

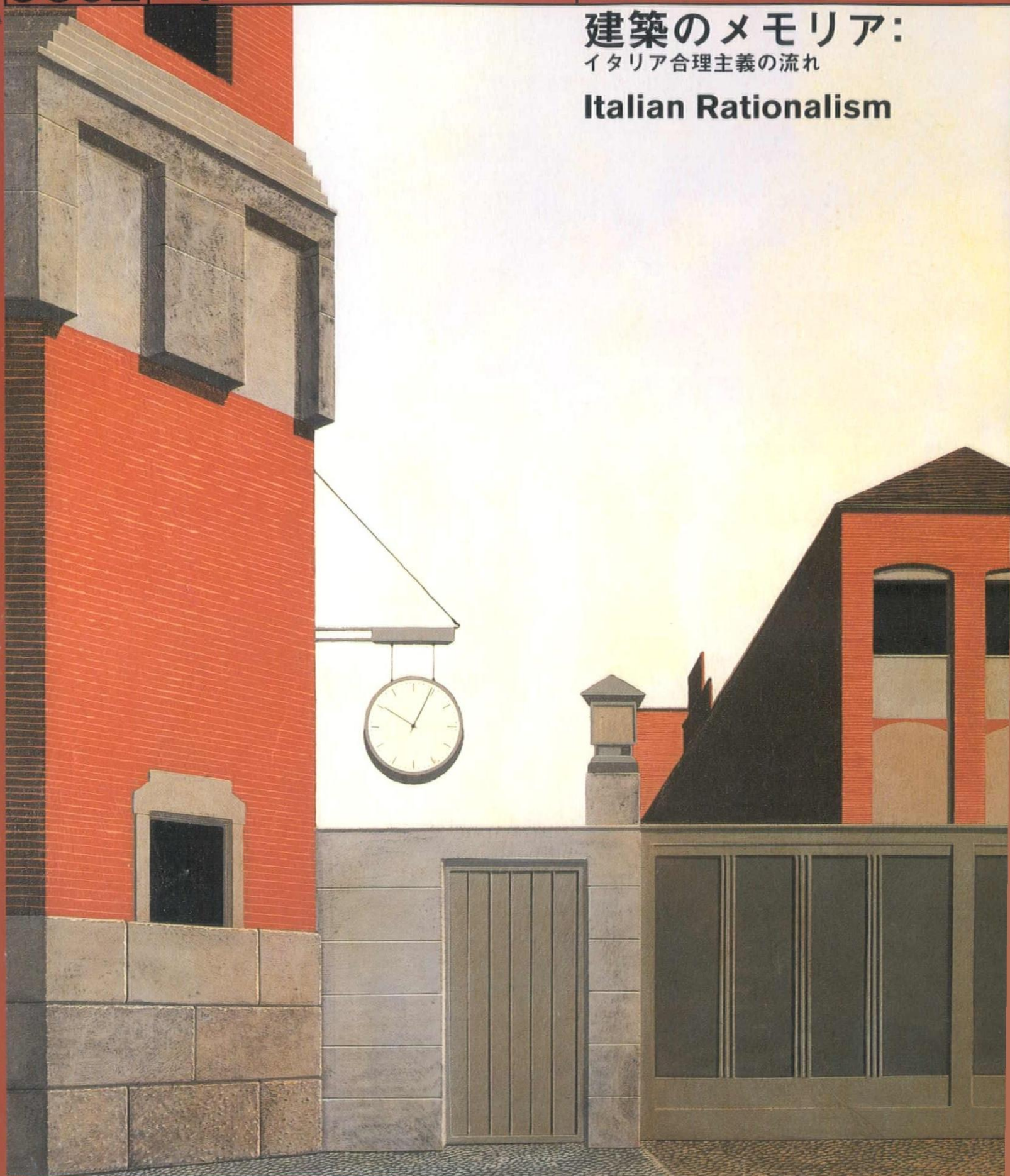
9602 | space
Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第377号 1996年2月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

SD

建築のメモリア: イタリア合理主義の流れ

Italian Rationalism



清潔な環境が求められる施設の床材に！

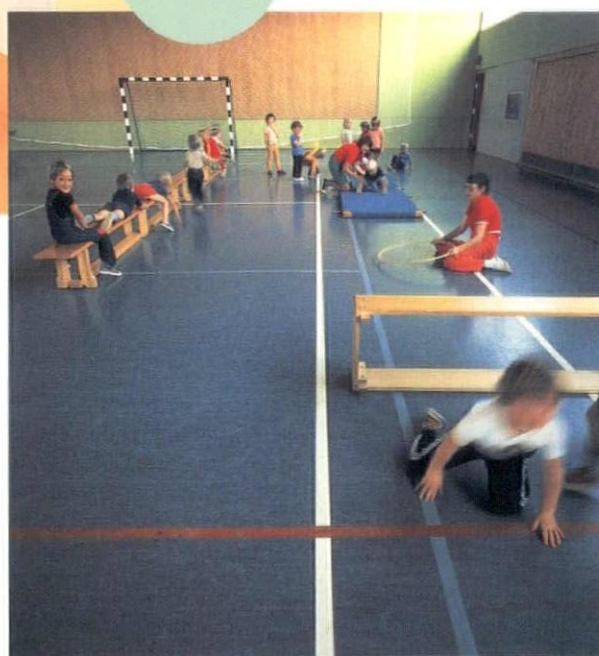
新・製・品



学校・公共施設に

病院・養護施設に

リノリウムエースは100%天然素材。原料は亜麻仁油をはじめとする天然素材から作られているため資源環境を害さず、廃棄時も生分解し土にかえります。また、雑菌を寄せつけず、難燃、耐久、帯電防止性にも優れています。リノリウムエースは、やさしさと強さをもつ、これからの社会にマッチした床材です。



滅菌性

天然亜麻仁油の強い滅菌性が黄色ブドウ球菌、メチシリン耐性黄色ブドウ球菌(MRSA)に対し、優れた滅菌作用を及ぼします。また、カビの発生を防ぐ防カビ作用があります。

耐久性

耐摩耗性、耐キャスター性など優れた耐久性があります。

難燃性

難燃性が高く、また燃えても有毒ガスを発生しません。病院・養護施設に向いています。

防音性

防音性にも優れているため、歩行音も低く押えることができます。

帯電防止性

帯電性がないのでコンピュータールーム等にも適しています。静電気が発生しにくいので、汚れが付着しにくく清潔な床環境を保ちメンテナンス性に優れます。

用途

学校・幼稚園等文教施設、病院・養護老人ホーム等医療福祉施設、庁舎等公共施設の一般室や廊下、デパート・ショッピングセンター等の商業施設のコンコース、通路、売り場など。

天然リノリウム床シート リノリウムエース

寸法/2.5mm(厚さ)×2,000mm(幅)×30m巻(長さ) ※カットは5m以上1m単位 重量/3kg/m² 色数/常備在庫品22色 受注生産品5色

ときめきの生活空間をサイエンスする
ロンシル工業株式会社

●本社/〒130 東京都墨田区緑4-15-3
●大阪支店/〒532 大阪市淀川区西中島3-9-13 大北ビル

TEL.03(5600)1821
TEL.06(304)2700

●営業所
札幌 TEL.011(531)2602 大宮 TEL.048(664)1511 岡山 TEL.086(231)6011
青森 TEL.017(77)1155 千葉 TEL.043(246)5851 高松 TEL.0878(31)4177
仙台 TEL.022(265)4771 横浜 TEL.045(662)7370 広島 TEL.082(211)2700
新潟 TEL.025(243)3791 静岡 TEL.054(251)3712 福岡 TEL.092(472)5857
金沢 TEL.0762(92)1161 名古屋 TEL.052(935)7063 鹿児島 TEL.0992(58)6571

OSAKI 

集中管理 だけじゃ物足りない。

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

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

特 長	主な仕様
●基本スケジュール運転の他に各テナントから時間外操作が可能。 ●時間外運転時間は各テナント単位に積算され、1ヶ月毎に料金管理データとして印字。 ●登録された機器の運転時間を積算し、表示・記録。 ●全免停点数に対してスケジュールを任意に設定、年間の休日指定も可能。 ●免停点数最大48点、負荷監視点数最大96点と豊富な管理点数。 ●故障および警報信号を外部に送り出せるので、無人管理が可能。 ●設定操作は画面との対話設定メニュー方式で、使い易いシステム。 ●筐内のケーブルレス化により小形・軽量・低価格。	●定格電圧/100V±10% ●定格周波数/50Hz、60Hz共用 ●管理点数/運転監視入力…48点(増設タイプ96点)、故障・警報監視入力…48点(増設タイプ96点)、テナント操作入力…20点、免停制御出力…48点、警報移報出力(電力)…4点、警報移報出力(一般)…8点 ●表示/5×7ドット モノグリーン蛍光表示管 40字×4行、運転時間表示、時間外運転時間表示、カレンダー表示、当日プログラム表示、システムテーブル内容表示 ●設定操作部/シートフラットキー、蛍光表示管との対話方式 ●記録/停電記録、状態変化記録、故障・警報記録、日変わり記録、時間外運転記録(日報、月報)、個別免停操作記録、運転時間記録、カレンダー設定変更記録 ●停電補償/240時間 ●外形寸法/壁掛形48点タイプ…600(W)×1100(H)×230(D)mm、壁掛形96点タイプ…600(W)×1350(H)×230(D)mm、自立形…600(W)×2000(H)×400(D)mm

大崎電気工業株式会社

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

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

National/Panasonic

A

AUDIO
音響システム

V

VISUAL
映像システム

&C

COMMUNICATION
通信システム

C

COMPUTER
コンピューターシステム

C

FOOD
食品流通システム

F

LIGHT
照明システム

T

AIR & AQUA
空調・水管理システム

A

PASSAGE
搬送システム

P

SOFTWARE &
SYSTEM
ソフトウェア・システム

S

ここにはあります人と自然と技術の調和が

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

松下電器産業(株)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

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 TTN 4431)2111

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

しかし、さまざまなイベントを成功させるためには、

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

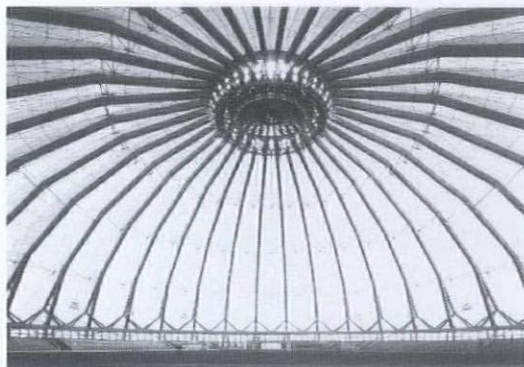
これらの要求に応え、カジマは数多くの大空間建設で培った実績と先進技術を結集し、各種ドームを開発。

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

すでに、これらのドームでは、野球やサッカーなどのスポーツやコンサート、文化・産業イベントなどが開催され、
ひとびとにダイナミックな空間体験と大きな感動を与えています。

熱中大空間





出雲ドーム(木造ドーム)

大空間に日本の伝統美を生かした木造とスチールによるハイブリッド膜構造。



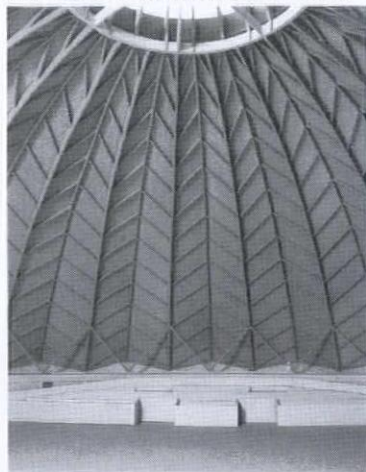
あきたスカイドーム(スーパーパラソル・ドーム)

自然光を透過する膜屋根とスチール造のスーパー・スペースアーチによるハイブリッド膜構造。



クリエイティブ・テニスガーデン千葉(エアドーム)

膜屋根を空気で支えるため超大スパンにも対応が可能、戸外のような明るい大空間。



信州博覧会グローバルドーム(木造ドーム)

国産から松材による大断面集成材をはじめて採用。



竹原火力発電所貯炭場内部(ラメラドーム)

安全性・経済性にすぐれ、あらゆる用途に対応できる鉄骨ドーム。



新国技館(スチールトラス)

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

大空間の安全を支える

確かな技術。

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

大空間をドラマチックに演出する

照明・音響技術。

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

より快適な室内環境をつくる

空調技術。

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

in 鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社: 千107 東京都港区元赤坂1-2-7

お問い合わせは

建築技術本部 (03)3404-3311(代)

四季宴会

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY

軽井沢
 ホテル 鹿島ノ森
ホテルオークラチェーン

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

大興物産の海外建材シリーズ

No.4 ガラス



埼玉・バイオニア鶴ヶ島総合研究所

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

この製品のお問合わせは、大興物産株式会社・海外建材事業本部へどうぞ
〒107 東京都港区元赤坂1-3-4 TEL.03-3423-2511 FAX.03-5474-6386

建設資機材の総合商社

鹿島グループ

大興物産株式会社

本店 〒107 東京都港区元赤坂1-6-4 安全ビル

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

札幌営業所 ☎(011)231-6841 FAX(011)222-4074
東北営業所 ☎(022)219-6861 FAX(022)219-6867
関東営業所 ☎(03)5632-6717 FAX(03)5632-6719
北陸営業所 ☎(025)247-2286 FAX(025)243-5248
広島営業所 ☎(082)249-9221 FAX(082)249-9270

四国営業所 ☎(0878)39-3191 FAX(0878)35-4722
九州営業所 ☎(092)441-2624 FAX(092)471-7996
シンガポール
オフィス ☎65-3440590 FAX65-3446714



ロビーラウンジ

ようこそ、クラシカル・エレガントな世界へ。

19世紀初頭のヨーロッパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

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

ドアマンに迎えられホテルに一步脚を踏み込めば、

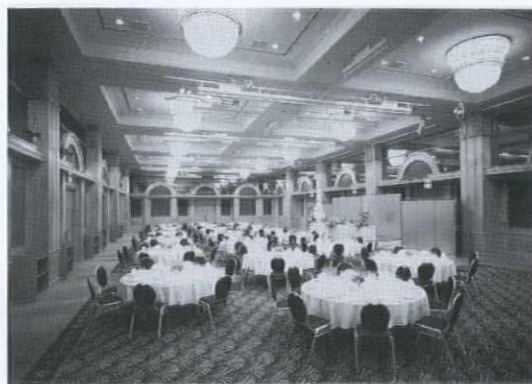
あなたの新しい物語がはじまります。

(客室&施設)

●ビジネス向き、女性向き、観光、ファミリー、個人滞在用と、目的に応じて選べる全404室。
(シングル¥15,000〜 ツイン¥25,000〜) ●ジャグジー、ヒーティングルームなどを付帯した
2,000㎡の“ガーデンプール”。●クラシカルなインテリアや絵画で統一された趣のあるロビー。
●個性的なステンドグラス、パイプオルガンを配したチャペル(3F)。ガーデンプールの一角
に設けられたガーデンチャペル(5F屋外)。厳肅な神殿(八幡殿=やひろでん)(3F)。●最
大800名様まで可能な大宴会場(永代)、中、小、さまざまな8つの宴会場。●最新設備を完
備したビジネスセンター。●心身の健康管理と増進、心の交流を目的とした新しいタイプの
ヘルスクラブ“ジ・イースト”。●都内初のホテル直結型多目的ホール“イースト21ホール”。

(レストラン&バー)

●フランス料理を主としたコンチネンタル料理……………【プラスリー ハーモニー(2F)】
●本格的広東料理……………【中国料理 桃園(2F)】
●アフリカムードのメインバー……………【バー エレファント(2F)】
●旬の素材が織りなす食の芸術……………【日本料理 さざんか(21F)】
●四季折々の味覚……………【鉄板焼 木場(21F)】 ●心に残る夜景……………【カクテルラウンジ パノラマ(21F)】



大宴会場 永代



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

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

ホテル イースト21東京

〒135 東京都江東区東陽6-3-3

TEL 03(5683)5683(代) FAX 03(5683)5775



日本アス仕様

それぞれの味を生かし

防水仕様をすべて濃縮!!

メルタン21

カスタムEE

NPシート

ベストロン

NS防水

カナート



総合防水メーカー

日新工業株式会社

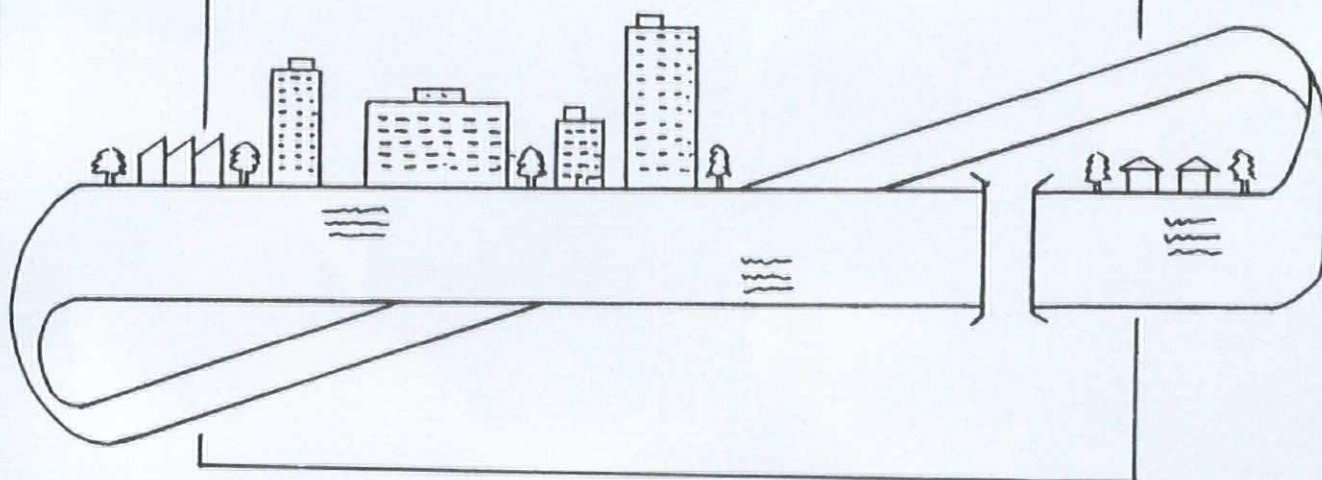
営業本部 103/東京都中央区日本橋久松町9-2 ☎03(5644)7211(代表)

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

広告についてのお問合せの際は<SDを見て>と御明記願います

水環境を

クリエイトする



株式会社
西原
衛生工業所

東京都港区芝浦3-6-18
TEL.(03) 3452-7441 大代

支店/札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋

VALUEとQUALITYを追求するバルカー

鉄骨耐火被覆材

バルカウエット.....湿式吹付けロックウール

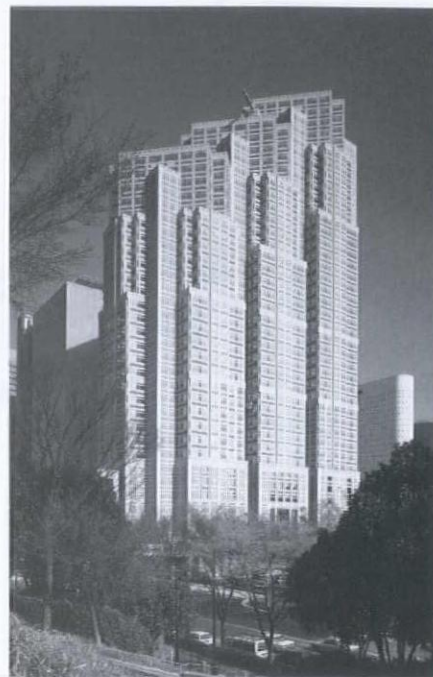
バルカロック.....乾式吹付けロックウール

バルカロックW.....乾式吹付けロックウール(スラリー工法)

リコボード.....繊維混入けい酸カルシウム板

耐火遮音間仕切壁

バルカウエットウォール.....湿式吹付けロックウール
耐火間仕切壁



日本バルカー工業株式会社

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

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

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



確かな歩み未来まで....



総合設備の設計施工 電気・水・空気・光・情報の各施設

心のふれあい大切に

株式会社 中電工

本店/広島市西区上天満町1番15号

TEL(082)291-7411

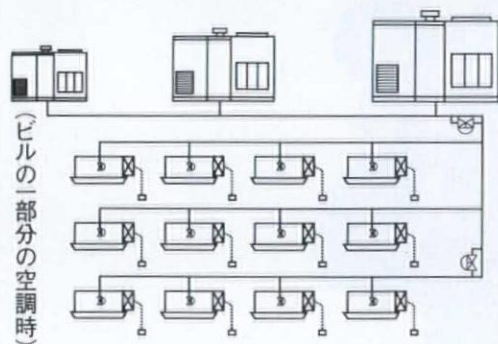
支店/広島・岡山・山口・島根・鳥取・東京・大阪

あつ
もつたない。



ひと部屋だけの空調に
全てのアロエースが
稼働するのは

必要な台数しか稼働しません。



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

20%負荷運転でもCOP1.02を維持。



矢崎総業株式会社

本社：〒108 東京都港区三田1-4-28 三田国際ビル17F TEL.03-3455-8812
空調機器営業事業部：〒435 静岡県浜松市子安町1370 TEL.0534-61-5112

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

SD

バックナンバー

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

年間定期購読料
25,000円(特別定価号+送料込み)

SDバックナンバー常備店
[東京]
八重洲ブックセンター
03-3281-8203
三省堂本店(神田)
03-3233-3314
書泉ブックマート
03-3294-0011
紀伊国屋本店 03-3354-0131
大盛堂書店 03-3463-0511
[大阪]
旭屋書店本店

柳々堂 06-443-0167
[札幌]
旭屋書店 011-241-3007
[横浜]
有隣堂本店 045-261-1231
[京都]
大福堂書店 075-231-3036
[大学生協内書店]
東北工業大学 東京工業大学
法政大学工学部 早稲田大学
理工学部 関東学院大学

9402 台湾現代設計観察 1950円
建築と都市を中心とした台湾現代デザインを紹介。台湾建築家李祖原、吳增榮、潘冀、陳瑞憲、他。グラフィック:劉開、陳龍宏。写真:陳春輝。取材・監修:松本伸、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ハムザ&ヤング。文:池田武邦、ケン・ヤング、他。[都市を考えた——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:舞臺、孤風院、YAS居、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、高橋青光一、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.ベルツィヒ)、アインシュタイン塔(メンデルゾーン)、他。文+写真:長谷川肇

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・プラム、他。企業等:IBM、ブリティッシュ・カウンシル、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:平剛、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&キブニス、マイケル・ソーキン、他。文:松田強、他。[「手法」から「縁起」へ/吉川油脂寄宿舎]TAO ARCHITECTS/野田俊太郎、写真:堀内広治

9410 トロハの遺した構造と空間 3000円
鉄筋コンクリートを表現の素材として追求したエドアルド・トロハの遺作を紹介。[芸術都市への蘇生/イタリア・ジベリーナの試み]地震で全壊した同市の復興プロジェクト

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、ターミナル・ビル、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、関西国際空港、他。文:ディヤン・スジック、他

9412 SDレビュー1994 1950円
第13回SDレビュー誌上発表。荒木正彦、J.ビザル+P.ルゲ、吉松秀樹、石黒由紀+田端繁、遠藤秀平、城戸崎和佳、中村勇大、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
作品:緑園都市、岩田山町立総合中学校、閑泉老人デイケアセンター、保田窪第一団地、他。写真:北嶋俊治、大野繁。論文:山本理顕、宇野求、T.ヘネガン。黒説:横文彦+植田実+山本理顕



9502 南イタリアのパロック建築
地中海の島シチリアとプーリア地方サレント半島のレッチェを中心に、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
1950円



9503 集合住宅の現風景
近年、集合住宅を多く手掛けてきた建築家たちの代表作・近作を紹介する。文:作品: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
1950円



9504 テクノスケープ
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座を提示する。文:宇野求、岡河貢、永瀬唯、A.ロジェ、他。座談会:中村良夫+三谷徹+宇野求。東京湾岸マップ
3000円



9505 メガ・アーキテクチャ
巨大建築を多く手掛けたポール・アンドルーの新作を紹介。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
1950円



9506 デジタル・アーキテクチャの可能性
インタビュー:原広司、伊東豊雄、N.M.ディナリ、他。CAD研究室将来の可能性:笹田研究室、両角・位寄研究室、他。[自然と共存する家具] 写真:浅川敏
1950円



9507 柳澤孝彦/美術館の空間とディテール
作品:東京都現代美術館、富岡市立美術館、郡山市立美術館、他。文:鈴木博之、内藤廣、青木淳、大野秀敏。座談会:宇佐美圭司+柏木博+柳澤孝彦。写真:村井修
2700円



9508 まちのパブリックスペース
人々の日常生活と密着した公共施設である交番・公衆トイレ・駐車場・橋・公園などを、アトリ作家の近作からみる。作品21点。文:中川理、仙田満。オンライン座談会:青木淳+中川理+花田佳明
1950円



9509 丹下健三
最新作シンガポールの超高層ビル[UOBプラザ]、新宿の新たなスカイラインを構成する[新宿パークタワー]を中心に、東南アジア、ヨーロッパ、国内のプロジェクトを通して丹下健三の現在を紹介。
3800円



9510 環境に呼応する建築:シーザー・ペリの最新作
近年、海外での活躍が目されるペリの最新作を紹介。[ランドマーク・グラフィティ——「タワー・アート」の通天閣:ヴァンキュラーな電脳都市民より]
1950円



9511 長谷川逸子:1985-95
過去10年に渡る主要作品を網羅し、長谷川逸子の現在を紹介。作品:山梨県フルーツミュージアム、新潟市民文化会館他、全30作品。論文:ピーター・クック、他。対談:多木浩二×長谷川逸子
3000円



9512 SDレビュー1995
第14回SDレビュー誌上発表。由田徹+岡本美樹、季鑑男、トム・ヘネガン+アーキテクチャ・ファクトリー[Villa Romana:ローマのヴィラと庭園][水戸岡鋭治のトランスポレーション・デザイン]
1950円



9601 都市づくりを仕掛ける建築家たちの実践
地方自治体主体のまちづくりプロジェクトを紹介。事例:くまもとアートポリス、クリエイティブTOWN岡山、長崎アーバン・ルネッサンス、白石メディア・ポリス
2800円



アルヴァ・アアルト

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

3090円



菊竹清訓

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

3090円



白井晟一

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

3605円



象設計集団

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

4000円



横文彦②

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

4326円



伊東豊雄

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

3914円



高松 伸

高松 伸

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

3800円



早川邦彦

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

4300円



ドイツ表現主義の建築

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

3300円



続・木造建築の現在

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

3708円



ブルーノ・タウト

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

2575円



ボザール：その栄光と歴史

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

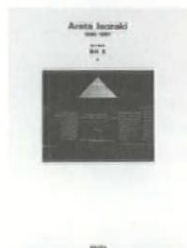
2575円



横事務所のディテール/TEPIA

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

6800円



磯崎新① 1985-1991 part 1

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

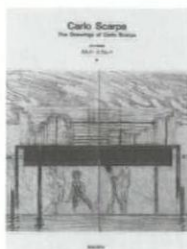
4800円



磯崎新② 1985-1991 part 2

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

4500円



カルロ・スカルパ図面集

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

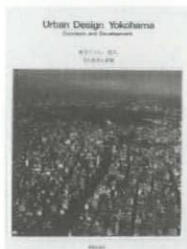
3500円



安藤忠雄① アンビル・プロジェクト

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

3800円



都市デザイン | 横浜

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

5000円

特集

建築のメモリア: イタリア合理主義の流れ

編集長: 相川幸二
編集スタッフ:
寺田真理子 高木伸哉
山田良 大野由美
飯塚りえ
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	新古典主義としての新合理主義	櫻井義夫
14	フランコ・ステッラ	
	ティエネの住宅	ローマ近郊の教会
	アルツィニャーノの中学校	パドヴァのマゼーラ市役所設計競技案 (1等受賞)
	ヴィチエンツァ、ティエネのエステル・オフィス	ストゥーディオ・フランコ・ステッラ
26	ウベルト・シオーラ	
	サン・アッレンデ通りのホテル	
	モンテルシェッロ獣医学科新校舎	
	サントボーノ小児科病院改修計画	
32	アントニオ・モネスティローリ	
	シュブレール島計画	ガッリアーテの老人の家
	ミラノ・ガッララテゼ地区新教会計画	サン・ドナート・ミラネーゼ新市民センター
	ミラノのガリバルディ・レプブリカ業務地区計画	ヴォゲーラ墓地第5回拡張計画
44	アルドゥイーノ・カンターフォラ	
	ラヴァンナの屏風 住居としての都市、集積としての都市	
	オペラ「ペルセウスとアンドロメダ」舞台装置	
49	マリーノ・ナルポッツィ	
	フィエッソ・ダルティコ墓地	
	マルコン・ヴェネト新庁舎	
	マルティング市立劇場	
57	ニコラ・ディ・バッティスタ	
	テラモの集合住宅	
	ローマ近郊の教会	
	ティーセット ローマ	
62	現代合理主義建築をめぐるさまざまな起源	アルド・デ・ポーリ
67	ミラノ・トリエンナーレ	
73	闇からの変容——洞窟僧院	写真=平 剛
	ゲガルド修道院 (アルメニア)	ハマトゥーラ修道院 (レバノン)
	スメラ修道院 (トルコ)	コズハイア修道院 (レバノン)
	カッパドキアの聖堂 (トルコ)	マル・リーシャ修道院 (レバノン)
81	闇のアイコン	山崎揚史
89	彫刻と建築のはざままで インゼル・ホンブロイヒの新たな試み	
90	美的精神の形象としての美術館	南條史生
70	連載: apple tomology トムの時空形象学 5	MOVE FORM たためる絵画
97	連載: ヤマトホテル巡礼 都市とホテルの空間文化誌	1. 拠点/哈爾濱ヤマトホテル
105	新刊紹介	
106	書評	
108	お知らせ	
111	海外建築情報: インダストリアル・デザイン その1 「電子製品」	戸村 浩 ホテル文化研究会 角野幸博

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・
大坂屋・大洋社・
栗田出版販売・誠光堂・
鈴木書店・西村書店・中央社

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

表紙: 工場の時
表紙ドローイング:
アルドゥイーノ・カンターフォラ
表紙デザイン: 小泉均

Special
Feature:

Italian Rationalism

Chief Editor: Koji Aikawa
Associate Editors:
Mariko Terada
Shinya Takagi
Ryo Yamada
Yumi Ohno
Rie Iizuka
Adviser: Kobun Ito

Publisher: Zenjiro Kawai
Executive Director:
Aiko Hasegawa

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

Printed in Japan

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

Order Form: Page 124

Cover: Time in Factory

Cover Drawing:
Arduino Cantafora
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID

6	Neo-Rationalism as Neo-Classicism	Yoshio Sakurai
14	Franco Stella	
	House in Thiene	Church in the Periphery of Rome
	Middle School in Arzignano	Competition for the Town Hall in Masera (1st prize)
	Estel Office in Thiene-Vicenza	Studio Franco Stella
26	Uberto Siola	
	Hotel in Via S. Allende	
	New Building for the Faculty of Veterinary Medicine Monteruscello	
	Restoring of the Santobono Paediatric Hospital	
32	Antonio Monestiroli	
	Design for Spreeinsel	Old Peoples House in Galliate
	Design for a new church of the Gallararfer	Design for a New Civic Centre in San Donato Milanese
	Design for Garibaldi-Repubblica Office District in Milano	Design of The Fifth Enlargement of the Cemetery of Voghera
44	Arduino Cantafora	
	Polyptych of Ravenna	
	Scenography of the Opera "Perseus and Andromeda"	
49	Marino Narpozzi	
	The New Cemetery in Fiesse D'Artico	
	The New Town Hall in Marcom Veneto	
	Theater in Martigue	
57	Nicola Di Battista	
	Residential Building in Teramo	
	Church in the Periphery of Rome	
	Rosenthal Tea Service Set "Rome"	
62	The Many Identities of Today's Rational Architecture	Aldo De Poli
67	Milano Triennale	
73	Transfiguration from Darkness: Cave Monasteries	Photo: Takeshi Taira
	Monastery of Ghedard (Armenia)	Monastery of Hamatura (Lebanon)
	Monastery of Sumela (Turkey)	Monastery of Qozhaia (Lebanon)
	Churches of Cappadocia (Turkey)	Monastery of Mar Lisha (Lebanon)
81	Icon of Darkness	Yoshi Yamazaki
89	Between Art and Architecture Insel Hombroich's Latest Works	
90	Art Museum Configurations of the Aesthetic Spirit	Fumio Nanjo
70	Series: apple tomology 5	MOVE FORM Foldable Pictures Hiroshi Tomura
97	Series: Yamato Hotel Pilgrimage	A Cultural Record of Hotel Space in the City 1. The Harbin Yamato Hotel Hotel Culture Research Society Yukihiro Kadono
105	Book Information	
106	Book Review	
108	Announcements	
111	Eminent Works Abroad: Industrial Design 1 Electronic Products	

特集

建築のメモリア

イタリア合理主義の流れ

Italian Rationalism

ふたつの合理主義

「我々は今でも合理主義建築を深く信頼している。そこでは課題を少なくすることが問題を解決する際に、限界を明快にするのではなく、むしろより具体的な作業を提供することとなるのである。建築は『生活様式』を表現するものではない。いたるところにある『生活様式』としての建築は、近代主義の一部にある、装飾に満ちた誤った倫理主義に属するものなのである。⁸¹⁾」

アルド・ロッシは1973年第15回ミラノ・トリエンナーレのテーマを合理主義建築においた。それまでファシズム時代の悪しき記憶、体制の建築⁸²⁾と同義語に置かれていた合理主義という言葉は今一度歴史の文脈を分析することによって再定義し、イタリア建築史の連続性を偏見・誤解から解き放ち、見直そうとするものであった。当時既にロッシの活動はいくつかの建築作品や設計競技案、著作、特に彼の建築の基盤を支える理論的労作「都市の建築⁸³⁾」によって、イタリア建築界におけるきわめて重要な成果を表現していたが、このトリエンナーレにおいて彼のいわば学派・スクオラがその存在を大きくアピールすることとなったのである。彼の作品と活動は実際には常に強烈な批判の矢面に立たされ続けており、このトリエンナーレもそのイデオロギーにおいて、同様に痛烈な批判を浴びたのだが、その否定しがたい影響力は、教育の場において広汎な追随者を生んでいたのである。では合理主義建築とは一体どのように語られていたのか。

「近代的であるということは即ち単に存在するということの意味する。合理的であるということは即ち存在するための極限よりわずかに多くを所有するということの意味する。……我々は個性にさほどの興味を持っていない。むしろ作品における個性に大いなる憂慮を覚えるのだ。⁸⁴⁾」

日本における帝冠様式の例から想像するほどには、合理主義という言葉や理論が第二次大戦後、ファシズムとの密接な関連によって禁句になっていたという事実はない。戦時中に既に活動を始めていたエルネスト・ナザン・ロジャースの活動が、実質的に論理的に大きな変更を遂げてはいなかったのは、彼の

著作の中にも明快に表現されているとおりである。戦前戦後を通じて活躍している建築家は他にイニャーツィオ・ガルデッラをはじめとして多く存在するが、ロジャースの戦後建築への影響力、特にミラノ工科大学の弟子達に与えた影響力は多大なものがあつた。彼のもとからロッシ、ジョルジョ・グラッシらが育っていったのであり、彼らの論理的な基盤が、初めから近代主義の洗礼を受けた合理主義的な思想にあつたのは、むしろ当然といつてよい。実際、彼らの60年代の著作には頻繁に合理主義という言葉がその論理の中枢を構成する用語として用いられているのであり、1973年のトリエンナーレはその総決算ともいべきものであつたのである。ただし同じ言葉に表現されている内容も、戦前と戦後では実は最終的な建築のイメージが類似しているほどには必ずしも相似ではなく、その背景を特にロッシとグラッシをみることによって、戦前の合理主義に対する戦後の成果をもうひとつの、戦前を包括する合理主義としてみてゆこうと考えている。

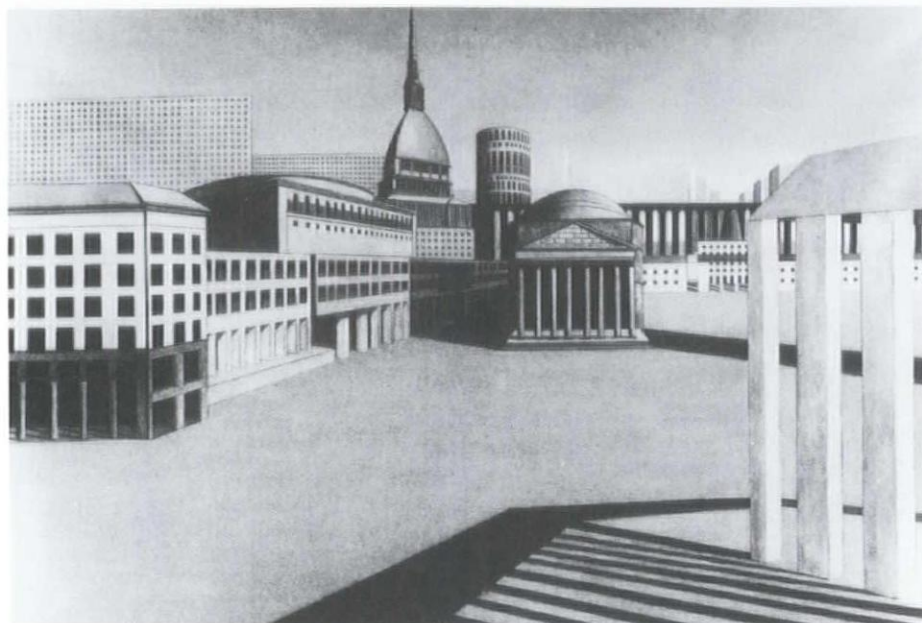
この特集では2大戦間の建築について直接的に紹介するのを目的としていないので、30年代のいわゆるイタリア合理主義建築について論ずることは避けるが、そもそも合理主義という言葉が、本来の哲学思想を表現する体系あるいは言葉の用法から転じて特定の建築表現の主張として使われる起源が、一体どこに発しているのかについては知っておく必要があるだろう。30年代の合理主義建築が歴史の中に位置づける動きは、早くも1950年のブルーノ・ゼーヴィの「STORIA DELL'ARCHITETTURA MODERNA」に始まり、1960年のレオナルド・ベネーヴォロ「STORIA DELL'ARCHITETTURA MODERNA」においては、ほぼその評価の基礎は固められている。こうした研究の成果の中で合理主義という運動のスローガンとしての言葉の起源が述べられている。「サルトリス自身が、どうやらカルロ・エンリコ・ラーヴェとともに、合理的という言葉を出した最初であると思われる（すなわち1926年春のことである）。⁸⁵⁾」実際ラーヴェとテッラーニの言葉によって直接裏付けられる次の証言がある。「1926年、私によって創設され3年間以上

にわたって指導した『グルッポ・セッテ』は、初めて合理主義建築という概念を紹介することによって……⁸⁶⁾」

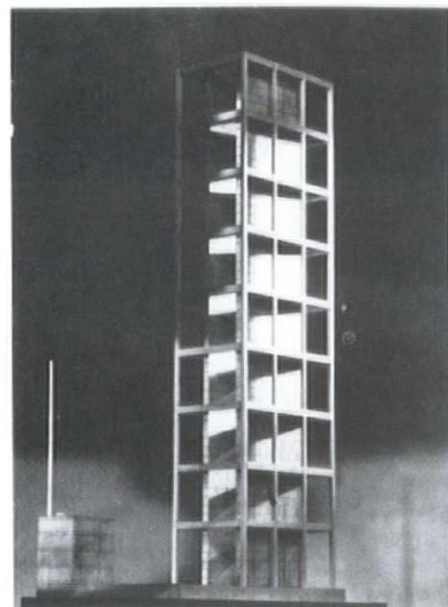
「『合理的』という定義は、『グルッポ・セッテ』の戦いの教義として、僭越ながら私が選定したもので、1926年の昔のことなのです。⁸⁷⁾」つまりこれらの建築家達によって、1926年、グルッポ・セッテを設立する際の彼らのスローガンとなったのが「合理主義建築」ということになる。しかし実際のところ、近代主義の流れの中でアドルフ・ペーネが1923年に機能主義に対立する概念として合理主義について述べている⁸⁸⁾から、言葉自体を建築の用語として使う動きは当時の近代運動全体において（特にドイツ）そのいわゆる合理性を是とする価値観によって普及していたとは考えられる。さらに芸術全般にわたり、特にドイツ、バウハウスを中心とする広がりの中で、ヨーロッパ合理主義と一般化することも可能である。しかし、イタリア合理主義建築がこうした近代運動（特にドイツ）と少々誤差をつくりながら独自の道を進んだことが、ここでは最も興味深いことであつて、それゆえにイタリア合理主義が唯一その全体性を表現する運動の集合となり、「イタリア合理主義」として今日においてもその興味は失せないのである。

「建築家はこうした新しい幾何学に基盤を与えなければならない。これは機械精神にあると同時にギリシャの精神にも存在するものであつて、おそらく両者は同じものであり、その名を『新精神』という。……純粋なリズムの定義できない抽象的な完璧さによって高貴さを与える。単純な構築性だけでは美にはならない……。⁸⁹⁾」

30年代の合理主義は、当然全ヨーロッパ的な近代運動の流れの中にあつたが、一見、近代運動に完全に同調しているようにみえて、実は国際的な近代運動の遺産とイタリア的な性格との間で揺れ動く微妙な平衡状態が常に成立していたのであつて、それが誤差の起源でありイタリア合理主義の基盤をつくっていたのである。（後の「地中海性」はファシズムとの関係だけで生まれたとは考えにくい）これはイタリア建築において古典的歴史との決別は存在しないということの意味するもので



アルドゥイーノ・カンターフォラ 類推的都市 1973年



イニャーツィオ・ガルデッラ ミラノ・ドゥオモ広場タワー設計競技案 1933年



BBPR レニャーノの日光浴療養所 1938年



アルビーニ、ガルデッラ他 ミラノ・センピオーネ地区計画 1938年

あろう。ムツィオの「クラシズム」は否定しても「正真正銘のクラシズム」が彼らには常に存在している。そこにこそ、あるいはむしろ本質的にはそこにのみ、現代合理主義建築との連続性が見いだせるのである。

ここに登場願う現代イタリア合理主義建築を代表する6人の建築家に、戦前との連続性を質問してみたが、基本的にはほとんど連続性という意識を持っていなかった。戦前の活動は既に大きな歴史の流れの中に位置づけられ、その合理性の基盤にある違いにむしろ驚かされるが、唯一共通の基盤があるとすればシオーラやステッラもはっきり表現しているように、その古典性であり、共通の要素は実は意外なことにミースの作品に抽象化されて表現される古典性であった。

ロッシの場合

「ギーディオンの書が特に偏向した内容を持っているに違いないと評価していた。……1950年代では知的な若者が19世紀建築の大著に夢中になることなどあってはならなかった。……アルガンのグロピウスに関する著作は美しい空想小説だが事実を扱ってはいなかった。私が好んだ書物はとりもなおさずロースのもので……*10」

「ブーレーは、建築の論理システムを構築したという意味において合理主義建築家である。彼は数々の計画や推論を検証し続けたのであり、計画における合理性はこうしたシステムに即してゆくことによって構成されるのである。*11」

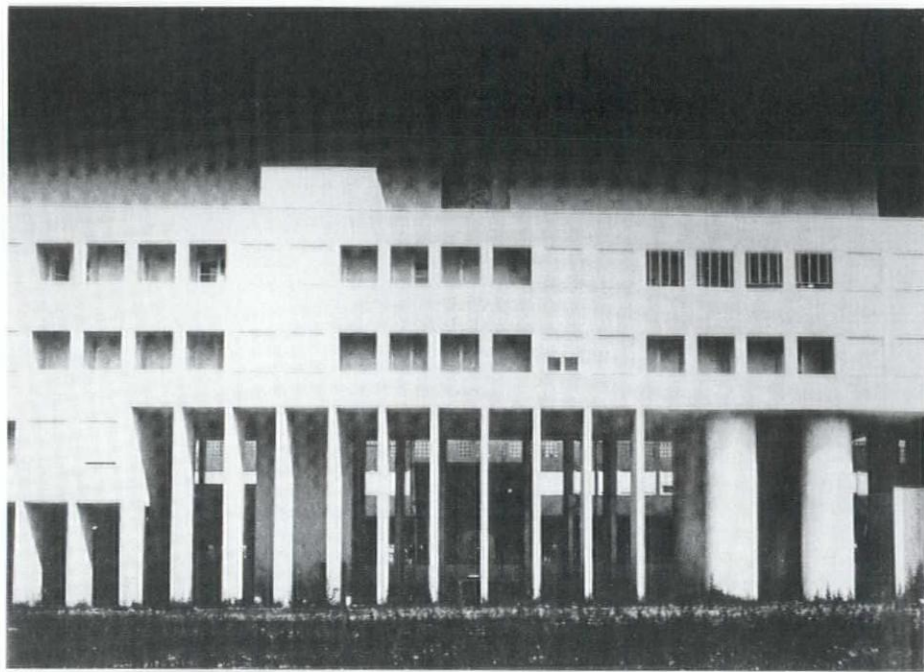
ロッシの出発点は、近代運動の中でも特にその非歴史性を基調とする50年代の建築思潮にあって、その基盤を19世紀に置いていた。実際ガルデッラなど戦前から活躍する多くの建築家達は、そのスタイルを大きく変えていたが、その根拠は必ずしも明確ではなく、体制の建築を避けるという意味での非歴史主義がはびこっていたのである。それはロッシにとって近代運動に生まれた「悪しき機能主義」であり、彼の当面の敵としてその見直しをブーレーまで遡ることによって行なったのである。ブーレーを評して、因襲的な合理主義と高揚した合理主義のふたつの合理主義のうち後者であるということによって、合理主義

は近代運動とともに生まれたものではなく、その起源は19世紀のみならず建築の根幹にあるのだと論じたのである。ロッシがロースに傾倒するのは、近代運動の流れにあって伝統からの離反を主張するというよりは、実はエルラッハ、シンケル、伝統、地域文化をロースが自らの建築の文脈で語ることができるからであったし、それを自分の文脈にのせて伝統と向き合うことが彼の当面の課題であった。「都市の建築」では計画における論理的根拠をタイポロジーにおいたが、その契機を与えているのも19世紀フランス人キャトルメール・ドゥ・カンシーの歴史建築辞典であった。この著作はフランス地理学をもとにその論理構成の多くを近代運動以前に負っている。戦後合理主義の論理的基盤は例外なくこのタイポロジーにあるといつて過言ではなく、その研究こそが彼の文脈を科学的に論理にのせる道具となったのであり、ここに戦前の合理主義との方法論における大きな違いがあるのである。

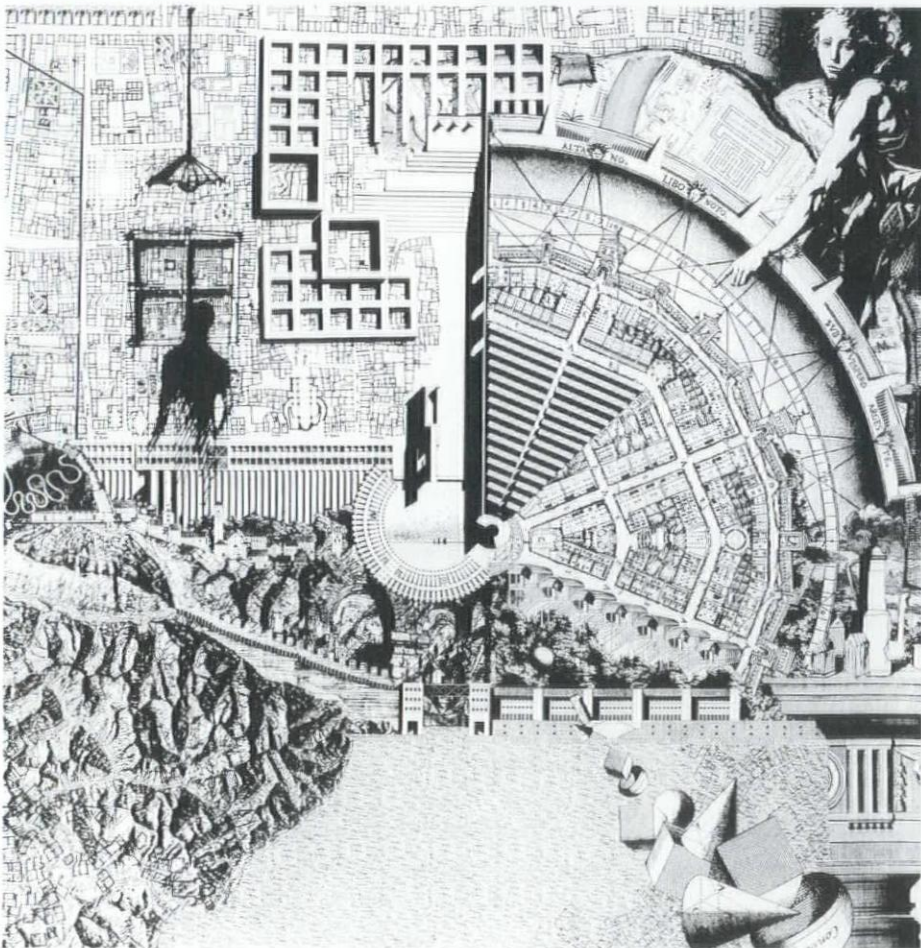
「タイプという言葉はコピーをしたり模倣したりするイメージを与えるものではなく、モデルに規則を与えるべき要素の発想そのものである。……タイプはモデルとは異なり、それに基づいて互いに相似することのない作品を構想する道具である。*12」

「タイプとは……永続するもの、複雑に構成されたもの、形態の先にあつて形態を構成する、明確に表現された論理……*13」

ここで言われているタイプとは歴史的に形成され、建築に存在するある種の型であり、このタイプにすべての歴史や生活が閉じ込められ、これを論理的に開示してゆくことが計画という行為を成立させるのだというのである。このタイプは都市の成立と無縁ではなく、都市全体の分析は同時に建築タイポロジーの集合体分析として成立するという、きわめて包括的な計画の基礎を形成する考え方であった。歴史の総体から形成されたタイプは、ここでもはっきりと表現されているように、特定の様式、あるいは特定の形態に直接的に結びつくものではなく、計画における論理性、合理性を保証するものである。従つてここには飛躍や脱線はなく、建築、都市を一般的な体系を持った学問、特にその方法において科



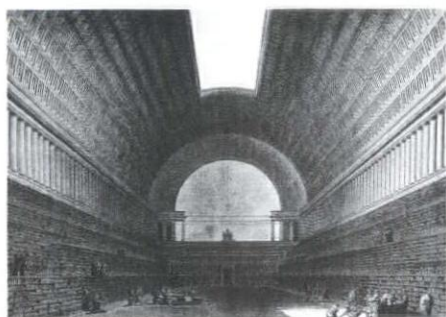
アルド・ロッシ ミラノ・ガッララデーゼ地区住居ユニット 1970年



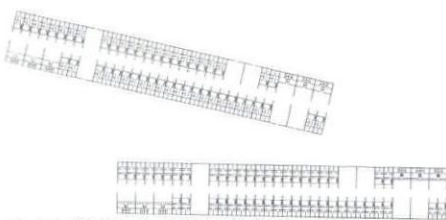
アルド・ロッシ 類型的都市 1976年



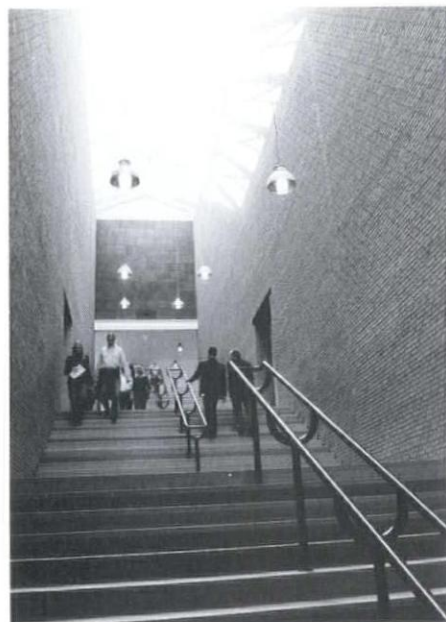
アドルフ・ロース シュタイナー邸 1910年



エチエンヌ・ルイ・ブーレーリ パリ国立図書館 18世紀末



ジャンニ・ブラグエーリ、ロザルド・ボニカルツィ ハンガリーの住居タイロジ



アルド・ロッシ マーストリヒト市立美術館 1995年

学として成立させ、関係諸学との文化的・学際的交流を可能なものとすることも、その目標であり成果であったと考えることができる。こうしてみると1973年の合理主義建築展は、歴史主義と建築学派を高らかに宣言するためのマニフェステーションであったと言ってもよいのではないか。当時から始まっていたタイポロジーによる都市分析と建築計画は、既にミラノ、ヴェネツィアなどの大学で徹底して行なわれていたし、各都市の全体平面図の作成は彼らの建築計画の基盤となっていた。それは計画行為がとりもなおさず歴史との対峙であることを意味していた。

歴史主義の復権を構成するキーワードは「メモリア」であった。彼らの場の把握を示す用語「類推的都市」は集積された記憶の場であり、様式の総体ではない。歴史と記憶、記号と意味、主体と分身、形而上的風景、ロッシのメモリアは50年代イタリア文化にあった「自伝主義」にその起源をおいているから、その基盤になっているのは当時の知識階級にある雰囲気であって、デ・キリコというよりはモランディ、そして特に難渋な文章で知られるミラノの作家、ガッダにみられる、考古学的な静寂が支配する記憶の総体であり、歴史の論理から抽出されたタイプにおける合理性を、最後に形態表現として成立させるものがロッシにとってのメモリアなのである。

彼の80年代後半以降の作品は、むしろ遅れてきたポスト・モダンといった様相を呈してきた。それに引きずられるようにジーン・ヴァッレやガルドテッラも同じ傾向で語られる作品を送りだしている。もとより合理主義は絶対的な二元論によって成立しているが、それに対しポスト・モダンは多元論であり、曖昧なもの、不確かなものを積極的に評価する姿勢によって成立している。現代の合理主義は歴史から導かれる理性にその基盤をおいているから、その表現における抽象性は個人の倫理に関わっている。彼の肥大したメモリアはタイポロジーの最後の鍵をあげる手段から、歴史の集積それ自体の表現をする核心へと変化した。しかしそれも世界を客観的に身据える科学的知性としてのタイポロジーと、世界を科学的に身据えながらも自由な意志決定をする主体としてのメモリアとの平衡関係

が、彼のヒューマンズムと独自の倫理観のうえに相変わらず成立しているものであり、それは指導者としての倫理観よりも自由な個人的意志決定に限りない愛着を持つ彼のヴェネツィア以降のカプリッチョであり、(それは共産党員であった彼の、政治環境の変化から受けた衝撃とも無縁ではないだろうが) そうした様変わりした合理主義はミラノ・アルバ通りの集合住宅やマーストリヒトの美術館などにも相変わらず集積されたメモリアとして見て取ることができるのである。

グラッシの場合

メモリアは実際にはロッシにみとおり、それがギリシャ哲学に遡ることができるにしても、直観的で曖昧な概念であり、それ自体に論理的な基盤を構成しない。ロッシと時を前後してミラノ工科大学で学んだジョルジョ・グラッシは、ロッシとともに活動を始め、彼らの活動初期には設計競技でも協同したが、今や最大の論敵となった。ロッシがともすればナイーブであり、トートロジーに陥りがちであるのに対し、グラッシは論理的であることを彼の建築論の前提とし、戦後合理主義の論理的基礎をつくった。

「合理主義という用語は、哲学の領域で使われたものを転用したのである。……一般的には建築の領域へ拡大して使用する場合に認められているのは、「理性の建築家」を呼ぶ場合であり……すなわち啓蒙主義の建築家である。

アドルフ・ロース、J.J.P.アウトの建築にみる純粋な線、単純な形態、あるいはペーター・ペーレンスやハインリッヒ・テスノウの図面にみる過去とのわずかな関連をみると、こうした作品が表現している古典的な要素を無視することはできない。……それはある経験、ある歴史時代に文化的な態度で言及しているわけではなく、従って規範という意味での「新古典主義」とは関係はないが、ある特定の論理構築を要約して表現しており、建築にある基本的な規則を合理的に解釈しているのである。¹⁴⁾

合理主義をデカルトの方法序説にまで遡り、その起源を語っているが、理性の建築家として啓蒙主義、ルドゥー、ブーレーに触れ

てはいても、その全体集合に統一性はなく、流れとして捉えることはできないと排除し、むしろ19世紀の建築論全般に興味をおく。その興味の中心は古典と現代の接点であって、ピエール・ル・ミューエ、ヴィオレ・ル・デュク、ローラン・フレアール・ドゥ・シャンブレらの検証を基盤とし、そこに表現されている建築一般形式をマニュアルとしてではなく、タイポロジーの原型として捉えることによって、文化的に連続する文脈を見いだそうとする。歴史の分析の成果はタイポロジーであるということにおいて、あくまでも古典主義との関係を否定しないどころか、むしろ最終的に特にドイツの古典主義にみられる合理主義への偏愛を表明する。それはシンケルであり、ミースであるのだが、むしろ論理的な手法に基づく合理主義を標榜する彼にとって、あくまでもホモジニアスなジードリンクをその厳密性ゆえに評価するのである。しばしば言われる「確実な規則に基づく論理的な手法」という言説にはむしろ常にヴィトゥルヴィウス以来の古典主義的な臭いがまわりついていて、歴史の経験としての永続する痕跡を時代に関わりなく同じ平面の上で論理的に表現するというのが彼の企てと考えられるのである。実現作品にあってはロースの宣言「建築のごく小さな部分が芸術に関わっているものであって、それは墓地とモニュメントである。目的を持つものはすべて芸術の世界から外れるのである。^{*15}」を思い起こさせるような、厳格で明快な秩序を表現する存在となる。

その論理性は表現の決定にどの様に関わるのか。グラッシの個性はその厳格なる形式に集約される。従って彼の個性は一般的な意味での建築のモチーフに見出すことができず、彼のメモリアは実はその場に存在するゲニウスをどのように抽象化することができるかという翻訳の問題に転換する。グローニンゲンの図書館はオランダであり、ガヴァの市役所はスペインであるが、ごくわずかな要素の違いによって建築のイメージを大きく変化させることに成功しており、まさに各国の古文を現代語訳するという行為が彼の表現行為に近い。一見古くさい建築がこれでよいと思わせる説得力を持つのは、過去に帰って新しい創

造を行うことがやはりこのように可能であるという再認識を与えてくれるからであり、厳格なるディテールとともに、実践が論理を決して裏切ることのない方法論を提示し得ているのである。

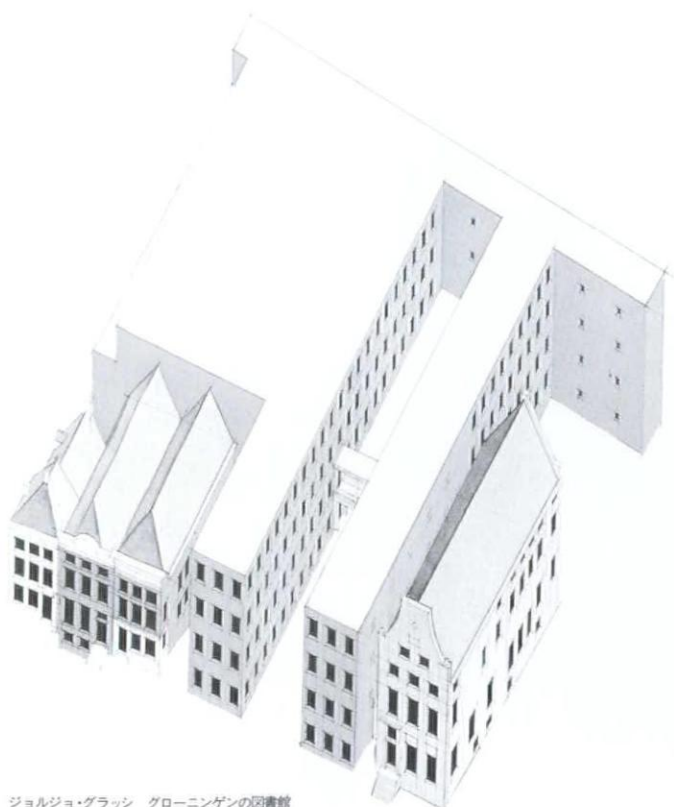
グラッシの現実の分析に基づく理論と実践は、イタリア現代合理主義、ひいては歴史の文脈を現代に表現する一般的な手法を確立したということにおいて多くの追随者を生んだのである。

合理主義者の第3世代

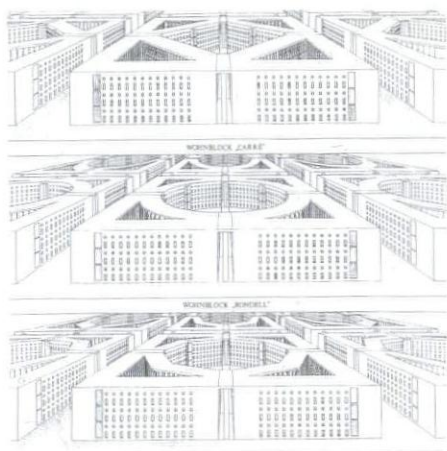
ロッシとグラッシは全く異なる方向へ進んだが、その振幅の中で多くの次世代建築家が活動している。ロッシを合理主義右派とすれば、グラッシは左派であり、極右もいれば、極左もいる。少々戯画的に紹介するならば、ロッシに最も近い存在は、ジャンニ・ブラギエーリ、マッシモ・スコラーリらであり、ヴェネツィア時代の助手達、マリーノ・ナルボッツィ、アルド・デ・ポーリ、当時協同で作品を制作していたアルドゥイーノ・カンターフォラらが右派を形成し、中道を行くのがフ

ランコ・ステッラ、そしてナポリのウベルト・シオーラ、サルバトーレ・ビゾーニらであり、グラッシと直接的に仕事をしたアントニオ・モネスティローリや助手であったニコラ・ディ・パッティースタらが左派を形成する、といったらよいだろうか。彼らはイタリア現代合理主義を体現する人々であり、ロッシ、グラッシらの論理的な基盤を継承している第3世代の建築家達である。こうした人々はその計画における方法論において一種の大きな学派をつくっており、みな大学教授である立場から教育システムにおいて、各地で強い影響力を与えているのである。

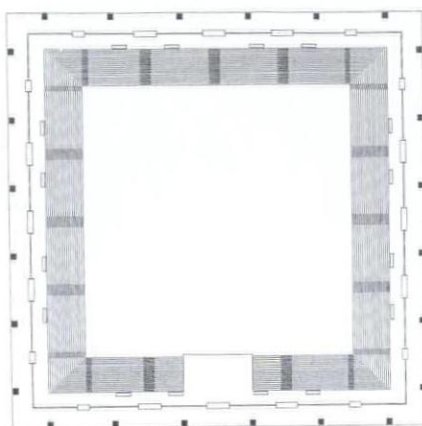
アントニオ・モネスティローリはこのなかでも、特に新しい世代の理論をグラッシの発展形として主張している建築家である。古典主義を現代においてどのように位置づけるかという論点は、常にイタリアにあっては建築のアポリアを構成しているが、モネスティローリはこの点において非常に幅広い知識に基づいて活発な著作活動を展開している。「古典主義建築の論理は時代に醸成されたいくつかの固定された性格を保持するにいたった。……ひとつは建築と現実との関係であり



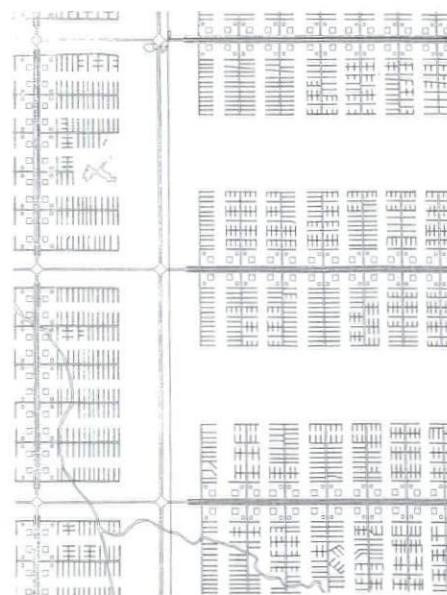
ジョルジョ・グラッシ グローニンゲンの図書館



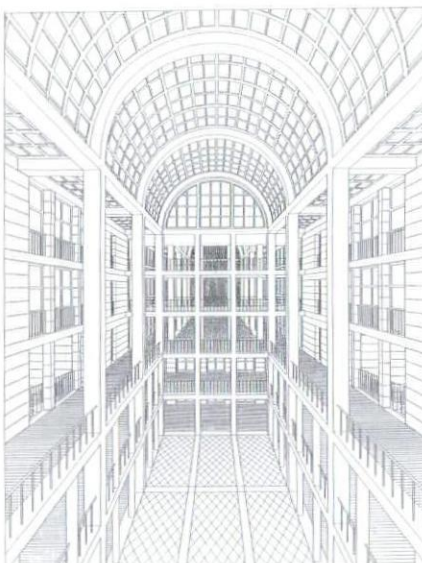
フランコ・ステラ ベルリン・中心街区住居棟3機計画 1988年



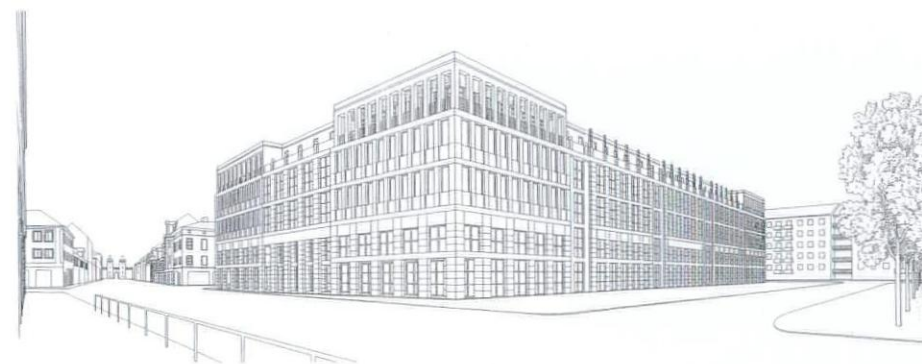
ミース・ファン・デル・ローエ シカゴ・コンベンション・ホール計画 1953年



ルードヴィッヒ・ヒルベルザイマー シカゴ北部再構築計画



フランコ・ステラ ポツダム・ヴィルヘルムギャラリー・オフィス計画 1993年



フランコ・ステラ ポツダム・ヴィルヘルムギャラリー・オフィス計画 1993年

……建築は現実の認識であり表現であるとするヘーゲルの定義である。……これは古典主義建築第2の性格である、形態の理性的な分かりやすさに関わりを持っている。……古典性理論の武器に基づく合理的な規則によるシステムは次の3つの大きな建築の主題に関わる。建築と都市の関係、住居タイポロジーの問題、建築言語の原則である。古典建築の論理は、都市からタイプへ、タイプから構築へ、構築から形態へとむかう経過にある。タイプはア・プリオリであったことはなく常に現実、構築するものに相関するものである。^{*16}

モネスティローリは古典主義をルネッサンスまで遡り、合理主義建築の基礎を古典主義建築理論の一般化を通してさらに広げてゆこうとする。アルベルティは建築の規則から生まれる普遍的な法則のシステムによって建築構築の論理を追求し、シンケルの建築を過去に形成された形態との関係を越えた、厳密な論理と完璧な構成にその真意があるとする。「合理主義者にとって建築は、現実のより一般的な認識の一種相である。建築を計画する際の最初の一步は、建築のテーマを歴史的具体的集約的に定義することに始まる。^{*17}

手法の合理性は現実を正しく認識し解釈することによって成立する。合理主義の出発点を本来の哲学に求めることによって、合理主義的認識論から建築論を導きだしたのである。偶発的なものを廃し、普遍的法則の論理的必然に支配される。この合理主義の根幹には人間理性に信頼をおいた、人間中心主義があつて、自我の自由な意志決定が計画の独自性を保証する。モネスティローリの合理主義理論の行き着いた到達点はミースの出発点であつて、彼の創作を真に支えているのはイタリア現代の現実認識（もちろんそこには歴史の集積が重くのしかかっている）をミースの思想で表現するという手法にあるといつてよい。「現代の力と動きを認識しその構造を分析する方法を次の3つの視点において学ばねばならない。素材による視点、機能による視点、精神による視点である。現代と他の時代で何がことなり何が同じであるのか明確化せねばならない。^{*18}」特殊から一般へ、具体から抽象へ、ありのままの現実から流れる現実

へ、近代運動との接点は、精神による視点によってイタリア合理主義を独自のものにしたのである。

従ってモネスティローリの作品の多くを解説する論理的な要素は、古典の論理をアルベルティを中心におき、その他数多くの出典を、徹底的に分析して抽象化した一般理論にまで昇華させたものであり、近代の精神をミースからひくことによって、彼独特のひとつの表現をちょうどミースの高層ビルのように繰返し別の計画でも使っている。そのモチーフは彼のイタリア人としての精神を表現したものであり、限られた要素で厳格な形式を守るアカデミズムはちょうどグラッシの延長線上にあつて、アイデンティティを抽象化する試みはむしろ戦前との接触点を持ちながら、その表現の冷徹さにおいて極めて個人的な営為としてそこから現代的に距離を置くことを可能にしているのである。

フランコ・ステッラはロッシによって形成されたヴェネツィア学派の正統的な継承者である。ロッシとの直接的な師弟関係はないが、70年代のロッシの路線をそのまま引き継ぎ、より厳格で古典的な表現を追求する。そこには悲しい静寂が支配する世界はなく、むしろ彼の出身地でありストゥーディオのあるヴィチェンツァの優しさと、パッラーディオの古典性と現代性を作品に融合させている。彼の論理的基盤はタイポロジーによる都市の分析に始まる点において、ロッシの直接の薫陶を受けたマリーノ・ナルポッツィと同じ地平にある。

「タイポロジーの可能性には大きな興味もてる。それは建築を分類する道具であり、建築の形態に存在する概念を深化することができる。時として型としての形態に昇華する。……従ってタイプは建築においてふたつの面で読み取ることができる。文明の成果を人類学的なモデルとして捉えること、形態の原則として捉えることである。*19」

「建築は創造することはない。むしろ既知の要素を分析し、組合せ適合させることしかできないのである。*20」

ナルポッツィもその研究の基盤を19世紀のフランス啓蒙主義におき、建築の革新性の限界をヴィオレ・ル・デュクの言説を引きながら主張する。彼にとっても近代運動への興味はきわめて相対的な意味においてしかなく、現代建築は19世紀の理性とともに始まっているのであって、その延長線上にはコンテクストとしての歴史主義ではない、歴史に与えられた建築という概念の分析しか存在しないのである。「歴史の文脈には現代の課題は潜んでいない。歴史の核心を解剖することに

よって、むしろ正確に論点を提示せねばならないのである。*21」従って彼らの表現は、歴史の研究に基づいた論理とその成果であるタイポロジーを基礎として、形態の契機となるメモリア＝個性のオブセッションとの間に揺れる曖昧な関係性のなかに創り出される建築であり、そのメモリアすら既知の文脈に支配されていることを積極的に受容することによって成立する建築表現である。その現実の姿は結局一種の古典性を賞揚するような極めてイタリア的な新合理主義なのである。

ナルポッツィ、ステッラらはともにヴェネツィア建築大学の出身であり、設計の基盤を多くヴェネトの環境に置いている。従って彼らにとって出発点となった研究対象は、ヴェネツィアのパラッツォや住居でありヴェネトのヴィッラや農家にあるタイポロジーであった。ヴェネトの豊かな自然、そして強烈なイデオロギーの土壌がその表現世界を支え、そこに蓄積された有り余るほどの歴史の記憶から厳選されたメモリア＝都市のイメージは、イデオロギーの変遷（共産党が民主社会党になったことは建築家の多くが左翼であったイタリアにとっては意味のあること）に伴って貧しさから豊かさへの変貌を遂げているにしても、相変わらず豊かな自然を背景に孤立するヴェネトの農家にある優しさと静けさを感じるところに彼らの研究の依りどころが発見できるのである。

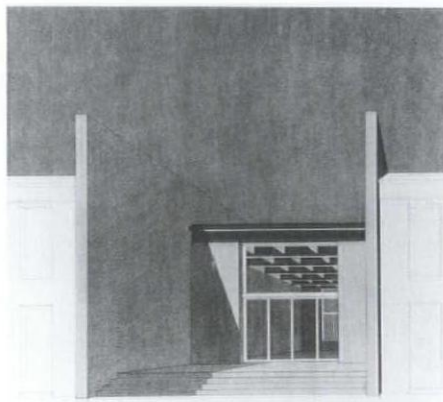
アルド・ヴィーノ・カンターフォラはマッシモ・スコラーリと共に合理主義を絵画＋著述＝ファンタジーの世界で描いた画家であり、作家である。ロッシの初期のイメージを決定づけるスケッチの多くは、彼との共同作業によって生まれたものである。スコラーリの絵画が、ともすればファンタジー色に宙に舞ってしまうのに対し、カンターフォラはあくまでも主知的であり、静謐なる理性の世界に留まっている。その形而上風景は彼の中に錯綜するメモリアの解剖図であり、合理主義者の依り所を端的に表現した彼らへのオマージュである。主題は常に都市にあって、「歴史の集積」という言葉を類推都市に視覚化した世界は、同時に秘められた親密に偏愛する極めて個人的な空間であり、一気に住居と交錯する。その偏愛には逆に近代に対する憎悪が読み取れまいか。彼はデ・キリコよりはガッタやC.D.フリードリッヒに影響を受けたと私に語ったが、彼の考古学から唯一削除されているのは、彼自身に醸成された理念としての近代である。

ロッシとグラッシ、そしてその次の世代を担う6人の建築家を紹介することによって、イタリア合理主義のヨーロッパ的歴史的広が

りを理解しようとする今回の特集が、イタリアという地域主義の紹介をしようとするものでもなければ、彼らのドローイング力をみようとしようとするものでもないことは明快であろうと思う。その一見極めて生硬でいわば地味な形態の背後に潜むイデオロギーや論理的文脈がいったいどのようなものであって、彼らの現代が何処にあるのかを検証しようとするものであり、それはイタリアの現実と日本の現実の大きな隔たりを表現してくれていると考える。彼らのストゥーディオや住居は、ほとんどの場合18～19世紀の建築であつて、彼らの現代的人間中心的生活の基盤はそうした空間と趣味が支配している背景によって成立している。こうしたところに彼らの建築のメモリアの原点が存在することを、彼らの家＝都市に行くたびに感じてしまうのである。

●さくらい・よしお／建築家

- *1 A. ROSSI 「ARCHITETTURA RAZIONALE」 1973年
- *2 ARCHITETTURA DEL REGIME というイタリア語はファシズム時代の特定の傾向を持った建築を表現する際に用いられ、日本の帝冠様式にあたるというよい。
- *3 A. ROSSI 「ARCHITETTURA DELLA CITTÀ」 1967年
- *4 E.N. ROGERS 「ESPERIENZA DELL'ARCHITETTURA」 1958年
- *5 C. BELLI 「LA CASA」 1960年
- *6 C. RAVA 「PREMESSA A NOVE ANNI DI ARCHITETTURA VISSUTA 1926-1935」 1935年
- *7 G. TERRAGNI 1942年1月24日付、ZUCCOLIへの手紙、村ソ連戦線から送られたもの
- *8 A. BEHNE 「DER MODERNE ZWECKBAU」 1923年
- *9 GRUPPO 7 「ARCHITETTURA」 1927年
- *10 A. ROSSI 「A SCIENTIFIC AUTOBIOGRAPHY」 1981年
- *11 A. ROSSI 「INTRODUZIONE A BOULLEE」 1967年
- *12 QUATREMER DE QUINCY 「DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE L'ARCHITECTURE」 1832年
- *13 A. ROSSI 「ARCHITETTURA DELLA CITTÀ」 1967年
- *14 G. GRASSI 「LA COSTRUZIONE LOGICA DELLA ARCHITETTURA」 1967年
- *15 A. LOOS 「TROITZDEM」
- *16 A. MONESTIROLI 「CONTINUITÀ DELL'ESPERIENZA CLASSICA」 1985年
- *17 A. MONESTIROLI 「L'ARCHITETTURA DELLA REALTÀ」 1979年
- *18 MIES VAN DER ROHE 大学における講義記録
- *19 M. NARPOZZI 「ARCHITETTURA TIPOLOGIA INVENZIONE」 1985年
- *20 M. NARPOZZI 「COMPOSIZIONE」
- *21 M. TAFURI 「STORIA E TEORIA DELL'ARCHITETTURA」 1968年



アントニオ・モネズティローリ トリチェッラ・ペリーニ市民ホール 1985年

フランコ・ステッラ

Franco Stella

1943年 ヴィチエンツァ近郊ティエネに生まれる
1968年 ヴェネツィア建築大学卒業
1976年 ヴェネツィア建築大学教授
1990年 ジェノヴァ大学教授 建築構成を教える
指名設計競技などの計画は数多く、パリ・バスチーユ
オペラ座入選、バドヴァ・ヴィゴンツァ広場計画入賞
などの入賞歴がある。
作品集「フランコ・ステッラ」(EDIZIONI KAPPA)

ウベルト・シオーラ

Uberto Siola

1938年 ナポリに生まれる
1962年 ナポリ大学卒業
1970年 ナポリ大学講師
1979年 ナポリ大学教授
1990年 ナポリ大学建築学部長
現在ナポリ市評議員、ナポリ国際建築セミナーを
主催。教鞭と行政の両面において活動している。
ヴェネツィア・ビエンナーレ、ミラノ・トリエンナー
レなどに作品を出品している。

アントニオ・モネスティローリ

Antonio Monestiroli

1940年 ミラノに生まれる
1965年 ミラノ工科大学卒業
1970年 ミラノ工科大学にて教鞭をとる
1972-76年 バスカーラ大学講師
1984-86年 ヴェネツィア建築大学講師
現在はミラノ工科大学教授 建築構成を教える。
雑誌「GQ」編集長
作品集「アントニオ・モネスティローリ」(EDIZIONI
KAPPA)
著書「L'Architettura della Realtà」(CITTA STUDI)
編書「ミース・ファン・デル・ローエ」ヒルベルザイマ
ー (CLUP)

アルドゥイーノ・カンターフォラ

Arduino Cantafora

1945年 ミラノに生まれる
1971年 ミラノ工科大学卒業
1973-77年 アルド・ロッシと共に協同で制作活動を行う
1983年 ヴェネツィア建築大学教授
1986-87年 ベルリンにて制作活動
1988-89年 イェール大学客員教授
1989年 ローザンヌ工科大学教授 現在にいたる
ヴェネツィア・ビエンナーレ、ミラノ・トリエンナーレ
を初めて世界各地の展覧会に出品、個展も各地に
行っている。
作品集「LE STAGIONI DELLE CASE」(EDIZIONI
KAPPA)、「ARCHITETTURE DIPINTE」(ELECTA)、
「QUINDICI STANZE PER UNA CASA」(EINAUDI)

マリーノ・ナルポッツィ

Marino Narpozzi

1949年 バドヴァに生まれる
1974年 ヴェネツィア建築大学卒業
同大学アルド・ロッシ研究室の助手となる
1982年 ヴェネツィア建築大学講師
フランス・ナント建築大学教授
クレルモン・フェラン建築大学客員教授
1990年 バリ社会科学高等研究所にて学位取得
ヴェネツィア建築大学教授
1995年 ジェノヴァ大学教授を併任
共編「PROGETTI VENEZIANI」(CLUP)
共著「Dizionario Sulle Voci Più Utili All'Architettura」

ニコラ・ディ・バッティスタ

Nicola Di Battista

1953年 テーラモに生まれる
ローマ・ミラノで学ぶ
1983年 ミラノ工科大学卒業
1981-85年 G.グラッシ事務所勤務
1986年 ローマに事務所設立
1986年 「DOMUS」誌編集員
1989-92年 ナポリ国際建築セミナー講師
多くの設計競技・展覧会に参加し、ジュリアノーヴァ
老人の家 (1等)、ローマのトール・トレ・テステ教会
(佳作)、アンドレア・バッラーディオ賞入賞などの受
賞歴がある。

6人の建築家への4つの質問

6人の建築家を紹介するにあたり、彼らに直接会って彼らの作品や思想に関するインタビューを行った。そのポイントは特に彼らの歴史性にある。合理主義と歴史から抽出する理論との関係、個人的な影響関係を肉声で語ってもらうことがその主旨であり、特に日本からは想像の難しい戦前の合理主義との関係についても個人の言葉で語ってもらうことにし、その要点は右の4問とした。実際に会って話を聞き、その内容を書面で回答してもらうようお願いしたが、対話の中に登場していた特定の人物はあまり文面に登場しない結果となった。回答の仕方はそれぞれで、ナルポッツィとディ・バッティスタは4問を総合して回答し、カンターフォラは暗示に満ちた短編を書き下ろしてくれた。通常の質疑応答にはなっていないが、逆に彼らの背景や個性がよく表現されていると考える。(櫻井義夫+編集部)

1. 80年代以降イタリアで活躍する建築家において、伝統と創造の間にはどのような関係があると思うか。
2. あなたの活動のなかには特定の歴史的な伝統としての都市や建築を特に考慮しているものがあるか。
3. あなたの建築はどのような意味において合理主義であると考えているか。
4. あなたの今日の作品と、30~40年代の合理主義建築との間には何らかの関係があるか。



1. 創造と伝統との合理的な関係に基づく建築のコンセプトにおいて、今日国際的に成功した傾向として挙げられるのは互いに本質的に違う方法論でありながら、それぞれ創造と伝統のどちらかをイデオロギー的に優先させた主張である。すなわち、伝統においては「ポスト・モダン」の歴史様式折衷主義であり、創造においては「ハイテック」の技術表現主義である。

各作品はそれぞれ独特でありながら常にアイデンティティを保ち、現在にふさわしいと同時に時代性がなく、敷地の個性に敏感であると同時に普遍的であることを計画において試みる建築は、結局歴史的特定の時代、あるいは現代の建築との形態的な連関は持たないのである。知識や歴史に基づく批評的な見方によって、独創的な形態の発想は妨げられ、しばしば建築の芸術的、文明的な意味において、しばしば単に気まぐれな実験に情してしまうことになる。伝統が創造に対して与えることのできる助言は計画それぞれにおいて明確に異なるものであり、たとえば時にはただひとつ、そして時には数多くの時代の証言が求められ思い起こされることによって、新しい都市の質を保証し、あるイメージの出自を確認したり、調和のとれた比例を獲得し、新しい建物の内部空間を適切に配分したりすることにある。

2. 私を特別に魅了するのは、理念的、現実的課題を興味深い方法によって普遍性にまで高められた作品として表現する都市の場や建築である。こうした例では「ゲニウス・ロキ」の表現は、建築の普遍的「霊」の再構成に相当すると思われ、そこに誘発される情動はある種の再認識に似たものである。設問に、より正確に答えるならば、古典の伝統が持つ理念や原則は、私の住む街ヴィチエンツァにおいてアンドレア・パッラーディオの建築に典型的に表現されているが、それは現代においても計画決定要因であると私は信じている。し

かしそれは建築を様式的な基準に基づいて区別することを意味するものでもなければ、古典的な伝統を他の過去・未来すべての理想的、類似的、独特の建築例に對置するものでもない。合理性は主観的な創造性に芸術作品として結実した意味を与えるものであり、浪漫的に激しい感動を正真正銘の古典的静謐なる表現へと転換させるものであると私はとらえている。ジョルジョ・デ・キリコ、あるいはエドワード・ホッパーの「形而上」絵画の持つ雰囲気への類推を私は考えている。

3. 単純、明快、規則、正確などが建築の「合理性」という性格を表現する、既知の流布した表現であるが、単純に似た外観で判断することはそれぞれの建築にある根本的な相違を見落とすことになり、(都市、住宅、公共建築に存在する理念が、ある特定の建築を表現することができるだろうか?) それは同時に様式や形態の慣習による特定の表現領域によって「合理主義」と安易に特定することになるだろう。

合理主義的な方針による建築形態から導き出すことのできる規範の中で、特に重要であると考えているのは、その「性格」(Carattere)であり、すなわち建築に与えられた理念的、物質的課題を表現する能力である。

「性格」という概念は、フランスの1700年代啓蒙主義文化から導き出されたものであり、多くの場合、ヴィトルヴィウスのDECOROという概念の変形であって、それは長い間、柱のオーダーに結び付いていたのである。もはやファサードに柱のない現代建築のために、古典的伝統にある多くの要素や原則を愛好する傾向が、ブーレーや、ルドゥーによって広められた。この「性格」の倫理的、文明的理想の中に見いだしたのは、建築を再構築する試みの中でも、より説得力があり持続性のある理性であり、特にそれは技術的、経済的な理性であることが特徴であった。こうした規範に基づこうとした、あるいは基づこうとしている建築は、逆にその起源としての枠組み

である古典性から即座に遠ざかってしまったのである。ロージエの原始の小屋、すなわち「技術と機能」の対応する建築原型や、デュランの基本的形態による「経済的」な構成を離れたのである。

4. 近代運動の地理条件とは無縁の表現によって打ち立てられた様式的、形態的相似性からだけではなく、ここで述べてきた意味での「合理的」傾向は、(アスブルンド、ペレー、ロース、アウト、ミース・ファン・デル・ローエなどと共有するものであるが) 建築家の自由さや、形態の新奇性実験を特徴とする様な多様概念の混在から完璧に区別することのできるものであると考える。

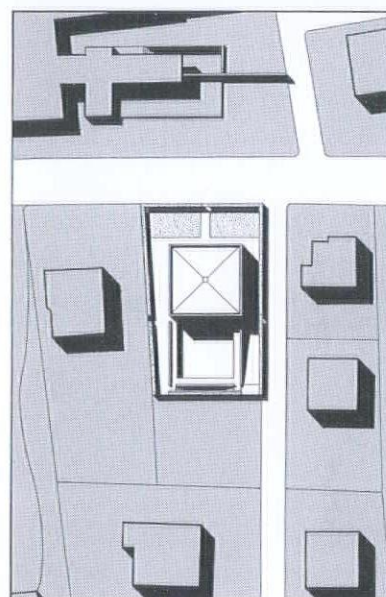
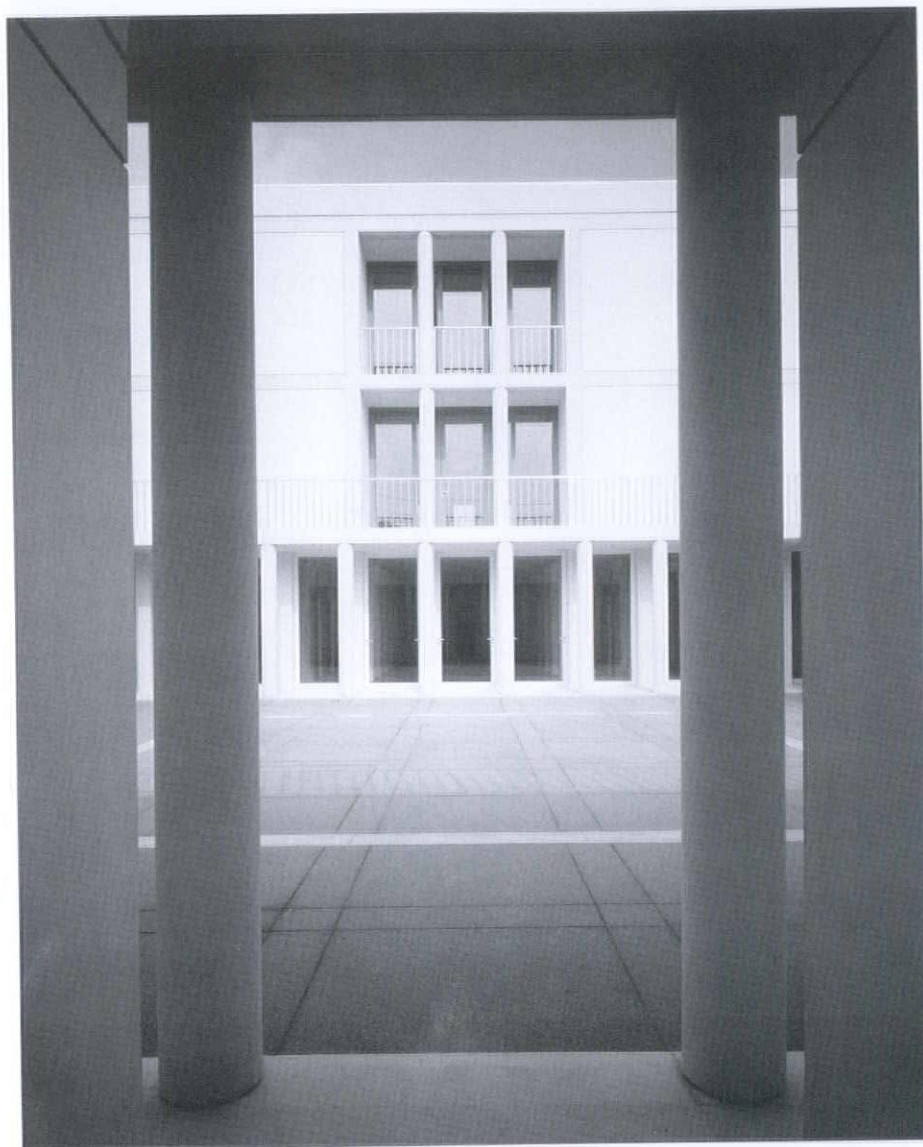
理想的な古典的伝統は、イタリア・ファシズム時代にあつては、「地中海性」に結びつけられたが、それは多くのイタリア人建築家達の現代的発想と良好な相互作用を生んだのである。たとえばテッラーニの建築は、典型的な方法で、しばしば対立する発想を芸術的に解決する可能性を表現しているのである。

彼は首尾一貫して「精神における伝統であつて形態のそれではない」という主張によって、伝統主義建築家の「アーチと柱」という表現にも合流しなければ、形態の新奇性を求めるアヴァン・ギャルドの建築家にあった樂觀主義にも納得しなかった。

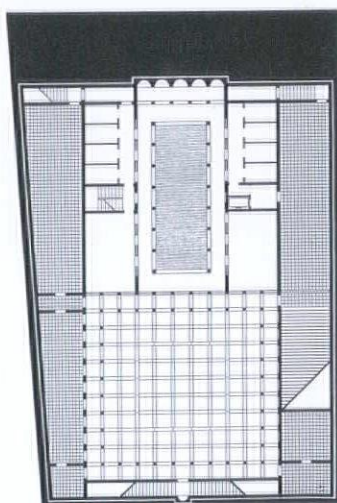
アーチ、石の無窓壁や柱などは、むしろ毎回提案されることのできる要素であつたが、それはむきだしの構造格子と共存する表現へ道を開くものであつて、白い壁、カーテンウォール、ガラスブロック、横連窓などとともに表現されたのであつた。新しい形態は、古代モニュメントの意義や価値を再提案するにはむしろ適した道具となりうるものであり、たとえばそれはすでに著名なコモのカーザ・デル・ファッショや、リットーリオ宮B案などのように、ミース風のガラスの「箱」による建築が神殿という性格をよく証言する役割を果たしていることにもあらわれているのである。

ティエネの住宅 (ヴィチエンツァ)

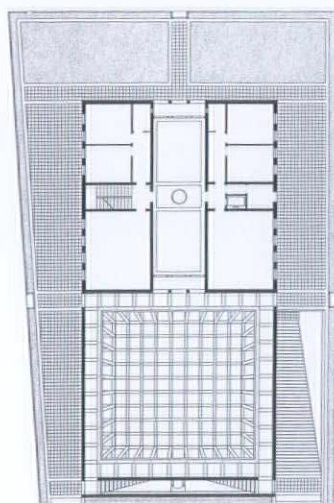
House in Thiene
Thiene, Italy, 1985-1986



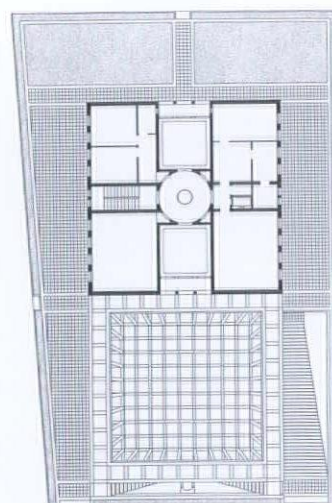
配置図 Site Plan



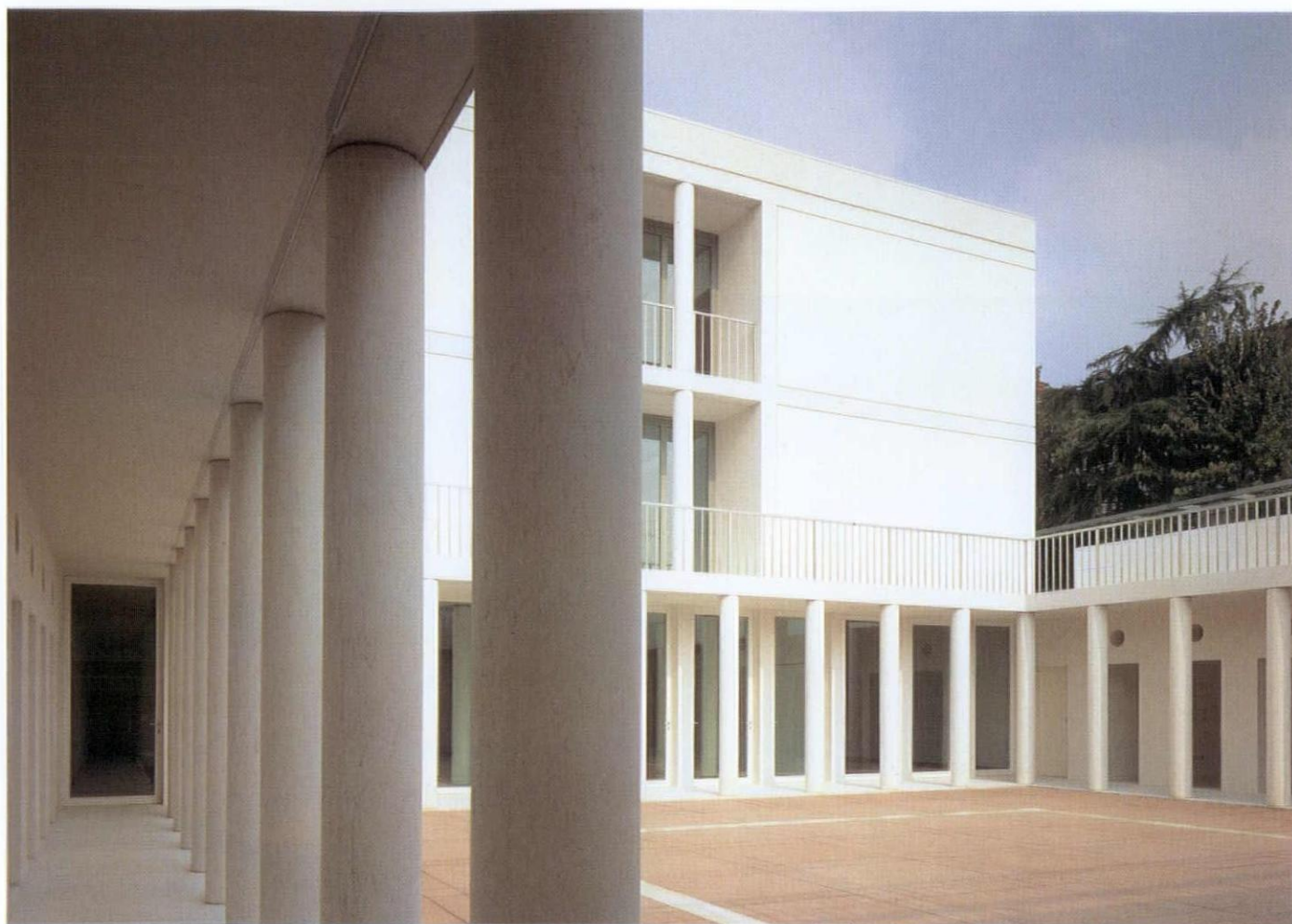
地階平面図 Basement Plan



1階平面図 First Floor Plan



2階平面図 Second Floor Plan



この住宅はティエネ市郊外の、45×29mの長方形敷地に専用住宅として建てられた。ふたつの形態の組み合わせで成立し、各々が同じ正方形をもとにしている。地上2階、地下1階建てで、地下室レベルに中庭がある。ふたつの主要な形態の周囲には地下室レベルに予備スペースがあり、1階レベルは芝生とセレーナ石で舗装されている。向かい合うふたつの石造階段は白いイストリア産オルセラ石で造られ、セレーナ石の車道は地面レベルと下方の中庭を結んでいる。プライバシーは鉄製フェンスと高さ3mの生垣で確保されている。

通りから見ると住宅は簡潔にまとまった単体であり、近隣の建物群と大きさに相違はない。中庭は、周囲の建物から遮断され、石柱、低木、空で囲まれることによって住宅は一種永遠の場所、親密で異質な場

所となっている。

住宅構成の特徴は中央にあるホールと階段のための十字形で、プランを4つの等しい角部屋に分割している。階はすべて接客空間に充てられ、2階は私的な居間空間、エクササイズのために地下室レベルにはスイミング・プールとそれに伴う諸室がある。平面を構成するふたつの軸の交差点には、床に切り込まれた直径1.2mの3つの「丸窓」があって、屋内空間の性質を特徴づける第3の構成的アクセスを創り出し、住宅全体の中心を通り抜ける天空の光線は視覚的に空と水を結び付けている。

正面ファサードでは、アイボリー・ホワイトの漆喰仕上げで窓のない壁の間に白い石をはさみ、上下に展開する2層のロッジア状開口部を創り出している。側面ファサードでは、この白い石の部分が繰り返

の窓と壁の間にあって階段室と対応する太い帯となる。この石で水平方向に展開される要素はレベルを明示し、最上部に笠石をまわしている。

中庭は無垢の石による白い柱のポルティコに囲まれ、赤い斑岩で舗装されている。中庭の周囲の壁は4辺で異なる形態をみせている。スイミング・プールに向っては列柱が続き、一方、向かい合う側は中央で階段に続く石のアーチによって中断している。両側には丸窓のあけられた繰り返しのドアによるモチーフがある。それは夏のエリアである北側に開いていて、ほとんど南側に開口はなく、車道を隠している。地面レベル上部の白い石で造られた4つの手摺は中庭に面した小道をつくり、向かい合う階段の位置を後退部分によって示している。

The house is built on a nearly rectangular lot (45x 29metres) on the outskirts of Thiene, and serves as a family residence.

It is a combination of two figures, each with an equal square base: the *house* with two levels above ground and one basement level, and the *sunken courtyard*, in correspondance to the basement level. Around these two main figures there are auxiliary spaces at the basement level, lawns and paved areas in *pietra serena* (grey stone) at the ground level. Two stone staircases, opposite one another, in white Istrian-Orsera stone, and a driveway in grey stone connect the ground level to the courtyard below. Privacy is provided by an iron fence and a hedge three metres in height.

From the street, the house appears as a compact unit, comparable in size to the neighbouring buildings; in the sunken courtyard all contact with the surrounding edification ceases, and the house becomes a sort of timeless place, familiar or alien, surrounded at the

sides by stone columns and by the hedgerow, and above by the sky.

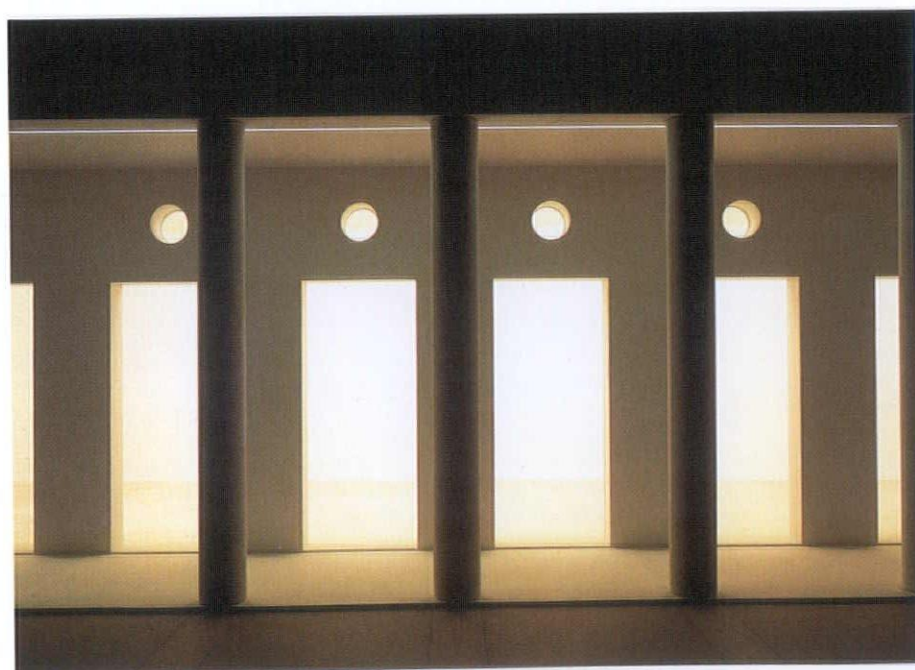
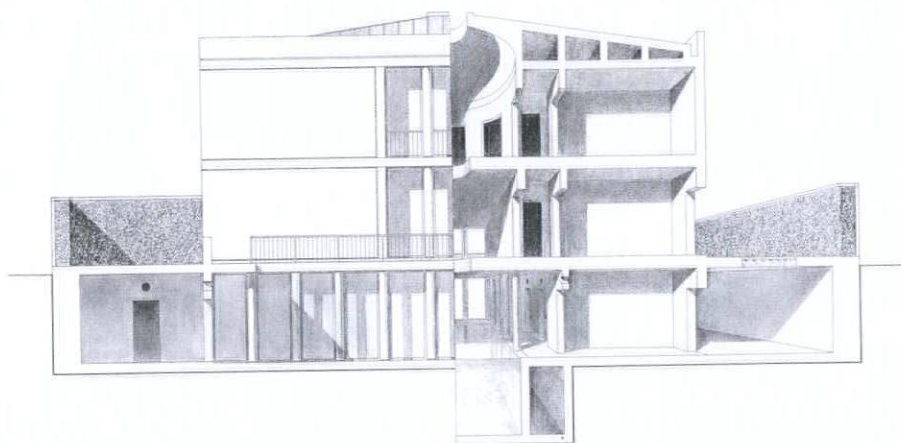
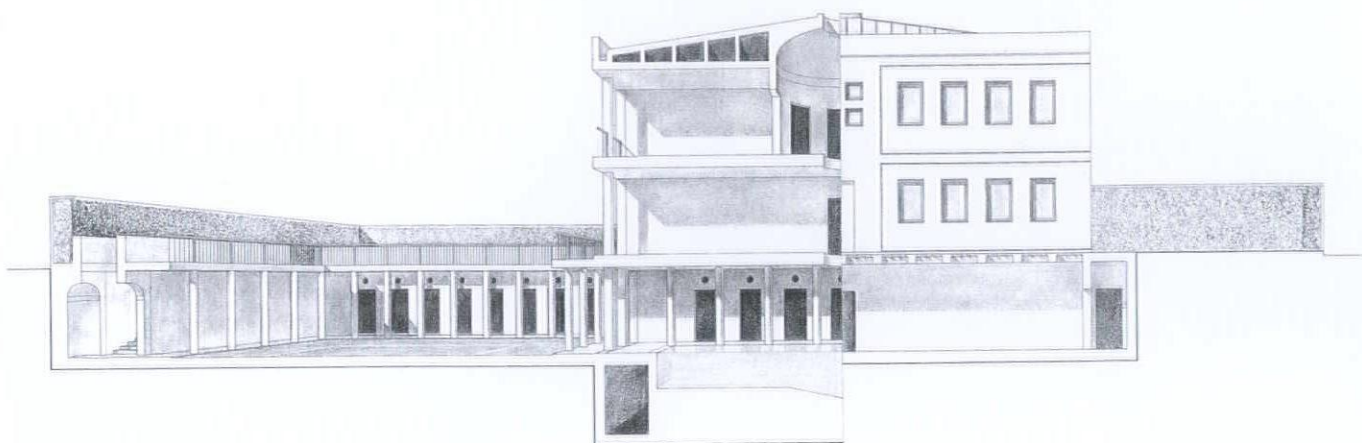
The layout of the house features a central cross for the halls and the stairs, dividing the plan into four equal corner rooms: the ground floor is devoted to hospitality, the first floor for private living spaces and the basement level, with a central swimming pool and many lateral spaces, for physical recreation. At the intersection between the two planimetric axes, three "oculi" cut into the floors, with a diameter of 1.2 metres, create a third compositional access which characterises the quality of the internal space, allowing a shaft of zenithal light to penetrate the entire house at its centre, and which visually connects the sky and the water.

In the main facades, inserts in white stone create the "opening" of two loggias, one above the other, between windowless walls with an ivory-white plaster finish; on the lateral facades, they create the massive element of a median strip - corresponding

to the stairwells - between walls with repeated windows. Horizontal courses of the same stone mark the levels and consolidate the coping.

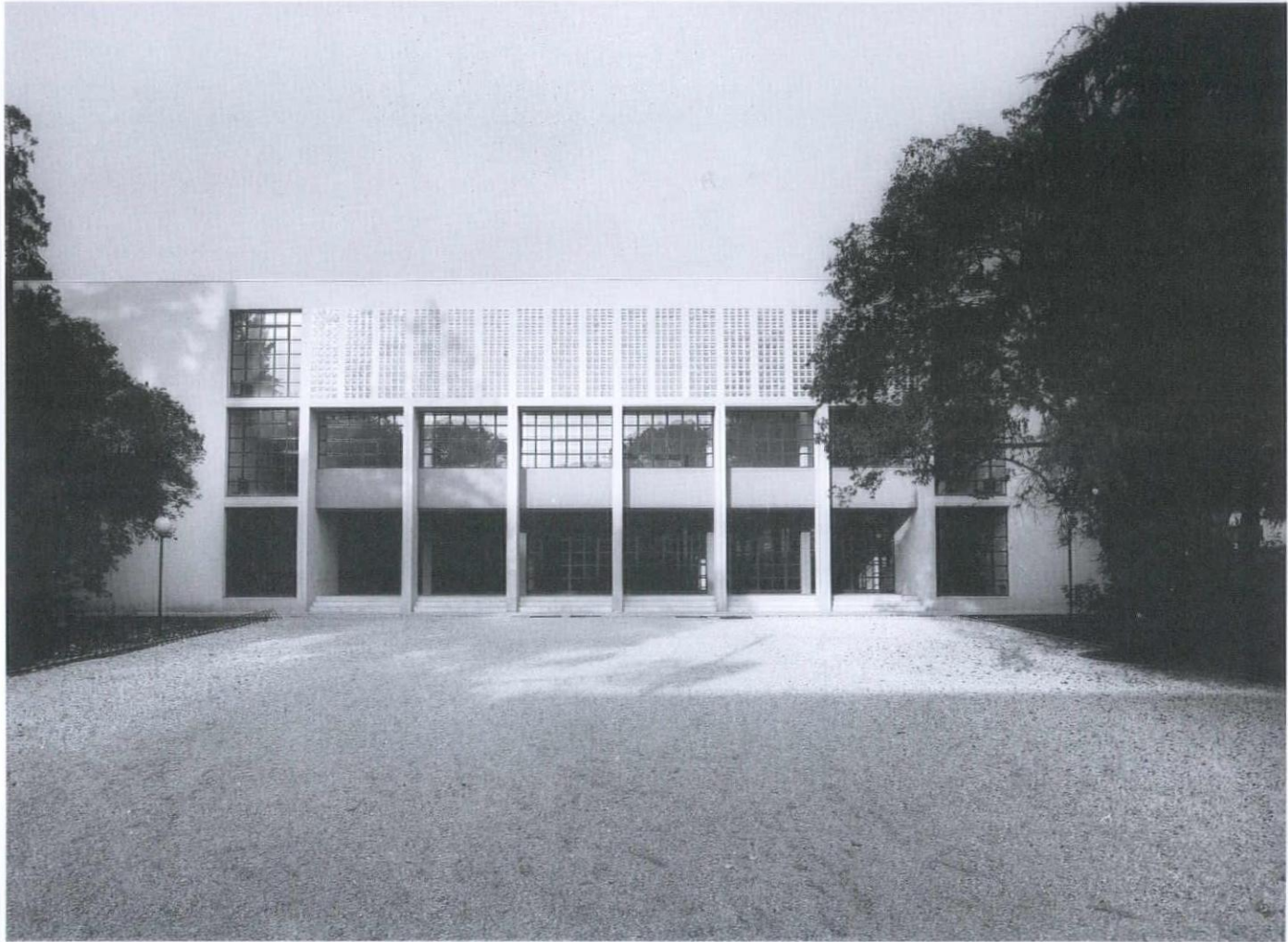
The *sunken courtyard* is surrounded by a portico with monolithic white columns, and is paved in red porphyry. The wall around the courtyard takes on different configurations on the four sides: toward the swimming pool it opens with a series of pillars, while on the opposite side it is interrupted only at the centre, by a stone arch leading to the stairs; on the sides, there is a similar motif of repeated doors with oculi, opening to the north onto a long summer area, and merely engraved to the south, in the wall which conceals the driveway.

Above ground level four parapets in white stone create a path facing onto the courtyard, marking the recess of the opposing staircases.



アルツィニャーノの中学校

Middle School in Arzignano
Vicenza, Italy, 1976-1977



この学校は、ヴィチエンツァ県にある人口約2万人の工業都市であるアルツィニャーノのほぼ中心に位置している。指定された長方形の敷地は街のメイン・ストリートに面していて、前面道路と同じレベルから上へ斜面が広がっている。

建設された建物は工事中に行った変更によって元設計からは内容的に変化している。体育館に対して位置した3層分のボリュームは、積み上げられた盛り土の上にデザインされた2層分のヴォリュームに囲まれた内部の中庭として表現されている。結果は簡

潔な建築となり、高さ10.5m、平面は60×44mの平行に対峙する空間に収められている。大きな共用空間は中央の細長い空間に位置し、教室とサービス部分は3層とも建物の周辺に直線的に配されている。

前面道路に面した玄関は、2層分の高さをもつ5本の付け柱によって特色づけられている。

アトリウムは高さ3mで、2列の柱によって3つに分割されている。アトリウムの上にある講堂は2層吹き抜けの空間で、外壁に面してロτζィアを分割する列柱がある。

周辺に位置する直線的な3列の空間の上階には教室に並ぶ同じ窓、廊下の横断するふたつの大きな窓、終りが閉じられた壁があって建物の各部分の構成要素となっている。1階レベルでは、サービス部分にある壁の前に並ぶ列柱がレベル差をつけた元設計デザインの痕跡として残っている。

外壁は漆喰塗りされ、アイボリー・ホワイトで塗装されている。金属製ドアと窓枠は黒の塗装となっている。

The school is located in the immediate vicinity of the centre of Arzignano, an industrial city of about 20,000 inhabitants in the province of Vicenza. The designated lot, rectangular in form, faces onto the main street of the town, and extends away from the streetfront, first at the same level, and then sloping upward.

The constructed edifice features a significant variation, effected during construction, with respect to the original design: the final three-storey volume placed against the gymnasium takes the place of an internal courtyard surrounded by two-storey

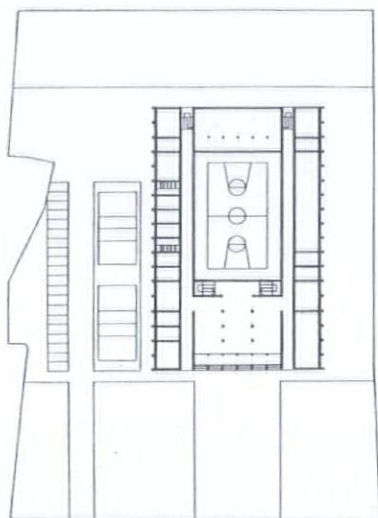
volumes, designed over a raised embankment. The result is a compact edifice, completely contained in the volume of a parallelepiped measuring 60×44 metres, with a height of 10.5 metres. The large common rooms are positioned in the central strip, while the classrooms and the service spaces are in the three levels of the linear perimeter volumes.

In the streetfront the entrance is marked by a portico with five two-storey pilaster-baffles.

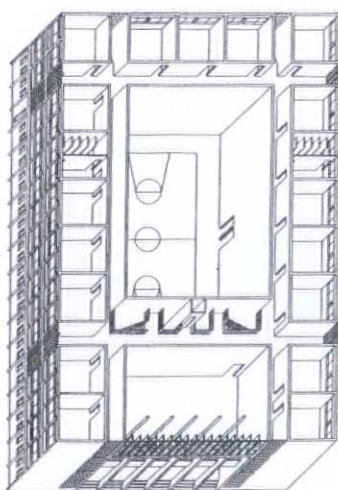
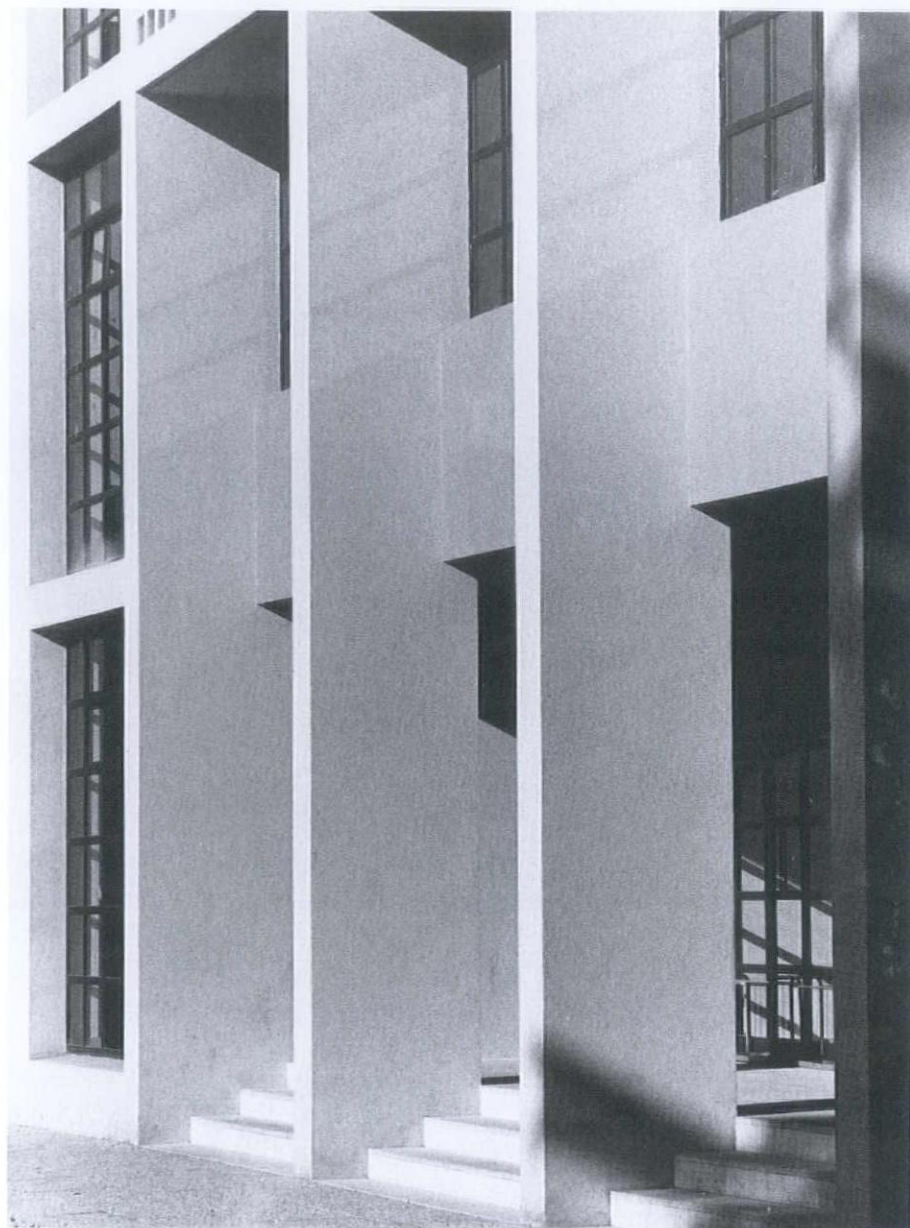
The atrium is a hall three metres in height, divided into three sections by two rows of columns; the auditorium, above the atrium, is a two-storey space,

with a row of columns separating a loggia toward the external wall.

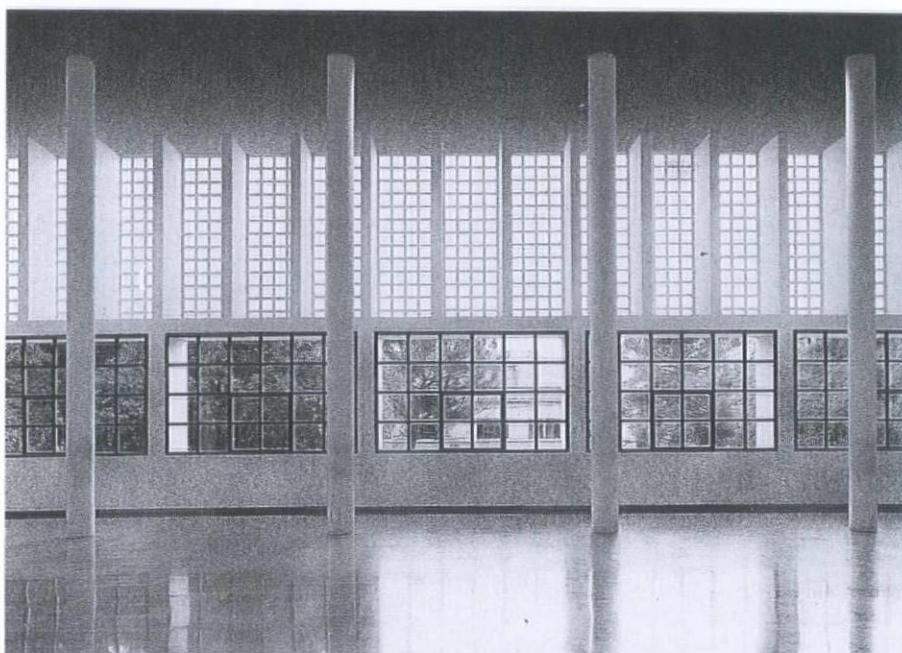
On the upper floors of the three linear perimeter volumes the equal windows of the classrooms, the two larger windows of the transverse corridors and the closed end walls suggest the composition of the parts of the building; at ground level the columns in front of the walls of the service spaces reflect the differentiated ground levels of the original design. The exterior surfaces are plastered and painted ivory-white; the metal door and window frames are painted black.



平面図 Floor Plan



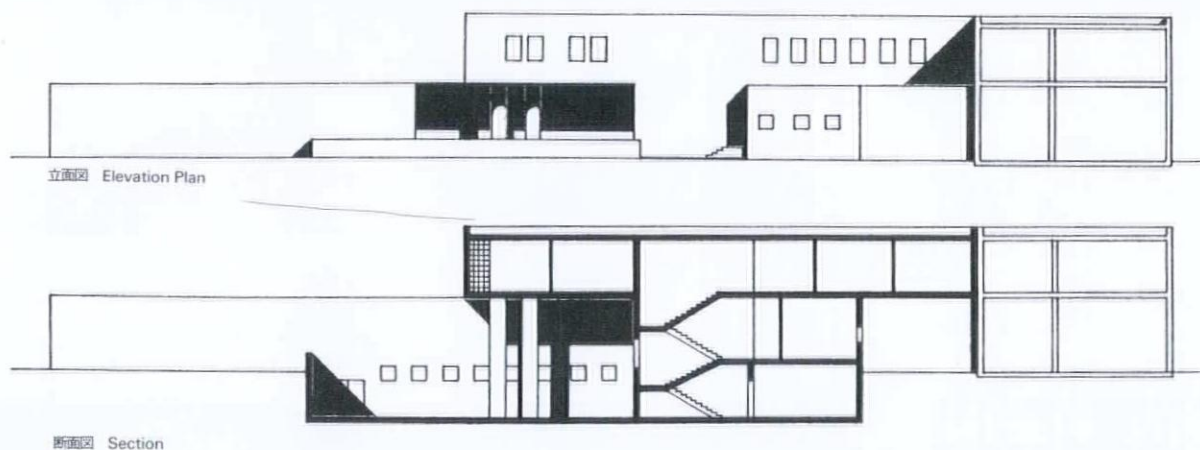
アクソメ図 Axnometric



ヴィチエンツァ、ティエネのエステル・オフィス

Estel Office in Thiene-Vicenza

Tiene, Italy, 1972-1983



全体の計画は、経営部門棟、管理部門棟、社員用出入口の3つの部分に分割され、それぞれは異なる時期にデザインされ建設された。

経営部門棟

壁がふたつの広場を分けている。道路に向かってい
る上部広場と、中庭の下部広場である。上部の特徴
的要素はシンプルなコロネードであり、下部ではふ
たつの巨大な柱である。33×16.5mの長方形平面の配
置の中で、外部からはっきり区別できる3つの構造
体（ヴォリューム）により構成されている。上部広
場の下には「地下ヴォリューム」、工業製品のショール
ームがある。短辺側面には「低いヴォリューム」、
地下倉庫があり、上部にはレセプション・ルームが
ある。壁にまたがる「吊り下がるヴォリューム」は、
既存の建物とつながっていて、経営部門のオフィス
となる。
長さ42m、高さ4.6mの壁は、公的空間と私的空間を
分離する唯一の建築要素となっており、敷地境界線

より20m後退している。それは地上部分では前面道路
に面した上部広場の背景となり、地下部分では窓と
ドアのある壁であり、地下空間をつくり出してショ
ールームに光と空気を供給している。

0.75m上がった上部広場は、道路と法規に要求駐車場
を除く建築可能部分に建築空間を創出させている。
舗装材は赤いアジアゴ石の平板である。開放され
た両端はトラバーチンの長い階段とベンチで構成さ
れている。壁の裏面では入口や開口を持たないボル
ティコのイメージは、この広場の都市ではありえな
い情景を表現している。

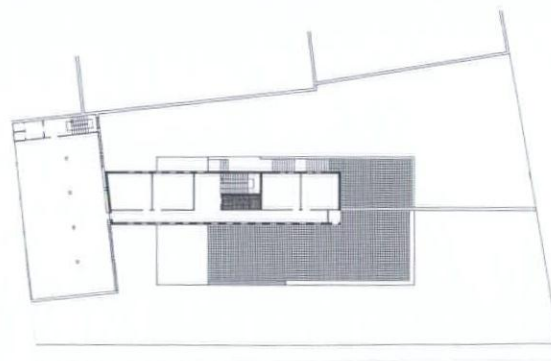
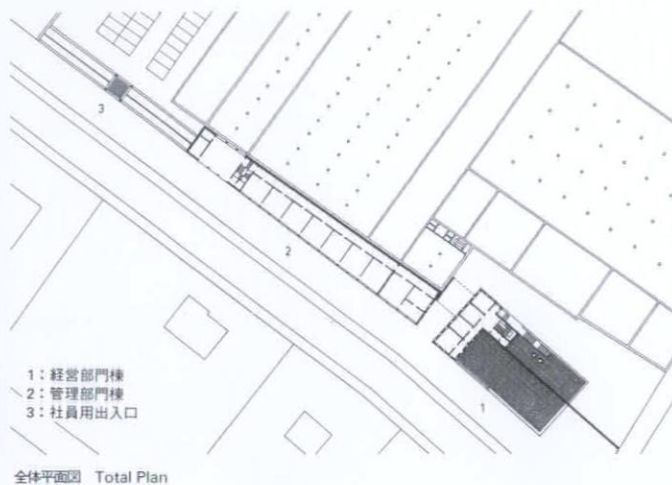
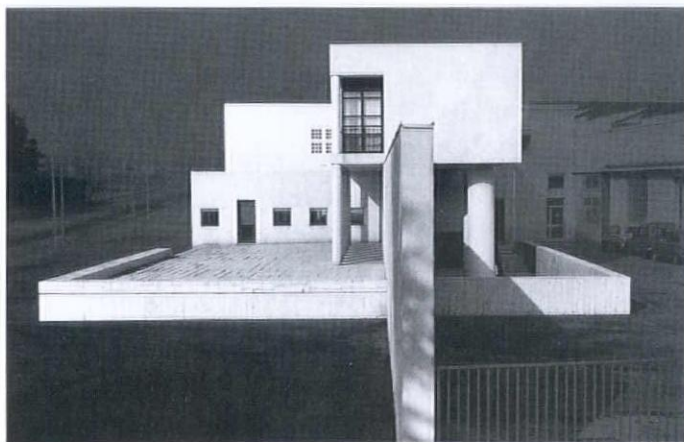
2.55m下がった下部広場は新しい建物に属するオーブ
ン・スペースをショールームの前に創りだしている。
建物のない2面はトラバーチンの壁に区切られてい
て、屋内の中庭のバラベットを兼ねている。吊り下
がるヴォリュームを支えるふたつの巨大な柱と、中
庭へ通じる斜路は上方への緊張感をこの領域に満た
している。

管理部門棟

2層分の直線状のヴォリュームで、長さは72mあり、
既存の工業棟の端に面する様に配置している。前面
道路側は通りから平均8.5m後退することが義務付け
られており、法規上の壁面線に沿った壁によって閉
じている。2列の連続窓は連続するオフィスを表現
している。2層になった3つの開口部は短い閉じた
壁の間にあって、1階にあるスタッフ用ホールと2
階にある社内会議室の場所を示している。

社員用出入口

金属の囲いの中央にある正門は社員用出入口であり、
オフィスの前面道路側にある。4本の接近した柱は
屋根スラブを支えていて、隣接した建物と同じ高さ
にある。正門両脇の金属製日除けは、工場の外での
待合いや、複合施設内の自転車とオートバイのため
に、通常のグレーチングを金属板によってシェルタ
ーに変えている。



The overall project is divided into three parts, each of which was designed and built in a different period: the building for the management, the building for the administration and the entrance for the workers.

The building for the management

A wall separates two squares: a raised square toward the street, and a recessed square in the internal court. The distinguishing element of the former is a simple colonnade; that of the latter are two giant columns. In the planimetric layout of a rectangle – a double square, 33×16.5metres – there are three separate structures, clearly distinguishable in the exterior image: the *underground volume*, beneath the raised square, with a showroom for industrial products; the *low volume* on the short side, with a basement space for the archive and, above, reception rooms; the *hanging volume*, straddling the wall, connected to an existing edifice, with the offices of the management.

The wall establishes, with its length of 42metres and height of 4.6metres, a unitary architectonic division

between public and private space, set back 20metres from the border of the property. Above ground, it is the backdrop of the raised square on the street front; below the ground, it is a wall with windows and doors, defining the underground space and providing light and ventilation for the showroom.

The raised square (+0.75metres) creates a space for the edifice from the street and from the inevitable parking lot in the adjacent area left free of construction. The paving is in slabs of red Asiago stone. The two open sides are completed by long steps and by a bench in Travertine stone. On the back wall the image of a portico, without accesses or views, communicates the urban improbability of this square.

The recessed square (-2.55metres) creates an open space, belonging to the new edifice, in front of the showroom. The two sides without construction are bordered by walls clad in Travertine stone, which double as parapets for the internal courtyard. The two giant columns which support the hanging volume, and the ramp leading to the courtyard, fill this area with a singular sense of upward tension.

The building for the administration

This is a linear two-storey volume, 72metres in length, placed against the ends of the existing industrial building. On the streetfront it is enclosed by a wall along the border of the regulation building limit, an obligatory average of 8.5metres from the street. A double row of ribbon windows indicates the sequence of the offices; two layers of three openings, placed between short closed walls, indicate the presence of a hall for the staff on the ground floor, and a room for company meetings on the first floor.

The entrance for the workers

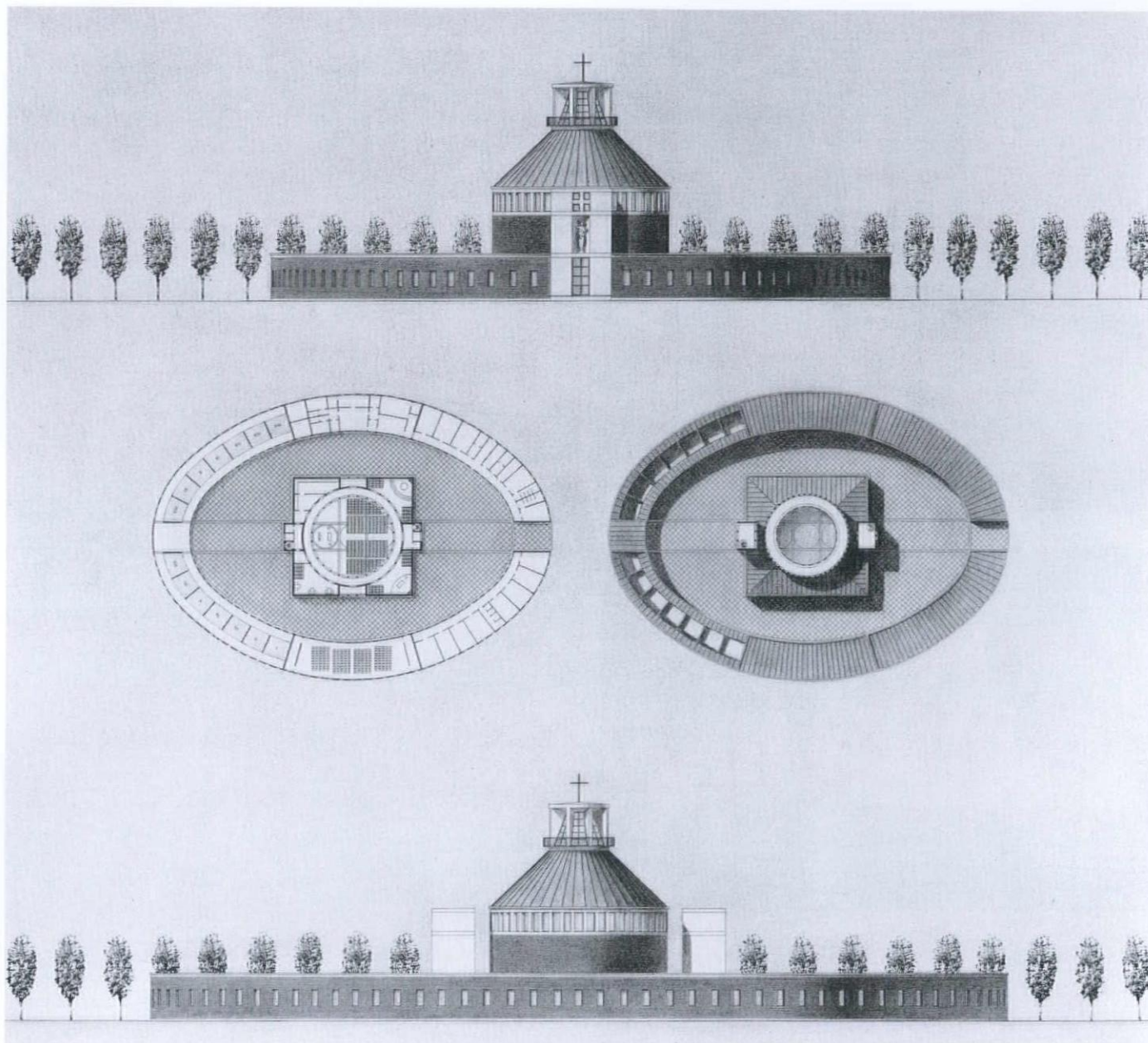
A portal at the centre of a metal enclosure indicates the workers' entrance, on the streetfront of the offices. Four closely set pillars support a roofing slab equal in height to the adjacent edifices. To the sides of the portal a metal awning transforms a normal grating into a shelter for periods of waiting outside the factory, and for bicycles and motorcycles inside the complex.

ローマ近郊の教会「ローマ50の教会」計画設計競技案

Church in the Periphery of Rome

Project for the competition "50 Churches for Rome"

Rome, Italy, 1994



混沌とした大都市近郊にあり、凝縮して完成した一種の独立した「理想都市」である。ランダムな不等辺四角形の敷地の中心に要求される空間が結合して、アスファルトの道と駐車場に囲まれている。

計画には次の3要素がある

- ・教区センターと十字架のボルティコがある楕円形の外壁
 - ・前庭
 - ・広場の中央に独立して存在し、遠方からでも外周壁より高くそびえる記念碑的な教会
- 残りの地区には、並木のある敷地の境界に沿って遊び場と駐車場がつくられる。

教会

教会の外観は、基本的な幾何学形態による垂直方向

の構成によって表現されている高さ5m、一辺が30mの平行に対峙した基礎高さ7.5m、直径21mの円柱の円筒壁、高さ7.5mの頭部を切断した円錐のクーボラ、高さ5m外部の直径7mの円柱のランタン。

これらの要素は前面に平行におかれた高いファサードによって結合されていて、正面玄関は開け込み壁の開口部へと向かい、前庭と背面ファサードの中心に位置している鐘楼へと続いている。

ふたつの計画部分、円筒壁につけられたロジャと各要素のコーニスには白い石が使われ、基礎と円筒壁は露出したレンガ造、クーボラは鉛板葺きである。低いボルティコとアトリウムは教会の内部空間よりも前にあって、回廊によって円形のホールが形づくられ、4つの三角形の角部屋である洗礼堂・礼拝室・懺悔室・聖具室によって構成されている。

教区センターと十字架のボルティコ

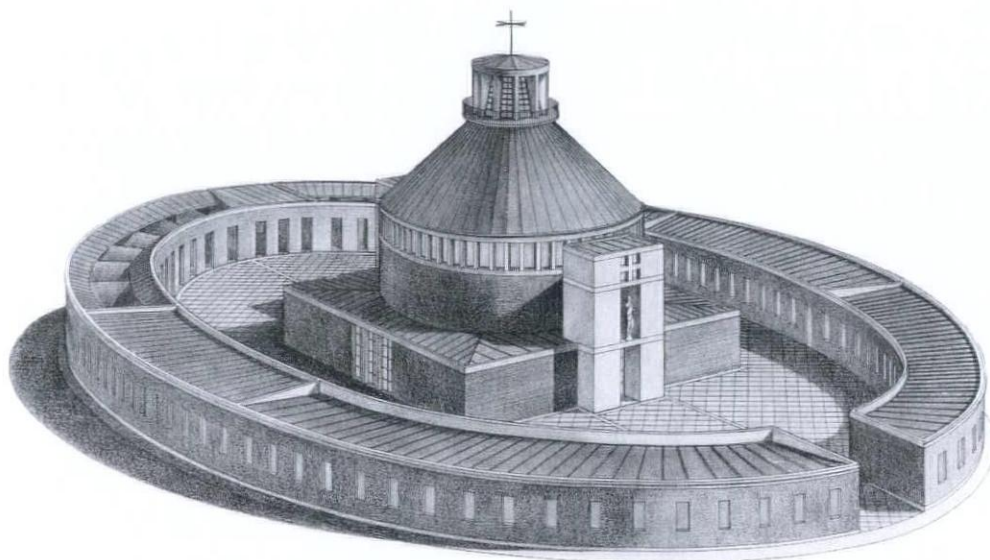
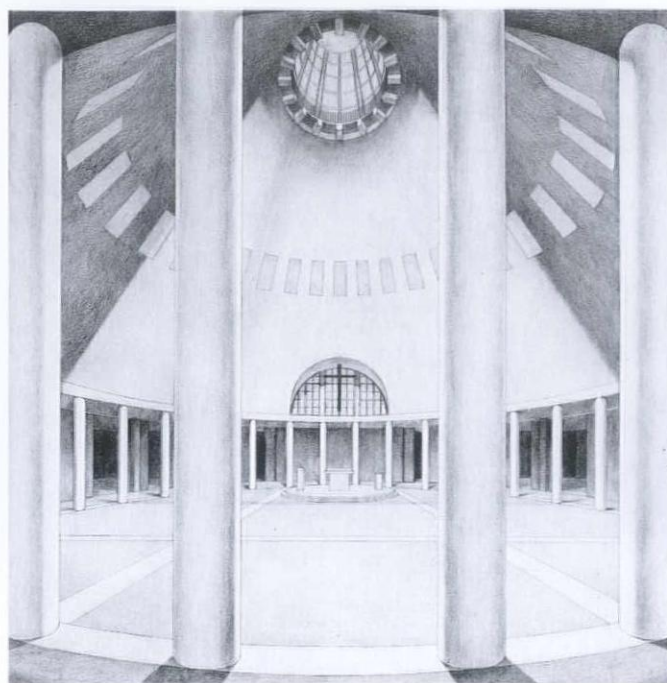
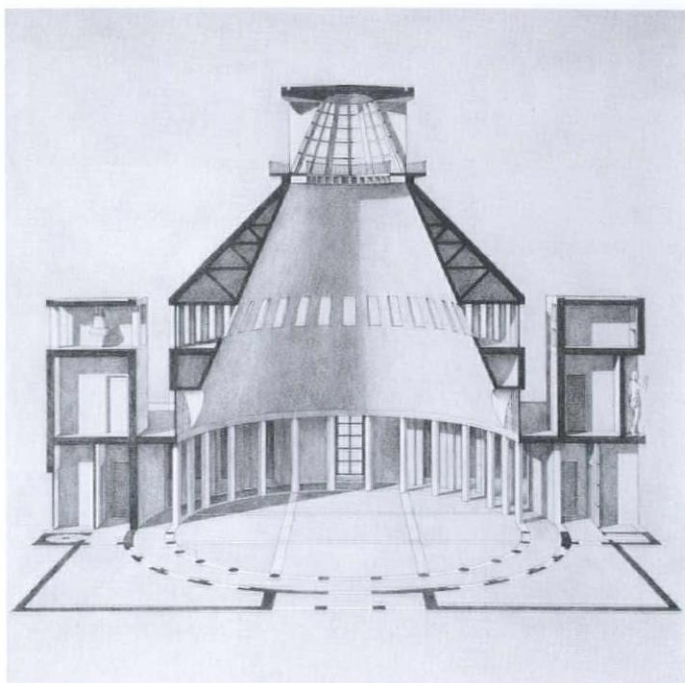
教区センターの様々な空間が建物の外周部分のほとんどを占めていて、高さ5m、幅9mで長軸長さ100m短軸長さ72mの楕円の形状をしている。

残り部分は十字架のボルティコで、連続する屋外空間としてデザインされ、曲面壁に沿った渡り廊下によって連結している。

壁はレンガを露出し、白い石造りのコーニスをもっている。屋根は鉛板葺きである。

前庭

教会を囲っている庭は斑岩の正方形の平板を敷き、45度に振って配置され、入口の軸方向と建築の境界線を示す細材で縁を押さえている。



A unitary, compact, completed figure, a sort of *ideal City* in the chaotic periphery of the metropolis, unites the required spaces at the centre of the designated lot, an area with a randomly trapezoidal form, surrounded by the asphalt of streets and parking areas.

The three parts of the project are clearly recognisable:

- the elliptical enclosure with the Parish Centre and the Portico of the Way of the Cross;

- the *piazza* of the Parvis;

- the edifice-monument of the Church, isolated at the centre of the piazza and highly visible from a distance above the wall of the enclosure.

The remaining area is set aside for a playground and for parking along the tree-lined borders of the lot.

The Church

The exterior of the Church appears as a vertical combination of elementary geometric figures; a parallelepiped base measuring 30 metres on each side, and 5 metres in height; a cylindrical tambour whose diameter is 21 metres, with a height of 7.5 metres; a truncated conical cupola, 7.5 metres in height; a cylindrical lantern with external diameter of 7 metres and height of 5 metres.

These elements are joined by the *avant-corps*

parallelepipeds of the facade-tower, with the entrance portal oriented toward the opening in the enclosure which leads to the parvis and to the bell tower, placed at the centre of the rear facade.

The two projecting parts, the loggia of the tambour and the cornices of each element are in white stone; the base and the tambour are in exposed brick; the cupola is clad in sheets of lead.

A short portico and an atrium precede the internal space of the church, a circular hall delimited by an ambulatory and completed by four triangular corner sectors containing, respectively, the baptistry, the ferial chapel, the chapel for confessions and the sacristy.

A colonnade and a conical vault, which tapers upward toward the luminous oculus of the lantern, delimit the spatial volume of the hall.

The altar is positioned in ideal correspondence with the oculus of the lantern. Light also enters the interior through the crown of stained-glass windows in the vault, arranged to coincide with the openings in the tambour.

Two large niches facing one another are carved into the vault to form a small tribune above the entrance portico, and a sort of triumphal arch on the back wall.

The processional axis begins from the opening of

the enclosure wall, crosses the parvis and leads to the altar; an orthogonal axis joins the three doors of the lateral facades. The cruciform intersection of the axes is emphasised in the design of the stone flooring.

The Parish Centre and the Portico of the Way of the Cross

The various spaces required for the Parish Centre occupy most of the perimeter edification, 5 metres in height and 9 in depth, defining an ellipse, whose long axis measures about 100 metres, and whose short axis measures 72 metres.

The remaining edification is for the Portico of the Way of the Cross, designed as a sequence of outdoor rooms, connected by covered walkways along the curved walls.

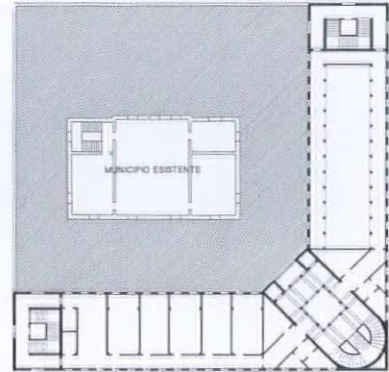
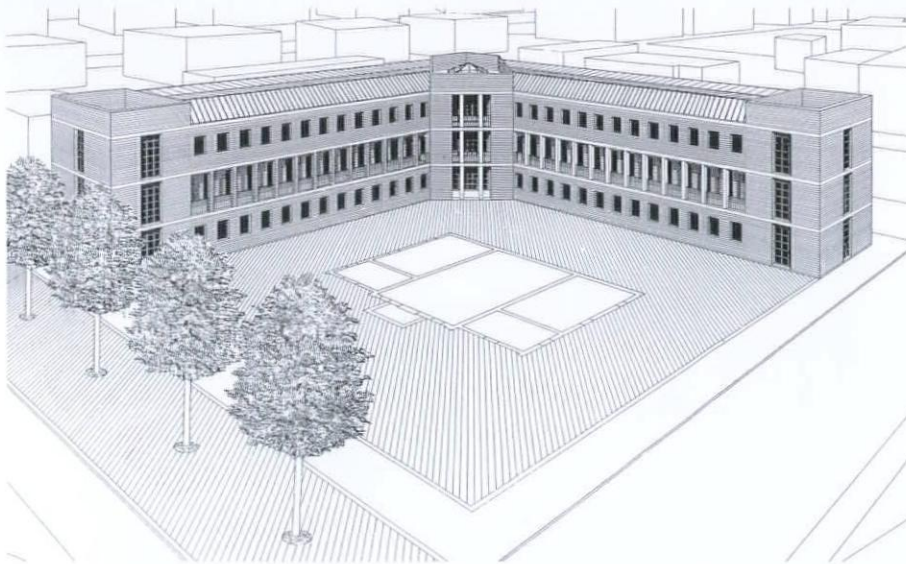
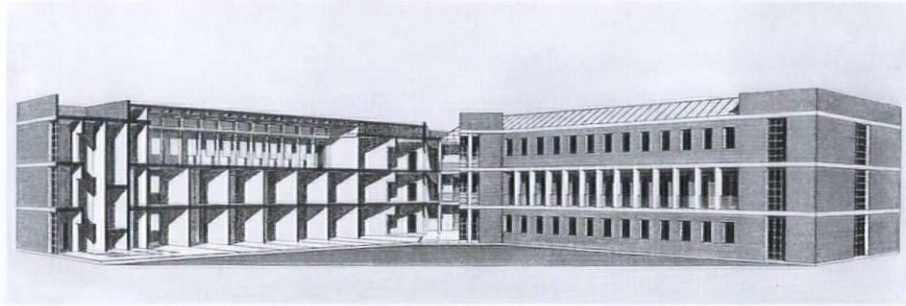
The walls are in exposed brick and have cornices in white stone; the roofings are covered in sheet lead.

The Parvis

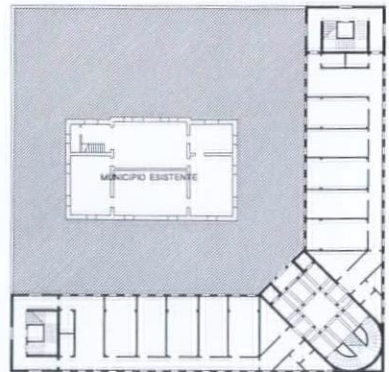
The churchyard surrounding the church is paved with square slabs of porphyry, arranged diagonally in large sections bordered by strips which mark the entrance axis and the borders of the edifices.

マゼラ・ディ・パドヴァ市役所設計競技案 (1等受賞)

Competition for the Town Hall in Maserà Padova (1st prize)
Padova, Italy, 1991



2 階平面図 Second Floor Plan



1 階平面図 First Floor Plan

プロジェクトの敷地は、人口約8000人の住宅が点在する集落の中心部に位置している。現代における郊外の特徴は、何世紀にもわたる農業の伝統を示すものはほとんど排除されてしまっていることである。市役所の拡張にあたり、この計画は敷地の中央にある今世紀初頭に建てられた既存の建物から切り離すことを提案している。新しい計画は、街を横断し、敷地の角で交差する道路に面した広場の計画と同時に

進行している。ヴェネト郊外の多くのヴィッラに見られるように、新しい構造体はふたつの対称のウイングがあって、この場合直角ではなく45度回転した中央のヴォリュームを配し、先端にはふたつの塔を持っている。外観上の高さはすべて等しく、既存の市役所とはほぼ同じである。3層のウイングには、オフィスと会議室がある。中

央のヴォリュームには、階高いっぱいのエントランス・ホールと主階段があり、塔の部分は非常階段である。

過去の多くの公共建築物にあるように、例えばヴィチェンツァのバジリカやパドヴァのラジョーネ宮殿などはすぐ近くの有名な例であるが、都市と建築、外的空間と内的空間はお互い混ざり合い、決定されるものである。

The area of the project is located at the centre of a fragmented settlement of about 8000 inhabitants. The usual features of the contemporary periphery have all but erased the particular signs of a centuries-old agricultural tradition.

For the expansion to the town hall the project proposes a construction separate from the existing building in the centre of the lot, built during the first decades of this century.

The project for the new edifice goes together with that of an open piazza at the intersection of the road axes which cross the town and define the limits of the lot.

As in many villas in the Veneto countryside, the new structure has two symmetrical wings, in this case orthogonal, a central volume, rotated by 45 degrees, and two towers at the extremities.

The external height of all the volumes is equal,

almost the same as that of the existing town hall. In the three storeys of the wings there are offices and the council chamber; in the central volume are the full-height entrance hall and the main staircases; the towers house the emergency stairs.

As in many public edifices of the past - the Basilica Palladiana in Vicenza and the Palazzo della Ragione in Padua are two illustrious nearby examples - the city and the edifice, external and internal spaces, mingle and determine one another. The loggia, here, is also the characterising element of the facade on the piazza; a horizontal loggia which runs along the middle level of the wings, and three stacked loggias, in the central volume of the entrance.

The choice of materials also reinforces the recognisable character of the new structure as a public edifice: the walls are in brick, the columns and pillars of the

loggias and the cornices for each level are in white Istrian-Orsera stone, and the sloping roof of the wings is covered in lead.

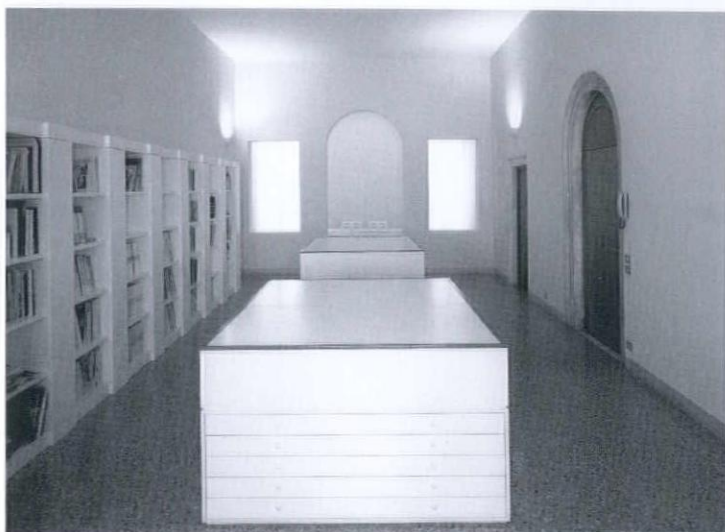
The atrium is designed as a small covered piazza: four columns mark a central full-height space, illuminated from above and surrounded by the corridors of the upper levels; at the centre of the back wall are the stairs, first with a straight flight and then, after the landing, with two symmetrical curved flights.

The council chamber occupies the entire second floor of the eastern wing: two rows of columns distinguish the central space, which is taller, with a coffered ceiling, from the lateral areas.

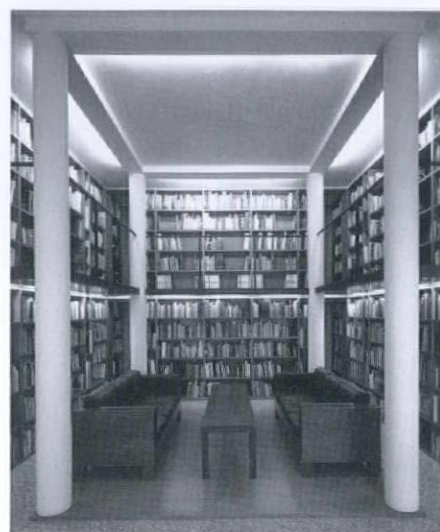
The offices are arranged in the wings and face onto the piazza; access is provided by corridors which face onto the buildings behind.

ストゥディオ・フランコ・ステッラ

Studio Franco Stella
Vicenza, Italy



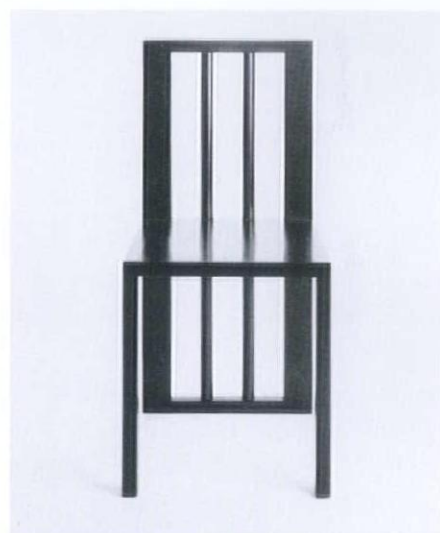
1



2



3



4

1. 玄関

ドローイング、模型、雑誌などの保管場所として使用されており、壁面には壁柱のような小さな閉じた仕切りとニッチのように開いた本棚が交互に続く。中央部：白い木製のケース。ドローイングの保管用引出しユニットと上部がガラスのディスプレイ・ケースによって構成される。薄い木製シートは模型を隠すために設けられている。

2. 図書室

図書室は4本の漆喰柱と三方にウォルナット製本棚のある2層吹き抜けの空間で、あたかも「本の劇場」である。

3. 照明器具

ブロンズでメッキされた真鍮の床置き型ランプで、高さ2m。柱あるいはアンティークの天文観測器具をイメージさせる。円形のベース、四角い本体、固定された輪、電球のケースのための回転する円盤によって構成されており、ローマ都市の原形を思い起

させる円形の枠と中心の十字型でつくられている。

4. 椅子

四角い座部のある黒い木の椅子。背もたれは長方形で、中心の座部のところで上下に分割されている。間柱状のふたつのオーダーによって6つの等しい開口が生じる。

1. The Entrance Area

Used as an archive for drawings, models and periodicals.

Along the wall facing the entrance: the "colonnade" of the white wooden bookshelf, composed of a regular alternation of small closed compartments in the form of pilaster strips and open shelving in the form of niches.

In the centre: the cases in white wood. These are composed of drawer units for the storage of drawings, with glass display for models above. Thin mobile sheets of wood provide to conceal the models.

2. The Library

Two-storey space with four reinforced plaster columns and bookshelves in walnut on three sides. The library is conceived as a "theatre of books".

3. Lamp

Floor lamp in bronze-plated brass, two metres in height. It suggests the image of a column, or of an antique astrolabe. Composed of a circular base, square body, fixed ring, and a rotating disk for the bulb housing.

4. Chair

Black wooden chair with square seat. The back is a rectangular figure, divided in the middle by the edge of the seat. Two "orders" of rods generate six equal openings.



1. 伝統と創造、記憶と創作の関係にこそ、建築を職務とするものにとって、まさに魅力が存在すると思うことができると思うが、設問の用語は正確に定義しておかねばならない。建築を実践する中で最も確固たる伝統のうちのひとつは、建築家の能力自体の中に存するのであって、それは同時に知識人としての創造行為の中に露呈するのである。不調和な矛盾として今日、露呈しているのは、こうした伝統の形骸化した廃棄物に端を発するものである。実際、常に進行しているのは、誤解された改革の必要性にかられて建築を破壊する行為であって、既存の都市構成を改造する力に対する抵抗に対立するものなのである。私の建築は、あまり逆説的ではないと思うが、建築を定常的な都市の刷新に対し何か普遍のものとして考えてみることによって、この設問を転換してみようということである。都市とは、建築の場所であり、建築の形態決定と、都市変化のメカニズム解釈との間に存する弁証法であって、都市および建築を現代において建設するための互いの結節点を構成する場である。建築の不変性は、自分自身に、自らの価値、様々な問題に形態的な解釈を与えることを継続的に保持する能力として捉えることができる。創造とはまさに、外部からの刺激を制御することによって沈黙した知識を変化させ展開してゆく能力なのであり、しばしば気まぐれな分析外の事柄に強力に支配されることはあっても、伝統的とも言うべき計画

的作法における不変性を犯すものではないのである。従って計画とは、現実を知るひとつの道具であると定義することができるし、物理的な改造を決定するような事柄とは無縁なのである。こうした計画に存するものこそ、伝統と創造の間にある関係を解釈するのである。

2. 私は建築の不変性という考え方に結び付いた歴史を超越した範疇を採用することによって、それを分析の深化に必要な基礎とし、古典建築における現代性を証明し続けてきている。古典建築については、単にその歴史性や様式性によって定義されたものを指すのではなく、建築と古典の間にある一種の同一性を私は回復したい。即ち、建築であるならそれは古典的なものである。古典という発想を歴史的な判断から引き離し、建築であるという在り方の定常性としてとらえ直すこと。建築形態を統制し、あるいは構造化するとでも言えるような一連の性格を通じて表現される在り様をとらえ直すこと、そこで参照する対象から主体的、創造的な選択を決定する可能性が与えられるのである。

3. 建築の合理性は、タイポロジーの問題に総合化することができる。それは形態の構造的永続性という価値観に基づく対象把握によって成立しているものであり、それはすなわち論理

の筋道によって建築をつくらうという意識である。タイプとは知識の統合分類の道具と、計画の初期段階で形態を決めてゆくきっかけとの二重の成り立ちを考える上で、建築の主要な問題である。合理主義を肯定的にとらえる態度によって、タイポロジーの思考領域を語り始めることができるのである。こうした意味での合理性とは建築自体が本来持つ性格であり、不合理な建築という逆説を私は想像することすらできない。

4. 二大戦間でのイタリア合理主義建築と私の作品との間にある最も明確な連続性は、古典性にある現代性の解釈にあるだろう。計画という概念は、現実との兼ね合いのなかに合理的に構造化する過程として考えられるが、その内部的にある規範とだけ連動するのではなく、その場や市民文化の特性に結び付いた範疇としての合理性とは無縁の文化的伝統とも連動している。イタリア合理主義とは、国際性をもった合理主義建築と関連しようとする俗念とは正反対のものであって、きわめてイタリア的な、イタリア文化の基幹に密着して存するものなのである。恐らく合理主義建築において最も面白い特徴のひとつは、客観性と個性、一般化と特殊化との間にある弁証法において、こうした概念を総合し昇華することができることにあるだろう。

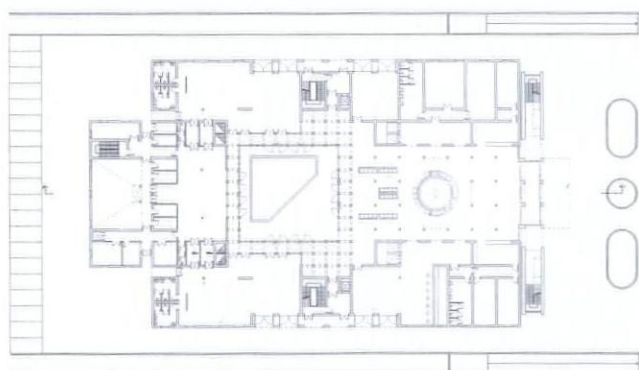
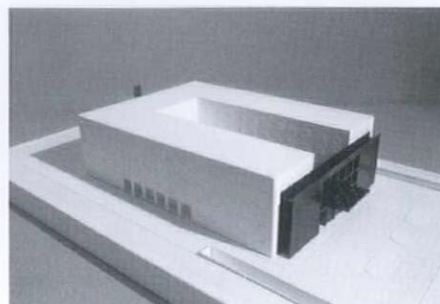
サン・アッレンデ通りのホテル

Hotel in Via S. Allende
Salerno, Italy, 1994

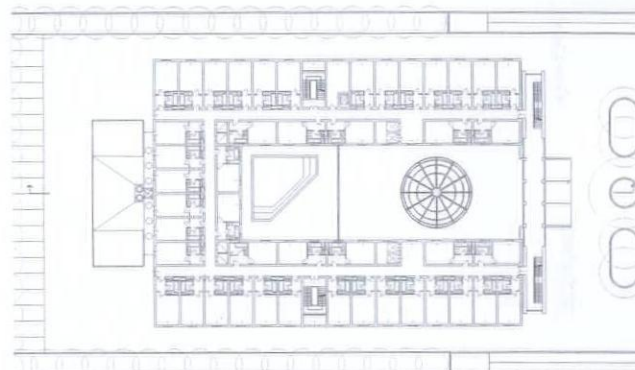
敷地はサン・アッレンデ通りに沿い、バイパス高速道路から街の中心に通じる軸との交差点に位置している。敷地は細長く、短辺がサン・アッレンデ通りに沿い、中央部分は既存建物に占められていて、残りの部分は緑地と駐車場として使用されている。建物はサン・アッレンデ通りから直接アクセスでき、中庭から外部へ様々な形態を見せ、ホテルの客室を含む3層で構成されたU型の部分を上部にのせている。U字型から1階部分で前面側に突出しているのは入口とホテルのホールであり、裏側に厨房を収めている。

ホテルの入口は独立して設けられている。1階の両側にはサービス部門、階段、エレベーター、ふたつの大きなダイニングルームと会議室があり、中間部分はメイン・ホールと、スイミング・プールのある中庭がポルティコで空間的に連なっている。

The area is situated along the *Via S. Allende*, at the crossing with an axis that reaches the centre of town from the by-pass motor-way. The area, long-shaped, with a small side along the *Via S. Allende*, is occupied in its central part by the building while the remaining part is used as green area and parking lot. The building is positioned in such a way to have access directly from the *Via S. Allende* and is divided into a court-shaped ground floor and a U-shaped upper part which is composed of the three storeys containing the hotel rooms. On the front side is the hall of the hotel and on the back the kitchen. On the ground floor, on both sides are situated services rooms, staircases and lifts, two large dining and meeting halls, while in the middle part you can find the main hall and the inner courtyard with a swimming-pool linked with a porch.



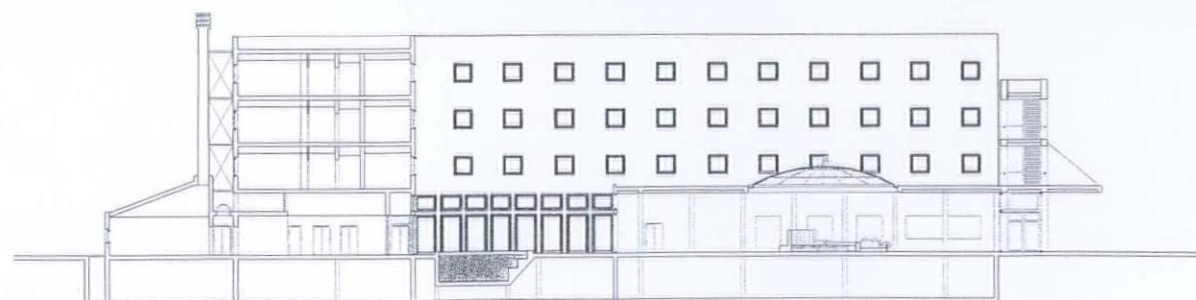
1階平面図 First Floor Plan



2階平面図 Second Floor Plan



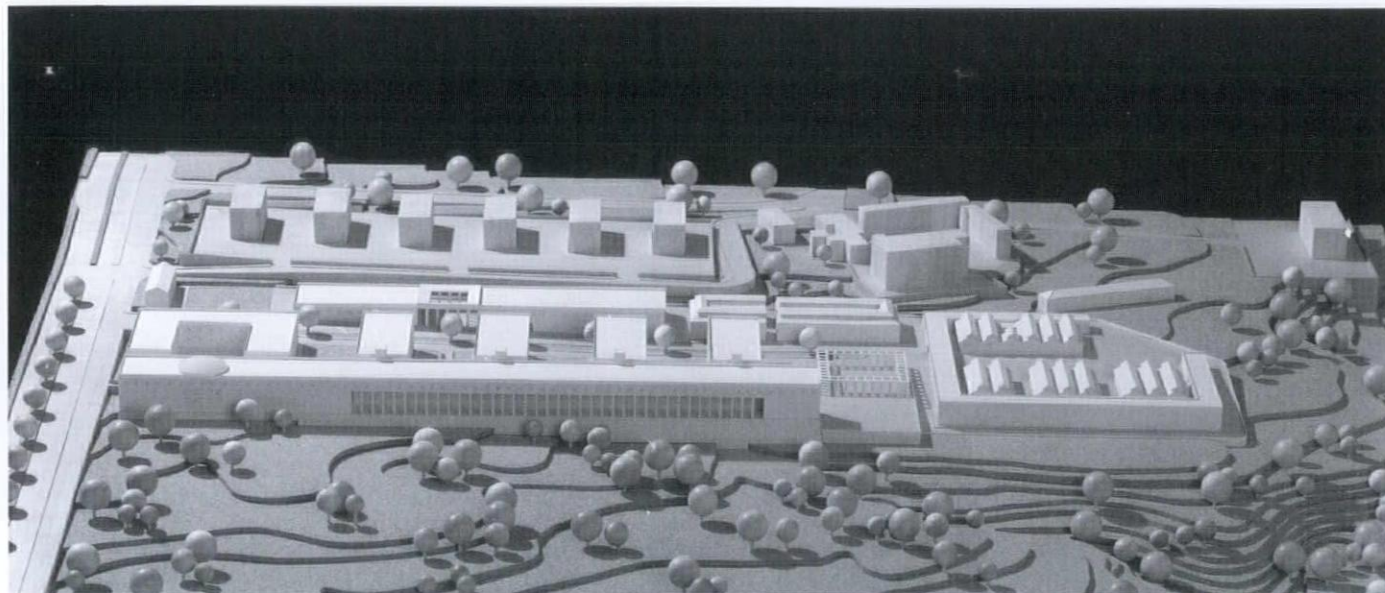
立面図 Elevation



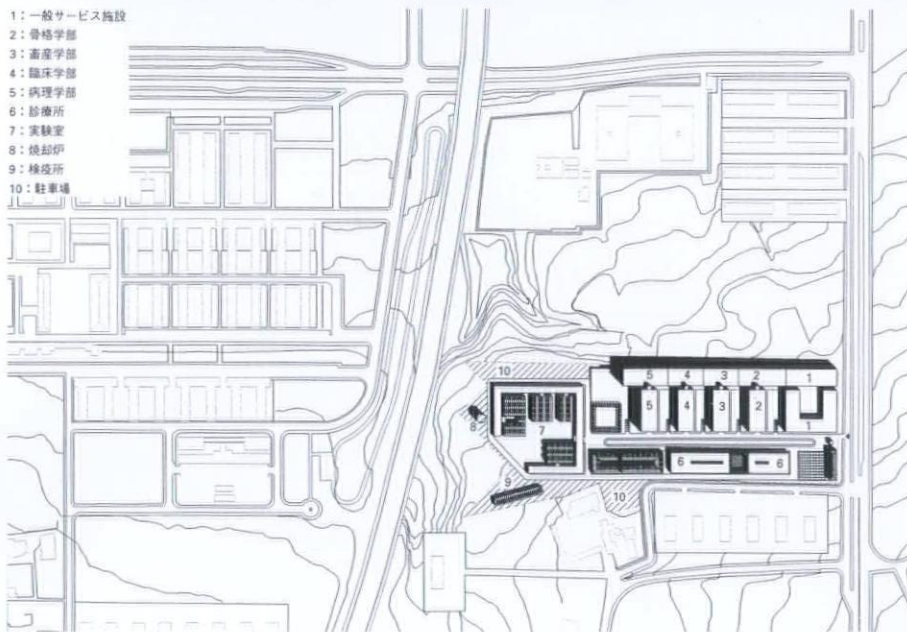
立・断面図 Elevation - Section

モンテルシェッロ獣医学科新校舎

New Building for the Faculty of Veterinary Medicine Monteruscello
Pozzuoli, Italy, 1995



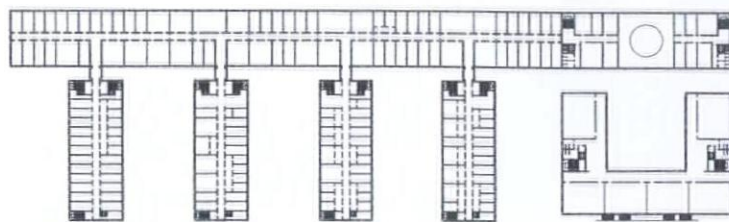
- 1: 一般サービス施設
- 2: 畜格学部
- 3: 畜産学部
- 4: 臨床学部
- 5: 病理学部
- 6: 診療所
- 7: 実験室
- 8: 検疫所
- 9: 検疫所
- 10: 駐車場



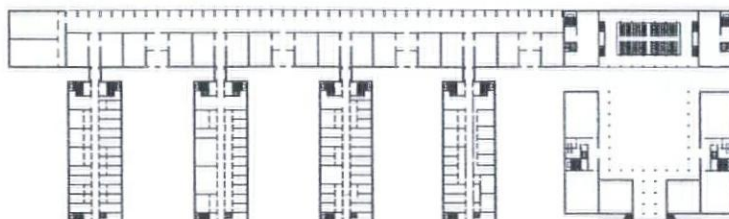
この大学計画はモンテルシェッロ地区の直交するグリッド内の正方形街区にデザインされている。この地区は、1984年から1987年にかけて市民保護庁、ポッツォーリ市とナポリ大学の間でつくられたアゴスティノ・レンナによる計画に従って建設されたまったくの新しい街であり、地盤沈下現象に深刻な損害を受け続けてきたポッツォーリの歴史的街区からの住民約2万人の移住を目的としている。新しい街に選ばれた地区はカンピ・フレグレイと典型的なカンバーニャ風の田園の境界線にあり、バイパス高速道路とその下を走る鉄道が横切っている。直行する

グリッド上の計画は、基本的に中心街区、商業地区、手工芸地区の3つの部分に分割される。これらの部分は都市密度の概念に基づく典型的性格においてそれぞれに特徴を持たせてある。モンテルシェッロの計画は、都市計画や、都市が永遠にもつ価値を志向するものであり、それも住宅ではなく、モニュメント、都市の主要要素に向かうものである。獣医学科の新校舎はこうした都市に対する考えに沿ったものであり、都市の場所を形成し主要要素を建設しようとするものである。この計画は一種の「キャンパス」を提案していて、東西軸に沿い、この軸

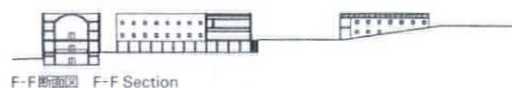
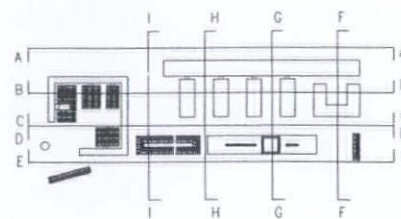
がふたつの広場と全体計画の中にある様々な部分を連結している。一般施設と学部校舎は櫛型形式で、約230mの長い建物が考古学的埋蔵物地域に面し、景観の中で巨大な目印となる。先端にある開かれた中庭をもった建物は、学部の最も代表的な機能である大講堂、解剖博物館、図書館などを収容している。形態を古典の「ストア」から受け継いだ長い建物には教室と実験室があって、学生の出会いの場所となっている。この建物は学部を収容する櫛型の建物に連結している。



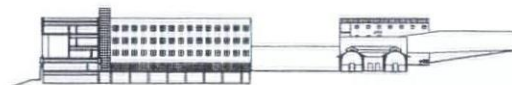
上階平面図 Upper Level Plan



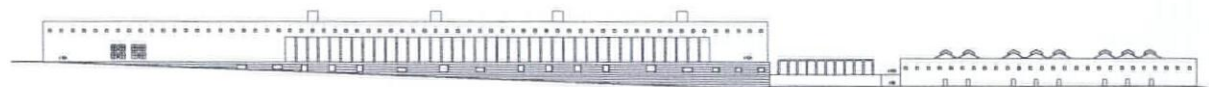
下階平面図 Lower Level Plan



F-F断面図 F-F Section



H-H断面図 H-H Section



A-A断面図 A-A Section



B-B断面図 B-B Section

The university settlement is designed in the orthogonal grid of the quarter of Monteruscello. This quarter is an effective new town built according to a project by Agostino Renna made in occasion of a convention among the Ministero della Protezione Civile, the Municipality of Pozzuoli and the University of Naples, between 1984 and 1987, in order to move a population of about 20,000 inhabitants coming from the historical centre of Pozzuoli which had been seriously damaged by bradisismic phenomena. The area chosen for the new town, on the border of the Campi Flegrei, is crossed by the Tangenziale (a urban motor-way) and by a railway that rides along its southern

border. The settlement, orthogonally shaped, is divided into three parts: a core, a shopping area, a handicraft working area. These parts are different from each other in some typological characters linked to the concept of urban density. The experience of Monteruscello has aimed to the urban lay-out and to those permanent characters of the town which are not those of housing, but those of the monuments, of the primary elements and of the urban lay-out.

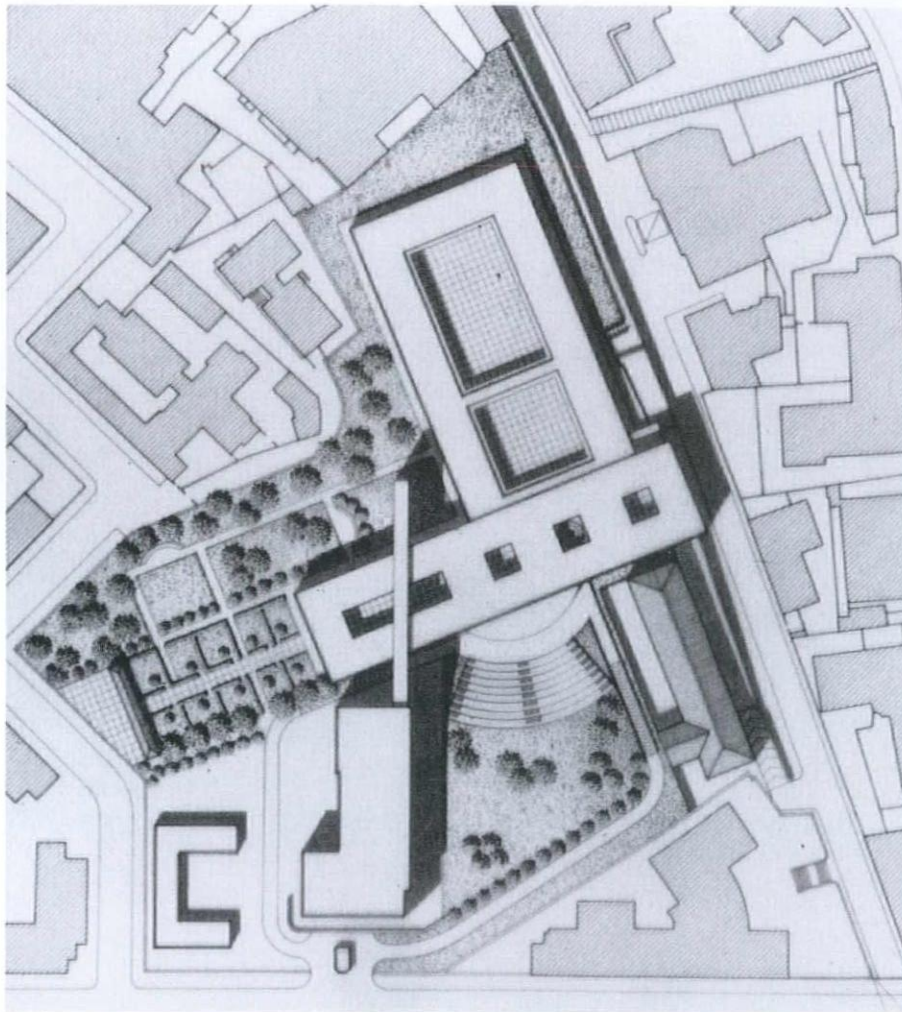
The new building of the Faculty of Veterinary Medicine sticks to this idea of town and aims to shape urban places and to shape itself as a primary element. The project shows a 'campus', laid accord-

ing to an East-West axis, that links, in a double system of *plazze*, the several parts of the whole settlement.

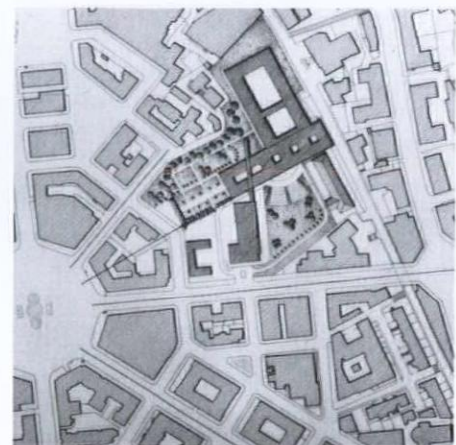
The general services and the departments make a system of comb-shaped buildings which are linked by a long building, about 230 meters, which stands before an archaeological site and which is a strong architectural mark in the landscape. On one end a U-shaped building houses the most representative functions of the Faculty: *Aula Magna*, Anatomic Museum, Library. The long building, which inherits its form from the classical *Stoa*, contains classrooms and laboratories and works as a meeting point for the students.

サントボーノ小児科病院改修計画

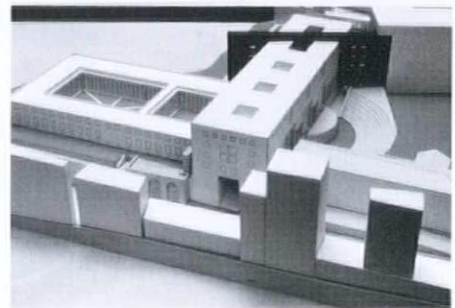
Restoration of the Santobono Paediatric Hospital
Naples, Italy, 1993



配置図 Site Plan



メダリエードロ広場と計画の幾何学方向



計画策定において基本となるテーマは、建築形態と都市形態との関係から導き出されたものである。拡張が要求された既存の建物は、八角形のメダリエードロ広場から延びる通りのひとつに面し、そこからアクセスする。拡張計画のための敷地は既存の建物の裏手に位置し、レヴェル差で境界を押さえられ、その下にコンテ・デッラ・チェッラ通りがある。全体計画の根幹となる幾何学的配置は、この通りと、これに直角の道によって構成され、それを広場から発しこの敷地の境界線をつくる2本の道によって形

成される45度の角度に2分割しながら、広場の中心に向かっていく。

類型学的見解から、計画の全体構成はナポリ市内にある多くの既存建物群の新しい解釈である。計画上の軸線は、広場の中心へ向かう建築化されたギャラリーであり、敷地の中心から発して拡張しながらコンテ・デッラ・チェッラ通りへと連なる。そこでレヴェル差を越えると、周囲を囲む既存の建物の凝灰岩の大アーチにつながる。新しい建物全体を長手方向に横断する屋内通路は、ナポリ市役所のあるパラ

ッツォ・サン・ジャコモ内にあるガッセ兄弟によってデザインされた通路建築（今日では通行することはできないが）を思い起こさせる。さらに、レヴェル差のある境界線を調節するために第2の建物があり、第1の建物に垂直で、ナポリにある修道院の構成を受け継いだふたつの回廊によって特徴づけられている。新しい建物群と既存の病院は一種の古代ローマの水道橋のような直線的要素によって結合されており、計画部分と既存部分との間にあるレヴェル差を吸収している。

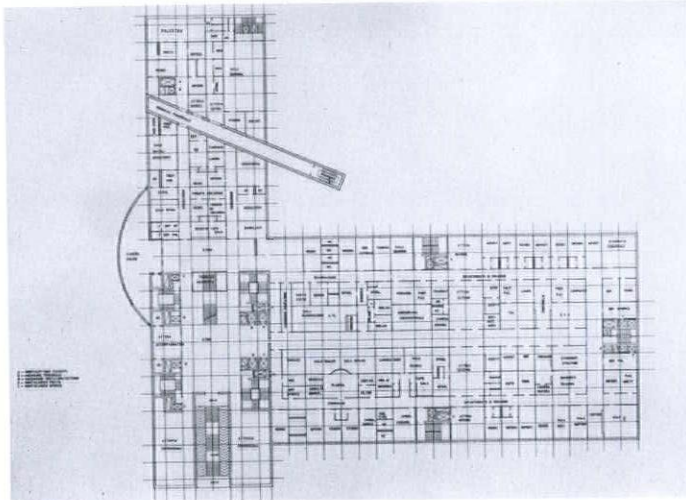
The main theme of the whole project is to be found in the relationship between architectural form and urban form.

The existing building, which needed to be enlarged, has access from one of the streets which come out from the octagonal Piazza Medaglie d'Oro and is perpendicular to this street. The free area for the enlargement is situated on the back of the existing building and one of its sides is separated from the Via Conte della Cerra, which lays on a lower level, by a high wall. The geometric lay-out of the whole project is based on the direction of the last street and

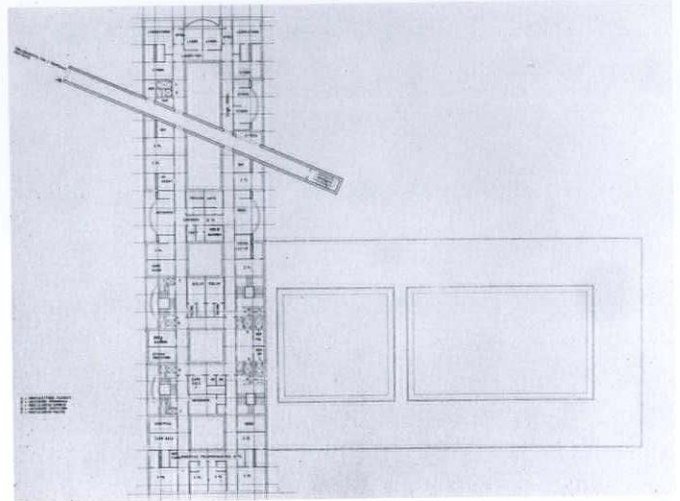
on its perpendicular which, dividing in two halves the 45° angle drawn by the two streets coming out from Piazza Medaglie d'Oro, is directed straight towards the centre of the Piazza.

From a typological point of view, the group of buildings is a new interpretation of a number of pre-existing buildings in the city of Naples. Along the main axis of the project, a Passage, starting from the centre of the area, reaches the via Conte della Cerra and joins the tufa arches which give shape to the high wall. The interior path that crosses the whole length of the new building brings back the

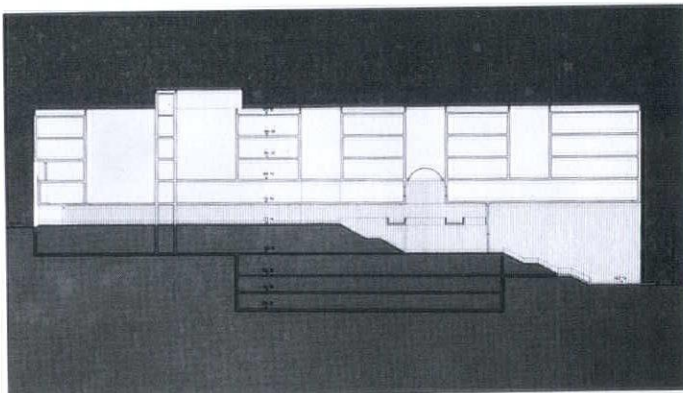
Promenade Architecturale (no longer accessible nowadays) designed by the Gasse brothers inside the Palazzo San Giacomo, house of the Municipality of Naples. Besides, on the border on the contour line is a second building, perpendicular to the former, characterised by two cloisters, which inherits the formal structure of Napolitan ancient monasteries. The link between the new buildings and the existing hospital is given by a linear element, a kind of ancient Roman aqueduct.



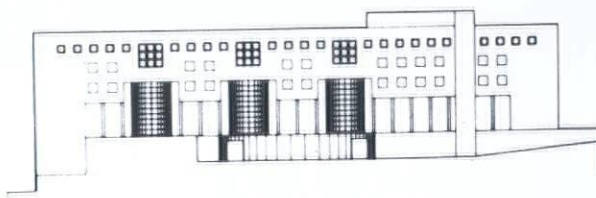
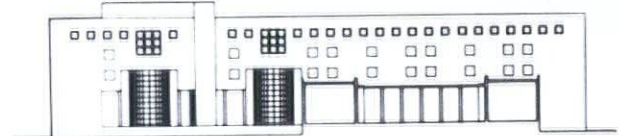
下階平面図 Lower Level Plan



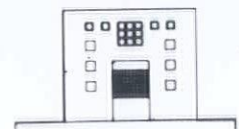
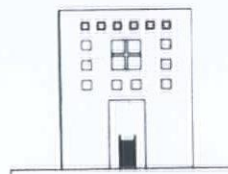
上階平面図 upper Level Plan



断面図 (ギャラリー) Section (Gallery)



立面図 (ギャラリー) Elevation (Gallery)



アントニオ・モネスティローリ

Antonio Monestiroli



1. 建築のプロジェクトにおいて困難なのは、創造と伝統の正しい関係を見つけ出すことであり、またこのふたつの語句が別々に使われるはずがないことは明白である。我々の時代の問題に答える必要性を考慮する姿勢を持たずに伝統との関係を持つことは、間違いなく陰気な歴史主義を引き起こすことになるのである。我々の生活文化の歴史的事実を無視して考えられた創造は、まったく根拠のない結果を招く。

創造と伝統はひとつの関係の上にあるふたつのテーマとして考えられることが必要である。創造は伝統の上に成り立つべきであり、伝統には創造の力を注ぎ込まねばならないのである。

2. 我々が特定の歴史上の時代について言及できるとは思えないが、古代から今日までの建築の歴史にあるひとつの潮流については言及可能であると考え。建築のプロジェクトを現実認識の表現として考えるという、合理的思

想に基づいたものが、この潮流であり、古典主義、啓蒙主義時代を通じて、合理主義運動として発展したのである。我々が絶え間なく対面する理論、我々がデザイン構築のための原理を得る理論を生み出しているのは、この潮流である。

3. 建築における合理主義思想は、学問、知識としてだけでなく、我々が建築しようとするものの表現の中に適用されるものである。建設されたものの意義が一般社会から承認されなければ、建築家は共同組織内での役割を失うのであり、すなわち建築は日常生活と時代性に即した文化なのである。これが、建築を共同の財産と考える人のだれもが合理的思想を建築物の指針として受け入れる理由である。

合理主義者の思想によって、議論されるべき方法、すなわち共通の理論を定義することができるのであって、この理論は建築を伝達する原理としてとらえることによって、建築の教育基盤をも確立することができるのである。

4. 私は、フランコ・アルビーニとエルネスト・ナザン・ロジャースに師事して卒業した。フランコ・アルビーニはイタリア合理主義の最も重要な表現者であり、エルネスト・ナザン・ロジャースは合理主義の最も権威ある論客の1人であり続けている。

イタリア合理主義とは、現実の認識に基づいたイタリア建築の理論潮流を我々にとって意味するものであるとするならば、当時の建築はイタリア映画のネオリアリズムや、アルトゥーロ・マルティニの彫刻あるいはジョルジョ・モランディの絵などとともに私にとって大変重要であった。

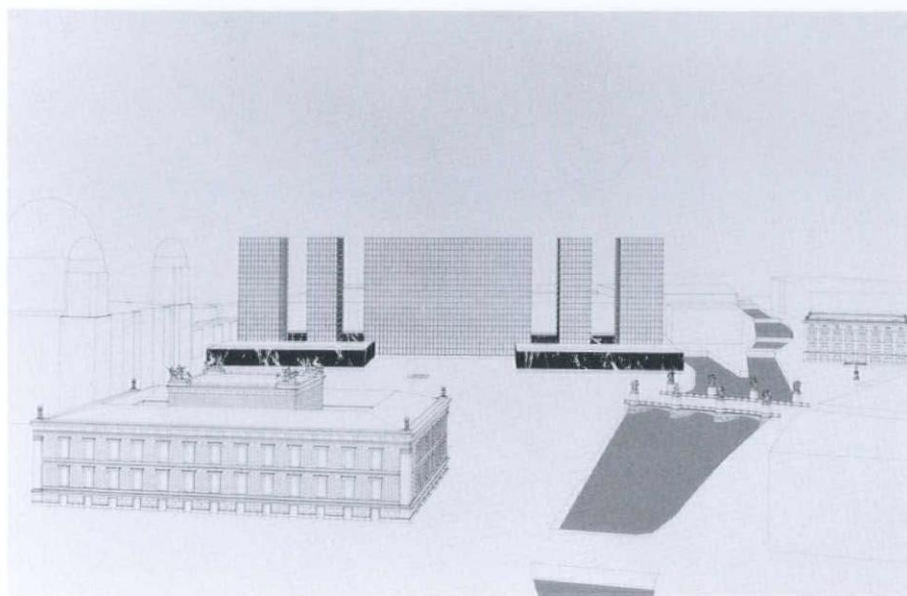
これまで展開された批評のように、合理主義と古典主義を区別して考えることに私は同意したことはない。古典的芸術は合理的思想を展開した結果として解釈する、イタリアの合理主義のある部分に私は常に関心を持ち続けているのである。

シュプレー島計画

Design For Spreeinsel
Berlin, Germany, 1993



配置図 Site Plan



パース Perspective

デザインの前提は、シッケルの都市計画を継続させることである。ここでのコンセプトは特徴ある計画意図に基づいた建物群と、都市の意味との関係である。

敷地は、シッケルの城とは全く左右対象の場所にある。歴史的考慮から、シッケルが城と関連させて博物館を設けたことと同じ考え方にに基づき、アルテス博物館に関連するような建物を提案する。

透視画のように奥に広がるウンター・デン・リンデンの広大な土地に計画される新しい外務省は、アルテス博物館、ウンター・デン・リンデンとブライト

通り、シュプレー島とシュプレー河岸との間に今までとは違う関係を生み出した。建設される土地の性格と外交関係の機能によって、この建物は独特な特徴をもった。

デザインのテーマは、城との類似において建設することであった。それは単純にベルリン城との類似性ではなく、城の概念や地下室、塔といったパターン要素群との類似性のことである。

高さ60mの建物は、スチールとガラスのフレームで構成されていて、上部から照らされる大きな大理石のホールを1階に持つ。このホールは外務省の諸活動

や会議場として利用される。

シュプレー運河の港は船の乗り入れが可能である。レクリエーション活動に利用されるシュプレー川沿いの6つの小さなレンガの建物(高さ12m)は、リバー・フロントを形成する。

周辺は、ネーリングのデザインにあるような広い中庭を忠実に再建されることになっている。

シュプレー運河沿いには、建築大学に関連した文化活動のためのレンガの建物により広場が形成されるよう、再建を提案している。

The hypothesis of the design is the continuation of Schinkel's city. The idea is the relationship between identified buildings that openly declare their purpose and their civic meaning.

Today we are in a symmetrical situation to that of Schinkel regarding the Castle. On its historical position we suggest a building related to Altes Museum, with the same care that Schinkel used to place his museum in relation with the Castle.

In the great empty space, reached by the long Unter den Linden perspective, the new Ministry for Foreign Affairs sets up different relations: with Altes Museum, with Unter den Linden and Breite Straße and finally, with the banks of the Spree and

of Spreekanal. This building has a character of exceptionality, due to the place where has to be built, and required by its functions of foreign relations.

The subject of the design is to build in analogy with the Castle. Not just with the Castle of Berlin, but in analogy with the idea of the castle and with the elements of the pattern: basement, towers etc.

This building, 60 meters high, is a steel and glass building frame, with two great marble halls on the ground floor, lit from above. In these halls are all collective activities of the Ministry and a conference hall.

On the Spreekanal a port allows boats to land.

On the Spree six small brick buildings, 12 meters high, for recreational activities, constitute the river front.

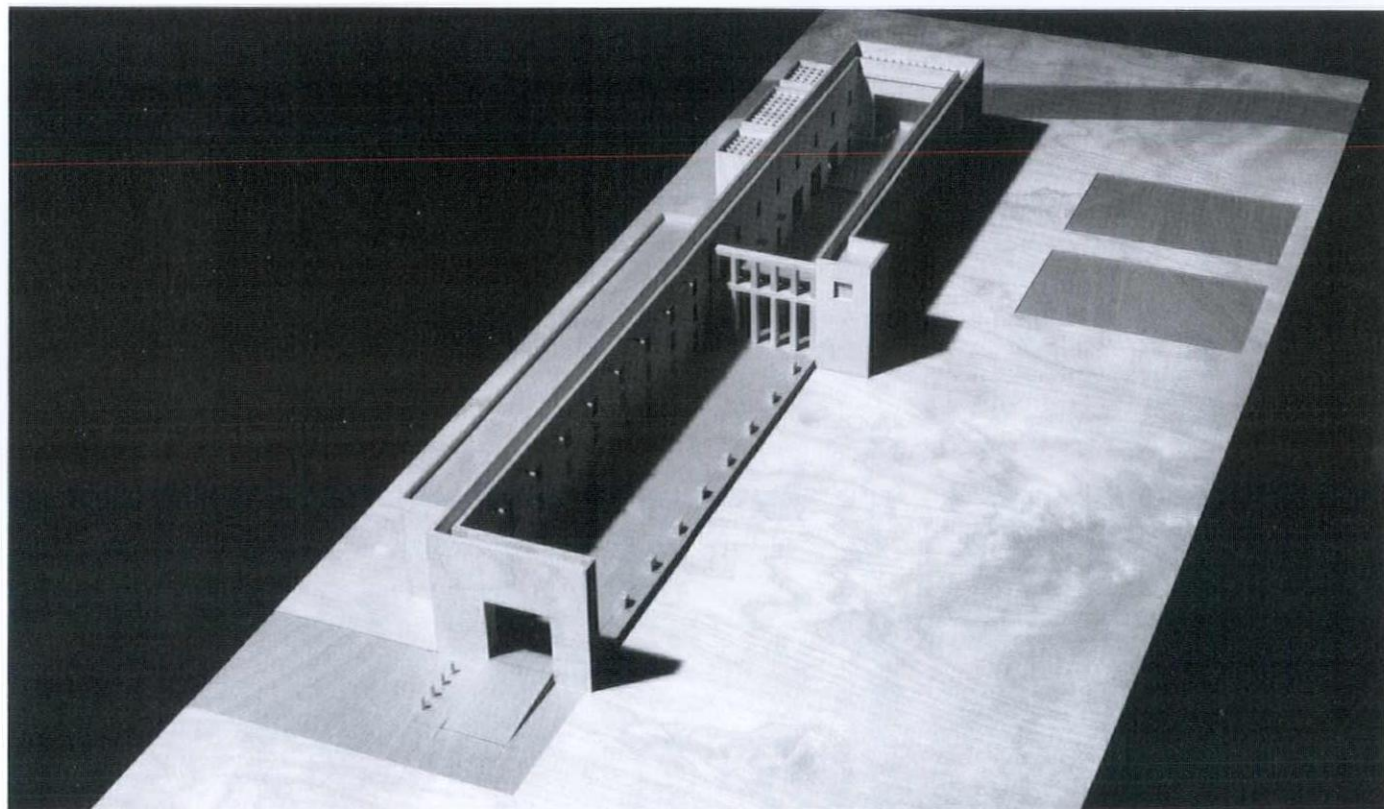
The surrounding area is to be faithfully reconstructed with large open courtyards like in Nehering's design.

The Castle Square, in the design, is brought back to its old dimensions.

On the side of the Spreekanal the square is closed by a brick building for cultural activities related to the Bauakademie. In fact the reconstruction of this building is suggested.

ミラノ・ガッララテーゼ地区新教会計画

Design for a New Church of the Gallarate
Milano, Italy, 1990



サン・ロマーノ教会は、広大な緑地の中であって地域の中心軸を形成する様に配置され、周囲は背の高い木々のみに囲まれた独立した組織として存在している。

敷地の条件は形態のタイポロジーに反映されている。敷地は外周を巡る壁によって囲まれ、ふたつの部分に分割されている。ひとつは屋外の前庭であり、もうひとつは屋内の教会自体である。

壁は外周を取り巻いて聖域を決定し、前庭と教会に共通の特徴を与える。

前庭は木が配された施設中央方向に開かれており、同じ対称軸上にふたつの連続する入口を持つ。ひとつは前庭の入口、もうひとつは教会の入口である。この建築の意味は、タイプを構築する要素であるこの囲う壁によって与えられている。この壁は前庭へ

の入口を持ち、境界線を設定しながら鐘楼まで到達する。これ以外の要素はすべて付属的な機能である。建築の構造はタイポロジーの選択によって決定される。両側を固めるむき出しの煉瓦壁と、その間に収められた塗装された金属の教会ファサードおよび屋根という、ふたつの要素で構成されている。教会のファサードは2列の金属柱によって特徴付けられており、内部と外部を区分する壁となっているが、その両者の同等な重要性を視覚的に与えているのは、このファサードによって分断されない外周壁の連続性である。

祭壇へと向かう道は対称軸によって構成され、これに沿っていくつかの場面が展開される。前庭への入口、前庭から緑地への開口、教会のファサード、そしてアプシスへと向かう。

こうした関係性が一体となって教会の性格を決定しているのであって、そこにある単体要素としてではない。各部分、各要素の形態は、こうした場面展開を参照し、そこで得られる経験を強調せねばならない。

場自体を形成するために使われる素材は質素なものであり、各要素とその大きさとの関係でつくられる質こそが重要なのである。

教会においては光が決定的な役割を果たす。建築の性格を強調することによって、重要な意味を持つ場であることを表現するのに大きく貢献するからである。ファサードから、内陣の右側面にある大開口部から、大きな天窗のあるアプシスから、そして大きな天窗で覆われた、洗礼堂と礼拝堂から、光は侵入する。

Situated well within a large green space which will constitute the central axis of the community, the San Romano complex will define itself as an autonomous system, surrounded only by tall trees.

The area's attributes dictated the basic layout: an area enclosed by a perimeter wall and divided in two parts. The first, open, is the parvis, the second, covered, is the church itself.

The wall is the enclosure that defines the sacred place, which has certain common characteristics in both its parts, parvis and church.

The parvis is open on one side towards the trees amidst which the complex lies. This will create two successive entrances on the same symmetrical axis; first, the entrance to the parvis and then to the

church proper.

The greatest significance and structurally symbolic of the edifice is the enclosing wall, which actually becomes the crucial element. It contains the access portal to the parvis and continues on, delimiting the area, until it terminates at the bell-tower.

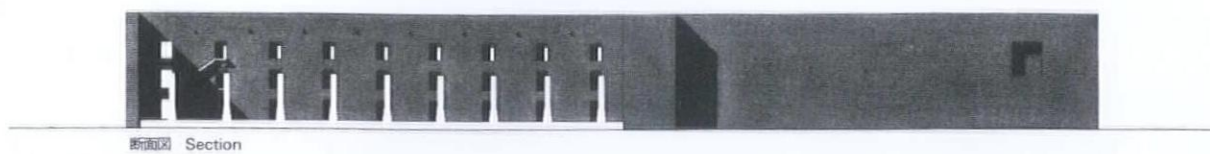
The structure of the building is dictated by the typological choice. There are two elements; the wall of exposed brick and the roof and facade the church is contained within two sides of the boundary wall. The facade of the church, characterized by a double row of metal columns, defines the limit between external and internal, while permitting a visual relation between the two, according both equal importance. The unity between the two in unders-

coring by the continuity of the perimeter wall, which the church facade does not interrupt.

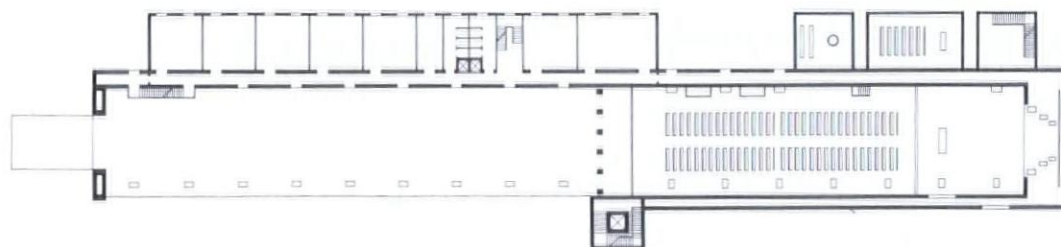
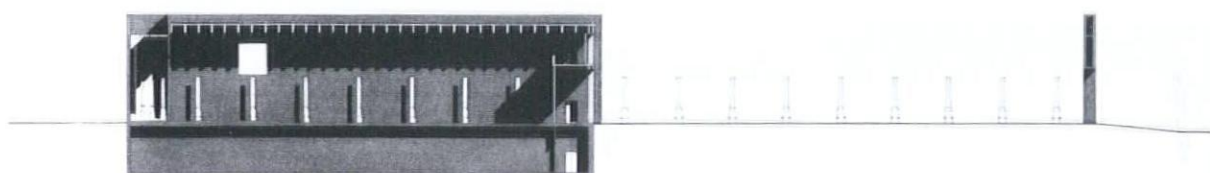
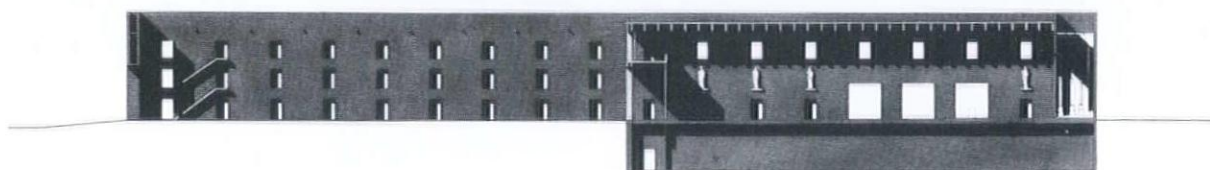
It is once again the typological choice which dictates the internal proportions, emphasizing the hierarchical importance of the spaces. The central space is the parvis and the church, its direct extension.

With the doubling of the enclosing wall, an open corridor is defined in the parvis which distributes on three levels the meeting rooms, the catechism rooms and the priest's living quarters.

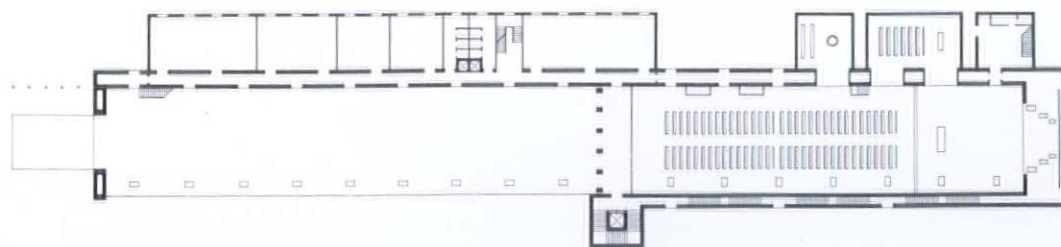
Within the church, large openings look out on the baptism, the lateral chapel and the sacristy.



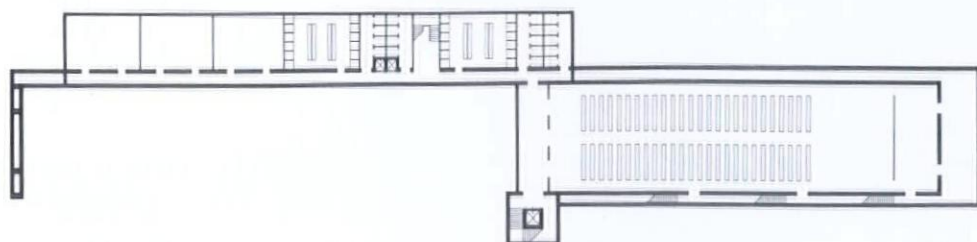
剖面图 Section



2 层平面图 Second Floor Plan



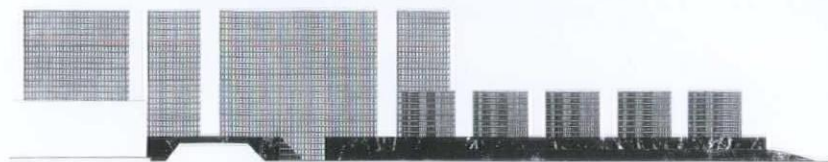
1 层平面图 First Floor Plan



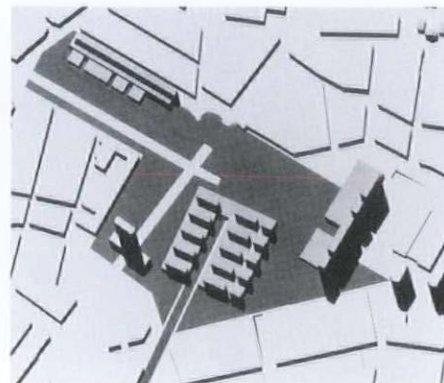
地下一层平面图 Basement Plan

ミラノのガリバルディ・レプブリカ業務地区計画

Design for Garibaldi-Repubblica Office District in Milano
Milano, Italy, 1992



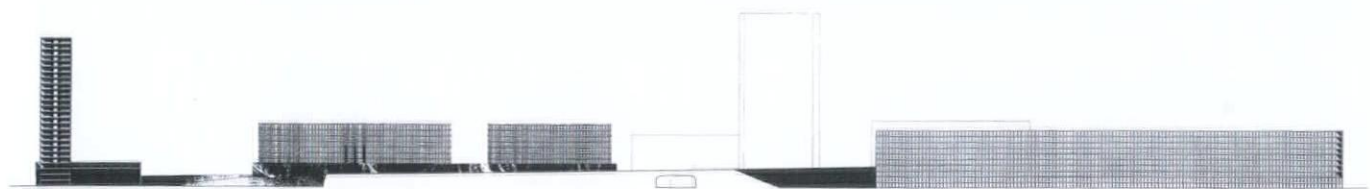
立面図 Elevation



配置図 Site Plan



断面図 Section



立面図 Elevation Plan

行政と文化活動の場としての役割を担うことになるガリバルディ・レプブリカ地区は歴史的街区として存続し、様々な時代に建てられた性格の異なる地区によって構成されている。ここには歴史的街区と20世紀初等のデザインによる建物群が南東まで続くレプブリカ広場地区、そして北西には最初の郊外型工業地区が存在する。これまでの長い期間、鉄道は広大な空地の端に面しているこれらふたつの異種都市を分割させていた。これまでの長い期間、鉄道は広大な空地の端に面しているこれらふたつの異種都市を分割させていた。これまでの長い期間、鉄道は広大な空地の端に面しているこれらふたつの異種都市を分割させていた。

The area of Garibaldi Repubblica, destined for vocation to receive administrative and cultural activities, is contiguous to the historical centre, and is placed among different parts of the city built in different times. These are: the historical centre, the area of Repubblica square that continues at south-east with the buildings designed at the beginning of 20th century, and at north-west the first industrial outskirts.

For a long time the railway has divided these two different urban realities facing the edges of a great empty place.

Inside a large open space, which will be turned into a urban park, are arranged the three office districts to

行政を中心とする地区は地方行政局によって、文化を中心とする地区は公立図書館によって、経済を中心とする地区は公的・民間のオフィスによって構成されている。公園に隣接する3つの巨大な組織間の相互関係は、この場所と市全体との関係から決定されている。このような全体構成における機能的な役割上、最も重要な建物は地方行政局である。ガリバルディ駅の前に位置する建物は、公園の先端にあって南東から長い透視的背景を構成している。反対側の、人工の丘の上に際立って位置するのは全体構成の中で、第二の拠点となる大きな公立図書館である。

be used for administrative, cultural and financial purpose, respectively.

The administrative pole is constituted by the seat of the Regional Council, the cultural pole by a large public library and the financial pole by the public and private offices. The mutual relationship, by the park, among these three great systems, will give reason to the place and to the relationship with the whole city.

The most important building is the seat of Regional Council, whether for its functions or for the role in the composition. Placed in front of the Garibaldi Station this building constitutes the backdrop of a long perspective from south-east where it is also the

公園の北東には、ブリアンツァへの大通りの始まりであるオフィスを中心とする商業地区が位置している。

これらの3つの拠点街区はこの地区と周辺との関係をも配慮している。

建物群は単体のヴォリュームではなく、人工の地盤の上に建設されている。この地盤は「都市の島」として意図され、自然に囲まれている。それぞれの島は担当建築家によって表現された独自の特徴を持つことになっている。

limit of the park. At the opposite side, upon an artificial hill got from the railway here in relief, is placed the great public library, second pole of the system.

Finally at north east, in the park, is placed the financial pole, head of the great avenues to Brianza. These three poles are referred to the main relationships between the area and surrounding.

The buildings stand on a base, an artificial layer of ground that is a substitute for the idea of the block. The bases are to be intend as "urban islands", surrounded by nature. Each island has its own identity, shown by the architecture.

ガッリアーテの老人の家

Old Peoples House in Galliate
Novara, Italy, 1982



敷地は標準的な形態をもち、ガッリアーテの農地建築規制とその周辺環境によって決定されていて、建築は南北に正面性をもたせるよう東西に方向づけられた並列する住宅として計画されている。

ほとんどがポルティコで構成された南側の面は野菜畑に面していて、北側は必要不可欠な場所以外には窓のない閉じた壁である。この「老人の家」周辺の建築規則は、環境を明快に決定しており、既存の並行している建物にならって建設することを強制している。こうした敷地の特徴と、テーマに最も適当なタイプの探求によって平面計画は決定されている。敷地はひとつの軸上に配置された3つの縦長な連続

部分に分割されており、第1の部分は共同のサービス部分、第2の部分は老人の住居で、第3の部分は庭園である。最初のふたつの部分は、短辺側が開いたふたつの長方形中庭をもつ4つの並行する建物から構成されている。この向かい合ったふたつの大きさの異なる中庭からは、導入路と遠方にある庭園を臨むことができる。共同のサービス部分を持つ長いポルティコの建物は中庭を構成する。ふたつの建物の間には戶外活動のための芝生があり、散歩、ゲーム、夏の催しなどが行われる。共同のサービス部分は1列に配置されていて、主要用途である娯楽室とジム施設は2層吹き抜けである。このふたつの間にはバー

があって、建物の中央に位置し、2層にまたがっていて、その上階にはゲーム室と読書室がある。1階の部屋はすべて、階段と衛生設備のあるホールのドアに面して、娯楽室、バー、ジム、台所と連絡する。南に向いたポルティコのある建物は、冬中日光をふんだんに取り入れるガラスの壁を通して芝生を見下ろしている。夏の期間、ガラスの壁は解放されて外部の芝生と直接連続した空間をつくる。この時期、北に面したポルティコは快適な日陰となる。1列に並んだ2階建てのふたつの建物でつくられる住宅用中庭は各建築の各階に1軒ずつの4つの住宅からなるコミュニティーを形成する。

The site has a neglan form, determined by the rural building sites model for Galliate and its environs: a system of residential developments in a parallel line, orientated eastwest with the main fronts set to the north and south. One front, on the south, almost always porticoed, faces a vegetable garden, whilst the north front is closed except for strictly necessary windows. This building-site system is still evident around the land allocated to the Old People's home and determines its characteristics, imposing an arrangement of the buildings parallel to those in existence. Site characteristics and general considerations on the type best suited to the theme in question suggested the shape of the plan.

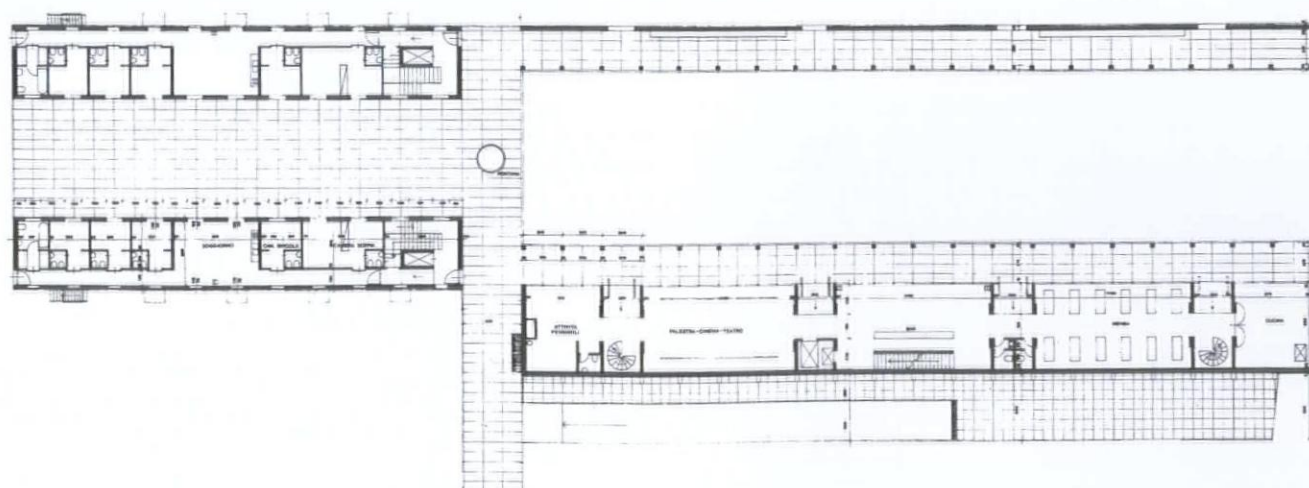
The ground was divided lengthwise into three successive parts situated on one axis: a first part for

collective services, a second for the Old People's dwellings, and a third for use as a garden. The first two comprise four parallel buildings which give rise to two rectangular courts open on their shorter sides. The two courts, of different sizes, face one another and both overlook the main access road and the garden in the distance.

A long porticoed building containing the collective services and, in front of it, a portico, make up the first courtyard. Between the two buildings is a lawn on which outdoor activities take place: walks, games and summer entertainment. The collective services are distributed in a row: the canteen and the gymnasium, which accommodate the two prevalent activities, are two storeys high. Between them is the bar, situated at the centre of the building and spread

over two floors, the upper one being reserved for games and reading. On the ground floor the rooms are all interconnected by a system of doors which bring into communication the canteen, bar, gymnasium and kitchen through small halls, where the stairs and sanitary facilities are located.

The porticoed building, facing south, looks onto the lawn through a glazed wall which lets in plenty of sunshine throughout the winter. In the summer months the glazed wall can be totally opened to establish a direct contact with the lawn outside. The portico, facing north, is a particularly shady place in the summer. The residential court, formed by two buildings in line and two storeys high, contains four dwelling communities, one for each floor of each building.



1 层平面图 First Floor Plan



サン・ドナート・ミラネーゼ新市民・センター

Design for a New Civic Centre in San Donato Milanese
San Donato Milanese, Italy, 1991

サン・ドナート・ミラネーゼ市の新都市センターは歴史的なエミリア街道の間近にあって、ミラノ市の南東近郊に位置する。そこは今日でも、建物の特徴においても何世紀にもわたって形成された都市と田園の関係が認識できる場となっている。

この地域は、灌漑システムとキャラヴァッレ修道院のような歴史的な村落によって特徴づけられており、もっぱら田園風景が展開されている。この計画は、かつては田園であったが、今日では石油化学公園になった部分と近年では大きな変貌を遂げてしまったエミリア街道に隣接する古い街区のあいだにある、広大な土地において展開されている。

石油化学公園の建物群は、周辺環境が大きな変貌を

遂げてはきていても、依然「ガーデン・シティ」建築としての特徴を保持し、今日においてもまだ都市の外郭に建設された自然の豊かな都市の例となっている。

ここでのデザインのテーマは、石油化学公園とサン・ドナート市を統合し、一方で巨大都市ミラノに対するひとつの結節点を提示し、同じ場所における都市と田園の共存を主張する新市民センターの総合施設計画である。

新しい建物群は緑を囲むように位置している。劇場、市民ホール、そして現在の市役所と共に市民センターを構成するショッピング・モールが計画されている。

between Metanopoli and the ancient town centre, next to Via Emilia, nowadays completely transformed. The buildings of Metanopoli maintain features of the "garden city" architecture, although transformed, that still today are an example of a city built in a new different link with nature.

The theme of design is the settlement of a new civic centre that on one hand unifies Metanopoli and San Donato, and, on the other hand, represents a node of the great metropolitan city, emphasizing the presence of city and country in the same place.

New buildings are set around a large extension of grass. These are a theatre, a civic hall, and a shopping mall which, together with the existing city

この計画は、郊外地域に典型的な田園と都市の融合されたオープン・スペースという特徴を強調してゆくことを意図している。

劇場のタイポロジーとその建築は、地形形状の要求によるものである。

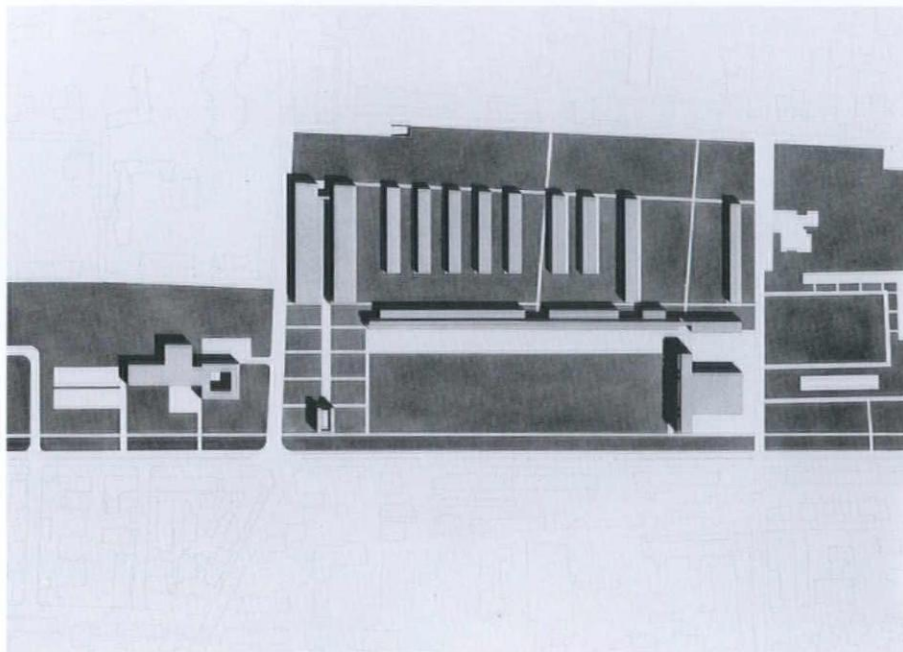
広大な芝生に建つ劇場は、芝生そのものの形状と面積によって決定された舞台を持ち、街に向かって眺望するように建っている。このように建築と場の形状との関係は、都市形態における密接に関連したふたつの要素であって、互いに強調し合うものなのである。

hall, constitute the civic centre.

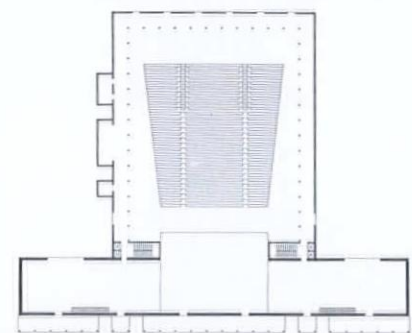
In fact the design is intended to reinforce the character of open space of the combination of city and country side that is typical of this suburban area.

The typology of the theatre and its architecture take their own necessity from the shape of the place.

The theatre placed on the great lawn has a *frons scenae*, whose reason is in the dimension and in the shape of the lawn itself, looking towards the city. In this way the relationship between the architecture of the buildings and the shape of the place, two strictly connected aspects of the urban form, is reinforced.



パース Perspective



平面図 Floor Plan



立面図 Elevation



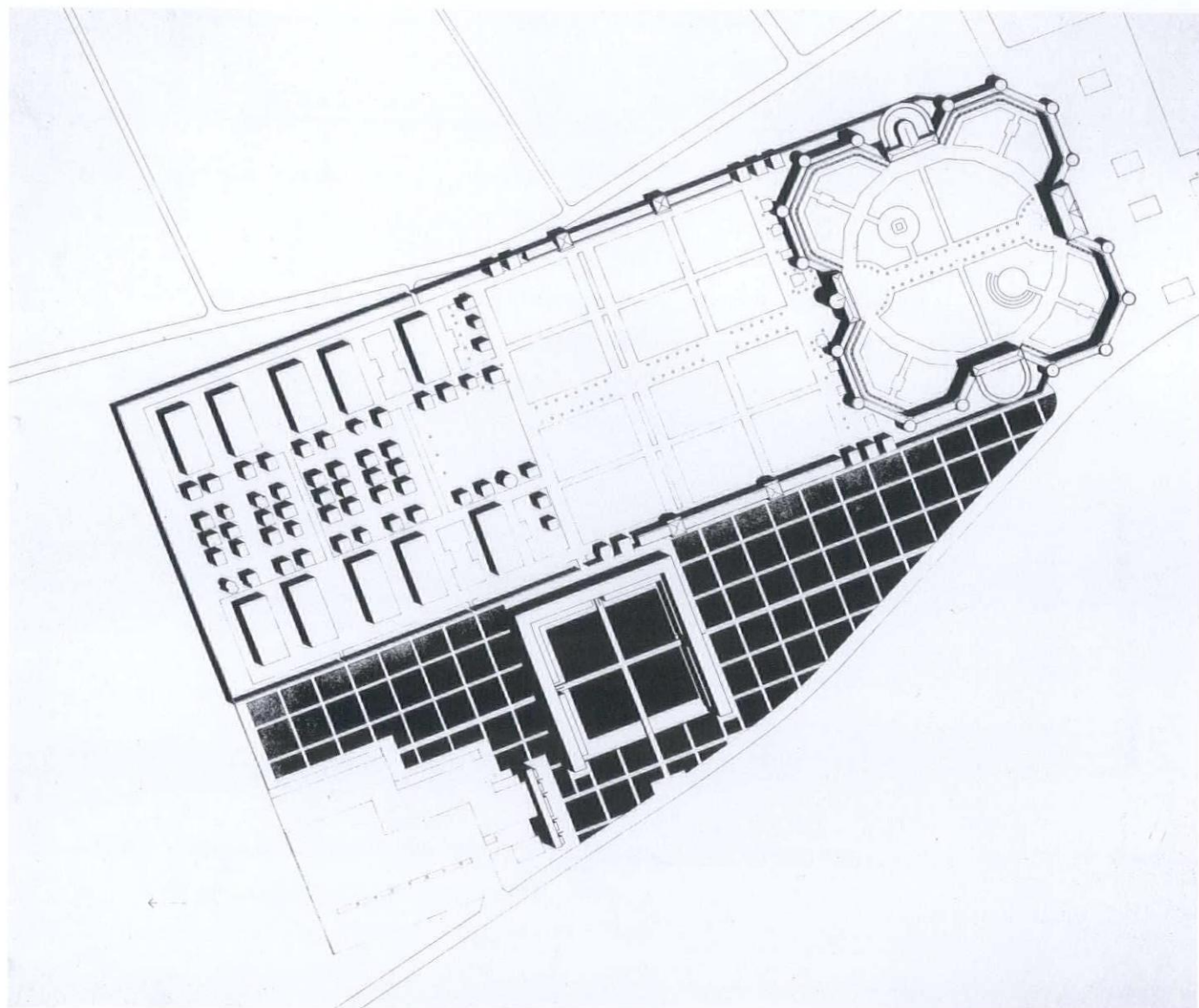
立面図 Elevation



配置図 Site Plan

ヴォゲラ墓地第5回拡張計画

Design of The Fifth Enlargement of the Cemetery of Voghera
Voghera, Italy, 1994



配置図 Site Plan

「死」の場所を確認させ象徴する要素はいくつか存在し、それは過去の全ての墓地に認められる。これらの要素の構成は、ほとんどの美しい墓地に固有のある種の感覚を伝えている。すなわちそれは、儀礼行為にある一種の畏敬感である。デザインの要素は、壁、島、木、門、出入口、墓、墓碑などである。これらはすべて、この場合強い独

自性を持つ土地に置かれ、時を呼び起こす「死」のための場所を表現する。

壁は、今回のテーマに歴史的に存在する要素であり、場所を定義すると同時に場所を保護する要素である。壁と同じ役割は堀によっても演じられる。堀に囲まれた島は保護されていることが特徴づけられた場所である。木も「死」の儀式に関連づけられる。木は、

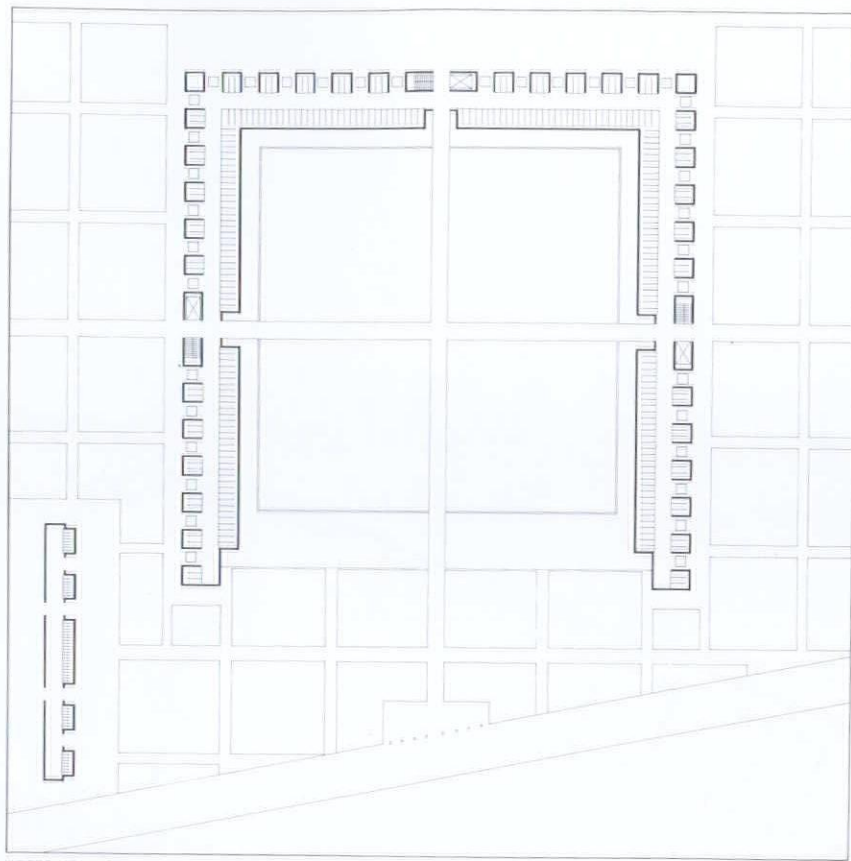
長い時間を表徴することによって全ての墓地に属するものである。門と出入口は、最終的に、ひとつの場所から他の場所へ（つまり、この世からあの世）の路を定義する。いわば結界としての意識であるといえる。

There are several elements which identify and symbolize the places of the dead. They can be found in all the cemeteries of the past. The composition of these elements bears that single plain feeling that is peculiar of the most beautiful cemeteries: the feeling of respect that belongs to the act of care. The elements of the design are: the wall, the island, the wood, the gate, the gateway, the grave, the

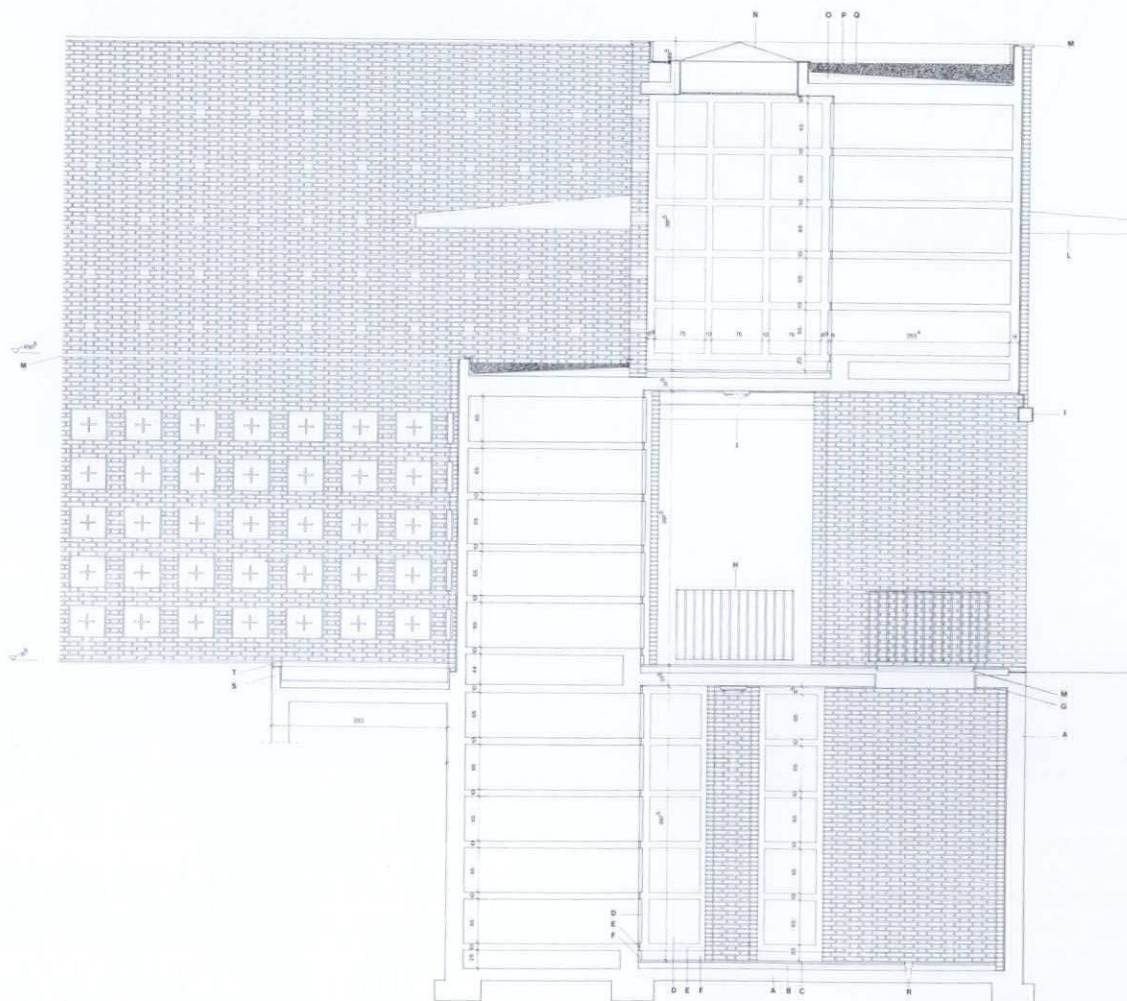
tombstone. All are laid on a ground which, in this case, has a strong identity of its own. A place for the dead which evokes time.

The wall is an element that historically belongs to the theme. It is an element of definition and, at the same time, of protection of the place. The same role as the wall is played by the moat. The island, surrounded by the moat is again a sheltered and

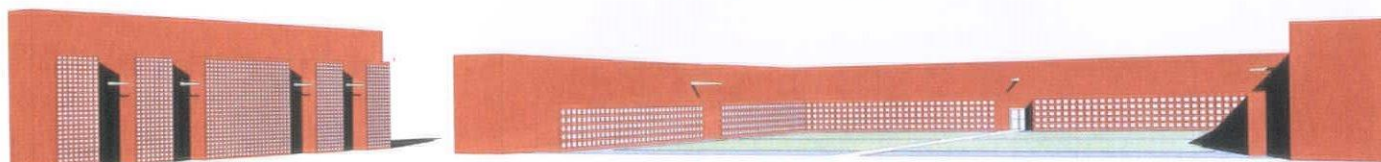
characterized place. The wood too is related to the cult of the dead. The wood belongs to all cemeteries that commit to nature the sense of the length of time. The gate and the gateway, finally, define the passage from one place to the other. They are the realization of a border.



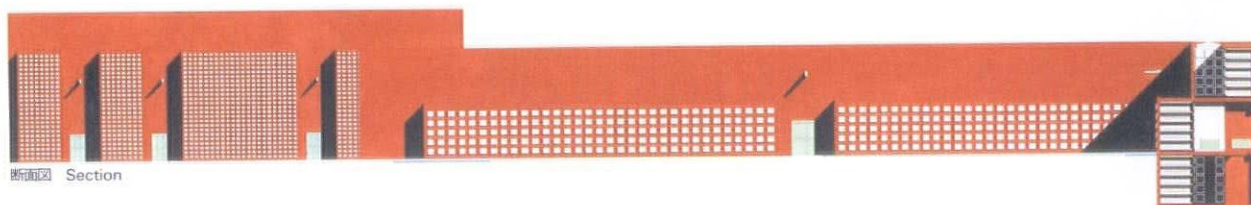
平面图 Floor Plan



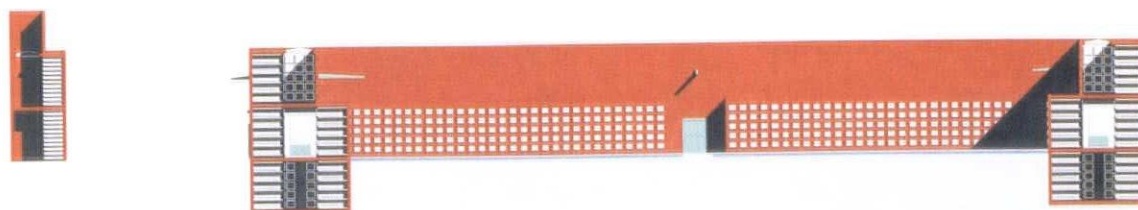
剖面图 Section



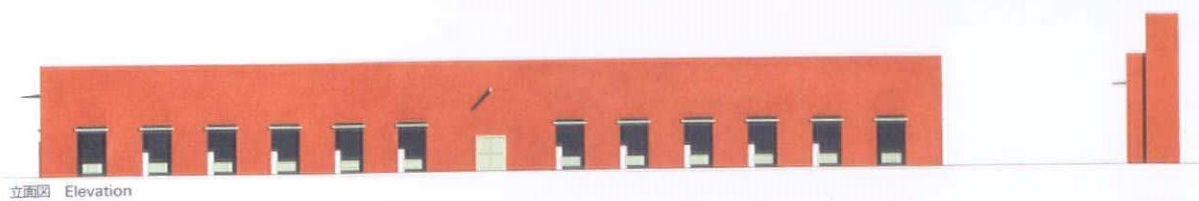
パース Perspective



断面図 Section



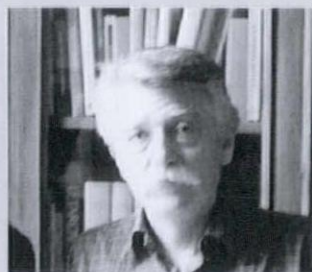
断面図 Section



立面図 Elevation

アルドゥイーノ・カンターフォラ

Arduino Cantafora



魂の襲

家の中でも私がいたのはとても限られた部分であった。さまざまな魅力的な空間に満ちていたの、徐々に私はわずかな片隅へ自分を押し込めてしまったのだ。ついにはその中で数歩移動するだけで、永久に休息のとれるような私の居場所にまた戻ってしまうから、あとの空間は満たすことのできない空虚として放っておかれていたのだ。はっきりと意識していたわけではないが、床を触る感覚によって私の重みで小さな穴が空いているのを感じていたし、いずれ何かの強い衝撃で物理的な事故でも起こるのではないかと何とはなしに考えていた。私の家は、私が探したのではなく、突然降り掛かったのだ。与えられるようにたどり着いたのは封筒に入ったそっけない鍵の束であった。特に儀礼的なこともなく、店子から店子へ受け継がれたわけでもなければ、所有者から店子へ受渡しがあったわけでもない。匿名のできごとの仲介は、ある学校の秘書だった。封筒を渡そうとしている顔を見ることすらしなかった。ちょうどその時、先送りできない至急の用事をふと思いついてしまったのだ。その人の姿は隣の部屋へと足早に角を曲がって行ってしまい、私はといえば事務室の窓台に置かれた黄色い封筒を目前にしていた。立ち去る人影から私に、聞き取りづらい言葉で言われたのは、それ、それあなたの鍵ですよ。まさにこのようにして私は出会ったのであり、お辞儀をしながらすりガラスの下にあるかんぬきの隙間を凝視していたのであった。そこで私は1月の冷たい雨に打たれながら、その住所を探しにぼつりぼつりと点灯した街灯とひからびた植栽に沿って街へと出かけていった。最初の夜はこれから慣れ親しんでゆくはずである周辺の道を歩き回り、予期せぬ楽しみを期待してきょうきょ

ろ捜しまわった。親しみの持てる目印を探して道を自分のものにしようとしたのだ。人とすれ違い、次の日にはまた会うであろうと思っても、実は二度と目に触れることはないものだ。この封筒には細かい気遣いがあった。不案内な道をするしただ地図を辿りながら歩いていると、執拗に降る雨粒が紙の端を濡らして丸め、紙の上を小川のように流れ落ちた。50代の秘書が記した誠実な丸文字の筆跡は、インクの色が抜け出てしまった。ほどほどに、歩き過ぎぬようにした。街の直行する鉄のように厳格な構造によって迷う危険もなく、私を迎え入れてくれるはずの、待望の26番地にたどり着いた。巻型の2という文字と剥がれかかった6という文字が、黄色い封筒の指示通りについていた。この道には、私の気付いた限りでは少なくとも、戸建ての小振りな木造家屋があって、間隔を置いて入口の小道が派生し、奥の家へと向かっていた。植栽は高く立派な樹木が豊富にあって、自然な自由奔放さが感じられた。水をやることもなければ伐採をすることもなく、まったくなすがままに放置されているので、繁殖し放題になり危険な平衡関係から生まれた驚くべき形をみせていた。ふたつ目か3目めの庭にある木は、激しく砕かれているのがはっきり見え、折れた割れ肌がのぞいていた。その家にどんな危険があったのかはわからない。しかし自然の形に起こることをみると、土地と木を同じ様に管理することはできそうもないといえそうだ。そんなずきんきは容赦なく見えていて、ありとあらゆる屑などが木の周りに無差別に積もっていた。人の手によって直接放置され、積み重ねられたのだろうか。おそろくすぐに清掃するということもなく屑が屑の上に重ねられ、風の吹きだまりで更に積もったのだろう。わずかだがもうひとつ同じよう

に目立つのは、錆びた鉄板の間に挟まってそのままになってしまった屑だった。強烈な突風が吹けば風が一掃するから、木の枝につける自然の産物を心配することはなかったのか、ほとんど見たこともないカーニバルのお祭りの象徴的な姿のようだった。その家もこんな無秩序な状態にびったりで、目立つ装飾や陳腐な部分、それがすべてだ。現代のものよりはそんなすべてでまじだった。しかも入口の階段から屋根の上にあるベランダまで。その道は面白い地名上のニュアンスが与えられていたが、それを理解するには少々頭を傾けねばならなかった。それは単純に「森の境界大通り」というものであったが、結局好みに応じて都市と森の間にある区切り、限界線、前線どれでもよかったのだ。残念ながらそんなはっきりとした呼び名も、そこにある現実とはあまり連動してはいなかった。そこには森のいかなる痕跡もなかったし緑地も何もなく、放置された自然だけがあったのだ。あるいはある時いずれそこが境界になると付けられた名前なのか。そんな疑問を持ちながら、夜の静けさの中に木々の黒々とした茂みの闇を想像すると、ある時は右に、ある時は左にと恐怖を視覚的に感じ、何もない田舎の野原にいるよりその恐怖は大きかった。家に向かう道や貧弱な中庭にぼつりぼつりとあるこの巨大な木は、家よりも2倍も3倍も大きく、この森の生き証人として、製図台と定規で計画図を決定し、空間を与えられた都市の中に残されているのだった。木々は茂みになっても1本1本を捜し出すことはできるが、それぞれがお互いの奇妙なバランスを保って棲息していた。孤立して生き残ったものは孤独という代償を払わねばならない。彼らの築くいわば建築の最も進んだ部分をしぶしぶ諦めているのだ。別のもう少し控え目な植物はどこ

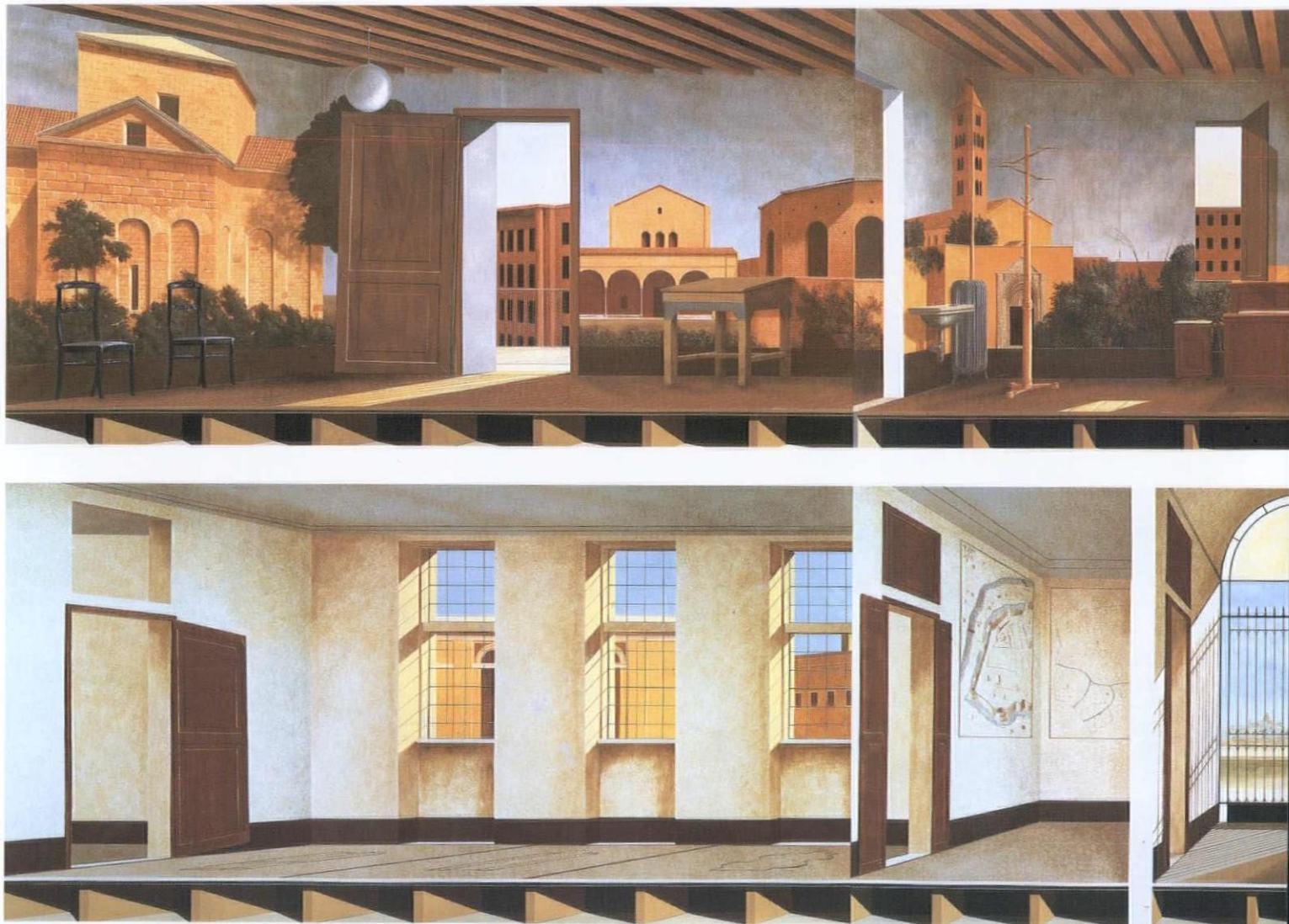
にでも入り込んでいて、ちりじりになっていたり、吹き溜ったりしている人の捨てたごみに直にまみれて、強情なまでになにがなんでも生き残ろうと頑張っていた。季節が季節なだけに生きているのか死んでいるのかを判断するのは容易ではなく、茨の茂みは苦しめられ苦しみながら小道をふさぎ、ちくちくと刺をだしながら密生した小さな葉に埋もれ、あまり洗練されていない大きな揺らぎをみせていた。むしろつれ絡み合いながら、風の通り道に関係なく耳も聞こえず口もきけぬまま、冬の睡魔に誘われて忘却の彼方へと向かっているようだった。放置されたゴムタイヤの表面は、中に組み込まれた骨組みが解体して露出し、白い光を放っていたが、それはちょうどドーナツになっていて、不透明な黒いお盆を何枚か意図的に配置しているかのようだった。わたしはふと考えた、この状態はずいぶん長い間変わらずにこのままであったに違いないと。ほとんどこの場の演出家によって秩序を与えられた無秩序のようだった。しかし偶然の成行きがそれとわかる形をつくり、その上に新しい独自の個性を築くということはあるまいし、扉の蝶番がはずれた冷蔵庫がはるか長い間、そこと決められたかのような場所にあるのは、工業文明の記憶の中で、可能な場所を示しているのだろうか。ここ森の境界通りには、意図があつたかそういう地形を示す痕跡はありすぎるくらいあった。ただ、その多さが結局逆に全体を否定することになってしまっているのが、限界であり間違いであった。しかし私はこうしたことは単に1月という住みつくところが他にない月だからなのだと唱えながら、おそらく自己満足を感じていたのだ。好みでない旅の道連れにまぎれ込んで大急ぎで動きまわるような個人的な旅行ならそれもよい。しかし定住する定着

するというのは別のことだ。マントも身を隠す毛布もなしで身近なできごとの流れをすべてさらけ出してしまうのだから。そこは何か月前に、恐らくある愚か者が慌ただしく引っ越したのだろうが、花卉の黄色が控え目にみえるのでもあれば、放置された混乱の中に新しい意味と、そしてたぶん気品とってよいようなものを与えることができたのだろう。こんな出会いにショックを受けながらも26番地に何が待っているのか危険な想像を試みていた。行く手にはそれぞれの家のでっぱりひっこんだりしている屋根が見え、既にそのうちの一軒の垣根を乗り越えて入ったような感覚を覚えた。しかし何度もここだと狙いを定めていった家は結局間違いであった。道では誰にも会うことはなく、自分の足音だけを響かせながら、荷の重さに急ぎ立てられたが、車の通行など痕跡すら見えなかった。少し前にただ一度だけ遠方にふたつのライトがみえたが、そこに私が着く前には別の方向に去って行った。道にはでこぼこが多く水溜りが点々としていたので、足を踏み込まないように注意していたが、街灯がちらちらと反射して、天上にある世界が投影されて深淵を切り開いているようにみえた。木々の茂みは更に暗闇に近づき、枝も水の深い黒の中に消滅して、反射の神秘を全く打ち消しているのだった。そんな木々の間に家の古びた色が更に憂鬱そうに淀んだ色調を映していた。家の窓からは、遮蔽用のよろい戸が無いにもかかわらず、上からも下からも光は洩れていなかった。夜と降りしきる雨だけが安堵感を与えていた。雨は屋根の薄板から落ちる無限の雨垂れとなって血管のようにうまく配置された雨戸井に収まり、数限りない漏れ口から落ちた雨粒はすでにふやけている屋根材に吸い取られていった。地面に落ちると水流、小川と

なって最低の図柄を無意味な川が描き出す。紙屑が難攻不落の堰となり、水は突然の障害物に驚きながら辛抱強く泉を膨らませていて、突然方向を変えて素早く頭を走り落とす。藁の茎を這って進み、窪みやほりもその行く手を阻むことはできない。私は飛び上がりた気持ちにかられた。この歩道の連続から遠く離れ、こんな歩道の現実からはるかなる747の飛ぶ氷の結晶も届かぬ高さへと。旋回することによって大気の厚みを小脇にかかえて見せることもできれば、その高さには雲のかけらも通り越して、天頂の既にそこでは黒い青空を見せることもできるのだ。下界の大洋は距離が遠くて波の動きは失われ、氷の筋目のようにもみえるが、波はまた新しい行く手の新しい海岸に近いことも教えている。永遠なる流れの動きはまるで18世紀の大理石を模して描いた石膏細工に合流するかのようだ。わずかな時間ですべてを変えることはできるが、この抽象的な空の旅から変わって、家を持つことを夢みようとするれば、むしろ間近で眺める些細な物の詳細にまで一気に落下するのだ。それはもはや全体に調和のとれた舞台風景ではなく、疲れはてた衰れた衰弱ではないのだ。水の雫のなかでも球体の輝かしい光彩を放っているのは、茨の茶色く沈んだ刺の先、ガラス台の上におかれた献酒、何もない人生の残響のなかにあるものか。それは家に着くまでの時間の間にあった個人的な出来事だ。私と家の間にはわずかな時間か、限りなく長い時間があつた。その時間は一時的な対話のなかにあつたのではなく、思考の満ちにある空間性のなかにあつたのであって、それをわずかながらこの手に持ち合わせていたから、この道とうまくやってこられたのかもしれない。

ラヴァンナの屏風 住居としての都市、集積としての都市

Polyptych of Ravenna
1991



住居としての都市

この3連作で取り上げたテーマは居住であり、現代にあてます曖昧な概念である。居住の諸機能を断面透視図で表現しており、部屋の奥壁に配置されるが、その壁は同時に透明な壁として都市に對面しているものと解釈されねばならない。それは映画のスクリーンのように、都市に記憶されたイメージを映写するのである。内部は家に侵入してくる外部を寸断するイメージとしての意味を持ち、また開かれた扉や窓から外部を取り込んで、「限定としての壁」が形態を特定する。こうした不確定で無限定の空間性は、時間クロノスの記号を理想空間の不測と沈黙の中に繁殖させるのである。

集積としての都市

一方、時間をなくすのは博物館である。そこでは記
SD9602
46

憶は配列された任意の一覧表にまとめられて整理される。この「秩序」は規則を守ることによって都市に封じ込められる。対称に配される開口部のリズムカルな強勢、論理的な流れに予定された乱入物、都市に出現する建築的に残された考古学的な平面などが自律性を喪失させる。博物館という閉じた場の持つ静けさは、ほとんど宗教的な慈悲心から浸透してくるかのようで、展示された断片は聖遺物に変身してゆくのである。

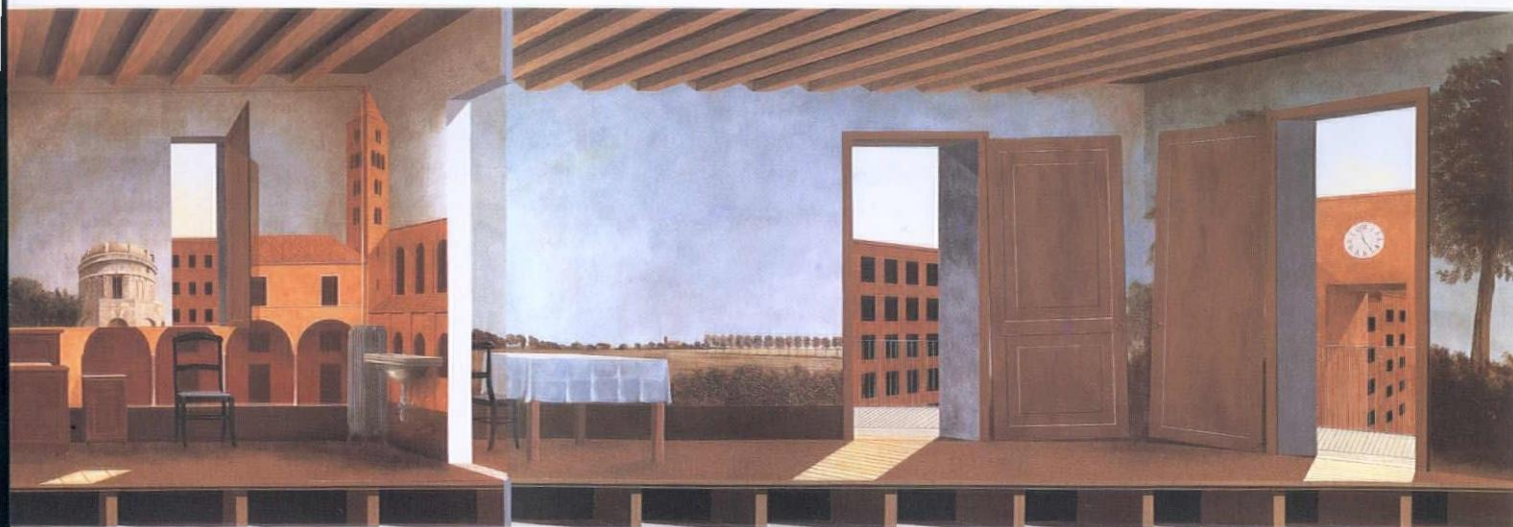
住居としての都市

親密なる愛情の集う空間、ここには公的な価値、私的な価値のあいだに区別はない。それぞれの空間、それぞれの価値、それぞれの文化に対して自らの家のように親密に生きるために、都市にどう生きるか、どう振舞うのか、その空間は個人的に選り出した特

別な断片が顕在化する場でもある。家にある家具を美しくみせるのと同様に、毎日よく管理し、よくほこりを払っておかねばならないのだ。

集積としての都市

それは今日我々がそこに密接に生きてきたことによって相対し証人となった、歴史の意味である。それは場が生きてきた、そして生きている経験を、分類した総覧である。しかしそれは同時にあらゆる虚栄心の自意識であって、次世代のものがそこに追加されるのではなく、常にその時々集積された遺産として一気に変身するのである。あるいはそれは単に都市を知る感覚であって、古くからの友達のように、声を荒立てることもなく愛することができるのである。



City as House

The theme in this first triptych is that of dwell brought back to the ambiguous definition in the modernism. The functions of dwelling that are individuated in the perspective section, are located in the background behind the wall that must be interpreted also as the transparent wall confronting to the city. As a screen of the cinema, images of the memories of city will project on it. The interior space is thought as significance of images that flood from exterior and invade the place of the house. Sometime invade from the open windows and open doors, and sometime define the figure of the "limited wall". From that undefined and unlimited speciality appears the sign of the time, the cronos, in that dumb and impotent scanning of the ideal speciality.

City as Collection

On the other hand, the timelessness is museum, the place where the memories are put in order in a disciplined and arbitrary list. This "order" is closed to the city, disciplining in the rhythmic scansion of the openings that are symmetrically disposed. The invasion organises in the series of logics, the archaeological plans and the presence of architecture that immerses in the city and loses its autonomy. In the silent appererings of the closed museum place pervaded from a religious pity, the fragment transform in relic.

City as House

In the space of intimate affective participation, the limit between the public value and the private value does not exist. The way of being in the city, the way to relate to the city, to intimately live in every space

in each value in each culture as in the own house. But also the space of personal selection where the privileged fragments emerge. Just as the furnitures in a house, to make them beautiful, you must keep them well and dust every day.

City as Collection

It is the significance of the history of which we are heir and testimony by living in intimately. It is an atlas of the classification of the experiences where the places have lived and are living in. But it's also the conscious of every vanity that will never be like it in the successive generation. The first thing in every time will transform in collective heritage. Or maybe it is only the taste for knowing the city as a old friend to whom there is not necessary to shout for loving.

オペラ「ペルセウスとアンドロメダ」舞台装置

Scenery of the Opera "Perseus and Andromeda"
Gibellina, Italy, 1992



「慣習について対話する？ しかし既に慣れているのではないか。そんな対話はありえない。対話はするまい。問題を構築するとも思えぬではないか。思考することなく生活しよう。あたかも設問も回答も存在しないかのよう。環境もなく、それは麻痺である……」

その起源を忘れてしまうくらい明快なことについて対話すること。我々が対話せねばならないことは、レンガ、セメント、ガラス、テーブル、我々の家具、我々の生活様式である。

我々を永遠に驚かせることのなくなったことについて対話すること。確かに我々は生活し、休息し、歩いている。扉を開けたり、階段を降りたり、……でも どの様に、いつ、どこで、どうして？」

どのように、いつ、どこで、どうして、とジョルジュ・ペレルは「平凡の中身」を探求するなかで、問うている。しばしば建築について語るときに、こうした疑問を忘れてしまっているか、あるいはひどいときには諦めてしまっているのではないだろうか。物の見方や誤解の起源を探求すること、日常生活の慣れ親しんだリズムの中に起こるような予期せぬことから溢れ出る驚きに出会うこと、それはもはや我々の課題ではなく、技術的、様式的、もしくは官僚的な問題に生ずる心配事に類したものであろうか。

都市および建築における我々の生活の深遠なる意義は、どのように掘り起こすことができるだろうか。現代建築が、建築タイプによって用途を模式的に与えることができるようになったことでもたらされた大きな幻滅は、住むため、研究するため、楽しむための機械を創造しながらも、その幻想やかねてよりあった誤解を更に明らかにした。建築の用途という考え方を無効なものにしたばかりでなく、旧式の機能主義対合理主義という対立形式はもはや充分ではないことを示したのである。

従ってこうした問題点を再び取り上げる場合には、建築を計画するにしても利用するにしても、個人的に集積した記憶によって開示されるものに連動させるのであれば、興味深い地平が開かれるのではないか。それによ

て建築は、もはや存在しない祝祭的なものが遠い痕跡として幾重にも重ねられたものとして認識され、無意識の中で再生産されることになるだろう。こうした結晶化に、あるいは人間の内奥に定着した景観にどのように生命を与えるのか、そうした人々の、そして私達の景観について語ることでできる言語に、どのように意味を与えるのか。形態の問題に逃避したりあるいは様式の問題に逃避することなく、無限へと映し出される純粋な物体を創り出し、流行に流されず、それ自体、その存在自体にのみ入り込んでゆくこと。

ロジェール・カイヨワによれば「芸術のための芸術、壁に掛けるための絨毯などは存在しないのである」という。どんな建築にも都市や市民文化に生まれるある種の両極を揺れ動くような特徴が存在し、そうした特徴は人々の経験の重さの下で継続的に巨大化したり縮小したりするのである。

アルド・ロッシの著述によると、巨大建築あるいは記念碑的建築物は、そのスケールや形態的な質の完璧さにおいて偉大なのではなく、我々がそうしたものとともに生活し、私達の生活がそこにあるから偉大なのであって、それに付け加えるならば、周囲にある習慣にまで発展されると、それは日常生活に使用するものにも同様のことが言えることになるだろう。用途のある物、道具、象徴的な物などは、時間と共にそれぞれの生活の痕跡を身にまとい、そこに我々も続けて痕跡を刻みつけてゆくのである。強制的に同じ動きをするように運命づけられた装置にはない結晶化した痕跡がその用途を乗り越えるのである。

ヴァルター・ベンヤミンが記述しているように、幼年時代の場の記憶を蘇らせるのは、すぐに印象が変わってしまうような家のファサードなどではなく、ほんやりと往来していたような建物の内部、例えばホール、階段、踊り場、玄関などであり、それも視覚的なものよりは靴で踏みしめることによって遥か昔の階段のリズムを思い出すような感覚であって、そうしたときに人生に織り込まれた物や場所を再認識するという微かな喜びが沸き上がるのである。

時代の流れから既に批判された、儀礼を復活させようとする試みを放棄しながらも、こうした場の潜在力を今日どのように再生産することができるかは、困難な問題である。それを一般化するならば、どのように伝統との関係を結ぶことができるのかということであるが、意図的にそれを再生させようとするならば、結局伝統としてわずかに残されたものを永遠に葬り去ることになるのではないか。バランスのとれた立場を求めるならば、消滅したものを蘇生しようとしたり、現代世界に過剰に信頼を置くあまり完璧に伝統を破壊し、建築を商業的消費財におとしめるようなことは避けねばならないだろう。

暫定的な状態がこのようにあるならば、この場合過去の遺構に残された貴重な断片形態から拾い集めることのみが許されるのであって、近代運動の建築家にみる典型的な破壊活動をする必要はもはやない。それは既にやり尽くされてしまっていて、その必要はないからである。過去へ接近する方法としては収集家にみられるものがあるが、ベンヤミンも言うように、芸術収集は実際問題、現実的に記憶をとどめる方法でもなければ似たようなもののなかで最も説得力のある方法でもないのである。相互干渉が生じることによって価値が高められるもののように、収集した者によって愛情を込めて用意された空間に置かれることが、ものを存在させることのできる真の方法論であり、我々の空間に導き入れることができる方法である。

過去の記念碑的建築物や大建築に入るのは我々ではなく、こうした建築が我々の生活に入り込むのである。こうした形の断片、建築の断片は、単体の記憶を集積された記憶へと結び付ける機能を持っていて、恐らく計画された建築に住まう者に対して理解できる意味を提供することのできる唯一の手段であらう。

* 1 Geroges Pelel, Approcci di cosa? "Cause Commune" No.5 February 1973

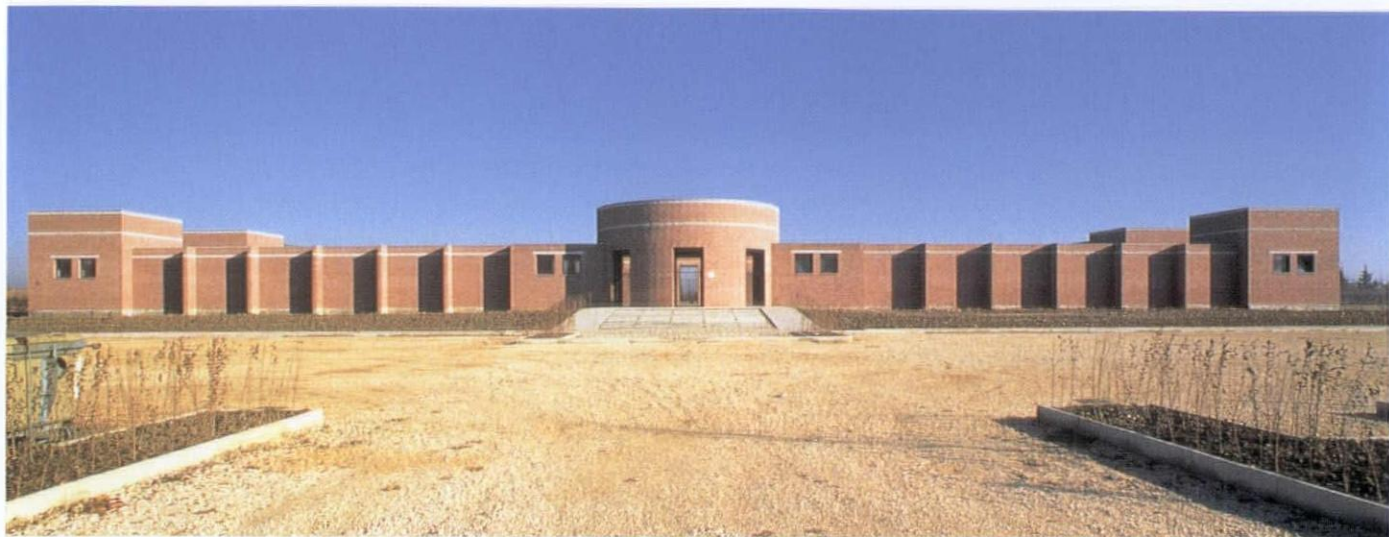
* 2 Roger Caillois, Vocabolario estetico cap.13 L'arte per l'arte, Milano 1991, (Original edition "Boculaire esthetique")

* 3 Walter Benyamin, Ecrits Autobiographiques Chronique berlinoise, Paris 1990

* 4 Walter Benyamin, Das Passagen Werk in the edition of "Paris Capitale du 19em siecle", Paris 1989

フィエッソ・ダルティコ墓地

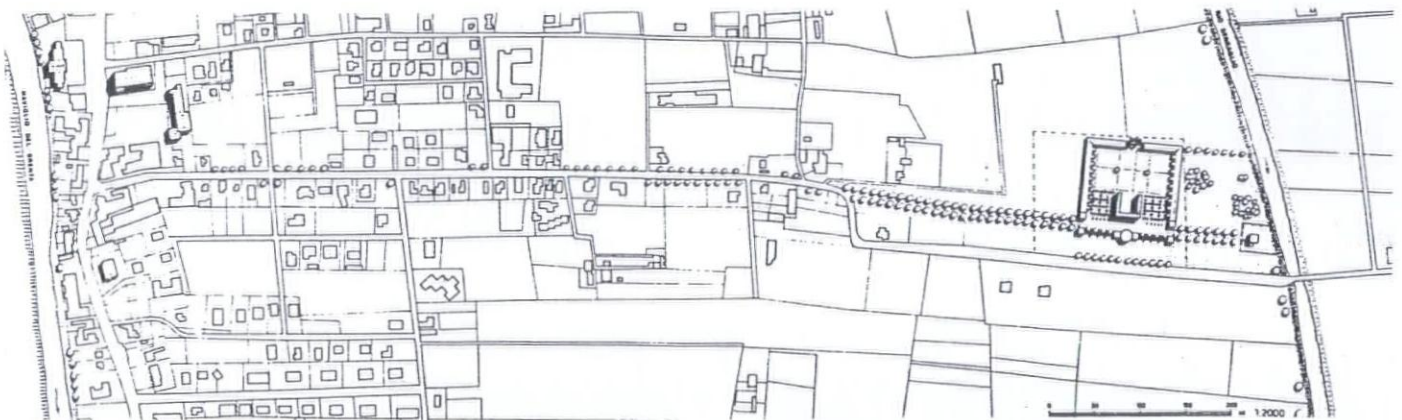
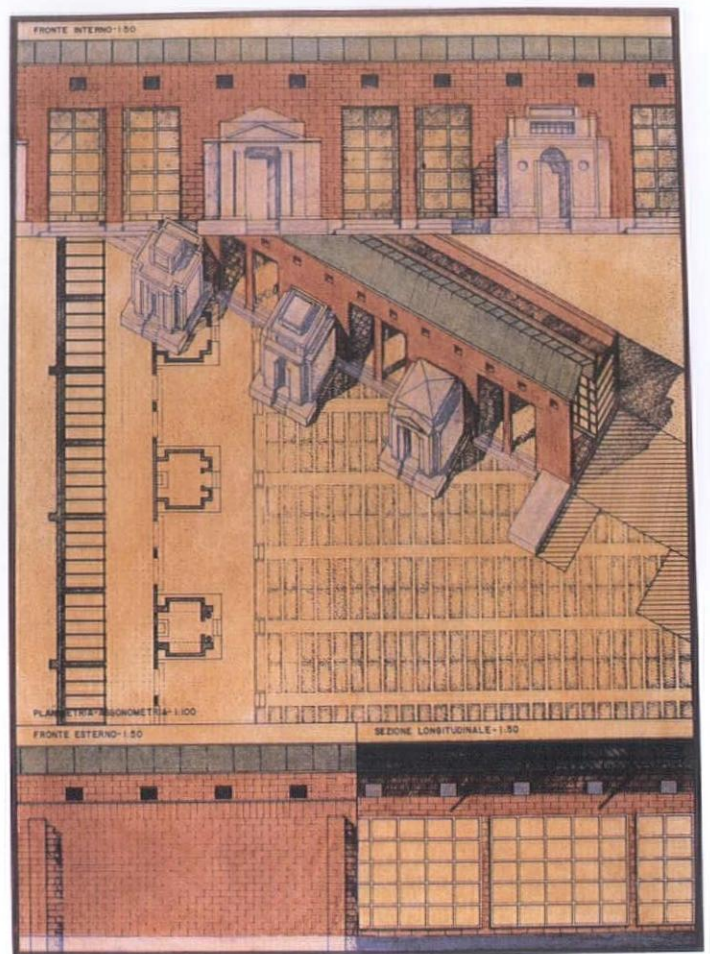
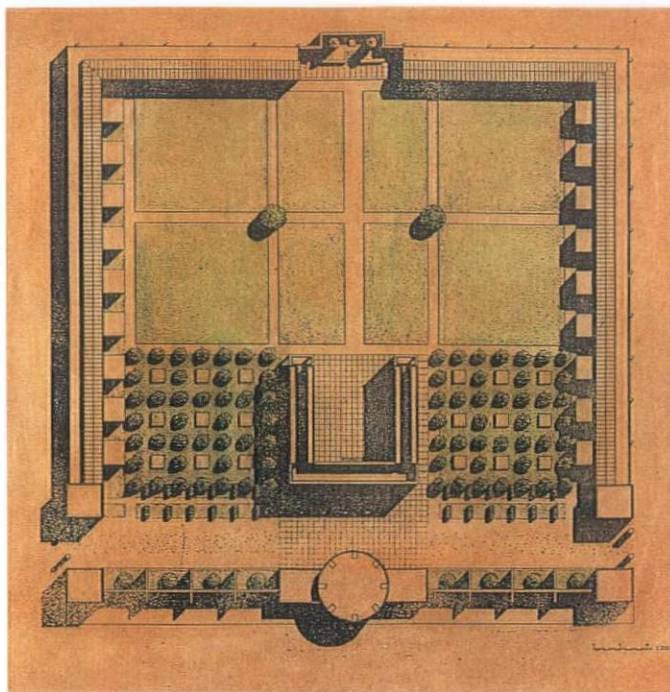
The New Cemetery in Fiesso D'Artico
Fiesso D'Artico, Italy, 1985



この計画の墓地というものに対する提案は、田園にある墓地というものを明快にみせること、特にヴェネトの墓地を表現することである。すなわちヴェネトにある莫大な生産物に参加することであって、それは例えば堀割や葡萄畑に整然と列をなした樹木、運河、農家の巨大なポルティコ、幅の広い道、別荘群などである。この墓地は、こうしたヴェネトの地域的な伝統と啓蒙主義を起源とする公共建築との出会いによって成立している。4面に壁を巡らせた司祭館のタイポロジーに基づき、4周にポルティコを回している。ポルティコは埋葬用の壁に対して配され、壁よりわずかに高い4mの高さを持ち、墓の内外

にあるレベル差を表現している。3面の壁には完全にポルティコは回るが、堀割に沿った部分のみ中断され、田園に向けて門を開いている。東に向いたこの第4面は垂直に立つ控壁でリズムがつけられ、その中央には葬儀を行う部屋がある。この壁はこの墓地に入る主動線に沿っていて、ポプラの道は町から始まり、この建物を通り抜け、運河の土手で北を押し入れ、木に囲まれた聖なる地域にある小聖堂に到達する。この道に沿って墓地を代表的に表現する「記念碑」が並ぶ。つまり入口、葬儀室、納骨堂、墓地の埋葬場を区分する樹林、そして最後に壁の外にある小聖堂などである。その中央に、道に接続し

て納骨堂があって、背後にある埋葬地に開く広場に面し、そこから堀割にある門を越えれば田園地帯が広がっていることにある。納骨堂は開口部の無い壁でつくられ、壁龕が収められたその内部に設備を配することができる。墓地のすべての建物は焼成ブロックを赤く色付けされた練り土で押えることによってできている。壁頂部の笠木と水平に走る帯はイストリア石である。埋葬に際してプレファブの桶を使うことによって合理化し、表面板は明るい白の石と納骨堂にも使われているヴェローナの赤大理石である。



配置図 Site Plan

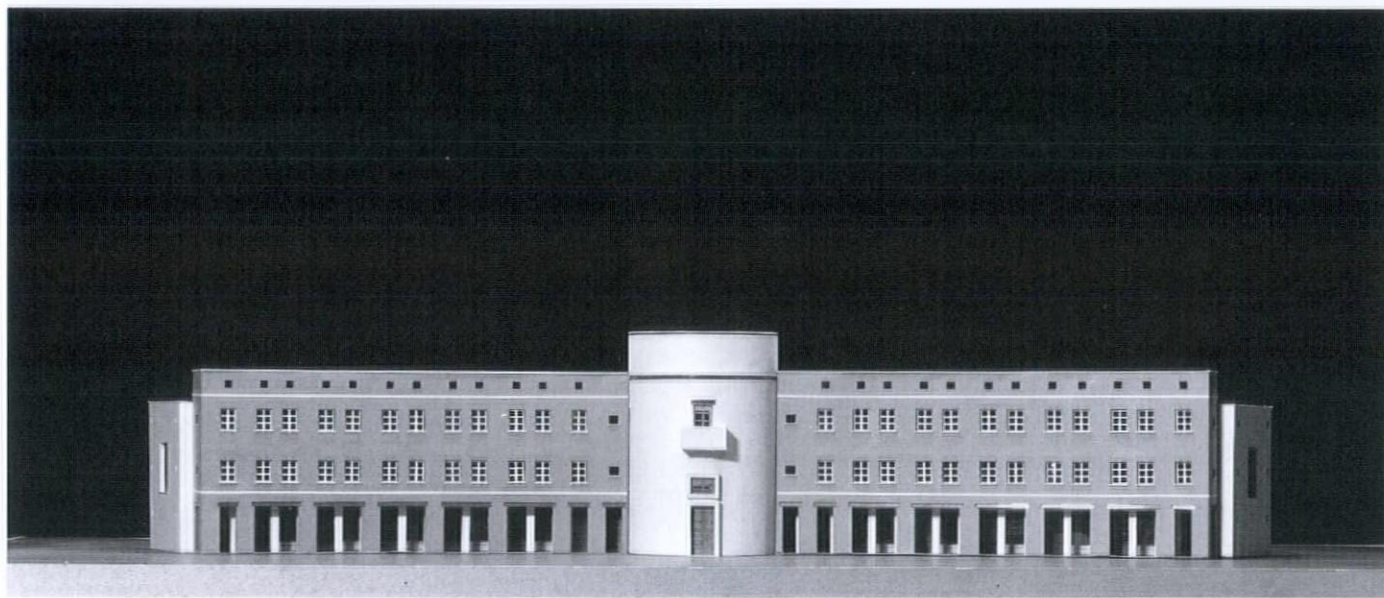
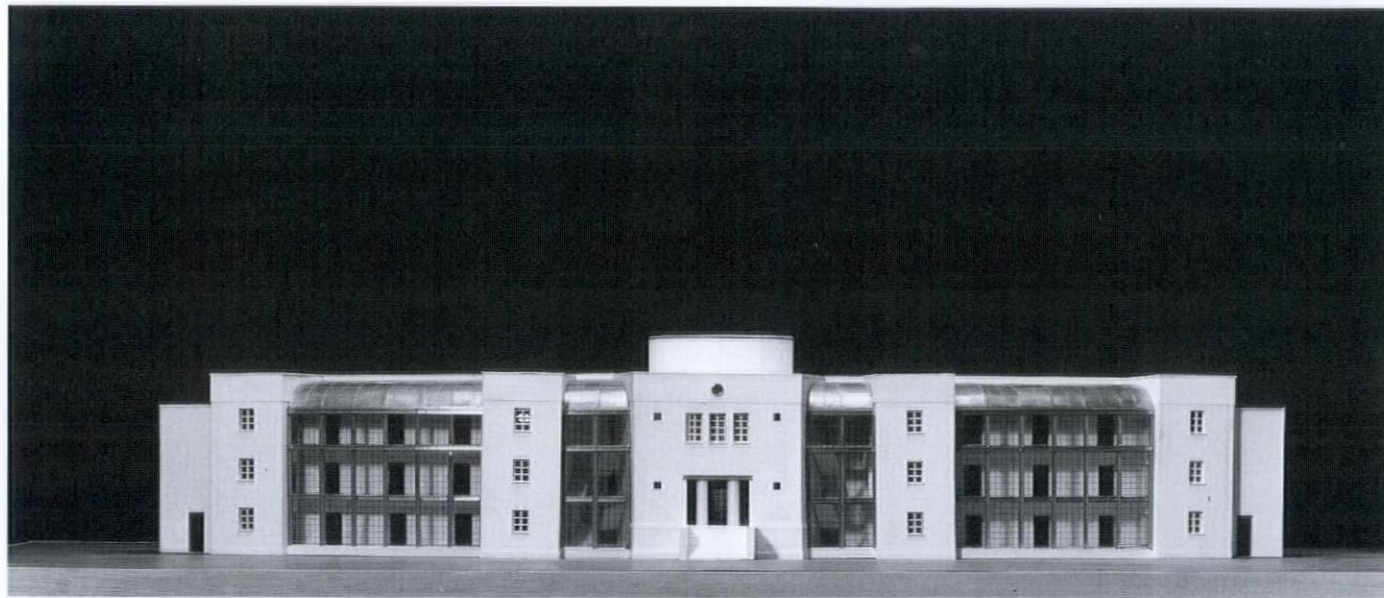
The idea of a cemetery that the project proposes to render evident, the most direct reference, is the country cemetery, especially that found in the Venetia region. This therefore tends to participate in that immense artificial manmade object that is the Venetian region, with its ditches, the rows of trees linked to the vines, the canals, the large porticoes of the rural buildings, the boulevards, the villas, and so on. The cemetery emerges from the encounter between this local, Venetian tradition and that of an Enlightenment tradition of civic architecture which created the great neo-Classical manumets of Vantini, of Selvo, of Pistocchi. The typological form is the canonical shape of the square yard, closed on its sides by a portico. The portico, attached to the wall of burials (slightly higher than the latter which rises four meters over the level of the countryside)

establishes a shift between the interior and the exterior height of the cemetery with a perimeter on the three sides of the wall, and which is interrupted only near the common grave where a gate opens out onto the countryside behind it. The fourth side to the east is simply a wall that is marked by seven perpendiculars, at the center of which there is a cemetery hall for funeral ceremonies. This wall serves to mark on the one hand the principal route for access to the cemetery — a boulevard of poplars which sets out from the city, runs through the building, and emerges, reaching a small temple for religious functions in a tree-lined area marked to the north by the bank of the canal. Along this road stand the most representative monuments of the cemetery — the entryways, the hall, the ossuary, a little woods that separates the fields with the indi-

vidual tombs, and finally the little temple that is outside the walls. At the center of the road, standing alongside the principale route, stands the ossuary which in turn marks off another piazzetto that looks out over the burial fields and then, through the gate of the common burial ground, on out over the countryside. The ossuary is constituted by a full wall with a C-shaped plan, the interior of which can be visited, where the "loculi" of this structure are located. All of the constructions of the cemetery is realised of blocks of expanded clay colored with pink paste. The covers of the walls and the horizontal bands are made of Istrian stone. The graves are made with prefabricated systems which have slabs made of white Apricene stone and red Verona marble for the ossuary.

マルコン・ヴェネト新庁舎

The New Town Hall in Marcon Veneto
Marcon Veneto, Italy, 1987



この庁舎計画は、建築の創造性を追求した実験的な試みを行うことはせずに、法規や機能的な要求が直接的に生む伝統として、どの庁舎にもある視覚的な記号を提案している。

この建築はヴェネトの小さな集落のために計画されたものであり、そこでは本来あった都市要素は失われ、近郊周辺にある景観はまったく統一性のない言語記号の増殖で満ち溢れている。この新庁舎は、こうした新しい建物群（植栽、透視画的な構成など）の海の中で無視されてきた古い骨格の断片を回復しながら、こうした集積の中に地域の中で失われている、その個性としての計画的な単純性を獲得せねばならない。

平面計画は規則的で軸対称の形式に依っていて、実証主義文化としての「公共建築」教本に描かれてい

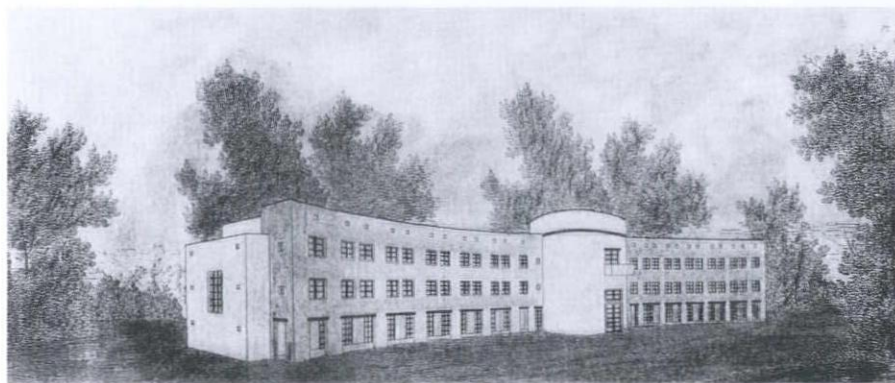
る平面形と類似している。こうした明快さや、基本遵守によってその用途を実現しており、繰り返しの部分や特殊部分を組織的に配置している。計画に独自性を与える形態的な原則は、中心軸を議会室とその前室の芯に合わせることによっており、ふたつのヴォリュームをつなぎながら、それぞれを独立してみせ、そこにわずかに曲線を描くオフィス棟を連結させている。建物を統合する通路は議場の周囲を巡るふたつの斜路によって構成され、広場から昇って前室ホールに到達し、そこで庭に視界を突然開かせるという、驚きの効果をつくりだしている。両側にあるふたつの階段棟によって両翼のオフィスへのサービスをするが、ここは庭に向けて全面ガラスとなっていて、閉じた待合いの空間と交錯する。

会議場は遠方からも視覚的に中心となる建築要素で

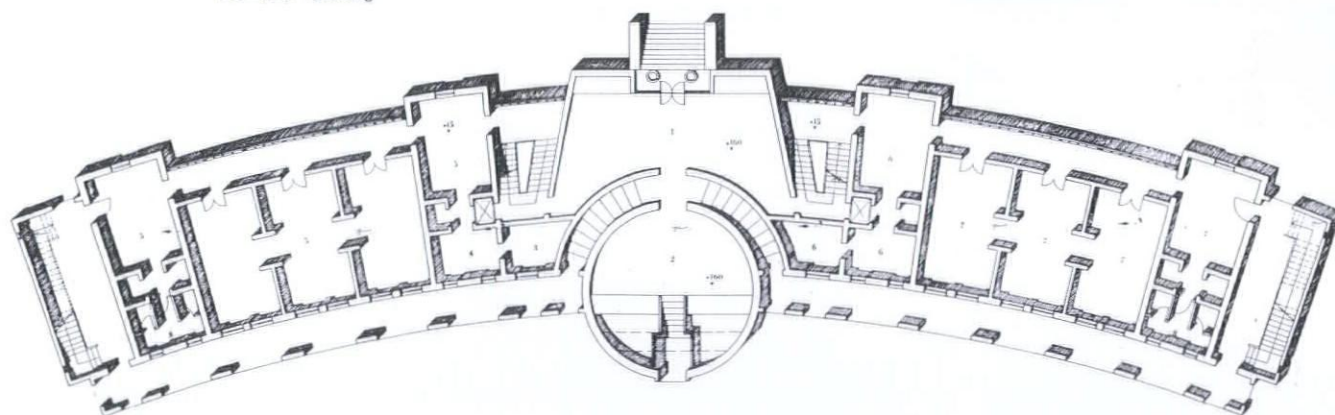
あり、そのヴォリュームは建物の内外からはっきりと認識することができる。直径10mの円筒形の上に明かりとりとして9.5mの高さを持つ円錐形のガラス屋根がのり、その中間には階を示す鉄製の廊下が通っている。この階まで昇ると、視覚的な軸によって都市でみるように、集落と背後の庭園が連結される。外壁は黄色い大理石、これに対し両翼はレンガの交差積みを露出させている。背後の部分は、温室のアイデアを取り入れているが、接続部分はスタッコ塗り、ガラス張り部分は垂直部材によってリズムを与えており、これは濃い緑色のHEA方式である。素材の選択は伝統的な建築生産システムによって制約されているが、それぞれの部分の役割や独自性を強調表現するよう選択している。



配図 Site Plan



ドローイング Drawing



平面図 Floor Plan

The plan for the town hall, shown here, rejects all experimentation for its own sake in a search for an architectural invention of some sort, like every direct translation of a functional program or regulation, offering the visible signs of an idea for the town hall that each and everyone possesses.

This building was conceived for a small town in the Vonetia region, of which the original plan has been lost, submerged by an uncontrolled proliferation of buildings and linguistic signs, in a landscape typical of suburban outskirts. The new building, on the other hand, by recovering certain fragments of the ancient skelton that have been drowned out in the sea of new building (the arrangements of the trees, the grids with their points of view, and so on) could become in its intentional simplicity a point of identification, in a territory that is now devoid of identification for the collective. The plan is generated by a regular and symmetrical plan similar to the plans

described by the manuals of "civic architecture" of the positivist culture. In its clarity and elementary nature it organizes modes of use, and together orders the repeated parts and the single parts.

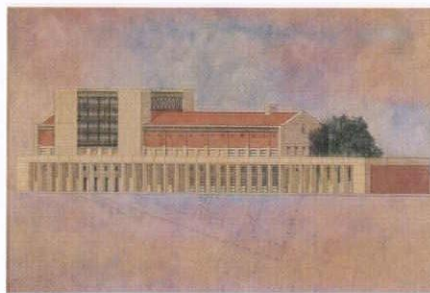
The formal principle that gives origin to the project derives from the placement on the same central axis of the council room and the atrium, conceived as two volumes connected and recognizable to which the slightly curved wings of the office are linked.

The path that gives order to the building is constituted by two circular ramps that surround the council room, which from the plaza rise up to the atrium which opens out onto the garden, thus creating a surprising effect. Through the two side stair structures, one reaches the lateral routes (which serve the offices), completely glassed in over the garden itself and which are alternated with enclosed spaces from waiting or relaxing. The council hall is the principal element of the building that can be

seen from a distance, and its volume can be recognized both from the exterior and from the interior of the building. Cylindrical in shape and 10 meters in diameter, it takes light from the conical glassed roof that is set at 9.5 meters of height, and is interrupted by an iron catwalk which serves to indicate the floor. At this level a visual axis connects as in villas, the town with the garden behind it. The exterior is made of yellow marble ("marmorino"), while the lateral wings are made of double headed bricks worked in view. The rear portion, which takes on the idea of the greenhouse, alternates wall plastered full structures with glassed in parts that are separated by vertical beams of the HEA variety, in a dark green color. The selection of materials, linked to traditional construction systems, underline the role and the identity of the individual parts.

マルティエグ市立劇場

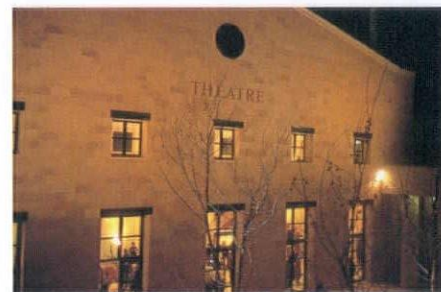
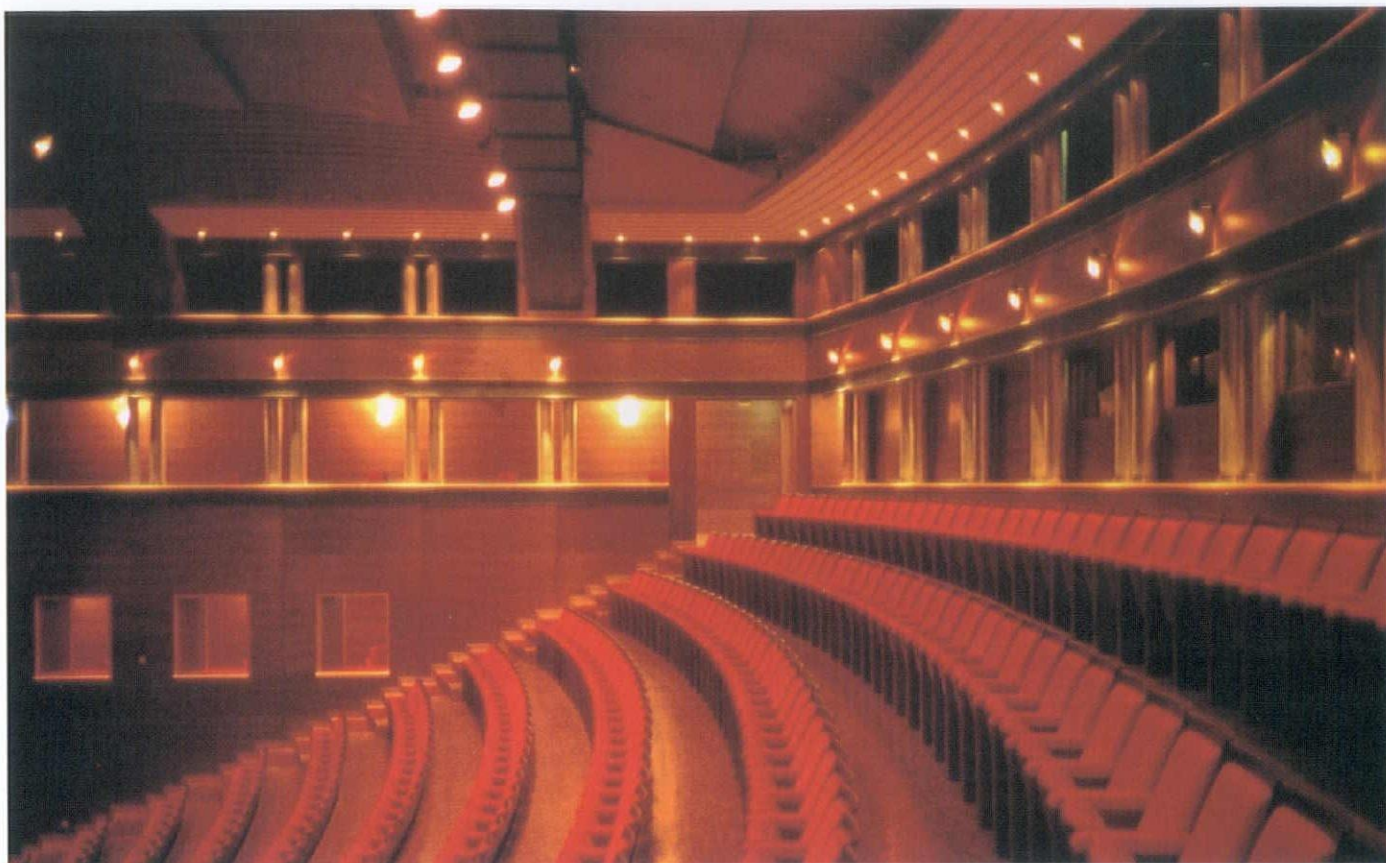
Theater in Martigue
Martigue, France, 1995



マルティエグはペール湖沼地帯に面した都市であり、色とりどりの小さな漁師の家や黄色い石のファサードを持つ教会、停泊する船の帆やマストなどが、現代工業地域の風貌と共存し、あたかも両極端な現状が回復できない過去とまだ不確定な未来との間の危うい平衡状態にある。マルティエグの劇場建築はこうした矛盾に満ちた現実を反映し表現しないではいられないし、モダンとポストモダンの定義をここに求めることはできないのである。このフランスの劇場に表現する都市性の基本的な考え方は、記念碑的なイタリア風劇場の遺産を、都市との位置関係から機能的要素を決定することによって改造したところにある。壁柱による大きなポルティコは、海から引いた運河に沿って続く道筋にリズムを与え、長い計画建物と歴史的街区の末端にある競技場や小さな住宅群などの間に、緩衝地帯を与えている。劇場の輪郭は、幅広いテラスを形成するポルティコから

後退して、街からはっきり確認できるようなフライタワーの形で表現している。劇場の入口はポルティコから入って小さな中庭風広場を抜けたところにある。中庭の中央には大きな樫の木があって人々を迎え入れ、幕間にはおしゃべりをしたりここに面したパーレストランがにぎわう。ここから入口、ホワイエへと向かうことになり、外部と内部をつなぐ中間的な空間となっている。ホワイエの正面にはホールに導く階段が平行な壁の間に収まっており、ここを昇るとホワイエを見おろすロジャに到達する。ガラスの扉からはテラスにでることができる。600人収容のホールは正方形で、段床は円形を描く曲線でつくられている。材料の扱いは暗示的な意味をもたせているが、側壁は木製パネルによって石の基礎を表現しており、その上には金属製の対の柱を巡らした2層のロジャがあって、下のロジャには観客も入ることができる。舞台は奥行き13.3m、幅28.5m、高

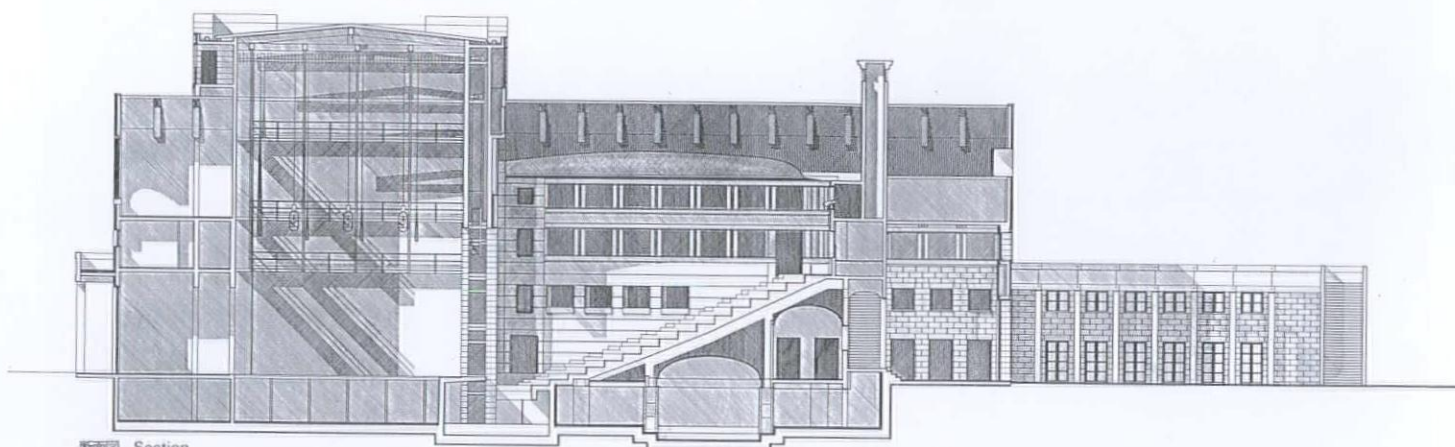
さ19mであり、プロセニウムの幅は16m、前舞台は奥行き1.3m、劇場側に割り込む小さな可変舞台がある。外部は銅板を貼った金属のヴォリュームで、壁の四隅は角を押さえるように石が貼られている。金属の壁に付けられた通路へは、テラスから壁の間に設けられた小階段を通じて昇れるが、そこからは港や干潟を展望することができる。劇場の側面はクーロンの明るい黄色の石灰岩が貼られ、続いて金属製のコーニスまでは赤いレンガで仕上げられている。この劇場は工場と教会の中間にあるような、伝統と現代性の平衡関係をみせるイメージを提案している。フランスのこの近辺にある、ローマやロマネスクの大モニュメントとの純粹で単純な連続性を確立することは難しくとも、そこに対峙していることは間違いないのである。



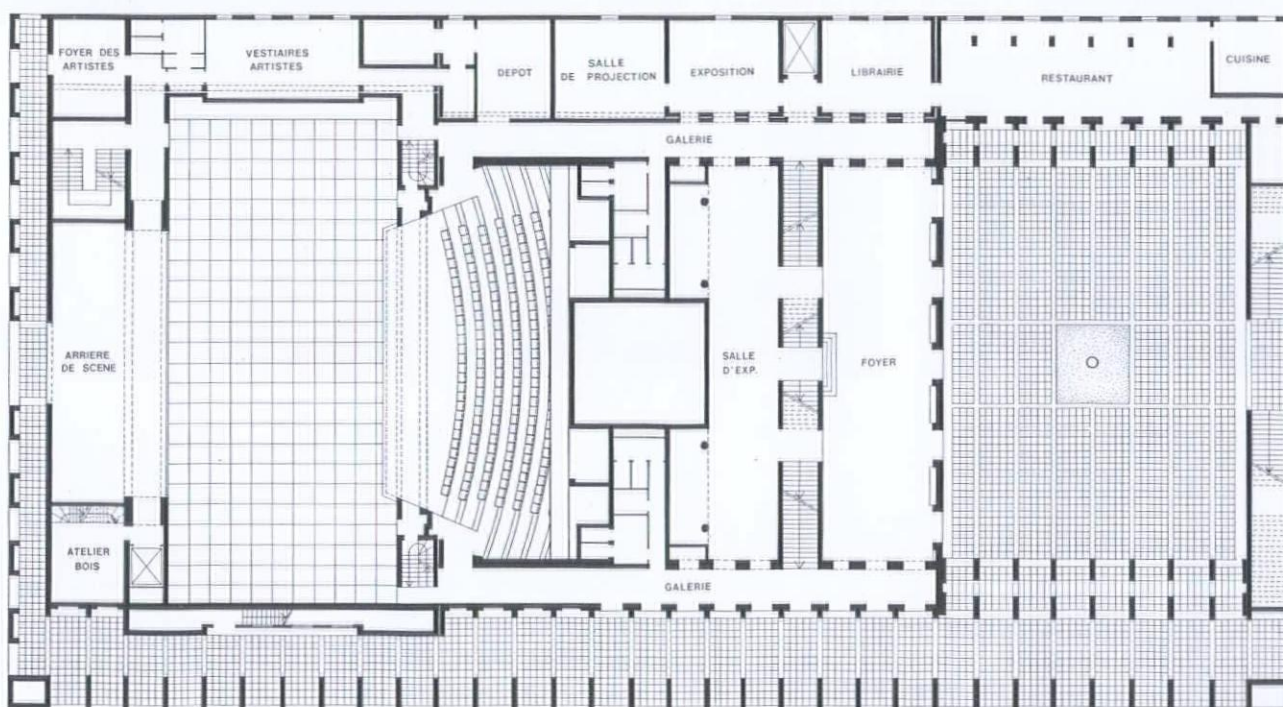
Martigues is a city built on the Etang de Berre, in which the small colored houses of the fishermen, the churches with their facades made of yellow stone, the sails and the masts of the boats coexist with the image of the modern industrial landscape, like two extremes of a reality that is still hovering between a post that is lost forever and a future that is still uncertain. The architecture of the theater of Martigues can hardly help but to mirror and subsume in its forms this contradictory reality, rejecting the definitions of modern and of post-modern. The powerful urban vocation of French theaters, which transformed the heritage of the Italian "sala," into a monument that orders its elements as a function of its placement in the city, and at the basis, as well as of its conception. A large portico made up of sections offers a rhythm to a stroll along the lagoon canal, and sets itself as a transition between a long building in the project, set alongside the stadium and the small houses on the edge of the historical center. The silhouette of the theater, set back with respect to the portico that supports a broad terrace,

points out the interior arrangement while emphasizing the scenic tower, point of reference for the entire town. The entry to the theater takes place through a small plaza-courtyard, accessible from the portico. At the center, a large oak tree shades the people who are waiting, who are chatting during intermissions, and who are using the bar/restaurant that looks out onto the courtyard, from the courtyard, one reaches the vestibule/foyer, conceived as a transiting space between the exterior and the interior. It presents in a frontal position the stairs that lead to the hall, contained between two parallel walls, and they make it possible to reach the loggias which look out over the foyer, opening with french windows onto the terraces. The hall for 600 spectators is a rectangular "caveau," with the steps arranged as arcs of a circle. Accentuating in an allusive sense the treatment of the materials, it presents the side walls, covered with wooden panels treated as a basement in stone which supports a double loggia of double metal columns, the first loggia being accessible to the public.

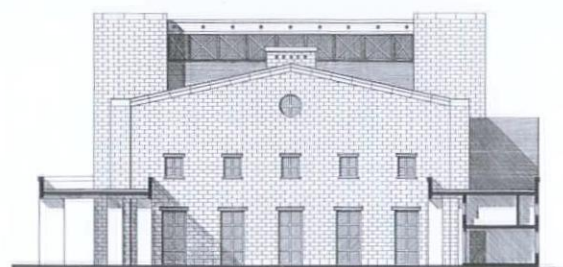
The stage is 13.3 meters deep 28.5 meters wide, and 19 meters high; the "parcoscenico" is 16 meters across. It is also supplied with a fixed proscenium of 1.3 meters and on understage that can be broken down, small in size given the size of the theater. On the outside is a metal body covered with copper panels, reinforced and held down at the four corners by four walls sheathed in stone, Catwalk alongside the metal wall, accessible from the terrace through a small ladder set in the space between the walls allows a privileged view of the port and the lagoon. The side of the theater presents a limestone covering of light yellow "Couronne" and it continues all the way to the metal cornice made of pink bricks. Between a factory and a cathedral, the theater offers an image balanced between tradition and the contemporary near the stature of the great Roman and Romanesque monuments of this part of France, even though it is willing to renounce establishing a link of pure and direct continuity.



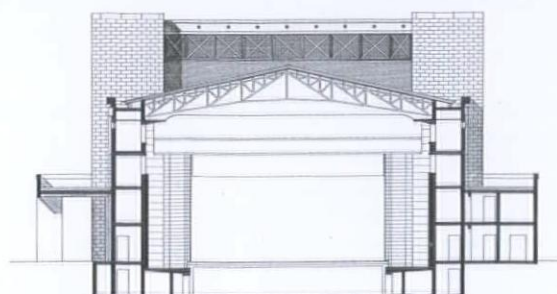
断面图 Section



1 层平面图 First Floor Plan



中庭立面图 Elevation (Court Side)



断面图 Section

ニコラ・ディ・バッティースタ

Nicola Di Battista



建築家への呼びかけ

この呼びかけはすべての建築家に発するものではなく、聞く耳と意志を相変わず持っている者に伝えるのであって、それ以外の人間は読んでもらわなくとも良いし無視してもらってかまわない。

今日、建築家は現実の都市とは離れて生活しているように思われる。現実には反抗することのできない冷酷な出来事である。環境構築の指揮者としての特別な活動を持つ建築家にある低い条件は、我々の現代性の中にその源はあるのだが、現代とは記録されてゆくものであって、誤りを証明するものではないのだ。

建築家は今日の社会にあって、完全に浮いた存在になっている。自らの専門知識によって建築を刻みだし提示することはもはやできない。人間が住む場を創る必要が突然なくなったとしても、それは重大なことでもなければ、劇的なことでもない。どれだけの職能や芸術が生まれ、頂点を極め、そして目的を達せぬまま死んだことだろうか。しかし建築は違う。この建築という人間的な活動は、人間の生命と不可分につながって共存し、変遷に従いながら、時には革新的に変化することもその長い歴史にはあったが、人間が消滅することがないのと同じように、建築も消滅することはないのである。もし建築家の立場が今日危機に瀕しているとしても、社会は環境を建設し続けるのをやめるわけではなく、ますます強烈に危機に直面することになるが、いくら社会の基本的な約束ごとを批判したところで建築家は必要とされていないことには変わらないのである。

今日、時代の進歩はすさまじく、西洋人の生活の根幹を覆し、自分の基礎に深刻な疑問を持つまでに至った。最新の分析によれば、それは存在全般に関わる運命をも脅かすものとなり、芸術家、哲学者などの仕事の根本に触れる課題となったが、建築家を生き返らせるものでもなければ、その進む道を示してく

れるわけでもなかった。

その呼びかけは例えば、我々の仕事、我々の精神を伝えることのできる、基盤となりうる確固たる枠組みを再構築することである。この仕事に意味を見いだし、些細なことを乗り越え、意志と敬虔さをもって、人間のための人間による活動をより広汎な意味の中に位置づけることができるようにすることである。我々の文明が明白に発している緊急の要求に対応するためのすべての方策を引き出すための呼びかけ。実際現代の建築家は、野蛮で無神経な都市化現象を前にしてその責任者だといわれながらも、どうして焦燥を感じずにいることができるだろうか。都市は狂乱の道を進み続け、建築家はそんな現状のためではなく、自分自身のために計画し続ける。建築家ぬきで都市を創ったことへの、一切の釈明は提示されない。では建築家はどこにいたのか。そこに参加していようが、目前にして見て見ぬ振りをしていようが、共犯であることに変わりはない。建築家はその退嬰主義や諦めの産物から抜け出ようとする呼びかけは、情熱と熱狂をもって宣言するというようなものではなく、ますます難しくなっている現状に縛られながら、単純な状況は乗り越えることのできる思想を模索することである。現代の建築家は、自分の依りどころにもたれ掛かり、建築という対象それ自体の仕事しかなかった。周囲でなにが起きているのかを見ることができず、自分の作品が完成する場所を、自分の能力水準を、自分の野心と寛容さを見つめているだけなのだ。

建築家への呼びかけは、どうして自分の思想の城を放棄するのかということだ。教育組織は確かにもはやこれまでのように意味を持たなくなった。そこに価値があるとすれば、その外部に指導する手段を組織するときだけである。建築家は、新しい道に着手するために、新しいアイデアを提案するために、そこに不可欠な新鮮

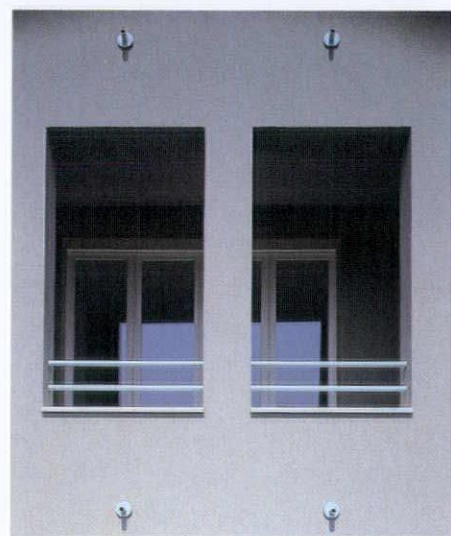
さを再び獲得しなければならない。その新鮮さは、現代の抗し難い欠乏から抜け出る勇氣と、明日の情景を想像するのに必要な力によってのみ獲られるものである。そこで自らの英知と近代運動の大スローガンのなにかがしかは、自分を構築する素材として再評価することができるかもしれない。なぜならば、そこにこそ新しい最善がありその運用をすでに心得ているからである。

最も重要で責任を感じる呼びかけは、市民社会に対してである。建築家には責任が重すぎるとか、回答を出せない責務であるとか、今日の都市において建築家から対話をして計画することはできない実状であると言うことによって、決して語られることの無いことである。それは単に言い訳に過ぎない。それは例えば、自らのキャリアを終えて、自分の職能を新たに自問する特権を捨ててしまった、勇氣も欲望もないひとの言い訳か、教育において授業を繰り返すことに忙しく、その準備に追われ、生徒に薬を与える先生となって、他のことに関心を持たない人の言い訳、あるいは金を稼ぐための事業にのみ努力を注ぎ、現状の変更になど何の関心も持たぬ実業家の言い訳である。建築家の職務に重要性を与えようとしたり、あるいは与えまいとしたりすることではなく、ましてやその可能性を過大評価するわけでもない。それはまたしても今日の課題を再定義するだけで、適当でない問題提起を行うだけとなる。これは現代社会が提示する必要と優先性に発する事柄なのである。そういう態度のみが建築家の職務を、その時代と展望に同調させるのだ。

そして最後の呼びかけは、都市の運命を思い、道を予感し、行き止まりを越える直観をもつ者は、沈黙を守らずに新たに自分の力強い声をあげてくれ、ということだ。それは現状において、建築家であり市民である前にとるべき責任である。

テラモの集合住宅

Residential Building in Teramo
Teramo, Italy, 1990



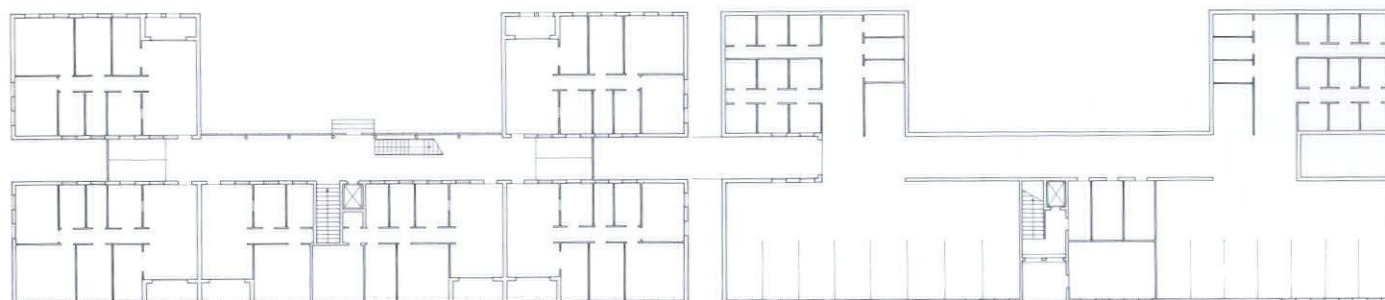
この集合住宅はアブルツォ州の田園地帯に広がるヴァレンシア風の景観に建つ。公共の融資による住宅であり、その内容の指定は極めて明快で、法規的な規制も同様に正確な条件を要求され、これによって建築規模は中庸なものとなった。こうした規制はあったにも関わらず、表現の質を維持するためにすべての努力を惜しまなかった。

敷地は農耕地である丘陵地にある小さな農村の集落にあり、近年の性急な都市化現象に巻き込まれている。こうしたコンテキストにおいて問題にしたのは、性急な変化におかれた場の独自性を、機能の誤解を受ける可能性のないように正確で厳格な形態によって表現することであった。建築は18の住居から構成され、テラモ近郊の小住宅地である。ヴィッラ・スキアヴォーニの緩やかな傾斜地に配置されている。住宅は正確な表現による住居タイプ、直線的な片廊下をもつ連続住宅であり、既に失われた可能なるタ

イプである。2棟の幅を規制された建築部分を幅の広い廊下部分でつなぎ合わせた構成になっている、正面側で完全に閉じているが、裏側では中央部分を鋼製方立てのガラス貼りとして開き、廊下を垂直方向の動線として強調している。これによって透視的な見方からの曖昧さを強調して、タイポロジーの意味を決定し、形態選択の方向性をみせているのである。敷地の傾斜を利用し、駐車場と倉庫、サービス部分を半地下に収め、その上部が住居レベルとなる。内部の平面構成は、廊下が建物の長手を直線的に貫き、そこに全ての住居単位と各種サービスが面している。この全住戸の集積された建築空間「建築の場」の重要性は、素材の特別な使い方やガラスの大壁面による形態で強調されている。外観では、前面道路に面した立面は閉じた壁として表現され、ロジャには深い影を落としているが、例外的に開けられた唯一の開口部が入口であり、集合住居とし

ての性格を主張している。建物の後背部は、ガラス部分を囲い込むふたつの建物によって構成され、大きな庭の輪郭を決定し、ひとつの住居としての性格を獲得している。住宅内部の構成は通常の手法であるが、唯一特殊な点は、居間のロジャに面した部分に全面ガラスが広がっていることであり、これによって谷へ向かう自然風景を、すべての住戸から同じ条件で楽しむことができるのである。

外壁はすべてテッラノーヴェという素材の金ごて仕上げであり、灰緑色のスタッコである。鉄板や鉄製のバラベットは電解着色により明るい緑に塗られ、ガラス壁面、階段、入口の鉄製サッシは濃い緑に塗られている。白い外部サッシは木製の二重サッシである。廊下の床材と階段の踏板は、耐久性の高い木製の薄板でつくられた。入口ホールと2階へ昇る階段の床は、カッラーラの白大理石板である。



1 階平面図 First Floor Plan

地階平面図 Basement Plan

This apartment house stands in an area of great landscape interest, in the Abruzzo countryside. A subsidized housing scheme, it has a clearly defined building programme and equally precise regulations, to be applied to a site of modest dimensions. Despite these limitations every possible effort was made to give expression to the quality of the work.

The area, characterized by hamlets dotted across hilly farmland, has in recent times been subjected to rapid urbanization. In that context the main problem to be faced was how to define the identity of a rapidly changing place, by means of rigorous form which would unmistakably manifest its content. The building comprises 18 homes and is situated on gently sloping land at Villa Schiavoni, a small country town near Teramo.

The building is built to a very definite type; that of the long balcony-lined house, seen as the possible feature of a scattered settlement. The project consists of two main parts of limited thickness, joined by a long wide balcony. The building is entirely closed

on the front and open at the back, in its central part, with metal-framed glazing that highlights the long balcony and the vertical distribution. It is entirely gauged to this ambiguity of elevation, which fixes the sense of its type choice and orients its choices of form. The sloping ground is exploited to locate parking places, cellars and service rooms at basement level whilst raising the apartments. The interior unity of composition is achieved by a balcony running the full length of the building, with the apartments and their various service rooms opening onto it. The importance of this collective space, the "architectural place" of the whole house, is accentuated in its choices of form by the particular use of materials, by its scale and by the unusual appearance of the large glazing. On the outside, the main street frontage resembles a long closed wall darkened by the deep shadow of the loggias. The sole exception is a single aperture at the entrance, emphasizing the collective nature of the building. On the back of the building, formed by two pavilions

containing the glazing and delimiting a large garden, acquires a more domestic character. The internal distribution of the homes is of the customary kind, the only peculiarity being in the living room space which is extended by a large French-window opening onto the loggia. In this way the view of the landscape towards the valley is enhanced and the apartments are all in the same condition in respect to the surrounding nature.

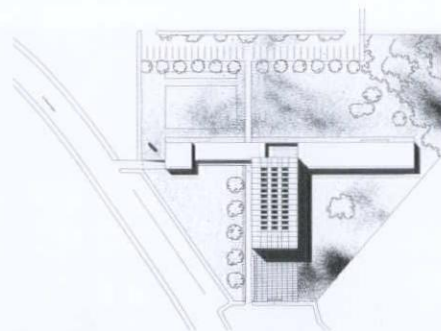
All the external surfaces are plastered with a grey-green apot-faced Terranova type of material. The galvanized plate weatherings and iron parapets are painted in the same greenish colour. The glazing frame, the stairs and the iron entrance frames are painted dark grey. The exterior frames in white are made of two-ply wood. The balcony floor and the stair steps are made with highly resistant lamellar wood. The floor of the atrium and the staircase leading to the first level are in white carrara marble tiles.

ローマ近郊の教会「ローマ50の教会」計画設計競技案

Church in the Periphery of Rome

Project for the competition "50 Churches for Rome"

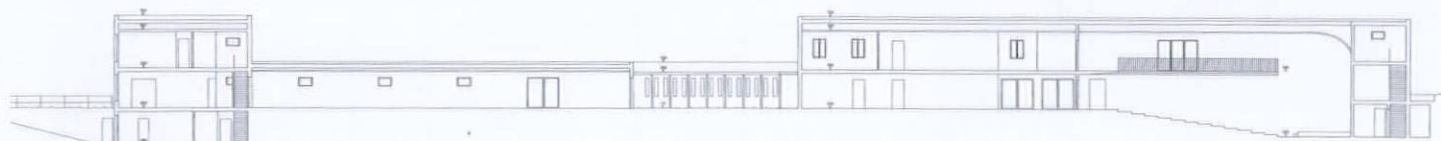
Rome, Italy, 1994



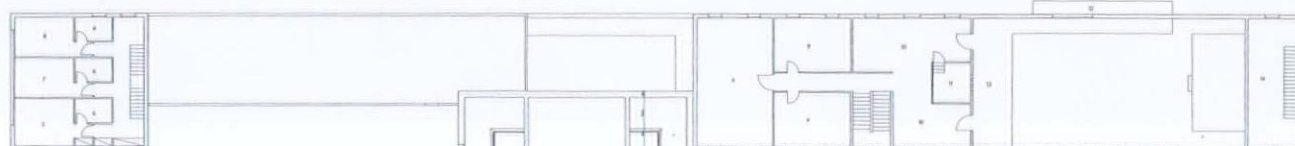
配置図 Site Plan



立面図 Elevation



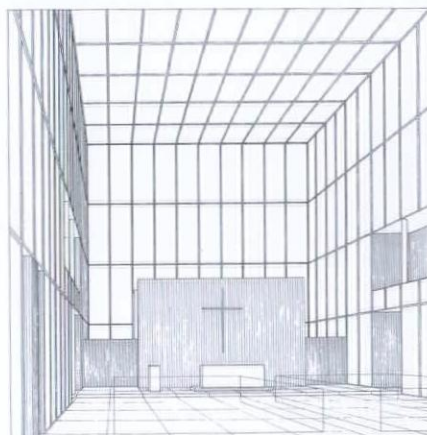
断面図 Section



1階平面図 First Floor Plan



2階平面図 Second Floor Plan



ドローイング Drawing

教会というテーマは固定されたタイポロジーがあつて、革新的であるとか創造的であるという余裕はあまりなく、規則は多くなくともはっきりとしていて正確である。教会はそのほとんどの場合は都市景観の中の一部となつて、都市との緊密な関係を保ちながら、その自然の景観を形成してきた。建築形態以外にも、建築技術、建築材料、内装の趣味、各時代の貴重な芸術作品などが教会を豊かにし、数世紀の歴史の中で建築文化史を創ってきたのである。今日の教会は場の神聖さを明快に表現する宗教建築としての力強さを求められるような野蛮な状況にしばしば置かれている。

平面計画は、幅18m、長さ36m、高さ16mの長方形の大きな身廊と、その外周に2.5m幅の空間を外壁と内部のガラス壁の二重壁によって構成する。外壁は大理石の硬い構築壁であり「日常生活」との直接的な対話を行うが、内部壁は透光性の半透明のガラスパネルであつて、古代から続く信仰の場としての「魔術的な現実」との関連を表現するものである。

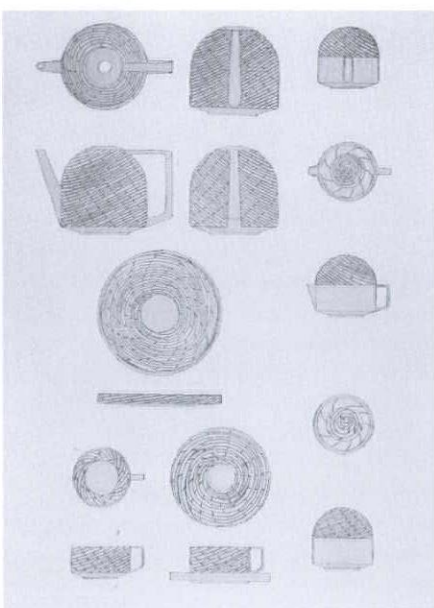
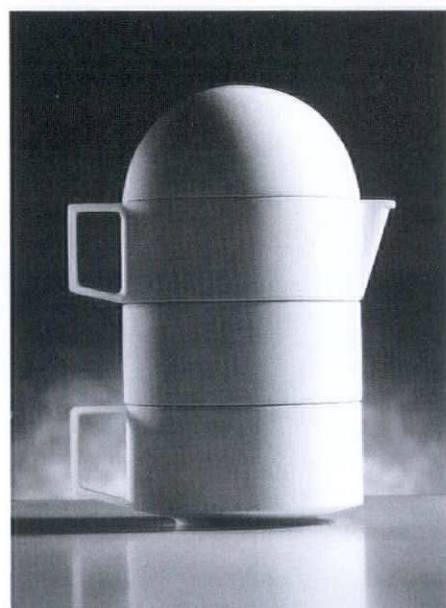
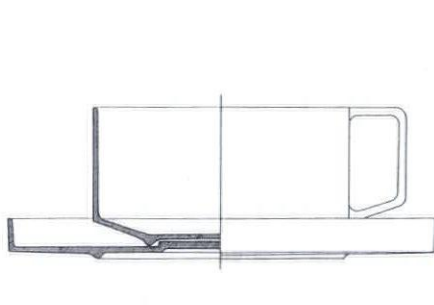
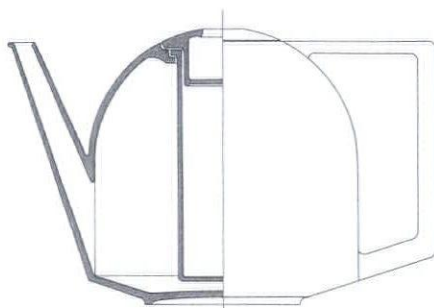
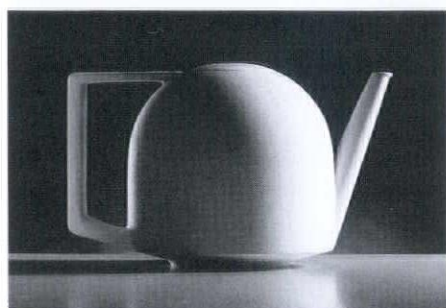
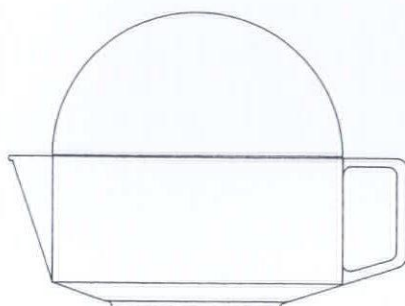
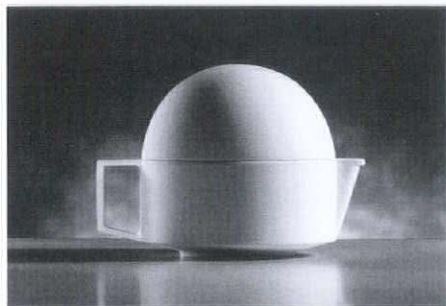
Churches were nearly always built into the urban Landscape, in close relation to the city which in the past forms their natural landscape.

Today instead, they are for the most part located in a brutal context, which an act of great strength and the capacity to redeem the house of God and to express clearly the holiness of the place. The general layout of the building includes a large rectangular nave defined by a notably thick, 2.5 metre perimeter created by means of a double wall; one external in brick and one internal in glass. The main challenge to be met in this building devoted to worship.

A double outer shell defines the body of the church; with a hard wrapping formed by stone, in direct dialogue with "everyday reality", and the other translucent, formed by opaline glass panels related to the "magic reality" characteristic of ancient buildings of worship.

ティーセット ローマ

Rosenthal Tea Service Set "Rome"



家庭で使う多くの物の中でも、古典的なティーセットが最も重要な位置をしめるだろう。実際お茶は、数あるもてなしの儀式のうちのひとつであると考えられていると同時に、黙想に更ける不可欠なエネルギーの貴重な源泉でもある。また、特別な準備作法が要求され、それが同時に陶器芸術のより洗練された形態や技術への進化を促進したのである。しかし軽く光沢があり透明で非常に丈夫な磁器を使用することによって、お茶に存在する多くの意味を高めることに成功したのである。

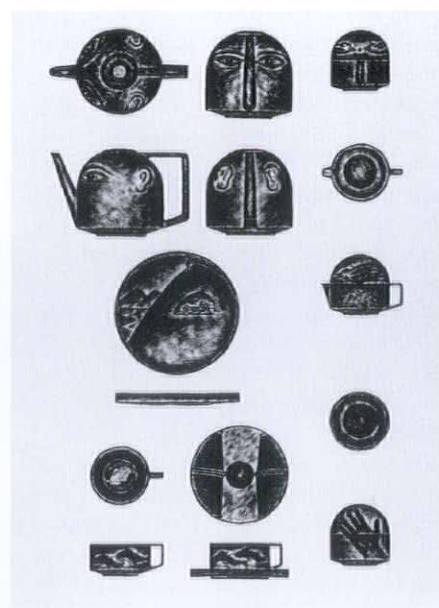
Among the many things to be found in a home, certainly the classic teaset still occupies a place of primary importance.

All the details—such as the base of the teapot, the spout or handle attachment, the cup-saucer fitting, etc., derive essentially from exact answers to the various technical problems involved.

Basically, the pieces in the set, born for precise uses, are characterized by a balanced harmony of form. The individual elements assert themselves by their essentially, enhanced by an impeccably white, compact and polished material.

Among the many things to be found in a home certainly the classic tea service still occupies a place of primary importance.

Indeed tea, considered one of the many essential rites of hospitality, and also a precious source of energy indispensable to meditation, requires a particular preparation that has evolved in step with the art of ceramic towards ever more refined forms and techniques. But it was only with the use of a material like porcelain—light, shiny, translucent and highly resistant—that it became possible to in exemplary fashion to point up the various meanings of tea.



現代合理主義建築をめぐる様々な起源 The Many Identities of Today's Rational Architecture

アルド・デ・ポーリ
Aldo De Poli

20世紀を通じてイタリアの建築論争においてしばしばいろいろなレベルで、時には無理な議論も含めて、合理主義あるいは合理主義建築について語られてきた。革新的な建築家、実現作品をもつ作家、有能な研究者、評論家の事実即した論文など、ある時は工業生産の過程を経た結果として構想された建築を解説するもの、ある時は単純化された近代主義の趣味を持つファサードの審美性を正当化しようとしたり、そこではしばしば「建築」という多義的な用語に、明快で解決を与えることができ、完全に適合していなくとも流行の「合理的」という言葉を連動させるのである。ヨーロッパの文化人にとって、こうした言語上の連関は別に新しいことではない。それは遙か昔の変遷にまで向け、恐らくギリシア文明にまで遡る。思想の正確なる進歩によって、哲学、文学の思想の革新化を経、後期ルネサンスまで発展したのであり、それは偉大な思想家デカルト、スピノザにまで至る流れ

である。文化人エリート達にしばしば唱えられる、理性という概念に基づくスローガンは、論敵をとりあえずは打ち負かす保証とはなかったが、それは曖昧さ、迷信、宿命論、あるいは純粹に直観的な情動に起源を持っているものであった。

現実に対する合理的な態度は、常に秩序の原則への隠喩として機能し、常に形式化の危険をはらむものであった。理性の勝利はそのまま、間違った解釈によって束の間の確実性を提示し、人間の認識可能性に対する信頼を表明する。限界や懐疑を進歩的に超越できるという希望を誤って与えたのである。

理性の光（啓蒙主義）の時代から、あるいは18世紀後半から、ヨーロッパ建築論争には、イギリス、フランス、イタリアなどにおいて、理論の表明、論文、教育などの数々の場面で、（まだ合理主義とは呼ぶことができなくとも）合理主義と定義することのできる思想の流れが進化していることを容易にみいだすことが

できる。

その進化とは、種々の知的な体験の結果が競合し、最終的に現実、歴史に向けて共通の文化的態度に合流する動きであった。共通の高揚した発想は、論理的で伝達可能な原則によって進められるが、例えば文化的な距離が明らかに隔たっているところにもみいだすことができるのであって、それは18世紀前半に活躍したマルク・アントワーヌ・ロージェに近い理論家で、建築を「科学的な確実さと気まぐれでない気品によって構築する術」と定義する厳格で極端な古典主義者、ヴェネツィア人カルロ・ロードリにもあてはまれば、それとは反対に19世紀後半に活躍し、ゴシック百科辞典を編纂したフランス人オージェーヌ・エマニュエル・ヴィオレ・ル・ドュクのように、真理と美の緊密な関係を探求することによって、「建築と構築は同時に実施されねばならない。というのもひとつは結果、もう一方は方法だからである」と繰り返すものにもあ

Throughout the 20th century, in the Italian architectural debate, on many occasions, with different aims, and even with the attribution of highly disparate meanings, there has been talk of "rationalism" or "rational architecture". Individual architect-innovators, designers of particular constructed works, or brilliant scholars, authors of documented critical essays, to explain an edifice conceived as the conclusion of an industrial production process, or to justify the aesthetic aspect of a modernist facade marked by few, simplified signs, have often found it convenient to associate the explicit, resolute—but also partial and tendentious—term "rational" with the all-inclusive term "architecture".

For men of European culture this lexical accentuation is, obviously, nothing new. It recalls remote vicissitudes, perhaps dating back as far as ancient Greece, linked to the presence, over time, of a precise idea of progress, well-rooted in the philosophical and literary currents developed in the late Renaissance around the figures of great thinkers such as Descartes and Spinoza. The recurring invocation of the concept of reason, periodically proposed by certain cultural elites, is a guarantee of temporary victory against opposing positions which

are, to any extent, derived from the arbitrary, from superstition, from determinism, or which simply seek to free themselves of pure, instinctive sentiment.

A rational approach to reality always implies an allusion to a principle of order, and the risk of schematization. If it is well interpreted, the triumph of reason imposes, in the immediate present, an ephemeral certainty, confirming faith in the cognitive possibilities of man, overcoming limits and doubts. In the opposite case, when the so-called sleep of reason predominates, monsters, as they say, are generated.

Since the Enlightenment, or since the second half of the 18th century, it is easy to recognize, in the European, English, French, Italian architectural debate, in a great number of theoretical reflections, of texts published and teachings taught, the existence of a current of thought in constant evolution, which can be defined as rational, if not yet as rationalist.

Naturally the results of different intellectual experiences, joined by a shared cultural stance regarding reality and history, contribute to this evolution. A shared lofty aspiration to proceed only by means of logical, communicable principles, as an example, an ambition recognized in cultural

positions apparently distant from one another, as much in the rigoristic, extreme classicism of the Venetian Carlo Lodoli, a theorist not far removed from Marc Antoine Laugier, in the first half of the 1700s, who defined architecture as the "art of building with scientific solidity and non-capricious elegance", as in the encyclopedic gothicism of the French systemizer E. Viollet-le-Duc, in the second half of the 1800s, who in seeking a close relation between truth and beauty, repeats that precisely for this reason "architecture and construction must be practiced simultaneously, because the first is the result, while the second is the means". During the 19th century the rationalist stance spread, in the detailed complex of empiricist and positivist thought, through many single voices of cultured men who occupied, at first, minority positions. Men of thought who intentionally place themselves in opposition to the superficiality of the world around them, with its stylistic eclecticism, its academic prejudices, its a critical use of imitative fashions.

At the beginning of the 20th century, or of the era of Modernity, a strong, lucid, disenchanted rationality can also be seen in the paradoxical, erudite assertions of the ironic, and rather snobbish, citizen of the

てはまるのである。

19世紀を通して合理主義的態度は拡大していった。経験主義思想や実証主義思想に特徴付けられる、多くの知識人達の集合は、当初は少数派であった。彼らは様式折衷主義や教条的な偏見、模倣に飛びつく周囲の浅薄な世界にあえて敵対する思想家達であった。

20世紀初頭、あるいは近代の麗明期には、強烈で明快、覚醒した合理主義が登場した。それは逆説的で博識な言説、皮肉でサスノッパな世界市民アドルフ・ロースであり、平凡、皮相、些末に対して生涯闘うこととなった建築家である。ロースが予測したとおり、新世紀になって間もなく、誤解された合理主義によって歴史のメモリア（記憶）が次々に失われてゆくことになる。過去の偉大なる構築の伝統を失い、効率がよく寿命の短い建物を、短時間の間に技術的なマニュアルの指示のもとにつくりだしたのである。経済的、建設効率などの数々の理由で、前世紀の終わりにまで実現されてきた、アカデミックな教育から教えられた硬い対称形平面や多くの形態記号による建築全体に対して反旗をひるがえしたのである。合理主義の理論家は、変革を渴望して古い都市の混沌と戦い、古代の記念碑は残しても、ブルジョアの幸福を表現する世界博以降の近過去のバラツォは誠実でないという判断によって憎んだのである。公然た

る反歴史主義はヨーロッパ中に広まった。純粋さ、構築の真理、単純な機能の優先を繰り返して唱えた。工業生産による方法の優位という神話をこぞって信頼したが、その根底にはアメリカがあったのである。

ひとつまたひとつと建築の部分部分に関わるテーマは緻密な批評によって深い真理が呼び覚まされた。建築の伝統はそれぞれ取り除かれ、社会的機能として隠れていた切れ端を抽出し、都市の全体デザインとの連関の中に位置づけられたが、それは決して経済的になるわけでもなければ、合理的でもないものであった。第一次、第二次世界大戦の危機は、実現の段階には強烈で機械主義的になっていた社会的合理主義の計画におけるユートピア風の多くの飛躍に、全世界的に終止符を打ったのである。

50、60年代は復興の時代であり、合理主義的な態度はアイデアを進める文化的な議論における多くの主題に立ち戻った。新しいマニュアルや新しい研究手法の登場で、技術的研究は人文的研究に転換した。高密度化に伴う社会現象、都市現象を理解するために、人文科学の適用が拡大されたのである。建築形態に関する問題については、形態の表現力に関すること以外、興味は失われてしまい、過去の建築が参照されるときには、それは有効な機能を持つものとしてであった。

70、80年代になると、今世紀にあって時には政治的な計画に結実することにもなった、アイデアの冒険、あるいは創造的な緊張感、転換点をむかえたのである。ヨーロッパの建築文化において、意義のある新しい段階は、いくつかの特定の文化的で刺激的な出来事によって表現されてきた。そのなかでも、転換点となったある展覧会の開催、理論的宣言の発表などが、70年代初めと終わりにあったことは、いくつかの理由によって記憶に残されている。それは60年代の革新と挫折の10年に続く、豊かな再構築の活動の時代と言ってもいいだろう。最初の記憶すべき出来事は、最良の建築のための企画、「合理主義建築」展であり、第15回ミラノ・トリエンナーレとしてロッジによって企画された。一方第2の出来事は、どちらかといえば最良の都市のための企画であった。多くの都市郊外に拡大するスプロールに対抗して、近代運動の都市計画にある野蛮で時効をむかえたイデオロギー葬りさるという共有された目標にもとづき、アテネ会議に対抗する革新的な立場が構想されたのである。もとよりヨーロッパ都市の再構築を宣言する意図であり、モーリス・キュロ、レオン・クリエらによって企画草案され、ブリュッセル宣言として知られるものとなったが、それは政治、行政、計画にまつわる仕事や対立の活発な時期の終わりを締めくくるものであ

world Adolf Loos, the architect who had dedicated his life to the battle against the mediocre, the superfluous, the inessential. As Loos had foreseen, during the course of the new century, in the name of a misunderstood rationality, there was to be a gradual loss of historical memory. This loss of a relation with the great building tradition of the past led to efficient but low-quality buildings, rapidly built, following the instructions of a technical manual. A variety of economic and technical reasons conspire against edifices with a rigid symmetrical layout and the many figurative codes suggested by academic teaching, such as those built toward the end of the preceding century. The theorists of Rationalism, with their drive for reform, in combatting the urban planning chaos of the old city save the oldest monuments, but they hate the recent buildings, those of the bourgeois euphoria of the era of the Universal Expositions, judging them as hypocritical. A declared anti-historicism spreads across Europe. There are repeated calls for purity, for truth in construction, for the priority of mere function. All are in agreement with the myth of the superiority of industrial production. In the background, America looms.

One by one, each construction theme of architecture undergoes an energetic critique, aimed at revealing its deepest authenticity. Each construction tradition is dissected to extract the hidden core of social necessity, which must then be placed in relation to the overall design of the city, which will never manage to become economic and rational. The Great Depression, first, and then the Second World War, put an end all over the world to many of the utopian hopes contained in the programs of the social rationalism then in progress, which had become forced and mechanistic. In the 1950s and 1960s, from the Reconstruction on, the rational stance returns, in many ways, as the subject of the cultural debate of the advancement of ideas. New manuals and new methods of investigation appear, humanistic research is replaced by technical research. To comprehend social and urban phenomena which are new in terms of scope and intensity, the social sciences are called into play. There is little interest in questions of architectural form, if not in terms of the expressivity of the form in itself, and when edifices of past epochs are taken into consideration, it is because they are seen as containers of useful functions. With the 1970s and the 1980s a turning

point arrives in the adventures of an idea or, to put it better, a creative tension which, over the course of the century, had at times also become a political project. On the scene of European architectural culture the significant new episodes are represented by certain precise cultural events of great scope. Among these we can recall, for different motives, the organization of a milestone exhibition, and the composition of a theoretical manifesto, respectively at the beginning and the end of the 1970s, i.e. from that period of fertile activity of rebuilding following the decade of innovations and ruptures of the 1960s. The first event is an initiative in favor of a better architecture, the exhibition "Architettura Razionale", curated by Aldo Rossi, while the second is an initiative, at several levels, in favor of a better city. As a reaction against the squalor of so many urban peripheries, a radical position was established against the Athens Charter, with the laudable aim of undermining any brutal and prescriptive interpretation of the urbanistic ideology of the Modern movement. This was the meaning of the manifesto for the Reconstruction of the European City, known as the Declaration of Brussels, written under the supervision of Maurice

た。

こうしたいくつかの出来事の中で、不正な合理主義は消滅し大文字の合理主義建築が、より一般的な文化史の部分として登場したのである。では最初の出来事に注意を向けてみよう。1973年のアルド・ロッシによるミラノ・トリエンナーレの計画は初めから、展覧会、書籍、映画による表現を予定しており、その通り実現した。こうした機会に各種の媒体を使うことによって、多くの人々に今世紀の有名無名な労作の数々「草案、著作、計画」に関する資料を知らしめたのである。

完全に理解されないままに歴史になってしまった文化的遺産の断片を、いろいろな方向性で批評するというよりは、そこにある流れを読解する試みが提案された。特に近代運動の実験的な旗手たちの単独であると同時に全体である対象を検証し、合理主義の原則にある価値を抽出し集めたのであった。

今世紀の何十年間にわたって神話化された、近代主義にまつわる社会学的、生産主義的、効率主義的な多くの主張は無視され、明快に定義された合理主義の原則の核心を再確認したのであり、それは時代に関わらず存在してきた古典の原則と同等であって、もはや破綻している近代の英雄時代を生き延びたものなのである。経験主義的な引算の機能主義や、是が非でも改革しようとする流れから離れて、

20世紀最良の合理主義は、新しい世代の新しい伝統によって再生するはずであった。こうした展望の中で、建築、都市の新しい研究は更に重要で必要なものとなった。彼らはそのルーツを歴史の中におき、研究し愛すべき集積された遺産としての歴史においたのである。これにより都市分析の研究は増大したが、それは都市の各部分に集約された公共空間の形成に関する研究（都市形態論）と、過去の建築遺産に存在する、抽象的あるいは具体的な要素モデル（建築タイポロジー）特に住居の主題に関する知識についてであった。「合理主義建築」展のわかりやすいカタログは、アルド・ロッシの序論とともにミラノのフランコ・アンジェリ社から出版されたが、論文や図版を映画の場面展開のようにモンタージュによって構成されている。ここにはふたつの異なるテーマが意図的に重ね合わされていた。それは伝統に基づいた現代であるということ、若い人達の実験によって重要な建築家達の作品が変化することである。このカタログはヨーロッパ合理主義最初の技術者ではなく教養の深い世代の「父達」の作品に関する資料や図版、著作の引用による興味深い選集で始まっている。それは、アドルフ・ロース、トニー・ガルニエ、モイゼイ・ギンスブルグ、イワン・レオニドフ、J J P・アウト、アドルフ・ベーネ、ブルーノ・タウト、ミース・フ

アン・デル・ローエ、ルードヴィヒ・ヒルベルザイマー、ハルネス・マイヤー、ル・コルビュジエ、ジュゼッペ・テッラーニ、ピエトロ・ボットーニ、ジュゼッペ・サモナ、そしてハンス・シュミット、エルネスト・ナザン・ロジャース達であった。

この序論に続き、第2世代の合理主義者が参加する。展覧会の招待作品はアルド・ウイーノ・カンターフォラによる意味深なる絵画作品に始まり、カルロ・アイモニーノ、アルド・ロッシ、ジョルジョ・グラッシ、ジェームス・スターリング、オズワルト・マティアス・ウーシグス、ジョン・ヘイドック、ピーター・アイゼンマン、マイケル・グレイヴス、レオン及びロブ・クリエなどを初めとする多くの作品を紹介し、その中には相田武文も含まれていた。

その数年後になって、評論家達はこの展覧会に、二重の意味を見いだすこととなった。それはある時代の終わりと新しい「流れ」の始まりを表現していたというのである。ふたつめの仮説は、古き時代を解釈した鍵によって新しき時代を評価しているだけであったという意味で、少々楽観的に過ぎる批評であった。現代はもはや共同宣言を発したり、文化全般にわたる運動の時代でないのは周知のことである。結局、参加した人々の様々な合理的態度の表現をまとめ比較しても、文化運動

Culot and Leon Krier, at the end of a period of lively debate and political commitment, on both the administrative and the design levels.

Both events somehow mark the disappearance of Bad Rationalism, and the rebirth of Rational Architecture as part of a more general historical culture. But let us pause, for a moment, to better describe only the first even in Italy. The program, in 1973, for the Milan Triennale directed by Aldo Rossi called, from the start, for an exhibition, a book and a film. And so it was. With different means, the general public was made aware of the results of an underground work of documentation on "formulations, writings and projects", more or less well-known, produced during the entire course of our century.

More than a critical assessment, what was presented was a guided interpretation by fragments of a cultural legacy which had yet to be completely discovered, but had already become history. It was possible to grasp, above all, individually and as a whole, the value of certain verified rational principles, extracted from the many experiments of the Modern movement.

Overlooking the many sociological, productivity-efficiency implications which ac-

companied a Modernity imposed and made myth during the central decades of our century, it became possible to recognize a core of clear, well-defined rational principles which, just like other classic, timeless principles, are destined to survive beyond the heroic, bygone era of their conception. Separated from reductive empirical functionalism and the race for innovation at all costs, the best Rationalism of the 1900s could be re-experienced, by the new generations, as a new Tradition. From this perspective, new research on architecture and the city became increasingly important and necessary to the extent that it was rooted in history, a history seen as a collective inheritance to be studied and loved. Studies of urban analysis multiplied, both in the sense of the study of the configuration of public space (urban morphology) in various parts of the city, and in that of abstract and concrete compositional models (building typologies) present in the architectural patrimony of the past and, in particular, regarding the theme of housing.

The book-catalogue of the exhibition "Architettura Razionale", with an introduction by Aldo Rossi, published by Franco Angeli of Milan, is constructed as a montage of separate film sequences, represented in

texts and images. Two thematic sections deliberately overlap, in the sense that the contemporary intertwines with tradition, the great works of the masters alternate with experiments of young designers.

The overview begins with a meaningful anthology of images and quotations, of documents selected from the work of the "fathers" of the first generation of cultured, non-technicist European Rationalism: Adolf Loos, Tony Garnier, Moisej Ginzburg, Ivan Leonidov, J.J. P. Oud, Adolf Behne, Bruno Taut, Mies van der Rohe, Ludwig Hilberseimer, Hannes Mayer, Le Corbusier, Giuseppe Terragni, Pietro Bottoni, Giuseppe Samonà, finishing with Hans Schmidt and Ernesto Nathan Rogers.

This was the premise for the participation of the "rationalists" of the second generation. The invitational section of the exhibition, preceded by a very significant work painted by Arduino Cantafora, featured many very different projects, including works by Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Giorgio Grassi, James Stirling, Oswald Mathias Ungers, John Hejduk, Peter Eisenman, Michael Graves, Leon and Rob Krier, and a work by Takefumi Aida.

Years later, some critics have attributed a dual significance, to this exhibition

として堅固にまとまった宣言となるような共通の表現にも内容にも凝結させることはできないのであり、はっきりとした新合理主義という現代の潮流とはみることができなかったのである。

ある評論家は、建築のアイデンティティを都市の中に、そして文化的背景の中に深化して研究しようとする人々の存在を取り上げようとした。こうした意味で取り上げられた、あるいは今でも取り上げることのできるのは、ティチーノ学派、バスク学派、ベルリン学派であるが、ではどうしてイタリア学派ではないのか。

私見によれば、今日でもますます多くの個別の人々が合理主義建築にも関心を持ち、しかもそうした人々は世界各国にいるだろうと考える。それはそれぞれが個人的な自分の文化の持ち主であり、充分なる教養と興味を持って、それぞれの場所で時代に表現されている痕跡、残存物、形態の規則、社会的な気風、などを正しく解釈することのできる人々である。こうした研究の中心に据えるものから得られるのは、普遍的な規則の師匠とみなされる歴史との、模倣的ではない弁証法的な関係である。こうした第3世代の中心人物達の多くは、非常に深い文化全般にわたる知識を持っていて、恐らくルネッサンス宮廷時代の建築家にもなかったようなこれまでに存在し

なかった人々である。

これは、建築家は単なる技術者か実務家でなければならない、あるいは芸術家を気取った人間であるという仮説を覆す。商業的な建築生産の外に身を置き、限られたエリートとして、日々第3の職能の道を画策する。それは権威と教養のある限られた知識人—建築家の姿であって、計画を策定する際には多くの必要な知識を錯綜させながら論理付けをすることによって、より総合的で象徴的な意味によってより豊かな形態の真髄に到達しようと試みているのである。

こうした第3の建築家が計画する際には、総合化の過程と排除の過程によって、時代に捕らわれない基本的で数少ない合理的な原則に関する一生の研究を注入し、全ての人間から共有され理解されることのできる、流行とは縁のない意味を探索する。

今日、90年代では、個人主義的歴史主義的合理主義と言うことのできるような様相がみられる。大都市の情景を考えると、多くの個人が孤独の中に生活し労働することに慣れてしまったのであり、最も身近な存在が、最も見知らぬ存在となった。この第3世代のイタリアで活動する中心人物達は、ミラノ、ヴェネツィア、ローマ、ナポリにあって、運動とか学派を形成したりそのように見られたりすることはない。彼らは皆研究を続け、計画し、

著述し、そしてあるものは絵を描くが、現場のほこりを吸うものは少ないのである。イタリアの発展のゆがんだ形成の結果は、芸術的な才能、創造的な感性に恵まれた国が、毎日知的なエネルギーを浪費しあるいはその発揮を妨げることとなった。それは今日における映画、芸術とともに、建築の現状でもあるのである。

都市文化の発展と合理主義的基盤に基づく進んだ建設をめざした反形態主義の努力は、結局私的な領域における個人的な実務となった。第3世代の中心人物達は、長いトンネルをくぐらねばならないことを心得ている。自らの選択に対して自由で移り気、不安定であることも知っている。自らの方針選択の結果を完全に了解し、個人的な倫理的原則の尊重を貫き、不動産業やデザイン生産への商業的な媚びへつらいから身を離し、行政の圧力に抵抗する術を知っている。イタリアでは不完全な法規とその不適当な運用によって、社会的に固定された役割の中で表現活動は閉ざされてしまっているのである。大学における他の分野、例えば医学などでも同じであるが、建築においても教育活動と私的な職能の活動を分離するという原則が存在する。しかし建築学部教授達にとって教育の場や研究所、あるいは都市の「患者」を治療する診療所は不足し、社会的な機能としても、公共の操作

: it represented both the end of an era and the beginning of a new "trend" with the latter hypothesis it is possible that the critics are somewhat excessive in their enthusiasm, because they are evaluating the new era with the interpretative keys of the old one. As we know, today the era of common declarations and organized cultural movements is over. The sum and the confrontation of the many rational approaches expressed by the protagonists of the exhibition did not lead to the formulation of a common program, the expression of a compact, declared cultural movement, in the sense of an exclusively neo-rationalist contemporary current.

Some critics have attempted to group the presence of certain emerging personalities around the pursuit of the profound architectural identity of a city or a circumscribed cultural region. In this sense, one could and can still speak of the Ticino school, the Basque school, the Berlin school and, why not, of one or more Italian schools.

In my opinion, today more than ever, we are faced, instead, with a great many different, isolated personalities, who are also interested in rational architecture, and are simultaneously present in many different countries. Each personality has his or her

own individual and regional culture, but is also sufficiently educated and curious to be able to correctly interpret traces, pre-existing elements, formal codes, social aspirations, expressed in time in different places. This is the result of the choice of placing, at the center of one's research, a dialectic, non-mimetic rapport with history, considered as a teacher of universal rules. Many of the leading designers of the third generation possess a very wide-ranging, profound culture, a rarity among architects of the past, apart from those of the era of the courts of the Renaissance.

These personalities reject the idea that the architect must be either only a practical technician, or only an inspired artist. Working outside of the world of commercial real estate production, a limited elite experiments, day after day, with the possibility of the existence of a third professional path: the figure of an architect-intellectual, authoritative, cultured, reserved, who attempts to achieve the essence of the most synthetic form, that which is richest in symbolic meanings, through a reasoned combination of the many types of knowledge necessary to complete a project.

The approach to the project of the architect

of the third path happens through a continuing series of syntheses, or of progressive exclusions, a life of research conducted around a few, fundamental, rational, timeless principles, investigating those unfashionable meanings which can be understood and shared by all men.

Today, in the 1990s, we find ourselves in the midst of a phase that could be defined as one of individual historicist rationalism. As in a large metropolis, many single individuals are accustomed to living and working in solitude. Maximum proximity corresponds to maximum alienation. The protagonists of the third generation, among those still active in Italy—in Milan, Venice, Rome, Naples—do not wish to be recognized as a movement or a school. They all continue to study, to design, to write, some paint, but very few are granted the opportunity to breathe the dust of a worksite. This is the consequence of Italy's distorted development model, a nation full of artistic talents and creative sensibilities, but where every day one can witness the squandering and under-utilization of a great intellectual resources.

Today this is also for film, for the arts, for architecture. The anti-formalist commitment to a progress of urban culture and

のもとに活動を監査するという可能性は妨げられている。このように建築研究、建設の自然な進化が中断されているのである。社会が常に必要としている、空間モデルを提案し広める人は、その正しさや実現可能性を検討する責任をとらせてはもらえないのだ。

こうした背景のもとに、質の高い研究は個人的な個性の表現とされて、平行して行われる第2の仕事となり、一時的に夜に済ませる非合法的活動、大変高価な個人的趣味となった。こうした些末なことがらを乗り越えることは、もはや終わろうとしている世界的なポスト・モダンの当時の環境の中に出現した、強烈な欲求を生み出す結果となったのである。現代のイタリア人建築家は、文化、倫理、そして気まぐれを過度に選択する。イタリア以外でもそうであろうが、準備した計画が実施に移されることになると、紙の上に表現した貴重なアイデアを変更し、移動し、適合させ、永続する貴重な石の建物に表現する。実施されれば、そのほとんどの場合、非常に高いレベルの賞賛に値する作品に仕上げられるのである。

こうした興味深い状況をよく検討してみるならば、質の高い建設に向かう個人的な長い努力は、建築史の知識や計画理論を深めることを通して、合理主義建築の基本原則に到達したことが認められることになるのであり、

それは実はこの5世紀にわたる古典主義建築にあった精神と同じものであることがわかるのである。ヴィットゥルヴィウス、パッラーディオ、シンケル、ロース、テッラーニ、ミース・ファン・デル・ローエとともに総合化される。合理主義建築と古典主義建築は一瞬重なり合い、そして消滅する。それぞれは単に良質な建築の異なる表現なのである。

そうした瞬間において、フォルマリスムや消費主義の不確かさから浄化された現代建築の良質な作品は、その単純性によって建築の深い真理を表明し、過去のモニュメントとの美の競合をすることになるのである。

長く待ち続けた時代は終わり、魅力を発揮する時代が再び始まった。18世紀の古典を発見評価したヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンが書いているように、「人間の行動は常に、最初は衝動的で不正確であるが、安定と正確性はその後にくるものであり、魅了することを学ぶ時間が必要なのである」



アルド・デ・ポーリ
Aldo De Poli

1948年 バドヴァに生まれる
1974年 ヴェネツィア建築大学卒業
アルド・ロッシ研究室の助手となる
フランス・ナント建築大学講師を7年間務める
1992年 ジェノヴァ大学教授
評論活動、雑誌「AREA」の編集などを行うと同時に、フランコ・ステラとの協同の設計活動を行っている。
共編「PROGETTI VENEZIANI」(CLUP)
著書「ARCHITECTURE E CITOYENNETE」
(CENTRE D'ACTION LAIQUE)

construction based on rational principles has become an individual practice performed in private. The protagonists of the third generation are aware of the fact that the path is a long one. But they also know that they are free men, mobile, restless, by choice. They feel strong as a result of a choice of how to live, coherent with respect for an individual ethical principle. Placing oneself at a distance from the commercial temptations of the real estate market and of product design, resisting the pressures of bureaucratic compartmentalization. In Italy imperfect, poorly applied legislation relegates expressive research to fixed social roles. The rule also applies to architects, as in other areas of the world of the university, like medicine, which excludes relationships between public teaching and private professional practice. But because there is a lack of spaces and workshops, or of the clinics needed to cure "the ills" of the city, the architecture professors, as public functionaries, are impeded from being able to effect any concrete verification of their work in situations under public control. This interrupts the natural evolution of any architectural research: construction. Those who invent and teach others about the spatial models certainly needed by society, are

prevented from being able to test their feasibility and validity.

With these premises the pursuit of absolute quality, which is very important to certain individual personalities, becomes a kind of second job or hobby, pursued in parallel, a costly private pastime, clandestine, sporadic, nocturnal. Going beyond the inessential becomes the result of a strong act of will which not everyone, in this post-modern condition without national boundaries, feels capable of performing. Only by his own choice does the Italian architect, today, excel in terms of culture, morality and mobility. When, often beyond the borders of his country, he is offered the opportunity to do the work he has so patiently prepared, he travels and strives to transform precious ideas on paper into precious buildings of lasting stone. And when these opportunities are brought to completion, the results are often quite praiseworthy.

And at this point a curious situation occurs. When the long individual climb to the level of quality construction, along the paths of knowledge of the history of buildings and in -Profound study of design theory, is finished, and when the fundamental principles of rational architecture have been achieved and verified, one discovers that

these are the same principles which formed the basis, for five centuries, of classical architecture. Vitruvius, Palladio and Schinkel combine with Loos, Terragni and Mies van der Rohe. Rational architecture and classical architecture, for an instant, combine and cancel each other out; and then they appear, at last, simply as different expressions of good architecture. In this precise moment each good work of contemporary architecture, purified of the precariousness of formalism and consumism, reveals, with simplicity, its deepest constructive truth, and competes, in beauty, with all the monuments of the past.

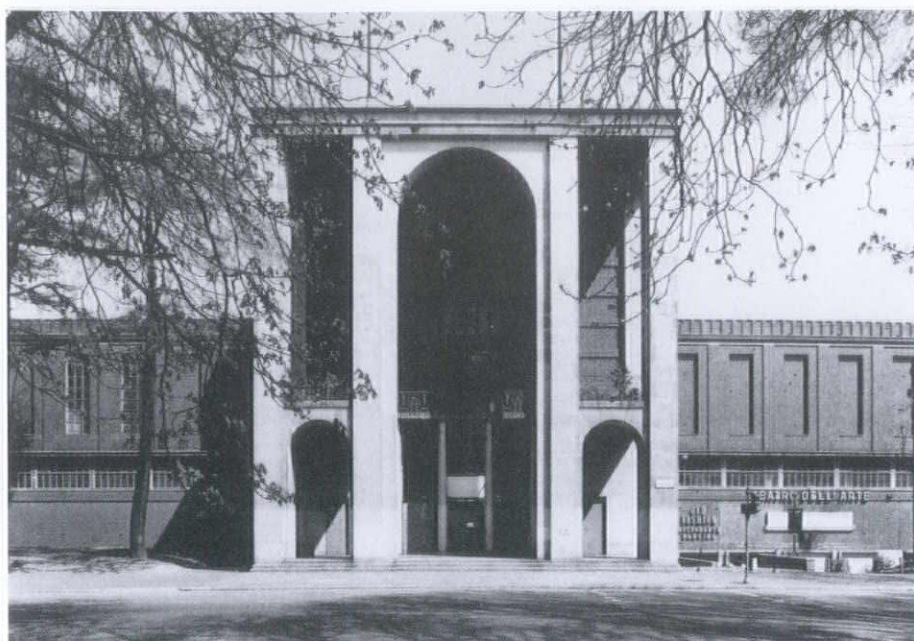
The long period of waiting is over, and the time has come to begin to admire things once again. As Johann Joachim Winckelmann, the great 18th-century discoverer of Antiquity wrote, "in every human action there appear, at first, the impetuous and the imprecise; the composed and the exact come later, and it takes time to learn to admire them".

ミラノ・トリエンナーレ

Milano Triennale

イタリアには著名で大規模な国際的展覧会がふたつある。ひとつは〈ヴェネツィア・ビエンナーレ〉であり、もうひとつはこの〈ミラノ・トリエンナーレ〉である。トリエンナーレとは字義通り3年に1度行う展覧会を意味するが、その歴史は戦前戦後を通じて合理主義建築と深い関係にある。本来の目的を工業製品、装飾芸術、などの展示におき、1923年にビエンナーレとしてモンツァに始まり、グルッポ・セッテの登場する1927年の展覧会まで続くが、この未来派、ノヴェチェント、合理主義建築展の様相を呈した第3回モンツァ・ビエンナーレを契機に、建築、芸術に広く門戸を開く展覧会として認識されるようになった。ミラノ・トリエンナーレとなった1930年から運営組織にジオ・ボンティラを迎え、本格的な世界博への道を歩むこととなった。現在の建物、パラッツォ・ダルテはジョヴァンニ・ムツィオの作品であり1933年第5回トリエンナーレのために竣工した。この展覧会はル・コルビュジエ、ミース、ライト、グロピウス、メンデルゾーン、ホフマン、メルニコフ、シローニ、カッラなどの作品を展示する画期的なものとなった。1940年までは合理主義の展覧会が続き戦前を締めくくったが、1947年に再開した展示は、1973年の第15回合理主義展まで、そのほとんどが経済復興と住宅問題をテーマとしていた。第15回以降展示は続いていても、その規模は小さくなってゆけばかりであったが、施設と運営の再生は1983年に始まり、1986年に新たな運営と一連の展覧会が始まり、今日を迎えている。1986年以降、世界博と認定されているトリエンナーレは3年に1度開催されているが、その活動は世界博以外にも多岐にわたるようになった。例えば1995年だけでもムツィオ展、日本のデザイン展、イタリアの工業デザイン展、テッラーニ展をはじめとして数多くの展覧会がパラッツォ・ダルテで催され、いわば小さなポーブルとなっている。ちなみに第19回ミラノ・トリエンナーレは1996年1月に始まり、日本からも若手建築家10人が参加する。

1995年秋に行われた多くの展覧会の中でも、最も興味深かったのは、イタリア人建築家の多くを巻き込んだ催しとなった〈Il Centro Altrove〉展であった。ミラノ郊外の問題を



ミラノ・トリエンナーレ会場 パラッツォ・ダルテ 1932年 ジョヴァンニ・ムツィオ作



会場風景



テーマに、アントニオ・モネステローリの企画と会場設定のもと、ほとんどの著名イタリア人建築家とその提案を行い、現代イタリアの総覧ともいえるべきものとなった。都市を語るについて、歴史的図面、現代・過去の都市・建築計画、写真、映画、小説、詩、絵画、など多くの資料によって構成した全体像を提示することによって、その現実のありようを多角的に把握しようとするものであり、その中にも今回の特集で紹介した人々を中心とする広がりには確実に表現されていた。この企画の主旨についてアントニオ・モネステローリにインタビューを行った。

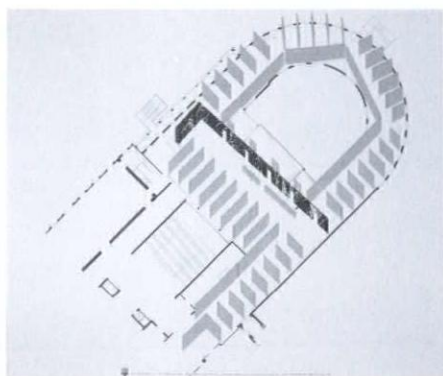
櫻井（以下S）：今回の展示のテーマは「別にあるセンター」ということですが、その主旨を説明していただけますか。

モネステローリ（以下M）：新しい都市の構築手法を、多くの建築家の方々に提案してもらおうというのが今回の主眼であるわけです

が、そこで問題になるのは、都市のアイデンティティをどの様に保存するのか、大都市の周辺をつくる多核都市はどのように成立するのかということ、その回答を求めたわけです。S：力作も多い反面、必ずしもその意図を汲んでいない作品もあるようですが、イタリア建築の総覧をみる思いがします。

M：もちろん都市と建築の関わりに取り組んだ作品もあれば、特にローマの人達のような建築を言語の問題に縮小しているものもありました。

最も重要な今回の課題は、都市と自然、田園との関係をどうとらえるか、そこにある場所性はどういうものであるのかということです。新しい都市が生まれることによって、現状をどのように改造するのか、どういうディメンションが適当なのか、そこにどんな新しい形が生まれるのか、郊外という性格や自然との関係とどう折り合いをつけるのかという問題が当然含まれるはずで



IL centro Altrove展会場計画 1995年 A.モネスティローリ

S: ミラノはこれまでの多くの都市計画が重なり合い、文化の緩れ織が形成されていますが、取り残された郊外問題は確かに極端な開発を多く野放しにしている点で、緊急の課題であると思います。

M: 現在のミラノは無秩序なスプロールが極めて深刻に進行している現状がありますし、そうした無秩序な都市現象を理解した上で、新しい秩序に基づいた個別の郊外型小規模中心街区を増幅して行くことが求められていると考えます。古地図などにも表現されているようなもともとそこにあった歴史的な痕跡を考慮しながら、そこに新しく根付く文化現象を創出し増幅させることがその主眼になると思います。

S: 都市のプレゼンテーションとして、イタリアらしい、古地図や映画、写真、絵画などを使った試みをされていますが。

M: 今回のトリエンナーレでの展示は、単に現在のミラノにおける計画を考えるというだけでなく、都市を計画によって描き出すという別の試みを行っています。ミラノだけでなく、ベルリン、ブエノス・アイレス、バルセロナなどの諸都市における計画群は、よくその都市の性格を描き出していると思いますし、その活動のあり様が、それぞれの都市の間で好対照をなしていると思います。他の都市も扱ったのは、ここから振り返ってミラノを考える手がかりが獲られるのではないかと考えているからです。

1995年9月13日ミラノのモネスティローリ氏の事務所にて



櫻井義夫 (左) とモネスティローリ氏 (右)

編集協力 Editorial Cooperation

櫻井義夫 Yoshio Sakurai

1957年 埼玉県生まれ

1981年 東京大学卒業

1984-86年 イタリア政府給費派遣によりヴェネチア建築大学留学

1987年 東京大学大学院修了

1987-91年 丹下健三・都市・建築設計研究所に勤務

1991年 文化庁奨学生、櫻井義夫+I/MEDIA設立

1992年 ス튜디오・マリオ・ボッタで働く

1993年 アトリエ・クリスチャン・ド・ボルザンバルクで働く

1994年 櫻井義夫+I/MEDIAを中心に設計活動中

今回の取材に協力下さったのは以下の各氏である。

Aldo De Poli (取材協力)

Triennale di Milano (資料提供)

福田陽子 (翻訳)

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イトを高めています。

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

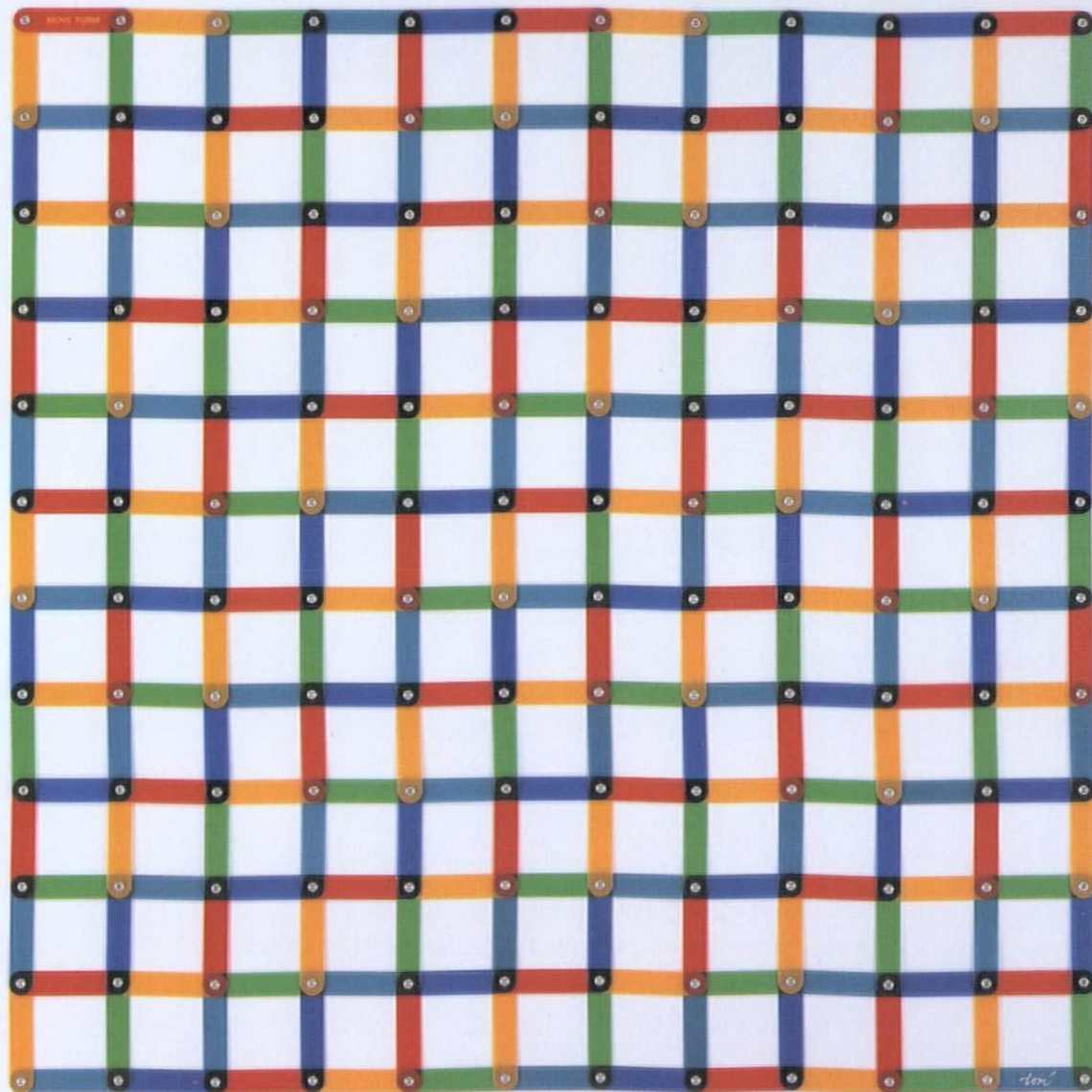
昭和鋼機サービス株式会社 ▶ 〒174 東京都板橋区前野町 6 丁目 1 番 10 号

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



戸村 浩

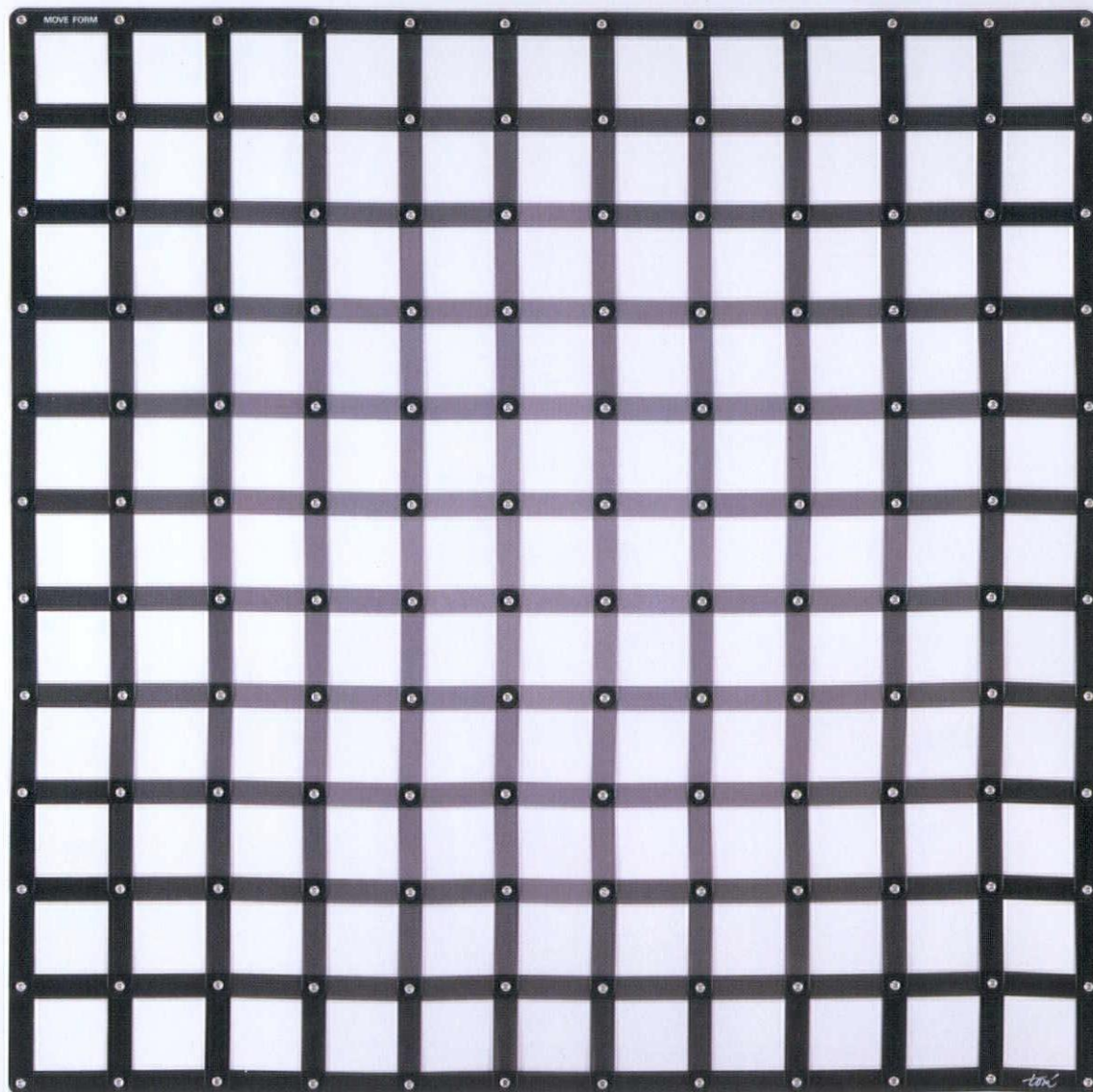
MOVE FORM——たためる絵画



例えば、ひとつの立方体の図を描いたとする。うまく描ければ、それは三次元空間をたっぷり含み、手に触れることも持ち上げることも出来るかのようだ。それは、紙の上に描かれた単なる図形と光の表現にすぎない。けれども、このささやかな不思議さは、二次元空間と三次元空間の関係について考えはじめる発端となる。MOVE FORM は、図形が平面から立体へ、または立体から平面へと変容する様を、見事に見せてくれる。立方体のムーブ・フォルムを平面にたたむと、平らな立方体が出来上がる。これが平面に描かれた立方体の絵である。

絵画の絵という字は、5色の糸を会わせて縫い取りをすること。だから、糸と会を合わせてその意味をなすそうだ。一次元の線である糸を縦横に組み合わせることで二次元の面である布を作ることによって、人類は初めて高度な面素材を手に入れた。自由に扱える面意識の誕生だ。以来、その面材に縫い取りをし、絵の具を塗り、絵画という、図と光と色彩による豊かな分野を確立してきた。

ここで、私の純粹絵画を紹介しよう。左のネットの作品は、「百色のタイルを壁に均一に貼るには」という命題で考察したパターンである。



もし、何色ものタイルを与えられ、平面である壁面に、どの部分も、同じとなるように配列するとしたら、どのようにしたらよいのだろうか。この作品は、5 種の色が、均一に並べられている「完全平面」と名付けた面の性質をもっている。何故に完全かというと、同じ二次元でも、一次元の線が平行に並んだだけの面や、その線が縦横に絡み合った面もある。当然、後者の方が高次元な面といえよう。それを色彩という要素に置き換え構成したのがこの作品である。面白いことに、その要素が5 種類るとき、二次元平面として最も高次元なものとなる。正に、文

字どりの、5 色の絵だ。

もうひとつ、右のネット作品は、この均一なる平面とは逆に「中心をもった連続模様」について考えたものである。正方形の画面にグラデーションを与えた場合、そのグラデーションは、方形的な広がりをもつのが通例だが、ここでは、まるで中心に光があり、その光明が外に向かって一応に広がっていくような場を作りだしている。仄かな光の存在がお見えだろうか。これが私の絵画、たためる絵画である。

●とむら・ひろし／造形美術家

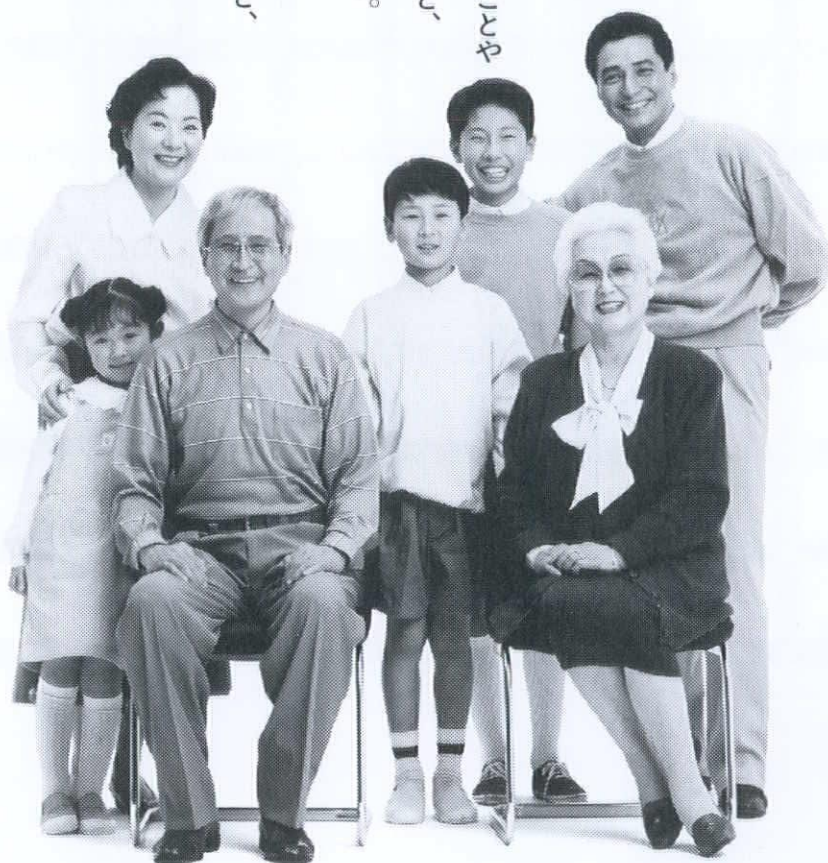
MITSUBISHI

SOCIO-TECHの三菱電機



「ずっと身近な ホームエレベーター」 三菱から誕生。

見晴らしのいいところに
皆があつまるリビング・ダイニング。
それが主婦の私の夢だったけれど、
重い買い物袋を下げて階段を昇ることや
朝のゴミ出しのたいへんさを考えると、
ちよつと無理かな、なんて思ってたの。
それなのに、
「母さんには、毎日のことだからね」と、
ホームエレベーター付に
してくれたお父さん。
ほんとうに、ありがとう…。



新 登 場



本写真はAタイプです。



家族のこと、これからのこと。
ホームエレベーターにできることが
たくさんあります。

三菱電機株式会社

納入実績No.1

平成7年5月現在

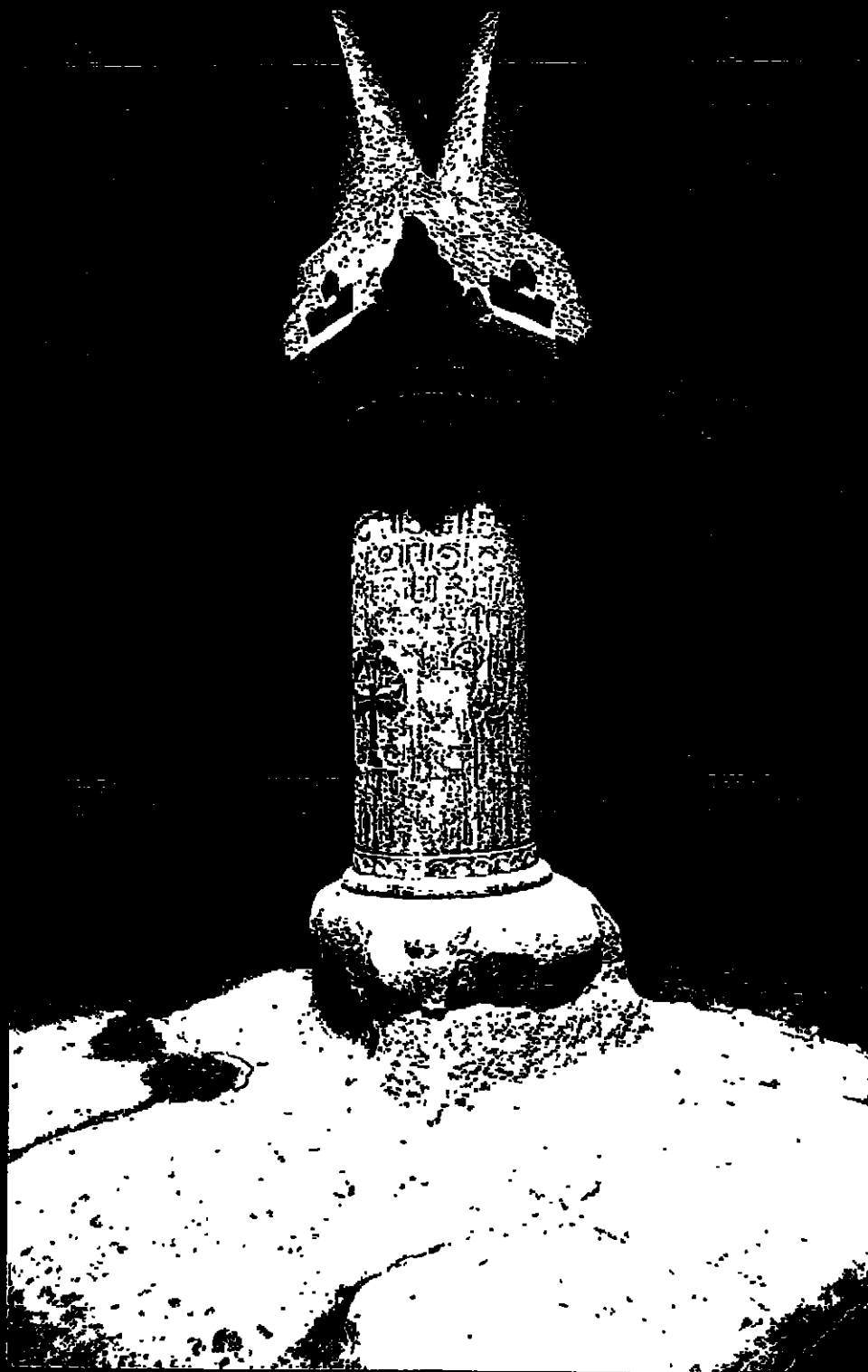
ホームエレベーターは三菱。

お問合せ、カタログのご請求は 三菱電機株式会社 ●東京(03)5573-3789-3796 ●札幌(011)212-3727 ●仙台(022)216-4583 ●埼玉(048)653-0255
●千葉(043)241-8422 ●横浜(045)224-2611 ●新潟(025)241-7221 ●富山(0764)42-2326 ●金沢(0762)33-5506 ●名古屋(052)565-3167 ●大阪(06)347-2271
●広島(082)248-5286 ●高松(0878)25-0006 ●福岡(092)721-2163

闇からの変容

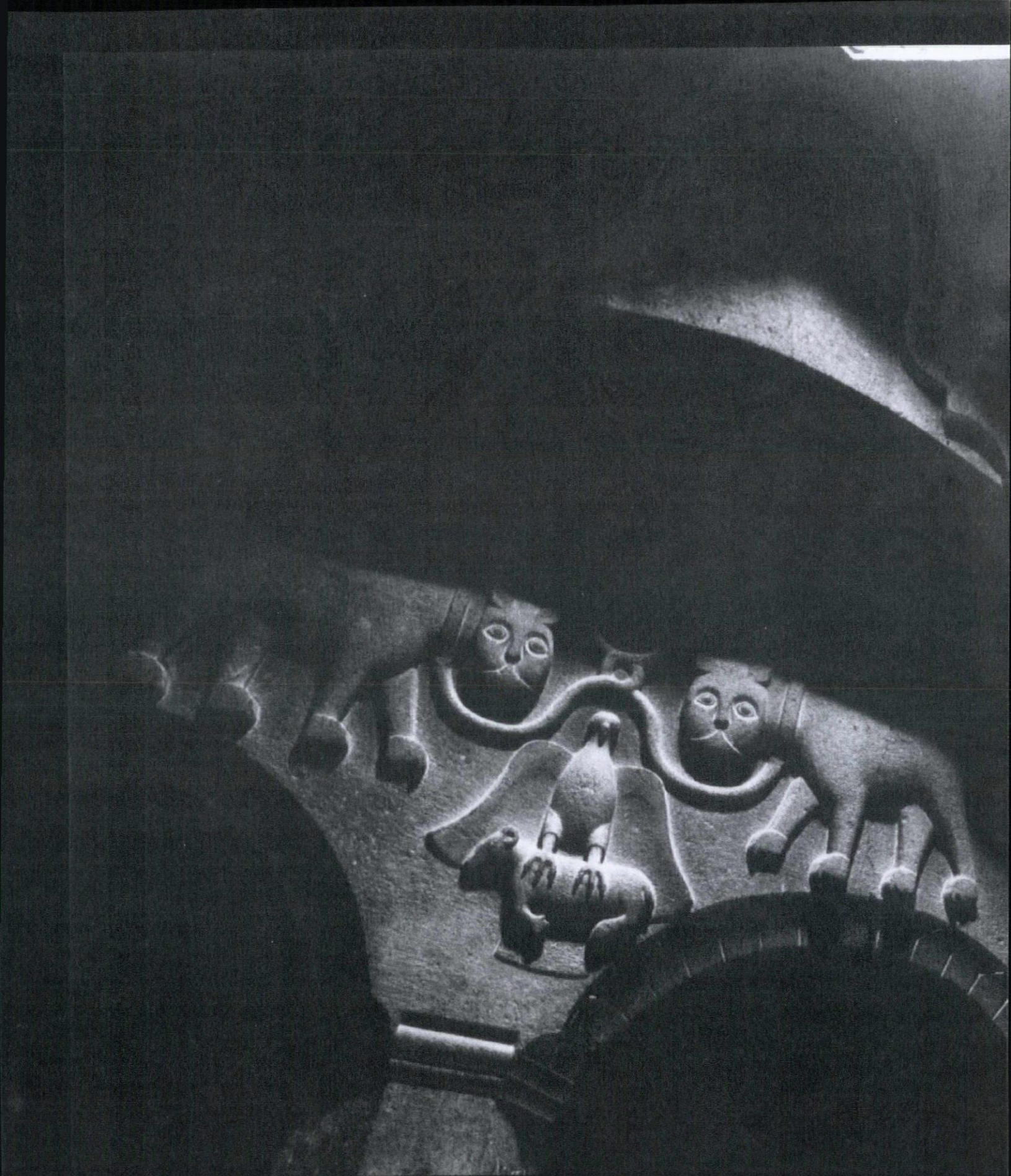
——洞窟僧院

「モノフィジットの僧院世界」から

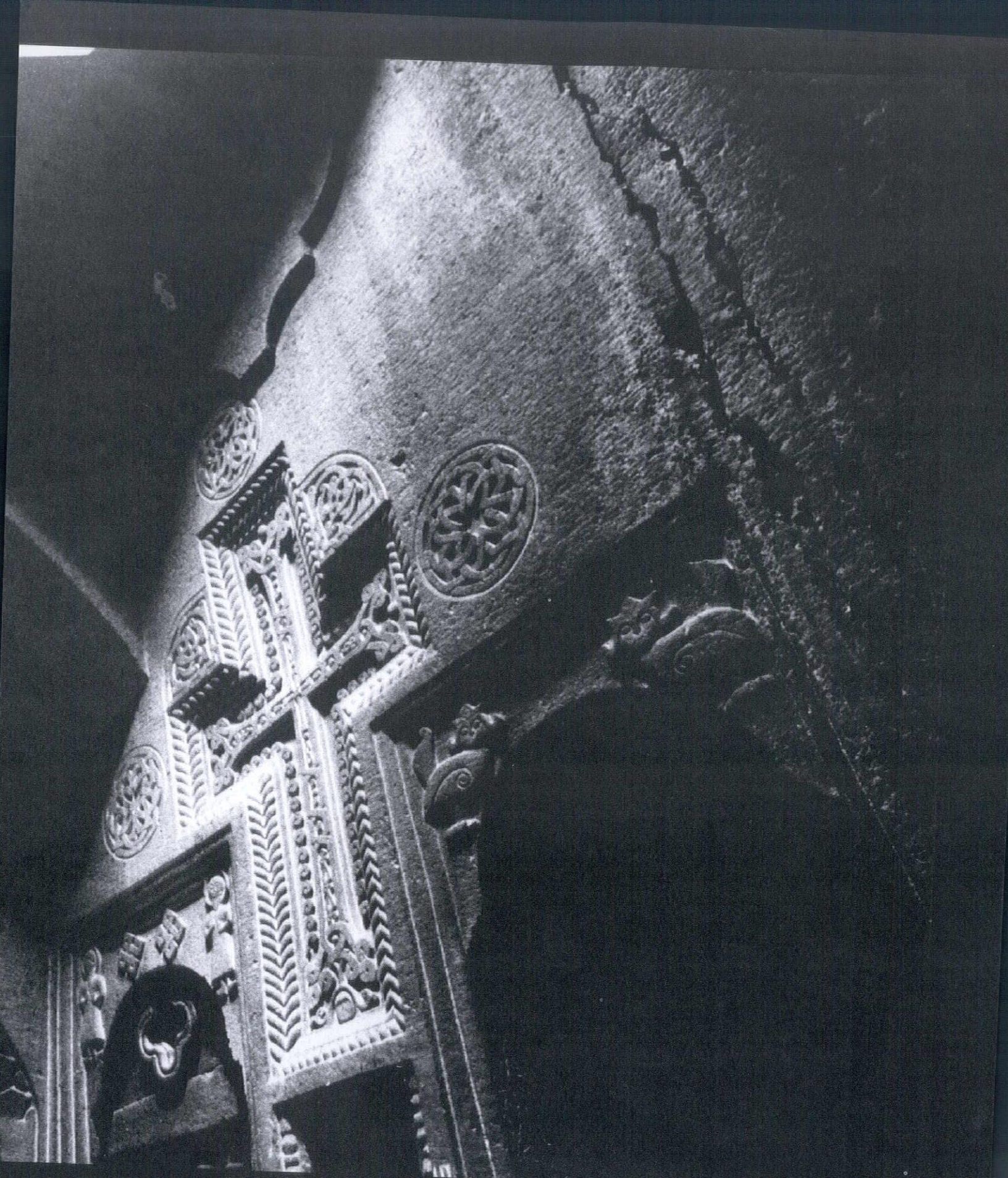


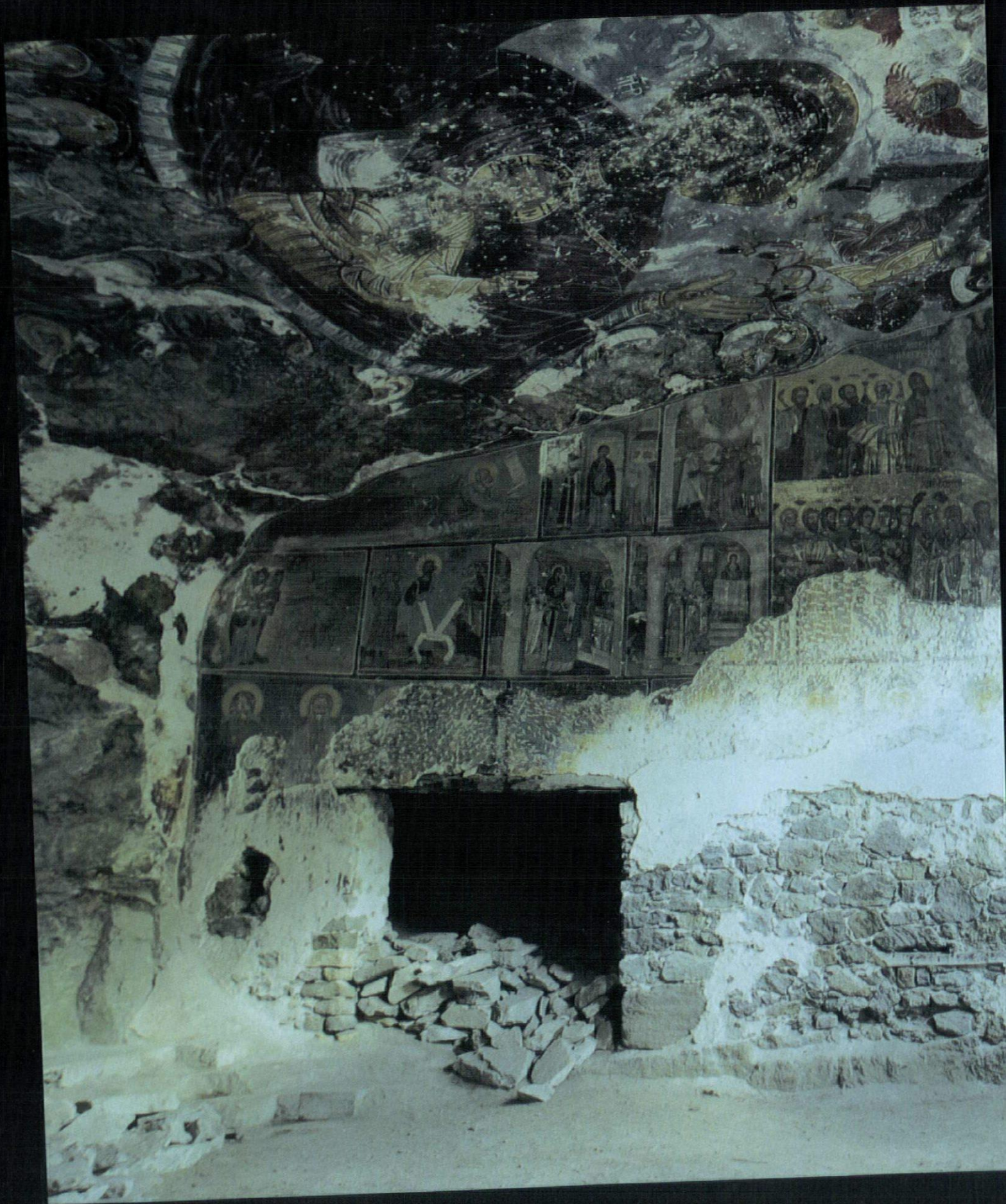
ゲガルド修道院(アルメニア)

写真＝平 剛
文＝山崎 湯史



ゲガルド修道院(アルメニア)

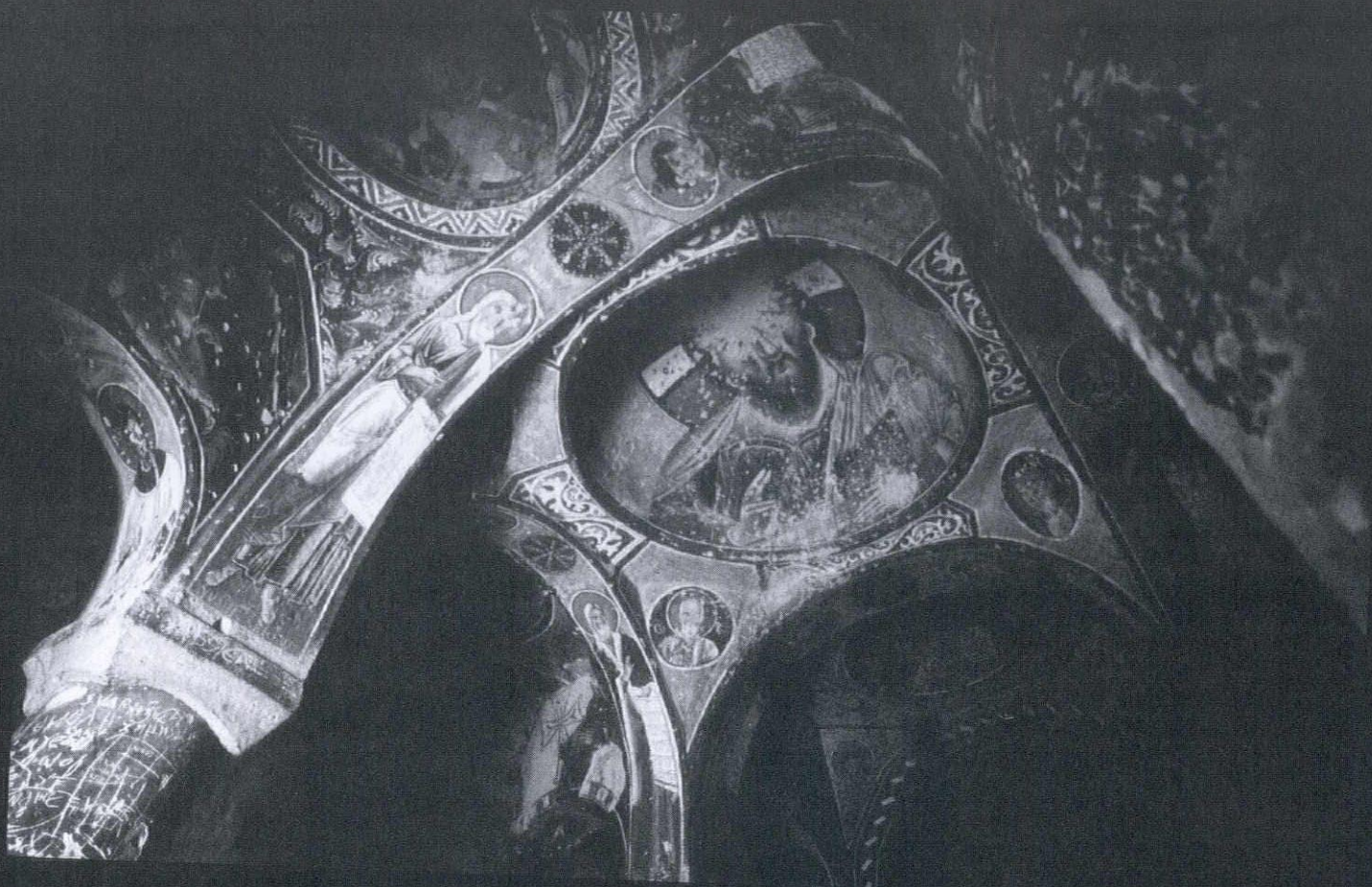




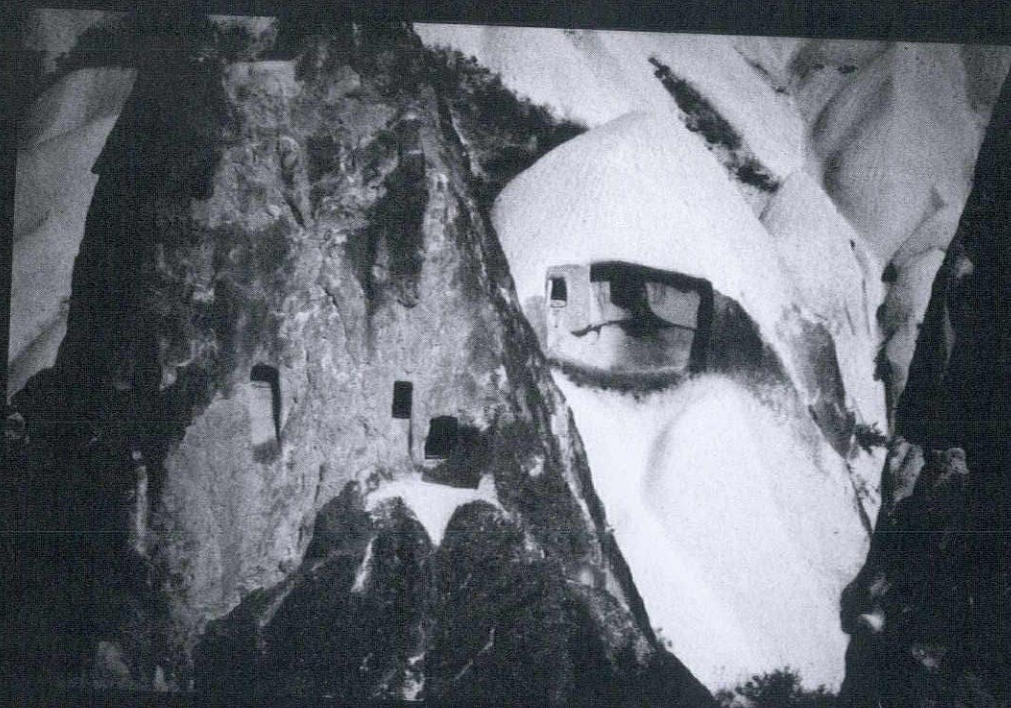
スメラ修道院(トルコ)







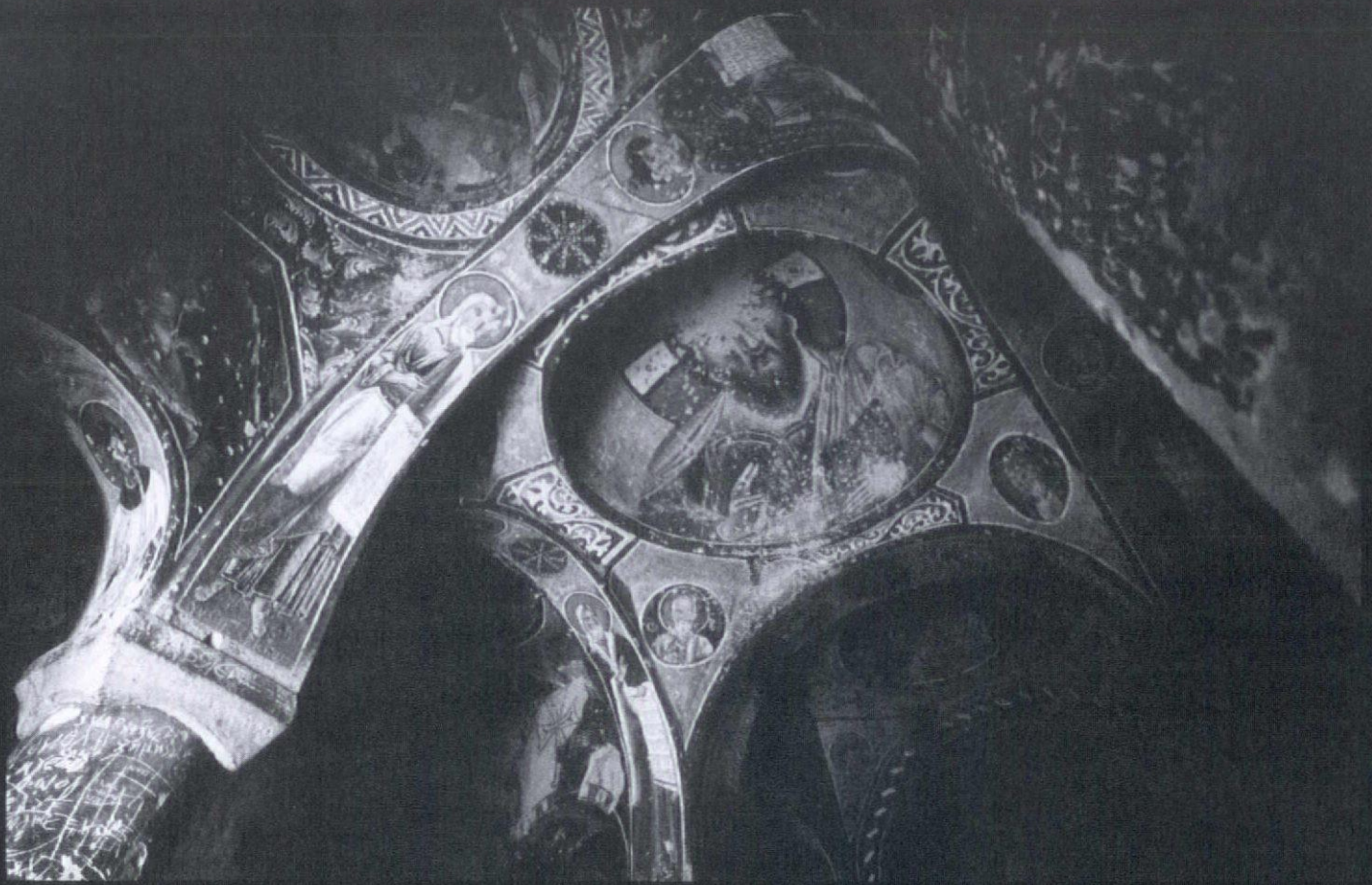
カッパドキアの聖堂 (トルコ)



カッパドキア遠景 (トルコ)



◦ ハマトゥーラ修道院 (レバノン)



カッパドキアの聖堂(トルコ)



カッパドキア遠景(トルコ)



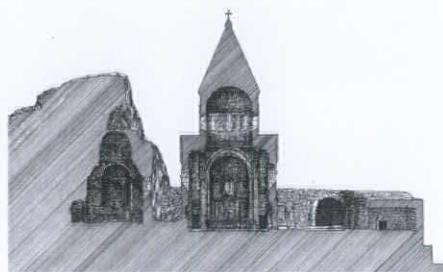
◦ ハマトゥーラ修道院 (レバノン)



1: アルメニアの風景



2: アルメニア教会のハチカル



3: ゲガルド修道院 断面図

石の十字架

アルメニアは、アルメニア語ではハヤスタンと呼ぶ。これは、カラスタンという言葉が派生したものだとされている。カラはアルメニア語では石の意であり、スタンは国である。いわば、「石の国」となる。

全国土の90%が標高1000m以上の高地からなるアルメニアの国土は、切り立った岩山に覆われている(図1)。その岩山は深い谷をつくり、その切り立った断崖絶壁にへばり付くようにアルメニアの人々は生活を営んできた。それは、ベルシャヤトルコなどの多くの異民族に侵略されてきた長い歴史のなかで最後に残された土地のようにも見える。

このような土地の多くは、岩盤のため大きな木は育たず、実り多い土地は少ない。そのため、彼らの生活は石とともにあった。

その地に根づく宗教は、366年にキリスト教の一教会として独立したアルメニア教会である。この教会は、カトリック教会から異端とみなされる単性論派教会の一派であり、孤立したキリスト教会である。単性論派とは、簡単にいえばキリストの人としての性質が神性によって吸収されて人としての性質が失われ、神性なるもののみがキリストであると考えた宗派で、原始キリスト教会のもつ神秘性を強く残している。そして、その孤立した教会が、アルメニア人のアイデンティティをつくる上での重要な要素となったとも考えられる。

その教会には、独特な石に刻まれたいくつもの十字架がある(図2)。これはハチカルと呼ばれ、しばしばキリスト教の墓地に見られるものとは異なる。それは、墓地のためのもの

のではなく、むしろアイコンに近いものだと思う。

彼らは、特別な信仰への思いを込めてこの十字架を刻む。あるアルメニア人の建築家は、「ハチカルをつくることはものづくりをする者の証であり、建築家においても同様だ」といった。柔らかい凝灰岩であるトゥフの四角い塊から十字架を浮かび上がらせている。

十字架はキリスト教のシンボルであり、キリストの犠牲のシンボルである。それ故、そこにはある抽象的な神秘的力が秘められておりとロシア人の神学者は言う。それは、垂直と水平というふたつの全く異なるベクトルを結合する力をそのなかに宿すものということであり、いわば、非現実的な結合という現象を生み出す力を有するものなのである。

ここで、アルメニアの十字架ハチカルに注目したい。多くのキリスト教諸派において十字架がふたつのまっすぐな棒の直交によってつくられているのに対し、ハチカルはその結合の姿を石の面に浮かび上がらせる。いわば、この神秘的な現象が、石を媒介にして映写されたもの、それがハチカルである。これが、アイコンのようなものと先ほど述べたわけである。そのため、その石を刻む者は自らの創造の手段として石を刻むのではなく、神的宇宙から石に映し出されたものを刻み出す。だからこそ彼らは神的宇宙からの力にたえず受動的に耳をすましていなければならない。

また、アイコンにおいても同様であるが、それは後で述べたい。

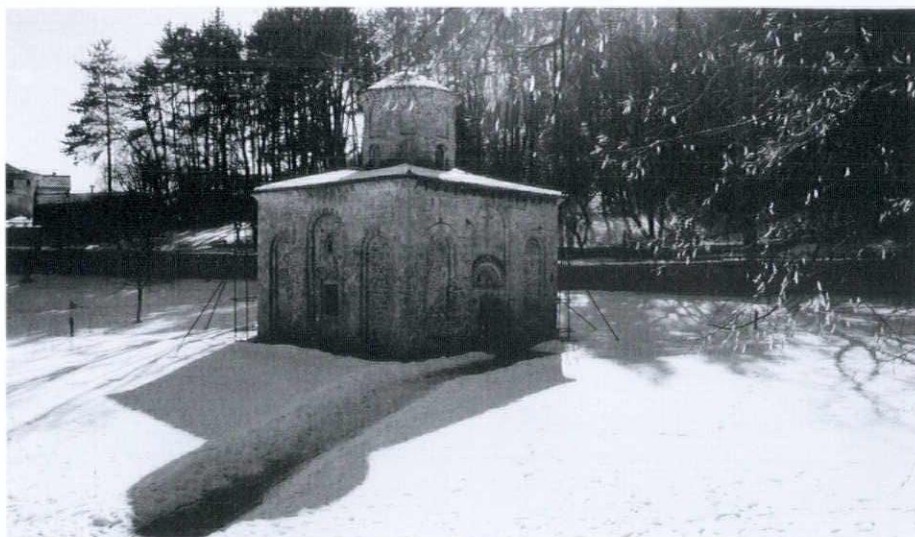
岩のなかに浸透する意識

このように石を刻むことへの卓越した技術をもち、石を神的宇宙との媒介として扱うことができたアルメニア人は、石を刻むことによって教会もつくった。そのひとつが、13世紀に建立された洞窟修道院ゲガルド(図3)である。

アルメニアの首都エレワンから東50kmのグェガム山脈に位置するこの修道院は、その半分が岩山を掘った洞窟空間からなる。その周辺は切り立った岩山に覆われ、断崖絶壁にはりついているようにみえた。深い谷間を縫うように行くとアルメニア教会独特の尖塔がひとつ、いきなり現れた。その尖塔は、あたかも天をねらって張られた弓の矢じりのようであった。

修道院の門をくぐると、そこには教会が岩山に取りついたように建っていた。これが、カトギケ教会堂(1215年)である。辺りには、石の十字架ハチカルがいくつも点在し、その一部分は岩山のあちこちにはめ込まれたり、岩山自体に刻み込まれており、その岩山のなかに洞窟聖堂がある。

教会堂の古びた重々しい木の扉を開けると、そこには一般的なアルメニア教会と異なった雰囲気があった。それは、正面にもうひとつ教会堂の入口がくり返すように現れてくるためである。内部は四本の柱に支えられた、鍾乳洞を思わせるようなドームの頂部と、小さな窓からしか光が差し込まない暗い空間である。その空間の北側の壁は、生々しい自然の岩肌からなり、それが岩山の一部であることをさらに、小さく開けられた穴は、その向こ



4: ソコロボ修道院

うに空間が存在することを意識させる。さながら、そこはエントラホールのようなところで、この教会ではガヴィト（1225年）と呼ばれる場所である。その岩山に開けられた入口を入ると、そこには空間が存在する。そこは、荒々しい岩肌を露わにした自然の洞窟とは、まったく違う、精巧につくられた人工的な空間であった。そのため、そこでは岩山を掘りつくられた洞窟空間という感覚は、だれも持たないであろう。

この精巧な洞窟空間は、ゲガルド修道院の建立に力を注いだプロシャン家の霊廟とふたつの聖堂へと続いていく。各々の洞窟空間は、ドームを有し、その頂部には穴があけられ外部の光がさしこむ。この光が、視覚的に空間を把握させる唯一の手がかりとなる。また、神秘的な空間を生む術ともなっている。

注意してみると、この空間は穴から差し込む光が実体を浮かび上がらせることによって成立しているのではないことに気づく。私は、そこに立った時、石に囲われている洞窟の閉鎖感というよりは、むしろその空間が広がっていく解放感を得たからである。これは、闇によるものではなかろうか。光は実体を映すものではなく、何か強力な吸引力によって石のなかに吸い込まれていくように思えてきた。そのとき、私の意識はその重量感ある石に閉じ込められることなく、その石の向こうの、はるかなる無限の広がりをもつ神の宇宙に開放されていくという心的状況になり、これぞストルジコフスキーが書いている、アルメニアの光と影の交錯からくる空間の広がりだと実感した。

この空間に、石の十字架ハチカルにつなが

るものを感じたのである。ハチカルが、神の宇宙の媒介であり、その神の宇宙の存在を示し、意識をその世界へ投げ出すことを可能にしてくれる窓だからだ。

意識を岩に浸透するということは、限りある現実の世界において閉ざされた意識を、開放することである。この洞窟修道院は、人の閉ざされた意識に対する救済の場であるように思える。

中空に穴をあけること

アルメニアにおいて神の宇宙の存在を意識させるため石を媒介にしたが、その宇宙への穴を開ける行為は、いろいろな場所に存在する。その一例が、ブルガリアにある。

ブルガリアでは、11～12世紀に洞窟修道院がつくられた。アラジャ修道院、クライ・イワノボ洞窟修道院などである。しかし、それはアルメニアのような高度な石工の技術はもち得なかったため、ゲガルド修道院でみられるような石による意識のための空間をつくることはできず、プリミティブなものとなった。それ故、半分自然に開けられた洞窟をフレスコ画の技術を駆使した結果、意識の開放のため神の宇宙への穴を開ける方法が異なったかたちで現れた。

それを見つけ出す糸口となったのが、時代はかなり異なるが19世紀に創建されたソコロボ修道院（図4）である。そこには、創建以前の小さな洞窟聖堂が修道院の東南にある。

ここで興味深いのは、1833年に建てられた教会堂である。この教会堂は、修道院の中庭



5: ゼーメンスキ修道院

photo: Yoshi Yamazaki

の一部分に5mの穴を掘りそこに建てられた。そのため、修道院の中庭に入るとこの教会堂の丸いお椀型のキューボラが中庭に置かれてあるようにみえる。これには諸説あるが、トルコ占領下のブルガリアでは、馬に乗ったとき視線を妨げるような高い建築物をつくるのが許されなかったためとされている。しかし、その中にこそ、石の国アルメニアのように技術的に洞窟空間がつけられなかったブルガリアで、いかにして意識を開放させるための穴を掘るかということへの努力を感じる。それは、なにもない平坦な地にこの穴を掘ることへの思考と考えられる。

そのような石を掘らずして穴を掘ること、いわば中空に穴を掘ることを実感したのが、その後ゼーメンスキ修道院（図5）を訪れたときであった。首都ソフィアから西南50kmのところに、この修道院は位置する。11世紀末建立された修道院で、そこには14世紀につくられた小さな聖ヨハネ教会堂が、囲まれた中庭中央に立っている。

そこで、私のイメージネーションをかきたててくれたのが、そこに積もった新雪であった。雪は中庭を覆い、あたかも平滑な真っ白い平面のようで、その上にぽつんと立った小さいキュービクルな聖堂は、その平面に穴を開けているようにもみえた。それは、紙に穴をあけた面の景色ではなく、その裏側の面を見ているかのようであり、聖堂はその穴というなにもないものそれ自体であるように感じた。いわば、雪が実体を反転してくれたことによって、その聖堂が中空にあけられた穴だということを気付かせてくれた。これが、その聖堂をシンボリックなものとしての量感を感じ



6:「救世主・キリスト」フェオファン・グレーク

させない理由なのではないか。

アイコンという穴

この穴をつくる行為は、神秘を自らの基盤とするスラブの地に多く見られる。その代表的なものが、ロシアのアイコンである。

ロシアの神学者であり、またモスクワの建築技術学校プテマスで教鞭をとっていたこともあるパヴェル＝フロレンスキー(1882～1948)は、アイコンについて著書「イコノスタス」のなかで次のように書いている。

「・・・イコノスタスは、目に見えない世界と目に見える世界の境界である。

・・・イコノスタスは幻であり、目に見えない世界から天使や聖人が現れた現象を示したものである。その天使や聖人たちの物質的な体の背後にある目に見えない世界を、人々に伝えるものなのである。

もし崇高な心をもち、目ざめた人が、聖堂に入り、祈りを捧げれば、彼ら自体がアイコンとなる。」

アイコンとは、一般的には木片に描かれた聖像画と理解されている。イコノスタスとは、教会内部をふたつに分ける祭壇前のアイコンを集めてつくったついたてである。しかし、このアイコンには、単に木の板に描かれた絵画とは異なる意味がある。それをフロレンスキーは幻といった。

翻訳の都合で幻と言う言葉をもちいたが、このロシア語「ヴィデーニエ」にはもう少し広い意味がある。それは、虚構としての像ではなく、質量をもった物体として存在しない

実体である。だから、木の板をスクリーンにみたてると、アイコンは神的宇宙から木の板に投影されたようなものとなる。いわば、アイコンは神的宇宙の存在を人々に示すものであり、人々の意識はそのアイコンという神的宇宙への窓をとって、はるかな広がりをもつその宇宙に開放されていくのである。ここに、あのアルメニア教会の石の十字架ハチカルとの接点を見ることが出来る。

さて、この神的宇宙を投影するアイコンのなかに、神的宇宙への穴をあけたことが顕著にわかるものがある。それが、「救世主・キリスト」のアイコンである。ここで紹介するものは、その「救世主・キリスト」のアイコンのなかでも古いもので14世紀末につくられたもの(図6)であり、ロシア・アイコンの礎を築いたともいえるフェオファン＝グレークの作と推測されている。

このアイコンのロシア語正式名称は、「スパス・フ・シラーフ」、直訳すると「力の中の救世主」ということになる。救世主・キリストが人々の救済のために聖書を手にして、神的宇宙からやってくる現象をとらえたものである。今回注目したいのがこの救世主の背後に描かれたマンドルラというアーモンド型をしたもので、神聖さ、至高さを表現している。イスラエルの指導者アロンの杖に芽が吹き、アーモンドが実を結んだことにより、神の承認と恩寵を得たことに起因するという。そのため、救世主背後のマンドルラは、最も神聖な色とされる青で描かれることが多い。

しかし、このロシアのアイコンにおいてそのマンドルラが、単なる神聖さのシンボルとなっていないことに気付く。そのマンドルラを

縁どるように描かれた黒い部分のためである。

このアイコンはその古さ故、青いマンドルラは退色し、近くで見ないかぎりその青色は判断できないほど黒ずんでいる。しかし、その退色によってその青色のマンドルラの下にまっ黒が塗られていたことがわかる。ここから、このマンドルラの黒い縁取りは、額縁としてではなく、マンドルラの向こう側に開けられた神的世界の穴のようなものと考えることができる。また、それは救世主とマンドルラの間にある赤いひし形のかたちからもわかる。これは神的世界から押し出される力を意図するものであるが、その両端がマンドルラの端で消えている点でもはっきりする。そして、ひし形の辺はやや反りをもっていて、四つの点がこの穴の向こうの神的宇宙からある力によって、引っばられて生じた形体のように見える。それ故、この黒い部分が穴であることを意味する手がかりとなり、このアイコンが、神的世界へあけられた穴のように思えてくる。そして、意識はこの穴を通り、神的宇宙に開放されていくのである。

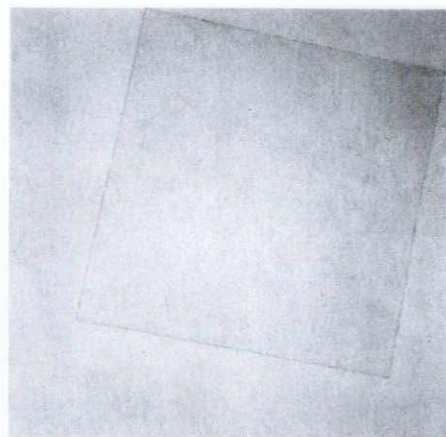
シュブレマティズム＝アイコン

このアイコンの考え方は、ロシアの20世紀の抽象芸術のなかにも生き続けている。というよりも、むしろ20世紀の抽象芸術の基盤となっているともいえる。

それは、ロシアにおいて抽象に独特な意味があることにもある。カジミール＝マレーヴィッチ(1878～1985)が、抽象・アブストラクトという言葉を使わずスプレドメート・無



7:「0,10」展(サンクトペテルブルク 1915)



8:「白の上の白」K.マレーヴィッチ(1918)

対象という言葉を使っていたことからわかる。彼は、ザトメーニエ(ほんやりすること)という言葉を用いて使います。これは、アイコンについてフロレンスキーが述べた幻(ヴィデーニエ)に相当するものと考えられる。いわば、抽象的なものとしての神聖宇宙を「ほんやりして」対象から外すことによって気がつかせることを考えたとも思える。

ここで、重要なのはロシアにおいてこの抽象的なものとしての神聖宇宙は、すでに存在するものと認識されており、故に、それを説明する作業が抽象芸術ではなかった点である。そのため、ロシアでは抽象的なものをシンボル化することはなかったように思える。だから、ロシアの抽象芸術はアイコンが神聖宇宙の投影であると同様の意味をもつものと思える。

抽象芸術で投影されたものが、神聖宇宙であることはマレーヴィッチの作品から分析することができる。そのひとつが、彼がつくった言葉「シュプレマティズム」である。これは超自然主義・スーペルナトゥラリズムからのものといわれている。ロシアでは、この神聖宇宙を「タイナ」という言葉をもってあらわすが、それは、あらゆる自然現象を司る絶対的なものであり、神聖なものなのである。

マレーヴィッチは、このシュプレマティズムと名づけた絵画を1910年代に描き始める。それは前述のアイコンと同じことを意図している。その作品のひとつが、1915年にサンクトペテルブルクで開いた展覧会「0,10」(図7)である。ここで彼は、「黒い四角」という作品を部屋のコーナーに掲げている。まず、その位置に注目したい。

ロシアでは、以前からアイコンを部屋の東のコーナーに掲げる風習があった。そこは、赤のコーナーと呼ばれる神聖な場所とされている。赤を示すロシア語クラスヌイは、ロシア語の古典では「美しい」に相当するものであり、この赤のコーナーとは、美しいコーナーということの意味する。このことから、マレーヴィッチは作品をアイコンのようなものとして捉えていたことが分かる。

次にこの「黒い四角」についてだが、この作品そのものをアイコンと考えることもできる。それは、前述の「救世主・キリスト」における神聖宇宙に開けられた穴と同じものと思うからである。いわば、この「黒い四角」は実体ではなく穴であり、意識のために開けられた神聖宇宙から投影された穴であるようだ。これは、その後の彼の作品「白の上の白」(図8)によって顕著に現れてくるように思える。そこには、穴としてのかたちはない。ただ何となく白いキャンパスの上に白い四角が浮かび上がっている。ここでは、むしろ穴を開けるということよりも向こう側の神聖宇宙からうっすらとにじみ出てくるものを感じる。いわば、神聖宇宙の存在を示すスクリーンとして、キャンパスは機能しているように思う。よって、シュプレマティズムの絵画はアイコンといえることができる。

牢獄からの開放

ゲガルド洞窟修道院、ハチカル、ゼーメンスキ修道院、アイコン、シュプレマティズムなど時代を超えて行なってきたことは、意識の開

放への作業であった。普遍的な神聖宇宙への窓を開く普遍的な行為だと思う。

人はどの時代においても物理的な制約のなかで生きる。それは、社会という枠組みの中で生きるかぎり宿命的なものなのだ。むしろ人として生まれてきた限り、必ず入らなければならない牢獄のようなものとも思える。しかし、この牢獄から開放されたいものである。ここで述べてきた、先人のこの牢獄から開放されることへの努力を、無にはできないであろう。複雑化した現代社会は、肉体にとって心地よい牢獄をつくってしまったような気がする。それは、牢獄にいるという実感を喪失させ、その苦しさをも感じさせなくなってしまった。意識の触角は鈍感になってしまった状況は意識にとって悲劇的である。人は、自ら意識の存在すらも忘れかけているようである。

闇のアイコン・ゲガルドが、現代の私たちに啓示するものとは、この悲劇的状況にある意識の開放なのではないか。建築家は、空間をつくることによって意識を救済できることを認識しなければならないと思う。

●やまざき・ようし/建築家



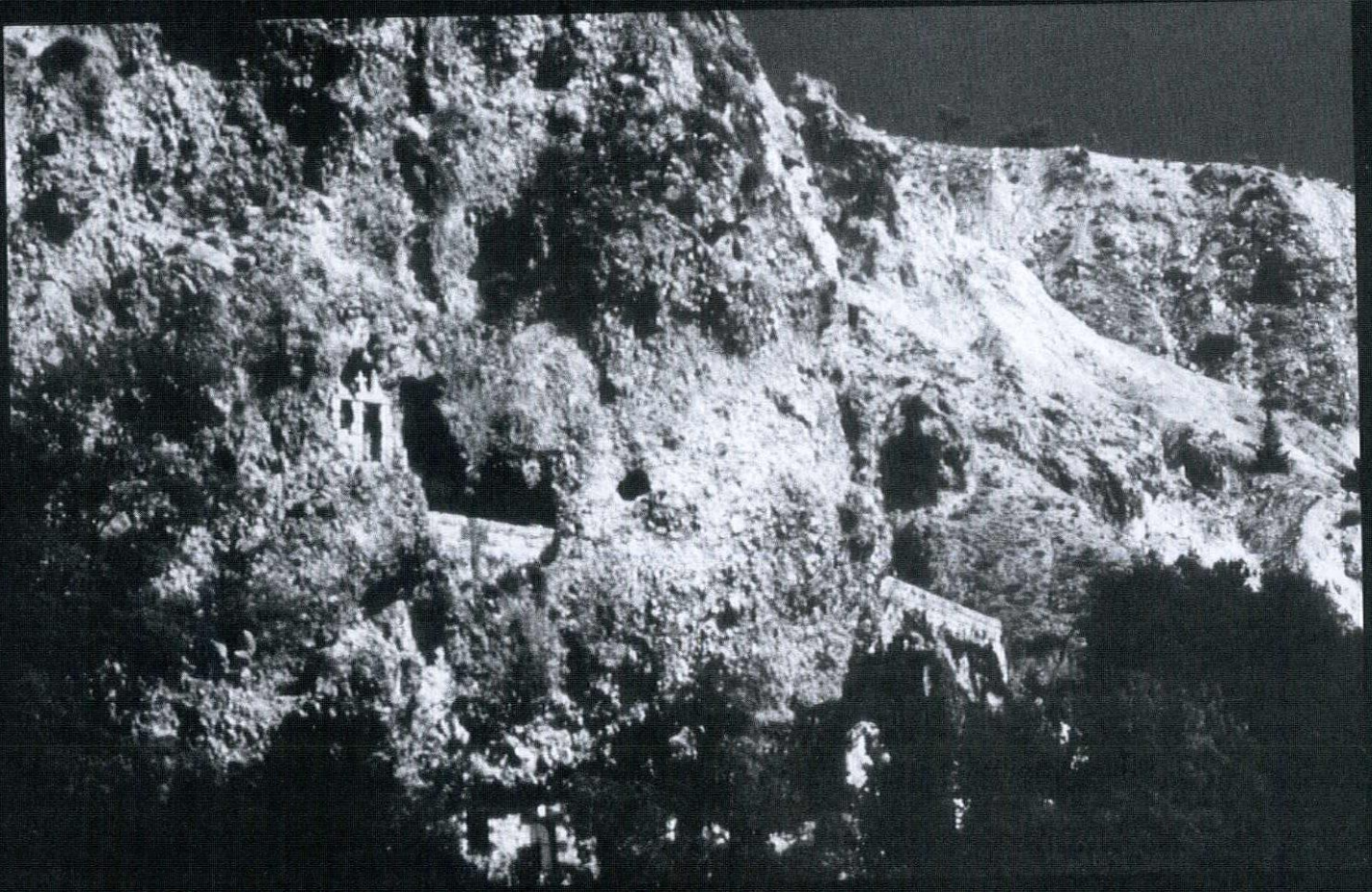
ハマトゥーラ修道院(レバノン)



コズハイア修道院(レバノン)



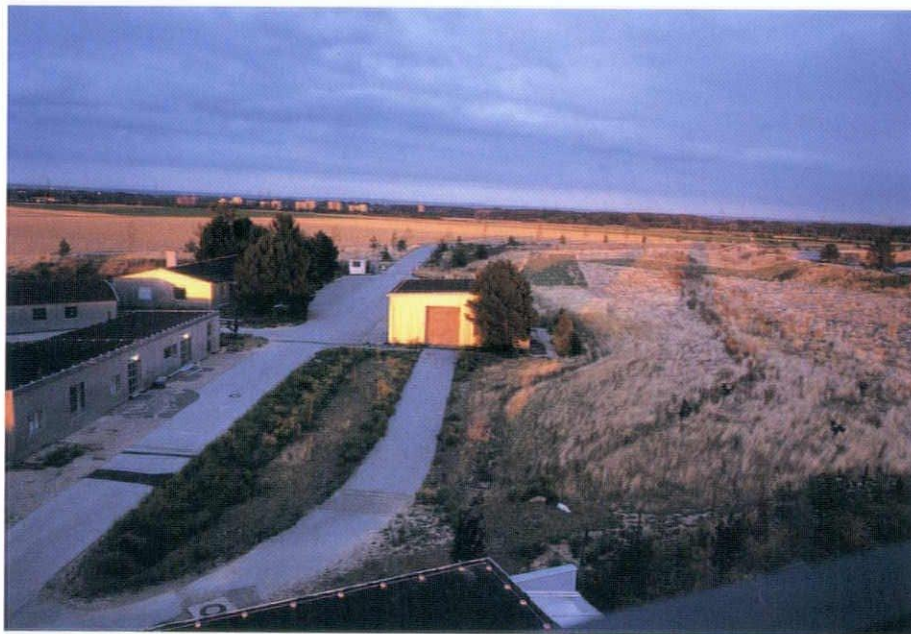
コズハイア修道院(レバノン)



マル・リーシャ修道院 (レバノン)

彫刻と建築のはざまで

インゼル・ホンブロイヒの新たな試み



南條史生

ひとつの美的精神が彫刻と建築の狭間を彷徨しながら、物質の中に自らの形式を顕現させることが可能だとしたら、インゼル・ホンブロイヒのプロジェクトほど、それを現代に体现した好例はないのではなからうか。

インゼル・ホンブロイヒは建築と彫刻の境界を見直し、自然と人間の営為を対峙させる試みであり、美術館の限界を越えた美的体験を創出しようとする新たな企てである。

1987年に一般公開されたこの美術館は、意表を突く環境と建築、展示方針、そして運営形態からなっていた。まず、入口にはそれが美術館であることが一切表示されていない。鉄条網の内側に建っているコンテナのような小屋で入場券を買い敷地の中に入ると、しばらくは湿地帯の自然の中を歩くことになる。敷地内の自然は、この場所の風景を描いた中世の銅版画を元に、地形も植生も当時のままに復元したものである。

中に点在するパビリオンは、彫刻家アーウィン・ヘーリッヒの構想をもとにデザインされており、そのため形態はきわめてミニマルで厳格である。それは展示室という機能を持つてはいるが、彫塑的形態の追求の成果であり、本質的に装飾性を拒否したミニマル彫刻である。その証しに、最初に行き当たるパビリオンには作品が設置されていない。

展示は、例えばゴットハルト・グラウブナーの抽象絵画の前にカンボジアの金銅仏が置かれていたり、作品には一切キャプションが付けられていないなど、通常的美術館では考えられない方法が採られている。

こうしたインゼル美術館の初期の状況はすでにSD1991年の3月号で紹介したが、その後、美術館は新たな敷地を獲得した。

その敷地には新しいパビリオンが完成し、中にはデ・シュティルの作家の絵画や彫刻、家具などがゆったりと展示されている。また散歩道のそこここには、マーク・ディ・スウェロなどの野外彫刻が置かれ、自然の中に明快なアクセントを作り出している。季節の穏やかな時期には、訪れる人たちの素晴らしい自然散策路となっている。

さらに、数km離れたところには、ロケット・ランニング・エリアと呼ばれる別の広大な敷地が数年前に購入された。この土地は元NATO

のミサイル基地だった広大な草原である。その中に軍用バラックが点在し、それが今は全て改築され、アーティストと科学者のスタジオや居住施設に転用されている。そこにはオーナーであるミュラー氏の比類なき美的ヴィジョンが美術館部分以上に顕現している。

こうした滞在型施設は、最近ではアーティスト・イン・レジデンスという名で呼ばれ、欧米ではブームと言えるほど増えているが、インゼルでは誰にでも門戸を開放しているわけではないので、あえてそのように呼ぶことはしていない。しかし、現実には現在、彫刻家、画家、詩人、作曲家、科学者などが居住し、スタジオを利用しながら研究・制作を行っている。

スタジオ群の改築は、滞在している彫刻家オリヴァー・クルーゼと西川勝人によって極めて慎重に行われ、オリジナルの構造や意匠に手を加えないという方針が厳格に守られている。建築外部は防錆処理を施した強靱な亜鉛の波板で覆われた。外部に着彩することも検討されたが、結局何もしないで、素材の金属的な表面色をそのまま残すことになった。

スタジオ内部は床が光沢を帯びたコンクリート。壁は白く、新たに付け加えられた方形グリッドの巨大なガラス壁からふんだんに外光が入ってくる。各施設の暖房はすべて集中床暖房で、室内にヒーターなどは見当たらない。天井にはトラスがそのまま見えて、軍事施設であった頃の素気ない面影を今に伝える。

コンサートやレクチャーに使われるホールの床は板張りで、そこには西川勝人がデザインした、彫刻のようにミニマルな形象を持った椅子が200脚、整然と並べられている。その白い壁には、抽象表現主義の巨匠、モーリス・ルイスの大作が3点掛け、正面にはカーブを描いた白いパネルが水平線として緩やかに伸びている。

また敷地中央には、ミサイルの旧管制塔だった塔がそびえている。いささか強制収容所を思わせる塔は、そのイメージを払拭するためにかなりの改築が検討されたが、結局これでもできる限り、オリジナルのまま残すことになった。

古い建築物を意匠的には手を加えずに、なるべく元の状態に修復して現代の生活に活か

していくというのは、少なくともヨーロッパでは今や当然の配慮であり、見識であることは言うまでもないだろう。

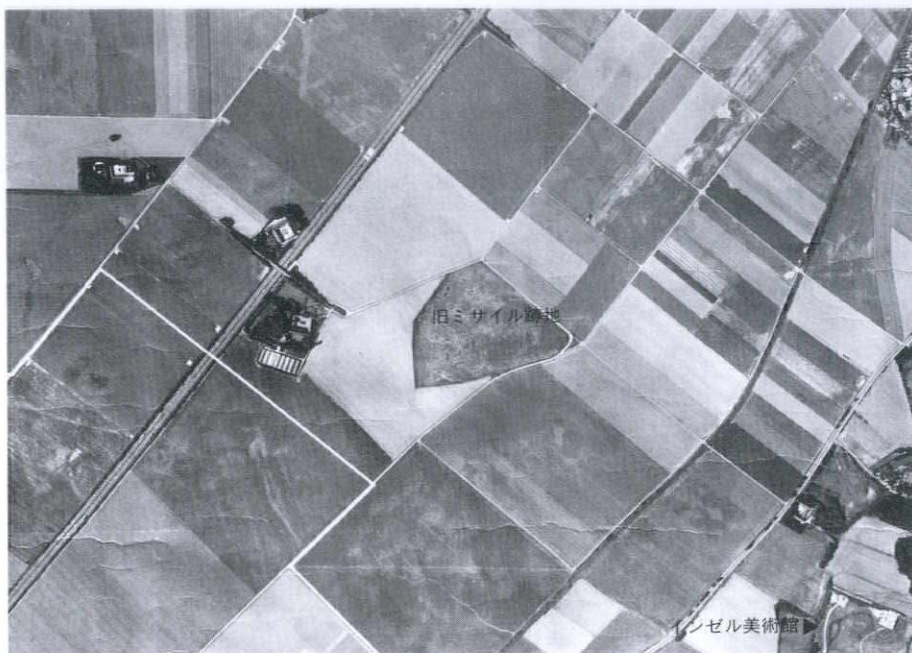
塔の内部から見る夕焼けは絶景である。広大な草原には、この施設の建築以外はほとんど何もない。遥か遠方に近くの村の集落の影と、工業地帯から上がる一筋の煙が見えるのみである。私が訪れた時にはすでに草原は枯れ果て、素気ないバラックの群れは荒涼とした厳しさを湛え、その光景は隠遁者が暮らす荒野の修道院のような厳粛な精神世界の趣を呈していた。

そして、このインゼルに今また新しい要素が加わろうとしている。それはこの新しいミサイル基地の跡地に、4人の建築家のパビリオンを建てるという計画である。その4人とは安藤忠雄、アルヴァロ・シザ、レーモンド・アブラハム、クラウディオ・シルヴェストリンである。いずれも極めてミニマルで無駄のないデザインを特徴とする建築家であり、ミュラー氏の貫いてきた、美的趣味の一貫性が感じられる。提案を見る限り、すべて一種のホールのような空間で、その単純な機能、形態、量塊性から見て、ある種の彫刻と言えるものである。とすると、ここに新たに建築の側からの彫刻への越境が始まるわけで、美術館で試みられた彫刻から建築へ、というヘーリッヒの動きと対象をなすと言うことができるだろう。

21世紀を迎えようとしている現在、あらゆるものの再定義、境界線の見直しが求められている。そのような状況の中で、このインゼルの試みは極めて重要だ。しかし、さらにいえばそのジャンルについて議論することが重要なのではない。重要なのはこのような試みの中で芸術が到達しようとする人間の品格、精神の厳粛、凝縮した思索、深い洞察であり、それによって保障される人間の生の価値、永遠と死についての態度である。

インゼルのプロジェクトは、高速で疾走する現代に生きる我々の生を芸術に変転させる錬金術的企てであるといえるだろう。

●なんじょう・ふみお／キュレーター、慶應義塾大学講師

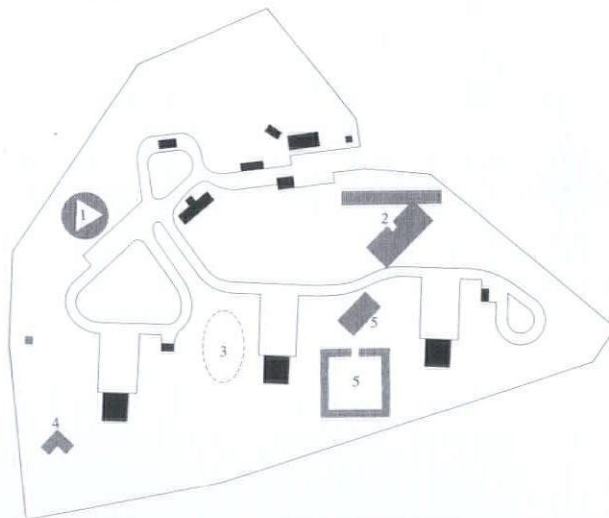


インゼル美術館の敷地と旧ミサイル基地跡の位置がわかる航空写真

- 1: レーモンド・アブラハムのプロジェクト予定地
- 2: 安藤忠雄のプロジェクト予定地
- 3: アルヴァロ・シザのプロジェクト予定地
- 4: 西川勝人とO.クルーゼのスタジオ+住居
- 5: クラウディオ・シルヴェストリンのプロジェクト予定地



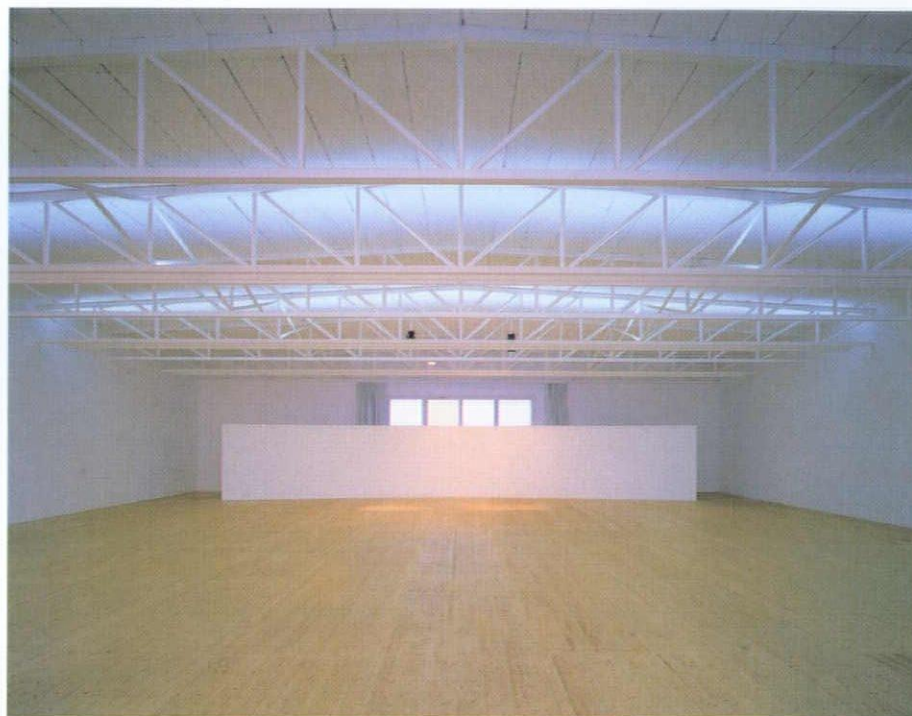
改築前の荒れ果てた旧ミサイル基地管制塔とその施設



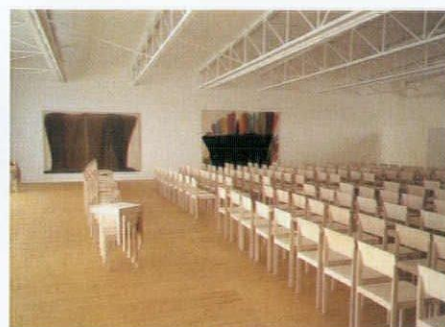
旧ミサイル基地跡に建つスタジオ群と新たに構想されている4つのパビリオン群



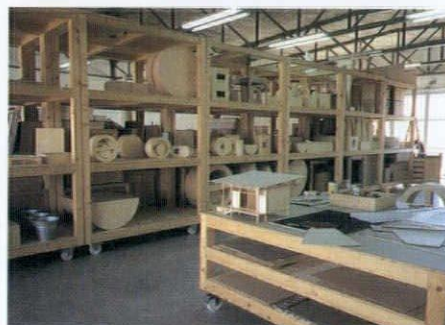
改築前のミサイルの格納庫：外壁は波板で覆われている



パフォーマンス・ホール。内装はC.Silvestrinによる。



パフォーマンス・ホールの内部：
壁の絵はモーリス・ルイスの作品



彫刻家のスタジオ内部：家具も作品である

以前ミサイル基地（Rocket Launching Area）であったスタジオには現在、詩人、画家、彫刻家、科学者など、およそ10人が滞在している。そのうち何人かは妻帯者であり、また何人かは短期的な滞在者である。

もともと、このように以遠、異国の地に滞在して作品の制作をする制度をアーティスト・レジデンスと呼んでいたし、また自然発生的に親しいアーティストが集まって住むようになったアーティスト・ヴィレッジというものも存在している。しかし、このインゼルのスタジオ群は、そのいずれとも違い、一種の芸術と思想のラボラトリーであるといえるだろう。彼らはそれぞれ自分のスタジオで、ここの創作活動に専念し、互いに干渉することはない。

そこで活動する作家たちは、特に主義主張を同じくして寄り集まったものではない。また、申請書を出して審査の上、招待されたアーティストでもない。基本的に関係者の信頼できるネットワークの中から浮かび上がった人物を受け入れている。

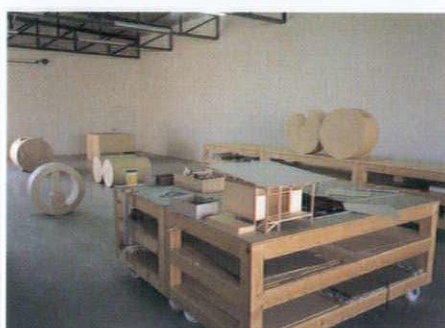
ラボラトリーとしての位置付けは、ミュラー氏の考え方によるものだろう。それは、すべての想像行為において重要なのは、そのプロセスであり、結果ではないということだ。新しい思想や美学が生まれるその瞬間に手を貸し、立ち会おう、というのがこの施設の目的である。

スタジオ施設内で行われる活動には、コンサートやシンポジウム、詩の朗読会などがある。音楽はクラシックの室内楽や現代音楽で、これにはドイツ中から観客が訪れている。シンポジウムは滞在者である科学者が組織するもので、今年はバイオフィジックスをテーマにしたものが開催された。

滞在者のオリヴァー・クルーゼと西川勝人は彫刻家だが、このミサイル基地における立場は、単なる滞在アーティストではない。というのも彼らはミュラー氏の信頼を得て、基地内の改修工事のデザインとディレクションを行なったからだ。基本的な方針はミュラー氏とアドバイザーのヘーリッヒが承認し、その上でディテールのデザイン、材料の選択、施工業者との打ち合わせや監理・監督などにこのふたりのアーティストが携わった。また、スタジオ内部に用いられている椅子、ベッド、棚、本箱、キャビネット、台など様々な家具もふたりによってデザイン・制作されている。それらは、フィンランド産の白樺を使い白色に着色されたもので、表面はウレタンでコーティングして、汚れを防いでいる。その印象は周囲の建築と同じく、極めて清潔でニュートラルなもので、このスタジオ群のデザイン要素のひとつとして明確なトーンを作り出していると言えるだろう。こうした大量の木工を処理するために、敷地内には大型の工作機械と職人のための専用工房も設けられている。

現在、クルーゼと西川は極めてローコストで彫刻的フォルムを持った東屋のような小建築をひとつの実験として開発中であり、これも近いうちにこの旧ミサイル基地内に建築される予定である。

このように、人里離れたスタジオで浮き世の様々な雑事から離れて制作に打ち込むことは、アーティストや思索者にとってひとつの夢ではないだろうか。冬のドイツは寒く暗い。その荒涼とした風景の中ではぐくまれる思索の深さを私は思う。ドイツの春は光に輝く。私はその光の中で生まれる直感の鋭さに憧れる。（南條史生）



クルーゼの彫刻と現在開発中の建築模型



木工工房で制作中のクルーゼと西川



ゲート付近スタジオ群



小スタジオ



亜鉛板で覆われたミサイルの格納庫の現在の状態



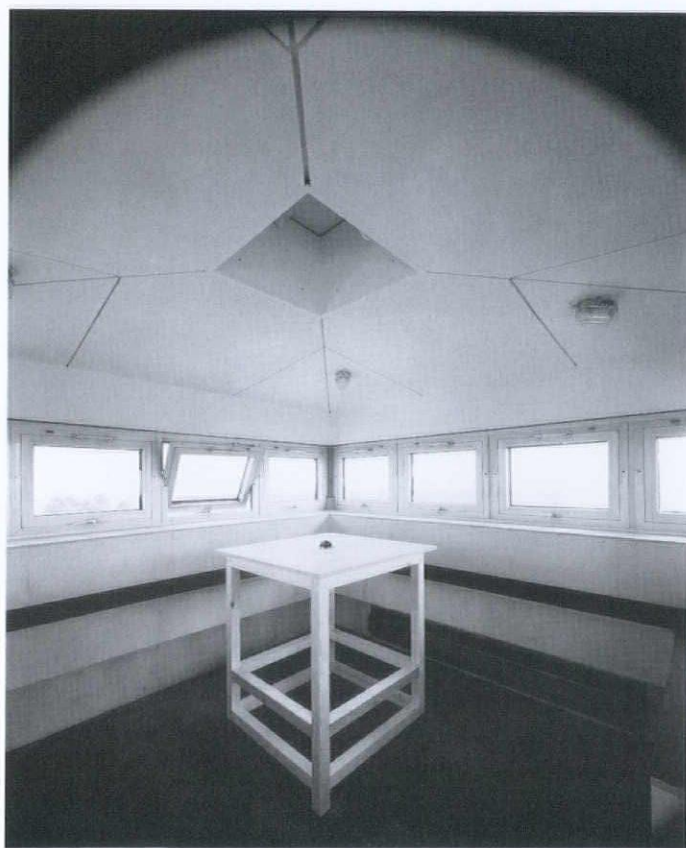
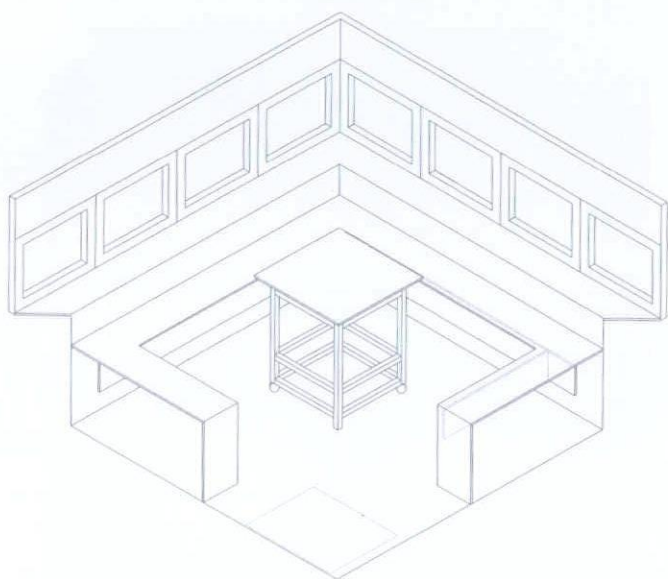
クルーゼと西川の居室のある小屋



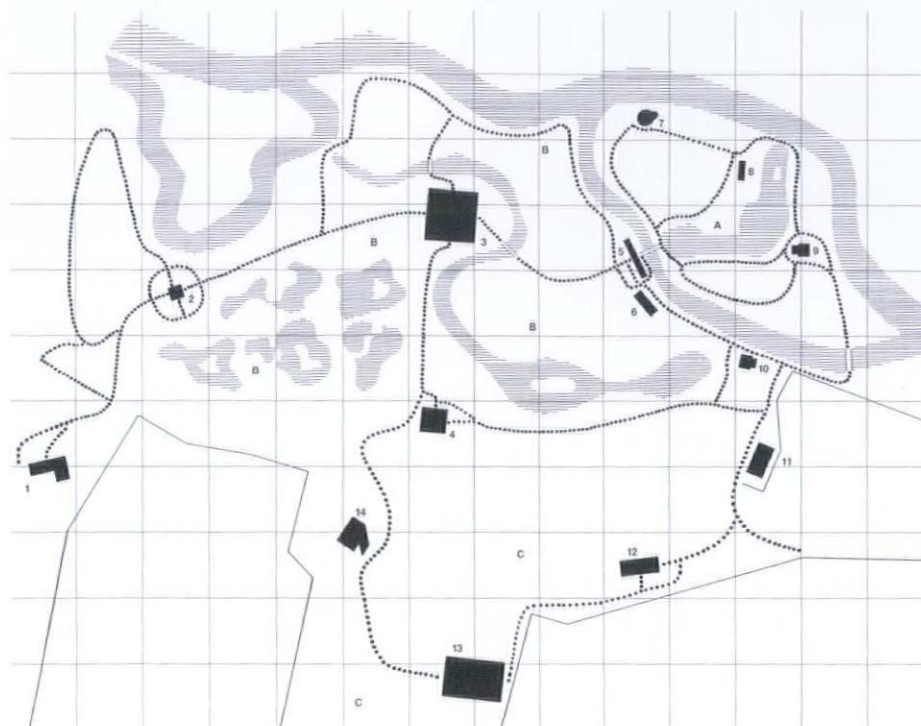
木工用の工作機械と職人のための工房



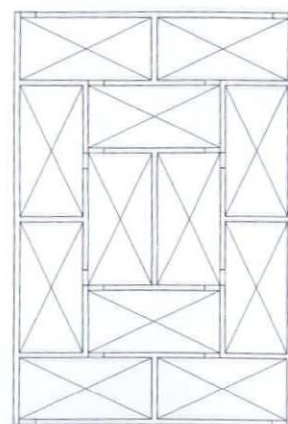
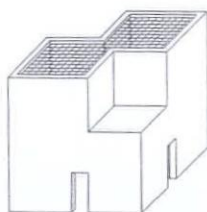
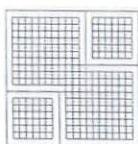
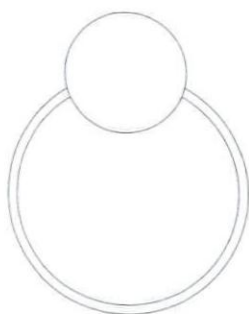
オリジナルのまま残された管制塔。現在、詩人と作曲家が管制塔下の建物に住んでいる。



管制室の内部は新たにデザインされている



- A: 旧英国式庭園
B: 低湿地帯
C: テラスと庭園
1: 駐車場、エントランス、ショップ、トイレ
2: 塔
3: コレクション展示室「ラビリンス」
4: インゼルのカフェテリアとトイレ
5: アーウィン・ヘーリッヒの彫刻ギャラリー
6: パビリオン「アナトルの家」
7: グラウプナー・パビリオン
8: クメル彫刻パビリオン「オランジェリー」
9: ゲストハウス「ローズハウス」
10: アトリエと居住空間
11: 音楽ホール、イベント会場
12: ノーバート・タデウシュの絵画パビリオン
13: 新規コレクションのための12の展示室
14: 素描コレクション陳列室「かたつむり館」



新たに付け加えられた美術館部分は最初期の面積のおよそ2倍になる。そこにはさらに4つのパビリオンが追加され、多数の新規所蔵品が展示されることになった。

改築したパビリオンのひとつは、昔から使われていた農家の倉庫をコンサートやイベントのためのホールに改築したものだ。このホールの椅子や内部のデザインも西川のものである。

パビリオンのひとつはノーバート・タデウシュの絵画館になっている。もうひとつのパビリオンには、レンブラントやセザンヌ、クリムト、ブランクーシ、ジャコメッティ、マチスを含む素描のコレクションが展示されている。さらに別のパビリオンにはヘリット・リートフェルトやヴァン・デア・レック等、デ・シュティルの作家の平面作品や家具、彫刻、ペルーやクメルの古い作品、さらにエルズワース・

ケリー、カルダーの彫刻、ディアギレフのバレエのためのマチスの舞台衣装などが十分な空間をとって展示されている。

インゼル美術館のひとつの特徴は、現代美術だけでなく、年代的にも幅広い様々な作品を厳選して、それを同じ空間に配置させる点である。そのことによって、いずれの作品も美術史的なコンテキストからだけでなく、純粋に美的観点から鑑賞することが可能になった。また、様々なジャンルの作品が共存しているため、観客層の幅も広くなり、宣伝も広告もしていない個人美術館としては、異例に多数の入場者が訪れるようになった。

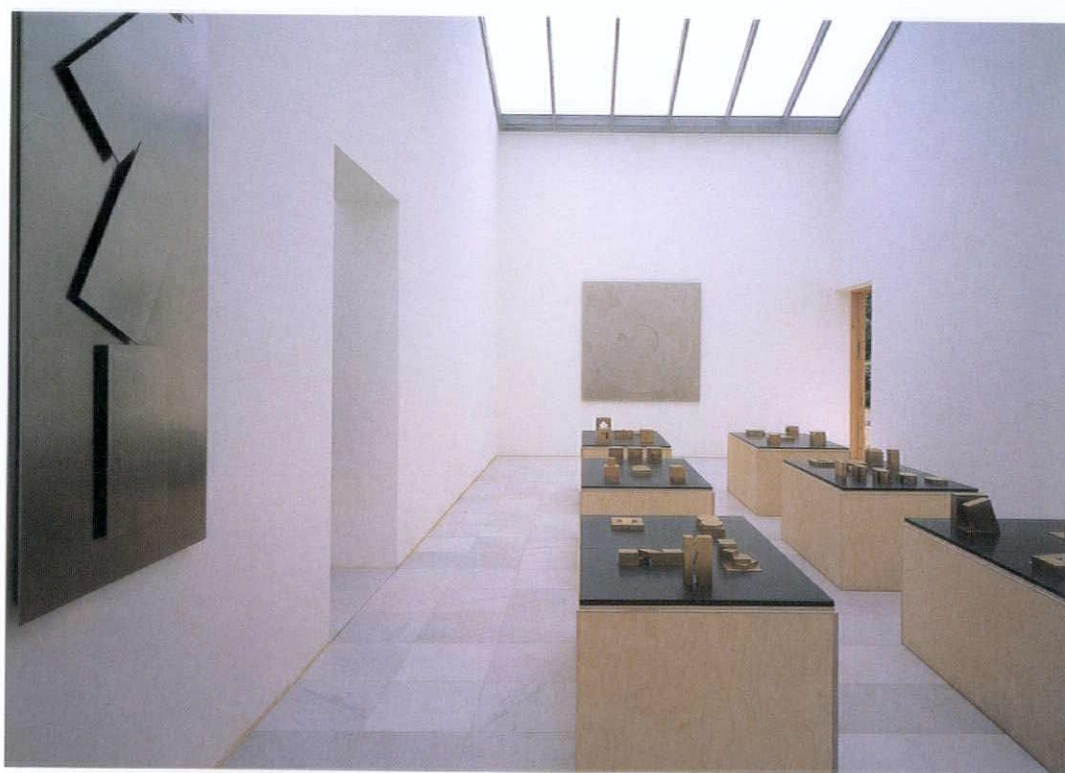
展示用のパビリオンの幾つかにはガラス壁があり、夏期にはかなり強い陽光が入るので、作品の保存上、決して良い状態とはいえない。また、通常パビリオンのドアは解放されたままなので、周囲の湿地帯の

湿度が影響し、これも作品の保存には良くない。そこで美術館としては、窓に紫外線をカットするシートを貼ったりと応急処置はしたようだが、これらの問題も展示空間の美的観点を大事にする上では仕方がないことだと割り切っているようである。作品にキャプションがないことはすでに述べたが、それも美術館が常に啓蒙的・教育的であらねばならないことはない、という強いメッセージだといえるだろう。もっとも、それもこれもインゼルが個人美術館だからできることかもしれない。

コレクションこそが美術館の命である。しかし、そのコレクションを活かすも殺すも、その建築と展示のセンスであることをインゼルの例は教えてくれるだろう。(南條史生)



インゼル美術館の12の展示室を持つ新パビリオンとディ・スヴェロの彫刻



パビリオン内部：壁に掛けられた作品はクルーゼ、床に置かれた作品はヘーリッヒによる

Photo Credit

Fumio Nanjo : p.89、p.92右4点、p.93下4点

Jimbo : p.91左、p.92左1点、p.93上1点、p.94

Oliver Kruse : p.91右

Tomas Reihle : p.96

第1回
拠点／哈爾濱ヤマトホテルを中心に
角野幸博

ホテル文化研究会メンバー（執筆順）
角野幸博（武庫川女子大学教授）
永井良和（関西大学助教授）
橋爪紳也（京都精華大学助教授）
竹山 聖（京都大学助教授）
毛谷村英治（京都大学助手）
横川公子（武庫川女子大学教授）

序：都市とホテルをめぐる
都市開発とホテル建設

駅前や工場遊休地の再開発など、近年の大きな開発プロジェクトに、シティホテルが組み入れられる例が増えている。一流ホテルをシンボルにすることで、開発地区全体のイメージを高めたいという期待があるからだろうか。また、人口があまり多くはない地方都市でも、自治体や財界が、町の顔となるホテルの誘致に懸命である。こうして数が増える過程で、ホテルは結婚披露宴や外食、ビジネス、会合、買い物など宿泊以外の機能も取り込んできた。ホテルが多機能化してミニ・シティ化する一方、ホテル並みのサービスやデザインが街中の施設にも広がって、都市全体がビッグ・ホテル化しつつある。

なぜホテルがうけるのか。都市の格づくりにはホテルが不可欠なのか。「ハレ」の場としての独特の雰囲気、高級イメージはどこからきたのか。そしてどこへいくのか。

異文化混交装置

ホテルが現在のような機能とイメージを確立したのは19世紀なかば、陸上交通や国際航路のネットワークが確立し、また欧米の列強が植民地支配を強化した時代である。19世紀ヨーロッパのホテルは、もてなしの規範をルイ王朝の宮廷文化に求めた。フランス料理がホテルのメインダイニングに定着し、ロココ調のデザインがインテリアを飾った¹⁾。旅行が一部の upper 階層から市民階級に広まるときにも、貴族社会のもてなし方が踏襲され、こうしてホテルは貴族社会の文化を近代大衆社会に再生させる役割を担うことになった。

植民地でのホテルはもっと重要な役割を演じた。宗主国による植民地支配の橋頭堡として、ホテルは商人や軍人に、本国と同じ生活を保証したうえで、地域に本国の文化を伝えたり、逆に地域の文化を本国に吸い上げるための装置となった。過去だけの話ではない。企業が海外に進出を決めると、まずホテルに現地事務所を構える。領事館などもはじめはホテルの1室であることが多い。また逆に最後の砦ともなる。湾岸戦争のとき、現地の外



1. ヤマトホテルチェーンのパンフレット（1933年）



2. ヤマトホテルがあった都市

国人はホテルに集められ、大使館員でさえホテルに駐留したのは記憶に新しい。

迎え入れる側も積極的であった。日本人が建てた日本最初のホテルは、来訪外国人のために慶応4（1868）年に完成した築地ホテル館である²⁾。また西洋文化導入のためにと連日舞踏会を開いた鹿鳴館にも、宿泊室があった。さらに明治23（1890）年完成の帝国ホテルは、近代国家日本の体面を世界に示そうとした、政財界あげての迎賓館に他ならない。

このようにホテルは、外からの賓客をもてなし、異なる時代や地域の文化を伝え交流させるインターフェイスとしての機能を担ってきた。ある時には地域支配の拠点になったり、身分や所得の階層的差異を強調もしたが、地元の文化との混交から新しい独自のデザインや生活文化を生み出したことも忘れてはならない。

ヤマトホテル

ヤマトホテルに行こうという話は、こんな議論のなかから飛び出した。

明治38（1905）年、ポーツマス条約によって日本はロシアから、遼東半島の租借地を奪うとともに、長春から旅順までの鉄道の管理権を獲得した。明治政府は翌39年、旅順から長春までの東清鉄道およびその支線の経営および沿線開発の機関として、南満洲鉄道株式会社（以下満鉄と呼ぶ）を設立した。会社の定款には、付帯事業として「鉱業殊ニ撫順及煙台岩坑採掘、水運業、電気業、倉庫業、鉄道附属地ニ於ケル土地家屋ノ経営、其ノ他政府の許可ヲ得タル營業」³⁾が定められていた。つまり中国東北地方の都市建設及び地域開発の中心的役割を担っていたのである。

ヤマトホテルとは、その満鉄が沿線諸都市に開設した直営ホテルのことである（図1、2）附属地経営の一環として、主要都市への進出や市街地建設の始めに、まず駅舎や既存建築を改造してホテルを開設した。さらに新市街地の建設に伴って、中心部の広場や駅前に他の公共建築などと並んで新館を建設した。たとえば満鉄の拠点都市であった大連では、明治40（1907）年に満鉄の開業とともに、ロシ



3. 市中のアールヌーボー建築



4. キタイスカヤ通りの現況街路景観 (旧松浦洋行)



5. モテルンホテル外観

ア統治時代のダルニー・ホテルを急速改修してホテルをオープンさせ、後に新館を竣工させた。満鉄が市街地建設や地域支配の第1歩を踏み出す際の不可欠な施設として、位置付けられていたのである。

その後、北方への進出とともに、旅順（明治41年設立、昭和13年廃業）、星ヶ浦（明治43年）、奉天（現在の瀋陽、明治43年）、長春（後の満州国首都新京、明治41年）、哈爾濱（昭和10年）、牡丹江（昭和14年）、羅津（朝鮮半島、昭和14年）にそれぞれ開業している。これらのヤマトホテルは、沿線諸都市で最も高級で格式の高いホテルとして計画された。

侵略の足掛かりとなったこのホテルには、軍部、政財界の要人などが宿泊し、同時に様々な会合や密談の舞台となった。満州事変が日本の侵略行為であったと断じた国際連盟のリットン調査団も、このホテルチェーンに投宿している。また観光客にとっても、内地の一流ホテルと並ぶ高級ホテルとして知られていた。昭和12年発行の日本ホテル協会のパンフレットには、帝国ホテルなどと並んで加盟ホテル全53館中に大連、星ヶ浦、旅順、奉天、新京（長春）のヤマトホテルが紹介されている。また、当時の鉄道時刻表の広告欄や新聞広告にもくり返し登場しており、その存在は広く国内にも知れ渡っていた。

西洋風の食事やサービスばかりではなく、

和食（奉天）、和風風呂（大連）、和式便所（大連、新京）などの日本風の生活を保証する設備やサービスも備えていた。また、内地では来日外国人のためのサービス機関であったジャパン・ツーリスト・ビューローの事務所がホテル内に設置されており、日本人を含む外国人への情報提供をおこなっていた。

しかしながら経営状態は常に赤字で、一時はホテルおよび旅館経営だけの別会社を組織して満鉄本体とは独立させたが、ほどなく満鉄の直営に戻っている。植民地経営全体にとっては、ホテルは赤字であっても必要不可欠な施設との認識があった。

中華人民共和国成立後は、そのまま中国共産党や海外要人の迎賓施設として使用された。現在、星ヶ浦ヤマトホテルは軍の施設に、哈爾濱ヤマトホテルは哈爾濱鉄路局のゲストハウスとなって一般には開放されていない。しかし大連、瀋陽（奉天）、長春の各ホテルは独立採算制でホテル経営を行っている。海外の一般観光客やビジネス客も積極的に受け入れ、外資系企業は中国東北地方進出の第一歩を、これらホテルに駐在事務所を置くことから始めている。またごく最近では、宿泊や食事、パーティなどで使用する中国人が増えたり、ホテル内のバーが地元の若者の最もおしゃれなデートスポットになっている例もある。

保存建築に指定された建物は、政府の許可

がなければ取り壊すことができない。しかし、民営化を余儀なくされた大連及び奉天のホテルは、ファサードに巨大な看板をつけてしまった。長春のホテルには建物を縁取るイルミネーションがつけられた。客室はもちろん、レストランや宴会場などの改装も目立つ。ロココ調や古典主義、中国風の様式が混在する様子は、あまり褒められない。しかしその改装されたデザイン自体に、現在の中国人が考えているホテルの理想像や異文化混交の実態をみることができる。

連載のねらい

大陸侵略の足掛かりとなったヤマトホテルは、いずれも満鉄附属地での新市街地の拠点施設であった。また戦後中国の近代化過程では、明治維新から現代までの日本のホテルがたどった歴史を旧ヤマトホテルが高速で再現することになった。

この連載では、代表的な5つのヤマトホテルの特徴を示すキーワードを手掛かりに、ホテルと都市との関係を考えてみる。都市が変貌する過程で、ホテルがどんな役割をはたしたのか、そこでどのような生活文化が生まれたのかについても踏み込んでみたい。異文化交流装置としてのホテルの役割を、ヤマトホテルがたどった道筋のうえに確認することによって、現代都市におけるホテルの意味を改



6. 哈爾濱ヤマトホテル外観（当時）。満史会「満州事情 補巻」講光社 1971年



7. ホテルニューハルビンおよび現国際飯店のパンフレット



9. 哈爾濱ヤマトホテル外観（現況）



8. ホテルニューハルビン外壁の装飾（現況）



10. 哈爾濱ヤマトホテル正面の装飾（現況）

めて探ることができるはずである。

1. 拠点／哈爾濱ヤマトホテルを中心に 帝政ロシアの拠点づくり／中東鉄道旅館

哈爾濱は、中国東北方での覇権確立をねらうロシアが開発した拠点都市である¹⁰。1891年にシベリア鉄道の建設を開始したロシアは、1896年東清鉄道（満州里—綏芬河）およびその附属地の敷設権を獲得し、1897年より鉄道建設を開始した。さらに1898年には旅順、大連の租借と哈爾濱—旅順間の鉄道敷設権を得た。建設は急ピッチで進み、東部線（哈爾濱—綏芬河）は1901年3月に、西部線（哈爾濱—満州里）は同年11月に、南部線（哈爾濱—旅順）は1903年7月に完成し、全線の営業が始まった。鉄道および松花江の水運の結節点にある哈爾濱の都市建設は、こうした背景のもと、東清鉄道管理局にすべてが任せられ、1898年に始まった。都市計画は東清鉄道建設局の技師レブチェフが担当した。

当初、鉄道建設と都市計画はもとより、行政、軍事、警察、司法、土地売買、徴税などあらゆる権限が鉄道管理局に集中した。駅や鉄道管理局庁舎を始め、鉄道病院、鉄道クラブ、鉄道学校など、鉄道関連の施設が他の主要施設とともに先行的に建設された。そこにアールヌーボーの香りを漂わせる「中東鉄道旅館（のちの哈爾濱ヤマトホテル）」が、

1902年に竣工する。煉瓦造2階建てで、設計はロシア人建築家デニソフ。鉄道管理局による市街地建設の初期にホテルが建設されたことは、大変興味深い。

2年後、日露戦争（1904—1905）が始まるとロシア側の臨時赤十字病院、戦争後はロシア哈爾濱領事館として使用された。さらにロシア革命（1917）によって中東ボルシェヴィキクラブとなるとともに、再び中東鉄道が管理し理事公館として使用された¹¹。ホテル建築としての品格を保ち続けていたことが、こうした転用につながったものと思われる。

極東のヨーロッパ／モテルンホテルとキタイスカヤ通り

日露戦争後、満州北部への日本人移民が急増した。鉄道管理局の事務量増加などに伴い、鉄道管理局から自治市会へと市政が委譲されることになった。1907年に哈爾濱自治市会規約が交付、さらに1908年には市参事会が設立され、あらゆる管理権がここに引き渡された。ロシア革命（1917年）後、鉄道管理局の勢力はさらに弱まったが、ロシア風の都市建設は続けられた。さらに大正9（1920）年、奉天政府が中東鉄道附属地の所有権を獲得し、哈爾濱は東省特別区に編入されたが、白系ロシア人は権力の返還を拒んだ。

この間、哈爾濱には各地の民族資本や海外

の商社が進出し、領事館の建設も相次いだ。建ち並ぶ多くの洋風建築は、ロシアあるいはヨーロッパ各国の建築家によるもので、ルネサンス、バロック、アールヌーボーなどのヨーロッパ風の街並みが、極東のアジアに誕生した。とくにアールヌーボーは、東清鉄道関連の建築をはじめ商店、事務所ビルなどに多くの例を見つけることができる。ヨーロッパではアールヌーボーは比較的短期間に衰えたのに対して、極東の哈爾濱では1920年代後期まで建設され続けた（図3）。

なかでも石畳のキタイスカヤ通り（現中央大街）周辺には、松浦洋行（1907年完成、現新華書店）をはじめ多数の商店や飲食店が立ち並んだ（図4）。フランス人建築家ベルナール・ダッシュ設計のモテルンホテル（1906年営業開始）は、3階建てのルネサンス様式のホテルであり、レストラン、ダンスホール、劇場などを備えていた。内装にはバロック式のレリーフと飾り付け、屋根の上には高さの異なるパラペットとドームがあった。このホテルは、ヨーロッパの都市文化や生活風俗を中国東北部に伝えるための装置として、また哈爾濱の白系ロシア人のサロンとして注目を浴びていた。なお1932年5月には、リットン調査団も滞在した。このホテルは現在も馬迭爾賓館（MODERN HOTEL）という名前で営業を続けている（図5）。



11. 哈爾濱ヤマトホテルロビー（現況）



12. 一般商店に転用された食堂（現況）

日本の拠点づくり／哈爾濱ヤマトホテルとホテルニューハルビン

昭和7年（1932年）2月、つまり満州国成立の前月、哈爾濱は日本軍に占領された。翌年哈爾濱は特別市となり、佐藤俊久私案をもとに都市建設計画が立案された。街路景観や緑化計画に特徴をもたせたが、実施された部分はわずかであった¹²。

一方、日本人建築家や残留ロシア人による建築活動も盛んで、折衷主義による満州中央銀行哈爾濱支店（現哈爾濱銀行）や日満クラブ、アールデコの哈爾濱會館（現哈爾濱話劇院）、日本の近代様式の登喜和百貨店と哈爾濱中央放送局（現哈爾濱放送テレビ局）、弘報會館（現黒竜江日報社）などが代表例である。

もとの中東鉄道旅館は、満鉄哈爾濱鉄路局公務処（設計はロシア人スピリドフ他）によって改修され、1937年哈爾濱ヤマトホテルとして再出発した（図6）¹³。料金は欧式1人3.50円以上、食事は朝食1.50円、昼食2.50円、夕食3.00円¹⁴と他のヤマトホテルと同水準であった。また同年にはアール・デコの装飾をもつホテルニューハルビンが開業した。煉瓦・鉄筋コンクリート造5階建て室数110、結婚式場、大宴会場（300名）、日本間宴会場、娯楽室などを備えた大型ホテルであった。当時のホテルパンフレットには、室料洋室3.50円から22.00円、和室4.50円から22.00円、朝食1.00円、昼食1.50円、夕食2.00円とあり、ヤマトホテルと並ぶ高級ホテルであったことがわかる。なお現在も、哈爾濱国際飯店という名前で営業を続けている（図7、8）。

哈爾濱は、日本人にとっては北満の拠点都市として、また極東のヨーロッパ風都市としてビジネスはもとより観光都市としても人気

があった。上記ホテル以外にもいくつかのホテルが建設され、当時の旅行案内には、「北満ホテルのカバレ式食堂の舞踊は此処に来て初めて接し得る欧露風習」「東支鉄道倶楽部は新市街に在って、露国上流の交際場であるが、冬季オペラの上演を以て、夏期は緑陰樹下の社交場を以て、同時に露西亞料理の粋を以て著名なるものである」等と紹介している¹⁵。

中華人民共和国の近代化拠点へ／哈爾濱鉄路局第一招待所

第2次大戦後、哈爾濱ヤマトホテルは初めて中国のものとなった。1946年には東方鉄道局の管理下に入り、中華人民共和国の成立後は、人民解放軍の使用を経て、現在は哈爾濱鉄路局第一招待所と呼ばれている（図9、10、11、12）。鉄路局関係者の宿泊施設であり、一般の外国人観光客やビジネスマンに開放されていない。またもとの食堂と思われるところに、別の商店（薬局）が入居している。したがって大連や瀋陽のヤマトホテルと比べると、ホテルとしてのメンテナンスはあまり行き届いてはいない。しかしそれだけにいっそう当時の様子を残している部分もあり、国の第1類保護建築に指定されている。

他都市のヤマトホテルと比べると、哈爾濱ヤマトホテルは、設立時期は遅いが宿泊施設としては最も古く、その主はロシア、日本、現代中国の、いずれも鉄道関係者の順で替わってきた。それぞれの時代の主が、自らの覇権を主張する拠点として使ってきたのである。建物はそのままで経営者とともに名前を次々と変えるという例は、現代の日本のホテルでもみられる。しかし、それがそのまま都市の興亡の歴史となっている例は数少ない。

鉄道建設と付属地の都市開発は、植民都市の宗主国がそこでの権益を確立するための常套手段であった。そのなかで設けられた優雅なデザインの鉄道ホテルは、他の公共施設と同様あるいはそれ以上に、都市開発の拠点としての役割を担っていたといえよう。

●かどの・ゆきひろ／武庫川女子大学教授

註：

- *1 バリのリッツホテルの創始者セザール・リッツは、こうしたホテル文化を確立した人物の一人である。ホテルオークラ事業史編纂委員会『ホテルオークラホテル産業史のなかの四半世紀』（株）ホテルオークラ、1988年。
- *2 横浜の外国人居留地には明治維新前よりイギリス人W.H.スミスの経営による「クラブホテル」と称するホテルがあった。築地ホテル館の設計はJ.P.ブリッジンス、施工は清水喜助。明治5年に焼失。
- *3 南満洲鉄路株式会社『三十年略史』1937年、（復刻版、原書房）
- *4 運輸省鉄道総局業務局観光課『日本ホテル略史』1946年より。
- *5 大連、星ヶ浦、奉天、長春のヤマトホテルのことは、長谷川典『日本ホテル館物語』プレジデント社、1994年でも紹介されている。
- *6 日本ホテル協会『ホテル案内』1937年。
- *7 ヤマトホテルパンフレット（昭和8年発行）より。
- *8 「…會社ノ旅館營業ハ政府命令ノニシテ唯ニ營利ヲ以テ目的トスルモノニアラス…」南満洲鉄路株式会社『十年史』1919年、（復刻版、原書房）
- *9 春遊會館（旧新京ヤマトホテル）のバーには、地元の若者がコーヒーを飲みながらデートを楽しむ光景が見られた。
- *10 哈爾濱の都市建設については、加藤祐三編『アジアの都市と建築29』、張在元編著『中国都市と建築の歴史』、越沢明『哈爾濱の都市計画』等を参照。
- *11 現哈爾濱鉄路局外事処外事科、肖綏生氏の説明による。
- *12 松花江畔公園（佐藤品設計、1938年整備開始）などの公園緑地の整備は実現した。
- *13 『日本ホテル略史』による。ヒアリングでは1935年開業という答えがあった。
- *14 ジャパンツーリストビューロー、『時刻表』昭和15、17年
- *15 南満洲鉄路株式会社、『旅行案内』大正13年

SANKI

人を育む。自然を守る。産業を支える。
三機のエンジニアリング技術は多彩。



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

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

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

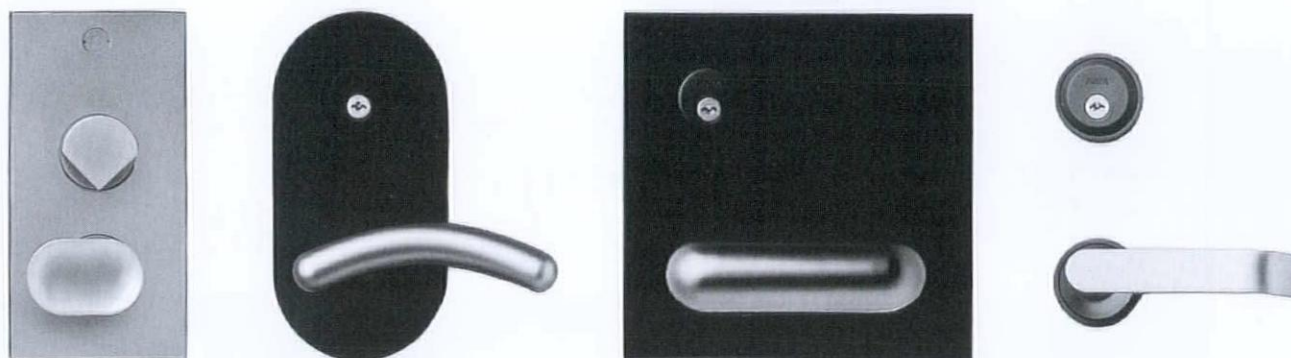
多彩な技術を結び、
新たなシステムを展開している三機。



三機工業株式会社

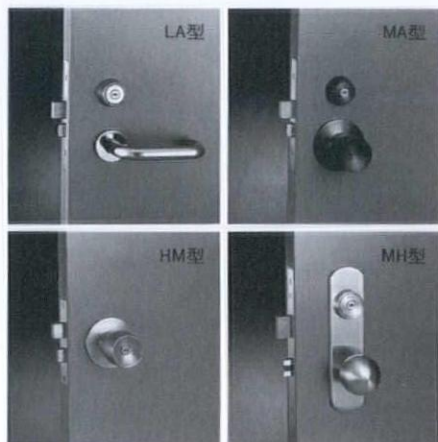
本店 東京・日比谷・三信ビル TEL.(3502)6111
支店 北海道・東北・北関東・東関東・横浜・名古屋・北陸・大阪・
神戸・四国・中国・九州

なぜINTERFACEは



いい製品だけを心掛けてきたMIWA。

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



せん。MIWAはこのすべてを満たすことに全力を投入してきました。

時代を先取りしたロックINTERFACE。

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

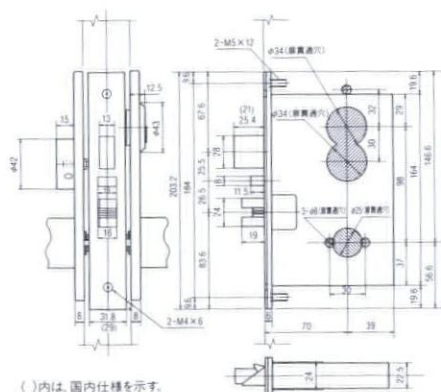
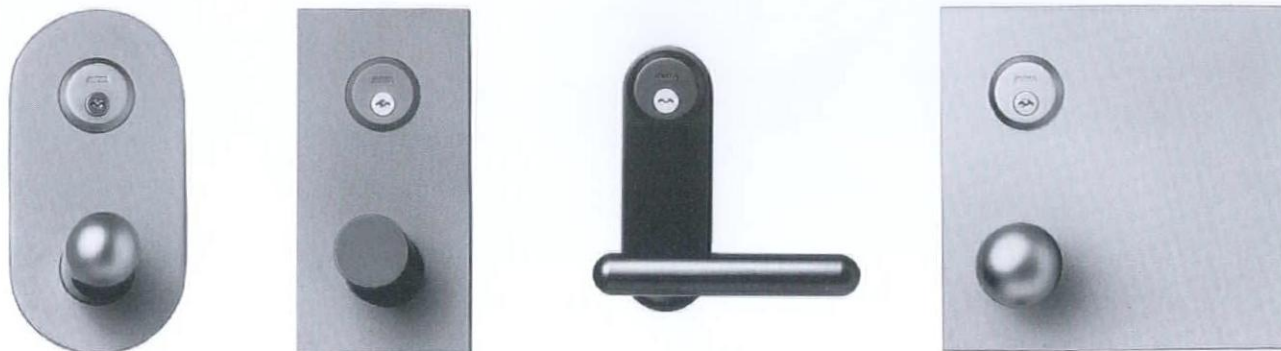
●ANSI規格は厳しい性能基準を規定。

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

●ANSI規格は切り欠き寸法を規定。

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

生まれたのか。



●ANSI規格はロックの機能を統一。

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

INTERFACEの安心を支える『U9』。

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

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

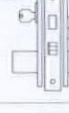
U9



格調を重視したシステムチックなデザイン。

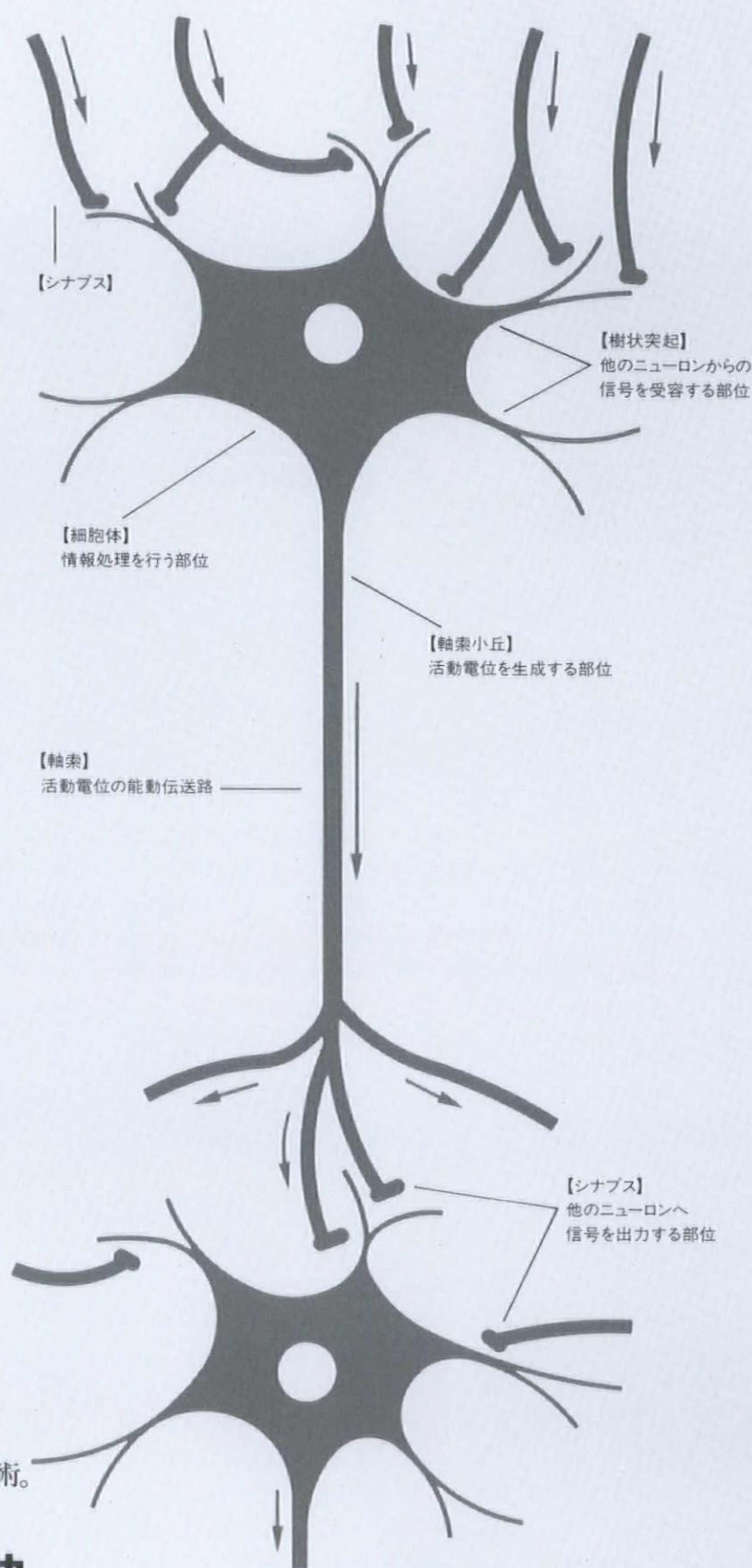
このようにANSI規格への適合をはじめ、操作感や音質などにまで配慮してメカニズムを磨き上げましたが、もうひとつ大切な要素があります。デザインを忘れてはなりません。人の感性に訴え、高級化する建物にも対応する格調高いフォルムを用意するために、私たちは一流デザイナーに協力をお願いしました。モジュール化されたレバーハンドル、ノブ、エス

カチオンは自由な組み合わせができ、カラーを含めると660ものバリエーションが得られます。選択の幅をより広げることで、それぞれの個性やセンスが表現でき、組み合わせること自体が楽しめるようになりました。これがMIWAの自信作INTERFACEです。今後もデザイン展開などを含めて、さらに充実したシリーズに育てていきます。

記号	用途例または一般名称	略図	機
F01	空錠		常時、内外のハンドルでラッ
F02	個室 寢室 浴室錠		ラッチボルトは内外のハンド ムターン、外からは非常開錠
F21	一般居室用		ラッチボルトは内外のハンド ムターン、内からはサムターンで開
F22	個室 寢室 浴室用		ラッチボルトは内外のハンド ムターンの操作で施錠される のハンドル操作により外ハン

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

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ほしい。そのテーマにこころをこめて、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

『世界の建築家581人』
三宅理一・村松伸・淵上正幸＝監修
B5判 632頁
TOTO出版 2900円

欧米はもとより、アジア、南米、中東、アフリカまで、世界の建築家581人を紹介。カタログ的な構成を取っているが、地域性を軸に、確固とした中心がないまま、高度なメディアの影響で均質的にならざるを得ない現代の建築を映し出す。世界的な状況を知る上でも格好の書といえる。



『アジア建築の現在——水辺文化とポストモダン』
加藤周一・石山修武・スメート・ジュンサイ
＋ウィリアム・リム＝著
四六判 212頁
平凡社 2200円

本書は、「アジア造形美術の伝統と現代」を1994年～1996年の基本テーマにした「アジア・アートフォーラム」をもとに編集。著者の他、安藤忠雄、青木保、磯崎新なども参加し、現代アジアの都市や建築における問題に様々な角度から光を当てる。



『住まい学大系——古民家再生術』
神家昭雄・大角雄三・檜村徹・萩原嘉郎・佐藤隆・矢吹昭良＝著
四六判 290頁
住まいの図書館出版局 2600円

岡山県でそれぞれ設計事務所を主催する著者6人は「古民家再生工房」を結成、木造の古民家を見直し、ただ復元するのではなく、現代人の生活に即した再生を模索している。本書は、そうした彼らの作品をその時々エピソードを交えて紹介している。



『「生命の網目都市をつくる」——その哲学と手法』
戸沼幸市＝編著
A5判 144頁
彰国社 2060円

アーク都市塾での講義を基に、日本のまちづくりについて提言する。「技術や経済が先行し、人間が取り残されていくのでは、という不安がつきまとう。都市とは、人間とは、今後のまちづくりを支える思考を確認したい」という編者が、多方面からの講師の講話と問題提起を軸に独自の考え方を打ち出す。



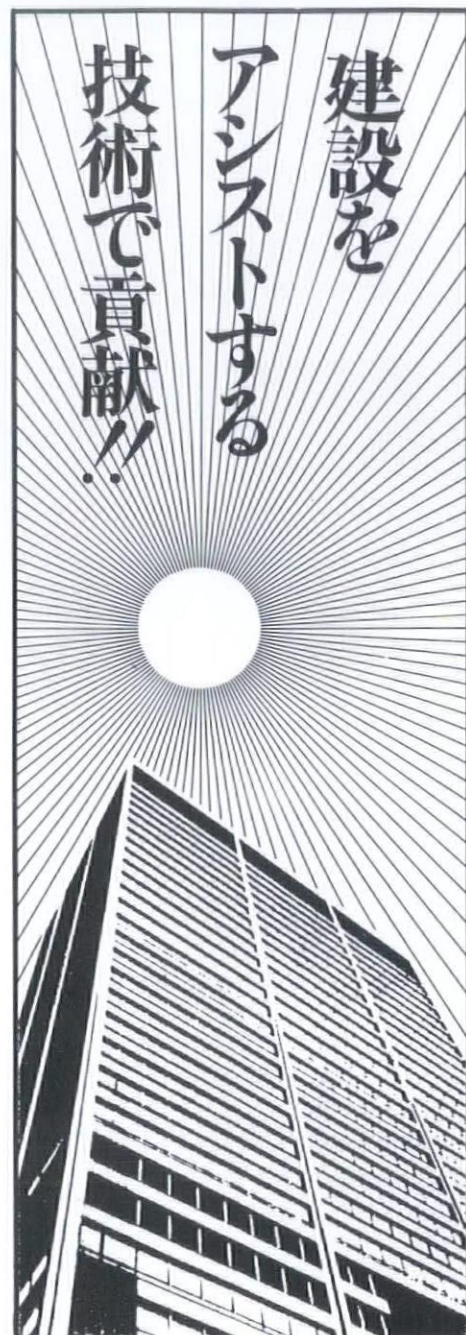
『茶室——もてなしの空間』
佐藤京子＝著
四六判 215頁
相模書房 1648円

茶室の独特な空間構成に焦点を当てる。著者は、茶道の秩序ある合理的なもてなしこそ「日本的なもてなし」の極致と言うが、特に四畳半以下の小間は「もてなしの空間」として世界にも例を見ない最狭の空間。著者はこれを「別世界に導かれたような空間」と評し、各構成部分を細かに検証する。



『アーキ・フォーラムin OSAKA』
井上正信＝編集
B5判 80頁
柳々堂 500円

阪神大震災という未曾有の建築的危機の状況の中で、建築家が何を考え、どう打破しようとしているのか、あるいは「プログラム」、「ビルディングタイプ」を論議する中から、新たな建築が可視化されるかなど、関西の建築状況が幅広く語られている。30代から40代の若手が苦悩し、模索する姿が見える。



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

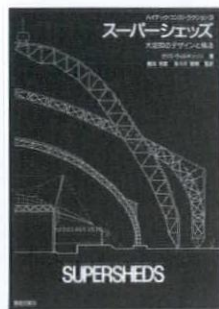
ASTEC
SHOWA ASTEC

昭和アステック株式会社
(旧社名 昭和電機工業株式会社)

取締役社長 浦道雄

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

『ハイテック・コンストラクション3：
スーパーシェッズ』
クリス・ウィルキンソン＝著
難波和彦、佐々木睦朗＝監訳
B5判 136頁
鹿島出版会 4635円



評者＝
伊東豊雄

蚊帳の外に置かれたもうひとつの 近代建築史

この書を読みながら、モントリオールのEX
PO'67のことばかりを思い出していた。勿論
バックキー・フラーのドームとフライ・オット
ーの膜によるパビリオンである。

透明なアクリルの皮膜で覆われた直径76m
のジオデシック・ドームは夕方になると、夜空
にぼかりと浮かぶ満月のように光っていた。
内部に設置された構築物に向かって進入する
ミニレールは銀河鉄道を想わせた。今にして
想えば、あれはマンハッタンの上空に架け
られたテンセグリティ・ドームのモデルその
ものであったのだ。

フライ・オットーによるドイツ・パビリオン
も実に不思議な明るさに包まれた空間であ
った。柔かくしかし「テンションに満ちた波
状の空間は無限に広がっていくように思われ
た。空間は内部／外部の境界がなく内部で演
奏されるシュトックハウゼンのミュージック
コンクリートの効果もあって、外部からは想
像すらできないSF的空間にいる身体を感じ
ていた。

〈スーパーシェッズ〉とはこれら2つの空
間に最もふさわしい呼称に思われる。なぜな
らこれら2つの空間は、いずれも建築という
概念を超えていたからだ。これら2つに較べ
れば、ロジャースやフォスターやピアノ等々
によってデザインされた最近のプロジェクト
もはるかに建築的に見える。

この書にも登場する彼ら、いわゆるハイテ
ック・アーキテクツの数々のプロジェクトは、
きわめて洗練されたテクノロジーの表現によ
って成立している。透明で軽快で今日の時代
精神を美しく描いている。だが彼らに、西欧
が引きずり続けてきた〈建築〉という概念を
変えようという意志を感じることはない。む
しろ新しい表現によって〈建築〉の概念を継
承しようとしているようにさえ見える。

〈シェッド〉という言葉が妙に心地良く響く
のは、それがきわめて即物的であるからだ。
小屋であり、格納庫のような単なる覆いの空

間以上のものではなかったからである。建築
が社会に対して誇示したり、護り続けてきた
意味の衣を纏っていないからである。古い倉
庫が劇場やギャラリーとして好まれるのも、
正しくこのような意味の衣から解き放たれて
いるからである。

大空間を無柱で覆うという課題は、超高層
の建築をつくるという課題とともに近代建築
の描いた夢であった。そして第一の夢は本書で
詳述されている通り、工場や飛行船のハンガ
ーを実体化するテクノロジーとして発展した。
それらは正しくシェッズとして我々の学んだ
近代建築史の蚊帳の外で魅惑に満ちた空間を
生み出してきた。だが現代の建築家達が、建
築というカテゴリーの外側に置かれていた空
間の魅力を意識し、内側に取り込もうと試み
た途端に、シェッドとしてのさわやかさや心
地良さは喪われてしまう。フラーとオットー
の2つの空間の持ち得た魅力も建築というイ
デオロギーの外に位置していたからに他なら
ない。

〈スーパーシェッズ〉が現代建築に刺激を
与え続けるためには、建築という個人的表現
に閉ざされている空間を環境というより開か
れた領域へと解き放つ行為なしにはあり得な
いように思われる。コンピューターのネット
ワークを媒介にした新しいメディアは、建築
空間というフィジカルなバリアーを徹底的に
無効にしつつある。言い換えればコンピュー
ターのネットワークが生み出す空間と建築と
いう狭く完結した空間の間には大きなギャ
ップが生じているのである。このギャップを解
消するためにこそ〈スーパーシェッズ〉とい
う概念は要請されるのではないだろうか。

なお本書はハイテック・コンストラクショ
ン・シリーズの第3巻である。同じ訳者によ
る1、2巻と合わせて読まれることによって
現代建築の置かれた位置はよりクリアにな
るであろう。

●いとう・とよお／建築家

Metropolitan Library

2月の評者＝
高島直之

建築に限ることではないが、90年代に入ってから、
設計・デザインの根拠を、よりグローバルな視点から
据える必要が叫ばれ始めた。つまりは、95年1月
に起きた「阪神大震災」の教訓を含め、自然との共
生という、大命題が浮上してきたといえる。これは、
高度成長期からバブルの時代までを貫通した、開発・
再開発という理論に対する、ひとつの反省というべき
だ。いわば、ハードな、具体的なもの作りとしての
環境破壊＝都市開発への警鐘といえる。これは、
パソコン通信を中心とした、電子情報ネットワーク
によって、実体的な工作物の価値が低下したことと
も、何らかの関係があるだろう。

しかし一方で、手触りの、もの作りの価値が益々
重要視される、という意見も根強くある。このこと
は、デジタルか実体性が、の二極として据えるので
はなく、ふたつを同時に受け入れ、考えていく必要

があると思う。そういったことと、通底していると思
われるが、現在のアートの立場である。90年代から
注目されつつある、PCアート、パブリック・ア
ートの諸傾向は、これまでの日本においては、美術議
論に馴染むものではなかった。それは、日本美術の
近代が、絵画の美を純粋なものとし、重い思念
の反映物としていたからである。つまり、政治とも
公共性とも交わることのない、無垢なものであると、
美術を保護してきた。いずれにせよ、美は私的領域
にあるとして、それを公共圏に投げ込もうとする意
識は、欠落していたといえる。

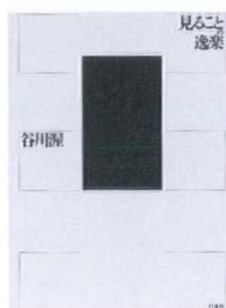
二冊の本をとりあげる。『ファーレ立川アートプロ
ジェクト』は、そのパブリック・アートの試みと完
成に至る経過を報告する内容になっている。立川基
地返還国有地と関連地区を対象とする、都市再開発
事業の一環として、36ヵ国、92人の美術家の参加に

『見ることの逸楽』

谷川 渥＝著

A5版 211頁

白水社 2700円



評者＝

建島 哲

相殺の視線

対象となる作品が可能性として秘めている意味を鋭くえぐりだしながらも、まさにそこに暴かれた核心的なアポリアによって、当の作品自体が不穏な空洞と化してゆく……。谷川渥の明晰極まりない評論は、そうした理論的な相殺ともいえるべき、独自の運動の中に身を置いている。

もちろん単なる恣意的なレトリックの操作というのではない。テーマの設定はある意味ではオーソドックスなものであり、時に意表をつく逆説やアレゴリーの解釈にしても、広汎な資料を渉猟した上で展開されているのである。にもかかわらず彼の論理は、常に対象に潜むある「悪意」のごときものを探り当ててしまう。作家の意図がいかなるものであれ、作品とは（もしそれが優れたものであるならば）、相互に矛盾したおびただしい言説をおびき寄せることによって、自らをひとつの空洞として維持しているとでも言うように。そして、その周辺を巡る皮膜としての言説を、空洞の内側から、つまり「悪意」の側から冷静に眺め返している、とでもいった彼のテキストが不穏な気配につながっているようにも思われる。

「見ることの逸楽」とは、だから外側からの作品の解釈であると同時に、それを誘発した「空洞」の側に位置してもいるという、両義的な立場で書かれた書、まさに特権的な「逸楽」の書なのだ。

たとえば加納光於を論じた一章で、フロッタージュやデカルコマニーの技法に触れながら彼は「シュルレアリスムの真価は、夢や無意識といった『深さ』との関わりにあるというよりは、むしろそれが表層の技法を前提に打ち出したことにある」と言い切ってみせる。当然といえば当然であるだろう。表層を見る者は、その内部の深層を論じようとするが、しかしフロッタージュとは厳密に表層のみに関わった技法なのだ。考えようによってはシュルレアリスムとは深層を永遠のブランクと

することによって、表層を無根拠なままに自立させるユーモラスにして冷酷な思想なのである。「はじめに色彩ありき」と彼が言うデカルコマニーも同様である。観念遊戯としての連想を弄ばずに、ただ「見ること」の愉悅を覚えよというわけだ。深層の真相を知る者の無慈悲な断言といってもよい。

別の章では高村光太郎の「昆虫のトルソ」であるところの蟬の木彫に触れて、それは「うつせみ」（空蟬）、つまり「うつしみ」（現身）であり、「からだ」であるとする。つまり「から」＝「うつろ」なものがそこに現前しているのが日本人の身体観であって、西洋の量塊としての肉體＝トルソは「闇」のなかに沈められていると、同じ主題が変奏されるのである。

しかしもっとも注目すべき章は「時間という物語」だろう。物語的時間性を拒否したキュビズムと、時間性そのものを表象しようとした未来派とを対比させた上で、彼はデュシャンの両義性を指摘する。物語的時間性に支えられていないデュシャンの作品そのものが、なお求心的に物語的言説を要求しているのだと。そう、「問題がないのだから、解決はない」というデュシャンの言葉こそ、作品という「空洞」の不穏な感觸を告げていると言わなければならない。谷川はここでも内側からの視線によって、デュシャンピアンたちの「巡る言説」を笑っているのである。

●たてはた・あきら／多摩美術大学教授

よる、公共美術計画である。この報告書の価値は、計画のコンセプト作りから、新たな提案など、結果に至る諸経過が、こと細かに忌憚なく報告されている点にある。

したがって、おざなりの作家・作品紹介や、自画自賛の構成になってはいない。たとえば、ごみ焼却場と共同体形成の問題、という根本的な課題から具体的な構想が披瀝される。デッドスペース、舗道、壁、ビルの開口部と接合部、道路、公園、広場、というように、くまなく解説を付す。また、立川市の歴史と起源、開発概要、景観・導線計画、アート配置計画、施工管理、輸送計画も掲載すると共に、その問題点や参加作家からの批判点視点も盛り込まれている。このことは、いわゆる野外・環境彫刻のような、公園や街の付属品として扱われてきた、これまでの流れを断ち切るプロジェクトであることがわ

かる。ともあれ、今後のパブリック・アートのノウハウ書として有効なドキュメント集といえよう。

もう一冊は、『TRANS CULTURE』という国際美術展の報告集である。95年の第46回「ベネチア・ビエンナーレ」展の、公式後援企画展として開催された。こちらは、脱植民地時代のボーダーレス文化をにらんだ、PCアートというべき作品が展示された。アジアを中心として、日本を含む多宗教・多民族が主張された作家構成になっている。ベネチア・ビエンナーレ展は、今年で百年目を迎えて、その国際展としての価値に対し様々な議論が噴出している。第46回展は、全体として活気のないものになった。この展覧会とは逆に、総合ディレクターのジャン・クレールの企画展は、ヨーロッパ美術の百年を、身体表現に即して回顧するものだった。そういった拡散状況が刻印されたのだが、この国際展の命運はとも

かく、美術の今後を占う貴重な報告書といえる。

二著ともに、これからのアートシーンを問うものであり、字義どおりの「試金石」として編まれたといっているだろう。冒頭に記したようなデジタルが実体か、という設問の合間に噴き出た、パブリックとポリティカル・コレクト。ふたつの「P」が、いかに美術という概念を変形していくか、という意味で、この「試金石」を、当分共有せざるを得ないであろう。

「ファール立川アートプロジェクト」

木村光宏・北川フラム＝監修

現代企画室、20600円

「TRANS CULTURE」

国際交流基金・福武学術文化振興財団＝発行

非売品

アジアの都市探訪シリーズ 「上海展—100年の軌跡と奇跡」

かつては「東洋の魔都」と呼ばれ、極東の金融、貿易の中心地として栄えた上海。古い街並みや貴重な建造物に隣接して、高層ビルがそびえ、人々の暮らしも急激に変わってきている。21世紀にはアジア最大の国際都市になるといわれている上海にスポットを当て、常に激動の歴史を歩んできた上海の過去・現在・未来に渡る「素顔」を紹介する。

会期：2月1日(木)～3月31日(日)
10:30～19:00(水曜休館)
会場：東京ガス・銀座ポケットパーク
入場無料
中央区銀座7-9-15 Tel. 03-3572-5555
監修：村松伸
問合せ：東京ガス・銀座ポケットパーク
Tel. 03-3572-5555

「Vision in Collaboration」展

ニューヨーク・ファイブの写真で知られ、AIA名誉賞を受けたジュディス・ターナーが、従来の建築写真の枠を超えて、アートワークとして表現した押野見邦英の2作品。50枚のオリジナルプリントと模型による展示。

会期：2月1日(木)～2月29日(木)
10:30～18:00(土日、祝日休館)
会場：YKK R&Dセンター エキシビジョンホール
墨田区亀沢3-22-1 Tel. 03-5610-8030
入場無料
問合せ：YKKアーキテクチュラルプロダクツ
コミュニケーション部/添田、高木
Tel. 03-5610-8143

荒木経惟写真展 「アラーキー 顔VS裸」

荒木経惟の膨大な仕事のなかでもとくに重要な2つのテーマを選び、60年代から90年代にかけて撮影された300点に近い作品群によって構成。荒木氏の撮影の手法は爆発的といえるほどに多岐にわたり、作品点数も大量で、そこには我々が生きる時代を象徴するイメージを見出すことができる。

会期：1月19日(金)～2月1日(木)
11:00～20:00
会場：スパイラルガーデン (スパイラル1F)
港区南青山5-6-23 Tel.03-3498-1171
会場構成：鈴木成一
入場料：一般500円、学生400円、小学生以下無料
イベント：アラキネマ「顔VS裸」+ゲストを迎えたトークショー+サイン会
1月27日(土)17:30～19:00 スパイラルホール
入場料：2000円
問い合わせ：スパイラルガーデン
Tel.03-3498-1171
SD9602
108

第3回照明探偵団・連続講座 「世紀末の辻行灯」

ライトアップされたランドマーク、繁華街のまぶしいネオン、白く浮かび上がる自動販売機・・・夜も眠らない都会には、さまざまなあかりが氾濫している。「照明探偵団」は、夜の都市景観をあらゆる角度から調査してきた。探偵活動の調査結果を発表する。テーマ：「日々増殖する自動販売機の光りに未来都市を想像しよう」
日時：2月29日(木)18:30～20:30
会場：東京デザインセンター
品川区五反田5-25-19 Tel.03-3445-1121
ゲストパネラー：如月小春
コーディネーター：面出薫
応募方法：往復はがきに住所・氏名・年齢・職業・連絡先を記入の上、「東京デザインセンター照明探偵団係」宛まで。2月15日(木)必着。
問い合わせ：東京デザインセンター
Tel.03-3445-1121

「トボスの復権」展

各地で話題になっているパブリックアートプロジェクト。だが多くは従来のモニュメント彫刻や壁画の域を出ていない。互いに干渉し合わないことを暗黙のルールとしているようでもある。本展では、このようなジャンルを越えたコラボレーションを、先鋭な活動をしている建築家と美術家5組が自由な構想で展開する。
参加作家：横文彦、宮島達男・竹山聖、ジェラー・ボワダン・園紀彦、田浦律子・妹島和世、谷内庸生・トム・ヘネガン
会期：2月9日(金)～2月27日(火)
10:00～18:00
会場：富山市民プラザ 入場無料
富山県富山市大手町6-14
問い合わせ：「トボスの復権」展実行委員会事務局
Tel.03-3797-6303

「日本の木の椅子」展

日本で作られてきた木製の椅子について、明治から現代までそれぞれの時代を代表する108脚を一堂に集め、各々の調査、収集、復刻、分析を通じて日本の椅子デザインの流れ、ひいては日本のデザイン文化、生活文化を探る。
会期：3月7日(木)～3月12日(火)
10:30～18:30(金、土曜は19:30迄)
会場：パークタワーホール
新宿区西新宿3-7-1 新宿パークタワー3F
入場無料
出展作家：剣持勇 渡辺力 豊口克平
ジョージ・ナカシマ イサム・ノグチ他65人
問い合わせ：リビング・デザインセンター
Tel.03-5322-6500

「迎春楽座」展

カナダ出身の陶芸作家ランディ・ウーヅィ氏による西洋感覚の和陶器と、日本の伝統美の代表ともいえる漆作品による空間演出。
会期：1月13日(土)～2月10日(土)
11:00～19:00(月曜休館)
会場：ギャラリー煖
渋谷区東4-11-8 Tel.03-3797-9864
出展作家：ランディ・ウーヅィ(陶)、伊藤猛(漆)、池坊(華)
問い合わせ：ギャラリー煖
Tel.03-3797-9864 担当/後藤

東京建築士会 「第31回建築設計競技」作品募集

都心部の新しいスタイルとしての複合共同住宅の提案を求める。
課題：「複合集住性」
審査員：早川邦彦 近江栄 可児才介 河島均
田口好孝 服部紀和 三輪正弘 宮脇壇 柳沢孝彦 横井孝史
賞：金賞(1点) 1,000,000円ほか
応募資格：東京建築士会正・準会員及び都内に在住・在勤・在学者に限る。
提出期限：3月29日(金)
提出先・問い合わせ：東京建築士会建築設計競技係
中央区銀座2-6-4 プレイガイドビル4F
Tel.03-3562-0641

石川県建築士会設計競技1996作品募集

課題：「インテリジェンス・ファクトリー」
審査員：三宅理一
賞：1等(1点) 500,000円ほか
提出期限：5月10日(金)
提出先・問い合わせ：石川県建築士会
金沢市弥生2-1-23 石川県建設総合センター4F
Tel.0762-44-2241

中央工学校建築・設備・インテリア卒業作品展'96

会期：3月7日(木)～3月11日(月)
10:00～18:00(最終日は16:00まで)
会場：中央工学校STEP 東京都北区岸町1-9-3
問い合わせ：中央工学校研究室 Tel.03-3906-5551

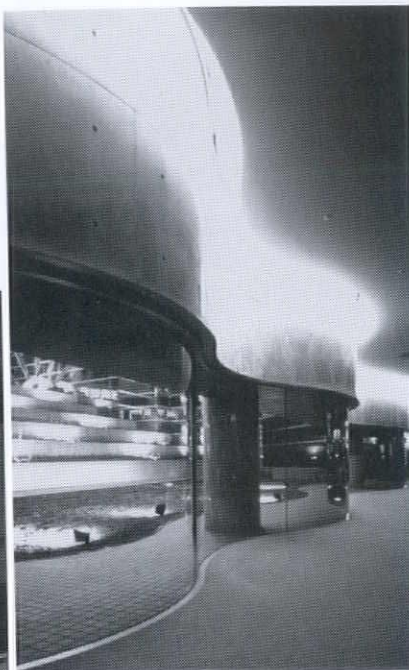
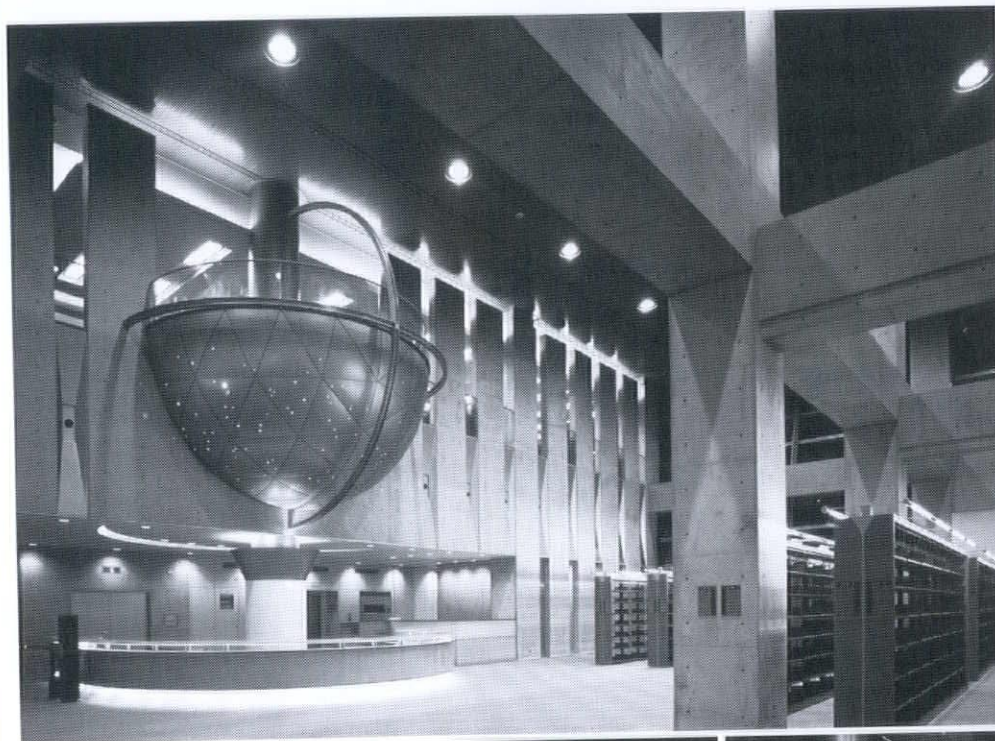
椋山女学園大学生生活環境学科卒業展'96

会期：2月15日(木)～2月18日(日)10:00～19:00
会場：電気文化会館5F 東西ギャラリー
愛知県名古屋市中区栄2-2-5
問い合わせ：椋山女学園大学 Tel.052-781-1186

表情多彩



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



東京都立科学技術大学 (東京)

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	名古屋営業所	〒460 名古屋市中区 5-16-14 (新東宝ビル)	TEL 052-252-5161
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
広島営業所	〒730 広島市中区十日市町 2-2-34	TEL 082-293-6119	鹿児島営業所	〒890 鹿児島市上之園町 4-14 (県庁ビル)	TEL 0992-58-0031
宇都宮出張所	〒82 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
			札幌営業所	〒003 札幌市白石区菊水三条 4-2-3	TEL 011-811-2215
			静岡営業所	〒422 静岡市稲川 3-12-4 (山Pビル)	TEL 054-283-9788
			秋田出張所	〒010 秋田市山王 6-8-6 (ナカビル)	TEL 0188-65-2550

いいものだけを世界から

いま開幕、 スポーツ ニューステージ。

多目的スペースがスポーツアリーナに一変！



ロビンス・オールスターは、世界中で広く使われているポータブル・スポーツフロア・システム。本格的なフローリングならではのボールのバウンドの正確さと均一な反撥音はもちろん、プレーヤーへの衝撃を吸収する弾力性や永年の使用にも反りや狂いを起こさない高品質設計。独特のジョイント・ロッキング方法により、組立て・取外し

はきわめて短時間。しかも収納性もコンパクト。多目的コンベンション施設、インドアスタジアムなど多目的スペースに、北米産ハードメイプルによる本格的なスポーツアリーナ機能を付与することができます。ロビンス・オールスターは、バスケットのみならず、バレーボールやバトミントンにも使用することができます。

ロビンス

JBA・NBA公認コート

オールスター

ポータブル スポーツフロア システム

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

good new days
人間らしい美しい未来を

ヤナセ

総輸入元 株式会社 ヤナセ
商事事業部

東京都港区芝浦一丁目6-38 〒105
TEL. (03)3452-4311

資料請求券
50

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

紫雲照英
田鍋稔
槻橋修
丸橋浩
真崎嗣英



『インターナショナル・デザイン年鑑』(美術出版社)という1冊の本がある。ジャン・ヌーベルが「現代のデザイン」という巻頭の小論で「デザインの背景(コンテキスト)となり得るものは、時代だけである」と述べ、編者のひとりとして、

家具、照明、テーブルウェア、テキスタイル、プロダクトのそれぞれの分野で今年先進的だったとされるデザインをセレクトしている。選出作品の多くは、現代的で一般的な問題に対し分析的な態度が読み取れるが、個別的、作家的な解答を与えている。我々の身の回りにある、車、マッキントッシュ、携帯電話や電子ガジェットなどのインダストリアルデザイン(ID)は現代を端的に示している。現代のデザインを考えていくとき、デザイン領域の境界自体はあまり重要ではない。むしろ重要なのは、デザインがそれぞれのデザイン領域を囲い込む複雑な環境に曝されることで、いかに変形、操作されたか、あるいは、それによっていかに自然な単純に見えるものが切出されたかを分析的に見る視点に立つことではないかと思う。

簡単にIDといっても、その定義は曖昧である。なぜなら、

ージは自由度の高い(決してデザインが自由という意味ではない)独立したものとなる。ヌーベルが指摘する示唆性が問われるのはこのような事情による。パッケージの中身が何であるかを表現するのに効果のある形の属性=示唆性という機能は、コルビュジエのサイロの分析によってすでに見出されてはいる。もちろん、コルビュジエの場合の示唆性とは飛ぶものは飛ぶような形に、といった機械的構造体としての水準に力点が置かれる。したがって、電子化が促すパッケージの純粋化は、不思議なことに機械的構造体の示唆として、意味化機能の排除=インターフェース部分の遊離へと向かい、ブラックボックス化につながっていく。これがもたらすのは装置性=機能だけが残し、働きを可視的に表示しえない」である。

その結果、コンフィグレーション(CF)が重要になり、ブラックボックス化された装置の立体的な配置・編成が電子IDの主要課題となってくる。ガジェットと高度にインテグレートされたモノリスが違う所はこのCFの違いであり、インテグレート=「できるかぎり多くの水準の価値がひとつの物体の上で見出されること」の在り方を巡って、新たな機能の創作が目指される。「目的のないところに機能がある」とはまさにこのような状況を指し示すものであり、CF操作の効果が現代の要請に見合ったもの

海外建築情報リミックス

例えば建築においても、建具やハードウェア、電気・空調設備関係諸機械はIDに違いないし、むしろ、純粋に産業生産品でないものを見つけることの方が難しい。しかし、ここでいうIDは、その製品がコーディネートされ製品化されたものである。また、IDを囲い込む環境での表現は、建築を囲い込む環境での表現とは、まるっきり違う。なぜなら、IDプロダクト/建築はそれぞれ、量産/1回生産、非場所性/場所性というように基本的な所で二元的な対比関係にあるからである。

コンピューターを筆頭とする電子製品は、現代的なIDである。電子化は現代的な現象のひとつであり、と同時にそれがもたらす軽・薄・短・小は、かつての、そして今でもIDが目指す製品の理想像である。ところで、IDの多くが、そして電子化されたIDはすべてパッケージ化されている。パッケージ化は、製品化とはほぼ同義に思える。

『ID辞典——パッケージデザイン』(金子修也著、鹿島出版会)によればパッケージ化には、次の5つの機能がある。単位化機能・保持化機能・可搬化機能・用途化機能・意味化機能。このうち、最初の4つは、流通・販売されるために物理的に必要な機能である。ただし、最後の意味化機能は、最初の4つとパッケージに施された名称やグラフィック、ピクトグラム・文字によって形成される不確実な機能である(また、可搬化機能によって非場所性が獲得される)。特に電子製品の場合は、最初の4つの機能が徹底され、意味化機能は他物体とのインターフェースからのみ読みとることができる。その結果、パッ

Theme: ID(インダストリアル・デザイン) その1「電子製品」

となるのがIDに要請されている。典型的な具体例は、ビデオカメラである。SHARP製「液晶ビューカム」のデザインが優れているのは、CFとして液晶ファインダー兼ビデオ・モニターが取り付けられたことであるが、大型ファインダーがカメラに持ち込まれたこと自体はテレビ局のカメラにすでにあり、特に新しいことではない。むしろ、より優れているのは、それまで採用されていた覗き込みタイプのファインダーが排除されたことにある。SONY製「ハンディカム」とは、この点で対立する。この排除が誘導するのは、CCDカメラ部分パッケージと液晶・8mmテープ部分パッケージとを捻れたシャフトで繋ぐという必要最小限の機械的構造体としてのデザインである。これによって、使用者は自分を撮影できるが、ふたつのパッケージの関係は人間の両手の捻れによって制御することとして認識し得るように、捻れシャフトに還元されている。このようにして、使用方法のシフトを伴うCFデザインは新物体の創出に展開する可能性がある。その他に、操作コンソールがはずれ、その部分がリモコンになるコンポーネント「Pre-amplificatore Coherence」などにCFデザインを見ることが出来る。このように、CFはIDのインテグレーションの後のパッケージ化を前提としたデザイン操作と考えることができる。CFは、ガジェットのパッケージのどこに分節の線を引くかという問題として意識されるのである。このように、物体と質量の操作をデザインに転化する手法の研究=オブジェクト指向の操作論は、IDにおいてはCF設定の手法研究となる。

今井公太郎

IDの歴史は浅く、黎明期からですら1世紀にも満たない。その変化は激しく、現代ではIDは生活そのものを構成する部品として認識されている。また実際、新しいIDは生活を変化させてきた。現代の表現としてのデザインを捉えるために、モードの移り変わりの激しいIDの環境がどのような状態にあるか。さらに、その中でデザイナーはどのようなテキストを切り出すことができるのか考えていきたい。今後、数回にわたってIDに注目していきたい。

コア・スタッフ'96
岩下暢男
今井公太郎
アトリエ・ワン
曾我部昌史
山本想太郎

インダストリアル・デザインとは短絡的に言ってしまうと外観（＝表層）の問題だ。あるいは、もう少し視点を広げるならば、オブジェクトと環境とのインターフェイスの問題と言ってもいいだろう。空間をはらむ（空間、建築に従属する）椅子や机などの家具類は少し事情が異なるだろうが、今回のテーマとなっている電子製品などにおいては、特にその傾向が強い。その薄っぺらい皮1枚にデザインの問題が集中し、しかもそれが経済の論理に強く支配されている環境下にあるとなれば、泥臭い建築から見ればそれはもうダイナミックでクールなギャンブラーの仕事にしか見えない。私には、その皮1枚の「薄さ」にこそインダストリアルデザインの明快さや現代性が潜んでいるように思える。

ところで、電子製品の進化の仕方として小型化軽量化する傾向がある。例えば、ウォークマンのようにカセットプレーヤーが小型化することによって、街でもどこでも歩きながら音楽が聴けるようになるという新しいプログラムを発生させる類のものだが、そのときのプロダクトにおけるデザインの位置（あるいは意味）とは、どのようなものだろうか。単純にブラックボックス化した電子製品を覆うデザインとの比較でいえば、小型軽量化ということがその製品の最も重要な性能（特徴）となるわけだから、それに比べてその外側を覆っているデザインそのものの自体は希薄な存在であろう。ただし、これによって小型化軽量化がデザインを抑圧しているということを述べたいのではない。小型化軽量化ということ自体がデザインであるということ、つまり、巻頭で今井氏が述べているように、コンフィギュレーションがプロダクトの重要なデザイン要素となっているとい

うことである。そのときに小型化軽量化というデザインは、そのことのみにとどまらず、さらに歩きながら音楽を聴くということをデザインしていると言えないだろうか。文頭にて、インダストリアル・デザインとは、オブジェクトと環境とのインターフェイスの問題であると述べたが、プロダクト自体が増々小型化軽量化してゆき、その存在自体を消失させていったときに、インダストリアル・デザインとは環境のデザインをすることだと、なりはしないだろうか。アーキゾームの「ノンストップシティ」とは、まさにこのようなデザインにおけるヒエラルキー（まず都市計画があり、そして建築のデザインがあり、その中に家具のデザインがあるといった）の転倒を予言した作品ではなかったか。

それは、インダストリアル・デザインの領域ではないだろうなんて、けちな考えを起こさずに聞いて欲しいのだけれども、器具のデザインなど全くされていないAUMのヘッドギアなんてそのものズバリだし（ただ、そのデザイン的な配慮のなされていない配線むき出しの異様なかたちが、サイバーパンク的な世界を醸していたりするのだけれども）、新聞の広告をすべて買い占めたり、法外な値段にもかかわらずローリングストーンズの曲をコマーシャルソングに起用したり、はたまた“Where do you want to go today?”などという言葉を商標として登録しているマイクロソフト社のウィンドウズ95もかたちのないソフトウェアだけに、一層その傾向が強い。第一、ウィンドウズ95はまさにコンピュータ上の環境デザインと言える。素直に考えれば、ここで取り上げるウィンドウズ95にまわりつくデザインの問題とは、アドバタイジングなんだろうけれども、ただその現

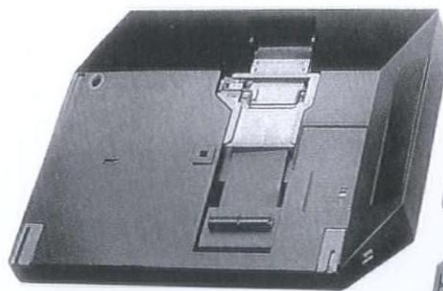
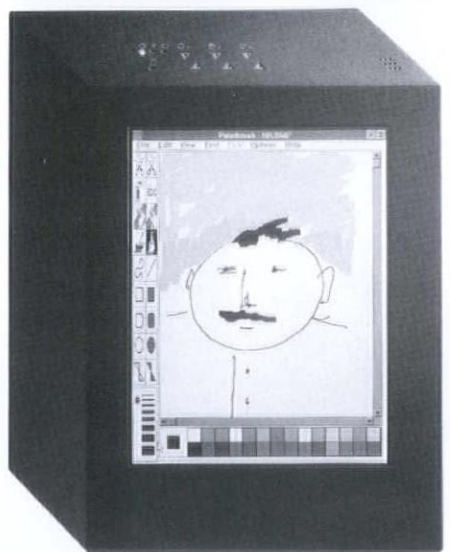
象はもっと大きな問題として考えるべきだと私は考える。

ここで取り上げる具体的なプロダクトは、AUMのヘッドギアやウィンドウズ95ほど先鋭的に環境デザインへの意識が現れていないとしても、そうしたもののへの過渡的なものであることは間違いない。リチャード・サッパーのデザインした携帯型のコンピュータは、本体とキーボード、そしてペン入力できるモニターとが分離するようになっており、子供でも気軽に持ち運びができるように設計されている。特に注目すべきは、そのひしゃげたようなかたちをしているモニターである。私は最初、そのかたちを視覚的なトリックを使って立体的に見せるためのものだと考え、普通ならばそのモニターがいかに薄いかをデザインしたところをわざと立体的に見せようとしているのだと感心していた。ところが、彼のインタビューによれば、そのかたちは「動き」に対する関心やインターネットなど電子化された社会での実体感の喪失などにインスパイアされたものであった。ステルス戦闘機の例を出しながら、不可視なもののデザイン、そして不規則な規則性といったものに言及している。いわばそのモニターは電子の空気のなかを自由に飛び回る個人用のステルス戦闘機というわけだ。そのインタビューの後半は、ほとんど電子化された社会でのコンピュータとコミュニケーションの話に終始している。リチャード・サッパーはすでに、外観のみのデザインには興味を示していない。そのデザインされたものがいかに環境に還元されてゆくか、それがいかにコミュニケーションされてゆくかということ自体をデザインしようとしているようである。

Leapfrog Computer IDの環境化

丸橋 浩

d9402



「王様のアイディア」のショウウィンドの前に立ち止まって、ひとしきり眺めいってしまったことはないだろうか。私などは、いささかのうさん臭さを感じながらも、思わず感心してしまうことが時折ある。このようなうさん臭さを持つものが、キッチンと言われる。代表的な品物は「ラジオ付きサングラス」のようにいくつかの機能を組み合わせたものである。大概の消費者がラジオとサングラスの結合したガジェット（アイディア商品）を有用と認めれば、それはキッチンにはならない。しかし、そうではないことは、巷に「ラジオ付きサングラス」をほとんど見かけないということからわかる。

このようなガジェットは、機能性の仮面をかぶった玩具というのが適当であろう。これらを買う人は、商品の機能に納得してそれを買うわけではない。当人が意識しているかどうかは別として、子供に玩具を買ってやるのと同様に、自分の玩具として買うのである。

1850年代のアメリカで、工業用ミシンが初めて製造された。だが、ミシン製造会社は工業用ミシンの市場が拡大しないことに気付き、家庭用市場に参入し始めた。当然ながら、家庭用ミシンという概念自体が存在していないわけで、メーカーは工業用と家庭用の差異を明確にしようとした。家庭「専用」ミシンとしてどのようなものが好まれるかということが予測し難いため、1850年代後半から1860年代前半にミシンの新しいデザインが次々と登場した。メーカーの試行錯誤の時代である。

そのようなもののひとつとしてキッチュの逸品〈ケルビム型ミシン〉がある。純粋な機械であるミシンを、家庭用としてふさわしいように、ふたりのケルビム（天使）をとってつけることによって「装飾」しようとしたのである（ケルビムには羽があるのが普通

だと思うが、『欲望のオブジェ』でA.フォーティがケルビムとしているので、この場ではふたりの子供をケルビムとして話を進めることにする）。

キッチン (kitsch) とは、本来「かき集める、寄せ集める」という意味であるが、「ひそかに贋物をつかませる」、「そぐわないもの」というような意味が派生した。ケルビムは、宗教画の上の方で空中に浮いている守護神であるから、本来はジョットのフレスコのある教会に見られるように崇高な場所にしか現れない。崇高であるべきケルビムをミシンにくっつけてしまうところが「そぐわないもの」と見做されるわけである。

さて、今回の題材としてコンピュータ・アクセサリを取り上げる。それ自体は電子機器でもなんでもないのだが、その付属物として電子機器なしには無意味のものである。例えば、コンピュータ本体と、そのパッケージであるプラスチックカバーとの関係も、主体である機械への従属性という意味で、これと同じようなものである。IDとしてコンピュータを論ずる場合、そのパッケージのみを扱うことになりがちである。

Knoll社の〈Surf〉と名付けられたシリーズのなかのひとつである、Ross Lovegroveのキーボードマットは、誰も必要とっていなかったものを作り出したという点で、あのウォークマンと同様に優れたID製品である。〈Surf〉には、マウスパッドや、リストサポート、さらに椅子の背中に装着する調整用支持具などが含まれている。

このマットには3つの機能がある。第1に、背中の丸いマットの独特の形によってモニターとの距離を適当に保ち、キーボードを常に最適な位置に置くことができるという、いわばメジャーとしての機能。第2に、両サイドの丸い部分はマウス操作の部分

で、左右どちらの手でもマウスを操作でき、しかも最適の操作姿勢を得ることができる。第3に、イラストで説明されているように、モニター側の丸い部分の回転によって、画面に向かって正面にきちんと位置する場合（写真①の左図A）にも、少しラフに斜めに位置する場合（写真②の左図B）にも適当な操作姿勢を取ることができる。普通はマウスパッドとキーボードをOAデスク上に任意にレイアウトするのであるが、このボードは、これらの位置関係を一定の理想的（？）距離の下に統合したのである。

〈Surf〉のマウスパッドは、発砲ゴムの成型物を布で覆ったもので、パッドの平面形が菱形であること以外は、ありがちな長方形のマウスパッドと際立った違いはないが、実際に使ってみれば有用だろう。しかし、〈Surf〉の金属製キーボードマットについては、その有用性に疑問がある。その理由のひとつは、このマットが、IDにおける鉄則のひとつであるコンパクト化の原則に逆行していることに考えられる。マットの3つの機能は理性的には納得できるし、マットの形も美しい。しかし、現実のオフィスにこれを置くことを想定すると、恐らく邪魔なだけではないか。

バウハウスの機能主義の仮面の下、度を過ぎた機能性の追求が非機能に転じてしまったものをネオ・キッチンと呼ぶ。古典的キッチュの逸品〈ケルビム型ミシン〉の特質は、「装飾の過剰さ」と「そぐわないさ」であったのに対し、ネオ・キッチュの特質は「機能の過剰さ」と「非有用性」である。

エルゴノミックなアプローチは、時として「王様のアイディア」になる危険性を持つ。

キーボード・マット〈サーフ〉

ネオ・キッチン

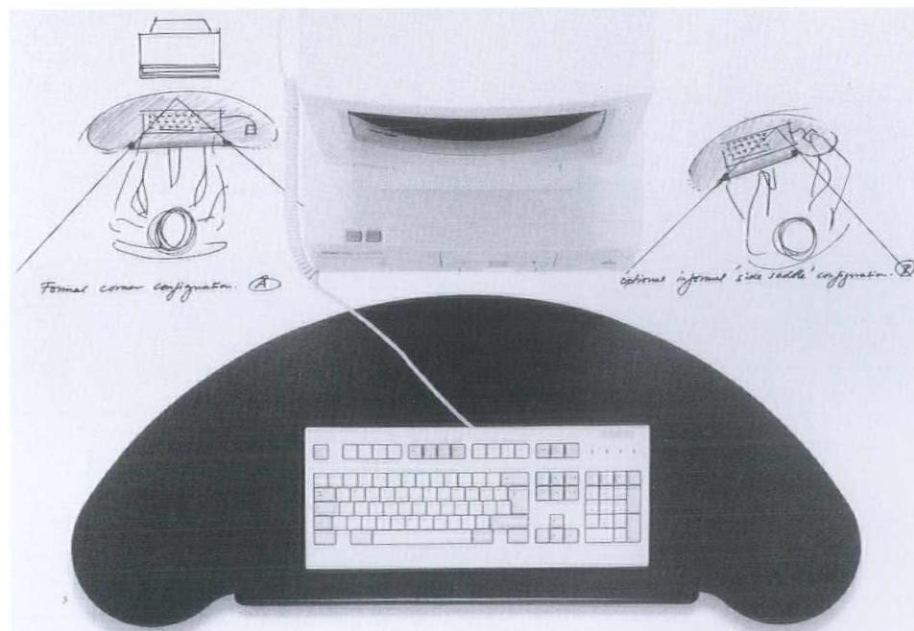
紫雲照英

〈Surf〉——①

design: Testo di Federica Zanco
d9411

ケルビム型ミシン——②

『欲望のオブジェ——デザインと社会』
鹿島出版会



①左図が正面にきちんと位置する場合(A)。少しラフに斜めに位置する場合(B)。



②

ボルヘスの有名な『シナの百科事典』が遙か未来をも記述していたとするなら、電子製品／先端の電子テクノロジーを利用して際限なく小型化・多機能化するモノどもは、決定的な一点においてその中で特殊な類に属するに違いない。それらは「硬く包まれているもの」という強い類似性を中心としたクラスターをなしているのだ。そして、昆虫類や節足動物などがそれより少し離れたところに、しかし、同じ頁の上に並ぶことになるだろう。あるいはまた電子製品は、それらが宿命づけられた「突然訪れる機能不全」のために、窓ガラスや陶器と同じ群をなしていたかもしれない。

機械からエレクトロニクスに、テクノロジーの重心のシフトがほぼ完了した今日、電子製品もまたインダストリアル・デザインの中での主役に立たなければならないことは、単純にその圧倒的な市場規模から見て明白である。しかしながら、当の生産物の唯一の存在意義が根本的に「命令—実行」機械、すなわち「媒体」にあるため、画面の向こう側に構築された世界がひとり絶対的な権力を握り、製品自体のデザインの価値（モノとしての電子製品の自己目的性）は、家具や自動車に比べて非常に脆弱である。したがって、冒頭で空想したような分類学的な形態論の企てよりもむしろ、その物質的な側面に注意を払うことが、電子製品に関するデザイン論的な考察にとって適切な態度であると思われる。はるか古代ギリシアにおいて、ヘラクレイトスが燃え上がる火の物質性を源として万物が生成・流転を開始すると考えたようなダイナミックな唯物論を、現代のデザインの中に企てることはできないだろうかと思うのである。

電子製品における最も重要なデザイン言語を挙げるとしたら、外殻、キー（インプット・インターフ

ェイス）、ディスプレイの3つであることに異論はないであろう。そして中でも、電子製品に固有の物質性を与えるのは、エレクトロニクスが構築する世界への「窓」であるところのディスプレイである。今やあらゆる製品が電子制御され、そのほとんどすべてに液晶の小窓が穿たれている。殻に包まれた無菌状態の内部を表象するのは唯一（それがディスプレイの代名詞にもなっている）「液晶」であり、それはまたエレクトロニクスと共に現代テクノロジーの一翼をなすACM（先進複合材料）によってつくられる。

普段あまり気にもとめないが、液晶とはliquid crystalの文字通りの直訳である。液晶高分子は溶液中または熔融状態にありながら耐熱性・寸法安定性の高い結晶を形成し、自動車部品や繊維にも利用される。液体であると同時に結晶でもあるという、まさにディスジャンクティブな高分子である。液体の流動的な性質とJ.G.バラードの『結晶世界』に描かれたような硬質で冷たいクリスタルの詩的な性質の双方を液晶ディスプレイが兼ね備えているというのは、画面が静けさとともに移り変わる様態を思い浮かべれば頷ける話である。液晶ディスプレイは、電位差や温度差によって生じる分子の配向の変化を利用して光の透過性をコントロールすることで画像を表示するが、その仕組みこそまさにCRTディスプレイとの根本的な差異なのである。

かつてJ.ジョイスがテレビのことを指して「光旅団の攻撃」と揶揄したように、CRT（いわゆるブラウン管）は電子銃によって光を放出して半透過性の画面に当てるダイレクトな発光体なのである。それに対して、液晶画面は完全な平面内部で変化する光の透過性のパターンによって像を結ぶ仕組みなので、同じ発光面であるとはいえ、いわば影による映像／映画のスクリーンにむしろ近いと言える。その平滑な画面と電子制御による無音のスクロール、つまり

平面性と静寂さが、谷崎潤一郎の羊羹を礼賛する描写のように、液晶ディスプレイを「冷たく」させている。そして、その「冷たい窓」の向こうに無限に重なり合う仮想空間が広がっていることを我々に想起させるのである。20世紀が生んだ最も重要な美意識でもある透明性、すなわちコーリン・ロウが明確化したフェノメナルな透明性の空間は、レジェの絵画によってでもコルビュジエの住宅によってでもなく、今や液晶という奇妙な無機高分子と電子テクノロジーによって現実化した。その上その空間は、我々にとっていわば当たり前の、極めて日常的な存在となってしまったのである。

こうした特殊な物質の存在によって「命令—実行」機械としての電子製品における表現の問題はほとんど全て表象されてしまっている。デザイナーの描くエレガントな曲線やキーの最適な配列も、液晶の存在によって決定される仮想的な平面の中に相対的に配置されてしまうことに甘んじる以外にはない。液晶ディスプレイは「平面的な中心」の玉座をID（インダストリアル・デザイン）のなかに獲得した唯一の物質かもしれない。

差し当たり注目したのは、液晶ディスプレイ式のテレビ。ディスプレイにおいて最も技術的・デザイン的蓄積をもつのは、無論CRT式である。巨大なテレビ市場において、液晶ディスプレイ式のテレビもまた、再生産される記号のひとつとして作られている。いわゆる解像度によってのみ評価される画質は、いわば「どれだけ実物を再現しているか」の尺度であって、液晶ディスプレイのもつ冷たい様相を画質の対象として認識されない。しかし、生活の電子化がさらに進んでいく一方で、今後こうした物質性へのまなざしは豊富化してゆくのではないと思われる。

液晶ディスプレイ 冷たい窓

槻橋 修

液晶ディスプレイTV（ウィンドウ）／SHARP



ひとり暮らしも7年目に入った5月のある日、ついに電子レンジを（テレビも！）買うことにした。とにかく安く、必要最小限の機能を備えたものでよかったが、いざ探すととなかなか見つからない。どれも多機能が値段もはるが、何故か妙にカッコ悪いのだ。電子レンジにカッコを求めるのは気の毒だが、大小を問わずデザインされたモノにはよくあることなのかも知れない。

ものの本によると、電子レンジは1955年にアメリカで商品化され、日本で国産1号機が造られたのは1961年である。

内部で発生したマイクロウェーブにより食品の分子が分極し、急激な回転運動を起こす。この回転運動のエネルギーは分子の熱運動のエネルギーに転化し、食品自体が発熱することで調理される。電子レンジのこの仕組みがどういふきさつで見つかったにせよ、当初はかなりショッキングな代物であったに違いない。

現在では、他の熱源も組み合わせたオープンレンジやトースターレンジといったものも普通のレンジ同様、ごく一般的なものとなっている。操作部分にしても、かつてのタイマー式から、最近は調理ごとのボタン式が多くなっているが、テレビのチャンネルがボタン操作でリモコンになったほどの展開では

ない。

結局、電子レンジは他の電子製品のように制御部が小型化されたり隠されたりすることが、本体のデザインにはほとんど影響ないのであって、むしろ見えないはずのマイクロウェーブの働きをただ「見せて」いるだけなのだ。漏洩電波を防ぐための（？）前面の黒い電磁シールドは個性を消すものにさえなっている。

それは何の変哲もない空っぽの箱である。だが、そこに「欲しかったヒツジ」とまでは言わないが、何かを見出すことはできるのだ。のぞき窓はトースターやかまどを通り越して、火を囲んで獲物が焼けるのを待ちわびる原始時代の生活を想起させる。また、光に照らされながらゆっくりと回転する料理をじっと見ていると、イケナイ劇場にいるような気がする。料理がゆっくりと出来上がっていく様は、P.グリーナウェイの〈Zoo〉に似ているが、我々がたくさんの電子製品によって「チン！」されながら生活しているとすれば、むしろ「コックと泥棒、その妻と愛人」を思い出してしまう。

くだらない想像かもしれない。だが、電子製品がその特性によって何か新しいモノになり得るかということだって、十分あやしいのである。新しいモデルが前のモデルより本当に良くなっているかと言え

ば、必ずしもそうではないことがある。実際、多くの製品はあるところまで急速にリファインされた後の惰性の産物でさえあって、派手なコマーシャルとよくわからない機能でお茶を濁しているモノだったたくさんあるのだ。

そうはいっても、もちろんいいデザインのモノもあるだろうし、そういうモノに刺激を受けることもあるだろう。デザイナーであれば分析したくなるのも当然である。しかし、本当に新しい何かをつくるには、デザインされたモノ（と、その理論）を超えたところに飛躍する力が必要なのではないか。電子製品としての特性が携帯電話を可能にしたが、それが産み出されたのは、誰かが歩きながら電話しようなんてことを考えてしまったからである。その変な思いつきは、しかしながらビジネススタイルさえ変えることができるのだ。こういう類の変な思いつきはどんなモノにでも、誰にでも考えられるだろうが、実は新しい何かはそれによって産み出されるような気がするのだ。

そんなことは百も承知だ、寝言をいう暇があったら何かつくれと言われたらどうしよう。いつの日か、電子の力を借りずに暖かくなれる「箱」をつくってみたいとは思っているのだが。

電子レンジ 空っぽの箱に何が見えるか

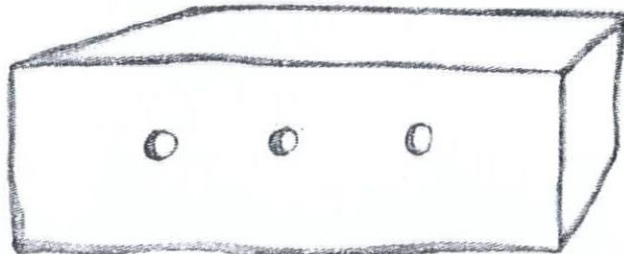
真崎英嗣

電子レンジ／IWATANI製、ITM582——①

「星の王子さま」、サン・テグジュペリ作、岩波書店——②



①



②

「こいつあ。箱だよ。あんたのほしいヒツジ、その中にいるよ。」

「うん。こんなのがほく、ほしくてたまらなかったんだ。」

通常、「もの」のデザインが機能と形態との明快な対応を意図するのに対し、電子製品のデザインとはむしろ、その結びつきの間を巧みに媒介し隠すことの美学を求めていると言えるだろう。この場合、形態と機能の結びつきをできるだけ限定せず、多次元的な価値が極小の空間にインテグレートされていることを表現することが課題であった。したがって、当面の間、電子製品のデザインの究極は、それがブラックボックスとして存在しないことの表現として、「モノリス」とであると目されていた。入力、記憶、演算、出力を凝縮した高密度な筐。その表面は平滑で黒く光り、数学的な厳密さを象徴し、その表面の内側には人智の知れない無限空間が広がっている。人間的な感情を見せない全知全能なる神の化身。それはインテグレーションの究極の姿として理念上の収束点としては長く存在した。現実的には電子製品のデザインも「もの」の領域からあがいても抜けられず、キーボードやモニターなどの人間に縛られた不純物を分離することによってブラックボックスを完全な姿にしようとした。

ここでは分離されたインターフェイスをうまくデザインすることにより、ブラックボックスそのものの概念を問題にしている作品を取り上げてみたい。それはKrohn Designによる〈Nirvware Cyberdesk〉とDonald Carrによる〈The Passive Communicator〉である。これらのデザインは非常に先進的で、異様な雰囲気さえ感じさせるが、インターフェイスの理念上の将来像を形態化していると見ることで

きる。共通の特徴は、接続部分が無線化されていること、極めてバイオモルフィックな形態を取っていることである。

ここから読みとれることはまず第1に、電子製品本体は完全にブラックボックスとなり得、姿をも消していることである。「もの」としての電子製品をデザインするときにはスイッチや開口部、接続部分など、ブラックボックスとして完結しない部分がデザインのテーマとなったが、電波を媒体とすることでそれらを一気に隠蔽することが可能になる。これらの作品のデザイナー達はいずれも、空中を浮遊する見えないネットワークが無場所的に、異次元のフィールドとして存在するような世界を想定している。つまり、電子製品が「もの」の形態を扱うデザインの対象として無意味になり、「自由度の高い接続」という概念だけが強く表現されている。確かに、電子機器単体としては仕事の効率を高めるだけの道具であったものが、ネットワークのゲートウェイとして働いたときには異次元のものが急にそこに飛び込んできて、何か新しい遭遇が起こるようなフィールドとなる。空間的な距離としては完全に分離されて干渉しない全く異質な要素同士が突如接続され、「流れ」が生まれることによって生産が行われるのだ（マルクスの労働による生産に、ドゥルーズは接続による生産を対置した）。このようなネットワークはブラックボックスに代わって脅威的な異次元空間となる。ここに挙げた作品が提示する電子製品のデザインは、ブラックボックス自身の形をどうするかと言った物

理的な「もの」のナイーブな次元ではなく、不可視なネットワークとの「接続」という抽象的でスリリングな次元をテーマにしていると言えるのではないだろうか。

第2に、これらのインターフェイスは人体に親和的な形態を取ることで一体化し、ユーザーと前述した不可視のネットワークとを極めて緊密に接続していることである。ディスプレイは眼に、スピーカーは耳にダイレクトに接続され、脳波を読み取り入力する。これによってユーザーにとってはいつでもどこでも容易な接続が可能となり便利になるが、一方でユーザー自身すらもネットワークにインテグレートされてしまう。目や耳にダイレクトに入ってくる情報や他のユーザーと生体的な距離を飛び越えて緊密に接続され、次の瞬間には別のものへと繋ぎ替えられる。ユーザーの意識は主体としての生体の境界から染みだし、絶えず情報の洪水のなかをザッピングしながらさまよう分裂者となる。分裂者は接続／断絶を繰り返しながら総体としてのネットワークを常にかき混ぜ、流動化させ、再生産を繰り返す。

作品を装着しているマネキンの方に目を移してみよう。うつろな目を開き表情がなく、生気がない。その反面、速くのを求めて何かをたくらんでいるかのような不気味なアンビバレントな雰囲気を漂わせている。デザイナー達がそのような人間像まで想定して演出していたかどうかは知る由もない。

サイバー・インターフェース

「もの」→「接続」

田鍋 稔

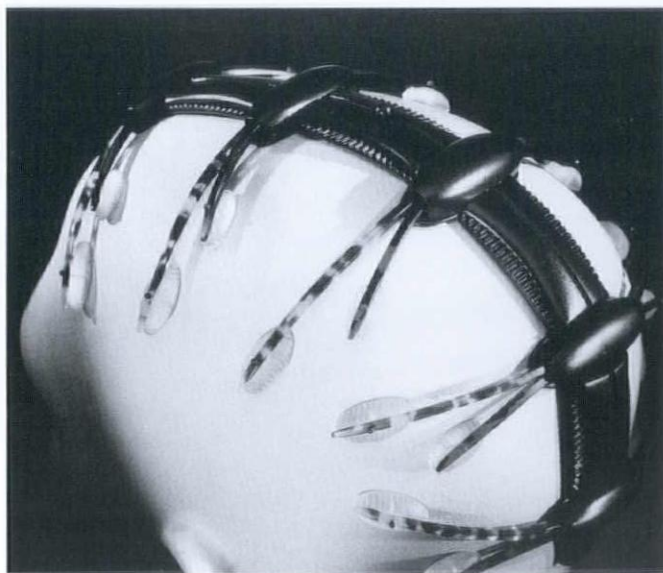
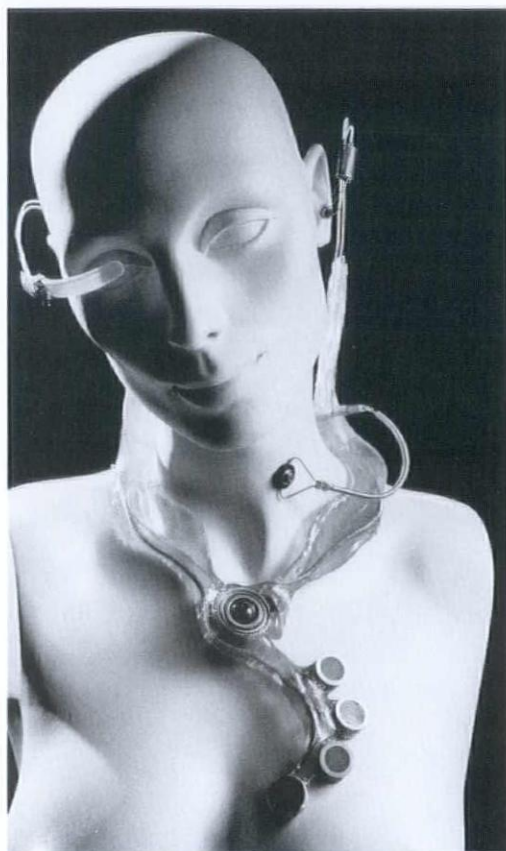
Nirvware Cyberdesk——①

design: Krohn Design

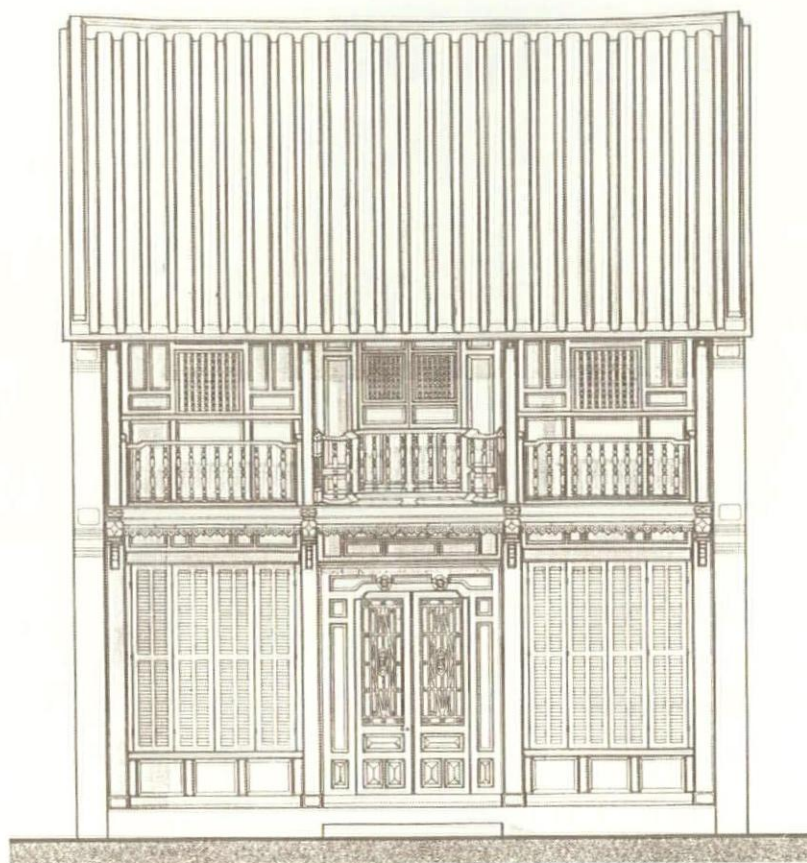
The Passive Communicator——②

design: Donald Carr

"Product Design", Tucker Viemeister, Library of Applied Design



②



チャンパ80番地の住宅

9603

特集

ベトナムの都市と建築

ドイモイ政策のもと、数多くの外国企業が進出し、近年めざましい経済成長をみせるベトナム。一方で、中国、フランスの文化の影響はベトナムの都市や建築に顕著に現れ、それが現在のベトナム独自の文化を形成している。日本からも、ここ数年にわたって、建築の保存・修復などの面で多くの研究・調査団の協力が続いている。本特集では現地取材により、今もなお活況を呈するベトナムの、近代建築、王宮、遺跡、保存・修復に焦点を当て、その歴史を辿りながら、現在の都市と建築を紹介する。

[紹介都市]

ハノイ／近代建築の歴史とその街並み 文＝村松伸十・大嶋信道十・藤森研究室十・西村研究室

フエ／王都フエの宮殿と歴史的環境 文＝中川武十・中川研究室

ホイアン／歴史的街並み保存 文＝友田博道十・福川裕一十・昭和女子大学、他

チャンパ／チャンパ王国と遺跡 文＝重枝豊

ホーチミン／近代建築の歴史と町並み 文＝大田省一十・藤森研究室

[ベトナム史・建築総論] 文＝重枝豊十・村松伸十・中川武

[その他小論]

ベトナム少数民族のすまい：重枝豊、ベトナムの木造架構：中川武、他、現代のベトナムのアパートと居住性：友田博道十・昭和女子大学、日本の建設業（投資問題と建築）：阿部俊行、高橋俊介、他、ベトナムの建築情報：村松伸、他

照明探偵団・連続実践講座レポート

講評を博したSD連載（照明探偵団）著者の面出薫のコーディネイトによる他分野の人たちとの「明かり」に関する連続12回のシンポジウムをレポートする。

[参加者] 赤瀬川原平、如月小春、田原桂一、泉麻人、陣内秀信、日比野克彦、他

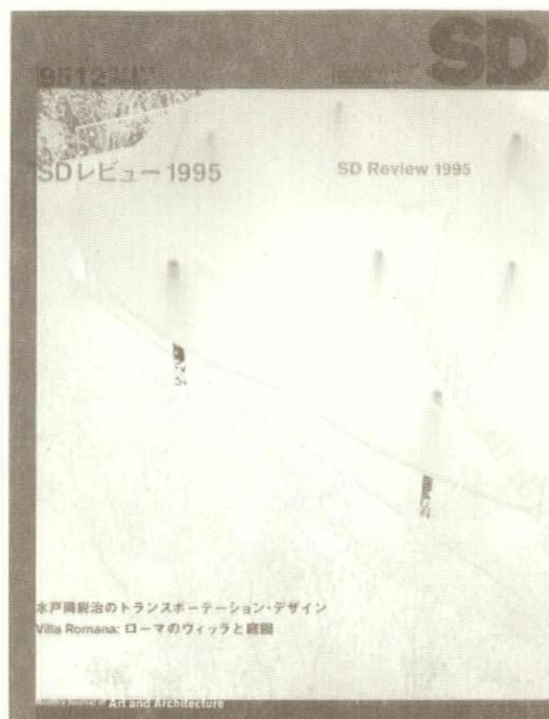
[構成] 面出薫十・ライティングプランナーズ・アソシエイツ

連載：トムの時空形象学5／戸村浩

連載：ヤマトホテル巡礼2／永井良和

SD

バックナンバー



9512

特集

SDレビュー1995

SDレビュー1995入選展の結果を、審査員のコメントと共に誌上発表。

〔入選者〕

市原出、遠藤秀平、大林直高（KAJIMA DESIGN）、佐々木聡、佐藤光彦、チー・ティエナン、手塚貴晴・手塚由比、トム・ヘネガン・アーキテクチャー・ファクトリー、長坂大、長田直之・十笈真司、中東嘉一、西沢大良、藤本壮介、山口賢・BEAM STUDIO、由田徹・岡本美樹、吉田進（大成建設設計本部）

〔審査員〕 高橋誠一、坂本一成、内藤廣、妹島和世

水戸岡鋭治のトランスポート・デザイン

1993年、特急「つばめ」の車輻デザインで、国際鉄道デザインコンテスト「ブルネル賞」を受賞し、今春には特急「ソニック883」が完成し注目を集めている。JR九州を舞台に続けられている一連の公共交通の仕事を紹介する。

〔作品〕

特急ソニック883、特急つばめ、高速船ビートル2、高速バスレッドライナー、JR西鹿児島駅舎

Villa romana: ローマのヴィッラと庭園

ローマの都市部・近郊にみるヴィッラと庭園——そこには、自然や神話を主題にした「文学的な空間」がある——を巡る。

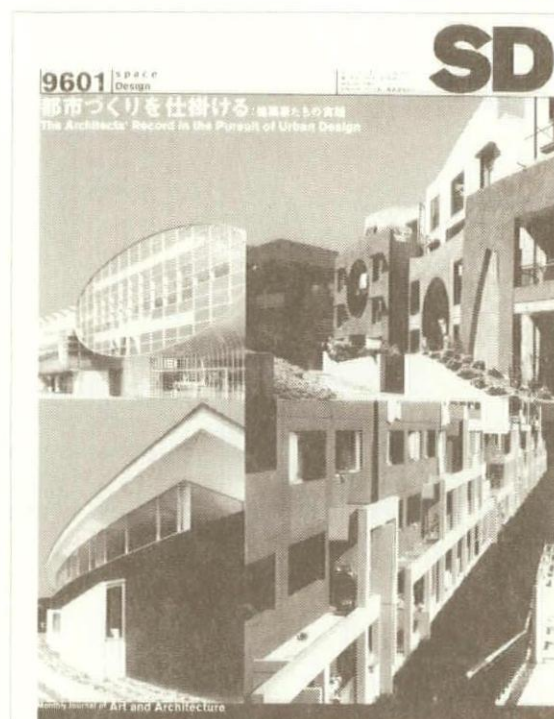
〔事例〕 ヴィッラ・アルバーニ、ドリア・パンフィーリ、ヴィッラ・ファルコニエリ、ヴィッラ・メディチ、他。

〔文＋写真〕 長谷川正允

連載：apple tomology トムの時空形象学 3

〔文〕 戸村浩

定価＝1,950円／本体1,893円



9601

特集

都市づくりを仕掛ける 建築家たちの実践

くまもとアートポリス（SD9101参照）を機に、建築家がコミッショナーあるいは顧問としてまちづくりを提案する試みがなされてきた。本特集は、地方自治体を主体としたプロジェクト、くまもとアートポリス、クリエイティブTOWN岡山、長崎アーバン・ルネッサンス、白石まちづくりを取り上げ、行政側のねらいと共に、建築家たちのまちづくりの実践を紹介する。

〔事例〕

くまもとアートポリス（コミッショナー：磯崎新）：

熊本市営新地団地、牛深漁港連絡橋、鮎の瀬大橋、県営竜蛇平団地、花の温泉館、杖立橋、牛深水産観光センター、馬見原橋、有明フェリー長州港ターミナル、他

クリエイティブTOWN岡山（コミッショナー：岡田新一）：

県営住宅中庄団地、倉敷市立玉島北中学校、水島サロン、グリーンヒルズ津山センター・ビレッジ、倉敷市西部学園地区給水塔、加茂川町民体育館、岡山県バイオテクノロジー研究所ひるぜんジャージーランド・ビジターセンター、他

長崎アーバン・ルネッサンス（顧問：堀池秀人）：

長崎港ターミナルビル、長崎港B棟上屋、他

白石メディア・ポリス（プロデューサー：堀池秀人）：

白石市第二小学校、しらさぎ橋、白石市北保育園、他

〔論文〕

三宅理一、国吉直行

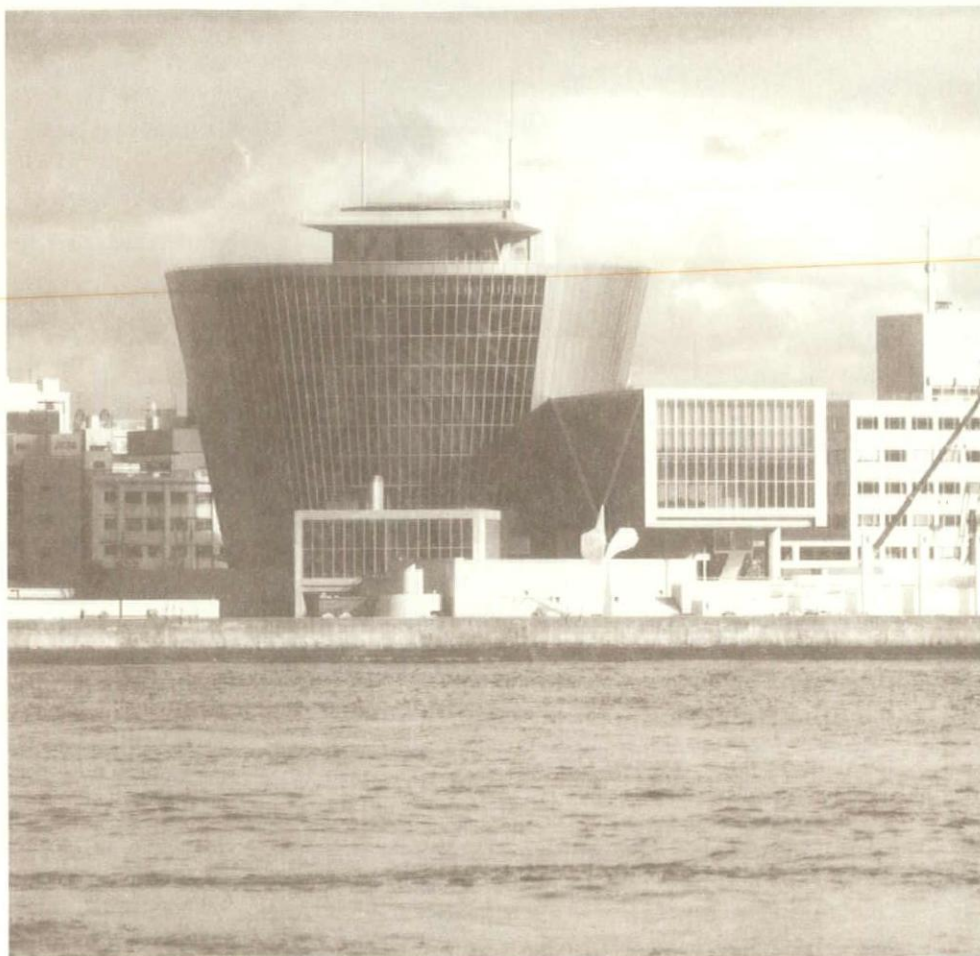
〔鼎談〕

岡田新一、八束はじめ、堀池秀人

連載：apple tomology トムの時空形象学 4

文＝戸村浩

特別定価＝2,800円／本体2,718円



新刊

サントリーミュージアム天保山

大阪・天保山に昨年完成した安藤忠雄設計のサントリーミュージアムの全貌を余すところなく伝える建築の書。

三宅理一の書き下ろし論文、項目別の簡潔な解説文、大橋富夫による多数の写真、スケッチ、そして新たに描き起こされた詳細図などによって、大胆な構想、精緻な設計、様々な建築技術が明らかにされている。

ひとつの作品を通して、建築家安藤忠雄の全てに迫る。

安藤忠雄+三宅理一 共著

A5版

80頁

定価1950円





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

物語／ものの建築史 門のはなし

山田幸一監修 佐藤 理著 四六・128頁 ¥1,339

古来から、日本建築における門は、その建物の風貌であり顔立ちである。その形には様々な機能のほかに、格式などの隠された意味があった。こうした門の歴史をひもとき、社寺や離宮の門を中心に形と意味を解説する。

〈物語・ものの建築史〉シリーズ

山田幸一監修

本シリーズは、日本建築の各部位や材料のルーツ・変遷をありのまま記述するものである。記述対象の評価が定まっているだけに、その中から今後の日本の建築のあり方を探るよすがの1つでも見いだすことができればより幸いで、内容も極力この方法でまとめている。

畳のはなし

佐藤 理著 四六・128頁 ¥1,339

日本壁のはなし

山田幸一著 四六・120頁 ¥1,339

建具のはなし

高橋康夫著 四六・128頁 ¥1,339

風呂のはなし

大場 修著 四六・128頁 ¥1,339

台所のはなし

高橋昭子、馬場昌子共著 四六・128頁 ¥1,339

便所のはなし

谷 直樹、遠州敦子共著 四六・128頁 ¥1,339

窓のはなし

日向 進著 四六・128頁 ¥1,339

床の間のはなし

前 久夫著 四六・128頁 ¥1,339

屋根のはなし

石田潤一郎著 四六・128頁 ¥1,339

和瓦のはなし

藤原 勉、渡辺 宏共著 四六・128頁 ¥1,339

住み続けるための新まちづくり手法

佐藤 滋＋新まちづくり研究会著 A5・250頁 ¥3,296

バブルの地価高騰は家賃値上と相続税の支払不能を誘起した。都市では家を借りるのも生家に住み続けるのも難しい現在、それを乗り越え“まちに住む”を実現した地区があった。まちに住み続けたい人必読の実録＆手引書。

[SDライブラリー]②

建築と非建築のはざままで

ロバート・ハービソン著 浜田邦裕訳
A5判・208頁 定価3,193円

本書は、建築を分析していくための新しいシンタックスを「建築の意味性」「虚構性」に見いだそうという視点から建築を語る建築論である。庭園、モニュメント、要塞、廃墟、絵画空間、イマジナリーな建築に言及する。

かたちに見る造形の構成

イメージ・ジェネレーターの展開
島田良一編著 B5判・146頁 定価3,502円

造形のイメージを発想し、三次元で展開した造形教育の教材として編集。素材の基礎形態のシステム化、形の連続・断片的活用を、コンピュータ・グラフィックス処理し、建築の部分・全体・パターン考案の補助手段にて解説。

都市と建築の解剖学

形態分析によって[設計戦略]を読む

ジェフリー・ベイカー著 富岡義人訳 B5判・296頁 定価5,974円

歴史的な町並や集落の成立を探り、また現代建築の巨匠であるアルト、マイヤー、スターリングの作品の設計過程を分析する豊富なイラストによって構成された本書は、建築を学ぶものにとって貴重なテキストである。

ハイテック・コンストラクション3

スーパーシェッズ

大空間のデザインと構法

クリス・ウィルキンソン著 難波和彦・佐々木睦朗監訳
B5判・144頁 定価4,635円

本書は大架構建築の歴史と今後の可能性について、具体的な事例を中心にまとめており、単に技術的な視点からだけでなく建築的視点からも論じている点が特異である。19世紀の博覧会展示場、鉄道駅舎、工場などからはじまり、最近の空港、競技場、展示場にいたるまで、多種多様な大架構建築の事例を機能別に分類し、それぞれについて過去から現在までの歴史的変遷をコンパクトにまとめている。写真・図版多数。

インテリアデザイナーのための

住宅設備設計の知識

石崎清士著 四六判・182頁 定価2,266円

技術開発の著しい住宅設備の設計について、インテリアデザイナー向けに解説。コンセントやスイッチの配置、空調や照明、給排水設備の留意点、さらにマンション等に設置されるホームオートメーションなどにも言及。

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

「建設業のいま」を満載したニューリトルマガジン



19801号 目次

●特集●1996年 内外経済見通し

- わいどあぐる ●そうだったのか!—日本人会社員はスタミナ不足?/快適通勤偏差値—ラッシュの「地獄度」診断します/自信過剰禁物—依存度低いほど禁煙は難しい?
- 霞が関ホットライン ●一般競争入札適用浮き彫り/現場向けに快適職場基準
- 阪神復興 ●兵庫県が緊急インフラ整備3ヵ年計画/被災再建マンションに容積率、高さ制限など緩和
- 学会・協会・業界 ●円高受け、国際調達対象適用額大幅引下げ確実/魅力はあるけど就職は別
- 列島を拓く ●都が7.5兆の総合3ヵ年計画/3地建が発注標準引上げ
- こんな方法考えました ●すべり台式のダストシュートで廃材荷降し/柱型枠着脱がわずか5分
- こんなモノつくりました ●鉄筋を簡単に固定/縮小図面を実寸で読む—コピー用スケール発売
- コンピュータ ●本・支店間の情報を共有化
- ハウジング ●3.3平方に当たり30万円を割る規格住宅発売/「呼吸」する住宅が完成

▶今月の「拾出し」◀「土木の日」に小・中学生招き各社が見学会

●用語・語録 ●CALS(キャルス)

●建設マンの英会話 ●REINFORCE

建設マンのための気楽に読めるユニークな建設情報誌です。

- 忙しいあなたに代って必要な情報を収集・整理してお届けします。
- これさえ読んでいれば高度情報化社会で遅れをとることはありません。

DALTON 定期購読申込書

□新規購読申込

SD

フリカナ
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

設計

土木

施工

機械

管理

電気

営業

事務

経理

ほか

ほか

購読期間(☑印をつけてください)

☐1年

☐3年

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。



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; Stansted, Denver, Chicago O'Hare, Stuttgart, San Pablo, King Abdul Aziz in Jeddah, New Seoul Metropolitan, Chek Lap Kok in Hong Kong, etc. Texts: Deyan Sudjic, Paul Andreu, Hiroyoshi Yamada, Noriaki Okabe, etc. ¥ 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 Senes from the Technoscape: Focus some scenes or landscape constructed by industrial facilities, civil engineering structures, etc. Introduce Wind Firm, The Thames Barrier, The Arecibo Observatory, The Kurobe Dam, Shiohara Hydro-Electric Power Station, Kasai Sewage Processing Plant, Trans-Tokyo Bay Highway, Drilling Platform, Japan Microgravity Center, Circular Farm, etc. ¥ 3,000



9505 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 Eisenman, 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



9507 Takahiko Yanagisawa: Art Museum Space and Detail: Features five museums by Takahiko Yanagisawa, who won the competition for the Second National Theater in 1986. Museums introduced: Utsubo Kubota Memorial Museum; Museum of Contemporary Art, Tokyo; Kazumasa Nakagawa Art Museum, Manazuru; Kiriyama City Museum of Art; etc.. ¥ 2,700



9508 Urban Public Spaces: Features small public facilities designed by architects. Architects: Atsushi Kitagawara, Naoko Hirakura, Shuichi Kitamura, Toyo Ito, Waro Kishi, Kazuko Fujie, Atelier Zo, Koichi Nagashima, Mitsuru Senda, etc. **Digital Urban Design: The New Language for Design Cities:** Introduces new methods by Yanagida Ishizuka & Associates. ¥ 1,950



9509 Kenzo Tange: Kenzo Tange Associates: Focus on UOB (United Overseas Bank) PlazaTange's last skyscraper, and on the Shinjuku Park Tower which transforms the Shinjuku skyline. Introduces Makuhari Prince Hotel, Bay Square Yokosuka, Hiroshima Peace Center Complex, FCG (Fuji-Sankei Communications) Building, Gran Ecran (Place d'Italie), etc. ¥ 3,800



9510 Architecture of Response: Recent Works of Cesar Pelli: Introduces recent works by Pelli built around the world, especially in Asia: NTT Shinjuku Headquarters Building, Sea Hawk Hotel & Resort, Kuala Lumpur City Center, etc. **Tower Art in Tsutenkaku:** Introduces an art and architecture exhibition held at the Tsutenkaku Tower in Osaka. ¥ 1,950



9511 Itsuko Hasegawa: 1985-1995: Introduces 30 works by Hasegawa for 10 years. Works: Museum of Fruit, Yamanashi, Sumida Culture Factory, Ohshima-Machi Picture Book Museum, Footwork Computer Center, House in Kumamoto, Leaf House, Niigata-City Performing Arts Center, etc. Text: Peter Cook, etc. Conversation: Koji Taki and Itsuko Hasegawa ¥ 3,000



9512 SD Review 1995: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening committee. Participants: Toru Yoshida and Miki Okamoto, Ti-Nan Chi, tom Heneghan and The Architecture Factory **Villa Romana:** introduce the villa and the gardens in Rome. **Transportation Design by Eiji Mito'oka:** Design of express train and ship ¥ 1,950



9601 The Architects' Record in the Pursuit of Urban Design: Introduces government's urban projects which are coordinated by architects in Japan: Kumamoto Artpolis by Arata Isozaki, Creative Town Okayama by Shin'ichi Ogawa, Nagasaki Urban Renaissance and Shiroishi Media Polis by Hideto Horike. Text: Riichi Miyake, Naoyuki Kuniyoshi, 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, Sasetsuken, Kohakuan, etc. Essays by Arata Isozaki, Ichiro Haryuu, Ikuma Shirai ¥ 3,605

Atelier Zo

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

Kenzo Tange 3

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

Fumihiko Maki 2

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

Toyo Ito

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

Shin Takamatsu

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

Kunihiko Hayakawa

His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii

His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany

Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989

Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by Shoei Yoh, TAKE-9, Hideaki Katsura and others. ¥3,708

Bruno Taut

Introduces his activities mostly while staying in Japan 1933-36. Features in memory of Taut in 40th year of his death. Architect's Own House Istanbul, Housing on Erich-Weinert Strasse, etc. Taut's Handicraft and Books ¥2,575

Ecole des Beaux-Arts and its Glorious Tradition

Updated: Essays: History and Credo, Thought Backbone/ On the Grand Prix : List of Recipients and their Presentations/ Genealogy of its Ateliers/ Collections : Notre-Dame at Lorette, Opera Theater, Paris, etc. ¥2,575

Details by Maki & Associates

Shows detail at Forum TEPIA, a showcase of high technology using a variety of new materials. The work features studies in surface, point, and line and develops numerous types of detail. ¥6,800

Kim, Swoo Geun

Introduces his 30 projects, mainly in Korea. Masan Cathedral, Korean Overseas Development Corporation Building, Art center of Korean Cultural and Arts Foundation, Seoul Sports Complex, Nam Dae Mun Market Redevelopment Plan, etc. ¥3,090

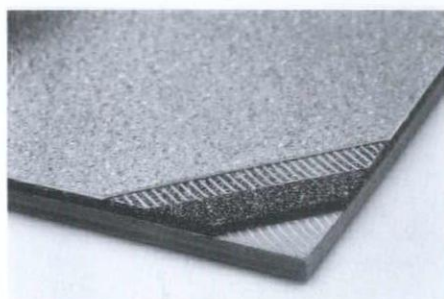
Architects Own Houses of the World

Introduces famous architects' own houses of the World. Architects: Richard Foster, Frank Gehry, Don Hisaka, Wilhelm Holzbauer, Michael Hopkins, Barton Myers, Christopher Owen, Arthur Erickson, Ulrick Franzen, Paul Gray, etc. ¥4,944

● 複合床システム

ウェルガードシステム

● 株式会社エービーシー商会



21世紀の高齢化社会に向けて病院・高齢者施設の床に新たな配慮が必要となり、衝撃吸収性、防滑性、耐動荷重性などの機能性、およびメンテナンス性が求められている。 ㈱エービーシー商会では、従来のアームストロング長尺床材と緩衝材を組合わせ、意匠性を考慮した新しい複合床システム、ウェルガードシステムを新発売した。

特長

- ①ウェルガードシートが転倒時の衝撃を和らげ安全性を高める。
- ②柔らかさがありながら、ストレッチャーや台車の走行がスムーズである。
- ③塩ビ特有の冷たさをおさえ、適度な保温効果がある。
- ④室内で生じる発生音をおさえる効果があるので、静かな空間を実現する。
- ⑤アームストロング長尺床材4タイプ52色と組合わせが可能で、アメニティ空間に対して自由な意匠性を発揮する。

価格 (システム設計価格)

- 5mmタイプ 4,500~11,400円/㎡ (仕上材含む)
- 8mmタイプ 7,000~13,000円/㎡ (仕上材含む)

● 門扉

引戸門扉1S型

● 新日軽株式会社



新日軽では、発売以来、普及タイプ・引戸門扉の定番品として長い間親しまれてきた引戸門扉1型をサイズ、デザイン、錠などユーザーの要望を取り入れ改良し、引戸門扉1S型として新発売した。

特長

- ①2台駐車用サイズとして、巾：3m+3mの2連引きタイプ (有効開口5.3m) を品揃えし、引込み代が約半分で済む省スペースタイプである。
- ②片引き、両引き、開き戸付、2連引きなど設置プランに合わせて対応できる。
- ③有効開口3m用の片引きタイプ・セビアブラック色が15万円以下と経済的な価格である。
- ④レールは、スチール製が標準装備されているが、ステンレス製もある。
- ⑤たて框の上下の出っ張りをなくしシンプルなたて格子を採用した。
- ⑥錠付 (外シリンダー・サムターン付)・錠なしの2タイプ、および錠本体2デザインを用意。
- ⑦高級感のあるセビアブラック・こはく色・ホワイトの3色である。

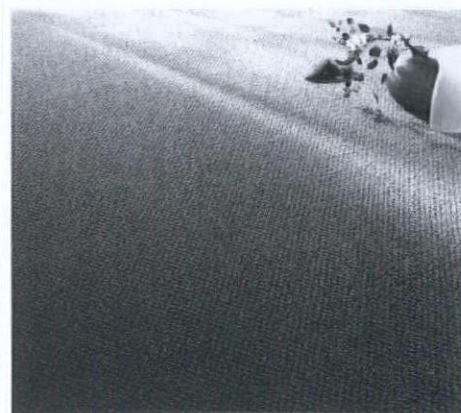
価格 (写真タイプ)

286,800円

● カーペット

防ダニ加工カーペット

● 東リ株式会社



東リでは、この度、住宅用の防ダニ加工カーペットを4品種新発売した。 東リ防ダニ加工カーペットは、平成6年2月に4品種発売。その後平成6年7月に6品種追加発売し、今回の4品種を加え、計14品種のラインアップになった。 同商品は、単体でダニを防ぐのではなく、掃除・換気の効果を上げ、清潔な環境造りの手伝いをするカーペットである。 安全性の高い忌避剤を使用し、掃除や歩行などによる摩耗の影響を受けにくい特殊加工を施している。 新発売の4品種は、柔らかな色調とさりげないリップルループのハーモニーが優しい空間を演出する「パリオッド」、遊び毛が出ず、耐久性に優れたBCFナイロン100%、ハイ&ローのリップルループが特長の「プロレール」、ファイバーミックスの優しい色調と、柔らかなテクスチャが特長である「ルーフアン」、混色使いの優しい色調が特長で、柔らかなリップルループが一層表情を引き立て、旭化成タバコ消臭繊維スモークリン使用の「ツイニー」がある。

価格

3,300~3,600円/㎡ (税抜き価格)

株式会社エービーシー商会 アームストロング事業部
東京都千代田区永田町2丁目12番14号
〒100 Tel 03-3507-7221

新日軽株式会社 エクステリア事業部
東京都江東区本場2丁目7番23号
〒135 Tel 03-3820-2552

東リ株式会社
兵庫県伊丹市東有岡5丁目125番地
〒664 Tel 06-494-6605

● 外壁化粧材

レミカ®MZP

● アクリミラー株式会社



三菱レイヨンの関連会社で、合成樹脂ミラーの販売を行っているアクリミラー㈱では、好評のレミカMZにさらに軽量で且つ災害にも強い、貼り工法による石材調外壁化粧材、レミカ®MZPを新発売した。同製品は、高度な印刷技術とエンボス加工の組合わせにより天然に近い化粧柄を実現したシート状外壁化粧材で、フッ素アクリルフィルム、アルミシート、断熱シートの三層構造からなる。断熱発泡樹脂シートを新採用し、1㎡当たり1kgと従来品に比べて約40%軽くなり、難燃性、断熱性、引っ張り強度なども大幅に向上。燃えにくく、ひび割れて落下する危険性もほとんど無いため、火災や地震などの災害に対し優れた安全性を確保。また、シート表面にコーキング処理用の保護フィルム層を設け、マスキングテープを貼る手間が省け、施工コストの軽減も可能。もちろん、従来品と同様、湿気や汚れ薬品などに強く、一般の工具で切断や穴開け曲げ加工などが容易。色柄については、御影石調の他、内装にも使用できる大理石調や木目調などを追加する予定。価格は、1㎡当たり1万円（設計価格）と従来品の約60%である。新しい建築外壁材として、リフォーム用途、景観を重視した建築、道路や橋など土木構築物の化粧仕上げ材として最適。

アクリミラー株式会社 生産技術室
東京都中央区入船1丁目3番9号
〒104 Tel 03-5566-2710

● 塗料

タイコーマリンゴールド21

● 大日本塗料株式会社



大日本塗料㈱では、従来から主として建築構造物の鉄部あるいは木部の仕上げ用として使用されている合調（合成樹脂調合）ペイントに対する市場の高級質化指向に対応し、このほど最高級合調ペイント、タイコーマリンゴールド21を新発売した。

特長

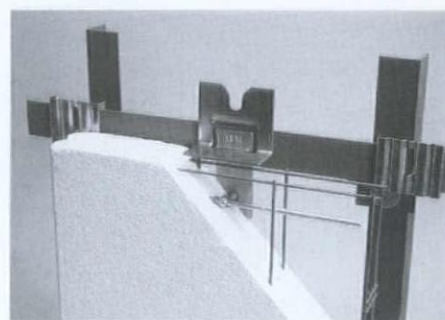
- ①高級感に富んだ仕上がりが得られる。
- ②ローラー塗装性と刷毛さばきが良好で作業能率が高まる。
- ③タレにくく刷毛目がすぐに消える。
- ④強力な隠ぺい力がある。
- ⑤乾燥が早く、特に冬場に効果的である。
- ⑥用途は、一般鉄骨、軽量鉄骨、非常階段、手摺、ベランダ、ドア、シャッター、笠木、雨戸、戸袋、フラッシュ戸、腰板、羽目板など建築構造物屋内外の鉄部、木部に使用。

大日本塗料株式会社
大阪市此花区西九条6丁目1番124号
〒554 Tel 06-466-6661

● 外壁構法

ロッキングウォール

● 旭化成建材株式会社

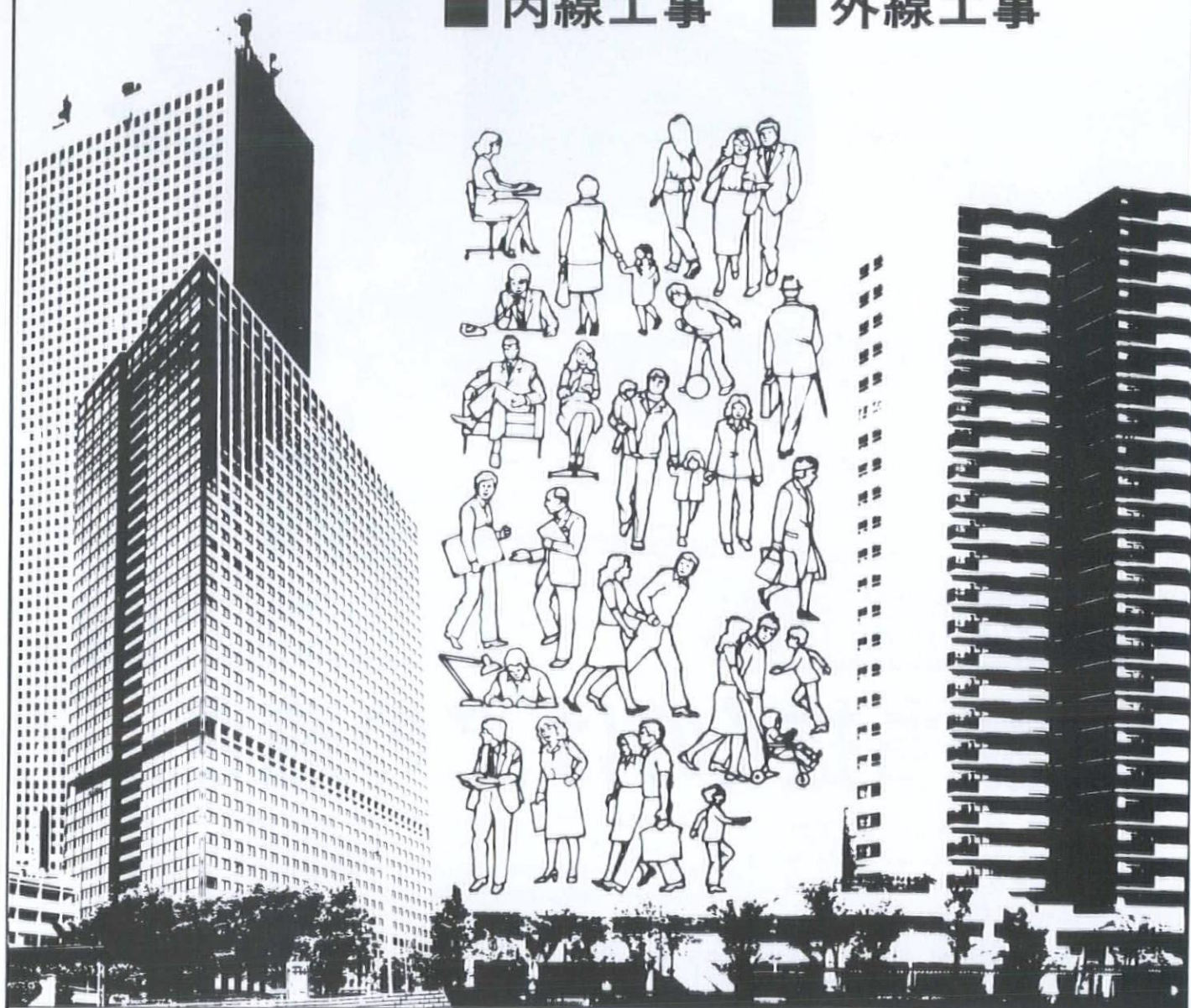


旭化成建材㈱では、優れた耐火性、居住性に加え「ヘーベル住宅」の免震性、施工性を飛躍的に促進させる、ロッキンウォール（住宅用免震・乾式外壁構法）を開発した。ロッキング機構とは、外壁パネルが地震時にロッキング（回転）することで鉄骨躯体の揺れに対応して挙動、地震力を受け流し外壁の損傷・脱落を防止するシステムである。このロッキング構法の安全性は、さきの阪神淡路大震災でも実証され、いま高く評価されているものである。ロッキングウォールはこのロッキング機構を採用し、大地震時に縦壁挿入筋構法などALC在来構法に較べても数倍の免震性を備えている。さらにパネルと躯体の取付部はダブルセーフティー機構の採用で万が一取付金物の溶接部分が破断してもパネル脱落の心配がほとんどない。また、乾式構法なので、施工性の良さと速い工期が大きなメリットである。住宅のデザイン性、耐久性を高める美しい仕上がりである。4～5階建て以下（設計荷重200kg/㎡まで）の住宅用建築を中心に、一般住宅、店舗併用住宅、アパート・マンションなどの集合住宅から、ペンション、旅館、病院などの中・低層建物に幅広く使用でき、さらに経済的である。また、販売地域は当面、関東甲信越地区に限る。

旭化成建材株式会社 ヘーベル営業本部
東京都千代田区内幸町1丁目1番地1号
〒100 Tel 03-3507-7551

技術と伝統の…

■ 内線工事 ■ 外線工事



東光電気工事株式会社

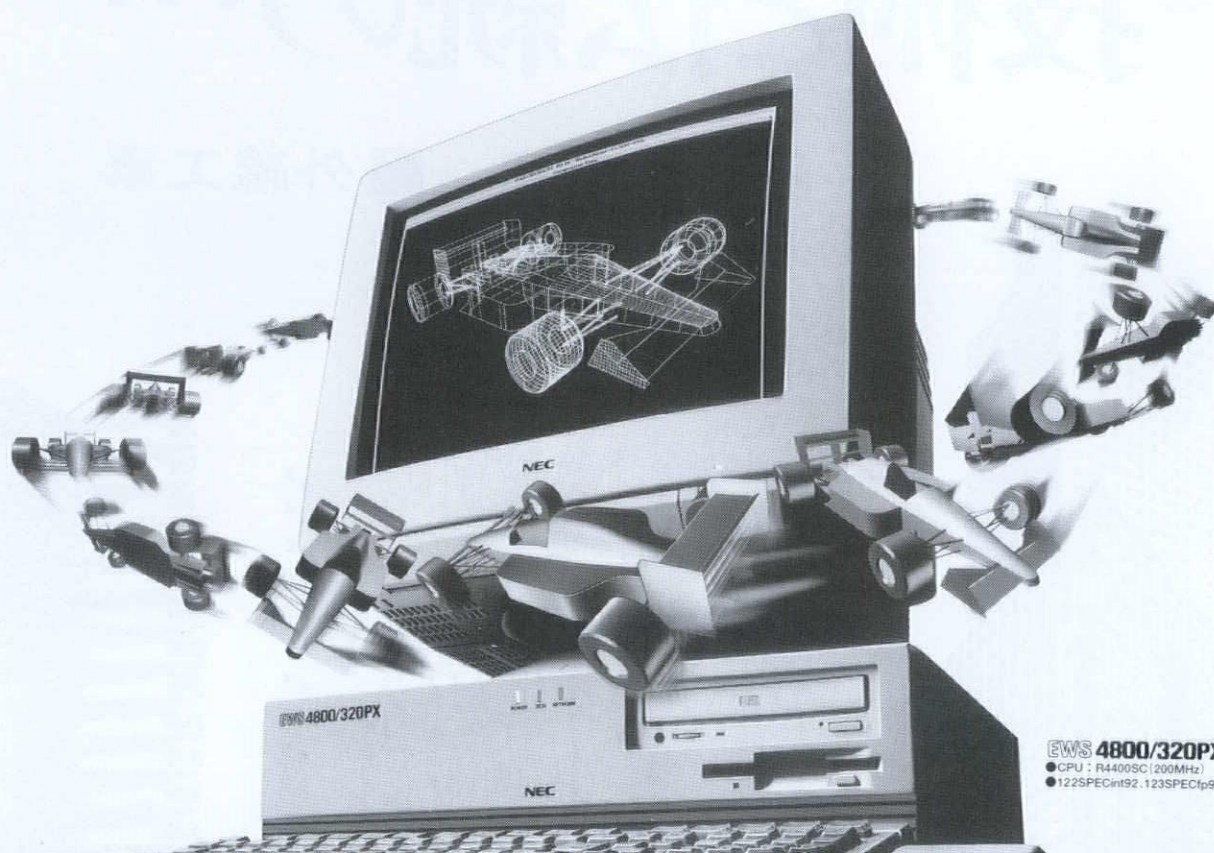
取締役社長 江 原 景

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

マルチメディアのNEC

NEC



EWS 4800/320PX
●CPU: R4400SC (200MHz)
●122SPECint92, 123SPECfp92

世界最高クラスの2次元グラフィックス描画スピード

2D/4,300,000 shortvectors/s*

驚異の3次元グラフィックス能力

3D/750,000 polygons/s*

勝ち抜くのは、この速さ。

新製品の開発競争に、速さで勝つ。
ヨンパチが、エンジニアのひらめきを
世界最高クラスのグラフィックス
スピードでカタチにする。

魅力ある新製品をいち早く市場へ送り出すために、多くの企業が開発競争にしのぎを削っています。このプロダクトイノベーション時代を、世界最高クラスの描画スピードで支えるのがNECの48PXシリーズ。飛躍的に向上した2D描画性能に加え、3D描画性能にいたっては、75万ポリゴン/秒という驚異の処理能力を駆使できます。新製品のアイデアを、瞬く間にデザインへ、シミュレーションへと展開できる48PXシリーズ。この速さは、明日を勝ち抜く力です。

(グラフィックス新基準、48PXシリーズ。)

※それぞれ2次元及び3次元グラフィックス描画スピード装着時のEWS4800/320PXの数値です。
shortvectors/s(ショートベクトル/秒): 2次元、3次元グラフィックスの描画性能として使用されており、1秒間に何本の線分を描画することができるかを表す数値です。
polygons/s(ポリゴン/秒): 3次元グラフィックスの描画性能として使用されており、1秒間に幾つの多角形を描画することができるかを表す数値です。

(48PXシリーズにハイエンドモデル、デビュー。)

EWS 4800 シリーズ

EWS 4800/360PX II NEW

- CPU: R4400MC (250MHz) 1~2個
- 5,579SPECrate_int92
- 6,417SPECrate_fp92(2CPU)



写真はEWS4800/360PX IIです

(48サーバに、次世代CPU・R10000搭載新モデル。)

UP4800 シリーズ

UP4800/760 NEW

- CPU: R10000 (200MHz) 1~4個
- 3,100トランザクション/分(4CPU)

UP4800/770 NEW

- CPU: R10000 (200MHz) 1~8個
- 4,400トランザクション/分(8CPU)



写真はUP4800/760です

UNIXワークステーション/サーバ

48
ヨンパチ
シリーズ

*UNIXはX/Openカンパニーリミテッドが独占的にライセンスしている米国ならびに他の国における登録商標です。
*X/OpenおよびXマークはX/Openカンパニーリミテッドの商標です。*画面はハミコミ合成です。

X/Open
COMPONENT

X/Open
BASE PROFILE

お問い合わせは NECワークステーション・サーバ販売推進本部 TEL.03 (3798) 6282 〒108-01 東京都港区芝5丁目7-1

未来に向って...

限りある資源
限りある空間の中で
より快適な環境づくりの
ために努力しています。



●営業品目

空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工



株式会社朝日工業社

本社・東京支社 〒105 東京都港区浜松町1-25-7 電話 03(3434)5 7 1 1
大 阪 支 社 〒532 大阪市淀川区加島1-58-59 電話 06(302)2 2 7 3
支 店 北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州



奥山化学工業株式会社

本 社 東京都中央区銀座8-4-9 奥山ビル TEL 03(3571)2703(代) FAX 03(3571)0264
大阪事務所 TEL 06(391)1081-2 FAX 06(395)2109 名古屋出張所 TEL 052(811)3660
横浜営業所 TEL 045(320)4832 FAX 045(320)4765 厚木出張所 TEL 0462(21)1761 FAX 0462(23)1341
埼玉営業所 TEL 048(774)2845-6 茨城出張所 TEL 0292(28)0878 FAX 0292(28)2614

テトカッパー防水層

カッパー防水帯
コーパータイト・オクロン防水帯

人とエネルギーの間に私たちの技術があります。

TOENEK

21世紀をリードする総合設備企業

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

株式会社 トーエネック

(旧東海電気工事株式会社)

本店 / 名古屋市中区栄1-20-31 〒460 ☎052)221-1111

支店 / 東京・大阪・名古屋・岡崎・静岡・三重・岐阜・長野・飯田

未来をみつめる目

生活環境の改善から
ハイテク時代に対応した新技術の開発まで
大成温調は最適な空間づくりを追求しております。

● 空気調和・給排水衛生設備



人の呼吸にもっと優しく

大成温調株式会社

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

支店・営業所 青森・八戸・盛岡・秋田・山形・仙台・郡山・いわき・水戸・宇都宮・前橋・大宮・千葉・川崎・横浜・
甲府・新潟・長岡・金沢・静岡・名古屋・京都・大阪・神戸・広島・高松・福岡・長崎・鹿児島・那覇

技術研究所 〒134 東京都江戸川区東葛西2-3-4

TEL.03-3877-3770

横浜技術センター 〒226 神奈川県横浜市緑区川向町806

TEL.045-471-1801

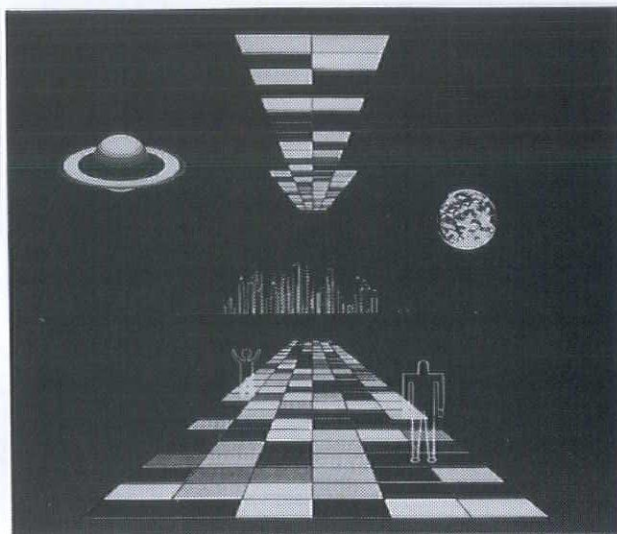


快適な環境を
つくります。

営業種目 設計・施工・監理

●電気設備

受変電、幹線
動力、制御装置
電話、放送、インターホン
防犯、防災
中央監視制御
システム計装



●空調・給排水・衛生設備

空気調和
工場配管
水処理
コージェネレーション
クリーンルーム

●プラント

プラント計装
システムエンジニアリング

●情報通信設備

情報通信ネットワーク
情報処理
通信システム
放送システム

●電力流通設備

受変電
架空送配電
地中送配電

人と都市の

活力と魅力にあふれるクリエイティブカンパニーをめざす。



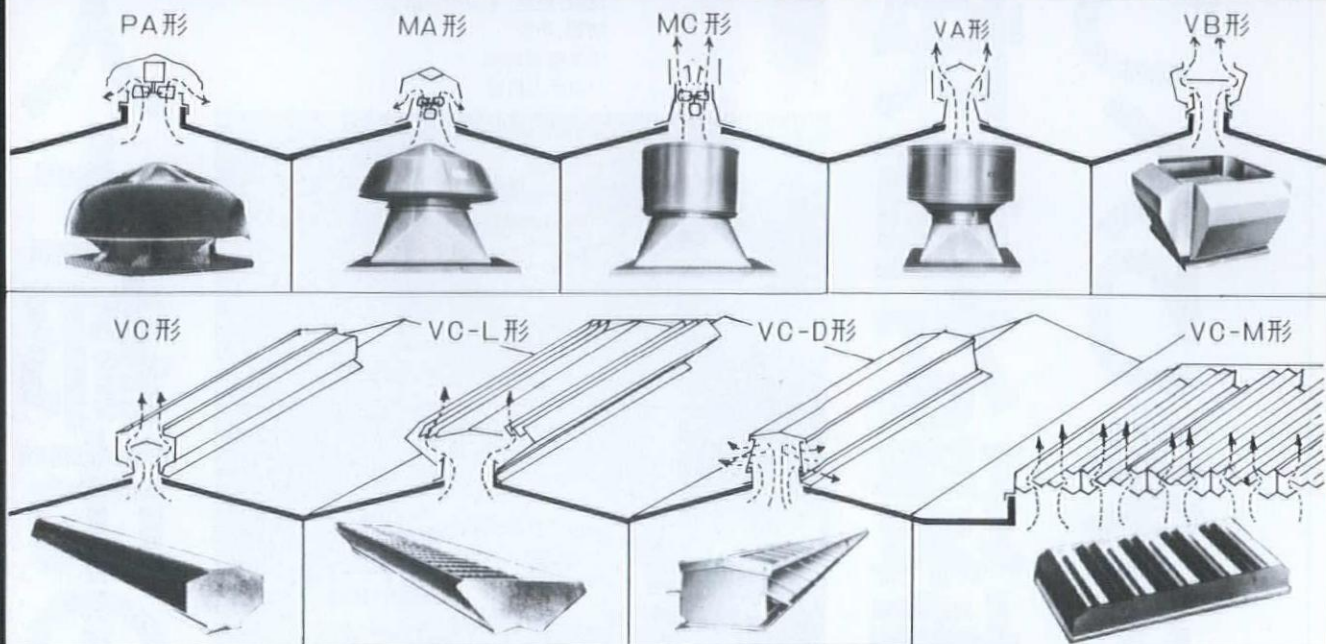
住友電設株式会社

大阪本社 〒550 大阪市西区阿波座2-1-4 ☎(06) 537-3400
東京本社 〒105 東京都港区芝2-2-17 ☎(03) 3454-7311

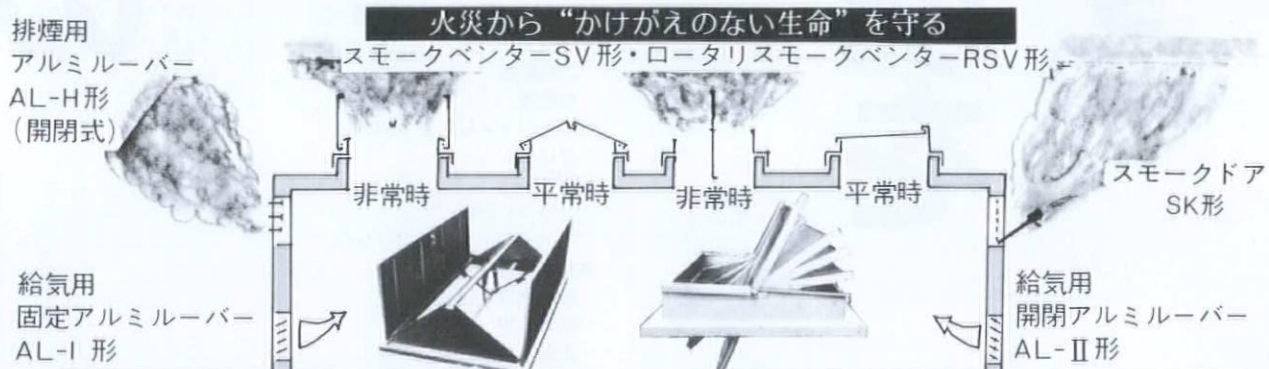
坂本商会は創業80年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群

強制換気・自然換気装置

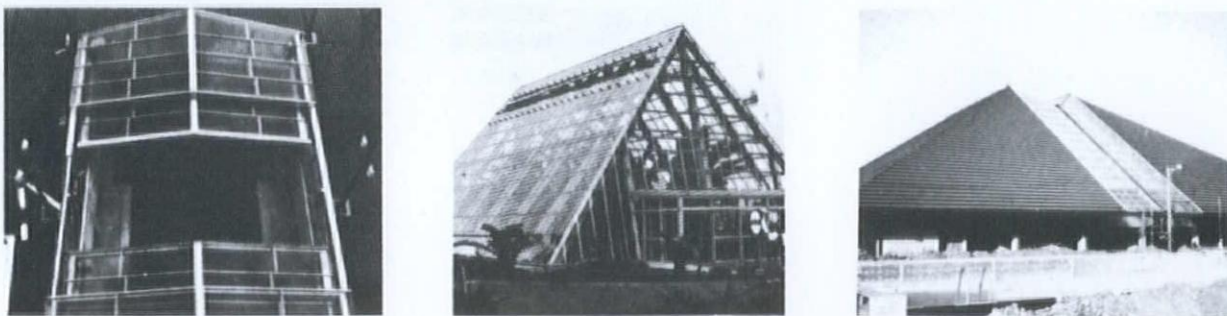


排煙・ルーバー装置



採光装置

“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト



株式会社 坂 本 商 会

本 社 東京都中央区日本橋2-16-12(江戸ニビル) 〒103 電話 東京 (03)3271-5591(代)

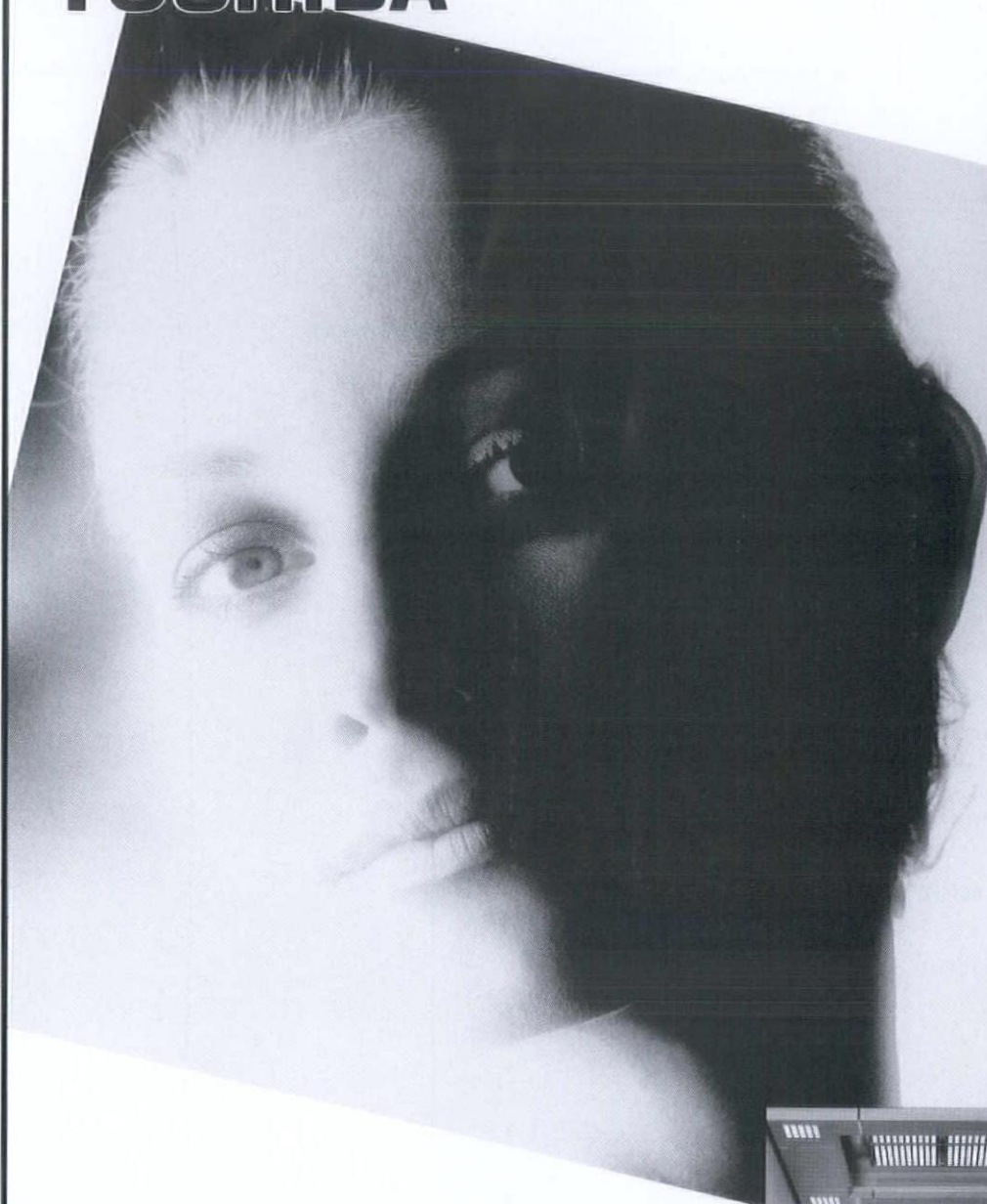
松戸工場 千葉県松戸市松飛台420番地 〒270 電話 松戸 (0473)87-6595(代)

技術研究所 千葉県松戸市松飛台217番地 〒270 電話 松戸 (0473)87-3148

施工部 東京都墨田区東向島2丁目15番11号 〒131 電話 東京 (03)3619-2221(代)

TOSHIBA

エレベーター・エレクトロニクス
E&Eの東芝



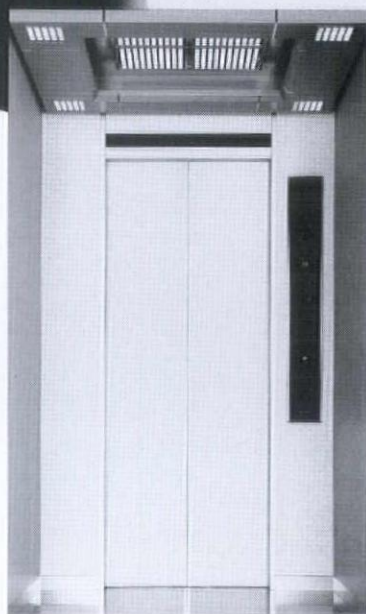
優しくされて、人は輝やく
人と環境のあたたかなふれあい。
ルミナスの美学が、ここにある。

ルミナス・アメニティ。

- 人と環境の美しい調和をモチーフに設計された、ゆとり感覚あふれるニューデザイン。
- 快適な移動のために情報システムで制御された数々のインテリジェント機能を搭載。
- ヘリカルギヤを新採用し、大幅な省エネルギー化とランニングコストの低減化を実現。
- IGBTの採用と制御回路のデジタル化により、より静粛で滑らかな走行性能を発揮。

——人と環境のあたたかなふれあい——
——東芝ニューコンセプト標準形エレベーター——

エレメイト ルミナス・
Luminous



●お問い合わせは… 株式会社 **東芝** 昇降機事業部 本社 〒105-01 東京都港区芝浦1-1-1(東芝ビルディング) ☎(03)3457-4613

北海道支社(011)214-2451 東北支社(022)264-7640~1 東関東支社(043)299-1017 神奈川支社(045)664-8611 北陸支社(0762)24-2815 中部支社(052)564-8510~4
関西支社(06)440-2261~3 中国支社(082)246-3090~1 四国支社(0878)25-2440~2 九州支社(092)735-3056

広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命ください(五十音順)

●共栄通信社

東京—東京都中央区銀座8-2-1

新田ビル (3572) 3381

FAX (3572) 3590

大阪—大阪市北区西天満3-6-8

笹屋ビル06 (362) 6515

FAX 06 (365) 6052

●建報社

東京—東京都文京区湯島2-30-8

(3818) 1961

FAX 03 (3818) 1968

大阪—大阪市中央区淡路町1-4-9

昭栄ビル06 (231) 4548

FAX 06 (227) 0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10

ハヤシビル (3552) 8247(代)

FAX (3552) 8249

●中外

大阪—大阪市北区浪花町14-25

日本生命天六ビル06 (379) 1791

東京—東京都千代田区岩本町2-5-12

神田ポンピアンビル (3863) 6011(代)

名古屋—名古屋市中区錦2-2-13

名古屋センタービル052 (221) 7641(代)

ア	株朝日工業社	A17
オ	大崎電気工業株	A1
	奥山化工株	A17
カ	株関電工	A3
	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
サ	三機工業株	101
	株坂本商会	A20
シ	昭和鋼機株	69
	昭和アステック株	105
ス	住友電設株	A19
タ	高砂熱学工業株	表3
	大興物産株	A7
	大成温調株	A18
チ	株中電工	A11
ト	東洋熱工業株	104
	東光電気工事株	A15
	株トーエネック	A18
	株東芝	A22
ニ	日新工業株	A9
	株西原衛生工業所	A10
	日本バルカー工業株	A11
	日本電気株	A16
ヒ	株日立製作所	表4
ホ	ホテルイースト21	A8
マ	松下電器産業株	A2
ミ	三菱電機株	72
	美和ロック株	102・103
ヤ	矢崎総業株	A12
	山田照明株	109
	株ヤナセ	110
ロ	ロンシール工業株	表2