9703 Space Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第390号1997年3月1日発行
毎月1回1日発行
昭和40年2月5日第三種郵便物許可

SD

ミニマル・スペース・アーキテクチュア

Minimal Space Architecture

東京国際フォーラム
Tokyo International Forum

Monthly Journal of Art and Architecture

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

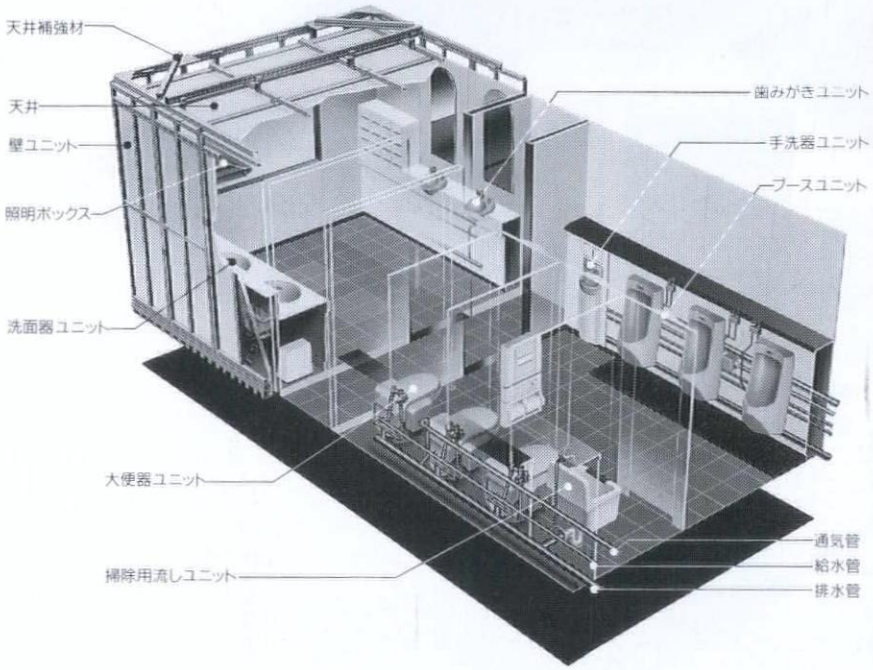
生活の場、生産の場、ビジネスの場、憩いの場……。人々の営みの場で、いま求められているのが、省エネルギー、省資源を追求した快適環境です。その施設の構築とメンテナンスで関電工の技術が活躍しています。割安な夜間電力や都市廃熱・河川水等を利用した「蓄熱式ヒートポンプシステム」、発電の際に発生するエネルギーを有効利用する「コージェネレーションシステム」、複数の建物のエネルギーを集中的に取り扱う「地域冷暖房システム」などの技術で、関電工はお客様に経済的で快適な環境の場をお届けしています。

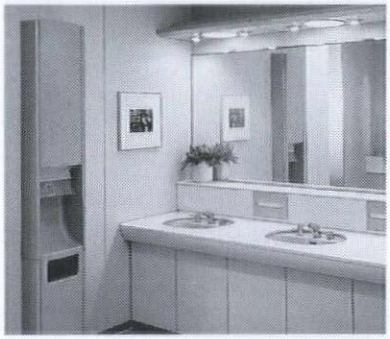
関電工

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 TTNet (4431)2111

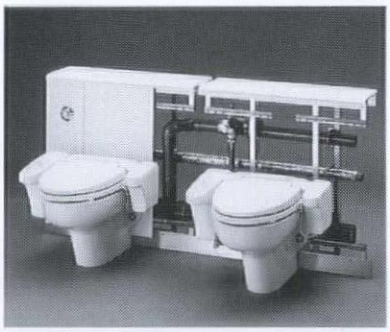
TOTO

アメニティなトイレ空間を
一括設計施工します。





■**均質な仕上げ**:配管、仕上げ材等はあらかじめ現場に合わせ、工場で加工、出荷。また、各部材に調整機構が設けられています。
■**脱臭機能**: オゾン脱臭と排気脱臭の2つの方式で、トイレのニオイを追放します。
■**快適機能を充実**:効率的な洗浄や器具にふれずに洗浄できるノンタッチ機能付き。
■**簡単なメンテナンス**:着脱式の前面板(ライニングユニット)など、TOTO独自の構造で点検・修理等の作業性を向上させています。さらにリニューアル時にもメリットを発揮。
■**掃除がラク**:凹凸の少ないデザインです。
■**工期の短縮**:13職種におよぶ従来工事の設計・施工段階の作業を簡素化、養生の手間もなく、工事管理に余裕も生まれます。
■**施工の省力化**:従来の床下ではなく、床上配管方式のユニットを組立てるだけですから、手配や段取りの手間を削減でき、トータルコストが軽減されます。ユニットのみもお引受けいたします。
■**耐震性**:独立構造により抜群です。



トータルな視点からの快適さ

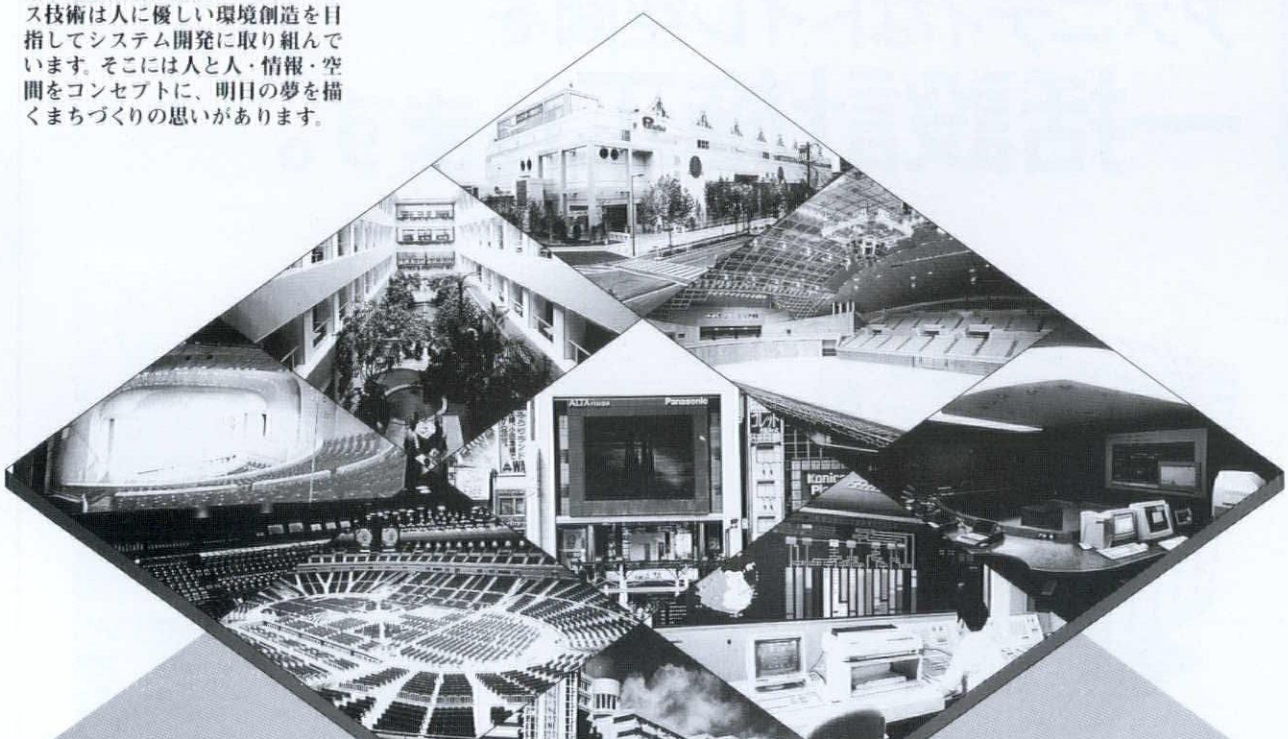
TOTOシステムトイレ

カタログご希望の方は、〒107 東京都港区赤坂7-3-37 東陶機器株式会社 広告宣伝「システムトイレ」係まで住所・氏名・電話番号を記入のうえご請求ください。

National/Panasonic

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

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



建築物付帯設備事業 エレベーターの提案、設計、施工、メンテナンス

空調設備事業 空調、換気、消火設備等の提案、設計、施工、メンテナンス

電気設備事業 中央監視設備、受配電、蓄電池等の提案、設計、施工、メンテナンス

水回り設備事業 水回り設備等の提案、設計、施工、メンテナンス

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

映像・音響設備事業 映像、音響システムの提案、設計、施工、メンテナンス

まちづくり事業 都市再開発、施設開発、環境創造の提案、設計

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

松下電器産業株式会社

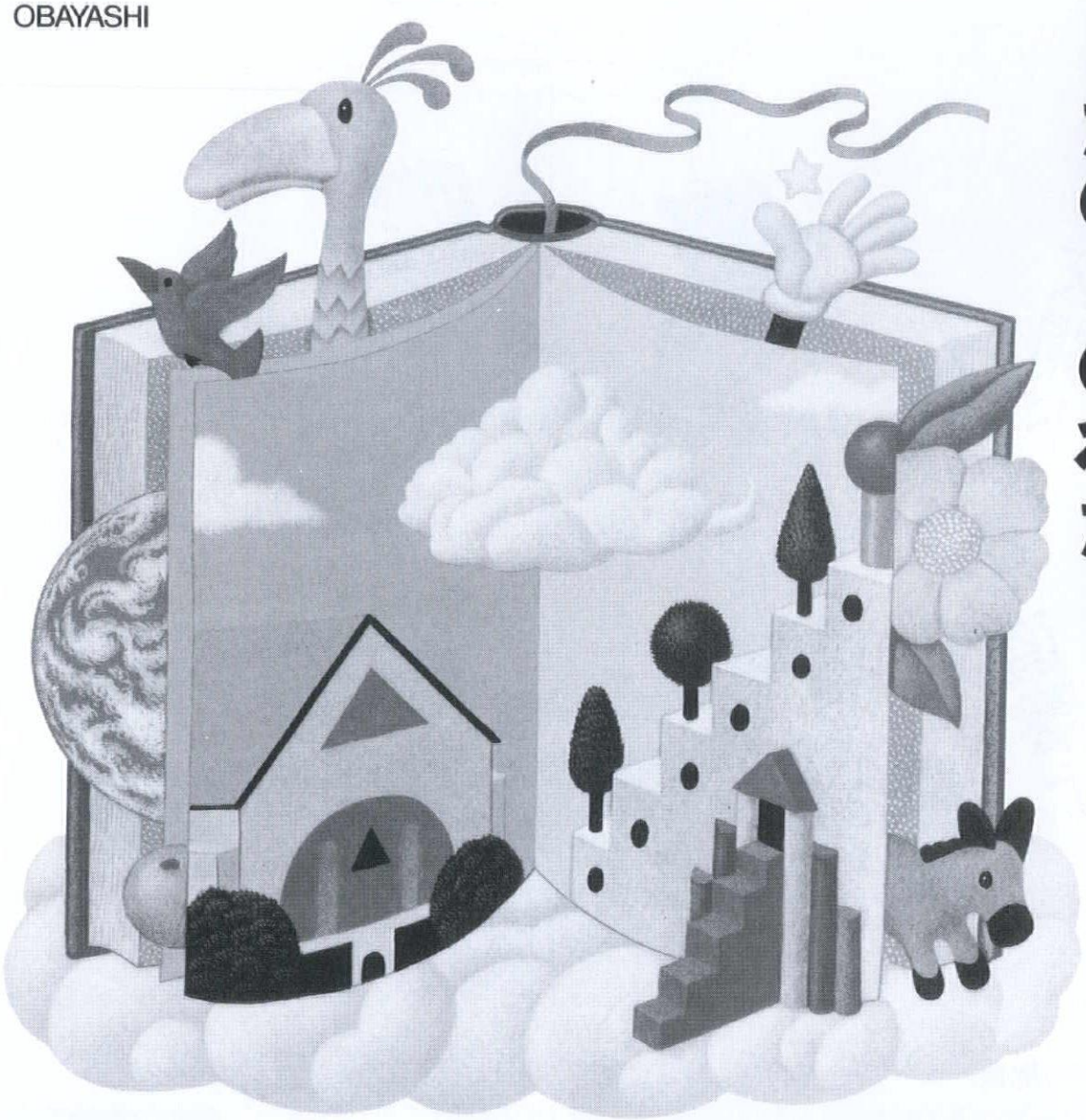
建設システム営業本部	☏03-5500-7504
北海道支店	☏011-207-7722
東北支店	☏022-711-3551
新潟支店	☏025-246-1031
関東支店	☏0286-37-2241
神奈川支店	☏045-651-5051
建設システム営業本部中部支店	☏052-951-6010
長野支店	☏0262-26-3990
北陸支店	☏0762-23-1121
静岡支店	☏054-247-5155
建設システム営業本部関西支店	☏06-949-2111
中国支店	☏082-247-5272
四国支店	☏0878-26-1711
九州支店	☏092-431-1100
沖縄支店	☏098-869-2926

AV&CC FLAPS

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

OBAYASHI

あしたのものがたり



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

株式会社 大林組

東京本社／東京都千代田区神田司町2-3 〒101 ☎03-3292-1111　本店／大阪市中央区北浜東4-33 〒540 ☎06-946-4400［電話番号案内］

三和シャッター

地震は玄関ドアを直撃する。

（突然おそう地震）

中高層集合住宅等では、地震は玄関ドア枠にゆがみを与えます。枠の変形や傾きが生じると、開閉に必要な扉とのクリアランスがなくなり、緊急時の迅速な避難に支障をきたします。建築基準法施行令第82条2項では、地震力によって各階に生ずる水平方向の層間変位の高さに対する割合が、間仕切りやドアなど非構造部材に関しては120分の1以内と規定されています。つまり、それだけの変異が生じても開閉のできることが、ドアにも要求されているのです。三和の耐震ドア「フレキード」は、地震に対する機能を備え、毎日の生活に安心をお届けします。

三和の耐震ドア

フレキード

鋼製軽量ドア・鋼製重量ドア

●詳しくはカタログをご参照ください。

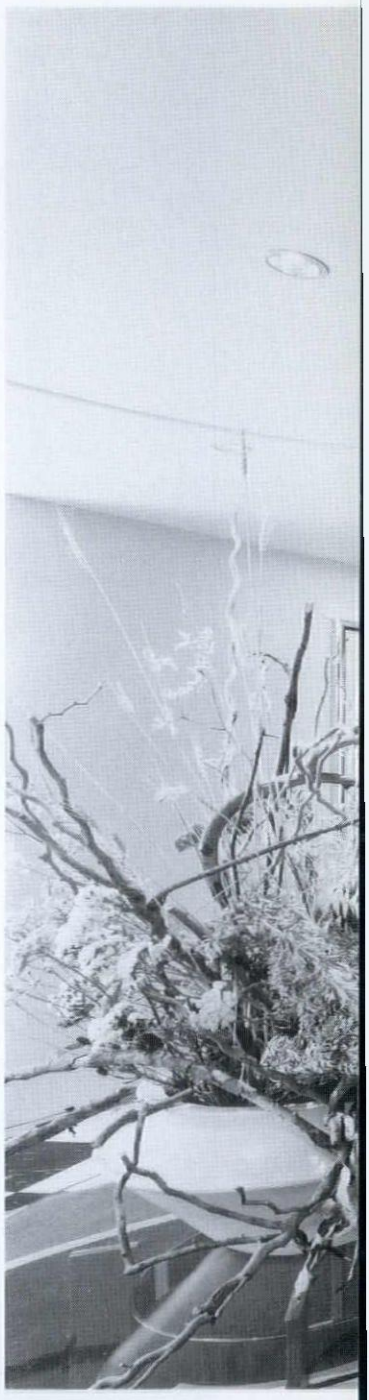
三和シャッター工業株式会社

本社 〒163-04 東京都新宿区西新宿2-1-1新宿三井ビル52階 ☎03(3346)3011(代表)

カモメの星

波の音が地球のリズムを刻む。
海辺の景色にカモメが溶け込んでゆく。
いつから、こんな光景が繰り返されてきたんだろう。
そんなことを考えると、あたりまえの光景が、
たまらなくいとおしく感じられます。
この星の上の、こんな時間が、
いつまでも、いつまでも、続きますように。
私たちは、道や、ビルや、街が生まれるそのそばで、
静かないのちが精一杯生きていることを
忘れずにいたいと思っています。
大成は建設を通じて人類の未来を創造しています。
けれど、様々な生き物たちの場所を借りながら、
この惑星で創造を続けているのだという事実を
しっかりと胸に刻んでおきたいと思っています。

時代が求める快適空間へ。



より経済的に、最適なリニューアルを実現する

確かな診断技術。

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

配筋非破壊システム

静かに、クリーンに、リニューアルをすすめる

カームジェット工法。

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

超高圧水を噴射するカームジェットのノズル

快適度を高める

アメニティの総合診断。

室内の温湿度分布、気流、粉塵、CO_2濃度、振動、照度など。快適性にかかわるさまざまな要素を系統的に診断。さらに問診からそれぞれの設備機器の性能診断にいたるまで、きめ細かに収集、解析、症状ごとに総合的に診断します。そしてトータルコンサルテーションを通し、設備機器や照明のオペレーションを実施、より快適な環境を実現します。

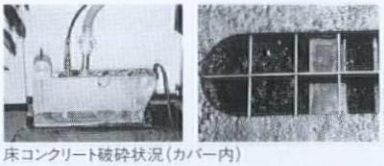
未来も快適に――リニューアル後の

事業収支評価システム。

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

リニューアルならトータルな技術力と豊富な実績をもつカジマにお任せください。

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



鉄筋・配管が残された破砕後の床

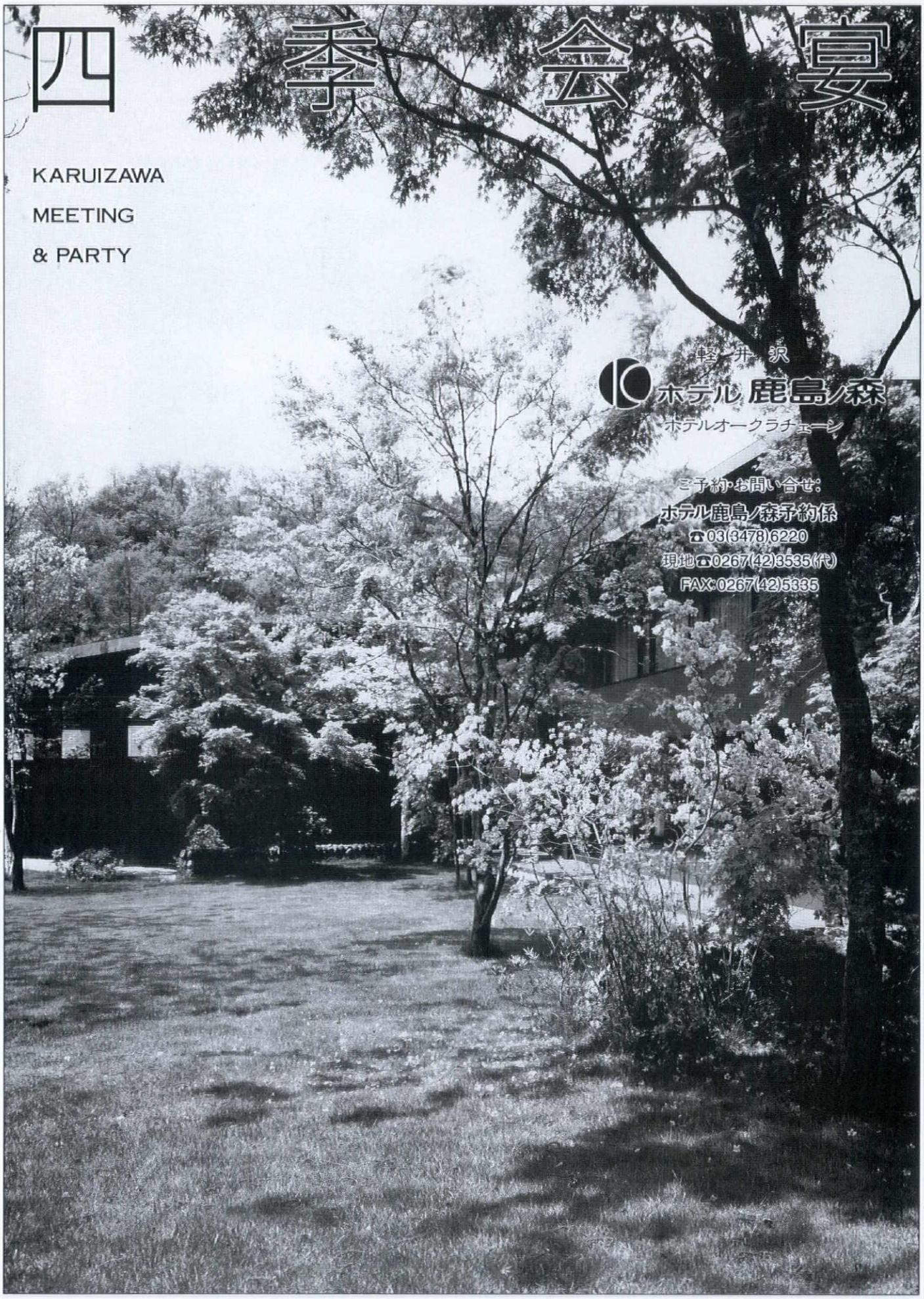
床コンクリート破砕状況（カバー内）

多彩なニーズに応えるカジマのリニューアル技術。

R　E　N　E

鹿島
KAJIMA CORPORATION
本社:〒107 東京都港区元赤坂1-2-7
お問い合わせは
技術営業部 03(3404)2011

W A L


四季会宴
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・お問い合せ:
ホテル鹿島ノ森予約係
☎03(3478)6220
現地☎0267(42)3535(代)
FAX 0267(42)5335

Classical Elegance in Tokyo

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歩脚を踏み込めば、あなたの新しい物語がはじまります。

■モダンを楽しみ、ヨーロッパを憩う■

東京都現代美術館宿泊プラン

■期間 1998年3月31日まで

※ただし12月28日～1月4日を除く※美術館の休館日は、毎週月曜日(祝日の場合は翌日)となっております。

ホテルから東京都現代美術館へ、徒歩10分。現代美術をゆったりと楽しみホテルで優雅に憩う、そんな心の贅沢を充分に満喫できるプランです。

お一人様料金	
1室1名様利用(シングル)	¥16,500
1室2名様利用(ツイン)	¥13,000
1室3名様利用(トリプル)	¥11,500

※一泊朝食付・美術館入場券(常設展)・お土産・サービス料込み、税別。

HOTEL East 21 TOKYO

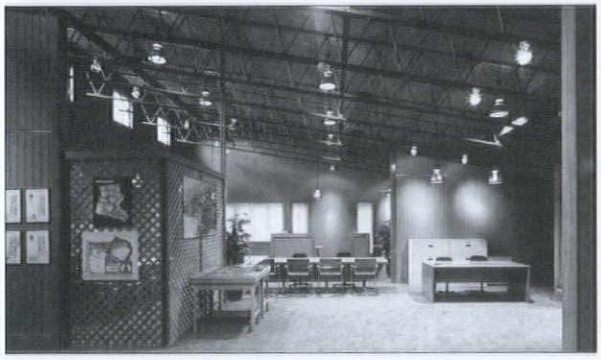
株式会社 鹿島ホテルエンタプライズ
KAJIMA HOTEL ENTERPRISES, LTD.

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
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。

大興物産の海外建材シリーズ

No.5 ツーバイフォー



新検見川マンション販売事務所

大興物産は、米国ツーバイフォーシステム用各種部材をパッケージ輸入しており、
企画段階から調達・施工段階までトータルなコーディネーションを致します。

お問い合わせは、大興物産株式会社・海外調達部まで。
〒107 東京都港区元赤坂1-5-31(新井ビル) TEL03-5474-6054 FAX03-5474-6386

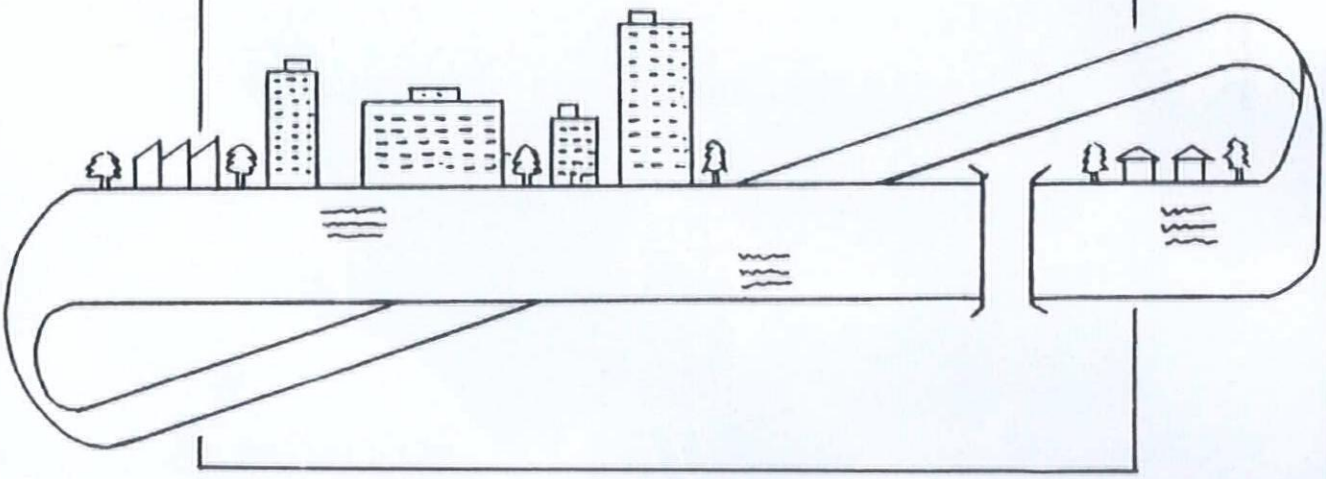
建設資機材の総合商社

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	札幌営業所	☎(011)231-6841	FAX(011)222-4074	四国営業所	☎(0878)39-3191	FAX(0878)35-4722
東京支店	☎(03)3423-2511	FAX(03)3423-1915	東北営業所	☎(022)219-6861	FAX(022)219-6867	九州営業所	☎(092)441-2624	FAX(092)471-7996
横浜支店	☎(045)212-3925	FAX(045)212-3996	関東営業所	☎(03)5632-6717	FAX(03)5632-6719	シンガポールオフィス	☎65-3440590	FAX65-3446714
名古屋支店	☎(052)961-6171	FAX(052)961-6179	北陸営業所	☎(025)247-2286	FAX(025)243-5248			
大阪支店	☎(06) 762-5661	FAX(06) 762-1074	広島営業所	☎(082)249-9221	FAX(082)249-9270			

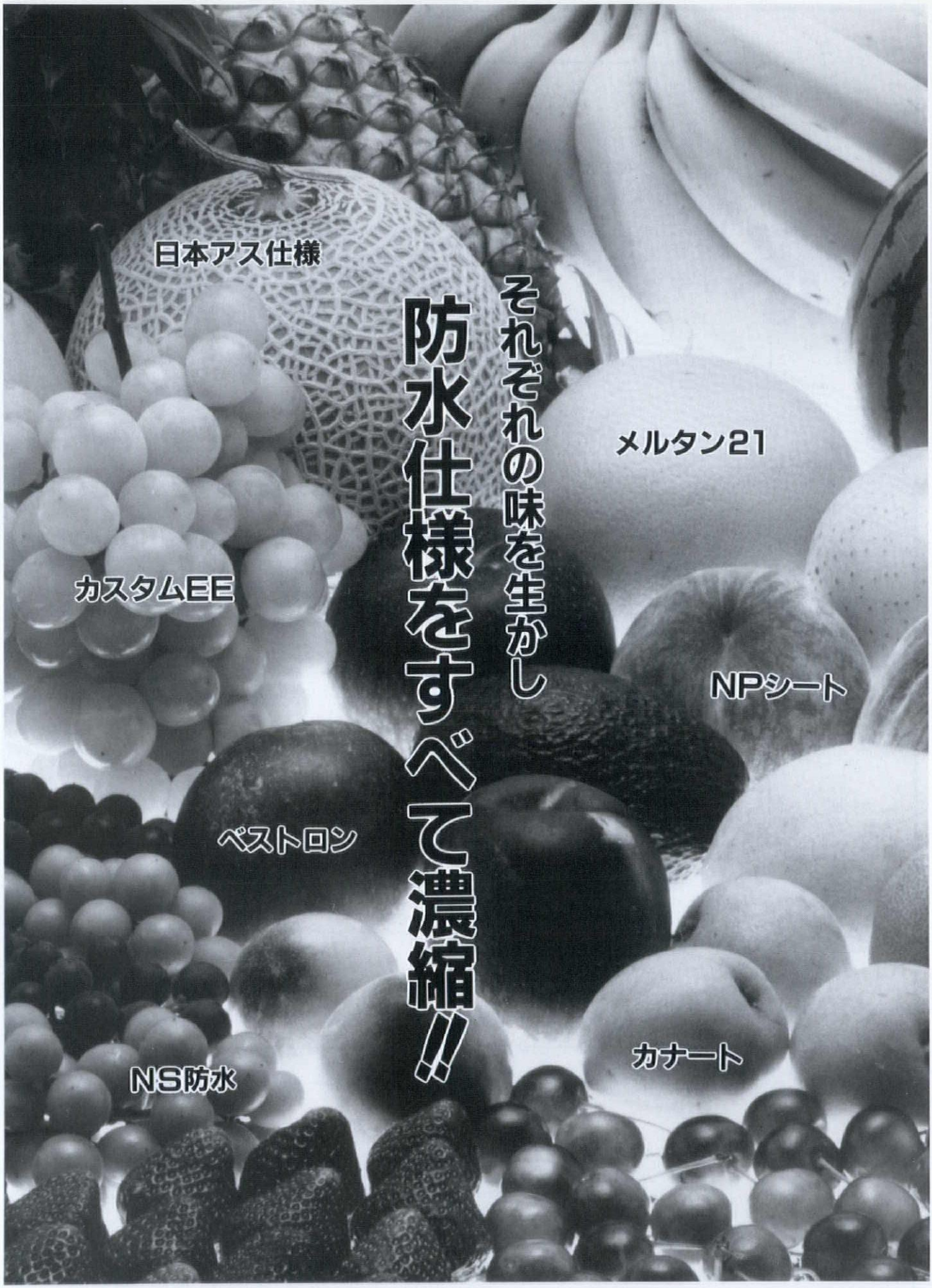
水環境を
クリエイトする



株式会社
NEO 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



ミズ太郎
マルエス S 日新
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)
大宮 ☎048(642)5811(代表) 広島 ☎082(294)6006(代表)
大阪 ☎06 (533)3191(代表) 高松 ☎0878(34)0336(代表)
名古屋 ☎052(933)4761(代表) 金沢 ☎0762(22)3321(代表)

あなたのそばに、
私はいます。

HUMAN ELECTRIC ENGINEERING NAKADATE

Type of Operations

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

テクノロジー＆システム

中立電気株式会社

〒160 東京都新宿区新宿1丁目13番12号中立ビル TEL(03)3356-2511(代)

建築設備の一役を担う

電気設備工事

最新の技術と信頼される施工

大栄電気株式会社

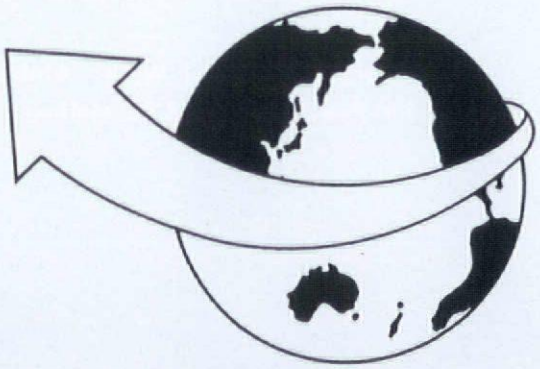
代表取締役社長　伊藤　　赳

本　　社　東京都中央区銀座3－7－10　TEL 03(3562)0311(大代表)

支店営業所　大阪、名古屋、北海道、東北、北関東、東関東、神奈川、浜松、神戸、四国、中国、九州、沖縄

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)5711
大阪支社　〒532 大阪市淀川区加島1－58－59　電話 06(302)2273
支　　店　北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州

YUME TRONICS

夢×技=∞

無限大

安らぎと喜びがある。
生み出すための第一歩は
夢からもらった。
形を築くための第一歩は
技からもらった。
ふたつの可能性が出会う時
私たちのフィールドは
無限大です。

何時もあなたの街で、お会いしている クリハラ。

私達の生活環境に必要な
電気設備・エネルギー
情報通信・環境の分野で
企画、設計、施工、保守に
わたる一貫したシステムで
事業を展開しています。

創業1919 あなたの街でお会いしています

K 栗原工業株式会社

本　社／〒530 大阪市北区角田町1-1（東阪急ビル）TEL.06(313)1101
東京本店／〒105 東京都港区芝大門1-4-8（浜松町清和ビル）TEL.03(3432)1901

あなたの、いちばん心地良い場所はどこですか。
きっと、多くの方が、
大自然の中をイメージされることでしょう。
私たちは、そんな快適さをあらゆる建物の内に
創造していきたいと考えています。
人間は、あくまでも自然の一部。その事実を大切に、
新しい最適環境を創造していきたい。
もっとナチュラルに、
いつもあなたのそばに、ダイダンです。

Always With You.

—光と空気と水を生かす—
ダイダン

Kinden CORPORATION
May I Help You?
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 配電工事担当
架空配電設備
地中配電設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 電力工事担当
発・変電設備
架空送電設備
地中送電設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 情報通信(広域)工事担当
CATV設備
移動体無線通信設備
光通信設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 情報通信設備(構内)担当
データ通信設備
統合ネットワーク設備
LAN設備　構内映像設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 内装設備担当
システム天井
OAフロア インテリア内装
小規模建築
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 空調・衛生設備担当
空気調和設備
給排水・衛生設備
クリーンルーム設備
公害処理設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 一般電気設備担当
ビル電気設備
工場電気設備
施設電気設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 計装設備担当
ビル計装設備
工場計装設備
パワープラント計装設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 国際事業担当
アジアエリア
太平洋エリア
中近東エリア
他海外ネットワーク
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん エネルギー有効利用システム担当
地域冷暖房設備
コージェネレーション設備
氷蓄熱空調設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 防災・防犯設備担当
自動火災報知設備
避難誘導設備
防犯設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん 新エネルギーシステム担当
太陽光発電設備
燃料電池発電設備
Kinden CORPORATION 株式会社 きんでん ファシリティ・マネジメント担当
設備診断
設備改善提案
リニューアル・メンテナンス
きんでんがお手伝いできることは結構多い。
私たちの事業分野にご注目ください。すでにご存じの人もいらっしゃるでしょうが
おや、こんなこともやっていたのかという人もいらっしゃるはずです。
きんでんは、「情報」「エネルギー」「環境」をテーマに技術領域を拡げ
それらの技術を有機的に結合させることで新たなる価値を創造する
総合設備エンジニアリング事業を展開しています。
そのなかで生まれたのがこれらの事業です。その多彩さは
きんでんが現代の都市や社会が求めるニーズにフレキシブルにお応えしている証と言えるでしょう。
今日の都市をより豊かにするために、明日の社会をさらに創造的にするために。
私たち きんでんが、いろいろとお手伝いしていきたいと思います。
いろんな技術が集まって、きんでんです。
株式会社 きんでん
本　店 大阪市北区本庄東2丁目3番41号 〒531
東京本社 東京都品川区東五反田5丁目25番12号 〒141
国内事業所185ヵ所／海外事務所12ヵ所／国内関係会社19社／海外関係会社4社／海外合弁会社6社

9703 Space Design

スペースデザイン 第390号
1997年3月号
都市・建築・芸術の
総合誌

SD

5 特集
ミニマル・スペース・アーキテクチュア
写真=平井広行 他

6 マイ・ミニマリズム 丸山洋志

8 ミニマリズモ・ミニマリズミ 櫻井義夫

13 ジョン・ポーソン自邸

17 ジグソー

20 ロスマン・アパートメント

23 ジョン・ポーソン インタビュー インタビュアー：丸山洋志

25 GLASS HOUSE

29 小川晋一インタビュー インタビュアー：丸山洋志

30 ISOBE STUDIO & RESIDENCE

33 日本橋の家

37 下鴨の家

39 岸 和郎インタビュー インタビュアー：丸山洋志

41 NOSハウス

45 石田敏明インタビュー インタビュアー：丸山洋志

46 F4

49 近代日本の「ミニマル」的概念について 松畑 強

53 記憶と忘却の狭間で モートン・フェルドマンのミニマルな世界 柿沼敏江

56 ミニマリズムと アーバニズム Donald Judd in Marfa 大島哲蔵

65 特集2
東京国際フォーラム
写真=堀内広治
解説=佐藤尚巳

86 ラファエル・ヴィニオリと私 プロジェクトに参加して 椎名政夫

87 照明計画 井坂幸恵

102 東京国際フォーラム 柳澤孝彦

103 建築と美術の格差、あるいは逆転した状況 樋口正一郎

90 ガラスホール

92 ガラスオブジェクト+有楽町キャノピー

94 大窓+大エスカレーター

96 ホールA、Cキャノピー

97 展示ホール、V字柱

98 Gギャラリー

100 インフォメーション・ブース

101 家具

104 風景としての現場記録

62 連載：apple tomology トムの時空形象学 18 河図と洛書 戸村 浩

106 照明探偵団：連続実践講座レポート 最終回 仮想現実の光——これからの「超」自然光 葛西玲子/LPA

109 連載：サイバートーク 電子メディアのフロンティア 3. リアルとヴァーチャルとドラッグと——電子的身体の拡張 仲 隆介

114 書評

116 展覧会レポート：ミステリアスな「圧縮屏風」と生涯年譜 「フランク・ロイド・ライトと日本」展より ワシオ トシヒコ

117 新刊紹介

117 お知らせ

121 海外建築情報リミックス：12 Architects 3. Adriaan Geuze / West 8

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
制作協力：久世健
アドバイザー：伊藤公文

発行人：河相全次郎
編集人：長谷川愛子

発行所：鹿島出版会
〒107 東京都港区
赤坂6丁目5番13号
電話：
(03) 5561-2551 営業
(03) 5561-2555 編集
FAX：
(03) 5561-2561 営業
(03) 5561-2565 編集
TELEX：
02422467 KAJIMA J
振替00160-2-180883番
Home Page：
http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm

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

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

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：
ロスマン・アパートメント／ジョン・ポーソン
表紙写真：Richard Davies
表紙デザイン：小泉均

9703 Space Design

Monthly Journal of
Art and Architecture
No.390
March 1997

SD

5 **Special Feature:**
Minimal Space Architecture
Photo: Hiroyuki Hirai

6 My Personal Minimalism Hiroshi Maruyama

8 Minimalismo, Minimarismi Yoshio Sakurai

13 John Pawson House

17 Jigsaw

20 Rothman Apartment

23 Interview with John Pawson Interviewer: Hiroshi Maruyama

25 Glass House

29 Interview with Shinichi Ogawa Interviewer: Hiroshi Maruyama

30 Isobe Studio & Residence

33 House in Nipponbashi

37 House in Shimogamo

39 Interview with Waro Kishi Interviewer: Hiroshi Maruyama

41 NOS House

45 Interview with Toshiaki Ishida Interviewer: Hiroshi Maruyama

46 F4

49 Minimalist Concepts in Modern Japan Tsuyoshi Matsuhata

53 Between Memory and Amnesia: The Minimal World of Morton Feldman Toshie Kakinuma

56 Minimalism and Urbanism Tetsuzo Ohshima

65 **Special Feature:**
Tokyo International Forum
Photo: Koji Horiuchi
Commentary: Naomi Sato

86 On the Project: Rafael Viñoly and I Masao Shiina

87 Lighting Plans Sachie Isaka

102 Observations at Tokyo International Forum Takahiko Yanagisawa

103 The Architecture-Art Gap, or Situations Reversed Shoichiro Higuchi

90 Glass Hall

92 Glass Object + Yuraku-cho Canopy

94 Big Window + Big Escalator

96 Hall A , C Canopy

97 Exhibition Hall, V Shape Pillar

98 Glass Hall Gallery

100 Glass Hall Information Counter

101 Furniture

104 Chronicle of the Construction Site as Landscape

62 Series: apple tomology 18 — Kato and Rakusho — Hiroshi Tomura

106 Symposia on Illumination: (End of Series) The Light of Virtual Reality: The "Super"-Natural Light of the Future — Reiko Kasai, LPA

109 Cybertalk: Reports from the Frontiers of Electronic Media 3. Expansion of the Electronic Body: The Real, the Virtual, and Drugs — Ryusuke Naka

114 Book Review

116 From the Exhibition: Frank Lloyd Wright and Japan — Toshihiko Washio

117 Book Information

117 Announcements

121 Eminent Works Abroad: 12 Architects 3. Adriaan Geuze / West 8

Chief Editor: Koji Aikawa
Associate Editors:
Mariko Terada
Shinya Takagi
Ryo Yamada
Yumi Ohno
Rie Iizuka
Production Cooperation:
Takeshi Kuze
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 [Managemen
03.5561.2555 [Editing]
FAX:
03.5561.2561 [Managemen
03.5561.2565 [Editing]
TELEX:
02422467 KAJIMA J
Home Page :
http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm

Printed in Japan

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

Order Form: Page 132

Cover: Rothman Apartme
John Pawson
Photo: Richard Davies
Cover Design:
Hitoshi Koizumi/NID

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
Home Page Address:
http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm
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］
大龍堂書店 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

9503　集合住宅の現風景　1950円
近年、集合住宅を多く手掛けてきた建築家たちの代表作・近作を紹介する。文・作品:荒木正彦、遠藤剛生、大野秀敏、富永讓、松永安光、元倉眞琴。座談会：植田実＋室伏次郎＋松隈洋

9504　テクノスケープ　3000円
テクノロジーが作り上げた造形や景観を通して、建築・都市デザインへの新たな視線を提示する。文：宇野求、岡河貢、永瀬唯、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

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

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

9507　柳澤孝彦／美術館の空間とディテール　2700円
作品：東京都現代美術館、富岡市立美術博物館、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

9508　まちのパブリックスペース　1950円
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、アトリエ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

9509 丹下健三　3800円
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。

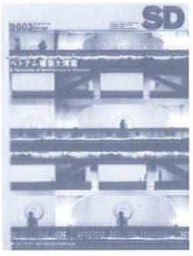
9510 環境に呼応する建築:シーザー・ペリの最新作　1950円
近年、海外での活躍が注目されるペリの最新作を紹介。［**ランドマーク・グラフィティ——「タワーアート in 通天閣：ヴァナキュラーな電脳都市展」より**］

9511　長谷川逸子：1985－95　3000円
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

9512　SDレビュー1995　1950円
第14回SDレビュー誌上発表。由田徹+岡本美樹、季鐵男、トム・ヘネガン+アーキテクチュア・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ーテーション・デザイン**］

9601　都市づくりを仕掛ける建築家たちの実践　2800円
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

9602　建築のメモリア:イタリアの合理主義の流れ　1950円
イタリア建築の基調として流れている合理主義の現在を考察。6人の建築家の作品を紹介する。アントニオ・モネスティローリ、フランコ・ステラ、他。



9603
アジア同時代シリーズ2
ベトナム建築大博覧
ベトナムの都市と建築：ハノイ、フエ、ホイアン、チャンパ遺跡、ホーチミン。ベトナムの工業団地、ベトナム現代建築事情、他。文＝垂枝豊、中沢信一郎、村松伸、他
2500円

9604
大地と光の変様
オーストラリア建築1788-
1788年入植以来のオーストラリア建築の変遷を追う。［**ネクストジェネレーション in New York: スミス＝ミラー＋ホーキンソンとジョエル・サンダース**］
1950円

9605
多様性と調和の建築
ゲルカン＋マルクの最新作
コンペの秀作で知られる大規模設計事務所の'90年代の新作を紹介。［**海と建築——鈴木了二の最新作**］物質試行：佐木島プロジェクト、佐木島の住宅
1950円

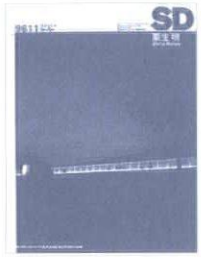
9606
建築家の椅子111脚
19世紀後半から現在に至るまでの建築家がデザインした椅子を111脚紹介。C.R.マッキントッシュ、A.ガウディ、O.ワーグナー、ル・コルビュジエ、M.van D.ローエ、C.イームズ、A.ロッシ、他
3000円

9607
再考 建築家土浦亀城
戦前、戦後の作品を紹介しながら、昭和初期モダニズムにおける土浦の再評価を試みる。作品：土浦邸（第1、2）［**スタジオ建築計画の集住考**］最新作 FH・HOYA-IIを取りあげながら彼らの設計思想を紹介
1950円

9608
マイケル・ホプキンス
「構造上の表現がクリアな」主要作品を紹介。ホプキンス自邸、イギリス国税局新庁舎、ブラッケン・ハウス、他［**光と空間の夢を訪ねて：ドナルド・ジャッドとウォルター・デ・マリア**］文：南條史生
2400円

9609
デンマーク・モダンハウスの最盛期
デンマークの50-60年代の住宅を紹介。キンゴー・ハウス、ヨーン・ウッツォン、他［**山上の都市と塔の家——イエメン：都市と住居の形態学**］文＋写真：芦川研究室
1950円

9610
中世の光と空間：フランス中南部のロマネスク建築
ル・トロネ修道院、他。写真：堀内広治、文：羽生修二、他［**ふたつの都市考〈近代都市と芸術展〉〈未来都市の考古学展〉**］［**97の椅子プロジェクト**］
1950円



9611
栗生明
彼のみごとなディレクションに裏付けられた、コラボレーションの結晶を紹介。岡崎市美術館、植村直巳冒険館、カーニバル・ショーケース、他。［**田窪恭治のサン・ヴィゴール・ド・ミュー礼拝堂プロジェクト3**］
2500円

9612　SDレビュー1996
第15回SDレビュー誌上発表。ユストス・ビザール＋ペーター・ルーゲ（Pysall Ruge Architekten）、高橋昌巳（シティ環境建築設計）、城戸崎和佐建築設計事務所
［**伊丹潤の近作より：石彫の教会、木の教会、土の教会**］
1950円

9701
葉祥栄：カリステニクス
柔らかい建築のための12の柔軟体操
キーワード「柔軟体操」をもとに12のカテゴリーに分けて、全主要作品を紹介。老人保健施設サンダイヤル、他。
3000円

9702
木を生かした架構と空間
木の性質を生かした国内外の25例を紹介。金山の火葬場、モルジュのホール、他。文＝川口衛、今川憲英［**アジアを熱くする新世代建築家たち：IAA国際会議より**］アジアの都市・建築の現在、未来を問う。
1950円

SD 現代の建築家、ハードカバー・シリーズ

鹿島出版会がホームページを開設いたしました。

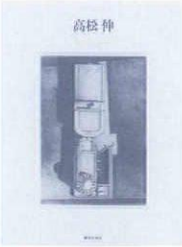
SDをはじめ、当社で出版している書籍の検索が出来ます。是非ご覧下さい。

Address: http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm

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：武藤 章、アアルトの年表1899-1976、アアルト建築所在一覧。

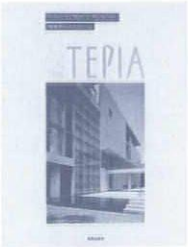
3090円



高松 伸

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

3800円



槇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。槇文彦のディテールとしては初の作品集。

6800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：内井昭蔵、他/作品データ・主要作品分布図。年表、他。

3090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、ラビリンス、成城交差点の家、アトリウム、他。

4300円

磯崎新❸ 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、サンジョルディパレス、お茶の水スクエア、他。

4800円

白井晟一

孤高の建築家・白井晟一の珠玉の作品集。懐霄館、ノアビル、聖アキラ館、咋雪軒、尻別山寮、虚白庵、他。論文＝磯崎新、針生一郎、浅野敞一郎、白井晟磨。座談＝大江宏＋藤井正一郎＋宮内嘉久。作品文献年表1935-1975年。

3605円

ドイツ表現主義の建築

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

3300円

磯崎新❹ 1985-1991 part 2

part 1 同様、自らの「自註」と共に作品を紹介してゆく。ティーム ディズニー ビルディング、北九州国際会議場、シュトゥットガルト現代美術館、パラディアム、［蝶々夫人］舞台美術、他。

4500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。安佐町農協町民センター、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

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×安村基。

3708円

カルロ・スカルパ図面集

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

3500円

槇 文彦 ❷

槇文彦の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

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、ボスポラス海峡に臨む自邸、ヴァイネルト通りの集合住宅、グレル通りの集合住宅、他。タウトの工芸品と著書、他。

2575円

安藤忠雄❸アンビルト・プロジェクト

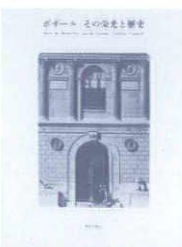
'70年代からの見逃せないアンビルト作品29点を紹介。JR京都駅改築設計競技案、岡本ハウジング、I計画、伊豆プロジェクト、水の劇場、中之島プロジェクトⅠⅡ、Iギャラリー、大淀の茶室、他。

3800円

伊東豊雄

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

3914円



ボザール：その栄光と歴史

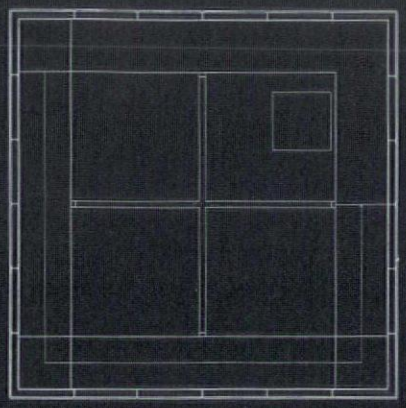
ボザールの全貌を紹介。アカデミーの功罪：高階秀爾、ボザール―その歴史と思想：三宅理一編、ボザールの成立とネオ・グレコの形成、折衷主義の世界、近代の憂愁、戦後のボザール、パリ・オペラ座の図面と写真、他。

2575円

都市デザイン｜横浜

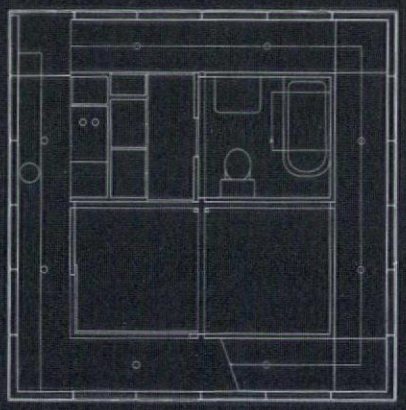
横浜市の20年にわたる都市デザイン活動の足跡を辿り、これからのアーバンデザインの課題と展望を探る。座談会：都市づくりの新局面へ向けて、槇 文彦×蓑原敬×小澤恵一、他。

5000円



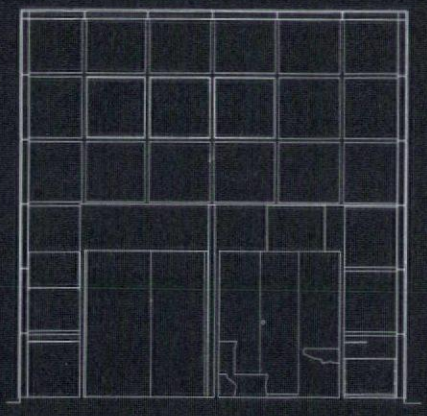
特集

ミニマル・スペース・アーキテクチュア



Special Feature

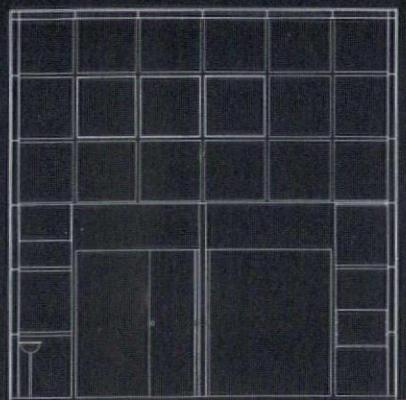
Minimal Space Architecture



我々が「ミニマル」という言葉を使う時、そこには少なからず、今世紀中頃にアメリカに端を発する「ミニマリズム」のイメージが付きまとう。しかし、ここにあげられる建築作品は、一見シンプルに洗練されており、同じカテゴリーに当てはまるもののように捉えられることもあるが、全てを「ミニマリズム」のように共通のデザイン・キーワードをもってして語ることは不可能である。

ミニマル、シンプリシティ、ストイシズムといった言葉は、我々を魅了し続けるが、彼らの建築のもつエネルギーはその空間性をもって、不可視ではあるが複雑に、かつ難解に増幅されている。彼らの建築は、静かに、真摯に語りかけてくる。何を見せてくれるのだろうか。素材、空間、建築そのもの……。

建築が建築たりうるには、何が必要なのだろうか。



キュビストの家／小川晋一　平面図、断面図

マイ・ミニマリズム

丸山洋志

シンプルな作品を作っているからといって、彼等の建築を「**ミニマル**」と呼んでいいのだろうか。では、**一体建築における「ミニマル」の定義とは？**

彼等の建築、とりわけその美的現象にはある種の共通したものがある。**印象的には確かにミニマル・アート**に近いと言えないこともないが、どうも**アートのミニマリズムとは違っている**ようだ。だから、彼等の建築をミニマリズムと結びつけることは危険に違いない……彼らにとってもいい迷惑だろう。

しかし、**美的現象としてのミニマリズム**が認められる（しかもかなりの人にとって）のだから、物理的事実（具体的建築、作者自身の具体的説明等）がどうであろうと、**ミニマリズムと結びつけて何が悪いのだろうか？**……少なくとも議論の余地はある。

彼らの建築に共通するシンプルさとは**視覚的印象**にすぎないだろう（実際、彼等のディテールは極めて複雑だ）。**ミニマリズムの「即物主義」**（M.フリード）にその単なる「**視覚的印象**」を突き合わせたのでは、あまりに釣り合わない……あまりに合いすぎる。

さて、と。

彼らの一人、岸和郎は「抽象」に対抗して「即物」を唱えた。「**カベ**」は「**カベ**」**であると**。このことをそのまま通りすぎては単なる素朴主義になる。それでは、「**カベ**」が「**壁**」**以上**あるいは「**壁**」**以下**でありえるだろうか。その解答は別にして、その時必然的に登場するのが「**主体**」「**言語**」、**そしてそれを媒介する「知覚」**であろう。あるいは、もっとあるのかもしれない。そして、**素朴主義とは異なる文脈で「カベ」は「カベ」であると言うには**……。

インタビューで「**あなたの建築はミニマル・アーキテクチャーと呼べますか？**」と聞かなければならなかった。誰しも自分の作品にレッテルなどいらない。当然のことながら、聞く声にも力が入らない。そして、皆一様に「それはちょっと…」と微妙に答える。そのときの**間＝距離のなかに**(M.フリード)、「**誰か**」**がいる**ことを私は感じとった。それは「主体」の前にいた者なのだろうか、それとも「**主体**」**の後に**……（まさか）。

彼らの建築をミニマル・アートに結びつけることに、**何よりも私が違和を感じてきた**。でも、インタビューをしながら、彼等の建築を**ミニマリズムと呼んでいいような気分**になってきた。タイトルに「ミニマル」がつくのに、彼らとミニマリズムは関係ありませんでは、やはり格好がつかないであろう。

しかし、断じて**視覚的印象**からそう思ったのではない。そして、私が彼らをミニマリズムと結びつけようとしているのも、ささやかな私の私的領域の中での出来事だ。**私以外の者が彼らの建築をミニマリズムと呼ぶなんて**……。

「即物性」vs「視覚性」。**フリード的文脈における「視覚性」をオブジェではなく建築に置き換えると、もちろんコーリン・ロウの「虚の透明性」だ**。視覚の原理を駆使してコルビュジエの**建築「内部」に入ること。それは主体に認められた正当な行為なのだろうか。**それとも、「建築」＝客体に対する(超越論的)「主体」の越権行為なのだろうか。

ところで、ロウの「主体」は本当に**諸事物の「内部」を「経験」**しているのだろうか。それとも、**諸事物の「観念」の「内部」を経験**しているのだろうか。ロバート・モリスに言わせれば、「**即物性**」**の経験**とは「**諸事物が、その人自身とともに空間の中にある**」(R.モリス）ことだ。彼に従えば、**ロウ的主体の経験**とはとりあえず「**諸事物によって取り囲まれた空間にいる**」(R.モリス)ことになるだろう。

どちらも同じことだろうって？　この差異が理解できない者は、今回の建築家達の作品をミニマリズムと断じて呼んではいけない、思ってもいけない……そして、私が彼らとのインタビュー時に感じとっていた「誰か」とは「**自分が客体を感知するにつれて、自分自身が諸々の関係性を確立していく**」(R.モリス)者、すなわち**即物性を経験していく「その人」**だったのかもしれない……。

諸事物……建築にはそんなものがあらかじめないことは誰もが解っている。あるのは、諸々のサッシであり、窓や扉の取りつけ方だ（もし、諸観念に向かわなければだが)。この**具体的事物に参加することこそが彼らにとっての即物的経験**であろう。**彼らがディテールに固執するのはこのためだ**。いや、逆かもしれない。「**サッシ**」や「**マド**」**に固執することによって、「即物的」であろうとしている**と言った方がよいだろう。

建築家なら皆そうだろうって？　もう一度言おう。彼らは「**自分が客体を感知するにつれて、自分自身が諸々の関係性を確立していく人**」(R.モリス）なのである。「**凡庸なる**」建築家はもっと「**主体的**」なのである。そして、「**視覚的**」**建築家はもっと「超越論的」**なのである。

……（いつのまにか、**私の「内部」**で彼らがまったくのミニマリストになっている)

だから、彼ら自身の言説にでてくる「主体」「還元」「形式」「抽象」「関係」等の言葉に対して必要以上の詮索は無用である。本来、これらのキー・ワードは超越論的な決定因をも

たらすものである。彼らは「主体の名のもと」ではなく「客体の名のもと」に具体的事物を経験していくのだから。

彼らは、そんなことを本当に意図しているかって？　私は「している」と答えざろうえない。もっとも、私は彼らにコリーン・ロウ的な「視覚的」「超越論的」建築家「像」を対峙させることによって、それをゲシュタルト的に読み取っただけであるが。

でも、「像」はもともと転倒している……それを補正するのは私たちの生得的な能力、それとも後天的な能力？　身体的なちから、それとも言葉のなせるわざ？　ともかく、再(再々？)転倒を象徴的に禁じることが「建築術」(デジタル・アーキテクトにはぜーんぜん関係ないけど)、それに唾するのが「芸術」……そして私の像の読み取り方は？

「物理的オブジェクトについての観念あるいは意図が、必ずしも物理的事実を必要としないということが容認されるならば……」(P・アイゼンマン)。私の言っていることも、「……を容認してくれるなら」である。

コーリン・ロウ的「視覚性」。そこでは諸事物の観念がその物理的実在を越えて現象する。しかも、その現象の意図することがその物理的事実よりもはるかに広範囲で本質的でもあるという前提をもって……(ほんとうかしらん)。その前提があるかぎり、意図の現象ではなく、現象の意図(知覚の内部)を探求することが知覚の目的となる……本末転倒。

建築の「形式」「論理」「秩序」「構造」「言語」を超越論的に問題にするときに、それは常に建築の「全体内部＝世界」を手に入れようとしているかのようで、どこか本末転倒的なところがある……。

そこで、それらを等閑視すること。具体的には、ロウ的建築「内部」に立ち入らないこと、反逆や否定することなく無視すること。今回の建築家たちの作品に共通する「からっぽ」(M.フリード)は、「内部」に闖入することへの禁忌を象徴してはいまいか……「ナイブ」はあるが「内部」はない。

このような「からっぽ」観が、彼らが意識しようとしまいとミニマリスト達の「うちがわ」と通底させているに違いない……。

建築的なデマケーション(「ウチ」と「ソト」)と主体のプリディカメント(画定＝苦境)を同定させることなど、悪しき言語依存症にすぎない……コーリン・ロウの「透明性」などその最たるものではないか……今回の建築家たちは間違いなく、そう思っているだろう。

そういう意味で、彼らの建築的「内部」観は極めて自然主義的(素朴主義と勘違いしないように)なものであり、フリードが指摘するミニマリスト達の「ナイブ」にとても近いと言えないだろうか。

都合の良い解釈を並べているだけだって？　「言語」「主体」「知覚」「枠組み」を念頭に置いてインタヴューを読めば、これが正確な解釈であることが解るはずだ。

それこそ悪しき言語依存症だって？　それを言うならコーリン・ロウ依存症と言った方が正確だろう。私は彼らの建築をミニマリズムと呼んできた。それはあくまでも建築の「内部」、知覚の「内部」をコーリン・ロウと共有する限りにおいてである。ロウという枠組みを外したら意味を成さないことはひゃくも承知である。

私のロウ解釈がトリッキーだって？　まったくそうだ。だから、今回の建築家たちの作品をミニマリズムと呼ぶのも、私の「トリック」にすぎない。

「即物性」。それを単に「客体として経験するのではなく『客体性』そのものに向かう経験として意図すること」(M.フリード)が「真正」のミニマリズムであろう。今回取り上げられた建築家達は、あからさまにこのことを意図して建築を作っているわけではない。だから彼らの空間的、建築的感性からその物理的実在までの過程を、このようなフリード＝ロウ的文脈で「取り囲もう」とすることそのものが越権行為であろう。彼ら自身、皆一様に「私の建築をミニマリズムと結びつけないでくれ」と言っているのだから……「公」の私はもちろんそのことを承知する。

しかし、彼らの建築を見て、彼らと話して、「コーリン・ロウ」の外部を思考するためには、私にとって「ミニマリズム」を召喚することが必要だっただのである。

移動するのは(している)のは、私だけである。

だから、私以外の者が彼らの建築をミニマリズムと呼ぶのは間違いなのである。

ところで、「即物性」と「視覚的印象」のぴったりした重なりを求める現状に「誰」が満足しているのだろうか……。

●まるやま・ひろし／建築家

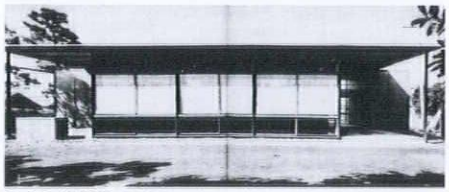
ミニマリズモ・ミニマリズミ

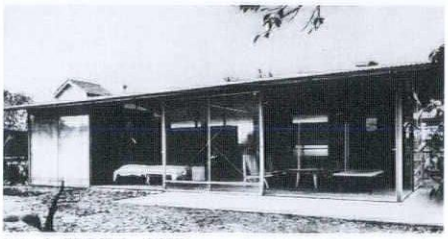
櫻井義夫

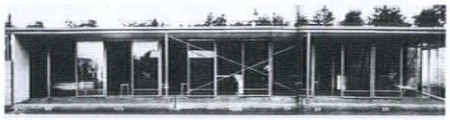
表現を単純化してゆくこと。ディテールを簡略化し抽象化すること。1920年代からこうした指向性の表現はモダニズムの手法として大きな潮流となり、今日に至るまで強固な枠組みとして存在していることは周知のことである。今日の生産システムがドラスティックに変わらない限り、そこから生まれる美学の説得力は揺るがぬ体系として、現在形で存続し続けるはずである。ドイツの新古典主義を抽象的に引き継いだミース・ファン・デル・ローエの古典的で厳格なる世界を、イタリア合理主義の人々やO.M.ウンガースらが現代においても引き続き表現していることは、本誌1996年2月号でも紹介させていただいたが、本来明るく衛生的な人間的環境の獲得を主張したモダニズムの手法があまねく世界に広まり、その粗雑な繰り返しの故にポストモダンの叫びとともに非人間的であるという理由で閉息したとされる基本的な表現方法を、別の形で主張する人々が増えているのは世界的な傾向のようである。彼らは高い抽象性と洗練されたディテールを持つことによって、ひとつの表現傾向をはっきり打ち出しているのだが、こうした現代の表現方法を総称して、芸術の世界で使われた「ミニマリズム」という言葉をあてることも可能であろう。ミニマルなる世界は、本来的にモダニズムの合理主義的表現が持ち合わせた基本的性格であり、時代の技術に伴って空間やディテールの演出方法が変化しても、建築が最も得意な芸術表現であることに変わりはない。むしろミニマルな空間は、建築では常に表現されてきた世界であり、日本においては日本の伝統建築が本来持つミニマルな表現形式を現代的に昇華させるという課題も含めて、その表現例を多く見出すことができるのである。そうした日本の50年代以降の代表的な作品をここに取り上げ、日本における様々なミニマリズムのあり方をみてゆくことにする。

50年代には数多くの厳しく美しい住宅作品が生まれた。それは当然「ミニマル」を指向するというよりは必然的に「ミニマム」であり、その背景はあくまでも戦後の厳しい経済状態のなかでの建築計画であるのだが、日本の住空間がどうあらねばならないのか、現代的な空間の本来あるべき姿は一体どのようなものであるのかという真摯な姿勢が貫かれた、極めて論理的な空間であることがその特徴である。

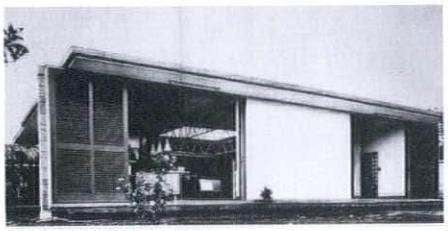
池辺陽の〈立体最小限住居〉(1950)は、その後の一連の実験住宅群に貫かれた徹底した合理主義を最初に提示した重要な作品である。収納家具と居住空間の最高効率を狙った論理的な空間は、この時代にあって徹底して和を避けた中性でフラットな感覚を持っている。早くもここに日本の小住宅の規範を築いてしまったかのような説得力は、簡潔な生活様式の設定がそのまま最も合理的な技術とセットになって簡潔な表現に結実し、美学を論じる隙間を与えない。「感覚的なものを一応拒否することに出発点を求めている」ために、分析的方法によって常識的な既存の形に引きずられることなく、新たな形を創造することが彼の設計手法であり、感覚的な理由だけで表現を選択することを一切拒否する姿勢は、表現の厳しさに直接的に結び付いている。それは芸術表現とは敢えて縁を切り、人間を科学することによって論理的に導き出された実験的な環境の提示というものに近い世界であって、生産システムの合理性が必然的に導き出すミニマルな構成は、「機能的なものは美しい」というテーゼ以前に「人間的なものは美しい」はずだという姿勢の表出にすぎず、ミースの作品にみるあからさまな古典的表現意欲とは対極にあるものである。モダニズムがヒューマニズムの建築を標傍するかぎり、池辺はその王道を実験し続けた真のヒューマニストであり、合理主義者である。ここに合理主義とミニマリズムの接点を見出すことができる。


No.28／池辺陽、1955


SH・1／広瀬鎌二、1953


SH・13／広瀬鎌二、1957

最小限住居／増沢洵、1952



宮城教授の家／清家清、1953

広瀬鎌二の〈SH・1〉(1953) はミース、P.ジョンソンの形式を踏襲したと言明する小住宅である。極小断面の鉄骨構造部材で構成され、明らかに限界を追求した表現は、純粋な美しさをもたらした。この実に驚くべき細さのメンバーと、限界までGLとのレベル差を小さくした床面、軒の厚みが施工側の責任で僅かにモルタル分厚くなったことを悔いる潔癖さ、50年代モダニズムの極北をゆく作品であろう。広瀬はこれに先立つ作品〈事務所＋小商店〉(1952) を木造でつくっているが、その指向性は徹底して厳格なモダニズムであり、ミースの影響を強く受けていることが明快に読み取れる。〈SH・1〉は、すでに存在する形式を日本でどの様に実現することができるかという問題意識に基づいており、形式的な規範の実現を技術的に追求した成果にすぎない。しかし、その実現に向ける執念と徹底した美意識は、一種のピューリタニズムとすら感じられ、その成果は独特のミニマルな世界を獲得した。単純なモジュールによる構成は工業化住宅には必須の条件であるが、モジュールに美学を求めるときに必ず問題になるのが、日本の伝統的なものである。そのモジュラー性において近代建築とみかけの類似を生み出すことのできる日本の伝統的な表現形式は、西洋と日本の融合という大きな誘惑となり、広瀬も何度かそうした試みを行っているが、結局彼の合理主義的精神と美学を満たしたのはフラットルーフの〈SH・13〉(1957) であった。徹底した簡潔なディテールを貫き通し、限界寸法のみで逃げきった構成要素は、充分に低廉価な建築を可能にしたことが読み取れるし、表現自体が目的である〈SH・1〉をシステムとしてここに完成させた。ミースの既成形式を日本の実状に合わせるなかに伝統との葛藤を経過しながら、結局極限まで切り詰めた構造形式の純粋な表現が、独特のどこにもない古典的な雰囲気をつくりだしたのである。しかし、それはあくまでもミースのつくりだしたミニマリズムであった。

アントニン・レーモンド事務所の作品〈フラットルーフの住宅〉(1950) は形式を形式として穏やかに厳格なるシンメトリーで構成した古典的な表情の作品であるが、ここには広瀬の伝統との葛藤や限界への挑戦といった突き詰めた世界はなく、近代の整然たる論理のポジティヴィズムだけがある。

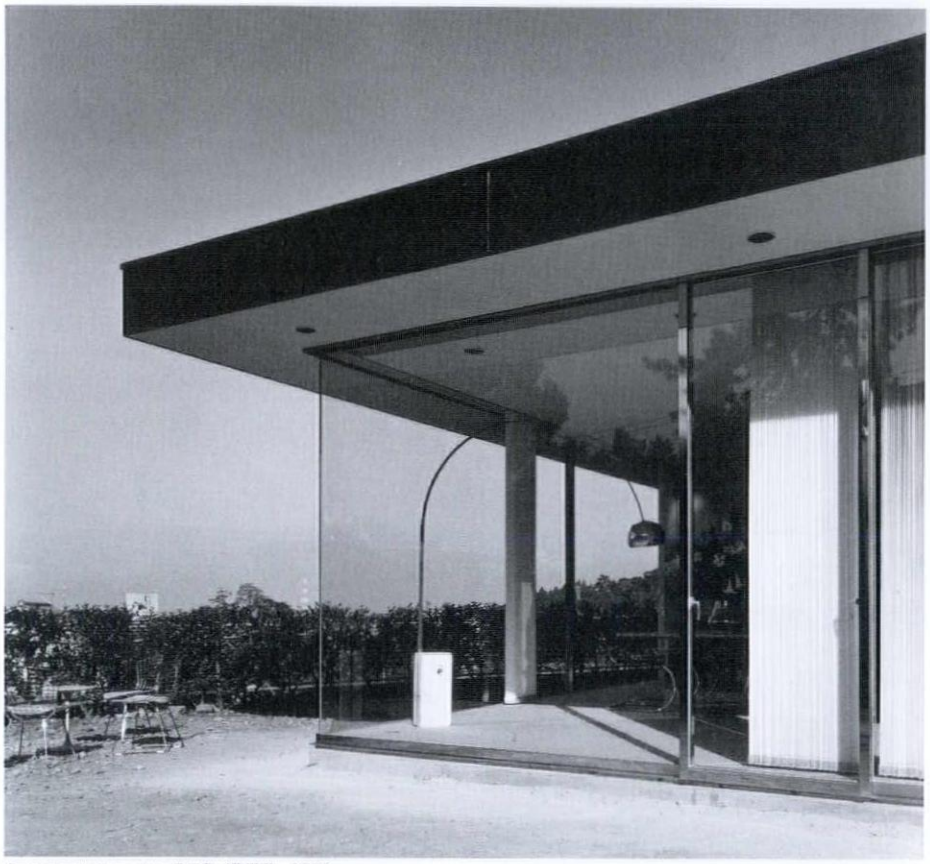
増沢洵の〈最少限住居〉(1952) は和を追求した簡潔なファサードを持つ正方形の住宅である。この場合、常に問題となる和の伝統を積極的に解釈して近代化し、抽象的な表現として統合することに成功している。立面まで正方形で統一した明快で抽象的な構成、無駄のないすっきりとしたディテール、架構の経済的合理的構成など、ミニマルな表現の要件を多く持っている。表現はまだ極めて具体的直接的ではあっても、早くもここに和風の近代的抽象化表現の結末は提示されていたのであって、和の本来持つミニマルな性格は一気に時代を横断できることを知らされるのである。

清家清の〈宮城教授の家〉(1953) は、同じ正方形の平面であるが、シンメトリーで構成要素が極めて少ない。建具の枚数すら極めて少ない。そのなかで唯一和風を感じるのは、特大の障子でこれも戸袋に消える壁とフラットルーフだけの単純な構成だけが見える仕掛であり、この時代にあって最もミニマルな外観を持つ作品と言ってよいだろう。前作〈斉藤教授の家〉では、和風の造作を自由自在に操作しているが、ここでは厳格な10mの正方形とシンメトリーという形式を前提に据えて幾何学を貫いている。しかし、障子が発信する象徴的な効果が、袖壁でプロポーションを調節されたファサードにシンメトリカルなたたずまいとともに、古典的な和風建築の香りを与えており、和風の絶妙な抽象化を達成した作品となった。

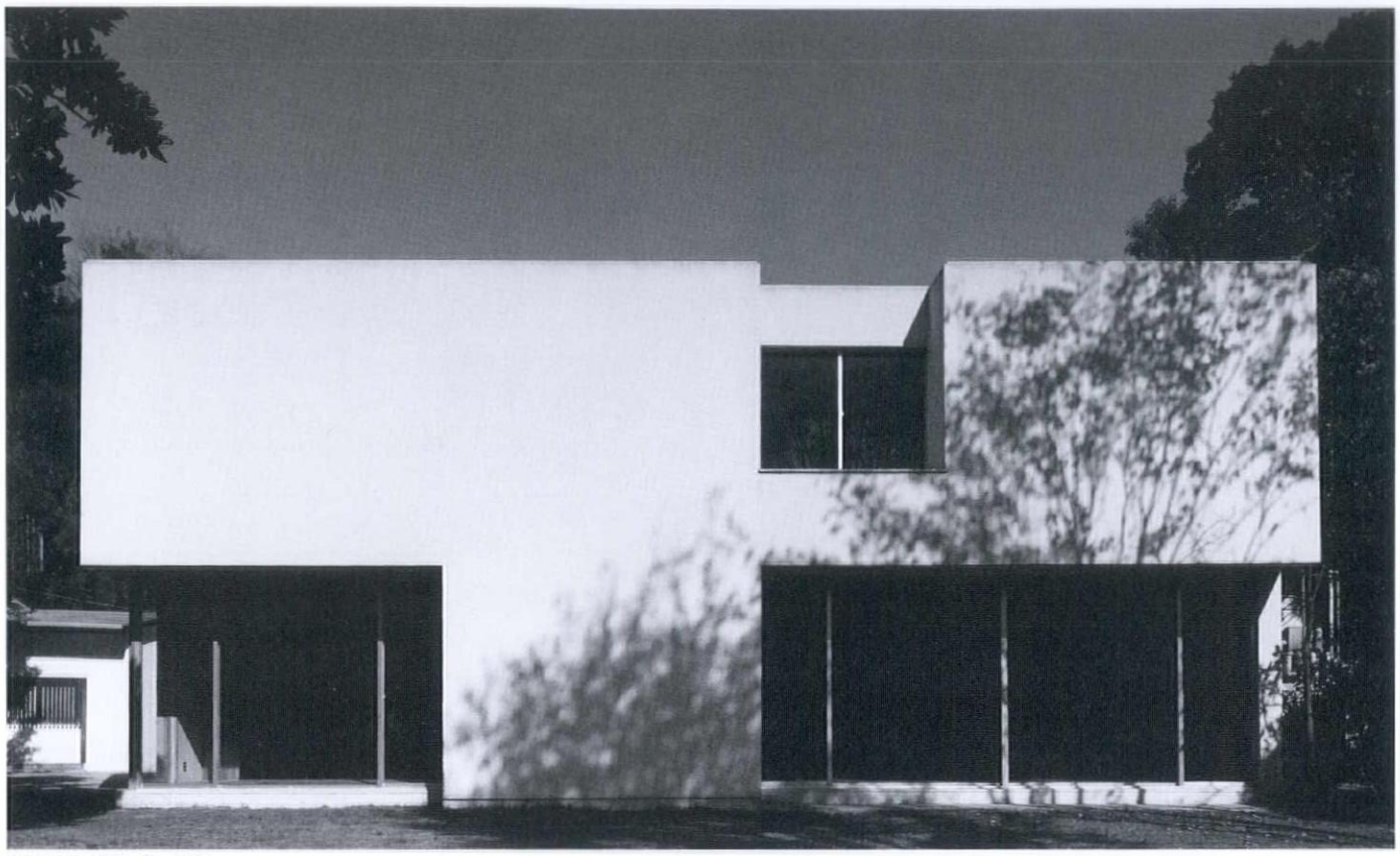
「ミニマリズム」という用語が真に意味を持ってくるのは1970年代であろう。芸術においてのいわゆるミニマリズムの出現も60年代の後半であると考えられるから、その時間差の小ささを考えれば、やはりミニマリズムと建築の関わりは本来的に極めて強いのだ。

葉祥栄の一連の初期作品は、モダニズムの美学における最良の部分を表現していたが、屋根、壁、窓という既成概念を単に空間構成要素ひとつにまとめるという徹底した抽象化をさらに進めることによって、厳格で均質なミニマル・スペースを生み出すことに成功した。それはあくまでも美学の追求であって、かつて叫ばれた旧態依然たる生活様式から脱却するといったスローガンや、合理主義的経済設計から生まれる単純さとはおよそ無縁の、高貴なる透明性をたたえている。空間芸術としての建築がこのように成立したときに、建築が芸術の用語であるミニマリズムの範疇に正当なる位置を占めることとなった。

「住宅は芸術である」と篠原一男が言ったとき、彼はまだ日本の原型空間を追求していたが、〈白の家〉を経て70年代初頭、求める「意味するもの」の方向性を一気に転換し、キューブを原型とし幾何学のみで貫かれた抽象空間を指向し始めた。この時、日本のミニマリズム建築は具体的な形を持つ出発点を迎えたと考えてよいだろう。〈直方体の森〉(1971)は、構成要素としての意味するものは何もなく、直方体の足し引きだけで抽象的に構成されたディテールの極めて少ない空間である。その言説からは一種のシュプレマティズムが想定されるが、提示される立体は非常に静的な厳しい表情の幾何形態である。コンクリートは構成要素の数を極限まで減らし、幾何学をそのまま露出するのに最適な材料であり、抽象性の高い空間表現にここで明快な規範を与えたのである。その最終的な姿は「ミニマリズムのマシン」と自ら定義する〈DOM本社屋計画〉(1980)である。キューブのテーマはより単純化されて明快にモダニズムを意識させる表現となり、現在進行形のミニマリズムに直接に連続する感性をすでにここで提示し終えているのである。篠原の影響力の大きさは、コンクリートで続く安藤忠雄や現在の様々な表現手法にまで幅広い絶大なものである。それはその論理的に追求された抽象性とそれを基盤とした空間芸術を追求する真摯な姿勢から発する説得力によるものであるが、ミニマリズムは彼にとって「第二の様式」として通過した一地点に過ぎない。


キャンティレバー・ルーフの家／葉祥栄、1973

篠原のコンクリートは平板な抽象性を表現していたが、安藤忠雄のコンクリートによる表現には強固なモダニズムの精神が宿っているように感じられる。いわばミースの世界をコンクリートで表現しているかのようである。〈住吉の長屋〉(1976)は、その構成要素の少なさ、サッシュのシンプルな収まりなどに強烈なミニマリズムを感じる住宅である。切り詰める限界点を目指しながらも古典的な美意識を表現する姿勢は、篠原と一線を画する一般性、大衆性を秘めている。ここには極限の抽象性というよりは、表現したい感動的な空間の原型があって、いわば求められたミニマリズムが存在するのだ。ミニマリストがあまりドラマを演出しないなかにあって、安藤のドラマは確実に感動を伝えてくれる雄弁さも持ち合わせている。その存在感のある骨太な表現は、現在のライト・コンストラクションと呼ばれるようなミニマル傾向とは、全く別の地平で魅力あるミニマリズムの世界を成立

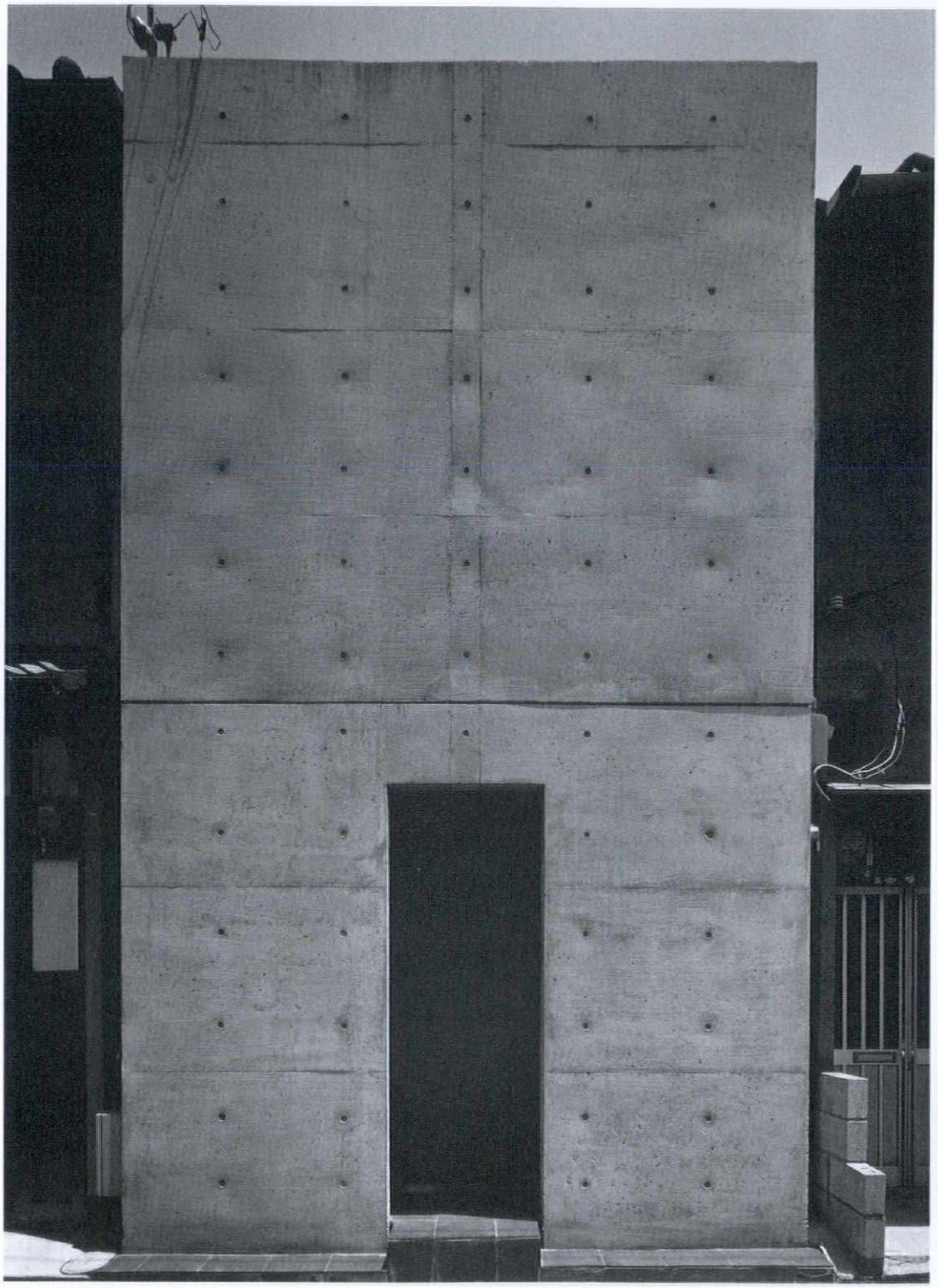


直方体の森／篠原一男、1971

させている。

すでに言及したように、ミニマリズムと真に呼ぶことのできる建築表現は、70年代以降であるに過ぎないのだが、ライト・コンストラクションの起源はやはり直接的に20年代のモダニズムであることは明快であり、そこから派生した様々な営為は、その時代の背景を色濃く表現しながらひとつの表現系をつくりだしているように感じられる。ここでは敢えてミニマリズム諸派、「ミニマリズミ」とさせていただいた。人間を徹底してみつめ、哲学的なまなざしのピューリズムを表現する池辺と、現代のミニマリズムに共通項があるとすれば、結果として現れた表面的な単純さだけに過ぎないのかもしれない。それは、建築を論じるときに「人間的」という用語が頻繁に使われるが、その人間を見る眼差しが戦後50年の間に確実に変化したということなのであろう。生物として生きねばならない生々しい現実から、より不可解な人間、確定しない浮遊するものとなり、それは認識論の変化とともにより深められてゆくべき現在進行形の課題としてある。現代において何が人間的な環境なのか、残念ながら私は、そして多くの人々も、その人間が本質的に何であるのか深い理解を持っていないであろうし、そうした「人間」のための建築を判断する基準が明快であろうはずのない現代の依り所は、かつて輝いた20年代の美学の再発見であるのか。本質的に劇的な変化があるはずのない人間のための空間は様々に変化しながらも、純粋で厳しい表現の輝きが不変の価値を持っているのは、ここでみた過去の建築にみて取れる通りである。アルテ・ポーヴェラは、表現においてポーヴェラであっても、使用している素材は実に高価なものであった。手数の少ない表現を実現するために高価な建築技法を駆使するというのも、50年代のモダニズムからミニマリズムへと展開した70年代以降を分ける特徴であろう。豊かな社会にあって輝けるアルテ・ポーヴェラを追求する、それは高度資本主義社会のデカダンスであり、ポスト・モダンへのカウンター・アクションであり、現代において初めて可能になったピューリズムである。

●さくらい・よしお／建築家

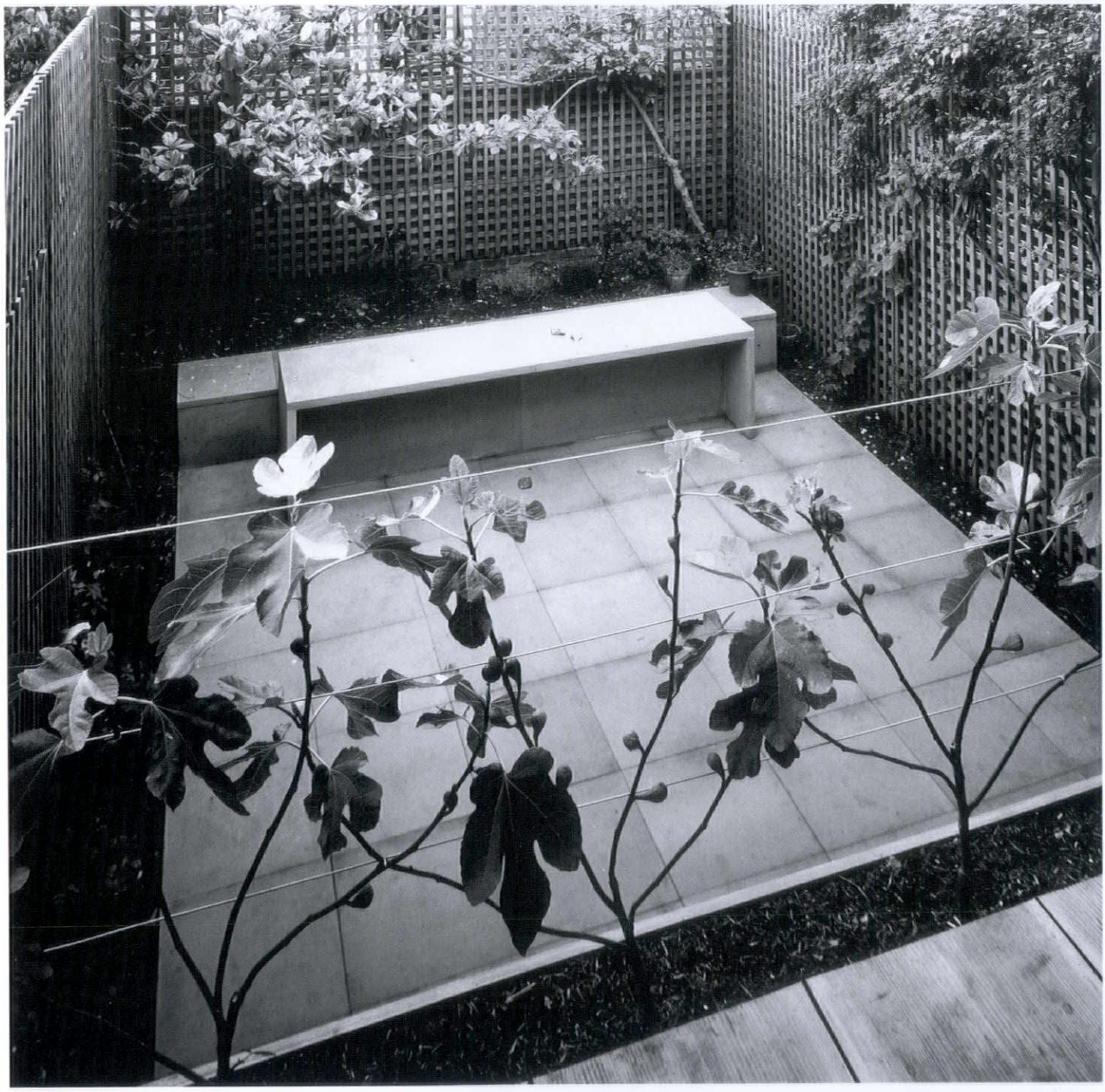


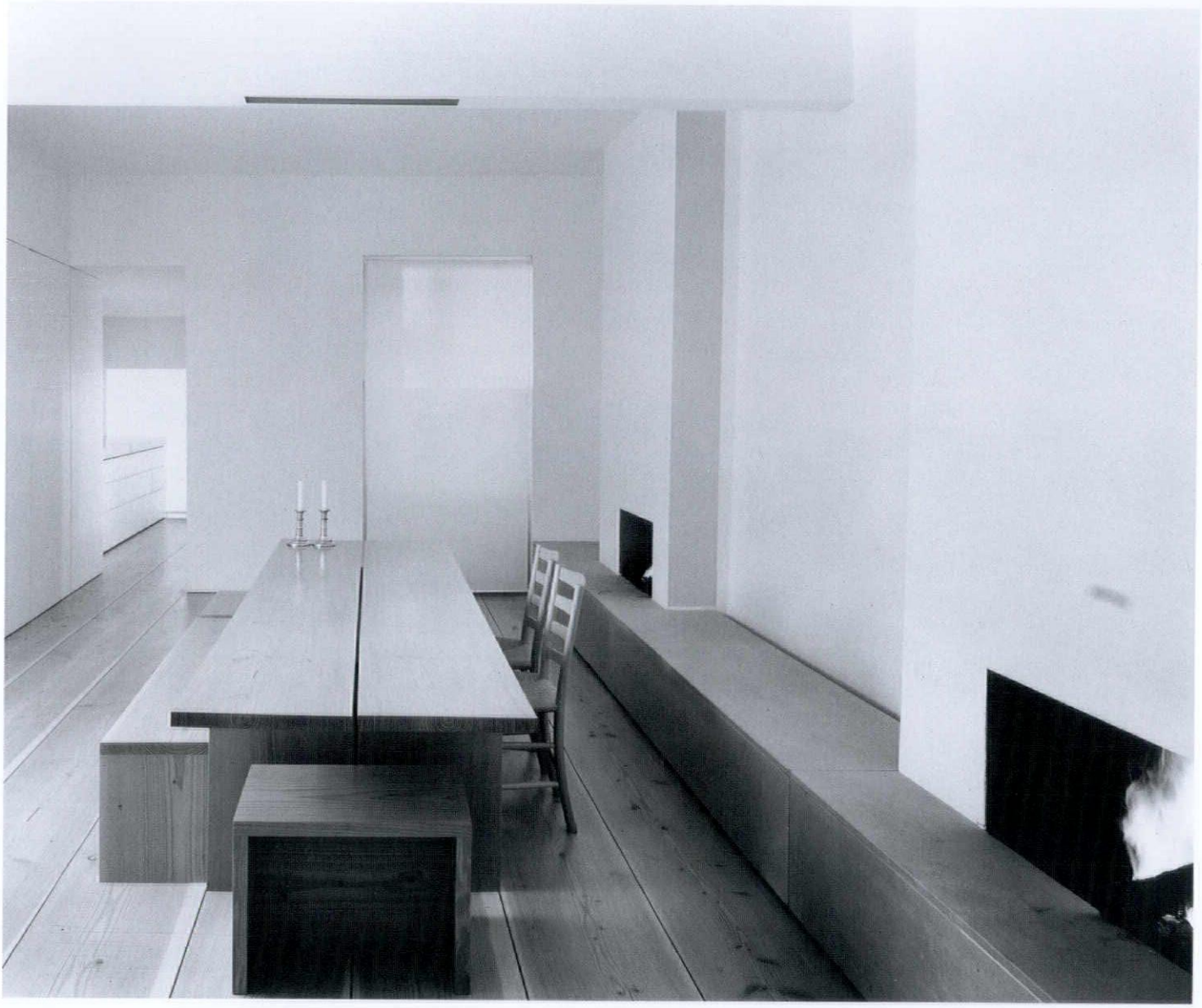
住吉の長屋／安藤忠雄、1976

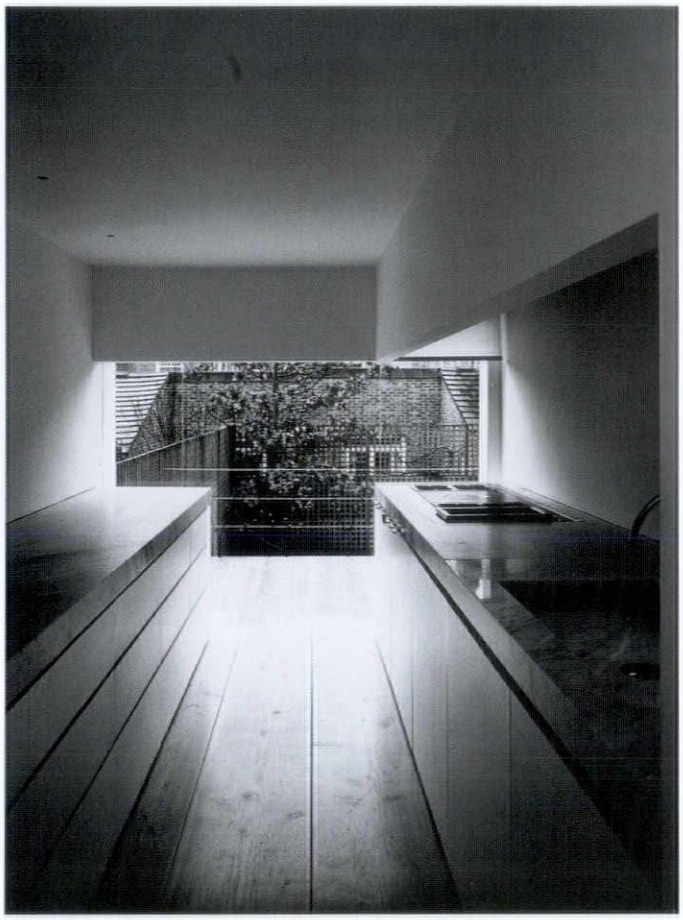
Photo Credit :
新建築社写真部　p.10
村井 修　p.11
GA photographers　p.12

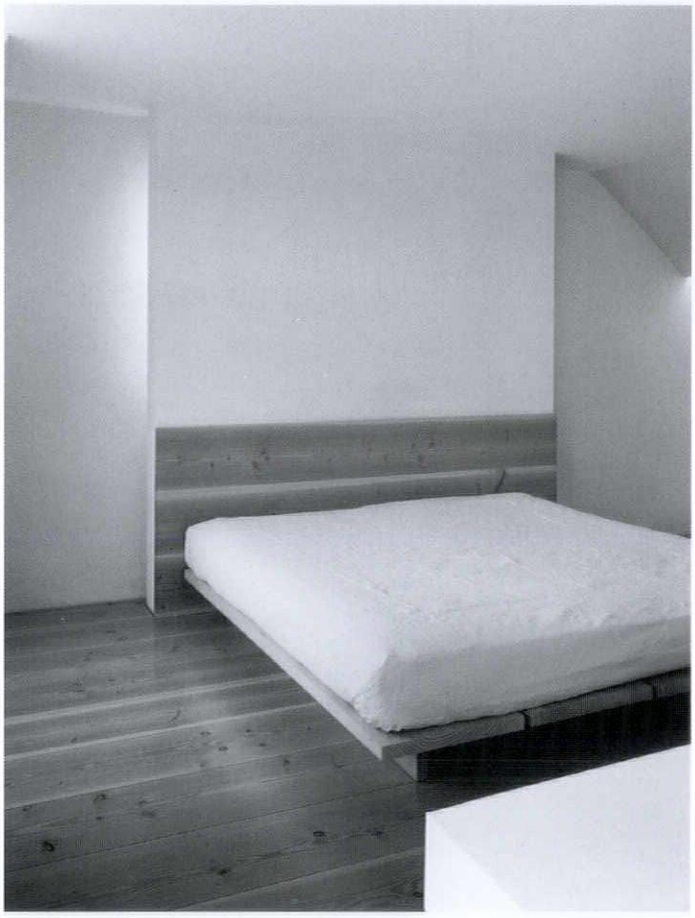
ジョン・ポーソン自邸
John Pawson House London, 1994

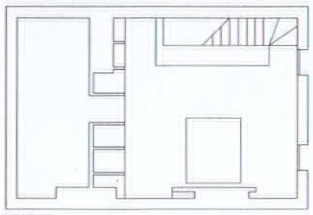
architect: John Pawson



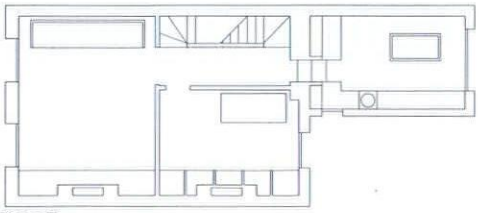




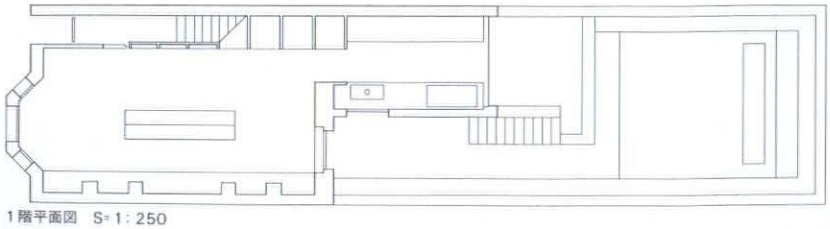




3階平面図

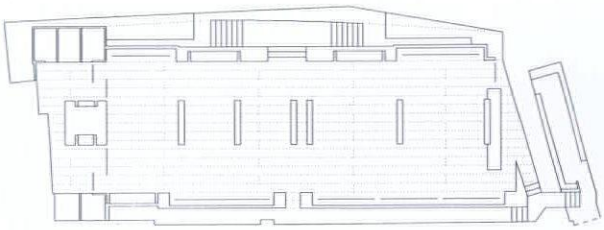


2階平面図

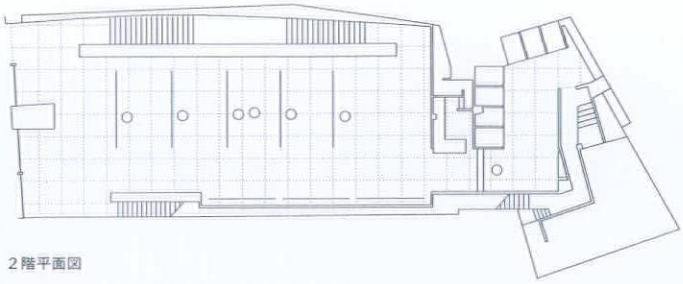


1階平面図　S=1:250

ジグソー
Jigsaw London, 1996
architect: John Pawson



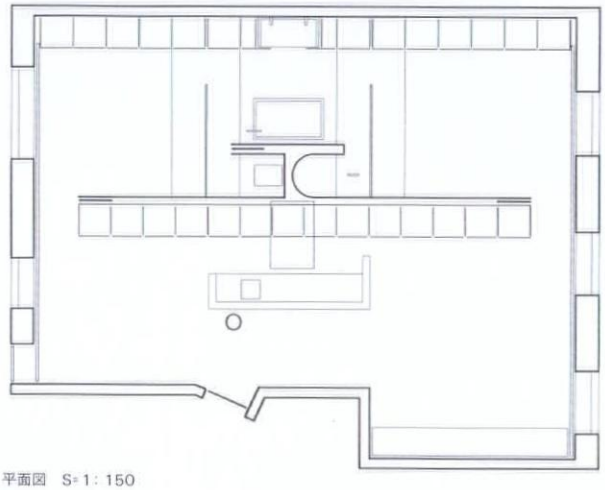
1階平面図　S=1：400



2階平面図

ロスマン・アパートメント
Rothman Apartment London, 1990

architect: John Pawson

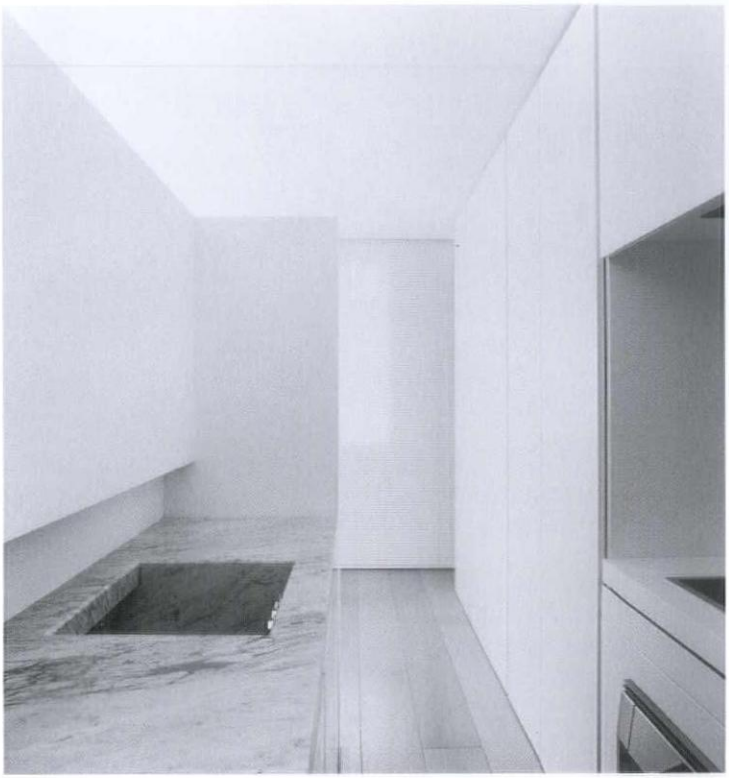


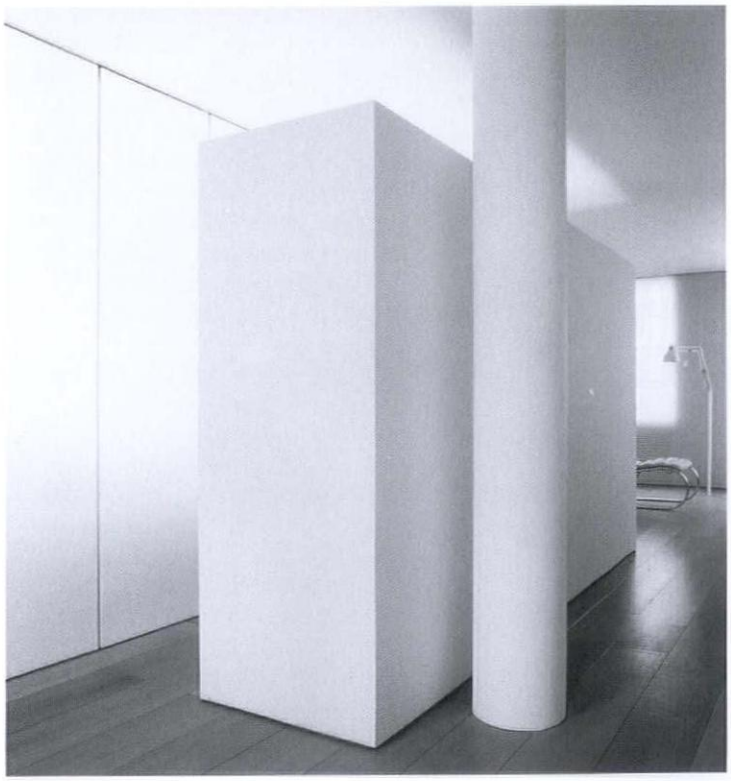
平面図　S=1：150

Photo Credit :
Richard Glover p.13, p.16, p.17, p.18, p.19
Todd Eberle p.14, p.15
Ian Dobbie p.20, p.21
Richard Davies p.22, p.23

ジョン・ポーソン インタビュー

インタビュアー：丸山洋志





――建築とは、一種の「シェルター」でもありますか。（丸山洋志）――

丸山　今日は、極めて「ミニマル」な建築として有名なジョン・ポーソンさんからお話を伺える機会を持つことができ、大変嬉しく思います。現在、日本では、岸和郎、石田敏明などの建築家やスイスの若い建築家の形態的に無駄の少ないシンプルな建築が人気です。ポーソンさんの建築もそのような中の一つとして数え上げられたりもするわけですが、先に挙げた建築家達の作品と比較したとき、あなたの建築からは同じようにシンプルでも、ある種の差異を感じます。そこで、あなたは、建築に対する独自の感覚をお持ちだと思うので、次のような質問から始めたいと思います。建築とは、一種の「シェルター」でもありますか。

J.Pawson　それが閉じた空間であれば文字通りシェルターには違いありませんが、単なるシェルターではなく、もっと刺激的（stimulation）なものです。

丸山　どういう意味で刺激的なんですか、それは抽象へと誘うようなものですか。

J.Pawson　私自身の作品について考えると、それらは、個人的なもの、利己的なものです。私は、そのような感情なしに建築を考えることができません。私は、自分が気持ちいいと感じられるものを創造したいと思っています。そして、自分自身でそのように感じることのできる空間ができたとき、他の人々も同じように感じてくれると思うし、実際、これまで手がけた住宅やオフィス、最近ではショップやギャラリーの中でそのような場面を経験してきました。気分をより良くしてくれる、創造力を喚起させてくれる、それが私のいう刺激的です。

丸山　でも、日常生活とは、非常に複雑なものです。あなたの建築は非常に要素が少ないけれども、普通、人々は、汚くしたがるでしょう。だから、あなたの建築は、日常生活の瑣末な事柄に煩わされることのない少数のエリートの為にあるように思うのですが。

J.Pawson　そのような事実は気にしませんし、ポピュラーになることにも興味がありません。ただ、時々ある人が私の極端な建築に興味をもつ。しかし、残念なことに非常に費用が高くつくので、大抵は完全な仕事として実現に漕ぎ着けることができません。私は、施主に安くなるような方法をアドバイスします。彼等は、ある種の妥協をし、彼等自身のヴァージョンをもつ。ただ、私の創る空間は仕事や生活を容易にするものであることを言っておかなければなりません。必ずしも常に片付けられていることを要求しているわけではない。建築は、オブセショナルなものだけけれど、日々の生活は、人それぞれの問題です。

丸山　オブセショナルとはどういう意味ですか。例えば、古典主義の建築は、ディテールや装飾、オーダーなどについての、ある種のオブセションをもっています。我々があなたの建築から感じるオブセションとは、簡潔さのことでしょうか。

J.Pawson　私は、物を最高の地点まで押しやってやりたいと思っています。父から受け継いだこと

だと思うのですが、とにかく最高のものが好きなんです。最高に美しい素材を使いたい、魅惑的な光を放つカララ・マーブル、長い壁、極めて透明なガラス…。

——私は、「ミニマル」ではなく、「ミニマム」と言います。(John Pawson)——

丸山　本題の「ミニマル・スペース・アーキテクチャー」に話を移しましょう。まず、ポーソンさんの建築を「ミニマル・アーキテクチャー」と呼ぶことは可能ですか。

J.Pawson　それは、大きな間違いです。私の著作『ミニマム』"minimum"に関して多くの批評家などが困惑しています。「ミニマム」という特別な表題ですし、「ミニマム」とは、物(object)が、もはやそれ以上何か他のものを付加したり、そこから何かを削除したりできないような状態に到達していることを意味しています。例えば、ジョージアン・スタイルの部屋から装飾を取り除いてやるとする。でも、それはある意味で既に完璧なんです。たとえそれが装飾的であったとしても、足したり、引いたりはできない。私は、「ミニマル」ではなく、「ミニマム」と言います。「ミニマル」は、最も少ないという印象を与えるでしょう。さらに、70年代のアート・ムーブメントとも混同されます。確かに、ミニマル・アートと私の作品には、それが空間に関係するものであるというような明らかに表層的な部分において、多少の接点があります。ミニマル・アートは、非常に貧しい素材を使用する。素材の奇妙な並置を行う。私の建築は複雑です。また、贅沢です。その意味で貧しくはない。

丸山　確かにあなたの作品は、複雑です。すぐに理解することは難しい。だから私は、あなたの作品の解釈を試みたい。岸和郎という建築家がいますが、彼の作品には、巧みで、美しいディテールが随所にみられます。それらは、技術的な解決とその美的処理に由来するものといえますが、非常に複雑です。ところが、あなたの作品のディテール・ラインは極めてシンプルです。それらは、技術的理由から生まれてくるものではなく、言語論的、形式論的な意味合いがあるのではないか。あなたの好きな哲学者ヴィトゲンシュタインの言葉を借りていえば、「アトミック・ファクト」(atomic fact)というようなもの。「ミニマム」というよりは「アトミック」といった方がいいような気もするのですが、どうでしょう。

J.Pawson　私は、ある意味で構造的な要素、努力や工夫の痕跡というものを残したくない、「還元＝消去」(reduction)したいと思っています。不必要な線を除去し、真に機能的な要求から残る線だけにしようとしています。例えば床と壁の間の線というような。

丸山　あなたのいう「還元＝消去」というのは、空間概念、あるいは空間そのものに近づける行為ではないでしょうか。例えば、ミース・ファン・デル・ローエのディテールは、空間そのものに向けられるひう一つの出来事です。見ればわかります。あなたの「還元＝消去」も同じ態度の結果なのでしょうが。基本的にあなたは単なる還元主義者ではないでしょう。

J.Pawson　違います。私の言っている「還元＝消去」は、本質的ではないものの省略です。だから、「ミニマル」という言葉は好きではありません。空間、建築が持つ意味までも含めて可能な限り全て消去すること、というように理解されてしまう。それでは、心地よくないし、調和がない。私は、何もかも吸い取って真空にしてしまう掃除機のようにやっているのではないし、全くの空白の状態の中で仕事をしているのでもない。建築だけではなく、過去の物や技術的な物、芸術、工芸、いろんなものに影響を受けながら仕事をしている。時々、私と同じようなデザインをやる建築家がロンドンにいますが、全く理解していない。意味のない単なるコピーです。私にとっては迷惑な話で、「ミニマルだ。ジョン・ポーソンのようだ。」などと言われてしまう。でも、実際に見に行ってみると、カタログを寄せ集めただけのものなんです。ディテールの線一つとってみても、とても仕事とはいえない。

丸山　大部分の建築家は、構造というようなフレーム・ワークに関係しています。それは、空間それ自体への思考でもあると思います。例えば、あなたのバスタブを見たとき、そのピースに一種の建築的空間を感じるのですが、フレームというものをどのようにお考えですか。

J.Pawson　12年間、建築の実践を行っていますが、たった一つしか完全な住宅(アパートメントのようにインテリアだけではなくエクステリアもある住宅)を完成させていないので、私にとってはそれはこれからの問題ですが、構造それ自体は、私にとってさほど重要ではありません。それよりも場所に対するコンセプトの方が重要です。ロサンジェルスの住宅のプロジェクトでは、太陽や眺望を得るために大きなガラス面が必要であることを知りました。大きなガラス面の開口部を持つ空間を考えたとき、それはもうフレームそのものです。ダブリンのプロジェクトでは、何か耕作的なアース・ワークを求めました。インサイド・ランドスケープというようなものを。つまり、フレームそれ自体は、場所(サイト)それぞれから得る欲求に合わせて生成されてくるということです。

丸山　あなたの考えに賛同する建築家ならそうするでしょう。全てが透明になるようにフレームや構造を見えなくする。しかし、あなたは、全てが透明であることを望んではいないでしょう。

J.Pawson　もちろんです。私は、マスやソリッドが好きですし、透明な物とソリッドのコンビネーションが好きです。とにかく、壁、階段、床、天井という根元的なものに興味があります。

——全てを剝ぎ取ってしまうことが私の意図ではない。(John Pawson)——

丸山　建築は、アーティキュレーション(分節)やプロポーション、オーダーなどについての歴史を持っていますが、例えば、壁と階段との間の、マテリアルとマテリアルの間のアーティキュレーションの原理は、あなたの場合、何処からきているのですか。

J.Pawson　私は、型にはまった伝統的な建築教育を受けていませんので、よくわかりませんが、テキスタイルとか素材のじゃないですか。もちろん、幾何学的なスケール、プロポーションや光なんかも重要ですが。

丸山　しかし、そのようなことを直接には表現しない。そのようなことを消去しようとしているようにも見えます。だから、一部の人は、あなたのことを「ミニマリスト」と呼ぶわけです。

J.Pawson　ドナルド・ジャッドは、自分のことを「インペリセス」と呼びました。他の人々は彼のことを「還元主義者」(reductionist)と呼び、彼の建築を「本質的建築」(essential architecture)と呼ぶ。

丸山　空間について語るとき、あなたは、その言葉を既に複雑に用いている。建築的空間、言語的空間、理論的空間、それらをミックスしようとしている。正直、あなたの空間に定義を与えたいとも思うのですが。

J.Pawson　批評家の方やジャーナリズムの方々が、私の作品をどのようにカテゴライズされるかは、その人達の自由です。私は、個人的なことを願っているだけです。私の著作は、いろんなところで批評されたりしましたが、著作でさえ誤解されやすかったようです。「ミニマム」は「ミニマル」に似た名前ですから。人々は、私に「どうして、こんなに大きく高価で贅沢な本を作ったのか」と訪ねます。私は、「建築やアートだけを対照としているのではない」のだといいます。シェーカー、修道院、禅などの、ほとんど所有物を持たず生活していた人々の、儀式性にあふれたライフスタイルなどもテーマにしているのだと。彼等は、私の建築も誤解しているでしょう。先程も言ったように、全てを剝ぎ取ってしまうことが私の意図ではない。建築の実践のなかで論理的であると同時に、常に居心地の良さや、生活における儀式性のようなものを追求しています。ミース・ファン・デル・ローエの建築は、プロポーション、素材の選択、ディテールの処理、どれを取っても完璧で、私には快適です。

編集　日本の若い建築を志す方々に、御自身の今後の方向性を含めた設計思想をお話し下さい。

J.Pawson　私は、遅れて建築の世界にやってきたので、それまでの間に自分がやりたいことについて考えたり、異文化に接触したり、いろんな経験をしてきました。今でも、もっと感情的に豊かになるための時間を持ちたいと願っています。私は、けしてクライアントを獲得するための無理をしません。自分の思う完璧さへ向けて歩むだけです。幸運にも現在は仕事もありますし、オフィスもスタッフも持つことができています。しかし、私達の作品に対する、外部の方の批評などが不足しがちになるのが問題です。若い建築家の方々は、その狭い範囲で、私達の作品からもインスピレーションを得ているでしょう。それではよくないとは思いますが。

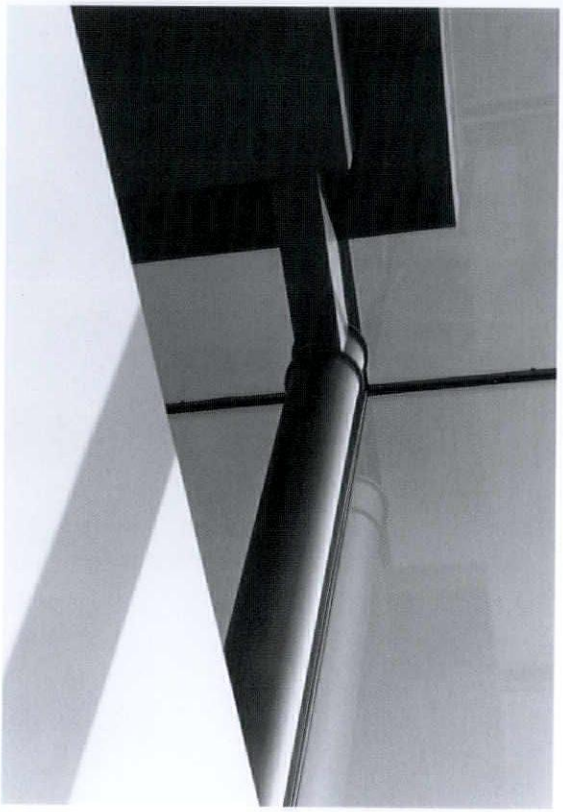
(1996年12月6日　於：㈱アドヴァン本社)

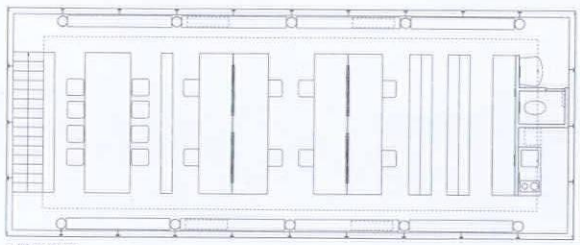
取材協力：シアムインターナショナル

GLASS HOUSE

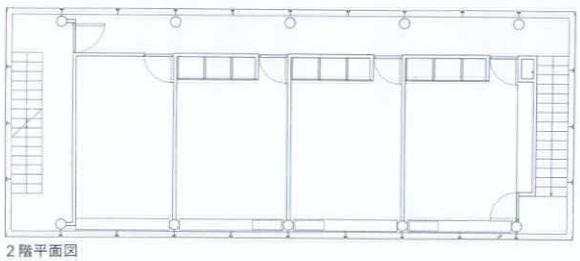
広島、1996

設計：小川晋一　撮影：平井広行

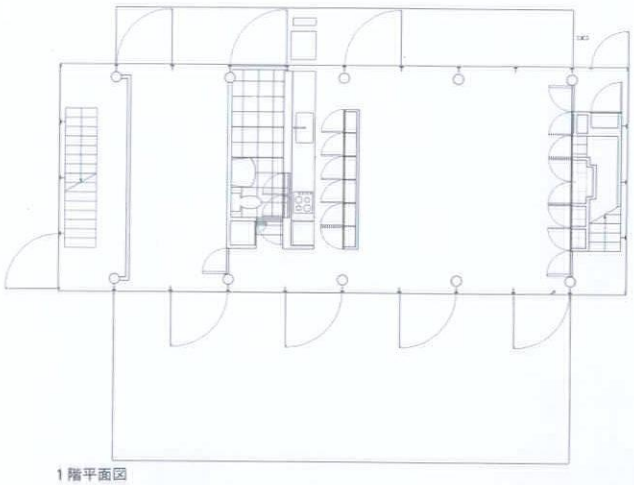




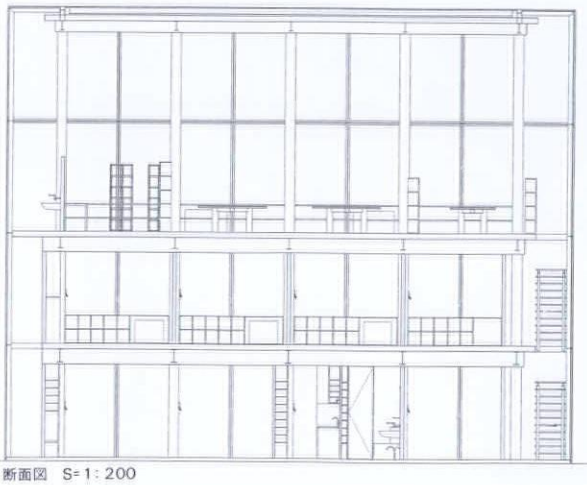
3階平面図



2階平面図



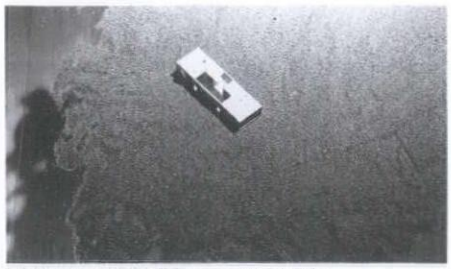
1階平面図



断面図　S=1:200

小川晋一インタビュー

インタビュアー：丸山洋志



SD Review, 1990入選案〈ミニマリストの家〉

――「建築」そのものを抽象化しようとする意識がうかがえるのですが。(丸山洋志)――

丸山　日本の若手建築家のなかでも小川さんのデザイン志向は独特ではないでしょうか。たとえば〈キュビストの家〉がその例だと思いますが、ガラスの透明性によって形態を抽象化するだけではなく「建築」そのものを抽象化しようとする意識がうかがえるのですが。

小川　結果として、それはあるのかもしれません。それは建築という物理的なものとしての抽象化ではなく、存在なり、空間といった見えないものとか、理念の抽象化と言った方がよいではないかと思います。つまり、建築的な概念やボキャブラリーから解放された、抽象的なレベルから建築を組み立て直すようなことです。壁や窓といった概念を抽象化していくことによって両義的な、いずれでもあり、いずれでもないような感覚を獲得することになります。それは重ね合わせの可能性といった、あらゆるものの同時並列する状況を許容する空間であるかもしれません。その領域に到達するときに、視覚でとらえた単純さの裏側にある、精神の豊さのようなものへ向かうことができるのではないかと思っています。

丸山　「建築的な概念から解放されよう」と考え始めたのは何故ですか。できるだけ既存の建築から遠ざかるということは、既存の建築の形式や語彙に不満があるということですね。

小川　いやだというより不十分だというのが近いと思います。建築のファサードではなく、場所の主体性が生まれるようなものです。建築の要素である窓と壁の関係、装飾と形態の造形的な問題や、既成の建築の概念だけでなく、その概念や様式から中立であり、存在するための定義をつくるようなもの、また、現代社会と世界の複雑さを反映して、より自由を獲得するような空間の考え方です。

――言葉としてはミニマル・アズ・ユニバーサルみたいなもの(小川晋一)――

丸山　他の建築家も「抽象」や「消去」といった言葉を使っていますが、実体的にもそして概念的にもたとえば「壁」ならその壁を消そうとしている人はいないように思います。そういう小川さんのやり方に対してあえて「ミニマル」とこちら側から言うことに対してはどう思いますか。

小川　例えば〈GLASS HOUSE〉のガラスの壁については、壁が、透明に連続して増幅していくというイメージをもっています。還元、消去といった、存在することを前提にした意識ではなく、例えば装飾的な窓を単純な形態にしていくことや、あるはずの壁をないように見せるといった、デザイン的なプロセスとは異なったものだと思っています。抽象という言葉は、そういう意味ではあてはまるかもしれません。また、「ミニマル」という言葉は本来は思想的なレベルで適用されるべきだと思っています。ミースが言っているユニバーサル・スペースという抽象的な存在は、一般に言われるようなモダニズム批判にあるような人間を排除するものではなく、人間の理性が物理的要件に優るというマニフェストであり、世界の中心としての、人間への信頼が見えるものだというように思っています。ミニマルであってユニバーサルなレベルへの意識があり、言葉としてはミニマル・アズ・ユニバーサルみたいなものであるかもしれません。

丸山　小川さんの考え方はよく理解できるのですが、反対に、小川さんの作品を含めてハイ・アートの香りがするというか、ある種のエリートの人間を対象とした志向だともいえませんか。

小川　そんなことはないと思いますけれども。

丸山　小川さんの建築はセンスの良さも含めてある意味で極度に洗練されていますよね。その作品の対象となる人間像、つまりその建築を使用する人、あるいは享受する人に関して、海外の批評家もかなりとまどっていますよね。まったく傾向のことなる作品を作ろうと思うときはありますか。

小川　つくりたくないとは考えてなくて、建て物の使われ方が自由な可能性を含んでいる、そういう空間にしたいと思っています。形は場合によっては建築的でなくなるのかもしれませんが、自由な使われ方をしたり、機能的であったりする空間です。そのような空間の原形を支える考え方は共通しているのではないか。スタイルではなく、考え方みたいなものは共通していると思うのです。

丸山　80年代のデコンなんかと違って、今の時代すごくシンプルな、あるいは清潔な、そういった透明感のあるデザインが注目されていますよね。特に、若い建築家によっていろいろな意味でもてはやされていますけれども、その理由はなんだと思いますか。

小川　例えば、一般的な良い形というものを推し計る基準というものは、非常に曖昧なものであるというように思います。多くの建築が、この曖昧さの中に個人的な署名を行っているに過ぎないと思う。そういう形態的な曖昧性を求める根拠の不在が、意識にあるように思います。形態的に美しいというよりも、考え方や概念、計画の中身、認識や理念が美しいことの方が重要視されてきているのではないでしょうか。

丸山　ある意味でいくと、小川さんの作品はモダニズムの回帰というよりも、その正統なる延長線上にあると言えないこともないと思います。正統とは何かが問題ですけれども。

小川　回帰ではなく、新たなるものと信じているのかもしれない。また、そういう枠組みの問題と、実際の建築を設計するプロセスは別の次元の問題であると思っています。私の考えるところは、建築という一般的な概念を抽象化したところにある建築に近いのかもしれません。人間の嗜好の変化やライフスタイルの変化、高度な選択性、あらゆる事物の同時進行並列共存する状況を考えていきたい。

例えば古い教会、あるいは古い建築物には、身を置いて人間と空間が対話するようなことがあるような気がします。そういう部分を今の建築の中につくっていきたいと思っているのですが、そのような非常に人間的、感情的なものとは別に、一方で感情的なものをなくしたいというか、感情を出さない建築をつくりたいと思っている部分もあります。

――できるだけ思考の寝跡を消去したいと思っています(小川晋一)――

丸山　その意識がある意味でいくと、小川さんの建築を「ミニマル」に見せている理由かも知れませんね。非常にストア学派的と言ったらいいのか……小川さんの人間性も含めて（僕はあこがれますが）。感情を見せないようにするという人間は今の時代に少なくないですけれども、建築家として言明している人は少ない。

小川　非常に人間的な部分が薄いところもありますよね。空間の見える部分では多分感情を出さないのでしょうね。だから、見えない部分では感情を出したいと思っているのかもしれない。ディテールについても、できるだけ思考の痕跡を消したいと思っていますし、非常に内向的なのかもしれないですね。

丸山　最後の質問になりますけれども、これからの小川さんの建築の方向、見解は、当然作家ですからあまり明確には言えないと思いますけれども、漠然とどう思っていますか。

小川　昔のミースの時代とは人間の行動、機能性、社会のあり方が全然違うわけだから、現代においてはいろいろなことがあると思います。ミラノ・トリエンナーレの時に、〈トランスボディ／変容する身体〉と〈スーパートラフィック／超交通〉というものを出展したのですけれども、ここでは建築を取り巻く、様々なものや思想や人格の交通、いろいろな意味の交通、あらゆる事物の交通、交換、交流の状況を示しました。空間は、人間の感情や身体の変容も含めながら、いろいろなイメージのオーバーラップやクロス・プラグラミングを繰り返し、成り立っています。昔は美しい建築にするため、きれいに、部屋を全部隠すみたいに物を片づけて写真を撮っていました。自己矛盾もしているのですけれども、そういうものではなく、何か物が雑多に置かれていて、人間の自然な状況が成立し得るような建築をつくりたいと考えています。

丸山　小川さんの基本的な建築の考え方、つまり抽象や、他の言葉でもいいのですが、それらのものに向うのは、できるだけ「自然な人間」というのを浮かび上がらせようとするためであるというように捉えてよろしいでしょうか。

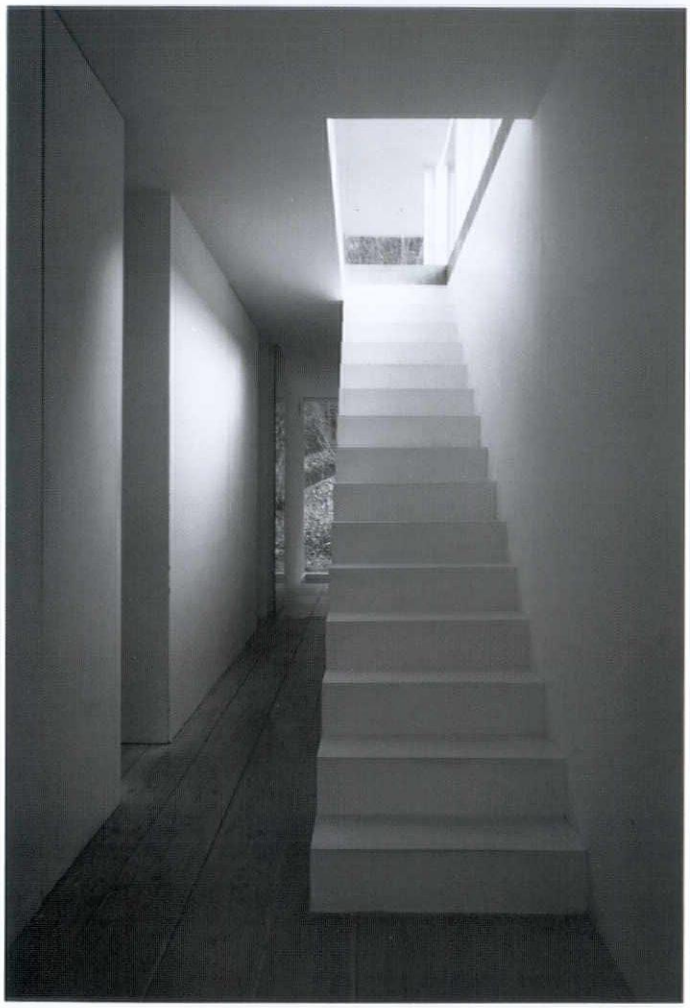
小川　そうですね。人間が主体性を生むような場所ですね。ミニマルで片づけて何か小さくきれいに見えるというものではなく、考え方が整合化され、統合されたスペースです。その中でいろいろな人が、いろいろなことを考えている。そのようなものだと思うのですけれども。

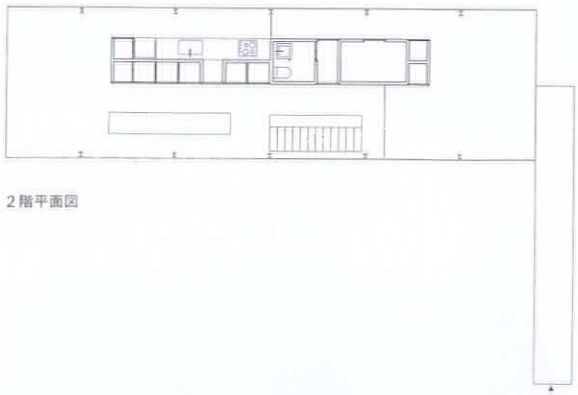
(1997年1月31日　於：丸山アトリエ)

ISOBE STUDIO & RESIDENCE

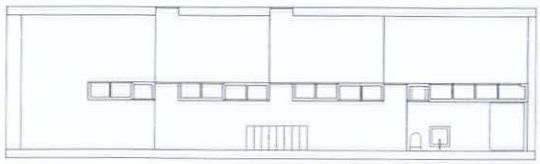
山口、1996

設計：小川晋一





2階平面図

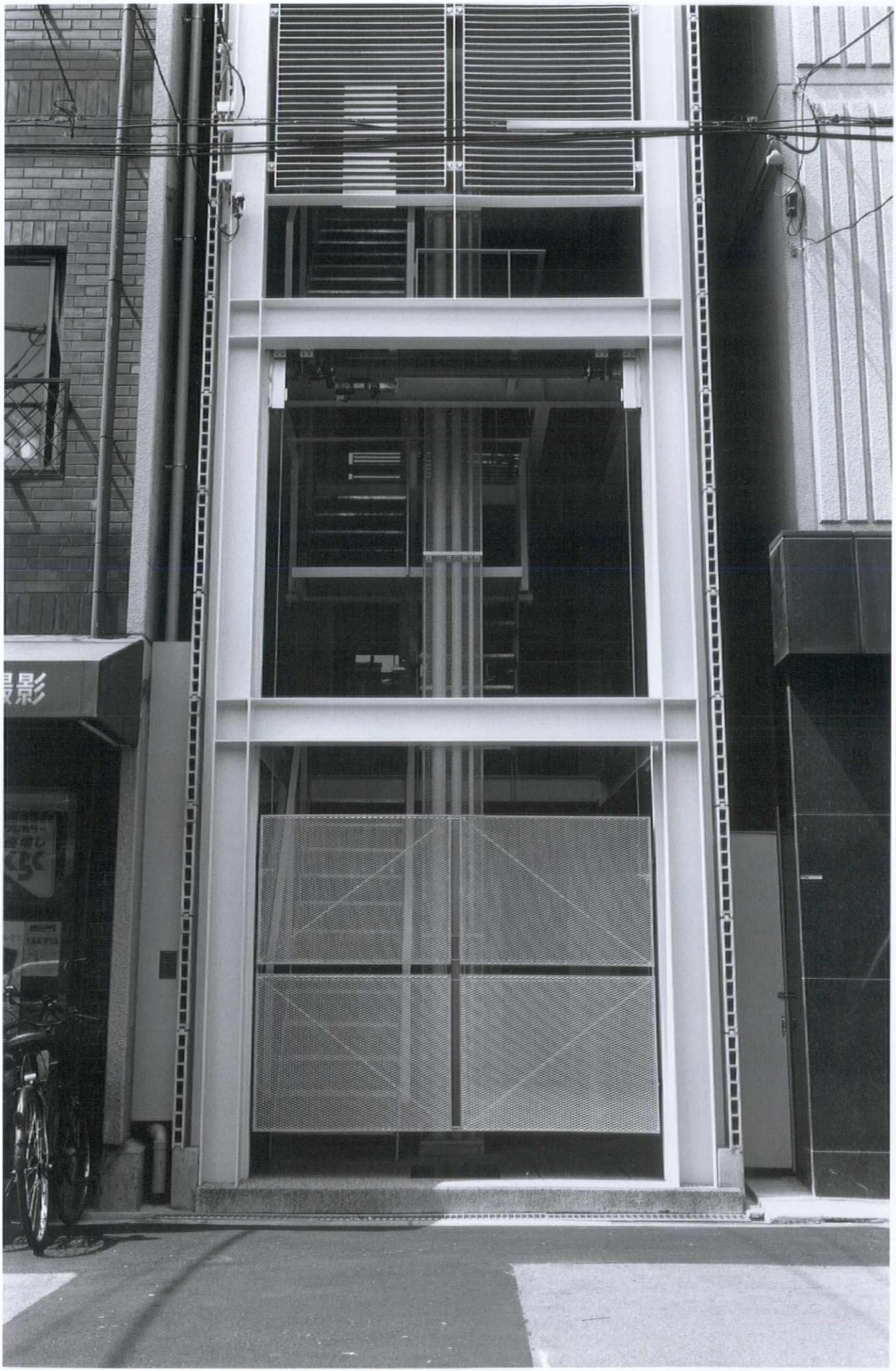


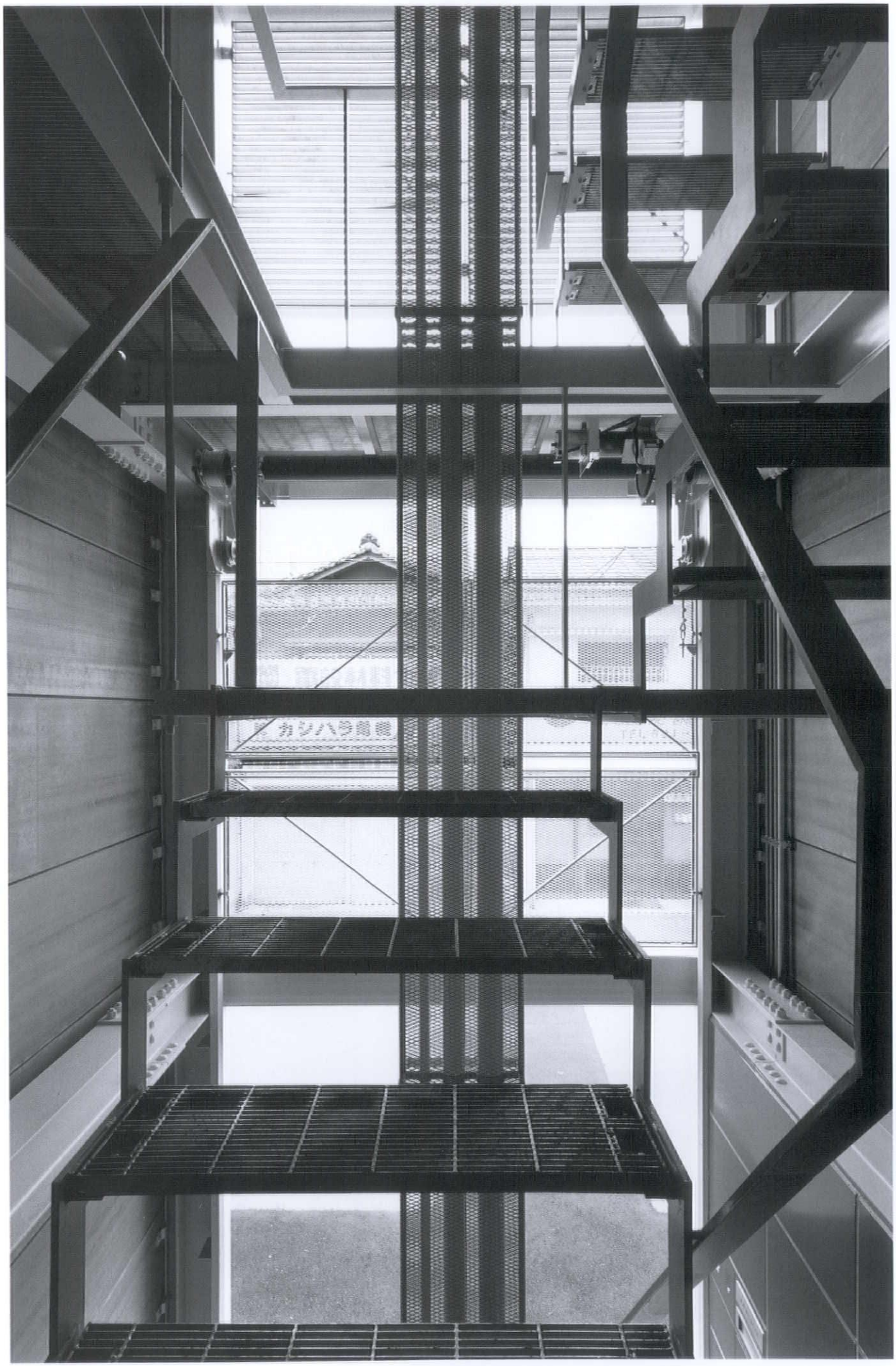
1階平面図　S=1:250

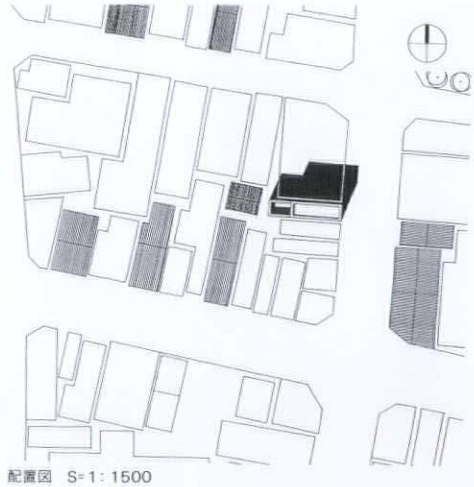
日本橋の家

大阪、1992

設計：岸和郎　撮影：平井広行

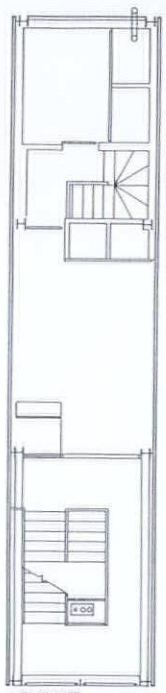

撮影





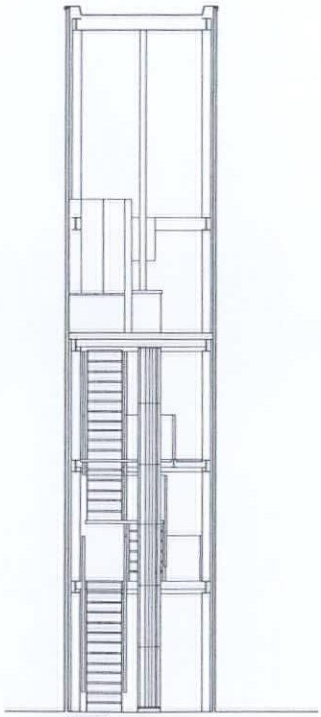
配置図　S=1：1500

2階平面図



3階平面図

1階平面図　S=1：150

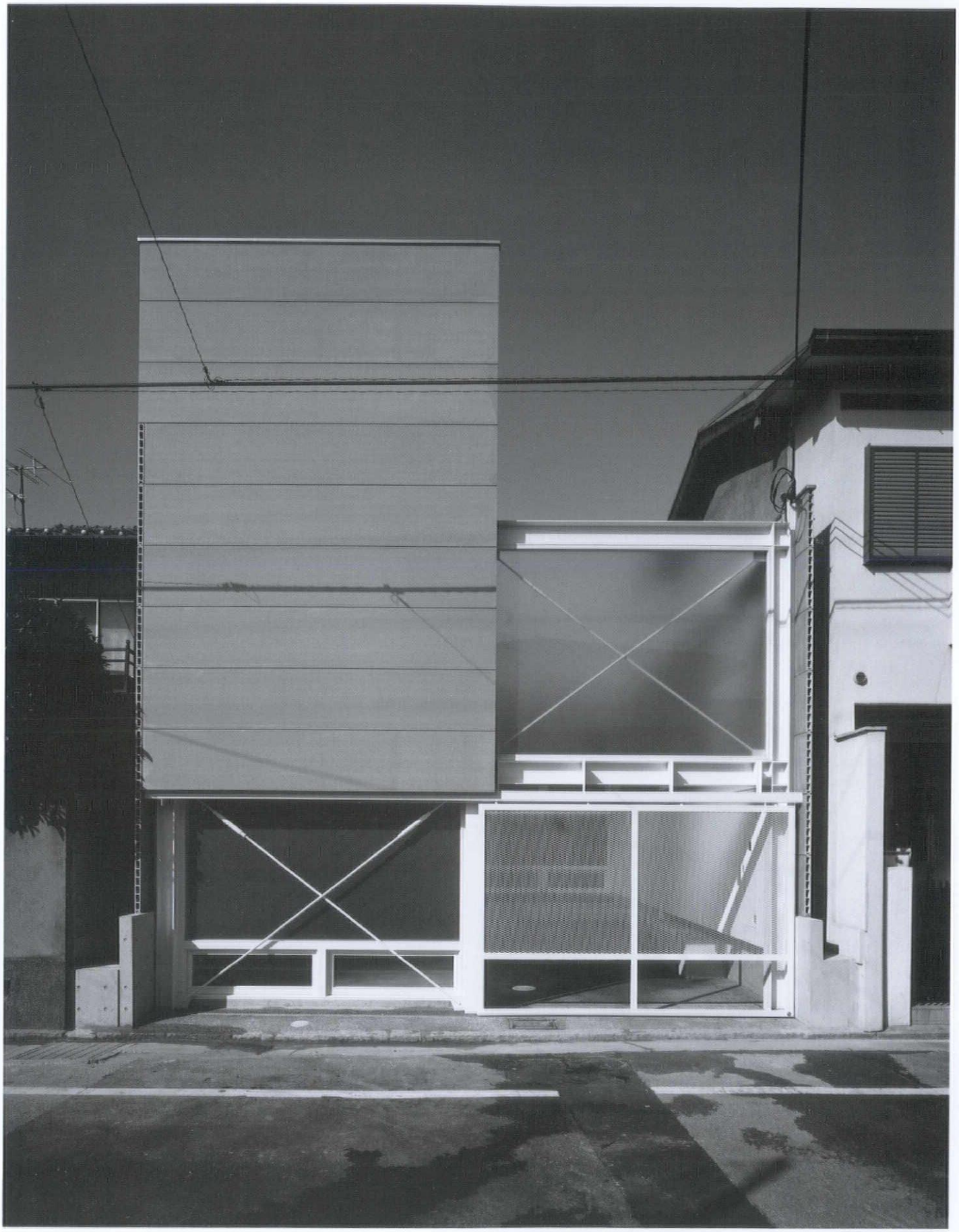


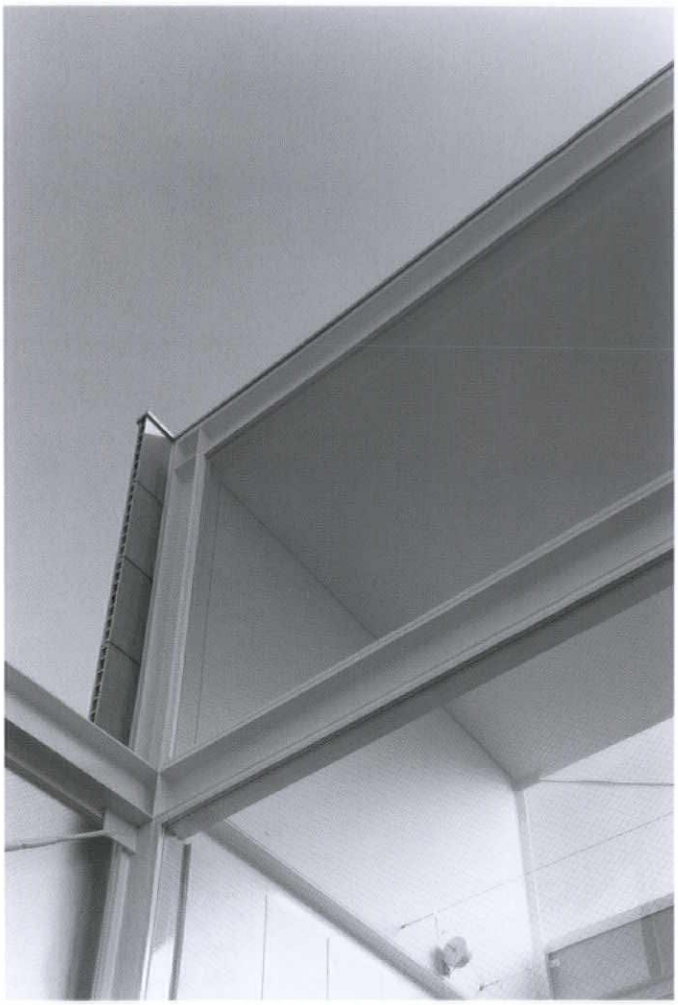
断面図

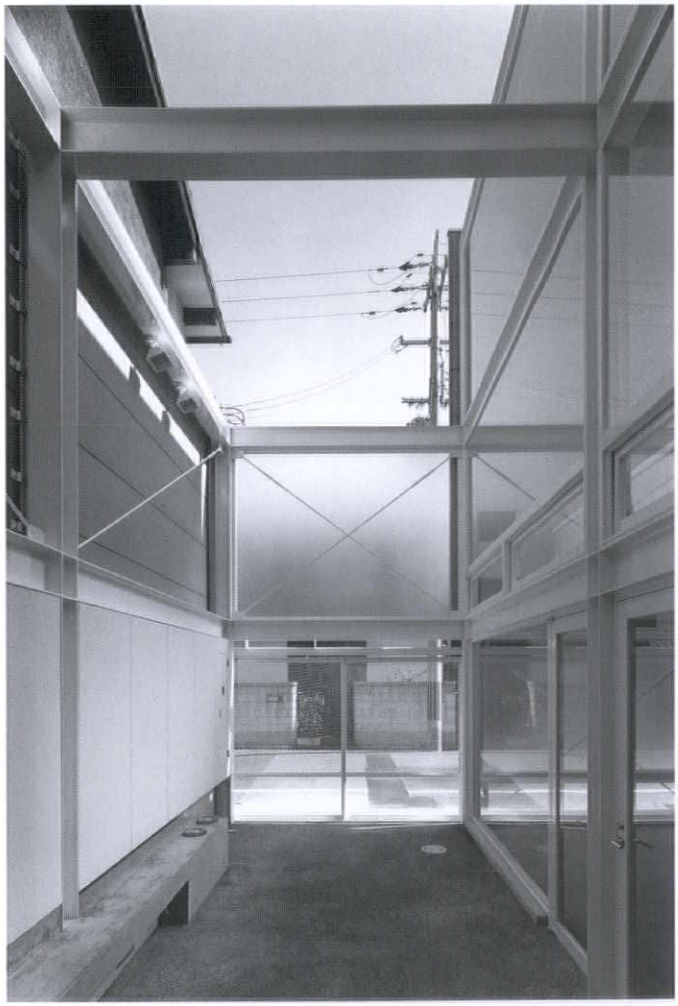
下鴨の家

京都、1994

設計：岸和郎







岸和郎インタビュー

インタビュアー：丸山洋志

――僕の建築は、還元主義的ではあると思うんですよね。（岸和郎）――

丸山　今回に限らず、最近「ミニマル」や「ミニマル的」といった言葉は、建築を語る時に重要なキーワードのひとつになりつつあるように思います。だからといって岸さんの作品に直接結び付くとは思いませんが。

岸　今回の企画を知ったとき「え？僕は違うよね」というのが最初に思ったことです。

確かに僕の建築は、還元主義的ではあると思うんですよね。だけれども、ミニマルだとは思っていません。なんかのっけに問題を引き起こしそうな言い方かもしれませんが。〈日本橋の家〉〈下鴨の家〉もそうなんですけれども、僕が思っているのは、例えば柱であるとか、梁であるとか、あるいは壁であるとか、開口であるとか、そういうものを還元できるところまで還元して、そしてそれらを組み合わせるところで建築をつくっていきたいと思っているわけです。例えば壁なら壁というものの属性をある種の限界まで煮詰めていって、その属性を明らかにするというやり方、そういうのが僕はミニマルなデザインなのかなと思っているんだけど、それと僕のやり方とは少し距離があるのではないかという気がします。

丸山　いわゆるシンプルな建築をデザインする建築家がいますが、その中で還元主義という言葉をきちんと使う建築家というのは、おそらく岸さんだけだと思うんですね。還元主義ですから、一番念頭にあるのはおそらくミース、あるいはモダニズムの中での還元主義というのを射程に入れていると思うんですけども、例えばミースの場合、彼の還元というのは詰まるところ、一気に飛躍して言いますけど、主体というものを究極の射程としている、近代的主体の創造に向かっている、それが建築の全体的な形式からディテールまで一貫して及んでいるからすごいなと思いますよね。そういう一貫性は、ここで今回取り上げられた建築家の中では、おそらく岸さんが一番強いと思うんですよ。

岸　還元していくということを考えるときに、もちろんミースのことも頭に置きながら思っているわけですが、もう一方で思っているのは、抽象するということがある。それはたぶん今世紀の芸術の重要な部分を占めている概念かなと思うんですが、例えばデ・スティールのことなんかを考えるときに、建築という世界においても抽象するということがあるのかなと思うんですね。しかし例えばコルビュジエの〈サボア邸〉でもいいんですが、垂直の白い抽象的な面が空中に浮遊していると考えたとする。じゃあ白い面というのは、あれは抽象的な白い面まで抽象され切っているのかというふうに思ったときに、やっぱりあれは漆喰塗りの白い壁であって、抽象的な面とは思えない。だけど単純に、例えば19世紀的な建築の意味での漆喰を塗った壁面ではないだろう。じゃあ、あれは何なんだろうかと思ったときに、抽象ではなく還元していくということに思い至った。

丸山　いま抽象と還元というキーワードが出ました。岸さんの作品でいうと、御自身も言っています

けれども、コンクリートで家をつくるときと、鉄骨でつくるときと違うんだという、いま言ったようなことが出てきますよね。鉄骨で岸さんが設計していらっしゃるのは、そういう還元のプロセスですか、属性の系というようなものが明確に出ている空間ですけれども、コンクリートで設計したのは、わりと抽象なり、そういう傾向のほうが強く出ているように思います。目指すところというのはコンクリートでやろうとしても、鉄骨でやろうとしていても同じなんでしょうか。

岸　正直言って、まだわかりません。それを実作をつくるなかで確かめていきたいなと思っています。自分なりのコンクリートの建築のありうべき姿がまだよく見えていない。だから、コンクリートの建築をやるときには、とりあえずという言い方は変ですが、ディテールを消去するという方法をやろうというふうに思っています。まず消去するというのをやってみて、そこからまた見ないとわからないなという気がものすごくしています。

――岸さんも、いわゆる建築の形式というものは持っていますよね。（丸山洋志）――

丸山　「ミニマル」を持ち出していうと、例えば鉄骨でやったときに、岸さん独特の小口が見えたりするという、ああいう唐突な処理のあの見え方なんていうのは、かなりミニマリズムのディテールに近いような気もするんですね。だから、ミニマリストと言っているんではありません。そういうある種のハッとするような、あるいは物の関係でいうと、いままでの既存の考え方でいうとおかしく見えるところが、すごく魅力になっていると思います。岸さん流にいえば、部材の属性そのものが露呈したというか。けれどもコンクリートでやると岸さんはものすごくうまいですよね(笑)。いわゆるうまい建築に…。ディテールを消去するというお話しで、なるほどなとは思ったんですけど。

岸　まだ正解が見つかっていないから、とりあえずコンクリートはそうしようと思っているんですけどね。

丸山　そういう意味でいくと、例えばミースの場合だと、ある種の基本的な建築の形式、それこそギリシャの神殿からあるような、そういう形式というものをどんどんと抽象化するなり、また同時に還元していく。岸さんもわりとそういう、いわゆる建築の形式というものは持っていますよね。

岸　はい、あんまり意識はしないんですけどね。でも、全然意識しないというと嘘になるな(笑)。最近やたら僕は主階とかいうことを言ったりするんですけど、あんまりこういう言い方もよくないなと思っています。

先程の、例えば成形セメント板が断ち切られている話でいうと、本人の意識でいうと、ミニマルな処理というよりは、むしろ即物的でありたいと思っているところがあります。それはどういうことかというと、これは印象の話なんですけれども、例えばミースの建物を見たときに思うことというのは、これは僕だけかもしれないけど、「えー？こんなものが鉄でできてるの」みたいな印象があるんですよね。それは鉄なんですけれども、鉄に見えないみたいなところがある。素材の話をあまりするとロマンチックな話になるのでいやなんですけれども、即物的という文脈で思っているのは、僕はさながらミースみたいに鉄がダイヤモンドに見えるみたいな建築はつくれないから、とりあえずは鉄は鉄に見えて、成形セメント板は成形セメント板に見えるようなものにしたいなと思っています。

丸山　即物的というとまさにそうなんですけども、岸さんのいわゆるディテールというのはきわめてすごく歴史的な、即物的というより、歴史的な存在に見えるんですね。つまり何かというと、いま言ったようにヨーロッパの古代の建築から始めますと、もともと古代の建築というのは神殿を木造で建設していましたよね。それが石になったときに、じゃあ木造のように石でつくったかというと、そうではありませんよね。やっぱりいま言われたように石は石なんだからという感じです。でも、やっぱり変なところがいっぱいある。部材なり、部位なりの属性から見るとですが。われわれが現在、秩序そのものであるかのように見ている古典建築の秩序は、じつのところそういった変なところの産物でもあるわけです。だから、岸さんのディテールを歴史的存在といったんですが。

岸　例えば鉄でもそうなんですけども、僕はどんな建築が好きかというときに、ブルネレスキをまず思い出します。それはどういうことかというと、ブルネレスキの〈孤児養育院〉を見たとき、5世紀ぐらい前にこんなにオープンな明るい空間、明晰でクリアな空間が実現できたことに本当にびっくりしたんですね。ほんの30年前か、あるいは19世紀の建築ぐらいにしか僕には見えないくらいすごかった。

なんでそんなふうに見えたかとあとでいろいろ考えると、先程の、神殿の木造の形式を石で後追いしていったという話があるじゃないですか。15世紀なら15世紀に、典型的には例えばブルネレスキの建物で引っ張り材としての鉄というのが出てきたわけでしょう。それで一見、もちろんロマネスクの建築と同じようにアーチの形状をとっているわけですが、そのプロポーションは圧倒的に変わってしまったわけですね。柱なんかは本当に細くなったりした。ロマンチックに素材にこだわっているわけではないけれども、なんかそういう要素が常に空間の主役じゃないか、常になんか問題提起しているようなやつが好きですね。

――シンプルというよりも、ある種消去していくような気持ちはありますね。（岸和郎）――

丸山　全体としてシンプルなデザインといわれることもあるようですが、僕個人としては決してシンプルじゃないと思うんです。つまり、階高の構成ひとつをとっても、かなり手の込んだことをやっている。シンプル、シンプリシティといった意識はありますか。

岸　シンプル…。本人はシンプルだと全然思ってないんですね。だから、いまの話でもいろんなものを隠しているつもりでいるわけですけれども。例えばさっきのコンクリートの話でいうと、シンプルというよりも、ある種消去していくような気持ちはありますね。だから、それが時にシンプルに見えるのかなという気はするんですが、本人の気持ちの中に、特にシンプルにという志向はないんですけどね。

丸山　最後の質問になりますが、80年代に入ってポストモダンやデコンといったものがいろいろもてはやされていました。ただポストモダンとかデコンが出てきたのはアメリカですよね。アメリカのああいういろんな傾向の基本というのは、僕が思うにやっぱりコルビジェなんですよね。コルビジェの再解釈を基本にしながらですよね。そういう意味で、例えば80年代のアメリカの建築の実態の質の悪さは、ある意味でいくとすごい…。ディテールなんかないに等しいし、ある意味では張りぼてですよね。

岸　ですね。

丸山　それで世界的に見ると、90年代になってある種の見直しが起こってきたのは当然のことですが、そのへんの岸さんの状況認識というか、時代認識を聞かせてもらえませんか。

岸　なんていうのかな、旧ソ連の崩壊じゃないけれども、たぶん社会的システムみたいなものが根底的なところから揺らいでいますよね。それは、僕たちは近代というときに建築のことをついつい思ってしまうけれども、そうじゃないある種の価値観みたいなものがたぶん揺らいでいるんだと思うんですよ。僕がこういう話をするのもすごく変な話なんだけども。建築というのは、もちろん社会とダイレクトではなくても当たり前に繋がるわけじゃないですか。社会と繋ぐというのは、べつにお金がかかるとかそういう意味じゃなくて、社会の動きみたいなものを必ずある程度遅れながら写し出していくものだろうと思います。最近のいろいろな建築の傾向は、そういうある種の20世紀的価値観が揺らいでいる中で、なんかもう一回見直し、あるいは揺り戻しみたいな形で出ているのだろうなと思います。僕は実はこういった動きは、ごく短期間で終わってしまうものなのではないか、正直言って、これがなんらかの新しい価値観を生み出すというようなものの胎動ではないのではないかと思っています。

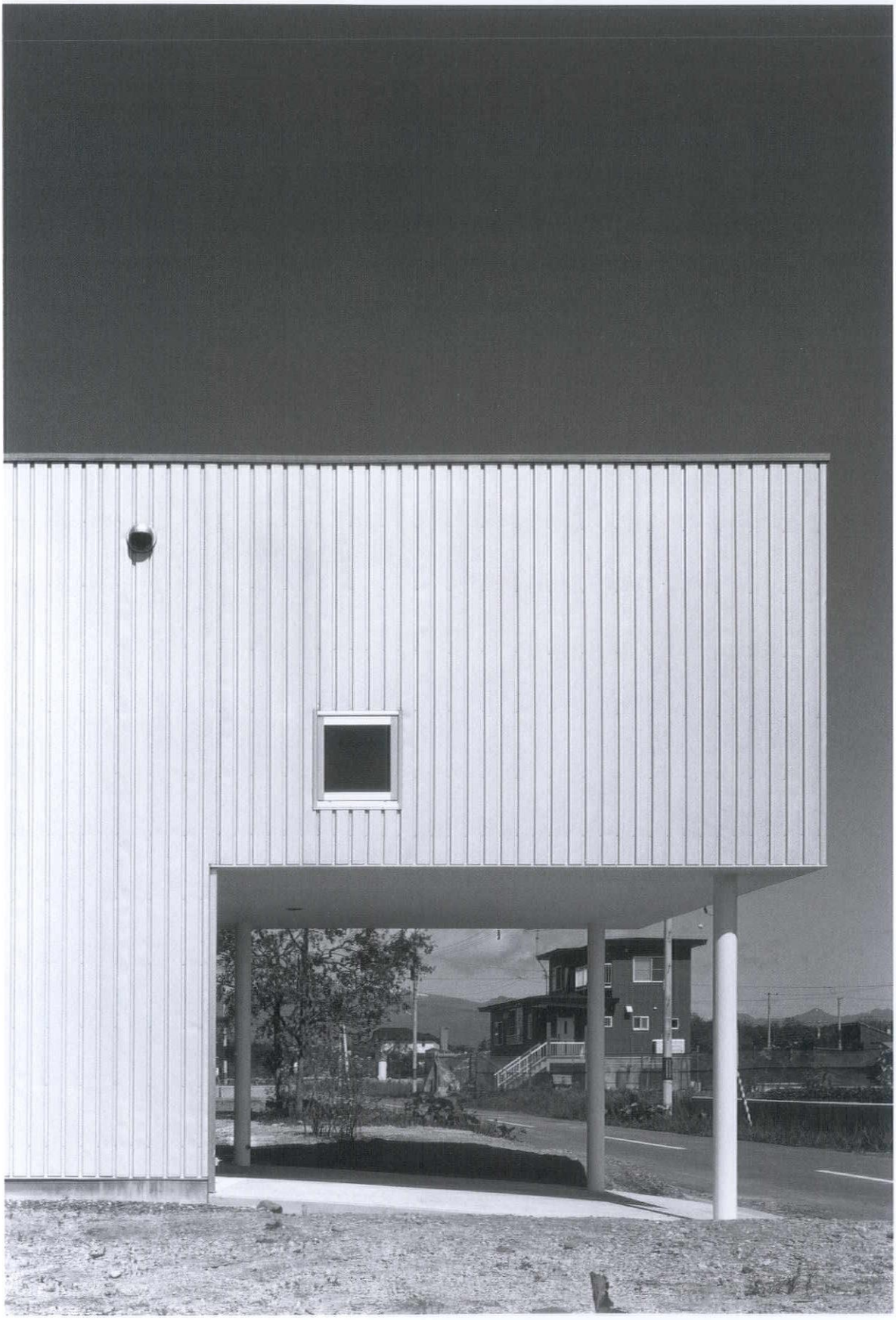
だから、僕が考えているのは、先程からの話にあるみたいに、もう少し長いタイムスパンで考えないと、抜け道というか僕たちがいまやるべきことは見えないんじゃないかなと思っているので、最近の10年単位ぐらいのいろんな動きに対しては、「ああ、そうかな」という感じで距離を置いて見るようにしていますね。

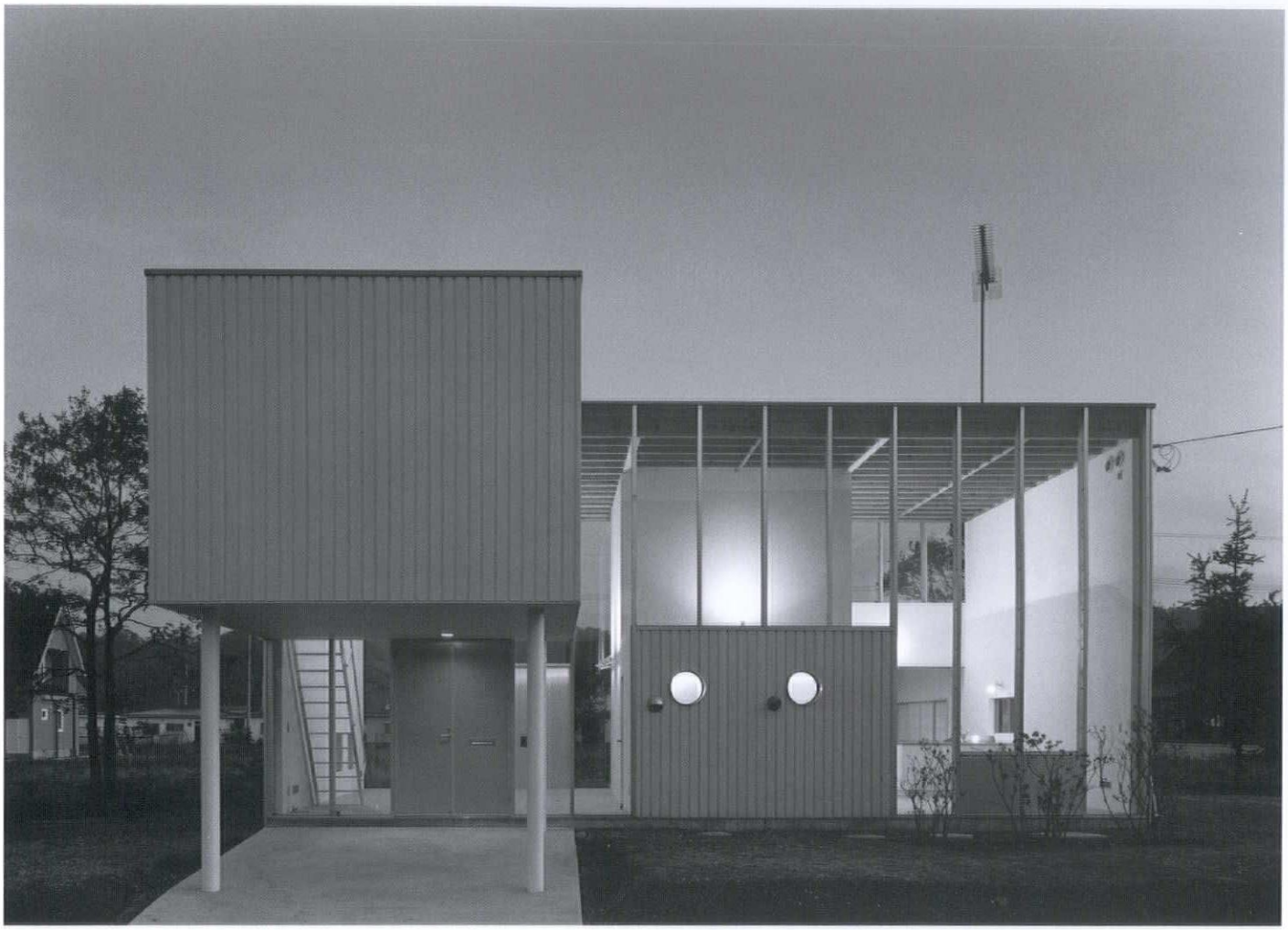
（1996年12月25日　於：K. ASSOCIATES）

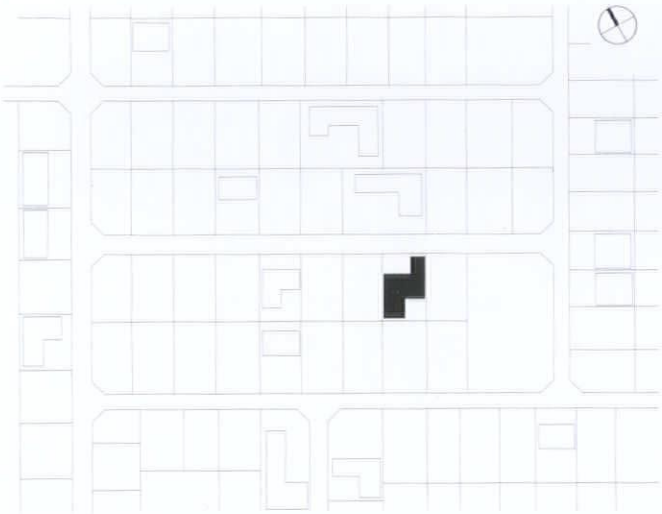
NOSハウス

北海道、1993

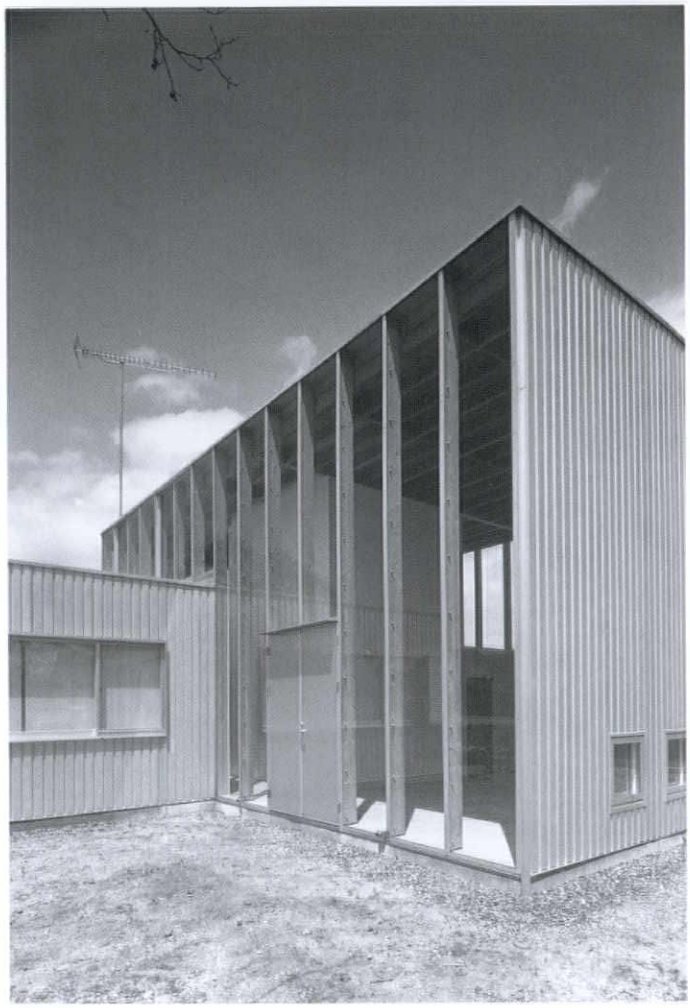
設計：石田敏明　撮影：平井広行

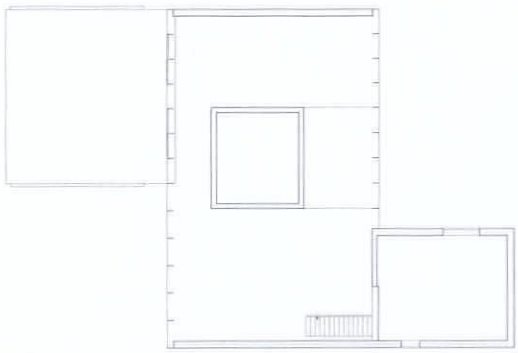






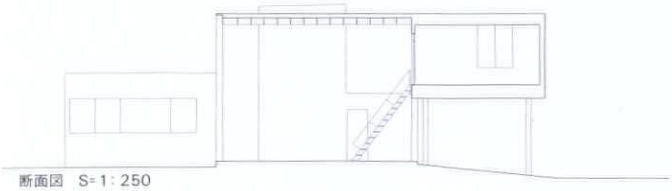
配置図　S=1:2000





2階平面図

1階平面図



断面図　S=1:250

石田敏明インタビュー

インタビュアー：丸山洋志

――秩序とか形式を使わなくても空間のまとまりは出来るんじゃないか（石田敏明）――

丸山　今回の企画にも見られるように、石田さんの作品はミニマル的な建築として捉えられているように思いますが、それはあくまでも表面的なものに過ぎないでしょう。ただ表層によるものだとしても、このような捉えられ方には石田さん自身も興味があると思いまが。

石田　物と物との関係をかなり整理して単純にしていきたいというような表現が、第三者が見たときにミニマル表現というような形で見られるケースというのはあると思うんですね。以前は空間というのを、架構といろんな部品の集合体というようなことで捉えた時期があったんですけども、本当にそうなのかということを次に考え始めました。そのときには、フレーム的なものとか、非常に形式的な架構が先ずあって、それに部品的なものがくっついていって場を成立させるというふうに考えていたんです。そうすると、ある秩序というものからなかなか逃れられなくなっていったわけですよね。

だから、それをもう一回、秩序とか形式を使わなくても空間のまとまりは出来るんじゃないかと考えました。例えば、スペースという概念で表現できるんじゃないかと考えが変わっていきました。

丸山　そういう意味でいくと、いまおっしゃった秩序に代わるまとまりとは何であるか、それを知ることが石田さんの建築を理解する上でのキーになってくる。

石田　建築を構成する部位、例えば屋根、壁、床、天井に意味を新たに付加した方向ではないように思います。実にあっけらかんとした空間です。むしろ、それらを意味の付加されていない空間に統御していくようなものとして、抽象力があるのではないでしょうか。

丸山　還元という言葉もありますが、石田さんの場合は「抽象」という言葉が一番いいと思いますが。例えばコルビュジエの場合、壁でも何でもすごく理念的に扱っている。つまり、ディテールや材質に関係ない秩序を思考していました。だから、あの彼の壁の「白い石灰」すらも、その抽象理念のなかに回収しようとする批評もでてきている(注)。石田さんの抽象はそんな理念の純化を体現するようなものではない。もっと物のレベルでの抽象化であり、そのためにディテールの単純化もあるような気がしますが、そのへんは意識しておられますか。

（注）マーク・ウィグリーなどの論文がそれであり、今回、岸氏はインタビューでそれとは対照的な見解を述べている。

石田　それはやっぱり意識していますね。スペースの関係、部屋と部屋との関係だとか。壁と天井はどういうふうに分かれたほうがいいのかとか。あるいは分けなくて同じような仕上げだけでくるんでしまったほうがいいか、機能的にはだいじょうぶか、考えて結論を出しています。

丸山　それで、一般的に考えれば、壁や天井を抽象化したおかげで、反対にさっき問題にしたような理念とか形式性が前面にでてくるはずなのに石田さんの場合、そうならない。

石田　理念的な表現ではなくて、「ニュートラル」で「柔らかい空間」をつくりたいと思っています。目的的な空間ではなく、何か見るものの感覚にふれるような。精神的に、空間の広さが小さくなったり大きくなったり、あるいは重力を一瞬感じさせないような…。実体から少しばかり離れたような空間のあり方に興味があります。

――できるだけ恣意的でない空間をつくるよう心がけています。（石田敏明）――

丸山　ネガティブに言うわけではありませんが、石田さんの建物を見た人というのは、ほとんどの方がディテールのことを言いますね。そのあとに必ず印象をみんな語ろうとするんですね。つまり、俗にいう印象じゃありません。だれもかれもが、僕に言わせると自然からの反射なり、自分の感覚の反射だと思うんですけども、それがあまりにも強いので印象を語りだすと思うんです。そういう意味で住みつくとかいうよりも、自分の感覚をその空間に対して非常に素直に出すというか、感覚の反応度、反応する純度が高い空間なのかなと石田さんの建築に思うんですけども。

石田　それはありがたいですね。空間に接した人の感覚が、素直に反応できる空間は恣意的でない空間ということですから、できるだけ恣意的でない空間をつくるよう心がけています。構造にしても、できるだけその形式にとらわれないように考えています。

丸山　他の建築家だと、木造と鉄骨のをやったときに、やっぱりちょっと変わりますよね。でも石田さんの場合、もちろん構造の違いはわかっても、木造でやっても鉄骨でやっても、質というのはほとんど変わらないというか…。

石田　そうですね。できるだけ等価な関係にしたいと思っています。

丸山　1つここで聞きたいんですけども、確かに一連の住宅をずっと見ていくと、先ほど説明されたように形式的枠組みが無化されている、そしてその過程でのディテールの消去といったこともよく解ってくる。でも、大きな建物を見ると、例えば住宅で見たほどには抽象度の成果がまだかな、と疑問を持ったのは（笑）…。

石田　ある程度公共的な建築で大きい規模になると、使い方が予想よりもすごく乱暴に使われたり、そういうのが見えてきたので、そのあたり素材も含めてディテールを考えていかなくてはいけないなとは思っているんですよ。

丸山　そこまで物と物との関係をフラットに、ニュートラルに向かわせる原動力になっている御自身の確信というのは、なんか適当でもいいんですが、どういうことなんでしょうか。

石田　領域とか枠組みというのは、どんなことをやっても建築家は作ってしまうんです。建築はあくまで実態としてあるんだけれども、それを光だとか、風とか、外部の要素をうまく取り入れたり、ものとものの関係を抽象化する事によって壁があるんだけれども、あたかも無いようにイメージさせる力を建築はもっていると思うんですよね。建築というのを、例えば「浮いたような感じ」というふうに作ろうと思っているとします。イメージでそういうふうに一瞬見えれば僕は成功だと思っているんですよ。実際には浮いていないけども、一瞬浮いたように見えるとかという、それが僕の建築のデザインなんだろうと思うんですね。

――「感覚」なるものを素直に抽象しているとも見れるんですけれども。（丸山洋志）――

丸山　いま、おっしゃったイメージということが、おそらく石田さんの建築に対するキーワードでしょうね。石田さんがニュートラルな形式とか、フラットな関係というときに、じつはそれは石田さん自身の形式への対峙の仕方、石田さん自身の物との関係の仕方がニュートラルであり、フラットであるということに気が付きました。別な言い方をすると、形式や関係に依存しないということだと思います。そして、それにかわるものが、いまおっしゃったイメージですね。形式や言語に従属することのないイメージです。そういう意味で、「感覚」なるものを素直に抽象しているとも見れるんですけれども。そうなってくると、「ミニマル」という言葉は石田さんの建築には…。

石田　ミニマルというか、関係のフラットさやシンプリシティといったものは確かにそうだと思うんですね。「ミニマル」というのがどこまで当てはまるか…。一般的にミニマルというのは、不要なものを排除していくやり方ですよね。これはいる、これはいらない、というふうにどんどん純化させていく方法だと思うのです。僕の場合、ただ一般的にいわれる純化するようなやり方ではなくて、図式的なプランニングを作ったりするんですけども、非常に単純な形で実際にできたものはすごく複雑に見えるというような建築というのがすごく面白いんじゃないかなと思っているんですよ。なんか単純にしながら逆にすごく複雑な建築になっているとか…。

丸山　例えば建築の機能的なヒエラルキーというのがありますね。主室からなんとかとか。時々見ると、あれ？というような、狂っているようなプランが、これまでの住宅のどこかに何かあるんですね。そういうときというのは、御自分でもそれでいいんだというような確信は…。

石田　確信というか、住宅の場合はライフステージということもある程度考えていて、要するに設計する時期の家族構成とか使い方は、それが20年後になると変わってきますよね。そうしたときに、僕は基本的には面積とボリュームというのが最終的に残ってしまえば、あとはどうにだって住めてしまうだろうというような、すごく楽観的に思っているんですよ。どうしても狭いとか、ボリュームがないというんだったら、いろんなことをやっても限度というのはたぶんあると思うんですけども、面積的なものとか必要なボリュームさえちゃんと確保できていれば、使い方が変わっても生活というのはできるんじゃないかなと思っているんですね。

丸山　最後の質問になりますが、ご自分の作品ではこれまで、矛盾や恣意をできるだけ排除、制御してきているように見えますが、その方向を貫き通すのでしょうか。先ほどおっしゃったような関係をフラットにしていくことの反対に、感覚の反乱、イメージの反乱といったことがあります。そういった可能性は今後の作品にありえますか。

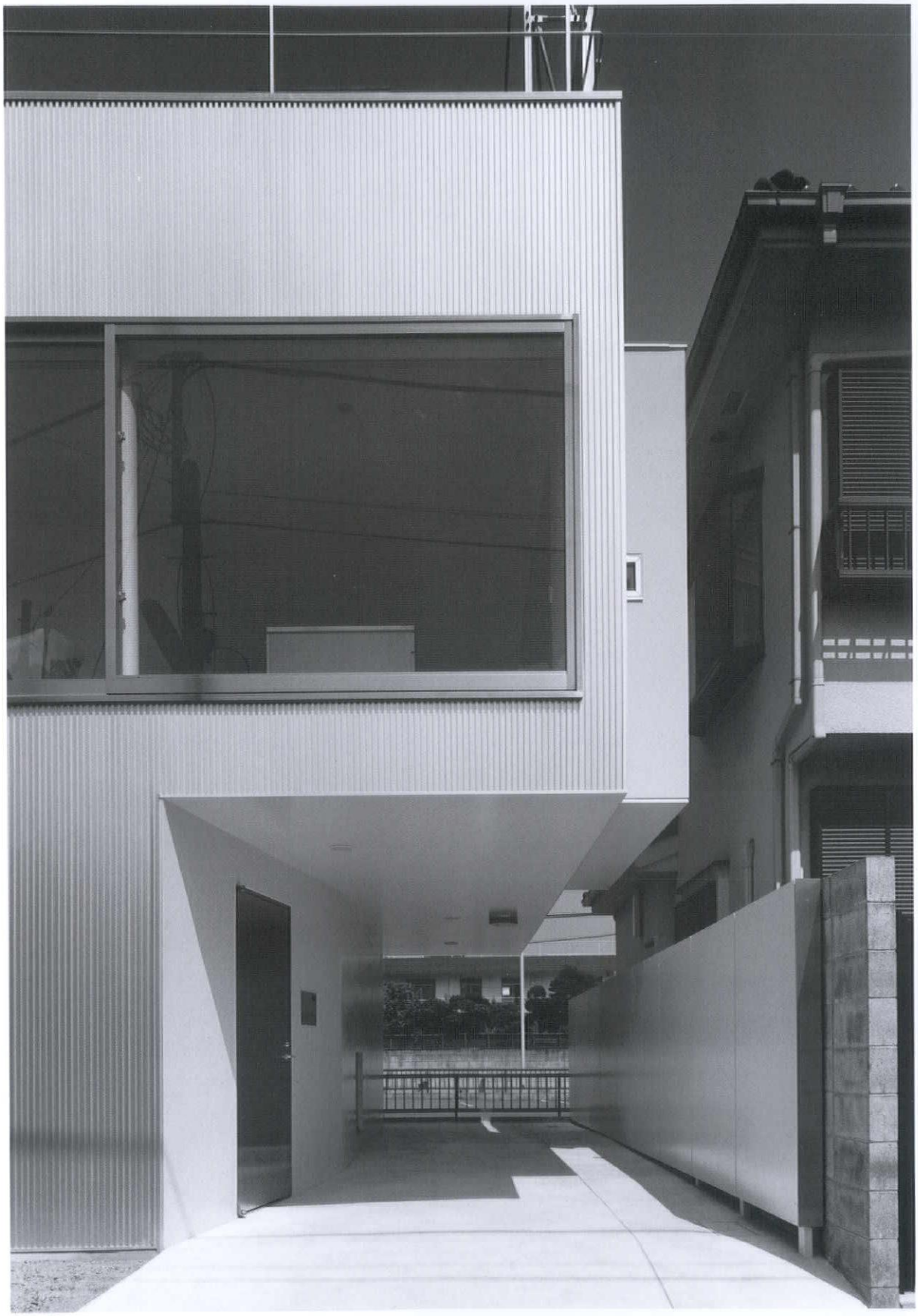
石田　ちょっとそれはまだ自分の中ではどういうふうになるのかわからないんですけど、いま現時点だといまのやり方をもう少し…、たぶんそんなに意識的に変えようという方向性はないんですけども。ただ、それもいろんな建物を今後設計していくときに、そういう契機のようなものがあれば変わっていくかもしれませんが、それは条件だとかにもよるんだと思うんですよね。だから、意識してこういうふうに変えていくとかということは、いまの時点では思ってないんですけど。

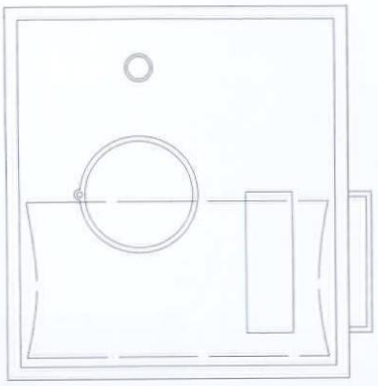
（1996年12月26日於：石田敏明建築設計事務所）

F4

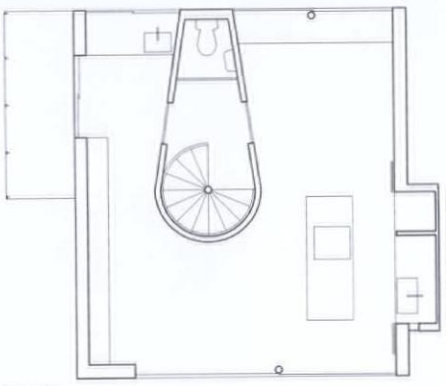
東京、1995

設計：石田敏明

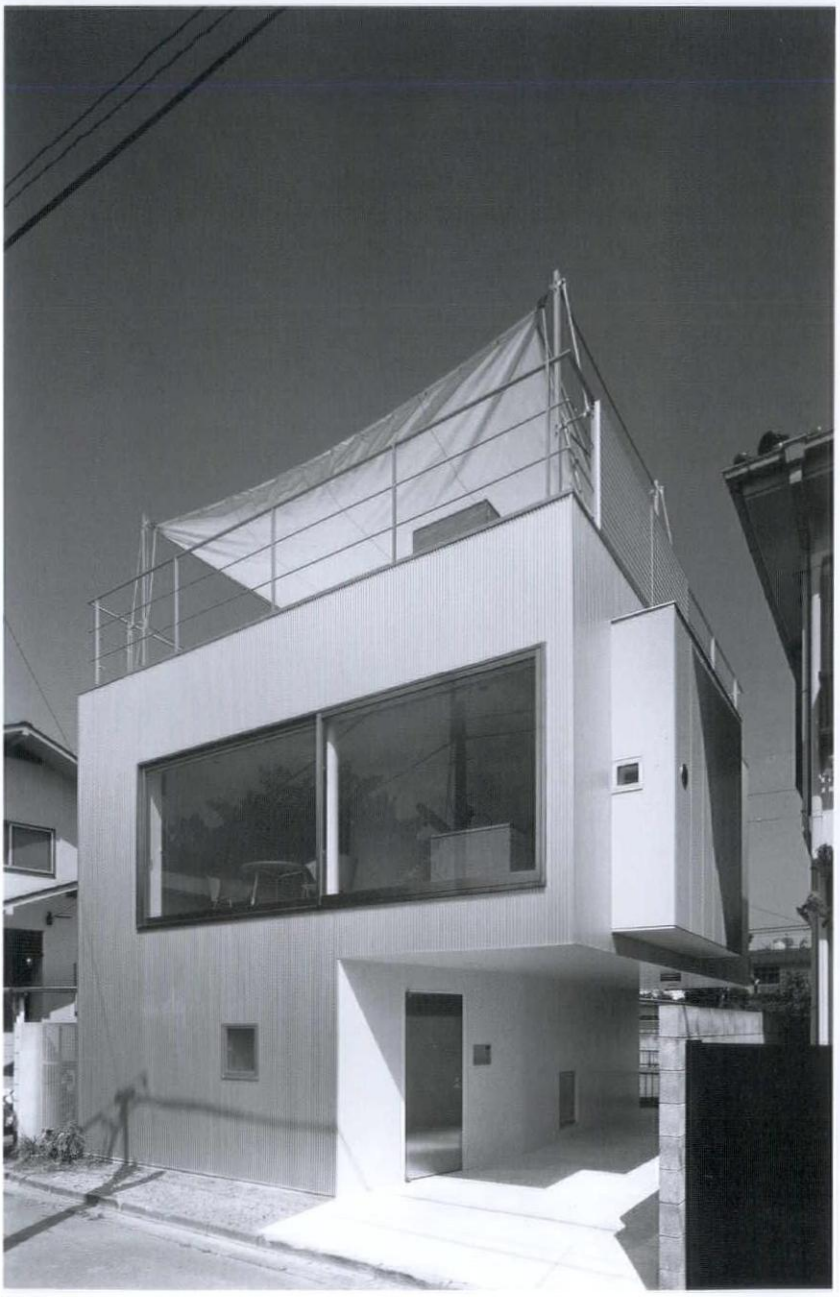


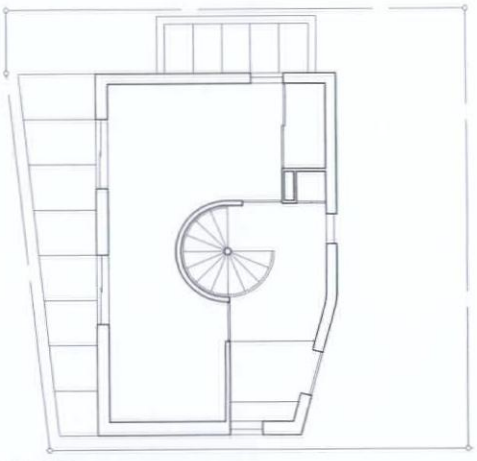


屋階平面図

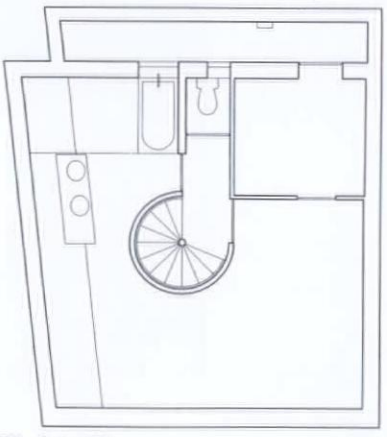


2階平面図





1階平面図



地階平面図　S=1：150

近代日本の「ミニマル」的概念について

松畑 強

1

この特集に入っているジョン・ポーソンも言及していたことだが、「ミニマル」デザインを語る場合、日本の「伝統的」美学がしばしば引き合いに出されることがある。ポーソンはあるところで、こうした美意識が日本では千利休、つまり16世紀以降に形成されていったと述べているし、ミニマルでシンプルなことが日本の伝統的な美学だと漠然と考えているデザイナーは少なくなかろう。ただしここで概観していくことはこれら伝統的美学の当否ではなく、これが近代日本においていかに認識されていったかということである。

例えば16世紀以降、つまり近世以降に日本の美学が完成されていったという図式は、禅文化は近世日本で完成したとする岡倉覚三の東洋史観におそらく遡行し得る。一方で田中正大はその庭園論でむしろ千利休を中世美学の完成者として位置づけ、その原理は「自然に従うこと」だと見ているが、こうした原理はまた12世紀に書かれた『作庭記』の「石の乞はんに従う」という原理にも遡行しうるものだろう。そして両者のあいだにあるのが、いわば日本的ミニマルの代表例のように頻繁に取り上げられる、中世(東山)文化の頂点と目される15世紀末の竜安寺の枯山水なのである。庭園の別名は「山水」だが、「山」と「水」を基本とする庭園はもともと中国庭園の作庭法で、それゆえ枯山水が日本的だと見られ易いのは、これが中国庭園より神道的な「ひもろぎ」の空間を髣髴させるからかもしれない。

枯山水では回遊することができず、黙想のみが許され、さらに白砂の上にあるのは石とそこにむす苔だけであり、この苔はまた時間の痕跡でもあろう(日本の禅は時間の存在論を発展させたとされる)。こうした作庭法は確かに偶像破壊的で抽象的で黙想的な禅のあり方と一致しているとも言えるし、「ミニマル」な美学は中世に完成されたのであって、近世以降はむしろ衰退していったのだとさえあるいは言えるのかもしれない。とまれ、繰り返すようだが、ここでの目的はそうした歴史的経緯を実証するのではなく、伝統的な美学が近代においていかに認識されていったかを仮説的に瞥見することにある。

2

ベネディクト・アンダーソンはその著で、近代的なナショナリズムとは言説による「想像の共同体」だと述べている(もっとも、「想像の共同体」でない「共同体」などあるのか、とも言えるが)。日本で近代的なナショナリズムが始まるのは思想史の上では明治20年ごろ、陸羯南の「国民主義」と三宅雪嶺や志賀重昂らの「国粋主義」を嚆矢とすると言っていい。この点で、日本のナショナリズムとは旧佐幕派をはじめとした(どこの国でもそうだが)反政府派による「想像の共同体」だったとも言えよう。とりわけ明治16年には鹿鳴館が設立されており、明治20年は政府の過度の欧化政策に対する批判的転回点でもあった。

さて、三宅は政教社を設立してまもなくその代表作『真善美日本』を発表し、その中の少なからぬ部分を「化育(文化)」の問題にあてている。だが面白いことに、ここでは今日考えられているような「伝統的」な美学は、それほど意識されていないのである。例えば建築について、三宅は次のように述べている。

「建築においてドリック方の栄誉を伝えうるパルセノン宮殿に企及すべきものを見るを得ずといえども、豈にこれに近似すべきものなしとせんや…中略…かの帝室を擁護して四海に雄視せる太閤の大阪城のごとき、遺物の大半今なお厳として屹立するが、規模小なりといえども実に堅牢なる建築物の模範となすべし」(三宅、『真善美日本人』、中央公論社、p. 316)

さらにこの記述に続いて日本の彫刻や丹青(絵画)について頁が割かれていくが、「軽妙」という特色以外、日本の「化育」について描写する形容はほとんど登場しない。また、ここで引用した建築の記述について見るなら、三宅は西洋の「堅牢」なる建築を基準とし、これに対して日本の美学的特質を対置させるより、むしろ類比的な建築、例えば「太閤の大阪城」などを持ち出してきている。つまり三宅は、今日伝統的とされる日本の美意識をあまり意識していなかったようにも見える。

ところで、明治政府による国民国家は、当時はまだ国内的には完全に人心を掌握していたわけでなく、さらに国外的には朝鮮半島に進出の機会を窺っている清やロシアの軍事的脅威に加え、イギリスやアメリカとの不平等条約を抱えるなど、かろうじて独立国家として存続しているようなものだった。こうした日本にとって、明治27年の日清戦争は大変なバクチだったはずである。結果は日本の圧勝。世界中で誰一人として日本が勝つと思っていなかった戦争に、日本は勝ったわけだ。日清戦争による社会的高揚のなかで、反政府的国粋主義運動と政府の公式ナショナリズムはとりあえず解消していく。内村鑑三が「日本のラスキン」と呼んだ政教社のもう一人の中心人物、志賀重昂の『日本風景論』が発表されるのは、まさに戦時中のナショナリズムの高揚の中でのことであり、同書は当時のベストセラーだった。

志賀の思想的背景については猪瀬直樹が『ミカドの肖像』の中ですでに詳述している。猪瀬によれば志賀はやはり旧佐幕派の出身で、新体制下で近代的な教育を身につけ、地理学者として海軍の練習艦「筑波」に同乗して「南洋」を巡回した経験があったという。そこで志賀が見たものは「白人が増える」と「土人が減る」という19世紀末の容赦ない植民地争奪戦で、志賀はもちろん「土人」に肩入れしながらそうした光景を見ていたのだった。この点で志賀の国粋主義には、のちの岡倉覚三や北一輝の超国家主義と通底するものがあったかもしれない。

いずれにせよ志賀にとっても「日本」を視覚化するのは、天皇の「御真影」などではあるまい。彼にとっては日本の国土そのもの、つまり「風景」こそが「日本」の視覚化だっ

たのである。『日本風景論』はそのために書かれたものだとも言える。

さて、この書の冒頭で「外邦の客、皆な日本を以て宛然現世界における極楽土となし、」と志賀はまず書いている。つまり彼は明らかにいったん日本から離れたところで日本を対象化しながら見ているわけだ。この書ではさらに地理学者としていささか擬・科学的に日本の風景が分析されているが、こうした分析も日本の対象化を印象づけるものだろう。余談だが、戦前の日本の風景論を読んでいると「日本は風景国である」とか「外国人によると日本は風景国である」という記述によく遭遇するが、これらはおそらく志賀のこの「外邦の客、皆な日本を以て‥」に淵源していると思われ、あらためて志賀の『風景論』の影響を思わずにはいられない。とまれ志賀はこれに続いて日本の風景の特色を「瀟洒」、「美」、「跌宕」として明確に形容する。ここで「跌宕」だけが異質な形容だが、これは内村鑑三の批判に応えてあとで挿入されたものとされ、ということは志賀はもともと日本の風景の特色を「瀟洒」や「美」と見ていたことになろう。もっともこれらは必ずしも「ミニマル」な概念というわけでもないし、さらにあくまで「風景」について論じたもので「文化」について論じたものではないが、とはいえこうした概念があらためて対他的なものとして確認されているわけである。つまりこうした概念の古典的双対であるバーク／カント的な「崇高／美」を思い出すなら、日本の風景は「崇高」ではなくあくまで「瀟洒」で「美」なのであり、さらに志賀自身の言葉によれば、日本の風景が「瀟洒」なのは「西洋諸邦」に対してであり、また「美」であるのは「支那」や「朝鮮」に対してであるという。

3

日清戦争から日露戦争をへて明治末にいたる時代は、日本のナショナリズムが一つの頂点を迎えた時代でもあった。岡倉覚三の三部作、『日本の目覚め』、『東洋の理想』、『茶の本』がアメリカで出版されたのもこの頃の話だ。岡倉の著作にはいたるところ白人文化に対する挑発的言辞が散りばめられているが、これらもやはり日清・日露の軍事的勝利や英米との不平等条約撤廃という、当時の日本の自信とは無関係ではなかろう。とはいえ岡倉は基本的に、ナショナリズムというより超国家主義的立場に身を置いていたというべきかもしれない。彼の基本的立場は「大アジア主義」とも言える（言うまでもなく岡倉の「東洋の理想」はのちの「大東亜共栄圏」構想時に遡及される）。

岡倉の東洋史観によれば、東洋文化はインドに発生して中国に受け継がれ、唐・宋・明の時代に高度に発展するものの、蒙古族や満州族の進出によって衰退し、こののち近世以降は日本に受け継がれて完成を見たとされる（こうした東洋史観は、世界史は中国に発生し、イスラム世界をへてヨーロッパで完成されるとする、ヘーゲルの「世界史」をあるいは髣髴させるかもしれない）。そしてこの「東洋文化」の基底にあるのが仏教、とりわけ禅仏教だと岡倉は考えている。「禅」はサンスクリット語の「ディアーナ」から来たもので、南宋（中国）で道教と混交し、さらにそれを受け継いだ日本では神道と混交したという。言うまでもなく岡倉にとって、「茶」とはこうした禅文化の表現だった。というわけで岡倉は日本の伝統的美学について語っているわけでもなく、彼にとっては美学もまた禅から導かれるものだったが、しかしそうした美学について例えば次のように語っている。

「茶室のシンプリシティとピューリズムは禅院のあいだの競合から結果したものである。禅院は単に僧侶の生活のためのみに作られ、（礼拝や巡礼のための）他の仏教諸派のものとは異なるものである」(Okakura Kakuzo、The Book of Tea、Charles E.Tutle Company、p.58)

「シンプリシティ」と「ピューリズム」に美的価値をおき、なおかつそれが生活＝機能に基づくという考えは、当時の近代主義との相互関係で興味深かろう。

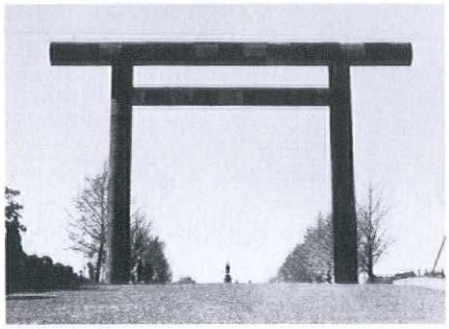
一方では岡倉の著作がアメリカで発表されつつあったのとほぼ同じ時代、日本では芳賀矢一の『国民性十論』が発表されているが、これもまた当時のベストセラーとなったものだ。芳賀はここで日本人の特色を、1.忠君愛国、2.先祖を崇び家名を重んず、3.現世的実際的、4.草木を愛し自然を喜ぶ、5.楽天洒落、6.淡泊粛洒、7.纎麗纎巧、8.清浄潔白、9.礼節作法、10.穏和宥恕、と分析している。このうち美学的なものは、「淡泊粛洒」、「纎麗纎巧」、「清浄潔白」だが、これらはまた岡倉が英語で述べていた「シンプリシティ」や「ピューリズム」ときわめて近いものでもあろう。芳賀は「淡泊粛洒」の項で建築について述べているのだが、彼もまた神社と茶室を取り上げ、じっさい次のように言及する。

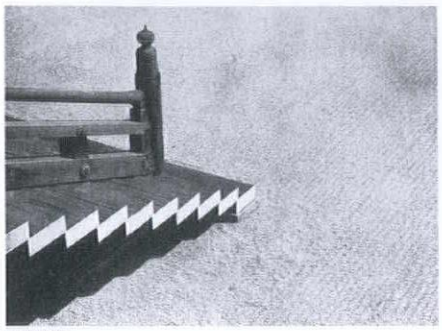
「日本人は伊勢の大神宮をむかしのままに保存した通り、多くの神社には依然としてむかしの単純な白木作りを捨てなかった…中略…この単純装飾の趣味に適合して直に採用せられたのが、禅味のさびしみの単純であったかとおもふ。シンプリシチーという点においては古学を唱へた賀茂馬淵が老子の説を好んだ例もある」(芳賀、『国民性十論』、富山房、明治40年、p.158)

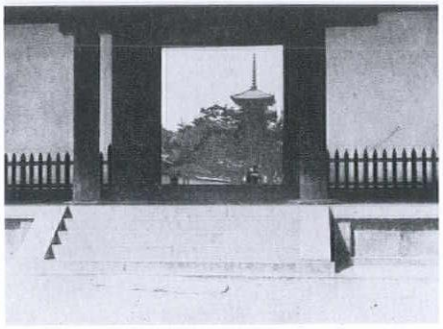
ここでは賀茂馬淵が引かれながら「シンプリシチー」があらためて確認されているのが窺えるだろう。

4

芳賀が分析した「国民性十」は、その多くが江戸時代に明確化されていったと言うべきかもしれない。芳賀的「シンプリシチー」はまた、江戸時代の奢侈禁止令によっても増幅されたとも言える。ところでおそらく「いき」という美学もまた江戸時代に完成されたもので、この美学をシステム的に分析したのが、


靖国神社大鳥居


京都御所


法隆寺　撮影：岸田日出刀

岡倉覚三の実の息子だった九鬼周造である。昭和初期における九鬼のこの近代的な分析手法はたいへん有名だ。

形容的な双対項を列挙しながら分析していく手法は、18世紀半ばのエドマンド・バークの『崇高と美の起源』やその影響を受けたイマニュエル・カントの『美と崇高の感情に関する考察』に遡行することができるが、九鬼の手法はバークの『崇高と美』やカントの『美と崇高』にあったようなシステムを、さらにいわば立体的にシステム化したものとなっている。つまり九鬼は派手／地味、上品／下品、甘味／渋味といった双対項を組み合わせて一つの直方体を作り、この直方体の切り方によって「いき」という概念を浮かび上がらせる仕掛けにしているからである。余談ながら、言語分析は当時一般化しつつあった方法で、立原道三の卒業論文である『方法論』にもこうした傾向は窺え、生田勉はその回想録で立原の論文について「このような分析をやり始めたのは、参考書目にはあげられていないが、『いきの構造』(九鬼周造)あたりが、このような語解を示したのかもしれない」と述べている。これも余談ながら、三木清は『方法論』と題する論文をものしており、そこで彼が展開する「方法論」とは、言語分析から「生」へと解釈学的に下降していく「解釈学的現象学」だとする。いずれにせよこれらの「方法論」はおそらくハイデッガーの影響から出てきたものだ。

日清・日露戦争が日本の外交的自信を促したと先に述べた。しかしながら海外の目には日本の「驚異」がやがて日本の「脅威」と映り、それがアメリカやカナダでの黄禍論の台頭の一因を形成し、さらにアメリカをして日本を次の仮想敵国として認識させ、ゆくゆくは大東亜戦争の伏線になっていったというのは、いささか皮肉な話ではある。いずれにせよ明治末のナショナリズムは昭和初期のナショナリズムへと引き継がれていくとも言えるが、しかしながら両者のあいだには大きな相違もまたあろう。こうしたことは伝統的な美学の認識についても言え、つまり明治の伝統的な美学の認識と昭和の伝統的な美学の認識のあいだには連続もあるが、相違もまたあるのである。例えば九鬼のような方法論的な相違もそうだが、しかしそれ以上に面白いのは、モダニズムの美学から伝統的美学について語っているのか、それとも伝統的美学からモダニズムについて語っているのか分からなくなるような、伝統的美学とモダニズムの相互関係である。こうしたことは昭和初期の「日本的なるもの」の議論で目立っていよう。例えば牧野正巳のようなモダニストは、モダニズムの美学こそが日本の伝統的な美学に一致していることを強調し、それゆえモダニズムこそが国粋的建築であるかのように論じているし、こうした視点はまた、多くのモダニストに共有されたものでもあったのだった。

さて、岸田日出刀は美学的には必ずしもモダニストというわけではなかったが、しかし昭和初期において岸田ほどモダニズムとともに最も体系的に日本建築史や日本の伝統的美学について多くものしたのは、おそらくほかにいないだろう。その岸田は昭和7年に雄山閣から日本建築史の教科書を出版しているが、同書は日本建築史を体系的に扱った教科書としては初期のものの一つでもあった。この書のはじまり付近で岸田は「天地根元宮造」について、「古来工匠の言に『天地根元宮造』と伝ふるものがあるが、これが恐らく原史時代の家屋の余制を伝へたものであらう。これの合掌が進化して神社の千木となり、上部の丸太が進んで葛緒木となつたものと考へられる」(岸田、『日本建築史』、昭和7年、p.20)と、述べている。つまり江戸時代の工匠たちの観念上の起源としてあった「天地根元宮造」は、ここではいわばプリミティヴハットとして歴史の起源にあらためて措定され直されているわけである。さらに続けてこれが進化して神社の千木や葛緒記になったと述べているように、これは源・神社型でもあり、言い換えるなら神社／神道建築の原型こそがまったく純粋な「日本」の建築の起源に措定されよう。このあとさらに岸田は「神社建築」と題した項で、「日本を建築的に象徴するものこそ神社であらう」と明確に述べる。天地根元造宮造／神社型はまず純・日本的という意味で「純粋」なものとされるわけだ。岸田は別のところで神道建築に仏教建築を対立させながら、「日本の神社建築といふものは、上代のものはみな素朴な表現形式をとつていたのだが、欽明朝に仏教が渡来してから、法隆寺ほか数多くの仏寺が造営され、奈良時代には何から

何まで仏教的なものが支配したので、仏寺に行われた建築上の手法が、従来の純日本風に徹底していた神社建築にも次第に大きな感化影響を与えるようになり、いわゆる神仏習合のようなことが神社でも行はれ出した」(岸田、『壁』、昭和13年、p.199) と述べている。ここでは神社建築＝純日本的／仏教建築＝大陸的という図式が提出され、さらにその後神仏習合によって新しい日本的建築が生成されていった経過が記述されている。

神社建築はしかし、日本の起源に位置していたという点でのみ「純粋」なものとしてあるわけではない。これはまた美学的にも「ピューリズム」的なものとして措定されよう。岸田は神社／仏寺の対立を美学的にも対立させているからである。

「神社の形態上の特徴は、素木造りで直線を主とし、金銀萬彩の装飾を一切附けず、その全体の輪郭も部分の取扱も、つとめて素朴簡明を旨とする。これに反し仏寺には曲線を豊富に使用し、更に色彩や装飾をふんだんに使ひ、全体として複雑華麗を旨としている」(岸田、『日本建築史』、p.197)

つまり、日本＝神道／大陸＝仏教という図式が、「直線的、無装飾、素朴簡明／曲線的、過剰な色彩と装飾、複雑華麗」という美学的図式としても機能しているのが分かるだろう。しかしながら岸田のこうした美学的図式は日本建築史だけでなく、ほかのところでも機能している図式なのである。たとえば『百貨店とモダーニズム』と題した論文では、同じような美学的図式が、ヨーロッパ的／アメリカ的、正しいモダーニズム／えせモダーニズムという対立図式として機能しており、昭和初期の伝統的な美学の認識がときとしてモダニズムから伝統的な美学を見ているのか、それとも伝統的な美学からモダニズムを見ているのか分からなくなると先に述べたのは、こうしたところにも窺えると言えよう。面白いことに岸田はライカの携帯カメラを愛用しおり、写真家としてもなかなかの腕前だったようだ。彼は撮影してまわった日本の古建築を『過去の構成』という写真集にまとめており、ときとしてこれが「過去」における構成を撮ったものなのか、それとも過去を写真的に「構成」しているのか曖昧になってしまう。

ともあれいずれにせよ、岸田の日本建築史は天地根元神社型を起源に措定しつつ、これがまた美学的にも純粋なものとしてあり、さらにこうした歴史的にも美学的にも純粋に日本的なものが大陸からの影響で混濁されたり、それを消化したりしながら歴史的にも美学的にも弁証法的に進んでいくことになる。あえて大雑把にまとめると、日本建築史の過程で岸田が日本的とみなす形式は、古代の神社型、中世の宮殿型、そして近世の数寄屋型であり、これらを背後から統合しているのが彼の「伝統的な美学」と言えるだろう。

岸田はまた優れた建築家でもあったが、しかし彼の日本建築史観を体現するような計画は、彼の教え子から提出されることになる。

6

岸田日出刀は大東亜戦争下の二つの有名なコンペ、「大東亜営造記念コンペ」と「日泰文化会館コンペ」の審査委員長を務めている。そしてこれらのコンペでみごと一等入選を果たすのが彼の教え子である丹下健三である。しかもその入選案は前者においては天地根元宮造、後者においては中世の宮殿型を範としており、あきらかに岸田の日本建築史からとられたものだった。と、こう書くと、これらのコンペは「デキレース」だったと他愛もないことを述べているようにも見えよう。じっさい前者の審査員の一人だった前川国男は「金的の狙いうち」と揶揄しており、そうしたことは当時からうすうす周知のことだったのかもしれない。しかし、ここで言いたいのは他愛もない楽屋政治なのではなく、むしろ逆のことだ。丹下はおそらく「意識的に」岸田の日本建築史とその背後にある美学に身をすり寄せていったように見える。しかし、にもかかわらず、丹下の計画案には岸田的な美学とは異質な過剰なもの、それも相反するようなものがはらまれているのだ。ありていに言えば、「力への意志」とでも言うようなものである。そしてそれこそが丹下の建築家としての資質をよく表すものでもあろう。おそらく丹下自身、そのことをよく自覚していたのかもしれない。だからこそかえって岸田的美学に意識的によっていくことができたのである。しかし、にもかかわらず、ここに表現されているのは岸田的な美学には収まらない過剰なものなのだ。

面白いことだが、坂口安吾の『日本文化私観』が発表されるのもこれとほぼ同じ時代である。法隆寺も平等院も燃えてかまわない、それでも私は日本人でありうると述べた、坂口の有名な論考だ。坂口にとって「日本」も「文学」も「自分」も、すべては無根拠なものだった。しかし「日本」や「文学」や「自分」が無根拠だと言うのは、当たり前のことにすぎまい。むしろそれゆえにこそ、これらは坂口にとって徹底的にディコンストラクトし抜くものだったのだ。坂口と丹下を直接的に類比しようとは思わないが、しかしおそらく丹下にとってもやはり、「日本」も「建築」もすべては無根拠なものであり、なおかつそうしたことは自明のことだったろう。しかしむしろそれゆえにこそ、それらは徹底的にディコンストラクトし抜くものだったはずなのだ。

繰り返すようだが、丹下の二つの案は岸田的日本建築史を表面的にはよく体現している。しかし、その背後にあるのは、「伝統」的で「正しいモダーニズム」的で「素朴簡明」であるいは「ミニマル」な岸田的美学には、けっして収まらないだろうものである。岸田の「伝統」的な美学は、その最良の後継者によって、まったくの対価物に変容していくのを見ることになろう。

●まつはた・つよし／建築家

記憶と忘却の狭間で——モートン・フェルドマンのミニマルな世界

柿沼敏江

音楽において「ミニマル」という語は、一般に1950年代末から60年代にかけてアメリカに起こったある種の音楽、とくにシンプルな音型を反復するスタティックな音楽を指すために用いられることが多い。ジョン・ケージらよりも一世代若い一群の作曲家たち、ラ＝モンテ・ヤング、テリー・ライリー、スティーヴ・ライヒ、フィリップ・グラスらによってつくられ、展開されていったこの音楽は、今日ではすでに過去のものとして見られようとしているが、「ミニマル」を時代様式としてでなく、ひとつの美的な態度として捉えるなら、それは今日なお有効な概念であろう。

「ミニマル・ミュージック」はアメリカ生まれの新しいタイプの音楽として登場してきたが、その祖形はヨーロッパの近代、現代音楽にまで遡る。ひとつにはエリック・サティの音楽。簡単なフレーズを840回繰り返す〈ヴェクサシオン〉や短いパターンを反復する〈家具の音楽〉は、ケージを中心とした実験音楽に大きな影響を与えるとともに、反復にもとづくミニマル・ミュージックの先駆と見なされるようになった。もうひとつの源泉はアントン・ヴェーベルン。ラ＝モンテ・ヤングは、ヴェーベルンの音楽では、ひとつの楽章をとおして同一の音が同じオクターヴ位置で何度も繰り返されることを発見し、そこにミニマルの基本ともいうべき同一音の反復という原理を引き出していった。またライヒも、ヴェーベルンのなかに見いだされる音程の一貫性から、自身の音楽に特有の一種の和声的な状態をつくり出していく。

こうしてアメリカの作曲家たちは、西欧音楽のかなに「ミニマル」な要素を聴き分け、60年代に「ミニマル・アート」とほぼ時を同じくして、独自のスタイルをつくりあげていくことになる。

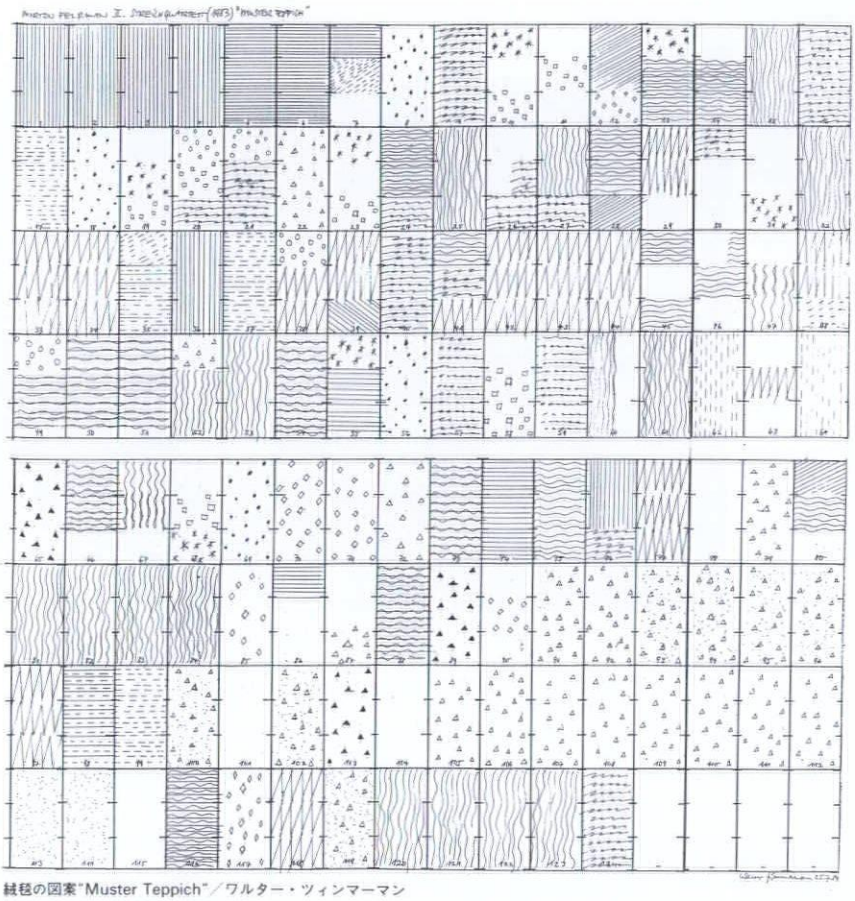
ラ＝モンテ・ヤング（1935～）は、ヴェーベルンのなかに発見した同一音の反復を、数分間も続く長い持続音ないしドローンとして捉えなおし、単一音のなかにソノリティの多様性を見い出していった。またテリー・ライリー（1935～）とスティーヴ・ライヒ（1936～）は、テープ・ループの実験をもとに、単純な音型のメカニカルな反復や重ね合わせのなかから、さまざまなパターンを副次的に生み出すことへと向かい、一方、フィリップ・グラス（1937～）は、インド音楽を特徴づけるリズムが、西洋的な割り算的分割によるのではなく、足し算的に加えられるものであるところから、加算的なリズム構成にもとづく幾何学的なスタイルをつくりあげた。

12部の音楽／フィリップ・グラス　CDジャケット（デザイン：ソル・ルウィット）

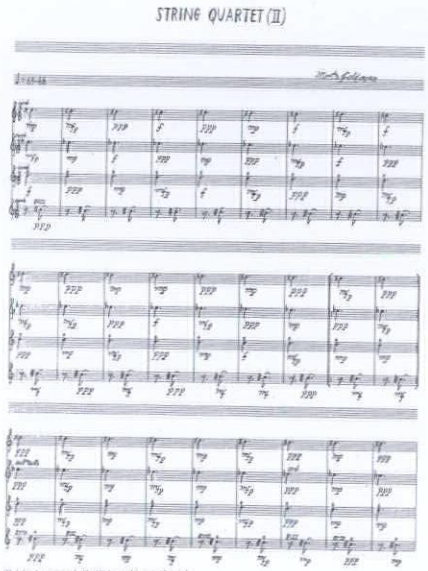
こうした音楽は、シンプルな素材を用いてそれを構造化するのではなく、スタティックに並置し、背後にいかなる意味をも持たないそれそのものとして掲示しているところから、60年代の「ミニマル・アート」と共通する面をもっていた。そして実際のところ、音楽と美術のあいだにはアーティスト同志の交流や協力関係がしばしば生まれていたのである。グラスの〈12部の音楽〉のジャケット・デザインはソル・ルウィットが担当し、フィリップ・グラス・アンサンブルは、ソーホーにあるドナルド・ジャッドのロフトで〈変化するパートをもつ音楽〉を演奏した。ホイットニー・ミュージアムにおけるライヒの〈振り子の音楽〉のパフォーマンスには、彫刻家のリチャード・セラとブルース・ナウマン、映像作家のマイケル・スノウが加わっていたし、ヤングの〈弓で弾かれる円盤によるスタディーズ〉の演奏には、ロバート・モリスの特製ゴングが使われた。「ミニマル・ミュージック」という名称自体、美術から借用されたものであり、作曲家で当時『ヴィレッジ・ヴォイス』誌の評論家だったトム・ジョンソンがつけたとも、また当時評論家として活動していたマイケル・ナイマンが命名したともいわれている。ジョナサン・バーナードは、「造形芸術と音楽におけるミニマリストの美学」という文章のなかで、美術のミニマリズムと音楽のそれとを詳細に比較し、「ミニマル・ミュージック」が必ずしも誤った名称でないことを論じている。

このように「ミニマル・ミュージック」は、美術のミニマリズムと関係をもつひとつの時代様式として登場してきたのであるが、「ミニマル」をスタイルとしてではなくひとつの美的な姿勢として捉えるならば、時代や潮流に限定されることなく、そのコンセプトの奥行きを探ることができよう。そうした美学的な態度としての「ミニマル」、コンセプトとしての「ミニマル」に着目したとき、大きく浮かび上がってくるのが、いわゆるミニマリストたちよりいくらか年長の作曲家、モートン・フェルドマン（1926～1987）の音楽である。

フェルドマンはケージを中心とするサークル、やはり美術から拝借したネーミングによる「ニューヨーク・スクール」と呼ばれるグループに属する作曲家のなかでも、異彩を放つ存在であった。ケージから決定的ともいえる影響を受け、図形楽譜を他の作曲家たちに先がけ



絨毯の図案"Muster Teppich"／ワルター・ツィンマーマン



©Universal Edition(London)
弦楽四重奏曲第2番／モートン・フェルドマン　譜面

て、極めて早い時期に考案したものの、その後は特定の作曲家と活動をともにすることはなく、一人独自の道を開拓していった。いわゆる抽象表現主義の画家たち、ポロック、ロスコ、ニューマン、ガストンらと親交のあったフェルドマンは、むしろ美術家たちと問題意識を共有していくなかで、ひとり固有のスタンスを獲得していくことになる。

1960年代からのフェルドマンは、図形楽譜をやめて偶然性を含まない通常の確定的な記譜法に戻り、極端な弱音（ピアニッシモ）による、音の少ない、繊細なスタイルで書くようになる。ここで、フェルドマンが偶然性から離れたことは、ひとつの重要なポイントであろう。バーナードはミニマリズムの戦略のひとつとして、偶然性ないし偶発的な要素の最小化という要素をあげているが、その点がここでクリアーされることになったからである。こうしてフェルドマンは、洗練されたテクスチュアをもつ「フェルドマネスク」と呼ばれる独特の書法を確立していくのであるが、「ミニマル」的な思考がつよく出てくるのは、さらに70年代半ば以降の晩年作品においてであった。

フェルドマンは、つねにさまざまな問題意識、しばしば非常にコンセプチュアルな問題意識を掲げて作品にとり組む作曲家であった。そうした問題のなかには、おそらくは美術家たちとの対話のなかから生まれてきたテーマ、たとえば素材とは何か、パターンとは何か、シンメトリーとは何かという問いが含まれており、それにたいしてフェルドマンは作品によって具体的な解答を出していった。それは、作品のタイトルそのものに示されている。〈ピアノ〉、〈クラリネットと弦楽四重奏〉、〈ピアノ、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ〉など、楽器の名前そのものをタイトルとした作品は、楽器を「素材」と考え、その素材の特性を引きだして用いる独自の手法をあらわしているし、〈なぜパターンか〉、〈歪んだシンメトリー〉というタイトルも、パターンやシンメトリーといういわばデザイン上の問題に対する、音楽家としての答えを示したものなのである。こうした問いのひとつとして、晩年のフェルドマンを捉えていたのは、音楽における「記憶」の問題であった。

フェルドマンは絨毯の収集家でもあり、とくに中近東の絨毯に造詣が深かったが、そのコレクションのなかで、ペルシャの絨毯とトルコの絨毯とでは制作プロセスが違うことに着目していた。フェルドマンによれば、ペルシャの絨毯職人は全体のパターンを見ながら、部分を仕上げていくのに、トルコの遊牧民は部分に集中し、部分をひとつずつ仕上げていって全体をつくりあげる。トルコ人たちは、仕上げた部分をこれから始める新しい部分の下に折り込んでいくため、全体を鳥瞰することなく、いわばすでにあるものの記憶に頼りながら次のパターンをつくっていくのである。

フェルドマンが音楽において実現しようとしたのも、こうした「記憶」にもとづく全体性であった。記憶という曖昧なものを部分の間に介在させることによって、不連続で柔軟

なプロセスをつくろうとしたのである。フェルドマン自身こうした手法を「記憶の非方向性の形式化」と呼んでいる。

たとえば、〈弦楽四重奏曲第2番〉に見られるのは、そうした「記憶」にもとづく制作の痕跡である。そしてここには、フェルドマンの「ミニマル」な思考にもとづく手法が色濃く投影されているように思われる。

ドイツの若い作曲家、ワルター・ツィンマーマンは、全曲の演奏に6時間を要するこの大曲の「記憶」と「忘却」のプロセスを図形化する試みを行った。「絨毯の図案－Muster Teppich」と名づけられたこの図形は、まるで絨毯のパターンのようにつくりだされた音の文様が、どのように繰り返され、また忘れられ、そしてふたたび蘇っているか、記憶に頼る不確かなプロセスを見事に写し出している。

この図形のひとつひとつのユニット（あるいはグリッド）は、楽譜の1ページに対応しており、1ユニットを3つに分ける区切りは、1ページ内の大譜表の切れ目を示している。全部で124ページにおよぶこの曲の全体がここには図形化されているのである。もちろんフェルドマンは、あらかじめこうした全体を構成しておいたわけではなく、1ページ1ページを個別のユニットとして仕上げ、記憶と忘却とのせめぎあいのなかで制作を進めていったはずである。個々のユニットは、関係づけ、構成されるのではなく、ただ並置されていく。したがって、ここには何ら方向づけられたものはなく、ドラマもヒエラルキーも、また緊張、弛緩もない音の表面が延々と続いていくのである。

ユニット内の細部もまた興味深い事実を示している。最初のユニット（1ページ目）を見ると、四つの弦楽器すべてがひとつの音しか鳴らさない。徹底した同音反復である。しかしながら、強弱に注意してみると、ひとつひとつの音に異なる記号がつけられ、ピッチは同一であっても強弱において驚くような微細な変化が施されているのが分かる。さらに第7ユニットを見ると、パターンの反復が執拗に仕掛けられる状態がしばらく続くが、繰り返しの回数が一定ではなく、法則らしきものも認められない。恣意的としかいえないような、不規則な反復がそこにはある。

「反復」という要素は、おそらく「ミニマル」な思考と重要な関わりを持っている。ラ＝モンテ・ヤングの例にも見られるように、反復はミニマル・ミュージックにとって不可欠なものではないが、極小の単位を操作するために必要な手法であるからだ。そしてただ、手法として有用であるだけではない。音や音型の執拗な繰り返しは、構造や構成を弛め、ヒエラルキーを壊す働きをし、さらには音や音型がそれ自体として存在し、他のものに関係づけられることのない客観的なプロセスを生む。反復によって、音は均質化され、ひとつのモノとなり、作者から引き離されたひとつのリアリティとして存在することになるのである。マイケル・ナイマンは、フェルドマンやミニマリストを論じた文章のなかで、「新しい単純性（ニュー・シンプリシティ）」とも呼ばれる彼らの音楽を、むしろ「新しい客観性（ニュー・オブジェクティヴィティ）」と読みかえるべきだと主張しているが、それは反復によって生まれる音のリアリティに着目しているからに他ならない。

ところでフェルドマンは、「反復」について語る場合に、“repetition”と言わずに、注意深く“reiteration”という語を選んで使っていた。伝統的な西洋音楽における構造化された反復でも、またいわゆる「ミニマル・ミュージック」に見られるメカニカルでなかば自動化された反復でもない、彼特有の「反復」を言葉によって表現したかったからであろう。〈弦楽四重奏曲第2番〉に見られる、強弱によって差異をつけられ、規則性をあえて避けて使われた「反復」は、ライヒやグラスの音楽の反復のように均質でフラットなものではないが、それはなお「ミニマル」な思考による反復である。差異を含んだ反復が、互いに関係づけられることなく、方向性のない無限定な全体へと拡がっているからである。

「ミニマル」について、スタイルとコンセプトを分けて考える必要があるのはこのためである。60年代のいわゆる「ミニマル・ミュージック」では、機械的でオートマティックな反復や規則的なパルス、エレクトリックな音響という特性が、ミニマルなスタイルとして認知されていた。このスタイルの形成にあたっては、テープなどの電気的な機材の存在が大きく影響を及ぼしていたように思われる。一方、フェルドマンにはエレクトリックな作品はほとんどない。アコースティックな、自然な音響のためにつくられた音楽が多くを占めている。

フェルドマンの晩年の作品、長大な持続時間をもつ作品は、まったく特殊な空間へと聴き手を導いてくれるが、それはその音響がアコースティックであることと関係しているのではないだろうか。たとえば、音が粒子のようになって空間に浮かんでいるような不思議な感触、あるいは深海や無重力の宇宙のような広大な空間に投げ出されているかのような奇妙な感覚は、きわめて繊細に仕組まれた微細な音の粒が、自然な音響であるからではないだろうか。フェルドマン自身、みずからを「手づくりの仕立て屋」と呼んだことがあったが、その音楽はまさに機械ではなく手で織られた素朴な絨毯のように存在する。そしてその絨毯は、細かい織り目が、ざらついた表面となって、不定形な全体を形成しうることをみずから語っているかのようなのである。

ミニマリストたちが70年代から変容し、ミニマルでなくなっていった時期に、フェルドマンは逆に「ミニマル」な方向性を強めていった。極小化された音を反復させ、スタティックで方向性のない音のリアリティを生む作業、それはメカニカルである必要はないし、音もエレクトリックでなくともいい。フェルドマンの晩年の大作は、ミニマリズム、そしてポスト・ミニマリズムが行き詰りつつある今日、60年代のミニマルなスタイルに対するひとつのオリジナルな解答として立ちあらわれてくるように思われる。

●かきぬま・としえ／音楽評論家

参考文献

Jonathan W.Bernard,“The Minimalist Aesthetic in the Plastic Arts and in Music,”in *Perspectives of New Music*, vol.31, no.1, Winter 1993, p. 86-133.

Frances Colpitt, *Minimal Art, The Critical Perspective*, Seattle:University of Washington Press, 1990.

Michael Nyman,“Against Intellectual Complexity in Music,”in Thoman Docherty ed., *Postmodernism, A Reader*, London:Harvester Wheatsheaf, 1993, p.206-213.

Walter Zimmermann ed., *Motron Feldman Essays*, Beginner Press, 1985

ミニマリズムとアーバニズム——Donald Judd in Marfa

大島哲蔵

60年代から70年代半ばのアート・シーンを牽引した「ミニマリズム」——空間における「ミニマル」な探究に理論的な根拠を与えた——を解明する作業には本源的な困難がつきまとう。分析対象が多様な属性を開示しつつ読みを誘起しつづける——という恵まれた状況は期待できず、物証の乏しい完全犯罪のように、頼りになる手懸りを現場に見出すことはできない。ベテランの追手といえども、経験や直観にたよって目星をつけるのが関の山というところか。いきおい論じ手は自前のナラティヴを組みたてねばならないが、がらんとしたそこには「恐るべき複雑な含意」がつまっているかも知れず、また「未熟者が陥る罠」が仕掛けられている可能性もあり、さしずめ返答をせまる声だけが響くがらんどうのスフィンクスと形容できるかもしれない。

自律的な語法を求めて

近代の芸術表現が目ざしたアブストラクトとは、結局のところ「神の栄光」や「人間の尊厳」に回収されてしまった様式主義や象徴体系（イコノロジー）を追放して、作品（構成）そのものの紡ぎ出す含意を「発見する」戦略だった。アブストラクトとミニマルは直接関係ないが、空間の自己構築的な意味の創成に期待する点では共通しており、「主体」と「作家」が作品を介してメタ・コミュニケーションを交わす場面として想定された。またロシア構成主義の展開過程で突発的に、後年のミニマリズムを予見したかのような絶対主義（シュプレマティズム）絵画がマレヴィッチによってうみだされた。遠近法の発見以来の因襲的な技法——三次元を幻視させる二次元——の白紙撤回をせまったこれらの作品もまた、フォルム、色彩、筆触、画布そしてテクストの新しい関係構築を標榜して主体とオブジェクトのもたれ合い——イリュージョナルな再現性——に終止符をうつ野望を秘めていた。これらの作品に先導（扇動）された「主体＝意識」は、それぞれ固有の文脈に包摂され、作家の啓蒙圏からのがれ、他者に仮託された意味はそれぞれの可能性を試行する——主人公はあなたなのだ。

このプロセスで批評家のB.ブクローは両者（ミニマリズムと構成主義のなかの生産主義）での「芸術品からアウラを追放して、工業産品と同じ資格で社会的な意味の形成をはかる」という「共通項」を見出したが、上部構造と下部構造を象徴的に逆転させる作業はそれほど単純ではなく、結局両者は芸術品を特別視したのであり、またそうしなければアートではなくなってしまう。ともあれ全く異なる文脈のもとに、既成の何かの代理物ではなく、タイトルを欠いた対象そのものが先験的に提示され、アプローチを含めて相互的構築が目ざされたのであり、ミニマリズムの今日的な意義を明らかにする作業もまた、そのような見地からなされねばならない。

いかなる芸術潮流も永続的ではなく、変化することを運命づけられている。皮肉なことに、その主張（ロジック）を体現した名作の登場を機に、衰退の度は加速される。モダニズムの各流派もその例外ではなく、ピュアな架構は「均質空間」に回収され、成熟したコンポジションはクリシェに転落した。今また最も消費されにくい構造を持つやに思われたミニマリズムも、「秘的な沈黙」と結びつけられ、自己言及の迷宮が築かれ、カテゴリー化の圧力から自由でいることは許されなくなった。今問題にすべきは「意味の宙吊り」でも「自己を写し出す鏡」そして「空間——オブジェそのものの発見」でもない。それらはノスタルジーを喚起する遺留品の目録に過ぎず、それよりも必要なのは、刻々と変化する「ミニマル」の含意を剪り取り、異化して新たな構築を試みることではなかったか。ネオ・モダンが病んだモダンから血清を抽出したように、ミニマリズムのエッセンスを「ミニマル・スペース」の名のもとに焼き直しただけでは、建築は「言語明瞭、意味不明瞭」な細工物になってしまう。戦略や技法の移入よりも、そのムーブメントを揺籃した背景や高揚の条件、終息の様態が解明されねばならない。そこから物質と精神の結合様態を再定義する作業が開始されるだろう。そうした観点は実はミニマリズムの発生と展開に深くかかわっているように思われる。

"less is more"の美学

一般的にミニマリストから発せられた基本文献と考えられるものは、ドナルド・ジャッドの"Specific objects"*1（1965）、ロバート・モリスの"Notes on Sculpture"（1966）、ソル・ルゥイットの"Paragraphs on Conceptual Art"（1967）である。他にカール・アンドレとリチャード・セラのテクスト（特定のものはないが）は一読する必要がある。と言うのもミニマリズムについては、言説はこのムーブメントの一部といっても過言ではなく、モノとしてのピースはテクストにとってイラストレーション（挿図）に過ぎない場面もある。「作品は寡黙、作家は饒舌」という現象が広く見られた。論文の発表年次から、60年代半ばに「生産点」での立論が確立したことが知れる。先行する動きとしては、抽象表現主義から派生した「カラー・フィールド・ペインティング」とくにバーネット・ニューマン、そしてバウハウスからブラック・マウンテン・カレッジを経由してイェールに着任したジョセフ・アルバースをあげておこう。

この時期はポップアートの時代でもあり、大量消費をセレブレートする傾向と（ミニマル・アートでの）個人的な概念構築が同時並行していたことが読みとれる。一方で建築雑誌が最初に特集号を編んだのは、イタリアの『ラッセグナ』が「ミニマル」（1988）と銘うって先鞭をつけ、それ以降『ロータス』（1992）や『エル・クロッキー』（1993）が続いた。この当時は同様にポストモダンの全盛期で、それらの豊饒さにそろそろ辟易とした人達が「簡素でクールな空間を志向し始めた」という情況的な文脈が存在した。また評論家のチャールズ・ジェンクス（その当時ポストモダンの唱導役を買って出ていた）はこの傾向を20年代の初期モダニズム（とくにミース）に結びつけ、「レイト・モダニズム」なる新しいカテゴリーに分類した。ジェンクスは「始めにキャッチーありき」で、分類項が先行して歴史的現実はそこに手荒く押しこまれる。勿論その手形の乱発を「錯誤」と決めつけるわけではないが、避けるべきは多義—単義、折衷—純粋が交互に流行を牽引している式の理解で、それぞれの時点での、リスクを背負ったせめぎあいを、まるで天気予報のような季節変動データに雲散霧消させてしまう。ミースにしろジャッドにしろ、ミニマルな表現を「履行する」ために〈ファンズワース邸〉やマーファの一連の施設を設計したわけではなく、探

図1　〈バルセロナ・パビリオン〉での構造のエッセンス

図2　〈チャンバレン・ビル〉。壁は日干しレンガの色(茶褐色)に塗られている

図3　見栄えのするサイロを伴い、街なかで異彩を放っている

究のむかう先がある種の分類項に抵触したに過ぎない。また多くの特集でジャッドが登場するが、これはアートと建築を横断した仕事を展開しているからだろう。

ミースの建物が基本エレメントの連続的な発展と、その必然的な論理的帰結として現象することはよく知られ、その正確な寸法、ディテール、基本ユニットがミニマリズムの要件を満たすとともに"less is more"なる金言がただちにミニマリスト＝ミースなるイメージを完成させる。しかし彼に関してより興味深いのは、今やその範疇に押しこめない成分の方ではないか。コーナーが屹立する〈ガラスの摩天楼〉(1919)や、〈K.リープクネヒトとR.ルクセンブルグの記念碑〉(1926)での幻視的な身振り、ナチズムとの微妙なからみ、プランでの絵画性(線のコンポジション)へのこだわり、〈ランゲ邸〉と〈エスタース邸〉の同時並行現象などはそれのほんの一部なのだが、いづれもアメリカへ渡る以前の「形成段階」での出来事とはいえ、後に自身が「抑圧」することになるモーメントの所在を指し示している。そして後年、インダストリアルな技術にとって不得手な部位で巨匠が見せるパフォーマンスが厳密主義に詩情を添え、潔癖の王国に倒錯の気を漲らせる。ちなみに十字形のスティール支柱の断面図(図1)を参照してみよう。これは決して外部からは見えないのだが、官能のイコンとも形容すべきメカニークを内蔵している。「均質空間」は実際には多くの特異点に支えられ、概念的な思考経路が水面下で結晶している。この場合ドイツ的メンタリティに遍在するロマンティーシュとザッハリヒカイト(即物性)が複雑な接触反応をくり広げたと言える。ミニマリズムはこうした重層的構造に裏打ちされて初めて、その醍醐味にふれることができる。

ミニマリズムを攻撃するきまり文句として「クールなエリート主義」がある。これは「ミニマル・アートを読み解くために、多くの難解な資料にあたりメタフィジカルな思考に親しまねばならない」とまことしやかに囁かれているからだが、これは逆に批評家の余計な勿体づけが拍車をかけているだけで、複雑な前提条件を含めてシンプルに把握できるのが、本来のミニマリズムである。目標をブロックしているそれらを払いのけた時、目ざすそこには何もないことさえ、ままある。一方でミースの空間を模したコーポレート・モダニズム(企業発注のビルや工場が機能合理性を求めて多く採用したため、この呼称が定着した)は思考と空間の貧困という二重の意味で「矮小」なのだが、ただ問題なのは、その判別が専門家には容易であっても、一般の人にとって困難の部類に属する事実である。ミニマルの仮面をはがした時、そこに期待した素顔が浮かび上がるか、あわてて手を元に戻すしかないかを見わけるのは、ほどほどの修練を必要とする。こうしたミニマリズムの鉱脈の隠された全体像を探るために、ひときわ豊富な埋蔵量を誇るドナルド・ジャッドの文脈に沿って、改めてボーリングを施してみることにしよう。

「作品のための建築」から「作品としての建築」へ

ジャッドは1928年に生まれ、1946～47年にかけて兵役で韓国に駐留した経験を持つ。その後ニューヨークのコロンビア大学で哲学を学ぶが、同時にアート・スチューデンツ・リーグで美術を勉強している。1957年にニューヨークで最初の個展を開いたが、当初は抽象表現主義風の絵画を描いていた。その後しばらくは批評家として各誌で執筆活動(1959～65年)をくりひろげる一方で、60年代から幾何学に準拠した立体に移行し、1963～64年の個展ではすでに「ミニマリズム」を不動のものとしている。建築への興味は当初からあったようだが、何と言っても1968年にニューヨークのスプリング街101番地に建つ鋳鉄造のビルを購入して、仕事場と作品設置の場所に自ら改装した時点で決定的になった。「純粋なオブジェ」がいかなる空間にセットされるかは重大な関心事に属し、光の具合や隣の作品、壁との関係を無視して傾向的な展示をくり返す「美術館」や、作品を陳列して「商品化する」ギャラリーからなるべく遠ざかり、自ら計画した場所に作品を取り戻す必要性――作品のためのスペース――からそれはスタートした。しかしそれだけなら後年、建築家D.ジャッドと呼ばれたりはしなかった。そのリノベーションの過程で彼はまずビルの歴史を掘りおこし、現状に忠実な外観を整えるとともに、各フロアをそれぞれの用途に沿って別々の性格をもつスペースに類別し、設置される作品のスケールや形状と連動する床や天井、壁を調整して開口の位置やサイズを決定した――彼の基本コンセプトはシンメトリーの操作や「数列」、「スケール」にまつわる問題だった。その結果このビルは作品と感応する空間――もう一つの作品――に転化し、ここで会得した「修復を通じた創作」を79年から始まるマーファでの大規模なアート・コンプレックスに発展させた。

それに先立って彼は夏の休暇を、子供に配慮してマーファで過ごすようになった。*2ニューヨークで成功を収めつつあった芸術家が、西部(メキシコとの国境に近い)の小都市に本拠を移すというのは、単に「環境の良いところで制作にはげむ」という動機だけでは説明できない。彼の芸術論はクレメント・グリンバーグ流の「作品批評」、つまり「フラットネス」や「ジャンルの純粋性」がどうのこうのというレベルにとどまらず、社会や政治の問題に立ち入った批評を意識的に展開している。これは「個人的で純粋な」仕事が、いかなる情況下で成立しているかに対する並々ならぬ関心*3を示している。作品レベルの「ミニマリズム」は言説レベルで「グローバリズム」と結びつき、マーファ行きは建築からさらに都市へと射程が拡大したことを反映している。

戦後まで隆盛したテキサスの粗放農業や牛の飼育は、60年代に入って急速に衰退した。コストが上昇し、メキシコなどから安価な産品が流入するようになり、ある意味では日本の農業や酪農が少し後にこうむる状況と似た事態がこのあたり一帯で進行した。ジャッドはマーファに来るようになってすぐに、このままでは州西部の小都市はジリ貧の道を歩むほかないことを悟った。彼は街の中心地に位置する3つの建物を買い取り再生に取り組んだ。この行動力ひとつとっても、彼が単なるクールな観照家ではないことは明らかである。特に注目せねばならないのはその独自のアプローチで、〈チャンバレン・ビル〉*4――もとはウールとモヘア地を扱う会社のオフィスと倉庫で、貨物線が引き込まれていた(図2)――などの扉ではかつてこの地方で一般的に

図4　奥のアーチ型入口の建物が銀行の改修、手前の角の建物が建築オフィス

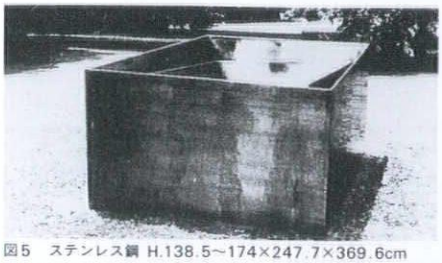


図5　ステンレス鋼 H.138.5〜174×247.7×369.6cm
©Estate of Donald Judd/VAGA, New York & SPDA, Tokyo, 1997

図6　窓(というより透明な壁)と柱梁のグリッド。作品が相互関係を構築する

見られたアドービ・レンガ（日干しレンガ）を、当時の技法を再現する形でメキシコの職人を呼び寄せて積み上げ、鉄道施設特有の高床レベルを活用し、開口部を再編して軸線をそろえることで散漫な印象を消して、この地方のかつての方法を踏襲・変形するなかで実行している。また、これと言って由緒ある建物が残っているわけでもないこの町では、かなり上質に属する隣の建物（もとの銀行）の優雅なファサードを最大限に生かす修復をやってのけている。また増築部分でのデザインでは独自の整数比例が採用されると共に、ヴァナキュラーな言語——近くの飼料工場*5(図3）やバラックで使われた形や素材そしてプロポーション——が盛り込まれ、この場所に固有のイメージが強化されている。こうした「都市拠点の修復術」を実施するためにチャンバレン・ビルの筋向かいに「建築オフィス」も構えられ(図4)、一時は本格的に稼働していた。

またその当時彼の事務所と生活の場所になっていた、近くの〈マンサーナ・デ・シナティ〉と呼ばれた建物は、敷地がゆるい勾配をもつところから、鉛直に建てられた外周壁と内部で地面に沿って建てられた壁とのズレが生じ、ちょうど1971年の〈無題〉と題された作品（図5）と一致した相互関係が実現している。この内庭に雨水が溜まったときなどは、斜めの線が出現すると共に壁や建物が写り込んで、何とも不思議な風景を呈する。先ほど「イリュージョニズムを排して」と書いたが、それは絵画での遠近法のことで、三次元立体に多様な光があたり様々に反映するアスペクトや、頭脳内ではぐくまれるパラドキシカルなイメージはむしろ主要な関心事で、「デザイン的な身振り」は顧慮されない一方、スケールや素材のフィニッシュ、軸線や配置では厳密に建築的な発想が貫かれている。「『数理的な秩序』としてのオブジェクトと、それと必然的にズレを生じる人間の認識を対照的な関係に投げ出す」手法は、アメリカよりもヨーロッパで高く評価され、建築家ジャッドの単行本や特集記事はすべてヨーロッパから出版されている。ジャッドの建築はこうして自身の「アートと建築を混同してはならない」という主張——彼は、建築は用途を持つという通常の意味でこう言っている——にもかかわらず、芸術性と建築性を重ね焼きした特異体(スペシフィック・オブジェクト）に横すべりする。つまり凡庸な建築家が「追従」に甘んじる「コンテクスチュアリズム」ではなく、彼のそれは「場所の規定性を逆手にとって、自身の文脈にとりこむ」という、構築的な過去を問題にするのだから。

ミニマリズムとミリタリズム

街中の施設は、十分な容量とネットワークを持っていたが、自作のみならず彼が認めたアーティストの作品をも広く展示しようとするジャッドにとって、たちまち手狭になっていった。マーファの縁に位置するラッセル基地の跡地と諸施設は、そんな彼にとって格好のターゲットとなった。特にコンクリート製の巨大な連作(3ピースが15ユニット、250×250×500cm)や総数100ピースにおよぶアルミ製の少しずつ仕様の異なるボックスを配列する場所（図6）はここしか考えられない。また工場施設が意匠デザインの余地が少なく実際的で安価な素材や技法を使うのと同じく、基地施設は大柄で装飾的ではなく、兵舎や格納庫など基本的なタイポロジーに忠実で、彼の好みに合致していた。ミニマリズムを説明するときに一番よく使われるのはSimple(単純な、簡素な）だが、その第2義を表す単語で頻出するのはSpartanである。無装飾でフラット、けれん味のない表現という意味だが、原義は「スパルタ式の、武断的な」*6を表す。彼にとって重い意味を持ったのは、あくまで堅固な基礎と頑丈な軀体—非順応性—そしてアントロポモルフィズム（擬人体主義）を打破することであり、次に基地での隊員たちの生活や訓練の記憶、そして基地の位置が象徴しているのだが、南へ理不尽に追いたてられたメキシコ人への痛々しい追憶である。この意識はひところ日本で流行した甘っちょろい「場所の記憶」論議*7と本質的に異なる。後の1993年、建ち並んだバラックの一つでインスタレーション（現在もそのままになっている）を依頼されたロシアの作家、イリア・カバコフはこの記憶をテーマに〈School #6〉というイメージの中の廃校（図7）を内部に挿入した。彼の記憶のフィールドにシミのようにこびりついた、ソビエト前線の開拓地での学校の情景——厳しい自然環境により既に廃村に追いやられている——が蘇って来る。そして軍事キャンプとフロントの学校は体験の質——規律・教練・クラス・共同生活*8そして悲劇の予感——を一致させている。両者に課せられたのは攻撃（防衛）でも教育でもなく、ひたすら「そこに居続けること」だった。従って国境線もしくは官僚制が安定した時、「彼らは」さっさと引き揚げを命じられる。

空間の記憶はとんでもない方向に変位する場合もある。メインの施設である旧大砲格納庫は今やアルミ製の優雅な作品のシェルターとして使われている。ここではヴォールト屋根が搭載され、側壁を大きめの開口に改造して十字型のサッシが装着されて4分割の窓を2列に走らせている。この結果、視線や光線が内外から様々な角度で入射・放射して、各々は単純ながら無限のシークエンスが連続する。その様子はまるで空間版のスティーヴ・ライヒのミニマル・ミュージックである。この建物は2連直列の長大な建物で、草原の向こうには延伸されたコンクリート・ピースが一直線に（メキシコの方角に）並んでいるのだが、これは滑走路ではなかったか。そうだとすると、これは一見「トーチカ」のようにも見えるが、実は永遠に飛び立たない戦闘機に捧げられた意識上のストッパージュのようにも思われてくる。よく見るとそれらは開口と閉止が様々な向きに振られ(図8)、両方が開いているものもあるから、一列に並んではいても、ベクトル軸で全方位に照準が絞られ、このとりつく島のない荒野の風景は強烈な軸線によって寸断されている。

これらのアート・ピースにとって果てしなく広がるステップと青空は願ってもない展示空間で、厳密なスケールそしてプライマリーな造形——しかし意味の荒野——という形式をまとった人間の思惟形式と手つかずの荒地が対峙して初めて両者が意味を持つ。コンクリートの塊が暴力的に連鎖する姿は、大戦中にナチスが大西洋岸に沿って配備したアトランティック・ウォールを連想させる。それは第三帝国の「見えざる防壁」として恐怖の造形美を誇っていた。しかし今では銃眼が「監視」するのは揺れる光波に過ぎず、この巨大

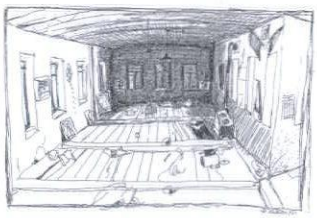


図7　ここの気候にはそぐわない「ストーヴ」が設置されている（図版出典「On the 'Total' Installation」）

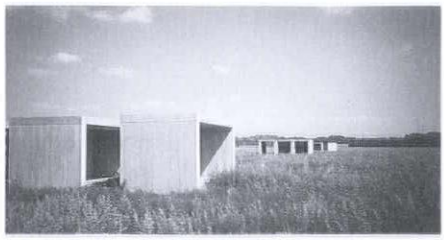


図8「恒久展示」されたコンクリート・ボックスープレゼンスの明証
©Estate of Donald Judd/VAGA, New York & SPDA, Tokyo, 1997

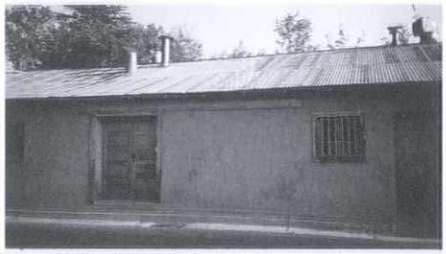


図9　未改修の倉庫が立ち並んでいる

なダゲレオタイプは近代史の負のモニュメント―ウィットネス―として残置されている（堅固すぎて破壊できない）。同様に、マーファに陣営を張ったジャッドのアート・ピースからは風に吹かれた雑草が、強風にあおられてまるで海面のようにうねっているのが見える。内部からは、切り取られた荒野の風景とボックスに入射する光と影が捉えられるだけだ。ここにはうっとおしい前提条件は何もない。このコンクリートの箱が何なのかを決めるのはその人自身である。しかしそれはナチスのトーチカを忌わしいシンボルと見るのも自由、ドイツ機能主義の美学の精華と見なすのも可能という、かなりリスキーな地平でもある。そして自ら下した判断に対しては、責任を負わねばならない。勿論そんな責任は取れないから、お仕着せの定義でよしとするのも許されている。人間に敵味方、オブジェクトに善悪、芸術作品に等級（値段）の区別がついているのは考えてみれば気楽な世界なのだ。バクーチンは「意味は個人的である。それ（意味）にはいつも疑問符が、それへの異議申し立てが、そして解答への予期がある。つまりそこには（最小限の対話体として）常に2つの題目がある…わたしはこの疑問に対する解答を意味と呼ぶ」と語るが、事象やモノに与えられた意味の固定化――と逆に深刻な流動化――は、今日の主要な課題の一つといえるだろう。私達は対象の辞典的な意味をすぐさま類推し叙述できるが、それは一般的な定義でしかなく、そのポテンシャルは分枝を繰り返し容易に見極めがたい。コンクリートの塊はいずれの場合も明解きわまりないフォルム・構造・動機を持つが、その窮極の意味は杳として突きとめられない。そこに絶対的な正誤表はなく、まして主体と意味の「共生」などありえない。しかし複数の（時には相反する）「解答」が成立し、この意味のバトル・フィールドとして私達はマーファの「謎」にかろうじて肉薄することができる。

大砲格納庫から見て、コンクリート列とは逆の位置に数多くの旧兵舎がたち並び、いくつかは改修されて事務所、居住棟、小美術館（前述のカバコフの棟もその一つ）として使われている。しかしまだ多くは修理中かそのままになっており、順調に行ったとしても10年単位で計画を進める必要がある。ジャッドのマーファでの計画に問題がなかったわけではない。例えば「コンクリートの建物」と呼ばれる、かつて第二次大戦でのドイツ人捕虜が収容されていた一連の建物（基地のはずれに孤立している）の改造は、実現はしたが既に放置され、再び元の荒れた状態に戻りつつある。これほどまでして彼をキャンプの再生に駆り立てた動機は、単に旧軍事施設の実利性や物的な魅力（図9）だけではないように思われる。彼は自著のなかでポスト近代建築のアメリカの素材が、ますます安易でペラペラしたまがいものになっている点に重大な懸念を表明した。見かけ上の健全さや快適性が、実は人間の主体性をかすめ取るコスト至上主義やむき出しの商業主義に乗せられていることに警告を発している。ロバート・ヴェンチューリやフィリップ・ジョンソン流の現実主義は、倒錯した趣味に市民や商売人を走らせる元兇だった。一般市民がこぞって希求するドリーム・ホームこそ、今世紀の初頭にアドルフ・ロースが「罪悪」と断じた「時代遅れの貴族趣味を小ブルが模倣した」二重のまがいものの、そのまた変造品に他ならない。そんな彼にとっては、よりましな時代に成立した別の使途のための建物のポテンシャルを顕在化するのが、まっとうな方向にアプローチするせめてもの道筋であった。「人間外的」なスペースの方が、疑似ヒューマニズムの場所よりもプロブレマティックを開示するという皮肉な転倒現象が起きている。これは都市に関しても言え、現状で問題を抱えているが、ある種の歴史的トラウマを刻印された場所のほうが、中途半端なジェントリフィケーションを受けたケースよりも、かえってある種の刺激が加わることで全く違った様相を帯びる。

同じテキサスでも双子都市として有名なダラス／フォートワース（中北部）や海に近くニュー・オリンズにもすぐのヒューストン（南東部）、アメリカのヴェネチアと呼ばれているサン・アントニオ（西南部）などとは全く違う状況がマーファにはある。ニューメキシコの南側の、メキシコとの国境を画すリオ・グランデ河が斜めに流下してとり残された三角地帯が、仕方なくテキサスに編入されたような土地柄で、中央部で広く見られる石油汲み上げ用の井戸――地面から栄養を吸い取る巨大な蟻のように見える――もほとんど見られない。ジャッド自身「利用できない土地がふんだんに広がっているが、それ以外は何もない」と語るように、経済の見地に立つ限り、今のところ何かが成立するような場所ではない。アメリカのしたたかな南下政策も、ひとえに地下資源のなせる業である。ところがそんなミニマルな環境は人間を思考に向かわせる力――内発的な構築性にたよる以外にはない――があり、ミニマリズムが生まれ育った過密・過剰なメトロポリスと同じく相性が良い。つまり私たちは肥え太った立派な美術館よりも、シナティ・ファウンデーションや周辺の何もない場所に多くの求めるものを見出すだろう。美術館は礼拝堂もしくは病棟であり、ここは生産点そして芸術コロニー*9である。

模擬物（シミュラクル）から代理物（サラゲイト）へ

都市というブラック・ホールが建築や人間生活を呑み込み、「都市計画」さえも飼いならしてしまった今日、「空白の挿入」は貴重であるとは言え、充分な戦略ではない。現代都市を背後で支えている関係性の折れ重なりを切断する論理と実遂が要請されている。私達はそのヒントをマーファでのD. ジャッドの取り組みのなかに見出すことができた。彼は半ば廃墟と化した軍事施設にアートの名の下に進駐し、ミニマルを足場に「アートという制度から、その外部」への発進基地とした。アリゾナからニューメキシコを経てテキサスに至る砂漠地帯では、いくつかのアースワークが実施され（ネバダ寄りでは「核実験」という国家的なパフォーマンスが強行された）現代美術の野外演習が進捗している。ウォルター・デ・マリアは〈ライトニング・フィールド〉で気象現象とコンセプチュアル・アートをクロスさせ、ジェームス・タレルは〈ローデン・クレーター〉（図10）で「光の啓示」を人工のトンネルに捕捉しようとしている。アメリカが抑圧したインディアンやメキシカンが信奉した要素、つまりメトロポリスが隠蔽した自然と人間の秘的交感が現代的チャンネルを介して復活をとげつつある。現代社会の閉塞状況から「離陸」を果たさんとする者は、ラス

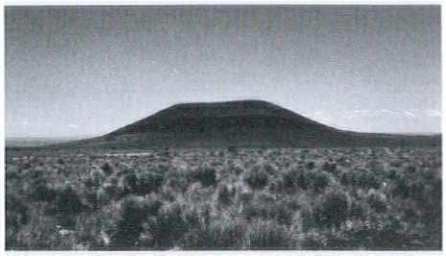


図10 地下世界と天上界が融合したかのような聖性が放射している

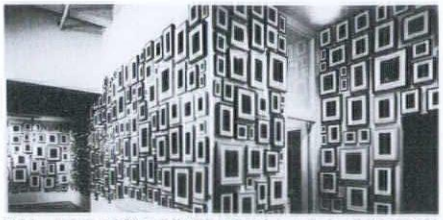


図11 ミニマルな絵画の代理物が掛けられたスペースをいびつな形で再現して、そのシーンを目撃することに精力を傾けている（図版出典『The Invisible in Architecture』）

ベガスから学ばずにそのまま北上し、荒野の崖淵で、マイケル・ハイツァーの「ダブル・ネガティブ」にしばし眺め入ることだろう。

80年代に台頭した作家、アラン・マッカラムの作品〈しっくい壁の代理物〉（1982～84）（図11）はミニマリズムが依然としてある種の規定力を持つとしても、完全に過去の参照物になったことを示している。一連の「代理物」絵画で注目を浴びた作家は、ギャラリーの壁をダミーで埋めつくし、それが全体として彼の作品に他ならない。おびただしいタブローの群れが表象するのは「絵画の不可能性」であり、マレヴィッチやアド・ラインハルトの作品を想起させるあらゆるサイズの黒い色面も何ら神秘的ではない。その結果ミニマリズムの記号上の有効性さえ剝奪されて、ネガティブな絵画の素材に転落する。同様に最近J. ポーソンが出版した『ミニマル』という大冊*10は、彼が丹念に収集し選りすぐった建築、風景、オブジェクトのアンソロジーなのだが、これも歴史やディテール、アーティファクトに対象を敷衍することで、この概念をソフト・フォーカスに解体することに貢献している。それぞれがイメージするミニマルは、いずれかの図版と共振するだろうが、そこに著者の求心力は働いておらず、テクストでもごく控え目に自身の倫理的な覚悟を語るだけだ。「作家は寡黙に、作品は沈黙を破りつつある」――しかしA. マッカラムが「代理物」シリーズで密かに絵画的ポテンシャルの回復を目ざすように、ポーソンやT. フレットンも過去のイズムを「代理」して批判的に変質させるべきだろう。今のところそれらはマチエールの重用やパフォーマンス性の導入という穏健な形をとり、絵画ではロバート・ライマンが進行させている仕事がこれと並走する。それらのクォリティはいずれも高いが、欠点は審美的な個人プレイに傾くことで、孤立主義のミニマル"isolated minimal"*11からの脱却が課題となっている。シミュラクルとしてのミニマリズムを心地良いスペースに馴致する行き方は、ミニマル・ミュージックがすぐさまポップス化の洗礼にさらされたひそみに倣えば、懐疑的にならざるを得ない。「ミニマリズムは美学または目的ではなく、反美学的な方法なのだから」。

ポスト・ミニマルの含意

知的な建築には二つの種類が考えられる。一つは作家が知的な操作を空間に封じ込め、それを観察者が読み解く「操作された建築」。もう一つは作家が知的なフィールドを用意し、そこに関与する者が条件を変化させる「操作する建築」である。むろん後者――「結果ではなく要因（ファクター）としてのそれ」――が私達の関心に属し、言わば形式やテーマが与えられるなかで、連歌をやりとりするような形式である。都市でも同じような関係が成立すると思われ、特定の建築や街区に照明が当てられ、隠された含意が発掘され、新しい刺激が付加されて意外な局面が開かれてゆく。ジャッドはマーファを縦走する鉄道線路やそれと直角に交差する大通りを計画軸にとり込み、街の基底構造に遠心力と求心力を同時に与えた。安定したブロックと動揺するブロックがコントラストを形成する。それは全体として高度なディスロケーションの操作だったが、個々のアクションはプライマリーな手法が用いられ、彼は一貫して自身のプランを物質化したに過ぎず、ここでのアーバニズムは「代理的遂行」として生じた。

深夜にマーファを発って東に数マイル車を飛ばすと、そこに「ミステリアス・ライト」という神秘の光が浮かび上がる伝説的な場所がある。この一帯には人家はおろか人工物の痕跡すら無く、月の光が弱いときなどあたりは漆黒の闇に包まれ、そんな時ほど目撃譚が後をたたない。これが暗示なのか錯覚か、超常現象なのか私には解らないが、恐らく追いはらった少数者に対する贖罪意識――深層での集合の無意識――のなせる業であろう。しかしこの町には実際にミステリアスな出来事が起きたのであり、つまりニューヨークからやって来た一人の男が20年かけて、死に体の街に一条の光芒を放ったのである。

●おおしま・てつぞう／建築批評

註

※1 『ドナルド・ジャッド』（展示会カタログ、1992、ギャラリーヤマグチ発行）に所収。（訳＝黒岩恭介）原文所載はArt yearbook8,1965. Rep,in Complete Writings 1975～1986 VAN ABBEMUSEUM Eindhoven 1987, pp. 115～124

※2 ジャッドは子ぼんのうのようで、あの独特な家具を制作するきっかけも「子供たちにぴったりの家具が見つからなかったので自分で作ることにした」と語っている。

※3 「現今の特定の文化上の課題―工業化されたアメリカでのクォリテイの喪失や文化上の価値の欠落―への懸念は、自分の作品のなかでそれとなく示されている。」
（1987年4月30日のコロンビア大学での講演）

※4 チャンバレンの彫刻はカー・クラッシュの現場か金属再生工場で見られるような、折り畳まれた金属塊から成り、およそジャッドの作風からは遠い。コレクターとしての彼は「ミニマリスト」ではなく幅広い関心を持って作品を選定した（息子さんの証言では「ミニマリスト」と呼ばれることにも不快感を示したそうだ）。

※5 マンサーナ・デ・シナティ の北隣に位置する飼料工場は彼の建築的なインスピレーションに大きく貢献するのみならず、今をときめくバーゼルのヘルツォーグ＋ミュロンにも多大な影響を与えた。ラウフェンに建つリコラ社の倉庫などはこの互いに隣接する二つの建物とジャッドのコンセプト（視差）から導き出されたと言っても過言ではない。エドゥアルド・ソウト・デ・モウラは彼らの作品集『Architecture of Herzog & De Meuron』（1995）に寄せたテクストのなかで、「1966年にロッシの『都市の建築』とヴェンチューリの『建築の複合性と対立性』が出版されて以来、建築そのものを論じた本は彫刻家の書いた『ドナルド・ジャッド―建築』（1989）以外には見当らない。」と適切にも語っている。

※6 もちろんジャッドは先鋭的な論争家としてミリタント（好戦的）ではあったが、政治的・社会的には一貫して左派リベラルだったことは言うまでもない。

※7 毎度のことだが、ヨーロッパの学者の尻馬に乗って「ゲニウス・ロキ」を連発していた学者や評論家そして建築家は、今や「記憶喪失」を決めこんでいる。

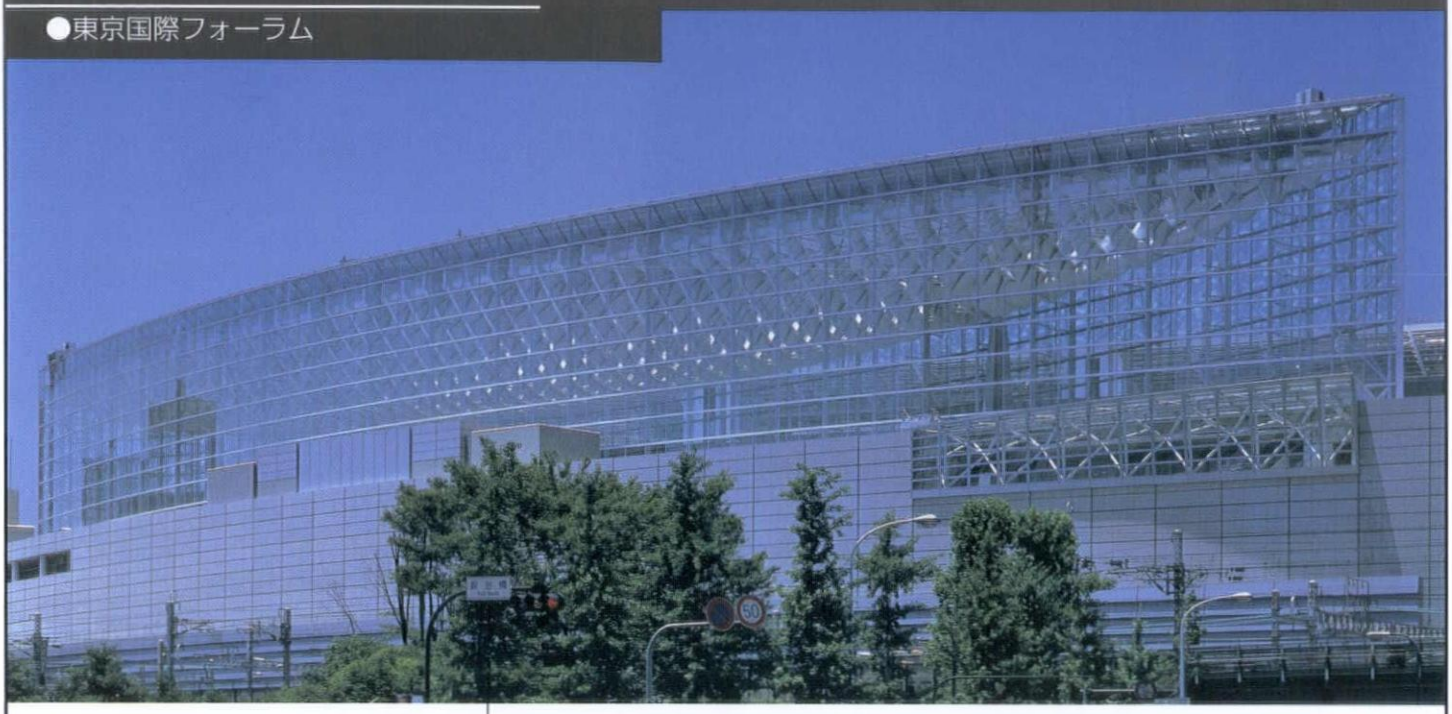
※8 バラック内の壁に残された兵士の落書きの一部は、そのカリカチュアが余りにも「芸術的」なので木枠とガラスで縁どられて展示保存されている。

※9 ただしここをアートの「巡礼地」にすること―場所の物神化―はジャッドの意思に反するだろう。今のところとくにその危惧を強調しなければならない兆候は見られないが、そうしたベクトルは常に回避していく必要がある。

※10 『Minimal』 Phaidon,1996

※11 冗談半分に言うと、イギリス勢のミニマル（チッパーフィールドを含む）は日本経由なので、自給自足化してしまったのかも知れない。

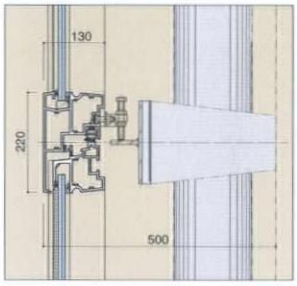
●東京国際フォーラム



所在地　東京都千代田区丸の内3-5-1
施　主　東京都
設　計　(株)ラファエルヴィニオリ建築士事務所
監　理　東京都財務局営繕部国際施設建設室
　　(株)ラファエルヴィニオリ建築士事務所
施　工　東京国際フォーラム・ホール棟建設工事共同企業体
　　東京国際フォーラム・ガラス棟建設工事共同企業体
敷地面積　27,375㎡
建築面積　20,951㎡
延床面積　145,076㎡
規　模　地上11階、地下3階、
　　塔屋1階

ガラス棟を構成する巨大なアトリウムは地下1階から立ち上がる全長54mの大柱2本が船底状の大屋根を支え、長さ211mにわたるガラスの壁はケーブルトラスの緊張による安定した構造体にすることでより透明度を高めている。

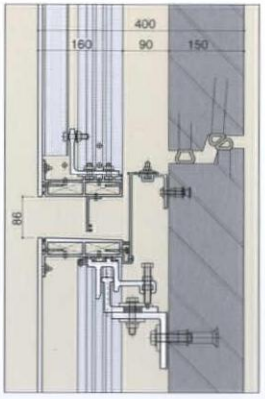
●W2,623×H2,500mmを1ユニットとしたユニットタイプのカーテンウォール。
●ガラス壁面は半径347,500mmのR面で、横80連の平面ユニットで構成。
●ユニットはすべて工場で組み立てられ、現場でのシールを無くすと共に、溶接不要のファスナーの採用により、施工効率と安全性を高めている。



●ガラスは飛散防止フィルムをサンドイッチした倍強度合わせガラスを使用。
●ユニットの上下接合部は、下枠が上枠を飲み込む構造にすることで、目地を見せないすっきりした枠仕上げと、水密性を高める理想的な等圧機構を実現している。

アトリウムと向かい合うホール棟は、大小4つのホールで構成され、立方形状をなす上部外壁には目地ラインを生かしたフッ素樹脂塗装仕上げによるアルミパネルが採用されている。

●下地となるPC版と共にW2,250×H5,000mmを1ユニットとしたアルミ大型パネルユニット。
●メタリックグレー色にフッ素樹脂塗装された5mm厚の切り放しアルミパネルは、アルミ押出し形材による枠にセットされ、平滑性を高めている。
●工場で製作されたアルミパネルユニットは現場搬入後、PC版に地組してから躯体に取り付ける工法とし、作業の効率化と安全性の向上を図ることができた。



YKK APは東京国際フォーラムの建設における、外装仕上げ工事の共同プロジェクトに参画。ガラス棟ではJR線に面した東側のアトリウム・カーテンウォールおよび屋根部排煙ユニットを、また、ホール棟ではホールCとホールDのアルミパネルによる上部外壁および屋根部をそれぞれ担当。部材の共同設計から担当部位の施工図を作成。仕上がり精度はもちろんのこと、工期の厳守と無事故に徹した施工体制で工事に取り組みました。

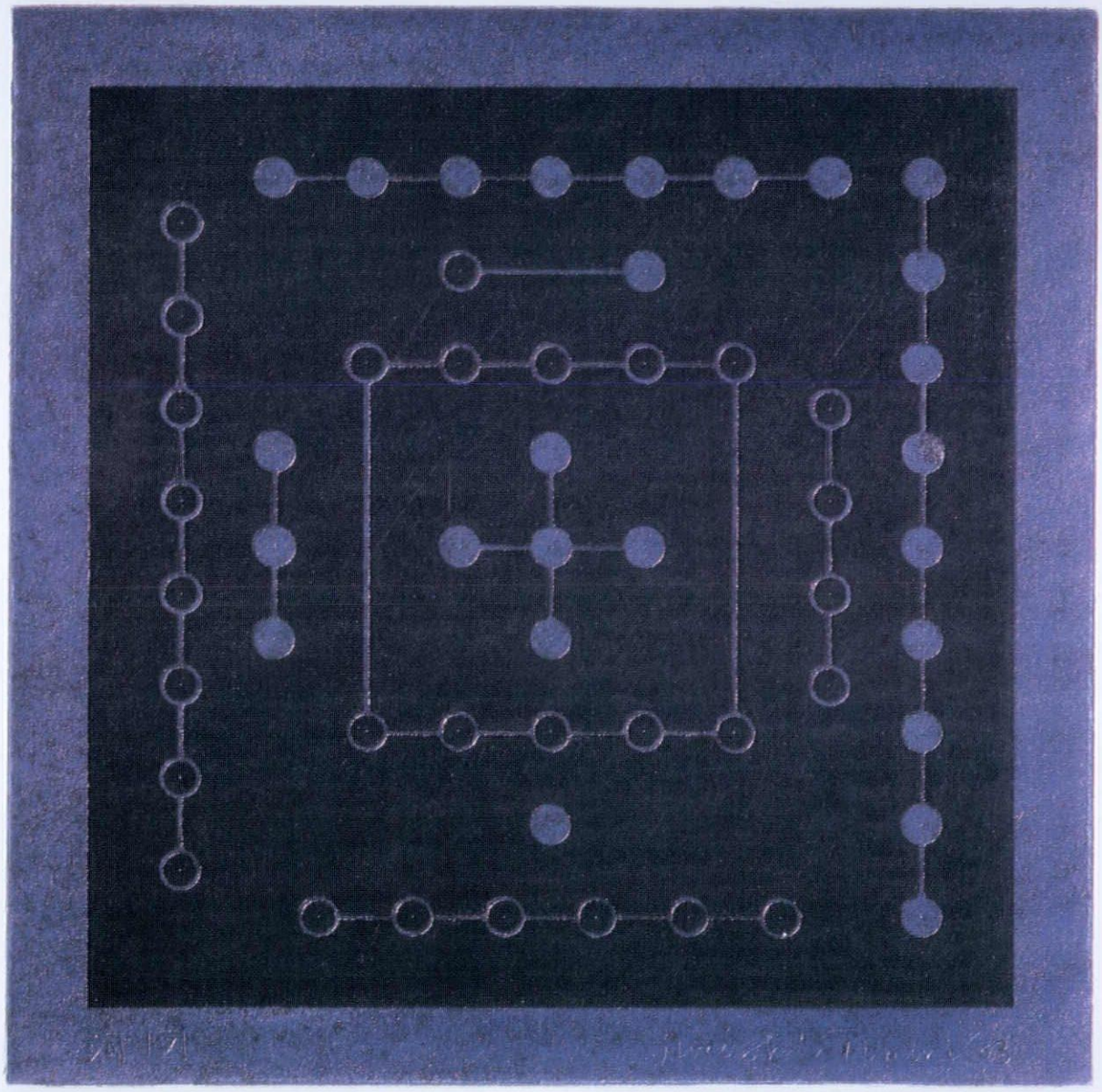
YKK ap
YKKアーキテクチュラルプロダクツ株式会社
東京都千代田区神田和泉町1番地
http://www.commerce.or.jp/YKKAP

apple tomology

トムの時空形象学　連載⑱

戸村 浩

河図と洛書



河図

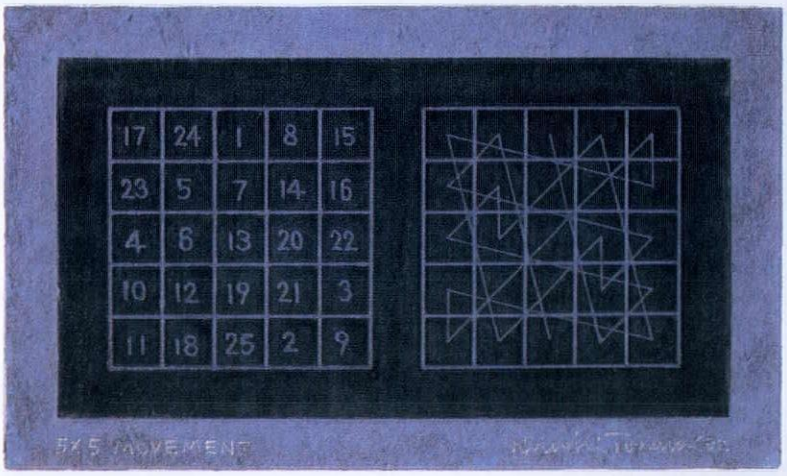
大河なる黄河に出現した、竜馬の背に乗った河図。その黄河にそそぐ洛水に現れた、竜亀の背に刻まれた洛書。それらは、数学的な解釈によると、前者は加減の原であり、後者は剰余の原だといわれている。そして、「河は図に出で、洛は書に出づ、聖人之れに則る」と、八卦や易の占筮術の成立とも深く関係付けられてきた。

大地に竜が暴れるような洪水を治めること。その水を制するように、有為転変する世を治めるのが聖人君子の役目である。この王道に導くのが、変易・不易・簡易の「易」であり、それが災害と豊饒をもたらす河水から出でた図と書に基づくとは尤もらしい。

伝説と神秘に祭り上げられてた河図と洛書は、あまりにも象徴的過ぎるかも知れない。けれども、点々とした源泉から流れだし、幾多の支流が一本の線となってうねり、氾濫し、すべてを水面で覆い尽くす大河。その変容の様に、点から線、そして面へと広がる空間の構成意識が芽生えている。河図と洛書は、方陣に数字を配置した、数理的な平面形成のさきがけであり、魔方陣は滔々と流れる大河の、巨大な動的エネルギーを深く秘めている。　●とむら・ひろし／造形美術家

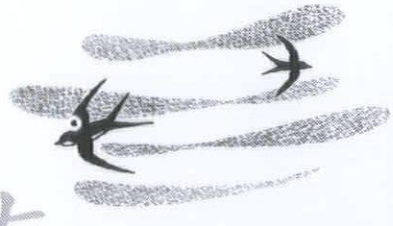
撮影：田中 昇

洛書


17 24 1 8 15
23 5 7 14 16
4 6 13 20 22
10 12 19 21 3
11 18 25 2 9
5×5 MOVEMENT

空気の歳時記

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



目をこらすと
何の稚魚だろうか
スイスイと元気である。
何万年も繰り返されてきた
自然の鼓動を体の奥に
感じる瞬間。
ピューイ、ピューイ。
澄みわたった空気に、
待望の囀りを聞いた。

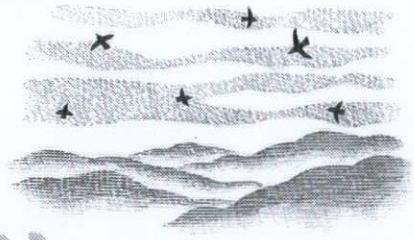
春

林道を逸れて、森へ深く入る。
額に汗をにじませながら、
一歩一歩標高を稼ぐ。
セミの合唱に負けじと
梢で声を
張り上げているのは
クロツグミだろうか。
樹齢は数百年に
及ぶだろう、
ブナの巨木を見上げると、

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

夏

尾根を越えてくる風の冷たさで
季節の深まりを知る。
山の秋は短い。
頂から麓へ向かって
早くも赤や黄に色づきはじめた
林の中を歩くと、
よく南へ旅する渡り鳥に出会う。



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

秋

休日。ちょっと早起きして
近くの山に足を運んでみた。
枯れ落ちた木の葉を
踏むたびに
ガサッガサッという音が
林全体に響き渡る。
見上げると
餌を探しているのだろうか、
シジュウカラの仲間の群れが
盛んに鳴き交わしながら
枝から枝へ飛び回っている。

凍てついた空気のなかで
精一杯生きている小さな命。

冬

日本の四季の空気を、ずっと考えてきています。

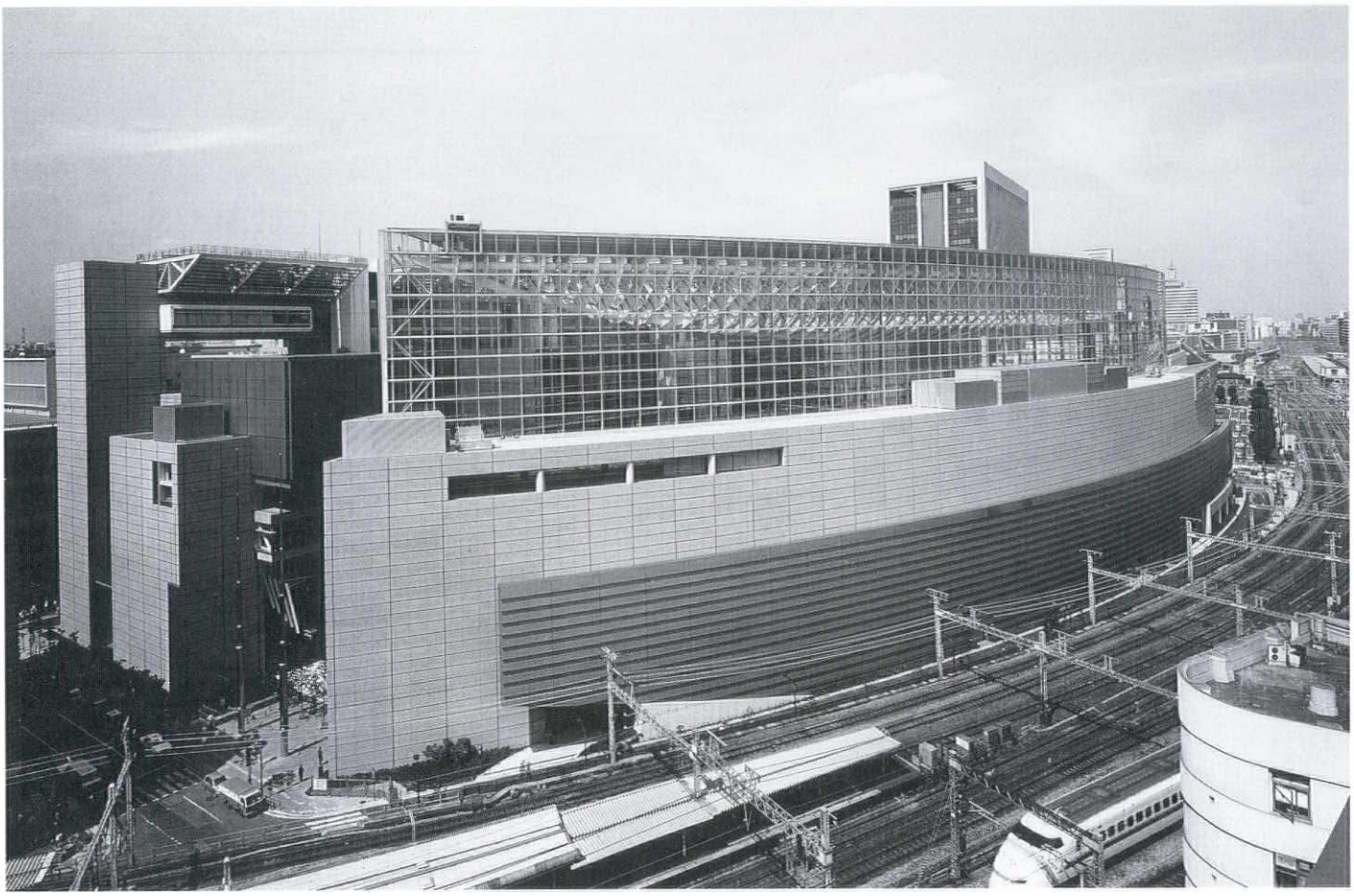
新菱冷熱
SHINRYO CORPORATION

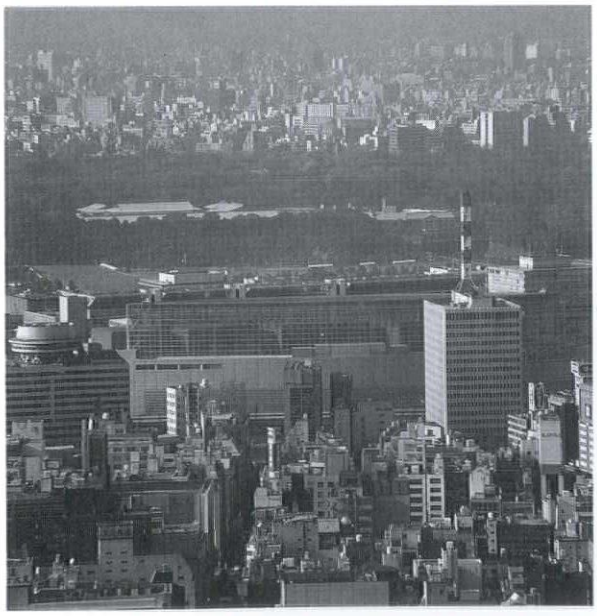
本社：〒160 東京都新宿区四谷2-4 ☎03-3357-2151㈹ 支社：札幌・仙台・千葉・横浜・名古屋・富山・大阪・広島・福岡

特集2

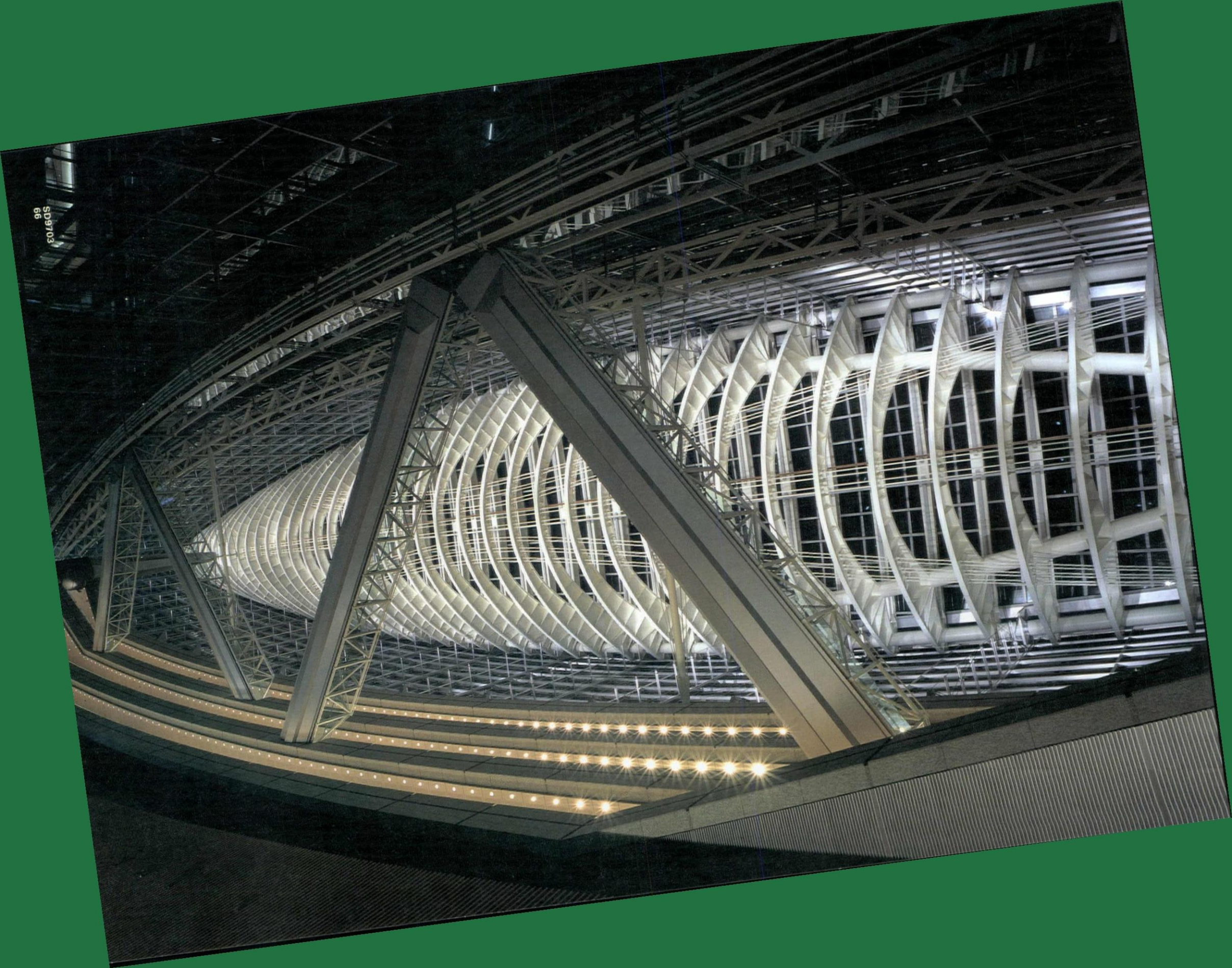
東京国際フォーラム

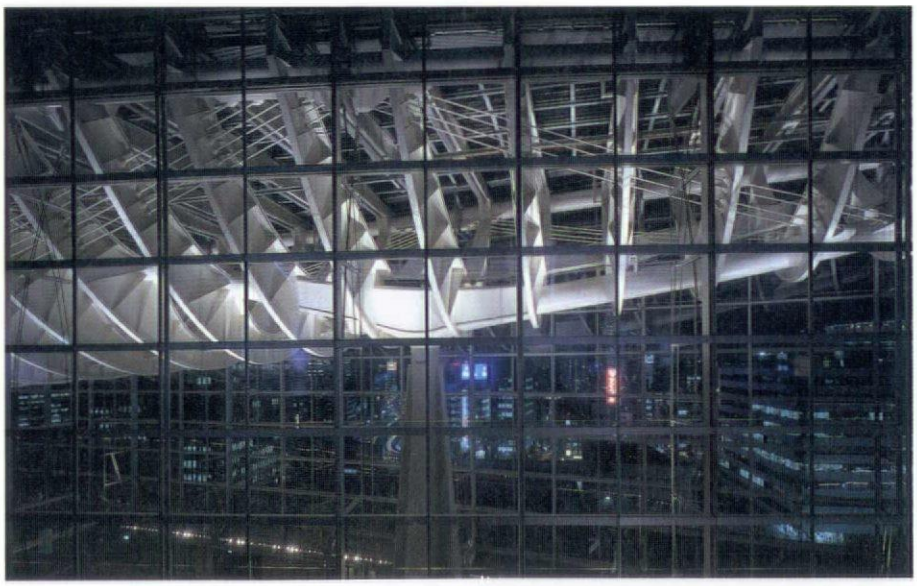
Tokyo International Forum

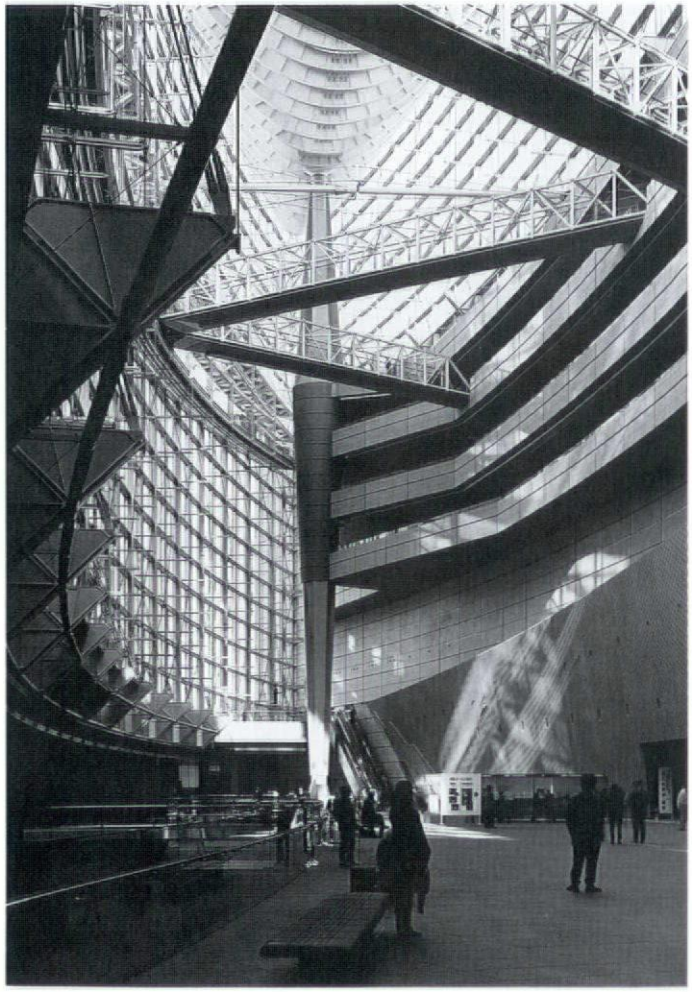


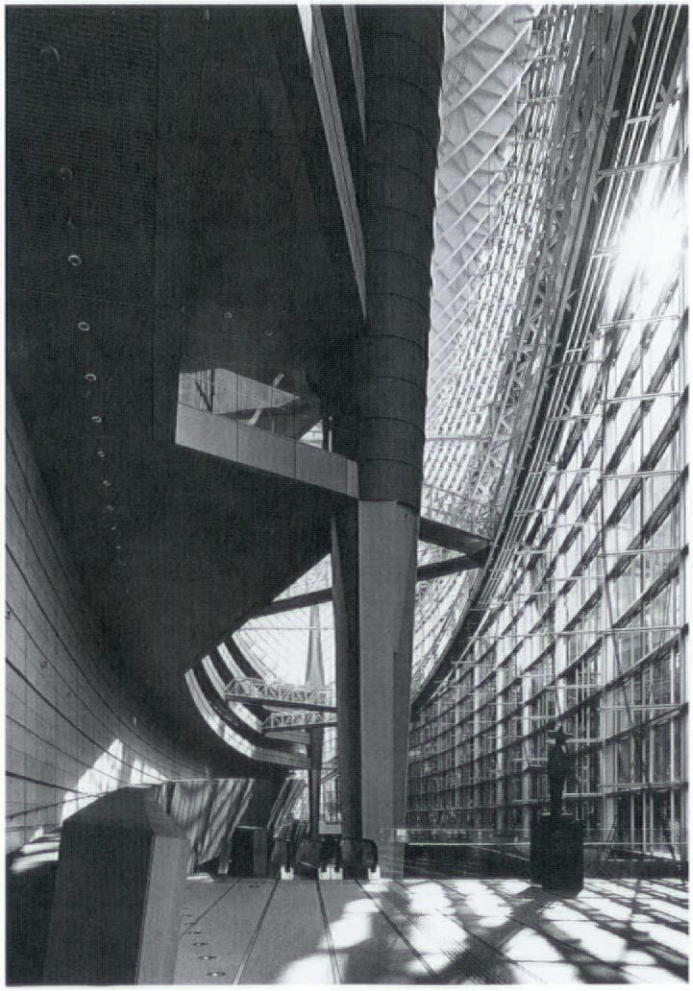


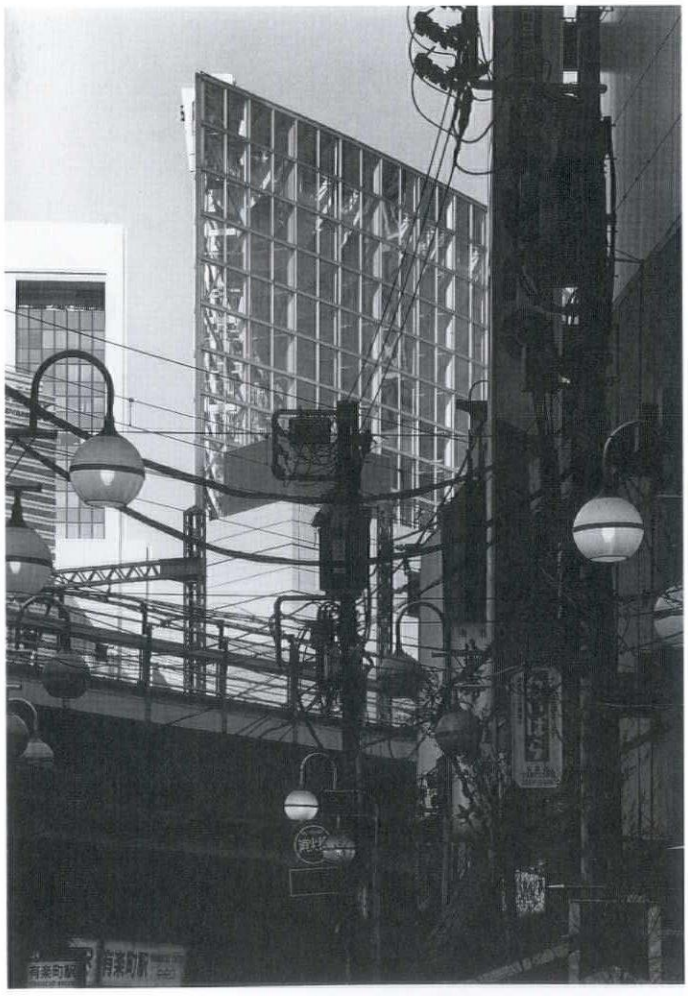
写真=堀内広治
解説=佐藤尚巳

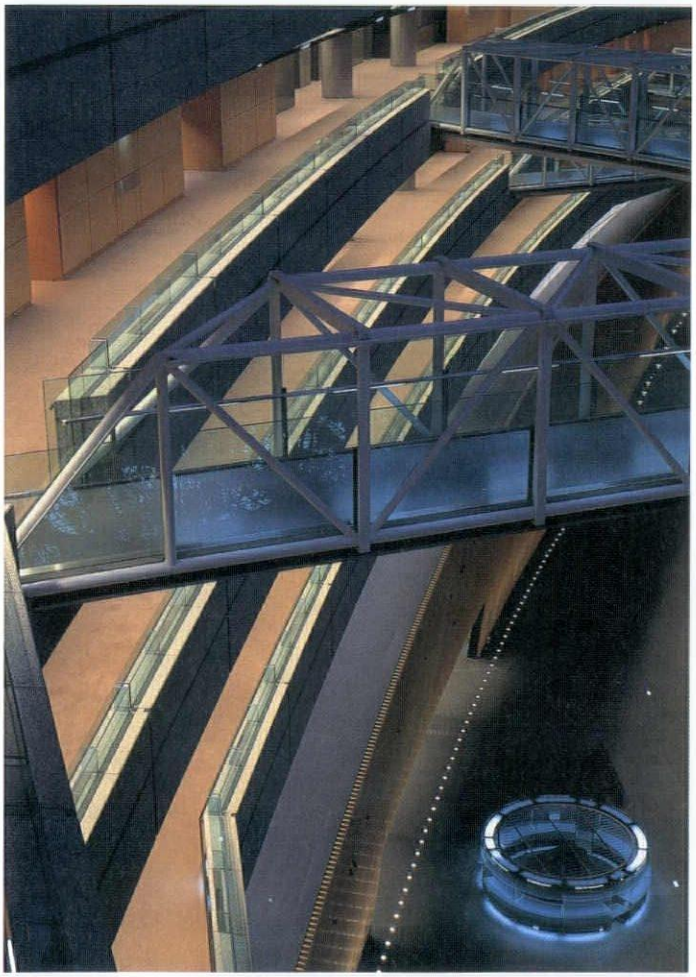

SD9703
66

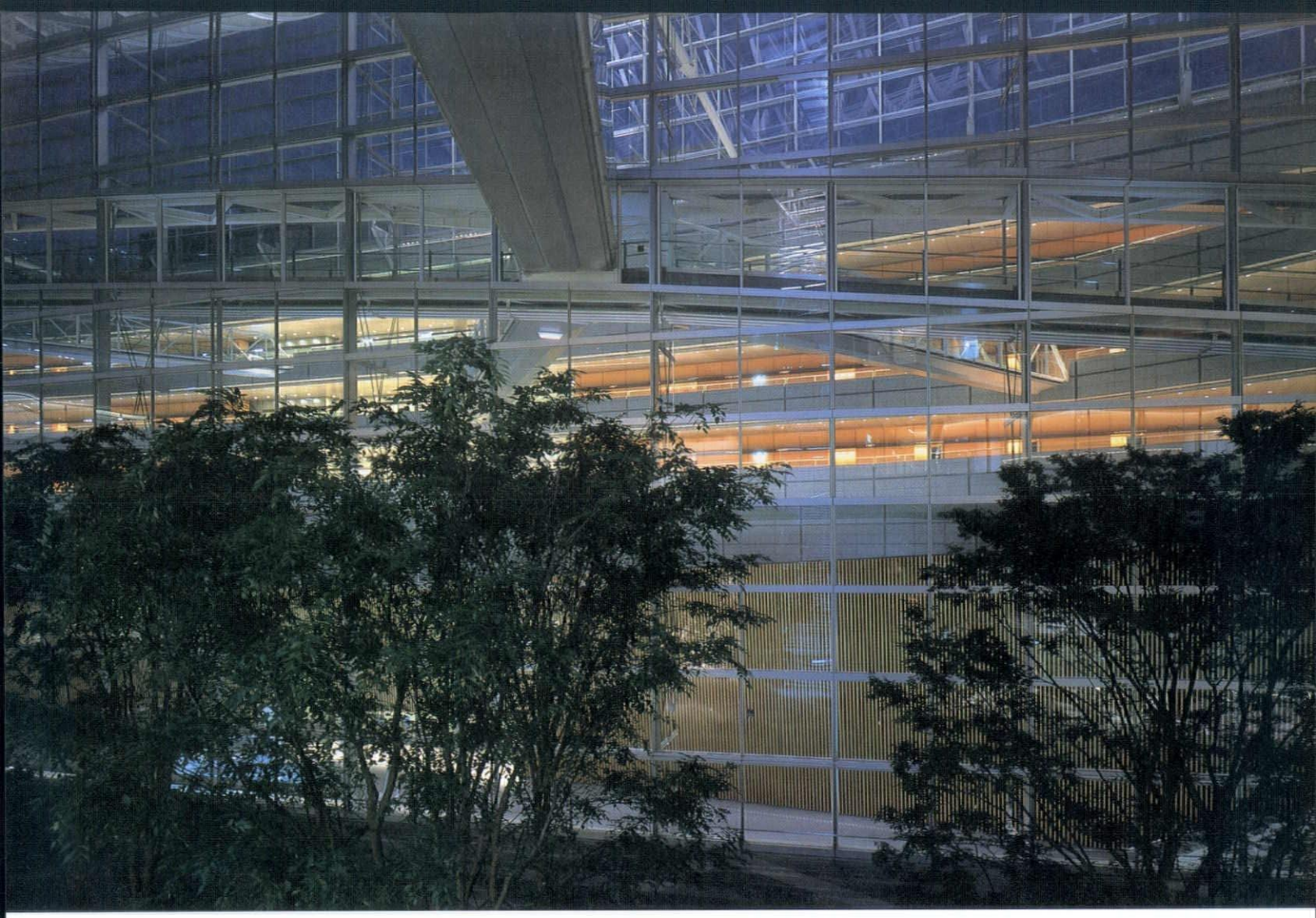


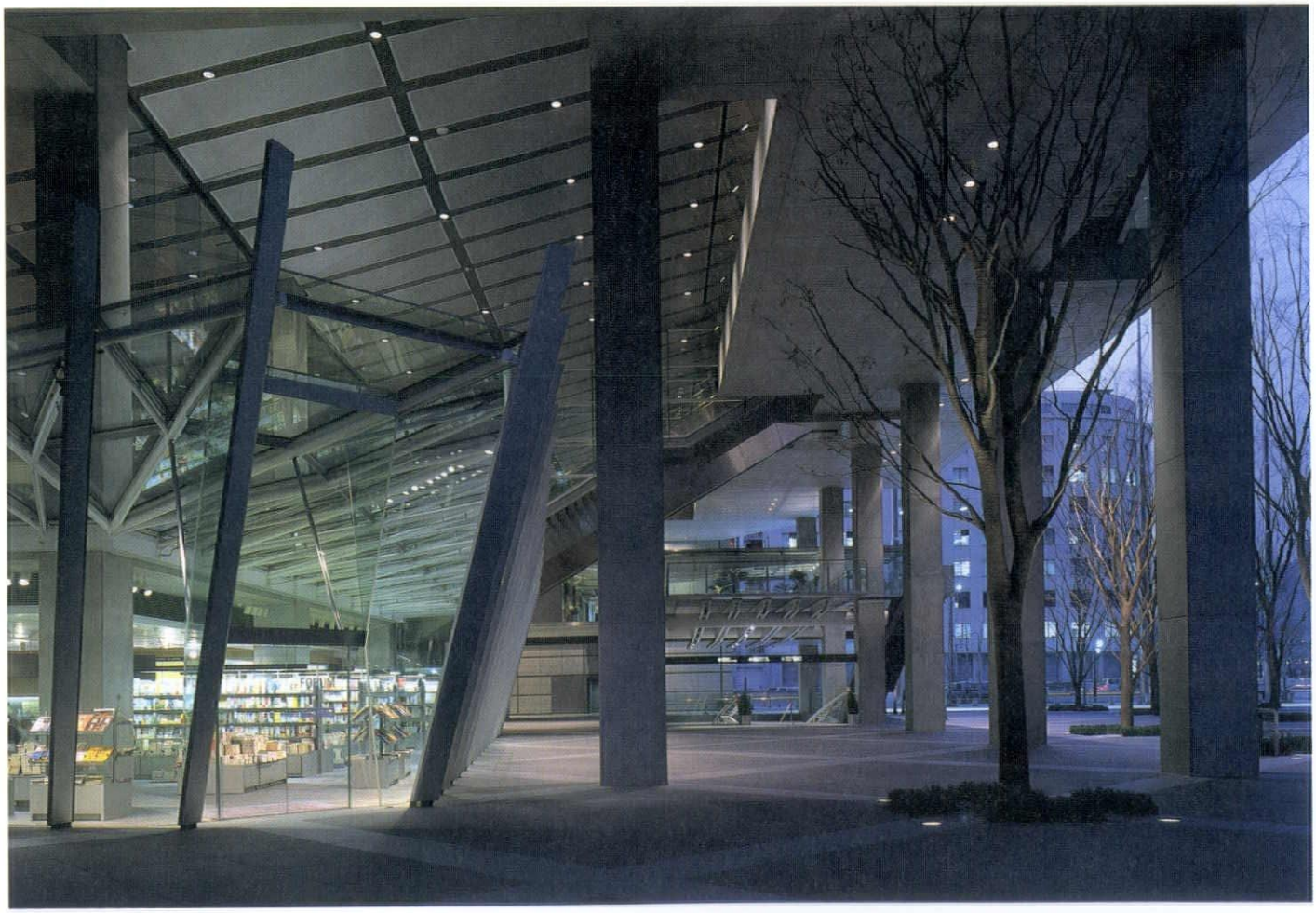


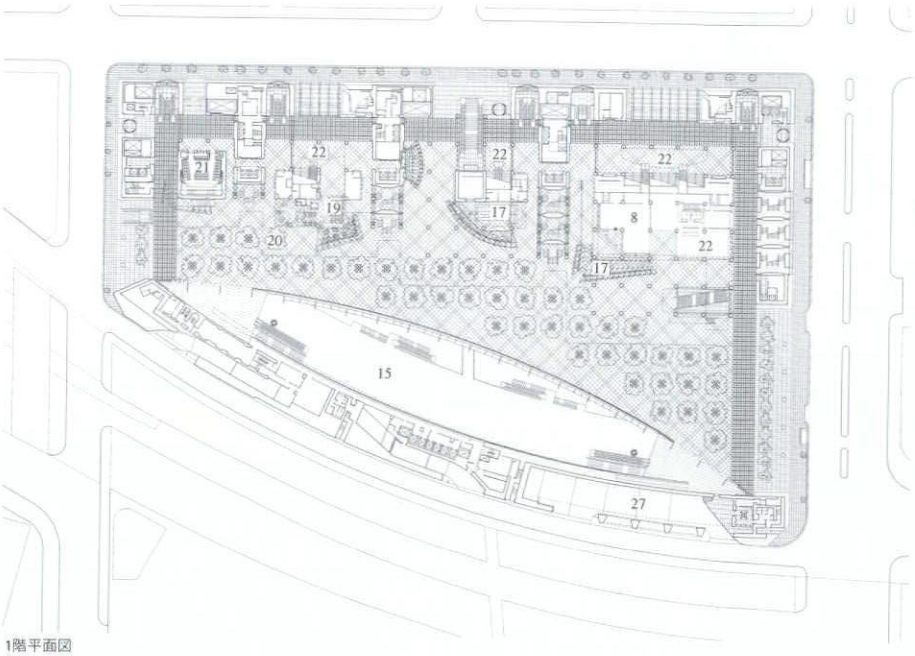




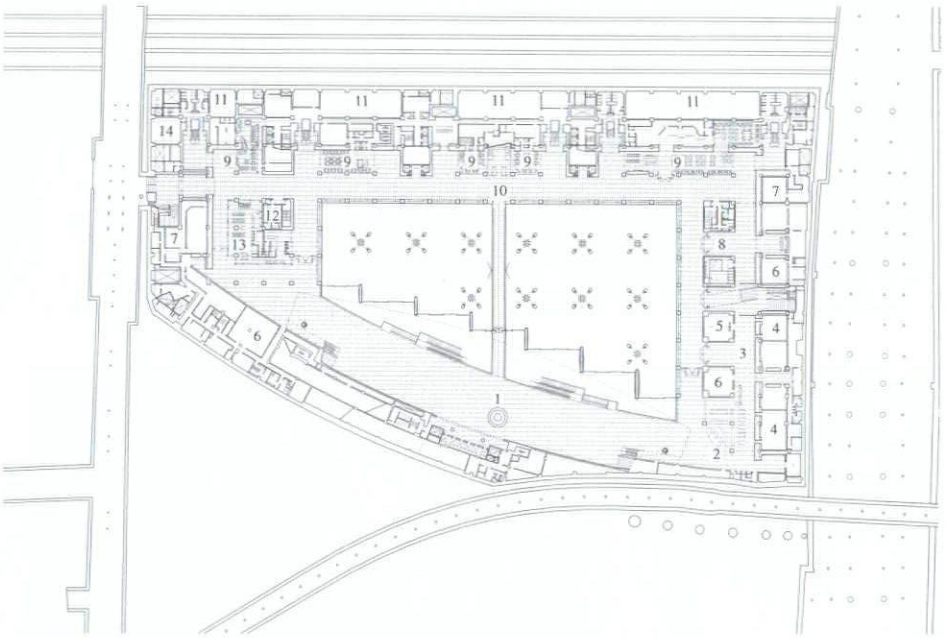




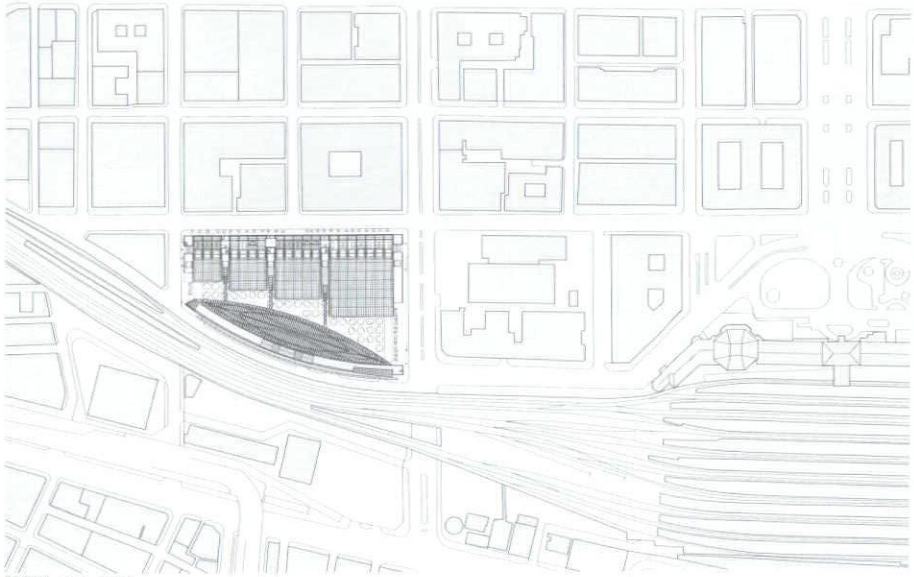




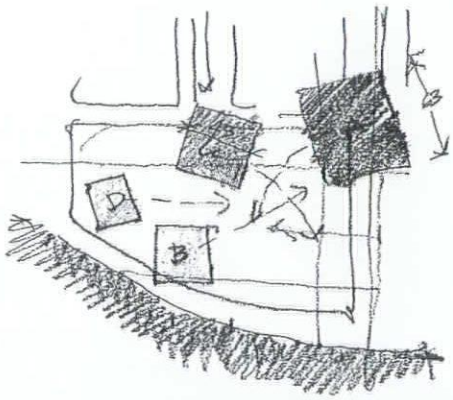
1階平面図

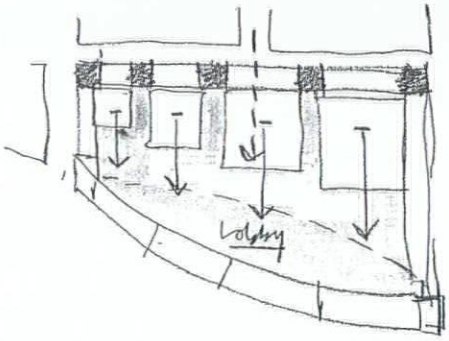


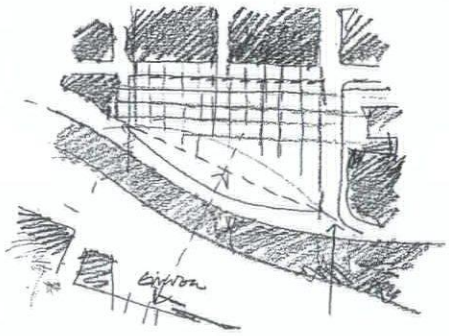
地下1階平面図　S=1: 2500

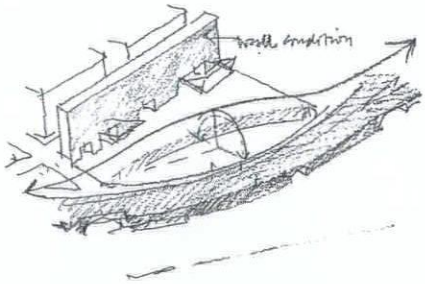


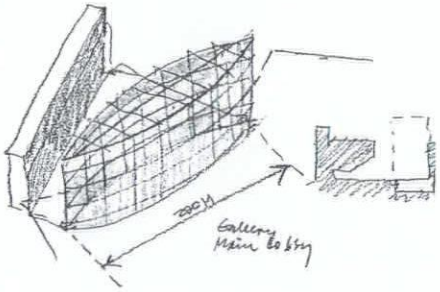
配置図　S=1: 7500

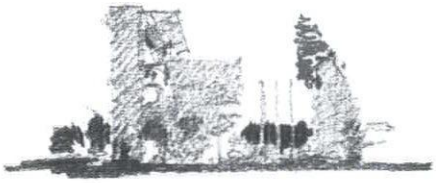


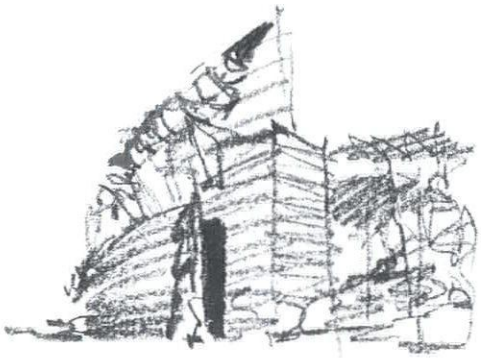


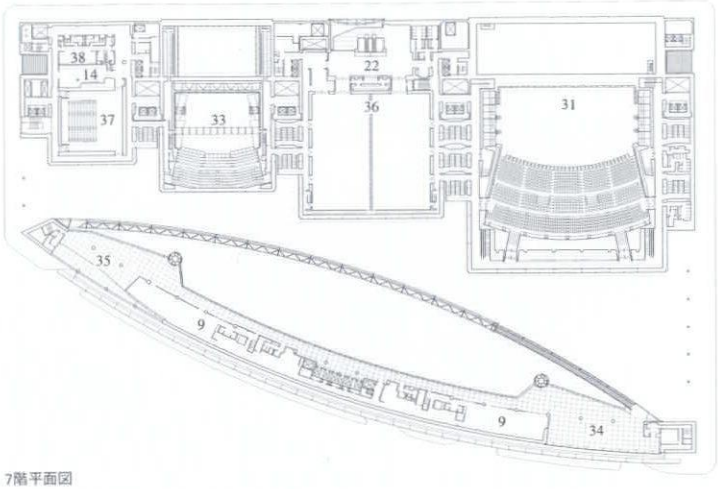




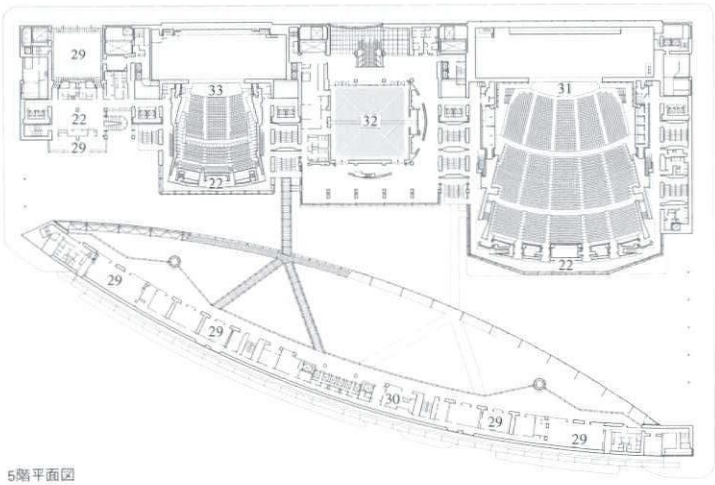




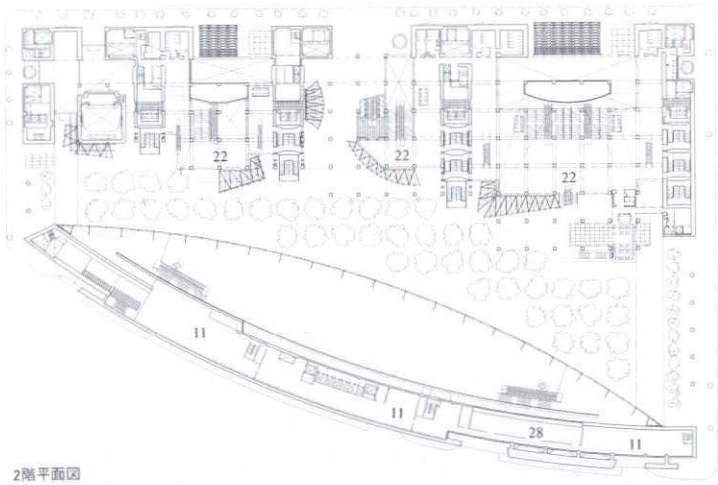




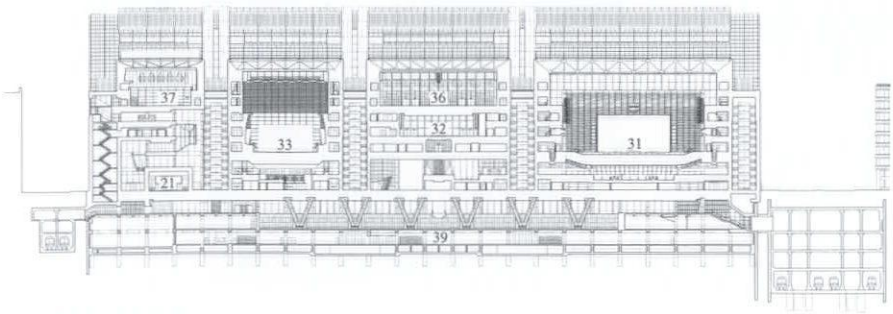
7階平面図



5階平面図



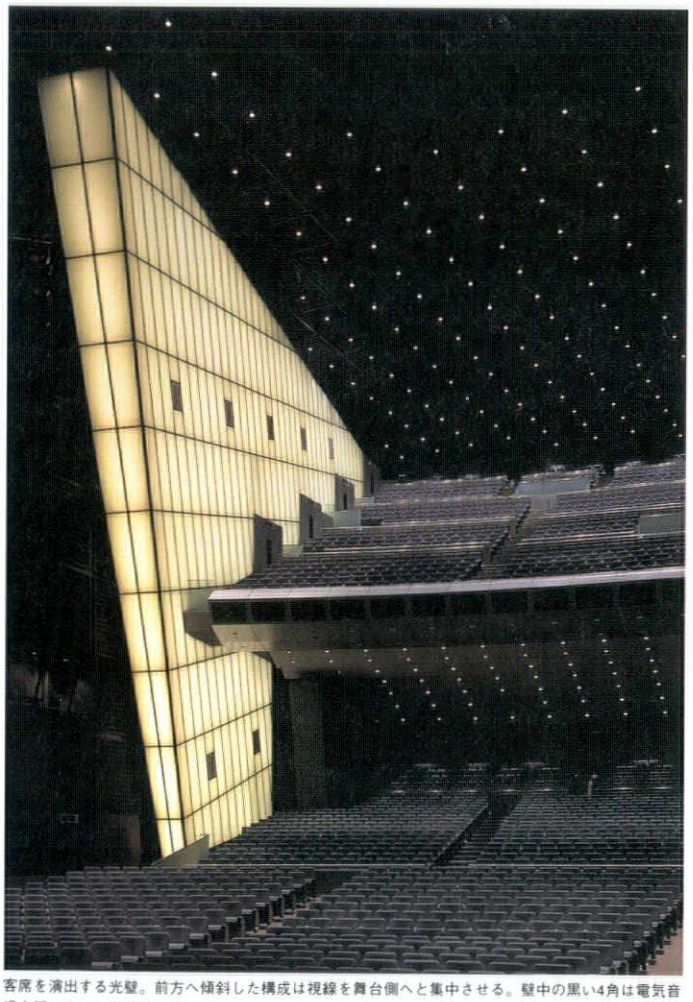
2階平面図



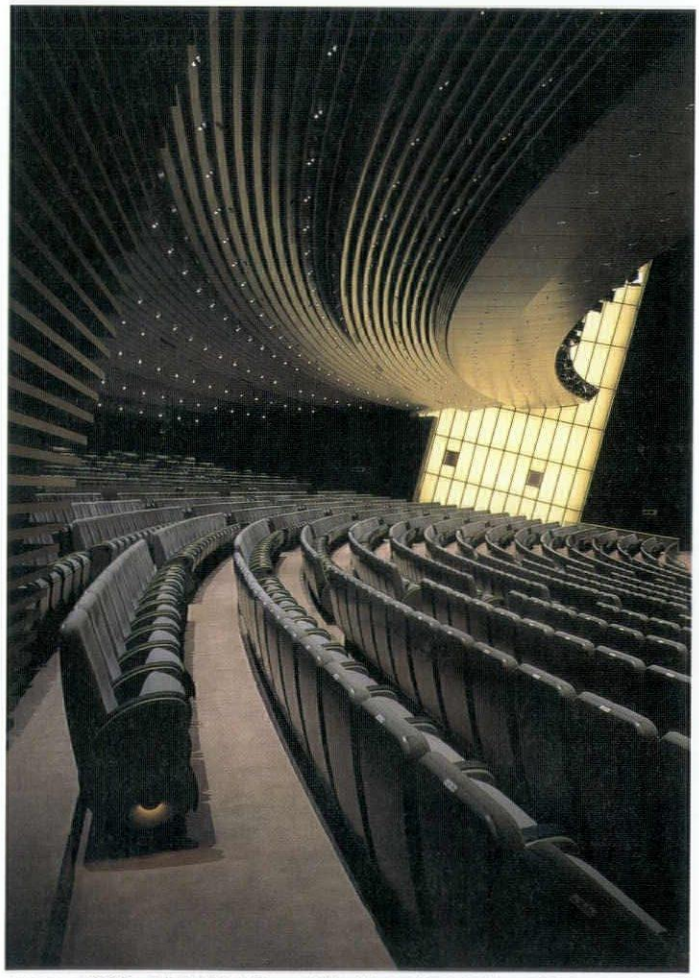
断面図　S=1: 2500

1: インフォメーション・カウンター
2: 情報閲覧コーナー
3: 東京都生涯学習センター
4: 講義室
5: セミナー室
6: 事務室
7: 防災センター
8: ギャラリー
9: レストラン
10: コンコース
11: 空調機械室
12: 託児所
13: ショップ
14: 倉庫
15: ガラスホール
16: ブックショップ
17: フォーラムショップ
18: ギャラリー
19: カフェ
20: フラワーショップ
21: AVホール
22: ロビー
23: A棟入口
24: B棟入口
25: C棟入口
26: D棟入口
27: バス停留所
28: 電気室
29: 会議室
30: クローク
31: ホールA
32: レセプションホール
33: ホールC
34: Gギャラリー
35: ラウンジ
36: ホールB
37: ホールD
38: 楽屋
39: 駐車場

ホールA舞台より客席側を見る。天井の均等配置された照明がスターライト効果を生み、屋外劇場にいるかのような錯覚に捕らわれる



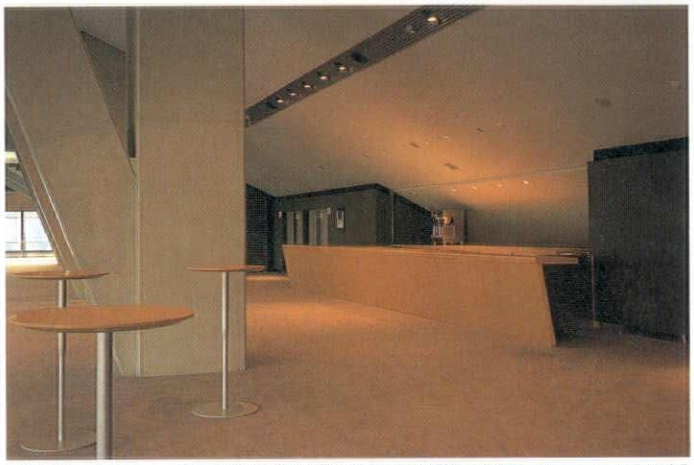
客席を演出する光壁。前方へ傾斜した構成は視線を舞台側へと集中させる。壁中の黒い4角は電気音場支援システムのスピーカー



バルコニーの客席部。天井の波形は奥行30mの空間に被さる天井面を分節化し、重量感を和らげている

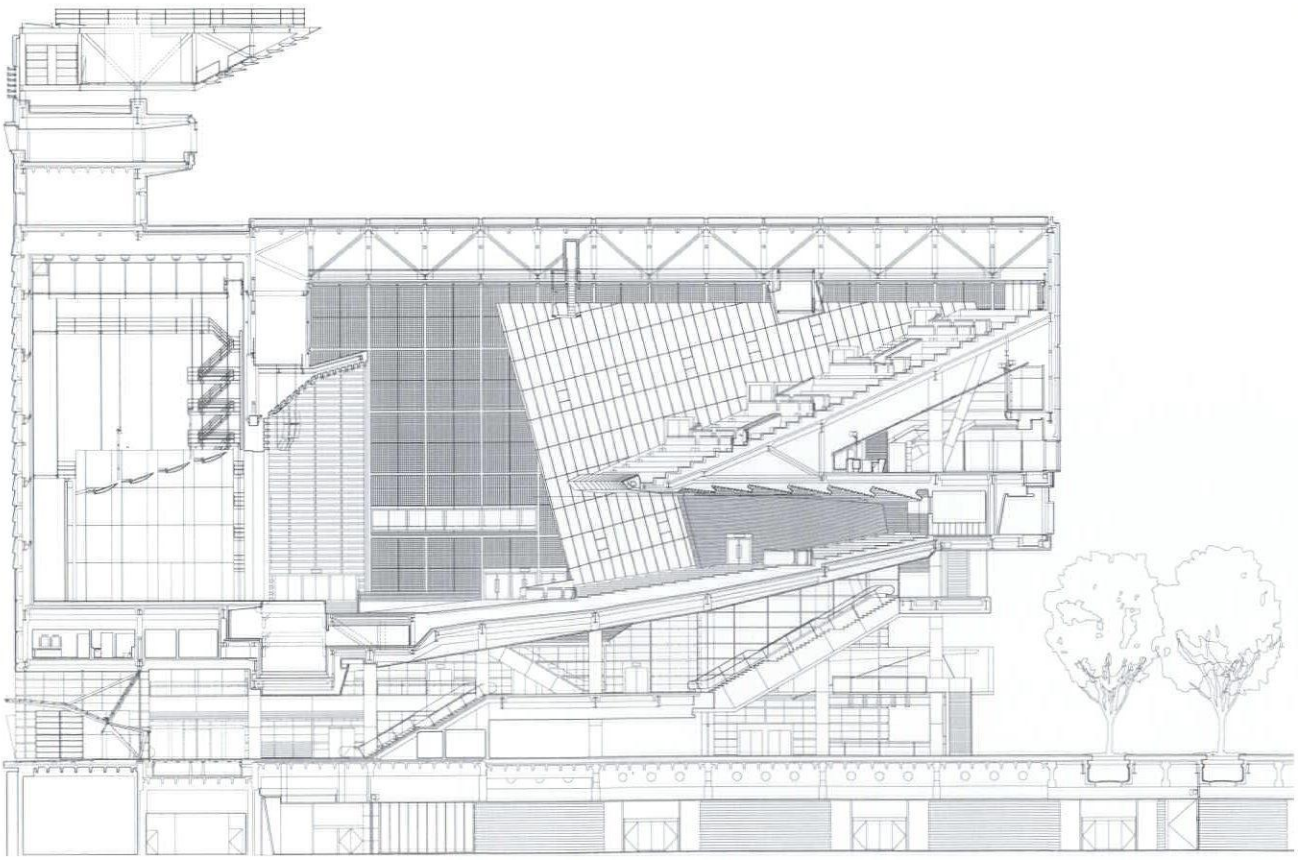
晴れの舞台を演出する奥行の深い木リブのプロセニアムアーチ。木種はイタヤカエデを使用

ホールA2階ロビー。エントランスから2階に上るとガラス面を通してプラザ、ガラスホールが見える。視線を少し上げると、4階のバックロビーまで天井面が連続し、空間的に一体化されているのが理解できる



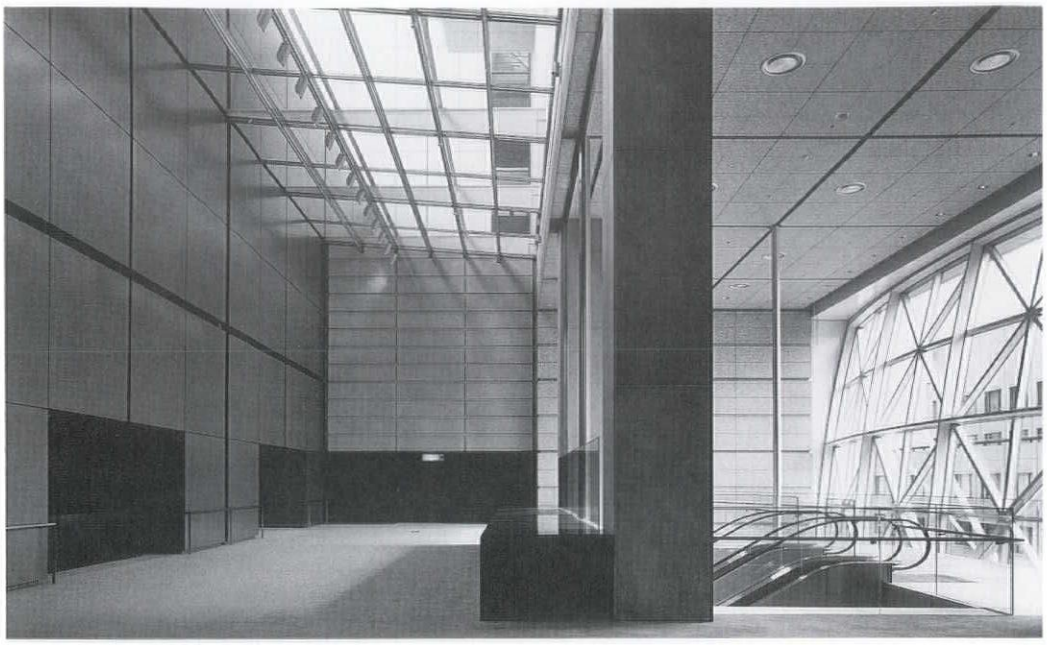
2階席のためのロビー。2階席の傾斜床裏の空間を利用した2層吹抜けの空間。柱とバットレスは構造体を表すコンクリート系の素材としている

1階エントランスから2階ロビーへ至るメイン階段とエスカレーター。先方にプラザからの光が感じられ、空間が開放されていることが理解できる

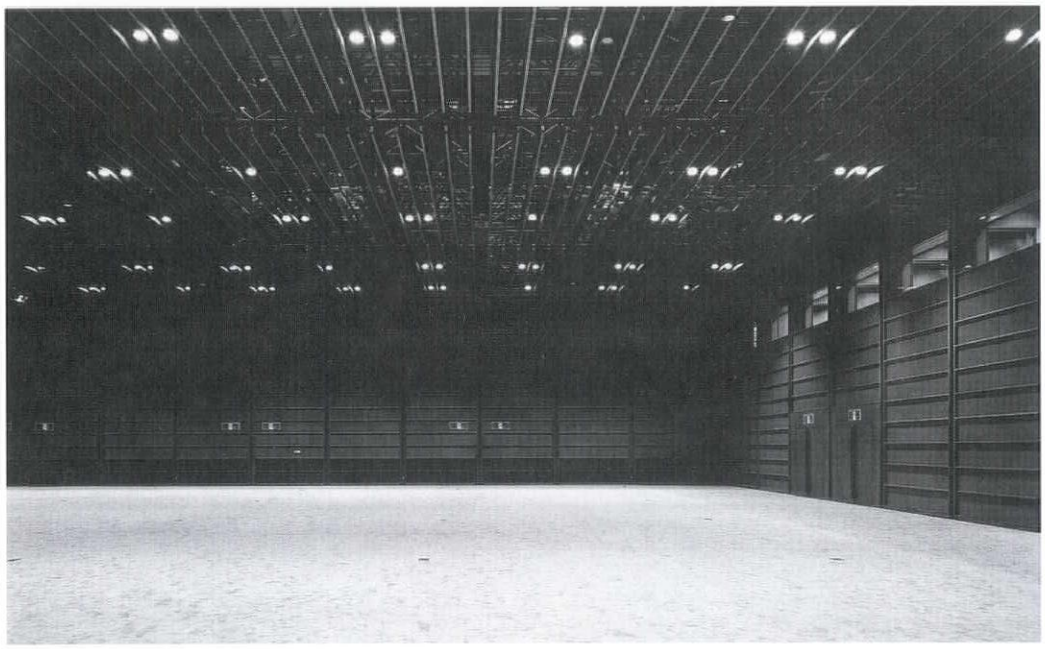


A棟断面図　S=1:600

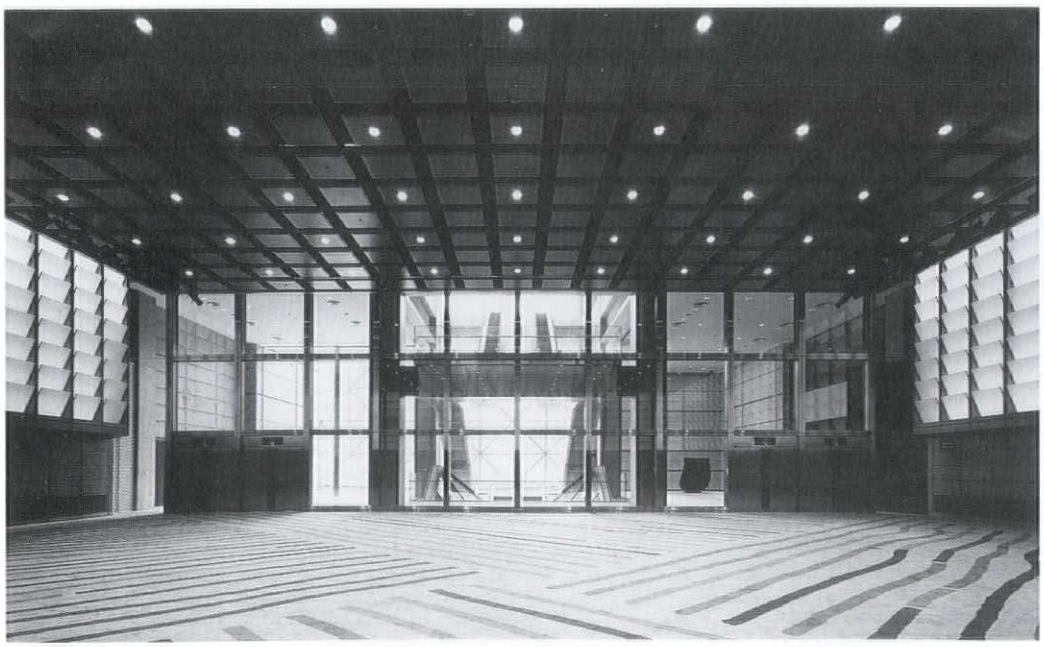
P



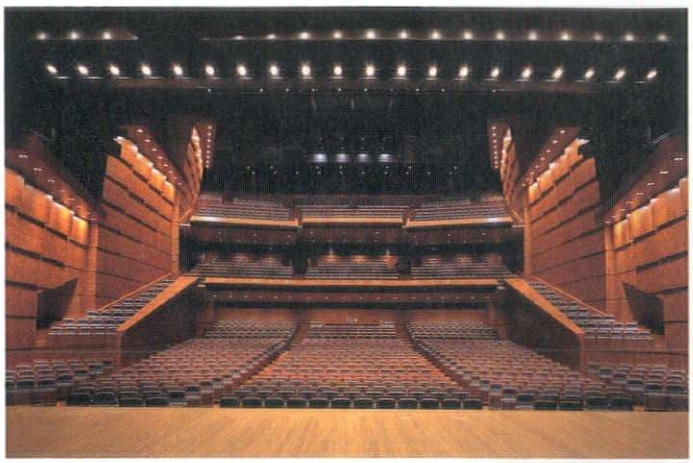
ホールB棟7階ロビー。建物を構成する要素が認識できる空間。左側はホールを表現しているアルミパネルのボックス。スカイライトは目地内に収めることでその存在を消している。右側は外周1スパンの石壁のゾーンとそれにあけられた18m角の大窓。スカイライト上部には11階管理事務室とその上の設備をかくすフィンが見える



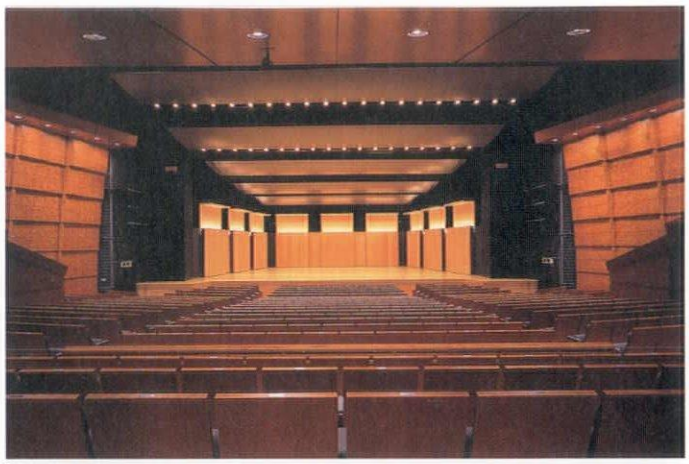
ホールB　内部。38m角の正方形平面の多目的ホール。天井は2.5m×8mの立体トラスパントから構成され、その機械的表情を消すためにアルミ有孔パネルのフィンを取付けている。周辺壁は暗緑色のアルミ有孔パネルとし、視線が明るい中央部に集中するように配慮してある



レセプションホール内部。25m角の正方形平面の宴会場シルバーハートの淡色系の木を使い、上部は和紙をラミネートした光ガラス面として日本的なものを意識したデザインとしている。西側はガラス面として大窓を通して皇居の緑が楽しめる構成となっている



ホールC舞台より客席を見る。客席灯は、ホールAと同様ブラックボックス内に客席と両側の壁だけが浮かび上がる考え方でまとめられている

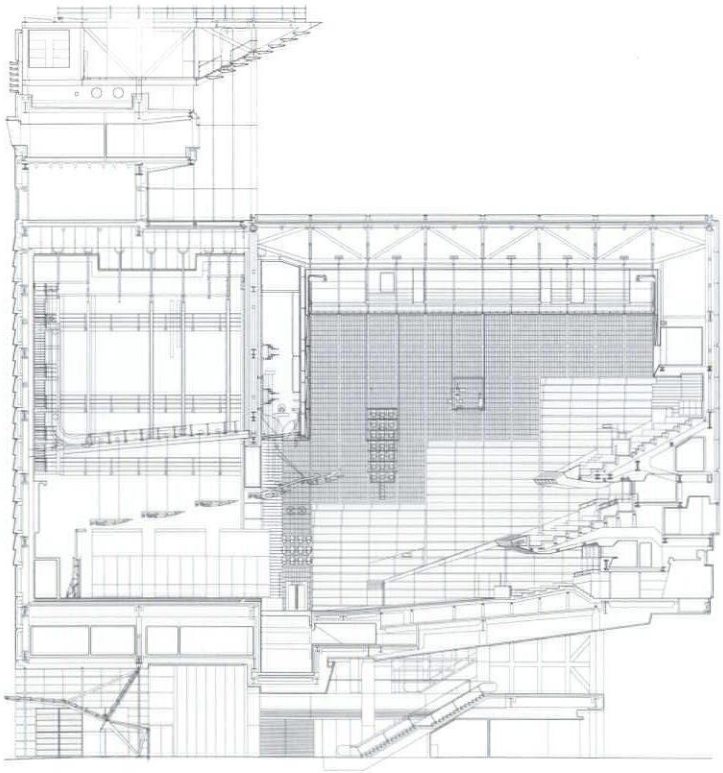


ホールC客席より舞台を見る。ホールAとは異なり、プロセニアムアーチは背景として消し、舞台に集中する配慮がされている。音楽イベント時は天井反射板と自走式の移動反射板を組み、ステージをつくる

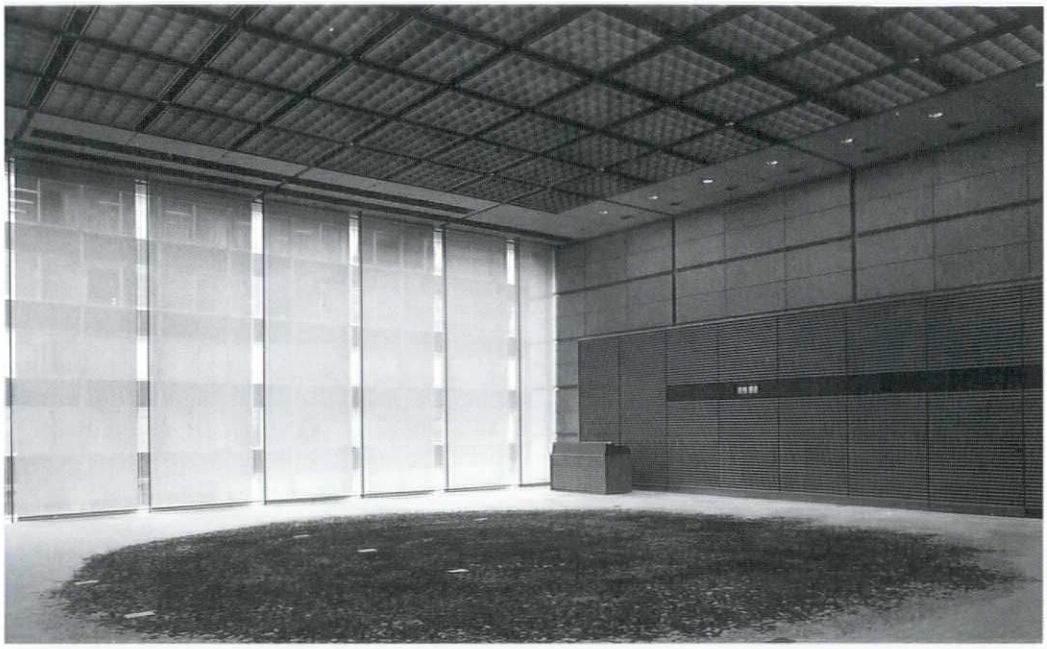
ウォールウォッシャーで浮かび上がる側壁。上部のスチールメッシュユニットの内側には角度をつけた反射面を設けているが、暗色塗装されているので認識できない。会議時にはメッシュと反射面の間に吸音シャッターが降下し残響時間を2.1秒から1.2秒まで調節する

1階エントランス部光床から2階ロビーを見る。ロビーの先にプラザを通してガラスホールが見え、パブリックスペースの連続性、広がりを確保している。

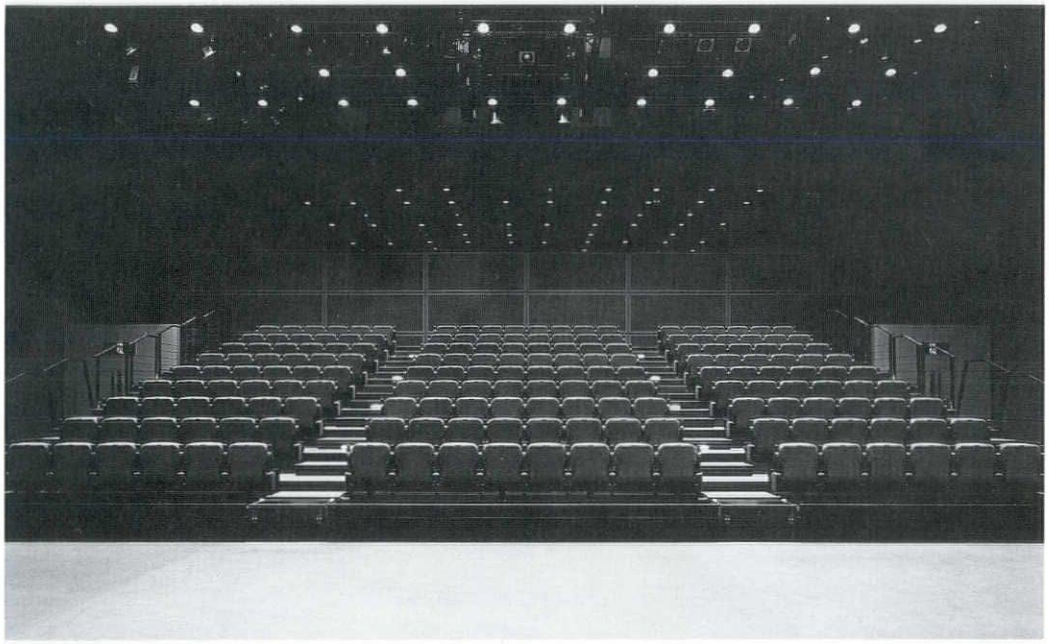
ホールC　内部、側壁と2階席ウィング部。音響を考慮し上へいくに従って内側は傾斜し、かつ陰影を強く出し、立体的に見える断面形状の壁とした。壁上端にはシェルフを大きくはね出し、反射音を下方へ返すと同時に空間をつつみ込む効果を出した。シェルフにはウォールウォッシャー照明を入れ、木壁全体が空間の中に浮かび上がる配慮をしている



C棟断面図　S=1:600

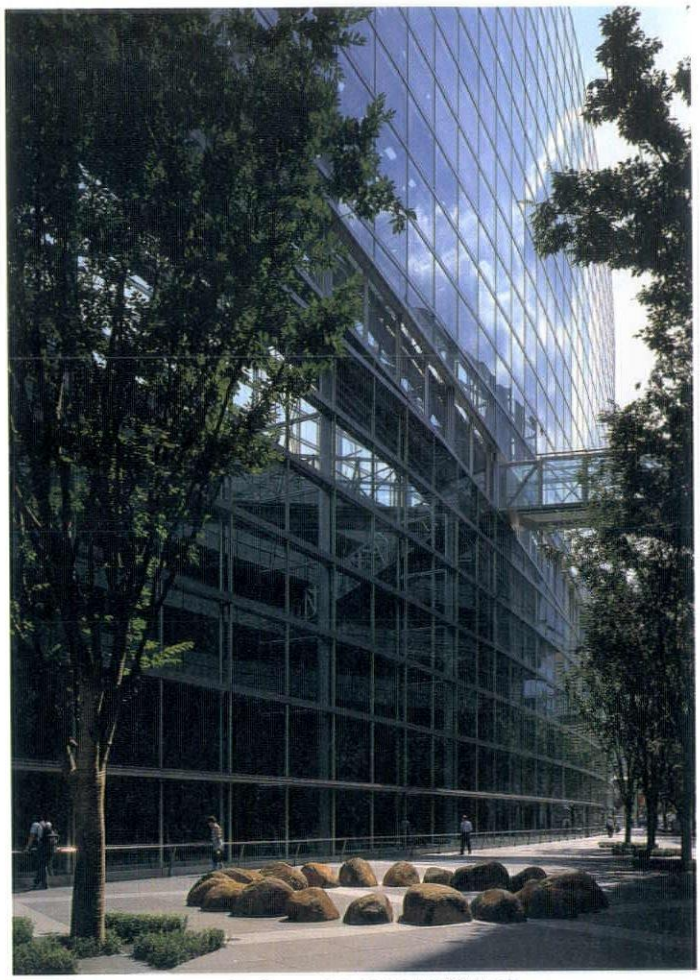


D棟5階会議室。外周の石のゾーンに穴をあけ、外部が内部へ入り込んだ表現の空間とした。側面壁はフラッターエコーを抑えるため木リブの壁とし、天井はルーバー状の光天井とした。床カーペットはヴィニオリ自身がデザインした、中心性を演出する<インクスポット>

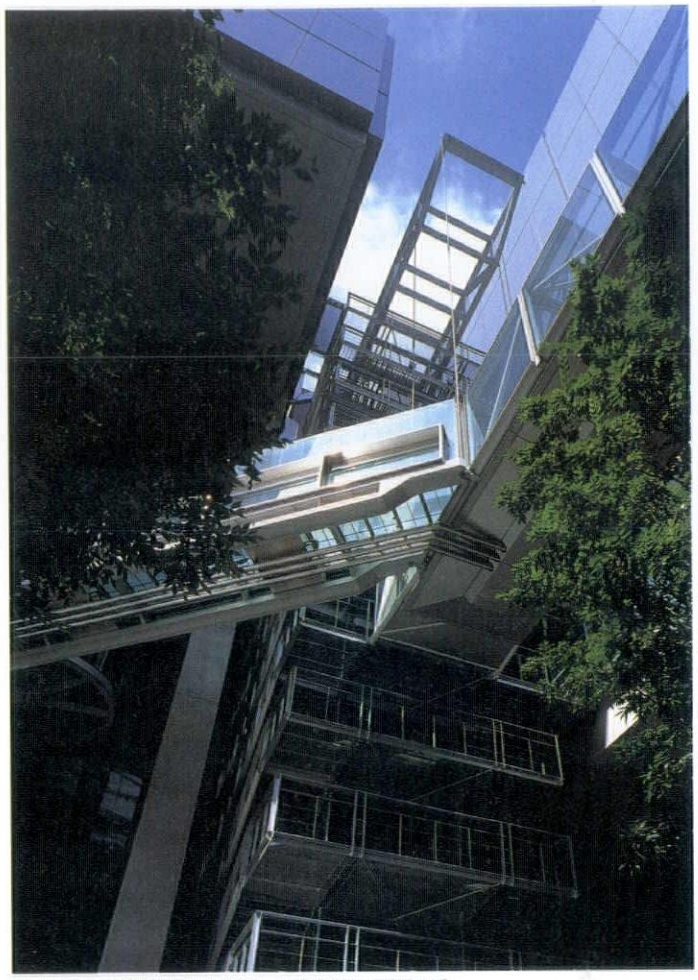


ホールD内部。実験劇場的な性格の強いホールなので、全体をブラックボックス化した。天井には25個の立体トラスバトンを設置。ひとつの壁面には壁面収納客席を設けている

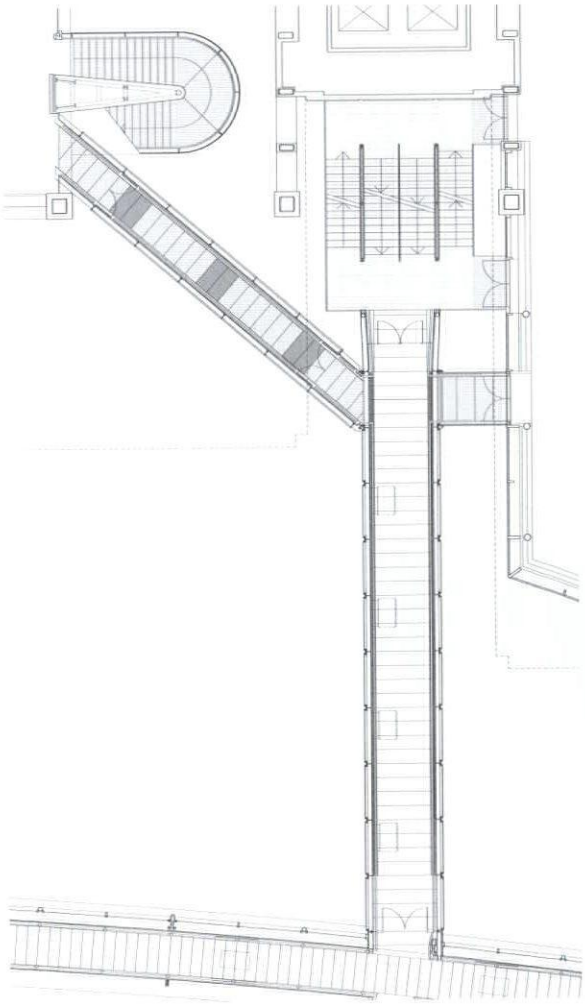
展示ホール内部。敷地中央プラザ下、地下2階、1階の吹抜部に設けた展示ホールは周辺のコンコースと空間的に一体となるよう配慮し、圧倒的なマスをパブリック空間の中に融和させることに成功している。特徴的なV字柱は地上の9mグリッドの構造スパンを、18mグリッドに変換し、展示ホールのスペース効率を上げている



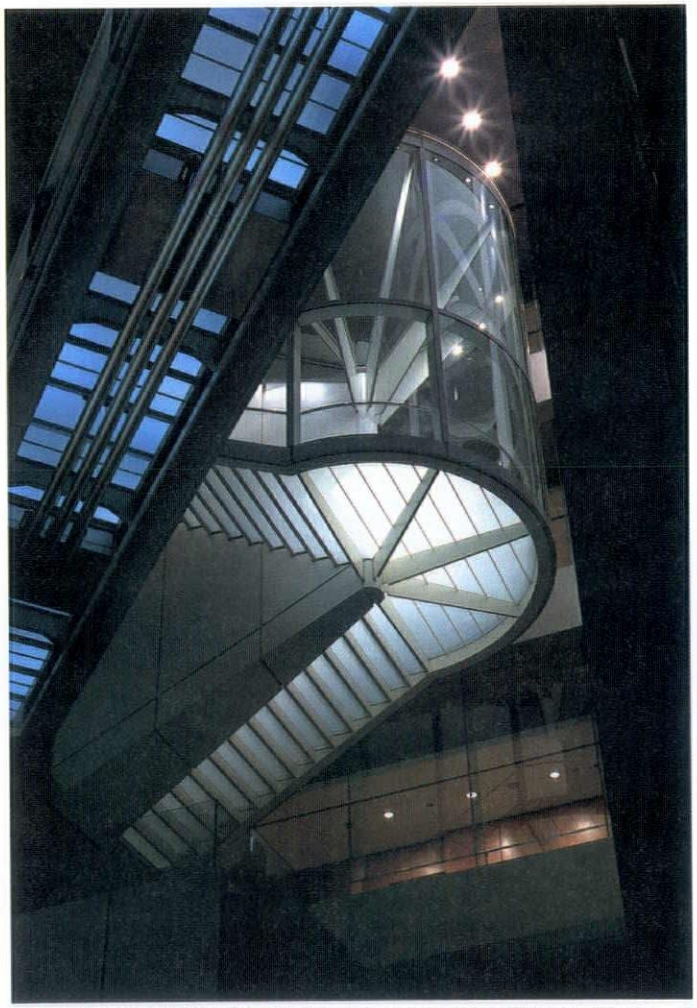
プラザ中央部からガラスホール側を見る。45本のけやきの木は樹齢約40年



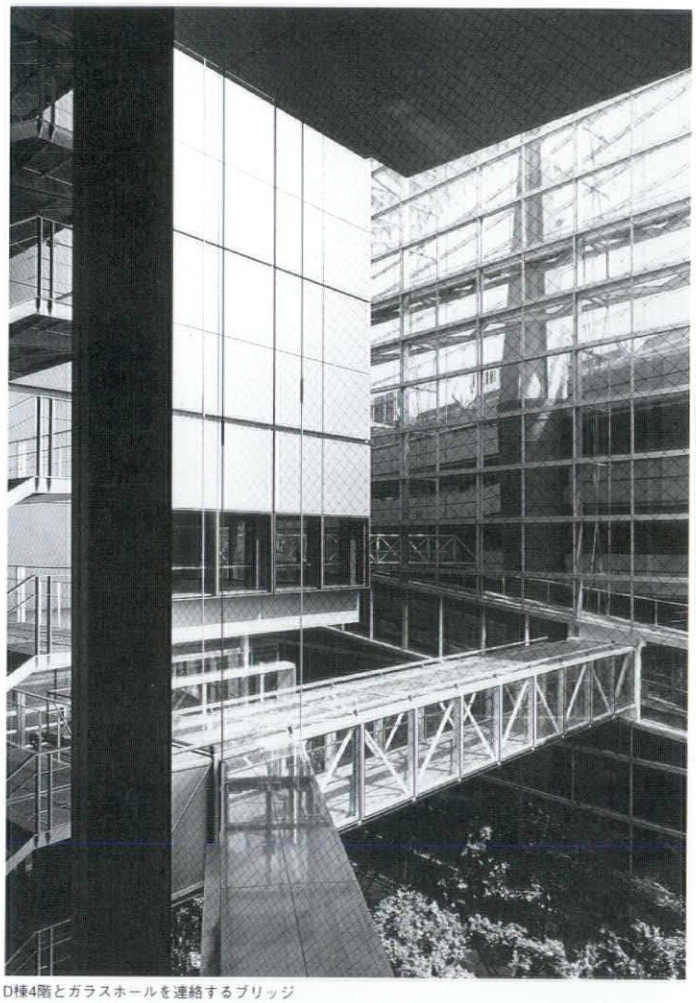
C、D棟間の外部壁離階段とガラスホール連絡ブリッジの見上げ



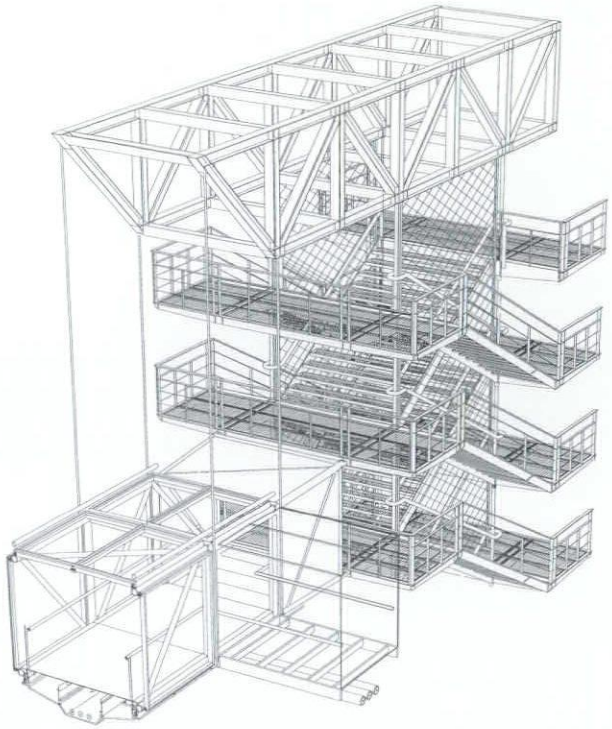
D棟4階連絡通路平面図　S=1:300



D棟4階と5階を結ぶ客用階段とブリッジの床を、乳白フィルムをはさんだ強化合わせガラスとし、夜間は空中に浮遊するオブジェクトとなるようにデザインした



D棟4階とガラスホールを連絡するブリッジ

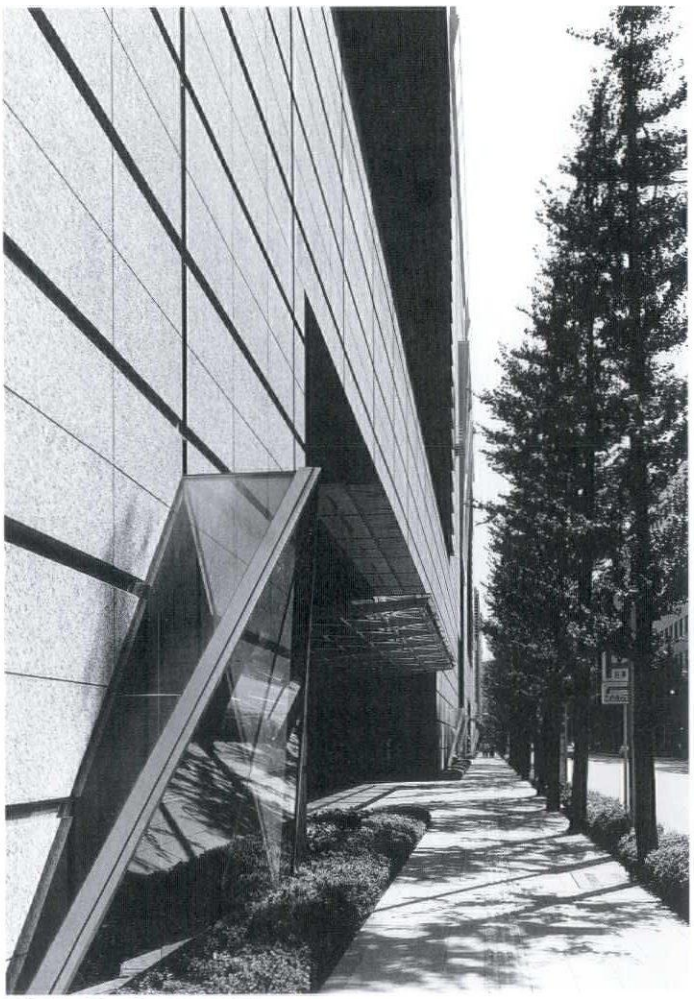


外部壁離階段3D図

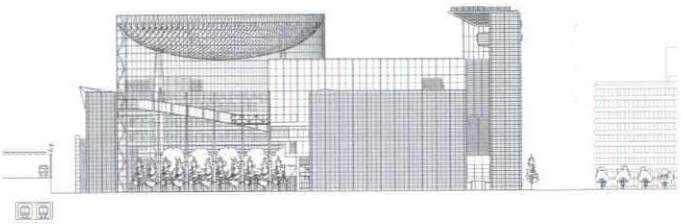
D棟ブリッジと客用階段の取合部

D棟のガラスオブジェは3階へ至る客用階段

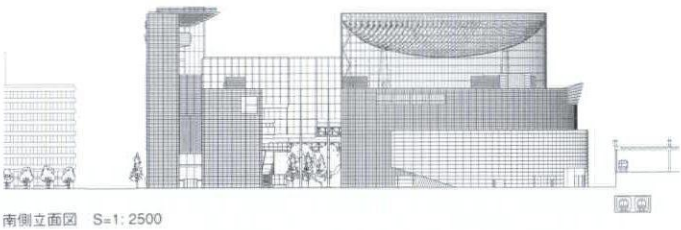
D棟4階ロビー、ガラスホールへの連絡ブリッジの起点。右手のアートワークはデボラ・バターフィールドの作品



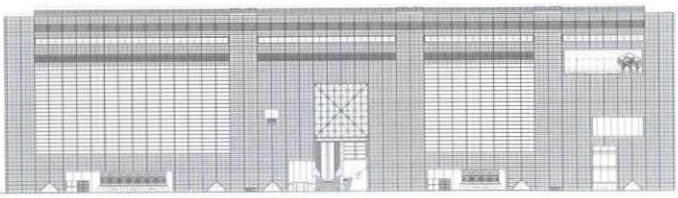
西側道路に面して設けられた三角窓。



北側立面図　S=1: 2500

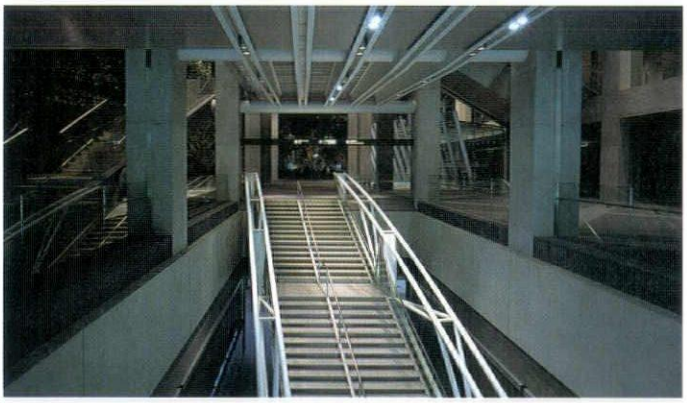


南側立面図　S=1: 2500



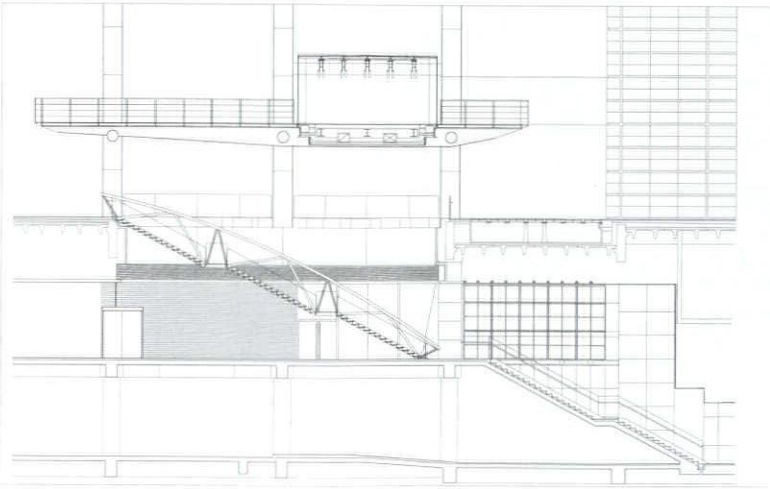
西側立面図　S=1: 2500

A棟2階カフェへ至る階段とガラスボックスのカフェ。柱から片持ち支持されたシャープな階段を昇り、ガラス床のテラスを通してガラス貼のカフェへアクセスする。
構造体が明確に見え、方向性のはっきりした空間。



地下2階、京葉線東京駅から地下1階で乗り換えて地上へアクセスする階段は＜太鼓橋＞と呼ばれ、
地下から地上へ人を引き上げる力強い流れを表現している

都民カレッジの光壁の連続した先に太鼓橋階段が見える

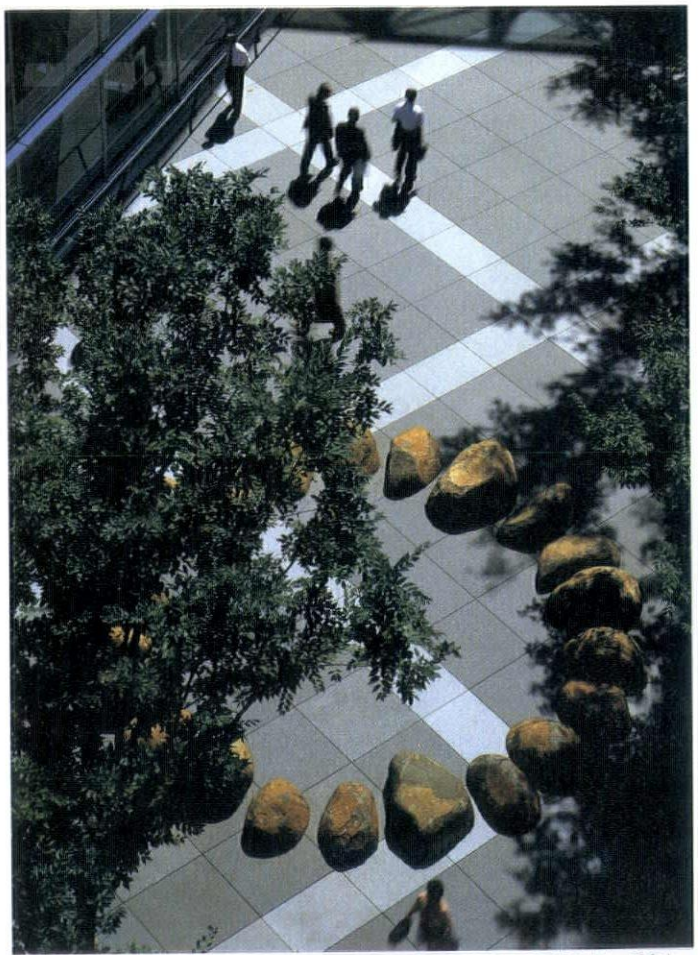


京葉線太鼓橋断面図

11階VIP応接ロビー。横連窓を通してガラスホール屋根構造が目前にせまる。中央のアートワークはジョン・ナッシュの作品

ガラスホール7階南端のロビースペース。東側テラスを通して銀座の街並を望むことができる。右手奥のアートワークは伊藤誠の作品

B棟大窓わきの壁面を演出するエルズワース・ケリーの巨大な作品。この空間に合わせて依託製作された



ガラスホースからホールAへ連絡するブリッジよりプラザを見る。床石はPCで裏打ちされ、浮床オープンジョイント工法で完全水平面としてある。黒い石はカナダ産キャンブリアンブラック、灰色の石はアメリカ産アカデミーブラック。石の彫刻はリチャード・ロングの作品

プラザ北よりガラスホール、ホール群を見る
ホール群が高く持ち上げられているので、足元のプラザの広がりが心地良い。白い石は安田侃の作品

ラファエル・ヴィニオリと私
——プロジェクトに参加して

椎名政夫

霧のミラノに閉じ込められているとき、東京で至急ヴィニオリに会うよう丹下先生から電話をいただいたのは7年前だ。1989年の国際フォーラム・コンペ室展示会で彼の当選案の見事なジオメトリーとけれん味のない空間造型を知っていたので、帰国の機上ではその人柄を想像し、いわゆるローカルアーキテクトとして何ができて、どんな責任を持つのかを考えたことであった。

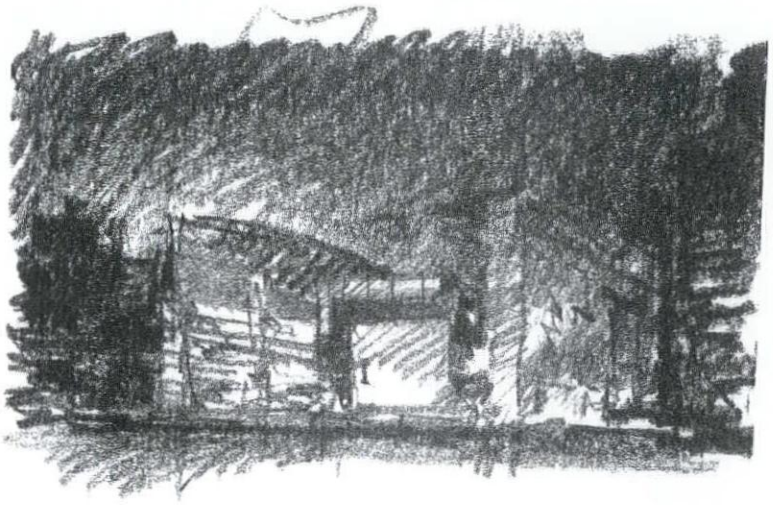
お互いに面識もない建築家が、複雑で大規模な計画でどう協力することができるか？　その冬、招かれてニューヨークを訪れた頃には、お互いに共通の建築家友人に囲まれたり、その昔SOMで仕事をした時のプロジェクトを訪れたりして、やがて同じ価値観を共有することを知り、率直な論議ができる信頼感を持てる確信を得たのは喜びであった。それはまた、厳しい業務上の論議である契約、著作権、顕名など都側にとっては前例のない取決めを協議する場に同席する信頼をも得たことを意味し、国際コンペを強く要望した先輩建築家に対する責任上、国際的に通用する業務契約を結ぶため、いくばくかの協力ができたことにつながっている。協力者としての建築家は計画の条件によっては業務上施工側に近く位置付けられることがあるが、この時点で、私はローカルアーキテクトとして、建築家ヴィニオリの協力者として位置付けられたと考えている。

フォーラムは昨年完成して、この1月10日、正式なオープニングを迎え、すでに柿落しに入って、多数の市民が集い賑わいをみせているが、その集客性の問題にも関わっている私の指摘した設計上の課題のひとつに、ホール棟西側の長く高い外壁が閉鎖的な性格があり、いわゆるブランク・ウォールが人を拒絶するのではないかといった都市造型上の問題があった。ヴィニオリもその点は認めていたようで、各ホールのステージの存在を明確に知る意図で外壁の一部を花崗岩貼りのパネルを斜めに重ねて影のテキスチャーをつくり、お濠りからのヴィスタの延長としてレセプションホールの開口部を球面体のサッシュで截りとり、3つのホール入口キャノピーはそれぞれ独自の機能的なサーカスとして来訪者を迎える演出をはかるなど、壁の重さと閉鎖性の難題を解決してくれたと思っている。コンペ案から基本設計、実施設計に展開する過程で大胆に設計変更された例としては、5000人収容のホール1階ロビーから3階ホワイエへのアプローチがある基本設計ではエスカレーターのトンネルだった空間が1階から3階まで流れるような開放的な空間に変わって、エスカレーターを上る人達の期待と興奮は3階ホワイエからプラザとガラスホールの賑やかな眺めにつながることが出来た。また、ガラスホールの空間が空に浮かぶ船のように天空を截る構造は、当初マリオンを構造柱にして屋根を支える案が、2本の柱でアーチを支える極めて単純なコンセプトの構造案に決着したまことに劇的な過程は発案した天才的と言ってよい構造設計者渡辺邦夫とヴィニオリに語ってもらうしかない。

強烈なロジックとデザインのコンセプトが与えるかもしれない固さや、冷たさは、またヴィニオリのディテールへのこだわりと洗練された感覚が和らげていて、ホール棟の間に吊られている外部階段は、ニューヨークタイムズ記者ムーシャンをして避難階段のローレックスと言わせている。7年間に128回も来日して、その都度10日間、毎夜深更におよぶ設計の打合わせは変更のつみ重ねであり、その知的な仕事と集中力は特に建築のディテールに注がれてきた。

デザイン上の私自身の参加は限られたものであって、ヴィニオリにはいつも、「煙のたった時の消防士」役といっていたが、来日した時には必ず協議の場をもった、なごやかながら緊張した顔が、フォーラム完成の去年の師走には、ステージにシュタインウェイ・ピアノを引き出して、モーツァルトのソナタを弾いたときは建築家冥利に尽きるといった表情にかわって、音楽の響きがヴィニオリと私の協働を祝福してくれた。

●しいな・まさお／建築家



照明計画

人間のストーリーとしてのフォーラムの光

東京国際フォーラムの大きな特徴は、「人間の顔が見える」ことではないだろうか。

今日の日本の大規模プロジェクトが組織事務所や設計JV主導のアノニマスな傾向があるのに対して、ヴィニオリを筆頭に、構造、サッシュ、音響、舞台、ガラス構造、そして照明とそれぞれの分野の世界の英知が結集して侃侃諤諤建築家と一戦交え、ひとつのデザインへ昇華していった、文字通りフォーラム＝（イコール）人間のストーリーである。

その「光」のドラマには、建築家ラファエル・ヴィニオリ、光の神様といわれるC.エンゲル、日本で唯一エンゲルの弟子であるLPAの面出薫氏、そして我々現場の面々が登場する。

フォーラムの光のデザインプロセスは、エンゲルの経験から編み出される「理論的手法」を忠実に実践し、それでも足りない未知の部分は実験を行い「これだ」と納得するまで議論を重ねた結果、得られた解答である。(実際はこの未知の実験がほとんどだったのだが……)

そこに通底するのは、建築デザインとプロセスを共有し空間にジャストフィットする「テクニカルライティング」の徹底的な実践である。

テクニカルライティングとは、「空間のための光をデザインする」ことを第一義に置き、器具自体のデザインはその機能に従属する、といった光のモダニズムあるいは機能主義である。その中でも、ルーブルのピラミッドやスタンステッド空港は、もともと舞台照明を手掛け光をコントロールすることに長けているエンゲルの技術的裏付けによって、あたかも建築が光を放つような光景を実現できたと言っても過言ではない。

このライティングの実現には5つのタームがある。第1に、建築モジュールと完全に合致した照明システムを解説するエンゲルのスペックブック（デザインチーフのS.マッキーはこれをバイブルと呼んでいた）が構想され、第2に、それにあわせてRVAが配灯図を起こし、これをベースに照明の工事契約図、他の設備を調整して建築の天伏図とする。第3に、メーカーの起こした照明器具の設計図と、必要な場合には実物大のモックアップを行い、その間を何度かやり取りした後、関係コンサルタントと監理事務所、そして東京都の承認を得る。第4に、工程調整を経て検査、施工し、精度監理や角度調整等のフォーカシングを行い、第5に、制御（調光シーン）の設定とメンテナンス方針の作成、引渡しで完了になる。

これらの流れを最も鮮やかに物語る例として、ガラスホール大屋根が東京の大空に浮び上がるまでを記述したい。

ガラスホール大屋根のライトアップ

「美しいものに光を当てる」。エンゲルのコメントはシンプルだ。

ただし長さ206m、高さ65mの殆どブリッジのような土木的スケールの建築物のライトアップにあたってふたつの機能――ランドスケープに浮かぶ「舟」とアトリウム内部の「月」――を持たせる発想は、東京国際フォーラムの数ある逸話のひとつに挙げられるだろう。

全体構成は、エンゲルによる別掲のガラスホールライティングレポートを忠実に実践したものである。

その特徴としては、灯具と光源の選択である。灯具は、羅針盤のようにふたつの支点で360°可変の機構をもつ、独のエルコ開発のGimbalを使用した。地上32.5mのレベルに約600灯設置し、これら多光源を各々角度を微調整することで3次元的な構造体を均一に照射することが可能になった。

光源に関しては、当初のスペックではルーブルのピラミッドでも使用されており、ヨーロッパで市販されているオスラム社の12v100wのAR111という（その筋では有名な）ミラー付きローボルトハロゲンランプだったが、日本では75wまでしか市販されておらず、止むなく75wを採用するに至った。とはいえこの製品はランプ側に2種類の配光違いのリフレクターとランプキャップが付いており、埃や万一の水気による防爆やランプ交換ごとの効率アップが図れるというアッパーライティングには優れもののランプである。

次の関門は、共通ロビー床面で75lxという「ホテルのロビー程度の落ち着いた明るさ」を東京都に如何に納得させるか？という点であった。

この是非に関しては、展示照明として床や上部ブリッジにコンセントを設けるなど機能照明を区別し、ベース照明は演出照明だけの効果を力説した。これは、実際の使用に際して支障のないことをLPAの面出氏が全面的に保証して頂いたおかげでGOサインを得ることができた。

次の難関は、ヴィニオリ曰く「絵を描くような」シューティング（角度調整）であった。

竣工間近に迫った1996年4月半ば、エンゲルは、公私のパートナーであるダニエルを伴って現れた。もちろんヴィニオリもスケジュールを調整して来日

クロード・エンゲルによる
ガラスホール・ライティングレポート

コンセプト

ガラスホールにおける建築のコンセプトは「透明性」である。

ライティングのコンセプトは、それを取り囲む照射されたオブジェクトによって、その空間の存在を明らかにすることである。

この照射されたオブジェクトの第1番目は、アトリウムの上部にある光を照射された構造体。第2に、光で照射された壁面と吹抜けに面した会議棟バルコニー。3番目には、カーテンウォール越しに見える光で照らされたホールA、B、CそしてDである。

-7.5mのレベルでこの空間は、階段から階段までのアップライトで照射された湾曲した壁面と、手摺越しに見える展示ホール手前の明るい帯状のエリアによって、境界を明らかにされている。

明るさのレベル

このように、ダイナミックな空間を創造するような明るさのバランスは、絶対的な明るさよりも重要である。人々が立つエリアの明るさは、照射されたオブジェクトたちより低いレベルでなければいけない。

構造体は300lxにアップライトされる。これは、16lxという基本値を下方床の上に反射する。

湾曲した壁面が迫り出しているエリアについては、この壁から反射する光によって照らされる。

その他のエリアについては、会議棟バルコニーの吹抜けよりにあるダウンライトから溢れる光と、4階バルコニー下のダブルウォールウォッシャーの一方の光によって照らされる。

このロビー床面中央でディスプレイが設けられる際には、上部をまたぐブリッジからの演出照明が準備される。

ガラスのカーテンウォールの透明性を保つには、そこに一条たりとも光を当てないことが肝要である。

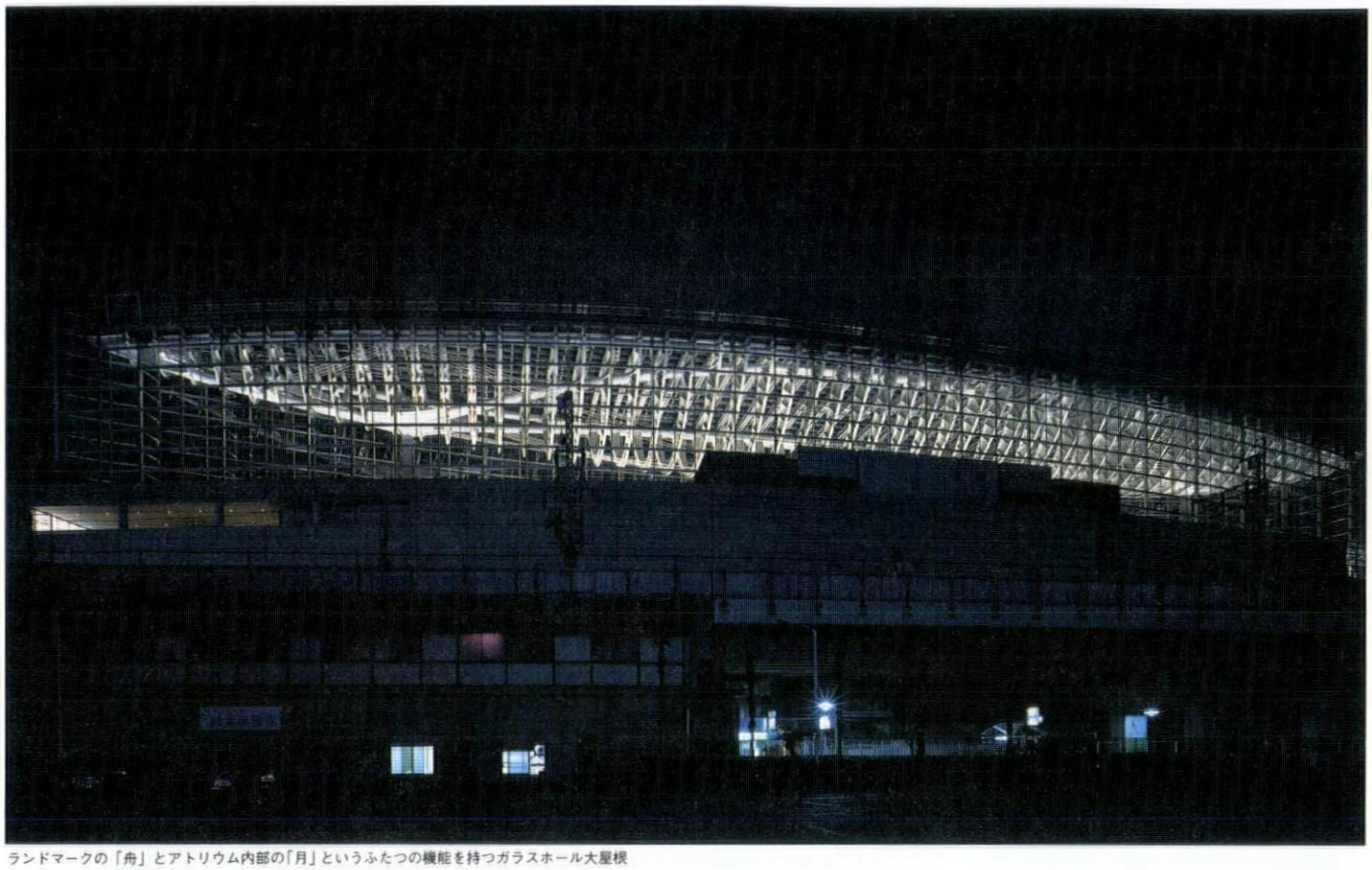
大屋根からの間接光は(シュミレーションの際)、合計の算定に必ず加算しなければいけない。

明るさの保守値は建物のメンテナンスに大きく左右されるものであり、初期値とその後の適切な係数を乗じたすべての計算値は、我々の経験に因っている。なぜなら、このガラスホールの光源は、当プロジェクトの重要性から、全てタングステンハロゲン*註であり、これによって保守値が計算値の90%という孝測が導かれる。

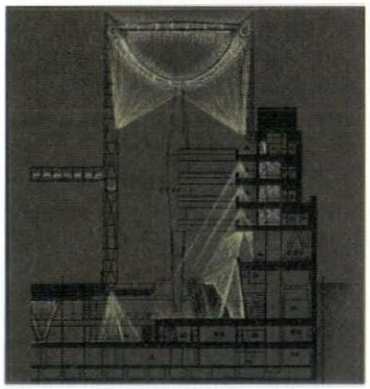
保守値で約75lxという結果は、ワシントンD.C.にある〈ナショナルギャラリー〉や〈リンカーンセンター〉のロビー中央では一般的であり、また、〈ニューヨーク・ステイドシアター〉や〈ルーブルのピラミッド〉の中央よりは更に明るいという永続的なものである。

エキサイティングな空間において、壁面や照射されたオブジェクトの明るさは、床面照度よりもはるかに重要であることを念頭に置かなければならない。

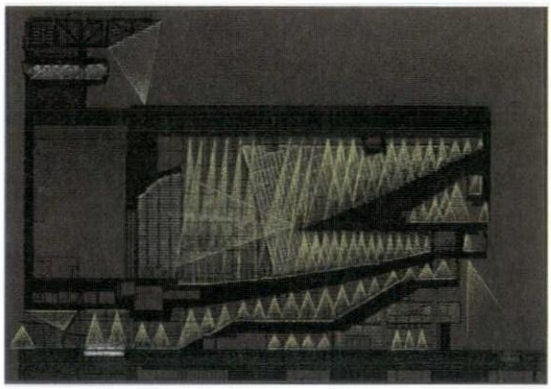
註：ハロゲンは一般にランプ寿命の後半でも光束の低下が少なく、約10%といわれており、このためエンゲルが保守係数を90%と考測できる理由になっている。



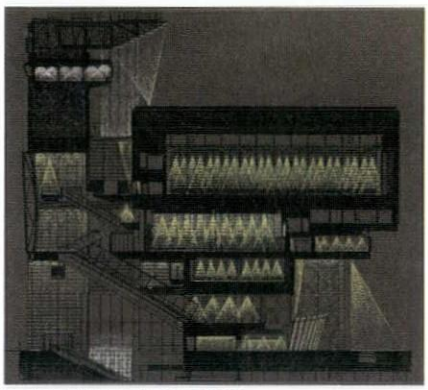
ランドマークの「舟」とアトリウム内部の「月」というふたつの機能を持つガラスホール大屋根



ガラスホール ライティング・ダイアグラム



ホールA ライティング・ダイアグラム



ホールB ライティング・ダイアグラム

しており、この竜骨を一気にやっつける構えである。我々はLPAと電気JVの協力を得て大屋根の南半分を事前にエンゲルから送られたダイヤグラムに沿って調整し、レヴューの後、北半分を滞在中に完了する段取りであった。

到着早々、我々の実験を見たヴィニオリは、舟のお腹の部分が明るすぎ、オブジェクト全体が均一でないとの第一声を発した。ヴィニオリはそのダイアグラムがどういうものか理解すると即座にその問題点を指摘する。彼は、現在のクロス（東西の光源を反対側にクロスして照射、これによって光が斜めに対象に当り、光を広く使える利点がある）から、東西の光源がそれぞれの側を照射するという自分のダイヤグラムを路上で描き始めたのだった。

結局彼らの滞在中、毎日新しいダイアグラムを日中考案し、夕刻それに沿って現場で2～3スパンを角度調整し、その後現場周辺の鍛冶橋や交通会館前、外堀通り前を照明の具合を見に行き、夜中までディスカッションしながら練り歩く羽目になった。

そして得られた答えは、やはりクロスをやめヴィニオリのパラレル案に落ち着いた。ただしこのダイアグラムでは、現在全灯スポット配光のランプを約8割近くフラッド配光のランプに変えなければならない。これは正直に関係者へ説明し、彼らの理解を得る以外得策がないとして、全員捨て身の交渉の甲斐あってか辛くも実現した。その後の1ヶ月半をかけて毎晩Gimbalで大屋根に光の絵を描いた末、漸くしてあの「舟」が完成した。

もちろん、ランプ交換でこのデリケートな角度が狂っては元も子も無い。確実な角度固定はもちろんのこと、通常の管理台帳の他に全館のメンテナンスマップを作成し、誰でも注意事項を理解できる配慮をした。

プラザ——光のプロムナード

このガラスホールと切っても切れない関係にあるのが、プラザとホール棟のロビーである。

この空間的な繋がりを効果的に見せるため、ホール棟ロビー、プラザそして会議棟ファサードはあたかも三位一体のような計画とした。

ホール棟ロビーと対面の会議棟は、連続する壁面をコーブ照明とウォールウッシャーで鮮やかに浮き立たせ、常に鉛直面を強調することによりひとつの大きなファサードとして見せている。

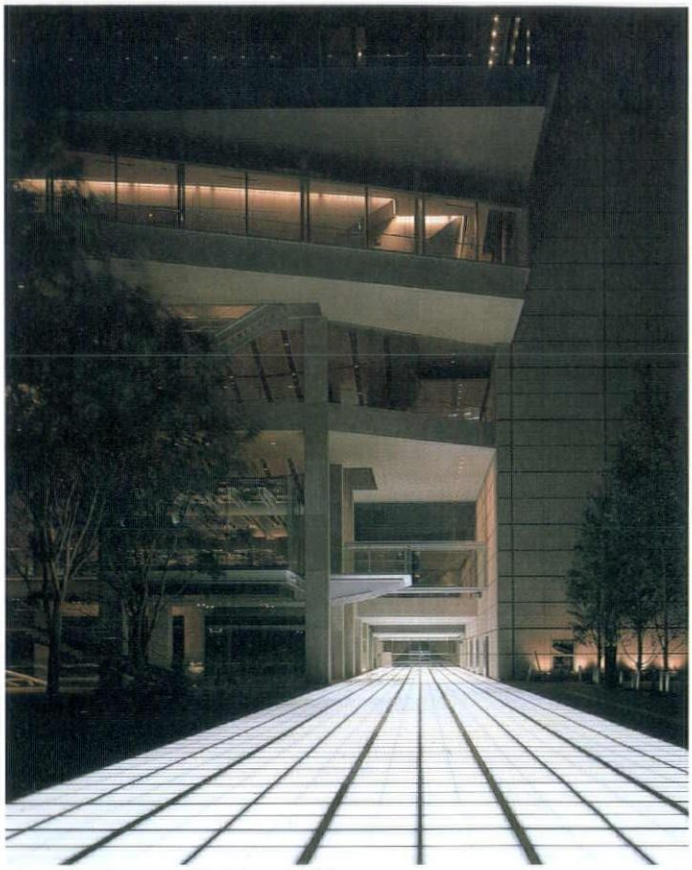
これらの大きなふたつの面に挟まれたプラザは、あくまでロビーとガラスホールを引き立てるよう一段階明るさを抑え、ガラスオブジェクトのエッジに光の帯を作り、光床を跨ぐことで敷地全体の動線や境界などを暗示させるなど、主に人間の視点からプロムナード空間を演出している。

ホール棟ロビーの照明制御

エンゲルの照明手法は、ソフト面での制御が伴って初めて活かされるものである。

特に今回、外部に面するホール棟ロビーは吹抜けや巨大な開口部、大空間ロビーが点在し、時間や天候の変化による昼光の影響が大きいスペースであるため、昼光と連動した調光システムの導入が不可欠となった。

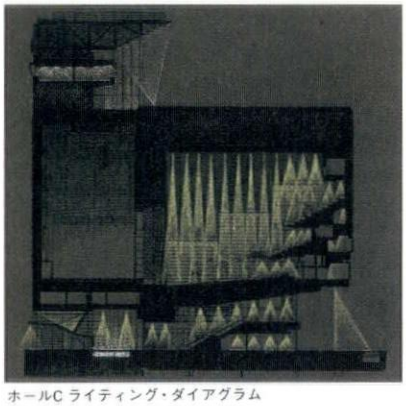
例えばA棟2～4階ロビーは、奥行きが9スパンあり、中央部とペリメーターでは明るさが大きく異なってしまう。これに対して、昼光センサーと連動した段調光を適用することにより、同じ空間でもエリアごとに（実験によって）明るさの度合を変え、人の目に自然な明るさを実現している。また夜間は、日中よりやや明るさを抑え、プラザとの明るさが自



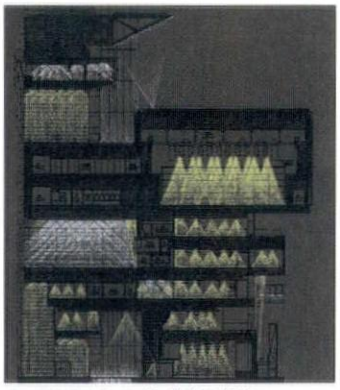
プラザ夜景。ガラスホール側からホールAを見る

プラザ夜景。東京駅側から有楽町側の眺め

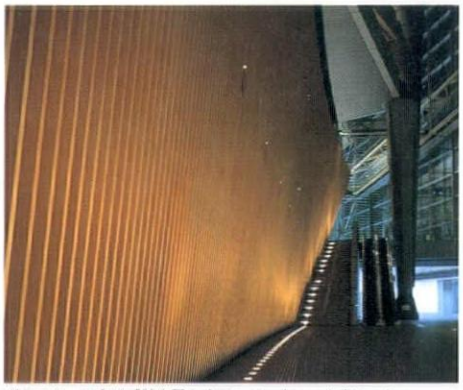
地下1階コンコース。右に展示ホール、左に光壁を見る



ホールC ライティング・ダイアグラム



ホールD ライティング・ダイアグラム



ガラスホール木リブ壁を照らすアッパーウォールウォッシャー

然に繋がるようコントラストを調整した。

こうしたきめの細かい制御によって初めて必要最小限の配灯が成立し、五感にやさしい光環境が生まれた。さらには節電や白熱ランプ寿命への貢献も期待されるなど、これらの息の長い影響によって、生きた環境を運営する際の快適性を予感することができるだろう。

巨大なハウスライティング——ホールA

これまで主に、空間の演出照明を取り上げてきたが、一方の機能照明にはホール内のいわゆるハウスライティングなどがあり、全体の中で大きな比重を占めている。中でも5000人収容のホールAは、巨大なスケールに対処しつつ、快適でドラマティックな効果を求めて、技術的にも腐心した場所だ。

天井照明は、通常規模の大きなホールでは大容量の光源を用いて明るさを稼ぐところを、グレアを考慮してハロゲン250wを採用し、25mから2.1mまでの天井高に合わせ4つの異なる配光の反射板（ベリーナロー、ナロー、フラッド、ワイド）を使い分けている。あわせて、これらの照射角度を微調整して光を重ねることで、会議にも対応できる手元の明るさを確保した。

一方、高さ23mの光壁はあたかも客席空間の光るオブジェクトである。この均一なライトボックスのような光を得るために、実物大のモックアップでガラスの透過率やディテールと共に光源や照明方式を検討した。その結果、表面を乳白の高透過ガラスのストライプエッチングで覆い、ミニクリプトン25Wからの間接的な光だけが透過する方式を採用した。

また各ホールとも、全ての客用照明は舞台照明の調光盤に接続され、演出照明と連動しての制御が可能となっている。

地下のパブリックスペース——展示ホールとコンコース

地下最大の面積を占める展示ホールは、地下2階に位置しながら三方をコンコース、もう一方をアトリウムの底面である展示ホールロビーに囲まれることで、日中は自然光の恩恵を受けるスペースである。

ここでは3つの異なる光源（メタルハロイドランプ、ハロゲンランプ、蛍光灯）を織り交ぜ、展示内容によって色温度や明るさが選択できる可変性を中心に計画している。

コンコースは、建築意匠と呼応して展示ホールと共通のダウンライトをワット数違いで採用し、次に地上と同じ位置に光壁光天井を設けることで、地下空間にオリエンテーションや明るさを補い、またプラザとの空間的な連動が生まれるよう配慮している。

生きている空間のツール

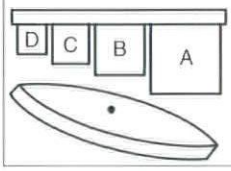
自然の風景は千差万別に変化する。その時々で「光」の果たす効果はさまざまであり、これを建築照明に当てはめれば、自然光も含めて、ひとつの空間を何通りもの状況に変えられる可能性の延長上に「ツール」として横たわっている、といえるのではないだろうか。

白い構造体を染めて刻々と移り変わる紅色の夕日。ロビーから光の溢れる、美しい夜のプラザ。光によって建築の本質的な成立ちが純化されるガラスホールの大屋根。空間が生きていることを実感できるのはこうした瞬間だ。それを東京国際フォーラムの「光」は雄弁に物語っている。

●井坂幸恵／元ラファエル・ヴィニオリ建築士事務所

ガラスホール

Glass Hall



興味深い敷地条件と非常に複雑な施設条件に対し、明解なダイアグラムを構成することをめざした。主要かつヴォリュームの大きいホールA、B、C、Dと展示ホール、それらと密接な関係の会議室群の配置とはいかなるものか。またそれらをつなぐロビーはどうあるべきか。ヴィニオリの解答は、中央にロビーを置き、周辺に主要空間を均等に配置したダイアグラムを、そのまま敷地の中に合理的に配置したものであった。各ホールは振動騒音の影響の少ない敷地西側の空中に浮かせる形で、大きさの順番に北側から並べた。最も広い面積を必要とする展示ホールは地下に2層吹抜けの空間として設け、そのヴォリュームが顕在化しないようにコンコースの空間と視覚的に一体化させている。会議室群は3層のベルト状のブロックとしてJR側の敷地境界線に沿って配置した。こうして分散配置した主要施設を均等に連絡するロビーは南北に長く、かつ地下から空中まで一見して施設の関係が解る空間である必要があるため、背の高いガラスのアトリウム空間となった。このガラスホールの形状はJR側の敷地境界の曲線を鏡像反転することで生まれるレンズ形平面を採用した。この形状は、雁行した4つのホールの配置と整合し、地面を切り裂き、地下へ光を注ぎ、かつ、施設全体を象徴するロビー空間としての強い性格を持っている。この空間を透明なガラスで覆ったのにはふたつの理由がある。この空間をひとつのオブジェクトとして光溢れ、かつ輝く空間とするためと、もうひとつは、4つのホールを宙に浮かせることで足元に生まれたプラザ空間を、このロビー空間と視覚的に一体化させ、より広いパブリック空間として認識できるようにするためである。このダブルリーディングを可能にするには、ガラス面をできるだけ透明にする必要があり、コンペ案から一貫してその思想は変化しなかった。

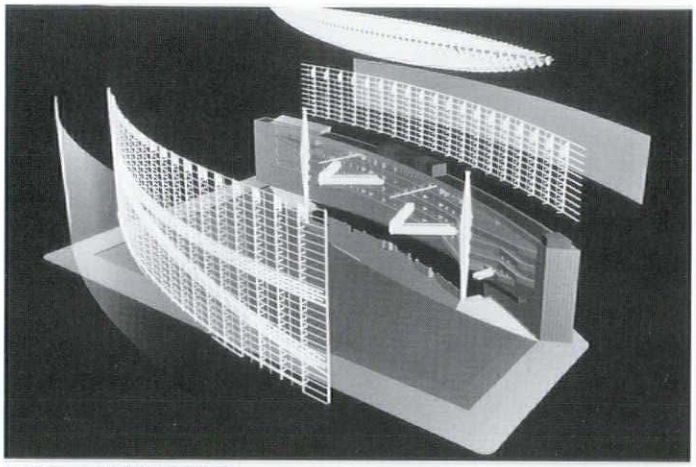
ガラスホールは施設全体のロビー空間であり、シンボルでもある。全長約210m、最大幅約30m、高さ地上57.5mで、舟型の平面形をした大アトリウム空間である。1階南北端には幅20m、高さ2.5mの開口部があり常時人を迎え入れている。階段、エスカレーターで7.5m降りると地下1階にはメインロビーがあり、地下2階の展示場、4、5、6階の会議室、7階のレストラン、コンコースを通してホール棟、有楽町線、JR京葉線へそれぞれアクセスすることができる。ガラスホール外周に沿って1階北側から7階北側まで連続するスロープを設置し、途中4、5、6階で連絡ブリッジと接続し、ホール棟と会議棟にアクセスできる。

ガラス壁面は、2.6m×2.5m角をユニットとする4辺固定のガラスカーテンウォールで、8mm厚の倍強度ガラスを2枚合わせたガラスを使用している。JR側は800ユニット、プラザ側は約1,800ユニット用いている。ガラス屋根は12mm厚の強化と10mm厚の網入の複層ガラスで、1.7m×1.9mを標準寸法としている。プラザの視覚的な広がりが会議棟の石壁まで感じられるように、ガラス面は可能な限り透明なものが要求された。マリオンは断面形状を極力細くし、カーテンウォールの面外方向の横力にはケーブル構造で抵抗し、ガラスホールを長手方向に見てもマリオンとガラス面の存在が重たく感じないように配慮した。屋根は、当初ガラス壁面上に配置された数本の柱で短手方向に支えられていたが、基本設計途中にガラス面から独立した2本柱で長手方向に支える案が浮上した。以降、3次元的に配置された圧縮材と引張材を主構造とし、3.5mピッチのリング材がその関係を固定するダイナミックな構造へと収斂していった。個々の部品についても既製部材の組み合せでなく、鋳物や熱押出材を積極的に導入し、最適なディテールを形成した。

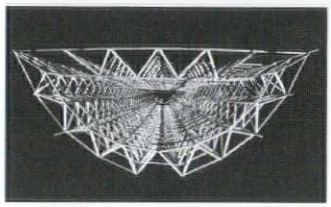
空気容量が約250,000m³あり、全館空調はエネルギーロスになるので、居住域のみの部分空調と自然換気を組み合わせた環境コントロールを行っている。建築の透明性が最優先されたので、熱線反射ガラス等の熱的に有利なガラスは使えず、夏場の熱環境問題の解決には苦慮した。有限要素法による解析と1／33の模型実験によってこの大空間の温熱性状がほぼ解明され、その結果、ガラスホール西面上部に電動ブラインドを設け、午後の日射を防ぐ機構を追加した。これにより、ガラスホール頂部の換気窓兼排煙窓を夏場最盛期には適度に開け暖気を排出することで、部分空調でも居住域の快適性が達成できた。

巨大なガラス面の清掃は、安全性と将来の人手不足を考慮し、ロボット清掃を主体に計画した。外壁はその面積とロボットの能力から1サイクルに2ヶ月必要なことから、ルーフカーは収納せず壁面に常置し安全性を高めた。清掃ユニットは、サッシュ横桟を頼りとする吸盤尺取虫型を採用した。屋根面は、屋根中央を長手方向に移動する親機から子機が短手方向に移動して清掃するシステムとした。屋根内面は、同様に親機、子機が移動し、子機からさらに孫機が腕を伸ばして清掃し、また子機から下に有人ゴンドラを吊り下げ、屋根構造とブリッジ等のメンテナンスができる複合システムとした。

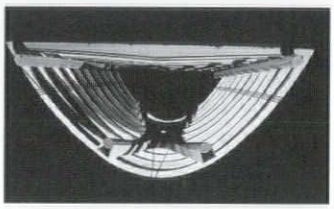
●佐藤尚巳／元ラファエル・ヴィニオリ建築士事務所プロジェクト・ディレクター



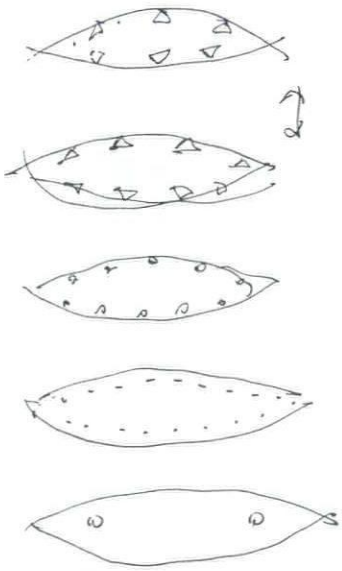
ガラスホールの構成を示すCAD図



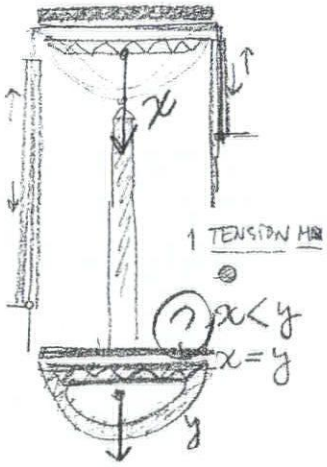
2本柱案以前の屋根構造



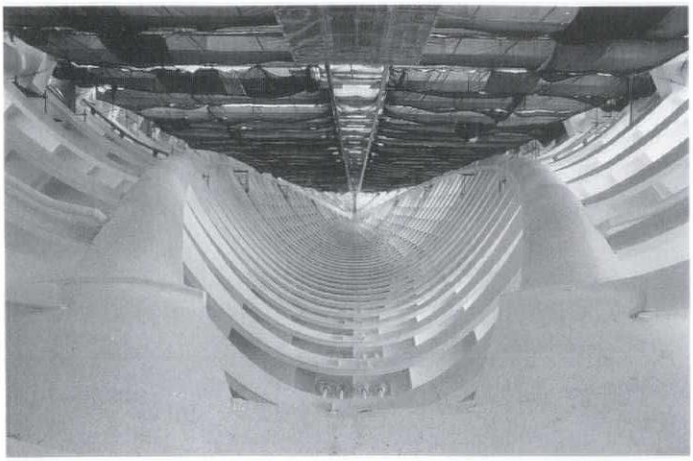
2本の大柱間を渡す橋状の梁とリング材



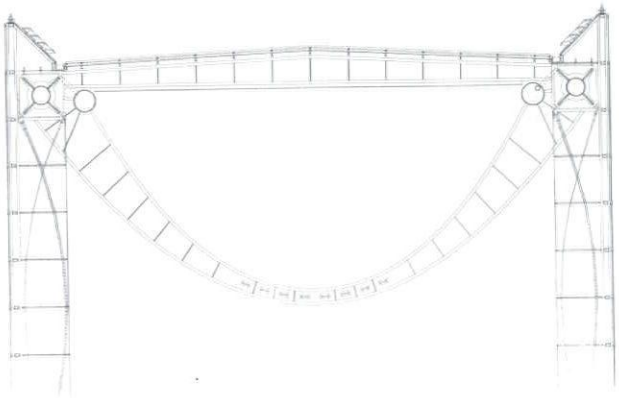
ガラスホール構造の考え方の変遷を示すスケッチ



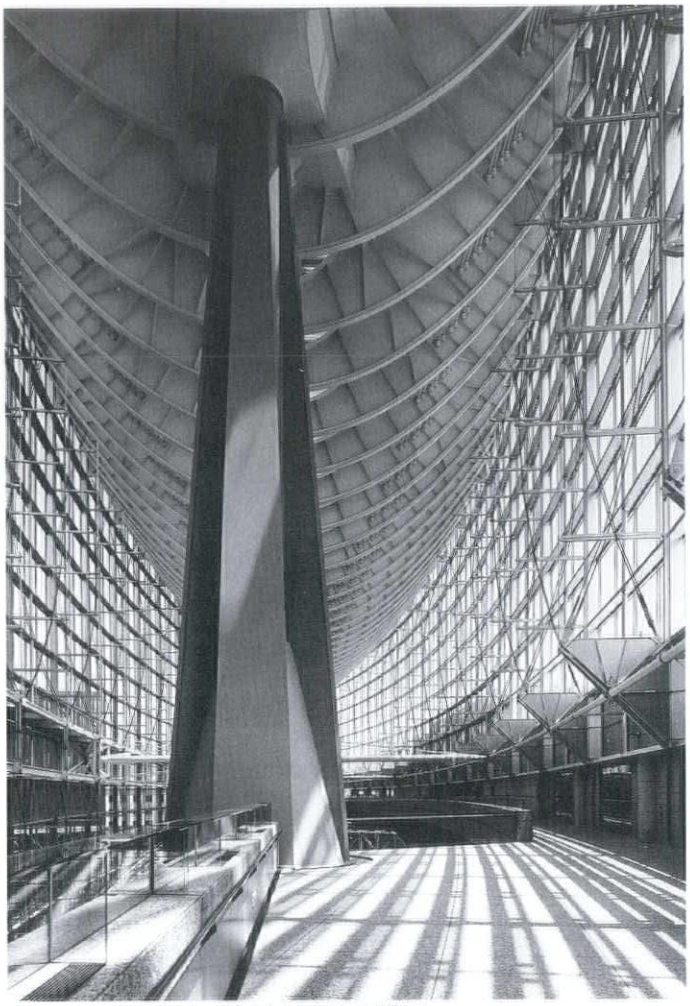
力の流れを示すスケッチ



工事中のガラスホール屋根構造内。リング材の繰り返しと大梁の構成がスケール感を攪乱する

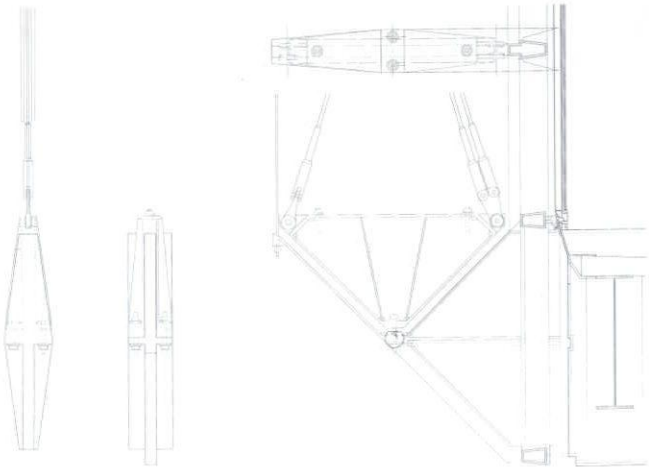


ガラスホール屋根構造詳細図　S=1: 500

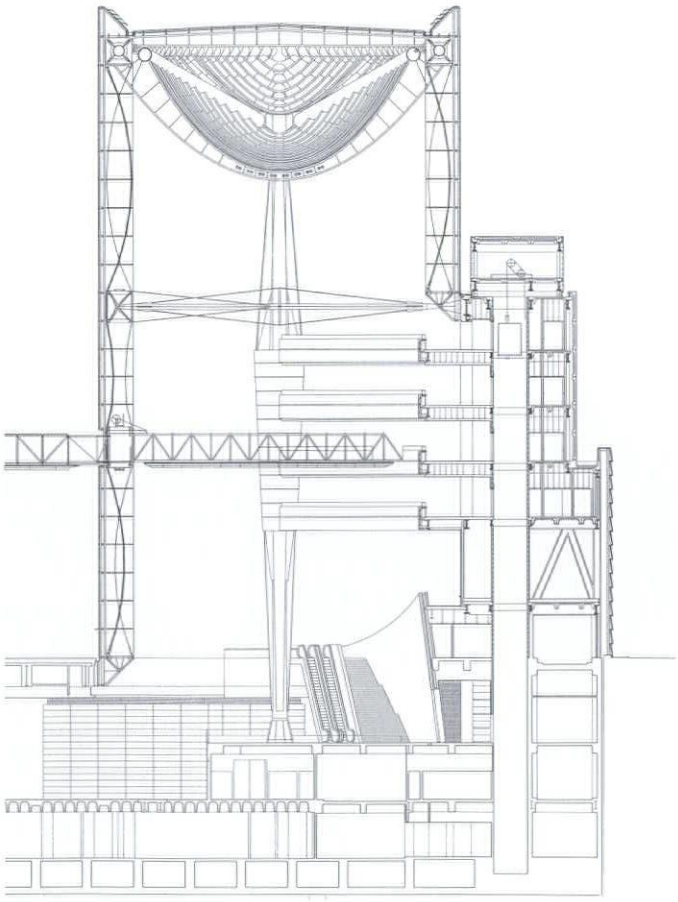


ガラスホール大柱。応力に応じた柱の太さを立体的に表現した

壁ケーブルトラス・マリオンの見上げ



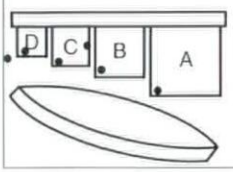
壁ケーブルトラス詳細図　S=1: 100



ガラスホール断面図　S=1: 1000

ガラスオブジェクト+ 有楽町キャノピー

Glass Object+ Yuraku-cho Canopy



施設中央に設けられたプラザは都民に開放された憩いの場であり、有楽町駅、東京駅、皇居側街路を結ぶプロムナードともなっている。プラザの東面は全長200mを超えるガラスホールロビーとそのガラス面の単純で大きなスケールのデザインで規定されているが、一方ホール棟側は、有楽町線キャノピー、ガラスオブジェクト、プラザ外部階段、ホールAカフェなどの幾つかの特徴のある小さな要素をちりばめ、誰もが利用できるサービス施設と都民情報施設を配置し都市的なアクティビティを演出している。

コンペ案では同様の施設は配置されていたものの、こうした細かいデザイン要素は全く見られず、単調なガラス面が雁行していただけで、階段も外部化されてはいなかった。

現在ガラスオブジェクトと呼ぶ部分は、実施設計終了時には複雑な断面形状をした立体トラスのガラス面として構成され、それぞれ異なる形態として表現されていた。ガラスオブジェクトのコンセプトはすでに存在したが、統合され洗練されたシステムとしてはまだ完成されていなかった。

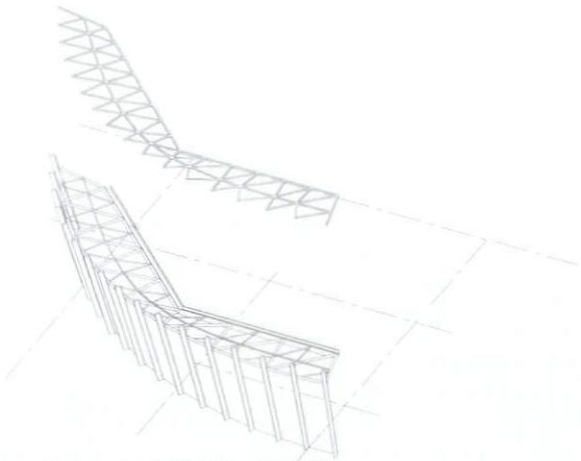
工事監理に入り、当初2年間はヴィニオリもプラザを囲むデザインを担当する外壁チームも、ガラスホールと外壁面の詳細設計および調整に時間をとられ、建物足下回りのデザインの詰めは後半の1年半で行われた。

ガラスオブジェクトを統一されたデザインでまとめるきっかけとなったのがホールB下のピロティーにあるチケットセンター（現在、旅行代理店）のデザインであった。監理に入り、機能的な要求が明確になるにつれてデザインも目まぐるしく変化したが、ガラスホールをまとめあげ精神的に少し余裕ができたところで、プラザの意匠を全体的に再検討すると、このチケットセンターがひとつだけ浮いているのに気づいた。そこでプラザ面に存在する自由な平面形をした要素をすべて同じボキャブラリーとして扱うことを思いつき、16度外側に傾斜したサッシュでまとめることとなった。この角度は各部位毎の異なる条件をクリアするように調整した結果得られたものである。ガラス屋根面は捻れた面となるので三角形の面で構成し、その各頂点を結ぶトラス構造とした。傾斜したマリオンと屋根サッシュ部分の角度が部位毎にすべて異なるので、サッシュに回転機構を設けひとつのディテールで処理している。

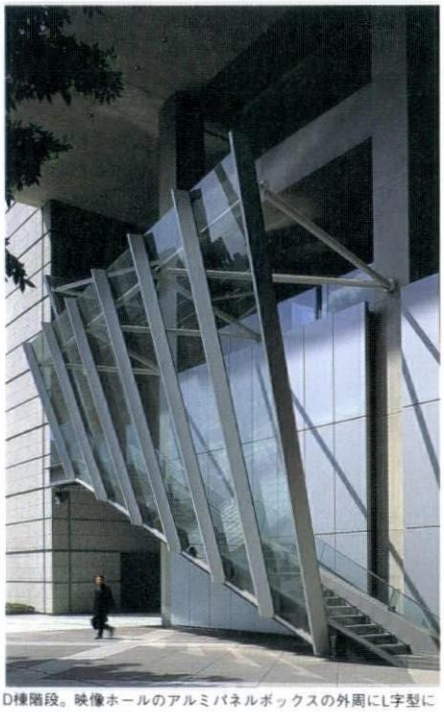
プラザの意匠としてもうひとつ目を引くのが地下鉄有楽町線のキャノピーである。実施設計終了時には立体トラスの片持梁で支持されたガラス屋根のキャノピーとなった。これは有楽町側の狭いプラザ入口部にあって物理的にも視覚的にもそれを狭めないデザインを追求したものであった。片持ちのため吹上げが構造を決定する要因となるが、それを少しでも和らげるため現場でデザインの詰めを行う際に、屋根ガラスを分割し風を抜き、分節毎にダンパーを入れて解決する案も検討したりした。最終案は構造設計家の助言もあり、屋根のみならず梁までもガラスで構成する案を採用することとなった。

約10mはね出した3本の片持梁は強化ガラスの製作限界から4つのピースで構成されている。19mmの強化ガラスを2枚合わせ、さらに飛散防止フィルムを張ったピースを、応力集中を避けるために半長ずつ重ね合わせ、ステンレス製ベゼルにピンを通して結合させた。屋根ガラスは15mmの強化ガラスを2枚合わせたものを使用している。

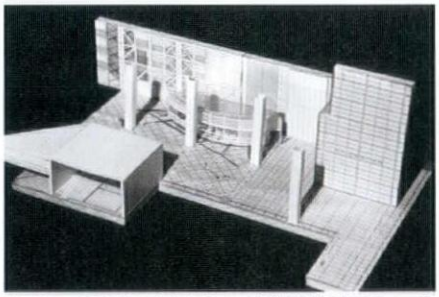
フォーラムショップ夜景。均等グリッドの構造に対し、傾斜したサッシュが3次元的にからみ、プラザの演出となっている



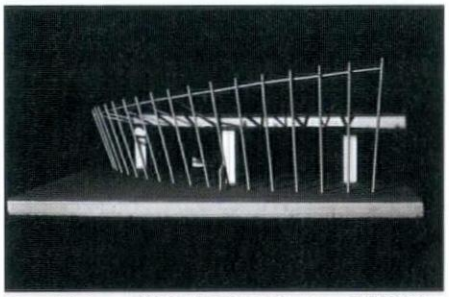
フォーラムショップ、ガラスオブジェクト3D図



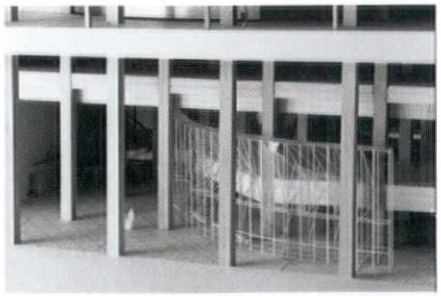
D棟階段。映像ホールのアルミパネルボックスの外周にL字型にからむガラスオブジェクト



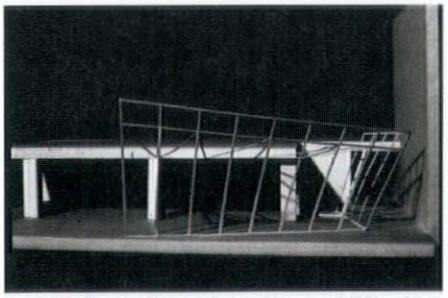
ピロティー部のチケットセンター。柱が林立するピロティーでのアイデンティティーの確保に苦慮していた



フォーラムショップ部分のガラスオブジェクト。現場監理時の変更案模型

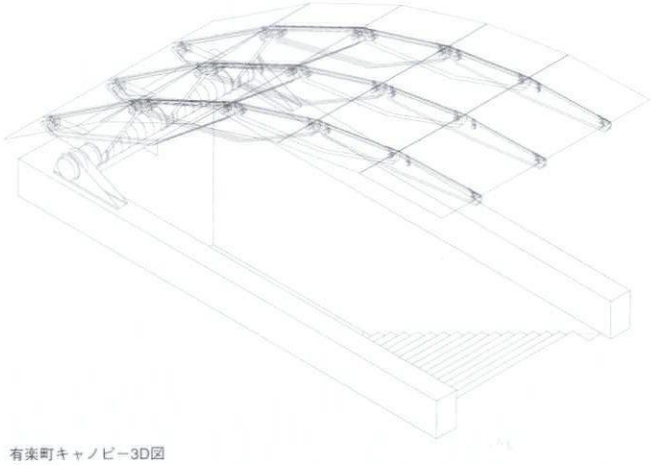


フォーラムショップ実施設計終了時の模型。ガラスの傾斜もなく軒先も水平であった。

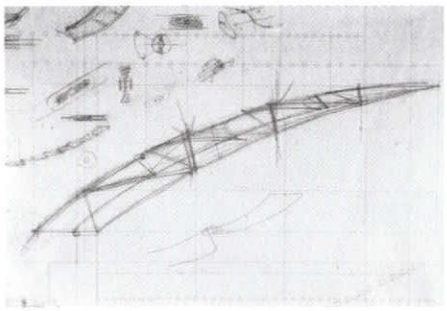


ホールC棟1階カフェ部分のガラスオブジェクトの模型。プラザ側にはり出すに従って高くなるダイナミックな構成

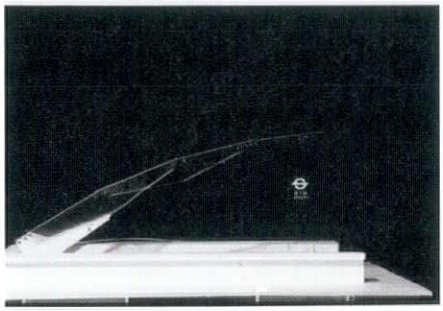
有楽町駅側のプラザ入口部で目を引くガラスの構造物。透明な構造物を追求した究極の解



有楽町キャノピー3D図

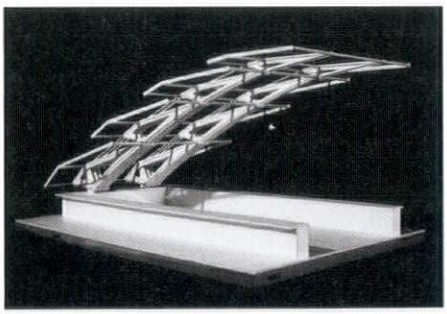


変更案のスケッチ。全体のシェイプと屋根の折線状構成は実施案へうけつがれた

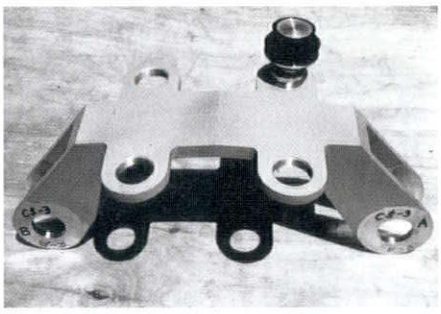


実施案の模型。4分節からなるユニット梁を半長ずつ重ねて荷重を順次下方へ伝える形式。強化ガラスの製作限界から分節化は必須であった

フェイルセーフの考え方から設計側が妥協し取り入れたアクリルプレート。ガラス梁が全て割れた時に瞬時に崩壊するのを防ぐ

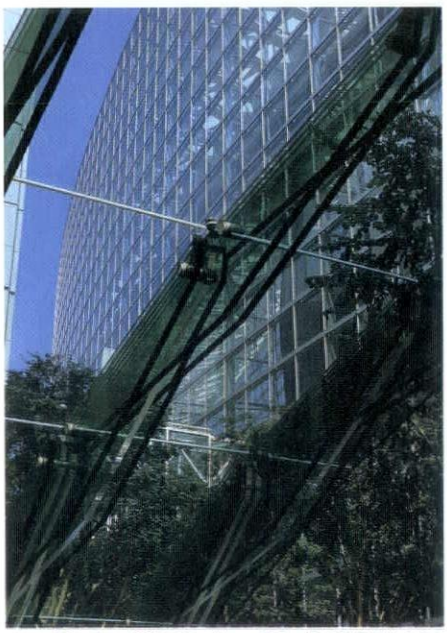


変更案のひとつ。分節化された屋根ガラスの間から空気を抜き、圧力に応じて構造が微妙に動ける様ダンパーを設けた

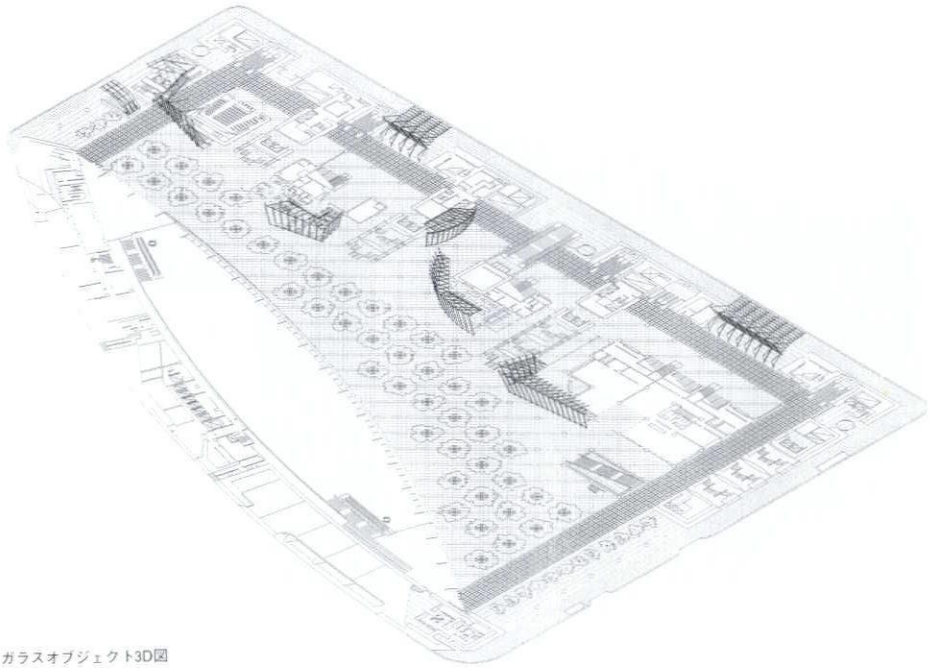


ガラスと屋根ガラスを結合させるつか材。屋根ガラスはDPG構法で止めている

右側が、ガラス梁ユニットを結合させるベゼルと呼ばれる金物。外環に対し内環の軸を偏心させ、回転させることで横に重ねられたガラスどうしの軸芯を合わせる。左側はアクリル梁のベゼル金物。通常時は力がかからないように大きな遊びが設けられている



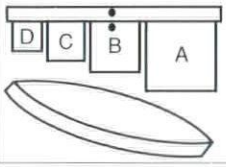
ガラス梁とガラス屋根の取り合い。ガラス梁の梁幅があるのでガラスであることの恐怖感は少ない



ガラスオブジェクト3D図

大窓＋大エスカレーター

Big Window + Big Escalator

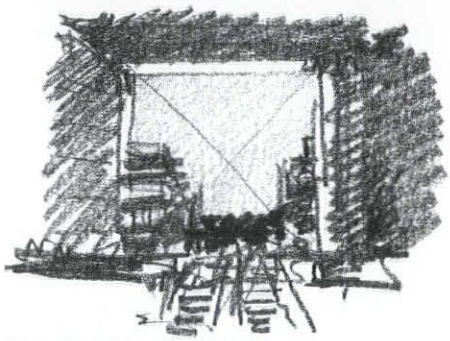


コンペ時から最も大きく変わったもののひとつが、ホールB下の大ピロティとその周辺部分の構成であろう。コンペ案はプラザが有楽町と東京駅側の２方にしか開放されておらず、これに対して皇居側にもアクセスをとる要望が出された。また当時、接遇迎賓施設の内容、要望が流動的で、幾度となく打ち合わせを重ねるうちにVIP諸室とレセプションホールの規模、配置が明確になってきた。結果としてレセプションホールはホールBの真下５階部分に置かれ、そこに至る動線とロビーの外郭が見えてきた。ここでひとつ興味深い点として、コンペ案では、エスカレーターは１階と地下１階のパブリックスペースの連絡にだけ用いられ、ホールの動線としてはエレベーターを使用していた。実施案はホールにもエスカレーターを主動線として導入することとなり、アメリカと日本との垂直動線に対する考え方の違いが明確に現れていた。

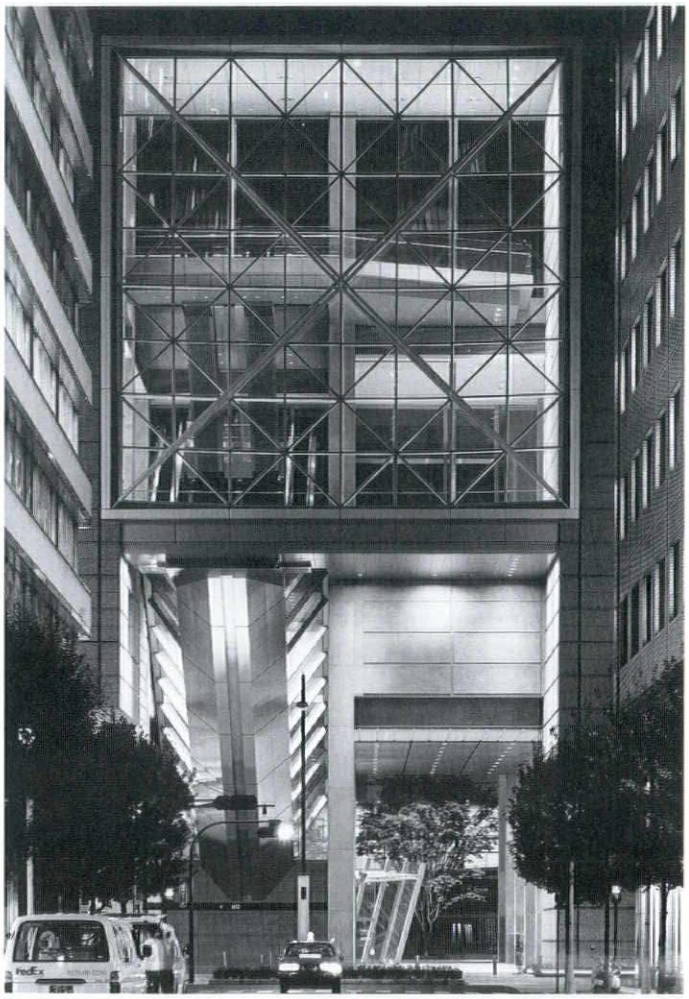
そうした背景の中でピロティ、大窓、大エスカレーター廻りの意匠は、西側外壁面の単調さの解消、皇居側の正面としての構成、プラザへの通り抜け空間の演出、地下コンコースへのアクセス、ロビーエントランス、フォーカルポイント、パブリックの垂直方向の動線、ホールCおよびレセプションホールのロビー空間からの眺望といった様々なデザインのポイントを統合したものである。あまりにも多くのデザイン要素が内部外部相互に関わっているので、この部分のデザインは最後まで細かい調整を強いられた。

１階ロビーから５階と７階ロビーまでの動線は、施設全体の中では目立たないが空間的にも視覚的にも最もシークエンシャルで変化に富んだ構成となっている。１階ロビーを入り、他のホールと同様に階段エスカレーターで２階に上がるとプラザ空間を通してガラスホールが見える。そこで180度回転すると仰々しく傾斜したサッシュを両脇に抱えた大エスカレーターが控えている。５階まで一気に上る途中、両脇や下を見おろすと、ピロティを行き交う人々や建物を構成する材料とディテールが観察でき、振り返ればリハーサル室と劇場の裏方動線の一部が目に入る。５階に到達するとそこは光に満ちた空間で、目前の18m角の大窓を通して丸の内ビル群と皇居の緑が目に飛び込んでくる。注意してみるとその遙か後方の軸線上に新宿都庁のツインタワーがあるのが認識できる。振り返るとそこは２層吹き抜けたロビー空間となっており、その先に三方を光壁に囲まれたレセプションホールがガラス壁越しに見える。さらに上方に向かうと、途中レセプションホールの床カーペットの縞模様のデザインを見ながら、エスカレーターを乗り継ぎ７階ロビーへ到着する。そこは５階よりさらに光り溢れ、西側への眺望が開けた空間となっている。

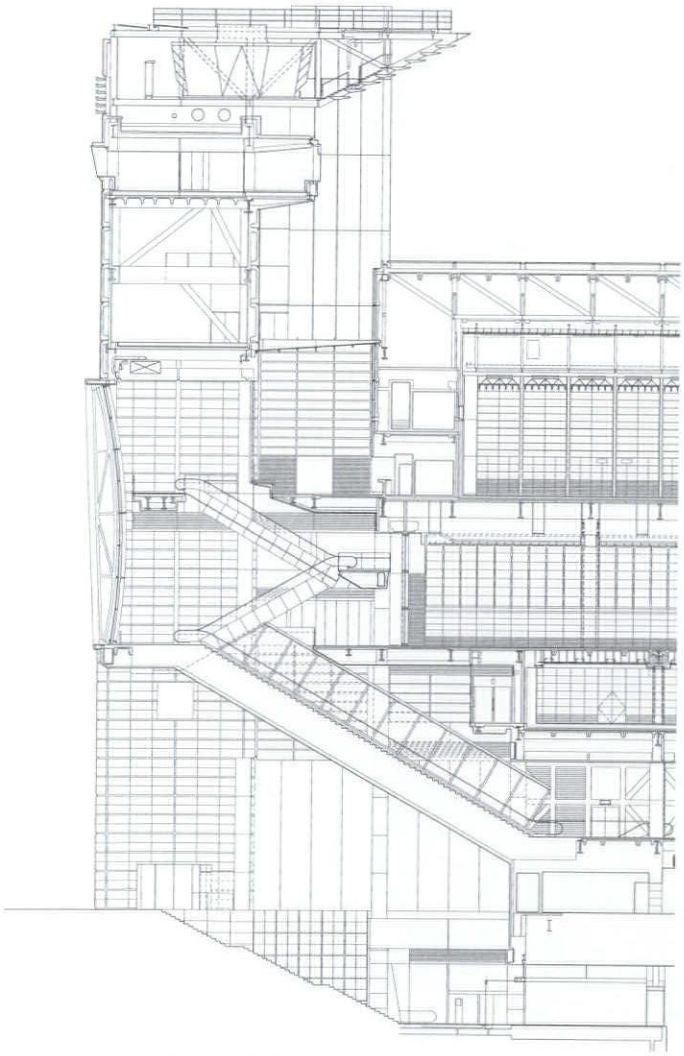
大窓は半径41mの球面の一部を切り取ったジオメトリーとなっている。周辺部分が壁面と平行でないことからそれが理解できる。その球面を３角形ガラスの多面体として構成している。外部の対角線上の鉄骨トラスはもちろん構造体であるが、皇居側からのアクセスのアイストップ、フォーカスポイントを強調する意味の方が大きいといえる。



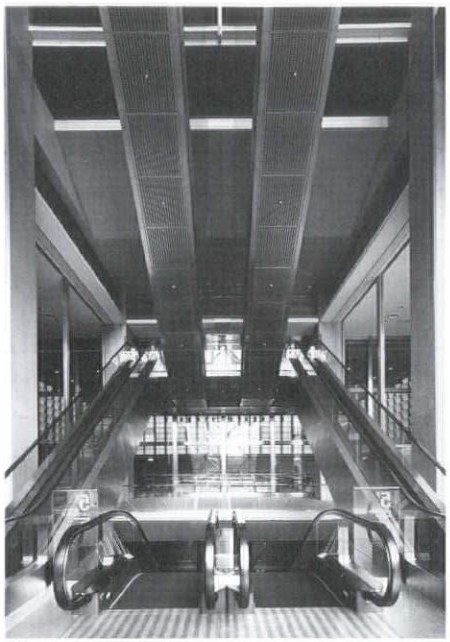
大窓からの展望をイメージしたスケッチ



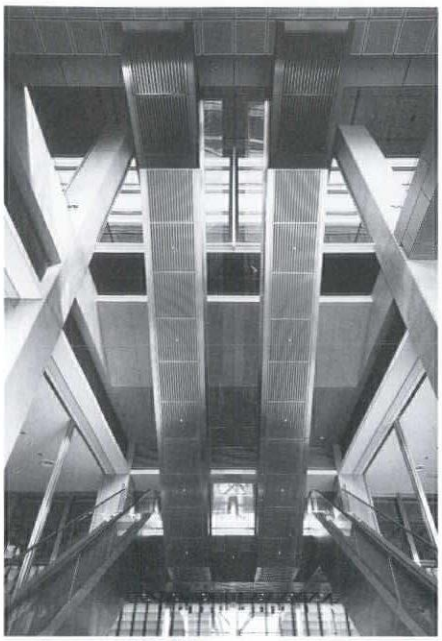
西側道路の軸性に配慮した壁面。ピロティー部の造作、大窓を通して見えるロビーの様子など、街路に対する構え方に施設の特徴が表れている



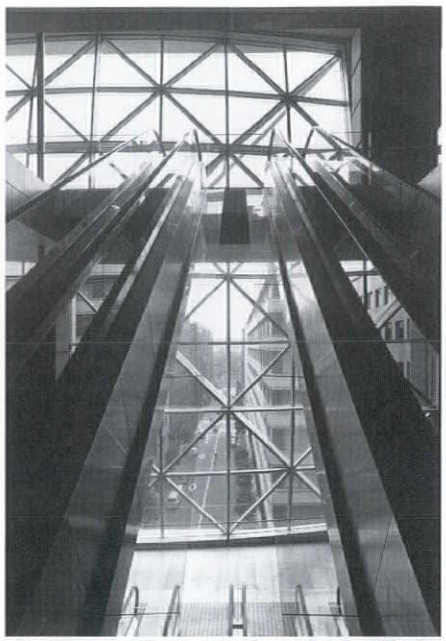
B棟大エスカレーター断面図　S=1:250



5階ロビー。ロビーを通してレセプションホール内部をうかがうことが出来る



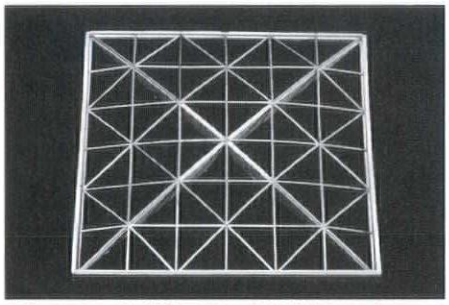
エスカレーターは空間を構成するエレメントとして扱われ、共通してステンレスパネルの表現としている



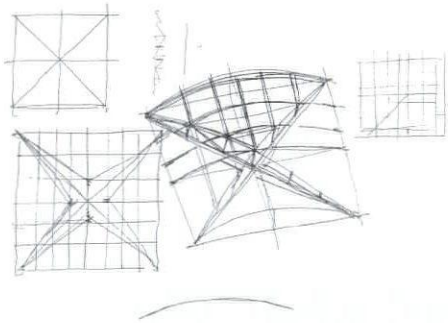
6階エスカレーター踊り場。大窓を通して皇居の緑、新宿の超高層ビル群が見える

地下1階コンコースより1階へ向かう。1階の光床と地下1階の光天井、光壁の関係が理解できる空間

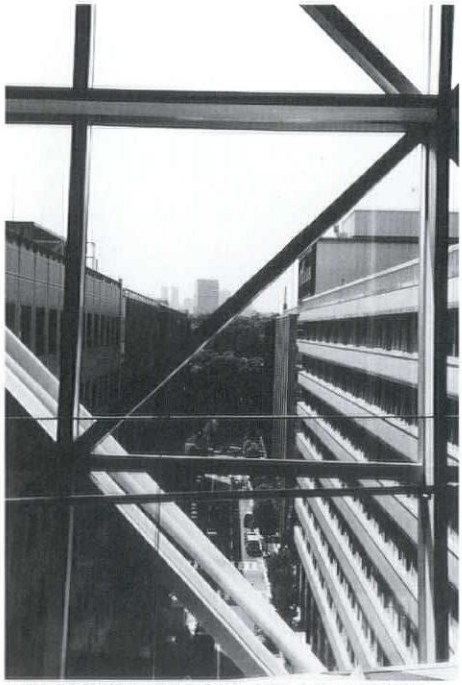
2階ロビーから5階ロビーへ向かう大エスカレーター。傾斜したガラス面越しに街路やピロティ部を行き交う人々や建物の各部位のディテールを観察出来る



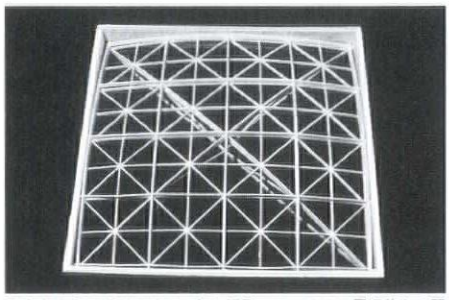
大窓スタディー時の模型。ガラスの割が実施案より大きい。まだ球面の一部とする案に至っていないので周辺部は枠なりに収めている



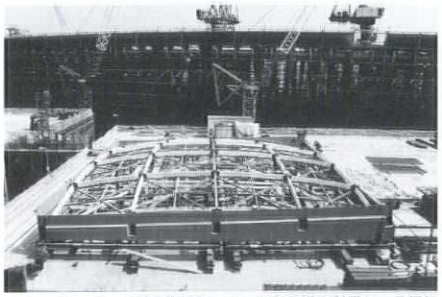
大窓の構造をイメージした初期のスケッチ



大窓から西側を望む。皇居の緑を通して晴れた日には新宿都庁のツインタワーが軸線上に見え、ふたつの建物の関係を説明している



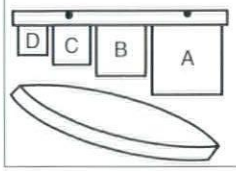
大窓実施案の模型。球の一部を切取っているので周辺枠との間に微妙な隙間が存在する



ホールB棟ロビー大窓の仮組み。ホールの屋根を利用し一旦仮組みをし精度を確保してから壁面へ建て込んだ

ホールA、Cキャノピー

Hall A, C Canopy

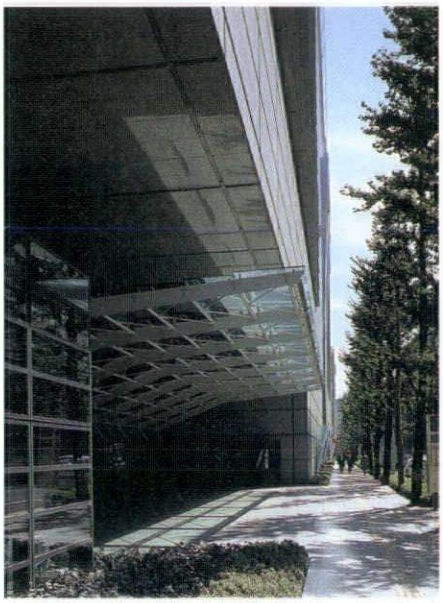


ホール棟の４つのホールは、メインエントランスを西側街路に面して配置している。コンペ時は４枚のキャノピーが歩道に大きく跳ね出して設けられていたが、これはアメリカ人ならではの発想で、日本の法規ではもちろん不可能である。ホールAとCは劇場型であるのでそれを印象づけるエントランスとするため、共通のボキャブラリーとし、かつ、他のホールとは異なるものとした。それは基本設計時には石の外壁面の大きな開口部に浮かんだ扇型の真っ赤なキャノピーであった。さらに実施設計時には鳥の羽のような断面を持った３次曲面のアルミパネルのキャノピーへと変化し、まさに翔びそうなイメージを表現していた。

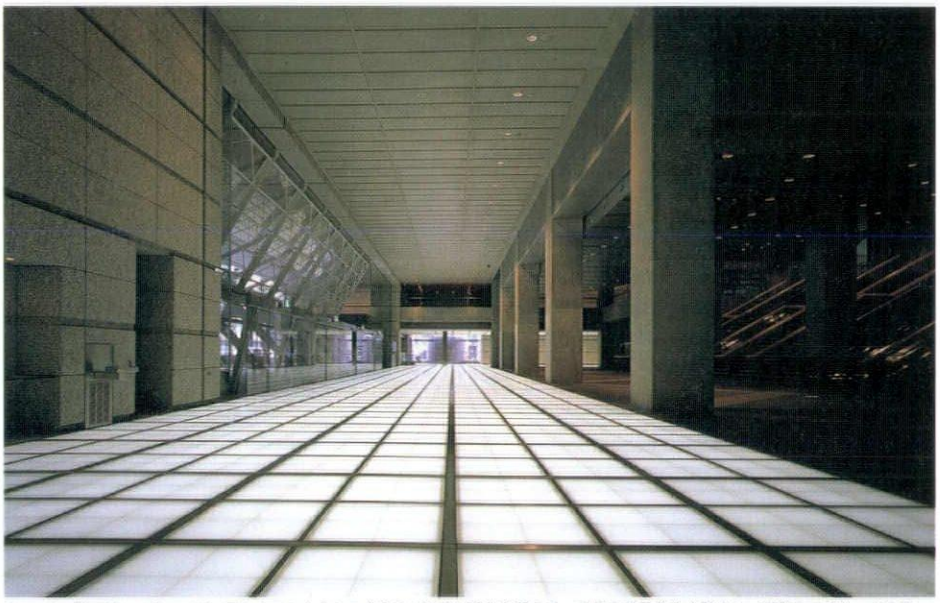
現場監理に入り、特にホールAのキャノピーは30m×10mと非常に大きいため、軽快に空中に浮かぶイメージとはかけ離れてしまう危険性が指摘された。ガラスオブジェクト同様に全体計画の中でのデザインを再考した結果、ガラスを主体とし、構造がより迫力を持ちかつ美しく表現されたものへ変更されることとなった。最終案は、床と天井の２点で支持されトラス状に組まれた鉄骨梁が街路側へ跳ね出し、キャノピー部のガラス屋根、外壁ガラス面、ガラスの風除室を統合したデザインとなった。逆L型断面の鉄骨を２本背あわせにした主構造の梁は、３mピッチに置かれ、ガラス面下部にはそのユニットにあわせ、パイプ材で構成された扁平のK字型ブレスを入れ、さらに両端からポストテンションを加え水平剛性をとっている。その接合部分には鋳物を用い、部材の受け持つ力と役割をより明快に表現した。外壁ガラスとキャノピー屋根のガラスは12mm＋12mmの強化合わせガラスをDPG工法で留め、下見張り状とすることで構成単位が明確に見えるようにしてある。

風除室はできるだけ存在感のない透明な箱とするために、オートドアのエンジンを床下に納め、無目を最小限のものとした。またガラス足下部は巾木を設けず、ガラスが床の石に直接突き刺さるディテールとし、床面の連続性を確保した。

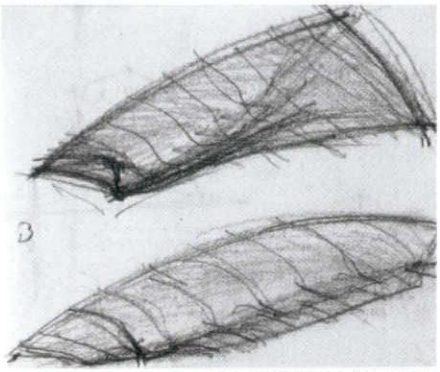
照明は、劇場のエントランスであることを考慮し、開口部全体が明るく輝くことを主眼としている。そのためにキャノピー中央部の谷樋上に天井面を照射するアップライトを設置し、両側の壁付近には天井面にウォールウォッシャーを組み込んだ。さらにキャノピー先端部に劇場らしさを演出するマーキーライト（小さな連続した照明）を設け、街路に対しての構えを造っている。



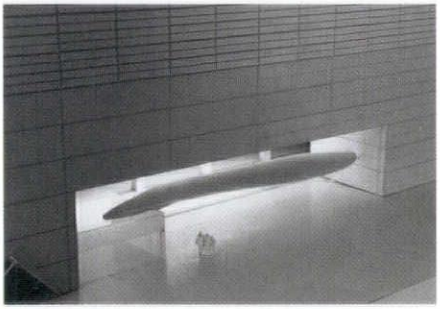
ホールCキャノピー。街路から人を誘い込むジェスチャーとスケールを表現している



ホールA 1階ロビー。キャノピー下からエントランスを入ると光床が客を出迎える。劇場の非日常性を演出し、街路のパブリック空間から劇場のロビー空間への境界を示す

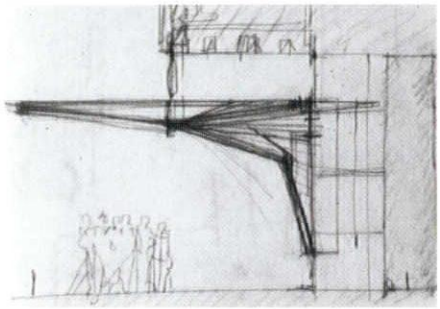


実施設計時のスケッチ。翼のような3次元曲面のオブジェクトとして興味深い

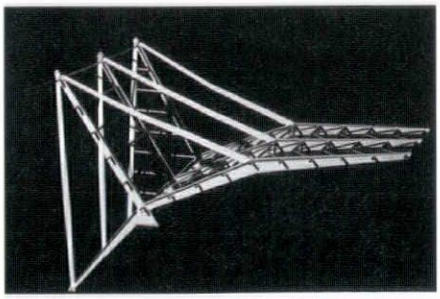


3次元曲面の翼のようなオブジェクトを浮かせていた

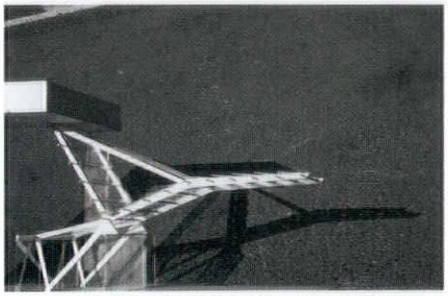
施工中の写真



3次元曲面オブジェ案からの変更案のスケッチ。折線状の断面が、実施案をイメージさせる



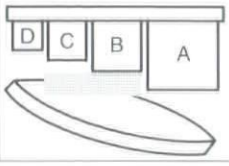
変更第１案の模型。床と天井の2点で支持し持ち出している



実施案の模型。床と天井の支持点を結ぶステーが消え、トラスを2段重ねる型式となった

展示ホール、V字柱

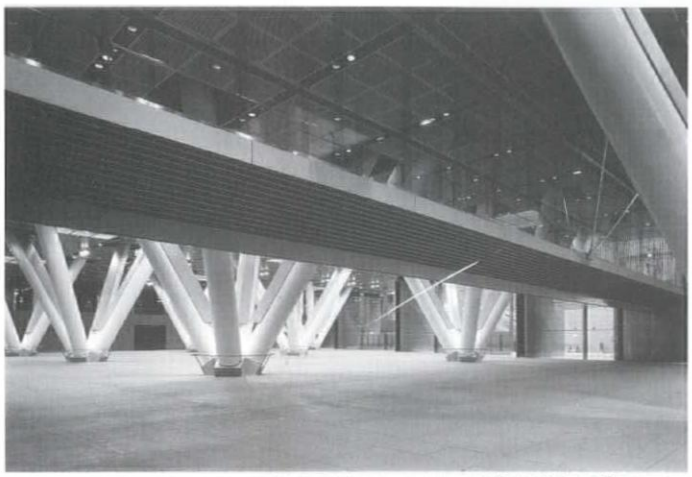
Exhibition Hall, V Shape Pillar



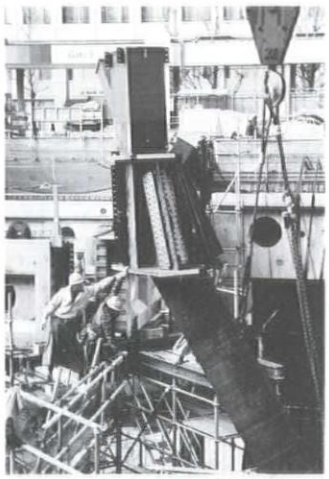
展示ホールは敷地中央プラザ下部、地下２階に設けられた２層吹抜けの空間であり、意図的に、最もパブリックなコンコースとガラスホールロビーから見おろせる配置とした。このコンセプトはコンペ以来一貫していたが、構造については最終案にたどり着くまで幾つかのアイデアが検討された。コンペ時には建物全体構造の基本スパンは10mグリットであったが、基本設計時により有効な９mグリットに変更した。この時点で展示ホールについては空間効率を考慮し、18mスパンにするか対角方向の12.7mにするか検討した。展示ホールに降りてくる柱の中には1000ｔを超える鉛直荷重のかかっているものが何本かあり、それを１階床の大梁で受け18mスパンを飛ばすには無理があった。そこで12.7mの対角方向のグリットを採用し、中間の柱を１本置きに抜く案とした。しかしこの案では展示ホール部分のみ構造を45度振っているので地下３階の駐車場の構造から見ると合理的ではなかった。実施設計時に、展示ホールの12.5mの階高を利用し、９mグリット上の４本の柱を地下2階床部分で１点に集中させるV字形の柱を思いつき、すべての問題を解決することができた。結果として、地下３階の駐車場も18m×18mのスパンとなり、９mスパンに３台だったものが18mスパンに７台収容でき空間効率がアップした。

V字柱は最終的には直径800mmのGコラム鋼管の内部に現場でコンクリートを充填し、鋼管の耐火被覆として床から３mまではスチール型枠のコンクリートを打設、それ以上は曲面ケイカル板巻きで同色塗装仕上げとした。柱の背面には三角断面の空調のリターンダクトをのせ、天井からのサプライに対し床面近傍でリターンをとっている。

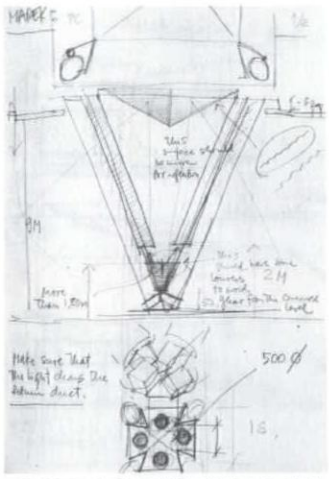
展示ホールの天井は、コンコースとの空間連続性を出すため同一の有孔アルミパネルのシステムとしているが、V字柱中央部分は天井内に32W蛍光灯を24本入れ、アルミパネルの孔部分が光るように設定してある。これはコンペ時から変わらないアイデアで、プラザ床部分から展示ホールへ何らかの光を落とし、その関係性を表現しようとしたものである。



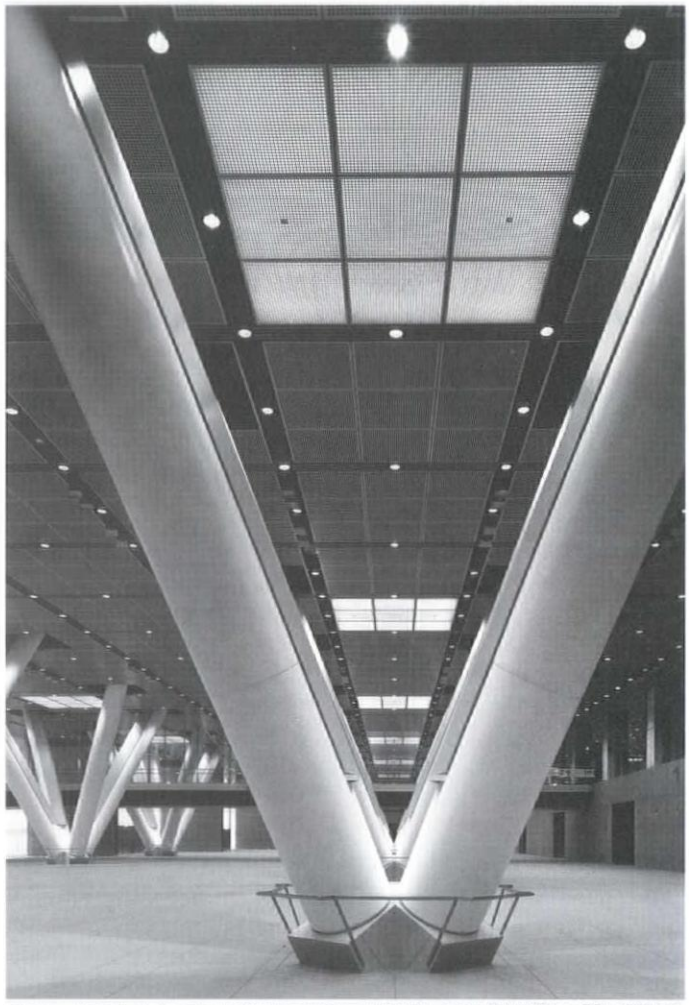
展示ホール中央ブリッジ。コンコース中央部でガラスホールとホール棟側を連絡する大切なルート。下部には移動壁レールが仕組まれ、展示ホールを2分割することができる



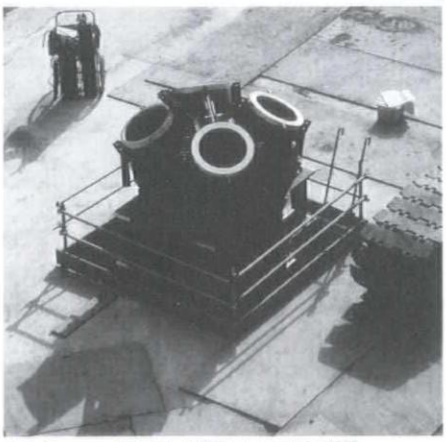
V字柱の建方の様子。3次元に傾斜した柱を手際良く建込む技術は見事



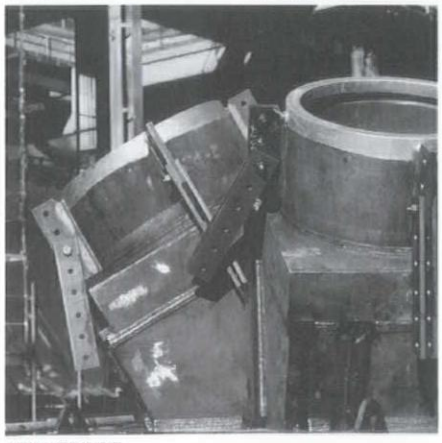
V字柱のコンセプトを説明するスケッチ。柱脚部に4つのアッパー照明を組込み、天井の逆ピラミッドを照らす方式としていた



展示ホールV字柱。柱はGコラム鋼管内にコンクリートを充填しさらに耐火被覆としてFL+3000までをコンクリート巻、その上部を曲面ケイカル板巻とした。V字柱上部天井は光天井とし、プラザからの自然光が入るイメージを作っている



地下2階レベルで構真柱上に設置されたV字柱の柱脚

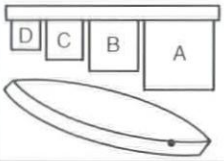


V字柱柱脚の詳細

V字柱と1階床のPC床の施工

Gギャラリー

Glass Hall Gallary



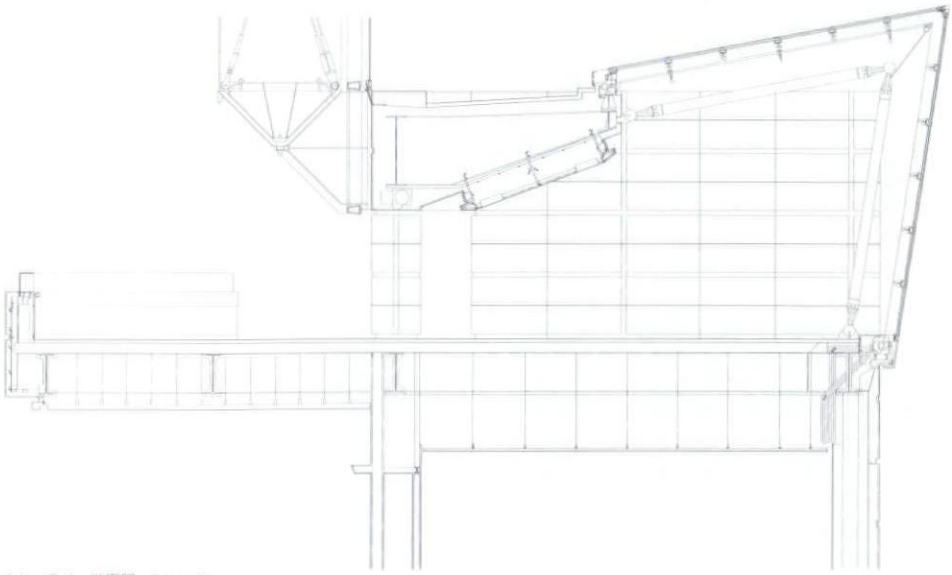
ガラスホール棟7階北東端に位置する外壁、屋根共ガラスのギャラリー空間である。基本設計時に要求され出現した空間で、当初は手裏剣を立てたような構造で支持されていた。この構造は単に外壁と屋根を支持しているだけでなく、ガラスホールの東側ガラス面の横力の反力として重要な役割を担っているので、必然的にある程度の大きさになるのは避けられない。現場監理に入ってからもこの空間のジオメトリーに相応しい構造体の見直しを幾度となく行った。断面的に屋根、壁共三角状にはねだしているのでスタートラスと呼ばれるその頂点どうしを結ぶトラス状の構造体の考え方は基本的には変化しなかったが、ジョイント部の納め方と耐火被覆の問題で揺れ動いた。材料的には鉄骨からPCになり、現場に入ってからFR鋼に耐火塗料を塗る案に変更し、ジョイント部は鋳物で製作することとなった。形態的にも基本設計時には同一の断面であったが、実施設計時に敷地条件をCAD入力してみると、南側の一部が壁面後退条件を満足しないことが判明した。そこで壁面と屋根面をねじって解決することを思いつき、南端での壁と屋根の角度を直角にし、北に行くにつれ徐々にそれを鋭角に突き出している。会議棟の半径約360mの大きくカーブした平面と、このひねられた面の構成が空間にダイナミズムを与えることとなった。

設備的にもこの空間は幾つかの問題があった。まず空調的に熱負荷が大きいので直射光を入れないためにガラス面の壁、屋根共に電動ブラインドを設置した。これは有限要素解析のシミュレーションによって遮光ブラインドの設置が有効なことを確認した結果である。ダクトの納めは最も苦労した点である。実施設計時には、スタートラス構造の中心部に正三角形断面のダクトを通す案が有力であったが、最終的にはガラスホールよりの傾斜したアルミ天井部分にダクトを入れ、かつガラス外壁の足下部に床埋め込みのファンコイルユニットを設置することとなった。アルミ天井内部は構造体と仕上げの関係で有効スペースが扁平かつ傾斜しているためダクト納まりが非常に厳しかった。

照明は、ギャラリー空間であるので必要に応じて照度が確保できるように構造材に沿わせてラインダクトを設けている。ベース照明としては構造体を照射し、床面照度よりは鉛直面の視覚的な照度が得られるように設定している。

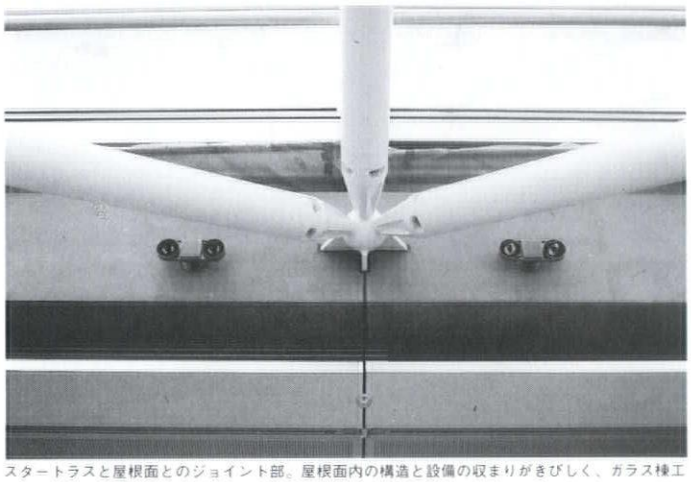
スタートラスを立体的に見る　午前中の直射日光を遮る為、屋根壁ともにロールブラインドが組み込んである

半径360mの曲率平面と3次元的に変化するスタートラスの構成が空間をダイナミックに演出する

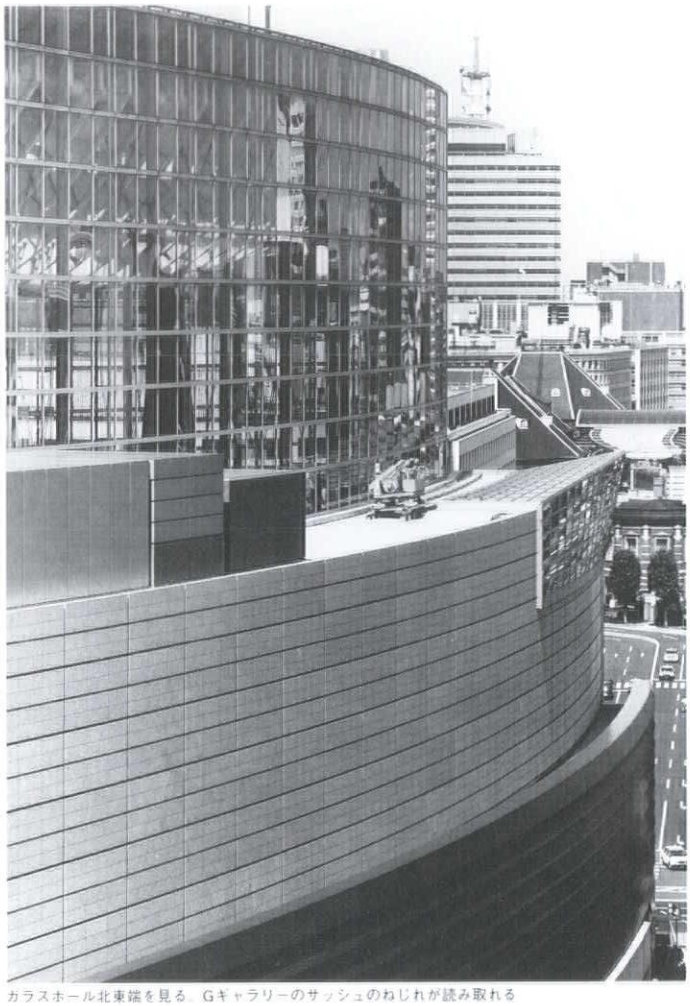


Gギャラリー断面図　S=1:150

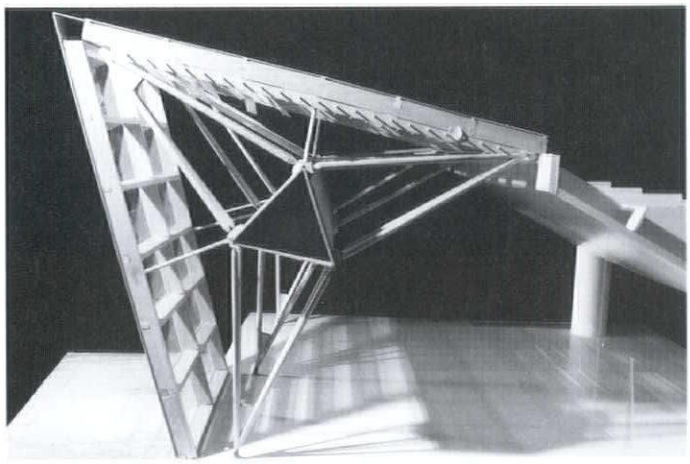
スタートラスの見上げ。ボールジョイント部のリデューサーは鋳物。鉄骨はFR鋼を用い、耐火塗料で塗装してある



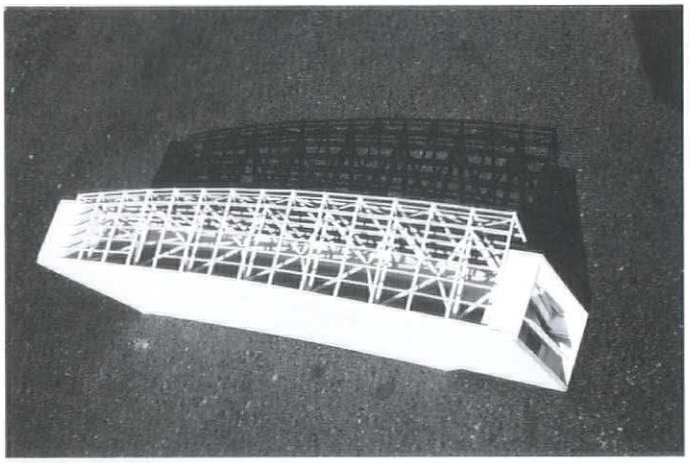
スタートラスと屋根面とのジョイント部。屋根面内の構造と設備の収まりがきびしく、ガラス棟工区内で最後まで問題となる



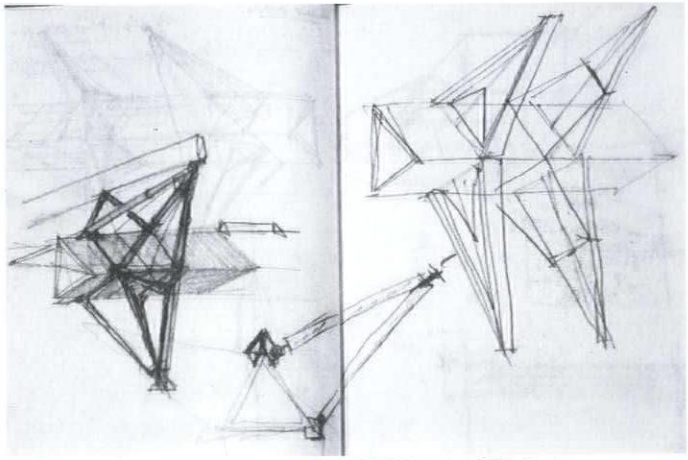
ガラスホール北東端を見る。Gギャラリーのサッシュのねじれが読み取れる



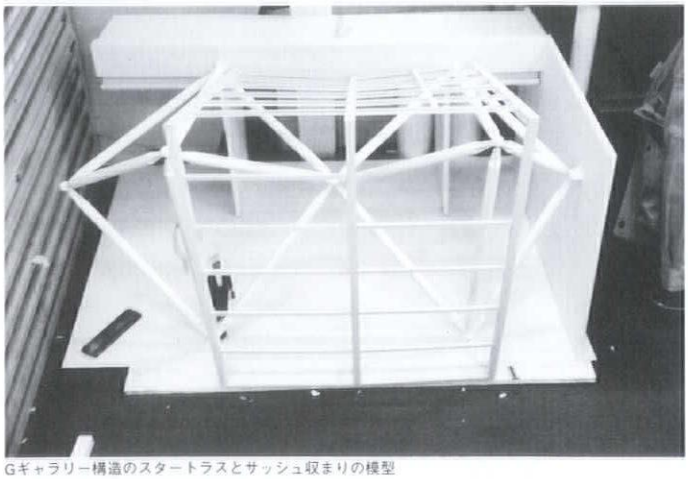
実施設計途中の模型スタートラス構造とダクトを一体化させていた案



Gギャラリー全体模型
裏側道路からの壁面後退の制限によって、壁及び屋根が3次元的にねじれた面となった



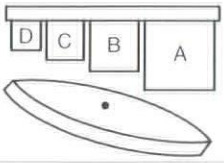
スタートラス初期のスケッチ。スタートラス内に三角断面のダクトを計画していた



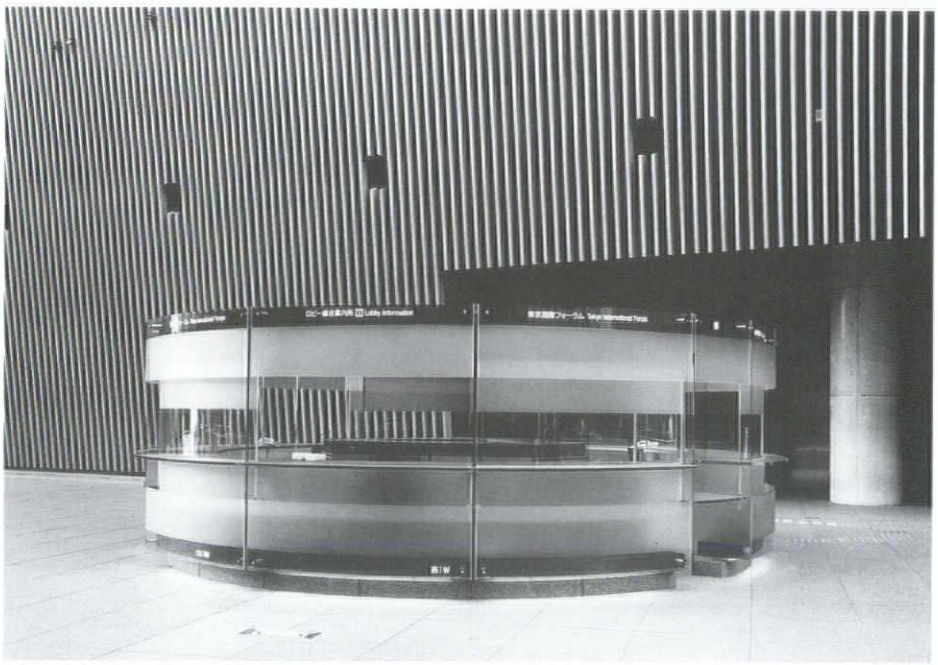
Gギャラリー構造のスタートラスとサッシュ収まりの模型

ガラスホール総合案内所

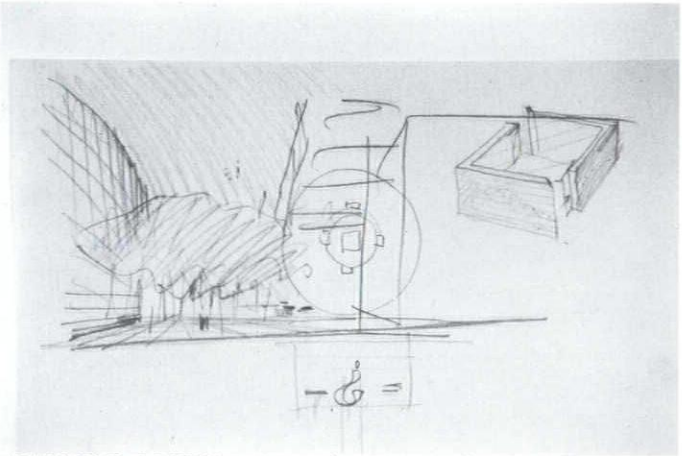
Glass Hall, Information Counter



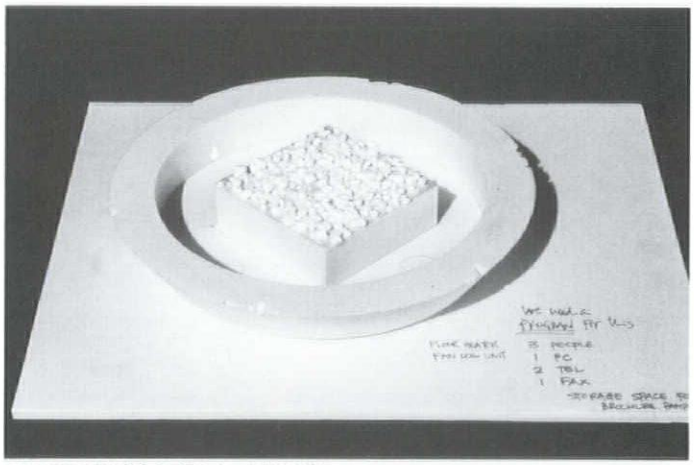
ガラスホール地下１階の中央エレベーター前、展示ホール内ブリッジの軸線上に設置されているのが総合案内カウンターである。３人の案内人が着座でき、冬場の底冷え、夏場の直射日光の遮蔽などガラスホールの外部的環境から案内人を保護できる構造とすることが要望としてあげられた。意匠的には、巨大なアトリウムにあって一目瞭然として案内カウンターであること、ガラスホール全体の意匠と呼応していること、後々ポスター等の掲示スペース不足から勝手なものを付加されないような十分な情報掲示面を備えることなどを考慮し、幾つかの案を検討した。中には中央に巨大な松の盆栽を置きそれを遮光キャノピー代わりとしたものもあった。最終的にはガラスをテーマに構造も含めてすべて強化ガラスで造ることを考えた。直径６ｍのドーナツ状のカウンターを2.5ｍの高さまで曲面ガラスで覆い天井面にはアルミの遮光ルーバーをのせた、一見単純だが実は非常に複雑な構造のものとなった。着座時の視線の高さを合わせるために、内部の床を１段上げ、設備配管スペースとしても利用している。中央の変形した６角形のプラットフォームはファンコイルとパンフレット等の収納家具となっており、人数に呼応した形態とした。部分的にカウンター高さを下げ、車椅子対応が可能となっている。



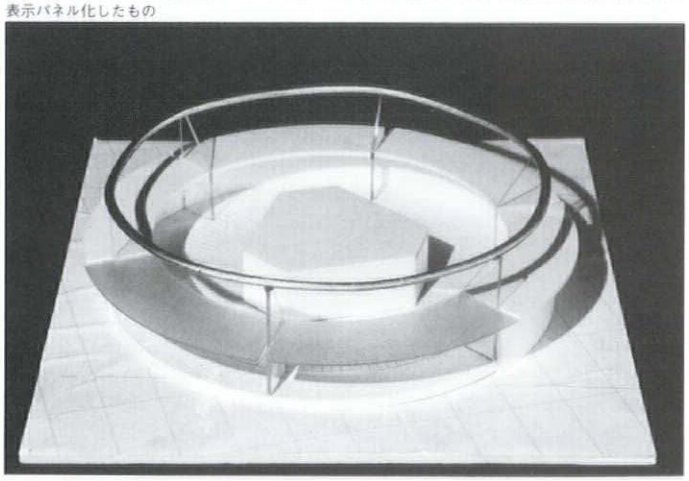
案内人を外部的環境から守る為に囲われたカウンターとなったが、ガラス構造として開放的にデザインした



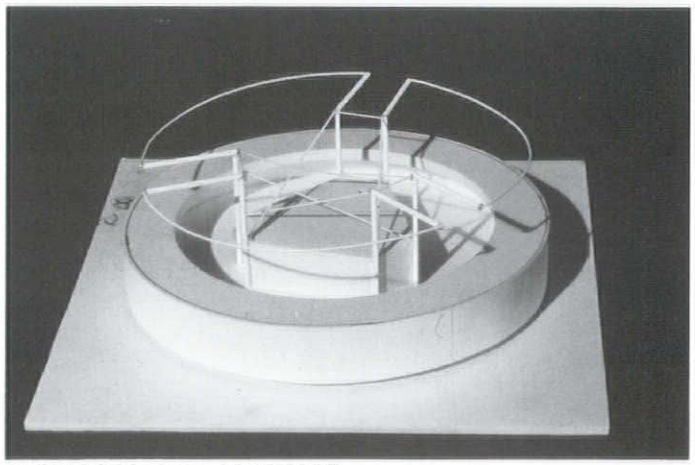
プラザ総合案内所の実施設計途中のスケッチ。プラザ内に独立して設ける案で、4周壁を全てLEDで表示パネル化したもの



中央に季節の花を植えるプランターを設けた案



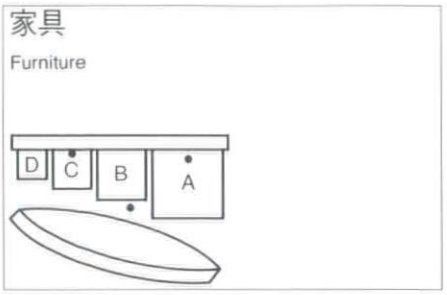
日よけの要望から外周にリングを設け、テントを張る案



リングを中央のプラットフォームから支持する案。

家具

Furniture



ホール椅子

ホールの椅子はA、Cとも最低52cm幅、前後間隔1mを基本に配列されている。ホールAは同心円の扇状の配置で、かつ1階席中央部は視線確保のため千鳥配置としているので各列の椅子の幅はすべて異なっている。ホールBも、同心円ではないが、同様に各列で椅子の幅がすべて異なっている。

ホールAの椅子は現場監理中に会議対応の収納可能な小机の要望があり、デザインを全面的にやり直した。東京消防庁の指導により、客が立ち上がったときに自動的に収納され避難の障害にならない機構を設けている。この可動部分の軌跡と指詰め防止の安全性確保をデザインの手掛かりとして肘掛けのデザインを煮詰めた。背と座の部分は着座時の快適性を第一に設計し、不必要な分割やデザインは避けている。

客席部の内装を無機的でクールな色合いでまとめているので、椅子もグレーと黒を基調とし、布地の色も1階席が緑灰色、2階席が青灰色系の織り地とした。背板はロックコンサート等の荒っぽい使用にも耐え、補修し易い木製合板塗装仕上げとした。

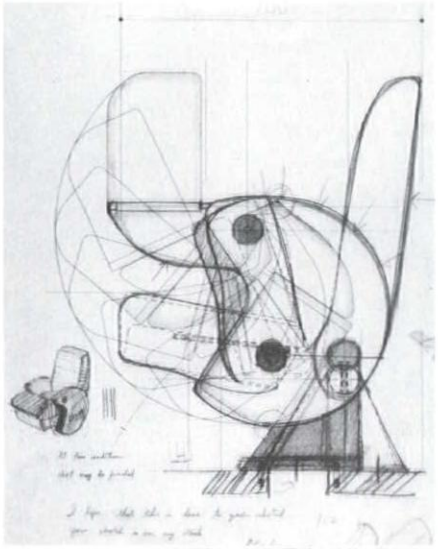
ホールCの椅子は、クラシックコンサートにも使用されることを考慮し、客席部内装材と同じ花梨材を用い、布地も茶灰色とし、各階で微妙な変化を付けている。ホールA同様に着座時の快適性を大切にし、かつ品性を持ち、ホール内全体の意匠と呼応し、客席だけが異様に浮いたり沈んだりしないよう心掛けた。

プラザ家具

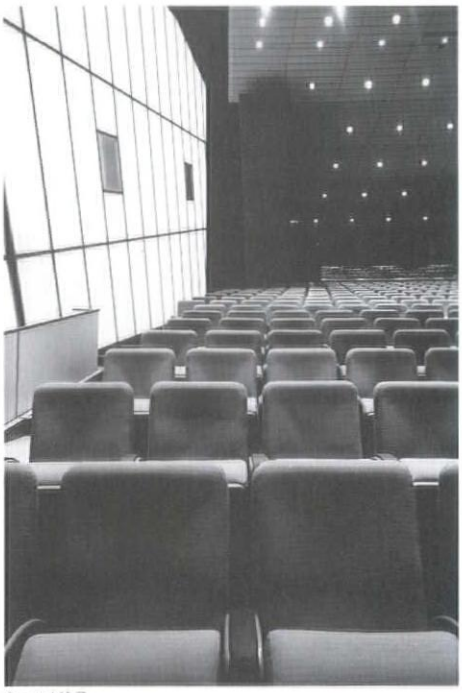
プラザには高さ10mから12mのけやきが45本、9m間隔に均等に植えられ、緑陰を与えると同時に、上空にオーバーハングしたホールの圧迫感を和らげている。アートの配置や人の流れを考慮してその中の12本の周辺にベンチ、水呑み、ゴミ箱等のストリートファニチュアを分散配置している。

これらストリートファニチュアは45度方向の床パターンと呼応し、石床に固定されるのではなく、けやき足下のさつきのブッシュから生え出る要素としてまとめた。素材は耐候性を考慮しすべてステンレスとした。石床側にオーバーハングするL字型のフラットバーの間に丸パイプを等間隔で渡した構造を共通のボキャブラリーとして、それがベンチとなり、高さを変えデザインを壊さずに機能を付加し、ゴミ箱、灰皿、水飲みとした。

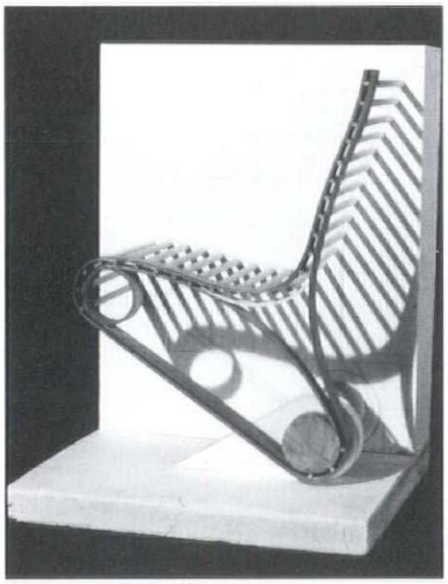
ホールCの客席モックアップ検査風景。ヴィニオリ本人が確認



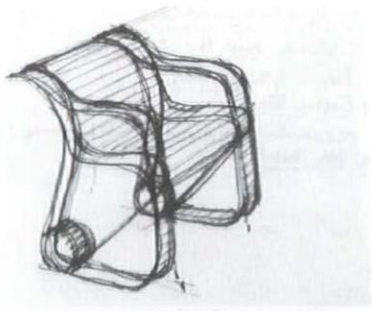
ホールA客席スケッチ。収納可能な小机の要望を素直に形態化した案。収納時に小机の自重による回転エネルギーを利用する為、指づめ防止対策を講じた案



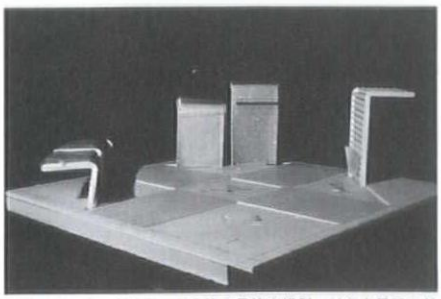
ホールA椅子



プラザベンチ2次案の原寸模型。固定化の要望により、車輪部分を軸として固定したもの



プラザベンチの原案。背付で個別に移動可能なものを提案した



プラザベンチ、水飲み、ゴミ箱の最終案模型。けやき足元の低木部から逆L字型に持出した共通のモチーフで構成

プラザ家具

東京国際フォーラムを見て

柳澤孝彦

＜東京国際フォーラム設計競技＞展会場で見たヴィニオリ案は、洗練された明解な構成で、他の案に抽んでて印象を強くしていた。多重で複雑なプログラムを、実に簡明に整理した明晰さに納得を得るものだった。敷地の形状を読み込んだ配置計画は実に明解で巧妙だ。明晰さが他のあまたの応募案の群を抜いていた。

スクエアな区画を持つ丸の内街区に沿った敷地側には、スクエアな平面形の劇場群を収め、かたや鉄道側には、鉄道のカーブを捕らえたレンズ形平面のガラスロビーをぴったりとはめ込んだ配置計画は、心憎いほどにアイデアルである。とりわけ敷地の平面形状を巧みに生かした配置が特徴だ。複数のホールを西側に配置したのも、鉄道の振動、騒音からの隔離を考えれば至極当然と見える。

しかし、西側都道402号の下にはJR横須賀線が走っているし、鍛治橋通りの下にはJR京葉線の駅があるなどを考えれば、振動に取り囲まれた悪条件の重なる敷地とも言えなくもない。

しかしそれが、明解な構成である程に、それぞれに機能を際立てた機能空間同士が、どのような連携を持ち合って並び合い、また向かい合っているかに興味を深くしていた。すなわち目的的な機能空間をどのような空間機能で連結しているかである。

とりわけレンズ形平面のガラスホールと雁行配置のホール群が向き合う関係が、いかに活きいきとした場をつくり出すかが、ヴィニオリ案が設計図だけでは読み取れないところに潜ませている、密かで、かつ大きな意図なのではないかと期待した。いわば目的的空間配置の隙間が機能空間を統合するオーガナイザーになり得るかだ。

私なりにそれは、向き合うそれぞれのアクティビティが自在に交流する動線や、相互に視覚交流が充分な視覚的透明性などが、それを可能にする手段だと考えてみたりした。

ある日、鍛治橋通りを友人と乗り合わせたタクシーが東京国際フォーラムに差し掛かると、あんなに狭い所に別々な建物を建ててね……。と友人が言う。素人の目は怖い。東京国際フォーラムの一側面をうがっているのかもしれないと思わされた私の返事は窮した。

友人の発言を少しでも否定しようと、欅の木のあるプラザを再び訪ねてみた。ガラスは難しい……、と改めて思わされた。常々ガラスという素材の魅力を駆使したいと願っている私には、ガラスそのものが、物理的な存在を超えた視覚的透明性という機能を発揮すること、すなわち、自分の存在を消去して他を視せてしまう魔力のような性質に興味が湧くのだが、さらにこれは、透過と反射という両極の性質を併せ持つ多義性におよぶ程に、素材の魅力は尽きない。

ガラスは透過性を持って一見従順な素材に見える。しかし、飼い慣らされた動物が一瞬にして野生にかえるごとくに、思わぬところでガラスの物的存在を主張する。ガラスは正直だと言うべきだろうか。

プラザから眺め上げる私に、ガラスホールの内部とホール群のロビーをひとつに見るには、目に無いはずのガラスが目に入り過ぎてしまう。ここでの透過性と反射の綾なす風景は確かに美しいが、視覚的に「無い」ことのためのガラスが、各所でその存在を主張している。

これだけの集約的な構造架構をして、膨大な面積を全面ガラスで構成した意図は、明らかに「ガラス」への挑戦であると思うのは当然。ガラスが構造を見せる脇役だとはいかない。ガラスの向こうに何が見えるかを考える一方で、ガラスに何が見えるかも見落とせないものだ。

すなわち、とりわけ緩いカーブを持ったガラスホールとホール群のロビーは、見せ合う以上に映し合っているのかもしれない。しからば夜にはどうかと見る目に、相互に交流するアクティビティが微かだ。とりわけガラスホールのアクティビティが見えにくい。

全ての目的的空間の中に存在するべきガラスホールが動線の核であると信じたい私の目には、巨大な規模にかき消されんとする通過動線の微かな人の動きが虚しい。

人々の思いを交感させようとするガラスの透明性が、巨大さを見せつけてしまうのも、ガラスの野性のなせる技なのだろうか。

現代の巨大化は容赦なく進む。巨大化の中にあって、人々の存在を確かめ合う手段として、視覚的な交流が極めて重要であることには間違いがないのだが。

しかし、一方で情報化が高度化する現代では、人と人との直接的な出会いの場に、直接的な情報交流を期待する要請が高まっている。東京国際フォーラムもその要請に答えるためのプロジェクトに違いない。

5000人規模のコンベンションホールもその一環だが、ホール形式は常識的な舞台と客席の一元的な対面形だ。5000人もの人々が一堂に会する熱気が今必要なのだろうに……。というのも、客席を埋める人々相互が、時空を共有するといったある種の連帯感の交感が劇場やホールには重要だと思い込んでいる私の先入観からすれば、対面型のホールに於ける舞台からの一方的な情報発信には、巨大さが邪魔するばかりで、5000人という稀にみるヴォリュームが引き起こす熱気をつくりだす訳にはいかない。現代に於ける巨大化を、人々の交感の場に変えてしまう魔性が、本来の劇場やホールの本質に違いない。現代の「フォーラム」とはそういう場を目指しているはずだ。

●やなぎさわ・たかひこ／建築家

建築と美術の格差、あるいは逆転した状況

樋口正一郎

日本の文化都市づくりの動きは、バブル時に一気に高まった。その代表的事例が〈ファーレ立川〉であり、〈新宿アイランド〉である。そして、昨年は都市博が挫折した臨海副都心で、〈東京ビッグサイト〉や住都公団などバラバラのプロジェクトになったとはいえ、パブリックアートによる新しい都市環境づくりが続いた。立川はパブリック・アートフェアのごとく、作品の見本市であったし、また新宿アイランドも、これらに共通して数多く置くことに意義を見い出している。

ともあれ、パブリック・アートに興味を持つ者にとってまだ記憶に新しい、リチャード・セラのニューヨーク、フェデラルプラザでの「事件」。長年の訴訟裁判と作品の撤去判決が、都市におけるパブリック・アートのあり方の「新次元への転換」となったことを思い出せば、現在パブリック・アートが抱えている問題点を理解しやすい。美術上の質や内容とは別に、都市環境上の意味が問われ、そこにあらねばならない存在理由と意味が必要になったのである。

立川にしろ、新宿にしろ言えることは、これらふたつの、世界でも例を見ない巨大プロジェクトで、都市環境や空間をどうしたいのか、どんな理念やメッセージを伝えたかったのか、どのように都市環境を考え、参画しようとするのかが見えてこなかった点が、最大の問題点であった。また臨海副都心では、ダニエル・ビュランが自分の進めてきた概念的な表現を軸にしながらも、新しい都市環境像の提案を試みた。しかし、東京ビッグサイトの長沢英俊の造形以外、クレス・オルテンバーグの作品のような大にはじまり、小さな作品に至るまでオブジェを持ってきて並べたにすぎない。このことは、ファーレ立川以前の「日本各地の彫刻都市づくり」の問題点として経験済みなはずであった。しかし、残念ながら検証されないまま現在に至っている。

こういった経緯の中での東京国際フォーラムには、これらの問題点をいかにクリアしているのかに大きな興味があった。昨年7月末にラファエル・ヴィニオリのこの巨大な建物を見た。外観を見るだけでなく内部に入ると、有楽町側のコンコースに並んだ会議室や事務室、そしてレストランなど、いわゆる建築的な機能のための建造物というより、建物全体が「船」を見せようとしたものだと直感した。つまり、「巨大な彫刻」、「造形物」であり、ヴィニオリはそこに多少の建築的な要素を言い訳がましく付随させ、自分の目的や意図をクレームがつかないように、合法的に通したのではないかと思えて仕方ない。夢や理念を形成し持つことができない時代、あれだけの力強い船を天空に浮かべ、未来へ向かって船出をしようとする表現は、日本にとっては大きな収穫だった。「金」にしか価値観や評価ができない国で、バブル時代の大きな成果だったといえる。

ラファエル・ヴィニオリのこの巨大な「船」の彫刻に対して、もっと自由であるはずの美術家とコーディネーターは何を考え、何をなし得たのかに大きな関心を持ち、オープンを待って、今年1月中旬、東京国際フォーラムを再度訪れた。何度か訪れている、ヴィニオリ設計のニューヨーク大学のプールと体育館の複合施設とエントランスやキャンパスを繋ぐジャッキー・フェラーラの渡り廊下の造形を思い浮かべながらである。

作家のリストから見れば、期待の持てる人選であった。アースワークのリチャード・ロングやワイルドさと繊細さをダイナミックに表現するリチャード・ディーコン、またマーティン・プーリヤなど。しかし、中庭に入り、リチャード・ロングの玉石を半分に切り、サークル状に敷石の上に並べられただけの〈ヘミスフィア・サークル〉は大地にしっかり根を下ろし、地球と噛みあうことによって成立するはずではなかったのか。しかし、それはまるで根なし草のように、作品の形骸を見ているような気がした。また、中庭入口になぜか置かれたアンソニー・カロの鉄の作品は、言及するのも恥ずかしいほどである。高名だから、単純に目玉にしようとする安易さが出たのではないか。置き忘れられたスクラップにしか見えないからだ。建築家ヴィニオリは全体から隅々まで、キッチリと造形的なデザインを完遂し、造形物を「アテ」にしていないように思えるがどうだろうか。

辰野登恵子やリチャード・ディーコン、あるいはジョン・ダフなどの作品のあるB1から1階へのエスカレーター・ホールなどを見ると、美術品を置く構造になっていない。無理やり、あるいは建築家との協同作業を放棄し、一方向に進めた結果と思われる。置けば事足れりという無残な状況になってしまった。どうも美術家のリストや予算調整に集中し、美術による全体の環境づくりへの展望とコミュニケーションはほとんど無かったのではないだろうか。そして、建築空間をあまり予測あるいは理解していなかったのかも知れない。

唯一救いは江口週の道祖神のような木彫である。コレクションを総花的に集めた中に、木の持つ原始的な、そして素朴な表現も、このハイテクの情報発信を目的とする「工場」あるいは、小都市の街角で、その対比は思いがけず光を放っている。また、都市環境云々から離れて、美術上に限っていえば、櫃尾正次や山田正亮などの「日本で育った西洋美術」あるいは「生まれた美術」を積極的に評価しようとしている姿勢が、強いて言えば見受けられる。

ともあれ、美術界全体が都市や社会をどうするかなどという大きなスケールでこれまで考えてこなかった現実を見たような気がした。社会から遊離してしまった美術界の立ち遅れと、それを先取りした建築家が美術家の役割をも担う状況を物語っている。そこには主観や感性だけですべてを判断する独善性が、他の分野とはコミュニケートしづらい、閉塞した美術界の姿をも浮かび上がらせている。

経験不足は、建築がそうであるように、オープン・コンペにするなり、海外の経験豊富なコーディネーターの協力を得るなり、方法はあったはずである。東京国際フォーラムの場合、残念ながらコーディネーターや美術家の参加が、新しい都市環境をつくるためというより、売買というビジネス、商行為だけを浮かび上がらせている。

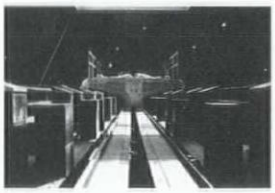
●ひぐち・しょういちろう／美術評論家

風景としての現場記録

展示ホール　V字柱とプラザ床PC版　1994.2.15

展示ホール　V字柱とPC梁　1994.3.15

ホール棟　外壁原寸大実験　1994.4.26

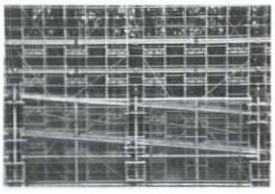


展示ホール PCブリッジのスライディング　1994.5.25

ガラスホール　マリオンとブレス材　1994.6.27

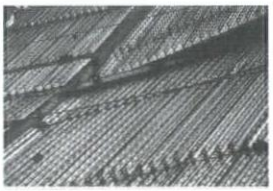
ガラスホール ベント構台のジャングルジム　1994.8.5

ガラスホール　テンションロッド端部　1994.8.5



ガラスホール　壁マリオン　1994.9.13

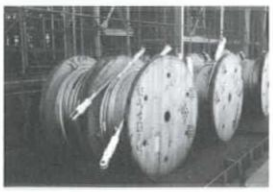
ホールA　光壁原寸大モックアップ　1994.10.3



ホールA　バルコニー席床型枠　1994.12.16

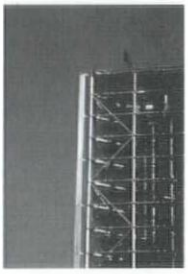
年末恒例　餅つき大会　1994.12.27

極寒期のホール棟鉄骨建方　1995.1.19



ガラスホール　壁ケーブル　1995.1.19

RVAオールスタッフ　1995.3.24



ガラスホール先端部　1995.4.8

プラザ石浮床の台座　1996.3.26

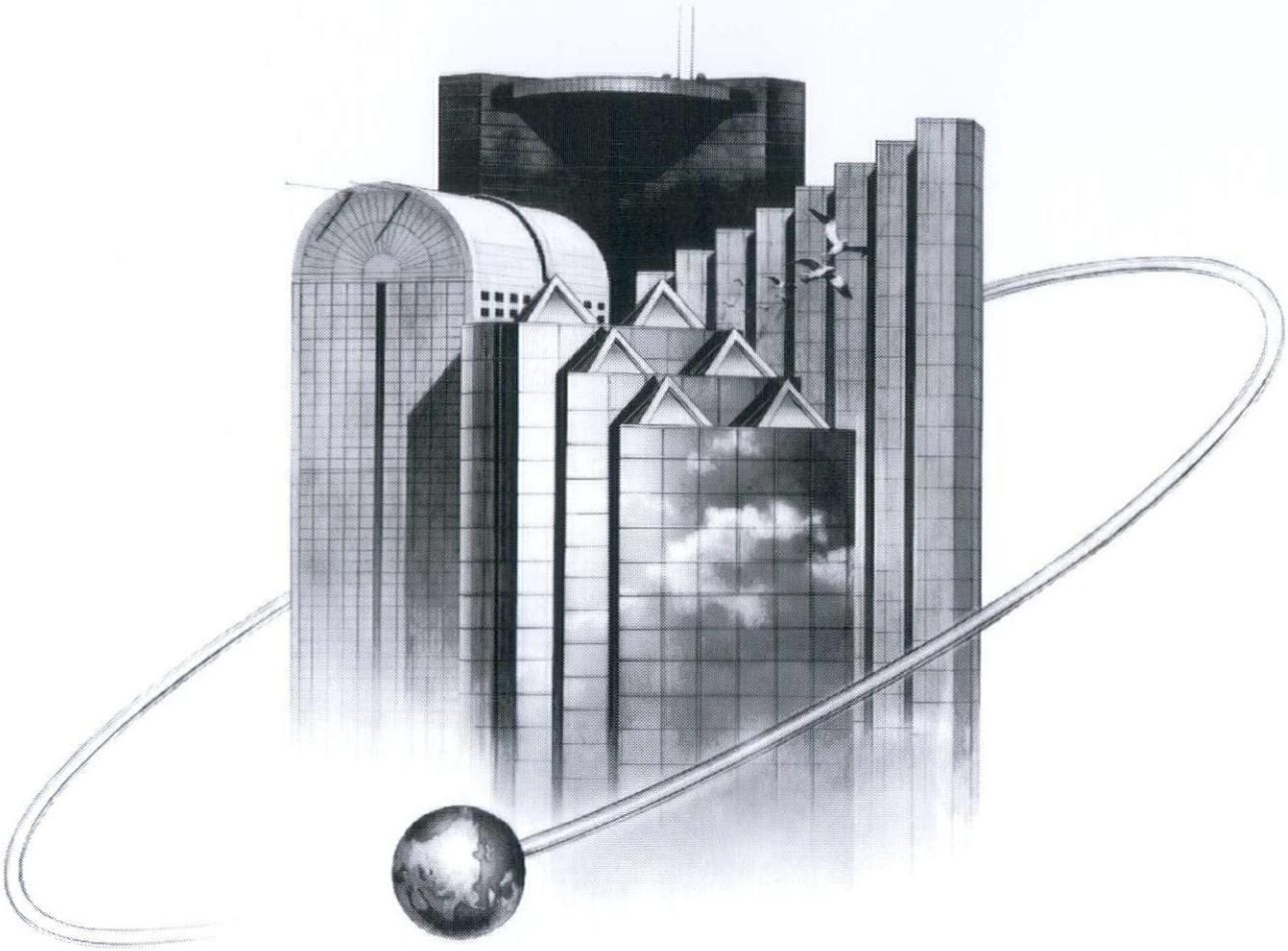
編集協力
佐藤尚巳／佐藤尚巳建築研究所
井坂幸恵／Building Environment Work Shop
ラファエル・ヴィニオリ建築士事務所
ラファエル・ヴィニオリ、三浦房子、今川敦子、
佐々木直樹

Photo Credit
堀内広治／新写真工房（泉 弘子、金子昌弘）
下記以外のすべて

ラファエル・ヴィニオリ建築士事務所
P.90、P.92 2段目中央、右、3段目中央、右
P.93 2段目左、中央、3段目左
P.96 2段目中央、3段目中央、左
P.99 3段目、4段目
P.100 2段目、3段目
P.101 2段目左、3段目中央

佐藤尚巳
P.93 2段目右、3段目中央、左
P.95 3段目右、4段目中央
P.96 2段目右
P.99 1段目左、2段目
P.101 1段目左

快適創造



人と自然と機能が調和した理想の快適環境を。

人と自然、そして機能が調和した新しい快適環境を創造する。
それが三機工業のめざす総合エンジニアリングです。
都市、コミュニティ、産業施設…人をとりまくさまざまな環境について考え、
その理想を追いつづけている三機工業は、
いま、地球環境という視点にたって、すばらしい未来にむけての新しい環境のかたちを提案しています。

三機工業株式会社

〒100 東京都千代田区有楽町1-4-1　TEL.03 (3502) 6111

仮想現実の光――これからの「超」自然光

一昨年末から毎月1回のペースで続けてきた照明探偵団・連続実践講座'96も、早いもので最終回を迎えた。第1回目のゲストには建築探偵、路上観察それぞれの元祖である藤森照信、赤瀬川原平両氏をお招きして、探偵＝観察＝みることの極意を伝授していただいた。そして最終回には是非とも建築家、伊東豊雄氏をお迎えし、本講座の総括と、そこから更に未来を展望していただきたいと考えた。連続実践講座の始め方と終わり方には特別な期待感を抱いていたのである。

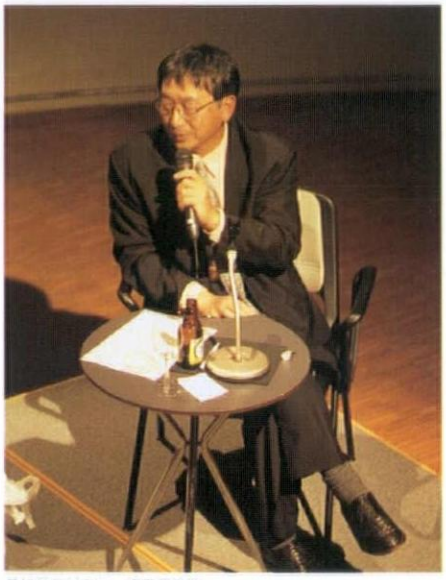
講座の始めに、面出が全12回の講座と、3回の実践イベントの模様を簡単にレビューした。振り返ってみると、改めて多様なゲストがそれぞれの視点で語ったことの面白さ、意味深さに感じ入らずにはいられない。講座がそもそも「専門家による専門家のための勉強会」という技術的な論旨を戦わすよりも、幅広い視点から議論を広げることが目的であったために、都市文化論的な話題に「照明の話はどこにいったのか」と問う参加者もいた。しかし「あるひとつの物事によって切っていくと、今の時代がよく見えてくる。東京にはそれだけたくさんの価値観がパラレルに混在しているという事で、その並列が今の東京である、と実感できる」と全講座レビューの後に伊東氏が連続講座を評価したように、全体を通して「世紀末都市照明の姿」とでも言うべきものが浮かびあがって来たのではないかと思う。

さて、最終回のテーマは「月・星・そして太陽」。光の感性や照明デザインの原点はやはり太陽の光や火といった自然光にある、と主張する面出ではあるが、その反面で世の中のバーチャルリアリティ＝仮想現実化が進む中、私たちの内側では単純な自然光崇拝とはもっと別な「超自然光」とでもいうべき新しい光の感性が育ちつつあるのではないか、と推論する。オーロラや砂漠の月などの異なった風土のなかでのプリミティブな自然光に圧倒されながら、高層ビルの立ち並ぶ都市部との光の違いを観察した探偵レポーターの東海林が「バーチャルな光＝超自然光」について問題提起を行った。

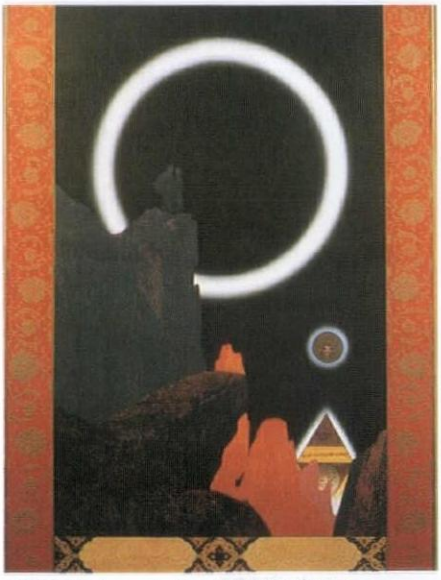
都市ではアルミやステンレス、ガラスなどの建築素材が光を正反射する。香港の〈中環地区〉で探偵団は、ガラスによる反射で二重三重にも重なる影を発見した。都市の中では太陽がいっぱい、そんな現象を「リフレクテッド・シティ」と名付けた。また、東京の夜を徘徊しながら光の虚像を探してみると、ビルの壁面に映り込んだバーチャルな東京タワーをいくつも発見する。また、エミリオ・アンバースによる無窓空間における〈嘘の窓〉のデザイン、併せてホリプロから「デビュー」したバーチャル・アイドルの〈DK96ダテキョウコ〉などを紹介しながら、東海林は今やどれが本当でどれが虚像であるかはたいした問題ではなくなりつつあるのではないか、インパクトを受ける光というのも実はバーチャルな光であることが多くなっている、と語った。

伊東氏はここで述べられたバーチャルリアリティについて、「建築においても石は石らしく、木は木らしく、と教え込まれた時代は終わり、プラスチック製の石の方が石らしい、といった逆転現象が至る所で起きている。何が本物で何がバーチャルか分からなくなった。その二重性こそが今日的で興味深い」と語り、氏が最も今日的でバーチャルな人間のプロトタイプとして〈イチロー選手〉を挙げた。「イチローは全く何か映像だけの中で存在する人間と現実に存在する人間の両方、その二重性を見事に見せてくれる」そして、「イチローのような建築をつくりたい」とも。「ガラスカーテンウオール壁面に映り込んだ歪んだ東京タワーは、実物よりも面白い。その映っているような建築を実際につくってみたい。以前は素材そのもの、リアルなものを表現するのが優れた建築の条件であったが、今は素材のもたらす効果が重要になってきていて、その効果によって成り立つ世界を表現したい。そのためには光というのは最も重要な素材である」という伊東氏の光のイメージとはどんなものなのか。スライドを交えて語っていただいた。

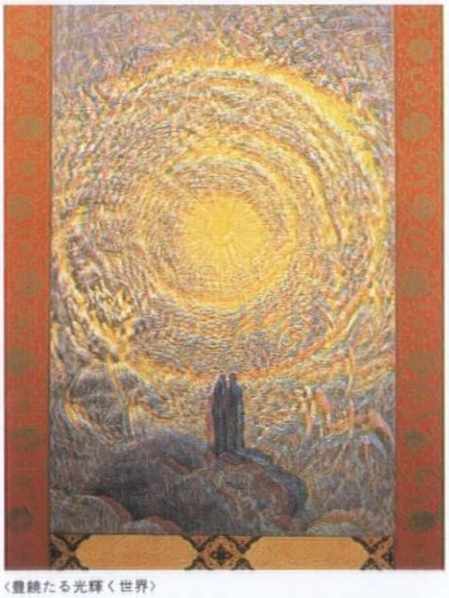
建築に携わり始めた当初のスモッグに覆われた東京の鈍い光が原風景として存在する氏は、陰影の強い太陽の光を意識することはあまりないと言われる。始めに氏が持っている光の



最終回のゲスト、伊東豊雄氏



伊東氏の光のイメージの原型：横尾忠則のポスター〈白い光の世界〉



〈豊穣たる光輝く世界〉

第13回テーマ：「月・星・そして太陽」
日時：'96 12／13 18:30〜
会場：東京デザインセンターガレリアホール
ゲスト探偵：伊東豊雄（建築家）
コーディネーター：面出薫

イメージの原型として、横尾忠則が70年代にインドを訪ねた体験を元に描いた2枚のポスターが紹介された。一枚は全ての色が攪拌された末に行き着くと思われるような、終局的イメージとしての静かな白い光の世界、そしてもう一枚は金色の粒子で満たされているような豊饒とした燦然と光輝く世界、その両方のイメージが常に気持ちの奥深くにあるそうだ。

大学を出て間もない'69年に出会ったモントリオールのエキスポでの〈フラードーム〉やフライオットーの〈ドイツパビリオン〉での空間体験が、影のない静かな白い世界への憧れを更に強くしたこと。'76年の〈WHITE U〉住宅プロジェクトで氏の建築空間イメージを「白い闇」と評した多木浩二氏へのオマージュ。'80年初めに読んだ立花隆の「宇宙からの帰還」からのインスピレーションにより白い闇が更に刺激を受けて『無重力な空間』への憧れとなっていったこと。〈ホテルP〉〈松山ITM〉、最近の〈長岡リリックホール〉などはそれがイメージの根底となっている。

また、それらの宇宙的な白い静謐さ、無重力空間と同時に、もう一方の光のイメージとして、プリミティブな世界のエネルギーについて語られた。伊東氏は'93年に発刊されたSD別冊『照明探偵団』に寄稿した「浮かび上がるアジア的光の空間」と題した巻頭文の中で、東京、或いはアジアの諸都市を「ノスタルジーと未来との交錯する光のジャングル」と呼んでいる。ペルー、モロッコ、メキシコ、そしてアジア諸国の旅での印象と共に、「自然に同化する光」として〈風の塔〉〈東京フロンティア〉プロジェクトを紹介した。氏のそれぞれのイメージがどのようにプロジェクトに反映され具現化されていったかが非常に興味深い。加えて最近は「水」が大きなテーマとなってきていて、進行中の〈せんだいメディアテーク〉プロジェクトに言及し、私たちの体内を流れる生きた水、そしてバーチャルな情報という水、その二重性をどのように捉えるかが関心事である、とも述べられた。

伊東氏のトークの間、参加者は氏の内なる光の世界を垣間みるような不思議な無重力感を持ったのではないか。面出が伊東氏を「光のアートディレクター」と呼ぶように、氏の光への感性は性能論でも素材論でもなく、流動的で同時代的な感覚論であり、来るべき時代を予知しながら柔軟に呼吸しているように感じられる。「今一番面白いことをやりたい、一番時代のエネルギーが投入されているものを何とかして自分の世界に表現したい。これだけ多様な価値の中に在ると建築でも光でもひとつのモラルを定めることはもはやできない、だからこそ現実にある世界をもう少しソフィスティケートしたり、拡大することによって、その先に何があり得るのかを考えることしかないのではないか」という氏は、建築と違って歴史の因習に捕らわれることのない照明デザインは時代の流れとどのように併走してゆくのだろう、と逆に質問を投げかける。

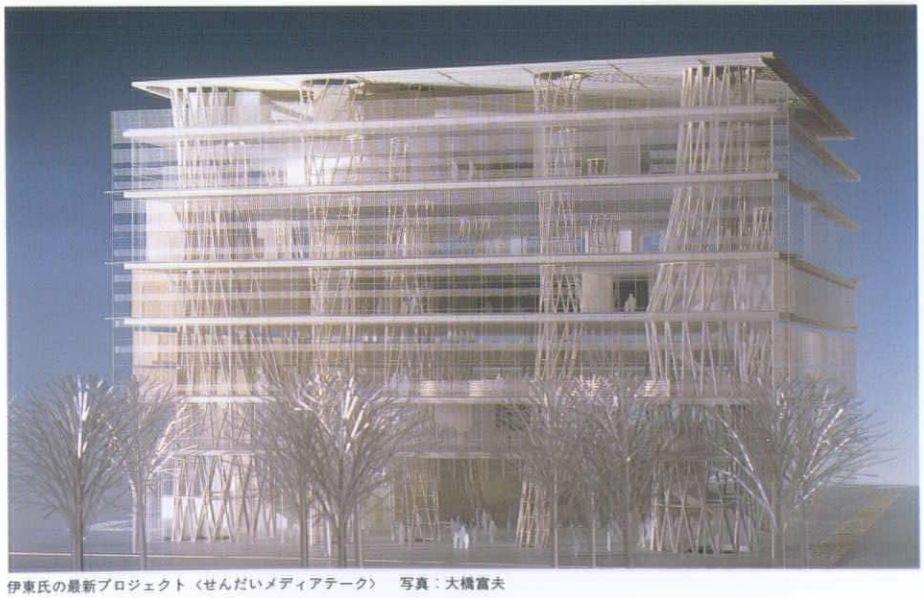
これに対して面出は「永い歴史に培われた建築のデザインに比較して、照明デザインが影響力を発揮するようになって未だ50年。因習に捕らわれるどころか光害のタレ流しの方が恐ろしい。光は時代の予言者とウイルスとの両面の性格を益々強くするだろう」と締めくくった。

継続は力なりというが、全13回の講座を終了して、蓄積してきた事の意味を感じる。この一年、講座は毎回満員御礼、新聞やテレビなどの各メディアでも随分私たちの活動を紹介していただいた。また、共催いただいた東京デザインセンターや、各照明メーカーの理解と協力なしにはこの講座は成立しなかった。第1回目に藤森氏が「目のウロコをおとすことが大切」と言われたが、ご登場いただいたゲストの方々に私たちはたくさんのウロコをはがしていただいた。

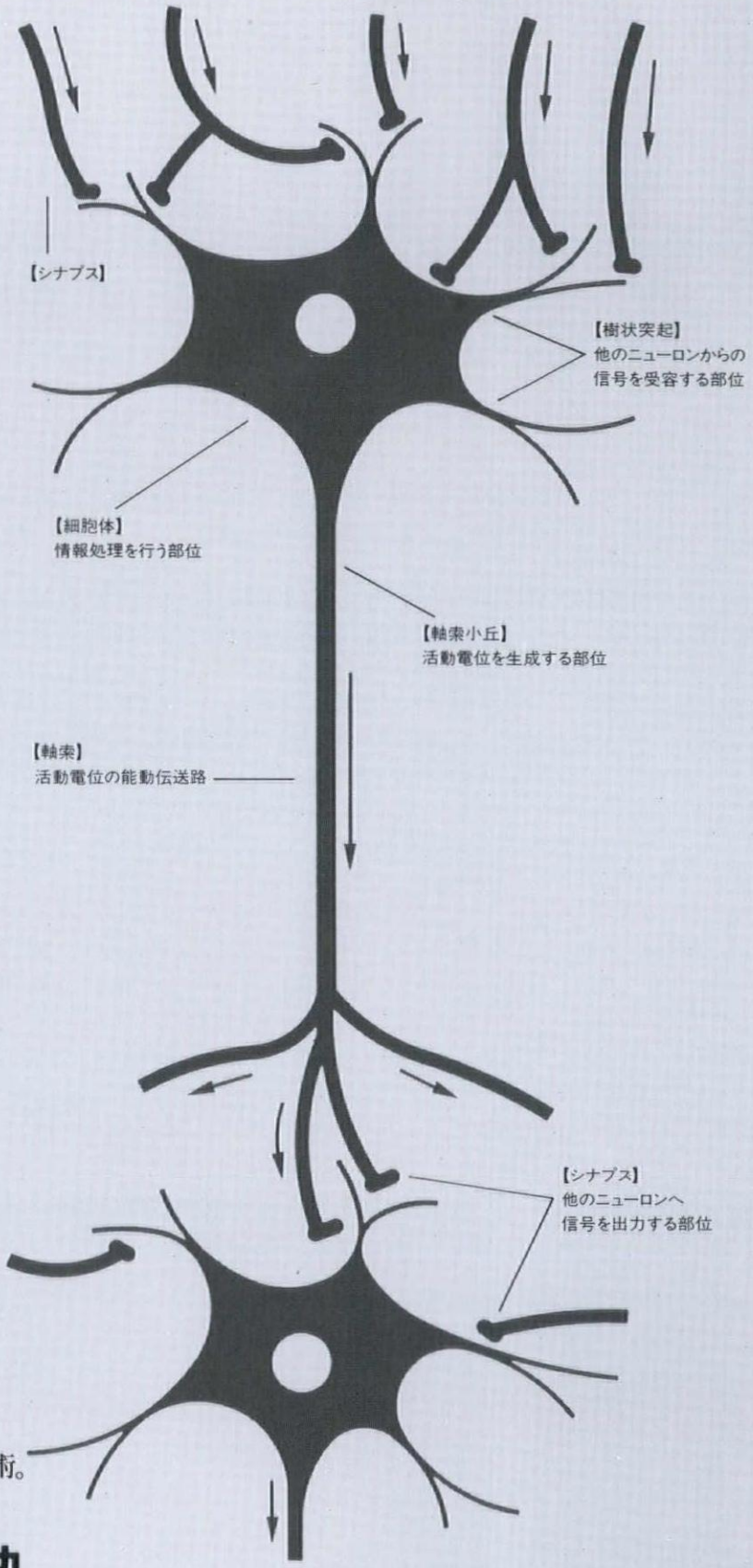
1997年には3月に予定されている「照明探偵団展」を含め、新企画で市民参加の文化活動を発展させていく予定だ。

●葛西玲子／LPA

本物より面白い？バーチャルな東京タワー


伊東氏の最新プロジェクト〈せんだいメディアテーク〉　写真：大橋富夫

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知できないだろうか。そのテーマに応えるべく、私たちは生体の脳回路に着目。脳の神経細胞が行う高度な学習機能や適応能力を応用することで、エア・デザイニ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 TEL03-3562-1351

時代の呼吸に応える技術。

東熱

電子メディアで、我々の身体が拡張するとは何を意味するのか。我々の精神がネットワークの中を飛び回る？それは、新聞やTVで自分の言葉が世界中にばらまかれるのとはわけが違う。次に紹介するコミュニケーションは、脳ミソと直接繋がったインターフェイスが行い得る仕業なのである。

CYBERTALK 連載：サイバートーク 電子メディアのフロンティア

vol. 3

リアルとヴァーチャルとドラッグと 電子的身体の拡張：MITメディア・ラボの研究

Presented by
仲 隆介 Ryusuke Naka

1957年生まれ。宮城大学講師（1997.4〜）、MIT客員研究員。
東京理科大学院卒業。同大助手として研究教育および設計活動（1985年SDレビュー入選他）に従事し、1994年からＭＩＴで最新のテクノロジーが建築に与える影響に関し調査研究活動を行う。

へんな青年

中学時代に、シンナー中毒にかかったへんな青年に、誘われるがままについていったことがある。鉄橋の下に潜り込むと、彼はビニール袋にボンドを流し込み、「いいか、これを吸うとなんでもできるんだぞ。あそこに見える家を大きくして見せるからな」と言って吸いだした。もちろん、現実の家は大きくはならなかったけれど、彼の世界では大きくなっていったようだった。この時、彼はボンドを吸って彼の自由になるヴァーチャルな都市に入り込んだのかもしれない。そういえば、誰かが「ドラッグも建築だ」というようなことを言っていた。

さて、このへんな青年のシンナーに媒介された世界の建築はどうなっているのか。「異常な奴はほおっておけ！」と思うかもしれない。ところが、MITのメディアラボ*1にドラッグなしで誰でも世界を自由に変えられる仕組みを考えている研究者がいる。彼はウエアカム（次ページ参照）によるリアルとヴァーチャルの融合を試みている。これがうまくいくと、そこら中に、このへんな青年のように自分の世界を自由に構築出来る人々が住むようになる日がくるかもしれない。建築家が一生懸命建物のプロポーションを考えても、勝手に変えられてしまうし、色だって彼らの自由だ。リアルな世界は彼らにとってキャンバスでしかない。

といっても、今の建築家には手も足も出せない。「そんなの知ったことじゃないし、変えたい奴は勝手に変えればいい」というのが大方の反応であろう。しかし、心配性の僕には、無視していい問題でもないように思える。ヴァーチャルな世界とリアルな世界の関係はどんどんシームレスな方向に向かっている。なにしろ、メディアラボでは、世界中から集まった天才達が、一丸となってその実現に向けて努力しているのだから。彼らのプロジェクトを見ていると、今までコンピュータの箱の中のものだと思っていたヴァーチャル世界が、さまざまな形でリアルな世界に飛び出そうとしているように感じる。こうなると、建築家はリアルな世界だけを考えていていいのか心配になる。しかし、いったい、両方を視野にいれた建築が存在しうるのだろうか。残念ながら、この新しい世界の建築や都市がどうなるのかはまだ誰にも分からない。かつてのコルビュジエのように次の時代を描ける建築家の登場を待つしかないのだろうか。いずれにしろ、先人達が築き上げてきた建築の概念の中でもがいていたのではだめなのだと思う。前置きが長くなったが、ここではMITのメディアラボを中心に電子的身体の拡張に挑む人々の活動を紹介しながら、リアルとヴァーチャルの関係を考えてみたい。

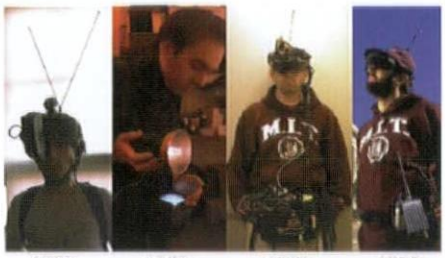
スティーブ・マン（Media Lab.）——サイボーグの住む街？

始めてスティーブに会ったのは1994年のMITのデジタル・コミュニティーズという授業だった。面白い発言をする奴だと思っていたが、ある日、彼をケンドル・スクエアで見かけた時はびっくりした。何か訳の分からないものをたくさんまとって（次ページ右上）自転車に乗っていたのだ。彼はもう16年間にわたってこのウェアカムを身につけて生活をしている。まあ、変わった奴だ。メディアラボにはこんなのがうようよいる（次ページ左中）。しかし、僕が中学時代にあった青年にくらべれば、健全な「へん」ではある。でも、日本でも一般向けに発売されたHMD*2をかぶって電車のなかでにやにやしている輩が居るらしいから、これもそれほど驚くことでもないようだ。

彼は電子的に視覚を拡張することによりリアルの拡張を試みている。彼が見た世界は電波に乗って離れた場所にあるコンピュータに送られ、処理された画像が彼のHMDに帰ってくる仕組みになっている。同時にその画像はネットワークによって複数の人間と共有され、彼の視覚的体験は彼の体を離れて飛び回っている。これにより、例えば視覚に障害がある人をサポートするなど、様々なことが可能になる。この拡張されたリアル世界では、それを使う人をアシストするためにリアルとヴァーチャルが組み合わせられる（次々ページ）。前置きでも書いたが、ここでは視覚世界に介入してきたコンピュータにより、世界をいかようにでも変換できる。これは建築家にとってはゆゆしい事態かもしれないが、僕にはとても素敵なことのように思える。世界をモノクロにもできるし、真っ赤にもできる。プロポーションも変えられる。ちょっと横長の世界にしたら、そこらじゅうにデブが増えるだけだが、縦長にすれば幸せになれる人が多いかもしれない。鏡に写る自分はいつもスレンダーだ！ 話が横道にそれたが、こうした特徴をむしろ積極的に利用した建築を考えてみるのも面白いかもしれない。

*1【メディアラボ】 マルチメディアの総本山と言われており、コミュニケーション技術とメディアの融合に関連する様々な研究が行われている。ニコラス・ネグロポンティが所長を務め、他にもマービン・ミンスキーなどこの分野のスーパースター達が研究活動を先導している。

*2【HMD】 Head Mount Display の略。頭にかぶると目の前にディスプレイが現れる。小型化が進んでおり、最終的には眼鏡のように簡単に装着できて、かつ、違和感がなくなることが目指されている。ヴァーチャルリアリティに欠くことの出来ないツールである。



ウェアカムを着たスティーブ・マン

1980年からのウェアカムの変遷。ウェアカムはカメラとアンテナとHMD及び画像の送受信器機で構成される。コンピュータから送られてくる画像が自分の目で見る現実世界にスーパーインポーズされる。

メディアラボのサイボーグ達——It's fun being a cyborg.

彼らはそれぞれの視覚世界を共有するメリットを考えている。視覚を共有できれば、誰かが悪者に捕まって監禁されてもその場所をすぐ発見できるし、自分が行ったことない場所でも、誰かが行っていれば行ける。ネットで視覚世界が共有されると「みんなが知り合い、みんなで見張っている、小さな街がまた生まれる」(スティーブ・マン)

コンピュータに媒介されたリアル

これは左上の器機とは異なり、HMDに装着されたカメラの画像がメディアラボの中にあるコンピュータに送られ、そこで処理された画像をHMDで見ることになる。つまり、外を〈眺めて〉いるのではなくて、コンピュータから送られてきた画像を〈見て〉いる。このシステムにより、彼は自分の見る世界をコンピュータを使って自由自在に操ることができる。世界の上下をひっくり返すこともできるし、鏡に写っているように反転してみることもできる。上下反転の世界より、反転した世界と現実世界を行き来する方が、慣れるのに時間が必要らしい。

テレプレゼンス

イアン・ハンターによるサイバー・ルーム。テレプレゼンスによる遠隔手術を実現するためのプロトタイプ。

[ヘッドディスプレイ]

親機からコントロールされる子機にあるカメラで撮影されたカラーの画像が執刀医に送られ、ヘルメットに付けられたディスプレイに写し出される。このイメージはそのまま映し出されたり、ヴァーチャル環境と組み合わせられて写しだされたりする。

[6軸方向感知ヘルメット]

執刀医の頭（ヘルメット）の場所と方向を感知するセンサーが子機のカメラをコントロールするために使われる。

[執刀医]

執刀医の手のポジションが計測され、コンピュータ処理にかけられて子機に伝えられる。また、子機が感じた力も、力をコントロールするマスターにもどされる。力のフィードバックはマイクロ手術などの精密さを要する手術では極めて重要。

スマートスペース

秘書が犬の姿をしている。彼（彼女？）は主人のいいつけに従ってヴァーチャル世界を飛び回って働く。主人は普通に秘書に接するようにすればいい。彼がどこにいるかもちゃんと分かるし、触ることだってできる。キーボードと格闘する必要はないのだ。具体的には部屋にカメラとモニターがあり、自分が動くと、それをカメラが捉え、その映像をモニターに映す。従って自分が動くとおりにモニタの自分も動く。しかし、モニターの中には犬がいて、モニターの中の自分の命令を聞く。この状態は事実上自分がサイバースペースにいるのと同じということだ。ただ、そのサイバースペースの事象を認知する手段は、この場合、フィジカル・スペースの自分の目でモニターの画面を見ることに限られている。

ネットカムの利用法いろいろ

[障害の克服]

いろんな障害を克服するスマート眼鏡。

[障害の体験]

目に障害のある人が何に困るかを知ることができる。例えば、目がかすんでよく見えない人が街を歩くと、家に帰ることはできても、文字は読めないという状況を実体験できるから、その対策も考えられる。

[電子眼鏡]

プロペラの文字が読める。いろんなフィルターがあって、普段は見えないものが見える。

[共感覚]

彼はにおいまで送ろうとしている。共感覚《ある音である色，ある色であるにおいを感ずるような場合》を利用すると、コンピュータでは送れない「におい」も送れる。

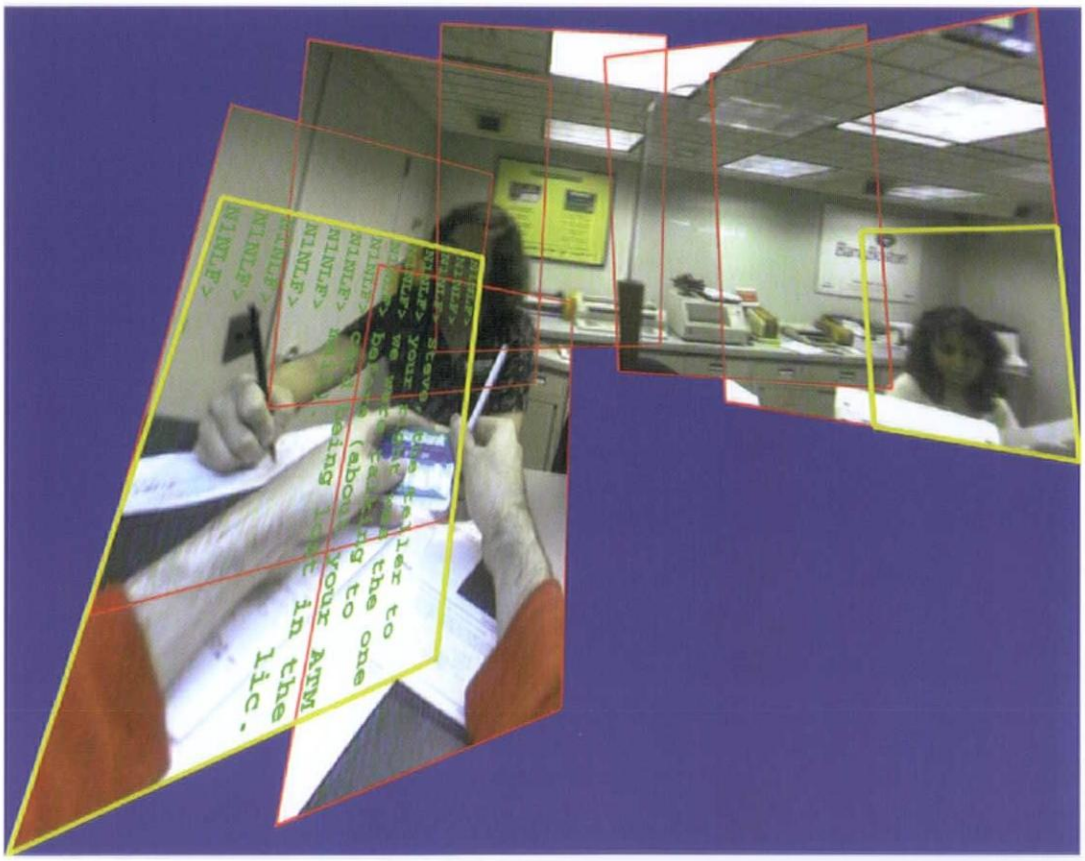
[修理]

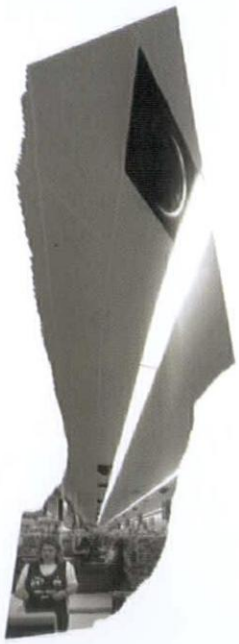
プロが故障を修理する画像を実物に重ねることにより、プロのように自分で直せる。

[他人の視覚体験の活用]

テニスの練習で、コーチの視点を見ながら打つタイミングを学べる。対戦相手の視点で見れば、自分がどんな変なかたちでテニスをしているかもリアルタイムで見られて上達が早い。

視覚世界を共有しているときのトイレは気を付けよう。うかつに自分の息子も見られないわけだ。





左ページのHMDをつけた人の視覚に写る画像は、こんなイメージである。

スティーブの視覚世界

例えば、買い物をしながらリンゴを見ているとしよう。自宅では、妻が、彼が眺めた世界をリプレイし、牛乳を見つけて、彼にラジオテレタイプを送る。するとスティーブが見ているリンゴの前に「牛乳を買って！」という文字が突然出現する。彼の現実世界はリアルとバーチャルが融合した世界である。(右下)

拡張された記憶力

ネットカムを着れば記憶力が増大する。コンピュータに記憶されたデータが何時でもどこでも自分の視覚に現れる（左下）。人の顔を覚えるのが不得意な人には、コンピュータが顔を判別し、その顔の情報を表示する（右上）。見落としたものをもう一度見ることもできるし、うろ覚えの道をたどることもできる。他の人の記憶を使って、行ったことのない場所にも行けるし、会ったことのない人を探すこともできる。

イアン・ハンター（School of Engineering）——電子的身体の拡張

彼は遠隔地にいる患者の手術を試みている（前々ページ左下）。我々は電子的に拡張された身体を生きる時代に入ろうとしているようだ。スティーブの試みでは、我々の視覚世界はビットと化し、インフォバーンを伝わって世界中を飛び回っていた。イアンは電子的に拡張された身体を手に入れ、リアルとヴァーチャルが交錯する世界で、物理的に存在すると同時にテレプレゼンスしながら、身体をも飛び回らせようとしている。その結果「場にいる」という意味が変容しようとしている。場を創造するのが建築の役割だとすれば、この事実は我々が慣れ親しんできた建築の概念を根本から揺るがすことになるのかもしれない。

ケン・カプラン（School of Arch. & Plan）——サイバーリアル空間

ケンはヴァーチャル世界にしか成立し得なかった特徴をリアルな世界に持ち込むことによりリアルの拡張を試みている。昨年、ハニ・ラシッドのサイバースペースを見た時、とても強い衝撃を受けたが、ケンはこのサイバースペースをリアルな世界で実現しようとしているようだ。最新のセンサーを組み込んだ、それ自体が変化する素材を使って、空間を人の動きに応じて変化させることを考えている。人に呼応する建築空間である。建築家の操る要素に新しく「動き」が加わったことになる。これによって建築家はより豊かな想像力を要求されるだろうし、そこには新しい建築の可能性が秘められているのかもしれない。

ビジュアル＆モデリンググループ（Media Lab.）——スマートスペース

もう一つのリアルとヴァーチャルの組み合わせとしてスマート・スペースを紹介する。そこにはリアル世界を映し出す大きな鏡（大モニター）があり、人間とリアル空間が映っている。普通の鏡と違うのは、犬の姿をした召使いも映っていることだ。いや、映っているというのは正確な表現ではない。現実の世界にはいないのだから。リアル世界を模倣したヴァーチャル世界に人間が入り込んだと考える方が分かり易いかもしれない（前々ページ右下）。こうなると、リアル世界とヴァーチャル世界のどっちに住んでいるのか分からなくなる。今まではリアルとヴァーチャルは別の世界だった。ヴァーチャル世界はコンピュータ画面の中にしか存在しなかったが、ここでは現実世界と仮想世界が融合しようとしている。そんなに遠くない将来、仮想の犬が現実の街を歩く日が来るのだろうか。果たして、そこは仮想世界なのか現実世界なのか。

スマート・スペースを覚めた目で分析すると、今のところ、でかいモニターのある部屋でしかない。果たして、これが現実の建築デザインに影響を与えるであろうか。鏡であるモニターの重要性は増すだろう。でかいし、建築家は置場所を悩むことになるだろう。でもこれくらいなら大したことではない。まあ、モニターだけが重要であとはどうでもいい、なんてことになると建築の危機だけど。それに、やがてどっちにも住めるようになるとしても、当分はリアル空間の方が魅力的だろう。すぐにエンターテイメントの部分はあっちの方が面白くなるような気はするけれど。しかし、建築の機能は変わるとしても、空間の構成原理は変わらないような気がする。いや、待てよ。壁全体がモニターになって、そっちにも空間があって、そこにヴァーチャルに入れて、召使いもいるとなると、ましてや、そこのディメンションも自由自在となると空間の構成原理もあやしいかな。ひょっとして、建築家がさぼっているとヴァーチャル空間の魅力に勝てなくなる日が来るのかしらん。ホログラフやHMDでヴァーチャルな世界の生き物がリアルな世界に飛び込んでくると、もうリアルとヴァーチャルなんていう分類が成り立たなくなる。どっちに住んでるのかわからなくなって、建物の居心地はヴァーチャルでコントロールした方が簡単なんてことになると、建築はまずいことになる。もちろん、人間に体がある限り、環境すべてがそんなことになることはないだろうけれど、ヴァーチャルの割合がどんどん増えていくのは間違いないようだ。

建築仲間と話をしていると「情報革命、ネットワーク、ヴァーチャル……と騒ぐけど、現実の建築には関係ないよ。なんの影響があるの？」と他人事のように質問してくる。「人に聞いてる場合じゃないぞ！ それを示すのが建築家の役割なんだぞ！」と思う。世界は大きくシフトしようとしている。この新しい世界における建築の新しい存在価値を世の中に示す必要がある。いつまでも先人が作り上げた建築の価値におんぶしていると、建築の将来は危うい。まあ、これは何時の時代でも真実だ。もちろん、僕も含めたちょっと騒ぎ過ぎのテクノギークたちが、舞い上がりすぎて、状況判断ができなくなっている可能性も大きい。答えはあと数年もすれば自然と見えてくるだろう。べつにどっちでもかまわない。というか、こうした単純な図式でないのは分かりきったことだ。ただ、建築家がいつのまにか時代に置いていかれて過去の職能にされてしまうのは困る。なにしろ、僕も建築家のはしくれなのだから。そんなことにならないように今起きている状況をちゃんと見極めて、おかしいならおかしいと大きな声で言うべきだと思うし、何かしらの行動に出てもいい時期だと思う。建築家諸氏に知って欲しいことは山のようにあるが、今回は電子的身体の拡張を中心に、MITで起きていることを紹介した。この問題を考えるのは我々建築家でなければならない。コンピュータ屋にまかせておいていい問題ではない。だって、10年後に街に氾濫するであろうサイボーグ達から住宅やオフィスの設計を頼まれるのは我々であって欲しいから。最後に、ポール・ヴィリリオのまったく違う方向を向いた気になる発言。「リアル空間におけるインタラクティビティは、大気における放射能みたいなものだ」（WIRED 4.05-May '96）

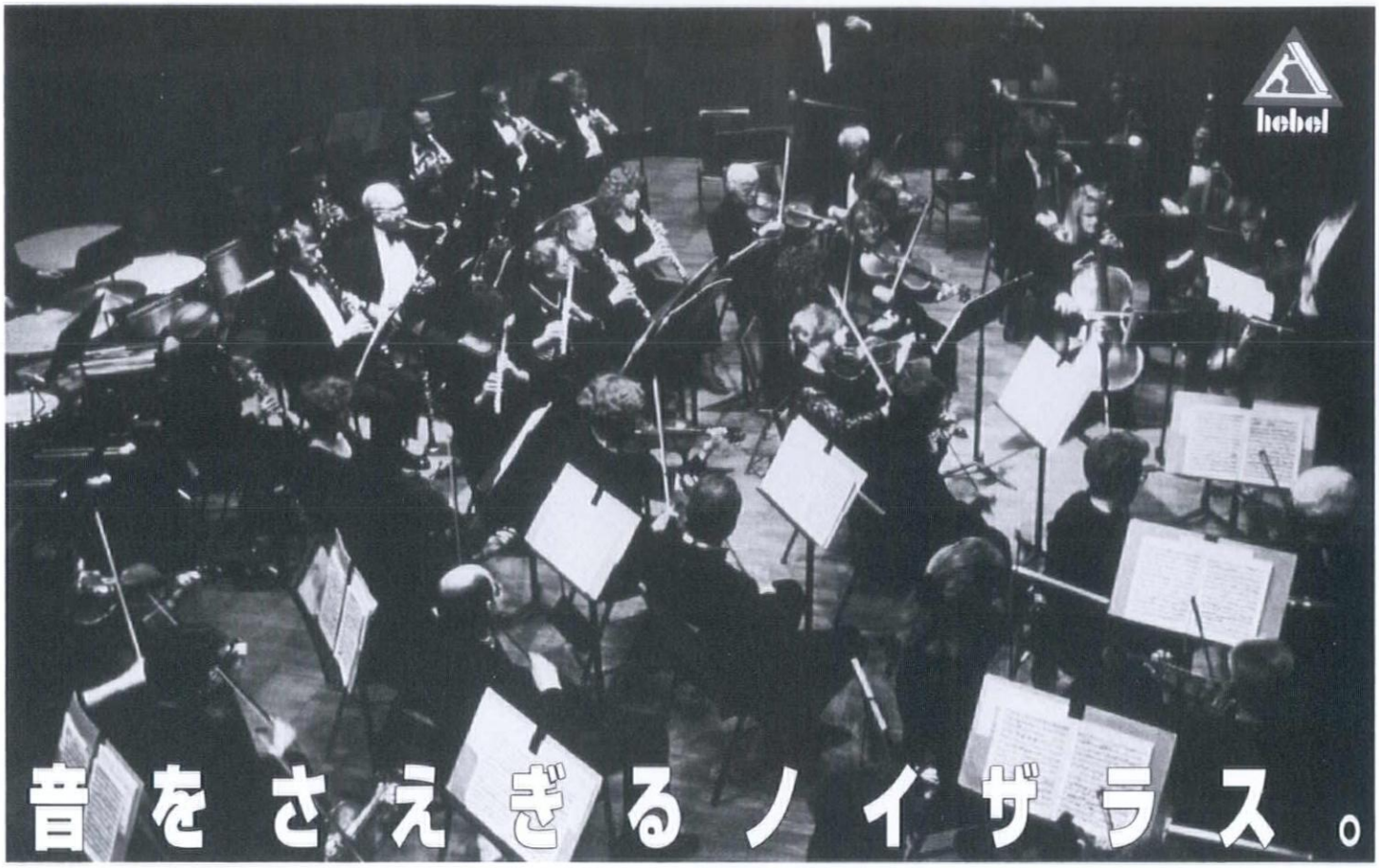
今、我々が考えなければならない問題は多い。どっちに行くにしろ、時代の流れの一番後ろからでは、行き先はコントロールできない。

NEXT INTERFACE
変貌する境界——電子的身体の拡張
Presented by
小林 敦

こうした連載に名前を連ねていてはなはだ無責任なのだが、実は私はコンピュータおよびその先端テクノロジーに対して、あまり詳しくないし、またそれ自体への興味も薄いのであった。で、興味があることと言えば……。例えば、あらゆるメディアがそうであったように、メディアとその使用が日常的なものになってしまうまでに、私たちの意識・感覚は徐々に、知らず知らずのうちに、書き換えられてしまっている。とりわけコンピュータについては、それが極めて大きく現れてしまうメディアであると言える（逆にそうでなければ、存在価値も半減してしまう）。そして、もうそろそろ、意識や感覚の変容（自覚しているかどうかは別にして）が理論としてではなく、専門家の手を離れて、一般の人々に対して具体的に思考や行為に影響を及ぼし始めているような気がするのだが、どうだろうか。

というわけで次回は、こうした意識・感覚の変容に焦点をあててメディア・テクノロジーを用いている人々について紹介していこうと思っている。

連載サイバートークは第3回目を終えました。内容について御意見下さい。また、こんなネタよりもっと面白い話があるんだ、と思った方もぜひ御一報下さい。お便りはファックスか電子メールで。読者欄もつくる予定です。
fax:03-5561-2565 e-mail: sd3@in.aix.or.jp SD編集部連載サイバートーク係宛



ノイザラスは、ヘーベルを使った先進の間仕切システムです。

S造・RC造等の間仕切に使用可能！

ノイザラスシリーズは、55・45・40のラインアップで、超高層ビルから一般住宅までさまざまな建物の間仕切に対応します。

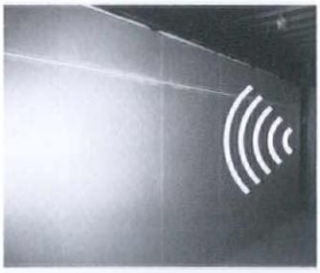
高い遮音・耐火・免震性能を実現！

シリーズの最高峰、ノイザラス55は、ALCではじめて完全乾式でD-55相当の高い遮音性能を実現。2時間の耐火性能や高い強度、優れた免震性能とともに、快適な空間創りを力強くサポートします。

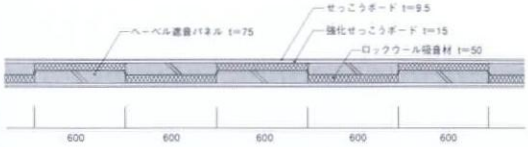
施工が容易！

ノイザラスシリーズは完全乾式ノンスタッド構法。しかも高さ4mまで補強なしで自立するため、階高の高い建物にも余裕で対応することができます。また内部空間が利用できるため、配線や配管も容易です。

水平目地部・断面図



ヘーベル遮音パネル建込み写真



ノイザラス55・水平断面図

新時代のALC界壁

ノイザラス 55·45·40

[特許申請中]

完全乾式ノンスタッド構法の高遮音・耐火間仕切システム

環境親和を考える 旭化成建材 株式会社
東京03(3507)7551 札幌011(261)5443 仙台022(223)5155 金沢0762(31)7188 高松0878(22)0305
大阪06(347)3847 名古屋052(212)2233 広島082(247)6131 福岡092(752)3974

書評

『映画のなかの現代建築』
飯島洋一＝著
四六判　267頁
彰国社　2400円

評者＝
鵜沢 隆

映画の見方教えます

映画とは極めて空間的な芸術である。カメラの位置と、それによって切り取られるフレームが慎重に選ばれるのもそのためである。そこに提示される空間には、「背景」といった二次的な役割以上に、「意味」が求められる。映画のストーリーは、主人公たちの人生によって語られるだけでなく、空間によって補強されている。

したがって映画の中に現れる都市の断片や建築は、映画監督の周到な意思によって選択された意味の空間である。それは必ずしも実在する空間にとどまらず、フェリーニやグリーナウェイのようにセットを多用して実現する場合もある。しかし、実在する空間が活用されるとき、そこにどのような意味が求められているかが問題となる。

本書『映画の中の現代建築』は、まさに映画に登場する建築、しかもわれわれが見知っている近代や現代の建築作品が登場する映画がテーマである。そこに取り上げられた40本の映画は、ハリウッド映画から、ヨーロッパや日本の作品、それもラブ・ロマンス、コメディー、SFなど多彩である。有名な建築作品を活用した映画は決して多くはないので、これだけの数の映画に言及した著者の努力をまずは讃えたい。ちょうど私も、同様な関心から多数の映画を見直す作業を続けているので、その苦労がよく解る。

また本書は雑誌の連載をまとめたもので、1本の映画についての記述で完結しているから、どの項から読み進んでも支障はない。しかも記述のスタイルは一貫している。映画のストーリーの要約があり、着目する建築の現れる場面の解説、そして建築作品の解説と映画の中での「意味」が綴られる。例えばエリック・ロメールの〈友だちの恋人〉の中では、リカルド・ボフィールの〈レ・コロンヌ・ド・サン・クリストフ〉の空虚な空間に主人公たちの淡々とした日常を重ね、オムニバス映画、〈ボッカチオ'70〉の中のフェリーニの一篇では、主人公の滑稽な虚しさとEURの建築〈イタリア文明館〉にひそむファシズムの「空虚」を重ね合わせるといった具合である。

空間を介して映画の読み取りの新しい可能性を切り開こうとする著者の試みは、まだスタートしたばかりである。したがってこの次の展開が期待されるのだが、そのためには、登場する建築が映画の文脈の中で積極的な意味を負っていないような作品は、あえて言及しないほうがよいのではなかろうか？私見ではあるが、現代の日本映画の中では建築作品の空間的意味が活用されている作品は、ほとんど見られない。著者も同じ意見をお持ちかと思われるのは、そうした日本映画についての言及が、晦渋に満ちているからである。今後、映画の中での空間の役割を映画的文脈と建築的文脈とを縦横に駆使して記述する方法が、窮められていくことを期待したい。

ところで、ひとつだけ著者にお聞きしたい。「飯島さん、映画が本当にお好きですか？」

●うざわ・たかし／筑波大学助教授

Metropolitan Library

3月の評者＝
難波和彦

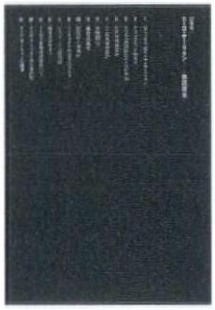
コンピュータ・ネットワークの拡大は建築や都市、さらには社会にどのような影響を及ぼすだろうか。これはモダニティの変容について考える上で、欠かせない問題である。

『シティ・オブ・ビット』は、この問題に正面から取り組んでいる。著者のウィリアム・J.ミッチェルは、コンピュータ科学の最先端をリードしているMITの建築・計画学部の学部長である。著者は「姿を現しつつあるデジタル時代の都市構造と空間の配置とが、経済的機会や公共サービスへのアクセス、公的発言の内容や性質、文化活動の形式、権力の制定、そして我々の日々の生活に姿と形を与える経験といったものに、大きな影響を与える」と考え、その影響の具体的内容をいくつかのカテゴリーに分けて整理している。著者は、まずコンピュータ・ネットワークの拡大がもたらすコミュニケーション・システムの変化に注目し（電子アゴラ）、次に新しいコミュニケーション・システムに支えられた社会に生きる市民のあり方について考察し（サイボーグシチズン）、続いてそうした社会に適した建築（建築の再構築）や都市（ソフトシティ）を再定義し、最後に経済や政治のあり方についても検討している（ビットビジネス）。コンピュータ・ネットワークの拡大を独立変数とみなし、他の変数を従属変数とした思考実験として読むならきわめて説得力のある論旨だが、残念ながら現実の社会では変数相互はもっと錯綜しているはずである。

『ノイマンの夢・近代の欲望』は、コンピュータ・ネットワークのような情報技術を独立変数とみなし、技術の発展に基づいて社会予測を行おうとする上述のような「情報技術論」の論理的トリックを解明している。著者は、情報技術と個人の関係、ある

書評

『エーロ・サーリネン』
穂積信夫＝著
四六判　232頁
鹿島出版会　1854円



評者＝
香山壽夫

甦るサーリネンの建築創造

久しぶりに、建築家についての熱い血のたぎるような本を読んだ。最初の頁を開いてそのまま引きこまれて一気に読了し、もう一度あちこち自分の考えを追いながら読み直し、そして更にもう一度ていねいに読み、思いにふけった。その思いは、建築をつくるという人間の業の不可思議に分け入り、そして今や遠くなった、あの栄光あるアメリカの時代を追い、そして著者の青春の遍歴の思い出にさそわれて、自分自身の青春の記憶につながっていくのである。そのようにこの本は、建築家エーロ・サーリネンについての誠実な研究書であり、アメリカ建築の1950年代、60年代という時代についての生き生きとした証言であり、そしてまた、建築をつくる人間によってしか成し得ない、創作行為についての深い洞察の書でもある。

この本は、エーロ・サーリネンを生み、育てた父エリエル、母ローヤと、その環境、すなわちフィンランドのヴィトレスクの地と、アメリカのクランブルックの地の生き生きとした描写から始まる。続いて著者は、父子が共同で設計に携わっている初期の頃の作品の説明から、GM技術研究所の華々しい成功、そして12に及ぶ大学、ふたつの大使館、そして構造への果敢なる挑戦、そして研究所の建築への独自な解答といった順で、具体的に建築作品を追いながら、エーロ・サーリネンの設計方法とその空間形態の独自性を解き明かしていく。著者の言葉は、正確でかつ抑制されたものである。それだけに、かえって、サーリネンの仕事の劇的な展開が鮮明に浮かび上がってくる。そしてその作品の分析は、その設計現場で共に働き、かつ自分自身も卓越した設計者である人間によってのみ可能な、深く鋭い指摘が随所に散りばめられている。あちこち引用したいが、誌面に限りがある。読者自身が発見する楽しみを残しておこう。

読み終わって最も心に残ることは、建築をつくることにこれ程までに身も心も捧げた偉大な個性が存在していたこと、そしてそういう存在を求め支えた偉大な社会（時代）があったという事実である。今日はもう違ってしまったのか。果たして本当にそうなのか。それで良いのか。

本は最後に、エーロ・サーリネンが1959年に行った講演を再録して終わっている。そこで彼はこう述べている。

「建築は、人間の生活や行動を可能にする実用的な覆いであると考えられていますが、私は実用を超えてもっと本質的な役割、ほとんど宗教的とでもいえるような意味合いがあると思っています。人がこの世で生きている時間は限られたものであり、何のために生きているのかという目的もさだかではありません。そういうなかにあって、宗教は初源的な目的を示しています。また、人間をとりまく美しい環境の不変の姿は、連続した時間の中にいる自分を認識させ、生きる確信を与えてくれます。美しい環境としての建築には、人々に生きる確信を与えるという役割があります」。

私もこれまで同じようなことを考えてきた。しかしこのような明晰なる言葉を聞いたことは初めてである。この言葉を知っただけでも、私はこの本を手にした価値があると思った。この本が、現代、とりわけ日本において読まれるべき意義は大きい。

●こうやま・ひさお／建築家、東京大学教授

いは情報技術と組織の関係に注目しながら、情報化社会論にふたつの系統があることを明らかにし、こう結論づけている。「『情報技術が個人を解体する』『情報技術が組織を変革する』といった形で語られてきた変化は、本当は技術によるものではない。社会の側の変化なのであり、社会自体が選びとったものなのだ。」

単純化すれば、『シティ・オブ・ビット』は技術が社会を決定すると考える「技術決定論」であり『ノイマンの夢・近代の欲望』は社会が技術を決定すると考える「技術道具論」である。僕としては、前者の楽観的な未来指向に対する批評的見方としての後者の意義は認めるが、すべてを社会に還元することには賛成できない。社会組織が技術的な思考形態にもとづいて形成されている可能性も十分に考えられるし、そもそも技術と社会を明確に分離することはできないからである。両者は下部構造と上部構造のように相互に絡み合っていると考えるべきだろう。

『ポストモダニティ』は、こうした社会の総体的な変化をモダニティからポストモダニティへの移行として捉えている。著者によれば「ポストモダニティとは、20世紀末の多くの『先進』社会で起きている大きな社会的、文化的変動の多様性を告知する重層的な概念である」。著者は近代を「啓蒙、すなわち理性を至高の地位においたポスト中世文明」と定義し、それが生み出したさまざまな成果と矛盾を概観しながら、ポストモダニティへの移行を簡潔にスケッチしている。小著だが、建築におけるポストモダニズムを社会的な文脈で把握するための枠組みを与えてくれる。相変わらずモダニティの可能性にこだわり続けている僕にとっては、考えるべき多くの問題を整理してくれた好著である。

『シティ・オブ・ビット――情報革命は都市・建築をどうかえるか』
ウィリアム・J.ミッチェル＝著
掛井秀一＋田島則行＋仲隆介＋本江正茂＝訳
彰国社　2575円
『ノイマンの夢・近代の欲望――情報社会を解体する』
佐藤俊樹＝著
講談社　1500円
『ポストモダニティ』
デイヴィッド・ラインアン＝著　合庭惇＝訳
せりか書房　2369円

SKK

自然を征服しようとは思いません・自然と調和させるだけです

空気調和の
三建設備工業株式会社
本　社　東京都中央区日本橋蠣殻町1丁目35番8号
☎(03)3667－3431(大代)
支　店　北海道・東北・横浜・名古屋・大阪・中国・九州

ミステリアスな「圧縮屏風」と生涯年譜

フランク・ロイド・ライトと日本展
会期：1997年1月4日（土）～2月2日（日）
会場：伊勢丹美術館

アメリカが生んだ20世紀屈指の建築家の一人といわれる、フランク・ロイド・ライト（1867—1959）。現代美術に携わる私のような者にとっても、その外観上から「ニューヨークの大かたつむり」と愛称されるグッゲンハイム美術館の設計者として、きわめてポピュラーな存在なのである。日本を中心とする東洋美術の収集家としても、つとに知られる。しかしまことに残念なことに、日本ではこれまで、実際にそれらコレクションが公開されるチャンスに恵まれなかった。本展こそ、やっと実現した全容の部分、というわけである。

全体の展示構成は、東京の旧帝国ホテルの各種設計図面と日本美術のコレクションとに大別される。コレクションとしての内容は、屏風類を初めとし、多くの摺物、扇面などだ。いずれも、良好な状態で鑑賞に供されている点が、大きな特徴だろう。

何といっても刮目すべきは、近年日本で修復した六曲一隻、紙本金地著色の〈老松図屏風〉である。日本側の監修者である狩野博幸京都国立博物館企画室長は、屏風の絵師を16世紀後半の狩野永徳かもしれない、としている。狩野派に限りなく近いのは確かとして、永徳と特定できるかどうかは、これからの慎重な調査と論議を待つべきだろう。

この〈老松図屏風〉、なるほど安土桃山期特有の絢爛豪華な様式的装飾美に溢れている。しかし、よく観てください。画面構成がどことなく窮屈で、しっくりしない。全体的に縮こまっている。喩えるなら、堂々とした美形の男が、背丈にそぐわない小さな空間に閉じ込められている、といった態なのだ。

いったい、なぜなのか。これは、もともとが大広間を飾った襖絵で、それを何らかの理由から、松の幹の部分を左側へ移し、枝葉の一部を右側に分割して切り貼りし、全体をいくらか圧縮することにより、便宜的に屏風に仕立て上げたのではないか、と狩野氏は推理する。十分に説得力がある。おそらくこうしたケースが、ほかにも考えられる。もしもそうであるなら、具体的に図録などに提示すれば、展観者をもっと納得させることができたのかもしれない。

ところでライトは、単に鑑賞するためだけに美術品を収集していたのではない、といわれている。インテリアとしても、積極的に自邸の生活空間に取り込んでいたらしい。美術品の収集で知られる建築家として、当然といえば当然の発想だろう。問題は、取り込み方だ。屏風の場合、彼は、ほとんど折っていない。真っ平に開いたまま、壁面に嵌め込んでいる。

率直にいって、それはどんなものだろう。建築家は本来、立体的な空間性を最重視する。屏風は元はといえば、風除けのために考案されたもの。したがって、さまざまな角度をつけて折り曲げることにより、部屋のなかにまた、新たな空間を創出できるわけである。この特性を活かさない手は、ないのではないか。装飾的な平面作品として、壁画替わりに使うだけでは、いかにも惜しい。

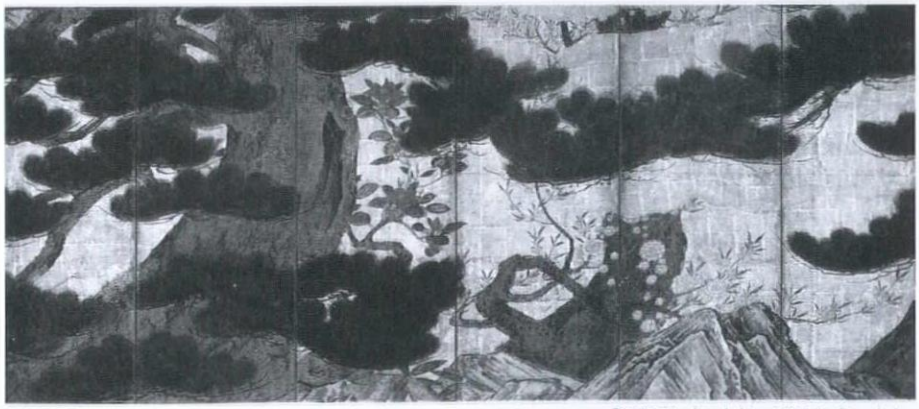
最後に、もう一つ。本展の美術品そのものとは直接関係ないけれど、私に探偵的、カウンセラー的好奇心を掻き立たせてやまなかったのが、フランク・ロイド・ライトというひとりの人間の暗くて重い、ミステリアスな生涯である。家族を捨てて失踪した父親、度々の火災事故、使用人の殺害事件、次から次と女性を換えては子供をつくる精力絶倫のパワー、家族を残しての逃避行……。

これをバロック的生涯といわずして、何といおうか。こうした起伏に富むミステリアスな軌跡については、晩年の栄光の影にすっぽりと隠されてしまい、あまり表立って取沙汰されることがないようだ。

どうか、皆さん。この偉大な建築家の生涯年譜をもう一度、ゆっくり、じっくりと辿ってみてください。実に謎めいている。読みようによっては、ますます興味がそそられるのではないでしょうか。

●ワシオ・トシヒコ／美術評論家

89歳の頃のフランク・ロイド・ライト



老松図屏風

©1997 The Frank Lloyd Wright Foundation

新刊紹介

『CD-Rom　東京国際フォーラム』
堀内広治＝写真
ハートランド＝発行
フォーカスシステムズ＝制作　3800円
東京国際フォーラム唯一のCD-Rom。建物の全景から細部に至るまでを網羅した写真数は300点以上に及ぶ。また内部構造のCG、設計者ラファエル・ヴィニオリのインタビューも収録。ヴィニオリは音楽のピアノ演奏も担当している。
Windows3.1以上及びMacintosh 68040以上に対応。

『町並みまちづくり物語』
西村幸夫＝著
A5判　250頁
古今書院　2266円
著者は国内外のまちづくりに携わり、96年には学会賞を受賞。これまでに関わった、
北は北海道小樽市から、南は沖縄嘉手納町まで全国17都市のまちづくりを百数十点の図版とともに紹介。現場でのリアルな交渉など、各地で活躍するまちづくりの仕掛人の姿が描かれている。

『空間へ――根源へと遡行する思考』
磯崎 新＝著
A5判　505頁
鹿島出版会　4738円
1971年美術出版社初版の復刻版。
1960年代に著者が著したものを、年代順に忠実に並べた、磯崎の「日付のついたエッセイ」。
「精神的ノマド」であった磯崎が、当時何をどう捕らえていたのか。現代の不確定さの中で、今なお充分に有効な示唆に富んでいる。

お知らせ

香山壽夫教授 最終講義

3月末日をもって東京大学を退官される香山壽夫教授の最終講義が開催される。
題名：場所と空間
日時：3月7日(金) 15:00～17:00
会場：東京大学工学部1号館15号教室
東京都文京区本郷7-3-1
問い合わせ：東京大学工学部建築学科 香山研究室
Tel.03-3812-2111(内6174)

原 廣司教授 最終講義

3月末日をもって東京大学を退官される原 廣司教授の最終講義が開催される。
題名：離散型都市
日時：3月11日(火) 13:30～15:00
会場：東京大学生産技術研究所 第1会議室
東京都港区六本木7-22-1
問い合わせ：東京大学生産技術研究所 原研究室
Tel.03-3404-4807

照明探偵団展
「照明探偵団、銀座に現る」

7年間に及ぶ照明探偵団活動によって蓄積された国内外の都市照明の事例を紹介し、私たちのこれからの街づくりを考えようとするもの。
会期：3月6日(木)～4月29日(火) 11:00～19:00
水曜休館　入場無料
会場：テプコ銀座館2階 エレクトリックシーン
東京都中央区銀座6-11-1
企画：ライティング プランナーズ アソシエーツ
問い合わせ：ライティング プランナーズ アソシエーツ
Tel.03-5469-1022　担当／葛西

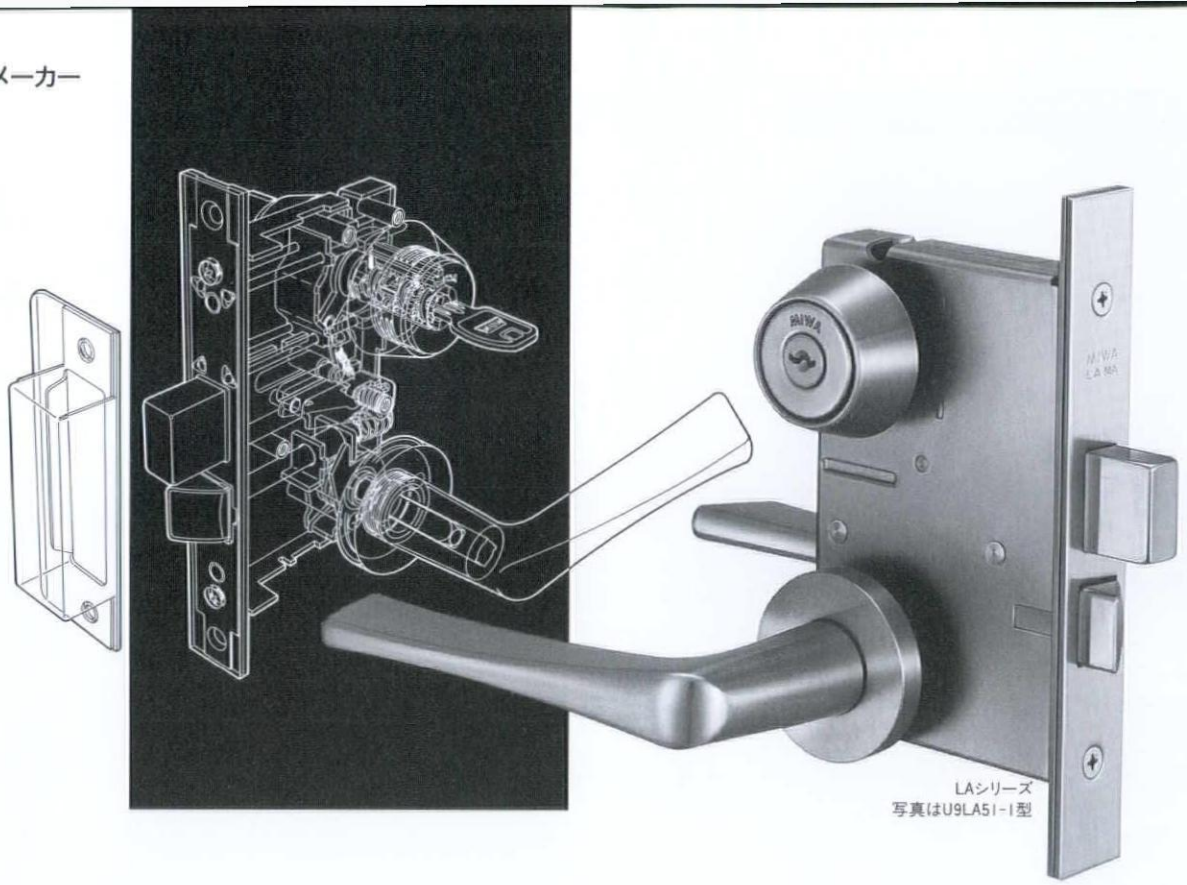
「大正浪漫の夢づくり」設計コンペ

川越銀座商店街の南の入り口に位置する洋風建築、大野屋洋品店の改装設計コンペ
審査員：石黒哲郎(芝浦工業大学教授)、
新津重幸(高千穂商科大学教授)、
馬場璋造(建築情報システム研究所代表取締役)、
近藤正一(アール・アイ・エー代表取締役)、
羽生修二(東海大学教授)、名香智子(漫画家)、
金子章(川越銀座商店街理事長)
応募締切：4月25日
申し込み：官製ハガキもしくはFaxで応募要項を請求する　資格不問
問い合わせ・申し込み：吉田講受堂内　大正浪漫委員会　吉田矩康
〒350川越市連雀町13-8　Fax.0492-26-3375

からだのしくみは
「骨格と筋肉」だけでは
ありません。

神経もあれば、血管もあり、あらゆるものが総合的に働いてこそ、一個の生体としての機能が発揮できるのではないでしょうか。
ビルや建造物の場合も、これと全く同じことで、鉄骨やセメント、石材、の組合せだけでは、外見上如何に立派でも、それは単なる物体の集合です。やはり神経や血管と同じく、電気、水道、ガス、空気調和などがその機能を充分発揮できてこそ、素晴しい**居住性**が生れると思います。
しかし……
それだけで終ったのでは、まだ多くの欠かんが残っております。ところがこれ等の機能を更に無駄や損失のないよう活用できたとしたら、もっと素晴しいことではありませんか。
集中管理或は**集中制御**によって……
省力、省エネルギー、省経費をはかることこそ、最も完べきな、からだのしくみ、つまりビル全体の機能を**フル**に発揮できるのではないでしょうか。

集中管理装置
NESCA
川崎電気株式会社
KAWASAKI ELECTRIC CORP.
東京本社　〒108 東京都港区芝浦3丁目7番4号
電話03(3454)5271(代)
本　社　〒999-23 山形県南陽市小岩沢225番地
電話0238(49)2011(大代)



LAシリーズ
写真はU9LA51-1型

高品質な錠前を社会に提供するために。

昭和32年。MIWAは社会の安全には真に信頼できる錠前が不可欠と考え、独自のアイデアで「HM型本締り付きモノロック」を開発。その品質の高さは、同じ基本設計のまま今日でも生産が続けられているほどです。

しかし現在は、より防犯性の高いケースロックタイプが主流。MIWAの製品群の中でも広く信頼を得て、最も生産台数が多い中心的な製品がLAシリーズです。誕生以来およそ10年の間に約1,200万セットもの採用実績をもつこのレバーハンドルタイプのケースロックに、MIWAの技術と理念がどのように活かされているか、それをあらためてご紹介しましょう。

❶錠前は、まず堅牢でなくてはならない。

錠前はなによりも堅牢でなくてはなりません。さまざまな破壊工作を想定し、各部の部品を大きくしっかりと設計することで暴力破壊に対する対破壊強度を高めています。

たとえばLAシリーズのデッドボルト。不正な押し込みやこじ開けに耐えるため、押し込み強度は10,000N(約1,000kg強)レベルで設計。断面わずか25×12㎜ほどのデッドボルトの先端で、14～15人もの体重が支えられる計算になります。また一定の性能を長年維持する耐久性も大切です。すべての鋼製部品に防錆メッキを施し、スプリングにはステンレス材を使用して錆や磨耗、変質を極力防止。完成した試作品は、あらゆる部品への荷重テストや破壊テスト、数十万回もの繰り返しテスト、塩水噴霧テストなどを行って耐久性を確かめました。しかも、生産ラインの中からランダムに摘出した製品も同じテストを行い、その品質を維持しています。

耐食試験

❷カギ違いが多くなくてはならない。

対破壊強度、耐久性とともに錠前の基本条件となるのがカギ違いです。今日はシリンダー錠が主流ですが、シリンダーには複雑なキーシステムを構築するとカギ違い数が急激に減少してしまう共通の特性があります。そのため錠前が広く普及し、しかもなんらかのキーシステムが構築される今日では、とにかく膨大なカギ違い数が不可欠です。そこでMIWAは新たに『U 9 』シリンダーを開発。もちろんLAシリーズにも標準装備されています。

「U9」シリンダー

ロータリーディスク方式を採用した『U 9 』シリンダーは約 1 億3400万通りものカギ違いを得ながら、キーシステムを構築しても原理的に比較的カギ違い数が減少しない特長があり、大規模な工事や複雑なキーシステムにも安心してご採用いただけます。しかも不正解錠に強く、カギの抜き差し感も滑らかになりました。

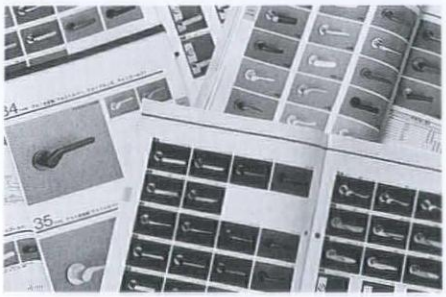
❸気持ちよく使える作動感も大切。

カギの挿入感やレバーハンドルの操作感など、滑らかな感触や作動音も大切です。LAシリーズでは部品のはめ合い公差をより精密に見直し、ラッチボルトをはじめ要所要所にナイロンなど樹脂系素材を多用。感覚的な満足感も得られるよう配慮しています。

❹多様化するニーズに細やかに応える。

LAシリーズにはカタログ記載の仕様だけでも『U9』を含む4種類のシリンダー、7種類の機能、5通りのバックセット寸法、5段階の扉厚範囲があります。さらに30種類ものレバーハンドルのデザインが用意され、その材質と仕上げを組み合わせると約100通りものバリエーションになります。これらを単純に掛算すると約 7 万種類にも及ぶことになりますが、もちろん組合わせは自由です。

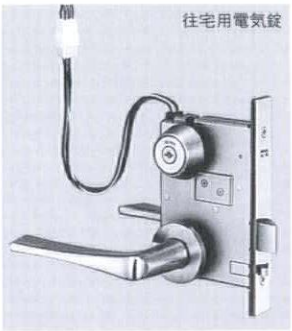
❺柔軟に展開できなければならない。



LAシリーズの完成度の高いメカニズムは、さまざまな製品に展開されています。新世代のラン

MIWA

〈美和ロック〉が見えてくる LAシリーズ。



ダムテンキーロックやハイブリッドカードロック、住宅用電気錠などもLAシリーズのメカニズムがベース。ドアメーカーやサッシメーカーの制定品として特注デザインやプッシュプルタイプの機構にも対応し、広く採用されています。さらにリバーシブルキーや大型のサムターンなど、各部を操作しやすいよう配慮したさまざまな高齢者向け製品を用意。その展開の広さで優れた資質を証明しています。

❻効率的な新しい生産方式が不可欠。

このように、幅広いラインナップを持つLAシリーズを受注し生産するためには〈量産の中で一個作りをも可能にする〉効率のよい生産体制が不可欠になります。

MIWAでは長年の研究の結果「すべての工程であらゆるムリとムダを省く」「必要なものを必要なときに、必要な数だけ作る」という明快なコンセプトを得ました。三重県伊勢市郊外にある新鋭の玉城工場。そこではプレスや冷間鍛造、機械加工からメッキ、溶接、研磨、そして組み立てと工程順にレイアウトされた最新鋭の設備による一貫生産ラインを敷き、ひとりで複数の工程を受け持つ多工程持ち方式を採用。工作機械と人の巧みなリンクによって、個々に異なる注文にも素早く対応する独自の多品種少量生産を実現しています。

❼アフターサービス体制も必要。

どんなに優れた錠前でもアフターサービスなしでは、真の安心は得られません。MIWAでは錠の調整、修理、交換からセキュリティシステムの施工までを良心的に行うアフターサービス体制の整備も、メーカーの社会的責任だと考えています。そこで組織したのが、「SD」(美和ロックサービス代行店) です。

「SD」は専用の研修施設で専門知識と実技、社会的モラルの研修を行い、厳重な資格審査の上で優秀なロックスミス（錠前技術者）だけを認定。確かな技術と信用できるアフターサービスを提供するシステムで、現在約600店が全国各地で活躍しています。

MIWAの理念を象徴するLAシリーズ。

LAシリーズは、お客さまに満足していただくために精魂込めて考え、製造し、アフターサービスを行っている製品です。1セット約1万円前後という手頃な価格帯にありながら、そこには技術のすべてと創立以来持ち続けてきた「人の生命財産を守り、快適で安全な社会づくりに貢献する」という理念が、あますことなく込められているのです。これからもMIWAはこの基本を忘れず、あらゆるお客さまからの、あらゆるご要望にお応えできるセキュリティ機器メーカーを目指します。

※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。

美和ロック株式会社 〒105 東京都港区芝3丁目1番12号 TEL.03(3452)5551㈹ FAX.03(3454)6547

総合研修センター・安田生命アカデミア／施主：安田生命保険(相)　設計：㈱日本設計　施工：㈱フジタ、鹿島建設㈱、飛島建設㈱、五洋建設㈱共同企業体

窓から夢をひろげていきます

不二サッシ

本　　社 〒211 川崎市中原区中丸子135 TEL.044-422-1111
東京本部 〒150 東京都渋谷区桜丘町9-8　TEL.03-5458-7024

このコーナーは、都市、建築、デザインをテーマとした若い人達の議論の場です。スタッフの提示するテーマをもとに、ミーティングを月1回行い、その参加者の中の4人の方々の原稿で構成されています。

海外建築情報リミックス

12 Architects
#3: Adriaan Geuze / West 8

Staff：太田浩史（東京大学生産技術研究所助手）、小川次郎（東京工業大学坂本研究室）、西沢立衛（妹島和世建築設計事務所）、堀井義博（ユービーエム）、丸橋浩（アーキペルク）

■小川次郎

今回は、1960年生まれのオランダの若手ランドスケープ・アーキテクト、アドリアーン・ヒューゼを取り上げる。彼はGeuze/WEST8として、これまで都市計画や広場、公園など数多くのプロジェクトを発表しており、その一部は近年ヨーロッパにおいて実現しつつある。彼らのプロジェクトには、単に視覚的・美学的な実験にとどまらない、ランドスケープ・デザインという領域の特殊性や定義に関する批評的な眼差しがとりわけ強く窺える。例えば、もし実体としての建築を3次元空間におけるヴォリューム相互の関係と規定すると、彼らのスファブルグ広場の計画を、建築作品として理解することができるだろうか？ ロッテルダムの中心地におけるこの広場の再開発計画での目立った建築的な成果は、敷地全体を周囲の街路のレベルから約35cm持ち上げて見せたことに過ぎない。しかし、この矩形の平面をもつ単純なスラブからは、ラバー、ドブ付けのスチール板、天然木のモザイクなど、様々なテクスチュアが光線の変化に応じて異なる表情を見せることで来訪者を楽しませる働き、地下にある駐車場の屋根スラブとしての働き、ライトや電源が仕込まれることでコンサート等の地上の活動をサポートするといった設備的な働き、また周囲の商業地区や劇場への動線を組織する場所としての地域計画上の働き等々、様々な重層化した文脈を読み込むことができるだろう。つまり、この1枚のスラブという構成要素への還元の過程に、素材、気候、地域性、機能性、時には設計者の個人的なポエジーまで、全く異なるパラダイムにある様々な情報がなだれ込んできているように見えるのである。スファブルグ広場を始めとして、彼らの作品には、広場や公園あるいは大規模な都市計画といった対象の差異を問わず、こうしたごく単純な形態があたかも事後的に発見されたかのように提示されたものが多い。そしてランドスケープ・デザインの性格上、それは往々にして単純な平面の分割パターンとなっている。

計画にまつわるあらゆる条件を等価に扱うというこうした大らかな構想力の背景として、オランダでは土地はゼロから作り出すことは日常的に行われており、土地を設計することと建物を設計することの感覚的なギャップが小さいこと、あるいはヒューゼがランドスケープ・アーキテクトを建築家／造園家といった二項対立的、因襲的な分節の

12Architects #3: Adriaan Geuze/West8

接続詞

安田博道

最初は気にも止めていなかったが、読み進めていくうちに何故か“and”という文字の多さが気になり始めた。気になり出すともう止まらない。その単語が出てくる度に文章の翻訳という作業よりも“and”の数の多さに興味が移ってしまい、内容を理解するといった本来の目的からは大きく逸脱していた。

これはウエスト8の作品集を読み始めた時の出来事である。例えば巻頭にあるWest8の代表であるアドリアーン・ヒューゼの論文「確実性に対するあこがれ」と題された文章では、296の単語の中に23回も“and”が登場する。この間ピリオドは17個。実に1文当たり1.4個の“and”が使われていることになる。これは彼の文章の中でも例外的に多いというものではなく、その後の文章でも1文当たり平均して1.2〜1.3個登場している。

“and”という単語は辞書を引いてみると意外と面白い。「等位接続詞；文法上同じ性質の語句、句、節を対等につなぐのが原則」とある。例えばステレオ。アンプにつなげる物といえば、チューナーとカセット・デッキとCDプレーヤーと……。音源の媒介が次々と接続されてゆく。これはアンプに対し媒介という意味で同じ集合に属する単語が対等の関係を持ち接続されている事を示す。

では次のような場合はどうか。例えば携帯電話。街を移動することと持ち歩くことと電話をすることと……。先程の解釈通り「同じ性質の語句……を対等につなぐ」というにはちょっと無理がある。どちらかというと、全く文脈の異なる物が強引に接続された感がある。このような場合も“and”を使うが、僕が興味を持ったのはむしろこの“and”である。

一般的な“and”の用法（この場合、ステレオの例）では、「同じ性質」という意味でその次に出てくる単語を予感させる。それに対し、後者の“and”では携帯電話を知らなければ次の単語を予想できない。つまり街を移動することと持ち歩くことと電話をすることと……は、携帯電話の登場を待たねばゆめゆめ接続されることがなかったし、また携帯電話の概念は、“and”によって接続された言葉なしには説明不可能である。思ってもみない文脈の接続は爽快である。今日、携帯電話が爆発的に普及したのは、このことと無関係ではあるまい。

現代的状況という意味で、〈イースト・スケールト防波堤周辺の環境計画〉は、大変興味深い。1953年の大洪水の後、それに懲りた、時の政府は防波堤の建設を決定し、1985年に防波堤は完成する。幾つかの人工島が手つかずのまま残ってしまうが、その整備がこの計画である。West8は、人工島を平地として、その上に廃材としての貝殻を白と黒の2種類、幾何学模様に敷き詰めただけのものを提案した。鳥は自らをカモフラージュするために白い鳥は白い貝殻に、黒い鳥は黒い貝殻にその生息場所を求めるという。

ところで、この場所は様々な文脈が存在している。例えば、低予算であること、ハイスピードで走る車からの視点が重要なこと、生態系に配慮しなければならないこと等。これら水準を異にする条件は、この計画の実現により一気に接続されてしまった。

計画とは、そこにある文脈を立ち所に“and”の関係に巻き込むことであり、その数が増えれば増えるほど効果的である。僕たちは、海に浮かぶ人工島とも、公園ともつかぬこの場所を言い表す一語をまだ持ち合わせていない。しかし、“and”によって綿々と接続されたテキストは、未だ見ぬその一語によって支えられている事は確かだ。

（ワークステーション、wsyokohama@jsn.justnet.or.jp）

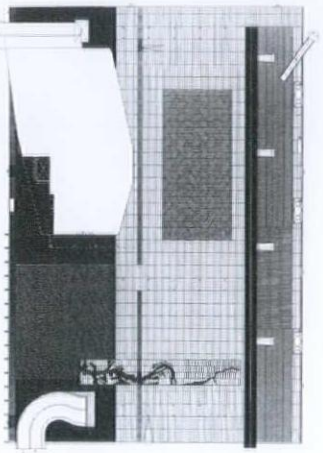
図版出典："Adriaan Geuze/West 8", 010

〈イースト・スケールト防波堤周辺の環境計画〉

間に滑り込む新たな職能として戦略的に位置付けていることなどが考えられる。しかし最も重要なのは、ランドスケープ・アーキテクチュアとは、高さ方向に比べ圧倒的に広がりをもつ平面が必然的に勝たざるを得ない表現である、と彼らが認識しているように見える点である。つまりWEST8の作品は、2次元的な表現であるランドスケープ・デザインという領域の特殊性をむしろ逆手にとって、計画上の条件の複雑さを3次元の形態として再現することよりも、概念上の次数をひとつ下げること――現実にはごく単純な形態や平面の分割パターンを選択すること――で、計画を取りまく状況の複雑さや重層性自体を主題として浮き上がらせることを目論んでいるように見えるのである。こうしたアプローチを支える強固な基盤として、アスファルト舗装や鉄道の高架、あるいは空中を錯綜して走る電線に対する彼らの偏愛が、つまり極限まで人工化された戦後の都市環境を、計画条件としてまずはありのままに最大限評価してみようというオプティミズムが挙げられよう。しかし、結果として彼らの作品は、計画条件の単なるパッチワークあるいはコラージュになっているわけではない。もし、こうしたAという条件に対してはXという手段で、Bという条件に対してはYという手段でといったように、個々の条件に対する手段の集積として全体が計画されていれば、それが実体として2次元的であろうと3次元的であろうと、ある種のパッチワーク的な印象は拭えないだろう。しかし彼らの手法は、時として全く異なるパラダイムにある様々な条件に対応しながら、それらを最終的には1枚の平面の構成に重層的に叩き込むことであり(レイヤリング)、そのことが作品にある種の爽快さを生み出している。こうした、いわば「表層という構造」のメカニズムは、それが正に表皮として内部空間を包み込み始めると、3次元的な建築の構成の論理としても機能し始めるのではないだろうか。事実、最近の極めて繊細な表皮をもち、内部空間の内容を何ら示すことのない単純な箱形の建築の内には、そうした印象を抱かせるものがいくつか見られる。表層性に対する確信に満ちたWEST8のアプローチは、我々をそんな連想へと誘う。

(jogawa@cc.titec.ac.jp)

図版出典："Adriaan Geuze/WEST8", 010



〈スファブルグ広場〉

12Architects #3: Adriaan Geuze/West8

ヴォイド＝素材＋West 8

鈴木裕治

「公共の空間を作るにあたり、ヴォイド、何も計画されない空間は魅力である。そこでは市民が自由に参加することができ、そこでは季節や気候も一端を担うことになる」。ヒューゼは作品を紹介する冒頭で、こう言及している。

荒廃した空地が目立つことを理由に環境を整備することを提案しても、その機能性がほとんどない場合、税を投じる公共事業にはなりにくいのが現実である(実際日本では種子が吹き付けだけで放って置くぐらいである)。しかしWest 8の作品は、機能性がなくとも人々を十分に納得させることのできるものをつくっている。その理由は、「単に自然の風景を再現するのではなく、市民自らの手で環境を探究できるようなデザインを行う」という思想が作品を通じて市民達にも伝わっているからかも知れない。

それでは、ヒューゼの作品において、市民や官庁までも魅了してしまうほどヴォイドに力を与えているものは何だろうか？　ここで着目したいのはそこに利用されている「素材」である。

彼は〈イースト・スケールト防波堤周辺の環境計画〉で、貝殻を単純な幾何学模様の中に置いた。彼が使用した素材はどこにでも転がっている白と黒の貝殻のみである。しかし、この貝殻によってヴォイドは自然と呼応することとなる。プロジェクトのイメージには、白い鳥と黒い鳥がカモフラージュのために、この模様の中でそれぞれ羽を休めている絵がある。もし現実にそうした場面を目にしたら、人は生態系と人工の狭間で何かが生じているのをを感ることだろう。このヴォイドが人々に与えるイメージはひとつではない。大量の貝殻を幾何学的に配置するだけで、人々はその迫力から多様な物事を想起する。広がる海、砂、鳥、ゴミ、埋め立て……。そういう外界と呼応するヴォイドをつくり出すこと、その1点において彼のコンセプトは成功しているのだろう。

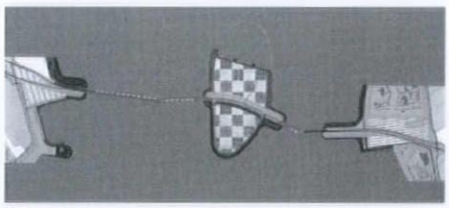
〈スファブルグ広場〉の計画も、使用されている素材は興味深い。敷地は地下が駐車場となってるため、地上に高木も構築物も置けないという与条件があった。彼の提案は広場を空っぽにし、軽量の床材で覆うというものだった。。材料の種類は広場の利用形態をベースに考えられている。陽のあたる東側には、トーンが微妙に異なるボードウォークを敷いたり、木のベンチを配して人々が集う暖かみのある場所としている。西側の街並み沿いには落ち葉の金属レリーフを散りばめて、本物の落ち葉とのコントラストで周辺を美しく演出している。広場中央の一角は、所々グレーチングになっており、そこから水を噴き上げ遊戯場となるようにして、広場に動きを与えている。さらに彼は「光」という現象的な素材をも巧みに利用して広場を演出している。長方形の敷地を隣接する通りの高さより35cm持ち上げ、立ち上がった四辺には強い蛍光照明を施した。夜には広場が、新しいヴォイドとして宙に浮いたように見える。さらに広場の中に点々と散りばめられた穿孔からは弱い光が星のように瞬いている。そして注目すべきは、高さ35mの巨大な照明柱である。これは油圧式でクレーンのように動き、先端には時間によって変化する照明が組み込まれている。人々はコインを投入することで自ら光を操作し、位置を決める。様々な素材が機能的に散りばめられ、舞台として演出されるこのヴォイドで人々は活発に活動することだろう。

「市民はこのヴォイドの中にあえて入ってきて、自らの環境を積極的に探究し、自らの手で操ろうとする」。彼の言及している通り、ヒューゼは素材を単純に認識させることで新しい刺激的なヴォイドを提供している。

(ササキ・エンバイロメント・デザイン・オフィス)

図版出典："Adriaan Gueze/West 8", 010

〈イースト・スケールト防波堤周辺の環境計画〉



同上

〈スファブルグ広場〉　撮影＝筆者

■丸橋 浩

作品集を眺めれば一目瞭然なのだが、west8はすべからくそのプロジェクトをダイヤグラムによって説明を行っている。彼らのプロジェクトのほとんどが、未だ実現に至っておらず、ゆえにそのプロジェクトを説明するためにダイヤグラムが用いられていると結論づけてしまうのはあまりにも早計だろう。むしろ、そのダイヤグラムに彼らの考え方が顕著に表れていると私は考える。プロジェクトを構成する様々な要素が並列されたそのダイヤグラムを注意して見ればすぐにわかることだが、併置されるものの文脈の多様さに驚かされる。照明の取り付けられたクレーン、ゴミ、貝殻、木の切り株、ミツバチ、フェンスなど非常に多岐にわたる文脈がその水準を超え、見事に接ぎ木されているのだ。それは柱、壁、床、ファサードなどと建築の構成を説明するダイヤグラムとは明らかに異なるものだといえるだろう。つまりwest8の用いているダイヤグラムは、有り得べき場所に置かれたモノの構成の説明図ではなく、様々な文脈に位置するものたちのディペイズマンの地図にほかならない。私が彼らの作品に興味を覚える点とは異なる水準の文脈の接ぎ木、ミクロからマクロまでに至るモノのある種スケール観のない接合なのである。

建築を計画する上で、スケールは重要なファクターであることは言うまでもない。コルビュジエのモデュロールを例に出すまでもなく、建築の家具から都市空間に至るまでひとつの寸法体系がそれらを律している。それのひとつは、人体を基準とした寸法体系であり、それによって建築の立体操作や空間構成の操作は可能となっている。しかしwest8の作品の場合、そのようなヴォリュームの操作体系は存在しない。例えば、スキポール空港の計画など、もし造形的(美学的・立体的)な操作によって計画がなされたのであれば、必ずしもミツバチという要素は登場しなかっただろう。ミツバチは何も無根拠に使用されているわけではなく、造形操作の体系とは別の理由によって計画の必然的な要素として使用されている(詳しくは作品集参照のこと)。裏を返せば、スケールを基にした操作体系を使用せぬがゆえ、スケールを越えた異なる水準の文脈の組み立てが可能なのではないだろうか。断っておくが、このスケールの問題をランドスケープと建築の差異に引きつけてしまうのはあまりに退屈なので、あえてここではそれを排除する。west8の作品は、様々な水準の文脈が織り込まれているがゆえ、計画は自身に完結することなく計画の枠を越え、様々な社会的な文脈までも引きつけてくる。それならば、なぜそのような計画の外にある文脈さえも誘引するような異なる水準の文脈の接合が可能なのか?

私には彼らの使用するダイヤグラムにこそ、その秘密が隠されているように思われるのだ。様々な要素をそれぞれのレイヤーに分解したダイヤグラムは、空間を記述するものでもなければ造形的な構成を記述するものでもない。それは単に要素を記述するに過ぎない。レイヤリング(layering)は、モノをそれまで属していた文脈から引きはがし、相対化する役割を負っている。そのことによって要素へと相対化され

12Architects #3: Adriaan Geuze/West8

デザイン⊇貨幣(コイン)

小室光矢

少し前の「あなたの理想の体を買いませんか」というエステのCMは、私にとってインパクトがあった。なぜならそれは、体系的には異なる「肉体のデザイン」と「貨幣」とを、貨幣経済システム上へスライドさせることによって両者を同一の記号(単なるモノ)として扱い、「貨幣=肉体のデザイン」という関係をCMとして提示していて、その視点がドライだったからである。

そこでwest8の話であるが、彼等の多くの作品は、ドライな視点でデザインにおける要素を抽出し、扱っているように思う。例えば、今回のスファブルグ広場における照明装置のように。

オランダ、ロッテルダムにあるスファブルグ広場は、街の中心部にあり、その周囲には中央駅、劇場、コンサートホールなどがあるにも関わらず、最近まで荒廃した広場だった。この広場を計画、デザインしたwest8の狙いは広場の利用の活発化であり、採光と時間帯に応じて変化する利用形態を基本に構成された。例えば、モザイク状に並べた素材、小川のような流れ、間欠泉、水煙が飛び出す装置などである。その中でもインパクトがあるのが照明装置である。この装置は、油圧式で可動する4本の照明用柱で、H=35m、1時間毎に照明の状態が変化し、一般の人も貨幣(コイン)を入れれば照明の位置を自由に変えることが可能である。可動することによって、広場そのものの風景を流動的に変化させ、人々の行為を促すように組み込まれたものかもしれないが、以下のような見方が可能のように思う。

01:貨幣(コイン)を投入すること→社会に対して時間を支払うこと

02:照明装置を動かすこと→自己の欲求を満たす為に何かを買うこと

03:1時間毎の変化→個人と社会システムにおける差異が消失すること

照明装置と個人との関係は、欲望の産物としての現代の主体なき経済社会と個人との関係で捉えなおすことが可能であるように思われ、それは日常生活の中でよく行われている。つまり、個人の欲求は社会に存在する記号によって生まれ、人はそれを獲得するために、労働という個人の時間を社会に対して支払うことで貨幣を得、それによって初めて個人の欲求を満たすことが可能となっている。つまり、このことは経済社会における制御に対して義務を果たさない限り欲求を満たされない、ということを表しているように思う。例えば照明装置は、貨幣(コイン)を投入しないかぎり動かすことができないのである。また、上記のように欲求は、記号が存在することによって生まれ、経済社会の産物であり、経済社会における、潜在的にある欲求を第3者が代わりに実現するという欲求の転移が、個人の欲求としても位置づけられるように思う。

以上のように書くとランドスケープ的ではないようにみえるが、街の中心部にありながら荒廃した広場に対する貨幣経済システムの顕在化として読め、私にはランドスケープ的であり、また、貨幣(コイン)をデザインの要素として扱っている点で、かなりドライである。

(入江三宅設計事務所)

〈スファブルグ広場〉

同上

同上

図版出典:"Adriaan Geuze/WEST 8", 010

還元化されたモノは初めて文脈の水準を超え接合される。そこではスケールを基にした造形的な操作体系では捉えきれない多くの文脈を、レイヤリングの手法は扱うことが可能なのである。レイヤリングは、モノを抑圧していたコノテーションやヒエラルキーを引きはがし、モノそのものが持つポテンシャルを最大限引き出す。ゆえに、そこで扱われるモノはそれまでの属性から離れ、別の様々な文脈を引きつけてくる。west8はモノを扱いながら、それらが引きつけてくる様々な社会的な文脈の操作を行っているのである。レイヤリングという手法の使用は、彼らのそのことへの意識の表われにほかならない。彼らの作品の魅力は、単に美学的なすばらしさに完結しない、社会へと強く結びつく文脈の多様さにあるのだ。ベルナール・チュミも同様にレイヤリングを多用するが、それは単に構成を説明するだけの図式にしか過ぎない。west8はその地点をはるかに超え、レイヤリングが持つ力を十分に認知し、使用していると見ることができるだろう。

彼らにはタブラ・ラサからモノをクリエイトするというような態度は見受けられない。むしろこの現代社会にあふれる様々なモノをすべて肯定した上で、それらを分析し、社会的な問題さえもあえて引きつけ解決するような野心を、そのプロジェクトから感じ取ることができる。それを実現する手法として、彼らはレイヤリングを使用するのである。

我々は、美学的な問題だけに自立するような作品をつくってはいられぬ現代の状況を、彼らの作品の背後に感じ取ることができるだろう。

(BXG03056@niftyserve.or.jp)

図版出典："Adriaan Geuze / WEST8", 010

次回予告
#4: 伊東豊雄

12Architects #3: Adriaan Geuze/West8

美の認知

田村裕希

以前三宅島へ行った時のことだ。まだ観光シーズンには早く、島全体がひっそりとしていた。そんな中突然目に飛び込んできた風景があった。まるでランドアートの様な幾何学模様が砂浜全体に描かれているのだ(図1)。私はその瞬間「美しい」という感覚よりも「なぜこんな場所に？」という奇異な感覚でそれを捉えていた。しかし近付いて確認すると、実はそれらは海草を干した姿であることが判明した。全て島の人々の営みの結果としての産物であり、当然ながら造形を意図して完成されたものではなかった。それが分かったと同時に、自分の中にあった先程までの奇異な感覚は消え、ごく自然に「美しい！」と感じているのだった。この感情の変化は何に起因していたのだろうか？

空間を創造するプロセスにおいて、「条件→システムの構築→形態」という図式は、建築・ランドスケープ問わず共通であるといえる。しかしランドスケープの場合、明確な機能や、結果として新たに物質が構築されなくても空間として成立し得るため、建築よりも容易に条件・システムがないまま、形態に結びついた空間が創出されがちであるといえよう。その結果、独善的な空間がプライベートのみならずパブリックな場にも数多く出現し、そこに関わる人々に対して、ある種の戸惑いを感じさせていることは否めないだろう。

そのような中でWEST8の作品は、極端にいえば「システムの構築」のみに止まっている作品であるといえるかもしれない。それ故、形態としての作家性は全くといっていいほど無に等しいのだが、その敷地の与条件に対するシステムこそが彼らの作家性であり、そこに美としての要素が含まれているともいえる。

〈スキポール空港環境計画〉(図2)を行うに際して、「メイン・エアポートとしてのランドスケープデザインの見直し」は言うまでもなく、「莫大な緑地管理費の見直し」という課題が与えられていた。それに対して彼らは、樹木には白樺を、ベースにはクローバーを採用し、みどりのクッションに白樺の垂直性を活かしたロマンティックな空港を計画した。しかし、表面的な美しさだけでなくその裏側には、微妙なシステムの均衡状態が存在しているのだ。白樺の持つ特性により、空港に大敵である鳥や虫の発生を防止し、クローバーはそれ自体が天然肥料であるため白樺やその他草花の成長にも貢献する役割を担っている。彼らは単なる「ロマン派庭園」の創出を目的としているのではなく、あくまでも「緑地管理方法」を成立させるためのシステムの構築に主眼を置いているのだ。

先に述べた海草アートとWEST8の作品を比較すると、ある共通の感覚が蘇る。表面的形態に対するある種「当惑」を伴った第一印象と、その生成プロセスを認知した後の背景付形態としての美の認知。本来視覚的に捉えるものである「美」を「そこに必要とされている状況が美しい」という思考に基づいて評価することは、人間に働きかける美の評価の根源的な視点として、重要な要素であると言えないだろうか？

(東京ランドスケープ研究所)

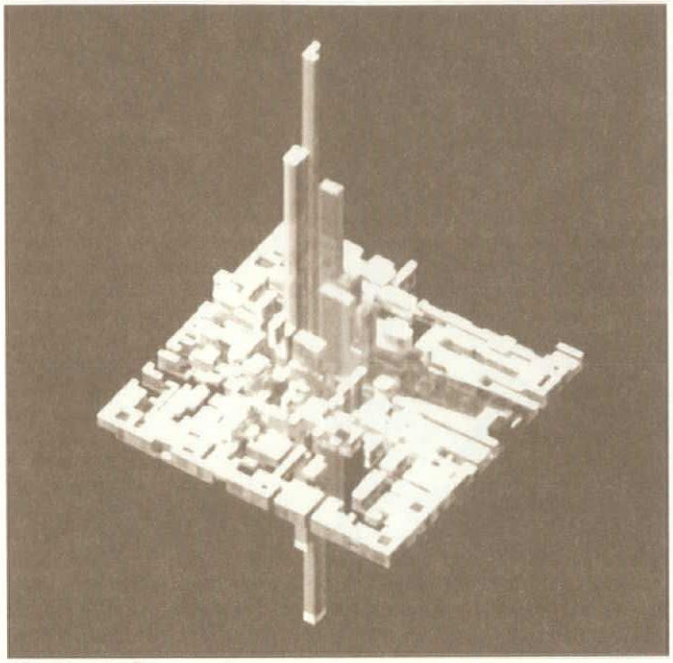
図1　撮影＝筆者

図2

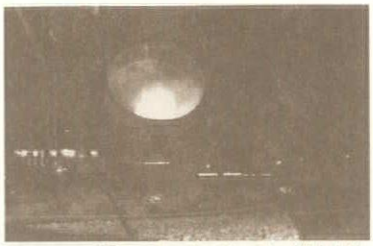
図版出典：『a+u』9610、エー・アンド・ユー

SD

4月号予告



壊変モデル／山口隆



アートリング展のためのプロジェクト／熊本大学、京都工芸繊維大学、MIT

テラビジョン（球状のデータベース）／入江経一

9704

特集

電子メディアへ拡張する建築・都市

コンピュータとネットワークから成る電子メディアという媒体は、建築・都市が成立するもうひとつの場である。その内部から建築・都市が発生してくる一方、建築・都市の成立、発展をこの媒体が支援もしている。建築家はこの媒体をどう扱うべきなのか。マルチメディア化された社会で建築家は何をクリエイトすべきなのか。これらの疑問に答を出す前に、本特集では電子メディアと建築・都市が新たな関わりをもつプロジェクトを、次の4つ観点から俯瞰する。

I章　サイバースペースのコンセプト

1. 電子メディアの内外に形成される建築と都市／ディラー＆スコーフィディオ、パスカル・シェーニング、ジェフリー・ショウ、藤幡正樹、マーコス・ノヴァック、浜田邦裕
2. 電子メディア時代の建築・都市論／田島則行

II章　建築・都市の情報の記述・外部化

1. 建築・都市のアルゴリズム／ジュリア＆ジョン・フレーザー、長坂一郎、渡辺 誠、山口 隆
2. 知識のディメンジョン／デヴィッド・ブレア、入江経一＋アンドレア・シュナイダー、久保田晃弘

III章　ネットワークへ拡張する建築・都市

1. ヴァーチャル・ソサイエティ／北野宏明
2. コラボレーション・デザイン／両角光男、山口重之、仲 隆介、宇野 求・岡河貢都市住居研究共同体
3. デジタルミュージアム／奥出直人、坂村 健、桜谷慎一
4. 電子メディアが加速させる脱近代都市の生成／磯崎 新アトリエ
5. 建設流通と施工管理のデジタル化構想／米田雅子

IV章　デザイン・スキルの拡張

大成建設、竹中工務店、鹿島建設、大江匡、シーラカンス、古谷誠章、佐々木睦朗、吉松秀樹、諸岡宜永、遠藤照明研究室

［論文］

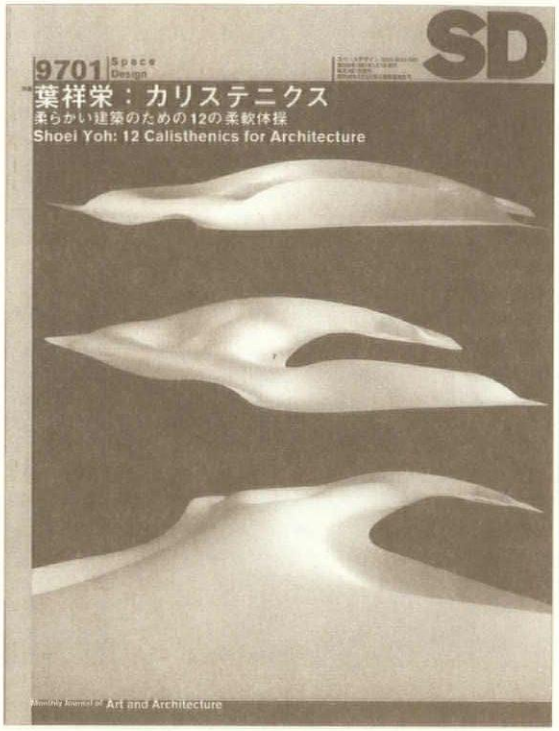
マイケル・ベネディクト、山口重之、桂 英史、他

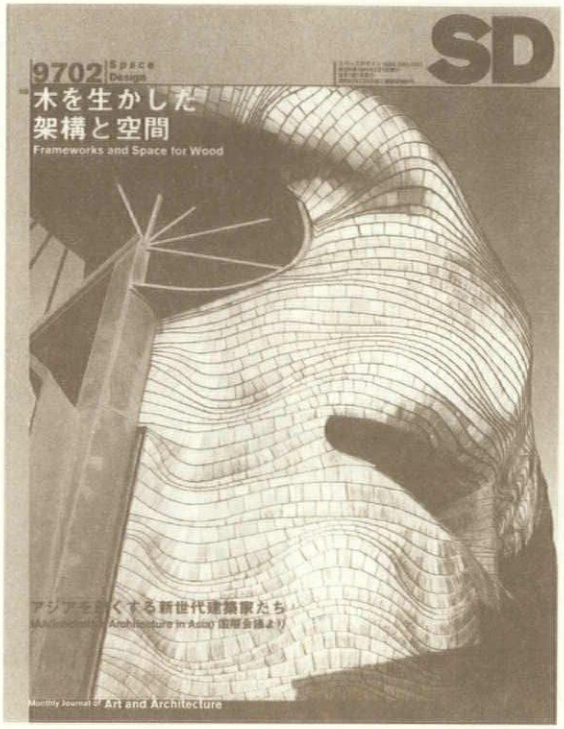
連載：トムの時空形象学19／戸村浩

連載：サイバートーク：電子メディアのフロンティア　4.／小林 敦

海外建築情報リミックス：12 Architects　#4「伊東豊雄」

SD
バックナンバー





9701

特集

葉祥栄：カリステニクス

柔らかい建築のための12の柔軟体操

「柔よく剛を制す」という言葉がある。あらゆる応力の変化への対応能力を備えることは建築にとって必要条件であって十分ではない。いつまでも美しく魅力的で、生き生きと息づく柔らかさを保持するためには、柔軟体操（カリステニクス）が効果的である。本特集では、葉祥栄のもつ最も重要なデザインキーワードのひとつである「柔軟体操」を12のカテゴリーに分け、そこから思考され、形成された全主要作品を紹介する。

［作品］
老人保健施設サンダイヤル、筑穂町高齢者生活福祉センター及び内野児童館、小国町隣保館、内住コミュニティセンター、金田町ふれあい塾、グラスステーション、大閣山ランド展望塔、ふるさとパレス、海と空の間のガラスの家、松下クリニック、海のピラミッド、西部ガスミュージアム、ひろしま海と島の博覧会、小国町民体育館、アスペクタ、ミュージックアトリエ、光十字の家、日時計の家、風格子の家、光格子の家、木下クリニック、インゴット、他

［文］
グレッグ・リン、土居義岳、飯島洋一、松畑 強、葉 祥栄

連載：トムの時空形象学16／戸村 浩
連載：照明探偵団・連続実践講座レポート10／LPA
海外建築情報リミックス：12 Architects #1「OMA」

特別定価=3,000円／本体2,913円

9702

特集1

木を生かした架構と空間

近年、木構造が見直されてきたが、木の特徴を生かしたデザインは少なく、スチールやコンクリートの代材として使用した架構が目立つ。本特集では、木の性質を活かすことを試みた事例を紹介しつつ、構造デザインの視点から今後の可能性を探る。

［作品］
金山の火葬場／益子義弘、長野市オリンピック記念アリーナ／久米・鹿島他JV、大館地区多目的ドーム／伊東豊雄、モルジュのホール／ユリウス・ナッテラー、ユトレヒト、経済経営学部／メカノ、他。
［文］
川口衛、今川憲英、播繁、中田捷夫、クラウス・リンクビッツ

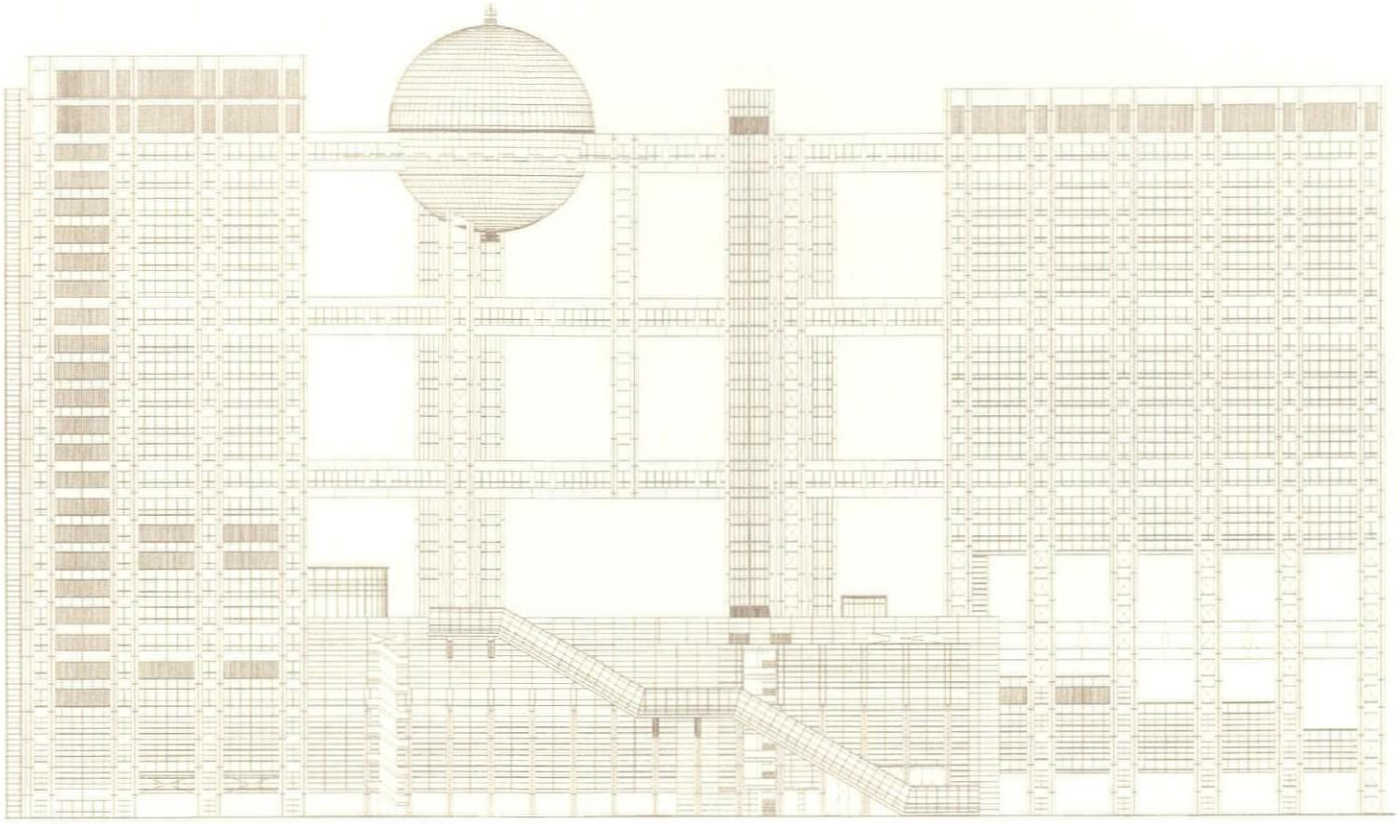
特集2

アジアを熱くする新世代建築家たち：IAA国際会議より

昨年、大阪で開かれた国際シンポジウム。アジア地域の22人の参加建築家達のディスカッションとその活動を取材紹介する。
［文］
川口 衛、村松 伸、渡辺真理、アン・ジン・ワー、季 鐵男、古谷誠章、古市徹雄

連載：トムの時空形象学17／戸村 浩
連載：照明探偵団・連続実践講座レポート11／LPA
連載：サイバートーク：電子メディアのフロンティア　2.都市としてのネットワーク／ネットワークとしての都市／田島則行
海外建築情報リミックス：12 Architects #2「Peter Zumthor」

定価=1,950円／本体1,893円



SD別冊29

フジテレビ本社ビルの記録

「高度情報化社会の大規模複合建築の原点を求めて」

判型・体裁：A4判変形・並製
総頁：168頁
定価：3500円

好評発売中

臨海副都心台場地区に建設されたフジテレビ本社ビル（設計：丹下健三・都市・建築設計研究所）は、豊かな人間性と文化性とを取り込んだ創造的な空間を、都心部地域では得られない恵まれた環境の中で実現している。それはまた次世代のオフィスビルとしての最新の機能と、躍動感溢れる美しさを備えている一方で、放送を中核としたさまざまなメディアの受信・発信基地として高度な安全性と最先端の通信技術を有する。

本別冊では、さまざまな角度からフジテレビ本社ビルを紹介するが、その中には、全体構成の詳細な検討過程、新しい構造システム、最新のスタジオの詳細、直径32mの球体のリフトアップ工法などが含まれる。

建築の設計、施工に携わる人はもちろん、新しい建築技術に興味を持つ人、都市の将来像、放送施設やオフィスビルの未来像に関心のある人などにとっても興味のある内容。

目次抜粋

[プロセス編]
臨海副都心事業とプロジェクトの始まり
基本設計から実施設計までのスタディ
[コンセプト編]
オフィス計画
スタジオ計画
構造計画
設備計画
防災計画
外構計画
[デザイン編]
基準階外装
球体外装
シースルーエスカレーター
1階シアター
展望室
大会議室
V4スタジオ
V9報道スタジオ・オフィス
DAVスタジオ
試写室
ラジオ・スタジオ
[施工編]

SD

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

建築論

近代建築
V.スカーリー著　長尾重武訳　¥1,545

天上の館
J.サマーソン著　鈴木博之訳　¥2,060

実存・空間・建築
C.シュルツ著　加藤邦男訳　¥1,854

アメリカの建築とアーバニズム(上)
V.スカーリー著　香山寿夫訳　¥1,009

アメリカの建築とアーバニズム(下)
V.スカーリー著　香山寿夫訳　¥1,009

空間としての建築(上)
B.ゼーヴィー著　栗田　勇訳　¥1,854

空間としての建築(下)
B.ゼーヴィー著　栗田　勇訳　¥1,545

インターナショナル・スタイル
H.R.ヒチコック他　武沢秀一訳　¥1,854

イタリアの現代建築
V.グレゴッティ著　松井宏方訳　¥1,236

建築形態のダイナミクス(上)
R.アルンハイム著　乾　正雄訳　¥1,236

建築形態のダイナミクス(下)
R.アルンハイム著　乾　正雄訳　¥1,236

空間と情緒
箱崎総一著　¥1,545

モラリティと建築
D.ワキトン著　榎本弘之訳　¥1,236

ペルシア建築
A.U.ポープ著　石井　昭訳　¥1,545

ブルネッレスキ―ルネサンス建築の開花
G.C.アルガン著　浅井朋子訳　¥1,545

西洋建築様式史(上)
F.バウムガルト著　杉本俊多訳　¥1,854

西洋建築様式史(下)
F.バウムガルト著　杉本俊多訳　¥1,854

ジュゼッペ・テッラーニ
B.ゼーヴィ編　鵜沢　隆訳　¥1,545

劇場の構図
清水裕之著　¥1,854

表現主義の建築(上)
W.ペートン著　長谷川　章訳　¥1,545

表現主義の建築(下)
W.ペートン著　長谷川　章訳　¥1,545

スペイン建築の特質
F.チュエッカ著　鳥居徳敏訳　¥1,545

アメリカ建築の巨匠たち
P.ブレイク他著　小林克弘他訳　¥1,854

ボッロミーニ
G.C.アルガン著　長谷川正允訳　¥1,854

ヴィオレ・ル・デュク
羽生修二著　¥1,854

トニー・ガルニエ
吉田鋼市著　¥1,854

古典建築の失われた意味
G.ハーシー著　白井秀和訳　¥1,854

パラディオへの招待
長尾重武著　¥1,854

建築批評

イギリス建築の新傾向
R.ランダウ著・鈴木博之訳　¥1,009

建築の現在
長谷川　堯著　¥1,009

思想としての建築
栗田　勇著　¥1,009

建築鑑賞入門
W.W.コーディル他著　六鹿正治訳　¥1,854

近代建築の失敗
P.ブレイク著　星野郁美訳　¥1,854

建築の多様性と対立性
R.ヴェンチューリ著　伊藤公文訳　¥1,854

日本建築史

江戸と江戸城
内藤　昌著　¥1,854

新桂離宮論
内藤　昌著　¥2,060

日本の工匠
伊藤ていじ著　¥1,545

日本建築の空間
井上充夫著　¥1,854

茶匠と建築
中村昌生著　¥1,854

京の町家
島村昇他編　¥1,854

江戸建築と本途帳
西　和夫著　¥1,009

日本の近代建築―その成立過程(上)
稲垣栄三著　¥1,854

日本の近代建築―その成立過程(下)
稲垣栄三著　¥1,545

日本の空間構造
吉村貞司著　¥1,854

素材・技術・構造

素材と造形の歴史
山本学治著　¥1,854

カテドラルを建てた人びと
J.ジャンペル著　飯田喜四郎訳　¥1,854

オレゴン大学の実験
C.アレグザンダー著　宮本雅明訳　¥1,854

木のこころ―木匠回想記
G.ナカシマ著　神代雄一郎他訳　¥1,854

ゴシック建築の構造
R.マーク著　飯田喜四郎訳　¥1,545

自然な構造体
F.オットー他著　岩村和夫訳　¥1,854

明日を築く知性と技術　鹿島出版会　〒107 東京都港区赤坂6-5-13 ☎(03)5561-2551(営業)

SD選書出版案内

〈各巻四六判 箱入〉

建築家論・建築家私論

フランク・ロイド・ライト
谷川正己著 ¥1,854

私と日本建築
A.レーモンド著 三沢 浩訳 ¥2,060

アルヴァ・アアルト
武藤 章著 ¥1,854

建築とは何か
B.タウト著 篠田英雄訳 ¥1,854

続建築とは何か
B.タウト著 篠田英雄訳 ¥1,009

ライトと日本
谷川正己著 ¥1,854

タリアセンへの道
谷川正己著 ¥1,009

建築について(上)
F.L.ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 ¥1,854

建築について(下)
F.L.ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 ¥1,854

アドルフ・ロース
伊藤哲夫著 ¥1,236

建築家の発想—私の師匠たち
石井和紘著 ¥1,854

オットー・ワーグナー
H.ゲレツェッガー他 伊藤哲夫他訳 ¥1,854

ルイス・マンフォード
木原武一著 ¥1,545

アルド・ロッシ自伝
A.ロッシ著 三宅理一訳 ¥1,854

オーギュスト・ペレ
吉田鋼市著 ¥1,545

アントニオ・ガウディ
鳥居徳敏著 ¥1,854

ミース・ファン・デル・ローエ
D.スペース著 平野哲行訳 ¥1,854

カルロ・スカルパ
A.F.マルチアノ著 浜口オサミ訳 ¥1,545

ウイリアム・モリス—近代デザインの原点
藤田治彦著 ¥1,854

エーロ・サーリネン
穂積信夫著 ¥1,854

ル・コルビュジエ

ユルバニスム
ル・コルビュジエ著 樋口清訳 ¥1,854

建築をめざして
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 ¥1,854

輝く都市
ル・コルビュジエ著 坂倉準三訳 ¥1,854

モデュロールI
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 ¥1,854

モデュロールII
ル・コルビュジエ著 吉阪隆正訳 ¥1,854

人間の家
ル・コルビュジエ他共著 西沢信弥訳 ¥1,854

三つの人間機構
ル・コルビュジエ著 山口知之訳 ¥1,009

四つの交通路
ル・コルビュジエ著 井田安弘訳 ¥1,009

ル・コルビュジエ
C.ジェンクス著 佐々木宏訳 ¥1,545

東方への旅
ル・コルビュジエ著 石井勉他訳 ¥1,009

住宅と宮殿
ル・コルビュジエ著 井田安弘訳 ¥1,236

エスプリ・ヌーヴォー—近代建築名鑑
ル・コルビュジエ著 山口知之訳 ¥1,236

プレシジョン(上)—新世界を拓く建築と都市計画
ル・コルビュジエ著 井田安弘他訳 ¥1,545

プレシジョン(下)—新世界を拓く建築と都市計画
ル・コルビュジエ著 井田安弘他訳 ¥1,545

住宅

コミュニティとプライバシイ
C.アレグザンダー著 岡田新一訳 ¥1,854

住宅論
篠原一男著 ¥1,854

続住宅論
篠原一男著 ¥1,854

現代民家と住環境体
大野勝彦著 ¥1,009

現代のコートハウス
D.マッキントッシュ著 北原理雄訳 ¥1,009

アメリカ住宅論
V.スカーリー著 長尾重武訳 ¥1,009

建築VSハウジング
M.ポウリー著 山下和正訳 ¥1,009

「いえ」と「まち」—住居集合の論理
鈴木成文他著 ¥1,854

都市住居の空間構成
東 孝光著 ¥1,545

住環境の都市形態
P.パヌレ他共著 佐藤方俊訳 ¥1,854

人類学・フィールドワーク

都市の魅力
清水馨八郎・服部銓二郎共著 ¥1,545

住居空間の人類学
石毛直道著 ¥1,545

住まいの原型I
泉 靖一編 ¥1,545

住まいの原型II
吉阪隆正他著 ¥2,060

都市空間と建築
U.コンラーツ著 伊藤哲夫訳 ¥1,545

建築家なしの建築
B.ルドフスキー著 渡辺武信訳 ¥1,854

明日を築く知性と技術 鹿島出版会 〒107 東京都港区赤坂6-5-13 ☎(03)5561-2551(営業)

J.マイヤソン, S.カッツ著　太田佳代子訳　**モダンデザイン・カタログ**　全4巻　A5判　上製　88頁（カラー48頁）各2,678円

ホームオフィス

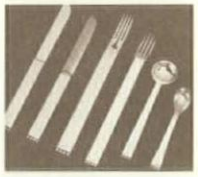
平明なことばと総合的な分析力とで理解していくデザインの教科書シリーズ第1巻目。複写機や電話機，タイプライターなどの創造によってデザインの一時代を築いた人々の歴史は，モダンデザインの歴史そのものである。

キッチンウェア

電気調理用品の発達はキッチンワークに革新をもたらした。調理用マシンから小道具まで20世紀の代表的キッチンウェア・デザインの名作を70点以上紹介する。20世紀のキッチンを振り返り，あらゆる視点から総合的に検証。

テーブルウェア

過去100年間に生まれたテーブルウェアの中でもっとも優れ，影響力の強かったデザインを語る。陶磁器，メタルウェア，ガラス，プラスチック等素材別に製品を紹介しつつ，20世紀の家庭の独創的，技術的，美的変化を探る。



光と照明器具

往年のティファニーやガレから今日のシュー・カイ・カンまで20世紀の代表的デザイン作品を紹介。序文では20世紀の照明デザインの発達を幅広い視点から語り，本文では卓上ランプ，壁，床，天井用ライト等70以上を網羅。

≪インテリアデザイナーのための≫シリーズ

本シリーズは，さまざまな角度からインテリアをとらえ，インテリアデザイナーを中心として，幅広くインテリア業界に携わる人々，それをめざす学生諸氏に向けて刊行する，小さくて強い味方である。

品質管理とコストコントロール

坂本信義著　四六・194頁　¥2,369

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

インテリア関連法規の知識〈改訂版〉

芝木達著　四六・230頁　¥2,678

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

住空間の収納の基礎

橋本周明著　四六・136頁　¥1,854

住宅の収納計画は，ケース・バイ・ケースで考えなくてはならないが，本書ではその基本となる「モノ」のリストアップから，具体的な設計技法までを，部位別に解説。収納についてのアイデアとヒントを豊富に盛り込む。

内装仕上げのデザインと材料

内堀繁生著　四六・184頁　¥2,266

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

住宅設備設計の知識

石崎清士著　四六・192頁　¥2,266

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。付録として設備図面例等を掲載。

デザイナーのための インテリア家具のエッセンス

内堀繁生著　A5・120頁　¥1,854

生活空間に欠かせない家具には，デザインされた演出道具としての側面と実用品としての側面がある。本書では，家具の歴史や人間工学との関係，構成やデザイン，さらにメンテナンス等を通してその両側面を解説する。

現代の家具と照明 デザイナーズブランドコレクションズ

大廣保行著　A5・264頁　¥2,987

現代のインテリアを代表する世界の建築家・デザイナーの390点余の作品を写真で紹介。プレモダン&レトロ，モダンデザイン，ポストモダン&ニューウェーブを基調としたインターナショナルな作風感覚を実例で集大成。

インテリアと家具の基礎知識

内堀繁生著　A5・222頁　¥2,678

建築家として知っておくべき，内装の仕上げと納まり，壁装材，ファニシングとしてのカーテン，カーペットの知識，造作家具（実例設計図24点付）。室内や家具備品類のメンテナンス，等を多数の図版を入れて平易に解説。

続・現代の家具と照明 ニュー・ラテンヨーロピアン・トレンディ

大廣保行著　A5・164頁　¥2,575

ラテンヨーロッパを中心に，イタリア・スペインの国際的デザイナー，アーチストの紹介と作品カタログガイドブック。世紀末から21世紀へのデザイントレンドとその多様性を探求するため集録。「現代の家具と照明」姉妹編

明日を築く知性と技術　**鹿島出版会**　〒107東京都港区赤坂6-5-13　☎(03)5561-2551(営業)

SD Space Design
Back Issues

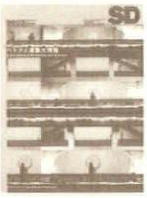
Home Page Address:
http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm

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 Horiike. Text: Riichi Miyake, Naoyuki Kuniyoshi, etc. ¥2,800

9602 Italian Rationalism: The contemporary meaning of Italian Rationalism. Introduce six Italian architects: Franco Stella, Uberto Siola, Antonio Monestiroli, Arduino Cantafora, Marino Narpozzi, Nicola Di Battista. Works: House in Thiene, Hotel in Via S.Allende, Design for Spreeinsel, Polyptych of Ravenna, The New Cemetery in Fiesso D'Artico, etc.. ¥1,950



9603 Contemporary Asia Series 2: A Panorama of Architecture in Vietnam: Architecture and Vietnamese City: Hanoi, Hue, Hoi An, The Champa Ruins in South-Central Vietnam, Ho Chi Minh. Themes: Dwellings of Vietnam's Minority Peoples, Vietnam's Industrial Parks, Contemporary Architecture Today. Text: Y.Shigeeda, S.Nakazawa, S.Muramatsu, etc.. ¥2,500

9604 Transformation of Ground and Light: Australian Architecture 1788-: Shows how Australian architecture has changed since the arrival of first settlers in 1788. Texts and photos: Tokyo Metropolitan University, Kobayashi Lab. **Next Generation in New York: Smith-Miller + Howkinson and Joel Sanders:** Latest works by New York architects. ¥1,950

9605 Architecture of Diversity and Harmony: Recent Works of von Gerkan, Marg and Partner: They are known for the winning of competition many times. Introducing their '90's works including competition designs. Texts: Masahiko Yamashita, Klaus-Dieter Waiss **The Sea and Architecture: Suzuki Ryoji's Latest Work:** Sagishima Project 'Ring', House in Sagishima. ¥1,950

9606 111Chairs Designed by Architects: Reintroducing 111 chairs designed by overseas architects from 19 century to now. Architects: Adolf Loos, Charles Rennie Mackintosh, Antonio Gaudi, Otto Wagner, Eliel Saarinen, Walter Gropius, El Lissitzky, Erik Gunnar Asplund, Le Corbusier, Mies van Der Rohe, Bruno Taut, Charles Eames, Carlo Scarpa, Aldo Rossi, etc. ¥3,000

9607 The Architecture of Kameki Tsuchiura: A Reappreciation: Reintroduce Kameki Tsuchiura's works before and after world war II. Works: Tsuchiura House I and II, Tokuda Building, Hosaka Clinic, etc. **Multi-unit Housing by the Kenchiku Design Studio:** Introduce the idea of housing which Kenchiku Design Studio have kept showing new FH HOYA-II project. ¥1,950

9508 Michael Hopkins and Partners: Introduce the important works by M. Hopkins and Partners. Hopkins House, The Inland Revenue Centre, Bracken House, Schlumberger Cambridge Research Centre, David Mellor Offices and Showroom, New Parliamentary Building, etc. **Visiting Dreams of Light and Space: Donald Judd's and Walter De Maria:** Text: Fumio Nanjo ¥2,400

9609 The Heyday of the Modern House in Denmark: Introduces Danish modern houses of the '50s and '60s: Summer Residence of Niels Bohr, Vilhelm Wohlert; Soholm I, Arne Jacobsen; Kingo Houses, Jorn Utzon; etc. text: L.B.Jorgensen, Riichi Miyake, etc. **Yemen: Mountaintop Villages and Tower Houses:** Photo+Text: Ashikawa Research Institute ¥1,950

9610 Light and Space in the Middle Ages: Romanesque Architecture of Central and Southern France: Introduces Romanesque church and monastery. Abbaye du Thoronet, Abbaye St-Martine de Canigou, etc. Photo: Koji Horiuchi, text: Shuji Hanyu, etc. **Studies of Two Cities:** text: Yoichi Iijima, Minoru Tanokura **Ninety-seven Chairs:** text and photo: The Poor Boys Enterprise ¥1,950

9611 Akira Kuryu: Introduces the works crystalizing the fine collaboration supported by his outstanding direction. Okazaki Art and Historical Museum, Core Yamakuni, Patrie+Kiyosato Museum of Photographic Art, Uemura Naomi Memorial Muzeum, Carnival Showcase, etc. text: Yoichi Iijima, etc. **Project pour La Chapell de St. Vigor de Mieux Par Takubo-3** ¥2,500

9612 SD Review 1996: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening committee. Participants : Justus Pysall and Peter Ruge, Masami Takahashi, Nagisa Kidosaki & Associates. **From the Recent Works of Jun Itami: Chapel of Stone, Chapel of Wood and Chapel of Earth.** ¥1,950

9701 Shoei Yoh: 12 Calisthenics for Architecture: Intoroduces majar works demonstrating the "calisthenics" prescribed for architecture under twelve categories. Uchino Community Center for Seniors and Children, Sundial, Welfare Facility for Seniors, Glass House with Breathing Grating, etc. ¥3,000

9702 Frameworks and Space for Wood: Twenty-five examples of architecture in Japan and Around the world featuring the bueuties of wood as architectural material. **The New Generation of Architects Exciting Asia:** Looks at architecture and metoropolises in Asia and how they will look in thefeature. ¥1,950

SD

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

	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, Sassetsuken, 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 brough 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

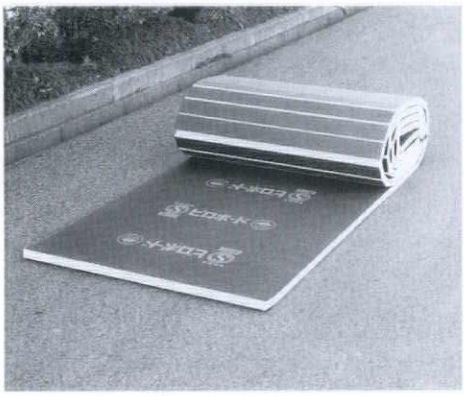
Kim, Swoo Geun
Introduces his 30 projects, mainly in Korea. Masan Cathedral, Korean Overseas Development Corporation Building, Art center of Korean Cultural and Arts Foundation, Seoul Sports Complex, Nam Dae Mun Market Redevelopment Plan, etc. ¥3,090

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

●
断熱材

ピロボード

●
日新工業株式会社



日新工業㈱では，屋根・露出断熱防水工法用の断熱材として，ピロボードを新発売した． 同製品は，フロンガスを全く使用しないで製造した硬質ウレタン断熱材である． ロールタイプなので防水下地へより良い接着性向上が図れる． また，下地凸凹面へのなじみ性を改善する． 耐熱性に優れ，熱アスファルトで張り付けても，溶融することがないので，断熱材を防水材の下に置く工法に適用する． 形状は，長さ6,050㎜，幅910㎜，切り込み幅は，幅方向70㎜，長手方向227㎜．施工は，熱工法の場合，溶融アスファルトをピロ刷毛などを用いて塗布し，ピロボードを拡げながら，直ちに接着する． また，常温工法の場合，ボードセメントまたはUSボンドをクシ目刷毛を用いて塗布し，指触乾燥後，ピロボードを広げながら，圧着する．

●
壁装材

エコ1000

●
東リ株式会社

東リ㈱では，人や環境に優しい壁紙のシリーズ，エコ1000を新発売した． 同社では，環境対応・環境共生をキーワードに，上代1,000円/m以下の素材の異なる環境対応壁紙を92柄167点ピックアップした． 商品構成は，自然素材（43柄88点）と樹脂素材（49柄79点）に分かれている．

特長

①全点がドイツ品質保証表示協会のRAL基準認定品である．
②紙壁紙，アクリル系壁紙，ビニル壁紙とバラエティに富んだ商品構成で，ユーザーの選択肢が広がった．
③自然素材では，「エコウォール防汚」と「エコウォール900」があり，いずれも財日本環境協会認定のエコマーク壁紙である．
④エコウォール防汚は，機能性壁紙の業界統一基準である「汚れ防止」と「表面強化」試験に合格している．
⑤防火検定・紙一級で燃焼する際に有毒ガスの発生が少ない．
⑥樹脂素材では，アクリル系とビニールがあり，アクリル系壁紙は，燃焼時の有毒ガスの発生が低く，模様などの印刷には水性インクを使用し，ビニール壁紙と同様に施工性に優れている．

●
樹脂の耐食ライニング

ETFEロトライニング

●
ニチアス株式会社

ニチアス㈱では，新しいライニング方法による耐食ライニング，ETFEロトライニングを開発した． ETFEロトライニングは，炉の中で缶体を2軸で回転させながら，缶体内にチャージされた樹脂のパウダーを溶融させ，一定の樹脂皮膜を形成する焼付けライニングである．

特長

①複雑な形状でも厚肉で継ぎ目がなく施工できる．
②標準肉厚は3㎜で，静電塗装によるコーティングと比較すると，非常に厚い塗膜が得られ，耐食性に優れている．
③ETFE樹脂は，缶体との密着性が高く，プライマーなしでも金属と強く密着する．
④ETFEパウダーを缶体に焼付けるため，継ぎ目がない．
⑤工程数が少なく，人手もほとんどかからないため，短期間の施工ができる．
⑥ふっ素樹脂ETFEは，ほとんどの薬品に侵されることがない．
⑦ふっ素樹脂中で最も硬い部類に属するETFE樹脂は，衝撃試験で割れることがない．

日新工業株式会社　営業本部
東京都中央区日本橋久松町9番2号
〒103　Tel　03-5644-7211

東リ株式会社　営業企画部
兵庫県伊丹市東有岡5番125号
〒664　Tel　06-494-6605

ニチアス株式会社　ふっ素樹脂事業部
東京都港区芝大門1丁目1番26号
〒105　Tel　03-3433-7269

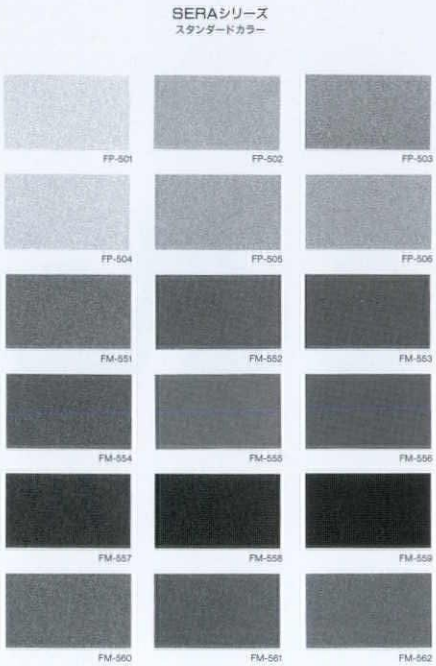
●

塗料

SERA

●

大泰化工株式会社



大泰化工㈱では，フッ素樹脂系高外観塗料，SERAを新発売した．　同製品は，本来フッ素塗料のもつ耐候性という機能に，仕上がりに関するバリエーションを持たせたコーティング材である．　高輝度アルミ顔料系30色とパール顔料系6色を標準色としてラインナップし，ソリッド色のもつ単調さからぬけだし，建造物に輝きを与える．　さらにオーダーメイドによる指定色や指定艶に加え，ハンマートーン模様なども可能である．　ひとつひとつの建造物の個性を彩り，街の美しさを個性的に演出する．

価格

12,500/㎡

●

システムキッチン

キャリエ

●

タカラスタンダード株式会社

タカラスタンダード㈱では，高品位ホーローをベースにしたシステムキッチン，キャリエを新発売した．

特長

①高品位ホーローは，清潔なガラス質と強靱な金属を850℃の炉の中で密着させた．　表面の特性はガラスそのもので，強さは金属のレベルである．

②高品位ホーローは，汚れがしみ込まず，表面についた汚れがよく落ちる．　手入れが簡単である．

③扉はもちろんキャビネットや引き出しの中まで高品位ホーローを使用し，水洗いができ，スチールタワシでこすってもキズがつかない．

④表面はガラス質で，最初の美しさをいつまでも保ち，5年先，10年先に変色・変質の心配もない．

⑤壁面は，ホーローキッチンパネルと組合わせれば，すっきりしたイメージに，またガンコな天ぷら油の汚れも気持ちよくふき落とせる．　さらに1枚1枚のサイズがとても大きいので，目地だらけにならない．

⑥転写技術で焼きつけたライン柄がアクセントのフルートシリーズ，キラキラと光る粒状の素材を焼き込んだステラシリーズ，シンプルな印象のピュアシリーズの3シリーズ7カラーで，コーディネートできる．

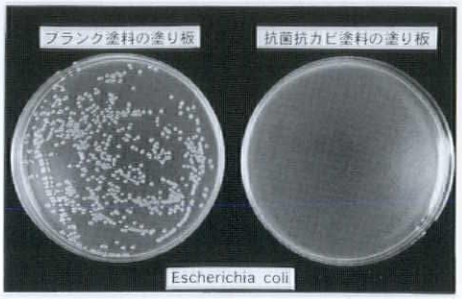
●

塗装鋼板

ヨド抗菌・抗カビ塗装鋼板

●

株式会社淀川製鋼所



㈱淀川製鋼所では，従来の抗菌塗装鋼板に比べて今社会問題となっている病原性大腸菌O－157に抗菌効果がありその上，抗菌・抗カビおよび消臭の双方に効果を発揮する安全性の高い新タイプの，ヨド抗菌・抗カビ塗装鋼板を開発し，新発売した．　業務用プレハブ冷凍庫の壁材や電子レンジ，および同社の家庭日用品に採用が決定している．

特長

①抗菌効果を発揮する添加剤は，無機系特殊セラミックを使用し，セラミックより放出される近赤外線により細菌・カビ類の双方に対して優れた抗菌効果を発揮．

②効果は塗膜接触面だけでなく塗装面に近接している浮遊菌にも抗菌効果を発揮．

③半永久的（から拭き・水洗い・洗剤洗いなど）に，抗菌効果を持続する．

④特殊セラミックは，食品衛生法はもちろん，より厳格な安全基準をクリアーしたPL確認登録で，人体に安全（経口毒性・皮膚刺激性・変位原性）である．

⑤脱臭効果（アンモニアガス）他がある．

⑥温度に左右されず高温・冷暗場所でも抗菌効果がある．

大泰化工株式会社
東京都新宿区天神町22番3号
〒162　Tel　03-3269-8381

タカラスタンダード株式会社
埼玉県川口市川口2丁目14番31号
〒332　Tel　048-259-6043

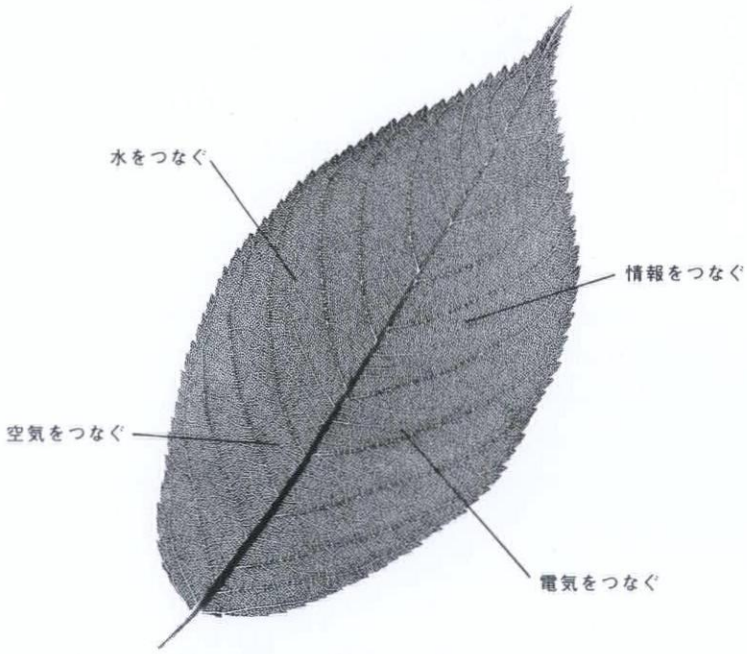
株式会社淀川製鋼所
大阪市中央区南本町4丁目1番1号
〒514　Tel　06-245-1256

SEM

ビルの、工場の、街の、
すみずみに、つながろう。

私たちの仕事は、ビルに、工場に、
街に、生命を与える葉脈として、
そのすみずみにつながっています。
もっと、人が快適になる環境へ。
総合設備業の
リーディング・カンパニーとして、
先端の技術で、高度な未来を
提案し続けます。

あなたと快適をむすびます。



住友電設株式会社 大阪本社 〒550 大阪市西区阿波座2-1-4 Tel 06(537)3400
東京本社 〒105 東京都港区芝2-2-17 Tel 03(3454)7311

営業種目：電気設備／空調・給排水・衛生設備／
プラント設備／情報通信設備／電力流通設備／その他

私たちは、今、ひと昔前の科学技術の進歩を強調するだけの時代から
"テクノロジーとヒューマニズムの調和"をめざす新しい時代をつくろうとしています。
とくに人間の生活空間を創造する建築業界においては、
こうした先進性が強く要求されていますが、その中で、生活空間としてのアメニティ(快適さ)や、
建築物内外の両面にわたるデザイン・外観・色彩など
美的付加価値の重要性もますますそのウェートを高めています。
弊社は斬新で、確かな品質の製品を供給することを通して、
社会へ大きく貢献していきたいと考えています。

昭和サッシ
昭和鋼機株式会社

本　　社▶〒174 東京都板橋区前野町6丁目1番10号
☎ 東京(03)3969-1101(代表)
所沢工場▶〒354 埼玉県入間郡三芳町大字上富1163
明石工場▶〒673-01 明石市二見町南二見21番3号
昭和鋼機サービス株式会社▶〒174 東京都板橋区前野町6丁目1番10号
大阪支店・札幌営業所・仙台営業所・横浜営業所・名古屋営業所・九州営業所

日章工業株式会社

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

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

施設商品

エレベーター・エスカレーター
立体駐車場設備（新明和工業）
バスユニット（日立化成工業）
住宅機器類
集中浄化槽
受水槽
ソーラー
受変電設備
自家発電設備
無停電定電圧定周波電源装置
ビル監視制御装置
冷暖房空調設備
通信設備
ターボ冷凍機・吸収式冷凍機
各種ポンプ設備・換気設備

OAシステム機器

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

建材商品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア
ハイスプリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

建設商品

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

人のまわりを優しく　明るく
ヒューマンエンジニアリング

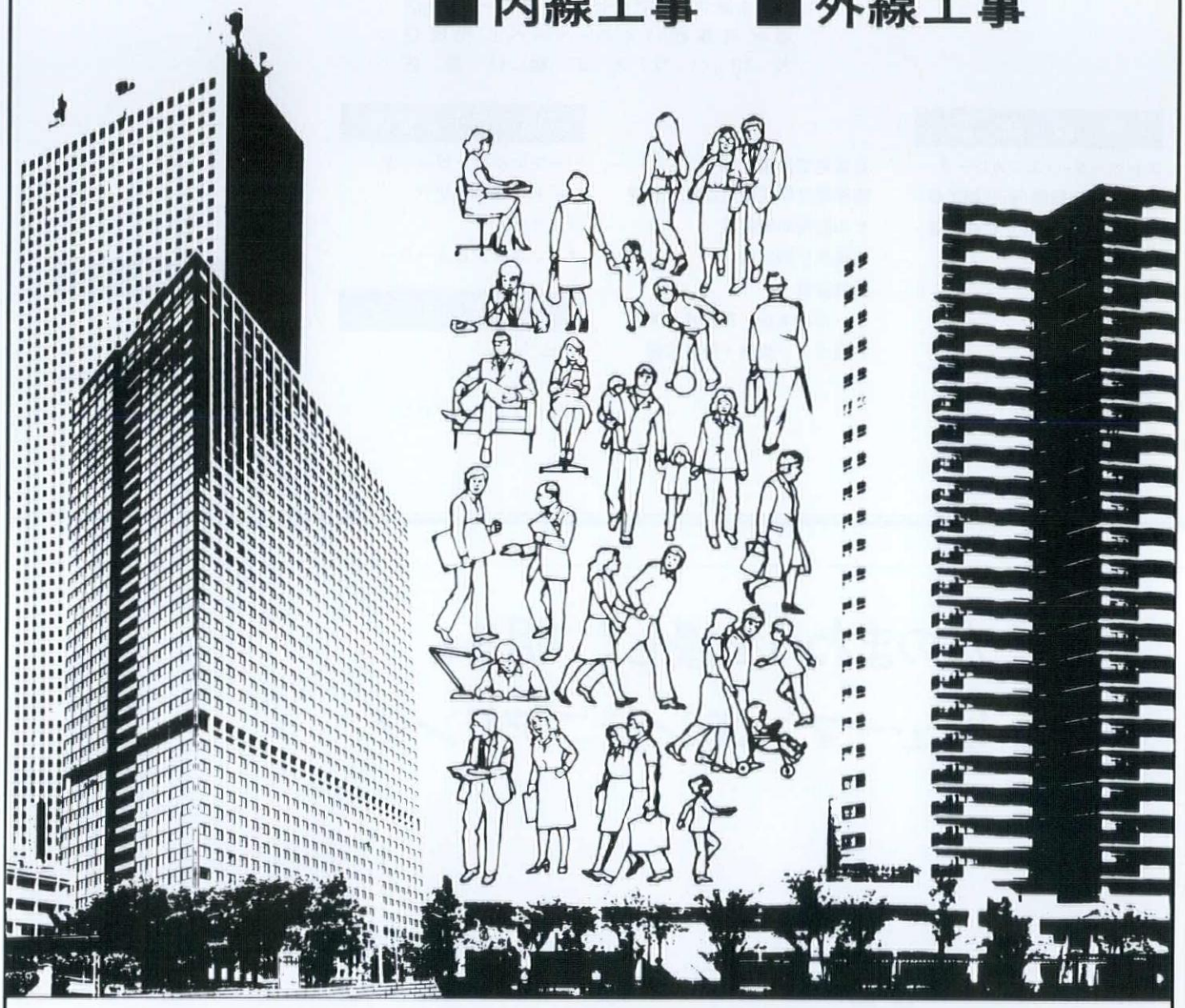
株式会社 九電工

代表取締役社長　白石　司

〒815　福岡市南区那の川1丁目23番35号
電話　092(523)1231

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・大宮・千葉・丸の内(東京)・新宿(東京)・横浜・名古屋・大阪・福岡

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下さい（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
FAX06（365）6052

●建報社

東京――東京都文京区湯島2-30-8
（3818）1961
FAX03(3818)1968

大阪――大阪市中央区淡路町1-4-9
昭栄ビル06（231）4548
FAX06（227）0268

●新建社

東京都中央区八丁堀2-1-10
ハヤシビル（3552）8247㈹
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

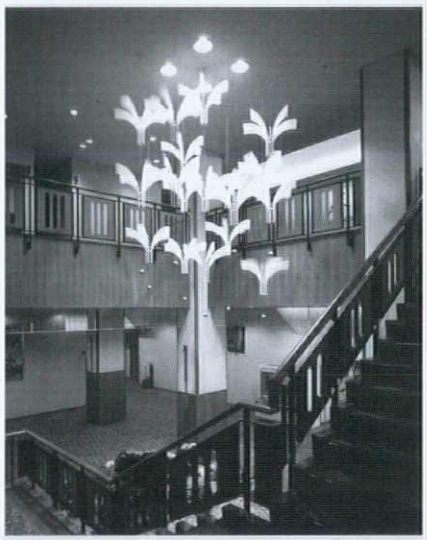
東京――東京都千代田区神田須田町2-5-2
須田町佐志田ビル（3255）8411

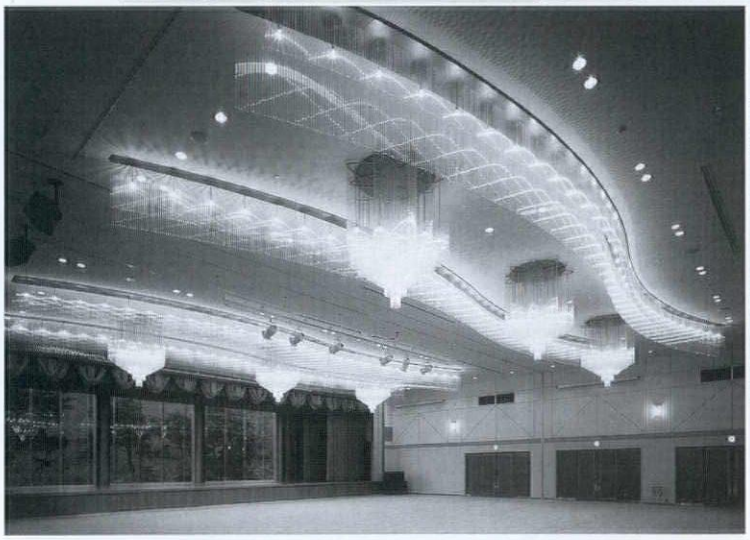
名古屋―名古屋市中区錦2-2-13
名古屋センタービル052（221）7641㈹

ア　旭化成建材㈱――113
　　㈱朝日工業社――A14
オ　㈱大林組――A3
カ　㈱関電工――表2
　　鹿島――A6・A7
　　軽井沢ホテル鹿島ノ森――A8
　　川崎電気㈱――117
キ　㈱きんでん――A16
　　㈱九電工――A21
ク　栗原工業㈱――A15
サ　三和シヤッター工業㈱――A4
　　三機工業㈱――105
　　三建設備工業㈱――116
シ　新菱冷熱工業㈱――64
　　昭和鋼機㈱――A20
ス　住友電設㈱――A19
タ　大成建設㈱――A5
　　大興物産㈱――A10
　　大栄電気㈱――A14
　　ダイタン㈱――A15
ト　東胸機器㈱――A1
　　東洋熱工業㈱――108
　　東光電気工事㈱――A22
ナ　中立電気㈱――A13
ニ　㈱西原衛生工業所――A11
　　日新工業㈱――A12
　　日章工業㈱――A21
ヒ　㈱日立製作所――表4
フ　不二サッシ㈱――120
ホ　ホテルイースト21東京――A9
マ　松下電器産業㈱――A2
ミ　美和ロック㈱――118・119
ヤ　山田照明㈱――A24
ロ　ロンシール工業㈱――表3
ワ　YKKアーキテクチュラルプロダクツ㈱―61

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。





花こころの宿 渡り さつき（岩手）

yamada

山田照明株式会社

本　　社／ショールーム　〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12　TEL.03-3253-5161
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
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
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
北関東営業所　〒370 高崎市上中居町 51-1　TEL.0273-26-4111
鹿児島営業所　〒890 鹿児島市上之園町 4-14　TEL.0992-58-0031
名古屋営業所　〒460 名古屋市中区 5-16-14　TEL.052-252-5161
静岡営業所　〒420 静岡市西草深 23-9　TEL.054-247-0811
宇都宮出張所　〒81802 宇都宮市海道町 818-2-1002　TEL.0286-60-1381
札幌営業所　〒003 札幌市白石区菊水七条 2-61　TEL.011-811-2215
広島営業所　〒730 広島市中区十日市町 2-2-34　TEL.082-293-6119
長野出張所　〒380 長野市三輪 2-9-27　TEL.0262-43-8420