

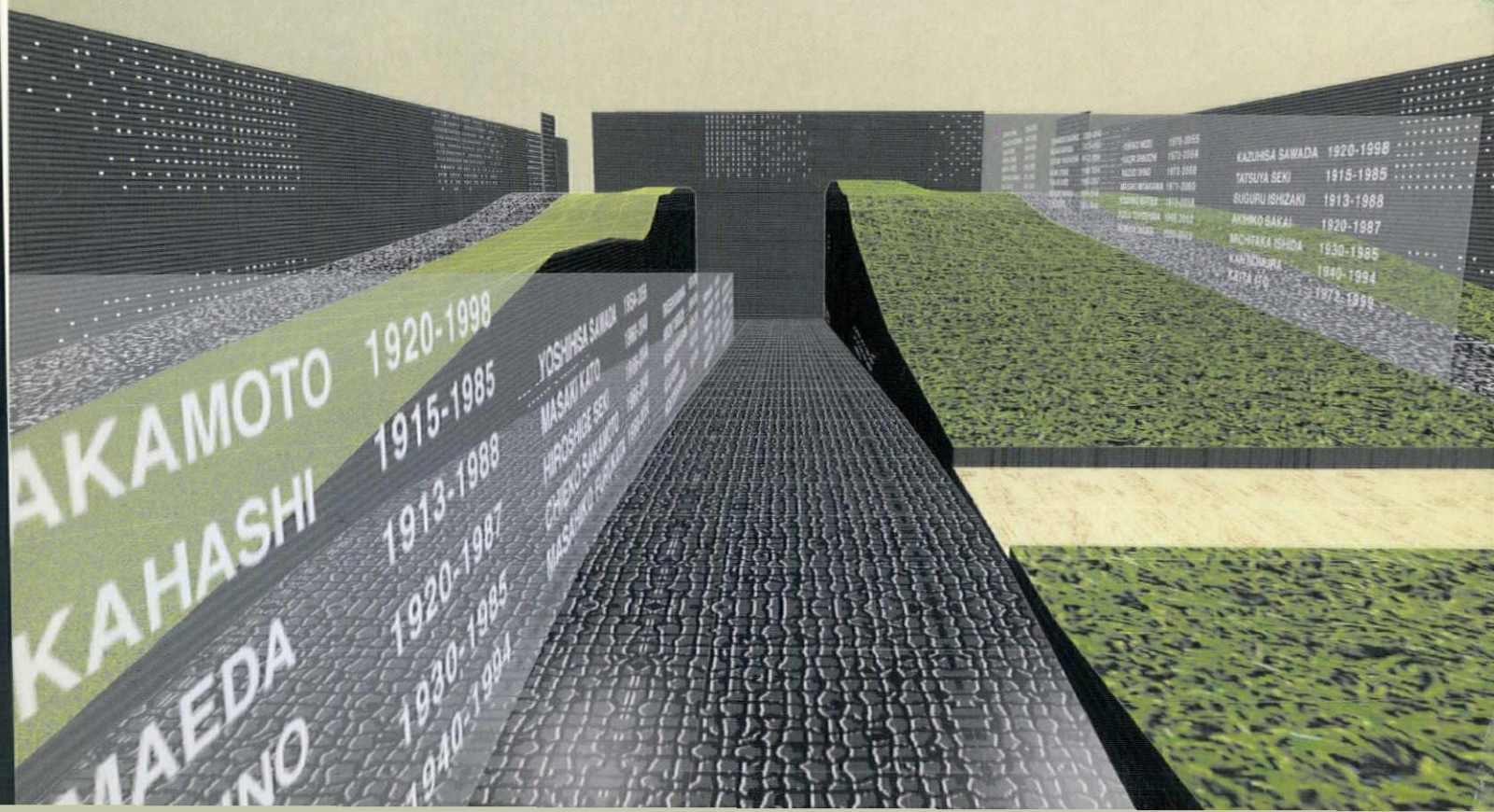
隈研吾:
デジタル・ガーデニング

Kengo Kuma:
Digital Gardening

付録

CD-ROM: 8 Movie Titles

1. Yusuvara Visitor's Center
2. Kiro-san Observatory
3. Water/Glass
4. Grass Net
5. Glass/Shadow
6. Noh Stage in the Forest
7. River/Filter
8. Memorial Park

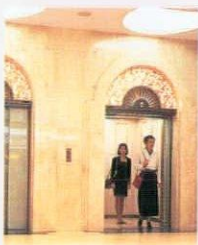


HITACHI

広がる生活空間を、
やさしく、
速やかに結びます。

日立エレベーター・エスカレーター

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



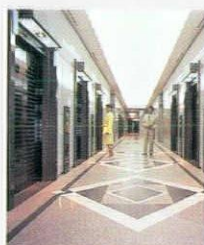
Hotel & Residence



Public Space



Office Building



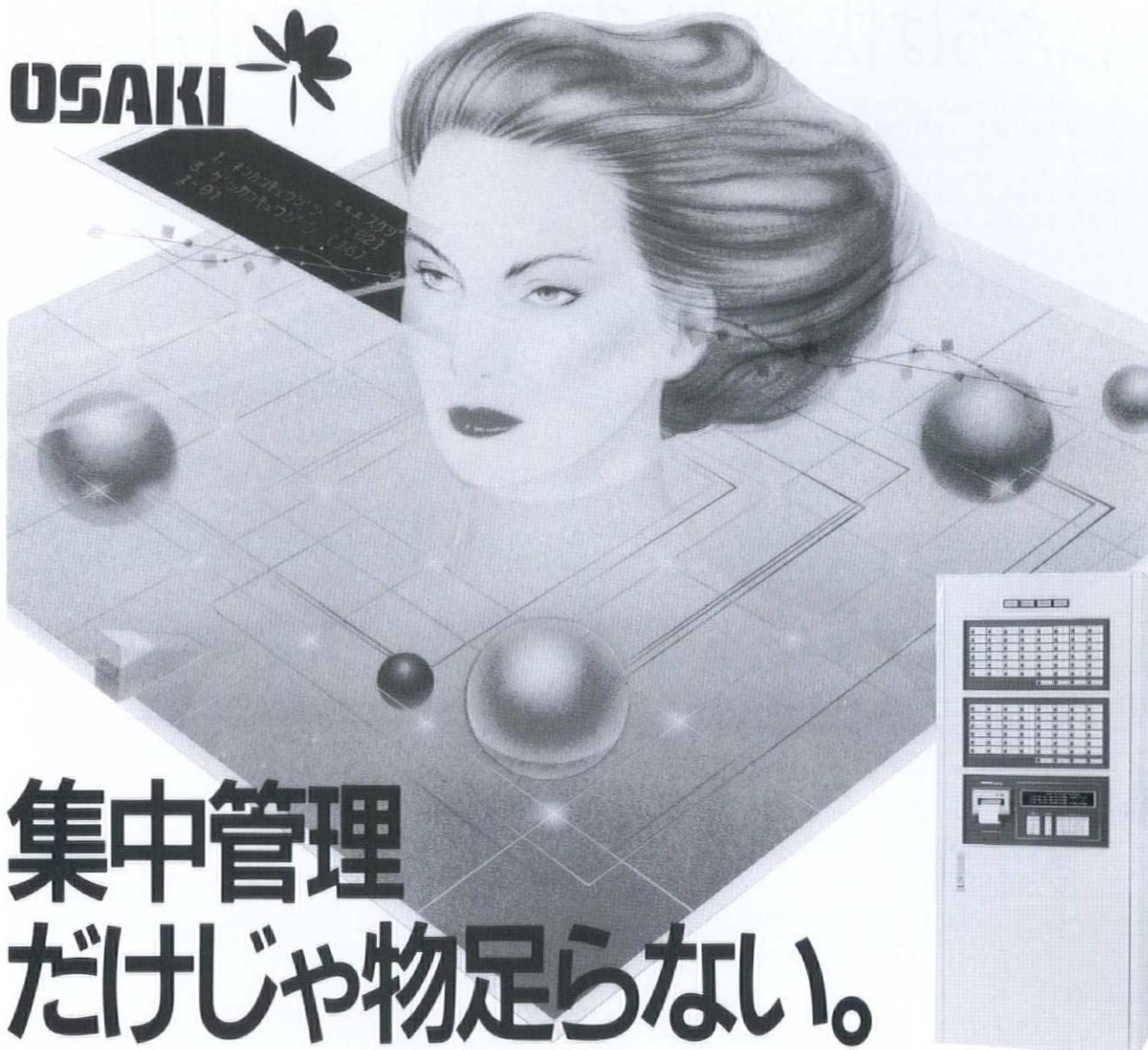
Shopping Center



超高速エレベーターから、ホームエレベーターまで。



OSAKI 



集中管理 だけじゃ物足りない。

かゆいところに手が届く、ビル管理システム

OSMAC-mini

中央監視装置オスマック・ミニ

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

特 長

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

主な仕様

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

大崎電気工業株式会社

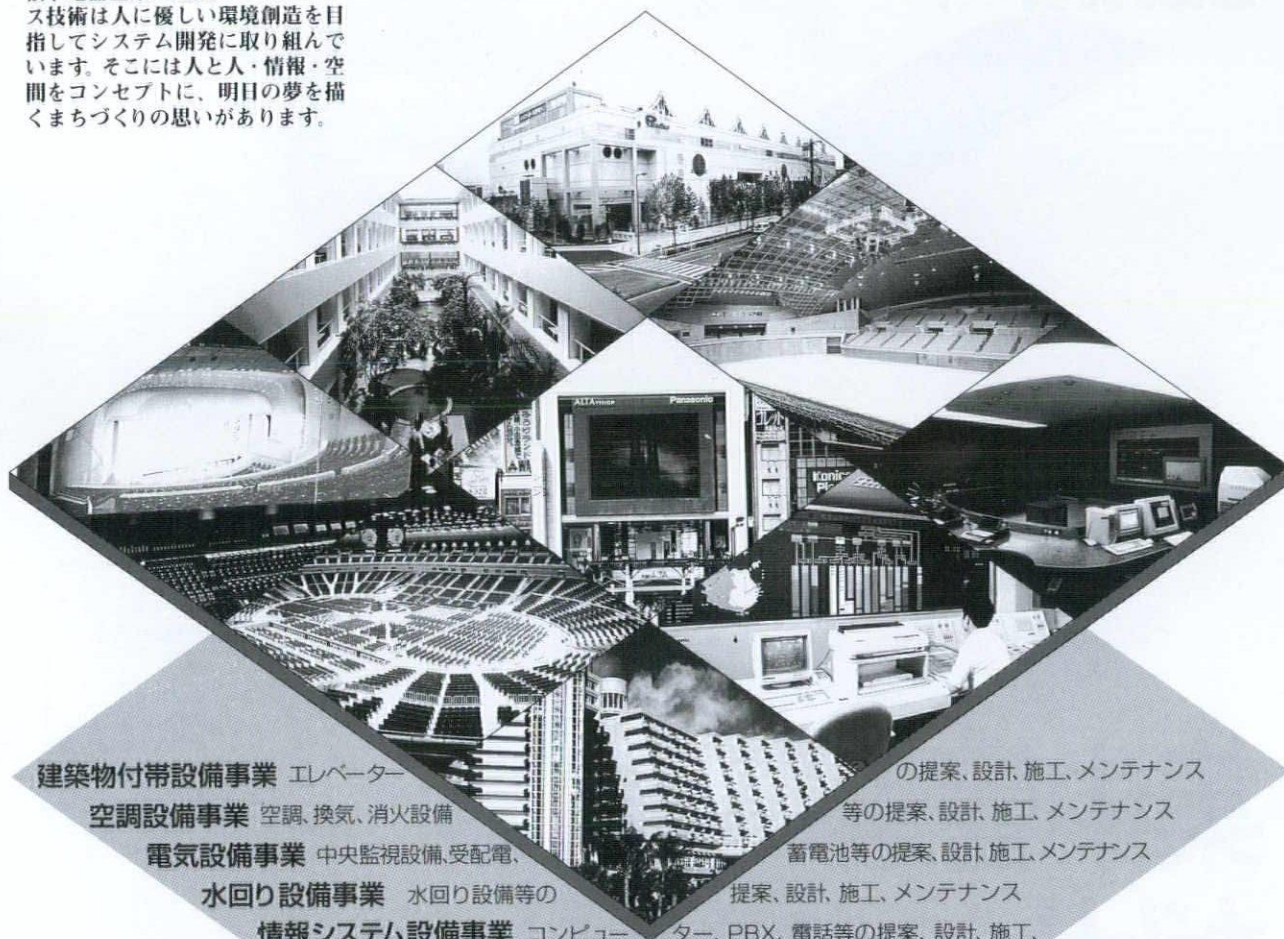
本社/〒141 東京都品川区東五反田2-2-7
システム機器営業部第2課 ☎03(3443)7176

大阪支店 ☎06(373)2556
札幌営業所 ☎011(251)6622 仙台営業所 ☎022(223)3747 北関東営業所 ☎048(653)5901
千葉営業所 ☎043(221)5714 横浜営業所 ☎045(664)5561 広島営業所 ☎082(243)1611
沖縄営業所 ☎098(832)7406

National/Panasonic

私たちは快適をシステムにしてお届けします。

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



建築物付帯設備事業 エレベーター

空調設備事業 空調、換気、消火設備

電気設備事業 中央監視設備、受配電、

水回り設備事業 水回り設備等の

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

映像・音響設備事業 映像、音響システムの提案、設計、施工、メンテナンス

まちづくり事業 都市再開発、施設開発、環境創造の提案、設計

の提案、設計、施工、メンテナンス

等の提案、設計、施工、メンテナンス

蓄電池等の提案、設計、施工、メンテナンス

提案、設計、施工、メンテナンス

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

ビルの、工場の、街の、 すみずみに、つながろう。

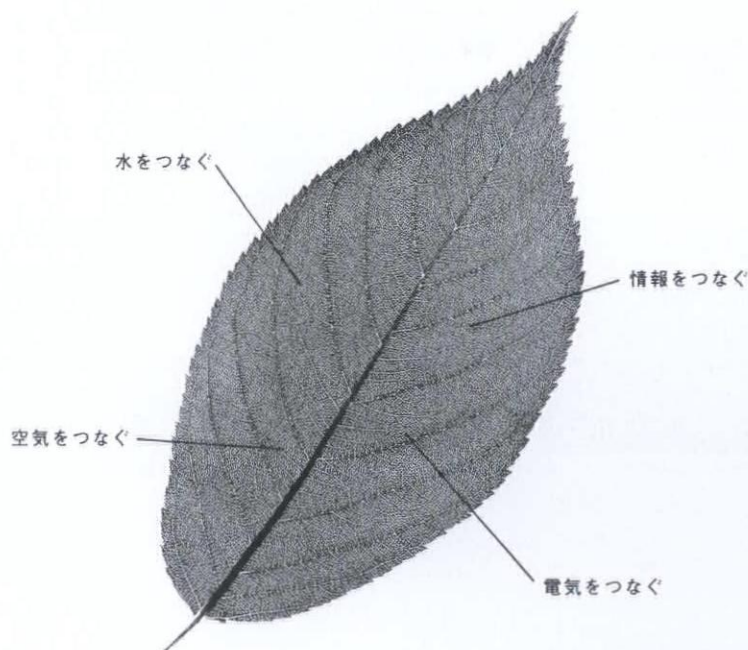
私たちの仕事は、ビルに、工場に、
街に、生命を与える葉脈として、
そのすみずみにつながっています。

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

時代が求める快適空間へ。

より経済的に、最適なリニューアルを実現する 確かな診断技術。

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



配筋非破壊システム

静かに、クリーンに、リニューアルをすすめる カームジェット工法。

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



超高圧水を噴射するカームジェットのノズル

快適度を高める

アメニティの総合診断。

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

未来も快適に——リニューアル後の

事業収支評価システム。

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

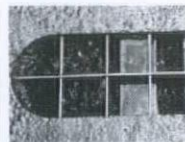
リニューアルならトータルな技術力と

豊富な実績をもつカジマにお任せください。

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



床コンクリート破碎状況(カバー内)



鉄筋・配管が残された破碎後の床



多彩なニーズに応えるカジマのリニューアル技術。

R

E

N

E



W

A

L

鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社：〒107 東京都港区元赤坂1-2-7

お問い合わせは

技術営業部 03(3404)2011

四

季

会

宴

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY



軽井沢
ホテル 鹿島/森
ホテルオークラチェーン

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



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步脚を踏み込めば、あなたの新しい物語がはじまります。

モダンを楽しみ、ヨーロッパを想う 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、そんな心の贅沢を十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。



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.6 木製品(ツーバイフォー, 集成材)



大興夢科山荘

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

本社 〒107 東京都港区元赤坂1-6-4 安全ビル

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

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

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



快適さは…安全、確実が基本。

快適な環境づくりに、 豊かな経験。



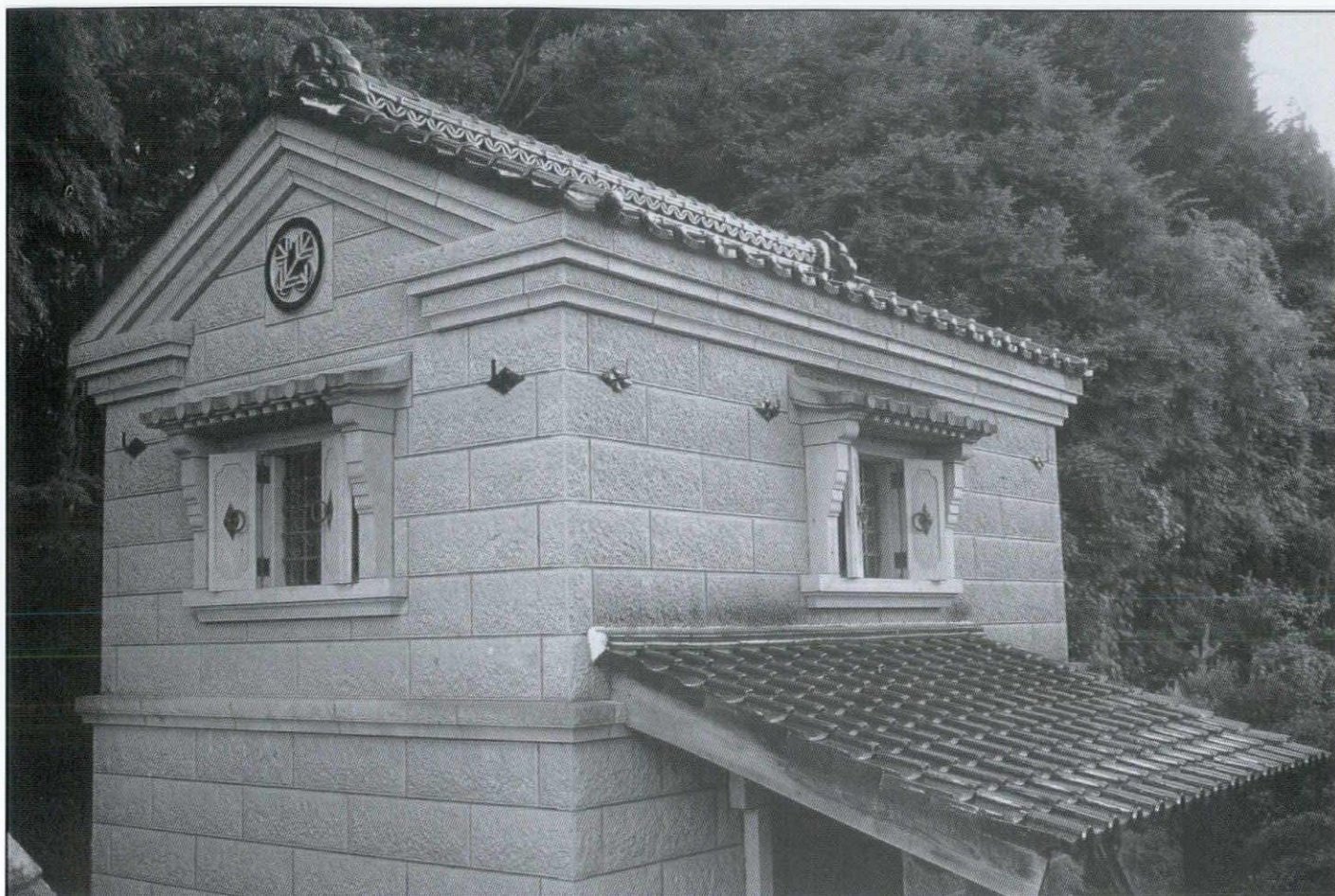
●技術と伝統の…

内線工事 ■ 外線工事

東光電気工事株式会社

本社 〒101 東京都千代田区西神田1-4-5 TEL.(03)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



芦野地区の石蔵は灰色がかった品のある白色の石を使うため、しっとりと品位があって石造りならではの美しさがある。石の蔵が耐火・耐震にすぐれていることはよく知られているが、四季を通じて気温が一定していること（約18℃）に加え、防湿効果が高く50%前後を保つことも、石は蔵の素材として申し分ない。100年を経てもほぼ姿形をかえない石蔵は、建築の歴史や伝統という視点からも重要な位置を占める。事実石蔵は、近年までその姿をあまり変化させていない、昔ながらの伝統を受け継いだ石蔵である。白河石もまた同じ様な使い方をされていること。言うまでもない。石蔵には、斬新なデザインのものはない。デザインの違いや遊びがあるとすれば、それは窓であろう。一つ一つ微妙に違う窓は、質素なもの、ややモダンなものなど造り手の好み次第である。

天然素材のもつ優れた特性

- ①防 湿 性 衣類、書画骨董、家具類の保存
- ②気 温 の 一 定 穀物、酒等食品類の保存
- ③防 音 効 果 オーディオルーム、カラオケルーム、遊技室
- ④耐火、耐震性 貴重品の保存
- ⑤時と共に風格を増す。

このような特性を現代建築の素材、工法に求めれば、大変高価な建築物となってしまいます。白井石材は堅固でありながら比較的加工し易い安山岩、芦野石、白河石を主として使用してきたために採石場、工場の機械化、手加工には秀逸な技術を保持し、那須地区という土地柄から現場加工、据付においても職人芸を要求されることで多くの職人が残っています。那須地区は石蔵、石塀と多くの施工例があります。一度、採石場、工場の見学を兼ねてお出掛けください。平成10年8月にはストーンプラザが完成予定です。

白河石・芦野石

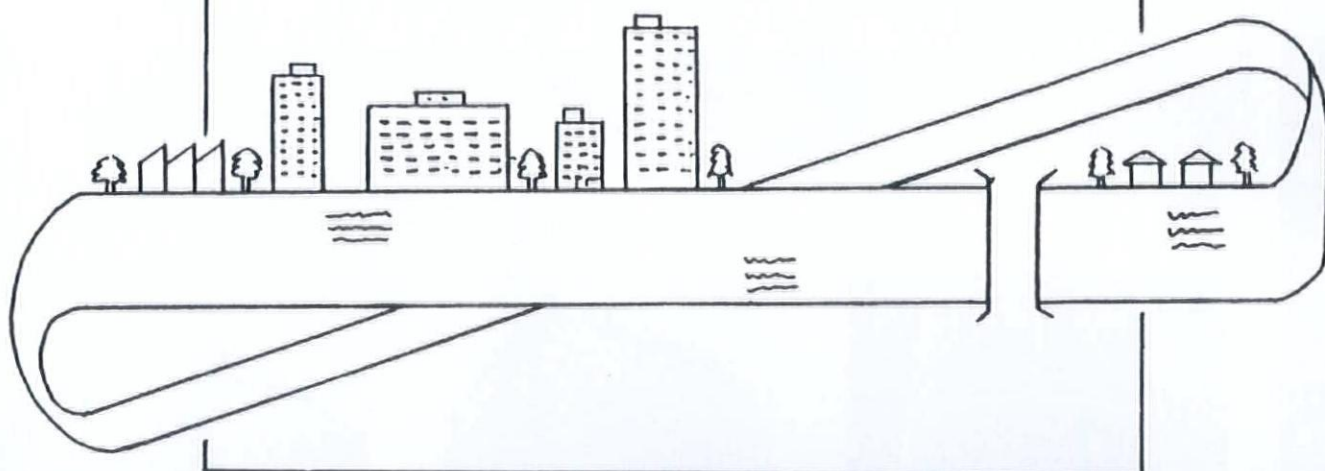
落着きのある肌合い

株式会社 白井石材

本社・工場 / 〒329-34 栃木県那須郡那須町寄居406
TEL.0287(74)0606 FAX.0287(74)0332

水環境を

クリエイトする



株式会社
西原
衛生工業所

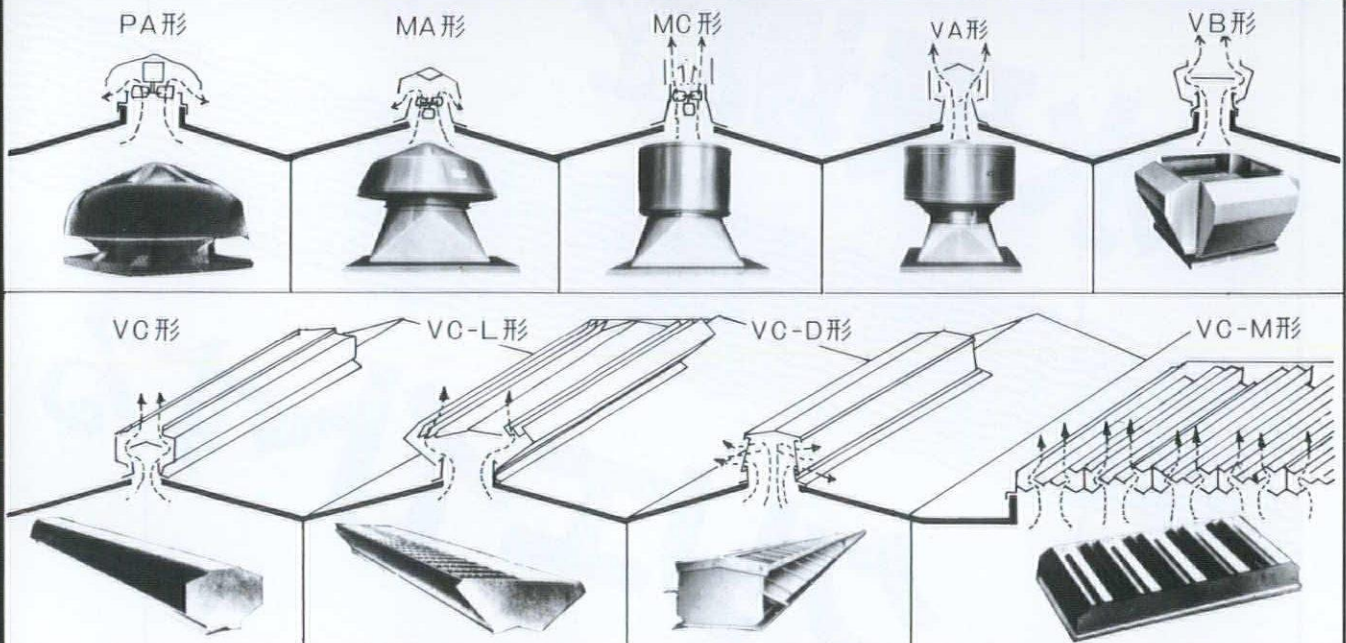
東京都港区芝浦3-6-18
TEL.(03) 3452-7441 大代

支店/札幌・東北・新潟・東関東・横浜・名古屋

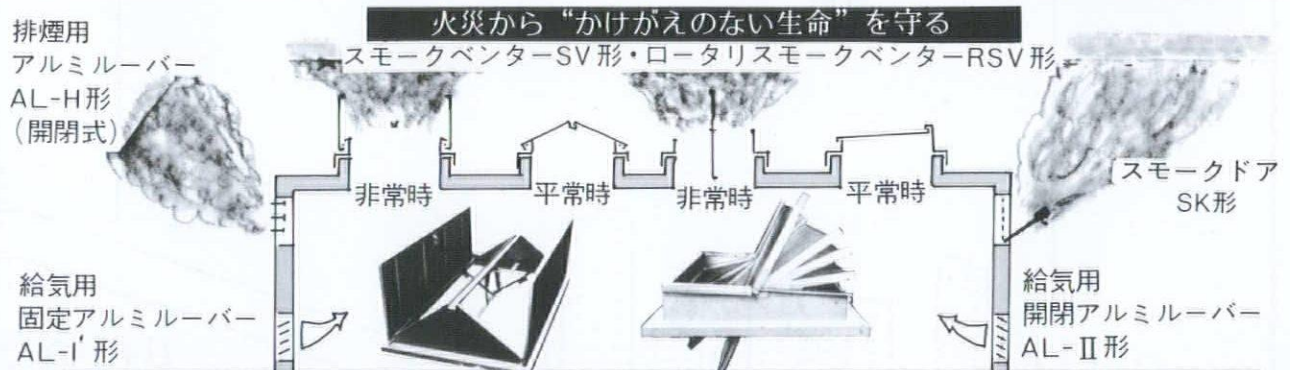
坂本商会は創業80年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

“自然の風”を効率よく招く坂本式ルーフベンチレータ群

強制換気・自然換気装置

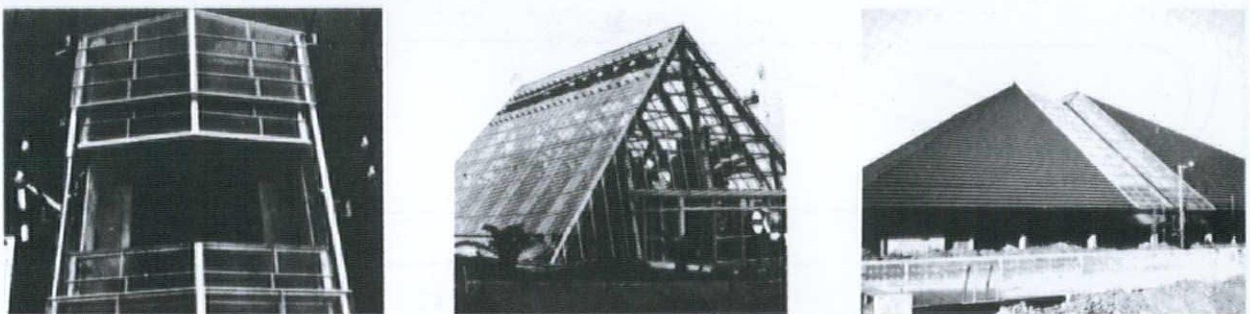


排煙・ルーバー装置



採光装置

“太陽の恩恵”を全身でウケとめる坂本式スカイライト



株式会社 坂 本 商 会

本 社 東京都中央区日本橋2-16-12(江戸ニビル) 〒103 電話 東京 (03)3271-5591 (代)
 松戸工場 千葉県松戸市松飛台4-20番地 〒270 電話 松戸 (0473)87-6595 (代)
 技術研究所 千葉県松戸市松飛台2-17番地 〒270 電話 松戸 (0473)87-3148
 施工部 東京都墨田区東向島2丁目15番11号 〒131 電話 東京 (03)3619-2221 (代)

FIGLA CO., LTD.

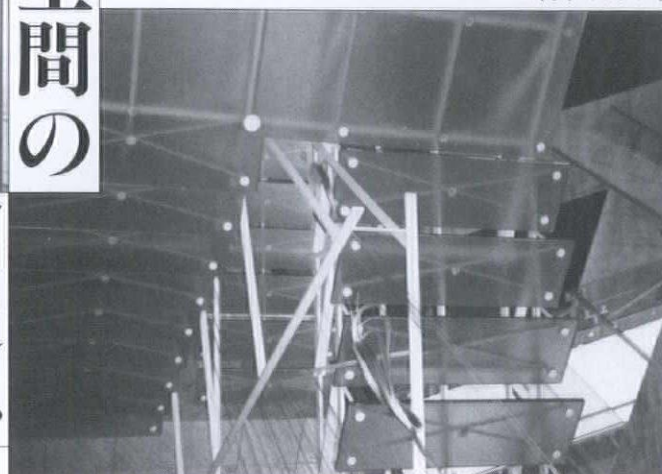


(水／ガラス)

新空間の

創造へ

(水／ガラス)



特殊ガラス製造販売・設計・施工

フィグラ株式会社

本社 〒105 東京都港区芝2-27-11

TEL.03-3769-2788

大阪支店 〒540 大阪市中央区農人橋2-1-10 大阪建築会館6F

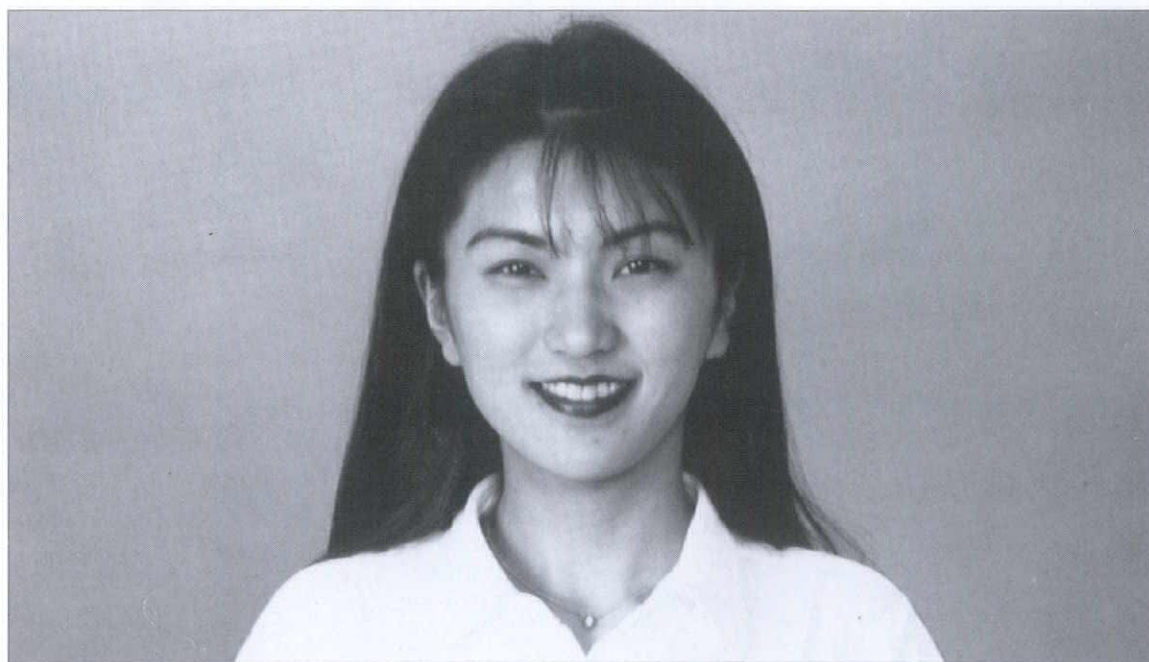
TEL. 06-941-7005(代)

埼玉工場 〒367 埼玉県本庄市共栄210-5

TEL.0495-22-6513(代)



確かな歩み未来まで……



総合設備の設計施工 電気・情報通信・計装・空調・給排水・水道施設

株式会社 中電工

本店／広島市中区小網町6番12号 TEL (082)291-7411

支店／広島・岡山・山口・島根・鳥取・東京・大阪

多様化・高度化が進む様々な
コミュニケーションを支える

人々の生活に欠かすことの
できない公共設備等を整備する

COMMUNICATION-WARE
事業者用通信
企業通信システム構築

URBAN-WARE
都市インフラ整備
地下空間開発

ECOLOGY-WARE
環境システム構築

HUMAN-WARE
建築設備構築
ソフトウェア 開発

ツ・ワ
EXEO 21
テクノクラスターカンパニー

環境保全のために土壌や
水の浄化設備等を構築する

人々の豊かな暮らしを演出する

総合エンジニアリング企業

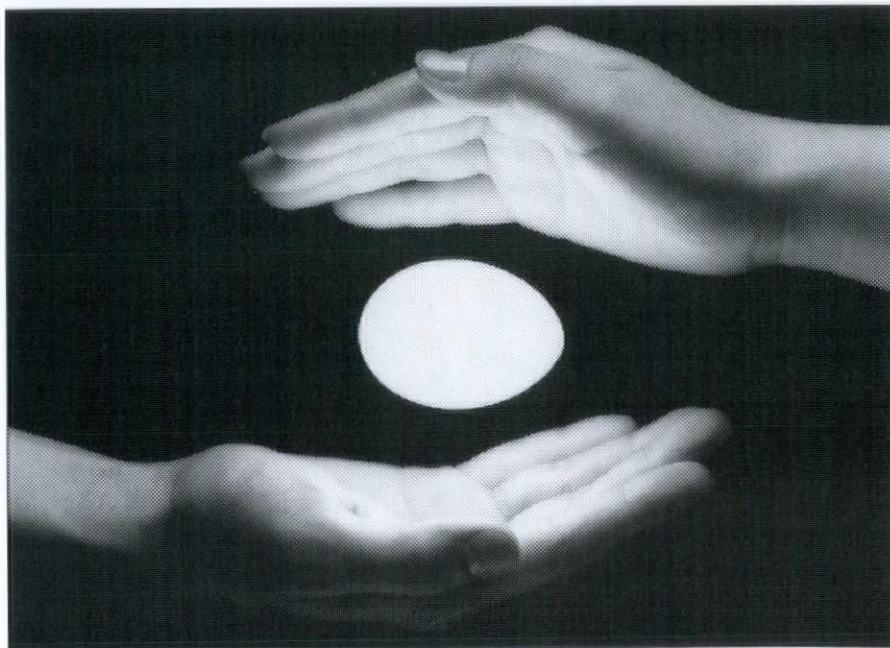
地球と人にやさしいテクノロジー

株式会社 協和エクシオ

〒107 東京都港区赤坂4丁目13番13号 03-5570-8000
INTERNET HOME PAGE <http://www.iiijnet.or.jp/KYOWA-EXEO>

SANKEN
ENVIRONMENTAL ENGINEERING

設備は手にとって選べません。 だから……



大切なのは、技術の信頼性。
豊富な実績と、
そのなかで培われた
確かなノウハウです。
私たち三建設備工業は、
求められる環境を
信頼の技術で創りだします。

望まれる環境を、信頼の技術で。

三建設備工業株式会社

〒103 東京都中央区日本橋蛸殻町1-35-8 TEL03-3667-3431

自然より自然に、
あなたを包みたい。



あなたの、いちばん心地良い場所はどこですか。

きっと、多くの方が、

大自然の中をイメージされることでしょう。

私たちは、そんな快適さをあらゆる建物の内に

創造していきたいと考えています。

人間は、あくまでも自然の一部。その事実を大切に、

新しい最適環境を創造していきたい。

もっとナチュラルに、

いつもあなたのそばに、ダイダンです。

Always With You.



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

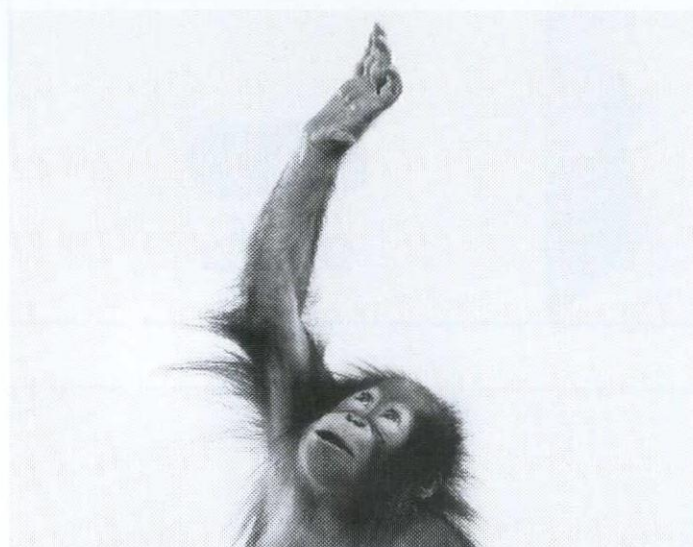
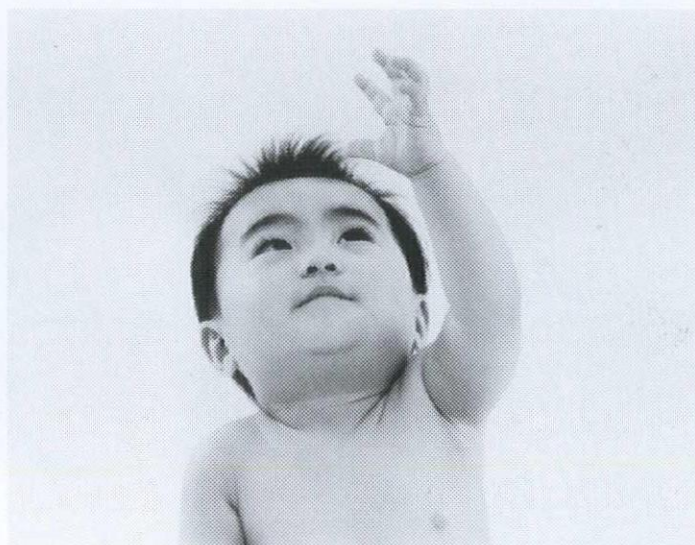
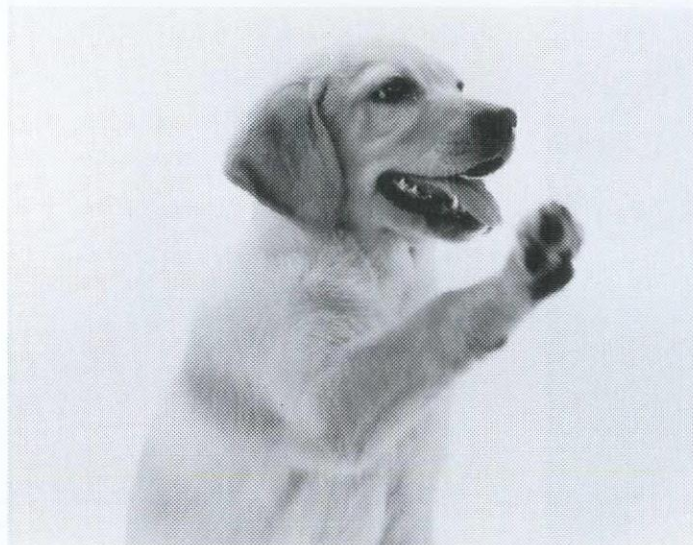


大栄電気株式会社

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



大切なのは、 何かをつかもうとする心。

電気は光・熱・情報・音響などに姿を変え、私たちの暮らしを支えています。関電工はこうした電気を、住宅で、オフィスで、劇場で、工場で、環境への配慮と安全性を第一に具体的なシステムや設備のカタチでお届けしています。そしてつねに、さらなる可能性を広げようと、新たな夢を描き、日夜さまざまな研究を続けています。今までも、これからも、関電工の技術はいつもあなたの近くにいます。

いつも、人に優しい技術で未来へ。

関電工

本社：〒108 東京都港区芝浦4丁目8番33号
☎：NTT 03(5476)2111 TNet 03(4431)2111

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
26,000円(特別定価号十消費税、送料込み)

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

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

9511 長谷川逸子: 1985-95

3059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。文=ピーター・ウィック、他。対談: 多木浩二×長谷川逸子

9512 SDレビュー1995

1988円

第14回SDレビュー誌上発表。由田徹十岡本美樹、季鏡男、トム・ハネガン+アーキテクチャ・ファクトリー [Villa Romana: ローマのヴィラと庭園] [水戸岡鋭治のトランスポート・デザイン]

9601 都市づくりを仕掛ける建築家たちの実践

2854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

1988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・モネステローリ、フランコ・ステラ、他。

9603 ベトナム建築大博覧

2548円

ベトナムの都市と建築: ハノイ、フエ、ホイアン、チャンバ、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=重松豊、中沢信一郎、村松伸、他

9604 大地と光の変様 オーストラリア建築1788-

1988円

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]

9605 多様性と調和の建築 ゲルカン+マルクの最新作

1988円

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—鈴木二の最新作] 物質試行: 佐木島プロジェクト、佐木島の住宅

9606 建築家の椅子111脚

3059円

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

9607 再考 建築家土浦亀城

1988円

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

9608 マイケル・ホプキンス

2447円

「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、ブラック・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

9609 デンマーク・モダンハウスの最盛期

1988円

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

9610 中世の光と空間

1988円

フランス中南部のロマネスク建築を紹介。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]



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]

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・ルーク (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: 石影の教会、木の教会、土の教会]

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。

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。

9703 ミニマル・スペース・アーキテクチャ

ミニマルでシンプルな建築表現が特徴的な、4人の建築家を紹介。ジョン・ボーン、小川晋一、岸和郎、石田敏明。文=丸山洋志、他 [東京国際フォーラム] 写真=堀内広治

9704 拡張するデジタル・デザイン

コンピュータとネットワーク技術による、建築・都市の新しい環境を造り出すプロジェクトを紹介。文=田島則行、山口重之、桂英史、マイケル・ベネディクト、藤嶋正樹、久保田晃弘、坂村健、奥出直人、両角光男、他



9705 アフラ+トビア・スカルバと「ベネトン」

アフラ+トビア・スカルバによるベネトンのオフィス社屋、ショップなどを紹介。文+インタビュー+写真=豊田博之 [都市ピサとカルマッシュの仕事] カーサ・ムーティ、ヴェルディ劇場修復計画など

9706 柳澤孝彦: 劇場の空間構成

新国立劇場、東京オペラシティビル、三鷹市芸術文化センター、他。文=長友宗重、本杉省三 対談=川向正人×柳澤孝彦 [装飾を排したフォルムデザイン—スウェーデンのグッドデザイン展より]

9707 加速都市・香港

「速度」をテーマに激動する香港の姿を捉える。参加作家=アラン・チェン、タイクワン・グラフィックス、浅川敏、江頭慎、他 監修=村松伸、小嶋一浩、木下光 文=松田直則

9708 R. ウェンチャーリ+D. スコット・ブラウン: 90年代の仕事

日本での処女作《メルバルク日光露館》を中心に90年代の作品を紹介。シヤトル美術館、他。文=香山壽夫、安山宜之、他 [岐阜県北方住宅プロジェクト] 談=磯崎新

9709 駅空間の新曲面

コミュニティ性を重視した駅を紹介。JR矢吹駅、JR大曲駅、他。国際コンペとして衆目を集めたJR京都駅も併せて紹介する。文=宮林敬幸、齋藤孝男、他。対談=横尾忠則×原広司 撮影=大野繁

SD9710 ガラス建築

光学的、構造的な特性など、ガラスの性質を幅広く採り入れた作品を紹介し、ガラス建築の現在と今後の可能性を探る。ガラス建築23作品、他。座談会: 伊藤豊雄×難波和彦×今川憲英、他



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

高松 伸

88年度建築学会賞受賞作の麒麟ブ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、磁き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。織障Ⅰ、Ⅲ、他。

3800円



横事務所のディテール/TEPIA

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

6800円



菊竹清訓

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

3090円



Kunihiko Hayakawa

早川邦彦

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

4300円



Arata Isozaki

磯崎新① 1985-1991 part 1

キーワードを軸に自らの作品をいくつかの流れに分けて、つくばセンタービル以来、1985-1991年の作品群を紹介。水戸芸術館、サンジョルディパレス、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。懐賢館、ノアビル、聖アキラ館、昨雪軒、夙別山寮、虚白庵、他。論文=磯崎新、針生一郎、浅野敏一郎、白井晟一。座談=大江宏+藤井正一郎+宮内嘉久。作品文献年表1935-1976年。

3605円



Dietrich Schwegler

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



Arata Isozaki

磯崎新② 1985-1991 part 2

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

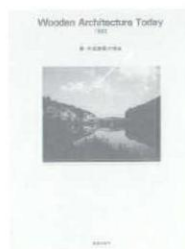
4500円



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。安佐町農協市民センター、名護市庁舎、宮代町立笠原小学校、進修館、他。論文=荒保宏、宇佐美圭司、他。

4000円



Wooden Architecture Today

続・木造建築の現在

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

3700円



Carlo Scarpa

カルロ・スカルパ図面集

プ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。プリオン・ヴェガ墓地、フェルトレの遺跡博物館、ヴェネツィア大学文学・哲学部校舎増改築、他。文：豊田博之、カルロ・スカルパ、他。

3500円



横文彦②

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

4326円



Bruno Taut

ブルーノ・タウト

1933-36年潘日期間の活動を中心に、没後40年を記念した特集。作品=熱海の家、ボスボラス海峽に臨む邸、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



Tadashi Ando

安藤忠雄①アンビト・プロジェクト

70年代からの見逃せないアンビト作品29点を紹介。JRI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、氷の劇場、中之島プロジェクトII、Iギャラリー、大淀の茶室、他。

3800円



伊東豊雄

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

3914円



Gottfried Semper

ボザール：その栄光と歴史

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

2575円



Urban Design Yokohama

都市デザイン | 横浜

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

5000円

5 特集 隈研吾： デジタル・ガーデニング	6 デジタル・ガーデニング 隈 研吾	46 点描画法 グレッグ・リン	88 透明な死 飯島洋一	122 対談： 建築の透明性 建築と環境の新たな関係 横 文彦×隈 研吾	編集長：相川幸二 編集スタッフ： 寺田真理子 高木伸哉 大野由美 飯塚りえ 高森和志 制作協力：久世健 勅使河原馨/guild アドバイザー：伊藤公文 発行人：平田幹那 編集人：長谷川愛子
10 第1章 慰霊公園					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
18 北上運河資料館	24 ストーンプラザ 那須石蔵博物館	30 谷ノスラット	34 水ノスラット	38 森ノスラット	42 淡路サービス・エリア
48 第2章 森舞台 登米町伝統芸能伝承館	56 水ノガラス	64 川ノフィルター	70 ガラスノ影 レイクウッド ゴルフクラブ富岡コース	78 亀老山展望台	84 精原町地域交流施設
96 第3章 エコ・パーティクル	100 グラスネット ミラノ・トリエンナーレ 1996出展作品	102 愛知万博2005	104 国立国会図書館 関西館建築設計競技案	106 海ノ都市	108 グラスタワー
110 日本美術館基本構想	112 長岡文化創造フォーラム 設計競技案	114 前橋駅北口整備基本構想	116 米沢公立大学基本構想	118 シンプルガーデン	120 中原中也記念館 設計競技案
126 第4章 ヴェニス・ビエンナーレ 日本館	128 オートマチック・ガーデン	129 転送の湿度 「トボスの復権」展2 出展作品			
130 作品データ					
137	連載：世界の現代美術館探訪——美術館は生まれ変わる 5. パーマネント・インスタレーション				渡辺真理
145	隔月連載： エーリッヒ・メンデルゾーンの百貨店建築 ポーランドのアヴァンギャルド4 プレスラウにおけるドイツ工作連盟				構成＝長谷川 章
154	書評				
156	新刊紹介				
159	ニュース： 下北半島に誕生したオリジナルフィンランド・サウナ——東通村ログハウス建設ワークショップ				菊池 誠
160	ニュース： 建築家とクライアントの橋渡し——資生堂空間プロデュース事業				
163	展覧会レポート： チャームな形と色 エットーレ・ソットサスUnspoken Architecture展より				
164	展覧会レポート： ワールドプロセッサ'97——インゴ・ギュンター展				
166	展覧会レポート： 「統一の美」との格闘を演じた建築家谷口吉郎——谷口吉郎展				奥山信一
169	展覧会レポート： アルフレッド・スティーグリッツふたつの展覧会				
170	展覧会レポート： リチャード・プリンス展——Cow boy and Girl Friends				中込 順
173	展覧会レポート： アアルトを消化したフィンランド建築のセンス——アアルト生誕100周年を前にした9つのイベント				植林麻衣
177	展覧会レポート： 近代エンジニアリング史のダイナミズム——エンジニアリングの芸術展				吉良森子
182	ニュース： 「OR」——ダムタイプ＝「物言わぬ様式」と明滅する身体				佳手美美
185	お知らせ				
189	海外建築情報リミックス：12 Architects 11. Glenn Murcutt				

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

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

特別定価：2,800円
[本体2,667円]

年間直接購読料：26,000円
特別定価＋送料込み

表紙：
慰霊公園／隈研吾
表紙デザイン：小泉均

5 Special Feature: Kengo Kuma: Digital Gardening		6 Digital Gardening Kengo Kuma Translation: Hiroshi Watanabe	46 Pointillism Greg Lynn	88 Transparent Death Youichi Iijima Translation: Hiroshi Watanabe	122 Discussion: Transparency in Architecture: The New Relationship between Architecture and the Environment Fumihiko Maki and Kengo Kuma	Chief Editor: Koji Aikawa Associate Editors: Mariko Terada Shinya Takagi Yumi Ohno Rie Iizuka Kazushi Takamori Production Cooperation: Takeshi Kuze Kaoru Teshigahara / guild Adviser: Kobun Ito Publisher: Kanna Hirata Executive Director: Aiko Hasegawa
10 Chapter 1 Memorial Park						Published by Kajima Institute Publishing Co., Ltd. 6-5-13 Akasaka, Minato-ku, Tokyo 107, Japan TEL: 03 5561 2551 [Management] 03 5561 2555 [Editing] FAX: 03 5561 2561 [Management] 03 5561 2565 [Editing] TELEX: 02422467 KAJIMA J Home Page : http://www.kajima.co.jp/ kajima_mail/publish/ index.htm Printed in Japan This Copy: ¥2,800 ¥30,000 a year ¥50,000 two years Order Form: Page 204 Cover: Memorial Park / Kengo Kuma Cover Design: Hitoshi Koizumi/NID
18 Kitakami Canal Museum	24 Nasu Stone Warehouse Museum	30 Valley/Slats	34 Water/Slats	38 Wood/Slats	42 Awaji S.A.	
48 Chapter 2 Noh Stage in the Forest	56 Water/Glass	64 River/Filter	70 Glass/Shadow	78 Kiro-san Observatory	84 Yusuhara Visitor's Center	
96 Chapter 3 Eco Particle	100 Grass Net	102 The 2005 World Exposition, Aichi, Japan	104 Kansai-kan of the National Diet Library	106 Ocean/City	108 Grass/Glass Tower	
110 Japan Museum	112 Nagaoka Culture Forum	114 Maebashi Station North Exit Area Renovation Project	116 Yonezawa Public University Project	118 Simple Garden	120 Chuya Nakahara Memorial Museum	
126 Chapter 4 Space Design of Venice Biennale Japan Pavilion	128 Automatic Garden	129 Humidity of Transmission				
130 Data List of works						
137	*Museums of the World* Series: The Museum Transforms 5. Permanent Installation				Makoto Watanabe	
145	Bimonthly series: Poland's Avant Garde 4	Erich Mendelsohn's Department Store Architecture The "Wohnung und Werkraum Ausstellung" Exhibition			Presentation by Akira Hasegawa	
154	Book Review					
156	Book Information					
159	News: Higashi-dori Log House Construction Work Shop				Makoto Kikuchi	
160	News: Connecting Architects and Clients: Shiseido Space Production					
163	From the Exhibition: Ettore Sottsass——Unspoken Architecture					
164	From the Exhibition: Ingo Gunther World Processor '97					
166	From the Exhibition Architect Yoshiro Taniguchi Wrestles with the "Aesthetic of Unity"				Shinichi Okuyama	
169	From the Exhibition: Alfred Stieglitz's Two Exhibition					
170	From the Exhibition: Richard Prince: Cowboys and Girlfriends				Jun Nakagomi	
173	From the Exhibition: Nine Events Leading up to the 100th Anniversary of Aalto's Birth				Mai Uebayashi	
177	From the Exhibition: The Dynamism of Modern Engineering Art Exhibition				Moriko Kira	
182	News: "Silent Style" and Blinking Body: "OR," the Works of "Dumb Type"				Fumi Cadet	
185	Announcements					
189	Eminent Works Abroad: 12 Architects 11. Glenn Murcutt					

特集

隈 研吾：

デジタル・ガーデニング

Special Feature

Kengo Kuma:

Digital Gardening

作品解説＝隈 研吾

Texts: Kengo Kuma

隈 研吾

建築を消したい。今までもずっとそのように考えてきたし、これからもずっとこの気持ちは変わることがないだろう。

では、どのようにしたら、建築は消えてくれるだろうか。カオスの建築を作れば建築は消えてくれるだろうと、かつては考えていた。大雑把に自分のキャリアを分類すれば、1986年から1991年までの自分は、その考えに基づいて建築を作っていた。言ってみれば「カオスの時代」である。〈M2〉がこの時代を代表している。

都市を俯瞰すれば、あらゆる都市はカオスである。これは東京に限った話ではない。どのような都市も俯瞰的な視線で眺めるならば、多かれ少なかれカオスの様相を呈している。そこにカオスの建築を置けば、建築もまた周囲のカオスになじんで消えてくれるだろう、溶解してくれるだろうと考えていた。カオスを生成するために、電子テクノロジーは極めて有効なツールであった。電子テクノロジーは一瞬にして全ての既成の領域性とヒエラルキーを解体する。全ての形態はその出自（クラシシズムあるいはモダニズムという出

自）を切断され、CRT（ブラウン管）上の粒子の配列へと還元される。CRT上の形態（粒子）は自由に操作、変形を施され、かくして通常の数百倍に拡大されたイオニア式のキャピタルとレオニドフのスカイスクレーパーのディテールとが〈M2〉という画面上で重ね合わされたのである。スケールもマテリアルも、全ては形態とは独立したパラメーターの一種として操作される。

実は我々はこの自由を電子テクノロジーによって獲得したわけではない。近代とは、このような脱領域化のプロセスの別称に他ならない。このプロセスが行き着いた地点を、電子テクノロジーが我々に確認を迫っているに過ぎないのである。

電子テクノロジーによって我々はかつてないほどの自由と速度をもってカオスを創造することが可能になった。しかし、いかによく作られたカオスがあろうとも、あるいはもともと存在していたカオスであろうとも、あるフレームを使ってそのカオスを抽出すれば、カオスもまたアートとして、あるいは作品として突出する。消えるどころか、却って突出

してしまうのである。アートの領域の様々な試行がそのことを明らかにした。20世紀のアートはその認識の獲得のために存在したといっても過言ではない。都市においては路上観察と呼ばれるムーブメントがそのような形で、カオスから部分を取り出して、それを作品化して見せた。消えるか消えないかは対象とするカオスの性状に帰因するわけではなく、むしろそれを抽出する側の視線とフレームの設定に帰因する。問題は客体の側にあるわけではなく、主体の側にあったのである。

〈亀老山展望台〉の設計が、この問題への思考を深めるトリガーとなった。与えられた敷地は、瀬戸内海に浮かぶ大島という名の美しい島の山頂である。そこに展望台というオブジェクトを作ってしまったならば、それがたとえ透明なガラスで作られたオブジェクトであろうと、緑の迷彩色を塗られたオブジェクトであろうと、あるいは植栽で完全に覆われたオブジェクトであろうと、環境に対しては致命的なダメージを与えるように思われた。オブジェクトを一旦作って、それを消去するという思考の形式自体に問題が潜んでい

Digital Gardening

Kengo Kuma translation: Hiroshi Watanabe

I want to erase architecture. I have always wanted to do so, and I am not likely to ever change my mind.

How then can architecture be erased? I used to think that if I created an architecture of chaos, architecture would disappear. Between 1986 and 1991 my approach to the design of architecture was based on that idea. You might call those years the "period of chaos". "M2" is the representative work of that period.

Tokyo is chaotic when viewed from the air, but so is every other city. Every city seems chaotic to some degree when looked at from above. I thought that an architecture of chaos placed in such a context would blend in with the surrounding chaos and disappear. Electronic technology is quite an effective tool in generating chaos. Electronic technology dissolves all existing territoriality and hierarchy in an instant. Every form is cut off from its source (such as classicism or modernism) and reduced to an arrangement of particles on a

CRT to be freely manipulated and transformed. In the same way, an Ionic capital several hundred times normal size and details from Leonidov's skyscraper were made to overlap on the 'screen' called "M2". Scale and material were manipulated as parameters independent of form.

We did not first acquire this freedom through electronic technology. Modernization is synonymous with a process of deterritorialization. Electronic technology merely forces us to acknowledge where that process has taken us.

Electronic technology enables us to create chaos with unparalleled freedom and speed. However, chaos, if extracted from its context and framed, will stand out and become a work of art, no matter how skillfully that chaos has been created or how long it has existed. Instead of disappearing, it will become all the more salient. Various experiments in the field of art have made that clear. It would not be an

exaggeration to say that discovering that has been the whole point of 20th-century art. The movement known as "street observation" extracted portions of chaos from the city and made them into artworks. Whether or not a work disappears depends, not on the state of chaos of the work in question, but on the direction and frame of vision of the person doing the extracting. The problem, I discovered, was not the object but the subject.

The design of "Kiro-san Observatory" helped me to develop my ideas further. The site was a mountaintop on a beautiful island called Oshima on the Inland Sea. I felt that creating an object there would deal a fatal blow to the environment, even if the object were made of transparent glass, painted in a camouflage color or covered completely with plants. There was something wrongheaded about first creating an object and then trying to make it disappear. The problem, I concluded, was in thinking that design necessarily meant

るように感じられた。さらに突き詰めれば、デザインをすることとは即ち、オブジェクトをデザインすることであり、オブジェクトを作る事であるとする思考自体が問題であるように思われたのである。

〈亀老山展望台〉では最終的にオブジェクトを作らないという選択を行った。すなわち、山上にオブジェクトを置くのではなく山頂にスリットを穿ったのである。その結果、この展望台は「見えない展望台」となった。山頂を見上げても、そこには展望台の姿は認められないのである。スリットの中にいくつかの場を配置し、それぞれの場をそれぞれの形式に従って周囲の環境と接合し(即ち、場がそれぞれに固有のフレームで周囲の環境・景観を切り取るように計画し)場と場とを経路によって連結するのである。人々はそこに建築というオブジェクトを見ることは不可能である。その代わりに人々はそこで、ひとつのシーケンシャルな体験を獲得するわけである。

ここでやったことは、簡単に要約すれば視線の反転である。建築を外から眺めれば、そこにはオブジェクトが出現する。透明なガラ

スで作ろうと何で作ろうと、ある物質を環境から切断された客体として距離を置いて眺めれば、オブジェクトが出現する。すなわち、ひとたび視覚的フレームを設定して物を眺めれば、そこにいかなるカオスがあろうと、いかに透明な物質が存在しようと、紛れもなくオブジェクトが出現してしまうということなのである。なぜなら、フレームはまず主体と客体との間に距離を生成し、さらにフレームによって選定された特定の客体を、環境から切断してしまうからである。

オブジェクトを出現させないために、すなわち、建築を消すためには、視線を反転させなければならない。「建築を外から眺める」という認識形式を「環境を内から眺める」認識形式へと反転しなければならない。建築は環境を内から眺めるためのフレームとして計画されなければならないのである。そのような反転を誘発するような動線の計画、アクティビティの計画、平面・配置計画を行うことによってのみ建築の消去は可能となる。いかにカオスや透明性を追求しようとも、認識形式を反転させない限りは、建築は消えない

のである。

しかし、この考え方もまだ充分とは言えない。「視線の反転」を最初に唱えたのは、意外にも、ル・コルビュジエなのである*1。彼は造形的な作家であり、建築を造形的なオブジェクトと捉えていた作家であると理解されやすいが、むしろ彼の本質は別の所にあった。すなわち彼は建築とはオブジェクトではなく、内部を自由に歩きまわる訪問者が作る映像フレームのシークエンスであると定義した。訪問者は視覚フレームによる切り取り作業を続けながらその内部を歩きまわり、窓というフレームを使って外部をも切り取るのである。彼のスケッチも作品集の写真も、全てがこの視覚フレームから生成されているのである。しかし、にもかかわらず、彼の建築は少しも消えていない。

その要因は彼が、自ら「私は見ることのみによって生きている*2」と書くように、あまりにも視覚的人間だったからであり、また彼の時代が(ひいては20世紀が)決定的に視覚優位の時代だったからである。もし視線を反転したとしても、視覚という感覚のみに依存す

the design and creation of objects.

In the end, I chose not to create an object. Instead of placing an object on the mountain-top, I carved a slit on the peak. As a result, this observatory is invisible. Looking up at the mountain, one sees no sign of the observatory. A number of places, connected by paths, are arranged within the slit. Each place has its own unique relationship to the environment; i.e. in each place the landscape is framed in a distinctive way. People cannot see an architectural object there. Instead, they gain a sequential experience.

What I did there, simply put, was to reverse the direction of vision. When looked at from the outside, architecture appears as an object. Matter, when cut off from the environment and viewed from a distance, inevitably appears as an object. It does not make any difference what material it is. It could even be made of transparent glass. Once a frame of vision has been established and a thing observed, an

object indisputably appears, no matter how chaotic the organization or how transparent the material. That is because the frame generates distance between the subject and the object and moreover severs the object selected and specified by the frame from its context.

To prevent an object from appearing, that is, to erase architecture, we must reverse the direction of vision. We must reverse our form of perception. Instead of looking at architecture from the outside, we must look at the environment from the inside. Architecture must be planned as a frame for viewing the environment from within. Architecture can only be erased by planning the circulation system, activities, the layout and the site in such a way as to induce that reversal. Architecture will not disappear without a reversal in the form of perception, no matter how intently we pursue chaos or transparency.

However, such an approach by itself is not sufficient. Surprisingly, it was Le Corbusier

who first advocated a "reversal of the direction of vision".*1 He was a creator of highly modeled works, and we are apt to see him as an architect who understood architecture to be objects of plasticity. However, he actually had a quite different mindset. He defined architecture to be, not an object, but a sequence of framed images created by a visitor walking freely about inside. The visitor, walking about, uses his frame of vision to cut out images of the interior; at the same time, he uses the frames provided by windows to cut out images of the outside. Le Corbusier's sketches and the photographs in his collected works were all generated by that frame of vision. Nevertheless, his architecture does not disappear in the least.

The reason is that he was a highly visual human being, who wrote that "I live only because I see".*2 Moreover, he lived in an age when priority was accorded vision. The reversal of the direction of vision only leads to

る限り、建築の内部、外部がともに視覚イメージの集積体と化すのみである。外部の形象の特権性が失われ、内部と外部という古典的なカテゴリーが消失するのみで、建築は消えない。オブジェクトは消えない。視覚にこだわる限り、視覚はフレームを呼び寄せてしまうし、またフレームはオブジェクトを呼び寄せてしまうからである。

もし建築をさらに消そうと思ったならば、我々は単に視線を反転するだけでなく、視覚という感覚への依存を排し、視覚の絶対性自体を否定してかからねばならない。例えば、単に音を導入したり、触覚や臭いを導入すればいいという問題ではない。問題は感覚フレームの種類や数を増やすことではなく、場という全体性を立ちあげることができるかである。場という容易には記述のしようもない、多様で立体的な全体性を、立ちあげて提示できるかである。それが「建築を消す」という感覚的なテーゼの奥にひそむ具体的な目標なのである。オブジェクトを消して、しかもそこに場だけを立ちあげるのである。

視覚的文明に長い間冒されてきた我々と

って、これが困難な目標であることは言うまでもない。しかし既に日常的に実践されている、非視覚的な方法論が存在しないということではない。たとえばガーデニングという実践は我々に多くのヒントと勇気とを与えてくれる。

ガーデニングとランドスケープとは同一の領域を取り扱いながら異なる。そこが最も肝心な点である。ランドスケープはスケープという言葉に表象されるように、景観の術であり、視覚的な方法論である。計画者はランドスケープの「外」にあって、視覚的にランドスケープを操作する。一方、ガーデニングにおいては、特権的ポジションから景観を観察し操作する「計画者」というポジションそのものが存在しない。ガーデニングにおいては「庭師」は絶えず庭の内側にいる。それはル・コルビュジェの建築において訪問者がその内側にいて建築を切り取り、眺めるのとは別の意味での内側である。視覚に依存する限り、たとえ建築の内側にいようと、見るという行為の主体は窃視者であり、対象からは疎外されている。フレームが主体を客体から

隔て、疎外するのである。一方ガーデニングにおける庭師は、その庭の内側に、永遠にからめとられている。庭をその外側から、あるいはある特権的ポジションから眺める視点はない、という意味だけではない。彼らは永遠に散水、除虫、除草、植え換えを繰り返し、それをしなくなったときに庭もまた存在しない。彼らが存在することと、庭が存在することとは同義だという意味で、彼らは庭にからみとられている。彼らと庭との間に距離はなく、客体と主体とは接合され、連続している。彼らは窃視者になろうにもなりようがないのである。

客体を、単なる視覚の対象物と考えれば、見られた時、あるいは写真、映像におさめた時に時間は停止する。時間は不連続で、時間は流れてはゆかない。一方、庭師は庭の内側にからみとられているから、彼らには時間をとめようがない。目標の達成、あるいは完成という時間の「点」も存在しようがない。庭においてはそもそも完成も竣工もあるわけがないのである。時間は永遠に流れ続けてゆく。

いわば、ガーデニングにおいてはすべてが

the transformation of both the inside and the outside of a building into accumulations of visual images, as long as we depend solely on visual perception. With Le Corbusier, the exterior figure lost its privileged character, and the classical distinction made between inside and outside vanished. However, architecture was not erased. The object did not disappear. As long as we insist on the primacy of visual perception, vision will summon the frame, and the frame in turn will summon the object.

In order to further erase architecture, we must not only reverse the direction of vision but, eliminating our dependence on visual perception, reject the absolute character of vision. This does not mean we simply need to introduce sounds, textures and odors. The answer is not to increase the types and numbers of perceptual frames but to see whether or not we can make manifest that totality called "place"—a three-dimensional totality of such diversity that it defies easy description. That

becomes our actual goal, once we set about trying to "erase architecture". Erasing the object, we must make manifest in its stead a place.

Needless to say, that is a difficult goal for we have long been immersed in a visually-oriented civilization. However, the idea is already being put in everyday practice in some circles. A non-visual methodology exists. For example, the practice of gardening provides us with many hints and gives us courage.

Gardening and landscape planning deal with the same domain but are different disciplines. That is the key point. As the "scape" in landscape indicates, landscape planning is a scenic art and a visual methodology. The planner stands "outside" the landscape and visually manipulates it. In gardening, on the other hand, no privileged position from which a "planner" observes and manipulates the scenery exists. The "gardener" is always inside the garden. He is "inside" in a different sense from

the visitor imagined by Le Corbusier who moves about, cutting out images in a building. As long as there is a dependence on vision, the observer's act is surreptitious, so to speak, and the observer himself is estranged from whatever is being observed, even if he happens to be inside the architecture. The frame separates and alienates the subject from the object. The gardener, however, is forever detained in the garden. It is not simply that he has no viewpoint outside the garden or in some privileged position. He is forever occupied with watering, ridding plants of bugs, weeding and replanting, and the garden would cease to exist if he stopped. His existence is synonymous with the existence of the garden, and in that sense he is a captive of the garden. There is no distance between him and the garden. The subject and object are joined and continuous. He could not steal a glance at the garden even if he tried.

Time stops while we engage in the act of

連続しているのである。環境と客体とが連続し、主体と客体とが連続し、時間が連続している。世界が連続しているのである。

世界はかつて不連続だった。正確に言えば、不連続なものを見ていた。だからこそ、旅行者はそれをカメラでおさめ、切り取り、持ち帰ろうと考えたのである。しかし、世界が連続したものに見えるならば、それを切り取って持ち帰ろうとするものはいない。自分の住む村の中の家を、写真に撮ろうとするものはいないのである。世界が連続するとは、世界が村になることと同義である。

不連続な世界の中で、視覚的な文明が優位に立った。しかし、連続的な世界では、視覚的文明は衰退せざるを得ない。人は、視覚というツールによって必然的に生成される距離感、そのインボルブメントの間接性に辟易する。我々は、もっと深く、対象にからみとられたいし、もっと内側に入りたいと願うのである。その新しい世界の中でガーデニングは大きな力を発揮するであろう。もっと突っ込んだ言い方をすれば、建築がガーデニングに取って代わられるであろう。建築とは、そも

そも環境から視覚的に切断された客体の別称であり、すべてが連続してしまえば、建築は存在しなくなるからである。

その新しい世界においては、デザインという行為自体が極めて困難なものとなるであろう。切断された客体(建築)を作って、その新奇さを発信するという単純な行為は存在意義を失い、すべてが連続し、関連しあった繊細な連続体の中に、あえて手をいれ鎌を入れなければならないことになるからである。ガーデニングという牧歌的で職人的とも見える手法を、その複雑で困難な世界に適応させていくことが、当面の我々の課題である。そのときに電子テクノロジーが大きな力を発揮するだろう。デジタルガーデニングとはその意味である。

不連続な世界が電子テクノロジーによって連続化されたのであるならば、ガーデニングという手法もまた、電子テクノロジーの力を借りて拡張していくことが可能であり、建築というとてつもなく肥大して奇形化した存在を、置換し消去していくことが可能であろうと、我々は考えている。

looking at or taking an image of an object. Time is made discontinuous and does not flow in that interval. On the other hand, the gardener is held captive inside the garden and is unable to stop the flow of time. There can be no temporal "point" where a goal is reached and completion is achieved. There is no completion for a garden. Time continues to flow forever.

In gardening, everything is continuous—the environment and the object; the subject and the object; time; and the world.

The world was once discontinuous, or more precisely, appeared once to be discontinuous. That is why travelers took photographs of the world and tried to carry home framed images. However, no one bothers to take home framed images of a world that appears to be continuous. No one is interested in taking a photograph of a house in one's hometown. To say that the world has become continuous is to say that the world has become one global

village. In a discontinuous world, a visually-oriented civilization was in ascendancy. However, in a continuous world, a visually-oriented civilization is fated to undergo a decline. People inevitably become impatient with the distance that is generated by the tool called vision and the consequent indirectness of their involvement. We want to be more deeply involved in subjects. We wish to be on the inside. In that new world, gardening will no doubt demonstrate great powers. To put it more bluntly, architecture will become subservient to gardening. Architecture is essentially an object visually cut off from the environment. Once everything becomes continuous, architecture will not be able to exist. In that new world, it will become extremely difficult to design. That is because there will no longer be any reason to perform the simple act of creating an isolated object (i.e. the work of architecture) and communicating its originality to the world at large, and an

●くま・けんご／建築家

*1: この問題に関しては『マスメディアとしての近代建築』ビアトリス・コロミーナ著、鹿島出版会刊 (Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*, The MIT Press, 1994) に詳述されている。

*2: 『プレシジョン(上)(下)』ル・コルビュジェ著、井田安弘、芝優子訳、鹿島出版会刊 (Le Corbusier, *Précisions*, Les Editions G. Crés et Cie., 1930)

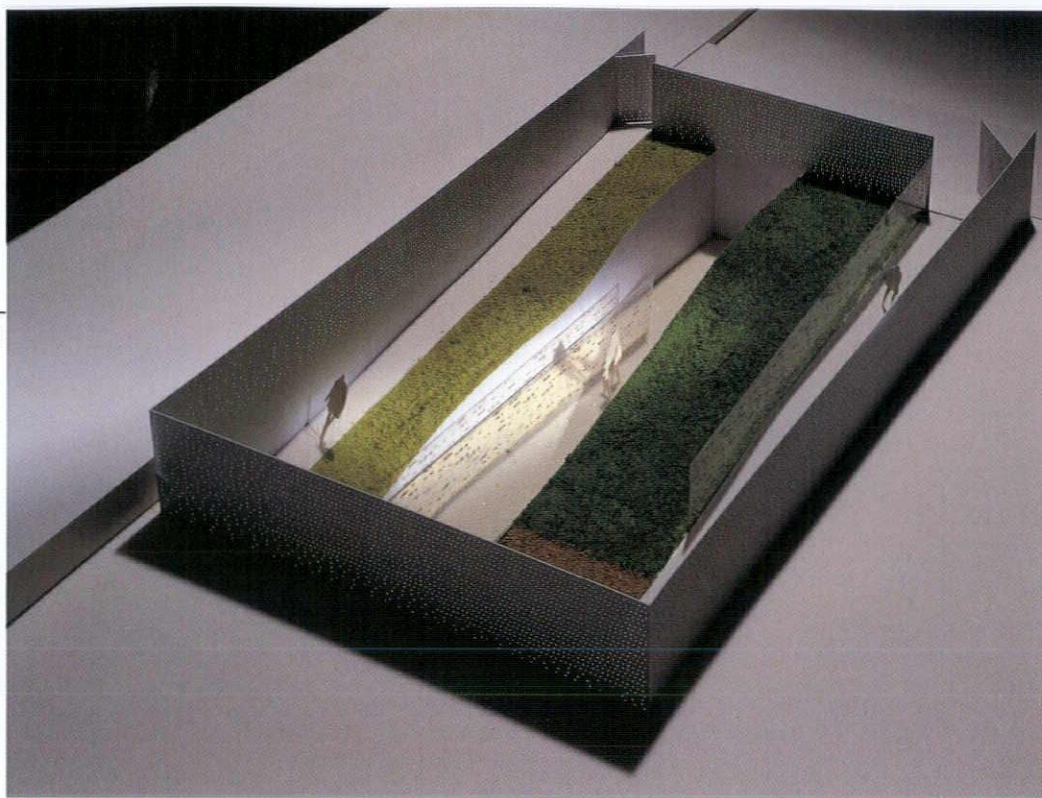
architect will have to go to the trouble of cultivating his own little patch in an all-encompassing and subtle continuum. Our immediate task is to adapt the pastoral and craftsmanly techniques of gardening to that complex and difficult world. Electronic technology will be a source of enormous strength in that endeavor. That is the meaning of "digital gardening".

Electronic technology made the discontinuous world continuous, but I believe that by the same token, the approach embodied in gardening can be expanded with the help of electronic technology and displace and eliminate that wildly hypertrophied and deformed presence called architecture.

●Architect

*1: This question is discussed in detail in *Modern Architecture as Mass Media* by Beatriz Colomina.

*2: *Précisions*, 1930.



慰霊公園 群馬県高崎市、1998年 Memorial Park

慰霊碑の設計を依頼された。某企業*の物故社員のための慰霊碑である。

慰霊碑は、ひとつの物質(たとえば石碑)を媒介として、死者のメモリーへとアクセスしようとする装置である。しかし、物質を媒介としなくても、メモリーへとアクセスすることは可能である。石碑のような図像性の強い物質(それをオブジェクトと呼ぶ)は、逆に、われわれの注意を物質へと限定してしまっ、メモリーへのアクセスを妨害する危険性すらある。

われわれは石碑(オブジェクト)の代わりに、コンピュータを内蔵するひとつのランドスケープを提案し、それを慰霊公園と呼んだ。この空間の目的はコンピュータを用いて、サイバースペースとランドスケープとを接合することである。両者の接合によって物質(建

築)をミニマイズしようと考えた。サイバースペースとランドスケープの接合による、物質(建築)のミニマイゼーションは、21世紀の都市と建築のテーマとなるであろう。

提案したランドスケープはこの企業が活動のベースとする群馬県のランドスケープをモーフィングの演算と、フォーレンジングの操作によって、18.8×10.5mの矩形のフレーミングの上に、縮小し折りたたんだ結果である。

計画地である高崎と榛名山(群馬県の聖山)の2点をキーポイントとして設定してモーフィングが行なわれ、その結果をストライプ状に切りわけ、折りたたんでこのランドスケープが獲得された。そのストライプ状のランドスケープを訪問者は2往復する経路が設定されている。矩形の外周の壁面は、群馬県の風の気象データにもとづ

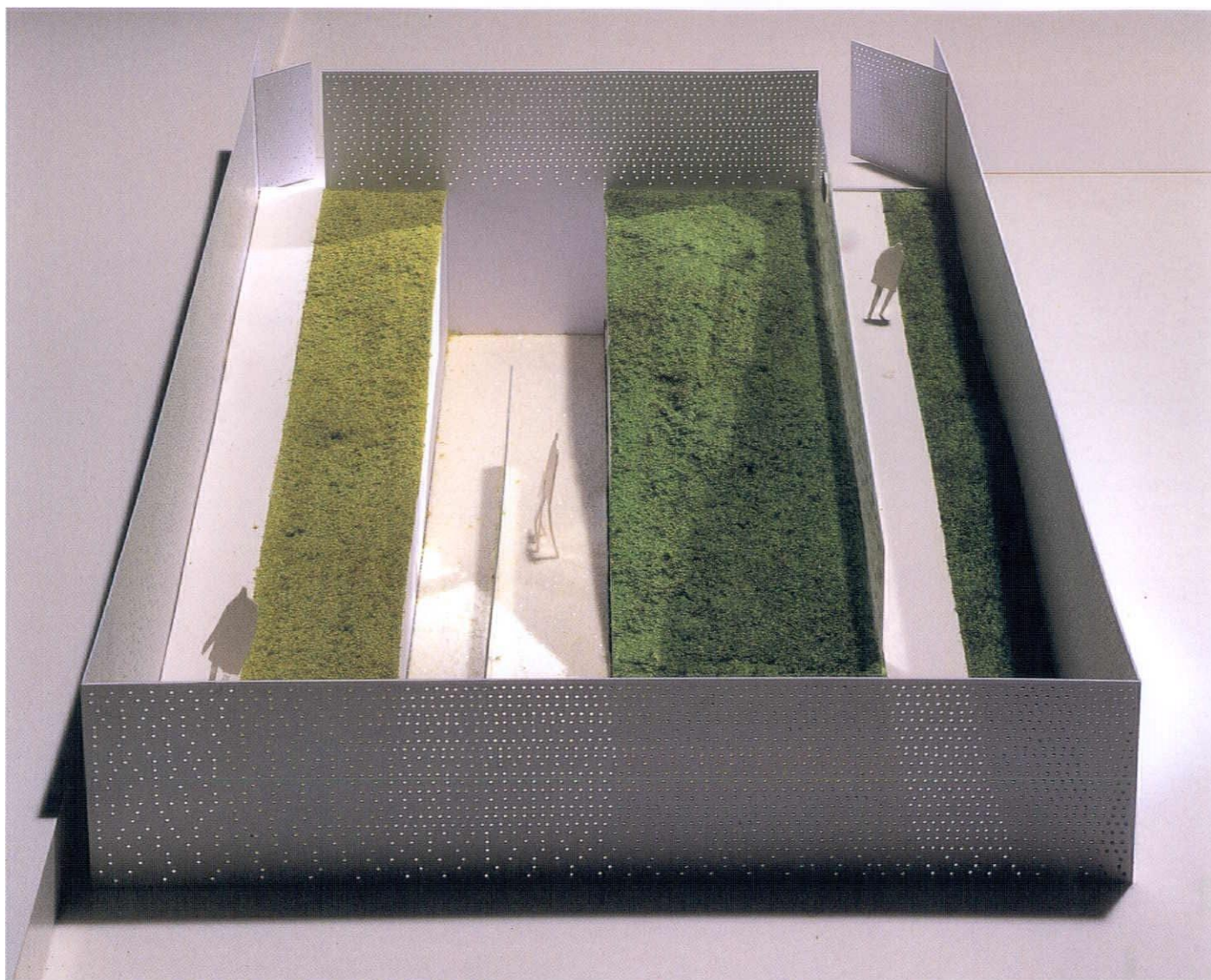
いてパンチングがほどこされ、風の環境の再現が試みられている。各物故者の名前も、まず出身地にアドレスされた上で同時にモーフィングされ、ランドスケープ内部にたてられたガラスの板の上にマッピングされる。

訪問者はまずガラス面上に設置されたコンピュータのタッチパネルを操作し、物故者のメモリーへとアクセスし、さらに物故者の名前のランドスケープ内部でのアドレスを確認する。この操作によって物故者それぞれに対応してコンピュータによって生成された「音楽」がまず呼び出され、その「音楽」と訪問者が発生する種々の足音とがコンピュータによって合成されて「一期一会」の固有の音楽が生成され、空間の内部を満たしていくのである。音に関するすべての製作・演算は作曲家の榊原健

一による。光に関しても同様のインタラクティブな環境づくりが行われている。

物故者に上手にアクセスすることができた時、物故者をわれわれに答えてくれる。すなわち物故者はインタラクティブな存在として、われわれの前に出現する。物質(建築)はしばしばインタラクションに対する負荷となり、インタラクションを妨害する。本計画は物質をミニマイズし、コンピュータのサポートを得ることで、物故者をインタラクティブな存在として蘇らせようとする試みである。

*：高崎に本社のある(株)井上工業。前会長井上房一郎氏は地方における文化活動の先駆者の一人として著名で、ブルーノ・タウトの日本滞在(1933～36年)の支援、「ここに泉あり」の群馬交響楽団の設立等の活動で知られる。



I was requested to design a Memorial. It is a Memorial for the deceased of an organization.*

A Memorial usually links one to a memory of the deceased through an element, i.e. stone monument, as a communicator between the present and the past, between life and death. A monument, however, is not regarded as a necessary element in retrieving thoughts and accessing memories. This is because there is always a danger that monumental elements (which I hereby call objects) carry a strong impression in their solid form which may intrude in memory a pure access of the self.

We thus proposed a landscape that contains a computer system of object exchange. The purpose of this was a linkage between cyber space and landscape, conceptually minimizing the essence of an object. This minimization of objects shall be the theme of architecture and city-planning in the twenty-first century.

The proposal for landscaping is first based on reducing Gunma Province landscape into a 18.8m x 10.5m frame - the site. With Takasaki and Haruna Mountain (Gunma Province's Holy Mountain) as the two focal points, the geography is morphed. Then the

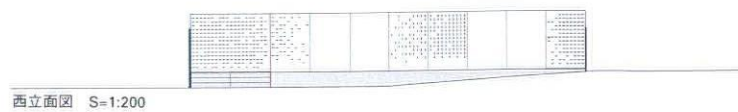
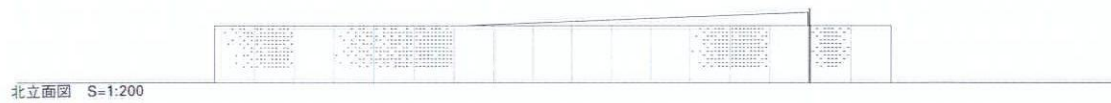
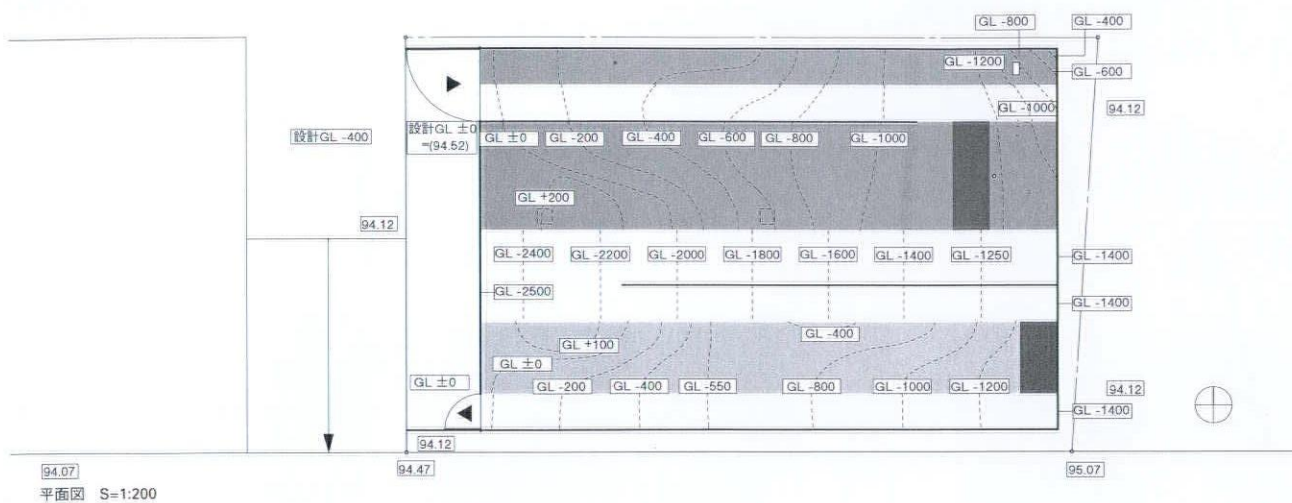
consequent geography is cut into several stripes and folded into the proposed frame. The planning is set up so visitors will circulate the space two times. The perimeter wall allows a certain rhythm of air current of the province through punched openings based on meteorological data. One then re-experiences a breeze in this shrunken land of memory. It is also essential to note that the names of the deceased are engraved in the glass plane as a consequence of morphing that specifies their region of origin.

The process of travel through this Memorial is as follows: A visitor first operates the computer panel installed on the surface of glass and makes an access to the memory of the deceased. One then confirms an address of the deceased within the landscape. For communication between each of the deceased, certain music corresponds with footsteps, a music peculiar to this re-encounter. The production and portrayal of music is done by Kenichi Sakakibara. In terms of the lighting effect, a similar interactive environment is applied to the project.

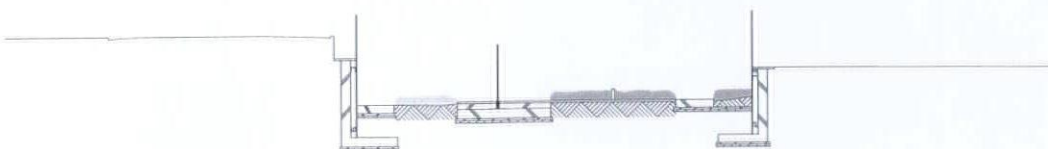
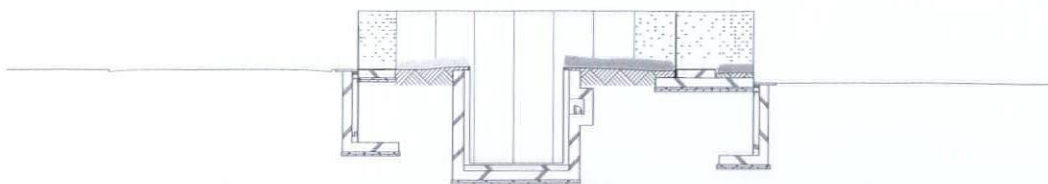
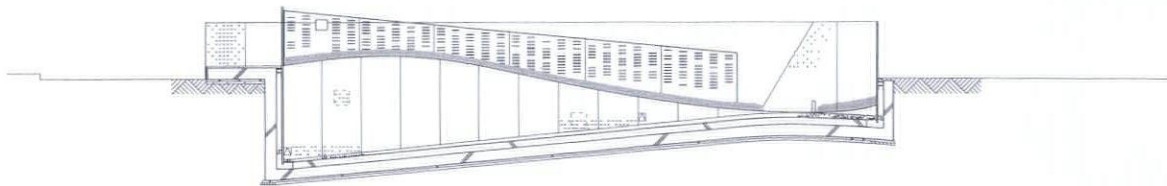
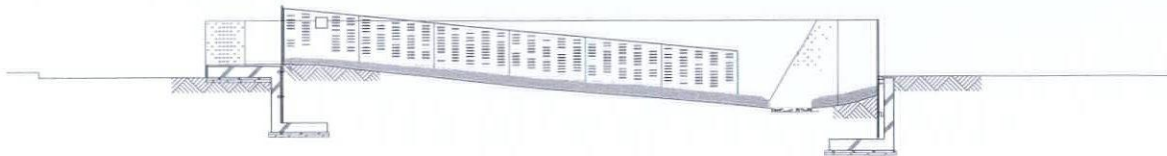
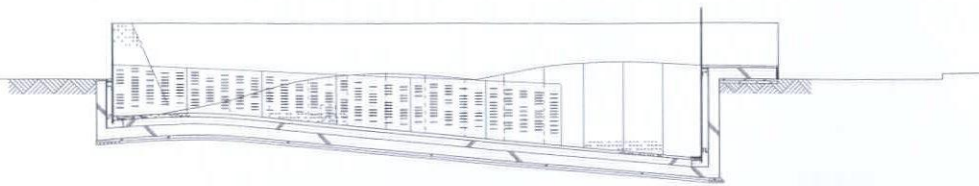
Once such access to the deceased is successfully achieved, there is a communication between the two. There is a reappearance of the deceased in an

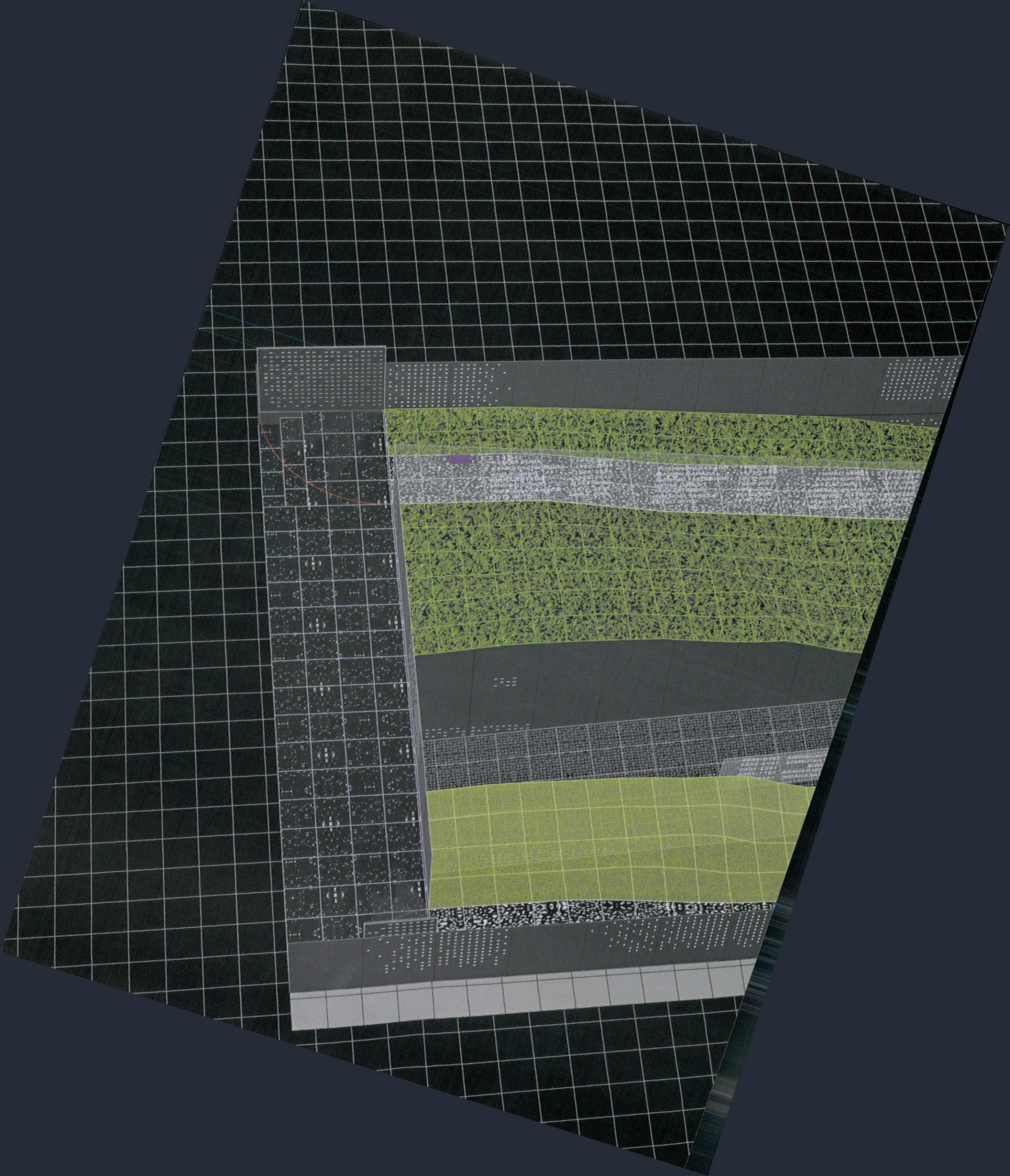
interactive form instead of the physical presence of an object that can intrude on a pure communication. With support of present technology, the project is capable of minimizing objects and reviving the deceased interactively.

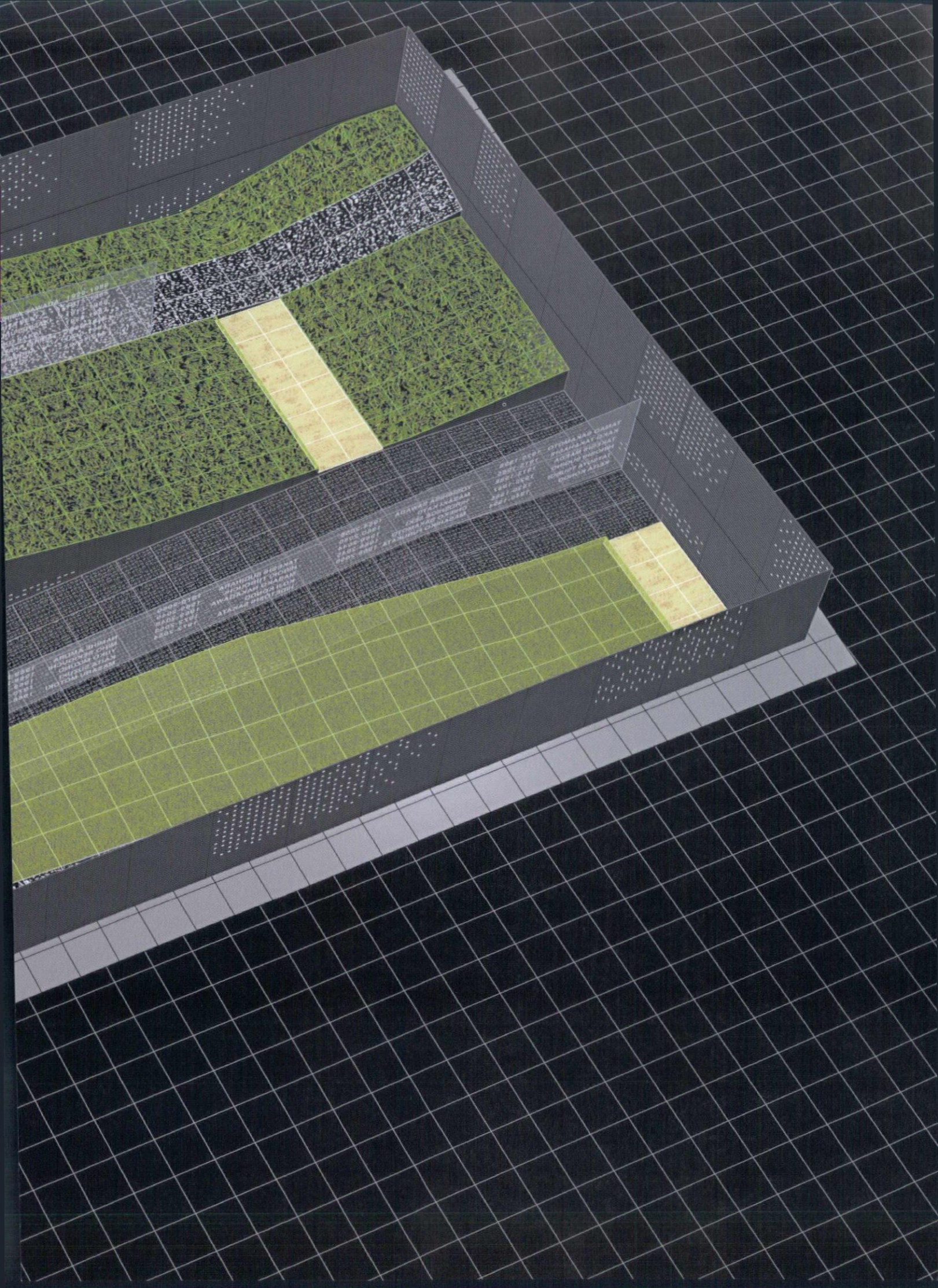
*: Inoue Industries, Inc., roots itself in Takasaki. A former chairman of the company, Mr. Fusaichiro Inoue, has been pro-active in cultural activities and is known as the prime supporter of the Gunma Province Symphony establishment. He also assisted greatly Bruno Taut for the three years of his stay in Japan (1933-36).

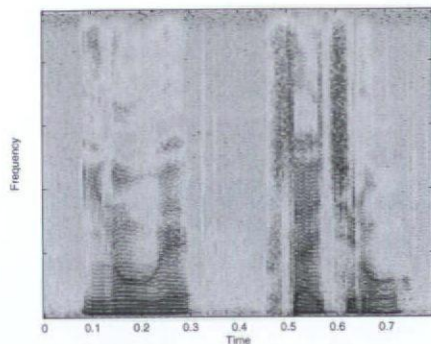


断面图 S=1:200

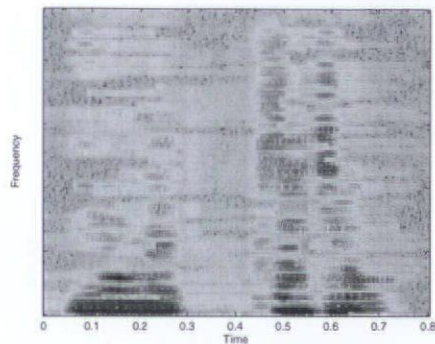








スペクトログラム：処理前の原音

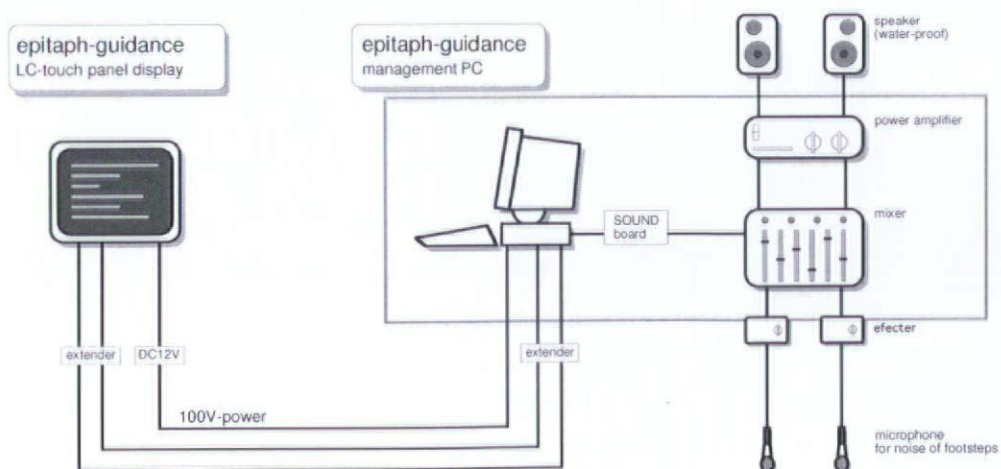


スペクトログラム：処理後の合成音

信号処理では、物故者の名前を読み上げた音声を、時系列的に変化する正弦波(=調波)の集まり(重ね合わせ)として表し、音のストリーム全体の構成要素として余り重要でない調波(即ちパワーが小さい調波や、持続時間の極く短い調波)を、あたかも彫刻刀で削り落とすかのごとく元の音声から取り除いている。それにより、名前が何であるかを記号的に示す音素が崩され、抑揚や語調といった響きのみが残り、予め誰の名前であったのかを知らずには、名前を判別することは困難な音となっている。



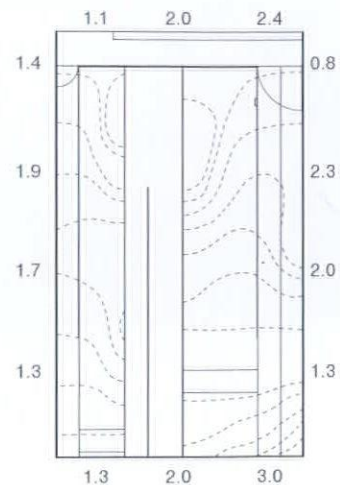
モーフィング図



システム構成図



群馬県各地域における年間の風速m/s平均値



左図から決定された慰霊碑の外周フェンス、バンチングの開口比率



慰霊公園のサウンスケープ

榊原 健一

慰霊公園の空間と協調する音環境の実現の為には、「一期一会」、「物質のミニマイゼーション」、「リアル・ヴァーチャルの境界の曖昧さ」等のコンセプトを、幾分具体的なものに噛み砕く必要があった。そこで音環境を構築するに当たって「物故者各々について固有且つ抽象的な音の製作」、「訪問者とインタラクティブに変化する音環境の構築」「現実の場所感覚や定位を曖昧にする様な音源の配置」等のこと考え、大まかに二つのシステムにより具体化した。

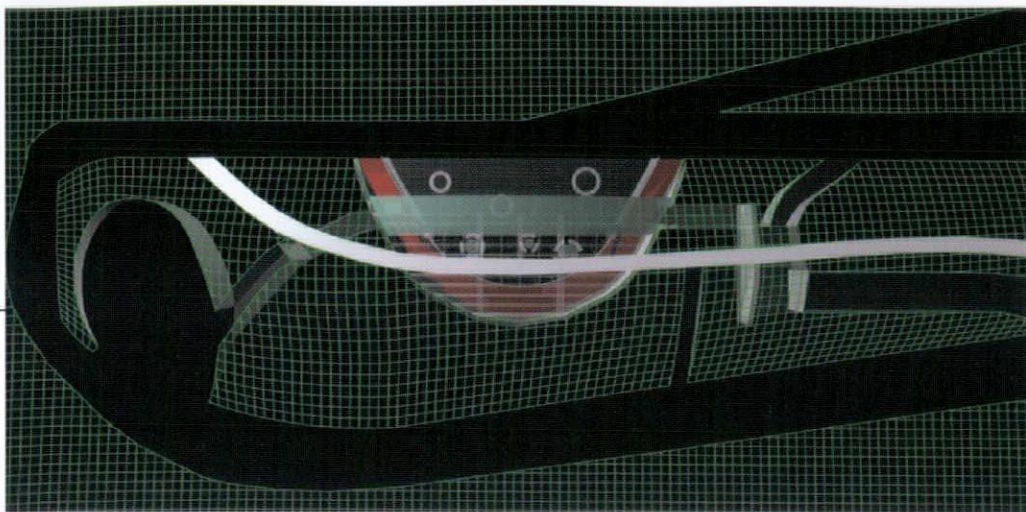
一つは、予め読み上げた物故者各々の名前の音声を、或る種の抽象化とも云える処理を通して響きのみが残る音へと変化させ、コンピューターに記憶させておき、訪問者がコンピューターの物故者のメモリーへアクセスした時、アクセスされた物故者の名前から作られた固有の音が鳴るというものである。信号処理された物故者の名前の音声は、現実世界とのつながりを表す個人識別の記号としてではなく、物故者各々の輪郭をかたどる固有の音のイメージとして空間に放たれるのである。

もう一つは、訪問者の足音をマイクで拾い、エフェクターや、スピーカーの配置・音量の調整によって訪問者の現実の場所や時間に対

する感覚を妨げる様な音を返すインタラクティブなシステムで、訪問者に自らが慰霊空間の中で現実の世界とは違う時間・場所で何かと対峙していることを気付かせようとするものである。

以上の二つのシステムにより生成される物故者の名前から作られた音及び訪問者の動きによって作られる動的な音は、互いに出会い、慰霊公園を満たして行くことになる。それは、慰霊公園と云う空間を映したミニマルなサウンスケープであり、且つ、物故者と訪問者の間に交わされるメッセージとしての音楽である。

●さかきばら・けんいち／作曲家



北上運河資料館 宮城県石巻市、1998年 Kitakami Canal Museum

北上川と北上運河の合流する土手の上に、運河の歴史を展示する資料館と、地域の人々の休憩・交流のスペースを設けるプロジェクトである。土手の上にとっても、ここでは建築（オブジェクト）が土手の上に建設されるわけではなく、建築は土手の内部に埋蔵され、オブジェクトとしての建築は一切出現しない。埋蔵によって土手はわずかに盛り上がり、それによって生じる地表面の亀裂状の開口部（すなわち本来スムーズな曲面であったものに生じた不連続線）を媒介にして、建築の内部と河川敷の環境とを接合しようという試みである。建築物の平面は、土手沿いの遊歩道をそのまま地表下に延長した形状となっている。すなわち遊歩道を土手の地下に向かってU字型に迂回させたものがそのまま建築となるという構成であり、遊

歩道という経路と建築とは対比されるのではなく、一種の連続体として計画されている。人々は川沿いの遊歩道を散歩しているうちに、知らず知らずのうちに地表の下の建築へと飲み込まれ、また知らず知らずのうちに地表の遊歩道へと回帰してくるのである。

ここではまず建築とランドスケープという境界が曖昧にされ、さらに建築とインフラ（交通）という境界も曖昧にされるのである。運河とはそもそも自然であり、かつ同時に人工物であった。そのようにして運河は自然と人工物との境界を曖昧にし、自然と交通との境界を曖昧にした。そうしなければ、すなわち自然の一部と化すのでなければ水がそこに腐ることもなくとどまり続けることはなく、また、交通であり続けるのでなければ海や川を航行してきた船がそ

のまま運河を航行することもできなかったはずである。かつて運河が自然と人工物との橋渡しをしたように、ここでは運河資料館が自然と人工物との橋渡しを再演するのである。

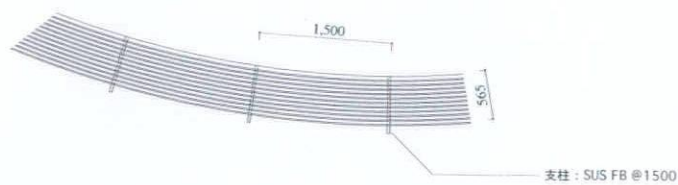
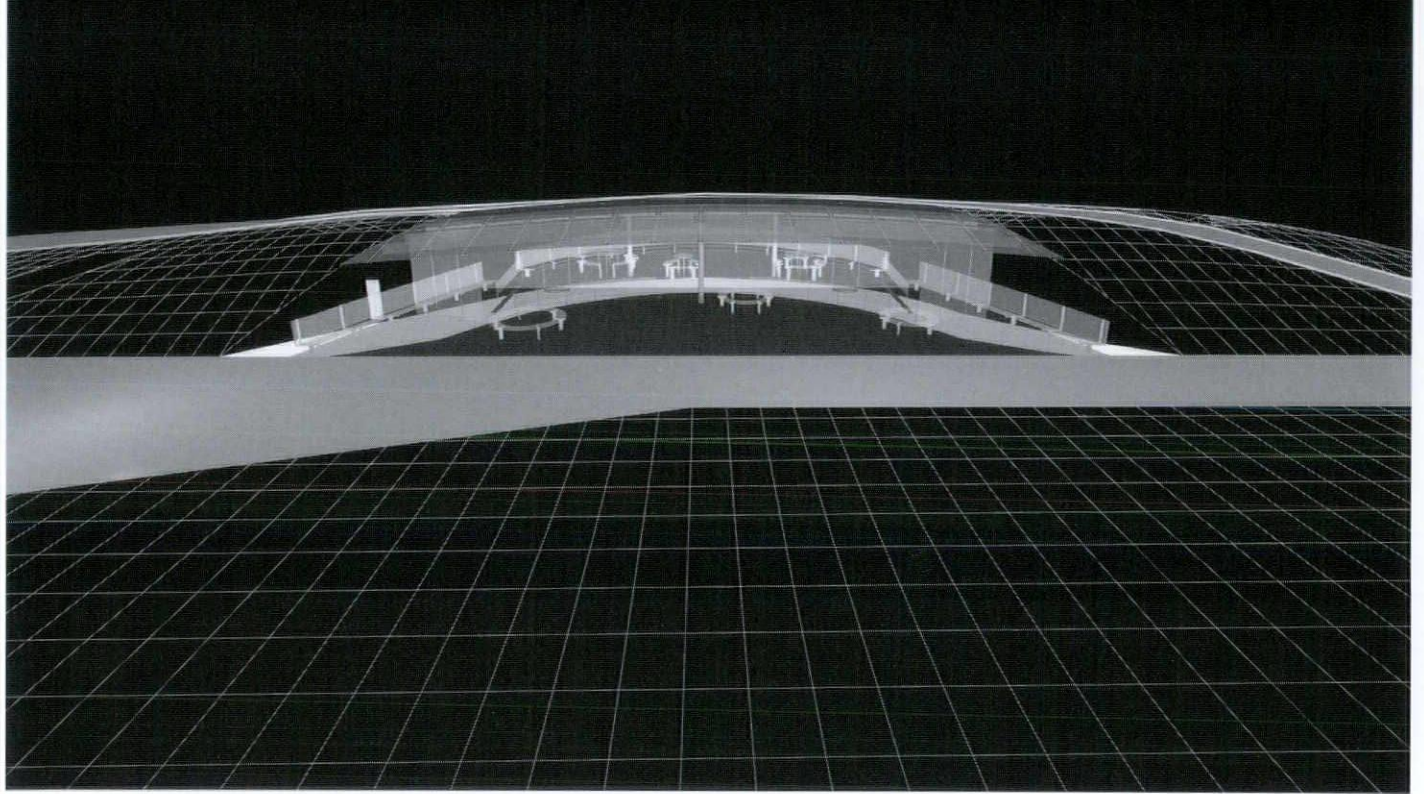
The project is a Canal Museum and recreation space for a land of intersection between the Kitakami River and the Kitakami Canal.

The architecture is imbedded underground and the appearance of an object-like architecture is fully extracted from the program. Due to this imbedding, a surface of the ground is slightly piled. A sliced opening into the piled ground (a line that discontinues the smooth curve) is what aims to associate the building and its interior function with the environment. The building is planned so that the walkway along the site extends into the function of underground space. A U-shaped walkway turns into an architecture at one point, and thus the walkway and the building do not contrast. Instead, the two functions merge to form a single line.

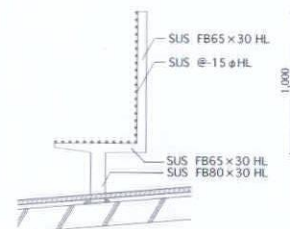
Unconsciously, one who takes a walk along the river is drawn into the space underneath the ground surface; Unconsciously, he/she returns back the ground-surface walkway in his journey. What we encounter here is an ambiguity of physical boundaries between the architecture and the landscape, and further, between the architecture and the infrastructure.

A canal can be considered both natural and artificial. It has a tendency to blur the distinctions between nature and the artifacts, and between nature and traffic. Without an effort to assimilate the canal into nature, the un-interrupted floatation of water has not been possible. Similarly, without an effort to assimilate canal with infrastructure, an un-interrupted navigation has not been possible. As canal bridges nature and artifacts, the intention of this museum is a re-performance of bridging between the two elements.

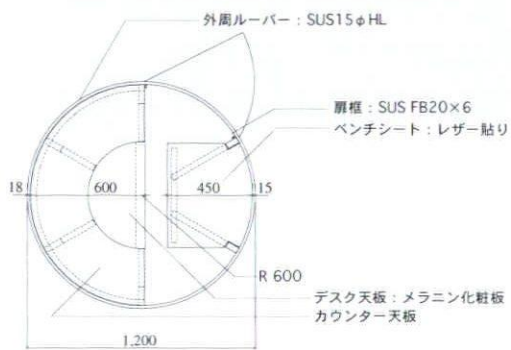




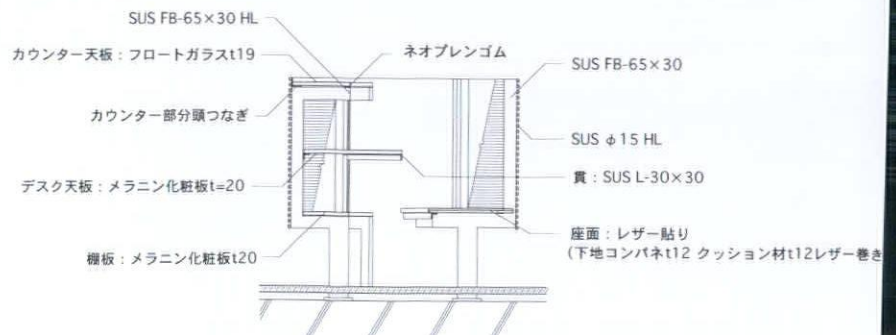
ベンチ平面詳細図 S=1:80



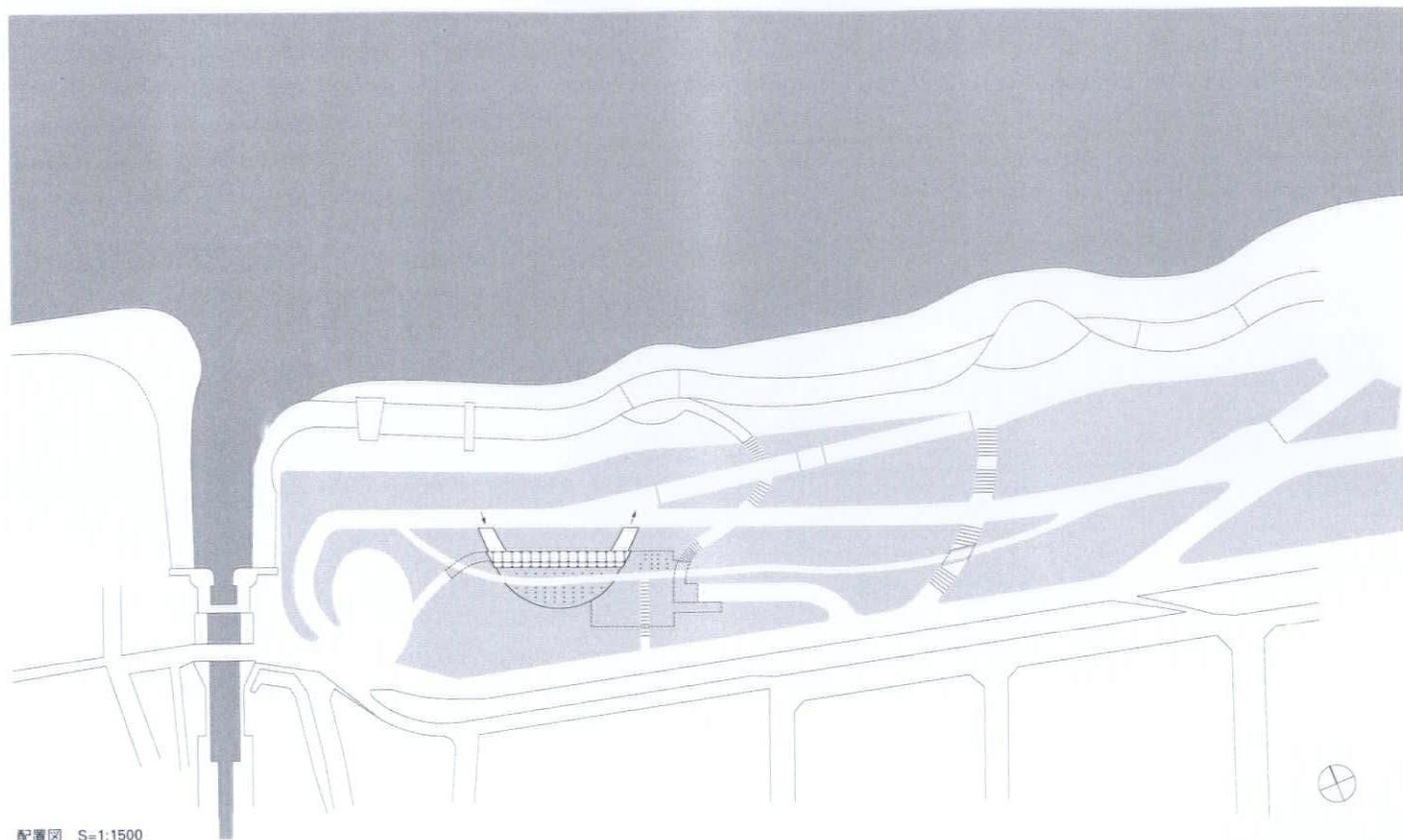
ベンチ断面詳細図 S=1:40



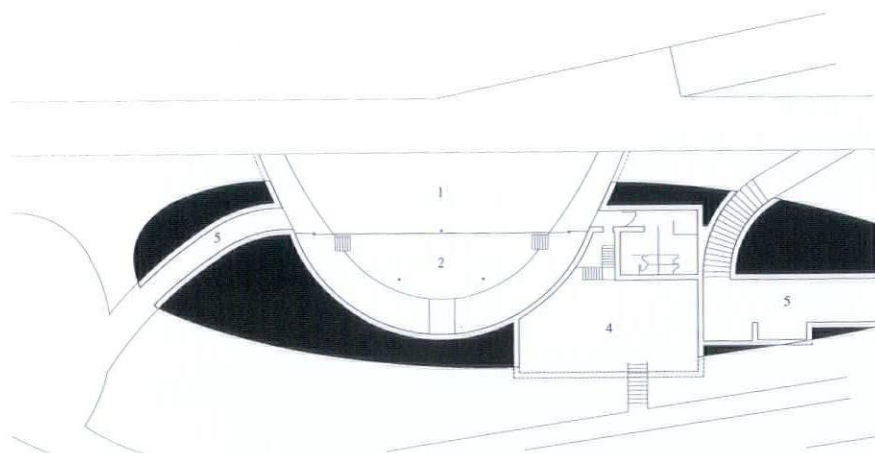
インフォメーション・カウンター平面詳細図 S=1:40



インフォメーション・カウンター断面詳細図 S=1:40

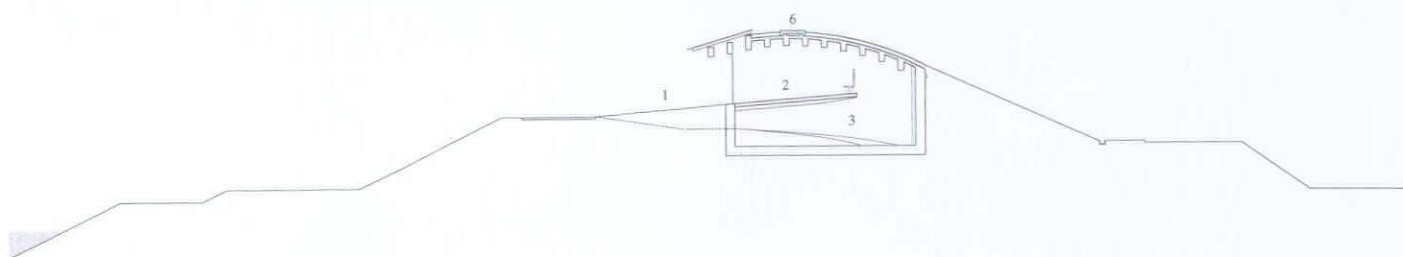


配置図 S=1:1500

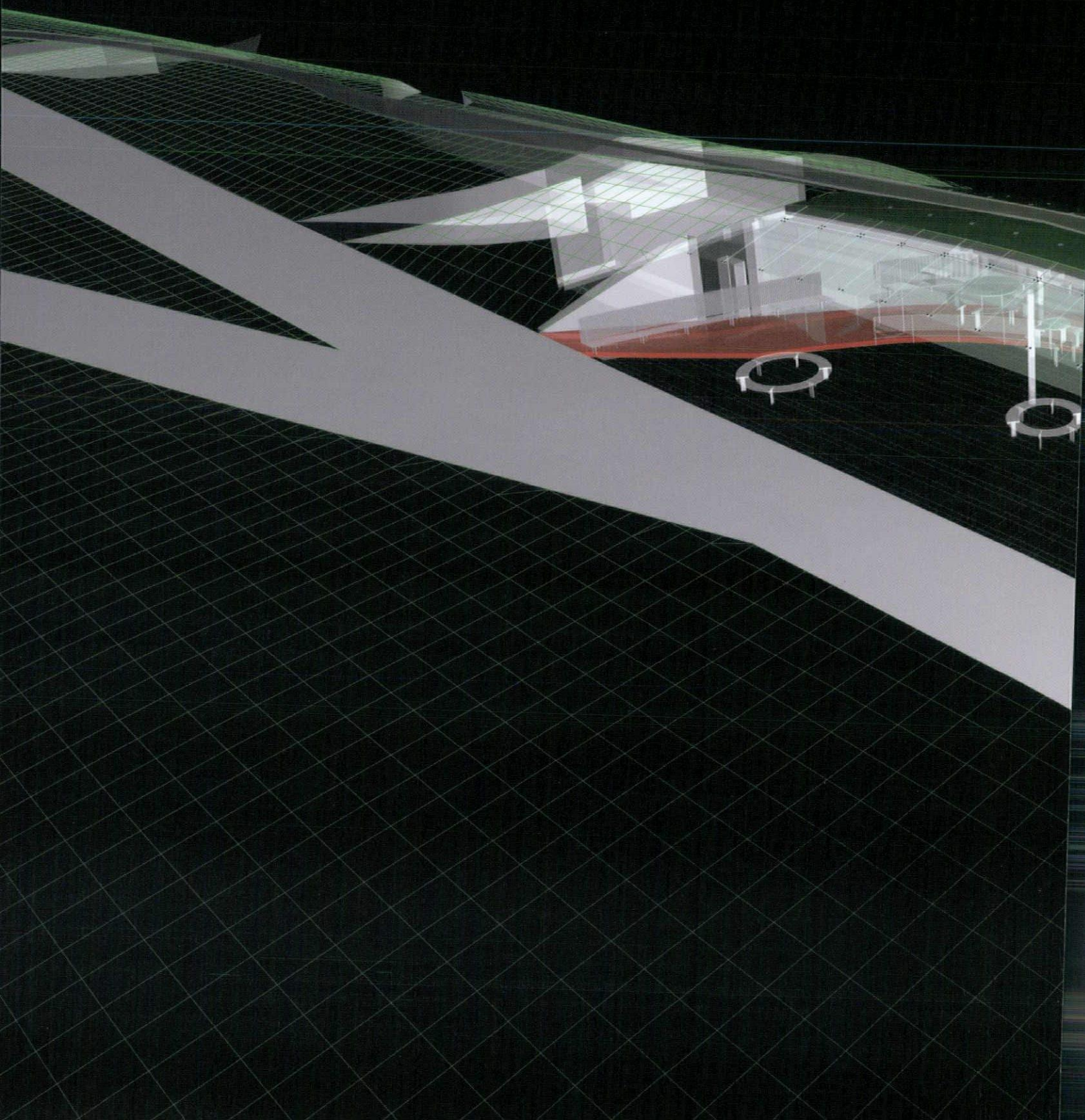


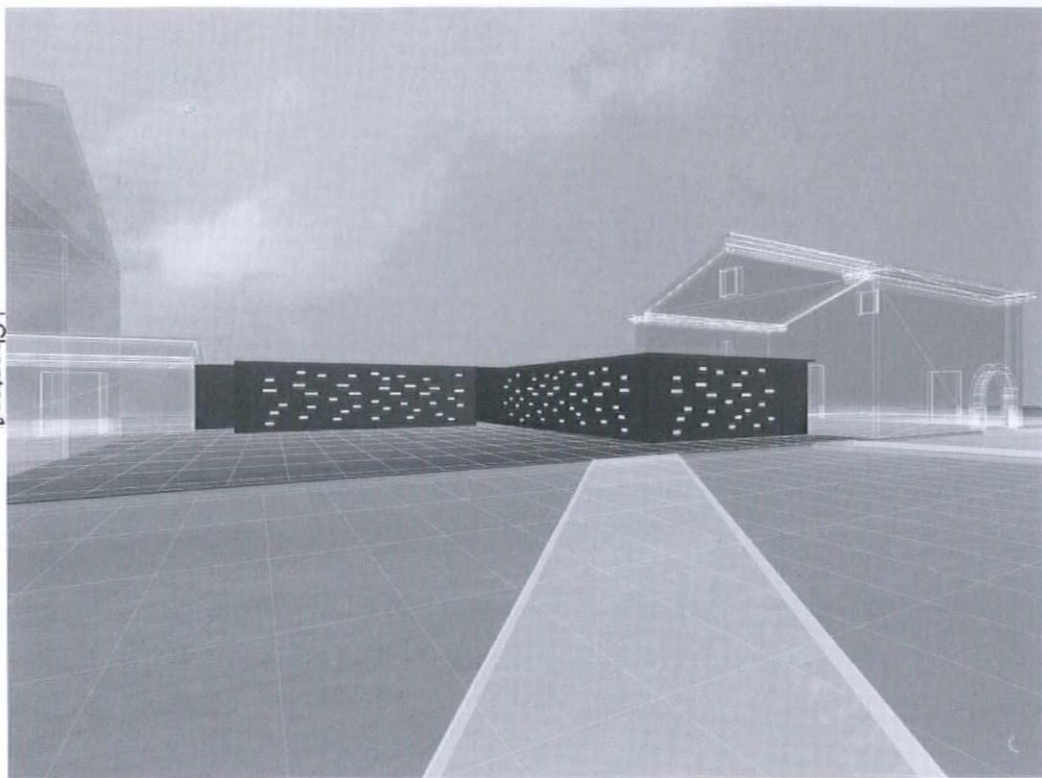
平面図 S=1:700

- 1: 広場
- 2: 休憩室
- 3: 資料展示室
- 4: 機械室
- 5: 通路
- 6: ヒルロード



断面図 S=1:400





ストーンプラザ 那須石蔵博物館 栃木県那須郡那須町、1998年 Nasu Stone Warehouse Museum

栃木県那須町芦野地区の、旧街道に立つ3棟の石蔵を、石の博物館として再生しようとする試みである。

「建築」を増築するのではなく、空間を様々な形で制御する「弱い壁」と意識を制御する「経路」とを導入することによって、外部空間をも含む空間の全体を再編成することが本プロジェクトの目標である。その意味において本プロジェクトは、同じく経路の導入によって建築とその外部空間を含む全体環境の再編成を目的とした〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館1995〉の延長上にある。

「弱い壁」は、既存の石蔵の重く強い壁の対極にある。そのような「弱い壁」を石蔵と同じ石という素材を用いて作るという挑戦を行った。

我々は2種類の「弱い壁」を用意した。ひとつは石でスラット

(ルーバー)を作ることである。我々が試みてきたステンレス、アルミ、杉間伐材等、様々な素材によるスラットの延長上の試みである。石は一般的には重く、加工しにくい素材であって、軽く繊細なスラットとは対極的な素材と考えられているが、そのような石をもスラット化することによって、軽やかで、曖昧で、弱い素材へと転換するのである。それは物質のリアリティのレベルを操作する実験でもある。

もう一種類の「弱い壁」はポーラスな組積造の実現である。マッシュで重たい壁面を作る手法と考えられている組積造の壁面に、無数の細かい孔をうがうことによって、「強い壁」を「弱い壁」に転換する試みである。ポーラスな組積造は境界を曖昧化するパーティションを構成し、光を拡散して粒子化

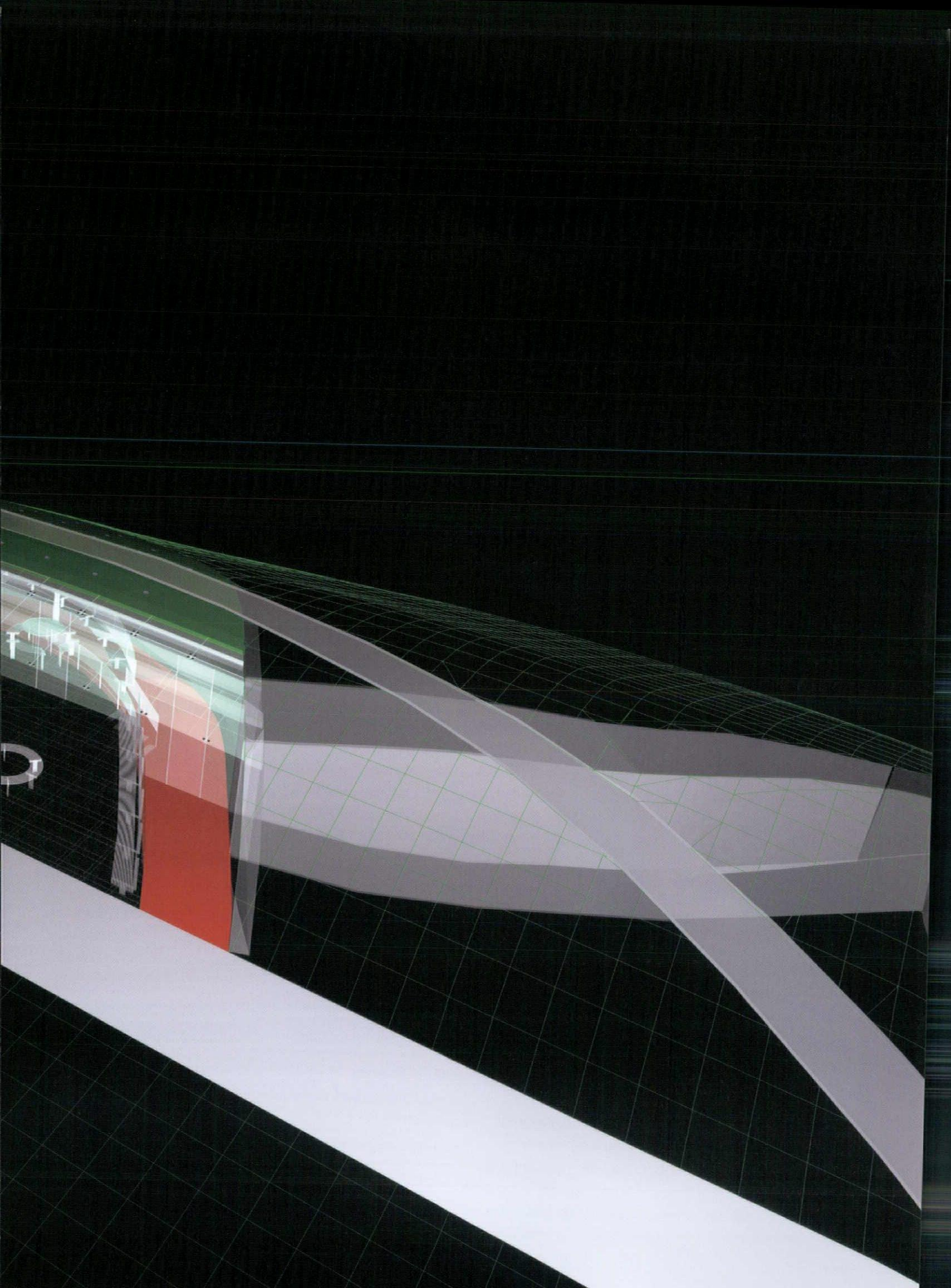
する役割を果たす。これらの「弱い壁」は既存の石蔵との対比によってさらにその弱さと曖昧さを露呈することになるであろう。

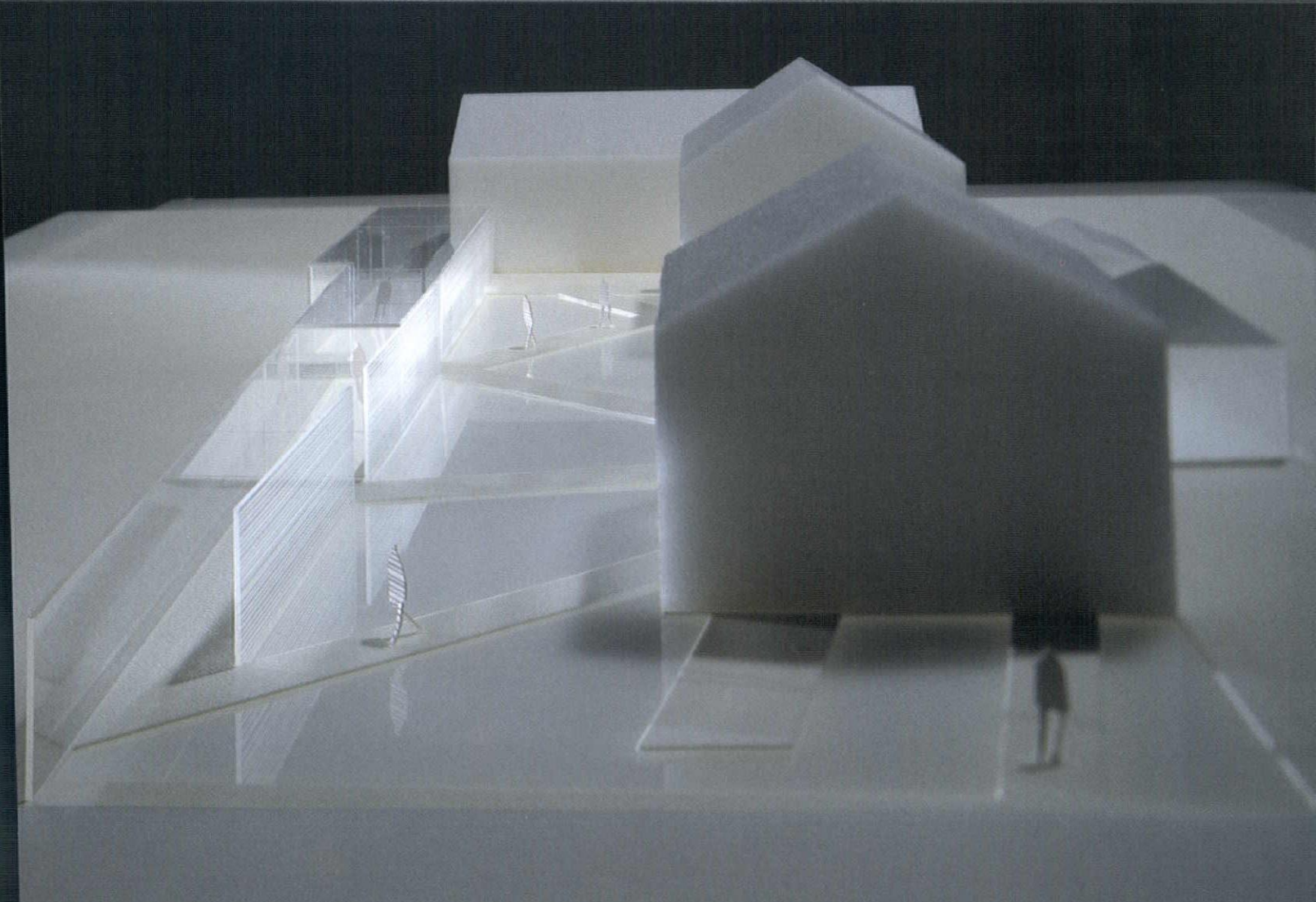
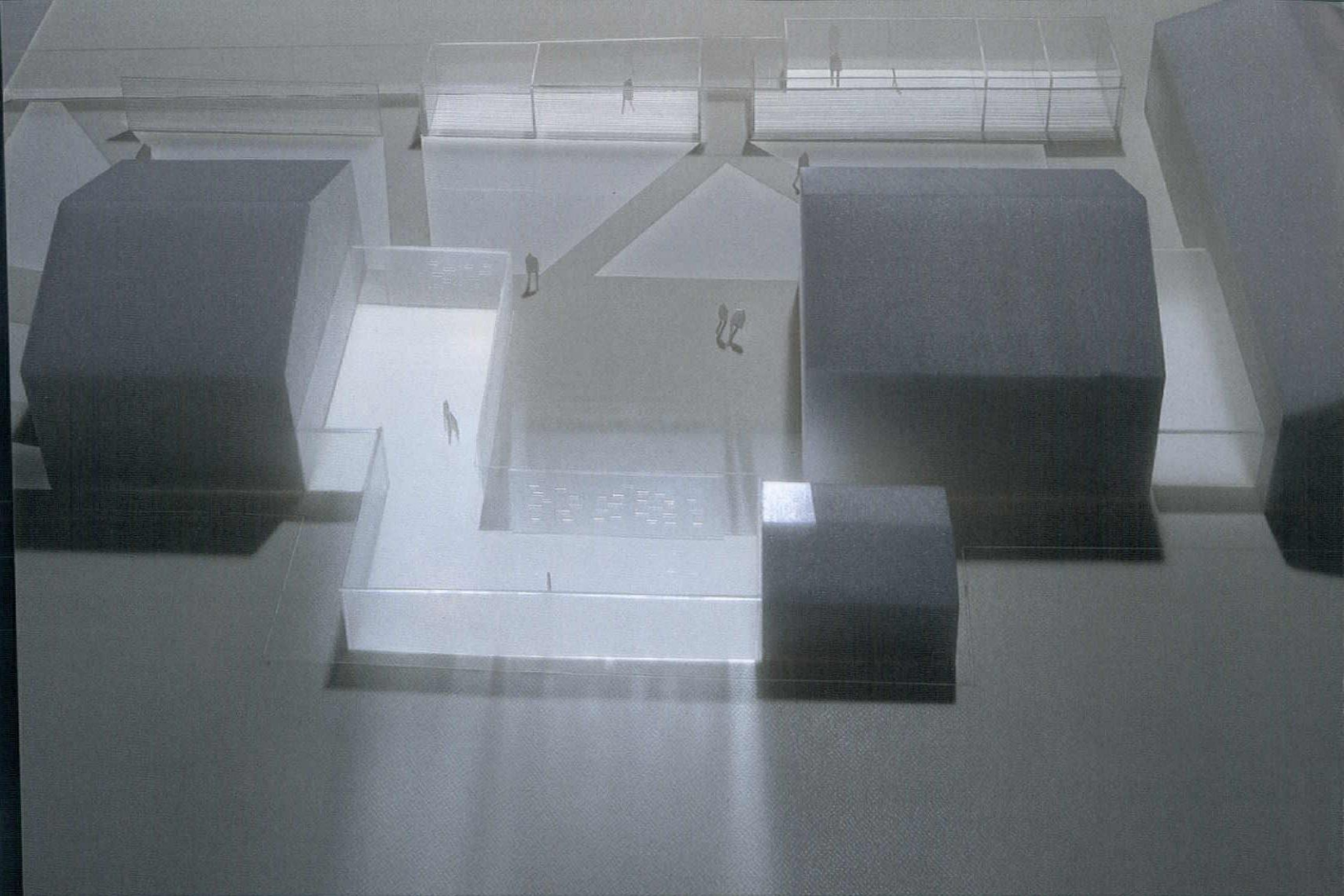
The project aims to retrieve the three stone-based traditional Japanese storages that were built long ago in the Ashino region of Nasu-city, Gunma Province. The new program of Stone Museum did not aim for a revival of the space simply by architectural expansion, but a revival based on introduction of new passage ways and "soft" walls that would all together create spatial unification between the inside and the outside spaces. In such way, this project was an extended research of the Venice Biennale '95 Japanese Pavilion which also introduced a passageway that connects the interior space with the exterior space, including the immediate environment.

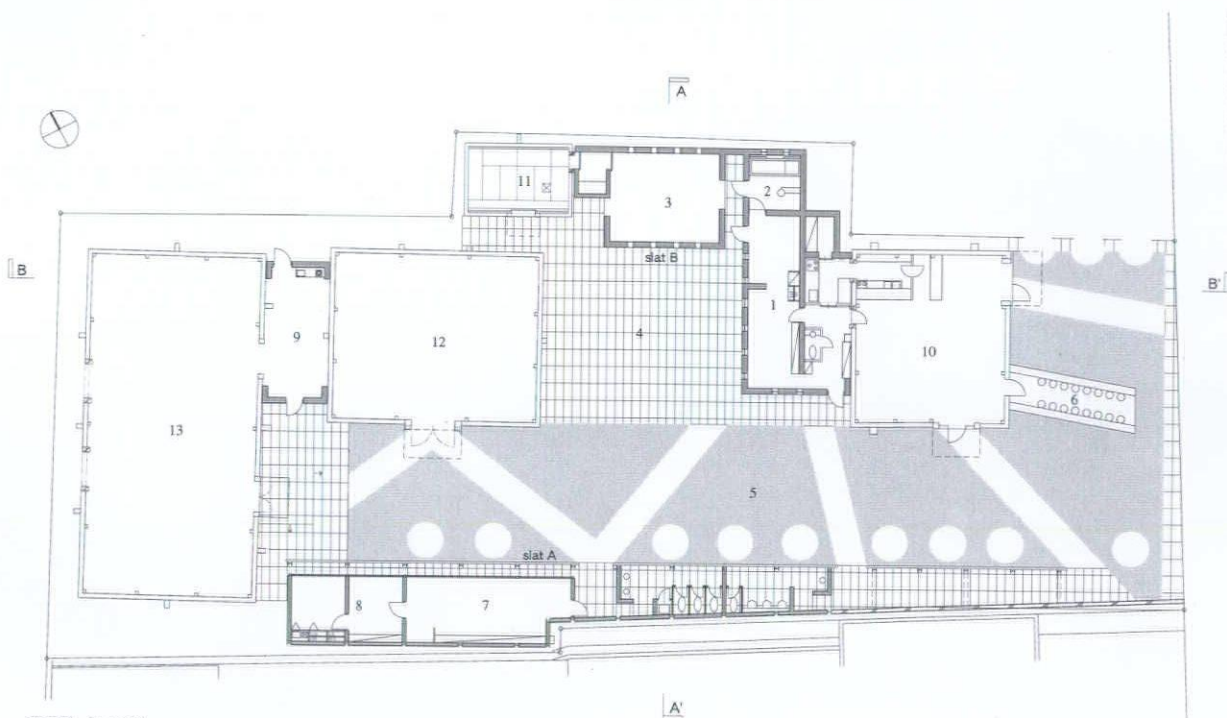
The definition of the newly constructed "soft" walls is contrary to the existing stone walls of storages that can be defined as "hard." The challenge in this project was to use the same material of stone; how can a "hard" material be reproduced

to symbolize "soft" walls?

We have prepared two types of "soft" walls. One type provides softness by making a series of stone slats (louver). This is also an extension of previous projects which used stainless steel, aluminum, and wood for expression of a plane of slats. Stone is typically a heavy source that involves a challenge in processing. However, a sense of lightness, ambiguity and softness can be gained by de-solidifying the material by series of slats. This was, in many ways, an experiment to test the level of reality, of the material essence. The second type provides a softness by punching numerous small openings in a stone-mounted wall. A hardness can be reduced by hollowing portions of the solid wall. This composes a system of site boundary ambiguity and the spreading of light that divides into infinite particles. Through the bare contrast of the described treatments of stone from the existing treatment of the equivalent material, a new quality of "softness" can be reminded, re-felt, and re-experienced.







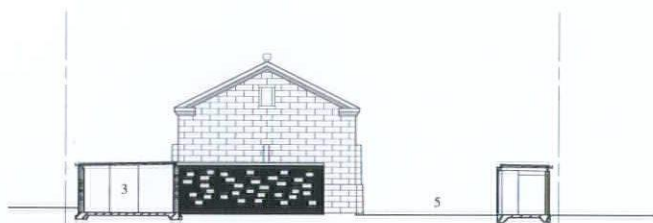
平面図 S=1:400

新設部分

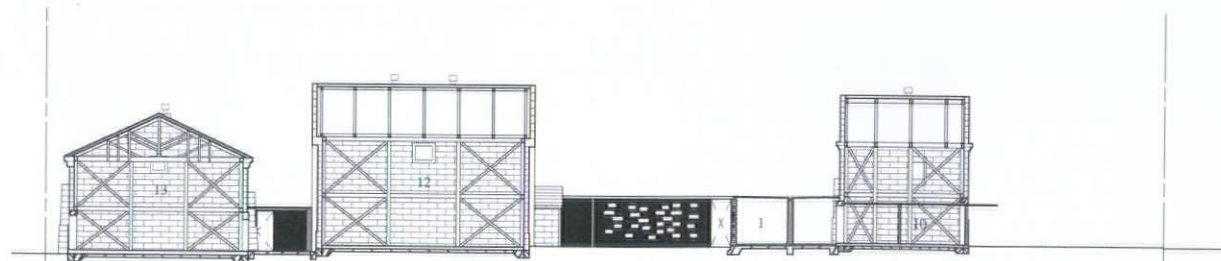
- 1: オフィス1
- 2: 展示室1
- 3: 展示室2
- 4: プラザ
- 5: 池
- 6: テラス
- 7: ライブラリー
- 8: オフィス2
- 9: 倉庫

既存部分

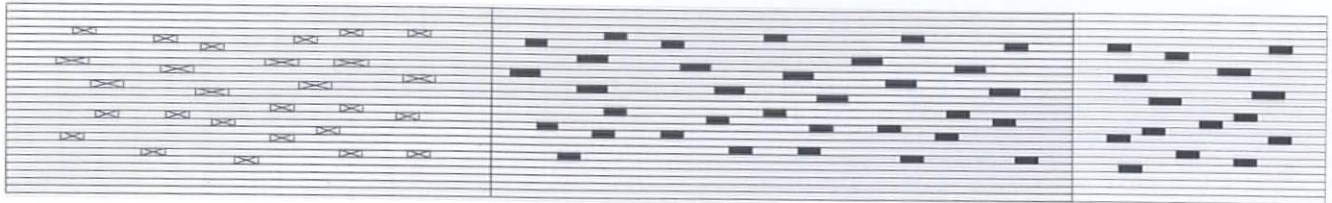
- 10: カフェ・ショップ
- 11: 茶室
- 12: ギャラリー1
- 13: ギャラリー2



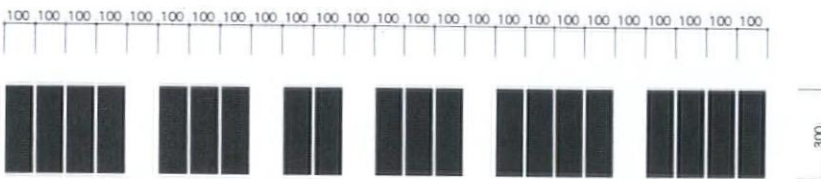
A-A'断面図 S=1:400



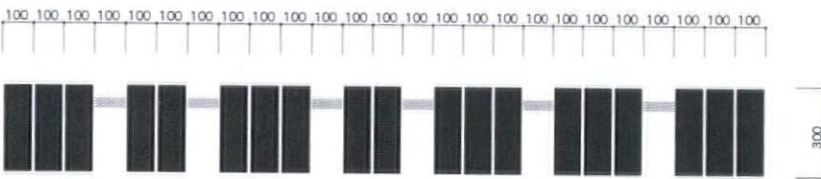
B-B'断面図 S=1:400



porous stone wall elevation



detail of porous stone wall



detail of porous stone wall + glass

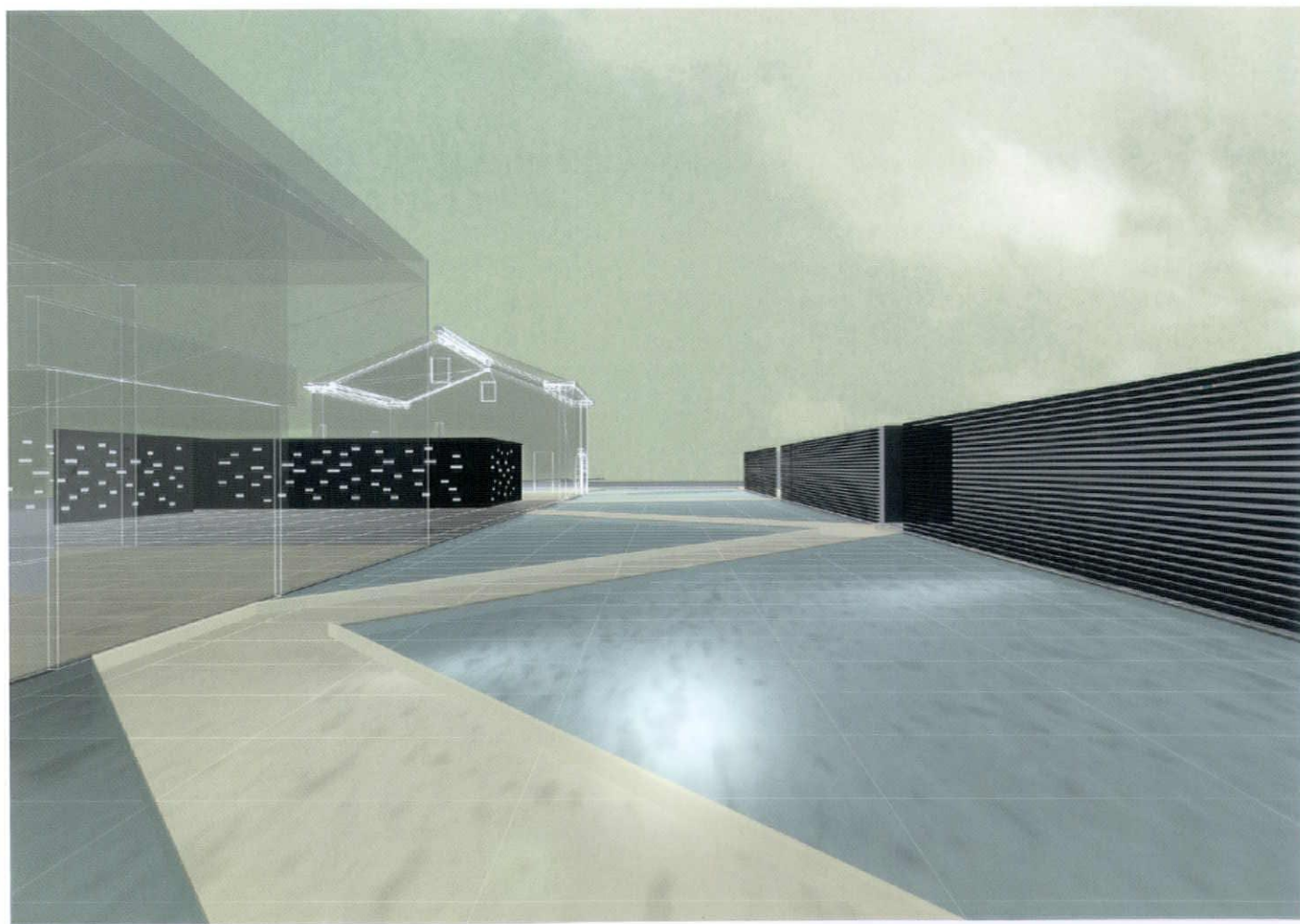
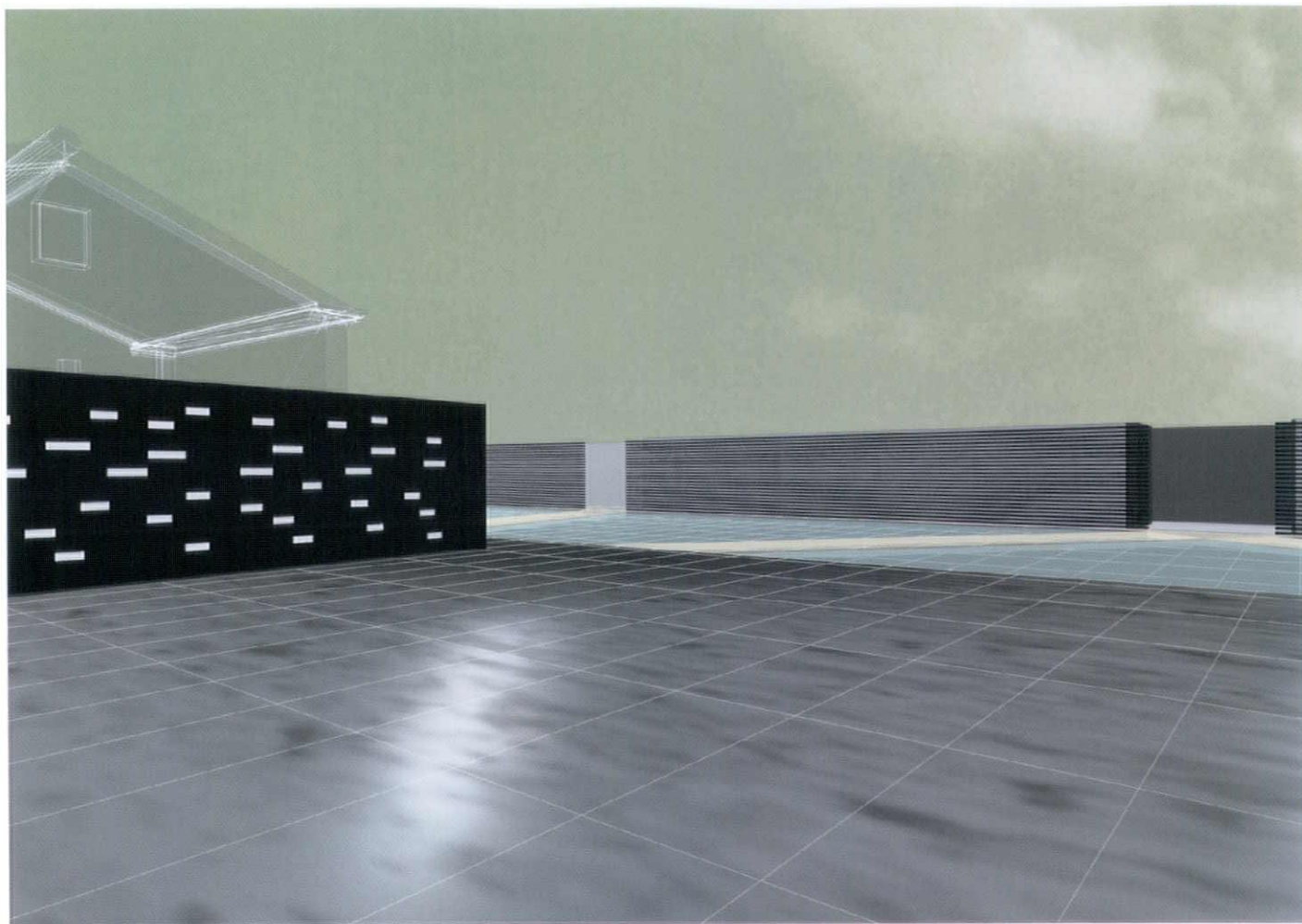


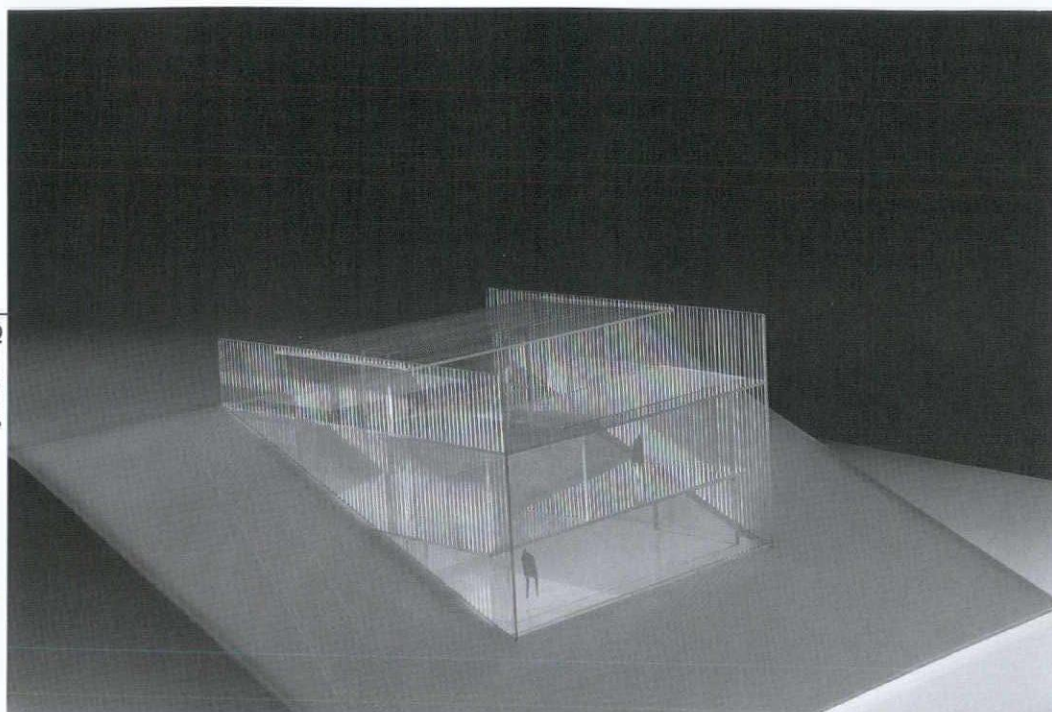
stone slats elevation



detail of slats







谷／スラット 兵庫県西宮市、1998年 Valley/Slats

関西の住宅地、苦楽園に立つヴィラである。

谷に面する急斜面が与えられた敷地である。道路は山側にあり、アプローチは谷にむかって下降する形をとる。下降するアプローチは、建築を埋蔵するために、すなわち建築を「反オブジェクト」とするためには絶好の条件であった（逆に言えば上昇するアプローチは、建築をオブジェクト化する危険性をはらんでいる）。

建築を埋蔵しながら、しかも透明で開放的な空間を確保するのが本プロジェクトの目的であった。この二律背反の克服が、一連のデジタル・ガーデニングに共通の目的である。

埋蔵された建築はアルミニウム製のスラットによって隣地と区画され、谷に向かっては全面的に開放される。最上階には、ガラスの

箱のみが置かれる。最下階には個室群が置かれる。中間階もでは、固定間仕切を設けず、ひとつの開放されたフロアの中に、家具・間仕切等のすべてのエレメントが浮遊する空間が形成される。テラス・和室等も同一フロアの中の床のテクスチャの差異として出現する。外部と内部との対立、普遍的なスペース（洋室）と伝統的なスペース（和室）との対立。それらの諸対立の上位レベルにすべての対立項を置換可能な等価なテクスチャと見なしうるような、透明なメタスペースを設定することが目的であった。そのようなメタスペースを形成する方法を我々はデジタル・ガーデニングと呼んだ。内部空間の中でのみのユニバーサリティ（置換可能性）を目的としたミースのユニバーサルスペースを拡張すること。すなわち

様々な意味での外部空間（物理的・文化的な）をも包含した形でのメタレベルのユニバーサルスペースの形成が、我々の目標である。

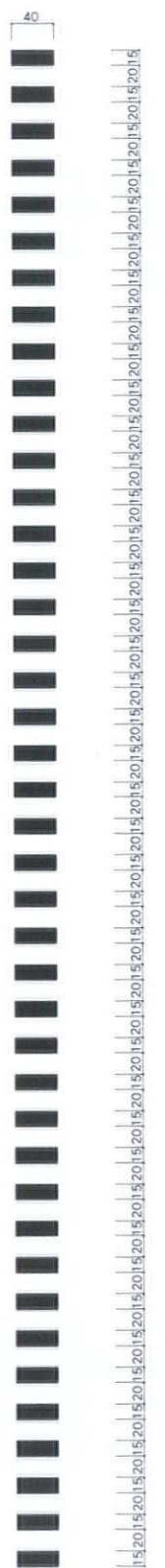
A villa that stands in a housing complex in Western Japan.

Due to the positioning of the road on mountain side of the site, the approach to the site is downhill towards the villa. The downhill approach is an ideal condition for burying architecture underground and de-solidifying the architecture, to get away from an object. (In other words, an uphill approach towards the villa has a greater risk in making a building appear massive and being an object). The project aims to imbed the building underground yet to maintain the transparency and openness of space simultaneously. Not only does this concept applies to this specific project, but it is a common theme in the research of digital-gardening.

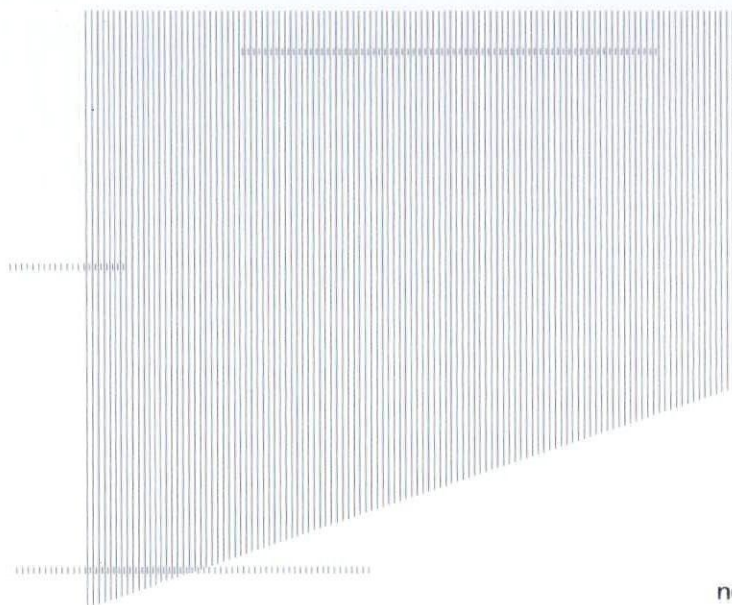
The imbedded architecture is made of a series of aluminum slats that marks the site location, liberating the space fully towards the valley. The top-most floor level is flush with level of the roads, and

there is only a glass box placed within for an approach to the lower floors and parking lot. The bottom-most floor has individual rooms with movable partitions. The intermediate floors also have no fixed walls but the movable partitions can open up the space widely. Each open floor has elements that float in the space, whether they are furniture or partitions. In spaces such as the terrace and Japanese-styled rooms, the distinction is made only through floor textures, not fixed walls which would contain rooms of separate nature. The confrontation of inside and outside, of Western-styled space and traditional Japanese space was found as a theme. A transparent and un-hierarchical meta-space (metaphorical space) is to be located in the upper levels where confronting spatial qualities can be replaced and reversed despite the texture. And this method, we called, digital-gardening.

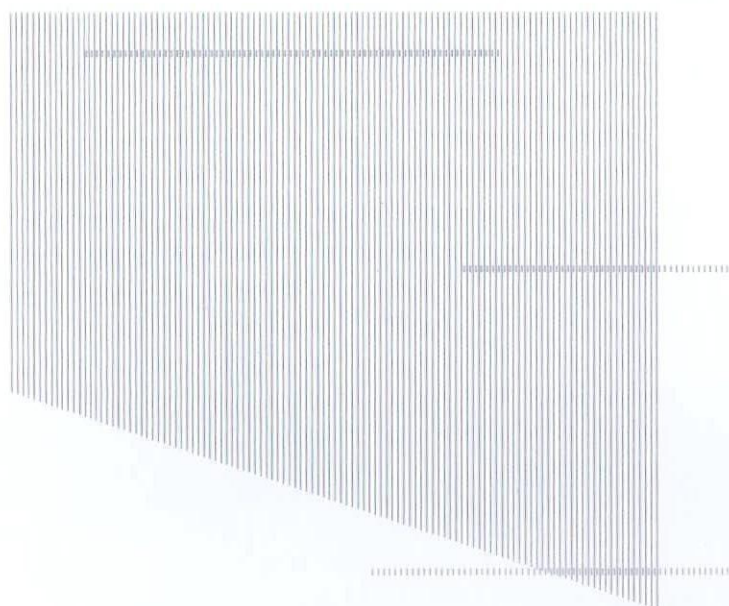
Mies Van der Rohe proposed a concept of Universality in his Universal Spaces. This project is an extension of the concept, but applies to both the interior and the exterior spaces of a building. It is thus our goal to create universal spaces on physical, cultural, and on metaphorical level as well.



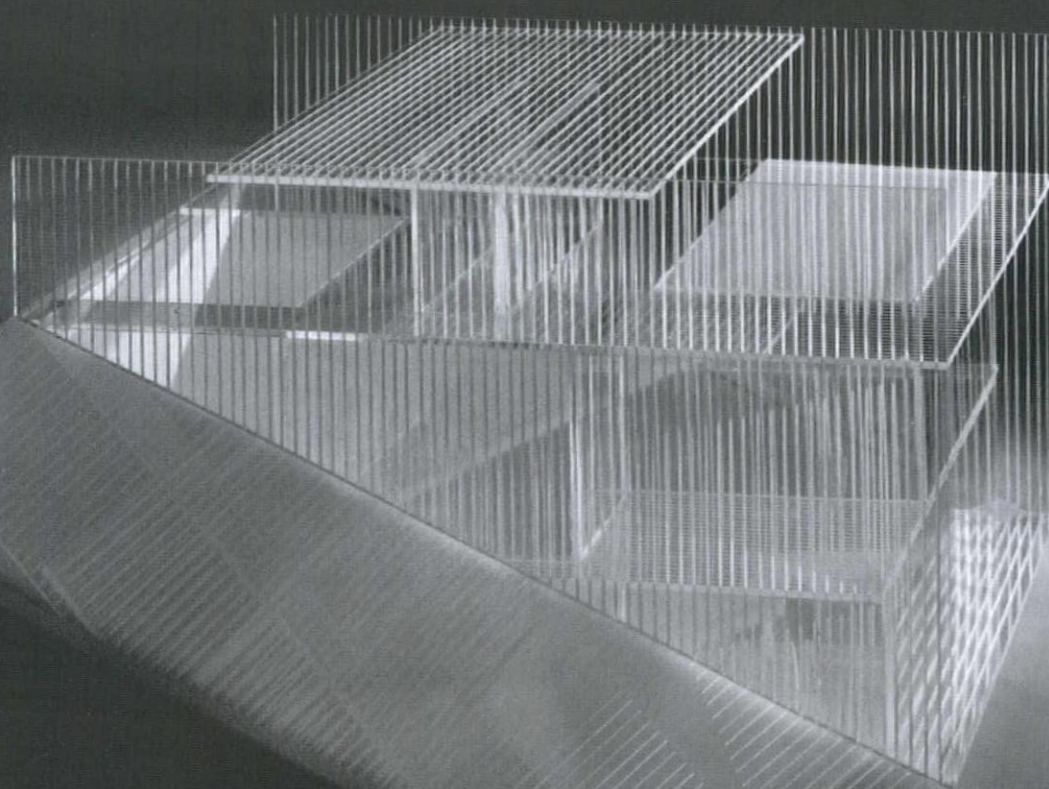
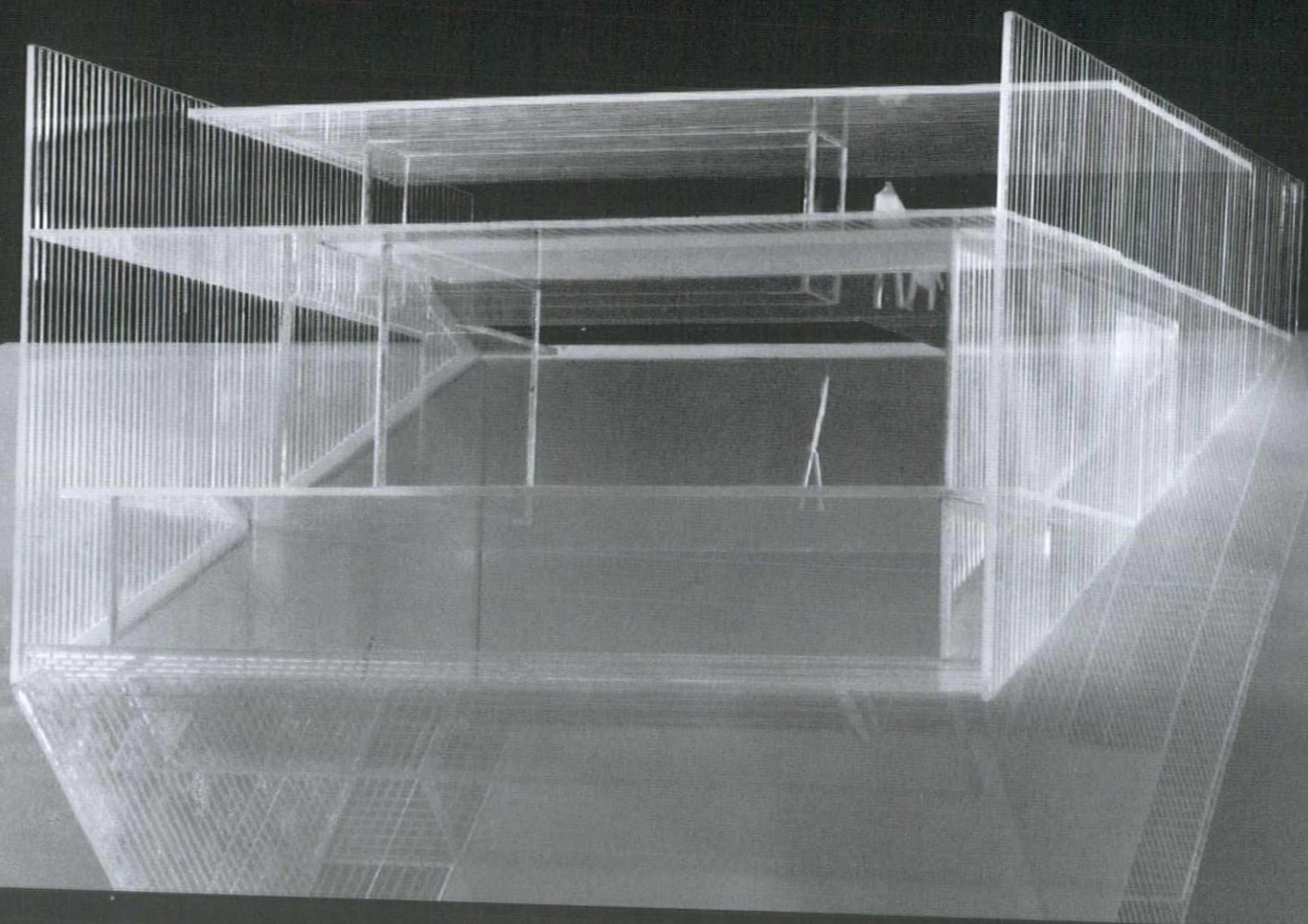
detail of slats

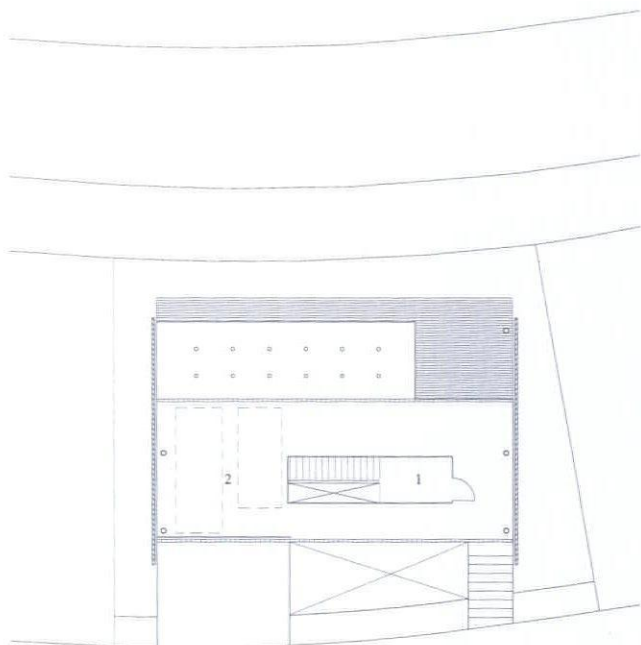


north elevation



south elevation

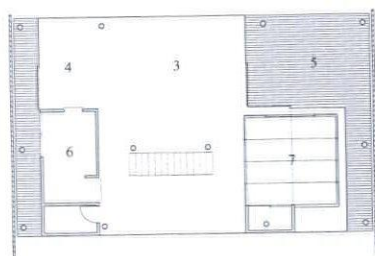




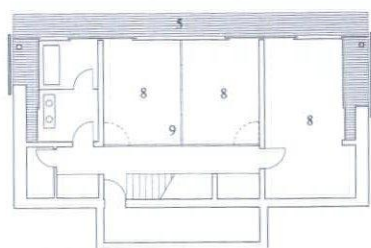
2階平面図 S=1:300



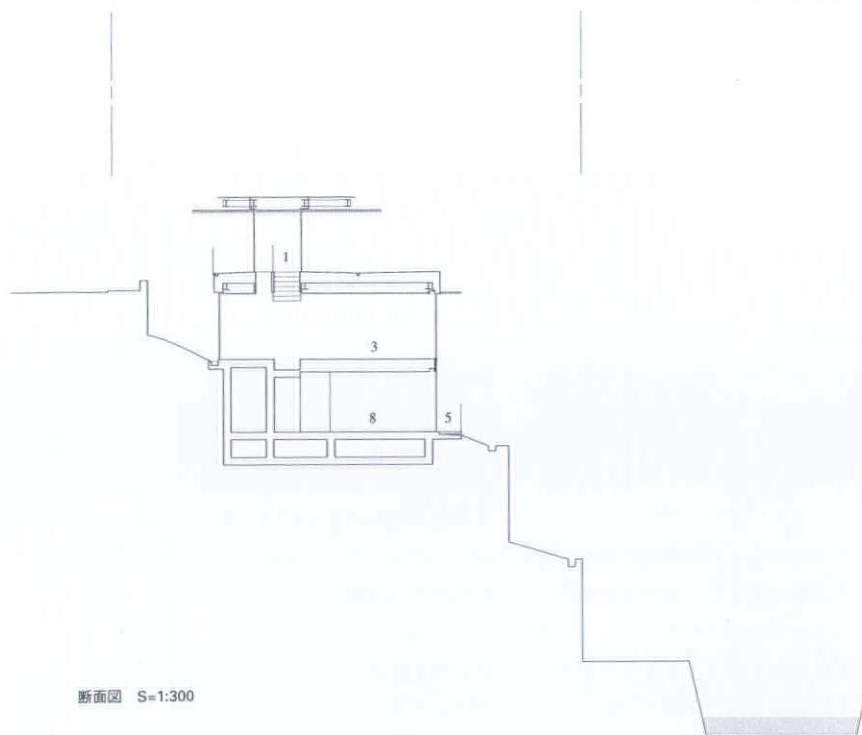
- 1: エントランス
- 2: 駐車場
- 3: リビング
- 4: ダイニング
- 5: テラス
- 6: キッチン
- 7: 和室
- 8: 寝室
- 9: 可動壁



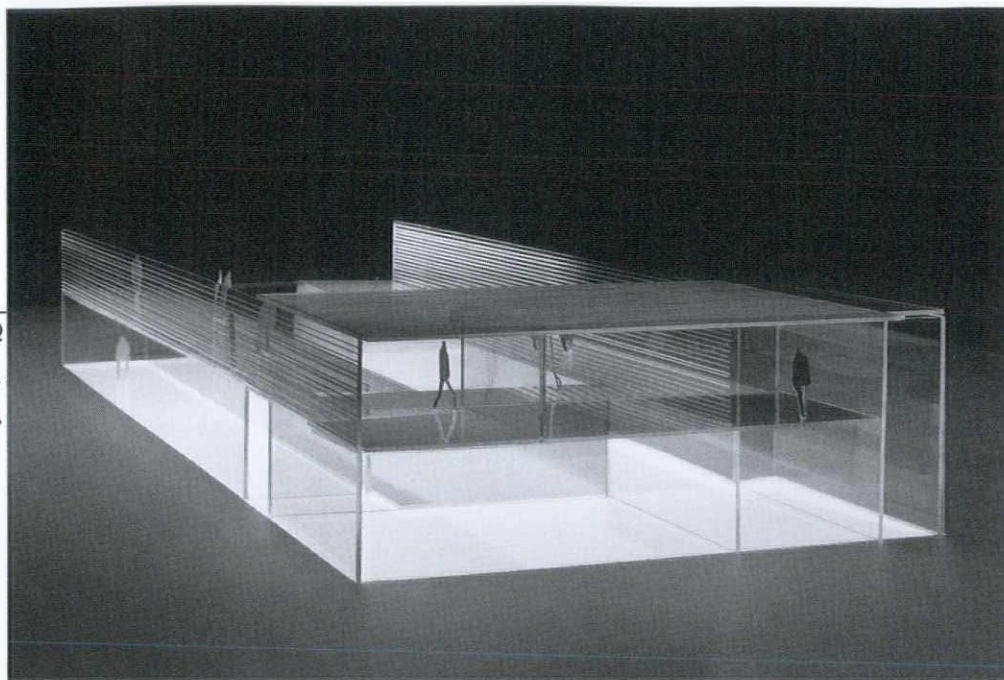
1階平面図 S=1:300



地下1階平面図 S=1:300



断面図 S=1:300



水／スラット 神奈川県中郡大磯町、1998年 Water/Slats

大磯に立つ、ヴィラである。

まず南北に細長い敷地の形状に魅力を感じた。この長さを生かすために敷地を長手方向に3つに切り分け、その3つの領域にそれぞれ水と森と建築というランドスケープを振り当てた。即物的な言い方をすれば、水は長さ25mのプールであり、プールの水は端部からオーバーフローするディテールをとっているのだ、プール自体がひとつのフラットな水盤を形成する。建築とは外部空間と直結した3つの独立したベッドルームである。それら3つのランドスケープを俯瞰するための特権的な場をその端部に設定し、ガラスで囲いとして、このヴィラの中心となる空間とした。ランドスケープとそれらを俯瞰する特権的ポジションを一緒にする構成は「水／ガラス」の延長上にある。隣地には建物が

せまっているため、東西の敷地境界にそって2枚の「弱い」壁面をたてた。壁面はアルミニウム製のスラットから構成されており、隣地とこのヴィラとの間のやわらかい境界を形成している。

ハーフ・クローズな東西面に対し、南北面は完全にオープンな構成をとっており、視線もまた光もこのヴィラを貫通して、永遠に連続していくことが想定されている。その意味で、このヴィラは永遠の連続体にとっての一時の切断面である。住居が本来的に永続する時間の建築化を目的とするのに対し、ヴィラとはそもそも切断された時間の建築化を目的として建設されるものなのかもしれない。それゆえ住居はモニュメント（オブジェクト）を指向し、ヴィラは切断面を指向する。

It is a villa located in Oiso.

I was attracted to the narrow site that stretches far along south and north directions. The site is thus divided into three parcels to take advantage of this geometry, and each parceled landscape was named, water, woods, and architecture. Water landscape consists of a pool 25 meters in length with edges covered by overflowing water: The pool thus has a completely flat surface. The architecture landscape covers three bedrooms, each with direct access from the outside. We have positioned these bedrooms as a central space in the villa, allowing views fully open to each landscape. This concept is an extension of the spatial structure introduced in the project, Water/ Glass. Due to the fact that adjacent building sits rather closely to the east-west side of the site boundary, we built two pieces of "soft" walls. The walls are constructed of aluminum slats, and all together form a soft boundary between the site and the villa.

Compared to east-west side that is partially enclosed, the south-north side of the site is fully open. A supposition is made that both lines of vision as well as light penetrate the villa at once, and continue to eternity. In such a way, the

villa can be understood as a momentary section cut of a series of lines that stretch into eternity. Where as housing, in general, aims to architectural-ize the uninterrupted flow of time, perhaps the villa aims to architecturalize the momentarily interrupted flow of time.



south elevation



north elevation

40



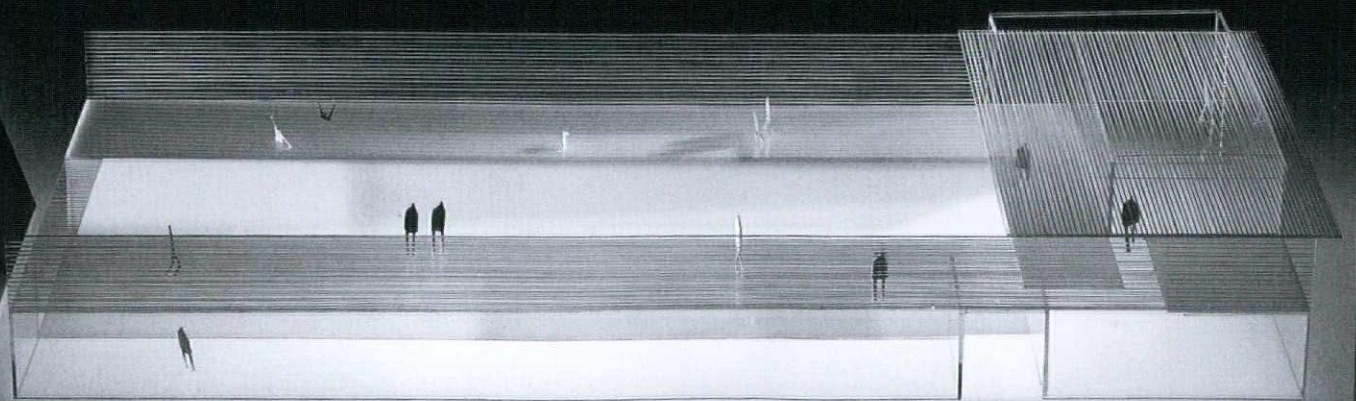
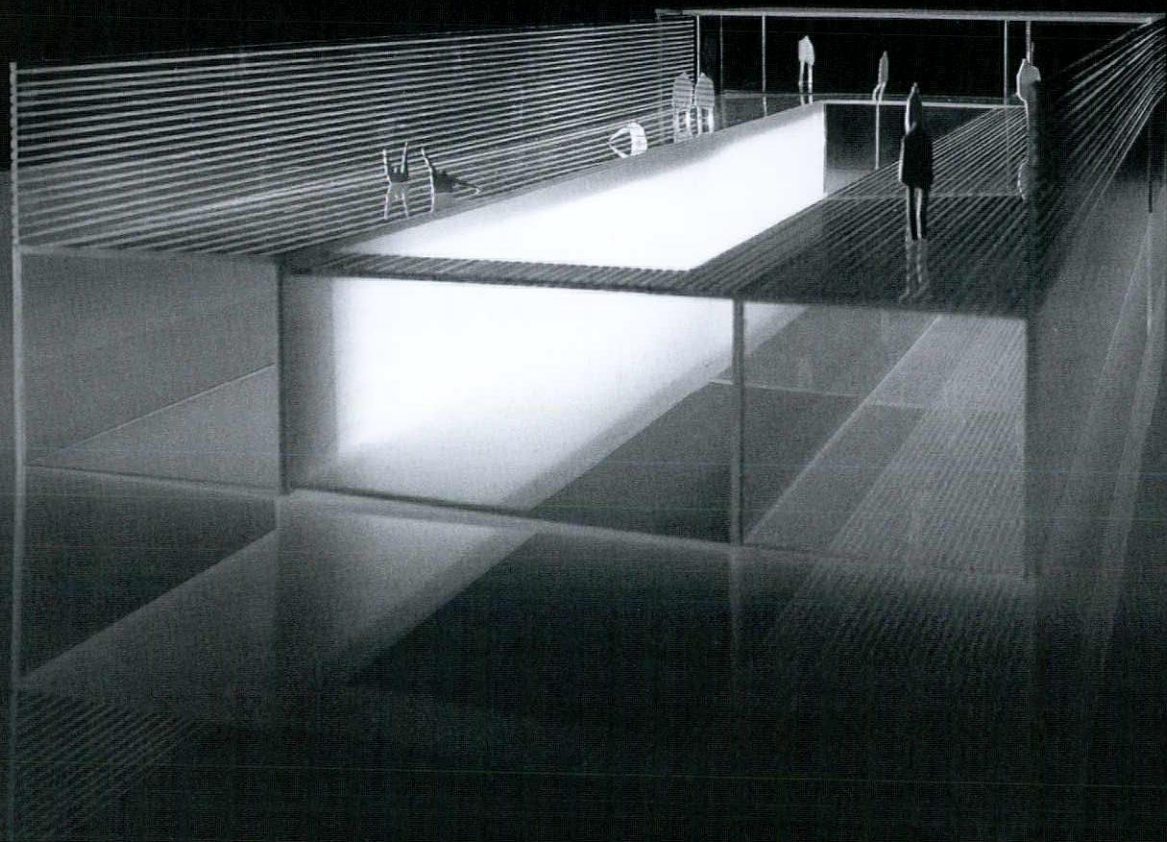
detail of slats

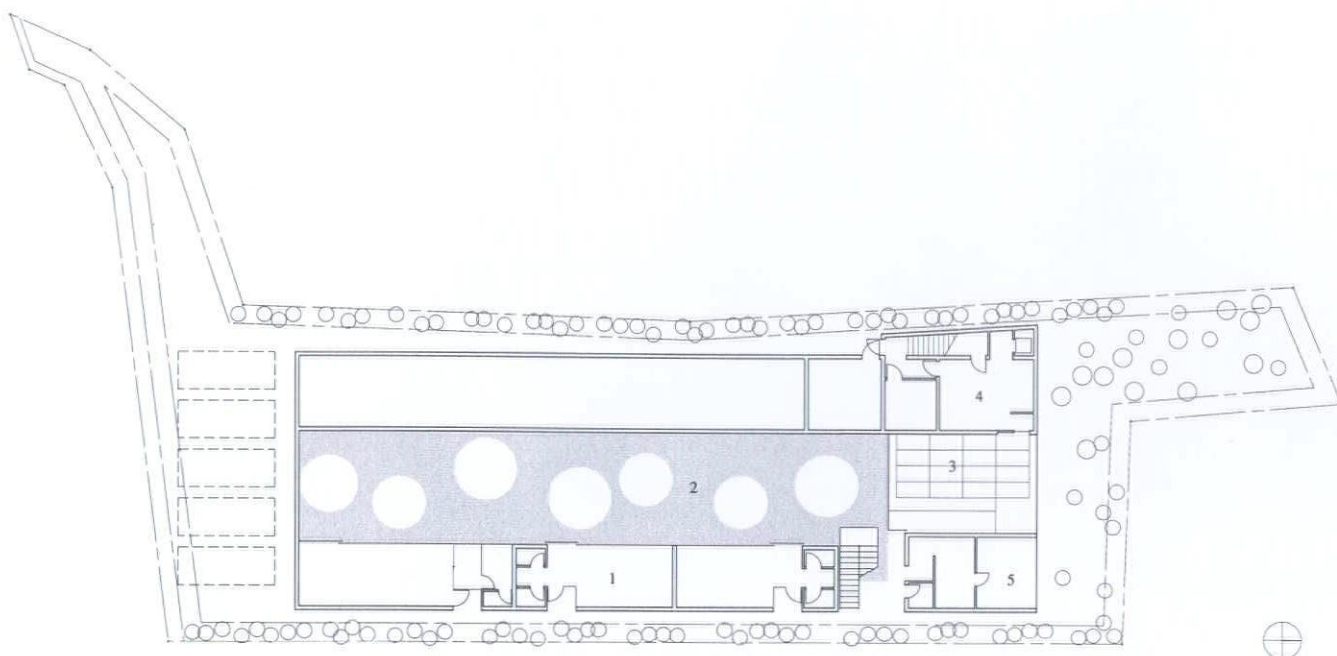


west elevation

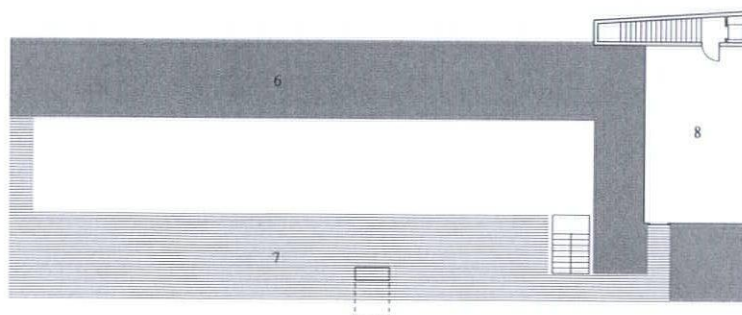


east elevation



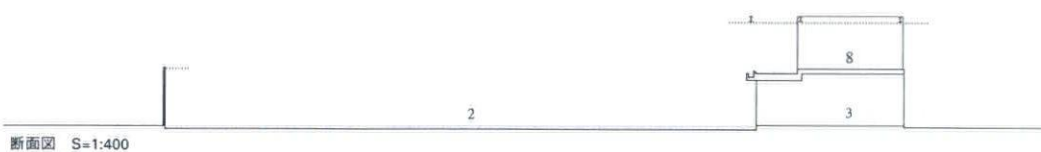


1階平面図 S=1:400

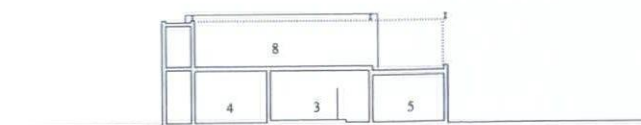


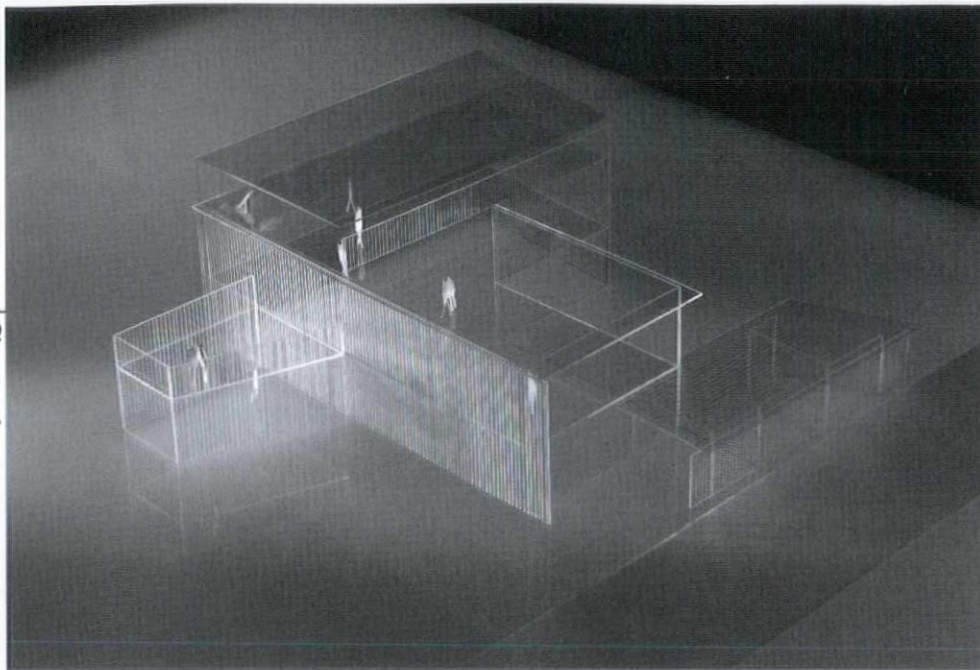
2階平面図 S=1:400

- 1: 客室
- 2: 池
- 3: 和室
- 4: 厨房
- 5: 浴室
- 6: プール
- 7: テラス
- 8: リビング・ダイニング



断面図 S=1:400





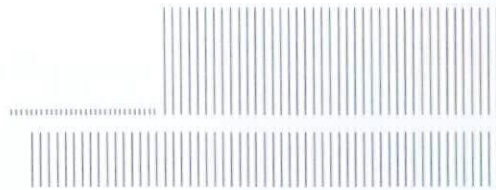
森／スラット 葉山文化塾 神奈川県三浦郡葉山町、1998年 Wood/Slats

葉山に立つ、学びと交流を目的としたヴィラである。湘南の美しく明るい林の中に、建築を同化させることを試みた。まず林とは樹木を用いた垂直のスラットであると考えた。そこでは光、風、音その他全ての自然を構成する諸要件がスラットと木の葉の粒子によって攪拌され、濾過される。林の中に立つこの建築もまた、垂直のスラットの集合体として構成しようと試みた。そうすることによって林と建築という二つのスラットが同化し、浸透しあうのではないかと期待したのである。

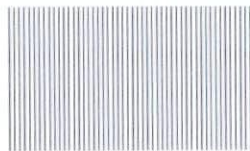
スラットは全てディメンションランバーと呼ばれる39mm×78mmの断面形状をもつイエローパインの規格材で構成されるが、ピッチは要求されるフィルターとしての性能に応じて場所場所で使い分けられている。

It is a villa aimed for an exchange of learning and knowledge in Hayama. The project aims to unify the building with a beautiful forest in Shonan. The first understanding of the project is that the woods within the forest are composed of series of vertical slats. Elements that make up the nature, i.e. light, wind, and sound, then turn into an infinite number of particles by obstruction of numerous trees and their leaves. Particles of nature are then stirred and melted into an environment. The building that stands in the forest is also composed of a series of slats. The expectation, thus, is assimilation of two physical entities - nature and building- through wooden slats.

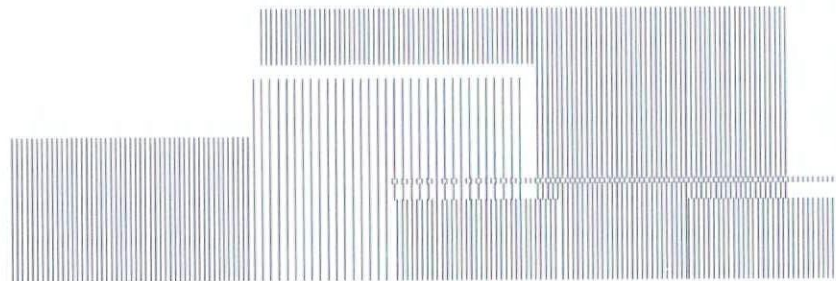
Yellow pine with sectional dimensions of 39 mm×78 mm is utilized throughout the project. The pitch of slats differ from space to space depending on quality and meaning of space desired.



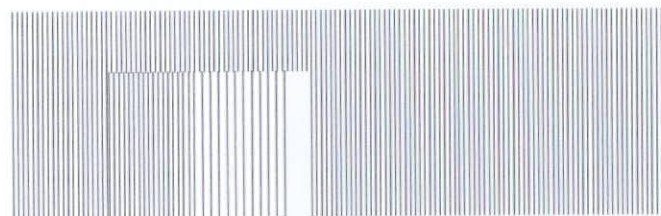
north elevation



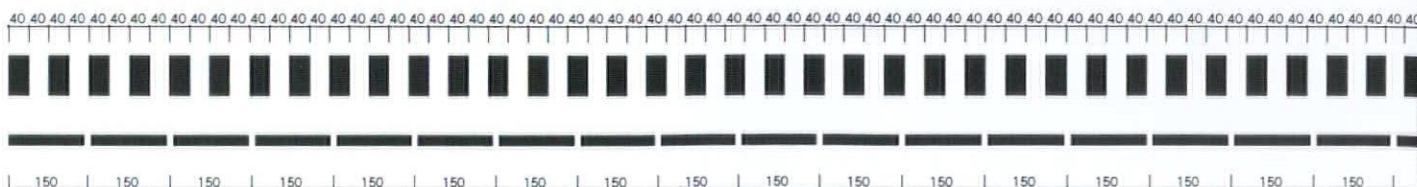
east elevation

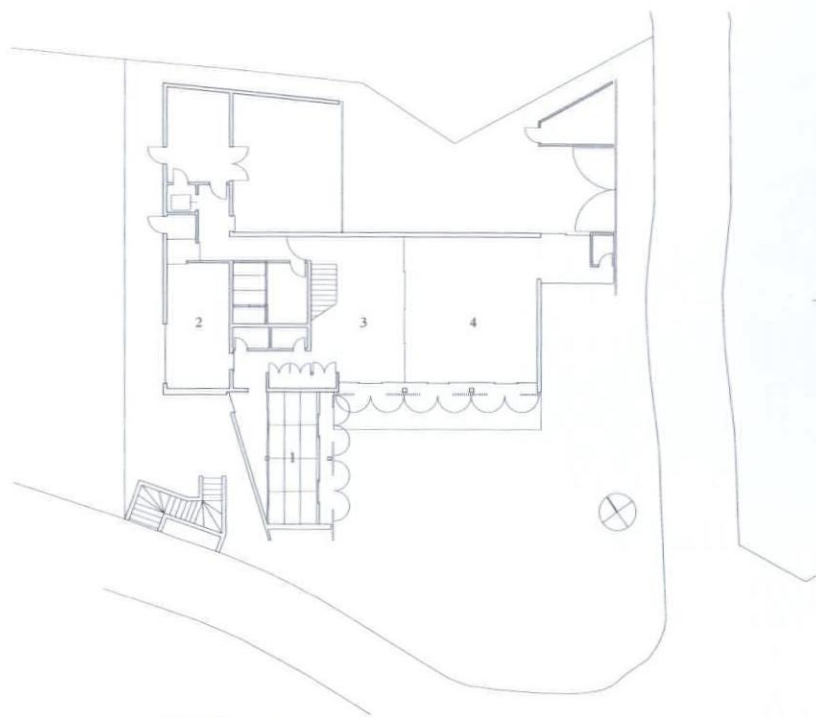


west elevation



south elevation



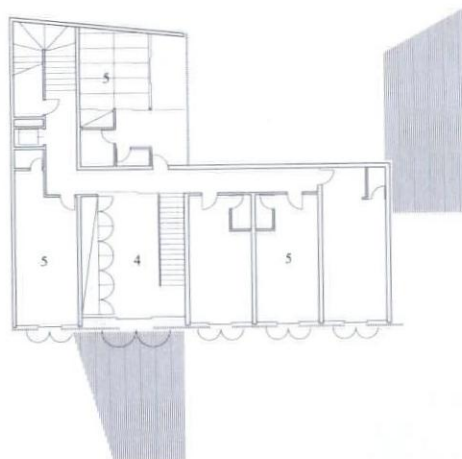


1階平面図 S=1:400

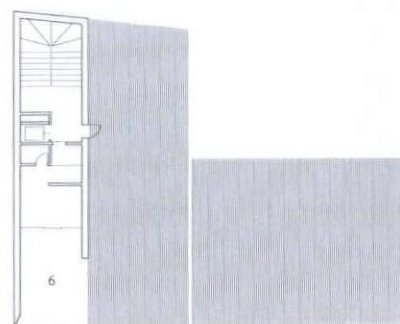


断面図 S=1:400

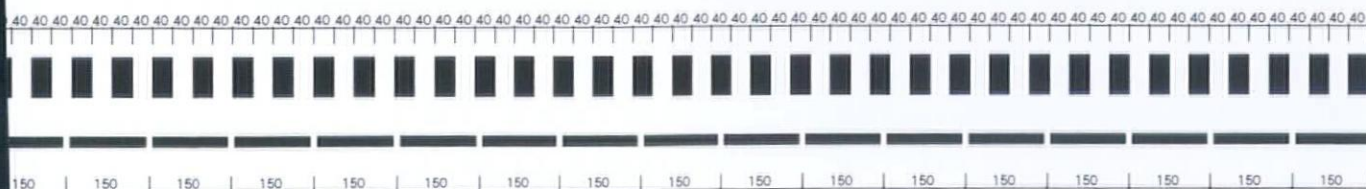
- 1: 和室
- 2: 厨房
- 3: ダイニング
- 4: サロン
- 5: 客室
- 6: 浴室



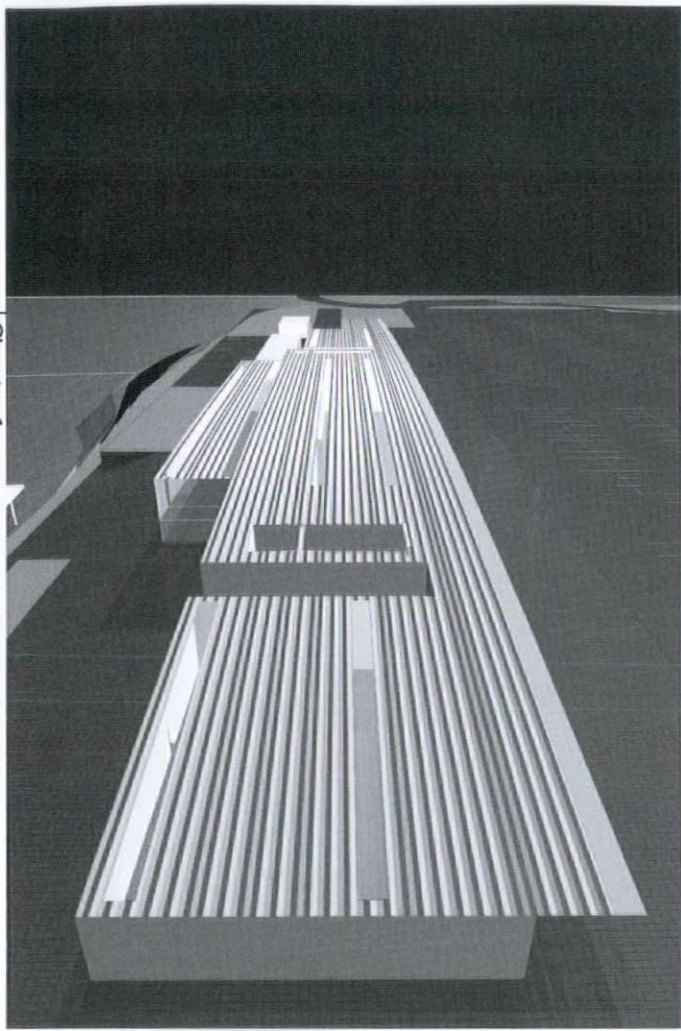
2階平面図 S=1:400



3階平面図 S=1:400



detail of slats



淡路サービス・エリア 兵庫県津名郡淡路町、1998年 Awaji S.A.

神戸と淡路島を結ぶ明石海峡大橋の淡路側に計画されているサービスエリアのための建築物。1995年に行われた指名コンペの入選案である。

レストラン、フードコート、インフォメーションセンター、ショップ、トイレからなる複合施設をひとつの大屋根で覆う計画とした。大屋根の下にはできる限り、不透明な間仕切を設けずに透明で開放的な空間を形成し、複合する諸機能を孤立させずに連動させることを目標とした。

さらに屋根の下に透明な空間を実現することで、建物の全面の駐車場部分と、背後に広がる瀬戸内海の景観との視覚的な連続性を達成し、建物全体が視覚上のひとつのフレームとして機能するような計画とした。

大屋根の下部にはできる限

り、外部空間を設ける計画とした。すなわちガラスで囲い込まれた内部空間の面積をミニマムとし、逆に庇の下に生じる外部空間をアクティビティの中心として積極的に活用することとした。

通常日本の公共建築においては、必要諸室の面積の規定をもって建築の条件とし、その面積の総和に平均的坪単価を掛けたものをもって、建築物の総予算とする。庇の下の外部空間はこの方式とはなじまず、この曖昧であるがゆえに多様なアクティビティを誘発する空間は、日本の公共建築から消えようとしている。本プロジェクトにおいては、本州四国連絡橋公団、道路施設協会の理解によって、庇の下の空間を実現することが可能となった。この空間のデザインこそは、ガーデニングの作業の中心となるべきである。

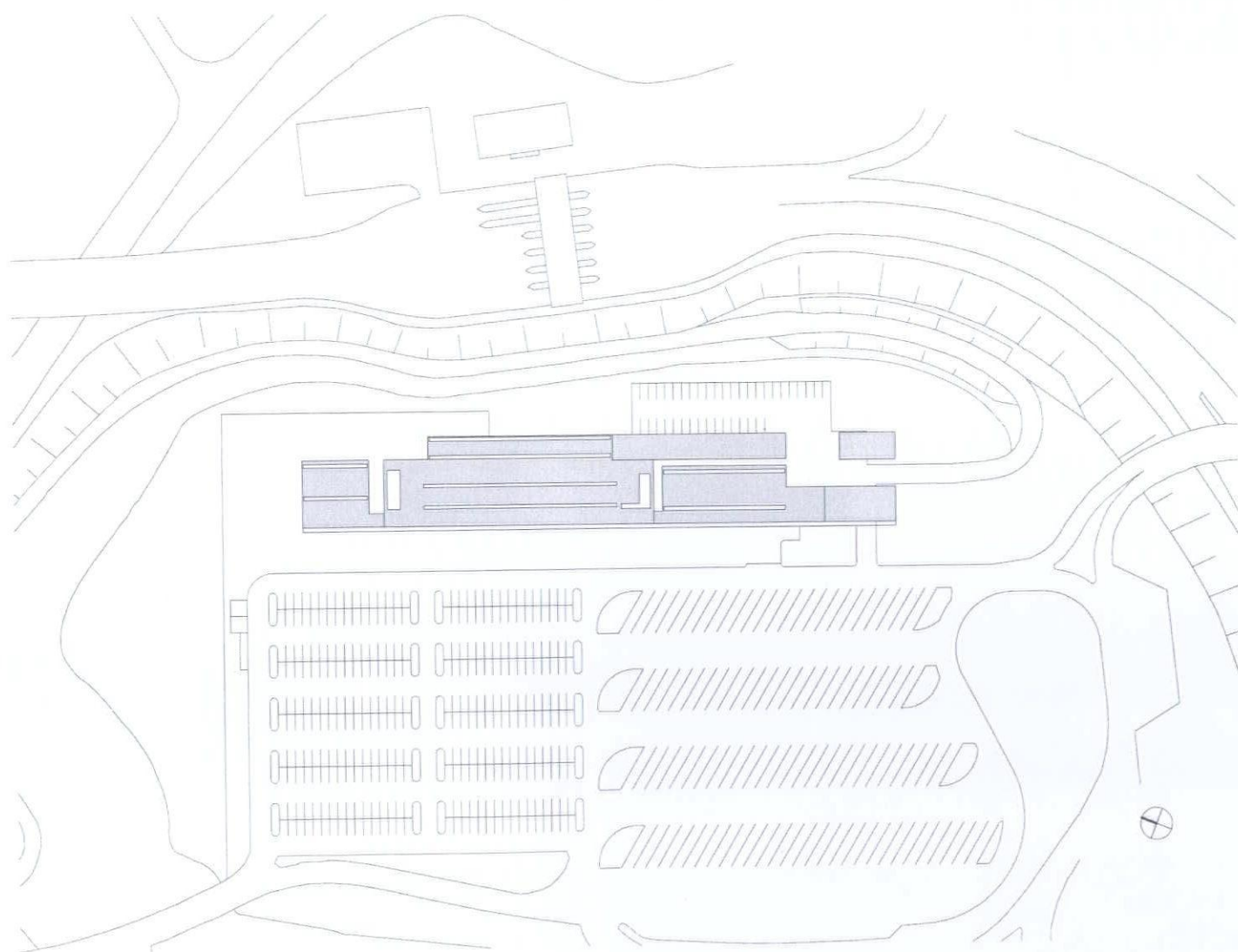
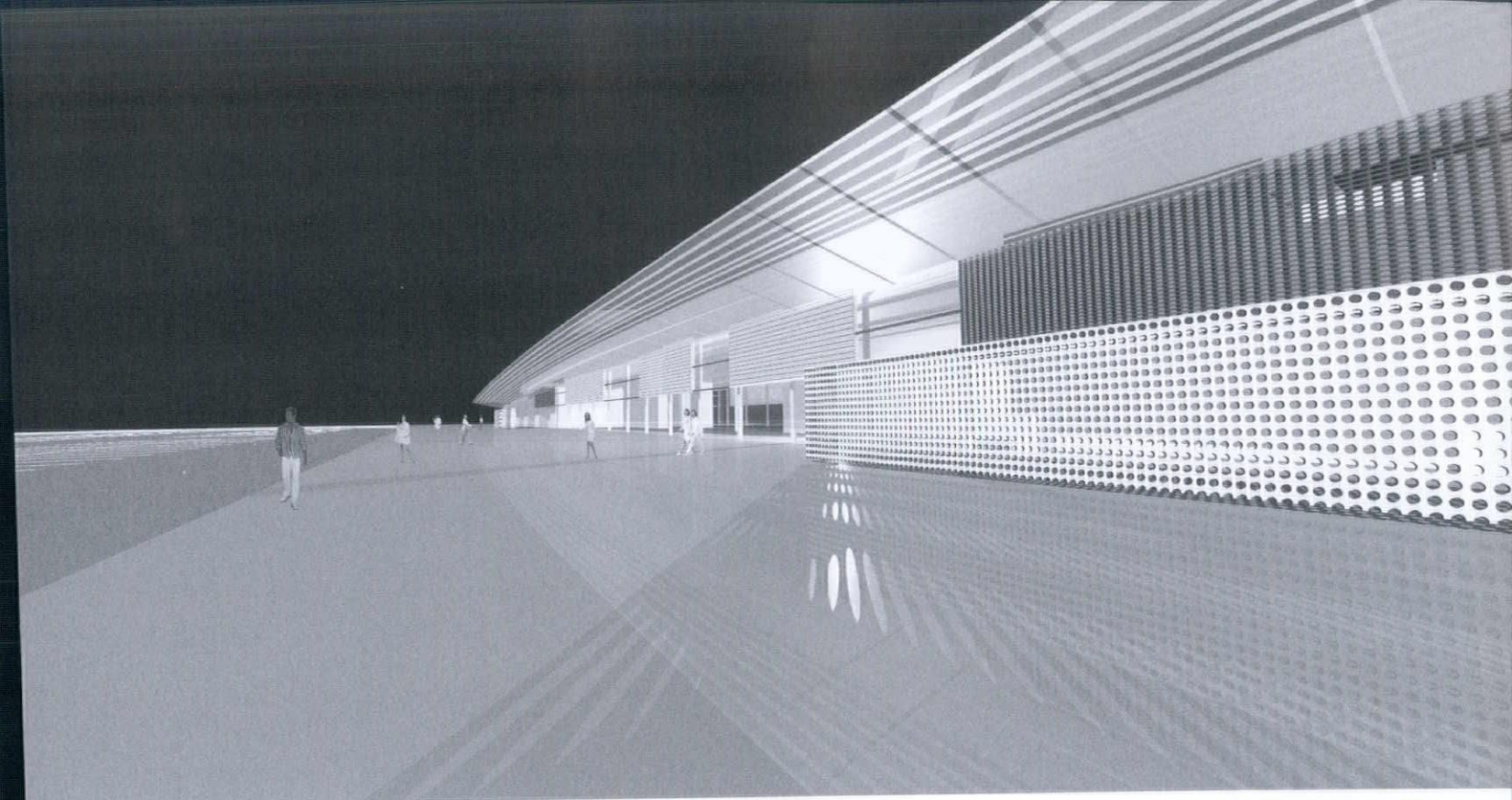
There is a large bridge named, Akashi Ohashi, which connects the island of Awaji and the city of Kobe. The project is a building to cover the service area for Awaji side. It was a competition among appointed architects, in which ours was honorable mentioned.

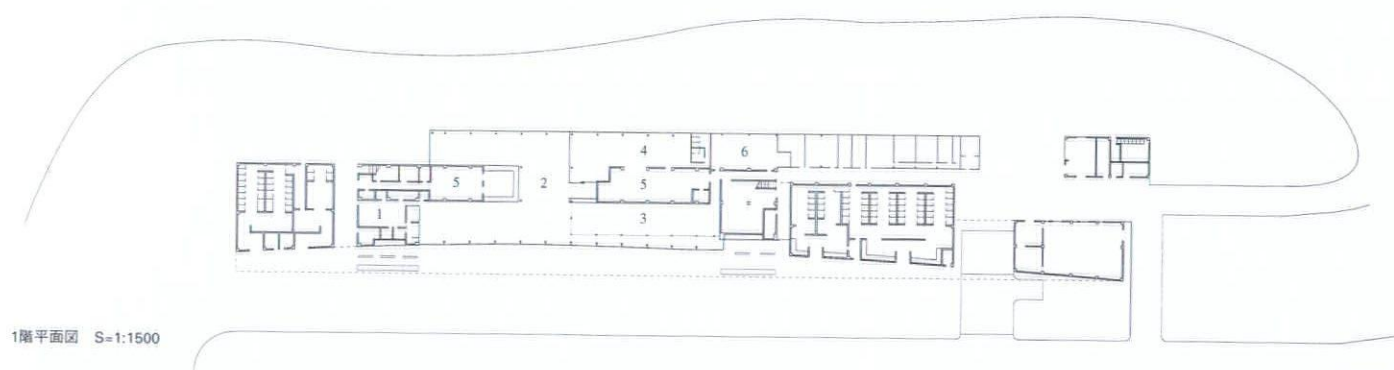
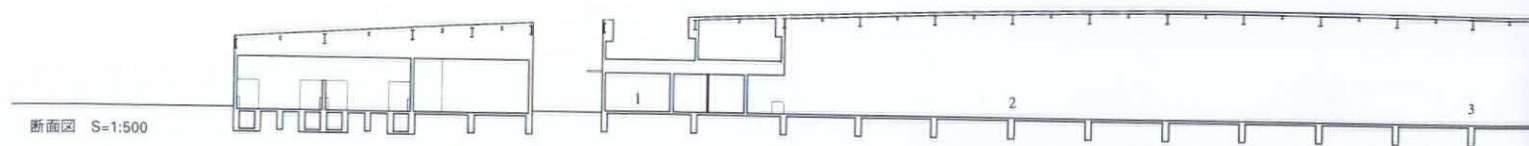
Under the single roof is a multi-purpose space of restaurant, food court, information center, shop, and restroom. The goal was to create a single compound without total independence of individual parts. Movement flows from one space to another instead of being structured by solid partitions that would interfere with the transparency and openness of overall space.

A provision of transparent space under the roof allows a single visual continuity from the building through the parking lots (which surround the building entirely) into the Inland Sea of Seto. Building functions as a frame for extended views. Under the roof, outside space is taken in as much as possible. By minimizing the total area of interior space, the project focuses on activities to be taken place outside underneath the eaves.

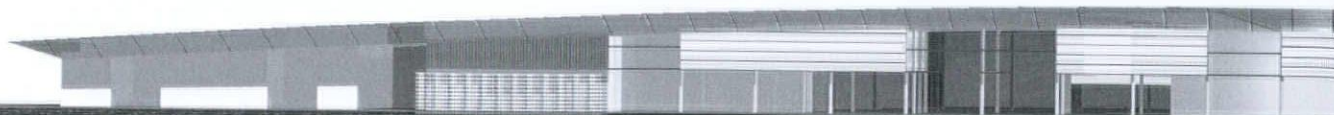
Typically for public buildings in Japan, the total building budget is calculated by

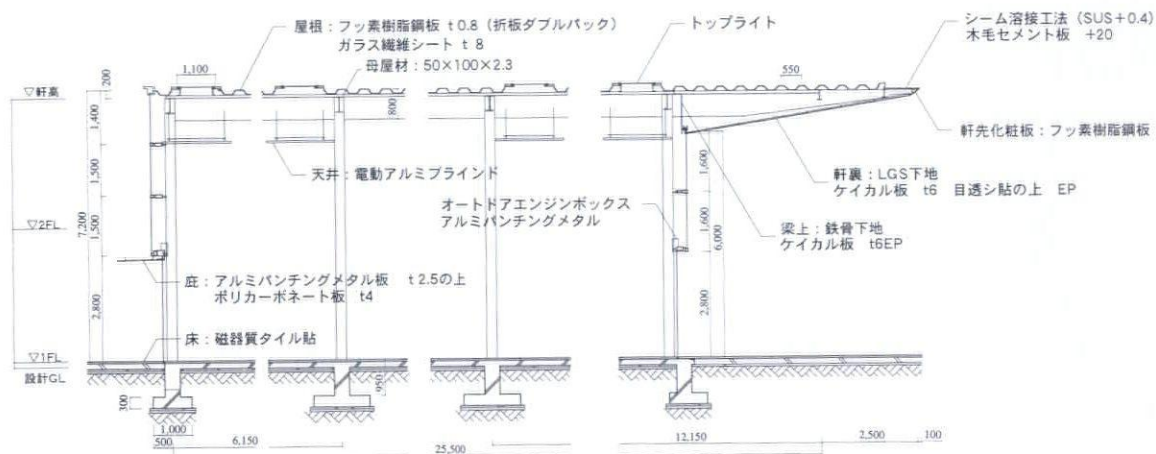
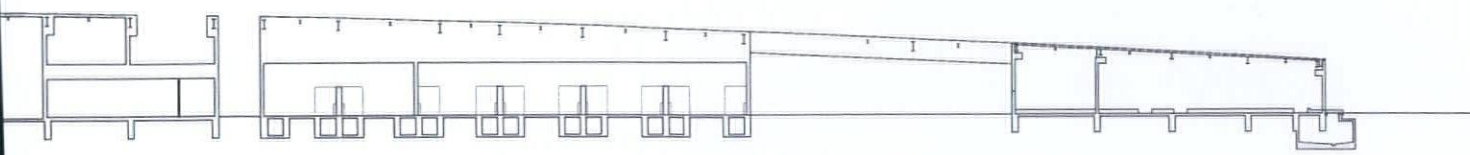
construction cost per tsubo area with certain architectural programming and area regulations conditioned. The ambiguity of exterior space under the eaves which induces multi-activities, does not necessarily adhere to the convention of public building requirements, and thus is in danger of disappearing from public domestic projects. Through the fond understanding of Honshu Shikoku Information Bridge Authority and Transportation Facilities Organization, the activity space under the eaves was realized. This space organization is central to design of gardening.





- 1: オフィス
- 2: 休憩室
- 3: 売店
- 4: レストラン
- 5: 厨房
- 6: 多目的室





断面詳細図 S=1:200



グレッグ・リン 訳＝坂野由典

隈研吾の作品を論じる前に、彼のプロジェクトを広く世界的なコンテキストの中で説明することはとりわけ重要である。世界を通して建築的表象の表現的、言語学的効果への興味が消失してきている。歴史的表象のプリコラージュを行う建築家の役割は、現在、わずかなばかりの例外を除けば、ほとんどの国々の中で消滅してしまった。歴史的な表象の再構成に取って代わり、初期モダニズム建築の復興が世界的にわき起こった。このモダニストの復興は大衆文化の中にも広がっていった。最近、住宅のインテリアの雑誌の出版を手がけるアメリカ人、マーサ・スチュアートは「新ミニマリズム」の到来を声明している。大量のモダニズム建築の復興は先進性が欠如した退屈なもので、1980年代の典型的な古典的建築言語への回帰の変形にすぎない。日本建築はこの世界的な現象の中心にある。なぜならば、日本においてミニマリズムに濾過されたモダニズム建築は、スタイリッシュなポストモダニズムよりもはるかに強固な伝統を有しているからである。このスタイルとしての初期モダニズムの再解釈と略奪が、最近の

建築的引用の中心にあることは間違いない。スタイリッシュなポストモダニズムはアジアの建築家の中に、それほど強く見ることはできなかったが、東京のビジュアル・コミュニケーションの密度と多様性はポストモダンの都市空間の例として、しばしば引き合いに出された。今日の日本の支配的な建築とは、密集して複雑なポストモダン・メトロポリスと、抑制されてシンプルで、建築のミニマルな表現のふたつである。

人は、最初にこの状況を、日本の建築家のダブルバインドとして理解するかもしれない。このダブルバインドがきっかけとなって日本の現代建築家達はモノリシックでミニマルなモダニズム言語を、複雑で不協和音に満ちた表象の重合体としての日本のアーバンイズムと結合させようという試みをはじめている。突如として、日本の建築界は非常に刺激的になったのである。なぜなら、若い世代の建築家により、このギャップが開拓され、議論されるようになったからである。これら多くの日本の建築家達は、デジタル・テクノロジーを彼らのインスピレーションの源泉とし

ているのである。隈、妹島、伊東、葉、大江、入江、丸山など、決して多くはない何人かは、抽象的ミニマリズムと表象的ポストモダニズムのどちらにも屈せず、こうした方法による建築的な試みを開始している。

隈研吾は、このムーブメントの中心のひとりであり、モノリシックでミニマリズムの建築とも、表象の集合体としての建築とも離れている。日本におけるモダニズムの強固な支配のために、抽象的な形態を新たに発見することはとても困難であった。しかし隈は、デジタル・テクノロジーの作用の再現を通じて、非常に抽象的な空間言語、素材言語を開発した。熱海に建つ〈水／ガラス〉を例に取れば、それは、一連の境界面やボリュームといったものではなく、むしろ環境としての光と反射の表現による試みである。透過性のルーフによる拡散によって、光は直ちに散乱状態に陥る。あたかも、そのルーフが自然光のためのデジタル・スクリーンと化したかのようである。光はルーフのグリッドに細分化されたのち、ガラスの壁、石の床、そしてガラスの床からできた混合体に降り注ぐのであ

Pointillism

Greg Lynn

Before discussing the work of Kengo Kuma in particular it is important to briefly situate his projects in a much broader global context. Throughout the world there has been a disinterest in the representational and linguistic effects of architectural signs. It can be said that the role of architect as bricoleur of historically recognizable signs has been exhausted in most countries at this time, with a few unremarkable exceptions. In place of the recombination of historical signs an interest in the revival of early Modern architecture has occurred internationally. This Modernist revivalism extends into popular culture. Recently, Martha Stewart, an American publisher of home decorating magazines, announced the advent of a "new minimalism". The wholesale revival of Modern architecture is merely a less offensive, and probably less interesting, version of the return to classical architectural vocabulary typical of the 1980's. Japanese architecture is central in this global phenomenon as Modern architecture filtered through minimalism has a much strong tradition in Japan than does stylistic

Post-Modernism. The reinterpretation and pillaging of early Modernism as a style is in fact the latest manifestation of architectural quotation. Curiously, although stylistic Post-Modernism has never been strongly identified with Asian architects, the density and multiplicity of visual communication in Tokyo is often cited as an example of Post Modern urban space. The two dominant architectures of Japan are of a dense and complex Post-Modern metropolis and of a restrained and simple architecture of minimal expression.

One might first understand this situation as a double bind for Japanese architects. The double bind for contemporary Japanese architecture is the relatively recent interest in the monolithic, minimal, Modern language of many contemporary Japanese architects combined with the fact that Japanese urbanism is characterized by the complex, cacophonous, combinatorial layering of signs. Suddenly, Japanese architecture is extremely provocative because this gap is being exploited and discussed by a younger generation

of architects. Many of these Japanese architects are negotiating this dilemma by looking toward digital technologies for their inspiration. Architects, such as Kuma, Sejima, Ito, Yoh, Ohe, Irie and Maruyama to name a few, are the first to experiment with architecture in a way that resists being understood as either abstract minimalism or representational Post-Modernism.

Kengo Kuma is one of the central architects to this movement away from both monolithic minimalism and an architecture of signs. Due to the predominance of Modernism in Japan it has been difficult to understand any new form of abstraction. Kuma is developing a very abstract spatial and material language that is attempting to replicate the affects of digital technologies. Take for example the "Water/Glass" at Atami City, that is an experiment with the rendering of light and reflection as an atmosphere rather than as a series of planar thresholds and volumes. By diffusing the light with a screened roof, the light is immediately pixilated; as if the roof is a digitizing screen for the natural sunlight. The micro-

る。そして、それらすべては異なる反射性能と反射率を持つ。この反射する表面と点描化された光とのコンビネーションは、この建築をあたかも液体化されたデジタル空間の中に浸っているかのように見せている。日が落ちてからライトアップされた床は、まるで、海の表面の奥底で光を放っているかのように装う。これらの物質的、空間的效果は切り放された独立した物質の特性によるものではなく、混合された物質の間で起こる、反射、透過、濾過作用のコンビネーションによるものである。その結果、抽象的物質群によって構成された環境または雲のようなものが、透過性の面のレイヤーを通して感知されることとなる。同じようなパレットは彼のプロジェクト、〈ガラス／影〉、もしくは〈川／フィルター〉でも視覚化されている。これら両方のプロジェクトのなかで、複合されたスクリーンの最も大きな効果は、太陽光をグリッド状のポイントのようなピクセルに変換することである。多様に穴を開けられたスクリーンで床、壁、天井を構成することにより、これらの建物の内部における効果はより複合され深化される。モダニズム建築とミニマリズムが、面と面との明らかな分節を特徴とするのに対し、隈は印象派、正確には点描画法の感受性との複合を通じて、滲みの手法を用いた、よりデジタルな表面処理へと向かっている。繰り返せば、これらの視覚的な作用は、しばしば液体的空間性として指摘されるコンピュータによって生成されるイメージの特性に酷似

gridded particles of light then fall on a combination of vertical glass surfaces, stone floors and glass floors; all of which have different reflective and refractive properties. This combination of reflective surfaces and an atmosphere of pointillized light makes the house seem as though it is immersed in a liquid digital space. The illuminated floors simulate these effects in the evening as if they had the luminous depth of the ocean surface below. All of these material and spatial effects rely not on the isolated properties of individual materials but rather on the combination of reflection, translucency and filtering that happens between these combined materials. The result is an atmosphere or cloud of partial abstract material properties glimpsed through layers of translucent surfaces. This same palette is visible in his project for the "Glass/Shadow" or the "River/Filter" in Fukushima. In both of these projects the dominant effect of the multiple screens is to convert the illuminated vault of the sun into a pixel like grid of points. By wrapping floor, wall and roof surfaces in various perforated and slotted screens this effect is multiplied the deeper one goes into the buildings. Where Modern architecture and minimalism relied on the clarity and distinction between different surfaces and planes, here Kuma is moving towards a more digital blurring of surfaces and textures combined with a sensibility more akin to

するのである。

様々な種類の情報と共に編み込まれたやわらかな表面で空間をモデリングするという方法は、新しい日本の建築家の一群に共通の手法である。隈のランドスケープのプロジェクトでは、このことは最も明確となる。ここでは、地面は大地としては扱われず、むしろ、あたかも布地のように変形され、織り込まれ、操作された薄いやわらかな表面として取り扱われるのである。〈グラスネット〉の提案の中において、その公園の地表面は植物の息をする自然のカーペット、情報のスクリーンとしてのネットワーク、そして衣類と同等に扱われている。彼の〈慰霊公園〉の中で、コンピュータ・インターフェースは、カルテジアン平面のグリッドをルーズでやわらかいランドスケープ空間に変形するために使用された。〈エコ・パーティクル〉において、地表面はメッシュのポイント状に「粒子化」された別種類の建築のカーペットとして理解されている。ここでの重要なポイントは、線や面はパウハウスで教えられてきたような空間的エレメントではないということである。多様な濃度を持つ一種のメッシュを作り出すために、フレキシブルな表面上に点が集積するのである。隈は、点またはモニュメントの絵画的な集合としてランドスケープを理解するのではなく、むしろ、起伏し織り込まれたランドスケープというトポロジカルな概念に移行しつつある。

〈国立国会図書館関西館〉のプロジェクト

Impressionism or more accurately, Pointillism. Again, these visual affects are very similar to the properties of computer images that are often referred to as liquid in their spatiality.

The strategy of modeling spaces with flexible fabric like surfaces that can be textured with various kinds of information is also a characteristic of the new forms of expression associated with this new school of Japanese architects. In Kuma's landscape projects this is most apparent. Here the earth is not treated as a ground but rather as a thin flexible surface that can be modified, textured and manipulated as if it were like a cloth. In the "Grass Net" proposal the park surface of the city is equated to both a natural carpet of plant life, a network like surface of information, and clothing. In his memorial gardens a computer interface was used to navigate the landscape space where the Cartesian surface of the grid is made loose and flexible with the singular geographies that deflect it. In the "Eco Particle" project the landscape is understood as another kind of carpet of architecture that has "particle-ized" into a mesh of points. Here point, line and plane are not distinct spatial types as they were taught at the Bauhaus. Instead, points collect along flexible surfaces to makes meshworks of varying density. Rather than understanding landscape as a picturesque collection of monuments or points Kuma moves

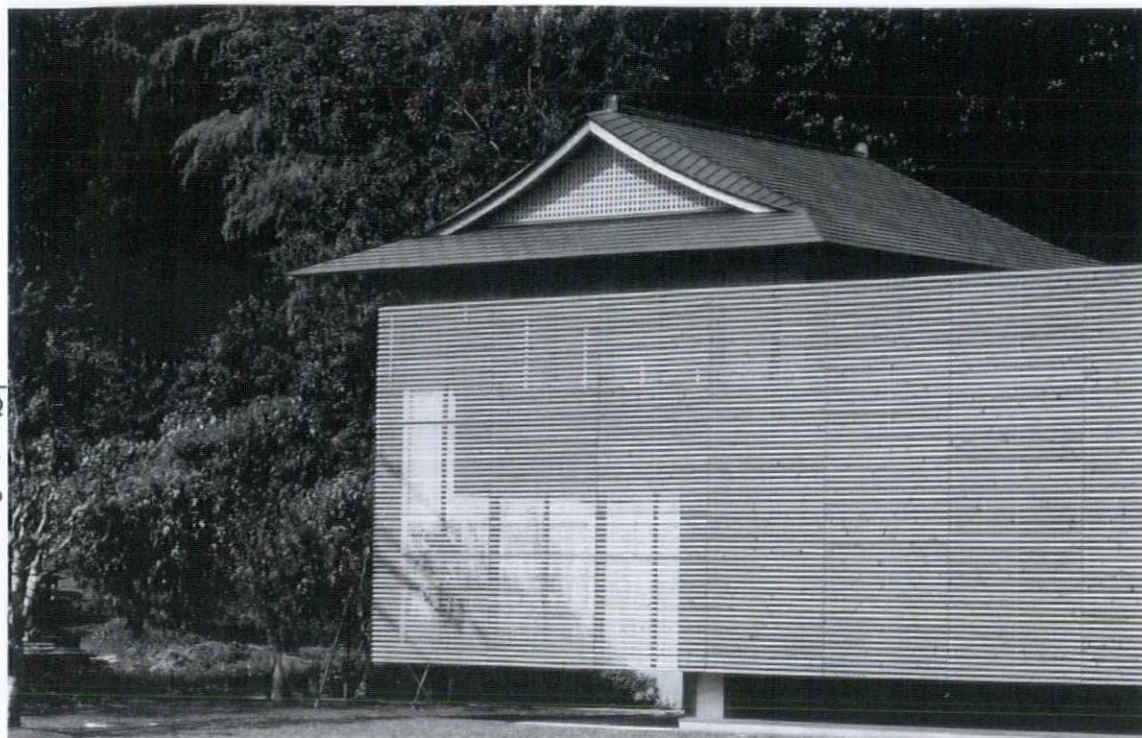
では、透過性のスクリーンを通して点描画された光と、フレキシブルなテクスチャ・カーペットとしてのランドスケープとが融合されている。このプロジェクトの中で、「森のダイアグラム」と呼ばれているランドスケープの計画は、図書館内部の多様な本の密度とパターンの置換である。起伏した表面は図書館を覆い、またその中に進入している。これは建築作品というよりはむしろグラウンドワークである。そのルーフは光を透過し、〈水／ガラス〉と同じく、グリッド状の光を生成する。これらのすべてのプロジェクトの中で、とりわけ国会図書館のプロジェクトにおいて、人々は、日本のモダニズム建築のモノリスティックでミニマリズムな言語とは大きくかけ離れた新しい抽象性が出現するのを目撃することになる。デジタル領域の液状の空間を具体的な物質へと翻訳する作業を通じて、この新しい種類の建築はより洗練されていくことになるのである。これらのプロジェクトの物質的作用は、あらゆる歴史的な様式によってではなく、現代的なテクノロジーそのものにインスパイアされた、新しい空間的な感性へと向かっていこうとしているのである。このようにして、隈と彼の同世代は、モダニズム様式という罫に陥らないモダン建築を創り出すのである。

●コロンビア大学助教授

toward a more topological concept of landscapes of textured undulating surfaces.

The material affects of pointillized light shining through translucent surfaces are combined with the landscape properties of flexible carpets of textures in his proposal for the "Kansai-kan of the National Diet Library". In this project the "forest diagrams" of the landscape projects are replaced by the various densities and patterning of books. The undulating surfaces wrap over and into the library which is a ground work rather than a building. The roof is variously permeated suggesting a pixelated grid of light similar to that of the "Water/Glass". In all of these projects, the library in particular, one witnesses an emerging abstraction that differs greatly from the familiar language of monolithic minimalism associated with Japanese Modern architecture. In this way, Kuma and his contemporaries, are producing an architecture which is modern without being trapped by the Modern Style. Rather than remaining in the digital realm, this architecture is sophisticated in its translation of the liquid spaces of the digital realm into concrete materials. The material affects of these projects point to a new spatial sensibility inspired by contemporary technologies of the sign rather than historical styles.

●adjunct assistant professor of architecture at Columbia University



森舞台 登米町伝統芸能伝承館 宮城県登米郡登米町、1997年 Noh Stage in the Forest

宮城県登米町は伊達政宗の時代より伝わる登米能の町として知られている。登米能を上演するための能楽堂として、森舞台は建設された。

森舞台の基本的な考えは、能舞台を森の中に開放し、溶かし込むことである。通常の能楽堂において、舞台は巨大な建築物の中にひとつのステージセットのようにして設置される。この形式が出現したのは明治以降であり、本来能は自然の中で、風の吹き抜ける空間の中で演じられるものであった。すなわち能舞台の計画とはそもそも建築計画ではなく、環境の全体計画（ガーデニング）に他ならなかった。

森舞台もまた能楽堂としてではなく、能のための庭として計画されている。まず舞台とその向かい側に位置する正面見所（観客席）とを分離し、その中間に存在する

白州と呼ばれる砂利敷きの空間を残余の空間としてではなく、中心的な空間として位置づけた。白州は段状に立ち上げられることで、もうひとつの観客席を構成し、その段の下部に生成される空間を、能の資料館として利用する計画とした。

能楽堂を始めとする文化施設は、通常公演時以外は閉鎖されてしまう。森舞台は建築ではなく開かれた庭として計画されているので、公演時以外にも人々は森と庭の中を歩きまわり、舞台のまわりを巡りながら、そこで演じられる能を自由に思い描くことが可能となる。建築は想像力を固定するが、庭は想像力を開放する。

庭と町とは杉で作られたスラットによって、柔らかく区画される。スラットの向こう側に、人々は舞台の屋根のシルエットをかすかに認識する。スラットはその裏側の

庭を隠しながらしかも同時に開放し、庭へと向かって強く人々をいざなうのである。

Toyama-cho of Miyagi Prefecture is known for Noh performance from the era of Japanese historical figure, Masamune Date. This project was executed for the performance of Toyama Noh in a forest.

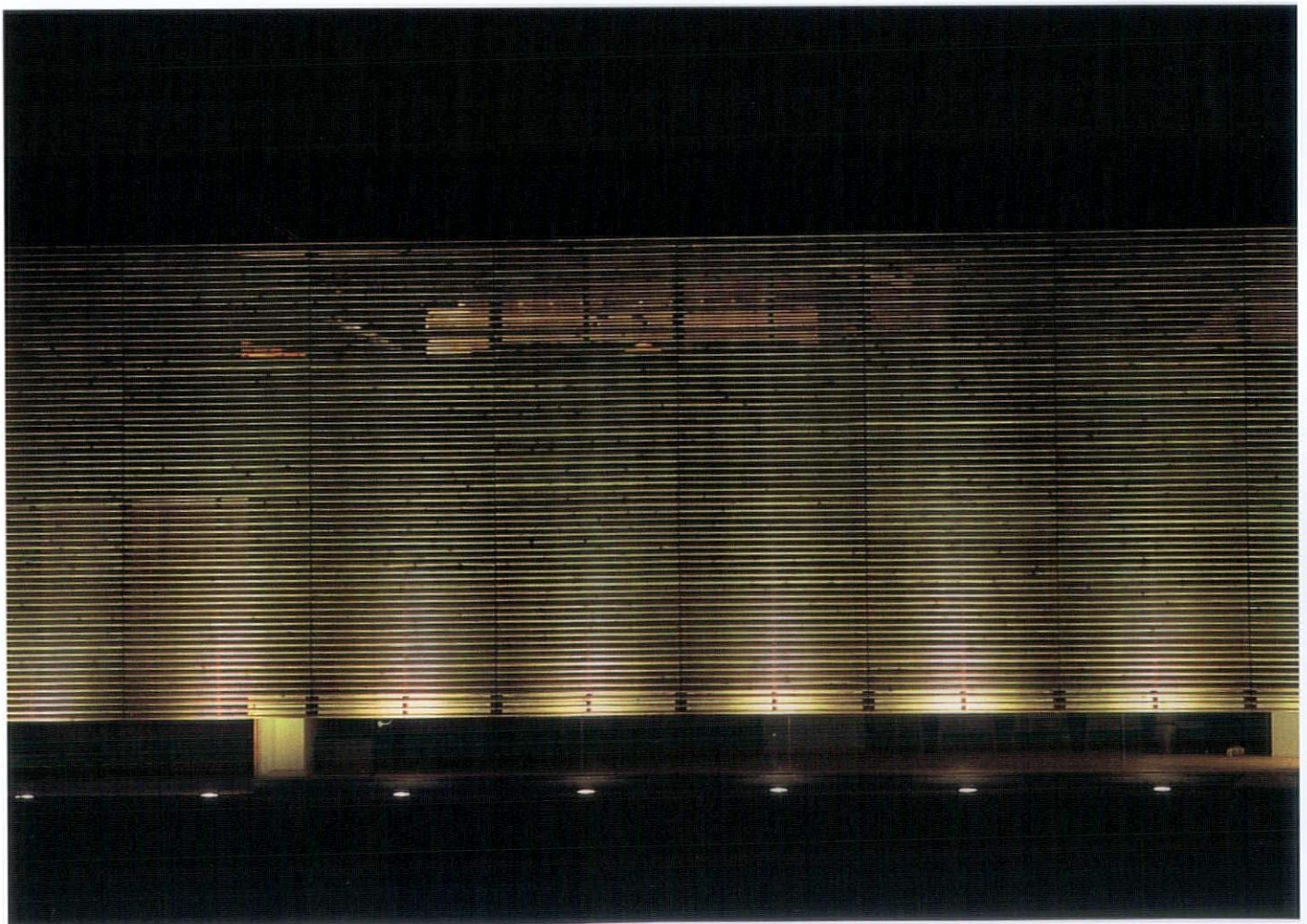
The fundamental concept to the project is to liberate and integrate the Noh stage with the wooden environment. Typically, the Noh stage is treated as a performance stage that is found independently within the overall architectural function. This treatment of the Noh stage was first introduced in the Meiji Era up to the present days. However, the very origin of Noh, as a performance, was purely inside nature where wind traveled along with the performance. In such a way, planning of Noh stage need not be an architectural planning but planning of an environment (gardening) instead.

Consequently, the Noh stage in Forest is also a way to design a garden. The separation of stage from seatings in front of the stage (known as *shomenkensho*)

causes Shirasu stones to be central elements in organizing the whole space, instead of laying the stones in a left-over space. These stones, moreover, are laid in several steps for additional seatings for viewers, and the space underneath is utilized as Noh Resource Center.

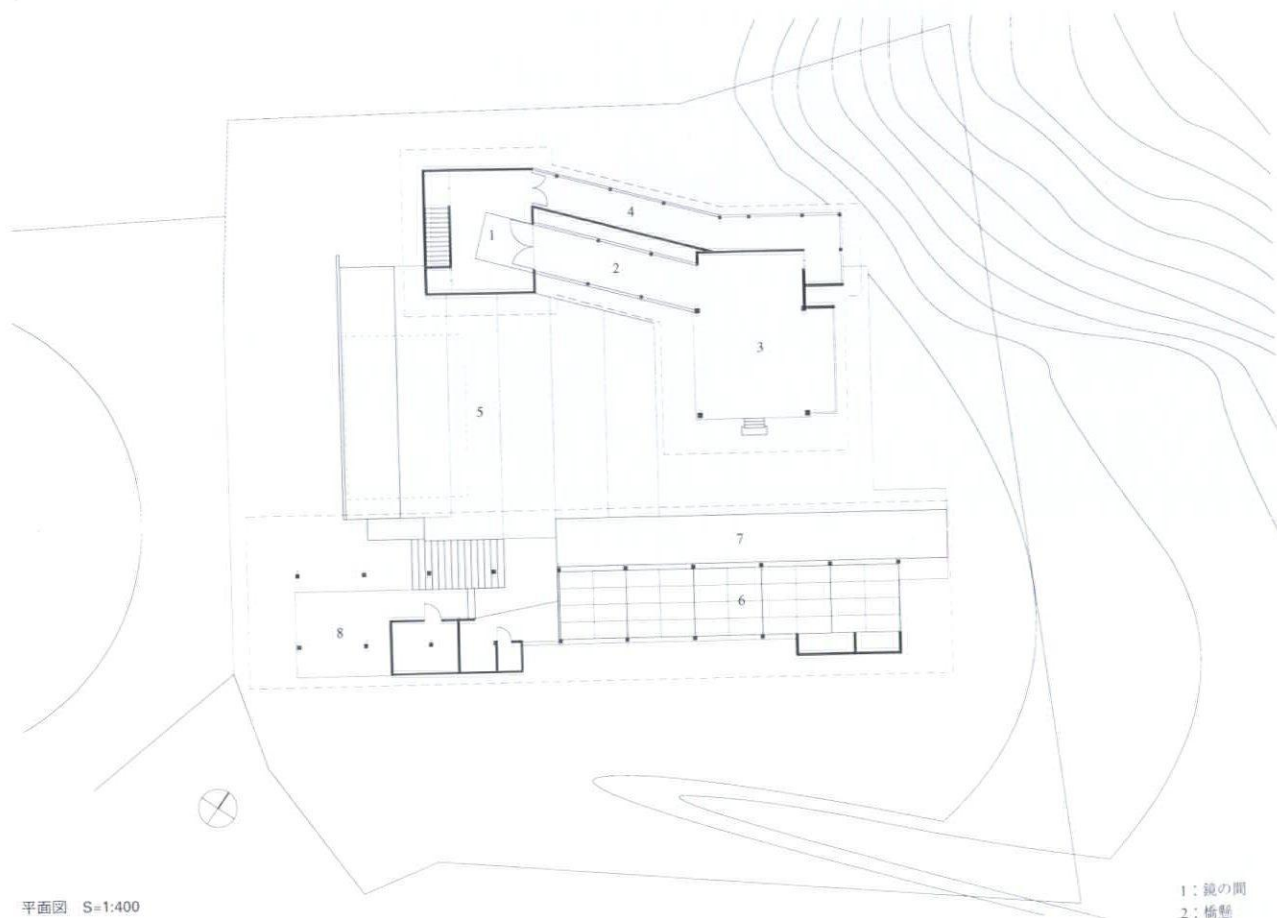
The merit of creating an open Noh stage as in this specific project is, even outside of performance time, that people are free to take a walk around the garden and around the stage. People are able to imagine freely in their interpretation of Noh performance. Architecture tends to solidify human imagination, whereas the garden tends to liberate imagination further into the next dimension.

Between the garden and the city is a vertical partition structured by consistently-rhythmed cedar slats. On the other side of cedar, one tends to acknowledge this cultural performance via building silhouette. Through this ambiguous separation of two zones, a liberation of space within the boundary occurs with its concealment where a conscious for the spatial depth is undoubtedly sensed.



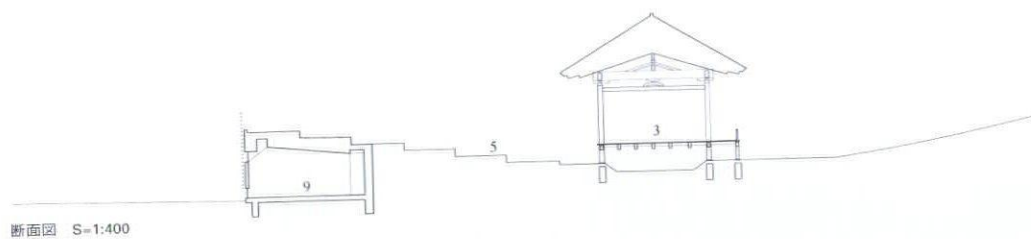




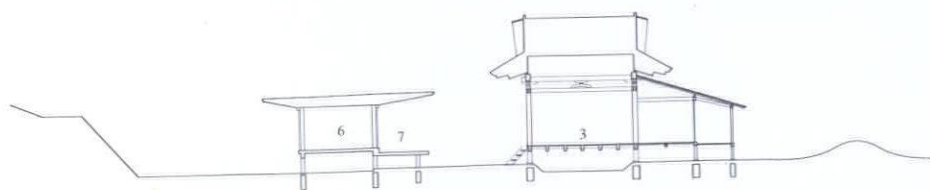


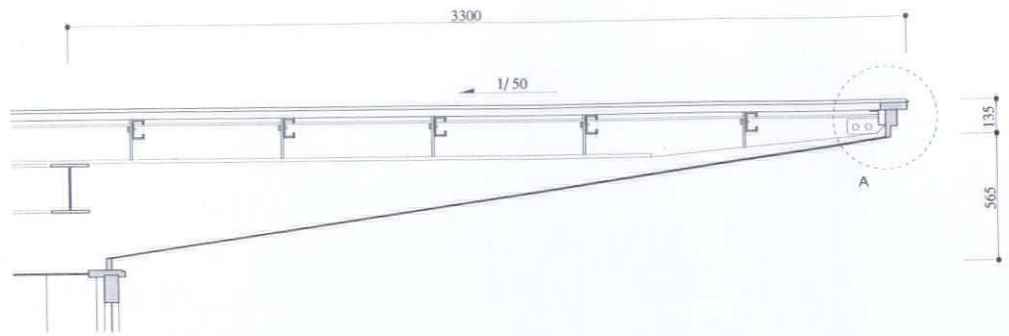
平面図 S=1:400

- 1:鏡の間
- 2:橋懸
- 3:本舞台
- 4:舞台裏通路
- 5:外部見所
- 6:見所
- 7:広縁
- 8:テラス
- 9:展示室(稽古場、楽屋)

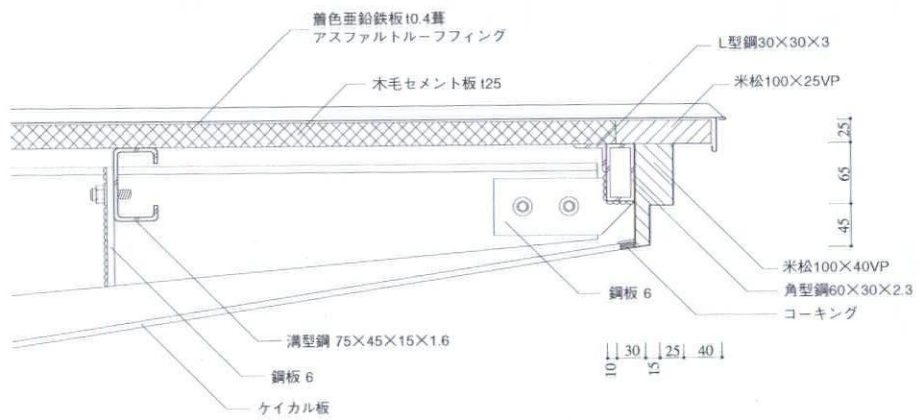


断面図 S=1:400

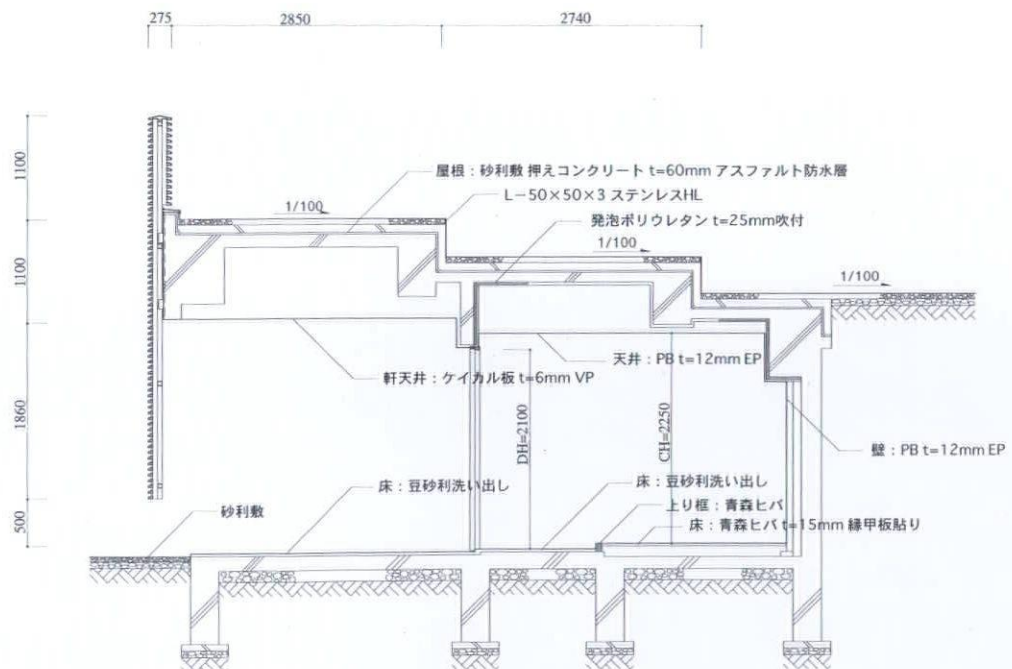




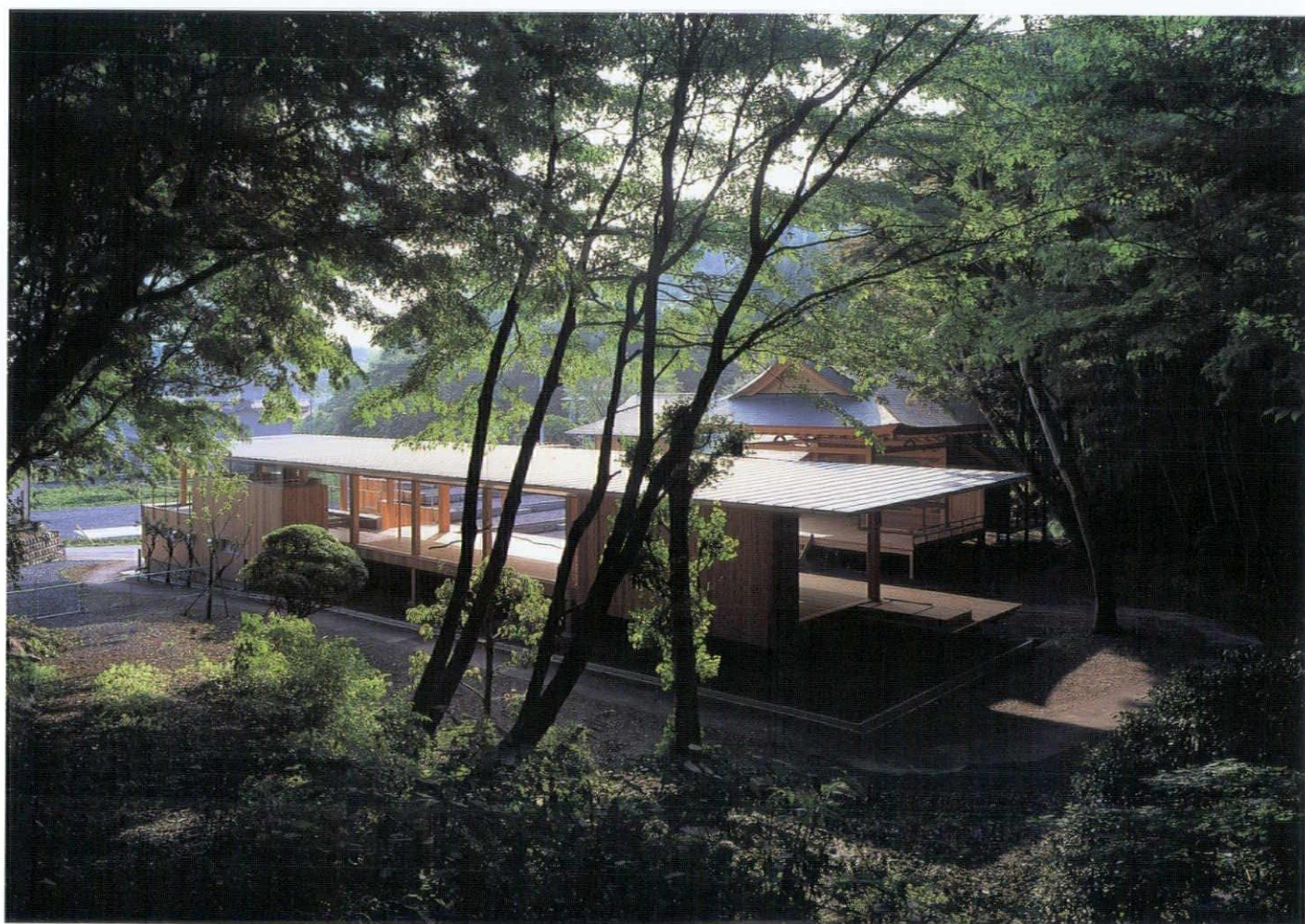
見所底部分断面詳細図 S=1:30



A部分断面詳細図 S=1:8



断面詳細図 S=1:80







水／ガラス 静岡県熱海市、1995年 Water/Glass

このヴィラの設計は、ブルーノ・タウトという建築家との偶然の出会いからスタートしている。タウトは1933年から36年にかけて日本に滞在し、桂離宮を訪れ絶賛した。彼の絶賛の要点は桂離宮が自然の中にオブジェクトとして屹立する建築の存在形式を否定し、自然を眺めるためのフレームとして、自ら自然に同化している点であった。彼は桂へのオマージュとして、日本に一件の小住宅、〈日向邸〉を残した。我々の設計したヴィラが、して、日本に一件の小住宅、〈日向邸〉の隣地に立つという偶然がきっかけとなって我々の作業はスタートしたのである。

タウトは桂離宮の深い庇と竹縁に注目した。この二つの装置を駆使することで、桂はフレームとして機能し、この装置を媒介として庭園と建築とがひとつの連続体へ

と接合されるのである。

我々のヴィラにおいては水のオーバーフローによってエッジを消去した水面が竹縁を置換し、ステンレス性のスラットによって作られた連続ルーフが桂の庇を置換している。それによって水面は前方の太平洋の水面へと直接に接合され、主体は太平洋の上にガラスのボックスが浮いている感覚を獲得するのである。さらに我々はガラスのボックスを重層的に配列することによって、フレーミングを重層させ、屈折や反射をも導入して、主体と環境との関係に関する様々な実験を行った。

そもそも庭とは主体と環境との関係の実験場であった。その意味で桂は世界で最も精妙で知的に作られた庭のひとつであり、タウトはその部分を絶賛しているのである。もし、建築が主体と環境との

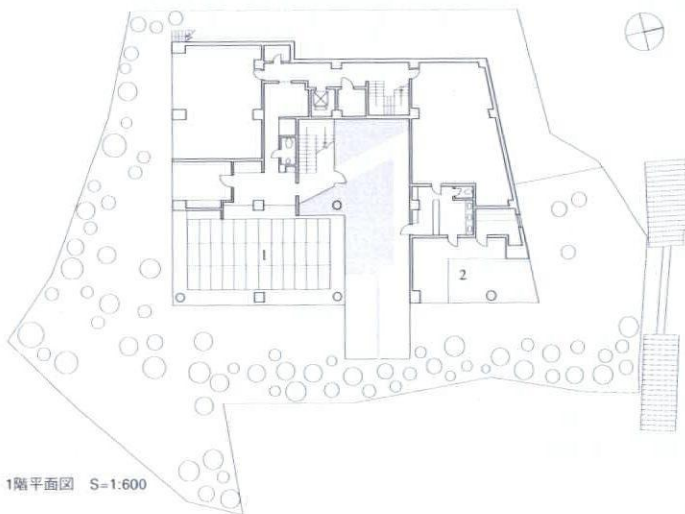
関係の部分において何がしかの役割を果たそうとするならば、建築はまず庭を見習わなければならないし、庭の計画論から学ばなければならないし、特に桂から学ばなければならないのである。その証拠に日本では建築は庭に従属し、建築家は庭師に従属する存在だったのである。

The design of this villa began with my encounter with an architect named Bruno Taut. Taut's stay in Japan lasted from 1933 until 1936. Meanwhile, his praise over Katsura Palace was ever-lasting. The reasoning for his commendation lied in the fact that the Palace frames the nature yet frames by being one with nature. Taut had designed a small house in Japan which sat adjacent to the site of the villa. This coincidence began our work together.

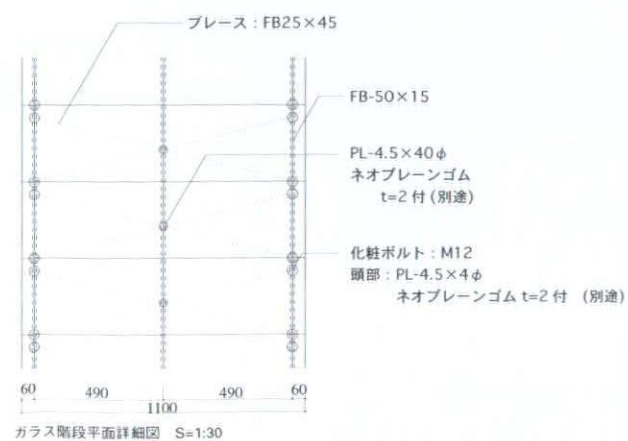
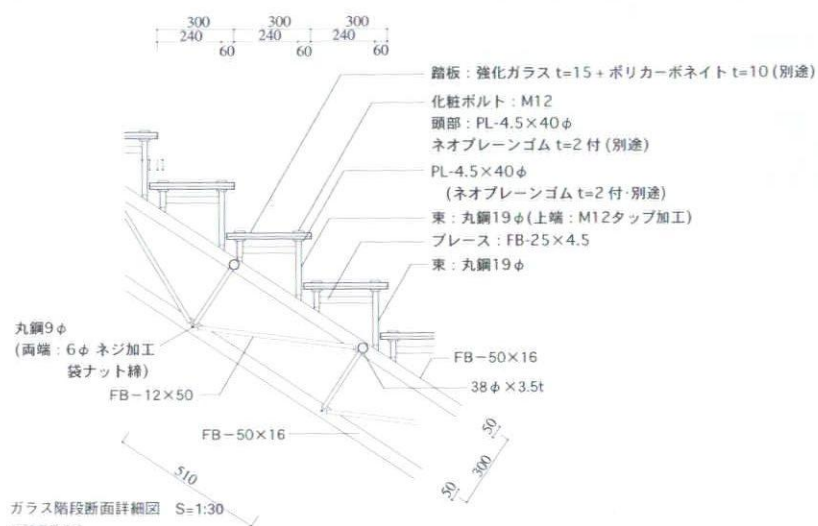
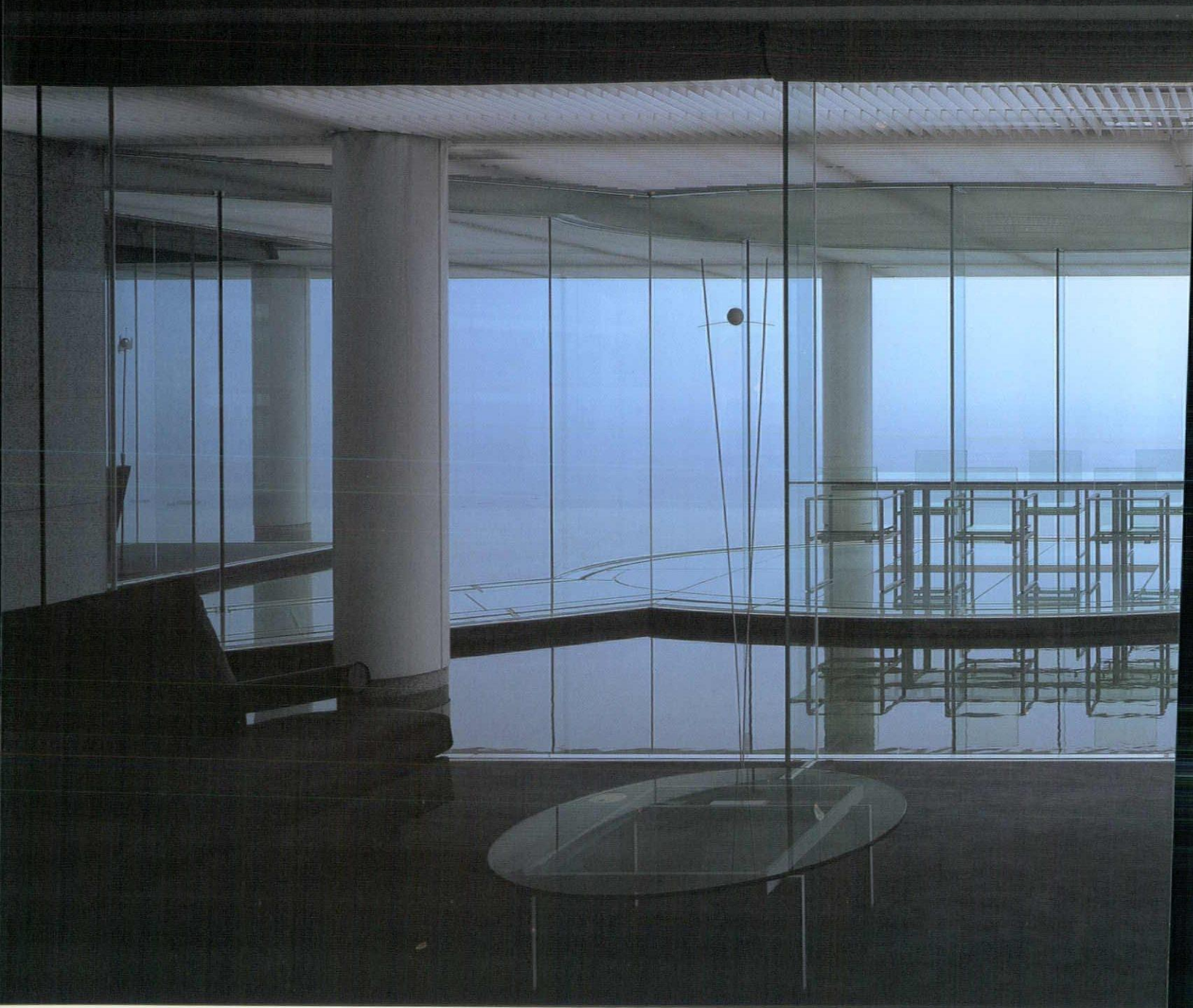
Taut specifically paid attention to mechanisms in Katsura Palace that provoked the framing of nature with

nature: the eaves and the bamboo verandas. Thus, in our villa, a layer of water which gently covers the building edges signified bamboo verandas in Katsura. Moreover, a stainless louver that roofs the water signified the eaves. The water surface stretches further out and unites the surface with the Pacific Ocean. And on top of the joined surface, a glass box floats. As the box is super-imposed numerous times, refraction of materials brings in reflections of sorts. The relationship between the subject and the environment is challenged upon in various manners by re-defining and reshaping the Katsura philosophy, yet always maintaining its fundamental essence.

Garden, throughout the history, has been a stage to experiment relationships with the environment. Taut's commendation over Katsura Palace was based on its sophistication and precision to retain the fond relationship between the building and its natural surroundings. As architecture was taught by garden, and architects were by gardeners in traditional Japanese culture, the source of contribution of any building to its environment is often found in the meaning of space called the garden.

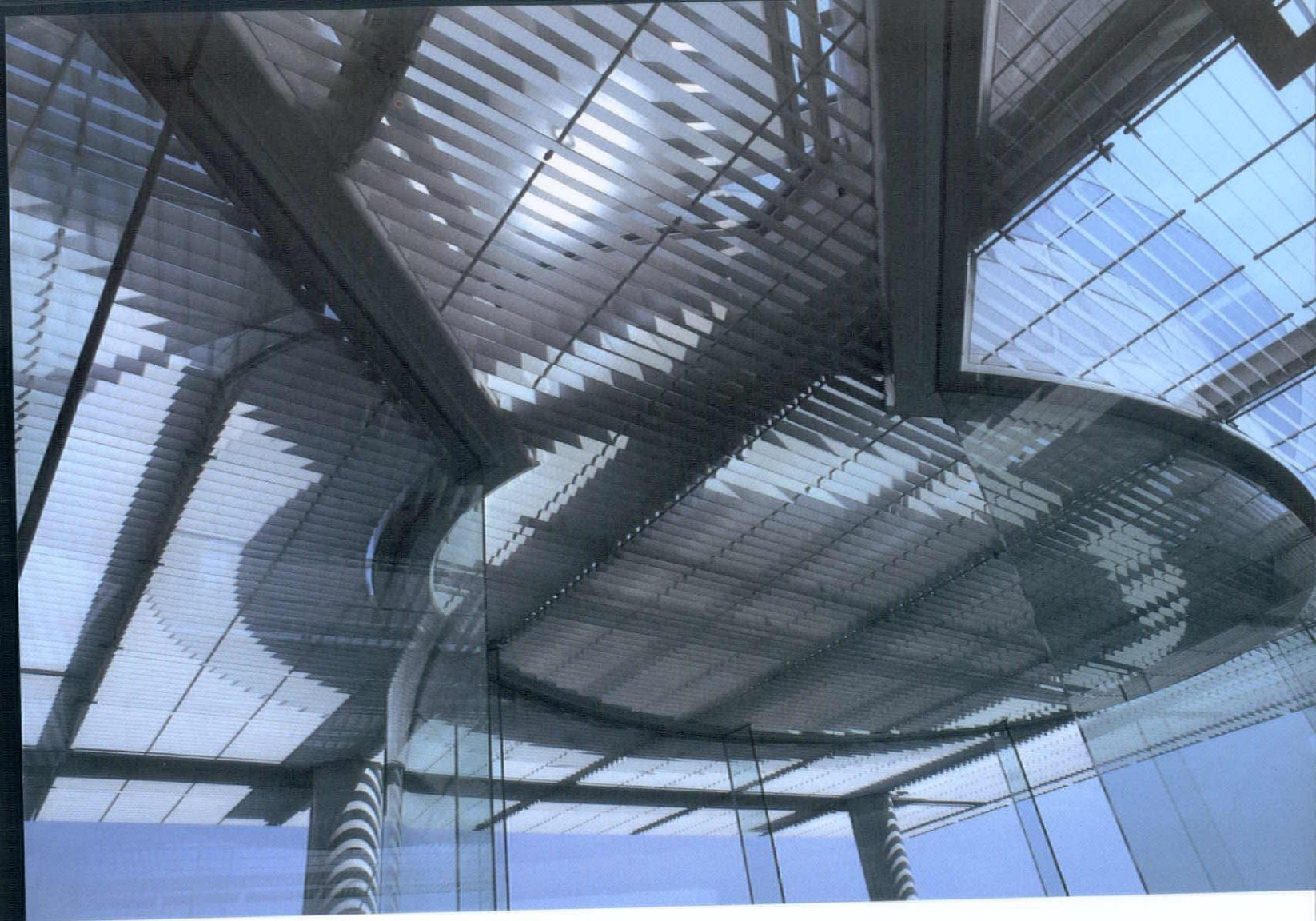


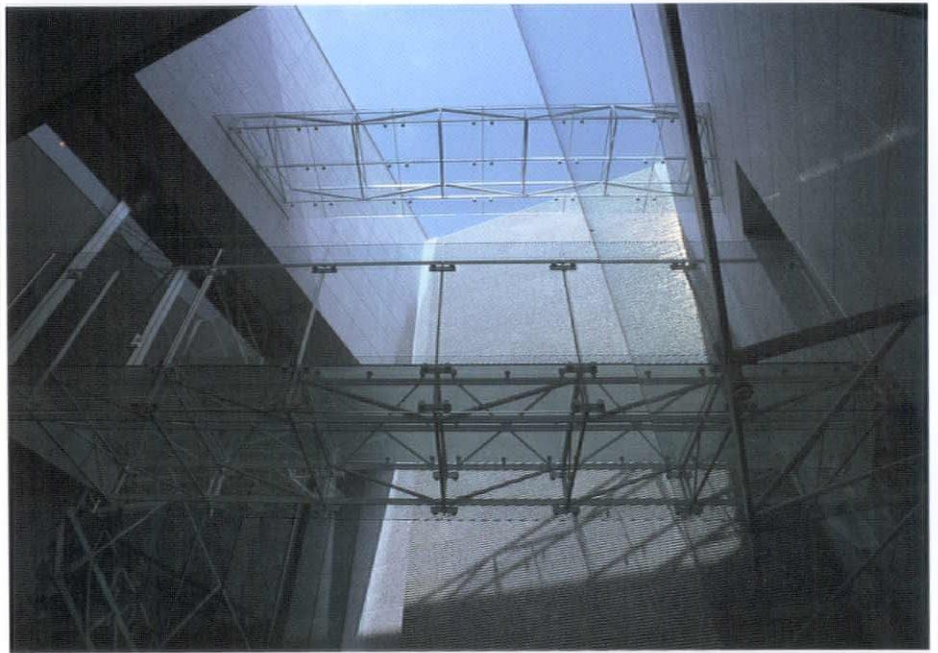
- 1: 和室
- 2: 浴室
- 3: ラウンジ
- 4: 客室
- 5: 駐車場
- 6: コート













川／フィルター 福島県玉川村、1997年 River/Filter

建築物はひとつの分裂した境界条件の中に置かれている。敷地の一方は阿武隈川の名勝乙ヶ滝に面し、もう一方は福島空港と須賀川市を結ぶバイパス道路に面している。

建築物はふたつの対照的な領域（自然と交通）のまさに中間に位置し、そこに1枚のフィルターとしてのみ介入する。あくまでオブジェクトとしての出現形式ではなく、フィルターとしての出現形式を取るような平面計画と形態の操作を行った。

フィルターを構成するのは木製（杉間伐材）の4種類のスラットである。ピッチ、およびその基本部材の断面形状の異なる4種類のスラットが用意された。その4種類を組み合わせ、重層、干渉させることで多様な性能をもつフィルターを獲得することが可能となる。多様とはこの場合静的な性能だけ

を指すのではなく、動的な性能をも含む。すなわち、スラットは、重層されているがゆえに視線の方向やフォーカシングの動的な変化に対応して、そのフィルターとしての性格を動的に変化させるのである。

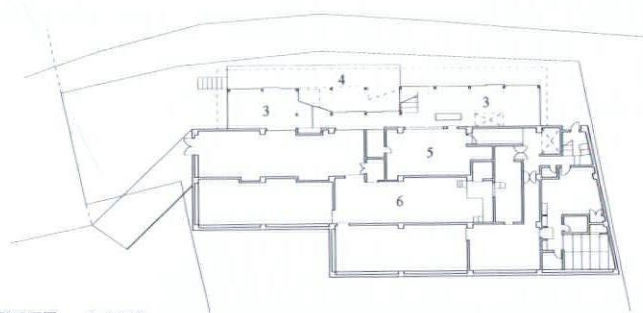
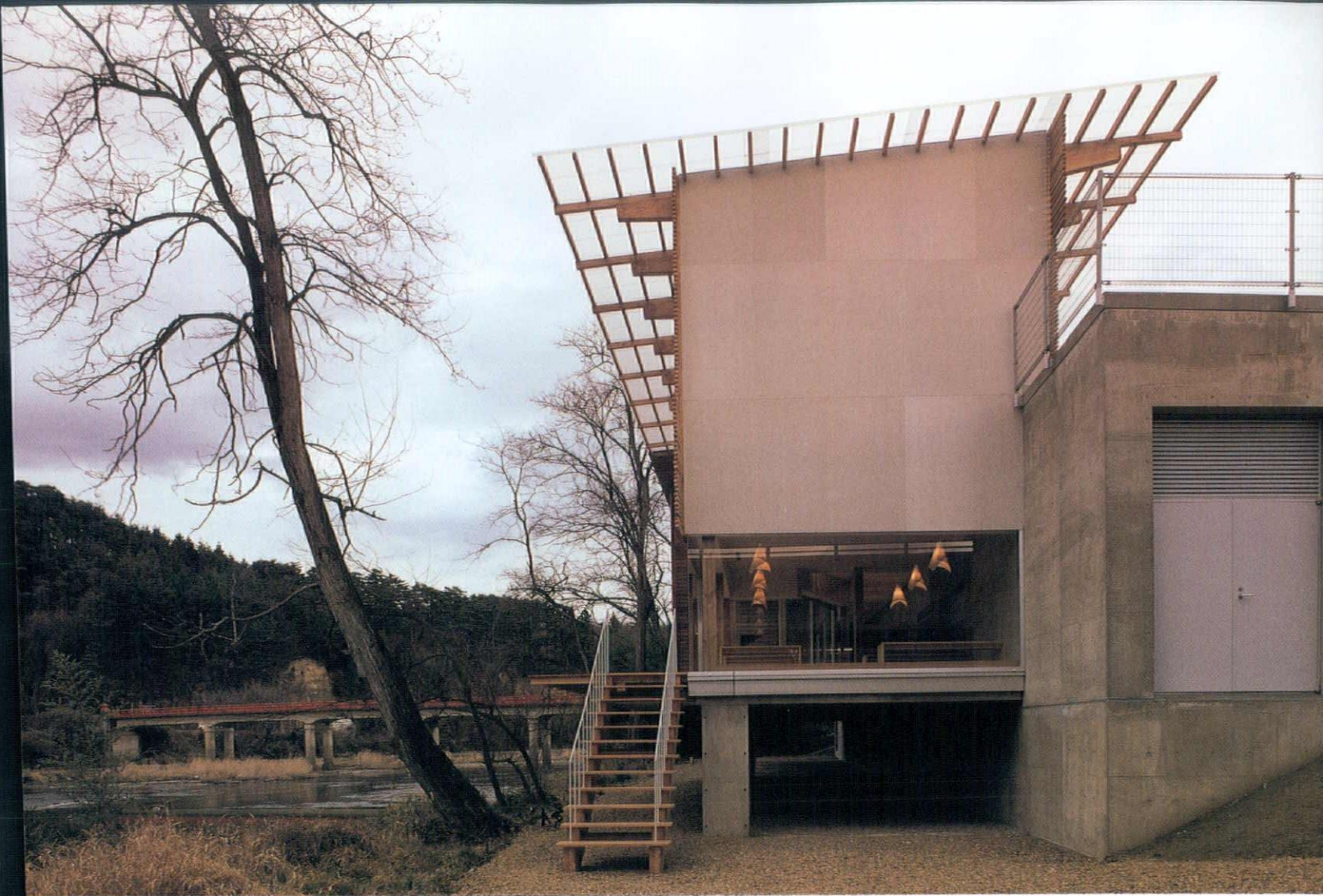
建築物をフィルターとしてのみ出現させるために、建築物の過半は埋蔵されており、地上に姿を見せていない。埋蔵された建築物の上部が駐車場というひとつの「庭」として使われている。ここでも建築（オブジェクト）が破棄され、庭と「弱い壁」（フィルター）のみが残されることとなったのである。

The architecture is placed in an environmental condition of its own. One side of the site is covered with highly-known scenery of Otsujiga Fall, stemming from Abukuma River; the other side of

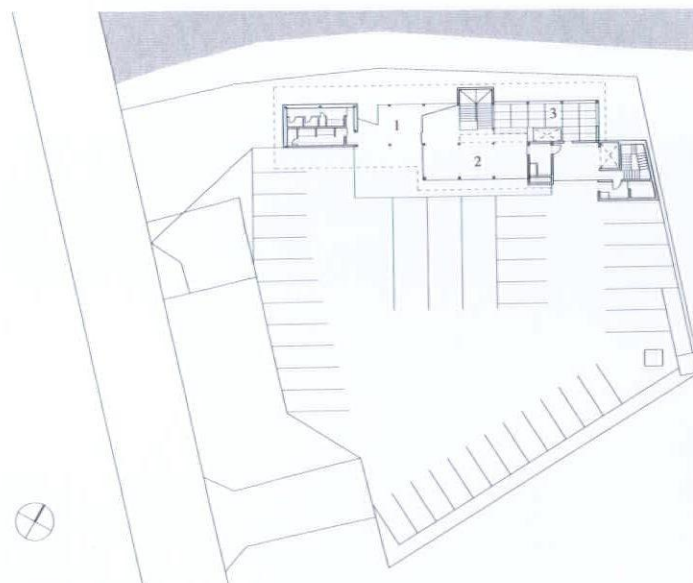
the site faces a bypass boulevard that connects Fukushima Airport and the city of Suga. This project sits intermediate to the two conflicting zones of nature and transportation, and it functions as a filter to the environment. We have designed the building to assure that it would not appear as a solid mass, but as a fine piece of filter instead.

What constructs this filter is organizations of four different types of wooden slats. We have prepared such slats with different sections and have disposed them around different pitches. The four types are combined, intervened, and super-imposed for variety of effects. Along with physical motion, the filter continues to change in its quality with correspondence to lines of vision and their focusing.

For fulfillment of architectural piece as a filter, a major portion of the building is imbedded underground, with parking lot above. This again supports the idea of de-emphasizing the building as an object and to treat the site as an extension of a garden. An object is demolished as garden and a piece of delicate wall substitutes to provide direction to the conflicting environment conditions.

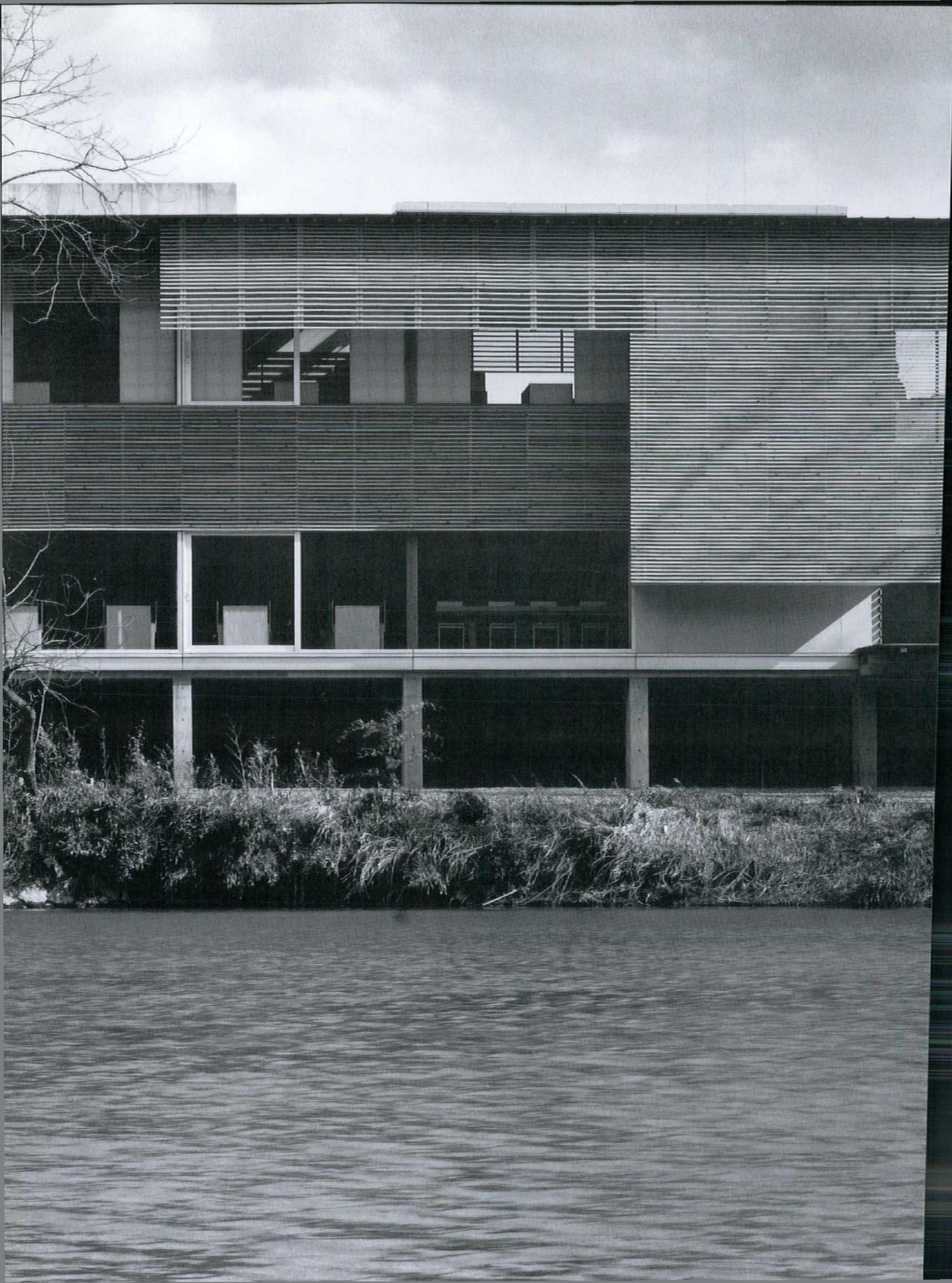


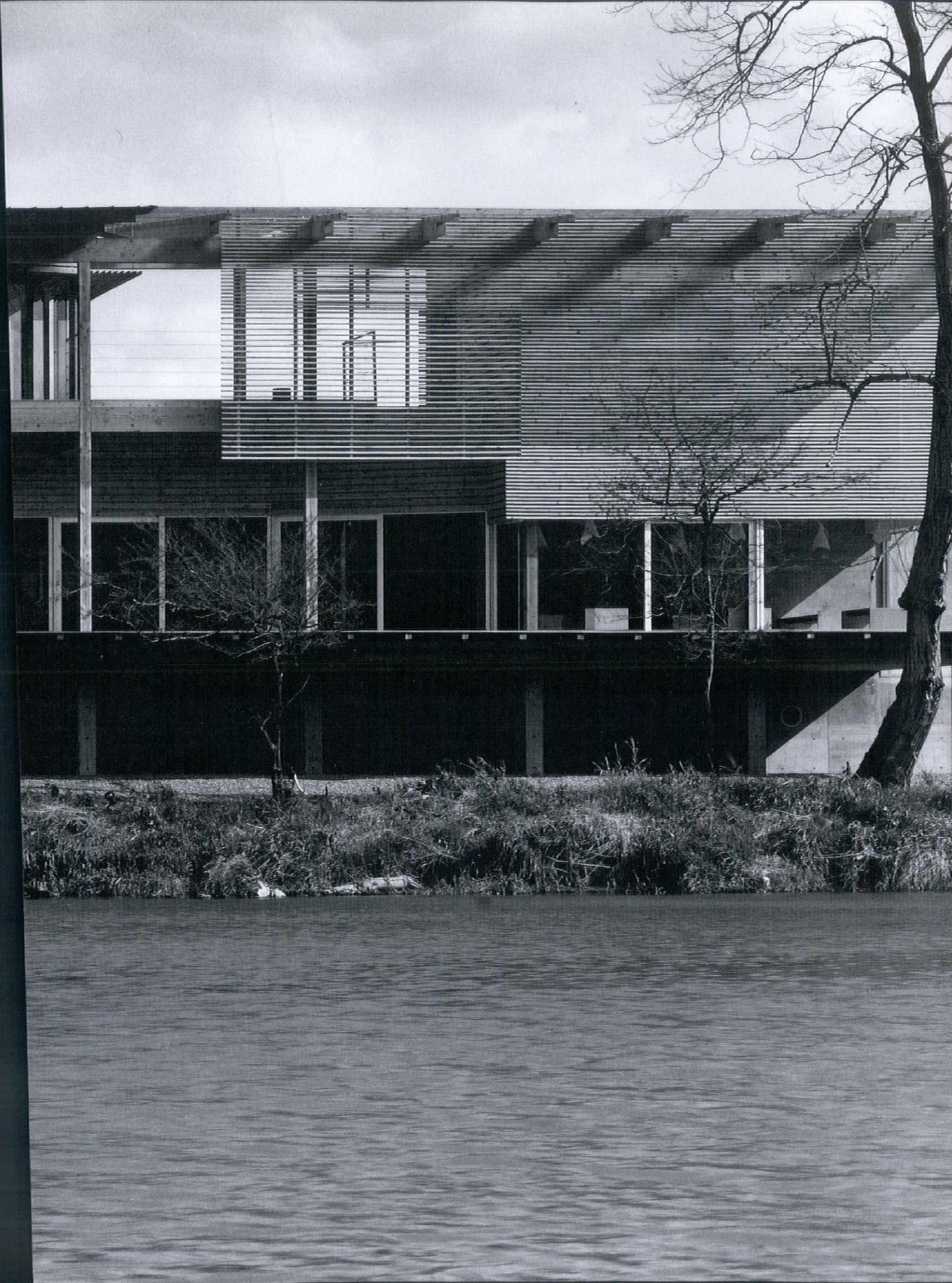
1階平面図 S=1:800



2階平面図 S=1:800

- 1: ポーチ
- 2: 売店
- 3: レストラン
- 4: テラス
- 5: 厨房
- 6: 工場







slat A



slat A'



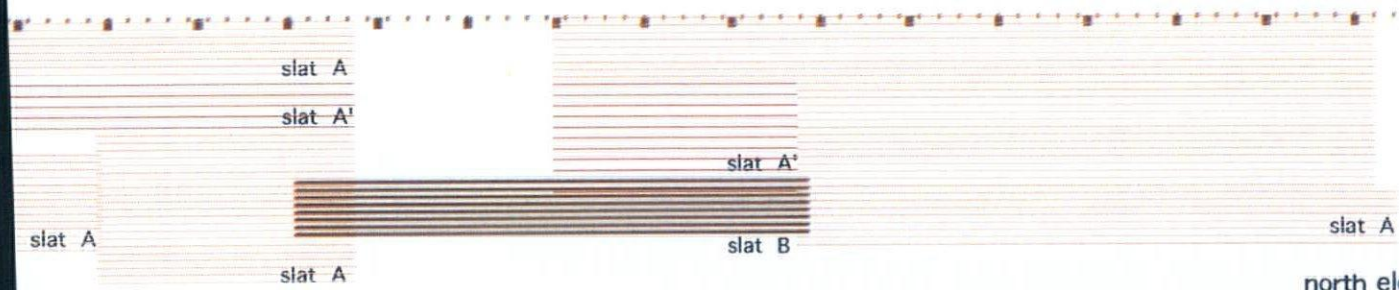
slat B



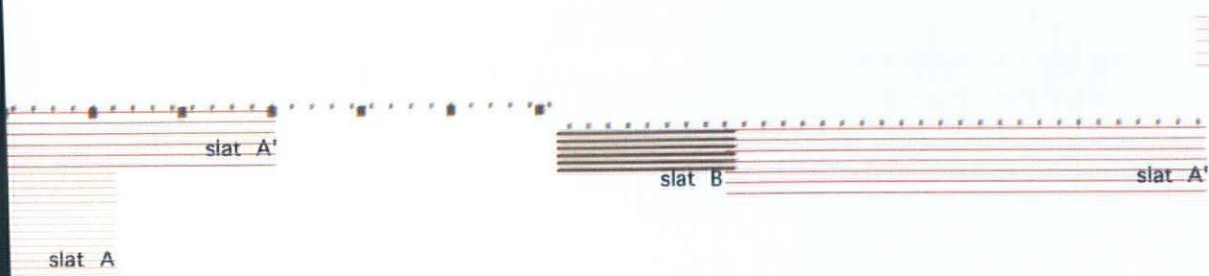
slat B



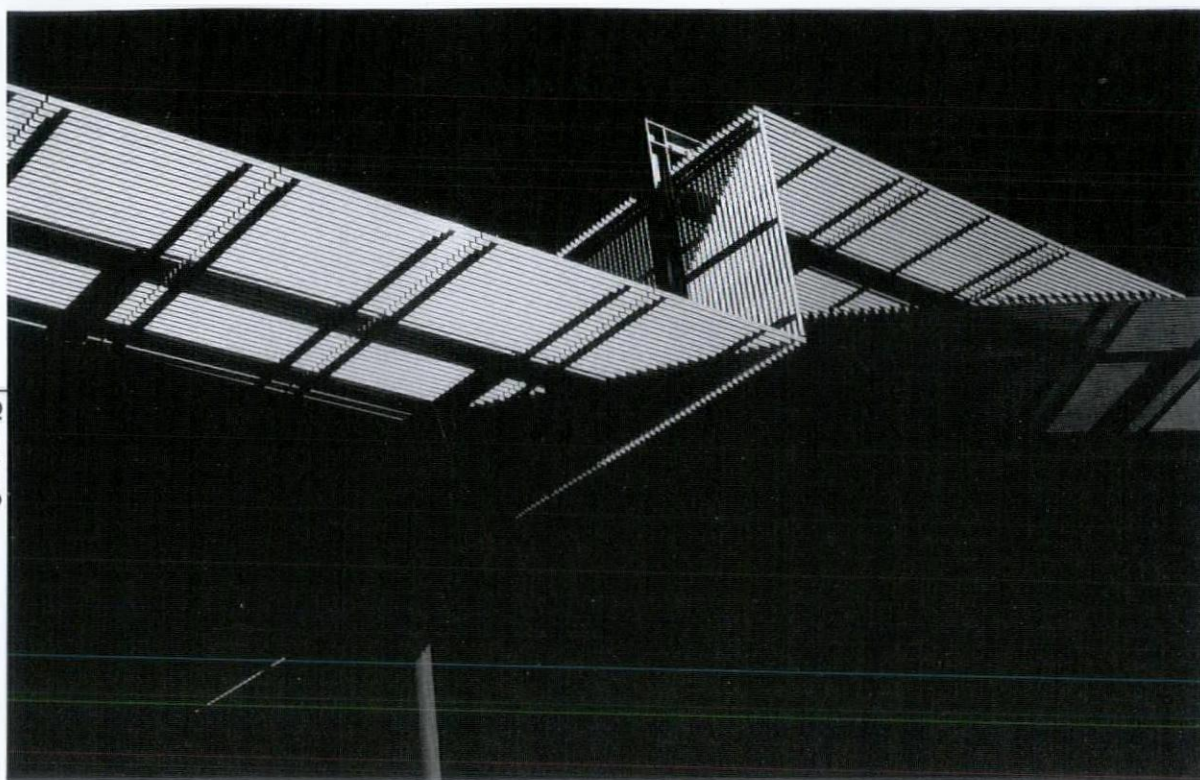
detail of slats



north elevation



south elevation



ガラス／影 レイクウッドゴルフクラブ福岡コース 群馬県岡崎市、1996年 Glass/Shadow

床面と天井面というふたつの水平面に、いかにオープン・エンドな連続体としての形式を与えるか。この建築の目標はそこにあり、このテーマは〈水／ガラス〉で追求したテーマの延長でもある。床面と天井面の連続性の追求のさらに上位の目的は、その水平的連続性を契機として建築を透明化することであり脱オブジェクト化することである。

キャンティレバーとは、床と天井とをオープンエンドにするために発案された構造の形式である。水平面の端部に柱・梁などの構造フレームが出現すると水平面の連続性は損なわれ、空間はその部分で完結してしまうとする。建築からその外部の環境へと空間を流し続けるために、キャンティレバーが発案されたのである。

連続性を疎外する梁などのフレームの存在なしに、床面を可能な限り持ち出すための構造的方策の検討からこのプロジェクトはスタートした。PS鋼材によるテンションを導入して、床のスラブのみで約10mの持ち出しが可能となった。ルーフは、ポストからの吊り構造を導入し、同様に15mのフレームレスな空間を実現した。

ルーフの下部には、アルミ製のスラットによるフラットな天井面を設けた。天井面は内外を仕切るガラスの壁面を越えて外部に大きく持ち出され、オープンエンドな空間を実現することができた。スラットは全て15mm×40mmという同一の断面形状をもち、その密度（ピッチ）と方向性のみをパラメーターとして、その下部の空間のキャラ

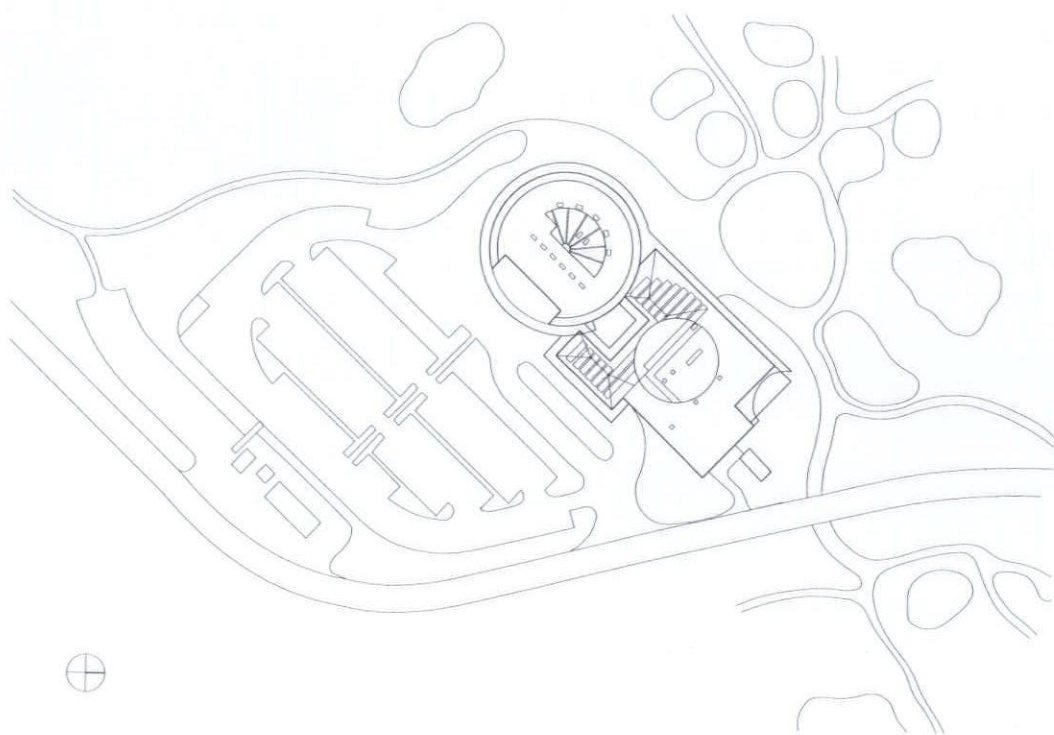
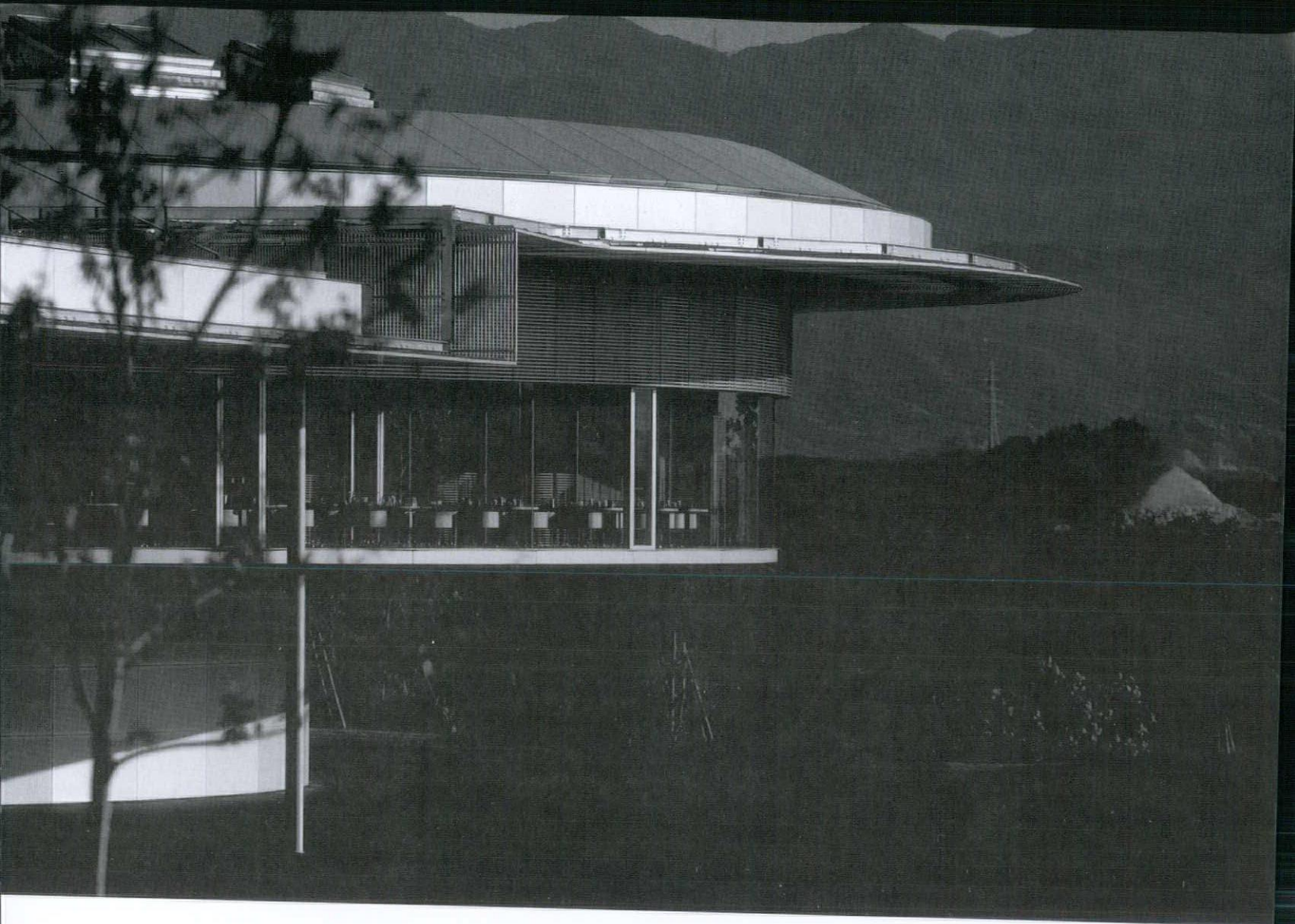
クターが決定される。ルーフ面上部のストライプ状のトップライトからの光とスラットとが干渉し、その下に動的な光の場を形成していくのである。

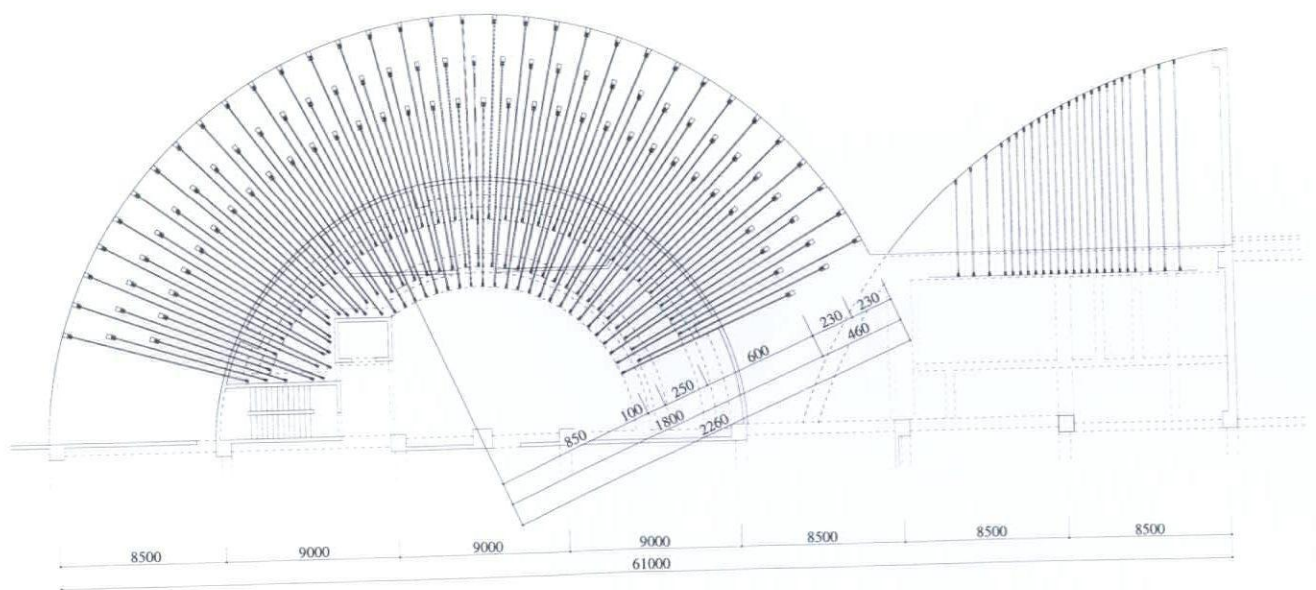
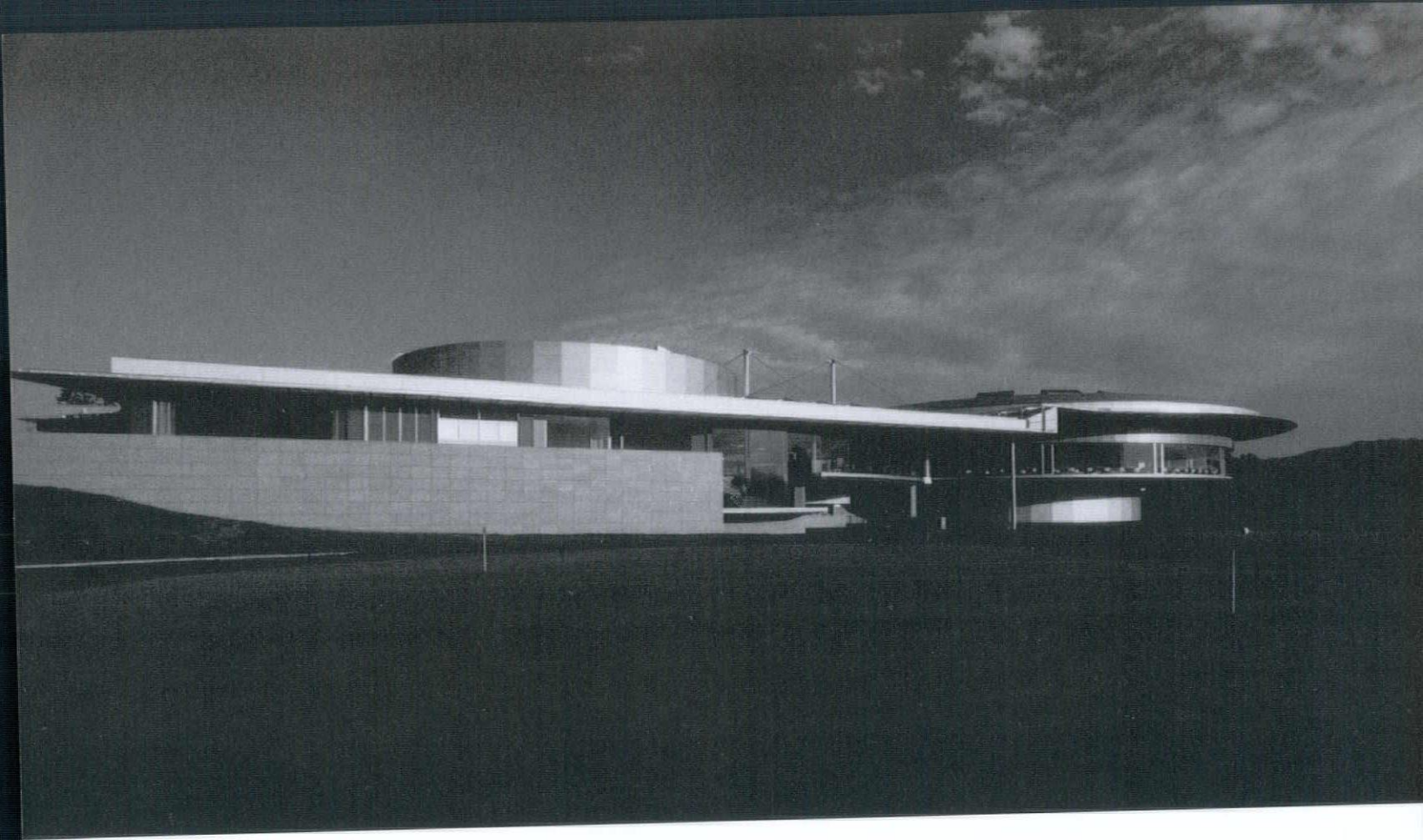
The aim of this project was how to provide an open-end continuity to the floor and ceiling planes. The theme thus lies in an extension of the essence of both water and glass. On top of the pursuit for two continuous planes, a method to de-emphasize the solidity of architecture and replace it with the transparency of a floating image of glass was taken.

Cantilevering is a structural composition for expression of open ends to architectural planes. When structural frames (i.e.- column/beam) cap the edges of horizontal planes, they tend to take away the sense of continuity in space. Cantilevering thus contributes to free floatation of space that merges into the outside environment.

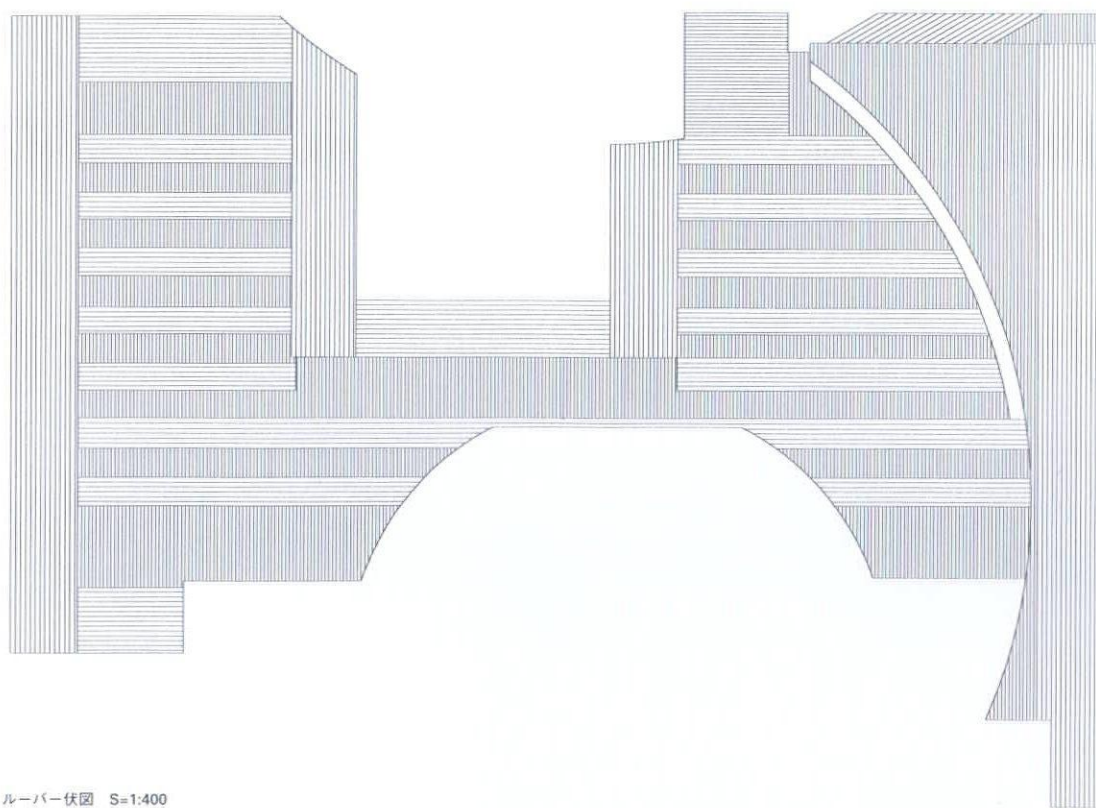
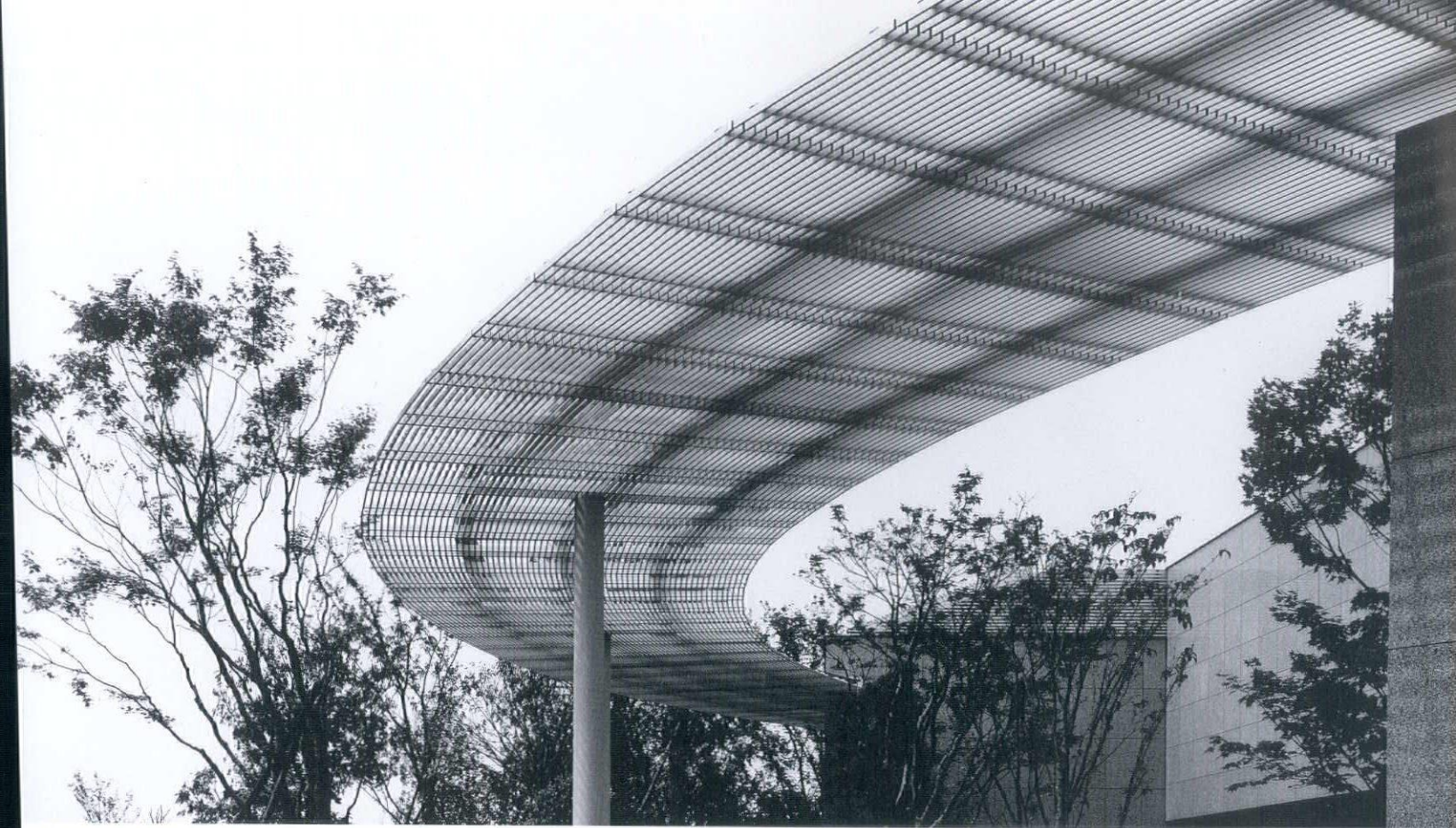
The project first began with the challenge of extending the floor slab as far as possible without beams that would

interfere with the concept of continuity. With the introduction of tension caused by pre-stressed concrete into this project, approximately ten meters of overhang came into reality. Similarly, a roof hangs by several posts, and a frameless space of fifteen meters was realized. Underneath the roof, aluminum slats provide a flat roof that extends out into the sky beyond the vertical glass partitions. All the slats that are installed in the ceiling plane dimension out to be 15mm × 40mm throughout the project. However, the variety in density (pitch) of these slats also provides variety of spatial characteristics within. The combination of pouring light from skylights in stripes, and the slats as an element that distinguishes the spatial quality from others, together create a stage for dynamics of lighting underneath.

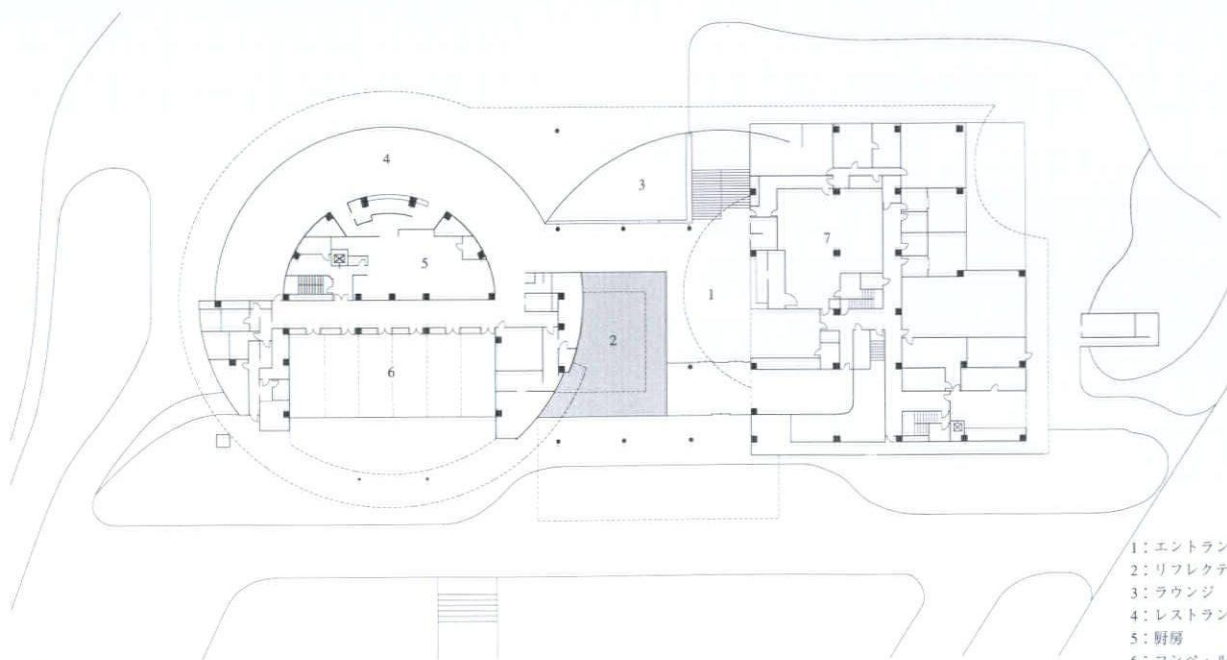




床スラブPC鋼材配置図 S=1:400

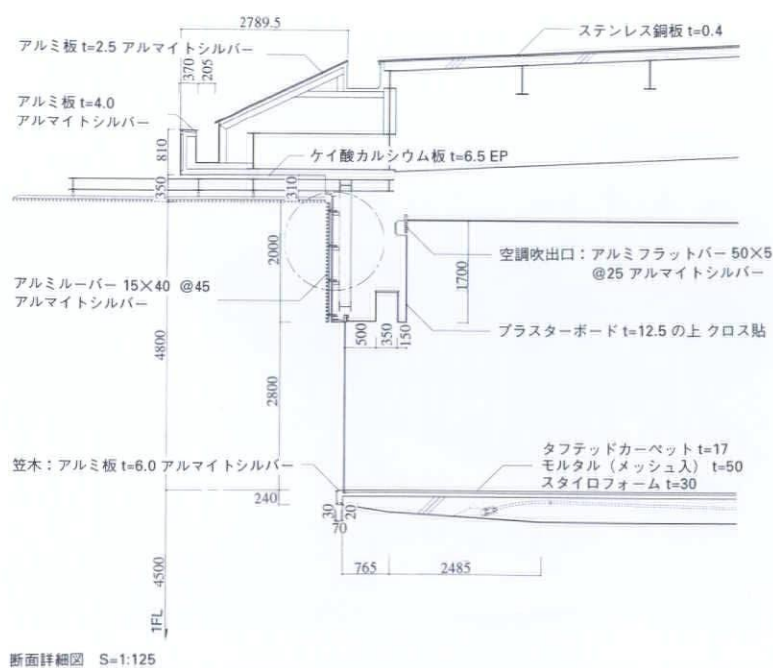
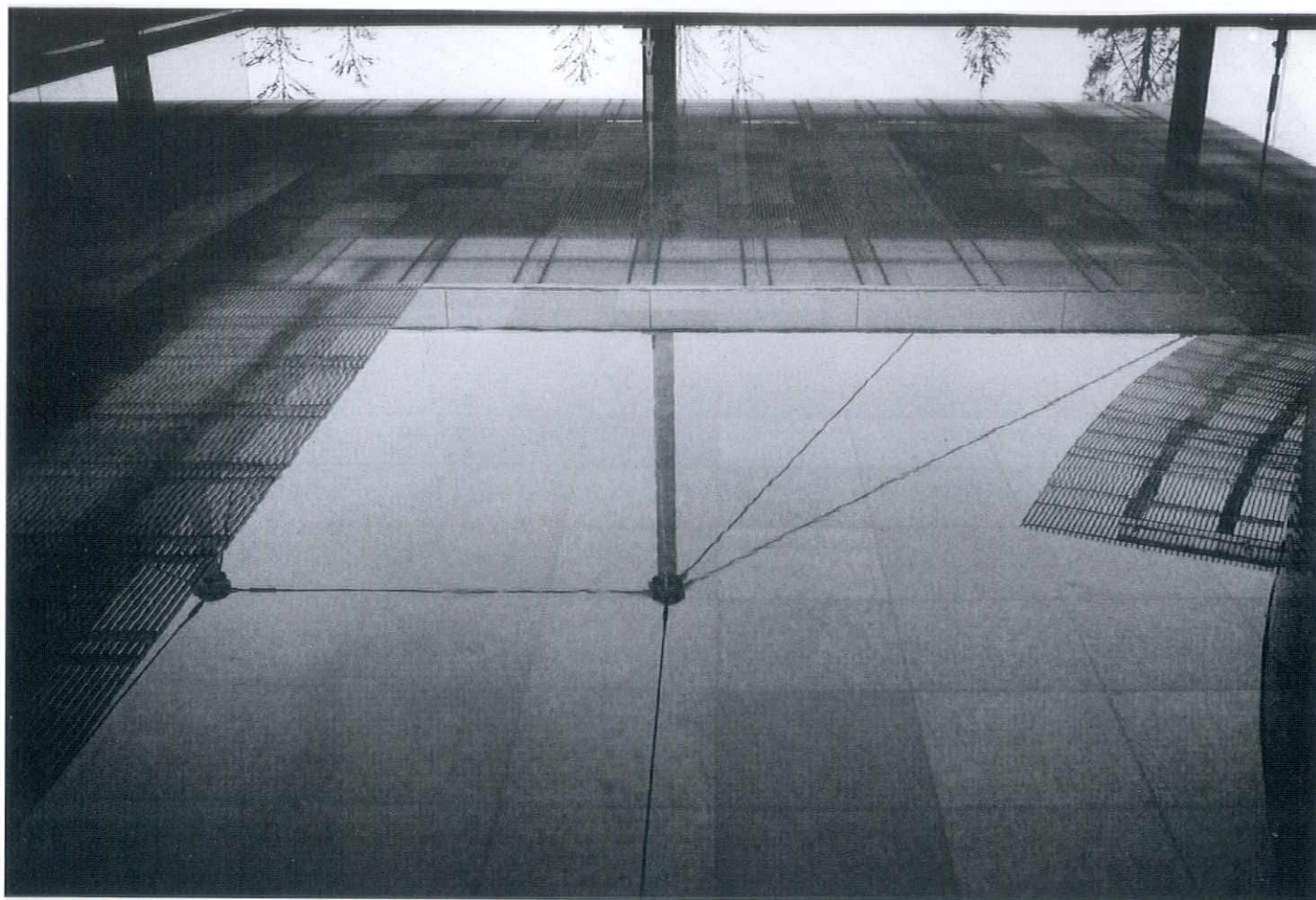


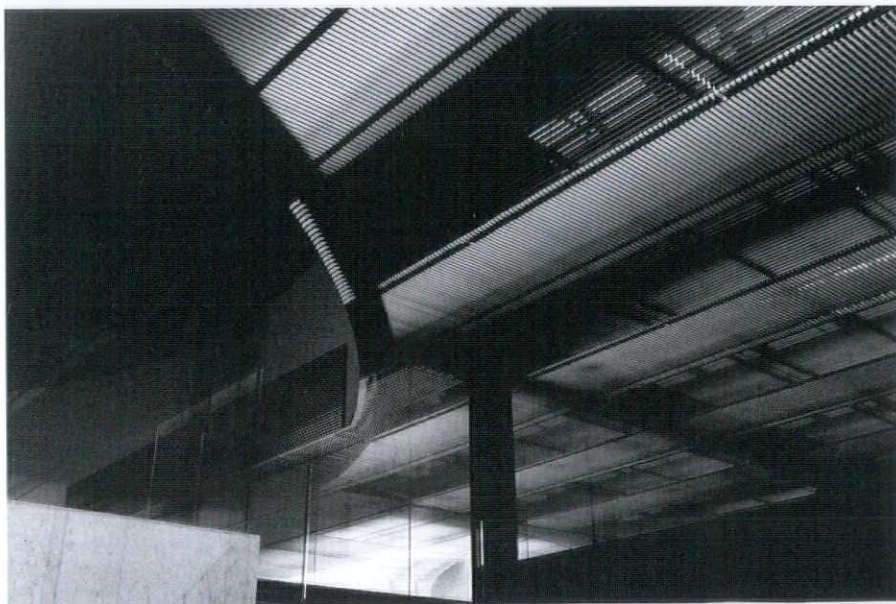
ルーバー伏図 S=1:400



- 1: エントランス・ホール
- 2: リフレクティング・ポンド
- 3: ラウンジ
- 4: レストラン
- 5: 厨房
- 6: コンベ・ルーム
- 7: オフィス

2階平面図 S=1:1000









亀老山展望台 愛媛県越智郡吉海町、1994年 Kiro-san Observatory

展望台とは、通常典型的なオブジェクトとして、自然の中に屹立する。しかしその立地は、オブジェクトの新設を最も必要としない、それ自身で美しく完璧な自然環境である。そこにオブジェクトの逆説、オブジェクトの原罪性が象徴的に露見するのである。

この展望台の目的は、反オブジェクトたることである。その為に展望台は山頂に埋蔵され、ひとつの亀裂として出現する。

正確に言えば、敷地となった亀老山山頂は既に水平にカットされて展望公園となっており、その山頂を元の姿に修復しながら、同時に展望台の埋蔵を行った。そこを訪れた人々は、亀裂の中の経路をめぐりながら、その亀裂をフレームとして、環境を展望するのである。

ここにあるのはひとつの視線の反転であり、世界の認識形式の反

転である。すなわち見られるための凸状のオブジェが、見るための凹状の亀裂へと反転されるのである。

さらに、展望台の内部の数カ所にビデオカメラとモニターとを設置した。そこでモニターをのぞき込んだ主体は、モニターの中に自分の姿を発見し、所在不明のカメラによって自分が撮影されていることを、強制的に認識させられる。すなわち見ることは、見られることであるという認識を、この装置は強制するのである。展望台は世界を見る、見おろすという特権的な行為のための装置として発明され、その特権性を自らオブジェクトとして屹立することで象徴しようと試みた。しかし、見ることは同時に見られることであり、見るという特権性を有する強者は、同時に弱者なのである。オブジェクトのこの宿命、逆説を乗り越え

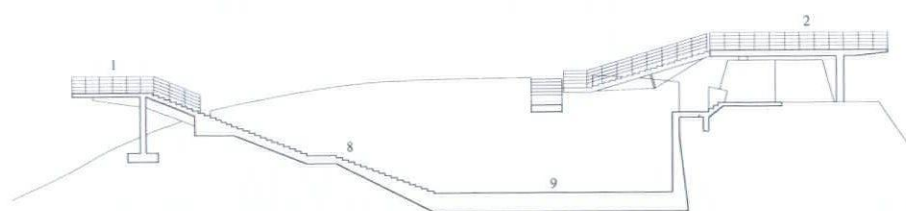
るためのひとつの実験が、この反オブジェクトとしての展望台なのである。

Observation platforms typically expose their presence by simply standing amidst the natural environment. Despite the fact that beautiful scenery has no requirement for an object that would interfere with the purity of natural aesthetics, these platforms are still grounded firmly by emphasizing their presence in numerous locations. It is in this context that the paradox of the object becomes revealed; almost sinfully juxtaposed in an environment that has no need for it. This project thus focused on the anti-object in nature. Consequently, Kiro-san Observatory appears as a single narrow slit inside the hillside.

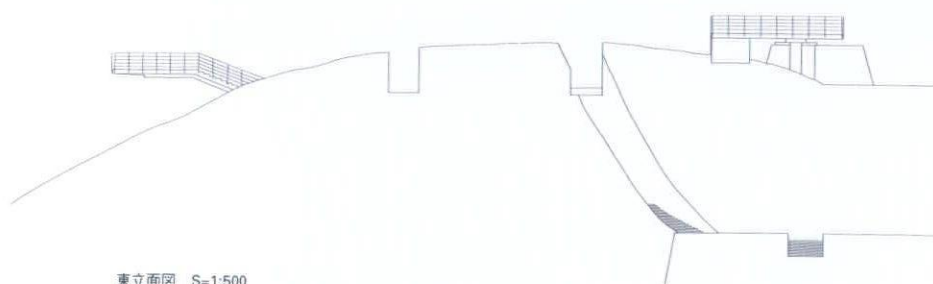
To be more specific, the hilltop that was previously sliced horizontally to function as an observatory park has been restored to its original form. Then, the narrow slit has been recreated, however this time buried into the ground. The slit is thus all that is visible from the outside, and visitors begin and end their journey

from this slit. The visitors broaden their view of the environment through the slit which also frames their view. The aim here is to transfer the fundamental concept of an extruded object into an intruded slit: What was previously seen is now reversed to act of seeing.

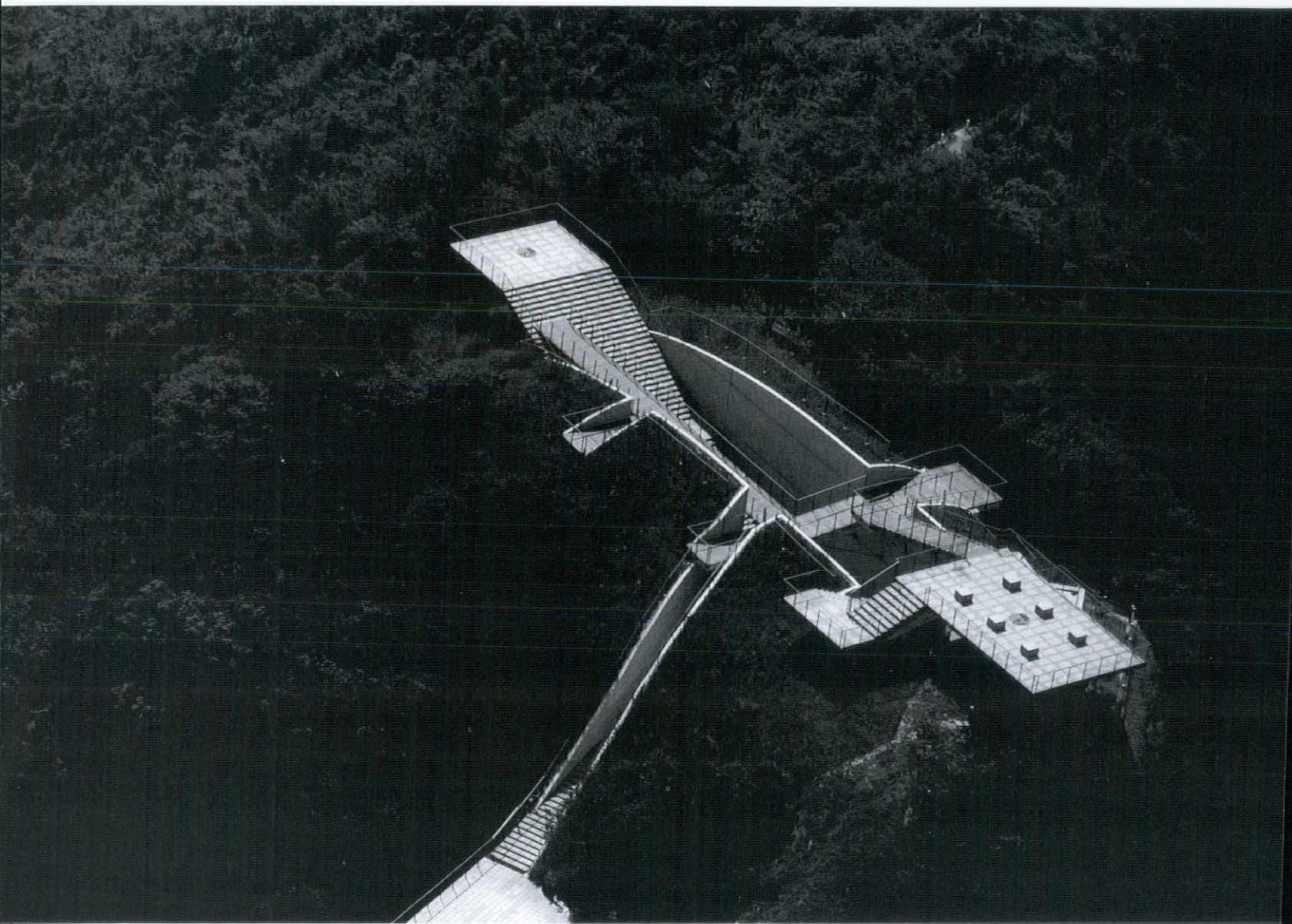
Inside the observatory, video monitors are installed. As one looks into the monitor, he/she finds himself/herself inside the screen monitored by a camera of unknown location. This device forces one to recognize the fact that to see is to be seen, and vice versa. Observatories were first invented to actualize the privilege of viewing and controlling the world through specific objects, lenses. However, to see is to be seen; to view is to be viewed. The individual empowered by viewing finds himself powerless while being viewed through the lens of another. As an experiment of reversing what an object does and has done to the space and environment, the project continuously challenges a concept imbedded to our daily life.

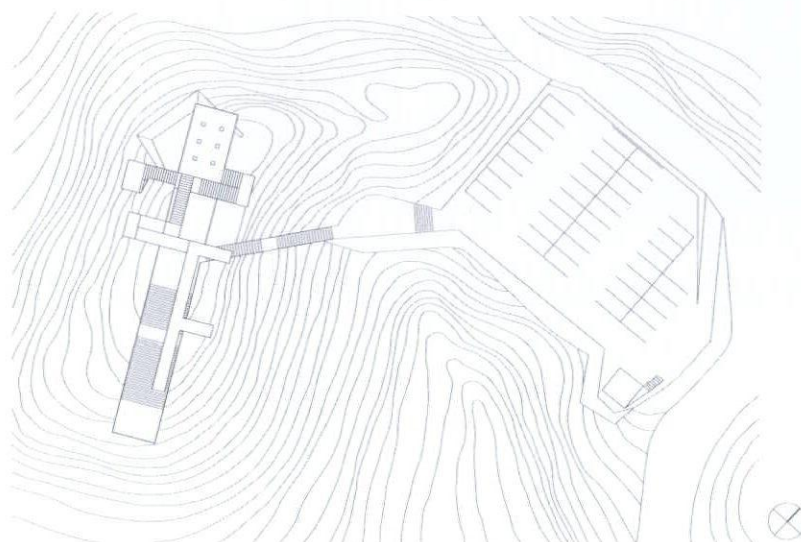


断面図 S=1:500

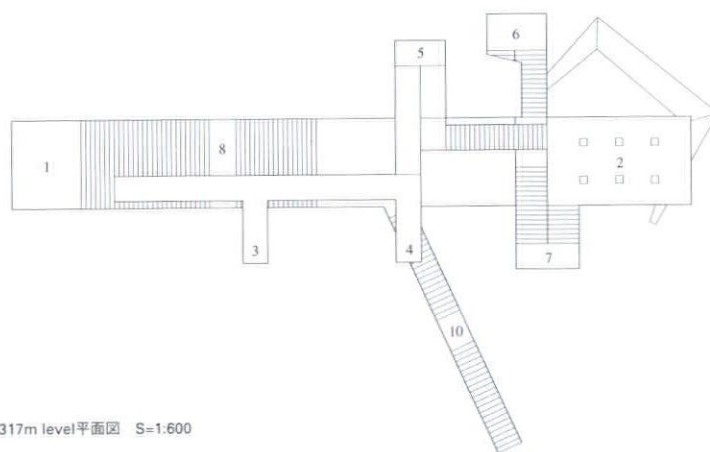


東立面図 S=1:500

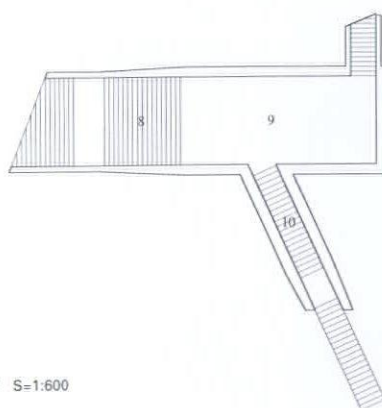




配置図 S=1:1200

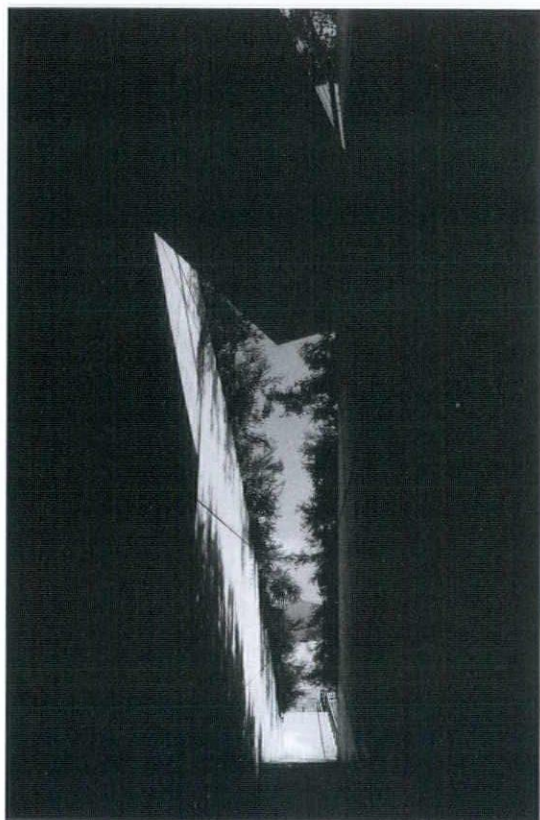


317m level平面図 S=1:600



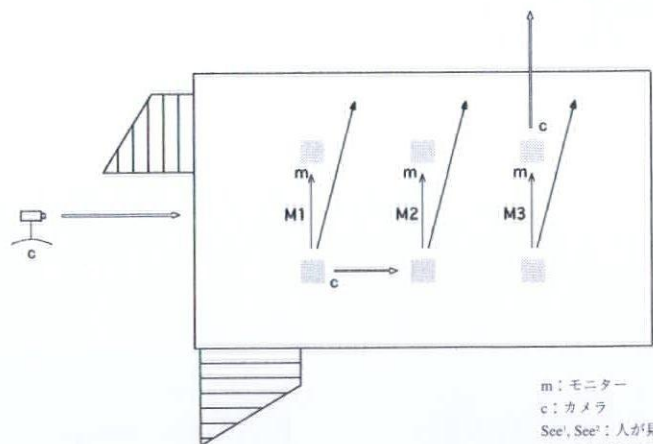
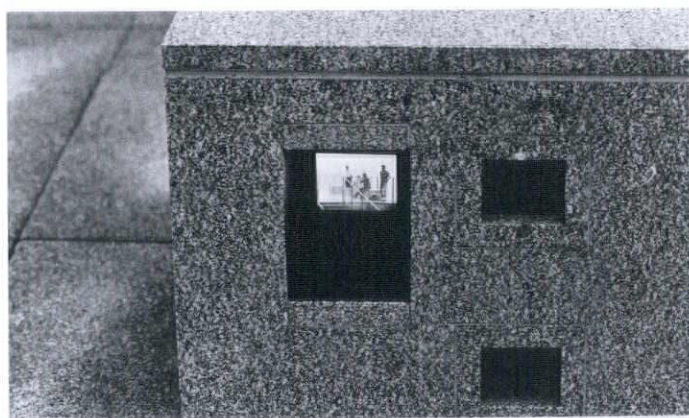
307.5m level平面図 S=1:600

- 1: デッキA
- 2: デッキB
- 3: プラットホームA
- 4: プラットホームB
- 5: プラットホームC
- 6: プラットホームD
- 7: プラットホームE
- 8: 大階段
- 9: デッキ
- 10: アプローチ階段

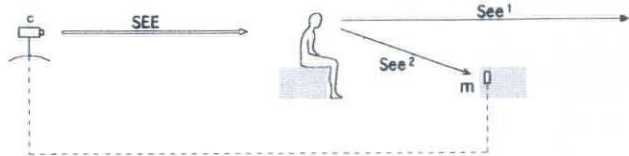


展望台上の3対の機械

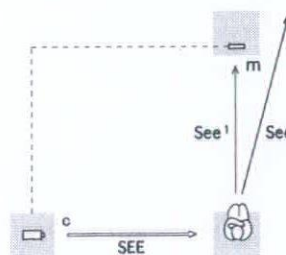
展望デッキ上には世界の認識形式の反転をせまるための3対の機械（M1～M3）が配置されている。M1は所在不明の遠方カメラによって撮影された主体の映像を流し続ける装置で、主体に対して、見ることは見られることであるという事実の認識を強要する。M2は主体の横顔を流し続ける装置で、見るという行為の姿を映し出し、見るという主観的な行為の客観化を強要する。M3は眼前の風景とそれを映像化したものとを対比する装置で、映像を見ることと、実物を見ることとの差異の認識を強要する。



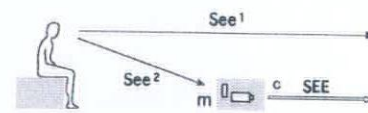
m: モニター
c: カメラ
See¹, See²: 人が見る
SEE: カメラが見る



M1: 「見る者」をミタモノと見るモノとを同じ向きに重ね合わせる機械
See² See¹



M2: 「見る者」をミタモノと見るモノとを90°ずらして重ね合わせる機械
See² See¹



M3: 見るモノとミルモノとを重ね合わせる機械
See¹ See²



梶原町地域交流施設 高知県高岡郡梶原町、1994年 Yusuhara Visitor's Center

梶原町は日本一の清流として知られる、四万十川の源流の町である。四万十川の谷に面して計画されたこの施設の中心となるのは、四万十川の水を引き込んで作られた、半円形の池である。池の下部には、周辺施設の利用者のためのトイレ、機械室等が埋蔵され、土と植栽によってカバーされている。

池の水面の上に、巨大なルーフが浮遊し、そのルーフの下部に交流のための透明な空間を設けるのが、この建築の基本的な形式であった。

梶原は杉の産地としても知られており、構造は基本的に杉を素材とする木造である。しかしルーフの下部に、ミニマルな構造体による透明な空間を実現するため、木造の弱点を補う形で必要箇所に鋼材を付加し、一種の混構造としている。(この構造計画により、構造設計の中田捷夫氏は1995年度の

松井源吾賞を受賞している)

池のエッジは水をオーバーフローさせ、水面を媒介として、溪谷の自然と室内とを接合しようと試みた。さらに池の先端に水面から浮いた形のステージを設け、梶原の人々に愛されている地元の神楽を演じるための場所とした。水面によって聖化された舞台の上こそ、この地に伝わる神楽の上演にふさわしい場であると感じたからである。

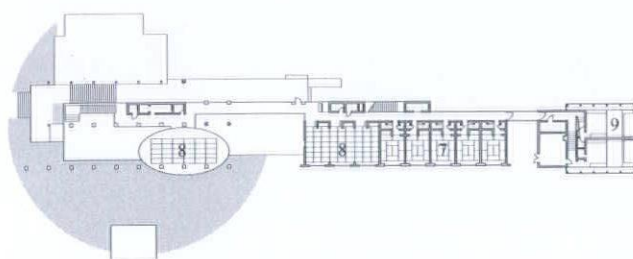
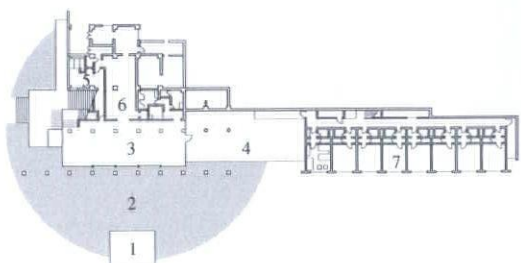
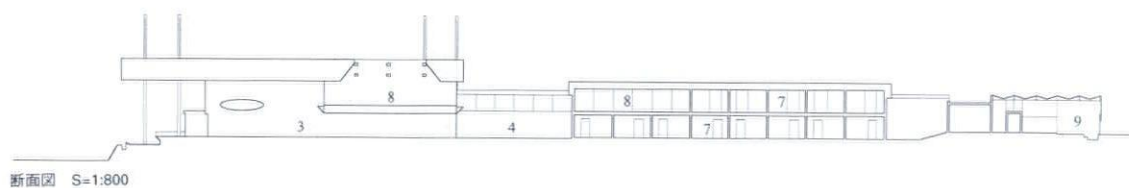
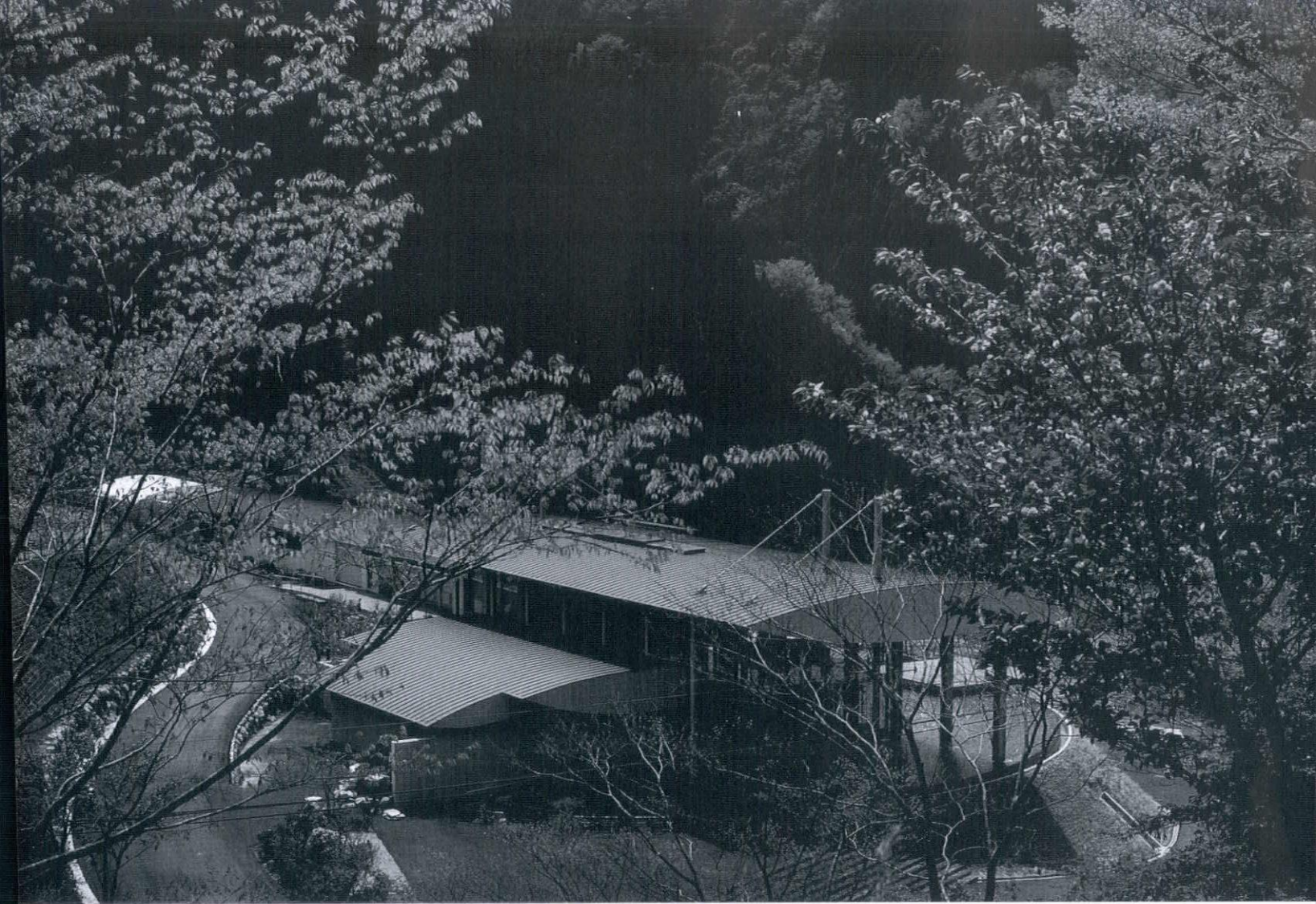
さらに言えば、芸能とはそもそも隔離された文化ホールのごとき場所で演じられるべきではなく、自然の中で、人間の交流のざわめきの中でこそ演じられるべきであるという発想が元になって、この池と舞台とが生まれた。この発想は後の〈森舞台〉へと継承されていくことになる。

Yusuhara-cho is located at the source of the Shimanto River, the most pristine river in Japan. The core of the project located facing the Shimanto River is a semi-circular pond whose water stems from the River. Underneath the pond are public restroom and mechanical rooms that are covered by soil and plantations. The fundamental design element of the project, though, is the grand roof above the river surface. A maximum amount of space possible is reserved between the roof and the water surface for a variety of interchanges.

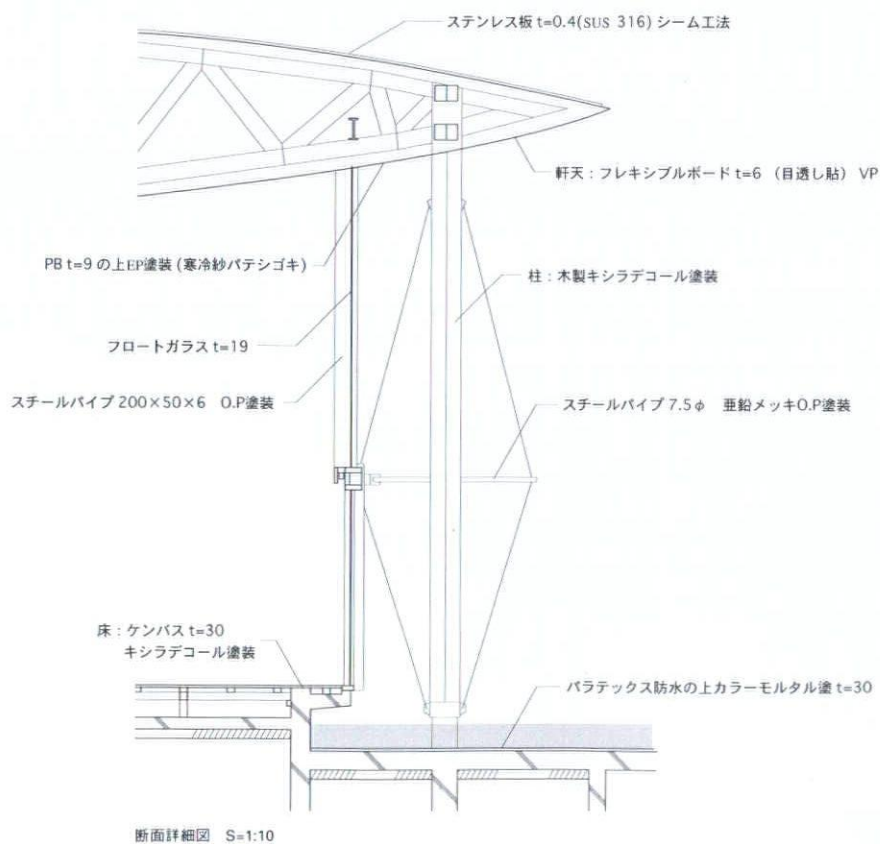
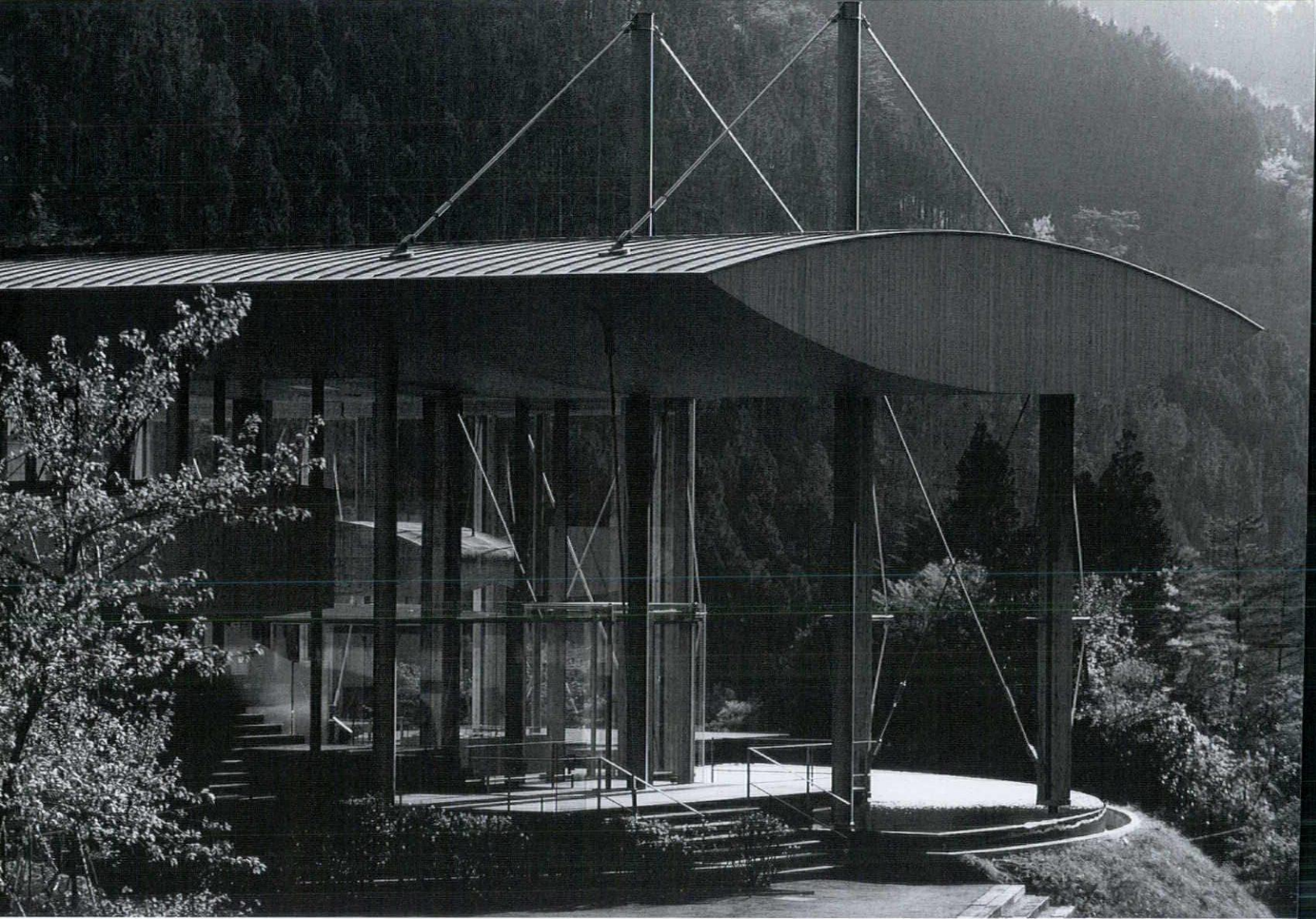
Yusuhara is also known for its cedar basin, and thus the structure of the building is based on cedar woods. Yet for realization of maximum transparency within the space, structural elements were minimized by integrating steel for support of cedar in some portions of the project (structural engineer, Katsuo Nakada, had received 1995 Matsui Gengo Award by this structural invention). At the edge of pond, a layer of water overflows for mediation between the nature and the interior of the project. Also at the tip of the pond, there is a performance stage for Kagura (a sacred Shinto dance) indigenous to this region. The stage above the sacred water seemed worthy of

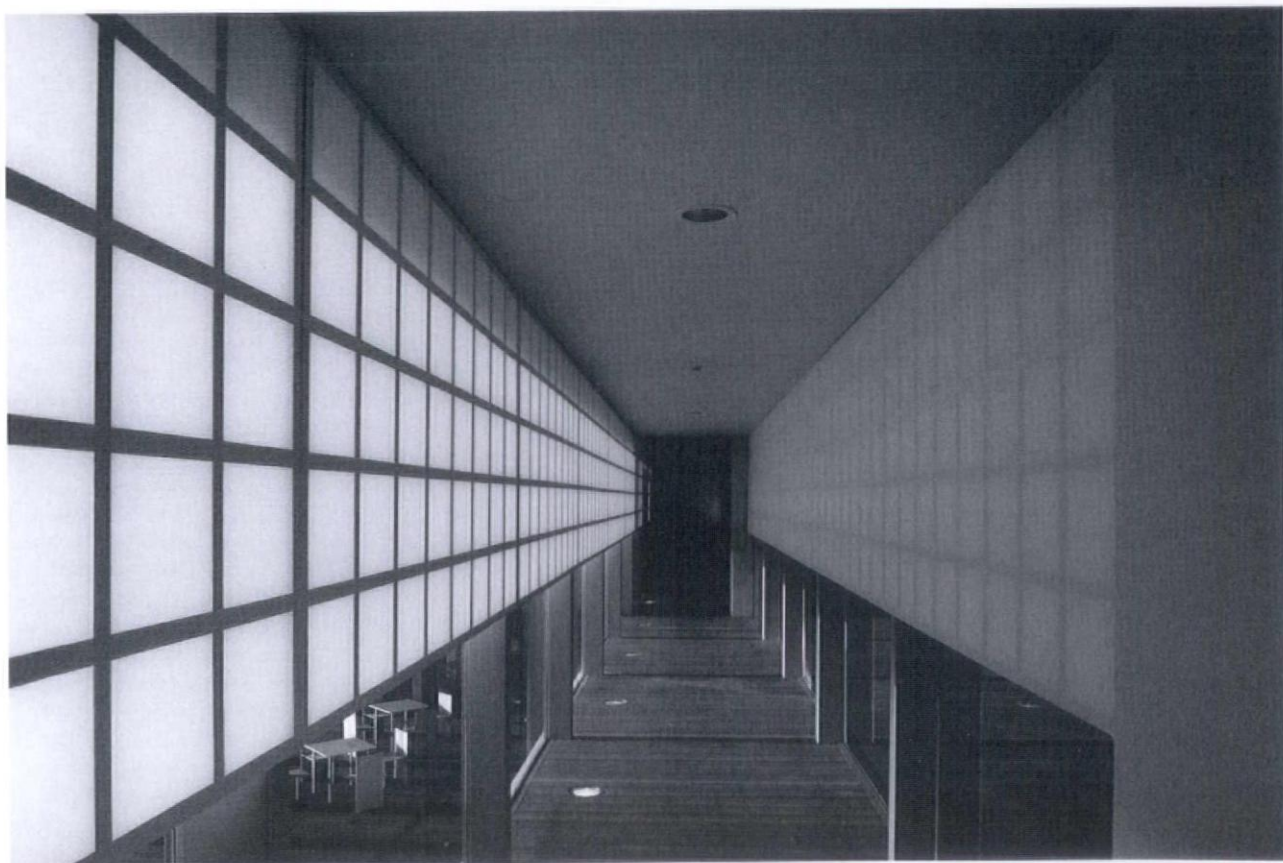
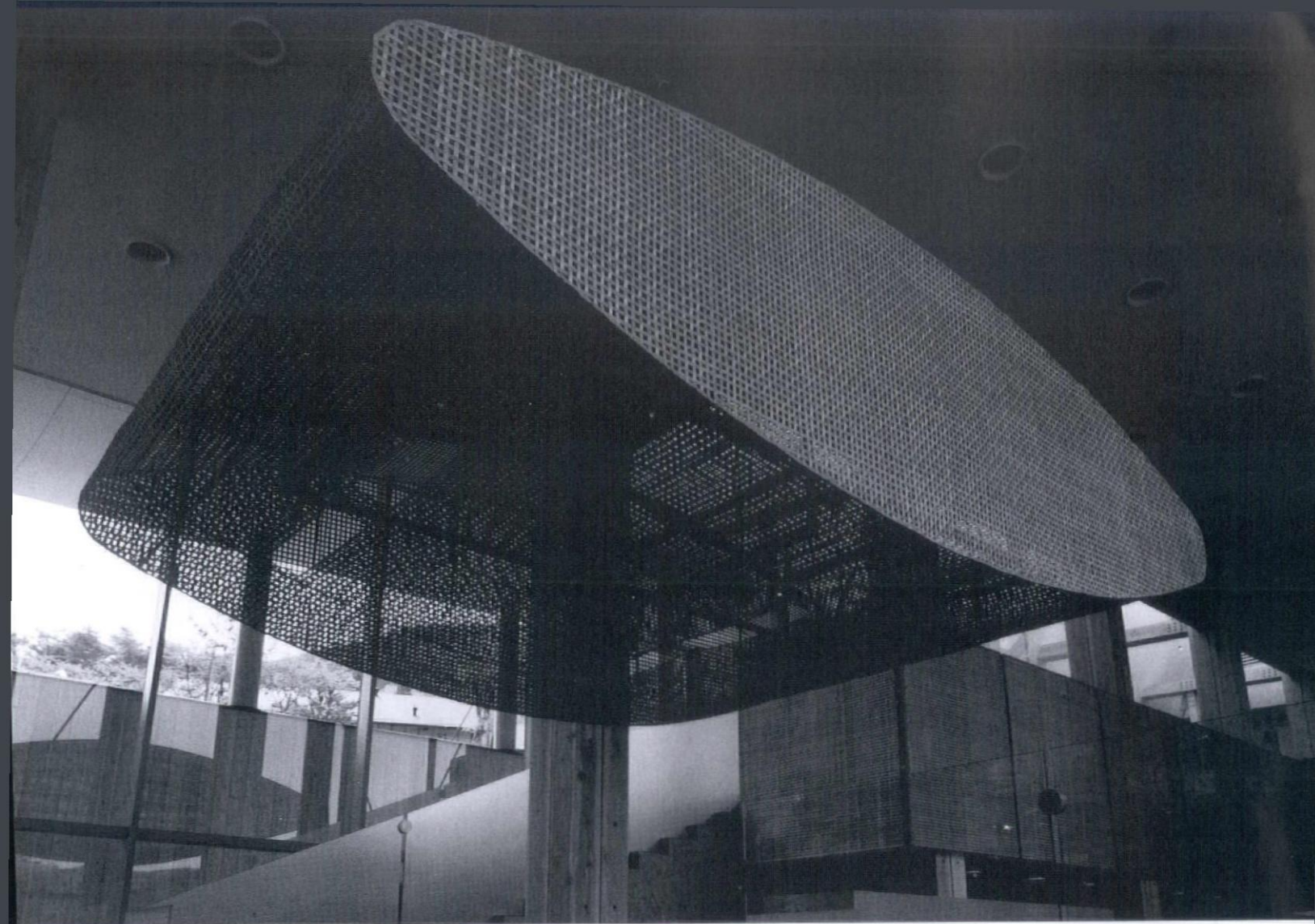
this meaningful Shinto performance.

I believe strongly that the performing arts, in general, are not meant to self-contain their vitality within a building, but to be expressed freely within nature, along with the spontaneous stir of people (the audience). This belief supported making the pond and the stage in this specific project, and the idea is further examined and fulfilled in the future project, Noh Stage in Forest.



- 1: ステージ
- 2: 池
- 3: レストラン
- 4: テラス
- 5: オフィス
- 6: 厨房
- 7: 客室
- 8: 和室
- 9: 浴室





1. 死のメタフォア

このところ、隈研吾の作風が変ったのではないかという声をよく耳にする。そういう感想を抱く人は、たぶん94年の〈亀老山展望台〉や〈梶原町地域交流施設〉あたりの作品が、それ以前の、たとえば〈M2〉(91年)や〈ドーリック〉(同年)、〈ラスティック〉(同年)などと異なるのではないかと言いたいのだと思われる。さらに〈水／ガラス〉(95年)や〈森舞台〉(96年)、〈ガラス／影〉(96年)などを見ることで、いま述べたような思いはいっそう強くなったのだろう。

しかし、そういう人々は、隈の作風の一体どこが、どのように変わったと言いたいのだろうか。考えられるのは、まず素材の変化である。〈M2〉では、使われる素材も内部を含めると実に多岐にわたっていたが、〈水／ガラス〉ではガラスがメインとなり、〈森舞台〉では木がベースとなっている通り、最近では使われる素材も絞り込まれてきている。また表現の変化にも目は向けられるだろう。〈M2〉は複数の歴史様式を自在に引用して接合させたため過剰な印象を受けるが、それに対して

〈水／ガラス〉や〈森舞台〉は、表現は抑制されたものとなっているからである。

総じて言えば、過剰さから抑制へと変化したことになる。隈はある時期から、過激で目立つものから、素朴でおとなしいものへと作風を変えたということだ。意地悪な言い方をすれば、それは彼が流行のポストモダニズムに早々と見切りをつけたためだと言うかもしれないし、もっと意地悪い人は、バブルの崩壊によって彼はおとなしいデザインへと方向を転じたのだと言うかもしれない。

もっとも隈自身も、こうした批判に対してただ黙っているわけではあるまい。たぶん彼はこう言い返すだろう。作風の変化は、確かに造形的な部分では認めるが、それは根底的なレベルでの変化ではない、作風は一貫しているし、内容の変化はない、と。そして理由としては、情報化的な見地をあげると思われる。一例をあげれば、情報化の大きなポイントネットワーク＝関係性にあるが、〈M2〉では引用された歴史様式相互の関係性を操作をしているし、〈水／ガラス〉は熱海の海との関係性を操作している、というような。

ところで、これらに対する私の意見をいえ

ば、隈研吾の作風は、ここしばらくの間にそれほど大きく変わってはいないと思う。彼の根底にはいま述べたように、情報化への眼差しが常にある、それは〈M2〉から最近作の〈慰霊公園〉まで貫かれていると思うからだ。

とはいえ、私はいま述べたのとはまた別の意味で、最近の彼の作品に見えはじめたものを指摘しておきたい。それはもちろん作風の変化ではなく、隈に見られる最近の際立った傾向というようなものだ。そのことは歴史のリアリティを宙吊にする、冷ややかな情報操作という格好で、〈M2〉の時から別様に持っていたものなのだが、かつてはそれほど明らかににはなっていなかった事柄である。彼に内在化していたある欲望や方向性が、表面化してきたと言えればいい。

ではその顕著になったある傾向とは何かといえば、それは彼が最近の建築の中に、「埋蔵」や「慰霊」などのキーワードをもとにして、「死のメタフォア」を多様なかたちで示し始めたことである。これから〈森舞台〉や〈水／ガラス〉、〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館〉(95年)をはじめ、〈転送の湿度〉(エト・

Transparent Death

Youichi Iijima translation: Hiroshi Watanabe

1. Metaphors of Death

One often hears talk nowadays about how Kengo Kuma has changed his style. No doubt what people are talking about is the difference between works such as "Kiro-san Observatory" and "Yusuhara Visitor's Center" (both from 1994) and earlier works such as "M2", "Doric" and "Rustic" (all from 1991). More recent works such as "Water/Glass" (1995), "Stage in the Forest" (1996) and "Glass / Shadow" (also 1996) only seem to reinforce the view that a stylistic change has taken place.

Where and how has the style changed? People are thinking first of all of the change in material. In "M2", diverse materials were used if one counts the interior as well as the exterior, but lately the materials employed have become much more limited. The main material is glass in "Water/Glass" and wood in "Stage in the Forest". People are also taking note of the

change in expression. In "M2" a combination of allusions to a number of different historical styles gave an impression of excess, but restraint seems evident in "Water/Glass" and "Stage in the Forest".

The general opinion is that excess has been replaced by restraint. Kuma, they say, exchanged a radical, attention-getting style for a simple, quiet one. Unkind observers might say he simply abandoned post-modernism when it fell out of fashion. Those more spiteful might say the bursting of the bubble forced him to change direction and start producing quieter designs.

Of course Kuma is not one to take such criticism lying down. He would probably reply as follows. A change has certainly taken place in my designs, but there has been no fundamental change in style or content. He would probably argue that the focus of his concern has consistently been communication. Communication is

a matter of networks, that is, relationships. "M2" involved the manipulation of the relationship between the historical styles alluded to, and "Water/Glass" involved the manipulation of the relationship of the architecture with the sea at Atami.

My own view is that Kuma's style has not undergone a significant change for some time. As I stated, he has always concerned himself with issues of communication, and that is evident in all his works from "M2" to the most recent "Memorial Park".

However, I would like to point out something I have noticed in his recent works. What I have discovered in Kuma of late is not a change in style but a marked tendency. The tendency was already evident at the time of "M2", though it was not yet very strong. It took the form then of a cool manipulation of information that left the observer in a state of suspended belief with respect to historical reali-

イン・テラ・ボックスと協同、96年)、〈国立国会図書館関西館建築設計競技案〉(96年)、〈北上運河資料館〉(98年竣工予定)、さらに計画中の〈慰霊公園〉(98年竣工予定)などを検討しながら、いま述べたような隈研吾における新しい傾向について検討してみよう。

2. 擬装死から埋葬へ

隈の作品に死のメタフォアが最初に強く表われたのは、実作ではなくて、展覧会の一つの展示物からであった。それは92年の5月から6月にかけて、〈M2〉の二階で開かれた〈東京起柱計画〉の中の「擬装死の柱」という作品においてである。白い内装の吹き抜けの会場には、柱がテーマの、等身大の奇妙な装置が五つ置かれていた。それらが東京湾や、表参道、皇居前などに配置される「柱」であり、それぞれの柱の前には作品と、設置場所とのモニター写真が置かれている*1。

五つの柱には「擬装資本主義の柱」とか「擬装権力の柱」などという名前がつけられているのだが、その中で、いま注意したいの

が「擬装死の柱」だ。それは銀色の箱であり、そこには大きな穴が一個と、あとはいくつかの小さな穴が開いている。箱の横には菊があって、それを小さいほうの穴に差し込むように指示される。小さな穴から箱を覗くと、中に骨壺が見える。次に大きな穴に手を入れて、スイッチを押せという指示がある。言われた通りにすると数値が現われるが、それはその来訪者自身の脈拍と血圧である。血圧と脈拍は、現在から死までの距離を計測したデータとして示される。

ここでは、日常の中で見えなくなった「死」が主題となっている。それが菊による死の表象、脈拍と血圧による死の計測によって眼に見えるものとなるわけだが、銀色の箱は、言うならばその見えない死を封じ込めた柱であり、見方を変えれば「墳墓」だといえるだろう。

ところで「擬装死の柱」が指し示す「墳墓」というイメージは、この論の主旨からいって、非常に重要な意味を持っている。というのも、隈研吾の最近の作品の中に、墳墓のイメージや、実際に慰霊のための空間であったりするものを、いくつか発見できるからだ。

たとえば隈は、このところ、96年の〈国立国会図書館関西館(仮称)建築設計競技佳作入選案〉や、98年に竣工が予定されている宮城県石巻市の〈北上運河資料館〉などのような、建築を大地化させたり、大地の中に埋めたりする作品を手掛けている。前者では、隈は敷地に巨大な人工斜面をつくり、その真下に書庫や閲覧室など、図書館としての機能を埋めこむことを試みた。隈の言葉を借りれば「埋蔵」ということになる。また後者は、北上川と北上運河が出会う土手に、資料館や休憩・交流の空間をつくることがもくろまれている。隈は、ここでも手を加えた土手の中に、施設を「埋蔵」することを試みる。

これらの「埋蔵」の手法は、94年の〈亀老山展望台〉でも、かたちを変えてではあるがつくられていた。そこで隈は、削りとられた山のかたちを造成させた後で、その新しい山頂に、展望施設(といっても空洞の部屋だが)を「埋蔵」したからである。

ところでこの「埋蔵」という言葉だが、私には埋蔵というよりも、「埋葬」という言葉のほうを強く感じずにはいないのだ。それは決して言葉の緩としてではなくて、隈のつく

ty. A latent ambition or directionality in him has been emerging in recent years.

What is this tendency that has become apparent of late? It is the presence in his recent works of metaphors of death in diverse forms, and these have been reinforced by his use of terms such as "burial" and "memorial". I would like to discuss this new trend by examining his works, beginning with "Stage in the Forest", "Water/Glass" and "Space Design of the Japan Pavilion for the 46th Venice Biennale" (1995) as well as "Humidity of Transmission" (a collaboration with 'Et in terra pax' in 1996), the entry for the "Kansai-kan of the National Diet Library" (1996), "Kitakami Canal Museum" (expected to be completed in 1998), and "Memorial Park" (expected to be completed in 1998).

2. From "Camouflaged Death" to "Burial"

It was not in an actual building but in a display for an exhibition that a metaphor of death first appeared in a work by Kuma. The work entitled "Pillar of Camouflaged Death" was part of the "Tokyo Pillar-Raising Project" exhibition held on the second floor of "M2" in May and June of 1992. Five strange, life-size installations having "pillars" as their theme were arranged in a white, multilevel space. Each "pillar" was meant to be standing in a particular place; e.g. Tokyo Bay, the street called Omote Sando leading to Meiji Shrine, and an area in front of the Imperial Palace. In front of each pillar was a photographic montage showing the pillar in its "location".*1

The five pillars had names such as "Pillar of Camouflaged Capitalism" and "Pillar of Camouflaged Authority". The work I would like to examine here is "Pillar of Camouflaged Death". It was a silver-colored box with one large hole and a number of smaller holes.

Chrysanthemums were provided next to the box with an instruction that they be placed in the smaller holes. Peering into a small hole, one saw a cinerary urn inside the box. Next, one was instructed to put a hand in the large hole and push a switch. When one did so, numbers appeared, indicating one's own pulse and blood pressure. The blood pressure and pulse, it was suggested, were a measure of the distance between that moment and the moment of one's death.

The theme was death, which has today become invisible in everyday life. The chrysanthemums, a symbol of death, and the pulse and blood pressure, a measure of how far off one's death is, make it visible. The silver box can be interpreted as a pillar in which that invisible death has been sealed or perhaps the grave.

The image of the grave suggested by "Pillar of Camouflaged Death" is extremely signifi-

るそうした建築が、あたかも建築的原型ともいえる「墳墓」を、今日風に再構築しているように思えるのである。たとえばいまだ100年前の世紀末ウィーンの建築家、アドルフ・ロースの1910年の論文『建築について』の、次のような言葉をあげれば、限の言う

「埋蔵」が、埋蔵よりも埋葬を、つまり墓と死のメタフォアに深く彩られていることを別様に感じ取ることができるのではないか。

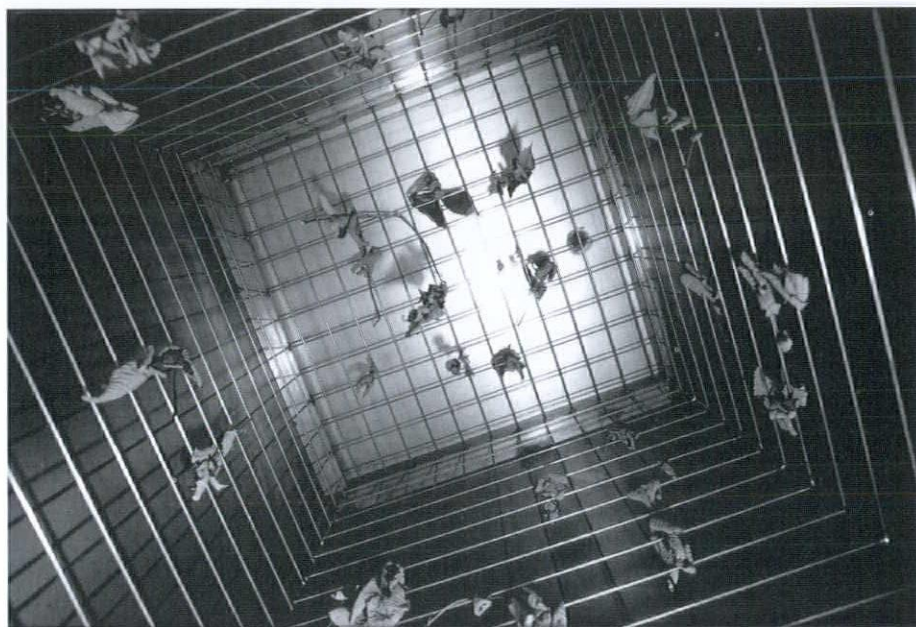
「我々が森の中を歩いていて、シャベルをもって長さ6フィート、幅3フィート程の大きなピラミッドの形に土が盛られたものに出会

ったとする。我々はそれを見て襟を正す気持ちに襲われる。そして、それは我々の心の中に語りかけてくる。『ここには誰かが葬られている』と。これが建築なのだ」。

ロースは同論文で、「芸術に加わるのは…墓碑と記念碑」しかないとも書いているが、同時に〈シカゴ・トリビューン設計競技〉(22年)に見られるように、ロースが深く古代ギリシアや古代ローマにも傾倒していたことも忘れてはならない。墓や死を建築の中に強く希求する観念には、未来へではなくて、遠い過去へ、さらには神話的な時間の中へと遡ろうとする意志が常に見え隠れしているからである*2。

その意味でいって、もう一つ思い起してもらいたいのが、ロースよりさらに100年前の18世紀末に生きた幻視の建築家、エチエンヌ・ヌールイ・ブレである。ミシェル・ヴォヴェルは、その著書『死の歴史』の中で、このブレの作による「墓地の入口」と「エジプト様式の記念碑」をとりあげて、次のように言っている。

「幻想の建築家たちは、みな、大革命前夜から最中にかけて、死者のための新しい場を



東京起柱計画

cant. A number of images of graves and actual spaces for memorializing the dead can be found in Kuma's recent works.

For example, Kuma has recently produced works in which the architecture is made a part of the earth or buried in the ground, such as the entry for the 1996 "Kansai-kan of the National Diet Library" competition, which received an honorable mention, and the Kitakami Canal Museum, which is to be completed in 1998. In the former, Kuma created an enormous artificial slope on the site and buried the spaces serving the functions of the library such as the stacks and the reading room underneath it. This is a case of what Kuma calls "burial". In the latter, the museum and spaces for relaxation and communication are located in an embankment where the Kitakami River and the Kitakami Canal meet. That too is an attempt at a "burial" of the facility in an earthwork.

He used this approach in a slightly different

form in the "Kiro-san Observatory" of 1994. There, Kuma created what appears to be a partially leveled mountain and "buried" the observation facility (which is actually an empty room) on the top.

By "burial", Kuma seems to mean interment of the dead. The buildings he creates are contemporary interpretations of that architectural archetype, the grave. The following excerpt from a 1910 essay entitled "On Architecture" by Adolf Loos, the architect of fin-de-siecle Vienna, suggests that what Kuma calls "burial" is a metaphor for the grave and death.

"Let us say we are walking in the woods and encounter a pyramidal mound of earth about six feet long and three feet wide, piled up with a shovel. We are filled with awe at the sight, and it says to our souls: "Someone is enshrined here". That is architecture."

In the same essay, Loos goes so far as to

state, "Only graves and monuments are... included in art." It also ought to be remembered that Loos had a predilection for ancient Greece and Rome, as can be seen from his entry for the 1922 Chicago Tribune competition. A view of architecture as a form aspiring to graves and death is indicative of a will to return to a distant past, even to a mythic time, rather than to seek out the future.*2

Here, another figure needs to be mentioned, Étienne-Louis Boullée, the visionary architect who lived toward the end of the 18th century, a hundred years before Loos. In *L'heure du Grand Passage Chronique de la Mort*, Michel Vevelle writes as follows concerning Boullée's works "Entrance to a Cemetery" and "Monument in the Egyptian Style".

"From the eve to the height of the Revolution, the visionary architects all conceived new places for the dead. They included memorial halls to illustrious figures such as

思い描いた。それはニュートンやデカルトら名のある人々の記念堂であったり、あるいは、家族の、また市民の記憶の保管所としての壮大な墓地であったりした」。そしてそれらの着想は、「ちょうどそのころエジプトやオリエントで発見されつつあった、実際の、また想像上の古代の面影から、アイディアを汲み上げた」ものであった*3。

こうした死と古代への憧れを持つブレの建築あるものを、多木浩二は『ものの詩学』の中で、『埋もれた建築』というイメージを構想していた」としながら、そこに死と、神話、さらには生きられた時間を超えた死の時間と、あるいは「非時間化した時間」を見ている*4。非時間化した時間とは永遠のことであろう。すなわち死者の国とでもいうべきそうした巨大な死のモニュメントは、非時間や神話、永遠性としてしか理解し得ないものなのである。つまり「埋もれた建築」という「埋葬」の、あるいは「埋蔵」の建築とは、「記憶の保管所」でありながら、私たちの生の手の痕跡、記憶の爪痕を残さないような、神話や永遠性を志向するものなのだ。

3. 慰霊空間

ところでいま述べてきたことに連動させて考えると、隈研吾の最近の作品で語らなければならないのが、慰霊空間として企画された一連の作品だ。まず隈の慰霊空間の発想は、高崎のある会社の物故社員千人のための慰霊碑をつくることから始まり、その基本形として、最初に〈慰霊空間 I〉が考えられた。

〈慰霊空間 I〉は、U字型の経路を持つ、GLから-1mまでの起伏を持つ空間である。この経路の周囲には樹が何本か植えられている。それぞれの樹は、物故者を象徴している。それぞれの樹には、物故者の名前と、その没年が記されている。来訪者は自身の親や知人の木に向かって、経路を下り、あるいは昇ってゆくのだが、ところでこのU字型の〈慰霊空間 I〉は、実はより大きな〈慰霊空間 I'〉の一部となっている。〈慰霊空間 I'〉は、いわばサイバースペースとして考えられているが、隈は「より具体的な姿、情報をともなった死者達が実際に棲んでいる」として、彼はこれを「死者の谷」、あるいは「空間化された集団的過去帳」と呼んでいる*5。具体的に

は死者の生まれた場所、生まれた月日、生きた時間などによって、その場所の地形が規定され、そこに樹(男女によって樹種が異なる)が植えられ、名前が刻まれる。これは物故者千人のためにつくられた空間とも考えられるが、理論的には無限空間なので、一企業という概念を超えた、死者たちの国だとしてもいいだろう。

隈はこれらの構想を、まず〈慰霊空間 I, I'〉というカタチで具体化した。東京大学で今年の5月から6月まで開かれた展覧会〈バーチャルアーキテクチャー——建築における『可能と不可能の差』〉に出品された展示がそれであり、そこでは樹木の隠喩としての棒が何本も置かれた空間を、グラストロンに映る映像を見ながら歩く仕掛けになっている。そこではG:Lから-1mまでの起伏のU字型の仮想空間が展開しており、私はこの展示自体を見たのだが、残念ながら、実際に体験してみることができなかった。ただし後に映像のビデオを見ることで、主旨はつかむことができた。

ともあれ、これらをプロトタイプとして、今年、群馬県高崎市に実際につくられるのが

Newton and Descartes and magnificent cemeteries for storing memories of families and citizens." The inspiration for "these ideas came from the traces, real and imagined, of ancient times then being discovered in Egypt and the Orient".*3

Koji Taki, in *Mono no shigaku*, writes that Boullée, drawn to death and ancient times, "conceived an image of a "buried architecture", and he sees in that image "death, myth and an atemporal time", that is, a deathly time transcending the time lived.*4 Atemporal time must surely mean eternity. Such enormous monuments to death for a country of the dead can only be understood as transcendence of time or as myth or eternity. A "buried architecture", that is, an architecture of "burial", is a "depository of memory", yet it aspires toward myth and an eternity in which our own lives and memories have been erased.

3. Memorial Space

Among Kuma's recent works, a series of works planned as memorial spaces needs to be discussed in connection with the above. The series began with a project for a monument to a thousand deceased ex-employees of a company in Takasaki City, Gumma Prefecture. It first took the form of "Memorial Space I".

"Memorial Space I" is a space with a U-shaped path that descends a meter below ground level. A number of trees are planted around this path. Each tree symbolizes a deceased person. On each tree are recorded the name of the deceased and the year of his death. A visitor descends or ascends the path toward the tree representing his parent or acquaintance.

This U-shaped "Memorial Space I" is in fact a part of a larger "Memorial Space I'". "Memorial Space I'" is conceived as a cyberspace, and Kuma calls it a "valley of the dead"

or a "spatialized group death register" which "the dead, taking more specific guises and bearing information about themselves, actually inhabit".*5 The topography of each place is determined by the place where the deceased was born, the month and day of his birth, and the length of time he was alive. A tree is planted there—the variety of tree for a man is different from that for a woman—and the name of the deceased is carved on it. This was conceived as a space for a thousand deceased persons, but theoretically it can be a limitless space. One might think of it as a country of the dead, transcending the idea of any one corporation.

Kuma first gave expression to these ideas in "Memorial Space I, I'". This was entered in the exhibition entitled "Virtual Architecture: the Difference between the Possible and the Impossible in Architecture" held in May and June of this year at the University of Tokyo.

〈慰霊公園〉である。ここでは群馬の地形が圧縮し、そこからW字型の経路をまず構成している。約10×20mの囲いの中が慰霊のための空間だが、そこには黒く塗られた、1.5mほどの高さのパンチングメタルのフェンスがコの字型に張られることになる。メタルにはいくつもの穴が開いているが、それらは群馬県各地域の年間の風速m/s平均値から割り出されているため、それぞれが異なった大きさの穴となるという。

こうして構成された慰霊空間に入ると、入り口でまず液晶のパネルがあり、それによって物故者の名前を検索する。すると物故者の名前からつくった音が響く仕組みになっている。まず水晶が混ざってある黒色のモルタルの

経路を下降しながら歩く。左右にはレンゲツヅジが植えられている。右手には強化ガラスの壁面が現われるが、そこには物故者の名前、生まれた場所、生きた年月が白い文字で刻まれている。

ウッドチップや黒色の採石の床を踏みながら歩くと、今度は左手に強化ガラスの文字盤が現われる。そしてGLから2.5mの最も深い場所で、来訪者の足音と死者の名前からつくられた音が合成された音が流れ出る。最後にキスグを見ながら経路を昇ってゆくと出口に着く。この計画自体は先にも触れた通り千人を想定しているが、しかしこの背後には、〈慰霊空間 I'〉のような、無限空間としての「死者の国」への希求が秘められている。

ところでこうした限の慰霊空間の発想は、どこか、先のフランス革命期の建築家、ブレの壮大な死者のための計画を思い出させないだろうか。ブレの作品でも、「家族の、市民の記憶の保管所としての壮大な墓地」が構想されていたとは前にも触れた。ただしブレの場合はポジとしての巨大なモニュメントであったが、隈の場合はサイバースペースという、ネガとしての巨大なモニュメントである。し

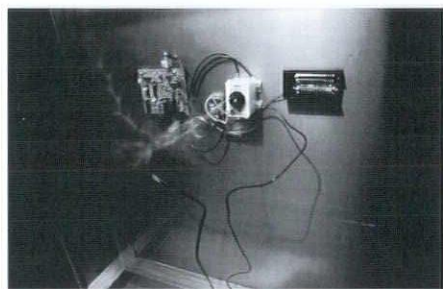
かしかたちこそ違え、根底に潜む欲望には通底するものがあるといえよう。

つまり隈の、「擬装死の柱」から〈北上運河資料館〉に見られたような「埋蔵」、「埋葬」の作品、そしてこのような慰霊空間の希求の背後には、ブレの場合にも指摘されたような、非時間性、神話性、永遠性への希求があるということである。それは先にも言ったように、人間の手の痕跡や記憶の爪痕のような、一人の人間の生の時間の限界を超えた、いわば生きられた時間を超えた「時間」への欲望にはかならない。

4. 水／滝

ところでいま述べてきたような、隈研吾の建築における死のメタフォア、あるいは神話性、永遠性は、直接的なカタチでないが、他にもさまざまなありようで示され続けている。静岡県熱海市の、海に向かって建つ〈水／ガラス〉がその一例だ。

〈水／ガラス〉は、まさに水とガラスを主題とした作品であり、水とガラスが溶け合い、



東京起柱計画

Projected images enabled a viewer to "walk" through a space in which a number of sticks represented trees. The U-shaped virtual space descended one meter below ground level. Although I saw the exhibit, I did not have an opportunity to undergo the virtual experience. Later, however, I did view a video and am therefore familiar with the intent of the display.

That was the prototype for "Memorial Park", which is to be actually constructed in Takasaki next year. The topography of Gumma is reproduced at reduced scale, and the path takes the shape of a "W". The memorial space is inside an enclosure about 10 meters by 20 meters in plan. A fence of perforated metal about 1.5 meters high, painted black, is erected in a U-shape. The metal has a number of holes in it, and the size of each hole is determined by the average wind speed (in meters per second) in a region in Gumma Prefecture.

A visitor entering the memorial space first

searches for the name of a deceased on a liquid-display panel at the entrance. He then hears a sound created from the name of the deceased. The visitor then descends a path of black mortar in which crystals are mixed. Japanese azaleas are planted to the right and left. A wall of tempered glass appears to the right, and on it are inscribed in white letters the names, places of birth and the lengths of life of the deceased persons.

Proceeding further on a path covered with wood chips and black rubble, the visitor next comes upon a dial of tempered glass to the left. At the lowest spot, 2.5 meters below ground level, sounds synthesized from the footsteps of the visitor and the name of the deceased are heard. Finally, the visitor ascends the path while viewing day lilies and arrives at the exit. As I have already stated, this project itself is for a thousand persons, but as with "Memorial Space I'", this too aspires to the limitless scale

of a "country of the dead".

These ideas of Kuma for memorial spaces evoke the magnificent projects dedicated to the dead by Boullée. As I have mentioned, Boullée's works too were "magnificent cemeteries for storing memories of families and citizens". Whereas Boullée's was an enormous, positive monument, Kuma's is an enormous, negative monument in cyberspace. Nevertheless, the two projects have a common ambition despite the difference in form.

As in the work by Boullée, there is, in Kuma's works such as "Pillar of Camouflaged Death" and "Kitakami Canal Museum" with their preoccupation with "burial" and memorial spaces an aspiration toward the atemporal, the mythical and the eternal. It is, as I have already stated, a yearning for a "time" that transcends the limits of individual life, that is, time lived, and from which traces of human handiwork and memory have been erased.

一つに融合することがもくろまれている。メインとなる三階には、池の上に張り出した楕円形のラウンジが、あたかも能舞台を思わせるようにつくられている。

ラウンジの壁も床も天井も、すべてガラスであり、テーブルも椅子も多くがガラスでつくられている。そのガラスの空間が、先にも述べたように、水面の上に浮かんでいるのだ。というよりも、それらのガラスは、池の水面と一体化して見えるようにつくられている。そしてその池は、熱海の手と視覚的に一つに見えるように仕組まれている。すなわち借景の手法であり、結果的にガラスのラウンジ全体は、池の水と溶け合い、さらに熱海の手とも溶け合って、一つに見えるように考えられているのである。

このように、〈水／ガラス〉の魅力は、透明化された空間の演出にほかならないが、ただし急いでつけ加えるならば、この作品でさらに重要なのは、これが水とガラスの作品だということだけではない。見落とされがちだが、〈水／ガラス〉では借景を有効にするために、水を海の方角に向けて、滝のように落としているのだ。滝はもちろん、ガラスのラ

ウンジからは見えない。滝は借景をより有効に見せるために、つまり池のパラベットのエッジを消すために使われているからだ。

しかし結果的には、それは視覚的に人々に見えないながらも、滝をこの作品の中に生み出していることに変わりはない。オーストラリアの雑誌『Steel Profile』はこの点を見逃さず、この作品を水とガラスというよりも、「Falling Water」として大きく紹介しているが、これは実面的射た視点といえるだろう*6。

ところでこの〈水／ガラス〉を、滝のイメージによる作品として見た時、実に興味深い観点が見えてくる。それは滝というものが本来的に持っている、神話的な、あるいは霊的な、生と死に関わる視点である。

滝は言うまでもなく、わが国では古来から神聖な場所として見做されてきた。水の落ちる滝壺には、滝の神や水神がいるとされ、修験者にとって、滝に打たれることによって霊力がつくと考えられてもいる。滝はすなわち、この世とあの世、生者の世界と死者の世界とを結ぶような、ある種の結界としても考えられてきたのである。

そして興味深いのは、こうした滝のイメー

ジが、隈研吾には〈水／ガラス〉だけでなく、そのほかの作品にもかたちを変えて見られることだ。一つは1995年の6月から10月まで開かれた〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館〉であり、もう一つは昨年、代官山で10月から11月まで開かれた展示〈「トボスの復権」展2〉での出品作で、エト・イン・テラ・ボックス（パフォーマー：杉本圭司、有村肯也）と協同した〈転送の湿度〉である。

前者の〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館〉において、隈は会場の床を水で満たし、さらに会場の内部をめぐる道筋をつくった。それはちょうど、水あるいは海に見立てられた庭をイメージした、京都の竜安寺のようなものといえるだろう。この展示では、とりわけ千住博の描いた、滝の絵が壁面に飾られた風景に注意をしなければならない。私はこの展示を直接見てはいないので、あくまでも写真でみる範囲での判断なのだが、千住の滝の絵は、会場で隈の水と一つに融和しているかに見える。すなわち、ここでも隈は、滝に深く関わる構成をしているのだ。

また後者の展覧会では、隈はエト・イン・テラ・ボックスと協同で、水と映像の演出な

4. Water/Waterfall

Metaphors of death and a mythical or eternal quality, though indirectly expressed, are to be found in various guises in many other works by Kuma. One example is "Water/Glass", which faces the sea in Atami City, Shizuoka Prefecture.

"Water/Glass" is a work that indeed has water and glass as its theme. The idea was to fuse water and glass. On the main (third) floor, an oval lounge projecting out over a pond is designed to suggest a No Stage.

The wall, floor and ceiling of the lounge are all made of glass, as are the table and chairs. That glass space floats on the surface of the water, or rather, the glass and the water seem to coalesce. The pond, moreover, is arranged in such a way that it is visually continuous with the sea. That is, the technique of "borrowed scenery" is used, and as a result the entire glass

lounge merges with not just the water of the pond but also the sea, so that everything becomes one.

The dramatic arrangement of the transparent space is what makes "Water/Glass" attractive. However, this is not just a work about water and glass. The water of the pond is allowed to spill over in a waterfall in the direction of the sea, though this feature is apt to be overlooked because it is not visible from the glass lounge. The waterfall makes the effect of "borrowed scenery" more vivid by erasing the rim of the pond, which might otherwise have separated the pond visually from the sea.

Although invisible, the waterfall is indisputably a part of the work. It did not escape the attention of the Australian journal, Steel Profile, which shrewdly introduced this work, not as "Water/Glass" but as "Falling Water".*6

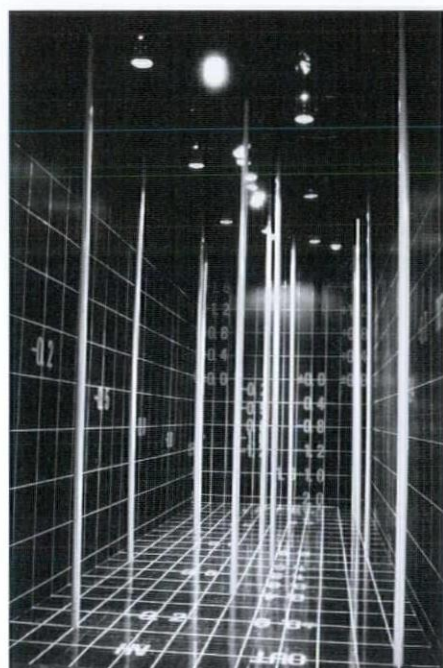
The image of the waterfall adds an interesting dimension to our understanding of

"Water/Glass". That dimension is the mythical, spiritual aspect of waterfalls, that is, the symbolic relationship of waterfalls to life and death.

From ancient times, a waterfall has been regarded in Japan as a sacred place. The spirit of the waterfall or a water spirit is said to reside in the basin of a waterfall, and ascetics living in mountains have traditionally sought to gain spiritual strength by standing under cascades. In other words, a waterfall has been seen as a threshold between this world and the other world, that is, between the world of the living and the world of the dead.

What is interesting is that images of waterfalls appear in different forms in works other than "Water/Glass". One such work is the "Space Design of the Japan Pavilion for the Venice Biennale" held from June to October in 1995, and another is "Humidity of Trans-mission", an entry created in collaboration with the

どを見せた。そこでは斜めに傾いた3.6×2mの亚克力板の上を水滴が流れて行く仕掛けがつくられ、さらにエト・イン・テラ・パックスのパフォーマンス映像が、その水が滴り落ちる亚克力の壁面を通過させた上で、壁



慰霊空間1"ノバーチャルアーキテクチャー展

面に投影されることになる。

結果として壁面には、ほんやりとした映像が映し出されるのだが、水と亚克力の膜を通すから、パフォーマンスの表面には、雨垂れのようなデリケートな皮膜がもう一枚重ね合わされるわけだ。二つの皮膜は、隈研吾と、エト・イン・テラ・パックスの二者の思考の重なりのようにあり、コラボレーションの一つの成果といえるが、会場で眺めた印象では、まるで雨の日に、窓越しに外の景色を眺めた時のような、実に不思議な詩情があった。ここでの水とガラスは、隈とエト・イン・テラ・パックスの話し合いによるものだが、ともあれ亚克力板の壁面を伝わって落ちる水は、これまた滝の隠喩なのである。

5. 死の舞台

これまで述べてきたように、隈研吾の作品には、埋葬や慰霊や滝などによって、深く死のメタフォアに満ちたイメージが展開している。さらにそれは、非時間性、神話性、永遠性という概念へと還元できるのだが、そうし

た日常的な、あるいは生きられた時間を超えてゆく「時間」への希求を、私は最近の隈の最大の特質と考える。

思うに、先に述べた〈水／ガラス〉や〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館〉、〈転送の湿度〉、さらに群馬県富岡市の〈ガラス／影〉(96年)、〈川／フィルター〉(同年)に見られるような水やガラスの表現もまた、いま述べたような、非時間性と深く関連しているように思われる。なぜならば、水やガラスは、鉄やコンクリートと異なり、時間を刻まない素材だからだ。鉄は錆びることで時間の経過を表わすが、水やガラスは、概念的には変化というものをしない。そこには、それを使う人間の、経験や身体性はほとんど投影されることはないといっている。水やガラスには、記憶はないのである。

すなわち、水あるいはガラスという透明な素材には、そもそも永遠性に関わるようなイメージが初めから内在化しているのだ。そして隈研吾がいまことさらに、そうした水とガラスを建築表現の重要なテーマとして繰り返し使っているのも、それが生きられた時間を超えたもう一つの「時間」を暗示する

performers 'Et in terra pax' (Keiji Sugimoto and Kohya Arimura) for the "Resurrection of Topos 2" in Daikan-yama.

For the Venice Biennale, Kuma covered the floor of the exhibition center with water and created a route inside the building. It was in image not unlike Ryoanji in Kyoto, where the garden suggests a body of water. A painting of a waterfall by Hiroshi Senju that decorated a wall of this exhibition is noteworthy. I did not see the exhibition, but in photographs Senju's picture of a waterfall seems to blend in with the water on the floor. Here too, Kuma's composition was closely related to a waterfall.

In the latter exhibition, Kuma, in collaboration with 'Et in terra pax', produced an arrangement of water and images. Drops of water were made to flow on a tilted sheet of acrylic measuring 3.6 meters by 2 meters, and images of a performance by 'Et in terra pax' were projected onto a wall through the transparent sur-

face on which water drops were flowing.

The images, being projected through water, were slightly obscured. The performance was seen through a delicate membrane, as through a sheet of rain. The two membranes of water and acrylic were symbolic of the overlapping of the ideas of Kuma and the two members of 'Et in terra pax' in the collaboration. The effect was like looking through a window on a rainy day and seemed to me strangely poetic. The water flowing over the surface of acrylic was another waterfall metaphor.

5. Stage of Death

As the above discussion has shown, images full of metaphors of death such as burials, memorials and waterfalls are to be found in Kuma's works. These images furthermore can be reduced to concepts of atemporal, mythical and

eternal states of being. I believe this aspiration toward a "time" that transcends everyday, lived time is the most salient characteristic of Kuma's recent works.

I also feel that his use of water and glass in the abovementioned "Water/Glass" and "Humidity of Transmission" as well as "Glass/Shadow" and "River/Filter" (both from 1996) is closely related to his preoccupation with the atemporal. Water and glass, unlike steel or concrete, are materials that do not reveal the passage of time. Steel shows the passage of time by rusting, but water and glass do not change. The experiences and physicality of human beings are not projected on water or glass. Water and glass have no memory.

Something of an eternal quality is inherent in these transparent materials. I believe Kuma has repeatedly used water and glass as important themes of architectural expression because these materials suggest a "time" that transcends

素材だからだと私は考えたいのである。

ところでもう一つ、最近の隈研吾の建築の中に、これまで述べてきたことと関連するものがある。それは96年に宮城県登米郡登米町につくられた〈森舞台〉だ。〈森舞台〉の建物正面に立つと、スノコ状の壁が浮かんで、脇に小さな階段がある。それを登ってゆくと、目の前に能舞台と客席が、いきなりその姿を現わす。舞台と客席の二つは互いに対峙しているが、その背後には鬱蒼とした森が控えている。

対峙といま書いたが、それら二つの世界は、さして明快な境界も持たないままに、向き合っている。それらの関係は、こちら側とあちら側であり、聖と俗であり、虚と実であり、すなわち死と生である。

坂部恵はその著書「鏡のなかの日本語」において、能の演者が舞台に現われる前に、聖なる場所とされる「鏡の間」で、面をつけながら「常の人間を超えた祖霊等々の役」に変身すると述べている*7。すなわち舞台で舞う演者は、すでにその時、この世のものではなく、あの世の存在なのだ。私たちの現実と異なる、虚の、もう一つの別世界に演者は没入

する。能はまぎれもなく、死者と接触し、死者と語り合う世界なのである。

そうした意味でも、〈森舞台〉には、〈慰霊空間 I〉や〈慰霊公園〉と通じるような、死者の国との接触の、伝統的なありようが秘められているといえるだろう。そうした伝統施設を隈が設計しているということも、あながち偶然のこととは思われない。

隈研吾のこうした作品を見てみると、私たちのいま、人間的な記憶や時間とは異なって、抽象的で透明な、記憶と、時間と、死のただ中にいることがわかってくる。

●いいじま・よういち／建築評論家、多摩美術大学助教授

*1：隈がなぜここで、男性性を表わす「柱」を、わざわざ持ち出したのだろうか。イロニーという意外には、厭然としない点である。同じことは、〈慰霊空間 I〉などにおいても、「樹」を持ち出していることに見られる。後者は日本的なアニミズムとの関係だろうか？

*2：このあたりの引用はアドルフ・ロース『建築について』より。同論文は『装飾と罪悪』伊藤哲夫訳、中央公論美術出版社、1987年に所収。

*3：このあたりの引用は、ミシェル・ヴォヴェル『死の歴史』池上俊一監修、富樫環子訳、創元社、1996年

*4：多木浩二『ものの詩学』岩波書店、1984年

*5：隈研吾〈慰霊空間 I、I'〉（坂村健・鈴木博之編『バーチャルアーキテクチャー——建築における「可能と不可能の差」』、東京大学総合研究博物館、1997年）

*6：『Steel Profile』1995年11月号 No. 54

*7：坂部恵『鏡のなかの日本語』筑摩書房、1989年

lived time.

There is another recent work by him that must be mentioned in this discussion: "Stage in the Forest" constructed in 1996 in the town of Toyoma in Tome County, Miyagi Prefecture. Standing in front of the building, one sees a lattice screen floating in midair, with a stairway to one side. Ascending the stairs, one suddenly discovers the No Stage and the spectator area arranged in opposition to one another, with a dense forest in the background.

I use the word "opposition", but the two worlds face each other without any clear boundary between them. They represent this side and the other side, the sacred and the profane, fiction and reality, death and life.

In his book *Kagami no naka no Nihongo*, Megumi Sakabe explains that a No performer, before appearing on the stage, puts on his mask in the "mirror room" and changes into "his role as a spirit of the dead, who transcends an ordi-

nary state of being".*7 That is, the performer dancing on the stage is no longer of this world but a presence in the other world. The performer immerses himself in that other, fictional world. No is a world in which one comes into contact and speaks with the dead.

In that sense, "Stage in the Forest", like "Memorial Space I" and "Memorial Park", seeks to establish contact with the country of the dead. Kuma's involvement in the design of such traditional facilities is by no means coincidental.

These works by Kuma remind us that even now we are enveloped by forms of memory, time and death that are more abstract and transparent than those with which we are familiar.

●critic, associate professor at Tama Art University

Notes

*1: Why did Kuma deliberately introduce the "pillar", a male symbol? It does not seem quite right, unless an irony is intended. Similarly, he introduces "trees" in "Memorial Space I". Is there in the latter some relationship to Japanese animism?

*2: The excerpts are from "Concerning Architecture" by Adolf Loos. This essay was included in *Ornament und Verbrechen*.

*3: The quotations are from *L'heure du Grand Passage Chronique de la Mort* by Michel Vevelle (Gallimard; 1993).

*4: Koji Taki, *Mono no shigaku* ("Poetics of things") (Iwanami shoten; 1984).

*5: Kengo Kuma, "Memorial Space I, I'", in Takeshi Sakamura and Hiroyuki Suzuki, eds., *Virtual Architecture: the Difference between the Possible and the Impossible in Architecture*, University of Tokyo Research Museum, 1997.

*6: *Steel Profile*, No. 54, November 1995.

*7: Megumi Sakabe, *Kagami no naka no Nihongo* ("The Japanese language inside the mirror") (Chikuma shobo, 1989).



ガジュマルの繁る御嶽（ウタキ）



井（ガー）と呼ばれる水汲み場

エコ・パーティクル 沖縄県宮古島、1997年～ Eco Particle

本プロジェクトの目的は宮古島にエコロジーをテーマにした、次世代型の都市を建設することである。

計画に際し、島内に点在するふたつの装置（庭）が参照された。ふたつは共に一種のシャーマニズムの宗教施設であり、この施設の存在が宮古島が「癒しの島」と呼ばれるひとつの理由となっている。

ひとつは御嶽（ウタキ）と呼ばれる森の中の宗教施設であるが、施設＝建築というよりは庭＝ランドスケープと呼ぶほうがふさわしい。通常、聖なる樹木（ガジュマル）の繁る地域上の特異点が御嶽と定められ、下草が刈られてその場所で儀式がとり行われる。

もうひとつは井（ガー）と呼ばれる水汲みの場所である。石灰岩の岩盤に浸食によって生じた亀裂の底に地下水が湧き出す場所が井と呼ばれ、聖地として守り祀られる。

それぞれ自然の特異点（樹木と丘、水と谷）に宗教的なマーキングが付加され、自然の力をさらに有効に引き出すことが試みられている。本プロジェクトの目標はこの方法の都市計画の展開であった。樹底都市と呼ばれる部分では御嶽の形式が参照される。森の中に粒子化された建築が離散的にしかも微地形に対応して配置される。粒子化された建築はオブジェクトとして自律せず、森の環境へと開放され、森の環境へと依存しつつ、森と一体になってひとつの都市を形成する。

湖底都市と呼ばれる部分では井の形式が参照される。地形上の窪みの底に、建築を使ってポーラスな土地が築かれ、その土地の上部が水で満たされて、その都市の全体がオブジェクトとしてではなく、湖として出現するのである。表面

の水はバイオシステムを用いて循環しながら浄化され、都市の表面を覆いながら、しかもインフラそのものとして機能するのである。

The theme of this project was ecology in Miyakojima and an establishment of new urban form that constructs an interface between man and nature for the generation to come.

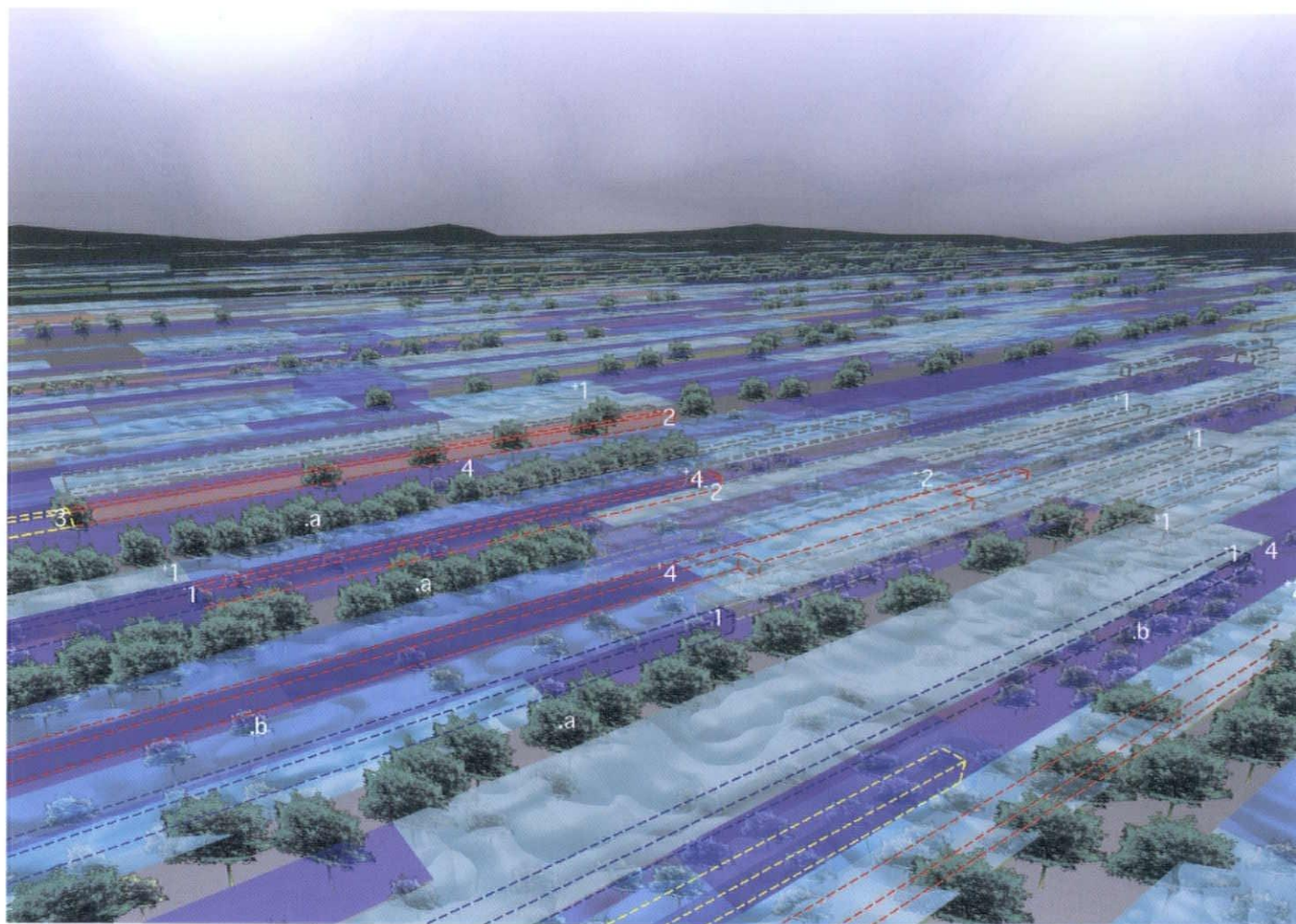
For the purpose of this project, a couple of “devices” (garden) were examined closely: Two religious facilities which caused Miyakojima to be also called an “Island of Healing.”

One device is a religious institution that is situated in the midst of wood, called “utaki.” Instead of equating this institution as an architectural piece, it is probably more appropriate to equate this space as a garden, a landscape. A ceremony is occasionally held at where sacred trees are designated and where grass is specifically mown. Another location is called “gaa,” a cave for drawing water. Underground water springs from a crack of limestone strata. This is also revered as a sacred place of

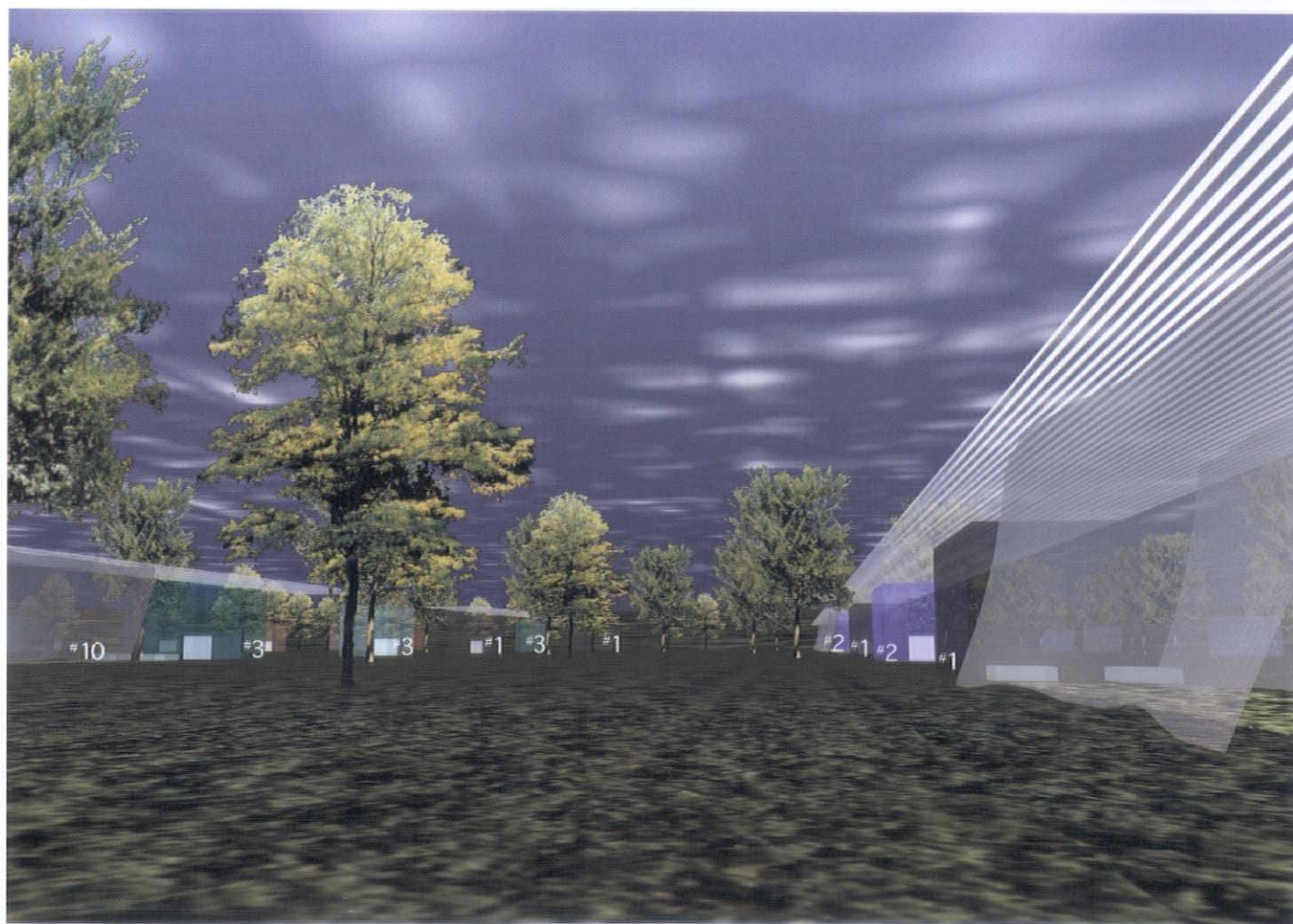
the island.

The power of nature is drawn out effectively by religious markings that are supplemented. A purpose of this project, thus, is to develop the same concept as applied in religious significance of Miyakojima in a larger planning scale. For instance, what I call jutei-toshi (“city below the wood”) equates its basic philosophy with “utaki.” Structures are grained into fine particles that contain meanings not in their independence but in their association with the wholeness. The particles are dissolved into the wood, distributing significance to the environment, and foremost, expanding mediation with nature.

For “city below the lake” planning, a philosophy of “gaa” is referenced. At the bottom of topography, a new land is constructed. The upper portion of land is filled with water as this artificial-land is captured naturally instead of artificially. The surface water is constantly purified by bio-systems, and laps into the surface of city as a single infrastructure.

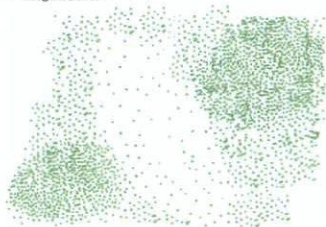


湖底都市鳥瞰

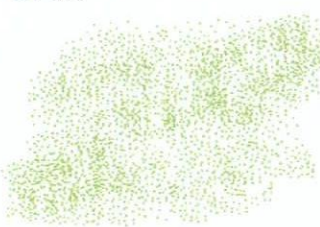


樹底都市近景

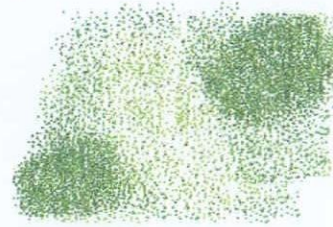
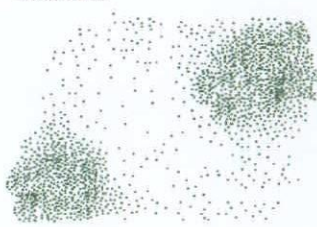
• vegetation



• sun-tree

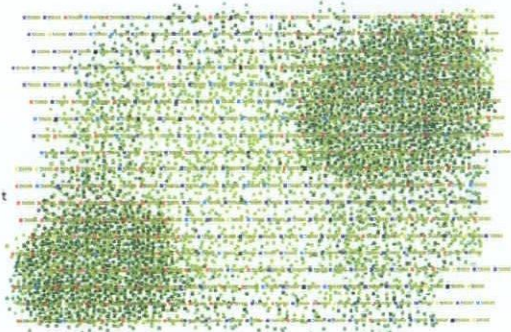


• shade-tree



植生分布図

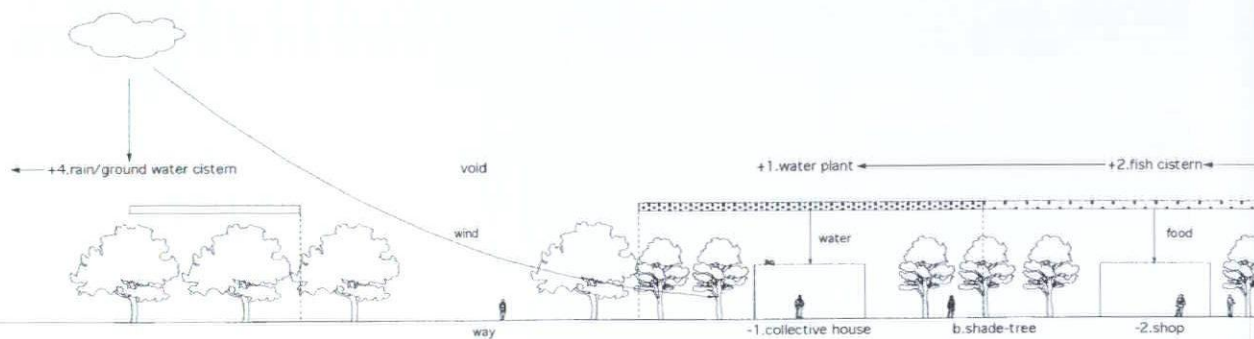
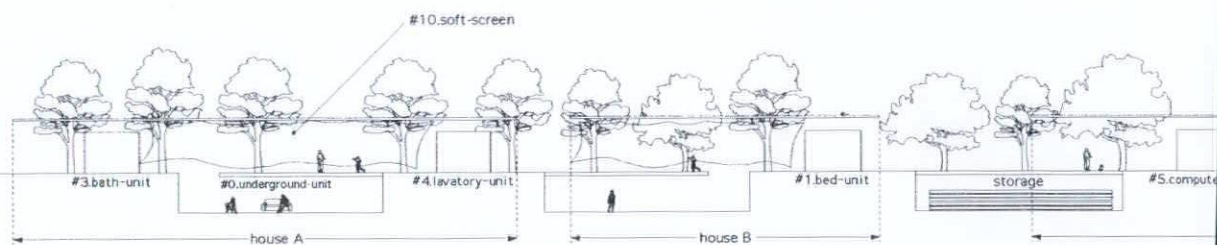
- underground-unit
- bed-unit
- kitchen-unit
- bath-unit
- lavatory-unit
- computer-unit
- office-unit
- multi-unit
- air conditioning-unit
- water clean-unit



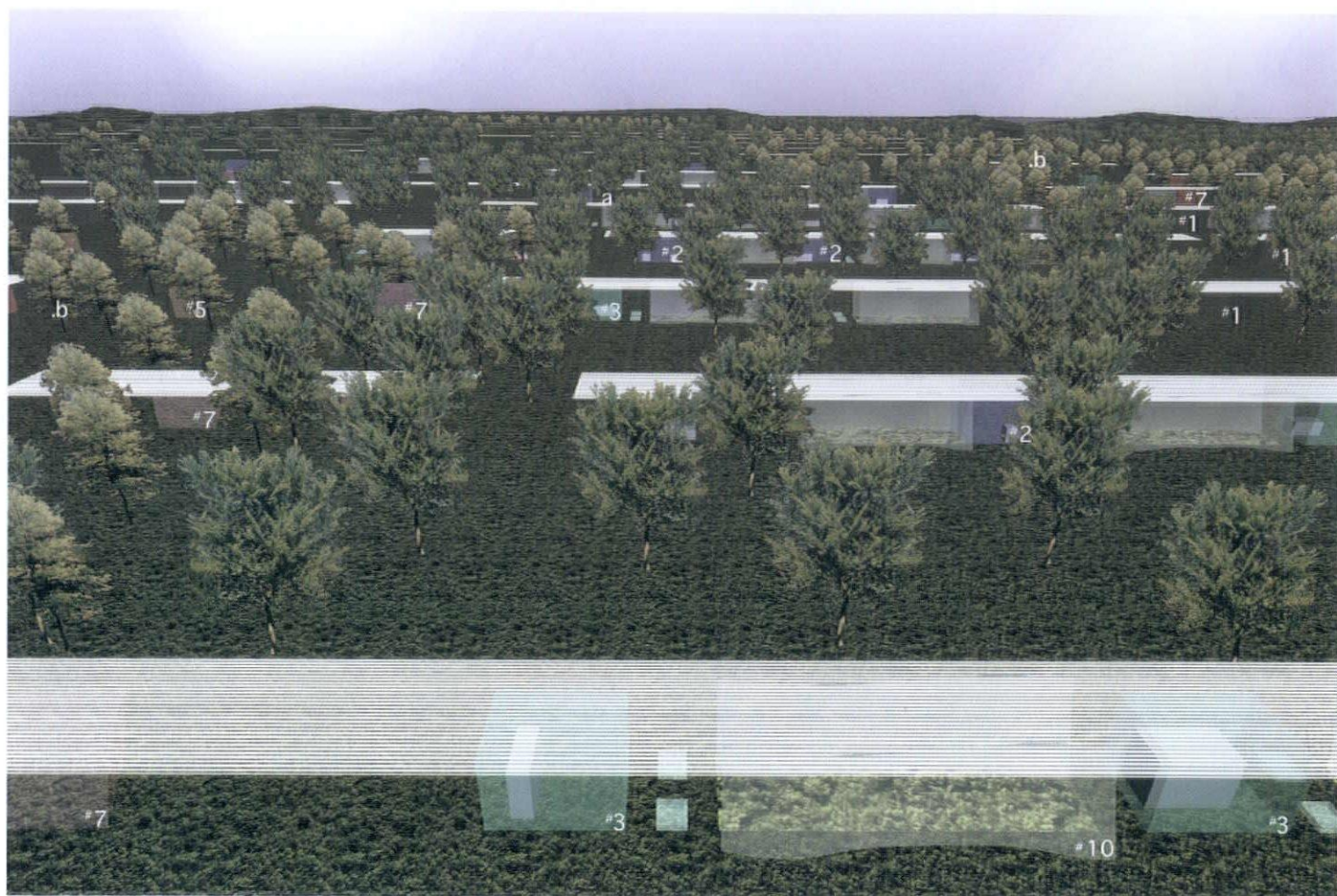
ユニット/植生



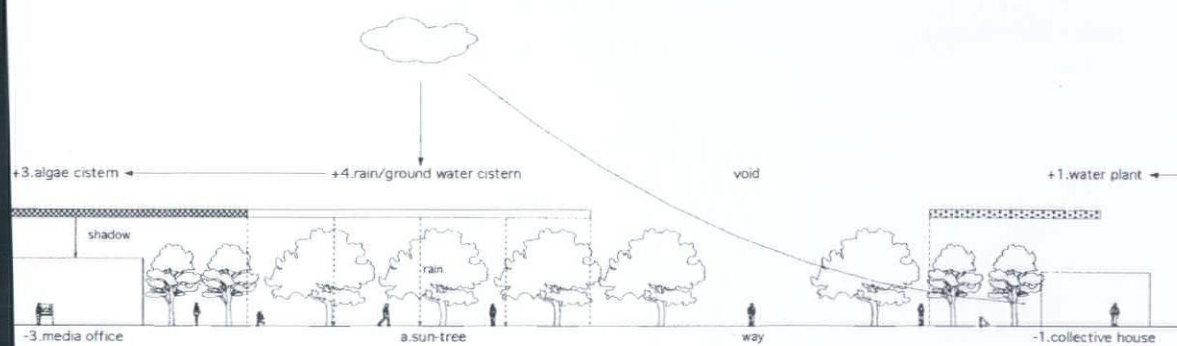
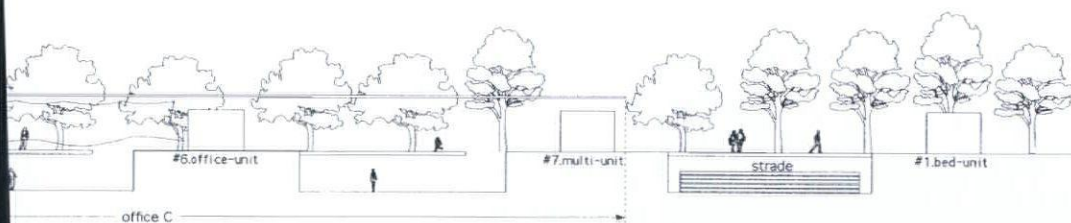
湖底都市断面構成図 S=1:600



湖底都市断面構成図 S=1:600



樹底都市鳥瞰



蒲公英	Taraxaci Herba Dandelion				
艾葉	Artemisiae Folium Moxa				
牛蒡	Geranii Herba Geranium Herb				
車前子	Plantaginis Semen Plantago Seed				
麦門冬	Ophiopogonis Tuber Ophiopogon Tuber				
笹	Sasa veitchii var Vetchii				
芥子	Sinapis Semen Japanese Mustard Seed				
葛根	Puerariae Radix Pueraria Root				
慈苢仁	Coicis Semen Coix Seed				
茅根	Imperatae Rhizom Imperata Rhizoma				

グラスネットを構成する種生群

グラスネット ミラノ・トリエンナーレ1996出展作品 東京都、1996年 Grass Net

東京下町の住宅密集地区への、高度な防災機能を有する公園ネットワークの提案。

かつて公園は人間の「目」のために計画された。西欧19世紀の精神が、「目」のための公園を発案し、世界へと広めた。しかし、公園は「目」のためにのみ存在するわけではなく、人間の「身体」というひとつの全体性のためにこそ存在するべきである。このテーマに基づいて「食料としての公園」「住居としての公園」を提案した。災害時にこの公園はまず避難のネットワークとして機能し、防火帯として機能し、植えられた植物は備蓄食料として機能し、さらに被災者住宅として機能する。日本文化の中において自然はそもそも食べられる存在であり、飲み食い眠るための場所であった。そのような自然観の現代的な再生を目指した。

神戸の震災で明らかになったように、シェルター（建築）はいかに堅固であろうと、完全に人間を守り通すことはできない。一方、神戸ではインターネットの災害時における有効性が証明された。本プロジェクトはインターネット型のユビキタスで形をもたないネットワークを、フィジカルな場で構築することを目的としている。インターネットは複数の脳を結びつけて、脳を拡張し、グラスネットは複数の身体を結びつけて、身体を拡張する。

21世紀の人間は、シェルター（建築）によって守られるのではなく、サイバー領域とフィジカル領域におけるふたつのネットの拡張によって守られるであろう。そのとき人々は建築に住むことをやめ、庭に住みはじめることになるであろう。

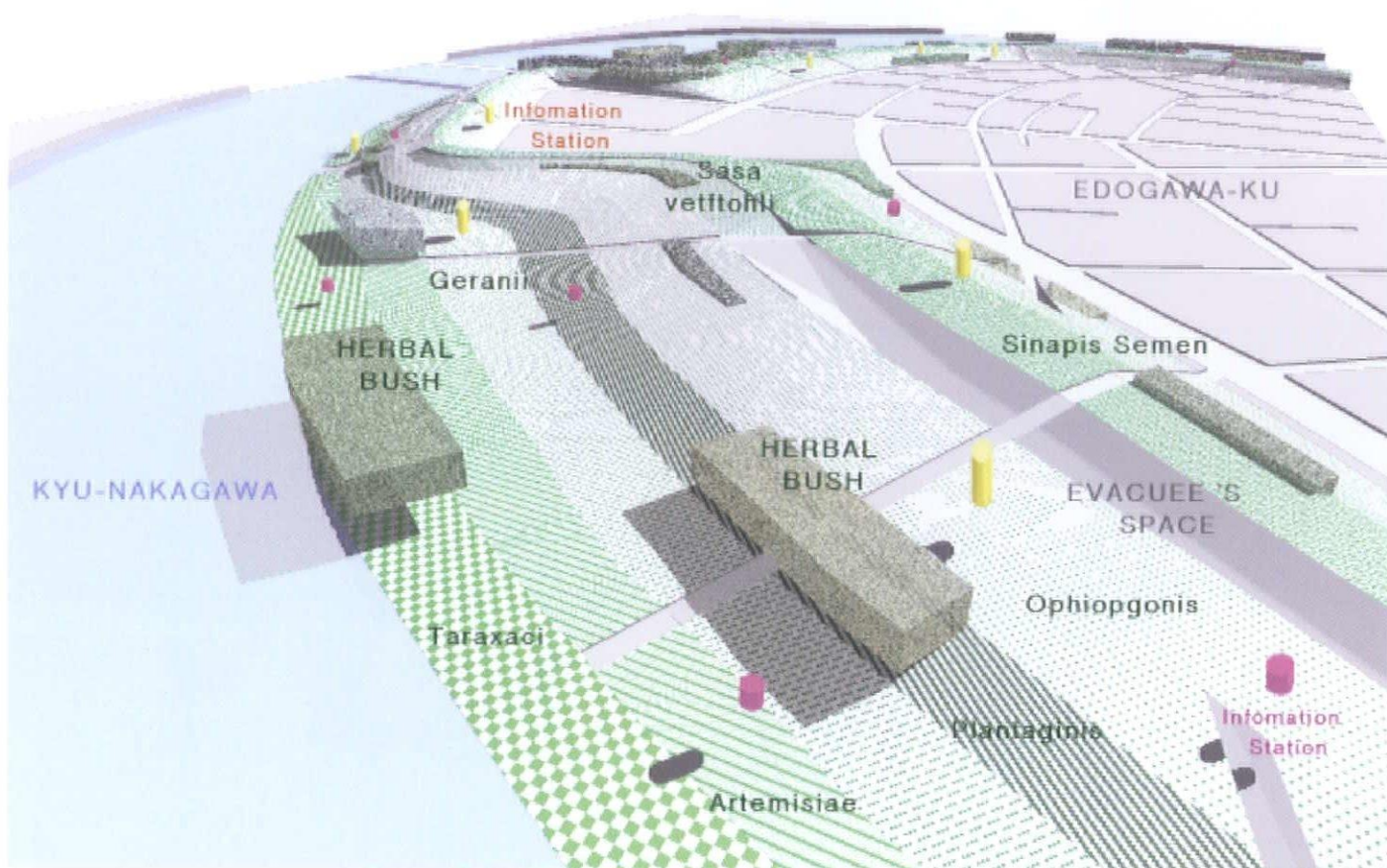
Project submission at Milano Triennale '96. This project consists of creating a network of parks in the dense housing district of downtown Tokyo which will function as advanced facilities away from disasters.

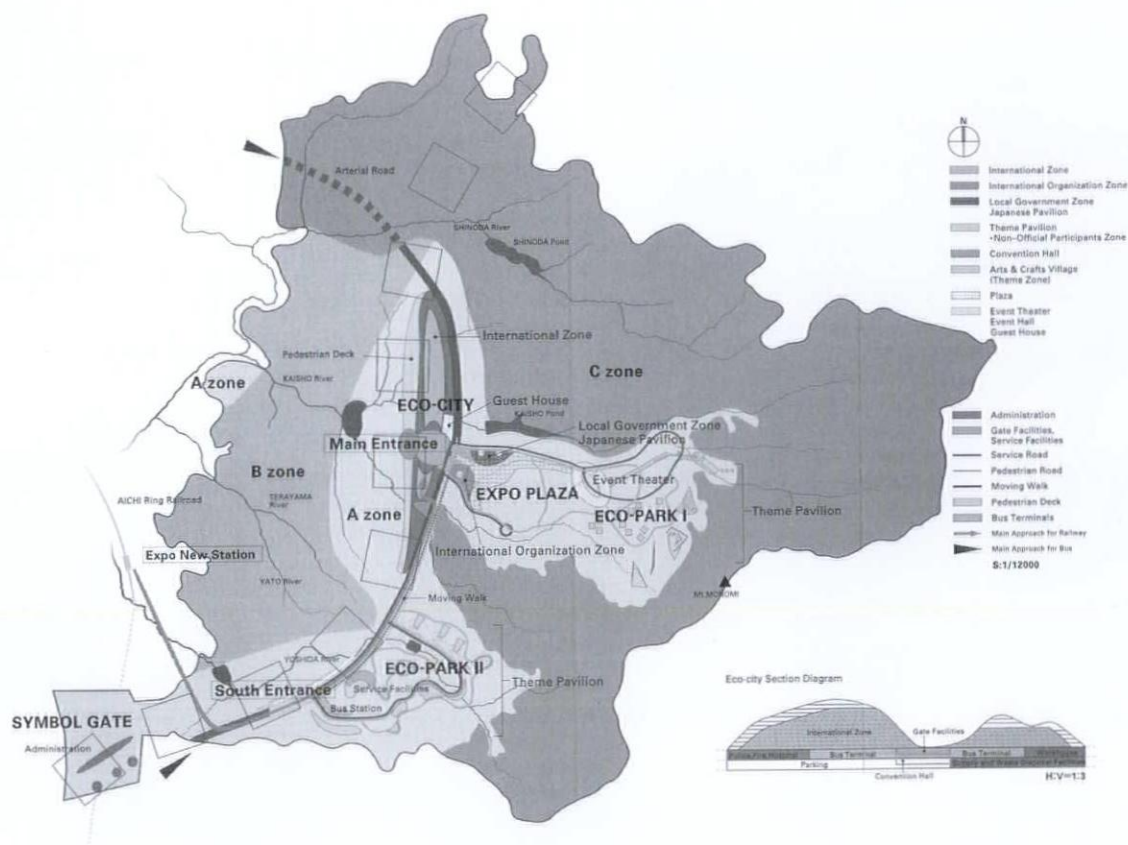
In the 19th century Europe, planning of parks was originally proposed with sole purpose of visual recreation. Visual aesthetics were the sole motivation for the spread of parks in the history. Parks, however, need to serve an integral role in protecting the physical well beings of the citizens who live around them. Based on this belief, we proposed that the parks function both as a source of food and as emergency evacuation center. At times of disaster, parks can function as a network for refuge, protecting the citizens by providing food and housing for those in need. Nature is a source of living in the history of Japan, where people can rely for food and shelter at their necessity. The perception of nature is reproduced in a contemporary form for this project.

As was proven in Kobe Earthquake, a shelter (architecture), despite its solidity, could not fully protect the physical well beings of humans. On the other hand, high advancement of technology, such as the internet, proved its efficiency in

protection of human needs. This project aims to construct a built-form similar to an internet network that is shapeless yet ubiquitous. An internet expands thinking capacity by linkage of numerous brains. Similarly, grassnet expands physical capacity by linkage of numerous bodies.

The 21st century source of human protection will be dominated by expansion of cyber territory and physical territory instead by architectural shelter, I predict. When this moment comes, human beings will begin to live not within a building, but in a garden instead.





愛知万博2005 (園紀彦、竹山聖と協同) 愛知県瀬戸市、1996年～ The 2005 World Exposition, Aichi, Japan

瀬戸市で開催が決定した2005年の万国博覧会は、21世紀の最初の万博であり、当然ながら、新しい理念と形式とが要請される。

万博は時代を写す鏡であった。19世紀にモノを展示する場としてスタートした万博は、20世紀にはパビリオンと呼ばれるオブジェクト型建築のデザインと大型映像とで、人々を惹きつけた。それはモノの時代としての19世紀、建築と映像としての20世紀に対応した。

しかし、珍しい何物かを展示する場という形式は不変であった。何物かが自由に流通するようになって(脱領域化)、ありがたみが消滅した時に、人々の興味はより大きくて動かしにくい何物かに移行する。モノ(商品)に飽きた時人々は建築と大型映像へ移行した。

資本の脱領域化と電子テクノロ

ジーによる映像の脱領域化によって、建築も大型映像も共に「珍しい何物」かではなくなり得なくなった今、「パビリオンと映像」を再演する意味はない。

目指すものは、建築のない万博であり、大型映像のない万博であり、動かすことのできないものを展示する万博である。そこでは映像や電子テクノロジーでは決して伝達できない森の全体性が伝達される。「森の木が動き出すまでは、敗れることはない」というマクベスに対する魔女の預言を、再解釈するプロジェクトとなるであろう。

そして「動かないもの」を伝達する万博は、文化的反転の契機となり得る。「動かないもの」は、そこにあり続けたものであって、それ自体は少しも「珍しいもの」ではない。「珍しさ」は客体の側ではなく、主体の側にあったので

ある。感じ、体験する方法が「珍しい」のであり、それをした自分が「珍しく」て、人々は感激する。それは絶えず客体を珍しいと感じていた文明の構造自体を反転する試みでもある。

Aichi EXPO, planned to open in year 2005, will be the first Expo of the century on this planet.

For better or for worth, an Expo portrays the era that is lived in. Formerly, an Expo began as a space to display objects in the 19th Century. In the 20th Century, an Expo became pavilions and the display of interior images through large-scale screens.

It is clear, however, that an Expo has always been a place to display the new and the unusual. Circulation of new ideas is usually based on public interests that are impermanent; impermanent in a way that an interest is soon overtaken by another interest. A shift from exhibitions of objects to architecture and architectural visual images defined the flow of social trends. Thus for the 21st century exhibition, it seemed insignificant to re-perform architectural pavilion and screened

imagery as done throughout the 20th century.

What we aim for instead is an Expo without architecture and without imageries.

Exhibiting what is "immovable" is similar to exhibiting the forestry and the woods, for example. Instead of visualizing an image of the woods, we aim for an experience of the woods that cannot be supported by visual techniques, electronic devices. It is very similar to re-interpreting the prophecy pronounced by the witch to MacBeth in the 21st century form: "Macbeth shall never vanquished be, until Great Birnam Wood to high Dunsinane Hill Shall come against him."

An Expo that transfers the conception of what is "immovable," is a challenge to reverse the public conception commonly held today. What is "immovable" is what has existed for a length of time. Thus the object, itself, is not unusual in any way. What separated the typical from the atypical, usual from the unusual, has been an objective matter (the essence of the object) rather than subjective matter (an experience between the self and the object). The Expo thus now aims for visitors to re-experience the typical and the usual from the point of view of the subjects. It is no longer the elements that are to be judged for public interest. This is an effort to reverse the structure of civilization.





国立国会図書館関西館建築設計競技案 京都府相楽郡精華町、1996年 Kansai-kan of the National Diet Library

建築を半ば埋蔵し、埋蔵によって生成されるスロープ状の大地を市民に開放することが、本プロジェクトの目的である。

国会図書館のようなフォーマルな施設ほど、このような形で、空間の一部を市民へ開放することが必要であると考えた。スロープの上部は土で覆い、幾何学的な公園で構成することを避け、潜在自然植生である照葉樹林の森をできるだけ自然な形で再現することを目的とした。スロープ状に地表に突出する建築物の形状もまた、ひとつのオブジェとして環境の中に突出する危険があるため、幾何学的な要素を排除し、ランダムな植生で全体を覆い、周囲の環境と建築とを同化させようとした。

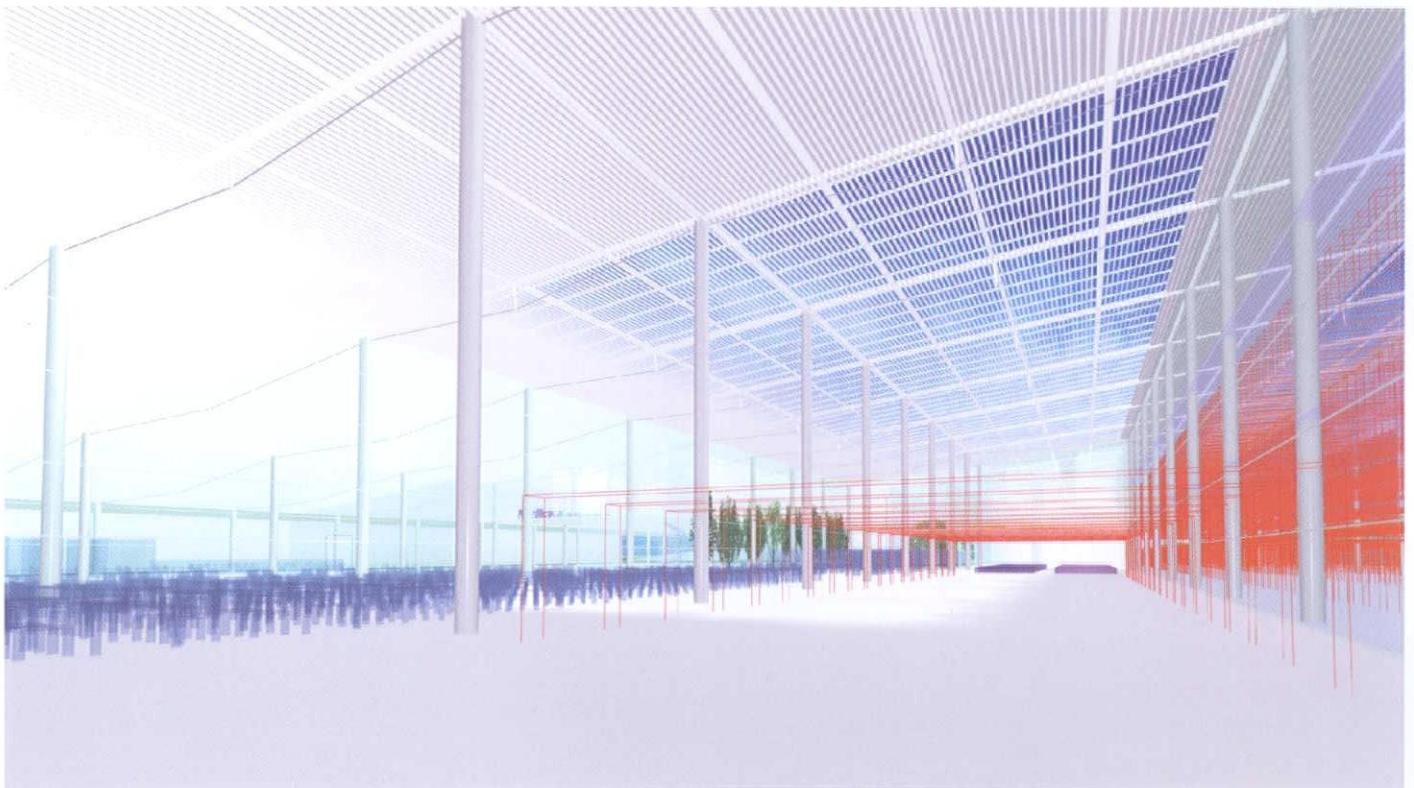
市民はこの森の中を自由に歩きまわるだけでなく、所々に配置されたトップライトを媒介とし

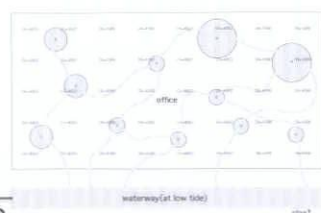
て、上部の森と内部の図書館スペースとの間での視覚的なコミュニケーションも行われる。そのコミュニケーションによって市民から遠い国会図書館という存在を、できる限り市民に近づけようというのが、この建築の目的とするところである。

スロープの下部の内部空間はできるだけ透明な間仕切りのみで構成し、「知の開放」というイメージの建築化を目指した。

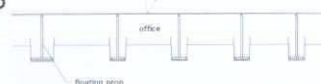
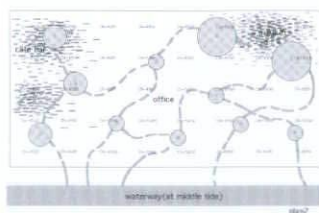
The project aimed to conceal the building half way underground and to utilize the slope to the ground level for the recreation of the public. It is essential to offer a space for public use, especially in the case of public projects such as national public libraries. A formation of geometric park above the slope was deliberately avoided, but an expression of space in the utmost natural form was aimed for instead. The building also

extrudes out from below ground in slope, de-emphasizing the form of the architecture in urban scale. A random plantation wraps the new building, and thus building and the environment are treated as equals. Inside the library, numerous skylights permit a visual communication between the library space and the forest behind the glass partition. With this communication, a close association between the citizens' daily life and national library are enhanced. Underneath the slope, the library holds transparent partitions that physically separates the inside from the outside. Liberation of knowledge and wisdom, however, is once again expressed both visually and experientially.

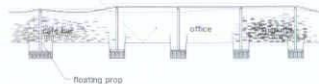




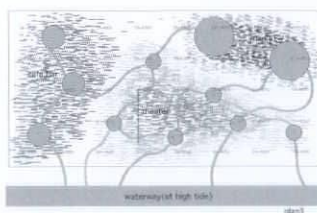
at low tide

屋根およびプログラムの
トランスフォーメーション：干潮時

at middle tide



半満潮時



at high tide



満潮時

海／都市 中国横琴島、1997年 Ocean/City

僕は島という場所が好きではない。形状的にみれば海に浮いているようにいながら、少しも海に浮いていないからである。海市は、海に圧倒され、海にもてあそばれる都市の提案である。

我々の目標は陸の中にありながら海に浮かぶ建築である。まず構造体の下部に海水が誘導され、干満に応じて構造体が上下し、その上部に持ち上げられたルーバー状のルーフがその形状と性状とを変化させる。ルーバーは形状の変化によって、その構成要素である粒子状のエレメントの間隔と角度とが変化し、その性状が変化し、その下部の空間の光と湿度と気流とが変化するのである。ルーフが干満によって上下し、変動することによって、ルーフの下空間の形状、性状、アクティビティも連続的に変化する。

20世紀の建築プロジェクトの目標は建築を自然から隔離することであった。あるいはせいぜいが、自然を景観という視覚的現象へと還元して、その現象と建築とを接合することであった。対照的に本プロジェクトは建築に、自然（海）を可能な限り、多様に全面的に介入させることである。

I do not particularly admire an island. This is because the island appears to be floating on the surface of the water, but the reality speaks differently. Ocean city is a proposition in which an ocean dominates and makes sport of an urban form.

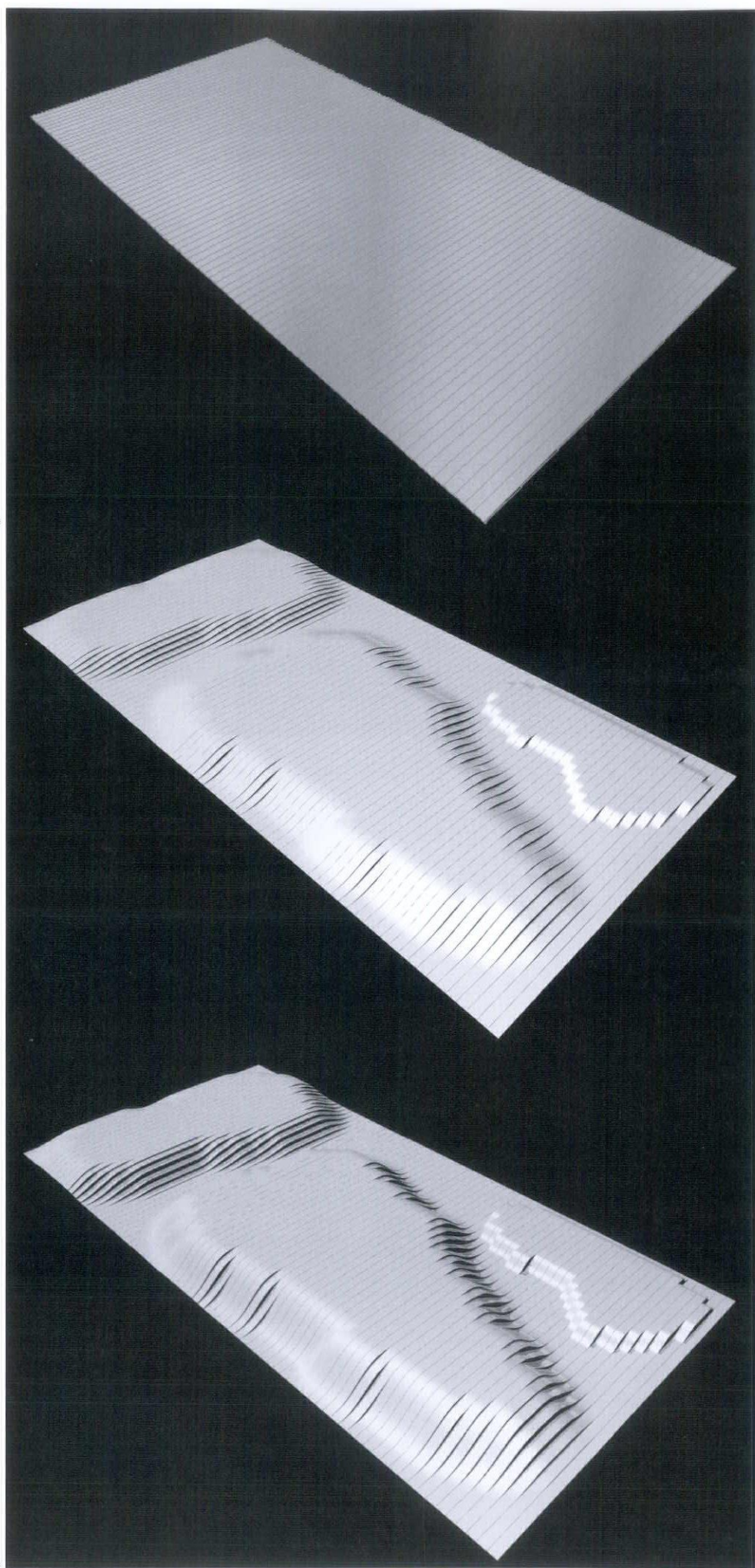
Continuously, we aim to build an architecture that roots itself in ground yet floats on the ocean surface simultaneously. The ocean water is first induced into the lower portion of the structure, the structural components then motion up-and-down due to flood tide, which all together causes a forming and deforming of the louvered roof that sits on

top of these structural components. The louvered motion brings in a continuous variation of light as well as a variety of air current and humidity.

In respect to floor tide, a space that lies underneath the louver alters its form, character, and activities in succession.

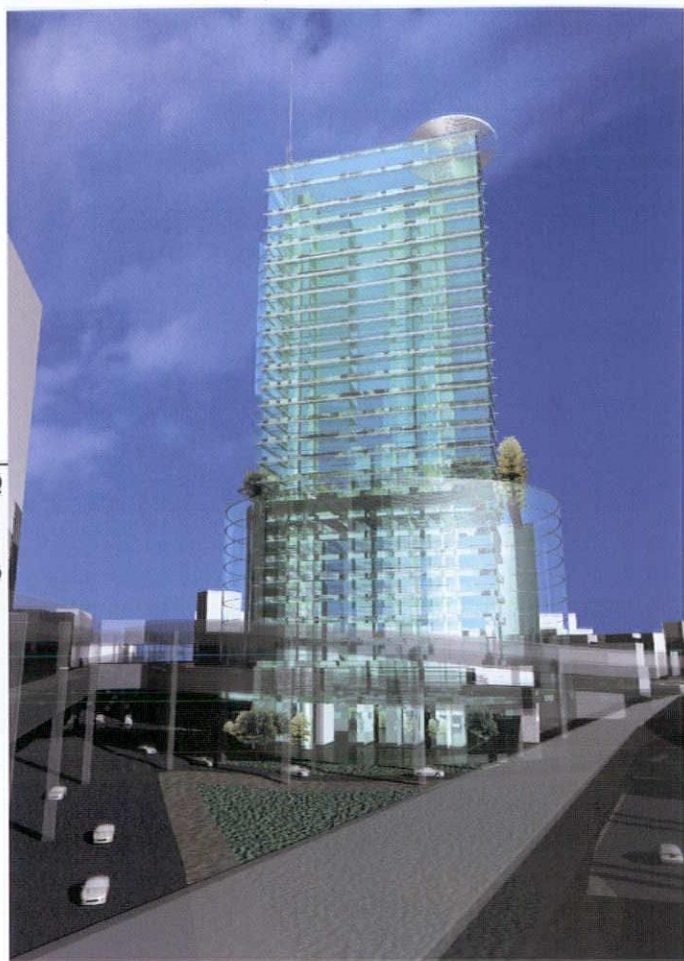
The goal of twentieth century architectural projects was to isolate nature from architecture. Or more specifically, to treat nature as a visual phenomenon and to unite this phenomenon with built-forms as two separate entities. In contrast, the project which I present today intervenes with nature (ocean) in total diversity, without limit, and yet, within its full essence.

屋根のトランスフォーメーション：干潮時



半満潮時

満潮時



グラスタワー 東京都港区、1997年～ Grass/Glass Tower

東京の都心部に計画された、海外企業の日本本社である。

グラスタワーは、ガラス (glass) の塔であると同時に、草 (grass) の塔でもある。15層50 mの高さをもつガラス張りのアトリウムは、都市に開かれた透明な空間であると同時に、樹木に満たされた都市の中の森でもある。

具体的には、アトリウムの底部が樹木で満たされるだけではなく、アトリウムの頂部に、構造体を兼ねてストライプ状にプランターボックスが配置され、そこに樹木が植えられている。この樹木は、アトリウムへの日射量をコントロールするだけではなく、アトリウム空間を森の底の空間へと転換する役割も果たしている。

高速道路の分岐点の変形した敷地の地形に対応して、アトリウムの楕円の平面形状は定められてい

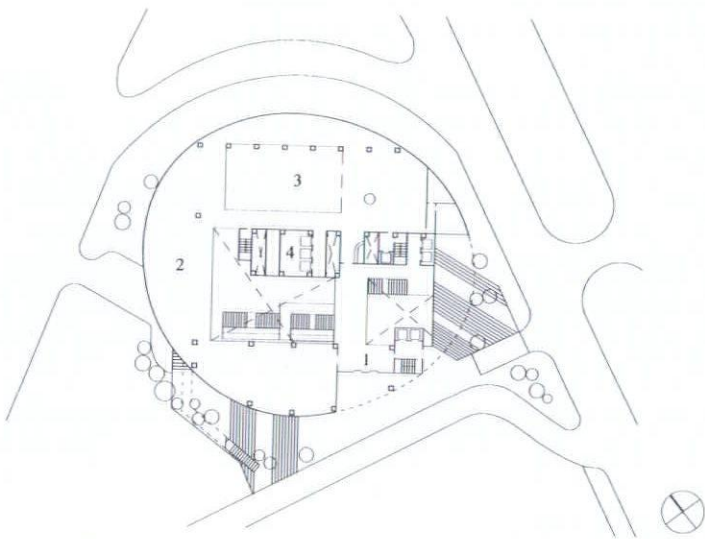
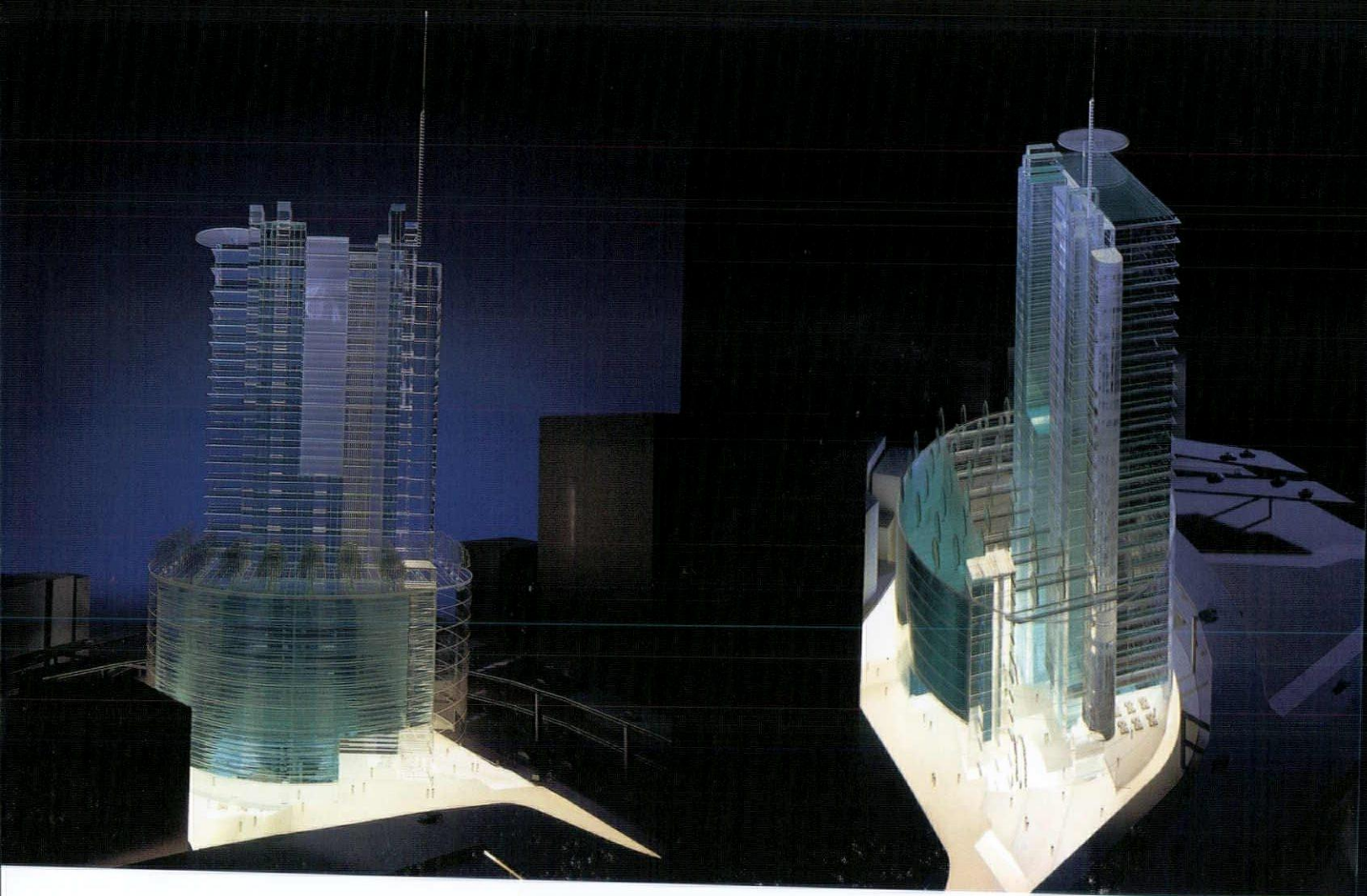
る。高層部の矩形平面のタワーのさらに外側をアトリウムのガラスの壁面が覆う構成となっており、その2重のガラスのスキンにとり囲まれた中間領域が、騒音等の外部環境から建築を守るためのバッファゾーンとなっている。

A foreign corporate headquarter planned in central downtown Tokyo.

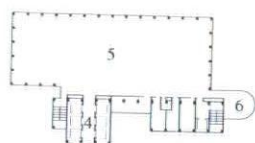
What I call glass/grass tower has annotation to both transparency of a material (glass) and to nature (grass). The fifteen story glass atrium extends fifty meters off the ground. As atrium is a grand space of transparency that opens up widely to the cityscape, it is also an enclosed urban forest filled with light, plantation, and life.

This atrium consists of a plantation not only at the ground level but also high in the air where plantation boxes are fixed within. The structural beams contribute to the making of plantation boxes within to control sunlights. Plants above and below enrich the overall space.

Due to various public facility conditions that make up the building site, an oval shape atrium, looking in plan, is a fixed factor. Yet this glass skin of the atrium extends to cover the higher portion of a building facade. This bi-layer functions as a buffer against the noise and other destruction that occurs outside of building face.

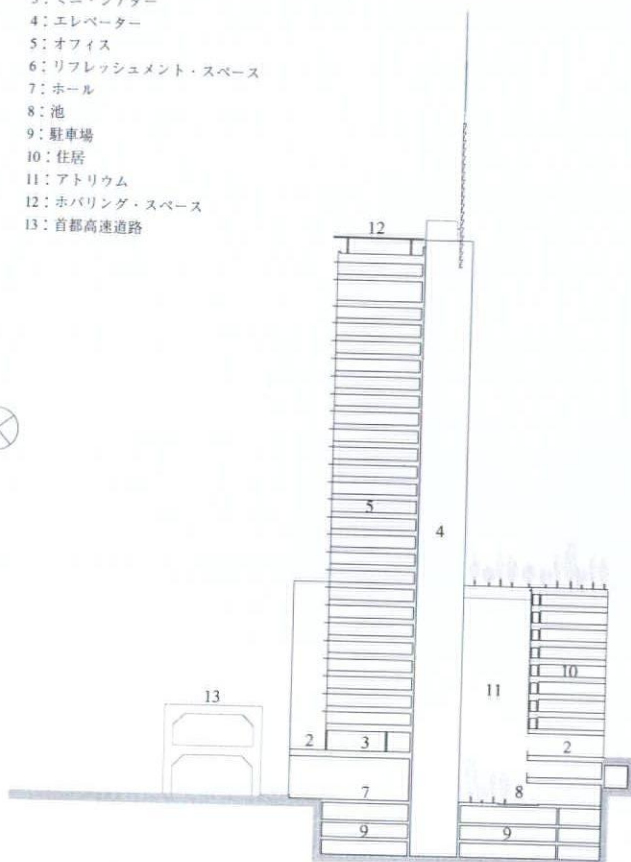


3階平面図 S=1:1800

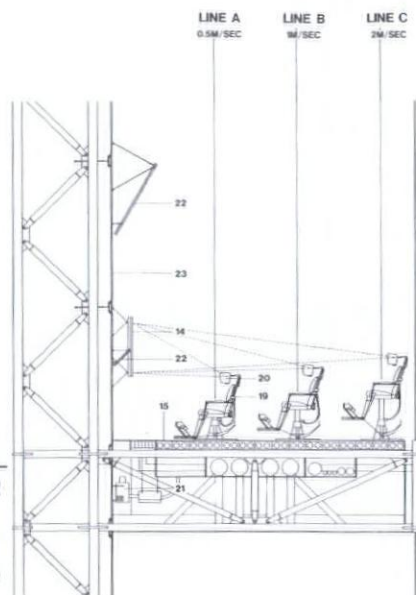


基準階平面図 S=1:1800

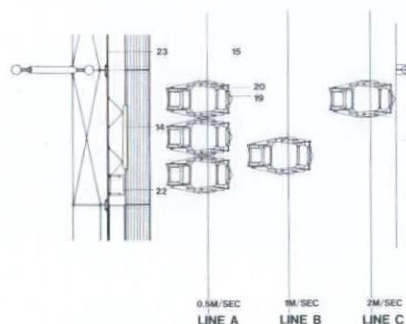
- 1: エントランスホール
- 2: デジタル・エンタテインメント・ミュージアム
- 3: ミニ・シアター
- 4: エレベーター
- 5: オフィス
- 6: リフレッシュメント・スペース
- 7: ホール
- 8: 池
- 9: 駐車場
- 10: 住居
- 11: アトリウム
- 12: ホバリング・スペース
- 13: 首都高速道路



断面図 S=1:1800



アートビークル詳細図



日本美術館基本構想

東京都港区、1993年 Japan Museum

汐留のJR 操作場跡地に計画された、次世代型の国立美術館の構想。

次世代型美術館とは建築ではなく、ひとつの交通システムであるという考え方が、この美術館のベースになっている。美術館の建築自体は埋蔵されて、地上には姿を現さず、地表面は市民に解放されている。地下にはこの美術館の中心となる交通システムのための経路の複合体が配置され、その交通システムの残余のスペースが光庭として、地上からの採光に利用されている。

この美術館を訪れた人間（ビジター）は、アートビークルと呼ばれるコンピュータ・コントロールの乗り場によって、アートを鑑賞しながら、地下レベルのチューブ状のスペースを移動する。ビジターは、その持ち時間と興味のあるセクション、興味の程度（例えば

アメリカの1970年代のアートに最も興味があり、80年代以降の日本のものにも多少興味がある等々）をコンピュータにインプットすると、コンピュータが自動的にアートビークルの運行経路と速度とを決定する。アートビークルは集合・離散も自由であるため、いわゆるギャラリー型のスペースから劇場型のスペースへの移行も、連続的に自在に行われ、また必要とするビジターは様々な形式のレクチャーサービスを受けることが可能である。

この美術館はアートの実物をブラウジングするための装置である。画像情報としてのアートは、インターネット等で世界のどこからでも自由にアクセスすることが可能になった今、そしてコンピュータを利用した高速で自由なブラウジングが日常的になった今、美術館

はアートの実物を自在にブラウジングするためのシステムへと姿を変えていくことが要請されるであろう。それは美術館に限定した出来事ではなく、建築から交通へという大きな時代的転換の一部と考えることができる。

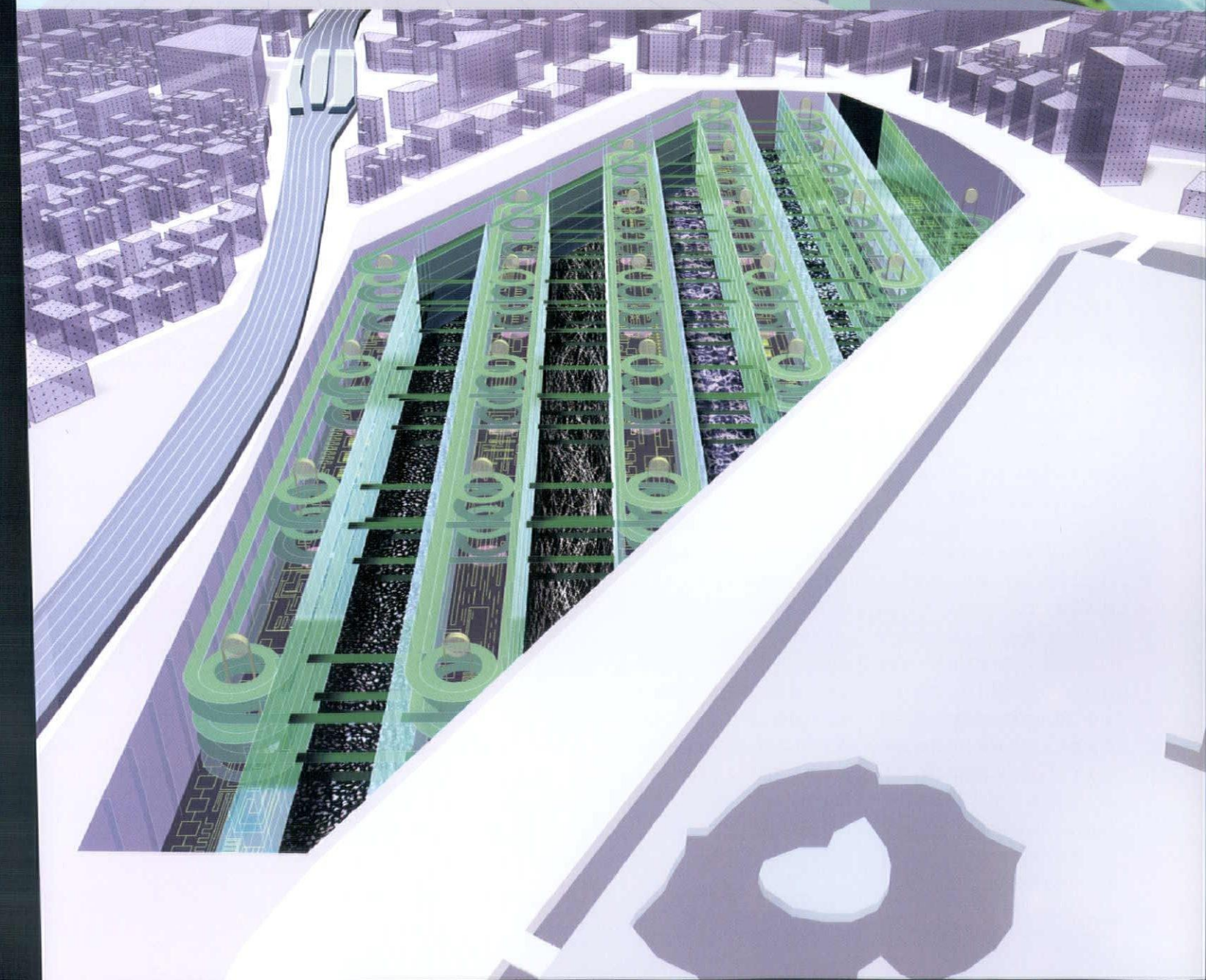
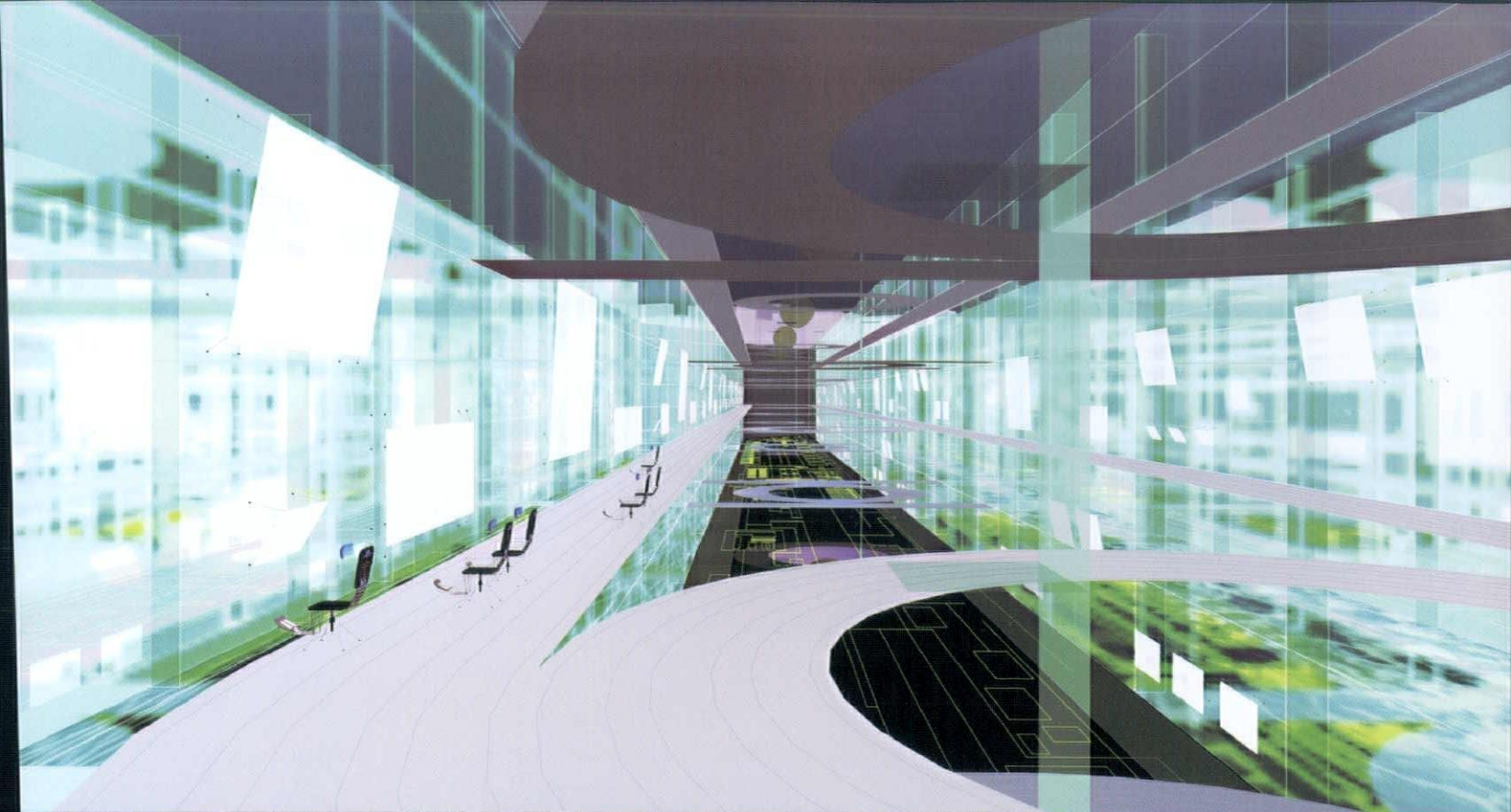
A design of a public museum planned on the trace of Japan Railways' Center of Operations in Shiodome for the next century.

A museum for the upcoming century shall not be a piece of architecture but a "system of traffic" instead. The museum that is imbedded underground, presents no form above the ground, and thus provides an openness of its surface for the use of public citizens. Underground, central to this museum are combinations of passages for this "traffic system." The remaining space is treated as a light garden, where light pours in from above.

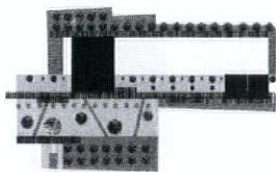
Visitors to the museum ride on computer-controlled vehicles called the Art Vehicles. In the travel of Art Vehicle

into a tube-form space, the art pieces are viewed and appreciated. As the rider inputs the time of waiting, museum section of interest, and the level of interest (for instance, the visitor prefers the 1970's American art to the highest intensity and medium interest to the post 1980's Japanese art), the vehicle automatically selects the travel path and velocity. The vehicle further expands its path from gallery-type space into theater-type space. One can thus attend a lecture of various formats as well.

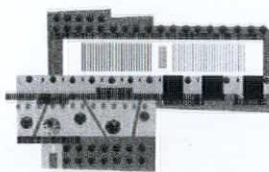
This museum is a mechanism to browse into the true essence of art. Today, a piece of art, for example, can be regarded as visual information which, via the internet, is freely accessible from all over the world. This new capability of a computer that measures new velocity and new freedom over browsing information, only shifts existential meaning of the museum to one thing: It is the only substantial space left to acknowledge the true essence and meaning of art, now with the velocity equivalent to that of browsing information through internet. This new system not only applies to a museum as a building-type, I believe, but it is a system that creates an era of shifting from architecture to traffic.



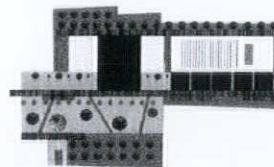
patern A
sliding tent : close
sliding wall : open
sliding roof : partially open



patern B
sliding tent : open
sliding wall : open
sliding roof : partially open



patern C
sliding tent : close
sliding wall : open
sliding roof : close



長岡文化創造フォーラム設計競技案 新潟県長岡市、1996年 Nagaoka Culture Forum

市民に対して開かれた文化施設の新しいプロトタイプを作ることが、本プロジェクトの目的であった。

敷地は市の中心部にあって、都市公園と隣接している。我々は、建築と外部空間（都市公園）とをいかなる意味においても分断せず、一体化することを提案した。そのためには、建築と公園とを透明なガラスを媒介として繋ぐという方法は中途半端であり、不十分であると考えた。

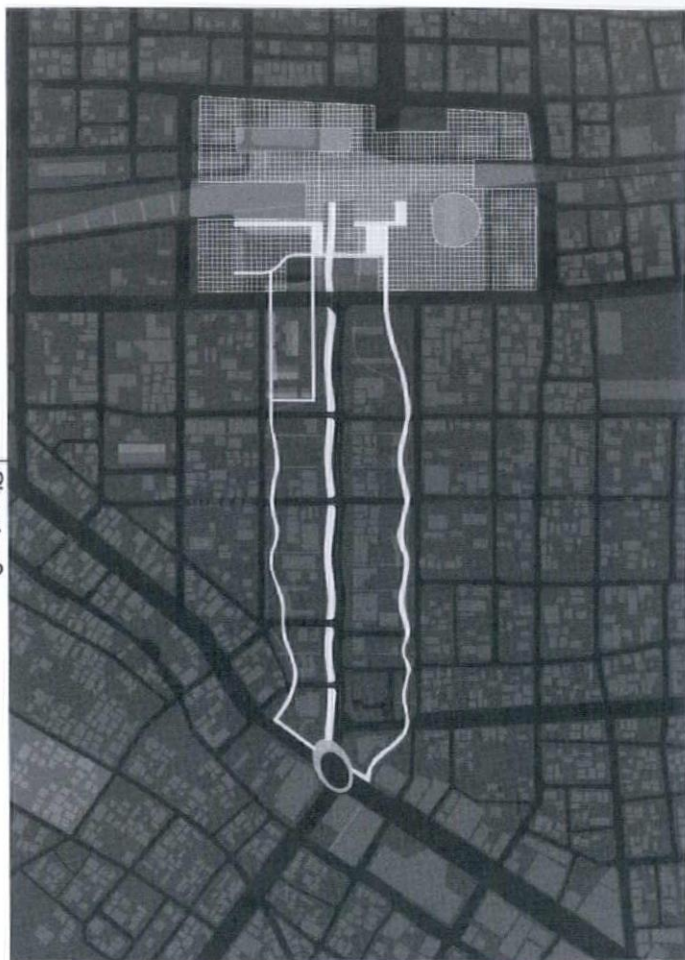
我々は、建築という固定したものを設けずに、可動間仕切と可動ルーフのみで構成される自由でフレキシブルな庭（建築ではなく）を提案しようと試みた。そのためにまず、巨大な可動間仕切をガイドするためのリニアな構築物（information corridorと名付けた）を、建築物の敷地と公園とをまたがる形で2列配置し、それに沿っ

て可動間仕切、可動ルーフが移動するシステムを提案した。室内のホールであったものが、屋外のギャラリーに姿を変えたり、アイスアリーナに姿を変えることが可能となった。このシステムによって「屋内」と「屋外」との自由な反転が可能になり、また「屋内」とも「屋外」ともつかぬ曖昧な領域を生成したり、それを移動させたり変化させ続けることすら可能となった。建築がフレキシブルになっただけではなく、建築に動きや速度を設定することすら可能となるのである。庭の最大の魅力は、それが四季に応じ、そして朝から晩までの時間に応じて変化することである。建築にも動きと変化を導入するとは、建築を庭に近づけることに他ならない。

The aim of the project was to form a new prototype of a cultural facility that opens widely to the public.

The site is located in the core of city adjacent to the city park. We proposed to emphasize the unification of architecture and the city park to an extreme. Simply using a transparent glass that provides visual access from and to the two spaces (architecture-park) did not seem sufficient. Thus we stepped further and proposed to structure a garden space with movable wall and ceiling partitions for flexibility in its usage of space. For execution of this specific idea, we first constructed a linear structure (which was named, "information corridor") that would rail the movable horizontal and vertical partitions. By aligning two rails extending over the site into the park, the system was established for rolling partitions. It is, consequently, possible for an interior hall to act as exterior gallery or ice arena. An ambiguity between the inside and outside territory is established from the system, and relocation and alternation of fundamental essence of spaces became possible. In addition, not only did architecture become flexible, but we are now able to add movement and velocity to the architectural existence. The utmost attraction of this proposed

project is, along with seasonal change and movement of sun, the space within continues to change in its character and function. Such natural transformation of space only draws the meaning closer to that of a garden.



前橋駅北口整備基本構想

群馬県前橋市、1996年～

Maebashi Station North Exit Area Renovation Project

JR前橋駅とその北口地区の再生を目的とする再開発計画。

前橋駅の抱える最大問題は、駅と鉄道による市街地の分断と、駅北口大通りの空洞化であった。

分断を解消するために、我々は駅を駅ビルという形の建築物として都市の中に突出させることを避け、代わって駅自体がひとつの「庭」として、都市の環境の中に溶解することを提案した。この「庭」の中には、野外劇場、野外のスポーツ施設など様々な屋外型のアクティビティを導入し、市民による「庭」の積極的利用が誘発されるような仕掛けとした。

北口の大通りも、この「庭」の延長として計画した。単に歩道を拡幅するのではなく、多様な屋外型のアクティビティの導入、それらのアクティビティをサポートする電子装置の導入によって、新し

い形式のデジタル・ガーデンを都市の中心部に挿入することを提案した。さらに、北口大通りの両側の建築物の屋上を緑化し、公共空間として再デザインすることにより、そのスペースをもうひとつの都市の「庭」として再生させ、市民に開放し連携させることを目指した。地上と空中とに、二つの「庭」のネットワークを構築するのである。あらゆる都市のアクティビティが室内化され、結果として街路が衰弱したのが20世紀であったとすれば、21世紀は、街路にアクティビティが呼び戻され、街路が復活する世紀になるであろうと我々は考えている。

A re-development plan aims to reclaim Northern Exit region of Maebashi Station of Japan Railways.

The utmost problem which Maebashi

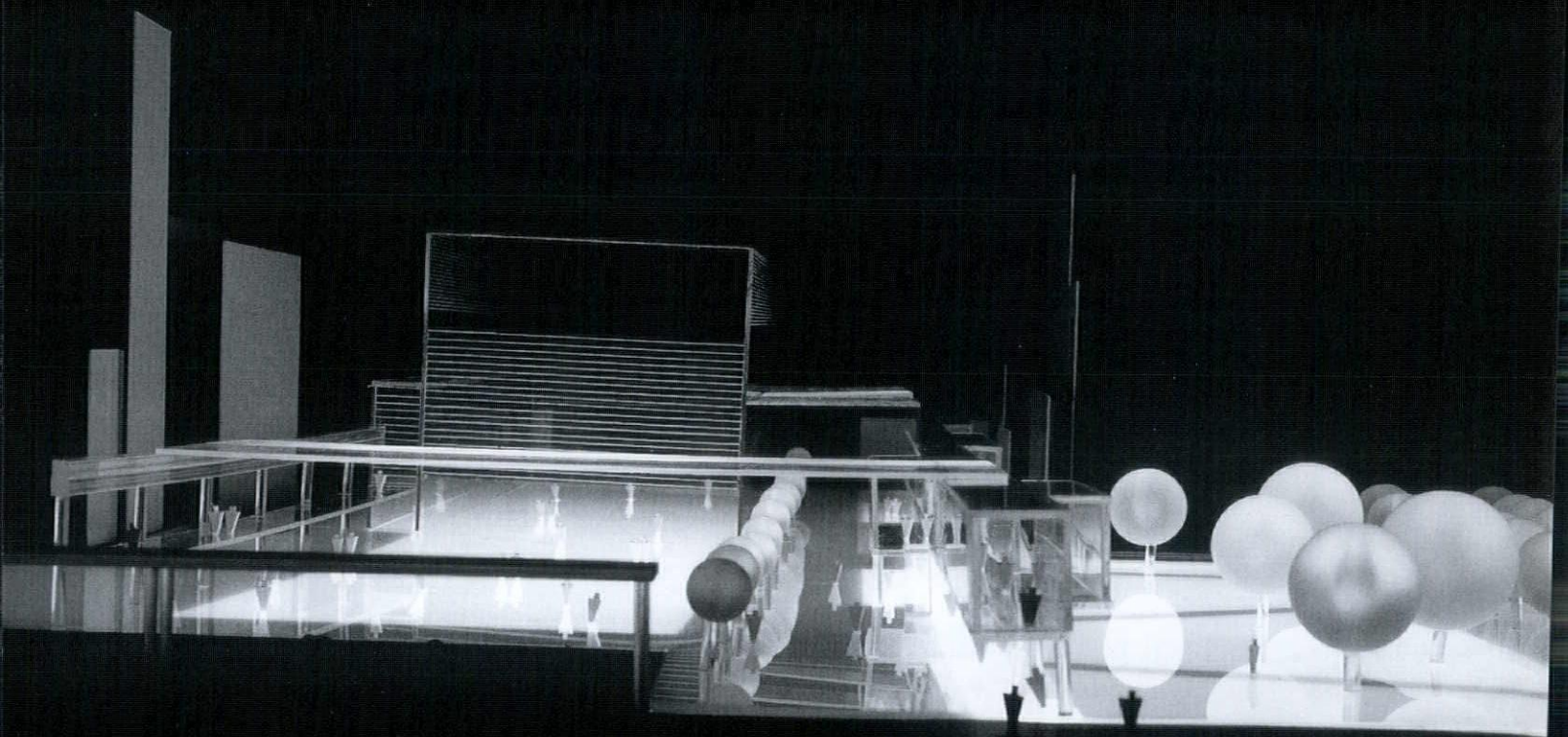
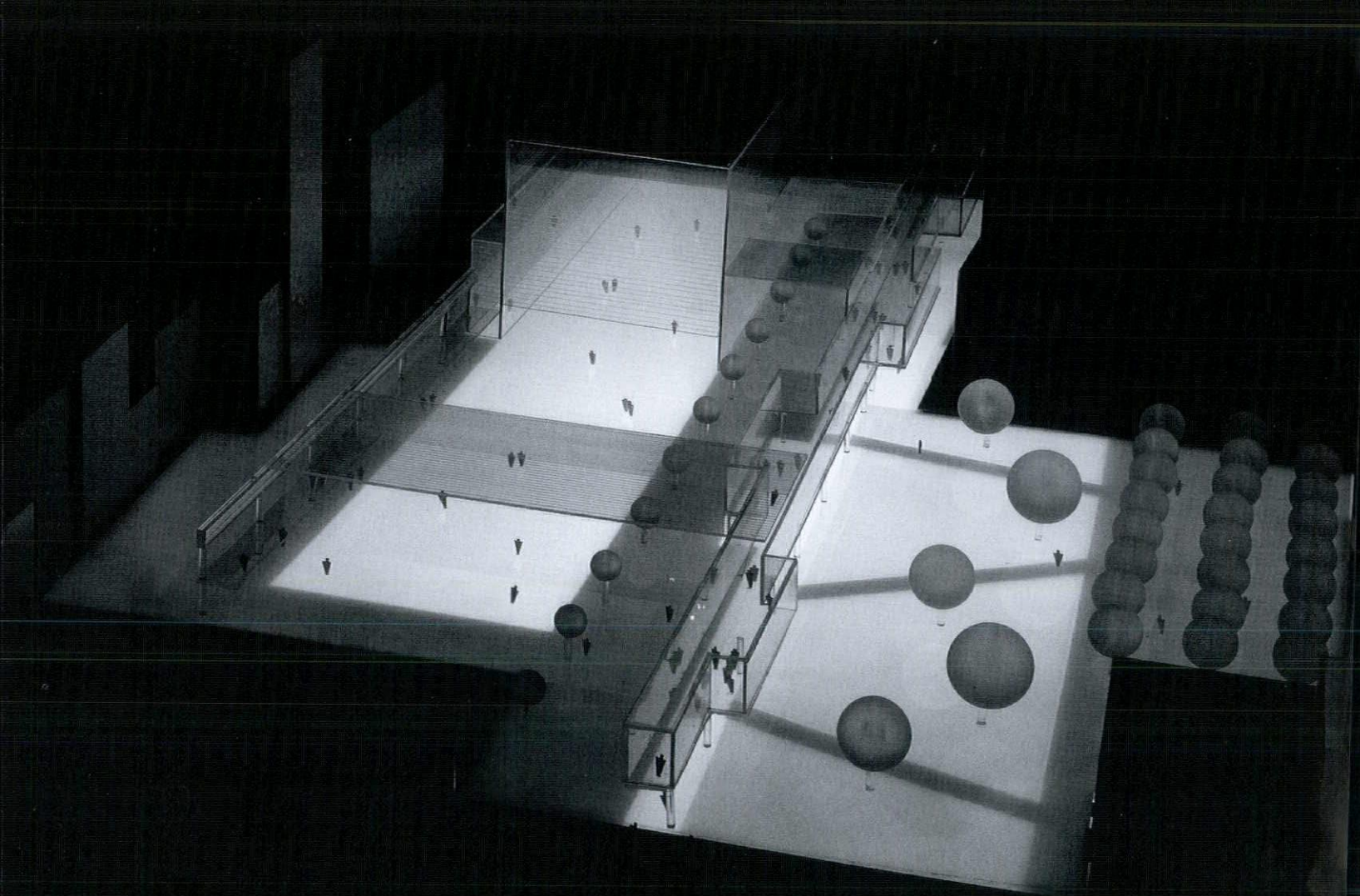
Station faces is an isolation of the region from the station and the railway: It is the vacancy along the Northern Exit Boulevard that this project focused on as a social issue to be challenged.

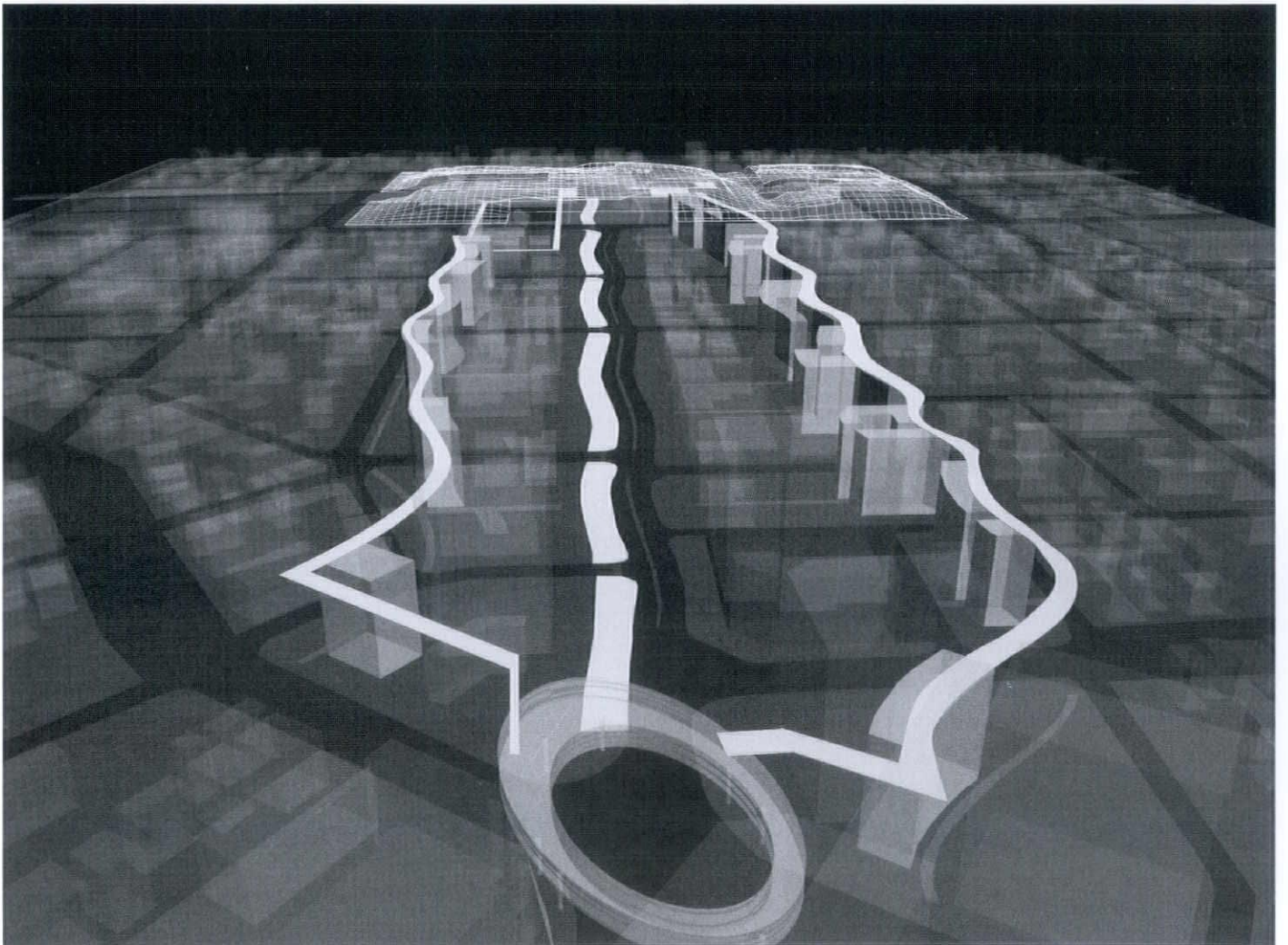
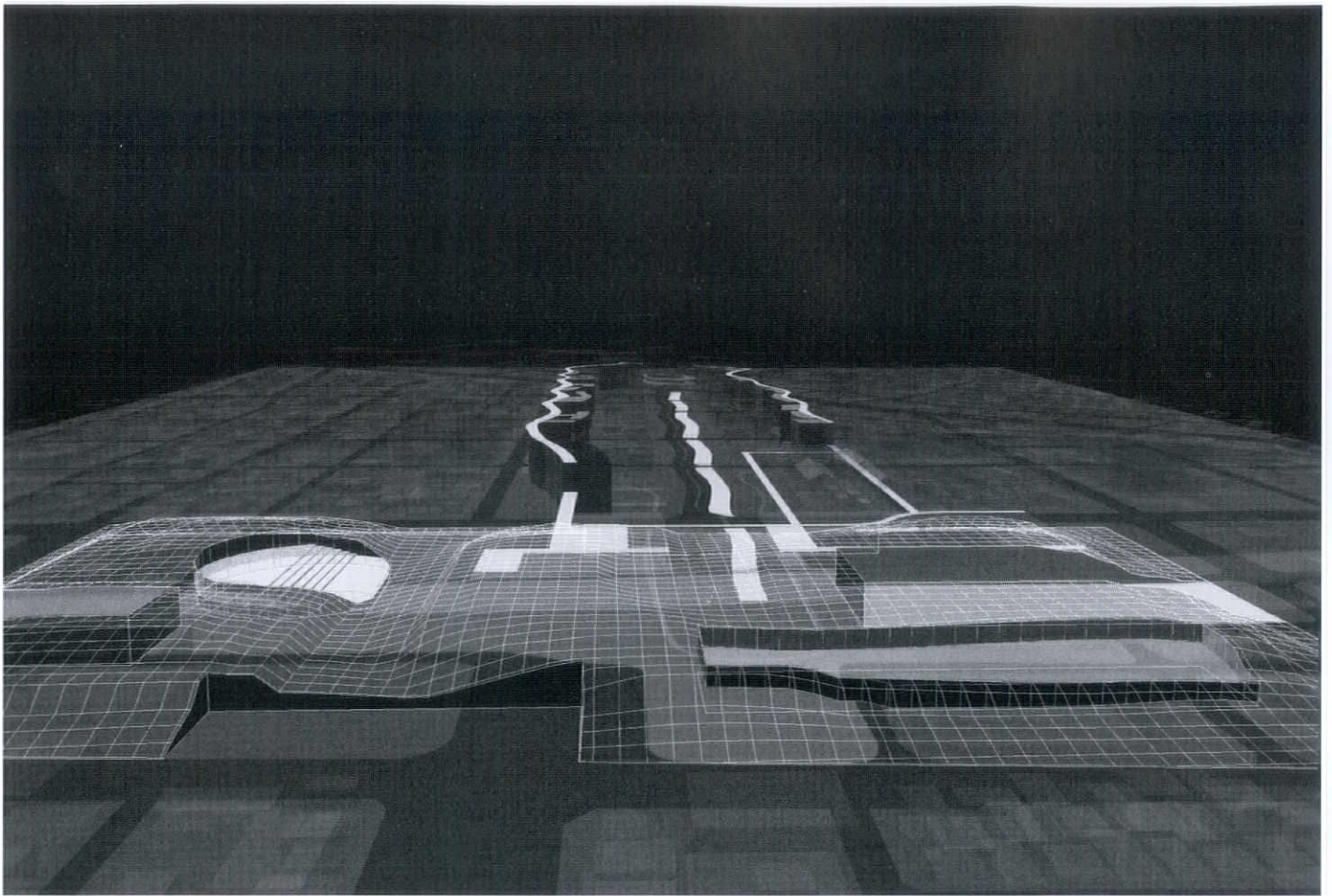
In order to eliminate this distinction within a single sector, our first intention is to abandon the conception of a Station Building along the station, as is often done in Japanese planning. Station Buildings, for the most part, present themselves as an extruded object in the midst of city. What we aimed for instead is a treatment of the station as a single garden and to have it dissolve into the urban environment. Within this garden, one finds a center for outdoor activities, such as an outdoor theater and outdoor sport facilities, that encourages the citizens into active utilization of the garden.

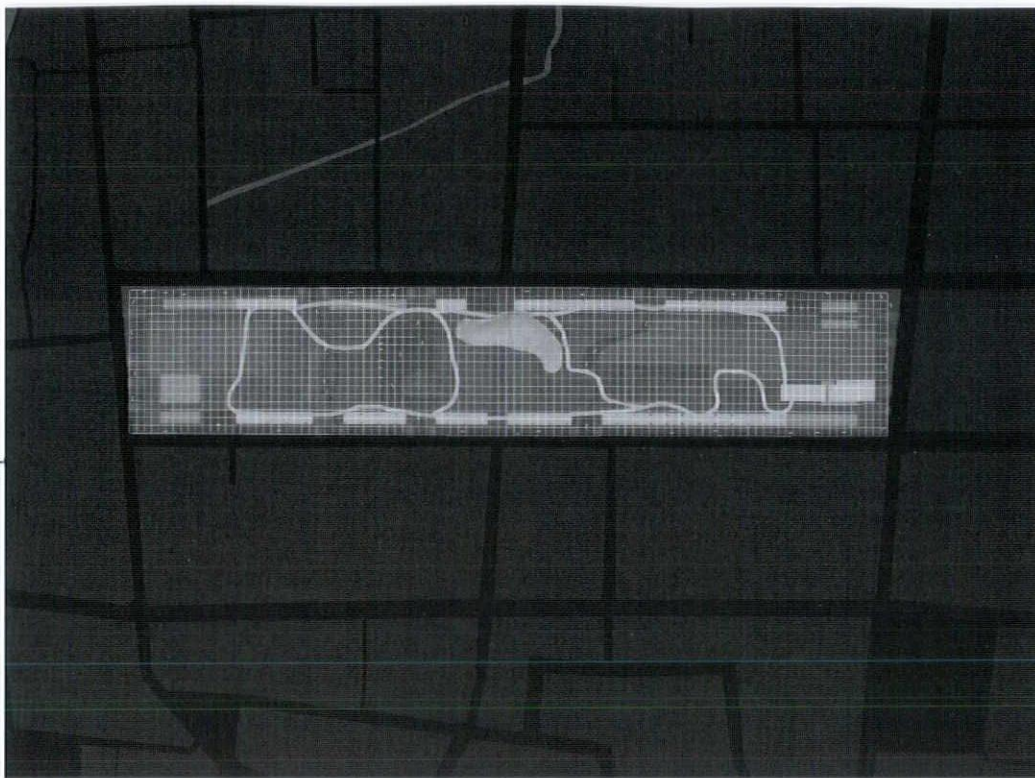
This concept of garden continues along the Northern Exit Boulevard. Instead of simply expanding the walkway, we incorporated various outdoor activities and electronic devices that support these public activities; a new formation of digital gardening concept in the central city. Furthermore, the roof of buildings sandwiching the Boulevard were treated as roof gardens. By redesigning these

spaces as public spaces, and offering these spaces to the citizens as gardens of city, the relationship between the people and the city is enhanced. Construction of garden networks is aimed both on the ground level and off the ground level higher in the air.

Throughout the twentieth century, we have continuously seen a containment of urban activities into a defined space. As a result, life and vitality were taken away from the streets. In the century to come, however, we aim to retrieve the activities back to streets, and to revitalize these public spaces as they are always meant to be.







米沢公立大学基本構想 山形県米沢市、1997年～ Yonezawa Public University Project

米沢市の中心部に計画された新しい形式の教育機関。大学とテーマパークというふたつの異種プログラムを上下に積層させ、オーバーレイさせるという、プログラムの重層を提案している。

異種のプログラムの重層の目的は、大学を完全な形で都市に対して開くことである。単に空間的に開かれただけでは、大学は都市に対して開かれない。テーマパークとは、「知」への欲望を喚起し、「知」を多くの人々に消費させるための装置である。一方、大学は「知」を生産するための装置である。近年の大学の退潮は、「知」の消費と生産との切断に起因する。また、近年のテーマパークの退屈の原因も実は同一の原因による。このプロジェクトは、その2つの再接合し、しかも複雑にからみあわせることにある。

全体は都市の中のゆるやかな丘という形態をとっている。丘の下部に大学が配置され、丘の上部にテーマパークが配置される。両者はそれぞれの領域へと侵略を繰り返し、結果として、地形にも、トポロジカルな変形が与えられる。丘の下部には米沢の個性的な都市インフラのひとつである堀割が浸入し、都市と大学とは様々な形式の領域侵犯を繰り返すことになる。

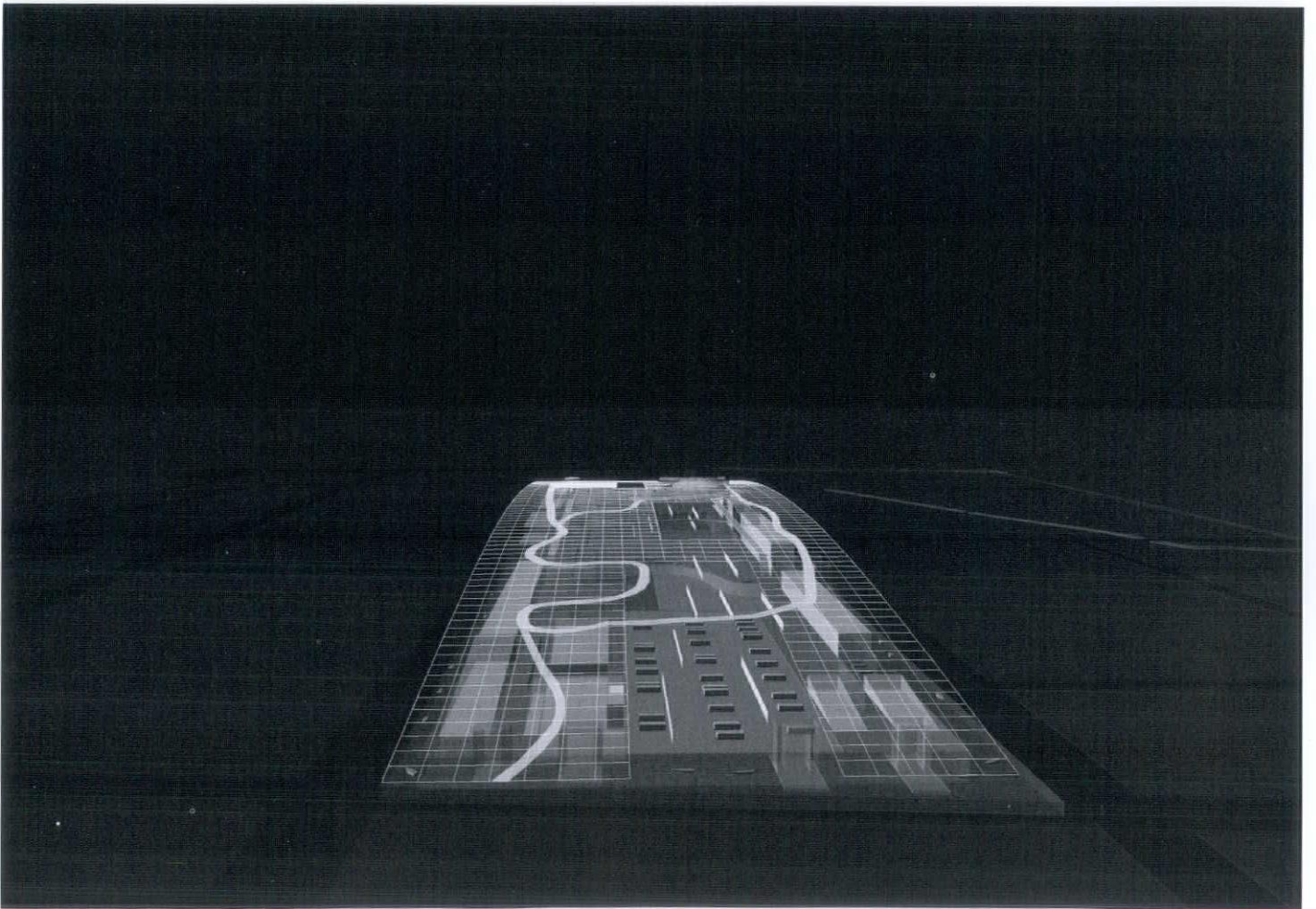
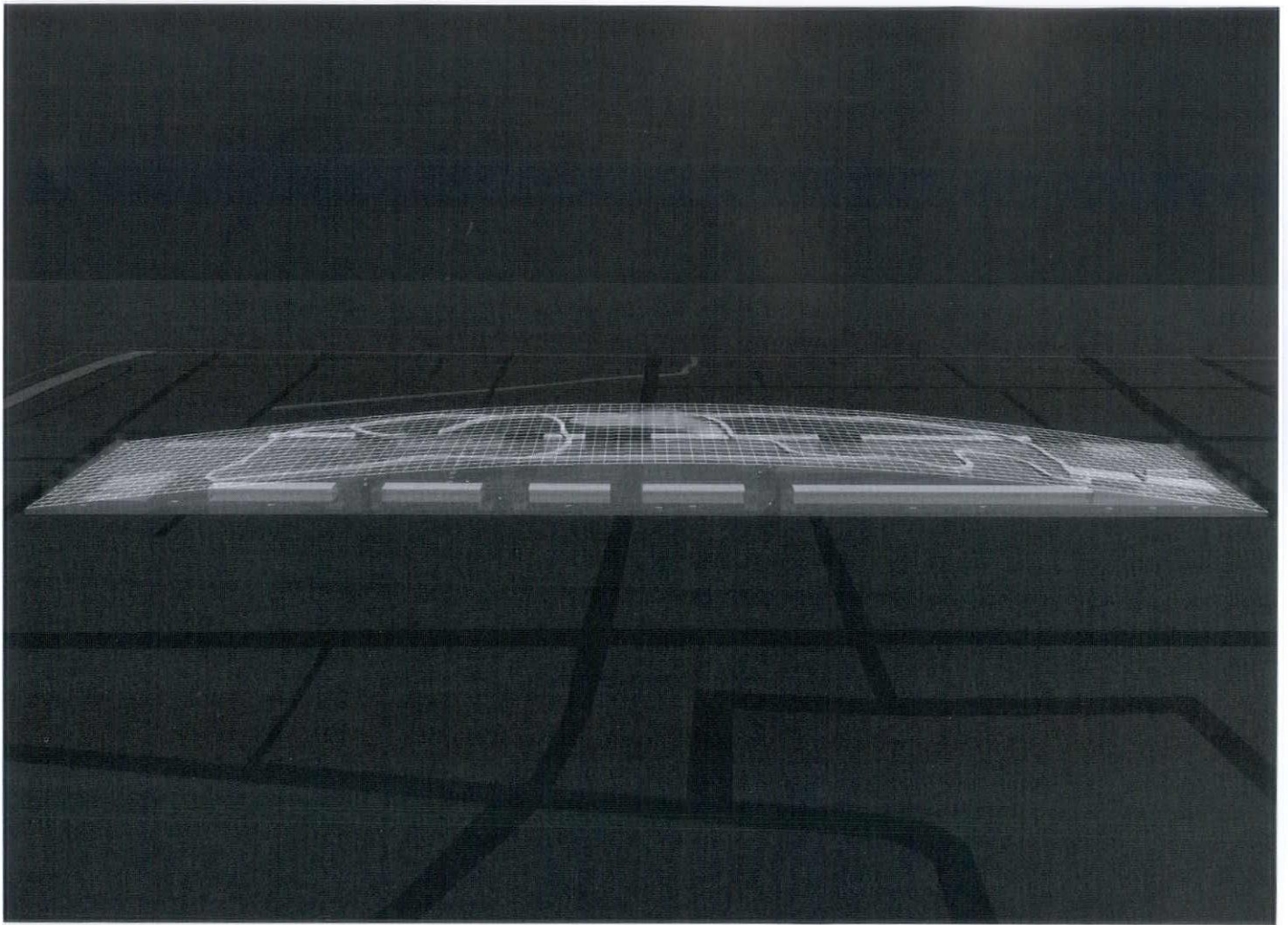
This is a new style of educational institution planned in the core of Yonezawa City. A program called for the overlay of two spatial elements; a university and a theme park.

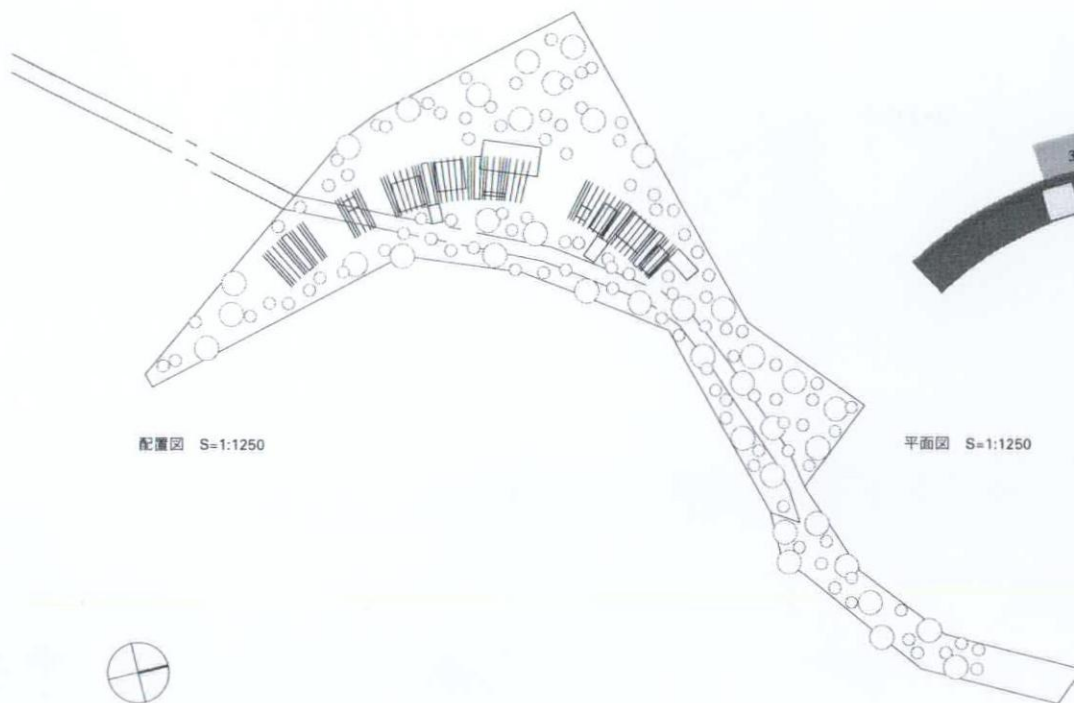
The purpose of this project was to open the educational facility widely to the surrounding environment, the city, not only spatially, but intellectually as well. The Theme Park here is a mechanism which arouses and consumes public interest for knowledge and wisdom. On the other hand, a university is where

knowledge and wisdom are produced and exercised.

The shortcomings of universities today is that consumption and production of knowledge and wisdom are clearly disengaged. This sense of limitation is felt in today's theme parks. The project thus aims to not simply re-engage the two functions, but to intermingle the merits and achievements attained in each function.

The site is on a generous hill in Yonezawa City. The university is located at the lower portion of the hill, and at the upper portion the Theme Park is planned. Each program repeatedly extends out into the territory of the other, and the mixture of activities and knowledge is introduced. Topology is re-shaped due to integration of different functions and minds. Along with canal of the city at the low hill, an urban infrastructure for new living style is re-considered and re-shaped.





配置図 S=1:1250

平面図 S=1:1250

- 1: 土間
2: プレイルーム
3: テラス
4: 浴室、ボイラー室

シンプルガーデン フランス、レ・ランド、1996年〜 Simple Garden

フランスの中部大西洋岸の地レ・ランドの松林のなかに計画された、15名の子供達のための「家」。

このプロジェクトはフランスのアーティスト、ジェラー・ボワダンを中心として進められているシンプル・ガーデンと呼ばれるプロジェクトの一部である。世界の各国から集まった子供達を、松林の中の「家」に一年間滞在させ、自然と一体となった生活を体験させることがプロジェクトの目的である。

われわれの計画はまず、松林の中に、竹材による連続架構体を挿入する。この架構体は竹材をアーチ状に曲げた構造体を、張力膜でカバーしたものであり、張力膜には空気を呼吸する天然繊維のファブリックが用いられるため、その内部に作られる空間は外部空間と完全な室内空間との中間的な性

を帯びる。

竹林は光をはじめとする内部環境をコントロールするためのルーバーの役割を担い、ファブリックの種別の差異によって、室内に多様でグラデーショナルな環境条件が生成される。

竹材による外側の架構体の内側に、さらにもうひとつの架構体が挿入され、内側の架構体の内部に、寝室等の空間が配置される。すなわち、ここでは子供達の自由で非定型的な活動の場として、建築の内側にもうひとつの庭が用意されているのである。建築は庭を作るためにあるというテーゼは、われわれのプロジェクトに共通のテーマでもある。

このプロジェクトは、基本的にノマディックでテンポラリーなプロジェクトであり、世界を子供達と共に移動していく計画である。

同一断面の竹材を使った一種のブレファブリケーション・システムを採用しているのは、そのようなプロジェクトの特質に由来する。

A house for fifteen children in pine grove that stands in the mid Atlantic shore of France, le Landes.

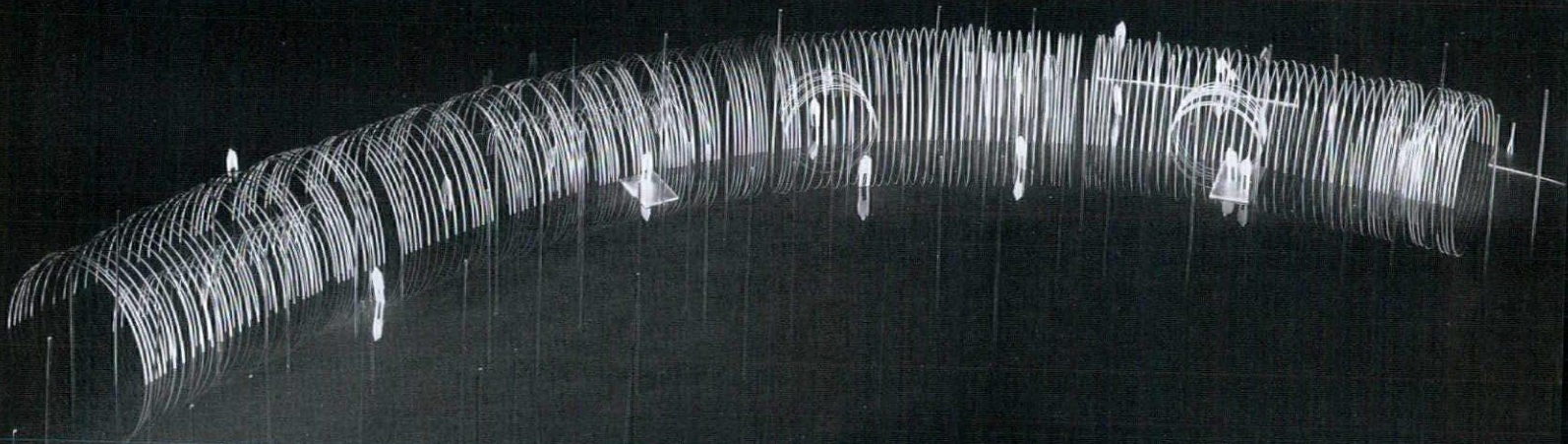
This planning is part of "Simple Garden" project organized and led by the French artist, Gerard Boidin. The purpose of the "Simple Garden" is to provide the opportunity for children from around the world to stay in a house situated in a pine grove for one year and obtain a life within nature.

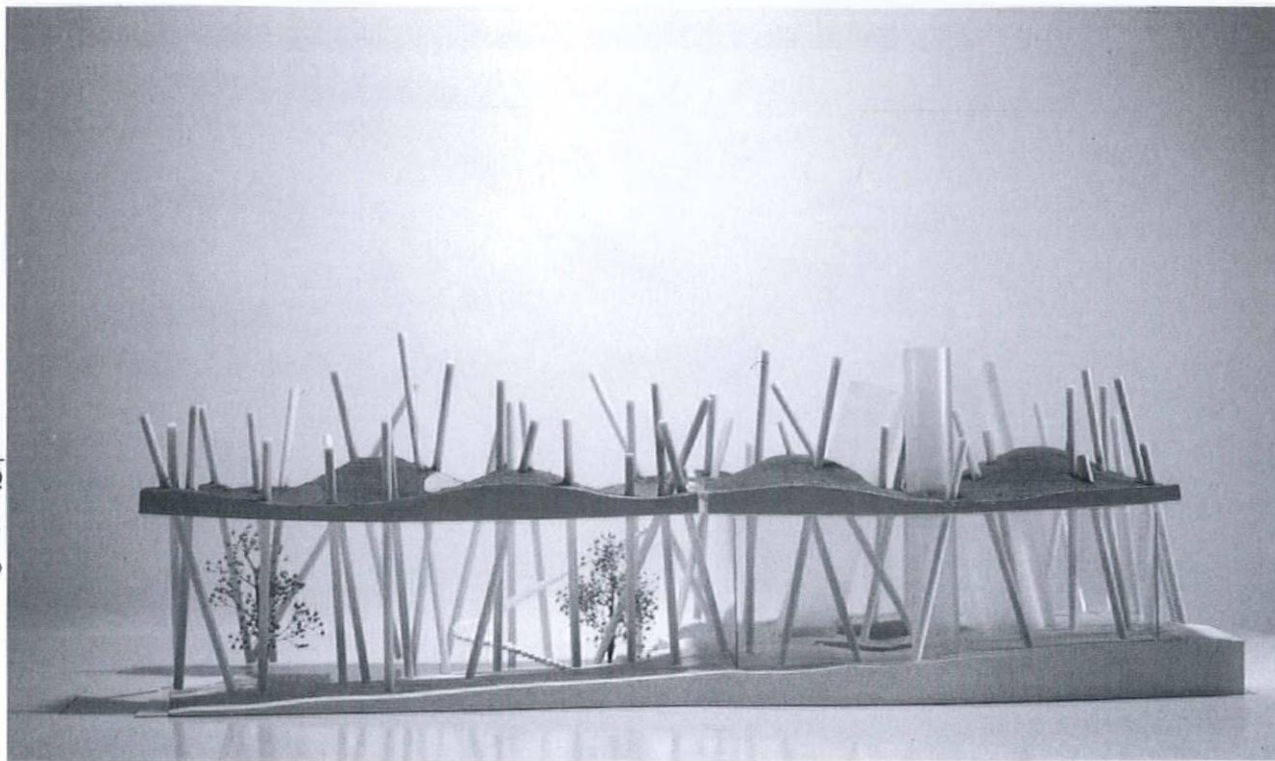
The house for children consists of repetition of structural frames made by bamboo. On top of the arched bamboo framing, a membrane of natural fabric allows respiration of outside air. The space within this membrane thus does not seal off the exterior from the interior; an in-between zone that mediates from outside to inside, and vice versa, is established.

Within this pine forest, a minimized bamboo forest controls the interior

environment. Depending on fabric variation, a gradation of spatial quality acts in sequence. The fabric membrane is an architectural louver. Within the bamboo framing is another layer of framing. This is where bedrooms are located. For indefinite children's activities, another garden is prepared inside the frame within a frame. As it is often said, architecture is meant to create a garden. The same conception applies to this project.

The "Simple Garden" is temporary and "nomadic" in a way that, like children, it will continue to travel around the world. The fabrication system thus is applied here in bamboo framing for sheltering.





中原中也記念館設計競技案 山口県山口市、1992年 Chuya Nakahara Memorial Museum

詩人中原中也（1907～1937年）を偲ぶために、彼の生地である山口県山口市内に計画された記念館。

われわれの提案の目標は、建物というオブジェクトを作ることではなく、ふたつの「地面」を作り上げることであった。ひとつは「やわらかな」地面で、スムーズで複雑な曲面を描き、植栽を施され、空中高く持ち上げられている。もうひとつは「かたい」地面で、イレギュラーな折れ目にそって平面を折りたたんだ形状をしており、表面は硬質な材料でペーブされており、既存の地表面と同一レベルにおかれている。

「かたい」地面は現実の世界のメタファーであり、「やわらかい」地面は、詩の世界のメタファーである。ふたつの地面は、イレギュラーな角度を持つ無数の柱で貫か

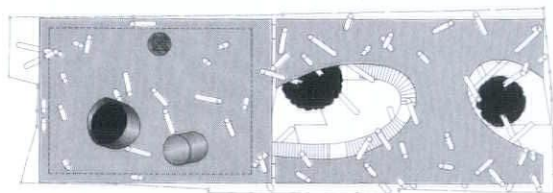
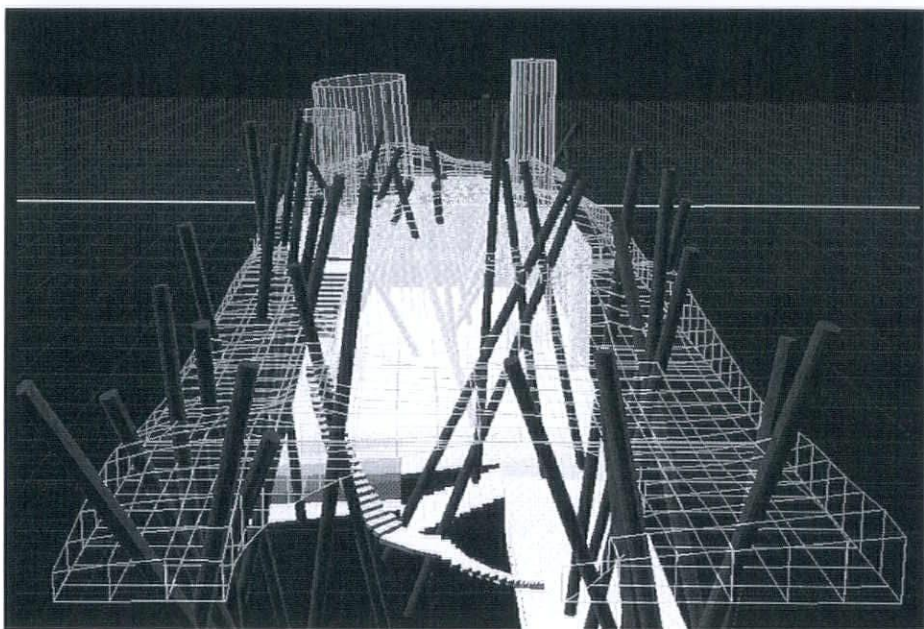
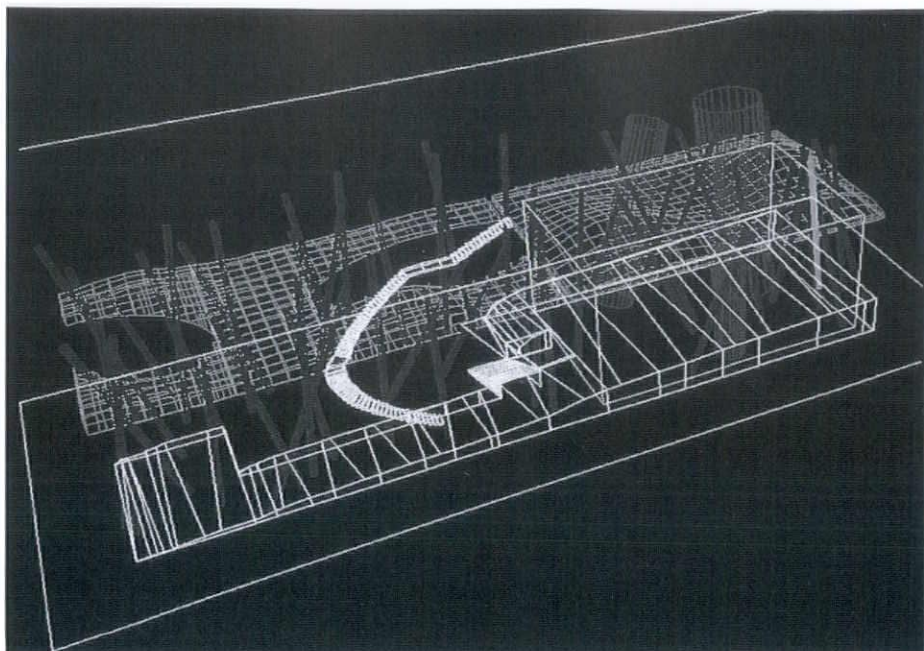
れており、柱のそれぞれは中也の詩のそれぞれに対応している。

柱は構造的役割を担っているだけではなく、柱から様々な電子的な情報を発信しており、ヘッドマウンテッド・ディスプレイを装着して、それぞれの柱のそばに近づくことによって、中也の詩の世界をヴァーチャルに体験することが可能となる。建築という名の閉鎖的なオブジェクトを、デジタル化されたランドスケープへ変換しようという試みである。

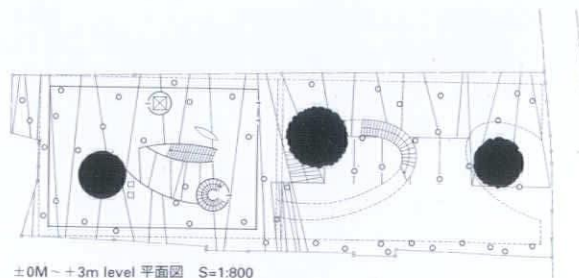
A project planned for commemoration of a poet, Chuya Nakahara, who lived from year 1907 to 1937.

The aim of this project was to build two "grounds" instead of creating an object commonly known as "architecture." One ground is meant to be "soft," with smooth texture that draws a curve. Such softness also contains plantations and the base extends high to reach the sky. Another ground is meant to be "hard," where the

base is folded several times on irregular patterns. The texture is rough with patterns of paving, and sits tightly on the existing earth ground. Whereas a "hard" ground is a metaphor to the world of reality, a "soft" ground is a metaphor to world of poetics. The two grounds are connected by numerous columns that pierce into both planes and have correspondence to the poems written by the poet. In other words, columns are not only structural components, but they embody an opportunity to deliver one into the virtual world of Nakahara's poems by installation of head-mounted displays. With the physical approach to a column, an experience of the virtual poetics follows. The project's intention speaks in a way that transforms an enclosed box into a digital landscape by another form of architecture.



+10m level 平面图 S=1:800



±0M ~ +3m level 平面图 S=1:800

建築の透明性

建築と環境の新たな関係

槇 文彦 + 隈 研吾



隈 研吾

槇：今回〈森舞台〉と〈水／ガラス〉という貴君のふたつの最近作を見て、「座」の設定ということがこれらの建築をつくる上で非常に重要だったのではないかなと思うんです。

例えば〈森舞台〉では見所や舞台座敷などの幾つかの重要な座があって、それ以外の要素をできるだけ消したいというスタンスですね。座が視点を決定して、その上に天井というよりは天蓋と呼ぶべきものしかない、その間から視界が森とか自然に向かって流れ出すという構成ですね。

今までわれわれが建築と言ってきた時に、どちらかというと壁が主役だったのです。境界としての壁が非常に重要視されてきたという伝統を持っていました。(コルビュジエの)ドミノハウスでは柱だけは残されていますが、ここでは柱もなくて、その他の部位も空間構成の中で必要に応じてサポートするためにしかない。そこら辺が一貫したテーマらしいし、ユニークなものをうみだす基本となっていますね。

隈：槇さんは「座」という言葉を使っていたのですが、僕は「床」だと思っていたんです。床が人間の意識に対して与える影響というのはものすごく強いと思うんです。

壁や柱を消したいわけですが、床というのは建築があろうとなかろうと残るものなんです。身体がある限り、身体の下には床があるわけで、床をうまくデザインしていけば、建築物を造らなくても環境をデザインできるのではないかなと思ったわけです。

槇：なぜ「床」でなくて「座」かというと、床のもつ即物性は分かるんだけど、同時に人間という動物はテリトリアリティというか、領域性というものを常に必要としていて、そ



槇 文彦

のテリトリーと即物的な床を合わせると座になってくのではないかなと見るんですが。

ですから、さっき「天井」と言っただけ「天蓋」と言い直したのは、天蓋の方がより包括的だと思うからです。例えば砂漠の中で夜寝ていて、星の降るような所では空自体が自分の屋根だということを感じるわけです。そこではやはり、環境意識みたいなものが人間の中に発生していて、天井というよりも天蓋という方がその持っている意識をより正確に表現しているんじゃないかなと思ったんです。

隈：座というと、スタティックにその場所に人間がとどまるようなイメージがあるんですが、歩きながら人間の意識が連続的に変化していく場を作りたいというイメージがあって、それで座という言葉を使わなかったのかもしれないですね。

〈ヴェニス・ビエンナーレ日本館〉の時に試みた経路のデザインはそんな意識でやってみました。水面の中に経路を配置し、経路の床を白木で作って、壁的なものはいっさい作らなかったんです。床を踏みしめていくことを通して、空間を体験してもらおうと思ったわけです。

透明性

隈：〈水／ガラス〉の時は一番最初から、床としての水面ということだけ考えていました。ガラス・ボックスとして作られた建物というのはたくさんあって、素材は透明ですが、その透明さと人間の意識における透明性は別だかなと思います。環境と主体との間に媒介をうまくセッティングしてやらないと透明感と

いうのは獲得できないのではないかなと思うわけです。

ステンレスのルーバーの庇、フラットでオーバーフローによってエッジを消した水面が、環境と主体との間の媒介を形成することで、初めて透明感が得られるんじゃないかなと思ったんです。

槇：その時の「透明感」というのは、自分がいる空間と周辺に広がる空間との間にある新しい関係をつくるために必要な道具だとすると、今言ったステンレスの屋根とルーバーと水というものがより新しい関係を作ることを強調してくれるのではないかなも知れませんか。

その新しい関係は、コーリン・ロウの言う「透明性」につながっていくわけですね。

隈：彼は意識の段階で透明性を考えた。すなわち即物的な透明性をもうひとつ上のメタレベルまでひき上げて、コルビュジエの中に透明性を見出すわけですが、僕はそのメタレベルの物を自分の感覚としても実感できなかったんです。

槇：僕はね、コルビュジエはむしろ外側にある物を引き寄せたい時に、透明性を生みだそうと狙っていたんじゃないかなと思っているんだけど。

例えば、コルビュジエの持っていた窓に対する意識というのは、彼のパースを見ていると非常によく分かるんだけど、パノラミックな世界が外に展開してゆくことを前提として、空間は遠心的に外に流れ出している。一方において、アドルフ・ロースにとって窓は光を入れる物であって、外観を見るものではない。部屋の内側から入ってくると、人が窓を背にして座っている、その存在感が際だっていくような光をつくりたいと言っているわけです。

どちらも同じ窓がありながら、同じガラスを境界材に使いながら、全く違う全体との関係を期待している。例えば、ロースの場合には自分の内側の世界を映し出す鏡的な媒体としての窓だとし、コルビュジエの場合には外に広がる世界の暗示としてある。このことはビাত্রリス・コロミーナが非常にうまく分析しています。

隈さんの言っている透明性というのは、中に居るものと、外に在る物との間に新しい融

合関係をつくり出す手だてとして床やその間のセッティングがあって、それによって何かを引き寄せたり、自分たちが飛び出るということを試みている。そうやって、主体と客体との間にもう少し緊密な、しかし同時に複雑な、そしてあいまいな関係をつくり出したのではないのでしょうか。

隈：コルビュジエは、確かにレイヤーとか動線を駆使して透明性を追求していたわけですが、僕はもう少し高次元な透明性の環境に囲まれていると思うのです。

単に景色と建築とが重なるだけではなくて、映像というものも現実の中に介入して生きているし、さらにその上に文字情報も重なってきて、主体はそういうもののすべての上位のポジションにあって、すべてを見通すことを強制されている状況にあるわけです。そういう複合した透明性を建物にも獲得してやらないと、少しも透明性を感じてくれないのではないか。そこで、〈水／ガラス〉では主体と客体との間にいろいろな関係詞の挿入を実験してみたわけです。

横：さんの〈風の丘葬祭場〉のことを、コルビュジエ的なものとミース的なものの合体ではないかという評論がありました。これは大変興味を惹かれました。ミースというのは確かにガラスという素材は使っているけれども、つくり方はクラシックだと思うんです。コルビュジエみたいに、経路の周辺にいろいろな物を集積させて、それを軸にして透明な重合体をつくるというような意識はミースにはなかった。

ミース的にリテラルに透明な材料を使いながらコルビュジエ的な透明性を実現することに興味がありますね。

横：アドルフ・ロースの延長線上の「装飾は敵だ」という、モダニズムの一つのドクトリンから、ミースというものをさがしているのですが、僕は一昨年バルセロナに行って復元したバビリオンを見せてもらった時に、「装飾は敵だ」と言ったその派に属し、最も戦闘的立場をとっていたと思われていたミースが、実は最も装飾的な世界にいた人だったと思えたのです。

例えばクロームの十字の柱は、そうしなくてもいいことをあえてやっているという意識

の証でしょう。まさにあれはインダストリアルなものを使った装飾だし、トラバーチンの石の使い方にしても、抽象的装飾性の方が勝っている。

ミースの場合には材料の持っている世界から装飾性を紡ぎだしてくる。ところが、20年代のコルビュジエの場合にはマテリアリティというものをできるだけ除去しようとしている。空間が最初にある、窓があっても窓に入ってくるサッシというのはできれば消したい。必要悪的な態度で臨んでいったんじゃないか。

このふたりは何か全然違う世界に既に向かっていたところがあって、同じ時期に完成した〈サボア邸〉と〈バルセロナ・バビリオン〉はいろいろな意味で興味深く対比できますね。

隈さんの場合、非常に現代的だなと思ったのは、「ミース」と「コルビュジエ」の両方をやろうとしているんじゃないかというところ。今やコルビュジエとミースというものはわれわれの中で並存している。恐らく、〈風の丘葬祭場〉ではそうしたことはそれ程意識してはいなかったが、結果的にはそうした印象を与えているかも知れない。隈さんはもっと意識的にやっているような気がするのですが。

隈：コルビュジエとかミースとかいう名前の関数があったとすると、僕らはそのどちらの関数も自由に使っているという世界に入っている……。

横：そうですね。そういう世界に入りつつありますね。

オブジェクト指向

隈：コンピュータの用語でオブジェクト指向という考え方があって、今の関数の話で言うと、オブジェクト指向の場合には変数の方がリアルで、それ以前のコンピュータのOSはすべて逆で、関数の方がリアルなんです。

オブジェクト指向でいくと、関数の整合性みたいなものはどうでもよくて、変数の方を重要視して計算式をつくるので、どんなに計算が複雑になって、括弧を何重にも重ねるとい必要がなくて、プログラムも単純になる

し、計算時間も短くてすむ。(建築も同様に、最初から持ち合わせている手法に沿った設計ではなく、環境と素材がまず先にあってそこから手法が誘発される方法がある)

建築をしていても「これはコルビュジエ風だ」、「ミースだ」というふうに関数の整合性を重要視する方法が、すでに過去のものになりつつあると思うんです。僕らのすべての思考方法が、オブジェクト指向になりつつあるような気がするんです。

横：先程のミースとコルビュジエの話の続きをすれば、関数が前提にあるのではなく、変数がアブゾリにあって、全ての物は非常に相対的な関係にあって、設計も相対的に行われるならば、ではどこで(建築設計作業は)おしまいになるんだろう。

隈：おしまいというのは、計算の最終的結果ではなくて、切断面としてしかない……。この話は、作家性の話とも関連してくると思うんです。作家性というのは関数のことだと思うんです。

〈風の丘葬祭場〉で横さんは作家性を越えた、という論評があったけれど、横さんは昔から一貫して、作家性、すなわち昔ながらの関数を越えようとしていて、そこが非常に現代的だと思うんです。

編集部：〈風の丘葬祭場〉でも〈亀老山展望台〉でも両方地下に埋めているという手法を取っていますね。建築の形を出すのではなく、環境にその建築が馴染んで消えていくというような意識があるんですか。

横：〈風の丘葬祭場〉でもそうですが、必ずしも馴染ませるという行為じゃないんだと思うんです。やはり物をつくるという以上、ある存在感をそこに主張させたいんだけど、同時に新しい関係性をつくりたいという願望もあるかも知れない。

5年程前にイタリアと日本の建築家の交流会議が何回あったのですが、その中で僕が「関係性の密度」ということを指摘しました。部分と全体が整合性を持っているわけでもないし、どちらが重いという話でもない、新しい様相を我々の世界は示し始めていて、建築と環境との関係が新しい展開を見せ始めると言えるかも知れない。このことは、例えば最近注目されているニュー・ランドスケ-

ブの概念を視野に入れてくるとよりはっきりすると思います。

そのときに僕自身、もうひとつ最近の経験としてフローニンゲンの〈浮かぶ劇場〉で、何が面白かったかという、この場合オブジェが動くということなんです。この仕事を通じて感じたことは、ふつう建築とか環境物というのはサイト・スペシフィックだと言われているんですが、この場合は、ノン・サイト・スペシフィックだと言うことです。そこではオブジェはサイトに属してはいない。むしろ田園であれ、都市であれ、そこにおかれた場所のイメージをも変えてしまう何かを持っている。それを僕は〈風景の使者〉と名付けたのです。

ピカソの絵というものは、環境を超越した芸術性を持っている。もしも建築にもそうしたパワーが付与されているとすると、そのイメージというのはやはり場所というものと無関係なものがあることを発見したのです。最初のテーマに戻って、建築を消したいというものの、イメージは消していないわけです。なぜならば関係性はオブジェが動こうと動かないと常に存在するからであり、そうした関係性のあり方が新しいイメージを喚起するからです。

隈さんは建築を消したいと言いながら、どこかでそういうイメージを与える物としての物語にも決して無関心ではない。ですから、建築というのはどこかで少し堂々めぐりをしているところがあって、あまりリニアにAからBへ、BからCへというふうに行けない。

関係性の密度が非常に強くなった世界では過去も未来も併存してゆく。古代からのイメージや空間の問題が、絶えず新しい形で見直されてゆくのもしょうした理由によるのではないのでしょうか。

隈：今言われたことは環境と建築がインタラクティブな関係にあるということだと思うんです。フローニンゲンだと、場所が変化してインタラクションがはっきり意識されてくるわけですが、動いていない建物でも実際にはインタラクティブなんです。

しかし、インタラクションの科学というのは今まで全く存在していなくて、「モニュメント」か、さもなくば「建築を消す」かとかいうぐらいの貧しい用語しか持っていなかった。実はもっといろいろな関係性があるに違いない。それから、「環境に馴染ませる」という言葉も非常に怪しい言葉で……。

横：それは怪しい言葉です。全く主体性を放棄した話であって、それはあまり僕たちの中で問題にしなくてもよさそうです。つまり、新しい関係性をつくりたいという意識で、い

ろいろな物をわれわれは造っているんじゃないかと思うんです。

隈：だから、悪ぶった言い方をすれば、環境なんて基本的にはろくなくもんじゃありませんよ。僕らが何かうまく関係性を設定してやると、たちまちそこがすばらしい環境だと思えてくるんです。

横：まさにそうですね。

隈：ライトの言葉で「この敷地がこんな良い敷地だというのは、この建物ができるまで分らなかった」と言うのがありますが、環境というのはいつもそういうものです。

横：例えば〈森舞台〉だって、ああいう森とか山の裾野なんて日本中どこら辺に行ったってある。

ところが、〈森舞台〉ができることによって「ああ、なるほど。山ってこんなふうな姿をわれわれに与えてくれるんだな」という新しい実感を、見る人々に与えてくれる。そういう貢献度というのがあると思うんです。われわれが馴染ませているんじゃないくて、持っているポテンシャルをどういうふう引き出すかということも同時に当然考えているわけです。

新しい関係性をつくるということは潜在的な存在を、改めて顕在化してあげるということであり、そうしないとクリエーションにならないんじゃないかという気がします。僕たち自身がポスト・モダニズムの中の、特にヒストリシズムに対して非常に批判的だったのは、たまたまある時代の、ある人が考えた様式みたいなものが規範になって思考をすすめてゆくという方法が、ずいぶん退嬰的だったからです。

だから逆に言うと、歴史性みたいなものも一部だけ抽出して全体の中に投金すれば、それが支配する世界でなくて逆に、それと他の時代との関係性がはっきりしてくるからいいんじゃないかとしてつくったのが〈M2〉だと僕は思っているんです。

そういう世界に入ってきてるよという意識を持つということがまず大事であって、そこから出てくるいろいろな仕事とか可能性みたいなものは、隈さんのジェネレーションの人達がこれからやってゆく作業になるような気がしますね。

隈さん自身の目から見て、僕が82年に書いた「平和な時代の野武士たち」の世代と隈さん達の世代は違ってきているのか、延長線上にあるのか、どちらですか。

隈：「野武士たちの世代」は僕から見ると関数に拘っている世界なんです。今までの関数のアンチテーゼかもしれないけれど、彼らはやっぱり建築は関数だということを絶対に変

えようとは思っていない。部分と関数の関係を変えるような試みは、墮落だとか思っている。だから僕らの関数にこだわらないやり方は、彼らから敵対視された。

横：隈さんは「僕ら」という表現ができるように、同じ考え方をシェアしている人というのは相当いるという前提ですね。

隈：僕らの世代は今、分かれ道にきてると思っています。ジャーナリズムは依然として作家という個性の主体みたいなものを求めているわけ。作家的な方法すなわち関数的な方法をどうやって超えていけるかは、未だに正解がないと思っているんです。

例えば横さんが楽々と作家という殻を超越していったのは、科学的方法論があったからだと思うんです。科学というのは、客観的な知恵の事です。科学を持ち得ないときに、自分の作品を無理に社会に認知させようとすると、未だに作家という奇妙に突出した存在にならざるをえない。

もっと具体的に分類してしまうと、もう作家性は要らないと、個性は要らないと思っつつくっているような人、みんな同じでいいと思っている人、たとえば妹島さんのような考え方の人が一方にいて、一方に無理して作家性を捏造している人たちがいる。

第3の途は科学をもって建築を開いていく立場です。僕はその途をとって自分の方法を客観化したいと思っているんです。

空間の科学

隈：ルーバーの可能性を最近いろいろ試しているんですが、ルーバーも僕にとっては空間を科学化するためのひとつのメソッドなんです。ルーバーを使うことで物質の存在感というものを操作できるという気がしたんです。

物質、例えばコンピュータで色決めをする時、明度や彩度のレベルを自由に上げ下げできますよね。それと同じようにして、物質のリアリティレベルの操作をヴァーチャルな世界ではなくて、実際の物質を使ってやってみたくて思ったわけです。だとすると、アルミとかステンレスでルーバーをつくるだけではなくて、石とか木とかのかなり存在感のあるマテリアリティの強いようなものをルーバー化することの方が、かえって面白い結果が出せる気がしたんです。その場合も単に軽さを追求するという感覚的アプローチではなくて、科学としてやりたいんです。リアリティを操作することすら、今やできるのではないかということです。

横：〈水／ガラス〉でも水面にガラスの箱を

浮かせたいという意識は、科学というか、実験という気持ちが基本的にあるわけですね。

むしろ僕は隈さんがやりたい実験というのは単に水面と外の相模湾の水を繋げるだけではなくて、ハンギングガーデンでたとえるといいと思うんですけども、何か少し水面が空に浮遊しているというようなことを、このテラスを使ってやってみたかったかなという気もしているんです。

それはアンリアルというか、エキストラ・オーディナリーと言ってもいいと思うんですが、いわゆる日常的なものに対する別な世界をつくりたいという、これは人間が絶えず持っていた欲望の顕在化であつたし、そういうものがなかったとは言えないと思います。

つまり、非日常性あるいは一種の、潜在的に持っている欲望とか願望みたいなものをチャンスがあつたら造り出してみたいという意識もなかったとは言えないと思うんです。

隈：そうですね。そういう非日常的なものをちょっとつけ加えることで日常的环境が違って見えてくると思うんです。日常と切れて非日常の世界が続くというのではなくて、非日常のフレームを入れると日常的なものが全く違って見えてくるような。

横：この場合には誰もが共有できる体験はないけど、〈森舞台〉の場合には足を踏み入れれば、確かに非日常的な体験を通して日常性を獲得することができる。

例えば普段今まで見ていた山が違って見えてくるとか。そういうことというのは建築の上では大事なことです。そういうことが建築のひとつの存在理由だと思う。

古い歴史の中では、都市というのは二項対立でできていて、普通の誰もが住んでいる家と、教会のような時間と空間を超越したい世界とがあつたわけです。非常にはっきりした日常性と非日常性があるわけですけど、われわれの世界というのは今やそういうものではなくて来ている。

ディズニーランドもあれば、いろいろな空間体験ができるんですよね。そういう中で、今言った一番本質的なものをどういうふうに掘み出して再構築していくか。そういうところが建築に問われているひとつのことなんです。

ですから、僕は〈風の丘葬祭場〉をやった時に、ある種の違った空間体験をできる場所というものは人間の存在性に不可欠と思って造ったんです。

ですから、〈森舞台〉も、そういうレベルで町の人意識の中に入っていくことで、社会性を持っていくわけです。

どこかでそういう社会性のあり方みたいな

ものが建築には問われているんじゃないかという気はしますね。

隈：社会性というものが、単に建築の中のプログラムや機能だけの話になっているのは変だと思うんです。

例えば、町の中の景色を変えてやるという行為は、非常に社会的だと思うんです。人間の環境との絡み方自体が、社会性をかたち造っているわけです。そこを建築家が造ってやるのが非常に重要であつて、よくできた公共建築というのは、環境と人間との関係の組み替えをしているんだと思うんです。

横：そこら辺にこれからの建築のオリジナリティというものがかけられるところなのでしょう。この数年、そうした意識が次第に強く出てきている。特に若いジェネレーションの中で。

隈：環境の問題は環境の問題で、美しい景観の問題というふうには、そっちの方にシフトしてしまつて、逆に社会性という、今度はプログラムの論理、計画論へといってしまう。このふたつが合体しないと絶対いい建築にはならないと思っているんです。

横：僕は昔、20世紀という世紀は「空間の世紀」として総括できるだろうということを言ってきたんですが、それはいろいろな形式の空間ができるというだけでなく、おそらく空間というものに対する意識の変換が20世紀の美術の中心にあつたと思います。

「キュービズム」もそうだし、今日の話にしばしば出てきた「透明性」もそうです。ただ、そういうものはあくまで、意識というものの、つまり主体と客体の関係のあり方を含めた意識革命が存在して、建築とか技術が、それをどう実現するかという形でフォローしてきた。

僕が重要視したいのは、そういう空間というものを軸に置いた時に、伝統的な空間意識は何だとか、今継承されつつあるものは何だったのか、そういう形で伝統を見ることが、それをだいたい前になりますが、「奥」というようなものを書いたときにもそうした意識が下敷きにありました。

実は僕は、「奥」を書いた後先程触れた「座」をやるかと思っていました。座というのは日本的な、限定されないけれど領域は存在するという意味で、間や奥と同じように、西洋的な箱ということから解放された概念だと思ったんです。それを隈さんの今回の仕事の中で発見したわけです。

そういうようないくつかの日本が昔から持ってきた空間意識というものは僕自身にとって形よりも大事な伝統だと思うんです。ですから、ある時代の建物の写しといった形で伝

統を捉えたいと思わない。伝統意識は、形じゃなくて空間ということです。

隈：最近、谷口吉郎さんのことを考える機会があつたのですが、谷口さんが〈藤村記念堂〉で達成したことは、今横さんが言われた日本の空間意識の現代化だと思うんです。ところが、谷口さん系列の中からもそれを受け継ぐ人はいなかった。その方法で、作家性を確立するのは、ものすごく難しいということを含め、直感的に感じて、流動的な空間構成を棄てて、フォルマリズム、形態の方へと走ってしまったわけです。

その結果は、日本の空間的伝統の一番大事な部分が失われてしまったような気がするんですね。横さんが行われてきたことは、科学を用いて、その部分を再構築することで、僕もそういう方法にとっても興味があるんです。

横：科学するということはユニバーサリティの問題だと思うんです。共通の普遍性は何かということを開きかけることに他ならないと思うんです。人間というのは動物から同じDNAを継承していますから、週ればどこかである種の普遍性を必ず共有しているんじゃないかという気はするんです。

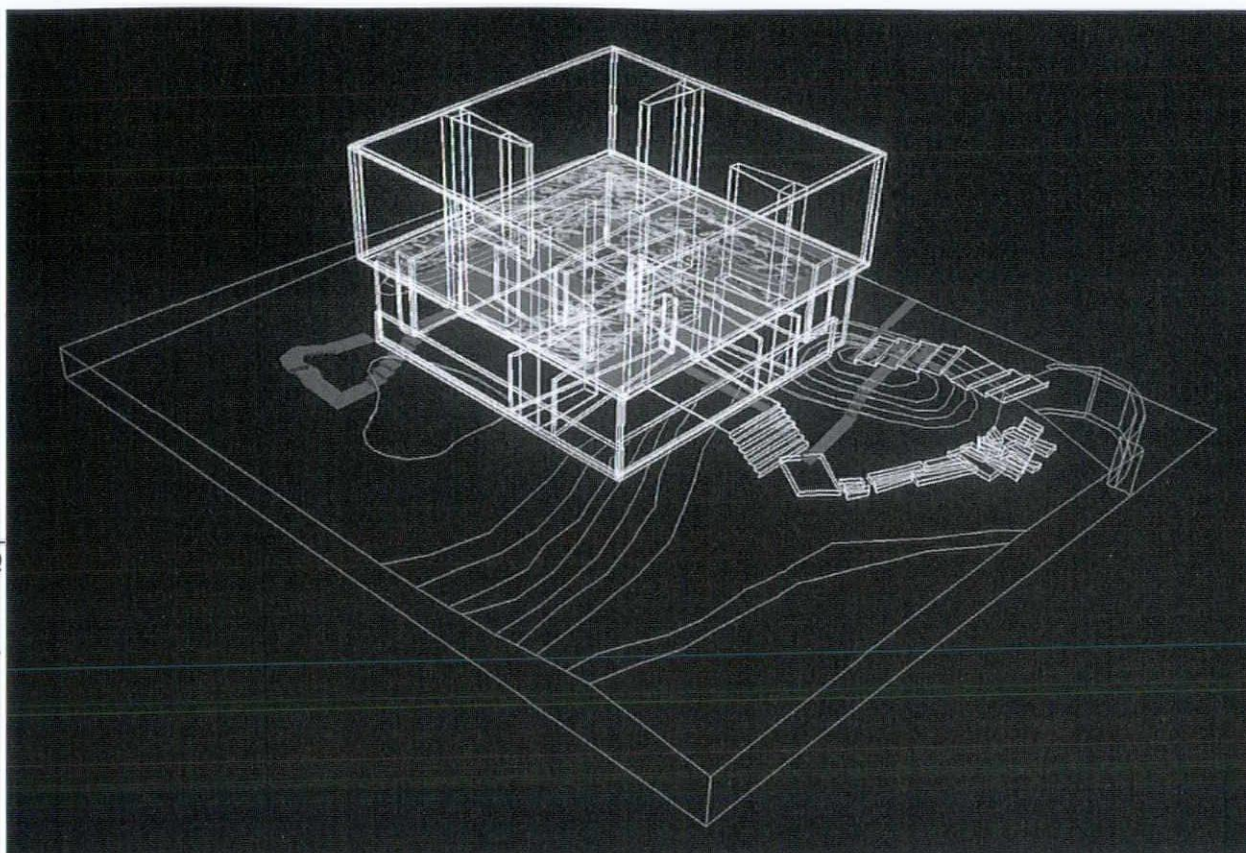
子供を見ていると、社会とか文化の影響を受けていない時には世界同じなんです。そういう普遍的な意識を、われわれは共有していて、文化というのは普遍性をクオリファイしたものだと思うんです。

僕自身にとって空間を科学するというのは、普遍的なものを追求していると同時に、それによってローカリティあるいは個性というものがそこからクオリファイされてくる、そういう普遍的なものが前提にあつて日本的なもの、フランス的なものが初めて意味があるという感じがするんです。

ローカリティとユニバーサリティというのは相反するものではなくて、むしろローカリティを存在させるために必要な条件としてユニバーサリティがあつたかどうかということが問われている。それがないとそれはどこかのおみやげ店で売っている絵はがきになってしまうという感じがしているんです。

(1997年9月18日 於：〈水／ガラス〉)





ヴェニス・ビエンナーレ日本館 イタリア、1995年 Space Design of Venice Biennale Japan Pavilion

日本は1995年のベネチア・ビエンナーレに伊東順二コミッションのもと、「SUKI(数寄) —sense of multi vernacular」というテーマを掲げて参加した。今回、数寄というテーマは空間と深い関わりがあるということで、われわれに会場計画が依頼された。

われわれの会場計画の目的は、吉阪隆正設計による既存建築物(1955)を「庭」化することであった。まず、建物の内部に防水をほどこした上、5cmの深さの水をはり、その上に、幅70cmの木製の経路を設けた。日本館を訪れた人々は、その経路を歩きながら、水面越しにアート鑑賞するという仕掛けである。経路上の移動に応じて空間とアートとが予想外の形で出現するのである。このシーケンシャルな空間計画は露地から数寄屋に到るアプローチと同型

であり、日本の伝統的な庭園はすべてそのようにシーケンシャルに計画されていたのである。「庭」化とはそのような意味である。

均質な空間の中にアートを配列するという20世紀の美術館の空間形式を否定することが、この計画の目標であった。アートを体験するとは、もっと動的な体験であるべきであり、アートと空間とは、それぞれに固有の形式をもって、接合されるべきであると考えた。日本の伝統的空間において空間とアート(例えば襖絵)は、そのように、それぞれ固有の方法で接合されていたのである。さらに、館内の経路は、建物の外の林の中にまで延長され、建築の内と外という分節を否定しようと試みた。内も外もすべてがその木製の経路によってひとつのシーケンスへと、ひとつの「庭」へと還元され

るのである。この日本館を訪れたナム・ジュン・パイクは、「これは桂離宮だね」とつぶやき、桂が彼の最も好きな日本建築であると語ってくれた。

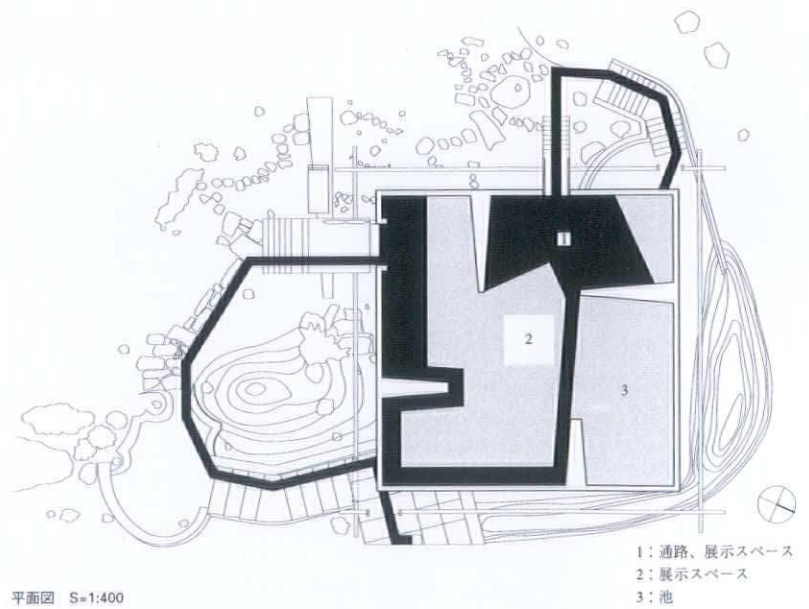
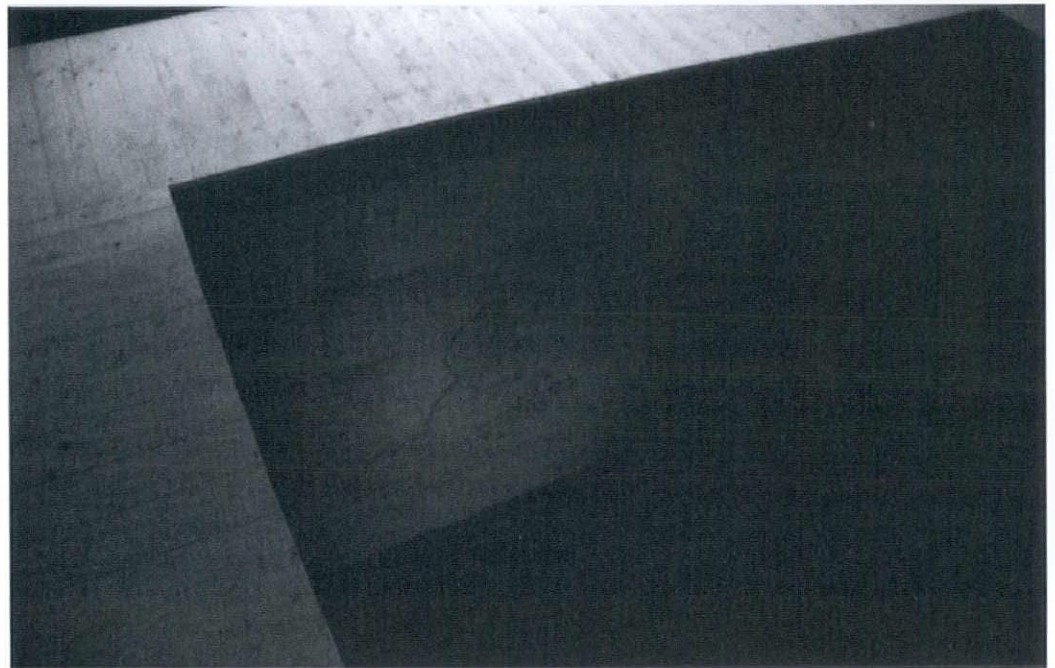
Under Junji Itoh's commission, Japan participated in Venice Biennale '95 under topic, "SUKI—sense of multi-vernacular." Commonly, an exhibition space is not commissioned to an architect, however, due to a close association between the theme of SUKI and a space, the planning of hall was requested by us as well.

The aim of the hall was to recreate the contemporary art exhibition space once created by Takamasa Yoshizaka in 1955 through its "garden-ization." First, five centimeters of water was laid inside the building, and then seventy centimeter wide plane unvarnished wooden paths were positioned for walkways. The fundamental philosophy in Japanese Pavilion was, along with human circulation of space, an appreciation for the art works along the surface of the

water. In movement an unexpected disposition of art pieces adds a layer of meaning to the space. This sequence resembles that of roji into sukiya houses from historical days. "Garden-ization" of a space hereby means a sequential experience of and into a space, as often seen in the traditional garden planning.

Experience of art means experiencing the dynamics of art. Although art and space both contain distinctive qualities of their own, an association with each other seemed inevitable as it was in the tradition of Japanese space-making. A simple example of such association lies in fusuma screens where art and space merge to create a single essence.

The wooden paths of the pavilion extend further out into the forest outside to mediate the two worlds by negating strict separation between the inside and the outside as often seen in the twentieth century museum space planning. A series of paths through a single nature is the experience at the Japanese Pavilion. Nam June Paik, a visitor of Japanese Pavilion, had stated his impression of the Pavilion to be that of Katsura Palace, and pronounced his ever-lasting devotion to the Palace in the history of Japanese architecture.



平面図 S=1:400



オートマチック・ガーデン 1994年 Automatic Garden

インタラクティブな造園計画、建築計画のための装置として、「京都未来空間美術館」展に出展されたもの。

この装置は周囲の音を感知し、その音の大きさと方向とに反応して砂の上を動き回り、砂の上に次々と「石庭」を描いていく。

この装置は3つの意味で未来の造園計画、建築計画を先取りするものであると、われわれは考えた。ひとつはインタラクティブであること。すなわち、計画は計画者という主体の表現ではなく、環境の生成物、表現であること。

ひとつはダイナミックであること。すなわち、砂に線が描き続けられるように、計画はステイックに完結せず、未完であり、ダイナミックであり、描かれ続けること。

もうひとつは素材がソフトで

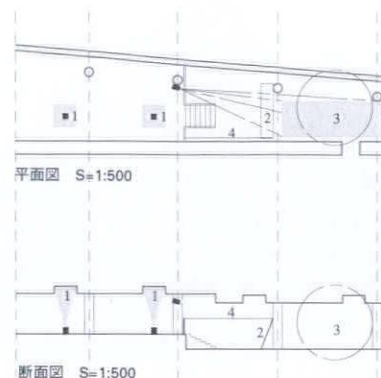
あること。すなわち、人間の身体にやさしい素材（例えば砂や水）が用いられること。また、砂や水は何度でも描き直しが可能であるという点でもソフトな素材なのである。

An interactive landscaping was submitted to "Kyoto's Future Space Museum" as a single mechanism of architectural planning.

This mechanism perceives the surrounding sound and portrays a "stone garden" as a reaction to sound magnitude and travel.

It is our understanding that this mechanism creates an architectural plan in three different ways: The first is its inter-activity. The goal is to plan not from the planner's point of view but from the environmental point of view. The second is its dynamic quality. Just like shifting lines the sand, for instance, the planning is never static, but remains dynamic and incomplete. The dynamic never ceases. The third is a quality of softness. Elements which foster the touch

of the human body (i.e. sand, water) shall be utilized. Sand and water have soft qualities in a way that they can be redrawn over and over again as desired.



- 1: トップライトに映し出されたパフォーマンス映像
 2: アクリル板
 3: ガラスを透過したパフォーマンス映像
 4: ワイヤ

転送の湿度 「トポスの復権」展2 出展作品 1996年 Humidity of Transmission exhibition 'Resurrection of Topos 2'

建築家とアーティストのコラボレーションをテーマとする「トポスの復権」展2に、パフォーマンスグループのエト・イン・テラ・ボックスと共に出展した作品。

作品のテーマとして設定したのは、転送と同一性の問題。すなわち、何が転送できて、何が転送できないかという問題。転送されたものと、もともとそこにあったものとは、同一と言えるかという問題。

例えば、回線を通して映像は容易に転送することができる。その時ふたつの映像ははたして同一のものと言えるのかどうか。

映像の対極に建築がある。建築の転送は不可能ではないがきわめて困難である。

映像と建築の間に水がある。ここにある水とそこにある水と

は、決して同一ではないが、ほとんど同一のものであると、われわれは感じている。水にはそのような意味で、すなわち具体的なものというよりは映像に近いという意味で抽象性（具体性の対語として）、転送可能性を残している。その中間性ゆえに水を建築に使えば、建築の重さが軽減されたようにわれわれは感じ、また映像の前に水を流すだけで、その映像が具体性を帯びるようにわれわれは感じるのである。

ここで行った実験は、水を使った建築〈水/ガラス〉の水の中でエト・イン・テラ・ボックスがパフォーマンスを行い、それを映画監督黒澤潤が映像におさめ、さらにそれを転送したものの前面に水を膜状に流すというこみ入ったものであった。そのように水を多重に介入させるこ

とによって、リアルとバーチャル、オリジナルとシミュレーションの境界が何重にも攪拌されるのである。

I had worked together with a performance group, Et in terra pax, for submission of a project to the "Resurrection topos" Exhibition. This exhibition was a collaboration of artists and architects.

The theme of the work is transmission and equivalency. The centering issue was what can be transmitted and what cannot be. Furthermore, if once transmitted, does an original quality remain the same or not. For instance, an image on a screen is transmitted through a circuit. Is it possible to state then, that an image prior to transmission via circuit is the same as post transmission via circuit. On the opposite end of the screen image is an architecture. Transmission of architecture is a task of many hardships, but not impossibility.

Between image and built-forms lies water. Although water here and water there are nevertheless identical, our tendency is to equate them as same. In

such way, water is viewed more abstractly than concretely, just like screen images, and allows room for transmission. This intermediate nature of water, by its various uses, subtracts solidity out of architecture as it adds reality to images.

The experiment which was implemented here at the Exhibition was a piece of architecture that centered around utilization of water and glass, a performance done by Et in terra pax. The performance was filmed by Jun Kurosawa. On top of the images taken in the screen, water, in the form of membrane, was streamed. A significant amount of water, which endlessly blurred boundaries between real and virtual, original and simulation, stemmed the project.

作品データ

慰霊公園

所在地：群馬県高崎市
 主要用途：慰霊公園
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所、
 井上工業
 構造：井上工業
 設備：井上工業
 敷地面積：211.6 m²
 建築面積：187.7 m²
 構造：RC造
 設計期間：1997年1月～1998年3月
 施工期間：1997年2月～1998年4月

北上運河資料館

所在地：宮城県石巻市
 主要用途：資料館、運河浄化施設
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所、
 復建技術コンサルタント
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所、
 復建技術コンサルタント
 構造：青木繁研究室
 設備：山崎設備設計事務所
 監理：建設省東北地方建設局北上下
 流工事事務所
 敷地面積：1,883.60 m²
 建築面積：516.93 m²
 延床面積：582.92 m²
 建蔽率：27.44%
 容積率：30.95%
 階数：地上2階 地下1階
 構造：RC造
 設計期間：1996年12月～1997年3月
 施工期間：1997年11月～1999年3月

ストーン・プラザ

所在地：栃木県那須町
 主要用途：博物館
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：中田捷夫研究室
 設備：エム・アイ設備コンサルタント
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：石原工務店、白石石材
 敷地面積：1,382.60 m²
 建築面積：564.65 m²
 延床面積：564.65 m²（新築部分：
 186.16 m² 改修部分：378.49 m²）
 建蔽率：40.84%
 容積率：40.84%
 階数：地上1階

構造：組積造 RC造 S造
 設計期間：1996年8月～1997年7月
 施工期間：1997年10月～1998年8月

水／スラット

所在地：神奈川県中郡大磯町
 主要用途：ゲストハウス
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：オーク構造設計
 設備：井上工業
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：井上工業
 敷地面積：1075.03 m²
 建築面積：411.38 m²
 延床面積：443.62 m²
 建蔽率：38.27%
 容積率：41.26%
 階数：地上2階
 構造：RC造 S造
 設計期間：1997年3月～

谷／スラット

所在地：兵庫県西宮市
 主要用途：専用住宅
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：オーク構造設計
 設備：科学応用冷暖研究所
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 敷地面積：324.20 m²
 建築面積：128.62 m²
 延床面積：266.89 m²
 建蔽率：39.67%
 容積率：82.32%
 階数：地上2階 地下1階
 構造：RC造 S造
 設計期間：1997年1月～
 施工期間：1998年2月～

森／スラット

所在地：神奈川県三浦郡葉山町
 主要用途：ゲストハウス
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：中田捷夫研究室
 設備：きんでん
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 敷地面積：805.80 m²
 建築面積：300.06 m²
 延床面積：479.72 m²

建蔽率：37.24%
 容積率：59.53%
 階数：地上2階
 構造：木造 RC造
 設計期間：1996年9月～1997年12月
 施工期間：1998年1月～1998年12月

淡路サービス・エリア

所在地：兵庫県津名郡淡路町
 主要用途：休憩施設
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：青木繁研究室
 設備：建築設備設計研究所
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：青木森長建設共同企業体
 敷地面積：29,756.4 m²
 建築面積：3379.42 m²
 延床面積：3660.24 m²
 建蔽率：11.36%
 容積率：12.30%
 階数：地上2階
 構造：RC造 S造
 設計期間：1995年9月～1996年12月
 施工期間：1997年3月～1998年3月

森舞台：登米町伝統芸能伝承館

日本建築学会賞受賞（1997年）
 所在地：宮城県登米郡登米町
 主要用途：能舞台
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：青木繁研究室
 設備：川口設備研究所
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：とよま建設共同企業体（佐久田
 建設・及川工務店）
 敷地面積：1,700.77 m²
 建築面積：537.06 m²
 延床面積：498.21 m²
 建蔽率：31.57%
 容積率：29.29%
 階数：地下1階 地上1階
 構造：
 舞台棟：木造／見所：S造
 展示室棟：RC造
 設計期間：1995年5月～1995年8月
 施工期間：1995年10月～1996年5月

水／ガラス

AIAベネディクトス賞受賞（1997年）
 所在地：静岡県熱海市

主要用途：ゲストハウス
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：中田捷夫研究室
 設備：川口設備研究所
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：竹中工務店
 敷地面積：1,281.21 m²
 建築面積：568.89 m²
 延床面積：1,125.19 m²
 建蔽率：44.4%
 容積率：82.5%
 階数：地上3階
 構造：1・2階：RC造／3階：S造
 外部仕上げ：
 屋根：SUS t0.4mm溶接工法／外
 壁：御影石（加平）水磨、アルミパネ
 ル t2mmフッ素樹脂焼付け塗装
 内部仕上げ：
 床：大理石本磨き、フローリング、御
 影石（ジェットバーナー仕上げ）、強化合
 せガラスt15+10mm（裏面フロスト加工）
 ／壁：大理石本磨、珪酸カルシウム板
 の上サクラ鍍付、アルミサッシュ（強
 化ガラスt15mm）／天井：PB EP
 PBクロス PBスウェード塗装
 設計期間：1992年7月～1994年3月
 施工期間：1994年3月～1995年3月

川／フィルター

所在地：福島県玉川村
 主要用途：製麺工場、飲食店
 基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
 実施設計：
 建築：隈研吾建築都市設計事務所
 構造：青木繁研究室
 設備：隈研吾建築都市設計事務所
 監理：隈研吾建築都市設計事務所
 施工：安藤建設東北工業
 敷地面積：1,961.38 m²
 建築面積：768.83 m²
 延床面積：925.31 m²
 建蔽率：39.37%
 容積率：47.18%
 階数：地上2階
 構造：RC造 木造
 外部仕上げ：
 屋根：カラー亜鉛鉄板@0.4mm立はぜ
 葺、ポリカーボネート並板／外壁：スギ
 50×30格子貼、OS、スギ木摺、OS
 内部仕上げ：
 天井：和紙スラット状天井、木毛セメン
 ト板／壁：PB@12mm寒冷紗パテシ
 ごき、EP／床：ベイズ緑甲板、OS
 設計期間：1994年12月～1996年4月

施工期間：1996年5月～1996年12月

ガラス／影：レイクウッドゴルフクラブ
富岡コース

所在地：群馬県富岡市
主要用途：クラブハウス
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
実施設計：

建築：隈研吾建築都市設計事務所
構造：青木繁研究室
設備：建築設備設計研究所
監理：隈研吾建築都市設計事務所
施工：清水建設・井上工業共同企業体
敷地面積：16,440.00 m²
建築面積：4,660.89 m²
延床面積：8,187.09 m²
建蔽率：28.35%
容積率：49.79%
階数：地下1階 地上2階 塔屋1階

構造：RC造 SRC造 S造
外部仕上げ：
屋根：SUS304-2D t0.4mm三晃式R
T工法／外壁：中国御影石361
t25mm、水磨
内部仕上げ：
床：タフテッドカーペットt17mm／
壁：大理石t20mm／天井：PB t12.5
mm + t9.5mm 寒冷紗バテシゴキEP
設計期間：1993年7月～1995年1月
施工期間：1995年1月～1996年3月

亀老山展望台

JCDデザイン賞'95文化・公共施設部
門最優秀賞受賞（1995年）

所在地：愛媛県越智郡吉海町
主要用途：展望台
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
実施設計：

建築：隈研吾建築都市設計事務所
構造：安芸構造計画事務所
設備：環境計画
監理：隈研吾建築都市設計事務所

施工：二神組
敷地面積：4,193.63 m²
建築面積：473.83 m²
建蔽率：11.30%
構造：RC造
外部仕上げ：コンクリート打ち放し
設計期間：1991年11月～1993年5月
施工期間：1993年6月～1994年3月

栲原町地域交流施設

通産省選定グッドデザイン賞施設部門
受賞（1994年）

新しいデザイン賞大賞受賞（1997年）
所在地：高知県高岡郡栲原町
主要用途：町営食料供給施設、地域交
流促進施設
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
実施設計：

建築：隈研吾建築都市設計事務所、
小谷設計、プラザデザインコンサル
タント
構造：中田捷夫研究室

設備：ダイダン

監理：隈研吾建築都市設計事務所
施工：竹中須崎建設工事共同企業体
敷地面積：8,363.66 m²
建築面積：1,330.81 m²
延床面積：1,273.80 m²
建蔽率：15.91%
容積率：15.23%
階数：地上2階
構造：S造 木造 一部RC造
外部仕上げ：
屋根：ステンレス板 t0.4mm溶接工
法／外壁：スギ板 t18mmの上キシ
ラデコール
内部仕上げ：
床：ケンバス t30mmの上キシラデ
コール／壁：土壁／天井：PB
t=9mmの上前面寒冷紗バテ抜きEP
設計期間：1992年8月～1993年8月
施工期間：1993年10月～1994年3月

エコ・パーティクル

所在地：沖縄県宮古島
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1996年7月～1997年3月

ガラス／ネット：ミラノ・トリエンナーレ
1996出展作品

所在地：東京都
主要用途：公園
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1996年1月～1996年5月

日本美術館基本構想

所在地：東京都港区
主要用途：美術館
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1992年12月～

シンブルガーデン

所在地：フランス、レ・ランド
主要用途：宿泊施設
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
敷地面積：3690 m²
建築面積：615.04 m²
延床面積：190.40 m²
建蔽率：16.7%
容積率：5.2%
階数：地上1階
構造：竹材による骨組膜構造
設計期間：1997年1月～1997年12月

海／都市

所在地：中国横琴島
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1997年6月～1997年7月

国立国会図書館関西館建築設計競技案

佳作入選
所在地：京都府相楽郡精華町
主要用途：図書館

階数：地上3階 地下2階

構造：S造 RC造

設計期間：1995年11月～1996年7月

グラストワー

所在地：東京都港区六本木
主要用途：オフィスビル
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
敷地面積：5,587.47 m²
建築面積：5,587.47 m²
延床面積：54,000.00 m²
建蔽率：100%
容積率：700%
階数：地上29階 地下3階
構造：S造 RC造
設計期間：1997年1月～1997年8月

愛知万博2005

所在地：愛知県瀬戸市
基本設計：隈研吾、團紀彦、竹山聖
設計期間：1996年2月～1996年5月

長岡文化創造フォーラム設計競技案

次点入選
所在地：新潟県長岡市
主要用途：市民ホール
敷地面積：4787.32 m²
建築面積：3,399 m²
延床面積：17,768 m²
建蔽率：71%
容積率：372%
階数：地上5階 地下2階
設計期間：1995年6月～1996年8月

前橋駅北口整備基本構想

所在地：群馬県前橋市
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1996年4月～1997年3月

米沢公立大学基本構想

所在地：山形県米沢市
主要用途：大学
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
設計期間：1997年2月～1997年3月

中原中也記念館設計競技案

所在地：山口県山口市
主要用途：博物館
階数：地上2階
構造：RC造
設計期間：1992年5月～1992年9月

ヴェニス・ビエンナーレ日本館

所在地：イタリア、ヴェニス
主要用途：美術館
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
実施設計：
建築：隈研吾建築都市設計事務所
設備：川口設備研究所
監理：隈研吾建築都市設計事務所

施工：建築/SACAIM S.P.L 設備
/DESANTI

建築面積：256.00 m²
延床面積：448.93 m²
階数：地上2階
外部仕上げ：
屋根：既存／外壁：一階パーティクル
ボードの上EP、二階既存外壁面にEP
内部仕上げ：
床：コンパネ、t20mm／壁：PB、
t12mm、EP／天井：PB、t9mm、EP
設計期間：1994年7月～1995年4月
施工期間：1995年4月～1995年6月

オートマチック・ガーデン

会場：高島屋京都店グランホール
会期：1994年9月

転送の湿度：「トボスの復権」展2出
展作品

会場：代官山ヒルサイドテラス
会期：1996年10月～1996年11月

梅田病院

所在地：山口県光市
主要用途：病院
基本設計：隈研吾建築都市設計事務所
実施設計：
建築：隈研吾建築都市設計事務所
構造：青木繁研究室
設備：山崎設備設計事務所 タイセイ
施工：銭高組
監理：隈研吾建築都市設計事務所
敷地面積：1,604.50 m²

建築面積：1,250.46 m²（増築部分
374.12 m²、改修部分 876.34 m²）
延床面積：4,026.84 m²（増築部分
2,064.18 m²、改修部分 1,962.66 m²）
建蔽率：77.93%
容積率：250.97%
階数：地上8階
構造：RC造
設計期間：1995年11月～1996年6月
施工期間：1996年10月～1998年6月

隈研吾略歴

1954年 横浜に生まれる
1979年 東京大学建築学科大学院卒業
1985-86年 コロンビア大学 建築・都市計画学科客員
研究員
Asian Cultural Council 給費研究員
1987年 空間研究所設立
1990年 隈研吾建築都市設計事務所設立
1997年 日本建築学会賞受賞
AIA(アメリカ建築家協会)ヘネディクス賞
受賞
現在、隈研吾建築都市設計事務所代表

著書

10宅論(トソー出版、1986年、ちくま文庫、1990年)、
ニューヨーク文化案内(トソー出版、1987年)、グッ
ドバイ・ポストモダン(鹿島出版会、1989年)、建築20
世紀(新建築社、共著、1990年)、システムとしての家
族(岩波書店、共著、1991年)、建築リフル(TOTO出
版、1992年)、新・建築入門(ちくま新書、1994年)、建
築的欲望の終焉(新曜社、1994年)、建築の危機を超え
て(TOTO出版、1995年)、現代日本文化論8 欲望と消
費(岩波書店、共著、1997年)

隈研吾建築都市設計事務所所員

隈 研吾
細村研一
押尾章治
青山 玲
横尾 実
大槻直美
澤田佳久
後藤圭太
坂野由典
原田真宏
安河内 進
宮川昌己
瀬木博重

加藤匡毅
石原次郎
長根 潤

元所員
岩坂京子
石上 裕
三原久仁子
佐藤由香子
金原孝興
安藤貴昭
河原田千鶴子
樋野真理子
田中英之
豊島浩次
竹石吉孝
小田達也
後藤哲夫

フォト・クレジット

大野 繁: p10-11, p19, p25, p30, p32, p34, p36, p38,
p40, p113, p119上
藤塚光政: p48-51, p54-65, p68-80, p82-87
新建築写真部: p66-67
ナカサ&パートナーズ: p109, p127-128
矢萩喜徳郎: p129

愛知万博2005 CG制作

(株)キャドセンター: p103

作品解説英訳

安松 彩

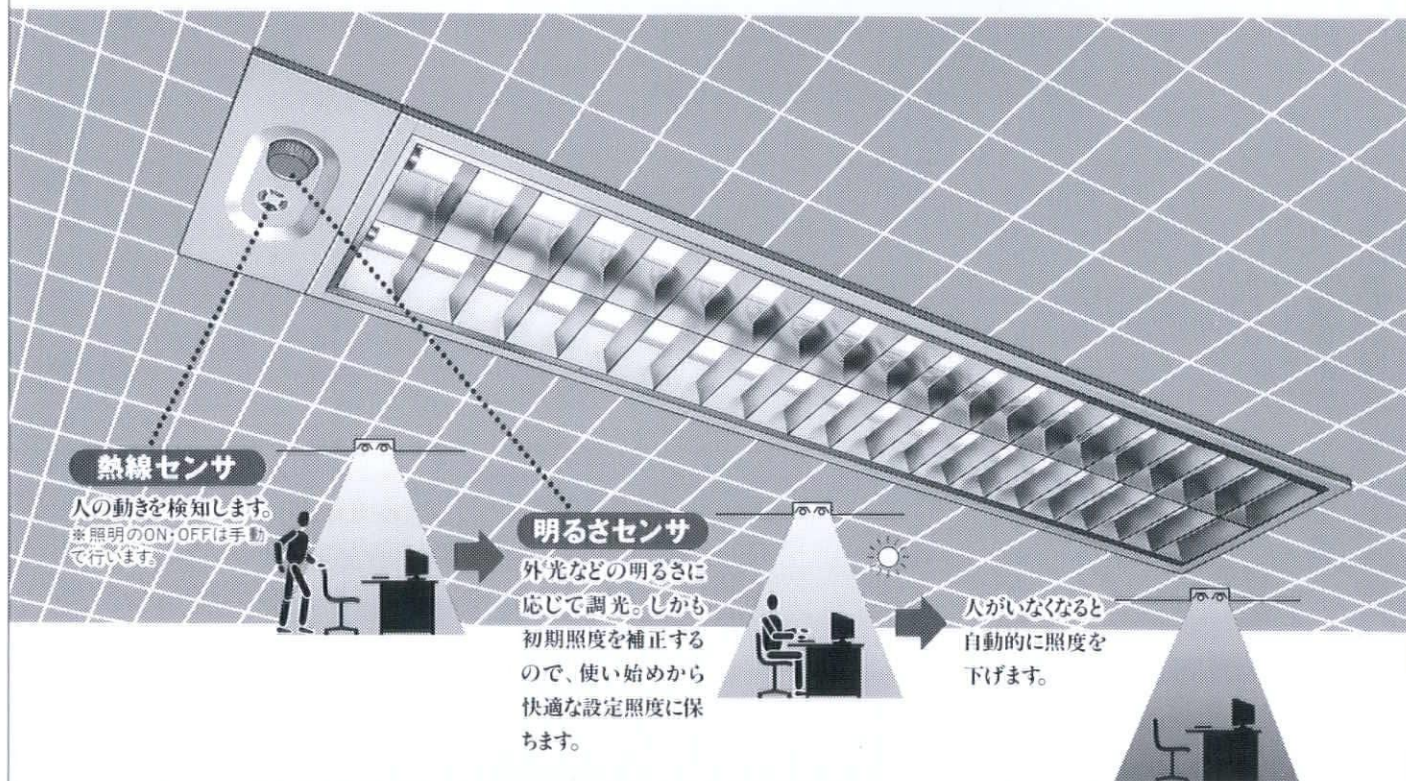
熱線センサ

明るさセンサ

National
松下電工

人や光を感じて 明るさをコントロールする 省エネ照明。

照明器具とセンサ・制御システムを一体化した全く新しいタイプのオフィス照明。器具単独で明るさをコントロールできるため、省エネが可能なほか、制御システムが不要で設計・施工も容易です。



器具単独で明るさコントロール。 だから、約44%^{*}も省エネです。



HfフリーコンフォートOA CLASS II Hf蛍光灯32W2灯
フリーF425HDY 標準価格71,500円(税・工事費別)
●セルフコントロール器具1台で、同タイプセンサなし器具
(フリーF425HDY PE)を3台まで制御できます。

※セルフコントロールAN(明るさセンサ・熱線センサ)
(付連続調光タイプ)
と当社従来器具(フリーF426CY)との
比較の場合

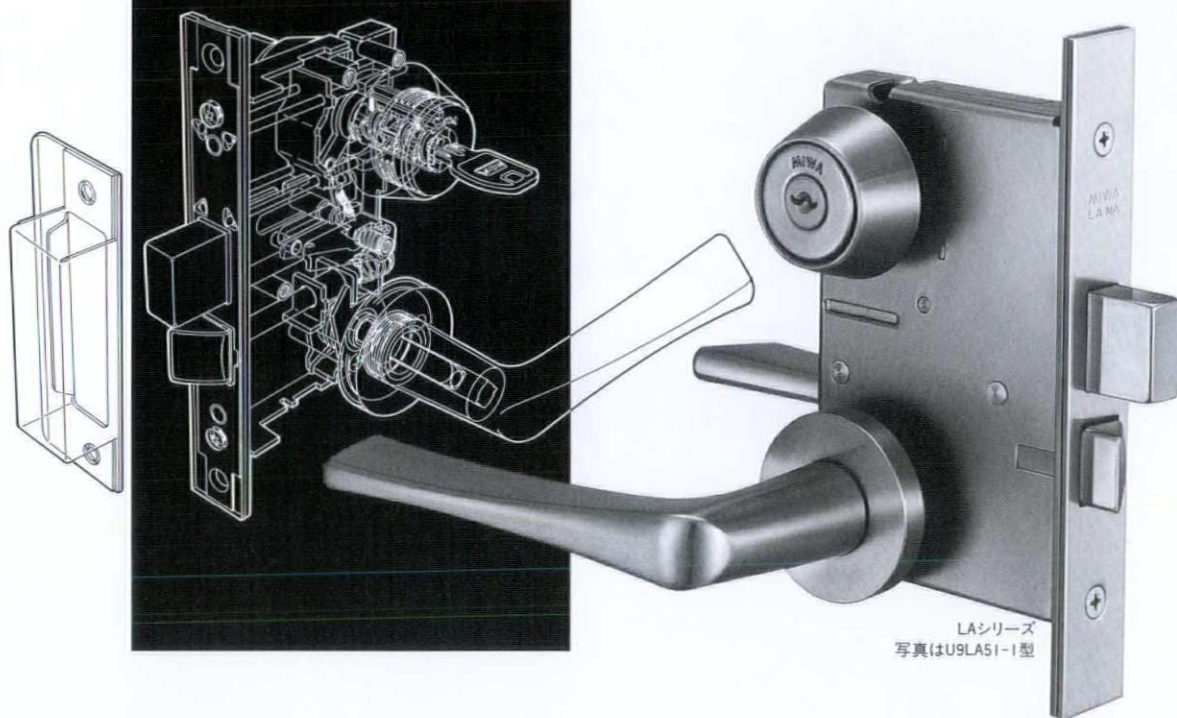
- 明るさセンサ**
- 初期光出力の調整による省エネ: 約15%
 - 外光利用による省エネ: 約10%
- 熱線センサ**
- 不在時調光による省エネ: 約15%
- (当社シミュレーション条件による比較)

ナショナル Hf セルフコントロール照明器具

※セルフコントロール照明器具は、効果的な省エネを行うため、用途に合わせて4タイプがあります。
詳しくはHf照明専用カタログをご覧ください。

A&I
快適を科学します

(リニューアルにもナショナルのHf) ●資料のご請求は、
〒571 大阪府門真市門真1048 松下電工・電機マーケティング部 TEL.06(908)1131へ。



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型本締め付きモノロック」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。

①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25×12mm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抽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。

②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「U9」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。

ロータリーディスク方式を採用した「U9」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。

③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。

④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となりますが、もちろん組み合わせは自由です。

⑤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



〈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。

⑥ 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「少量生産の中でも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。

⑦ 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マス(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。



National

OTIS

ホームエレベーターの設置スペースは、
1畳分もいりません！



エレベーターとともに140年余
オーチスの伝統と技術が創るホームエレベーター

かご内電話機標準装備

かご内から建物の外へ、また外部からの電話を受けることができ、緊急時にも安心です。



ゆとりのかご内スペース

※車いすでもご利用いただける、ゆとりのスペースを確保しています。

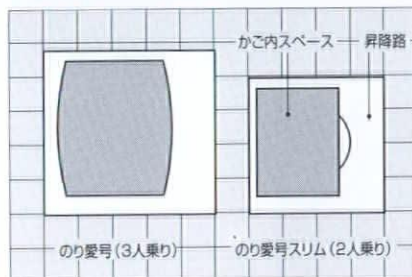


※のりあい号スリム特別仕様車いす

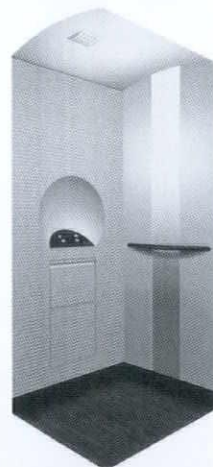
バッテリー運転装置を標準装備

エレベーターが走行中に停電した場合でも、止まることなく最寄りの階まで低速運転してドアを開けます。

住宅への納まりを考えた、間口1,200mm×奥行12,00mmの省スペース設計の昇降路。



写真の鏡、手すり、床仕上げ材はオプション仕様です。



ナショナル オーチス

ホームエレベーター

のり愛号スリム

生活必需品としての
身近な価格

230万円

※鉄骨造、RC造、オプションなし、過隔地を除く
据え付け工事費込み、税抜き。

資料とビデオ*をさしあげます。*お客様の声、商品説明等

FAX. ☎ 0120-495-065

TEL. ☎ 0120-495-064

(受付/9:30~17:00 土曜、日曜、祭日は除く)

松下電器産業株式会社
日本オーチス・エレベーター株式会社

■お問合せは…日本オーチス・エレベーター株式会社

〒163-08 東京都新宿区西新宿2-4-1 (新宿NSビル) TEL.(03)3349-1364

ホームエレベーターはナショナル オーチス

連載：世界の現代美術館探訪

美術館は生まれ変わる

第5回

パーマネント・インスタレーション／渡辺真理

マットレス・ファクトリー＋チナティ・ファウンデーション

■ W. O. M² (21世紀美術館調査隊)

太田泰人／神奈川県立近代美術館学芸員

水沢勉／神奈川県立近代美術館学芸員

渡辺真理／建築家、法政大学教授

松岡智子／倉敷芸術大学芸術学部講師



チナティ・ファウンデーション。インゴイフル・アルナルソンのウォールペインティング

常設展示との違い

「パーマネント・インスタレーション」とは美術作品を特定の空間に恒久的に展示することである。訳せば「常設展示」となりそうだが、いわゆる常設展示とは異なるニュアンスをもっている。

その違いについては以下の文章で徐々に説明していくことになるが、事態をごく単純化してみるなら、常設展示がコレクター（多くの場合美術館）の意向に従って作品を展示しているのに対し、パーマネント・インスタレーションには作者であるアーティストが作品展示に関与しているのがその最大の違いということになるだろう。そしてそれはいうまでもなく作品展示の形式に対するアーティスト側の問題意識を反映している。

アーティストの批判はまず「展覧会」という制度へ向けられた。会期、空間、移動の3

つが問題点として挙げられる。

展覧会の期間は限定されている。だから展示会場を訪れた人も限られた時間で数多くの作品と対峙することになる。したがって、作品を鑑賞するといっても、実は瞬間的に作品の前を通り過ぎていくのにすぎない。個々の作品の詳細どころか、うっかりすると何を見たのかも忘れてしまいそうだ。そんな経験は誰にもあることだろう。それで出口では展覧会のカタログを買おうと列をつくる羽目になる。もちろんカタログを購入する理由はそれだけではないけれど、高い入場料を払った後で、何を見たか忘れないようにという強迫観念にかられて、またカタログを買うというのも考えてみれば変な話である。

企画展のギャラリーには自然光を排した人工光だけの「ホワイト・キューブ」^(*)が最適という固定観念に凝り固まった美術館では

始めから望むべくもないが、作品によっては昼間の光と夕刻とで全く異なった魅力をみせてくれるものもある。アートを理解するにはそういった接し方が不可欠なのは、云われてみれば誰しも納得することだろうが、常に均質な光環境（というのもずいぶん人工的な環境設定なのだが）以外の提案が学芸員に受け入れられたという話は、少なくともこの国では、あまり聞いたことがないし、一度チケットを買えば何度でも入場できるという展覧会もごく例外的である。

つぎに空間の問題。「芸術作品を適正に知覚するには、作品を観察するのに望ましい距離を視る角度を可能にするだけの空間を必要とする」というフランク・マイヤーの指摘^(*)には反論の余地はあるまい。光の量と質および作品をとりまく建築空間の性格と空間によってもたらされる他の作品との近接性の重要

性について述べた後で、彼は続けて「これはすべての可動な芸術作品に共通する原則である。今世紀の半ばから『台座』や『額縁』を用いない作品展示が広まるにつれて、そういった知覚の前提条件づくりが関心の対象となった。」^(*)3)と書いている。

台座や額縁の消滅にともなう、個々の作品の空間の中における限定性が解除され、作品は空間と一体化を始める。あるいは、それは空間を占有したいというアーティストの願望が顕在化したものともいえる。伝統的には絵画や彫刻は「集められたもの(コレクション)」として展示された。壁面の2段掛けや3段掛けはあたり前で、展示壁面の壁が見えないくらい作品が陳列されているのもよくあることだった。したがって、アーティストは台座や額縁を作品にとりつけることを拒絶することによって、因習的な意味での「コレクション」という概念に抵抗を試みたことになる。自分の作品を自分の望むように展示したいというのはアーティストにとってごく自然の欲求なのだ、とドナルド・ジャッドは言う。ローマの教会では、ベルニーニの彫像は彼が最良と信じた位置に置かれているではないか^(*)4)。

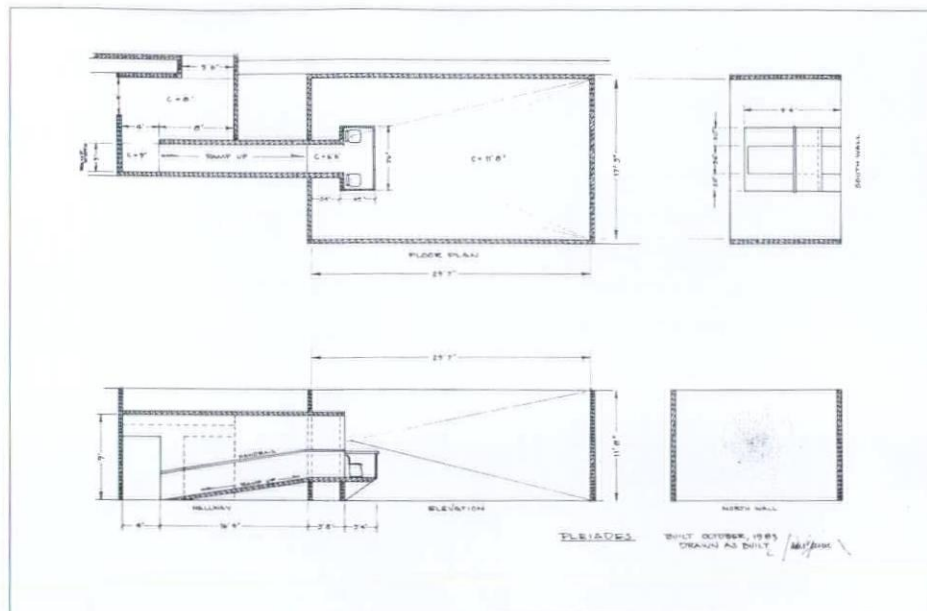
移動は、もっとプラクティカルな、しかし深刻な問題である。移動＝運搬中の事故の確率はいくら努力してもゼロにはならない。大規模な破損は論外として、作品の表面のスクラッチやエッジにつけられたわずかな凹みが作品のコンセプトを台無しにすることもある。保険があるじゃないかという声もあるだろうが、保険は作品の商品価値を保障するだけで、ダメージを受けた作品自体が元に戻るわけではない。

そういった視点から、ふたつの美術館を取り上げた。このふたつとも従来の「美術館」という概念の範中には必ずしも収まらないのではあるが。

都市のエッジ

ピッツバーグはオハイオ川によって都市中心部が二分されている。川の南側がビジネス街で、一応高層ビルも建ってはいるけれど、何か透明で何か活気がない。鉄鋼業の衰退と共に役目を終えた都市がひっそりと余生を送っている。そんな雰囲気がただよっている。川の北側にはかつての倉庫や工場などが建ち並んでいることもあって衰退が著しい。ブルックリンの路上でも堂々と大型カメラに三脚をつけて撮影したカメラマンのF氏が、ここで車のトランクを開けるのはヤバイ、といってカメラをあえて取り出さなかったくらい土地柄なのである。

その直截なネーミングからも明らかなよう



マットレスファクトリー、ジェームス・タレルの作品(プレアデス)の平面図、断面図、図版出典＝「Mattress Factory: Install and Performance 1982-1989」, Mattress Factory, 1991

に、マットレス・ファクトリーはかつてのレンガづくりの倉庫をそのままギャラリーに転用している。夏休みで閉館中だったが、幸いアシスタントのサラが親切に案内してくれた。現在マットレス・ファクトリーは僕たちの訪れたサムソニア通りの本館の他に近くのモントレー通りに別館をもっていること、本館はもともと6階建の倉庫だったが、今のところ2階までしか使っていないこと、インスタレーションを徐々に増やしながらいずれすべての階をリノベーションしていくつもりであること、などを話してくれた。

2階の2室にはジェームス・タレルのふたつの作品が展示されている。タレルの作品は光の知覚が主題になっていることが多いから、マットレス・ファクトリーのインスタレーションも展示というより、体験の場という意味合いが強い。MOCAや水戸芸術館で彼の作品には何度か接したことあるが、この「プレアデス」という作品は印象的だった。

漆黒の闇の中に手摺りをたよりに歩を進め、手さぐりでベンチに坐る。何も見えない。3～4分すると眉間のあたりにかすかな光が浮かんでくるはずだというサラの言葉を信じてじっと待つ。何でもインディアンは暗順応にすぐれていて、こういった微妙な光もじきに感じるのだそう。インディアンの光とはいかにもアリゾナに居を構えるタレルらしい発想だと思いながら、しかしこの作品をつくったときに彼はアリゾナにいたのだけ、などと自問していると、雑念のせいか、一向に光が見えてこない……。

館長のバーバラ・ルデロフスキーとチーフ・キュレーターのマイケル・オリジニクが国際交流基金の招きで来日した機会(1997年

4月)に話を聞くことができた。マットレス・ファクトリーがノン・プロフィット・オーガニゼーションとして設立されたのが1977年だから今年で20周年を迎えることになる。バーバラ自身ピッツバーグ出身という訳ではなく、ミッド・ウエストから東部への通りすがりについでこの町が気に入って住み着いたというのめいかにアメリカらしい。

最初の頃は自然発生的なアーティストの集団で、自然食の共同体を試みたり、パフォーマンスを行ったりしていたが、1982年の『Factory Installed』展をきっかけに自分たちの方向性が定まった。ひとつは、アーティスト・イン・レジデンスによりインスタレーション・アートを実現していくこと。1983年のタレルの2作品は彼が6週間滞在して仕上げてくれた。私たちのインスタレーションの特徴はそれがパーマネントであることで、モントレー通りの3階建の店舗付き住宅を買収したことで、ジーン・ハイスティン(1986年)、ビル・ウッドロウ(1986年)、アラン・ウェクスラー(1988年)らの作品のインスタレーションができた。だが、パーマネントなインスタレーションだけが私たちの活動のすべてではない。年2回各6ヶ月間の企画展(もインスタレーション・アート中心だが)とパフォーマンス・アートを含めた3本立てで館を企画・運営していくところにある。

マットレス・ファクトリーの特徴は、60年代のニューヨークのロフト・スペース(サムソニア通り)と陳腐な店舗付き住宅(モントレー通り)というふたつの相異なるが、しかしごくアメリカ的な空間を併せもっているところにある。この展示は、企画展中心で可変的な展示スペースが中心のクンストハレと

も、貴重品あるいは規制を意識させるいわゆる美術館のギャラリーとも異なるものだ、というリン・クックの指摘^(*)はおそらく正しい。また、マットレス・ファクトリーの特徴はそのコレクションにあってインсталレーション・アートのみをコレクションとしている美術施設は類例をみない、というジョン・カルドウェルの指摘^(**)もその通りだろう。彼の言を借りるまでもなく、インсталレーション・アートは製作に手間がかかり、解体にも手間がかかる(=費用がかかる)こと、維持管理が容易ではないこと、一作品のために一定以上の展示スペースを必要とすること、場所にに応じた展示(サイト・スペシフィック)なので可動性、再現性に乏しいこと、展示空間全体をいかに使いきることが作品のコンセプトであり、製作のプロセス自体もインсталレーションと捉えられることも多いので記録が著しく困難なこと、などの理由から、美術館のコレクションの対象から除外されることが多かった。

コレクションについていうなら、今日現代美術の分野で秀れたコレクションをもつことはほとんど僥倖に近い。美術館運営における作品購入費の増大は各国の美術館関係者に共通する頭痛の種である。その点からもマットレス・ファクトリーが、インсталレーションをコレクションとすることに気づいたのは慧眼だった。その性格からして、インсталレーション・アートを大量にコレクションすることは不可能だが、それは逆の意味では長所にもなり得る。多くの美術館のコレクションが実際のところ異なる理想、異なる価値観の混成品であるのに対して、ごく限定的な数の作品を取り扱うマットレス・ファクトリーのコレクションにはキュレーターの思想が直接的に反映できるからである。

ドナルド・ジャッドの町

マルファはテキサス州の南西部の小さな町である。人口は2,500人といわれているが町の閑散とした有様では250人といっても通じるのではないかとさえ思われる。ヒューストンからエル・パソへの機内から見下ろすと、ビッグ・ベンドと呼ばれるこの地域は、赤茶けた大地とその表面が盛り上がり、ちょうど脳のしわのように山地が連なっている他は何もない風景が延々と続く。風景自体が巨大なランド・アートのようなものだ。ドナルド・ジャッドの「テキサスは早くアメリカから独立して共和国を作ればいいんだ。そうしたら、次にビック・ベンドがテキサスから独立するから」という(例によって)辛口のジョークを想い出す。テキサス東部の緑豊かな土地と

は似ても似つかない土地なのである。

ジャッドがこの町に居を定める決意を固め、小さな家を借りて、夏を過ごした1971年にはマルファはまだ家畜で賑わっていたという。ジャッドは1973年には2棟の元格納庫を買い求め、そのうちの1棟の周囲をヴァナキュラーなアドビ壁で囲い込む作業に取りかかる。

こういったジャッドの行動の背景には、当時のDIA財団(現DIA芸術センター)からの支援があったことも確かである。DIA財団は財団の選定した何名かのアーティストと一種の専属契約を結び、一定額の報酬を支払ったので、アーティストは作品を画商に売って生活を支えるという重圧から解放されることができた。ジャッドの場合では、財団はさらに、1940年代に放棄されたラッセル基地の建物を購入し、展示施設へと改装する計画を進める。「基地のほとんどの建物はジャンクだったから、弾薬庫2棟とアリーナ以外は買うなど自分は言ったのだが」とジャッドは記しているが^(*)、1979年にDIAがこの施設の購入に踏み切った原動力がジャッドであったことは疑いがない。その一方で、彼自身、マルファ・ナショナル銀行をはじめ何軒もの住宅、工場、倉庫、オフィスなどを買取して、スタジオや作品製作工場に改装し、アーティストの活動拠点としての機能を整えていく。そのうちの何箇所かは彼自身の作品のパーマネント・インсталレーションの場として改造されることになる。

80年代になってDIA財団が経済危機に陥り、その結果、財団と関係していたアーティストとはさまざまな軋轢を生じることになるが、ジャッドはDIAの購入したラッセル基地の建物を引き継ぎ、チナティ財団を設立する(1986年)。

350エーカーという敷地の中では、建物はほとんど地平線にへばりついているように見える。財団の名をそこからとったというチナティ山も地平線から見え隠れする程度でしかない。施設前面の草原にはジャッドのコンクリートの立方体彫刻が置かれているが、すぐそこに見えるのに、歩いても歩いても到達しない。この水平性の世界に置かれていると、2棟の旧弾薬庫の建物にジャッドが垂鉛メッキのコレクター板で巨きなヴォールト屋根をかけた(1984年)気持ちがよく判る。陸屋根の雨漏り対策に屋根をかけたというのが定説だが、ジャッド自身、ヴォールトの妻側部分はガラスにして幅20m奥行き90mのヴォールト空間を表現したいと書いている^(**)。いかにも几帳面なジャッドらしくヴォールト屋根と既存の壁面には1:1の比例が与えられ

ている。弾薬庫の側壁はアルマイト処理されたアルミの型材とテンパーガラスの巨大な開口部で置きかえられ、内部にはジャッドのアルミの作品が3列に整然と並べられている。片方の建物に48個、もう一方に52個の計100個^(**)。それぞれのピースの外形は同一寸法の直方体だが、デザインは全て微妙に異なっている。副館長のロブ・ワイナーによると直方体の外形寸法は、弾薬庫の平面寸法から決定された(つまり、サイト・スペシフィック)そうである。銀色に輝くアルミの直方体の群れの中を彷徨っていると、この作品はある種の非物質化の過程を示すオブジェクトであり——空間は彫刻と親密に呼応しあい——知覚の行為が流動化し、やがて空間自体を受容する^(***)、という意見に同意する心境になってくる。あゝこの人も僕のように地の果てのようなこの土地に来て、澄んだ空気の中でときおり通り過ぎる貨物列車の汽笛やヒバリを聞きながら、なすすべもなくふたつの建物を往復していたんだな、としみじみ感じる。

(作品の)寸法は相対的なものだ。ジャッドの芸術で重要なのはサイズでなく、スケールとプロポーションである^(***)、という批評の意味も目からウロコがおちるように直覚される。

兵営の建物は、パーマネント・インсталレーションの展示スペースとして改装が進められている。イリヤ・カバコフやカール・アンドレ、インゴイフル・アルナルソンなど8人の作品がすでにパーマネント・インсталレーションされている。いまはジャッド自身の作品の企画展示スペース(といっても約1年毎という長期間のもの)とダン・フレイブンのインсталレーション(は当初から計画されていてまだ実現されていなかったもの)の実現のための準備作業が始まったところだという。

突然の雷雨を避けるために、アリーナの中に逃げこむ。もと格納庫のこの1914年の建造物は、やがて軍隊の体育館となり、第二次大戦後の基地の閉鎖にともなう、馬術教練場となった。この約20mスパン奥行き約40mのスペースをジャッドはパーティーなどのときの集会場に改装した。床中央部の基礎梁をそのまま残し間に碎石を入れ、集会スペースはコンクリート床としてコントラストをつけた内部空間は、スペースに合わせて製作された家具と共に建築家ジャッドの秀逸な才能を示している。この空間自体が、一種のパーマネント・インсталレーションでもあるのだ。激しい雨がアリーナの金属屋根をたたき、風が屋根をきしませる。案内役のエレンによると、この辺りは乾燥地帯なのだが7月から9月の雨期には時として土砂降りの雨が降るという。



〈チナティ・ファウンデーション〉アリーナ内観。ジャッドによる改装



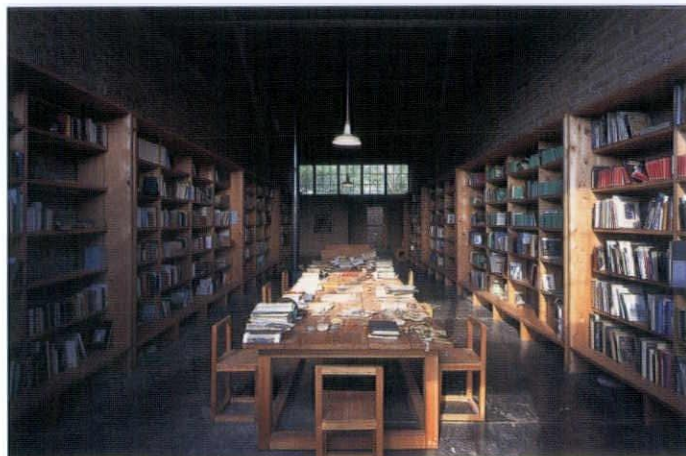
〈チナティ・ファウンデーション〉イリヤ・カバコフのインスタレーション



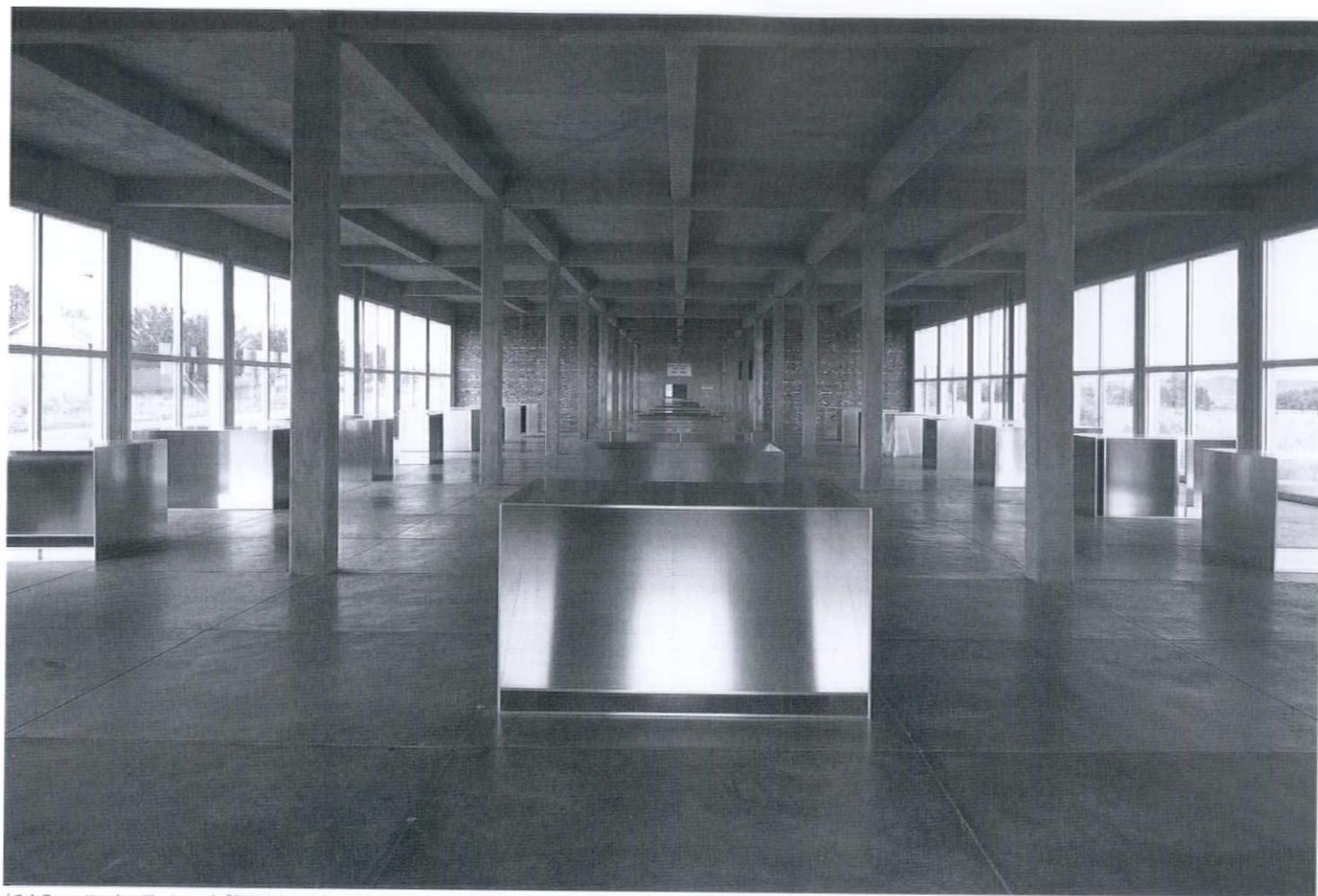
〈チナティ・ファウンデーション〉「弾薬庫」の開口部。ジャッドは4:5の比例を好んだ



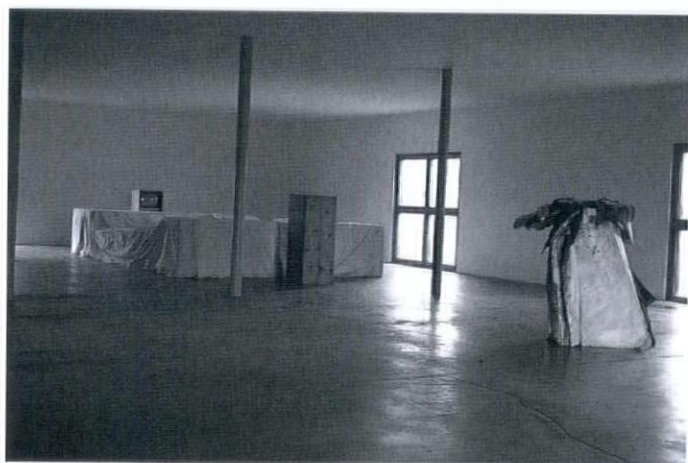
〈マンサーナ・ディ・チナティ〉内のスタジオに見るジャッドの初期の作品群



〈マンサーナ・ディ・チナティ〉内のジャッドの書斎



〈チナティ・ファウンデーション〉「弾薬庫」の内部。3列に並ぶジャッドの作品



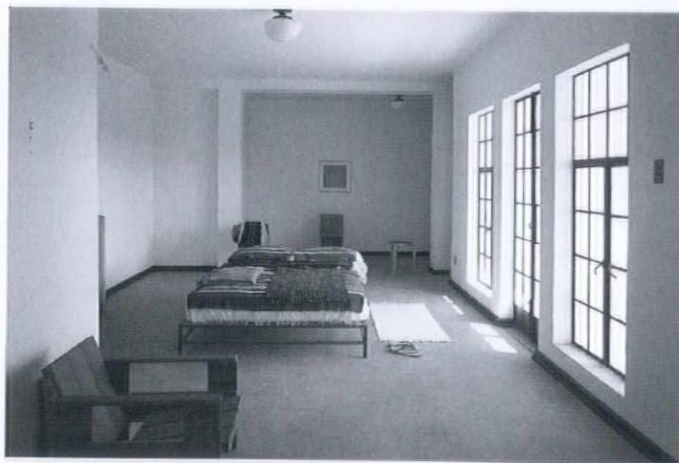
〈チナティ・ファウンデーション〉市内の倉庫は、ジョン・チェンバレンのパーマネントインスタレーションのためにジャッドによって改装された



〈チナティ・ファウンデーション〉「弾薬庫」。コルゲート板のヴォールト屋根はジャッドによる



〈マンサーナ・ディ・チナティ〉ホワイトビル。絵画はジャッドの初期の作品。家具はシンドラーがデザインしたものをジャッドがリメイク



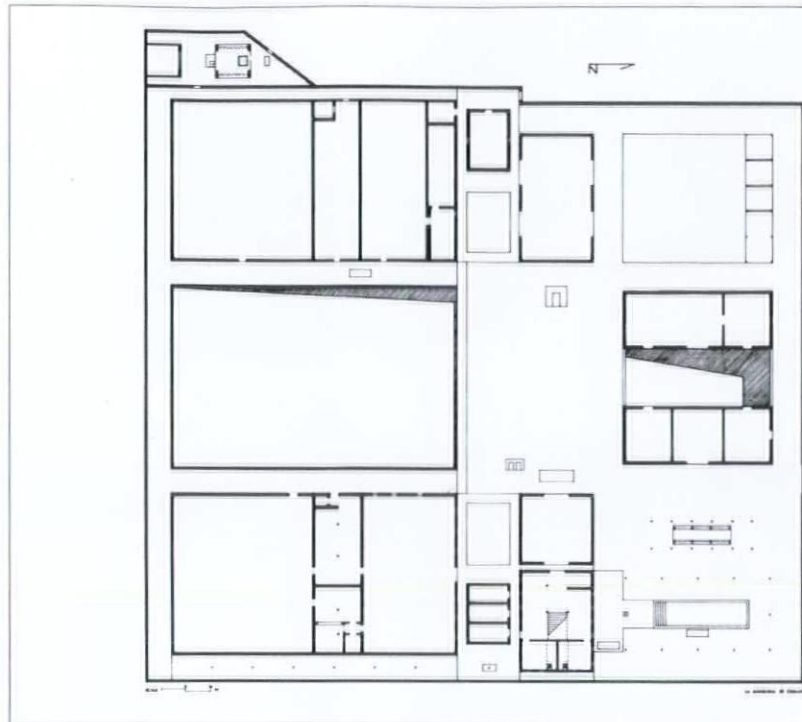
〈マンサーナ・ディ・チナティ〉旧マルファ・ナショナル銀行内のジャッドの寝室

ジャッドは建築家を志したこともあるが、他人につくべき指図されるのは性に合わない
と断念した。その後、名案を思いついた。自分
がクライアントになればいいのだ。1968年
に購入したソーホーのロフト・スペース（101
スプリング・ストリート）が、クライアント兼
建築家のジャッドの処女作である。地上5階、
地下2階、各フロア約170m²をジャッドは細
心の注意を払って仕上げている。各階は一種
のリビング・ミュージアムとなっていてジャ
ッドや友人の作家の作品が置かれている。3
階にはセラが置かれ、4階の壁面は2点のステ
ラが占めているが、注目すべきは床、壁、天
井のそれぞれの材料の選択であり、それぞれの
部位が出会う場所のディテール（巾木の省
略あるいは床材と同材の巾木の使用）である。

アーティストが自らのアイデアを表現し、
自然または建築的環境の中でパーマネント・
エキシビションの条件を提示できる理想の美
術館を創造する^(*) というジャッドの夢はソ
ーホーで始まり、マルファで一気に実現へと
向かった。

自身が美術館の館長でもあるR.フックスが
告白するように^(*)、美術館は民主主義のあ
るいはヒューマンイズムの教育文化という信条
に固執するあまり、アートの進む方向をねじ
まげてきたのではないだろうか。また、永続
性への希求が芸術作品の本質にかかわるもの
だとしたら、パーマネント・インスタレーシ
ョンこそ、そういったアートの志向ともっと
も合致するものではないだろうか。

翌朝早くに〈マンサーナ・ディ・チナティ〉
の前でマヤ・ケックと待ち合わせる。マンサ
ーナはジャッドと彼のふたりの子供たちの住
まい兼仕事場だったところでもある。アドビ
壁に囲まれた中に、かつての格納庫が突き出
ている。オーセンティックなアドビ壁を求め
たジャッドはわざわざメキシコから職人を呼
び寄せたというが、土壁は朝の光の中で微妙
な陰影をたたえている。コンパウンドの中は
ほとんど左右対称の平面形をもつ厳密な構成
をもっている。こんな平面形をいまだ主張
できるのは、建築家ではアルド・ロッシくら
いだろうとつねづね思っていたが、ヴァナキ
ュラーな素材や既存の建物をそのまま利用し
ているせいか、堅苦しさよりはさっぱりとし
たという印象の方が先に立つ。しかし、ひと
たび建物の中に入れば、そこに置かれている
作品のみならず家具から調理器具まで完璧に
レイアウトされたジャッド空間が展開されて
いるのだ。撮影に忙しいF氏を残して、ジャ
ッドの書斎を覗いてみる。書斎はジャッドの
生前のままにされているというが、作家のデ
ザインした本棚に全ての図書がアルファベッ



〈マンサーナ・ディ・チナティ〉の平面図、図版出典＝「Donald Judd Architektur」, Westfälischer Kunstverein, Donald Judd und Autoren, 1989

ト順に並べられている。建築関係の蔵書が多
いの彼らしいところで、アルベルティから
ルイス・カーンまでめばしいところはくま
なく網羅してある。日本人の建築家では
TADAO ANDOの本が置いてあった。テイ
ストは徹底しているのである。

マヤと少しく話す。彼女はLISD（とい
て日本では知らない人も多いだろうが、「ロ
ードアイランド・スクール・オブ・デザイ
ン」は全米の中でも秀れたアート・スクー
ルのひとつである）を卒業後、ジャッドのふた
りの子供（といってもすでに20代後半なの
だが）から委嘱されてジャッドのマルファの
遺産のうちチナティ財団が所有していない部
分、すなわちジャッドが個人で購入した建物
やその内部のパーマネント・インスタレーシ
ョンの管理を行っている（チナティと区別し
てジャッド・エステートという別の財団にな
っている）。自分が来る前の何年かदैび
傷んでしまった作品もある。けれどスイス人
のコンサベーションの専門家がやと着任し
たからこれからは仕事もはかどると思う。と
マヤは言う。じゃ、すべてOKじゃない？ 全
然そんなことはないわ。ジャッドが未完成で
残したマルファ・ナショナル銀行などのイン
テリアをどうするかというのも大問題だし、
チナティ財団とエステートの統合の問題もあ
る。一般公開の方法を見いださなくてはなら
ないし、財政問題も解決しなくては行けない。
困難は始まったばかりだ。でも私はまだ若い
し、私にはたくさんの時間がある。

●わたなべ・まこと／建築家、法政大学教授

註：

- *1: Brian O'Doherty "Inside the White Cube" The Lapis Press
- *2: Franz Meyer "Donald Judd Raume Spaces" p.30
- *3: ibid p.30
- *4: チナティ財団ニュースレター vol.1 p.2 Rudi Fuchsの文章より
- *5: "Mattress Factory: Installation and performance" p.20
- *6: ibid p.29
- *7: ibid p.72
- *8: "Architektur" p.74
- *9: 資料に従って100個と書いたが、計算上は99個のはずである
- *10: Franz Meyer "Raume" p.34
- *11: Rudi Fuchs "Raume" p.84
- *12: Volker Rattemeyer "Raume" p.12
- *13: チナティ財団上記ニュースレター p.5

写真＝古館克明

美術館データ

●マートレス・ファクトリー
(Mattress Factory)

住所＝500 Sempsonia Way, Pittsburgh, PA
15212-4444, USA

●チナティ財団

(The Chinati Foundation)

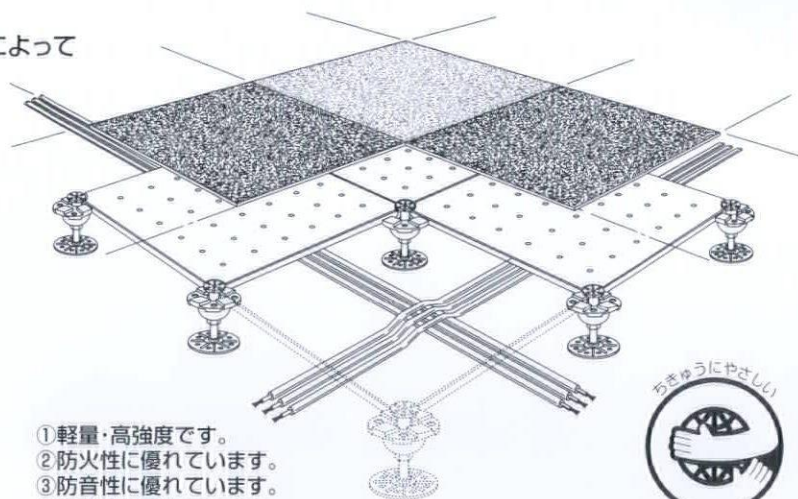
住所＝P.O. BOX 1135, 1 Cavalry Row, Marfa, TX
79843, USA

ガラス廃材を生かした 地球にやさしいOAフロアー

私たちの美しい地球のために——。

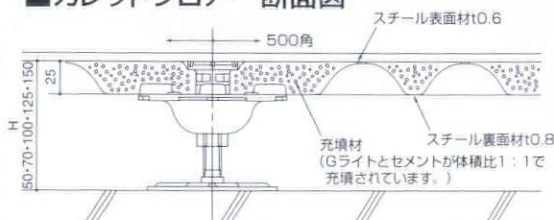
コクヨカレットフロアーは、ガラスビンリサイクルによって
生みだされた超軽量素材「Gライト」を充填した
エコロジー製品。

先進のインテリジェントオフィスを支える
コクヨの技術と、画期的なマテリアルが出会った
ハイクオリティなOAフロアーの導入により、
地球の環境保全に貢献できます。



- ① 軽量・高強度です。
- ② 防火性に優れています。
- ③ 防音性に優れています。
- ④ 断熱性に優れています。
- ⑤ 経済性に優れています。

■カレットフロアー断面図



カレットフロアー4枚分(1㎡)で、たとえば、500mlビン3本分に相当。
分別回収でカレットの在庫が過剰気味な自治体を積極的にサポートします。

Cullet Floor

コクヨ カレットフロアー

高強度で安全なワイレス防火ガラス

パイロクリア®

耐熱強化ガラス(乙種・甲種防火戸用) 特許出願中

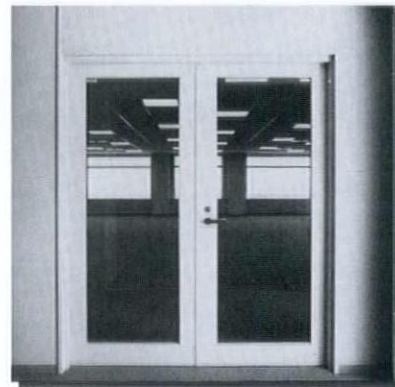
●透明に加え、熱線吸収・熱線反射
タイプまで選べる25色。

●最大寸法は2400×1800×t8
(ミリ)と超ワイド



①乙種防火戸用ガラスとして

(通則認定サッシとの組み合わせ、または個別認定の取得)



②甲種防火戸用ガラスとして

(個別認定の取得—8ミリ厚使用)

◎日本板硝子株式会社

本 社 〒541 大阪市中央区道修町3丁目5番11号(日本板硝子ビル)
東京本社 〒105 東京都港区海岸2丁目1番7号(日本板硝子東京ビル)

札幌支店 011-241-7171
大阪支店 06-222-7534

仙台支店 022-235-6085
広島支店 082-263-3571

東京支店 03-5443-0132
福岡支店 092-451-5592

名古屋支店 052-562-5455
高松営業所 087-879-1641

カタログ請求等、くわしくはもよりの弊社支店までお問い合わせください。

日本板硝子ホームページ URL:<http://www.nsg.co.jp/>

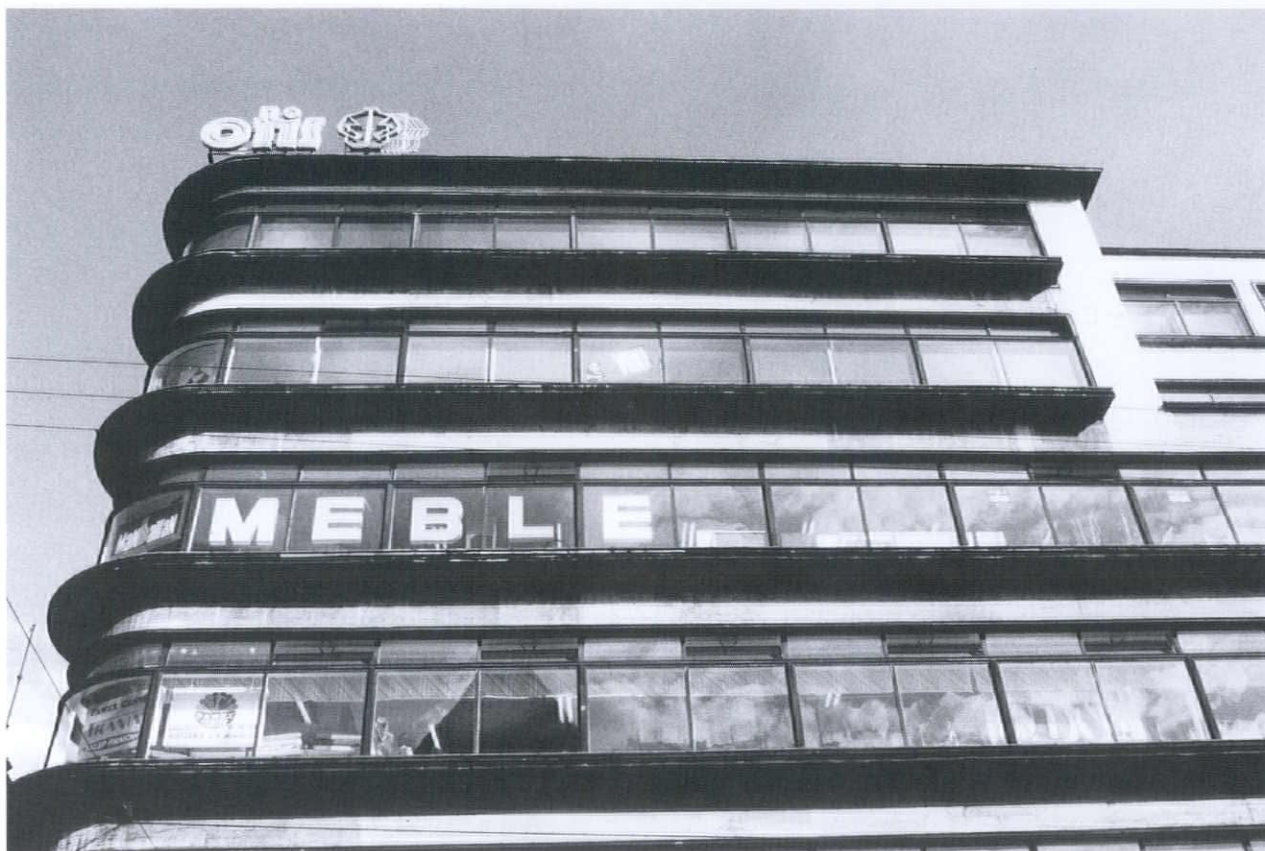
隔月連載

ポーランドのドイツアヴァンギャルド

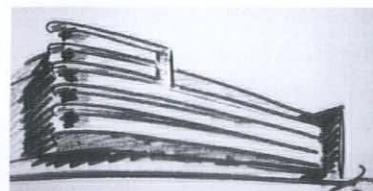
構成=長谷川 章

第4回

エーリヒ・メンデルゾーンの百貨店建築
ブレスラウにおけるドイツ工作連盟住宅展



ルドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 (Kaufhaus Rudolf Petersdorff) 設計者=エーリヒ・メンデルゾーン (Erich Mendelsohn) 1928年

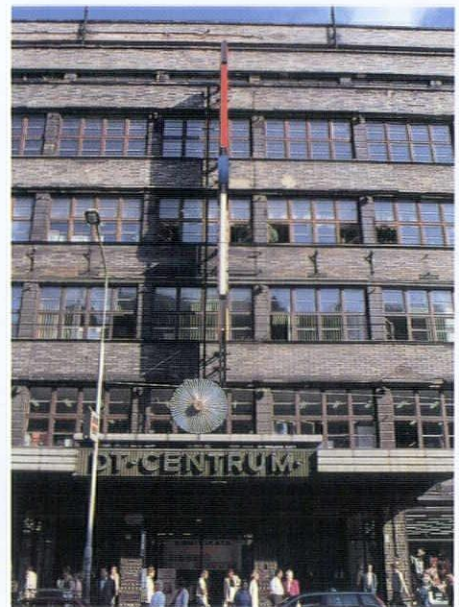


連窓というデザインの思想はカーテンウォールとは異なるのではないか。それは窓を続けたいというより、実は垂直荷重を感じさせる柱を消したい意思表示ではないだろうか。1階のショーウィンドウのガラスの透明性は建築本体を浮遊させて、そのキャンティレバーのおおらかな持ち出しとあいまって、大地に決別して天を目指す決意を示している。都市は重さを消し去り光と透明感の中に浮遊する。

水平線を強調したメンデルゾーンのデザインは彼の20年代の作品に共通して認められるものだ。それは必ず窓をモチーフにしている。そして端部を丸くして正面性あるいは指向性をほのめかす。それはあたかも風を切るための戦闘機や船の防風ガラスのようだ。つまり彼の建築を見ていると自動車のように船のように動きたい、それも高速で疾走したいような内なる衝動を感じずにはおれない。



ベルトハイム百貨店 (Kaufhof Wertheim) 1928年、設計=ヘルマン・デルンベルグ (Hermann Dern burg)
流れるような湾曲したファサードのデザイン



ベルトハイム百貨店、積層するファサード



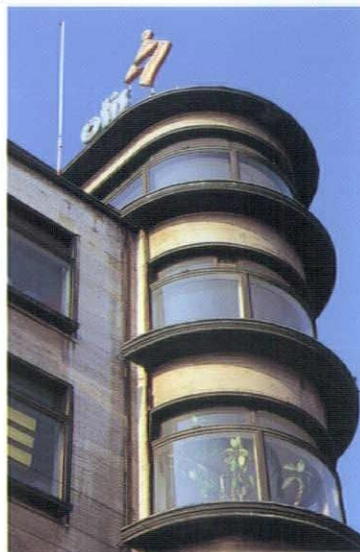
ルドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 (Kaufhaus Rudolf Petersdorff) 1928年、
マリア・マグダレーナ教会へと収束するファサード



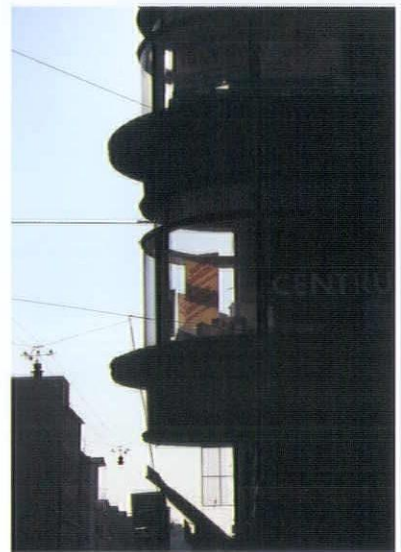
ルドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 オラウアー通りのファサード



ルドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 オラウアー通りに飛び出る円筒部分



ガラスの円筒部分のディテール



夕日に透けるガラスの円筒部分



WUWA Haus 7 (塔状住宅) : A.ラーディンク 1929年、現在の外観



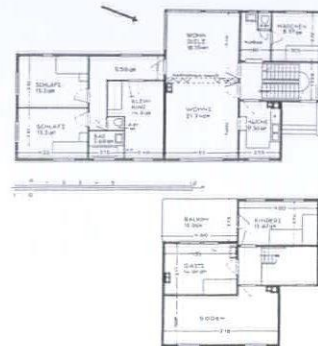
WUWA Haus 31 (ホテル) : H.シャロウン 1929年、現在の外観



WUWAのポスター J.モルツァーン 1929年



WUWA Haus 28 : E.ランゲ 1929年、現在の外観



WUWA Haus 28 : E.ランゲ 1929年、平面図
([Auf dem Weg zum Neuen Wohnen] より)



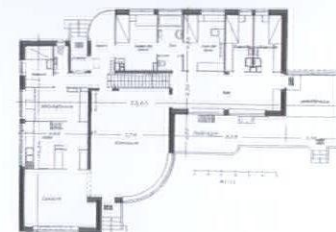
WUWA Haus 29-30 : P.ホイズラー 1929年、現在の外観



WUWA Haus 29-30 : P.ホイズラー 1929年、平面図
([Auf dem Weg zum Neuen Wohnen] より)



WUWA Haus 35 : H.ラウターバッハ 1929年、現在の外観



WUWA Haus 35 : H.ラウターバッハ 1929年、
平面図 ([Auf dem Weg zum Neuen Wohnen] より)

エーリヒ・メンデルゾーンの百貨店建築

長谷川 章

百貨店の時代

エーリヒ・メンデルゾーンはユダヤ人であったために、彼に公共施設の依頼はほとんどなかったようだ。彼が依頼された建築とはそのまま旧来の社会制度には当てはまらないもの、つまり新しい社会のための新しい建築であったのだ。それは光学測定装置としてのアインシュタイン塔やルッケンヴァルデの帽子工場、そしてこの百貨店であった。

ヴォルフガング・シュヴェルプシュの著書『鉄道旅行の歴史』には興味深いことが記されている。この本では19世紀末の欧米の鉄道敷設の初期の歴史が中心に記述されているが、その最後の章「都市の中の鉄道線路」には都市と鉄道との関係が描き出されている。つまり鉄道という都市間を結び付ける新しい交通体系がそのまま都市内部の交通の大動脈を生み出し一体化させてきたというのだ。すなわち駅前大通りでは鉄道と結び付くことで今までにない都市の物流を促したというのである。こうして駅前大通りには商品と客のダイナミックな流れが生まれ、それを前提に百貨店という今までの伝統的な小売店とは異なった都市施設が造られたのである。近代的な交通システムとしての鉄道は産業革命によって大量生産された工業製品の販路を確保し、物流装置としての百貨店を生み出したのだ、とシュヴェルプシュは語っている。

産業革命や鉄道の敷設でイギリスに遅をとったドイツでも20世紀に入ると百貨店が生まれた。1904年にはベルリンにアルフレッド・メッセルによるヴェルトハイム百貨店[図1]が、1909年にはデュッセルドルフにヨゼフ・マリア・オルブリヒによるティエツ百貨店[図2]が、ハンブルクではフリッツ・ヘーガーによりクレッパハウス百貨店[図3]が1913

年に建設されている。こうした第一次世界大戦前の百貨店建築はそのデザインからいえば歴史主義的外套をまだ脱ぎ捨てられない過渡期にあるといえる。新しい都市の中の百貨店像が登場するのは第一次世界大戦後のワイマール時代を待たねばならない。

機能的ダイナミズム

メンデルゾーンが目玉されたのは1921年のアインシュタイン塔である。この有機的かつ彫塑的なデザインは、すでに1910年頃からのヴァン・ド・ヴェルドの作品に認めることができる。しかしそれはユーゲントシュティール（青年様式）の延長としての造形であり、メンデルゾーンの造形理念とは全く異なるものであった。第一次大戦後ドイツの社会は大きく変貌を遂げた。共和制をとった新しい社会の中で建築が従来のもので居られる筈がない。メンデルゾーンは政治や経済や学問の世界においても社会や人間関係を含めて大きく変化し変容している時代であると認識していた。そのため芸術においても新しい形が求められていると1919年に発表した『Das Problem einer neuen Baukunst（新しい建築芸術の問題）』の中で語っている。特に建築の目的が、交通や文化の構造が大きく変化する中では新しい表現の可能性が求められている。それは彼のスケッチにも認められよう。「動きのある量塊はそのリズムや筆運びでとらえられる」と彼が言うような流れるようなスケッチが数多く描かれた。当時の新しい素材であるガラス、鉄、コンクリートに「内在された力や機能をカーブの上昇やドラマチックな形態で表現することによって素材に生氣を与える」と1923年発表した『Dynamik und Funktion（ダイナミックと機能）』の中で彼は述べている。

メンデルゾーンはその新しい形態を新しい時代の建築に求めた。それがこの百貨店やオフィスであったのである。それはサービス業という第三次産業の始まった時代を象徴しているともいえよう。ケムニッツのショッケン百貨店（1928～29年）[図4]、シュトゥットガルトのショッケン百貨店（1929～30年）[図5]あるいはベルリンの金属労働組合館（1928～30年）[図6]といった20年代後半には水平線を強調したデザインが彼の建築を支配した。それは物流装置と化した都市の流れをそのまま建築に表現して見せてくれた。しかしこうしたデザインはメンデルゾーンに限ったことではなかった。1929年に行われたベルリンのアレキサンダー広場の設計競技で1等を獲得したルックハルト兄弟の作品[図7]にも同様の傾向を読み取ることができる。それは山の中に建てられたアインシュタイン塔ではなく都市の真ただ中に建つ建築のためのデザインなのである。ペーテルスドルフ百貨店はこうした中に位置付けられる。

ペーテルスドルフ百貨店

ペーテルスドルフ百貨店はメンデルゾーンの黄金時代と言われる1927～28年に、現在はポーランドに属するシレジア地方の都市ブレスラウに建設された。すなわちケムニッツやシュトゥットガルトのショッケン百貨店と全く同時代の作品である。しかし残念ながら今まで東欧にあったためか、ほとんどその重要性について語られることはなかった。この百貨店は市庁舎前広場と環状道路の間で、かのベルツイヒの〈ウンケル通りのオフィスビル〉とたいして離れていない位置にある。第二次世界大戦中は一時工場として使われたため内部は全く異なるが、外観は戦災にも遭わず当



図1 ベルリンのヴェルトハイム百貨店、1904年、設計＝アルフレッド・メッセル



図2 デュッセルドルフのティエツ百貨店、1909年、設計＝ヨゼフ・マリア・オルブリヒ



図3 ハンブルクのクレッパハウス百貨店、1912-13年、設計＝フリッツ・ヘーガー



図4 ケムニッツのショッケン百貨店、1928-29年、設計＝エーリヒ・メンデルゾーン



図5 シュトゥットガルトのショッケン百貨店、1929-30年、設計＝エーリヒ・メンデルゾーン



図6 ベルリン金属労働組合会館、1928-30年、設計＝エーリヒ・メンデルゾーン



図7 ベルリン・アレキサンダー広場設計競技入選案、1929年、設計＝ルックハルト兄弟

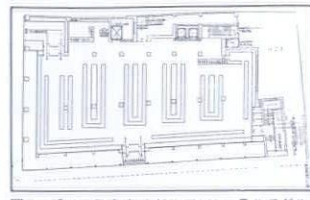


図8 ブレスラウのフドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 1928年、設計＝エーリヒ・メンデルゾーン、平面図

時のままの姿を現在に伝えている。

このペーテルスドルフ百貨店はこの街の老舗の百貨店で、それまではふたつの建物にまたがっていた。1924年にその一部が新築されたが、それは現在の百貨店の背後にあたる。よってメンデルゾーンが担当したのは残りの1棟の部分である。ここにはアパートを店舗に転用していた部分であり、それを解体して2棟に別れていた百貨店を既存の構造に合わせて一体化したというのがこの作品の経緯である。すなわち我々が写真で良く見るシューブリュッケ通りに面したファサード部分のみをメンデルゾーンが設計したのである。よってプラン [図8] を改めて見てみれば、このシューブリュッケ通りから奥行き1スパンの柱が細いことが判る。すなわち彼は鉄骨造で設計したため、1924年の建築部分はRC造により柱が太いのである。1927年6月21日に確認申請が出され、8月10日に許可が下りるとその5日後には着工している。鉄骨の棟上げは9月26日に終了し、翌年の1928年3月31日に竣工した。

都市建築としての百貨店

このペーテルスドルフ百貨店は地下1階が倉庫に1階～4階は店舗、5階～6階は事務室と縫製室に用いられていた。この百貨店のデザインの特徴は何といってもシューブリュッケ通りに面した水平の連窓によるファサードであろう。それは1階柱から4、5mのキャンティレバーによる大胆な構造を前提に成立している。この連窓が5～6階で一部欠損しているのは、隣接する建物からの避難通路を確保するためにセットバックされているからである。またこの連窓はその端部が円筒状にオーウアー通りに飛び出ているが、こうしたガラスの筒状のデザインはドゥーイスブルクの〈出版

社コーエン・エプシュタイン事務所ビル〉(1926～27年) [図9] にすでに認められ、さらに発展したものとしてシュトゥットガルトのショッケン百貨店を例に挙げることができる。外部の仕上げはこの水平の連窓を挟むようにブロンズの水平のエッジ設けられ、その間に挟まれた壁はすべてトラバーチンで仕上げられている。この仕上げは飛び出た端部の曲面部分も同様で、曲面のガラスと大理石を用いたディテールは目を見張らせるものがある [図10]。また1924年に建てられた既存部分でオーウアー通りに面する外壁もこの同トラバーチンで仕上げ直されている。

こうした大胆な構造をメンデルゾーンは駅のプラットフォームから発想したと自ら語っている。この無柱の空間は確かにこの建築を決定づけた。まず1階では大きく軒を架けたような都市のニッチを生み出した。そしてそこには全面に渡ってショーウィンドウが展開されている。実は現在も百貨店の正面は路面電車の停留所なのだが、この軒下は都市に解放された空間となっている。一方2階以上では売り場が大きく広がるかたちでこのキャンティレバー構造は生かされている。しかし防災上幅2mが通路として確保されねばならなかったために、この連窓は直接何にも遮られることなく連続した開口部がインテリアに生かされている [図11]。

しかしこのインテリアの設計自体を実はメンデルゾーンは担当していない。それはブレスラウの地元の建築家ハイリヒ・ティシュラー (Heinrich Tischler) に任された。しかし彼はメンデルゾーンの空間をよく理解しインテリアをデザインした。例えば商品や棚を低く抑えることによって見渡しがきくようにするなど、この連窓を十分生かした内装を行

った。

メディアとしての建築

ところでこの百貨店建築が都市建築たるゆえんは夜景を見ると一目瞭然である。すなわちこの連窓は夜間には光の帯となり、このシューブリュッケ通りを通ると光の帯が何本もマリア・マグダレーナ教会に向かって収束しているかのようだ [図12]。それは速度の象徴であり機械の象徴であり闇を克服した都市の象徴のように思われる。しかしメンデルゾーンの建築がさらに都市的なのは、こうして建物全体が広告塔となっていることによる。この百貨店のサインは建物の端部に垂直に看板が出ているだけであるが、しかしこの百貨店を知らない者はいない。それはこの光の彫刻と化した夜景を一度見たら誰もが忘れることができないからだ。これはメディアとしての建築という、当時では全く新しい発想でこの建築を位置付けていることが分かる。

こうした様々な意味においてメンデルゾーンの建築デザインは、単なる彫塑的造形から脱却し、20年代後半になると都市における建築のあり方を模索し始めたのである。それは単に彼に限らず、表現主義から新即物主義へと移行する時代の空気を感じた建築家の当然とも言える変化であったと言えよう。

●はせがわ・あきら／東京造形大学助教授



図9 出版社コーエン・エプシュタイン事務所ビル、1927-27年、設計＝エーリヒ・メンデルゾーン



図10 ブレスラウのフドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 曲面ガラスのディテール



図11 ブレスラウのフドルフ・ペーテルスドルフ百貨店、1928年、内装設計＝ハイリヒ・ティシュラー 連窓部分のインテリア (竣工当時)



図12 ブレスラウのフドルフ・ペーテルスドルフ百貨店 光の帯と化した連窓が教会に向かって収束する夜景

ブレスラウにおけるドイツ工作連盟住宅展

「住宅と労働空間展 (WUWA)」の挑戦

長谷川 章

WUWAの歴史的位置付け

1907年にヘルマン・ムテジウスが設立したドイツ工作連盟は、1914年のケルン博覧会を皮切りに多くの啓蒙的な展覧会を企画した。それは単なる室内展示ではなく実際に建築を建てて新しい空間を実体験できる画期的なものであった。これは19世紀から始まった万国博覧会の展示パヴィリオン手法を踏襲し展開させたものと思われる。

20年代に入るとドイツ工作連盟も全国に支部ができる立体的な組織となってきた。その中のヴェルテンベルク支部が企画したのが1927年に開催されたヴァイセンホフ・ジードルンク展であったのだ。こうした展覧会で住宅をテーマにしたのはやはり当時の社会において住宅供給が火急の課題であったからだ。1923年の時点でバウハウス展が開催された頃にくアム・ホルンの住宅> (1923年) やあるいはグロピウスによる<ゾンマーフェルト邸> (1920年) といった住宅が造られたが、それは総合芸術として新しい時代の建築を提案する手段としての住宅であったといえよう。しかし20年後半における大量住宅供給のテーマからすれば、ヴァイセンホフの住宅展は、その住宅が戸建を主体にしたという意味で、まだバウハウス展の延長線上にあったといえよう。それは例えばタウトがマグデブルクの都市建築監督官を辞して以降、公益住宅貯蓄建築組合 (GEHAG) で大量のジードルンクを設計した20年代後半とは明らかに時代が異なるように思われる。

こうした視座からヴァイセンホフ・ジードルンクの2年後の1929年に開催されたシレジア支部のジードルンク展を考えると、明らかに20年代後半の時代を反映した展覧会として位置付けることが出来るのではないだろうか。それはヴァイセンホフを反面教師としながらも独自の視点を打ち出そうとしている。例えばその主旨を明確にしているのはこの展覧会のテーマともなっている「労働空間 (Werkraum)」である。このWUWAとは『Wohnung und Werkraum Ausstellung (住宅と労働空間展)』の頭文字をとったものであるが、新しい社会に生まれ、新しいライフ

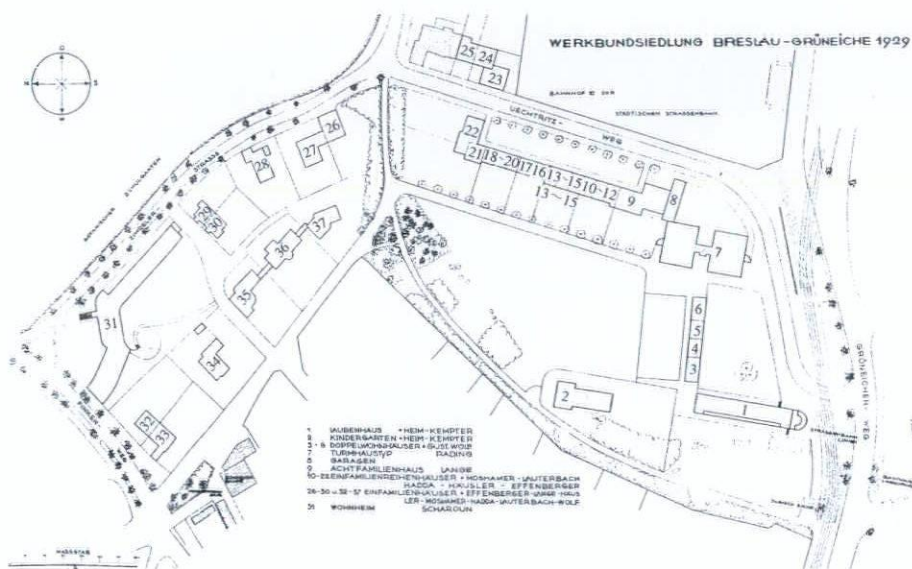


図1 配置図

- | | | | |
|------------|--|------------|--|
| 1, 2 | パウル・ハイム (Paul Heim 1879-1963年) | 24, 25, 26 | テオ・エッフェンベルガー (Theo Effenberger 1882-1968年) |
| | アルベルト・ケンプター (Albert Kempter 1863-1941年) | 27 | エミール・ランゲ (Emil Lange) |
| 3, 4, 5, 6 | グスタフ・ヴォルフ (Gustav Wolf 1887-1963年) | 28 | パウル・ホイズラー (Paul Hausler) |
| 7, 8 | アドルフ・ラーディング (Adolf Rading 1888-1957年) | 29, 30 | ハンス・シャロウン (Hans Scharoun 1893-1972年) |
| 9 | エミール・ランゲ (Emil Lange) | 31 | グスタフ・ヴォルフ (Gustav Wolf 1887-1963年) |
| 10, 11, 12 | ルードヴィヒ・モスハマー (Ludwig Moshamer 1885-1942年) | 32, 33 | ハインリヒ・ラウターバッハ (Heinrich Lauterbach 1893-1976年) |
| 13, 14, 15 | ハインリヒ・ラウターバッハ (Heinrich Lauterbach 1893-1976年) | 34, 35 | モーリッツ・ハッダ (Moritz Hadda 1888-1942年) |
| 16, 17 | モーリッツ・ハッダ (Moritz Hadda 1888-1942年) | 36 | ルードヴィヒ・モスハマー (Ludwig Moshamer 1885-1942年) |
| 18, 19, 20 | パウル・ホイズラー (Paul Hausler) | 37 | |
| 21, 22, 23 | | | |

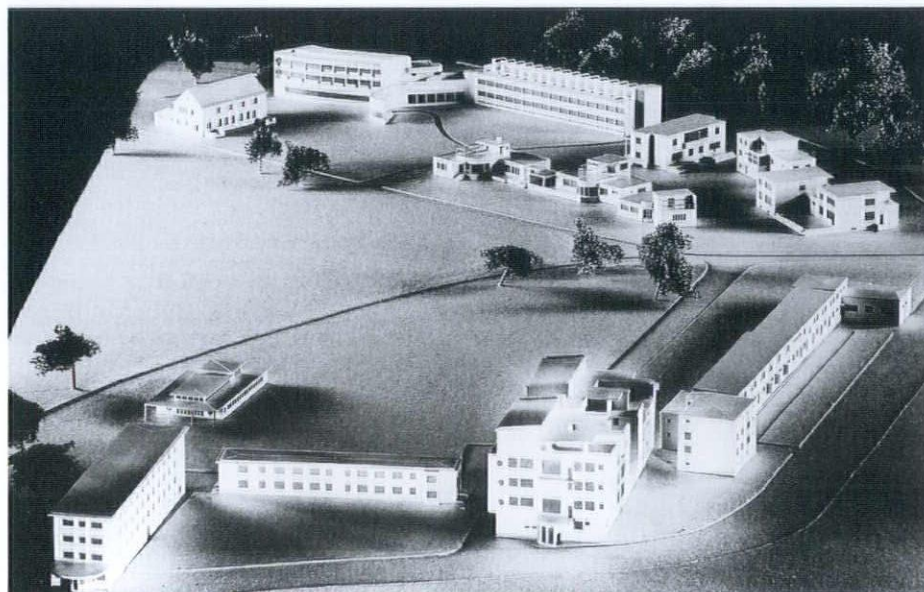


図2 全景模型



タイトルをもった労働者のための生活空間を主題にしているのである。このWUWAにはハンス・シャロウンの設計したホテルも含まれているが、これもこうした新しい住宅のあり方を問う延長線上に位置付けられているのである。

こうした一連のテーマがプレスラウではより多角的な視点から追求されたが、さらにプレスラウでのWUWAで追求されたのは何なのだろうか。それはこの展覧会の招待建築家がヴァイセンホフに比較して無名の者が大半を占めていることと大きく関係している。すなわちミースは人寄せパンダにル・コルビュジエを招待したが、シレジア支部ではこの厳寒のシレジア地方の自然環境を理解していない建築家に設計させても無意味だと判断し、全て地元の建築家に依頼することとしたのである。このためWUWAはヴァイセンホフより実質的に充実した展覧会ながら、お祭り気分が無く地味なものとなった。さらにプレスラウが戦後はポーランドに属したことも手伝って、近代建築史上の正当な評価が行われることもなく今日に至っている。



図8 Haus 7 (塔状住宅): A. ラーデインク、1929年。当時の外観

図9 Haus 7 (塔状住宅): A.ラーデインク 1929年、平面図



図10 Haus 31 (ホテル) : H.シャロウン 1929年、当時の外観

A.ラーディンクの塔状住宅

このWUWAでラーディンクは6階建ての「塔状住宅(トゥルムハウス)」という多世帯住宅を提案してみせた[図8]。これは中央の通路に4戸の住戸が両側に向き合うように配列された基準階を持つものである。一戸当りの面積は57㎡であるが、様々な組み合わせによって30㎡から120㎡のバリエーションで間仕切れるように考えられている。ここに彼は小さなコミュニティ社会を造ろうと考えた。設計では入居者同士のコミュニティが計られるように様々な工夫を凝らしている[図9]。中央に階段を設けて共有スペースとし、各階にはプレイルームやアトリエ、最上階にはテラス等が設けられた。また1階にはランドリーや読書室、社交室や自転車置場が設けられた。当時構造的にはその性能と建設工期の短さが評価されたが、しかしプレスラウでも保守的な人からは外観自体が批判の対象となった。また共有スペースに対して住宅部分の空間が貧弱であるとか、強制的なコミュニティのあり方などが批判された。

また展覧会後の2年間の調査によって厳寒期の結露や断熱の問題、あるいは換気やはめ殺しの窓に対する不自由さが問題とされた。しかし指向性のない住戸配列は一日中陽の当たらない住戸を生み出すという問題が指摘された。

現在までに建築本体にはかなり手が加えら

れた。例えば屋上のテラスは部屋に改造されたため、当時の塔状の形態的特徴は一掃されてしまった。また住戸も半分にされて個室となり、現在は学生用ドミトリーとして余生を送っている。

H.シャロウンのホテル

WUWAの敷地の北側の一角に建つのがシャロウンの設計したホテルである。その翼を広げるように延びる宿泊棟のダイナミックなフォルムはシャロウンならではの作品である。[図10、11] 48室の宿泊室とレストラン、リクレーションホール、屋上庭園を備えたこのホテルは住宅展の中であって異質のように思われるかもしれない。しかしシャロウンはこのホテルを「一戸建て住宅とホテルの中間的なもの、あるいは定住者と遊牧民の中間的な者の家」とであると定義している。すなわちこのホテルには台所設備の整った個室と、ディナーもとれるレストランが備わって様々な使い方が想定されているのだ。シャロウンはこのホテルの利用者に例えば学生や研究者を考えていると語っている。このように都市が生み出した新しい生活者に対して、住宅だけで新しい空間を提案することには限界がある。これを打開するために、そしてプレスラウでの住宅展の主旨を理解する上でも、このシャロウンのホテルは必要不可欠の存在となっていることが理解されよう。

このホテルの右側のウイングは子供のいない夫婦のために想定されたもので、37㎡の部屋が16室設けられている。また左側のウイングは独身者用の小さな27㎡の部屋が設けられている。これはメゾネットの構造となっており中間階の廊下から上下の部屋へそれぞれアプローチできる[図12]。しかし換気の悪さや、この廊下の上下にあるベッドルームを始め、メゾネットの宿命である室内階段自体についての批判が寄せられた。またシャロウンの建築はその船を創り起させるような造形デザインに特徴があるが、逆にその独自の形態が将来の増改築に対して適応できないことや、規模のわりに東西に細長く、管理運営がしにくいことなどの指摘があった。しかしサッシュなど一部改装されているものの、ほぼ当時のままホテルとして現在も利用されている。

●はせがわ・あきら/東京造形大学助教授

参考文献

- Auf dem Weg zum Neuen Wohnen, Die Werkbund-siedlung Breslau, Birkhauser Verlag, 1996
- Jadwiga Urbanik, Werkbund organization as the precursor of new ideas in inter-War architecture, Wroclaw University of Technology, 1991
- Jadwiga Urbanik, An Adolf Rading housing design on the WUWA estate, Breslau, Wroclaw University of Technology, 1992
- Jadwiga Urbanik, Hans Scharoun housing design on the Breslau WUWA estate, Wroclaw University of Technology, 1994

*図版は全て「Auf dem Weg zum Neuen Wohnen」より引用

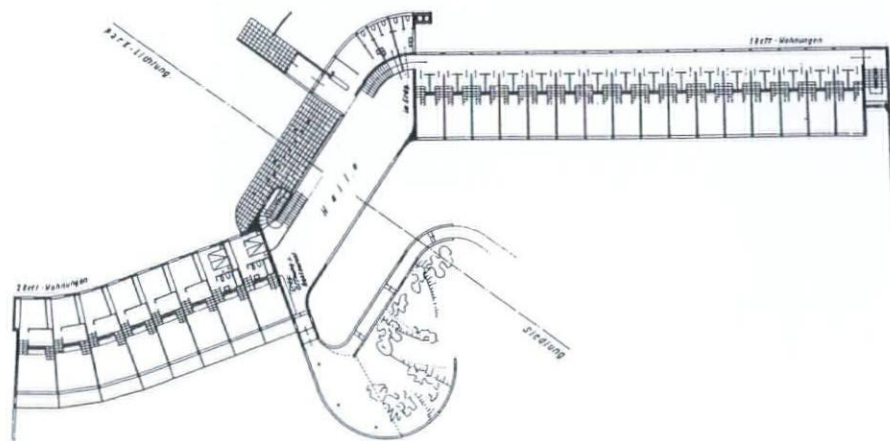


図11 Haus 31 (ホテル) : H.シャロウン 1929年、平面図

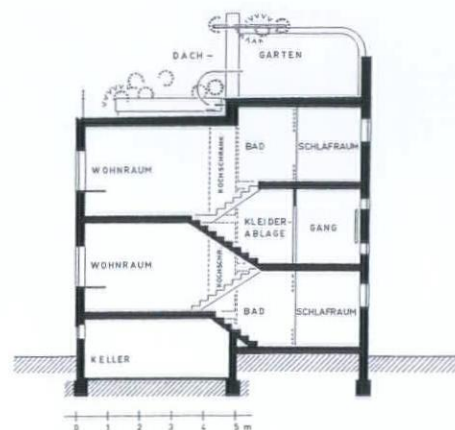
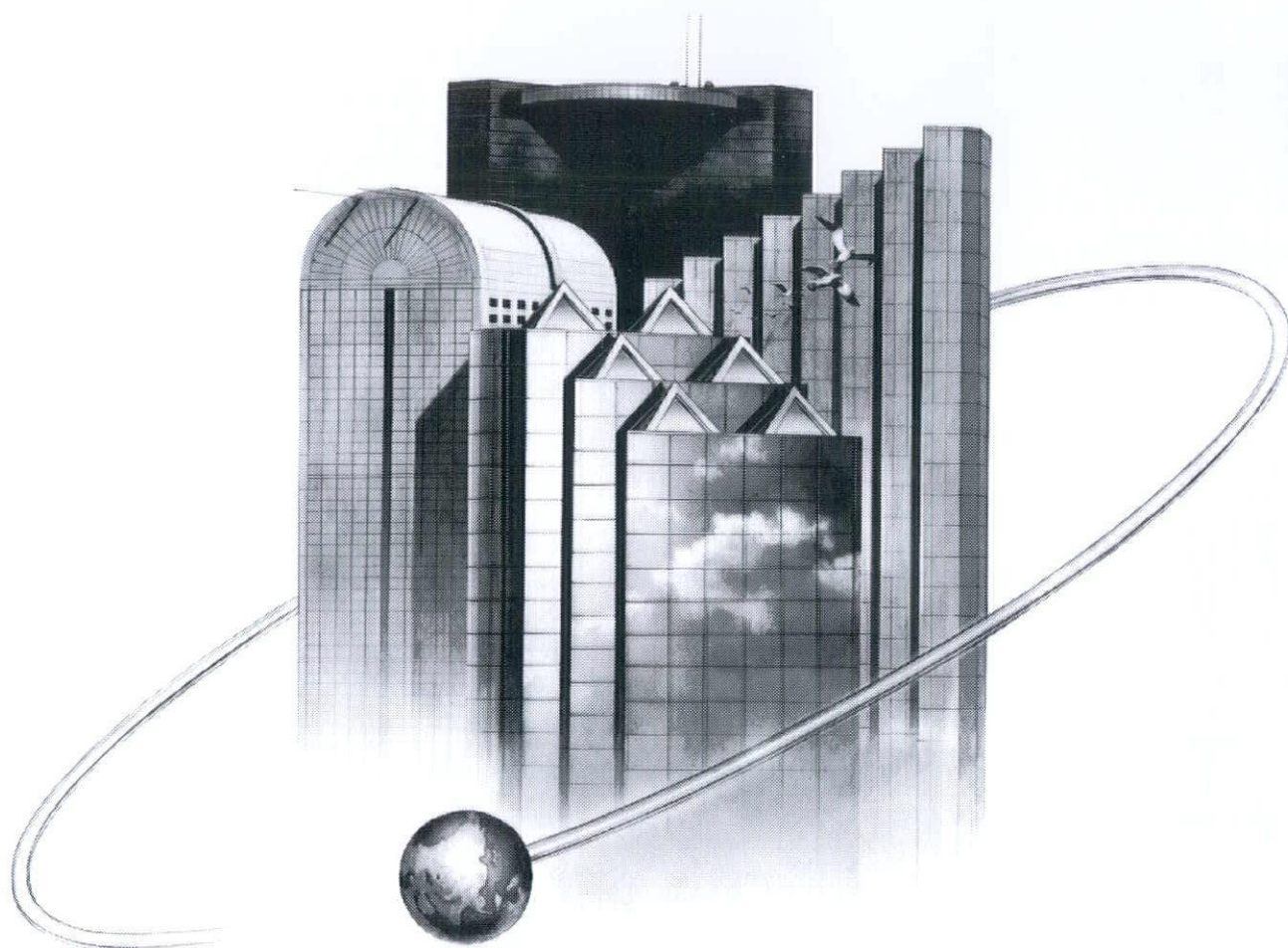


図12 Haus 31 (ホテル) : H.シャロウン 1929年、断面図

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…人を取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

『建築の地球学』

石井和紘＝著

A5判 384頁

TOTO出版 3619円



評者＝

長谷川文雄

宇宙の摂理は、建築の摂理

去年の春だろうか、岩波から講座「地球惑星科学」が刊行された。門外漢ではあったが、何か興味を惹かれ、入門編を紐解いてみた。印象的だったことは、これまで地球は途方もなく長い間、人間と関係なく存在してきたという事実である。

人類が誕生する以前に恐竜など、多くの生物が地球に「一時」棲息していた。人間はいわば地球に間借りしているといつてよい。それがいつの間にか主になった気になり、まさに地球からしてみれば「廂を貸して母屋を取られた」ようなものだろうか。人類の諸活動が、温暖化など地球の諸現象とも大きな影響をもつようになったいま、従来のように生物圏という視点で地球と人間の間接関係を見るのではなくいわば「人間圏」という観点から捉え直すべきだという考え方が勃興してきた。人間が地球の主だという思想を超えて物事を考えなければならぬ時期にきていよう。建築、地域、都市も同様だろう。

『建築の地球学』を手にしたとき、アリゾナのアーコサンティのようなことを記した本かと連想したがそうではなかった。著者石井氏は、地球46億年の歴史を視座にした地球学とでもいう観点から、建築をもう一度見直してみようという思いに情熱を燃やしている。地球科学者との邂逅が著者の物の見方に絶大なるインパクトを及ぼした様子が伺える。目から鱗が落ちるといったようななま易しいものではない。やや大上段にかぶりすぎる嫌いもあるが、「ビッグバンから太陽系成立までの宇宙時代」、「陸・水惑星としての地球の成立」、「生物圏の誕生から繁栄」、「人間圏の成立」の4段階で建築を、というよりも自分の

作品の軌跡をたどっている。さながらボールディングの一般システム論の構築をみるようで極めて興味深い。なかでも自然の摂理として、常にものは分化し、分化すればそれぞれが多様化していくという見方は仏教の無常観のようにもみえる。が、それを建築に透視し、自らが自分の限界に挑みながら試行錯誤的に手掛けた「54の多様シリーズ」への展開のエピソードは説得力がある。また、話題を呼んだ石巻に竣工したサン・ファン・パウティス号の博物館では、陸と水の関係を地球の陸構成になぞって景観構成に投影させてみせている。

地球をひとつのシステムとみたときに、先の人間圏が安定したものなのか否かを建築という行為から真摯に見つめようという意気込みが伝わってくる。地球に優しいとか人間的と言ったことばで近代は技術を武器に発達してきたかのように見えるが、もはや時代はそうした状況ではなく、それをいかに止揚するか段階だと見ている。もちろん建築も例外ではない。その転換のパラダイムを地球学から見出そうというようにみえる。別な見方をすれば今の建築・都市計画の閉塞的状況を地球学からブレイクスルーしようというようにも読める。

石井氏は、これまでに数多くの作品を手掛けているが、この書を通じてそれまでの自分の軌跡を地球学にあてはめ、再整理し、再構築している。と同時に氏の更なる建築作品にこの地球学がどのように位置づけられていくのか興味深く見守りたい。建築の地球学というより石井和紘の宇宙スケールの建築・都市・生活哲学といえようか。

●はせがわ・ふみお／東北芸術工科大学教授

Metropolitan Library

11月の評者＝

高島直之

今年は日本で、ユダヤ人の離散（ディアスポラ）の足跡を追った書が二冊刊行された。2月に小岸昭著『離散するユダヤ人』（岩波新書）が、6月に徳永伸著『ヴェニスにゲッソーにて』（みすず書房）が出版されている。2著共に、1492年にスペインから追放され、モロッコやエジプト、ポーランドなどに分散・流浪の旅を強いられたユダヤ人の歴史を自らの足で訪ね、それを探訪記事に留めず、思想、文化史としてまとめあげた好著である。

徳永の書名は、ユダヤ人の収容所、居留地を指す語「ゲッソー」が、16世紀初頭にイタリア、ヴェネチアから始まり、その地の製造所を意味するヴェネチア方言Ghettoに由来することから付けられた。両著共、反ユダヤ主義思想が、その後の500年のヨーロッパ近代思想形成と表裏の関係にあることに力点がある。1492年は、コロンブスがスペインから船出

し、新大陸を発見する年であることとの符合については、刺激的な問題提起である。

たまたま今年は、第47回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展の開催年であり、これらの書に促されてその地ゲッソーを訪問したのはまったくの私事ではあるが、この地では、アウシュヴィッツの記憶とともにその500年の「迫害」の歴史が、未来に向かって刻印されていた。西欧近代の反ユダヤ思想の流れは、現代フランスの右翼政党が排外主義的な民族主義を堂々と掲げているように、決して過去のことではない。フランス大革命は「自由・平等・博愛」を旗印にしたにもかかわらず、偏見はまだまだ根深い。

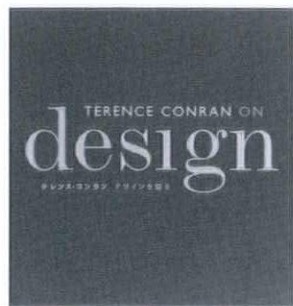
平野新介著『ドレフュス家の一世紀』は、ルポルタージュ・スタイルにおいて上記の2著と通じあう面もあるが、元新聞記者の著者がドレフュスの子孫

『テレンス・コンラン デザインを語る』

テレンス・コンラン＝著

B4変型 286頁

リビング・デザインセンター 9500円



評者＝

柏木博

デザインをより楽しくさせる本

テレンス・コンランはザ・コンランショップ、そしてハビタの経営者として知られている。いずれの店舗も、基本的にはコンランの選定したものを販売するというコンセプトによっている。ちなみに、ロンドンのザ・コンランショップでは、家具、テーブルウェア、カーペット、ガーデニング用品、文房具、食器、そして食品などを置いている。新宿のOZONEに置かれているザ・コンランショップも、食品を除いてほぼ同じようなジャンルの日用品が置かれている。

そのコンセプトは、日常生活を取り巻くさまざまなもののデザインを、コンランの視点から選び消費者に供給するというものである。こうしたコンセプトは、言ってみればつくり手の美学というよりは、使い手の美学とかわっている。さらに言えば、自らの選択眼によって選んだものを、店舗という空間の中に編集し、それを消費者に展示するということだ。使い手の側からの商品の選択とその編集という方法についていうなら、その選択の基準は異なっているが、雑誌『暮らしの手帖』が行っていた方法でもある。ただし、『暮らしの手帖』はあくまでも雑誌というメディアの中に収まっていたのに対し、コンランの場合、店舗という空間でそれを展開している。

こうしたコンセプトでの店舗の展開で重要になってくるのは、ものに対する選択の基準、あるいは価値観である。『テレンス・コンラン・オン・デザイン』は、まさにコンランの、ものとデザインに対する視点、そして解釈のしかたについて語った本だと言える。従って、この本では、良いデザインとは何かということに関する普遍的な議論がなされているわけではない。そうではなく、コンランが、それぞれのデザインになぜ惹かれるのかという、個人的なデザインに対する「評価のプロセス」

が記述されている。

まず、コンランの意見としては、自ら何かをデザインすることはなくとも、だれもがデザイナーで有り得るということが前提になっている。自らの生活をより気持ちの良いものにしたいという動機から、さまざまなものを選び、組み合わせることをする。その行為がすでにデザインなのだというのがコンランの立場だ。その立場は、さまざまなものを選択し編集する編集者的な立場であると言えよう。

具体的には、コンランは「インテリア」「日常生活に必要なもの」「衣服」「乗り物」「仕事場の環境」「アウトドア」などをテーマに、それぞれの場面に使われている道具や装置について論じていく。たとえば、「バランスと重さに配慮してよくデザインされた刃物を使うのは喜びであり、錠前の滑らかな動きは使い手に大変な満足を与えてくれる」といった視点から、ナイフやドアのノブについて論じていく。

かつて、柳宗悦が展開した民芸の論理もまた、使い勝手からのデザイン論であった。コンランの場合、柳ほどにはその論点を強調していないが、どこまでも自分の生活の場からデザインを語ろうとしている点においては、柳と共通した面を持っている。したがって、本書は、デザインの専門家よりも、それを使う人々にとって有効な内容である。つまり、デザインをこれまで以上に楽しむためのコンランのデザイン案内と言ってもいい。

デザイン以外の領域で言うなら、クラシック音楽をより楽しむための本や、文学をもっと楽しむための本、そしてスポーツを何倍も楽しく鑑賞するための本が無数にある。しかし、デザインをより楽しくするための本というのは、少なかったのではないかな。そうした意味で本書は面白い本だと言える。

●かしわざ・ひろし／武蔵野美術大学教授

に会い、ねばり強く取材を続けたノンフィクションとして、忘却されつつある事件に眼を向けた貴重な書といえる。アルフレッド・ドレフュス（1859～1935）は、仏アルザス地方に生まれたユダヤ人だが、普仏戦争でアルザスがドイツ領となり、国籍の選択を迫られ仏国籍を選び、パリに出た。1889年に陸軍大尉となり、94年にパリ駐屯歩兵連隊に入ってからある日、陸軍省から出頭命令が出てそこで手紙の代筆をさせられた。書き終えた瞬間に「国家反逆罪」になる。ドイツのスパイとして軍法会議にかけられ有罪となった。さらにもう一度の有罪宣告の後、99年に大統領令による特赦と1906年に無罪が言い渡され名誉回復を遂げたことになるが、100年後の1994年の陸軍広報誌に「無罪」を疑問視する論文が出るなど、事件を巡る偏見は消えていない。

著者は、この間のナチスのユダヤ人絶滅計画と、

それに協力した仏ヴィシー政権の責任もあって、フランス革命の精神を国是とする「良識あるフランス人」の後ろめたい気持ちをあぶりだしていく。その基軸に、その子孫たる家族の100年の葛藤がある。重要なのは、偏見の所在以外に、1895年の映画の発明に象徴的な、雑誌・新聞などを含む大衆メディア・ネットワークの成熟が背景にあることだ。

3著共に、イスラエルへの訪問によって、そのシオニズムへの客観的な言及があり「ユダヤ人問題」への考察が深められている。これらが論じる課題が深刻でないはずがないが、たとえば、19世紀半ばを結節点とする思想・科学観を検証して、現代のコンピュータ社会における世界観を相対化する、黒崎政男編「サイエンス・パラダイムの潮流」を併読してみると、私達の拠って立つ場所が示唆されるはずである。

『離散するユダヤ人』（岩波新書489）

小岸昭＝著

岩波書店 650円

『ヴェニスのゲッターにて』（みすずライブラリー）

徳永尚＝著

みすず書房 3300円

『ドレフュス家の一世紀』（朝日選書582）

平野新介＝著

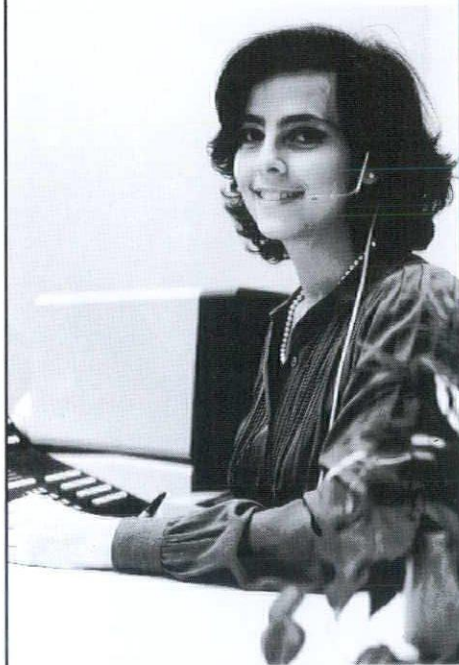
朝日新聞社 1300円

『サイエンス・パラダイムの潮流』（丸善ライブラリー240）

黒崎政男＝編

丸善 740円

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線



情報やエネルギーを伝える技術を中心に、人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、「私達の住む地球をまーるくつなぐ」。日立電線は、いま、快適で豊かな暮らしの創造をめざして多彩な活動を展開しています。21世紀に向かって、ますます進展する情報化社会——たえず革新を続ける情報・通信、エレクトロニクス、エネルギーの世界でひとつの大きな役割を担っているもの——それは、ハイテク技術を駆使した日立電線の製品です。

日立電線株式会社 東京(03)3216-1616

新刊紹介

『雲のかたに』

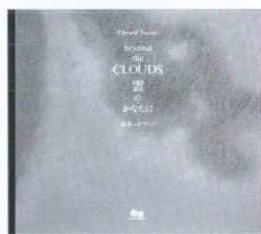
鈴木エドワード＝著

高橋百合子＝訳

A4変形 52頁

現代企画室 2500円

鈴木エドワードが描いた、雲をテーマにしたドローイング集。これらドローイングは、数年ほど前から興味をもって研究しているという物理分野のアイデアコラージュでもあり、日常のさまざまな物理現象を彼の言葉で解きはぐしていく。



『現代建築集成——宿泊施設』

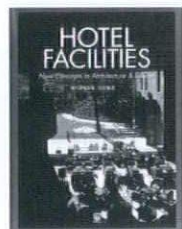
HOTEL FACILITIES

柴田陽三＝監修

A4変形 224頁

メイセイ出版 15534円

92～94年に竣工したホテル、公共宿泊施設26作品を、複合型、都市型、リゾート型、公共宿泊施設に分類して構成した作品集。近年の傾向や周辺環境との関わり、新たな建築提案を探ると共に、設計コンセプト、客質ユニットプランを掲載している。



『現代亞洲城市観察 香港——多層都市』

向井裕一＝構成

村松伸＝文

竹中晶子＝訳

A5判変形 192頁

東方書店 4800円

「香港」に魅入られた人々による、香港解体の書。香港の「オタク」や富裕層、あるいは経済の発展に伴って増加している中産階級といった人々の生活形態や、香港の都市を分析する。CD-ROM付。



『新しい京都駅』

彰国社＝編

A4判 50頁

彰国社 1714円

ホテル、百貨店、文化施設などの複合ビルとして、新しい駅のあり方を提案する京都駅ビル。その京都駅を様々な角度から撮影した写真集。大江健三郎と原広司の対談「『旅』のように建築をつくれ」を収録、また、谷川俊太郎が「宇宙の駅」と題した詩を寄稿している。



『SHINGU Message from Nature』

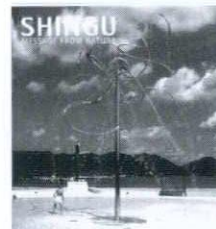
新宮晋＝著

A3変形 288頁

Abbeville Press出版 \$125

30年にわたり「動く彫刻」を創作し続けてきた新宮晋の作品集。

初期のものから現在のものまで、世界各地の紹介し、新宮の自然と共生する創作姿勢を映し出す。レンゾ・ピアノ、ピエール・レストーニの論文、ジョセフ・ジョバンニーニと新宮の対談を収録。



『美術から都市へ』

——インディペンデント・キュレーター15年の軌跡』

南條史生＝著

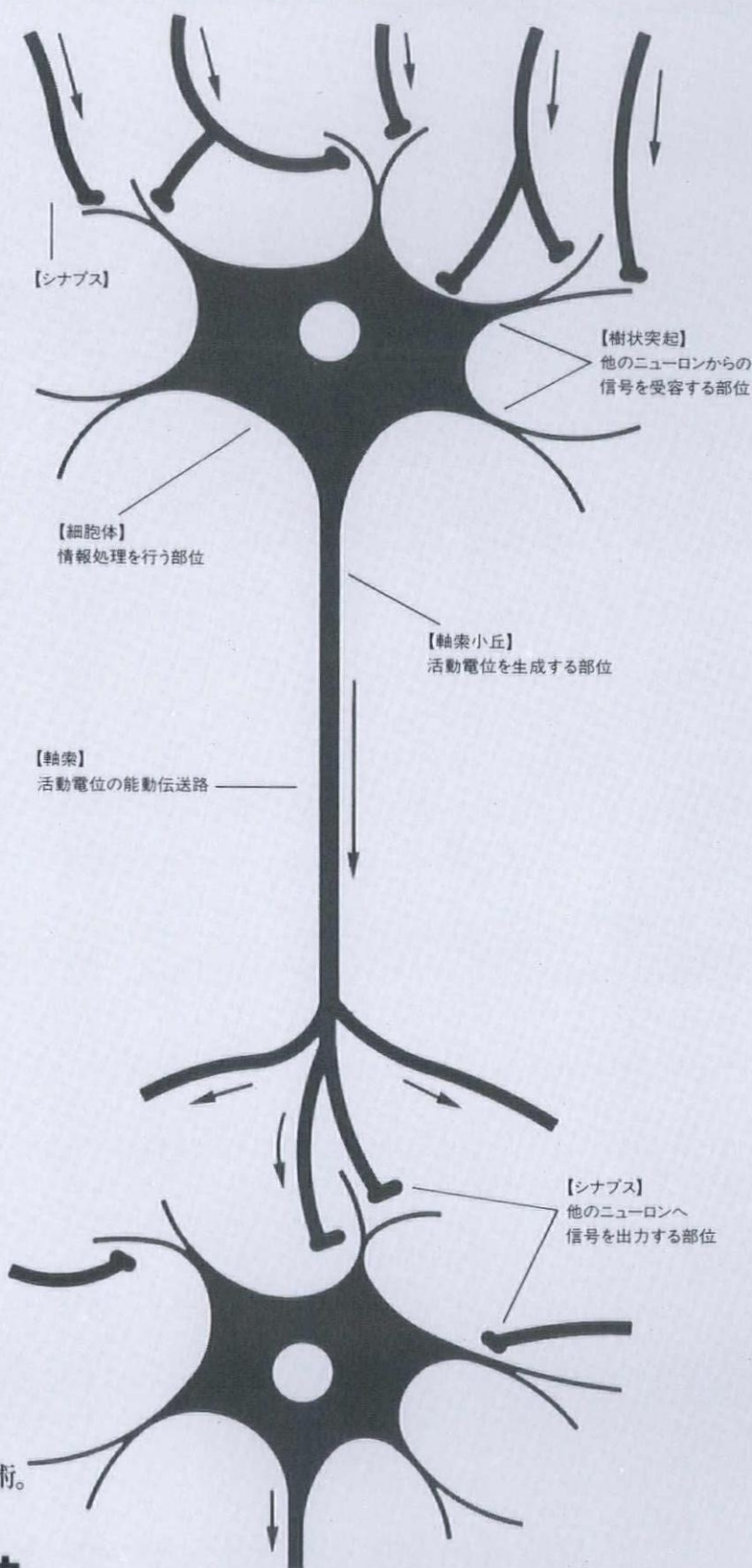
240頁 B5判

鹿島出版会 2700円

パブリック・アート・ブームを経験したアメリカでは、一方で反省と批判も起こっているという。本書では、日本における多くのアート・プロジェクトに関わった著者が、その時々で得たパブリックアート観を披露しつつ、「アートとは何か」を追求する。



21世紀の空調は、人間の脳神経がお手本になる。



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

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

時代の呼吸に応える技術。



個性が集まって大きなエネルギー

サッシ・カーテンウォールの総合メーカー



私たちは、今、ひと昔前の科学技術の進歩を強調するだけの時代から
“テクノロジーとヒューマンイズムの調和”をめざす新しい時代をつくろうとしています。

とくに人間の生活空間を創造する建築業界においては、
こうした先進性が強く要求されていますが、その中で、生活空間としてのアメニティ（快適さ）や、

建築物内外の両面にわたるデザイン・外観・色彩など
美的付加価値の重要性もますますそのウェイトを高めています。

弊社は斬新で、確かな品質の製品を供給することを通して、
社会へ大きく貢献していきたいと考えています。



昭和サッシ

昭和鋼機株式会社

本社 ▶ 〒174 東京都板橋区前野町 6 丁目 1 番 10 号
☎ 東京 (03) 3969-1101 (代表)

所沢工場 ▶ 〒354 埼玉県入間郡三芳町大字上富 1163

明石工場 ▶ 〒673-01 明石市二見町南二見 21 番 3 号

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

大阪支店・札幌営業所・仙台営業所・横浜営業所・名古屋営業所・九州営業所

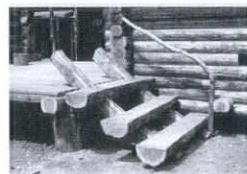
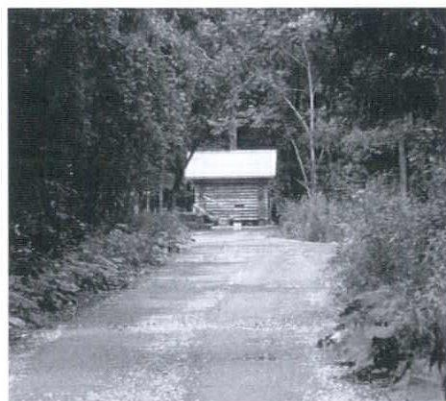
下北半島に誕生したオリジナル・フィンランド・サウナ 東通村ログハウス建設ワークショップ

サウナ(sauna)とは、そもそもフィンランド民家の一形式である。フィンランドでは基本的な居住空間であったサウナで出産、育児、病気療養をし、最期に看取られるのもサウナであった。やがて、生活に必要なその他の機能がそれぞれの小屋で果たされるようになり、その中の居住のためのスペースが「テュパ」と呼ばれた。その後、独立していたサウナとテュパの間が開かれ、そこに玄関、キッチン等がつくられ、1軒の家の体裁をつくるようになった。サウナにはこんな歴史があったのだが、フィンランド人のサウナの原風景ともいえる、サウナとテュパの独立小屋のペアがオリジナルの形式で、1つだけ日本に実現した。

東通村は、青森県下北半島の中核都市であ

るむつ市の隣にある。本州最北東に位置し、北は津軽海峡、東は太平洋に面し、村内には29の集落が点在している。村の総面積の80%が山林で、最も多くの面積を占めているのが杉である。村の主幹産業は林業だ。しかし、日本中の林業が直面している問題がここでも見られる。育林コストが高いことと、後継者不足のため山林の手入れが行き届かないことだ。しかし、育林の過程でかなり育った木の間引きを行うが、このときに切られる間伐材を利用できるか否かが林業活性化の鍵となる。

東通村は杉の間伐丸太材による小規模なログハウスを建設することにした。間伐材の利用促進、林業経営の活性化、後継者の育成、発掘を図ろうという考えである。



また、このプロジェクトはワークショップであり、下北半島という過疎の土地において、「参加型」の建設行為を行うこと、村のコミュニティ施設を自らがつくることを最大の特徴としている。建設中はフィンランドからの留学生との文化交流も行われた。このワークショップの中心となって作業してもらうため、村内およびむつ市内の高校生へ参加を募ったが、残念ながら参加希望は無かった。結局、村内住民、大学生、大学院生、東通村森林組合、東通村職員の手で完成する。しかし「参加型」とはいえ、役場主導の形になってしまった。これから発展させてゆくには村民主導型への移行が必要である。実行委員会を、建設地集落の住民、ボランティアの大工、森林組合、専門家等で構成し、それを村役場がバックアップする体制が最善と思われるが、シ

ステムの改善は今後に残された課題である。

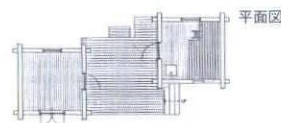
ログハウスの構造

フィンランドの伝統的なプランに忠実にデザインすることを目標に、サウナ(sauna)とテュパ(tupa)をデッキで結ぶ計画を立てた。ヘルシンキ市都市計画局のリッタ・サラスティエ氏が参加者の指導にあたり、100%フィンランド式ではなく、在来工法との調和が取られた建物となった。施工業者が素人であることと、工期が短いことから、単純な形態、納まりに翻訳されたのである。

また、計画の遅れもあって、実際は一部流通材が使用された。中でも最も安価な丸太の長さが3.65mであったため、1ユニットを3m四方とした。丸太は末口20cm、皮剥をした

ログハウス建設ワークショップ

ログハウス建設にあたり、「東通村ログハウス建設ワークショップ実行委員会」が設立され、委員長に東通村長越善靖夫氏、副委員長に芝浦工業大学教授三宅理一氏が就任し、実行委員でもある東海大学講師の中谷正人氏、建築家の沼尻良氏が技術指導に当たることになった。この2人は「日本フィンランド都市セミナー」の実行委員長を務める三宅氏ともどもフィンランドと日本の友好団体のメンバーであり、サウナ建設計画はそうした経緯から浮上した。薪を燃料とするサウナストーブやフィンランド原産のサウナストーンを直輸入し、プランニングも伝統に忠実にを行い、オリジナルのサウナ小屋を再現する計画である。



のみで、雇い実加工のない太鼓落として、シンプルに組み上げている。他の部材、造作材は30×105mm、45×105mmの2種類の材料で概ね間に合わせている。他は屋根材と野地板である。これらの材料は東通村森林組合の協力により、移動製材でもって建設地近くで製材され、現地に搬入された。本来であれば丸太断面は一面円弧落としにして、気密性を向上させ、外部側を斧で平らにはつり、手斧(ちょうな)がけのような木肌が出せれば、フィンランドのログハウスをもっと表現できたと思うが、これらは次回からの検討課題としなければならない。今年を皮切りとして、村の各地に同種のログハウス(サウナ)を建設して行く構想が生まれているのだ。

●菊池誠/建築家、菊池設計工房代表、東通村ログハウス建設ワークショップ実行委員

建築家とクライアントの橋渡し

資生堂空間プロデュース事業

化粧品メーカーの資生堂は、5年前から「空間プロデュース」なる新規事業を行っている。この「空間プロデュース」とは、言ってみれば建築家とクライアントとの仲人のようなもの。家を建てる、あるいはリフォームするときに、近隣の工務店やハウスメーカーでは物足りなさを感じているものの、建築家に依頼することに気後れのあるユーザーに建築家を紹介し、建設中のあらゆる場面において建築家と施主との調整をする。

現在資生堂では、飯村和道、今村雅樹、玄・ペルトー・進来、高橋真の4氏と契約し、〈神楽坂の家〉（今村氏）などすでにいくつかの住宅が完成している。今村氏は「一般の人にとって建築家というのは高飛車だとか理論武装して要望が通らないとか、そんなイメージがあって、空間に関心がある人でも建築家に連絡するには勇気が要るようだ。それが資生堂という窓ができたことで穴が空いた。雑誌で僕らの作品を気に入ってくれた方が連絡をくれたりしている」と言う。飯村氏も「間口が広がったことは確か。全然接点のなかった人と知り合えた。こんなことをきっかけに建築家の携わった住宅が増えると思う」としている。また「建築家に遠慮する施主が多いのだが、全くの第三者が入ることで、お互い要望をきちんと伝えることができる」とも。

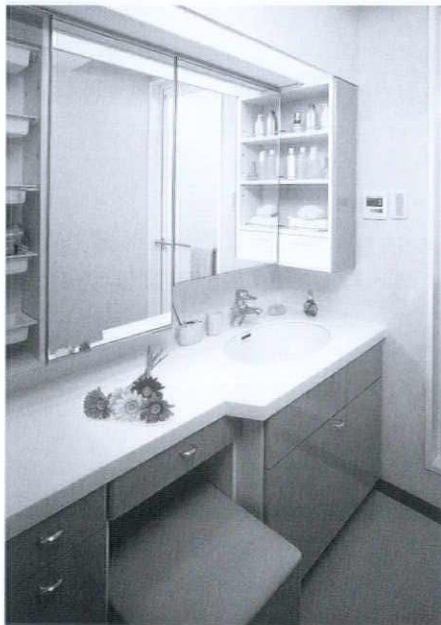
加えて今村氏によれば「建築業界と関係のない企業ということも魅力」だそうだ。設計

プロデュースのような事業はこれまでもいくつかあったが、それらはみな建築業界のもの。それに対して異業種の資生堂は建築業界の慣習に囚われず、建築家と施主に対しては、全く中立で仕事が進められる。

さらに資生堂は、東急不動産の分譲マンション〈東急ドエル アルス神宮前〉で、技術的な協力を行っている。住戸の寝室と、飯村氏がデザインを担当したエントランスには、「アロマコロジー」なる提案をしている。これは、資生堂が蓄積したデータに従ってそれぞれの場に適した香りをつくり、それを流すことによって、適度な眠りを誘ったりリラックスできたりといった心理的効果を生むというもの。このシステムは〈帝国ホテル大阪〉など、いくつかのホテルやオフィスビルに設置されているが、住宅には初めて採り入れられた。さらに、化粧品の顔料を使ったガラスの化粧板「インフィニトーン」をインテリアに用いている。これは見る角度や光の具合に

よって色が微妙に変化する。また、この集合住宅は特に女性を対象としており、オリジナルの洗面化粧台も共同開発している。

まだ始まったばかりではあるものの、これまでのクライアントからの評価は高いそうだ。本来「建築のベースは住宅」のはずが、集合住宅も含め多くの住宅に建築家不在というの、考えてみればおかしい話だ。先の今村氏は「設計料が明確になったのは、建築家にとっても施主にとってもメリットのひとつ」と言う。確かに一般の人々に建築家の仕事を認知してもらい、それに対しては相応の代価を支払うものという意識を持ってもらうこと。一方建築家の側には、アーティスティックな部分だけでなく、しっかりとしたプロ意識を持つことが要求される。これがひいては建築家の仕事のパイを広げることになる。その足掛かりとして、資生堂の試みは注目される事業といえる。(R.I.)



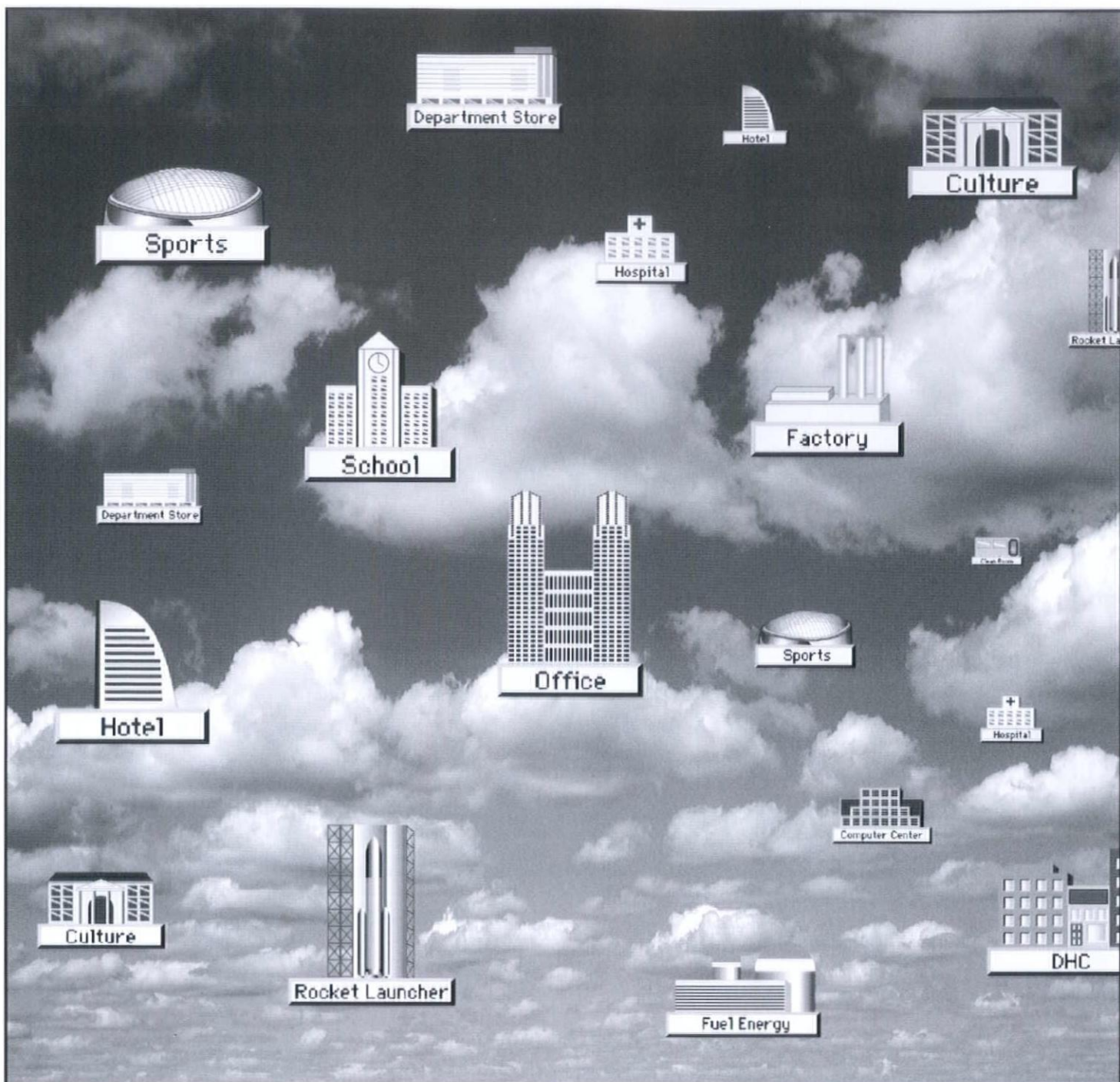
東急不動産と資生堂が共同開発した洗面化粧台

SD9711

160



〈神楽坂の家〉。階段の下にはインフィニトーンのガラスが見えている



空気のメニュー。

オフィス、工場、学校、病院…。それぞれの建物には、もっとも適した空調システムがあります。

新菱冷熱は「さわやかな世界を創る」という思想のもとに、

用途に合わせたオーダーメイドの空調システムを、設計・施工しています。

バリエーション豊かな私たちの空気のメニューから、21世紀の新しい都市環境が始まります。

◆ 新菱冷熱
SHINRYO CORPORATION

三協アルミ



レイクウッドゴルフクラブ富岡コース

better to BEST

暮らしにいちばんの快適さをお届けしたい。

住宅用建材からビル用建材まで。

三協アルミの技術です。

 三協アルミニウム工業株式会社

本社:〒933 富山県高岡市早川70 広報室 TEL 0766-20-2332
ホームページ <http://www.sankyoalumi.co.jp/>

チャーミングな形と色

Ettore Sottsass——Unspoken Architecture展より

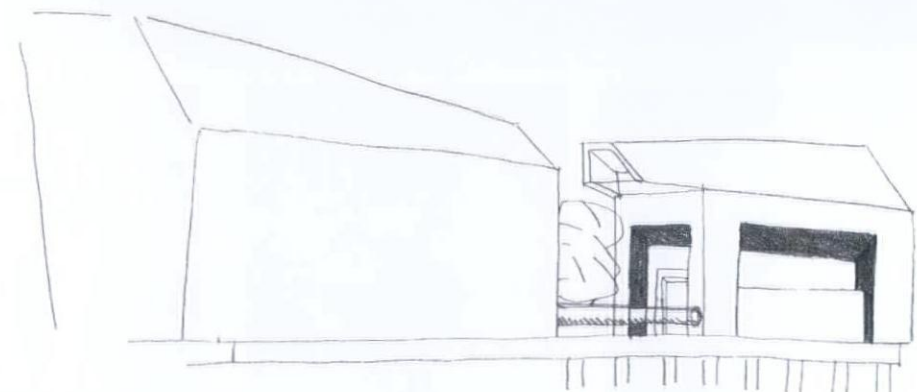
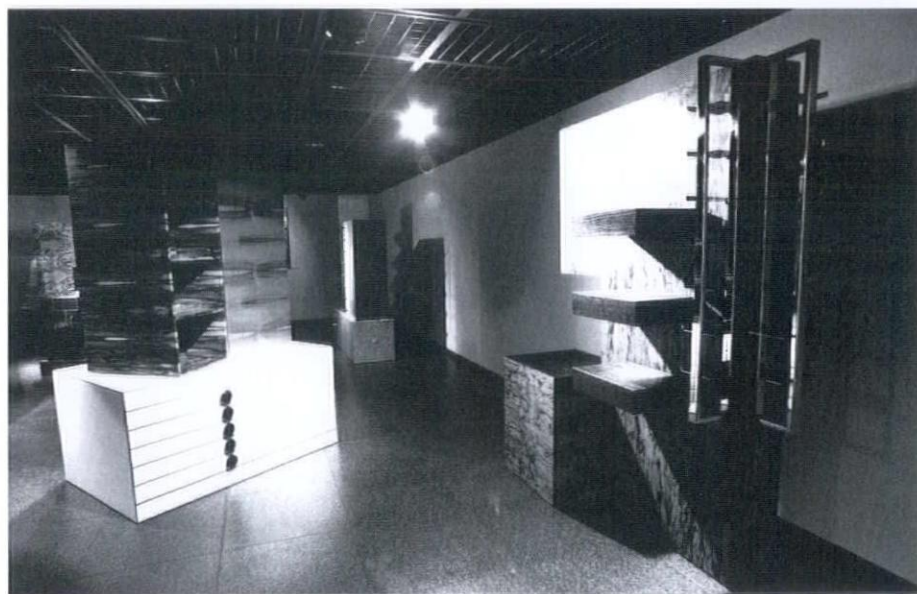
Ettore Sottsass——Unspoken Architecture
会期＝1997年9月24日(水)～11月1日(土)
会場＝ギャラリー・間
photos：Nacasa & Partners

エットーレ・ソットサスの'90年代の16件の建築プロジェクトと9点の家具を集めた展覧会が、ギャラリー・間で開催された。

建築プロジェクトでは、本誌1993年9月号の「特集：ソットサス・アソシエイツの建築」で掲載した住宅とその後のプロジェクトが、ドローイングと模型によるコンパクトな展示で紹介されている。特に模型は、単純な幾何形体によるヴォリューム表現となっており、まるで愛らしい積木を見るようで、ソットサスらしさが漂っていた。

家具は、ベルギーのムールマン・ギャラリーのエルネスト・ムールマンの依頼によりデザインされたもの。AVキャビネット、コレクターキャビネット、ブックキャビネット、バーキャビネット、寝室用キャビネット、などである。それらは、素材の木目が大小はあるがそのままデザインに生かされており、それが大胆な紋様であると同時に、何か日本的な静かさも発散しているようにも見える。この木目には、E.ムールマンが狂信的なくらい関心を持っていたようだ。これらの家具を前にしてソットサスは言う。「このデザインは、シュールレアリズム、ダダイズム、表現主義とも違う。旧態依然の合理主義に対し新しい感性を付け加えた。理性よりも感覚で判断し見てほしい」と。

また、展覧会と機を同じくして、1965年から95年までの30年間に描いたプロダクト・家具・建築を横断するドローイング集〈SOTTASS 151 DRAWINGS〉がTOTO出版より刊行された。これらのドローイングは発想の出発点から「もの」の完成までにおけるソットサスの思考の軌跡でもある。このドローイング集をまとめ上げることができたことが、何よりもうれしいと、ソットサスは背を丸めた。'90年代になって、アバンギャルド終焉を感じとるソットサスの新たな側面を見た思いがした。(K.A.)



〈ユウコのための住宅〉1991 紙・鉛筆 360×250ミリ／「SOTTASS 151 DRAWINGS」より

ワールド・プロセッサー'97 インゴ・ギュンター展

ワールド・プロセッサー'97インゴ・ギュンター展
期間：1997年9月19(金)～11月16(日)
会場：東長寺講堂P3 (Tel:03-3353-6866)
p3 Home Page : <http://www.p3.org>

都心のとある寺の地下に、その空間は存在する。この様な場所がきっと本当の意味での都会の中のエア・ポケットというのだろう。地下へと続く階段をゆっくり降りてゆくと、そこには闇の中に同じ大きさの何十という光の玉が漂い、その異様な空間の中をふらふらと亡霊の様に観客達が徘徊している。ここは一体何なのだと一瞬体が硬直する。しかし時間が経つにつれ、その不気味な空間体験は何故か心地良く思えてきて、そして懐かしさにも似た感覚がこみあげる。夕闇に包まれた誰もいない小学校の理科室に、間違っ迷い込んだような。

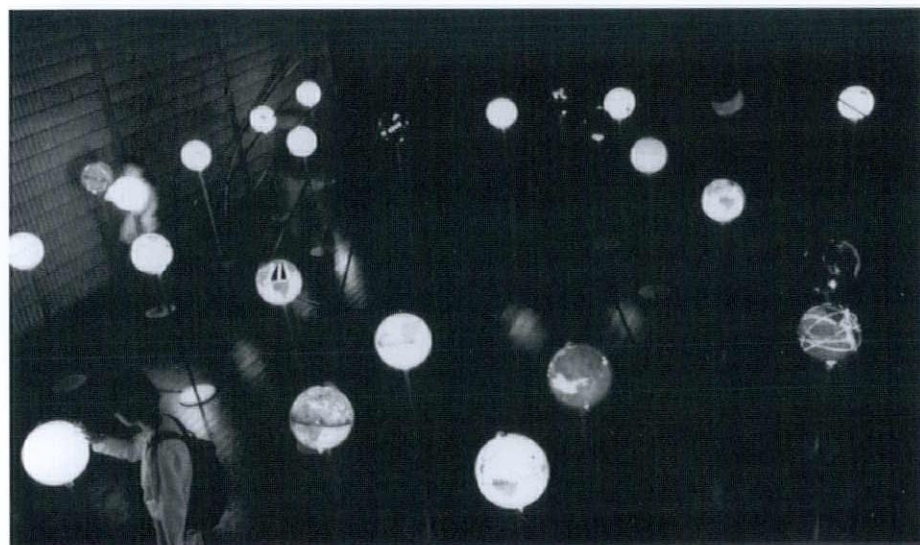
現在東長寺講堂P3にて開催されている「ワールド・プロセッサー'97」展は、ドイツのメディア・アーティスト、インゴ・ギュンターが1986年から手掛けている作品群を紹介するものである。中に電球が仕込まれた直径30cmほどの地球儀の一つひとつに、現在地球上で起こっている様々な問題や現象を表現したもので、その内容は、地球温暖化と寒冷

化、80ヶ国語の地球、オゾン層の減少、平均寿命、エネルギー消費率、光ファイバーネットワーク、時差、1980年代の平和維持国、地震とテクトニック・プレートなど多岐に渡るが、そのどれをとっても今の地球の姿を表している。例えば「地球温暖化と寒冷化」の地球儀では、温暖化と寒冷化が起こっている地域にそれぞれ赤と青の彩色を施し、「平均寿命」の地球儀では、2桁の様々な数字が大きく無造作にその国とおおしき場所に書かれていて(日本は80、インドは58、ロシアは69など)、また「政治的国境線」の地球儀では、真っ白な球の上に黒いラインだけがミミズのように何本もへばりついている。そしてそれらの地球儀は、扱う問題の重大性を全く意に介せずといわんばかりに、どれをとってもヴィジュアル的にとても美しい。

その秀逸な展示形態もさることながら、本展の放つメッセージは極めて政治的かつ洗脳的だ。かつて湾岸戦争の時に、テレビ放映されたイラク軍による対空砲火のシーンがあっ

たが、批判を恐れずに記述するならば、それは真夏の夜を彩る花火のように美しかった。それは何度も繰り返し放映され、やがてそれは人々の心に鮮明に焼き付いた。インゴ・ギュンターはおそらく頭のいい人だ。現在地球に起こりつつある重大な事実を人々に伝えるには、何万という言葉による警句を発するよりも、ひとつの印象的なビジュアルを提示する方が手っ取り早いことを十分に承知しているはずである。そしてその態度は基本的にメディアの本質をついている。彼は決してアイロニーを弄んでいるのではなく、クールで美しい表現手法を使うことが重大な事実をより加速させるということを、確信犯的にやっ

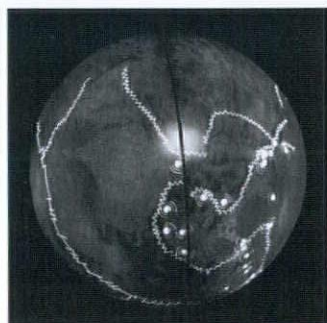
(K.T.)



インゴ・ギュンター略歴
1957年 ドイツ生まれ
1977年 J.W.ゲーテ大学卒業(民族学、文化人類学)
1978年 デュッセルドルフアカデミー・オブ・モダン・アーツにて、ナム・ジュン・パイク、ヨゼフ・ボイスのもとで学ぶ
1987年 カッセルドクメンタ8に出品し、国際的な注目を浴びる
1990年 作品集『地球56の顔』小学館刊
その他、ラジオ局設立、イタリアの寒村にインターネット導入の実験など、その活動は多岐に渡る



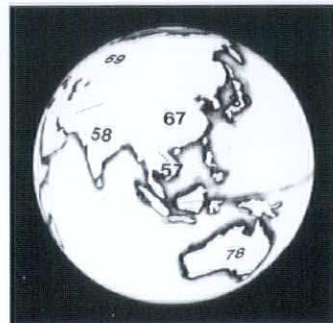
地球温暖化と寒冷化



地震とテクトニック・プレート

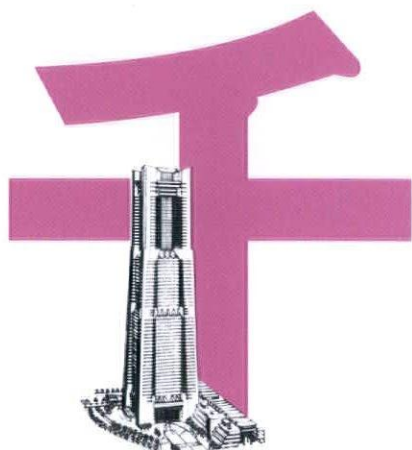


時差



平均寿命

いろいろな未来を乗せています。



夢の分速1,000mを目指して。

乗用エレベーターで世界最高速、ただいま分速750m。高層・高速エレベーター横浜の新しい顔、ランドマークタワー。そのビル内交通を支えるのが、私たちのエレベーターです。現在、乗用としては世界最高速。高性能・省エネルギーの最新インバータ制御方式を採用し、安全性についても最先端技術を結集しています。



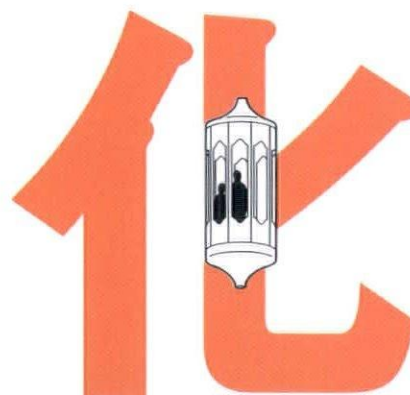
カタチが変われば、気分も変わる。

そこで、途中にほっと一息つける工夫をしました。踊り場付きエスカレーター。長くて急なエスカレーターの、あの不安な視界をやわらげたい。そこで、私たちはエスカレーターに踊り場を設けました。生まれたものは、今までにない安心感。子供からお年寄りまで、すべての人に快適を。三菱電機のひとつの答えです。



近ごろの空間設計は、千差万別。

それでは、こんなフォルムはいかがでしょうか。スパイラルエスカレーター。あなたはお乗りになりましたか。三菱電機ならではの技術が生んだ、カーブを描くエスカレーター。ショッピングセンターを始めとする、全国の様々な施設で大活躍。動くほどに変わってゆく光景と広がる視界が、なかなかの評判です。



ビルにあわせてお化粧するエレベーター。

乗って、眺めて、ますます楽しい乗り物になりました。展望エレベーター。美しいビルに気付いたら、エレベーターにもご注目を。きれいにお化粧した展望エレベーター。単なる移動手段をこえて、ビルの空間に溶け込む、美しい乗り物へ。多様化するビルとともに、個性豊かに進化していく三菱電機のビル内交通です。

あんなこと、こんなこと。ビル内交通の“もっと快適”を実現します。
三菱電機のビル事業

「統一の美」との格闘を演じた建築家谷口吉郎 「谷口吉郎展」より

小さな文学墓碑から巨大な産業工場、あるいは宮殿までも自在に操る建築家としてその名が知られている谷口吉郎の回顧展が、先頃建築会館ホールで開かれていた。

統一の美と混乱の美

余りにも有名な「清らかな意匠」という言説は、谷口の残した主著名であると同時に、彼の創作の論理を表明したマニフェストであった。そして、そこには谷口の生涯の設計活動を考える上での重要な内容が潜んでいる。

1948年に出版された『清らかな意匠』の冒頭は、「環境の意匠」と題された章で、その書き出しは、戦後期のどこにもありふれた「駅前風景」の描写によって始められている。駅前の商業建築群を飾るポスターや看板の氾濫する風景を形容して、「まるで最大級の俗悪を故意に露出しようとしているかの如くで、その乱雑さにはあきれる他ない」とその猥雑さに辟易し、「街をよごし、人の心をみだし、都市美や国土美をけがす罪は許しえない」と語気高々に論じ始める。谷口にとって「環境」とは、まさに都市そのものであり、このメッセージには谷口の都市認識が明快に記されている。それは、統一の美とでも呼べるもので、都市をも含めた世の中すべてが谷口の考える美意識によって統一されなくてはならないという、感受性豊かな建築家の美学の表明であった。しかし、そのような思想が現実化し得ないことを谷口は知っていた。孫弟子の篠原一男が、後に同じ駅前風景の観察から「現代の都市は混乱の美しか表現し得ない」と言い切り、事実そうなることを、戦後復興に向けた人間社会の凄まじいエネルギーの噴出をみて、谷口は予感していたのではないだろうか。谷口は、この時点で都市を創作の文脈から排除した。それ故、自身でコントロールし得る完結した世界である一個の建築に、あるいは墓碑にさえも、限らない統一の美を求めたのである。

骨太の造形と繊細な意匠

谷口の作品を語る際に常に取り上げられる要素として、縦格子の繊細な意匠がある。確かに多くの作品にそうした特徴的な要素を認めることができる。しかしその一方で、その繊

細さとは裏腹の、むしろ無骨とさえ思える骨太の造形があることが指摘されることは少ない。展覧会場で最も大きく引き伸ばされた〈国立博物館東洋館〉と〈河文水かがみの間〉のふたつのショットは、このような谷口の対照的な造形表現の極を見事に捉えている。しかし、この表現の対比は、スケールの概念をはずしたプロポーションの追求という、ひとつの単純な設計論理の帰結として現れたものに他ならない。河文の場合は、小さな一層のスケールであるために繊細な意匠が存分に発揮された。それに対して東洋館の場合は、長大なスケールの立面が必要であった。そこに日本の伝統的な構成を持ち込んでくる。本来のスケールからズームアップされたその構成がもたらしたものは、材と材との比例関係（プロポーション）としては完璧な構成であっても、材の実寸法（スケール）としては極めて骨太になるという結果であった。つまり、通常の建築家のように、建築を構成する部分の違いによってプロポーションを使い分け、それらをひとつの建築の中に混在させて統一をはかることを谷口は一切しなかった。たとえば丹下健三は、同じようにプロポーションを手がかりに自身の建築表現を展開していたが、丹下は、プロポーションが相手とする対象を、人間、都市、社会と段階的に設定し、それらをモジュール概念によって統一しようとしたのである。プロポーションとは、何らかの比較対象があってはじめて成立する寸法概念である。丹下はそうした比較対象を、社会を説得するファクターとして自在に変化させ、都市を構築する幻想をも目論んだのである。谷口の場合は、先に述べたように、始めから都市は創作の対象ではあり得なかったから、プロポーションの比較対象は建築それ自体であった。この内向的な構成法それこそが、



展覧会場風景

谷口吉郎展

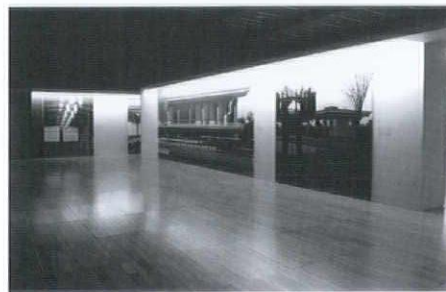
東京展／会期：1997年9月27日（土）～10月12日（日）
会場：建築会館ホール
小郡展／会期：1997年10月18日（土）～10月26日（日）
会場：福岡県小郡市七夕会館ホール
名古屋展／会期：1998年3月7日（土）～3月22日（日）
会場：国際デザインセンター・デザインホール
金沢展／会期：1998年4月18日（土）～5月5日（火）
会場：金沢市立玉川図書館附属展示ホール
※各展覧会と同時に関連講演会が開催される

谷口が目指した統一の美を構築する建築家としてのスタンスだったのである。

建築家の表現と変貌

戦前のモダニスト的表現から戦後の伝統的表現へと、一般的な文化人が歩む常道を進んだ建築家として谷口を捉えることもできる。確かに、デビュー作である〈東工大水力実験棟〉や〈谷口自邸〉などの戦前の作品は、白い箱の意匠と形容される当時の他の建築家の作品群と造形的には共振していた。しかし、そこで追求されていたのは、使用の水準での的確なフォローを前提とした上で、あくまでスケールを介在としない抽象的な線と面の探求であったのではないかと。戦後、手がけた作品の多くに用いられた和の意匠は、作家の個人的な好みを含みつつ、そうした抽象的な造形を、具体的な社会という建築の受け皿に確実に定着させるために選択された方法論上のフレームに過ぎなかったのではないかと思う。展覧会場で、クロノロジカルに並べられた谷口の作品系列と並行して、世相の状況と各時点でのグローバルな建築のメルクマールが記述されているが、それは、建築の状況論とは全く無関係な世界で歩みつづけたひとりの建築家の軌跡を鮮明に描き出している。それは、戦災直後に著された『清らかな意匠』において、現実の都市との隔絶を表明した時点で決定されていた宿命でもある。それ故、谷口は、時代の流れに敏感に反応する建築家ではあり得なかったし、常に人々の心を戦闘的に鼓舞する前衛でもなかった。しかし、余りにも現実の都市との過剰な対応を迫られている現代の私たちにとって、時間に耐え得る建築家の内面の発露とは如何なるものかを、谷口吉郎の作品群は教えてくれるのである。

●奥山信一／建築家、東京工業大学助教授



同左

資料提供：東京工業大学仙田研究室

SONY

Digital Dream Kids

シリコングラフィックス社、
世界初16:10トリニトロンディスプレイを
導入する。



※画面はシリコングラフィックス社が
開発中のCG映像です。ハモコ成産
© Kabix Entertainment, Inc. USA

実写では再現できない、よりリアルで高度なCGを作るために。シリコングラフィックス社が探していたのは、
ワイド画面でも隅々まで高精細で再現する、これまでにないディスプレイでした。
さまざまな技術の壁を乗り越え、その要望すべてをクリアしていたのが、ここにある1台のディスプレイです。
24型で16:10(A4見開きほぼ原寸大表示)というコンピューターディスプレイの新しいスタイルと高画質を両立した、
これからのソニートリニトロンディスプレイです。



24型トリニトロンマルチスキャンワイドディスプレイ
GDM-W900
標準価格800,000円(税別) **NEW**
●24型CRT(16:10アスペクト比) ●AGビッタ
0.25mm(中心部) ●ARコーティング ●最大解像
度:1,920×1,200ドット ●走査周波数/水平:
30k~96kHz ●垂直:50~150Hz ●消費電力:200W
(最大) ●大きさ:580(W)×500(H)×548(D)mm
●質量:約41kg ●付属品:DOS/V用信号ケー
ブル、Macintosh用変換アダプター他 ●DDCI/
2B/2AB/2B+対応 ●画面調整機能&OSD
搭載 ●2系統入力 ●ランディング自動補正



20型トリニトロンマルチスキャンディスプレイ
GDM-20SE3T
標準価格398,000円(税別) **NEW**
●AGビッタ:0.25mm ●ARコーティング ●最大
解像度:1,600×1,280ドット ●走査周波数/水
平:30k~96kHz ●垂直:48~160Hz ●消費電力:
150W(最大) ●大きさ:472(W)×493.5(H)×
501(D)mm ●質量:約30kg ●付属品:DOS/V
用信号ケーブル、Macintosh用変換アダプター、
モニタインフォメーションディスク他 ●DDCI/
2B/2AB/2B+対応 ●画面調整機能&OSD
搭載 ●2系統入力 ●ランディング自動補正



17型トリニトロンマルチスキャンディスプレイ
CPD-17SF9
標準価格99,800円(税別) **NEW**
●AGビッタ:0.25mm ●ARコーティング ●最大
解像度:1,280×1,024ドット ●走査周波数/水
平:24k~80kHz ●垂直:50~120Hz ●消費電力:
130W(最大) ●大きさ:406(W)×426.5(H)×
451(D)mm ●質量:約19kg ●付属品:DOS/V
用信号ケーブル、(最良不可)、Macintosh用
変換アダプター、PC-98用変換アダプター、モニ
タインフォメーションディスク他 ●DDCI/2B/
2AB/2B+対応 ●画面調整機能&OSD搭載

高画質への進化を止めません。ソニートリニトロンディスプレイ

商品に関するお問い合わせは、お客様ご相談センターへ 東京(03)5448-3311 名古屋(052)232-2611 大阪(06)539-5111

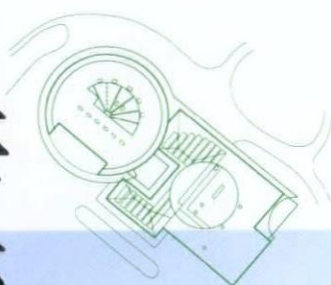
※Macintoshは米国アップルコンピュータ社、PC-98は日本電気株式会社の商品または登録商標です。※トリニトロンはソニー株式会社の登録商標です。

●商品を安全にお使いいただくため、ご使用前に必ず「取扱説明書」をよくお読みください。●ご購入の際は、必ず「保証書」の記入事項を確認のうえ、大切に保管してください。
●「Digital Dream Kids(デジタル・ドリーム・キッズ)」は、ソニーの企業姿勢を表わすスローガンです。

Sony online <http://www.sony.co.jp/>

※Sony onlineには、インターネット上のセキュリティ対策として、インターネット接続時のパスワードを設定してください。

透明な壁。



2階部分が大きく持ち出し、まるでグリーン上に浮遊しているかのように見えるこのクラブハウス。

決して高さがあるわけではないのにスケールの大きさを感じさせるのは、

この大胆な造形の視覚的效果でしょうか。

しかも、スクリーンのように周囲に巡らせたガラスのカーテンウォールが透明な壁となり、その浮遊感を一段と強調しています。

ルーバー屋根から差し込む柔らかな影が、

ガラスの量感をコントロールし、重さを消しているのです。

ガラスを多用したことで室内からは美しいグリーンが眺望でき、

ラウンドを終えたゴルファーたちに快適なくつろぎの空間を提供しています。

形式にとらわれず、自由に思念を浮遊させた透明な建築、

そんな鮮やかな印象が広がります。



レイクウッド ゴルフクラブ 富岡コース 設計・監理／隈研吾建築都市設計事務所 施工／清水建設・井上工業JV

トステムがアルミ部分を施工したこのガラスの壁は、4辺支持のカーテンウォールです。ガラスリブで構成されたカーテンウォールは、シール目地を10mmとすることにより、透明感を高めることに成功しています。もちろんその透明感は、室内側から見たとき視界いっぱいにグリーンが広がる開放感も実現するものです。プレストレストコンクリート工法により最大10mも持ち出した構造体は、地震時などに大きく上下動することが予想されます。そこでガラスの上端をのみ込んだアルミフレームには約100mmのエッジクリアランスを設け、構造体が揺れてもガラスが割れないようにしてあります。ユニット工法でつくられた開口部（外開き窓）は、スロットホールで対応しています。開口部の高さは2800mm。それに対してアルミフレームの見付はわずか50mmしかありません。これも、ガラス面を大きくとることで透明感を強調する効果をもたらしています。



写真／日経アーキテクチャ 96年7月15日号
撮影：小林研二氏

TOSTEM

トステム株式会社

〒136 東京都江東区大島2-1-1 ☎03(3638)8224

アルフレッド・スティーグリッツのふたつの展覧会

アルフレッド・スティーグリッツは20世紀初頭に活躍し、写真をビクトリアリズム（絵画主義）から脱却させ、写真独自の表現を模索したことから「近代写真の父」とも呼ばれる写真家である。しかし、彼は写真だけでなく、写真雑誌の創刊、編集を行い、自ら画廊を開くなど、若手芸術家を支援する活動を行っていった。そんな彼の活動を紹介したのが東京都写真美術館で開催された『アルフレッド・スティーグリッツとその仲間たち』展である。

展覧会では写真家としてのスティーグリッツの初期から晩年までの作品と、彼が創刊、編集した「カメラ・ワーク」誌の誌面が紹介されている。タイトルに「その仲間たち」とあるのは「カメラワーク」誌に掲載された写真家たちと、彼がニューヨークに開いた「291」*1という愛称で呼ばれた画廊「ザ・リトルギャラリーズ・オブ・ザ・フォトセセッション」*2で活躍した作家たちを指すのだが、正直言ってこちらにはあまり興味が惹かれなかった。

展示作品からは写真独自の表現を模索している過程や、当時のプリントおよび印刷技術がどの程度のものであったかを見ることはできるが、個々の作品に特に解説もなく単調に展示される作品は少々退屈だった。

現在、写真は非常に身近な表現方法となり、生活に入り込んでいる。写真への関心はかなり高いだろう。そんな状況の中で今回のよう

な写真史的側面が強く、現在のプリントとは随分違う写真の展覧会を見ても、せいぜい昔の写真、昔の風景、本当に写真なのかという興味で終わってしまい、展覧会の意図は伝わらないのではないだろうか。しかも、スティーグリッツの作品自体を紹介するのが目的ではなく、スティーグリッツの活動を知ってもらいたいという主旨であるのなら、図録にだけではなく、時代背景や、交友関係、プリントの材料などの技術的なことについてのわかりやすい説明が欲しかったと思う。そのくせ、展覧会の最後にはスティーグリッツと妻ジョージア・オキーフとの関係が引っぱり出され、（もちろんオキーフはスティーグリッツの作品のモデルにもなっているし、彼に育てられた若き画家のひとりであるのだが）日本の風潮に感じられる「作品よりも作家の人生、人間性重視」の匂いが感じられてしまい、作家の活動中心のはずが、どっちつかずな感じになってしまっていたのも悔やまれた。

同時期にもうひとつ、スティーグリッツの展覧会が開催されていた。東京国立近代美術館フィルムセンター展示室での『アルフレッド・スティーグリッツと野島康三』展である。

タイトルのふたりには個人的な接点はないが、10年ほどの時間差はあるもののアメリカと日本で同じような活動（雑誌の創刊、画廊の経営など）をしていたということでもとり上

「アルフレッド・スティーグリッツとその仲間たち」展
会期＝1997年9月9日～11月3日
会場＝東京都写真美術館
「アルフレッド・スティーグリッツと野島康三」展
会期＝1997年9月9日～10月25日
会場＝東京国立近代美術館
写真提供＝東京都写真美術館

げられている。しかしこちらでは活動やその周辺ではなく、そういう活動をしていた彼等がどんな作品を撮り、写真表現においてどのような変遷をたどったかが展示されており非常にストレートな回顧展となっている。

そのせいか、作品の魅力も素直に伝わり、写真美術館とはほぼ同じスティーグリッツの作品が展示されているにも関わらず飽きない。

また、オキーフとの関係もはっきりしており、ここでは苦悩する妻ではなく、スティーグリッツの作品の寄贈者として登場する。というのもスティーグリッツの死後、オキーフは3年程かけて彼の膨大な作品を分類し構成して、各地の美術館に寄贈した。日本の東京国立近代美術館にも1954年に寄贈され、今回その46点が寄贈の意志を伝える手紙と共に展示されているのである。

そこには泥臭い愛憎劇はなく、あるのは公平に作家として評価しようとする強い精神である。スティーグリッツもオキーフも、作品よりもふたりの関係が興味を持ってとり上げられてしまうことが多いと思われるが、当事者によって選ばれた作品だけが展示されているこの展覧会ではそれが感じられない。そういう意味でも良い展覧会であったように思う。（Y.O.）

*1：呼び名の由来は番地による

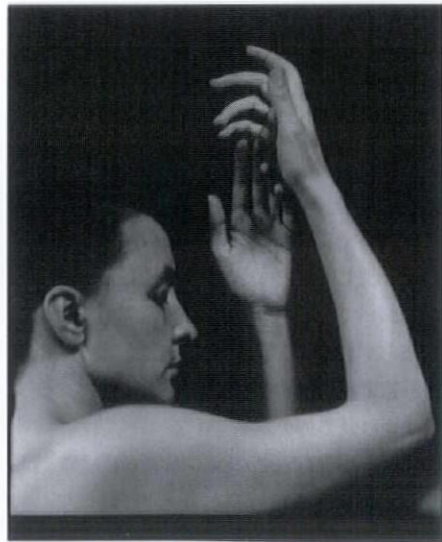
*2：フォトセセッション（写真分離派）とは写真独自の新しい美学を目指す写真家の集まり



〈三等船室〉アルフレッド・スティーグリッツ、1907年



〈Blessed Art Thou Among Women〉ガートルード・ケーゼビア、1899年、© 1997, The Museum Of Modern Art, New York



〈ジョージア・オキーフ〉アルフレッド・スティーグリッツ、1920年、© 1996, The Art Institute of Chicago

リチャード・プリンス写真展 『Cow Boys and Girlfriends』展より

このリチャード・プリンスという人が、雑誌に掲載された写真や広告写真などを写真に撮り直し、作品にすることを最初に行った人だという。

作者の略歴や紹介文などを見る前に作品を1点1点見ていって、最初に感じたのが奇妙な「既視感」だった。それもそのはずで、リチャード・プリンスが大きく注目されるようになるきっかけとなった作品群は、冒頭に記した手法を用いて作られているのである。なるほど、再度作品を見てみると、例えば本展のタイトルにも使われている〈カウボーイズ〉という連作からの展示作品は、日本でもCM放映されている煙草の銘柄「マルボロ」のカウボーイ達を使った広告からの複写である。複写であるために粒子は粗く、目を近づけると網点も認識できる。

しかし、既視感とひとくちに言っても、「奇妙な」感覚を持ったのはなぜだろう？このレポートはここから始めてみたい。

頻繁に写真展に足を運んでいると、「既視感」というものを感じることは多い。例えば、アンセル・アダムズに憧れて写真を始めた写真家の作品展はどうしてもアダムズに似せた作品展になってしまうだろう。また、鑑賞者の視覚的な記憶に裏打ちされた（この写真の現場に自分は居合わせたことがある、というふうな）「既視感」もある。しかしここでいう「既視感」は少し違う。見終わっても、「写真展を見た」という感覚がほとんどないのである。

1枚の写真に写っているのは、常に過去の一瞬だ。仮にここに特定のある場所を撮った写真があるとすると、第三者がこれを見る時、たとえ当の場所へ実際に行ったことがあっても、記憶の中にあるその場所のイメージと、写真の中にある視覚情報との間には、必ずズレが生じる。そこで彼は、現在という時間軸において（それが過去の映像であるにもかかわらず）、その写真をまったく新しい出来事として体験し、自分の記憶の中のイメージを増幅させるのである。

いうなれば、このズレ具合に魅力を感じるからこそ、人は写真展なるものに足を運ぶ。ズレがあるからこそ、写真を見るということが、ひとつの新しい体験となるのである。し

かし、リチャード・プリンスは、意図的にこのズレを排除してしまった。

かつてのプリンスは広告業界に身を置いていて、既成の広告媒体から記事や広告写真を切り抜いてスクラップにしていって、という作業をしていた。そんな中から、今回展示されたいた彼の初期の作品〈同じ方向を見る3人の男〉のような作品は生まれた。

これは似たようなポーズを取って同じ方角を見つめている男の写真を3枚、並べたものだ。むろん、この3枚の元写真の出典はバラバラなのだろうが、プリンスはそれぞれがまったく同じ構図になるようにトリミングなどの修正を加えた上で、複写をしている。

ところで、粒子の粗さや作品全体から受ける印象の不自然さから、見る者はこれらが複写されたものであることはすぐに感じ取る。つまり、見たことがあるような写真だな、と有無を言わずに思わされてしまうのである。

この「見たことがあるような」という感覚——「既視感」こそが、プリンスの初期から中期にかけての作品の核となるものであろう。

連作〈ガールフレンド〉では、バイカーズ雑誌の投稿写真などから、例えばハーレー・ダヴィッドソンの上に寝そべった全裸のプロンド少女の写真が複写、拡大されている。我々はこれを見る時、元写真の撮影者とプリンスの二重の存在を意識せずにはいられない。つまり、作品と見る者との間で、プリンスは常に編集者として介在しているのである。

それゆえに、見終わっても「写真展を見た」という感覚は残らない。実際、これは写真展ではないのかもしれない。プリンスが見、作品化したものは実風景ではなく、すでに流通経路に乗った視覚情報でしかないのだから。

「写真は死んだんだ。そして、それは僕が抹殺したのさ」

プリンスはラリー・クラークとの対談の中でこう語ったという。面白いことに、この両者の作品には共通点がある。ともにアメリカという国の病んだ部分を切り取っているということだ。

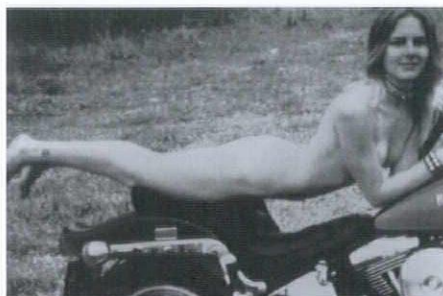
しかし、このふたりの作家としてのスタンスや目的はまったく異なっている。クラークはあくまでも貪欲に現実を抉り取ろうとしているのに対し、プリンスは素材を我々ひとり

リチャード・プリンス写真展『Cow Boys and Girlfriends』展
会期＝1997年10月3日～11月4日
会場＝バルコギャラリー（渋谷バルコバート1）
写真提供＝バルコギャラリー

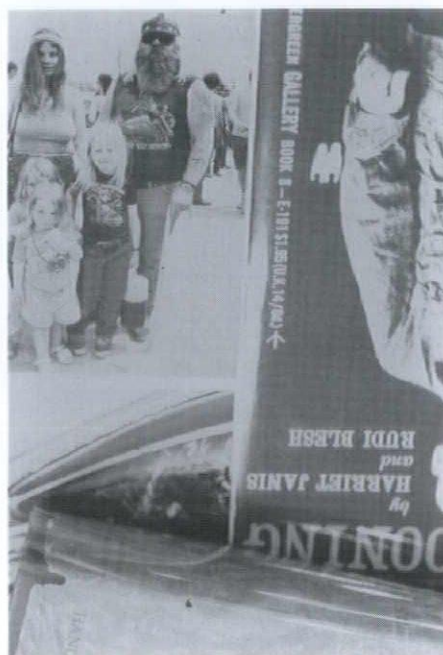
ひとりの記憶の中にある光景に求めているからだ。彼は見るものに「これが私自身であり、あんたなんだ。よく知っているだろう」と囁きかける。

クラークの前で「死んだ」と断定するのは言い過ぎのような気もするがであろうが、プリンスは少なくとも、写真というメディアに、臨死体験をさせたアーティストであるとは言えるだろう。

●申込順／フリーライター

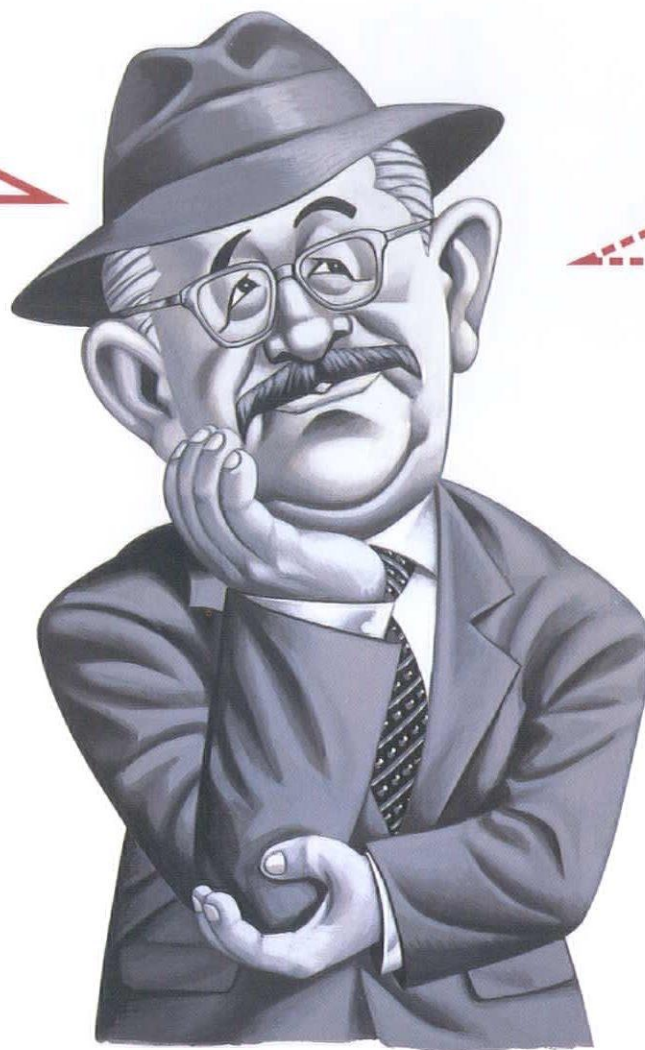


〈無題（ガールフレンド）〉、1993年、©Richard Prince



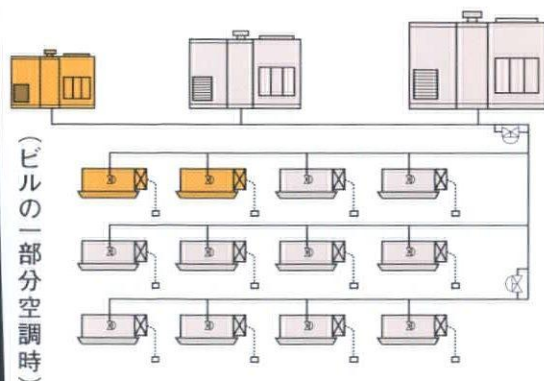
〈無題〉、1995年、©Richard Prince

あつ
もつ
たい
ない。



ひと部屋だけの空調に
全てのアロエースが
稼働するのは

必要な台数しか稼働しません。



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

20%負荷運転でもCOP1.02を維持。



デジタルコントロール
パネル



スーパーアロエース



アロエース・タフ

矢崎総業株式会社

本社：〒108 東京都港区三田1-4-28 三田国際ビル17F TEL.03-3455-8812
空調機器事業部：〒435 静岡県浜松市子安町1370 TEL.053-461-5112

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

May I Help You?

Kinden CORPORATION 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 きんでん 空調・衛生設備担当 空調調和設備 給排水・衛生設備 クリーンルーム設備 公害処理設備	Kinden CORPORATION 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 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 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 きんでん 配電工事担当 架空配電設備 地中配電設備	Kinden CORPORATION 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 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 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 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	Kinden CORPORATION 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 水蓄熱空調設備	Kinden CORPORATION 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 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	

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

おれ、こんなこともやって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対応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っています。

いろいろな技術が集まって、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

アアルトを消化したフィンランド建築のセンス アアルト生誕100周年を前にした9つのイベント

来年、1998年は、フィンランド近代建築の父、アルヴァ・アアルトの生誕100周年である。本国フィンランドでは、この巨匠を讃えるために、建築の展覧会やシンポジウムなどがかつてない程の規模で準備されている。展覧会はこの夏を中心に矢継ぎ早に開催され、すでに5つが終了した。またちょうどこの時期、アアルト生誕の地ユヴァスキュラで「アルヴァ・アアルト・シンポジウム」も行われた。これは三年ごとに開催される国際シンポジウムで、今年はその七回目だ。奇しくも(当然と言うべきか)、「アアルト」を介して、フィンランド建築があらためてフォーカスされてきた訳である。ここで注目されるのは、アアルトという指針を欠いた、フィンランドのその後の動向であろう。ひとつ言えるのは、30、40代の若手建築家の台頭により、アアルト没後の建築界の低迷に終止符が打たれたということだ。アアルトの焼き直しではない、次世代への新たな架け橋が築き上げられているように思う。特に30歳代の建築家のセンス溢れる作品は、日本の学生のデザイン心をくすぐるのではないだろうか。

実はこの時期フィンランド以外で、フィンランド建築展がもっとも盛んに展開されているのは、日本である。今年のフィンランド建国80周年を祝して「日本フィンランド都市セミナー」が催され、一連の展覧会やシンポジウムが開催されている。「木と暮らす——日本の作法・フィンランドの知恵」展(高知市、長岡市)、「New Functionalism——フィンランド若手建築家展」(東京都)、そして中でも最大のイベントとなった「ヘルシンキ／森と生きる都市」展。六本木の「TNプロープ」で、7月一杯開催されていたこの展覧会は、首都ヘルシンキの歴史の変遷をあらためて一望したものだ。ここには、わが国の次世代の都市モデルに還元するものがある、との意が窺えるが、都市計画の蓄積のみならず、今のフィンランド建築には、注目すべき価値がある。

アアルト100周年を目前に、今、フィンランドで興りつつある動きを、シンポジウムと展覧会に垣間見た。

第7回国際アルヴァ・アアルト・シンポジウム

シンポジウムの目的は、あくまで現在、建築が直面している問題を討議し、未来への礎とすることにある。たとえば過去のテーマに「古典的伝統とモダンムーブメント」、「近代性とポップカルチャー」などがあるが、アアルトの業績や、彼が生きたさまざまな時代の一部分に焦点をあて、今日の問題を講じる際のモチーフとしている。

もちろん、毎回、建築史家・建築評論家が参加してアアルトについて講じることも、このシンポジウムの醍醐味のひとつである。過去にステイヴン・ホール、ケネス・フランク、磯崎新、伊東豊雄など、現代の代表的建築家がパネラーに選出されている。

今回のテーマは「Matters and Mind in Architecture」。アアルトの設計によるユヴァスキュラ大学(竣工1959年)の大講義室で、300人近い聴講者を集め、8月15日から17日の3日間にわたって開催された。

今年はパネラーに、妹島和世、ユハ・レイヴィスカ、アレハンドロ・ザエラ=ポロ、ヴィットリオ・グレゴッティ等の建築家たちにはじまり、哲学博士や音楽家など、総勢12名のユニークな顔ぶれが揃った。

率直に言って、各々の建築家のレクチャーの内容は、自身のプロジェクトの解説の域を出ない感が拭えない。しかし多様な個性をもった建築家が一堂に会することで、現代のシーンが浮き彫りにされたのは確かだ。

ひとつに、物質性という側面に重きが置かれ、建築においてヒューマニティが欠如している趣きを感じられた。建築より発せられる情報が、まず素材・ヴィジュアルといった一要素に偏向しているのではないだろうか。

シンポジウムで見られた、デザインのためのデザインといった傾向と、現代フィンランド建築とは相対的な位置にあるようだ。シンポジウムに列席したフィンランド人からは、妹島やザエラ=ポロの作品に対して、非常にコントラヴァーシャルな反応が見られた。肯定的な意見も、あくまでフィンランド人のスタンスを保った上で、諸外国の建築を別種のものと見なし、そのヴィジュアル性を評価したものである。それではこの、フィンランド建築のスタンス、つまりその体質とは何か。一連のフィンランド建築展覧会から、それを

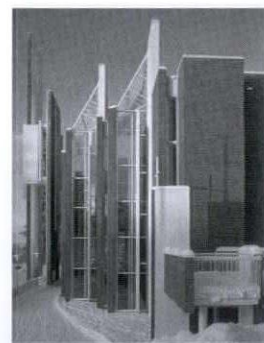
レポートする。

フィンランド建築展覧会

この夏、フィンランドで開催されていた展覧会は次の5つである。

- 1「Northern Factor: New Generation of the North」フィンランド国立建築博物館、ヘルシンキ：北欧五カ国の若手建築家の作品の展示。
 - 2「ユッシ・タイネン現代フィンランド建築写真展」アルヴァ・アアルト博物館、ユヴァスキュラ：建築写真家 ユッシ・タイネンの個展。
 - 3「ユハ・レイヴィスカ展」
 - 4「エリッキ・カイルモ ドローイング展」
 - 5「ウィヴィ・ローン生誕125周年展」フィンランド初の女性建築家の回顧展。
- ：以上、3展、ユヴァスキュラ中央博物館

レイヴィスカはアカデミックな経歴を持たないため、フィンランドでは異端な存在であるそうだが、カイルモとともにアアルト亡き後のフィンランド建築を代表する、大師所的存在である。一方、写真展ではアリ・アホ、ユハニ・タッキネン、キッコ・フリーマンなど、



マンニスト教会/ユハ・レイヴィスカ



同上

あまり日本で馴染みのない若手の作品が展示されていたが、彼らがフィンランドのこれからを担う建築家たちである。

レイヴィスカやカイヤモと、写真展で取り上げられた建築家たちの間には、20~30年ほどの世代の開きがある。しかしそこにはさまざまな時代の変遷をよそに継承されている、フィンランド建築の原理を見ることができ。

たとえばそれは、機能・構造主義、木の文化、そして自然との親密な共生意識である。

木は、経済面・気候面でのデメリット——すなわち貧困と極寒——を満たす建築材料である。入手が簡単で再利用が可能、また構造物から内外装まで幅広く活用できる上、熱損失がもっとも少ない自然素材である。防災上の理由から、近年はコンクリートの作品も増えてきたというが、写真展の作品からはいまだに木に対する根強い嗜好が窺えた。

若手を積極的に登用するコンペシステムも、現代フィンランドをカタチづくる一要素だ。たとえばサーリネン、アアルト、ピエティラにならい、万博でフィンランド館を設計することは一種のステータスであるが、92年のセビリア万博のコンペで一等を獲得したのは、モナークという当時20代後半のグループであった。このモナークの当選を機に、若手建築家の活躍が顕著になる。またコンペでは、コンセプチュアルな案で奇をてらうより、



プーラ&レジャー・コンプレックス/エサ・ラークソネン、1992



同上

「まず、いかに建つか」ということが念頭に置かれる。ここに機能・構造主義の伝統を支える背景が見られるのではないだろうか。

このように木の伝統や機能・構造主義は、現代フィンランド建築の体質となっている。一方、「ユッシ・タイネン写真展」に見られるよう、新たな動きが顕著なものも確かである。その背景として、今日的なアアルトの位置づけを考える必要があるだろう。

80年代以降のフィンランド建築の低迷の原因には、もちろん不況という経済的な要素もある。しかしそれ以上に、アアルトに代わる独自の視座を打ち立てられなかったことが考えられる。当時の建築家がアアルトに見たものは、結局、アアルトを育み、アアルトが完成させた、フィンランド元来の建築言語にフィードバックするという回顧的なものにすぎなかった。現在のフィンランドの興隆を支えている世代との違いはこの点であろう。アアルトをベースとして継承していても、決してそこに拘泥することはない。もし、作品の背後にアアルトの陰が見えたとしても、それはフィンランドの建築言語の根幹をなす、自然と同義語なのである。

過去のアアルトの影響から脱却したところで次に見えてくるものが、フィンランド・デザインの独自性である。北欧五カ国の若手の建築作品が一堂に会した「Northern Factor: New Generation of the North」展において、それがうかがい知れる。

北欧の建築は、概して「北欧デザイン」の一言で総括されることが多い。経験主義に裏打ちされた、破綻のない高質なデザイン故であろうか。フィンランドの現代建築には、これを踏襲しつつも、いわゆる北欧的な洗練とは少々趣きを違える、土着的なデザイン言語があるといった印象を受ける。たとえば前出のモナークより独立したマッティ・サナクセンアホの、鉄板で皮覆されたモノリスのような住宅、また「ユッシ・タイネン写真展」にあったヘッキネン・コモネン・アーキテクツによる、野鳥をモチーフにしたようなフィンランド大使館(アメリカのワシントンD.C.)など。ひとつの特徴として、原始的、あるいは前衛とすら言えるタイポロジーが見られる

ような気がする。このフィンランド・デザインは、本国においてもまだ明確な位置づけがされていないようだ。たとえばフィンランドの民族的・歴史的背景からアプローチしてみよう。まずルーツであるアジアよりはヨーロッパ的。13世紀より650年間支配下に置かれ、その文化を吸収したはずのスウェーデンとも異なる。その後代わってロシアが支配し、当時のヘルシンキ市の建造物にはその影響が見られるが、心情では激しくロシアを拒否している。結局フィンランド・デザインは「フィンランド的」と形容するしかないのだ。

ともあれ、シンポジウムに見られるような混迷した現況にあって、いまだ国民性・土着性に忠実なクリエイションにこそ、現代フィンランド建築の今日的意義が見られるように思う。そして解析し難いフィンランド・デザインの魅力とその方向性は、これからの指針のひとつとなり得るのではないだろうか。

●植林麻衣/芝浦工業大学大学院

アアルト生誕100周年記念イベント

アアルト100周年の一連のイベントを統括するのは、アアルト生誕100周年委員会(The Alvar Aalto Centenary Committee)。これは、アアルト美術館やフィンランド建築博物館、アアルト財団、フィンランド建築協会、ヘルシンキ市やロヴァニエミなどの協力体制によるものである。以下に来年計画されているイベントを紹介する。

メイン・プロジェクト5つ

- 1: 「Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism」
2月19日から3か月間、N.Y.のMoMAで開催される、アメリカ初の大規模なアアルトの回顧展。ケネス・フランプトンがコンサルタント・キュレーターとして参加。約175枚にわたるスケッチや模型15点、新たに掘り下ろされた写真を中心に構成され、後に世界中を巡回する予定。
- 2: 「Alvar Aalto in Seven Buildings」
2月3日のアアルトの誕生日から3月29日までヘルシンキの芸術ホールで開催される回顧展。アアルトの主要7作品及び家具・工芸品の展示。4月以降はヨーロッパ各地を巡回。
- 3: ヴィープリ市立図書館の修復作業
- 4: 刊行物「PTAH」の発行
- 5: アアルト作品の保存・修復作業

この他にも展覧会4つが企画されている。

- 1: 「Alvar Aalto—Points of Contact」
好評を得た世界巡回の後、ユヴァスキュラ、トゥルク、ロヴァニエミなどフィンランド国内5都市で開催。また各都市ではコンペや独自の展覧会が企画されている。
- 2: 「Alvar Aalto—The Artist (仮題)」
2—3月/Amos Anderson美術館、ヘルシンキ
- 3: 「Alvar Aalto: Urban Visions (仮題)」
7—8月/フィンランド国立建築博物館、ヘルシンキ
- 4: 「Play of Light」
アアルトの照明作品の展示
2—3月/デザイン・フォーラム、ヘルシンキ
4—5月/Pratt Institute, N.Y.

またフィンランドでは、上記のみならず、各種出版物やシンポジウム、記念祭典(N.Y.の国際教育機関にて)にはじまり、TVドキュメンタリー、パッケージ・ツアー、果ては記念切手・コイン、ワインの発売や、舞台劇の上演も予定されている。

アクリル樹脂板 アクリライト®

ガラスを凌ぐ光透過性、クリアーで重厚な質感、優れた耐候性、耐衝撃性、加工性、カラーバリエーションによって、ディスプレイ、間仕切り、腰板、手すり、ドア、大型水槽等の建材のほか、看板、家電、自動車、航空機など、さまざまな用途に活用されています。

お問い合わせ先：03(3245)8722

高品質アクリル人造大理石

デュポン コーリアン®

天然の鉱物質をアクリル樹脂で化学的に融合させた建材です。

天然素材のもつ質感、高級感、美しさといった持ち味を生かしつつ、耐衝撃性、耐候性、加工性、メンテナンスのし易さ等の合理性をあわせ持ち、各種用途に対応します。

お問い合わせ先：03(5410)8551

*デュポン コーリアンはMRC・デュポン社が扱っております。MRC・デュポン社は、米国デュポン社と三菱レイヨンとの合弁事業会社です。

どこかで
お会いして
いませんか？

炭素繊維 バイロフィル®

三菱レイヨンは世界で唯一、カーボンファイバーの原料から成型品までの一貫生産をおこなっております。

スポーツ・レジャー用品から各種産業機器、建築土木用材から航空宇宙分野まで、先端材料として活躍し、注目を集めております。

お問い合わせ先：

03(3245)8733

光ファイバー エスカ®

三菱レイヨンのファイバーライティングは、プラスチック光ファイバーを応用した「人と地球にやさしいあかり」です。

点の照明、線の照明、面の照明といったテーマごとに、新しい照明の提案をおこなっております。特に面の照明は、まさに「光る建材」として脚光を浴びております。

お問い合わせ先：03(3245)8749



三菱レイヨン株式会社

〒104 東京都中央区京橋2-3-19 Home Page Address = <http://www.mrc.co.jp/>

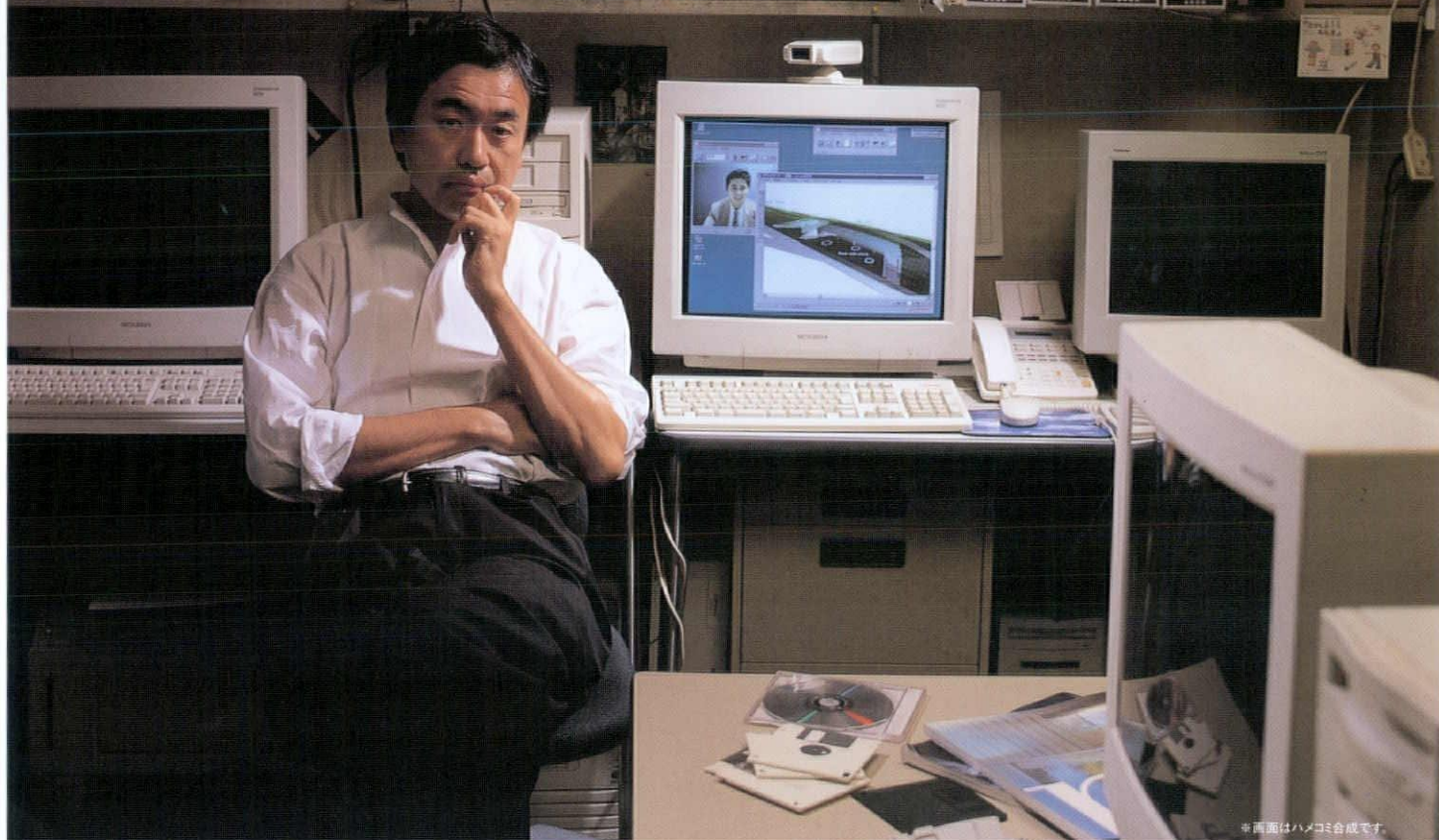
Phoenix^(フェニックス)で広がる限ワールド



マルチメディアは世界をむすぶ

テレビ会議の伝達力にもっと期待している。映像と音による視聴覚情報には全体の情報量以上に、建築物の持つ立体感やスケール、キャラクターを送りこんでくる表現力がある。距離を超え、その場の相手と同じ実感をもって仕事に望めることで、場所からの開放が始まろうとしている。カメラがもっとハンディに変わり、携帯性を備えたなら、設計は新しい視覚を手に入れることになるだろう。

隈 研吾
建築家 / 隈研吾建築都市設計事務所代表



※画面はハメコミ合成です。

Phoenixは電話、パソコン、テレビなど用途やオフィスサイズに合わせて選べます。

- ついに登場、低価格で操作も簡単なISDN対応のテレビ電話。
- ISDN対応の多機能なテレビ会議システムもますます充実。
- なめらかな映像と鮮明な音声でスムーズなコミュニケーション。
- 迅速な意思決定、生産性の向上、経費の削減などに効果を発揮。
- 建築、製造業、流通サービス業、医療・教育の現場で活躍中。

コンパクトなテレビ電話。
Phoenix mini

新登場



特別価格：2台セット 198,000円
(標準価格：1台 120,000円)

オフィスのパソコンを活用する
キット接続タイプ。
Phoenix

PC-98対応・DOS/V対応



価格：オープンプライス

テレビとISDNがあれば
すぐできる、かんたんテレビ会議。
Phoenix WIDE

テレビ対応



価格：オープンプライス

パソコンをベースにしたオールインワンタイプもあります。DOS/V対応：Phoenix 5200、5500 マッキントッシュ対応：Phoenix 7000 標準価格/各698,000円
※表示価格には消費税相当額は含まれていません。



「ハード」も「ソフト」も「ネットワーク」も、NTTならワンパックでお届けできます。だから、簡単、安心。まず、お電話を。

0120-078554

ファクスによるお問い合わせ受け付けも行っています。0120-078417 マルチハコヨ (24時間受付)
受付時間：平日午前9時～午後5時まで。土曜・日曜・祝日は休業とさせていただきます。
フリーダイヤルにおかけになるときは、「0120」から正しくダイヤルしましょう。

※Phoenix Miniは通販でもお申し込みいただけます。
専用ダイヤル 0120-229432 (土曜・日曜・祝日を除く午前9時～午後5時) FAXの場合は 03-3510-3290 (24時間受付)
NTTフェニックス通信網株式会社

ISDN対応マルチメディア会議システム
Phoenix
フェニックスシリーズ

今日からできるマルチメディア。

近代エンジニアリング史のダイナミズム 「エンジニアリングの芸術展」より

「エンジニアリングの芸術展」
会場：パリ、ボンビッドゥ・センター
会期：1997年6月25日～1997年9月29日

パリのボンビッドゥ・センターで6月26日から9月29日まで「エンジニアリングの芸術展」が開催された。ボンビッドゥ・センターはこの展覧会の後、大規模な改修工事に入り、紀元2000年に再びオープンすることもある。この「エンジニアリングの芸術展」は近代エンジニアリングの歴史を総括する非常に見応えのある展覧会となった。センター内の4つの展示空間はそれぞれ鉄、コンクリート、ライト・ストラクチュア、そして現代のエンジニアリングをテーマに構成され、歴史を代表する建造物のオリジナル模型やドローイングにあふれていた。これだけのマテリアルがひとつの展覧会に集められるのはこれが最初で最後の機会なのではないかと思われた。

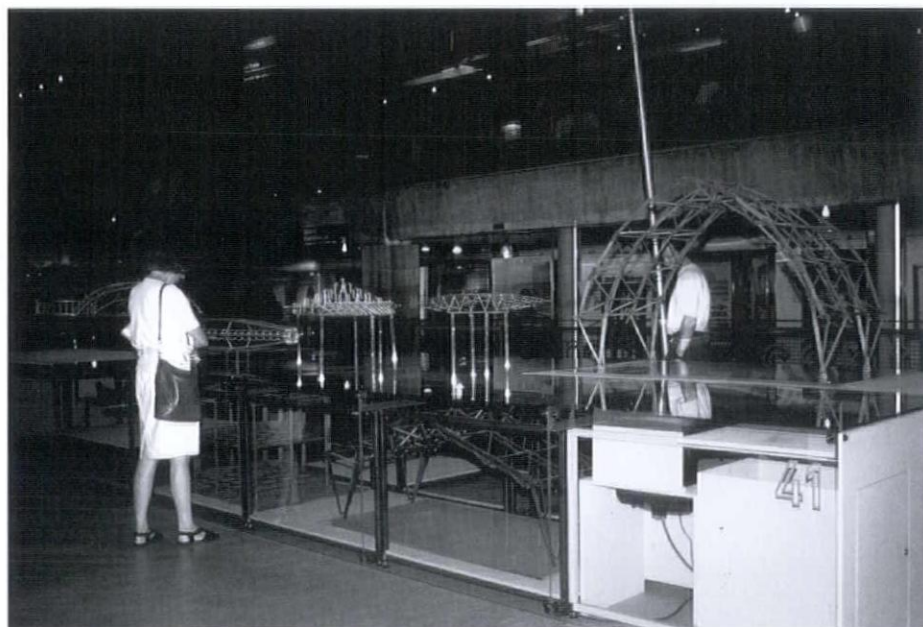
この展覧会の特色のひとつは、鉄とコンクリートの展示空間において壁一面に映し出されるそれぞれのテクノロジーの進歩の歴史を再現するスライドの数々である。鉄の展示空間においては初期の製鉄所で働く労働者達の写真から始まって、1779年に世界で最初に作られたイギリスの田舎町の鉄橋の絵や、蒸気船が川面を航行する1888年に完成したエディン

バラのフォース橋の写真、クリスタルパレスやエッフェル塔の建設過程の写真等がゆっくりと映し出されていく。フォース橋もクリスタルパレスもまるで間近で見ているような、あるいは建設現場に立ち会っているように思える。これらの構造物は完成品としてよりはむしろ鉄という構造物の進歩の証言として扱われており、その結果このスライド・プレゼンテーションはスタティックな過去の事実ではなく、ダイナミックな時代の流れを再現することに成功している。見学者は、鉄を媒体として近代テクノロジーの進歩とその証としての美しいストラクチュアの誕生を追体験することができる。

会場にはスライドの他に、これらの構造物のオリジナル模型やドローイングが一面に並べられ、さらには展示しきれない多くの資料にコンピュータを介してアクセスできるようになっている。これらのマテリアルはスライドとはまったく違った次元でエンジニアリングの発達の過程を提示する。このように世界中から膨大な量のマテリアルを集め、整理し、展覧会を行うことによって、エンジニアリングの歴史的意味を明確に示すだけでな

く、本やCD-ROMを資料として後世に残すということは、本来あるべき美術館の役割なのかもしれない。しかしやはり、ここまで徹底できるボンビッドゥ・センターはさすがだと改めて感服した。

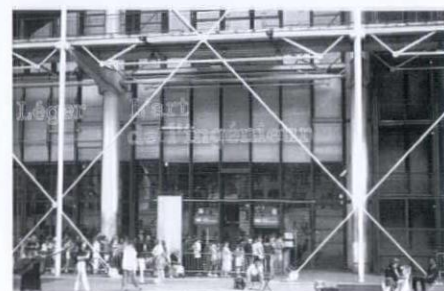
コンクリートの展示空間も鉄と同じようにスライドを用いて時代の進歩を辿っている。鉄の展示が主にシビル・エンジニアリング的な構造物を見せて、シカゴ派とエンパイア・ステイト・ビルディングの登場で終わっているのに対して、コンクリートの展示空間ではその頂点はトロハ、カンデラ、サーリネン等のシェル構造を中心とした建築である。特にフランスのオルリーの飛行機格納庫の巨大シェル構造の建設過程の記録映画は圧巻だった。本当にたくさんの職人の手によって型枠が組み上げられ、コンクリートが流し込まれ、最後にゆっくりと型枠がスライドして取り外されていく様子はマジックである。そして特筆すべきことはこれらのコンクリートの建築において、そのラディカルな構造表現がそれぞれの建築家の作品性と一体化していることだ。サーリネンのTWA空港もネルヴィのローマのスポーツ・ホールも構造の面白さはエ



展覧会場風景



展覧会場風景



展覧会場入口

撮影：松田洋子

エンジニアリングの領域だけでも、結果としては普遍的な表現ではなく、それぞれサーリネン、ネルヴィの建築として結実している。

エンジニアリングはその時代の最先端の技術を構造化し、建築は構造と時代に求められた機能と与えられた環境を統合することによって、時代の表現を生み出す。エンジニアリングと建築の緊迫した関係はこうして建築史上多くの名作を残してきた。さらにサーリネンの空港もネルヴィのスポーツ・ホールも極めてパブリックな施設であり、きっと多くの人の心に残っているに違いない。このようなプロジェクトの社会的インパクトを考えると、いかにその時代の技術と拮抗する建築を後世に残していくことが重要であるかを再認識させられた。

エントランスのレベルにあるライト・ストラクチュアの展示空間とそこから続く地下の展示空間では鉄とコンクリートの展示空間とは異なり、模型を中心に数多くの作品が展示されている。フライ・オットーのモンテリオール万博のバビロンやベニッシュのミュンヘンオリンピックのスタジアムは前述したよ

うなエンジニアリングと建築が拮抗する素晴らしい作品である。しかしながら、このライト・ストラクチュアと現代の構造の展示は数多くの興味深い作品が集められているにもかかわらず、鉄とコンクリートの展示空間のような圧倒的な説得力をもった構成の切り口に欠けるためか、同じような感動を覚えることはできなかった。

これは現代のエンジニアリングの技術の先端が鉄やコンクリートの時代のように社会全体の進歩の牽引力となるようなポジションではなく、そしてあまりにも分散した現代のエンジニアリングの状況にはっきりとした切り口を提示することが困難であるからだ、と説明することもできるのかもしれないが、私はむしろこう思う。現代のエンジニアリングと建築の関係について探究するためには、この鉄とコンクリートの展示以上のエネルギーが要求される。きっと近い将来に構造家と建築家のコラボレーションによって生まれた多くの作品を題材にした現代のエンジニアリングと建築についての展覧会が開かれることだろう、と。

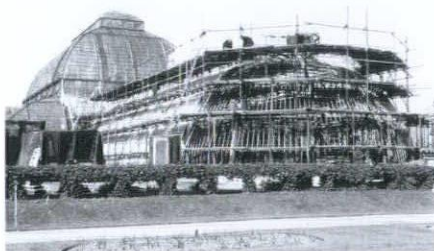
この展覧会では、鉄、コンクリートなどのマテリアルを切り口に構成することによって個々の作品からはあえて距離をとった見せ方をしている。その結果、エンジニアリングと建築、インダストリーと建築、そしてさらにはエンジニアリングと社会との関係、歴史的な意味等が浮かび上がってくる。スライド、模型、ドローイングあるいはCD-ROM等複数のメディアを介して多くの作品に接することは実に充実した豊かなひとときである。会場を去ってから暫くの間は現代の建築とエンジニアリングについての想いが頭から離れなかった。このように視野が広くかつ奥の深い展覧会が成功を納めたということは本当に素晴らしいことだと思う。

●吉良森子／建築家、在アムステルダム



エッフェル塔建設途中(展覧会カタログより)

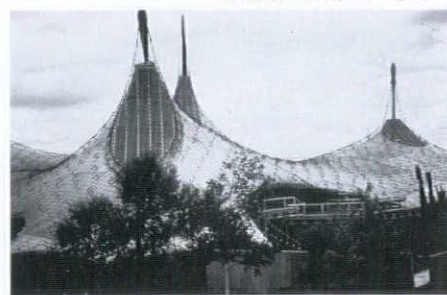
SD9711
178



キューガーデン



ダイマキシオン・カー



ミュンヘン・オリンピック・スタジアム



大阪万博・富士バビロン

資料提供：ボンビドウ・センター

壁のゆれに対する
重く課題を、軽く解決。
それ、ファビィーがしました。



慶應義塾大学三田西校舎516号教室
設計監修/慶應義塾管財部
設計・施工/清水建設

慶應義塾大学三田西校舎。この改修工事には構造設計上、壁を軽くすることが不可欠でした。そこで選ばれたのが、内膜材〈ファビィー〉です。優れた耐久・防火・防汚・意匠性に加え、軽量のファビィーを使うことで壁の重量の軽減を図り、耐震性の強化を実現しました。また美しい表面を利用した間接照明による空間演出や、パネル化して壁面に凹凸をつくることで反射音を拡散させ、音が均一に伝わる音響環境の創出など、多目的ホールにふさわしい空間づくりに効果を発揮。ファビィーは、用途や目的に応じて多彩に機能する1枚の多機能膜なのです。

Fabee

太陽工業株式会社 空間建築事業部 <http://www.taiyokogyo.co.jp/> ☎0120-371-420

東京都目黒区東山3-22-1 〒153 TEL (03) 3714-3470 大阪市淀川区木川東4-4-4 〒532 TEL (06) 306-3071 名古屋市千代田区名駅南2-9-11 〒450 TEL (052) 541-5123 札幌市白石区東札幌六条2-3-10 〒003 TEL (011) 822-2111
仙台市青葉区五橋2-11-1ショーカー本館ビル4F 〒980 TEL (022) 227-1364 広島市東区光町1-12-16東広島ビル 〒732 TEL (082) 261-1251 福岡市博多区博多駅東2-15-13 K5.Tビル 〒812 TEL (092) 411-8003





アルフレックスの歴史はモダン・ファニチャーの歴史です。

arflex

ARFLEX JAPAN LTD.

SHOPS

CASA MIA TOKYO

東京都渋谷区広尾1-1-40 恵比寿プライムスクエア1F
tel 03-3486-8899 fax 03-3486-8898



CASA MIA KAWAGUCHI-KO

山梨県南都留郡鳴沢村7251
tel 0555-85-3411 fax 0555-20-5517

CASA MIA OSAKA

大阪市北区梅田2-5-25 ハービスOSAKA 4F リビングミュージアム
tel 06-343-7799 fax 06-343-7798

〈OR〉——「ダムタイプ＝物言わぬ様式と明滅する身体」

ダムタイプ (dumb type) は、京都市立芸術大学の学生を中心に1984年に結成された。彼らは、アーティスト・ユニットとして、舞台芸術集団として構成された。メンバーにヒエラルキーは存在しない。ひとつのプロジェクトは、ディスカッションからコラボレーションまで演劇、ダンス、映像、音楽、デザイン、建築という多様な領域のメンバーが携わるマルチ・メディア・パフォーマンスとして上演され、またインスタレーション、あるいはビデオ、印刷物として発表される。

ダムタイプのパフォーマンスは、「ワーク・イン・プログレス」というコンセプトで制作され、常に進行形である作品は上演期間中にも変更されていく。コンピューターを駆使する彼らの演奏する音とダンサーの生身の体は、システムにインプットされたスイッチのオン/オフによって変換され、視覚と聴覚のトランスシアターを観客に体験させることができる。アーティスト・ユニット、ダムタイプは、言語によって認識されるレベルを超えて、マルチ・メディアというアートの様式によって、日常の意識の底に深く下り立つことを試みている。

アーティスト・ユニット、ダムタイプの〈performance-OR〉は、「死」を忘却して生きている私たちに向けた「生と死の間に横たわるグレイゾーン」をシュミレーションにした、いわば「自分が何処に立っているか」を見失ってしまうようなホワイトアウト（猛吹雪のなかで生死をさまよう状態）をコンセプトとした作品である。舞台の真っ白い空間が、目

に突き刺さる。会場に足を踏み入れた観客に、正面の半円形のスクリーンが一瞬、暗転して耳をつんざく金属音が響く。パルス音とともに左から右へとスクリーンいっぱいに走る一本の縦のライン、乳白色のそのボーダー・ラインは、一定のリズムをもってスクリーン上を移動する。その動きは左から右と規則的なテンポで映し出されては消えていく。スクリーンを背してたたずむ白いロングドレスの女性の登場。スクリーンには、雲がたなびく。風に流れる雲を背に彼女は動かない。突如、真っ白い空間になった会場に響く重低音。観客の体を突き抜けるボディ・ソニック、この瞬間、今までの視覚体験が一挙に無に帰される。観客の連続していた意識と思考はここで崩され、舞台には新たなシークエンスが展開される。パフォーマーは演劇的な身体を拒絶するかのようによろめく閃光に包まれた。白いシーツを頭からかぶって、それをはらいのけるようにして歩いていく男の登場と退場、通過。

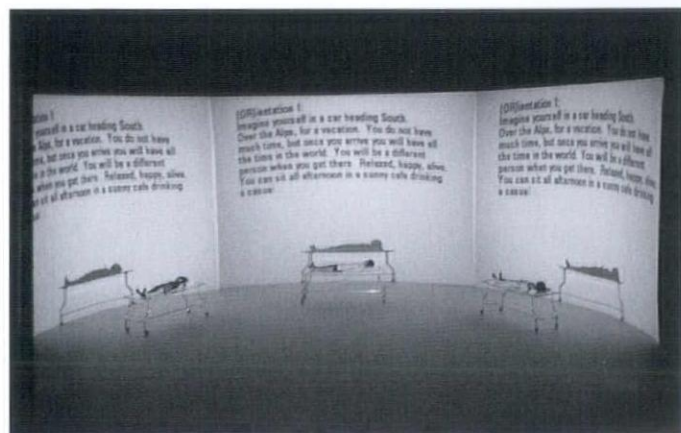
〈performance-OR〉でストロボの閃光のなかでハレーションを起こした身体は、一瞬、ストップ・モーションのようになった像を残して、映像と音響のカットにスライドしていく。この身体の様相は、テクノロジー・システムにはめ込まれ、生体であることをあらかじめ放棄するかのようだ。椅子をもって旋回する身体、半円形のスクリーンの前を駆け抜ける身体。スペースを占有し、移動する身体。これらの身体は、表情をもたない。漂流する時間のなかを駆け抜ける。一瞬一瞬

を生きるということは、その一瞬を死ぬということでもあった。

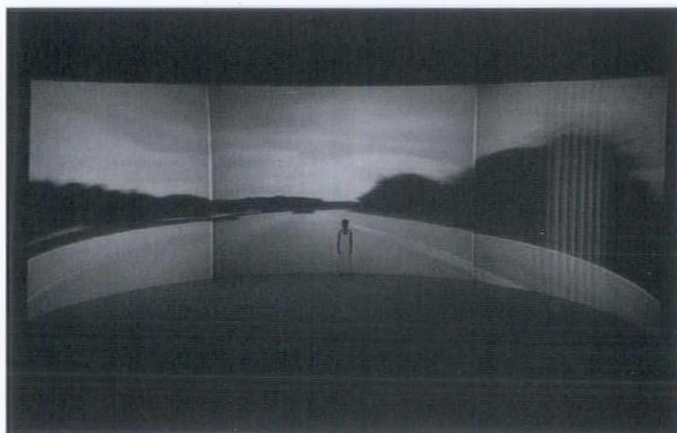
かつてのメンバーのひとりであった古橋二の死は、ダムタイプに〈OR〉の制作の方向性とテーマを与えた。「生と死」の時間、その認識は他者の不在によって成立する。自己と非自己のボーダー、この二者択一のボーダー。自らの死を見ることは決してない私たち。

〈concert-OR〉——生存の証、心臓の鼓動、心電図に映し出される波形。スクリーンに重ねられていく日常の風景、映像は横に、平行に流れていく。高速道路の映像、解体と再構築の連続と不連続、カッティングされたデジタルの映像の断片が速度を増幅する。トンネルを抜ける、コーナーを曲がる。映像は前へ前へと直進し、ヴァーチャルな奥行きがみえる。映像と音響だけで制作された〈concert-OR〉は、コンセプトをより明確に提示した。身体そのものが様々な情報を抱え込んでいる。身振りは、曖昧さを伴いながら隠喩と意味のなかに観客を引き込んでいく。

〈performance-OR〉で3台の透明なガラステーブルが運ばれてきたとき、その上には、シーツをかぶされて、まるで死体のようにみえる3人の体があった。舞台空間に登場したその物言わぬ身体は、侵入者として圧倒的な存在感で、これから始まる次のシーンを準備していた。SMシーンを思わせるしぐさで手術台の身体をくるむシーツの上から赤いロープでぐるぐる巻きにする女。手術台の患者を



〈performance-OR〉横たわる人体と、背景には古橋によるテキスト



〈performance-OR〉雲が流れるなか、パフォーマーは動かない

診察するかのようなしぐさの女。もうひとりの女は手術台の男の服を剥ぎ取り、背広に着替えさせている。突然、診察していた女は、声を抑えるように口をゆがめ、苦しげな表情をみせた。男の声が大きく開いた女の口からもれるように聞こえる。横たわった男が声を上げていたのだ。こうした身体のあり方は、観念のレベルで整理された死のイメージを崩していく。手術台に横たわっている体、この光景はどのシーンよりも饒舌に白いイメージが与える不安を増幅し、観客はこの曖昧な状況に意味を見つけたがっていた。コンサートのあと、メンバーの高谷史郎は「パフォーマンスは、身体が加わることでぼやかしていけるから……」とぼつりと言った。アーティスト・ユニットとしてコラボレーションをするダムタイプ。映像作家、作曲家のメンバーによる〈OR〉は、パフォーマンスでの照明と身体領域による横断が、いかに表現の曖昧さを増殖させるかを知っていた。その曖昧さこそが、彼らの望むところではないか。メンバーの小山田徹は「ダムタイプの作品のベシク・テーマは、ボーダー・ラインなんです。そのボーダーをまず確認すること。そしてそれを超えられる、あるいは超えられないか。もしくは、飛ぶこと」という。私たちは、不透明なボーダー・ライン、不確定な境界を生きている。

〈performance-PH〉(1990~93年)では、会場の両サイドからフロアを見下ろすようにやぐらが組まれ、そこに客席が並んだ。床から45センチと2メートルの高さに2台のト

ラスが設置され、コンピューター制御されたトラスの往復運動が繰り返された。トラスの上には6台のスライド・プロジェクターが床に様々な映像を投影した。長方形のフロアの奥の壁にも映写機で映し出される映像の数々。ピッチング・マシンがフロアにテニス・ボールを打ち込み、パフォーマーは、フロアのトラスの繰り出す規則的な運動に添って、2台のトラスの下をはいくぐる。パフォーマーの身体に、列車のダイヤグラム、デジタル数字、バーコード、ドル札、ファッションやミリタリーといったイメージが容赦なく映し出され、現代の情報の洪水と消費社会のなかで翻弄される私たちの日々をシニカルに投影する。

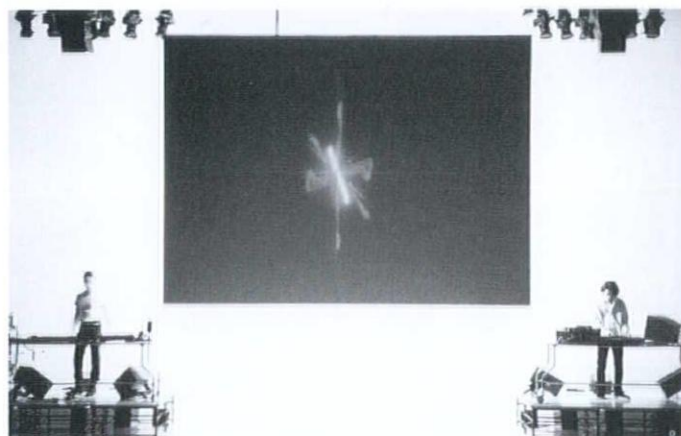
ダムタイプは、〈「S/N」の為のセミナー・ショー〉(1993年)では、エイズ、ジェンダー、ホモセクシュアリティ、国籍、アイデンティティ、生死という問題をめぐる社会の偏見と差別を取り上げた。他者との関係性によって自らの立場を確認していく私たち。この〈「S/N」の為のセミナー・ショー〉の第2部では、会場の観客との対話「同性愛において」を通して、マイノリティーであることがいかに社会から差別され、また愛の美学が、何故、ヘテロだけを対象として語られるのかを討議していった。カミングアウトとは、より明瞭に他者と自分を際立たせるのではなく、語り合うことで多様な関係性を認識し、ボーダーを乗り越えることを意識的にしていくことだった。

ダムタイプの作品〈pH〉は、ユニットと

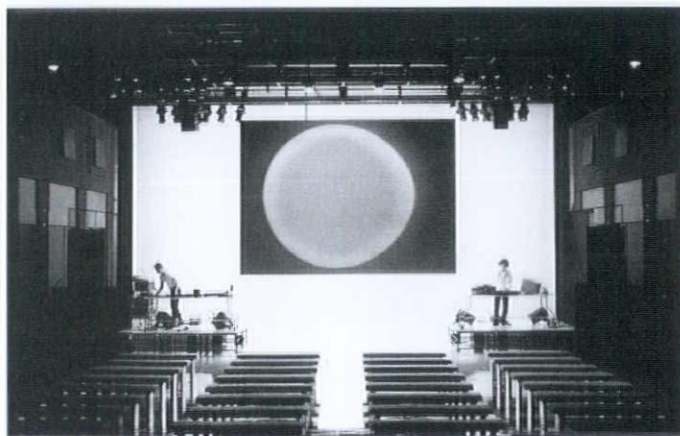
会場：〈performance-OR〉 パークタワーホール
 〈concert-OR〉 スパイラルホール
 会期：〈performance-OR〉 1997年10月1~5日
 〈concert-OR〉 1997年10月8、9日
 写真＝阿波根治 (p.181)、福永一夫 (p.182)

してアーティスト集団である彼らが、個々の領域で捉えた現代の情報社会を見据える眼差しの確かさで成立していた。〈「S/N」の為のセミナー・ショー〉では、言語を介在させ、エイズ、あるいはホモセクシュアリティを語り、作品の持つ特異性を突破してきた。メンバーである古橋悌二を亡くしたことで、作品の制作過程で向き合う術を新たに模索しなければならぬ岐路に立ったダムタイプに、北フランスのモーブージュからアーティスト・イン・レジデンスのオファーがあった。そこで〈OR〉は、初演された。いくつものシーンは、カットされ、また新たなシーンが加えられた。スクリーンに映るテキストは、古橋自身が残していったものである。彼の存在証明。人は「私の死」を見ることはない。他者たちの間にだけ棲みつく「死」の痕跡。だが、他者たちの記憶が消滅しないかぎりにおいて「その死」は、無縁なものとして葬られることはない。〈OR〉を古橋への鎮魂歌、あるいはオマージュと見なすことは可能だ。だが、ダムタイプは、新たな始まりをすでに用意しているかに見える。「記憶」と「忘却」の闘い合いのなかで、ダムタイプは〈OR〉の「プロセス・イン・プログレス」を完結する。

●佳手美美／舞踊批評

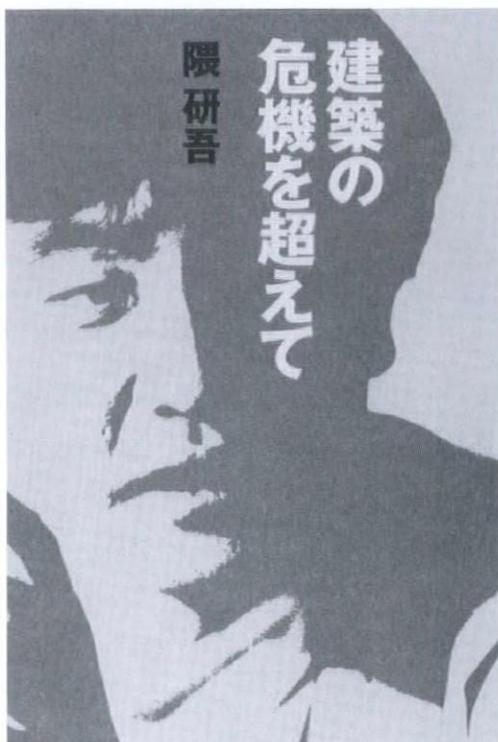


〈concert-OR〉 左から山中透、池田亮司
 SD9711
 182



〈concert-OR〉 インスタレーションのごとく置かれた真っ白なベンチシート

建築の危機を越えて



隈 研 吾

四六判 並製 288ページ 定価=本体1,165円+税

建築評論痛快軽快 辛口エッセイ集

[目次抜粋]

犯人捜しからリミナリティーへ／周縁の空間工作者たち
／衰亡の三形式／劇的な公的表現者達／兵器産業とし
てのアーバンデザイン／発注芸術論／女の時代／バラデ
イオのマージャン／知識人の挫折／ニヒリスト・女・建
築／夢遊病者としての建築家／など50編を収録。

建築の詩人 カルロ・スカルパ

齋藤 裕=著・写真 田中一光=ブックデザイン

あなたは、本当に美しい建築を見たことがありますか？

「カルロ・スカルパの仕事—美、それが最初の感覚」——ルイス・カーン

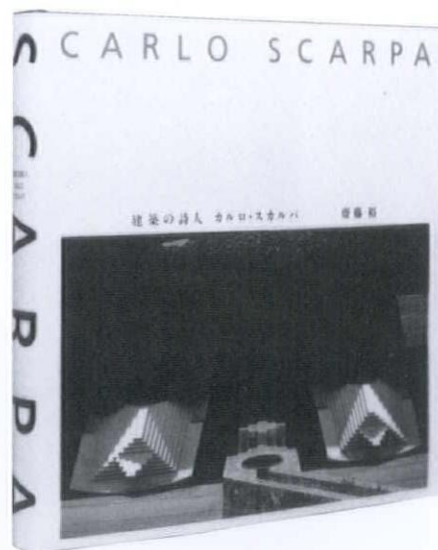
「これは美しすぎて建築ではない」——ル・コルビュジエ

「私の唯一の後継者はカルロ・スカルパだ」——フランク・ロイド・ライト

ルイス・バラガン、フェリックス・キャンデラに続き、建築家・齋藤 裕が
イタリア建築界の巨匠・スカルパの作品を徹底的に解説する。世界一美しい墓
「プリオン家の墓地」をはじめ、建築の巡礼地となった必見の8作品を収録！

テキスト(日本語・英語):齋藤 裕、豊田博之、古谷誠章
300×300mm／ハードカバー上製／264ページ(カラー192ページ)

定価=本体9,524円+税



最新の
撮り下ろし写真
228点

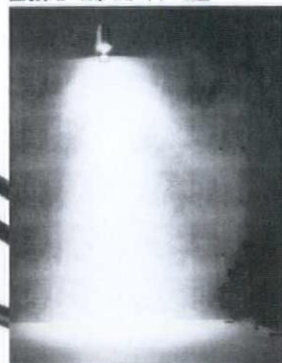
鮮明な
スカルパ・ドローイング
18点

これまでにない
徹底した作品解説
124点

主要作品リスト
作品所在地図
11点

実測による
平面図
10点

配光例/ビーム球・ショートアーム型



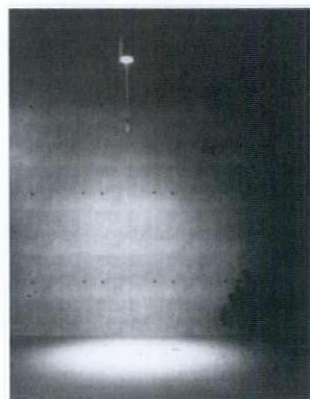
グッドデザイン選定商品

配光例/クールハロゲン球・ロングアーム型



屋外照明器具 トリポッド

TRIPOD



配光例/ビーム球・ロングアーム型

「建物外観をそこなわない照明器具を」との声にこたえて開発されたトリポッド。

できるだけムダを省いて、光源イコール照明器具となるように省デザインされています。演出性も高く、クールハロゲン球を利用したピンスポットとビーム球を利用したスポットの2タイプ照射で、シャープで詩的なあかり演出を可能にします。建物との同化をめざしたこの屋外照明器具は通産省のグッドデザインに選定されています。

小泉産業株式会社

本社 〒541 大阪市中央区備後町3-3-7 TEL.06-266-7804
東京支社 〒101 東京都千代田区神田佐久間町3-12 TEL.03-5687-0242

壁ぎわのフライングプレー

配光例/クールハロゲン球・ショートアーム型



法政大学建築学科50周年記念
「自由な空間をデザインする」入選展

法政大学在学生を対象とした学内コンペティションの
展覧会。審査員は、武者英二、柳澤孝彦、隈研吾、
猪野忍、大江新、茶谷正洋、渡辺真理。

日程：1997年11月2日(日)～11月14日(金)

時間：9:15～17:30(日祝休館)

会場：建築会館1F展示ロビー

東京都港区芝5-26-20

問い合わせ：法政大学建築学科事務局

Tel：0423-87-6115

村井修写真展「パリ・都市の詩学」
大阪展

日時：1997年11月7日(金)～11月21日(金)

10:00～18:00(日曜休館)

会場：村野、森建築事務 大阪市阿倍野区阿倍野筋

2丁目3-8 Tel：06-624-0929

ランドスケープ会議'98 会員募集

未来の都市景観、環境デザイン、環境と人間の新しい
相互関係、生態学や気候的アプローチなど、最新の
ランドスケープ論を取りあげる。国内外を問わず
いろいろな分野で活躍中の講師を招き、ワークショ
ップやミニコンサートなどの体験講座を交えた全11
回シリーズ。

講師：ダニエル・リベスキンド、伊東豊雄、進士五
十八、オーギュスタン・ベルク、竹居昌子、大久保
喬樹、久保田晃弘、隈研吾、キャサリン・フィン
レイ+牛田英作、細川俊夫、太田久善

日程：1997年11月25日(土)～1998年10月9日(金)

時間：各回19:00～21:00

会場：ワタリウム美術館

費用：参加費29,000円、入会金8,000円(ワタリウム
美術館各種会員の方は入会金無料)振込先：住友銀
行青山支店(普)1033281ワタリウム美術館

問い合わせ：ランドスケープ'98実行委員会

Tel：03-3402-3001

中村光太郎特別講演会——中村光太
郎の米国における環境設計教育と設
計活動

サンディエゴ州立大学助教授であり、Roesling
Nakamura Architects, Inc. の共同オーナーである中村
光太郎氏の講演会

日時：1997年11月7日(金)15:00～17:00(入場無料)

会場：関東学院大学六浦キャンパスベネットホール

問い合わせ：関東学院大学建築設備工学科津田研究
室 Tel：045-781-2001

「集まれ、夢プラン！」
レインボータウンまちづくり都民提案
募集

東京都が策定した「臨海副都心まちづくり推進計画」
の「土地利用計画」を前提として、対象地域にふさ
わしいまちづくりに関する多様な具体的な提案を募
集する。

応募部門：中学生以下の部、一般の部、専門家の部

応募受付：1997年11月25日(火)当日消印有効

表彰：各部門優秀案を3点選び、その内最優秀賞を1
点、優秀賞を2点とし、ほかに佳作を5点ずつ設ける。

審査委員：荻原敬(委員長)、藤森照信(副委員長)、
青山佳世、石川幹子、大方潤一郎、隈研吾、戸田勤
哉、西村清彦、磯田ゆには、木村喜子、大矢實、細
潤功、前川耀男

問い合わせ、応募先：レインボータウンまちづくり
都民提案事務局 Tel：03-5320-5580

用の美：フィンランド・デザイン展

1950年代黄金期とその思想を昇華した現代デザイナ
ーの作品を展示する。陶器、ガラス、家具、テキス
タイル、工業デザインの5分野より、アルヴァ・ア
アルト、カイ・フランク、ティモ・サルパネヴァな
ど、約40作家、110作品を展示。

会期：1997年11月20日(木)～11月30日(日)

入場無料、月曜休館

時間：10:00～18:00(最終日は15:00閉館)

会場：麻布美術工芸館 東京都港区六本木4-6-9

Tel：03-5474-1371

問い合わせ：麻布美術工芸館

Tel：03-5474-1371

建築ツアー「イタリアのまちなみと巨匠
たち」——カルロ・スカルパ、アルヴァ・
アアルト、バラディオ

期間：1997年12月31日(木)～1998年1月9日(金)

訪問地：ヴェニス、フィレンツェ、ボローニャ、ミ
ラノ

視察先：ブリオンヴェガ廟、カステルヴェッキオ美
術館、リオラの教会、ロトンダ、その他スカルパ作
品を中心にイタリア北部を訪問予定

費用：388,000円

企画：日本・建築ミュージアム

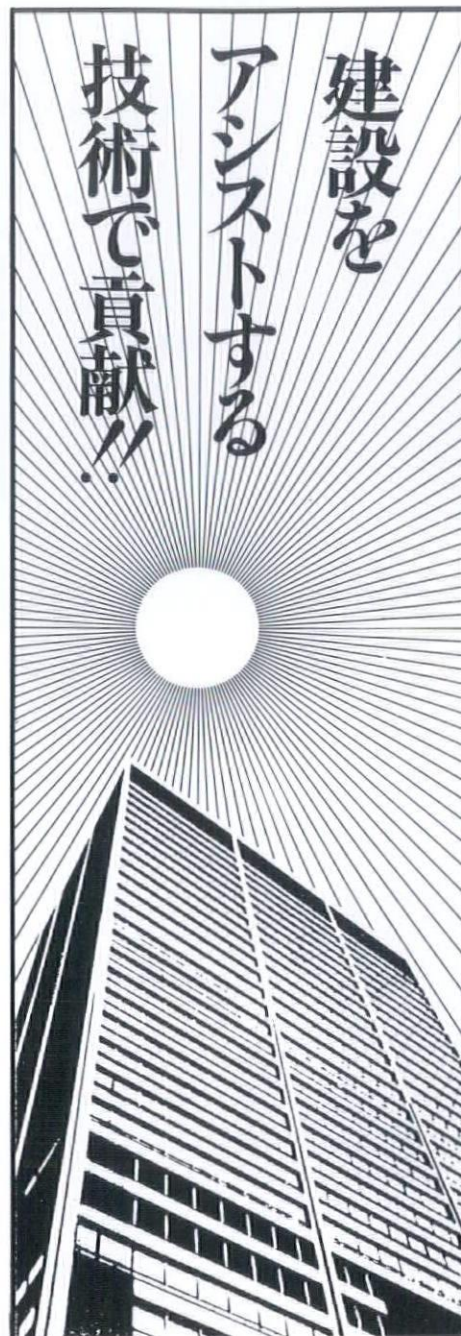
問い合わせ：(株)トラベルプラン

Tel：3403-8911

訂正とお詫び

SD9710号の著者、小川晋一氏より次のような訂正がありました。
「Glass Housing ガラスをテーマにした集合住宅の可能性」の
文章(p.159)を以下のように末尾に追加訂正し、お詫び致します。
「なおこの研究は、財団法人ハウジングアンドコミュニティ財団
による第4回若手デザイナー助成事業によるものです。このよう
な研究の機会と発表の場を与えて下さった同財団に、心から感
謝いたします。」

建設を
アシストする
技術で貢献!!



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

ASTEC
SHOWA ASTEC

昭和アステック株式会社

(旧社名 昭和電機工業株式会社)

取締役社長 浦 道 雄

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

出版物の再販制度についての基本方針

社団法人 自然科学書協会

株式会社 鹿島出版会

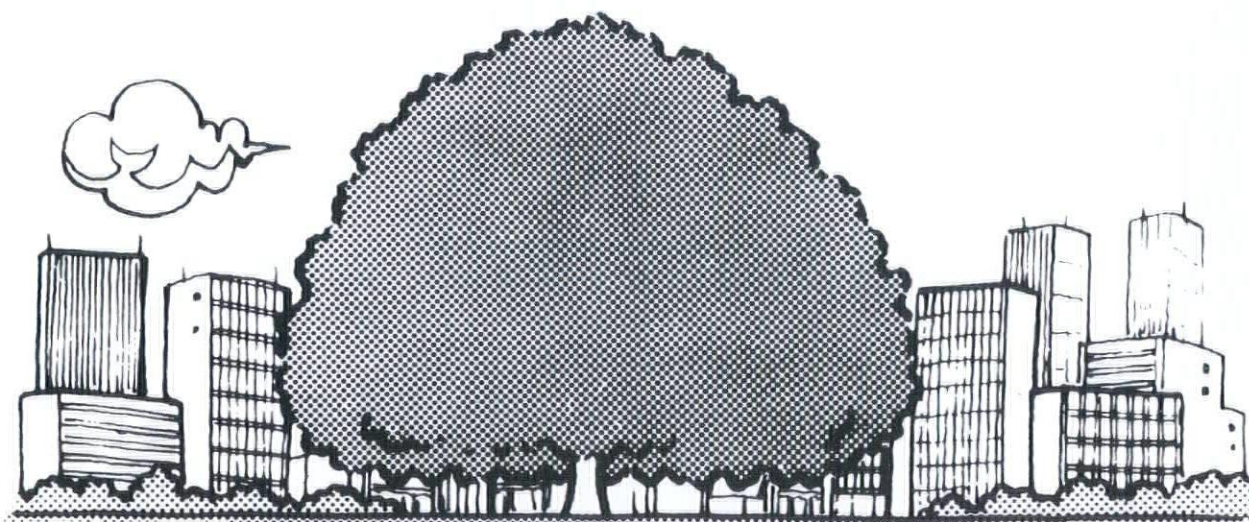
出版物の再販売価格維持制度(以下、再販制度)の見直しが公正取引委員会ならびに行政改革委員会規制緩和委員会によって進められる中で、私ども(社)自然科学書協会は同制度の廃止に対して強い危惧を抱き、1995年3月と11月の2回にわたって廃止反対の声明を発表しました。その後、行革委・規制緩和委員会による報告書のとりまとめ(96年12月)、公取委の私的諮問機関の「政府規制等と競争政策に関する研究会」の再開(97年2月)などが相次ぎ、97年中には同研究会による報告書の取りまとめ、98年3月には公取委の最終結論が出される予定です。このような状況の中で、私どもは下記の理由から、同制度の廃止が自然科学書を中心とした学術専門書の刊行と流通に重大な障害をもたらす、ひいては日本の科学技術の将来に深刻な打撃を与えることを指摘し、同制度廃止反対の方針を今後とも貫いていくことを改めて確認します。

1. 学術専門書としての自然科学書は、産学官の研究開発活動を支える基盤として、日本の科学技術の発展に大きく寄与してきました。廃止論の中には、出版物固有の文化性に対して疑義をはさむ向きもありますが、科学技術書をはじめとする学術専門書が一国の科学技術水準の維持と文化の発展に格段に寄与してきたことは歴史的に見ても疑う余地がありません。
2. 現在、わが国では約300社に及ぶ自然科学書関連出版社が年間約1万2500点(1996年度)の新刊書籍を発行し、これらが広く日本の理学、工学、農学、医学、家政学などの普及・発展に寄与しております。私どもは真の「科学技術立国」を確立するためにも、多様で、かつ高度に専門的な出版物の刊行と普及を推進していくことこそが重要と考えます。
3. 学術専門書はその特殊性から原価が高くなる上、読者数が限られているため、長期間にわたって読者に安定供給していくことを前提に、数年間に販売するものをまとめて製作し、それによって定価を一定水準に抑えて刊行するものも少なくありません。再販制度の下では、これらの学術専門書は、返品可能な「常備寄託」あるいは「長期委託」という制度をとって、書店に陳列されています。専門書が広く全国の主要書店に流通し、しかも地域間格差のない、リーズナブルな価格で販売されているのは、再販制度があるからに他なりません。
4. 再販制度が廃止されると、流通は価格割引の競争に走って、書店は一般向けのベストセラーなど大量に売れる書籍・雑誌を重点的に扱うようになり、回転の遅い学術専門書は書店から敬遠されることになりましょう。その結果、刊行点数と冊数が減少傾向をたどり、この種の専門書の刊行が困難に陥ることは必至です。したがって、研究成果発表の機会や科学技術の普及・啓蒙の場は著しく制約され、読者側もこれらの情報に接する機会が乏しくならざるを得ません。

学術専門書としての自然科学書は、文化の所産であると同時に、一国の科学技術競争力を高めるための源泉であることを自負するものであります。私ども(社)自然科学書協会は、それを阻害する再販制度の廃止に反対であることを、ここに改めて確認するものであります。

以上

深呼吸できる環境づくり



楽しく考えたい、空気・水・熱のこと



本社 東京都港区浜松町1-25-7
本店 TEL (03) 3432-5821

ACC ガラス空間の演出をサポートする



旭硝子ビル建材エンジニアリング株式会社

東京支社 東京都台東区上野5-23-14(御徒町MFビル1号館)
TEL 03-3836-5121 FAX 03-3836-9300
本 社 東京都台東区上野5-23-14(御徒町MFビル1号館)
TEL 03-3836-5121 FAX 03-3836-5257

■小川次郎

「現実」の組み立てかた

今回は、オーストラリアの現代建築家グレン・マーカットを取り上げる。日本ではまだ馴染みが薄いマーカットだが、アルヴァ・アアルト賞の受賞や精力的な教育活動などの経歴から、欧米では安定した評価を得ているようである。作風は、一見するといわゆるライト・コンストラクション風ともいえるが、そうした審美的なカテゴライズを拒否するかのように、彼の作品は、オーストラリアの過酷な自然環境と建築との折り合い、あるいは入手可能な建設部材が限定された状況での表現といった、極めて地域的、現実的な問題を扱っているようにも見える。こうした点から、執筆に先立つミーティングにおいて、筆者が「マーカットの表現には、一見いわゆる建築的なイデオロギーが希薄に見える」という意味の発言をした際、その見解に対して参加者のひとりから「建築的なイデオロギーとは一体何を指しているのか」といった質問が寄せられた。比較的穏やかに見えるマーカットの建築の質を説く鍵は、どうやらこの辺りに求められるのではないかと。

海外建築情報リミックス

12Architects

#11: Glenn Murcutt

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(アーキベルク)

〈マリカ・アルダートン邸〉

は、アボリジニ(オーストラリア原住民)のアーティストの施主のために設計された、ごく簡素な住宅である。建物の置かれた地面は限りなく平らであり、その先にはさらに平滑かつ広大な面、アラフラ海が広がる。周囲には建物から幾分引きをとって原生林が広がるばかりで、人工的な構

築物は何も見当たらない。隣地境界は、たとえ制度上あったとしても、少なくともその存在を示す手がかりは何もない。建物のアプローチに関しては、基本的に建物の4周は等価な条件とみなせるので、取付き道路など必要もない。とにかく、通常都市で建築を設計する際に、表現の手がかりとなる関係を生み出すようなものは、何もないのである。

それに対して、建物自体の構成はどうだろう。長手の壁面一杯に穿たれた開口の両脇に、均等の間隔で取り付けられた直射日光よけの小壁、オーストラリアでは極めて一般的なガルバリウム鋼製の屋根、あるいは屋根に取り付けられたちっばけなソーラーパネル等々、建築作品というにはあまりにささやかな部分が列挙できる。外形も単純な切り妻型で、何ら特殊な形状ではない。外壁が深い朱色に塗り込められている点が目をひくといえなくもないが、これとてアボリジニの伝統

12Architects #11: Glenn Murcutt

荒野に置かれたポータブルハウス

岡本美樹

スチールプレート、ブラインド、コルゲートパイプ、ガラス、そして幾何学句な(機械的な)平面といった人工的な素材とモチーフによって構成された、この〈マグニー・ハウス〉は、荒野の痩せ地に生息する芝生のフラット面と大空に舞う雲、地平線へ沈む夕日を反射しつつ、自然との対比ゆえの輝きを持っている。

建築家グレン・マーカットは、アボリジニ(オーストラリアの原住民)の芸術家のための住宅を手掛けているが、アボリジニ本来の「住宅」らしきものの考え方には、Widga(雨を防ぐもの)とWa(風を防ぐもの)のふたつがあるということである。エアーズ・ロックを訪れ、アボリジニの「Wa」を見たとき、私はホモサピエンスにとっての、構築物の原型を見た。そのアボリジニの「住居」は、小枝に囲われた高さ1mくらいの小さな生け垣だったが、その中に入り、腰をかめると、周囲の砂埃と風がふと止み、それはスズメの巣よりも簡易なものであったかも知れないが、何かしら、「人間の場が作られていること」を感じたのである。彼らにとって、個人の財産を「保管」するという概念はない。3km先にいるエミューの存在を仲間に分けることができるほど、彼らには自然と共に生きてゆく能力が備わっている。自然の豊かさにあやかっ、「行き当たりばったり」に一生を送ることができたのである。彼らにとって住居としてのシェルターは必要なく、そういった「固定された構築物」の概念がもともとないと言っても過言ではないだろう。

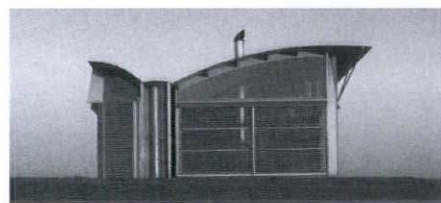
オーストラリアの大地に「棲まう」ということは、

所詮まず何らかの「場」を作ることであった。それは設備が整った構築物ではなく、何らかの「中心点」か地理上の「目印」のようなものであるが、それは必ずしもある地点に固定されている必要はないのではないかと。

よく見ると、この〈マグニー・ハウス〉には大きな水槽が設置されており、立面図にはその箇所に屋根が架けられている。周囲の環境から判断して、水道管を何処から引っ張ってくるよりも、雨水を浄水して使用の方が遥かに効率が良いことが解る。さらに屋根形状を見ると、屋根に当たった雨水をくまなく雨樋に収集し、貯水するシステムになっている。雨は限りなく周囲に降るはずなのに、なぜ、この建築物の上に降った雨だけを徹底して集めようとするのか。そこからは、「一度広がりはじめると収拾がつかない」という、オーストラリアの茫漠な大地に対する畏怖の念を見出すことができる。日本の都市住居のように、mm単位の境界線争いや、高さ制限、防音問題、視線の回避……のために外部に対して閉鎖的で、むしろ住居内部にできる限りの解放性を求めるのと反対に、ここではひとつの住居の中に何らかの「完結性」や、「ここからここまで」といった概念を意識的に設けることが必要となるのだ。例えば醤油を切らしたと気づいてコンビニへ駆けつけることや、近所に借りに行くことなんて絶望的に不可能な反面、外部(外観)に対しては無限の解放性を持ち得る。そう言った意味でこの住宅は、何処へ持っていてもそれなりに完結できる「ポータブルな」住宅となっている。何処からかこの住居を引っばって来て、引くに疲れた地点に設置したような、そんな気がする住宅だ。(東京都立大学小林研究室)

図版出典

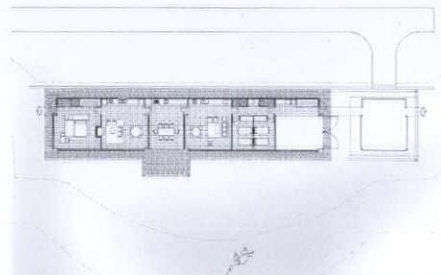
"Glenn Murcutt—Works and projects", Françoise Fromonot, Thames and Hudson



〈マグニー・ハウス〉



同上



平面図



立面図

文化との関連といった、何らかの回答が用意されているかのような深読みをしたくなってくる。ここでは「ひとつのものがふたつ以上の働きをしている」とか「ひとつのものが〜にも見えれば〜にも見える」といった二重性や曖昧さを排除することに、多大なエネルギーが費やされているように見える。あるものは、「その通りにしか」見えない。唯一突出した表現といえるのは、壁面の大部分と床を微細な木材を組み合わせてルーバー状あるいは簀の子状にしている点で、風向きの変化に応じて回転する屋根の換気口とあわせて、この住宅を鳥籠のようにスカスカな存在に見せている。この鳥籠のような建物の表皮は、台風時に室内外の気圧差を最小限に止め、崩壊を防ぐ役割も担っている。地上数十cmに持ち上げられ、軽やかに見える建物のヴォリュームも、こうした理由から、実は地中深くに杭で繋ぎ留められているのである。これらのミクロな表現が集積することで、建築家のごく控えめな主題——気候条件に対する過不足ない対応——が相対的に浮上してくる。

一見、〈アルダートン邸〉は、計画の与条件に単純かつ直裁的に対応していくと、結果としてこういったシェルターが成立し、そのことは極めて合理的であると言わなければ見えない。しかし、実はこうした強引ともいえる条件のコントロールを経て初めて、この建物は、過酷(でなければならない)な自然環境の中で、いかにもあり得べき姿で軽やかに浮揚し始めるのである。ここで問題とすべきは、与条件に対する建築家のこうした姿勢の是非云々ではなく、いかにも「そうであるか」のようにみせる、その身振りの巧妙さであろう。つまり、まだ見

たこともないオーストラリアの「現実」なるものが、いかにもすぐそこにある、実感できる事実であるかのように思わせるレトリックのことである。こうしたフィクションとしての「現実」の組み立てかたという手法こそ、表現上の、あるいは地理上の辺境における建築家としての、マーカットの切実な選択なのかもしれない。

実のところ、一般的なアボリジニは樹皮で葺いた原始的な小屋に住んでいる訳でも何でもなく、現実の都市への同化を迫られると同時に、少数民族として収奪された歴史を告発する、極めて現代的な存在なのだろう。しかし、施主がアボリジニのアーティストであると聞いたとたん、さもあらなんと人を納得させる、そんな喚起力をこの住宅はもっている。そして、先に述べたような、敷地を含めて極限まで単純な計画条件を意識的に選択し、それらに対してヒエラルキカルに対応するといった包括的な手法が、アボリジニの住宅＝プリミティブなシェルターといったほとんどオートマティックともいえる連想を誘発するのである。マーカットの抑制の利いた表現の陰には、レトリックとしてのプラグマティズムとでも呼べるような積極的な意図が見え隠れする。

(jogawa@o.cc.titech.ac.jp)

図版出典
"Glenn Murcutt—Works and projects",
Françoise Fromont, Thames and Hudson



〈マリカ・アルダートン・ハウス〉

12Architects #11: Glenn Murcutt

グレン・マーカットの生息するところ

手塚貴晴

グレン・マーカットの建築は特殊な気候にのみ生息する、高度に発達した有機体である。今を去ること9年前、生意気な学生だった私は、彼に質問したことがある。「あなたの建築は素晴らしいが、果たして都市というコンテクストにも通用するのか。もしあなたのものにマンハッタンに超高層を設計してくれないかという施主が現れたらどうしますか」。この不躰な質問に彼はさりと「私は興味がないので断る」と言っただけなのである。何ともしない。

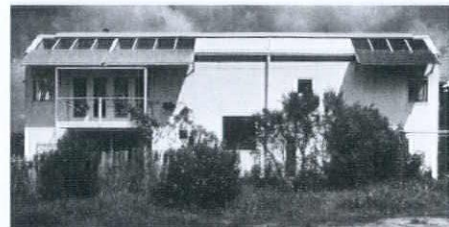
かつてグレン・マーカットは私に「日本にトヨー・イトーという建築家がいるが知っているか。我々は偶然似た建築をつくっているが実はグッドフレンドなんだ」と語った。ところが私はグレン・マーカットと伊東豊雄の建築の間には、マグロとイルカのような隔りがあると考えている。似た形はしていても片方は魚で、もう片方は哺乳類なのである。グレン・マーカットの場合は、建築の形態を敷地条件が定義するのではない。建築が生息の場を決める売手市場なのだ。これは日本のライト・コンストラクションの雄たる伊東とグレン・マーカットの作品が似ているようで全く違う亜種に属することを意味している。伊東は水の流れに突っ込まれた1本の棒を自分の建築に、その引き起こす渦をコンセプトに例えた。伊東はできればこの1本の棒さえ消してしまいたいとまで極論する。伊東の建築は毅然と環境に立ち向かうのである。ゆえに谷川の急流のように流れの激しい都市にシルバー・ハットは、慄然と生息している。ところがグレン・マーカットの建築は都市

には存在し得ない。しいて言うならば、パールメイソンの1974年に建てられた住宅は町にあるが、そこには彼の作品特有の周辺環境のシステムが内部へと侵入し、境界面が消え失せてしまうような醍醐味はもはや感じられない。控えめの窓に申し訳程度のバルコニーがマーカット印のアイコンよろしく張り付くのみである。彼の建築は伊東の建築のように周辺の環境を変えることはない。またその膨大な自然の中に溶解することもない。伊東の作品の流れの中に差し込まれた棒だと定義するならば、彼の建築は人知れず水底にびく藻類である。好みの環境を見つけ、心地よく密やかに育つのである。

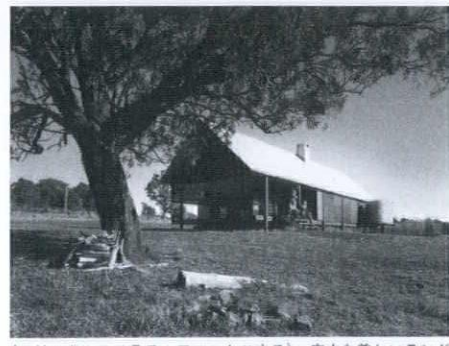
彼の建築は自然愛好家のために設計された動かないトレーラー・ハウスである。見ようによっては彼の作品は60年代の現場事務所然とした産業住宅「プレファブ」にも見える。彼なりのプロトタイプがあって、そのスタイルやコンセプトは変わることがないように見える。彼の建築の立地が皆似ているとすれば当然のことである。日本にトレーラー・ハウスが存在しないと仮定し、彼の建築は日本で成り立ち得ない。何故か？ 彼の建築はユーカリの葉にぶら下がって夢うつに過ごすコアラ同様、厳しい自然のようである。彼は生息しやすいところにしか発見できない。彼の建築は都市に建つこともないが、映画「バグダット・カフェ」に出てくるような砂漠は嫌う。彼の建築の敷地は、ホモサピエンスにとって気持ち良いことを引き出すことが可能な、暑くもなく寒くもなく、アボリジニが暮らせるような環境でなければならないのである。ドメスティックと言われるグレン・マーカットはクロコダイル・ダンディでもない。彼はボーイスカウトなのである。技術的なバック・アップと人類に残された住みやすい程度にワイルドな大自然、これが彼の建築の生息条件である。

基本的に彼はひとりで仕事をするそうである(もっとも最近は所員がいるそうであるが)。施主の方は彼の手が空くまで辛抱強く順番を待ってくれるそうである。彼は敷地ばかりでなく、マーケットの中でも環境を選んでいく。彼はコム・クールハースやジャン・ヌーベルにも増して、世界でもっとも幸せな建築家なのかもしれない。(ttezuka@eng.musashitech.ac.jp)

図版出典
"Leaves of Iron", Philip Drew, The Law Book Company Limited



〈チャールズ・R.カレン・ハウス〉。都市の住宅地にはめ込まれた作品



〈ヘリック・ニコラス・ファームハウス〉。広大な美しいランドスケープのなかにたたずむ作品

環境面・安全面でより有効な手法を研究し、
安心してご使用いただける壁装材料、
環境に与える負荷が少ない壁装材料として、
新しいタイプの紙壁紙「環壁シリーズ」を開発しました。

新タイプの紙壁紙

かん べき 環壁シリーズ

1級検定品

- 人と地球に優しい安全素材
- ビニル並みの貼り易さ
- エコノミー価格と防汚性

環壁シリーズは安全性、施工性、経済性に優れた画期的な紙壁紙です。

特長

安全性

- 安全性を考慮して、素材としてキッチンペーパーと食品包装フィルムを採用。
- ホルムアルデヒド・重金属類を含有していません。
- 燃焼時に有害ガスを発生しません。(可塑材等の物質も含まれていません。)

施工性

- 糊付け後の施工可能時間が約5時間、従来の紙壁紙に比べ施工性が大幅にアップしました。
- 全厚がありますので下地の凹凸を拾いにくくしています。
(従来の紙壁紙は0.3mm程度ですが0.6mm程度にしています。)
- ジョイント部の目開きが少なく、きれいに仕上がります。
- 織物壁装と同様に均一に剥がれますので張り替えが楽です。

経済性

- 表面にフィルムをラミネートしていますので汚れがつきにくく、汚れはご家庭で簡単に落とせます。
- 価格は1000円/m(92cm幅)とお手頃です。

防火性

- 壁装材料 第0001号／●紙壁紙 1級検定品／●認定商品名 EPT
- 防火材料ですから、建築基準法の不燃、準不燃、難燃に適應できます。

SHOWROOM

- 旭川 (0166) 26-8210 ●帯広 (0155) 22-6806 ●札幌 (011) 261-2131 ●仙台 (022) 235-5811 ●大宮 (048) 652-5177
- 千葉 (043) 245-2022 ●東京 (03) 3355-0575 ●新宿 (03) 5322-6526 ●横浜 (045) 451-5531 ●名古屋 (052) 932-8681
- 京都 (075) 621-0292 ●奈良 (075) 415-1280 ●大阪 (06) 369-6180 ●神戸 (078) 857-8108 ●広島 (082) 224-3051
- 福岡 (092) 724-3000

川島織物
TEL03-3506-0800
TEL06-369-6000



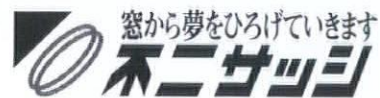
都市の顔をつくる仕事。

都市の詩情をスクリーンのように映し出すカーテンウォール。

その多彩な表情のひとつひとつに私たちの技術が活かされています。

不二サッシは、都市景観を彩る、新しい建築文化

コミュニケーションスペースを創造してまいります。



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

護美のカタログ

T&Hより刊行されているグレン・マーカットの作品集のなかで、まるでバラックのようなその小屋こそが、彼の建築における思考をもっとも端的に具現していると私には思われた。その小屋とはニュー・サウス・ウェールズ、ケンプシーにあるマーカット設計による〈マリー・ショート邸〉(現グレン・マーカット邸)に隣接したゲスト・スタジオのことである。その小屋は以前パーゴラだった木材を再利用して行われた既存の小屋の改修であり、彼の建築からすればほんの小品に過ぎない(とはいってもマーカットはほとんどが平屋の小さな住宅や別荘ばかりを作っているのではあるが)。しかしながら、そこには彼の建築的な道具立てがほとんど揃っている。列挙してみれば、浮き床の構造、眺望と快適さを体現するベランダ、コルゲートによって作られた切り妻そして片流れの屋根、既製のスチールのシートと修練された溶接工の技術によって作られた雨樋、エントランスへの緩やかな傾斜のランプ、コンパクトにまとめられた設備ユニット、繊細なスチールのサッシュ、屋根型をそのまま表わす天井、シンプルで上品なたたずまいを見せるインテリア、その土地における普通の木工技術によって作ることのできる構造とシンプルなディテール、等々。これらは彼の建

築を特徴づける要素であり、限られた要素の組み合わせのバリエーションによって彼は建築を構想していると分析することもできよう。いやむしろ、そうしたいくつかの技術や考え方、そして材料の組み合わせによって建築をつくるのが彼の建築の特徴ではないかと私は考える。つまり、彼の建築はアッサンブラージュの建築なのだ。

そのような彼の建築の考え方の背景には、オーストラリアという地域性を避けては通れまい。遠隔地においての建設を考えた場合、建設資材の調達、運搬がまず問題になろうし、建設する技術力そして建設期間(時間というべきか?)も問題となることは容易に想像ができる。このようなことに対するマーカットの反応がコルゲートなどの既成の工業製品の使用やその土地の木工技術でも作れるシンプルな構造とディテール、部材の少量化に表れている。

もちろん、そうした判断においても彼の審美眼が多分に含まれていることは予想される。ゲスト・スタジオのインテリアなどはその最たるもので、デンマークから輸入されたストーブが備え付けられ、「スカンジナビアの森の多くのサマーハウスのような」と評された上品なインテリアは、マーカットの審美的な側面を如実に物語っている。たとえこのような読解が可能だとしても、私がマーカットの建築を興味深く思うのは、彼が建築における「カノン」からも「スタンダード」からも一定の距離をおいて創作を続けていることにほかならない。また彼がミスやシャロウから多大なる影響を受け、それがあからさまに彼の建築に表われているとしても、その一方でドメスティックな建築

12Architects #11: Glenn Murcutt

民族的記号建築とフード・アーキテクチャ

ジン・ヨハネス

対アボリジニ建築家の奇才グレン・マーカットは皮膚建築がその特徴である。そのべらべらで、かすかな空間はオーストラリアの広大な植民地ランドスケープのもつハリケーン等の気象条件、特に気圧の急激な変異を配慮したものと言うが、前提として先住民のアボリジニは定住せず、剥いだ樹の皮を留めただけの移動式住居に住んでいたことが指摘される。マーカットには現代建築において優れた可動建築を提案するアーキグラムの手法が残されていたが、あえてそれをせず、むしろ西洋至上主義ともいえる定住化を強引に迫り、木製の開閉可能なルーバーを全面に張り巡らせたライト・コンストラクションに仕立てたのであった。私にはどう見てもアボリジニの可動樹皮住宅の方がマーカットのそれより優れているとしか思えない。なぜなら、アボリジニの住宅で使われている樹皮は代表的アボリジニアン・フードである魚の薫製に使う樹皮に類似していて、まさにアーキテクチャとフードが紙一重の状態に混在し、その境界設定を限りなく曖昧に保ちながらライフ・デザインがなされているからであり、ここに「フード・アーキテクチャ」の成立が見られる。さらに薫製はその独特の調理法によって、樹皮が適度に呼吸し燻される。つまり香りを内側に溜め込みながら外部にスモークを吐き出す、その相関関係によっていわば「呼吸するスキン」が成立している。ほとんど同一素材の樹皮でアボリジニの建築も呼吸しているのだ。マーカットのスキンについては、木製の開閉可能な全面ルーバーをあまりに固定しすぎ

で、逆に純粋なアボリジニの民族性＝妖術、呪術に対してボーダーを設定してしまったかのように思えてならない。いずれにせよ民族性とは何かということまでマーカットのスキンによって考えさせられるので、このマーカットのスキンは民族的記号を発生させるスキンであり、すでに西洋化してしまったアボリジニからの過去への回想の念を引き起こす。

マーカットの建築が極度のライト・コンストラクションであるからと言って、イギリス本国の動向とかけ離れていると言うのはナンセンスだ。むしろ彼は、植民地建築家の代表的存在と言える。ガラスと銀色のルーバーの組み合わせの質感はまさにマイケル・ホプキンスさながらであり、何も香港上海銀行のようにイギリス・ハイトックばりばりの建築がそのまま輸出されるという方が希であって、彼のように風土に合わせて変質しながらも気質を出していくというのが自然な植民地政策のあり方だ。そしてそのイギリス植民地主義もロイヤリズムも、ダイアナ事件でその象徴神話さえも崩壊しようとしている。カルト小説『家畜人ヤプー』において日本人は家畜人であり、主人公のドイツ人はイギリス人至上主義の構造に従属しながら生きるといったストーリーにみられるように、至上主義、あるいは幼少から誰でも持っていたお姫様願望も、ただの悲運の象徴に転じてしまったのだ。どんなにマスコミを通して、世界の民衆の反響があったとしても、世界の宗教観を統合すると、カルマや輪廻という観点では良い死に様ではないので安易にカトリックの葬儀でごまかされたくはないと私は考える。その場で死体を焼いて経で生前の全てを封じ込めなければならぬ。このような全般的ロイヤリズム変遷のなか、マーカットの建築は、植民地政策主義的建築の流れからいって、緩和政策としてのライト・コンストラクションとも言えるのだが、そもそも植民地政策自体に矛盾があることは言うまでもない。

そのような矛盾をはらみつつも民族的記号を発生させるマーカットの建築を通して、アボリジニの可動樹皮住居の「フード・アーキテクチャ」としての可能性が今、見えてきたのである。(Gin Johannes Studio)

図版出典
"Leaves of Iron", Philip Drew, The Law Book Company Limited



川魚バラマンディとワイルド・ライムの樹皮の薫製



薫製と紙一重のアボリジニの可動樹皮住宅

の問題をも引きつけて、あり合わせの技術や材料によって解決してゆく彼の姿勢に私は等身大の建築家像を見ることができからだ。

アッサンブラージュとしての建築は、既成のいくつかの建築の知識と建設の技術と材料によって成立している。誤解を恐れずに極言してしまえば、建築家としてのグレン・マーカットには先験的な意味でのオリジナリティは存在しない。世界のさまざまなところで開発された建築の思想や建設の技術、そして工業製品らが巡り巡って、オーストラリアという辺境において建築として結実したと考えるべきか。それはおそらく私が思うに、さまざまな漂流物が海岸に漂着したごときの出来事なのだ。明らかにその漂着物はもとあった文脈の意味からは切り離された存在であり、多様な読解と組み合わせが許されているはずだ。それは美術におけるアッサンブラージュが日常的なゴミによって作られていたことを思い起こせば、十分に理解されることであろう。マーカットはそうした岸辺に立って彼の嗜好する漂着物を拾い上げている。ただ私にはそうした彼の姿勢が単純な審美的な判断とも思えないし、ましてや普遍的な建築の解法を示しているとも思えず、それはある意味において単一的な教義や規範の失効した世界におけるポスト・コロニアルの建築の有り方のひとつを指し示しているように思えてならない。そうした意味からも、ここに取り上げたゲスト・スタジオの小屋は彼の建築的な考えを具現化したものに他ならないと私は考えるのだ。

マーカットの建築はモノとしての即物的な事象を扱うことによって、

それらが引き寄せる文脈を過剰に露呈させる。それは建築を不連続に貫通する世界的な文脈への意識を否応なく我々に突きつける。そしてまた即物的な操作こそがモノにへばりついた文脈から新たな物語を再帰的に醸成させるのだ。そんなマーカットの建築がターミナルの建築として、また建築のターミナルとして、オーストラリアの辺境において立ち現れていることが私には興味深い。そういえばヴェンダースの「Until the end of the world (邦題：夢の涯てまでも)」の最後の舞台もオーストラリアの荒野ではなかったか。

そうして、マーカットの建築は終焉／辺境のプリミティブ・ハットを体現している。(BXG03056@niftyserve.or.jp)

□7月より当コーナーにおいて、E-mailのメーリング・リストによる意見交換の場を設けました。このメーリング・リスト(ML)というシステムは、常にメールの送付先を指定のアドレスにすることによって、「海外建築情報」というコミュニケーションの場を、ネットワーク上でも公開するというものです。このコーナーに参加されていても、いなくても是非登録し、議論に参加してみてください。

メーリング・リストの登録方法およびアドレスは、鹿島出版会のホームページ(http://www.kajima.co.jp/kajima_mall/publish/index.htm)をご覧ください。

次回予告

『#12: Mies van der Rohe』

12Architects #11: Glenn Murcutt

マーカットの建築の内と外

木下 央

寝室は居間に接続され、居間はベランダや屋外に向かって大きく開く。寝室やエントランスから居間へ向かうシーケンスは、閉鎖から開放へと明快に方向付けられる。何れの住宅にもこのような構成が見られることは、敷地に先立つ普遍的プランをマーカットが持っていることを意味する。

同形のフレームが均等スパンで連続する構造の細長いヴォリュームが彼の作品の特徴だが、それにより増大する外壁面を環境に適応するよう機能的にデザインすることに彼の設計の焦点がある。そこに敷地の風土に根付いた建築としての彼の作品の評価があるわけだが、しかし機能的なスキンとしての外壁は、どこにでも同じ内部空間を作ることの可能にする。

独特な屋根の造形は、気候条件に対する機能的対応とされているが、熱的に効果的であるはずの天井は張らず、空間の分節や方向性を持たせるためにその形状を利用していることから、主として内部空間の要求に応えるものと考えられるべきだろう。

マーカットの建築は、むしろ風景としての敷地と関係を結ぶのである。彼の建築の多くは彼自身が設計依頼を選別した結果、厳しい自然環境の中の、まさに絶景と言うべき景色に向かって建つ。外壁も内部空間もその大自然のパノラマを満喫するために設計される。どこでも成り立つ内部と眺めるための外部。高床式で大地から切り離された彼の建築には、風景を求めてさまよう見るための機械、カメラという比喩がふさわしい。そして彼の建築の内部空間の心地

よさとは、このようにして獲得＝撮影された外部空間＝風景写真との関係によって初めて可能になるのである(このような内外部の関係を持つ空間性は、彼が独立後最初に手掛けた、深い軒とベランダを特徴とするオーストラリアのコロニアル住宅をミース風建築に改築した作品まで遡ることができよう)。

ところで、柄谷行人は「風景」とは外部世界を内面化するという転倒において見出されるものだ指摘している。そして英国の18世紀における風景画の隆盛とは地主階級による土地の囲い込みと平行する現象であった(同様にオーストラリアの風景とは先住民の土地を奪取した歴史を忘却することによってしか見出され得ないのではないか?)。マーカットはギリシャを訪れ、地中海の景色を見ることによって初めてオーストラリアの風景を発見したと述べているが、ここにひとつの転倒が見られる。内外の転倒とは彼の建築にも当てはまる。彼の数少ない都市住宅のひとつ「ダグラス・マーカット・ハウス」のプランは、大自然の中の作品と大差はない。しかし、居間が開いているのは植栽豊かな閉ざされた庭に向かってである。良い眺めという外的条件があるからそれに向かって内部空間をつくるのではない。先に内部空間があり、それが良い眺めを求める。つまり本来外部にしかないはずの風景とは、内部空間からの願望の反映に過ぎないことが分かる。そして、このように「外部性」を剥奪された風景によってこそ、彼の建築の心地よい内部空間は実現される。

「外部性」を設計行為において見ると、それは敷地、経済、施主、歴史等である。しかし設計者にとってこれらが統御あるいは忘却可能である限り、その「外部性」は認識されることがない。確かに機能性の追求に見られるマーカットの姿勢は一種のリアリズムと言えよう。しかし表現としてのリアリズムも

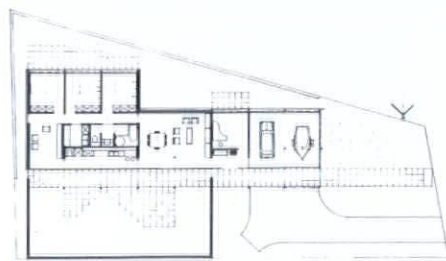
また、異化作用によって内面化された風景なのではないか。施主をも選ぶことのできるマーカットの建築は「外部性」の欠如した風景の中に佇むものである。(東京都立大学小林研究室)

図版出典

"Glenn Murcutt—Works and projects", Françoise Fromonot, Thames and Hudson



〈グレン・マーカット・ハウス〉



〈ダグラス・マーカット・ハウス〉



EPK
CORPORATION

Architectural Lighting Design Lab

株式会社イー・ピー・ケイ 〒162 東京都新宿区矢来町89-3
EPK CORPORATION YARAICHO 89-3 SHINJUKU-KU TOKYO 162 JAPAN
TEL 03/3266-0006 FAX 03/3266-0123

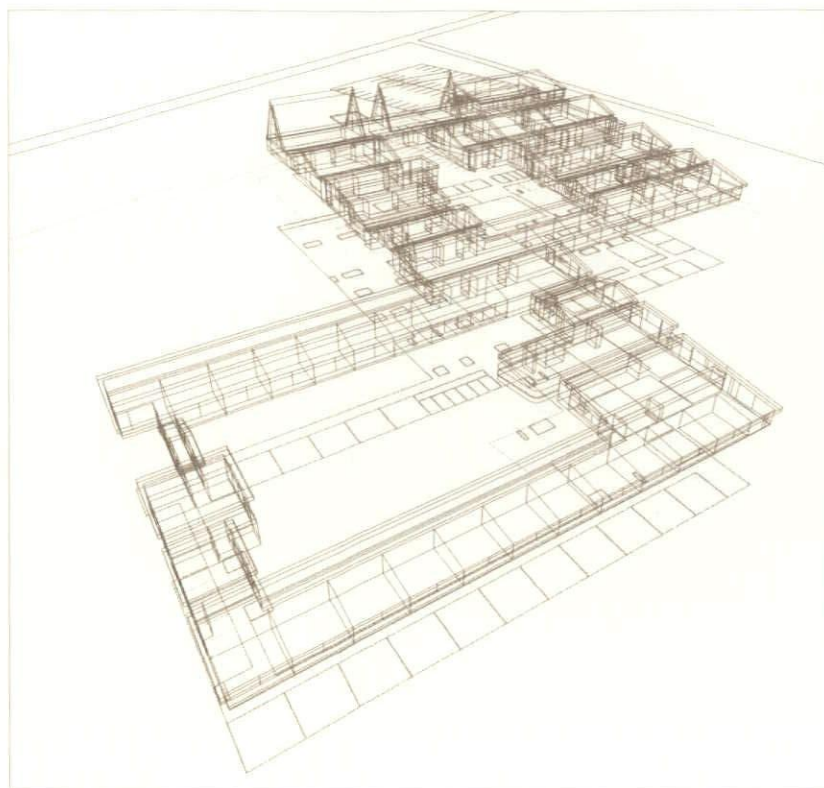
「家具もまた離散的でありたいと思っている。
密着したものは、身体を拘束する。
身体により近いからこそ、より離散的で、
より自由でありたい。」
隈 研吾

Designed by Kengo Kuma
Produced by IDÉE

IDÉE

IDÉE CO.,LTD. 6-1-16 MINAMI-AOYAMA MINATO-KU TOKYO 107 JAPAN TEL:03 3409 7080 FAX:03 3486 1580

SD9711
196



D-Hospital / 藤本社介

9712

特集

SDレビュー1997

第16回SDレビュー1997入選展の結果を審査員のコメントと共に誌上発表する。

入選者＝

浅野静／エトスアソシエイツ+新井清一／アライ・アーキテクツ、今村雅樹+佐久間菜穂子／今村雅樹アーキテクツ、大野勝+境静也+鈴岩崇／佐藤総合計画、金井謙介+西田勇人、金子泰洋、川人洋志、佐藤孝明／フォレストシップ、建築研究室高安重一事務所+佐久間達也+橋爪宏直+重富博之、タカマスヨシコ、西沢立衛、藤本社介、松澤稔、松本明、東日本旅客鉄道株式会社+JRE設計+鈴木エドワード建築設計事務所、三浦明彦+安田幸一+神成健+北川啓一／日建設計

審査員＝香山壽夫、渡辺邦夫、岸和郎、團紀彦

文＝木村博昭

撮影＝堀内広治

光と色が彩る空間——チェコのガラスアーティストたち

ガラスという繊細で敏感な素材を用いて住宅、教会、公共空間に彩りをそえるチェコのガラスアーティストたちの仕事を紹介する。

アーティスト：ヴァーツラフ・チグレル、マリアン・カレル、ダナ・ザーメチェニコヴァ、ヤロミール・リバーク、スタニスラフ・リベンスキー、他計7人

文＝マリアン・カレル（プラハ工芸美術大学教授）、水田順子（北海道立近代美術館学芸員）

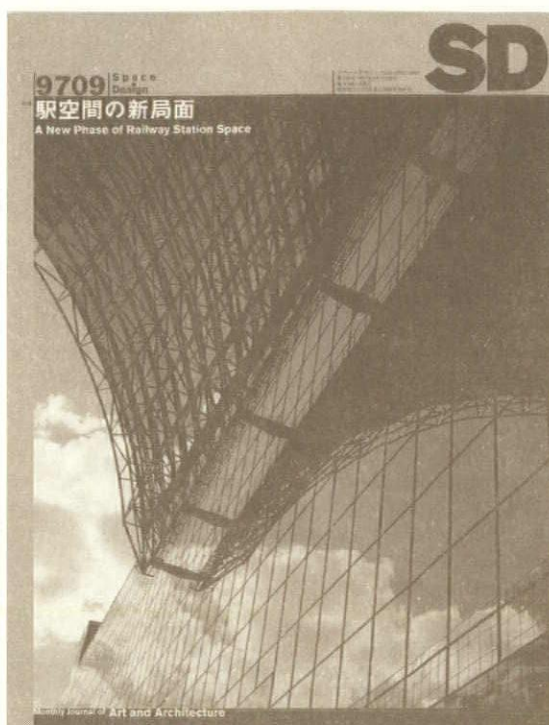
撮影＝鈴木豊

連載：

- ・短期隔月連載：ポーランドのドイツ・アヴァンギャルド5（最終回）／長谷川章
- ・短期隔月連載：ネットワークの極意4（最終回）／伊藤公文
- ・世界の現代美術館探訪5／太田泰人
- ・海外建築情報リミックス：12 Architects #12「ミース・ファン・デル・ローエ」（最終回）

SD

バックナンバー



9709

特集

駅空間の新局面

大手組織や専門事務所以外の建築家たちが手掛けた駅舎建築が、近年徐々に増えてきた。それらは、決して大規模ではなく、むしろ地方都市の小規模な新駅や改築駅であり、共通してコミュニティ性が重視されている。土木主導による駅空間に対し、本特集では、小規模ながらも、駅空間に付加価値（ギャラリー、図書館、イベントプラザなど）を求めた例を紹介しながら、駅舎建築の現状と展望を探る。また、国際コンペとして衆目を集めたJR京都駅も併せて紹介する。

作品＝JR美川駅／川崎清、東葉線船橋日大前駅／伊澤岬、JR田沢湖駅／坂茂、JR大曲駅／鈴木エドワード、JR矢吹駅／柴田いづみ、川治温泉駅／中山繁信、本別駅ステラプラザ／環境設計、JR西鹿兒島駅／水戸岡鋭治、JR磐城塙駅／伊藤邦明、JR湯布院駅／磯崎新、他

文＝宮林敬幸、伊澤岬、窪田陽一、前田厚雄

JR京都駅

対談＝横尾忠則×原広司

文＝川崎清

撮影＝大野繁

短期隔月連載：ポーランドのドイツ・アヴァンギャルド3／長谷川章

連載：世界の現代美術館探訪3／水沢勉

連載：トムの時空形象学24（最終回）／戸村浩

連載：海外建築情報ミックス：12 Architects #9「フィリップ・スタルク」

定価＝2,000円／本体1,905円



9710

特集

ガラス建築

地震国である日本では、ガラスを多用する建築は生まれにくかった。しかし近年、外国のガラス構法、技術の導入に伴い、日本でもガラスを積極的に用いた建築が増え、ひとつのムーブメントにもなった感がある。本特集では、ガラスの透明性だけではなく、光学的特性や構造的特性など、幅広いガラスの性質を建築に取り入れた作品を紹介し、ガラス建築の今日性と可能性を探る。

作品＝葛西臨海公園展望広場レストハウス／谷口吉生、ホテルP／伊東豊雄、水・ガラス／隈研吾、コナミ那須研修所／日建設計、オフィスD／村上徹、熊野古道なかへち美術館／妹島和世・西沢立衛、ヴィンタートゥーア美術館の増築／ジゴン・アンド・ブイヤー、ペンテム・ハウス／ペンテム・クラウエル・アーキテクテン、アコム／ベン・ファン・ベルケル、ネアンデルタール美術館／ギュンター・ザンブ・ケルプ、ホテル・ケンピンスキ／マーフィー・ヤーン、西部市民銀行オフィス／オディル・デック&ブノ・コルネット、他、23作品

文＝難波和彦、今川憲英、安藤正雄、小川晋一、山下秀之、下村純一、他

座談会：伊東豊雄×難波和彦×今川憲英

ガラスメーカー3社へのインタビュー

インタビュアー＝横田暉生（日建設計）

ガラス建築年表

短期隔月連載：ネットワークキングの極意3／伊藤公文

連載：世界の現代美術館探訪4／松岡智子

連載：海外建築情報ミックス：12 Architects #10「バックミンスター・フラー」

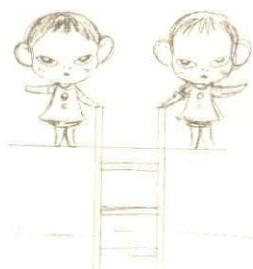
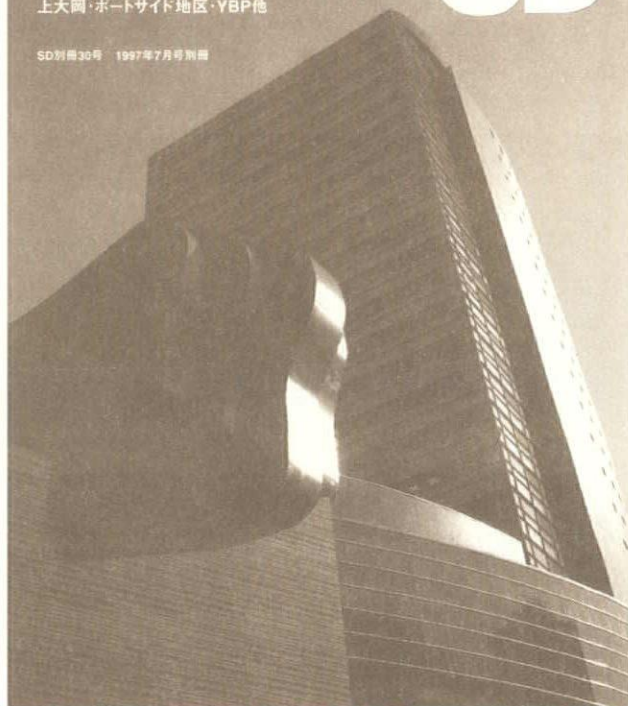
特別定価＝3,000円／本体2,857円

横浜のパブリックアート

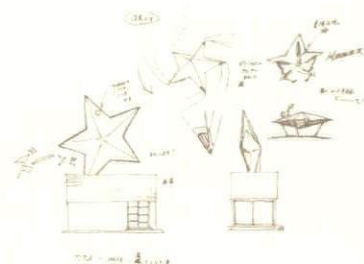
都市デザインとしてのアートプロジェクト：
上大岡・ポートサイド地区・YBP他

SD別冊30号 1997年7月号別冊

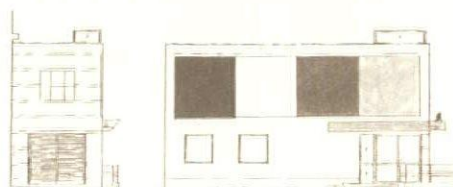
SD



奈良美智の初期スケッチ



交番のプロポーザル



倉重光則の交番のプロポーザル

SD別冊30

横浜のパブリックアート

ー都市デザインとしてのアートプロジェクト：
上大岡・ポートサイド地区・YBP他

判型・体裁：A4 判変形・並製

総頁：132頁

定価：3000円(本体=2857円)

発売中！！

都市デザインのパイオニアとして、またリーダーとして大きな役割を果たし、常にその動向が注目され続けてきた横浜市。

その活動の歩みは、すでにSD別冊11号「横浜＝都市計画の実践的手法ーその都市づくりのあゆみ」と、SD別冊22号「都市デザイン横浜ーその発想と展開」にまとめられてきた。

SD別冊30号は、それらに続くものとして、主としてパブリックアートに関わる取り組みを中心に、これまで行われてきた主なプロジェクトを詳細に紹介するものである。

アート、都市計画、都市デザインに関心を持つすべての人を対象に、デザインの意図、事業の内容を詳述し、評価を加え、都市デザインとパブリックアートの向かうべき道を示す。

第1部：ゆめおおおかアートプロジェクト(上大岡駅周辺再開発計画)

座談会／北川フラム、緒川たまき、南條史生

作品／18人の作家による19の作品

奈良美智、平川典俊、村上隆、倉重光則、方振寧、木津文哉、須田悦弘、吉水浩、福田美蘭、長澤伸穂、小沢剛、平林薫、岡崎乾二郎、高柳恵理、PHスタジオ、チェ・ジョンファ、ナウイン・ラワンチャイクン、シムリン・ギル

第2部：横浜市のパブリックアートの展開

座談会：松葉一清、南條史生、木下眞男、国吉直行

ヨコハマ・ビジネスパーク

ポートサイド地区

横浜彫刻展

金沢地区研究所群

麒麟横浜ピアビレッジ

都心部での活動

論文：松葉一清、松井みどり、山東めぐみ、彦坂裕、谷新、他

SD別冊

フランク・ロイド・ライトと日本文化

ケヴィン・ニュート著 大木順子訳

A5 240頁 3,990円

ライトの建築作品の解釈に新たな光をあてると同時に、日本と西洋という2つの文化が相互に作用しながら生まれ変わる不思議で魅力ある過程を、実証的かつ洞察力あふれる分析による建築論であり、比較文化論である。

【主要目次】

- 序文 香山壽夫／ジョン・サージャント
- 序章 ライトの作品と日本の伝統美術・建築の関連性
- 第1章 「ジャパニズム」とボストンの東洋研究家たち
- 第2章 「日本住宅とその環境」——日本住宅の解析
- 第3章 鳳凰殿——南シカゴにおける寺院建築と住宅建築の融合
- 第4章 フェノロサと日本美術の「有機的」性質
- 第5章 「コンポジション」——美的な線による、構成としての絵画・平面図・パターン
- 第6章 浮世絵と、自然・人工・社会的形態の抽象化
- 第7章 岡倉と東洋の社会的・美的理念
- 第8章 日本訪問——江戸が得たものと与えたもの
- 第9章 発想源としての日本——日本建築との類似点
- 第10章 確証としての日本——日本文化にみた普遍原理

ポストヒューマニズムの建築

ハルネス・マイヤーと

ルートヴィヒ・ヒルベルザイマー

K. マイケル・ヘイズ著 松畑 強訳

四六 272頁 3,045円

理論的基盤は常に危うくモダニズムは全世界を制覇した。しかしその初期、芸術的詩学にも集産主義的機械論にも抗した者がいた。反人間主義・形式主義者＝マイヤーとヒルベルザイマーにポストモダンの萌芽を見る。

【主要目次】

- ハルネス・マイヤーのラディカリズム
- コープの陳列箱と大量生産の表象
- 反ブルジョア・インテリア、コープの室内
- アヴァンギャルドと道具主義のはざまで、コープの建物としてのペーター・シュレー
- パウハウスとラディカル・ビルディング
- 再生産と否定、ノイエ・ザッハリッヒカイトの認識論的試み
- ルートヴィヒ・ヒルベルザイマー、あるいはパラノイア
- 人間主義の危機、対象の解体
- 混沌からの希望、表現主義とダダイズム
- 大都会建築とヴァイマルの気分
- 結語、ポストヒューマニズムとポストモダニズム

JOHN RUSKINの名著

建築の七燈

ジョン・ラスキン著 杉山真紀子訳

四六判 336頁 定価 2,940円

19世紀イギリスの批評家ジョン・ラスキンは、ゴシック建築が崩壊していくありさまにひどく心を痛め、何とか人々の心をその保存と再生に動かそうと思い、ゴシック建築の真髄に焦点をあてたのが本書である。本書は単にゴシック建築を推奨するにとどまらず、建築の美学の本質と建築の役割に関するラスキンの深い信念を表す力作である。

【主要内容】

- 第1章 犠牲の燈／第2章 真実の燈／第3章 力の燈／
- 第4章 美の燈／第5章 生命の燈／第6章 記憶の燈／
- 第7章 従順の燈／付録／地図／用語解説

読書の秋・いま話題の本

ピーター・ライス自伝

あるエンジニアの夢みたこと

ピーター・ライス著 岡部憲明監訳／太田佳代子、瀧口範子訳
A5・240頁 定価3,990円

マスメディアとしての近代建築

アドルフ・ロースとル・コルビュジエ

B. コロミーナ著 松畑強訳 四六・240頁 定価3,150円

圏外からの建築

映画・写真・鏡・身体

D. アグレスト著 大島哲蔵訳 A5・240頁 定価3,780円

ロンドン・アヴァンギャルド

浜田邦裕著 四六・220頁 定価2,940円

建築と断絶

B. チュミ著 山形浩生訳 四六・256頁 定価3,045円

〈価格税込〉

鹿島出版会 建築図書案内



※表示価格には消費税は含まれておりません。

白い机①：若い時—アルヴァ・アアルトの青年時代と芸術思想

G. シルツ著 田中雅美, 田中智子共訳 A4変・¥9,500

白い机②：モダン・タイムス—アルヴァ・アアルトと機能主義の出会い

G. シルツ著 田中雅美, 田中智子共訳 A4変・¥14,300

アルヴァ・アアルト〈SD選書 34〉

武藤 章著 四六・¥1,800

アルヴァ・アアルト〈現代の建築家〉

SD編集部編 A4変・¥4,000

ル・コルビュジエの建築—その形態分析

J. ベイカー著 中田節子訳 B5・¥6,500

ル・コルビュジエ—理念と形態

W. J. R. カーティス著 中村研一訳 B5・¥8,200

ル・コルビュジエ〈SD選書 144〉

C. ジェンクス著 佐々木宏訳 四六・¥1,500

知られざるフランク・ロイド・ライト

E. ターフェル著 谷川正己, 谷川睦子共訳 B5・¥5,700

フランク・ロイド・ライト〈SD選書 7〉

谷川正己著 四六・¥1,800

ライトと日本〈SD選書 123〉

谷川正己著 四六・¥1,800

タリアセンへの道〈SD選書 132〉

谷川正己著 四六・¥980

建築について(上)〈SD選書 158〉

F. L. ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 四六・¥1,800

建築について(下)〈SD選書 159〉

F. L. ライト著 谷川睦子・谷川正己訳 四六・¥1,200

ルイス・カーン研究—建築へのオデュッセイア

前田忠直著 A5・¥3,400

ルイス・カーン 光と空間

U. ビュッティカー著 富岡義人, 熊谷逸子共訳 B5・¥4,200

私のルイスカーン

工藤国雄著 A5・¥2,800

ガウディ—芸術的・宗教的ヴィジョン

R. デシャルヌ他著 池原義郎他共訳 B4変・¥14,800

ガウディの建築

鳥居徳敏著 A5・¥2,900

アントニオ・ガウディ〈SD選書 197〉

鳥居徳敏著 四六・¥1,800

評伝ミース・ファン・デル・ローエ

F. シュルツ著 澤村 明訳 B5・¥8,900

ミース・ファン・デル・ローエ〈SD選書 204〉

D. スペース著 平野哲行訳 四六・¥1,800

カルロ・スカルパ〈SD選書 207〉

A. F. マルチアノ著 浜口オサミ訳 四六・¥1,500

カルロ・スカルパ〈現代の建築家〉

SD編集部編 A4変・¥3,000

カルロ・スカルパ②〈現代の建築家〉

SD編集部編 A4変・¥3,398

リカルド・ボフィー—建築を語る

R. ボフィー, F. エペール・ステヴァン共著 石上申八郎訳 A5・¥3,600

サリヴァン自伝—若き建築家の肖像

L. H. サリヴァン著 竹内 大, 藤田延幸共訳 A5・¥2,800

ヴァレリーの建築論

加藤邦男著 A5・¥2,500

オットー・ワーグナー〈SD選書 187〉

H. グレツェッガー他著 伊藤哲夫他訳 四六・¥1,800

ルイス・マンフォード〈SD選書 189〉

木原武一著 四六・¥1,500

アルド・ロッシ自伝〈SD選書 191〉

A. ロッシ著 三宅理一訳 四六・¥1,800

オーギュスト・ペレ〈SD選書 196〉

吉田綱市著 四六・¥1,500

アドルフ・ロース〈SD選書 165〉

伊藤哲夫著 四六・¥1,200

ウィリアム・モリス—近代デザインの原点〈SD選書 226〉

藤田治彦著 四六・¥1,800

エーロ・サーリネン〈SD選書 227〉

穂積信夫著 四六・¥1,800

パツラーディオ—世界の建築家

福田晴彦著 A5変・¥4,500

ピーター・ライス自伝—あるエンジニアの夢みたこと

P. ライス著 岡部憲明監訳/大田佳代子, 瀧口範子訳 A5・¥3,800

建築関連雑誌

ARCHITECTURAL MAGAZINES' BACK NUMBER FAIR

バックナンバーフェア'97

'97.10/4(土) ~ 11/16(日)

全国32書店
同時開催

■出品出版社・出品予定誌

- (株)エー・アンド・ユー [a+u]
 (株)鹿島出版会 [SD]
 (株)建築技術 [建築技術]
 (株)建築資料研究社 [住宅建築・CONFORT・造景]
 (株)建築知識 [建築知識・バトマガ・建築知識スーパームック]
 (株)彰国社 [建築文化・施工・ディテール]
 (株)商店建築社 [商店建築・Wind]
 (株)新建社 [新建・住宅特集・JA]
 (株)マルモ出版 [ランドスケープデザイン・マイガーデン]

※増刊・別冊含む

中部地方

- 新潟 紀伊國屋書店 新潟店 2階 TEL.025-241-5281
 ■富山 BOOKSなかた 本店 (10/4~11/30)
 TEL.0764-92-1192
 ■金沢 BOOKSなかた 柳橋店 TEL.076-258-5861
 ■長野 平安堂 長野店 2階 TEL.0262-24-0363
 ■静岡 静岡谷島屋 本店 2階 (10/10~11/29)
 TEL.054-254-1301
 ■名古屋 丸善 名古屋栄店 2階 (10/4~10/31)
 TEL.052-261-2251

中国地方

- 岡山 丸善 岡山シンフォニービル店 B1階
 TEL.086-233-4640
 ■広島 丸善 広島本通店 3階
 TEL.082-247-8763

四国地方

- 高松 宮脇書店 本店 2階
 TEL.0878-51-3733

北海道

- 札幌 丸善 札幌南一条店 4階
 TEL.011-241-7254
 ■旭川 ブックセンター富貴堂MEGA 6階
 TEL.0166-29-2888

東北地方

- 仙台 丸善 仙台一番町店 (10/4~10/20)
 TEL.022-224-8018

関東地方

- 宇都宮 宇都宮ブックセンター 2階
 TEL.028-627-7700
 ■前橋 煥乎堂 2階 (10/1~11/30)
 TEL.027-235-8111
 ■東京 三省堂書店 神田本店 5階
 TEL.03-3233-3312
 丸善 日本橋店 2階 (10/12~11/8)
 TEL.03-3272-7211
 八重洲ブックセンター 本店 3階
 (10/1~10/31) TEL.03-3281-8203
 紀伊國屋書店 新宿本店 4階
 TEL.03-3354-0131
 大盛堂書店 5階
 TEL.03-3463-0511
 リプロ 池袋店 4階 (10/1~11/16)
 TEL.03-5992-6990
 ■横浜 有隣堂 本店書籍館 4階
 TEL.045-261-1231
 ■藤沢 有隣堂 藤沢店 4階
 (10/4~10/26) TEL.0466-26-1411

近畿地方

- 京都 丸善 京都河原町店 (11/1~11/30)
 TEL.075-241-2168
 ■大阪 旭屋書店 本店 4階 (9/26~10/31)
 TEL.06-313-1191
 紀伊國屋書店 梅田本店 (10/3~10/17)
 TEL.06-372-5821
 丸善 なんばOCAT店 5階 (9/26~11/16)
 TEL.06-635-3225
 ■神戸 ジュンク堂書店 三宮店 B1階
 TEL.078-392-1001

九州地方

- 北九州 ブックセンタークエスト 小倉店 2階
 TEL.093-522-3924
 ■福岡 紀伊國屋書店 福岡店 6階
 TEL.092-721-7755
 ■熊本 紀伊國屋書店 熊本店 (10/4~11/3)
 TEL.096-322-5531
 ■大分 晃星堂書店 (10/4~12/31)
 TEL.0975-33-0231
 ■鹿児島 ジュンク堂書店 鹿児島店 M2階
 TEL.099-239-1221

建築関連雑誌
出版社9社の
協賛により、

バックナンバー
19誌を一堂に出品。

全国主要都市の
32書店で同時開催。

※一部の書店では開催期間が異なります。



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. ¥1,988



9608 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 ¥2,447



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 ¥1,988



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 ¥1,988



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 Museum, Carnival Showcase, etc. text: Yoichi Iijima, etc. **Project pour La Chapelle de St. Vigor de Mieux Par Takubo-3** ¥2,548



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. ¥1,988



9701 Shoen Yoh: 12 Calisthenics for Architecture: Introduces major 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. ¥3,059



9702 Frameworks and Space for Wood: Twenty-five examples of architecture in Japan and Around the world featuring the beauties of wood as architectural material. **The New Generation of Architects Exciting Asia:** Looks at architecture and metropolises in Asia and how they will look in the future. ¥1,988



9703 Minimal Space Architecture: Introduces simple architecture we call 'minimal': John Pawson (John Pawson House, Jigsaw), Shinichi Ogawa (Glass House), Waro Kishi (House in Nipponbashi), Toshiaki Isida (NOS House). Text: Hiroshi Maruyama, Tsuyoshi Matsuhata, etc. **Tokyo International Forum:** Photo: Koji Horiuchi. ¥1,988



9704 Expanding Horizons of Digital Design: introduces projects creating new environment of architecture and city with computer and network technology. Texts: Noriyuki Tajima, Sigeyuki Yamaguchi, Eisi Katsura, Michael Benedikt, Masaki Hujihata, Akihiro Kubota, Ken Sakamura, Naohito Okude, Mitsuo Morozumi, etc ¥3,059



9705 Afra & Tobia Scarpa and Benetton: They have worked together for about 30 years. Introducing the office building, warehouse, shops etc they designed. Text+Interview: Hiroyuki Toyota. **Pisa and the Works of Massimo Carmassi:** Casa Muti, Restoration of the Teatro G.verdi, etc ¥2,000



9706 Takahiko Yanagisawa: The Composition of Theatrical Space: Introduces recent works focusing on the elements. New National Theatre, Tokyo Opera City, etc. Text: Muneshige Nagatomo, Yoshiaki Ogura, Shouzo Motosugi, Junichi Kawamura Discussion: Masato Kawamukai and Takahiko Yanagisawa **Swedish Good Design: Undecorated Form Design** ¥2,000



9707 Hong Kong 1997: The Accelerating City Grasping the aspect of Hong Kong through visual works by artists and interview with architects. artists: Alan Chan, Tycoon Graphics, Satoshi Asakawa, Shin Egashira, etc. Supervision: Shin Muramatsu, Kazuhiro Kojima, Hikaru Kinoshita, text: Naonori Matsuda ¥2,000



9708 Venturi, Scott Brown and Associates: 1990's Works: Focuses on the first work in Japan, Mielparque Nikko Kirifuri and introduces 1990's works such as Seattle Art Museum and Additions, Renovations and Restoration, San Diego Museum of Contemporary Art. **Toward a New Living Environments:** Gifu Kitagata Housing Project ¥2,400



9709 A New Phase of Railway Station Space: Introduces Railway Stations having additional value and tie with community such as JR Yabuki and JR Ohmagari. Also Introduces JR Kyoto widely noticed as International Competition. text: Takayuki Miyabayasi etc. Talk: Tadanori Yokoo X Hiroshi Hara ¥2,000



SD9710 Architecture in Glass: Introducing architectures which adopt the characters of glass in such as optical and structural aspects. Searching for the present situation and possibility in the future: Extension of the Winterthur museum of Art, Hotel P, Konami Nasu Seminar House, etc. text: Kazuhiko Nanba, Masao Ando, etc. ¥3,000



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, Sasetsuken, Kohakuan, etc. Essays by Arata Isozaki, Ichiro Haryuu, Ikuma Shirai ¥ 3,605

Atelier Zo

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

Kenzo Tange 3

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

Fumihiko Maki 2

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

Toyo Ito

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

Shin Takamatsu

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

Kunihiko Hayakawa

His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii

His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany

Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989

Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by Shoei Yoh, TAKE-9, Hideaki Katsura and others. ¥3,708

Bruno Taut

Introduces his activities mostly while staying in Japan 1933-36. Features in memory of Taut in 40th year of his death. Architect's Own House Istanbul, Housing on Erich-Weinert Strasse, etc. Taut's Handicraft and Books ¥2,575

Ecole des Beaux-Arts and its Glorious Tradition

Updated: Essays: History and Credo, Thought Backbone/ On the Grand Prix: List of Recipients and their Presentations/ Genealogy of its Ateliers/ Collections: Notre-Dame at Lorette, Opera Theater, Paris, etc. ¥2,575

Details by Maki & Associates

Shows detail at Forum TEPIA, a showcase of high technology using a variety of new materials. The work features studies in surface, point, and line and develops numerous types of detail. ¥6,800

Kim, Swoo Geun

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

Architects Own Houses of the World

Introduces famous architects' own houses of the World. Architects: Richard Foster, Frank Gehry, Don Hisaka, Wilhelm Holzbauer, Michael Hopkins, Barton Myers, Christopher Owen, Arthur Erickson, Ulrick Franzen, Paul Gray, etc. ¥4,944

カーポート

ジーポートV型

YKKAPエクステリア株式会社



YKKAPエクステリア株式会社では、現在発売されている積雪対応折板カーポートをさらにデザイン性を追求し、柱移動可能など簡単施工を実現した、ジーポートV型を新発売した。

特長

- ①屋根材の側面の厚みを170mmより200mmとし、曲面形状とすることにより今までの無骨なイメージを一新し存在感をアピールする。
- ②柱移動を可能とすることで敷地の障害物に合わせた取付けが可能になった。
- ③オプションとして専用のサイドパネル用バー材を設定することで、屋根部分とサイドパネルの隙間がなくなり、雪の吹き込みから愛車を守る。(バー材販売、現地加工)
- ④長さ6mタイプを追加し、サイズバリエーションがより豊富になった。

規格

間口：3,144, 5,544, 6,144mm 長さ：5,477, 5,986mm
高さ：2,355mm

価格

510,500円～1070,000円（カームブラック）

YKKAPエクステリア株式会社
大阪府八尾市南本町8丁目4番45号
〒581 Tel 0729-93-8333

ドア専用アコーディオン網戸

ドアーミー

セイキ販売



セイキが開発した、新網戸「アコーディオンシリーズ」は、玄関や勝手口ドアに網戸を付けたい、というニーズに応え、アコーディオン式の収納を可能にするなど、これまでの網戸を大きく進化させたものである。さらに同シリーズに新たな機能を搭載させ、快適ドア専用網戸、ドアーミーを新発売した。

特長

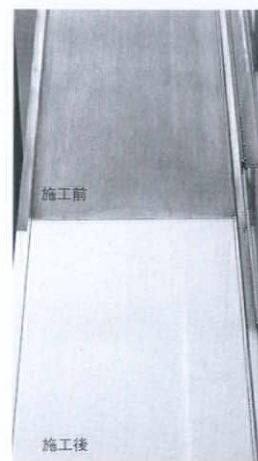
- ①これまでドアクローザーがあるドアでは、アーム部分が邪魔で額縁に充分な余裕がなく、取付けが難しいとされてきたが、同製品は3種類のドアクローザー（アーム部分）よけ上枠による額縁内取付けと額縁正面取付けの2つの方法で、様々なドアに対応する。
- ②独自の専用金具により、本体の取付け取外しが楽になり、玄関や勝手口の掃除をする時や、メンテナンスをする時は、手早く取外せる。また、冬場などのオフシーズンは、外して物置などに収納できる。
- ③出入りのじゃまにならず、安全なくつずりは出入りの際、足元もスムーズである。
- ④網戸の大きな問題点のひとつが、ネット交換が面倒だったことで、同製品は、ネット交換を簡単にし、枠を取外すことなく、交換キットを使って誰でも交換できるように作られている。

セイキ販売
東京都練馬区豊玉南3丁目21番16号
〒176 Tel 03-3993-0444

メタルメンテナンス

AMS工法

日本ビソー株式会社



日本ビソー株式会社では、メタル外装建物の本来の美しさを蘇らせる新しいメンテナンス技術、AMS工法を新発売した。AMS工法は、まずメタル外装材に固着した重度の汚れを取り除き、光り輝く新築時の状態を再現する事から始める。この後、表面保護とその後のメンテナンスの経済性を高める為に封孔処理を行う。これらの修復工程で再生されたメタル外装材を、最適保守プログラムにより高いレベルで長期間常に美しく保つ。AMS工法は、修復から保守クリーニングまでの一貫した計画的施工システムである。

AMS工法の仕様

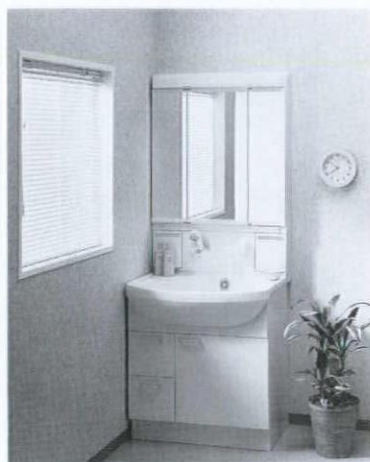
- ①AMS#1600 陽極酸化皮膜アルミニウムの修復クリーニング
- ②AMS#1700 塗装パネルの修復クリーニング
- ③AMS#1700.8 陽極酸化皮膜・塗装パネルの保守クリーニング
- ④AMS#1800 ステンレスのクリーニング再仕上げ
- ⑤AMS#1900 真鍮・ブロンズなどの銅合金の再仕上げと手入れ
- ⑥AMS#2100 ガラスのクリーニングと再仕上げ
- ⑦AMS#2101 ほうろうのクリーニングと再仕上げ

日本ビソー株式会社 外装工事部
東京都杉並区方南2丁目4番6号
〒168 Tel 03-3313-1281

洗面化粧台

NEWクリア Zシリーズ

TOTO



TOTOでは、使い勝手の良さ・収納力の向上・お手入れのしやすさを追求した洗面化粧台の新シリーズ、NEWクリアZシリーズを新発売した。

特長

- ①洗髪に便利なシャンプー水栓タイプの「シャンプードレッサー」と吐水口タイプの「洗面ドレッサー」の2タイプから選べる。
- ②サイズは、幅が600mmと750mmの2サイズ。また、洗髪・洗面時に腰への負担が軽減されるように、身長に合わせて洗面台の高さが選べる。750mm、800mm、850mmの3サイズ。
- ③水栓回りに汚れがたまりにくい「壁付水栓」と多目的に使いやすい「フラット底の大型洗面ボール」の採用で、洗面ボールが広々と使え、掃除も楽になった。
- ④収納面では、洗面器下の排水管を片側に寄せ、化粧台、化粧鏡の収納力を従来品よりも30%アップさせた。
- ⑤排水栓開閉ボタンを、洗面ボールのオーバーフロー排水口部と一体化させた「プッシュ式排水栓」で水汚れ、石鹸汚れがたまりにくい。

価格（写真タイプ）

157,000円（セット価格）

TOTO お客様相談室

東京都港区虎ノ門1丁目1番28号

〒105 Tel フリーダイヤル0120-03-1010

ブラインド

ファブリックブラインド

立川ブラインド工業株式会社



立川ブラインド工業株式会社では、業界で初めてスラット（羽根）にポリエステルを使用したヨコ型ブラインド、ファブリックブラインドを新発売した。

特長

- ①スラットに従来のアルミ製に代わり、ポリエステル繊維を素材とした不織布を使用し、ファブリックならではの優しい質感により、全開状態でも柔らかな光のニュアンスが楽しめる。
- ②カラーバリエーションは、ホワイト、アイボリー、グレー、ブルー、グリーン系を始めとする計10色を揃え、一般家庭の洋室・和室にもしっくりなじむ。
- ③繊維素材のスラットのため、復元性に優れ、折れたり曲がったりする心配がない。
- ④製品全体の重量が従来のアルミ製スラットの約半分と軽く、昇降・開閉操作がスムーズで、操作音も静かである。
- ⑤電波を透過するので、高層建築物で問題になっているテレビ電波障害対策にも効果的である。さらに、帯電防止処理によりスラットにはこりが付きにくくなっているほか、防炎加工も施してある。
- ⑥標準タイプの他、ベランダや掃き出し窓に最適なセパレートタイプ、出窓タイプがある。

立川ブラインド工業株式会社

東京都港区海岸1丁目11番1号

〒105 Tel 03-5404-4542

パネルカーペット

アタック300

東リ株式会社



東リ株式会社では、「ならべて、はずせて、洗える」住宅用パネルカーペット、アタック100、アタック200に続き、アタック300を新発売した。色構成は、クリアーでさわやかなイメージの色味。住宅空間の関連部材（ソファ、フローリングなど）の色傾向を考慮し、また、木目なども合わせやすく、コーディネートしやすい構成。ベージュ、カラード、アクセントの3つのトーンと8色相を持つことで目的・用途・空間に合わせた多彩で自由なデザイン貼りが可能である。サンプル帳自体で貼り合わせの比較検討ができる。

特長

- ①コンパクトな40cm角。軽量で収納にも便利である。
- ②汚れた部分を外して水洗い可能。洗濯機で洗うことも可能である。
- ③衝撃吸収性・防音性に優れたソフトバック。階下への音の伝わりを和らげる。
- ④引っ越しにも便利。間取りが変わっても自由なレイアウトが可能。専用のAKシールをカーペットの裏に貼れば取外しが容易でしかもずれない。
- ⑤部分敷きが可能。そのための副資材（見切材、コーナージョイントなど）も揃っている。

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

製造業



アマノ(株)様
20HP×7台



主な導入理由
GHP採用で特別高圧電力の回避

ガスで冷房 ガスで暖房 ヤマハガスヒートポンプエアコン

SCHOOL大学



静岡産業大学様
20HP×8台、7.5HP×14台、
5HP×11台、3HP×2台

快適空調への多様なニーズに ヤマハがおこたえしています

ホテル・旅館

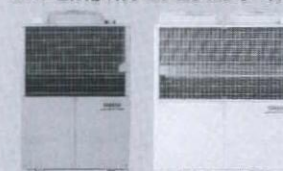


八幡屋様(母畑温泉)
20HP×10台、13HP×3台、
10HP×4台



主な導入理由
ランニングコストの削減

Y-HOTシステム搭載。 GHPビル用マルチエアコンMシリーズ



YMCJ260M-B
10HPビル用マルチ
YMCJ355M-B
13HPビル用マルチ

YMCJ450M-A
16HPビル用マルチ
YMCJ560M-A
20HPビル用マルチ

ヤマハ独自の新技术Y-HOTシステムがGHPのメリットを最大限に生かします。

●画期的な暖房能力

外気温度2℃以下時に定格の110%の暖房能力を発揮。
外気温度-20℃まで(寒冷地仕様。標準仕様は-5℃まで)
の広い範囲でパワフルな暖房運転が可能。

●ロング配管長

冷媒配管長は、実長100m相当長125mのロング配管。同
一冷暖システムの室内ユニット間高低差が15mと長く、ホテル、
病院などの縦配管ニーズに容易に対応。
また室外・室内ユニット間高低差は室外ユニットが下に設
置された場合や、室内ユニットの接続容量、運転台数、低
外気温冷房による制約を受けず50mと高くとり、設計自由
度が格段に向上しています。

●低外気温冷房範囲の拡大

標準仕様で外気温-5℃まで、寒冷地仕様で-10℃ま
で安定した冷房運転が可能。年間冷房ニーズに対応。

●16台異能力マルチ

異容量・異タイプの室内ユニットを室外ユニット容量の
50%から130%の範囲内で、1台から最大16台まで接続
し、個別運転が可能です。

●豊富な室内ユニットバリエーション

最小J22形から最大J560形まで、インテリア性を重視し
た豊富な室内ユニットバリエーションで、さまざまな用途に
適した機種を選択できます。



●優遇税制

GHPは「総合エネルギー政策推進投資促進税制」が
適用され設置のコストダウンが図れます。
次のどちらかを選択して適用されます。
1.税額控除(7%) 2.特別償却(30%)
※詳しくは下記のお問い合わせ先にお尋ねください。

北海道営業部

〒063 北海道札幌市西区二十四軒一条7丁目3番13号
TEL 011-612-6417

東北営業部

〒983 宮城県仙台市宮城野区日の出町3丁目8-36
TEL 022-284-6121

東京営業部

〒331 埼玉県大宮市大成町3丁目311番地1号
TEL 048-653-4325

中部営業部

〒462 愛知県名古屋市中区北通1丁目2丁目34番地
TEL 052-917-1555

関西営業部

〒550 大阪府大阪市西区北堀江3丁目6-13
TEL 06-535-5565

中国営業部

〒734 広島県広島市南区東雲3丁目16-8
TEL 082-581-1174

四国営業部

〒760 香川県高松市上福岡町字宮東984-1
TEL 0878-35-2777

九州営業部

〒812 福岡県福岡市博多区上牟田1丁目11-1
TEL 092-411-3618

YAMAHA

ヤマハ発動機株式会社
〒438 静岡県静岡市新井2500
GHP事業部 TEL 0538-37-4455

『Offside LT』 登場!!

本格的設備CADが
198,000円で
購入できます。

個人ユーザや町中の水道屋さんもCADが導入できます。
現場担当者は、ドラフターの代わりにCADを利用できます。

- ダクト・配管の入力は単線でOK。コンピュータが継手形状、サイズを判断し、自動作図。修正は、経路全体が自動修正されるので部材ごとに変更する必要なし。
- レベル検討もコンピュータが自動的に納まりを考え決定。
- データはDXFR13J互換。他のCADからもらったデータがこわれない。



業界初の
マルチメディア対応で、
楽しく図面が書け、かつコストが安い。

- CD-ROMで直接稼動。
ほとんどインストールの必要なし。
ハードディスクの占有量を大幅に削減。
- 操作はいたって簡単。
ビデオマニュアルで自宅でもマスターできる。

オフサイド LT

機器のCAD部材は、各メーカーの協力を得ております。

TOTO・INAX・東洋バルブ・ミツヤ送風機・
東洋製作所・松下電器・ダイキン・三洋電気・
東洋キャリア・日立製作所・三菱重工・

タクマ・
東芝・
その他

体験版CD
も用意しています。
入門編
マニュアル付
送料込み
5000円



有限会社 井上図面ソフト

千葉県船橋市本町 7-5-13 / 〒273
TEL. 0474-26-3676 FAX. 0474-26-3675

販売代理店
募集中

製造販売

新製品

★全自動スライド・ドアー

- スライド・ドアー
- 展示パネル
- ハンガー・ドアー
- ルーバー・ドアー
- パーティション
- トレイブース
- フリーウォール
- ピクチャーレール



隈研吾建築都市設計事務所様ご設計物件の実績
富岡レイクウッドゴルフクラブ クラブハウス

間仕切りの総合メーカー

代表取締役 遠藤 重一郎



エスイー工業株式会社

本社 東京都杉並区和田1-10-4 Tel.03-3384-2511 Fax.03-3384-2540
山梨 山梨県韮崎市穴山三ツ石8807 Tel.0551-22-7891 Fax.0551-22-8625

N 日章工業株式会社

- 本社 〒101 東京都千代田区内神田3-11-7 (日立神田別館) ☎03-3254-3000
- 大阪支店 〒541 大阪府中央区高麗橋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
ファクシミリ
オフィスコンピューター

ハイスプリット・ハイベース
鉄骨
大昭和ユニボード

建設商品

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

建材商品

AHSパイル
ヘーベル
フリーアクセスフロア



日本アス仕様

カスタムEE

メルタン21

NPシート

ベストロン

NS防水

カナート

それぞれの味を生かし
防水仕様をすべて濃縮!!



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(227)9971 (代表)	札幌 ☎011(281)6328 (代表)
横浜 ☎045(316)7885 (代表)	仙台 ☎022(263)0315 (代表)
大阪 ☎048(642)5811 (代表)	広島 ☎082(294)6006 (代表)
大分 ☎06 (533)3191 (代表)	高松 ☎0878(34)0336 (代表)
名古屋 ☎052(933)4761 (代表)	金沢 ☎0762(22)3321 (代表)



広告目次

SD誌に広告をお申込みの際は下記広告代理店にご用命下さい(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(代)

FAX (3552) 8249

●中外

大阪——大阪市北区浪花町14-25

日本生命天六ビル06 (379) 1791

東京——東京都千代田区神田須田町2-5-2

須田町佐志田ビル (3255) 8411

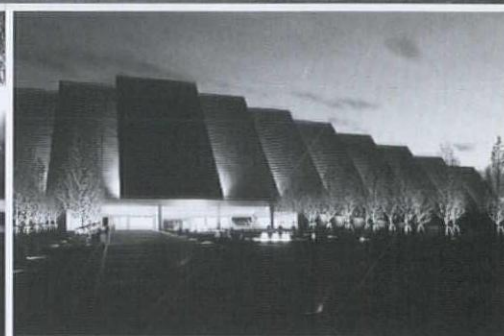
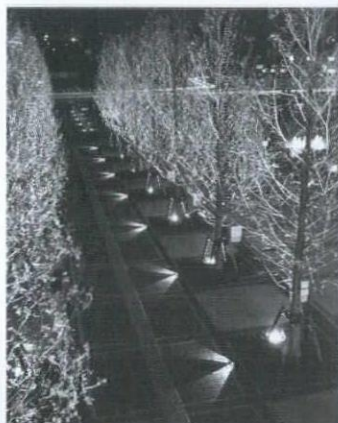
名古屋——名古屋市中区錦2-2-13

名古屋センタービル052 (221) 7641(代)

ア	(株)アレフレックスジャパン	180	ロ	ロンシール工業(株)	表3
	(株)朝日工業社	187	ワ	YKKアーキテクチュラルプロダクツ(株)	表4
	旭硝子ビル建材エンジニアリング(株)	188			
イ	(株)イーピーケー	195			
	(株)イデー	196			
	(有)井上図面ソフト	A20			
エ	エスイー工業(株)	A21			
オ	大崎電気工業(株)	A1			
カ	(株)関電工	A16			
	鹿島	A4・A5			
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6			
	川島織物(株)	191			
キ	(株)きんでん	172			
	(株)協和エクシオ	A14			
コ	コクヨ(株)	143			
	小泉産業(株)	184			
サ	(株)坂本商会	A12			
	三機工業(株)	153			
	三建設備工業(株)	A14			
	三協アルミニウム工業(株)	162			
シ	(株)白井石材	A10			
	昭和銅機(株)	158			
	新菱冷熱工業(株)	161			
	昭和アステック(株)	185			
ス	住友電設(株)	A3			
ソ	ソニー(株)	167			
タ	大興物産(株)	A8			
	タイゲン(株)	A15			
	大栄電気(株)	A15			
	太陽工業(株)	179			
チ	(株)中電工	A13			
ト	東光電気工事(株)	A9			
	東洋熱工業(株)	157			
	トステム(株)	168			
	TOTO出版	183			
ニ	(株)西原衛生工業所	A11			
	日章工業(株)	A21			
	日本オーチス・エレベータ(株)	136			
	日本板硝子(株)	144			
	日本電信電話(株)	176			
	日新工業(株)	A22			
ヒ	(株)日立製作所	表2			
	日立電線(株)	156			
フ	フィグラ(株)	A13			
	不二サッシ(株)	192			
ホ	ホテルイースト21東京	A7			
マ	松下電器産業(株)	A2			
	松下電工(株)	133			
ミ	三菱電機(株)	165			
	三菱レイヨン(株)	175			
	美和ロック(株)	134・135			
ヤ	矢崎総業(株)	171			
	ヤマハ発動機(株)	A19			
	山田照明(株)	A24			

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。



長野市 エムウェーブ (長野)
設計管理：長野市オリンピック局施設課、久米設計

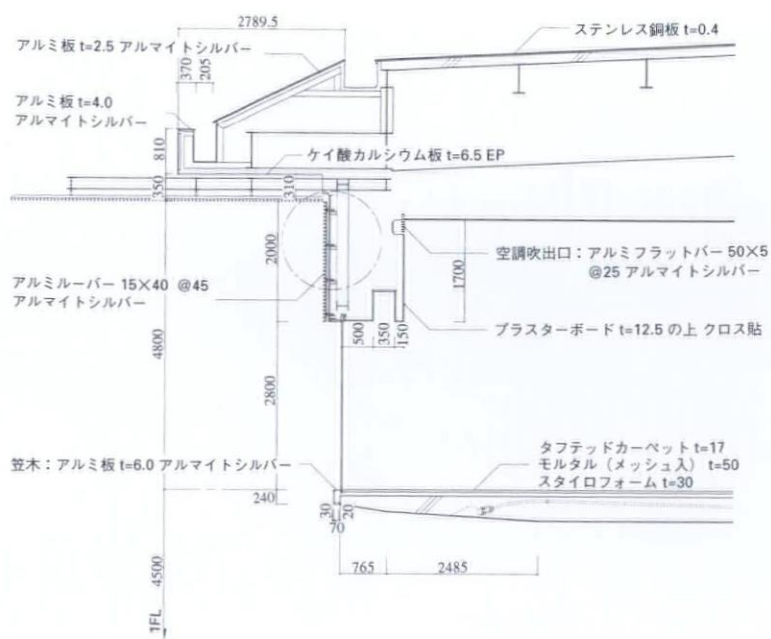
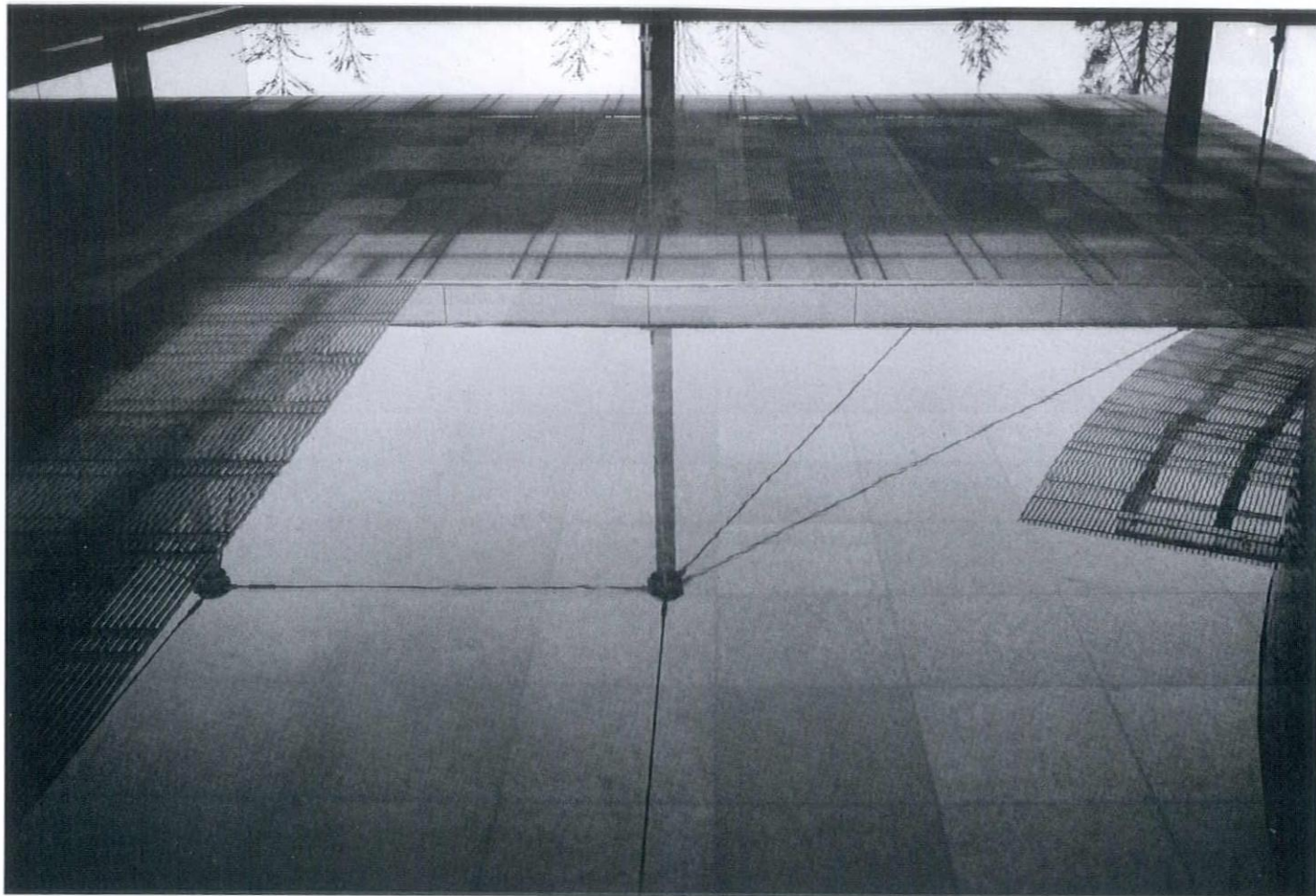


山田照明株式会社

本社/ショールーム 〒101 東京都千代田区外神田 3-16-12 TEL03-3253-5161
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) TEL022-267-1630 横浜支社/ショールーム 〒220 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL045-311-1731

大阪支社 〒542 大阪市東区橋本 2-2-6 TEL06-745-6811 福岡支社 〒810 福岡市博多区店屋町 8-30 TEL092-282-7635 札幌営業所 〒003 札幌市白石区菊水七条 2-61 TEL011-811-2215
北見営業所 〒370 高崎市緑町 3-14-8 TEL0273-63-1442 名古屋営業所 〒461 名古屋市東区泉 1-21-35-1102 TEL052-963-8411 静岡出張所 〒420 静岡市西草深 23-9-502 TEL054-247-0811
広島営業所 〒730 広島市中区十日市町 2-2-34 TEL082-293-6119 鹿児島営業所 〒890 鹿児島市上之園町 4-14 (漢方相模ビル) TEL0992-58-0031 宇都宮出張所 〒882 宇都宮市海道町 818-2-1002 TEL0286-60-1381





断面詳細図 S=1:125