる居留地時代が、居留地の解消（1899年、明治32年7月17日）をもって終わりを告げるが、外国人勢力による建築的風土は、明治の後半に至っても持続された。これは日本の資本主義的發展が、明治の後半に及んで益々加速され、日清、日露戦争も、神戸の国際貿易港としての地位をさらに高め、外国商社、船会社などの進出が盛んとなったためである。

しかし1914年（大正3年）に突如勃発した第一次世界大戦は、神戸在住の外国人の間で力のあったイギリス人とドイツ人同志が交戦

国となり、両国系の貿易商社が衰退することとなった。またイギリスと同盟国であった日本はこの時とばかりに勢力を拡大し、旧居留地に進出するようになった。この時旧居留地に店舗を開設した日系商社は、三井物産、大阪商船、明治海運、勝田汽船、川崎銀行など多数にのぼっている。

第一次大戦の好況は、神戸市にとって願ってもない都市發展の好機であり、その建築的需要は旧居留地内に留まらず、栄町通り、海岸通りなどに拡大した。明治中期以降大正にかけて、神戸では造船、鉄鋼などの重工業が盛んとなり、紡績、雑貨などの軽工業、輸出入、海運などの流通業も發展し、港湾施設の整備、交通網の発達など、近代都市としての基盤整備が進められた。このような神戸の商工業の發達は、同時に人口の都市への集中を生むこととなり、外国人居住者も増え、旧居留地に対応した山手方面、北野町、山本通りなどへの異人館（外国人用住宅）の増加、さらに神戸の東部地区（葦合、西灘方面）、西部地区（新開地、兵庫、長田、須磨方面）への住宅地の拡大が進行することとなる。

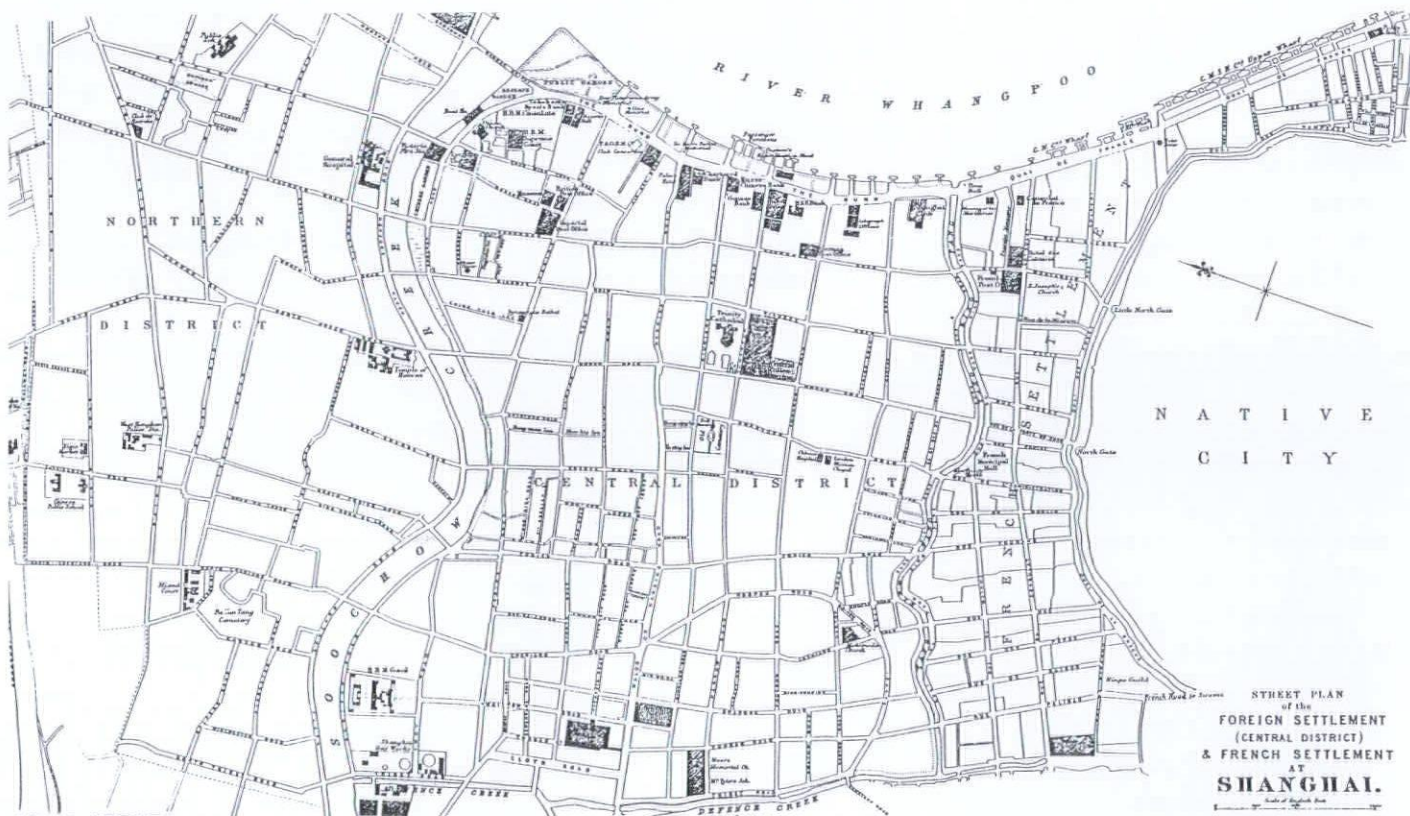
とくに大正初期の第一次世界大戦の影響は旧居留地を構成していた開港初期の洋館群に対して、都市景観のうえからも大きな変貌をもたらす結果となった。

今回ここに取り上げた「神戸外国人居留地の形成とその展開」は、1868年の開港に始まる神戸外国人居留地が、当時としては極めてまとまりの良い、斬新な印象を与える西歐的

な発想になる都市計画によって進められたことを明らかにしようとするものである。このような都市計画と平行して居留地を運営した市参事会（Municipal Council）は、各国の代表者を含み積極的な自治組織がつけられ、居留地の發展を支えた。その仕組みは治外法権的な性格を持っていたが、中国の租界のような厳しい相互の対立を生むものではなかった。



東アジアの主な開港場



上海のバンド周辺地図

1章：東アジア開港都市の活況

1-1 中国の開国

19世紀中葉から後半にかけ、東アジアの開港都市は活況を迎えることとなった。

西欧諸国の東洋への進出は、16世紀末にオランダの艦隊がはじめてジャワに來航したと言われる。19世紀になって、1824年イギリスはシンガポールを領有した。イギリスは1600年ロンドンに東インド会社を設立し、虎視眈々と東洋への進出を図っていたが、1840～42年アヘン戦争が起こって南京条約が結ばれ、香港が割譲されると同時に、上海、寧波、福州、厦門、広東の五港開港が決定した。また1856年に起こったアロー号事件にからんで第二次アヘン戦争が勃発し、イギリスはその目的とする貿易の拡大、それに伴う諸権益の獲得を1858年の天津条約によって実現させた。

この天津条約によって新たに牛莊(营口)、登州(芝罘)、漢口、九江、鎮江、台湾府、淡水、潮州(汕頭)、瓊州、南京の10港の開港を定め、さらに1860年の北京条約によって天津の開港が加えられた。

この結果中国大陆沿岸の主要な港を初め、さらに揚子江を溯って九江、南京、漢口などの内陸都市までが対象となり、他の欧米諸国もこれに追従して、列強のアジア進出が拡大した。

例えばドイツは山東半島で1897年ドイツ人宣教師2名が中国人に殺害される事件を契機として艦隊を派遣して膠州湾を占領し、翌98年青島を含む膠州湾一帯の租借を実現させた。またイギリスは、前述の都市について、同年威海衛、九龍半島を租借し、フランスは広州湾と付近の島嶼の租借と統括権を1899年12月に取得している。

このように中国大陆では、列強の侵略による開港場の開設が相次ぐが、この開港場にはそれぞれ租界が設けられ、各国は権益、利権の保護拡大に努め、居留地発展の要因となった。

1842年清国より割譲を受けた香港は、イギリスの東洋における最大の拠点であった。香港は、他の開港場と違ってその領有はイギリスにとって、自らの意志を町づくりに生かせる点において、好都合であった。香港の建設は、総督府が置かれ、積極的な取り組みがなされた。1841年、ジャーデン・マセソン商会を初めとして、デント商会、ギルマン商会な

ども相次いで進出した。また1845年にはオリエンタル・バンキング・コーポレーションが登場する。

さらに1847年にはセント・ジョーンズ教会が起工され、香港の中心部となるクイーンズ・ロードや海岸の整備が進められた。

1849年には、ビー・アンド・オー汽船会社が香港と上海間の定期航路を始め、周辺開港場との連繫を強めていく。

1864年に設立された香港上海銀行は、1886年新しい社屋をコンペによって建て、その建築家はクレメント・パーマーであった。

彼は1884年に香港に来て建築に従事し、数多くの見応えのある建築を生み出している。彼は後にパーマー・アンド・ターナー建築事務所を開いて、香港・上海を中心に活躍した。その傑作のひとつに「ホンコン・クラブ」(1897)、上海のバンドに今でもその威容を示す旧香港上海銀行本店(現上海人民政府庁舎1923)がある。

香港の政治・経済的地位は益々高まり、1898年さらに九龍半島を租借するに至る。20世紀に入って、その繁栄は持続し、海岸線を埋め立てて新たな建築群を生んだ。そのひとつに1904年に建った高等法務院(Courts of Justice)がある。この建物は当時イギリスで著名な建築家アストン・ウェッブの作になり、重厚な古典様式で建てられている。

中国への諸外国の進出は、当然日本に対しても目が向けられていた。1853年(嘉永6年6月)浦賀に來航したアメリカ東インド艦隊司令官ペリーの黒船4艘は、日本の開国を迫るものであった。やがて日本は列強の要請に応じて開港し、近代国家への道を歩み始めるが開国間もない1876年日朝修好条規が締結されて、釜山(1877)、元山(1880)、仁川(1883)が開港され、日本が朝鮮半島に進出する足掛かりを得る。また清国に対しては、1894年の日清戦争の結果、台湾全島の割譲、上海、天津などに専管租界を設定する権利を得るなど、欧米の列強に伍して、東アジア各地に植民政策を展開していく。



香港のウォーター・フロント(1870年代) 写真右から2つ目ジャーデン・マセソン商会、3つ目がデント商会。



デント商会と時計台(右側)、開放されたベランダや、石造風に見せたルネサンス様式の影響のあるコロニアル・スタイルの建築である。



記念碑とホンコン・クラブ この建物はクレメント・パーマーの傑作で1897年に完成し、ホンコンのシンボルのひとつであった。(Picturesque Hong Kongより)



香港政府の裁判所とヴィクトリア女王の像のある広場 裁判所はイギリスの著名建築家サー・アストン・ウェッブの1904年の作である。(Picturesque Hong Kongより)

中国大陆の開港場で最も活況を呈した上海を例にこの都市の発展過程をみると、1843年11月14日初代英国領事バルフォアが英国領事館の開館を発表し、同17日上海の正式開港を宣言した。

しかし開港当時の状況はまだ租界が確立したわけではなく、来航した商人たちは、居住する家屋や土地を取得することが困難であった。

当時の上海における事情について、つぎのようなエピソードがある。バルフォアが1843年11月8日上海に着任したとき、領事の居館をどうするかという問題が起きた。その時巷間では、外国人に家屋を貸す地主はいないという風潮であった。バルフォアは「適当な家屋がなければ、寺や廟の庭にテントを張るか、中国側の官吏の屋敷に寄宿するのでも止むなし」と判断することがあった。しかし中国人の中で外国貿易を独占するため英国領事の歓心を買おうとする人物が現れて、広大な邸宅を提供することとなり、これが上海における最初の英国領事館となり、この問題が解決したという。(※1)

このように夷敵と言われた外国人の来住については、中国も日本と同様にかなりの抵抗があったが、外国勢力の進出の前に、その抵抗も下火となっていく。

そこで英国領事は中国側官憲と交渉して1845年11月土地章程が公布されるに至る。

この土地章程は後に租界に発展していくので重要であるが、第1回の土地章程の内容を植田捷雄の「支那に於ける租界の研究」から引用すると

- 1) 英国人が土地を租借し家屋を建設し居住貿易をなし得る地域
 - 2) 英国人の土地租借に関する手続
 - 3) 道路・碼頭の建設に関する規程
- などであった。

なお最初の英国人の居住地域については、「洋徑浜 (Yang King-Pang) 以北及び李家場 (Le-Kea-Chang—今日の北京路) 以南にある土地」とされていた。

この位置は、上海の古くからある県城の外に当たり、後の共同租界の中心となっていく。

上海が開港し黄浦江沿いに商館が建てられていく状況は大変興味深いものがある。上海

を紹介する多くの写真は、この外灘と呼ばれるバンドの景観が欠かせないものとなっており、その変化が上海の発展そのものを語りかけている。

イギリスが設定した租界地区にはイギリス商人たちが来住を始め、1847年12月は約30戸のイギリス人家屋が建てられたといわれる。

1848年3月10日付英国領事オールコックの本国政府に対する報告書を見ると、「外国人の居住者及通商貿易の状態は十分満足すべきものにして、過ぐる数年間に種々の便宜利益を享有するに至れり、英国の租界内に属する河岸の市街は急速に発展しつつあり、現に既に24戸の商社 (内米人商社3) あり、各営業所、倉庫等を有す。又5戸の店商人の商店あり、個人の居住するもの25人あり、其外教会あり、ホテルあり、俱樂部あり、河岸に沿って長さ約4分の1哩に渉る間に延びつつあるが、其奥行は此約2倍あり、公園、競馬場、墓地等其間に介在す」(※2)とあり、開港5年後で、かなりの商人がこの地に渡来していることがうかがわれる。

そして彼がこの後1859年、駐日総領事兼外交代表として日本へ初めて赴任する直前の5月、再び上海を訪問したとき、その急激な変貌についてつぎのように記している。「この土地は、15年前には麦、米、綿でおおわれていたが、いまでは1平方マイル以上にもわたってぎっしりと外国人の建物——外国商人の邸宅や、それと同じくらいの大きさの商品荷造り場など——が建ち並んでいる。」(※3)

これらの商館は一般的にHongと呼ばれ、一定の区劃のなかに商館を建て、倉庫や住居をそれぞれ別棟に建てて配置していた。

上海で開設された初期のイギリス系商社を見るとつぎのような名前がある。(※4)

- | | |
|--|----------|
| No.1 Jardine Matheson and Co. | 怡和 |
| 2 Blenkin W. Rawson, T.S. | 和記 |
| 3 Gibb Livingston and Co. | 仁記 |
| 4 Boustead and Co. Holliday Wise and Co. | 惠興 |
| 5 Dirom, Gray and Co. Dallas. A.G. | 裕記
裕泰 |
| 6 Dirom Gray & Co. | 裕記 |
| 7 Ripley Thomas | |
| 8 Dent Beale and Co. | 寶順 |

- | | |
|-----------------------------|----|
| 9 " | " |
| 11 Turner & Co. | 華記 |
| 12 Griswold J.N.A. | |
| 13 Mackenzie Brothers & Co. | 名利 |
| 14 MacDonald Jas. | 長利 |
| 15 Adamson W.R. | 天長 |
| 34 Russell & Co. | 旗昌 |
| 50 Fogg H. | 豐裕 |
| 55 Smith Kennedy & Co. | 公易 |

このなかには、Jardine Matheson & Co.をはじめとしてGibb Livingston & Co., Dent Beal & Co., Turner & Co., Adamson, Russell & Co., Foggなど、この後にも長くバンドに名を残す商社が軒を連ねている。

そのなかから代表的なジャーデン・マセソンを例にとると、中国名を「怡和洋行」といい、1832年に広東 (マカオの説もある) に設立され、インドからアヘンを運び、中国各地に売り込んで巨利を得ていた。香港には1841年に進出し、イースト・ポイントに実質的な住宅と倉庫を建て、東アジアにおける拠点を築いた。1843年上海の開港と共に同地に進出し、以後各開港場に支店を開設して、イギリスのみでなく東アジアにおける最大の商社としての地位を固めていく。上海では黄浦江に面して、英国総領事館に隣接する最も川下の良い場所1番地 (後に地番は変更される) に1851年に大規模な社屋を建設した。なお1855年以来中国で活躍していたW. ケズウィックは、1859年 (安政6年) 春長崎に渡り、同年6月2日横浜開港と同時に横浜に上陸し、海岸通り1番に事務所を開くこととなる。

上海に最初に建てられた社屋は2階建の細長い白亜の建物で、中央部に車寄せがあり、窓にはよろい戸が付き、窓廻りには小ペディメント、車寄せのオーダーなど古典的装飾が付いている。この建物は香港でつくられた図面をもとに建てられたといわれる。

このほかジャーデン・マセソンと競った同じイギリス系商社デント・ビエル商会。さらにスミス・ケネディ商会、アメリカ系のラッセル商会 (旗昌洋行) は1862年に旗昌汽船会社を設立し、長江の運搬を一時独占した。

1864年にバンドの上流フランス租界に近い位置に上海倶楽部が建設された。これはその跡に建てられ、現在も残る2代目倶楽部と異



開港間もない上海バンド 左側に初期の中国風建物「上海海関」が描かれている。(The Thistle and the Jadeより)



ジャーデン・マセソン商会 バンドに建つ初期の怡和洋行 (Twenty Century Impressions of Hong Kong, Shanghai, and other treaty ports of Chinaより、以下Twenty Century Impressionsと略称する)



初期の上海バンド 中央の大きな建物はメーソニック・ホール (1865年定礎)。初期の洋館群のなかで一際目立っている。バンドの建築が第II期に入っていることを示す。(The Far East 1875より)



イギリス聖公会 ギルバート・スコットの原案を、キッドナーが修正して建てたと言われる。会堂は1866年に定礎され、69年に完成した。後に右側に塔屋が建てられる。(The Far Eastより)

なり、初代の倶楽部で、赤煉瓦造り3階建の本格的なクラブハウスであった。

さらに1860年代のバンドに建ち並ぶ建築をみると、上海倶楽部は特殊な例で、その多くは2階建て、河に面してベランダを持ち、古典的意匠を付けたアーケードやコロネードのスタイルをとるものであった。

1865年に定礎がなされたという New Masonic Hallは、バンドの10番に建った本格的なルネッサンス・スタイルの洋館であり、この建物はその性格上集会室を持つなど公共性の高い建物であり、当時上海に來住していた建築家の設計になるものである。

この当時、上海に在住していた建築家には、William Kidner (F.R.I.B.A.) のほか、Kingsmill, Thos W. (Civil Engineer & Architect) らがいた。ウィリアム・キッドナーは初期の上海における建築家として、最も力量のあった建築家とみることができ、現在も残るイギリス聖公会の旧トリニティ教会(1866年定礎)の計画に加わっている。この教会は当時イギリスでよくその名を知られた建築家Sir George Gilbert Scott (1811~1878) の原案を、キッドナーが現地の実情に合うように修正したと言われ、赤煉瓦造りの堂々としたゴシック風の教会である。キッドナーは、このほか1877年バンドに面した海関の左隣りに香港上海銀行 (Hong Kong and Shanghai Banking Corporation) を設計した。この建物は3階建て、正面1階前面を平家とし、円形のバルコニーを付けた構成で、2階窓廻りは小ベディメントを連続させた装飾性豊かな建築となっている。(※5) また引き続きChartered Mercantile Bank of India, London & China も1878年頃彼の設計になり、4層の壮麗な建築となっている。またこの建築の透視図は、1878年ロンドンで開かれたロイヤル・アカデミーの展示会に作品として入選展示された。

上海では1852年に建築家としてストラッチャン (Strachan, G) の名がみられる。彼は当時のShanghai Almanacのなかで「泰隆」と中国名を付けた事務所を持ち、1855年まで滞在していた。したがって、この時代の上海の外国商館には、彼の手になるものが少なくないと思われるが、詳しいことは不明である。しかし彼についての記述につぎのような一文

がある。「Shanghai Almanac for 1852/上海の都市的な発展は急激で、地域的には最初英国租界、仏蘭西租界、米租界などに分かれていたが、1863年イギリスとアメリカ租界とが合併され共同租界と名称を改めている。

工部局=Municipal Council/共同租界の行政を司った役所で、土木・建築などの公共的事業のほか、警察、消防、衛生、電気、水道、清掃、公立学校などを受け持っていた。」(※6)

この工部局は江西路23号におかれていたが、その建物は1849年頃上海に渡来した建築家ストラッチャンの設計になるものであったと言う。これについて、「本局(註工部局)は1849年頃、上海に渡航し來たりする建築家Strachan氏の設計に係る。氏は当時英国に行われたる翻案的希臘式に拠りて建築せり、即ち氏の特長とする所なり(氏は建築学校を起して寧波人を教育せり。支那人の歐式建築に巧みなるは皆氏の恵賜にして、また寧波人の建築師多きは此の理由に拠れり)」と。(※6)

このことは、上海に早く來日したイギリス建築家キングスミル (Kingsmill T.W.) の回顧談にも出てくる。

- ※1 植田捷雄「支那に於ける租界の研究」巖松堂書店 昭和16年9月5日発行
- ※2 「支那開港場誌 第一巻」東亜同文会調査編輯部著 大正11年10月
- ※3 「大君の都一暮末日本滞在記」上オールコック著、山口光朝訳 岩波文庫 昭和37年4月16日
- ※4 「The Shanghai Almanac 1853」等より作成1853~54年
- ※5 「The Architect 1877, Oct. 6, Illustrations: Bank Building at Shanghai, China」『十八及十九世紀中国沿岸商埠風貌、Gateway to China』p.110~111, 1987年香港市政局
- ※6 「上海」遠山景直 明治40年2月28日発行

上海のバンドに建つ建築は、1843年の開港以来1940年までのほぼ一世紀の間にどのように変遷を遂げたかを見るのは、この町の発展過程を知る重要な視点である。

その変遷を理解するに当って、筆者は凡そ次の三つの時代区分を考えてみたいと思う。

即ち、第1期(1843~1862)、第2期(1863~1900)、第3期(1901~1940)。

第1期は開港直後から1862年までの約20年間で、1845年の第1回土地章程制定、イギリス租界設置など、租界の定着が見られる一方で太平天国軍の上海攻撃など、開港後の不安定な社会情勢を背景とした初期、建設の時代である。この時期建築的には、ジャーデン・マセソン商会(1851)に代表されるように、2階建洋館で初期の建築群が形成された。建築家としてストラッチャンの名が知られる。

第2期は1863年のイギリス、アメリカ租界の合併による英米租界の成立から、香港上海銀行の設立、ガス会社設立(1865)、共同租界に給水開始(1883)等々都市基盤の整備が進み、建築界も本格的な建築家の登場があって、バンドの商館の発展がみられた。

在留外国人の社交機関としての上海クラブ(1864)、メソニック・ホール(1865)の定礎、上海で最も大きいトリニティ教会(1866)の定礎、そして70年代に入って香港上海銀行(1874)、チャータード・マーカンタイル銀行(1878)などの建築が、R.I.B.A.の建築家キッドナーの手になる質の高い建物として生まれた。さらに開港間もなく、中国風の独特のスタイルをもってバンドに建っていた江海関の建築は、1893年赤煉瓦の塔を持つゴシック風の2代目海関に建て替えられた。

この時期は正統派を名乗るR.I.B.A.の建築家達が増えていく。

例えば、FellowとしてKidner W, Cory J. M, Dowdall W, Gratton F.M, Palmer C, Scott W.,らがおり、他にKingsmill T.W.がいた。

第3期は、今世紀の初めから1940年太平洋戦争勃発までを対象とする。この時代は上海が東アジア、なかでも中国経済の中心的都市となっていく。1922年の人口は約200万人に達し、外国人は2万5000人にのぼっていた。

この時代は今世紀の初め義和団の事件が起

きて、連合軍の北京占領に始まり、1904~5年の日露戦争、1910年日本の韓国併合があり、日本が徐々に東アジアでの帝国主義的性格を強めていった。またこのことによって、日本の企業や日本人の上海進出が相次ぐことになる。

一方イギリスではこの世紀の初め、長く続いたヴィクトリア朝が終わり、エドワード7世の時代を迎えることとなった。

さらに1914~1918年には第一次世界大戦が起り、上海にもその影響は少なからぬものがあつたが、イギリス側連合国の勝利によって上海の繁栄は続いた。

しかし東アジアでイギリスと勢力を競っていたドイツは、折角租借して東洋の橋頭堡たらしめようとした山東半島の青島を僅か数十年で失うこととなった。

上海で現在見られるバンドの景観は、1900年代の初めから1920年代の後半までに建てられたもので占められており、この時代の上海の繁栄が如何に活気に満ちたものであつたかを伺うことができる。この約30年間のなかでも、最も活況を見せた時期は1920年から25、6年頃であつた。この時期の建築をみると、Jarden Matheson 1920, North China Daily News & Herald Ltd. 1921, 日清汽船上海支店 1921, Glen Line Eastern Agencies 1922, Hong Kong and Shanghai Banking Corporation 1923, 横浜正金銀行上海支店 1924, Customs House (三代目) 1925, Frence Club 1926, 台湾銀行上海支店 1927, Sasson House 1928, Cathay Mansion 1928, Broodway Mansions 1934などがある。

このように本格的な様式建築の出現は、イギリス本国のエドワード・ディアンクラシズムあるいはバロックの影響を受けて古典様式の再評価によってもたらされたものであつた。

またこの時期の建築家は第2期の建築家の顔触れと交替する時期に当たり、質量とも更に充実した陣容となっている。

例えば香港上海銀行、上海海関、グレン・ライン・ビル、サッスーン・ハウスなど、バンドを形成する重要な建築を手掛けたパーマ・アンド・ターナー建築事務所のG.L.ウィルソン(Wilson G.L., F.R.I.B.A.)をはじめとして、上海郵便局、ジャーデン・マセソン社屋を設計したスチュワードソン(Stewardson R. E., F.R.I.B.A.)、多数のイギリス人建築家に伍して秀作を残したドイツ人建築家ベッカル(H.Becker)は、バンドの一角に細く高いドイツ・バロック風の塔を聳えさせ、オフィスビル群の町並みに偉観を与えたドイツ人の社交クラブ「クラブ・コンコルディア」を設計している。しかしこの建築も1904年に完成しな



香港上海銀行 1874年、W.キッドナーの設計。華麗な意匠を持つ建築で、バンドの建築の第II期の代表的建築であつた。(European Settlements in The Far Eastより)



上海海関 この建物は1894年に最初の中国風海関の建物を取り壊して建てられた。赤煉瓦造りで中央に時計塔を置いた左右対称の建築である。(Twenty Century Impressions of Hong Kong, Shanghaiより)



グレート・ノーザン・テレグラフ会社 1907年に建てられたこの建物は、アール・ヌーヴォー風のベディメントが印象的で、アトキンソン・アンド・ダラス設計。(Twenty Century Impressionsより)



青島の海岸通り 美しいウォーター・フロントはこの町の誇りであつた。

がら、第一次世界大戦による敗戦を経て、1926年サッスーン・ハウスの建設のため取り壊された。サッスーン・ハウスは現在和平飯店北楼となっているが、パーマ・アンド・ターナーの手によるアール・デコの新意匠によって1928年に完成している。

この時期上海で活躍した外国人建築家の数は多数にのぼる。第II期の時代に活躍したキングスミルの流れを汲むアトキンソン&ダラス建築事務所 (Atkinson & Dallas)、デヴィス&トーマス (Davice & Thomas)、F.R.I.B.A.のメンバーであったダウタル (Dawdall W.M.)。バンドに臨むパレス・ホテルの設計者ウォルター・スコット (Scott W., F.R.I.B.A.) など多数な人材を見ることができる。

日本人の建築家では、福井房一、平野勇造がいた。福井房一は上海日本人倶楽部 (1914) 三菱合資会社上海支店 (1914) を手掛け、平野勇造は同様に上海日本領事館 (1914) を設計している。

1898年にドイツが租借した青島は、山東半島の南側に位置し、恵まれた地形を生かし、新興国ドイツがその威信をかけてつくろうとした植民都市であった。美しい海岸線を持つウォーター・フロントは、ドイツ風の洋館が建ち並び「東洋のナポリ」とよばれるような景観を生んでいる。市街地では総督府が小高い丘陵地に置かれ、重厚な石造り風の住宅や商館、公共建築が建ち、赤瓦の屋根が緑の木立ちのなかに散在して、如何にもドイツ風の家並みが印象的であった。当時本国で流行したユーゲント・シュティール、セセッションの意匠を持つ建物が少なくない。しかしこの都市も1914年に勃発した第一次世界大戦によって日本、イギリスなどの連合国と交戦することになり、武力によって占領されてしまう。

ドイツが企てた意図はこのようにして挫折するが、その後日本に一時統括されることがあり、また東洋の保養地として、多くの外国人が訪れる都市として発展した。



青島の市街地 赤い屋根瓦が緑の樹木の間に散在し、起伏のある町並みを豊かに色彩する。ドイツ人が東洋の拠点として、総力を挙げてまちづくりに取り組んだ。

2章：神戸外国人居留地の成立

2-1 居留地建設の経緯

神戸の外国人居留地は当初の開港予定1863年1月1日より5年遅れた1868年1月1日に開港したため、先行開港都市長崎、横浜に遅れること約8年6ヵ月であった。このことは神戸の居留地形成に当たっては、諸種の困難な事情を伴いながら、かえって居留地の形成それ自身にとっては幸いな結果をもたらした。それは神戸の外国人居留地が、見事な都市計画の下に造成が進められたためである。これは英国公使ハーリー・パークスらと幕府の代表、さらに明治維新となってからは、兵庫県初代知事となった伊藤博文らとの交渉の結果、西欧的な発想を生かしたまちづくりが計画されることとなったからである。この居留地は幕末の政情不安な中で造成が進められたが、その間の事情には次のような経緯があった。

まず居留地の場所が正式に決まったのは、慶応3年丁卯4月13日 (1867.5.16) 「兵庫港並大阪に於いて外国人居留地を定むる取極」に基づくものであった。これによると、兵庫居留地は、神戸市街と生田川との間に設定することとし、この地面を築き上げて海岸より次第に高くし、水はけが良いように下水を通し、海岸に長さ400間を下らない石垣を設けることが定められた。

また慶応4年6月19日 (1868.8.7) に結ばれた「大阪兵庫外国人居留地約定書」で「地面1区の坪数は200坪小地とし、600坪大地面

とす。道路の巾40尺より狭き事なかるべし」とされた。

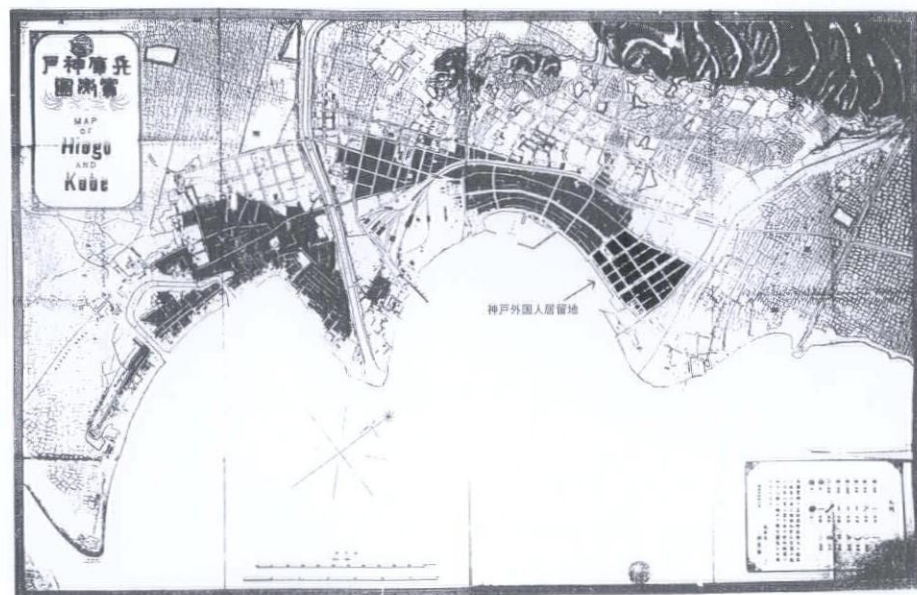
この場所は今の市庁舎及び東遊園地付近を東端とし、北は旧市電の線路に沿い、西は鯉川筋に至る一帯となっていた。

当初この付近はほとんどが田畑であり、農家や土蔵、墓地、松木立ちのあるのどかな寒漁村であった。また海岸には舟入場があって、そこには幕府の手になる神戸海軍操練所の跡があり、軍艦奉行勝安房守が住まった屋敷を含めて幾棟かの家が建てられていた。

幕府の造成工事は海岸石垣築立、波戸場築立、地均しなどがあり、当時の状態では短時間で工事を完成することは到底できず、開港を目前にした慶応3年10月21日の兵庫奉行柴田日向守らの書簡によれば「居留地之儀追々せり立ち土ならしも彼是7分通落成仕候間」(※1)とあり、さらに居留地予定地内の建家4カ所(此建坪634坪8分3厘)土蔵19カ所(此建坪778坪)の取払などの記録がある。「摂州神戸村御用地其外御手当被下方之儀伺書」(※2)のなかでは、居留地の造成は神戸村の庄屋生島四郎太夫に請負われた。このとき彼が請負た金額は、1坪につき1両で総計7,7536両2分であったと言われるから、居留地の面積は、ほぼ7万7500坪 (255,750㎡) であったと推定できる。居留地の形成に当たって開港の前年1867年に英国公使パークスが英人技師シー・ブロックら3名に実測せしめ作成した居留地図があった。この案は後のハートと伊藤俊介の間で合意した計画案とかなり異なったもので居留地を98区に分けられていた。

この案は1868年の開港後英人土木技師J.W.ハート (J.William Hart) の計画と比較して全体の構成は劣るとみることができる。

ハートの来日時期は明らかでないが、彼が



兵庫神戸実測図 明治14年2月 神戸外国人居留地原図

「The Hiogo and Osaka Herald」に出した彼自身の広告1868年8月26日付より以前の来日であることは明らかで、かつ最近発見された彼の経歴書によると、ハートは神戸の外国人居留地の測量とレイアウトのため日本政府によって任命されたということがあって、その来日は1868年のかなり早い段階からではなかったかと推察できる。

神戸居留地造成の遅れは、居留地外の居住を認める雑居地を発生させた。この雑居地は居留地予定地の周辺や山手に設けられたもので、その総面積は山手地域で永代貸地25件、21,427坪、居留地周辺で27件、16,705.53坪にのぼった。雑居地1番は慶応4年4月7日に貸受けた蘭人ボンゲルプロズルの357.75坪がある。この日時は開港より4カ月が経過していた。このように外国人居留地で漸く土地の構成が出来、競売が始まったのは、開港後9カ月を経過した1868年9月10日であった。

但しそれは全部ではなく、4回に分けて行われ、最終の競売が行われたのは、明治6年2月17日（1873年）であった。

※1,2 神戸市史 資料3・P.406, P.421

2-2 居留地の都市計画

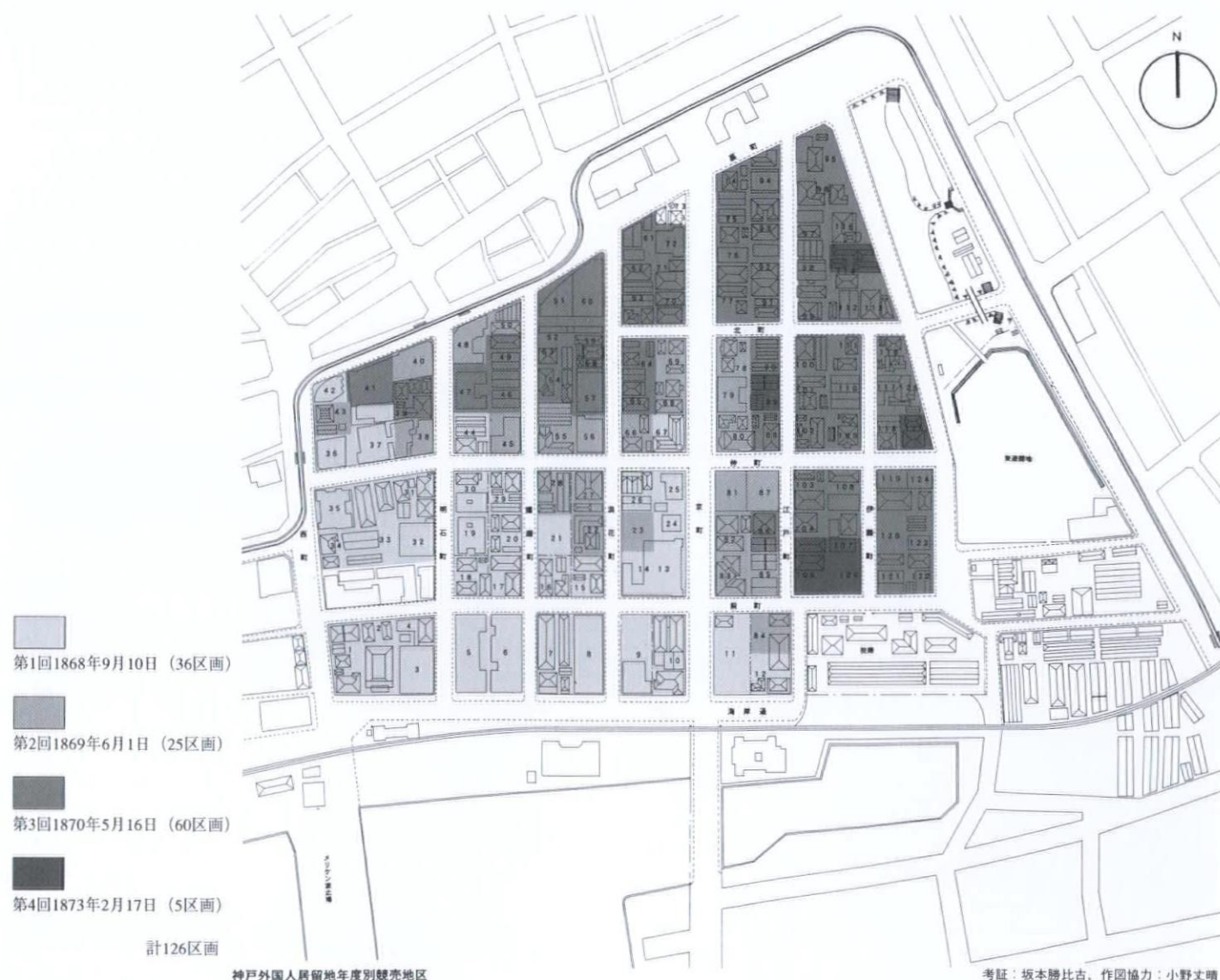
神戸外国人居留地の都市計画は、今日の視点でみても、大変よく出来ていると思われる。この計画の特徴は、全体が整然とした町割りをして有していること。碁盤目状の街路割りでありながら、各ブロックは東西の巾より南北の方が長い地割りとなっており、とくに海岸沿いは、各ブロックが大きく、ウォーターフロントの大型建築への道を開いていること。また地域が東西よりも南北にやや長いため、南北の道路に接する面を広くとる配慮が見られることなどである。

この計画の骨格をみると、まずこの地域は南側が大阪湾に面し、さらに舟入場があり、東側に旧生田川が流れ、北側は西国街道が近くを通り、西側は鯉川筋に接するという東西

約530メートル、南北最長約553メートル、最短約334メートルの規模であり、全体として程よい広さであった。この地に周囲に道路をめぐらし、東西に3通り、南北に6通りの街路を通じている。南北の道路は京町の幅員がもっとも広く約26.8メートルある（約88.44フィート）。その他は西から明石町、播磨町、浪花町、京町、江戸町、伊藤町と名付けられた。

東西の道路のうち海岸通りは、海際までの巾は約27.0メートルあり、海岸にグリーン・ベルトを持つブロードマードが設けられた。またこの地域を24ブロック、126区割に分けられ開港後9カ月経った1868年9月10日に第1回の土地競売を始め、下図のように4回に分けて地所の競売がなされた。この内容を分析すると、興味ある事実が浮かび上がってくる。

第1回の競売は36地区であったが、それはウォーターフロントを形成する海岸通り1番から12番の全域とその後背地にまたがる主として西南の地域であった。その国別内訳はイギリスが12地区、オランダが7地区、アメリカが10地区、フランスが4地区、ドイツ3地区であり、イギリスがほぼ全体の4割を占め



ている。2回目は翌1869年6月1日に25地区、第3回目は1870年5月16日に残りの大半60地区、主として東北部が競売された。このうち35地区がイギリスで、次いでドイツの12地区などがあった。これを総計すると、イギリスが126地区のうちの過半数を占める64地区を取得し、次いでドイツ23地区、オランダ15地区、フランス11地区、アメリカ11地区、イタリア1地区となり、当時の国際的な各国の勢力比が分かる。

ただ海岸通りに面する主要地所の内訳は、1番、11番の2区画がイギリス、2番、3番、4番、7番、8番の5区画がアメリカ、5番、6番、9番がオランダ、10番、12番がドイツ系商社となっており、アメリカ系商社の進出が目立っている。これらの地所には早速建築が行われるが、競売後の1868年11月にはドイツ人商館4戸、次いでイギリス人商館3戸ができたといわれる。

これらの地所は、もっとも広いところで、596.87坪(19,661.8㎡、5番～8番)721.94坪(2,382.4㎡、33番)などがあり、小さいところで168.05(554.6㎡、126番)がある。

各地所は海岸通りが、平均して大きく、その他は300坪前後(約1,000㎡)となっている。

この地域は基盤目状の町割りのほか、各街路は歩車道の分離、下水道の設置、街灯(ガス灯)、街路樹などの道路装置のほか、旧墓地を公園に変換する。居留地に隣接して東側の生田川との間は、リクリエーション・グラウンド(約9,467坪、31,241㎡)とし、内外市民の公園としている。この地域は1875.8.19日付の「神戸外国人居留地内に公園地取設け議定書」によると、表示のようにこの地域は居留地内と位置付けている。

また居留地の東南部のかつての舟入場には運上所(税関)が設けられ、全体として小規模ながら、まとまりのある外国人居留地の理想的な世界が短時日の間に出現した。さらに外国人居留民の代表で組織された市参事会、執行機関として居留地行事局が設けられ明石町38番に庁舎を建て、居留地の税金を管理し、道路、下水道、溝渠の修復、道路の掃除、撤水、公園の設備、常夜灯の点灯をするなど地域の管理、運営に当たった。

神戸の外国人居留地の全貌は、1870年と1872年の日付のあるJ.W.ハート作成の「Plan of the foreign Settlement of Kobe」の地図で明らかに読み取ることができるが、そのなかでは、各地番毎に建物の配置が描かれているほか、興味深いのは各建物の構造種別が表示されていることである。

それによるとレンガ造、木骨レンガ造、木骨石造、鉄骨造、木骨波型鉄骨、木骨瓦、プ

ラスター、木骨ラス・プラスター構造のものがあ、wood onlyという純木造は一棟も存在しない。(別表1参照)

これによるとNo.6の木骨でタイル下地にプラスター塗り(今日の本造木摺りモルタル塗りの変わりに木造瓦下地モルタル塗りと思われる)が非常に多く、次いでNo.1の煉瓦造となっている。各敷地には主屋と付属屋、倉庫などが建てられ、それぞれ数棟の建物があって敷地の周囲は塀を巡らし、敷地内は庭木や花壇があり、初期の段階では、あたかも住宅地のようなゆったりとした雰囲気でもコロニアル風の趣のある町並みであった。

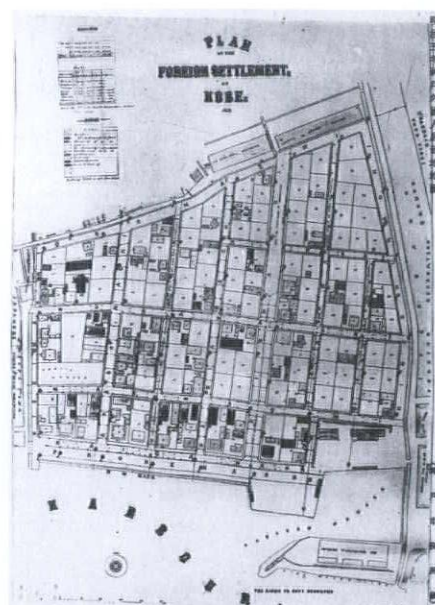
初期の代表的な商館として、海岸通り2番の建物を紹介すると、この主屋は初期の居留地建築のなかで最も大きな規模を持つもので、ハートの分類によっても煉瓦造であり、2階建の本格的なネオ・ルネッサンスの建築で、ベランダを海に面して設け開放感を出すと共に1階のアーケード、2階のコロネードの意匠は、古典的な手法で格調高く表現している。この建物は当初アメリカ系のウォルシュ・ホール商会(Walsh Hall & Co)として1871～2年頃建てられたもので、後に香港上海銀行(Hong Kong Shanghai Banking Corporation)に転用された。そのスタイルは1840～60年代の香港、上海に建てられた外資系商館のエレベーションに酷似している。

初期の商館のなかではこのような大規模商館は少なく、中小規模の商館が数多く建てられるのであるが、その様式や構造意匠を示す典型的な例が唯一現存する「旧神戸居留地15番館、K.K.ノザワ」の建物である。この商館は開港間もない1870年(明治3年)頃建てられたホテル・ド・コロニーが1878年(同11年)に焼失し、その後1881年(同14年)頃新たに建てられた商館で、15番地の商館としては二代目であるが、初期の商館のスタイルを色濃く留めている点で、実に貴重な建物と言える。

この建物は、ハートの分類によるとNo.2のBricks with Innerframe of Wood(木骨煉瓦造)に相当する構造といえる。小屋組は略式ながら洋小屋組である。この建物はまた明治10年代中頃と思われる居留地パノラマ写真に写っており、背後に付属家を伴っていた。

15番館は、2階建2階部分に開放されたベランダがあり、階下は事務室、階上は居住部分として使用されていたと思われる。また玄関ホールに、アイオニック・オーダーを用いたバラディオ風のスクリーンが付き、独特の空間が演出されている。また暖炉飾り、壁面のニッチなど要所に特有の装飾が見られる。

このようにこのふたつの建物は初期居留地を表現する商館であり、いずれも外国人建築



神戸外国人居留地の計画図 東洋一の美しい居留地と評された神戸居留地の1872年の地図。右下にJ.W.ハートのサインがある。(神戸市史付図より)

1872年6月付神戸外国人居留地地図より抜萃			年別棟数 (筆者算出)	
DISTN.	No	REMARKS	1870年	1872年
彩色表示がなされているが略す	1	Bricks,	18	38
	2	Do. with Innerframe of wood.	6	7
	3	Stone, do. do. do. do.	11	15
	4	Iron,	1	1
	5	Do, Corrugated, Innerframe of wood	2	2
	6	Tiled & Plasterd, do. do. do.	60	112
	7	Lath & Plaster, do. do. do.	21	26
	8	Wood only	0	0
	9	Japanese Godowns.	4	4
	10	Wood with Tiledroof	4	5
計			127	210

別表1 構造別分類表



初期のバンドの風景 右から11番オリエンタル・バンク、次いで10番グッチョー商会、9番テキストル商会、左端に8番シュルツ・ライス商会と続く。(神戸市立博物館所蔵)



初期の本格的商館 2番ウォルシュ・ホール商会は、海岸通りに面して建ち、後に香港上海銀行になる。



海岸通りの町並み。西から東を見る。中央の大きな建物は、大阪商船神戸支店。左手前は居留地1番。



旧居留地の西北から見た町並み。左側の大きな建物は、大丸百貨店。



京町の中心部を見る。中心部の右から、チャータード銀行、日本銀行、旧横浜正金銀行。



神戸クラブ。東遊園地の南側にあった19世紀中葉イギリスのクイーン・アン・スタイルの影響が見受けられる。



浪花町15番館（現株式会社ノゾワ） 現存する唯一の初期居留地商館。（重文）今回の地震で倒壊したが再建される予定。



明治10年代の京町の町並み 広々とした南北の大通りに商館が並ぶ。歩車道の分離、並木、瓦斯灯が見える。中央左手の大きな建物はメーソニック・ホール、その左側に香港上海銀行、クラブ・コンコルディアと続く。（神戸女学院図書館蔵）



外国商館の事例 播磨町54番館、サミュエル・サミュエル商会。1894年頃の建築。窓に櫛形、三角ベディメントが付く。



外国商館の事例 江戸町88番のチャイナ・ジャパン・トレーディング商会は、初期の異人館の形態を残している。1888年頃の建築。

家の関与が十分認められる建物である。

さきのハートのふたつの地図を通して1870年と72年の間に、地図に記載された建物の数を調べると、72年に127棟であったものが2年後に210棟に増えていることが分かる。

このような活発な建築需要に応えたのは、はるばる来日した外国人建築家たちであった。

当時の英字新聞『Hiogo News』『Hiogo and Osaka Herald』などに登場する外国人建築家を見ると、次のような名前が見える。

スメドレー(J.Smedley)、ストーリー・アンド・サン(Story and San)、さきのJ.W.ハート(J.W.Hart)、オランダ人の建築家ボンガー(J.W. Bonger)、フランス人としてレスカス(J. Lesca-sse)らがそれである。

ただ現時点で彼等が具体的にどの建物に関わったとする文献は未だ発見されていない。しかし37番のカトリック教会堂は、司祭と共にJ.スメドレーに関わったと言われる。

居留地の建築は貿易のための商館のほか、銀行、倶楽部、ホテル、領事館、教会、住宅、倉庫など多岐に渡っていた。

初期の商館のスタイルは、前述のウォルシュ・ホール商会、15番館に代表されるように外観は石造り風のネオ・ルネッサンス・スタイルのものにほぼ統一されており、この傾向は明治10年代後半にも持続されていた。例えば、江戸町88番のチャイナ・ジャパン・トレーディング商会は、1888年(明治21年)の建築と考えられ、同じ江戸町99番の商館は1884年(明治17年)の建築と考えられているが、いずれも初期商会の様式とほぼ同じであることが分かる。神戸の居留地では開港後数年間は、盛んな建築ブームが続くが、そのブームが去った後も、神戸に留まって建築活動を続けた建築家に、J.W.ボンカー(Bonger)がいた。

彼は開港間もなく来神したオランダ人建築家で、明治28年(1895年)神戸で亡くなるまで、この地に住んで建築活動を続けた。彼の作風はコロニアル風のものが多かったようである。

3章：神戸外国人居留地の発展

3-1 A.N.ハンセルの来日

神戸は開港以来急速な発展を続け、明治22年4月市制実施により神戸市となった。

明治6年の戸数は16,500戸49,000人であったものが、明治22年市制実施のときは、総数34,000戸、134,700人となり、さらに明治32年の条約改正時には、61,800戸236,000人を超えた。

このうち在留外国人は、明治元年10月230人(欧米人のみ)であったものが、24年には700人、28年には920人、同32年の条約改正時には940人に達していた。

このような内外人口の増加は、居留地内の建築にも少なからぬ影響を与え、明治30年後には、居留地内の地所で空地を残すところは数少なくなっている。

神戸居留地の法的存続期間は明治32年7月17日までであったが、居留地内の外国系商社の勢力は大正初期まで持続された。居留地時代の後半に新しくイギリス人建築家A.N.ハンセルの登場があって、新たな展開を示すこととなった。

建築はそれ自身設計者の意図、思想によって大きく影響されるものであり、そのような事例は、この時期に顕著に表れている。

ハンセルの来日は1888年(明治21年)であり、彼は最初大阪の川口居留地18番にあったミッション・スクールの英語の先生となったが、その後建築家として設計活動を続けることとなる。神戸では1890年(明治23年)「神戸クラブ」を完成させ、赤煉瓦造りでクィーン・アン・スタイルの新しい様式を登場させた。

この建物は東遊園地の南端にあり、1945年第二次大戦の末期戦災で焼失するまで、特異な姿をみせていた。彼はこの建物を手始めにデラカンブ商会(居留地122番)、クラブ・コンコルディア(居留地116,124番)、ドイツ領事館(居留地115番)、ジャーデン・マセソン商会(居留地83番)などを設計している。彼の設計は赤煉瓦を基調として、これに白い花崗岩によるバンド・コース、コーナーストーン、キイ・ストーンで色鮮やかなコントラストを表現するスタイルを用い、居留地の町並みを飾った。

ハンセルは肩書として1891年以来F.R.I.B.A.の称号を用いている。この肩書は、イギリスの権威ある建築家の組織であるRoyal Institute



神戸クラブ 神戸にきたイギリス人建築家A.N.ハンセルが設計した最初の建物。東遊園地の南側に外国人達の社交クラブとして建設された。1890年の建築。



旧デラカンプ商会 東町122番に建つこの洋館は、ドイツ系の商館で、赤煉瓦のダッチゲブルが印象的な建築である。(近代之傳人故五代友厚伝より)



香港上海銀行 海岸通り2番に建ったこの建物は、A. N.ハンセルの代表作のひとつ。メリケン波止場に近く、バンドのランドマークのひとつであった。1902年の建築。



ドイツ領事館 東町115番に建ったこの建物は、マンサード型の塔屋を持ち、赤煉瓦のアーケードを持つスタイルで、やはりハンセルの作品。1901年の建築。

of British Architectの略称であり、同じ会員であっても、AssistenteとFellowの差があり、前者は準会員、後者は正会員とでも称すべきであった。その資格を得るに当たっては、厳重な資格審査または試験制度が課されている。因みに日本でこの資格を有していた建築家は、他にJ.コンドル(J. Conder)がいたほかは、A. R. I. B. A.として日本人建築家桜井小太郎がいたに過ぎない。

ハンセルは日本に来る以前、既に建築家として、ロンドンで建築活動を行っていた。それは彼がR. I. B. A.に提出した経歴書によって伺うことができるが、それによると彼が最初に建築教育について指導を受けたのは、イギリスのゴシック派の大家で令名高いジョージ・エドモンド・ストリート(G. E. Street)の弟子であったW. S.チャンピオン(W. S. Champion)であった。このストリーターの弟子には、後に名を成すウィリアム・モリス、フィリップ・ウェッブ、リチャード・ノーマン・ショウらがあり、ハンセルもこのような人々の活動を十分に承知していたと思われる。

彼はその後引き続き、ロンドンの南西にあるウィンチェスターに移って、C. R.ピンク(C. R. Pink)の下でアシスタントとして建築に従事している。ピンクはこの時期R. I. B. A.のフェローであるだけでなく、R. I. B. A.の教育、試験制度の充実に力を尽くした人物であった。したがって彼が建築の修業を始めた時期、彼を取り巻く建築的環境、人脈は恵まれたものであったと推定できる。

ハンセルが神戸にきた明治20年代から30年代にかけての神戸は、開港当初に來日して建築活動を行った後去っていった建築家たちの建築が再び建て替えられる時期にも当たっていた。従ってハンセルは建築家としての活躍の機会に出会うことが少なかった。海岸通り2番に建つ香港上海銀行神戸支店がその好例である。この建物はハンセルが手掛けた大規模建築のひとつで、初期の代表的なウォルシュ・ホール商会の地に建てられた。完成は1902年(明治35年)であり、前面に開放されたベランダを持つ、盛期ヴィクトリアン・ゴシックの華麗な装飾を用いている。

なおこの時期神戸でも日本人建築家の抬頭著しく、兵庫県庁舎(明治35年山口半六設計)、神戸地方及区裁判所(明治37年河合浩蔵設計)、三菱合資会社神戸支店(明治33年曾祿蔵設計)などができている。

3-2 G.デ・ラランデの來神

もうひとり神戸の旧居留地で、明治30年代中頃から大正初期にかけて活躍したドイツ人建築家がいた。その名はゲオルク・デ・ラランデ(G. de Laland)である。彼はドイツのヒルシュベルク(現ポーランド領)にて1872年生まれ、ベルリンのシャルロッテンブルグ工科大学を終え、ベルリン、ウィーン、上海、天津などで建築活動に従事し、1903年に來日、R.ゼール(R. Seel)の事務所に入り、ゼールの帰国後に独立して、日本での活動を開始した。最初横浜での作品が多かったがのち、東京、神戸などへその活動を拡げていく。

神戸では1907年に海岸通り6番に完成したオリエンタル・ホテルが目ざされる。このホテルは神戸でも由緒のある古いホテルで、來神した外国人に評判のホテルであったが、海岸通りに進出するに当たって、懸賞設計方式が採用され、日本人建築家古宇田実、河合浩蔵らも応募している。その結果当選したのはデ・ラランデの案であった。デ・ラランデのデザインは、当時のドイツの新しい動き、ユーゲント・シュティールの思潮を受け容れた建築を目指していた。従って彼のデザインには、新鮮な魅力があった。1897年ウィーンで興ったセセッション(分離派)の動きは、日本でも関心を持たれ、その影響が明治の末期から大正にかけて表れている。

明治末期の神戸居留地海岸通りは、ハンセルの設計した香港上海銀行とこのオリエンタル・ホテルが、新しいウォーターフロントの景観をつくり出していた。

1904年(明治37年)の神戸在留外国人の国籍別戸数、人口をみると、欧米人は1,222人で内イギリス人246戸531人、次いでドイツ人121戸201人、アメリカ人88戸194人となっていて、相変わらずイギリス系がほぼ半数を占めており、次いでドイツ人の抬頭が著しい。神戸旧居留地は、イギリス人とドイツ人が二大勢力としてあり、それぞれに建築家も抱えることとなり、イギリス風、ドイツ風が混在するようになる。

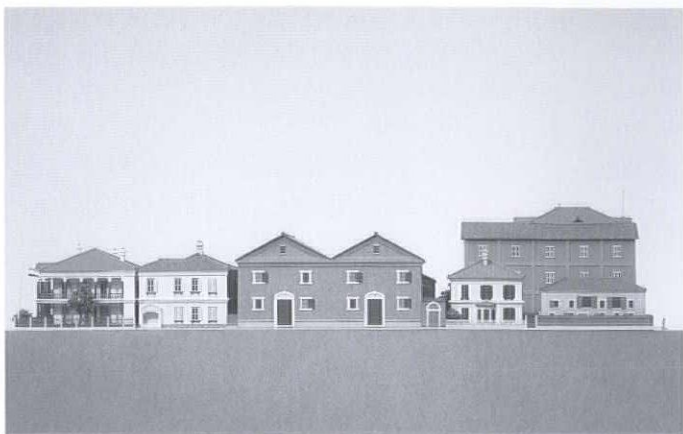
このように、1899年(明治32年)7月17日の居留地解消後もこの地域の繁栄は続き、貿易、港湾都市としての性格が強まっていった。1907年(明治40年)神戸港築港の第一期工事が着工され、現在の第1~4突堤の建設が進



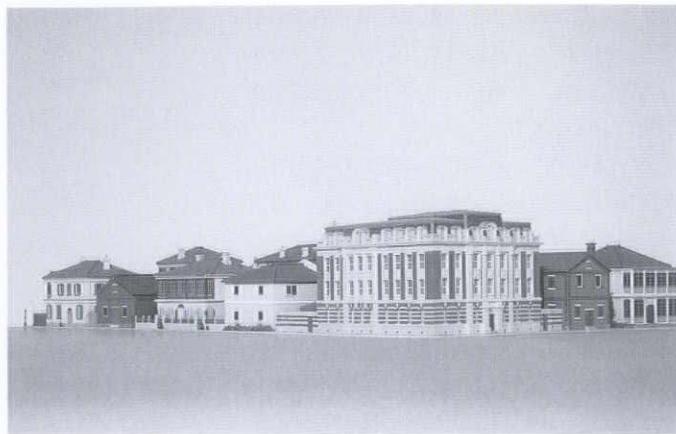
旧居留地の全景。手前左側に神戸商工会議所、舟入場を見る。



明治30年代の居留地全景。北西側から東南を見る。1982年製作模型。



伊藤町の町並み（部分）



浪花町の町並み（部分）



神戸外国人居留地時代別建築分布図

み、これらは大正9年にほぼ完成する。

また1914年(大正3年)7月28日、第一次世界大戦が勃発し、神戸の貿易、海運界に大きな波紋を拡げることとなった。

開港以来神戸の貿易界に君臨していた外国系商社の二大勢力イギリスとドイツが、お互いに戦端を開くこととなり、結束の固かった外国人社会に亀裂を招き、更に日本が日英同盟に基づいてイギリス側に加担することとなつて、ドイツ系商社は大きな打撃を受けた。

また、この戦乱によって日本企業は、空前の活況を迎えることとなり、日系商社の旧居留地内進出に拍車がかかることとなる。



ウィングレル商会 江戸町100番に建ったドイツ系商館で、同じ赤煉瓦の建築ながら、ハンセルの作風と違っている。ドイツ人建築家デ・ラランデの作品と思われる。



A-SIDE STREET ELEVATION OF SCALE-1/2000-FRONT OF SHAKUNO HOTEL, NIPPON
オリエンタル・ホテルのコンペ案 このホテルを建てるに当たって懸賞設計が行われた。これは当時応募した古宇田実の案である。



完成間もないオリエンタル・ホテル デ・ラランデの案が入選した。中央の高塔に地球儀のような飾りをあげ、意匠にはユーゲント・シュティールの影響が見られる。1907年の建築。

4章：大正期の旧神戸外国人 居留地

第一次世界大戦の勃発は、一時、戦争による貿易の停滞を招くが、これはすぐに回復して、飛躍的な拡大を遂げる。1914年(大正3年)の開戦の年、神戸港外国貿易額累年表によると、約4億5000万円だったものが、1918年(大正7年)には約13億3000万円と2.5倍以上に急増する。

この時の好況は、船会社、貿易商社、造船、製鉄など、神戸の基幹産業に大きな利潤をもたらしている。従って旧居留地内に進出した日系企業の数が著しく増加した。

海運業で旧居留地内に進出した会社の主なものを見ると、岡崎汽船(浪花町56)、大阪商船神戸支店(海岸通り5)、川崎汽船(海岸通り8)、神戸棧橋(東町122)、勝田汽船(仲町27)、内田汽船(仲町45)、明治海運(明石町32)三井物産船舶部(海岸通り3)神港汽船(播磨町16)、島谷汽船(前町18)などがあり、日本人建築家の設計になるオフィスビルが建てられるようになった。

旧居留地内に建つオフィスビルで日本人建築家の手になる最初の例は、大正7年海岸通り3番に建った三井物産神戸支店の建物である。この建物は明治38年神戸で建築事務所を開いた河合浩蔵の設計になるもので、RC造4階建白い磁器タイルを壁面に用い、石貼りの重厚な表情を持つ、セセッション風の建築であった。

次いで大正10年明石町32に建った明治海運ビルは、竹中工務店の設計施工になるものである。竹中工務店は明治32年名古屋から神戸に進出してくるが、明治末期から大正、昭和にかけての神戸の発展期に、盛んな活躍をする。その理由は竹中藤左衛門の積極的な経営姿勢に依るところ大きい。建設業でありながら優能な東大出の建築家を招き、設計施工を押し進めた効果も少なからずある。

この明海ビルはその事例の具体的な表とすることができる。この建物は当初14階建の高層オフィスビルとして計画されたが、大戦後の不況にあつて規模を縮小したものである。それでも高さは軒上端まで110尺(約33.33メートル)あり、大正8年に施行された市街地建築物法の制限100尺を越えるものであった。

また我が国で最初の試みともいえる事務室の間仕切りを移動可能なものとして工夫した

こと、昇降機を米国A.B.C.会社製のもの3台及びダムウェイター1台を装備し、8階建の最上階に食堂を配置するなど新しい試みをしている。

建物完成当時の案内をみると、「本ビルディングは斯界の権威たる京都帝国大学教授日比博士を顧問とし、大部の工事を合名会社竹中工務店の請負とし、起工後2ヵ年有餘の日時を費やして漸く茲に其完成を告げ、神戸港頭に巍然たる一大九層樓閣を見るに至れり、地域は商業区を中心たる元居留地明石町に位し、商取引は勿論海陸交通の便自ら備りビルディング内の諸設備と相俟って一大貨事務室たるに適せり、(中略)殊に本館の他と趣を異にせるは、第八階を食堂とせる事なり、食事をとりながら全市近郊一望の愉快さは又一段なるべく周囲のベランダに於ける月下の喫茶、食後の散歩は其快到底他の及ばざる所なり、本建築の様式は近世式鉄筋コンクリート造にして、其高さは地上より東消防署見張用の高塔に至る迄実に百四十五尺を算し、今後と雖も関西唯一の最高建築物と謂ふを得べし、」と記している。

まさに関西一というより日本でも、当時として最も高い建物であったとも言えよう。

この建物は、1、2階を明治海運が使用し、上階は貸事務所として使用するという、オフィスビルの我が国における先駆的役割を持っており、設計者は藤井厚二(大正2年東大卒)であった。現在は外装が改変されているが、セセッションの雰囲気を持った意匠で端正にまとめられていた。

次いで翌大正11年に完成した大阪商船神戸支店は、海岸通り5番に建ち、オリエンタル・ホテルと並んでウォーター・フロントの一角観となった、鉄骨、鉄筋コンクリート造地下1階、地上7階建て、敷地一杯に建っており、アメリカ系オフィスビルの影響を受けた当時としてはやはり最新の事務所建築であった。

設計者の渡辺節はこの建物の設計に当たってアメリカのオフィスビルの視察に赴いており、外部の装飾に使用されたテラコッタは、アメリカで製作された我が国で最初の例となった。建物は1階を花崗岩のルスカ仕上げとし、中間帯をタイル貼りの外壁、最頂部層を持つ三段構成である。

重厚な外壁を持つこの建物は渡辺節が神戸居留地に設計した三つの建物、日本興業銀行神戸支店(昭和3年)、神戸証券取引所(昭和9年)のうちの最初の例で、他のふたつの建物が現存しない現在、重要な建物といえる。

なおこの建物は海岸通り5番に位置し、同3番の旧三井物産神戸支店(現海岸ビル)と並んで海岸通りの景観上も特色があり、第一

次世界大戦で後退した外資系商社に取って替ったシンボリックの意味を持つものでもある。

この時代に外資系企業の建てたものとして京町に面して、チャータード銀行(1912年頃、A.N.ハンセル設計)、クレセント・ビルディング(1922年、J.H.モーガン設計)があり、前者はドームとクーポラを持つルネッサンス・スタイルの建築で、ハンセルの後期の作品であり、クレセント・ビルは、イギリス系化学メーカーのブルンナー・モンド商会の日本総本店の建物で、横浜で活躍していたアメリカ人建築家J.H.モーガンの神戸における初期の作品であった。先の明海ビルと並んで、神戸旧居留地における高層オフィスビルの先駆を行くものであった。



明治海運ビルディング 戦前旧居留地のなかで、最も高い建築であった。日本のオフィスビルの先駆的建物で、第一次世界大戦の好景気のとき計画された。1921年の建築。



勝田汽船 浪花町27番に建ったこの建物は、辰野金吾の晩年の作であった。



旧三井物産神戸支店(現海岸ビル) 海岸通り3番、4番に建つこの建物は、鉄筋コンクリートと煉瓦造との併用の構造であり、セセッションの雰囲気を持っている。河合浩蔵の設計。1919年に完成した。



大阪商船神戸支店(現大阪商船三井船舶神戸支店) 海岸通り5番に建ったこの建物は、荒々しい花崗岩によるルスカ仕上げの1階部分を基礎とした三層構成で、大オーダーの上部にはエンブレム(紋章)を配し、コーニスには、齒飾りを付け、装飾性を豊かに持っている。



日本銀行神戸支店(現存せず) 京町の中心部に建つこの建物は、明快なルネッサンス・スタイルで、1927年、長野宇平治の設計で完成した。日銀の支店は永らく神戸に置かれていなかったもので、この建物の完成は、神戸の経済基盤の発展に貢献する。

5章：昭和戦前期の旧神戸 外国人居留地

昭和戦前の神戸は、大正期の急激な発展の余波を受け、拡張を続けていく。しかし昭和初期は世界的な不況の波が日本にも押し寄せ、金融不安の世相を招くが、神戸の旧居留地では、この時期金融機関の開設が相次いでいる。

なかでも日本の金融・銀行の総元締である日本銀行神戸支店は、旧居留地のど真中である京町25番に開設されたのは昭和2年であった。この建物は長野宇平治の設計になる古典様式を規範とした建築で、ドームをいただくチャータード銀行と道路を挟んで向い合わせに建ち、さらに昭和10年には南側に隣接して、横浜正金銀行(現在の市立博物館)が桜井小太郎の設計で建っている。

この他古い順番にみると日本興業銀行神戸支店(昭和3年、西町36番)、ニューヨーク・ナショナル・シティ・バンク(昭和4年、明石町38番)、三菱銀行三宮支店(昭和4年、明石町48番)、岡崎銀行ビル(昭和8年、浪花町56番)、チャータード銀行(昭和13年、海岸通り9番)が建ち、さらに旧居留地に隣接する栄町通りの入口で住友銀行神戸支店(昭和9年)が建てられている。これらは何れも著名な内外の建築家、例えば渡辺節、W.M.ヴォーリス、三菱地所、長谷部・竹腰建築事務所、J.H.モーガンらの手になる。

さらに金融に関係の深い神戸証券取引所(前述、浪花町60)がやはり渡辺節の設計でできている。この建物は様式建築の第一人者だった渡辺節の力量が良く表れており、大きな曲面を持った壁面と、アイオニックの大オーダーが独自の表現を示すものであった。この建物は戦後、一時駐留軍に接収されたことがあったがその後朝日会館として使用され、映画館や貸事務所、地下飲食街などがあって市民に親しまれていた。先年取り壊されたが、外観は旧態にならない、一部復元され、新しいビルの一部に組み込まれている。

昭和になって旧居留地の町並みに大きな変化が現れている。例えば京町の南端でかつての舟入場のところに建った神戸商工会議所の建物は、美術的な粧いを持つ建築であった。

この建築は外観に和風要素をふんだんに取り込んだ意匠を持ち、設計は木下建築事務所であったが、意匠の顧問に当時神戸高等工業学校の校長であった古宇田実が当たっている。

この建物は昭和2年の完成であるが、当時漸く高まりを見せてきた日本的復古調の早い例として注目される(但し建物は現在せず)。

昭和のモダニズムの建築として注目されるのは大丸百貨店神戸店の建物である。この建物は最初明石町の北端居留地40番に昭和2年に竹中工務店の設計で建てられたが、これを昭和11年さらに周辺隣接部分を買収して大規模な建築を行ったもので、地下1階地上7階の建物を村野藤吾の手によって、モダニズムの建築として完成した。村野藤吾は既に知られているように、大正6年早稲田を卒業後渡辺節事務所に入り、渡辺節の片腕として敏腕を振るい、神戸でも大阪商船や、日本興業銀行神戸支店などにも関与していた。彼は昭和6年独立して事務所を開くが、大阪の十合百貨店に続いての作品であり、モダニズムの建築として神戸居留地に建った最初の例であるといえる。次いで大丸と向かい合わせに建った日本毛織本社ビル(昭和12年、明石町47番)は竹中工務店の設計になり、外装を淡いクリーム色のタイル貼りとした平滑な壁面で、オフィスビル意匠の新しい傾向を示した。この他昭和12年浪花町57番に建った大同貿易ビル(長谷部・竹腰建築事務所)、西町42番に建った日本生命保険神戸支店は昭和11年の建築で、設計は東畑謙三建築事務所である。

なお昭和13年頃より、建築資材統制令に基づく建築制限で大規模建築が建てられなくなり、戦時体制に突入していった。

そのため戦前最後の大規模建築となったのが、海岸通り8番に建った神港ビルディングである。この建物は海岸通りに建つ大型建築で、大正11年に建った大阪商船ビルに近接して建てられた。建物は川崎汽船の本社ビルとして建ており、神戸の海運界の発展が継続していることを示すものであった。

この建物は木下建築事務所の設計になるが、南東の塔屋にはアール・デコの意匠が見られる。この神港ビルに隣接して建つチャータード銀行は、ネオ・ルネッサンスの端正な姿を見せる建築であるが、先にクレセント・ビルを設計したアメリカ人建築家J.H.モーガンの手になるものであった。モーガンはその活躍の舞台を主として横浜に得ていたが、神戸にも進出していたことが伺える。ただし、モーガ



旧居留地内の大道京町を北から南へ見る 手前クーポラのある建物は、67番チャータード銀行(1912年A.N.ハンセル)、左に隣接して25番日本銀行、旧横浜正金銀行(1935年桜井小太郎)、さらに旧鈴木商店と続く。



旧神戸商工会議所(現存せず) 昭和初期の日本調の流行を先取りした建物で、古宇田実の意匠の冴えを見せた建築であった。



旧神戸証券取引所(現存せず) 様式建築の名手渡辺節が手がけた、浪花町60番にあって、湾曲した壁面にアイオニックの大オーダーが並び偉観を呈していた。現在新築された朝日会館の低層部として旧館のイメージが見られる。



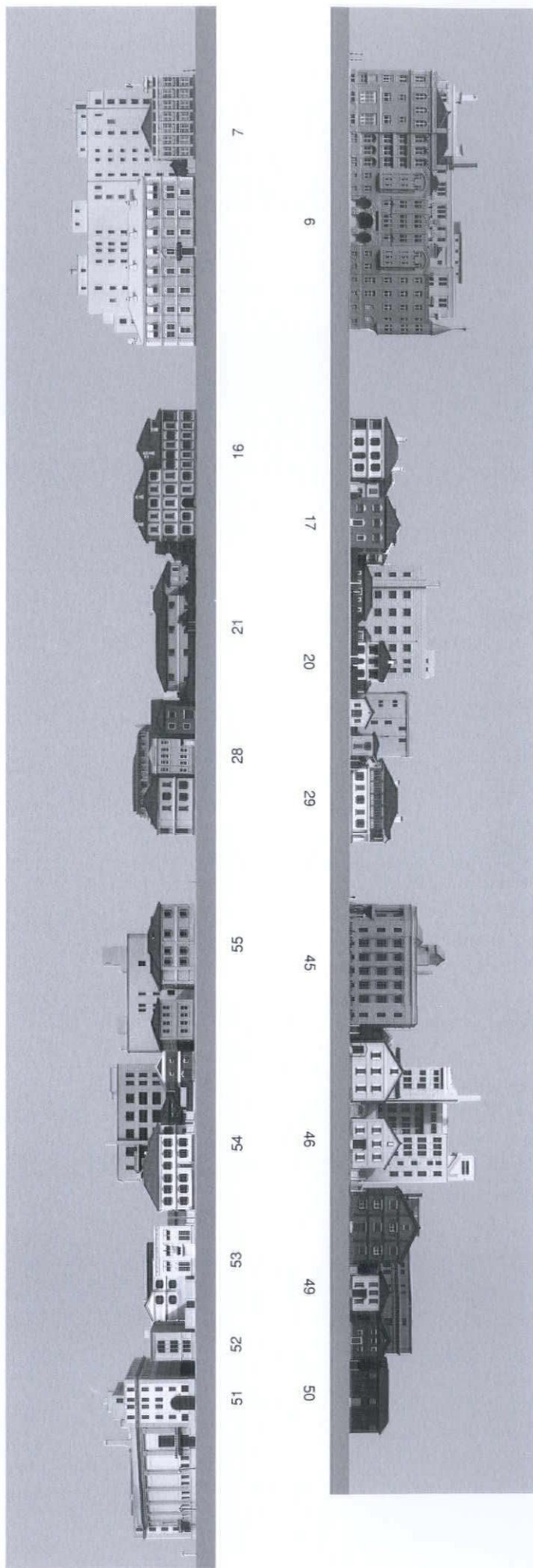
神港ビル(左)とチャータード銀行 海岸通り8番、9番に建てられた。神港ビルは、川崎汽船がオーナーで、太平洋戦争突入直前の1939年の建設。チャータード銀行は京町からこの地に進出し、1938年頃完成した。現在でも神戸の海岸通りに残る昭和初期の建築として昔日の面影を留めている。

ンはこの銀行の完成を待たず、昭和12年にこの世を去り、その後は友人のチェコ人建築家スワガーの手によって完成した。

1940年(昭和15年)の神戸旧外国人居留地の全容は、今回の模型が示す通り、極めて興味深い都市景観を見せている。

すなわち、旧居留地の西部地域(西町、明石町)、更に海岸通りに高層建築が集中的に存在し、京町を含む東部地域は、初期の商館、倉庫群が数多く存在しているのが目に付く。これは旧居留地の高層化が西方から進行していったことを物語っている。その理由は居留地時代に発展していた日系企業の業務地が栄町通りに集中していたことから、その延長として居留地の西部地区が対象となったこと、メリケン波止場が船員の上陸地点として今以上に活用されていたこと、もとパブリック・ガーデンと呼ばれていた公園の跡地を日本国政府が公共用地として、三宮郵便局、電信局、消防署などの公的機関を配置したことがあげられる。

また通りによってそれぞれ町並みの雰囲気の異なっていることも注目すべき点である。

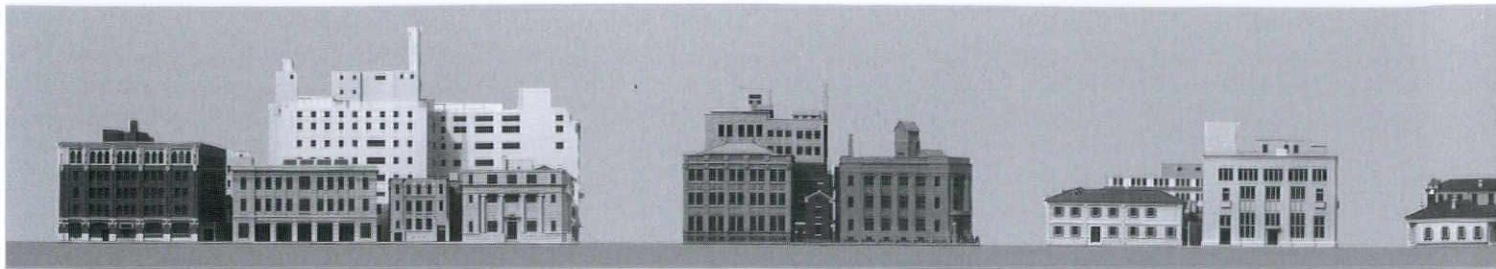


播磨町 西の明石町に隣接するこの通りは、海岸側にオリエンタル・ホテルを持つことが最も大きな特徴であった。オリエンタル・ホテルは、その特色のある外観が魅力的であったが、このホテルの東北の隅部に円型の西洋の城壁を思わせる尖った屋根を持つ小塔が付き、その尖端の避雷針に風見鶏があたり独特の情緒を漂わせるものがあった。オリエンタル・ホテルの料理は有名で、海外にもその名が知られていた。またこのホテルはホールが吹き抜けで、ゴージャスな雰囲気があって、神戸の社交界の花形であったともいわれる。

昭和10年頃の居留地の町並みを写真で紹介した林田重五郎氏の写真によると、このオリエンタル・ホテルの前には、シボレーやフォードの自動車が並んで停っていたり、人力車がホテルの近くに多く客待ちをしていて、如何にも町中のホテルのイメージが伝わってくる。このホテルの向いにある7番には、東洋汽船の社屋があった。東洋汽船は浅野総一郎の創設になり、明治41年初の国産豪華客船天洋丸(13,000トン)を建造し、太平洋横断航路に活躍した船会社であった。この建物は、3階建て、窓にベジメントを持つ洋風の建築で、設計者は不詳であるが、この地に明治末か大正初期に進出したものと思われる。

またこの通りに面する45番の旧内田汽船(大正8年現大興ビル)社屋は、世界大戦の好況で一躍名乗り出た内田信也が興した会社であるが、設計は当時神戸で事務所を開いていた設楽貞三であった。

この内田ビルの南側道を挟んで建つ商館はハンター商会の建物であった。2階建ての商館で、よろい戸を持つ初期商館の名残を留めるもので、ハンター商会のオーナー、E.Hハンターは、開港直後に来神し、大阪鉄工所(後の日立造船所)を興し、貿易に従事して、北野町に旧ハンター住宅(重文、現在王子公園に移築)を持つ、成功者のひとりであった。



36

37

38

44

45

55

56

66

35

33

31

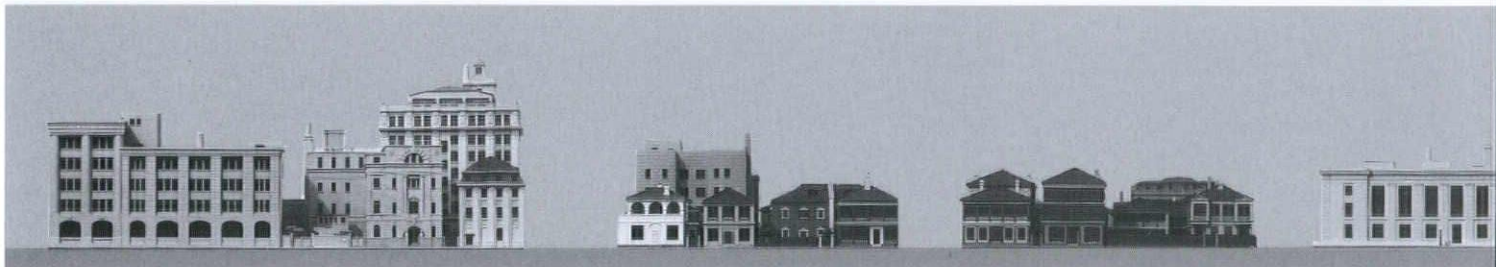
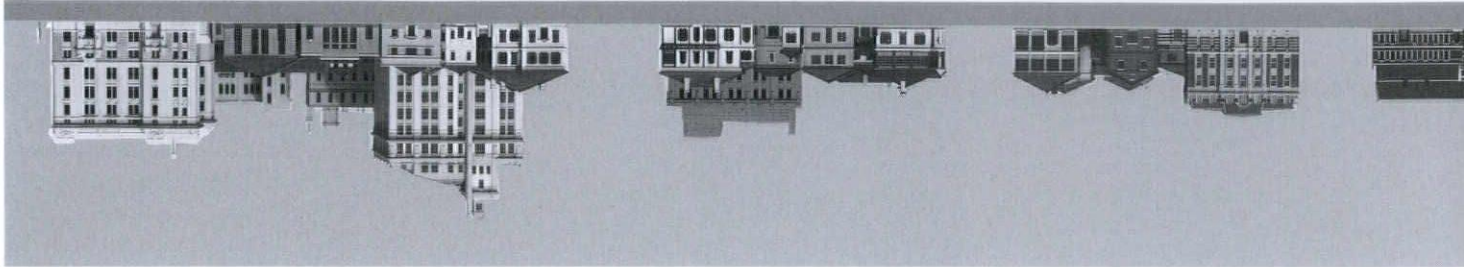
30

29

28

27

26



33

33

16

17

16

15

14

13

1

2

4

5

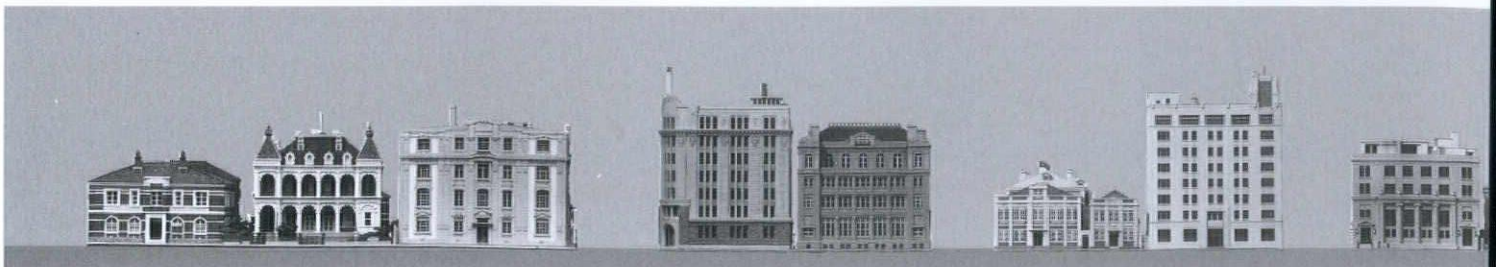
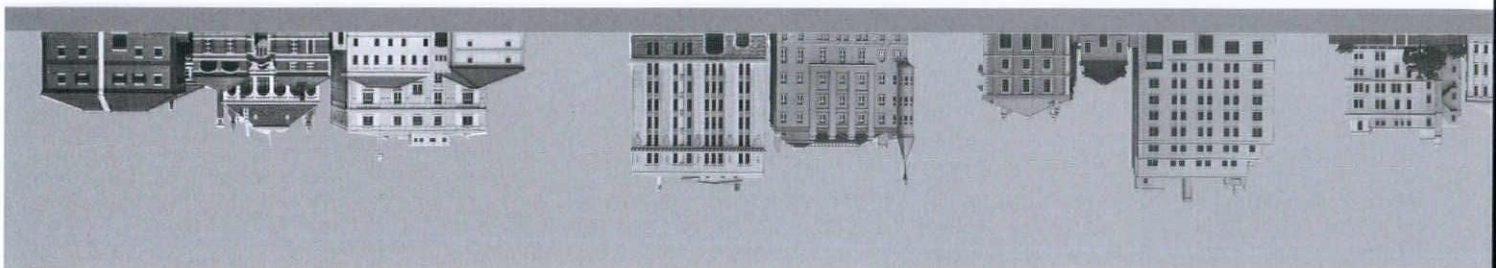
6

7

8

9

10



1

2

3,4

5

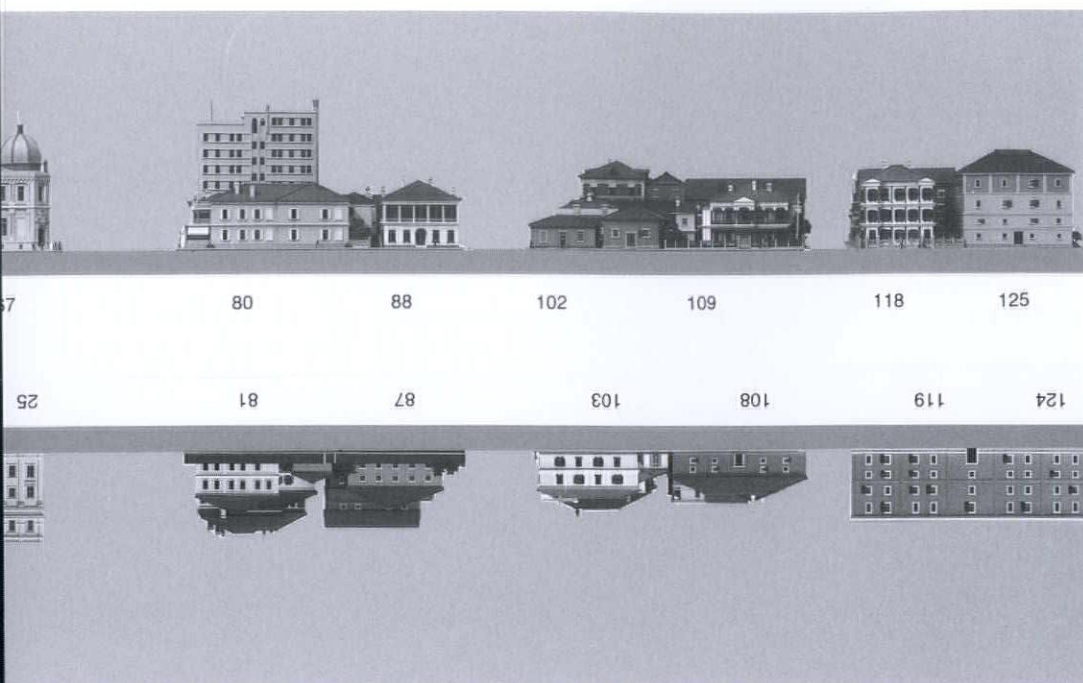
6

7

8

9

1

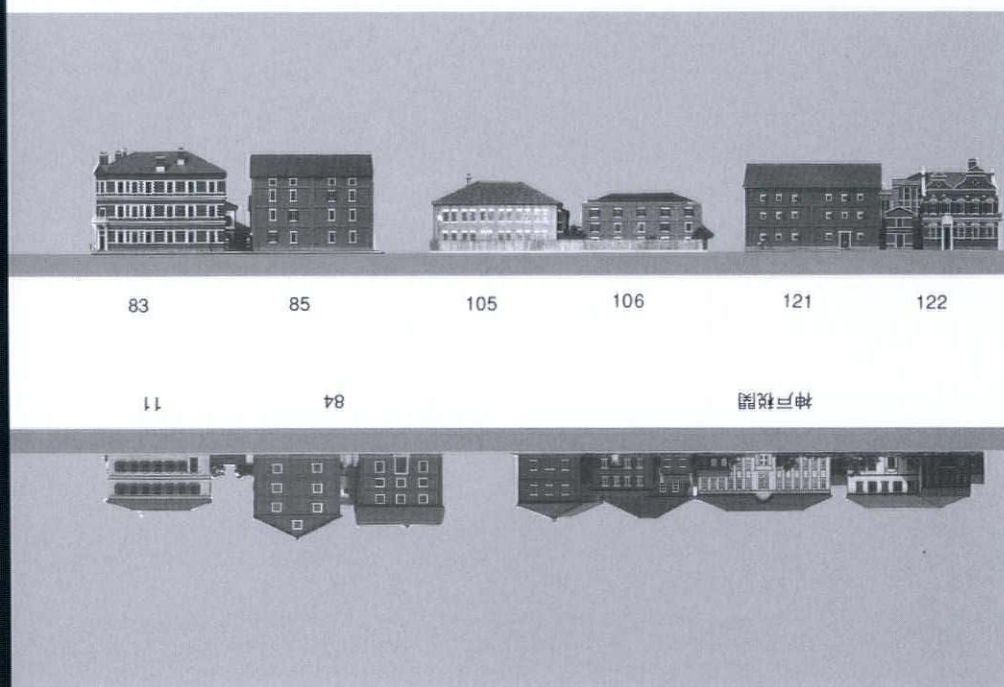


仲町 居留地の中心を東西に貫いているのがこの通りである。この通りの西半分は、新しい近代建築が並び、京町より東半分は古い異人館が軒を連ねる町並みである。

この通りの西端は、北側に興銀ビル、南側に川崎

銀行本店があり、北側は続いてドイツ染料会社、蘭印商業銀行、ナショナル・シティ・バンク・オブ・ニューヨークが一区画を形成し、さらに明石町の東へ、岩井産業、内田汽船、岡崎銀行、チャータード銀行が並んで京町につながり、南側はオリバー・エ

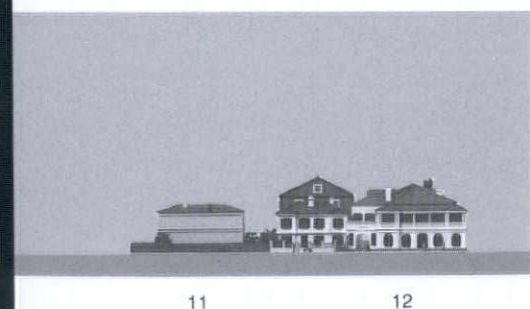
バンス、ハンター商会、オッペネメール、勝田汽船、ブラウン商会、日銀が並んで多様な表情を持つ町並みを形成していた。



前町 海岸通りより一筋山側の東西に伸びる街路である。道の両側に大小、新旧色々な建物が並び港町らしい賑いをを見せていた。

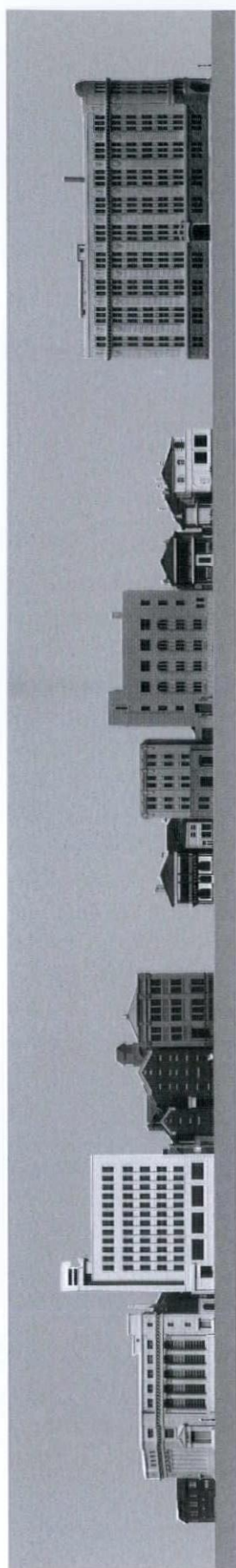
古い異人館にはショー・ウィンドーを設けて品物を展示したり、またガラスの扉には、金色の横文字で船会社の名前を浮き出させたり、夏の陽差しの強い日には、西側の窓に竊入りの大きな日除けを突き出させたり、日本文字、横文字の看板が入り乱れて活気を感じられる反面、中華街や日本人街の色彩や広告の過剰な氾濫はなく、少しばかり上品でシックな装いを持つ町並みが演出されていた。

この通りには西から見ても、名だたる建物が並び独特の景観を生んでいた。そしてこの通りの東端に神戸クラブの赤煉瓦の建物が見えた。



海岸通り 旧居留地のウォーター・フロントを形成するいわば、神戸旧居留地の顔といえる通りである。また居留地の地番が西端のメリケン波止場の根元から始まり12番まで番号が通っておりひとつの区画の大きいことも、この通りの特色である。とくに2番の香港上海銀行の、解放されたベランダを持ったファサードは、コロニアルな雰囲気をよく伝えている。さらに旧三井物産(現海岸ビル)、大阪商船ビルに続いて、失われたオリエンタル・ホテルも、バン

ドを構成する重要なランドマークであった。なお居留地の境界外であったが、メリケン波止場の根元に建った日本郵船神戸支店(大正7年)の建築も、曾根・中条建築事務所の手になるネオ・ルネッサンスの装飾性豊かな建物であった。



3

4

5

16

19

30

44

47

48

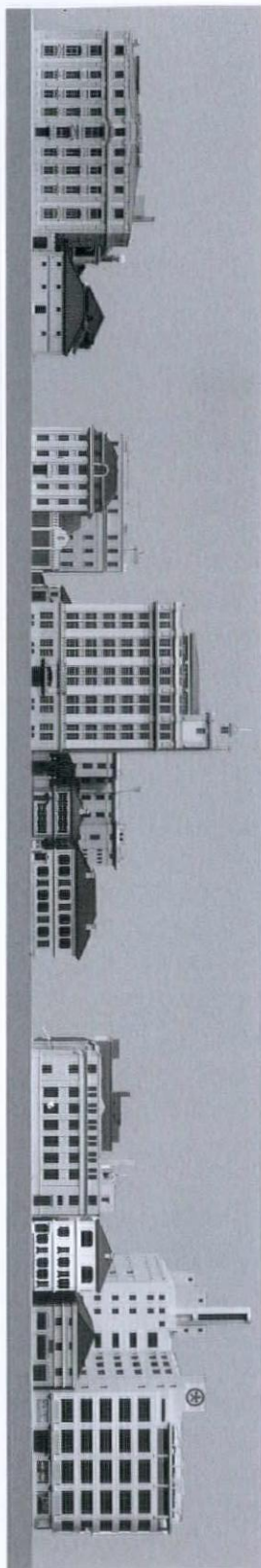
32

31

38

39

40



明石町 旧居留地の南北道路の一番西側にあるこの通りは、近代建築が最も集中した通りであった。海側から旧三井物産、大阪商船のふたつのオフィスビルが相対し、明海ビルの高層建物、ドイツの表現派を思わせる屋根を持つ三宮消防署、ニューヨーク・シティ・バンク、日本毛織本社ビルが並び、さらに大丸百貨店のモダンなスタイルの建築が北側の入口にあった。またその間に30番のオリバー・エバンス商会、18番のバジ商会、44番の岩井産業神戸支店など、低層の外国商館や赤煉瓦の倉庫が並んで、いかにも居留地時代の名残りを思わせる町並みが形成されていた。

神戸旧外国人居留地復元模型

監修・設計・製作・指導：坂本勝比古

製作：竹中工務店、ティ・エヌ・ディ

縮尺：1/200

大きさ：4m×4.5m

写真：井上完二（ヤマネ工芸）

完成：1993年7月

展示場：神戸市立博物館

旧神戸外国人居留地地番別占有者名一覧(昭和15年 1940年当時)

地番	建物旧名称/現名称	設計者名	年代	町名	特徴	備考/現存の有無(1995年3月現在)
1	ストラッチャン			海岸通		
2	香港上海銀行神戸支店	A.N.ハンセル	1900-02	〃		・本館285坪
3、4	三井物産神戸支店/海岸ビル	河合浩蔵	1918	〃	セセッション	・R.C.造4階、地下1階大正7年/現存
5	大阪商船神戸支店/大阪商船三井船舶	渡辺節	1922	〃	ネオ・ルネッサンス	・現存
6	オリエンタルホテル	G.de・ラランデ	1907	〃	セセッション	・コンペ入選案、明治40年
7	ニッケル・アンド・ライオンズ東洋汽船ビルディング			〃		
8	神港ビル	木下建築事務所	1939	〃	アール・デコ	・現存
9	チャータード銀行神戸支店	J.H.モーガン、スワガー	1938	〃	ネオ・ルネッサンス	・現存
10	海岸ビル			〃		・もと鈴木商店
12	イリス商会		1869	〃		・初期異人館
13、14	横浜正金銀行神戸支店	桜井建築事務所	1935	京町	ネオ・クラシズム	・現存(95年の地震で倒壊)
15	江商(株)/ノザワ(株)		1881	浪花町	現存する唯一の明治初期外国商館	・重要文化財、明治14年頃/現存
16	神港汽船(株)			播磨町		
17	日本産業汽船(株)			〃		
18	(株)日神海運商会			明石町		
19	神戸海上火災保険(株)/同和火災海上ビル	長谷部・竹腰建築事務所	1935	〃		・現存
22	豊国運輸(株)		1869-70	浪花町		・初期異人館
25	日本銀行神戸支店	長野宇平治	1927	京町	ネオ・ルネッサンス	
26	ドイツアジア銀行			浪花町	クイーン・アン	・もとブラウン商会
27	勝田汽船(株)	辰野金吾		〃		
28	オッペネメール			播磨町		・フランス系商社
29	ハンター商会			〃		・初期異人館
30	オリバー・エバンズ商会			明石町		・初期異人館
31	神戸日下部(株)			〃		
32	明治海運ビル	竹中工務店 藤井厚二	1919-21	〃	R.C.造地上7階地下1階	・我が国オフィスビルの嚆矢/現存(95年の地震により損傷)
33	東消防署	兵庫県営繕課		〃		
33	三宮郵便局、三宮電話局	逓信省	1916	西町		
34	川崎総本店			〃		
35	川崎銀行本店	片岡建築事務所	1919	〃	ネオ・ルネッサンス	・旧十五銀行
36	日本興業銀行神戸支店	渡辺節建築事務所	1928	〃	ネオ・ゴシック	
37	ドイツ染料合名会社	原科建築事務所	大正期	仲町		
38	ナショナル・シティ・バンク・オブ・ニューヨーク ヴォーリス建築事務所		1929	明石町	ネオ・ルネッサンス	・現存
38	神戸支店/リブ・ラブ・ウェスト					
38	蘭印商業銀行神戸支店		大正期	明石町		
39	オランダ・アジア貿易会社			〃		
40、41	大丸百貨店	村野建築事務所	1936	〃	モダニズム	・大正末期の建物を増改築する/現存(95年の地震で損傷一部解体中)
42	日本生命保険(株)	東畑建築事務所	1936	西町		
43	旧近江銀行神戸支店	辰野片岡建築事務所	1917	〃		
44	岩井産業神戸支店			〃		
45	内田汽船(株)/大光ビル	設楽建築事務所	1919	播磨町	ネオ・クラシズム	・現存(95年の地震で損傷)
46	ベルム・ブラザーズ商会			〃		
47	日本毛織(株)	竹中工務店	1937	明石町	モダニズム	・S.R.C造地上7階地下2階/現存
48	三菱銀行神戸支店	三菱地所部	1929	〃	ネオ・クラシズム	
49	大同マツチ(株)			播磨町		
50	アブラハム商会			〃		
51、52	神戸証券取引所	渡辺節建築事務所	1934	〃	ネオ・クラシズム	
53	ソヴィエト商業船隊			〃		
54	宮部末高商店			〃		
55	野澤組			〃		
56	岡崎総本店	長谷部竹腰建築事務所	1933	浪花町		
57	大同貿易会社	長谷部竹腰建築事務所	1939	〃		
61	神港タクシー			〃		
62	カール・ホープ商会			〃		
63	日本輸出入コミッション商会			〃		・サーマス商会/現存(95年の地震で倒壊)
63	/フィリッピン領事館倉庫			〃		
64	大信貿易商会			〃		

地番	建物旧名称/現名称	設計者名	年代	町名	特徴	備考/現存の有無(1995年3月現在)
65	ジャパン・クロニカル			浪花町		・英字新聞社として知られる
66	極東銀行			＊		
67	旧チャタード銀行神戸支店	A.N.ハンセル	1912頃	京町	ネオ・ルネッサンス	・円蓋屋根のある特徴を持っていた
68	長瀬商会			＊		
69	野田合名(株)			＊		
70	京町ビルディング			＊		
71	ウィルキンソン炭酸倉庫			＊		
72	クレセントビルディング	J.H.モーガン	1922	＊	ネオ・ルネッサンス	・イギリスの化学メーカー、ブルナー・モ ンドの日本支社
73	アブラハム・サッスーン			＊		
74	クーバー商会			＊		
75	ジャーメンデビス商会			＊		
78	平和樓			＊		
79	日本ビルディング	南合名会社	1936	＊		・95年の地震で損傷撤去
80	ジ・エム・シャー商会			＊		
82	ドット・ウェル商会			＊		
83	ジャーデン・マセソン商会	A.N.ハンセル	1905	＊	クイーン・アン	・当初2階建を3階建に増築
84	ホルスタイン商会			江戸町		
86	ジョン・ワナ・メーカー			＊		
88	コーンス商会		1888	仲町		
91	アイザック・アンタッキー商会 熊谷運送合名(株)			江戸町		
92	M.H.ヒルジ商会			＊		
93	A.カメロン商会			＊		
94	江戸ビルディング			＊		
95	ブリティッシュ聖書会社			＊		
96	ストロング商会			＊		
97	飯田商会			＊		
98	リーベルマン・ウェルシュリ商会			＊		
99	米国貿易会社		1884	＊		
100	ウインクレル商会	G.de.ラランダ		＊		・ドイツ系商社、のちに磯辺通に移転
101	是則運送店 J.M.マクドナルド商会			＊		
102	田中印刷出版会社			＊		
103	バターフィールド・アンド・スワイヤー			＊		・古いイギリス系船会社
104	泰平商会			＊		
105	共栄社			＊		
107	シーベル・ヘブナー商会			伊藤町		
108	近藤商店			＊		・初期異人館
109	シーメンス・インスティテュート		1871-72	＊		・初期異人館
110	フィンドレー・リチャードソン商会			＊		
111	クーバー・フィンドレー商会			＊		
112	総合生絲輸入商会 コックス平尾合名会社			東町		
113	佐川商店			＊		
114	シャロム兄弟商会			＊		
115	ドイツ総領事館	A.N.ハンセル	1904	＊	赤煉瓦造	
116	浅野石川商会			＊		
117,126	旧クラブ・コンコルディア	A.N.ハンセル		＊		
118	ゼ・ワイトコウスキー商会			伊藤町	3階建に増築	
119,124	(株)兼松商会	河合浩蔵	1918	＊		
121	中桐商会			＊		
122	神戸棧橋(株)	A.N.ハンセル		東町	ダッチケープル	・元ドイツ系商社デラカンブピーパー商社
居留地外						
ア	Kobe club	A.N.ハンセル	1890	加納町6丁目	クイーン・アン	・元外国人クラブ東遊園地/現存
イ	K.R.A.C	竹中工務店	1934	＊	スパニッシュ	
ウ	神戸ビル	南合名会社	1924	磯上通4丁目		・現存(95年の地震で損傷)
エ	三宮警察署	兵庫県営繕課	1924	三宮町1丁目		
オ	朝鮮銀行神戸支店	穂積建築事務所	1921	栄町1丁目		
カ	住友銀行神戸支店	長谷部竹腰建築事務所	1934	＊		・現存
キ	日本郵船神戸支店	曾杵中条建築事務所	1918	海岸通2		・現存
ク	神戸税関総合庁舎	兵庫県営繕課	1925	海岸通1		
ケ	神戸商工会議所	原科建築事務所	1927	＊		・古宇田実顧問

註：地番欄の欠番は空き地か空き家を意味する。備考欄において、現存と書かれていない建物は既に滅失

この開港当初の都市計画をベースとした旧居留地の発展は、第二次世界大戦の直前の1939年(昭和14年)、神戸をして人口百万人の都市となり一応そのピークを迎えるが、第二次大戦への突入と大戦末期の戦災により、戦前期の町並みはその容貌を失うに至った。戦後期は復興の時代であったが、果たして現在の町並みは戦前期のそれを凌駕するにいたっているであろうか。戦後復興期のモダニズム建築は、戦前のこの辺りの町並みが示した、風格あるスカイラインを超える域にまで達していないのが実情である。

都市は常に成長し発展を続け変化する性格を持っている。神戸の旧居留地も開港以来127年約1世紀と1/4を経過して、その間の移り変わりは目覚ましいものがあった。明治、大正、昭和戦前、そして第二次大戦の敗戦を経験して、戦後の復興へと移行していく。旧居留地の建築群は、歴史的に由緒のある近代建築と、戦後の現代建築が共存する町並みとなっている。しかし残念ながら戦後のモダニズムの建築には、合理主義的要素が優先されて魅力的な現代建築は少ない。神戸の外国人居留地がかつて発信していた建築的指標は、いまこの地では影をひそめてしまっている。

この特集をまとめるに当たって感じられたことは、日本の都市の改変の速度が極めて早いということである。開港直後に建てられた洋館群は、1900年代になって動きが出てくる。その最初の目立った現れは、1904年に建て替えられた海岸通り2番の香港上海銀行であり、さらに1907年同6番に建ったオリエンタル・ホテルである。この時期から居留地バンドの景観に大きな変化が訪れる。

加えて、1918年海岸通り3番に建った三井物産神戸支店は、日本人建築家の作品が旧居留地内に出現する最初の例であり、それは奇しくも開港50年の節目の時であった。

先にも述べたように日本の都市の変化が、早いテンポで進むため、その変化を記録することは非常に困難である。

今旧神戸居留地の変遷をこのように明らかにすることができたのは、居留地の地番が開港以来一貫して変わっていないため、そこに建てられた建築物の動向を把握することが容易であったこと。旧居留地が地番制で商業業

務地として、地上に建った建物の年代毎の推移が文献(主としてジャパン・ガゼット新聞社が発行した『The Japan Directory』)によって明確であったことが挙げられる。この居留地に建った初期の商館や後に中高層のオフィスビルがあり、とくに後者については設計図書、写真、文献などの資料の入手が比較的可能であった。但し外国商館の場合は非常に困難であった。

しかし多くの人々の協力と永年に渡って収集してきた居留地関係の資料によって、不明だった部分の解明が、かなり可能となったと思う。

模型の縮尺は1/200であり、精度としては相当高い。制作建物の総数は358棟、うち主屋に相当する建物は151棟にのぼる。日本の近代都市の中心部について、これほど広範囲に詳しい模型で復原した例は、他には少ないであろう。

これによって神戸という国際的な貿易港湾都市の中核部について、3/4世紀にわたる発展過程を、その精緻な模型によって再現できたことに意義を感じている。

1868~1940年という日本の近代の重要な時代における72年間のこの都市の営みは、1945年3月の嫌むべき戦火によって荒廃に帰してしまった。今日この地域は再び繁栄を取り戻しているが、昔日のような様式建築華やかなりし頃の面影は、僅かに残されているのみであり、モダニズムの建物の氾濫は、この地域の歴史的な特色を損なう結果となっている。

もちろんモダニズムといえども、歴史の大きな流れのなかでは、ひとつの様式としてとらえることができるのであるが……。

これからの時代の建築は、その建築が立脚する地域、土地の成り立ちや土壌(文化)を、どのように理解するかによって、大きく左右されるであろう。この小特集が、個性ある都市空間の創出をめざす上での少しでも契機を提供できればと願っている。

追記

1995年1月17日早朝突如発生した阪神・淡路大震災は、神戸の旧市街地をはじめ、阪神間の主要都市に甚大な損害を与えた。

なかでも神戸の都心に当たる三宮、旧居留地一帯は、神戸市役所旧庁舎、神戸国際会館、神戸新聞会館などの戦後高度経済成長期の建物をはじめ、戦前、戦後の近代建築、現代建築の多くに損傷を与え、取り壊される運命に至ったものも少なくない。

旧居留地内でも被害を受け取り壊されることになった歴史的建築物が生じた。この地域で被害を受けた建築物は次の通りである。

地番	建物名称	被害程度
3,4	旧三井物産神戸支店(海岸ビル)	損傷
5	大阪商船神戸支店	一部損傷
8	神港ビル	損傷少ない
9	旧チャータード銀行神戸支店	損傷少ない
24	横浜正金銀行神戸支店	内部一部損傷
15	旧居留地15番館	倒壊
19	神戸海上火災保険	損傷少ない
32	明治海運ビル	損傷
38	ナショナル・シティ・バンク	損傷少ない
40	大丸百貨店(旧館部分)	損傷大一部解体中
45	旧内田汽船ビル(大毎ビル)	損傷
47	日本毛織	一部損傷
63	サーマス商会(フィリピン領事館倉庫)	倒壊撤去
79	日本ビルディング	損傷解体撤去

昭和20年(1945)までに建てられた近代建築のうち1995年1月16日までに残存していた旧居留地内の近代建築は14棟であり、そのうち倒壊したもの2棟、損傷が著しく解体撤去が行われたもの3棟、今後解体の恐れのあるもの2棟、一部損傷したもの3棟、被害が軽微であったもの5棟であった。このうち更に取り壊される恐れのあるものが増えることも考えられる。実に6割におよぶ建物が被害を受けたことになる。

とくに15番館は唯一の初期外国商館として重文指定を受け、2年前に一部解体復原修理が完成したばかりであったが、今回倒壊してしまった。しかし焼失したわけではないので、文化庁も指定解除はせずに再建の方向で検討が進められている。

また戦前の近代建築の耐震性の意外に高いことも明らかとなった。1935年に建ち、現在神戸市立博物館として再生した旧横浜正金銀行神戸支店は、被害が軽微であった建物のひとつである。

筆者が最も心配していた「神戸旧外国人居留地復元模型」はほとんど損傷がなく、再展示が可能となったことは幸運なことであった。これは市立博物館が健在だったことによる。現在博物館は空調設備が破損していることと、博物館に転用したときに増築した部分が損傷しているため閉館されているが、近く開館に際しては、このふたつの模型がつつがなく来館者の目にとまることとなる。

なお震災により多くの現代建築が損壊したなかで戦前の近代建築が比較的少ない被害に留まったことは、戦前の近代建築の評価に大きく益することが考えられる。

今回の震災によって神戸の都市景観は大きなダメージを受けた。多くの近代建築、現代建築が被災し、建替えられる運命を迎えたものも少なくない。筆者はかねてより新しい建築を建てるに当たって、その地域の土地柄や歴史、文化、環境を十分把握して計画を進めることが大切だと考えてきた。神戸の旧居留地の将来構想や、新しい建築の計画があるならば、この小特集がそのお役に立ち得れば幸いである。

ここに紹介した模型や写真、町並み資料は、かつての神戸が最も高揚した時代、最も神戸らしい時代の町並みを再現したものであり、現在日々進行している被災して瓦礫の山となったビル、重機が動いて刻々と打ち壊され姿を変えていくビル、まるで戦場のような喧噪と埃りのなかにあるこの地域の現状と比較して、深い感慨を禁じ得ないものがある。

(1995. 3. 12記)

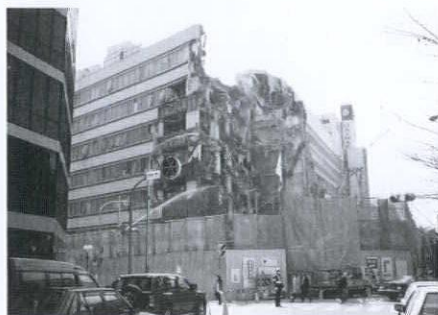
●さかもと・かつひこ/神戸芸術工科大学教授



倒壊した旧居留地15番街



損傷を受けた旧内田汽船ビル



解体作業中の大丸百貨店

《参考文献》

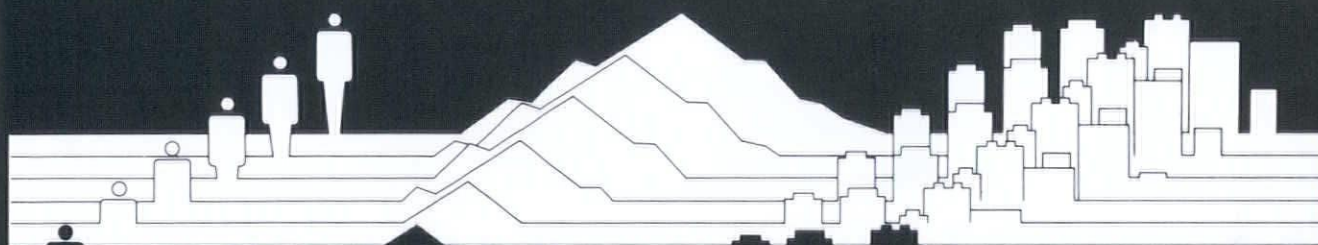
- ・植田捷雄「支那に於ける租界の研究」 巖松堂書店 昭和16年9月5日発行
- ・東亜同文会調査編纂部「支那開港場誌 第1巻」 大正11年10月
- ・オールコック著 山口光明訳「大君の都—幕末日本滞在記—上」 岩波文庫 昭和37年4月16日
- ・香港芸術館編「十八及十九世紀中国沿岸商埠風貌」 香港市政局 1987年
- ・The Architect, Illustration: Bank Building at Shanghai, China, Oct. 6, 1877.
- ・遠山景直「上海」国文社 明治40年2月28日
- ・The R.I.B.A. Kalender
- ・日本建築学会編「上海日本人倶楽部」
- ・ジャパン・ガゼット: The Japan Directory
- ・神戸市役所「神戸市史資料三」 大正12年12月25日
- ・坂本勝比古「英人建築家 Alex. N. Hausell (F.R.I.B.A.) の経歴と作品について」 日本建築学会論文報告集69号昭和36年10月
- ・島津長次郎「上海案内」 風金社 大正13年5月31日
- ・村松伸「上海・都市と建築1841—1949年」 PARCO出版1991. 4. 30
- ・中島嶺雄「香港 移りゆく都市国家」時事通信社 1989年2月20日
- ・坂本勝比古「日本・東アジアの開港場西洋建築」美と新生東信堂 1988年3月30日
- ・坂本勝比古「明治の異人館」朝日新聞社 昭和40年9月10日
- ・坂本勝比古「異人館建築ものがたり」神戸居留地の3/4世紀神戸新聞総合出版センター 1993年4月20日
- ・横浜市教育委員会「横浜山手横浜山手洋館群保存対策調査報告書」昭和62年3月
- ・Twenty Century Impressions of Hong Kong, Shanghai, and Other Treaty Ports of China: Their History, People, Commerce, Industries, and Resources. (Lloyd's Greater Britain Publishing Company Ltd., London, 1908)
- ・神戸商工会議所 神戸商工名簿 昭和12年

坂本勝比古

1926年 中国青島生まれ
 1949年 神戸工専（現神戸大学）建築学科卒業
 1973年 神戸市教育委員会主幹
 1973-74年 イタリア政府給費留学（ICROM：文化財保存修復国際センター、ローマ）
 1980年 千葉大学工学部教授
 1991年 神戸芸術工科大学教授、工学博士、近代建築史・近代デザイン史
 主な著書に、明治の異人館（1965年・朝日新聞社）、西洋館（1977年・小学館）、建築・明治・大正・昭和商都のデザイン（1980年・三省堂）がある。

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め、有機的なひとつの流れを実現しようとしています。

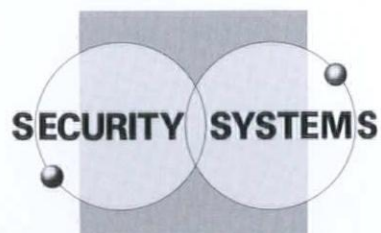
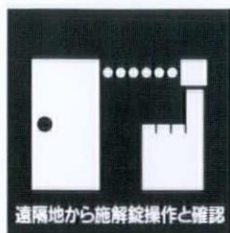
多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



三機工業株式会社

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

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、まずロックの施解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。

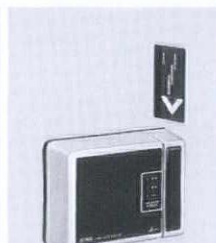


マジカルテンキーユニット

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。



万能型電気錠制御盤

非常口用電気錠操作盤

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システム

キーホールボックスは、カギを使用しているビルにおすすめします。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。

●オフィスビルのシステムの例

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

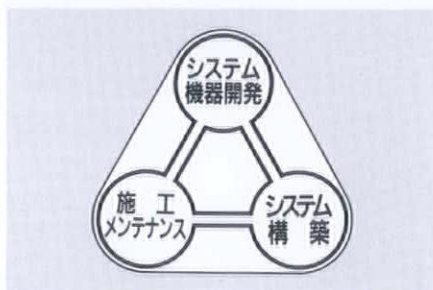
バーコードカードは、高電圧や水、油などを使う工場に最適です。耐久性や耐環境性にすぐれたこのカードを出入管理に使用しながら、さらにはタイムカードや食堂・売店のキャッシュレスカードなど、多目的カードとして活用した、総合的な工場システムに発展することができます。

●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。

音楽専用の「紀尾井ホール」4月2日オープン

外堀の土手の桜に誘われて4月初め、東京・赤坂、ホテル・ニューオータニの向かい、紀尾井坂上に、クラシックと邦楽専用のふたつの音楽ホールを持った「紀尾井ホール」がオープンした。

メインエントランスを入ると正面に見える、壁に沿うように設置されたガラスのオブジェは、チェコの世界的ガラス工芸作家リベンスキー夫妻の手による作品。「エンカウンター」と題された、12枚の紺色のガラスパーツが創るクリスタルな造形は、西洋と東洋の文化の出会いをイメージしたものである。

800席のクラシック音楽専用ホールは、オープンステージのシューボックスタイプ。2階だけでなく、1階にもゆったりとしたバルコニー席が設けられ、ステージと客席との一体感が図られている。同規模のホールに比べて数m高い天井からは、多田美波氏デザインの華やかなシャンデリアが下がり、仕上げて木を用いた内装は、ウィーンのムジークフェラインズザールを想わせる落ち着いた心地よい空間である。残響時間は中音域、満席時で1.8秒。弦楽器の音を主体に設計され、特に低音の響きがのびやかで、ヨーロッパ的な音質のホールといえる。

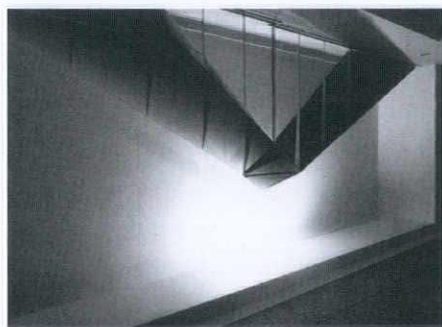
一方、邦楽専用の250席の小ホールは、三味線、箏、尺八、太鼓や鼓といった日本の伝統的な楽器の持つ独特な音——撥ねる音、吹く音、叩く音、擦る音と声の繊細な響きと余韻をホールという閉じた空間の中で明瞭に再現することを目指したもので、残響時間は、中音域、満席時0.9秒。能舞台の特徴を取り入れたオープンステージの舞台は、最後列からも演奏者の表情や手元、息遣いが感じられる、親密な、しかし緊張感に満ちた空間である。緞帳のデザインは舞台美術家の朝倉摂氏。

「紀尾井」という江戸の名ごりを残す地名の場所に、「発掘、創造、育成、交流の場」をテーマに誕生した紀尾井ホールは、長年、日本のクラシック音楽を支援してきた新日本製鐵によって造られた。運営は財団法人新日鐵文化財団があたり、専属のレジデンス室内オーケストラによる演奏、日本人音楽家を応援するオリジナル・プログラム、加えて、日本の伝統的な音楽に親しむ邦楽演奏会という三つの自主企画を展開する。何といっても注目されるのは、ホールのために新たに結成されたレジデンス室内オーケストラ「紀尾井シンフォニエッタ東京」である。読売日響の常任指揮者を務める尾高忠明氏をミュージック・

アドバイザー兼首席指揮者、第一線で活躍するベテランおよび将来有望な若手演奏家をメンバーに、バロック、古典から近現代までの室内オーケストラの作品を幅広く取り上げ、また委嘱作品の初演も行っていく予定だという。7月までは海外の一流アーティストの演奏会も含め、記念のオープニング・シリーズが企画されている。

オーケストラの音がリハーサルを重ね、時間をかけて、聴衆を魅了する音楽へとつくりあげられていくように、紀尾井ホールもこの地に根づき、より美しい音を響かせ、私たちに新しい出会いを与えてくれる音楽空間に育っていくことを期待したい。

紀尾井ホール
建物名称：新日鐵紀尾井ビルディング
所在地：東京都千代田区紀尾井町6-5
敷地面積：3120㎡ 建築面積：2235㎡ 延床面積：12654㎡
階数：地下2階、地上7階 高さ：41m
構造：地上鉄骨造、地下鉄筋コンクリート造
施設：
紀尾井ホール（クラシック専用）—客席数800席（1階522、2階278、シューボックス形式、1階および2階にバルコニー席）
紀尾井小ホール（邦楽専用）—客席数250席、ワンボックス形式、ワンスロープ式客席
設計：新日鐵・山下設計設計共同企業体
施工：新日鐵・鹿島・大成・竹中共同企業体
ホール音響設計：永田音響設計
ガラスオブジェ：リベンスキー&ブリクトヴァ（エントランス）
シャンデリア：多田美波（ロビー、紀尾井ホール）
緞帳：朝倉摂（紀尾井小ホール）
ライトアップ：石井幹子（屋外）



ガラスオブジェ「エンカウンター」



紀尾井小ホール（邦楽専用）



紀尾井ホール（クラシック専用）

写真：鈴木豊

美術が新しい都市の核をつくる

——国際コンテンポラリーアートフェスティバル・シンポジウム——

都市づくりにおいて精神的豊かさをいかに構築するか、という問いに対して、公共空間への美術の導入、いわゆる「パブリックアート」への関心が急速に高まりつつある。しかし日本では実例が増加しながらも、パブリックアートの成立基盤や諸々の課題、また都市計画や景観づくりとの関係性について、体系的な議論を済ませていないのが現状といえる。

このような状況をふまえて第4回国際コンテンポラリーアートフェスティバルにあわせて、パブリックアートと日本の都市計画の方向性についての議論の機会として、3月22日にパシフィコ横浜会議センターでシンポジウムが開かれた。プログラムは2部構成となっており、その概略と講演者は以下の通り（以下敬称略、発言順）。

- ・第1部：基調講演「バッテリーパーク、グランブロッジェ、ファーレ立川アート計画」
挨拶：ジョアン・モンデール（駐日アメリカ大使夫人）
講演：ナンシー・ローゼン（バッテリーパークプロジェクト アートコーディネーター）、ギイ・トルトザ（フランス文化省造形美術局芸術創作主査）
プロジェクト報告：木村光宏（住宅・都市整備公団東京支社 都市再開発部長）
- ・第2部：パネルディスカッション「都市開発におけるパブリックアート」
カトリヌ・グー（美術史家）、宇野求（千葉大学助教授、建築家）、三田晴夫（毎日新聞社会学芸部記者）、依田和夫（慶応義塾大学教授）、ナンシー・ローゼン、ギイ・トルトザ、北川フラム（ファーレ立川アートプランナー）

ジョアン・モンデールの挨拶では、都市を訪れた者はまず街を観る、という話がされ、初めて東京に来たときのライトアップされた東京タワーの美しさと歩行者の喜びがある街の景観への感動が、個人的な経験として紹介された。そして東京の街には東京のエネルギーとパーソナリティが表現されるべきで、アートを初めとする人間的要素が都市計画に積極的に参画する必要性を指摘した。

ナンシー・ローゼンは、アートの参加の在り方としてコンペ方式を中心に行われたバッテリーパークを例に、その実際の事業の概要と関係者の役割分担や協働の方法が紹介された。

フランスのグランブロッジェでの音のインスタレーションや地域住民とのバンケットなどユニークなアートの紹介をしたギイ・トルトザは、アバンギャルドの採用について、大切なことは今日の芸術支援であって、アカデミックアートの反復であってはいけない。単なる装飾をつくることは失敗を繰り返すことだと強く訴えた。

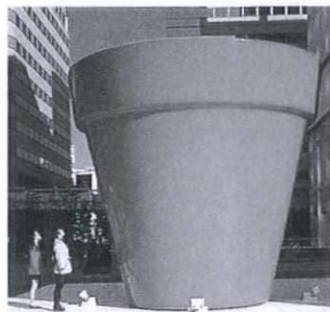
木村からファーレ立川アート計画の概要と経緯、実際のアートのスライドと、同じく住宅・都市整備公団が施行した新宿アイランドの概略が報告され、それらの事例をふまえて第2部のパネルディスカッションへ続いた。

パネルディスカッションは、日本のパブリックアートについて、パネラーからそれぞれ問題と可能性が提言されたが、いずれもその前提としてあるのは、いままでの機能主義一辺倒の都市づくりに限界があり、現在では芸術も都市空間の整備項目のひとつになり始め

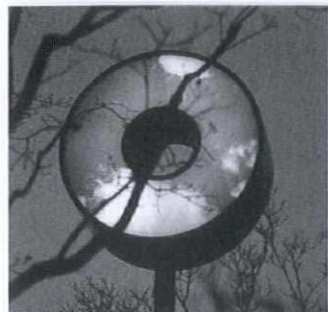
ているということである。生活環境にこんなにも作品が必要なのか、という彫刻公害論が一方であることは事実だとしても、である。公的空間には、出会いや偶然がある空間が不可欠でアートはそのための存在であるとか、その理由はいくつもあるが、そのひとつとして依田和夫が高齢化社会の到来を挙げた。地方から出てきた人が長い余生を過ごすとき、生まれた故郷を懐かしむとともに、第二の故郷として現在住んでいる街を美しく感じ誇りに思えなければ豊かな長寿社会を実現することはできない、と。

ファーレ立川アート計画の成果をふまえて、ということ議論の中心はできるだけ事業的な手法や未整備な制度上の問題などに絞られ、具体的な多くの課題が整理された。今回のこのシンポジウムも含め、ファーレ立川の影響は大きく、いままでの限界を超えるひとつの突破口になったのは確かである。それだけに海外からのパネラーの「日本独特の時間、空間、才能の表現」を望む発言や「都市空間はアーティストの研究の場であってほしい」という言葉はエールとして受け止め、さらなるパブリックアートのある都市空間の出現が待ち望まれる。

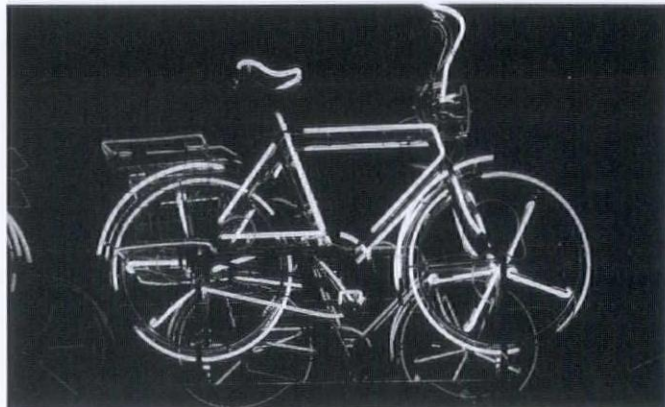
国際コンテンポラリーアートフェスティバル・シンポジウム
「美術が新しい都市の核をつくる」
日時：1995年3月22日
会場：パシフィコ横浜会議センター
参加人員：約300人
第4回国際コンテンポラリーアートフェスティバル
期間：1995年3月18日～22日
会場：パシフィコ横浜展示会場



ジャン・ビエール・レイノーの作品/ファーレ立川



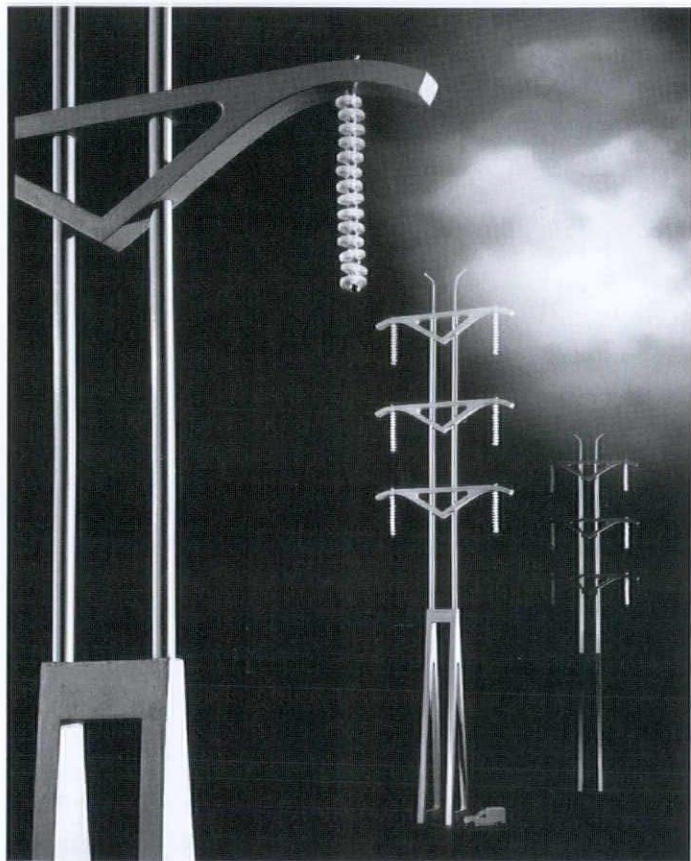
イーエアペーの作品/同左



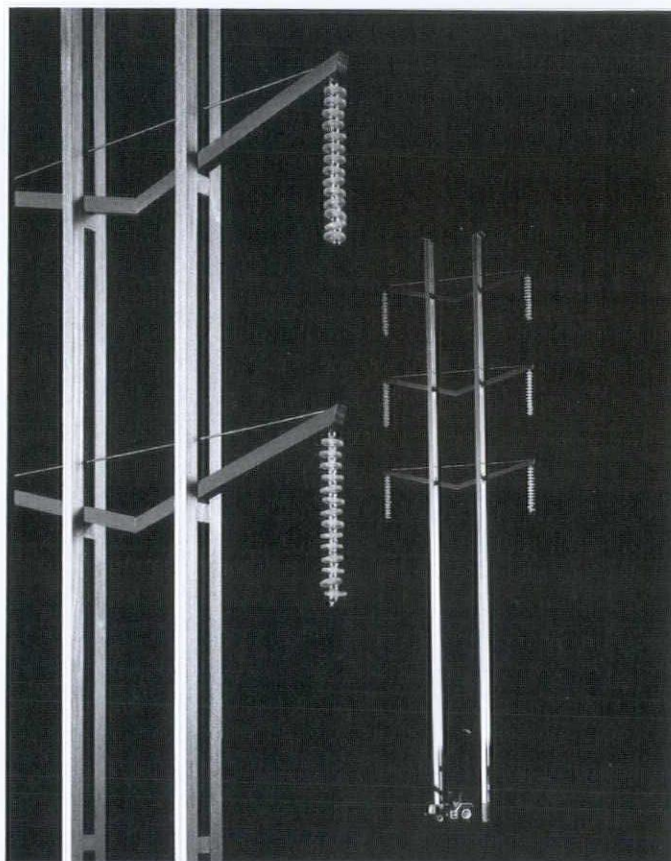
ロバート・ラウシェンバークの作品/同左

送電鉄塔の工業デザイン：IVSランドスケープ・タワー 設計：スタジオ・ヌルメスニエミ

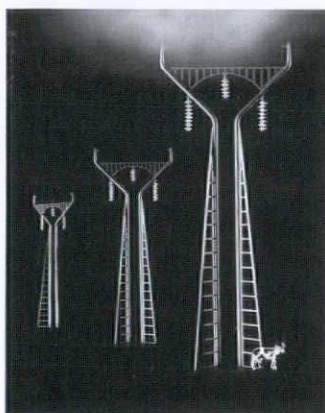
IVS Landscape pylons/Studio Nurmesniemi



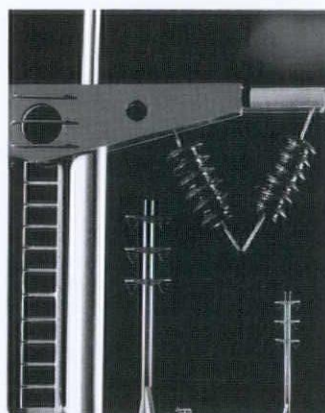
Model no1: 400kV, 全高52m



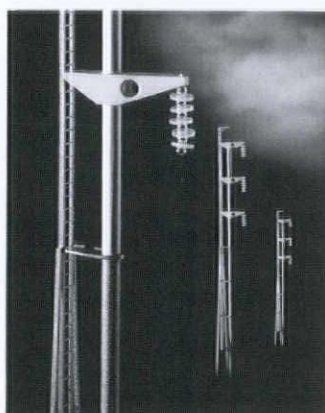
Model no2: 400kV, 全高52m



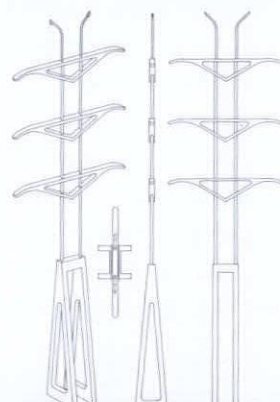
Model no3: 110kV, 全高23m



Model no4: 110kV, 全高29m



Model no5: 110kV, 全高29m



Model no1: 400kV, 全高52m

1992年7月に、フィンランドの送電事業が自由化され、いくつかの企業がこの事業に参入を始めた。フィンランド最大の電力配給会社のひとつ、IVS Transmission Services Ltd. が設立されたのもこの年である。激しい競争が始まったこの業界の中で、IVSは、環境保全をひとつの大きなテーマに掲げ、施設の全面的な見直しを始める。このプロジェクトの一環として、IVSはインテリア、工業デザイン、展覧会デザインといった各分野の第一線で着実な活動を

続けているスタジオ・ヌルメスニエミにデザインを依頼し、実現したのがこれらの送電塔である。現在は模型に留まるが、今年の夏には最初の鉄塔が建設される予定。

設計者の一人、ヌルメスニエミ教授はこのプロジェクトについて次のように語っている。

「エッフェル塔のミニチュアのような鉄の格子状の構造をした送電塔は知られていますが、それらの環境に対する役割は、単なる〈技術〉的なものにすぎません。我々は送電塔

を、その型にはまった役割から開放し、環境に対する知的、哲学的メッセージをもつひとつの環境要素とすべく計画しています。そして、そのデザインの大きな特徴は、構造的なわかりやすさです。」

氏が述べるように、機能性重視の従来の鉄塔に比べ、部材もかなり整理されており、視覚的にも、環境デザインへも配慮が感じられる。送電塔は高さや送電容量別に、ここに紹介する5つのタイプが計画された。

Architecture and Dance-2.

舞踏と建築 (2)

比例

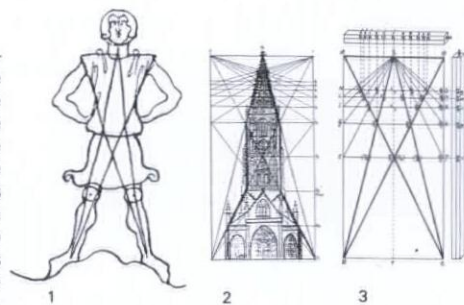
建築では比例が非常に重要である。ヴィトルヴィウス（1世紀）が書くところによると、寺院での構造部材の建物全体における関係は、人体の部分の全身における関係と同じでなくてはならない。興味深いことには、中世、1230年頃にヴィヤール・ド・オヌクールがいわゆる「ホムンクリ」（人体図）を使って仕事をしていた。それは幾何学的形態に関係づけられ、カテドラルの比例を決定する規準として使われた。ドイツの音楽理論家ハンス・カイザーは、オヌクルールのホムンクリの例をさらに発展させ、音楽で形成される調和した比例（倍音）が包含されるようにした（右図参照）。彼は調和のとれた建築を、人体測定学の特別な種類のひとつであると見なした。なぜなら、その建築の中には、音楽的な比例をもって調和した人体が含まれるからである。

■エメリッヒ・シモンチッチ

Proportions

In architecture proportions are of great significance. Vitruvius (1 century) wrote, that the constructive members of a temple must have the same relation to the whole building as the members of the human body to the whole stature. It is interesting to note, that in the Middle Ages, Villard de Honnecourt was working with so-called "homunculi" (human models) around 1230, which were related to geometric forms and served as basic measures for the proportioning of cathedrals. The German music theorist, Hans Kayser, developed an example of Honnecourt's homunculi further to include the harmonical proportions formed in music (see figures below). He saw harmonical architecture as a special kind of anthropometry, because it includes the human body (through its musical proportions) in the architecture.

■Emmerich Simoncsics



1. ゴシックのカテドラルに適用された、ホムンクルス(13世紀)と、幾何学的比例。
2. ゴシックのカテドラルの幾何学的比例は、人体の調和した比例から生まれた。
3. 上部の辺と両側の辺の調和した比例は、モノコード（一弦の音響測定器）を使って決定された。人体と音楽、建築の比例は、完全に調和するように意図された。

1. A homunculus (13 century) and the geometric proportion applied for gothic cathedrals.
2. The geometric proportions of a gothic cathedral are derived from the harmonic proportions of the human body.
3. On the top and at the side by means of the monochord the harmonic proportions were determined. The proportions of the human body, music and architecture were meant to be in complete harmony.

舞踏が他の芸術形式と共に収斂した時

歴史的な概観（第二部）

今世紀20年代のバリで、舞踏家と振付け師が画家、作曲家と協力して制作を行った。そこでは、ロシアのセルゲイ・ディアギレフが「ロシア・バレエ」を指揮していた。イゴール・ストラヴィンスキーは、この一団のために「ペトルーシュカ」、「火の鳥」、「牧神の午後」、「春の祭典」などの作品を作曲した。「火の鳥」によってストラヴィンスキーは、国際的な名声を得たが、他方では「春の祭典」が数回の上演禁止となって騒動を引き起こし、音楽史上最大のスキャンダルのひとつとなった。ヴァツラフ・ニジンスキーが、振付け師として芸術的に受け入れられたのは、彼の死の直前であった。彼の最初の振付けによる「牧神の午後」では、舞踏家は観客の列に平行な線に沿

って動く。舞踏家による次元の広がりの可能性は、キュビストの平面から突出した絵画と比較し得る。1926年にホアン・ミロは、バレエ「ロメオとジュリエット」のための舞台衣装をデザインした。他にも、パブロ・ピカソ、アンリ・マティス、ジョルジュ・ブラック、ジョルジュ・デ・キリコ、マックス・エルンストなどの画家や、モリス・ラヴェル、クロード・ドビュッシー、マニエール・デ・フィリア、エリック・サティ、セルゲイ・プロコフィエフなどの作曲家が「ロシア・バレエ」のために制作を行った。

イタリアでは1911年に舞踏家ルドルフ・フォン・ラバンが、芸術家の連盟を創立し、野外芸術祭を企画するという最初の試みを行った。彼は冬の間はドイ

エヴェリン・グルーバー

ツのミュンヘンに戻り、制作を続け、ミュンヘンで彼の最初の学校を設立した。彼は、イサドラ・ダンカンが創始した動きの革命を彼自身の中で融合させ、彼の著書「クロイティック」の中でさらに発展させた（これは、1930年代の終わりに書かれたにもかかわらず、1966年の初版となっている）。この動きの理論は、モダン・ダンスへの理論的手がかりとして、現在でも最も重要なもののひとつとなっている。ラバンにとって、空間は基本的に動いているものであり、舞踏家のそれぞれの身体が、空間と連続体を形成する。「しかしそれでも我々は、場所を動きとは別の空虚な区域であると単純に見なしてはならないし、また、動きを単なる偶発的な出来事であると見なしはならない。なぜなら、動きは空間そのものの中

When Dance Converged with Other Forms of Art

Evelin Gruber

A Historical Review (Part II)

During the twenties of this century in Paris dancers and choreographers collaborated with painters and composers. There the Russian Sergei Diaghilev led the "Ballet Russes." Igor Stravinsky composed pieces for this company, such as "Petrushka," "L'Oiseau de Feu," "L'Après-midi d'un Faune" and "Le Sacre du Printemps." "L'Oiseau de Feu" helped Stravinsky make his breakthrough as an international success, while "Le Sacre du Printemps" encouraged a tumult after a few bars and caused one of the biggest scandals in the musical history. Vaslav Nijinsky as choreographer, found his artistic acceptance shortly before his death. In "L'Après-midi d'un Faune," his first choreography, the

dancers moved along a line parallel to the audience. The dimensional possibilities of the dancers were comparable with Cubist painting, projected onto a plane. In 1926 Joan Miro designed the costumes for the ballet "Romeo and Juliet." Other painters such as Pablo Picasso, Henri Matisse, George Braque, Giorgio De Chirico, Max Ernst and the composers Maurice Ravel, Claude Debussy, Manuel de Falla, Eric Satie, Sergej Prokofieff worked for the "Ballet Russes."

In Italy in 1911 the dancer Rudolf von Laban made the first attempt at creating an artists association and to set up open air festivals. During the winter the moved back to Munich, Germany to continue his

work. In Munich he also opened his first school. He assimilated the initiated revolution of movement from Isadora Duncan and developed it further in his book "Choreutik" (first published in 1966 although written end of the 1930's). This theory of movement is still one of the most important theoretical approaches to Modern Dance. For Laban space was basically in motion, and each body forms a continuum with it. "Yet we may not simply regard the place as an empty space separated from movement, nor may we see movement as no more than occasional occurrence, for: movement is a continuous flow within the space itself, and this is the fundamental aspect of space. Space is the concealed basic feature of movement, and movement is a

にある連続した流れであり、このことは空間の最も本質的な面となるからである。空間は動きの隠された基本的特質であり、動きは空間の目に見える局面である^{■1}。それゆえ、空間は動きを通してのみ、目に見えるものとなり、結果的に人も、動きを通してのみ空間を体験できる。ラバンは、動きを生命ある建築と比較した。それは人が創造し、空間が有する形式をたどる軌跡から構成された建築である。ここで重要なことは、空間における身体の参与であり、身体は伸びる、曲がるという特性を通して空間と結び付けられる。すべての身体の間に変化する関係の中では、安定したものがないかのように見える。したがって、舞踏家は、常に変化する空間との関係を習得し、動きの中でその関係にかなった形を与える^{■2}。マース・カニングハムは舞踏家の遠近法を更新した。舞踏家にとって、空間の任意の点が中心となり得る。これにより、最終的に彼は遠近法による空間のヒエラルキーを解消した。彼の振付けでは、もはや「正面」は存在しない。加えてカニングハムは早くも50年代から偶然性の原理を使っている。それは、ジョン・ケイジの音楽作品にみられるように、偶然の要素を、芸術作品を高める構成原理として導入するというものであった。

「応用美学」の研究プロジェクトでは、振付師と舞踏家が建築家や他の芸術家と協働する。我々は、他のプロジェクトと比較して互いに相似する点を抽出し、共通する空間概念を発展させ普遍的な創造の原理を得る。舞踏は、音楽に次いで最もはかない芸術である。舞踏を記録し永遠に視覚化することに建築の目的や意義があるのではなく、ここで、舞踏と建築を結合する要素が受け入れられる。

■エヴェリン・グルーバー（応用美学研究室）

visible aspect of space.” Hence, space is only visible through movement, and consequently man too can only experience space in movement. Laban compared movement with a living architecture which is created by man and composed of paths which trace forms in space. What is significant here, is the participation of the body in space, which is connected with it through the attribute of stretching and bending. In an ever changing relationship between all the bodies nothing is seen to be stable. Accordingly, the dancer acquires a transformative relationship to space, to which he accords form in his movements^{■3}.

Merce Cunningham renewed the dancers perspective. Any arbitrary point in space can become centre for him. Because of this, he finally dissolved the hierarchy of the perspective space. There is no “front” any more in his choreographies. In addition Cunningham had used aleatory principles as early as the fifties, which, as in the musical work of John Cage, introduced the element of chance as an enriching constructional principle to the artistic work.

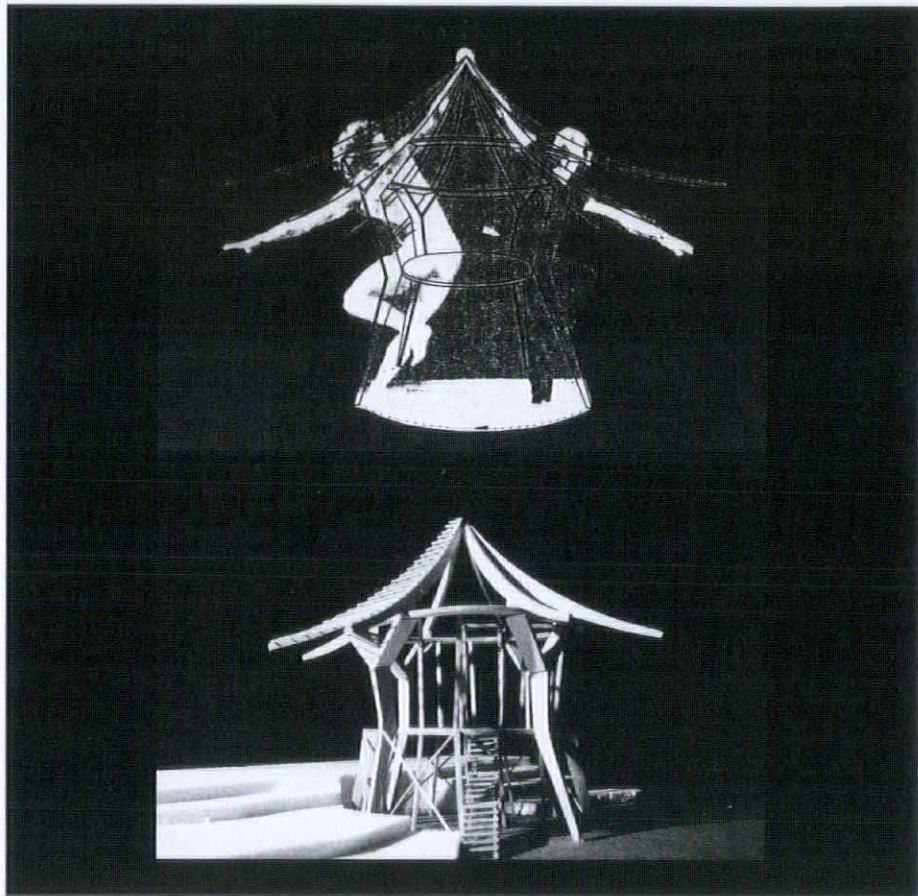
In the research project “Applied Aesthetics” choreographers/dancers work together with architects and other artists. In contrast to other projects, we pick up the parallelities of each other, develop a common space concept and have a common creative principle: Dance is next to music the most ephemeral arts. It is not the purpose and sense of architecture to record dance and make it visual for centuries, but the linking elements of dance and architecture are received here.

■Evelin Gruber (Applied Aesthetics Research Lab.)

■1 Rudolf von Laban, *Choreutik, Grundlagen der Harmonieleher des Tanzes*, Florian Nötzel Verlag, p.19

■2 Daidalos, *Architektur Kunst Kultur*, No. 44, *Danced Space*. Conflicts of Modern Dance Theatre, p.41

完全な舞踏の一部として、そのフロアパターンもまた、建築家に関連のある問題である。グラフィックデザインと同様に、それらは構成された作品であり、例えば建築の平面計画を生み出し得る。フロアパターンと動画は、空間的な着想を通して生まれる。空間的概念は、建築と振付けの作品にとって共通の出発点である。建築では、空間的概念が、規模や機能、内部空間と外部空間の関係を決定するときに重要となる。



スタジオ/設計：ヴォルフガング・ディトリッヒ

舞踏の円形の動きは、この建物の平面計画と空間に相当する。増大と減少が、上部の輪（増大）と下部の輪（減少）によって明快に表現されている。

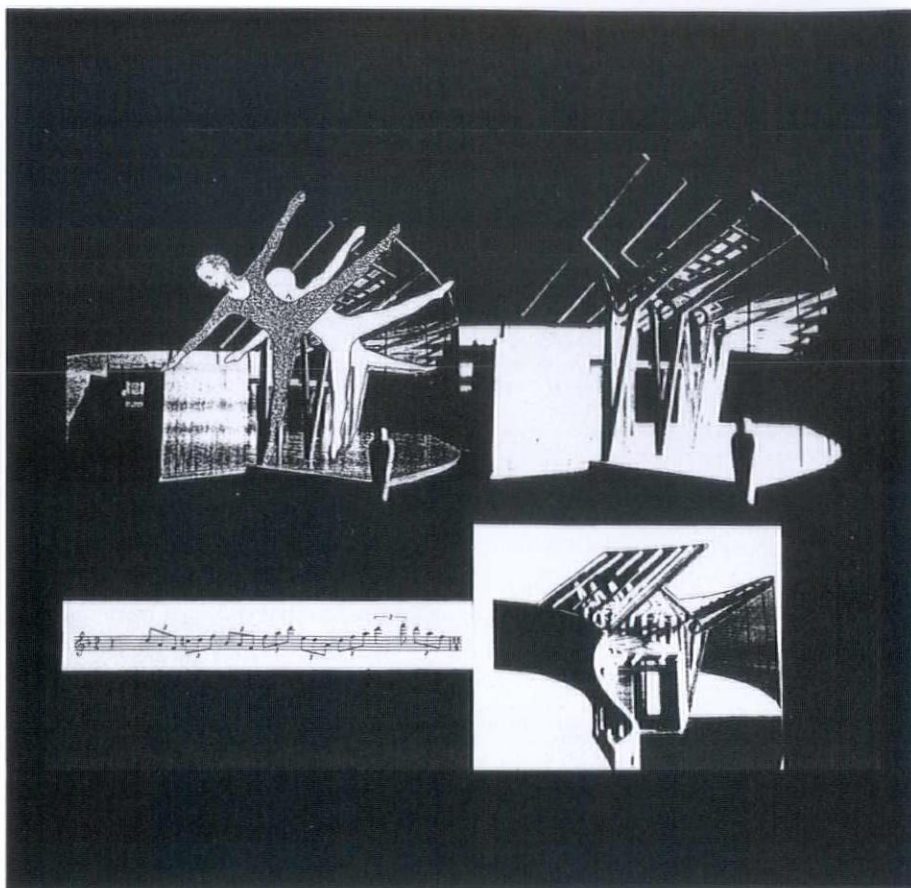
Studio/Wolfgang Dittrich

The circle movement of the dance corresponds to the floor plan and space of this building. Increase and decrease are clearly picked up through the upper ring (increase) and the lower ring (decrease).

Thoughts on the Relationship Between Architecture and Dance II

Evelin Gruber,
Andrea Koccar

As part of the complete dance, the floor patterns are also relevant for the architect. Similar to graphical design they are a composition, and can for example inspire a floor plan. Floor patterns and animation come into being through spatial conception. The spatial concept is a common starting point for architectural and choreographical composition. In architecture the spatial concept is decisive in determining the scale, the function, and the relation between interior and exterior space.

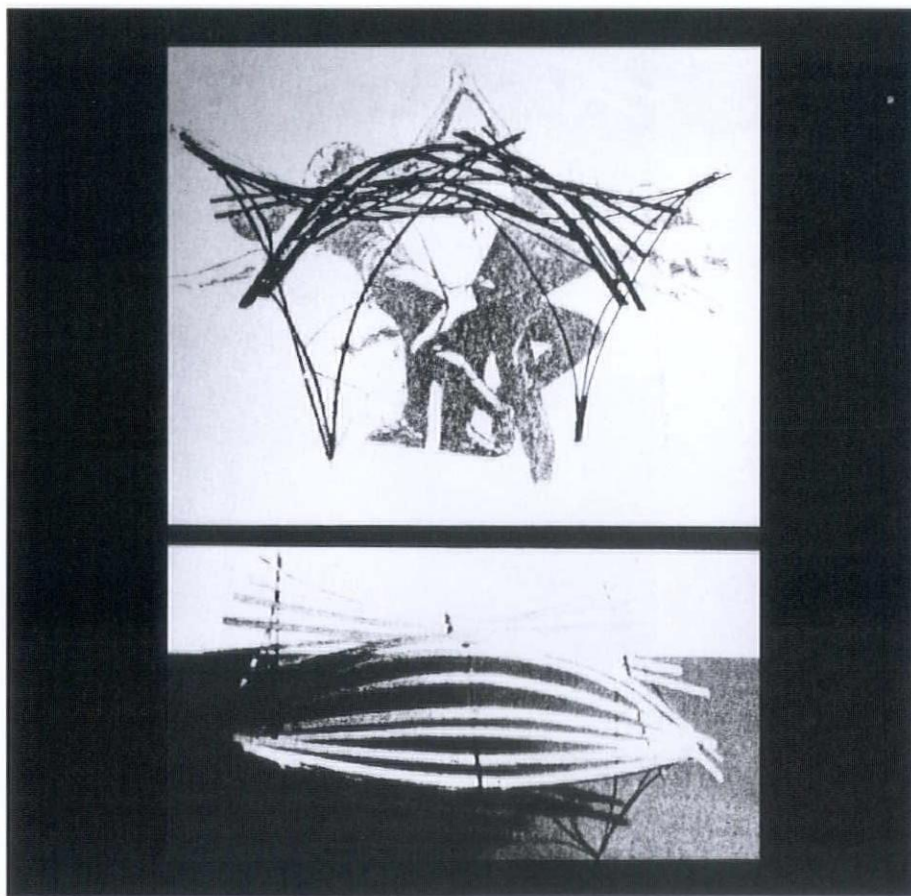


ギャラリー/設計：カール・グルバー、クラリッサ・レーハー、ヴェルナー・マルクス Gallery/Karl Gruber, Clarissa Lehrer, Werner Makus

構成された空間は、振付けの概念と同様、建築の概念によっても発展させられ得る。動きは空間の中の生命である。死んだ空間は存在しない。というのは、動きをもたない空間も、空間をもたない動きも存在しないからである。ひと続きの舞踏を建築に視覚化するため、建築家は、動きのひとつの段階をポジションとして取り出し変形することができる。例えば、クロノグラフィー（時間の経過を図形的に記録する）と同様に、ひとつの動きをいくつかの連続体へと分割することが可能である。この動きの連続体への分割は、リズムまたは拍子により可能である。採用された動きの段階の空間的な付加は、平面上の舞踏家のフロアパターンに辿ることができる。舞踏の時間軸上の連続性は、建築の空間の連続性に相当する。動きと重心の移動は、相互に仕え合う。ソロの舞踏家の重心は、常に彼を支える場より上にある。パートナーやものとの支持の関係を通してのみ、舞踏家は自身の支持場から外に重心を動かすことができる。舞踏のペアの流れるような動きは、緊張の絶え間ない増減に帰着する。舞踏におけるスムーズな力の伝達は、建築にも十分に上げられ得る。吊り構造や、曲面状のテンション構造にみられる力の伝達がその例である。

建築は、歴史を通じて人体の比例を包含することを目指してきた。建築と舞踏の類似性の変化は、我々の古典的知識の連続と増大を映し出している。この分野の持続した研究は唯一である。科学と芸術が、独自の方法で相互に補足し合う。新しく開かれた伝達の領域が、科学、建築、そして芸術に従事するすべての人のために創造される。

■エヴェリン・グルバー、アンドレア・コチエヴァ（応用美学研究室）



バヴィリオン/設計：エックハルト・マイヤー

Ravilion/Eckhard Meyer

Analytic drawings of dance by Andrea Kocovar

Composed space can be developed through an architectonical as well as a choreographical concept. Movement is life in space. Dead space does not exist, as there is neither space without movement, nor movement without space. To visualize a dance sequence in architecture, the architect can pick out single phases of a movement as a position and transform them. There is, for example, the possibility to divide a movement into sequences, similar to a chronography. This sequencing of movement is both rhythmically and metrically possible. The spatial addition of the adopted phases can follow the floor patterns of the dancer in the floor plan. The chronological succession of the dance corresponds to the spatial succession of the architecture. Movement and the transformation of the centre of gravity serve each other. The centre of gravity of a solo dancer is always above his or her supporting field. Only through a supportive connection with a partner or an object it is possible for the dancer to transfer the centre of gravity outside of the own supporting field. Fluent movements of a dance couple result in a continuous increase/decrease of tension. Smooth transmission can be taken up in architecture adequately. The transmission from a hanging construction to a curved tensioned construction serves here as an example. Architecture throughout history aimed at comprehending human proportions. The transformation of the similarities between architecture and dance depict a continuity and growth of our classical knowledge. The continual research in this field is unique. Science and art complement one another in a unique way. A new and open field of communication is created for all members of science, architecture and art.

■Evelin Gruber, Andrea Kocovar (Applied Aesthetics Research Lab.)

■3 Rudolf von Laban, *Choreutics, Grundlagen der Raumbarmonielehre des Tanzes*, Florian Nötzel Verlag, 1991, p.97

空間を描写する動きの変形

以下の舞踏は、異なる局面から定まるが、それ自体が空間を描写している。そこで建築の学生が、それを建築的な空間の構成に変形するために音楽なしで演じられた。しかし、舞踏は時間的に持続しない性質を持っているため、設計者は実験の間、舞踏全体を心にとめなければならない。舞踏から建築への変形を容易にするために、舞踏が何回か見せられた。このような状況のもとで設計者は、舞踏家を観察しその比例を分析することができる。学生は、それぞれのポジションを筋肉運動知覚の感覚で捉える（そして、力の伝達と荷重の移動を、構造システムに翻訳する）。ポジションからポジションへの変遷を表現する空間を辿ることにより（そして建築的な空間に変換させることにより）、全体を構成するものとしての舞踏がやっと理解される（建築的な構成をも目指しながら）。

これらの変形は、高度な抽象と創造によってのみ起こり得る。

■レナーテ・ハンマー（応用美学研究室）

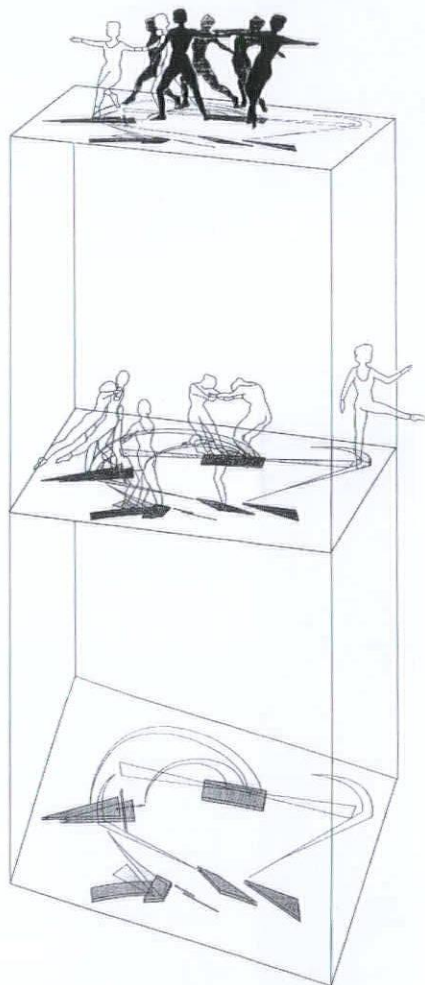
Transformation of Movements Describing Space

A different aspect determined the following dance, being itself a description of space, performed without music for architecture students in order to transform it into a composition of architectural space. Because of the ephemeral character of dance, however, the designer must keep the whole dance in his mind during this experiment. In order to help to transform this dance into architecture, it was shown several times.

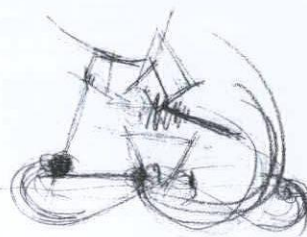
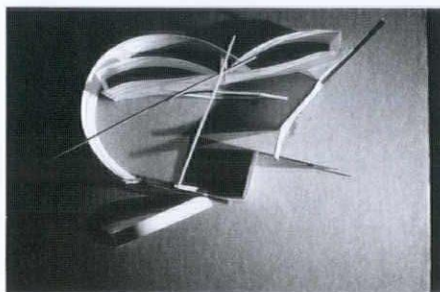
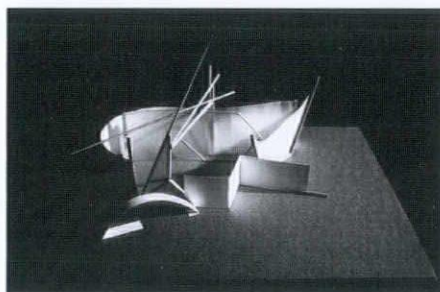
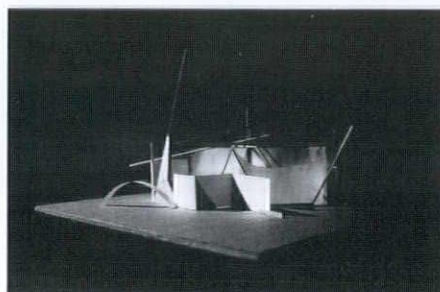
Under these circumstances the designer is able to observe the dancers and analyse their proportions. The student perceives each position with his kinesthetic sense (and translates the force transmissions and the shifts of weight into a structural system). Following the space describing transitions from position to position (and turning them into architectural space), the dance as an entire composition has finally to be comprehended (aiming also at a composition in architecture).

This transformation can take place only with a high degree of abstraction and creativity.

■Renate Hammer (Applied Aesthetics Research Lab.)



ドローイング：レナーテ・ハンマー
Drawing by Renate Hammer



模型、スケッチ：ミハエル・フィアラ

Model and sketches by Michael Fiala

舞踏のインスピレーション

この場合、インスピレーションは、動きとそこから生まれる建築との曖昧な関係を意味しているのではない。胴体と手足の動きは、空間において線となる。設計者の想像の中で、これらの線が面を描く（壁、床、屋根の架構など）。パートナーの荷重を支えている舞踏家は、円柱、支柱、などのように支持構造体に変換させられる。舞踏が行われている間、設計者は全体の印象、構成の特質、特徴的な点、表現、雰囲気をつめるためにスケッチをする。個人のものでありながら、客観性を含み、すべての人に明らかである適切な解釈を探し出そうとするとき、それは設計者自身の経験における刺激的な瞬間となる。この過程において設計者は、素早く柔軟に思考し想像力豊かでなければならない。わずか3時間で、素材、色、形、空間が新たな形態となって現れるのである。構造的、美学的な側面は、機能上の考慮とも調和するべきである。

自発的な反応の成果は、それが、モデルを生み出した建築ではない源泉に関係づけられても、モデルの革新的な特質を通して源泉とは比較のできないものとなるはずである。

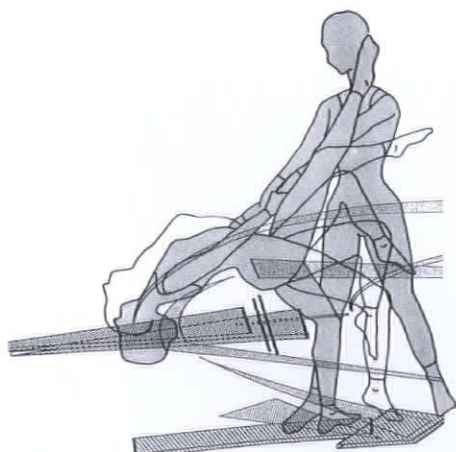
■ミハエル・フィアラ（応用美学研究室）

The Inspiration of Dance

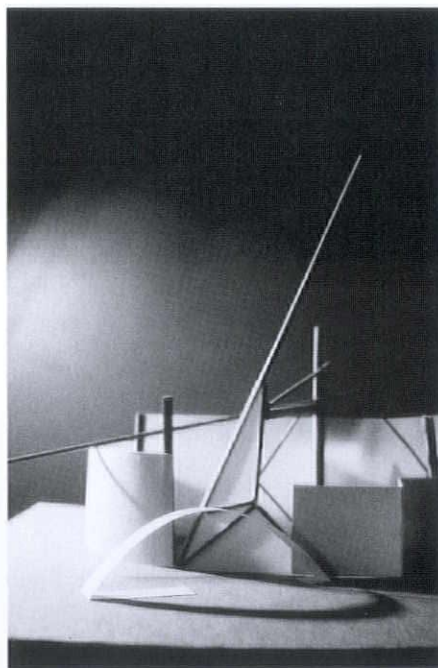
Inspiration in this case does not mean a vague relation between movements and the architecture derived from them. The movements of the trunk and the limbs become lines in space. In the imagination of the designer these lines describe planes (walls, floors, roof constructions,...). A dancer, bearing the weight of another dancer is transformed into a supporting structure (like a column, a pillar, a pier, etc.) While the dance takes place, one makes sketches to capture the whole impression, the compositional qualities, the characteristic features, the expression and its mood. It is an exciting moment of one's own experience when trying to find an adequate interpretation, which is individual, but also includes objectivity - which is evident to everyone. In this process the designer must be fast and flexible in thinking and creative in imagination. In only three hours material, color, form, space become take on a new form. Constructional and aesthetic aspects should harmonize with functional considerations as well.

Although related to a non-architectural source from which the model has been derived, the result of a spontaneous reaction should be incomparable through its innovative quality.

■Michael Fiala (Applied Aesthetics Research Lab.)



ドローイング：レナート・ハンマー
Drawing by Renate Hammer



模型：ミハエル・フィアラ
Model by Michael Fiala

密なものを描写する動きの変形

以下の計画案との関連において、舞踏の次元は、写真か絵画に補足された情報として示されるはずである。絵は二次元の情報である。たとえ対象の透視図（あるいはアクソノメトリック図）を示していようと、それは単一の視点からのながめでしかない。

舞踏家と建築家の分野を越えた協働の中で具体的な建築作品を作る、という可能性を調べるために、実験的なプロジェクトが始められた。設計者が選ばれたインスピレーション源のモデル（下図参照）と、具体的な建築作品の主要な機能上の概念（美術館）を舞踏家に知らせた後、舞踏はイメージの三次元的な広がりや動的な特質を示しつつ、発展させられた。有機的な形だけでなく幾何学的な形も表している、一時的に連続した動きの中で、彫刻的なイメージの時間軸上の知覚を模することは可能であろう。二次元の絵に、さらに第三次元と第四次元を知覚することにより、設計者は、3時間の即興という短い時間の中で建築的構成を展開できるまでに敏感でなくてはならない。

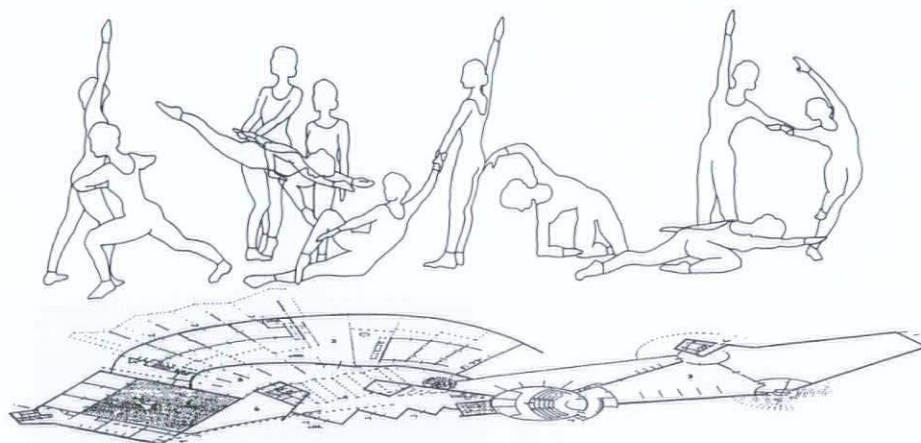
■レナーテ・ハンマー（応用美学研究室）

A Transformation of Movements Describing Solids

In connection with the following project, the dimensions of dance should be presented as an additional information to a picture or a painting. A picture is two dimensional information. Even if it shows a perspective (or an axonometric) view of an object, it is a view from only one angle.

A pilot project was started to investigate the possibility to carry out a concrete architectural task within an interdisciplinary cooperation between dancers and architects. After having been informed by the designer about the selected inspiration model (see picture below) and the essential functional concept of a concrete architectural task (museum), a dance has been developed, showing the three dimensional scope and the dynamic feature of the image. In a temporal sequence of movements describing organic as well as geometric forms, the perception of a sculptural image in time could be simulated. Perceiving the third and fourth dimension additionally to the two dimensional picture, the designer should be sensitized to develop an architectural composition in the short period of a three hour improvisation.

■Renate Hammer (Applied Aesthetics Research Lab.)

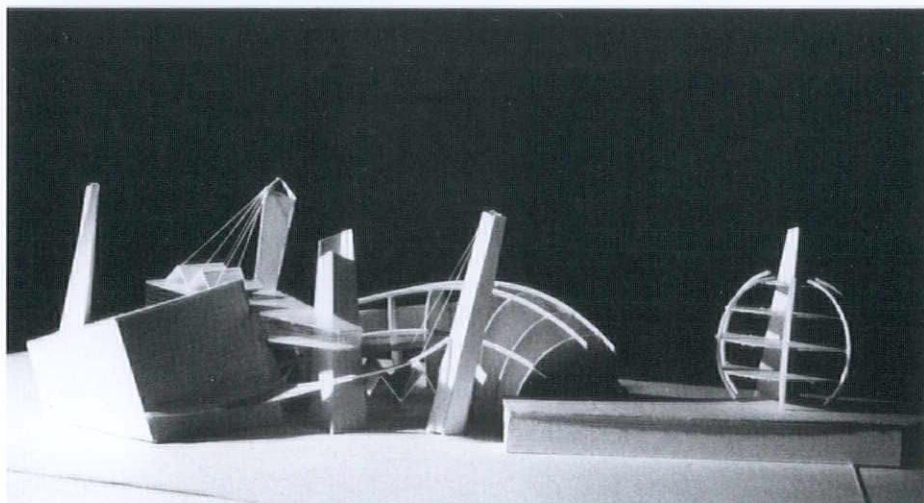


レナーテ・ハンマー

プロジェクト：ペトル・パロレック

Drawing of dance by Renate Hammer

Project by Peter Parolek



舞踏から建築への変形の創造的な過程

美術館複合施設の計画案は、ウィーン工科大学の建築デザイン研究室（A. シュバイクホファー教授）での、設計過程の枠組みの中で完成した。この計画案における建築的なアイデアは、応用美学の見地から見出されなければならない。二次元の像を出発点とした舞踏家との協働が、この設計方法の明確な特徴であった。ここでは以上の建築上の考えを本質的に解決するために、インスピレーション源となるモデルを探ることが重要となった。課題は、博物学美術館を設計することであった。

この課題で設計者は、自然のテーマの中にインスピレーション源を求めよう鼓舞した。それは光合成の過程の写真として表現されている。この写真は、木質部を示している（根から吸収された水が、葉まで吸い上げられる際に通る管。これは、主に木質部が管状の形を維持するのに役立つよう、螺旋状あるいは網状の模様を描く）。この活気ある展示施設の支持構造体は、木質部に由来している。根は、コミュニケーションの経路の支持を引き受け、球形の要素は、有機体の細胞の印象をもとに作られている。

一方、展示ホールと管理系は、視覚的にも機能的にも反対の性格をもち、対照をなす幾何学的要素を有する。

これらの思考から発展させられた舞踏は、構造的、機能的要素と調和し、この建築複合体の空間の性質を表現する。

ここでこの設計方法が実際に、実用的であることがわかる。建築の表現が仲介となって、内容と人間の直感との間の接触が成就される。

■ペトル・パロレック（応用美学研究室）

The Creative Process of Transforming Dance into Architecture

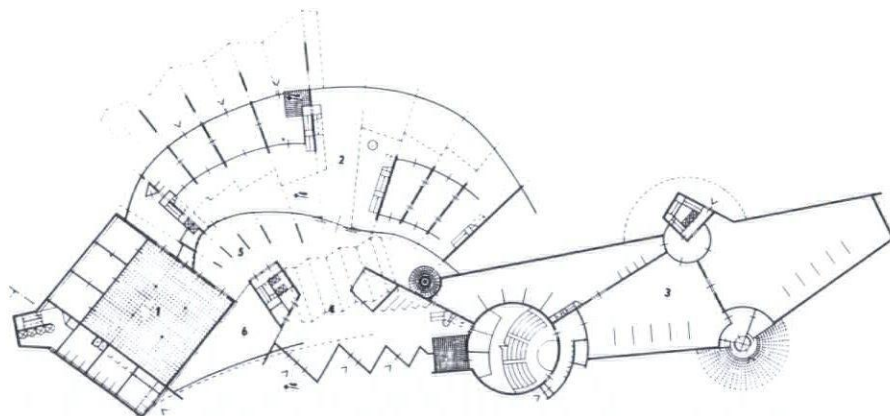
In the project of a museum complex, carried out in the framework of a design program at the Institute of Architectural Design (Prof. A. Schweighofer), Technical University of Vienna, the architectural idea should be found under the aspect of Applied Aesthetics. Starting from a two dimensional image, the cooperation with dancers was the specific feature of the design process. Here the search for an inspiration model in order to find a substantial solution to the architectural concept was essential. The task was to design a Natural Historic Museum. This encouraged the designer to find inspiration in a natural theme, represented by a picture of the process of photosynthesis. This photograph shows a xylem (a channel through which water, absorbed by the root, is sucked up into the leaves. It is patterned like a spiral or a net which serves mainly to maintain the pipe-like shape of the xylem). The supporting structure of the living exposition is derived from the xylem. The roots are assumed to be supporting channels of communication and the element of the globe comes from the idea of the cell of an organism.

On the other hand the exhibition hall and the administrative tract have contrasting geometric elements with visually and functionally opposite characters.

The dance, developed out of these considerations harmonizes with the structural and functional requirements and describes the spatial disposition of the architectural complex.

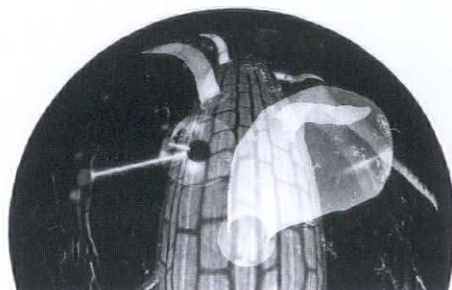
And here the practicality of this design process in reality can be seen. Architectural expression mediates contact between content and human intuition.

■Peter Parolek (Applied Aesthetics Research Lab.)



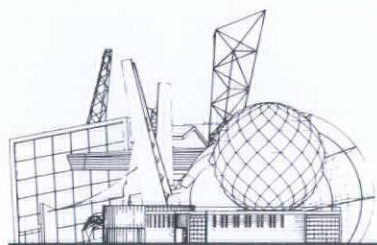
平面図／プロジェクト：ペトル・パロレック

Project by Peter Parolek Floor plan



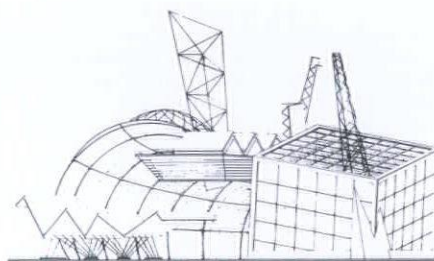
木部の写真

Photo of a xylem



立面図

Elevation



立面図

Elevation

建築と舞踏

まず、舞踏は、単なる動きとして音楽とは完全に切り離して探求する必要がある。芸術的な舞踏にふさわしい動きを可能にするテクニックを得るためには、舞踏家はそれに必要なトレーニングを行わなければならない。このトレーニングを通して、完全な舞踏家が形成される（身体のコディション、容姿、精神的な姿勢）。

舞踏を建築と比較すると、まず気づくことは、それらの空間的な類似である。しかし、それらを知覚する際には、観察者の位置が異なる。舞踏は、それが演じられている間に時間軸上に空間を構築する（第三次元と第四次元を表す）。この時、観察者は位置を変えない。しかし、建築は観察者がファサードに沿って歩き、または建物の周りや中を通る時にのみ時間軸上で知覚される。

動きは舞踏の基本的な要素である。しかし、建築では、その動的な特徴は可能な表現形式のひとつにすぎない。知覚は、常に動的な作用である。建築では、動的な体験の質は主にその空間配置に依存する。筋肉、関節、腱による動きの感覚は、筋肉運動知覚の感覚と呼ばれる。舞踏家は、力の伝達を直接、自身の筋肉に感じる。建築家もまた、静力学的に明快な構造の形態を展開するために、彼の想像の中で、この感覚を再現することを学ばなくてはならない。

舞踏のポジションによって、我々は、建築の静力

学的特徴の分析にとりかかる。と同時に、舞踏における動きに我々は鼓舞され、空間デザインの動的な特質に関心をもつようになる。

人体の三次元の比例について、直感的に学ぶことができるのは、舞踏家を絶え間なく変わるポジションの中で観察する時である。

次の例は、ふたつの実験を説明している。第一の実験は、空間という観点から舞踏がもつ空間を構成する特徴に専念したものである。それは、屋根のない開放された構造体（空間の中の空間）のようなものを生み出す。力と空間を描写する交互に変わる動きによって、擬三次元的に舞踏を表記する建築の空間概念が導かれる。

第二の実験は、異なる幾何学的形態（空間にある物体）で構成される作品を作るという意向のものであった。動きの連続を通して、舞踏の彫刻的な特徴が切れ目のないものであれば、それは彫刻的な建築に変形される。

以上の例では、舞踏は、高度に抽象化された方法で作られている。それは、空間、力、比例といった、建築の基本的な要素を主に考慮してのことである。いかなる感情表現や振り（身体言語）も、建築設計における単純な構造の要素の展開に、影響を及ぼさない。

動きの付加的な特質により、異なる特徴や雰囲気達成される。

*リズムの交替

視覚への情報の強さは、ファサードを知覚している間でも、舞踏を見ている間でも、時間単位で変化する。短く速い動きは、延ばされた遅い動きよりも、より多くの情報に相当する。したがって、前者の場合の建築物は後者の場合よりも、より細かにデザインされている。それは分節されていない長く延びた壁に、細かな要素を導入することになる。

*力の交替

力とエネルギーを表現するポジションは、軽さにより達成された動きに相反する。前者は構造の特徴を強調した建築に翻訳されるが、後者は浮くような、または空に舞うような特質をもった、建物の軽い量感を導く。

以上のふたつの付加的な変数は、作曲家からの反応を引き起こす。彼の動きに対する解釈は、我々に次のことを気づかせる。音楽と舞踏は、同様の特質を有する媒体であり異なる方法でだが、双方ともに感情を表現する可能性をもつ。

建築は抽象芸術であるが感情を呼び起こすこともできる。我々は、音楽、舞踏、パントマイムのような、建築よりも直接、人の精神に結び付いている他の芸術形式と比較することによってのみ、この現象の本質を理解することができる。

■エメリッヒ・シモンチッチ

Architecture and Dance

First, dance should be investigated as mere movement, entirely separate from music. In order to have the potential ability to carry out relevant movements for the artistic dance, a dancer needs physical training to achieve the necessary spectrum of movement. Through this the whole person is formed (physical condition, shape, and mental attitude).

When comparing dance with architecture, the first idea which comes to one's mind is their spatial kinship. Perceiving them, however, the spectator's position is different. During a performance dance is structuring space in time (representing the third and fourth dimension), while the spectator does not change his position. However architecture can be perceived in time only when going along a facade or going through/around a building.

Movement is the basic element of dance. The dynamic feature, however, is only one possible form of expression in architecture. Perception is always a dynamic process. In architecture the quality of dynamic experience depends mainly on its spatial configuration. The sensation of movement in the muscles, joints and tendons is called the kinaesthetic sense. The dancers directly feel the force transmission in their muscles. The architect has also to learn to recreate this feeling (in his imagination) in order to develop statically clear structural forms.

While dance positions initiate us to analyse

the static feature of architecture, movement in dance encourages us to concern ourselves with the dynamic character of spatial design.

An intuitive study of the three dimensional proportions of the human body takes place, when dancers are observed in continuously changing positions.

The following examples illustrate two experiments. The first concentrated on the space structuring feature of dance in terms of a space, like an open air structure without roof (space in space). The alternately changing movements describing force and space lead to a spatial conception, which is a quasi-three dimensional notation of the dance.

The second experiment had the intention to make a composition out of different geometric forms (object in space). Through a sequence of movements were solids the sculptural features of dance to be transformed into a sculptural architecture.

In the above examples dance was made in a highly abstract way, mainly considering the basic elements of architecture, like space, force or proportion. No expression of feeling, no gesture (body language) influenced the development of the mere tectonic elements in the architectural design.

By additional qualities of the movement, different characteristics and atmosphere can be achieved.

* Alternation in rhythm:

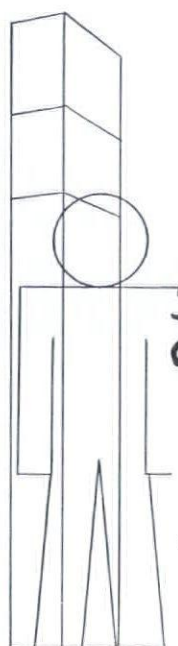
The intensity of visual information, whether during the perception of a facade or in the course of a dance, can vary per time unit. Short and quick movements correspond to more information, than extended and slow movements. Consequently the architectural structure is more detailed in the first case than in the second, which rather initiates long extended walls without divisions into smaller elements.

* Alternation in force:

Positions expressing force and energy are contrary to movements carried out with lightness. Whereas in the first case the architectural translation emphasizes tectonic feature, the second case initiates a light building mass with a floating or hovering character. The above two additional parameters induce a response from the music composer. His interpretation of movements makes us conscious of the fact, that music and dance are mediums with similar characteristics: In different ways but both have the possibility to express emotion.

Architecture is an abstract art, but it can also evoke emotions. We can only comprehend the essence of this phenomenon by making comparisons with other art forms such as music, dance or pantomime, which, themselves are more directly linked with the human psyche.

■Emmerich Simoncsics



からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
ありません。

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

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

しかし……

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

集中管理或は集中制御によって……省力、省エネルギー、省経費をはかることこそ、最も完べきな、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

お知らせ

ポール・アンドルー 講演会 「建築・それに伴う移動と明かり」

人々が集まり、旅をする新しい都市空間にどのように人の動線を引き、楽しい時間を創造し、静寂を加え、明かりを与えるかを論じる。

講師：ポール・アンドルー

日時：5月10日(水) 15:00～17:00

会場：ウェスティンホテル大阪2Fローズルーム

大阪府大阪市北区大淀中1-1-20 Tel: 06-440-1111

問い合わせ：YKKアーキテクチュラルプロダクツ

Tel: 06-942-5384 担当/杉山

バウハウス1919-1933 モダニズムの源流

本展は、バウハウスゆかりのベルリン、デッサウ、ワイマールの各バウハウス美術館を中心に内外約30館の協力を得て、絵画、彫刻、建築模型・ドローイング、家具・インテリア、陶器、金属、ガラス、テキスタイル、舞台スケッチ・衣装、写真、グラフィックデザイン、資料書籍・写真・ビデオなど全700点の資料を展示する。

会期：～6月11日(日) 10:00～20:00(5月9・16日休館)

会場：セゾン美術館 東京都豊島区南池袋1-28-1

Tel: 03-5992-0155

入館料：一般1,300円、大・高校生1,000円

「日を詠む暦」2 脇田愛二郎+辻井喬展

企画構成：伊東順二

会期：5月22日(月)～6月14日(水) 11:00～18:00

日祝休館

会場：ヒルサイドフォーラム

東京都渋谷区猿樂町18-8ヒルサイドテラスF棟

Tel: 03-5489-3648

問い合わせ：ケイワールド Tel: 03-3206-7631

高松伸建築展

東京展

会期：～5月28日(日) 10:00～20:00(ただし土日祭

は18:00まで) 月曜休館

会場：東京ステーションギャラリー

JR東京駅赤煉瓦駅舎内 Tel: 03-3212-2485

京都展

会期：6月3日(土)～7月9日(日) 9:00～17:00

月曜休館

会場：京都市美術館

京都府京都市左京区岡崎公園内 Tel: 075-771-4107



自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

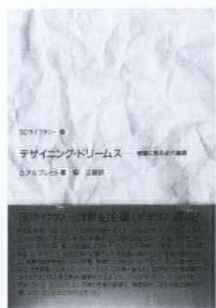
空気調和の 三建設備工業株式会社

本社 東京都中央区日本橋蛸殻町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

『デザイン・ドリームス
——映画に見る近代建築』
ドナルド・アルブレヒト＝著
萩正勝＝訳
A5判 272頁
鹿島出版会 4017円



評者＝
渡辺武信

スクリーンに描かれた 近代建築の夢

私たちは映画を通じて『ベン・ハー』の古代ローマのアリーナや『2001年宇宙の旅』の宇宙船の内部のような現実には体験できない空間の様相を知ることができる。近代建築もその例外ではなく、映画はその姿を写真や絵よりもはるかにリアルな時空間として疑似体験させてくれる。本書は1920年代末から30年代に近代建築が映画に盛んに登場した事実に着目し、映画の中の近代建築の魅力とその社会的影響力を論じた異色の著である。

著者は近代建築史を論じる人々が、映画という「大衆文化の源のすばやい、広範囲に及ぶ影響を見逃している」(p.45)と説き、「映画は、観客が多いのと文化全般に影響を与えるおかげで、建築のモダニズムを一般にもわかるようにしていくのに役立った」(p.11)という。この論旨が豊富な具体例で支えられているのが本書の強みで、鮮明なスチル写真で示される「映画の中の近代建築」の斬新さと華麗さに接すると、現実世界では「個人住宅や仮設のパヴィリオン……あるいは提案だけ」だった近代建築が、「映画では……堂々たる規模でつくることができたのである。近代運動のヴェルサイユ宮殿はハリウッド製ミュージカルのナイトクラブであり、そのゴシック寺院は未来物語の摩天楼である」(p.259)という著者の言葉に納得させられてしまう。

著者は映画が近代建築の理念の忠実な反映ではないことも確実にチェックしている。すなわち、近代建築運動が「上流階級だけのものではなく、すべての人の手に届くものであるべきだ」という平等主義者のユートピア」(p.10)を目指したのに対し、映画における近代建築は「新しく獲得した富の領域、つまり裕福な人物……のために不可欠なセット」(p.170)になったと指摘している。つまり映画は近代建築に内在する倫理を捨象して、その上澄みだけをいわばファッションとして利用したわ

けだ。しかしこの冷酷な事実は必ずしも映画の中の近代建築の魅力を減じるものではない。そうした歪みをきちんと意識しつつ見るなら、近代建築の映画版は、それが上澄みであるだけに、むしろその一面を純粋化した妖艶さに満ちているとも言える。幸い今日では映像ソフトを通じて本書に扱われた映画のうち、かなりの数の作品を見ることができる。『有頂天時代』(本書では“Swing Time”)でアステア+ロジャースが華やかに踊るナイトクラブ(p.204下写真)などは動く画面で見るとほんとに凄

いよ！
このように興趣に満ちた書物ではあるが、訳には問題がある。私自身の体験からも翻訳にながしかの誤訳があるのは止むを得ないが、本書には原文を見るまでもない誤りが多すぎる。例えば「シュレーターは……1925年にマルセル・プロイヤーが監督した映画の一本で、このスタイルのラウンジチェアを目立つところに並べている」(p.110)というのは「シュレーターは自分が監督した映画の一つで、1925年にマルセル・プロイヤーがデザインした椅子(ワシリー・チェア)を目立つように使った」ということだろう。映画の邦題も誤りだらけで、誤→正で記せば、『スイングタイム』→『有頂天時代』、『リトル・シーザー』→『犯罪王リコ』、『呑気なもののさ』→『気儘時代』など枚挙に暇がないほどだ。これは決して難しいことではなく、訳者も参考文献として挙げている『アメリカ映画総目録』ですぐに分かることだから手抜きと言われても仕方な

ろう。
●わたなべ・たけのぶ／建築家

Metropolitan Library

5月の評者＝
高島直之

R.E.クラウドの邦訳『オリジナリティと反復』が昨年出版された。原題は「アヴァンギャルドの起源および近代の神話」で、アメリカで出版されたのは1985年。V.バーギン『現代美術の迷路』は原題が「芸術理論の終焉——批評とポストモダニティ」として、同じく1986年に刊行された。クラウドの書は、参考図版が適宜にはさみ込まれ、一般読者に馴染みやすい構成になっている。いずれにせよ、両書共ほぼ10年前の出版であり、'80年代の必読書として名高い。この'80年代半ばのアメリカでは、20世紀諸前衛の各スタイルを横一線に並べ、それをインデックスとして引用・折衷するニューイメーグ・ペインティングや、写真や映画の映像シークエンスを盗用する傾向が、一応の鎮静化をみた頃であった。いわば、前衛神話のひとつのサイクルが閉じる、その現状を眼のあたりにした時代に、これらの書が出版されたわけ

である。そういった回顧ムードの下で書き下ろされた両書は、問題意識も、その対象とする時間スパンも同じくしている。

その問題意識の発端、あるいはその抑圧的理論メルクマールとしてあるのは、C.グリーンバーグの著書、とりわけ『芸術と文化』に収められた「アヴァンギャルドとキッチュ」である。グリーンバーグは、近代に至る芸術諸様式のあり方を「高級文化」と見定め、今世紀にそれを極としながら「低俗文化」が促進されていく袋小路を指摘し、高級文化の純粋な価値を優位にみなしていった。その1939年のエッセイと、'80年代半ばの芸術状況との距離を測ろうとする立場は共通している。

当時のグリーンバーグの思想的背景にある、E.カントとK.マルクスの問題設定から、ネオ・マルクス主義へ、ポスト構造主義へと辿り、J.デリダの地平にす

『小遊星物語——付・宇宙の輝き』

パウル・シェーアバルト＝著

種村季弘＝訳

B 6 判変型 376頁

平凡社 1200円

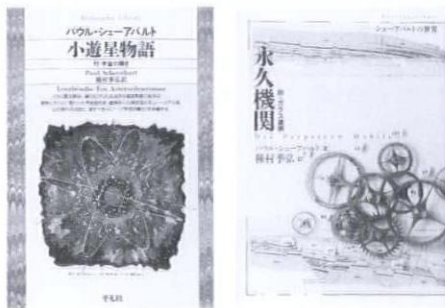
『永久機関——附・ガラス建築』

パウル・シェーアバルト＝著

種村季弘＝訳

四六判 264頁

作品社 2500円



評者＝

長谷川 章

シェーアバルトの不可思議な世界

パウル・シェーアバルトという怪しげな人物に最初に会ったのは、R.バンハムの『第一機械時代の理論とデザイン』（1960）においてである。爾来、一連の表現主義建築の再評価の中で常にタウトにまわりつくように詩集『ガラス建築』の作者として彼の名前が見え隠れしていた。文学の世界では、それなりの評価が得られているのを知ったのはかなり後でのことだ。今から10年程前に私が購入した『Lesabéndio Ein Astroïdenroman』は、種村季弘氏によって『小遊星物語』としてすでに1966年に翻訳出版されていたが絶版となっていた。それが再版されることとなり、今こうして手に取ることができるのは嬉しい。シェーアバルトはベンヤミンによってボードレール論の中で取り上げられてから、いわゆる幻想文学の領域で注目され始めた。彼は1863年ダンツィヒに生まれ、1915年タウトのグラスハウスの竣工翌年に、いや第一次世界大戦に反対を唱えて行った断食のため、この世を去っている。そのためか民族紛争の絶えない現在にあって、ドイツの平和主義者によってシェーアバルトが再評価される機運もあると聞く。

さて、1913年ミュンヘンで出版されたこの本は、パラス星人の指導者レザベンディオが巨大な塔を建造してパラス星を改造していく過程を扱った宇宙小説である。しかし幻想というよりももっと吹切れた世界がそこには描かれている。そしてこの小説の中でシェーアバルトが塔の建設を中心に話を進めているのが興味深く思われた。当時の建築界から俯瞰すれば、彼が26歳の時バリエにエッフェル塔が建てられ、やがてシカゴに高層建築が建てられるという摩天楼の時代の流れの中にこの小説は位置付けられる。当時アメリカという国はヨーロッパの人々にとって憧れにも似た気持ちを抱かせた。アメリカについてカフカ

が小説を書き、メンデルゾーンは写真集を出版し、ラングは『メトロポリス』を撮った。そうしたアメリカ神話を支えた摩天楼をこの塔に映してみることができる。

しかし、あの華やかなベルリンにあってシェーアバルトはどのグループに属することもなく淡々とした時を重ねて自己の世界に浸っていたようだ。こうした彼の孤独感について考えると、彼がダンツィヒというバルト海に面した旧東プロイセンの出身であったことに思い当たる。宗教改革以降プロテスタントを支持したこの北ドイツ人たちは生涯、神と直接対峙することを選んだ。そういえばカントもタウトもバルト海に面したケーニヒスベルクの出身である。彼らには共通して、この冷徹な視線というものが感じられる。あるいは解像力のよい映像を見ているような何の翳りもない透明で客体化された世界といってもよいであろう。それはタウトのクリスタルの造形であり、それはシェーアバルトの著した『永久機関』に語られた機械美の世界そのものである。そうした機械やガラスやクリスタルといったものに美を見いだす、言い換えると非人間的で無機質な世界に美を感じている、この冷徹な視線の背後にはカントの『美と崇高の理論』が垣間見える。いやあえて危険な塔の建設に美の理論を絡ませているこの小説のストーリーには18世紀の「サブライム（崇高美）」という概念を当てはめた方が妥当かもしれない。

18世紀の世界の余燼冷めやらぬままにウィルヘルム時代の最後を生きながらえ、そのまま20世紀へと入り込んでしまったこの詩人には喜劇とも悲劇ともつかぬ哀しさがある。それは世紀の変わり目にとまどうドイツの姿そのもののように思えるのである。

●はせがわ・あきら／建築家、東京造形大学助教授

べり込むのは、V.バーギンである。R.E.クラウスは、その間、拡張し続ける美術作品の図像分析を克明に行い、作品生産と理論生産の差異に、新たな可能性のカケラを見出していく。その振りが、ソシュールの言語論からR.バルトのテキスト論を駆使してもたらされているのは、やはり共通している。

昨年没したグリーンバークの著作集が刊行されているが、翻訳がなされていない。そういった中で、V.バーギンが所収の論文で、歴史的な位置と限界を暗示しているのは貴重である。とくにロマン主義・象徴主義との対比でロシア・フォルマリズムを置く設定は、説得力がある。R.E.クラウスは、アメリカ独特のプラグマチズムを全面に押し出しており、特に、'60年代のアメリカ美術の状況を確定していく手わざに学ぶ点が多い。

ヨーロッパ、特にフランスの理論成果をとり入れ

て、アメリカ美術の正統性を見出していくクラウスの作業は、グリーンバーク以来のある種のアメリカ「ナショナリズム」といえるが、'70年代の仏米の理論的交流によってより可能となったとすれば、理想的モデルともいえる。バーギンはイギリスで研究者として出発しており、R.ウィリアムズらの「ニューレフト・レビュー」誌の流れに依拠し、古典的「新左翼」の顔を隠していない。この頑な姿勢は、ポストモダン主義の柱となつて、切れ味に冴えをみせているように思う。クラウスもバーギンも、問題意識の共有のみならず、きわめて作家的な、表現的な次元に降り立って視座を提供しているところが、読者の共感を誘うだろう。

『オリジナリティと反復』

ロザリンド・クラウス＝著 小西信之＝訳

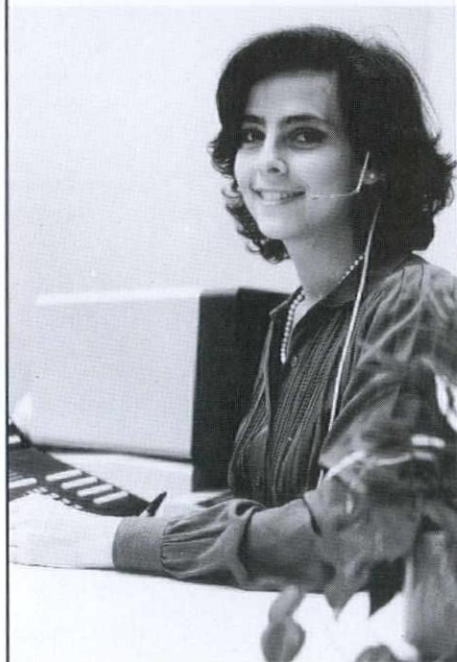
リプロポート 5974円

『現代美術の迷宮』

ヴィクター・バーギン＝著 室井尚＋酒井信雄＝訳

勁草書房 3399円

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線



情報やエネルギーを伝える技術を中心に、
人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、
「私達の住む地球をまあるくつなぐ」。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)3216-1616

新刊紹介

『建築の危機を超えて』

隈 研吾＝著

四六判 228頁

TOTO出版 1200円

建築の「危機の時代」をポジティブに思考する
建築評論痛快エッセイ集。

幅広く多角的な視点から超領域的に、建築のおかれた
状況、生き抜く戦略、建築家像などを考察する。
SDに1977～84年まで「国内建築ノート」に掲載され
たものに大幅に加筆修正し、まとめられている。



『素形の建築』

内藤 廣＝著

A5判 48頁

INAX 927円

素形という言葉で自らのイデアを語り、
ドローイングや図面、写真をふんだんに使いながら、
それぞれの立地や求められる諸条件の中で
そこに集う人々に柔軟に開かれた建築、
時間の醸成の中から自然に立ち現れる
美しさを秘めた建築を探し求める内藤廣の軌跡。



『街路の再発見』

北山孝二郎＝著

240mm×240mm 106頁

日経PB出版センター 3200円

人と人、人と街、街と街が互いに響きあう空間、
古くから遺されたものが違った響きを残す空間を
「反響空間」と名付け、こうした空間が街の中心にあ
り、網の目のようにつながっていけば日本の都市も
すばらしい都市になる、と説く。
その反響空間を源流や実例で解き明かしていく。



『軍艦島 海上産業都市に住む』

伊藤千行＝写真

阿久井喜孝＝文

B5判 94頁

岩波書店 2000円

海底炭鉱の島「軍艦島」が閉山して21年。
元島民が記録していた生活写真からは、
驚くほどの活気と超高密度な空間が現れる。
大都市に先駆けて営まれていた暮らしから、
暮らしやすさや住むことの意味を考える。



『都市環境デザイン——13人が語る理論と実践』

鳴海邦碩＝編

都市環境デザイン会議関西ブロック＝著

B5判 194頁

学芸出版社 3605円

魅力あるまちづくりが行われるためには、
旧来の専門分野にとらわれずに領域を越えて、
力と知恵を結集する必要がある。
都市づくりに関わる人々の交流を反映した
都市環境デザインの考え方やノウハウが語られる。



『土佐派の家——100年住むために』

高知県建築設計監理協会＝監修

中谷ネットワークス＝編

A4判 144頁

ダイヤモンド社 5500円

高知県下の12の住宅作品とともに、
高知の歴史と風土、文化財建造物などの背景と、
木、漆喰、和紙などの素材をテーマに
自然とのつながりを大切にしたい日本の家と
家づくりの方法を改めて問いかける。



歴史的建築の構想

1721年にウィーンで出版された原著は、建築作品を中心とした93枚の銅版画集である。内容は5書にわかれ、古代世界、古代ヨーロッパ、異民族、著者自身の建築作品、古代及び著者による壺の図案が描かれている。

フィッシャー・フォン・エルラッハは17世紀末から18世紀初頭にかけてオーストリア・バロックを代表する建築家として、シェーンブルン宮殿、カール教会堂などを遺した人物として知られる。彼の著した本書は、ピラネージをはじめとする多くの芸術家や建築家に影響を及ぼしてきたが、今日にあっては、17世紀末の考古学の知識や建築の様式などを考えるうえで興味深く、同時にフィッシャーの作品研究に大きな手掛かりを与えてくれる。

それはこの作品集に、建築における幻想性の在り方を見ることができ、フィッシャー自身が記しているように、芸術家に創造のきっかけを与えるものである。そしてこの精神は現代にも通じる。

フィッシャー・フォン・エルラッハ

「歴史的建築の構想」注解

中村恵三＝編著

B4判 306頁

中央公論美術出版 25750円



vertical— Lift Elevator Paternoster

エッフェル塔が斜行エレベータの存在によって成立したように、近代建築の発展は建築内部の機械式垂直交通システム抜きには語れない。高さの希求はエレベータの進化を促進したし、逆にエレベータの性能によって高層建築のデザインや機能が枠付けられてきたとも言える。タワーリング・インフェルノを始め、映画の重要なシーンにエレベータが登場したのは数知れない。これほど重要な存在にもかかわらず、一般的にはエレベータは設備の一項目として等閑視されてきたのが実情であろう。

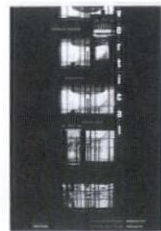
本書ではエレベータ、エスカレータが、歴史、デザイン、発展、イメージ、影響など、さまざまな側面から数人の気鋭の筆者たちによって論じられていてすこぶる興味深い。大判の美しい写真が多数添えられている。本書によってエレベータはようやく陰の脇役から解き放たれ、陽光の下で真の主演として振る舞うことになるだろうことは疑いがない。

vertical—Lift Elevator Paternoster

A Cultural History of Vertical Transport

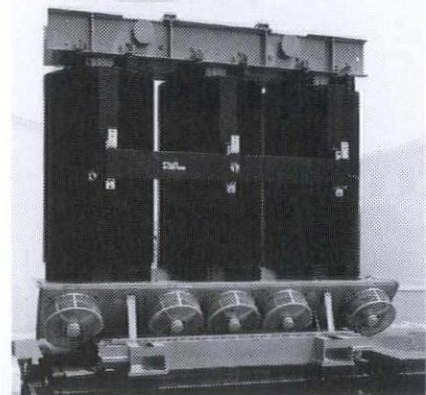
Vittorio Magnago Lampugnani, Lutz Hartwig, Jeannot Simmen

Ernst & Sohn, Germany, 1994



FUJII
ELECTRIC

国内最大級の モールド完成



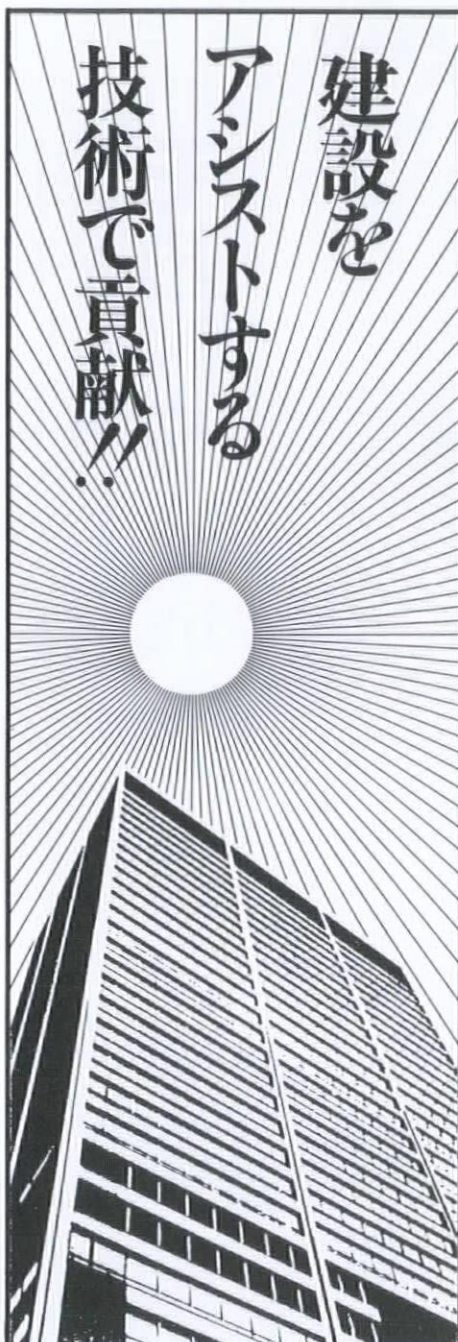
ビル設備、工場設備の電気設備のインテリジェント化、近代化に欠かせないモールド変圧器。この度、富士電機では高信頼性、コンパクト化の国内最大容量のモールド変圧器を完成しました。

富士電機

富士電機株式会社

〒100 東京都千代田区有楽町1-12-1

(新有楽町ビル) ☎(03)3211-7111



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

ASTECC
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

ハートビル法・シンボルマーク募集

ハートビル法(高齢者、身体障害者などが円滑に利用できる特定建築物の建築の促進に関する法律)について、より多くの人に親しんでもらうため、また今後の普及活動に活用するためのシンボルマークを募集する。

課題:ハートビル法の趣旨、目的(劇場や銀行、ショッピングセンター、コンビニエンスストアなどの建物をつくるとき、高齢者や障害者をはじめ、誰もが利用しやすくすること)をシンボリックに表した親しみやすいマークをデザインすること。

審査員:大高正人(委員長)、成瀬正次、見坊和雄、松永真、村上美奈子、森野美徳、梅野捷一郎

提出用紙:B4大、色数自由

マークのコンセプトアビール:A4大用紙5枚以内
その他の提出物:応募者の氏名・年齢・性別・職業・住所・電話番号を記したもの

賞金:入選(1点)200万円

提出締切:5月31日(水)

提出先・問い合わせ:ハートビル普及委員会事務局
東京都港区赤坂6-11-1協栄生命赤坂ビル(財)建築技術教育普及センター企画部内

Tel:03-3505-6145

増田彰久写真展

「ロバート・アダムの世界」

会期:5月9日(火)～5月15日(月) 10:00～18:00

会場:銀座ニコソサロン

東京都中央区銀座3-5-6 松島眼鏡店3F

Tel:03-3562-5756

矢島雲居「日光アースワーク」

聖地に降りた星々の詩

矢島雲居は、1991年のアースワーク「WAVE」において、和紙テープによる作品を発表。その際、雨に遭い、雨に耐えるテープをと考え、浮かんだのが和傘の油引きの技術である。今回は、この油引きを施した和紙テープの作品を日光金谷ホテルの庭園に展示する。

会期:5月20日(土)～5月28日(日)

会場:日光金谷ホテル

栃木県日光市上鉢石町1300 Tel:0288-54-0001

建設現場の環境対策ビジュアル展

会期:5月22日(月)～5月26日(金) 10:00～18:00

会場:銀座アーキテクト・ギャラリー

東京都中央区銀座2-6-4・3F Tel:03-3561-4644

お詫びと訂正

SD4月号で誤りがございましたので、以下に訂正するとともに、深くお詫び申し上げます。

P.10右下のキャプション→P.6右下に入る/黒部第四発電所→黒部川第四発電所/P.102:千葉市→船橋市/P.123右下:京成→形成/P.137中段:制度→精度/P.155左段:三鷹市谷戸→田無市/P.155中段:鹿島(写真、図)、東京電力(株)→鹿島(図)、東京電力(株)(写真);横浜新交通(株)(写真)→横浜新交通(株)、清水建設(株)(写真)

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

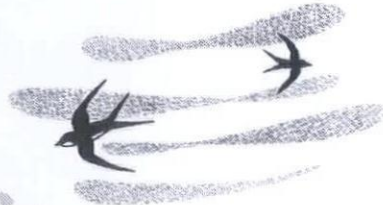


篠原電機工業株式会社

本 社 千210 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 千231 横浜市中区富士見町1番1号
富士見町ビルディング2階
電話 横浜 045 (252) 8081(代表)
大和営業所 千242 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 千237 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 千211 川崎市中原区上小田中1256番地3号
電話 川崎 044 (751) 1196(代表)

空氣の歲時記

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
スイスイと元氣である。
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。
澄みわたった空氣に、
待望の囁きを聞いた。

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。

樹齡は数百年に
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。
鬱蒼とした空氣のなかで
息もつまるような濃緑の季節。

尾根を越えてくる風の冷たさで
季節の深まりを知る。

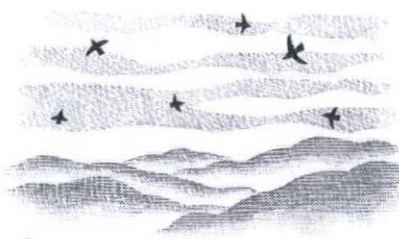
山の秋は短い。

頂から麓へ向かって

早くも赤や黄に色づきはじめた

林の中を歩くと、

よく南へ旅する渡り鳥に出会う。



秋

例えば、エゾビタキ。

ヒラリヒラリと木の葉のように

舞いながら

フライ&キャッチを繰り返す

この鳥が姿を消す頃、

あたりは冬の長い眠りに入るのだ。

休日。ちょっと早起きして

近くの山に足を運んでみた。

枯れ落ちた木の葉を

踏むたびに

ガサッガサッという音が

林全体に響き渡る。

見上げると

餌を探しているのだろうか、

シジュウカラの仲間の群れが

盛んに鳴き交わしながら

枝から枝へ飛び回っている。



冬

凍った空氣のなかで

精一杯生きている小さな命。

日本の四季の空氣を、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 0 支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・富山・大阪・広島・福岡

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



企画 展示場モデルハウスをお借りし

マスメディアが流通させる住宅情報
木曜日の新聞は、住宅メーカーの一面広告に占領されている。そこには少なくとも80年代の前半まで、洋風、和風の様々な図像に彩られた住宅とともに、外国人を交えたパーティーや、芝生で洋犬と遊ぶ親子のような、ある種の階級イメージをかきたてる写真が使われていた。ところが最近、梁と柱のジョイント部分、壁の内部構造を示す模式図、工場見学でプレファブの製造過程を確認する顧客の写真などが掲載されるようになってきている。これはバブル以降の傾向だが、先日の兵庫県南部地震以降は自信に満ちた感さもある。

価格破壊で話題の輸入住宅は、この変化にきっかけを与えている。輸入住宅は、規制緩和の気運と連動して、現行システムの不合理性を露呈させているが、それは、住宅産業が作り上げてきた文脈もはぐらかしてしまう。生産論の文脈に登場した住宅産業は、消費者のあこがれを分節化するイメージ操作によって、様々な図像を持つ商品化住宅を生産し、結果的に住宅の高級感や階級イメージといったあいまいな感覚の世界を、そうした意匠の違いによって構造化してしまった。この構造にのっとった判断基準（例えば

いった不連続な文化を成立させるのである。そして、それぞれの文化に身体性や集団性などの、社会を透かし見ることのできる感受性が醸成されているのではないだろうか。

今回取り上げる住宅建築は、先にも述べたように、マスメディアと消費行動によって強力なテキストの内部が作られているビルディングタイプである。その特殊性は、住宅をめぐるコスモロジーとして、これまでも言及されてきた。しかし、それは住宅が不動産の対象であり、消費行動と結び付いた住まい手による価値観の表明であり、その価値観がマスメディアによって、理解可能な安心できる世界を作り出すために画一化されていることが、そのテキストの内部を他のビルディングタイプとは区別される独特なものにしているだけなのである。前述の新聞広告は、住宅のテキストの内部がそれを支える価値体系と共に生成、変容していくことを示すほんの一例にすぎない。

テキストの内部という問題は、結局はそこでの修辞学的実践を支える価値体系の問題に行き着くのである。

テキストの内部と価値体系

これまで建築家が作る住宅作品というのは、こうした消費行動から作られるテキストの内部に対して、大雑把に言えばフォルマリズムやマニエリスムを中心とした価値体系に

海外建築情報リミックス

洋風＝高い、簡素＝安い）が一種の倫理観となって、住宅を取り巻く現在の環境を自然なことだと感じさせているのだが、北米デザインの安い輸入住宅は、あこがれの意匠が構造的な価格破壊の表象となることで、この判断基準を崩しにかかっているのである。だから商品化住宅の広告が揚げ始めた環境工学や構造力学などの専門分野に関する断片的な知識は、輸入住宅を視界に収めた新たな差異化戦略の現われと見ることができる。それは質実剛健な家のイメージを作り上げるとともに、それを知る「賢い消費者」のイメージを確実に作り上げていくだろう。

修辞学的な場所としてのビルディングタイプ

現代においてビルディングタイプは、単に用途分類を示すカテゴリーではなくなっている。それは建物か否き寄せ、送り返す情報の質に違いをもたらす、文化的な不連続性が見出される修辞学的な場所へと変容しているのではないか。ビルディングタイプをこのように読み替えることは、全ての建築を、文化的であれ、工学的であれ「建築」という共通の平面に乗せて理解するのではなく、建築を社会行動の各タイプに所属する物的環境として、異なる平面においたまま捉える試みといえる。

建築の用途と、それが日常的に集める集団の違いは、微妙に異なる価値体系を作り上げ、そうした価値体系に基づいた建築の実体（モノ）の排除と選択による修辞学的実践が、ビルディングタイプ毎に異なるテキストの内部を作り上げる。それが、一つの社会の中に住宅文化、学校文化、図書館文化、デパート文化、ホテル文化、ホール文化、と

Theme: ビルディングタイプ その2「住宅」

よるテキストの内部を対立図式として提出してきたように思える。しかし、もはや両者の間には対立図式など許されないほどの圧倒的な違いが、情報量や支持層の厚みという量の問題として生じている。建築家の価値体系までも、一つの商品企画程度に位置付けられる懐の深さを、消費行動によるテキストの内部は備えてしまったのである。そして、現代人の想像力をその根底で牛耳っている機能主義さえも、建築の出現によって事後的に捏造される一つの物語にすぎないと疑わざるを得ないほど、この消費行動によるテキストの内部を支配する価値体系は、これまでとは異なる還元力を現在の住宅に働かせている。だから住宅建築はその社会への出現に際して、この消費行動によるテキストの内部を無視できないはずだ。どんなに過激な表現を持っていても、この現実に対する戦略をもたない住宅は、単なる趣味として片付けられてしまうし、どんなに熟練した建築家が作ったところで、特定のテキスト内部への所属を表明するだけの住宅は、一つの価値体系に閉じこもったようにしか見えないというのが、住宅をめぐる現在の環境なのである。しかし正直なところ、それではつまらない。

ここでは消費行動と「建築」に限って話をしてきたが、もちろんこれ以外の価値体系によるテキストの内部に我々は直面していくことだろう。それらが雑音なく接続される、開かれたテキストをもつ空間に、新しい住宅像が見えるのではないだろうか。その時必要とされるのは、様々な価値体系を対立や排除の図式を超えて結び付ける想像力なのである。

アトリエ・ワン

前回(9501号)の「ビルディングタイプの立体化/集合管理建築」では、ビルディングタイプというカテゴリーによって、不連続な価値体系（テキストの内部）が成立しているのではないかと仮説を立て、建築の情報（テキスト性）を無意識のうちに整理している構成上の「還元」を問題の中心に捉えた。今回は、設計者にとっては、明文化されない制度ともいえるテキストの内部を、修辞学的に形成されたものと捉えることによって、それを創作の論理に反転するための議論を期待する。

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

AA: L'architecture d'aujourd'hui
AD: Architectural Design
ar: The Architectural Review
To: Tostem View

私がまだイギリスに滞在していた頃の話である。

大学でのチュートリアルではほとんど毎回といってよほど「SOCIAL」という言葉を聞かされていた。文字通りの意味しか理解できなかった私は2年間に渡り、この言葉に悩まされ続けることになる。つまりは「あなたの創る建築・空間・理論は一体どのように社会に還元されてゆくのか」という極々一般的なことだが、この問題は思った以上に根が深い。理論から実践への方程式の証明は当然のことながら、建築家として社会に対してフィロソフィストとなるのか、はたまたイロニストへの道を選ぶのかといった建築家としてのスタイルが問われていることになるので議論は白熱する。

フランスでフィリップ・スタルクが住宅設計図の箱詰めキットを販売するというイベントを繰り広げている。それも国内第2位のシェアを誇るというトロワ・スイス社の通信販売情報誌を通じてである。800万部が配布され、フランスの家庭の3分の1が読んでいる計算になるというこの通販情報誌は、家庭に常備され、手軽にいつでも参照できるため、テレビより影響力の大きいメディアというシロモノである。

モノもサービスも情報も全て市場で売買される財

として、市場の枠外にあったものも市場の領域に取り込んでしまった現在の状況においては、スタルクのイベントの出現は当然の成り行きである。が、ここに隠されているスタルクのイロニストとしての「遊戯的戦略」を見逃してはならない。

不勉強を嫌う保守的研究者、さらには木造建築の本質を唱える専門家などに代表されるフィロソフィストには彼のイベントはまさしくニヒリスティックでアナキーな破壊行為と映るであろう。しかし、この破壊行為そのものはイロニストのものではない。アナキーな破壊は、いわば過剰な懐疑であり、この過剰という制御のきかないエネルギーの暴発を阻止しきれなかった場合に、これは起こる。ここでは破壊そのものではなく社会への問いかけ自体が十分に破壊的作業であるという点でイロニスト的遊戯といえる。

ところが、一旦イロニストとしてのスタイルを表明すると、この呪縛から抜け出るのはたやすいことではない。実際に宣告を下すのは社会そのものであるし、自分自身を見世物にするという奇妙な流通のスタイルを押し付けられ、いわば社会のために演出するほかなくなってしまうからである。スタルクの

苦悩が今始まろうとしている。

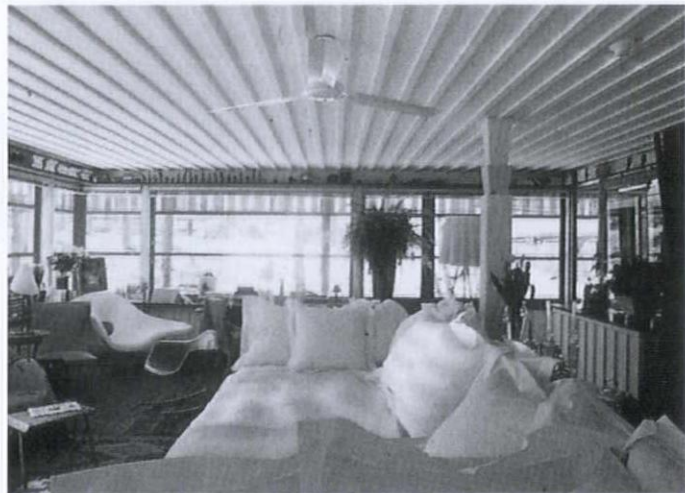
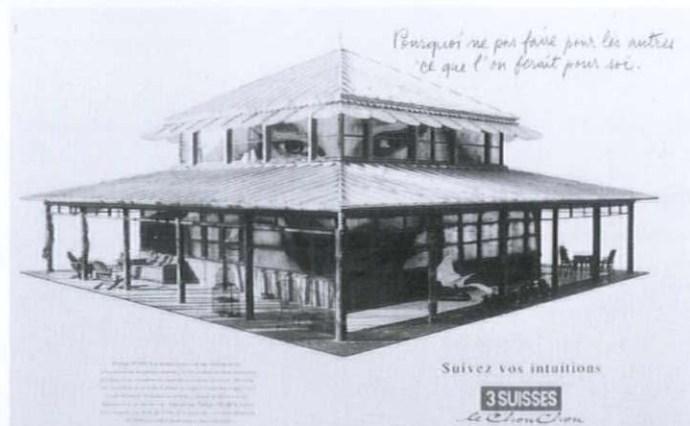
おそらく、建築家がある閉域を越えて、領域横断的に駆け回りながら、開かれた世界の至る所に仕掛けを作り出し、偶然が引き起こした様々な結果によってあらぬ方向へと飛び散ってゆくという、ポスト・モダン時代の戦略のイメージとは正反対に、實際上、純粋に遊戯的な戦略を見出そうとすれば、あちらこちらに無数に出来上がっては消えてゆく閉ざされたテキストの内側を覗き込む以外にはないだろう。現実には純粋に遊戯たろうとする戦略が、無数のテキストに落ち込むことによってしか、遊戯たりえない現在の状況であると判断する。

ちなみにスタルクの箱詰めキットの内容は、①スケール1/50の一般図、②スケール1/50の木製建具詳細、③配管・電気・空調システムの詳細図、④建築作業のインデックスファイル、⑤スタルク自身が建設工程を解説するビデオ、⑥コンセプトや行政手続きなどの解説ノート、⑦記録記入用のノート、⑧金槌、⑨屋根上にとりつけるフランス国旗、値段は4900フランであった。

通信販売の家

田上健一

To9411, vol. 50



公理系のような絶対的規範に不信感を抱かざるを得ず、かつ近代的な計画概念の有効性に疑問符が投げかけられる今日、何を規範に空間を構想することが有効なのだろうか。

また、重要なのは、どのような規範を採用するかではなく、むしろ形式的に採用された規範が、独我論——私に言えることは万人に言えると考える様な考え方——に回収されることを防ぐために、他者——他者とは自分と言語ゲームを共有しない者のこと——とのコミュニケーションを導入し、それを持続することにより、表現を解放系に留めておくことだろう。

「すべては建築である」と語ったのはハンス・ホラインだが、60年代以降の近代建築批判を通じて行われた、他領域言語の導入によって建築の枠組みが拡張された結果、「すべては建築であり、故に建築はないのだ」というロジックが方法的に成り立つに至っている。

しかし、もちろんこれは比喩的な表現であり、より正確に言えば「全てが建築として定義される可能性を持つに至った」ということになるだろう。またこれは、建築に対して、もはや外部が存在しなくなったということと同義であろう。しかし、今日に於いてもなお、外部を他者として形式的に見立てることは可能ではないだろうか。ここでの手続き上の矛盾は問題ではあるまい。あくまで形式的な見立てなのだから。

今回取り上げる作品は、1992年、スウェーデンの

マウリッツバーグにスベレー・フェンのデザインで建てられた別荘である。巨大なゴルフ場とパークションセンター建設計画の一環として、10通りのバリエーションをもつ約250戸の別荘が計画されており、この別荘は最も床面積の小さいバリエーションのプロトタイプである。

このプロジェクトの全体計画に於ける特徴の一つは、約250戸の別荘がゴルフコースとオークの森の中を5mの隣棟間隔で、一本の列“a continuous row”を構成するという配置計画だろう。

このような配置計画と連動して、この住宅のプランは長辺方向に2枚の壁が入り、短辺方向は全てガラスによって、内部・外部が交互に並ぶように仕切られ、そこを視線が貫入する。基本的にその視線と陽光は、木製のベネツィアン・ブラインドによってコントロールされ、写真からも分かるように、このブラインドの調整次第によっては、内外4層の空間を視線が横断する。ここには、ガラスによる物理的な、または「実」の透明性と、その構成による知覚的な、または「虚」の透明性という二つの透明性が存在している。

さらに、このプロジェクトが北欧というロケーションにあることから、エコロジーに関する社会的な認識が高いこと、また、保養施設でもあることから、このプロジェクトに対する、素朴な親自然的観点からの要求が、計画の初期条件としてあったことは想像するに難くない。このような現状のコンディ

みに、わらと粘土という土着的な素材から出来ているブロックを使って壁を構成し、内外とも仕上げを漆喰で行い、外部に露出する木材には、木炭のタールを施すことで対応しているようだ。

ともすれば、エコロジカルな要求に対し、自然素材を多用するような戦略は、ひたすら一般社会の要求に迎合するものだと批判されるかもしれない。しかし、このような社会的なコードの踏襲と、シンプルな構成方法という建築のコードを対立的に扱うのではなく、ある意味では弁証法的にも見える穏やかな連結の手法は、外部からの要求を建築に於いてリプレゼンテーションする過程で、建築を記号生成前夜のビビットな解放系の状態にとどめておく一つの有効な方法なのかもしれない。少なくとも、スベレー・フェンの見ている世界はそこにあるはずだ。

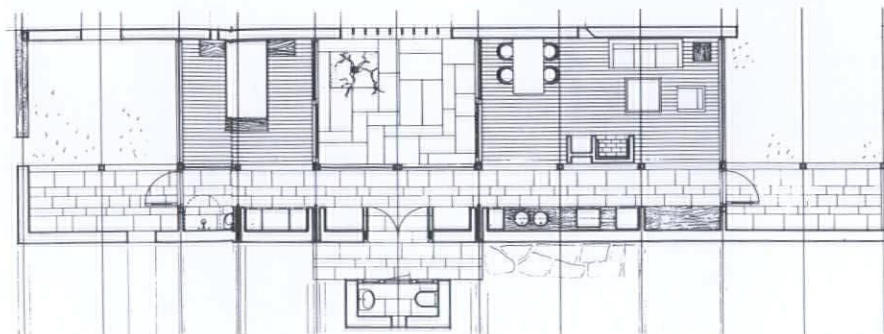
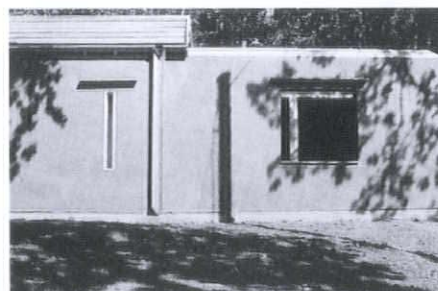
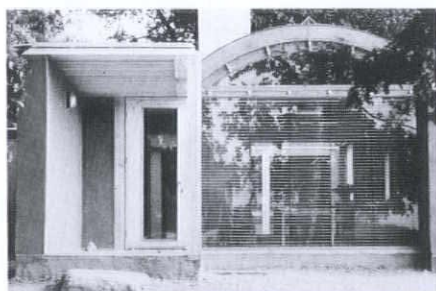
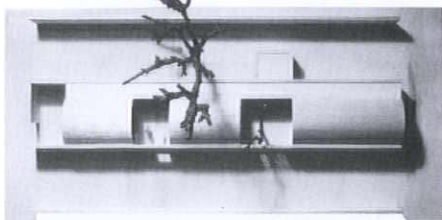
さらに、この別荘は、フィンランド、ラトビア、スウェーデン、ノルウェーの北欧4ヶ国で建築を学ぶ学生達の手によって建てられている。ここでもスベレー・フェンは、プロトタイプの作成というこのプロジェクトに於ける実験の場を、実際の建設に関わる実験の場として一般社会に解放しているのだ。

多様な価値を認めよう。個々の建築家が、住宅とはかく在るべしとして個の表現をしても、確かに現実の社会はこれとは全く違うところで動いているのだから。

プロトタイプ別荘

岡部克哉

Maison Expérimentale, Mauritzberg
architect: Sverre Fehn
AA 9306



住宅とは何か——いや、その本質を問うなどという重たい問いを発しているわけではない。住宅という言葉が指し示すものは何か。竪穴式住居は住宅か？ 京都の町家は？ パラディオのヴィラ・ロトンダは？ ほとんど人が住むことのなかったミースのファンズワース邸は？

住宅というビルディングタイプは、学校とか美術館とか他のそのように明確な輪郭を持っているわけではない。それが住宅か否かは住み手の意識に委ねられている。「すまう」という言葉自体や幅の広い行為を指すから、その器である住宅の定義もあいまいな性格を持つ。集合住宅のフラットルーフに、取っつけたように勾配屋根が取り付けられるように、時として住宅に「住宅らしさ」が求められるのも、一つにはそのあいまいさを補うためかもしれない。

また住宅というビルディングタイプの内部が、ひとつのテキストにまとまっているかといえばそうでもない。住み手の社会的、地域的な文脈というより、建売住宅、プレファブ、量産住宅、注文住宅などのように生産方法によって異なったテキストが発生し

ている。建築家が生み出すテキストは、媒体がその作品自体が専門の建築雑誌に限られる場合が多いので、一般社会に対する影響力は小さい。が、量産住宅メーカーはマスメディアを使って広告するので大きな影響力をもつ。その影響に建築家が引きずられることも少なくない、という図式がある。

そうした住宅にまつわるテキストを受け入れるか逆らうか、それ自体に価値はなく、結果としてできたものが良いか悪いかの問題なのではないか。

今回、取り上げた〈サイロの住宅〉は、その名の通り住宅らしさにも従来の構法にも逆らった、分かりやすい例である。

「……主建材となるたる板は厚み6cm、幅12cmで18.84cmある円周を160本、合計すると320本のたる板が利用されている。そして、このたる板は鉄製のリングで固定されている。つなぎ材にスチールパイプを用い、ボルトとナットでたる板をプレスしている。円筒形のため2.5t/mの圧力が均等にかかる。このプロジェクトにおける構造的力学原理は、圧縮

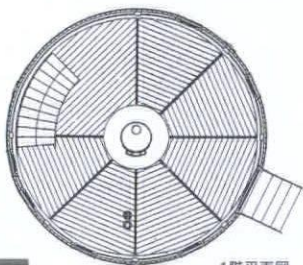
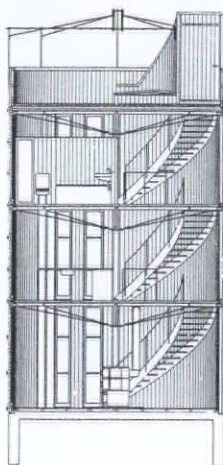
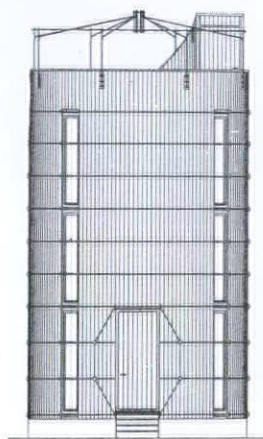
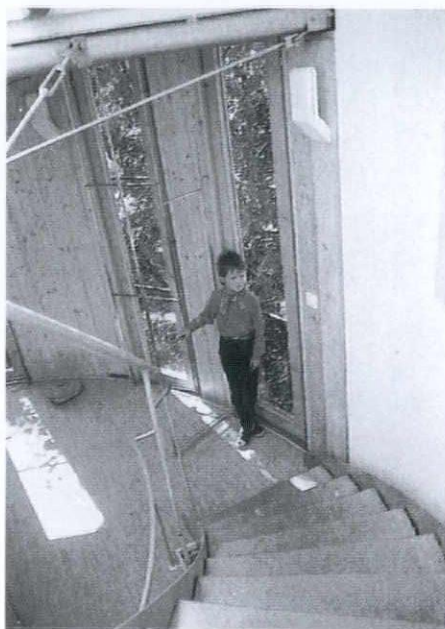
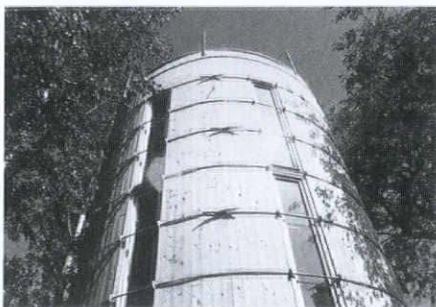
力対引張力、そして木対スチールの平衡関係の維持にある。引張材として各階に4本ずつ用いられている鉄製のリングのうち2本は天井と床高に、そしてもう1本は目線よりやや低い位置に、そして最後の1本は腰の高さに廻されている。もし、たる板を1枚でもはずそうとすれば、この構造システムは崩壊してしまい、板材の山と化してしまう。……」(SD8901より)

要するに、樽のような外壁と竹の節のような床板を、たがのようなスチールで締めつけて全体を支えている。従来の住宅のテキストがまるで役に立たない、樽とか桶の親分のような住宅。住宅らしさは微塵もないが、自然の中に立つ単純な円筒形のそれは、プリミティブな住居のような緊張感を漂わせている。牧場のポプラ並木の中に建つサイロの住宅は、その名の通り牧歌的なイメージを伝えてくる。でも東京にあったら、エントツの住宅とか呼ばれてしまうのかもしれないが。

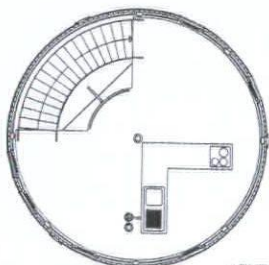
サイロの家

浜田龍哉

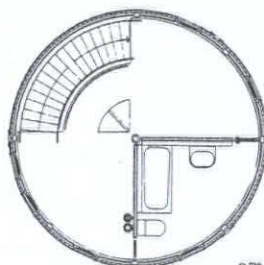
House of Silo, Lukašod
architect: Eberhard Stauß
SD8901



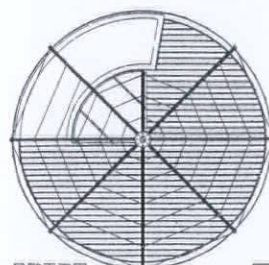
1階平面図



2階平面図



3階平面図



屋階平面図

他の建築的概念と同じように、ビルディングタイプという概念も、現在、極めて曖昧な概念である。最も一般的なビルディングタイプは、建築に内在する機能関係が合理的に定式化でき、そうした機能の関係が形態に投影されるという概念で、こうした概念が、今回のテーマで言うプログラム論の文脈におけるビルディングタイプの概念と言えるのではないだろうか。

このプログラム論におけるビルディングタイプの概念は、建築が表象すべき対象を失った20世紀に、建築家が表現の拠り所として捏造した価値基準であると言える。それが捏造されたものであることは一向に問題はないが、問題は、社会を導いてきた、あるいは、導こうとしてきた建築家が描いた価値基準が急速に社会の現状から取り残され、建築、建築家、建築家の言説が、現在、社会から全く認知されておらず、かつ、建築家がそうした状況に対して、エリート意識は持っても、全くこの危機に対して自覚的でないことである。

こうした状況に対して、建築を来るべき社会のものにするために、ビルディングタイプという概念を、プログラム論の文脈からテキスト論の文脈に移行し、それを創造の論理に反転することは、簡単に言うと、私の内にある「建築」を宙吊り（相対化）することであり、そうした主体の在り方を、（建築）創作の意識においても持続することであると言えるのではないだろうか。

ここでは、そうした問題の実践の第一歩として、とりあえず、経験の基底的構造の統合化のレベルとして、「身体性」というキーワードで作品を眺めてみるのが最も手取り早いと考えた。

そこで、取り上げた作品は、John Pawson の〈Rothman Apartment〉という作品である。一見して、「オシャレ」である。建築をに携わる友人と、この作品について論じることはあまりないと思うが、こんな部屋に住んで美しい女性を招待したいと思わされてしまう。つまり、私にとって所有の対象として訴える作品である。

そうしたレベルでリアル（体験的）にこの作品を見ていった時、おそらく意識的にリアルに見ていかなければ通り過ぎたであろうが、浴室のところで引っ掛かった。自分がこの浴室を使っている場面（特に体を洗っている場面）を想像すると、何となく、気恥ずかしい、身の置きどころのない感じがする。例えて言うと、昔の日本の貴族の屋敷の便所、4畳半ぐらいの広さの畳敷きの便所で、用を足しているような感じである。まして、自分の父親や母親がこの浴室を使っている場面を想像すると、なおさら抵抗があり、例えこの浴室のデザインが優れていても、私が両親の家を設計するとき、とてもこんな浴室はつくれない気がする。

テキスト、そして建築を拡張していくためには、建築家の意識と同様に、こうした通俗的（？）な意識も相対化されなければならないはずである。

ここまで考えてきたとき、今回のテーマの趣旨から離れて、かなり抽象的な話になってしまいが、昔読んだ『逃走論』を思い出した。

「中略。n sexes——になることだ。男になり、女になり、子供になり、さらには、動物に、植物に、鉱物になる。こうした多数多様な生成変化の線が、だれのうちにもひそんでいる。性においてのすべてを一挙に肯定し、ありとあらゆる方向に走らせること。それによって性に軽さと速度を与え、既成の類型や役割から逃走させること。これがトランスセクシュアリティの戦略だ。」（浅田彰著『逃走論』より）

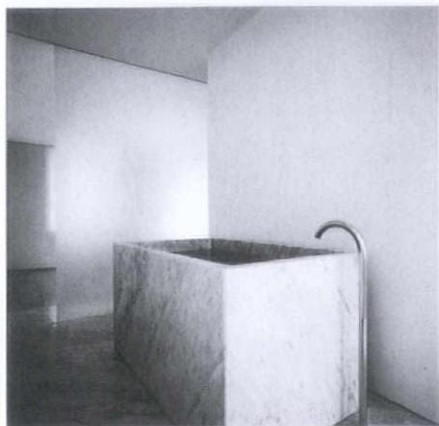
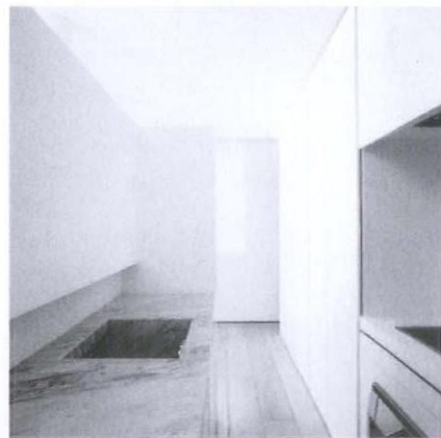
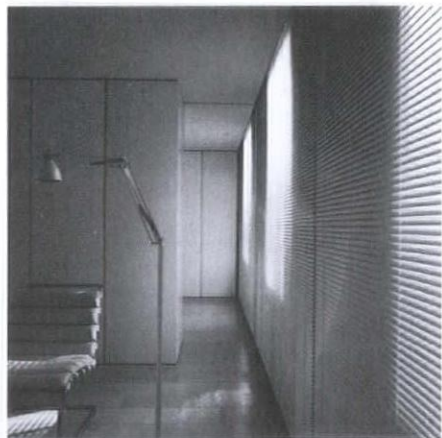
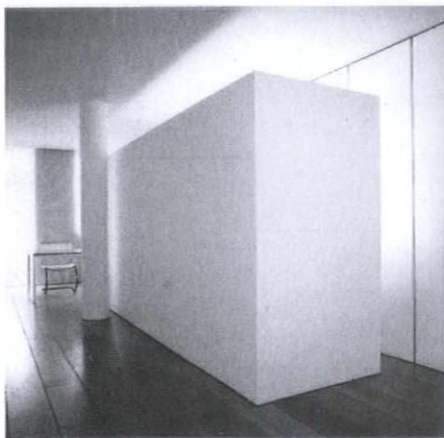
私の「浴室の問題」も、拡大していけばこの話と同じ所に行き着くのかもしれないし、以前読んだ時は、この文章にすごく共感した。しかし、実際私はニワトリやヤギとSEXできないし、こんな打ち上げ花火的な議論もバブルまで、今は、ささやかで、もっと地に足のついたリアルな所での議論が必要であるような気がする。そしてそれだけに、問題はなおさら難しいように思える。

この文章の結末として正直に言えるのは、この文章も含めて、建築家の語り口や、思考のための言語そのものを、もっと根本的に、大胆に、開かれた（より簡単な？）ものへと変えていくことが重要であり、ここでの話は、最後で振り出しにもどってしまったということである。

エッチなアパート

永山明男

Rothman Apartment, London
architect: John Pawson
AD9407-8, vol. 64



「ホームレスのための住宅」——“The Architectural Review”誌（1993年11月号）に掲載された記事の見出しには、〈Home Sweet Home〉ならぬ、〈Dome Sweet Dome〉と書かれている。写真にある通り、ポリエステル（ガラス繊維）製のドームがそれである。

簡素な作りで、1ユニット\$6,500（60万円弱）。寄稿者のFrances Andertonによれば、暑い8月の日中、ロサンゼルス、ミッドウィルシャイア地区にある、スモッグだらけの駐車場で行われた実験では、内部は実に快適だったそう。冷房がないにもかかわらず室内は適温で、小さな「窓」と半透明の「壁材＝躯体（ポリエステル系の樹脂塗装によって紫外線から保護されている。着色は自由。）」から差し込むやわらかい光が心地いい、とのこと。設計者Craig Chamberlainは、Ted Hayesというホームレスの人々を支援する社会活動家（←といっても別に過激派じゃないです）と共に、ARCOという石油会社の援助を取り付けて、このドームの生産に着手している。

HayesとChamberlainは、このドームの価値を信じて疑わないが、周囲はそうでもないらしい。Chamberlainは、これまでにいくつかの救済組織や軍隊に対してドームを提供してきた。彼らは皆、この構造物に対して大なる賛辞をあらわす。しかし、そのサンプルが申し分のない強度と利便性を証明しているにもかかわらず、決して大量購入に踏み切ろうとはしない。ヒューゴ台風やサンフランシスコ大地震のような大災害が地域一帯を滅茶苦茶にした後に、

このドームだけがボツンと生き残ったときでさえ、メディアもこれを取り上げようとはしない。Chamberlain本人は、こうした反応について、何とも理解し難いようだ。というのも、テントに比べれば圧倒的に頑丈で長持ちし、はるかに衛生的で、そのうえLAの住宅メーカーの中で一番安い住宅ユニットが\$160,000するところが、たったの\$6,500で済むというのに！

その理由について、Frances Andertonは、「おそらくその異様な形のせいだろう」と彼女の考えを述べている。やはり、「デザインが問題だ」（←1月号の私の記事を参照）と言うのだ。環境への配慮（超軽量なので基礎なんか必要なし／エネルギー源は太陽電池だ）も怠らない、今日の理想を体現しているとも言えるこの製品ですら、まさにそのブサイクな姿（私個人は結構カワイイと思うのだが）の故に誰にも振り向いてもらえないのだそうだ。デザインのヘタクソな私は、こういう例を知って自分の将来を考えると本当に頭が痛くなる。デザインがウマイ人はいない。中身のこともなんか、大して考えてなくても誉められるし。（この言い方は、女にモテない男の言い訳みたいだ。「男ってやっぱり顔だよ、顔！」みたいな。……「建築もデザインがカッコ良くなってくちゃあね！」げに「デザイン（＝見てくれ）」とはオソロシヤ。

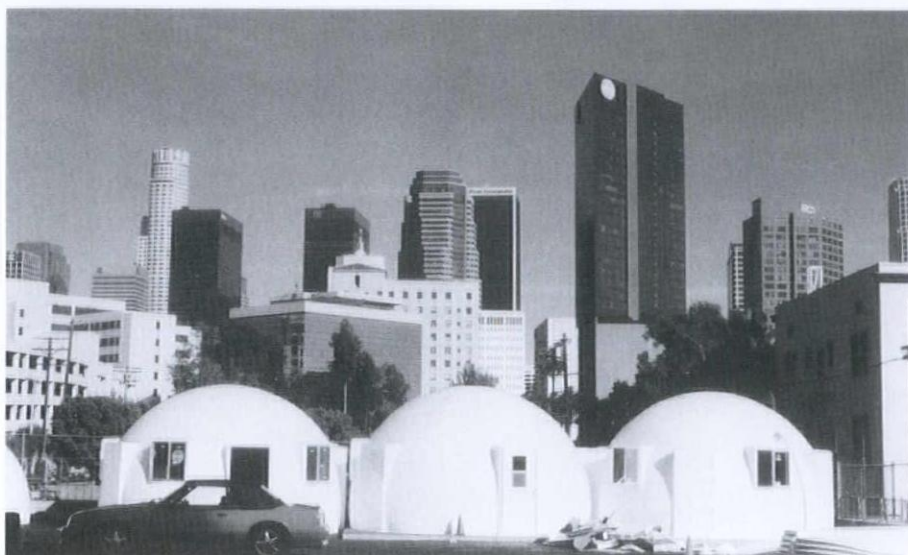
ところで余談だが、当誌、67ページに出ている内観写真は、完全にインチキである。というのも、どう考えてもホームレスの家とは思えないインテリア

だから。私やあなたの部屋よりもよっぽど簡素で洗練されている。現実には、敷物に段ボール／新聞紙／エア・キャップ・シートなど、調度品に段ボール箱／ドラム缶／ビニール袋などの路上拾得物が「しつらえ」られるだろう。さぞかし見栄えしないに違いない。またもや「写真判定の危険」発見である。白い外壁にしても、落書きがありそうなものだが……。そこで、「ホームレスのための家とは何だろう？」という疑問が湧く。ホームレスは、家に住むや否やホームレスでなくなる。この言い方は、少し屁理屈が過ぎるかもしれないが、一方で、問題の核心を突いてもいる。「ホームレスのための家」は、家を確保できない人を住まわせるためのものであり、そうでない人には権利がない。つまり、この家に住む権利を持つ人達とは、決してこの家に入ることの出来ない人達のことなのだ。こうしたヴィジョンは、家のない人々に対して家を与えることの可能性だけを永遠に提供し続けはするが、決してそれを実行しない、ということを示唆する。支払いが約束されていないが、絶対に支払われることのない手形、「可能性」という概念の純粹な形式、美しい詩。インチキなインテリア・コーディネートは、ある意味で、ホームレスを暗に排除する眼差しの現れであるとも言えるだろう。組織がこれを購わないのも、そのあたりに理由があるかもしれない。相変わらず、「デザイン」が問題の核となっていることに間違いない。（つづく？）

ホームレスの家

堀井義博

Housing, Los Angeles
architect: Craig Chamberlain
ar 9311



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・ Guam

INTER - DECOR

RUE DU BAC/E

ルードゥバック/E

ブックシェルフ&キャビネット

ソファ、ダイニングテーブル&チェアと独特のフレンチテイストが人気のルードゥバックシリーズに、新たにブックシェルフ&キャビネットシリーズが加わりました。お馴染みのクラシックな真鍮のディテールとナラ材の取り合わせに美しいシルクスクリーンのガラス扉が思いがけなく新鮮な表情を与えています。

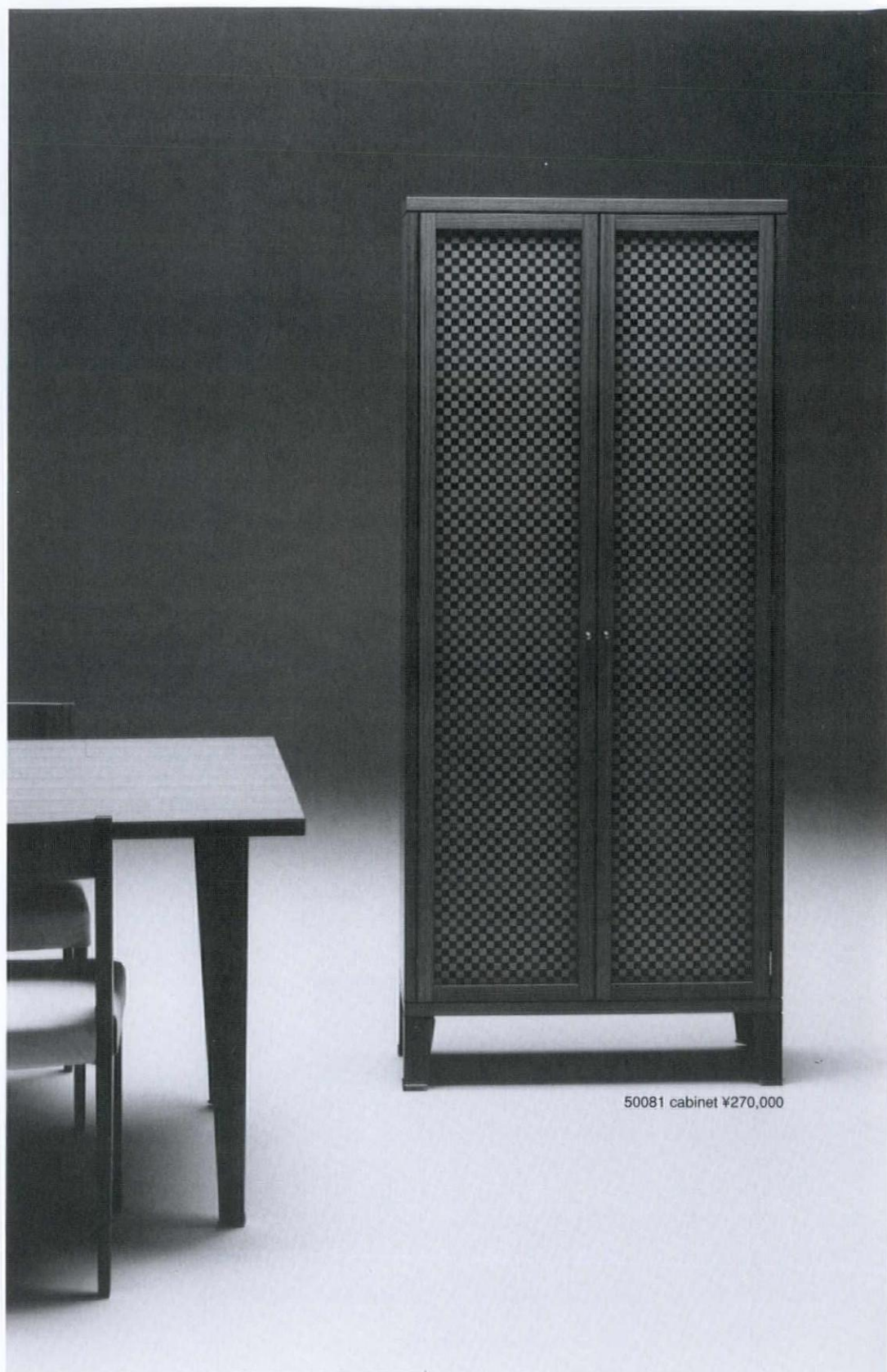
ブックシェルフ/キャビネット

W760×D300/440×H1,800

ローキャビネット/チェスト

W760×D440×H800

3パターンのシルクスクリーンガラス扉と木製扉をそろえています。



50081 cabinet ¥270,000

Cassina/Interdecor Group

株式会社インターデコール 本社 〒150 東京都渋谷区東2-9-6 Tel.03-3498-9301

東京ショールーム 03-3587-0178 札幌ショールーム 011-614-9340 新潟ショールーム 025-249-1330 浜松ショールーム 053-456-7781

名古屋ショールーム 052-261-4619 大阪支店・ショールーム 06-222-5048 京都ショールーム 075-723-7247 広島オフィス 082-248-4280

徳島ショールーム 0886-53-5460 鹿児島ショールーム 0992-57-3524

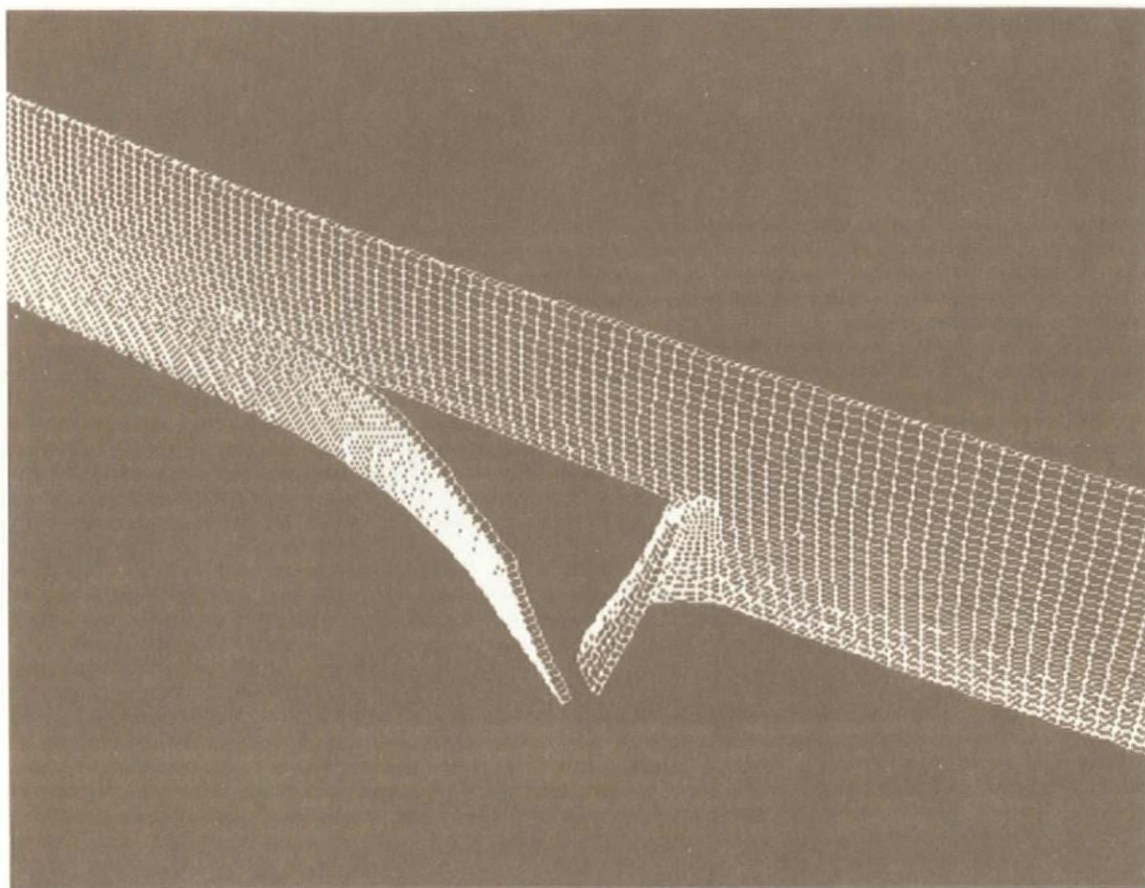
特約代理店/仙台 シマダ 022-227-3201 静岡 花村 0542-81-5525 清水 インターワークス 0543-67-6810 福岡 ニック 092-721-8151

●カタログをご希望の方は、ハガキに郵便番号、住所、氏名、ご職業、電話番号をご記入の上、

〒150 東京都渋谷区東2-9-6(株)インターデコール MMIA室 SDカタログ係宛、お送りください。

Trade-in System トレードインシステムのご案内

現在、弊社の製品をご使用になられているお客様が、再び弊社製品に買い換えられる場合に限って、規定の価格により、いまお使いの製品をお引き取りいたします。詳しくは、販促広報課、TEL.03-3498-2448 担当深沢迄お問い合わせください。



クロソイド曲線による壁面 (埼玉アリーナ・コンペ案/磯崎アトリエ)

9506

特集

デジタル・アーキテクチャの可能性

今日、建築設計の分野にもコンピュータ利用が進み、プレゼンテーション・ツールとしてはもちろんのこと、デザイン・イメージの喚起、ネットワークとますますその活用幅は拡がりつつある。本特集では、建築家たちがコンピュータをどのように設計の中に取り込んでいるのかをプロジェクトを通して概観し、さらに将来への意識を探ろうとするものである。

[紹介予定建築家]

原広司、伊東豊雄、入江経一、隈研吾、渡辺誠、ピーター・アイゼンマン、ハニ・ラシッド、ニール・ディナーリ、ARX

[CAD研究室将来の可能性]

文+構成=

笹田剛史、山口重之、両角光男、渡辺仁史、渡辺俊

ミステリアス・デザイン——家具ドローイング展

自然との共存と共生をテーマに、自然と家具が、東洋と西洋が、過去と現在が多様で複合的に融合した世界を、デザインによって現象化するHOTでHOUSEなイベント。

日本、マレーシア、イタリア、アメリカ、フランスを代表する世界各国のデザイナー21名が、世紀末の低迷する時代の中で、人間の「心や精神」が仮象として物となり存在する、ミステリアスで、人々の様々なライフスタイルの日常に、喜びをもたらすようなデザインを提案する。

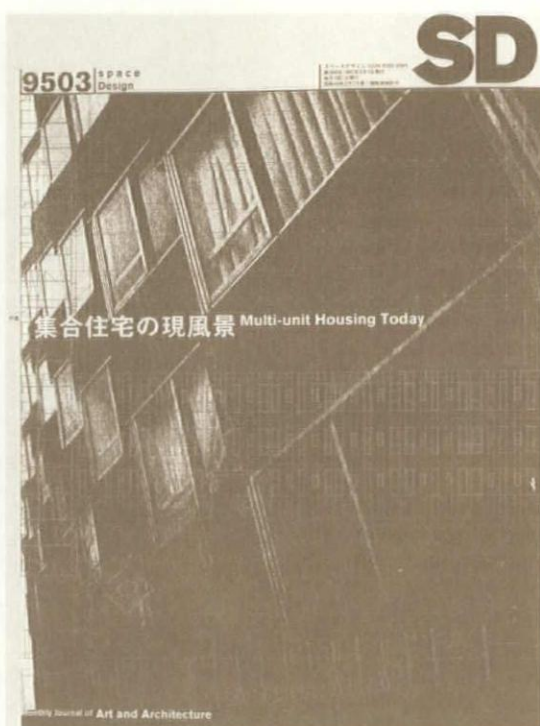
[参加デザイナー] 榎本文夫、久田修司、飯島直樹、ジェームス・アービン、川上元美、ジミー・リム、アドルフ・ナタリーニ&マルコ・マギー、岡本輝男、ダビッド・バルテラー、グリエルモ・レンゾーニ、エットレ・ソットサス、玄ベルトー進来、クリスティアーノ・トラルド・ディ・フランチャ、内田繁、マルコ・ザヌーソ・ジュニア、松島由美子、荒知幾、他。

[写真] 浅川敏

[文] 伊東順二

SD

バックナンバー



9503

特集

集合住宅の現風景

近年になって新たな展開を見せつつある集合住宅。公営・民間による意匠の違い、あるいは周辺環境とのかかわりを、設計者がどの様に考えるか。集合住宅が建築的に成立・評価される可能性はどこにあるのか。

この数年、集合住宅を多く手掛けてきた建築家たちの代表作・近作を紹介する。また座談会では、歴史的・時代的な視点から、これまでの集合住宅をふりかえる。

【作品】

茨城県営長町アパート、大成プレハブ社宅第II期、静宏荘、熊本市営新地団地C、ヒルハウス国分寺、YKK滑川寮、市川寮、他。

【文】

松永安光、遠藤剛生、元倉真琴、荒木正彦、大野秀敏、他。

【座談会】

植田 実十室伏次郎・松隈 洋

連載：建築における美学の応用 3

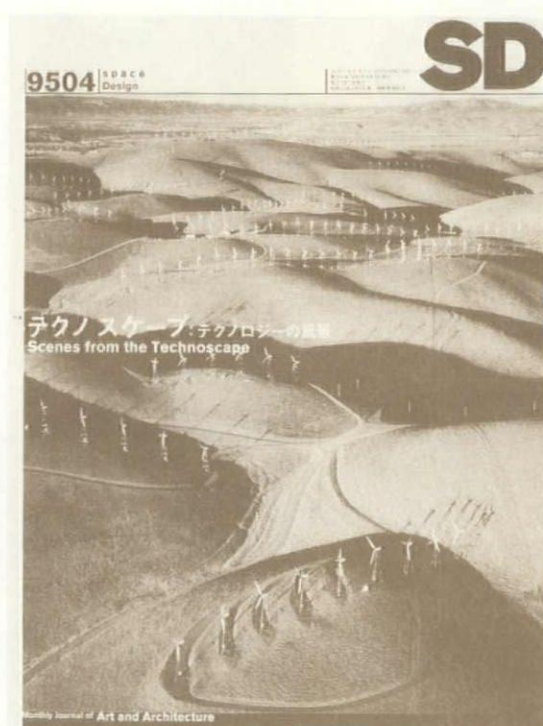
音楽と建築（2）

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7——薔薇と音楽

写真＋文＝下村純一

定価＝1,950円／本体1,893円



9504

特集

テクノスケープ:テクノロジーの風景

20世紀のテクノロジーは驚異的な発達を遂げて、様々な構造物を生み出した。いわゆる建築、工業デザインと呼ばれるものの他に、土木、生産、コンピュータなどのエンジニアたちによってつくられた構造物である。それらはテクノロジーが要求するかたちを持つ、ひとつの風景となる。本特集では全52の事例を取り上げ、今世紀テクノロジーの野心と願望の姿を再確認する。

【Chapter 1: 人工の大地】

テクノロジーが生み出す新たな風景。——風力発電所、アレシボ電波望遠鏡、上五島石油備蓄基地、他

【Chapter 2: 都市のドライブマシン】

テクノロジーのつくる施設は、都市を支援し、コントロールする機械である。——黒部ダム、久慈地下石油備蓄基地、横浜市北部第二下水処理場、日本冶金製鋼工場集塵施設、東京湾横断道路、東京外環道路ジャンクション、第四世代コンテナクレーン、種子島宇宙センター吉信射点、石油掘削リグ、他

【Chapter 3: 環境拡張計画】

人類が構想しえたアイディアルな構造物をスケールごとに分けて紹介。——スペースコロニー、軌道エレベータ、ベリング海峡横断ダム、アブ・シンベル神殿保存・逆ダム案、縮小の技術、他

【Chapter 4: 風景のフロンティア】

先端技術のかたちと風景——量子加速器、地下無重力実験センター、無響室・電波無反射室、遺伝子保存室、円形農場、他

【東京湾インダストリアルマップ】

東京湾岸風景の産業施設、土木構造物等、全96ヶ所を紹介。

【編集協力】宇野求、岡河貢

【文】宇野求、岡河貢、アラン・ロジェ（クレルモン・フェラン大学美学教授）【座談会】中村良夫・三谷徹・宇野求

【写真】柴田敏雄、大野繁、島山直哉

特別定価＝3,000円／本体2,913円

ロンドン、パリ、アムステルダム、ミラノ、ボローニャ、ウィーン、ニューヨーク、東京など、世界の主要都市のアパートメントのインテリア、44例を収録。

それらはすべて建築家が設計したインテリアで、床と天井の2枚の水平面にはさまれているという制約をもつともせず、自由闊達なデザインが展開されている。

集合住宅の歴史は日本でもすでに十分に長い、インテリアは、間取り、面積、天井高こそ注目されたが、デザイン面で注目を浴びることはほとんどなかった。

しかし最近ではゆとりのある集合住宅が散見され、リフォーム需要も高まるなど、状況は急速に変化しつつある。本書はそうした状況と関心に応えるべく編まれた。

文：

石上申八郎：インテリアの時代へ

小川守之：ロンドン・ミニマリズムの諸相

吉良森子：ライフスタイルの多様化に住空間は追いつけるか

小林裕美子：秘密の中庭--ミラノのリングエラ

三谷克人：リフォームという名の能動的建築行為

安田稔：現代アートと一体化した暮らし

建築家：

フローリアン・バイゲル

デヴィッド・チップパーフィールド

ジョン・ポーソン

フーチャー・システムズ

マッシミリアーノ・フクサス

ガエターノ・ペシェ

デニス・コロソ

バトリス・ハーディ

バタイユ&イベンス

ジャン・ピエール・マリエン

メイヤー&ヴァン・スコーテン

ルディ・アウテンハーク

マンフレッド・カウスン

F. C. ホフマン

ウンベルト・リヴァ

マルコ・ロマネッリ

トニ・コルデロ

ブルクハルター&スミ

シュヴァルツ&シュヴァルツ

ライナー&アウアー

フォナッティ&ヘンベル

ボンティフェクス

スチーブン・ホール

フランソワ・ドメニール

ピーター・フォーブズ

ウォルター・チャタム

ケネス・シュレーダー

ト蔵正和

赤堀 忍

豊田博之

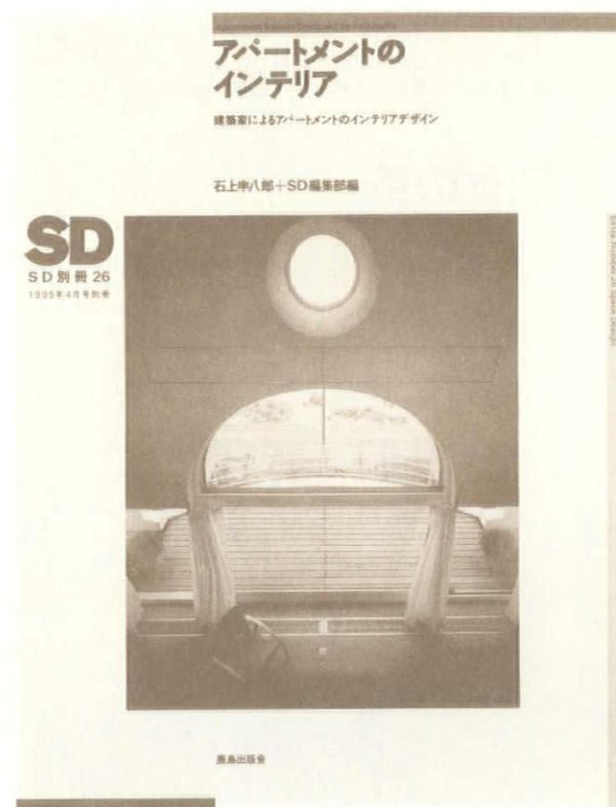
石上申八郎

SD別冊26

アパートメントの インテリア

建築家による

アパートメントの
インテリア・デザイン



A4判変型

168頁

定価：4,300円(本体4,175円)

好評発売中



不朽の名著

堀口捨己著作集〈全8巻〉

刊行委員 50音順

稲垣栄三、内田祥哉、木村徳国、神代雄一郎、平良敬一、高橋航一、中村昌生、早川正夫

堀口捨己博士が、大正9年、分離派建築会をおこして世に出られてからの設計・著作活動は、まことに濃厚なエネルギーと鮮烈な姿勢によって貫かれております。

堀口博士の建築作品は芸術院賞や学会賞に輝き、またその著作は毎日出版文化賞、北村透谷文学賞、学会賞を受けられています。

著作集は先生自ら企画・装丁され完結までに10余年の歳月を要し、堀口先生の研究成果の集大成となった我が国唯一の堀口捨己著作集です。

庭と空間構成の伝統 (縮刷版)

B5変・318頁
¥20,600

庭の意義、庭のあり方、庭の生いたち、庭作りの伝え書きなど、日本古来の伝統を解明し、写真を通してその空間構成の伝統を追求する名著。

堀口捨己作品・ 家と庭の空間構成 (縮刷版)

B5変・266頁
¥16,480

書名の示す通り「自然を入れた庭と建築の連り」という一貫した設計思想を背景とした作品の集大成である。

利休の茶室 (復刻版)

A5・714頁
¥18,540

文章家として歌人として、また建築家としても一流である著者が、コクのある文章と史実に基づく数多くの資料や図版・写真を挿入しつつ、利休の茶室の真髄を解明する名著。

建築論叢

A5・554頁
¥13,390

1.現代オランダ建築、2.現代建築に表われた日本趣味について、3.建築における日本的なもの、4.信長茶会記、5.桂離宮、の5編を収め、とくに1、5は約200頁の写真を付す。

茶室研究 (復刻版)

A5・876頁
¥23,690

利休の茶を受けついだ人たちの茶室をまとめたもの。利休が作った茶室を更に進めた江戸時代の秀れた人たちのもので、利休の弟子の織田有楽の如庵から尾形光琳の遼邸亭などまで、国宝や重文を主として調べた成果。

書院造りと 数奇屋造りの研究

A5・614頁
¥18,540

書院造りと数奇屋造りについて永年にわたる研究の成果。(一)書院造りと数奇屋造りについて (二)君台親左右帳記の建築的研究 (三)君台親左右帳記の異本校注 (四)洛中洛外屏風の建築的研究

利休の茶 (復刻版)

A5・782頁
¥18,540

茶の湯のもつ深みと広がりに基づきそれを知り究めようとする。昭和16年北村透谷文学賞をうけた論文をもとに今回加筆された。利休の茶の真髄を探る名著。

堀口捨己歌集

A5・558頁
¥13,390

建築・庭の大家として知られる著者には、歌会始の召人に選ばれたほどの歌人としての一面がある。自選の和歌800首と珠玉のような随筆5点に、自作の絵・茶杓の写真等13点を配し、年代順に編集されたユニークな歌集。

【関連書】

堀口捨己 〈現代の建築家〉

SD(スペースデザイン)82年1月号の堀口捨己特集をハードカバーとした保存版です。堀口先生の作品・著作を理解するための格好の入門書となっております。

SD編集部編
A4変・176頁
¥3,300



鹿島出版会 ☎107 東京都港区赤坂6-5-13
TEL (03)5561-2551 FAX (03)5561-2561

[SDライブラリー]⑩

主要な建築理論を検証し、建築史を遡行する。

アダムの家

建築の原型とその展開

ジョセフ・リクワート著 序文・磯崎新 石黒いすみ訳
A5判・260頁 定価4,120円

本書は、建築の原型という理念が建築史のなかでどのように変化し実現化されていったかを、ギリシャ、ローマの時代から現代に至るまでの主要な建築理論と建築作品を対象に考察した建築論の古典的名著。磯崎新氏も絶賛。

[SDライブラリー]⑪

デザイン・ドリームス

映画に見る近代建築

ドナルド・アルブレイト著 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点余のスクリーンで、ミース、コルビュジエ、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。

インテリア・デザインの美学

スタンリー・アバークロンビー著 芦川智・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。

建築論

建築理論の創造

J.ラング著
高橋謙志監訳／今井ゆりか訳
A5・384頁 ¥6,489

環境デザインにおける行動科学の役割

インテリアから都市にいたる人間環境のデザイン・プロセスと計画理論に対して、近年の行動科学の研究成果を概観し、デザイナーの意識を高め、これまでの建築理論を再検討し、新たな計画への出発点を求めんとする。

建築(歴史・様式)

建築美論の歩み

井上充夫著
A5・352頁 ¥4,532

本書は、将来建築家になろうとする人たちのために、古代ギリシャ以来現代までの美や芸術に関する諸説を紹介。内容一古代・中世・近代の美の思想、美の独立と芸術の自律、折衷主義美学、様式論、反近代主義等。

SD選書

古典建築の失われた意味

G.ハーシー著
臼井秀和訳
四六・240頁 ¥1,854

何故に建築家が未だに古典的なオーダーを用いるのか？原書の副題に「ヴィトルヴィウスからヴェンチュリまでの装飾についての探究」とあるように、本書は古典建築のオーダーについての歴史的意義を簡潔に論じた格好の入門書。

SDライブラリー14

ルイス・カーン建築論集

ルイス・カーン著
前田忠直編訳
A5・258頁 ¥3,708

「沈黙と光」という言葉に象徴される近代建築の巨匠ルイス・カーンの美しいディテールと崇高な空間の織りなす建築。それを産み出すフィロソフィを伝える10編のステートメントをまとめたオリジナル・アンソロジー。

[SDライブラリー]⑫

圏外からの建築

映画・写真・鏡・身体

ダイアナ・アグレスト著 大島哲蔵訳
A5判・260頁 定価3,708円

著者アグレストは、本書の9つの章を通して、映画、写真、鏡、身体を参照しながら、機能主義に代表される硬直化したモダニズム都市イデオロギーを批判する。現代の問題の根幹をなす論点が縦横に展開される。

架空旅行記

池内 紀著
四六判・200頁 定価2,575円

海の彼方の世界がまだ想像の域を出なかった時代、人々は様々な書物や事物から未知の世界を想像した。やがて交通の発達により「彼方の幻想の土地」に出かけて行く。幅広い知識に裏打ちされた著者の、「空想の旅」のエッセイ集。

建築語源考

技術はコトバなり

飯塚五郎蔵著
四六判・168頁 定価2,163円

建築のコトバは豊かで美しい。しかしそれは建築に携わる者にとってさえ耳なれぬものも多い。日本に伝わるその美しきコトバが著者の永年の経験から読み解かれていく。教養人の知的興味を誘うこと請合いのエッセイ集。図版多数。

都市と建築の パブリックスペース

ヘルツベルハーの建築講義録

ヘルマン・ヘルツベルハー著 森島清太郎訳
B5判・272頁 定価6,901円

オランダを代表する現代建築の旗手ヘルツベルハーが、古今東西の名建築や自身の作品を例にあげ、魅力的な建築や活気あるスペースの設計法を講義する、まさに学生や建築設計者にとって格好なバイブルとなる必携の書！

人気急上昇

予約申込殺到!!

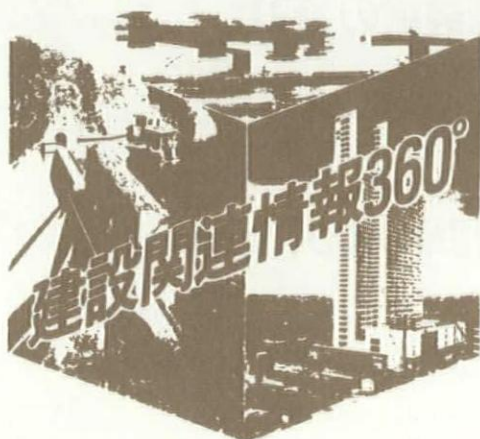
年間予約購読、郵送制

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



6504号 目次

●特集●2002年サッカーW杯開催に向け計画進む候補地とスタジアム

- わいどあぐる●自信喪失?一気庁「梅雨入り宣言やめます」/村おこしー「東京役場」に市町村から出張
 - 霞が関ホットライン●包装紙材再利用に新制度/通貨供給量、3年半ぶり3万台
 - 阪神復興●震災被害総額は10兆円/最長2年間建築制限
 - 列島を拓く●九州北部学研都市構想具体化へ/大阪市が世界初の大規模浮体式巡回可動橋建設
 - ビッグ・プロジェクト進行中●経済状況の変化に対応一臨海副都心開発見直しへ
 - 学会・協会・業界●道路各社、価格競争激化で大幅減益/地元業者が締め出されてる?—JV運用実態調査へ
 - 海外建設事情●日ロで沿海州開発/ガット協定受け、韓国に60社進出
 - こんな方法考えました●航行妨げず浚渫/シールド・セグメント組立て、月進800mm
 - ただいま研究中●地震、火災にも強い「安全リフォーム」を研究
 - こんなモノづくりました●ビル風の風切り音をシャットアウト/地震に強いコンクリートを開発
 - コンピュータ●エネルギー・ベースで騒音予測/高層ビル用震動解析ソフトを開発
 - ハウジング●コンクリ基礎天端出し補助具を発売/暖房費ゼロ!—高気密省エネ住宅開発
- ▶今月の「拾出し」◀防災意識の高まり受け脚光浴びる耐震技術
- 用語・語録●PB

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。



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し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、ハガキに全面的り付け貼付し、下記までお送りください。
※お申し込みは個人名でおねがいします。

□新規購読申込

SD

フリガナ
お名前

ご自宅 〒
住所

お勤め先
(職種)

該当の
ものに
○印を

ご専門
ご担当

建築 土木 機械 電気 事務 ほか
設計 施工 管理 営業 経理 ほか

購読期間(□印をつけてください)

☐ 1年

☐ 3年

購読申込書の送り先

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

㈱鹿島出版会 情報システム事業部

ダルトンレポート読者係 ☎(03)5561-2553

●定期購読料 1年購読(12冊) 4,900円(税込)
(送料共) 3年購読(36冊) 9,800円(税込)

※購読料金のお支払いは、ダルトンレポート本誌に添付の郵便振替用紙でお近くの郵便局からお払込みください。



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, Tōryō 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; School Saint-Exupery, Graffiti's Museum of Niaux's Cave, Brest City Center University, Sports Complex, Housing, Parking, etc. Text: Dorian 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 Approaches to Architecture and the City: A New U.S. East Coast Movement; Introduces 11 architects. B. Shirdel/J. Kipnis, Michael Sorkin Studio, S.de Martino, A. Wall, RAAUm, W. Jones, A. Zago, Pollari X Somol, G. Rynn, D. Garofalo, M. Rakatansky. Texts: Tsuyoshi Matsuhata. **Recent Work by TAO ARCHITECTS/Shuntaro Noda:** Photos; Kouji Horiuchi, Text: Youichi Iijima. ¥ 1950



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; Stansted, Denver, Chicago O'Hare, Stuttgart, San Pablo, King Abdul Aziz in Jeddah, New Seoul Metropolitan, Chek Lap Kok in Hong Kong, etc. Texts; Deyan Sudjic, Paul Andreu, Hiroyoshi Yamada, Noriaki Okabe, etc. ¥ 3500



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



9503 Multi-unit Housing Today: Introduce architects who have made many multi-unit housing recently and their works. Masahiko Araki: Living Alley, Takao Endo: Higashi-Osaka Yoshita Public Housing Complex, Hidetoshi Ohno: YKK Amerikawa Dormitory, Yuzuru Tominaga: Shinchi Housing-C, Yasumitsu Matsunaga: Project 951, Makoto Motokura: Seikousou. ¥ 1950



9504 Scenes from the Technoscape: Focus some scenes or landscape constructed by industrial facilities, civil engineering structures, etc. introduce Wind Firm, The Thames Barrier, The Arecibo Observatory, The Kurobe Dam, Shiobara Hydro-Electric Power Station, Kasai Sewage Processing Plant, Trans-Tokyo Bay Highway, Quay Side Container Cranes, Drilling Platform, Japan Microgravity Center, Gene Bank, Circular Farm ¥ 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

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

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

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

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

Presents the second collection of Maki's works which show his activities in 1980s. Spiral, Keio University Hiyoshi Library, Fujisawa Municipal Gymnasium, Hillside Plaza, Tokyo Metropolitan Gymnasium, etc. ¥4,326

Toyo Ito

9 projects of his semi-permeable architectures such as restaurant NOMAD and Silver Hut and 11 projects of Transformations by Light are introduced. The Shinorama Space by Kishin Shinoyama shows White U. ¥3,900

Shin Takamatsu

All of his major works including Kirin Plaza Osaka which won 1988 The Prize of the Architectural Institute of Japan are introduced. His working field in which he has continuously been creating his sharp works can be observed. ¥3,800

Kunihiko Hayakawa

His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii

His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany

Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989

Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by 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

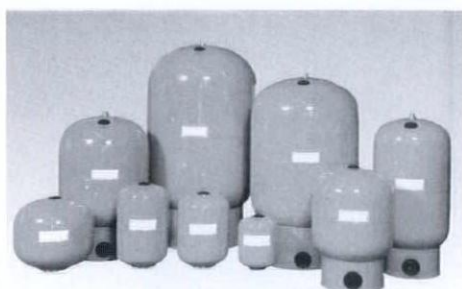
Architects Own Houses of the World

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

●
密閉式配管システム

ホーコス密閉式膨張タンク

●
ホーコス株式会社



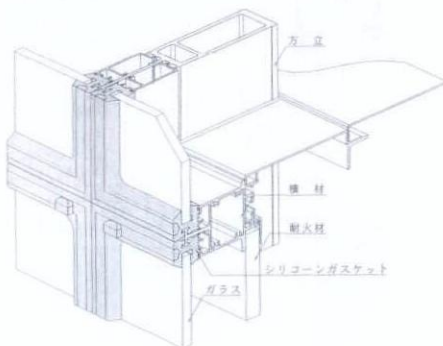
ホーコス様では、密閉式膨張タンクおよび密閉式配管システムを新発売した。従来は、大型タイプのみがブラダ式で、小容量のタンクはダイヤフラム式となっていた。そのため、万一内部のゴム製隔壁が破れた場合、タンク本体を交換しなければならなかったが、同製品は、小容量（8～300ml）のタンクでもブラダ式で、簡単にブラダのみを交換することができる。タンク内のブラダは耐久性に優れた特殊ゴムを使用し、長寿命を実現した。給湯・給水用タンクの接液部は特殊ゴム製で、腐食の心配もなく衛生的である。封入圧力の低下はほとんどなく、年1回の封入圧力点検で充分である。ガス充填口は自動車用タイヤと共通なので、充填圧力は容易に調整できる。冷暖房システムにおいて、密閉システムになるため、配管・機器の腐食原因、溶存酸素の量が低減され、腐食の進行がきわめて少なくなる。開放式システムのようにタンクを屋上に設置する必要がなく、機械室・ボイラー室・階段下でも設置場所を選ばない。また、配管工事・保守管理も簡単に工事費が安くなる。給湯配管の場合、開放式システムのように直接大気に開放されていないので外部よりの異物の混入がなく衛生的で、寒冷地において、凍結の心配がない。

ホーコス株式会社 東京支店
東京都大田区仲六郷3丁目28番5号
〒144 Tel 03-3735-5505

●
カーテンウォール

シリコーンガスケット・カーテンウォール

●
新日軽株式会社



新日軽様では、同社オリジナル工法による、シリコーンガスケット・カーテンウォールを新発売した。

特長

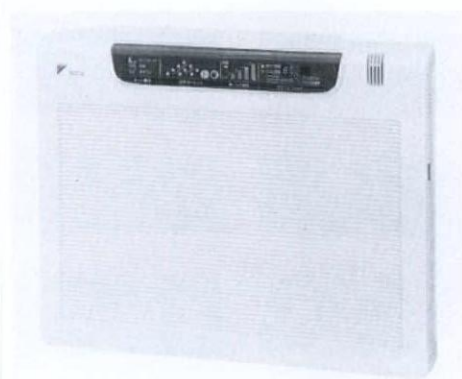
- ①アルミ型材にシリコーンガスケットを嵌合したカーテンウォールで、嵌合部は独自の工法によるもので高い安全性を誇る。国内生産の技術では、業界初めてのシリーズ製品である。
- ②外部に面する部分で全て、高耐候性を誇る、シリコーンガスケットである。
- ③アルミ型材が表面に露出しないので、シリコーンガスケットによるカラー展開が可能で、縦枠・横枠ともに、2色・4色にすることもでき、外観意匠の様々なカラープリントに対応し、建物の表情を彩る。
- ④高層建築（45m以上）にも充分対応できる、各性能値を保持している。
- ⑤アルミ型材内に水が浸入しても、独自のシステムにより、完全に外部に排水する構造となっている。
- ⑥シリコーンガスケットは工場でユニット化され、コーナー部は一体成形なので、現場での切断・接着などは一切ない。また、ガラス部分を取替える必要が生じた場合でもジョッパー部をはずすだけで、ガラスの取り替えが簡単にできる。

新日軽株式会社 ビル建材第一事業本部
東京都江東区木場2丁目7番23号
〒135 Tel 03-3820-2354

●
空気清浄機

クリエール

●
ダイキン工業株式会社



ダイキン工業様では、タバコの煙やハウスダスト、花粉などを取り除き、部屋の空気をさわやかに保つ一般家庭用の空気清浄機、クリエール 卓上置・壁掛兼用形2機種（ホワイト・グレー）をモデルチェンジし、発売した。

特長

- ①新採用のビジュアル・ムービング表示で、ユーザーに空気の汚れを警告するとともに、集塵運転後の空気が次第に清浄化されていく様子を、アニメーションにより視覚的にわかりやすく知らせる。
- ②タバコターボモード・お掃除モード（業異初）・花粉モードなど、生活シーンに応じた各種モードが選択可能である。
- ③ソフトフォルムの新デザインは、シンメトリーでシンプルな外観。
- ④集塵フィルタ部をロール状にした同社による独自の電気集塵ロールフィルタ方式の採用により、フィルタの買替えが3年間不要で、年間維持費を大幅に削減する。

価格（写真タイプ）

44,800円 ワイヤレスリモコン込み価格

ダイキン工業株式会社 空調営業本部 営業企画部
大阪市北区中崎西2丁目4番12号
〒530 Tel 06-373-4325

●

塗料

ダイノック™HFシリーズ

住友スリーエム株式会社



HF-601



HF-602



HF-603



HF-604



HF-605



HF-606

住友スリーエム株式会社では、これまで現場での色や質感管理が難しかったハンマートーン塗装の欠点をクリアした新素材、ダイノックHFシリーズを開発した。フィルムならではの色彩安定性に優れ、また、フィルムとは思えない奥行きのある金属感、本物の重量感を限りなく再現した。しかも、ダイノックが誇る優れた耐久性や、数々の優れたフィルム特性を備えている。

材料設計価格

8,400円/㎡

●

空気清浄器

エアーリッチ

松下電器産業株式会社

松下精工株式会社



松下電器産業株式会社・松下精工株式会社では、空気清浄器、エアーリッチの2機種と、同空気清浄器用、新開発のカテキンフィルターを新発売した。

特長 (F-P03S1写真タイプ)

- ①新開発のマイクロダストセンサーで、タバコの煙はもちろん、従来の汚れセンサーでは感知できなかったハウスダストや花粉などのアレルギー要因を感知する。
- ②マイクロダストセンサーが感知した、空気の汚れ度合を「赤」と「緑」の2色で判りやすく表示する。
- ③電気集塵方式で10万分の1ミリの煙・ホコリを除去する。また、前面からワイドに吸い込み、除去スピードが従来より約20%アップした。壁掛・卓上両用。
- ④ワイヤレスリモコンで離れたところから操作できる。
- ⑤オドレックス脱臭フィルターでいやな臭いを除去。

特長 (カテキンフィルター)

- ①抗ウィルス能力の高いカテキンを採用。室内の空气中に浮遊するインフルエンザウィルスなどをとらえ、感染力低下に高い効果がある。寿命は1年である。
- ②カテキンは古くから親しまれているお茶から100%抽出した素材のため、高い安全性を持っている。

価格 (写真タイプ)

44,000円

●

張床

レイフラットタイルSD (制電)

株式会社タジマ



株式会社タジマでは、二重床用の置き敷きビニル床タイル、レイフラットタイルSD (制電) を新発売した。同製品は、オフィス、コンピュータールーム、パソコン教室、LL教室、ティーリングルーム、集中制御室などの二重床下地専用で使用できる。寸法は、5.0mm (厚さ) × 500.0mm × 500.0mm 四辺糸面取り加工。工法は一般工法。接着剤はスベリ止め剤。色数は12色。

特長

- ①二重床の仕上げ材として、置き換えを自由自在にすることが可能である。
- ②静電気の発生をおさえる。
- ③抜群の歩行感とクリーンイメージがある。

価格

92,000円/㎡ (工事費別)

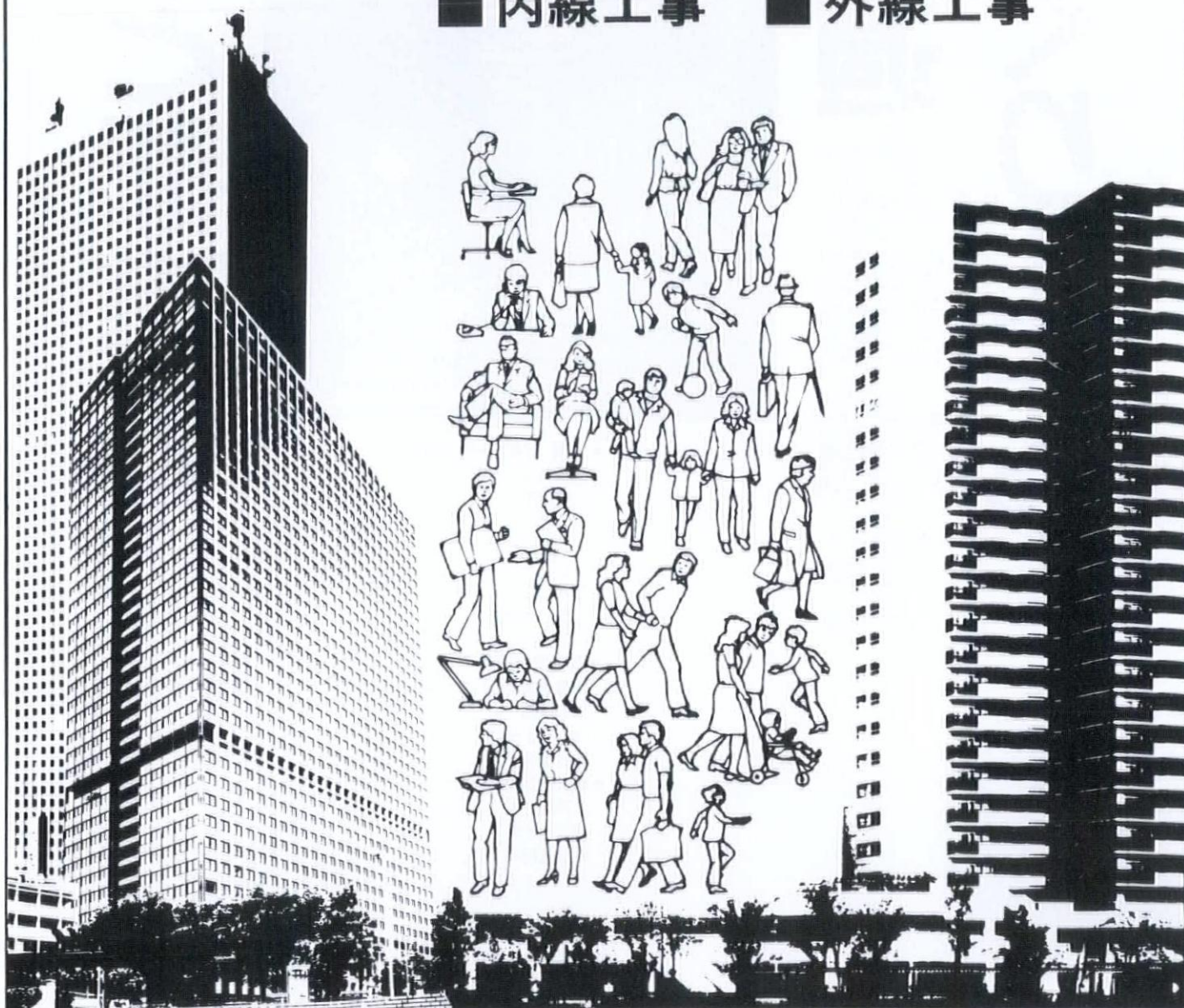
住友スリーエム株式会社 内装材販売部
東京都世田谷区玉川台2丁目33番1号
〒158 Tel 03-3709-8376

松下精工株式会社 リビング営業部
大阪市城東区今福西6丁目2番61号
〒536 Tel 06-930-6934

株式会社タジマ 営業本部営業企画室
東京都千代田区岩本町3丁目11番13号
〒101 Tel 03-5821-7731

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

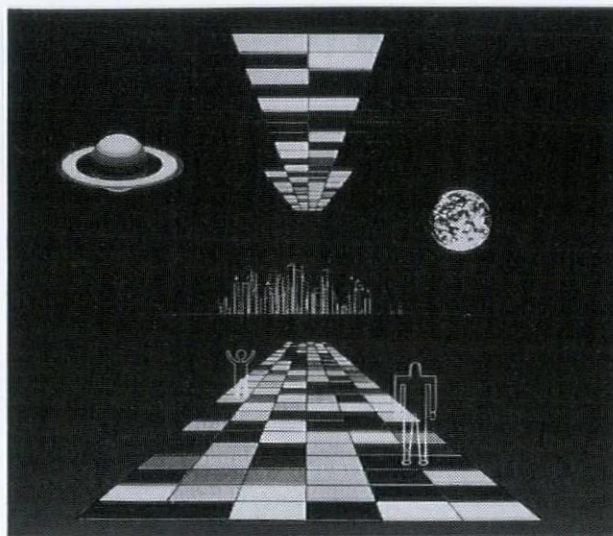
東京都千代田区西神田1-4-5 〒101 電話／東京 3292-2111

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

快適な環境を
つくります。

営業種目 設計・施工・監理

- 電気設備
受変電、幹線
動力、制御装置
電話、放送、インターホン
防犯、防災
中央監視制御
システム計装



- 空調・給排水・衛生設備
空気調和
工場配管
水処理
コージェネレーション
クリーンルーム
- プラント
プラント計装
システムエンジニアリング
- 情報通信設備
情報通信ネットワーク
情報処理
通信システム
放送システム
- 電力流通設備
受変電
架空送配電
地中送配電

人と都市の

活力と魅力にあふれるクリエイティブカンパニーをめざす。



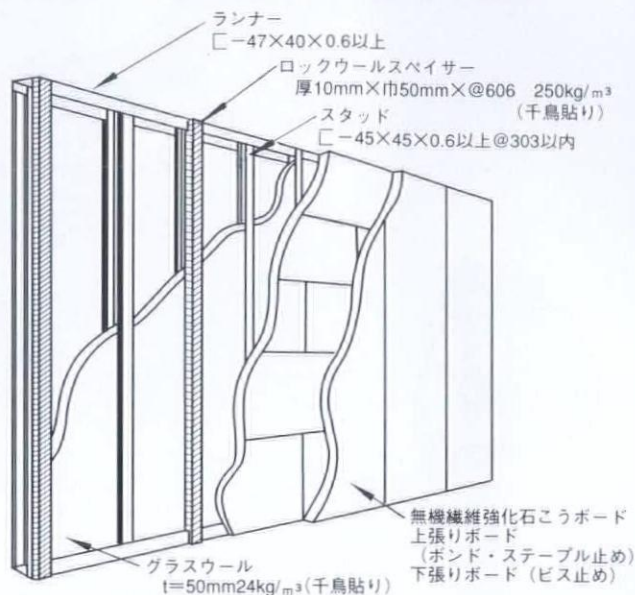
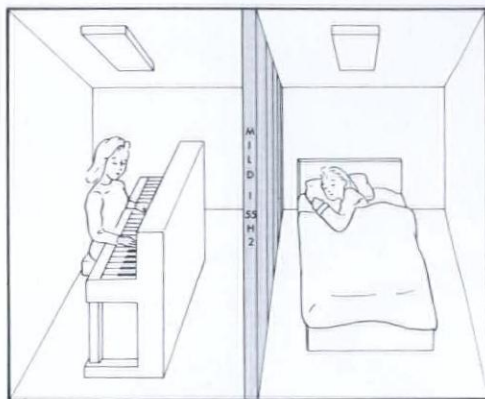
住友電設株式会社

大阪本社 〒550 大阪市西区阿波座2-1-4 ☎(06) 537-3400
東京本社 〒105 東京都港区芝2-2-17 ☎(03) 3454-7311

遮音等級 D-55 耐火構造 2時間 合格！ マンテン®のハイグレード間仕切壁 MILD-55H2

ホテル・共同住宅・オフィス等において
益々要求される高性能化に応じて、JIS
規格1号特級仕様の高遮音間仕切壁
「MILD-55H2」を開発。

遮音(個)第234号
耐火 W2285



®
偽 誠意・熱意・創意で生きる
株式会社 マンテン®

本 社 〒556 大阪市浪速区日本橋東1-10-6 TEL (06) 644-2151(代) FAX(06) 644-2166
東 京 〒136 東京都江東区亀戸2-3-17 TEL (03) 3683-6151(代) FAX(03) 3685-8706
札 幌 TEL(011) 783-8661(代) FAX(011) 783-8669 横 浜 TEL(045) 451-6245(代) FAX(045) 451-6248
名古屋 TEL(052) 661-9511(代) FAX(052) 654-0048 福 岡 TEL(092) 611-2180(代) FAX(092) 622-2278
高 岡 TEL(0766) 24-5506(代) FAX(0766) 21-3941 台 北 TEL(001886) 2-562-3574 FAX(001886) 2-511-5646

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・西国・鋼路・旭川・幕広・広島・福岡



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)
名古屋	☎048(642)5811 (代表)	仙台	☎082(294)6006 (代表)
大阪	☎06 (533)3191 (代表)	高松	☎0878(34)0336 (代表)
名古屋	☎052(933)4761 (代表)	金沢	☎0762(22)3321 (代表)

広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命ください(五十音順)

●共栄通信社

東京——東京都中央区銀座8-2-1
新田ビル (3572) 3381
FAX (3572) 3590
大阪——大阪市北区西天満3-6-8
笹屋ビル06 (362) 6515
FAX 06 (365) 6052

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8
(3818) 1961
FAX 03 (3818) 1968
大阪——大阪市中央区淡路町1-4-9
昭栄ビル06 (231) 4548
FAX 06 (227) 0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10
ハヤシビル (3552) 8247(代)
FAX (3552) 8249

●中外

大阪——大阪市北区浪花町14-25
日本生命天六ビル06 (379) 1791
東京——東京都千代田区岩本町2-5-12
神田ポンピアンビル (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	(株)インターテコール	132
エ	(株)エドラス	表3
	(株)エフ・アール・シー	76
オ	大崎電気工業(株)	A1
カ	(株)関電工	A20
	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
	川崎電気(株)	117
キ	(株)きんでん	A12
コ	五建工業(株)	A17
サ	三機工業(株)	103
	三建設備工業(株)	117
シ	昭和アステック(株)	122
	篠原電機工業(株)	122
	新菱冷熱工業(株)	123
	昭和鋼機(株)	124
ス	住友電設(株)	A16
セ	セゾン美術館	表2
タ	大興物産(株)	A7
	ダイダン(株)	A10
	大栄電気(株)	A11
チ	(株)中電工	A10
ト	東洋熱工業(株)	131
	東光電気工事(株)	A15
ナ	中立電気(株)	A3
ニ	(株)西原衛生工業所	A9
	日本バルカー工業(株)	A11
	日新工業(株)	A18
ヒ	(株)日立製作所	73
	日立電線(株)	120
フ	富士電機(株)	121
ホ	ホテルイースト21	A8
マ	松下電器産業(株)	A2
	(株)マンテン	A17
ミ	美和ロック(株)	104・105
ワ	YKKアーキテクチュラルプロダクツ(株)	表4

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