

SD

9507 | space
Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第370号 1995年7月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

柳澤孝彦: 美術館の空間とディテール
Takahiko Yanagisawa: Art Museum, Space and Detail

特集



Monthly Journal of **Art and Architecture**

KOKUYO



ベストコレクションをベストコンディションで。

鑑賞のための展示条件と、展示物を保護するための保存条件を同時にクリア。
展示&保存のベストコンディションを実現しました。

Museum Case

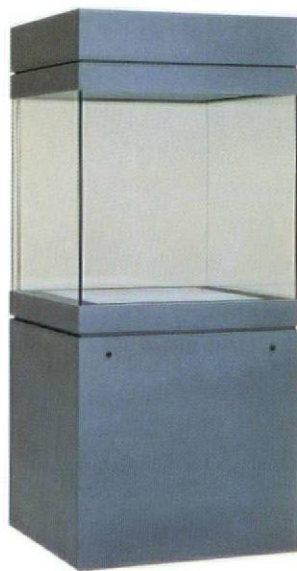
コクヨ〈ミュージアムケース〉

四面ガラスケース(自然循環型)
MU-C163UG



グッドデザイン
選定商品

アート本来の色調や造型をそのまま鑑賞できる〈展示条件〉と、クオリティを損うことなく保護できる〈保存条件〉を同時にクリア。調湿剤による相対湿度調節が展示ケースごとにできる調湿システムや、コンピュータによる綿密な照度解析を実施、展示場に最適な照明器具を設計。照明の紫外線・熱や、湿度変化から展示物を守りベストコンディションを保ちます。フロアの保存環境、展示物に応じ、エアタイト型、自然循環型、など、豊富なケースバリエーションをご用意しています。



「 CREATIVE 」
RESTORATION

特許 吉田工法®

日本建築工学会 学会賞技術賞受賞
第1回・2回・6回 中小企業優秀新技術・新製品賞3回受賞
東京発明展発明賞受賞

活素材の質感を生地仕上げ
かししたた

開放しコンクリートの濡れ・ムラと補修部分の変色を防止する特許技術。



郡山市立美術館 ■設計・建築 柳澤孝彦+㈱TAK建築・都市計画研究所 ■設計協力 基本計画 川上喜三郎

開放しコンクリート SEFシステム

■主な施工実績

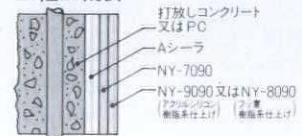
真鶴町立美術館 郡山市立美術館
高崎ミニ美術館 長岡造形大学
浜松アクティビティ15-1街区 東京都現代美術館
総合化学博物館

〔責任施工で年限保証付〕

セフシステムは、早期劣化と開放しコンクリート仕上げ施工時における補修部分の変色を防止する特許技術により、素材の質感を活かし、建築物全体の美観を保護する超耐久性を付与するシステムとして完成させました。

●ヌレ・ムラが全くありません ●高耐久性弾性樹脂仕上げ ●弾性塗膜のため下地クラックに追従 ●完全な中性化防止機能 ●透明仕上げによる意匠性の確保 ●クリアー・艶消しの選択可能 ●エフロ・さび・汚れの完全除去

工程の概要



ニチエ 吉田株式会社

本社 〒435 静岡県浜松市上西町1314番地 ☎<053>464-2111 FAX<053>464-2117
NETWORK 東京 ☎<03>3718-7695 0120-220-333
大阪 ☎<06>399-7958

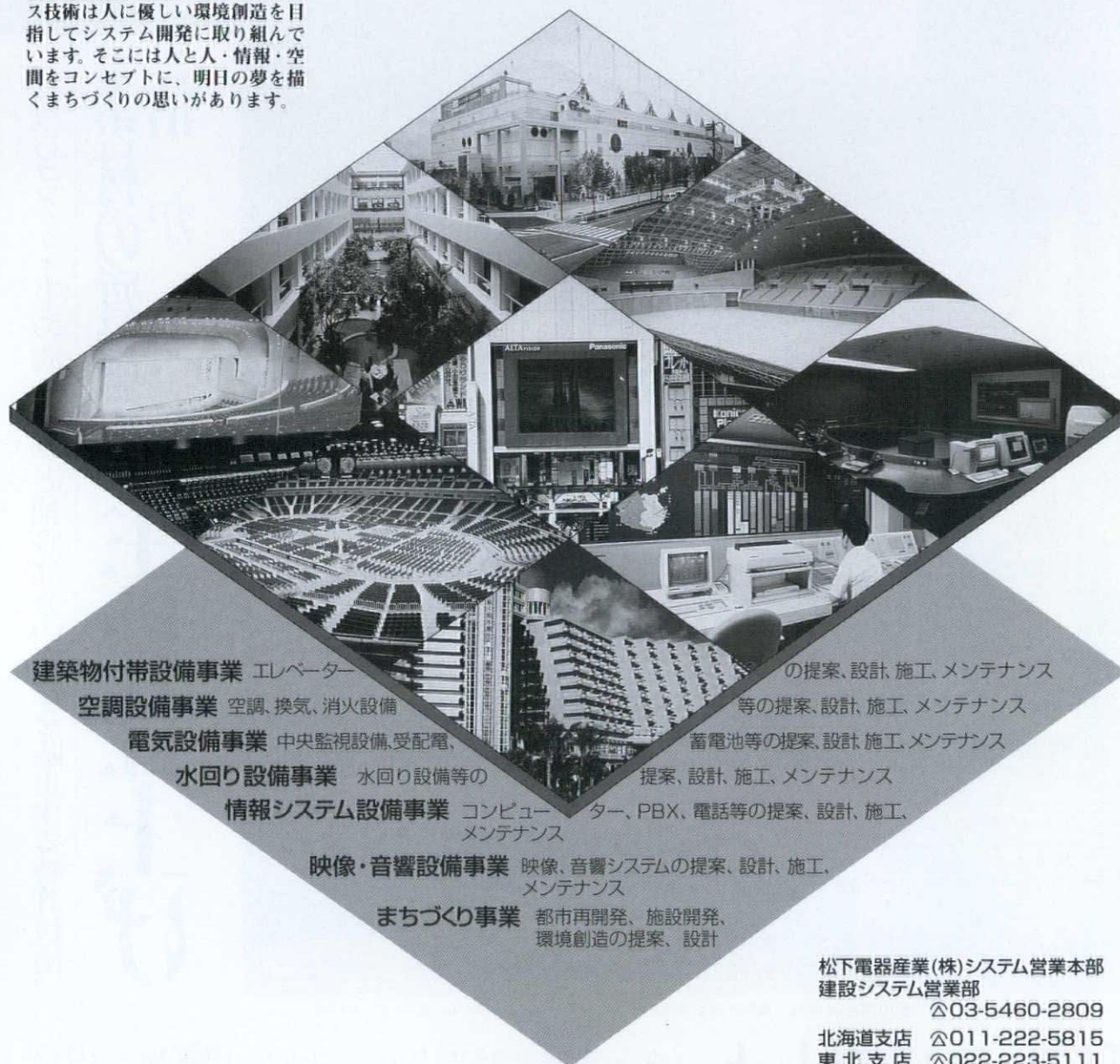
その他
吉田工法

- 開放しコンクリート表面仕上げシステム(高耐久性仕上げ)
- 開放しコンクリート若返りシステム(超耐候性仕上げ)
- 開放しコンクリートCVシステム(ナチュラル・完璧仕上げ)
- ALC対応開放しコンクリートフェイス仕上げ(超耐候性仕上げ)
- ALC若返り開放しコンクリート意匠仕上げ(超耐候性仕上げ)
- 外壁タイル若返りシステム(超耐候性仕上げ)
- グラントリフォームDD-エラストックシステム
- NY-レニーコートシステム
- NY-コンクリートコートシステム
- CDFシステム(コンクリート構造物の景観向上)
- ワタレスモルタル・塗装(水のいらないセメント)
- I.D.システム(建築物劣化調査診断)
- ケミカルエースR・H(錆汁・あく用特殊洗浄剤)
- セフタイト(開放しコンクリート専用超撥水性塗膜型防水剤)

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

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

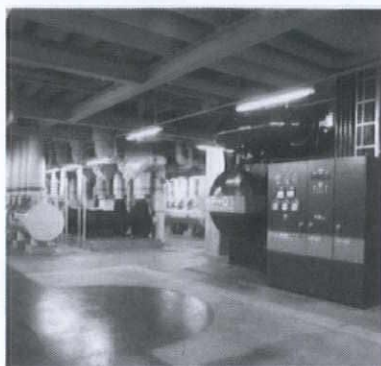
AUDIO VISUAL COMMUNICATION COMPUTER FOOD LIGHT AIR&AQUA PASSAGE SOFTWARE&SYSTEM

KANDENKO



快適な環境をお届けするのも ——関電工の技術です。

個別のビル・工場・住宅の空調から地域冷暖房まで



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

関電工

お問い合わせは/環境設備部

本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号

☎：NTT 03(5476)2111 TTNNet (4431)2111

時代が求める快適空間へ。

より経済的に、最適なリニューアルを実現する 確かな診断技術。

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



配筋非破壊システム

静かに、クリーンに、リニューアルをすすめる カームジェット工法。

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



超高圧水を噴射するカームジェットのノズル

快適度を高める

アメニティの総合診断。

室内の温湿度分布、気流、粉塵、CO₂濃度、振動、照度など。快適性にかかわるさまざまな要素を系統的に診断。さらに問診からそれぞれの設備機器の性能診断にいたるまで、きめ細かに収集、解析、症状ごとに総合的に診断します。そしてトータルコンサルテーションを通し、設備機器や照明のオペレーションを実施、より快適な環境を実現します。

未来も快適に——リニューアル後の

事業収支評価システム。

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

リニューアルならトータルな技術力と

豊富な実績をもつカジマにお任せください。

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



鉄筋・配管が残された破碎後の床

床コンクリート破碎状況(カバー内)



多彩なニーズに応えるカジマのリニューアル技術。

R

E

N

E



W

A

L

鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社：〒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



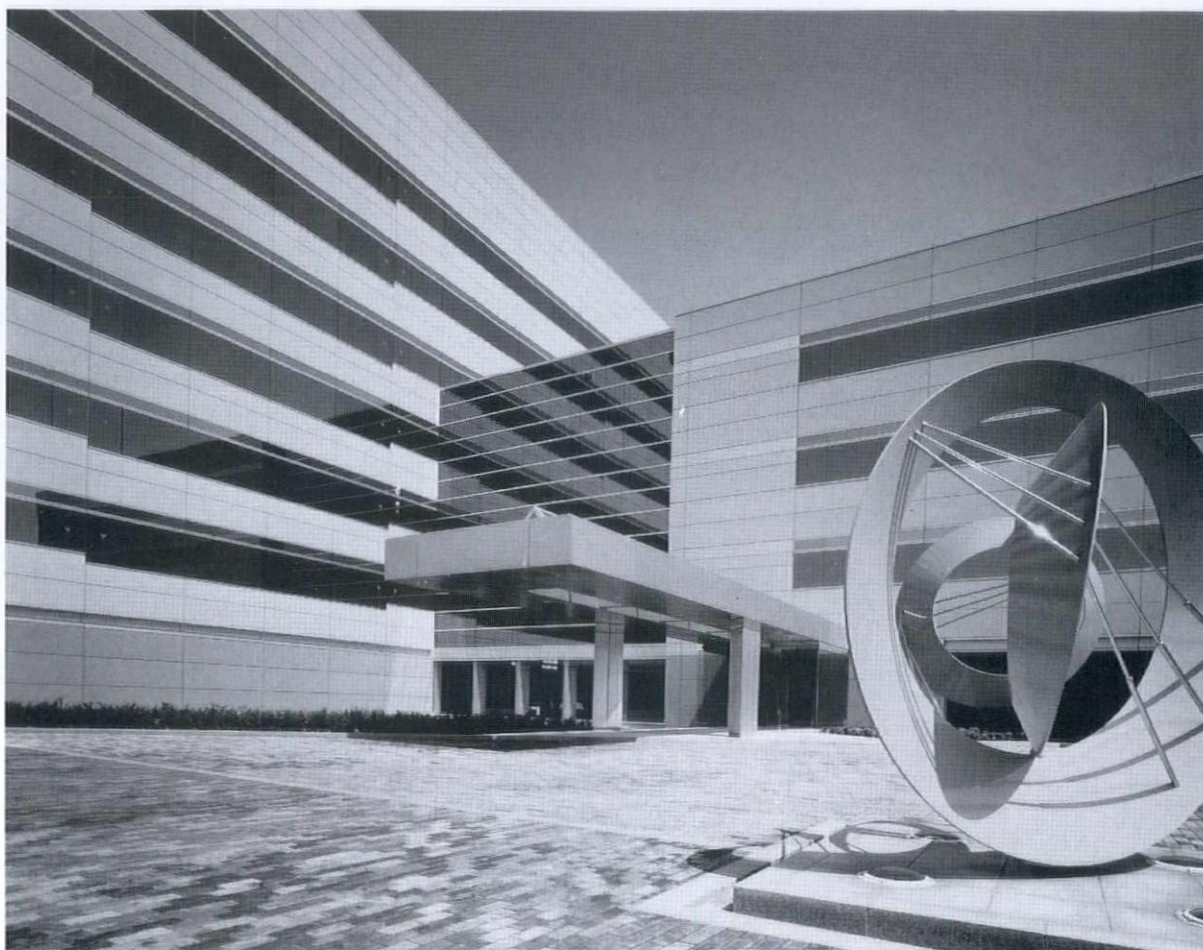
軽井沢
ホテル 鹿島/森

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 ☎(03)5632-6717 FAX(03)5632-6719
(東京事務所)

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……………【ブラスリー ハーモニー(2F)】
●本格的広東料理……………【中国料理 桃園(2F)】
●アフリカンフードのメインバー……………【バー エレファント(2F)】
●旬の素材が織りなす食の芸術……………【日本料理 さざんか(21F)】
●四季折々の味覚…【鉄板焼 木場(21F)】 ●心に残る夜景…【カクテルラウンジ パノラマ(21F)】



大宴会場 永代

HOTEL
East
21
T O K Y O

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

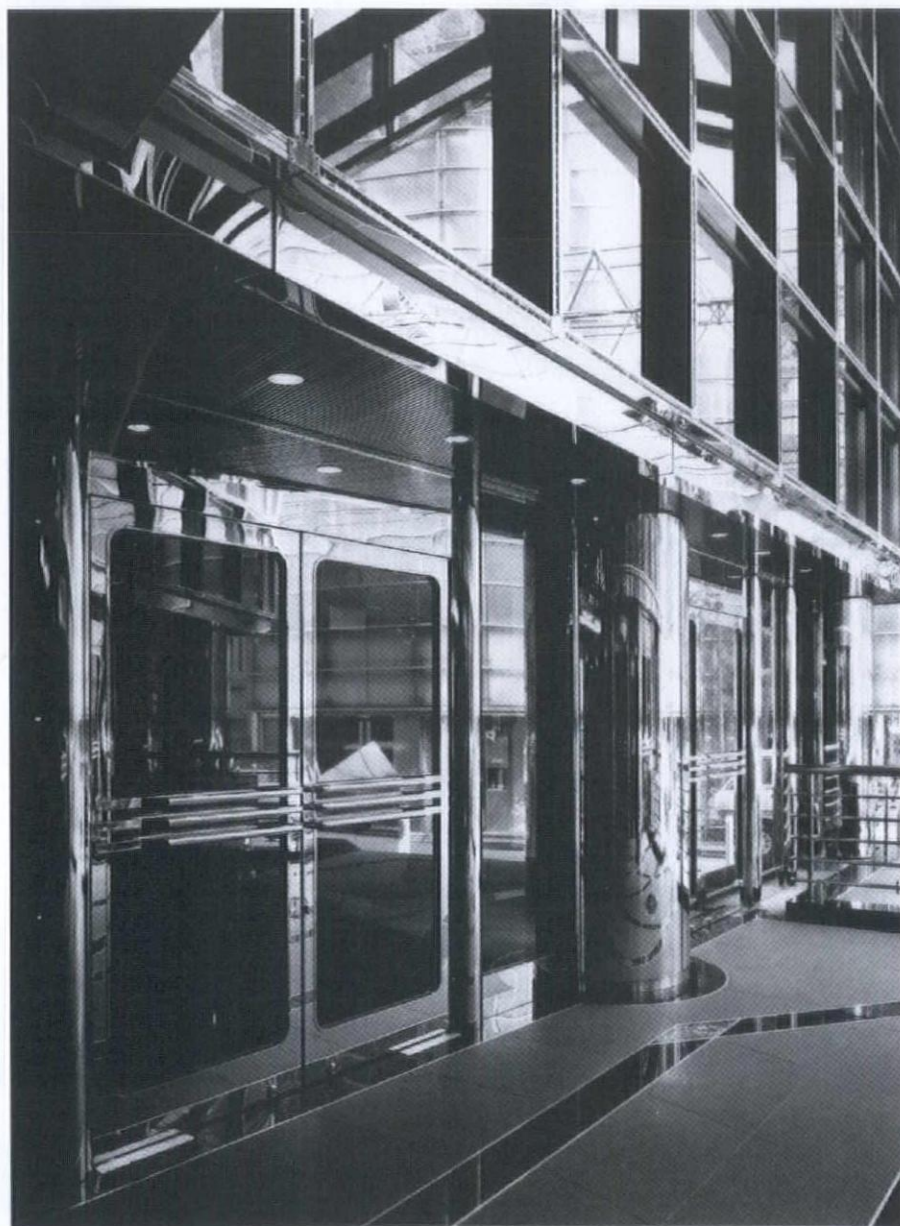
株式会社 鹿島ホテルエンタプライズ
KAJIMA HOTEL ENTERPRISES, LTD.

ホテル イースト21東京

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



都市アート計画。



ビルの表情を個性ゆたかに彩る、三和のステンレス建材です。
 どこまで個性を主張できるか。どれだけ都市に美しく調和できるか。それが、これからの建築に求められる大きなテーマです。三和のステンレス建材なら、建物のイメージにあわせてデザインは自由自在。その高級感あふれる質感と、耐蝕性にすぐれた特性を活かし、ビルのフロントはもちろん、インテリアからエクステリアまでを個性ゆたかに彩ります。ビルに、都市に、アート感覚をプラスする、先進のマテリアルです。

STAINLESS CONSTRUCTION MATERIAL

三和シャッター工業株式会社

本社 〒163-04 東京都新宿区西新宿2-1-1 新宿三井ビル44階 ☎ 03(3346)3011
 関西ビル建材事業部 〒532 大阪市淀川区宮原4-4-50 真和ビル ☎ 06(396)6811

ホープフルにしたらBAに創造力が生れた。



「オープン」だから、リーズナブル。

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

「オープン」だから、フレキシブル。

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

「オープン」だから、ユーザーオリエンテッド。

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

総合設備エンジニアリング

株式会社 **きんでん**

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

美術館・博物館の収蔵庫には 気密・調湿・断熱機能が不可欠です。

貴重な文化財をダメにする劣化要因は実にさまざまです。
収蔵保管する収蔵庫、展示室は
劣化要因を確実に遮蔽する
造りと設備が必要です。

劣化要因

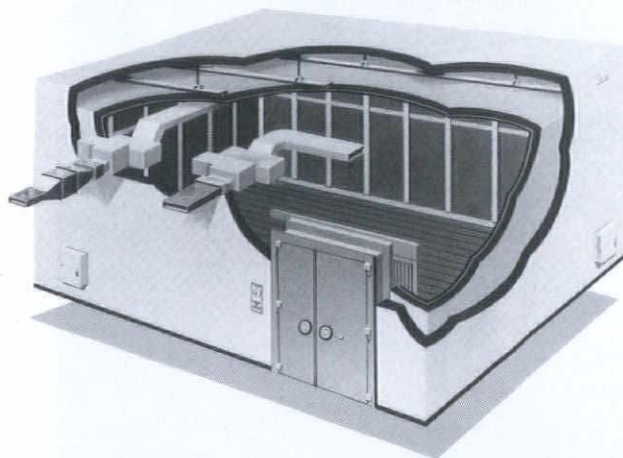
劣化防止に必要な気密・調湿・断熱性のない収蔵庫はもちろん、RC壁の2次壁に透湿性のある調湿材を使用した収蔵でも…。

- 火災時、コンクリートから発生する大量の湿気が庫内へ流出し、高湿度状態になります。
- 平常の場合でも、コンクリートから放出される湿気や汚染因子などの有害物質を透過し劣化を促進させます。
- 空気中の硫黄酸化物・窒素酸化物・塩分などにより酸化・腐食・汚損します。
- 害虫やネズミの侵入により食害・汚損します。

だから

文化財を災害・劣化から守る

クマヒラ
ギャラリーボールト



クマヒラギャラリーボールトは、コンクリート壁を1次壁とする〈R&V工法〉と、組み立て式収蔵庫壁を1次壁とする〈V&V工法〉の2つの工法があり、収蔵庫扉・空調設備・内装設備などで構成。防犯・耐火・耐震をはじめ、気密・調湿・断熱性に優れた効果を発揮し、文化財保管に最適の収蔵環境をつくります。

このほか、殺虫・殺菌を行うための燻蒸設備も用意しています。

美術館・博物館・資料館のご計画の際には、数多くの実績を誇る〈クマヒラ〉へぜひご相談ください。



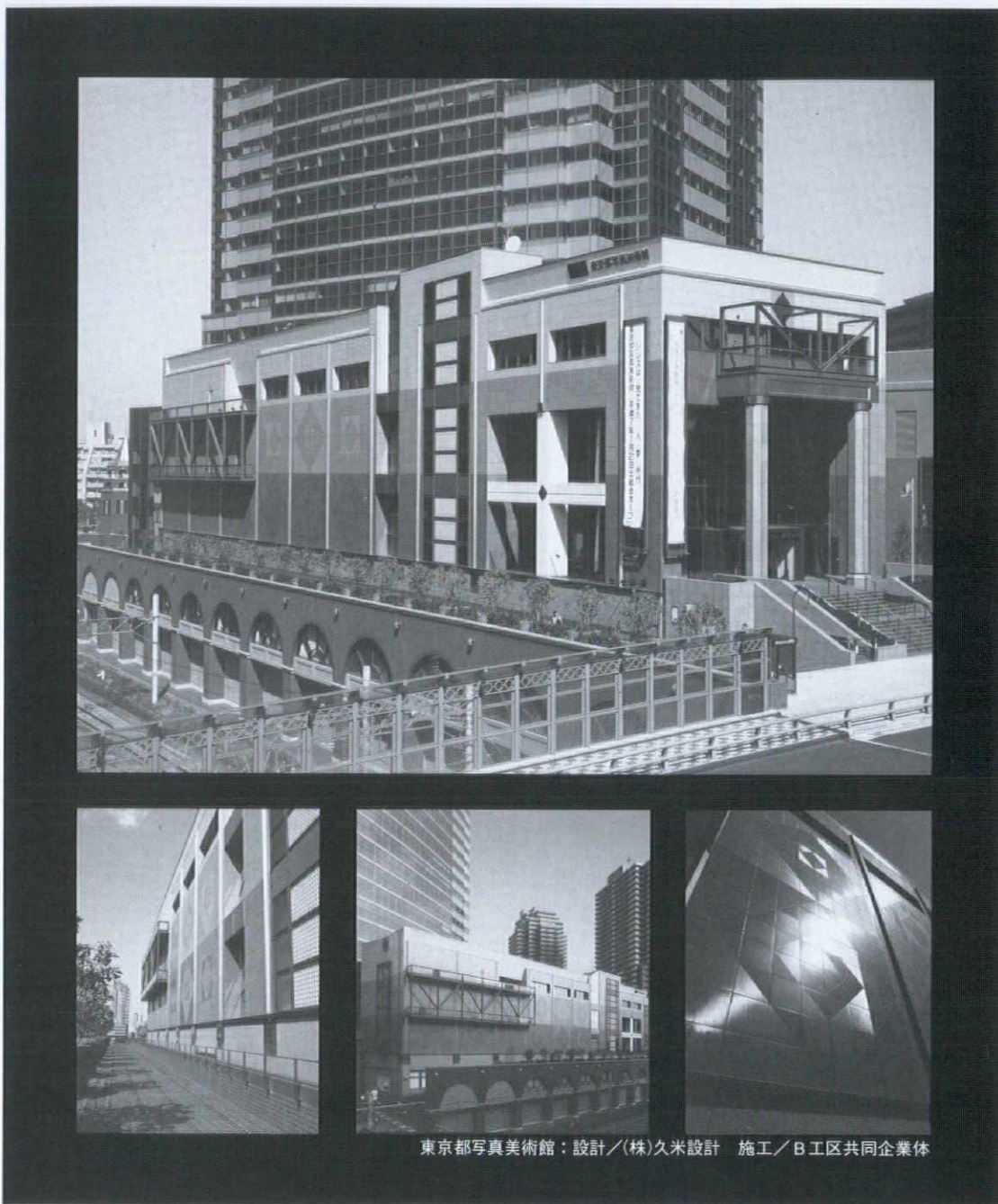
東京 ☎(03)3270-4381
札幌 ☎(011)841-0091
仙台 ☎(022)223-9166

名古屋 ☎(052)221-7980
大阪 ☎(06)262-2221
広島 ☎(082)248-1411

松山 ☎(0899)43-0911
福岡 ☎(092)281-2168

JIS工場
熊平製作所 ☎(082)251-2111

外断熱なら「露」知らず。



東京都写真美術館：設計／(株)久米設計 施工／B工区共同企業体

「OTセラミック」外断熱工法の5つのメリット

〈認定番号 EW-1050〉

①コンクリートのクラック発生を防止する。②防湿・防蝕効果により建物の耐久性を高める。③冷暖房費の節約ができ、ランニングコストを下げる。④室内空間が広く取れる。⑤内部結露を防止し、快適な空間を保つ。

【建築用大型陶板OTセラミックの主な特長】①サイズは600×600～900mmという大型陶板。②色合い・テクスチャー・デザインなどの表現が自在です。③耐久性・耐候性・耐摩耗性に優れています。④独自に開発した高度な施工法を有しています。⑤用途は広く、超高層外壁から内壁・床面まで。⑥外壁改修工事にも柔軟に対応できます。

大型陶板

大塚オーミ陶業

東京 / 〒101 東京都千代田区神田司町2-6 TEL03 (5295) 3555 FAX03 (5295) 3556
大阪 / 〒540 大阪市中央区大手通3-2-21 TEL06 (943) 6695 FAX06 (943) 6487

●OTセラミック ●テラコッタ ●美術陶板



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



総合防水メーカー

日新工業株式会社

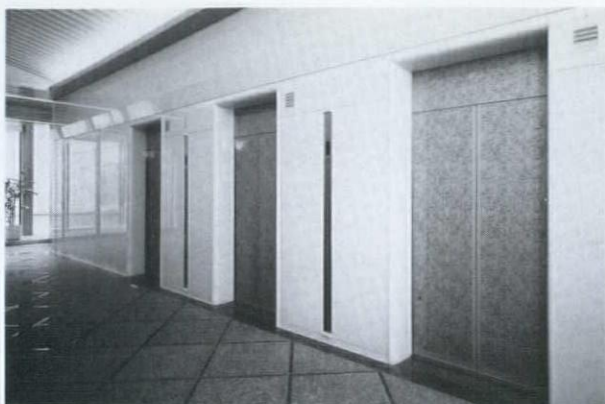
営業本部 103/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎03(5644)7211(代表)

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

FUJITEC

快適な都市空間の

都市空間の高層化・巨大化に伴い、安全に、快適に、そして効率的に人々の移動を実現するアクセスとして、エレベータ、エスカレータが重要な役割を担っています。



アクセスを考えています。

フジテックは、エレベータ、エスカレータ、そして立体駐車設備・シティパークの専門メーカーとして、幅輻化する都市空間において、いかにスムーズに移動するかを提案しています。

フジテック株式会社

本社/〒567 大阪府茨木市庄1-28-10 TEL (0726) 22-8151(代)

札幌/(011) 281-1070

京都/(075) 231-7144

東北/(022) 222-0271

神戸/(078) 391-4795

横浜/(045) 314-5231

広島/(082) 223-6733

東京/(03) 3443-5231(代)

名古屋/(052) 261-6851

四国/(0878) 31-0015

大阪/(06) 441-8521(代)

北陸/(0762) 61-5108

福岡/(092) 281-0045

自然より自然に、
あなたを包みたい。



あなたの、いちばん心地良い場所はどこですか。

きっと、多くの方が、

大自然の中をイメージされることでしょう。

私たちは、そんな快適さをあらゆる建物の内に

創造していきたいと考えています。

人間は、あくまでも自然の一部。その事実を大切に、

新しい最適環境を創造していきたい。

もっとナチュラルに、

いつもあなたのそばに、ダイダンです。

Always With You.

ダイダン
— 光と空気と水を生かす —



ストーンエンジニアリングの専門会社

株式会社 クマトリ

取締役社長 穴 吹 実

本 社	〒143 東京都大田区大森北 1-18-18 TEL.03-3762-1481 FAX.03-3762-1490
大阪営業所	〒534 大阪市都島区片町 2-2-40 TEL.06-357-6118 FAX.06-356-0830
羽 鳥 工 場	〒319-01 茨城県東茨城郡美野里町羽鳥 TEL.0299-46-0131 FAX.0299-46-4602

EXTERIOR & INTERIOR WORKS

最高の技術とノウハウで
“高品質”を提供する。

関ヶ原石材株式会社

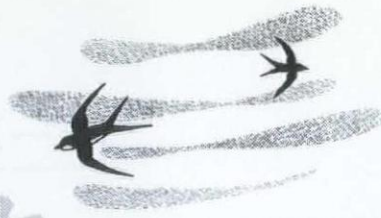
Sekigahara Stone Co., Ltd.

東京支店

〒104 東京都中央区明石町 5-27-201
TEL (03) 3545-3921 FAX (03) 3545-3680
本 社 〒503-15 岐阜県不破郡関ヶ原町 2682
TEL (0584) 43-1234 (大代) FAX (0584) 43-2422・1240
札幌・仙台・横浜・静岡・名古屋・金沢・大阪・広島・福岡・イタリア

空気の歳時記

ツバメが渡ってきたか確かめたくて
入り江に近い河原を歩く。
頬に当たる風は冷たいが、
水面の眩さはもう紛れもなく春だ。



春

目をこらすと
何の稚魚だろうか
スイスイと元気である。
何万年も繰り返されてきた
自然の鼓動を体の奥に
感じる瞬間。
ピュイ、ピュイ。
澄みわたった空気に、
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、
一步一步標高を稼ぐ。

セミの合唱に負けじと

梢で声を

張り上げているのは

クロツグミだろうか。

樹齢は数百年に

及ぶだろう、

ブナの巨木を見上げると、



夏

突然、時間の感覚が薄れていく。
鬱蒼とした空気のなかで
息もつまるような濃緑の季節。

尾根を越えてくる風の冷たさで
季節の深まりを知る。

山の秋は短い。

頂から麓へ向かって

早くも赤や黄に色づきはじめた

林の中を歩くと、

よく南へ旅する渡り鳥に出会う。



秋

例えば、エゾビタキ。
ヒラリヒラリと木の葉のように
舞いながら
フライ&キャッチを繰り返す
この鳥が姿を消す頃、
あたりは冬の長い眠りに入るのだ。

休日。ちよと早起きして

近くの山に足を運んでみた。

枯れ落ちた木の葉を

踏むたびに

ガサッガサッという音が

林全体に響き渡る。

見上げると

餌を探しているのだろうか、

シジュウカラの仲間の群れが

盛んに鳴き交わしながら

枝から枝へ飛び回っている。



冬

凍てついた空気のなかで
精一杯生きている小さな命。

日本の四季の空気を、ずっと考えてきています。

◆新菱冷熱

SHINRYO CORPORATION

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



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

年間定価購読料
25,000円 (特別定価号+送料込み)

SDバックナンバー常備店
〔東京〕
八重洲ブックセンター 03 (3281) 8203
三省堂書店 (神田) 03 (3233) 3314
書泉ブックマート 03 (3294) 0011
紀伊國屋書店 03 (3354) 0131
大誠堂書店 03 (3463) 0511
〔大阪〕
旭屋書店本店 06 (313) 1191
柳屋 06 (443) 0187

〔札幌〕
旭屋書店 011 (241) 3007
〔横浜〕
有隣堂本店 045 (261) 1231
〔京都〕
大誠堂書店 075 (231) 3036
〔大学生協内書店〕
東北工科大学 東京工科大学
法政大学工学部 早稲田大学理工学部
開成学院大学

9307 トルコの現代建築とアート 1950円

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

9308 ラテンアメリカのパロック建築 1950円

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

9309 ソットサス・アソシエイツの建築 1950円

カザ・チエ、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

スペインやバ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・コングレス・パレス、他。

9311 アンソニー・ラムズデン/DMJMの新作 1950円

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

9312 SDレビュー1993 2400円

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

9401 原広司 3500円

地球外建築、空中都市、梅田スカイビル、JR京都駅、原部、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、呉増榮、潘冀、陳瑞雲、他。グラフィック：劉開、陳龍宏。写真：陳春輝。取材・監修：村松伸、小嶋一浩

9403 バイオクライマティックタワー 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：寿理庵、孤風院、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、桐敷真次郎、木村俊彦、高橋航一、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 1950円

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：長谷川章

9406 アートがつくるワークプレイス 2500円

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



9407 ビーター・ウォーカーの世界 2200円

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

9408 マッシミリアーノ・フクサス 1950円

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

9409 思考と建築・都市：アメリカ東海岸の新たな動向 1950円

B.シャードル、J.キブニス、マイケル・ソーキン、他。文：松嶋雄、他。〔「手法」から「縁起」へ〕吉川油脂寄宿舍〕TAO ARCHITECTS/野田俊太郎、写真：堀内広治

9410 トロハの造った構造と空間 1950円

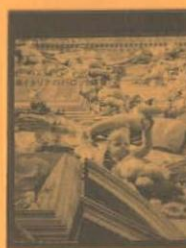
鉄筋コンクリートを自在に使い、表現の素材として追求した、エドアルド・トロハの遺作を紹介。〔芸術都市への誕生：イタリア・ジベリーナの試み〕地震で全壊した同市の復興プロジェクト。

9411 シティ・ターミナルの空港建築 3500円

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

9412 SDレビュー1994 1950円

第13回SDレビュー誌上发表。荒木正彦、ユストル・ビザル+ベクター・ルーゲ、吉松秀樹、石黒由紀+田堀繁、遠藤秀平、城戸崎和佳、中村勇太、他。国際競作プロジェクト/オシヴィエンチム孤児院



9501 山本理顕 3000円

緑園都市、岩出山町立総合中学校、痴呆性老人デイケアセンター、鎌倉の住宅、保田窪団地、他。〔写真〕北島俊治、大野繁。〔論文〕山本理顕、宇野求、トム・ヘネガン。〔巻頭〕横田孝+植田実+山本理顕。

9502 南イタリアのパロック建築 1950円

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、南部イタリアのパロック建築を紹介。掲載都市：パレルモ、シクリ、他。写真：小野一郎。文：竹山博英、長谷川正允、岡田哲史

9503 集合住宅の現風景 1950円

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：荒木正彦、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+松隈洋。

9504 テクノスケープ 3000円

テクノロジーが作り上げた造形や景観を通して、建築・都市デザインへの新たな視線を提示する。文：宇野求、岡河貢、永瀬雄、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。

9505 メガ・アーキテクチャ 1950円

巨大建築を数多く手掛けてきたポール・アンドルーの作品を紹介。作品：シャルル・ド・ゴール空港TGV-RER駅、他。対談：安藤忠雄+P.アンドルー。〔神戸外国人居留地の形成とその展開〕文+構成：坂本勝比古

9506 デジタル・アーキテクチャの可能性 1950円

インタビュー：原広司、伊東豊雄、N.M.ディナーリ、他。CAD研究室将来の可能性：笹田研究室、両角・位寄研究室、他。〔自然と共存・共生する家具〕写真：浅川敏

SD編集スタッフ募集

建築・都市・芸術の

新鮮な情報を送り続ける、

月刊誌SDの

編集スタッフを募集いたします。

編集業務に情熱を持っている方歓迎。

[職種]

SD編集

(年齢、男女を問いませんが、経験者なお可)

[待遇]

経験、年齢などを考慮の上、面談にて決定。

[応募方法]

履歴書(写真貼付)に必要事項を明記の上、下記へ郵送下さい。

追って面接日をご連絡いたします。

なお、応募書類は一切返却いたしません。

[送付先]

107東京都港区赤坂6-5-13

鹿島出版会総務部 宛

tel: 03-5561-2111 (代表)

株式会社 鹿島出版会

SD

特集

柳澤孝彦：美術館の空間とディテール

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 大野由美
アドバイザー：伊藤公文

発行人：河相全次郎
編集人：長谷川愛子

6	空間のシルエット		柳澤孝彦
8	窪田空穂記念館		
16	東京都現代美術館		
34	真鶴町立中川一政美術館		
42	郡山市立美術館		
56	富岡市立美術館博物館・福沢一郎記念美術館		
15	切断と接続の構図		内藤 廣
33	現代美術と空間		青木 淳
55	誠実さが生み出す上質な味わい	郡山市立美術館印象記	大野秀敏
105	美術館という場所		鈴木博之
62	鼎談：美術と建築が生む表現空間をめぐって		宇佐美圭司+柏木博+柳澤孝彦
69	空間のパラメーター		
	●光のデザイン		
	●素材のデザイン		
	●地勢のデザイン		
	●シルエットのデザイン		
101	デザインの川上から川下		
125	連載：時分の花 ディテール写真館 10	ラミネート願望 ヴァヴァン街のアパート、芸術家のアトリエ	写真+文=下村純一
131	連載：建築における 美学の応用 6 (最終回)	即興と建築、漢字と日本建築	エメリッヒ・シモンチッチ 訳=山下晶子
122	SDレビュー募集要項		
141	新刊紹介		
142	書評		
144	お知らせ		
148	展覧会レポート：戦後文化の意味		岡村多佳夫
150	展覧会レポート：図と地のあいだで		積田 洋
153	海外建築情報リミックス： 都市のインフラストラクチャー その2「都市は超高層を生まない」		

発行所：鹿島出版会
〒107 東京都港区
赤坂6丁目5番13号
電話：
(03) 5561-2551 営業
(03) 5561-2555 編集
FAX：
(03) 5561-2561 営業
(03) 5561-2565 編集
TELEX：
02422467 KAJIMA J
振替00160-2-180883番

印刷・製本：
凸版印刷株式会社
〒174 東京都板橋区
志村1丁目11番1号
電話：
(03) 3968-5111 案内

取次店：トーハン・日販・
大阪屋・太洋社・
栗田出版販売・誠光堂・
鈴木書店・西村書店・中央社

特別定価：2,700円
[本体2,621円]

年間直接購読料：25,000円
特別定価号+送料込み

表紙：東京都現代美術館
表紙写真：村井修
表紙デザイン：小泉均

Special Feature:

Takahiko Yanagisawa: Art Museum, Space and Detail

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

Publisher: Zenjiro Kawai
Executive Director:
Aiko Hasegawa

Published by
Kajima Institute Publishing
Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka,
Minato-ku, Tokyo 107,
Japan
TEL:
03.5561.2551 (Management)
03.5561.2555 (Editing)
FAX:
03.5561.2561 (Management)
03.5561.2565 (Editing)
TELEX:
02422467 KAJIMA J

Printed in Japan

This Copy: ¥2,700
¥30,000 a year
¥50,000 two years

Order Form: Page 172

Cover: Museum of
Contemporary Art, Tokyo
Cover Photograph: Osamu Mura
Cover Design: Hitoshi Koizumi/N

6	Silhouette of Light	Takahiko Yanagisawa
8	Utsubo Kubota Memorial Museum	
16	Museum of Contemporary Art, Tokyo	
34	Kazumasa Nakagawa Art Museum, Manazuru	
42	Koriyama City Museum of Art	
56	Tomioka City Museum/Fukuzawa Ichiro Memorial Gallery	
15	Compositions of Interruption and Connection	Hiroshi Naito
33	Contemporary Art and Space	Jun Aoki
55	The Fine Flavor Born of Conscientiousness	Hidetoshi Ohno
105	Art Museum Architecture	Hiroyuki Suzuki
62	Discussion: Art and Architecture's Space for Expression	Keiji Usami+Hiroshi Kashiwagi+ Takahiko Yanagisawa
69	Parameter of Space ●Design of Light ●Design of Material ●Design of Landscape ●Design of Silhouette	
101	Design Process	
125	Series: The Lamination Impulse, Detail Photo Gallery 10 Apartment Block on Rue Vavin, Paris, Apartment Block on Rue La Fontaine, Paris	photographs+text: Junichi Shimomura
131	Series: (end of series) Applied Aesthetics 6 Improvisations, Consciousness of Japanese Tradition	Emmerich Simoncsics trans: Shoko Yamashita
122	Guidelines for Entrants: SD Review 1995	
141	Book Information	
142	Book Review	
144	Announcements	
148	Exhibition Report: The Meaning of Postwar Culture	Takao Okamura
150	Exhibition Report: Earth Work in Nikko by Kumoi Yajima	Hiroshi Tsumita
153	Eminent Works Abroad: City Infrastructure and Architecture2: The City Does Not Create High-rise Buildings	

特集

柳澤孝彦

美術館の空間とディテール

SPECIAL FEATURE

Takahiko Yanagisawa

Art Museum, Space and Detail

撮影＝村井 修

空間のシルエット

柳澤孝彦

30mもあろうかと思われる樹間を抜ける車がよほどの距離を走った先に、ようやく木の間越しに作品が点々と見えてきて、いつしか美術が呼吸する場へと誘う長い樹間のアプローチは、実に自然でかつ劇的ですらある。

これこそが美術へのすばらしい出逢い方だと納得するのは、クレラー・ミュージーラ美術館である。外部展示にしても、木立の間に間に見え隠れする作品に、気ままな公園散策の道筋で出逢うことになる。どのような風景の中に美術と出逢うか、それが美術館を決める。

現場

忘れることのない、この美術館での作品との出逢いはジャン・デュビュッフェだった。「20世紀美術をふたりの画家が支配したが、前半をピカソが、後半をデュビュッフェが」とF.マタイに言わせたデュビュッフェは、アンフォルメル先駆として20世紀絵画の解釈に重大な変革のページを開いた。樹林の中に忽然と開けるデュビュッフェの世界は、人の背よりも一段と高く持ち上げられた直系20mもあろうかと思える台地。絵画にもまた彫刻にも発見でき得なかったその空間の实在感は、宇宙的遠心性を放射する、まさに異界だ。そしてそれは広大な自然の風景の中に、そこにしか存在しない「現場」を切り取っている。作品と空間が引き合うそこは、経験によることでしか確かめることのできない唯一無二の空間性と、時ひとつとして同じ表情を再生することのないその場の時間性が交差する「現場」なのである。

美術家はある種の異界をそこかしこに繰り広げようとしている。

たとえ壁に掛けられた絵画であろうとも、それが空間と引き合うある種の異界という現場をそこに形成することには変わらない。美術館は美術家たちが繰り広げる異界を孕んだ「現場」にはかならない。

美術との出逢いが空間軸と時間軸が交わる「現場」に分け入る道筋だとすれば、異界の空間性に生命を通わせる時間性の構図こそが、その道標ではないかと考えている。

空間

空間は不定形で触知できないものである。作品と引き合う空間の力も不可視だがしかし、そこには人や自然による力の発動が内在していて、人の感性、自然の色、風、匂い、そして音等々がそれぞれに感応のシルエットを重層させる。空間は感応のシルエットを重層する感性的形成体である。

一方、空間が、周辺要素を「地」として浮かび上がる「図」だという構図からみれば、周辺要素は空間の質を決めるパラメーターであり、デザイン操作の直接的具体的な対象である。それは建築の内部空間を象る要素のみならず建築そのものを象る外部環境要素もまた、同じ対象の内であることは言うまでもない。

「地」をどうデザインするかが空間のシルエットを決めることになる。

「地」のデザインとは、空間にいかにか力を導き入れてその発動を促すかに意を用いることである。したがって周辺要素のデザインは、人や自然の力を受け止め、空間へ波及させる働きのために寛容さと洗練さを備えたものでなくてはならないと考えている。



"Jardin d'émail"
artist: Jean Dubuffet
Rijksmuseum Kröller-Müller

光

光は空間に生命を通わせる。光は空間を象る主役に違いない。

とりわけ自然の光は空間に時を生み、空間のシルエットを瞬間から瞬間へと切り取っていく。積を重ねる空間のシルエットは、人の心を次なる新しさへと開いていく。パラメーターの数と時間の数の組み合わせだけ異なる空間の変化が可能だともいえるが、パラメーターの抽出と光の制御の構図にその場固有の唯一解を見つけたことがデザインだと考えている。

そして、かような光のダイナミズムが影によって演技されることも見逃してはならない。光を文脈とする空間のデザインが光を象る影のデザインに他ならないということ。

光を切り取る影のシルエットはまた、空間を身近なものにして、人々の存在を際立てる。そのため随所に光の制御をデザインして、多様な影のシルエットを重ねた奥行きを空間につくり出そうと考えている。たとえば、光の反射に着目したり、簾のように光を微分するなどの光の制御は、影のシルエットを豊かに演出する手立ての一環である。そして何よりも巧まざる自然の技にゆだねられた影のシルエットは、思いもよらぬ見事なデザインを次々と空間に発展させてくれる。

巧まざる自然のはたらきをいかに空間に引き込むかに意を用いるゆえんである。そして、視覚をコンテクストにする美術そのものを生成せしめている「光」をこそ、美術館の原体験として、いずれかの空間の中に象徴的に抽出してみたいとも考えている。

視覚の流通

空間相互をつなぐ視覚の流通は、空間のシルエットを多重に発展させてその連鎖がつくりだすパースペクティブが空間を環境へと飛躍させる。視覚のネットワークが形成する空間性を時間軸の上に環境へと発展させるのも「光」の力にほかならないが、内部空間から外部の風景へ発展する空間のパースペクティブは、内・外の空間を象るパラメーターを動員した環境としての風景をそこに立ち上げる。

地勢

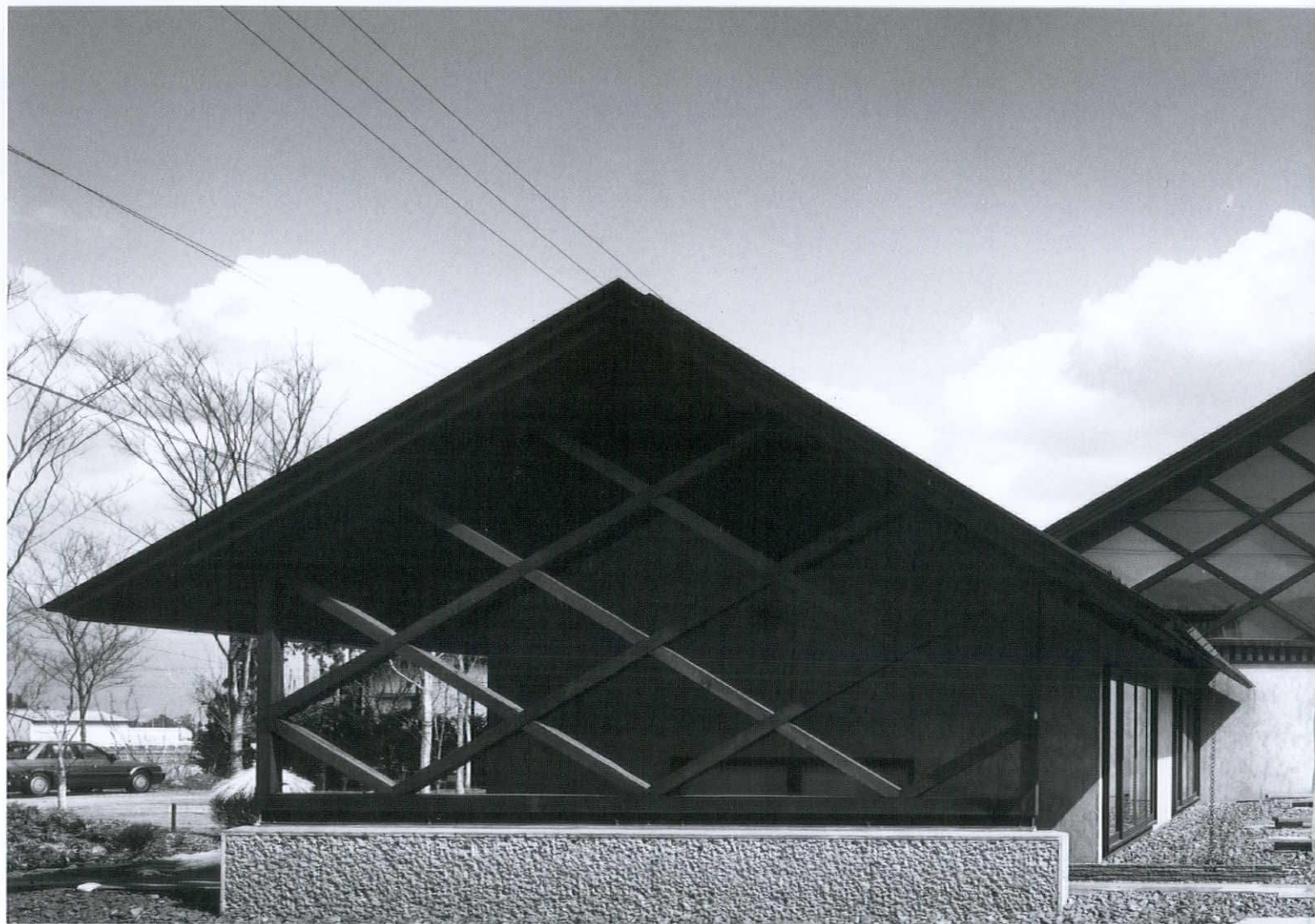
環境としての風景はまた、地勢と建築の必然的な結びつきの上に成立するもので、内外の空間を有機的に結ぶデザインは極めて重要で特に着目するところだが、これは建築がグラウンドとどう関わって建つかを表明する。とりわけ建築の基部がどう接地するかは、建築とそれを取り巻く空間がいかなる環境を発展させるかを決定する。

美術との出逢いは、環境としての風景にはじまり環境としての風景に終わる。

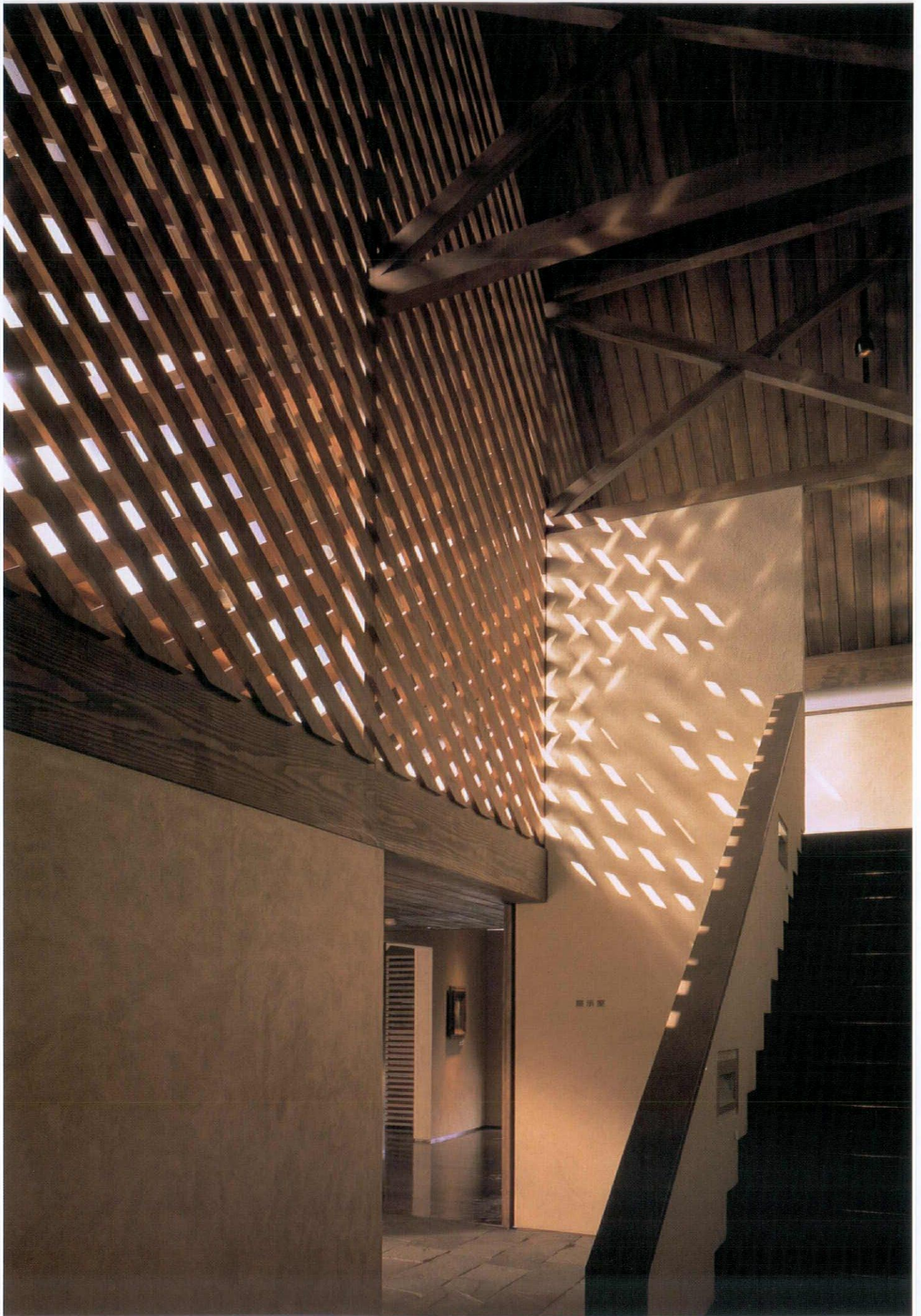
●やなぎさわ・たかひこ／建築家

窪田空穂記念館

長野県松本市大字和田 1993



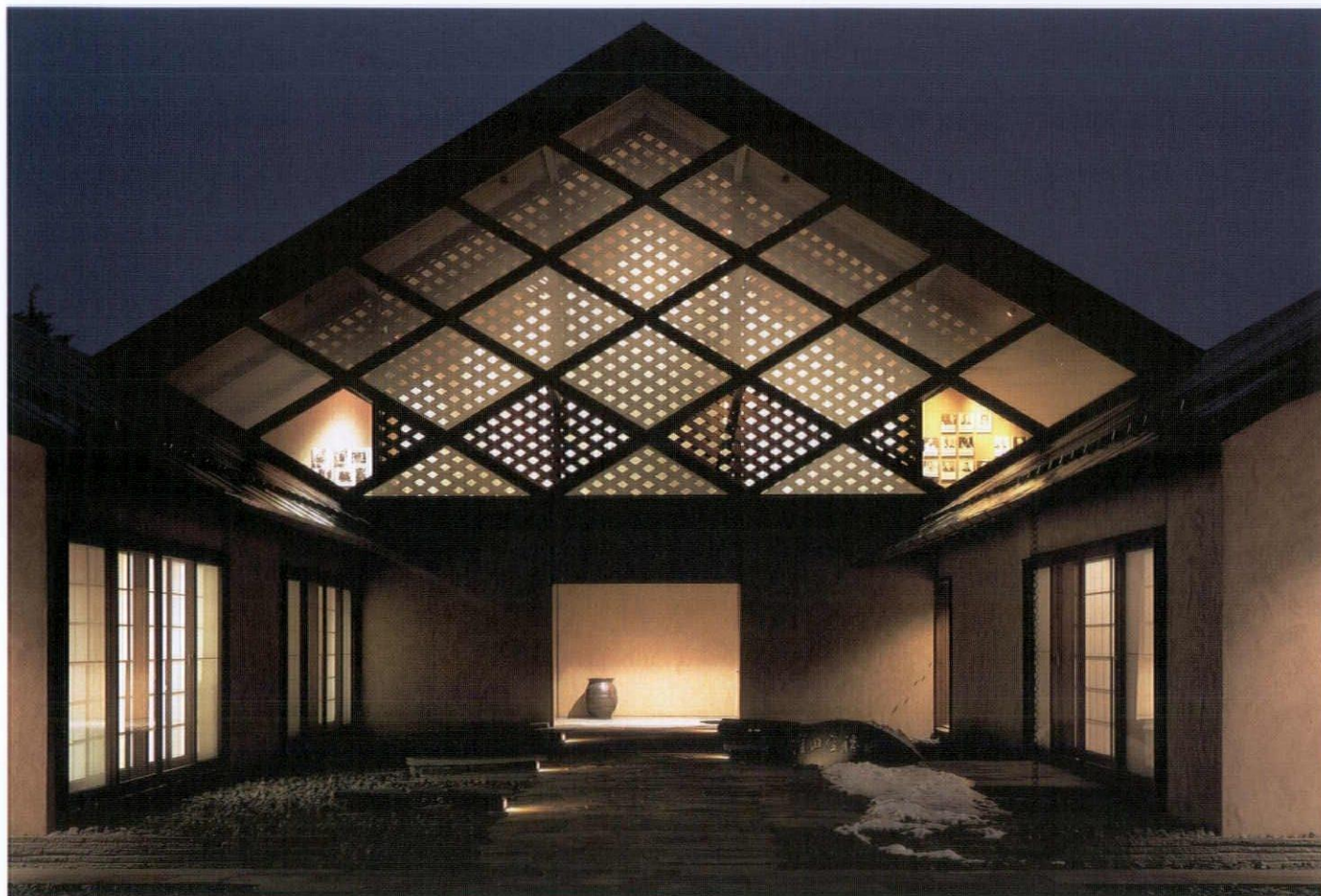












内藤 廣

過去と未来をどう接続させるかは、建築の設計に与えられた、もっとも重要なテーマだと思います。建築を新たに作るということは、それまでそこになかった事実を、時間の流れのなかに挿入することです。まったく新しい質の時間がそこから始まります。言うまでもなく、近代建築の、あるいは近代という概念の出発点においては、過去や現在の時間からの「切断」が何よりも重要なテーマでした。20世紀も最後に至って、記念館というのが、どういう機能を持ち、その空間がいかんことを「接続」しようと意図されているかを見るのは、大変興味のあるところ。何故なら、記念館に象徴される美術館や博物館の建物こそ、「切断」とは対極の位置にある、「接続」という使命を負わされているからです。近代という宿命を負わされた建築の自己矛盾が、表現の場でもっとも顕になる建物なのではないか、と思うからです。

〈窪田空穂記念館〉は、何気なく建っています。松本市郊外の敷地は、信州の古い農家が散在する街頭沿いの落ち着いた一角にあります。道を挟んだ反対側に、詩人である窪田空穂の生家があります。この生家から派生するヒエラルキーに対して、どのような環境を作っていくか、というのがこの記念館の中心的テーマであったであろうことは、訪れて見れば一目で分かります。その地に流れる時間を分断することなく、過去の記憶を未来に接続する装置として、建築が周到に埋め込まれている、といった印象です。それでいて記念館の建物は、生家の刻んできた過去におもねる事もなく、それらのエッセンスを見事に抽出して、現代の建物として成り立っています。難しいその事が、ごく自然に成り立っているように見えるところに、この建物のすごさはあるのではないかと思います。

何気なく見れば、この建物の第一印象は、周囲の環境に配慮し、伝統のエッセンスをも兼ね備え、それでいてこうるさい都会人にも

一目置かせるような、さり気ないモダンなセンスを隠し味として忍ばせている、といったところでしょう。隅から隅までデザインされ、ディテールが練り込まれ、必要にして十分、これ以上足しも出来ないし引きも出来ない周到な建物だ、と言うこともできると思います。

しかし、この建物の生み出している空間の気持ち良さに浸るにつけ、全体から細部に至るまで、そんな一筋縄ではいかない建物であることがわかってきます。恐れずに言えば、窪田空穂記念館は、異様な建物だと思います。前面のエレベーションに表われている斜めの格子状の構造表現に、あらゆるものが象徴的に刻み込まれているような気がします。

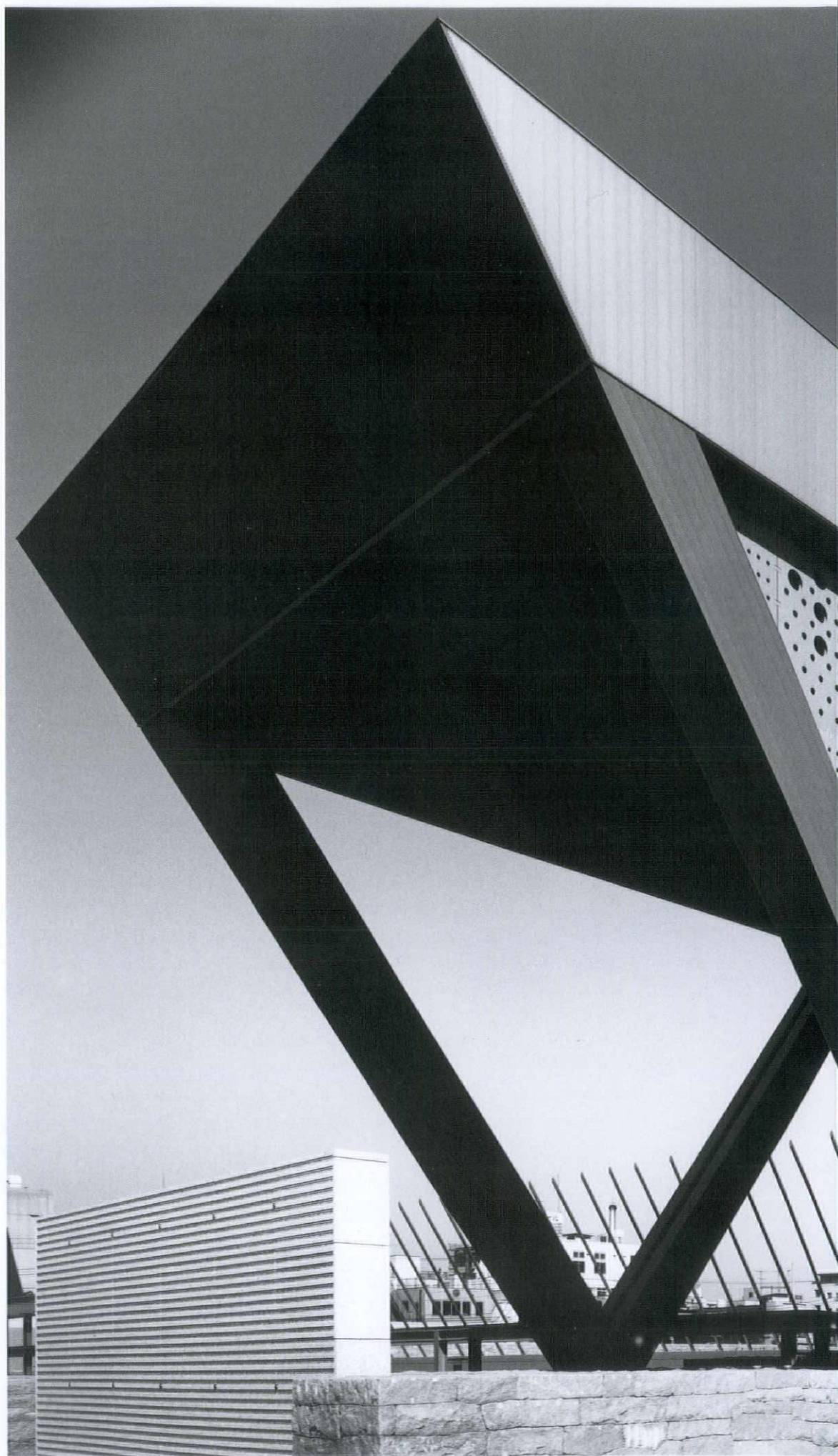
既存の生家から引き出された屋根の勾配のモチーフが、そのまま構造となり、立面の表現になっています。一見、設計の手順を整然と進めて、そのまま素直にここに至ったように見えます。しかし、よくよく見れば、この格子にはさまざまな工夫がなされているのが分かります。手前の道路側に出ている低層部の格子は、通常の本を半割りにして組み上げたものです。横力に対する力をとるため、下から2本の斜梁には鉄筋のブレースが入っているようです。木にテンション側の応力負担をさせない配慮がなされているのだと思います。言うまでもなく、木を使った場合、たとえそれが集成材であっても、テンション側のジョイントが無理なものになります。それをはじめから鉄筋で補うことを前提に考えられ、なおかつその事が強調され過ぎないように、立面の中で巧みに処理されているのです。何気なく見過ごしそうなこの事を、格子状の立面を受ける下部をH型钢で作し、そこにブレースの端部をわずかに見せて、見る側に手掛かりを作っています。奥にある大きなメインの立面の格子はどうかと見ると、遠目には分からないのですが、こちらは集成材の少し太めの部材で出来ています。手掛かりが示されていないので、中に鉄筋ブレースが仕込まれている

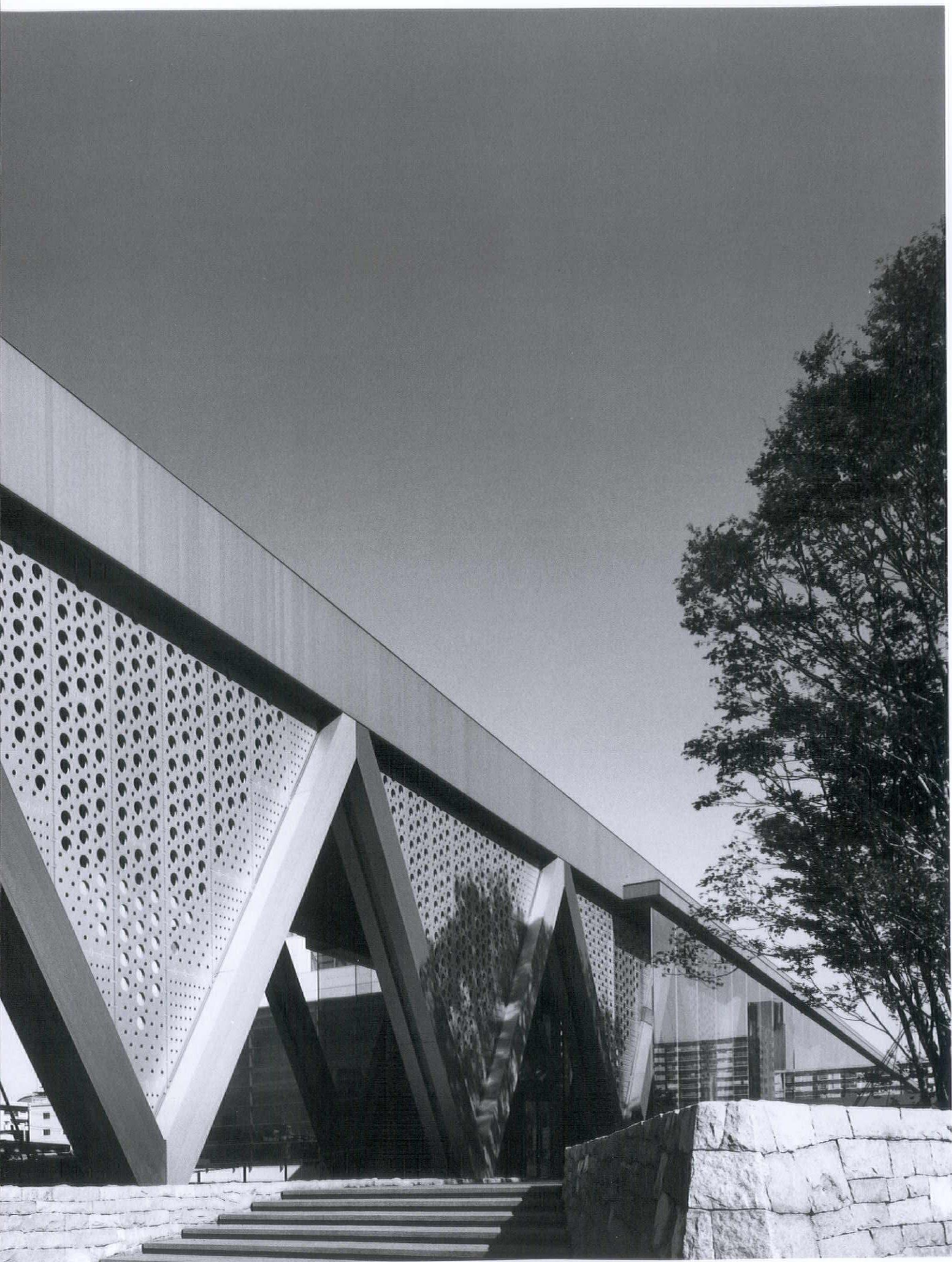
かどうかは分かりませんが、先に述べた部分が気になれば、こちらのほうも気になってくるものです。

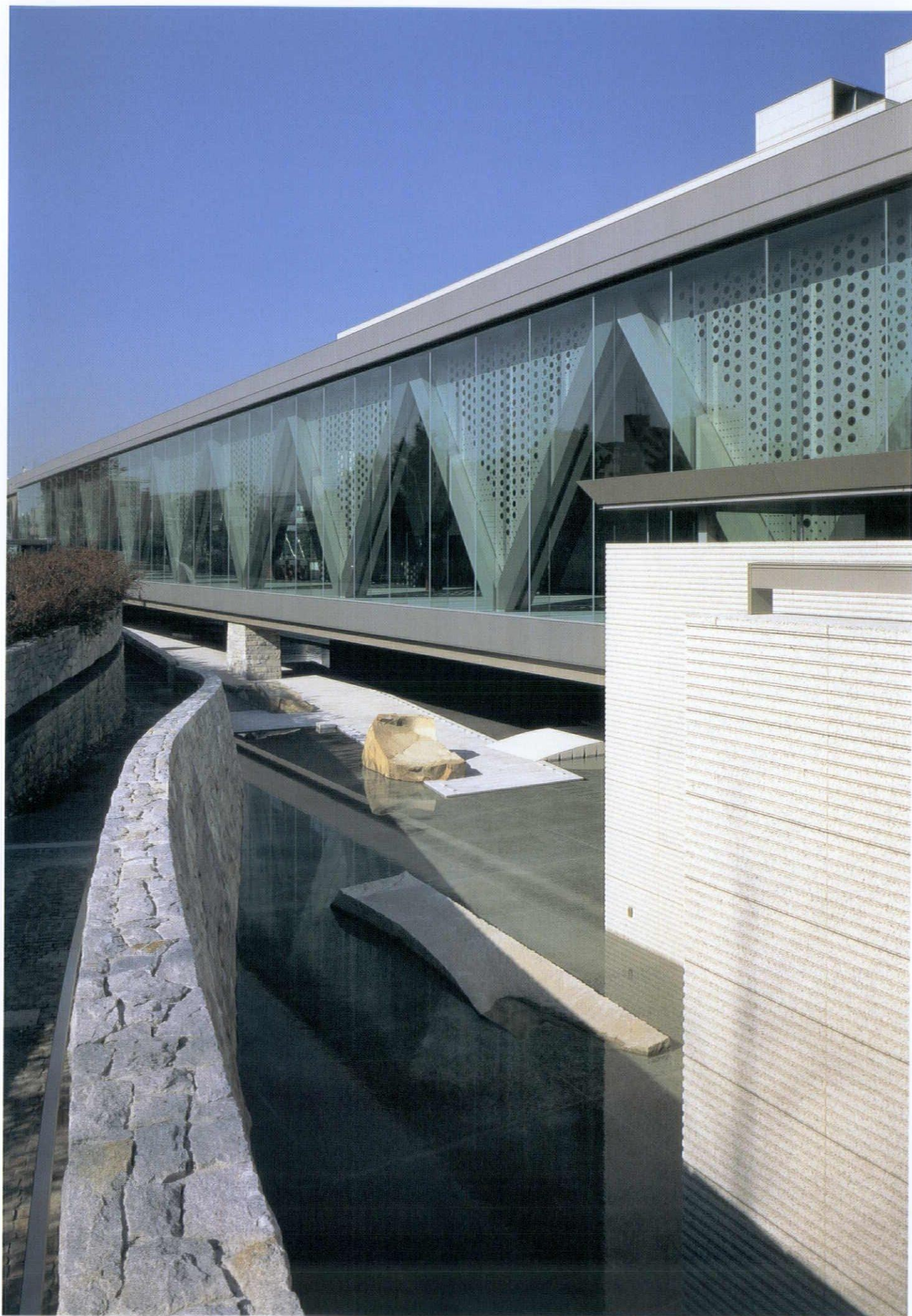
さり気ない中にもデザインの意図を貫徹する意志が、これらの格子状の構造表現に表われていると思います。同じような配慮が、内部の納まり、展示の納まり、サッシュやガラスの扱いなど、さまざまなところになされています。いかなる事も初めに意図されたデザインのコードのなかに閉じこめてしまう、強靱な意志のようなものが感じられます。一筋縄ではいかない気がしたのも、このあたりからかも知れません。

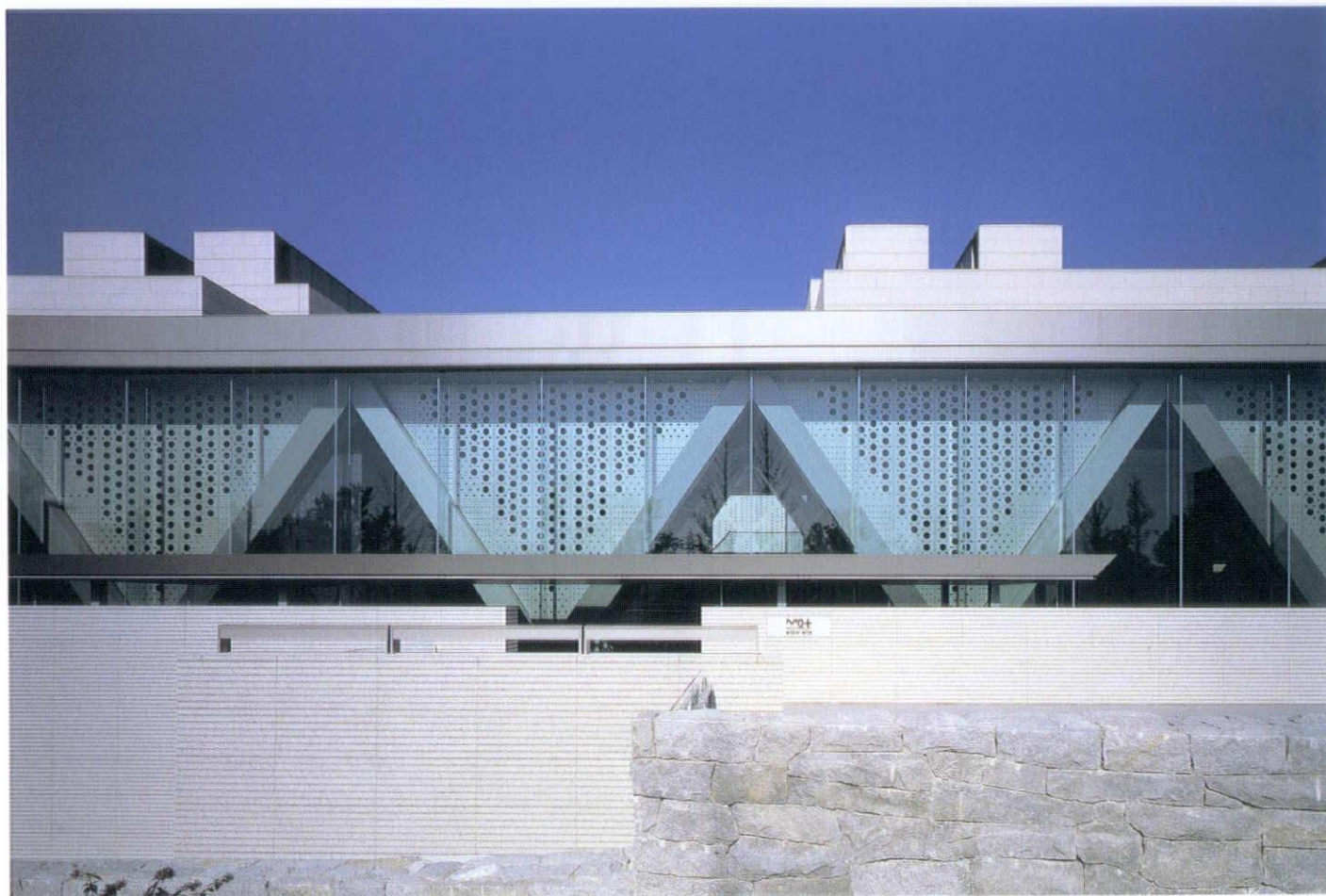
今までの考え方からすれば、過去から流れてきた時間に接続することは、反動であり反逆であったはず。建築は常に、過去と決別し、まったく新しい未来のビジョンをそこに提示することによって、そのクリエイションの所在を確認し続けてきた、と言えるのではないのでしょうか。これを、隅から隅まで近代に支配されている建築という場で乗り越えていくには、「切断」でもなく「接続」でもなく、「宙吊り」という二重の否定こそが、唯一残された可能性のようにも思えます。この建物を貫いているのは、「切断」でもなく「接続」でもなく、それらを「宙吊り」にしようとする意志、と言っても良いかも知れません。一訪問者として、わたしなりの解釈をさせていただくとすれば、この建物は、伝統や環境に対して接続しようという表向きの顔と、それらを近代的な技術や精神で徹底的に切断しようという裏の顔、ふたつの顔を持っているのではないかと思います。この二面性故に、この建物はどちらからも距離を置き、両者の中間の位置に宙吊りにされているのではないのでしょうか。このことが、この建物の現在性なのだと思います。

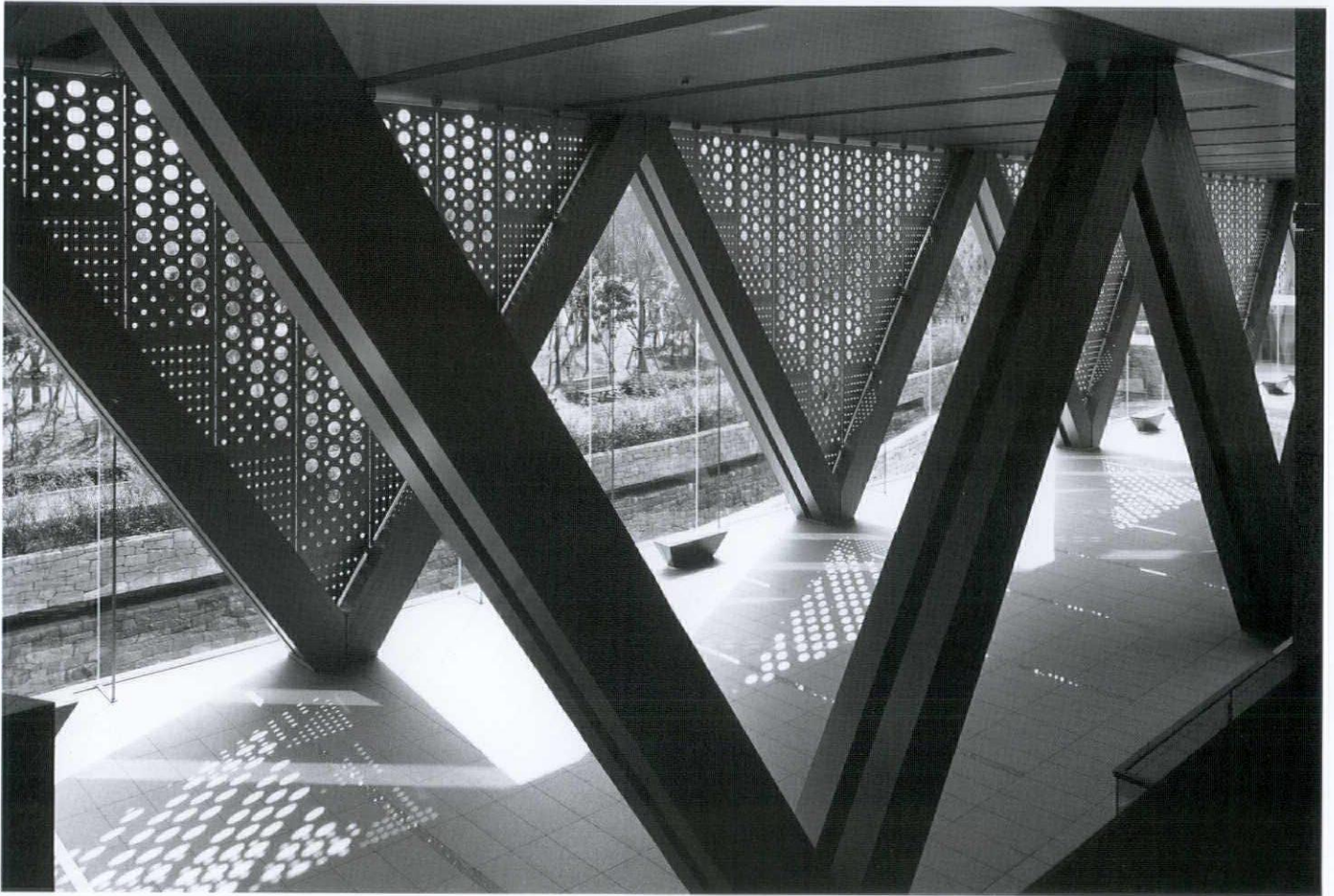
●ないとう・ひろし／建築家

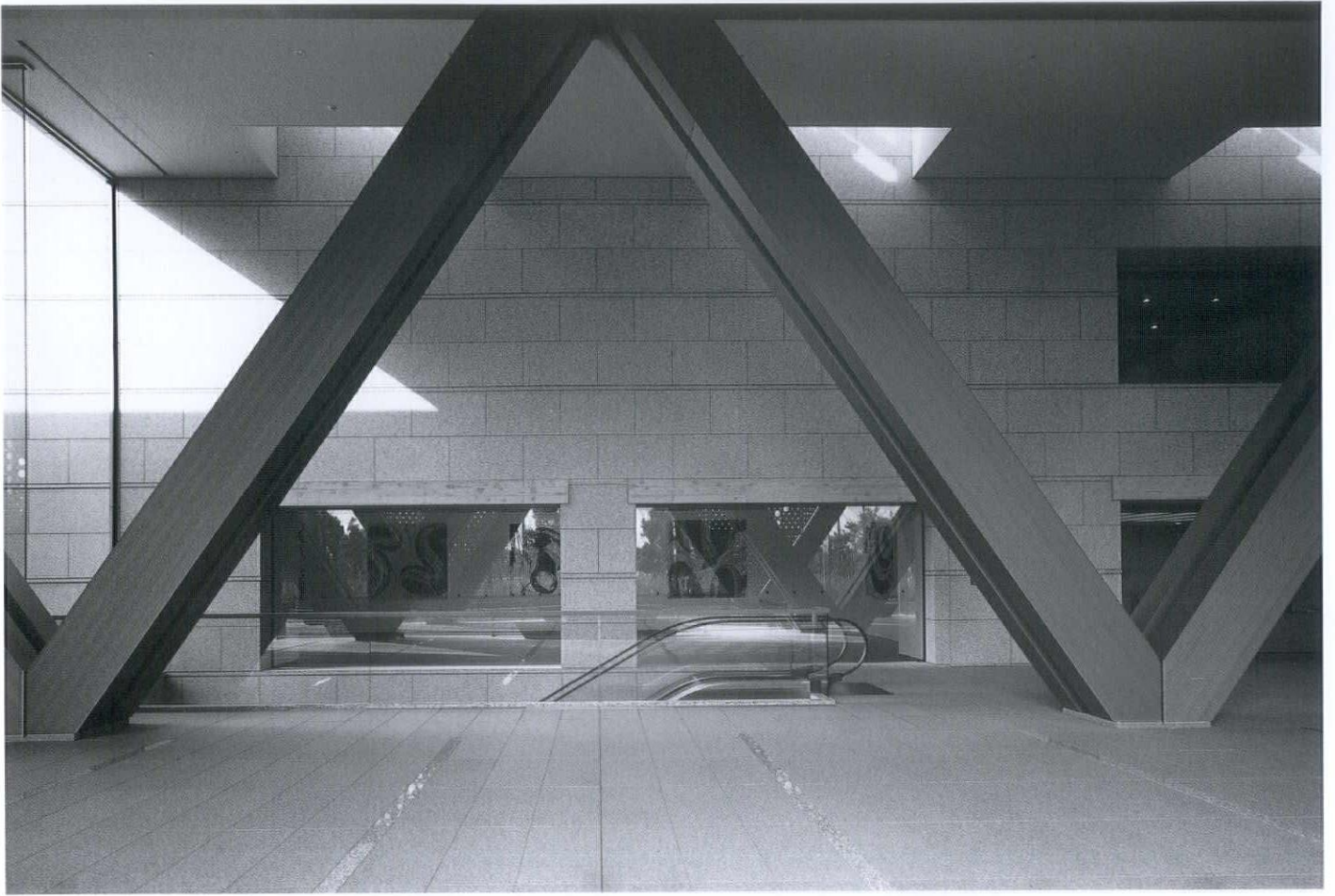


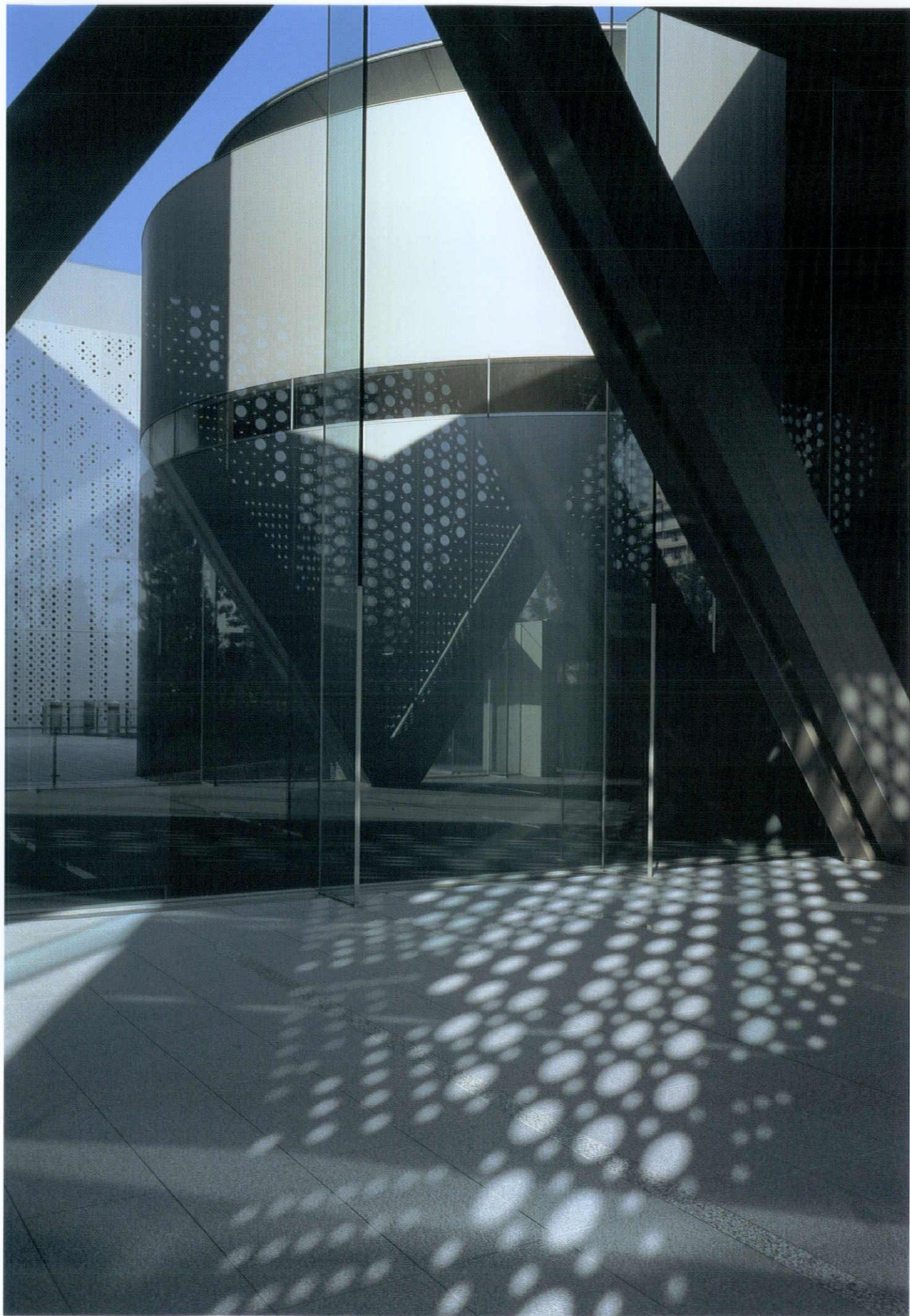


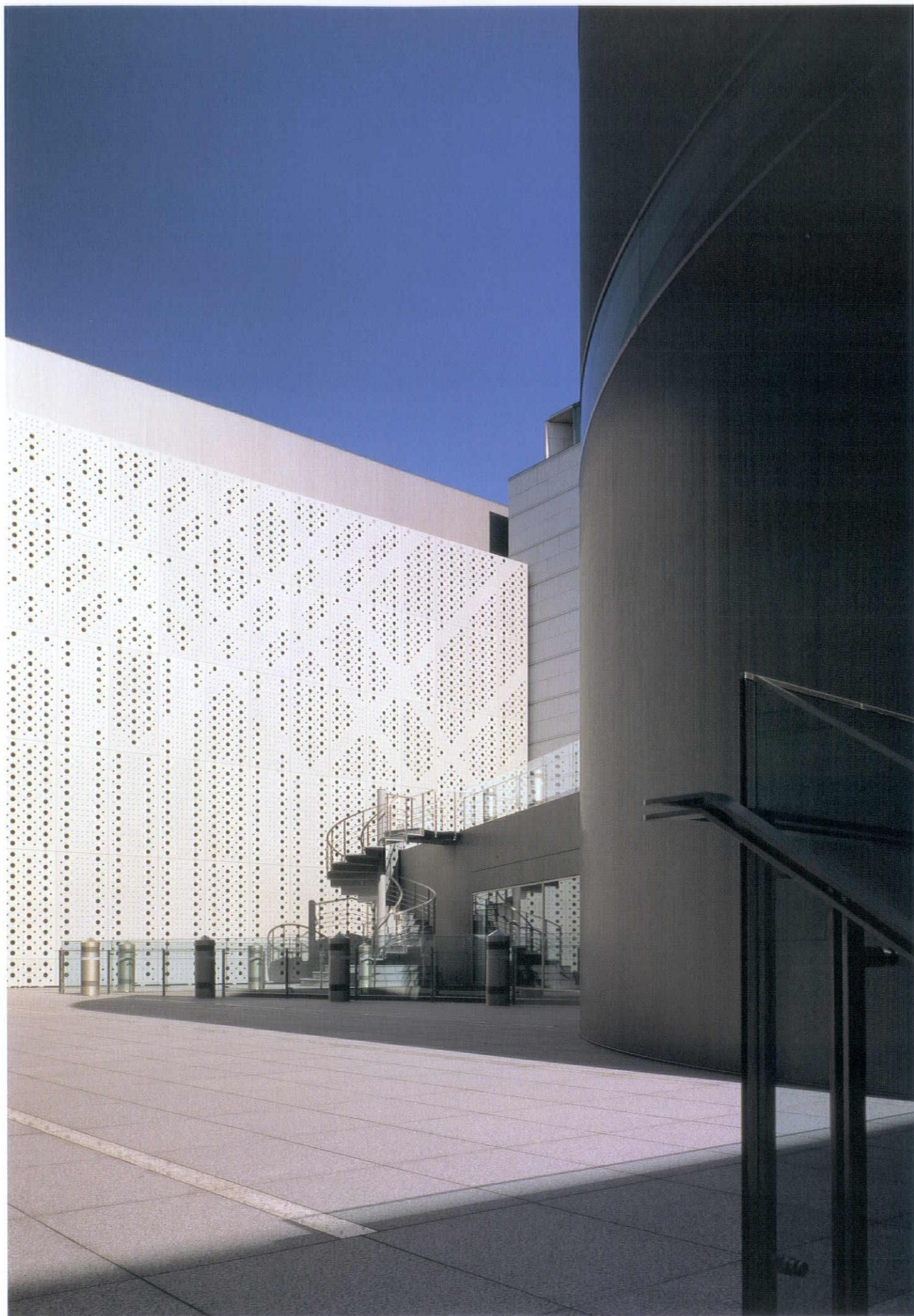






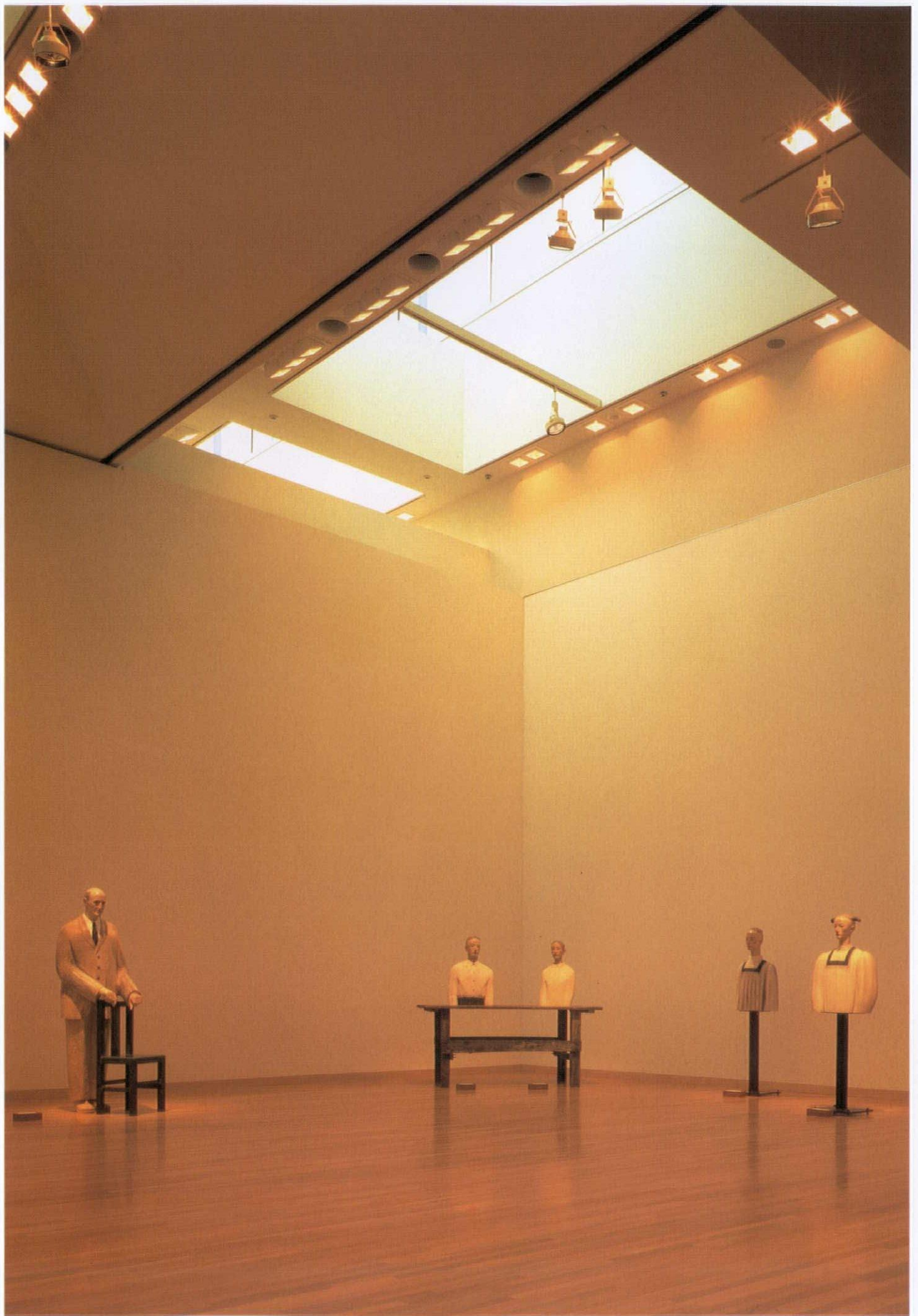










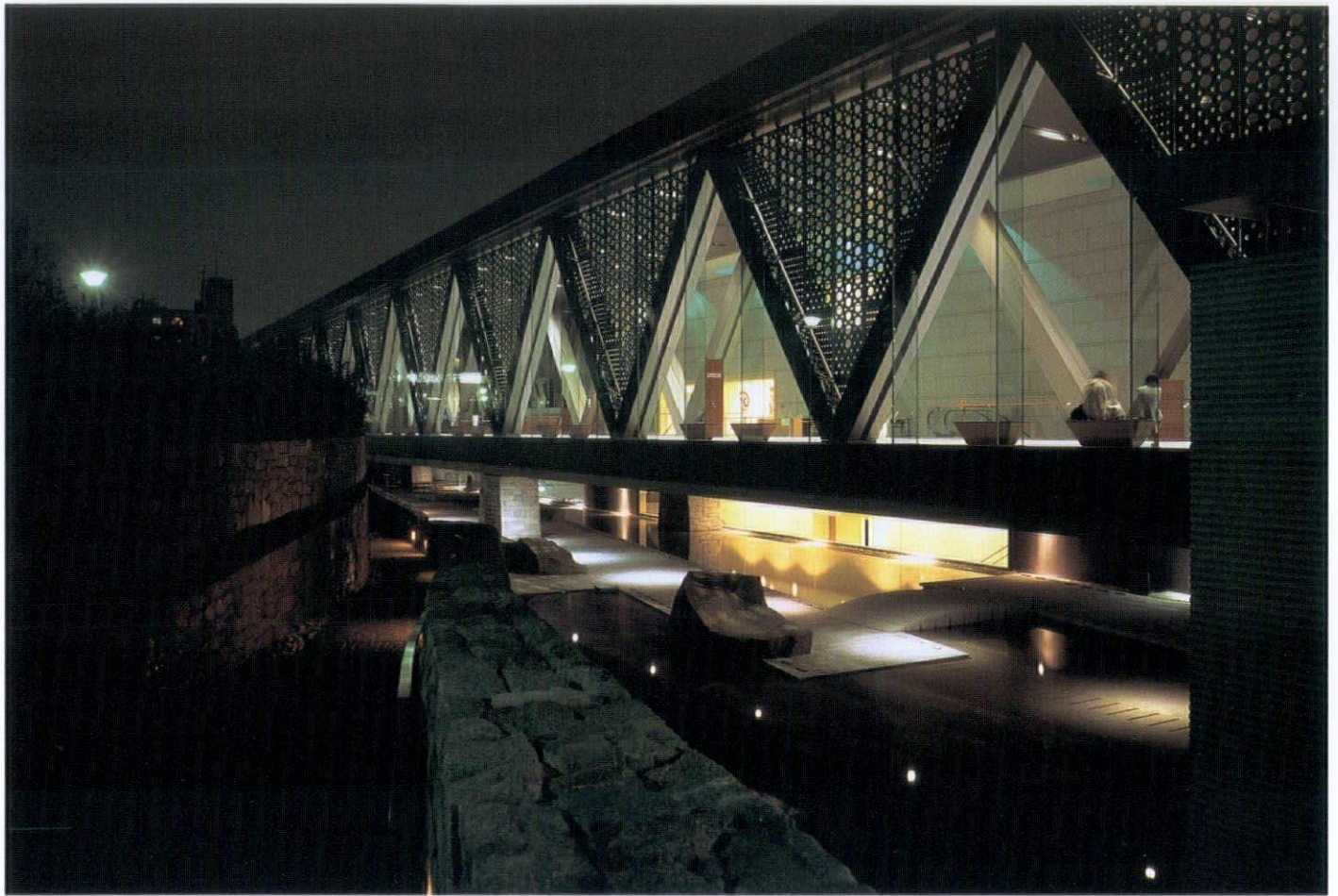


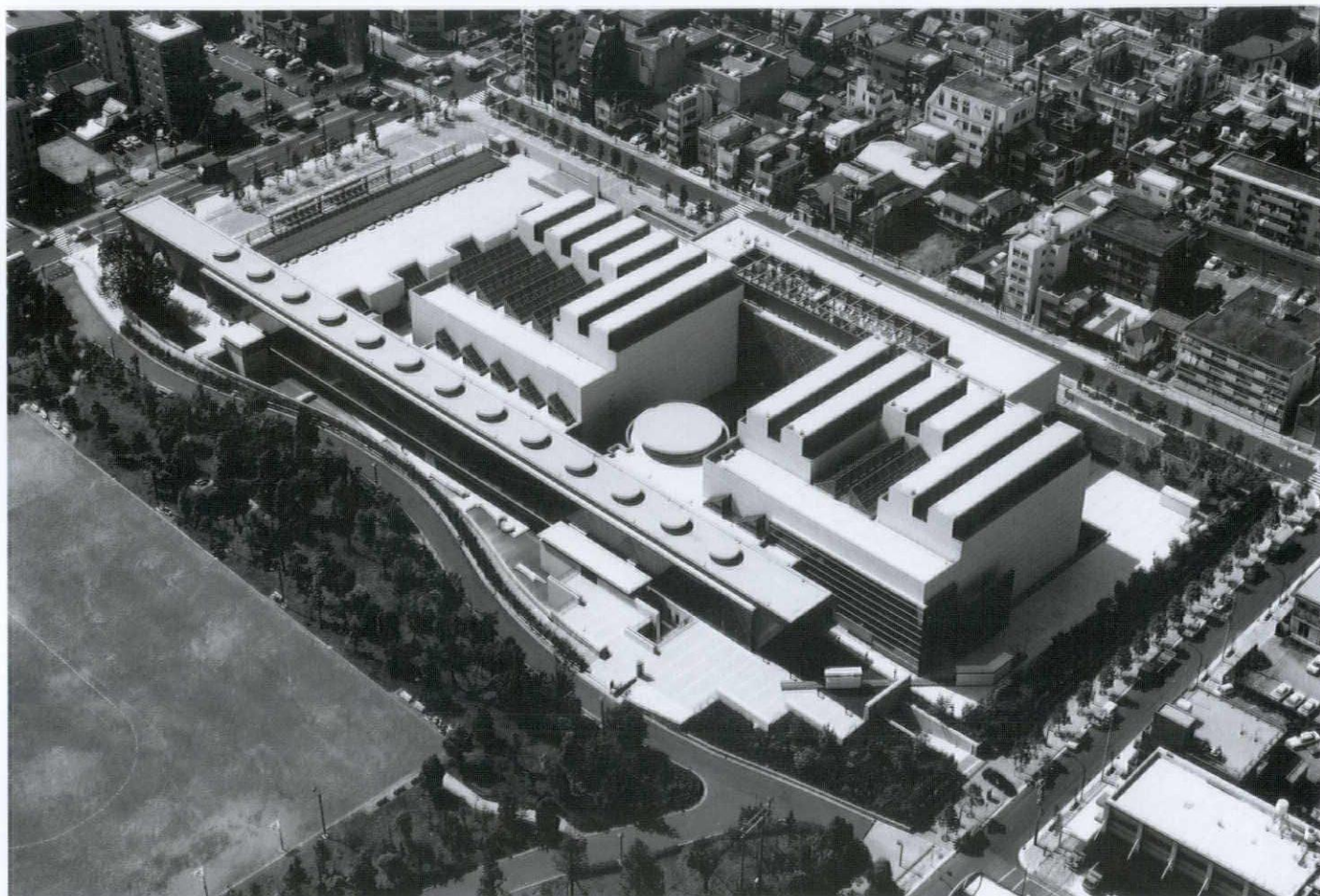












青木 淳

埠頭に行くとクレーンが立っている。よく見るとどれも微妙に違うかたちをしている。製作会社によって、年代によって、地域によって、違う。なぜこんなにきれいなかたちのヴァリエーションが生まれるのだろうか。見ていて飽きない。

ほくは、クレーンを見ていて面白いと感じるのと、美術館で作品を前に引き込まれるのとは、実は同じ質の体験だと思う。もっと言えば、町を歩いていて目にするショーウィンドウのなかの商品、若芽を出したばかりのけやき並木、錆びて見向きもされない広告塔、剥がされかけた電信柱のピラ、暗闇のなかで煌々と光るコンビニ、そういうものを見て何かを感じるものの延長線上に、美術館での体験があると思う。その間に断絶はないと思うし、だからそこに敷居を設けることにとても違和感がある。

たとえば〈西武美術館〉。この美術館は、デパートの一部にあって、天井も低く、シリアスな美術館とは思われていない。だけれども、ほくたち「見る」側の体験から言ったら、「見ること」の現代的な連続を実現していると思う。街からデパートへ、デパートから美術館へ。ここではシークエンスの体験は連続する。

あるいは〈佐賀町エキジビットスペース〉。倉庫街にあるこの空間には、エントランス・ホールらしきものがない。展示空間は直接町につながる。地下鉄の駅を降りて、ああ東京にはこんな場所があるのだなあ、と思いながら歩いていくと、なかでも良い雰囲気建物がみつかる。中に入れたら、と思うその建物がこのスペースである。ここでは、ほくたちの「見ること」は連続する。というより、ここまで展示空間が町と等質だと、作品は町そのものにインスタレーションされたように感じられるのである。

このふたつの展示空間は、「見ること」の連続性において面白い例だと思う。

「見ること」は、東京都現代美術館でも連続して捉えられている。公園からエントランス・ホール、それから展示室というつながり。こういう連続性が積極的に考えられて、その結果、敷地の公園と美術館を融合してできた新たな環境「エントランス・ホール」が生み出されている。これは、この建物のなかで最

も目を見張る試みだ。

ところで、美術館とは「見ること」と「見せること」とがセットになった制度である。

「見られること」を前提にアーティストが「見せる」＝「展示する」。「美術館」はこの瞬間に出現している。場所は美術館にかぎらない。

例えば路上のインスタレーション。そこでも「見せること」と「見ること」が結びついていて、建築物としての「美術館」ではなく、制度としての「美術館」がそのとき出現する。言うまでもなく、現代美術はこの作用そのものを相手にしている。

だとすれば、建築物としての「現代美術館」というのは、その「見ること」と「見せること」がどのようなかたちで出会うか、それに対するひとつの空間的な解としてあるわけだ。

例えば、東京都現代美術館でも採用されている展示室のしつらは、基本的には様々な大きさとプロポーションの、かつ様々な光の状態にまで還元された抽象的な部屋をめざしたものである。そして、これが現代美術が今までのところ到達したフレームアップ（美術を美術として保証する）の、つまり「現代美術館」においてもっとも本質的な形式である。なぜかと言えば、この形式こそが「見ること」と「見せること」の出会いを洗練させていった結果だったからである。「見ること」の側から言えば、普段の世界と何らかの、しかし本質的な連続性が欲しい。そこで日常から大きさとプロポーションと光の状態が抽出された。「零度の部屋」というわけである。「見せること」の側から言っても、この種の部屋はアーティストが自由に世界を築くことができる。極端に言えば、こういう展示室のひとつ続きだけで「現代美術館」はできあがると言っても良いのである。

「見せること」＝作品は、現代的な展示室によって、それが美術であることを保証される。展示室、これが東京都現代美術館で行われているひとつ目のフレームアップである。

そして、さらにここでは、このフレームアップに加えてもうひとつのフレームアップが試みられている。それが長さ160mに及ぶエントランス・ホールの役割であると思う。各展示室で行われるフレームアップを総合するかたちで、エントランス・ホールは独自の世界

を持って、ほくたちに対して何かを「見せること」を行っている。では、一体誰が何を見させているのだろうか。もちろん、初期の博物館＝美術館のように、王侯貴族が権威を見せているなんて単純な話ではないことは確かだ。そんな明白な主体がない時代にほくたちは生きている。そして「誰か」がはっきりしないと同じくらいに「何を」もまたはっきりとしない。

東京都現代美術館のユニークさは、そういう「見せること」の身振りだけが残った時代にあって、その空虚さを直視しようとしている点である。空虚さを埋めるために「建築家の個性」が協調されることもない。むしろその逆に、エントランス・ホールは自らの存在を消去しようとした環境である。それは自律的な論理によってではなく、公園と美術館の融合といった他律的な論理によって生み出されている。それは控えめというのではない。それは身振りとしての「見せること」にあくまで還元しようとする、一種の徹底さの表われに思われる。

身振りとしての「見せること」は、町に対するシンボル性として機能する。それを見るのは、建物の外つまり町にいる人々の側だ。建物が町に対してメッセージを発信する。「見せること」と「見ること」は、建物の外観において出会う。ループルのピラミッドを含め、世界中の多くの建築で試みられている方向だ。そして、そうすることによって、町からの「見ること」の連続が建物に与えられる。建築家はその連続を建物において保証しようとする。

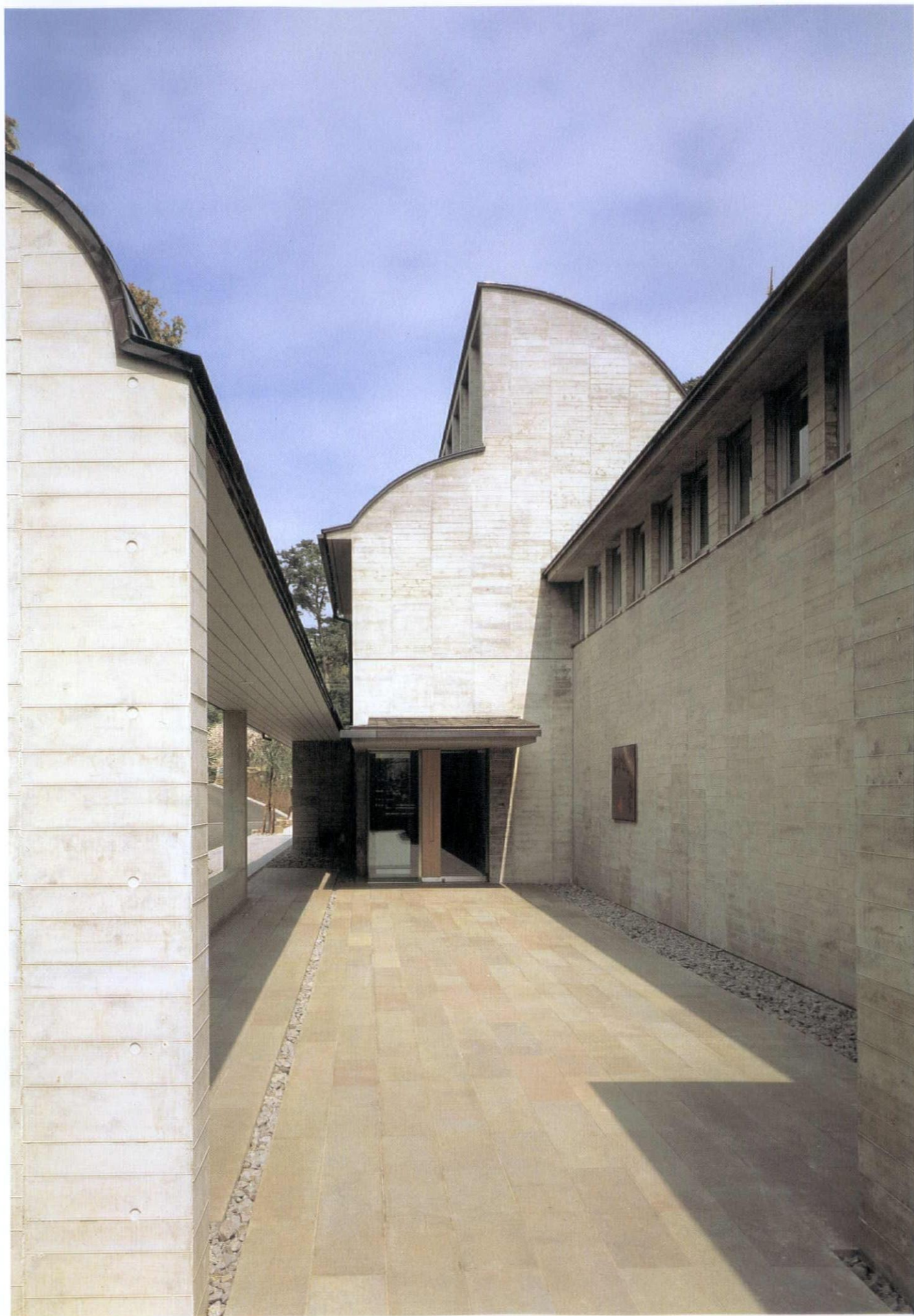
同じことを「見ること」の側から見れば、事情は変わる。町を歩きまわる。面白いとわかっていてものを見に行くだけではない。面白いものを発見する楽しみのために歩くこともあるだろう。発見するのは自分の側の役目で、美術館はその発見の確率のまあ高い場所というのに過ぎない。その意味では、美術館とは目的地と言うより、道の延長体で、通り過ぎる空間である。「見ること」の連続は人々自らの発見によって保証される。だとすれば、あらかじめ決められた身振りとしての「見せること」にどのような意味があるのか。これが残された問題であると思う。

●あおき・じゅん／建築家

真鶴町立中川一政美術館

神奈川県足柄下郡真鶴町 1989

















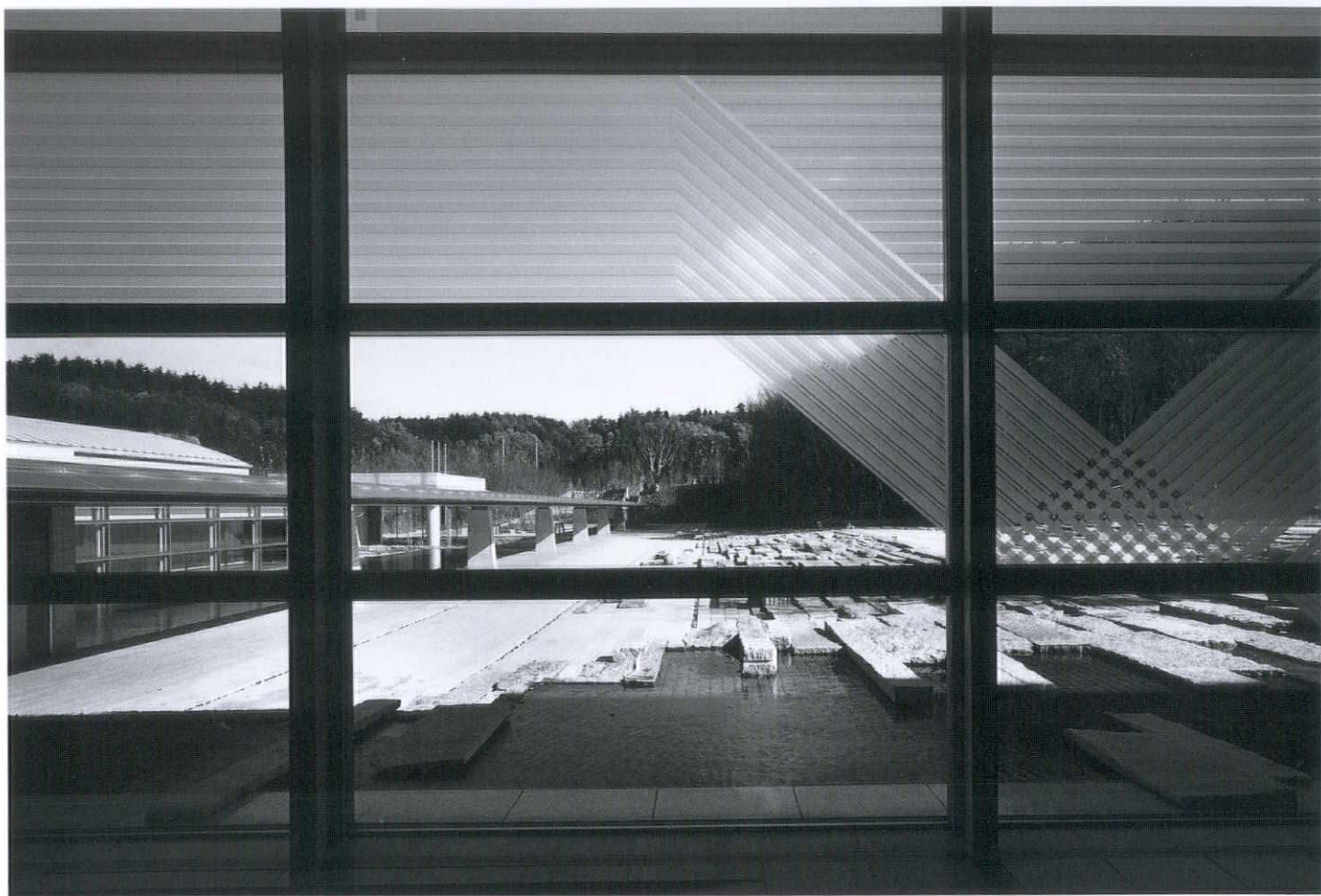
郡山市立美術館

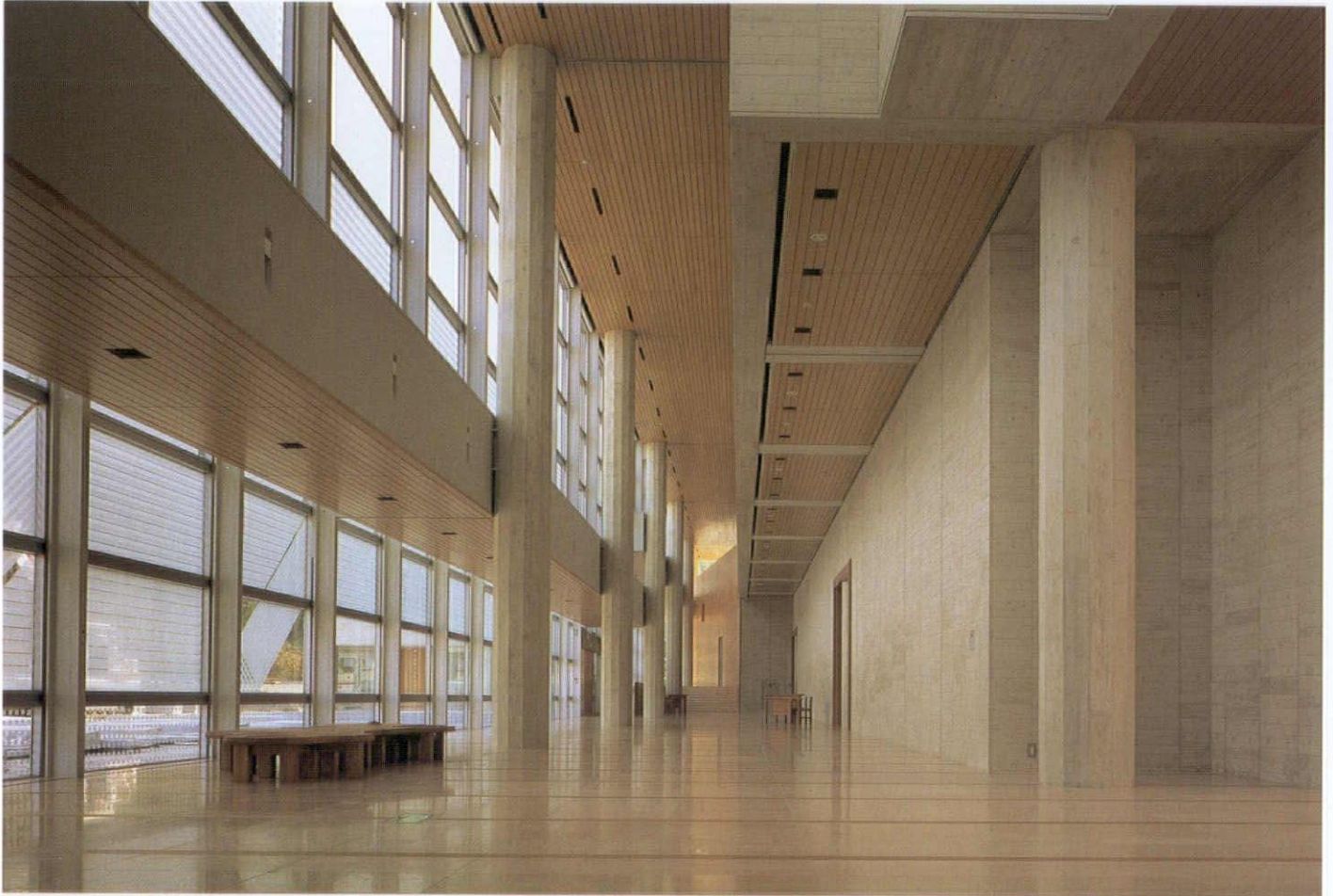
福島県郡山市安原町 1992







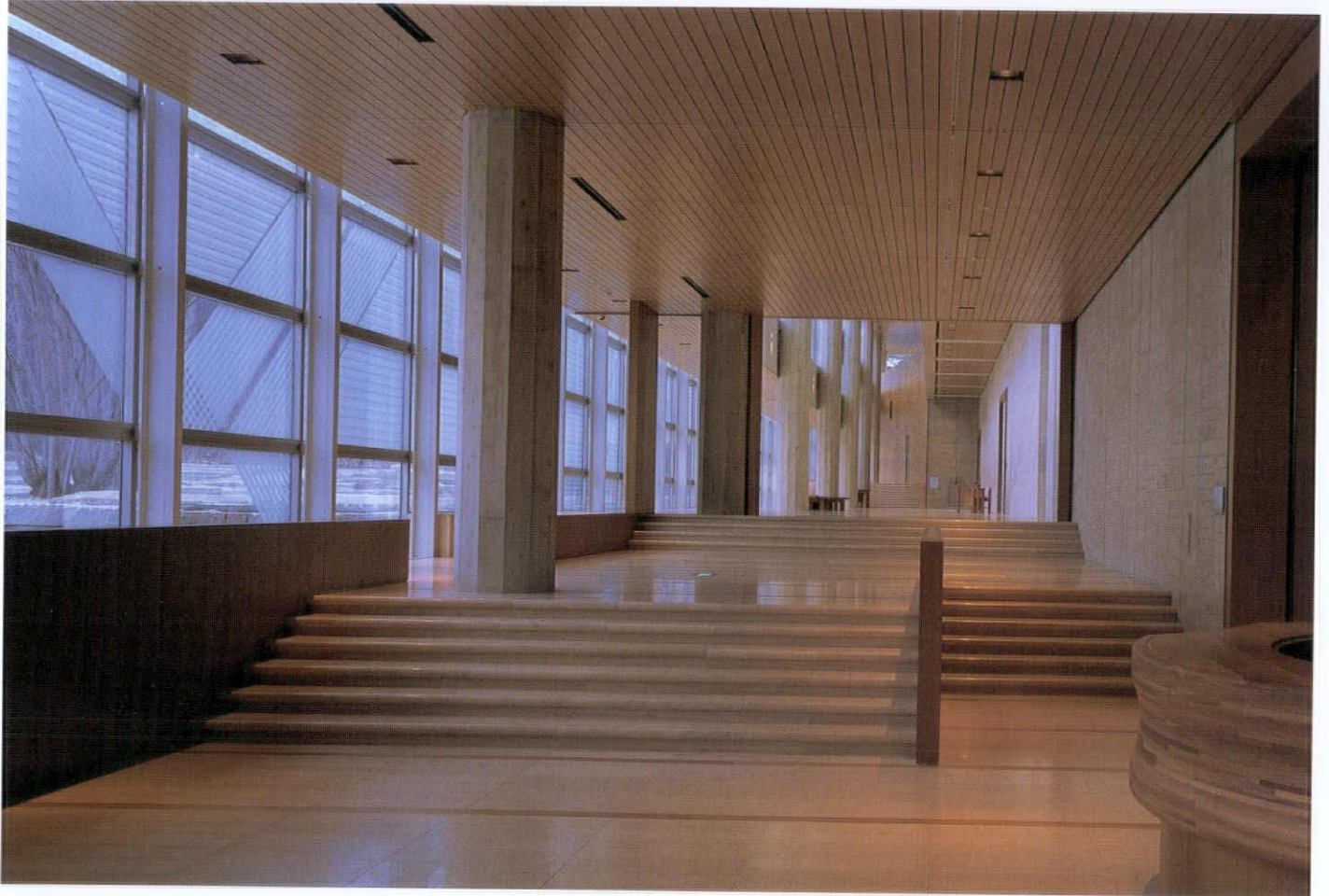






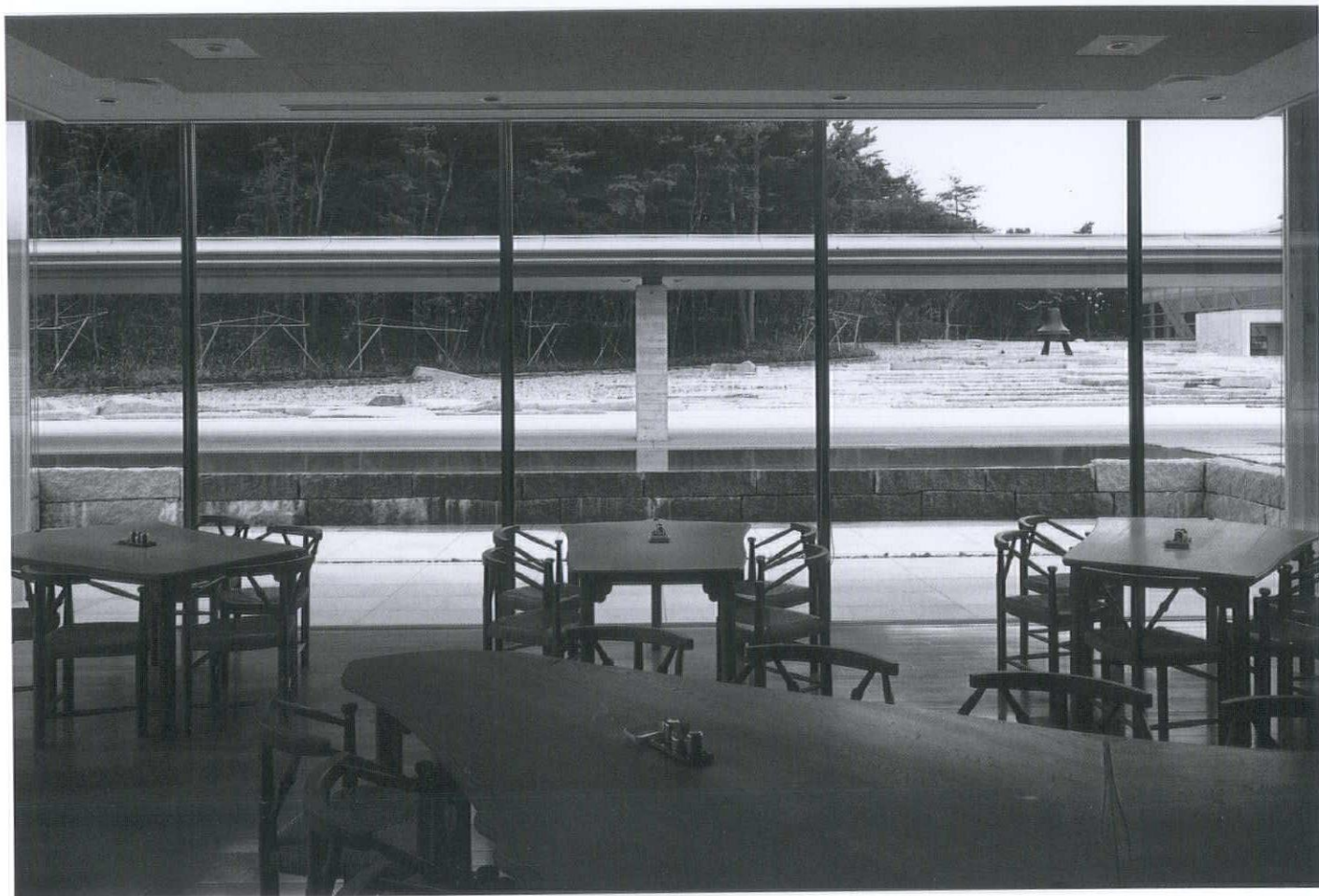


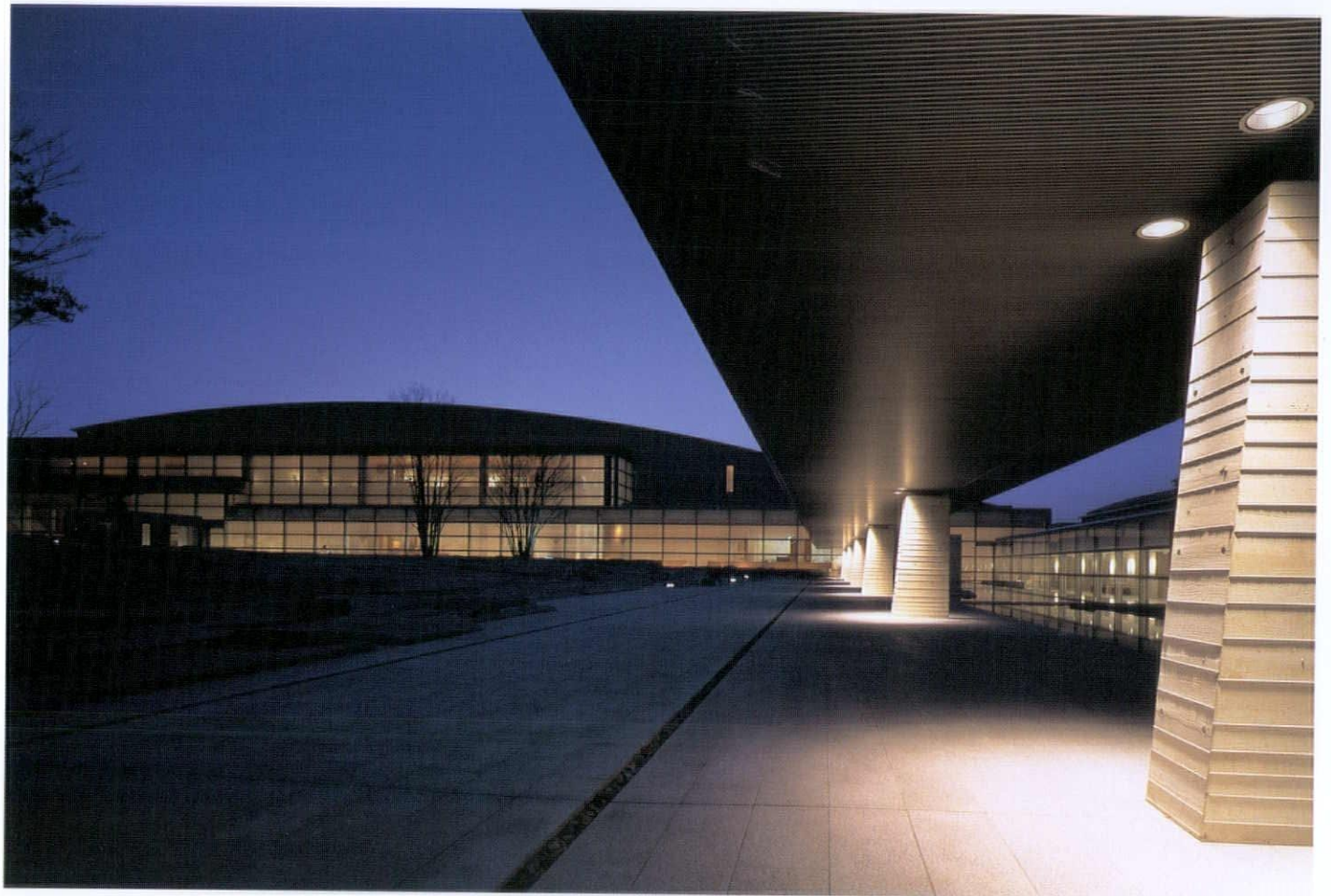












大野秀敏

郡山市立美術館は、郡山郊外の雑木林に覆われた丘陵地に抱かれるように佇んでいた。市内から敷地に近付くと道路前方の雑木林の間に、美術館の本体のマッサが見え始める。それをやり過ぎて道をさらに登ったところが駐車場の入口となる。従って、駐車場に入ると美術館は振り返って見下ろすことになる。眼前には、特徴的なキャノピー、石庭そしてゆるやかな曲面の屋根を持つ本体が重畳して展開している。この駐車場からの俯瞰景はこの美術館がもっとも美しく見える場所のひとつである。長いキャノピーの右には池を挟んでレストランやスタジオなどの社会教育部門が並び、左側には建築家自身のデザインになる、かなりの広さの石庭が、緩い登り庭としてしつらえられている。後日見学させて頂いた東京都現代美術館でも石庭に重要な役割が振られており、この建築家の得意とするところのようだが、それは単に石の彫刻に対する興味にとどまらず、ランドスケープに対する強い関心の表れと見るべきである。この美術館でも、この石庭を前景とした本館の眺めが建築家のもっとも好きな眺めだということであり、設計のエネルギーがここに注がれていることがわかる。その結果で上がった空間は、近代和風の美意識を正統的に受け継ぎ、端正さと気品を獲得し、ランドスケープと美しい調和を作り出している。

建物は、前もって見た写真の印象より大きく見えた。キャノピーは約100mの長さがあるという。美術館の内部に入ると、キャノピーと直交する方向に、石庭に沿ってレベル差で分節されながら緩やかに上る吹き抜けのエントランスホール、展示ロビーが展開していて、これも100mの長さがあるという。だから、相当大振りの室内なのだが、程よく分節がなされ、材料の選択と相まって居心地よく、かつディグニティも備わっている。プランニングはいたって明快である。ひとつひとつの目的空間は明確に分節され、単純な形態が与えられ、明快な動線が結ばれている。この明快さは決して単調さには繋がらず、むしろこの建

物のある種の強さと結びついている。

公共部分の仕上げ材は、壁体を中心に内外とも大々的にホワイトコンクリートの打ち放しが用いられ、それに透明塗装が施された楕円材そしてトラバーチン、電解着色されたアルミのサッシュと面材がからんでくる。この限定された材料使いはルイス・カーンがキンペル美術館やイエール大学英国美術研究所に採用したボキャブラリーに、直接の源泉をもつのだと思うが（柳澤氏に限らず日本の建築家に人気のある素材使いでもある）、その結果ストイックで上品で、住宅的な雰囲気にあふれ、しかもある種の現代性も獲得している。

展示室は1階、2階とも基本的には窓のない人工照明による大きな箱であり、展示壁面の仕上げ材料は美術館の常道であるクロスにペンキ塗りである。平面計画も寸法も妥当である。また、様々な展示に対応できるような工夫が大きな仕掛けからディテールの細部（例えば、ガラスケースの開閉機構を隠し、あたかも嵌め殺しに見せるディテール）にいたるまで色々なされているが、それらの工夫は目的に対して過剰ではなく、心遣いが行き届いている。収蔵庫を含めた裏周りについても表周りに劣らぬ設計努力が傾けられていることは当然とはいえ、建築家の誠実さを感じさせる。

約2時間の見学のあいだに柳澤氏の説明のなかでふたつの印象的な話があった。ひとつは、開館当初子供たちが館内で騒いだりして困ったが、やがて何も注意しなくても子供同士で注意しあい、ちゃんとするようになったという村田館長の話を聞いて、きちんとした空間が子供を教育するという意味のことを柳澤氏が付け加えられた。物象化された倫理規範としての建築という信念の吐露は、決して聞いていて傲慢な印象はなかった。もうひとつの逸話は、収蔵庫内の温湿度管理の機構を特許として申請しているという説明を事務所担当者の永井氏から伺ったときのことである。私はそもそも、建築に特許はなじまないと思っていたから、つい表情に表れてしまったのだ

ろうか。直後に柳澤氏自身の口から、折角の優れたシステムも心無い金儲け目的の者に独占されては困るので、特許を申請しているのだという説明がなされた。そこには建築家の公的性格に対する深い使命感があり、清々しいものがあつた。

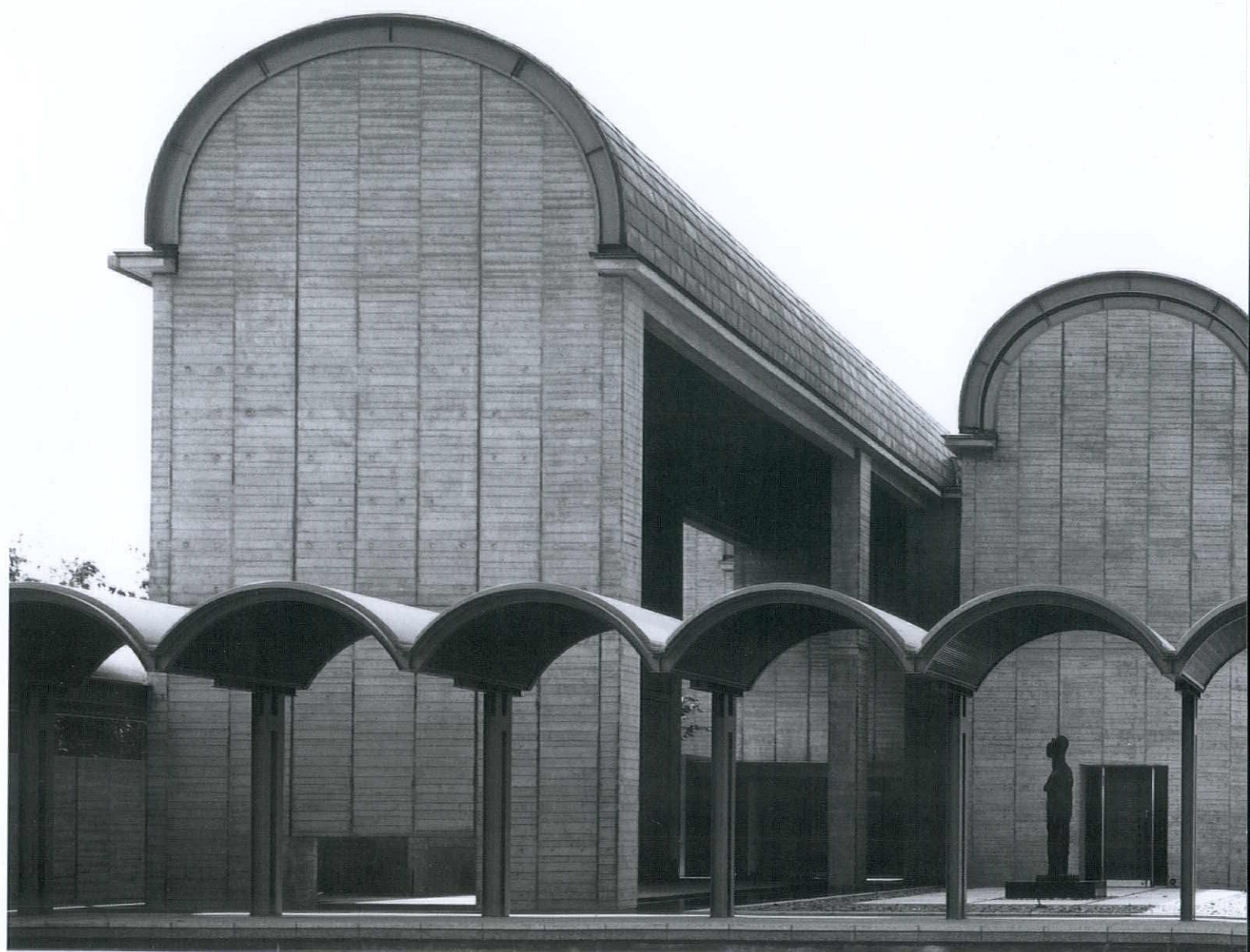
この建築家の建築に取り組む姿勢には、建築に対する全的な信頼を基礎に、建築空間の芸術性に対する確信があり、それらを統御する万能な創造者として建築家という誇りに溢れ、物との濃密な関係を練りあげる職人気質がある。

こうして生み出された郡山市立美術館は、いわゆる見ていて安心できる建物であり、上質な味わいともいえるべき雰囲気醸し出している。しかし、満点の回答であればあるほど、何か蛇足のひとつでも言いたくなるのは、あまのじゃくな人情というものであろう。これをもう少し私自身の問題に引き付けて言えば、この美術館がプログラムの上でも日本の戦後の（地方）美術館建築のひとつの到達点であるとしたとき、これからの美術館も、この延長線上に構想すればよいかという問題である。例えば、前述したルイス・カーンのイエール大学英国美術研究所では、貴族の館の室内の壁面に展示する美術品という、西欧社会における美術と生活の関わり方のひとつのタイプを現代的に再解釈しようとしているのだが、ここでは、そして日本の大抵の美術館では、展示室は環境工学的な最適空間に抽象化されている。一方、これとは逆に、現代美術がとくに美術館の展示室を抜け出し、都市や自然のなかに進出し、そこで新しい生命力を回復しようとしているという状況が片方にある。そういうなかで、芸術を美術館のなかの展示室に閉じ込める意味を問い直す必要もあろう。これらの課題は建築家だけでなく、現代の美術館のキュレーターや管理者と共に考えなければならない重要な問題であろう。

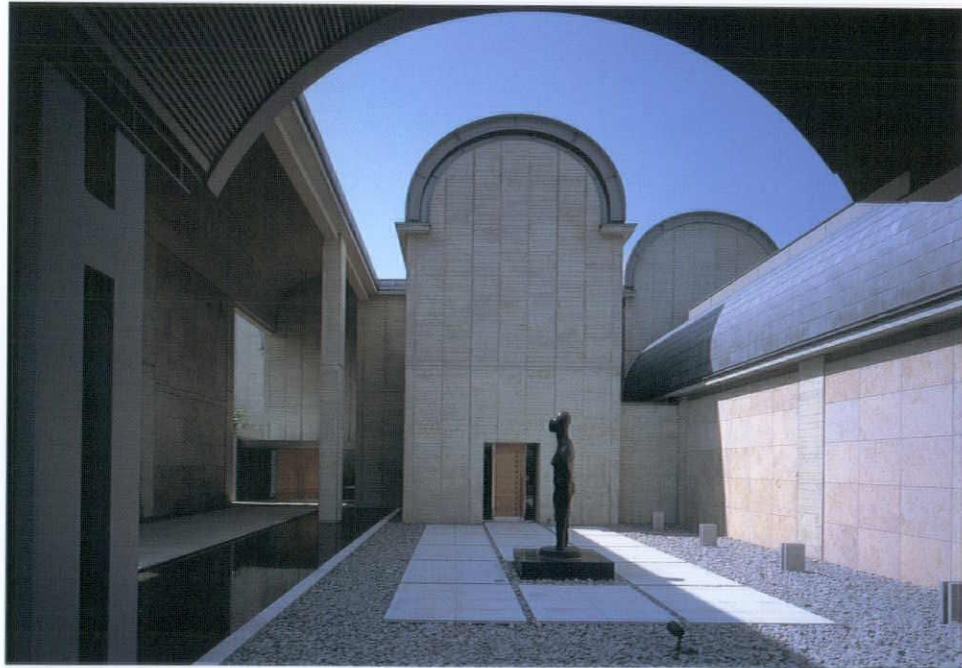
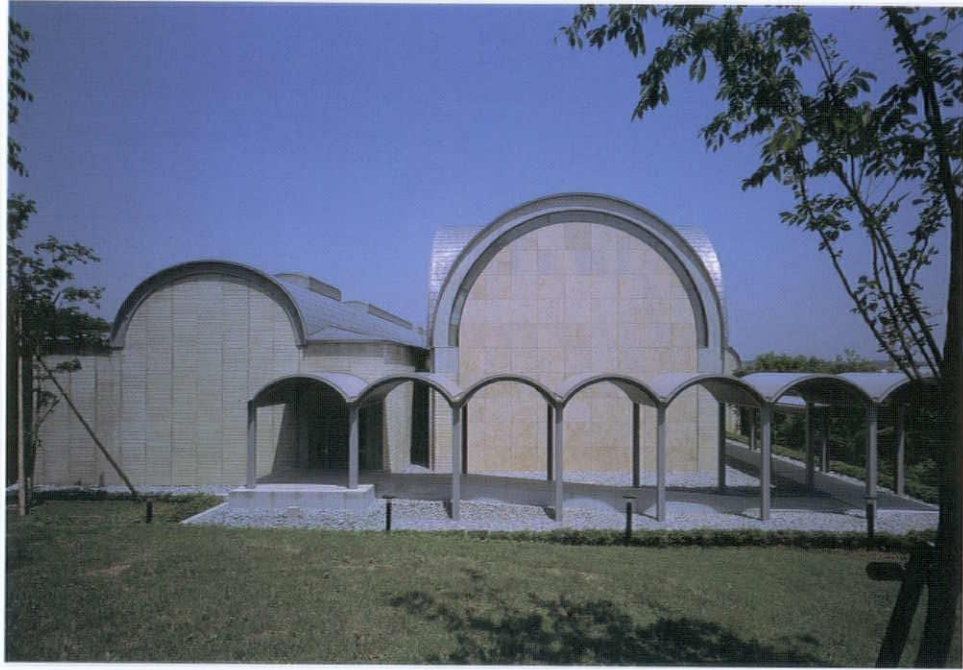
●おおの・ひでとし／東京大学助教授

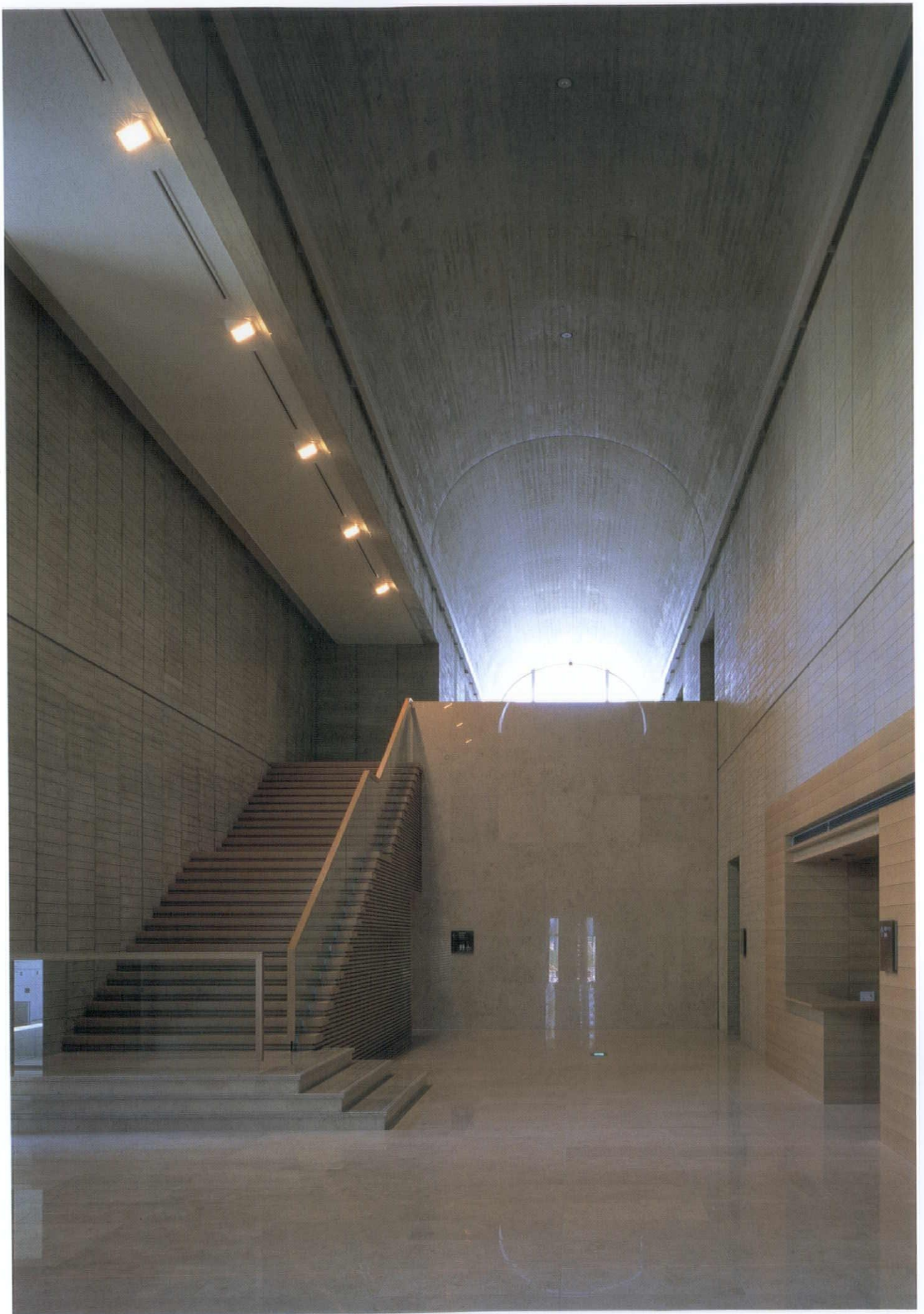
富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館

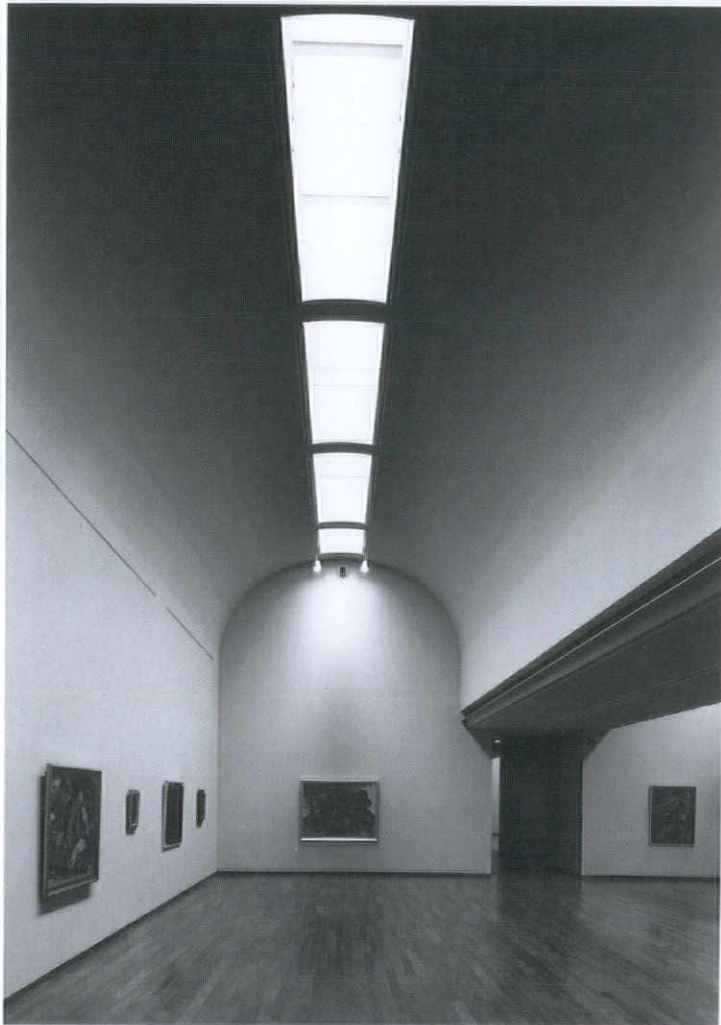
群馬県富岡市黒川地内 1995













宇佐美圭司＋柏木 博＋柳澤孝彦



宇佐美圭司（うさみ・けいじ）
1940年生まれ
画家。現在、武蔵野美術大学教授
1969年～72年 ロックフェラー
財団の招聘によりアメリカ、ヨ
ーロッパに遊学
1972年 第36回ヴェニス・ビエ
ンナーレ日本代表
1989年 日本芸術大賞受賞
1992年 宇佐美圭司回顧展（セ
ゾン美術館他）
主な著書に『デュシャン』（岩波書
店）、『絵画の方法』（小沢書店）、
『心象芸術論』（新曜社）他



柏木博（かしわぎ・ひろし）
1946年生まれ
武蔵野美術大学卒業
デザイン評論家。現在、東京造
形大学教授
主な著書に『日用品のデザイン思
想』（品文社）、『デザイン戦略』（講
談社）、『デザインの20世紀』（
NHKブックス）他



柳澤孝彦

個人美術館の空間

柏木 現在、柳澤さんは個人の美術館も手掛けていらっ
しゃるし、東京都現代美術館のように公立のものも手掛
けていらっしゃいます。個人の美術館の場合には、多分、
その個人の作品に合わせてということがあるでしょう。
現代美術館とか地域の美術館になってくると、もう少し
アノニマスに、いろんな人に対応できるような形になる
と思います。パブリックな美術館の場合、一般論として
言えば、そこに作家がいて、キュレーターがいて、複合
的に人が集まってきてうまく空間ができるというよう
につくられていくと思うのですが、その辺りを巡って、最
近の美術館と作品、それから作品の置かれる空間との問
題で気付かれたこと、そんなことからお話しできればと
思います。

宇佐美 設計する人の立場として個人美術館というのは、
むしろやり易いのではないかという気がしますが、どう
でしょうか。例えば中川一政美術館を見てみると、いか
にも自由に語っているという感じが出ていますね。

柳澤 中川一政美術館に関しては、中川画伯との打ち合
わせは当初の1、2回だけで、あとは全くできませんでした。
そのとき中川画伯は、「絵画が生きるといふ空間がい
いな」ということと、例えばの話ですが「竹橋の国立近
代美術館みたいな雰囲気がいいな」ということしかおっ
しゃらない。それから悩みましてね。中川美術館の場合
に特徴的なのは、絵だけではなくて、墨跡も堪能ですし、
陶芸もやられている。ひとつのジャンルにとどまらずに、
美という広いジャンルにわたっている作家であるという
辺りが、文人画家と言われた所以ですが、建築のコンセ
プトをつくるのに非常に重要視した特徴であったと言え
るかもしれません。それが、結果的に茶室をつくるとい
う発想につながっていったわけです。

それは中川美術を網羅するということと、美術館のあ
り方として、絵と鑑賞者が一対一で、単元的な関係で見
るということだけではなくて、日本的な特色であると思
われるお茶であるとか、花であるとか、日常に息づいて
いる美というものも美術館の中に生き生きと住まわせる
という美術館が考えられると思いました。そういうこと
によって美術館を、非日常的なあり方からもっと日常へ
引き出してこようと考えたんです。それが、コンセプト
の基底をなしていると言えます。

宇佐美 僕らの世界では、画家が例えば回顧展をやると
いう展示会の形と、グループ展を色々な作家と一緒にや
るというのは、感じが違うわけですね。例えば中川一政
のことを何も知らない外国人が中川一政の文人画風な一
点を見て、日本にはこんな絵もあるのかと、それだけで
はそれほどインパクトがないかもしれないけれども、彼

の生涯にわたって描いてきたものとか仕事をしてきたものとか、その流れをずっと取り込むような形にしてひとりの作家を観賞してみると、そのオリジナリティというのはすごい形で出てきて、その人間の精神の形みたいなものが出てくる。それはグループで、サンプルみたいに作品が並ぶというあり方とは違いますね。僕は人間の精神の運動の形というのは幾何学的なものだと思っているのですが、そういう幾何学が形成されるような回顧展とか、人間を表すような、そういう展覧会もあるわけですね。

しかも、現代美術というのはいろんなものが出尽していて、何をやってもそれほどオリジナリティは個々の一点の作品では表現しにくいけれども、回顧展という形、人間の精神がどういう運動をしていったかという展示の仕方の中では、まだまだオリジナリティが主張できるように思います。だからそういう意味でも、中川一政美術館のような個人美術館というのは、ちょっとブームなところもあるけれども、現代美術館というアノニマスな空間というものと比べても、非常に大事な位置をこれから占めてくるのではないかと考えています。

柳澤 それはありますね。

柏木 確かに、現代美術を一点だけ取り出してきてどうだと言うと、それ自体は特権的な象徴性というものを否定するような形で存在していて、むしろいろいろな作品の中でどういう関係性を占めているかというような意味合いを持っていて、どれもが等価の中で置かれているような感じがします。

そのために、例えば今、目黒区美術館で展示している『戦後文化の軌跡』展ですが、戦後50年という、50年の文化の歴史という流れの中でどういう位置を占めるかというように、ある意味性のようなものが発見できる。他方、ひとりの歴史で、例えば50年制作してきたということをぽんと出されると、そこにひとつまとまったコンテクストといいますか、文脈が出てきて、それを今度は空間の中に入れていくとなると、そこにまた特有の個人美術館の空間というのが出てきますね。

「個人」の時代と現代美術

宇佐美 これからは、個人の時代というか、そういうことに当然なるだろうし、美術館のあり方も、その要素がある程度反映しなきゃならないのではないかと思います。例えばこの度、柳澤さんが設計された東京都現代美術館でも、コレクションの内容がひとり一点みたく感じしかな。やはりひとりの作品を何点かまとめて展示するようなことをしていけないと、日本から新しい作家が登場するということもできないという気がしますね。お金

があれば各作家の作品点数は増えていくでしょうが、それを増やすだけではダメで、ある切り方の中でひとりの人間の生き方とか精神というものが形を成すぐらいなギャラリーのあり方というのが、これからどうしても必要になる時代がくると思います。

柳澤 それは分かりますね。美術、とりわけ絵画の意味というのは、非常に知的な働きというのが多くなってきているということは言えると思います。私は本来、知というのは、情念の展開を促すオーガナイザーだという気がするのです。鑑賞者が作品を見る場合、情念のやり取りでしか見れないと言えます。しかし、作者の知を推し量り、また作者が知というものをそこに開示するためには、やっぱり複数のものによる体系的な情報を並べないと伝わらないものだと思います。

宇佐美 そうですね。僕ははっきりそう思います。だから一点作品を出すというのは、絶望的な気になるんです。時間をかけてやる仕事を僕はわりとやるのですが、そういう中に今までの自分のやってきた歴史がこもってくる。それはもちろん情念的に直観的に読み取れる部分と、それだけでは読み取れないところが当然出てくる。もしも、作家がその作品に至った流れがある程度分かる展示があれば、読み取りの濃さが違ってくると思います。これは現代のどの作家の作品を見てもそうですけれども……。

柳澤 それがまた知識で解説されたらなお悪くなりますからね。私も作家のターニング・ポイントというのには、やっぱり一番興味があります。それが作家のレゾナートルミたいなものかもしれないですね。一枚の絵の中にも、多分、描いていくうちに状況が刻々と変化して、そこにターニング・ポイントが込められている。でもそれはかすかな襞であって、一枚ではなかなか読み取れない。だけどその襞というのは、多分、アンソロジーの組み方によっては非常によく理解できるということでしょうね。

宇佐美 そうだと思います。

柳澤 今までの泰西名画の作家でも、一点で理解をしているわけではなくて、やはり連作の中でその作家の心なり生涯なり、そういったものが理解されているのではないかと思います。

宇佐美 もうひとつ、泰西名画と状況が違うこととして、我々の今生きている時代は、「様式」というものが崩壊してしまった後だということです。つまり、崩壊していくという状況の中で、いろんな崩壊の仕方があるという作品の見せ方は、まだ「様式」という支えがあって、その中で崩れるバリエーションというのはある程度見えるけれども、崩壊してしまった後に、いろんな試みを個人個人で作家がやり始めているわけです。それを一点だけ取

り出すと、基盤になっているものが何か全く分からない。分かったふりをするというのはおかしいので、現代美術館に行っても何も分からんというのは当たり前だと思う。それをある程度分からせるようなコミュニケーションの場に変えていかなければならないのではないかと思います。結局、ダダイズムみたいなものの後ですからね。ダダイズムが成立したその後に、みんな何かやっているというのが現代美術の基本的な状況でしょう。

柏木 今、宇佐美さんがおっしゃったのは、例えばひとりの作家の回顧展をやるといったときには、その人間がある問題、表現の固有性というものはあるのか、あるいは表現の固有性を否定するにしても、どう捉えてきたのか、ということがある流れの中で見て取れて、それがまとまりとして認識できるわけですね。それが個人美術館になっていったときには、それとその空間との対応関係がうまくできてくると、さらに豊かな表現空間になってくるんだと思います。

2年ほど前にMOCAで『ハンド・ペインテッド・ポップ』という展覧会がありましたね。1955年から62年ぐらいいまで切っていたのかしら。ウォーホルがファクトリーをつくるちょっと前ぐらいいで切っていて、抽象表現主義が終わって、アメリカの戦後の消費社会の状況がぐっとせり上がってきた時代を中心にした展覧会でした。作品について言えば、キャンバスに消費社会のゴミのようなものが張りついていて、その張りつくゴミそのものがアメリカのアメリカ性というか、固有性が出てくる。そして今やもうすぐ漫画が張りつくぞというような、アラン・カブローとか、ラウシェンバークという人たちが現れて、リキテンシュタインやウォーホルが出てくる、ちょうど端境期のところだけスポッと切って見せるというような展覧会の企画ですね。あれは僕はひとつの「編集」だと思います。

宇佐美 確かにそうですね。僕がさっき個人というようなことが大事だと言ったのは、日本ではまだ作家がそんなに力を持っていないからです。戦後のアメリカ美術は自国で演出していった、例えばマーク・ロスコだったらマーク・ロスコがどういうふうに移り変わっていった、ああいう作品になったかがある程度分かった上で一点の作品の存在がある。シュールレアリスムの時代もあった、こういう時代もあったというようなことで、一点からそのバックグラウンドが分かる程に、個人としての作家が成立している。日本でもある程度そうすべきで、ポンピドゥー・センターのように、いろんなアイデアの展覧会を日本で開いていったら、それはもうゴチャゴチャになっちゃうという感じ。かき混ぜる前に、作家、個人というもののあり方がもっと真面目に問われるべきだと僕は思うのです。

柏木 そうですね。

柳澤 そういう意味では、空間のあり方、存在の仕方をもっと多チャンネルであるべきでしょうね。ひとつの美術館で作家の歴史を全部表現しようと思ったら不可能だと思います。ですから、いくつもの美術館がある。もっと発展すれば街、都市全体が美術館の空間になり得るというようなことで、そういうチャンネルが結べて、作家

の全体像というのが初めて顕になるのかもしれないという気がします。

例えば、今、新国立劇場（第二国立劇場）を手掛けていますが、劇場もやっぱりそういう宿命がありまして、演出家はいろいろなことをやろうとしている。演出家は皆違うわけですね。そうすると装置をつくらばつくるほど、多くの演出家の要求に添えなくなってくる。制約にさえなってくるわけです。ですから全くのブラックボックスをつくって、その都度演出家のやりたいものをそこへ特設するというのが一番親切なやり方になります。そうすると劇場にならない。そういう宿命があるわけですが、多分、美術館も同じではないかと思います。

宇佐美 僕はこのことを強調し過ぎるかもしれないのですが、美術館ができてきて、美術が本当に人々の中に入ってくる状況が生まれてきているのだらうかと疑問に思っています。日本に美術館がいろいろできたことで、現代美術も含めて、現代の同時代の美術に関心が膨らんできているかという、そうではないような気がするのです。むしろ拒絶反応のほうが多くなってきているというか。何を見に行っても面白くないというような感じが逆にあるような気がします。だから、その演出を考えられるようなあり方を美術館はしなければならぬし、企画画そしてキュレーションのあり方も考えなければならぬと思います。

現代美術のアウラ

柏木 現代美術は、少なくともその時代の中で、作家が抱えている問題を非常に切り口鮮やかに見せてくれる。ただそこで思うのは、何をもちて表現の固有性と考えるのか。固有性というのは、どこまでいっても持てないんじゃないか。表現というのはいつも、そういうあやふやな、非常にきわどい、スリリングなものなわけです。そういう危うい、そんなことは可能かどうか分からないところである種の固有性を出していこうとする。未だかつて、誰もこんなことをやらなかったかもしれない精神の動きとか、あるいは都市を捉えるときの視点であるとか、喜びでも悲しみでも何でもいいんですが、それを出す瞬間に、それは成立するかしないかわからないけれど、それに賭けている。あるいはそのこと自体を否定するということもあり得るかもしれない。そういうひとつの運動みたいなものがある、そういうものがある日、僕らの目の前に現れたときに、受ける側の覚醒する楽しみというものがあると思います。

美術館に行つて作品を見たときに、日常では感じることをない、ああ、こういうことってあるんだなという、そういう面白さがありますね。「現代美術は分からない」といって居直る前に、その素朴な視点から見ることが、どこか小学校でも何でもいいですが、ちょっとひとこと言つてあげるとスッと溶け込んでいけるような気がするんです。

宇佐美 そういう導入項はいろいろあると思います。私の、現在準備中の展覧会の作品に、「投げ出されたものたち」というタイトルのドローイングが10点ほどあります。それは自分の延長がある様式の中で成立しているのでは

なくて、舞台上にそれこそ上から落っこちてくるみたいにバーンと落ちるというような、ある延長のあり方、突然そこに自分の延長がわっと出ていくようなドローイングです。それを非常に組織だって磨いていくものと、これは「レンズ磨き」と言っているのですが、わっと投げ出すようなものが、ひとりの作家の中でもやっぱりあるんですね。それで、確かに投げ出されているようなものが磨きの中に痕跡として残っている。美術の中にそれがなくなってしまうと、さっき柏木さんが言われたような、ひとつのアウラ的な衝撃というようなものがなくなるでしょうね。

柏木 今、アウラという言葉で言い換えて下さったわけですが、まさに僕が言おうとしたことはアウラの問題なんです。それを否定するにせよ肯定するにせよ、僕らがある作品を見た瞬間に、アウラに出会うことの衝撃って、やっぱりあります。ベンヤミンが、複製技術によってアウラが失われていくと言ったとき、彼はそれを肯定しているのでも否定しているのでもなく、それが失われていくときの悲しみみたいなものを込めて書いていますね。相変わらず僕は現代美術を見ているときに、様式は崩れていても、個人の中で何かつくり出し、発話している、そういう行為があって、それと出会うことの衝撃というのはどうしても僕は否定できないですね。

宇佐美 そうですね。それがなくなったら、美術館は要らなくなりますからね。やっぱり美術館に行ったらそういうものがあるんだという形で、美術館の存在価値があるわけですからね。

柳澤 そうですね。

壁とタブロー

柏木 それともうひとつ、個人の美術館の場合には、例えば中川一政の美術館なら中川一政という人のつくった作品なり、それを取り巻く作品があるということで完結できるのですけれど、他方では、現代美術館などの場合には、先ほど言いましたように、いろんな可能性で美術というものを見せなければならぬわけですね。そうすると、おのずとそこでは個人作家の展覧会も行われて、個人の作品の意味というものが見せられたりするかもしれないし、ある時代の、例えばポップならポップ、抽象表現主義でもミニマルアートでもいいですが、そういうものが見せられる場になる可能性もある。いずれにしても様々な形で作品が見せられるわけですが、もっと大枠で言うならば、常に「芸術」であるか否かという境界線が一方ではいつも揺れ動いているわけですね。

最近のパブリックアートなんかで言いますと、日本の場合にはいまだ、パブリックな空間に置かれればパブリックアートだという解釈が成り立っているけれど、むしろアメリカの評論なんかを読んでいると、パブリック・インタレストというか、公共的関心とどうかかわるのかということのほうが重要になっていると思います。そうなってくると、例えばページ・アートのひとつとして、本屋さんの本に自分の刷ったものをポンポンとはさみ込んでパッと逃げちゃうとか、種を撒く人がいたり、そういうゲリラアートみたいなことをやって逃げちゃうとい

うような事も起こり得ます。かつて地下鉄にTAKI, TAKI……と描いて逃げたという有名なエピソードがありますが、そういうパブリックアートがある。

外側で起こっているそういうゲリラ的な、相当変てこりんなものがあるって、それがいつも芸術だというふうに公認しているものの境界線を侵している。そして、それがいつか美術館の内側に入り、美術館の中が変わっていくわけですね。そうすると、美術館の壁というのが美術の境界の壁になっていると同時に、物理的な壁がアートの意識の壁というか、そういうものを決定しているような気がします。そうなってくると、壁自体が相当大きな空間として成り立っている。壁が構成している空間そのものが大きな社会的な意味を担ってしまうんじゃないかと思います。

宇佐美 壁がないと、ある精神的な積み上げみたいなものはできない。例えば中世の修道院。修道院というのは、中庭を囲んでいる回廊があって、奥まったような部屋があって、静かな光がある。僕は作家としてどういうところへ作品を掛けたいかという、ポンビドゥ・センターにボンと大きなものを掛けたいとは思わない。むしろひっそりとした修道院の中に置かれている、自分の作品のことをイメージします。

そうすると、そういう壁にある程度守られているというイメージですね。その守られ方というものがないと、やはり美術というものはゲリラ的なものと一緒になってしまい、分解してしまう。だから、壁は取っ払えという運動と同時に、やっぱり壁をつくらなきゃならないということも、相矛盾する要請として当然あるわけです。だから壁はつくってもらわなきゃならないんですけれども……（笑）。

柳澤 やっぱり固有な囲まれた空間から開放へのシークエンスが、美術館の中にはそろってなければいけないのかもしれない。あるいはそれをもっと発展させれば、展示空間になるべき都市空間の体系の中に、そういうシークエンスがちゃんと存在しているというのが、いい空間なのかもしれません。

宇佐美 ただ、街そのものが美術館的なあり方をしているという言い方は、理想のようであるけれどもレトリックに過ぎない。例えばクリュニーの修道院の中に入ると、そこにある空間の中では、そうでないところでは高められないような精神の質というものがあって、いろんなメッセージを受けるということが実際あるわけです。現代の美術館の中にもそういうものがなければならぬということですね。そのための壁というのは非常に大事な役割を持つと思います。

柳澤 そういふときの具体的な話で、展示壁ですが、今、現代美術のためには真っ白じゃなくちゃいけないという通念があるのです。これがなかなか建築家には理解しにくいところですね。というのは、展示壁もその空間を支持している要素ですから、空間が大きければ、当然その大きな空間を支えている壁はそれなりの力がなかったら空間が支えられないはずですが、力のない壁になりがちです。真っ白に塗ってしまうということは、力を示さないわけですから。ところが真っ白でないと、タブロー

にとってはニュートラルではないと言われる……。

宇佐美 僕らはいつも、ニュートラルにして下さいと言うわけですからね(笑)。いろんなイメージやプランをペインティングするときに、それを平面に写像しますね。あらゆるものが写像できる。だから何でもその中に閉じ込めていくためには、一番理想は何もないほうがいいということだけれど、なければそれを成立させられないという矛盾があるわけですね。だから写像をするためには、画用紙だったら画用紙というものが要るし、その画用紙が成立しているような場がどうしてもなければいけない。柳澤 それをもっと純粋に建築的に考えていきますと、絵の背景としての壁は、建築空間をつくる「構造としての壁」とは独立して存在する、というのが本当に純粋なあり方なのかもしれませんね。

柏木 初期のポンピドゥ・センターの場合は、壁じゃなくて、移動できるように、非常にフレキシブルにつくっていましたね。

柳澤 ただ、そのときの移動の壁というのは、これまた力がないんですね。

宇佐美 力はないでしょうね。

柳澤 ですから、やっぱり構造体としての壁と合わせてしまうわけですね。それが白過ぎると全体の空間を支持していないように見える。そういう隘路が美術館にはあるように思います。

可視空間と時間

柏木 さっき宗教とのアナロジーでおっしゃいましたが、これは宗教とのホモロジーと言ったほうがいいかもしれないけれど、確かに宗教というのは、精神空間、聖なる空間ということを考えるならば、最低限何か空間を囲うものがなければならないというのは、しょうがないこととして常にありますね。だから、例えば辻説法をする僧侶は、かつて傘を背中に背負って歩いたわけです。それで、ここで説法をやるとなると傘をバツと開くと、そこが聖なる空間になる。インドのペナーレスにはたくさん僧侶がいますが、みんな傘をひとりずつさして、そこに聖なる空間がとりあえずできる。

見えない聖的なものというのがあるとすると、精神空間もそうだけれど、どうしてもそれを見える形にせざるを得ない。例えばギリシャの神殿にあんな巨大なものをつくったのも、カテドラルも、日本の寺もそうですね。そこでは非常に大きな歴史を刻む「時間」というか、そういうものと人間との関係というようなものが非常に大きな意味を持っているんじゃないかなという気がします。

宇佐美 歴史があるから絵が描けるというのは、本当なんですね。それしかないという感じがすごいです。そのときに不思議なことに、歴史は時間の流れとしてある、というんじゃないで、共時的に立ち上がる。それこそレオナルド・ダ・ヴィンチが立ち上がるというような感じさえてきて、画家同士の対話ができるというような可能性が出てくるわけです。そのときには、歴史があるからというのと、歴史が消えるからという言い方が同時に起こるというような、そういう感じがします。

柏木 リキテンシュタインがミッキーを描いて、「これが

漫画じゃないのは、私には歴史意識があるからだ」(笑)という、非常にうまい言い方をしていますね。確かに絵がそこに成立していることというのは、歴史を否定することもできるけれども、否定するにしても肯定するにしても、やっぱり歴史ということが前提になってしましますね。

宇佐美 だから、建築を設計されるときもそうだと思うのですが、今どういいう美術館の壁を立ち上げていけばいいかというときには、それこそ歴史の中の人間の精神的な営みとか、そういうものがわっと見えてくる。僕がさっき言った中庭を囲んでいる列柱の回廊というようなイメージもその一例ですが、それは相矛盾したふたつの働きをします。人間が精神性とか宗教性を込めていったような空間を、いったん全部破算にしたい欲望、しかしもう一方で、精神性、宗教性などの意味の込められた空間の、現代有り得べき形を追求したい気持ち、その別れ道というのは非常に大きいと思うのです。

柳澤 そうですね。それは両極ですからね。

宇佐美 ええ。それで、壁の立ち上がり方にもそういう両方があるように思いますね。だから、一方は閉鎖的で妙に堅苦しくてと言われるし、一方は開放的で広がりすぎていて、わけがわからんと言われるかもしれませんが、美術館はその両方の要素を、美術という制度を成立させる以上はやっぱり持っていくべきだと思うのです。

柏木 そうですね。それは美術という制度をどういうふうに捉えるかという建築家の捉え方が相当に反映してくるんじゃないかと思います。

批評空間

柏木 さっき茶室の話が出ましたが、日本の場合には美術館というのがなかったわけですから、茶室がつくられるようになると、茶室が批評のための空間になりました。掛け軸を掛けて誰々の絵だとか、茶碗を見てなるほどとか言っていたわけですから、特有の批評空間を日本は持っていたと思うのです。

柳澤 私もそう思いますね。

柏木 ヨーロッパの場合、もともとコレクターというのがいて、ものをたくさん集めていて、それを仲間うちで見せていた。それをやがて専門家、つまり表現する人たち、絵を描いたり彫刻をつくったりする人たちや研究する人に公開するというようなことが行われていった。やがてそれが一般に公開されていくわけですが、これは、だれでも情報や知識にアクセスする権利があるんだという啓蒙主義の思想というのが大変大きかったからだと思います。そして市民に対してコレクションが開放されていき、やがて18世紀ぐらいにミュージアムに置かれているコレクションに対する見方が変わっていったのだと思うのです。

つまり、作品に対するものの見方、言ってみれば眼差しが18世紀という1世紀の間に変わっていく。そういつた中で、近代的な美術館へとだんだんつながっていくという歴史があるわけですね。フランスなんかでは、同時代の美術を置くときに収蔵品を積んであるだけだった。やがて20世紀には、ある作品、作家に対してどういふ

うに演出するかというミュージアム・ロジックみたいなものも現れ、いろんなことが複雑になってきて、空間そのものも作品化して見せるという流れに、かなり長い歴史をもって動いてきたんだと思うのです。

日本の場合、せいぜい美術館というのはここ100年くらいの歴史しかないわけですね。最初は、浅草の香具師の親分に展覧会を開きたいんだけどと言って、見世物小屋でやっていたわけです。ですからそういう流れから言っても、作品をコレクションし、そしてそれをどういうふうに編集していくかという方法論が、ややヨーロッパなんかとは歴史的に見ても違っているんじゃないかと思えます。

宇佐美 そうですね。

柏木 そのことと、さっき宇佐美さんが言われたような、個人作家がきちっと回顧展なら回顧展をまずやって、表現の意味みたいなものを知らせていかなければならないということとは、どこかでまた重なっているような気がします。

柳澤 そうですね。茶室の存在には、亭主がいたわけですね。亭主というのは、自分の趣味で自分の好きなものだけを集めていた。しかも美術に限らず、芸術全般にわたって造詣が深かったし、人間との対応、交流にも非常に深いものがあつた。そういうひとつの文化の小宇宙みたいなものを形成していたわけですね。しかし近年、そういう深みというものが一般社会や市民に広く浅く広がってきている。そこにやはり、美術のあり方自身の解釈も変わってきているということが言えるでしょうね。

宇佐美 でも、大衆化する中でそういった深みが全部失われてしまうというふうになると、これはもう絵を描くのなんかやめとこう、ということになっちゃう(笑)。やっぱり失われえないものもあるんだろうと思います。

柳澤 それはもちろん全部では決してありません。

宇佐美 どういうふうにそれを保持していくか。そんなときに、大衆化に対して特権性を保持するということは、ある意味では非常に大切なことだと思うのです、人間の精神にとって。経済的には、みんなが中産化していつてひとつも悪くないと思うけれども、人間の精神活動を保つある装置みたいなものをつくらないと、美術でも他の芸術でも、平板で起伏に富んだものではなくなくなってしまふと思います。

柳澤 ですから、美術館の館長やキュレーターは「亭主」でなくちゃいけないと思いますね。

柏木 そうですね。少なくともある種の場を成立させるものになっているという感じがするんですね。最近の、例えばサイトスペシフィックな表現などでは、場を成立させるということが出てきます。これを考えてみると、例えば今和次郎が若いときに、「建築学の中で、もうひとつ教えられなければならないことは、どこに住むべきかということを考えることである。今まで建築学というのは、どういうものをつくるか、どうやって建てるかということばかり教えていたけれど、どこに住むかということは何で教えないのか」という非常に短い文章を書いています。あれはまさにその場にどうやって意味を与えていくか、何でここに住まなくてはいけないのか、という

ことと似ていると思うのです。これは、何でこの壁にこの絵を掛けるのかとか、あるいは美術館のここの空間に何でこの作品とこの作品を置くのか、ということと非常に似てくるんですね。

宇佐美 そうですね。だけど、なかなか何でというのが明快に語れない。それは絵の場合でも言えないだろうし、建築の場合にも、何となくとしか言えないでしょう。

だけれども、そういう選択の可能性があるということのよさというのはあるわけですね。経済的に閉じ込められてもうこれしかないということではなくて、やっぱり選択の余地があつて、その選択の余地の中で人間の精神が動いているというか、遊んでいるというか、そういうものがあるということの大切さ。それはたとえいろんなものを失っても、やっぱり美術館の中では失いたくないという感じがします。

柳澤 美術館の意味というのはやっぱり存在しなければいけないでしょうね。美術館に限らず、場所の意味というものが、やはり際立ってこないといけないですね。

場の話が出ましたが、私も建築というのは、環境と場のひとつのエレメントであると思います。ですから建築だけがいくら建ち上がっていても、その足元が環境を分母にどう立脚するかということが非常に重要だと思っているんです。建築が大地にどう連続しているかということ、これはひいてはランドスケープとか、あるいは近隣とか都市とかいうようなものとどう関連するかということになってくるでしょう。そういう関連のひとつの空間がたまたま建築であると考えています。

展示空間の可能性

宇佐美 先程、僕は、自分の作品が置かれる空間として、ひっそりとした修道院をイメージすると言いましたが、自分に関して言えば、ニューヨーク近代美術館とかポンピドゥ・センターといった現代を代表する美術館の最後に作品を置くんだというイメージがなかなか湧かないのです。なかなか買ってくれないということはもちろん前提にあることはありますが(笑)。しかし、それを離れてもやっぱり場所が違うという気がするのです。ポンピドゥ・センターでもMOMAでも、そういう流れの末尾に自分が連なるというイメージはどうしても出てこないのです。もうコレクションとして完結している。だから、20世紀美術を語るもうひとつ違う組み方で、別な流れをつくるような美術館が欲しいと当然思いますね。それができた時初めて、先に挙げたような美術館の完成のイメージを、もう一度変化させる可能性が出てくる。

例えば、作品の大きさからいっても、現代の作品がみんな巨大になってきた。それに対して、やっぱり大きさにおいても対抗しなくてはならないとなると、ますます巨大で、強力なものを出さなくてはならない。兵器みたいなもの(笑)。既成の流れに乗っかろうとすると、それ以外にないという感じがえしてくるんですね。結局、アメリカの現代美術というのもそういう方向だったでしょう。

柏木 例えばルーブル美術館というのは、美術館というよりも博物館みたいな感じがして、大英博物館なんかと

とても似ていますが、あれは小部屋がいっぱいありますね。その小部屋のひとつに、確かフェルメールの小さい絵画を掲げている。ああいう小部屋のほうが楽しいですね。

宇佐美 そうですね。それは本当。

柳澤 テイトギャラリーでしたか、四角な部屋じゃなくて六角形の部屋があって、そこにモンドリアンの絵があって。正方形の部屋に掛けるのとは違う、非常にいい空間をつくっているんですね。あれはあまり大きな空間じゃないし、床は結構派手な模様の絨毯が入り込んでいますが一向に気にならない。ですから、むしろ私は展示空間そのものというよりはその空間に到達するまでの経験、その効果というのも非常に大きいと思います。

宇佐美 建築において、今まで一番現代的だと言われるようなものを寄せ集めてきてつくると、巨大なスケールにどうしてもなってくる。今度の現代美術館も初めて巨大な空間ができた。それ自体はひとつも悪いことはないんですけど、それだけが美術館のあり方ではないと思います。もっとヒューマンスケールというか、そういうものの中へ帰っていくようなものの説得力というのは、ますますこれから出てくるのではないかという気がします。

柳澤 小さな空間でも、例えば都心にあるのと、同じ空間でも郊外にあるのとの意味というのはまた違って来るように、鑑賞者が美術館に到達するまでの経験や展示室での鑑賞、ひいてはレストランで余韻を膨らますなどといった行為の総和が、ミュージアム・ライフという創造的な行為ということになるのではないかなと思います。

現代美術館の場合には、オープンの方の系は、なるべく視覚交流を発展させようと考えました。外から展示室の中まで見えてしまう、あるいは展示室の中の背景が外部の公園であったりといった、そういう視覚流通によって完全なオープンな系がつくれないうことを考えました。

それはまた、劇場性みたいなものをそこに作り出すことを期待していました。そのことが現代美術が、行為とか環境といった領域にまで踏み込んでいることと符合してくるんじゃないかと思ったのです。要するに、芸術的な行為をしているという状況そのものが、美の対象になるという関係です。

宇佐美 そういう使われ方があったら非常にいいですけども、それは結局、管理の問題と絡んできますね。

柏木 そうそう。

柳澤 クローズの系は、大きな空間のなかに固有に小さな空間や、あるいは本来独立してあるべき空間というものを特設できる可能性があるだろうと考えています。その行為自身がまたひとつの芸術的な意味を持つという可能性を、あの美術館の中に含ませたいと思ったのです。19mの天井高をもつアトリウムも、上からキャノピーをぶら下げてそこに空間を限定するということもできますし、外部空間に例えば茶室をつくってそこがひとつの展示空間になるといった発展の可能性は、空間の活用運営のセンスでもあります。それが何も恒常的な空間でなくてもいいのではないかと思います。

さっき時間性の話が出ましたが、僕は瞬間というものにすごく憧れるんですね。建築は、その空間の中に瞬間が潜んでいると思うのですが、建築というのは概して、長い時間の停滞とでもいうものを引きずってしまうわけです。ですから舞台とか音楽とか、絵画などに表れる瞬間というようなものにときめきを感じるんです。

宇佐美 柳澤さんは、建築家になる以前には画家になりたいと考えておられたそうですね。

柳澤 建築の場合は非常に長いプロセスで、しかもひとりではできない。ですから計画的にやらないと建築というのは成り立たない。しかし、庭とか石垣を積むといった事は、現場での試行錯誤の中で成立する、一種融通無碍のところが魅力です。設計してこの通りやって下さいと言ってできるものじゃない。やっぱり自分も出て行って、石を見てこっちに置こうとか、現場でなくてはできない。そういう身体性のようなものが建築の中に潜むことによって、人間の手の証とか、時間性というようなものが空間に宿ってくるんじゃないかと思っています。

柏木 結局、自分の中にまだ外側に出てこないイメージというのがあって、それとのレスポンスの中で、少しずつそのイメージというのが定着してきますね。その段階が建築の場合にもあるけれども、ある時点でスパッと切って、向こうに渡さなくちゃいけないということがありますね。

柳澤 そうです。それが本来はもっと連続しているはずなんです。美術館の場合もそうです。これから美術館の生命が始まるのです。空間がどう生かされてくるかは、展示の仕方なり、ソフトの展開に依存しています。そういうふうに見てみると、私たちはこれから始まる生命体を生み落としたばかりです。これからの生命に深い関心を抱くのは当然だと思うのです。

(1995年5月11日 於：鹿島出版会)

空間のパラメーター

光のデザイン

地勢のデザイン

素材のデザイン

シルエットのデザイン

光は空間を象る主役である。
とりわけ自然の光は瞬間を開示しながら
新しい次元を開き、
空間に息吹をみなぎらせる。
光は空間のなかに
時間というシルエットを刻む。
そして光のデザインとはすなわち、
光を切り取る影のデザインに他ならない。
影や反射を
随所に散りばめたいと考えている。
人の心に射し込む光こそが体をゆさぶり、
そして心を高ぶらせる。

光

東京都現代美術館

- 1: 影が切り取る光の飛沫
- 2: 永遠の変化を刻む光の瞬間
- 3: ガラスのファサードが空をつれてくる
- 4: 空と一体化した建築の風景



1

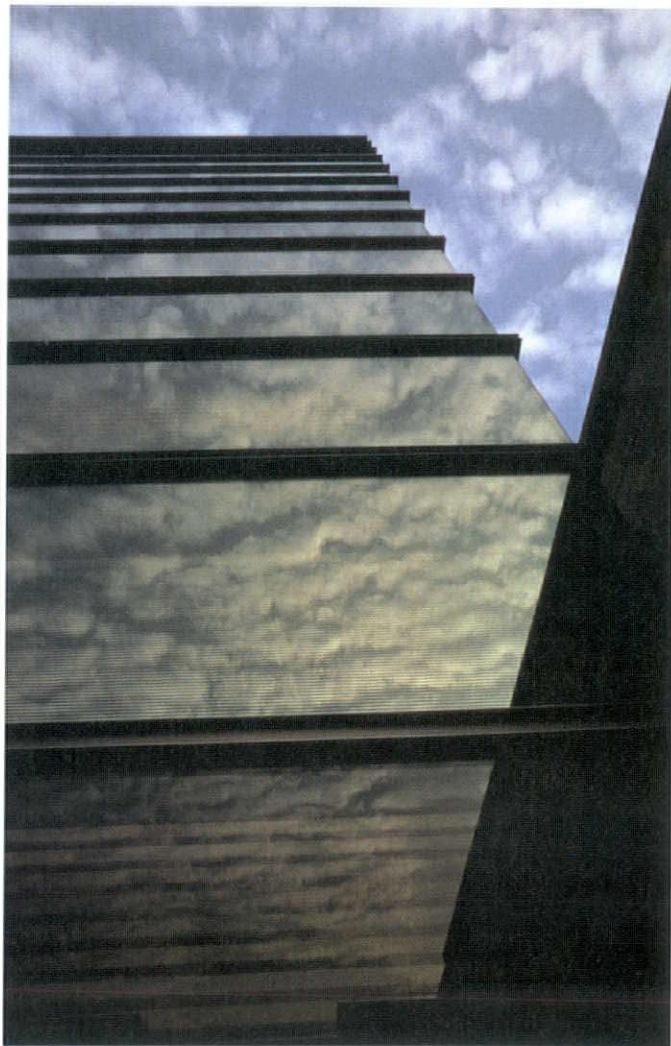


2



SD9507
70

3

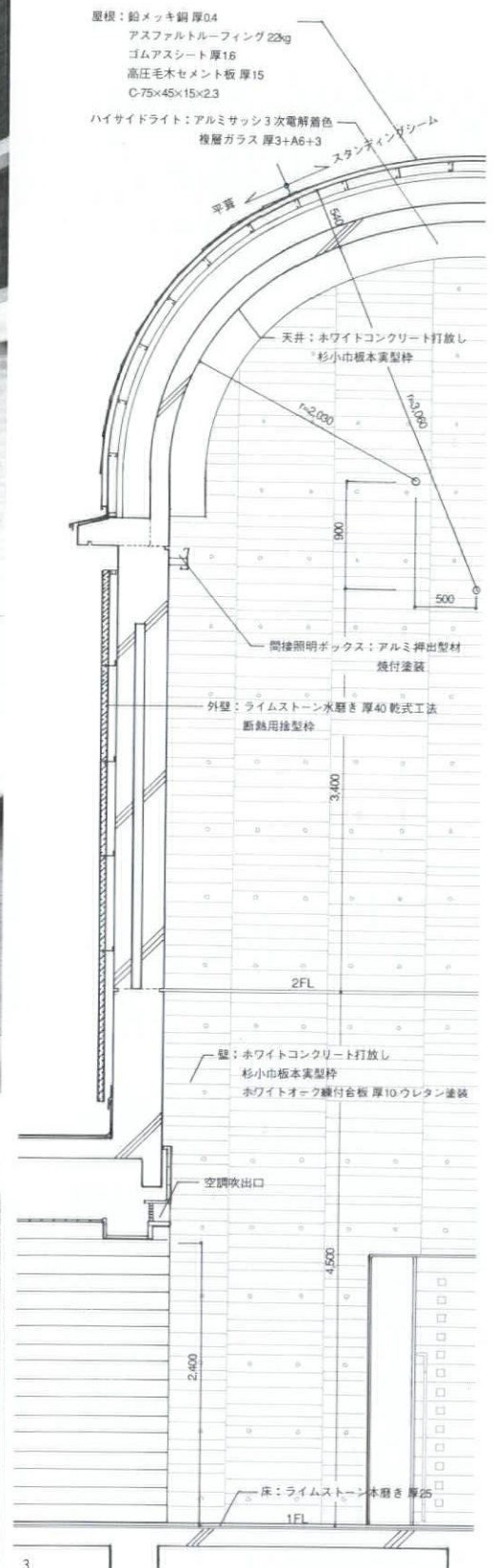
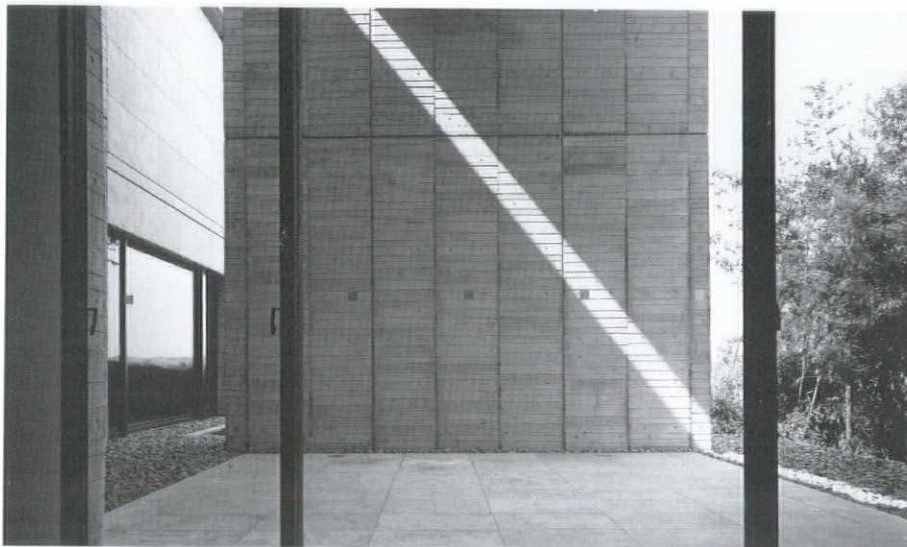
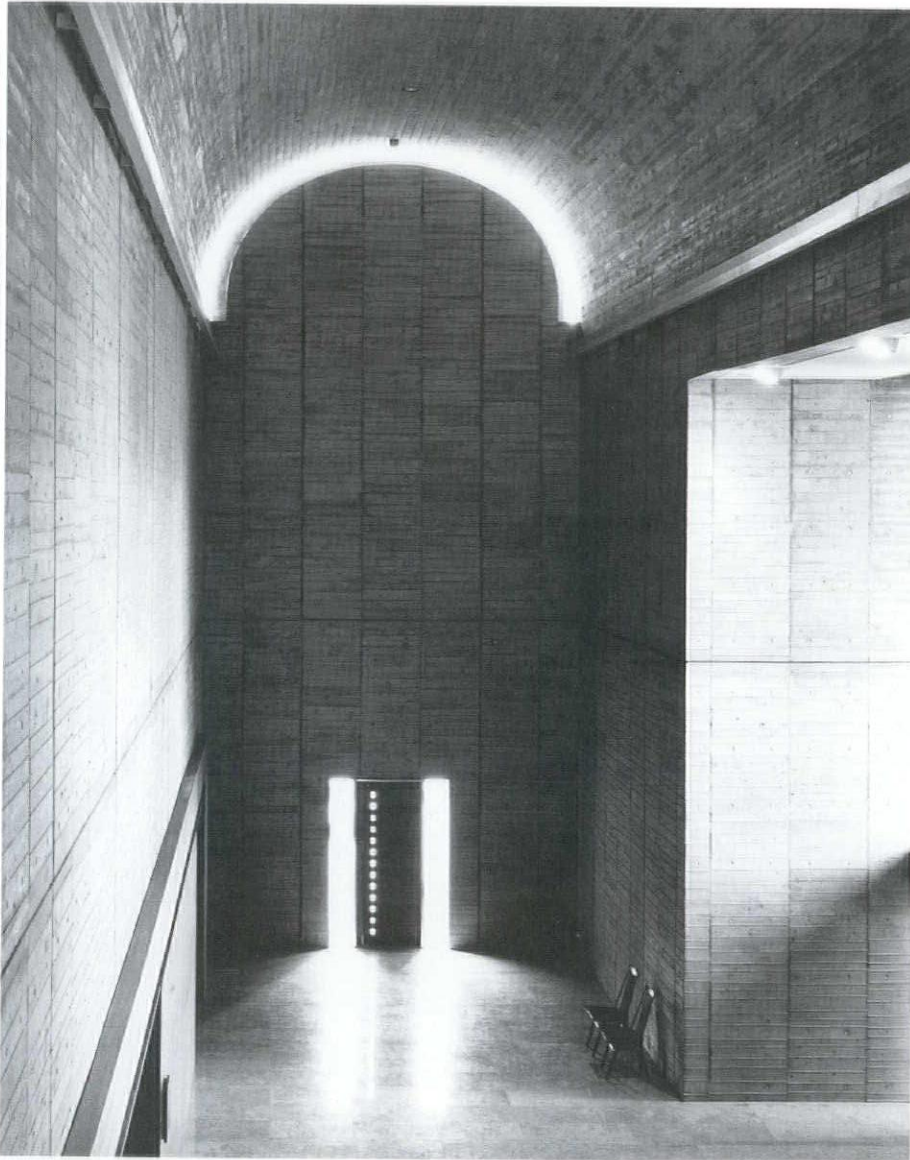


4

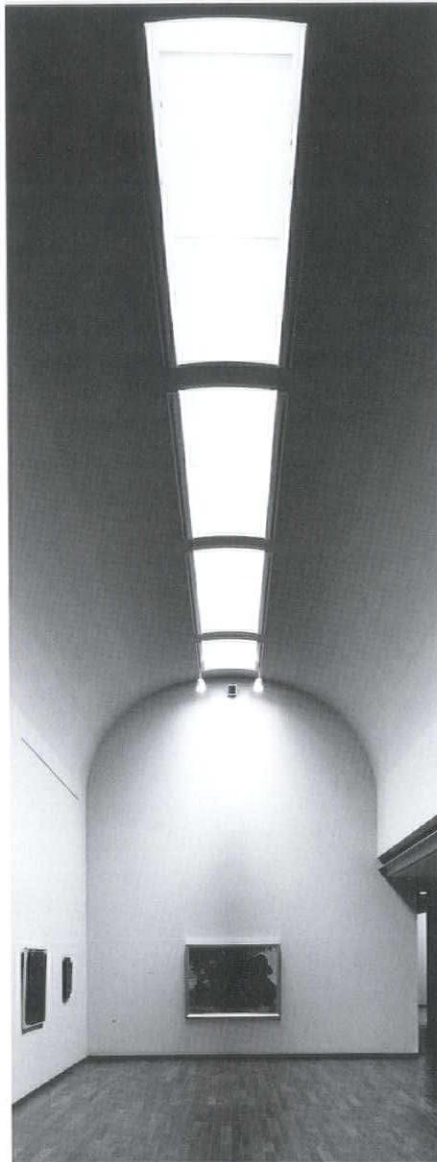
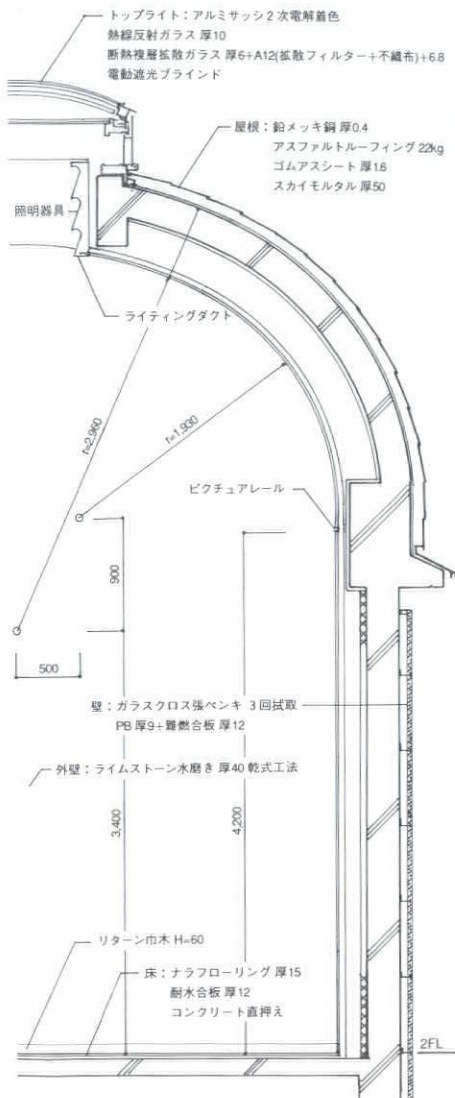
1: 射し込む光の速度

2: 光は時間の針

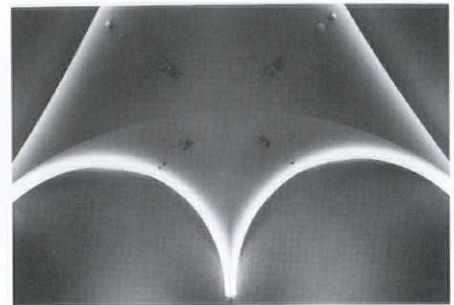
3: エントランスホール断面詳細図 S=1:60



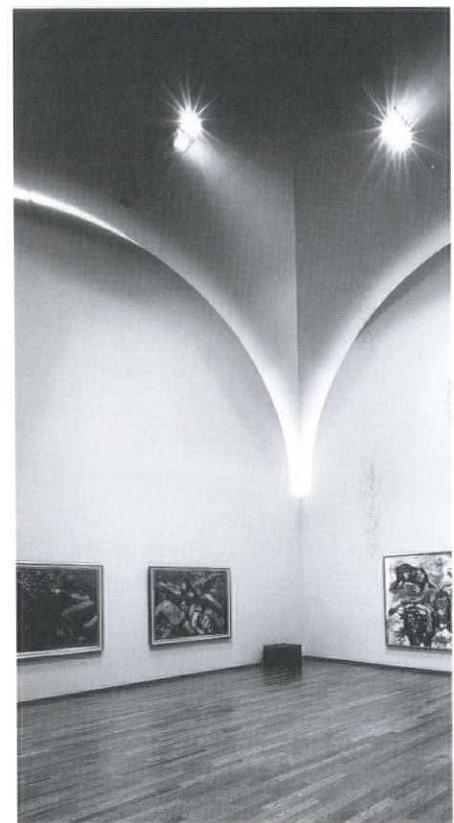
- 4: 展示室断面詳細図 S=1:60
 5: 壁を這い上がる光のシークエンス
 6、7: 空を描く光のコンパス
 8: 天上を走る光の帯



5



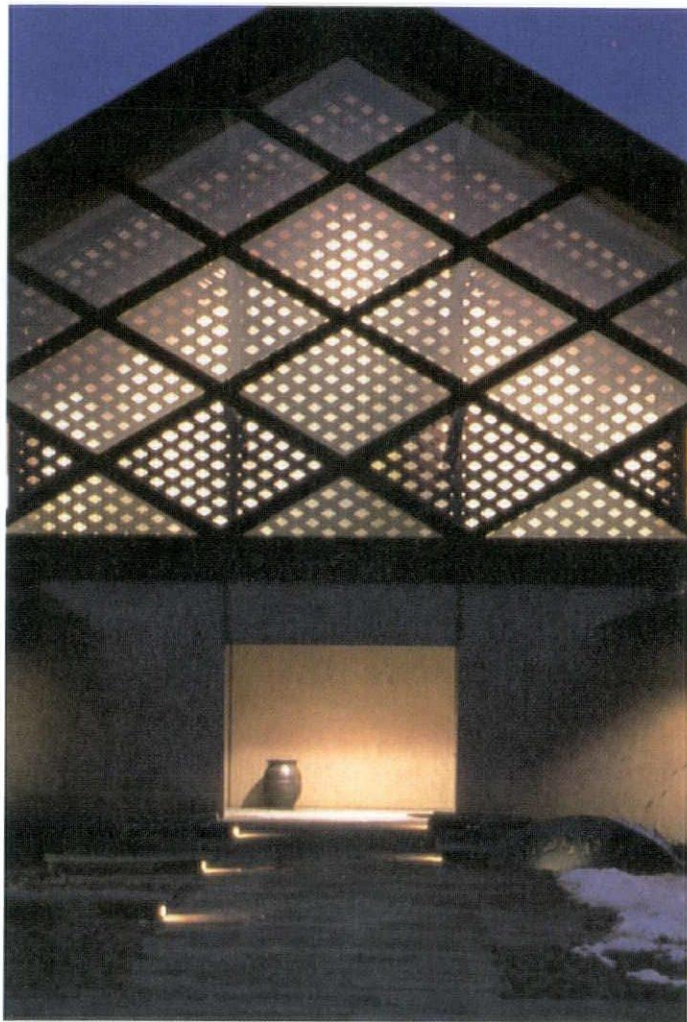
6



7



8



1



2



3

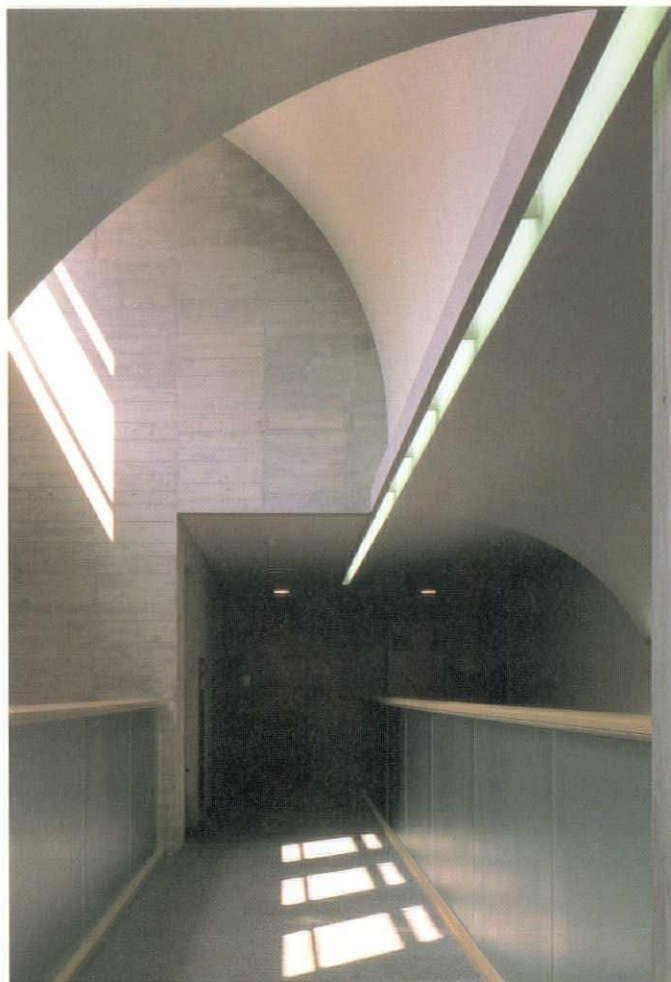
光

真鶴町立中川一政美術館

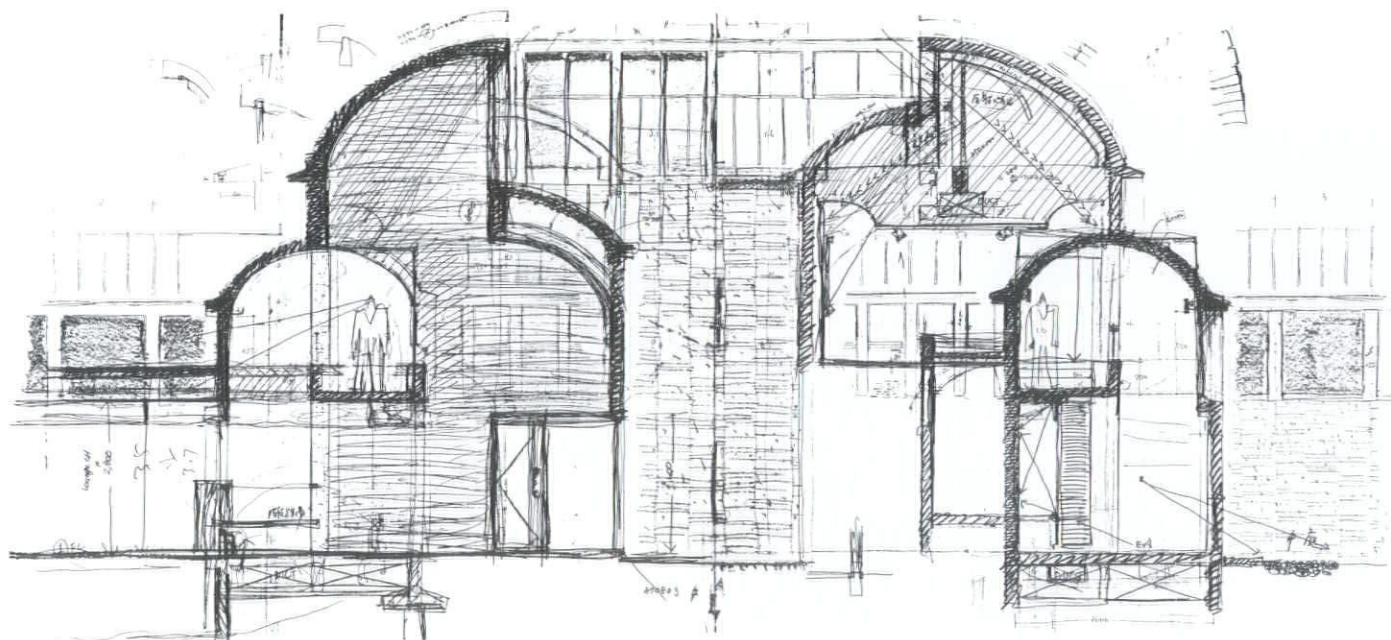
- 1：光の彎曲
- 2：光の反射
- 3：断面合成スケッチ



1



2



3

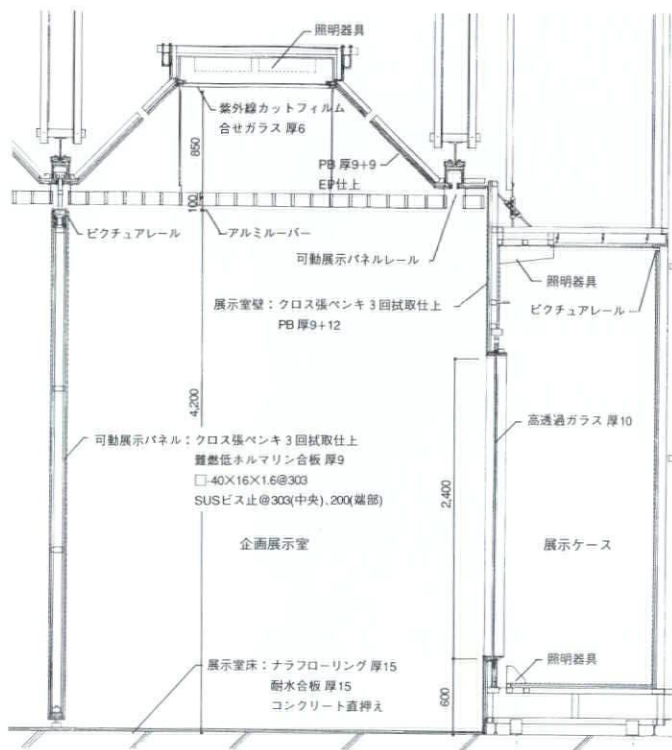
光

郡山市立美術館

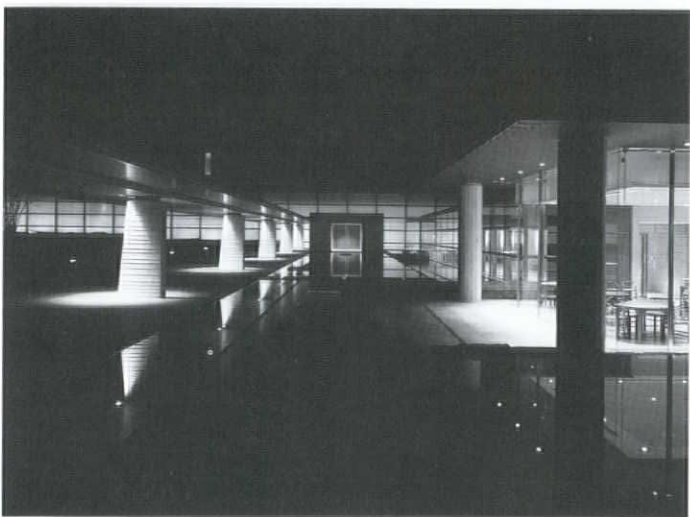
- 1：光の均一化
- 2：光のシンメトリー
- 3：企画展示室断面詳細図 S=1.60
- 4：光がつくる影のリズム



1



3



2



4

光のデザイン

地勢のデザイン

素材のデザイン

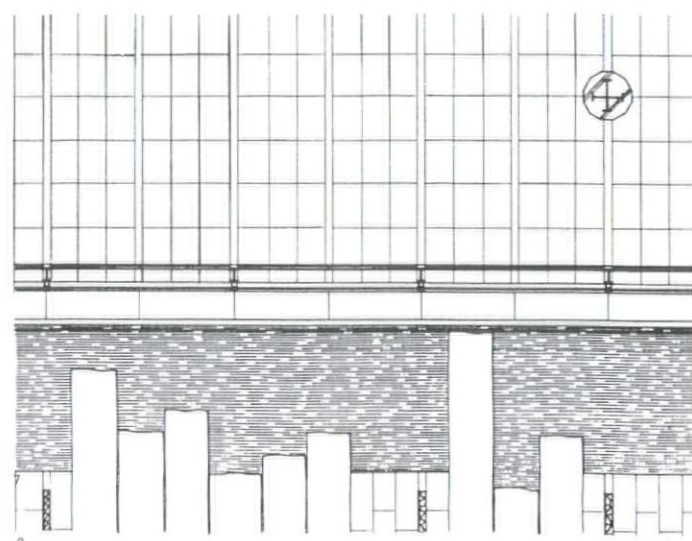
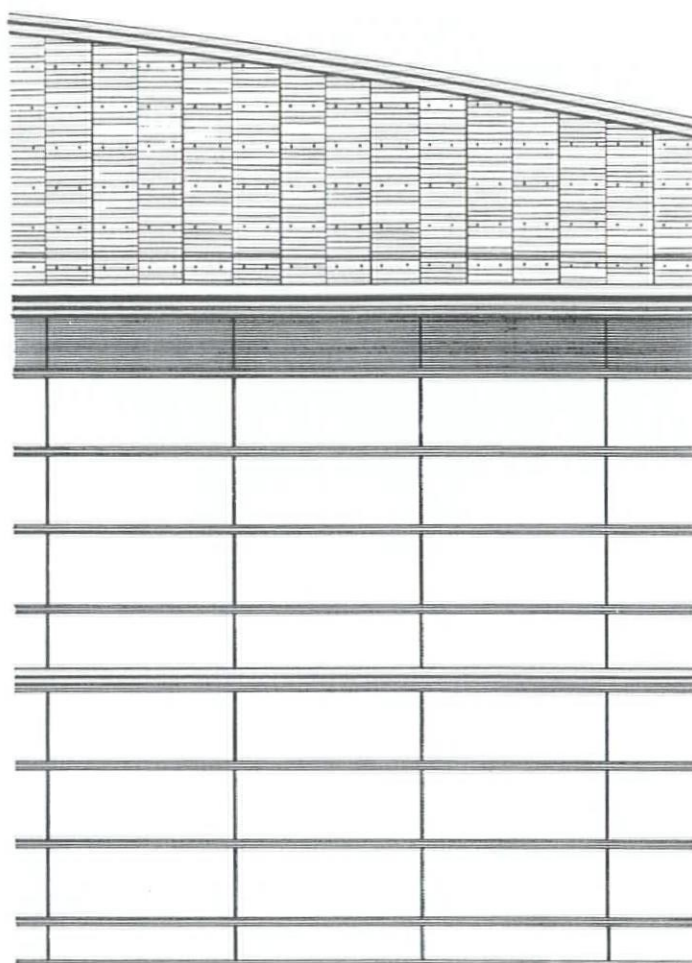
シルエットのデザイン

素材は建築に時間性を持ち込む
重要な要素のひとつである。
素材自身に変化の歴史を刻み、
時と共に豊かな表情を発展させる。
誕生以来歴史を堆積し変容して、
時の経過と共に存在の意味を深めていく
建築の生命を素材は分有している。
「木は光の華」であるというライトの名言は
木理が放射し続けるきらめく光を
言いあてている。
身近に必ずあって欲しい素材であり、
また透過と反射という
両極の性質を合わせ持つ
多義性を備えたガラスなどの素材もまた、
新しい空間の生命を担うべき
重要な存在である。

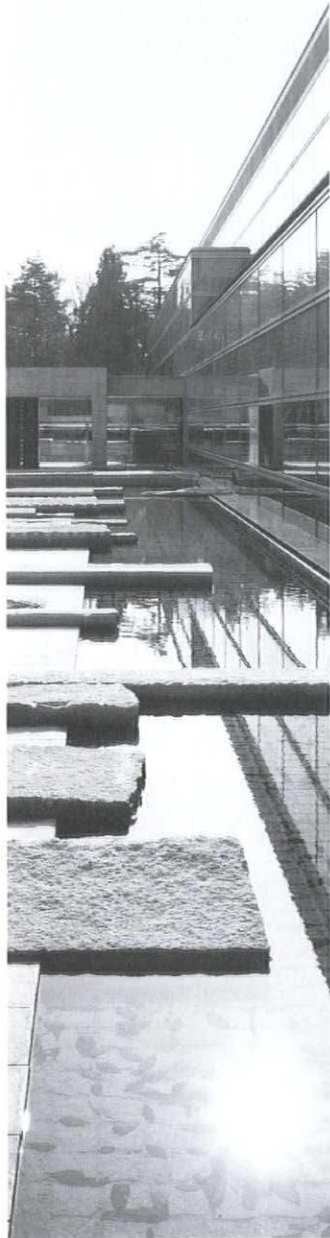
素材

郡山市立美術館

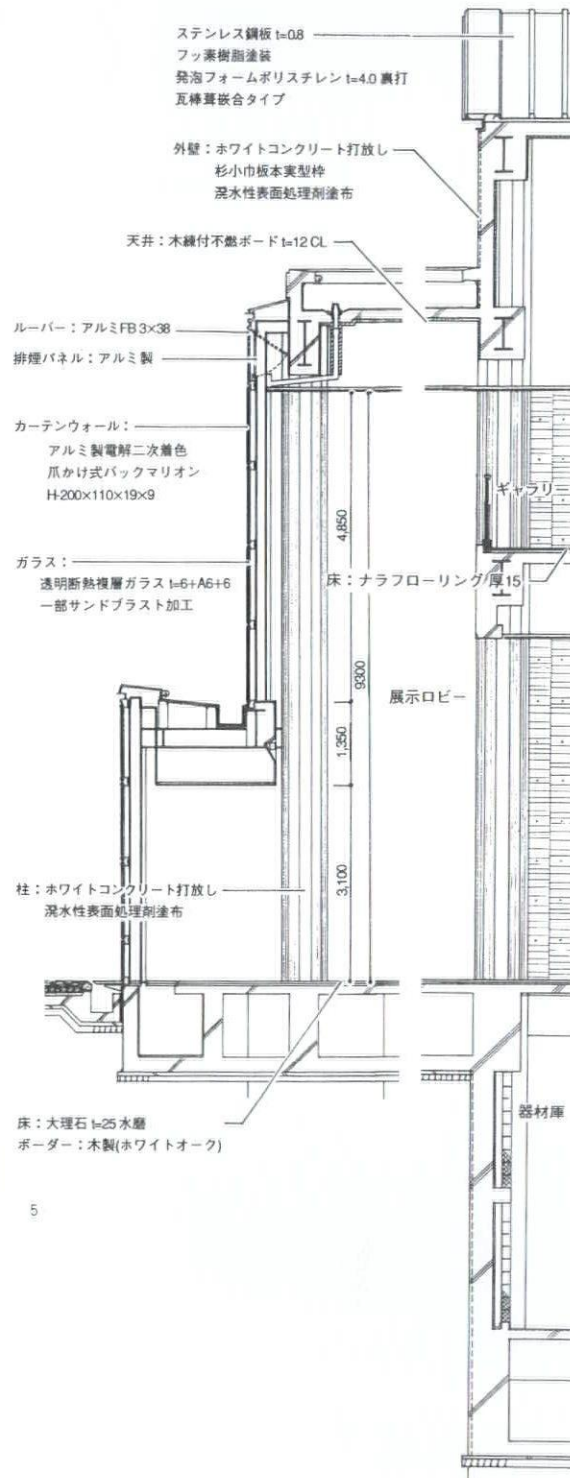
- 1: 立面図 S=1:120
- 2: 平面図 S=1:120
- 3: 素材が演ずる光と影のシーケンス



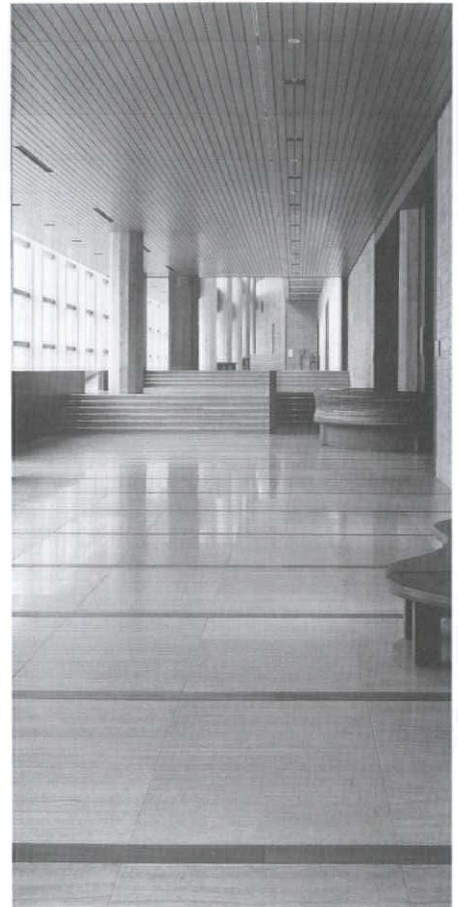
- 4：景色を写し返すガラスと水面
 5：矩計図 S=1:120
 6：線材がつくりだす方向性
 7：木部が醸すぬくもり
 8：木製ルーバーが刻むステップのリズム



4



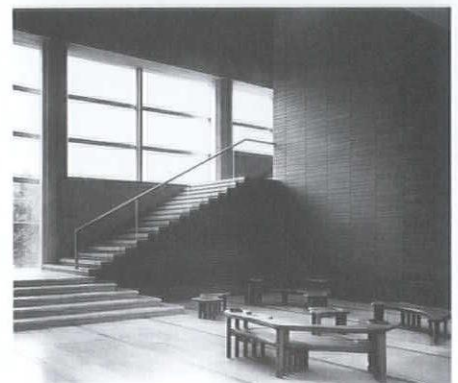
5



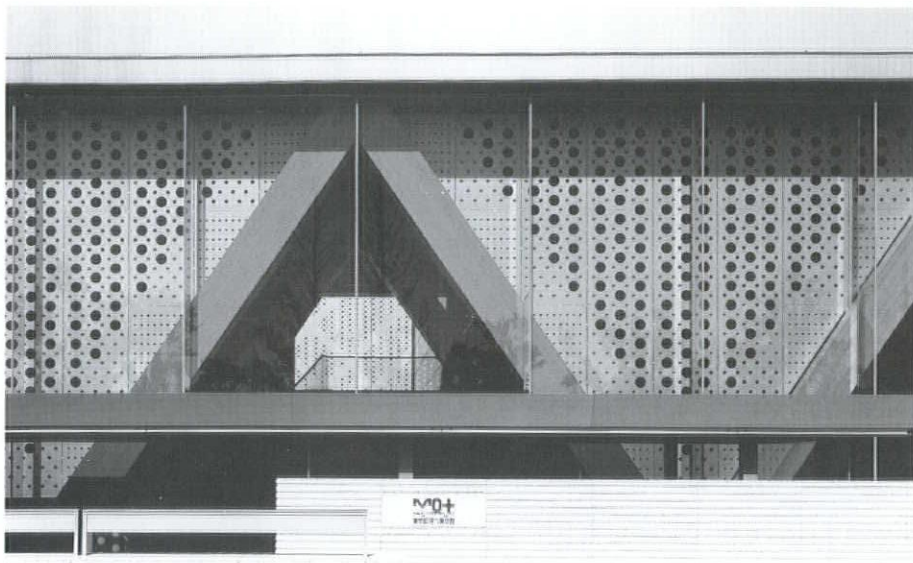
6



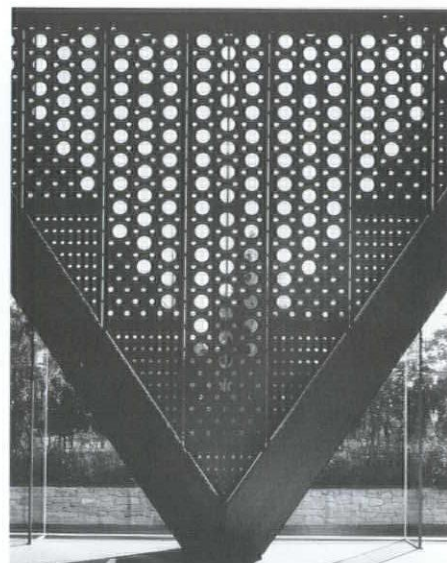
7



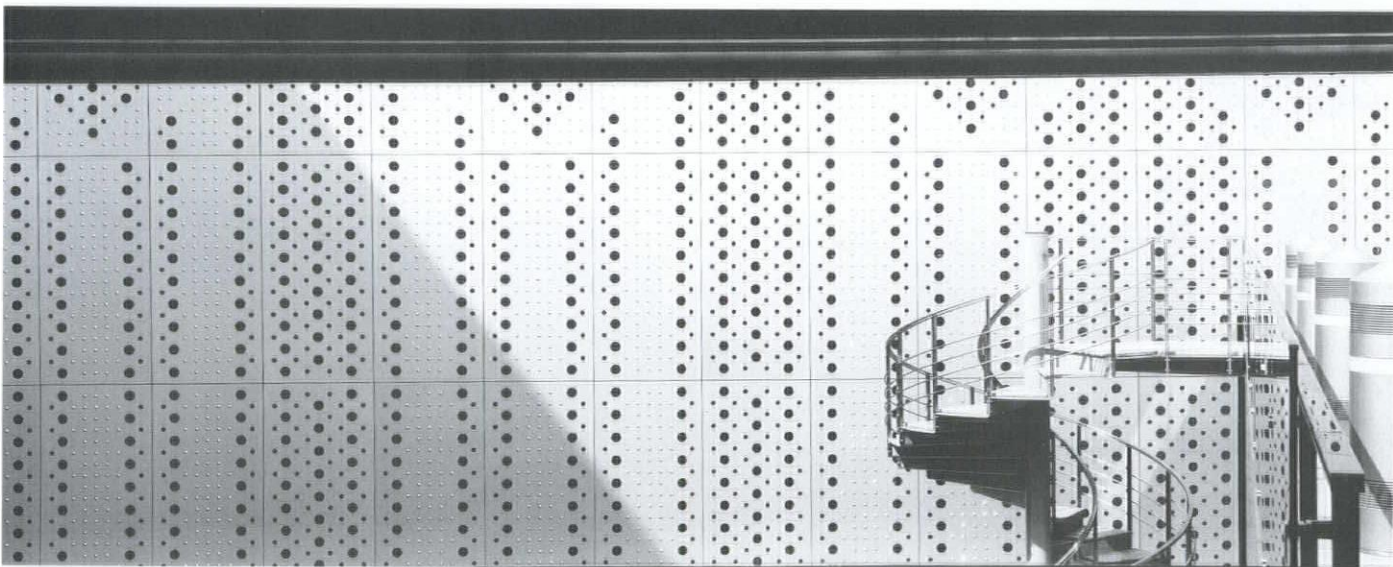
8



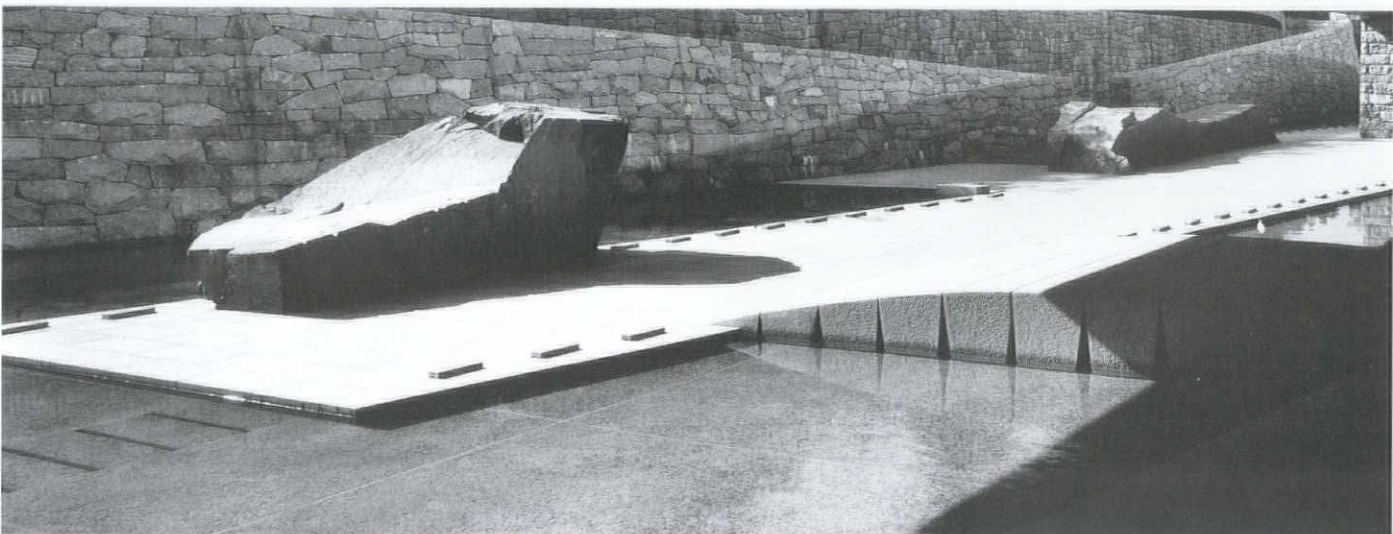
1



2

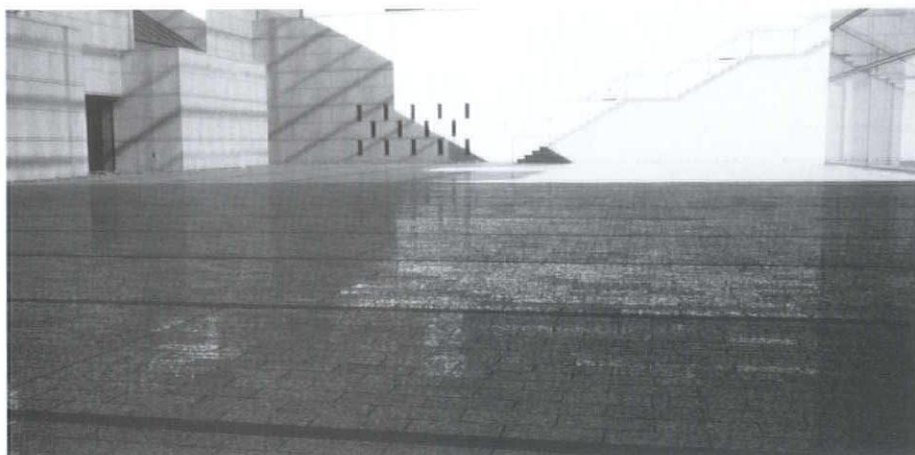


3

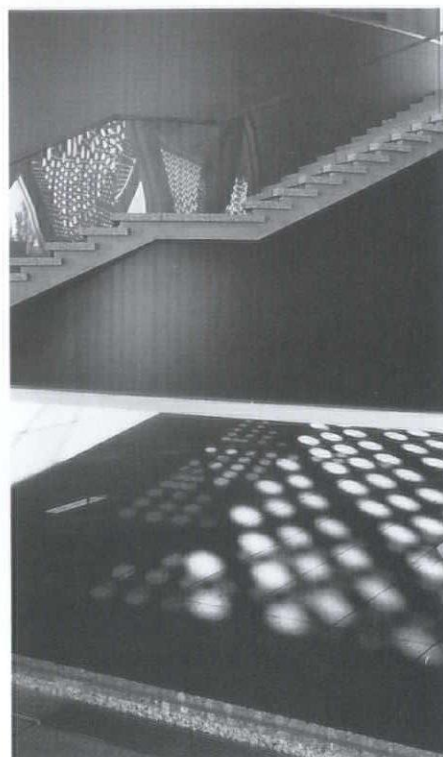


4

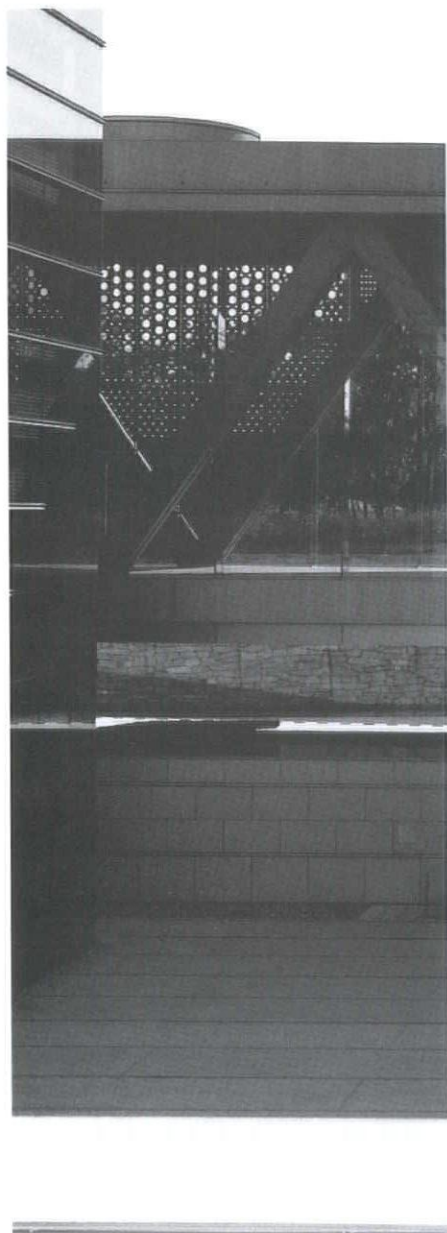
5. 7: 透過と反射の多義性
 6: 花崗石の仕上げが生むさざ波の表情
 8: 矩計図 S=1:100



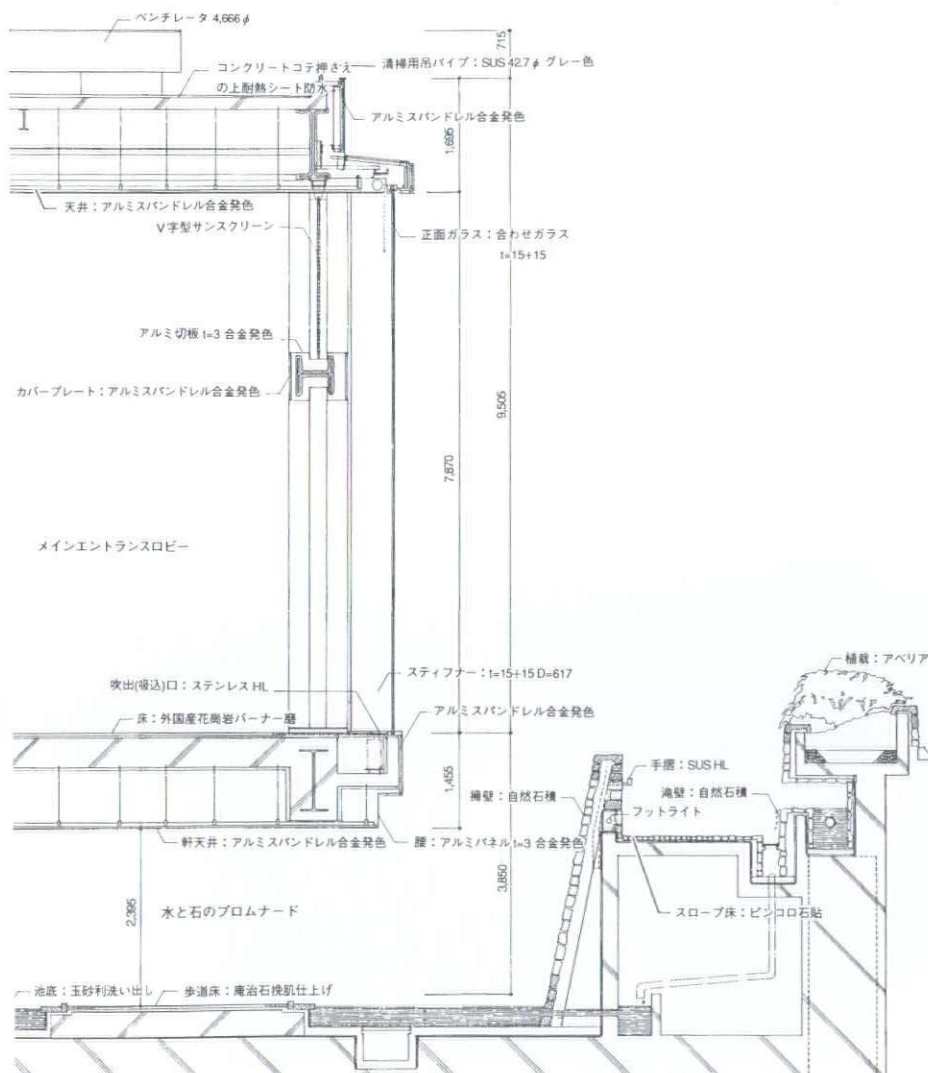
6



5



7

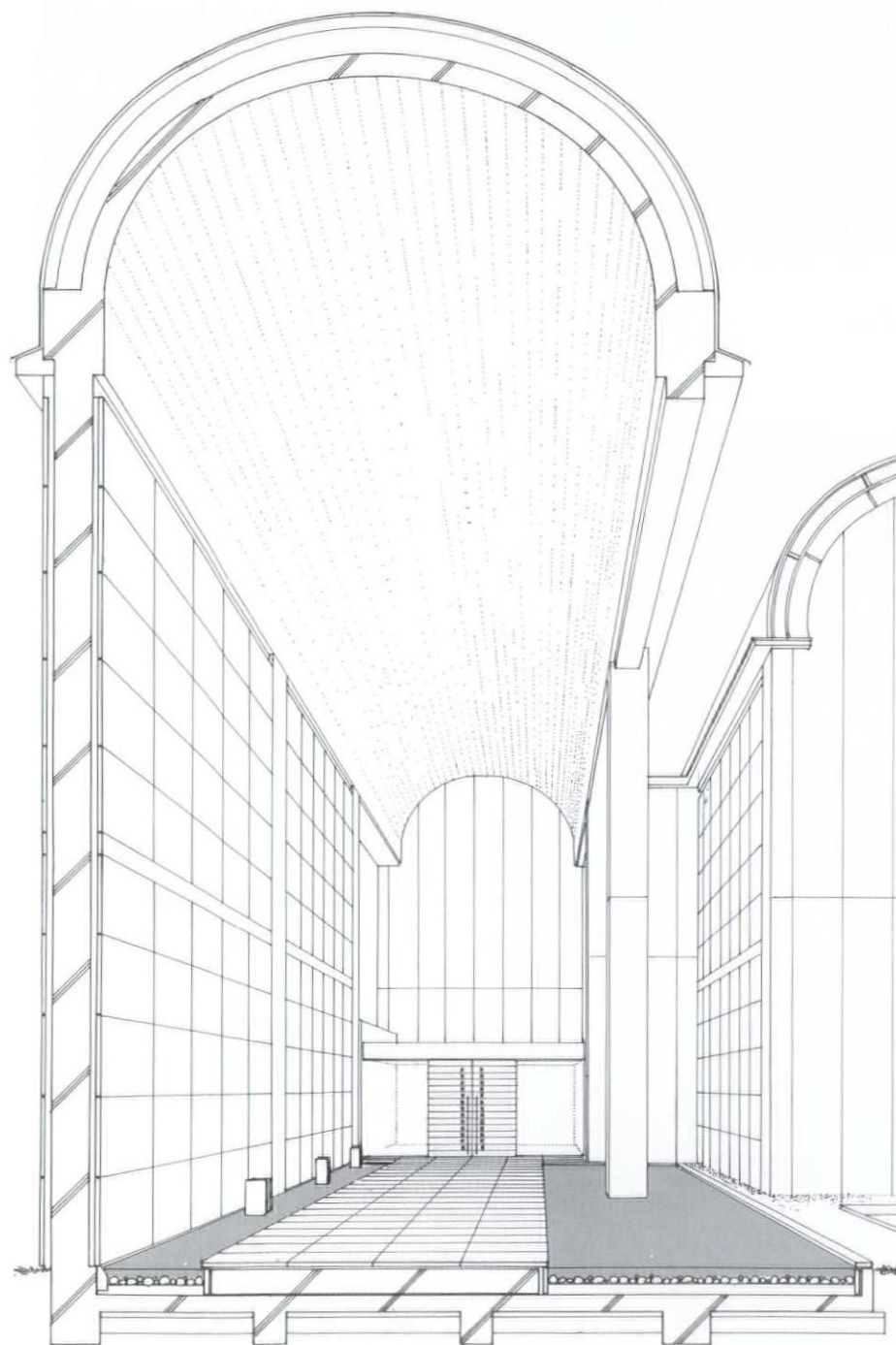
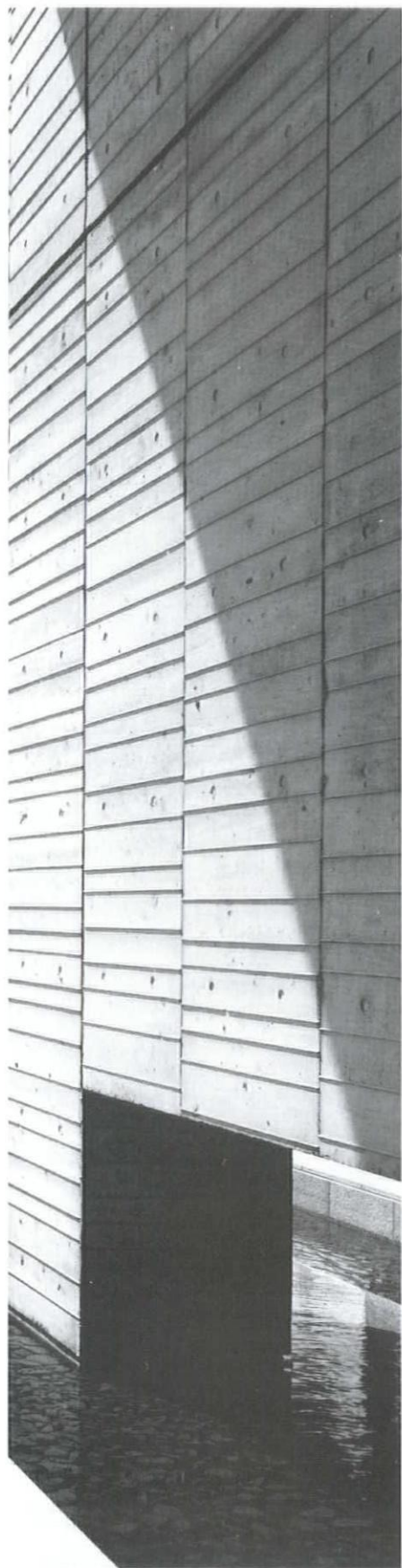


8

素材

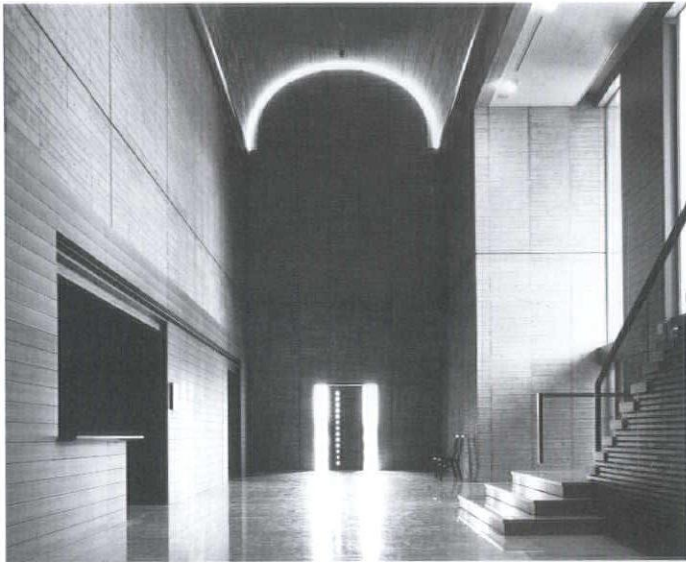
富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館

1: 光を砕く出目地
2: プロムナード断面パース

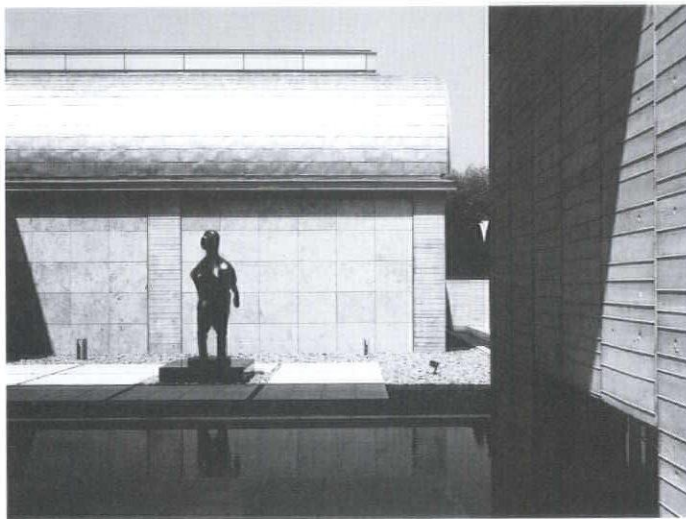


2

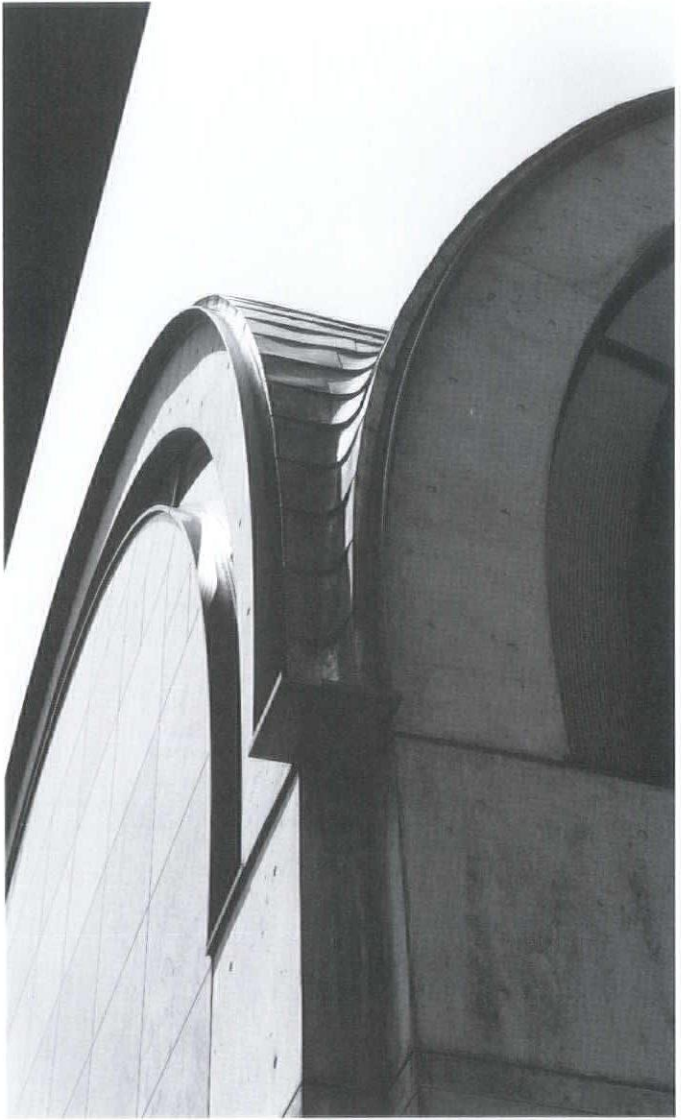
3、4：面と線の対比（直線と面）
 5、6：面と線の対比（曲線と面）
 7：「地」としての面



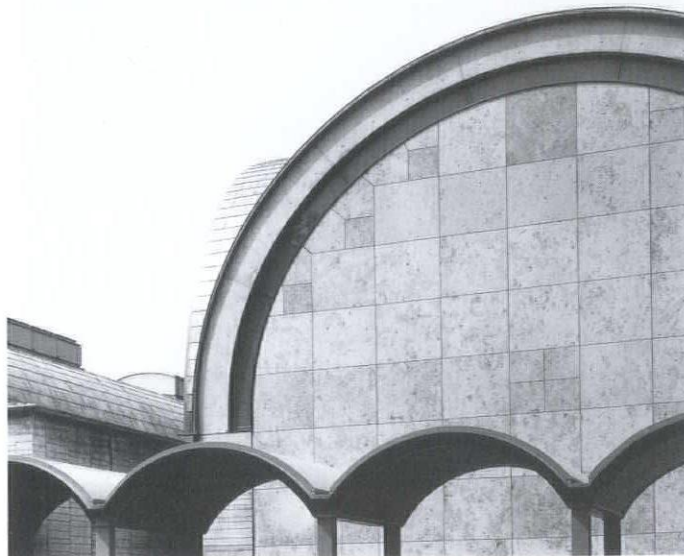
3



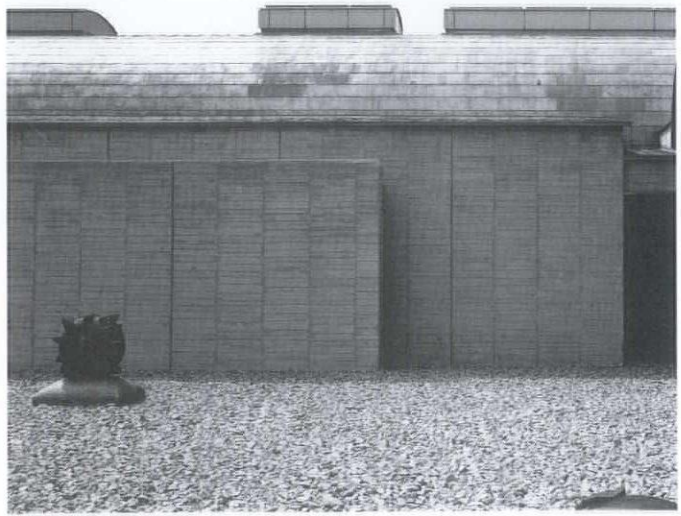
4



6



5

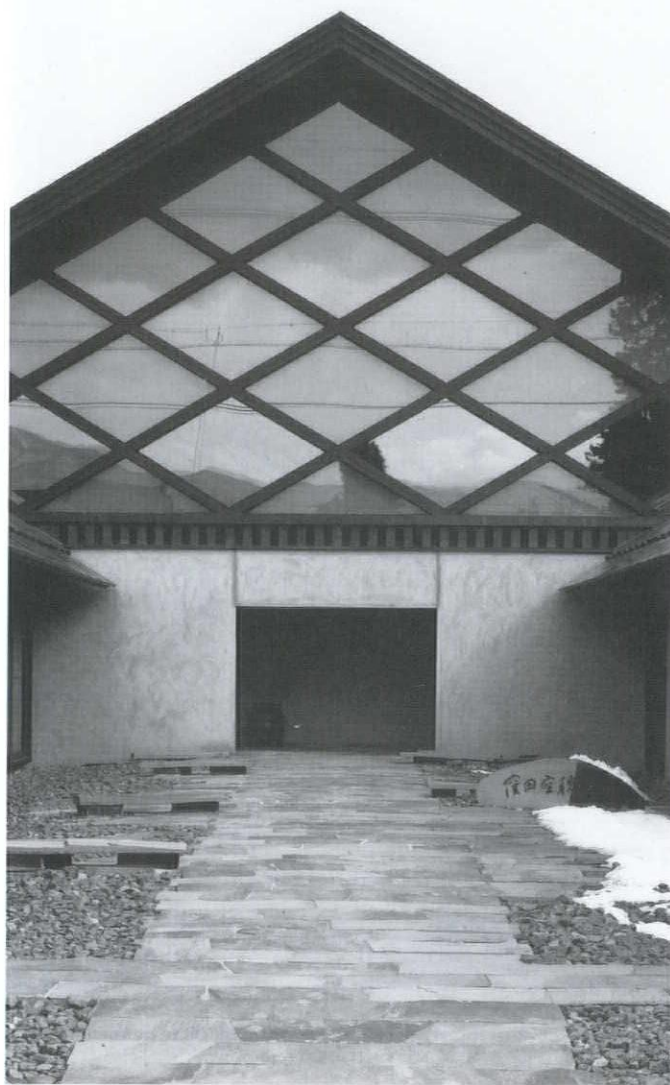
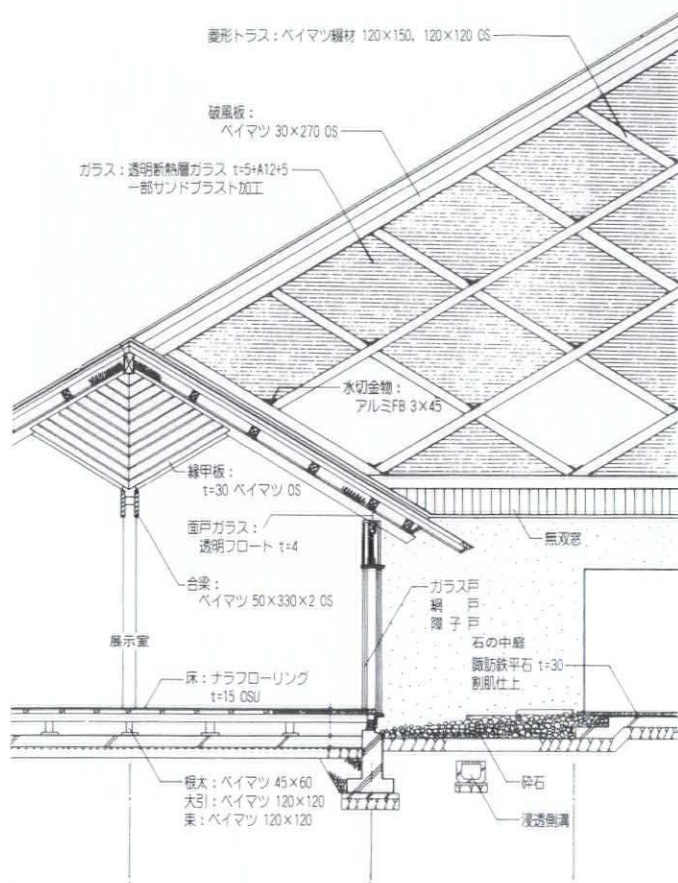


7

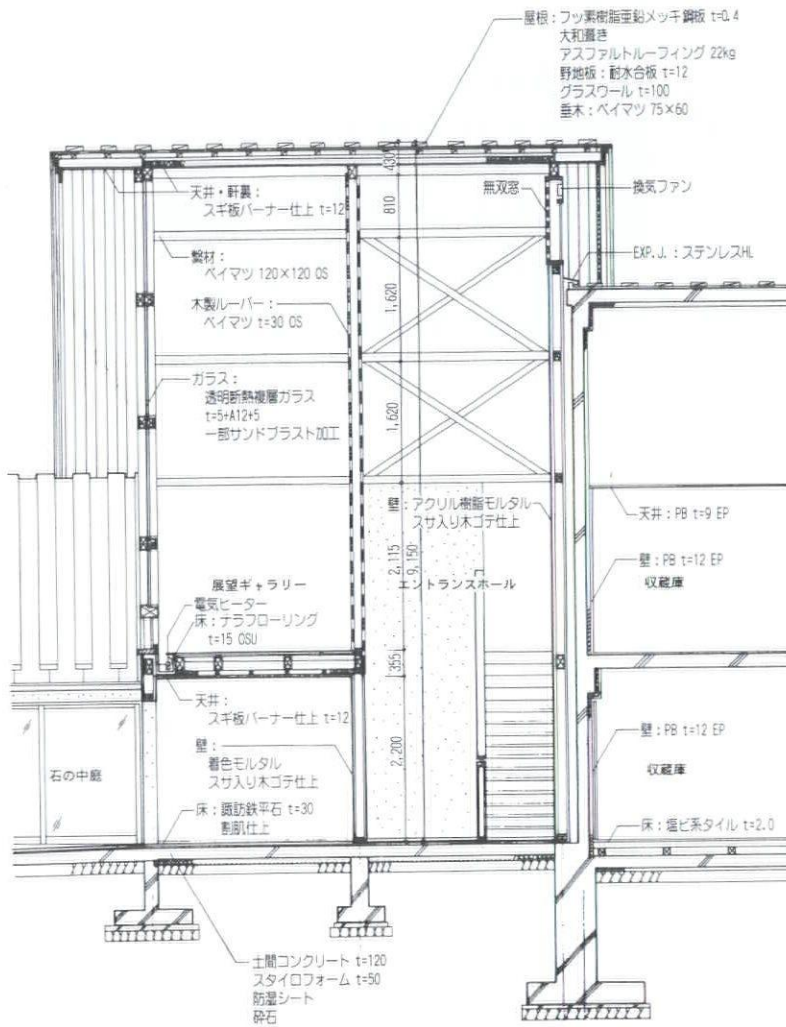
素材

窪田空穂記念館

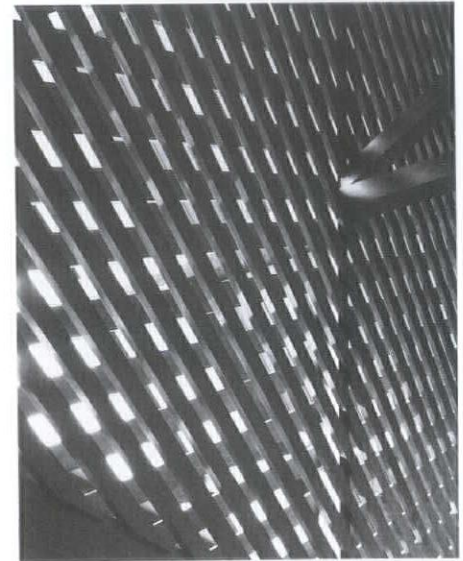
1: 矩計図 S=1:100
2: 視野を開いた木構造



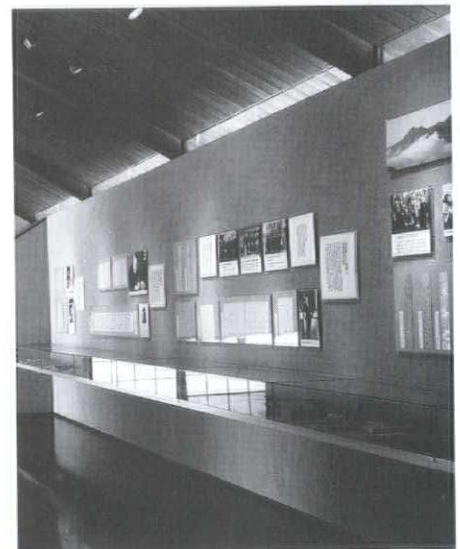
- 3 : 矩計図 S=1:100
 4 : 線の構成がつくる半透明性
 5 : 木造が醸す親近性
 6 : 木部に漆の手加工の味



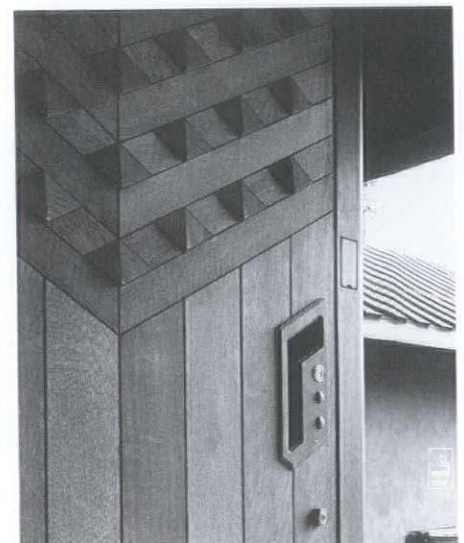
3



4



5



6

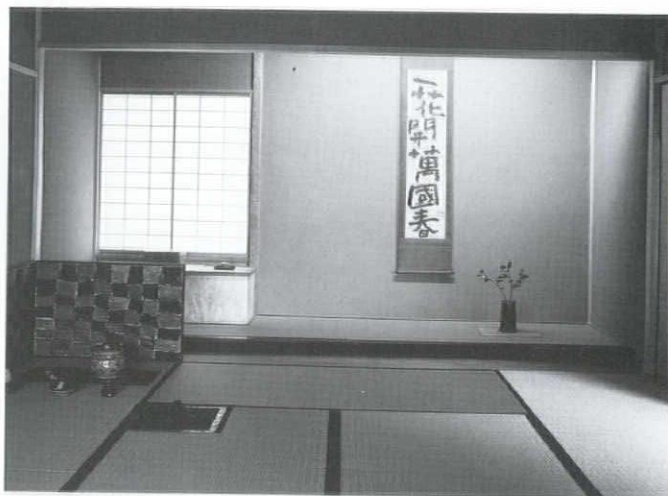
素材

真鶴町立中川一政美術館

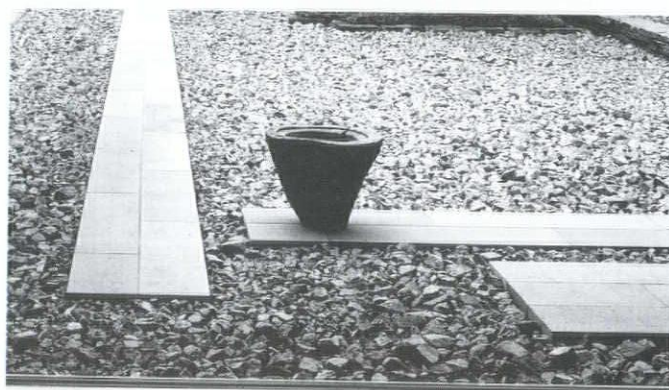
- 1: ローマテリアルがつくる親近性
- 2: 優しさをつくりだす伝統的素材の構成
- 3: 「地」としての構成
- 4: 影を映すマッシブな壁



1



2



3



4

光のデザイン

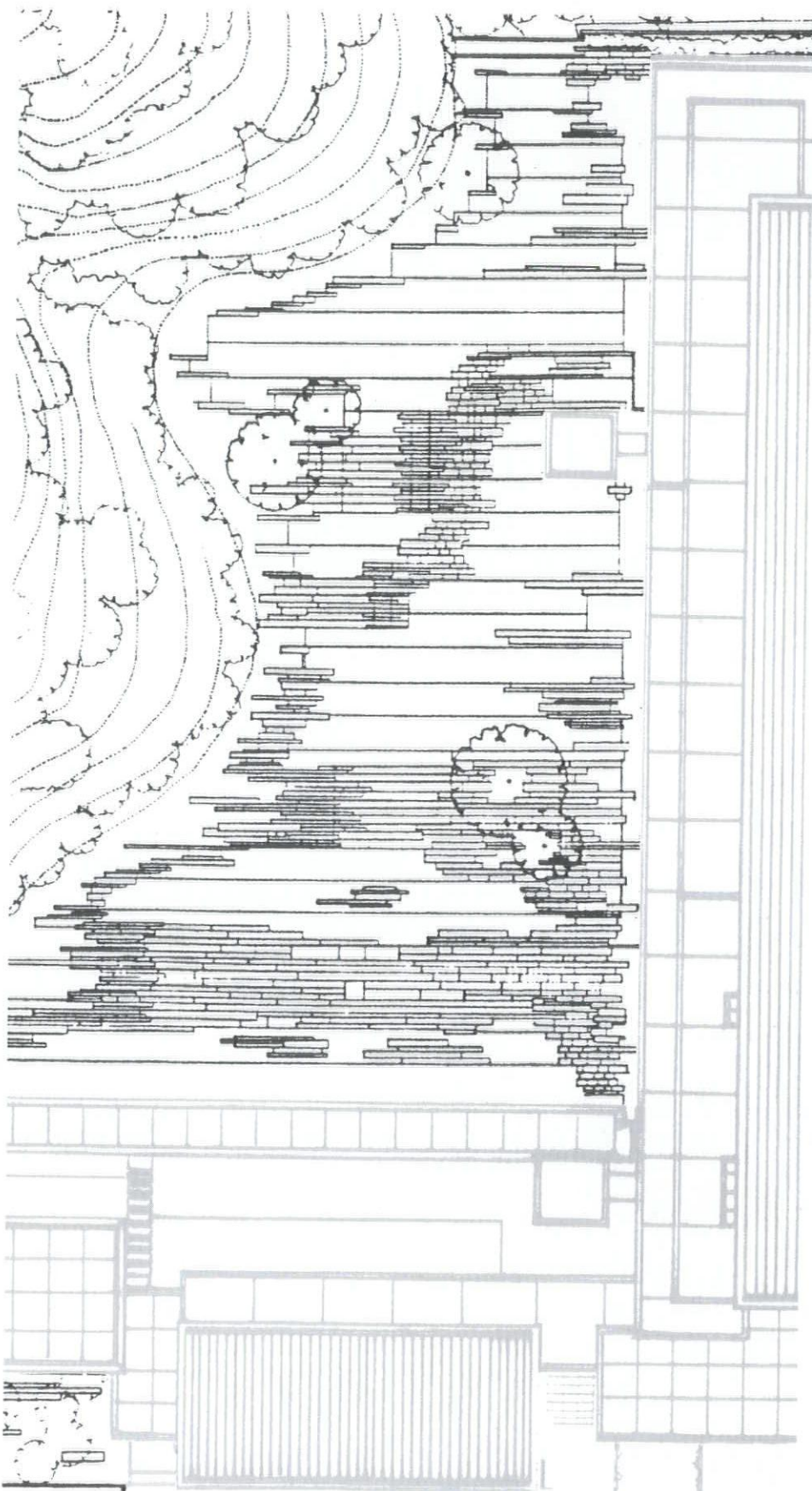
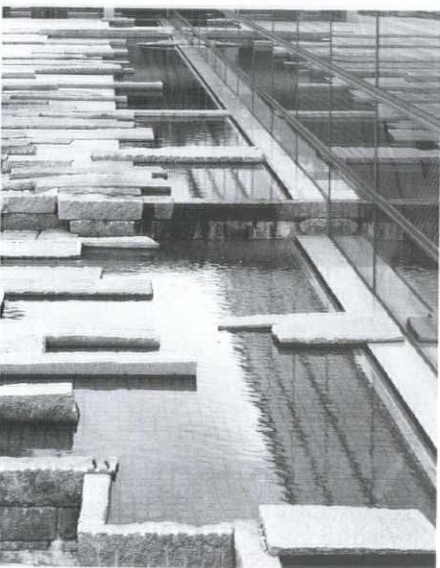
地勢のデザイン

素材のデザイン

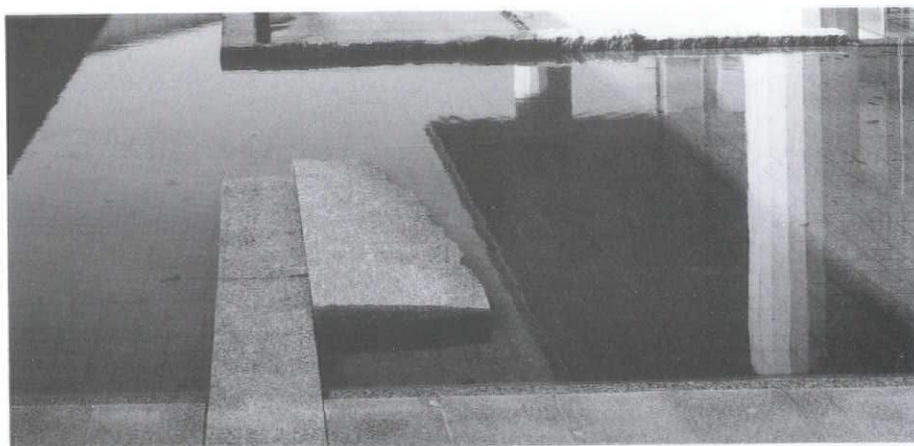
シルエットのデザイン

地勢と建築構成の必然的な結びつきの上に
空間の発展を特徴づけたいと考えてきたが、
建築がグラウンドと
どう関わって建つかが重要で、
建築の基部がどう接地するかは、
建築とそれを取り巻く空間が
いかなる「環境」を発展させるかを定める。
すなわち、
建築を一要素とする環境としての風景は
地勢と建築のデザインの双方を
重ね合わせたところにこそ聞かれる。
私は常々、
建築100%、ランドスケープ100%、
合計200%と言い続けている。

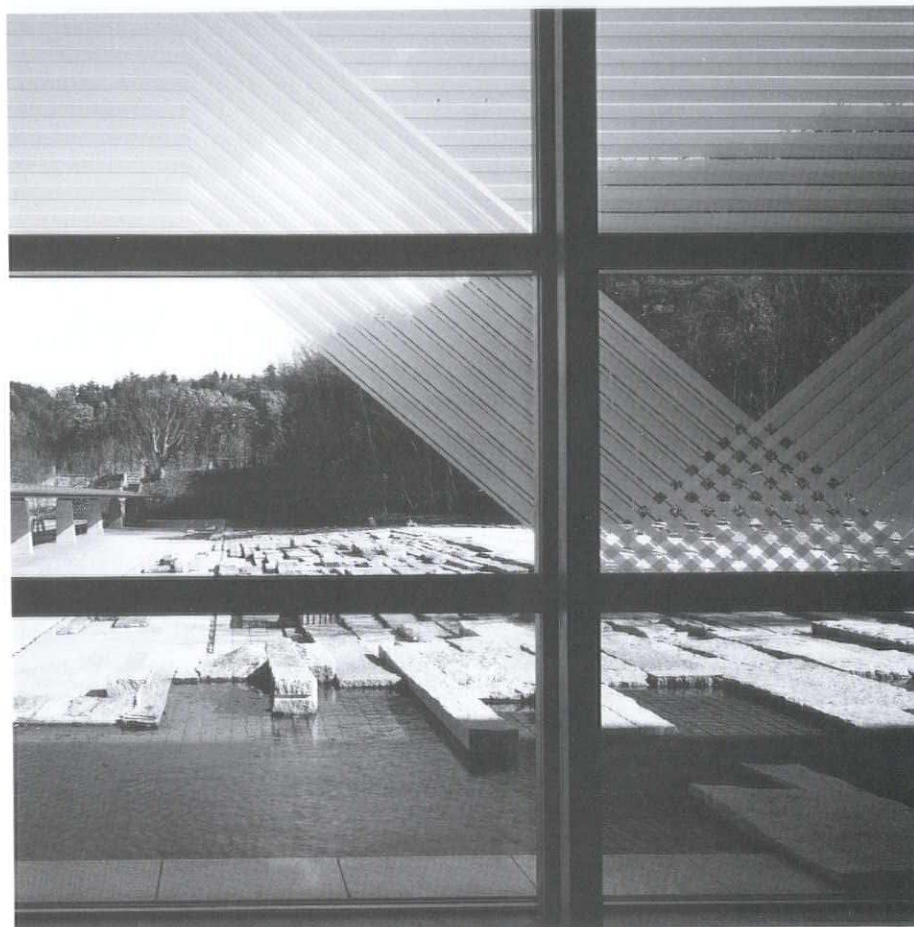
- 1: 自然と建物を結ぶ石庭
- 2: 建物の足元を消すカスケードの流れ
- 3: 石の広場配置図



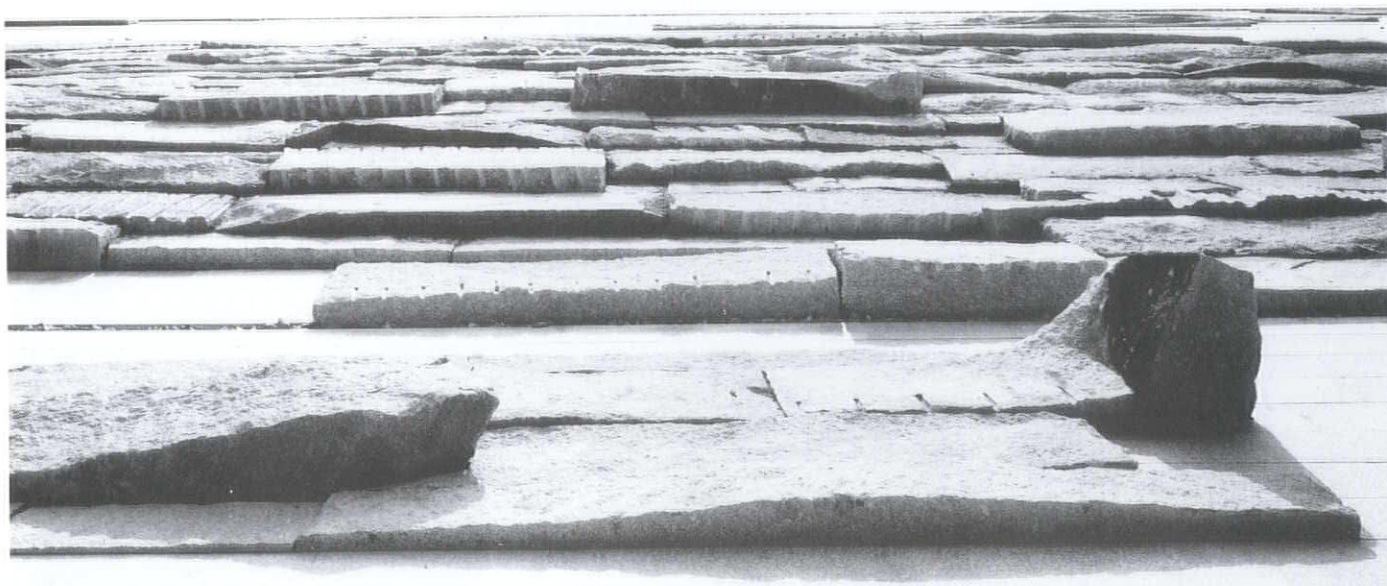
- 4：建物の表情を切り取る水鏡
 5：地勢を刻む石のリズム
 6：石の波が打ち寄せるアプローチ



4

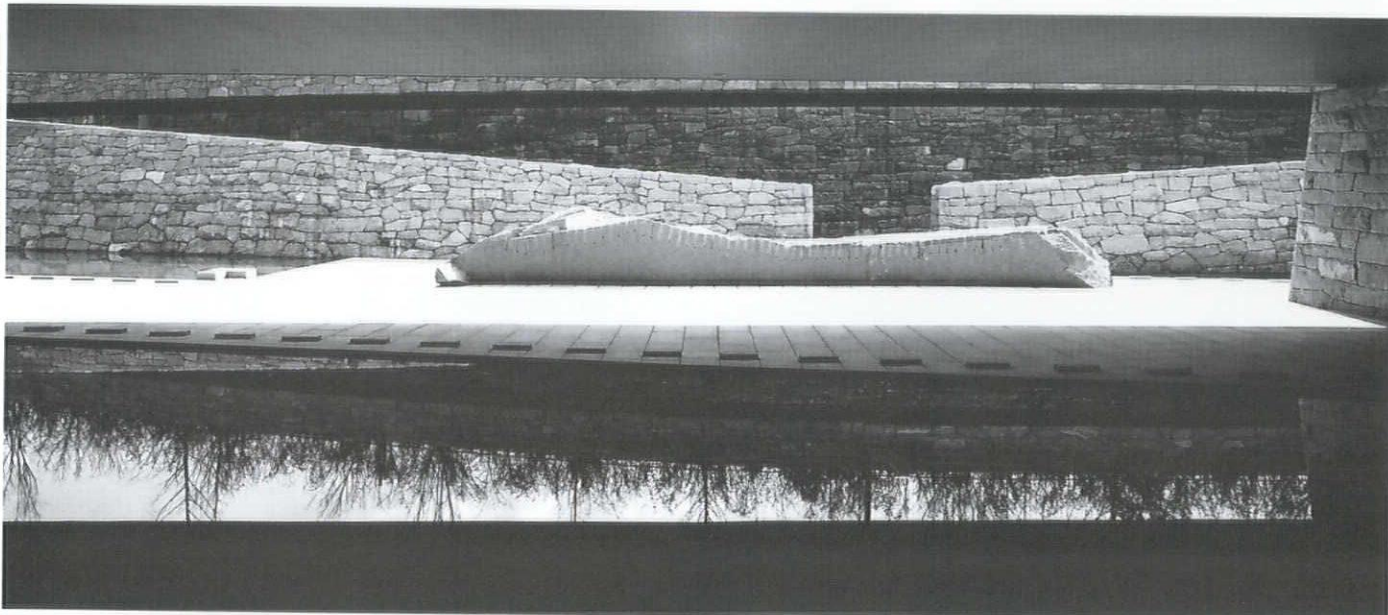
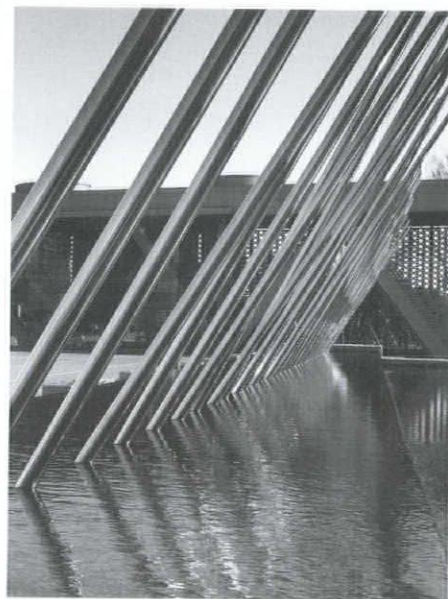
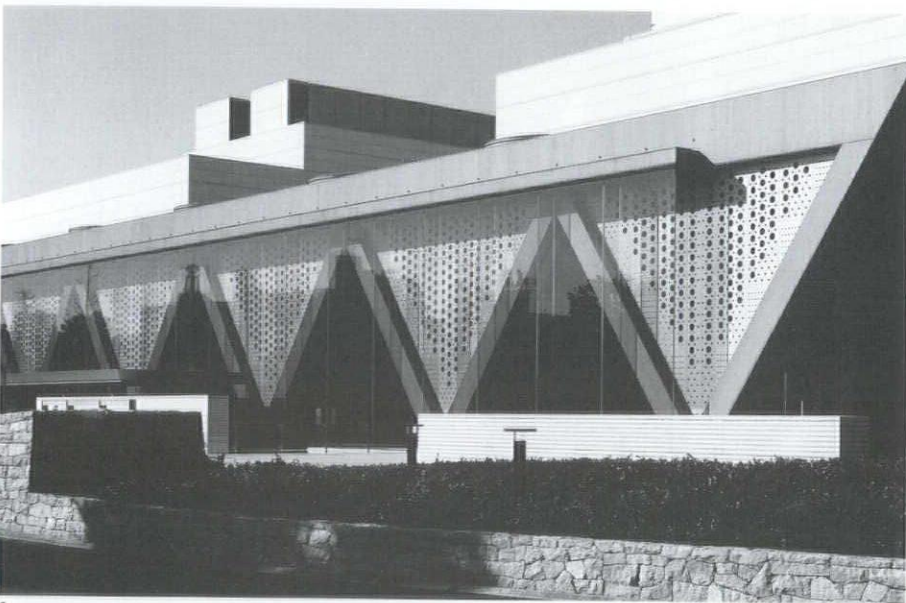
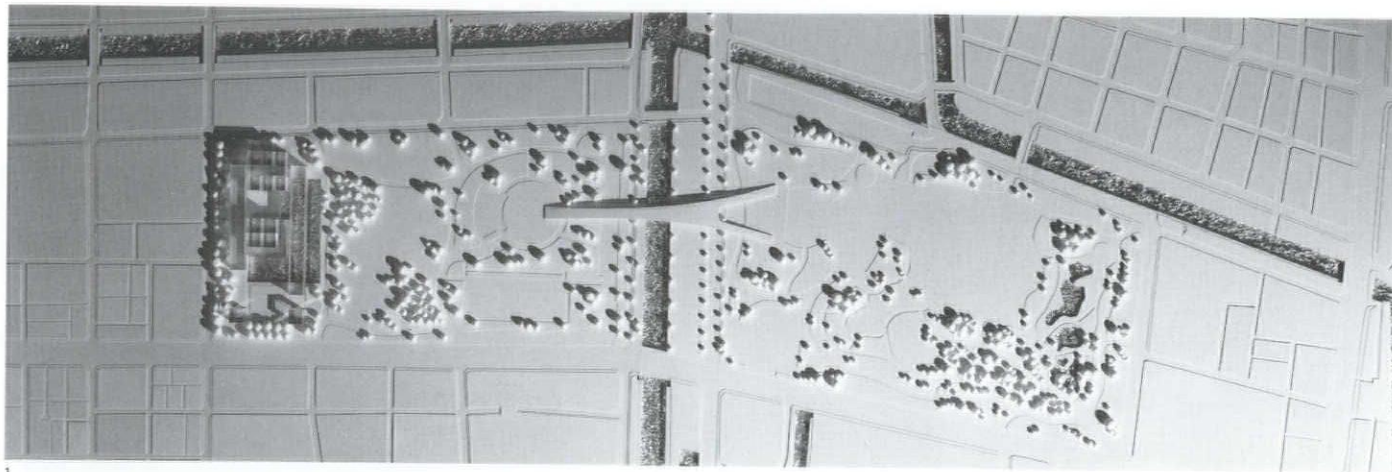


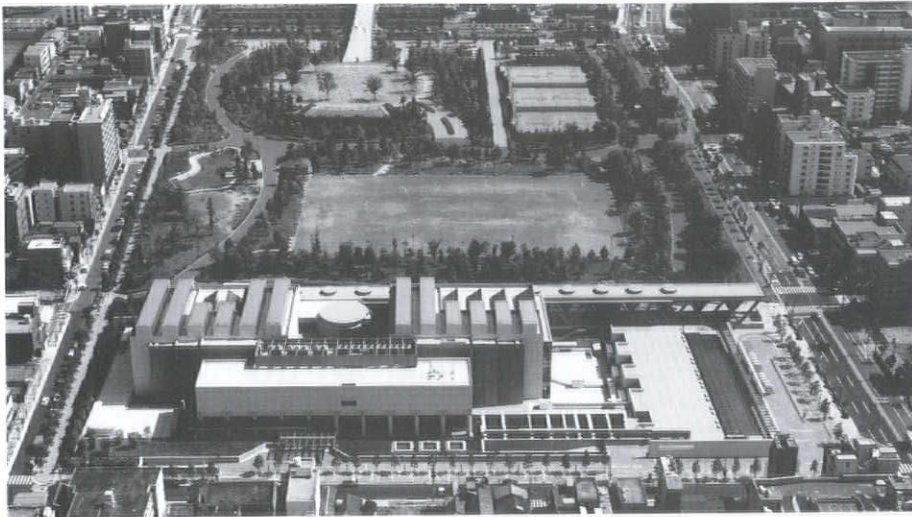
5



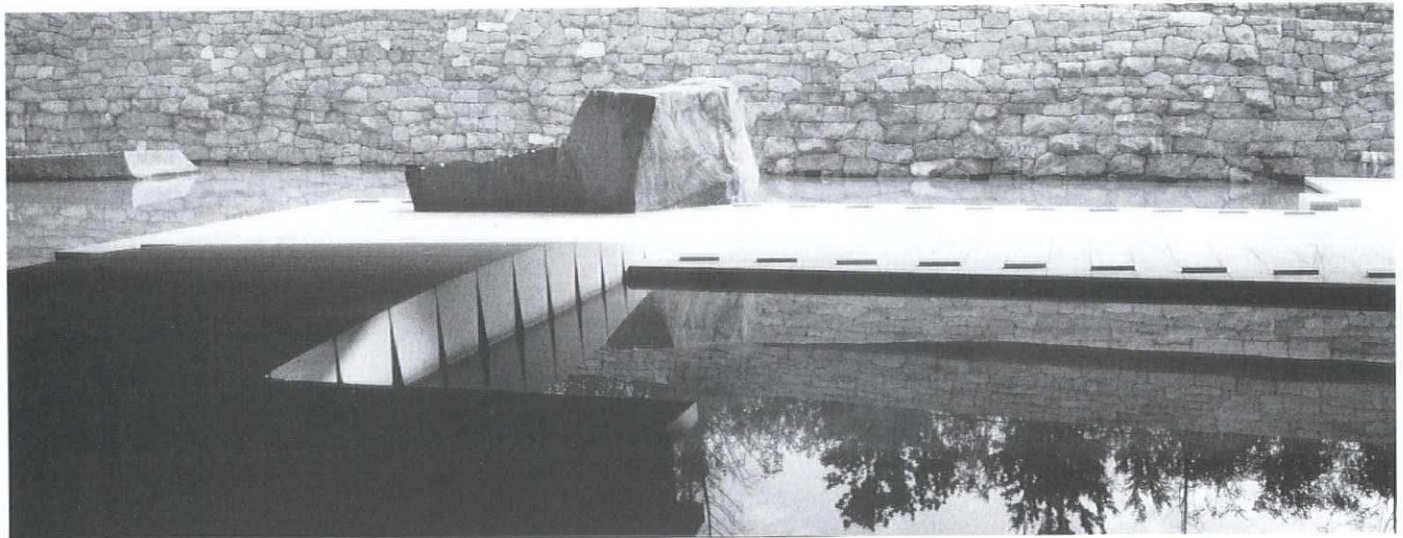
6

- 1、2、5：公園と一体化した構え
3：音で迎えるアプローチのカスケード
4：公園を引き込む庭の構え

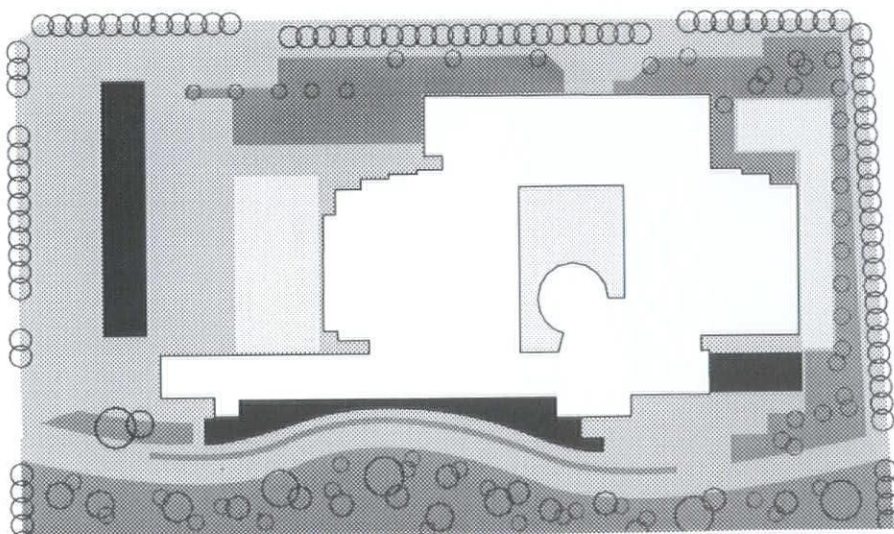




5



6

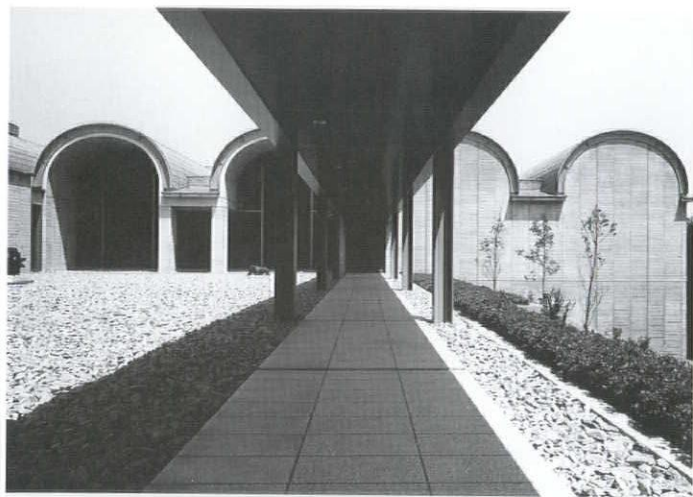


7

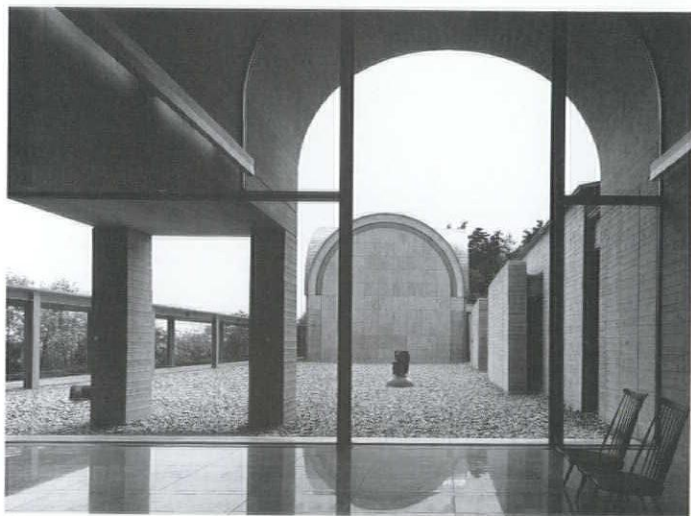
地勢

富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館

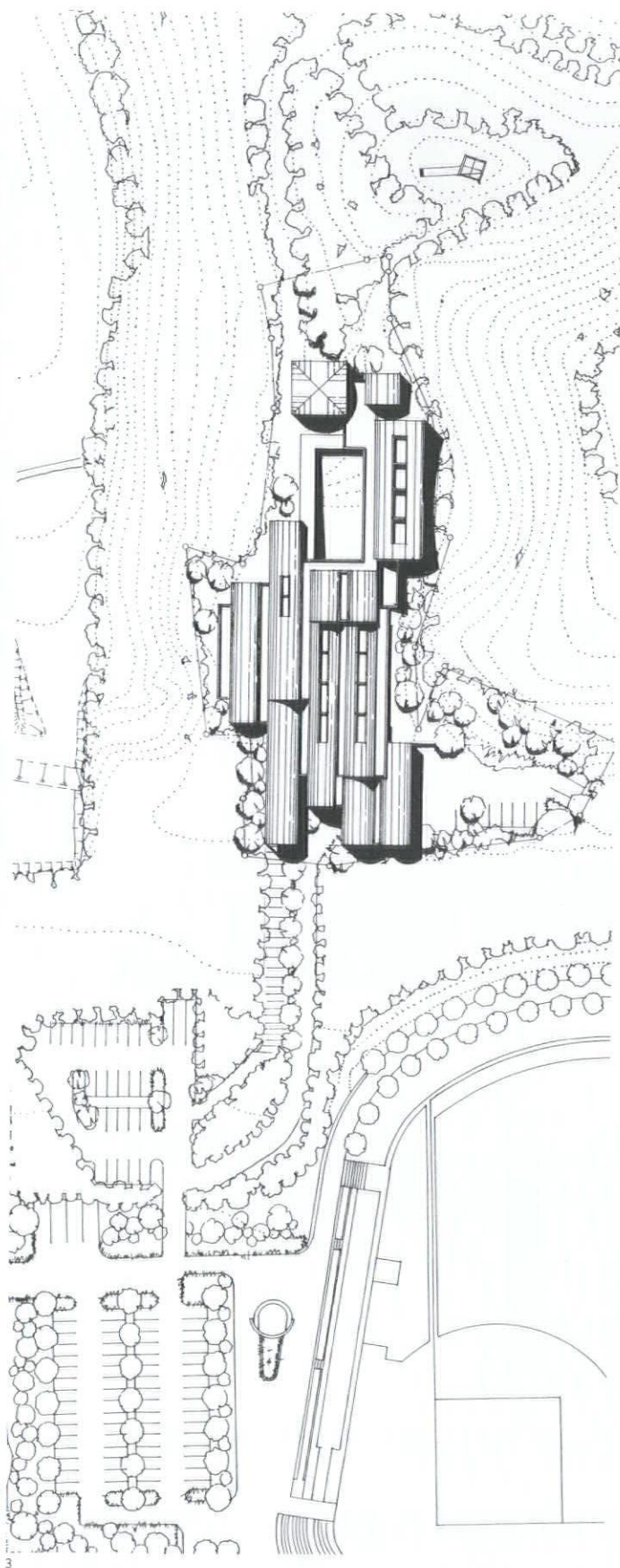
- 1: 自然と交わる美術の外舞台
- 2: 自然の気宇を取り込む中庭
- 3: 配置図(初期案) S=1:1500



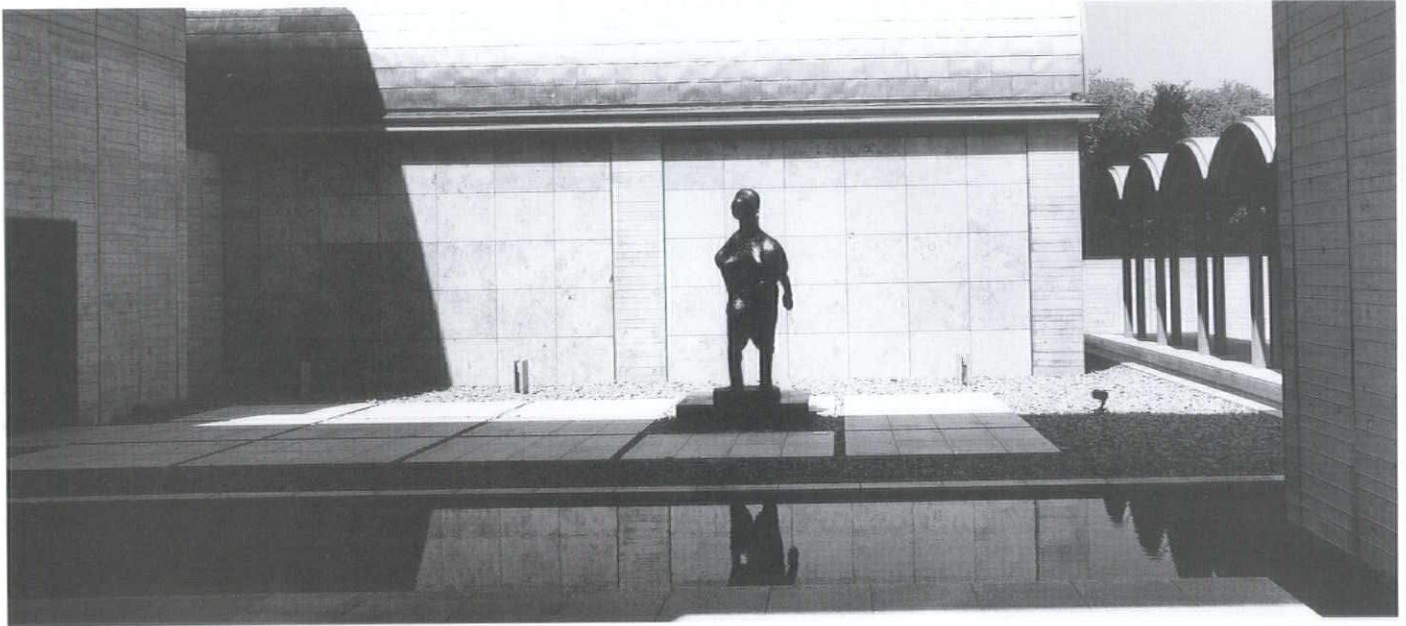
1



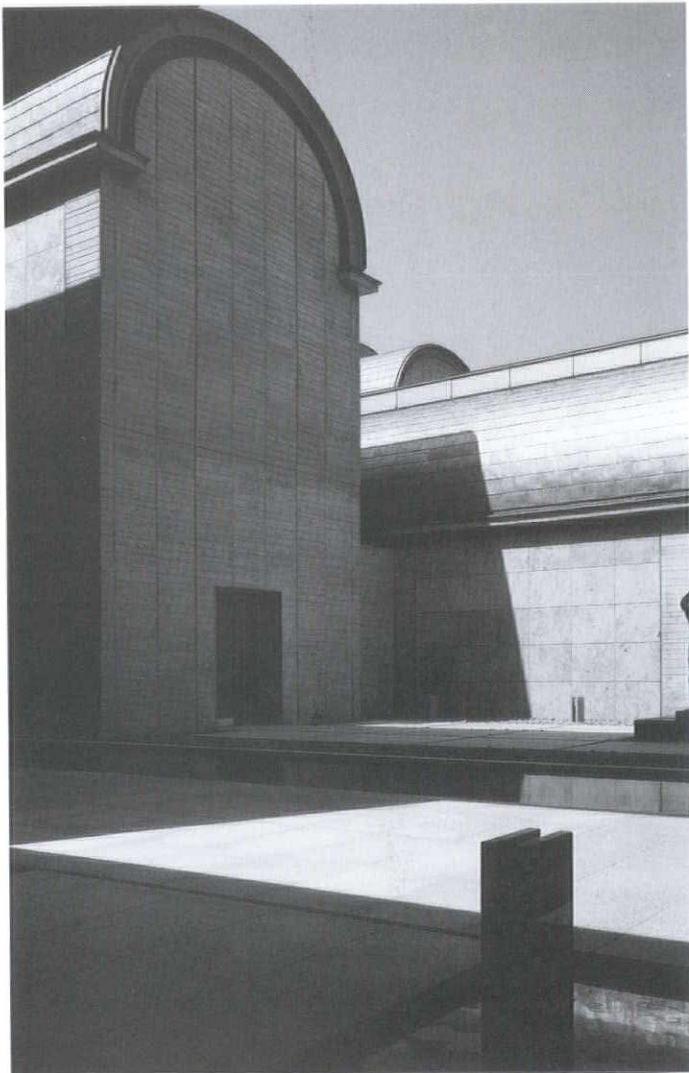
2



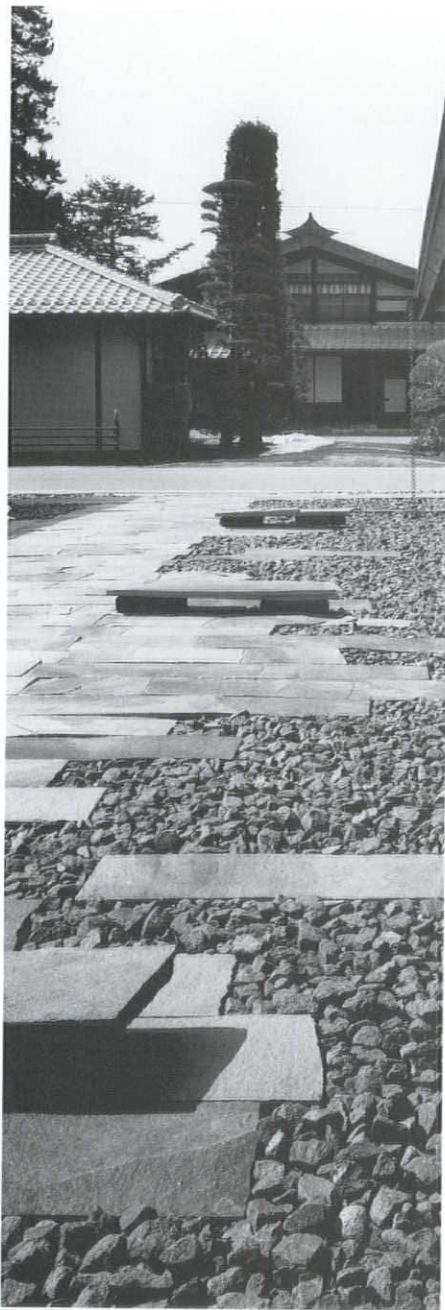
3



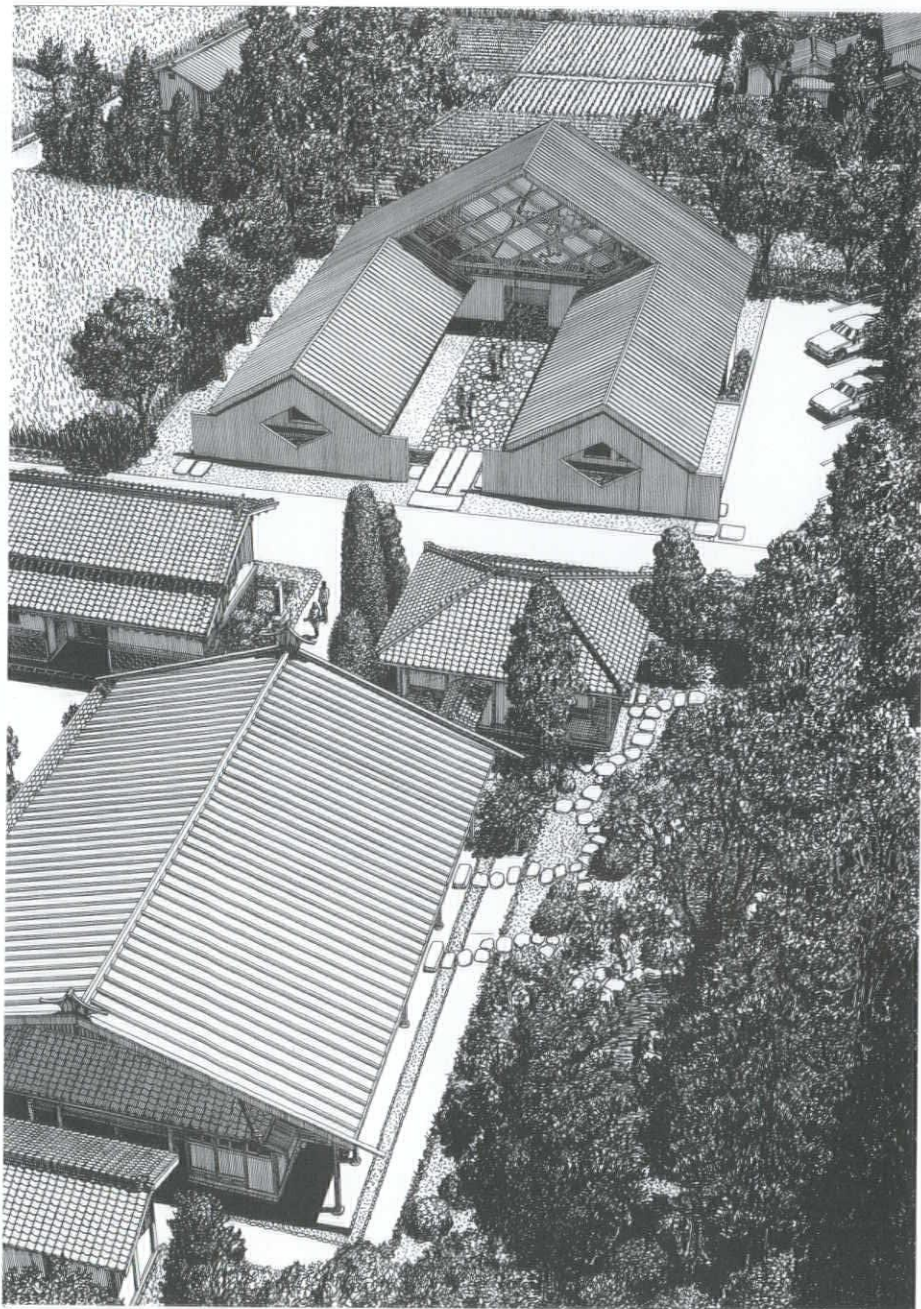
4



5

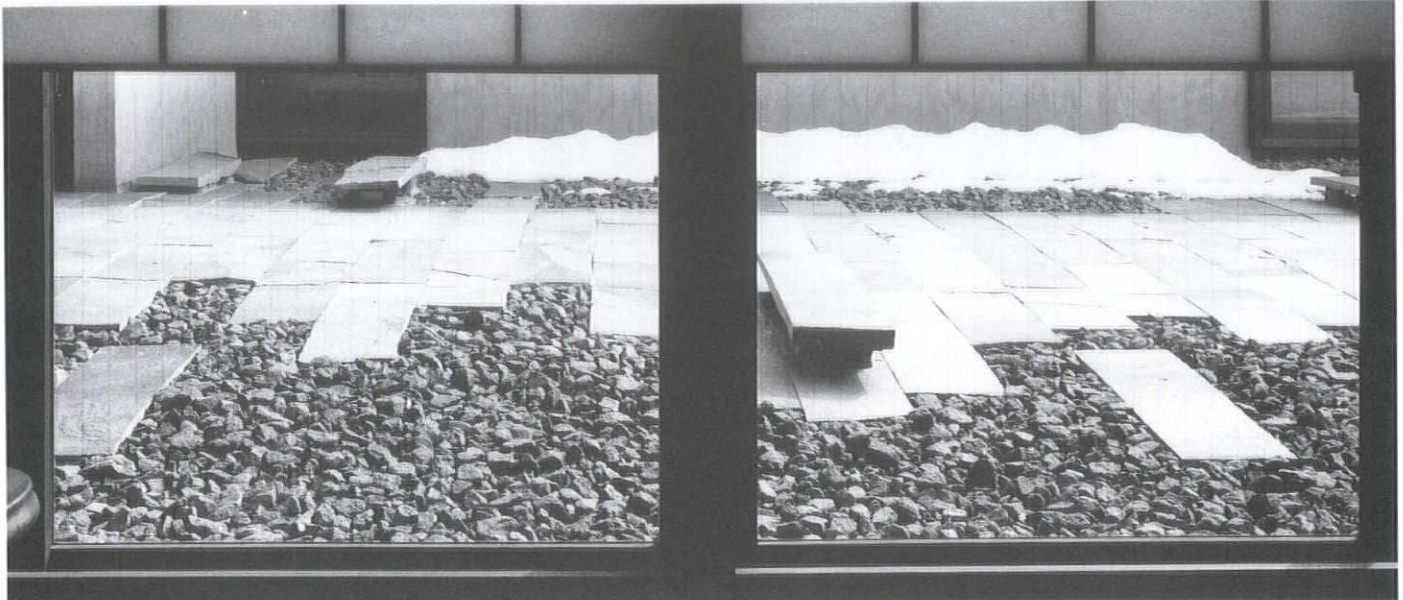


1

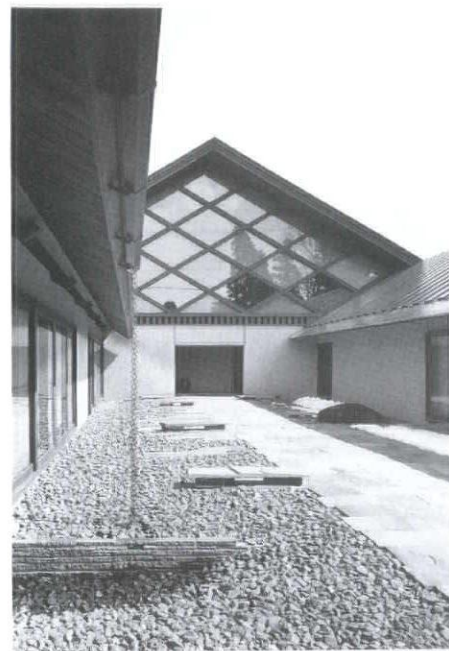


2

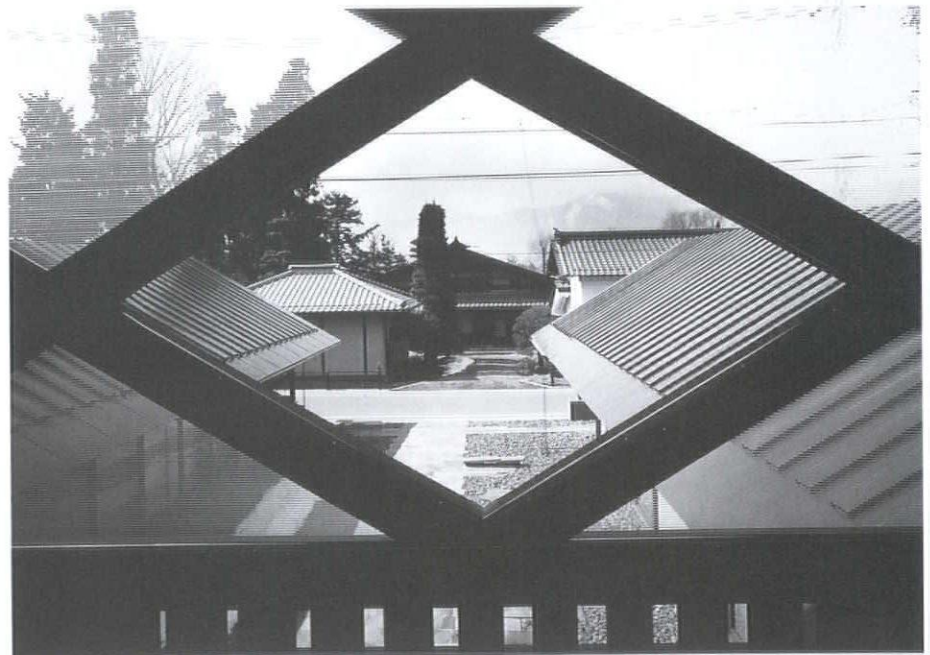
3：庭とみるプロムナード
5：原風景を掬い取る



3



4

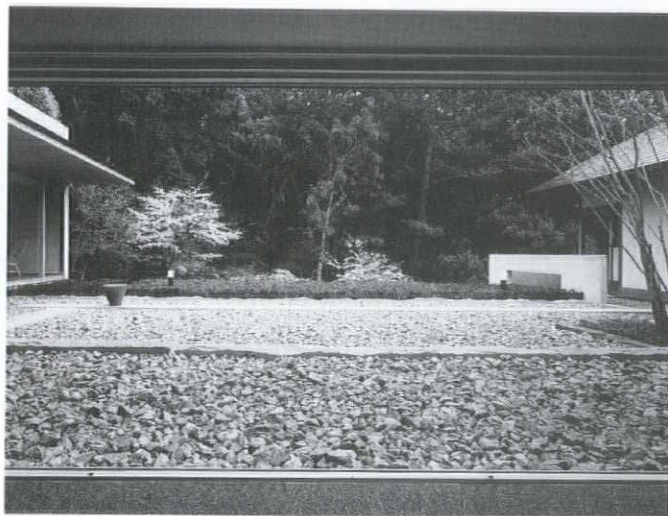


5

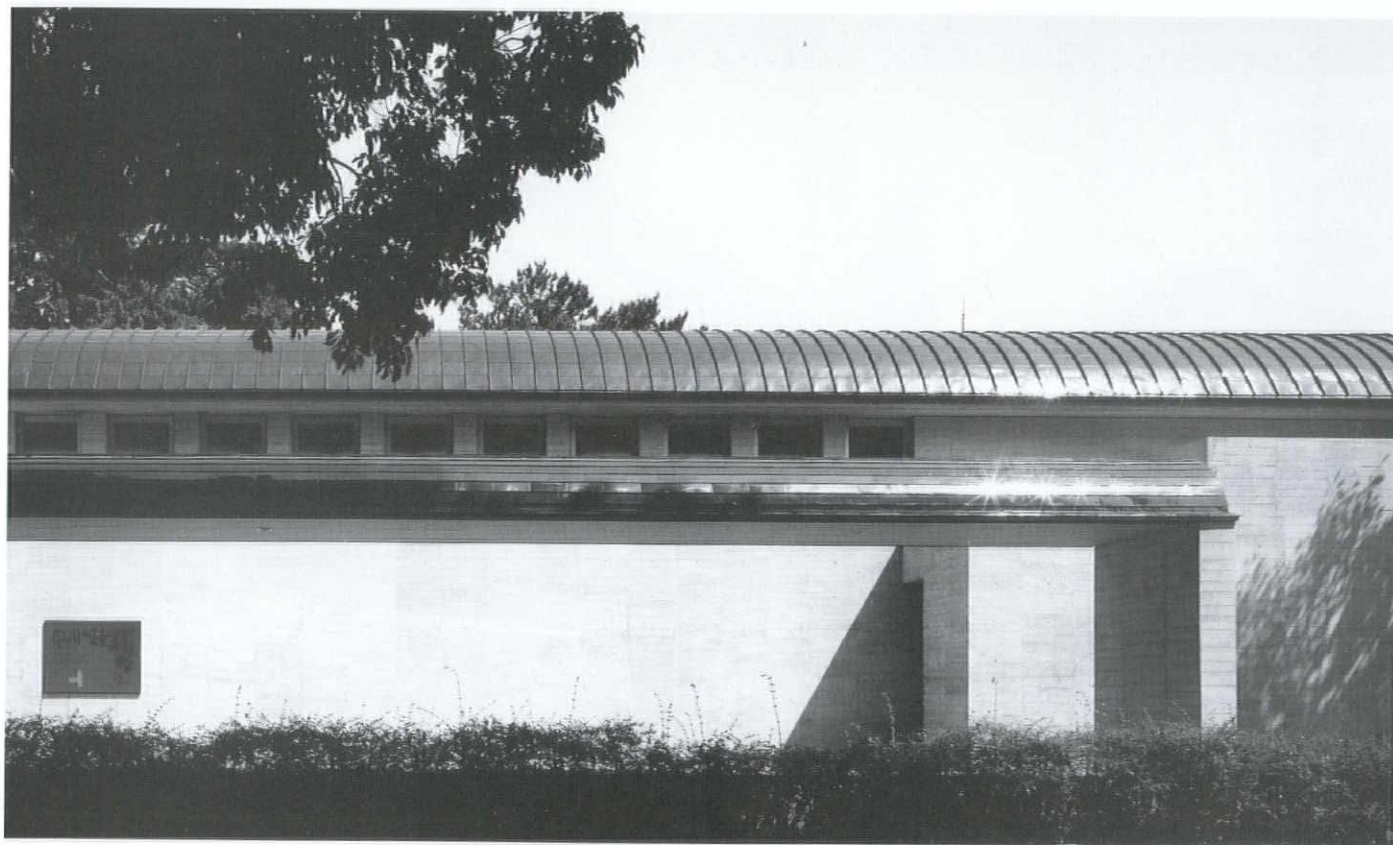
- 1: ロビーから眺める一幅の絵
- 2: 自然の気宇を呼び込む主舞台
- 3: 自然の影を映す壁



1



2



3

光のデザイン

地勢のデザイン

素材のデザイン

シルエットのデザイン

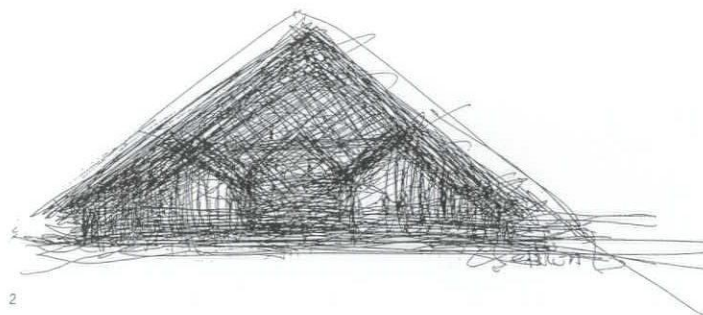
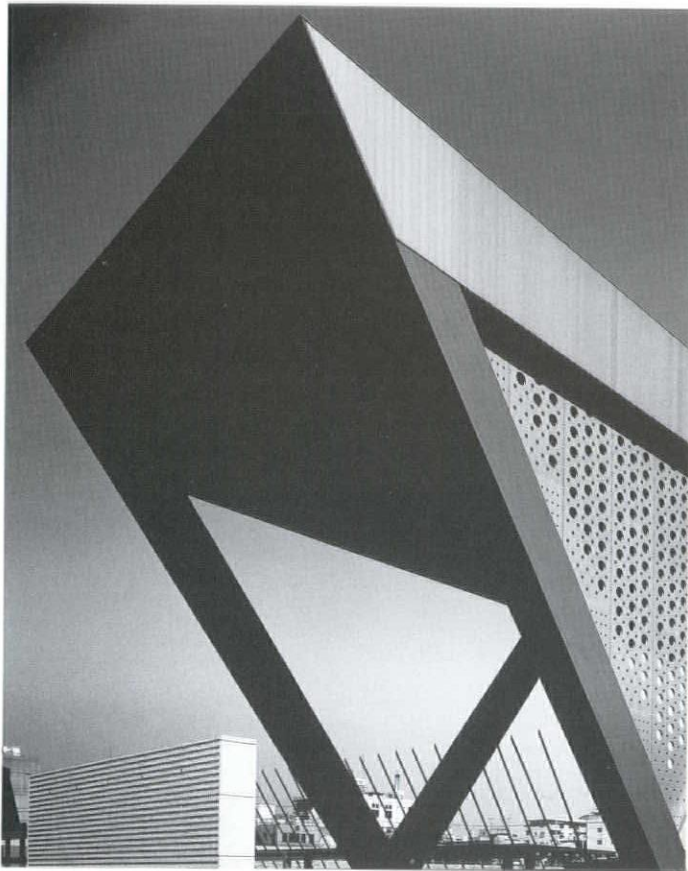
空との交わりを顕すスカイラインは、
建築のシルエットを表徴する。
空間の高なりが作りだす頂が、
環境と呼応する必然的なシルエットを
求めたいと考えている。
それはまた、
空をいかに切り取るか、
背景をいかに切り取るかという結果として
返ってくるものである。

空へ向かう意志を頂点に集める

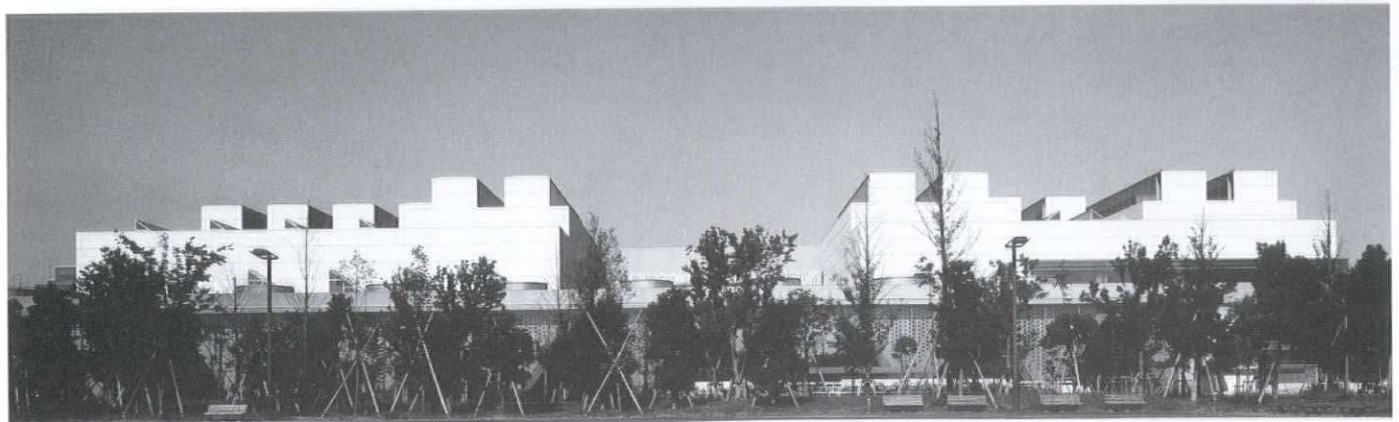
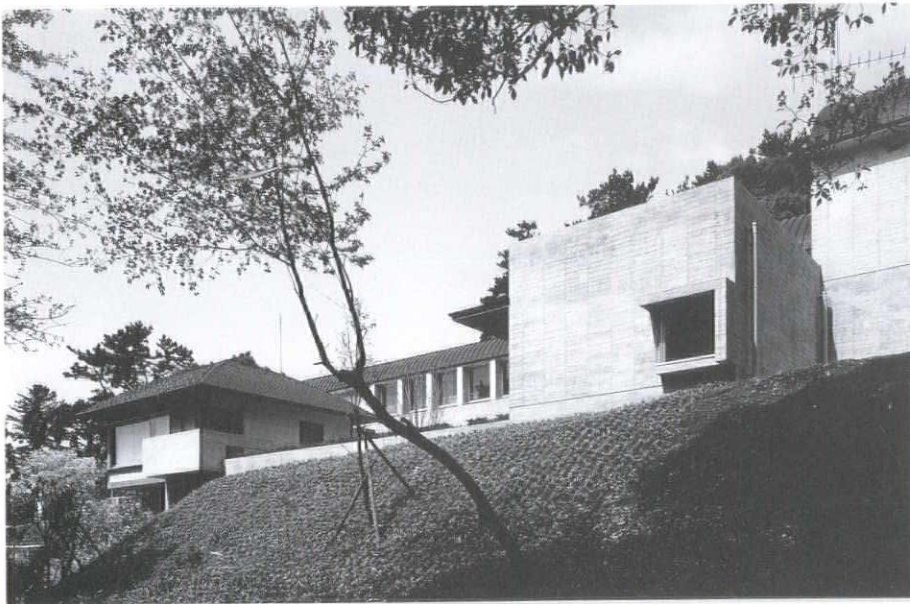
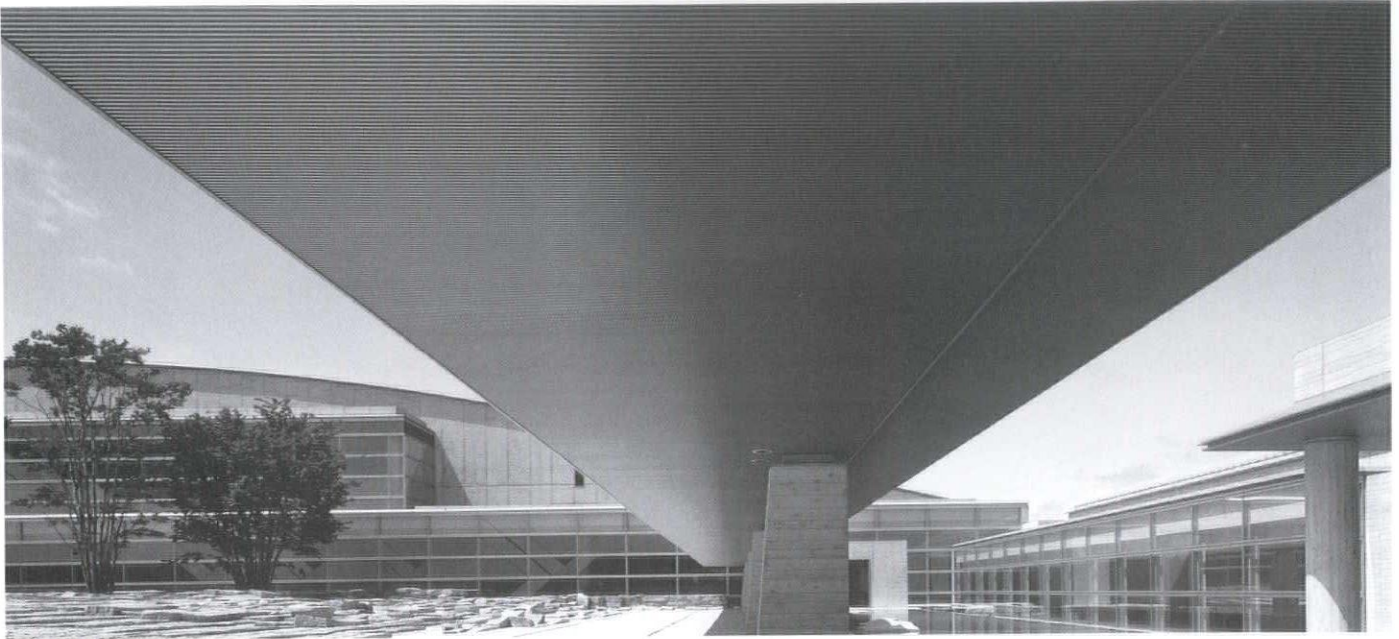
1：東京都現代美術館

2：窪田空穂記念館・スケッチ

3：窪田空穂記念館



空との交わりを拡げる
1：郡山市立美術館
2：真鶴町立中川一政美術館
3：東京都現代美術館

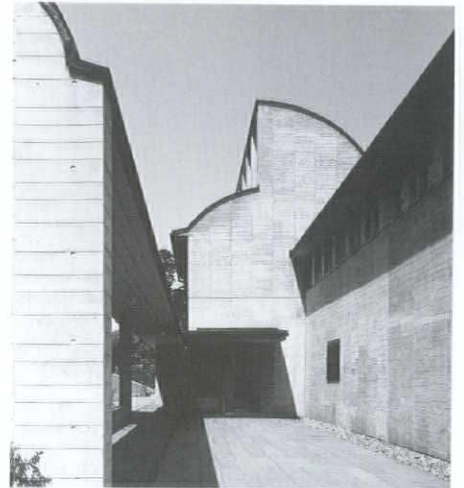


周辺環境のシルエットを連続させる

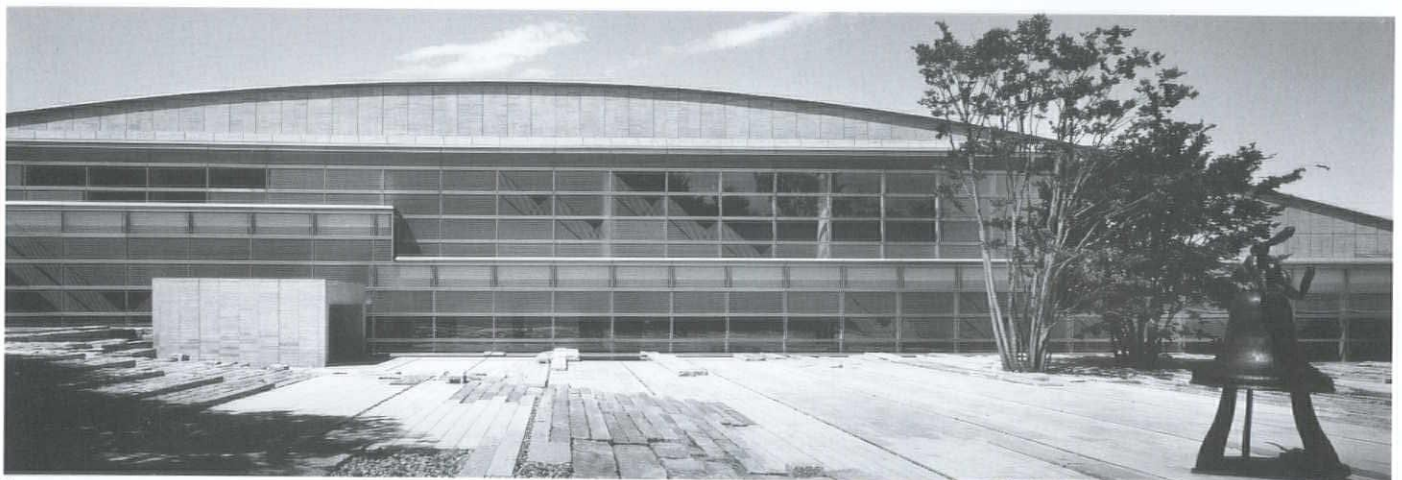
1: 真鶴町立中川一政美術館

2: 郡山市立美術館

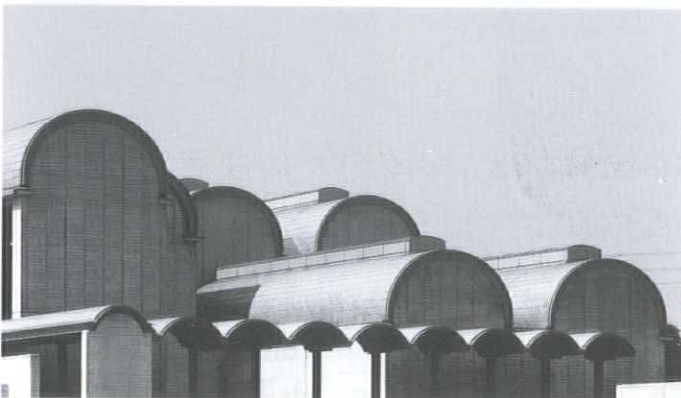
3、4: 富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館



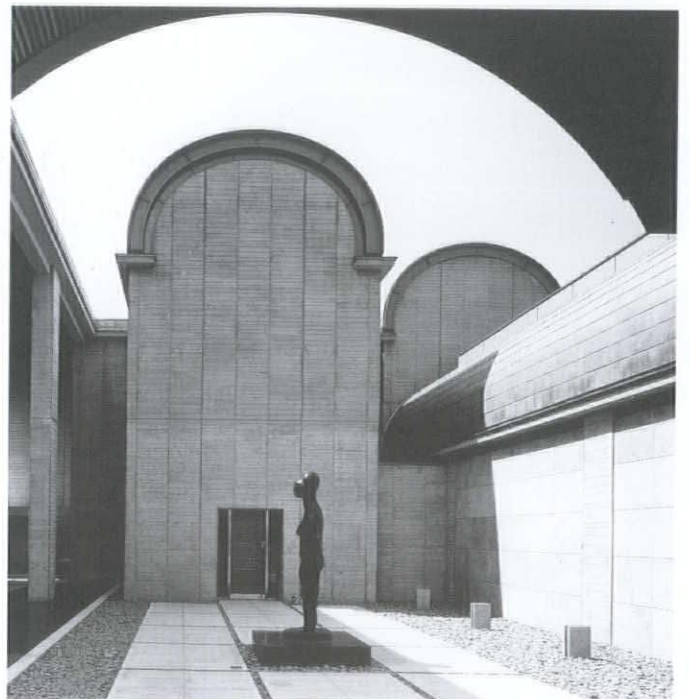
1



2



3



4

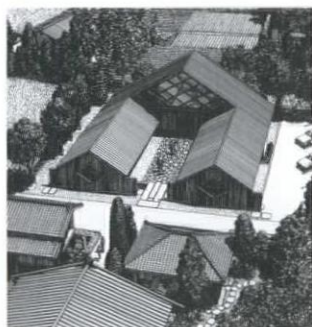
デザインの川上から川下

建築は、
イメージを技術が耕し、
また技術をイメージが耕す
とめどもない繰り返しの果てに
誕生するものであると考えている。
そしてまた、
かようなプロセスそのものが
私たちにとって、
とてもすばらしい出来事であると思
っている。
私たちは設計、構造、設備が
それぞれの分野を分担する
デザイン・スタッフが席を並べて、
すばらしい出来事を共有することによって、
豊かなイメージと信頼性を
新しい建築の中につくりこもうと
絶え間ない試行錯誤を続けている。

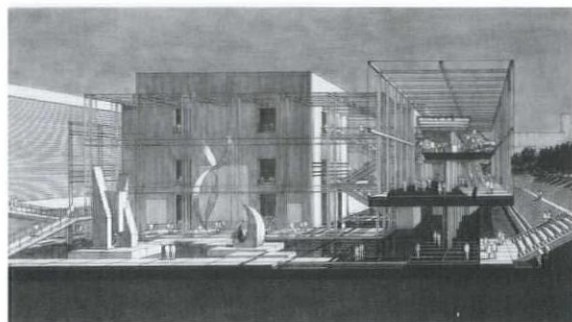
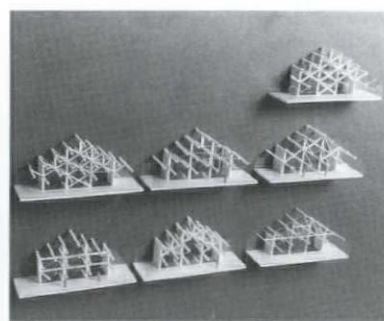
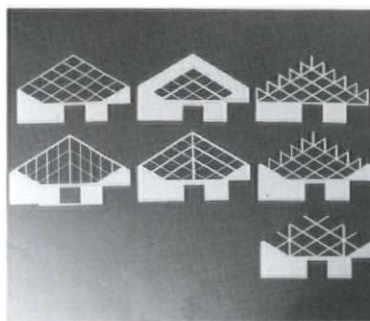
初期

光

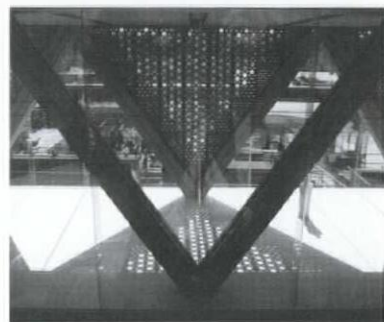
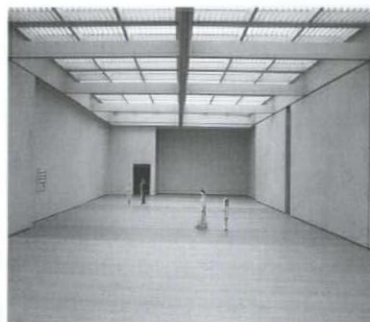
構造



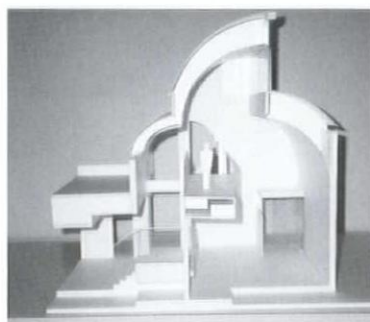
窪田空穂記念館



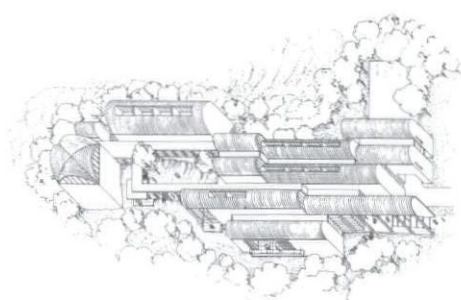
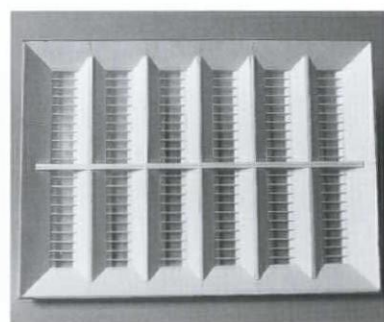
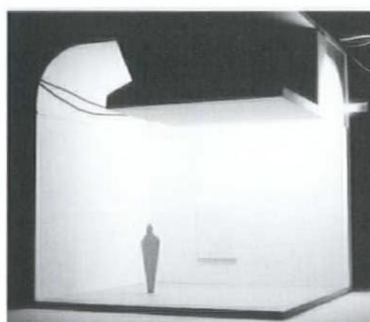
東京都現代美術館



真鶴町立中川一政美術館



郡山市立美術館



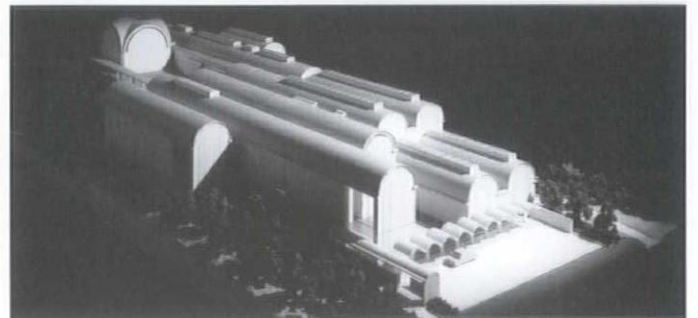
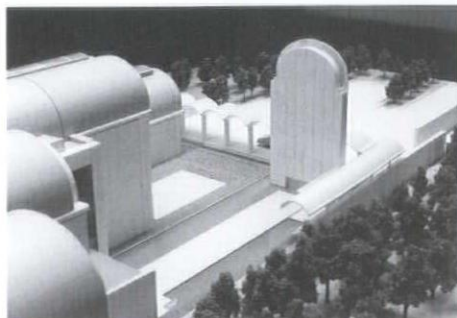
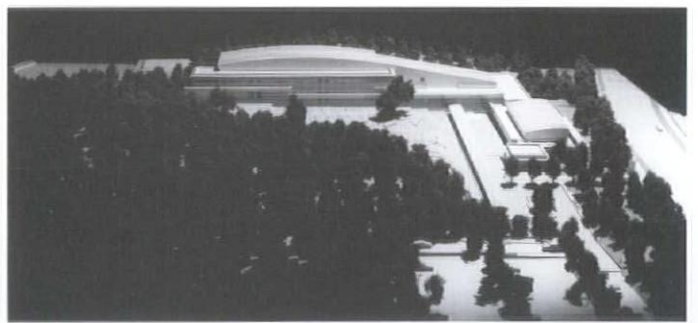
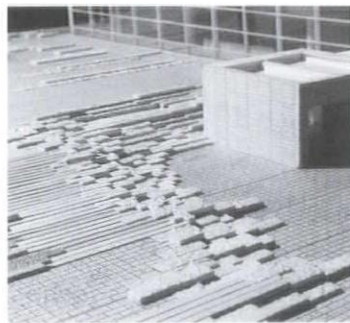
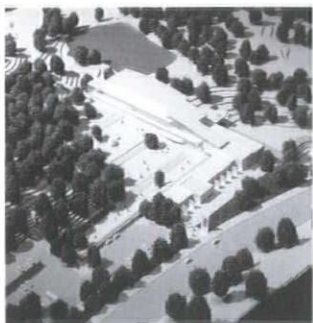
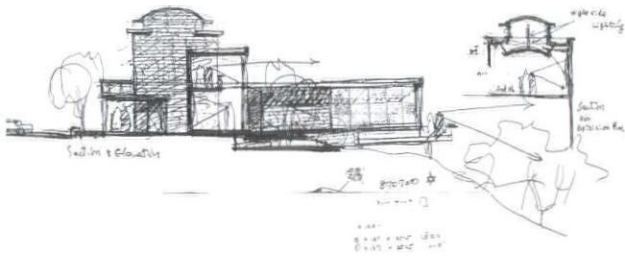
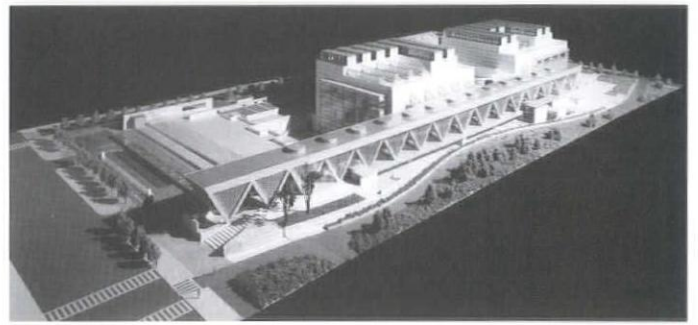
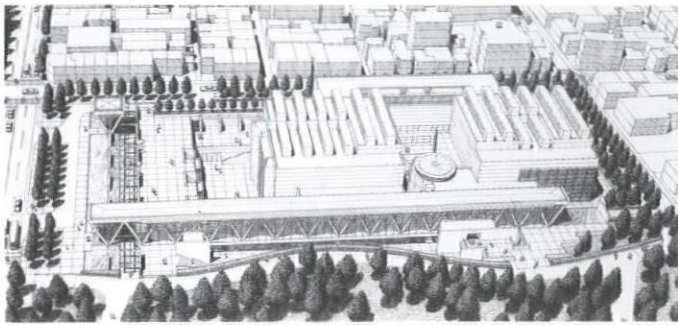
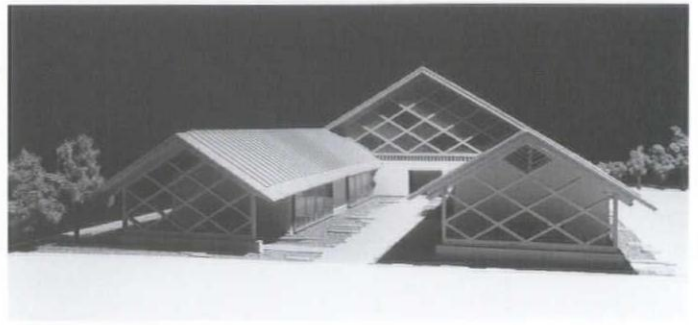
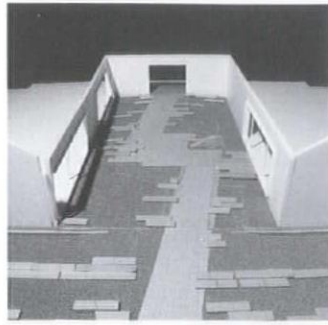
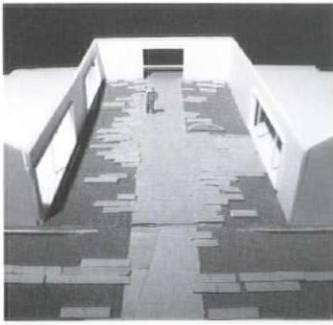
富岡市立美術館・福沢一郎記念美術館



地勢

素材

終期



構造デザイン

建築デザインと構造

建築空間や形態、表面のテクスチャまでもが建物機能の必然的帰結であらねばならない。この思想に基づき構造設計はプロジェクトの構想段階から決定のプロセスまでに深く関わってきた。

すなわち、建築の骨格たる構造にあっては、骨組の形そのものが建築デザインの貌であることは言うまでもないが、構造に関わるコンクリート、鉄骨、木などの存在も表情豊かで生き生きとした素材感に溢れた表現を期待したいと考えている。

美術館にあっては展示室、ロビーなど大空間の要素が多い。なかんずくその核たる展示室は、部屋のプロポーションのみならず、光の状態を勘案した空間の形態が追求される。

構造的には形態にリンクした長スパン梁の計画や自然光取り入れのためのトップライトを切り込んだ

屋根面の構成が検討対象になるのが常で、いずれも水平剛性、耐震要素への荷重伝達ルートの確保などがポイントとなる。耐震要素の配置がプランに整合して均一性を確保すべきことは論を待たない。

構造と関わる素材のデザイン

素材感の表現ではとりわけ、無味乾燥となりがちなコンクリートに表情を与える研究を継続している。

杉の本実型枠により木の肌合を、出目地により光と影の時間変化を表現する打放しで、コンクリートの素材感を豊かにしようと白色ポルトランドセメントを採用。乾燥収縮による亀裂防止への配慮も重ね、高性能AE減水剤を用いて単位水量を抑えた施工性の高い調合とし、試験練りを行った上で施工試験により最終決定している。

建築計画上は、アプローチの細長いキャノピーや透明性の高い大きなガラス面も構造と深く関わるテーマとなっており、いずれも境界条件や連続条件を工夫した軽快な鉄骨造としてシャープなデザインを可能にしている。

地下構造

ここでは多くの困難を克服した例として東京都現代美術館の場合を示す。

公園内敷地という制約ゆえに高さを抑えられた結果、大規模な地下化を迫られた一方で、アメニティ確保のため地下2階レベルに至るサンクンガーデンによって光と風を取り入れる計画が立案され、そのための技術的解決が要求された。

いわゆる江東0m地帯に位置し、地盤調査結果によれば軟弱地盤で地下水位も高く、なおかつ沖積層上部は地震時に液状化が発生する恐れもあるため構造的、施工的な困難が予測された。

一周 550mを深さ44mのRC地中連続壁で取り囲み、液状化の影響を遮断するとともに山留壁、支持壁、地下外壁を兼用させている。内側は地盤改良を行って杭の水平剛性を高め、厚さ5mのマットスラブによって浮力に対抗させている。

地下躯体は設計段階で既に条件設定された構芯柱逆打工法によって構築された。

設備デザイン

快適性

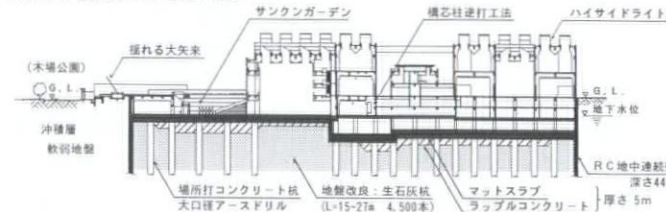
1: 空調設備システム

高い天井高を持つ展示室での鑑賞者および監視員に温熱環境（気流分布）および空気質環境を一定条件内に維持できる、天井吹出し+壁巾木吸込による空調設備システムを適用する。

2: 照明設備システム 作品が展示室壁面全般に自由に展示でき、また自然光・人工光にかかわらず、ほぼ展示室全域で均一な照度を得るために、1/10サイズおよび実物大の模型にて以下のシミュレーションを行い性能値等を確認する。

- ・展示室全般にわたり照度分布が均一となる。
- ・展示壁面には気になる影のない照度分布となる。

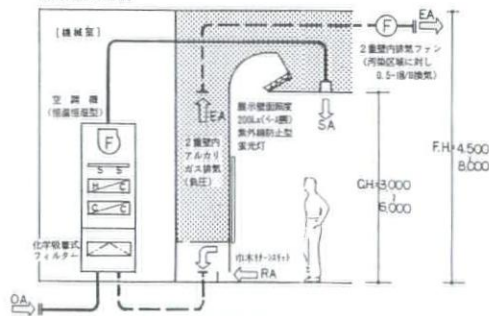
東京都現代美術館における地下構造



省エネルギー

季節および時間ならびに天候等による来館者数の変動対策として、蓄熱槽および複数熱源機器の設置、また雨水および深夜電力の有効利用と排熱回収等により省エネを図る。さらに電力とガス併用熱源方式によりランニングコストの削減と地球環境保全面についても十分している。

展示室の空調



	大空間などの構成要素	特殊な構造骨組	表情豊かな素材	軽快なデザイン	空調	照明
窪田空穂記念館	展示室 展望ギャラリー 会議室	集成材によらない木造大空間 菱形トラス(大屋根)	鉄材による大屋根の本造菱形トラス (ガラス嵌め)	ファサードの 木造菱形格子骨組	壁吹出し + 壁下環気方式	紫外線防止型蛍光灯 展示壁面照度 (150~200LX)
東京都現代美術館	展示室 アトリウム エントランスロビー	偏芯大トラス (エントランスロビー)	化粧打放コンクリート(一部) ホワイトコンクリート 杉本実型枠	エントランスロビーの 大トラス 車寄せキャノピー	天井吹出し方式 + 壁下環気方式	同上 マルチハロゲン
真鶴町立 中川一政美術館	展示室 エントランスホール およびロビー回り	壁式RC造(曲面屋根共)	化粧打放コンクリート(全較) 流動化遅延コンクリート 杉本実出目地型枠 伝統的な木造の茶室	プロムナードの キャノピー	天井吹出し + 天井環気方式	紫外線防止型蛍光灯 展示壁面照度 (150~200LX)
郡山市立美術館	展示室 展示ロビー エントランスホール 多目的スタジオ	SRC壁梁(展示室仕切り壁)	化粧打放コンクリート(全較) 高性能AE減水コンクリート ホワイトコンクリート 杉本実出目地型枠	プロムナードのキャノピー 展示ロビーのガラス	天井吹出し + 天井環気方式	同上
富岡市立美術館 ・ 福沢一郎記念美術館	展示室 エントランスホール プロムナード 収蔵庫	プレストレス梁 (II種ポストテンション) (長スパン屋根架橋部分)	化粧打放コンクリート(全較) 高性能AE減水コンクリート ホワイトコンクリート 杉本実出目地型枠 高強度コンクリート(一部)	車寄せの 半円連続形キャノピー ロビーサッシュ受け	直吹出し方式	同上

鈴木博之

美術館は美術品を収集して公共のために展覧するところだという事実を、ともすればわれわれは自明のこととして、何ら疑わずに受け入れてしまう。しかしこれは、人間の歴史の長さから考えれば、近代社会が生み出したきわめて特殊な制度だと思われるのである。

近代的な美術館制度の成立が、パリのルーヴル美術館にあるということはいくつものことが知っているが、そこで何が狙いとされていたのかを見直しておくことは、現代の美術館を考える上でも役に立つであろう。ルーヴル宮殿を大規模な国立美術館とする構想を初めて伝えた1833年9月5日の『モニトゥール』紙は、美術館の目的をこう述べていた。

「フランスの歴史を記録し、記念する美術を、フランスの過去の栄光を具現するこの建物に集め、ルイ・フィリップの王政がその延長上にあることを示す」(傍点筆者)

こうした趣意書は、いつの場合でも、政治的な意図に基づいて書かれるものであり、ルーヴル美術館がそうした政治装置の典型として誕生したことも、何ら驚くべきことではない。これ以後現在に至るまで、あらゆる美術館はそれぞれの政治的意図をもって誕生し続けてきているのだから。

ここで注目したいのは、ルーヴル美術館がフランスの栄光の歴史を讃えるために誕生したといった、意図の問題ではなく、美術品を「この建物に集める」という、制度の問題である。美術館とは、美術品を「集める」場所であるという概念がここに出現するのである。ここで言われる「集める」という言葉は、「コレクション」するという意味であるよりは、「集合させる」という意味であることに注意しておきたい。

というのも、それまでの美術品は、それらが製作されるときに念頭に置かれていた場所に、並び続けるのが普通だったからである。宮殿は、その宮殿を飾るために作られた調度品や絵画、彫刻で飾られ、教会は、その教会のために作られた聖具や宗教絵画によって荘厳されていた。

近代的なコレクターたちの出現は、芸術品を移動させ、一箇所に集めるという形式を生み出していったけれど、それはまだ、かつての王侯貴族たちによって示された、芸術品収蔵の形式の模倣であり、集められた美術品は私的な世界をかたちづくるものに止まっていた。

しかしながら近代の美術館制度は、集められた美術品が公的な世界を形成するように意図されているものであった。ルーヴル美術館の場合は、美術品の集められた場所がルーヴル宮殿という「フランスの過去の栄光を具現する建物」であったから、そこでその芸術作品を収集する目的と、それらが集合させられる場所との間には、結び付きの必然性が存在していた。けれどもそれ以後、そうした美術品を展覧するための専用の建築物があらたに新築されるようになる時代がやってくる。

ロンドンの大英博物館(博物館と美術館は、ともにミュージアムなのであり、日本語で考えるよりも、ずっと近い関係を持つもの)は、1847年に完成したときには、英国の世俗建築のなかで、最大の規模を持つ建築だったのである。こうした装置が生まれてくるとき、美術品とそれが置かれる場所との関係は、以前のそれとはまったく異なるものとなっていったのである。

美術品は美術館のなかに置かれるとき、それまでの何を失い、何を得るのであろうか。問題は「場所」に関わっている。

美術品は、ある状況のもとで、ある意図を持って、ある具体的な場を想定して、製作されるものであった。そうした状況・意図・場が意味を持ち続けているあいだ、その美術品は生き続けていると見なされる。だが一般に状況は変わり、意図は不明になり、美術品が孤独に元の場に取り残されるということが起きてくる。状況や意図は、形を持たず、移ろってゆくものだからである。それを収集し、自分のコンテクストに沿ってひとつの世界にまとめなおしてゆくことに情熱を傾けるのがコレクターであり、そこに生じるのが近代のコレクションである。

だが、本来、過去の遺産は、そのようなコレクターの自我(あえて言うならば、近代的な自我)に沿って作られたものではないはずである。過去の遺産は過去の精神のなかで、そのコンテクストに従って生み出されてきたものなのだから。そこで近代人は、コレクションを形成する情熱を持つと同時に、過去の遺産の真実の姿をも求めようとしてきた。

そのなかから生まれてきたのが、「オーセンティシティ」という概念である。これは「真実性」と訳されるもので、その文化遺産が由緒正しく現在に伝えられているかを吟味する尺度となる概念なのだ。ある過去の遺産がオーセンティシティを持つ、つまり真実性を持つのは、それらが材料・デザイン・技法・場所の4項目からなる側面において、当初から変化なく今に伝えられているときだと、これまで長らく考えられてきた。現在では、オーセンティシティの概念はもっと広がり、形のない要素に対しても考慮しなければならないとされるようになってきているが、形のあるものも一般的な過去の遺産については、従来の考え方が今でも有効性を持っている。つまり、過去の文化遺産は、当初の材料がそのまま残り、デザインが変えられたりせずに伝えられ、後世の技法が混入したりせずに、昔からの場所に存在し続けるとき、「真実性」を持つと考えるのである。この概念は、過去の文化遺産をすべて包含して成立すべき判断基準なので、主として遺跡や過去の建築物を念頭に置いて組み立てられている。そこで、美術品や出土品の場合、美術館や博物館に保存されているものは、来歴がしっかりと把握されていて、それが「真実性」を持っていれば、正しい過去の遺産であるという解釈をしている。

こうした国際的な文化遺産の「真実性」に対する解釈を見ると、いかに博物館や美術館が聖域として、特別視されているかが窺われるのである。文化遺産が、本来存在していた場所を離れてしまっても、行き着いた先が博物館や美術館であれば、それは真実性を失わずに存在し続けていると見なすのであるから。

だが、出土品の場合はさておき、美術品にとって、美術館は聖域なのであろうか。宗教芸術が、無色透明な美術館の空間のなかに置かれて純粋保存されるとき、その作品を生み出した環境は伝えられるのだろうか。また、豪華な宮廷社会が生み出した工芸品を、ばらばらにケースに収めて展示しても、その作品の生み出された社会的コンテクストを伝えることはできるのだろうか。

無論、ある時代の精神や社会構造をそっくり保存することはできないし、また、そのような保存を考えるべきでもないだろう。それは奇怪なアナクロニズム以外の何ものでもないだろうから。

ルーヴル美術館やエルミタージュ美術館、あるいはC.スカルパの改修設計によるカステル・ヴェッキオ美術館などは、もともとそれらの建築が宮殿だったのであるから、その時代の作品を展示するには、ふさわしい場所だといえよう。だが、そうした環境とそうした作品が、つねに対応して展示できるものではない。とすれば、せめてオリジナルな状況を彷彿とさせるような環境のなかで、芸術作品を鑑賞できるようにするべきなのだろうか。特別な状況のもとで生まれた作品を、別の空間に移し替えて展示する場合には、それも一理ある手法である。最近の美術館で、環境展示と呼ばれるものは、この手法に拠ったものだ。名古屋の徳川美術館では、名古屋城の一部を再現して、その空間と作品を一体的に展示する手法を取っているし、ニューヨークのメトロポリタン美術館では、日本美術や韓国美術などを、それぞれの伝統的空間を再現した部屋で展示している。しかしこの手法は、一歩あやまると不自然な作為に満ちた展示に陥りかねない。

美術館が展示しようとしている芸術作品と同じ時代に建てられた建築を、その展示施設に用いるという方法は、これとはまた別の考え方である。パリのオルセー美術館がその例だ。これもまた、望ましい手法であり、建築物というもうひとつの文化遺産を生かす道でもある。

しかしながらこのように考えてくると、過去の文化遺産を収め、展覧するための場所は、限りなくそれらの文化遺産が生み出された時代・状況に近いものであることが望ましいという結論になってしまいそうである。だが、この結論は、正しいわけではない。いつでも都合よく、過去の文化遺産に対応した建築が見つかるわけではないのは無論だが、そうした理由からだけでなく、現代のわれわれが過去の文化遺産と対面するための場には、もっと様々な可能性が考えられてしかるべきだからである。

そしてまた、現代が生み出しつづけている芸術作品のための場も、同じように多様な解釈のもとに生み出されてしかるべきなのだ。

近代芸術が自立した作品世界を宣言し、建築や場所に従属した存在から、独立した自らの場を主張するようになって、果して美術のための建築はその性格を根本的に変えたのだろうか。絵画はタブロー形式が一般的になり、彫刻は建築装飾や肖像彫刻であることを止め、作品は自由に世界に飛翔していったように思われた。だが、そこに現われたのは場所を喪失した作品ではなかったか。作品は自らのための場を要求したが、そうした場は現実の社会とどのような関係を持つものになったのか。コレクターの居間を飾るのが芸術作品ではないとするなら、現代の芸術作品にとって、本来の場とはどこなのだろうか。どこであれ、作品は作品として成立するというのは、詭弁であろうと思う。本来の場をイメージせずに生み出された芸術が、現代の芸術であるとするなら、そうした芸術は、実は自立し得ていないのではないか。

そうした芸術にとって最も有りうる「場」との関係は、作品が置かれた「場」を挑発することであろう。事実、現代芸術は挑発的であることによって、その存在を主張してきたように思われるし、現実に対

する違和感を提示することによって、われわれにその作品を突き付けてきた。

現代の美術館は、そうした挑発を誘発する「場」であるよりも、すべての挑発を平等に並置し、客観性を装う方向に向かいがちではなかったか。そうでない場合には、美術館の建築もまた挑発の名のもとに作品群に介入し、作品群を歪める方向を取らなかったか。現代の芸術作品にとっての、ありうべき「場」とは何なのか。問題は現代の作品には限らない。美術館に収められている作品は、すべて多かれ少なかれ、「場」を失った作品群ではないのか。美術館のなかだけが「場」という作品は、養殖されたペットのようなものではないか。だとすれば、そうした「場」を内包する美術館とはどのような存在なのか。

柳澤孝彦の設計した美術館を見て、これまで述べてきたような、現代における美術館のあり方が、建築家によってどのように解釈され、どのように表現されているかを知ることができたのは、大きな収穫だった。というのも、彼が最近完成させた美術館のなかには、東京都現代美術館や郡山市立美術館のように、常設展示と企画展示との両方のスペースを持った大型の美術館が多く、そこには現代の美術館の抱える問題と、それに対する建築家の提示とが、明瞭に表われていたからである。ここでは、私が今まで長々と考えてきたことに対する答えとして、これらの大型の公共美術館を主たる主題として見てゆきたい。

東京都現代美術館は、東京の元の本場建っている。元の本場というのは間違っていて、ここは本場という町であり続けているのだが、貯木場であるところの「本場」は新本場のほうに移ったということだ。平坦な土地に、この巨大な美術館は建っている。しかし、展示空間は奥まって設けられているせいか、規模の大きさは外部にはさほど感じられない。

まず印象的なのが、入口の長大な通路である。通路とは、アプローチの部分のことで、ここを歩いてゆくうちに、この美術館の大きさが実感されてくる。ここで実感されるのは、美術館の大きさだけではなく、どうやら美術館というもののそれ自体であるらしい。何かを期待しながら美術館に入ってゆく過程で、今私はどこに向かっているのだろうか。と、内面的な気持ちが湧いてくるようなアプローチなのである。

こうした、アプローチを大切にした構成法は、郡山市立美術館でも同様であった。こちらは長大な廊が延びている通路を歩んでゆくのだが、その長さが、人々を昂揚させるとともに内省的にもしてくれるのだった。三々五々この美術館を訪れる人々を見ていても、皆ゆったりと何かを楽しみながら歩いているようであり、同時に何かを考えながら歩いているようでもあった。

しかもこの長いアプローチは、周囲の自然、風、緑などと隔絶した空間ではない。本当のことを言うと、これまでこの部分を通路とかアプローチの部分とかと呼んできたのは、これを導入部の空間とかアプローチ空間などと、空間という名称で呼びたくなかったからである。空間という言葉が連想させるニュートラルで、均質なイメージとは対照的な固有性を持った場所がここには生み出されているからである。このアプローチは、建築家がかなり重視して設計した部分で、ここに

ある意味では、美術館の極めて本質的な表現があるように思われた。

特に郡山市立美術館のアプローチは、その右手に石の並ぶ庭が広がっている。それは敷地の地形に従ってわずかに傾斜しながら、遠ざかるにつれて高くなってゆく。人々はアプローチの廊の下から離れて、この石の庭の中を自由に歩き回ることもできる。そうして、外部の地形と触れ合いながら人々は美術館に吸い寄せられてゆくのである。

東京都現代美術館の場合は、このアプローチは空中に持ち上げられたような歩廊となって延びてゆく、敷地の全長を見渡せるこの歩廊は、都市の中では珍しいスケールを味わせてくれて、それ自体が非日常的な体験である。同時にここにも外部の光と緑が、見え隠れしながら、包み込むようにささやきかけてくる。人々は、普段とは違った感覚を自分のなかに感じながら、展示部分に入ってゆくのである。

東京都現代美術館にも郡山市立美術館にも、鬼面人を驚かすたぐいの展示空間はない。自然光も考慮した光のコントロールと、大空間になりうる構成の展示空間が整然と配置されている印象である。だが、展示壁面の構成を変化させる工夫、展示品の搬入・搬出を容易にし、しかも目にうるさくならないようにそれらを作りあげているディテールは、説明を聞いてみると面白い創意に満ちたものばかりだった。そこには、この建築家の師であった吉田五十八や吉村順三ゆずりの、細部への愛着とディテールへのこだわりが感じられた。と同時に、そうしたディテールを精密に組み上げてゆく技術には、竹中工務店での、大手ゼネコンの力を体験してきたキャリアも窺われた。大規模な建築の複雑なプログラムをまとめあげる計画技術もまた、大手ゼネコンの組織力のなかで磨かれたものに違いない。展示空間の仕組みの説明を聞きながら、ふと心に浮かんだのが、「デウス・エクス・マキナ」という言葉だった。古代ギリシア演劇に登場する機械仕掛けの神のことである。デウス・エクス・マキナによって、演劇はダイナミックな大団円を迎えて終了する。

現代の美術館の展示空間は、あらゆる可能性を提供して作品群に「場」を与える、劇場のような性格を持つのであろう。それは時空を越えて作品をわれわれの前にもたらし、対話を生み出す劇場なのではなかろうか。それぞれの作品に一致した、同時代の建築をひとつひとつ用意することは無理であり、公共美術館の場合にはとりわけ不可能であるのだから、美術作品のための場は、可変的でしかも仮設的な印象は与えないものである必要があるのだろう。

一回一回の展示に、あたかもそのための特別な「場」が以前から存在していたかのような雰囲気を与え、作品と人々の対話を助けるのが、公共的な展示空間なのだ。そのためには、空間を構成する材料の選択と、展示空間どうしのつながりの部分に、注意が払われなければならない。それにはコンクリート、トラバーチン、ホワイット・オーク、アメリカン・ウォルナットなど、制限された材料が程よく併置されて、危う気のない場を形成している。板張りの床の部分も効果的に配されていて、住宅のような暖かさを感じさせる。そしてところどころに外気を感じられるスポットがある。それはピクチャ・ウィンドウのような窓であったり、吹き抜けの光であったり、薄くエッチングを施し

たガラス面であったりする。密閉された空間ではなく、外とつながり、自然がしのびこめる空間が、これらの美術館の展示空間なのである。

柳澤孝彦と話をしている気付くのは、彼が画家や彫刻家など、ファインアートの芸術家になりたかったらしいことである。それだけに彼は現代芸術に造詣も深い。そうした彼が建築家になり、しかも最初に大手建設会社の設計部に身を置いたことは、昔から気になっていたところだった。その理由をたずねると、建築は決して図面の上での設計で終わるものではない。実際の建設の過程があって初めて実在の建築となる。だからそうした建築実現のプロセス全体を体験してゆきたかったのだという答えが返ってきた。

一見矛盾するような彼の軌跡は、建築を概念操作だけで考えるのではなく、その場その場での状況との対応のなかで作るという志向によって選ばれたものであることが理解されるのである。建築の構成にもそれは現われている。

デウス・エクス・マキナをもった劇場的な性格の展示空間を経巡った観客たちは、やがてそこを後にして、美術館の外に戻ってくる。そのとき、はじめのアプローチの場は、今度はエピローグの場として、人々を包みこむ。

演劇を楽しんだ観客が、劇場を出て、都市の喧騒のなかに戻ってゆくように、美術館を出た人々もまた、余韻を味わいながら日常の都市のなかに戻ってゆく。そのとき、再び自然と交感するエピローグの場が、心地よい体験を与えてくれる。美術館は、造形芸術という視覚の楽しみ、視覚の刺激を与えてくれる場であるとともに、実は日常生活では味わいにくい時間、現実の拘束から解放された時間を過ごせる場でもあるのだ。それだけにそうした場への参入と退出のプロセスは重要なのだ。

アプローチでありエピローグの場でもある部分に、彼はその美術館の建っている周囲の土地の姿を取り入れた演出を行なう。演出というような作為的な構成ではなく、周囲に導かれて生まれたように感じさせる場を用意するのである。石や水や木など、自然のなかの計算できない要素が、そこでの主役になる。これもまた、建築の内部と交感する要素なのだ。

現代の美術館は、プログラムだけから生まれるのではなく、それが建てられる場所から生まれ出て、そこに流れる時間を内包するものであるべきことを、彼は大切に思っている。そこに、現代における公共的な美の場が成立する可能性が潜んでいるがゆえに。

●すずき・ひろゆき／東京大学教授

窪田空穂記念館は松本出身の歌人、窪田空穂の関係資料を一堂に集め収蔵展示、保存および公開活用等を図る地域文学の拠点施設であり、松本平の一角、和田に残されている空穂の生家の整備とあわせて、生家と道を挟んで向かい側に建設された。生家は空穂が歌を生み出す原風景となった松本平の風土の只中であって、空穂自身の生きた痕跡を今にとどめている。したがって生家とさまざまな「呼応」した関係で記念館をデザインすることこそが、必然的な姿を記念館にもたらしものであらうと考えた。

記念館の大屋根は、生家の伝統的な本棟造りと呼応して棟軸を合せて大きな妻面が向き合い、それらが相互に引き合う緊張が空間を支配する構えとした。記念館の生家側妻面を全面ガラスとした視覚的開放は、双方の視覚的な呼応による空間の緊張を意図し

たもので、北アルプスを背景とする松本平の原風景の中に生家の存在を全視覚の中にすくい取ろうとするものであり、記念館の骨格のひとつである。

骨格のもうひとつは、コの字型平面構成にある。生家のアプローチと軸を一線に揃え、生家側と記念館側のそれぞれの奥行きが同一軸線上に呼応し、連なる空間を意図している。

記念館のエントランスを極力敷地の奥に持ってこようとする意図は、コの字型の平面型を生み、囲み込まれた空間にアプローチの機能を越えた中庭としてのしつらえをも可能にしている。すなわち、建築の中にランドスケープを必然的に組み込み、空間を環境化することを可能にしている。

また、記念館の構造は木構造としている。木構造は「力」の関係状況を素直に表わす構造体である。

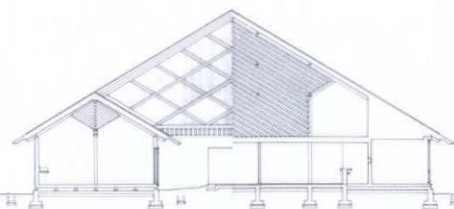
すなわち、組み上げていくプロセスそのものがデザイン表現となるわけで、記念館の規模にもふさわしいことと共に、何よりも木構造には実に親しみ深い空間を作り出す本質的なものが潜んでいると考えている。

ソリッドな妻壁が常識的である本棟造りの妻壁を視覚的に開放しようとの新しい試みは、大屋根の三角形を加味した菱形の格子状の構造を生み出すこととなり、ファサードを特徴づけている。

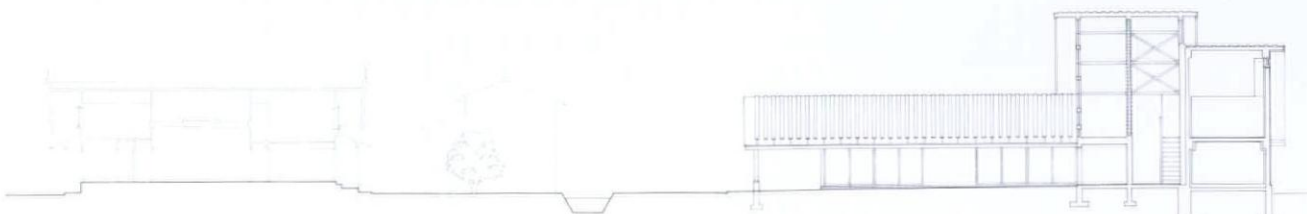
空穂記念館が極めて簡潔なシンメトリの構成を取っているのは、整い尽くすほどの端正さが持つアイデンティティが、窪田空穂の透徹した芸術への呼応であると考えたからである。



西立面図 S=1:400

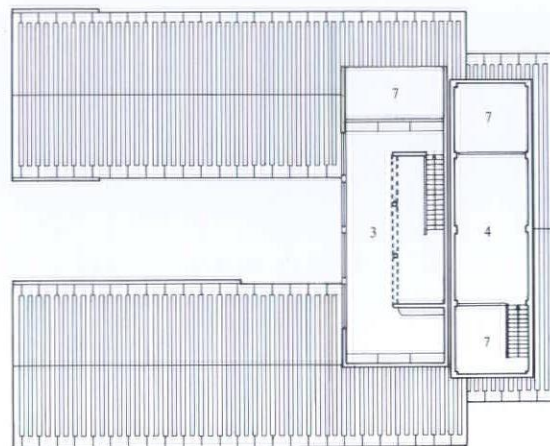


断面図 S=1:400

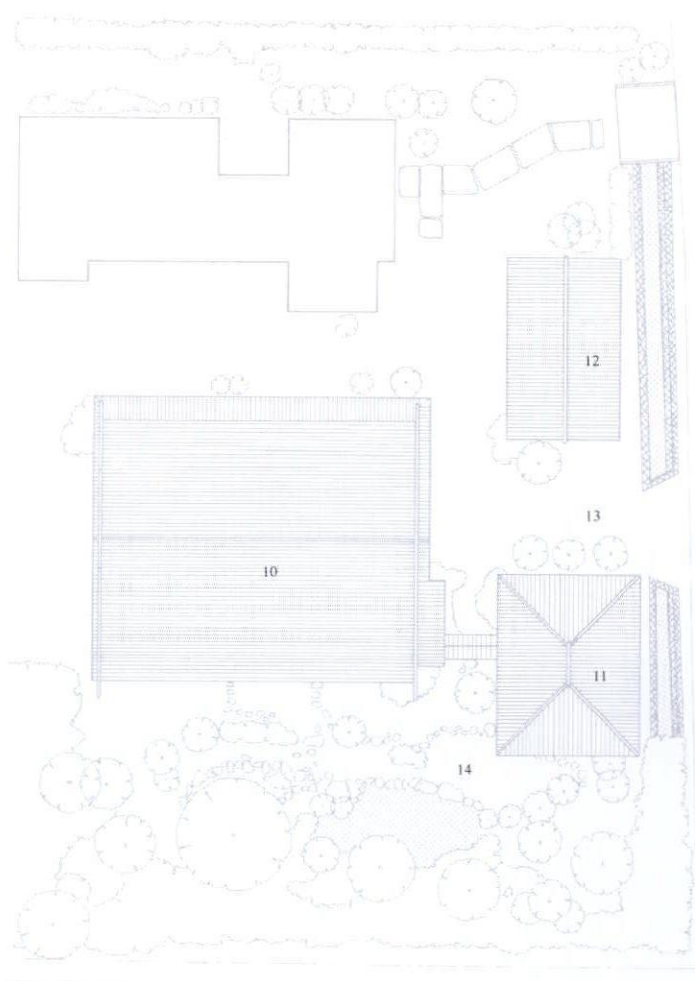


断面図

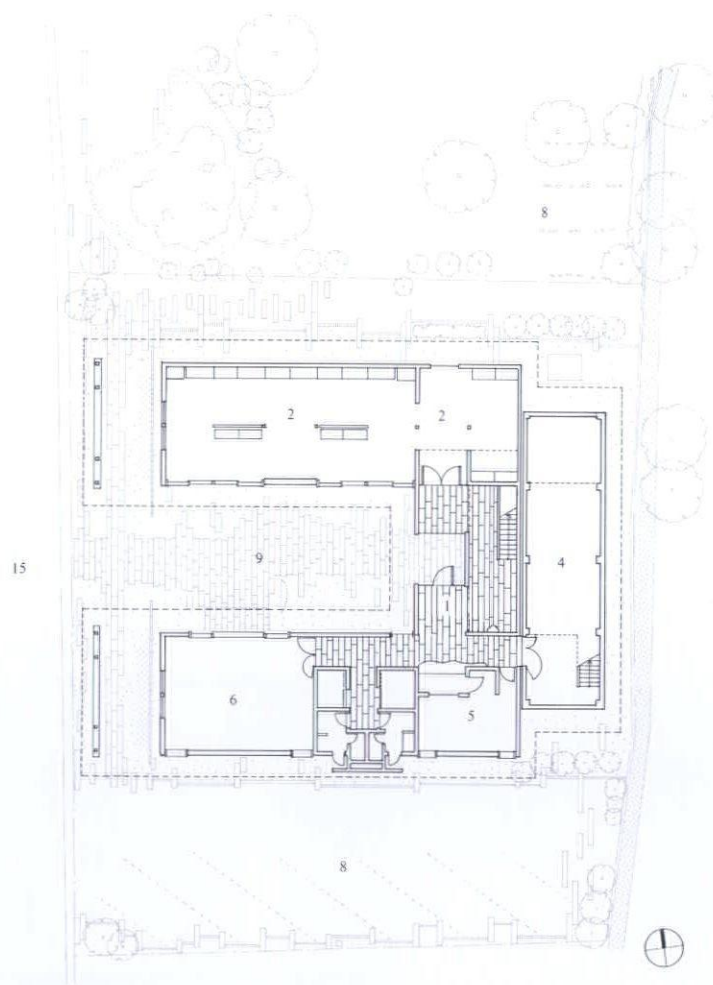
- 1: エントランスホール
- 2: 展示室
- 3: 展望ギャラリー
- 4: 収蔵庫
- 5: 事務室
- 6: 会議室
- 7: 吹抜
- 8: 駐車場
- 9: 石の中庭
- 10: 窪田空穂生家
- 11: 生家離れ
- 12: 土蔵
- 13: 生家前庭
- 14: 庭
- 15: 市道



2階平面図 S=1:400



配置・1階平面図



美術館の設計は江東区の本場公園の一画に位置を得た美術館として、公園と直接的な関係を作り出し、一体的な環境形成を計ろうと考えた。

パブリック、展示、管理それぞれを並列にした明確な機能別構成で、機能空間の固有性を際立てながらも、前面道路やとりわけ公園に向けたパブリック空間に開放性を際立たせて、周囲の環境と多様な連携関係を結び合う空間の発展性に意を用いた。

これはまた、環境や人々の日常的な行為と相互に関わる領域にまで踏み込んでいる現代美術への必然的な呼応と考えることができた。公園の幅いっばいに延びるガラスファサードのロビー棟の全長160mを公園に向けたのもその一環で、ここでは展示室内部

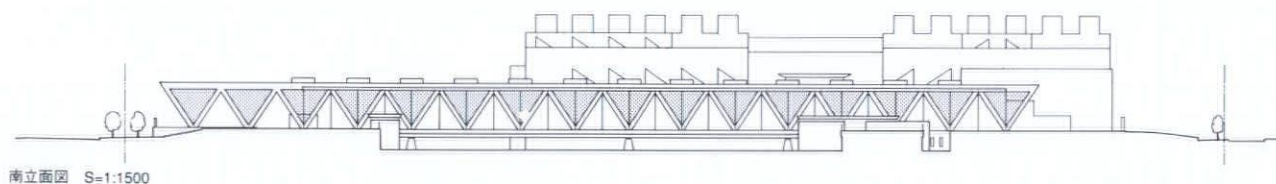
と公園相互の視覚的流通を媒介して空間領域を環境化へと広げようとの狙いである。サンクンガーデンと連続して地下1階に掘り込んだ水と石のプロムナードも公園を建築の中に深く引き入れる空間の発展性が強力に発揮されている。

展示室についてもまた、いわゆるホワイトキューブが空間の骨子を作っているものの、ハイサイドライトや大開口部を通じて交流する自然光や視覚の流通を促すアトリウム化が随所に図られている。

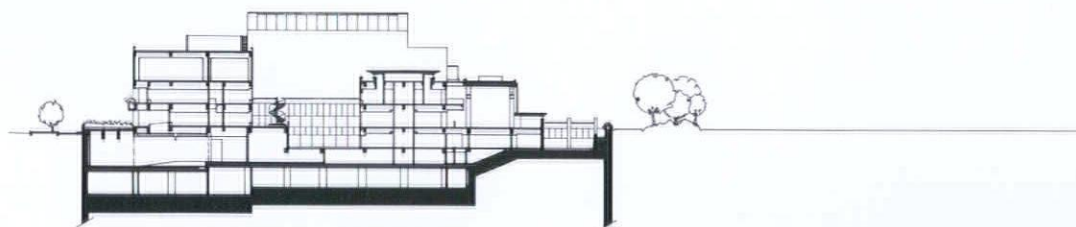
内外の空間の交流は自然の変化を内にもたらし、光や影の巧まざる美の景を作り出して空間を生き付かせる。そしてまた、居合わせる人相互の視覚を結び合わせて、人と美術との関係状況そのものが美の

対象に化すといった一種の劇場性をも発揮して空間の多様で特徴的な発展性を生み出している。かように多角的な視覚の呼応回路は、単に美術作品と鑑賞者との一元的な対応関係をを超えて、多義的な空間体験の総和による新しいミュージアムライフを生み出すに違いないと信じている。

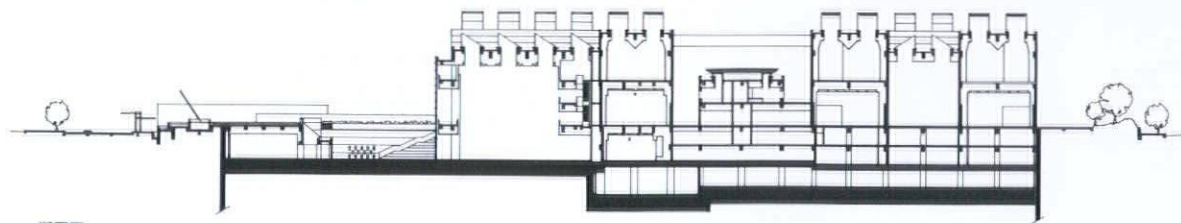
利用者自らが作り続けていく美術館として、人々が終日この環境の中に創造的な心をあそぼせることができ、引きも切らず訪れる利用者やアーティスト達の手によって、この美術館が活動体としての完成を永遠に目指し続けることを願ってやまない。



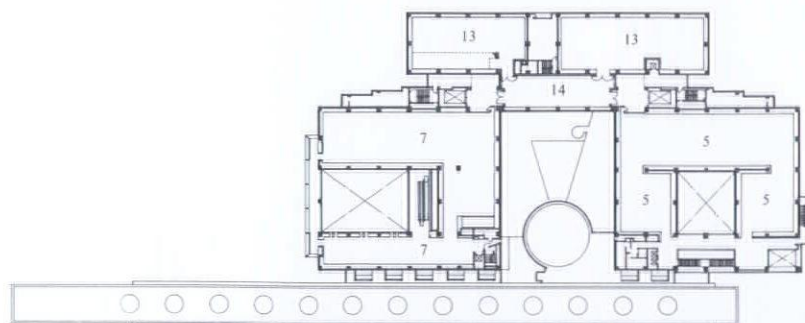
南立面図 S=1:1500



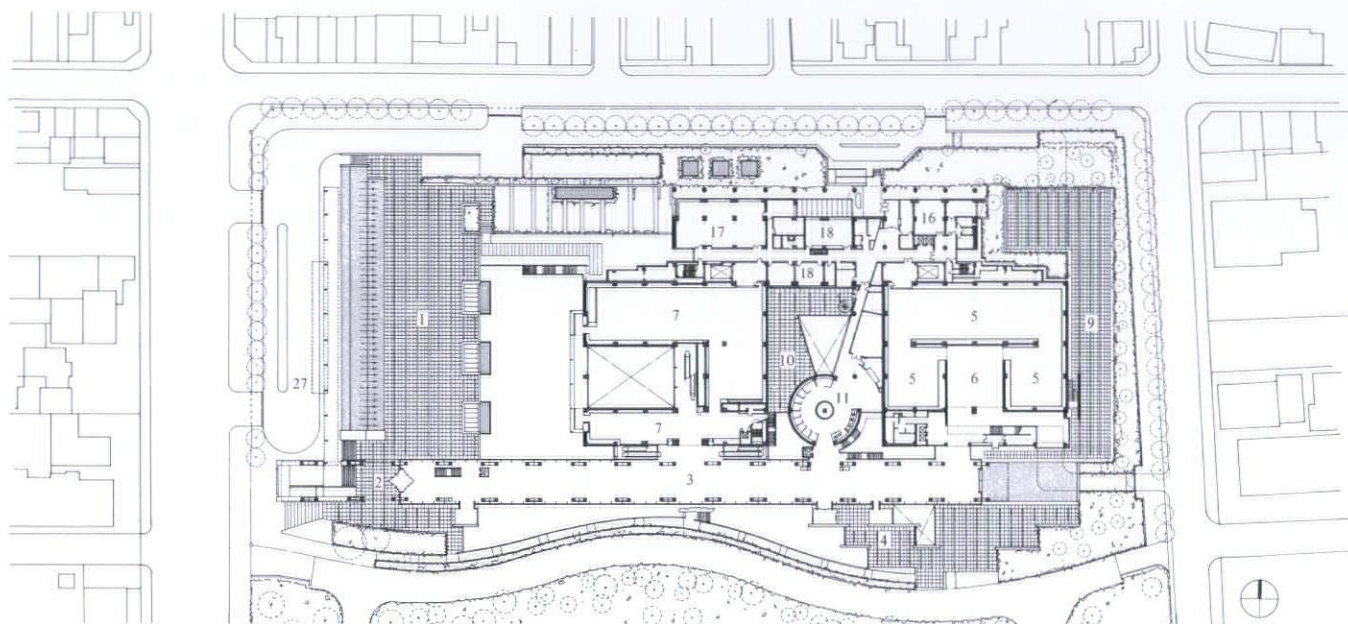
断面図 S=1:1500



断面図

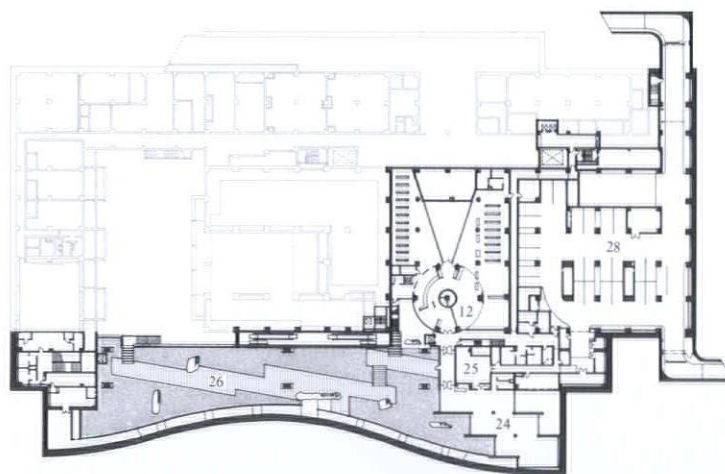


3階平面図 S=1:1800

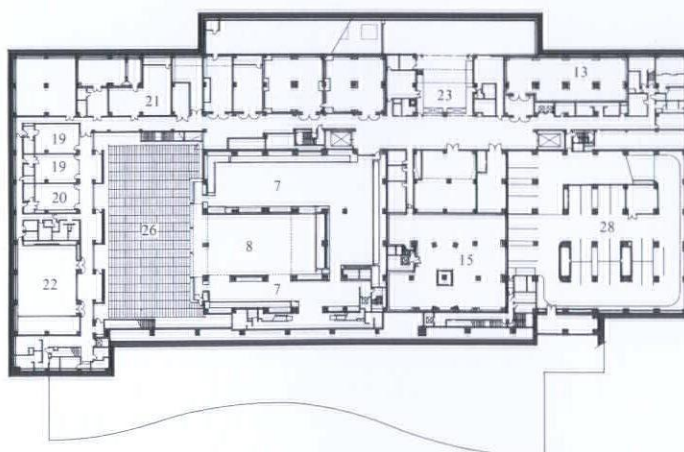


配置・1階平面図

- 1: パブリックプラザ
- 2: メインエントランス
- 3: エントランスロビー
- 4: サブエントランス
- 5: 常設展示室
- 6: 常設展示アトリウム
- 7: 企画展示室
- 8: 企画展示アトリウム
- 9: 屋外展示場
- 10: メディアコート
- 11: 映像ギャラリー
- 12: 美術図書館
- 13: 収蔵庫
- 14: 収蔵庫前室
- 15: 書庫
- 16: 館長室
- 17: 事務室
- 18: 会議室
- 19: 研修室
- 20: スタジオ
- 21: AVセンター
- 22: 講堂
- 23: 搬出入口
- 24: レストラン
- 25: 厨房
- 26: サンクンガーデン
- 27: 車寄せ
- 28: 駐車場



地下1階平面図



地下2階平面図

美術館は、真鶴半島の鞍部を走る県道に沿った傾斜地に建っている。県道側は鞍部の山、一方は相模の海を見下ろす急斜面である。その斜面の等高線に合わせて、山側と海側を分かちように、細長い棟の連続した配置構成が取られている。山側は閉鎖的で敷地脇を走る県道に抗し、海側に向けて解放した中庭を囲む構成は、海に開かれた空間相互を視覚的に結び合わせる親密な空間を形作っている。

自然を背景とした中庭は、木造寄棟の和風棟と一体になった風景を形成して、この地の自然の気宇を建物の中へ呼び込むための主舞台となっている。内部空間は、油画、岩彩、陶器、墨跡などの幅広い画家の作品群の展示が、固有性を発揮するように適度な分節が図られ、かつ相互の作用を促しながら中庭を巡り、自然の景色と関わりながら展開する変化の

ある動線として親しく作品と触れ合う道筋が組まれている。

そして何よりも、日常をからめ取るように創り出される中川芸術の親近性が展示の中に発揮される美術館を構想して、どこか住まいのように「日常的」な空間の構えで、来館者に身近な関係を作り出そうと考えた。

したがって、規模、ディメンション、素材などの構成は、適度で簡素なものとして日常的空間の発揮を支えている。

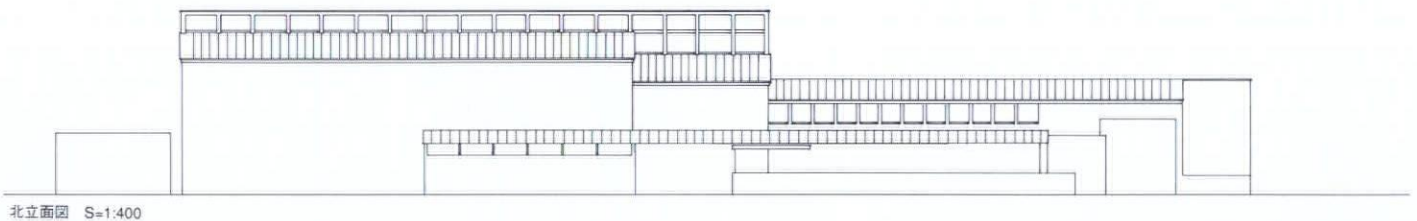
中庭の一隅に位置する和室は、日常性の主役として中川画伯の陶芸、墨跡を道具立てとした茶会などの行為を伴った、日常生活の中に生きる美を棲まわせた、いわばこの美術館の「居間」とも言える存在で、日常の中に在って親近感を醸えた中川芸術の小

宇宙である。

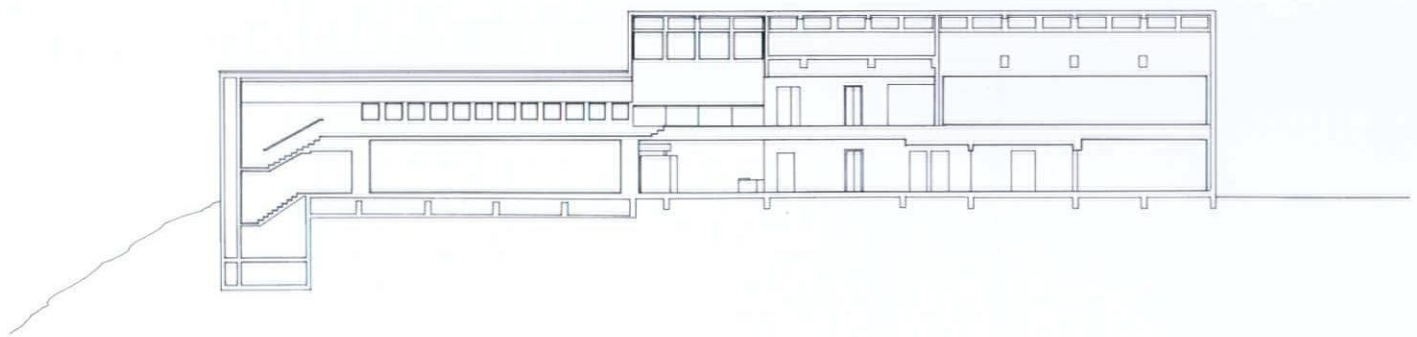
絵は心で観るものであるといわれる。だから、観る心を整える構えを美術館は持たねばならないが、中川一政画伯の随筆『画にもかけない』の一節は、その回答に暗示的である。

「われわれ画かきは目立たないようにする。見るために歩いているのだから。見られるために歩いているのではないから。派手なシャツなど着ないこと、何でも騒ぎ立てないこと、鉄砲を持った狩人のごとくせよ。鳥に見られてしまったら失格と思うべし。」

美術館も、見られるために歩いているのではないから。私はこの美術館をごく平明な構えとして、空間の静かな語り口を期待した。

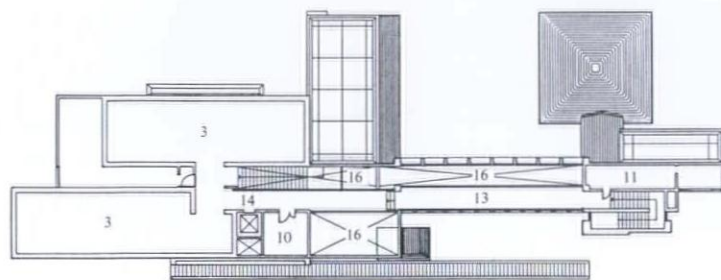


北立面図 S=1:400

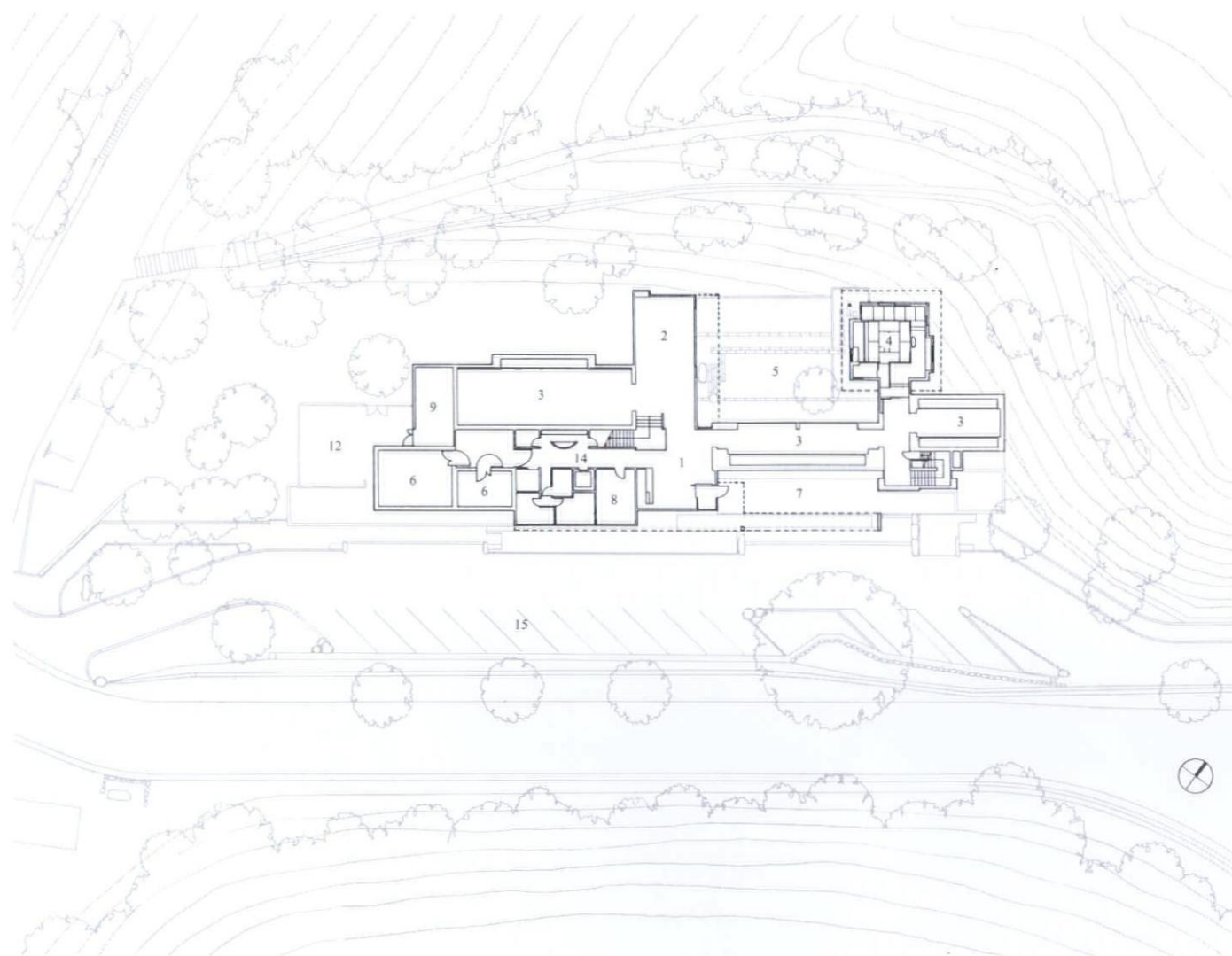


断面図 S=1:400

- 1: エントランスホール
- 2: ロビー
- 3: 展示室
- 4: 茶室
- 5: 中庭
- 6: 収蔵庫
- 7: プロムナード
- 8: 事務室
- 9: 機械室
- 10: 倉庫
- 11: 設備チャンバー
- 12: 屋外設備スペース
- 13: 廊下
- 14: エレベーター・ホール
- 15: 駐車場
- 16: 吹抜



2階平面図 S=1:600



配置・1階平面図

郡山市東部の丘陵地の只中に位置する美術館の設計は、芸術の場を、人と自然が相互に深く呼吸し合う環境としての風景の中に作り込もうとする意図を発展させた。したがって、自然との直接的な関係がデザインを支配することとなった。とりわけ丘陵の地勢と建築構成の必然的な結び付きの上に空間の発展を特徴付けたいと考えた。

美術館の配置は自然を極力傷つけない位置を谷の部分に見つけて、そこにすっぽりと嵌め込み、丘陵の傾斜するコンタに各床レベルを合わせた断面構成を取った。平面形は丘を抱え込むようにふたつの棟をL型に配置して、その内角側をロビーや石の広場としてパブリックな領域の発展に充てた。

山並みに呼応して丘の起伏をかたどる曲線の大屋

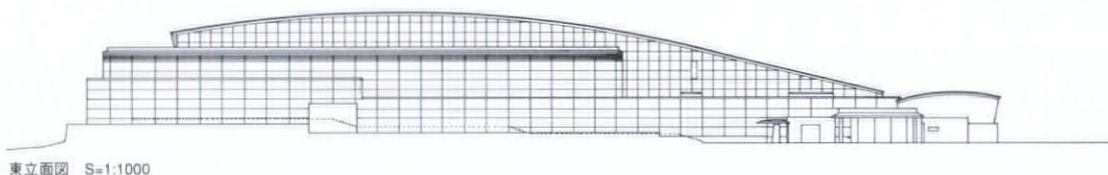
根は約100mと伸びやかである。この長さはまた全面ガラス張りのロビーで空間のすべてを、石の広場を前庭とする山並みに向かい合わせることが可能にして、向き合う自然の風景を一気にのみ込む。

ロビーの空間はまた、各展示室を巡る鑑賞動線の節々に関与して鑑賞の心を豊かに増幅する。それはまた時には、企画展示ギャラリーや市民ギャラリーとしての活用も伴った多様な空間性の発揮が期待されている。ロビー空間の視線は、常に石の広場と交流して、山並みの傾斜と同調した鑑賞者の位置関係を明白にして知覚空間を環境としての風景に発展させる。

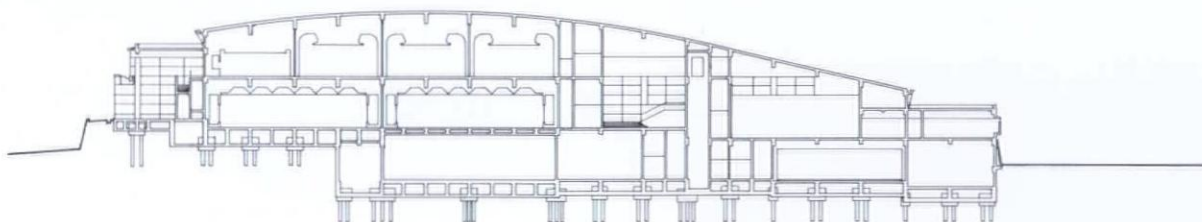
石の広場は自然の軸と建築の軸を交叉させたデザインとして、この美術館を特徴付ける最も重要なデ

ザインである。すなわち創造的な営みの場を外部へと拡大発展させて、多様な空間体験の裾野を広げようとの意図によるものである。自然から建築へのシーケンスを表現としようと、建築を延長する軸に建築の単位モジュールを規則的に繰り返し、これに自然石の巧まざる造形の不規則なリズムを交叉させた。

石の広場は、山並みの自然と建築を結ぶ架け橋として、美術館へのプロムナードであり、外部展示場であり、ときには公園の中の広場となって、自然と人と美術の競演の外舞台として親しく市民に活用される公共空間となることを期待している。



東立面図 S=1:1000



断面図 S=1:1000

-

美術館は富岡市郊外の総合公園内の一角、丘陵の尾根に郷土の美術家福沢一郎記念美術館を核として企画された。

群馬県富岡市はかつて養蚕の一大中心地であって、今なお市内には古き施設が姿を残して、外来の文化の匂いも漂う往時の記憶をかすかにとどめている。画家福沢一郎の原風景もこれに重なって、ヨーロッパのシュールレアリスムの気運を持ち帰ったに違いない。かような画家の先見性と情熱が新しい気運を見透してそれを日本と結びつけたことを思う時、行き先を見透すパースペクティブな空間のイメージこそがそれらを引き継ぐことを可能にすると確信した。

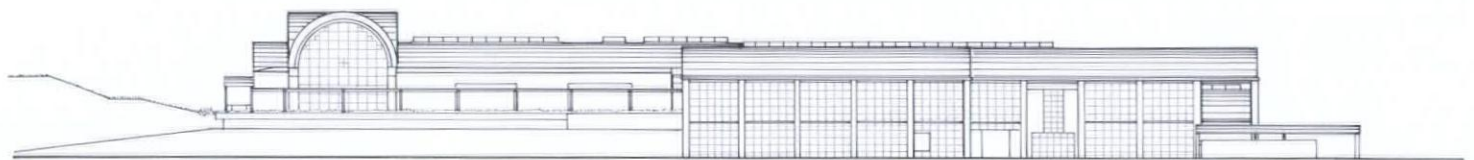
一方、尾根の頂に位置を得た建設立地は、山並み

に同調したカーヴのある屋根のスカイラインが山並みを壊すことなく調和するとの見解を生み、したがって全体の構成は細長い平面とヴォールト屋根をもつ空間を連鎖上に並べて、丘陵の奥へと奥行を深めていく展開とした。「わけ入っても、わけ入っても青い山」というごとく。

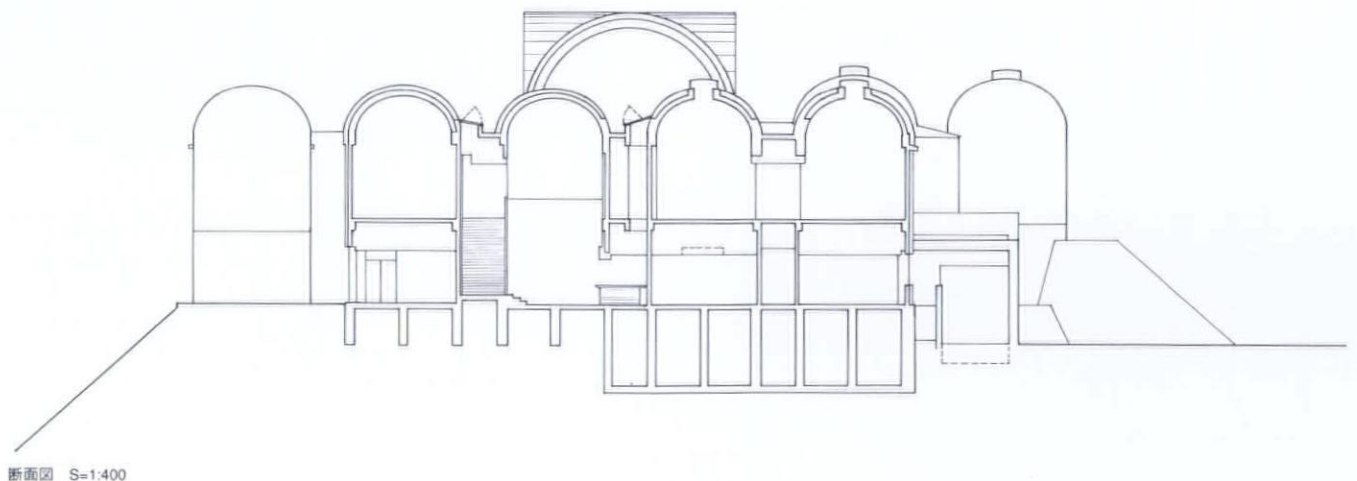
高いヴォールト天井をもつ水面に浮かぶプロムナードは、その奥行きを増長する道程である。エントランスのレベルは市民ギャラリーを始め市民参加ゾーンで、一階分上がったレベルがアッパーロビーを基点に展開する企画、常設、郷土資料の各展示室群である。展示室はボールドが横にふたつ繋がる断面を基本とし、それぞれの頂部にトップライトを連続

して設け、複層拡散ガラスによって天空からの自然な光を展示壁面の隅々まで行き渡らせている。高いボールド天井から壁に連続する光のシークエンスはなめらかで、絵画を生き付かせる精気をみなぎらせている。

展示室を巡る導線の延長として中庭を囲い込む回廊を巡らせているが、これは芸術と自然が交感する空間として、外部展示を始め様々なイベントによって美術館に時折に変わる活性をもたらすことを期待している。中庭はまた、アッパーロビーの眺望と直結した美の舞台ということができよう。

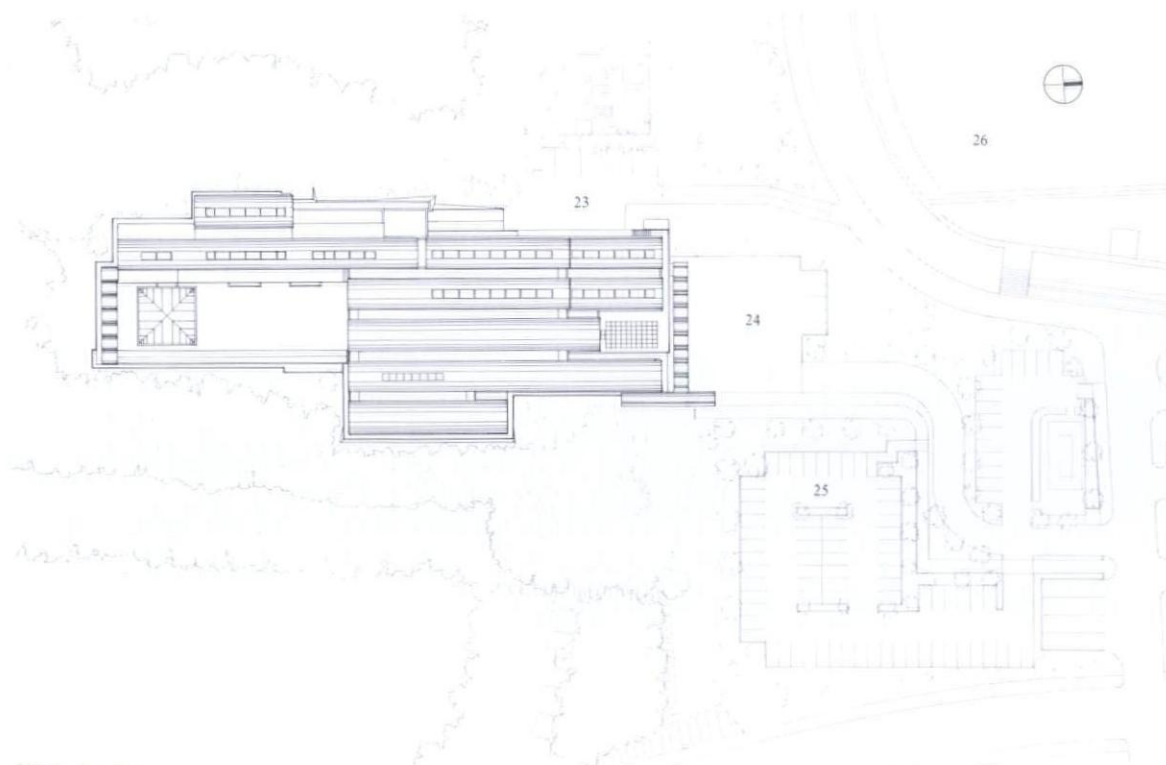


東立面図 S=1:800

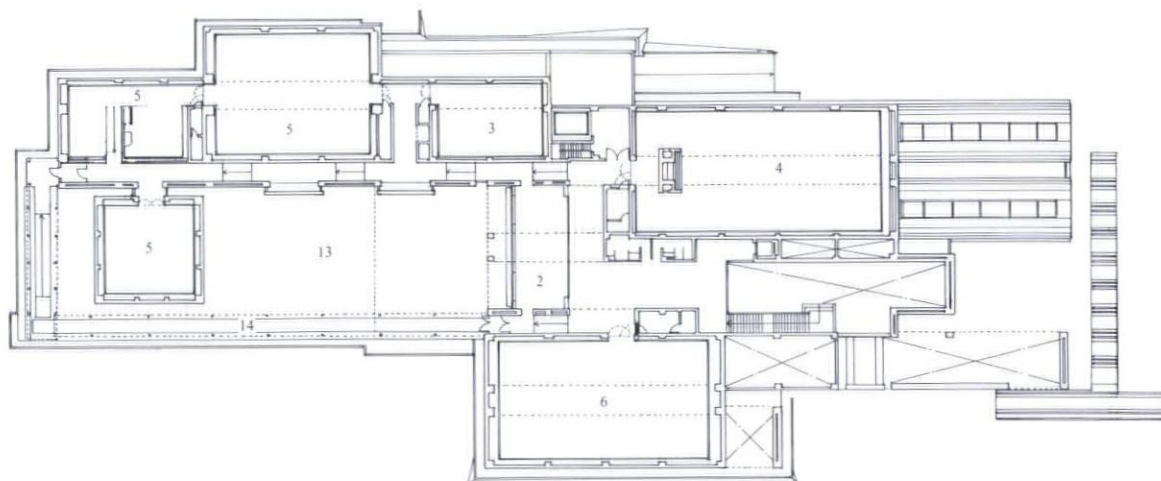


断面図 S=1:400

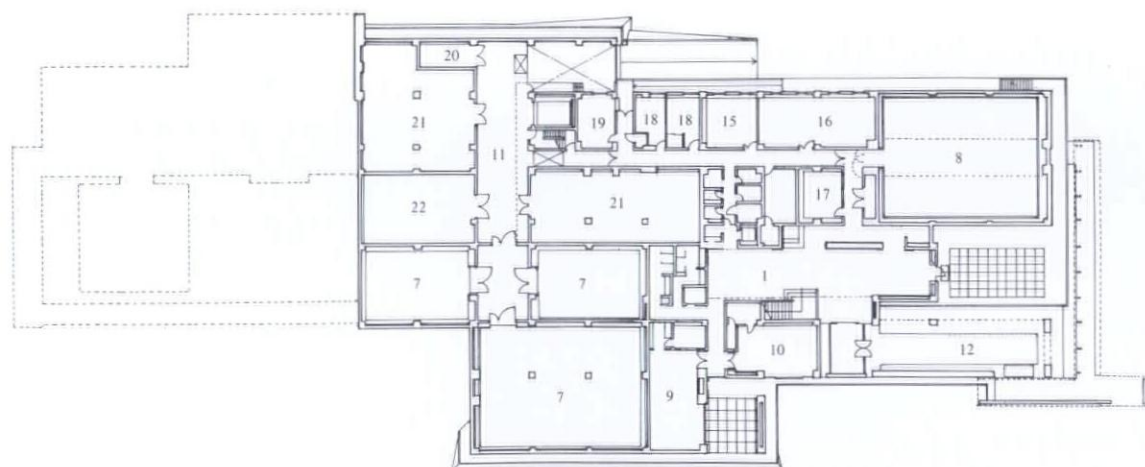
- 1: エントランスホール
- 2: ロビー
- 3: 常設展示室
- 4: 企画展示室
- 5: 福祉展示室
- 6: 郷土資料展示室
- 7: 収蔵庫
- 8: 市民ギャラリー
- 9: 創作室
- 10: 視聴覚室
- 11: 荷解場
- 12: プロムナード
- 13: 中庭
- 14: 回廊
- 15: 館長室
- 16: 事務・学芸員室
- 17: 図書室
- 18: 控室
- 19: 守衛室
- 20: 炊蒸室
- 21: 設備機械室
- 22: 倉庫
- 23: 搬入ヤード
- 24: 車寄せ
- 25: 駐車場
- 26: 野球場



配置図 S=1:1500



2階平面図 S=1:800



1階平面図

作品データ

窪田空穂記念館

所在地：長野県松本市大字和田

主要用途：記念館

設計協力：坂本和正(木製家具デザイン)

空穂会(展示構成)

敷地面積：1,129.80㎡

建築面積：428.25㎡

延床面積：477.43㎡

構造：木造、一部鉄筋コンクリート造(収蔵庫)

基礎：木造部分/布基礎、

鉄筋コンクリート造部分/布基礎

規模：地上2階

駐車台数：7台

外部仕上げ

屋根：亜鉛メッキ銅板 厚0.4/フッ素樹脂焼付塗装、大和葺

外壁：着色モルタル(スサ入)/木ゴテ仕上、一部コンクリート打放し/撥水性表面処理剤塗布

開口部：展望ギャラリー/木造菱形トラスOS拭取、透明断熱複層ガラス(サンドブラスト加工)、一部熱線反射ガラス

その他：木製建具(米松OS拭取)

外構：中庭/諏訪鉄平石割肌仕上、砕石

駐車場：インターロッキング舗装

内部仕上げ

エントランスホール

床：諏訪鉄平石割肌仕上

壁：アクリル樹脂プラスター(スサ入)/木ゴテ仕上

天井：杉板(ネズコ杉)/バーナー仕上

展示室・展示ギャラリー

床：木製フローリング(ナラ)OS拭取、ウレタン塗装

壁：アクリル樹脂プラスター(スサ入)/木ゴテ仕上

天井：杉板(ネズコ杉)/バーナー仕上

東京都現代美術館

所在地：東京都江東区三好(都立木場公園内)

主要用途：美術館

設計協力：川上喜三郎(基本計画)、和泉正敏(外構石製作)

環境アート：山口勝弘+川上喜三郎+柳澤孝彦(デザイン)、TAK建築・都市計画研究所(技術)

敷地面積：23,780.56㎡

建築面積：8,072.89㎡

延床面積：33,515.01㎡

構造：SRC+RC+S造

杭・基礎：場所打コンクリート杭、RC造地中連続壁(一部SRC造)、マットスラブ

規模：地下3階、地上3階

駐車台数：乗用車95台、搬出入車3台

外部仕上げ

屋根：ステンレス銅板(t=0.4)溶接工法、アスファルト防水、木繊維+成形セメント板下地、アスファルト防水の上シッターコンクリート、保護モルタル、伸縮目地切りスラブ裏断熱材厚25打込み

外壁：外国産花崗岩 厚33/ビション仕上げ・本磨き仕上げ(乾式工法)、特殊リブ付きアルミパネル押出型材

開口部：エントランスホール/アルミサッシュ押出型材大板合わせガラス耐震工法 カーテンウォール/アルミサッシュ押出型材特殊合わせガラス トップライト/アルミサッシュ押出型材複層特殊合わせガラス

その他：キャノピー/H鋼マリンペイント塗装(柱・梁)、合わせガラス

外構：植栽/ケヤキ、タブノキ、マテバシイ、サルスベリ、サツキ、アベリア他 舗床/ピンコロ石貼り(車路・歩道)、外国産花崗岩 厚30バーナー磨き仕上げ(屋外展示場) 擁壁/自然石積み

内部仕上げ

エントランスホール

床：外国産花崗岩 厚30/バーナー磨き仕上げ

壁：大板合わせガラス(厚15+15)耐震工法、柱形(特殊リブ付アルミパネル押出型材)

天井：特殊リブ付アルミパネル押出型材

展示アトリウム

床：外国産花崗岩 厚30/バーナー磨き仕上げ

壁：外国産花崗岩 厚33/バーナー仕上げ(乾式工法)、不燃木練付珪酸カルシウム板、化粧貼

天井：岩綿吸音板キューブ

展示室

床：木製フローリング(ナラ) 厚15/ウレタン塗装

壁：不燃クロス貼ベンキ拭取仕上げ

天井：不燃クロス貼ベンキ拭取仕上げ

特殊ガラスクロス膜光天井

美術図書室

床：タイルカーベット貼 厚7

壁：モルタルこて押えベンキ仕上げ

天井：岩綿吸音板ベンキ仕上げ

レストラン

床：木製フローリング(ナラ) 厚15/ウレタン塗装

壁：外国産花崗岩 厚33/バーナー仕上げ(乾式工法)、自然石貼

天井：不燃クロス貼ベンキ拭取仕上げ

真鶴町立中川一政美術館

所在地：神奈川県足柄下郡真鶴町

主要用途：美術館

敷地面積：2,835.46㎡

建築面積：630.71㎡

延床面積：903.93㎡

構造：壁式鉄筋コンクリート造、一部木構造

杭・基礎：既製コンクリート杭(セメントミルク工法)

規模：地上2階

駐車台数：14台

外部仕上げ

屋根：硫化銅板 厚0.35/スタンディングシーム葺き、
コンクリート下地、特殊軽量モルタル 厚50/
非加硫シート防水、アスファルトフェルト
22kg/スタンディングシーム葺き

外壁：化粧型枠コンクリート打放し、撥水性表面
処理剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠

開口部：アルミサッシュ電解二次着色

外構：本小松石ビション叩き 厚40

内部仕上げ

エントランスホール・ロビー

床：本小松石ビション叩き 厚40

壁：化粧型枠コンクリート打放し、撥水性表面処理
剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠、不燃クロス貼、
ベンキ拭取

天井：不燃クロス・ベンキローラー仕上げ、岩綿吸音
板キューブ

展示室1

床：本小松石ビション叩き 厚40

壁：不燃クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板キューブ

展示室2、3

床：木製フローリング(ナラ) 厚15

壁：不燃クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板キューブ

茶室

床：荒床耐水合板 厚12、畳 厚60

壁：ラスボード 厚9 下地、本じゅうらく塗

天井：米松、格天井

収蔵庫

床：木製フローリング(ナラ) 厚15

壁：桐小巾板目透し張り 厚15、

二重壁内特殊珪酸カルシウム調湿板張り

天井：桐小巾板本実張り厚12

郡山市立美術館

所在地：福島県郡山市安原町

主要用途：美術館

設計協力：川上喜三郎(基本計画・ガラスパターンデ
ザイン)、坂本和正(木製家具デザイン)、
永原 浄(サインデザイン)、和泉正敏(外
構石制作)

敷地面積：187,000㎡

建築面積：4,322.11㎡

延床面積：6,848.37㎡

構造：鉄骨鉄筋コンクリート造、一部鉄筋コンクリ
ート造、キャノピー/鉄骨造

杭・基礎：既製コンクリート杭打込み工法(PHC杭)

規模：地下1階、地上2階

駐車台数：車121台、バス10台、管理13台

外部仕上げ

屋根：ステンレス銅板 厚0.8/フッ素樹脂塗装、
瓦葺葺合タイプ

外壁：ホワイトコンクリート打放し/撥水性表面処
理剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠、一部特殊
樹脂型枠

開口部：アルミサッシュ電解二次着色、

カーテンウォール/バックマリオン方式透
明断熱複層ガラス(サンドブラスト加工)

外構：石の広場/花崗岩小舗石舗装

キャノピー/アルミパネル、電解二次着色(軒
天)、ホワイトコンクリート打放し/撥水性表
面処理剤塗布

自転車置場：S造、ポリカーボネート屋根

駐車場等舗装：透水性コンクリート舗装

内部仕上げ

ロビー

床：大理石水磨き、木製ボーター(ホワイトオーク)
ポリウレタン塗装

壁：ホワイトコンクリート打放し/撥水性表面処理
剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠

天井：木練付不燃ボード小巾板目透し張り

企画展示室・常設展示室

床：木製フローリング(ホワイトオーク)/ポリウレ
タン塗装

壁：不燃クロス、ベンキ拭取

天井：企画展示室/アルミグリッド天井

常設展示室/岩綿吸音板

収蔵庫

床：木製フローリング(ナラ)

壁：米杉小巾板目透し張り、

二重壁内特殊調湿珪酸カルシウム板張り

天井：米杉小巾板本実張り

スタジオ

床：木製フローリング(ホワイトオーク)/ポリウレ
タン塗装

壁：ホワイトコンクリート打放し/撥水性表面処理
剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠

天井：岩綿吸音板

カフェ

床：木製フローリング(ホワイトオーク)/ポリウレ
タン塗装

壁：ホワイトコンクリート打放し/撥水性表面処理
剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠

天井：岩綿吸音板

富岡市立美術館・福沢一郎記念美術館

所在地：群馬県富岡市黒川地内

主要用途：美術館

敷地面積：10,719.53㎡

建築面積：3,377.09㎡

延床面積：4,124.74㎡

構造：RC造、一部プレストレストコンクリート造、
キャノピー回廊/鉄骨造

杭・基礎：深礎及び独立基礎

規模：地上2階

外部仕上

屋根：鉛メッキ銅板 厚0.4

外壁：ライムストーン水磨 厚40、ホワイトコンクリ
ート打放し/撥水性表面処理剤塗布、杉小巾
板本実化粧型枠、

開口部：アルミサッシュ電解三次着色

外構：中庭/花崗岩敷石、砕石 プロムナード/花
崗岩 擁壁/間知石積み 池/花崗岩敷石
砕石 キャノピー/屋根アルミパネル、フッ
素樹脂塗装、軒天アルミスパンドル、フッ素
樹脂塗装 駐車場等舗装/アスファルト舗装

内部仕上げ

ロビー

床：ライムストーン水磨

壁：ライムストーン水磨 ホワイトコンクリート打
放し/撥水性表面処理剤塗布、杉小巾板本実化
粧型枠

天井：ホワイトコンクリート打放し/撥水性表面処
理剤塗布、杉小巾板本実化粧型枠、

市民ギャラリー

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板

福沢展示室1・企画展示室・常設展示室

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板

福沢展示室2

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板、アルミグリッド天井

福沢展示室3

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：ボード貼EP

郷土資料展示室

床：タイルカーペット

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板

創作室

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：岩綿吸音板

視聴覚室

床：木製フローリング(ナラ)

壁：クロス貼、ベンキ拭取

天井：石綿吸音板

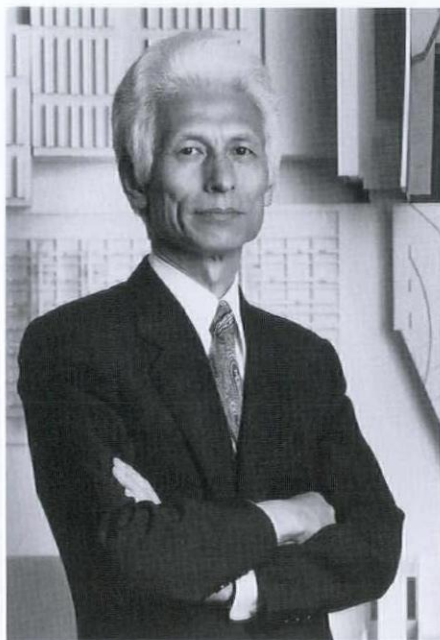
収蔵庫

床：木製フローリング(ナラ)

壁：米杉小巾板目透し張り、

二重壁内特殊調湿珪酸カルシウム張り

天井：米杉小巾板本実張り



柳澤孝彦（やなぎさわ・たかひこ）

- 1935年 長野県松本市に生まれる
- 1958年 東京芸術大学美術学部建築科卒業
- 1981年 柳竹中工務店東京本店設計部長
- 1985年 柳竹中工務店プリンシパル・アーキテクト
- 1986年 「第二国立劇場」国際設計競技で、最優秀賞を受賞
- 同年 柳TAK建築都市計画研究所を設立
代表取締役役に就任、文化施設を主軸にした設計活動を展開
- 1990年 真鶴町立中川一政美術館にて第15回「吉田五十八賞」を受賞
- 1992年 真鶴町立中川一政美術館にて第33回「BCS賞」を受賞
- 1994年 郡山市立美術館にて第35回「BCS賞」を受賞
- 1995年 窪田空穂記念館にて1995年「日本建築学会作品選奨」を受賞
- 同年 「郡山市立美術館および一連の美術館・記念館の建築設計」にて第51回「日本芸術院賞」受賞

建設中および設計中の作品

新国立劇場（第二国立劇場）、東京オペラシティ（NTTファシリティーズ一級建築士事務所、都市計画設計研究所と共同設計）、三鷹市芸術文化センター（劇場工学研究所と共同設計）、埼玉県立近代文学館（仮称）および桶川市民ホール（仮称）

所属

新日本建築家協会、日本建築美術工芸協会（理事）
東京建築士会

写真クレジット

有川幸雄：p.103の右側5点
中岡泰博：p.120
柳澤孝彦：p.7、p.70、p.81の上2点
村井 修：上記以外

HITACHI

広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

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



Office Building



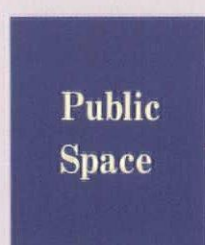
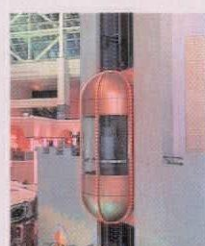
Shopping Center



超高速エレベーターから、ホームエレベーターまで。



Hotel & Residence



Public Space

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

株式会社 日立製作所

【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1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, vrays, et infail
travers la corne, par sa resplendeur de dia
roissent toutes especes et certainement et
Vous voulez inferer, dist frere Jan, que les
coraux, coraux sera Pasargis, Sira aydant e



【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、誌上发表される。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:東京都渋谷区猿楽町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)

【誌上发表】

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】

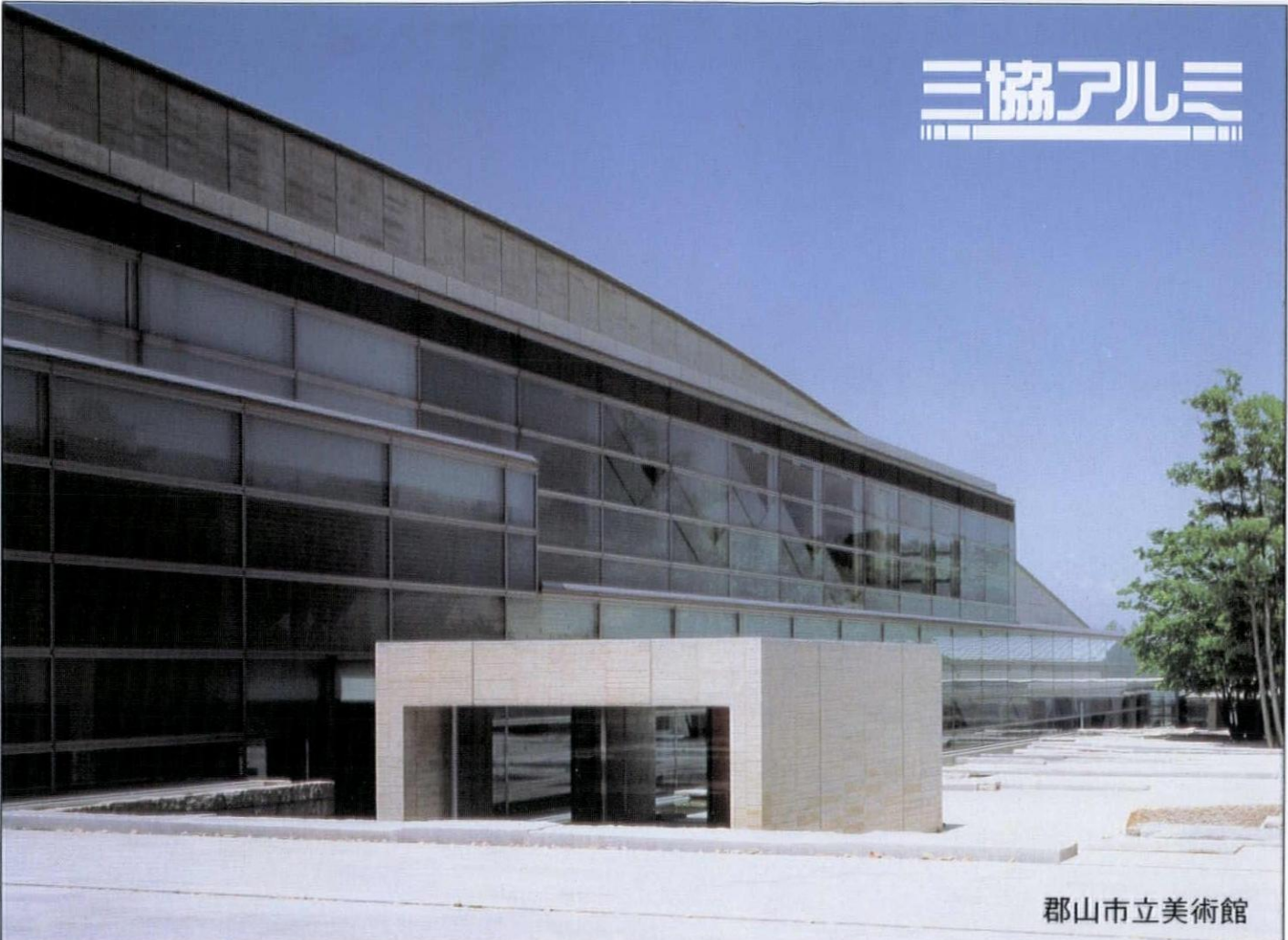
入選展に展示された作品の中から、審査員の合意により、各賞該当者を選抜、受賞者には記念品を贈呈します。

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

SD



三協アルミ

郡山市立美術館

better to BEST

暮らしにいちばんの快適さをお届けしたい。

住宅用建材からビル用建材まで。

三協アルミの技術です。

 三協アルミニウム工業株式会社

本社: 〒933 富山県高岡市早川70 広報室 TEL 0766-20-2332

連載
時分の花
ディテール写真館

10
文+写真
下村純一



ラミネート願望

ヴァヴェン街のアパート
芸術家のアトリエ





量産され
当時は格別に安価であったメトロのタイルが
ヴァンヴァン街のアパートを被い尽くす
雨上がり
白タイルはまぶしいほどに輝き
竣工時の美しさは今に保全されている
1912~1914

「芸術家のアトリエ」の異名のあるアパートが、20世紀前半のパリには結構多く登場する。もちろん後年の本に紹介される名であって、実際にアトリエであったかは定かではない。訪ねてみると、どれも2階分はある大窓を、西や北に開いている。吹き放ちの空間が、アパート内にあることは確かである。

ソヴァージュ晩年のこのアパートにも、芸術家のアトリエなる別称がついている。場所は、ギマールの作品群で有名なラ・フォンテーヌ街である。ただしカステル・ペランジェからはちょっと離れているので、これまでは目にとまることもなかった。

全面グレーのタイル張りの中、例の2階分を貫く窓の周囲は白タイルで、かつ出窓となっているために、その部分が浮き上がって見える。平面的な外観にあって、量感を出すうまい表現といえる。出窓脇から、すぐに普通の大きさの窓が続く。いったいどんなプランが、内部では展開されているのだろう。非常に、興味をそそられる外観だ。

外観で注意をひいた点が、もうひとつある。タイルの張り方である。ヴァンヴァン街のアパートで、ソヴァージュはメトロのタイルを使った全面タイル張り表現を既に経験していた。ヴァンヴァン街では、タイル自体が角を落としてあったので、たとえ軒裏までびっしりと埋めてあっても、張ってあるという印象はまぬがれえなかった。

ところがここでは、張るという言葉は不適格、被覆する感覚に近いものがある。例えば出窓部分のディテール。地の壁は、グレーのタイルである。施工上、多少の凸凹が生じ、色むらもあって、タイルの一枚一枚は識別できる。だが、目地はないに等しい。少し奥まった窓のエッジには、かまぼこ状のタイルをあてがって、直角を注意深く避ける。角に丸みをつける処理は、出窓も同じである。

ソヴァージュは、建物全体を、タイルでラミネートしようと企てたのではあるまいか。コンクリートの壁面上にただタイルを張り回すだけでは飽き足らずに、彼は、いわばべら一枚の大風呂敷ならぬ大タイルで、全体に薄膜を密着させようとした。

思い浮かぶ同様のデザイン衝動は、ベークライトである。当時の金属素材では成し得なかった一体成形を実現したのが、ベークライトであった。ラジオや電話などの最先端の家電製品は、そのつるりとした新素材に丸ごとカバーされた。リベット留めの跡もないどこまでも滑らかな表面は、デザインの新しさを強烈にアピールした。その建築版を、ソヴァージュがやっつけたとはいえまいか。

ベークライトは、よく大衆文化の象徴と指摘される。しかしラジオや電話を、1920年代、30年代のいったいどれほどの人が所有し、使ったというのだろう。初期のベークライトは、高級品に間違いない。その高級感の一端を、あのつるりとした表面が担っていたとすれば、ソヴァージュのタイルもまた、上品なテイスト、高級マンションとしてラ・フォンテーヌの建築群に加わる手立てであったと想像される。

ヴァンヴァン街から10年あまり
ソヴァージュは
アール・デコやモダニズムの洗礼を受け
直線の美学へ接近
タイルも一枚板のように処理した
1920



あしたのものがたり



出会いは、
人をゆたかに変えてくれます。
ひとりひとりの夢は、語られ、共有されて
あしたのたしかなたちになっていきます。
たてものは、人と未来が
出会う場所なのです。

株式会社 大林組

東京本社 / 東京都千代田区神田司町2-3 〒101 ☎03-3292-1111 東北支店 / 仙台市青葉区上杉1-6-11 〒980 ☎022-267-8511

TAKENAKA
CORPORATION



地球と、創る。

地球は私たち人間だけのものではなく、また人間だけの力では素晴らしい環境にはなりません。大気、水、大地、そしてあらゆる生物たちと力を合わせ、共に創っていく時が来ていると思います。そのような視点から、竹中工務店は独自の「地球環境憲章」を制定。未利用エネルギーの活用、都市の緑化、環境の浄化・修復、建設廃棄物の削減・リサイクルなどに目標を掲げ、具体的な成果を上げつつあります。

創業1610年



竹中工務店

お問い合わせは——— 総本店広報へ
〒541 大阪市中央区本町4丁目1-13 Tel.06(252)1201
〒104 東京都中央区銀座8丁目21-1 Tel.03(3542)7100

即興

即興は実際に建築に従事する際には、普通とはられない方法である。しかし20年前にウィーン工科大学で、音楽家やパフォーマンス・アートの芸術家（振付師、パントマイム役者など）との分野を越えた協働による実験的な即興が始められた。

まず、芸術家が即興を演じた。絵画や建築のファサードが、作曲家にとっての描かれた楽譜の役目を果たし、時には、絵画が動きに変換された。例えば、パントマイム役者は建築物の特性を理解するために、建築の身体言語を人の身振りに変えた。次第に学生も絵画や音楽、舞踏から即興で建築を創ろうと努力するようになった。「即興の源泉」となる芸術作品を選んだ後、設計者はその構成原理を把握して、3時間以内に建築の模型を創らなければならない。重要なことは、建築と、それ以外の芸術に共通してみられる変数を見出すことであった。

ある特定の建築の役割（機能）と空間の構想（構造形式）を念頭において、学生は適切な建築の形式を模型として作るように求められた（それらの模型のほとんどは厚紙や木、金属で造られる）。

1987年以降、ウィーン工科大学では、即興が「応用美学」の教育プログラムの一部となっている。

即興の本質

・即興は集中力と鍛練を強く要する作業であり、短い時間でのみなされる。

・即興は設計者の能力を強く呼び起こすものである。短い時間で精神的に複雑な過程を踏むもので、それは科学的探究のテーマとなる。

・即興は、計画の基本的構想を見出すための最初の重要な推進力であり、これは次の段階へとさらに展開すべきものである。

・様々な局面から、即興を繰り返す行うことが可能である。

・即興は、直感的かつ自発的な性質のものであり、設計過程の中で最も創造性に富んだ部分である。

・即興のための3時間という限られた時間と、インスピレーション源となる建築以外の選り抜かれた作品（絵画、音楽作品、舞踏のポジション）を通して、実在する建築物の模倣や、観念論などの空論、独断は避けられなければならない。個人の創造力が要求される。

・様々な構成の原理を扱うことにより（2学期間で12回の即興を行い、インスピレーション源となる異なる芸術形式の作品に取り組む機会を与えられる）、美

的な感覚が磨かれる。

・即興は、美的なものに対する認識の発達を促す。それは恣意と好みの問題にとってかわる、客観的な評価を下すための本当に必要な規準を与える。

・鍛練された即興は、建築では特に要求される。強い衝撃を受けることで、行き過ぎた幻想が生じることもある。バランスのとれた構成の感覚は鍛練を要する。建築は抽象と変形の芸術である。

・様々な芸術形式の本質を学ぶことにより、我々は異なる構成原理の目録を編纂することが可能である。英語では、次に挙げる概念の間にある語源に遡ってみられる関係が興味深い。それは、INVENTORY（目録）とINVENT（創案する）である。我々が必要とする過去に適応された多様な構成原理の目録（INVENTORY）を念頭におくことによるのみ、我々は新しい考えを創案する（INVENT）ことができる。

・それゆえ即興は、自分自身の芸術上の言語の発展をも促進する。

Improvisations

Improvisations are unusual in the architectural practice. Through the interdisciplinary cooperation with musicians and professionals of the performing arts (choreographer, pantomime, etc.) experimental improvisations were initiated at the Technical University of Vienna twenty years ago.

At first artists performed the improvisations. Paintings and architectural facades served as graphic scores for music composers or paintings were transformed into movement. A pantomime turned the body-language of architecture into human gestures in order to understand the characteristics of a building, etc. Gradually students also tried to improvise architecture from painting, music or dance. Selecting a piece of art as "improvisation source", the designer had to understand its compositional principles and make an architectural model within three hours. Important was to find those parameters which were common in art and architecture.

With a specific architectural task (function) and spatial idea (construction) in mind, the student had to create the adequate architectural form as model (mostly made from papercardboard, wood or metal).

Since 1987 improvisations have become a constituent part of the educational program "Applied Aesthetics" at the Technical University of Vienna.

The Essence of Improvisation

・It is a highly concentrated and disciplined work, that can only be made in a short time.

・It challenges the designer's personal capability. Being a psychologically complex process in a short period of time, it becomes the subject of scientific investigation.

・It is the first essential impulse to find the basic idea of a project, which must be further developed in a second phase.

・The repetition of improvisations under various aspects is possible.

・Improvisations, having an intuitive and spontaneous character, are the most creative part of the designing process.

・Through the limited amount of time (three hours) for the improvisation and through the selected inspiration sources (painting, a piece of music or a dance-position), which are not architecture, imitations (of existing buildings), speculation (ideological, etc.) and arbitrariness should be avoided. Individual creativity is required.

・By dealing with various compositional principles (in two semesters twelve improvisations give the opportunity to work with sources of different art forms) the aesthetic sense should be strengthened.

・Improvisation supports the development of aesthetic consciousness. It supplies the necessary criteria for a more objective judgement instead of arbitrariness and matters of taste.

・Disciplined improvisation is required especially in architecture. Through a strong impact, overdeveloped phantasy may arise. The sensitivity for a well-balanced composition demands discipline. Architecture is the art of abstraction and reduction.

・By studying the essence of various art forms, we can compile an inventory of different compositional principles. In the English language the etymological relationship between the two following concepts is interesting: INVENTORY and INVENT. Only with the necessary inventory of various compositional principles (which have been applied in the past) in mind, are we able to "invent" new ideas.

・Improvisations therefore also foster the development of one's own artistic language.

東京大学との協力による即興

東京とウィーンにおいて、同じ作品を即興のインスピレーション源として使った（西欧起源の絵画、音楽、舞踏）。そこでの我々の探究の論点のひとつは、日本とヨーロッパにおける建築の学生の反応の違いを探ることであった。

文化と教育の前提が異なるので、両者の間には違いがあると考えられていた。これらの違いは、建築模型を作る際の異なる手法や、建築空間に対する異なる見方に現れるはずであった。

しかし、これらの偏向のうち、注目に値するものはなかった。何人かの日本の学生は、紙の扱いに熟達していたが（折り紙の影響）、大部分の学生はボードや厚紙を使って模型の構造上の要素を組み立てた。オーストリアの学生は、木や金属を使うことが多かった。しかし、これらの違いは、問題に直接関係のある偏向を示していない。最初は、評価の結果が顕著な違いを示すか否かは疑わしかった。しかし、即興プロジェクトに参加した日本の学生全員に、すべての模型の評価を求めてみると、彼らの意見は、ヨーロッパの学生の評価と完全に一致したものに集約された。

以上が示すことは、即興がなされている間は、一伝統的な建築は一切の影響を及ぼさない。

—インスピレーション源となる作品（近代以降の芸術作品）から受ける刺激は、ヨーロッパと日本の設計者に同じ強さの効果を及ぼす。

—芸術の構成原理を受け入れる際の評価基準は、明確に決定されている。

—建築プロジェクトの質に対する、主な評価規準は、ひとつの構成としての認識にある。

Improvisations in Cooperation with the University of Tokyo

Using the same sources for the improvisation in Tokyo, Japan as well as in Vienna, Austria (painting, music or dance of western origin), one of the topics of our research was to explore differences between the reaction of Japanese and European students of architecture.

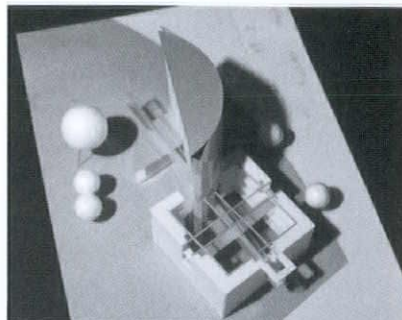
Differences were expected by the different cultural and educational premises. These differences ought to be expressed by different techniques in building an architectural model or by a different viewing of architectural space.

None of these deviations, however, were really noticeable. Although some of the Japanese students showed a perfected skill in handling paper (influence of origami), most of the students used paperboard or cardboard to build the constructional elements of the model. Austrian students often used wood or metal. These differences, however, do not show relevant deviations. There was doubt in the beginning as to whether or not the result of evaluation would bring striking differences. But after having asked all the Japanese participants of the improvisation studio to judge all models, the students' opinion was convergent and in complete accordance with the judgement of the European students.

This indicates that during the improvisation traditional architecture has no influence.

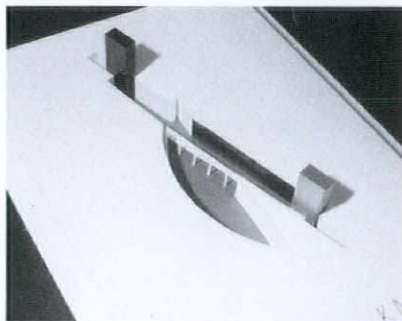
- the impulse received from the inspiration sources (modern art) effects both European and Japanese designer in the same intensity,
- accepting the compositional principles of art, the criteria for judgement are clearly determined,
- the main criterion for the quality of the architectural project is the recognition of it as a composition.

建築学科の学生による10の即興プロジェクト



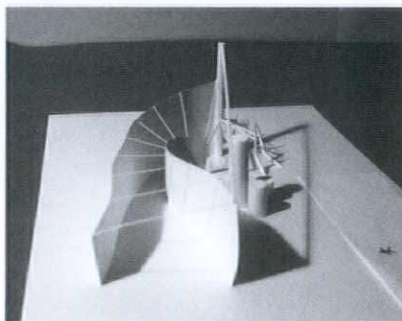
1 林祥子

1 Sachiko Hayashi



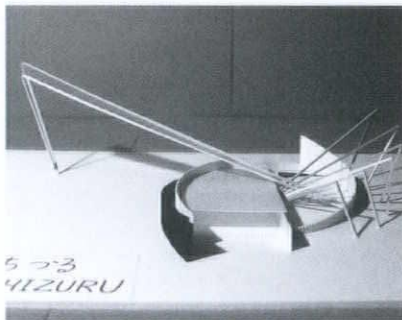
3 宮谷慶一

3 Kanichi Miyatani



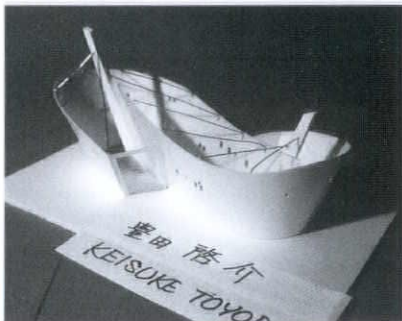
5 伊藤大

5 Hiroshi Itoh



7 満木ちづる

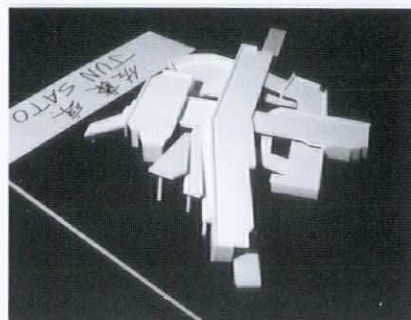
7 Chizuru Nureki



9 豊田智介

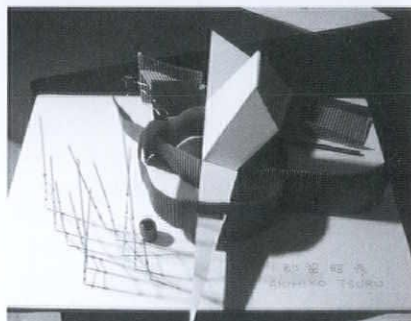
9 Keisuke Toyoda

10 Improvisation projects made by the following students of architecture



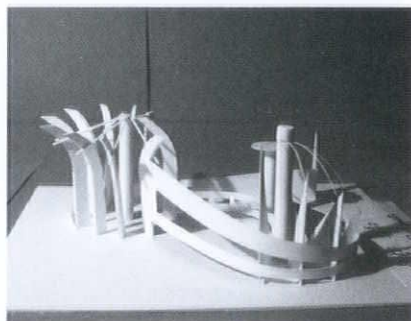
2 佐藤寿

2 Jun Sato



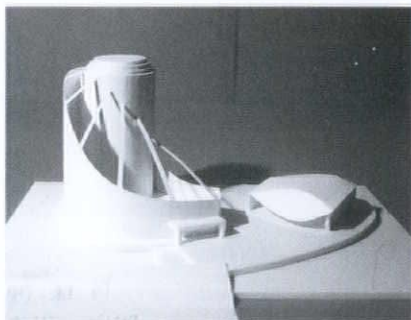
4 都留瑠彦

4 Akihiko Tsuru



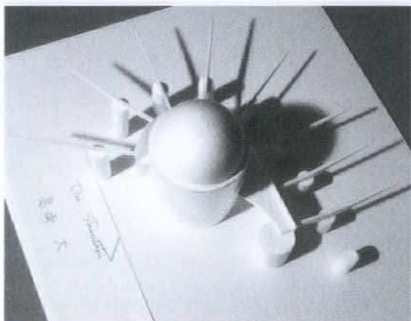
6 貞許美和

6 Miwa Sadatomo



8 日野雅司

8 Masashi Hino



10 島崎大

10 Dai Shimazaki

建築における構成

作品は、その構成要素の間に見られる特定の相互関係を内包している。それは、有機的組織体全体の共働の効果を導く。

建築に固有の、はっきりと示された構成原理が存在する。

・建築的な秩序

機能、構造、形態は調和していなければならない。「機能」は、経済性をも包含する。「構造」は、空間の構成にとって最も適切な静力学的体系を意味する。歴史を通して、建築空間は技術に依存してきた。形態は、建物の本質や土地の状況（ゲニウス・ロキ）、時代精神（他の芸術形式との相互関係）、材料や色と一致していなければならない。

これら三つの変数のそれぞれを、他のふたつの変数と照らし合せて改正していく必要がある。

・都市の秩序

建築は都市計画をも含む。ひとつの建物には、ディテールから最も大きな建築上の要素に至るまで、単一の様式が支配的でなければならない（内在的な特

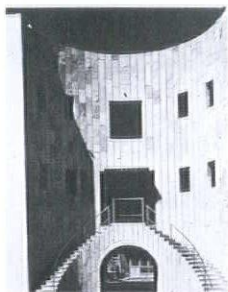
質）。都市計画は、近隣にある既存の建物（時には全く異なる様式となっている）は、構成の要素として考慮される必要がある（外在的な特質）。同様に、より大規模な都市の単位においても、我々は隣接する都市開発の特徴を無視してはならない。

・社会の秩序

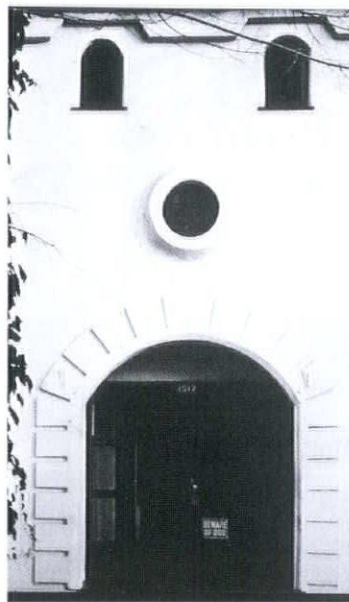
建築に対する無知は、社会に対する無知をも意味する。ひとつの芸術作品が、その作家である芸術家の精神的態度を表現するのと同様に、建築も社会の組織を反映する。

興味深いことには、建築における相互関係は、幾何学的（抽象的）な形態に制限されているわけではない。建築家がその個性を建築物に伝えるのであるから、建築は人格の表現でもある。建築物は、互いにコミュニケーションをとるが、社会の中でのそれぞれの役割にそった階層のある秩序を有する。寺院や市役所、美術館などは、オフィスビルや集合住宅に比べて重要である。それらの都市における地位（空間の配列など）は、より重要なものになっている。同時に建築は、それを見る者ともコミュニケーションを交わす。建物の性格はそれぞれ異なる。人を迎

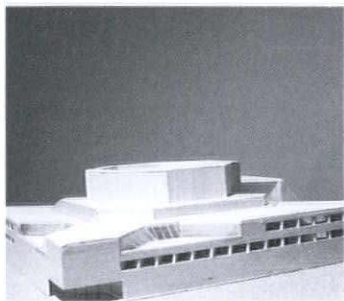
え入れる雰囲気のもの、押しの強いもの、よそよそしいもの、寛大な雰囲気のもの、親しみやすいもの、堅苦しいもの、優美なもの、魅力的なもの、心をとらえるほど魅惑的なもの、内向的なもの、卓越したものなど様々な建物が存在し得る。我々は人が有する特質によって建物の性格を表現する。上述の建物の現象を明確に解釈するには、一人のバントマイム役者（サミー・モルヒョ）と協力することが必要であった。彼は建築の身体言語を、建物の形態的な表現に基づいて、人の身振りに変換することができる。こうして我々は、建築がいかにそれらの多様な性格の表現を周囲に発散するかを理解し得た。近代建築は厳格な幾何学的形態から成り立つので、面が表現するというファサードの性格は、弱まりつつある。近代建築、基部、胴部、頭部をもつ歴史的建造物と比較してみると（ニューヨークの摩天楼を想起せよ）、人体の比例も消え失せていることに気づく。高層の建物では、外部へのコミュニケーションの機能は、主にエントランスに限定されてきた。



迎え入れるジェスチャー
Inviting gesture.



意：住宅の目
The window, eyes of a house.



Composition in Architecture

Composition involves the specific interrelationship between its components, that leads to a synergetic effect of the organic whole.

There are specific compositional principles inherent to architecture:

・Architectural Order

Function, construction and form must be in harmony. Function also includes economy. Construction means the most adequate static system for the spatial composition. Throughout history the architectural space has been dependent on technology. Form must be in accordance with the identity of the building, with the local situation (genius loci-), with the spirit of the age (interrelationship or other arts) and with material and color.

Each of these three parameters must also find its rectification in the other two parameters.

・Urban Order

Architecture also includes urban design (city planning). Within a single building one style should prevail; from its detail to the largest architectural element (intrinsic quality). In urban design existing

buildings in a neighborhood (sometimes in completely different style) must be considered as elements of the composition (extrinsic quality). Similarly, even larger urban units must not ignore the characteristic features of the adjacent urban development.

・Social Order

Ignorance in architecture also means ignorance in society. As a piece of art expresses the mental attitude of the artist, architecture reflects the organization of a society.

It is interesting to note, that interrelationship in architecture is not restricted to geometric (abstract) forms. Since the architect transmits his personality to the building, architecture is also the expression of an identity. Architectural objects communicate with each other, they also have a hierarchical order according to their role in the society. A temple, a city hall and a museum, etc. have more importance than office buildings or apartment houses. Their position in the city (spatial arrangement, etc.) is more significant.

At the same time architecture also communicates with the beholder. The characters of buildings differ.

A building can be inviting, aggressive, aloof, generous, intimate, tense, graceful, attractive, captivating, withdrawn, prepotent, etc. Describing the character of a building we use human attributes. The explanation to this phenomenon could only be clarified in cooperation with a famous pantomime (Samy Molcho), who is able to transform the body-language of architecture into human gesture, based on the formal expression of the building. Then we could understand, how architecture radiates those various characters.

Because of the strict geometric forms of modern architecture the facial character of the facade gradually disappears. If we compare modern buildings with historical edifices, which have a foundation, body and head (see skyscrapers in New York), we can see, that human proportions also vanish. As for high-rise buildings, it is mainly the entrance that has retained the function of outward communication.

日本の文字と建築

応用美学という分野では、形態を表現する際の源泉についても研究する。この目的を念頭におくと、音楽、舞踏、詩さえもが、視覚芸術との間に相互関係のあることを示し得る。この思考方法により、我々は、自分自身について意識するようになる。ある芸術形式における要素を、他の芸術形式に変換する際には、最も特徴的な変数は、ほとんどの場合無意識のうちに起こる抽象的な変形を施される。この変形過程を明白に証明すれば、我々の精神的作用が示される。つまり我々が、ある考えをいかに判断し我々

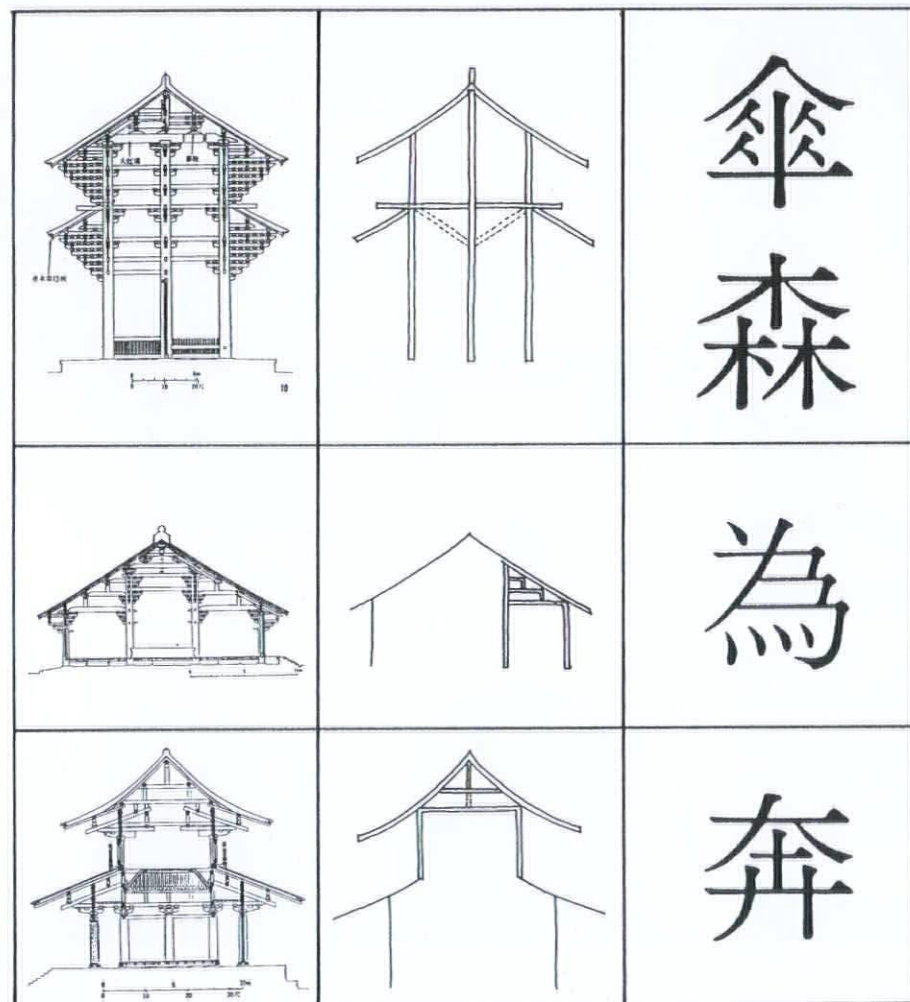
が知覚した物事に対して、いかに反応するかがわかる。もし我々が、ヨーロッパの文化における絵画と建築の緊密な関係を示し、人間の一般的な性質が、世界中で、少なくとも同様であることを想定するならば、日本の伝統においても、類似した現象を見出すことができるはずである。

具象画は、抽象画とは異なる局面を建築に与える。抽象芸術としての建築は、容易に抽象画と比較し得る。このことは連載の第1回目で説明した。

最も普及している西欧の文字——ラテン語のアルフ

ベット——と中国語の文字——漢字——を比較すると、双方ともに像を抽象した形になっている。アルファベットは、数が約24に減らされているが、中国語の文字は日本でも使われ続け、5万語を越える。今日、基本漢字は2千語にまで減らされたが、これらの中国と日本で使われている漢字は像を描写するという特徴を保持している。

興味深いことには、エジプトの象形文字で書かれた記号は、言葉や思考、音を表し、特別の意味をもった鳥や道具などを示しているが、漢字ほど抽象化されていない。



東京文化会館、1960/前川國男、東京
屋根上部の、わずかにとがった角部は、毛筆の字画の始まりの部分のようである。

Kunio Maekawa, Metropolitan Cultural Center, Tokyo:
The slightly pointed upper corner of the wall is like the starting point of a brush-stroke.



Consciousness of Japanese Tradition

Japanese Script and Architecture

Applied Aesthetics is a discipline which includes the investigation of the sources for formal expression. With this aim in mind, the interrelationship between visual arts, music, dance and even poetry can be revealed. This method of thinking leads to a consciousness of ourselves. In transforming elements from one art form to another, the most characteristic parameters undergo an abstract metamorphosis that takes place, in most cases, unconsciously. The explicit demonstration of the process shows our mental behavior: how we judge an idea or how we react to the things we perceive. If we can

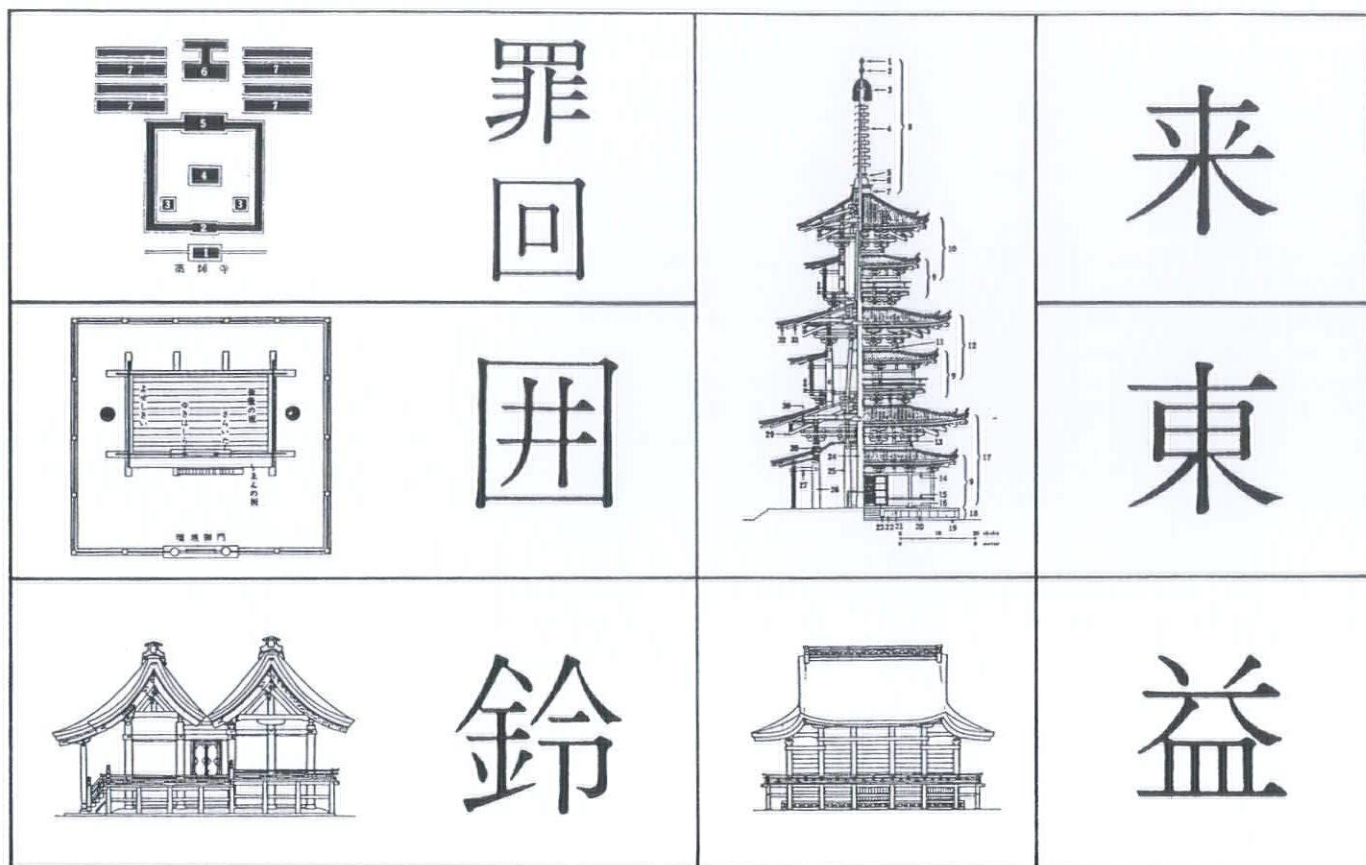
demonstrate a close relationship between painting and architecture in the European culture and if we assume that the general disposition of mankind all over the world is at least similar, we should find comparable phenomena in the Japanese tradition as well.

Figural painting supplies different aspects to architecture as does abstract painting. Architecture as an abstract art can be easily compared with abstract painting; this was demonstrated in the first installment of our publication.

Comparing the most wide spread European script

(the Latin alphabet) with the Chinese characters (Kanji); both are abstracted forms of an image. Whereas in the Latin script the number of letters was reduced to around 24. Chinese characters, which have been used in Japan, count more than 50,000. Today, although the basic Kanji were reduced to 2,000. Sino-Japanese characters maintained their image describing features.

Interesting to note is that the Egyptian hieroglyphic symbols, standing for a word, idea or sound, showing birds or tools, etc. with special meanings, are not as abstract as the Chinese characters.

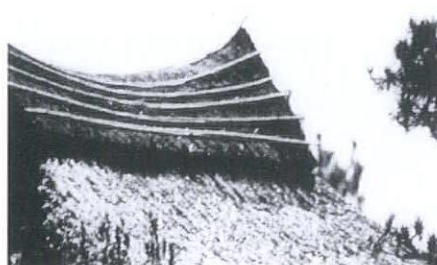


私の提案は、漢字が抽象的な絵画であり形の表現としての書道も中国と日本の伝統的な建築に関係している、という点にまで及ぶ。毛筆の字角から成る漢字の構成は、伝統的な木造建造物において、部材を組み立てる方法と比較し得る。ヨーロッパの例と同様に、漢字も垂直方向の空間配置（屋根、重層した構造など）、水平方向の空間配置（中庭の配置など）の両方を示している。

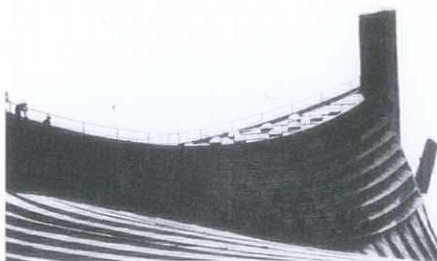
通常はスケッチが描かれてから、建築が建てられる。木造建造物のデッサンが、漢字の最終的な形に非常に大きな影響を及ぼしたということが推測できる。

I would go so far to suggest, that Chinese characters are abstract drawings and also calligraphy as formal expression is related to Chinese and Japanese traditional architecture. Being composed of brush strokes, the structural form of a Kanji can be compared with the way architectural elements are assembled in traditional wood constructions. Similarly to European examples Chinese characters also show spatial arrangements both vertically (roof, multi-storeyed constructions, etc.) and horizontally (spatial arrangements of a court, etc.).

Usually a sketch is first made and architecture is then built. It is presumable that drawings of wood constructions had the greatest impact on the final form of Chinese characters.



出雲地方の農家
Farmer's house in Izumo



国立屋内総合競技場、1964/丹下建三
Olympic Hall/Kenzo Tange

建築と文字のこの関係の近さが、日本で、伝統的な建築が近代建築にさえも影響を及ぼした事実の理由となる。そこでは、建物の材料は、木から鉄筋コンクリートに変わってはいるが。

漢字を書くうちに、手の動きはある特定の癖を備えるようになるが、それは、デッサンを必要とする芸術形式（絵画、建築など）に影響するという可能性もある。

ワープロの導入により、日本の若い世代は、この日本文化にある本質的な源泉との強い絆を、失いつつあるかもしれない。

This close relationship between architecture and script is the reason why traditional architecture influenced even modern architecture in Japan, although the building material has changed from wood to reinforced concrete.

In writing Chinese characters the movement of the hand becomes habitual in a specific way, that may influence art forms which have to do with drawing (painting, architecture, etc.).

By the introduction of the word-processor the young Japanese generation could gradually lose the strong relationship to this essential source of Japanese culture.

日本の庭園と都市計画

都市計画の規範となった庭園は、ヨーロッパでは、広く知られている。例えば、バロックの庭園は、都市的な空間がわずかしかな中世の計画に対する、半ば批判的なものであった。バロックの庭園は、幅の広い軸上の通りと、軸の交差点におかれた物体への見通しにより空間を広げた。ヨーロッパのいくつかの都市（パリ、図参照）とアメリカ合衆国の都市（ワシントン）は、この構成原理に従って計画された。

日本の伝統的な庭園のいくつかは、世界中で最も有名なものに数えられる。それらの庭園は、都市の中でそれぞれ孤立した単位を形成している。我々は日本においても、その構成原理が都市計画に影響を及ぼしたかという点について調査したいと思う。公共の庭園は都市の肺、つまり住民が必要とする新鮮な空気の貯水池である。しかし、新鮮な空気は、適当な水路により都市の全領域に供給されなければならない。これらの水路は都市の緑地帯である。非常に重要なのは、河川や運河のような既存の水路の役割であり、それらは植栽によって容易に都市の大動脈へと発展させられる。ほとんどの日本庭園において、水は、池や小川という形で不可欠な構成要素を表している。なぜ、都市ではそうならないのだろうか。特に東京では、これらの要素の再評価が、都市計画の課題のひとつとな

っている。

また、池のある日本の伝統的庭園には、「水」と「陸」の間の素晴らしい関係が認められる。水から陸への移行と、これらふたつの要素の調和は、自然界には滅多にみられない完璧な構成を表している。

日本では、自然と村落の幸福な関係の良い例は、田園地方（農村）ばかりでなく海岸（漁村）にも見出すことができる。しかし、都会の定住地（海岸の都市）での経済的な思惑は、小規模な場合でさえも（リゾート地域）この調和を破壊する。

日本の庭園は、伝統的な構成原理の最も顕著な特徴となる空間配置をもつ。そこには、記念的な性格を生み出すような対称性はなく、訪れた者に急いで庭を通り過ぎさせるような軸もない。逆に庭園の風景を味わうために、見物人の歩調を緩め、とどめる場所がある。前景や背景に置かれるものや、周りを囲む草木で形成された「壁」によって、ひとつの空間が創造される。このような空間の連結を庭園の中で体験することは、高度に美的な喜びを生むことになる。

近代の都市では、人は通り急ぐことを余儀なくされ、市内を歩く代わりに、地下鉄を利用することに慣れている。

人々が街を急いで通り過ぎるのは、とどまることのできる、魅力的な都市空間に出会うことがほとんど

ないからである。通行人は、休憩をとるためにレストランや喫茶店に入る。都会の地価はあまりに高いため、人々が消費することなしにとどまる場を作ることができない。

建築は、文化の主要な媒体である。建築の規模が大きくなったものとしての都市計画は、同じ重要性をもつ。都市では文化的な考慮が、土地の経済開発よりも、優先されるべきである。経済と文化のどちらが優先されるかは、政治的な決断である（ヨーロッパでは、市長が町の文化的イメージに対して力をもつ）。

隠退するための都市空間は半内部空間の特質をもち、公園との重要な対を形成する。都市空間の内部としての性質は、建築によってのみ得られる。これは、建築のファサードが、この空間の周囲を取り巻く壁になる必要があることを意味する。ここでファサードは、文化的、歴史的機能をもち、ファサードと広告との関係は、文化と経済の苦闘を表している。

Japanese Garden and Urban Design

The garden as model for city planning is not unknown in Europe. The baroque garden, for example, was a quasi-criticism on the town planning of the Middle Ages with its narrow urban spaces. The baroque garden enlarged the space with wide axial "streets" and vista of an object at the intersections of the axes. This compositional principle was followed by several cities in Europe (Paris-see picture) and in the United States (Washington D.C.).

Several of the traditional gardens in Japan belong to the most famous in the world. They are isolated units in a city and we wish to investigate whether their compositional principles have influenced the urban design in Japan as well.

Public gardens are the lungs of a city, the necessary reservoir of fresh air for the inhabitants. The fresh air, however, has to be supplied to the whole area of the city by adequate channels. These channels are the green belts in the town. Very important is the role of the existing channels, such as rivers or water canals, which can easily be developed into the main arteries of a city through vegetation.

In most of the Japanese gardens, water in form of a pond or brook, represents an essential compositional element. Why not in the city as well? Especially in Tokyo is the revaluation of these elements one of the tasks of urban design.

One can observe as well the most wonderful relationship between "water" and "land" in Japanese traditional gardens with a pond. The transition from water to land and the harmony between the two elements represent a composition seldom found so perfectly in nature.

In Japan good examples for a healthy relationship between nature and human settlements can be found in the countryside as well as on the seashore (fisher villages). But economic considerations in urban settlements (cities on the seashore), even on a small scale (resort area), disturb this harmony.

Japanese gardens have a spatial arrangement, which is the most conspicuous feature of traditional compositional principles. There is no symmetry, which would create monumentality, and no axis, which would initiate the visitor to hurry through the garden. On the contrary; there are places which force the beholder to slow down his/her steps or even to stop, in order to enjoy the scenery of the garden. Through objects in the foreground and background and through the surrounding "wall" formed by plants, a space is created. Experiencing the sequence of such spaces in the garden results in a highly aesthetic delight.

In modern cities man is forced to rush through the streets or people are accustomed to using the subway instead of walking through the city.

The reason why people hurry through the streets, is that they seldom find inviting urban spaces where they can stay. The pedestrians stop at restaurants or cafés for their rest. The land in the city is too expensive to create areas for people without consumption.

Architecture is the main carrier of culture. Urban design, as a larger scale of architecture, has the same significance. Cultural consideration must gain preference over economical exploitation of the land in the city. It is a political decision whether economy or culture has priority (in Europe the mayor is competent for the cultural image of the town).

Urban spaces for retreat have a quasi-interior character, which form an important pendant to the public parks. The interior character of urban space can be achieved only through architecture. This means, architectural facades must be the walls encompassing this space. Here the facade has a cultural historical function and its relationship to the advertisements demonstrate the struggle between culture and economy.

東京はひとつの都市ではなく、むしろ千の村であるといわれる。都市の近辺にあるこれらの細分化された中心群は消えつつある。商店街は拡張していくが、神社や寺院、他の文化施設など、精神的な核の重要性は、消滅する。

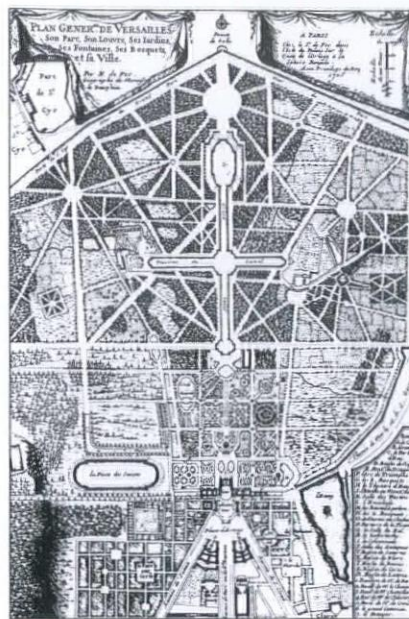
住宅は町の「細胞」である。日本の個人住宅には庭が含まれている (KATEIは家や家族を表す。KAは家屋、TEIは庭に相当する)。もしも、細胞が組織全体の特質をもつことが事実であれば、住居と庭がひとつの単位をなすという考えは、都市にも見出されるはずである。昔の木版画を見ると、東京の中心部における河川と運河は、都市の支配的な要素に相当し、公的、私的な建物の双方が緑地の中に埋め込まれていたことがわかる。

実際、従来の東京の都市構造は空間単位が互いに接して並べられるという、伝統的な庭園と同様の配置を保持していた。この原理に則って、新しい技術の可能性を考慮すれば、日本の伝統に合致したこの都市構造は、図に示すように表されるだろう (図6,7,8)。既存の地下鉄網が、放射状と環状の組み合わせられた交通網と共に、上述の都市構造と調和することは可能であろうか。

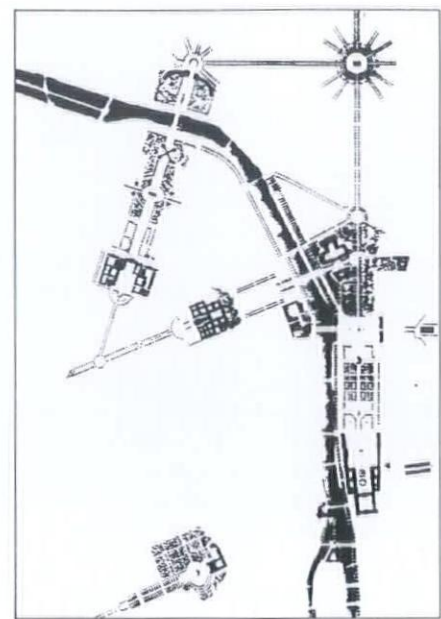
Tokyo is said to be not only *one city*, but rather 1000 villages. These subcentres around the city gradually vanish. The shopping streets expand, but the significance of the spiritual centers, such as the shrine, temple or other cultural facilities disappear. The house is the "cell" of a town. The private house in Japan includes the garden (KATEI stands for home of a family. KA=house and TEI=garden). If it is true that the cell possesses the characteristic feature of the whole organism, the idea that the house and garden form a unit must be found in the city as well. Ancient wood prints show that rivers and water canals in the center of Tokyo represented a dominant element in the city and that both private and public buildings were embedded in green areas.

In fact the traditional structure of Tokyo maintained a similar disposition to the traditional garden, where spatial units were arranged side by side. Following this principle and considering the possibilities of new technologies, this urban structure corresponding to the Japanese tradition could appear as shown in the picture (Fig.6,7,8).

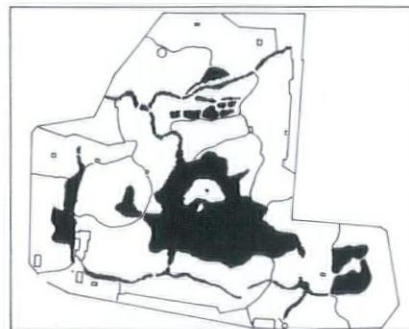
Is it possible that the existing subway net in Tokyo, with its combined radial and circular traffic system, is in accordance with the above described structures of the city?



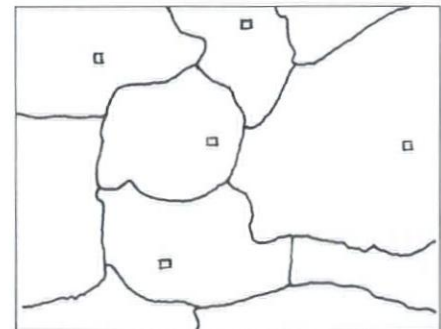
1 ヴェルサイユの全体計画
1 General plan of Versailles



2 パリ計画の骨格
2 Design structure of Paris



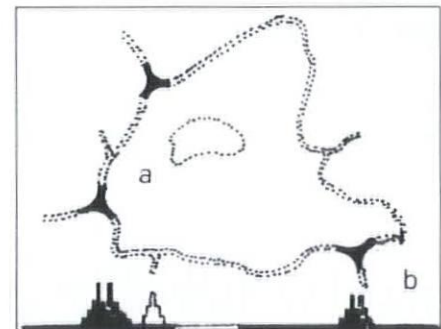
3 後楽園、東京
日本の回遊式庭園。植栽により分節された空間の連続。
3 Koraku-en Park in Tokyo:
Japanese gardens and parks for strolling about: A sequence of spaces separated by vegetation.



4 東京の構造「千の村」。それぞれが、精神的な核(神社、寺院など)をもつ。
4 Structure of Tokyo: "1,000 villages", each possessing its own spiritual center (shrine, temple, ...).



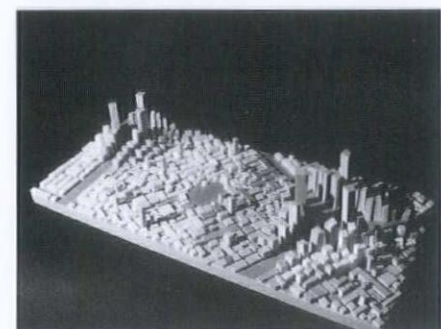
5 南禅寺金地院の庭園、京都。木版画、1799年。空間を分節する要素としての植栽。都市、東京の都市のモデルとなる日本庭園(次の右図参照)。
5 Garden of Konchi-in temple, Kyoto, woodprint, 1799:
Vegetation as space separating element. The Japanese garden as model for the city of Tokyo. (see next picture on the right side)



6a) 昔の(精神的な)中心部。
b) 新しい、ビジネスと行政機関の地域。これらは、日本庭園のように空間を分節する機能をなし、都市空間の枠を規定する。
6 a) Old (spiritual) center.
b) New business and administration areas, forming the space-separating function similar to the vegetation in the Japanese garden and also determining urban space.



7 都市風景
7 Town-space



8 模型
8 Model

応用美学の発祥地は、日本の東京大学である。研究生として東京大学で伝統的な建築を研究するかたわら、私は日本の近代建築における伝統の影響を調査した。伝統の影響を受けている多くの例を見出したが、そのほとんどは、美学的要求を完全に満足するものではなかった。形態的、および構造的な必然性がないのに木構造を鉄筋コンクリートへと置き換えることは、新しい技術の可能性と当時の精神に合致したものではなかった。

文化の一貫性を維持しようとするならば、「インスピレーションの源泉」としての伝統が重要になる。ひとつの文化圏には多くの源泉があり、それらは抽象化や革新的な解釈によって新しい文脈の中に置かれる。「古いもの」をいかに新しい解釈に変形するかということが、私の研究のテーマであった。

私が初めて強い影響を受けたのは、1964年の、丹下健三による東京のオリンピック代々木国立屋内総合競技場であった。この建物では、伝統的な建築とのデリケートな関係が明らかであり、文化と芸術的革新に対する敬意が同時に示されている。

応用美学のメソッドを開拓しようとする新たな推進力となったのは、日本語の障壁を克服するという、私にとってのさしそまった問題であった。漢字がイメージの抽象的な線画であるという考えから、私は、漢字の構造を記憶するためのコードに変換していった。ここ30年の間に、このコードシステムはコンピュータのソフトウェアに発展させられた。8万語を含む和英のコード辞典は、この研究プロジェクトの成果である。これは、東京大学の伊理正夫教授との協働によって成し遂げられた。

応用美学の研究活動を続けるための最も重要な推進力は、ウィーン工科大学における芸術家との分野を越えた協働という好機であった。ここでの主要な意図は、設計過程での既存の建物からの直接的な形態模倣の可能性を小さくすることであった。これは学生が歴史的な建物から得る経験を見捨てるべきだという意味ではない。逆に、学生は過去の建築の実際についての知識が必要である(目録)。しかしながら、短時間の設計過程(即興)では、学生は、様々な芸術作品(インスピレーションの源泉)から見出すことのできる抽象的な構成原理(数学の公式に類似する)を使わなければならない。源泉への応答は、設計者の最も深い部分に潜在している、時代から生まれた本物のアイデアを呼び覚ます。これらの隠れていたアイデアは、建築以外の源泉から衝撃をうけて活性化させられるはずである(創造)。

この即興の本質は、もし、料理のレシピのように設計方法のひとつとして使われるのであれば、完全に誤解されていることになる。それは、全く新しい学識へと導き得る開かれた方法とみなされるべきである。

我々の研究が必要とした一段階は、応用美学の本質的なテーマの妥当性を、異なる文化圏の学生を対象に調査することであった。ウィーン工科大学では、ヨーロッパ、アメリカ合衆国の学生が、即興に参加した。いくつかの芸術大学との協力は高く評価されるものであった。

東京大学では、建築学科の香山壽夫教授が、私に学生とこれらの即興を行う機会を与えてくれた。5年に及ぶ協働から言えるのは、創造は原則として、新

しいアイデアに対する開かれた心から生まれるということである。構成の概念を理解していれば、我々は、自然環境および人工的環境のいずれの中にも、無数の源泉を見出し得る。

特に我々の大学では、普遍的な思考が育成されるべきである。この種の全体論的思考は、専門化の不利な点を避けるために、必要となる手段である。

人間は、自身の環境のみならず、他のすべての生物の環境まで探究することのできる最初の存在物である。人間は宇宙を探検した。人間は、調和のとれた体系と考えられている宇宙の、「思考する細胞」となった。

もしこのテーマが正しければ、我々は、最大限に努力して有機的統一性を達成しなくてはならない。

建築設計の最も大きな単位は、都市である。今後の研究で私は、都市計画の非常に複雑な設計手法に関しても、応用美学の適応性を調査したいと思う。

1994年、オーストリアと日本は、「修好通商航海条約」125周年記念を祝った。これを機会に、二国間で文化的プログラムが交換された。この記念によって、建築の分野においても、我々の協働を広げる機会が与えられることを願う。

■エメリッヒ・シモンチッチ

The Origin of Applied Aesthetics

The cradle of Applied Aesthetics, is the University of Tokyo in Japan. In studying the traditional architecture at the University of Tokyo as a research student, I investigated the influence of tradition on modern Japanese architecture.

Finding many examples of this influence, most of them did not satisfy completely the aesthetic demand. Transposing a wood construction into reinforced concrete without formal or/and structural consequences did not correspond to the possibilities of the new technology and to the spirit of that time.

Tradition as "inspiration source" is important if one is to maintain a consistency in culture. There are many sources within one cultural area which can be brought into a new context by abstraction or innovative interpretation. How to transform the "old" into a new interpretation, was the topic of my research.

I received the first impact in 1964 from Kenzo Tange's Olympic hall in Tokyo. In his building a sensitive relationship to the traditional architecture is apparent showing artistic innovation and respect to culture simultaneously.

A new impulse in developing the methods of Applied Aesthetics was for me the very urgent problem of overcoming the Japanese language barrier. The consideration of Sino-Japanese script being abstract drawings of images, encouraged me to transform the structures of the Kanji into a mnemonic code. In the course of thirty years this codesystem has been developed to a computer-software. A Japanese-English Code-Dictionary, including

80,000 words, is the result of this research project, which was carried out in cooperation with Prof. Masao Iri of the University of Tokyo.

The most important impulse in continuing research activities on Applied Aesthetics was the chance of interdisciplinary cooperation with artists at the Technical University of Vienna. The main idea was to diminish the possibility of direct formal imitation of existing buildings in the designing process. This does not mean that the student should ignore the experiences with historical buildings. On the contrary; students must be aware of the architectural practice of the past (inventory). In the short period of the designing process (improvisation), however, the student should use abstract compositional principles (similar to a mathematical formula) which he/she can find in various pieces of art (inspiration source). The response to these sources brings about true, contemporary ideas, which are latently existing in the innermost of the designer. These hidden ideas must be activated by the impact from a non-architectural source (invention).

The essence of this improvisation would be completely misunderstood if used like a recipe. It must be considered an open system, which can lead to a completely new knowledge.

A necessary step in our research was to examine the validity of the essential theses of Applied Aesthetics with students of different cultures. At the Technical University of Vienna the improvisations were attended by students from Europe and the United States. The cooperation with several colleges of art was highly appreciated.

At the University of Tokyo it was Hisao Koyama, professor at the Department of Architecture, who gave me the opportunity to carry out these improvisations with his students. After a five year cooperation, it can be said, that creativity on principle comes from the open-mindedness to new ideas. Comprehending the concept of composition, we can find countless sources in both our natural and artificial environment.

Especially in our universities, universal thinking should be fostered. This kind of holistic thinking is a necessary means in avoiding the disadvantages of specialization.

Human beings are the first beings that are able to explore their environment and that of all other creatures as well. Man explores the cosmos. Man became a "thinking cell" of the universe, which is thought to be a harmonious system.

If this thesis is true, we are bound to achieve an organic whole in all our efforts.

The largest unit of architectural design is the city. In my future research I would like to investigate the applicability of Applied Aesthetics concerning the very complex designing process of city planning as well.

In 1994 Austria and Japan celebrated the 125th anniversary of a "Friendship Agreement". On this occasion cultural programs were exchanged between the two. May the anniversary also give the chance to expand our cooperation in the field of architecture.

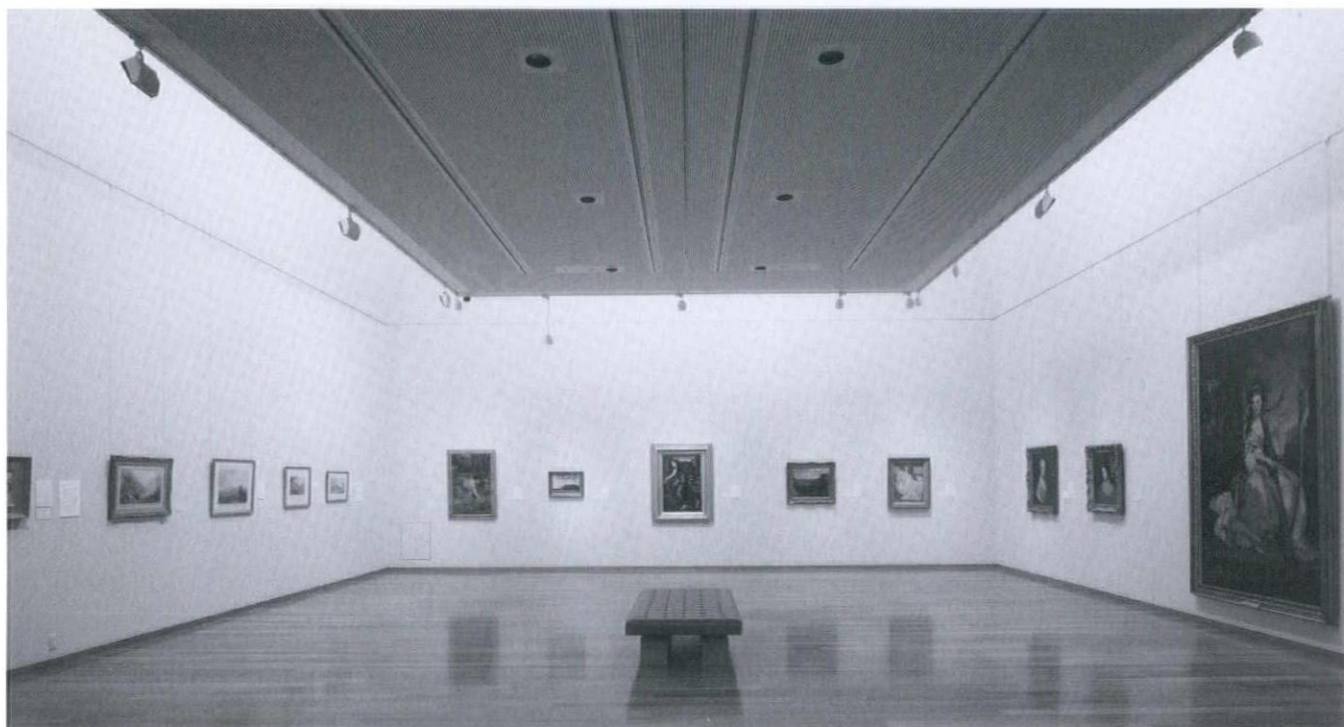
■Emmerich Simoncsics

ニッポー ガラスクロス化粧壁システム

EGウォール

EGウォールは防火1級認定品。しかも、色調も質感もオーダーメイドできる日東紡独自のシステムです。

日東紡EGウォールは、ガラスクロスを貼り塗装仕上げした状態で、防火壁装材料としての不燃認定を取得しております。そのうえ、日東紡の責任施工により、すぐれた仕上がり期待できます。尚、特別な仕様の施工をご希望の場合はご相談下さい。



郡山市立美術館 ■設計：監理 柳沢孝彦+TAK建築・都市計画研究所



基 材	防火性能(1級)
イ、法定不燃材料(口、および金属を除く)	不 燃
ロ、法定不燃石膏ボード	準不燃
ハ、法定準不燃材料	準不燃

材 料 名 特 定 壁 紙 (平成2年8月22日)
認 定 番 号 壁装材料第0006号 (建設省築住指発第23号)

※日東紡による責任施工したものでないと、不燃認定の表示はできません。

日東紡績株式会社

グラスファイバー事業部門
加工事業本部 建装部

〒103 東京都中央区日本橋浜町1-2-1 日本橋浜町セントラルビル TEL.03(3865)6771(ダイヤルイン)

環境を重視する インテリア空間の創造



高島屋 建装事業本部

〒103 東京都中央区日本橋茅場町2-12-7 TEL (03) 3668-8202

〒556 大阪市浪速区日本橋3-5-25 TEL (06) 632-3190

まーい 地球を、まあるくつむ。
日立電線

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線



情報やエネルギーを伝える技術を中心に、
人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、
「私達の住む地球をまあるくつむ」。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

『欧米の図書館——建築と運営の水準を探る』

栗原嘉一郎=著

A5判 204頁

丸善 3399円

北米、ヨーロッパを中心に近代・現代の図書館を紹介する本書は、筆者の長年に渡る調査、研究による。その造形だけに留まらず、情報提供施設として図書館のサービス、コミュニケーションにまで及ぶ分析は、あらたな視点を垣間見せると同時に、次なる図書館建築のありかたを示唆する。



『癒しの庭——秋田市体育館』

渡辺豊和=著

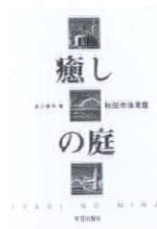
A5判 144頁

学芸出版社 2575円

公共建築の在り方に大きな波紋を投げかけた問題作、秋田市体育館に迫る。

空間シーンの展開を記録した写真80点と

「公共建築=癒しの空間」でなければならないと主張する作者自信の設計にいたるまでの思索プロセスを詳述する。



『建築語源考——技術はコトバなり』

飯塚五郎蔵=著

四六判 152頁

鹿島出版会 2163円

「建築には図面だけでなく、適切な述語が使われることが、設計の意図を伝えるために必要である。」忘れられつつある、日本の伝統的な建築用語を、完全に網羅し紹介する本書は、単なる伝統趣味でなく、その深い意味より次なる発想をもたらす。



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

『数寄屋の森——和風空間の見方・考え方』

中川武=著

B6判 334頁

丸善株式会社 3296円



評者=

大江 匡

森を探查して何を思うか

これまで数寄屋とか和風建築については、大学教育の中で歴史教育としてしか教育がなされてこなかった。したがって数寄屋という突然建築の本道からはずれているもの、という意識が潜在しているのではないだろうか。またそういったことについて書かれた本も資料集成のようなものか、若しくはかなり高度な知識がなければまったく面白くないものが多かったのも事実である。大建築家といわれる人のなかに「正統なモダニズムを歩んできた」などということを誇らしげに言う人間がいるのも、こうした偏重された潜在的意識の現れではないかと思う。固有と同時に普遍であることが求められる現代の多様な価値体系のなかで、数寄屋の位置をどこへ落とし込んでいくかということは我々にとって重要なことである。日本では戦後に日本文化に対する蔑視教育が行き届いたために、他国の建築家に比べても驚くほど自国の建築文化に対する価値の偏重があるのではないだろうか。

「かたち」には「かた」と「たち」があるといったのは菊竹清訓氏であるが、まさに数寄屋から学ぶべきものは形式的な「かた」だけではない。日本の教育体系は「かた」を学んで後に「こころ」すなわち「たち」を知ることになっているのだが、この本では、まさにこのことを安易な方法で学びとることができるのではないだろうか。数寄屋の「かた」を学べば、まさにそこに潜む「たち」である合理性にふれることができるのであり、それらのエッセンスは普遍性をもってすべての建築に適用できるものである。ジャック・デリダの脱構築の理論でさえ、アジアの思想体系から生まれたといわれている。固有なるものを普遍化できたときに初めてオリジナルのものが生まれるのであり、この本のある位置はその意味で重要であるといえる。自国の建築文化から学ぶべきものは、単に「かた」

と思われる様式的な部分ではなくて「たち」である思想的な部分なのだ。

本の構成は基礎的な知識、および最低限知っておいた方がよいと思われる歴史的な数寄屋の作品例といったものから、現代数寄屋の巨匠の方法論等まで多岐にわたっている。それもどこに偏ることなく書かれているので、まさに数寄屋の森の概観とそこにある木一本一本の詳細を手頃なスケールで見ることがができる。また、数寄屋特有の材料や工法など書籍のかたちになっていなかったものまで書かれているのが特徴である。このようなことは、これまで職人あるいは数寄屋を特に多く設計をしている建築家の中でのみ、暗黙知としてしか体系化されておらず、このことが数寄屋を現代から遠ざける要因にもなっていた。あらためて考えると数寄屋の本というところを部分的に集約的に書かれたものか、歴史的なものとしてしか存在していなかったもので、設計を志す者にとって実際の場面での知識として役に立つものは少なかった。この本はそういったニーズにスマートな姿で対応している。これで数寄屋のすべてが解るわけではないし、この中でも数寄屋のソフト部分である茶道のことについては著述されていない。しかし、とりあえず建築家として少しは数寄屋にも触れておきたい人には打ってつけの一冊であり、座右におきたいものである。森を探查した後あなたは何を思うのだろうか。

●おおえ・ただす／建築家

Metropolitan Library

7月の評者=

橋爪紳也

「近代都市」という時、誰もが同じ心象を抱く。高層ビルが林立し、さまざまな施設が機能的、計画的に配置された都市。型枠にはまりきったイメージである。「近代都市」、さらには「近代化」という概念は、実に抽象度が高いのだ。

ところがひとたび「欧化」「洋風化」と言い替えるところだろう。妙に身近な響きをもって耳に届く。「欧化」ないしは「洋風化」という概念には、地域ごとに固有な文化を継承しつつ、西洋文明の諸要素を選択的に受け入れていった、という文化習合のニュアンスが加わるのだ。日本でいえば、たとえば江戸の面影を残していた文明開化のころの東京を連想するのではないかな。

恐らくは「欧化」「洋風化」という概念から、現在の東京を想起する人はまずありえない。しかし今一度考えて欲しい。果たして現在の東京は「近代化」

を果たしたといって良いのだろうか。というよりもむしろ、西欧の文物を中途半端に受け入れ、相も変わらず「欧化」を継続していると見た方がその実態に近い。ぼくにはそう思えてならない。

白幡氏の最近の著作「近代都市公園史の研究」、その解題を兼ねた園田氏の対談を読んで、「近代化」と「欧化」を分けて考えることがいかに重要であるかを改めて認識した。「欧化」の過程で採用された都市装置には、歩道、都市公園、街路樹等、いまだ日本人が使いこなせていないものが少なくない、と白幡氏を見る。そして「しっくりした欧化」と「いまだにぎこちない欧化」が混じっている現状を認識することが必要であり、その上で「いらんものはいらん」と述べている。

さらに白幡氏は、世界史という広い枠組みのなかで考えるなら、19世紀の西欧諸国もある種「欧化」

『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

黒石いずみ＝訳

A5判 284頁

鹿島出版会 4017円



評者＝

土居義岳

希望の書か黙示録か？

これは狭い意味での建築史の文献であろうか。本書を一読してそう感じた。

この文献では、誕生の時の建築がどんな姿をしていたかを明らかにしようという普遍的な思考パターンの様々な例が、ヨーロッパを中心として述べられている。西洋ではそうした思索の例が多いが、それは複雑化した建築を単純な原理に還元したり、その初原の建築の背後にある社会を理想化することによって、同時代の建築を批判するための基準を得たり、より原理に忠実な建築を創造するためであった。

もしこれが建築史の文献なら、様々な例を時代順に並べるであろうし、建築家がデザインする際に有益になるような概念なり形態なりを抽出するのが常套である。しかし、ここではそうした配慮は意図的に排除されているように感じる。

本書では逆に、近代からより過去へと遡及的に叙述が進む。

まず、ル・コルビュジエが描いた、幾何学を理解し理性をもった高貴な野蛮人について述べられ、次にグロピウスが建設したログハウスの農家的な側面が強調された後、ゼンバー、カトルメール・ド・カンシー、ヴィオレ・ル・デュクらの19世紀の建築理論、次にルソー、ピラネージ、ペロー、ミリツィアらの17～18世紀の合理主義者や啓蒙主義者たちが触れられ、さらにルネサンスが論じられ、パラディオのヴィラが古代住居の復元であったこと、ヴィラルバンドが建設したエル・エスコリアルがソロモン神殿の復元でもあったこと等が述べられる。

そして古代のギリシャ、ローマ、エジプトのある種の建物、あるいは日本の神社建築における式年遷宮が、建築の始原の状態を繰り返し繰り返し回復しようとする試みであったことが述べられる。最後の章ではユダヤ教や

キリスト教における仮庵が言及され、さらにオーストラリアのアラング族が使う儀礼用の道具であるワニンガが、一種の儀礼用の仮の小屋でもあり、ル・コルビュジエが記述した原始人の小屋を彷彿とさせると指摘され、話の円環が閉ざされる。

ロジェをはじめ、建築の始原について触れた建築家たちは、その始原をまずアブリオリに提示し、その展開として建築の歴史や構成を説明した。しかしリクワートはこのように近代から19世紀、ルネサンス、古代、そして先史時代にも似た未開人へと遡及するのだが、そうした歴史叙述の方法こそが彼の博覧強記ぶりよりも重要であろう。つまり彼は現在を歴史のプロセスの結果として見ているのではなく、現在を別の普遍的な枠組みに解消しようとしている。

彼の結論は、この始原への希求の根底に、再生への欲求という人類の普遍的希望がある、ということである。それはすぐれてキリスト教的な発想であり、邪推かもしれないが、そこにポーランド出身のリクワートの宗教的バックグラウンドを見る思いがする。しかしそうでなければ、追放される以前にアダムがいた楽園には住宅もあったはずだという記述で本書が始まり、また同じ話題で本書が結ばれる理由は理解できない。

しかしそれが故にこそ、私は本書に魅力を感じる。近代建築という枠組みを含みながら、しかしそれに拘束されないで建築を見る、建築史ではなくむしろ建築論の視点がそこに用意されているからである。

●どい・よしたけ／九州芸術工科大学助教授

の状況にあった、と独特の文明史観を開陳する。もちろんここでいう「欧化」とは、非西洋諸国がたどった道ではなく自己による改革を指す。

白幡氏の考えを自己流に勝手に翻案するならば、こういうことだ。たとえば当時のロンドンやパリ、ベルリンなども完成された「近代都市」ではなかった。ところがある段階から、「近代都市の理想」を目標に据えて自己改革を行ないだした。これが西欧における内発的な「欧化」である。一方で非西洋社会では、発展途上にあるこれらの大都市をモデルにせざるを得なかった。これが一般的な「欧化」である。

19世紀以降、世界中すべての大都市が「近代化」という実に純粋な目標を設定した。しかしその内実は、「それぞれの欧化」を成し遂げようとしていたに過ぎないのではないか。そしてたとえば東京など、いち早く「欧化」の極相にまで疾走した都市が、「近

代都市の理想」からははるかに遠い高見に至り、オリジナリティを入手し得たのである。

「欧化」の対象であったはずの西洋の諸都市も、実はある意味で内発的な「欧化」を図っていた。この二重構造のモデルは、いつの間にかアジアの諸都市に影響を及ぼす立場になっていた現在の東京、さらにはこれからの日本の諸都市を考えるときに示唆的だと思う。

日本の都市建築のデザインをめぐる議論でも、モダニズム＝近代化の限界をとにかくいうばかりではなく、「欧化」概念の今日的意味を熟考するべきではないか、と思うのだ。

『近代都市公園史の研究 欧化の系譜』

白幡洋三郎著 思文閣出版 7000円

『鶴東通信』『こころとからだの19世紀』

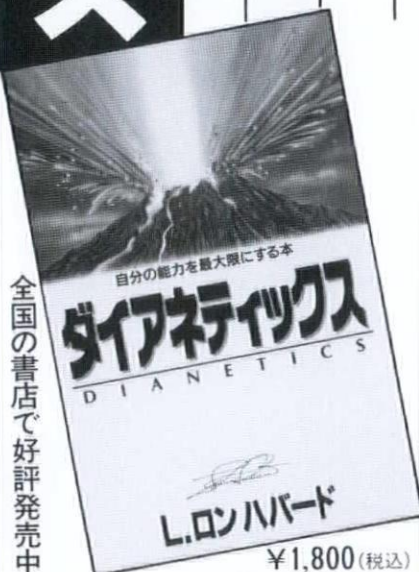
園田英弘、白幡洋三郎著 思文閣出版 非売品

ダイアネティックス

L・ロン・ハバード著

潜在能力を最大限に

発揮させる本



全国の書店で好評発売中!

心はどのように働くのでしょうか?
今まで、それをあなたに説明してくれた本がありましたか?
ダイアネティックス®がこれを説明します。
心の働きを知るとあなたは自信をもって物事を処理でき、さらに有能になります。
この本は、あなたが目標により早く、より確実に到達するための手引書です。

お申し込みは、今すぐ

フリーダイヤル

0120-155628まで

ハバード・ダイアネティックス協会

〒141 東京都品川区東五反田2-4-5 アンネックス503

©1995 HDF TOKYO. 全著作権登録。ダイアネティックス、ハバード、LRHのサインは、リリックス・テクノロジー・センターが所有する登録商標・サービスマークであり、使用にあたってはその許可が必要です。日本にて印刷。

お知らせ

今井兼次生誕100年記念見学会

日時：6月30日(金) 16:30日図書館前集合
場所：早稲田大学旧図書館閲覧室
案内解説：藪野健
会費：10,000円
問い合わせ：池原建築設計事務所
Tel：03-3209-4300 担当/中野

小野一郎展——「ウルトラバロック」 隙間恐怖の過剰装飾

小野一郎による写真作品のほか、陶器・彫像・ポスター・カレンダー等でウルトラバロックの世界を紹介。
会期：~7月22日(土) 11:00~19:00
会場：ギャラリーキマイラ
東京都大田区久が原1-22-1 Tel：03-3754-2200

水戸岡鋭治の車両デザイン展 「ワンダーランド・エクスプレス」 SONIC 883」

JR九州の新特急「ソニック883」を中心に、水戸岡鋭治による車両デザインや公共デザイン活動を紹介する。
会期：7月24日(月)~29日(土) 11:00~19:00
会場：アクシス・ギャラリー Tel：03-3584-4306
東京都港区六本木5-17-1AXISビル4F
問い合わせ：ドーンデザイン研究所
Tel：03-3955-2116 Fax：03-3955-2117

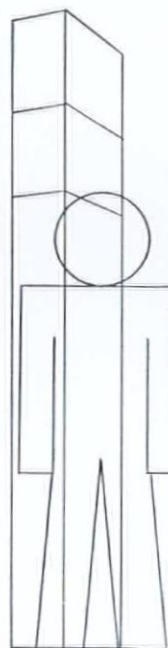
灰塚アースワークプロジェクト1995 参加者募集

広島県北東部に整備される灰塚ダムエリアを環境美術園へと変容させていく「灰塚アースワークプロジェクト」の一環としてサマーキャンプが行われる。
講師：佐藤時啓(美術)、ライナー・ガナル(美術)、中尾寛(建築)、ナンシー・フィンレイ(ランドスケープ)、岡崎乾二郎(美術)、吉松秀樹(建築)
期間：8月27日(日)~9月10日(日)
会場：広島県三良坂町灰塚田灰塚小学校他
定員：50名(申し込み多数の場合は選考あり)
参加費：40,000円前後(宿泊・経費含む)
申し込み：A4版1枚にプロフィールをまとめたものを8月5日(土)必着で、灰塚アースワークプロジェクト実行委員会事務局(広島県甲斐郡総領町大字下領家280-1総領町役場町づくり推進課内)まで郵送。問い合わせ：Tel：082488-2111、Fax：082488-2978(以上上記事務局)、またはTel：03-3439-7104、Fax：03-3439-5697、NIFTY：BXD00737(以上東京事務局/アーキプロ)

第5回松井源吾賞

松井源吾賞は、建築構造設計界の発展に大きく貢献された松井源吾氏の退職を記念し1991年に設立されたもので、優れた建築構造設計を行った構造設計者が表彰される。第5回目の今年は、中田捷夫氏と故ビーター・ライス氏が受賞した。

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

SX
があればいい。

PARAITUS-SX

MEMORY LIGHTING CONTROL CONSOLE

記憶調光操作卓パレータスSXの主な機能

- 制御チャンネル数 : 最大 96ch
- 制御回路数 : 最大 512回路
- 記憶シーン数 : 360シーン
- パッチング機能 : 2場面、電子クロスバー方式 (内蔵)
- プリセットフェーダ : 16, 32, 48本 × 2段
- サブマスター : 10本 × 10ページ
- チェイス・自動演出 : 100ステップ、16パターン (最大240ステップ)
- 表示装置 : 大型液晶ディスプレイ
- 外部記憶 : 3.5インチFDD
- 制御信号 : DMX 512 (USITT)
- その他 : 修正、ブラインド機能を装備



お問い合わせは... [571] 大阪府門真市門真1048 松下電工・BAシステム事業部 ☎(06)908-1131

National
松下電工

商品は空気です

これからも新鮮でクリーンな空気をお届けいたします。



株式会社

熱と空気のエンジニア

大気社

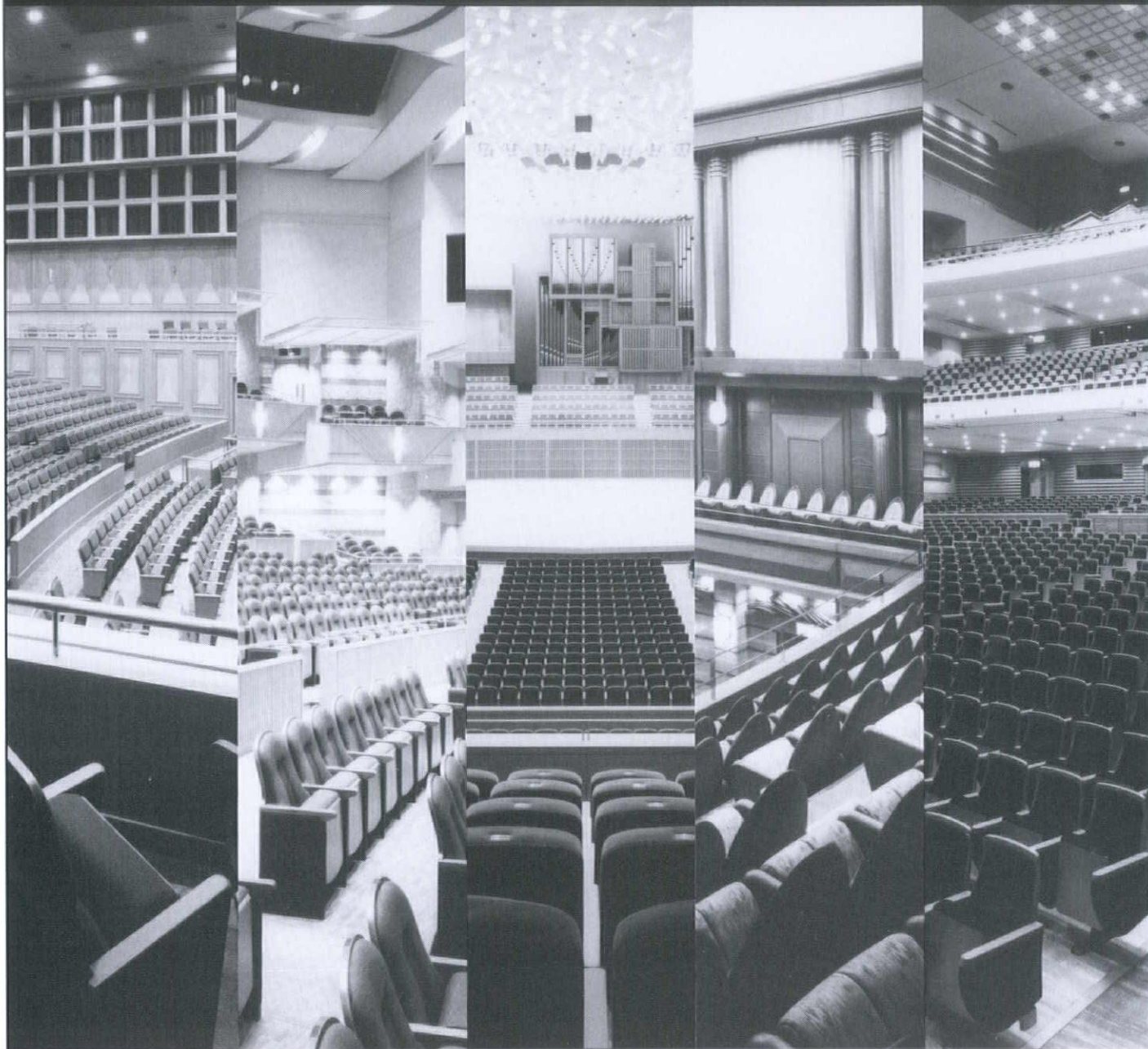
●営業種目

空気調和設備 / 給排水衛生設備
塗装プラント / 環境保全設備の設計・施工

本社・東京本店 ☎03-3344-1851(代)

大阪本社・大阪支社 ☎06-448-5851(代)

THE HUMAN DIMENSION FROM KOTOBUKI



感動と興奮の一番近くにあります。

コトブキのパブリックシーティング事業

K・O・T・O・B・U・K・I

株式会社コトブキ

東京都千代田区有楽町1-2-12 〒100 Tel.03-3591-1311(代)

札幌011-221-3496/青森0177-43-7321/秋田0188-63-9511/盛岡0196-25-0713/東北022-284-1011/水戸0292-25-8222/北関東0286-62-7251/千葉043-275-2161/埼玉048-883-5566/
武蔵野0422-53-8221/横浜045-471-7151/新潟025-243-2216/長野0262-28-9722/静岡054-282-8792/名古屋052-773-4321/京都075-371-3221/大阪06-396-5111/金沢0762-47-7422/
神戸078-271-8585/岡山086-246-0818/高松0878-51-9140/広島082-230-1261/山陰0852-22-7511/九州092-441-0763/長崎0958-64-0102/鹿児島0992-58-2361/沖縄098-863-7803

戦後文化の意味

戦後50年、洋の東西を問わずさまざまな行事が催され、企画されているが、そこに戦後史を見直し、整理するということも含まれるのは当然のことだろう。そして今回、目黒美術館から始まる巡回展の『戦後文化の軌跡』は、日本の戦後をさまざまな文化の領域から検証し、わたしたちにとって戦後の表現とは、あるいは生活とは何かを明らかにしようとしたものと思われる。

ところで、今回の展覧会で、ポスターなどのグラフィック作品、漫画、デザイン領域のものに比べて、絵画やオブジェ作品がいかにインパクトが希薄かが了解された。それはおそらく、ひとつには、外的事象を表現していたとしても、それらの事柄のダイナミックな空気が伝わらないということなどが挙げられるだろう。さらに、美術が狭い制度の中でしか成立していないこともその要因のひとつに違いない。とりわけ、巷のエネルギーが圧倒的であり、街にただで不思議な高揚感があつた60年代の作品はそのことを強く感じさせる。だからといって、作品の質を問うているのではない。今回はそれらの表現を同時代性という観点から見るべきなのであろう。それは流行に敏感な建築についても、写真展示によらざるを得ないという制約もあるにしろ、同様である。

さて、本展でいくつか面白いなと思ったものがあるが、中でも建設中の東京タワーの写

真はいろいろと考えさせられた。今までエッフェル塔の建設中の写真はよく見ていたが、東京タワーのものは記憶になかったのかもしれないが、初めてのような気がする。芝浦方面から撮影したようで、低い家並のなかに慶応義塾大学の建物が映り、三分の二ほど立ち上がった塔の彼方に国会議事堂が望める。視界が広がったのだ。カタログにはテレビ時代の象徴と書かれているが、それはまた高度経済成長の象徴であつたともいえる。この巨大建造物の建設を書き入れたのが、朝倉摂の〈日本1958-2〉だが、それら二点を比べて見るならば、リアリティという言葉の意味が写真と絵画によって異なることがわかるだろう。

また、この写真に現れるモダンな世界と日本的バタ臭い風景の混交は、「戦後文化を規定してきたもうひとつの『二重構造』とは、モダニズムとポピュラリティーである」と語る本展の企画者たちの意図を暗示していると言えるだろう。その「二重構造」を鮮やかに視覚化したのが横尾忠則だ。ところで、今回展示されている横尾の〈やくざ映画戦後日本のひとつの流れ〉のポスターを見ていて、彼が、たしかテレビの『11PM』という番組で、高倉健と同席して照れまくって何も質問できなかったことを思い出した。もちろん、作品を純粋に評価し、鑑賞することも必要であろうが、このようにして個人の記憶が呼び覚まされてゆくこともまた、本展を見る楽しみの

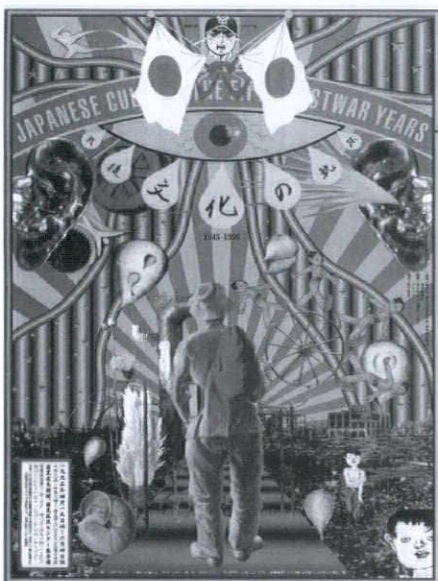
『戦後文化の軌跡』1945-1995
会期：1995年4月19日—6月4日
会場：目黒区美術館

ひとつでもある。ちなみに今回展示されているポスター作品は50年代の半ば以降のものである。

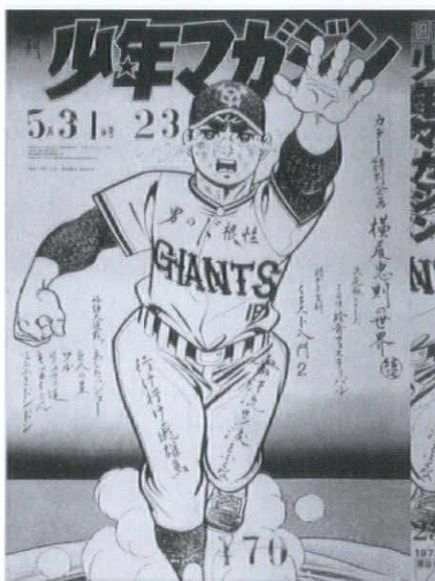
漫画もまた、個人の記憶を引き出してくれるが、テレビや映画、演劇などと同じように、それらは共通体験というもの強くでてくる。とはいえ、長谷川町子の〈サザエさん〉や手塚治虫の初期作品などから始まり、今日の作家まで展示されている漫画は、それぞれの世代によって読んでいる作品は当然ながら異なり、その共通体験を持つ者の幅は狭いと言わざるを得ないだろう。それにしても、貸本時代のものなど時代ごとによく集めてある。

今回の展覧会は絵画、彫刻、建築、写真、ファッション、ポスター、インダストリアル・デザイン、生け花など多岐にわたり、それぞれの時代の気分を再現しようとしたもので、それゆえに作品が会場にあふれ、雑然とした感じがしないでもなかった。しかしながら、それもまた外国の文化を取り入れ、独自の世界を構築してきた雑色性のこの国の文化の一端が現された日本的なるものとも言えるのかもしれない。いずれにせよさまざまな作品を眺めていると、ひとつの表現領域がずっと質の高い作品を生み出しているわけではなく、それぞれの時代によって勢いのあるものとそうでないものの違いがあることが了解されるに違いない。

●岡村多佳夫／東京造形大学助教授・美術史



SD9507
148



2

1:『戦後文化の軌跡』展覧会ポスター 1995年／横尾忠則
2:『少年マガジン』表紙 1970年／横尾忠則
3:スーパーカブ (C-100) 1958年／本田技研工業
資料提供：目黒区美術館



3

大変愛用ありがとうございます。
MKボードは美術館、博物館にとくにお薦めしたい効用があります。



セラミック粉混入木繊維セメント板

◎MKボードの使い方

一発打ち放し工法の型枠、及び屋根野地材としてお使いいただけます。Rつきの壁、屋根に便利な曲面ボードもあります。環境保全のために使用制限されている熱帯林産ラワン製コンパネに替わる型枠としてご利用ください。

◎MKボードの成分

檜、杉、松の間伐材の木質繊維、細多孔質セラミック粉末、セメント粉末。

◎MKボードの効用

〔絵画美術品の保護〕

コンクリートから発生するアンモニアガスを吸着して、絵画・文化財等を変色・変質から守ります。窒素酸化物やエチレングスの吸着による脱臭や生鮮物鮮度保持の効果もあります。

〔保湿・内装保護の効果〕

養生中の濡れむしり効果によって、コンクリートを質良く仕上げます。建物完成後には、コンクリートのヘアクラックから浸入した雨水をボードに吸収して、室内の壁面の汚れを防ぎます。

〔調湿の効果〕

呼吸作用のある木繊維と、さらに木の3倍の調湿性能をもつ細多孔質セラミック粉末の効果によって、結露やクラックに強いコンクリートをつくれます。

〔断熱・保温の効果〕

通気性の高い木繊維チップと微細な空気泡をもつ細多孔質セラミック粉末によって構成された多重空気層構造のボードだから断熱と保温に優れた効果を発揮します。

〔防音の効果〕

吸音の性質をもつ木質繊維と微細な孔をもつ細多孔質セラミック粉末を大量に含む多重空気層構造のMKボードを使うことで壁の防音性能が大きく向上します。

◎MKボードの用途・施工部位

型枠・屋根野地として、スラブ・内壁・梁・柱・屋根(野地)にお使いください。半径1.5mRからの曲面加工で、R壁・Rスラブ・R屋根にも対応できます。

◎こんな建築物に…

美術館、博物館(とくに収蔵庫)、民俗資料館等の文化施設、地下駐車場、コンサートホール、室内プール場、体育館、ホテル、集合住宅、教育施設、病院等に。

株式会社 **M&K**

〒101 東京都千代田区三崎町3-1-11

TEL 03-3237-7587(代表) FAX 03-3237-7657

★新製品・曲面MKボード、好評受注中!

図と地のあいだで

——日光アースワーク展「聖地に降りた星々の詩」より

矢島雲居氏が〈ユニバーサルシード〉と名づけるパネ線と和紙で作られたテープによる造形の個展は、1991、94年に続く3回目である。今回の個展は、5月20日から28日に日光金谷ホテルで行われ、彼女の生まれ育った地での催しであり、それだけに意気込みの感じるものであった。

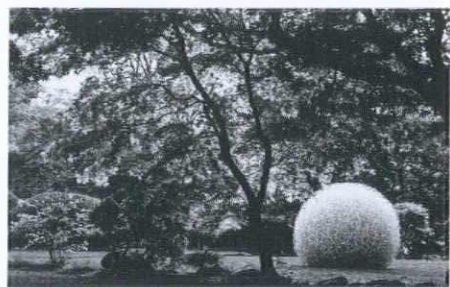
これまでの個展は、銀座という大都会の中で、しかも「ワコール銀座アールスペース」といった内部空間での、ある意味で極めて無機的な〈場〉でのものであり、この〈ユニバーサルシード〉の醸し出す空間性は、作為的であり、意図的なものであった。彼女は、既にこれらの〈ユニバーサルシード〉が自然の中に置かれてこそ、その意味をもつと考えていた。そして、日光連山の麓の奥深い森の中で、幾度となく自らのアースワークを重ねていた。しかし、今回は、日光という独自の歴史性や空間性をもった〈場〉で、しかも自然の中での個展であった。

1873年創業の一世紀以上もの歴史をもつ日光金谷ホテルの庭は、大黒山の裾野で前に日光連山を見晴らし、眼下には、日光二荒山神社の朱塗りの「神橋」が架けられている大谷川が迫る傾斜地である。そこに〈ユニバーサルシード〉が一見無秩序に、まさに空から降ってきた星々のごとくさりげなく置かれている。しかしこれは、自然の空間体験の中に組み込まれたシークエンスをもって配されていることに気づく。五月の木々の緑、ツツジの淡赤色の中に〈燃える光（星）の色〉であるという暖かな黄色の〈ユニバーサルシード〉は、自然と調和した空間を演出していた。これは、決して造形そのものがもつ形ゆえ「図」として意識されるのではなく、また自然と同化した「地」でもない、いわば中間領域的なものであり、アースアートのひとつの在り方を示すものと思える。

今回彼女が当初目論んでいた大谷川河原に無数に散らばる〈ユニバーサルシード〉の群が、

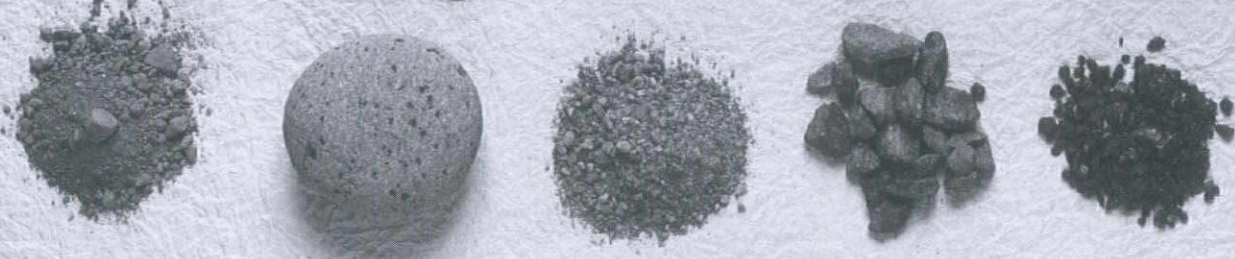
国立公園内の特別保護地区という理由で、できなかったことは、「降りた星々」というテーマのイメージを最も良く表現できる〈場〉であったと思われる点で、また「神々への捧げ物」と名づけられたホテル別館前の庭に置かれた巨大な〈ユニバーサルシード〉は、その大きさゆえ、重量感を与えてしまい、球形のテープによる空間的広がりや内包性をもった造形の「あいまいな軽さ」と言ったものが、失われてしまったのが残念であった。

●積田洋／東京電機大学助手



撮影：浅川敏

がんばれ、地球



宇宙に浮かぶ何兆もの星の中のひとつが地球。白い雲に彩られた青い星が私たちのふるさと地球です。その小さな星の上に、たくさんの人の生活と文明社会を支える営みがあります。今、地球はちよつと疲れています。無限の宇宙に比べれば、ほんの半径6356.755kmの惑星。この小さなしかし、私たちにとっては大きな星を大切にしたい。ひとにぎりの砂も、一個の石も、みんな地球の一部です。大地を踏みしめる時、空を見上げる時宇宙に浮かぶ青い星を思い描ける企業でありたい。私たちは地球を考える企業でありたい。私たちの願いは地球と共に歩むエコロジーカーンパーです。

がんばれ地球。

富岡市立美術博物館及び福沢一郎記念美術館建設工事
佐田建設・タルヤ建設・佐藤産業建設共同企業体

GLASBAU HANN

THE BEST QUALITY OF GLASS CASES

Made in Germany, Since 1836



センチュリーミュージアム (1991)
設計ノフォスター・ジャパン東京事務所

資料のご請求はお近くの
アクタス・コントラクト営業部まで。

アクタス・コントラクト営業部
〒160 東京都新宿区新宿2-19-1 BYGSビル
Tel.03-5269-3208 Fax.03-5269-3200

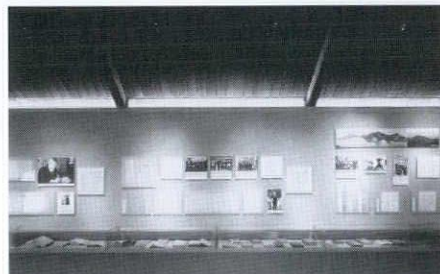
アクタス・コントラクト営業部大阪オフィス
〒542 大阪市中央区西心斎橋1-4-5 御堂筋ビル
Tel.06-241-1561 Fax.06-241-1550

アクタス・コントラクト営業部福岡オフィス
〒810 福岡市中央区天神4-2-20 天神幸ビル
Tel.092-771-7030 Fax.092-771-6977

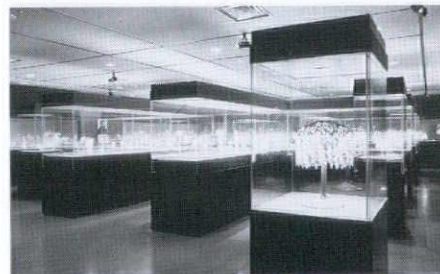
アクタス・コントラクト設計部 (I.D.A.)
〒160 東京都新宿区新宿2-19-1 BYGSビル
Tel.03-5269-3209 Fax.03-5269-3200



株式会社アクタス
グラスバウ・ハーン日本総輸入代理店



窪田空穂記念館 (1993)
設計ノ藤澤孝彦+TAK建築・都市計画研究所



藤沢北澤美術館 (1992)
設計ノ戸塚建築設計事務所



江戸東京博物館 (1993)
設計ノ菊竹清訓建築設計事務所

最高のミュージアムが選ぶ
ガラスショーケース。

ルーブル美術館、大英博物館をはじめとする、欧米の第一級のミュージアムには、グラスバウ・ハーンのガラスショーケースが使われています。
ハーン独自のフレームのない全面ガラス構造のショーケースは、見せる技同様、展示物に最適な環境を維持する力に優れています。
世界のミュージアムが注目するグラスバウ・ハーンのジャーマンクオリティ。
日本ではアクタスがお届けします。



新宿や幕張の超高層ビルのひとつを取り出して見たとき、それが都市の複雑なコンテキストとせめぎあって形成された建築とは思いにくい。その形態のモノリシックな対称性、単純性はむしろ砂漠のような場所にこそふさわしいようにも思われる。

しかし、実際には超高層建築は都市に建ち続け、都市と建築のある達成とでもいうかのごとく語られる事が多い。前回より継承するインフラストラクチャー＝都市という環境、という視点から、今回は超高層建築と都市、そしてその背景にあるアーバンイズムをテーマとしたいと思う。

まず、都市の物理的インフラストラクチャーと超高層の関係を検証してみよう。地下埋蔵物、交通、空中電波等のインフラネットワークは主に二次元的に広がっている。それに対して高さ方向に都市を展開させることによって、前回も触れた電波との衝突や、水道を何百メートルも持ち上げるエネルギーの消費等がそこに生じる。また、その結果として都市インフラは立体化されず、むしろ一次元的なトゥリー構造へと都市構造を逆行させている。フロア面積の何割かを占める大量の縦動線コアを見れば一目瞭然だろう。そしてそれらのインフラ問題には、建築単体で対応するし

ていく力はないようにも思われる。少なくとも上述のようなデザインの反復からは、新しい展開は生まれないだろう。もしそうだとすると、技術的に高さを画期的に上げる事ぐらいでしか、意匠的展開性は保てなくなる。「超高層」という名での高さ競争の継続は、むしろ高層化による未来像の限界を顕在化させている。

高さという付加価値を除外したとき、超高層の経済効率はどうか。土地利用効率のみを考えれば、新宿よりもマンハッタンの方が優れているのは明白である。新宿がそうならないのは、法によって超高層の足元には公開空地が必要だからである。結果、新宿には機能不明の広場が広がり、目的地までの歩行距離を長くするだけの動線空間となっている。(この空地を一か所にまとめたなら、かなり豊かな公園ができるだろう)そしてこの空地によって建築は都市と切り離される。多くの建築の形態の決定要因である敷地の形の制約はなくなり、自らの構造的合理性のみによって、砂漠にふさわしい超高層建築の形態は決定される。

このような制度(総合設計や環境アセス等)を作ったアーバンイズムは、日照、解放感(圧迫感)、緑化等のある種感覚的な問題で建築を規制する。建築は、巨大なエネルギーを消費してまで、それに柔順である。それはまた、建築あるいは都市との関わりによる、人間の感覚、活動の展開を

海外建築情報リミックス

かないのである。こう考えると、超高層はインフラ都市の物理学が生み出したものではない、と言えるだろう。

次に、多くの超高層の意匠の中核を成す、巨大さによるシンボル性について検証しよう。現在、東南アジアの国々において超高層建築計画が目白押しだが、あれこそかつてスカイスクレイパーを求めたアメリカの心理である。国家的、経済的なある段階への到達の記念碑としての超高層。その存在はシンボル性によってのみ支えられるのだから、とりあえずその高さは正当化されてしまう。今までの多くの超高層はそうように高さを前提条件として建てられてきたのである。実際に、周辺の超高層との関係で建築形態より先に最高高さが決められる事が、現在でもよくあるようだ。しかし巨大さによるシンボル性は、当然の様に、超高層が一本建つごとに低下していく。シンボル性という皮が剥かれたとき、そこに残るのは「超高層」というビルディングタイプの形態のみなのだろうか。

何人かの有名建築家は、彼らの低層建築でのデザイン手法を超高層に適用しているが、そこに物理的・経済的合理性を伴った明晰さはない。超高層の経済的存在理由のひとつである構成の単調さが、複雑な表皮とは相容れないにもかかわらずそのデザインが受け入れられるとすれば、それは、高さ(＝シンボル)という要素が前提になっているからに他ならない。ところが結果として、多くの超高層の表皮は古典的三層構成に縛られている。それはその位超高層建築における構造と経済の拘束力が強大であるがゆえであり、そしてその拘束を生んでいるものもまた、高さという前提なのである。すると、超高層建築には自らの姿を変え

Theme: 都市のインフラストラクチャー その2「都市は超高層を生まない」

も制限しているのではない。そして、その人間の感覚によるアーバンイズムが都市として建築を制限する。ここに、都市・建築・人間の三すくみの構図が完成するのである。このスタティックな状況から、超高層建築が自身の姿を変貌させていくとすれば、その都市という制限の辺境にアクセスし、人間の感覚との関係をシフトさせることによってのみ、それは可能になると思われる。その時、超高層は「超」ではない都市の一員となり、「超高層」というビルディングタイプが都市から消えていくアーバンイズムも形成され得るのではないだろうか。そしてその一点においてのみ、現在の超高層の存在意義は見い出せるのではないだろうか。

例えば、私の関わっている計画でこのようなものがある。そこでは道路と鉄道に挟まれた三角形の敷地に超高層を計画するにあたり、線路の上部に人工地盤を作り、それを公開空地とすることによってその三角形の敷地一杯に敷地の形をした超高層が建ち上がる。道路側からの眺めは通常に比べ圧迫感のあるものになるだろう。しかし、人は圧迫感という体験とともに都市と超高層を同時的に知覚する。そしてそのような日常の中に「超」ではない超高層へのシフトが潜在的に指向されているのである。

今回の各論では、いくつかの超高層に関わる計画案やアイデアを取り上げ、論じている。少なくとも現段階では(実際に建っていないという点からも)これらの計画の分析力は未知数であると言わざるを得ない。しかし、超高層の抱える現在の問題の断片は垣間見ることができると思う。

NAX

INAXの新発想。

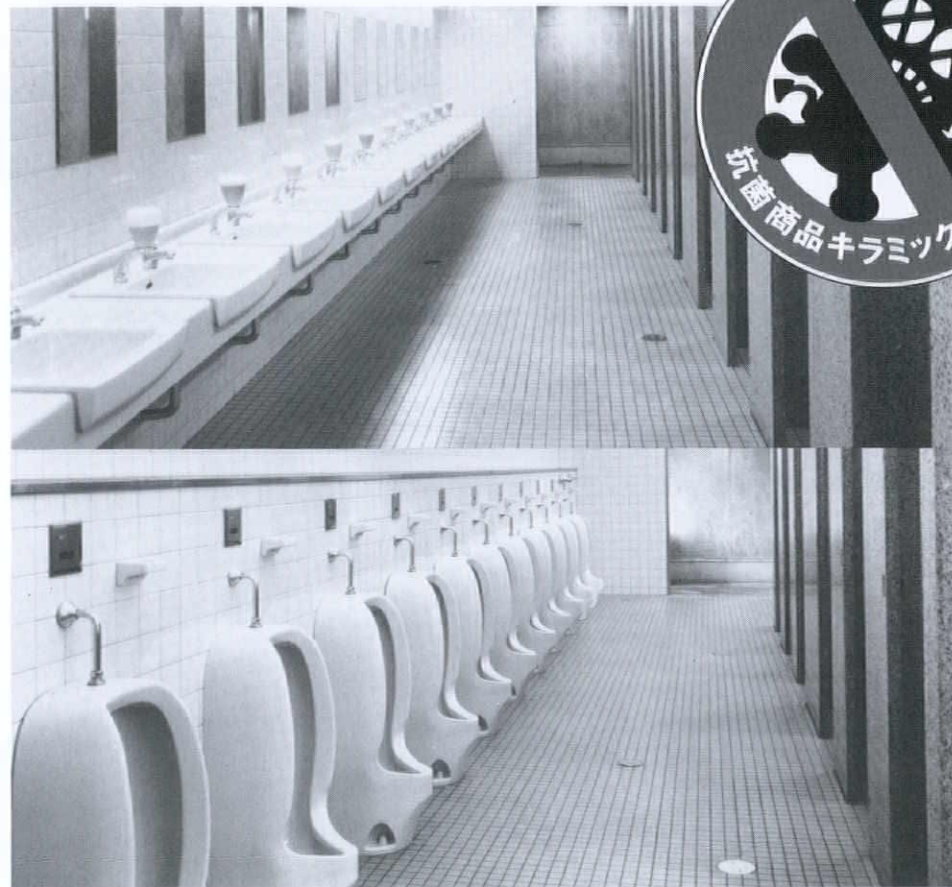
抗菌商品キラミックで、衛生環境が変わります。

INAXでは「衛生」というテーマを、
もっと衛生陶器、便座、タイルにゆき届けたいと考え、抗菌商品キラミックを新発売。

〈オリゴジナーミー効果〉として知られる抗菌性の高い銀イオンを応用し、

衛生陶器やタイルの表面の抗菌化に成功しました。

これからの水まわりの衛生環境をINAXが変えていきます。



キラミックおすすめ5つのポイント。

- ① 抗菌作用により雑菌の働きを抑え、水まわりのカビの発生、尿石、悪臭、ヌメリ、黒ズミの発生を軽減。
- ② 清掃、管理、維持がしやすく、メンテナンスコストを軽減。洗浄をくり返しても抗菌効果に影響がありません。
- ③ 大多数の菌に対し、99%以上の抗菌効果を発揮。病院の衛生環境が変わります。
- ④ 病院の手術室やトイレ、レストランの厨房、ホテルや公共施設、一般住宅など、幅広い対応。
- ⑤ 衛生陶器、便座、タイル、防カビ目地、手洗・洗面器、自動水栓などシステムでの使用をおすすめします。

キラミック
KILAMIC
抗菌商品

1976年、超高層ビルは死んだ。エレベータの原型が登場し、1000年以上もほとんど変わることのなかった建物の高さを一気に倍増しはじめてから、およそ100年のことだ。J.ボードリヤールの『象徴交換の死』によれば、ワールド・トレード・センターの誕生は、競争的な資本主義の終焉を刻印する。つまり、ここでは他のビルを乗り越えるのではなく、自らが双生児的な2本のビルを向かい合わせることで、二重化の眩暈のなかでオリジナルなシンボルや高さの追及という超高層ビルのシステムが崩壊する。マンハッタンは「象徴=ピラミッドのジャングル」から「記号=パンチ・カード」に移行したのである（ちなみに、現在建設しつつあるアジアの多くのビルもツイン・タワーだ）。そもそも、いわゆる塔と高層ビルが決定的に異なっていたのは、前者が「垂直上昇の理念の純粹な具現化」（M.アレクサンダー『塔の思想』）であるのに対し、後者はミース以来、ただ「積層された空間」（鈴木博之）であり、高さすらも抽象化されるべきだったことだ。とすれば、華やかかりし30年代のスカイスクレーパーは、特に三層構成の基部と頂部に化粧を施し、高層ビルでありながら「塔」に偽装化したものであった。だが、もはや超高層ビルは現実にシミュレーションの世界に呑み込まれ、あらゆる意味を喪失してしまった。それでは閉塞した超高層ビルなるものの状況下で、我々はどうような変奏曲を思考しえるのだろうか？

とりあえずは高さ自体の脱構築であろう。例えば、

おそらくドゥルーズの『ひだ——ライブニッツとバロック』に触発された、アイゼンマンやグレッグ・リンのプロジェクトである。ベルリンのマックス・ラインハルトに構想されたホテル、劇場、映画館の複合施設は、アイゼンマンが手掛ける初の高層ビルであり、地表から換算すれば30階分ほどの高さになる。だが、ビルは「積層された空間」ではなく、折りたたまれている。これは地下にも貫通するメビウス状の構築物なのだ。形態的に基準階の概念は無効になる。そして無限循環のメビウスだから、実際の高さに関係なく無限の高さをもつビルだと解釈できる。一方、リンの縫い合わされたシアーズ・タワー計画とは、SOMによる超高層ビルを变形したものである。もともと長さの違う9本の垂直なチューブが組み合わされたシアーズ・タワーは炸裂し、チューブは絡み合い、ぶちまけたスパゲッティのように大地を這う。直方体のチューブ群は「積層された空間」ではなく、うねりや運動の空間を表象する。シカゴの街で、ひときわ抜きこんで110階建ての威容はどこにもない。それは世界一低い超高層ビルになった。

もうひとつの戦略は極端にすることだ。ジム・ジェニングの超高層ビル案は、世界一極小な敷地に立つ。これはサンフランシスコの密集地のわずか9m×30mほどの区画に聳える、100階建ての居住施設プロジェクトである。しかも自給的な環境装置を備え、各エレベータは同じシャフトを共有しつつ、住人は

車に乗ったまま各階の玄関前に行けるというすぐれものなのだ。外観は極小の間口に対し1000フィート=約300mもの高さをもつため、さながら針のようなプロポーションとなる。つまり発想はペンシルビルと変わらない。シンボルを捨てたペンシルビルの巨大化だ。しかしコールハースの『錯乱するニューヨーク』にならって言えば、広場の確保のための高層ビルというコルビュジエの『輝く都市』の延長でもない。広場もとらず、極小の敷地いっぱいに伸びる針。現状の法規制さえも逸脱する独自の論理の尖鋭化である。

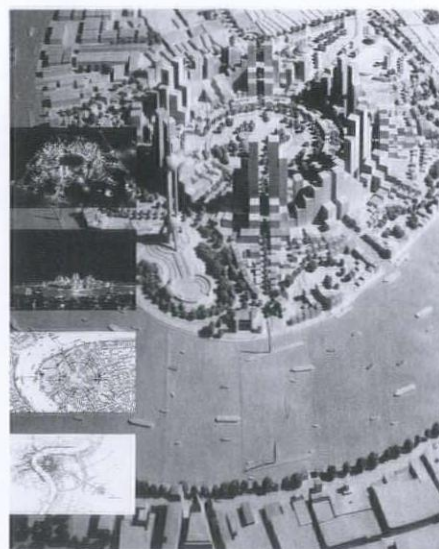
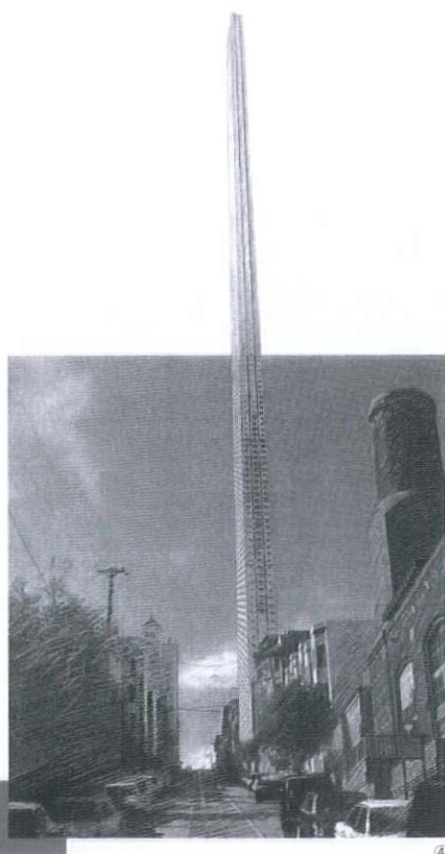
最後は開き直りだ。前述したボードリヤールの指摘をうけて、超高層ビルの個としての可能性をあきらめた後は、ひたすら群としての風景を形成するしかない。例えば、SOMのサイゴン南部マスタープランや、20、30年代の上海デコ・スカイスクレーパーが立ち並ぶ外灘の対岸に構想されたリチャード・ロジャースを中心とする都市計画案は、少なくとも眺められる対象としては期待できる。巨大円形公園を囲む、相似形のビルの魂は、個性豊かな外灘のビルの列に対する、21世紀型群像という対称形を演じるからだ。だが、そこで未来の上海キッズはきっとビルの合間に沈む太陽をこう見るだろう。『コインロッカー・ベイビーズ』のキクとアネモネが、彼方に見える新宿の13本の塔を破壊したいほどに好きだと言ったように。

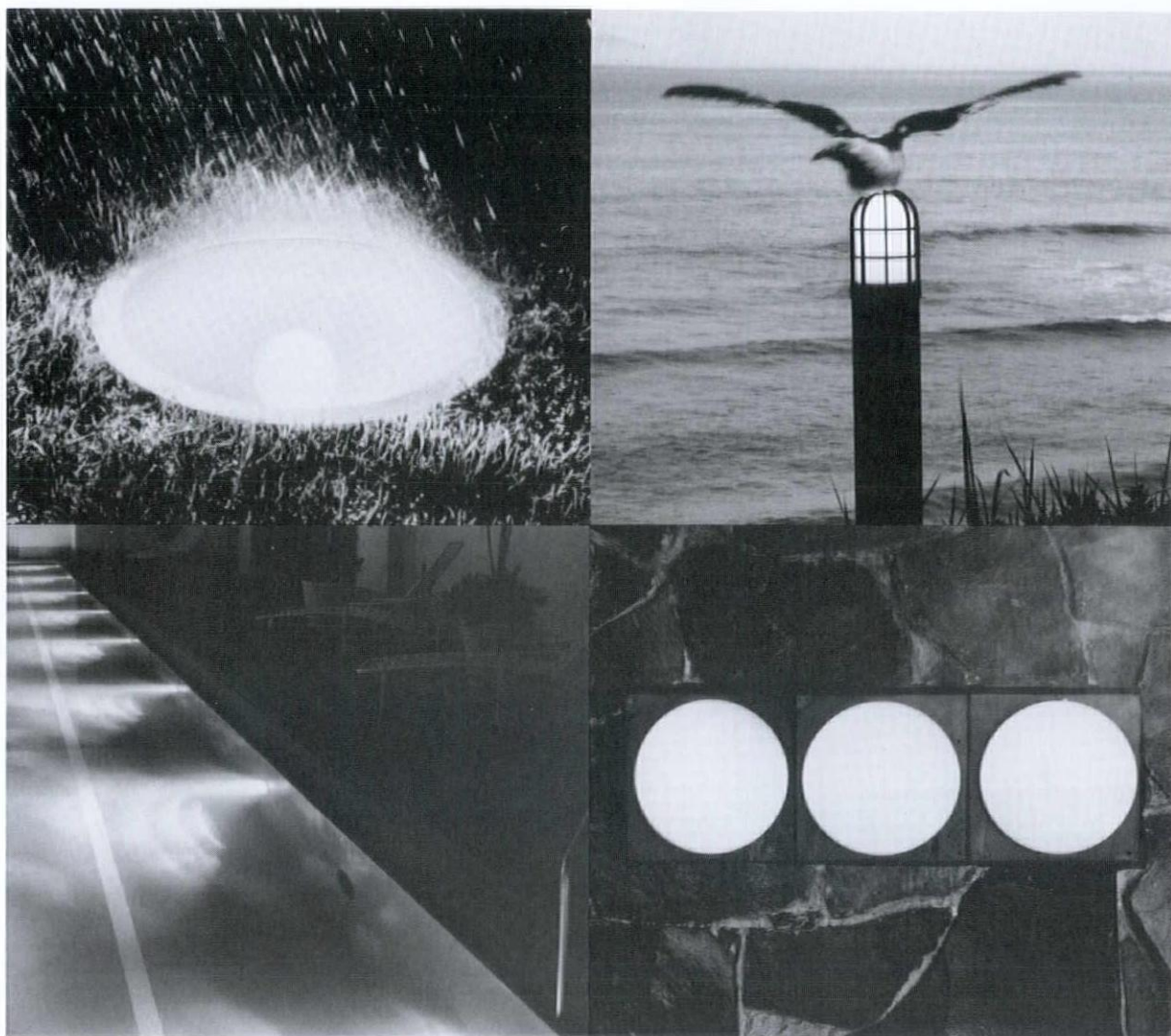
世界で一番小さい超高層

五十嵐太郎

ワールド・トレード・センター（東武ワールドスクエア内）——①
マックス・ラインハルト・ハウスのプロジェクト——②
architect: Peter Eisenman
“Anywhere”, NTT出版
The Stranded Sears Tower——③
architect: Greg Lynn
“assemblage 19”
Tall buildings on small lots——④

architect: Jim Jennings
“Z11”
Sigon South Master Plan——⑤
architect: SOM
PA9501
Urban design proposal for the western part of the district of Shanghai——⑥
“AD9307,08”



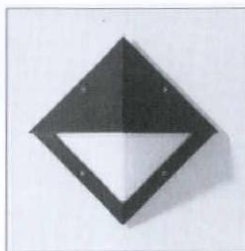
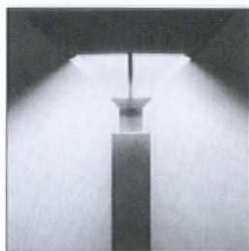


BEGAはいつも新しい、いつまでも新しい。

ヤマギワがBEGAをドイツから日本に紹介して以来、エクステリア照明器具としての優れたデザインと過酷な環境における耐久性とで高い信頼を得ています。さらに最新の照明技術や新光源の導入、水中照明を含めたランドスケープ全体への照明手法と器具の開発を続けています。だから「BEGAはいつも新しい」のです。一方その耐久性は20年以上たっても多くの器具が現役であることから実証されています。塗装や素材の吟味はもちろん、全パーツを保管するというメンテナンス体制がそれを可能にしたのです。「BEGAはいつまでも新しい」理由です。

BEGAのラインナップが大幅に拡がります。

ヤマギワはBEGAのラインナップに新たに600点加え、一挙に1,300点を取扱い致します。
カタログご希望の方は下記までお申し込みください。



yamagiwa

ヤマギワ株式会社 〒101 東京都千代田区外神田4-1-1 TEL.03(3253)2111(大代表) カタログのご要望は営業促進室FAX.03(3251)2438までお申し込みください。

昨今の経済成長の変化により、東南アジアの高層建築計画過程にも大きな変化が起きている。かつてはリゾート施設や外国企業の事務所建築の、海外からの資金援助と技術導入による計画が多かったが、今や自国の資本による建築計画が主導であり、外国の設計事務所は東南アジア諸国をクライアントとして建築計画を依頼される状況となっている。実際、現にアメリカの建築市場の15%はアジア圏の建築物に負っているという。

一例としてマレーシアのクアラルンプールの最近の計画における状況を見てみる。マレーシアでは都心に近接する住宅地区がマレー人のみに土地取引が認められる「マレーリザブ」という地区が確保される規制等によって、他国民の移住が少なく、他の東南アジア諸国に比べて都市の人口増加率が少ない。しかし一方で、都市計画が他の都市と同じ速度で成されたため、今日クアラルンプールのショッピングセンターやオフィスの業務スペースの40%は未入居であると伝えられている。この供給過剰はクアラルンプールの市街地再開発が急激に進められてきた結果、もたらされたと考えられる。本来この都市は、事務所、住居、商店が全体的に散らばり、ひと

つひとつの機能が平面的に多方向に直結した町並みを形成していた。その中で生活してきた人々はオフィス、ホテル、アパートメントといった、それぞれの機能がセパレートして垂直に立ち上がる、という概念に不慣れである上、複合建築の機能を実際に必要とせず、かえって戸惑いを感じてしまう。都市のインフラストラクチャーや住民の意識の自然な成長速度と、都市計画の実施速度の違いが、既存の町並みとの共存関係に違和感を生んでいる。しかし今後、周辺が本来の都市構成を崩壊させてまで、これ等の計画を受け入れるために急速に変革するべきではないだろう。ここで単にひとつの超高層建築物が建てられたとしても、実際には機能しきれずにコントロール不能の状況に追い込まれるか、あるいは彼らのエゴイズムを満足させるためのモニュメントになってしまう危険性が生じる。

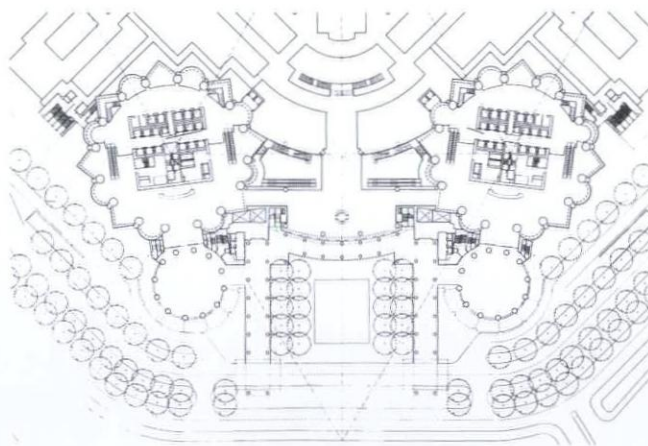
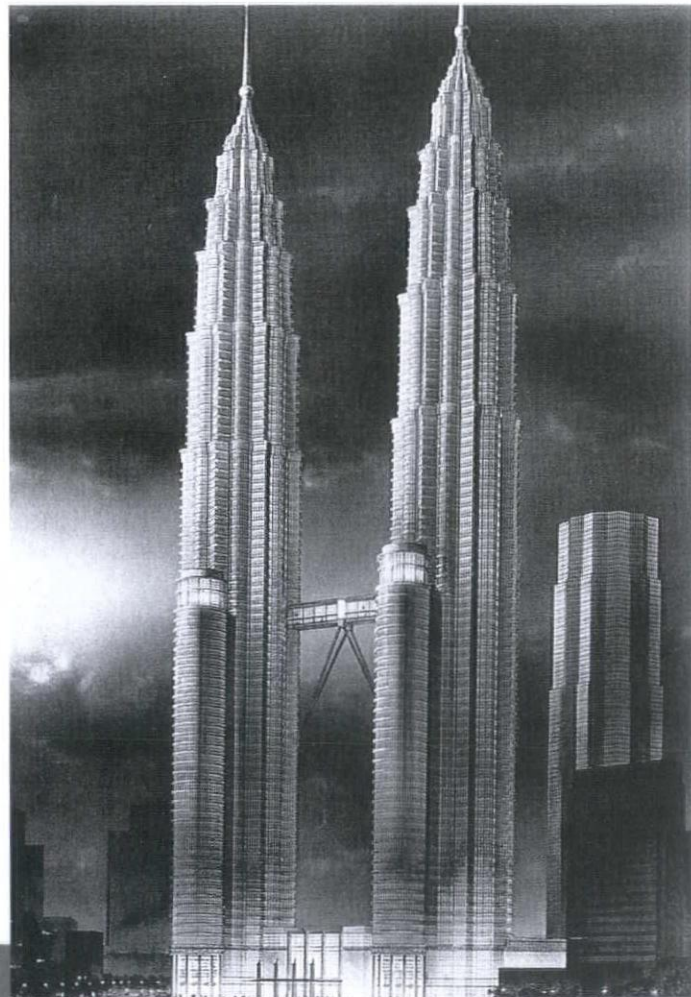
ここに紹介するのは、シーザ・ペリの設計によるクアラルンプール市内（マレーシア）に計画された88階のビルである。この建物は公営石油会社のオフィスとマレーシア政府機関のオフィスとして計画され、平面形はイスラム・モスク様式の幾何学体系を持つ。また立面では、マレーシアの南側ペナン島の

中央にある東南アジア最大の仏塔であるKek Lok Si（極楽寺）のシルエットと仏教建築装飾が引用され、東京都新庁舎のネオ・ゴシックならぬネオ・ブディズムが展開されている。当デザインはシーザ・ペリの提案によるものであるが、海外の高層建築様式をそのまま取り入れるのではなく、マレーシア固有のデザインの原点を明確に示し、自国にとっての高層建築の在り方を模索している意識を伺い知ることができる。単に経済効率を高めるためではなく、その場を自分たちにとっての重要な位置として意味付けて、場のポテンシャルを高めてゆくための建築として捉えると、それは古来の寺院建築の在り方に似ている。既存するイスラム教のモスクや仏教建築は、現在ではとてもあれほどの資力と労力をかけて建造することは不可能とされているが、純粋に経済効率を高めるために作られるのであれば、今日の高層建築においては可能なのではないだろうか。先進国に追いつこうとする意識ではなく、すでに対等な立場としてひとつの建築物を作り上げようとしている姿勢を見ることができる。

超高層という宗教建築

岡本美樹

Petronas Towers
architect: Cesar Pelli
PA9503



FIGLA CO., LTD.

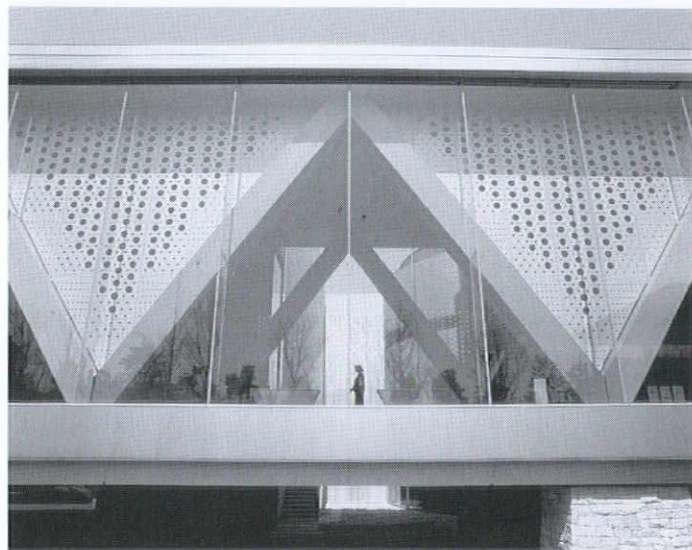
時代のニーズに応える 新機能性ガラス

世界最大の合わせガラス
3000mm × 8000mm

複層ガラス

エッチングガラス

—— 東京都現代美術館 ——



特殊ガラス製造販売・設計・施工

フィグラ株式会社

本 社 〒105 東京都港区芝公園2-6-15黒龍芝公園ビル4F TEL 03-5401-2177(直)
大 阪 支 店 〒540 大阪府中央区農人橋2-1-10大阪建築会館6F TEL 06-941-7005(代)
埼 玉 工 場 〒367 埼玉県本庄市共栄210-5 TEL 0495-22-6513(代)

「都市は超高層建築を生まない」という仮定を積極的に演繹してしまえば、いかに超高層ビルの建設行為が都市的な現象であったとしても、超高層ビル自身は決して都市的ではないということになる。何もこれは大胆な仮説というわけではない。たとえその過剰なまでの高密度性がアーバニズム特有のこのだとしても、この超高層建築の発想の源にコルビュジエの「輝く都市」があることは疑いのない事実だ。そしてその計画は、「太陽、空間、緑」と叫ぶように、意図して非都市的（田園的）な様相を帯びている。

完璧に組織されたインフラとそれに支えられた何も無い自由な空間。そして快適な生活。喧嘩な雑踏の排除された透明で空虚のなかを漂う「ノーヴル・サヴェージュ」。

この計画は明確に分割された「上部構造」と「下部構造」をもつ。ここで文頭の仮説を裏返してみるならば、上部構造の表徴的なシンボル性が都市的なのではなく、下部構造（インフラ）こそが都市と呼びうるものであることが判明する。しかしながら、このように上部構造と下部構造のどちらかが重要であるかとか、どちらかが都市かという問いかけはあまり意義深い議論ではない。なぜなら、この計画の退屈さは「現実の都市を抑圧し、理想的な田園を実現する」という図式（構造）であり、都市をインフラに還元してしまう安直さであるのだから、この二重構造こそ脱構築されなければ基本的な問題を解決したとはいえないだろう。

「……地下排水路がオペラ座を有効なものにしているか、それともオペラ座が下水路に正当性を与えているか。」「サーヴァント・

スペース」と「サーヴド・スペース」のどちらにプライオリティがあるのか。……「上部構造」、「下部構造」というマルクス主義による区分をそれも下部構造にのみ重要性や意味をもたせて、多分に受け入れてしまったことが、問題理解の完全なる失敗という結果を招いたのは納得のいかないことではない」(C.ロウ)

完璧に分割されたプログラム、強力に組織されそれ自身が自律的にひとつの環境を形成するインフラ。極言してしまえば、それ以外は何も必要とはされないほど純化され、おそらくそれは都市の躍動感とはすでに無縁なものではないか（その究極的な姿、スーパー・スタジオの作品を見よ）。都市を不可避的に矮小化してしまう抑圧の二重構造に陥らぬためには、遮断抑圧されがちな横断的交通を活性化させてゆくこと、それ自身が自律的に存在するのではなく既存の都市への回路を開き、積極的に接続してゆく必要があるのではないだろうか。

「デカルト的な超高層への外科手術」

ここに取り上げるハンス・コルホフのアレクサンダー・プラッツの計画は、都市に対する姿勢が「輝く都市」のそれとは明らかに異なっている。この計画は戦争によって失われたベルリンの都市の中心を再生させるというものであり、アーバニティの回復がこの計画の主たる目的であることはいうまでもない。コルホフの案では13本の超高層が計画されているが、それは「輝く都市」のように空白としての広大な緑地をつくるためではなく、都市再生のためのアーバニティを形成するために導入されている。そしてそ

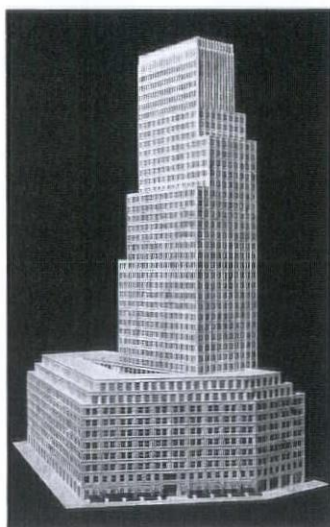
れが単に都市らしさを演出するための景観的なシンボルとして計画されたのではないことは、その異様なプランを見れば一目瞭然であろう。そこでコルホフは公共空地をとって超高層を配置するといったやり方ではなく、ベルリンの旧街区を再生させそれに強引に超高層を接ぎ木するやり方をとっている。そのプランは恐ろしいほど何の配慮もなかったかのように、超高層が街区に接合されている様を生々しく伝えている。あるいはそれはサン・テグジュペリのスケッチのように、都市が超高層を呑み込み消化している様（都市と超高層の幸福な関係）を伝えているとも見ることができるだろう（そういえばコルホフにはヘビ型の建物がいくつか見受けられる。それは集合住宅であり、都市を構成する量も重要なビルディング・タイプ）。その居心地の悪いプランにこそ、都市の歴史的な部分を残しつつ現代的な都市空間を実現してゆくとする、コルホフの都市に対する野心的な姿勢が見て取れるといえよう。C.Rowa & F. Koetterの“Collage City”の補遺ではコラージュ・シティの具体的な例が載っているが、はるかにこのコルホフの試みのほうがそのコンセプトを端的に表しているのではないだろうか（その本の巻頭の帝政期ローマの模型の写真の次にコルホフのコラージュが載っている）。いやむしろ、コルホフの方がはるかに実践的でロウの数歩前を行っているとした方が正しいかも知れない。C.ロウはゲシュタルトの「図」と「地」の関係によって都市を分析したわけであるが、コルホフはこのプロジェクトによってそうした図式的なことよりも、より具体的な現代の都市の問題点をあぶり出し、解決してしまっている。

Alexanderplatz——①
architect: Hans Kolhoff
AA9502

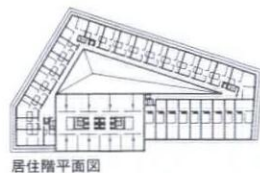
ゾウをこなしているウババミ——②
『星の王子さま』、サンテグジュペリ作、内藤濯訳、岩波書店

消化される超高層

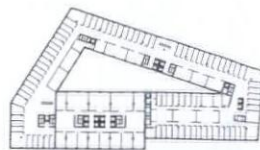
丸橋浩



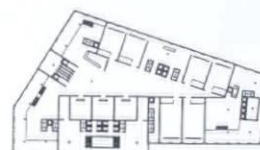
①



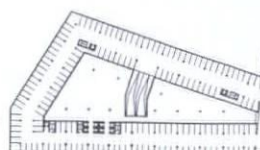
居住階平面図



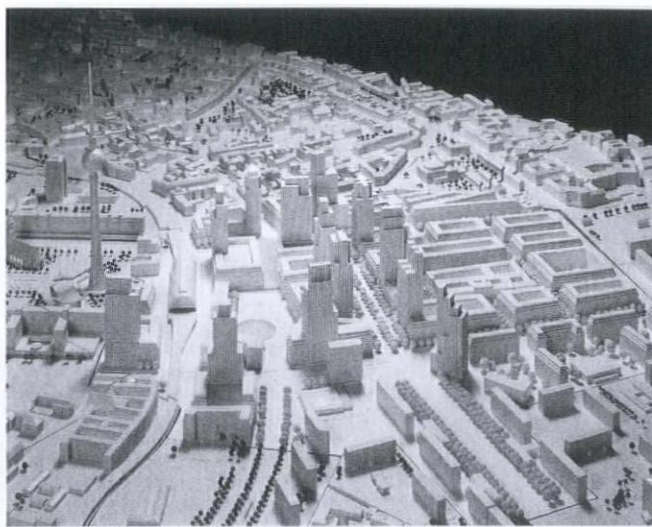
事務所階平面図



2階平面図



地階平面図



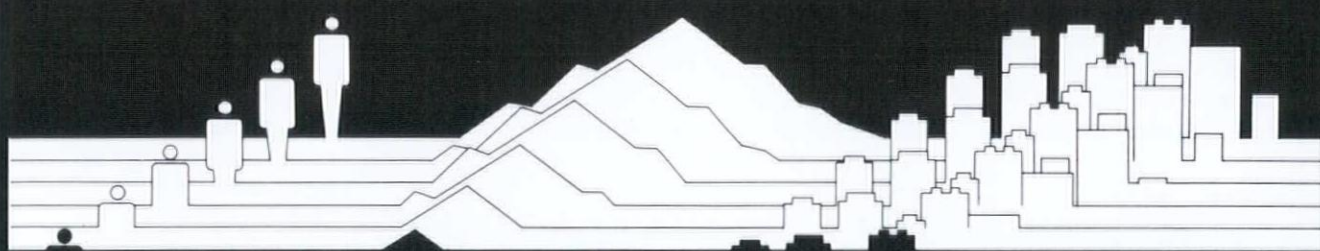
①



②

SANKI

人を育む。自然を守る。産業を支える。
三機のエンジニアリング技術は多彩。



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

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

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

多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



三機工業株式会社

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

特定の場所をここに掲げることは敢えて控えるが、街を歩いていてこの程度の開発のために自然や文化的なコンテキストを失くしてしまうのかといった疑問を持つ人は少なくないはずである。実際、驚くような速度で数多くの凡庸な開発が出現してきた。それらは安っぽい装飾性（例えば頂上部に何等かの形態を与えるなど）やアナクロリズムに由来したり、はたまたテキスト論的に言えばテキスト外部の力に作用されてしまったと弁明するものもあるだろう。各々のプロジェクトにそれなりのエクスキューズが用意されているだろうが、エクスキューズそのものは、林立する超高層の中での相対価値論と経済基盤上にある自己弁護論でしかない。既成都市とその既成都市と緊密な関係を持つはずである超高層とのシンタックス、そしてその議論は余りにも希薄になりつつある。

ロンドン・バートレット校のBill HillierとJulienne Hansonらは都市の中でのアクシスとオープンスペースに着目して、都市の賑わいや形態そのものの成長予測を行っている。豊富なデータに裏付けされる彼等の解析方法は、数値化される最終結果を除けば、都市空間の組織とはそれぞれがそれぞれの論理を持つミニマムパーツが構成したものであるという明確な方向性を示す。それ故、歴史的蓄積のある形態に彼等は特に着目し、計画都市であるMilton Keynesなどの全体主義的計画を痛烈に批判してきた。当然、そこに生まれる超高層も批判の対称になるわけで、

言い換えれば非論理都市の上の非論理超高層は成立しないということになるし、二次元的パーツから積層されていったものを概念の基盤としている。

一方パリでは、Koolhaasがラ・デファンス拡張計画において、大軸線計画を提唱し都市刷新の臨界量を作り出そうとしている。経済的な実行期間を最大25年と想定し、現在使用できる立地から始めて5年毎に次々と建築を生み出す敷地のリストを作成して、巨大な論理的ポイドを発見しようとするのである。具体的には、デファンス地区を含むパリの広い範囲をグリッドに仕切り、建築が順次消滅する時点でこのシステムを現わすようにするというものである。グリッド自体は概念的であり、操作的なものでもあるから、すべてのものをグリッドの規則に従わせようとはしていない。むしろ従来通りに存続の保証されたものを同化するフィルターとして機能し、それ以前にあった建築の不一致性を調整していく。また、究極の一貫性故に、これまでは孤立していた断片に何等かの特徴を付与することができる。さらにはグリッドの密度も均質であるとは限らないのでグリッドのリンクによってインフラと交通が結ばれ、いっそうの可能性と差異の幅を広げ、周囲からの要素の注入で様々な内的充実をもたらす。もしかすると、一過性の予算体制に応じた覆いをまとった現代建築の概念を根本から再考することができるかもしれない。そこでは超高層の意味も自ずと見えてくる。

この一見相対立しているようなふたつの理論は、

実はヨーロッパ的な恒久性という通念や、過渡的な実体という存在論的現実とその基盤を置いている。いずれも超高層や大規模開発そのものを批判しているわけではなく、それらの成立意義を問うているのである。そしてこれらは建築家に明確にその在り方と方向性をも示すことのできるものである。

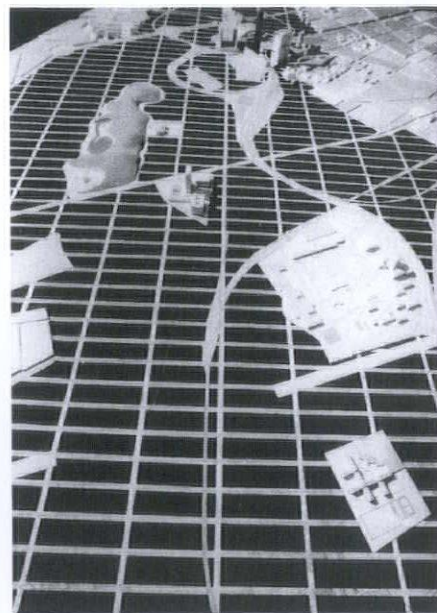
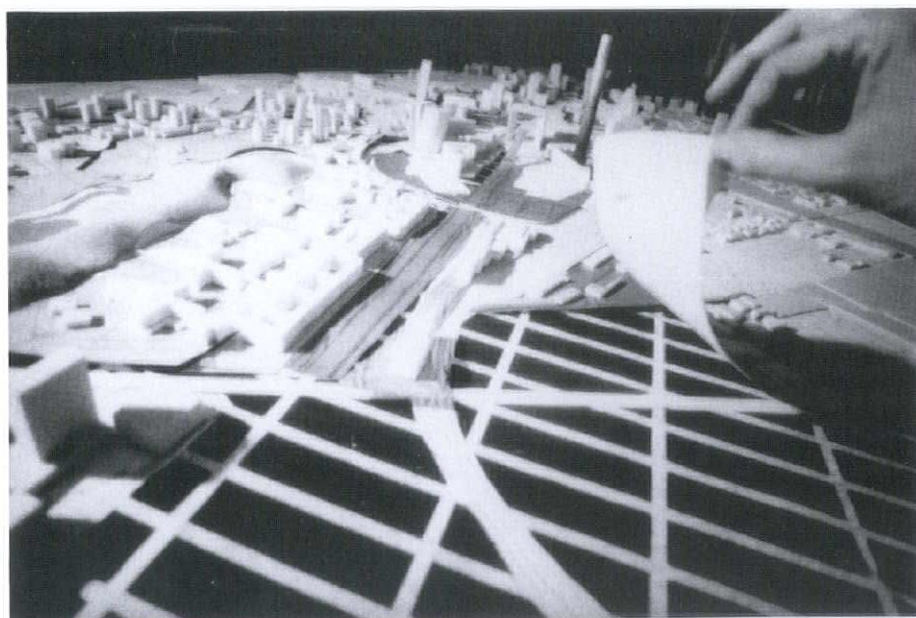
日本はというと、数年前にCarlo Seberatiが、マンハッタンと比較して、地盤も堅くなく、地震も多い、基礎の建設に多額な費用と場所を要し、足元には意味不明の空地が広がる、そんな状況で超高層の必然性があるのか、もっと日本的な超高層の在り方を模索しろと言っていた。確かに、マクロスケールでの理論構築、超高層という大スケールと対する小スケールの共存がもたらす複雑性の演出などは、今もってお寒い状況である。

デファンスの未来を担うEPAD（ラ・デファンス地区整備公社）にせよ、ドックランドをただのポストモダンチックな風景にしまったLDGC（ロンドン・ドックランド地区開発公社）にせよ、日本のどこかの天下り組織や再開発組合にせよ、企業の投資と低層木造住宅の取り壊し、商業目的のゲームばかりを優先せず、都市全体を見渡し、時にはこれらの分析的な視野や関係論を取り入れる懐の深さを見せて欲しいと、切に願うし、かくいう私も超高層計画の一端を担う者として社会に対して懺悔せねばなるまい。

都市につくられる超高層

田上健一

La Défense, 1991
architect: Rem Koolhaas
assemblage 18



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

本論に入る前に、まずはちょっとした言葉遊びに興じてみよう。日本語で習慣的に使われる「超高層建築」という語は、英語の“skyscraper”に同義とされている。習慣的にはそれでもよいが、厳密には間違いである。「超高層建築」という語は、単に「非常に背の高い建築物」という意味であり、そこには何の含意もない。一方“skyscraper”という語は「空を切り裂く者」という意味であり、必ずしも建物を指し示すとは限らない、隠喩的な表現（実際に「空を切り裂く」ことはできないので、「空を切り裂く」と「欲」する者＝モノという訳が正しい）である。すなわちこの呼称は、理念としてその野望（＝建設行為）を説明するものではあっても、決してそのモノ自体を説明するわけではない。要約すれば「skyscraperは、必ずしも超高層建築物であるとは限らない」となる。

さて、以上を一つのルールとした上で、私は是非「浮きプール」について論じてみたいと思う。“Delirious New York”は再版されて幻の本ではなくなったが、この本の最後にある有名な“The Story of the Pool”について、その読解を試みた例は知らない。また、これについて誰かが語るのもほとんど聞いたことがない。本人ですら、磯崎新との対談で「自伝的だ」と言っているだけだ。はたして“The Story of the Pool”は、幕切れのほんの小断に過ぎないのか？

この短編には「プールの表面に映しだされた雲といい、これは紛れもなくスカイスクレイパーであった。地球上に置かれた天界のひとときであった。（訳は「a+

u」誌、1988年8月号より）」という一節がある（ついでに言うと、ウェルフェア・パレス・ホテルの7本の高層ビルのうちの1本は横倒しにされ、水平ウォータースクレイパーと呼ばれている）。これらのことから、一般性を持つかどうかはともかく、少なくともレム・コールハースにとって“skyscraper”という語は、必ずしも「超高層建築」を意味するとは限らないと言えるだろう。このことと関連して、以前から私が非常に関心を抱いている発言がある。“TELESCOPE”誌で、八束はじめがレム・コールハースに行ったインタビューでの一言で「（建築家が）都市中心部に対する妄想を強めれば強めるほど、実際そこで仕事をするチャンスは遠のく」という発言である。この発言は、紛れもなく「浮きプール」の精神構造を説明しているとは言えないだろうか？「浮きプール」は、主体が目的を達成するためには、できるだけそこから遠ざかるようにすることこそが最良の方法であることを含意している。また「スカイスクレイパーである」と呼ばれたこの構造物は、「超高層建築」どころか、ヴォリュームのほとんどを水中に沈めた存在である。その結果、プールの水面に空を映し出しはするが、逆に——垂直ではなく水平に——、水平ウォータースクレイパー——水を切り裂く者＝存在——となっている。

“skyscraper”という語が志向するのは、「互いに矛盾するような概念をその内部に抱えても、本体の論理構造（＝倫理）は、揺らぐどころか逆に強化されてしまうような超越的「枠組み」という理念である。“skyscraper”は、既存の「空を切り裂き」ながら、

自らの「空（＝世界を包むもの）」を形成する。いわゆる「ビルディング・タイプ」としては、「スカイスクレイパー」は最新のもののだが、理念としての“skyscraper”は、建築が生れつき持っている潜在的欲望（超越的「枠組み」となること）である。「様々な矛盾の許容性、相互に打消し合うような概念同士の並存可能性」——これが、“skyscraper”という語の的確な意味だろう。

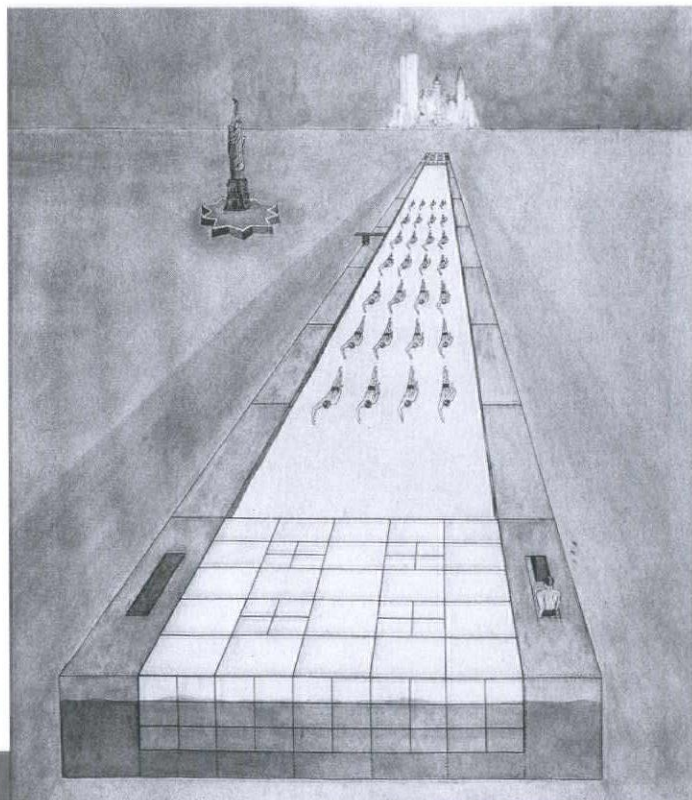
“The Story of the Pool”の最後に描かれた、「浮きプール」が「メドゥーサの筏」と衝突して切り裂いて行く場面などは、ほとんど“skyscraper”とはなんぞや？という教義を（弛緩^{initiate}きったマンハッタンに対して）注入する瞬間と言えるものだ。「浮きプール」は、常識的には考えられない「水」に占拠された巨大な「部屋」を擁するが、それはかえってこの構造物の性格を強化する。この住民はまさにそれ（＝水）と共にあり、彼等自らが、常に建築を完成しつつあるのだ——生きられる建築。

ところで、“The Story of the Pool”において、その照準はマンハッタンのまさに中心に据えられていたが、“domus”誌に掲載されたダラヴァ邸では、その照準がほんのわずかにエッフェル塔からズレていたのに気付いたのだろうか？（しかも後者では泳者は泳いでいない）字数制限とテーマのため省略するが、以上のことを踏まえればこれは簡単に解読できることなので、皆さんで考えてみてください。（まだつづく？）

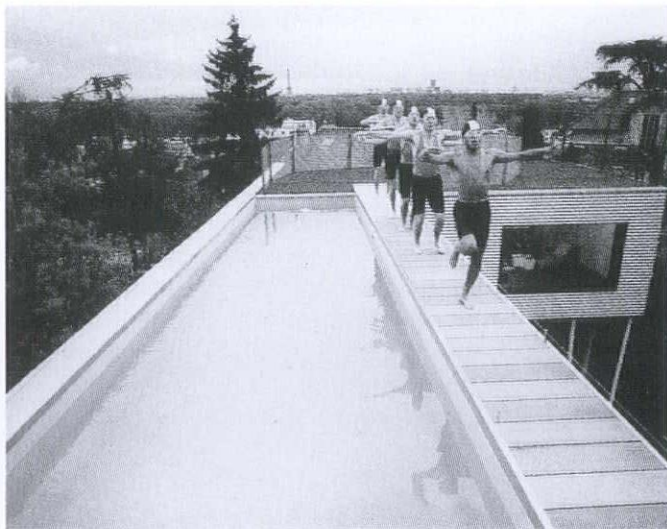
スカイスクレイパー≠超高層建築

堀井義博

浮きプール——①
“a+u 8808”
ヴィラ・タラヴァ邸——②
“d 9203”

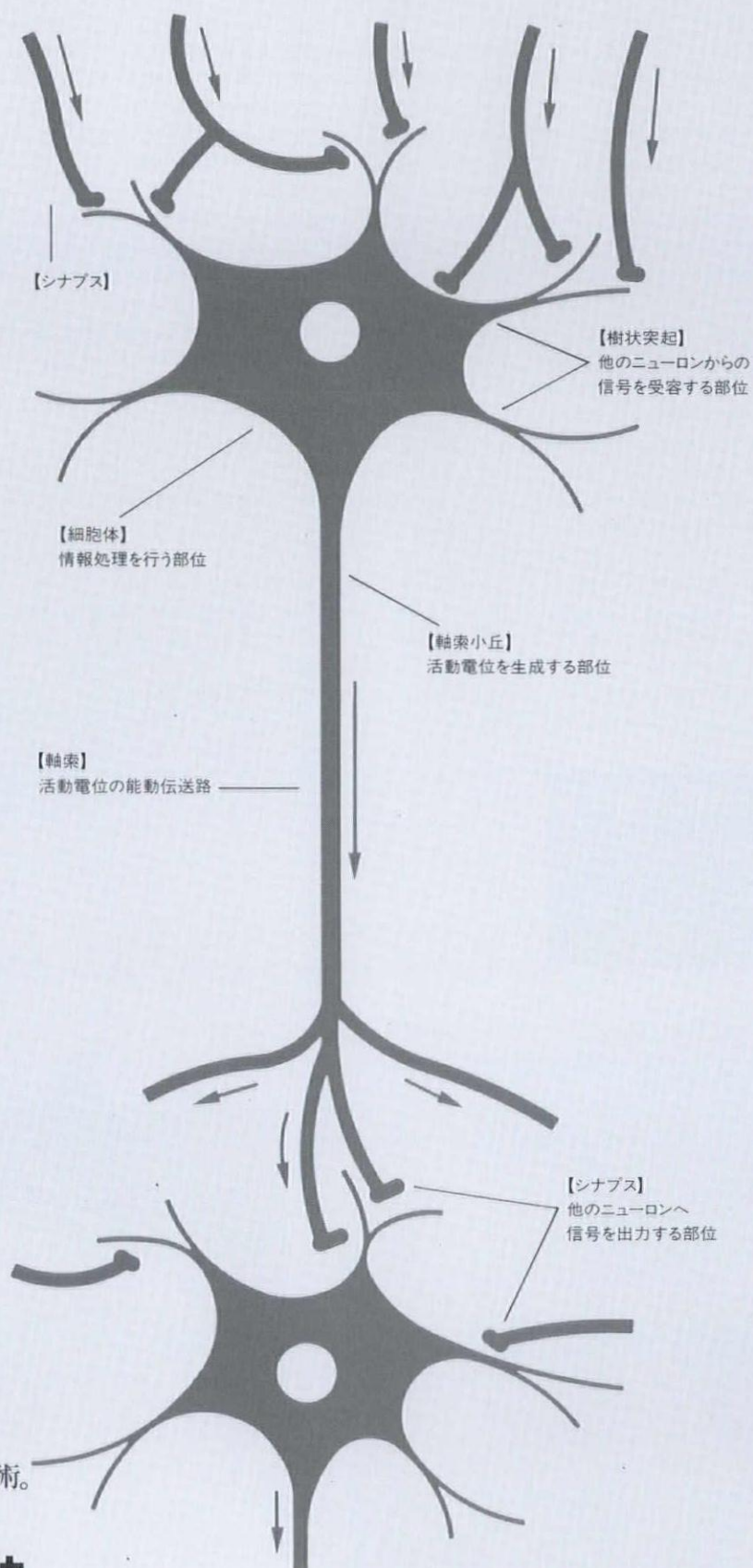


①



②

21世紀の空調は、人間の脳神経がお手本になる。



私たちは「ニューラルネットワーク」理論を応用した、次世代の空調システムの開発に取り組んでいます。誰もが心地よい空気を作り出すことは、本来、極めて微妙なコントロールを必要とします。もっと簡単かつ鋭敏に、人が求める快適さを感じてくれないだろうか。そのテーマに応えるべく、私たちは生体の脳回路に着目。脳の神経細胞が行う高度な学習機能や適応能力を応用することで、エア・デザインング技術の新たな主流となるシステム研究を始めています。

東洋熱工業株式会社 〒104 東京都中央区京橋2-5-12 TEL 03-3562-1351

時代の呼吸に応える技術。



東 熱



警視庁尾久警察署荒川遊園前派出所（バラの派出所）／写真＝堀内広治

9508

特集

まちのパブリックデザイン

派出所、公衆トイレ、橋、公園などの公共的・日常的な施設が、近年、アトリエ系の建築家によって手掛けられてきている。これまで彼等があまり扱ってこなかった、これらの社会的あるいは現実的と言える領域での、デザインの展開を紹介する。

[文]

中川 理、花田佳明、仙田 満

[作品]

桜田門の交番、調布駅北口交番、KANBAN KOBAN、Cycle Station 米原、つくば南駐車場、ゆうステーション屋外トイレ、中村冒険パーク、白川橋景観整備プロジェクト、他。

[アンケート]

伊東豊雄、岸 和郎、北川原 温、黒川哲郎、妹島和世、長島孝一、平倉直子、藤江和子、藤木隆男、葉 祥栄、横河 健、六角鬼丈、若林広幸、他。

トピックス

デジタル・アーバンデザイン

コンピュータによる景観シミュレーションから都市デザインへの可能性を探る。

[事例]

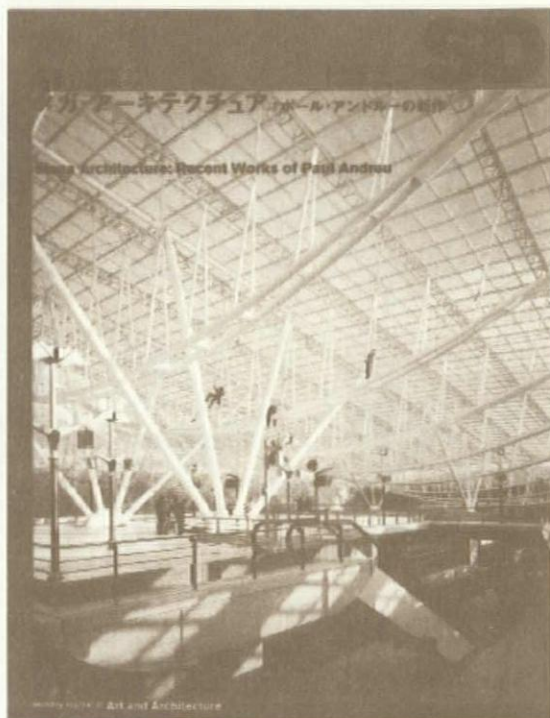
横浜、川越、函館

連載：時分の花／ディテール写真館11

写真＋文＝下村純一

SD

バックナンバー



9505

特集

メガ・アーキテクチャ： ポール・アンドルーの新作

空港ターミナルビル、鉄道駅、スポーツスタジアムなど、巨大建築を数多く手掛けてきた建築家ポール・アンドルー。本特集では、第3期計画まで30年に及ぼうとするシャルル・ド・ゴール空港（TGV駅、ホテルを含む）プロジェクトを中心に、その「光の織りなす空間」をテーマとする作品を紹介する。

〔作品〕

シャルル・ド・ゴール国際空港ターミナル・ビル、カイロ国際空港ターミナル・ビル、パリ・グラン・アルシュ、英仏海峡トンネル・ターミナル、パリ・ワールドカップ多目的スタジアム・コンベンション、他

〔文〕ホルヘ・グリウスバーグ、ポール・アンドルー

〔対談〕安藤忠雄×ポール・アンドルー

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

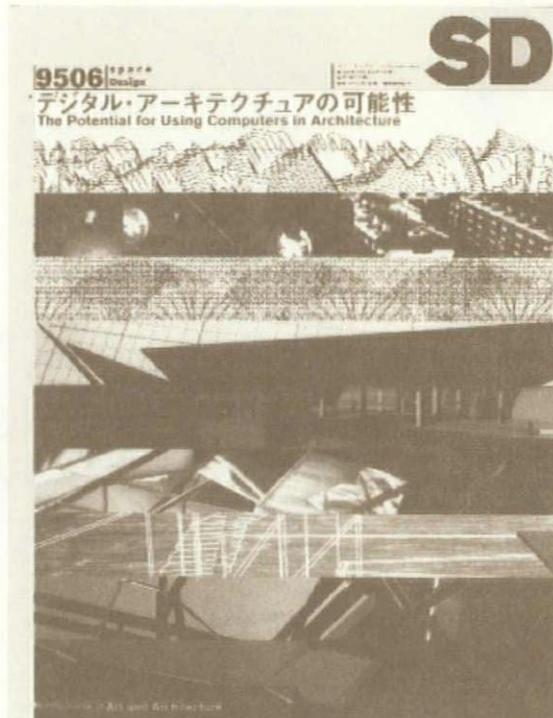
連載：時分の花／ディテール写真館9——ハイテク・トイレ／ファン・ネレ工場

写真＋文＝下村純一

連載：建築における美学の応用5——舞踏と建築(2)

文＝エメリッヒ・シモンチッチ

定価＝1,950円／本体1,893円



9506

特集

デジタル・アーキテクチャの 可能性

設計ツールとしての利用法、コンピュータのつくる固有の造形、建築と社会、建築と設計者のコミュニケーションの在り方など、建築とコンピュータとの関わりはいくつかの局面で変革の兆しが見られる。電子テクノロジーによっていかに建築が影響を受けるか、建築がコンピュータをいかに利用するか。本特集では、国内外の建築家や大学研究室が、コンピュータ技術を現在の様に位置付け、どのように取り込もうとしているかを探ってゆく。

〔建築家〕

原広司、伊東豊雄、ピーター・アイゼンマン、ハニ・ラシッド、ARX、入江経一、ニール・ディナーリ

〔大学研究室〕

大阪大学笹田研究室、熊本大学両角・位寄研究室、京都工芸繊維大学山口研究室、早稲田大学渡辺研究室、筑波大学渡辺研究室

〔文〕渡辺仁史

〔座談会〕佐藤健司・隈研吾・渡辺誠

自然と共存・共生する家具

ミステリアス・デザイン・ドローイング展より

〔作品〕エットレ・ソットサス、久田修司、荒知松島由美子、飯島直樹、内田繁、岡本輝男、玄 ベルトー 進来、榎本文夫、川上元美、他。

〔文〕伊東順二

定価＝1,950円／本体1,893円



SD別冊27号

パブリック・アートの現在形

新宿アイランド・アート計画

総頁：130頁

判型：A4判変形

予価：4000円

発行予定日：7月10日

新宿西口に完成した「新宿アイランド」は、超高層ビルを中心に、幾つかの棟が寄り集まった複合建築群を形成している。その足元の公共空間に、現代抽象美術の重要なムーブメントを代表する国内外の10人のアーティストによる、空間に呼応して制作された作品が、覇を競うように設置されている。本別冊では、建築設計者とアートコンサルタントによる緊密な共同作業や、彼らとアーティストとの綿密なコラボレーションの過程を追い、制作から設置までの作業を記録し、完成した作品と建築空間、都市空間との関わりを多くの写真で伝え、この類まれなプロジェクトの全貌を伝えようとするものである。

SD誌では、美術評論家南條史生をゲスト・エディターに、「現代美術のための空間——1991年3月号」、「アートがつくる公共空間——1992年11月号」、「アートがつくるワークスペース——1994年6月号」の3号の、現代アートと建築空間のかかわりに焦点をあてた特集号を発行してきたが、本号はその続編にあたる。

[アーティスト]

ダニエル・ビュラン、ルチアーノ・ファブロ、ロバート・インディアナ、ソル・ルウィット、ロイ・リキテンスタイン、長沢英俊、西川勝人、ジュリオ・パオリニ、ジュゼッペ・ペノーネ、ジルベルト・ズリオ

[解説・批評]

六鹿正治、南條史生、児島やよい
柏木博、松葉一清、酒井忠康、峯村敏明、
国吉直行、松岡拓公雄

[写真]

村井修



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で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廊亭などまで、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)君台観左右帳記の建築的研究 (三)君台観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

テクノスケープ 都市基盤の技術とデザイン

片木篤著

四六判・248頁 定価2,987円

鉄道、水路、上下水道、ガス等近代都市基盤を構成する要素を、移動する物、経路、起点・終点の3点に着目して、その技術とデザインを分析する。近代技術が生み出した新たな都市空間の特性を概観し、近代の枠組を問う試み。

庭園の詩学

C.W.ムーア、W.J.ミッチェル、
W.ターンブルJr共著 有岡孝訳
A5判・304頁 定価4,841円

主に中国、日本、イスラムの庭園を取り上げ、庭園の空間を構成する基本的な手法を解明する。目次：①場所の精神、②デザイナーによってつくられる場所、③過去の場合(しつらい・収集・巡礼・パターン)、④私たちの場所

ビルディング・エンベロプ 建物の外装のデザインと技術

アランJ・ブルックス、クリス・クレグ共著
難波和彦・佐々木睦朗監訳
B5判・148頁 定価4,635円

本書は、建築デザインの今日的潮流と、先進的工法を新しい技術とともに紹介し、ここ10年の技術的な発展に関する総合的な最新情報を提供している。話題の33事例のデザインとディテールを豊富な写真・図面と簡潔な説明で概観する。

超級アジア・モダン 同時代としてのアジア建築

村松伸著
四六判・272頁 定価2,575円

本書はアジア各都市で活躍するアジアの若手建築家達の紹介を通して、急激に変貌を遂げつつある隣国の都市、建築界の状況を述べるもの。筆者は数年をかけて現地に取材し、足で歩いたアジア現代都市論にもなっている。

[SDライブラリー]①9

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!!

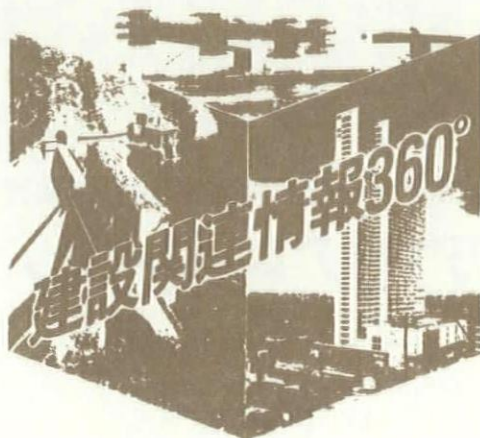
年間予約購読、郵送制

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



9506号 目次

●特集●技術と経営重視の新たな競争環境を

- わいどあぐる ●アイデア商売—オフィス街に「昼寝屋」登場/こだわり—高級オーディオ「復活」の兆し/新兵器登場—磁力でハトの「ファン公害」を撃退
 - 霞が関ホットライン ●特定JV24社に突入/建設産業政策大綱まとまる/公定歩合、1社に突入/公共投資基本計画も前倒し
 - 阪神復興 ●震災のがれきで国土づくり—サンゴの国から「熱い」要望/山陽新幹線 81日ぶりに全線運転再開
 - コンピュータ ●中小建設業社向けに財務原価管理ソフト
 - 列島を拓く ●福岡市水道局が緊急時用連絡管整備/阪神に国際海上都市
 - 学会・協会・業界 ●JV減少に伴う代替措置要望/PL法に対処—文書・記録保存に指針
 - こんな方法考えました ●米軍工法でカマボコ店舗建設/コンクリ塩害防止に簡易な電気防食法開発
 - こんなモノつくりました ●半値で拡販—瞬間調光ガラス/二重床に変えて免震ビル
 - ただいま研究中 ●高炉スラグ粉末混せた高耐久性高流動コンクリ開発進む/凸型セグメント開発中—高まる継手強度
 - ハウジング ●都心マンションに和室不要/強度1.5倍—住宅構造物をむく材から集成材に転換
- ▶ 今月の「拾出し」 ◀ 根付くか履行ボンド
- 用語・語録 ●節税ビール

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込みを受付けています。
申込書用紙をきりとり、もれなくご記入のうえ、ハガキに
全面のり付け貼付し、下記までお送りください。
※お申込みは個人名でおねがいします。

購読申込書の送り先

〒107 東京都港区赤坂6-5-13

(株)鹿島出版会 情報システム事業部

ダルトンレポート読者係 ☎(03)5561-2553

●定期購読料 1年購読(12冊) 4,900円(税込)
(送料共) 3年購読(36冊) 9,800円(税込)

※購読料金のお支払いは、ダルトンレポート本誌に添付の
郵便振替用紙でお近くの郵便局からお払込みください。

□新規購読申込

SD

フリガナ
お名前

ご自宅 〒
住所

お勤め先
(職種)

該当の
ものに
○印を

ご専門
ご担当

建築 土木 機械 電気 事務 ほか
設計 施工 管理 営業 経理 ほか

購読期間(☑印をつけてください)

☐ 1年 ☐ 3年



9403 Bioclimatic Skyscrapers: Recent Works of T.R.Hamsa & 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



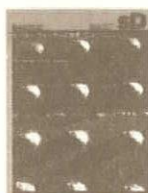
9404 All Works of Yasufumi Kijima: Introduces posthumous works: Kamimuta Matsuo Shrine, Villa 'Coffin' Aso, YAS House, The Cue Saint Domes, Tōryō High School, Nishizato Primary School, Nagatoro Youth Center 'Jeunesse', Toyoson Stonemason Museum, Competition Design, etc. ¥3,000



9405 Modern Architecture of Eastern Germany: Focus on Expressionist architecture: H. Poelzig; Talsperre, E. Mendelsohn; Hutkabrik, Einsteinurm, B. Taut; 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 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; Doriana O. Mandrelli, 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. ¥1,950



9410 Torroja's Legacy of Structure and Space: The contemporary meaning of Eduardo Torroja. Works; Madrid Racecourse at Zarzuela, Market at Algeciras, Pont de Suert Church, etc. Discussion; Norihide Imagawa, Keiichi Irie. **Rebirth As a City of the Arts: Gibellina Nuova, Italy:** Urban development and architecture in Italy. Photos, Texts and Interviews; Masaru Miyawaki. ¥1,950



9411 Airport Architecture as the Nexus of the City: Featuring Kansai International Airport Passenger Terminal Bldg. And 21 airport terminal buildings in the world; Stansterd, Denver, Chicago O'Hare, Stuttgart, San Pablo, King Abdul Aziz in Jeddah, New Seoul Metropolitan, Chek Lap Kok in Hong Kong, etc. Texts; Deyan Sudjic, Paul Andreu, Hiroyoshi Yamada, Noriaki Okabe, etc. ¥3,500



9412 SD Review 1994: Featureing 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, Fumio Maki, etc. **Projet pour La Chapelle de St. Viogor de Mieux par Takubo 2.** ¥1,950



9501 Riken Yamamoto: Introducing his works for last 5 years. Ryokuentoshi=Inter-Junction City, Takashimacho 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. ¥3,000



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 Spadaro, etc. Photos: Ichiro Ono. Text: Hirohide Yakeyama, Masanobu Hasegawa, Satoshi Okada. ¥1,950



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 Namerikawa Dormitory, Yuzuru Tominaga: Shinchi Housing-C, Yasumitsu Matsunaga: Project 951, Makoto Motokura: Seikousou. ¥1,950



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 Arcibo Observatory, The Kurobe Dam, Shiobara Hydro-Electric Power Station, Kasai Sewage Processing Plant, Trans-Tokyo Bay Highway, Drilling Platform, Japan Microgravity Center, Circular Farm, etc. ¥3,000



9405 Mega Architecture: Recent Works of Paul Andreu: Introduces some of Andreu's many monumentalscale buildings, railway stations, sports stadiums, and other works. Feature on **The Creation of the Foreign Settlement in Kobe and Its Development.** ¥1,950



9506 The Potential for Using Computers in Architecture: Examines how architecture is being influenced by the use of computers. Architects: Neil Denari, Peter Eisen-man, Keiichi Irie, Toyo Ito, Hani Rashid, ARX, Kengo Kuma, Makoto Sei Watanabe, etc.. **Mysterious Design Drawing Exhibition:** T.Ara, F.Enomoto, S.Hisada, N. Iijima, E. Sottsass, S.uchida, etc.. ¥1,950



Space Design
Hardcover Edition
and Order Form

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

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

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

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

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

Order Card

Name (in block letters please):

Address:

Fax number (if available):

Occupation:

Please check one of the options below:

☐ Please enter my SUBSCRIPTION to
Space Design,
starting in _____, 1994

	sea mail	air mail
12 issues	¥30,000	¥55,000
24 issues	¥50,000	¥80,000

Price includes postage and bank charges.

☐ Please process my order for the following BACK ISSUES and/or HARDCOVER EDITIONS of **SD**:

The invoice includes:

1. Price of the publication
2. Bank charges (¥1,500 per order)
3. Postage (determined upon receipt of order)

Alvar Aalto

A special comprehensive collection of celebrated architect Alvar Aalto's major works. Aalto's Design Vocabulary, by Akira Mutoh / Chronological Review of A. Aalto's Life: 1898-1976 / Worldwide Distribution of Alvar Aalto's Works ¥3,090

Tadao Ando 2

His 21 works since 1981 including Church with the Light are classified into five categories and introduced at once here. The 10-meter long drawing of Nakanoshima Project lets the readers feel his vigorous approach to architecture. ¥4,800

Arata Isozaki 2

Introduces whole of Isozaki's major works, 1976-1984, especially his shocking work: Tsukuba Center Building. Ministry of Foreign Affairs of Saudi Arabia, MOCA, Blick of Flats, Berlin, Okanoyama Graphic Art Museum, ¥4,944

Kiyonori Kikutake

Collection of Metabolist Kiyonori Kikutake's works from the early years to 1980: Architecture of The Third Generation, On the Notion of Replaceability, Phase of Methodological Search, Data, Location of Works ¥3,090

Kisho Kurokawa 2

13 major works for these 10 years, including Hiroshima City Museum of Contemporary Art which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan, and 2 other Museums are introduced. ¥4,300

Seiichi Shirai

Introduces a collection of the gem-like works by Seiichi Shirai, an architect of proud loneliness. Kaisetsu-kan, Noa Building, Sei-Akira-kan, Sassetuken, Kohakuan, etc. Essays by Arata Isozaki, Ichiro Haryuu, Ikuma Shirai ¥ 3,605

Atelier Zo

Presents the first collection of the works by Atelier Zo who has continuously brought forth fresh works by their original formative ideas. Nago City Hall, Shinsyukan Community Center, etc. Essay by Hiroshi Aramata ¥4,000

Kenzo Tange 3

29 projects are introduced at a stroke so that his footwork in 1980's can be seen. Also, the noticeable new Tokyo City Hall is introduced through many drawings and photographs of new model. Full English text. ¥4,100

Fumihiko Maki 2

Presents the second collection of Maki's works which show his activities in 1980s. Spiral, Keio University Hiyoshi Library, Fujisawa Municipal Gymnasium, Hillside Plaza, Tokyo Metropolitan Gymnasium, etc. ¥4,326

Toyo Ito

9 projects of his semi-permeable architectures such as restaurant NOMAD and Silver Hut and 11 projects of Transformations by Light are introduced. The Shinorama Space by Kishin Shinoyama shows White U. ¥3,900

Shin Takamatsu

All of his major works including Kirin Plaza Osaka which won 1988 The Prize of the Architectural Institute of Japan are introduced. His working field in which he has continuously been creating his sharp works can be observed. ¥3,800

Kunihiro 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 Shoji 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

ドア

オーバースライダー 保冷タイプII

三和シャッター工業株式会社



三和シャッター工業株式会社では、温度管理を必要とする保冷施設や食品加工場の大型開口部ドアとして、高い断熱効果を発揮する、オーバースライダー保冷タイプの設計範囲を拡大し、価格を大幅に下げた新タイプのオーバースライダー保冷タイプIIを新発売した。

特長

- ①表面材にスチールとアルミを追加して、従来のFRPタイプより価格を約65%下げた。
- ②10トンの大型トラックが直接保冷施設に出入りできる、さらに大きな開口部（最大設計サイズ幅5,000mm、高さ5,500mm）である。
- ③用途としては、卸売市場・空港施設・トラクターマシナルの保冷库、食品倉庫、食品加工場、選果場、醸造施設、乾燥施設、医薬品定温倉庫、化粧品製造工場、スーパーマーケット、デパート・宅急便の配送センター、給食センターなど。

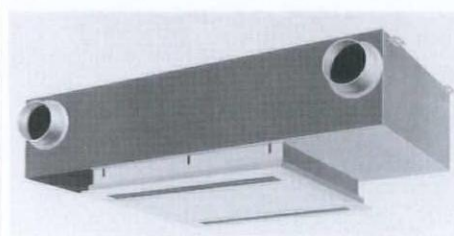
価格

324,000円/セット

全熱交換器

ベンティエール C型シリーズ

ダイキン工業株式会社



ダイキン工業株式会社では、全熱交換器ユニット、ベンティエールの天井埋込ダクト形18機種、天井埋込カセット形8機種、計26機種をモデルチェンジし、新発売した。同製品は、従来からの「空調機との連動」という特長に、さらに本体据付作業性、配線作業性などの工事面で一層の改善を加えた。

特長

- ①本体質量を従来機に対して約20~30%軽量化して、本体据付作業性を改善した。
- ②天井埋込ダクト形にのみ給排気ダクトの直線化を適用し、ダクト工事者の誤配管を防止する。
- ③静音性を従来機に対してさらに約1~2dB向上させた。
- ④従来製品は、同社のビル用マルチエアコンとのみ連動運転が可能であったが、新型機では、店舗用エアコン、スカイエアとも連動運転が可能になり操作性、省エネ性が向上した。
- ⑤別売りモコンを簡易工事化した。

価格

290,000円（天井埋込ダクト形）

エクステリア

サイクルポート

四国化成工業株式会社



四国化成工業株式会社では、駐輪施設について、強度を確保しつつ樹立部材のスリム化を図り、自転車ラックやストッパーを一体化させるなど、より細やかな配慮を施し使い勝手を向上させた、新しいタイプのサイクルポート5機種を新発売した。NEOタイプ（写真タイプ）は、駐輪スペースをおしゃれな空間に変える、斬新なデザイン。本体=アルミ材、屋根材=アルミ、ロールホーミング材（不燃材）を採用。屋根部分に明り窓（高耐候塩ビ板）がとれるタイプもあり、カラーは、本体、屋根材ともステンカラー。BAFタイプは、Y合掌、縦連棟など、駐輪スペースに応じてプランできる。本体=アルミ材、屋根材=高耐候塩ビ板または、カラー銅板を採用。カラーは、本体がステンカラー、ブラックつや消し、ブロンズの3色、屋根材は、グレースモック。BFFタイプは、頑丈なスチール製で癖のないデザイン。MSLタイプは、柱が邪魔にならず、駐輪しやすいL字型。MSTタイプは、駐輪の方向を問わないT型で、都会的なモダンなフォルムである。以上の5つのタイプには、自転車マーク入りショルダーパネル・サイドパネル、支柱飾り、アーチウェイ照明セットなど、多彩なオプションを用意した。

三和シャッター工業株式会社 総務部
東京都新宿区西新宿2丁目1番1号
〒163-04 Tel 03-3346-3331

ダイキン工業株式会社 空調営業本部
大阪市北区中崎西2丁目4番12号
〒530 Tel 06-373-4348

四国化成工業株式会社 東京本社
千葉県美浜区中瀬1丁目3番 B16
〒261-01 Tel 043-296-4111

●

張床

ACフロアポプリ

●

株式会社タジマ



株タジマでは、ビニル床シート、ACフロアポプリを新発売した。同製品は、ACフロアの特長である優れた衝撃吸収性、断熱性、摩耗耐久性を持ちながら、多色の微細なカラー粒子がシックな質感を表現した床材である。学校、病院、福祉施設、幼児施設、庁舎、会館などあらゆる用途に使用できる。また、ACフロア28・35について、色改訂を実施、またマーブル・Dについては廃止する。

仕様

材質区分：連続気泡フォームバックビニル床シートDo

寸法：2.8mm（厚）×1,820mm（幅）×9m（長）

色数：10色

梱包：9m/巻

価格

5,000円/㎡

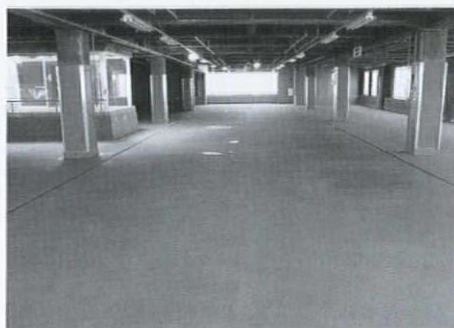
●

塗床

スコッチ・クラッド エポフロア

●

住友スリーエム株式会社



住友スリーエム株では、耐摩耗性、色あせ防止に優れたエポキシ系のノンスリップ床材「スコッチクラッド」エポフロアを新発売した。従来の塗膜型のエポキシ系ノンスリップ床材は、着色をトップコート（上塗）で行っているが、トップコートが薄いため、立体駐車場など摩耗の激しい床に施工する場合には、摩耗による色あせを引き起こし美観を損ねることが指摘されている。そこで同製品は、エポキシ樹脂に加えるノンスリップ材に、初めてカラーコーティングした、耐摩耗性に優れた細かい無機系セラミック粒子を使用した。また、カラーセラミック粒子により、ノンスリップ材を加えるベースコートで着色し、薄いトップコートで着色する必要がない。しかも、粒子はベースコート内に積層状に、最適分布するよう、粒径を212ミクロンまでから、850ミクロン以上まで6サイズに設計しているため、塗膜型のエポキシ系ノンスリップ床材にくらべ、耐摩耗性と色あせ防止に優れた効果を発揮する。膜厚約1mmの重量は約2.5kg/㎡である。色は、グレー、レッドブラウン、グリーンの3色で、質感のある色が特長である。

価格

4,400円/㎡（設計単価）

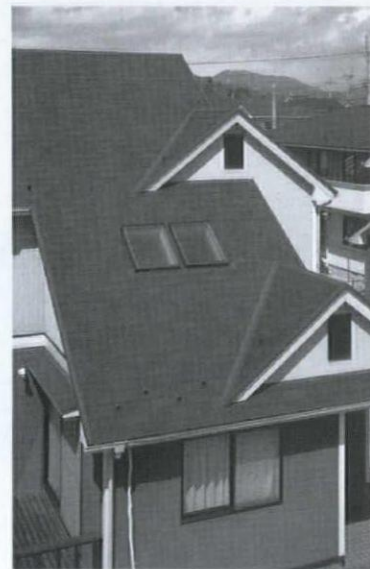
●

瓦・シングル

ニューコロニアル・ニューランバート・ ニューミュータス

●

株式会社クボタ



株クボタでは、1961年の登場以来、日本の屋根を彩ってきた屋根材、クボタカラーベストのカラーシリーズを見直すとともに、耐候性の飛躍的向上を実現した化粧仕様に変更させ、ニューコロニアル・ニューランバート・ニューミュータスとして、新発売した。ニューコロニアルは、陶器質の微粒子を圧入して彩色した独特のテクスチャはそのままだに、景観性を重視した低明度・低彩度の10色。落ちついた色調が、高い景観性を発揮し、住まいに格調高い気品と豊かな個性を実現する。また、表面塗膜を強化して耐候性をさらにアップ。日本の厳しい気候の中でも、自然な風合いを長く保ちつづける。ニューランバートは、まるで、屋根が樹皮でおおわれているかのような質感を表現し、森のもつ生命力をイメージさせる色調は、表面塗膜を強化し、美しい色合いを長く保ちつづける。葺きあがりは、一般住宅にも商業建築にもマッチする乱葺き仕上げ。ニューミュータスは、自然の中にたえず岩や石をイメージした洋風瓦。昔ながらの亀甲瓦をベースにしているため、オーソドックスな屋根でも大胆な変形屋根でも、格調高く葺きあがる。

株式会社タジマ 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

住友スリーエム株式会社
世田谷区玉川台2丁目33番1号
〒158 Tel 03-3709-8111

株式会社クボタ 住宅建材事業部
東京都中央区日本橋室町3丁目1番3号
〒103 Tel 03-3245-3745

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



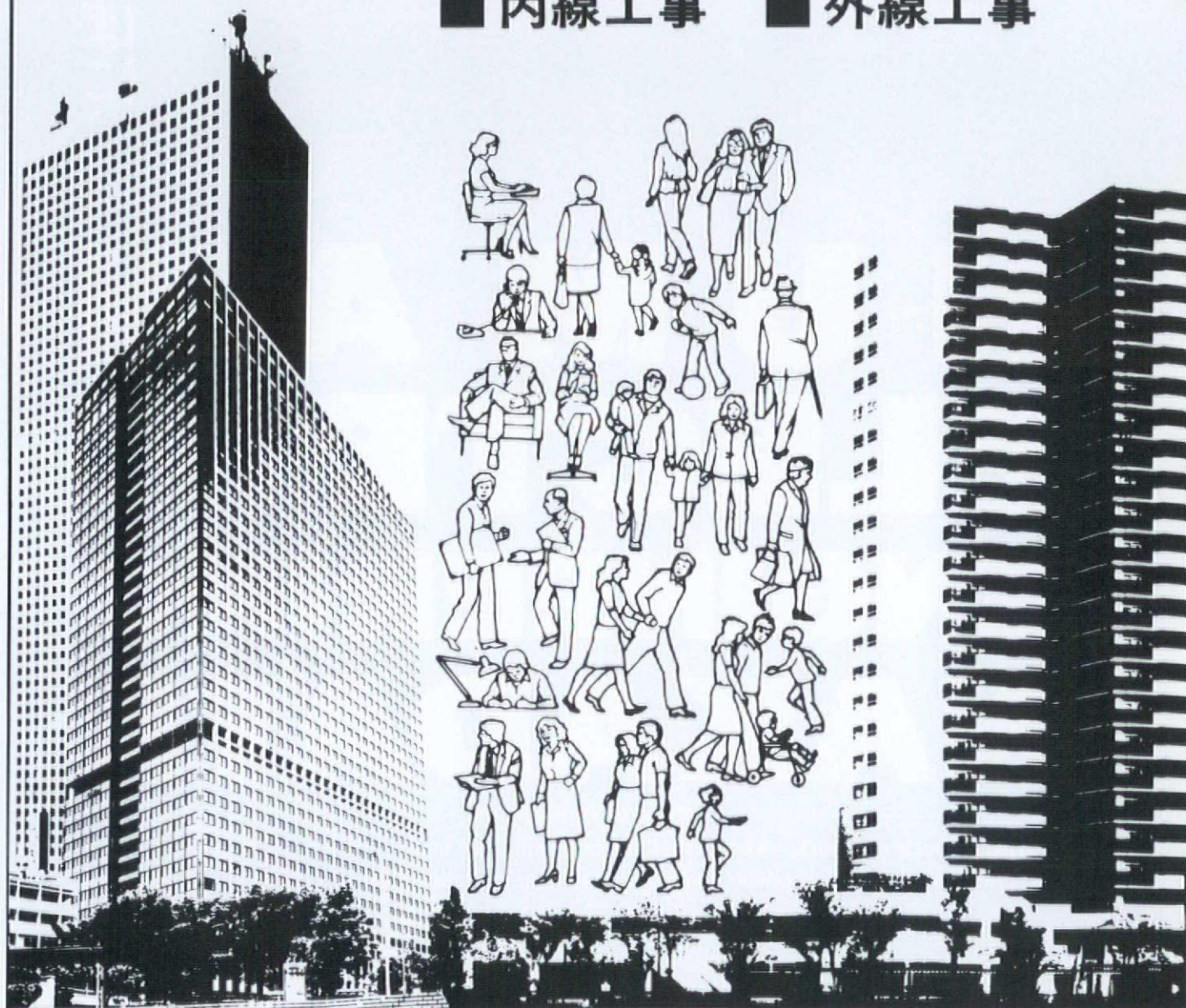
テクノロジー&システム

中立電気株式会社

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

技術と伝統の…

■ 内線工事 ■ 外線工事

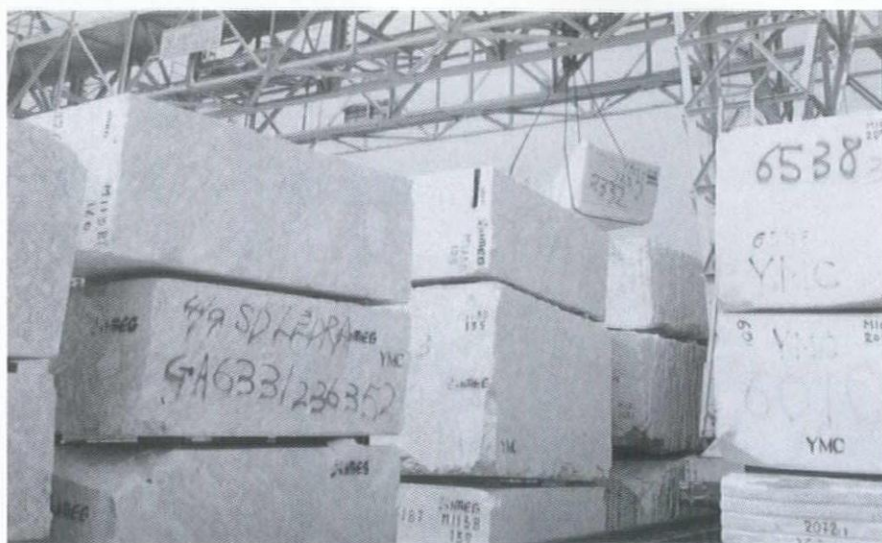


東光電気工事株式会社

取締役社長 江 原 景

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



建築史は石が伝えました
人類が魅せられた
その美しい肌合いを
現代建築に表現します

SINCE 1901

YABASHI

矢橋大理石株式会社

代表取締役社長 矢橋 修 太 郎

本社・工場 〒503-22 岐阜県大垣市赤坂町273 TEL0584(71)1211

支 店 東 京・大 阪・名 古 屋

営 業 所 札 幌・福 岡・広 島 海 外・イ タ リ ア

N 日章工業株式会社

- 本 社 〒101 東京都千代田区内神田 3-11-7 (日立神田別館) ☎03-3254-3000
- 大 阪 支 店 〒541 大阪市中央区高麗橋 2-4-6 (大正不動産ビル 6 階) ☎06-201-5704
- 仙台営業所 〒980 仙台市青葉区中央 3-2-27 (日産生命ビル) ☎0222-21-6989

日立製作所エレベーター・機電特約店
日立製作所OAシステム特約店
日立金属フリーアクセス、ハイペース特約店
旭化成建材パイル・ヘーベル代理店
大和ハウス工業代理店

施 設 商 品

エレベーター・エスカレーター
立体駐車場設備(新明和工業)
バスユニット(日立化成工業)
住宅機器類
集中浄化槽
受水槽
ソーラー
受変電設備

自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
ビル監視制御装置
冷暖房空調設備
通信設備
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

パーソナルコンピューター
ワードプロセッサ
ファクシミリ
オフィスコンピューター

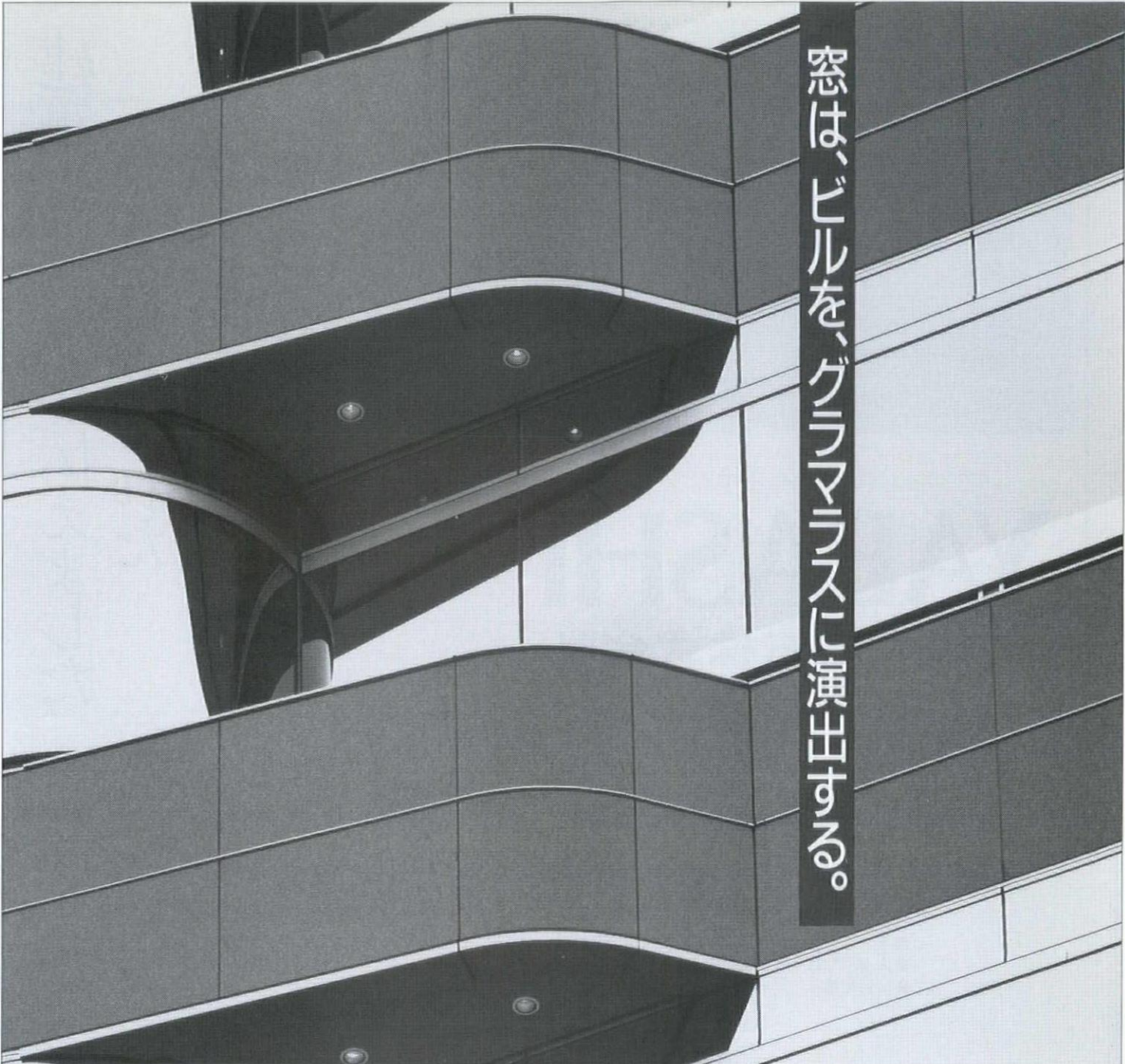
建 材 商 品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア

ハイスプリット・ハイペース
鉄骨
大昭和ユニボード

建 設 商 品

クローラクレーン
ショベル
軽量鉄骨プレハブ規格建築物
軽量鉄骨系プレハブ住宅



窓は、ビルを、グラマラスに演出する。

（都市に美しく、人に美しく。）

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



窓から夢をひろげていきます

不二サッシ

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

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1-4-6

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

神田ボンビアンビル (3863) 6011(代)

名古屋——名古屋市中区錦2-2-13

名古屋センタービル052 (221) 7641(代)

ア	(株)アクタス	152
イ	(株)INAX	154
エ	(株)M&K	149
オ	大塚オーミ陶業(株)	A12
	(株)大林組	129
カ	(株)関電工	A3
	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
	川崎電気(株)	144
キ	(株)きんでん	A10
ク	(株)クマトリ	A15
コ	(株)コクヨ	表2
	(株)コトブキ	147
サ	三和シャッター工業(株)	A9
	三協アルミニウム工業(株)	124
	三建設備工業(株)	141
	サンエントロジー東京	144
	佐田建設(株)	151
	三機工業(株)	160
シ	新日軽(株)	表4
	新菱冷熱工業(株)	A16
	昭和銅機(株)	162
セ	関が原石材(株)	A15
タ	大興物産(株)	A7
	ダイダン(株)	A14
	(株)竹中工務店	130
	(株)高島屋	140
	(株)大気社	146
ト	(株)東京クマヒラ	A11
	東洋熱工業(株)	164
	東光電気工事(株)	A20
ナ	中立電気(株)	A19
ニ	ニチエー吉田(株)	A1
	日新工業(株)	A13
	日東紡績(株)	139
	日章工業(株)	A21
ヒ	(株)日立製作所	121
	日立電線(株)	141
フ	フジテック(株)	A14
	不二サッシ(株)	A22
	フィグラ(株)	158
ホ	ホテルイースト21	A8
マ	松下電器産業(株)	A2
	松下電工(株)	145
ヤ	山田照明(株)	A24
	ヤマギワ(株)	156
	矢橋大理石(株)	A21
ロ	ロンシール工業(株)	表3

表情多彩



宮崎フェニックスリゾート
シーガイア/サミットホール

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

山田照明株式会社 本社/ショールーム 〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12 TEL.03-3253-5161 横浜支社/ショールーム 〒220 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL.045-311-1731
仙台支社/ショールーム 〒980 仙台市青葉区二日町11-11 (ANDOビル) TEL.022-267-1630 大阪支社/ショールーム 〒542 大阪市中央区日本橋 1-21-23 TEL.06-643-3421
福岡支社 〒810 福岡市博多区店屋町 8-30 TEL.092-282-7635 名古屋支社 〒460 名古屋市中区 5-16-14 (新東陽ビル) TEL.052-252-5161 札幌営業所 〒003 札幌市白石区菊水三栄 4-2-3 TEL.011-811-2215
北関東営業所 〒370 高崎市緑町 3-14-8 TEL.0273-63-1442 千葉営業所 〒260 千葉市稲毛区緑町 1-25-14 TEL.043-244-2540 静岡営業所 〒422 静岡市福川 3-12-4 (山中ビル) TEL.054-283-9788
高松営業所 〒760 高松市天神前 10-9 (妹尾ビル) TEL.0878-62-2531 広島営業所 〒730 広島市中区十日市町 2-2-34 (遠田ビル) TEL.082-293-6119 鹿児島営業所 〒890 鹿児島市上之園町 4-14 (第5坂ビル) TEL.0992-58-0031
秋田出張所 〒010 秋田市山王 6-8-6 (ナカムラビル) TEL.0188-65-2550 宇都宮出張所 〒818 宇都宮市海道町 818-2-1002 TEL.0286-60-1381 長野出張所 〒380 長野市三輪 2-9-27 TEL.0262-43-8420