

SD

9904

Space Design

スペースデザイン ISSN 0563-0991
第415号1999年4月1日発行(毎月1回1日発行)
昭和40年2月5日第三種郵便物認可

特集

ガウディの愛弟子 ジュジョールの夢

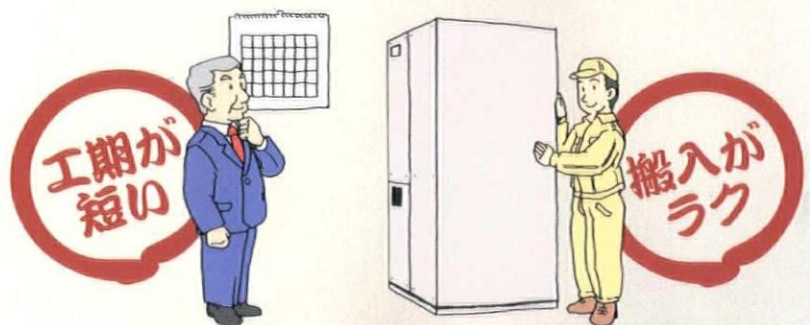
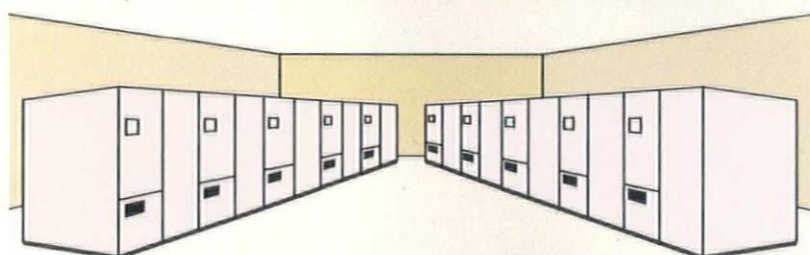
Josep Maria Jujol i Gubert's Vision

Monthly Journal of Art and Architecture



ビル空調機リニューアル 合理化委員会の評決です。

スーパーアロエースの ロッカー設置



YAZAKIの吸収冷温水機スーパーアロエースは、コンパクトなユニット設置タイプです。場所を取らず、ロッカーのように整然と並べて設置できます。エレベーターや階段から容易に搬入でき、工期の大幅な短縮が可能。ビル空調機のリニューアルに最適です。

ユニット形冷温水機のパイオニア

ロッカー設置に最適な スーパーアロエース

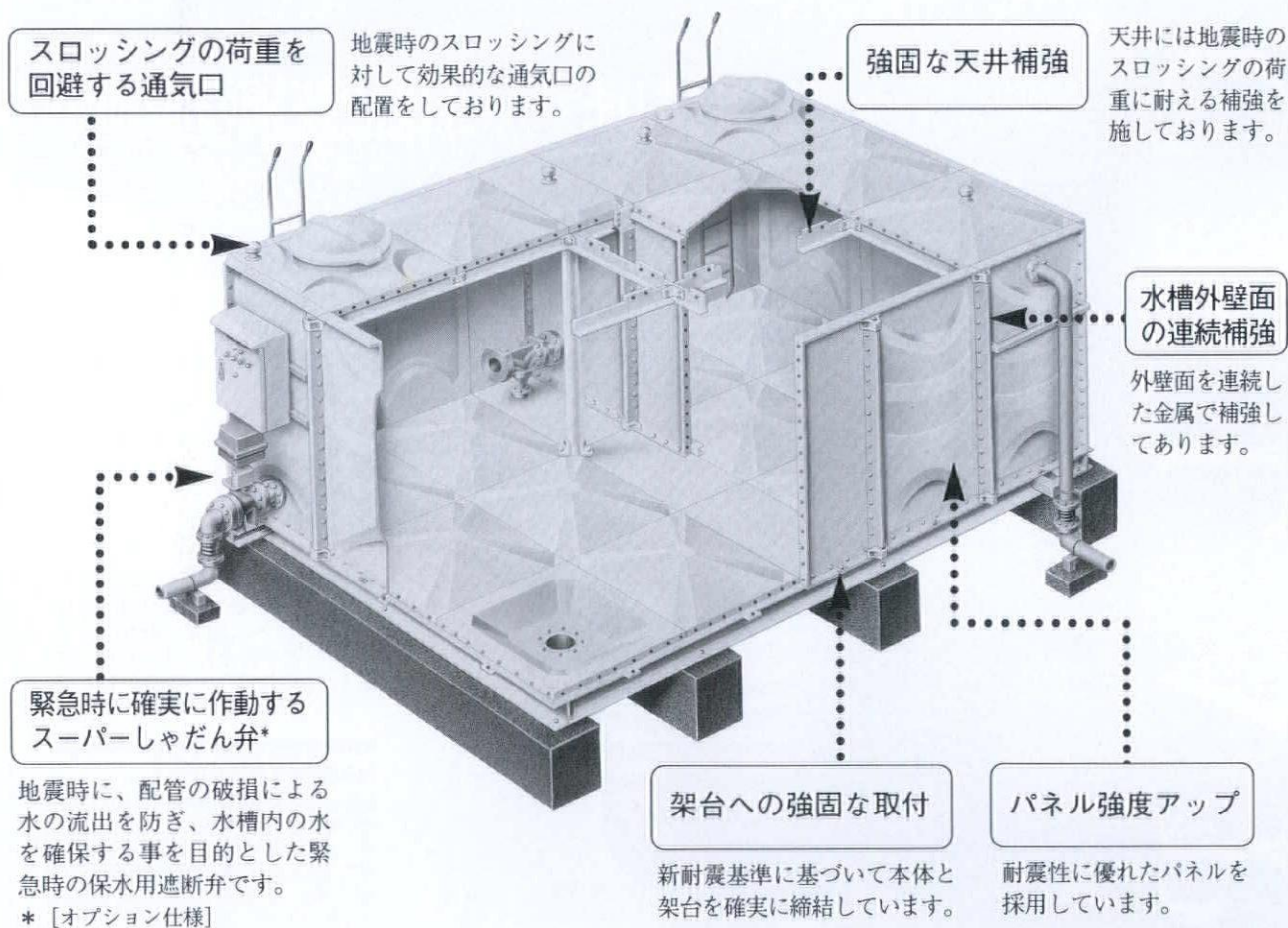
矢崎総業株式会社

Y-CITYワールドヘッドクォーターズ：〒410-1194 静岡県裾野市御宿1500 TEL0559(65)3002
空調機器事業部：〒435-8575 静岡県浜松市子安町1370 TEL053(461)5112

札幌支社 011 (852) 2914	仙台支社 022 (284) 9115	東京支社 03 (3298) 3140
名古屋支社 052 (833) 8415	北陸支社 0764 (41) 6516	大阪支社 06 (6458) 4825
中国支社 082 (923) 2115	四国支社 087 (833) 3336	九州支社 092 (411) 4835

新・耐震基準
優れた耐震性でひとつ上をいく
安心をお届けします。

ブリヂストンパネル水槽は、衛生性、保温性、配管仕様、止水性といった独自の技術により高い評価を頂いております。そして、この度、求められる耐震基準に適合させ、緊急時には水槽内の水確保のために作動する緊急遮断弁も品揃えさせる等、皆様により安心してお使いいただける商品として生まれ変わりました。



スーパーウォータータンク HI型 1.0G/1.5G/2.0G

ス ロ ッ シ ン グ 対 策 適 合 品

株式会社ブリヂストン 建築用品販売部 東京都中央区日本橋3-5-15同和ビル 〒103-0027 TEL. (03) 5202-6864 FAX (03) 5202-6869

National/Panasonic

A

AUDIO
音響システム

V

VISUAL
映像システム

&C

COMMUNICATION
通信システム

C

COMPUTER
コンピューターシステム

F

FOOD
食品流通システム

L

LIGHT
照明システム

A

AIR & AQUA
空調・水管理システム

P

PASSAGE
搬送システム

S

SOFTWARE &
SYSTEM
ソフトウェア・システム

ここにはあります人と自然と技術の調和が

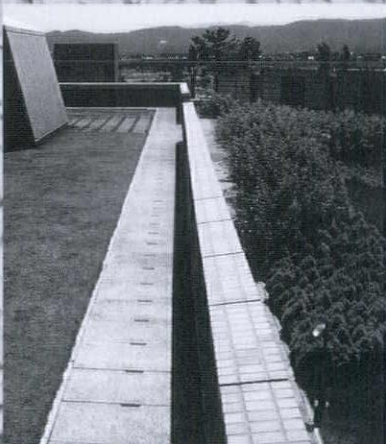
松下電器産業の建設エレクトロニクス技術は人に優しい環境創造を目指してシステム開発に取り組んでいます。そこには人と人・情報・空間をコンセプトに、明日の夢を描くまちづくりの思いがあります。

松下電器産業株式会社

建設システム営業本部 ☎03-5460-2931
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 ☎06-6949-2111
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



スタンダードへ



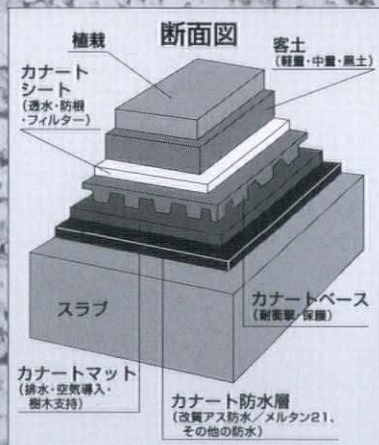
緑化を中心に、
潤いある都市空間づくりを。

快適な都市空間に、
自然の持つ潤いをプラスすることで、
私たちの空間はさらに豊かになります。
だから、緑化防水工法「カナート」。
インテリジェントと緑化を
高次元で融合させ、新しいスタイルの
空間演出を可能にしています。
そして、働く、暮らす全ての人々に、
生き生きとしたコミュニケーションを
提供していきます。
高度な建築技術でさらに広がる空間に、
緑を。未来の快適な都市空間づくりの
指針を「カナート」は示していきます。

カナート

緑化防水工法

- 信頼性を高めた防根・排水性。
- 快適性を向上した断熱・遮音効果。
- 従来の保護コンクリート施工は不要。
- あらゆる施工現場に対応する優れた防水力。
- 計画に合わせて選べる3種類の客土設定。
- 荷重の低減、工期の短縮、低予算等、
優れたコストパフォーマンスを実現。



日新工業株式会社



営業本部 TEL 103-0005 / 東京都中央区日本橋久松町9-2 TEL 03 (5644) 7211 (大代) <http://www.nisshinkogyo.co.jp>

横浜 TEL 045 (316) 7885 (代表)
千葉 TEL 043 (227) 9971 (代表)
春日部 TEL 048 (761) 1201 (代表)

大阪 TEL 06 (6533) 3191 (代表)
名古屋 TEL 052 (933) 4761 (代表)
福岡 TEL 092 (451) 1095 (代表)

札幌 TEL 011 (281) 6328 (代表)
仙台 TEL 022 (263) 0315 (代表)
広島 TEL 082 (294) 6006 (代表)

高松 TEL 087 (834) 0336 (代表)
金沢 TEL 076 (222) 3321 (代表)
本社 TEL 03 (3882) 2424 (大代)

自由の女神さま、
グラリときたら、ユラリと踊ってください。



東京湾の海風がほのかに香るお台場海浜公園に、今年、フランスから、どえらいVIPがやってきました。「自由の女神像」です。

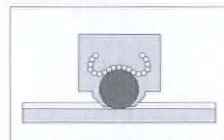
ちなみに、アメリカ合衆国建国100年を記念してフランスが寄贈したのが「ニューヨークの自由の女神」。その返礼にアメリカがフランス革命100年を記念して贈ったのが、この「パリの自由の女神」です。もし日本で地震に遭って“パリッ”なんてことでもあったら、それこそシャレではすみません。

地震対策には知恵が必要です。大切な預かりもの、ということに加え、女神は年齢100歳をはるかに超えるご老体なのですから。(失礼!) もちろん地震のことなど考えてつくってあるはずありません。そしてわたしたちは、こんな課題に挑戦しました。「女神の本体には一切補強を加えないで、震度7の揺れに耐えること。」

この難問を解決したのが、「台座の下に入れた6基の免震装置」です。台座の下
のボールがコロコロころがり、地震の揺れを吸収。像に加わる力を1/5以下に減ら
します。これで、もしほんとうに大地震が来たとしても、女神さまは台座ごとユラユラ
踊っているように見えるんじゃないかな。もちろん、地震なんて来ない方がいいこと
は、言うまでもありませんが...

以上、わたしたち鹿島の仕事の一部を、ここにご報告いたします。

※免震装置の仕組み



ボールベアリングが転がる動きで地震の揺れを吸収します。オイルダンパーが動きすぎを制御するので心配ありません。なお、免震装置の下には、マットスラブによる直接基礎を施し、地下12mまでの地盤改良工事も行っています。

※自由の女神像



1999年1月までお台場海浜公園に展示されています。

自由の女神像移築
主催 「日本におけるフランス年」実行委員会
株式会社フジテレビジョン
共催 東京都



in 鹿島

東京都港区元赤坂1-2-7 〒107-8388
<http://www.kajima.co.jp/>

四季宴会

KARUIZAWA
MEETING
& PARTY



軽井沢
ホテル 鹿島/森
ホテルオークラチェーン

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



ロビーラウンジ

ようこそ、クラシカル・エレガントな世界へ。

19世紀初頭のヨーロツパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

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

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

(客室&施設)

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

(レストラン&バー)

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



チャペル

HOTEL
East
21
TOKYO

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

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

ホテル イースト21東京

〒135-0016 東京都江東区東陽6-3-3
TEL 03(5683)5683代 FAX 03(5683)5775



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。
〒107-8318 東京都港区元赤坂1-5-31(新井ビル) TEL 03-5474-6054 FAX 03-5474-6386

建設資機材の総合商社 鹿島グループ 大興物産株式会社

本社 〒107-8307 東京都港区元赤坂1-6-4 安全ビル

本社 ☎(03)5474-6060 FAX(03)5474-6076
東京支店 ☎(03)5474-6072 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)6762-5661 FAX(06)6762-1074

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…

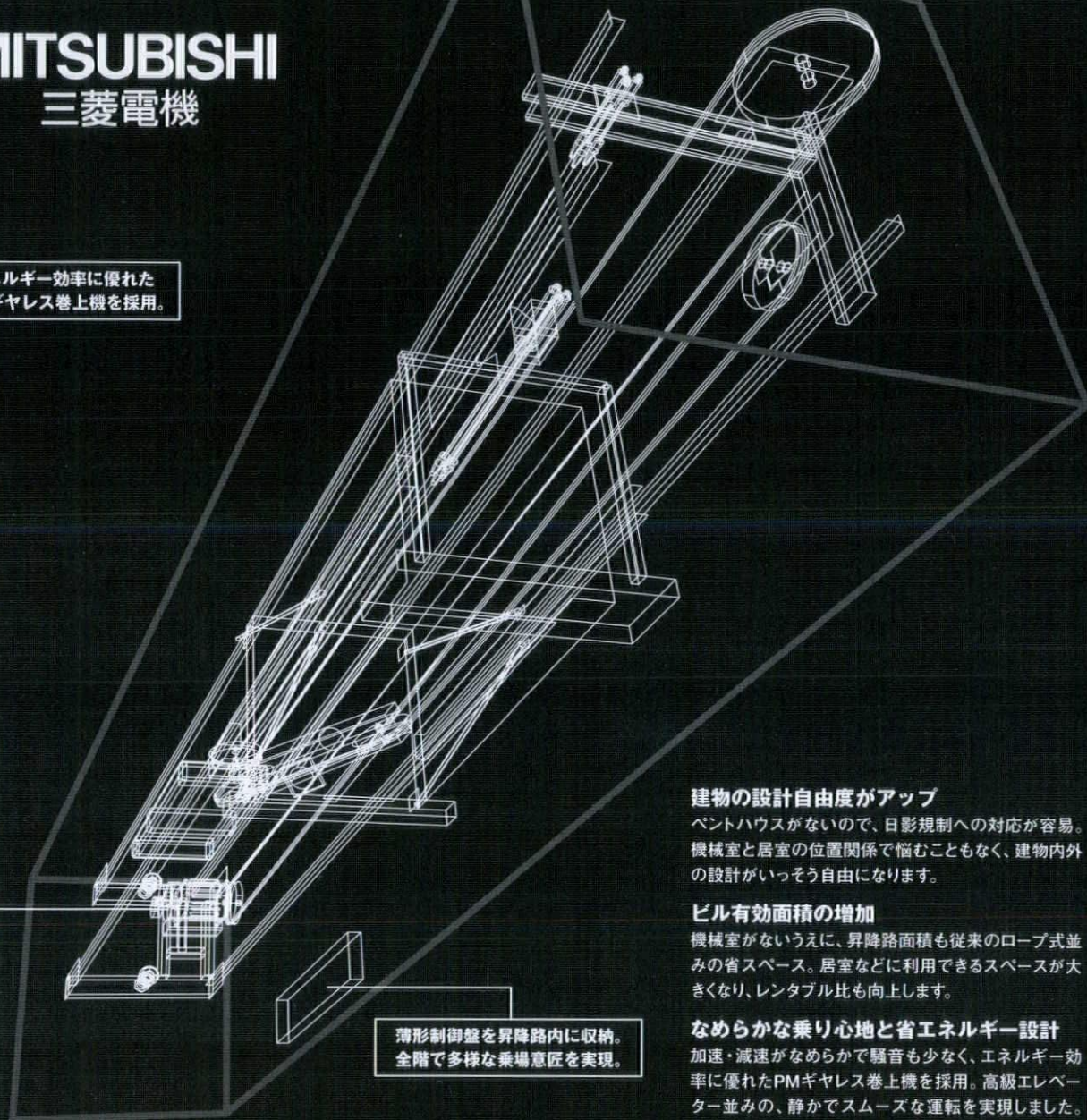
内線工事 ■ 外線工事

東光電気工事株式会社

本社 〒101-8350 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・広島・福岡

エネルギー効率に優れた
PMギヤレス巻上機を採用。



薄形制御盤を昇降路内に収納。
全階で多様な乗場意匠を実現。

昇降路だけの エレベーター 三菱〈エレパック〉誕生。

機械室にあったすべての機器を昇降路内にすっきり収納しました。もちろん制

新登場
エレパック
ELEPAQ

三菱エレベーター／機械室レスタイプ

御盤も昇降路内に設置。エレベーター乗場の出入口わきなどに置く必要はありません。昇降路だけのエレベーターですから、設計の自由度がアップ、すべての階で多様な乗場デザインを可能にします。

建物の設計自由度がアップ

ベントハウスがないので、日影規制への対応が容易。機械室と居室の位置関係で悩むこともなく、建物内外の設計がいっそう自由になります。

ビル有効面積の増加

機械室がないうえに、昇降路面積も従来のロープ式並みの省スペース。居室などに利用できるスペースが大きくなり、レタブル比も向上します。

なめらかな乗り心地と省エネルギー設計

加速・減速がなめらかで騒音も少なく、エネルギー効率に優れたPMギヤレス巻上機を採用。高級エレベーター並みの、静かでスムーズな運転を実現しました。また、油圧式エレベーターに比べて電力消費量はおよそ1/3になります。

環境に配慮

油圧式エレベーターでは避けることのできなかった廃油処理の必要もありません。「環境にやさしいエレベーター」、これも〈エレパック〉の優れた特長です。

Efficient. Reliable & Comfortable
Vertical Transportation Systems
All Over The World

効率がよく (Efficient)
信頼性に優れ (Reliable)
快適な移動空間の創造 (Comfortable)
エレベーターの3つのキーワードを基に
そのすべてにおいて、世界トップクラスの製品を
全世界に向けて提供します。

三菱電機株式会社

お問合せ・資料のご請求は……………三菱電機株式会社 〒107-6150 東京都港区赤坂5-2-20 (赤坂パークビルディング)
本社ビル事業部 TEL.(03)5573-3793

理学、工学、農学、医学、家政学等の自然科学書出版社が一堂に集まります!

自然科学書フェア'99

4月23日は世界本の日
サン・ジョルディの日

後援：社団法人 自然科学書協会

同時開催 東京国際ブックフェア'99

書籍・CD-ROMの
即売会実施!

その他サイン会など
イベント盛りだくさん!!

会期：1999年4月22日(木)～25日(日) 10:00～18:00

会場：東京ビッグサイト(東展示ホール)

主催：東京国際ブックフェア実行委員会

企画運営：リード エグジビション ジャパン株式会社

入場料：¥1,200(土、日に限り小学生以下は無料)

当フェアの最新情報は、インターネットでもご覧になれます。

<http://www.jbpa.or.jp/tibf/index.htm>

<お問合せ>自然科学書フェア事務局 Tel:03-3349-8502

▶▶▶ 当社も出展します

自然科学書協会のブースでは、会員各社の新刊書・売行良好書をそろえて読者の皆さんのご来場をお待ちしています。
●展示点数2500冊! ●会場にて即売いたします!

本誌読者特典

特典1 抽選で100組200名様に、「自然科学書フェア'99」招待券(¥1,200相当)をプレゼント!

特典2 フェア会場にて本誌をご提示いただくと、通常入場料¥1,200のところ、¥800でご入場いただけます。(4名様まで有効)

プレゼント応募はハガキかファックスで

①住所②氏名③職業(勤務先)④電話番号
⑤本誌名を明記のうえ、官製ハガキで〒163-0570 新宿区西新宿1-26-2新宿野村ビル18F リード エグジビション ジャパン(株)「自然科学書フェア'99招待券プレゼント係」へ。ファックスの場合は、03-3345-7929。締切りは4月5日(月)=消印有効 ※抽選の結果は商品の発送をもって代えさせていただきます。

最先端のハーモニー。

さまざまな先端技術が調和して、「快適」という名のハーモニーを奏でる。トーエネックのエンジニアリングは、まさにそんなイメージです。電気設備をはじめ、情報通信・冷暖房・空調・防災設備など…。システム設計から施工・保守まで、高度で総合的な技術力を活かし、全国主要都市を拠点に幅広いネットワークでみなさまにお応えしています。オフィスビルやマンション、ホテル、工場、さらにはコミュニティ施設。あらゆるスペースを、心地よい技術のハーモニーで包み込みたい。インテリジェント&ヒューマン。私たちは、トーエネックです。

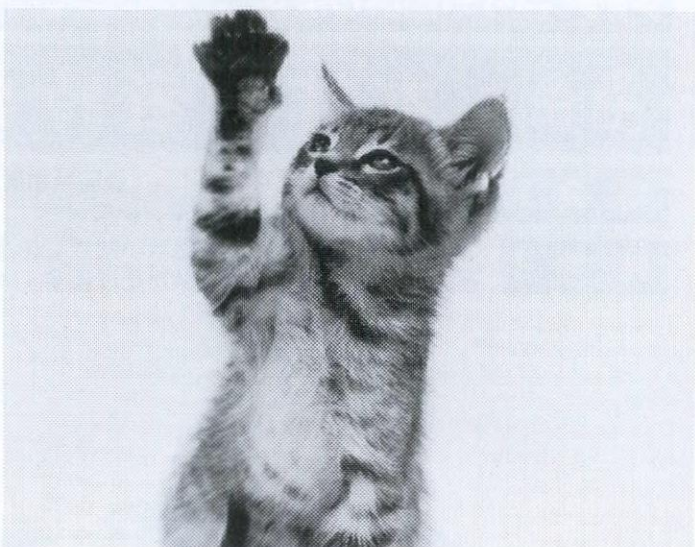
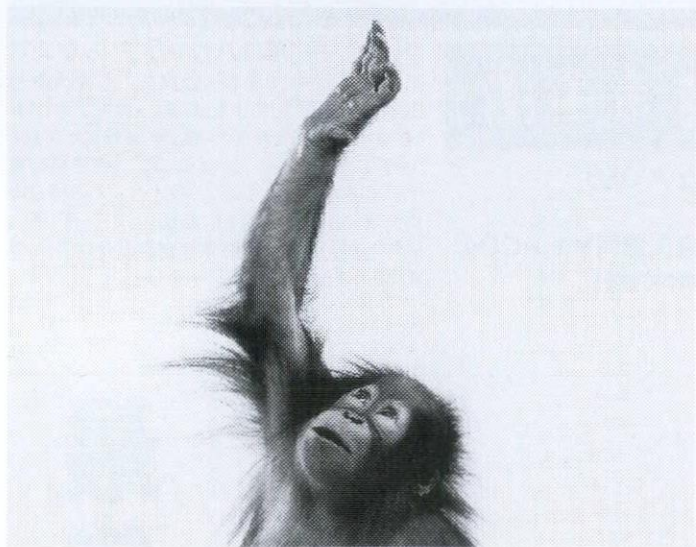
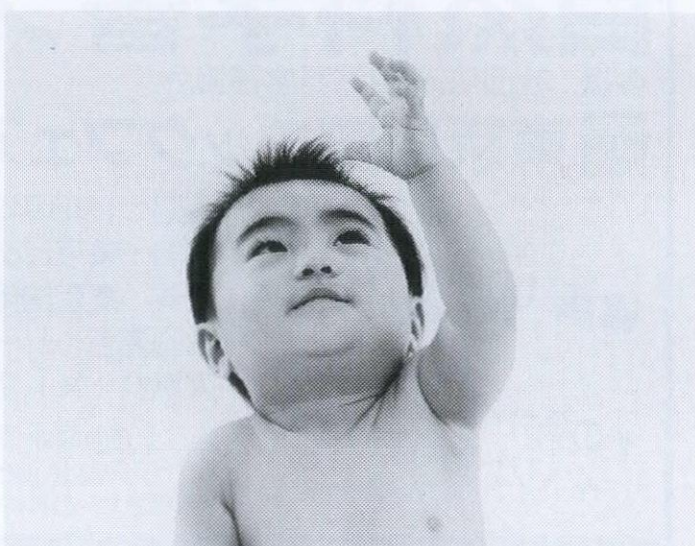
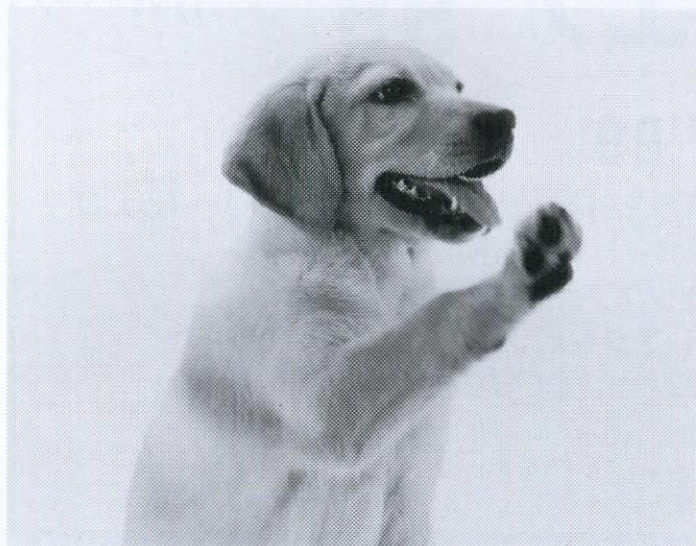
いろいろな技術を結んで、トータルに考える。
トーエネック エンジニアリング

先端技術で、システムする。

TOE/NEC

株式会社 トーエネック

本店/名古屋市中区栄1-20-31 〒460-0008 ☎(052)221-1111
東京本店/東京都豊島区巣鴨1-3-11 〒170-0002 ☎(03)5395-7111
大阪本部/大阪府淀川区新北野3-8-2 〒532-0025 ☎(06)6305-2181



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：〒108-8533 東京都港区芝浦4丁目8番33号
☎：NTT 03(5476)2111 TTN 03(4431)2111

9704 拡張するデジタル・デザイン

3059円

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切り出すプロジェクトを紹介。文＝田島剛行、山口重之、桂 英史、マイケル・ベネディクト、藤嶋正樹、久保田見弘、坂村 健、奥出直人、岡角光男、他

9705 アフラ+トピア・スカルバと「ベネトン」

2000円

アフラ+トピア・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

2000円

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＝長友宗庸、本杉省三 対談＝川向正人×柳澤孝彦〔講師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1997

2000円

「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・チャン、タイクワングラフィックス、浅川敏、江崎慎、他 監修＝村松伸、小嶋一浩、木下光 文＝松田直則

9708 R.ヴェンチャー+D.スコット・ブラウン

2400円

日本での処女作(メルバルク日光露降)を中心に90年代の作品を紹介。シアトル美術館、他。文＝香山壽夫、安山宜之、他〔岐阜県宮北方位宅プロジェクト〕談＝磯崎新

9709 駅空間の新曲面

2000円

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、賀庭孝男、他。対談＝横尾忠則×原広司 写真＝大野繁

9710 ガラス建築

3000円

光学的、構造的特性など、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＝伊東豊雄×難波和彦×今川憲英、他

9711 隈研吾

2800円

ポストモダン以降の建築における言説を続けてる隈研吾。今年建築学会賞、ヴェネディクタス賞を受賞した近作を紹介する。慰霊公園、他。文＝飯島洋一、グレップ・リン、対談＝横文彦×隈研吾

9712 SDレビュー1997

2000円

第16回SDレビュー誌上発表。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、川人洋志、藤本壮介、松澤輝、他。〔光と色が彩る空間——チェコのガラスアーティストたち〕写真＝鈴木豊

9801 SDレビューの15年

2800円

これまでのSDレビューを一挙に振り返る。出版作、建築界での意義などを再確認し、今後の方向性を探る。文＝横文彦、原広司、飯島洋一、中島健、他。座談会＝元倉真琴+鈴木了二+栗生明+小嶋一浩

9802 都市へ向かう透明性：スイス・ドイツ諸国の建築

2200円

スイス建築の背景、建築の生まれる文脈を捉えながらその魅力を探る。文＝貝島綾代、ハンス・フライ、他。往復書簡＝藤原一男×ヘルツォーク&ドムロン

9803 表層革命再考：チェコ・キュビズム建築

2000円

現存するプラハのキュビズム建築を掘り下ろし写真により紹介する。撮影＝鈴木豊。〔香山壽夫のドローイングと空間〕文＝香山壽夫、八木幸二、鈴木博、青木淳



9804

次世代のマルチ・アーキテクトたち

30歳代の若手建築家たちの作品と創作活動を紹介し、時代性を浮かび上がらせる。インテンシオナリーズ、みかんぐみ、他。〔デスクトップ・コミュニティ〕

2000円



9805

空間演出の最前線

建築家とデザイナー、アーティストとのコラボレーションの具体例を紹介。藤江和子、中村純平、新宮晋、他。〔カーロとリベラの家〕ファン・オゴルマンの建築とメキシカン・モダン

2000円



9806

風景創出の現在：ランドスケープ・アーキテクトの挑戦

「公共的な価値」によって自然の風景と区別され、積極的な社会性が意図されている事例を紹介。佐々木薫二、ブレイスメディア、三谷徹、登坂 誠、他。

3000円



9807

シーラカンス

彼等の12年間の建築活動の軌跡を、作品紹介を中心に振り返る。作品＝吉備高原小学校、大阪市水上消防署、(仮称)外ヶ岡交流拠点施設、他。論文＝原広司、土居義岳、インタビュー＝山本理顕

2800円



9808

光のデザイン・ヴォキャブラリー：LPAの仕事1990-1998

LPAのデザイン言語を40に厳選して紹介する本書は、光が生み出す空間を全般的に考察する本格的な照明バイブルである。

文＝磯崎新、面出薫

2500円



9809

ディテールが創る風景：細部に宿る美と技巧

建築作品のディテールを写真と図面で紹介する。宮崎浩／Plants Associates、渡辺明設計事務所、竹中工務店、谷口建築研究所、KAJIMA DESIGN、他。

2300円



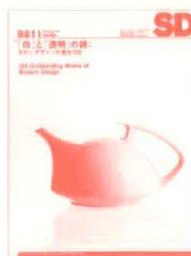
9810

オフィス環境の近未来

最新のオフィス環境を、事例を中心に紹介する。作品＝電通インタラクティブ・ソリューション・センター、他。文＝仲隆介、他。

〔京町屋再生の手法——時を超えて生きる空間を求めて〕

2000円



9811

「白」と「透明」の詩

モダンデザインの傑作135

白い陶磁器と透明ガラスで出来た日常生活の中の小モノたち135点を紹介する。カシミール・マレービッチ、ゲートルード・ヴェースガルト、柳宗理、他。

3000円



9812

SDレビュー1998

第17回SDレビュー誌上発表
小特集4題：〔シャルロット・ベリアン〕〔「ハプニング」展〕〔アアルトの空間構成〕〔メタルシート・ストラクチュアによる遠藤秀平の近作〕

2000円



9901

環境共生の現在

プロジェクトを紹介しながら近年の動向を俯瞰し、次世代のヴィジョンを示唆する。

エムシャーパーク、東京ガス(アースポート)、世田谷区環境共生住宅、2005年国際博覧会構想案、他。

2700円



9902

ダッチ・モデル

建築・都市・ランドスケープ

オランダの都市・社会のシステムを5つのキーワードによって探る。OMA、MVRDV、West8、クーン・フテン・フェルゼン、メカノ、ケース・クリスティアーンス、他。

2000円



9903

木の空間

木素材による快適建築

次世代スタンダードを示唆する木の使われ方を紹介する。趙海光、インテンシオナリーズ、河西立雄、葛西潔、みかんぐみ、H DESIGN、他。

2000円

鹿島出版会がホームページを開設いたしました。

SDをはじめ、当社で出版している書籍の検索が出来ます。是非ご覧ください。

Address: <http://www.kajima.co.jp/group/publish/index.htm>

アルヴァ・アアルト

巨匠A.アアルトの全主要作品を掲載した総特集。A.アアルトのデザイン・ヴォキャブラリー：武蔵 章、アアルトの年表1898-1976、アアルト建築所在一覧。

3090円



高松 伸

88年度建築学会賞受賞作のキン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、磁ぎ込まれた独自の作品を創り続ける高松伸の世界を紹介する。織陣 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

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

3090円



早川邦彦

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

4300円



磯崎新 ① 1985-1991 part 1

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

4800円



白井 辰一

孤高の建築家・白井辰一の珠玉の作品集。懐賢館、ノアビル、聖アキラ館、昨雪軒、凡別山寮、虚白庵、他。論文＝磯崎新、針生一郎、浅野敏一郎、白井昌彦。座談＝大江宏＋藤井正一郎＋宮内嘉久。作品文献年表1935-1975年。

3605円



ドイツ表現主義の建築

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

3300円



磯崎新 ② 1985-1991 part 2

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

4500円



象設計集団

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

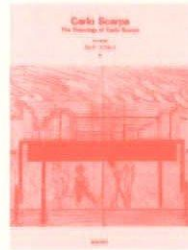
4000円



続・木造建築の現在

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

3708円



カルロ・スカルパ図面集

プリオン家墓地を始める主要作品のドローイング約150点を収める。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。

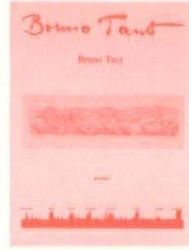
3500円



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



ブルーノ・タウト

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

2575円



安藤忠雄 ① アンビルト・プロジェクト

'70年代からの見逃せないアンビルト作品29点を紹介。JFK京都市改築設計競技案、岡本ハウジング、I計画、伊豆プロジェクト、水の劇場、中之島プロジェクト I 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、東京遊牧少女の家具、ホングラリオショールーム、他。

3914円



ボザール：その栄光と歴史

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

2575円



都市デザイン | 横浜

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

5000円

SD

Space Design

編集長：相川幸二
副編集長：高木伸哉
編集スタッフ：
寺田真理子 大野由美
飯塚りえ 高森和志
制作協力：久世健
(有)シンクス
発行人：平田輪那
編集人：長谷川愛子
発行所：鹿島出版会
107-8345
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
郵便00160-2-180883番
Home Page：
[http://www.kajima.co.jp/
group/publish/index.htm](http://www.kajima.co.jp/group/publish/index.htm)

005

特集

ガウディの愛弟子
ジュジョールの夢

写真＝鈴木久雄

解説＝丹下敏明

006

夢人ジュジョール
丹下敏明

040

トーラ・ダ・ラ・クレウ

007

グエル公園

046

ビスターベリヤの教会

013

カサ・ミラ
(ラ・ベドレラ)

051

カサ・ブラネイス

016

ラ・バドレラの物語
ジュゼップ・マリア・カランディ
ペーラ・ビーバス
訳＝鳥居徳敏

056

モンセラットの礼拝堂

017

カサ・バトリョ

064

モンフェリーの
モンセラットの礼拝堂
ヨス・トムロー
訳＝櫻井義夫

019

ジュジョール建築における
想像性と創造性
カルロス・フローレス
訳＝鳥居徳敏

065

メトロポール劇場

026

総合芸術家ジュジョール
ダニエル・ジラル＝ミラクラ
訳＝鳥居徳敏

077

メトロポール劇場修復
ジュゼップ・ジナス
訳＝鳥居徳敏

028

ブファレイ邸

078

年譜

034

カサ・ネグラ

079

ジュジョール作品
分布地域図

089

ドナルド・ジャッド
空間と認識の
コンシステンシー

090

マーファでの
アートピース、空間、建築、
そして風景

093

ジャッドの建築論
訳＝大島哲蔵

100

作品の場をめぐる
尾崎佐智子

104

アイヒホルターレン

105

バーゼル東駅の
オフィス複合施設

108

建築の客体性 (オブジェクトワード)、
建築の内部性 (インテリオリティ)
丸山洋志

110

ジャッドの
「リアル」について
長田直之

081

連載：エントロピーの森 都市のインフラストラクチャー4
写真＝ハイナ・シリグ 文＝山形浩生

086

ニュース：博多リバレイン・アートプロジェクト
伊藤公文

087

展覧会レポート：日本の中の「New Life」展
松井みどり

088

展覧会レポート：建築写真という「不思議」
下村純一写真集「建築空間ポートレート」より 片木 眞

115

新刊紹介

116

書評

118

おしらせ

121

海外レポート：Sydney
「オペラハウス効果」とシドニー都市建築 高田浩一

122

海外レポート：Montreal
グローホーム——成長を続ける住宅 野口昌良

123

海外レポート：London
ミレニアム・ドームの穴 小山 光

印刷・製本：凸版印刷株式会社
174-0056 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

定価：2,000円 [本体1,905円]
年間直接購読料：26,000円
特別定価号+送料込み

表紙：モンセラットの礼拝堂
表紙写真：鈴木久雄
デザイン：山口デザイン事務所／山口信博＋狩野幸洋

005

Special Feature:

Josep Maria Jujol i Gibert's Vision

Photo: Hisao Suzuki
 Commentary: Toshiaki Tange

006

Dreamer Jujol
 Toshiaki Tange

007

Parque Güell

013

Casa Milà (La Pedrera)

016

The Story of La Pedrera
 Josep Maria Carandell
 Pere Vivas

017

Casa Batlló

019

Imagination and
 Creativity in
 Jujol's Architecture
 Carlos Flores

026

All-around artist Jujol
 Daniel Giralt-Miracle

028

Casa Bofarull

034

Casa Negre

040

Torre de la Creu

046

Esglesia de Vistabella

051

Casa Planells

056

Santuari de Montserrat

064

Montferri's Chapel at
 Montserrat
 Jos Tomlow

065

Teatre Metropol

077

Teatre Metropol Repairs
 Josep Llinàs

078

Chronology

079

A Distribution Map of
 Jujol's Works

089

Donald Judd: Consistency of Space and Cognition

090

Artpieces,
 Space, Architecture and
 Landscape at Marfa

093

Judd's
 Architectural Theory

100

Concerning
 the "Space" of Works
 Sachiko Osaki

104

Eichholteren

105

Office Complex at
 Basel East Station

108

The Objecthood and
 Interiority of Architecture
 Hiroshi Maruyama

110

"Real" According to
 Donald Judd
 Naoyuki Nagata

081

The Entropic Forest: Urban Infrastructure 4
 Photo: Heiner Schilling Text: Hiroo Yamagata

086

News: Hakata Riverain Art Project
 Kobun Ito

087

From the Exhibition: "New Life" Exhibition in Japan
 Midori Matsui

088

From the Exhibition: The Peculiarities of Architectural Photography
 Atsushi Katagi

115

Book Information

116

Book Review

118

Announcement

121 Topics Abroad: Sydney

The "Opera House Effect" and Architecture in the City of Sydney
 Koichi Takada

122 Topics Abroad: Montreal

The "Grow Home": Houses That Go on Growing
 Masayoshi Noguchi

123 Topics Abroad: London

The Holes in the Millennium Dome
 Akira Koyama

Published by

Kajima Institute Publishing Co., Ltd.

6-5-13 Akasaka, Minato-ku, Tokyo 107-8345, 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/group/publish/index.htm>

Printed in Japan

This Copy: ¥ 2,000

¥ 30,000 a year

¥ 50,000 two years

Order Form: Page 132

Cover: Santuari de Montserrat

Photo: Hisao Suzuki

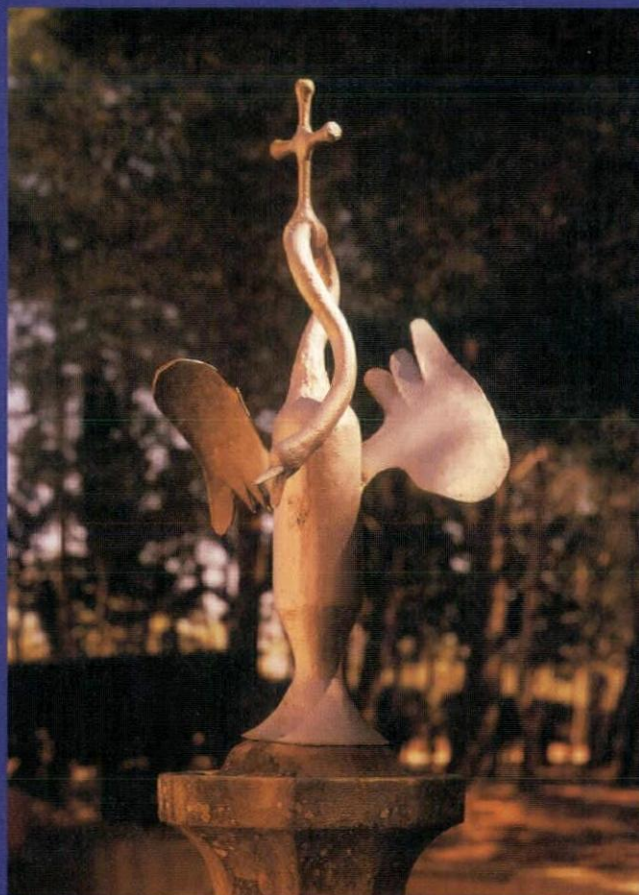
Design: Nobuhiro Yamaguchi / Yamaguchi Design Office

[特集]

ガウディの愛弟子 ジュジョールの夢



Josep María Jujol i Gibert's Vision



解説=丹下敏明
写真=鈴木久雄

ガウディの弟子のひとりとして、歴史に埋もれていたジュジョール。しかし近年、彼の作品を見直そうとする動きが起こり、修復や再建など着実に実を結びつつある。現代においても、人びとを惹きつけるジュジョールの作品を振り返り、ガウディとの協同時代も含めて、彼の独創的なデザインセンスにせまる

夢人ジュジョール

丹下敏明

巨匠は孤独であろう。巨匠に集まる人びとが居ないというわけではない。いや、巨匠が自らを孤独に仕立ててしまうのかもしれない。

日本ではたぶんガウディの協同者という程度にしか知られていない建築家、ジュゼップ・マリア・ジュジョールはマエストロだろうか。巨匠に烏合し、これに踊らされてしまったひとりであったのかもしれない。

ガウディは若い頃から多くのコラボレーターを持っていた。例えばブンティは一連の鉄細工を作った町工場で、そこにいた職人マタマラは親子二代にわたって石膏の型、彫刻のプロトタイプ制作の仕事をしたし、ペレンゲルは学業も終えず生涯建築家になれなかったが、サグラダ・ファミリアではガウディの右腕として働いた。パヨは施工業者としてカサ・ミラを建設、ルビオは構造的な才能を巨匠に捧げ、サグラダ・ファミリアの身廊で構造計算の試算をしたし、もっと若いスグラニェス、イシドラ・ブーチ・イ・ボアダ、ジョルディ・ボネット・イ・ガリはガウディの没後、サグラダ・ファミリア教会建設続行を再開した人たちだ。

ガウディが抱えた多くのコラボレーターのなかで、どうしても気になるのがジュジョールの存在である。

ガウディはジュジョールを知る前と知った後では一線を画すようにスタイルが違っている。つまりカサ・カルベ、これはちょうど100年前の1900年に完成しているが、その次にデザインされるカサ・パトリヨ、カサ・ミラとはスタイルがまったくというほどに違っている。カサ・カルベのバロックの引用から、カサ・パトリヨは増改築という物理的な制約の中にありながらもまったく自由な発想のもと、歴史様式から開放された作品に仕立てている。次のカサ・ミラやグエル公園は言うまでもない。

両者の出会いが正確にいつだったかという年代の考証は別として、間違いなくこの頃にジュジョールはガウディに接近している。これはまったくの偶然ではないのだろう。もちろん当時ジュジョールは一介の建築学校の学生であった。しかも年齢差は親子ほどの27歳差である。巨匠と仕事をしたそのほかのコラボレーターはジュジョールが世紀の移り目に接近した時ほどの変化が作品にどう見てもない。確かに両者の関係はほかからぬものがある。ジュゼップ・マリア・カランディはジュジョールがガウディの没年、彼が49歳になるまで結婚しなかったことなどをあげて、両者の性的な関係すら暴こうとしている。

さて、ほかにも疑問がある。ではジュジョールはガウディから離れてひとりで仕事をした時、何を残したかということである。これがいくつかの改装やマイナーな作品しか残していないのだ。しかもそれが作品として呼ぶにはあまりに細かなものばかりで、あるいは設計施工をしたと思わせるような作品が多い。

無論、ジュジョールが独り立ちした頃の時代的な不運というものもあった。この辺りがガウディの活躍したカタルーニャの社会経済状況とはまったく違っている。世界恐慌や第一次大戦などは建築する者にとって決定的な打撃であり、そんな時代に場を見つけるのは容易でない。

こういう不幸な時代に生まれたとはいえ、ジュジョールは夢人だった。

建築での豊穡なイマジネーションは物としてできてしまうと結構面白くない事がある。だが、ジュジョールの作品ではこれがやたらと面白いのだ。

この面白さは今も多くの人びとをジュジョールに引き寄せている。メイン論文を寄せてくれた建築家カルロス・フローレス教授はそのひとりで、雑誌編集長時代から数々の論文を掲載し、ついに全2巻からなる名著『ガウディ、ジュジョールそしてカタルーニャ・モデルニスモ』を1982年に出版している。しかもそこでは、ガウディ、ジュジョールの両者を巨匠として同レベルに扱っているほどだ。ヨス・トムローはオランダの構造エンジニアで、シュトゥットガルトのフライ・オットー研究所でガウディのコロニア・グエル教会の懸垂模型再建を担当し、その後はジュジョールの未完の教会であるモンセラットの礼拝堂の建設続行にボランティアとして参加している。現代建築家のジュゼップ・ジナスはこれまたジュジョールの熱狂的なファンで生誕百年を記念して企画されたジュジョール展のレイアウトをしたほか、最近ジュジョールの残したメトロポール劇場を修復再建し、再生させ、現代建築の自分の作品としている。そして、写真家の鈴木久雄氏もこの特集号に使われた写真を15年以上の歳月に渡って撮りつづけている。

ジュジョールに惹きつけられているのは彼らだけではないだろう。ジュジョールはとても気になる存在なのだ。

今年はジュジョール没後50年。この特集号をジュジョールを愛する人びと、夢多き人たち、そしてジュジョール自身に捧げたい。

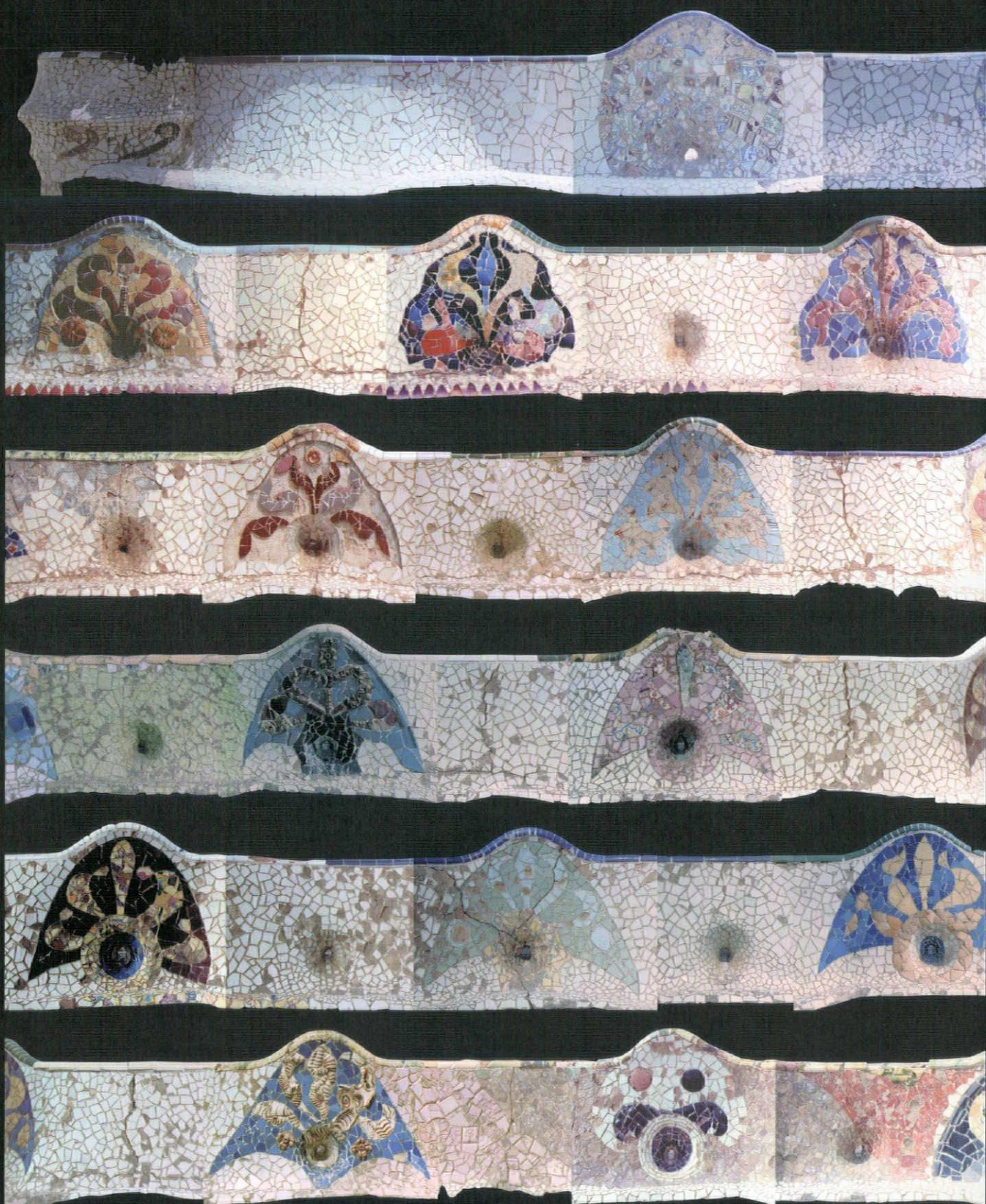
(たんげ・としあき／建築家、在バルセロナ)



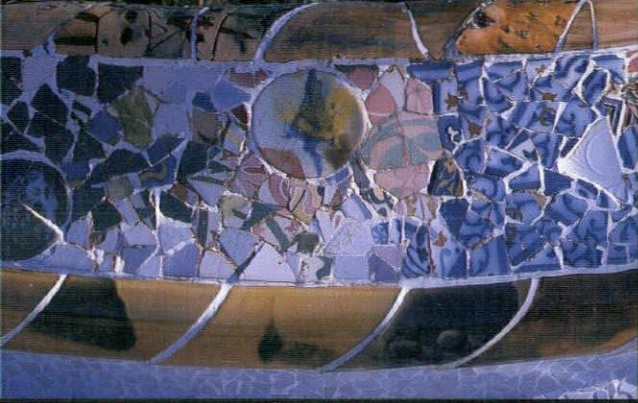




10年を超えるガウディとジュジョールの共同作業の中で、幾たびも師と弟子の関係が交錯して見える。今日、何をガウディの作品とし、何をジュジョールの作品かとするのは意外と難しいかもしれない。ガウディは十分な経験を積み、社会的な地位を築いているが、現在も実現する作品ごとに新たなインパクトを生み出している。この新鮮さはジュジョールの造形、特に色彩感覚に依るジュジョールの「手」になるところが多いといわざるを得ない。グエル公園のベンチは15haを占める共同体のなかの唯一のオープン・スペースで、プレファブ化された構造体にセラミックで色付けがされた。地中海建築の完成されたものがギリシャ建築であり、古代建築が彩色されていたというガウディの解釈により、公園はポリクロミー化された。カサ・バトリョでジュジョールは円盤に色付けをしたが、ここでは廃物となったセラミックのかげらや自宅で使っていた皿さえもこれに貼り付けてキャンバスに変えてしまった。







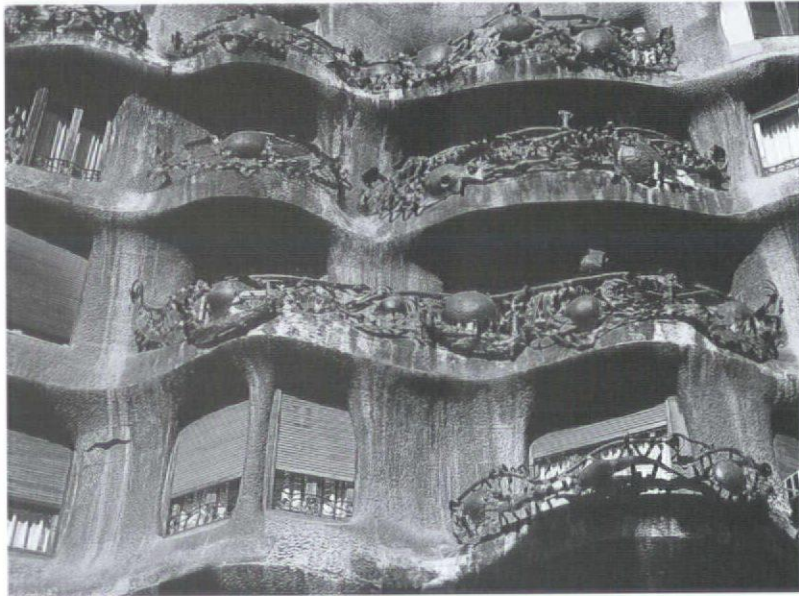
カサ・ミラ (ラ・ペドレラ)

Casa Milá (La. Pedrera), Barcelona,
Barcelona, 1906–1912



巨匠ガウディと弱冠ジュジョールの奇妙な関係はここで頂点を見せた。ミラ夫人サジモンのガウディ嫌いはカサ・ミラ設計当初からだが、悲劇の週間と呼ばれるアナーキストの決起はその頂点に達した。それは躯体工事が終わり、内装と外壁のバルコニーを始めようとしたときだった。ガウディはうねったファサードのバルコニーにアヴァンギャルドな鉄細工を貼り付け、インテリアでは彫りの入った建具、天井は波紋曲面のあるスタッ

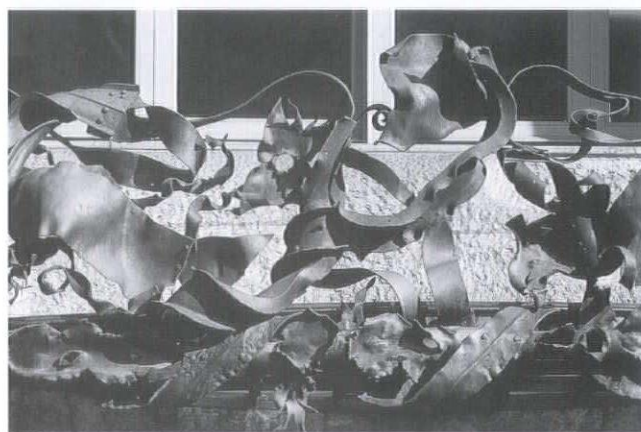
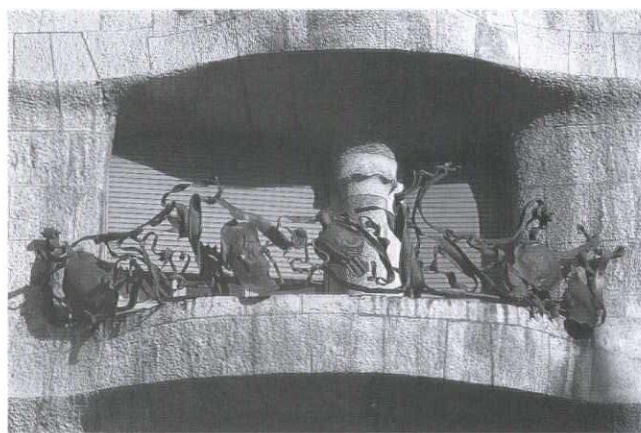
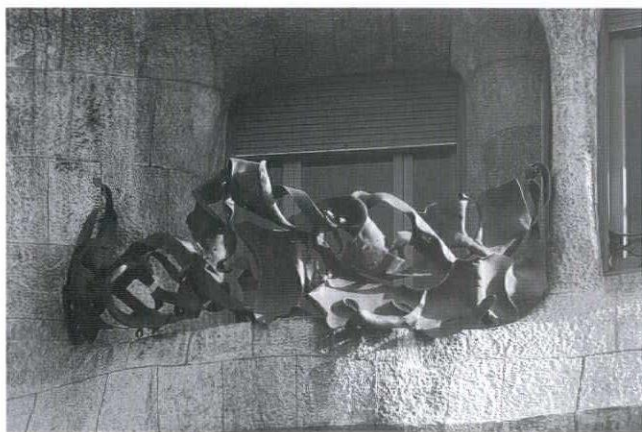
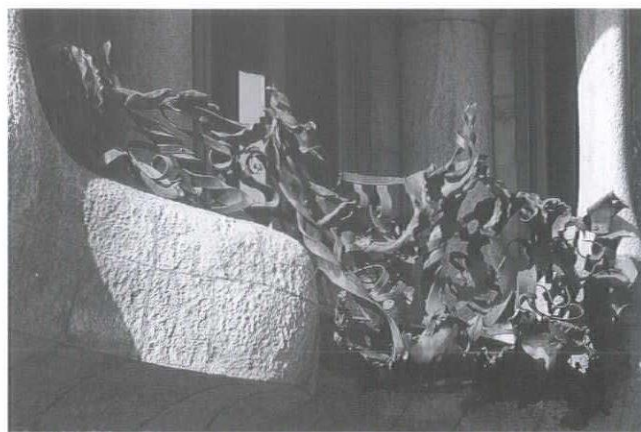
コ、タピストリーのようなフレスコ画などが取り付くはずであった。しかし、ガウディはミラ夫人と最悪な状況に至り現場監理を放棄した。付けられるはずのバルコニーの見本はすでにできていた。しかし、巨匠なしでもジュジョールは見事に完成させていた。いや、巨匠にアイデアを出したのはジュジョールだったのかもしれないのだ。



ブルペンサ通り側ファサード



正面入口上部



ラ・ペドレラの物語

カランディとビーバスの詩的カサミラ考

ジュゼップ・マリア・カランディ

ペーラ・ビーバス

A

屋上テラス

◆家族物語:

- 両親、息子たち、娘たち、愛人たち
- 家族と聖家族(サグラダ・ファミリア)
- オレテウス、ハムレットなどに関する
ガウディやF.ブジョルスの見解
- ドイツと世界文学における「二重」性

C

グラシア通り側4階バルコニー

◆オウィディウスの『変身物語』:

- 巻6、ヤツガシラ
- テレウスとプロクネとピロメラ、
欺瞞と姦通と家族内犯罪
- ヤツガシラ、ツバメ、ナイチンゲール
- ◆シントウ・ベルダゲールの
『モンセラット伝説』

E

グラシア通りとブルベンサ通りの両玄関扉

◆オウィディウスの『変身物語』:

- 巻6、1. アラクネ
- ・アラクネ: ミネルヴァの妬み、機織り、競技
- ・タベストリーでの神話
- ・アラクネの勝利、クモとクモの巣
- ◆バルダゲの『モンセラット伝説』、第49〜59節
- ・ラ・ペドレラの入口: 欺瞞
- ・7つの大罪: 傲慢、物欲、色欲、貧食、憤怒、妬み、怠惰

F

グラシア通りと ブルベンサ通りの両玄関ロビー

- ・『変身物語』のタベストリー、愛の誘惑
- ・『7つの大罪』のタベストリー
(上記2点ともマドリッド王宮所蔵)
- ・ガウディ: レウス覚書き、
レウス博物館所蔵
- J. ローラン写真集からのメモ

B

グラシア通り側5階バルコニー

◆仮面:『偽善者たち』の演劇:

- 「偽善者」の世界
- ・欺瞞と妬み

D

主階(2階)

ミラ=サジモン家のギャラリー

◆エドゥアルド・ロッホの解釈:

- 向かい会った2羽の鳥と聖杯
- ・光線
- ・聖女フィロメナ、祝日11月14日
- ・レウスでの光線:
- グエイ・イ・マルカデー

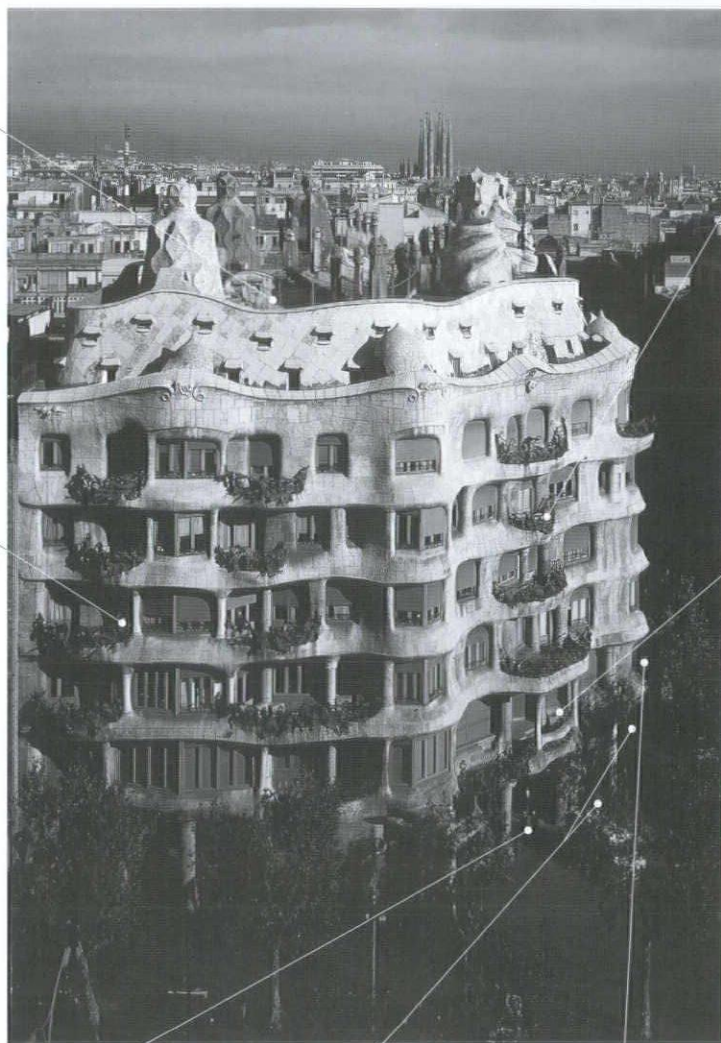
G

主階(2階)

ミラ=サジモン家の食堂とサロン

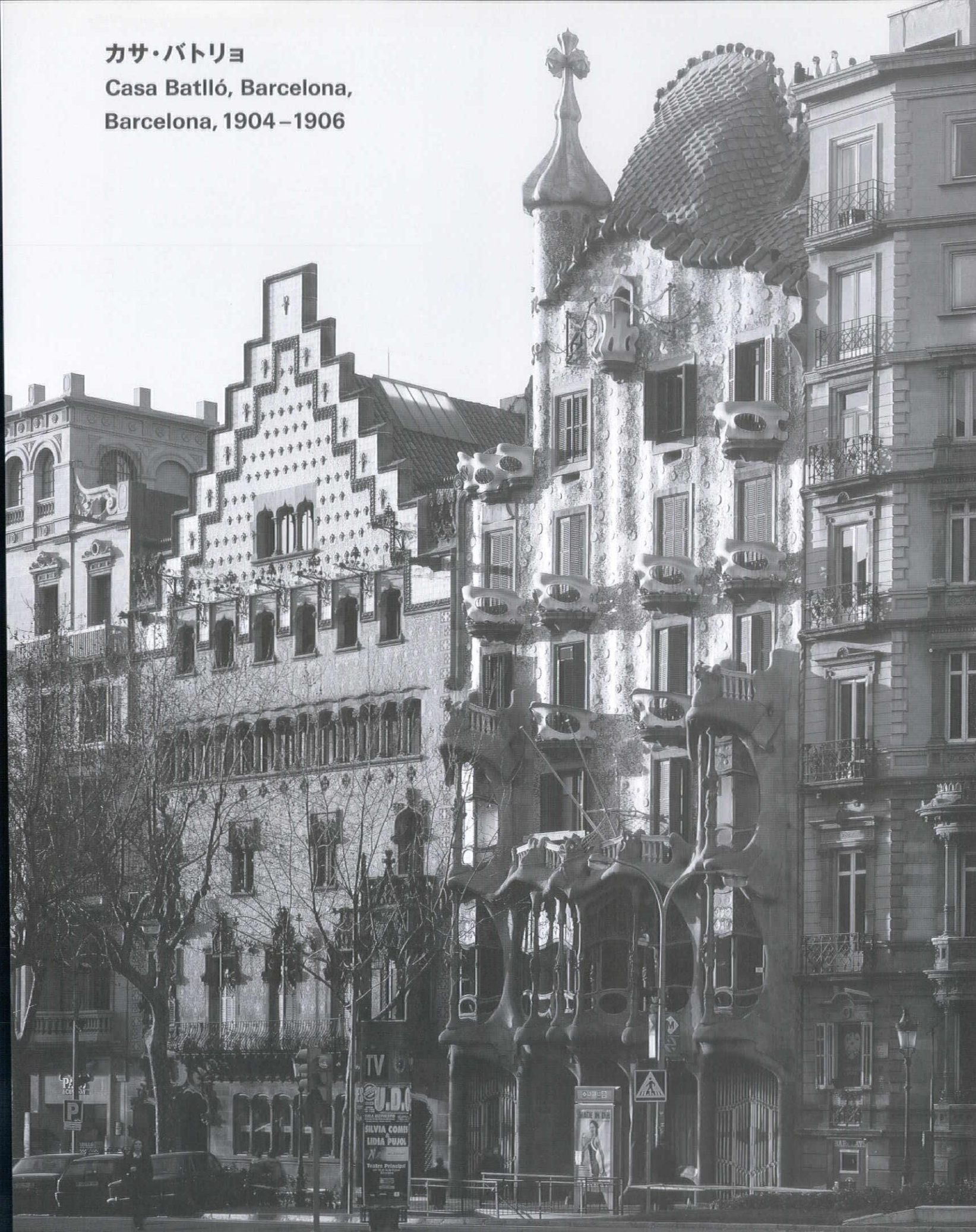
◆エドゥアルド・ロッホ: 浮彫り装飾円柱の解釈

- ・「慈愛は許し、忘れる」
- ・「ものごとの始めはすべて、うまくいくことを信じる」
- ・音楽・晩餐会
- ◆J.バルダゲの『モンセラットの詩』
- ・修道士ガリ伝説、ビフレード多毛王とリキルダ
- ・悪魔とクモの巣、隠遁者の仮装
- ツバメ、ナイチンゲール、クロウタドリ
- ・狂気のリキルダ、転び柱、「離れた柱は結ばれる」
- リキルダの誘惑、その死
- 宴会、吟遊詩人、貝、ツバメ、ナイチンゲール、星、バラの木、血の首飾り
- ビフレードの息子、「ガリ、起きよ、神が許し賜う」
- ・E.リングレン(エリーゼ・シリング)の「許しと忘れ」
- "Forgive and forget"
- モンセラット山、ミツバチの巣板
- ベルダゲールとガウディ、
- 『アトランティダ』と『モンセラットの詩』

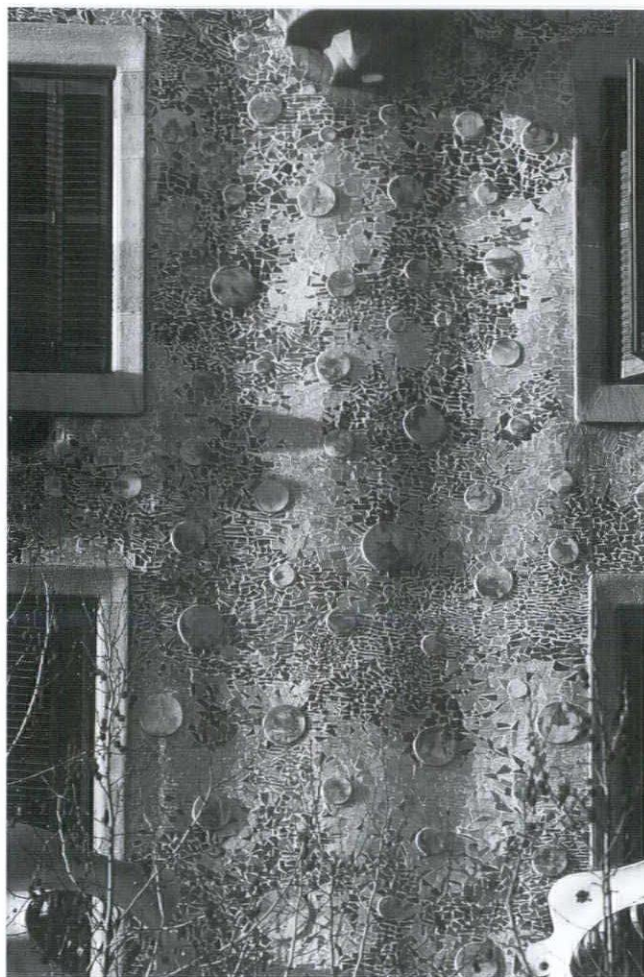


カサ・バトリョ

Casa Batlló, Barcelona,
Barcelona, 1904–1906



まだ学生だったジュジョールは建築学校教授のアントニ・マリア・ガリッサと、フォント・イ・グマの事務所で実務をする傍ら、アカデミズムとは到底関係なく、独自の作風を築き、巨匠の域に達していたガウディが気になっていた。カサ・バトリョは建築家としてのステイタスを決めるようなバルセロナのメインストリートにあり、ガウディはオーナーの意見に反して、既存の建築を改装、一部増築している。ファサードの仕上げでガウディは若いジュジョールを使った。ジュジョールは筆を持ち、円盤形のセラミックに絵付けをした。内装材として使われたセラミックはアイデアこそあるがオーソドックスで従来工法といえる。ジュジョールはファサードを円盤やモザイク・タイルでこれ以降のガウディの作風にも決定的な影響を与えている。



ジュジョール建築における想像性と創造性

カルロス・フローレス

訳＝鳥居徳敏

今日までなかったことだが、もし誰かが20世紀のスペイン芸術・建築界で最も多様性に富み、創造性と想像性に秀でた3人の芸術家、ある意味で、その方面で最も重要な3人を指摘せよと私に尋ねたとすれば、躊躇することなく、ガウディ、ピカソ、ジュジョールの名を挙げるであろう。この序文から建築家ジュゼップ・マリア・ジュジョール・ジベルトという人物が私にどのように評価されているかが十分に表明されていることと思う。この人物に関してはさまざまな理由（人格、政治的意義、また間違いなくガウディのような巨人の作品が彼の作品を覆い隠した影）から、ほぼ1世紀の遅れで、作品が持つ重要性に匹敵する評価がなされ始めている。

ジュゼップ・マリア・ジュジョール・ジベルトはタラゴナ（カタルーニャを形成する4県のひとつの県庁所在地）で1879年9月に生まれ、同自治州の首都バルセロナで、70歳になる数か月前の1949年5月に没する。年代的に見れば、ジュジョールはフランク・ロイド・ライトとヨゼフ・ホフマン（約10歳年上）と4歳年下のワルター・グロピウスの間に位置する。ガウディとは27歳の年齢差があり、これは生物学的1世代の差に相当しよう。ガウディとジュジョールとの最も親密な協働時代が始まる1906年は、師の年齢が弟子のちょうど倍で、それぞれ54歳と27歳であった。それはともかくとして、少なくとも1904年に両者間にある種の職業的関係が始まったことは明らかにされたように思う。1905年から1912年の期間はガウディとジュジョールの協働関係が最も実り多く、緊密であったと言えよう*1。

同時代の西欧建築界と芸術界でジュジョールが果たした際立った役割を適切に評価するには、独立した建築家として実現した作品（特に1908-1928年期の作品）を考察の対象とすべきであろうが、しかし、大なり小なり師の作品に貢献したさまざまな助手たちのなかで最も個性

的で自由な協力者としての働きも過小評価してはならない（どのようにガウディ——明白な創造者としての巨大さを踏まえての話だが——が労力を惜しまぬ協力者たちに取り囲まれていたかをここで指摘するのは多分無意味なことではなからう。「彼らを食い物にしながら」とは美術史家ジラル＝ミラクラ氏の正鵠な表現だが、これはジュジョールの場合を除外してのことであろうし、彼の場合には誰が誰を「食い物にした」*2かを明らかにすることは興味あることであろう）。

ジュジョールの専門的文化的素養は基本的には3つの領域で形成された。第1に、1898年の入学試験で始まり、1906年に卒業したバルセロナ建築学校*3での学業。この学校は、明らかにアカデミックな傾向を持ったが、数学・構造系講座で賞賛すべき授業を提供した。学生時代にはジュジョール自身数学に対する明確な才能を感じ取り、一時期は建築の学業を続けるべきか、あるいはエンジニアの勉強をやり直すべきかに悩む程であった。

ジュジョールはまた少年の頃からギリシャ・ローマの古典研究と呼ばれるものに大変な興味を示した。その証に、ラテン語の素養は驚くべきもので、よく熟達しており、機会あれば話すほどであった。

第3は、専門的にも人間形成の点でも過小評価すべきでない要素として、前記期間での師ガウディとの集中的で継続的な接触が挙げられよう。専門分野でのガウディとジュジョールの相互理解は人間性という側面での両者の一連の親近性によってさらに補強された。ガウディは何よりも自惚れと傲慢さを憎み、——よくあることだが——そうした性格が軽率なメンタリティと結合したときは最悪になった。ジュジョールの人間としての慎ましき、社会的地位や華やかさを求めない性格は弟子の知る晩年のガウディに見事に合致した。日々の生活での信心深い宗教感情は——同郷の出身とか、経済観念の無頓着さと同じように——その他の両者を結び合わせる強力な絆を代表するも

訳者註：

*1：ジュジョールがガウディの助手として働き始める年代についてのこの箇所の記述は明解さに欠けると言わざるを得ない。この助手がガウディ建築の変遷に重要な影響を与えたとする著者フローレスの自論にとっては、その影響の開始は少なくとも1904年以前でなければならない。しかし、現在知られている資料からはそれを否定できても、肯定は出来ない。逆にジュジョールが建築家の資格を取得する1906年を働き始める年とするなら、ガウディ研究者の多くは納得するであろう。本文での1904、1905、1906年の3ヶ年並記はこの辺の事情を反映しているように思う。

のであった。家庭を構えなかった事実（ガウディは一生を独身で通し、ジュジョールは師が他界し、50歳になろうとする時にやっと結婚した）もふたりが共有したもうひとつの条件を代表するものであり、両人はこれにより天命と無際限の愛（喜び）を感じていた自らの専門職に全身全霊打ち込むことができた。

両者の相互理解のもうひとつの要因としてカンブ・ダ・タラゴナと呼ばれる同じ農業生産地が両建築家の出身地であったことも指摘できよう。ガウディにとってこの地理的条件は造形に関わる仕事に対し確実な能力を持つことの説明不必要な保証になった(?)*4。ガウディの協力者としてのジュジョールの仕事は学業を終える前に始まり、その痕跡はカサ・パトリヨ、カサ・ミラ、グエル公園、バルマ・デ・マリョルカ大聖堂修復工事のような作品に明確に示されている。しかしさらに、我々の考えでは、若い助手とその創造的で破壊主義的、かつ疲れを知らない個性の存在がガウディ建築の変化発展に影響（具体的に論じ、それを証明することは恐らく難しいことであろうが、しかし多分、決定的な影響）を与えたように思える。ガウディ建築におけるこの変化はジュジョールと出会った頃に見られ、最も優れた協働者としてのジュジョールの参加以前のガウディとそれ以後のガウディとの分類を可能にさせるほどである。（さまざまな師弟関係において、疑いなく師から弟子への方向で認められる色々なレベルでの影響に関しては、師から弟子が受け取ると一般には認識される。しかし、師と弟子との間に想定できる弁証法的な関係での後者の個性が前者に与え得る偶発的な影響は減多に考慮されることがない）。

ガウディ作品についての客観的な考察は、我々が疑いなく天才の個性の前にいること、しかし同時に——そして、多分そのことにより——特に建築を補完する細部（図柄、絵画、外装など）の側面に関しては時代に深く根を下ろしたひとり

*2:「食い物にした」の原語は名詞vampiro(吸血こうもり、吸血鬼、人を食い物にする者)を動詞化したvampirizarという造語。したがって、他人の養分を自分のものにする意味から、著者フロレスはここでもジュジョールのガウディへの影響を示唆したいようだ。

*3:1871年工匠学校の発展解消として新設されたバルセロナ建築学校は、1875年からマドリード建築学校と同等の建築家資格授与機関となり、卒業生は即建築家の資格取得者になった。この学校がカタルーニャ工科大学建築学部の前身であり、タイトルの授与システムは現在も変わらない。

の人間の前にいることも明らかにする。ある種「ヴィクトリア朝的」、例えば、ウィリアム・モリスや「アーツ・アンド・クラフツ」のグループが理解するような造形を特徴とするような傾向や手法と無関係でないような細部に関し、ガウディが常にそれ以上の何かを獲得しているわけではない。ジュジョールが参加するようになってから、彼が際立った形で直接的に関与するようになるガウディ作品(カサ・パトリヨ、カサ・ミラ、グエル公園の波打つベンチや列柱廊)はそうした「ヴィクトリア朝的」傾向を超越し始める。それは、ただ単にジュジョール個人の貢献を意味する側面のみならず、ジュジョールとガウディの造形観念に照らして両者それぞれの作品が全く一貫性のある総体に融合したと考えられる点に関してでもある。

他方、ガウディとの協働以外で実現した作品からは、ジュジョールの個性は同時代の西欧芸術すべてのなかで最も天真爛漫で自由な芸術家のひとりとして立ち現れる。彼の「ジェスチャー的」表現能力は心に感じたことを瞬間的直接的に表現することを可能にした。ガウディは熟考的、組織的、系統的精神の持ち主であり、最終的決断は、一般に問題に直面したその時点で始まり、理想的解決が得られたと自らが判断するまで継続する論理的道筋の結果であった。おそらく、ジュジョールのようにあらゆる造形表現で例外的な才能の協力者がいない場合、ガウディは信頼できる出発点として幾何学や構造に足掛かりを求めた。ガウディの場合頻繁に起こることだが、——カサ・パトリヨ以前の——最も革新的な解決策の多くは力学的法則と、または形態の幾何学的合理性に基づくものであった。これに対しジュジョールの場合、遥かに直接的で自発的な決定は建築作品に着手する最初の時点に見出される。ジュジョールの方法手順が厳格で統制された組織化とは無縁だとすれば、ガウディのそれは、反対に、自らの有名な「独創性とは起源

*4:ガウディは、出身地カンブ・ダ・トラゴナには造形芸術に理想的な地中海の光があり、それゆえ、同地出身者には芸術的才能が備わっているという自画自賛の自論の持ち主である。この自論に従えば、同郷出身者はすべて同じ才能に恵まれていることになる。著者フロレスはこのことを皮肉っており、それを本文では「(?)」と表現した。

に戻ることである」という主張から理解すべきものであろう。すなわち、いかなる問題もその起源、もしくは根源から解決を計るものであり、あたかもそうした問題に初めて直面したかのように対処し、適切で納得できる解決に達するまで合理的で論理的な手順を踏み続けなければならない。ガウディ作品の背後にはこの継続的で厳格な合理性を持たせようとする努力が見られるとすれば、ジュジョールの作品は遥かに直接的で自発的、さらには自由気ままな制作過程の結果のように現れる。この厳格な自己規制の不在、ある種の「芸術家の自由」(ジュジョール作品では頻繁に見られる)の明白さが何らかの形でガウディの手法に影響を与えた可能性もあろう。カサ・パトリヨとカサ・ミラ(特に後者)に見られる傾向だが、ガウディ創作では根本的規範の役を演ずる合理性の規制と拘束からほとんど自由であるように見える。

カサ・パトリヨのさまざまな細部、グエル公園の(最近過激で恐ろしい「修復」にかけられた)大ベンチのタイル装飾や列柱廊の円盤装飾、あるいはまたラ・ベドレラの鉄柵(ふたつの玄関の巨大な鉄扉は含まない)、オーナー(ミラとサジモンの夫婦)住宅階のいくつかの家具、鉄細工のデザインや特に石膏塗り天井での多くの三次元的造形にジュジョールの「手」が明らかに認められる。これらのどの仕事でも、ジュジョールは常に師の指示と監督下で行動した。しかし多くの証言によれば、ガウディはジュジョールが自らの強力で輝かしい創造能力のすべてを発揮できるよう思うがままに振る舞うことを願った。

たとえ、ガウディとの協働で果たしたジュジョールの寄与が建築にとっては補足的で二次的と考えられるとしても、そうした仕事は表面的な装飾のようなものであることを決して意味せず、反対に建築作品の一部を形成すると言えよう。すなわち、すべてが分離し難く一体化し、ドイツ語「gesamtkunstwerk」が見事に

定義する「総合芸術作品」の好例となろう。ジュジョールはこの「総合芸術作品」の探究に協力した。それはガウディが全作品を通して追究したものであり、ガウディとジュジョールの遭遇以後、それまでの師の作品には見られなかった豊かな表現に達する。

同じように、ジュジョールは建築家として独立した後の自らの作品、ある場合にはひとつの建築作品、またある時には、助力を求められた場合の部分的な作品でも、この「総合芸術作品」を追究し、ものにした。ここで次のことを強調する必要もあろう。すなわち、ガウディの場合、顧客たちは大部分社会の支配層(貴族の家系、司教、大資産家や実業家など)に属したのに対し、ジュジョールに依頼した顧客層はほとんど全面的に小規模の農業主、田舎の司祭、零細な製造業者や会社で構成されたことである。また、ガウディが一般に大規模の新築工事の依頼を受けたのに対し、ジュジョールの関与は小規模で低予算の作品に求められ、多くの場合は既存建物の一部、時には最小部分の増改築ということさえあった。

また次のことも強調する必要があろう。ガウディ——賛美し崇拝する協力者たちに取り囲まれた紛れもない巨匠——が作品の部分的側面の解決を助手たちに任せることができたのに対し、ジュジョールは常に作品の全責任者であり、時には必要不可欠な作業員や職人たちの手を借り、個人的に各細部を仕上げていったと言える。なぜなら、彼自身、自らの手で仕上げ材の塗装・加工・配置・接着し、メタルを細工し、火に打つなど、作品の内部のみならず、外部においても建築家の内に持つ驚嘆すべき想像的世界が表現されるべく、なすべきすべてを実践したからだ。通常ジュジョールが自由にできた小額予算に留意する必要があろう。

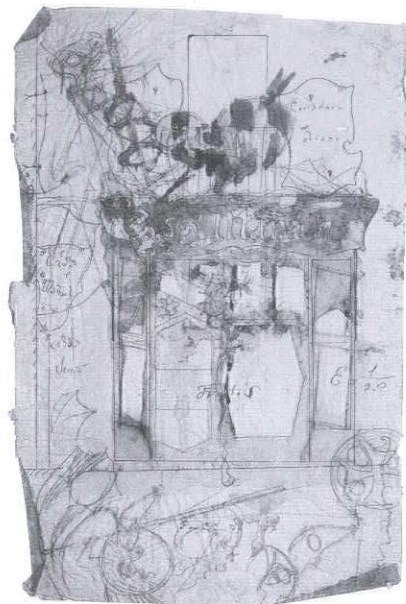
ジュジョールが内に持ち、しかも自らの作品——すぐ後で解説することになる——と同様、ガウディとの協働作品でも

具体化することができた建築・造形世界の重要性を評価しようとするには、彼の先駆性、つまり新しい形態世界の発見やかつてない美学的動向の実験に対する能力に触れざるを得ない。全く破壊主義的な最初の作品、タラゴナの労働者協会劇場改造（メトロポール劇場）は1908年に着工したが、この改造にはすでに明らかに革新的な形態要素が出現しており、これらの斬新性は以後の作品で順次出現するものの端緒に過ぎないことを考慮に入れるならば、ジュジョールの造形世界の評価は作品自身の価値だけでなく、当時の芸術と建築に対する作品の先駆性の観点からもなされなければならない。専門的、芸術的のみならず、個人的社会的側面においても、ジュジョールの世界は「理念的にも技術的にも彼が先進工業社会の芸術家たちと同じ基盤から出発しなかったという意味において、一般に認められている20世紀前衛芸術の歴史が示すものとは異なる」という建築家I.スラ・モラーレスの指摘は適切であろう。しかしまた、許されるかぎりの保留を付けたとして、事実の強さは曲げられず、ジュジョール作品のいかなる客観的分析も、少なくとも形態的には、後世代の前衛芸術運動独自の手法や造形言語を先駆する解決に我々を直面させるであろうことも確かなのだ。『「スター・ウォーズ」の美学』と呼ぶことができるであろう表現主義、シュールレアリスム、ダダ、非具象構成——「抽象芸術」と呼ぶもの——、「アルテ・ボヴェーラ」、「ミニマル・アート」のような造形言語は現実のものとしてジュジョール作品にすでに出現している。その現れ方は多分、上記傾向の用語ができる前の例証とさえ考え得る意図性の問題は別にして、自発的で非理性的なものであろう。しかし、確かに明らかなのは事前の理論的問題提起には欠くものの、現実の断固とした存在と物性をもって作品に出現し、そこにあるということだ。（いずれにしても、新しい造形言語の存在を根拠あるものにするために

は、理論家、あるいは芸術家自身がそれに関し意識的で明白な表明をなし、それを正当化する運動の名称や理論的支え——または見せかけの「哲学」をも含め——を与えるべきかどうかには議論の余地がある）。「私は探すのではなく、見つける」と言ったピカソの表明と同じ意味で、ジュジョールはそれ自身希有の価値を持つ建築とともに、建築とは分離し難く一体となった造形分野の数々の新しい発見を後世に遺した。それらの多くは後に出現した前衛芸術の思潮や手法を——純粋に本能的というか、もしくは自然発生的に——先駆けるものであったと言える。

ジュジョールはすでに触れたようにグエル公園やカサ・ミラ、俗称「ラ・ベドレラ」などの作品でガウディとの重要な協働関係を維持する一方、独立した建築家としてタラゴナの労働者協会劇場改造（1908年）や数年後の最も独創的で驚くべき作品のひとつ、バルセロナのマニャック店（1911年）のようにすでに極めて重要な仕事を独力で始めるようになる。この店は錠前や金庫を作る小さな製造業の自社製品売店であり、オーナーはピカソの初めてのパリ冒険で世話になった最初的美術商ベドロ・マニャックの父親であった。ジュジョールはまた上記2作品の間にもバルセロナの端に位置する小さな戸建て住宅、サンサルバドル邸（1909年）に着手する。今なお現存するサンサルバドル邸は小規模予算で建設されたジュジョール作品のひとつの典型であり、安普請であるにも関わらず、建築に関する極めて個性的な作者の理念が表明されている。後の常套手段で優れた手法となる鉄柵、手摺り、門扉の取り扱いの特徴がこの作品で初めて際立って登場する。その独創性は文章で説明するよりも、この特集に掲載される写真を通して認知されるであろう。

タラゴナの労働者協会の劇場はジュジョールが手掛けた最初の作品のひとつであり、何年もの間作業は継続し、建設中



マニャックの店1911年

断や多くの問題をかかえ、最終的にはやむなく放棄された作品であった。それゆえ、未経験のデビュー当時のジュジョールの発明の才がいかなるものであったかを知るためには、ガウディとの協働作業よりも彼自身の世界、さらにはひとりの作者が1911年の30歳から31歳の数か月をかけて実現した仕事の方がより適切であろう。マニャック店では彼の作品が将来表現するようになる魅惑的で個性的な世界が大体どのようなものであるかを予測させる。すなわち、創造のための創造への性癖、作者自身にも最後の結果が予測できない制御不可能な創造性である。バロック主義的な掻き絵装飾もすでに出現し、これは内部のみならず、時には外部での壁面仕上げのライトモチーフになるもので、作者自身のサインの役割を果たし、掻き絵、または絵画で内外の壁面を「手の赴くままに」覆ってゆくジェスチャー的行為の装飾と言えよう。ラ・ベドレラの内部装飾と同時期か、少し前のマニャック店の天井と壁面は、そうした造形感覚を持つ助手の能力をガウディに認識させたことであろう（カサ・ミラやある程度はカサ・パトリヨも例外として）。幾何学と構造といった確実な根拠に基づ



マシア・カレラスの教会、ローダ・デ・バラ、1944年
Photo: Carlos Flores

き、合理的なプロセスから導いた論理的結論に達することを常に望んだ組織的な人物ガウディは、ジュジョールに予期せぬことを可能にさせる制御不可能で自由な精神を見て感心したのである。ガウディはすべての助手たちのなかでジュジョールだけに自らの作品に誰のものか識別できる個人的な痕跡を残すことを許した。そして、説明できないことだが、それからかなりの年数が経ってから、同じように建築家のスグラニエスにベリエスグアルドの玄関入口の両側のふたつのタイル被覆ベンチの実施を許したのだが、美学的には鬺の缶詰に似たデザインはガウディをして2度と同じ間違いに陥らぬようにした。

マニャック店は室内の独創的な扱いやジュジョールの思い通りの「混ぜ合わせソースと打ち上げ花火」のように描かれた色彩についてはもちろん言い尽くせないし、また外観でも構成と量感に対する建築家の力量を示し、自らの最良の作品に不可欠な（「放縦」の意味に近い）自由さも見せている。

マニャック店の1911年からムンフェーリのムンサラット（モンセラット）礼拝堂が着工する1926年までの15年間はジュジョールの全作品のなかで最も濃密で多様な創造性の時代であった。こう記したのも、それ以後注目に値する作品が出現しなくなるというのではなく、1911－1926年の時期が現代芸術・建築界で最大の創造者のひとりとして建築家を判断するに十分以上の内容を含んでいるからだ。この期間中の休む暇なく続いた1913、1914、1915、1916年の各年に対応してジュジョールは最も意義ある3つの作品、十字架の家トーラ・ダ・ラ・クレウ、プファルイ邸、カサ・ネグラに着手する。最初と最後の作品はバルセロナ近郊のサン・ジュアン・ダスピにあり、プファルイ邸はカンブ・ダ・タラゴナに位置する小さな田舎町にある。十字架の家は田園都市域に位置する建物にふさわしく、もうふたつのプファルイとネグラは由緒来

歴のある旧家、もしくは農家（パジェスの家：カタルーニャでは乾地農法を営む農民をパジェス payes と呼ぶ）に相当する作品である。これら3作品の背後にはいつも変わらぬ強烈な創造力のほとばしりが感じられる。形態、テクスチャー、色彩はそれぞれの作品で異なり、極端でけたたましい。建築家が無料報酬で計画・建設した2世帯住宅の十字架の家では小さなパラボラ断面のクーボラ屋根を持つ5つの円筒からなる対称形をベースとしたヴォリュームと空間構成がテーマにされた。

カサ・プファルイとカサ・ネグラの場合は内外両面の重要な改造であった。両作品とも階段がそれを取り巻く空間を結合する中心コアの役割を担う。前者では既存の階段を2層分延長し、全体を統一する要素として1階から連続する手摺りをデザインした。ピラミッド屋根に覆われた採光空間から届く色と光で強調されたダイナミックに上昇する縦穴の井戸空間——外観には塔の形状で現れる——が創造された。ダダイズム的、または農家の水差しやスूप用ボウルのような偶然発見された食器で構成された採光・望楼空間へは登ることができ、そこで使用された食器類は前衛芸術の手法そのものであり、同時にそれら要素が農民的源流と大衆的伝統に由来することを明らかにする。ピラミッド屋根に頂く独特の銅製風見鳥天使像は建築家のデザインであり、超現実主義に接近する。

カサ・ネグラにおいても階段は鍵となる要素だ。上昇性はそれほど強くないとしても緊張した空間であり、ここでは光は求心的要素ではないが、白地をバックとした幼子のイエス像が濃紺の大洋と風車の羽のような渦巻きの中心となる。（正面ファサードには信じ難いバロック風豪華馬車のバルコニーが見られる。）

作者の限らない想像力の豊かさを示す多数の証査で満たされ、絶対的にユニークなこれらふたつの農民の館を詳細に記述する誌面も、時間も今はない。ただ次

のことだけは述べておきたい。一般には難解で眩惑するようなジュジョールの全宇宙、作者の最もラジカルで爆発的な造形的メッセージはこれら2作品のなかに最上の形で現れており、それらの魅惑的であると同時に人を当惑させるような形態や色彩が忘れることの難しい衝撃の数々を訪れる者に味あわせるということだ。

同時期の小作品、しかし決して蔑むことのできない作品がカサ・シメニス（1914年）であり、タラゴナの古代ローマの市壁脇に位置する。この集合住宅で突出した要素として民衆的伝統の掻き絵装飾と「ジュジョール産」鉄柵を指摘できよう。バルセロナのカサ・ブラネイスとともにこの作品は建築家がこうした建築タイプで実施できた唯一重要なマンション建築であった。

この例外的時期の最終年（1916年）ジュジョールはいつもの仕事とは異なる作品を実現する。なぜなら、いつもながらの形態上の大胆さは別にして、構造の解決策に関わる大胆とも言える決断が示されているからだ。この作品、マニャック工場を詳細に研究した建築家たちのプフラウとウビオールはガウディとジュジョールの友人であり、バルセロナ建築学校の教授でカサ・ミラの構造計算を担当した建築家のジャウマ・バジョがこの面で作者を補佐することができたであろうと考える。その構造方式は碁盤の目状に配された鉄柱が引張鉄筋で補強された薄レンガ3層のカタルーニャ式ヴォールトを支えるラティス梁との2段梁で形成された鋸屋根を支持するものであった。これは決して特殊な方式ではない。しかし、ウビオールとプフラウは次のように解釈する。「余りにも水平な最初のヴォールトの型枠をはずしたとき、陥没が発生した。ジュジョールは曲率を修正すると同時に、変形により再度ヴォールトが陥落せぬよう引張鉄筋を導入した」。ここに直観の入る余地があると指摘する。「安全率も構造材料の長期耐力も知るは

ずがない、しかし、修復する時点までの70年もの間、経済的な工費で時間に耐えてきたのである」。しかもこれは、鉄柱の細長比が「現在の基準で限界と考えられている200に対し400以上の値」に相当するのにもかかわらずなのだ。建築学校の学生であった頃からジュジョールが数学に大変な興味を示したことは冒頭ですでに述べた。この性向にガウディ——力学の図式解放と線織面による極めて複雑な構造方式の熱狂者——と建築学校の材料力学教授のジャウマ・バジョとの頻繁な接触を結び合わせ、表面的には内気で小心者にも見える人物が内に持つ現実の大胆とまで言える性格を考慮するなら、機会さえあれば、複雑な構造問題に直面したときのそうした即断力は説明のつくことであろう。こうした機会はマニャック工場以外にも、1918年と1926年にそれぞれ依頼されたカンブ・ダ・タラゴナのふたつの小さな町、ビスターベリャとムンフェーリの各聖堂建設の時にも訪れた。

工場の話に戻すと、ジュジョール自身にも全く発掘されていなかったこの作品での新しい表現の道の出現を指摘しなければならない。ひとつは屋根に並べられた奇妙な宇宙船から出てきた生き物のような一連の潜水具風採光窓で代表される。もうひとつはレンガ造をそのまま見せた重石、もしくはピナクルと考えられるものであり、造形的には面の突起と後退の組み合わせ効果を狙ったもので、10年後のカール・リープクネヒトとローザ・ルクセンブルグの記念碑の時の一種ミース風造形と言えよう。この同じマニャック工場でジュジョールは数種類の家具と特に注目に値する3個のランプを持つスタンド照明器具をデザインした。潜水具風の形とは全く異なる後者の造形もまた、「スターウォーズ」または未来の宇宙探索を予測させる雰囲気先駆するものと言えよう。

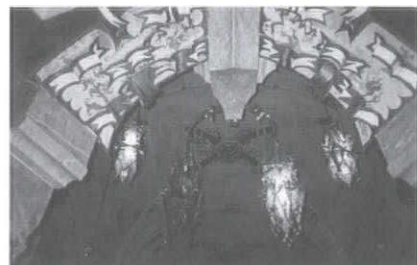
あらゆる表現手段と技術を完全に享受し、最も輝かしい創造の大部分に形を与

えた驚異的な時代が終わろうとしている頃の1918年、ジュジョールはビスターベリャの小教会堂に着手した。(上記「享受」という言葉はここでは意味のない偶発的な使用ではない。なぜなら、ジュジョールの作品——すべてが意識的に複雑さと困難さを追い求めた結果派生した問題であるにも関わらず——は、創造行為が自然に湧き上がり、溢れ出す泉のように現れる時——ジュジョールの場合がそうである——、芸術家が感じるに違いのない熱心さと楽しさと喜びのマントに包まれると思うからである)。

マニャック工場や十字架の家(別称トラー・ダルゾウス、すなわち「卵の家」、屋根の小クーボラに由来する)の屋根でジュジョールはすでに自らの想像力を構造システムの面にまでおよぼしていた。ビスターベリャやムンフェーリではそれぞれ構造は造形の基盤となる本質的要素となり、最高の主役の役割を演じる。

上記2作品いずれでも、建築家はシステム化された構造的解決を提供するためのベースとして単純ではあるが、同時に想像的、かつ秩序だって規則的な平面から出発した。この傾向はムンフェーリの場合さらに顕著になった。そこでは現場生産の小数部品からなるプレファブ工法が採用されたのだ。単純な平面、全面的か、もしくはほぼ全面的な幾何学的規則性に則った平面へのジュジョールの性向は全作品を通してほとんど変化しなかったことを強調する必要がある。しかしながら、形、色、デザインの余りにも強力で自由な想像力のなすがままを許すことにより、豊かでほとんどうんざりするような最終結果が発起点にあった幾何学的規則性を覆い隠す結果になった。

構造手法に関しては計画案書きで建築家自身が次のように解説する。「教会堂は正方形(平面)で、4本の柱を持つ。ヤシ(棕櫚)の木のように、それらからすべてのアーチが枝分かれし、ピナクルや飛びアーチといった補正手段なしに荷重を大地まで伝達するように高部で段状



同左。昨年ジュジョールの家族の証言により新たに確認された作品

になったヴォールトを支える……」。ジュジョールはこれら「補正手段」を排除するために使用したシステムを具体的には述べていない。このシステムは、本質的には、ガウディが「ゴシックの松葉づえ」と呼んだピナクルや飛びアーチのような細工を不必要にさせる釣り合いの取れたパラボラ・アーチの使用を意味する。ビスターベリャ教会堂での構造に対する問題提起は単純であった。建物のスーパーストラクチャとなる対角線状に配されたふたつの大アーチ(ゴシック構造体における交差ヴォールトの交差リブ・システムに似る)がパラボラ・アーチとなり、レンガ造薄版ヴォールト(カタルーニャ式ヴォールト)で天井面が構成される。ジュジョール自身次のようにも続ける。「屋根は二重である。ひとつは支持材としてのヴォールトであり、内部空間を限定する。もうひとつは前者に支えられた厚いレンガ板の層で、湿気を吸収し、雨を受け、寒暑の外気変化に晒される。そして、これら二重の屋根の間に断熱の空気層が形成される。装飾を破損するような硝酸カリウムはヴォールトに発生しない」。上記した享受を匂わせる最後の言葉として、ジュジョールはこう追記する。「イナゴマメの木々の上に、カンブ(・ダ・タラゴナ)の青い空、カタルーニャで最も青く美しい空を背景に聖心に捧げられた新しい教会堂の尖塔が白く現れよう」。主構造体の冠のように、ヴォールト全体に頂く格好で鐘吊り台が現れる。レンガ造の4本の支柱よりなる三角形の鐘吊り見晴らし台はピラミッドを形成し、十字架を頂く。

優美な手摺りで保護された急勾配の階段による鐘吊り台までの登り道は、ガウディ作品で頻繁に見られ、ジュジョールのいくつかの建物(十字架の家、プファルイ邸、マニャック工場など)で定式化された「屋根上の小道」の素晴らしい例を提供する。

内部装飾に関しては神の愛のシンボリズムとして、おそらくこの教会堂では他

の作品よりもさらに燃え上がるようなジュジョール特有の装飾文字・図柄が再び現れる。装飾にはフレスコ画や神への奉納品のような壁面に設置された小さな浮彫り細工も含まれる。その他の作品同様、ここでもその場所専用にデザインされた多数の小品、照明器具や洗礼盤やステンドグラスなどや、ジュジョールの貧困精神に典型的な処理方法が出現する。後者については、建設中に使用された鋸の一部が高部開口部の鉄柵に利用され、荷箱の木材が小さな合唱隊席用の付属家具の制作に使われた例が見られる。このことは一部の批評家達には「アルテ・ボヴェーラ」ではないかも知れない。しかし、貧しくてつましいフランシスコ会精神の芸術であることだけは論議する余地はないであろう。

ほぼ10年後に依頼されたモンフェーリのモンサラット（モンセラット）礼拝堂の場合もゴシックの交差ヴォールト方式に基づく構造タイプという同じ解決策から出発した。ビスタベリヤと同じく、カテナリー、もしくはパラボラ・アーチを導入しながらも、しかしここでは、全体ではイスラム風に、それらが多重に組み合わされた星状ヴォールトとなり、かなりの複雑さを見せる。またここでは、レンガ造に代え、建設費の削減を目的に現場生産のプレファブ軽量化コンクリート材が使用された。前作同様、建設費の削減はそれぞれの地元住民のボランティアの労働力で得られた。

同材同工法の中心をハート型に開けられた三角形部品は開口部のふさぎ材に使用され、ステンドグラスの使用に多様な可能性を与えることになる。

この聖堂がカタルーニヤの守護聖人であるモンサラット（＝モンセラット）の聖母像に捧げられたという事実は、ジュジョールに全体ヴォリュームを小さなクーボラよりなる複雑な群構成になるように導いた。なぜなら、それは大部分のカタルーニヤ人に宗教・政治的に大きな意味を持つ同じ名前の極めて重要な聖地が

位置するモンサラット山を惹起させるからだ。

この小さいが、しかし複雑なモンフェーリの礼拝堂脇の敷地にジュジョールは枯渇することのない想像力と使用材料削減の配慮を示す例証を残した。役を終えた廃品ベットのマットレス台金網部のようなほとんど信じ難い構造材を聖堂脇の小さな堀の建設でメタル製骨組に利用しているのだ。

ビスタベリヤとモンフェーリの極めて小規模な2聖堂は、以前から記述されてきたようにジュジョールの顧客たちの経済的慎ましが彼の全能力の発展の妨げにならなかったと考えることが間違いであったことを明らかにする。マニャック店のような作品、あるいはカサ・ネグラや十字架の家では、たとえ予算にかなりの余裕があったとしても、それぞれの建築・芸術的レベルを向上させなかったことは確かであろう。しかし、上記2聖堂の場合、より大きな経済的可能性を獲得し、同じ構造的的美学的手法内で以前には物理的に不可能だったかなり大きな規模で建設できたとしたら、達成したであろう壮大性は考慮するに値しよう。また、労働者協会劇場、アルス・パリヤレズスのブファルイ邸やカサ・フォルトゥニ、バルセロナのカサ・ブラネイスなどのような作品も考慮する必要がある。これらも特にオーナーたちの経済力不足で建設中断した未完作品なのだ。

ジュジョールにより建設された最後の作品のひとつはバルセロナのディアゴナル通りに位置する集合住宅カサ・ブラネイスであり、1923年11月付の計画案で数年後に完成するが、その時にはすでに建築家の姿はなく、未完部分も考慮されなかった。ジュジョールの最も純パロック主義的傾向の2、3の計画案を終えた後のこの集合住宅最終案は際立って簡素な形態を提供するものとなった。その美学は同時代の西欧前衛芸術の建築家たちが当時実現していたか、もしくは実現するところであったもの——シャロウンと

かメンデルゾーンの一部の作品を意味する——と一脈通じる場所があった。いづれにしても、作品は典型的にジュジョールと考えられる形態と詳細を提供する。ただし、建築家の計画案に従わず、トリビューン頭部の小クーボラを削除して建物の全体構成を変えてしまった最上階増築部はもちろんながら例外である。この作品のユニークさと同時代前衛芸術に見られる傾向との近似性は、ジュゼップ・ルイス・セルトがバルセロナのモンタネル通りに模範的なメゾネット形式の集合住宅を建設する数年前にたとえ小規模とはいえジュジョールが同形式を実現した主階（2階）にそれぞれの中2階を持つことによってさらに強調される。

規模的に小さなその他の作品をここで論じることはできない。しかし、バルセロナのカサ・カラル（1917年）やカサ・シメニス（1914年）、サン・ジュアン・ダスビのカサ・ジュジョール（1924年）やセーラ・シャウシュ（1927年）やカサ・サブリア・カンルビー（1928年）、あるいはアルス・パリヤレズスのカサ・フォルトゥニ（1920年）などでは発明の才、独創性、美しさで満たされており、同時に、少なくともバルモイ（1925-27年）やバンドレイ（1933-44年）の小礼拝堂、タラゴナのカルメル会修道院（1939-43年）、ギマラー（1940年）、ブナストラ（1941-45年）、サン・ジュアン・ダスビ（1943年）、およびアルス・パリヤレズス（1945年）の教区教会堂などのような多くの宗教建築への部分的——大体は幅広い——関与の指摘も忘れてはならないであろう。

満50歳を迎えたとき、ジュジョールは芸術性と規模との両面で際立った最後の作品を完成させた。1929年のバルセロナ国際博覧会（ミース・ファン・デル・ローエの有名な〈ドイツ館〉もこの博覧会で建設された）会場へのゲートとなった都市内の大空間、すなわちスペイン広場に建設された大噴水のことである。この噴水は、ある種慣習的なパロック主

カタルーニャ語発音の表記全般について
今回訳出した原文はすべてカスティール語（＝スペイン語）での記述であるにも関わらず、カタルーニャ地方の地名と人名に関してはカタルーニャ語表記であった。現在こうした表記法が大勢を占めるようになってきているから、この翻訳では同地方の地名・人名だけはカタルーニャ語発音に忠実な表記とした。ただし、casa（家）だけはカザではなく、スペイン語発音のカサに統一し、その他のすでに日本で流布している表記の場合も、スペイン語発音を踏襲した。（鳥居）

義で計画されたものだが、否定し難い壮大さと優雅さに達しており、この作品も例外にもれず建築家自身の手になるさまざまな細部に見られるユニークな「ジュジョール風タッチ」により豊かにされている。

これに続く20年間、さまざまな要因がジュジョールのエネルギーを数多くの小さな作品——時には単なるデザイナー、もしくは文字装飾家の類の仕事——に分散させる結果となった。しかし、そうした仕事でも疲れを知らぬ想像力と創造力の痕跡が常に見られた。バルセロナ建築学校と工芸学校との教授としてのふたつの講座、あるいは肉体・精神状態に与えたスペインの内戦（1936–39年）の影響はエネルギー分散の主要な原因になったことであろう。いずれにしても、晩年（1944年）に実現された作品のなかでは、ローダ・デ・バラ（タラゴナ県）近くのマジア・カレーラス邸の友人オーナーたちが以前から所有していた小さな礼拝堂の内部装飾（壁画、彫刻、家具、照明器具）に注目する必要がある。

ジュジョールの人と作品に関するこの短い分析を終わるに際し、当時のスペインと西欧建築との関係や、どの程度まで彼の仕事はその時代の最も重要で意義ある何らかの潮流に属した（あるいは少なくとも接近した）と言えるのかを明らかにする必要がある。

1906年、ジュジョールが建築家の資格を取得した時、ドイツではユーゲン・ト・シュティール、フランスとベルギーではアール・ヌーヴォー、イギリスではモダン・スタイル、オーストリアではゼツツェション、スペインでは「ムデルニスマ」、またはカタルーニャ・モデルニスマとして知られていた西欧の一連の運動すべては、すなわち全般的に1900年様式と呼ばれる運動は絶頂期にあった。そうした運動の共通目的には、いまだ流行していたが、すでに真の存在理由を失っていた歴史主義的、もしくは考古学的傾向の潮流によって過度に牛耳られてき

た当時の西欧建築を革新しようとする意図が含まれていた。上記様式名に使用された名称（青年、新芸術、自由、分離、近代性など）自身がそれらすべてに共有する精神と志——当然ながらの相違とそれぞれ固有のニュアンスを持つての話だが——とを明らかにする。上記傾向のなかでも、お決まりの常套句で何度も繰り返されたこととは反対にアール・ヌーヴォーという用語を使用せず、「ムデルニスマ」もしくはカタルーニャ・モデルニスマを使ってきたことで明らかのように、論者はこの使い分けで両者の違いを明確にするよう心掛けたつもりだ。後者は残りのすべてに先駆けた運動であり、ガウディにより1883–1887年間に実現された3作品——彼の「作品・宣言」——、すなわちエル・カプリッチョ（キハノ邸）、カサ・ピセンス、フィンカ・グエルの馬場・厩舎・住宅はブリュッセルのヴィクトール・オルタにより建設された有名なタッセル邸（1893年）に10年先駆する。「ムデルニスマ」は明らかに異なる3傾向を発展させた。際立った政治的傾向とゴシック主義を主題とした——特に装飾的な——形態操作のラ・ラナシェンサ（カタルーニャの復興運動）のモデルニスマ、前記1900年様式のひとつか複数の運動の影響を受けたマニエリスムの、または折衷主義的モデルニスマ、そして第3が、ガウディの最も重要な追従者の数人や、また時にはガウディ作品の真の意味を決して理解することのなかった建築家たちによっても開拓されたガウディニスマ（ガウディ主義）へ接近する傾向である。上記いずれの傾向の「ムデルニスマ」であったとしても、それがバルセロナで獲得した重要性は余りにも大きく、同都市が「ムデルニスマのアテネ」という評価を得るほどであった。「ムデルニスマ」は当時のバルセロナでは建築とか、芸術分野のみに決して留まるものでなく、習慣や雰囲気、さらには生き方そのもののまでにも影響を与える「哲学」と言えるものになった。これがジュ

ジョールの青・壮年時代にバルセロナの社会を満たしていた生き方に関する重要な部分である。その時代の学生として、また建築家としてそうした状況で生まれた影響から逃れることは難しく、またその反面、モデルニスマ建築の代表例として彼の作品を考えるべきでもない。客観的事実に基づく我々の説に従えば、カタルーニャ・モデルニスマの創始者でありながら、晩年にはこの傾向とは僅かの関係、もしくは全く無関係の道を歩んだガウディのケースと同じことが起こった。当時の大部分の行いに対しカタルーニャ・モデルニスマが意味する培養基、つまり何年もの間の背景垂れ幕としての役割は、間違いなく、ガウディとジュジョールの作品に多かれ少なかれ何らかの影響を与えたことであろう。

このことは彼の全作品（モデルニスマ以外の多くの要素が現れ、時にはその美学と何ひとつ明確な関連を持たない建築）をモデルニスマ建築と規定することを意味するのではないと我々は強く主張したい。誰かが望んだように、ジュジョールをモデルニスマの建築家の最後のひとりにするようなことはなおさらあり得ない。彼の作品が厳密な意味で枠に収まる傾向があるとすれば、それは唯一独特で特殊なジュジョリスモ（ジュジョール主義）という傾向であろう。

一般には平面性の造形で表現され、単純幾何学と平行六面体のヴォリューム、装飾の不在を特徴とする合理主義、または機能主義的傾向——ロース、グロピウス、ル・コルビュジエ、ミースなど——の建築、その全盛期がジュジョールの最も個性的で想像的な作品のいくつかの建設時期と一致する建築に関しては、作品の最も深い意味においても、また形態上の表現においても、ジュジョールの建築が——単発的で具体的なケースを除き——同傾向から全く外れていることは明らかであろう。

（Carlos Flores／建築史家）

ダニエル・ジラル＝ミラクラ

訳＝鳥居徳敏

建築術と美術とを統合できた建築家が今世紀いたとすれば、それはジュゼップ・マリア・ジュジョールであろう。矛盾することだが、彼は20世紀の建築史から忘れ去られてきた。なぜなら、ガウディの単なる協力者、そしてバルセロナ建築学校の模写と塑像術の優れた教授としてだけ長い間知られたきたからだ。彼が国際的な知名度を獲得し始めるのは1980年代に入ってからであった。このことは、彼の人なり、建築に関する多くの論文や書籍のなかでも、ニューヨークの雑誌『Sites』の1983年の特集号や、ドイツの出版社Taschenから1994年に出版された作品解説書で確認できるだろう。こうした出版物はジュジョールの作品への関心を高めることに貢献し、バルセロナと同国際都市域や、タラゴナ市とその周辺地域への、年ごとに増え、かつ整備されてきた彼の建築作品ツアーにも反映されている。

同時に素描家、画家、彫刻家、装飾家、建築家であるジュジョールは今年が没後50周年目に当たることで再び注目されている。これに先立ち、昨年バルセロナとマドリードで開催された『ジュジョールの宇宙』展でカタルーニャ建築家協会とスペイン政府勸業省から出版された単行本『ジュジョール』のような新しい研究書が出現し、特に彼の最も重要な建築作品の修復が完了したことは50周年記念の準備にもなった。

ジュジョールの作品、この場合、次のような最も重要な作品、メトロポール劇場、十字架の家（トーラ・ダ・ラ・クレウ）とカサ・ネグラ、プファルイ邸、マニャック工場、ビスタベリヤの教会、カサ・ブラネイス、あるいはモンフェリーの礼拝堂に触れざるを得ないのだが、こうした作品を詳細に検討するならば、作者がモデルニスモ世代のなかで芸術的才能に最も恵まれた建築家であったことが判明するだろう。彼は若い頃から造形美術は建築に統合され得るし、統合されるべきだと理解し、活用できるあらゆる

美術分野を建築の被覆や装飾に利用してきた。

生前に委託されたジュジョールのすべての作品は質素で小規模であった。しかしながら、時間の経過と作品に対する十分な認識は、彼がそうとは知らずに前衛芸術出現以前の前衛であり、鉄の彫刻、コラージュ、シュルレアリスム、およびアルテ・ポヴェーラの真の先駆者であったことを我々に理解させることだろう。ガウディのカサ・ミラのねじり曲げた手摺りで鉄の彫刻技術を前進させ、自らの作品にあらゆる種類の廃品、例えば、瓶の底、ガラス瓶の首部、色ガラスの破片、カップ、皿、燭台などを合体させることでコラージュを先駆け、十字架の家、別称「卵の家」の起伏ある形態でシュルレアリスムに先行し、ビスタベリヤ教会堂の照明器具のように厚紙や針金といった安材料の使用でアルテ・ポヴェーラを発掘した。これらすべてが今世紀最初の10年間、つまりキュビズム、シュルレアリスム、ダダイズムが似たような試みを始めるかなり以前のことであった。

もしガウディが自らの最も優れた協力者にするため彼を食い物にしなかったとすれば、こうしたことが起こったかどうかは全くわからない。なぜなら、たとえ極めて個性的な変更が加えられたとしても、ジュジョールの構造システムがガウディにより定式化された幾何学的構成に従うとすれば、彼の才能が最大限発揮される場合は自らの作品においても、またガウディのもとで実現した作品においても、まさしく建築の装飾という分野であった。サルバドール・タラゴ教授はジュジョールを「ガウディの協力者のなかで最も優れた芸術家」と考える、なぜなら、ガウディが3次元形態（空間で作られる形態）の天才とすれば、ジュジョールは色彩と（たとえ捻じれた面を使用したとしても）平面上の形態の偉大な芸術家であったからだ。それゆえ1906年以来、ガウディは自らの最も重要な作品の外被や

完成した部分をジュジョールに任せ、思う存分仕事ができるようにした。事実、ラ・ペドレラ（カサ・ミラ）の天井、カサ・パトリヨのファサードや屋根*、あるいはグエル公園のベンチのように世界的に知られた作品はふたりの力の結集の結果であった。

建築作品で明らかに認められるジュジョールの想像力は、自らの作品とカタルーニャに生まれた、または育った同世代の芸術家たちの作品との間に多くの平行現象を確立させる。それらの芸術家たちとはピカソ、ミロ、そしてダリを指し、ジュジョールもまた、創造の自由、形態ファシタジュー シンボルの幻想、象徴の魔術、それまでとは違う形、色、材料、テクスチャーを試したいという不可避の欲求などで同じ傾向を共有した。ガウディ作品、モデルニスモ、そして建築一般へのジュジョールの最大の貢献は、純建築部材を装飾するのに使用される外被、表面のテクスチャー、純粹に絵画的、もしくは彫刻的手法を通して建築もまた話すことができることを示したことであろう。ジュジョールは意味のない装飾的な積み重ねではなく、そうした要素を自らの建築の重要な、というよりも根本的な構成要素に変換することにより作品に一体化する。ジュジョールが理念、生活態度、宗教的信念では保守的傾向が強かったのに対し、芸術に関しては建築的伝統を断ち切り、予期せぬ結果に導いた造形手法を実験できる革新者であったことは注目に値する。このことは次の事実でさらなる驚きになるだろう。すなわち、ジュジョールは当時のフランス、イタリア、ドイツ、ロシア、あるいはネーデルランドに芽生え始めた前衛芸術の運動とは無縁の孤立した存在であったにもかかわらず、創造的衝動のままに制作していったという事実である。こうした衝動はガウディの死（1926年）とスペイン内戦（1936-39年）による不幸な結果によってのみ中断した。内戦の結果は彼の建築人生最後のバロック的傾向のアカデミックの歴史主義に逃避させた

のである。

ジュジョールの建築がつい最近までほとんど知られていなかったとするならば、多分それは彼の作品は容易には理解できないからで、実際は、ウリオル・ブーガスが言ったように真の「近代性への橋渡し」、つまり近代建築史におけるひとつの道標の役割を演じており、またジュジョールはモダン・ムーブメントの偉大な創始者たちと並び称されるべきであろうし、ベヴスナーにより提唱された「先駆者たち」のひとりにも値しよう。意識するかしないかにかかわらず、ジュジョールは建築を近代化する努力、すなわち建築に新しい息吹とさらなる自由を許されるかぎり与える努力をした。彼流に異端者であり、革新者であり、構造、形態、装飾など建築を構成するあらゆる要素に新しい生命を与えることに熱中した芸術家であった。夢と現実とが相半ばする彼の建築作品は今日の我々の目には奇妙であり、驚きであり、非典型的に見えるだろう。しかし、それだからこそ、我々には実に魅力的なのである。

(Daniel Giralt-Miracle / 美術史家)

訳者註

フローレス論の訳者註でも述べたように、ガウディのもとでの助手開始年を1904年以前にしなければならない最大の理由がこのカサ・パトリヨ（1904-1906年）の工期にあった。なぜなら、この作品へのジュジョールの影響を証明しなければ、ガウディ建築への影響は装飾的で微々たるものになるとフローレスは考えるからだ。しかし残念ながら、カサ・パトリヨとカサ・ミラ（1906-1910年）の施工者ジュゼップ・パジヨ（1878-1971年）によると、前者ではなく後者においてのみジュジョールの姿を見ており、カサ・ミラの建設中にカサ・パトリヨ用の鳩台をデザインしたと記憶する。特に重要なことは内外ともガウディの直接指示で複雑な作業をしていること、正面ファサードや屋根へのジュジョールの関与はあり得ないと断言できよう。他方、カサ・ミラやマリオルカに関するジュジョールの関与は確実な資料があり、否定できない。いずれにしても、この訳注はジュジョールの評価を下げるためでなく、事実と合わない点を指摘しているに過ぎないことを了承していただきたい。本号でも明らかにように、ジュジョールにはガウディにない不思議な才能があり、この才能の出所は研究の対象になるであろう。

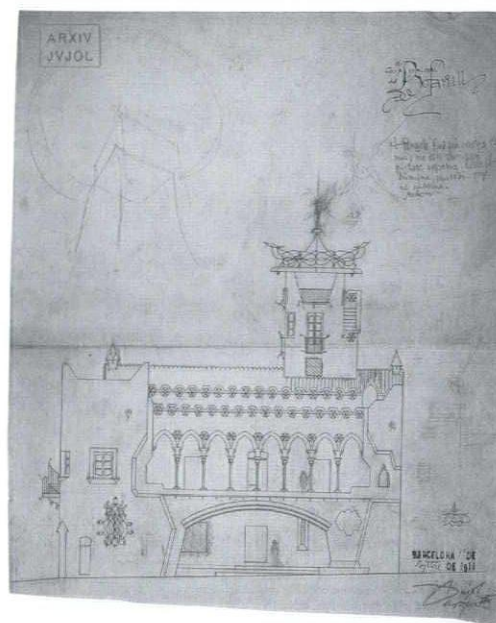
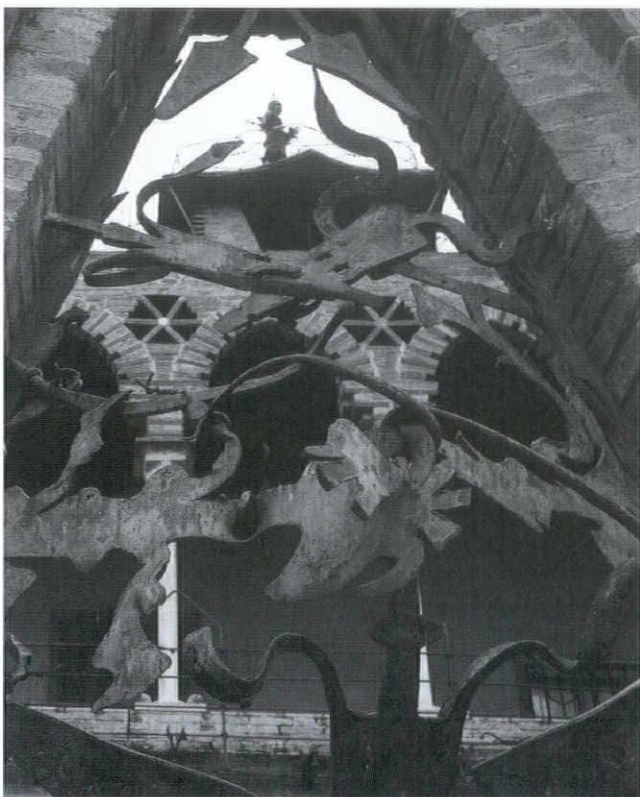
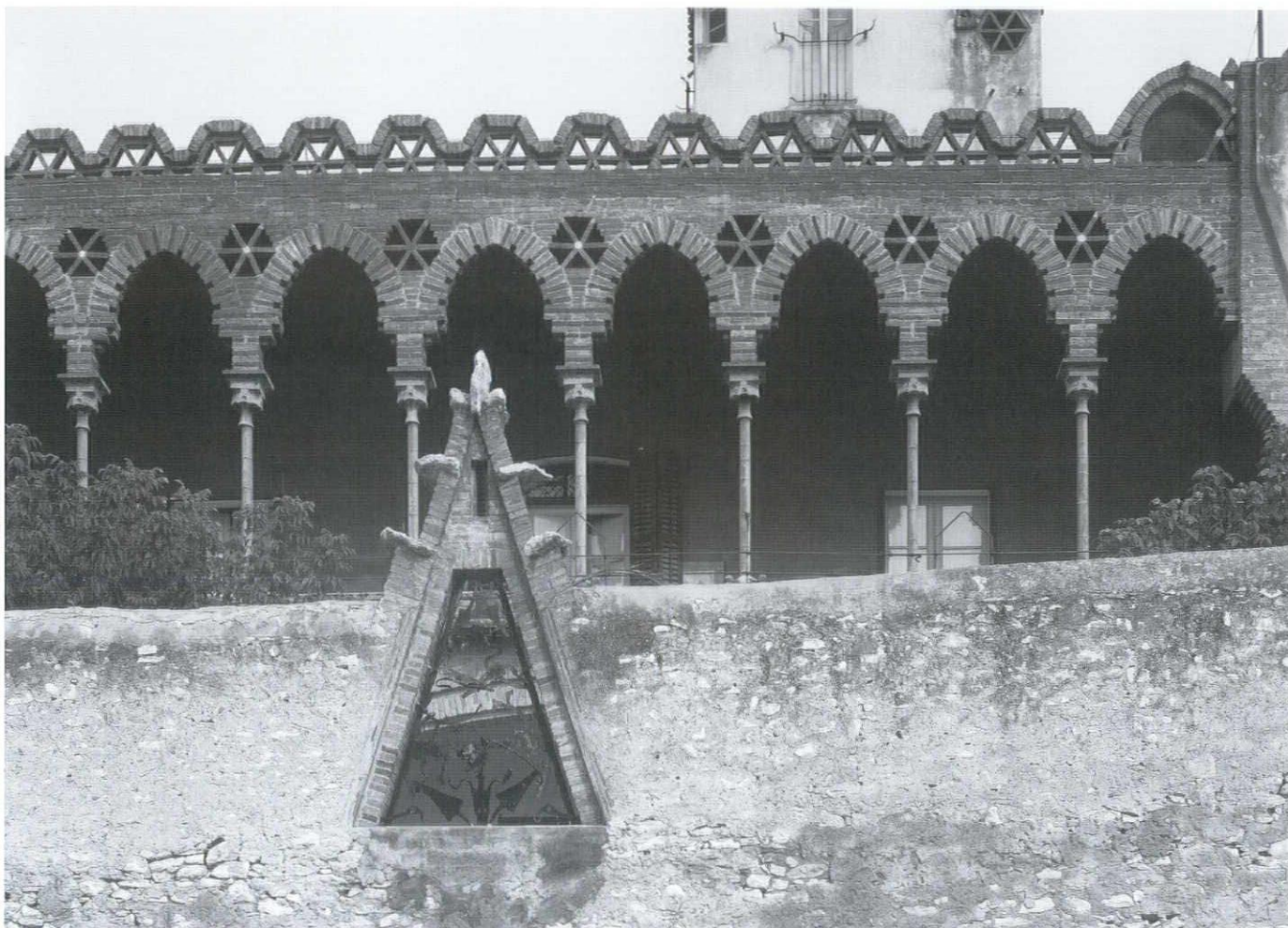
ブファルイ邸

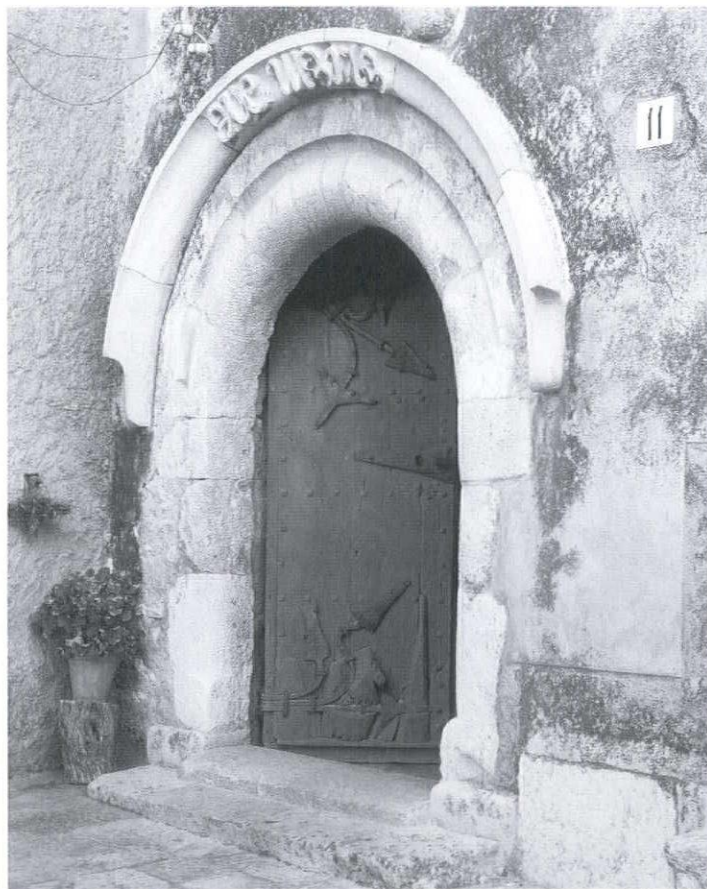
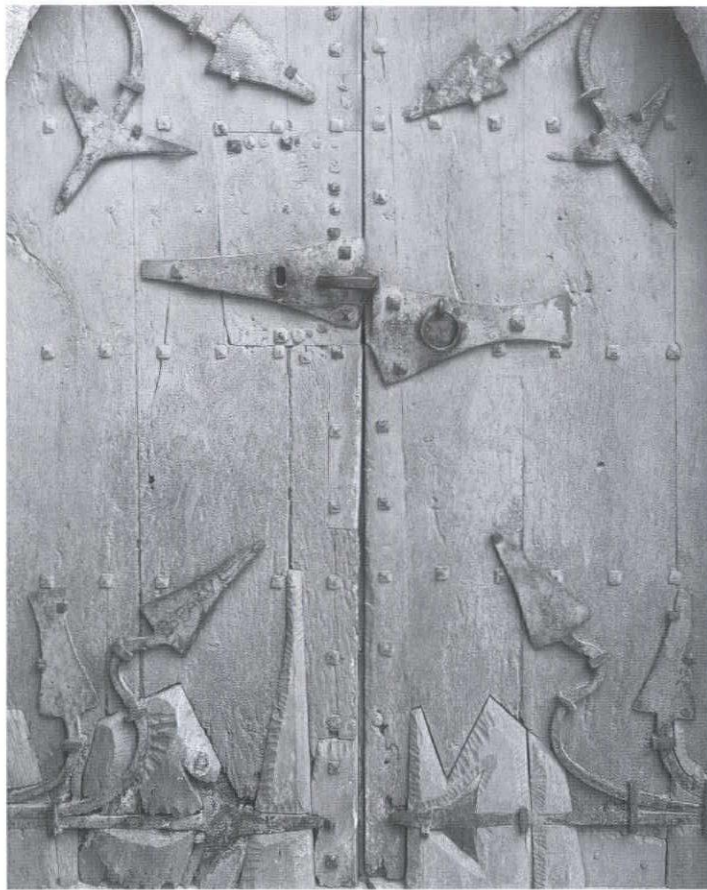
Casa Bofarull, Els Pallaresos, Tarragona, 1914–1931



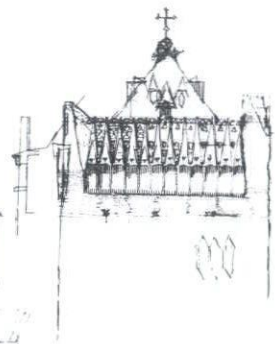
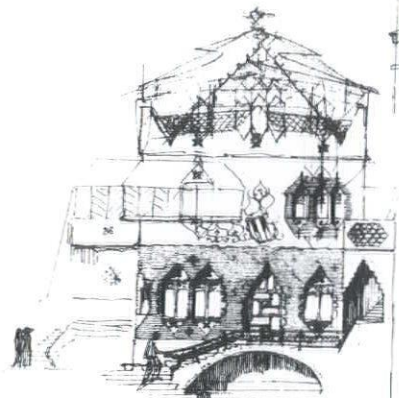
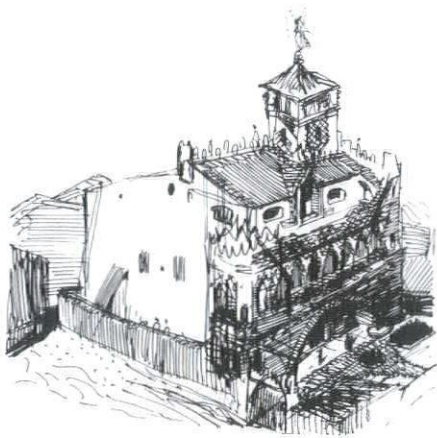
ジュジョールの得意とする作品はプファルイ邸のような作品だろう。夏の休暇を毎年過ごしていたタラゴナ県の農村、アルス・パリャレゾスにはかなりの数のジュジョールの作品が散らばっている。そのなかでもこの農家は、ガウディが世界大戦、経済恐慌と相次いで活動の場を失い、ジュジョールとの共同体制を崩したすぐ後の作品だった。この世の中の厳しい状況とは関わりがないかのように若さが溢れ、ジュジョールはすべてのアイデアをそのまま形にしている。1913年の夏に母屋の屋根裏階改装の話があり、全面改装になったのがクリスマス休暇に再びこの村を訪ねた時だった。計画が完成したのは翌年夏のやはり休暇の時。その後も収穫高次第で工事は進行されていったため、最後に改装されたファサードには1931の年号が刻まれている。









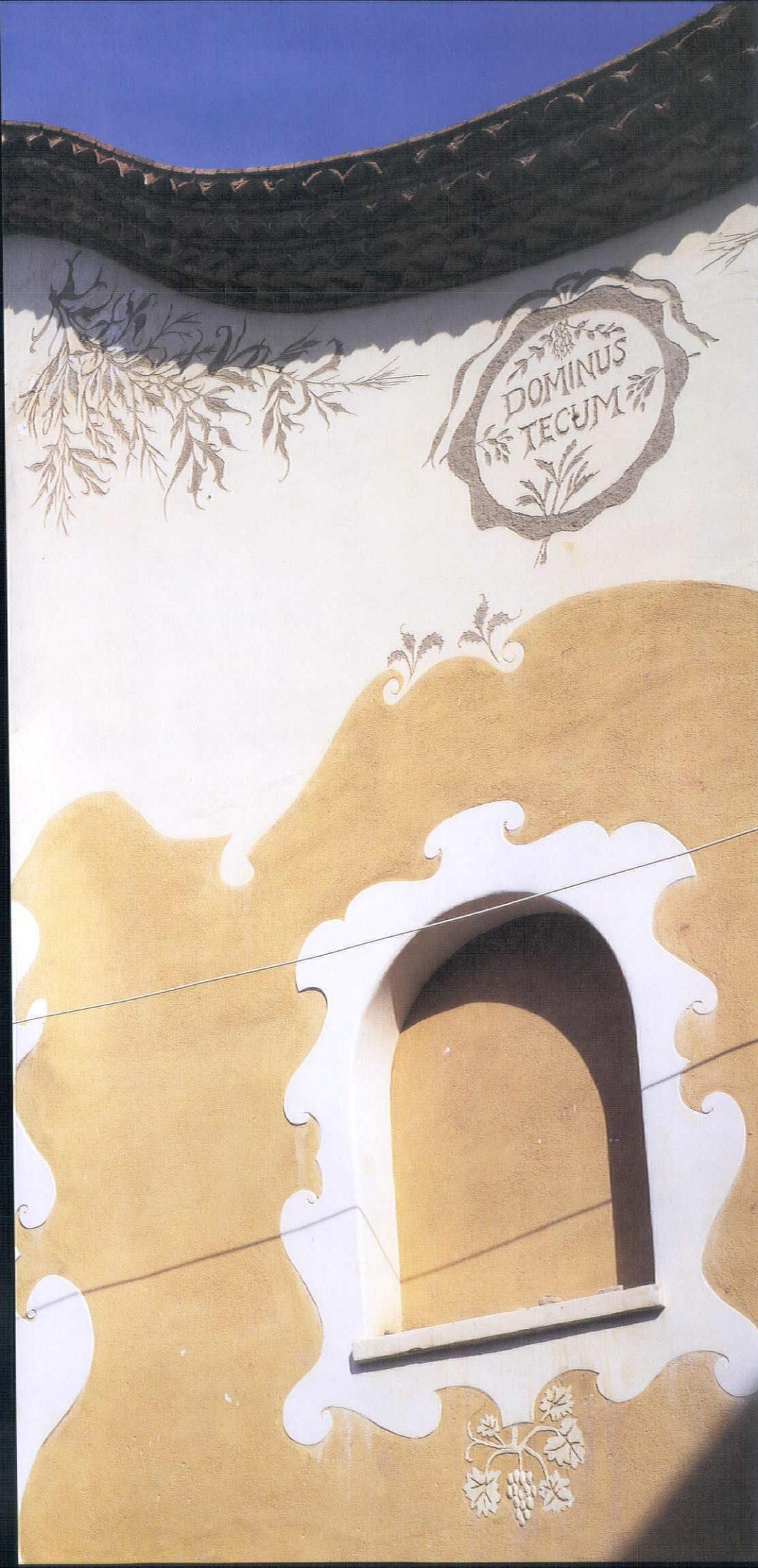


建物に向かって曲率が閉じていく4つのパーゴラ

カサ・ネグラ

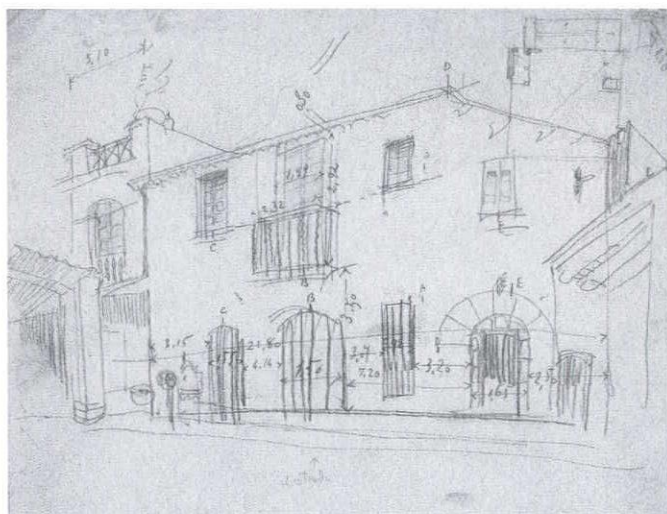
Casa Negre, Sant Joan Despí,
Barcelona, 1915–1941



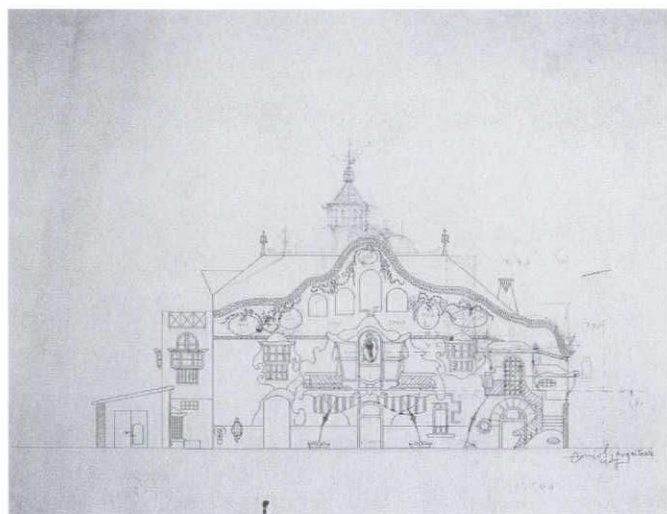


彷彿するイマジネーションが鉛筆の先からこぼれ落ちるように、ジュジョールの手からはスケッチが溢れ出たといわれる。彼のスケッチ力が群を抜いていたのはよく知られている話だ。そんななかに建築学校で彼は黒板に向かって両手に持ったチョークでひとつの建築を描いてみせたというのが語り継がれている。彼の作品はこのスケッチ力に依るところが多い。それは行き当たりばったりですらあり、継ぎ接ぎばかりで、全体はコラージュとすらなってしまう。カサ・ネグラではもうひとつ面白いことがある。門扉には古くなった農工具の部品が張り付いている。1915年にデザインされたといわれるがこの年、デュシャンはニューヨークでダダイズムを表明している。それより先の1911年にはピカソらのパトロンであったマニャックはジュジョールに旧市街に店舗をデザインさせているが、このマニャックの店はシュールとしかいいようがない。



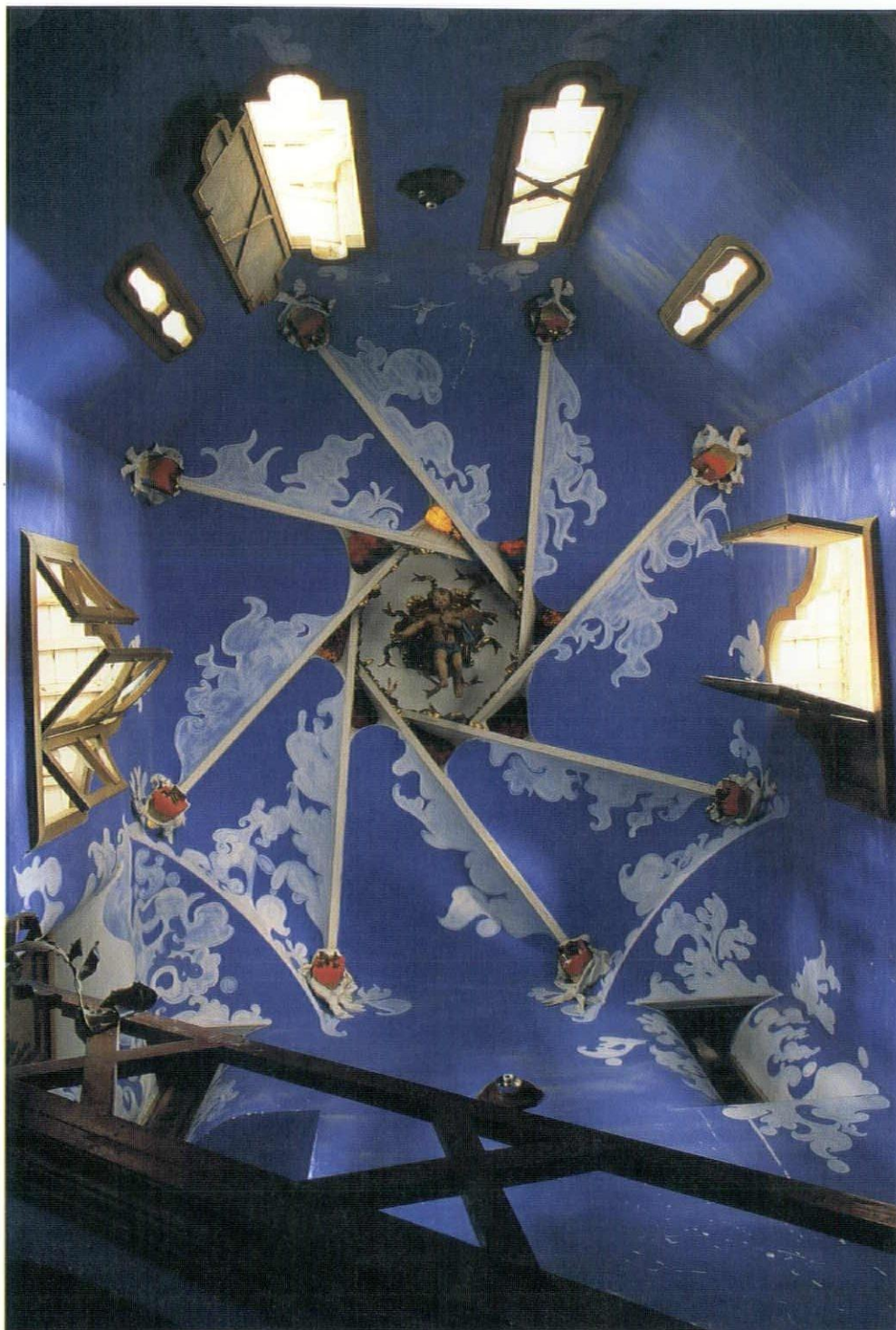


ジュジョールによる改築前のカサ・ネグラ。カタルーニャに広がる民家の典型的な形

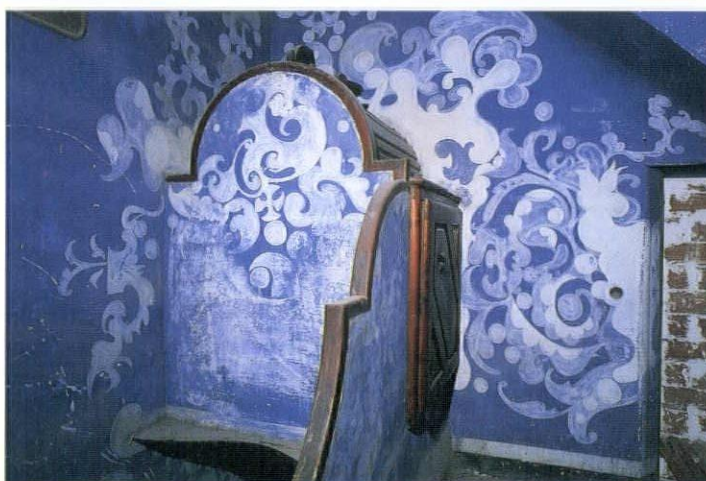


カサ・ネグラの正面スケッチ（現在の改修前）





階段室天井部。雲のような絵の中央に天使が見える



祭壇室内の椅子。司祭などそれなりの身分の人が着座する



祈禱室天井見上げ



祈禱室の祭壇

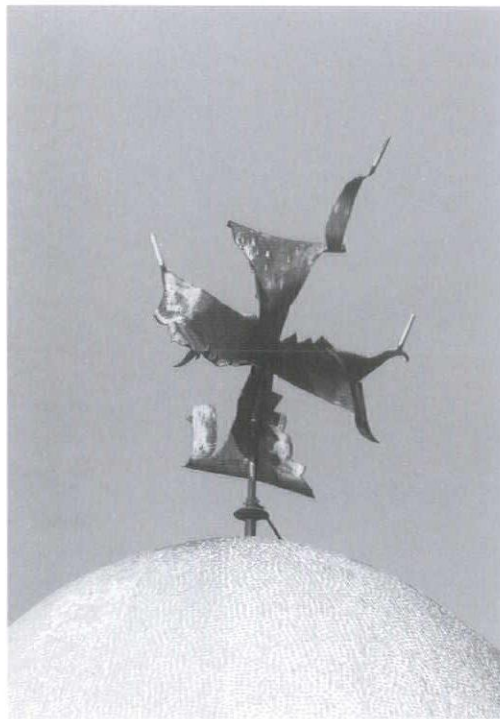
トーラ・ダ・ラ・クレウ

Torre de la Creu, Sant Joan Despí,
Barcelona, 1913–1916

叔母がジュジョールに好き勝手に設計をするようにと言って頼んだ郊外の夏期休暇住宅。幾何学への関心からか、やり慣れた改装ではなかったから、とっかかりを失ったのかジュジョールは円を組み合わせたヴォリュームを遊んでいる。直径8mの3つのシリンダーと、これの半分のシリンダーを組み合わせ、2戸の住宅を垂直に組み立て2戸共有の階段室が付いている。トーラ・ダ・ラ・クレウ（十字の家）は俗に「卵の家」といわれているように、シリンダー頂部にはヴォールトが載り、ここにジュジョールがガウディとの共同時代に手腕を見せたモザイクが張られた。当時近くにあったガラス工場でもらった割れたガラスをこれに貼り付けたのだった。ガラスの接着性能が原因でこれは原形をとどめず、後年セラミックに置き換えられてしまったものの、今も怪奇なヴォリュームを際立てている。







切り紙細工のような頂部の十字架

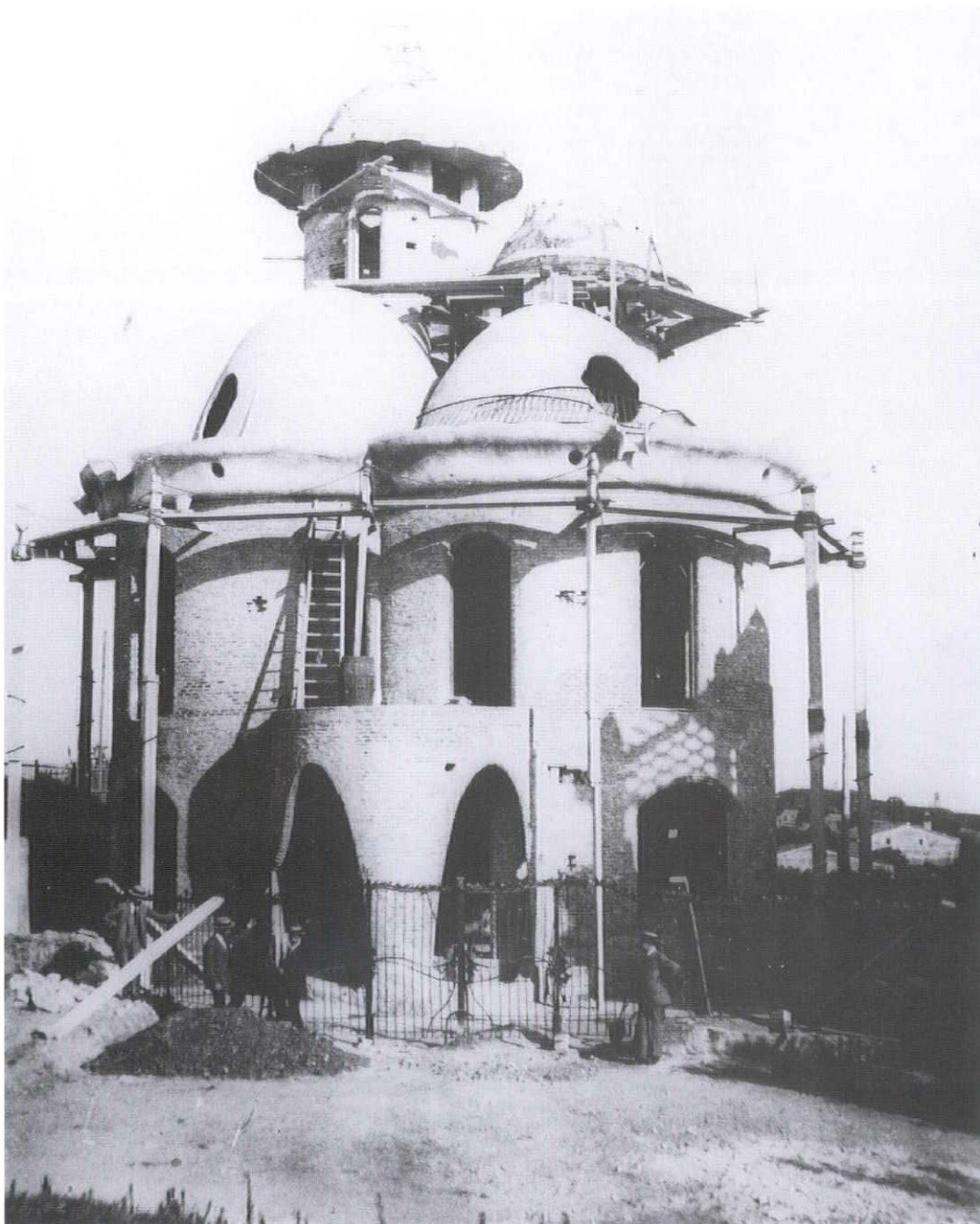
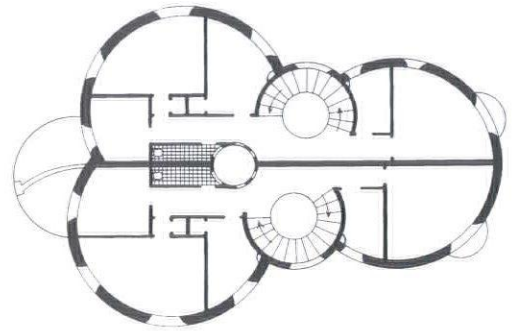
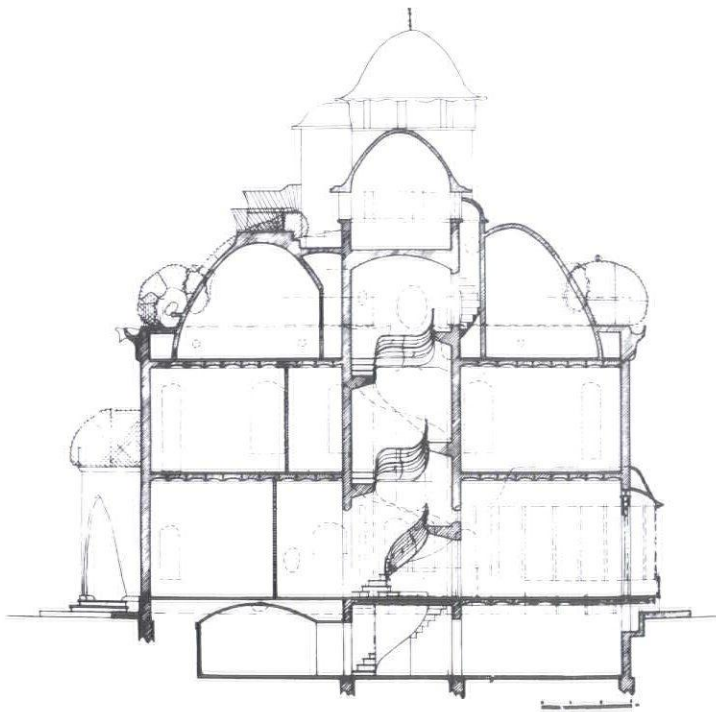


3階テラスの排水口。見る角度によってさまざまなイメージを与える



正面門扉。鉄という素材が植物のようなイメージで使用されている





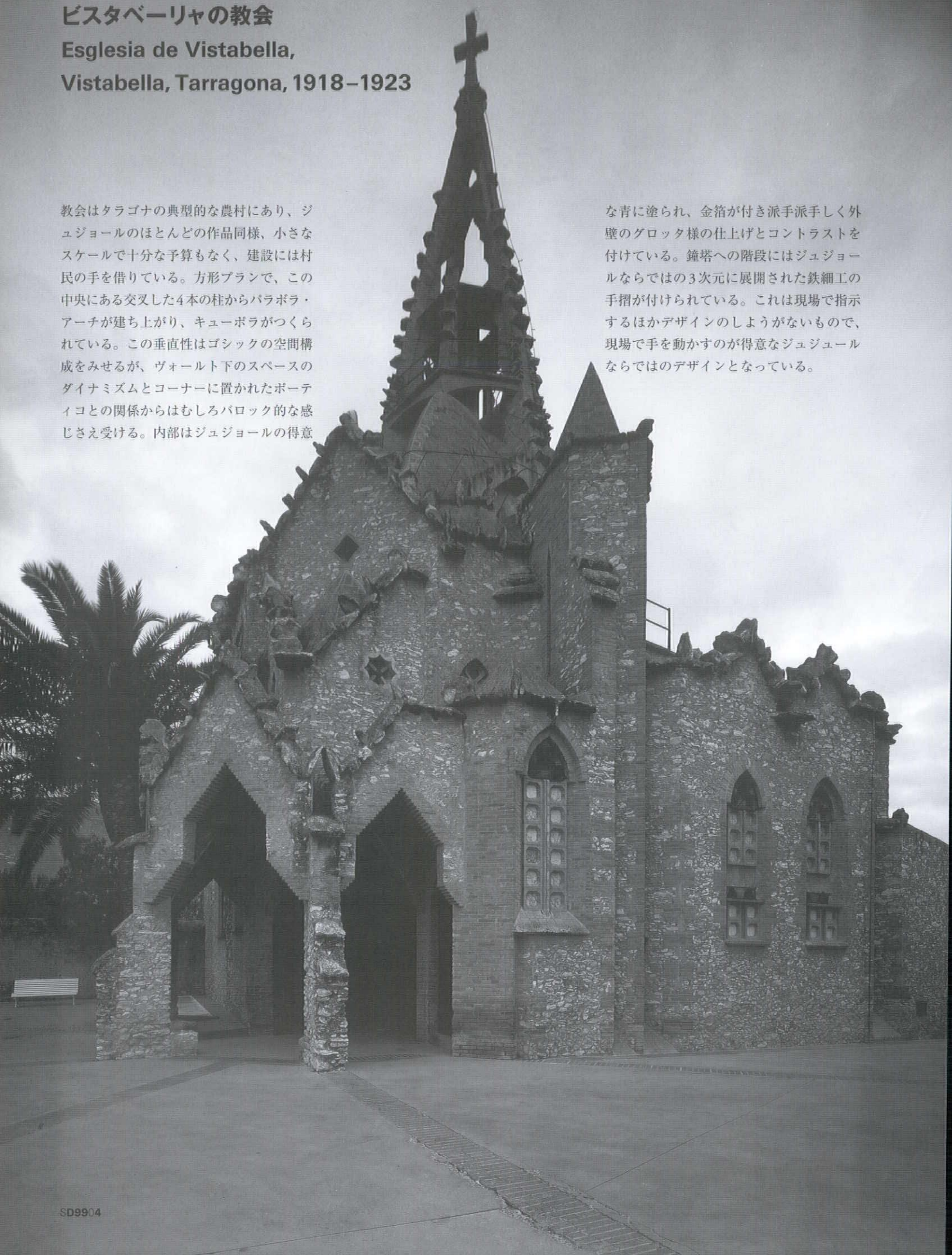
ビスタベリャの教会

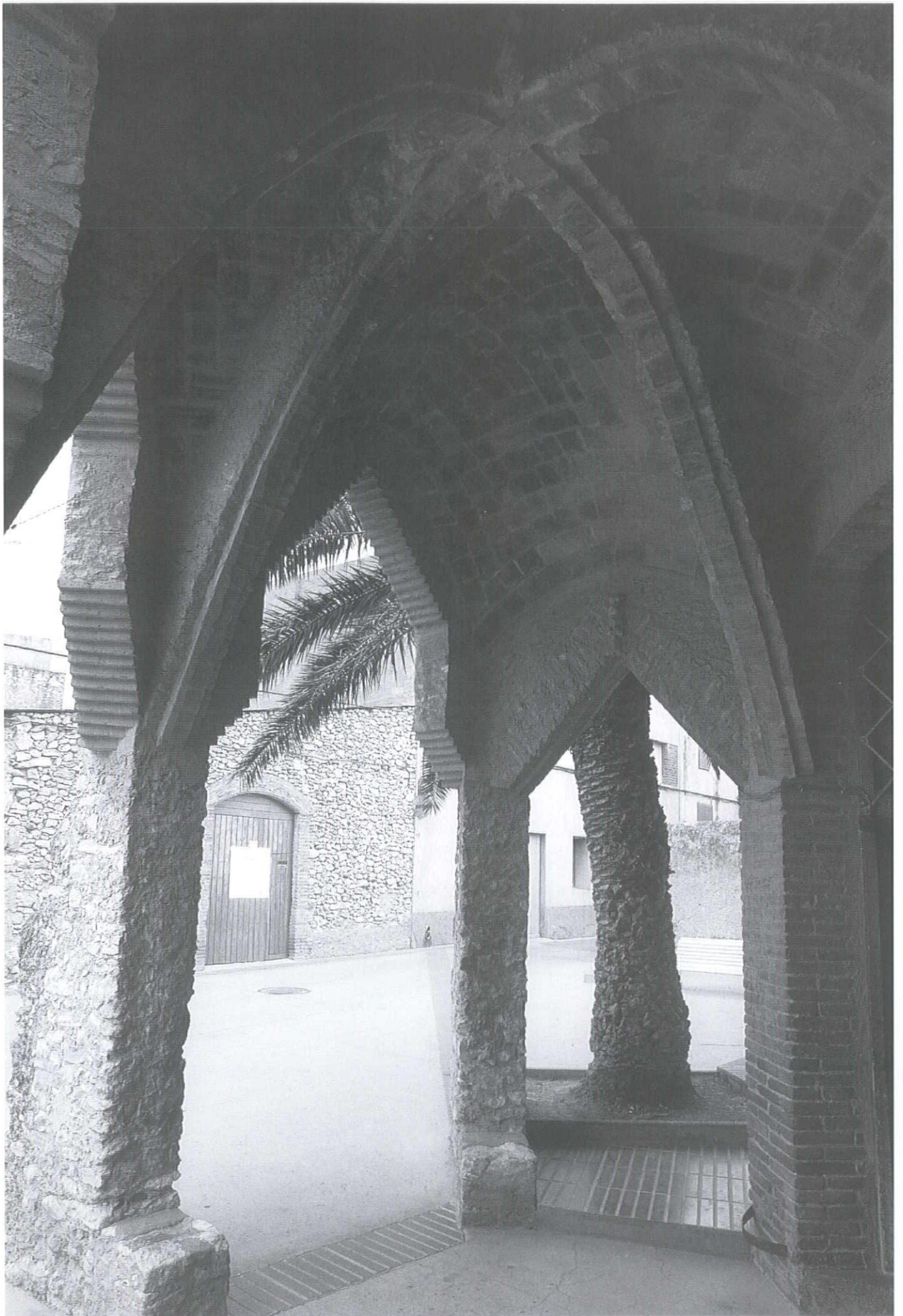
Esglesia de Vistabella,

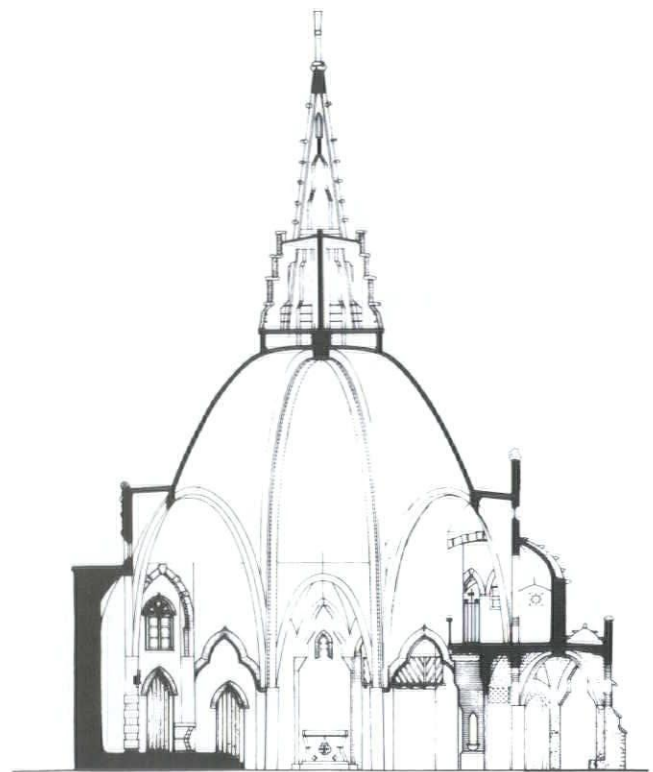
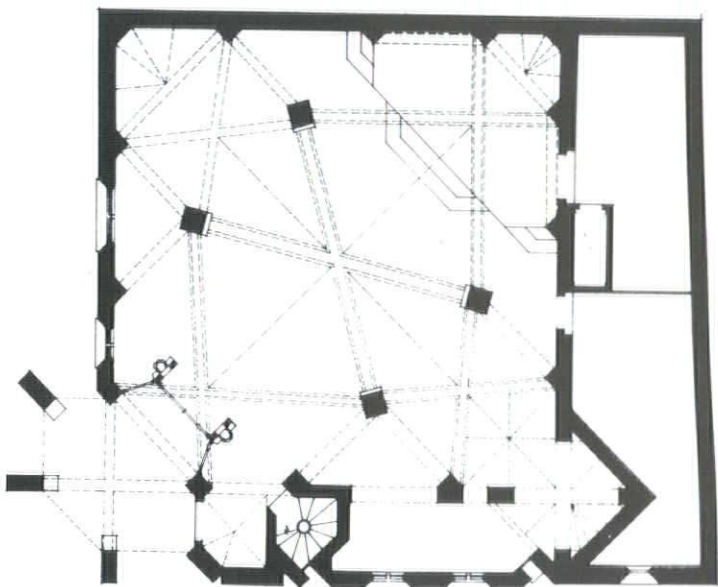
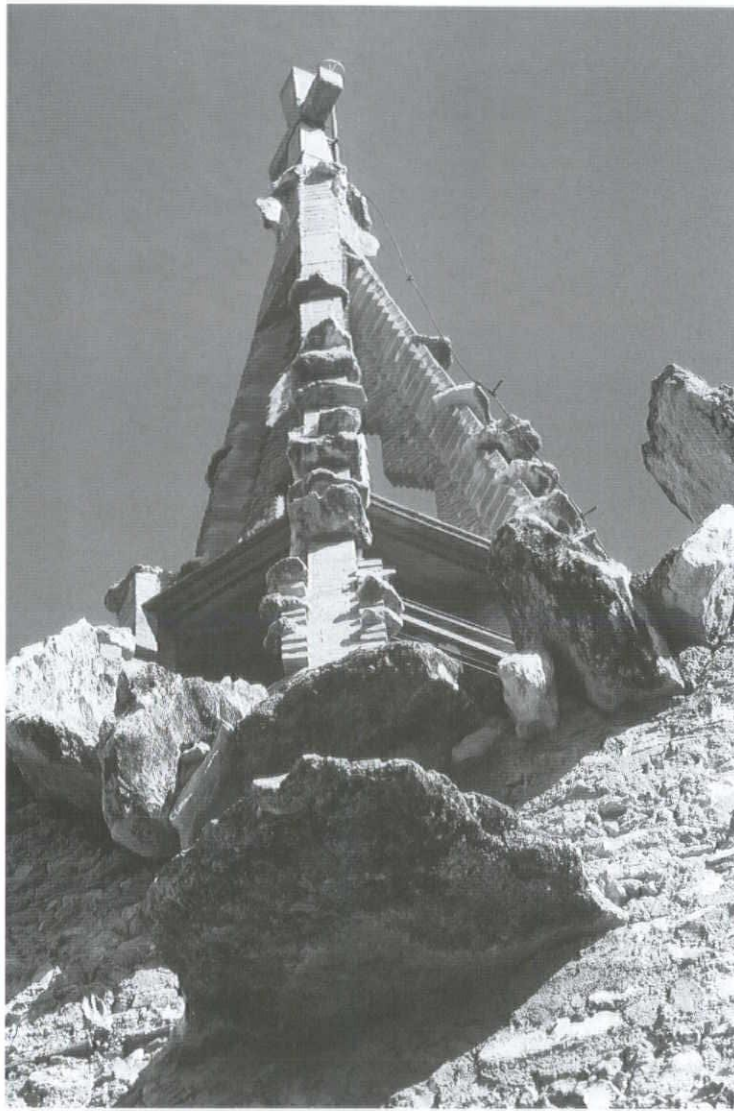
Vistabella, Tarragona, 1918-1923

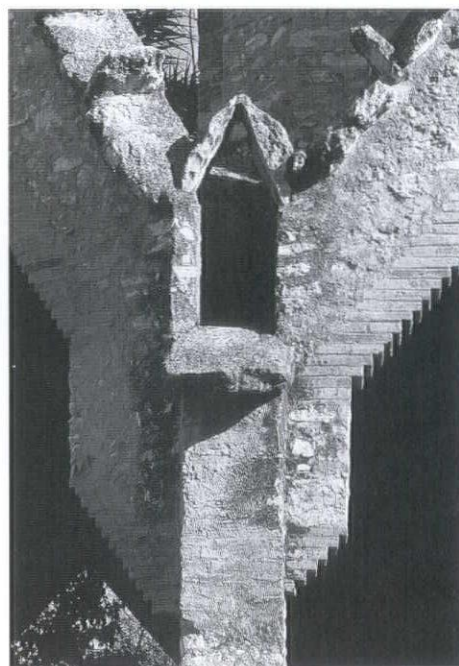
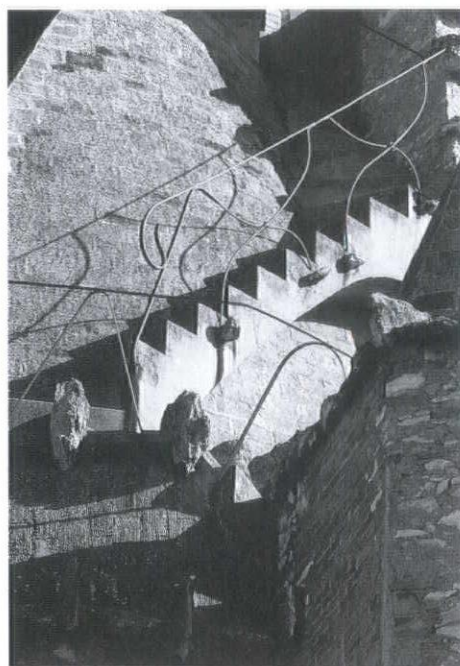
教会はタラゴナの典型的な農村にあり、ジュジョールのほとんどの作品同様、小さなスケールで十分な予算もなく、建設には村民の手を借りている。方形プランで、この中央にある交叉した4本の柱からパラボラ・アーチが建ち上がり、キューボラがつくられている。この垂直性はゴシックの空間構成をみせるが、ヴォールト下のスペースのダイナミズムとコーナーに置かれたポーチ・イコとの関係からはむしろバロック的な感じさえ受ける。内部はジュジョールの得意

な青に塗られ、金箔が付き派手派手しく外壁のグロッタ様の仕上げとコントラストを付けている。鐘塔への階段にはジュジョールならではの3次元に展開された鉄細工の手摺が付けられている。これは現場で指示するほかデザインのしようがないもので、現場で手を動かすのが得意なジュジョールならではのデザインとなっている。









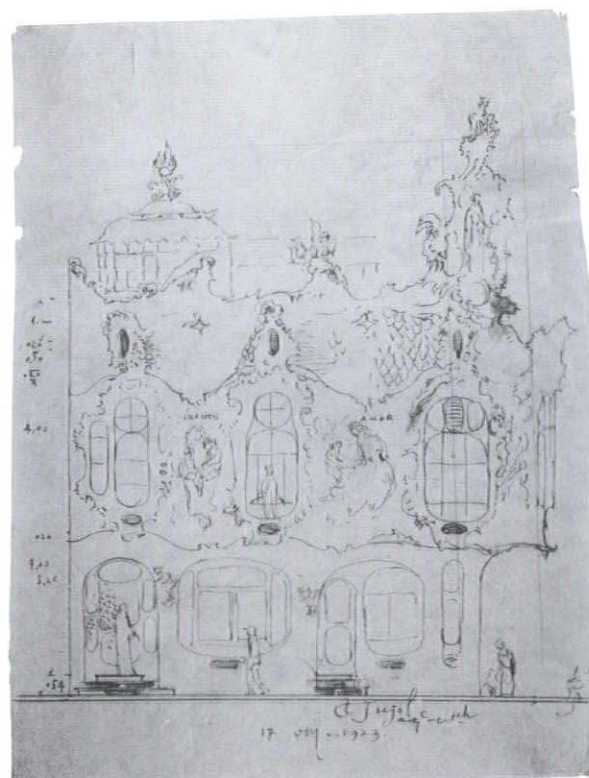
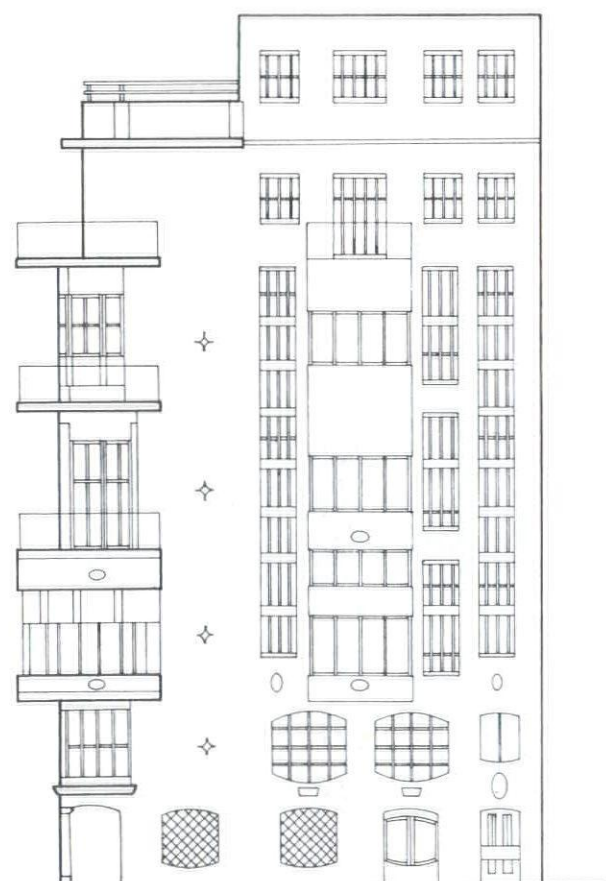
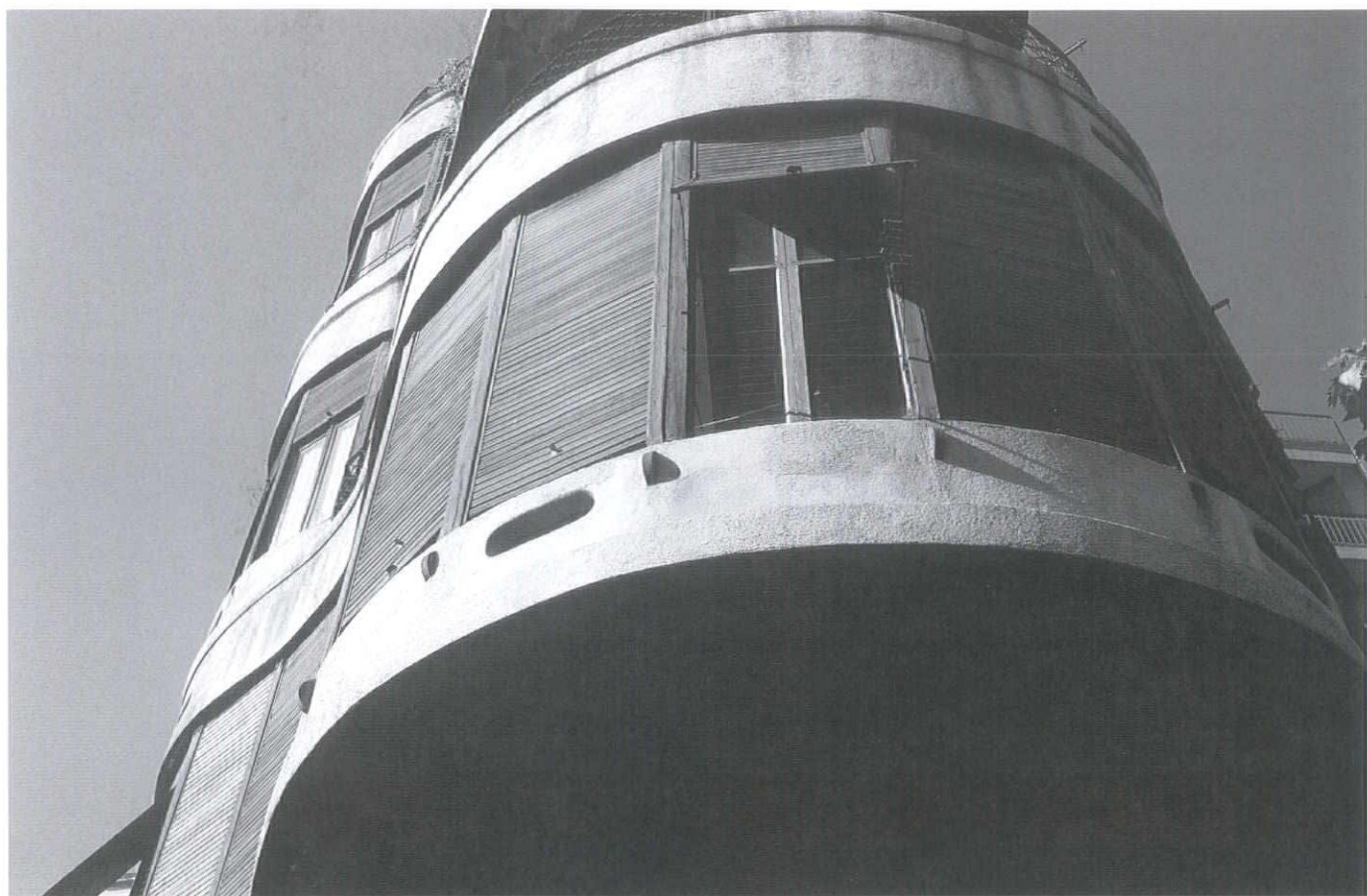


カサ・プラネイス

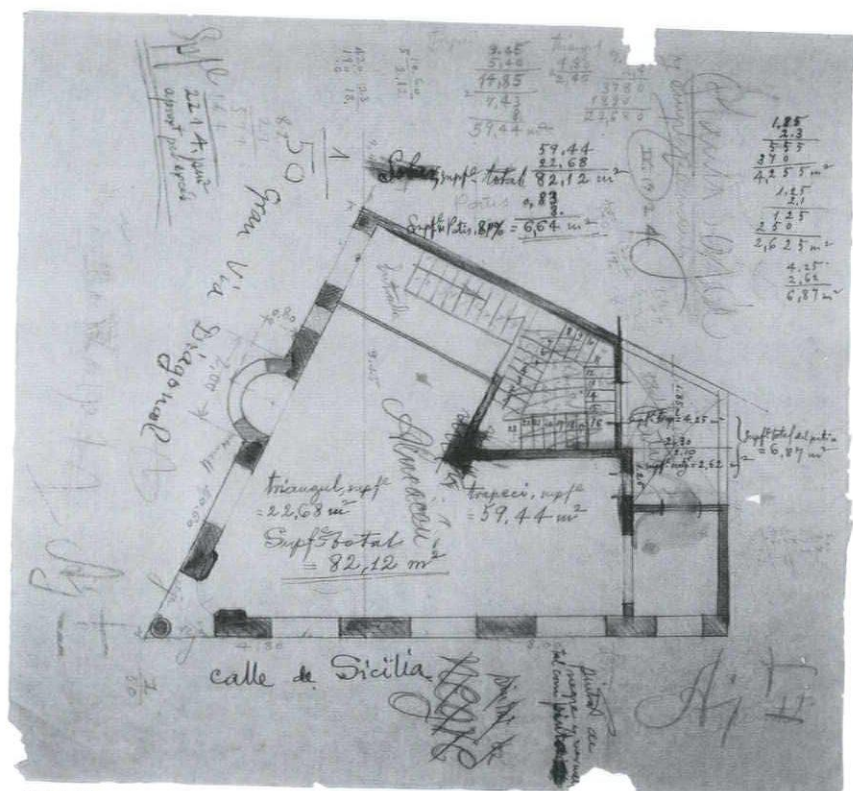
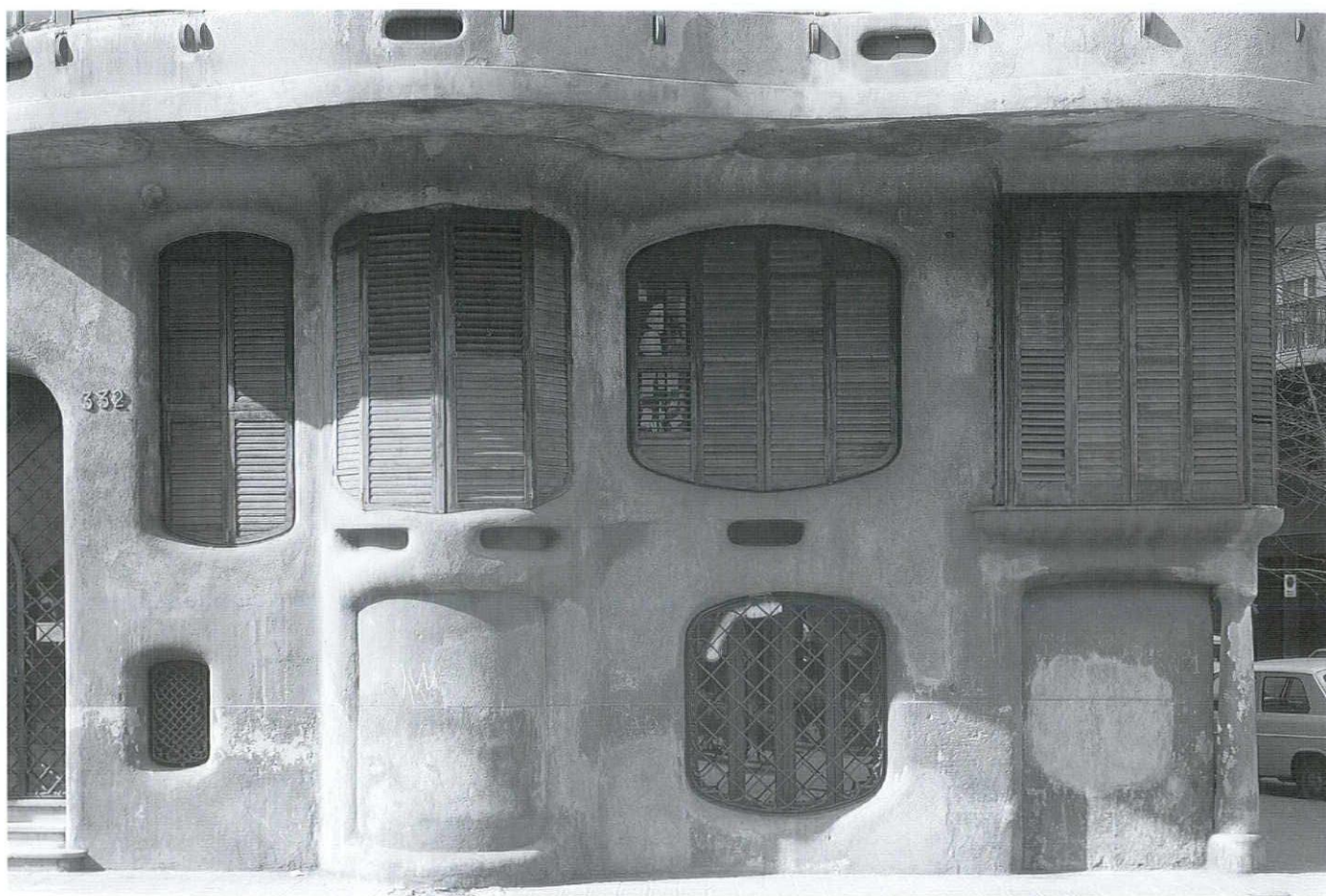
Casa Planells, Barcelona,
Barcelona, 1923-1924

カサ・ミラからさほど遠くないところにあるこの作品は、一見カサ・ミラの影響を思わせる。最初は個人住宅が計画されたが、翌年には集合住宅に変更されて設計された。作品に恵まれなかったジュジョールとしては珍しいバルセロナ市内の作品。個人住宅の案は宗教的なモチーフとフローラルな模様で豊かに飾られているが、実際作られた集合住宅はシンプルであり30年代の合理主義を予告するようなデザインとなっている。2階のトリビューン部分をはじめ、執拗にカーブが付けられ、ブラインドが張り巡らされ、さらにこの上層部はテラスを廻して繰り返してこの曲線が現れている。内部は捻じれた柱があり、シーリングのレリーフ、窓やバルコニーの鉄細工というようにいつものジュジョールの姿が見える。





実現しなかった個人住宅案

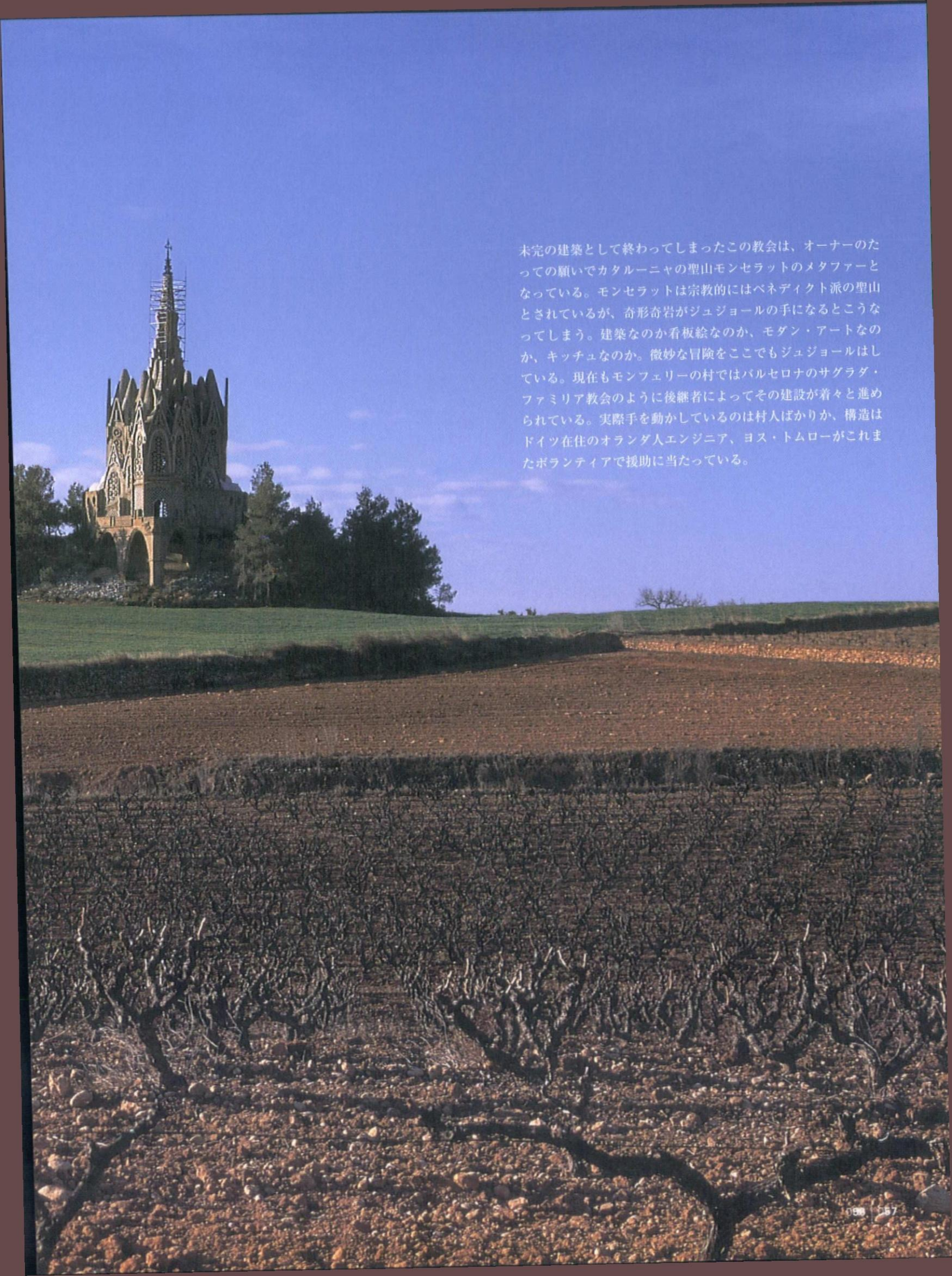


1 階平面図

モンセラットの礼拝堂

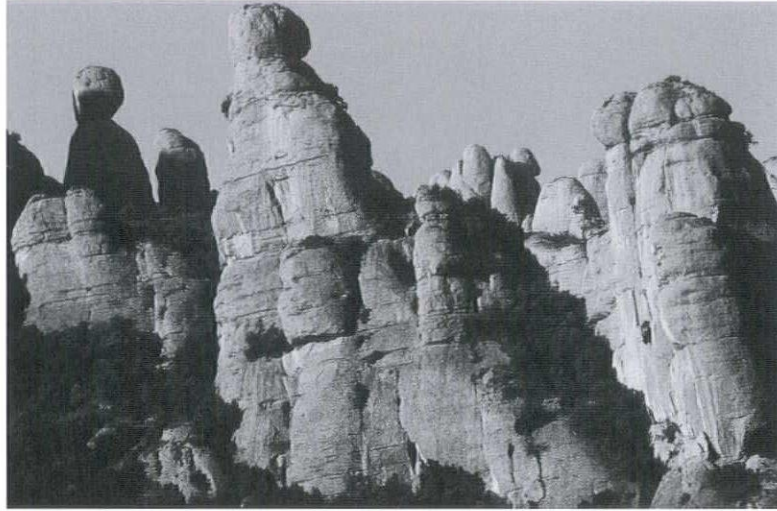
Santuari de Montserrat, Montferri, Tarragona,
1926-1931



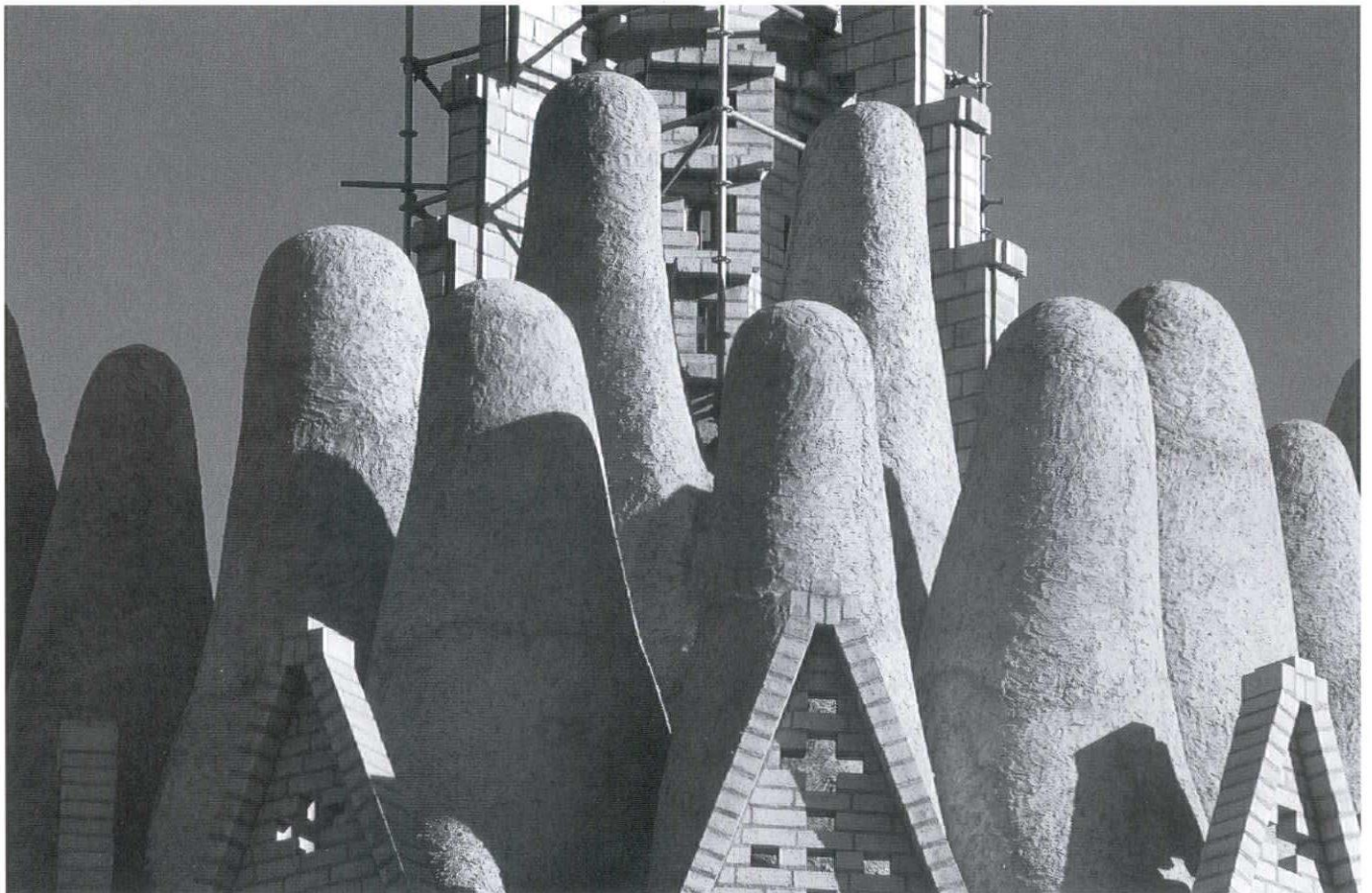


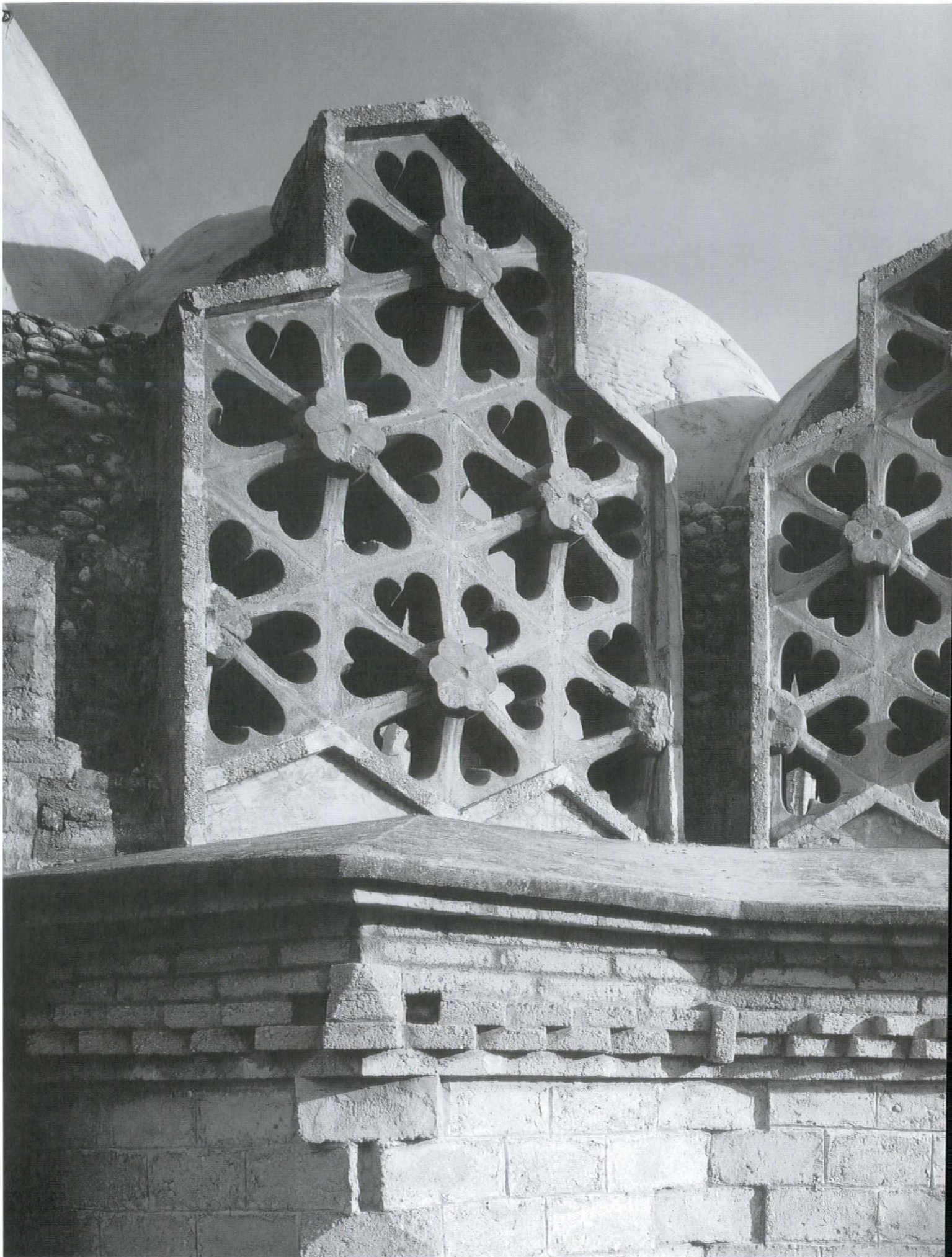
未完の建築として終わってしまったこの教会は、オーナーのた
ったの願いでカタルーニャの聖山モンセラットのメタファーと
なっている。モンセラットは宗教的にはベネディクト派の聖山
とされているが、奇形奇岩がジュジョールの手になるとこうな
ってしまう。建築なのか看板絵なのか、モダン・アートなの
か、キッシュなのか。微妙な冒険をここでもジュジョールはし
ている。現在もモンフェリー村ではバルセロナのサグラダ・
ファミリア教会のように後継者によってその建設が着々と進め
られている。実際手を動かしているのは村人ばかりか、構造は
ドイツ在住のオランダ人エンジニア、ヨス・トムローがこれま
たボランティアで援助に当たっている。

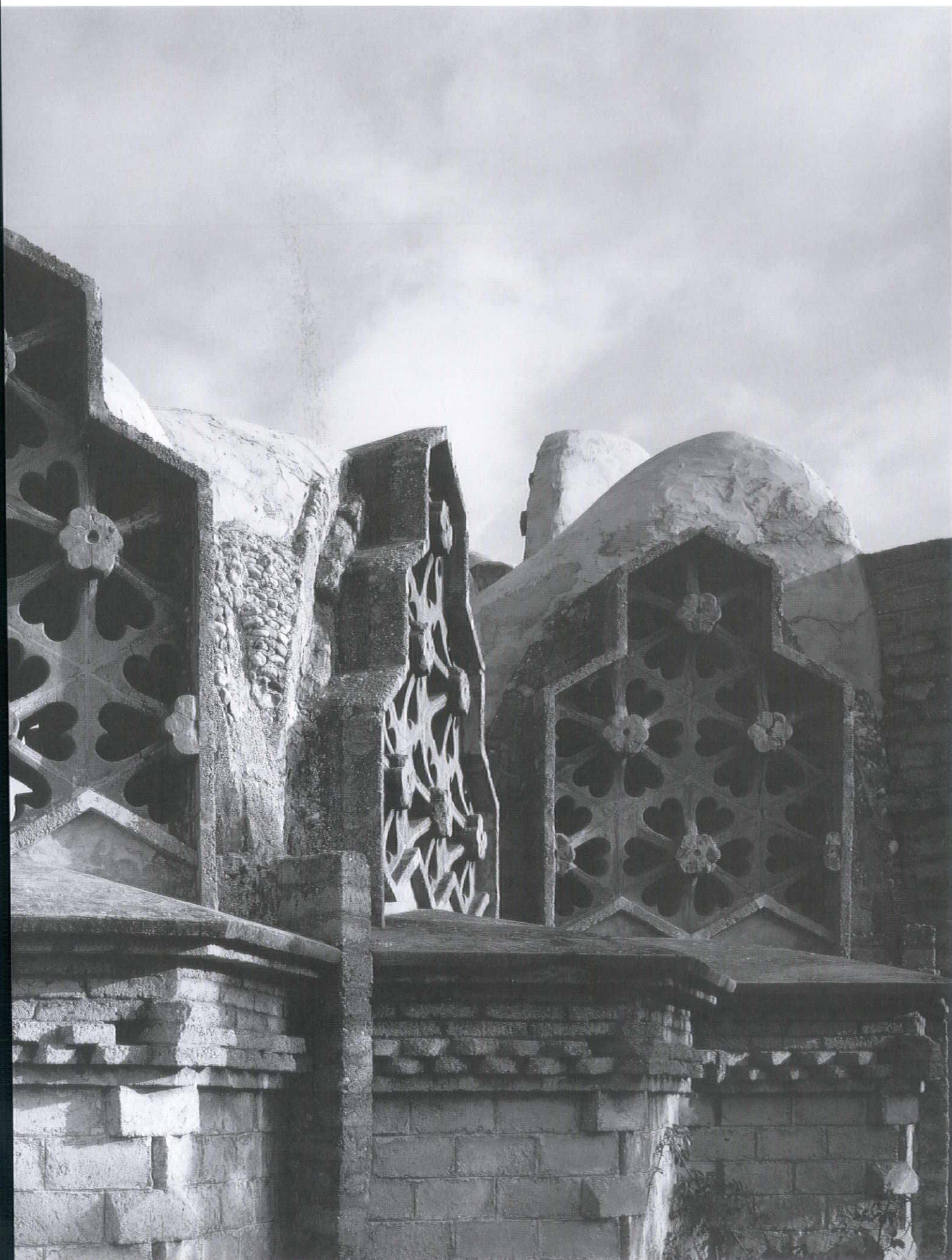


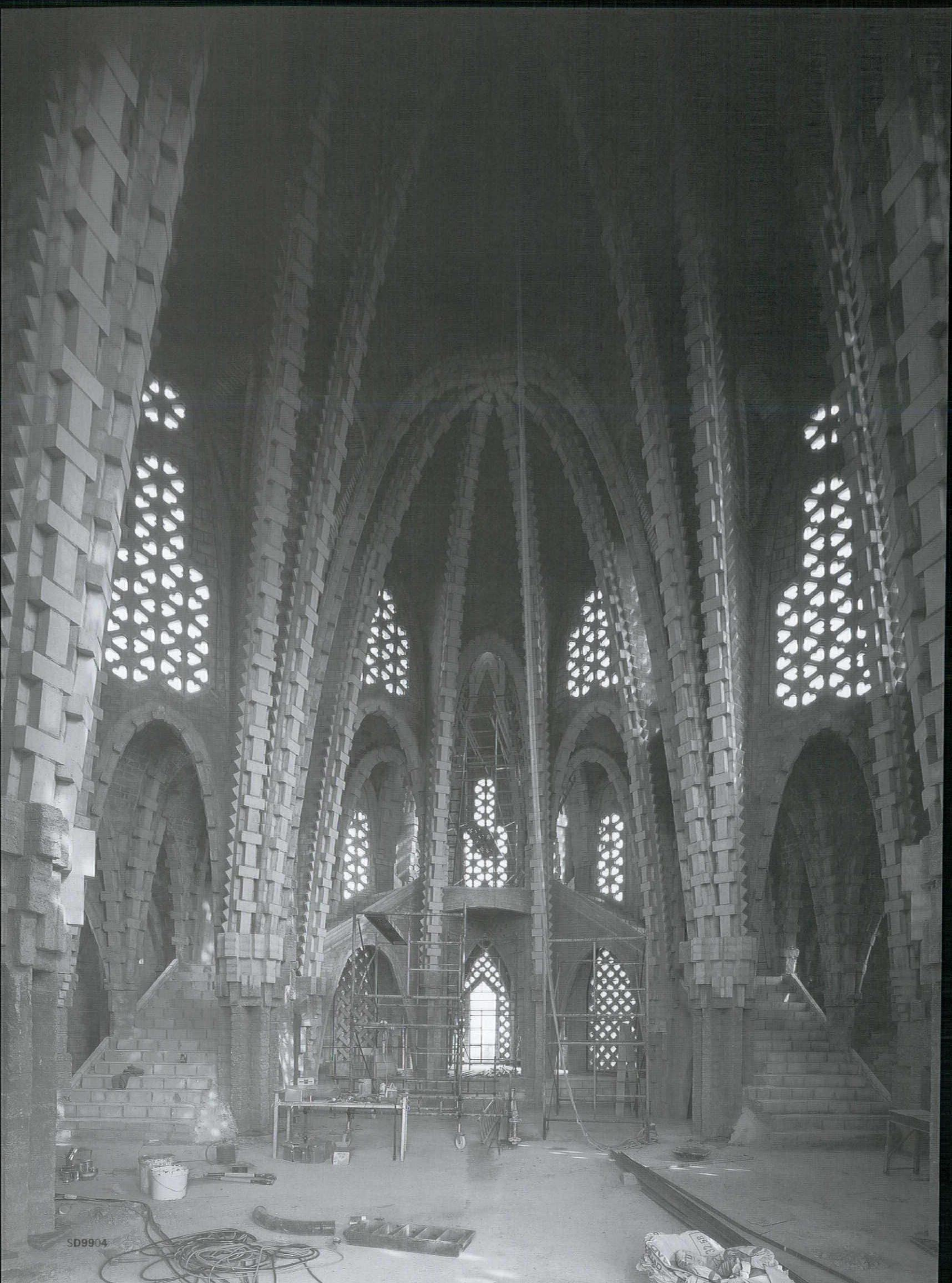


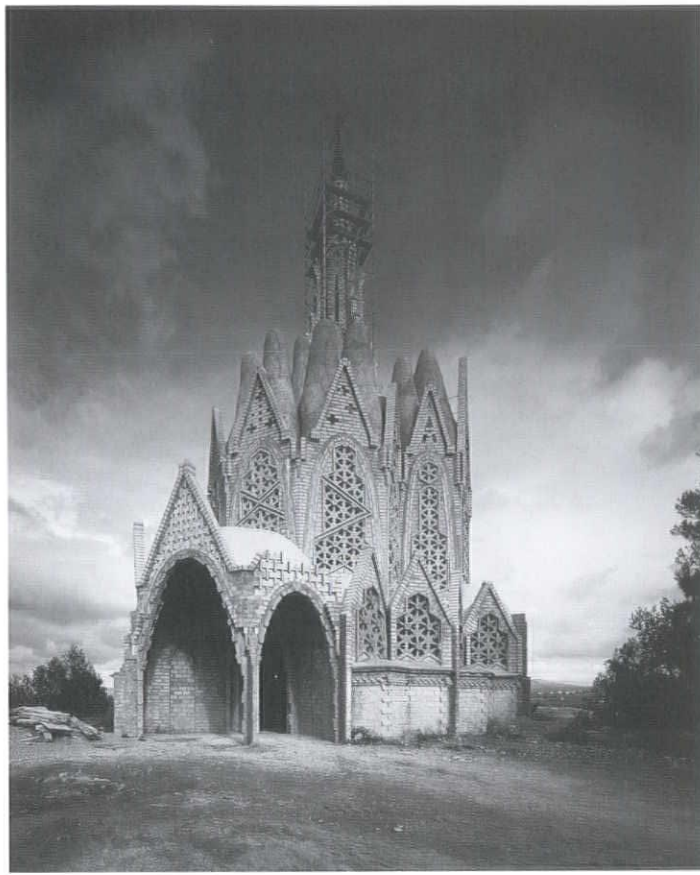
カタルーニャの聖山モンセラット











修復前の1989年の写真

モンフェリーの モンセラットの礼拝堂

ヨス・トムロー

訳＝櫻井義夫

ジュジョールのデザインした、カタルーニャの村にあるモンフェリーの礼拝堂は明快にガウディ主義に則した作品と考えられている。厳格な構造規則、合理的な平面計画、環境に配慮した柔軟な計画手法などを特徴とするこの教会のデザインは、他のジュジョールの作品に矛盾する特徴を持っているが、学者によれば、これを際立って特異な例とみなしているのである。

モンフェリーの礼拝堂デザインが合理的な背景から理解され、分析され得るという事実こそが、この礼拝堂で作られなかった部分を現在施工している主な理由である。この建築家チームは、ホアン・バセゴダ・ノネル教授、ホセ・マリア・ハネ・コカ、ホセ・マリア・ハネ・カサスらであり、コンサルタントとしてヨス・トムロー教授が参加している。

モンフェリーの村民が礼拝堂の建設を考えたのは、僧侶ヴィヴェスによって1922年に催された、著名なモンセラット修道院への巡礼から着想を得たものであった。1900年ころカタルーニャの町や村は第2の教会を切実に望んでいたのであって、それは従来の教区教会というよりは巡礼にふさわしい場、ルルドやローマのサンピエトロ教会などの真の巡礼地に対する一般向けの代替地のようなものであった。

ジュジョールは1925年に新しい礼拝堂の設計を依頼された。彼はアントニオ・ガウディの助手として働いた後に、バルセロナ周辺で個人的な活動をしていた。彼の生誕の地であるタラゴナ周辺の村との関係を強めたのは、彼の革新的な建築がバルセロナでは認められなかったからである。農村の伝統や宗教と、その人間主義的で喜びに溢れた芸術や工芸作品にみられる表現に対する共感こそが、彼の芸術の総体となっているのである。モンセラットの礼拝堂の先駆となっているのは、モンフェリーにほど近いビスタベリャの教会（1917-23年）であると思われる。

モンセラットの礼拝堂の乏しい財政に対し、ジュジョールは視覚的なイメージを損なうことのない範囲で最低の予算を試みた。現場の写真をみると、アーチの支持は最小に抑えられ、再利用されたプレートがロープで設置されており、反転された懸垂曲線がアーチの内弧面を表現し、最適な構造形態を与えられている。こうした懸垂アーチは、ガウディがコロニア・グエル教会で使った吊り下げ形態を単純化して解釈したものである。

石工事での素材選択は革新的であった。10×15×30cmのコンクリートブロックと厚みが半分の「トチョス」を使用することが最も経済的な方法であると考えられた。ブロックを使えば、村近辺の土地の土を無料で利用することができた。同様に水も新しく掘った貯水池を利用することができたために、あとはセメントを買って運ぶだけですんだのである。ブロックを大きく作ることによって石工事の役物を減らし、訓練を受けていない村の石工でも建築家の指導をあまり受けずに作業することができた。丸屋根の石工事は小さいコンクリートブロックを治具をあてずに積み上げ、汽車から出る石炭灰を加えて目地を仕上げた。

モンセラット修道院では、白鳥形の山（スペイン語でモンセラット）に囲まれた自然環境が、訪れる人に強烈な印象を与える。ジュジョールは建築自体にこうした山々の形態を与えることとし、そのために多くの建築要素に縦長のプロポーションを与えている。尖塔、窓、塔、そしてドームにいたるまでヴォールトの頂部に配されて本来の機能を持ちながら、山の頂上のような形態をしているのである。窓は三角形のコンクリートブロックからなり、対称を崩した花の形をしていると同時に、結晶かあるいは山の中に光るあやしい光の象徴を思わせるような特徴を持っている。

教会の平面計画は、塔を配する中央部分を強調する形となっている。ヴォールト屋根はいくつかの開口部を持ち、構造計画に透明性を与えている。身廊の奥には床レヴェルを上げた八角形の礼拝室がある。両側の階段から礼拝室に上がると、上方には星型のドームがかかっている。この礼拝堂の自然条件への対応は、ライムストーンの露出した小さな丘の崖に、大アーチで持ち出した素晴らしい表

現手法にみることができる。

美しい図面を基に好調に始まった工事も、1928年頃側廊の屋根が架かり中央部分のリブがいくつか渡ったところで予算が尽きた。こうした劇的ともいべき状況の中で、恐らくジュジョールの手にかからぬままに、中央部分の屋根を架けぬ形でヴィヴェスによって軽率に仕上げられたのである。残念ながらジュジョールが仕事を放棄するという結果となったが、彼にとっては満足のできるものであった。1943年の激しい嵐で、中央の空間に掛けられていたリブが崩壊し、村の夢は挫折のままに敗北したように思われた。

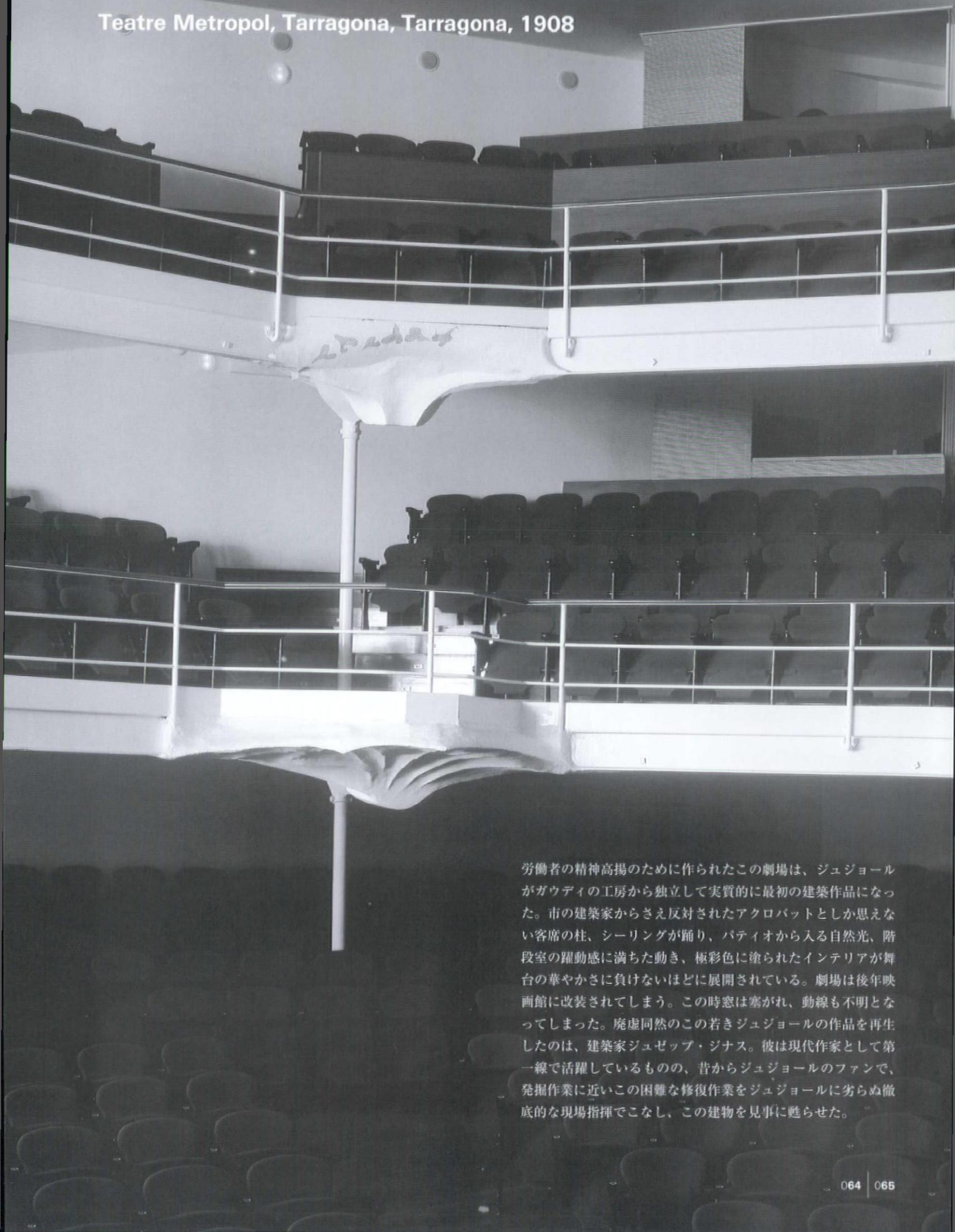
1984年、廃墟になったモンセラットの礼拝堂を完全に崩壊させないための修復計画が、バセゴダ・ノネルとハネ・コカによって始められ、その成果は科学的な修復を基に現在も続く作業に引き継がれている。この作業を続けてゆくための情報はかなり限られている。すでに建築されている部分、建築段階の写真、数少ない村人達の証言、そして5枚のジュジョールによる図面である。建築家のチームは、建築の各部分に関して議論を重ね、技術的な解決に伴うわずかな変更を加えたが、例えばそれはリブの頂部をコンクリートで補強するというようなことであり、それによってジュジョールがリブ列の間に入れた鉄部の量を増すことができたのである。

この新礼拝堂の建築自体の質に関して言えば、古い黒ずんだ部分と新しい部分をはっきりと判別することができるのだが、新礼拝堂の目的のひとつは、古い部分を補強し崩壊から守ることにあったのである。ロマンチックな街道、洞窟や松並木などの美しい周辺環境も、同様の保護を受けなければならないだろう。この礼拝堂を訪れるものは、ジュジョールの足跡によって、ここに生きたガウディ主義の精神を体験することができるのである。

(Jos Tomlow / 構造家、ツッタウ・ゲルリッツ大学教授)

メトロポール劇場

Teatre Metropol, Tarragona, Tarragona, 1908



労働者の精神高揚のために作られたこの劇場は、ジュジョールがガウティの工房から独立して実質的に最初の建築作品になった。市の建築家からさえ反対されたアクロバットとしか思えない客席の柱、シーリングが踊り、パティオから入る自然光、階段室の躍動感に満ちた動き、極彩色に塗られたインテリアが舞台の華やかさに負けないほどに展開されている。劇場は後年映画館に改装されてしまう。この時窓は塞がれ、動線も不明となってしまった。廃虚同然のこの若きジュジョールの作品を再生したのは、建築家ジュゼップ・ジナス。彼は現代作家として第一線で活躍しているものの、昔からジュジョールのファンで、発掘作業に近いこの困難な修復作業をジュジョールに劣らぬ徹底的な現場指揮でこなし、この建物を見事に甦らせた。







劇場側から見たメインエントランスへの通路

SD9904







正面入り口のあるランブラス通り側から裏口側まで1階層下がるため下からパティオ、正面入り口、劇場最上階というレベルになる



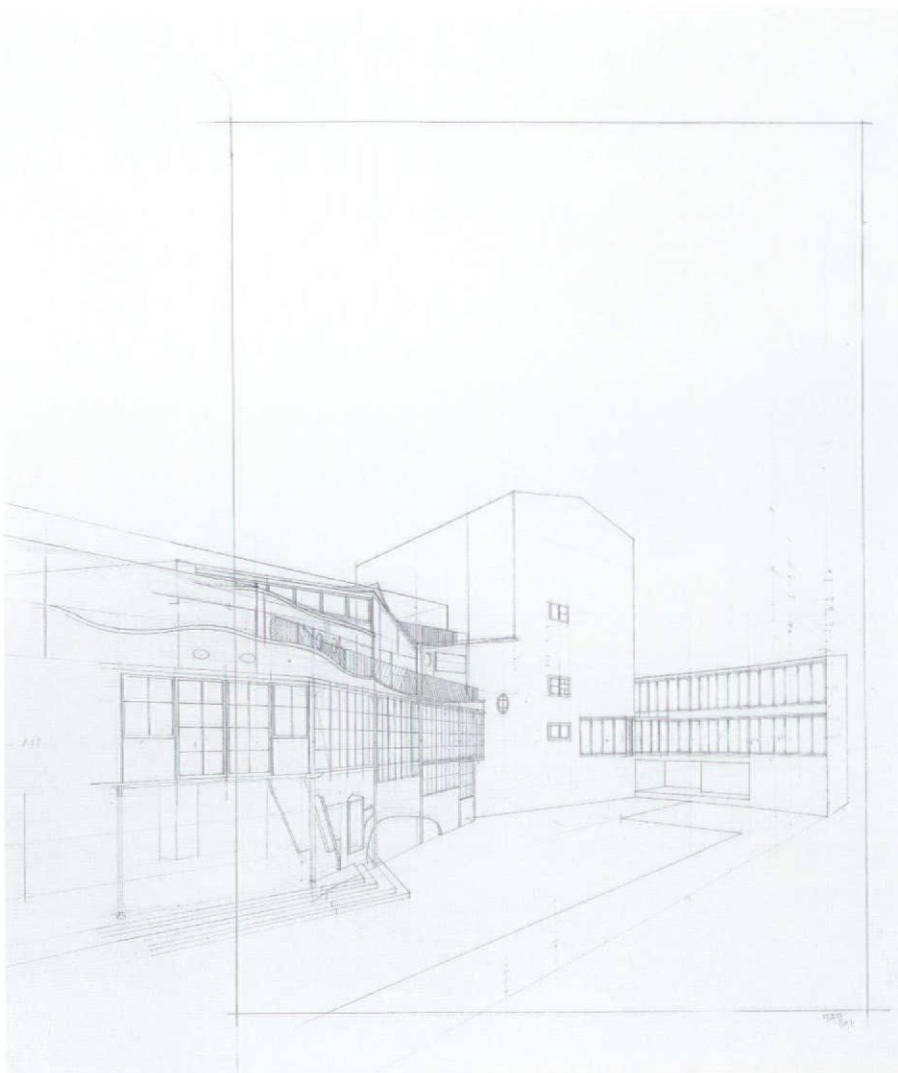


劇場へのアプローチ

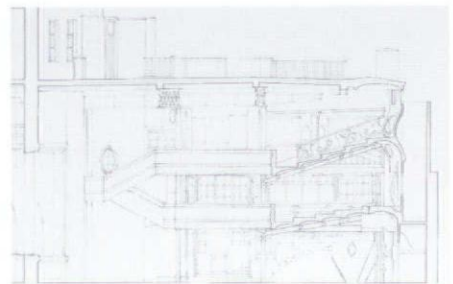


メインストリート側とのレベル差により地下1階となっている部分。奥は中庭への入口
SD9904

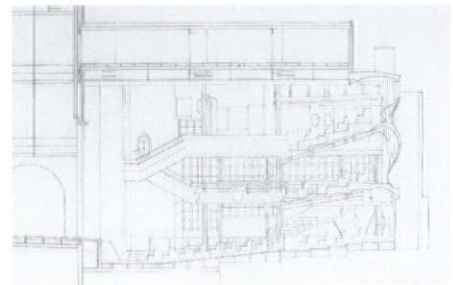




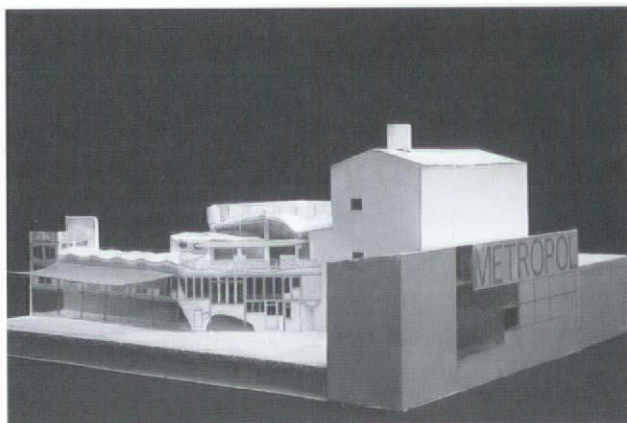
パティオ側立面図。左側はジュジョール、右側はジナスの設計。
時代を超えたふたりの建築の合作図



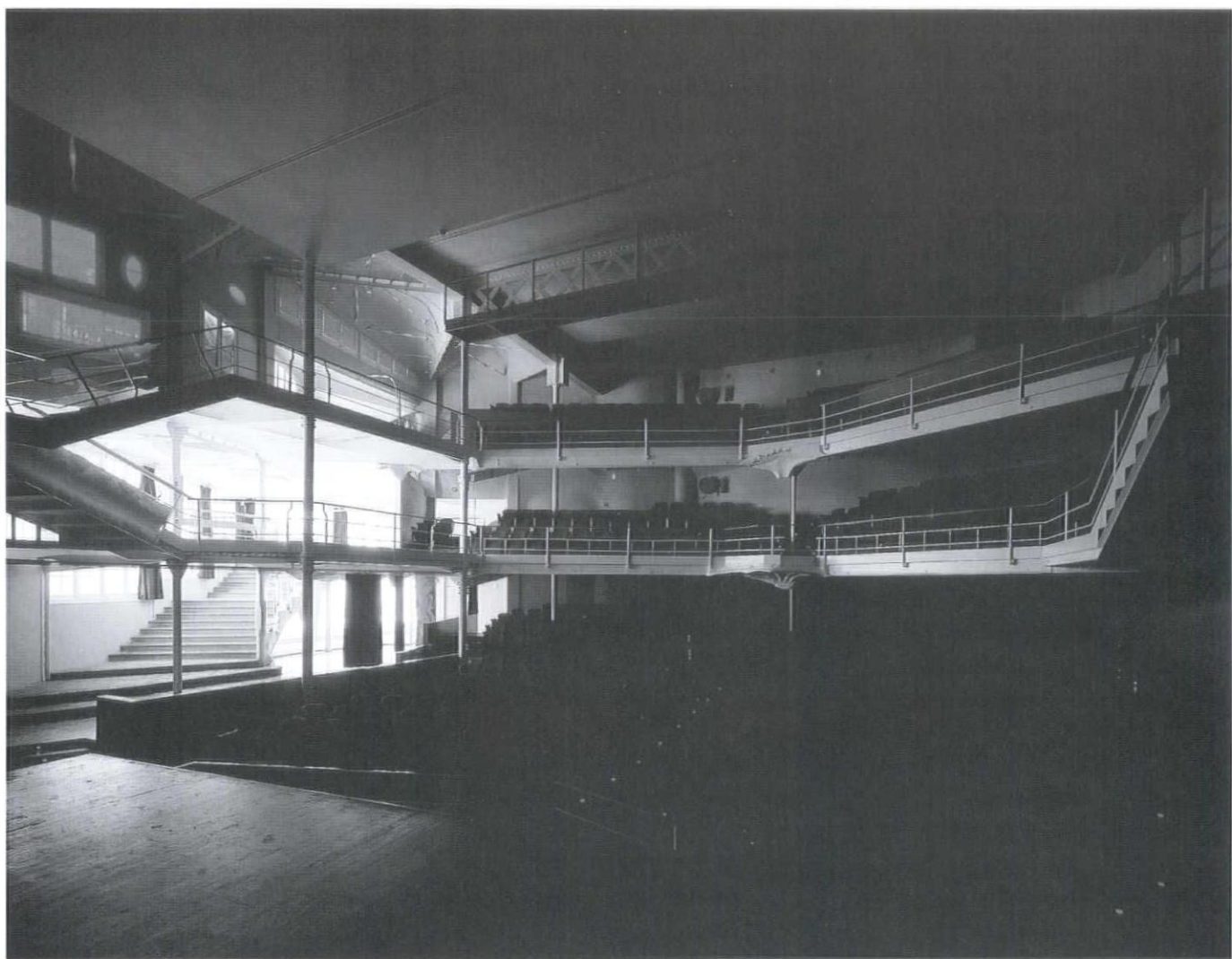
ジュジョールのオリジナル



ジナスによる修復後



全体模型。右手前はうら口をかねたオフィスへの通用口



メトロポール劇場修復

ジュゼップ・ジナス

訳＝鳥居徳敏

メトロポール劇場（旧労働者協会劇場、1908年）はジュゼップ・マリア・ジュジョールの初期の作品のひとつであり、オーナー側との意見の相違により完成するに至らなかった。内戦中の爆撃により入口の通路部が破壊され、1950年代には映画館に改造された。一時期閉鎖されていたこの物件をタラゴナ市が購入し、再度劇場に戻すことを決定した。

さまざまに改造されてきた全体は演劇ホールに接続する一連の建物よりなる。ホール自身は敷地境界線を形成する公道

のランブラ・ノバとアルマニャ通りで区画された街区内に位置する。

ジュジョールが改造に参加したときにはすでに存在したランブラ・ノバに面した建物の1階は入口ホールに利用され、地階には喫茶コーナーが設けられた。この建物の背面はジュジョール自身の手が入った不整形で細長いパティオに面する。入口ホールは演劇ホールに導く歩廊であり、演劇ホールの上階席は爆弾で破壊され、その後、オリジナルとは無関係に再建された。この部分に関しては、現存したものを取り壊し、オリジナルに従い再建された。入口ホールに続くロビーは一連の空間よりなり、モデルニスモの建築家（ジュジョール）の最も霊感的で個性的な部分であろうし、同時に修復には最も骨の折れた場所であった。というのも、この場所が最も未完に終わった部分であったからだ。修復ではジュジョールの手法と、より現代的な方法との中間的な解決策が

取られた。このロビーが次のジュジョールのオリジナル部分、つまり演劇ホールそのものへと導く。このホールの映画館への改造は主に自然光を塞ぐための壁を新設することにあった。修復工事は本質的にはこれらすべての付け足し部を「一掃」し、舞台を見易くするため階段席の「勾配を変えること」に置かれた。安全性の観点から、現存するものに平行する避難階段が新設された。舞台は極めて小さく、現在の演劇には余りにも低い天井高であった。プロセニウムだけがジュジョールの作品で、すでに取り壊されていたため、新築の舞台に交換されることになった。建築家が関与した最後の部分が旧ビルの階段である。これは舞台のさまざまな高さに行く通路として保存されてきた。楽屋や管理事務室はジュジョールがタッチしなかったものに代えアルマニャ通り反対側の新ビルに移された。（Josep Llinàs i Carmona／建築家）

1879年	9月16日 タラゴナに誕生
1885年	父アンドレウ・ジュジョールが校長を務める公立小学校へ入学
1888年	バルセロナ隣接のグラシアへ一家で移り住む。グラシアの公立小学校へ通うと同時に、デッサン学校での授業も受ける
1891年	バルセロナ県立中等教育学校へ入学
1893年	バルセロナの市中心へ一家で移住
1897年	バルセロナ大学科学学部へ入学 バルセロナ建築学校予備課程へ入学
1898年	最初の家具のデザイン
1901年	バルセロナ建築学校本科入学。アントニ・マリア・ガリッサに学び、彼の事務所で働き始める
1902年	ガリッサのもとでメルセ祭のためにフェラン通りの飾り付けを制作、バルセロナ 〈カサ・ガリッサ〉のためのファサードの掻き絵、手摺をデザイン、バルセロナ
1903年	ガリッサ他界。後任のフォント・イ・グマに学び、彼の事務所で働く。同事務所でサンタ・マリア・デル・マル教会の〈三位一体の祭室〉をデザイン、バルセロナ
1904年	〈アテネウ・バルセロナス（学術協会）の改装〉をフォント・イ・グマ事務所で担当 学校の課題で〈ミュージアムのある邸宅〉、〈郊外にある邸宅〉、〈カタルーニャ文書保管所計画〉などを制作 ガウディから〈バルマ・デ・マジョルカのカテドラル修復〉の設計協力依頼を受ける（学業中だったため実現せず）
1905年	学校の課題で〈遊園地整備計画〉、〈サンタ・エウラリアに捧げた教会計画〉、〈展望台計画〉を制作 タラゴナの〈コス・デル・ボウ通りの装飾計画〉
1905-07年	〈カサ・バトリヨ〉のファサード仕上げでガウディとの初の共作参加
1906年	卒業設計で〈温泉浴場施設〉を制作 バルセロナ建築学校卒業、建築家の資格を得る
1906-07年	〈タビオラス通りの集合住宅〉、バルセロナ
1906-11年	〈カサ・ミラ〉のバルコニー手摺、天井のプラスター仕上げなどに参加
1907年	〈ゴシック地区再建計画案〉、バルセロナ
1907-14年	〈グエル公園〉の列柱室の天井モザイク、広場ベンチのセラミック仕上げに参加
1908年	〈メトロポール劇場（タラゴナ労働者会議劇場）〉、タラゴナ
1909年	〈サン・サルバドールの独立住宅〉、バルセロナ 〈製粉工場テイシドール計画〉（実施はラファエル・マソ）
1909-10年	〈バルマ・デ・マジョルカのカテドラル修復〉参加
1910年	バリ・ガウディ展用の聖家族教会石膏模型を着色する。 ガウディのピックに作られた〈ブラザの街灯〉を彩色 建築学校の教師に就任 テラゾ制作会社エスコフエットののための〈モザイク・タイル〉をデザイン 〈ジベルト＝ロメウ家の墓碑〉をバルセロナ東墓地にデザイン
1911年	〈マニャックの店舗〉、バルセロナ 〈サグラダ・ファミリア教区教会の印鑑〉のデザイン
1912年	〈タラゴナのカテドラル屋根改装のプロポーサル〉
1913年	〈カサ・イグレスィエスのエレベーター〉、バルセロナ コンスタンティの教会、〈洗礼盤のデザイン〉、タラゴナ県
1913-16年	〈トーラ・ダ・ラ・クレウ〉、サン・ジュアン・ダスビ
1914年	〈カサ・シメニス〉、タラゴナ
1914-31年	〈カサ・ブファルイ〉、アルス・バリエゾス
1915-41年	〈カサ・ネグラ〉、サン・ジュアン・ダスビ
1915-16年	〈デウ・イ・ジウ邸〉、サン・ジュアン・ダスビ
1916年	〈マニャック工場〉、バルセロナ（現在小学校に転用）

1916年	〈ブラネイス邸計画〉、バルセロナ サン・ジュアン・ダスビに数軒の〈個人住宅〉を設計 〈グラシアに集合住宅を計画〉、バルセロナ
1917年	〈トーレ・ケラルト〉の設計、バルセロナ 〈ブラネイ家の墓碑〉をバルセロナの新墓地にデザイン 〈クレイシェイ教会の尖塔〉、クレイシェイ・デ・マル
1918-23年	〈ビスタベリヤの教会〉、ビスタベリヤ
1918年	〈レス・コルツ市の都市計画〉（現在のバルセロナ市内）
1919年	〈サカ・イグレスィエス計画〉、タラゴナ 〈カルマ教会のドーム〉、タラゴナ 〈サン・サルバドール家の墓碑〉をバルセロナの新墓地にデザイン
1920-42年	〈カサ・アンドレウの改装計画〉、アルス・バリエゾス
1921-27年	〈カサ・セーラ＝シェウス〉、サン・ジュアン・ダスビ
1923年	ドメネク・イ・モンタネル没 バルセロナの家具メーカー「Comas」のための〈家具〉デザイン 〈カサ・ブラネイス〉、バルセロナ 婚約者のために〈クッションの刺繍〉をデザイン 〈図書館コンベ計画〉、バルセロナ
1924年	石職人〈アラーナのための墓石〉デザイン タラゴナの家具デザイナー〈ブル（Bru）のための家具〉をデザイン サン・ジュアン・ダスビに〈自邸計画〉設計 〈バルセイス家のための墓碑〉をタラゴナのカテドラルの中にデザイン
1924-25年頃以降	サン・ジュアン・ダスビに数々の個人住宅を設計
1926年	アントニオ・ガウディ没 サン・ジュアン・ダスビ市の建築家に任命される サン・ジュアン・ダスビ市〈サモンタ地区の都市計画〉 〈モンセラットの教会〉、モンフェリー（現在も建設中） 〈カサ・ロビーラ＝ラベト〉の改装、サン・ジュアン・ダスビ ヌエストラ・セニョーラ・デ・ロレトに〈噴水〉をデザイン、ブラフィン
1927年	バルセロナ万国博〈服飾パビリオン〉（アンドレス・カルサーダと共同）、〈スペイン広場のモニュメント〉 タラゴナ出身のテレサ・ジベルト・イ・モセラと結婚 〈ロゼールの聖堂〉の改装、バイモイ
1928年	イタリア旅行（唯一の国外旅行） サン・ジュアン・ダスビの〈教会前広場〉
1930年	サン・マジンの聖堂のための〈クロッタ計画〉、ブルファガニャ、タラゴナ
1931-43年	〈ベンドレイの教会改装〉、タラゴナ
1932年	サン・ジュアン・ダスビに〈自邸〉設計
1934年	〈ローダ教会の改修〉、ローダ・デ・バラ
1939-40年	〈サンタ・モニカ修道院内部改装計画〉、バルセロナ
1939-43年	〈聖心学校の改修と拡張〉（現存せず）、タラゴナ
1940年	タラゴナ農業組合のための〈キリスト受難の旗とステージの改修〉
1941-44年	〈ボナストレの教会改装〉、ボナストレ
1942年	ビーの教会〈バラ窓再建〉〈祭壇計画〉、バルセロナ、同教会
1943年	〈サン・ジュアン・ダスビの教会改装〉、バルセロナ近郊
1943-48年	〈コロニア・グエル地下聖堂の祭壇〉などのデザイン
1944年	〈マシア・カレーラスの教会〉、ローダ・デ・バラ
1945-49年	〈ピラールの教会の内装とキューボラ〉、カベジャータス
1945-47年	アルス・バリエゾスの教会のために〈祭壇〉を計画
1947-48年	〈サン・アントニ教区教会のステンドグラスと祭壇〉、ピラノ・バイ・ジェルトルー
1948年	〈サンタ・コロマの教区教会の改装〉、サンタ・コロマ・デ・グラマネット（バルセロナ近郊）
1949年	5月1日バルセロナで死去



作品名	所在地	ロケーション	工期	掲載ページ
バルセロナ県／Barcelona				
・バルセロナ／Barcelona				
グエル公園／Parque Güell	Olot s/n, Barcelona, Barcelona	バルセロナ市内	1900-1914年	P.7
カサ・ミラ／Casa Milà (La Pedrera)	Passeig de Gràcia 92, Barcelona, Barcelona	バルセロナ市内	1906-1912年	P.13
カサ・バトリョ／Casa Batlló	asseig de Gràcia 43, Barcelona, Barcelona	バルセロナ市内	1904-1906年	P.17
カサ・プラネイス／Casa Planells	Diagonal 332, Barcelona, Barcelona	バルセロナ市内	1923-1924年	P.51
・サン・ジュアン・ダスピ／Sant Joan Despí				
カサ・ネグラ／Casa Negre	Plaça de Catalunya, Sant Joan Despí, Barcelona	バルセロナより11km	1915-1941年	P.34
トーラ・ダ・ラ・クレウ／Torre de la Creu	Plaça de l'Estació, Sant Joan Despí, Barcelona	バルセロナより11km	1913-1916年	P.40
タラゴナ県／Tarragona				
・タラゴナ／Tarragona				
メトロポール劇場／Teatre Metropol	Rambla 46, Tarragona, Tarragona	タラゴナ市内	1908年	P.65
・エルス・パリアレソス／Els Pallaresos				
ブファルイ邸／Casa Bofarull	Els Pallaresos, Tarragona	タラゴナより10km	1914-1931年	P.28
・ビスタベリャ／Vistabella				
ビスタベリャの教会／Esglesia de Vistabella	Vistabella, Tarragona	タラゴナより14km	1918-1923年 現在再建中	P.46
・モンフェリー／Montferri				
モンセラットの礼拝堂／Santuari de Montserrat	Montferri, Tarragona	タラゴナより27km	1926-1931年	P.56

参考文献

森枝雄治、『ガウディの影武者だった男』、徳間書店、1992年
 森枝雄治、『ガウディになれなかった男』、徳間書店、1990年
 三宅理一、丹下敏明、『世紀末建築・モデルニスモと幻想の建築』、講談社、1983年
 ラケル・ラケスタ+アントニ・ゴンザレス、入江正之訳、『建築の旅 カタロニア近代の建築』（原題＝Arquitectura Modernista en Catalunya）、彰国社、1992年
 入江正之、『建築家 Josep Ma. Jujol i Gibert について-1.2.3』、日本建築学会大会学術講演概要集、日本建築学会、1996年9月、1997年9月、1998年9月
 田中祐也、鈴木久雄、特集『アントニオ・ガウディと師弟たち』、『SD』、鹿島出版会、1988年9月号
 入江正之、『ジュゼップ・マリア・ジュジョールの一連の住宅 1.2.3』、新建築社、1992年3、4、5月号
 丹下敏明、『ジュゼップ・マリア・ジュジョール 1879-1949』、『a+u』、1980年12月号
 丹下敏明、『空間の魔術師ジュジョール』、中部建築ジャーナル、1979年4月号
 Bassegoda Nonell, Joan, *Jujol, Nou Art Thor, Barcelona*, 1990
 Bohigas, Oriol, *Once arquitectos*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976
 Dollens, Dennis, *Josep Maria Jujol: five mayor buildings, 1913-1923*, New York, Sites, 1994
 Durán i Albareda, Montserrat, *Josep Maria Jujol a Sant Joan Despi: projecte i obra 1913-1949*, Corporació Metropolitana de Barcelona, Barcelona, 1987
 Flores, Carlos, Gaudí, *Jujol y el modernismo catalan*, Aguilar, Madrid, 1982
 Flores, Carlos, Dollens, Dennis, Jujol jr., Josep Maria, Lahuerta, Juan Jose, Molema, Jan, *L'Univers de Jujol*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1998
 Gonzalez, Antoni / Flores, Carlos, *Exposicio commemorativa del centenari de l'arquitecte Josep Maria Jujol: 1879-1949*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1980
 Jujol, Josep M. Jr, *The Architecture of Jujol*, Ronald Christ ed., Santa Fe, 1996
 Ligtelijn, Vincent, *Josep Maria Jujol*, O10 Publishers, Rotterdam, 1996
 Llinas, Josep, *Josep Maria Jujol*, Tashen, Köln, 1992
 Solà-Morales i Rubió, Ignasi de, *Jujol*, Polígrafa, Barcelona, 1990
 Tarragó, Salvador, *La arquitectura de J. Ma. Jujol*, Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1974

著者紹介

鈴木久雄（すずき・ひさお）
 スペインから世界に活躍する建築カメラマン。山形県出身。東京総合写真学校卒業後、バルセロナへ渡る。現在建築雑誌『El Croquis』のメイン・カメラマン。バルセロナ在住。

丹下敏明（たんげ・としあき）
 在スペイン27年。現在スペイン磯崎アトリエ代表。ガウディ研究センター理事。著作には『ガウディの生涯』、『スペイン建築史』、『建築家人名事典』などがある。

カルロス・フローレス（Carlos Flores）
 建築ジャーナリスト、建築史家、数々の著作があるが、『スペインの民家』全5巻、『ガウディ、ジュジョール、モデルニスモ・カタラン』全2巻などがある。現在マドリード大学建築学校教授。

ジュゼップ・マリア・カランディ（Josep Maria Carandell）
 現代スペインの代表的な文学者のひとり。数々の著作のうちガウディ、ジュジョールに触れたものも多い。『ラ・ベドレラガウディの宇宙』、『グエル公園 ガウディのユートピア』などがある。今号掲載の『カサ・ミラの物語』は写真家ペーラ・ビーバス（Pere Vivas）氏の写真から着想を得た。

ダニエル・ジラルト（Daniel Giralt-Miracle）
 スペイン第一線の美術史家、評論家であると同時にカサ・ミラに開設されたミュージアム、ガウディ・スペースのディレクター。『ラ・ベドレラ』など著作は多い。

ジュゼップ・ジナス・イ・カルモナ（Josep Llinàs i Carmona）
 建築家。メトロポール劇場の修復者。ジュジョールの生涯100年展覧会のデザイナーを勤めた他、Tashen社から『Jujol』を、タラゴナ建築士会から『Metropol』を出版。現代作家として今人気の高い建築家。

ヨス・トムロー（Jos Tomlow）
 構造家。オランダ出身。1971年デルフト工科大学入学。1977年デルフトにてガウディグループを設立。1982年からシュウットガルトで、フライオットーのもとでコロニア・グエルの模型の研究を始め、1989年に同大学から『Das Modell』を出版。現在、ドイツのツッタウ・ゲルリッツ大学（Hochschule Zittau/ Görlitz）教授。

鳥居徳敏（とりい・とくとし）
 建築家、工学博士。浜松市出身。1973年渡西、マドリード工科大学建築学部にてスペイン建築史専攻。1984年帰国。主な著書に『ガウディの謎に満ちた世界』（全2巻、スペイン学術院刊 El Mundo Enigmático de Gaudí, Madrid, Institute de España, 1983）、『アントニオ・ガウディ』『ガウディ7つの主張』『ガウディの建築』（共に鹿島出版会より）などがある。

上田 仁（うえだ・じん）
 群馬県伊勢崎市生まれ。芝浦工業大学大学院修士課程工学研究科建設工学専攻、相田武文研究室在籍。修士論文でジュジョールを扱う。

写真クレジット

Carlos Frores：P.22、23
 丹下敏明（図版提供）：P.45（左上図面、右上写真、下写真）
 鈴木久雄：上記以外のすべての写真

写真真

ヌエストラ・セニョーラ・デ・ロレトの噴水、1926年

翻訳

鳥居徳敏：P.16
 （その他の翻訳者はすべてページに記載）



The Entropic Forest

Urban Infrastructure

photographs Heiner Schilling text Hiroo Yamagata

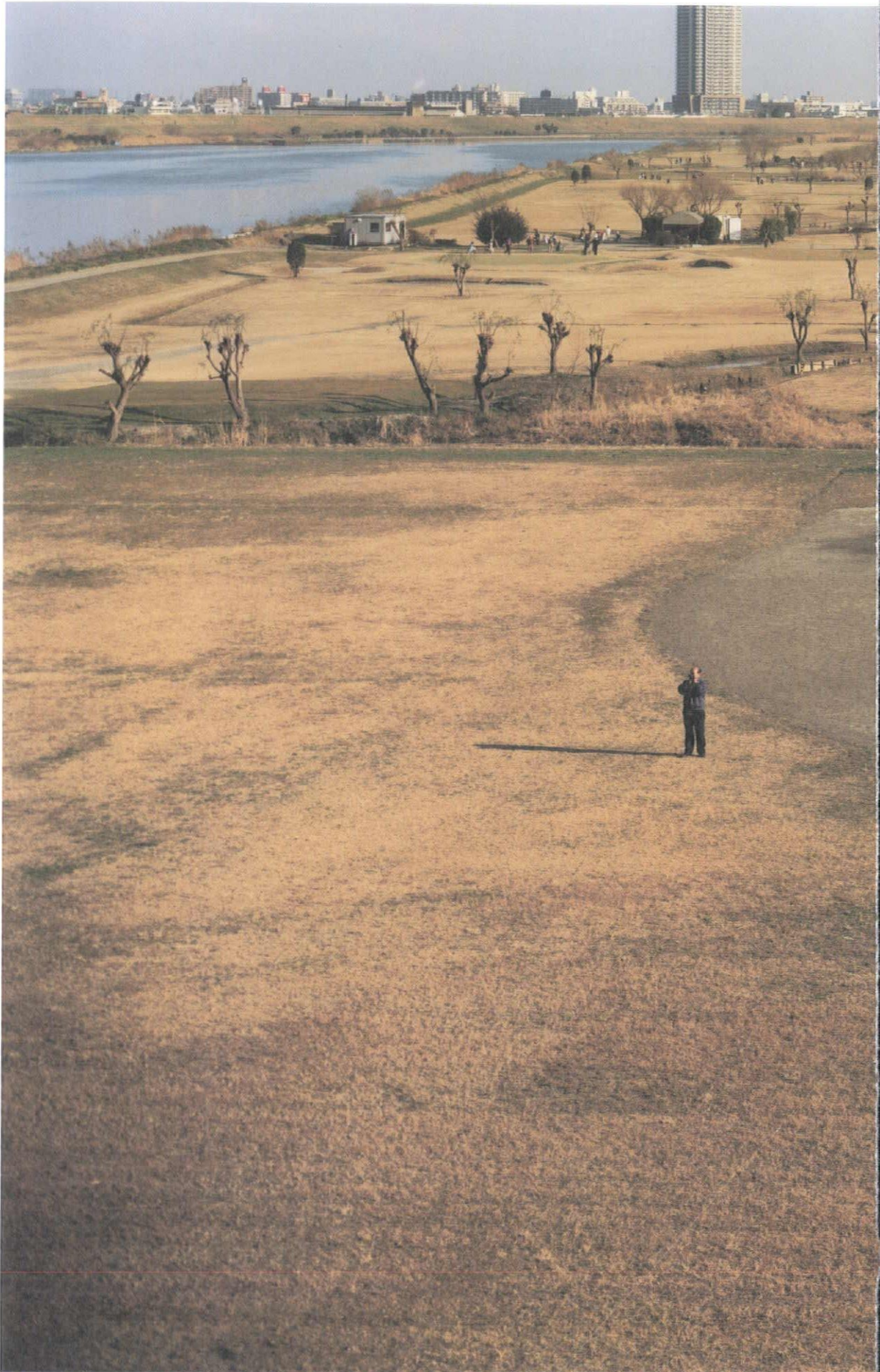
連載 4

エントロピーの森：都市のインフラストラクチャ

写真 ハイナー・シリング / 文 山形浩生

photograph 1





photograph 2

『自然に。』

みなさん、暑い日々が続いていますね！でも暑いからって閉じこもってばかりではダメ。さあ、真夏のマリーゴールドイエローの太陽を浴びて、あなたも自然とふれあいながらカラダを動かしてみませんか！1年をかけた河川敷運動公園の整備もようやく完了して、みなさんのご利用を待っています。ダイオキシン除去も順調で、いまではもう前世紀末のまったく人体に問題ない水準になりました。さあ、初夏の明け方のさわやかな空気を胸一杯に吸い込んで、水辺へGO！——国営放送の地域コマーシャルより

……という放送を見たこともあるし、さらに「ジャマ」と寝たさりの親に占拠されたような家を追い出されたこともあるし、やってきた屋間の川辺は、写真を撮ってみたいけれど、相変わらずほとんど人気がなくて閑散としていた。それでも朝方には、多少は高齢者で賑わうこともあるようだ。数年前の大気ホルモン騒ぎで、人々屋外に外出する頻度はガタ落ちになった（といっても結局、そもそも大気ホルモンというのがなんなのか、未だにはっきりしていないのだけれど）。あそこがやばい、こつちが濃いらしい、というあやしげな噂ばかりが飛び交い、そのたびに住民とマスコミが大騒ぎを繰り返していた。

なりでも東北のある河川敷で数十年にわたる大量の廃棄物不法投棄が発覚して、すさまじい土壌汚染が検出されて以来、川は妙に危険視されるよ

うになっている。各地での除去作業も、あまり信用されていなくて、自治体も、わざとらしい広告はうつけれど、それ以上はさじを投じている。もはやまったく屋外に出ようとする人もない。空調の入った屋内を、車で移動するだけだ。その乗り換えスペースの換気だの、宇宙ステーションみたいなエアロックシステムだの、最近の流行になってきている。別にそんな話は信じていないけれど、それでも経年劣化の空気は、すでにどんよりとしていて、なんとなく気持ちいなるような気がする。

自然とのふれあい——だりミクロなレベルで見ても、自然も最近では威光が薄れている。農作物の自然農薬——植物が害虫除去のために自分で自然につくらす農薬物質——がだんだん問題視されるようになってきて、有機栽培はおろか天然野菜ですら危険だ、という報道が流布されるにいたって、自然食品一派はノイローゼ状態となっている。家電メーカーが家庭用に、野菜の自然農薬除去装置（これも実はなにをしているのかよくわからないのだ）を売り出し、バカ売れし、遺伝子改変で自然農薬を出さなくなった「安全野菜」が、（人工農薬をたっぷり使って）栽培・市販されている。これはいったい自然で安全なのか？ なにが自然で、なにがそうでないのかも、もはやわけがわからない。

そもそも、もう自然も人工の都市基盤の一つでしかなくなっている。自然は堤防や水門に囲い込まれ、あるいは巨大な鉄塔の足元で、小さく押しこまれているばかりだ。

もちろん自然も負けてばかりではない。一昨年は、台風でこの川が氾濫を起こし、周辺地域一帯が泥の海と化した。さらに半世紀以上前から、くらくたと言われ続けている首都圏大震災も、いまだに起こっていない。でもみんな、起こることはまちがいないと思っている。直前予測は可能で、予測されたら国の要人らもつせいに海外脱出するという噂がわいて、4年前に日本シベリア親善式典とG9サミットに、ブラジル大統領葬儀とがたまたま重なったときに「大地震の前兆だ！」と首都圏脱出の一大パニックが生じ、50人ばかり死んでいる。これで本当に地震がきたらどうなることか。この河川敷も、一応は広域避難場所に指定はされているはずなのだから。

あれから5年。ひさびさりの河原は相変わらず閑散としていた。植えてもまったく成長した様子がない。すでに都市内気候が変わってしまっているから、植栽も変えてはならないとも言われている。この風景も遠からず変わるだろう。遠くでは街全体が空調のうなりを響かせている。



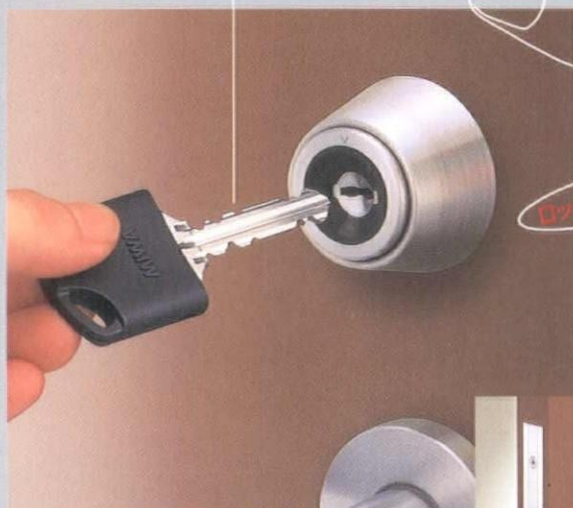
photograph 1: 荒川河川敷の都民ゴルフ場ショートコース。北区豊島付近 / photograph 2: 荒川河川敷。足立区鹿浜付近 / photograph 3: 足立区鹿浜付近の送電鉄塔

design: Shin Akiyama / Les sœurs Papin

安全で快適な社会づくりのために…

MIWAは製品に〈やさしさ〉を加えました。

キーがさし込みやすいスリパチ状の鍵穴と
大型キーヘッド付きリバーシブルキーを
持つ「UR」シリンダー



ロックにも数々の工夫

握りやすく、操作が楽な
樹脂製の大型サムターン



使いやすく、衣服の引っか
かりなどを未然に防ぐ形状
のレバーハンドル

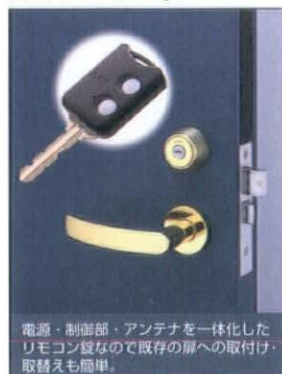
ロックなど戸締りのための機器は、確かな防犯性能に加え、健常者はもちろん目や身体の不自由な方にも使いやすく、操作や通過の際に安全であることが大切です。

MIWAは、この考え方に沿って、エレクトロニクスや新素材など最新の技術を駆使しながら、独創的なアイデアで製品の開発を進め、ご家庭の戸締りから、たとえば福祉関連施設などの総合管理まで、幅広いニーズに細やかに対応できるバリアフリー対応製品をラインナップ。プランニングから施工、メンテナンスまでの一貫した総合力で、安全で快適なセキュリティ提案を行っています。



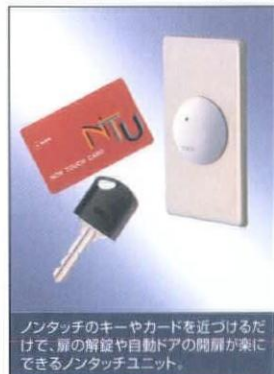
鍵違い数約1億5千万通りの
「UR」シリンダー（標準搭載）

リモコン施錠だから楽で
便利な「楽楽Key」。



電源・制御部・アンテナを一体化した
リモコン錠なので既存の扉への取付け・
取替えも簡単。

かざすだけで解錠。便利な
セキュリティシステムの構築に。



ノンタッチのキーやカードを近づけるだ
けで、扉の解錠や自動ドアの開閉が楽に
できるノンタッチユニット。

力の弱い方にも使いやすい
ワンアクションのドアハンドル。



引く、押すのワンアクションでらくに開閉
できる引戸用グリップハンドル（左）と
玄関ドア用プッシュプル錠（右）。

特にゆっくりした速度で扉を
閉じるので通過時も安心。



ドアをいっばいに開いた状態から70°
80度あたりまで特にゆっくり扉を閉じる
テイルドアクション装置付ドアクローザ。

*ここに紹介した製品は一例ですが、他にも各種高級ロック、各種セキュリティシステムとその機器類、ドアクローザ、建築金具類など豊富に揃えていますのでご相談ください。

アフターメンテ&リフォーム



美和ロックサービス代行店〈SD〉を全国に展開、万全のアフターメンテ体制でお応えしています。

SDとは、美和ロックが専用の施設で専門技術や社会的モラルの大切さなどの研修を行い、厳重な審査を経て認定したロックミス（錠前技術者）です。

美和ロック株式会社

〒105-8510 東京都港区芝3丁目1番12号 TEL.03(3452)5551(代) FAX.03(3455)2437

●美和ロックホームページ <http://www.miwa-lock.co.jp/>

博多リバレイン・アートプロジェクト

伊藤公文

さすがに減速気味とはいえ、福岡の都心はまだ元気だ。

博多川沿いに、一大複合商業施設「キャナルシティ博多」がオープンして話題をさらった。これによって博多駅地区と天神地区を結び、回遊性を導き出すことで、都心部の活性化がもたらされたことは記憶に新しい。

それから3年、やはり博多川沿い、「キャナルシティ」の下流に、大型プロジェクトが完成した。「博多リバレイン」である。

3棟の建物には、博多座（約1500席）、ホテルオークラ福岡、有名ブランドの複合店舗、オフィス、商店街などが含まれ、文字どおりの複合施設となっている。

この施設の誕生で、都心部の回遊性は博多湾沿岸部まで含めた、広いエリアにまたがるようになることは確実である。

福岡は歴史的にみてもアジア地域との関係が強く、現在もそうした結びつきをさまざまな面から保ち、強化しようという動きがある。「博多リバレイン」内に福岡アジア美術館が設けられ、近現代のアジア美術の展示を主とした活動がなされようとしているのもその現れであるが、それと呼応して、計14人のアジアの若手アーティストによる15点のパブリックアートが、建築と密接に結びついたかたちで設置され、施設の魅力を高めている。

アートコンサルタントは、新宿アイラ

ンドや上大岡駅前再開発ビルで、大規模なパブリックアート・プロジェクトを成功させている南條史生。

アートの設置場所の選択に工夫がうかがえる。博多川との接点に設けられた広場の床面、祇園山笠の時には跳ね上げられる棟間ブリッジの手すりや床面、はるか高みの換気塔の外壁面、博多座の入口脇など。複雑な建築空間が読み込まれ、意想外の、しかし良く目に留まる要所が探しだされ、適切なスケールをもったアートが配されている。こうした作業にこそ、学ばべき点が多いのではないかな。

個々の作品に触れる余裕はないが、総じて、平面の作品、コンセプチュアル、あるいは抽象的な度合いの強い作品に今一つ切れ味が感じられないのに対し、明快な形と色をもった具象的な立体作品、例えば椿昇、チェ・ジョンホァ、ツァイ・ゴーチャンらの作品は、それらが物理的に目立つというだけではなく、その巨大さと機能の高度な複合のゆえに焦点が失われがちな建築空間の中にあって、確実な存在感と意味性を発揮できているように思われた。もっともこうした評価は、オープン後の、建物が十分に活用されるようになった状態のもとでは変わってくることも予想される。

(いとう・こうぶん)



チェ・ジョンホァ（韓国）「柱は柱」



ツァイ・ゴーチャン（中国）「龍舟」

SD9904



椿昇（日本）「Polly Zeus」

Exhibition Report

展覧会レポート

日本の中の『ニューライフ』展

松井みどり



スウェーデン大使館／展示ホール



ナディッフ



ナガミネプロジェクト



P-House



ミヅマアートギャラリー



ヒルサイドギャラリー



小山登美夫ギャラリー



現代美術製作所

今さら不要な断わりだが、『ニューライフ』展は、美術鑑賞のノヴェルティとして「北欧の現代美術家を紹介する」展覧会ではない。むしろ展覧会の意図や作家達の傾向は、欧米以外の場所から来る美術に対し日本の観客が無意識に期待する「土着」の特徴とは真向から対立している。その意図は、現代美術の「インターナショナル＝スタイル」の今日的展開を、「今世紀最後の前衛の鉅脈」である北欧の若手と、日本の同傾向の作家たちを併置させることで明示することだったと思う。

こうした試みが折しも、現代美術館の『ひそやかなラディカリズム』展と世田谷美術館の『時代の体温』展と同時に開催されたことは、大変意味が深かった。二つの美術館での展覧会は、「欧米から輸入された理論や流行に追随しない、日本独自の表現でありながら現代性を感じさせる」作風の作家を集めて構成したもので、いわば、一つの試みの両極端を示していた。理論的な公式性や美術品の特権的物質性に対して、一方では「わびさび」に遡る日本的な美意識から生まれる独自のミニマリズムを、他方では個人の生き方の軌跡である実存的な表現を、「国内的(ドメスティックな)様式」として主張する企画者たちの意図は、「日本で現代美術を作ること」の意味を積極的に問い直して、立派だった。ただ、出展作品には、展覧会の枠組みを超えて存続できない脆弱な作品や、論理的な根拠や抽象化に耐えうる構造的な方法を持たないために、作家個人を超えて様式、運動、思想としての影響力を持ちえない作品も少なかった。また展覧会自体も、「明確な言説性をもつ芸術表現を避ける」ことによって、日本という土俵以外にも有効な表現言語を構築することの大切さを軽視することの危険性を内在させていた。

たとえ開催の時期が偶然重なったに過ぎないとしても、『ニューライフ』展は、日本の現代美術の「土着回帰」の傾向に対して、国際的に現在最も「旬」なスタイルをぶつけることで抵抗する結果となった。支配的な理論やスタイルが存在しない今日の現代美術の市場で「旬」なスタイルとは何か。それは一つには、「もう一つの現実」の構築、つまり、近代的な人間社会を規定してきた様々な言説が解体し、安全や幸福についての常識も絶えず変化する時代の中で、妄想や身体を通して世界との基本的で局所的なつながりに人が感じる「現実観」を、ビデオや写真、レプリカによる虚構を使って表現する作品だろう。また、現代社会の制度の拘束を分断するための柔軟な戦略としてのシチュアショニストの伝統が今も強いヨーロッパでは、近代の都市計画やポスト近代の情報網などへの「介入」としてのコンセプチュアルなパブリック＝アートも、新しい表現や運営形態を生み出し続けている。

スラップスティックと不条理劇を足したパフォー

マンス＝ビデオに超中産階級的な北欧社会におけるアーティストの不安を投影させるピーター＝ランド。あるいは、廉価で簡単に組み立てられる家具や家や水栽培器などの自給キットを開発して消費的な都市生活へのオルタナティブを提示するN55のようなネオ＝エコロジカルなグループなど、『ニューライフ』展に結集した作家たちは、そうした「新傾向」を表わす人達ばかりだ。キュレーターの、西原みんと黒沢伸は、雑誌の情報収集や丁寧な現地リサーチを通じて彼らを選び出し、東京の新しいギャラリーに、各々のギャラリーの傾向にふさわしく配置した。その情報力と先鋭的な傾向を見極めるセンスは素晴らしく、彼らの企画が発案され成就するまでの全ステップが、「現代美術」というメンタルなゲームに関わることのスリルを改めて感じさせてくれる。特に、ランド、ゲッシュウインド、ヴァリンに、遊戯的なジュスチュアを通してコンセプチュアルアートの快楽の核を提示する曾根裕をはじめ真島竜男、小粥丈晴と雄川愛などの若手を合わせた現代美術製作所の展示には、真実の逆説的な表現手段としての虚構に対する共通の姿勢が提示され、現代の空気に触れながら製作する時、国籍はもはや関係ないのだということが証明されていた。

現代美術というゲームで満足のいく結果を得るためには、その歴史についての知識以外に、「旬」を見極めるための情報収集が欠かせない。そして日本国内の現代美術の多くは、その当たり前の事実を背を向けてきた。『ニューライフ』展のキュレーションと作品は、ゲームの規則を知ることのできることを明確にし、日本の現代美術が自発的に選んできた精神の鎖国状態に光を投げ入れた。ただ、『時代の体温』展などが未完成のままに提示した、「日本で現代美術を作る」折りに避けることが難しい「ドメスティック」なものの葛藤が、あまりにも軽やかにかわされてしまったことには多少の不安が残る。その不安は、何人かの作家に、現代美術の制度の外では効果を持ちえない曖昧な「介入」のジュスチュアが見られたことにも通じる。

『ニューライフ』展は、しかし、この後日本の作家たちが同じく「虚構を通じた現実の表現」を追いかければよいと示唆している訳ではない。勿論、展覧会や作家たちのスマートな戦略性は、現在の現代美術の「前衛」というのは、出身地域にかかわらず、欧米で確立された公式や姿勢に対し、反抗、修正、再構築、といった形で応答した結果、制度の中の「差異」として認知されたものを指すのだということを隠さない。ただ、そうしたスマートな戦略性が予定調和なモードとならないように、理論と、そこから逸脱していく自己の欲望の葛藤を常に意識化することは必要だろう。それが『ニューライフ』展の最後の教訓かもしれない。

(まついみどり／美術評論家)

Exhibition Report

展覧会レポート

下村純一写真展『建築空間ポートレート』より

建築写真という「不思議」

片木 篤

建築空間を経験するということは、人が「いま・ここ」に在るという時空間の一回性を確認することであり、ベンヤミンの言葉を援用すると、身体を通して建築空間の「アウラ」を感知することに他ならない。「アウラ」は複製技術によって再現不可能なものとされるが、建築写真はその再現をひたむきに希求しつつ、極限において再現の不可能性を宣言せざるを得ない。が、その時初めて建築写真自体の「アウラ」が立ち現れるのだ。建築写真とは、何と不思議な、何とあやうい地点に「宙釣り」にされているのだろう。畏友、下村純一の写真展『建築空間ポートレート』を見て感じたことを、無理やり言葉に託せばこう言う他ない。

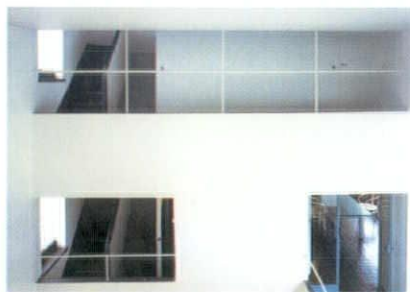
下村が撮り続けているのは、19世紀末から20世紀初頭にかけてのヨーロッパ近代建築である。この写真展でも、アーツ・アンド・クラフツ、アール・ヌーヴォー、ウィーン・セツェッション、カタロニア・モデルニスモ、アムステルダム派、ドイツ工作連盟、北欧ナショナル・ロマンティシズムから、近代建築の巨匠達ル・コルビュジエ、ミース・ファン・デル・ローエ、アルヴァ・アアルトに至るまで、

大きな振幅を描く近代建築の軌跡を余す所なく見せてくれている。深い陰影の中から浮かび上がるディテールの数々に我々は眼を見張り、建築が工業化される以前の職人芸に心を揺さぶられるだろう。ところが、ワグナー設計ウィーン郵便貯金局の写真では、ホールの空調吹き出し口が量感を失って背後の壁と一体化された姿が切り取られており、我々はその写真を通してワグナーの平面装飾の秘密を嗅ぎ取ることになる。あるいはマッキントッシュ設計グラスゴー美術学校図書室の照明器具を上から見下げた写真を前にして、アール・デコの摩天楼やメタボリズムの都市像に思いを馳せることになる。複製としての建築写真しかもちえない「アウラ」の罫が、この写真展のあちこちに仕掛けられている。こうした虚・実反転の不思議を、下村は「ポートレート」という一語に込めたに違いない。近代建築の「ポートレート」から我々が学ばなければならないことは、余りにも多い。

(かたぎ・あつし／建築家、名古屋大学教授)



ファン・ネレ工場の外壁



ラ・ロッシュ邸玄関ホール



マルセイユのユニテ



海運ビル階段室



カサ・アマリエーの床
SD9904



バヴェ街のシナゴグ天井

写真：下村純一

ドナルド・ジャッド
空間と認識のコンシステンシー

[協力]
ドナルド・ジャッド・エステイト
ギャラリー・ヤマグチ
Cooperation:
Estate of Donald Judd
Gallery Yamaguchi
[編集協力]
大島哲蔵

Donald Judd

「ミニマル・アーキテクチャ」が建築界で蔓延している。

ドナルド・ジャッドは自分の作品は

ミニマル・アートではないと断言した。

難問ではあるが、そこに横たわる問題(差異)も

見出されなければ、各々の持つ本質は浮かび上がってこない。

その意味でアートと建築の領域に

身をおいたジャッドを中心に論議の場を持ちたい。

みだりに創造という名のもとにお互いの領域を侵してはならない。

何故なら、そこには真摯な、

気高い世界が各々に横たわっているから。

ある才能はその境界を自由に行き来できるのだが。

総てがそうであるように

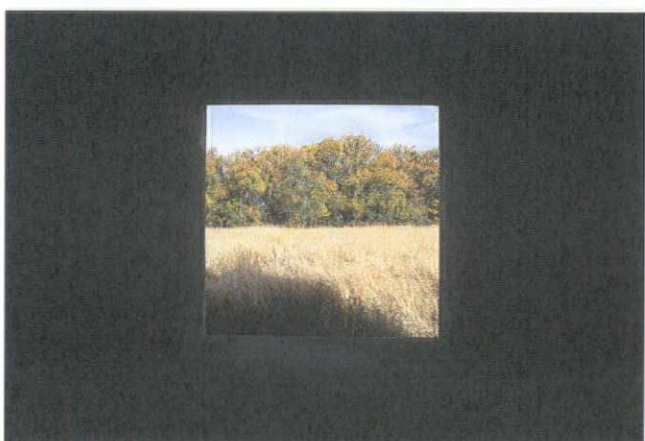
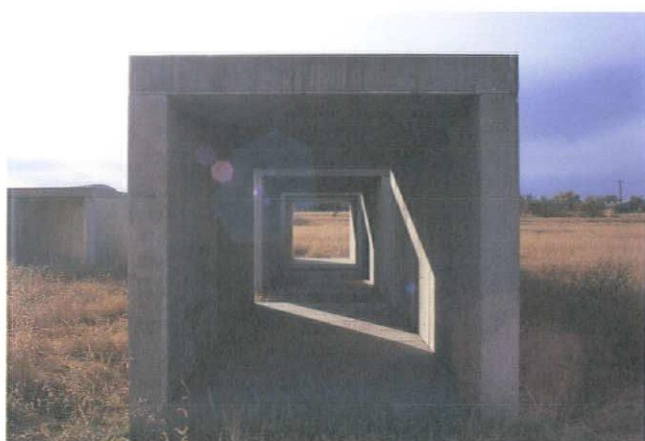
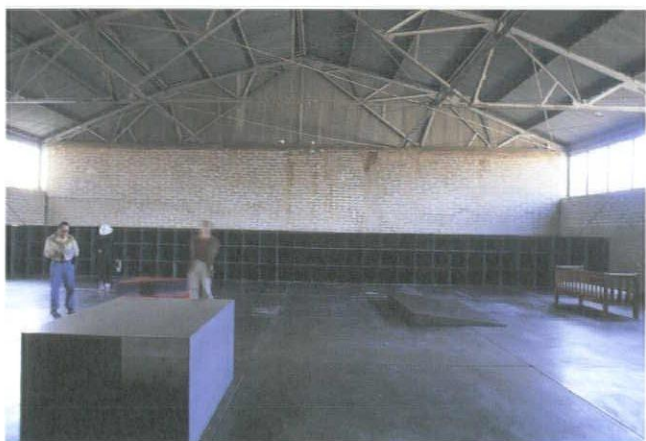
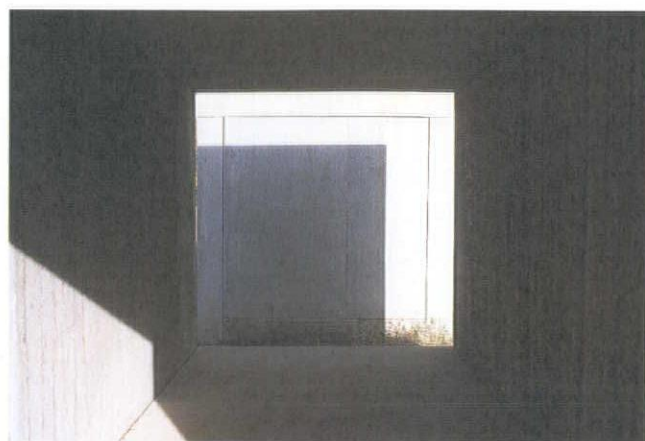
ジャッドの業績も完璧なものではない。

彼への再解釈や分析を超えて、

彼の遺したものを発展させる必要がある。

そのために今ここで彼のアート・建築理論を再定義する。

マーファでのアートピース、空間、建築、そして風景



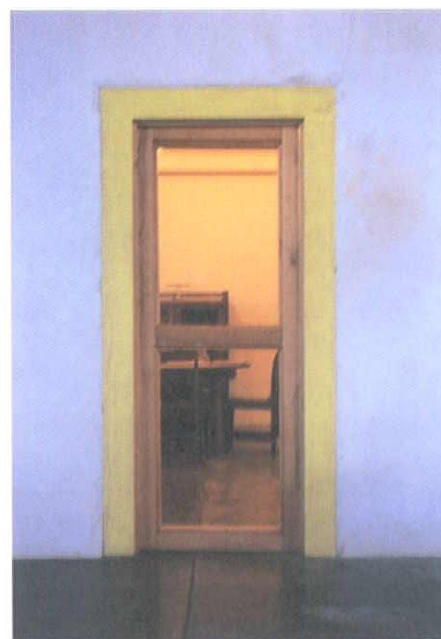
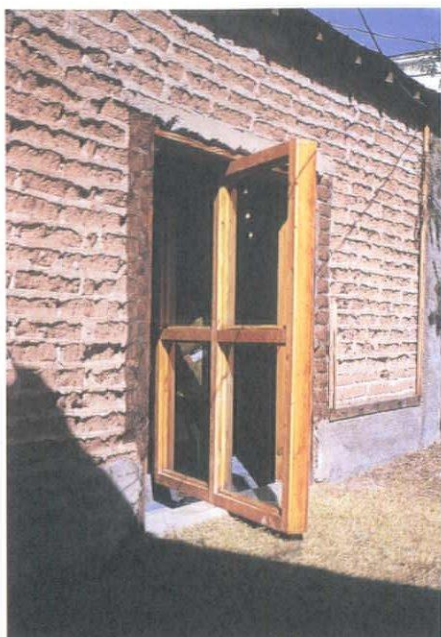
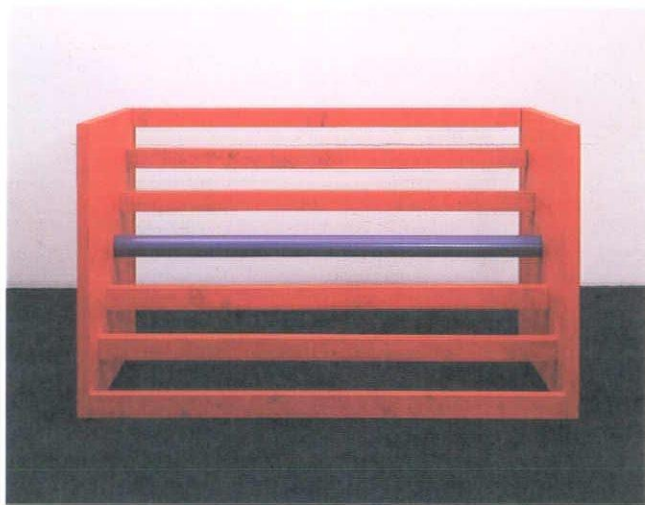


photo: 長田直之 (pp.90~91)

1

「無題」 1963年
 122×210.8×122cm
 木にカドミウム、レッド・ライトの油彩
 アルミニウムに紫のエナメル塗料
 photo: Gallery Yamaguchi



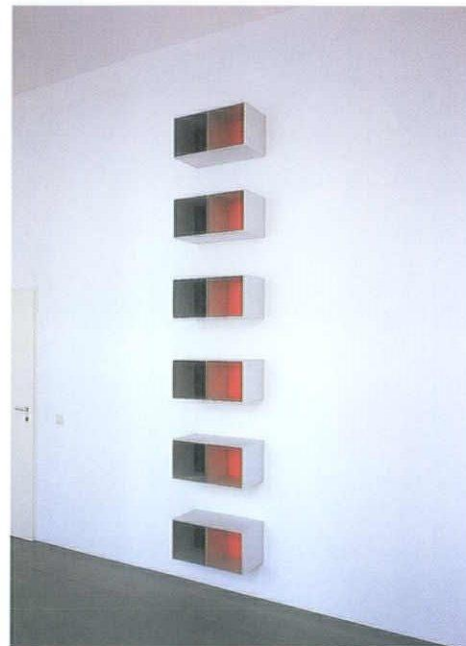
1

2

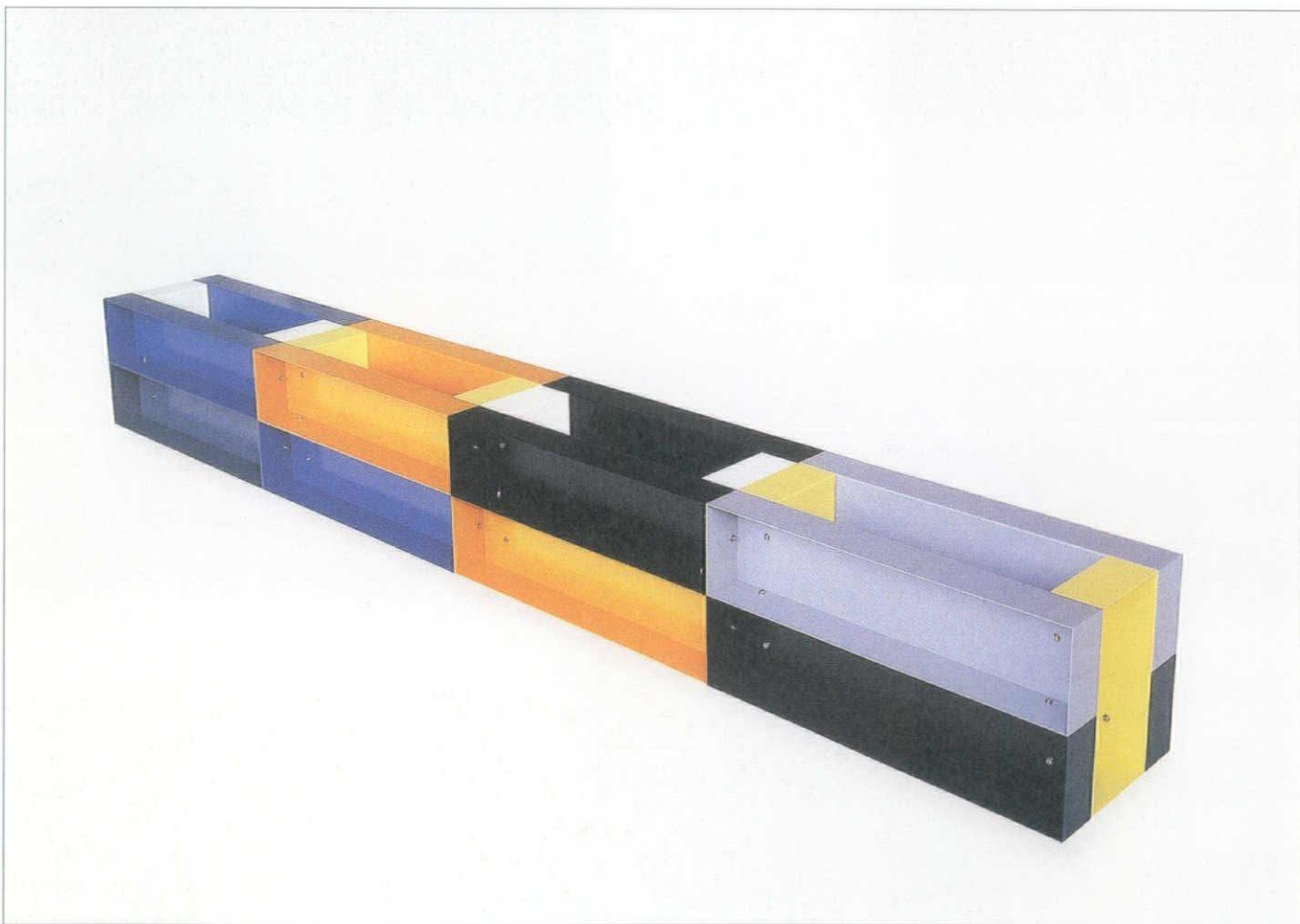
「無題」 1988年
 各 25×50×25cm
 陽極処理したアルミニウム
 赤と黒のプレキシガラス
 photo: Gallery Yamaguchi

3

「無題」 1985年
 30×240×30cm
 彩アルミニウム
 photo: Gallery Yamaguchi



2



3

SD9904

ジャッドの建築論

訳＝大島哲蔵

以下に訳出した3編の建築論は『Donald Judd——Architektur』

(1989年 Westfälischer Kunstverein, Munster、現在絶版・再販中)から

抜粋したものである。

ここには30編の(広義での)ジャッド建築論が所収されており、

いずれも興味深い、ここでは今回の趣旨に沿ったものを採り上げた。(訳者)

アートと建築 1987年

私は常に建築に関心を抱いてきた。13才の頃、周りにポーチがある家、改良された家を描いていた覚えがある。私はまた理想的でユートピア的な大構想を抱いたが、それは同時に社会的、政治的、都市的そして田園的であった。どの家庭も(これを考えたのは30年代の終わりだった)

土地の利便性に頼って約50エーカー(約20万m²)の土地を住居とともに持つはずだったが、その住居は私が知っていたものより格段に知的なものであった。どの家族も、幾つかのオフィスや工場、ひとつ、ふたつの簡素な統治組織(政庁のようなものではなく公僕であり調整機関のようなもの)そして大学、買い物のための施設と娯楽施設まで50マイル以内に位置すべきであった。私はそこに被せるグリッドを算定するのは難しいことを悟った。ほとんどの人は50マイルよりも近くになったことだろう。それぞれに50エーカーというのを除けば、このような配置はオランダのような過密な国で行き当たりばったり起こっている。もっと意識的に私が考えていたのは、そこに農地を持続させるということである。以前オマハにおいて、私は建造中の市立美術館(ジョスリン記念館)について、それがネブラスカにローマ風のヴィラ(別荘)を建てるようなものだ

と批判的だった。これも30年代に建てられた、カンサス・シティのユニオン駅に向かい合っている軍隊調のモニュメントにも軽蔑を感じていた。それは塔頂部に中世風と立体派風をありきたりに結びつけデザインした「永遠の炎」を戴いている。その一層の基壇は何となくエジプト風の、やや幾何学に傾いた単純化された兵士と水兵のレリーフで飾られている。これらの建造物は、ヨーロッパでは全体主義的と呼ばれている、20年代・30年代のアメリカにおける公共様式の例(特にモニュメントにおいて。美術館はもう少しましだが)なのだ。

大学に行く前、1947年に朝鮮占領を援護すべく軍務に服したとき、私が自身に課したのは、建築家かそれとも私にとって画家を意味した芸術家になるかを決めることだった。芸術が両方のバランスのなかで好ましいと思われたが、決定的なウェイトを持っていたのは、建築の場合は顧客や一般大衆を相手にする必要があることだ。企業に勤務するのと同様、それは私には不可能に思われた。

こうした考えは世間というものを極めて御し難いものだと思測している。それはまた、その人自身が何事かをなすのは長く困難な道で、しかも基本的に独力でそれをするを憶測している。いっそう悪いことには、それは今もその当時も状況の本質であると思われるのだ。しばらくそんな考えの周辺に居たけれども、やがて私は自分が何をしつつあるのかを理解していると考えようになった。小規模にはあるが私は間断なく、20年以上にわたって着実に構築物をつくってきた。アートと建築の活動は多くのやり方で定義することが可能だ。40年代、50年代そして60年代における私自身そして他の人達にとって、アートとは展開されるためのアートそのもの、ただそれ自身として定義されなければならなかった。社会制度とそれが生み出した争いが、より普遍的な思考に向けた私の初期の努力を打ち砕いてしまった。だが私自身が当初感じた疎外感を持ち続けるのに何の支障もなかった。私達は自分の作品が他の人達にある種の影響を及ぼすべきなのを好むだろうという選択をしたと思う。私は常に自分が目撃してきたデザインに疑念を抱き、常に私のまわりの事物や空間をデザイン——「デザイン」という言葉は好きではない。それは適用や押しつけのように聞こえる——してきた。こうした体験と自作を美術館及び美術館ビジネスへあけ渡すという強制的狭間で、もともとの発端にもかかわらず、私はいくらか知られた存在となった。

先程触れたように、諸々の制度と戦争が社会の殆どの局面についてそうしたように美術と建築の関係をも破壊してしまった。戦争は中央政庁に利をもたらし、結果として成立した強力な中央政庁はライバルをねたみ、それも必ずといって良いほど束になって特に「文化」を警戒する。革命以降のソ連邦での状況というのは、すべてを頂点に位する者に聞かねばならず、すべてが頂上からもたらされる。イ

ワン・グロズニー(訳注—イワン雷帝[4世、1530~84])もまたそれを欲した。合衆国政府もそれによく似た同種の熱望を持ち、ものごとを完全に仕上げるかわりに全てを分断することに血道をあげた。あらゆるコミュニティの利益は政府の要求により粉々に砕かれた。文化への畏怖には実際には少し楽しいところがある。それは少々の困惑、いくらかの重要性、そしてアメリカにおけるよりもむしろソヴィエトにおいてそうなのだが、良い意味で若干のパワーを意味する。「文化」は彼らを神経過敏にする。ヘルマン・ゲーリングは『「文化」という言葉を聞くと、私はリボルバー銃を握る』と語ったものだ。

私は未遂に終わった首尾一貫性を考えている。デ・ステイルやバウハウスそして構成主義者の一貫性よりも幅の広い、はつらつとした、普通の、そして抑圧的ではないそれを。抑圧的なのは分析と隔離、デザイン全般における専門家の排他性、彼らによる退屈な繰り返しにより学習された規則に訴える退屈な繰り返し、彼らによる市場を支配しようとする商売人的な行状に存する。この3つの流派は何やら凄まじいことをやってのけた。彼らは自らの作品を世界に押しつけはしなかった。それどころか誰にも彼らのデザインを利用させ、そうすることで品位を下落させた。私は以前、ジャック・ウェーズレーとハンナ・グリーンに会おうとして、古いクィーン・マリー号かエリザベス号に、彼らが航海に出発する前に乗船した。モンドリアンから採られたデザインのリノリウムが張られた大きなサロ

ンが一室用意されていた。その床にはシドニー・ジャニスが「トラファルガー・スクエア」のためにモンドリアンに支払った400ドル以上が費やされている。それは思想ではなく押しつけであり、ほんのちょっと考えただけの安易なやり方の結果としての凡庸さであり、それを世界に押しつけたのである。便宜性およびもっとも簡単にできること——たいていは、より安価にできなく、より安易なだけの——が世界の相貌を決定する。ちなみに私は今や流行となった芸術と建築の混同について議論しているのではなくて、それらの首尾一貫した関係の構築について論じている。

したがって第一に一個人または小グループの能力の範囲内で、すべての可視的なものの関係性が考慮されるべきだ。第二に、アルベルティがいい加減だと考えたヴィトルヴィウスにならい、見えるものすべてが重要である。他のものと違い、技術においては公的なまた私的な形式というのは無いが、建築においてもそうあるべきではない。建物相互の違いは「様式」にではなく機能にあり、華麗なのか簡素なのかにはではなく、大きいのか小さいのかにある。建物はある種の飾りを持つかも知れないが、その社会的立脚点に沿ってそれを持つのではない。この考えは、かかった手間と特別な素材を意味する費用にもあてはまり、ぜいたくでも安価な建物でもどちらでも構わない。安くついた建物は何も悪くない。実際に資金の節約というのは考慮すべき「機能」とも呼べるわけで、それが3番目のポイントなのだが、つまり建築における費用の細目というのは厄介なものではなく、好ましい建築の典拠となる。資金の浪費または敷地の無視などという、常識的失敗は美学の見地からも承服しかねる。計画の主要部は敷地の考察から、それぞれ地勢として、自然として、または既存の街路や建物としてのそれから生じることができる。建材は場所により変化し、その地方のものはより安値で、通常その気候に適合し、仕事に従事する人達もその用法をよく承知している。彼らはある種の方法に手慣れていて、それに抗うことは難しい。通常これらのどれかが無視された場合、都市や建物そして、実用品は押しつけのように見える。またこれらの要素すべては、重ねて言うが制約ではなく建物に対する新しいアイデアが生じる興

味深い思考なのだ。第四にそれはまた建築を芸術から分離する要点のひとつである建物の機能についても当てはまる。機能の考察は楽しめる。それは創造的であるということとは関係ない（それは「創造性」に反する）というのは現今の思い違いで、過去でも同じくそう考えられていた。フォウジャ・デ・サンフォンは1797年に工場にまつわる格言を引用した、「建築という考えは、この種の施設にとってはベストのようなものだ!」私は美術館についてそれを言いたい。形態は必ずしも機能につき従わないかも知れないが、私の金言とはこうだ、形態は決して機能を妨害してはならない。それ自体を目的とした「形態(機能を犠牲にしたそれ)」は奇異に映る。美術館の仕事が建築家にこれほど人気があり、しかもそれがはなはだ奇怪なことのひとつの理由は、そこには機能がないからと考えているに違いないし、クライアントもまた、彼らにとり芸術は無意味を意味するから、同様に考えているのだろう。美術館は建築家にとって誇張された、歪曲された、役に立たない表現となり、しかも彼らのほとんどは「表現」に対して無力なのだ。私が見たなかで唯一たしなみある美術館はルイス・カーンが設計したものであった。

第五に「小さいものは美しい」。どんなものも(政治も同じことだ)必要以上に大きくしてはならない。不当にも美術館の芸術作品は互いに詰め込まれている。第六は第一にあげるべきだったかも知れないが、新しい土地を建てこませるべきではない。例外はあるが、それは思ったよりも順守するのが簡単な原則である。アメリカの都市は不様に広がっているが、ヨーロッパでさえも、日本でさえも、土地はもっと厳密に保持されていると思われる。また既にある構築物は、重要であろうとなかろうと同様に、その費用が新しい建物よりかさんだとしても、なお保存されてしかるべきである。第七として、すべての建物と都市は心地よく住み良くなければならない。過去30年にわたり、ほとんどすべてがそうではなかった。そうってしまった理由は、いかに良く生きるかを知らない点にのみ求められる。明らかにそれは、おおむね資力と権力にまつわるものに帰せられる。

第八に、「小さいものは美しい」と同じく、シンプルなものも美しい。現今の

「表現」や「創造性」の一部は、構成要素の極度の複雑化である。複雑さは美術館についてと同じく、重要度のシンボルとなった。簡素さに関しては、それは私にとってはシンメトリーなのだが、定められたものであり、非対称は例外で、敷地や機能といったしかるべき事項によってのみ引き起こされる。また単純さとシンメトリーを獲得するにはプロポーションが決定的で、私達は単純なプロポーションを理解するのだ。構築物の質のほとんどがこの点に存する。スケールはこれらにより帰結する。残された今年度の主題は以下に展開されるだろう。

さて、実際の建造に関してはニューヨークの2番街に近い27thストリートにある寒々とした給湯設備のない安アパートに対して出来るだけのことをした。その後4番街の19thストリートにあるロフトを、貯まってきた私自身の作品と他の人達の作品を設置するため、最終的に分割して再構成した。それから1968年の11月にスプリング街とマーサー街の角に建つ鑄鉄造ビルを取得した。それは1870年に建てられ、建築家は、ニコラス・ホイットだった。5つの階はいずれも仕切られていなかった。私はそれらは広く空いたままにすべきだと考えた。内部が廃墟化していたにもかかわらず、その建物はそれなりの状態を保っており、踏みにじられてはいなかった。建物の大半はただ単に芸術作品が収容されている。室内を再生させるに際して建物に加えたささやかな処理は(それでもやはり私にとって非常に大きな意味を持ち建築上の重大なアイデアを構成するが)幾つかの芸術作品による帰結でありその原因でもある。

今やこの建物は「イル ディストレット フェロ フェジョーネ(鑄鉄造の区域)」すなわち「キャスト・アイロン・ディストリクト」と呼びならわされた、ロフト・ビルが残っていた地区における唯一のロフト・ビルに違いない。1973年と74年に私は西テキサスの小都市の市街区1ブロックを購入したが、その理由はそこにかつて飛行機の格納庫として使われていた(その後移転した)ふたつの大きな建物が在ったからだ。そこにはオフィスを収めていた2階建ての棟もあった。大きい空間は真っ先に私の作品の展示のためのスペースとなった。スタジオと図書館も設けられた。その市街ブロックは自動車道路と鉄道にはさまれていたため、

私は日干しレンガの壁をそのまわりに建てた。これはバヤ・カリフォルニアにあるエル・ボルベニル農場以来のアイデアである。それは建築物を含まず、壁は占有されたスペースを限定し、そして様々な部位を含む複合施設を形成する意図（訳注—この施設はマンサーナ・デ・シナティと呼ばれている）を持っていた。町中におけるこの敷地の平凡さと単調な建物にもかかわらず、私は考え抜かれた大規模な複合施設をつくるために着実に仕事をこなした。これ自体、私がつくったもっとも大きな作品である。また私は50マイル離れたチナティ山地の頂上の周辺に農場を持っていて、そこには私自身が改造した2軒の住居が建っている。その街の郊外、D. A. ラッセル基地だったところに、現在チナティ財団がある。そこは今のところダラスのロバート・カークに監理されており、1kmにわたって広がる15点のコンクリート製の作品を含む、ほとんど私の作品で構成されている。またここにはダン・フラヴィンによる6つの大規模な作品が設置されることになるだろう。街の中央に1ブロックにわたって広がる建物（私が改装したのだが）はジョーン・チェンバレンの作品を収めている。またもうひとつ、格納庫だった建物を改装したが、それはある農場主によって馬の運動場として使われていたもので、それを私達はアリーナと呼んでいる。既存の基礎のまわりの一方の端には中庭を作った。また私の作品100ピースを設置するふたつの細長い建物のために窓と、その後波形鉄板の屋根—基本的には曲面の屋根だった—の形をデザインしたが、その屋根は建物の上部に（うまく適合しないように）設置された。窓は建物の浅い横幅に対して軸線を形成する一方、ヴォリュームのある屋根は縦方向に軸線を作る。多くの作品が保管されたままの状態にあった。それらのため私は10棟の建物からなる複合施設を計画したが、それらは非常に開放的で108×144mの広さを持ち、壁はなく明らかに広々とした農場地だったのだが、現実には以前の建造物の基礎が残っているために損傷を受けた土地に建っている。単純で容易であると思われるようなすべての考えは、人々にとって理解するのが困難である。もっとも難しいもののひとつは土地をそのままにしておくことで、つまり放っておくか、自然の状態に帰してやることだ。自然的な世界というのは、ほとんどすべての人

にとり存在しないかのようだ。

シンメトリー

最も一般的に言ってシンメトリーは通例で、非シンメトリーは例外である。芸術家や建築家は無論その両方を用いることが出来るし、非シンメトリーのみを使うことも可能だが、私はかなり以前に初源的な状態について一定の理解に達した。すなわち、私自身のための芸術、そしてすべての人のための建築は、しかるべき理由がある場合を除いて常に左右対称であるべきだと。初源的な状態という概念は、決定的でないが関連があると思われる科学的で哲学的な論点へと私達を導く。

しかしこれはここで理解しようとするにはあまりに大きくて複雑な問題である。この論点は決定的なものではなく、なぜならシンメトリーと非シンメトリーの使用は私達の側の問題であり、またすべての事物がそうであるように事物の本質においては、ただ間接的に世界と関係づけられているからだ。シンメトリーまたは非シンメトリーの事由は、それらが世界において生起する様相から理解されるべきではない。もし現実にもその区別が留保されているとすればなおさらそう。芸術と建築におけるシンメトリーの至上性は決して最終的もしくは限定的たり得ず、なぜならそこには非常に多くの種類の、私が使った幾つかの数列のような、限りなく非シンメトリーに近い幾つかの事例がある。完全なシンメトリーは奇蹟的で、また状況のロジックがシンメトリーへの接近を引き起こし許容する場合に、シンメトリーそのものが変化を許容するようなケースもまた奇蹟に近い。例えば、後陣が後部に据えられたポジションは、それがそこまたは前面にのみあり得るから、非シンメトリーとは考えられない。この場合、不在の位置は含意によって提示されるのだ。

もし非シンメトリーが例外なら、その発生はシンメトリーのそれよりも、なおさらに問い正されることになるだろう。しばしば、とくにこれほど多くの建築が単なるジグザグや突出に精出しているような現在では、非シンメトリーは事由の欠如を示している。芸術と建築の両者におけるまっとうな事由とは、構築物がその

上に建てられる土地の形状である。既存の建物の状況が事由なのだ。建物においては、その必要とするところが真正でつまらないものでない限り、機能が事由となりうる。現代のアメリカにおいては、公共のすべて、そして見えるもの全てが歪曲されているのが特徴だ。また厳格な事実であると思われた機能さえもが装飾的かつ官僚的な使用法に悪用されている。昨年ロードアイランドのプロヴィデンスにおいてふたりの都市計画家が3年もかかって無意味な広場を計画し、友人と私に、長い中央歩道の縁石にちょっとしたねりをつけて、2〜3台の自動車を駐車する場所にと語った。結果として生じる形が退屈で用途も些細だと反対したところ、機能は無視したとして非難された。しかしここ以外に駐車のための十分なスペースがあったのだから、いずれにしても根本的な問題ではなかったのだ。「機能的な」曲がりくねりの真の目的は装飾性であり、「創造的」というのは、このふたりの計画屋が19世紀の円形の連なり（訳注—ジャッドの当初の計画が記録に残っている。痕跡をとどめていた円形のモチーフを利用して発展させるものだった）から作った長い死んだ矩形に、何でも良いから何かをすることなのだ。それはそのエリアに手をつき込み、非シンメトリーにされてしまった抜け殻のシンメトリーである。

50年代、私の絵は初め半ば抽象的で、その後抽象に転じたが、その最初の頃とはとりわけレジェやスチュアート・デービスにより確立された形式を私なりに翻案し、やや幾何学がかった仕事をしていった。後に私の絵はある点でボロックに影響され「抽象表現主義」となったが、それでもボロックの作品は通常の意味では全く表現主義ではなかった。一様でむらのない広がりを持った、部分的に幾何学に頼るのが私には向いており、表現主義は向いておらず、その幾何学というのも、伝統的なヨーロッパ絵画に関連してそうであるようなものは、あまりに古臭くて意味についても適合しなかった。ボロックの作品は絵の具と絵画全体の表面を強調する方法を提示した。その「全体にわたる」性質には、特有のやり方で決定的に非シンメトリーの、伝統に沿ったヨーロッパ的構成はほとんど見られない。この時点で私はバーネット・ニューマンの絵を認めはしたが、決して理解することは出来なかった。結局のとき

る彼の絵は私の思考方法の上を行っているのだ。私における表現派のタイプはブロックのそれ程には急進的ではなく、従ってヨーロッパの伝統である古風な直接性の暗示、直接的な感情のそれを継承していた。そこから離れるに際して絵の表面は平滑に、均一にそして軽い色調に変わった。始め有機的だった^{ストローク}筆法と筆触は線状になり、その後曲線となり、そして直線になった。この変化により絵画はふたつの部分、大きく幅の広い矩形と狭いラインに分割された。一度びラインが直線になったとき、それをどこに位置づけるかという問題が重要になった。非シンメトリーとシンメトリーの区別の問題が発生したのだ。この用語は何を意味したのか？ 選択は必要だったか？ 非シンメトリーの事由はないと思われた。私は一連の線を幅の広い矩形の中央に位置させるようになり、実際の中央が見かけ上低く思われることに抗ってキャンパスの少し高いところに描いた。その後幾つかのレリーフでは単一の要素が中央に置かれた。絵画の時期に制作されたレリーフ作品のひとつでは垂直の矩形がいずれも褐色の四半分へと、カドミウム色のレッド・ライトに塗られた後退した十字架に分割されている。四分分割はシンメトリーで、また実用的なので最近5年間に私はそれを門、扉そして窓に使ってきた。1962年に初めて作った三次元の作品では、三次元であることに今少し具体性を帯びており、構成要素はすべて中心に集められていた。1962年に制作された床置き作品では、上面に切り込まれた樋状の窪みが、何ら特定の分割点ではない場所へ非常に注意深くセットされたが、それは容易なものではなかった。その後私はエレメントを作品または壁の二等分点もしくはそれらを3、4、5分割する箇所に置いた。

シンメトリーの排他的な使用が確かなものになったとき、私はそれが非常に限定的ではないのか、そしてまた作品に必要なだと自分が考える統合が、ほんの少ししか変化形を許容しないような落とし穴となりはしないか、と悩んだ。それは可愛げのある不必要な悩みだったが、数列を使った押し出し成形のアルミニウム管に基づいた、壁懸けの水平の作品に結果した。視覚上の変化は様々だが、チューブのすぐ下とその背後に暗示された（二種類の）現実的なヴォリュームであるアキ

（空所）とソリッドは数学的に秩序づけられ、従って古いコンポジションはそこには無い。ある種の作品では、ヴォリュームは一方向に関して長さが2倍になっていき、アキは他の方向に対して2倍になっている。他の作品では、ヴォリュームとアキ（の関係）は反自然級数つまり $1 - 1/2 + 1/3 - 1/4 + 1/5 - 1/6 \dots$ $\dots \infty$ に関連している。そしてまたフィボナッチ級数をベースにしているものもある。反自然級数はシンメトリーのように思われる（見える）。なぜならその変化は非常に規則的であるからだ。

床置きの樋状の窪みが切れ込んだ作品以降、私の仕事はシンメトリー的に、明白にそのようになった。床に据えた矩形の作品の頂部を後退させたり、最初はチューブだったのだが、一枚の金属板を均等に作品の一方の側に合わせて置くのは非シンメトリーではない。こういう設置のやり方は終端部にある後陣のように、示唆されたシンメトリーを保持している。

シンメトリーの完全な検討にはもっと時間が必要だ。これらはさらに幾つかの主題となる、つまり4つのものが一列に小さい順に置かれているのはシンメトリーだが、5つの物が並んでいるのはシンメトリーだろうか？ もし矩形の二辺の比が1:2であったなら、それはシンメトリーだろうが、もしその比率が2:3や3:5なら、シンメトリーだろうか？ そしてどんな形態が調和的要素を保持できるのか？ ほとんどの同中心的な配列はシンメトリー的である、つまり住居をとり巻く一枚の壁、または二枚の壁、または中庭を取り囲む住居など。何が可能性であり、いかにして変化形が起こりうるか？ 疑いなく地面との関係でそれが判明するだろう。建築においてはすべての事柄についてシンメトリーが検討されねばならない。私にとっては、できることなら、互いに相対するように、または軸線上に位置するように古い建物の扉や窓を再配列することが大きな改善を意味する。機能は別として、なぜ扉や窓が偶発的でなければならないのか何の理由もない。ロンシャン教会堂におけるそれらの要素のランダムな配列は瞬時的な歴史、つまり緩慢に生じたことがボンとはじけたもので、それはむしろ抗弁なのであり、スイスに由来するものは通常そうではないのだが、親しみが持てる。小規模な建物はシンメトリーであるべきで、都市エリアのためのプランも同じくそうで

なければならない。都市に建つ建物も上から下まで、街路やスカイラインについてもシンメトリーであるべきで、ニューヨークにおけるように乱れ歯であってはならない。

（1985年初出）

傑作についてではなく、 なぜそれがかくも 少ないのかに関する、 長大な議論。 パート1

芸術はいまだ商売に改変されてはいないが、建築は恐らくある特定の期日、つまりルイス・カーンの死んだ日をもってそうってしまった。すでに述べたように、真の音楽そして踊りは長い間地下に潜ってしまい、すなわち「samizdat」（訳注—サーミズダート、ソ連などの地下出版社）というのがその性格の一部なのだ。地上に踊れているのは或る人にとってはバランSTEINで、他のものにとってはバランチンなのである。例えば2年前に私と子供達はノアの方舟に関するバランチンのバレエ（オリジナルな主題を持ちジョージ・ハウスマンが語り手を務めた）を観た。退屈な駄作で当惑する程だったが、子供らにとってもそれは同じだった。これが最近のヒーローの芸術なのだ。いくらかの人達にとってはすべての芸術が必須なので、重要な音楽や踊りは無論存在するが、しかしそれは社会の片隅に、困難を伴ってのみ在る。建築にとって商売は、芸術におけるそれよりも重要である。なぜなら建築は有用でなくてはならず、また何らかの意図を持つ建築と便宜的な単なる建物との間の境界は明確ではないからである。建築はすでに建物全体のなかで圧倒的に限定された部分となったし、新しい超高層ビルのほとんどが今やあからさまに商業主義に傾いている。しかしながら人によっては仕事を開始し、働き、金をもうけることは許容され、その結果成功を収め、しかも心中に本来の目的を保ち続けることが出来る。それは難しくない。ところが今は唯一の目的が金と成功なのだ。ステイブ・M・L・アロンソンによりハイブ誌から引用された、スカイライン誌での低級なインタビューのなかでフィリップ・ジョンソンはこう語った。「私は私がそ

う流儀だと決めつける人々に憤慨しているが、しかし私が成功者だという点に関しては彼らが正しいと思う。なぜならいかなる有能な芸術家も、ウォーホルやスターンがしたようなやり方ではなく、本質的なこととしての成功のために芸術と取り組むべきところで、私は目的として成功と取り組んだのだから」。一体何が重要なポイントで、何故人々がその種の成功を称賛すべきなのか？ 本物の音楽や踊りにおいてと同じく、真の建築家は存在するのだが抑圧されていて、精神錯乱した実業家が建物は意味を持ち得るかも知れないと疑う場合のために、少々の知性を本業に対して賦与するために使われる。

建築家とそのクライアントつまり実業家は同じような存在となり、同様に金目当ての野心家となる。ジョンソンはこう語る。「私は売り物だ。私は売春婦なのだ。私は開業している建築家である。自分に建物を委託するどんな人のためでも、金を得るために仕事をする」。実業家は建築のために迷惑を覆ってはならない。彼らが他の人に売り物にしているような、ステータスとシンボルのみを実業家に売るようにせねばならない。ヘルムート・ヤーンはヒューストンのさる実業家（その人の名を一向に思い出せない）に高層ビルを売り渡したが、ヤーンが知っていなければならないのは他愛もないことで、つまり20年代の高層ビルからのけげばしい引用であり、従って古典主義と近代主義の頽廃した合成物なのだ。実業家はそれが彼の事業およびヒューストンの象徴なのだと言う。が、それはヤーンのシニシズム、恐らく無知の象徴、また実業家の深刻な無邪気さと無知の象徴なのだ。

アメリカ人は第二次世界大戦後に道路沿いに細長く広がった都市（ストリップ・シティ）を発明し、市民精神とアメリカ都市の可視的な歴史全体を破壊してしまった。それはこの国に特有の現象で、今世紀最大の変化そして悲劇のひとつである。ロバート・ヴェンチャーは人々がストリップ・シティやその愚かなシンボルを愛好したかのようなふりを装った。すなわちそれに妥当だと保証を与え、持ち上げてみせた。ストリップ・シティは、現今の開発業者より以前に成立していたとしても、ほとんどの大規模な変化

と同様に恐らく誰からも考慮されたことも望まれたこともない開発行為だった。それは一般大衆の望むところではない。時を同じくして実業家の望みでもある古いダウントアウンの気ままな若返りが始まった。どちらの開発も不経済で破壊的である。それらは戦後のアメリカでの主な経済上の労作のひとつである。それはヨーロッパにおける破壊と割のよい再建に対して片意地に張り合っている。

このような姿勢は、確かに私はヒドイものだが、そのことを認めるから愛好してくれと叫ぶウォーホルの姿勢と似ている。ジョンソンはインタビューのなかであからさまに裏表のある調子でこう語る、「私はいまだかつて『フィリップ・ジョンソン調の建物』をデザインしたことがない。ご承知のように、言行一致というのは、私がいまだで非難されたことのない唯一の点なのだ」。そしてまた「でももしあなたがフィリップ・ジョンソンの事務所に来たら、一体なにを得られるのかは定かではないが、ひどくエキサイティングなのは確かだ」。

歴史の誤用は今年も建築家のなかで流行していたが、「古い巢に新しい鳥はやってこない。」古典的な形象の使用がもっとも一般的であった。しかし古典的な構造と要素の真正な使用はバロック期を生き残りはしなかった。事実ギリシャ・ローマの芸術と建築は決して復興の核心には到らなかった。概して教会、つまり古典期の凋落のもともとの兆候のために働いたルネッサンスの建築家の作品には発端のみがあった。その教会との結びつきは致命的で、工業時代の変化は純正のなけなしの建築の可能性を破壊してしまった。古典主義は前世紀において、それ以前の貴族を模倣するブルジョアジーにより表面的に復興された。古典的な形態は理解されず、しばしば折衷的な要素として単に利用されたが、しかしながら今とは違って、その作業はしばしば巧みになされた。

今世紀の20年代そして30年代において、古典主義は通常は国立の新しい施設によって、先任権を確立することを切望しながら使われたが、常に非常にドライで高踏的なやり方で、すべての質を排除しながら、遠隔操作の現代的傾向の故に、またより重要なことにはその形態が理解されなかった故に、いくぶん幾何学

的なやり方で古典主義は採用された。ヨーロッパではそれはナチスやファシスト政権の建築であった。アメリカでは政府の建物がそうだった。その先例は古い国立美術館がそうだ。新しい例は新国立美術館である。同時に、幾何学化された中世様式を基礎に近代建築から多くを引用した、ほとんど装飾的な形態をもつかなりお洒落な建物があった。それらはサリバンやライト、ファン・デル・ローエ、その他のそんな才能を持つ建築家の存在をものともしない、ありきたりの建築家によって建てられた高層ビルであった。これらの価値を低下させた建物が今また、さらに価値を落とした高層ビルの手本となっている。そして今、建物の形全体が流暢に幾何学化された。また最近では過去のシンボルが単純に建築にかこつけられている。それにも増して、高層ビルという概念自体でさえ議論の余地がある。通常それらははっきり言って不必要で、経済的であったためではなく、納税者は企業の高価なステータス・シンボルのために支払いを続けている。高層ビルというのは脱脂粉乳社会（訳注—かすみ取る、所得隠しの意がある）における不味いサワークリームである。古典主義の新しい使用は、古典主義の精髓である三次元的なものでさえなく、すべてが切り紙細工なのだ。マイケル・グレースはオレゴン州ポートランドの自作のファサードに取り付けた花飾りを含む、目下アール・デコと称される現代化された古典主義のパターンを再現してみせた。これは空疎な作品である。建物のすべてが良くない。主要な歩行者用の入口は小さいのに自転車用の入口は巨大で公園に面していて、さだめし眺めのよいことだろうが、ほとんどの郊外居住者が玄関の入口を最後の審判のため残しておこうとガレージや台所を介して住居に入るのだから、「一般向き」と説明できる配置なのかも知れない。低層階、主な箱、そしてふたつの前垂れは現代のジグラー^{ゼンツァス}につきものの陳腐さをも超越している。暗色のパターンを得るための暗色のガラスの使用は憂うつな雲間気をさらに暗くしている。ここで働いている誰かがこう語っている。「これは世界でもっとも背の高い地下室だと言う人が居たら、それは正しい。ここで働くのはとても意気消沈する。もしあなたがどのようにこの建物に入るのか了解できたなら、あなたは天才だ。ビルの表でも裏でもどこが入口なのか言うのは極

めて難しい」。ロバート・ヴェンチャーリとロバート・A・M・スターンは、派生的なパターンとモチーフの切り抜きをステータスを確証するために用いた。その典拠は贅沢なランチハウスの価格を専門の複雑な処理で示したという戦後の開発業者で、つまりふたつの円柱と破風、平板なコロニアル様式すなわち英国上流風の図式的な柱廊玄関と英国貴顕の完全なポーチである。世智にたけたヴェンチャーリは、彼がその存在を認めている会社が建てた家のひとつを好んで住んでいる勤労者層のなかなかの知恵にレヴェルを合わせている。

公にされた批評に反して、フィリップ・ジョンソンはなかなか受けがよい。私は彼がとりわけ「ポスト・モダン」運動のリーダーであり、代弁者であるために、また私は彼の建築を一番良く知っているが故に批判した。ジョンソンは〈AT&T〉高層ビルの頂部に、すでに2世紀前に濫用された破風をくっつけた。この平凡な箱は30年代の平均的なアパート・ビルに似ており、それと同じくどこにも比例を持たない。オフィス・タワーはいたる所が道路に開いている聖堂の図式的な内部の上に据えられている。幾何学化されたロマネスク式の柱は、家具の世界でラベット（さねはぎ）と呼ばれる正方形のプランで、反転されたコーナーを持ち、コルビュジエのピロティの代替スペースとなっている。正面には80フィートの高いアーチがあり、プロポーションは漠然とした中世様式で、うねった縁をもつ。それはゴシック聖堂における窓間壁を構成する多くの柱から独立した一本の柱である。これは両側をそれぞれラベットにより輪郭を描かれた方形の柱が形成する背の低い3本の矩形のベイで固められている。そのベイは20年代から30年代の一般化され、幾何学化された、価値を低下させた古典主義から直接に採られている。広々とした聖堂の上層には、それに穴をあける大きな丸窓があるが、それは恐らくフィレンツェのドゥオーモに由来している。広く開いた空間のなかの囲われたロビーは、中央の装飾的オブジェがポインセチアに載ったブリアーボス風の資本主義モニュメントであることを除外するとレーニン廟のように見える。聖堂はあたかも塔でもあるかのように石のブロックを模して贅沢に化粧張りされている。このおかしな、きまりの悪い、当惑させるような大建築の背

面に偶然くっついているのは柱廊を半分に割ったものである。

なお一層でさが悪いのがヒューストンにあるジョンソン作〈リパブリック銀行本部〉である。ヒューストンのほとんどのビルは敷地の雑草のような（退屈な）視覚上の趣味を持つが、この建物はそんな外観さえ得るのに失敗している。ふたつの建物が並んで建っており、ひとつはアムステルダムの階段状の肩をもつ建物に由来した高層ビルで、もうひとつは恐らくミラノ大聖堂の大きさや形を持った、小さな建物である。どの高層ビルもチャペルを必要とするらしい。〈AT&T〉ビルを切り開いているアーチと同様のアーチが、入口から聖堂のフリーサイドにある袖廊まで通じている。同じアーチは反対側の高層ビルの側面にも見られる。この「袖廊」はふたつの建物を貫通している。それはひどく苦しい。高層ビルは幾度となくステップ・バックし、それらのコーナーの頂上や聖堂の屋根に沿って幾何学化された尖塔つまり小さな延ばされたピラミッドがくっついている。それはまるでブリキ缶による装飾のようである。スケールやセットバックおよび全体のスケール感是非常に弱々しい。「ヒューストンのスカイスクレイパーは過ぎた時代を想い起こさせる」という見出しをもつ最近の『カンサス・シティ・スター誌』の論文は、このビルの必要性に関してさらに突っ込んだ見解を提供してくれた。「……ヒューストンは国民を空っぽのオフィス空間へと引き入れる」つまり存在理由として、「……リパブリック銀行……は容易に見分けられる方策を捜し求めていた」。「私共は実際、全然認知されていない状態でした」と銀行のスポークスマンであるマリリン・ファールが語っている。彼女が言うには銀行の幹部は「何らかの意味で見分けられるべきだが、高さを競うレースには巻き込まれたい」と決意した。そしてより如才ない言い方では「ニューヨークの建築家、フィリップ・ジョンソン氏とジョーン・バージャー氏にデザインを依頼することを選んだのは、頭取のロナルド・ブラウンだが、彼はヨーロッパで長年過ごしたことから、大聖堂や何らかの声明がはっきり打ち出される建築を支持している」とファール嬢は語った。これは資本主義リアリズムである。フォート・ワースにあるジョンソンの〈ウォーター・ガーデン〉はバンク・センターと殆ど同じ位良くない。世

界中でも考案するにもっとも楽しいことのひとつに際して、また庭園のために一街区をそっくり使うということについて、新しい着想は何も無い。エリア全体が輪郭のスケール・モデルの拡大として約18インチ（35cm）のテラス群で形成され、その18インチというのはスタイロフォームの1/4インチを模しているのだ。クライアントがそれを見て買い上げるところの、建築事務所におかれた計画案の表現がそのまま既存の作品となる。つまりそれは建築ではなく模型やドローイングの複製である。このことは共通の事実となった。I・M・ペイの〈新国立美術館〉のドローイングは非常に素晴らしいように見えたから、それは複製されねばならなかった。建物はアイソメトリック射影特有の鋭い角度と直線性を持つ。ジョンソンの建築は全部模型のように見える。別の建築家がすでに退廃したものを早速変造する。ロード・アイランドのプロビデンスの中央広場にヘルムート・オバタ・カサバウム事務所が、アムステルダムに由来するヒューストンのジョンソン作のビルをさらに引用した、ステップと頂上近くによく似たアーチのついた、いやがうえにも図式的なファサードを建てている。そのデザインは古めかしく、多分プロヴィデンスの古風な建物の文脈に合致するというのが主なセールスポイントなのだろう。無論それは何も合うはずが無く、ただ不快なだけだ。基部は〈AT&Tビル〉のベイと丸窓を無内容な人間がアレンジした例となっている。隣のプロックへと広がるファサードの背後は、モダンなクローゼットという趣のガラス張りのビルだ。そのかわりには別の柱廊がある。私はシリアスになろうと努め、芸術と建築について書こうとするが、実際には本物の芸術と建築におけるすべてについての猿まね、キツチュ版つまり第二義的な世界に関して書いているのだ。「良い、中庸、悪い」が広域から低域までスイッチひとつで切り替えられる言語上の四輪駆動車を私は必要としている。それでもこれらの建築が最悪だというには力不足だ。

この冬に私はニューオリンズに居たが、そこでロナルド・C・フィルソンの助力を受けてチャールズ・ムーアが制作したイタリア広場と呼ばれる、高層ビルの真ん中の混ぜ物を見せられた。そこに広場があるとは言い難く、そんなような空き

地が廃墟の堆積、切り抜きポップ・アップ古典主義、すなわち人工的な素材（イオニア式の柱頭は曲げ加工されたステンレス・スチールでできている）による円柱の舞台装置の前にあるばかりだ。フィルソンはこの広場と廃墟の目的は、イタリア系アメリカ人が故郷を偲べるようにすることだと語った。イタリアに行った経験のない多くの人が、この円柱に接して故地に寄せる思いをイメージするのは難しい。いずれにせよイタリアでは円柱、それもスチール製のものは決して一般的ではない。フィルソンはイタリア広場が陳腐であることに薄々気づいているのだが、イタリア系移民がそれを欲しているかのように正当化している。どうして彼にそれがわかるのか？ この態度はもちろんひいきのひき倒しである。私が恐れ入って退散する前の第二の正当化とはこうである。アメリカの公共空間は使われておらず、従ってこのプロジェクトはそれを復興させる試みのだと。合衆国はそれが重要な政治関連のスペースであっても、歴史の大半を通じて有用な公共空間を維持してきた。これらのスペースはストリップ・シティやダウン・タウンに建てられた高層ビル群によって取って代わられるか破壊された。一般大衆ではなくて建築家と開発業者が高層ビルの谷間に不毛な空き地を作ってきたのだ。イタリア系アメリカ人に古風な廃墟をあてがうのは、意図としても知識にても、歴史の典型的かつシニカルな誤用である。歴史は旅行パンフレットや5年生の小学生、テレビ番組の歴史となる。歴史は常により簡略化されたものになる。ついでにいうと、あのスターンが「イタリア系アメリカ様式」をここに見出したと評している。

現在「ポスト・モダン」というキャッチフレーズのもとに多くのことがなされ、日々より多くのことがらが含意されてゆく。この用語は「現代」という言葉の意味を、それがかつて意味したすべてである「現在」から、その言葉がかつて意味しえなかった様式としての意味（というのもどんな様式もそれほど多様性を包含することは出来ないのだから）へ変換することにより作られた。ライトやミース・ファン・デル・ローエそしてコルビュジエはすべて放り出され「モダン」であるとして放擲された。この「現代」は単に少し前のことを指し、今や口汚くレ

ッテルを貼られ、「ポスト・モダン」がモダンを意味するようになる。私はもっとまじなラベルさえ思いついた。「ポスト・コンテンポラリー」。「ポスト・モダン」は現在性と大衆の人気に着目して質の問題をばやけさせてきたが、それはいかに定評のある芸術と建築が良質であっても、また実際にその適切さ、民主主義そしてその時点までの受容を無視してまでも、そうした表層的な「価値」が勝っていると考えてのことだった。これは空念仏である。近い過去の作品を批判しようとするのは、特にそれが一方でよりまじな過去を利用し尽くす一方で、偽った意図や意味づけを近過去に帰することで建築化しようとするなら、偽善に他ならない。「モダン」を「国際様式」つまりミース・ファン・デル・ローエの作品の商業主義的な単純化と同一視してその地位を奪うのは、わら人形をおし立てるようなもので、そのすり替えはジョンソンも含めて同じ建築家たちによって画策された。今や彼らはその様式が冷たく繰り返しが多く、自分たちがかつてそれを作ったにもかかわらず公言し、また多彩で楽しませてくれる望みを抱いて別のスタイルに置き変わるべきだともいう。「ポスト・モダン」という用語の案出は実際の変化によるのではなく、あからさまな流行とそれを言葉でとりつくろう必要があるからだ。ボブ・ティーマンは最近「質はもはや問題ではない。問題は誰が何のために建てるのかということだ」と告げられた、と私に語った。ジョンソンは言う、「形態は何とでもなる」。

過去になされたことには限りがあるのだから、折衷主義にも限りがあり、従って変化の探究は絶望的となる。最近の発見は「地域様式」に関するものである。ある地域の紋切り型は、もともと価値の低い形を再度下落させながら混ぜ合わされた。サンタ・モニカではカーデ・キルファーマー社が偽りの店頭からとられた偽りの正面を持つ店を建てた。この「様式」は同じような大騒ぎに伴われていた。「人々がそれを必要とする」「彼らはそれを認知した」「この立地にふさわしい」「良くフィットしている」、「冷たくない」や「国際様式ではない」「これが地方風だ」等々。ところが、それは地方風ではない。地域における真の関心とはこれとは全く違うのであって、独創性と相容れないものではない。そこで入手できる素材

の使用というのが重大で、関心としてはジョージア州からもたらされる板材やフレームにより建造された「いにしえの西部のたたずまい」を越えて広がる。建築は風景や既存のビルに対する押しつけであるべきでなく、建築に先行する要素は敬意とともに懐疑論で顧慮されねばならない。これらの必要事項のどれもが独創性に対する障壁または無知の正当化とはならない。場所、気候、素材、可能な労働力と技術、コスト、また確かに有用性と機能などの考察は、知見を広める喜ばしいことで重荷とはならない。「有用性に加うるに甘美さをもってせる物が諸人よりの称賛を得たり」（訳注—ホラティウスのArs Poeticaの一節—福田晴彦氏のご教示による）。折衷主義、その貧しさの主な含意とは、あまたの様式と時代のみがそこに存在し、それ以上ではなく、それらのひとつか幾つかが選ばれているに過ぎないことだ。不思議なことに折衷主義の作品は常に、すでになされたことと照応する。しかし、パニスター・フレッチャー（訳注—『比較法に基く建築史』と題された、1896年に初版が出た高名な出版物の著者で、古今東西の建築図は「ポストモダン」にモチーフを提供した）においてのみ現れたすべての可能性のかわりに、それら（様式）は無限であり、すでになされたことは宇宙に対する星の割合に匹敵する。様式の物色は芸術においても共通していて、それは最近の「表現主義」の画家達が示している。

「芸術における伝統とは創造することであり復活させることではない」
ジョセフ・アルバース

「芸術は決して大衆的であろうと試みるべきではない、大衆が自らを芸術的にしようと試みるべきなのだ」
オスカー・ワイルド

「進歩に対する、教化に対する、科学に対する、宗教、政治そして経済の自由に対するすべての努力は少数派から発し、大衆からではない」
エマ・ゴールドマン

（1984年、『アート・イン・アメリカ』誌に初めて出した論文の一部）

作品の場をめぐるって

ドナルド・ジャッドの実践を中心に

尾崎佐智子

美術作品とそれを置く場所である建築物。この近くで遠い親戚のような二者の関係は、時代の変遷に伴い変化してきた。例えば、ルネサンス期、絵画や彫刻などの美術作品は、教会や宮殿、富豪の邸宅といった建造物のいわば付属品のような扱いを受けていた。そこでは美術作品は総合芸術である建築物の内部を飾るインテリアの一部、室内を豊かにするアクセントのような存在に過ぎなかった。その後、近代になって美術館が登場し、絵画や彫刻が展覧会という場において発表されるようになると、美術館を最終目的地とした、いわゆる美術館芸術と呼ばれる作品が出現する*1。しかし1970年代に自然環境そのものを作品に取り込んだ、アース・ワークやランド・アートと呼ばれる美術館の展示室には収まりきらない広大なスケールの芸術作品が登場すると、それまでは自明であった美術館や展覧会といった制度そのものが問われるようになった。言い換えれば、物理的な建造物としての美術館ではなく、作品を設置する場所としての美術館の在り方が問題視されてきたと言える。

作品が置かれるこうした「場」の問題を考えるにあたり、現代美術家ドナルド・ジャッド（1928～1994）の仕事が我々に有効な見取り図を与えてくれるだろう。なぜなら、第一に、ジャッドこそそれまでの彫刻の前提であった作品が置かれる基盤、すなわち「台座」を徹底的に排除し、立体作品を直接、床の上に置くことによって周囲の空間と作品との関係を問題化した最初の作家であったと考えられるからである*2。そして第二に、ジャッドは自作の設置に関して作品の制作と同じくらい高い関心を持ち、常にそれが展示される場を意識して作品の制作を行っていた最初の作家でもあった。存命中は世界各地で開催される彼の個展の展示を可能な限り監督し、また晩年には後述するように、自作を恒久展示するいわば個人美術館のような施設を創設していることがその証であろう。このような

理由から本論では、最初にジャッドの作品の変遷を概観し、彼の作品の展開において「場」の問題がどのように意識化されていくのかを検証していきたい。

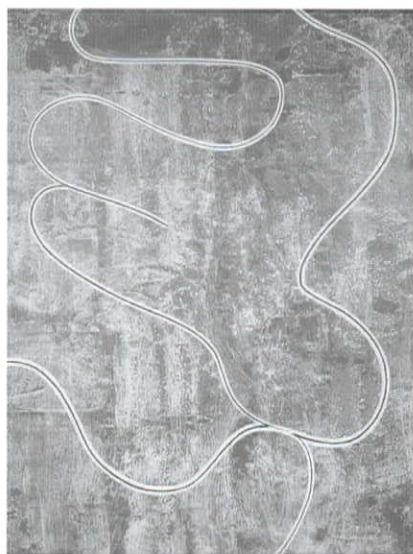
ジャッドは最初、画家として出発した。同時に彼は同時代の美術に関する極めて鋭敏な批評家としても知られ、幾つかの美術雑誌に優れた展評を寄稿している。1950年代当時、ニューヨークで主流となっていたのは抽象表現主義と呼ばれる新しい抽象絵画であった。ジャッドは抽象表現主義のふたりの巨匠、ジャクソン・ポロックとバーネット・ニューマンの作品に特に感銘を受け、ふたりの作品を展評で取り上げる一方、彼らの影響を受けた絵画作品を制作する。もっとも、ジャッドがポロックやニューマンのスタイルに類似した作品を制作していたという意味ではない。ジャッドは彼らの絵画から、いかなる外部をも暗示しない絵画の在り方、イリュージョン（＝幻影）を可能な限り除去した絵画作品が備えるある種の明確さについて多くを学び、自作において独自の方法でこのような明確さを突き詰めようと試みた。

例えば1960年から1962年にかけて制作されたジャッドの「ライン・ペインティング」と呼ばれる線の絵画作品において、画面のなかの線は何かを暗示するのではなく、そのまま表面に刻まれた線であったり、盛り上がった絵具であった。そこには、線がその背後に孕む意味を慎重に排除しようとしたジャッドの意識がうかがえる。しかし、このような手法を重ねるなかで、次第にひとつの限界が明らかになった。なぜなら、絵画の前提とされる矩形の画面に対しては、そこに何が描かれ、また何が置かれようとも、既にその時点で地としての画面に対して、一種の図、イリュージョンが生起せざるを得ないからである。別の言葉を用いると、絵画はそれ自体が本来的にイリュージョンを発生させるためのひとつの装置、あるいは制度であったといえる。

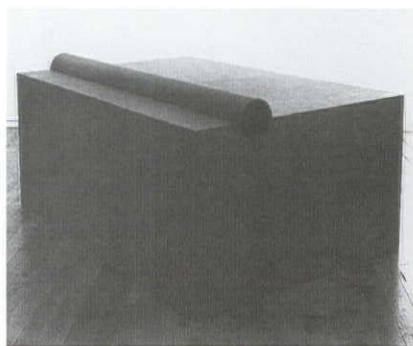
1 「無題」1960年（「ラインペインティング」と呼ばれる絵画作品）
油彩・キャンヴァス／165×125.5×4.7cm
ドナルド・ジャッド・エスティート
Photo: James Evans

2 「無題」1963年（最初の床置き作品）
木にライト・カドミウム・レッドの油彩、鉄のパイプ
49.5×114.3×77.5cm

3 「無題」1977年（「プログレッション」の作品）
青の陽極処理したアルミニウム、垂鉛メッキした鉄
15.2×281.5×15.2cm 滋賀県立近代美術館
Photo: Shigeru Jufuku



1



2



作品の場をめぐって

ドナルド・ジャッドの実践を中心に

尾崎佐智子

美術作品とそれを置く場所である建築物。この近くで遠い親戚のような二者の関係は、時代の変遷に伴い変化してきた。例えば、ルネサンス期、絵画や彫刻などの美術作品は、教会や宮殿、富豪の邸宅といった建造物のいわば付属品のような扱いを受けていた。そこでは美術作品は総合芸術である建築物の内部を飾るインテリアの一部、室内を豊かにするアクセントのような存在に過ぎなかった。その後、近代になって美術館が登場し、絵画や彫刻が展覧会という場において発表されるようになると、美術館を最終目的地とした、いわゆる美術館芸術と呼ばれる作品が出現する*¹。しかし1970年代に自然環境そのものを作品に取り込んだ、アース・ワークやランド・アートと呼ばれる美術館の展示室には収まりきらない広大なスケールの芸術作品が登場すると、それまでは自明であった美術館や展覧会といった制度そのものが問われるようになった。言い換えれば、物理的な建造物としての美術館ではなく、作品を設置する場所としての美術館の在り方が問題視されてきたと言える。

作品が置かれるこうした「場」の問題を考えるにあたり、現代美術家ドナルド・ジャッド（1928～1994）の仕事が我々に有効な見取り図を与えてくれるだろう。なぜなら、第一に、ジャッドこそそれまでの彫刻の前提であった作品が置かれる基盤、すなわち「台座」を徹底的に排除し、立体作品を直接、床の上に置くことによって周囲の空間と作品との関係を問題化した最初の作家であったと考えられるからである*²。そして第二に、ジャッドは自作の設置に関して作品の制作と同じくらい高い関心をもち、常にそ

理由から本論では、最初にジャッドの作品の変遷を概観し、彼の作品の展開において「場」の問題がどのように意識化されていくのかを検証していきたい。

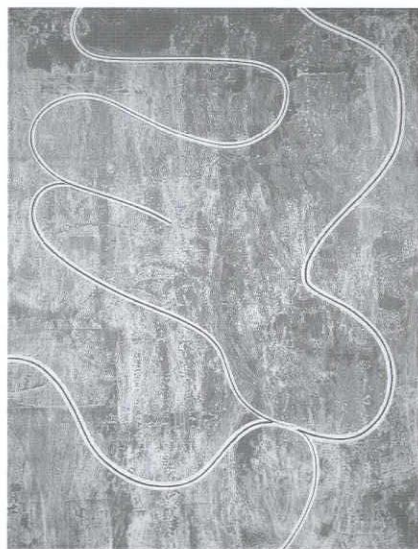
ジャッドは最初、画家として出発した。同時に彼は同時代の美術に関する極めて鋭敏な批評家としても知られ、幾つかの美術雑誌に優れた展評を寄稿している。1950年代当時、ニューヨークで主流となっていたのは抽象表現主義と呼ばれる新しい抽象絵画であった。ジャッドは抽象表現主義のふたりの巨匠、ジャクソン・ポロックとパーネット・ニューマンの作品に特に感銘を受け、ふたりの作品を展評で取り上げる一方、彼らの影響を受けた絵画作品を制作する。もっとも、ジャッドがポロックやニューマンのスタイルに類似した作品を制作していたという意味ではない。ジャッドは彼らの絵画から、いかなる外部をも暗示しない絵画の在り方、イリュージョン（＝幻影）を可能な限り除去した絵画作品が備えるある種の明確さについて多くを学び、自作において独自の方法でこのような明確さを突き詰めようと試みた。

例えば1960年から1962年にかけて制作されたジャッドの「ライン・ペインティング」と呼ばれる線的な絵画作品において、画面のなかの線は何かを暗示するのではなく、そのまま表面に刻まれた線であったり、盛り上がった絵具であった。そこには、線がその背後に孕む意味を慎重に排除しようとしたジャッドの意識がうかがえる。しかし、このような手法を重ねるなかで、次第にひとつの限界が明らかになった。なぜなら、絵画の前提とされる矩形の画面に対しては、そこ

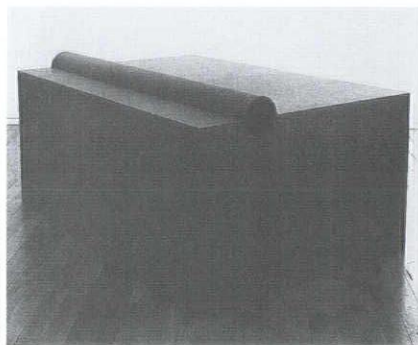
1「無題」1960年（「ラインペインティング」と呼ばれる絵画作品）
油彩・キャンヴァス／165×125.5×4.7cm
ドナルド・ジャッド・エスティート
Photo: James Evans

2「無題」1963年（最初の床置き型の箱形の作品）
木にライト・カドミウム・レッドの油彩、鉄のパイプ
49.5×114.3×77.5cm

3「無題」1977年（「プログレッション」の作品）
青の陽極処理したアルミニウム、垂鉛メッキした鉄
15.2×281.5×15.2cm 滋賀県立近代美術館
Photo: Shigeru Jufuku



1

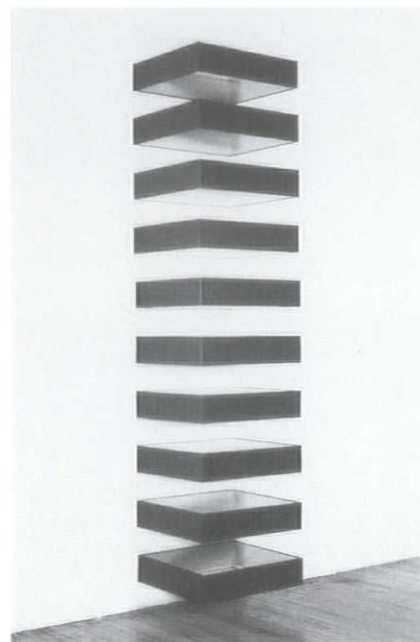


2

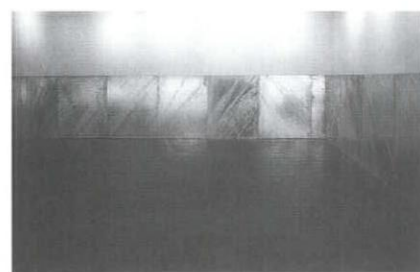
4「無題」1989年（「スタック」の作品）
青の陽極処理したアルミニウム、透明なプレキシガラス
15.2×68.6×61cm、10ユニット
ポーラ・クーバー・ギャラリー、ニューヨーク
Photo: Andrew Moore

5「無題」1970年
（レオ・カステリ・ギャラリーで発表された作品）

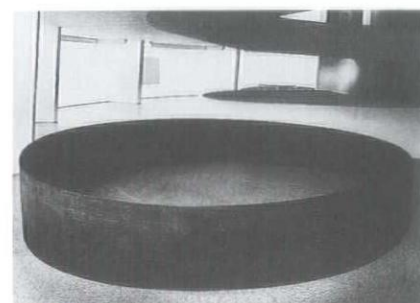
6「無題」1971年
（グッゲンハイム美術館で発表された作品）



4



5



6

う。そこでジャッドは絵画という形式から離れ、レリーフを経て、1963年頃には、箱形の自立する立体を直接床に置く最初の作品を制作する。

このようなジャッドの台座なき箱形の彫刻が、平面から立体へと移行する過程のなかで生み出されたことに、ここでは着目したい。ひとつの理念を極限まで押し進める、極めて一貫性のある問題意識のもとにジャッドが作品を展開していたことはよく知られている通りであるが、この時期、ジャッドは自作からあいまいな要素を取り除き、明確な作品として提示することに腐心していたように思われる。すなわち、当時のジャッドが考える不明瞭な点とは、絵画においては言うまでもなくイリュージョンであり、彫刻においては台座であった。それまで、彫刻にとって所与の前提とされてきた台座は、その上に置かれた作品に芸術作品としてのアウラを与え、神秘化する機能を有す。このような意味において台座はあいまいな存在であり、ミニマリズムの還元主義に則って、作品の内容の還元化とともに、徹底的に排除されるべき外的な要件だったのである。そして、ジャッドはいかなるイリュージョンも生み出さず、また絵画や彫刻といった既成の枠組みを超えた新しい3次元の物体の創出を試みた。それが今日、「スペシフィック・オブジェクト（＝明確な物体）」と呼ばれるものである。「スペシフィック・オブジェクト」とは、ジャッドが1965年に発表した有名な論文のタイトルであるが、以後、彼の作品はそれ以外の何物をも意味しない「明確な物体」の範例を形成することになる^{*3}。

実際には、ジャッドが制作した「スペシフィック・オブジェクト」は幾つかのタイプに分かれる。まず、1964年頃から制作が始められた「プログレッション（＝数列）」と呼ばれるタイプは、その多くが金属の支持体に箱状の幾つかのパーツが接合された壁掛けの作品であり、箱と箱の間隔はタイトル通り数学的な

プログレッションに基づいている。等比級数や等差級数、フィボナッチ級数といった各種の数値が用いられており、いずれもそれ自体に意味がある訳ではない。ジャッドは、作品の構成原理をこのように機械的に設定することによって、作品の構造を可能な限り明確に保つのである。そして、もうひとつの代表的な作例は、「スタック（＝積み重ね）」と呼ばれ、同形同寸の引き出し状の物体を壁に垂直に積み重ねたものである。箱相互の間隔は箱の幅と一致し、しばしばめ込まれたプレキシガラスを通してその内部を見通すことが可能であり、作品の構造、厚みなども出来るだけ明瞭に提示されている。この他にも、壁に一系列に設置された箱状の作品や、床置き箱状の作品などが知られているが、いずれも同様の手法を用いて、作品の構造は自明、かつ明瞭に観者に対して示されているのが特徴である。

こうしたジャッドの一連の作品が、かつての具象彫刻のようにそれ以外の何物かを指示することがない点は言うまでもないが、さらに作品の形態、構造も観者の見えたとおりであり、いかに注意深く見ようとも作品に関する情報はそれ以上付加されることはないことに、ここでは注意したい。言い換えれば、箱のようなジャッドの作品においては、箱状の形態であるという以上の情報を持ち合わせておらず、それ以上の解釈は意味をなさないと言えるであろう。そのため、見る者は作品の形態の部分部分をつぶさに観察するという、従来の作品鑑賞の慣習から解放され、そして観者の関心は、作品そのものから、作品の外側、作品が置かれている周囲の空間である「場」へと導かれることになるのである。

さらに1970年代に入ると、ジャッドの作品のスケールは徐々に巨大になり、「場」の問題を意識した作品が顕著に展開されるようになる。というのは、作品の多くが、展示される会場のスケールに合わせて決定されるようになるからである。例えば、ニューヨークのレオ・キャ

ステリ・ギャラリーで発表された1970年の作品では、18枚の鉄板が画廊の三面の壁にコの字型に垂直に立てかけられ、作品は画廊の空間と一体となっている。また、1971年にグッゲンハイム美術館で発表された作品では、フランク・ロイド・ライト設計のかたつむりのような美術館の内部空間に呼応するかたちで、弧を描くように設置された。これらの作例においては、ジャッドの作品は、スケールだけではなく、その形態もそれが展示される場に合わせて決められていることがよく分かるであろう。さらにジャッドは、その晩年、アメリカ合衆国テキサス州マーファに、広大な土地と建物を購入し、現在チナティ財団と呼ばれる、自作を中心とした現代美術の恒久展示施設を創設する。そこには、体育館のような巨大なふたつの展示場に整然と並べられた100点のアルミニウム・ピース、そして野外の草地に設置された、人間の背丈をはるかに越える巨大な15点のコンクリート・ピースなどが展示されている。これらは1980年代のジャッドの代表的な作品であるが、いずれも巨大であるだけではなく、注目すべきは、それらの作品の設置場所が作家によって決定され、かつ恒久的に展示されていることである。

ジャッドはその芸術活動のなかで、数多くの美術館や画廊で個展を開催し、作品を発表してきた。しかし、ジャッドはこの過程のなかで学芸員が企画する展覧会に自作を出品することに対して疑問を抱くようになり、続いて作品を設置する場所についても極めて意識的になっていった。ジャッドがそうした「場」の問題を探究し、いわば作品の理想の住処として彼なりに出したひとつの答えが、マーファの巨大な展示施設であった。そして彼は、マーファで作品を制作し、設置し、そこで生活するようになる。自分で決定した理想の場所に自作を据えて暮らすという彼のライフ・スタイルは、作家であるならば誰もが羨む恵まれた環境と言えよう。さらに彼は晩年、いわゆる美

術作品だけではなく、自分や家族のために、机や椅子、ベッドなどといった身の回りの家具の制作も手掛けるようになる。その理由として、テキサスの片田舎であるマーファでは、ジャッドのセンスに見合う洒落たデザインの家具の入手が困難であったという、現実的な制約があったかもしれない。しかし、私はそこにより本質的な問題が含まれていたように感じる。

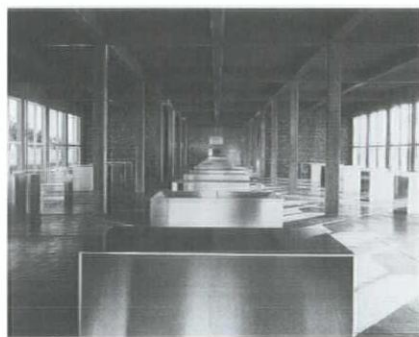
ジャッドは、1980年代から1990年代にかけて、家具だけではなく、建築の設計にも本格的に興味を示し、作品の展示室だけではなく、居住空間までもを自らの美学に基づいて統御しようという強い欲求があったように思われる。建築、そして家具などのインテリアを含めた空間を自分の美的感覚で完全に統制し、そこに厳選された自分の作品を置き、生活する。それは、ある種の富裕なコレクターが自分の趣味に合わせて建物を作り、その内部に気に入った作品を飾り、そして特別に注文した家具に囲まれて生活することと、どこか通じるものがないだろうか。私がマーファを訪問したとき、奇妙にも、ジャッドのライフ・スタイルがそうしたある種の富裕なコレクターのライフ・スタイルと重なって仕方がなかった。実際、マーファではジャッドの作品よりも、人としてのジャッド、そのライフ・スタイルの方が強く印象に残った。

このような印象を与えるのは、荒野に広がる現代美術の理想郷、マーファという些か特殊な場だけではない。マーファを見出す以前から、ジャッドはニューヨークのソーホー地区の一角に建つ5階建てのビルを一株買い取り、そこを制作と生活の場所としていた。現在、スプリング・ビルと呼ばれるこの建物を私は何度か訪れる機会があったが、マーファほど大規模ではないにせよ、ジャッドが没して5年ほどが経過した今日でさえ、生活と芸術を一体化させようという作家の意図を極めて明瞭にうかがうことができた。例えば、作家自身によって設計され、ジ

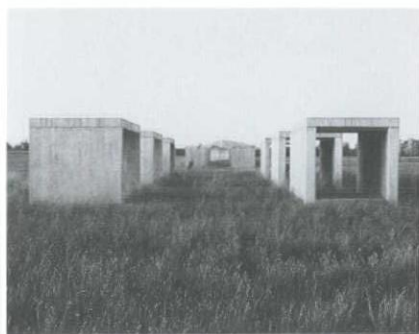
7 チナティ財団の恒久展示室内に設置されたアルミニウム・ピース

8 チナティ財団の野外の草地に恒久展示されたコンクリート・ピース

9 マーファにあるジャッドの建築のためのスタジオ
1階内部（テーブルと椅子はジャッドのデザインによる）



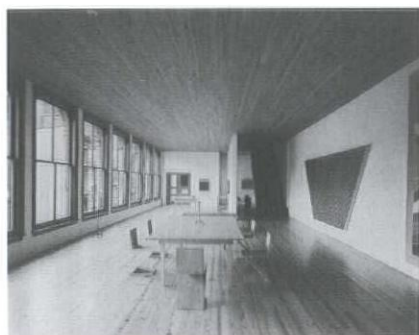
7



8



9



10

ジャッドの作品を連想させるグリッド構成された幾何学的なバス・ルーム、あるいはビルの巨大な窓と同じサイズで設計された作業用のデスク。建築や家具を自分の美意識に基づいて統御するだけではなく、さらに室内にはマーファ同様、自作はもちろん、フランク・ステラやダン・フレイヴィンなど、ジャッドが親交をもった作家たちの作品が展示されている。大都市の一角に位置するビルという空間的な制約はあるものの、後年マーファで実現される新しい美術の在り方、建築と美術の関係はここスプリング・ビルでは予示されているといつてよい。

政治や経済といったシステムに対して芸術の自律性を説き、一種の芸術至上主義を標榜するジャッドが、晩年に生活と美術を一体化させる営みに腐心したこと、ある種の逆説を感じるのは私だけであろうか。些か唐突かもしれないが、生活と美術という問題から、私は日本における民芸運動を連想した。大正末期に柳宗悦らによって提唱された民芸運動とは、それまで美術のジャンルから等閑視されてきた日常生活器具類や、いわゆる「下手もの」に美的な価値を認めようとする運動であった。言い換えれば、美とは美術館に行って感受するものではなく、人間の日常生活の営みのなかに美を見い出そうとする運動であり、ジャッドが美術の側から生活に接近したとすれば、柳らは生活の側から美術に近づいたと言えるかもしれない。そしてこの点においては、ジャッドが基本的に批判したネオ・ダダやポップ・アートと、彼の作品の奇妙な類似性も指摘できるかもしれない。

しかし、ジャッドの美術と、決して明確ではありえない人間の生活と、彼はどのような折り合いをつけるのであろうか。確かにジャッドによる美術作品、建築、家具やインテリアは、常にこの上なく明確に提示されている。けれども、自らの日常生活をもコントロールしようとした時、ジャッドはそれまでの作品の理念さ

えも内側から破壊する可能性を帯びた、些か危険な領域へと足を踏み入れたのではなかっただろうか。果たして、このような問題をジャッドが解決し得たかどうかは、ジャッドが没した今となっては判断できないが、ジャッドが手掛けた建築や家具が、生活と美術という一種普遍的な課題に対して、我々に大きな示唆を与えてくれることに疑いの余地はないであろう。

(おさき・さちこ／滋賀県立近代美術館学芸員)

*1 美術館芸術に関しては次の論文が示唆に富む。井上明彦「美術館の寓意—美術の場所をめぐって—」『理想』656号、理想社、1995年、116～126頁。

*2 台座のない彫刻の制作について、ジャッド自身、あるインタビューのなかで、次のように明言している。「私の知る限り、台座の不在というのは完全に私の考えだ。私と同時代のフレイヴィンの考えでもないし、そのような考えをあたかもアンドレが展開させたように考えることもあたっていない。」

John Coplans, "Don Judd: An Interview by John Coplans", Artforum (June 1971) p. 44

*3 ただし、ジャッド自身は自作を「スペシフィック・オブジェクト」とは呼んでいない。詳細は次の論文を参照のこと。黒岩恭介「『Specific Objects』をめぐって」『ドナルド・ジャッド展』カタログ、静岡県立美術館・北九州市立美術館、1992年、19～23頁。

アイヒホルテーレン

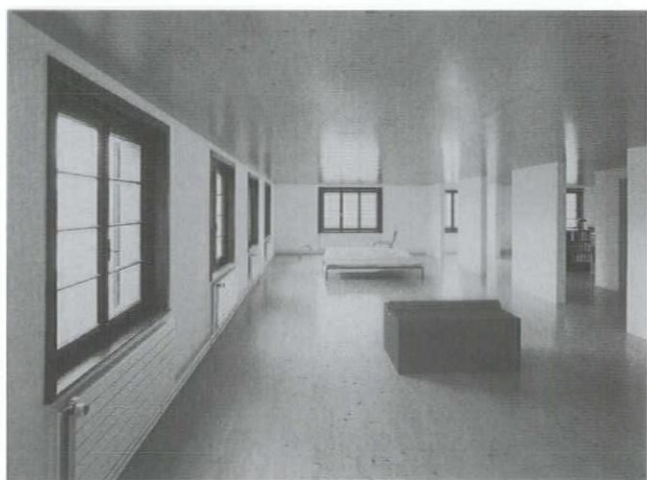
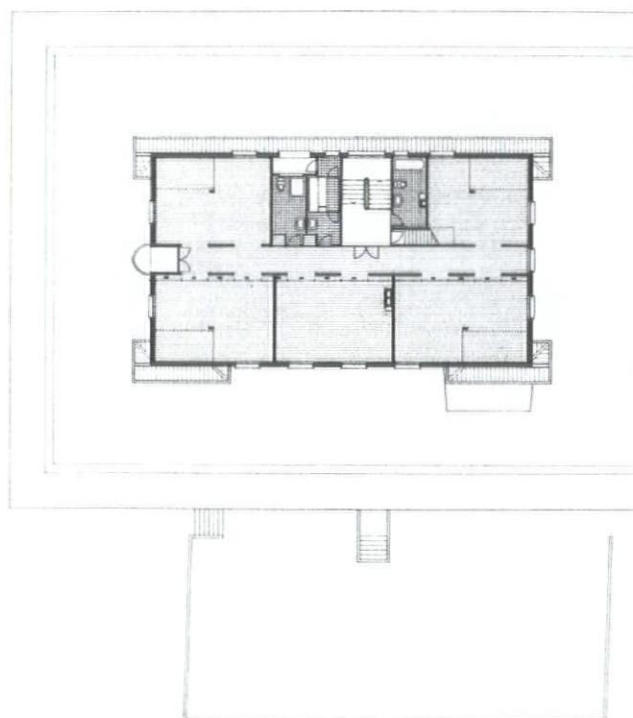
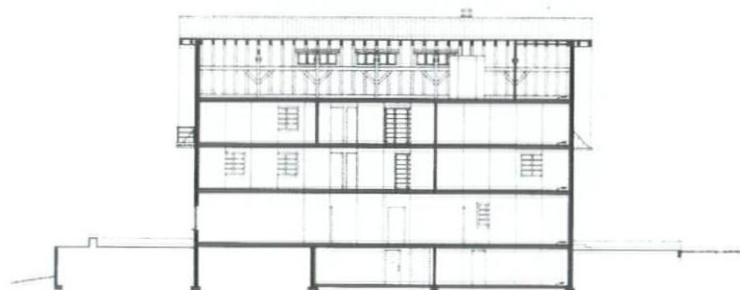
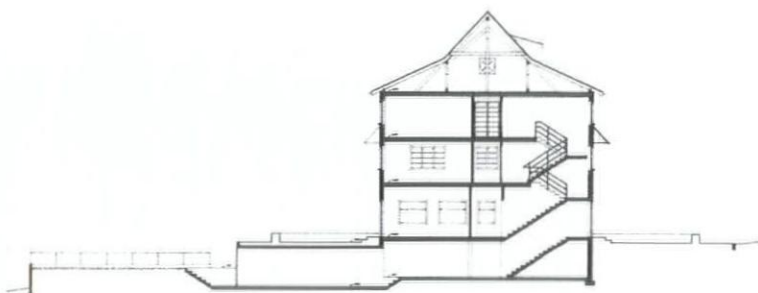


photo : Franziska Bodmer Mancía & Bruno Mancía

アイヒホルテーレンは1943年に建てられた
ホテル(とレストラン)を89年から5年間かけて改修し、
ニューヨークのスプリング・ビルやマーファのチナティ財団のように
芸術作品と家具を配し、居住や研修のためのスペースとしたものである。
基本設計はドナルド・ジャッド、実施はジャッドの助手を務めた
A.ジョレスが担当した。

基壇(テラス)や壁の位置と開口などのすべてが1.5mの
基本モジュールで押えられ、稀に見る透徹した空間が成就している。
しかしここで真に均衡しているのは寸法や比例よりも、
建物をとりまく(ルツェルン湖近傍の)自然的要素と半世紀の時の流れ、
そして作家の芸術意欲に他ならない。

(大島)



バーゼル東駅のオフィス複合施設



最近の現場写真。コンクリートの外壁の外側にさらに緑色の焼き付けガラスで覆っている。ジャッドの指示によって、両端は劇的な演出が避けられ、ヴォリュームと中間領域の規則的な交替のみにとめられている。 photo: Hans-Jörg Walter

バーゼル駅構内の東ウイングで

ドナルド・ジャッドが助言提案した長さ200m高さ40mの
ビジネス・センターが建設中である。

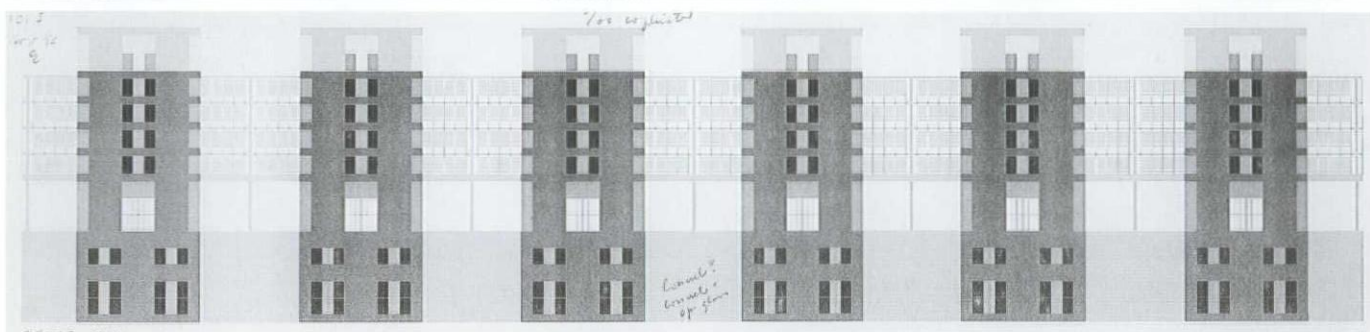
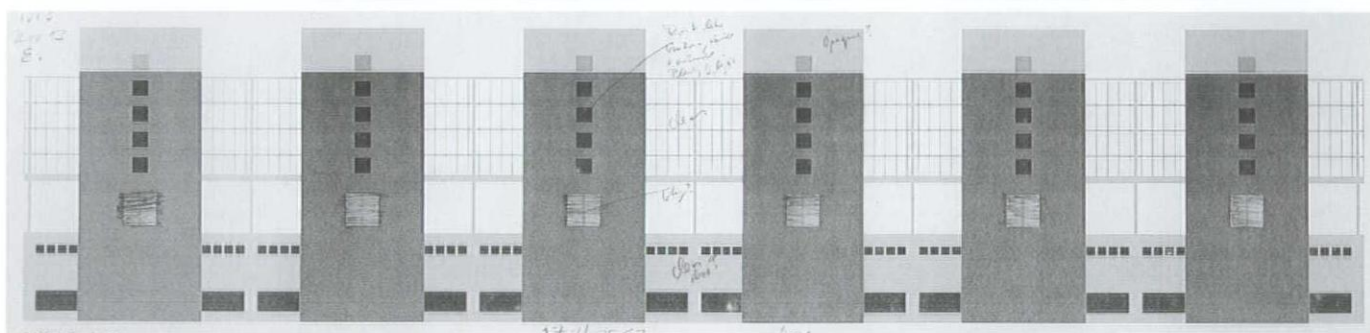
2000年に完成するこのビルが、1994年の2月に亡くなった
彼が最後に携った建築作品となるだろう。



これは「Art+Architecture」と呼ばれるプログラムで、
現地の建築家グループPBO (Projektgruppe Basel Ost) の
統括はベテランの Hans Zwimpfer が務めるが、
彼は60年代に彫刻家の W. M. Förderer と協働して
いくつかの秀作を実現している。

Handwritten annotations on the drawing include:

- Top left: "10.12.77" and "E"
- Top center: "Hochschule für die Gestaltung der Stadtplanung und für die Stadtentwicklung"
- Top right: "Kunst- und Kulturzentrum der Stadt der Konferenz der Städte und der Städte"
- Bottom center: "Keller"
- Bottom right: "Kunst- und Kulturzentrum der Stadt der Konferenz der Städte und der Städte"



これはジャッドはもちろん、PBOやクライアント
(Bauherrengemeinschaft Bahnhof Ost Basel)が
アートと建築の区別や協力が何を意味するかが解っていなければ
成り立たない。と言うよりも、
すべてのレベルの関係者が大人であればそれで良いわけだ。

Balkhof

72 W 70 May 93

1:2 $\leftrightarrow$
2:4 - 7:2
 $\updownarrow$

7:4 1:2
 $\leftrightarrow$ $\leftrightarrow$
1:2 $\updownarrow$

7 7:2 2:3 7:2 2:3

B'

A black and white photograph of a modern building facade. The building features a series of rectangular windows and a large, dark, reflective glass section. The facade is composed of light-colored panels, and the windows are arranged in a grid-like pattern. The building is viewed from a low angle, emphasizing its height and the scale of the glass section.

Courtesy by H.Zwimpfer (PBO), LARS MÜLLER Pub. (pp.105 ~ 107)

建築の客体性(オブジェクトフード)、 建築の内部性(インテリオリティ)

丸山洋志

「関心」さえ(だけ)を持てばよい——ドナルド・ジャッドを始めとするミニマリズム作家の作品に対する基本的な態度である。カントに従うならば、関心とは「快適」「善い」を満足させることである*1。そして、「快適」とは感覚素材(緑の色など)を主観的感覚において満足することであり、決して対象そのものが表象するわけではない。満足へと向かう関心が対象の認識を要請しないのであれば、対象はあくまで客体に留まるしかない。そのような認識対象とならない客体と、主観的な感覚あるいは感情を単に持続的に結びつけることが、ミニマリズム芸術における「客体性の経験」*2と呼ばれるものであろうか。

「退屈だけの作品」=「面白いだけの作品」という通俗的な「判断」を信じる限り、ミニマリズムはカント的「満足」で説明できるであろう——もちろん、それらに有用性があるわけではないから「善い」など問題にならない。しかしながら、彼らが単に認識対象にならない対象を、あるいは対象の認識を回避していく経験のなかに登場してくる事物を客体と呼んでいるわけではあるまい。ミニマリズムの代表作家であるロバート・モリスは、みずからの「客体」を次のように説明している。

客体とは、より新しい美学における用語にすぎない。それはある点では反省的なものだ。なぜなら、人はその作品と同じ空間の中に自分自身も存在しているのだと意識するが、その意識は、多くの内面的関係性を伴った過去の作品において最も強いからである。人は、様々な位置から、また、光や空間の配置関係が様々に変化する諸状況のもとで、自分が客体を感じ知するにつれて、自分自身がもろもろの関係を確立していっているのだということを、以前よりもよく意識するのである*3。

ここで再びカントを持ち出しながら、「関心」から離れた満足、すなわち美的直観に基づいた「趣味判断」によってモリスの言説を紐解くつもりはない。「主観的認識能力が生気づけられることに関して主観的活動を規定する根拠」*4、あるいは形式的合目性が対象ではなく主観的内面的因果を規定するものとしてあるカントの「純粹趣味判断」がモリスの言っていることにどれほど近いにしても、カントの「趣味判断」はあくまで、対象ではなく対象の表象(性)をめぐる議論であろう(だから対象そのものは何でもよく、また「関心」と結びつくことはない)。モリスが問題にしているのは、そんな表象ではなくあくまで「客体」であるはずだ。

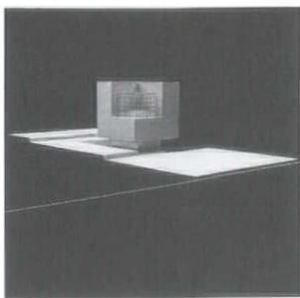
当然のことながらマイケル・フリードも、このモリスの言説に注目する。モリスの言説において何よりも注目すべきは、彼が空間を問題にしていることである。彼は、作品が持っている固有の空間(表象空間と呼べるであろう)と、作品を実際に経験するときの現実空間の差異を前提にしながら、それでも作品の空間と経験者自身の空間の同定を試みようとしている。確かに、ここで「現実空間とは?」あるいは「表象空間とは?」と両者の定義に拘泥しても仕方がないかもしれない。フリードが老練に指摘したように、こと空間なるものを対象にすると「諸事物が人を取り囲む空間」も「人が諸事物を取り囲む空間」も変わりがあるわけではないからだ*5。しかしながら、モリスはこれまで空間において問題にされなかったことを、問題にしようとしている。少なくとも私にはそのように思えるのだ。

およそ空間なるものを心電現象のごとくに思わない限り、われわれはその空間を感覚的な運動によってみずから直接的に変えようとする衝動を持たざるを得ない。子供が空間を直感的に認識しようとするときに、このような衝動

が先行することを指摘したのはジャン・ピアジェである*6。対象空間の読解ではなく、対象空間へと働きかける「行為」、すなわち「リアリティを基盤にした身体把握的空間」(1)である。しかし同時に、われわれが年端もいかない幼児でないとすれば、その感覚的な行為をリアリティを超えた何らかの形式に回収しない限り、次の行為は有り得ない。あらゆる行為が「想像的」と言いきるつもりはないが、少なくともあらゆる行為に「想像」が伴うからである。そのためには「リアリティを抽象した何らかの概念的空間」(2)が必要となる。モリスの言説が、ある意味でこの(1)から(2)、(2)から(1)への経験的移行・移行的経験を(幼稚といえども)現象学的に言及しながら問題にしようとしていることは間違いない。すなわち、彼の作品とは(1)と(2)の「差異」・「境界」としての「客体」なのである。

そこで、今一度空間を一般化してみることも無駄ではないだろう。そのために、ルドルフ・カルナップの空間定義を紹介したい。ちなみに、ドナルド・ジャッドがコロンビア大学在学中(哲学専攻)にとりわけこのカルナップに心酔していたことは有名な話である*7。彼はその主要著書「空間(Der Raum)」*8において空間を異なる3つのカテゴリーに分割した。1番目が、(A)形式論的空間であり、論理的・数学的に記述され得る空間(関係)だ。2番目が、(B)被知覚的空間で、体験に根ざした空間を任意の抽象システムによって修正した空間、いわば美学的・仮定的空間と言えるものである。3番目が、(C)物理的空間で、実体的に測定可能な経験的空間となる。もちろん新カント派の教条に忠実なカルナップは(B)は(A)から、(C)は(B)から演繹的に推論されると考えたが、そのことを実証的に詳説しているわけではない。少なくとも、ミニマリズム、とりわけジャッドの作品における「客体性の経験」をひとつ(A)に帰納させることによって、その空間的問題が解決するといった態度は早計すぎよう*9。何よりも、カルナップが見出したのは、(A)(B)(C)のカテゴリーが相互作用的に重なり合って累積している空間そのものであるからだ。カルナップの空間定義で問題になるのは各カテゴリーの相互作用、すなわちカテゴリーとカテゴリーの間であろう。「経験」を射程におくと、彼の定義における(B)被知覚的空間の役割が問題となる(私が最初に述べた(1)と(2)においては、この(B)に相当するものがない)。一般的に言うならば、(B)と(A)によって表象空間なるものが、(B)と(C)によって実体空間なるものが形成される。カルナップの定義(C)そのものが実体空間にあたるもの異論もあろうが、それはあくまで実体の表層であろう(だからこそ、測定可能と感覚的経験が同居できる)。このことからおのずと(B)の役割が理解できよう。(A)と(C)の差異を解消することである。反対に、(A)と(C)の差異を際立たせることによって、(B)の任意性・仮定性を露呈したのが例えばピラネージである、と言った方が解りやすいかもしれない。カルナップが定義した被知覚的空間。その任意性、仮定性を「経験」において問うこととはどのようなことか。あるいは、本当に「経験」において問うことが可能なものなのか。当然のことながら、それが問題になってこよう。そうでない限り、まさにピラネージ解釈がそうであるように、空間は単に「疎外」の表象であるか、「不可能」な実体(空間)で終わってしまう。

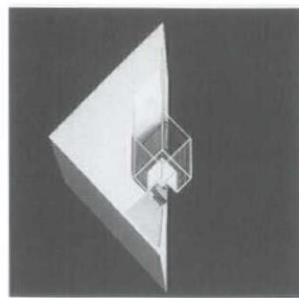
ジャッドは「イリュージョニズムに関する問題と、リテラルな空間、つまり筆跡や色彩の中の空間や周囲の空間に関する問題を免れる」と、そしてモリスは「客体が重要でなくなってきたのではない。客体は、単にそれ自身の重要性を減じてきているだけだ」と述べる。明らかに、彼らは(B)の(A)に奉仕する度合い、(B)の(C)に奉仕する度合いの両者をでき得る限り減



アイゼンマンの住宅第11号a

じようとしている。その結果が彼らにとっての「客体」であり、それらの減じる過程を感覚し、なおかつ認識することが「客体性の経験」となる。もしもこのようなことが本当に「経験」として進行するならば、そこには、(B)に批判的・反省的に対峙するような、何らかの別な「空間」がしかも「想像」的に存在することになる。なぜならば、知覚空間の被知覚性を問う「場」は当然 (A) や (C) にあるわけではない(前述したように (A) と (B) や (C) と (B) の中間にあるわけでもない) し、(B) そのものでもないからだ。さもないと、(A) や (C) に関係なく (B) を吟味する方法は、感覚器官の生理学ぐらいになる……。経験対象としての想像的空間。マイケル・フリードなら、おそらくその「存在」をあっさり認めるであろう……。そんなものは演劇(論)的な一種の契約においてしか成立しない空間であるといった批判とともに、彼の『芸術と客体性』こそ、この「想像的空間」の演劇性を、すぐれて空間論的に展開したもののだからだ。「想像的空間」の内部の出来事は、たとえどれほど触感的に把握しようとも(あるいは感情移入しようとも)、観者の現実的な身体的反応として経験でき得るものではない(演劇に即していうならば、演者も演じているわけであるから質は異なるとはいえ立場上同じである)。しかし、演劇的な、いわば存在論的契約を結ぶ限りにおいて、感覚的把握においても理性的把握においても「無尽蔵」を保証される……。フリードは「想像的空間」の本質を看視しているかのようだ。しかし、固有の条件を備えた建築においては?

このような文脈の祖上によってくる建築(別な言い方をすればミニマリズムの本質を問題にした建築)といえ、やはりピーター・アイゼンマンの住宅第11号aだけであろう。一見するとこの計画案はカルナップの空間定義(A)すなわち(トポ)ロジカルな形式空間に向かうべく、(C)すなわち物理的空間に浸透性を付与しただけの、あるいは自己参照的に組み合わされた立体L型形状の形式的巧妙さが際立つだけの作品だ。この作品のために書かれた対話形式の論文『サンドボックス』*10は、ほとんど理解不可能なくらいに支離滅裂であるが、詳細に検討していくと、まず彼は建築における空間体験が本来的に断片的である(感覚的把握が優先するのであるから当然だ)ことを認めている。そして、カルナップの(B)すなわち被知覚的空間が、単に建築的条件(内と外の、あるいは地上と地下の、壁と開口の、天井と床等の「力学的」「意味的」安定した関係)を満足させるために寄与していることを指摘していく。アイゼンマンはこの作品で、それまでのような表象空間に変わる自己仮定的な空間(住宅1-4号)を目論んだのでもなければ、実体空間に変わる記号的な空間(住宅6-10号)を目論んだのでもない。建築条件を満たそうとする被知覚空間、その「残余」としての「宙ぶらりん」な空間を志向しようとしているのだ。だから、この建築の主眼すなわち既存の建築条件に対する批判の「経験」(『サンドボックス』は彼の論文にしては珍しいほど経験にまつわる記述が多い)は、ある意味で自己仮定的な空間への反省、記号的空間への反省に基づいた「想像的空間」においてなされるしかない。このような言い回しが理解し難いなら、既存の建築条件を遵守しながらこの作品の空間を経験する限りまったく凡庸である、そのひとつひとつの建物にもあるようなものばかりだ、と言え良いだろうか(その点でミニマリズムの作品の経験に類似している)。だから、アイゼンマンはこの作品の「想像空間」によって既存の被知覚空間を混乱・歪曲しようとしているわけではない。こと建築条件なるものを前提にした空間においては被知覚的空間こそが契約的な「演劇空間」だ。その契約性こそ、今日の人間の存在条件すなわち不確定性と断片性からなる「想像空間」において批判されるべきであり、建築にはそのような「想像空間」=「客体性」=「内部」が在るのだ。アイゼンマンはそのことを示そうとしているのである。



同じく住宅第11号b

アイゼンマンはミニマリズムの琴線に抵触しながら、はたしてフリード的批判をかわすことに成功しているのだろうか。客体性の経験。フリードは端的にそれを直面し、かつ距離をとることであると結論づける。彼はそんな「想像的空間」などすべて演劇的条件によって説明できるとした。しかしながら、建築の「古典的な経験」ならいざ知らず、少なくとも直面すること、距離をとることに根本的に懐疑を示したのがピクチャレスクではなかったのか*11。あるいは、知覚を含めた感覚が自らの実現(自律)を目指して被知覚空間に戦いを挑んだ(「内部」の志向)のがフィードラー以降の、建築「空間」ではなかったのか。そのことを踏まえて、アイゼンマンは11号aに「内部」=「想像空間」が在ることを証明するために、建築の演劇的契約に基づいた「想像空間」がどういうものか、「直面する」「距離を取る」だけで良しとする建築の想像空間がどういうものかを別に示す。それが住宅第11号bだ(そこにあるのは単なる表象と、取捨不可能な舞台裏としての内部空間でしかない)。

紙面が尽きたので、アイゼンマンのミニマリズムへの建築的接近が成功に終わったのか失敗に終わったのかをここで問うのはよそう。どちらにせよ、われわれ(の感性)は未だル・コルビュジエの「内部」を、有り得ない「直面」、取りようのない「距離」を求めてスツロール(ぶらぶら歩く)しているのだし、直面・距離の不可避性と不可能性によってミースの「内部」でフリーズしていることに変わらないのだから……建築の「内部性」を巡る問題は続行しているのである。

(まるやま・ひろし/建築家)

註

- *1 イマニュエル・カント『判断力批判』176-178頁、河出書房、坂田徳男
- *2 マイケル・フリード(川田都樹子・藤枝見雄訳、批評空間1995臨時増刊号『モダニズムのハード・コア』所収)におけるフリードの用語。なお、オリジナル論文初出はArtforum誌1967年6月号である。
- *3 ロバート・モリス『NOTES ON SCULPTURE』p232, A CRITICAL ANTHOLOGY [Minimal Art] edited by Gregory Battcock, University of California Press, 1995所収、また訳文に関しては『芸術と客体性』においてマイケル・フリードが同一部分を引用しているので、それを利用した。なお、この論文のオリジナル初出はArtforum誌1966年10月号である。
- *4 イマニュエル・カント、前掲書189頁
- *5 マイケル・フリード、前掲書72頁
- *6 代表的な著書は『THE CHILD'S CONCEPTION OF SPACE』。
- *7 このへんの経過を詳しく解説したものはRainer Crone『Symmetry and order: Formal logic in the sculptures』(Donald Judd, Fundacio Joan Miro, Barcelona所収)がある。
- *8 ルドルフ・カルナップ『Der Raum』1922, Kant-Studien Ergänzungshefte, no56 (Berlin)。なお定義を整理するために前掲論文Rainer Crone『Symmetry and order: Formal logic in the sculptures』とともにダルコ・スーヴィン『演劇空間の空間分析とパラダイマティクス』石塚浩司訳(『思想』1990年2月、岩波書店所収)を参照している。
- *9 Rainer Crone『Symmetry and order: Formal logic in the sculptures』は、結論だけ述べると、その典型である。
- *10 ピーター・アイゼンマン『サンドボックス: 住宅第11号a』奥山健二訳、A+U1980年1月号所収
- *11 このことを的確に指摘しているのはPeter Collins『Changing Ideas in Modern Architecture』である。

ジャッドの「リアル」について

長田直之

僕が、マーファを訪れたのは96年の秋である。あれから3年が経つ。

ファッションやデザインなどの世界におけるミニマリズムの流行や、建築におけるスイス圏での兆候などミニマリズムへの関心は高まりつつある。ミニマリズムの代表的作家であるDonald Judd、本人は自分の作品をミニマル・アートと呼ばれることを不愉快に思っていたようだし、1965年に「明確なオブジェ」という当時アメリカのアートシーンで台頭しつつあった作品や作家についての論文を書いたが、自分の作品が「明確なオブジェ」であるとは考えていなかった。

ジャッドにとって芸術作品を、ひとつのムーブメントや様式に帰属させること自体、許されざる行為であったことは間違いない。

「ほかの作品はリアルではないが、自分の作品はリアルである。」

だがジャッドは、この「リアル」という言葉に執着し「リアルな芸術」を目指した作家である。抽象表現主義の影響下にある初期の絵画から、三次元の作品への展開、設置される空間に対応した作品や恒久展示へと向かうベクトルは、より「リアルな芸術」へと向かうプロセスではなかったのだろうか。

マーファ

「西テキサス州には大量の土地はあるが、行くべきところはどこにもない。」

D. ジャッド「Architecture / プールの連なり」

メキシコ国境の街エル・パソから、渴ききったテキサスの砂漠を走り続ける。青い空と褐色の荒野、まっすぐに延びるハイウェイのアスファルト以外は視覚に訴えるものはなにもない。

ジャッドが1971年以来、ニューヨークを離れ、夏期休暇を過ごすようになったマーファへの道程は本当にドライ（無味乾燥）な空間をドライブするものだった。

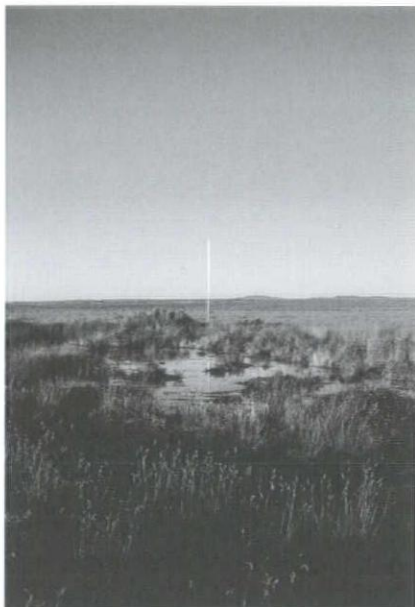
70年代、アリゾナやニューメキシコ、テキサスを中心とするこの一帯は、ア

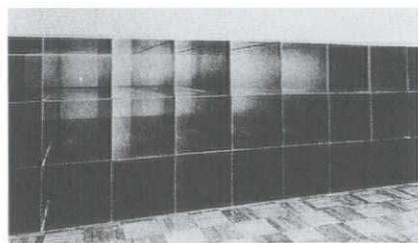
スワークの演習場であった。ウォルター・デ・マリアの〈ライトニング・フィールド〉を初め、マイケル・ハイツァーの〈ダブル・ネガティブ〉、ジェームス・タレルの〈ローデン・クレーター〉など代表的なプロジェクトが、ゴールデンバレーに沿って、一帯に散在している。

ふつう美術作品は、美術館やギャラリーといった一見ニュートラルな空間で展示される。しかしこのニュートラリティは、作品を取り囲むさまざまな意味や制度をあらかじめ想定したうえで初めて成立するものである。美術館の壁に掛けられればそれが作品になってしまうというような、展示される空間との依存関係がそこにはすでに存在している。

70年当時、アースワークやパフォーマンスアートなど、多くの作品が展示空間との依存関係から独立した作品の可能性を模索していた。ジャッドの美術館批判は、ディビッド・スミスの死後、ナショナルギャラリーが彼の作品を移設しようとした事件が良く知られているが、美術館やギャラリーの作品に対する理解力とは別に、ジャッドにとっては「白い箱」という物理的なニュートラリティ以上の問題がそこにはあるという判断が働いている。ともすれば美術館はアートの最終処分地となりかねない。

チナティ財団のあるマーファでの一連のプロジェクトは、79年にディア・アート財団が以前の軍事基地であるフォート・ラッセルを購入した時から始まっている。マーファは、市街地はわずかで周囲は広大な牧場を始めとする単調な風景が続くプレーリー（平原）のひろがる、本当に小さな街である。ここでジャッドは、使われなくなった幾つかの建物をリノベーションによって住宅、アトリエ、事務所、図書館などに利用し、自分の作品やコレクション（デイヴィッド・チェンバレンの作品など）を展示するため徐々に施設を購入していく（このような活動は、ある誤解を生み出しかねない。それは、マーファがアートの「巡礼地」





となることである。生前であれば日常的に使用されていた「家具」も使われなくなり、生活と制作、コレクションと展示といった彼のなかでは明確に分けられていた様々な領域の活動が、混ざりあって見えてくるような危惧を私が抱いたのは確かである)。

ジャッドは、「家族のため」という理由で家具をデザインしている。最初の動機は「家族のため」であったのだろうが、それ以上に多くの家具をデザインしたことは間違いない。事実、86年には家具の展覧会を行っている。しかし、ジャッド自身は、自分の芸術作品と家具が同じ空間に置かれるべきではないと考えていた。両者には形態の類似性ではなく「機能的」にまったく異なる意図を持っていて、(仮に見る者に同じように作品と見えたとしても)作品と家具のあいだに明確な区別が存在する。現実に使われるからそれは家具なのだ、ととれる言い方や「家具はやはり家具なのだ」などとも言うが、一時流行った「アートのような家具」は論外で、家具が真に家具に近付いたとき、それはアートとみなし得る(という彼の発言)には、もっとも説得力がある。

(ただし、ジャッドは、以前にコーヒーテーブルをデザインするように依頼された際、過去に自分が制作した作品を利用することができると思ったこともあったがその間違いに気づいたと述べている。)

マーファでの一連のジャッドのリノベーションを見ると、既存の建物や場所の持つ単純な基底構造に注目している(例えば元銀行をリノベーションした施設では、連続する個室の構造に対応した、展示形態を行っている)。そのような構造が明確になるのは、背後の関係が複雑でない、意味が浸透していないドライな「地」が必要である。ジャッドは、単に「環境の良い広大な場所での制作と展示を行う」という目的以上に、マーファのもつ無性格な大地の広がりに興味を示していたのではないだろうか。

このドライな無味乾燥な空間は、さまざまな文脈から切り離されたニュートラリティーを示している。ジャッド自身が言うように、「行くべきところはどこにもない」マーファは、固有性を持たないアンタイトルな空間である。

リアル

「三次元は現実空間(リアルスペース)である。」D. ジャッド「明確なオブジェ」

50年代アメリカ美術の主流は抽象表現主義の絵画であり、それは絵画からイリュージョンを排除するムーブメントだった。

28年生まれ of ジャッドは、ジャクソン・ポロックやバーネット・ニューマンのような抽象表現主義の絵画から強い影響を受けながら57年に芸術家としての活動を始めている。そして、ジャッドは絵画においてはイリュージョンを完全に排除することができずと感じ、絵画の二次元性を離れ三次元の現実空間(リアルスペース)とかわりをもつ作品へと転回する。

この転回には大きくふたつの問題が含まれている。ひとつは「視覚性」である。つまりこれは、グリーンバーグ以降に引き継がれた図と地の対立の問題であり、部分と部分あるいは、部分と全体の関係によって成立するような方法(=構成)の作品では作品として自律しないとジャッドは考え、そしてジャッドは、作品全体が単一のものとして現れるような方法、部分と全体の区別を解消する方法でこの問題を乗り越えようとした。

もうひとつは「実在性」。イリュージョンを排除した、極限状態において、単にそれぞれのものがあるというような物体性や実在性の問題である。ジャッドが三次元の現実空間にこだわるのは、この実在性がそれなくしては成り立たないからである。そしてこの実在の可能性を、彼は「リアル」と呼んだのではないのだろうか。

ジャッドのいう「リアル」とは、何の

誇張も隠蔽もしない、ありのままのことである。確かに、彼の作品には隠された部分はなく、すべてを見ることができ。通常の彫刻のように中身が詰まっているのかどうかといったような疑問が介入する隙間はなく、嘘やあいまいな部分は始めから排除されている。しいて言えばそのやり方や言い回しは怪しいということだけだ。

また、ジャッドの作品は、均質な工業素材によって工場で制作されている。工業製品を使用することは大量生産の可能性を模索したのではなく、素材や制作過程での不均質さや不正確さによって、作品に特異点が生じることを排除するためである。彼のアトリエには工業的な材料のサンプルがストックされ、ひとつの材料を決定する際にも十分な吟味を行い、同じタイプの作品を素材や色などを変えながら長い期間にわたって作り続けた。このある種のフェティシユは、物質性へと向かうものではなく、より不純物のない透明な物体の実在性へと向かうフェティシユである。

実在した空虚

《無題》(1969年)は、ふたつの側面が空洞になった亜鉛メッキされた57個の直方体が、会場に合わせて3段に隙間なく積み上げられた作品である。側面にあいたふたつの空洞、この空洞を成立させる三次元の空間こそ作品にとって重要なのである。規則的に並んだスチールの箱と空隙、あるいは規則的に並んだ空隙とスチールの箱。ジャッドは、物質性をもつ作品のなかに実在と化した空虚を含むことこそリアルな芸術であると感じていたのではないだろうか。

ここで、実在と化した空虚という考え方は、均質な空間との比較が必要かもしれない。均質空間の場合と同様に、実在と化した空虚も透明性をもった空間がア prioriに想定されているのか、そうでないのかは重要な点である。同様にジャッドが「リアル」という言葉を語ると

き、実在と化した空虚をあらかじめ想定していたのか、そうでないかを考察することは、安易なミニマリズム(非在=空虚)へと退行してしまうか、そうでないのかの分節点をジャッドは示しているように思う。

(ながた・なおゆき/I. C. U)

著者紹介

大島哲蔵(おおしま・てつぞう)

1948年兵庫県生まれ。

東京外国語大学ロシア語学科中退。訳書にアルド・ロッシ著『都市の建築』やアンソニー・ヴィドラー著『不気味な建築』(いずれも共訳)など。近くドナルド・ジャッド著『建築論』を上梓の予定。

尾崎佐智子(おさき・さちこ)

1967年岐阜県生まれ。

1990年より滋賀県立近代美術館学芸員。主な企画展に1992年「シガ・アニュアル'92 言語/美術展」、1994年「開館10周年記念 時間/美術 20世紀における時間の表現」展、1996年「シガ・アニュアル'96 ハンドメイド・オブジェ」展。また主な共同企画に1996年「シンディ・シャーマン」展、1997年「ユルゲン・クラウケ」展、1999年「ドナルド・ジャッド」展などがある。

長田直之(ながた・なおゆき)

1968年愛知県生まれ。

1990年福井大学工学部建築学科卒業。安藤忠雄建築研究所を経て1994年I. C. U (Intensive, Care, Units)を共同設立。1995年、1996年SDレビュー入賞。1998年JCDデザイン賞優秀賞受賞。

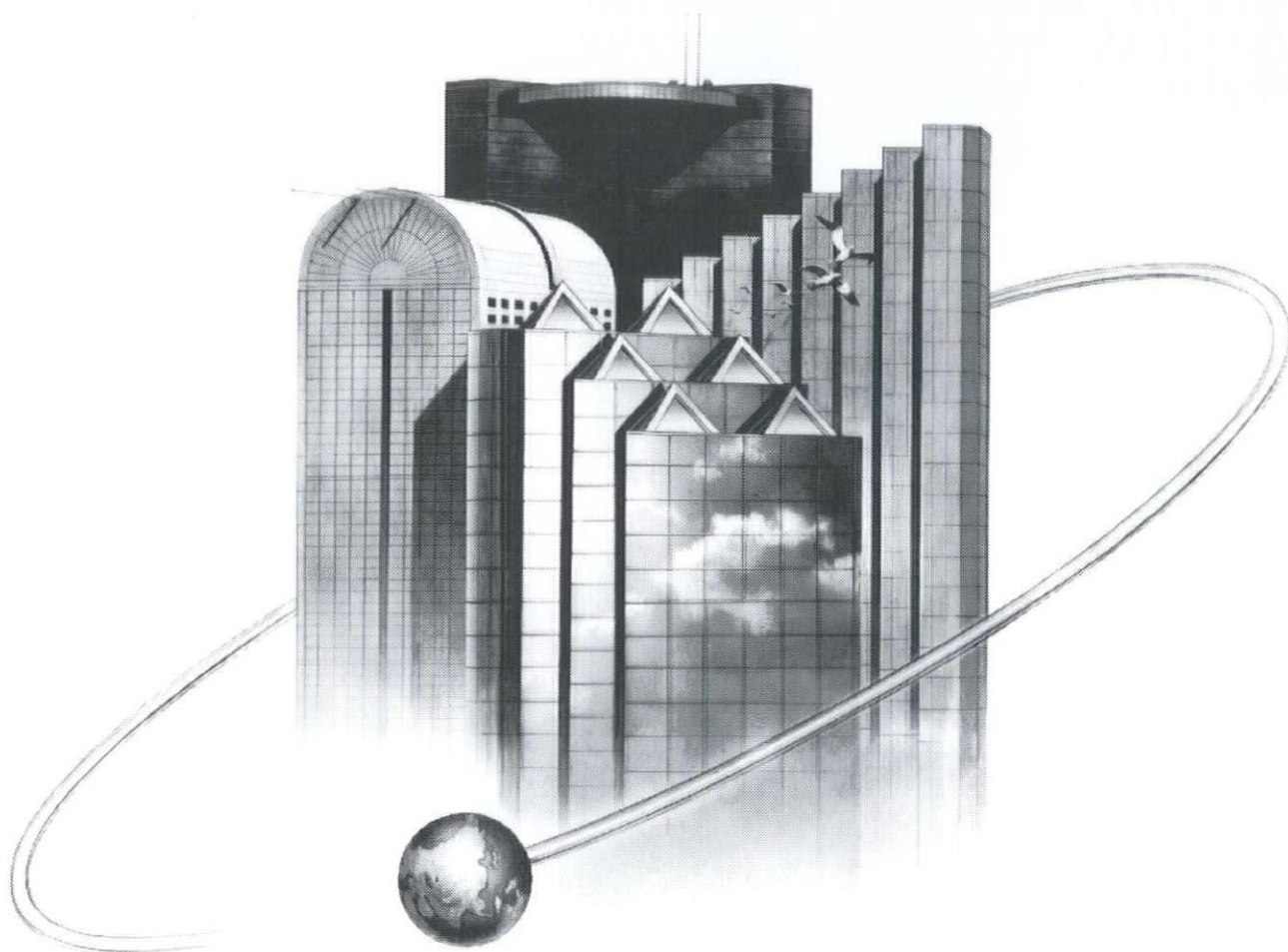
丸山洋志(まるやま・ひろし)

1951年北海道生まれ。

芝浦工業大学院修士課程およびコロンビア大学修士課程終了。アイゼンマン・アーキテツを経て1991年丸山アトリエを設立。現在芝浦工業大学非常勤講師。訳書にA・ツォニス他著『古典主義建築』(共訳、鹿島出版会)などがある。

©Estate of Donald Judd/VAGA, NewYork & SPDA, Tokyo, 1999

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

〒100-8484 東京都千代田区有楽町1-4-1 TEL.03(3502)6111

清らか、
爽やか、
和やかな環境づくり。



■空調設備工事 ■給排水衛生設備工事 ■給湯設備工事 ■その他建築付帯設備工事

ヤナセ設備工業

good new days
人間らしい美しい未来を

ヤナセ

株式会社ヤナセ設備工業
〒105-0023 東京都港区芝浦1-11-4
電話(代表)東京(03)3455-8091

Books

新刊紹介

「美術館——芸術と空間の至福な関係」

岡田新一＝著

A4判 284頁

彰国社 5000円

1969年の〈オークランド美術館〉は、建物を半地下にして屋上を緑化庭園にした。

著者によれば、この建築こそ、初めて美術館に、単に美術を展示するという箱から、都市空間を構成する重要な要素であるという新しいコンセプトを導入したものという。

著者は、1979年の〈岡山オリエント美術館〉を始めとして、〈宇都宮美術館〉など多くの美術館を設計しており、当然造詣も深い。

本書では、コンペ案も含めた11作品を紹介するとともに、「空間による展示」「照明計画二案」「美術館を開く」など多くの示唆に富む論を展開している。また展示パネル・展示ケースやモジュールなどを詳細図とともに掲載、実設計にも有効である。

と同時に、美しいものを展示する空間であり、美しく都市を形成する要素である美術館は、こうしてまとめて見ることで、純粋にそれ自体の美しさをも改めて実感することができる。



「アイクラー・ホームズ——理想の住まいを探して」

ジェリー・ディットー+ラニング・スターン＝編

旦 敬介＝訳

A4変型 120頁

フレックス・ファーム 2380円

アイクラー・ホームは1950～60年代に一世を風靡したアメリカの建て売り住宅。本書は、その斬新なデザインと画期的な価格による成功、そしてその後の失墜を、息子の筆を通じて描く。



「都市のアレゴリー」

若林幹夫＝著

B6判 346頁

INAX出版 2000円

前作「熱い都市、冷たい都市」では、都市を社会学的あるいは比較都市論的視点から解説したが、本書では、「現在」が始まった場として都市を捉え、「シンボルとアレゴリー」「速度」「空間の時間化」をキーワードにより現実的な問題を解く。



「風景デザイン——

感性とボランティアのまちづくり」

進士五十八・森 清和・十原 昭夫・浦口 醇二

B6判 336頁

学芸出版社 3200円

美しい環境に暮らすことへの意識が高まっている。全国の自治体も個性的な景観づくりに積極的に取り組んでいる。本書はまちづくりや景観行政に精通する著者らによる具体的な方法論集。



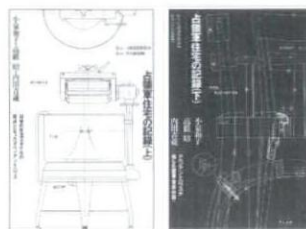
「占領軍住宅の記録 上下」

小泉和子＝著

B6判 216+264頁

住まいの図書館出版局 各2600円

敗戦後の連合軍の家族用住宅建設が伝統的な日本人の生活を激変させる契機となっていることは意外に知られていない。本書は、当時の『連合軍家族用住宅集区』という資料集をもとに構成、歴史に埋もれた日本人の生活史上の重大事件を探る。



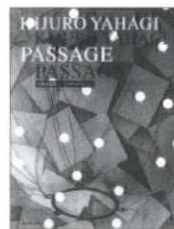
「バサージュ」

矢萩喜從郎＝著

A4判 184頁

朝日新聞社 7800円

グラフィック、エディトリアル、サインを始め、写真、評論なども手掛ける矢萩の総作品集。94年からは建築にもその領域を拡げ、ミニマルな住宅が完成している。海外でも評価の高い著者の作品が一堂に会した豪華な一冊。



「自然の神々が住まう家」

ビヴァリー・バグラム＝著

柿原日出子＝訳

B5変型 160頁

産調出版 3300円

ガイアの思想をベースに、暖かみのある、かつ個性溢れる生活空間を実現するスペースを紹介。精神世界の話題も多いが、「食べる」「洗う」といった生活の一場面を様々な切り口で見せる。



Book Review

書評

超柔軟な日本の文字に向き合う時間

評者 原研哉



「日本のモダンタイポグラフィックデザイン
——1925-1995」
浅葉克己・田中一光・松岡正剛＝監修
A4変型 208ページ
トランスアート 5500円

このあたりで日本のタイポグラフィの復習をしてはどうか、とこの本は問いかけている。つまり世間が問いを発する前にプロは答えを用意しておいたほうがいいよ、と提言しているのである。

話はタイポグラフィから少しそれるが、例えば「写真」を例にとると、その表現レベル、つまりその表現の奥深さや技術レベルの批評基盤が社会的（あるいは大衆的）に確立するためには、安価なコンパクトカメラが普及して誰もが写真を経験する、というプロセスを経る必要があった。要するに下手くそな素人写真が山のように世間に流通した後に、ようやく高度な表現に「ナルホド」と社会や世間はうなずき、それを待望するようになる。

デザインやタイポグラフィなどの世界もおそらくは同じなのだ。パソコンが普及して「誰もがデザイナー」という、デザインを専門にしている人間にはちょっと我慢ならないような煩わしい混沌状況を経た後に、ようやく「タイポグラフィ」という概念や技術に対する本当の理解と興味が世の中に生まれるようになる。まあ、僕なんかは今日の文字文化の状況をそういう風に楽観的に眺めているわけである。

従って、新たなテクノロジーや環境を背景とした新しい「品質への需要」がやがては世の中に立ち上がってくるはずで、その前に、タイポグラフィのプロ達はしっかりと事態の顛末を把握し、日本の文字デザインを考え直しておく必要があるのではないか、というのが、おそらくは本書の趣旨だろう。

しかしながら、日本の文字の正体を掴まえることは簡単ではない。ややシュールな例えを許していただければ、それはハエ取り紙のように粘着性をもつ細長い透明な鞭のようなものに見立てることができる。それを中国の方に向けて振り回せば夥しい漢字が黒々とそこに付着し、アメリカ方面にそれを振り回すならば、さらに夥しいアルファベットやロゴタイプやらがそれに付着する。透明なメデイウムとしての日本語に無数の異文化の記号が付着して、もはやもとの姿がほとんど見えない。それがまさに日本語の文字表現なのである。

だから、漢字仮名まじりの縦組こそ、日本の伝統、などと考えると本質を見誤る。日本語が宿す変幻自在な感受性は、漢字文化ほどには硬質ではなく、美意識は定型化していない。表意文字をも

のにするシステムは、一方であっさりと言音文字にも馴染む。ほとんど日本語とは思えない程、英語の専門用語で埋め尽くされているコンピュータの解説書など、考えようによっては返り点を打って読み下される漢文と酷似している。だからこういう超柔軟な文字を、いかに新しいリアリティで組立て、演出していくかということが、日本語のタイポグラフィの技になるわけである。

本書の中で松岡正剛氏が津田左右吉の文章を引用した箇所、「訓読を漢文を解するために案出された方法と見るよりは、国語を漢字に訳して記すことから導かれたものと解すべきである」は、積年の疑問を解消する痛快な一文であった。確かに、カタカナの分量の方が多いと思われるテキストも、英語によって日本語が蹂躪されているというより、英語方面にも触角を延ばし、それを克服しようとする日本語のタフな一面であると考えたほうが健全かもしれない。

いずれにせよ、超柔軟な文字システムを持つ日本のタイポグラフィに、久々にじっくりと思いを巡らせる絶好の機会を、本書は与えてくれている。

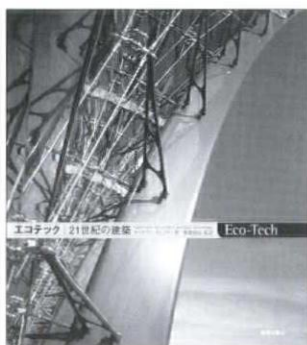
(はら・けんや／グラフィック・デザイナー)

Book Review

書評

エコロジーを包摂するテクノロジー

評者 小比賀一史



『エコテック 21世紀の建築』
キャサリン・スレッサー＝著
難波和彦＝監訳
B4変型 192頁
鹿島出版会 7300円

本書の原題は『Sustainable Architecture and High Technology / Eco-Tech』であるが、著者の序文によれば「いわゆる技術至上主義的表現に代表されるハイテックが、現在においてエコロジー等の問題にまで係わりを持ち始め、サステイナブル／エコロジカルといった建築に対する社会性要請を受けて『エコテック』という流れを作りつつある」さまが、フォスター、ロジャース、ホブキンス、グリムショウ、ピアノといった巨匠からヘルツォーク、デザイン・アンテナ、長谷川逸子といった新しい世代までを含めて、ディテールを中心とする美しい写真とともに詳細に紹介されている。

掲載されている作品については、これまでの大量生産をベースとする工業製品のアッセンブリーといったヴォキャブラリーに代表される様式論的な「技術至上主義的表現主義としてのハイテク・スタイル」といった概念にとらわれず、もう少し広い観点から注意深く抽出されており、「構造表現」、「光の彫刻」、「エネルギー問題」、「都市への応答」、「新交通施設」、「市民の象徴」といったタイポロジーに沿ったテーマが展開されてゆく。キッツ&パーツを部分から全体へとフラクタル図形のように発展させるロジャースの手法や、直裁な形態と空間の持つ力をぎりぎりまで引き出そうとするフォスターの指向、また建築の持つアイコンとしての意味に重きを置くグリムショウの一連の作品を初めとして、英国の曇天の光を彷彿とさせるホブキンスの空間（ブラッケン・ハウスのアトリウムにあまねく光はソーン自邸のそれを強く連想させる）、そしてコンピューター・シミュレーション等を駆使することで逆に自然界に存在する有機的な形態に回帰するかのようなピアノの造形等、個々のスタイルや目指す表現こそ違え、様々な意味でテクノロジーの可能性を最大限に追求しようとする一貫した姿勢がそれらの作品の底流にあることは明らかである。

著者は本書の中で、ある時はアーキテクトの言を引用しつつ、淡々と個々の作品の技術的紹介に徹している。そこではテクノロジーがこれまでにサステイナブル／エコロジーといったコンセプトと必然的に融合しながら、その本来の役割として、環境との係わり方を包摂してきたのではないかといった無言の証言（mute testimony）を感じ取ることが出来る。テクノロジーがシェルターとしての建物単

体における表層部分での外部環境との係わりを論ずるのみならず、街や社会、地球といった系で環境を捉え始めたことはある意味では当然の成り行きなのかも知れない。

サステイナブル・デザインの本来の意図として、建築物を社会的ストックとして捉え、社会とともに成長・発展し進化・成熟することでそれ自体が社会との係わりにおいて意味を持つことが重要であるとの観点から、環境との共生（自然環境および社会環境との共生、および生産・建設から解体までのライフサイクルを通じた環境負荷の低減等）によるtoughでlive-longな建築のあり方が今日問われている。ハードウェアとしてのサステイナブル・アーキテクチャを実現する手段として最先端の技術が用いられることは極めて当然のことであるが、今後建物の機能／プログラム設定や運用／管理といったソフトウェアがどこまで成熟してゆくかが今後の課題となってゆくとすれば、本書で紹介されている建築群が100年後にどのように使われているかによってその真価が問われることになる。（おびか・かずふみ／日建設計）

Information

お知らせ

DOB's Adventures in Wonderland 村上隆展+HIROPON SHOW

アートとアニメ、オタクを結びつけた活動で世界的に注目される村上隆の展覧会。同時に彼が若いアーティストを世に送り出すためにプロデュースするHIROPON FACTORYの活動も紹介する。

会期：1999年4月23日(金)～5月24日(月)

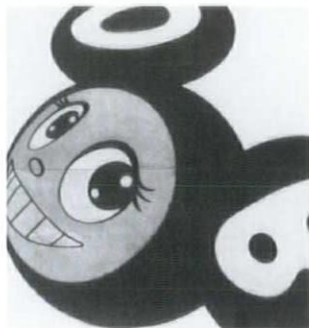
HIROPON SHOWは5月17日(月)まで

時間：10:00～20:30

会場：バルコギャラリー(一般500円、学生400円) ロゴスギャラリー(入場無料)

東京都渋谷区宇田川町15-1 渋谷バルコパート1内

Tel：03-3946-1287



And Then, and then and then and Then
©MURAKAMI Takashi HIROPON 1994

ドナルド・ジャッド 1960-1991 展覧会

会期：1999年5月22日(土)～7月11日(日)

時間：9:30～17:00 月曜休館

会場：滋賀県立近代美術館 滋賀県大津市瀬田南大昔町1740-1 Tel：077-543-2111

入場料：一般1000円、学生800円

シンポジウム

ドナルド・ジャッド 空間のコンシステンシー

講師：尾崎佐智子+大島哲蔵+古山正雄

日時：1999年6月12日(土) 14:00～17:00

会場：学芸出版社ホール 京都市下京区木津屋橋通西洞院東入ル

費用：1000円(資料代、ドリンク付)

問い合わせ：ドナルド・ジャッドシンポジウム実行委員会 Tel：06-6583-8150 担当：石川

世界デザイン機構設立

地球環境が抱える問題をトータルに捉え、具体的な活動を目的として設立。本部はスペイン・バルセロナで、初代会長にはGKデザイン代表の榮久庵憲司氏が選出された。

問い合わせ：世界デザイン機構

Tel：03-3950-1221

神楽坂建築塾開校

様々に多様化し、激変する世相やまちの中で、「つくる」ことと「残す」ことを同義に捉えて街に新しい活力と歴史の厚みや人々の記憶を刻む。少人数制(20～25名)土曜日の講義と日曜日の実技で構成。

期間：1999年5月より1年間、計20回

学費：入塾金5000円、学費6万円

講師：平良敬一(塾長)、大石治孝、後藤治、橋村徹、日影良孝、平倉直子、淵辺懿、吉田桂二

場所：アユミギャラリー 東京都新宿区矢来町114

Tel：03-3269-1202

E-mail：HZI02337@nifty.ne.jp

<http://www.bunny.co.jp/ayumi/index.html>

地方からの入塾希望者には宿泊施設を斡旋。

応募方法：1999年4月15日までに、必要事項を記入の上、80円切手を貼った返信封筒を同封しアユミギャラリー神楽坂建築塾宛へ送付(当日消印有効)。

台湾空間前衛美術創作事件'99 毒虫の多い熱帯都市台湾展

会期：1999年4月16日(金)～4月30日(金)

会場：京都精華大学ギャラリー・フロール

ギャラリー・トーク

Shi-Chien Lu, Gin Johannes, 曾我部昌史、西沢立衛、鈴木隆之、新井清一、他。

現代舞踏家・福原哲郎による鉛直方向のフォルディング・インスタレーションにおけるアフォーダンス・パフォーマンスあり。

問い合わせ：鈴木隆之デザインネットワーク

Tel：03-5639-8625

第1回京都の都市景観シンポジウム

日時：1999年5月8日(土)

時間：10:00～11:30 〈冷泉家〉住宅解体修理工事現場の見学、13:00～17:00 パネルディスカッション(定員120名)

講師：樋口忠彦、材野博司、陣内秀信、波多野純
場所：財団法人日本クリスチャンアカデミー関西セミナーハウス 京都市左京区一乗寺竹ノ内町23
Tel：075-711-2115

問い合わせ：日本建築学会事務局 担当：榎本

Tel：03-3456-2058 E-mail：enomoto@aij.or.jp

富澤公一写真展 都市・移動する視線

移動する電車やバスの車窓から大都市の湾岸風景を撮った写真からは人々の営みが浮かび上がる。

会期：1999年4月21日(水)～4月28日(水)

時間：10:00～19:00

会場：ギャラリー・アートグラフ

東京都中央区銀座2-9-1 写真弘社フォトアート銀座内 Tel：03-3563-0372

JR九州車両デザイン展

会期：1999年4月1日(木)～5月6日(木)

会場：

湯布院駅アートホール：9:00～19:00、入場無料

湯布院美術館：9:00～18:00、800円(学生600円)

問い合わせ：ドーンデザイン研究所 Tel：03-3955-2116 JR九州車両課 Tel：093-332-3254

桑沢デザイン塾 参加者募集

日時：1999年5月15日、29日、6月12日、19日、26日、7月10日、17日の全7回

デザイン論

ファッション(監修：山本耀司)

プロダクトデザインの21世紀(監修：山中俊治)

人工と自然(監修：竹村真一)

連続講座

桑沢デザイン研究所卒業生による講義

問い合わせ：桑沢デザイン研究所同窓会事務局

担当：石澤 Tel：03-3462-4029

JIA建築セミナー'99 参加者募集

テーマ：設計は楽しい——その発想と手法を探る
定員：50名

日時：1999年5月から原則として毎週火曜日に開催(年間を予定) 18:30～21:00

場所：JIA館3階セミナールーム

渋谷区神宮前2-3-18

講師：渡辺武信、香山壽夫、平倉直子、陣内秀信、鈴木博之、丸山欣也、遠藤精一、五十嵐敬喜、山井和則、隈研吾、佐藤英治、藤原智美、内藤廣、藤森照信、妹島和世、伊東豊雄、中原洋、石山修武
受講料：140,000円

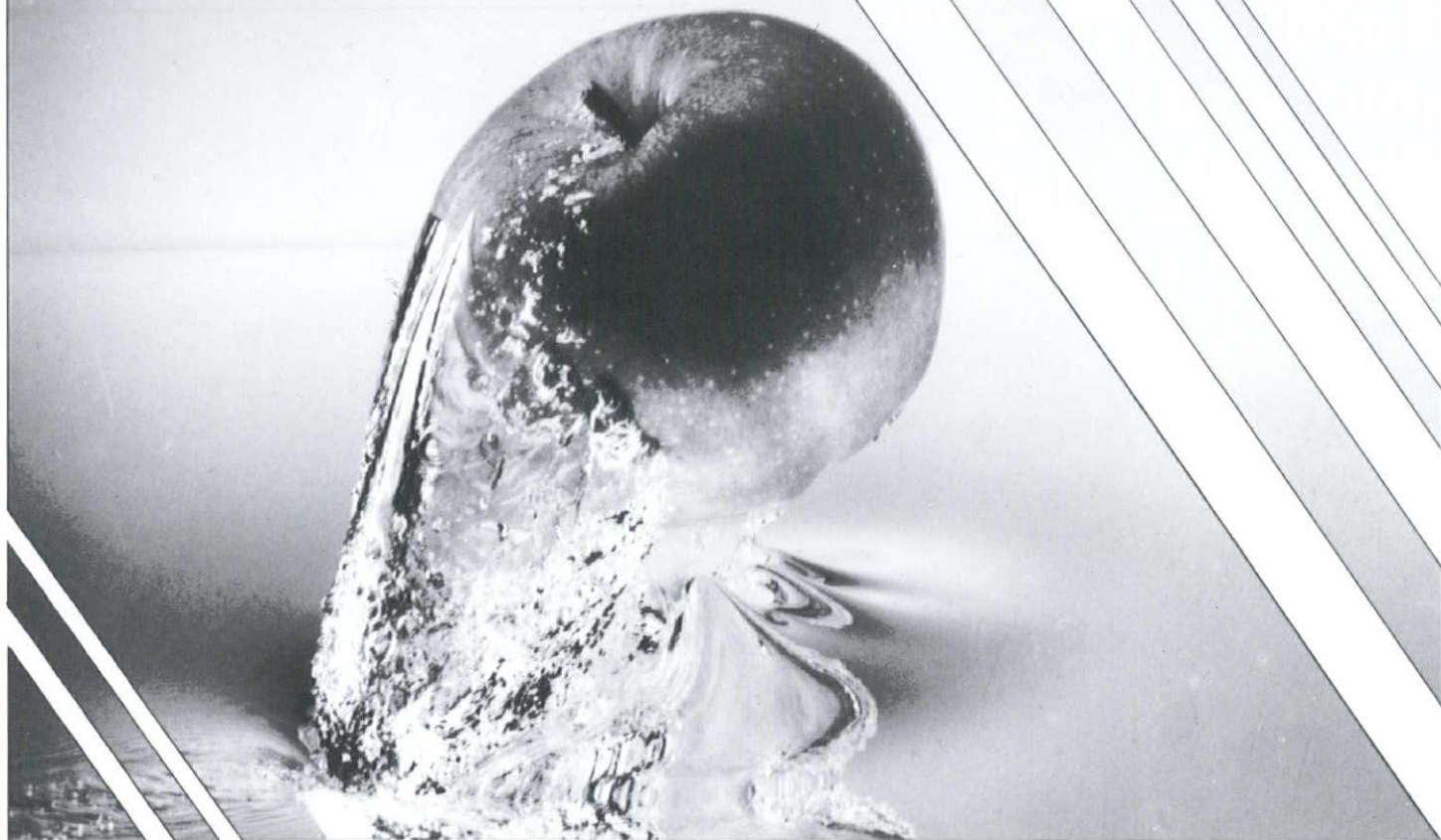
問い合わせ：日本建築家協会JIA関東甲信越支部
JIA建築セミナー事務局 担当：井上 Tel：03-3408-8291

お詫びと訂正

SD9903号「森ビル都市デザインコンペ'98」の記事中、p.96の「優秀作品」は「優秀作品」の誤りでした。お詫びして訂正致します。

個性が集まって大きなエネルギー

サッシ・カーテンウォールの総合メーカー



私たちは、今、ひと昔前の科学技術の進歩を強調するだけの時代から
“テクノロジーとヒューマニズムの調和”をめざす新しい時代をつくろうとしています。

とくに人間の生活空間を創造する建築業界においては、
こうした先進性が強く要求されていますが、その中で、生活空間としてのアメニティ(快適さ)や、

建築物内外の両面にわたるデザイン・外観・色彩など
美的付加価値の重要性もますますそのウェートを高めています。

弊社は斬新で、確かな品質の製品を供給することを通して、
社会へ大きく貢献していきたいと考えています。



昭和サッシ

昭和鋼機株式会社

本社 ▶ 〒174-0063 東京都板橋区前野町6丁目1番10号
☎ 東京 (03) 3969-1101 (代表)

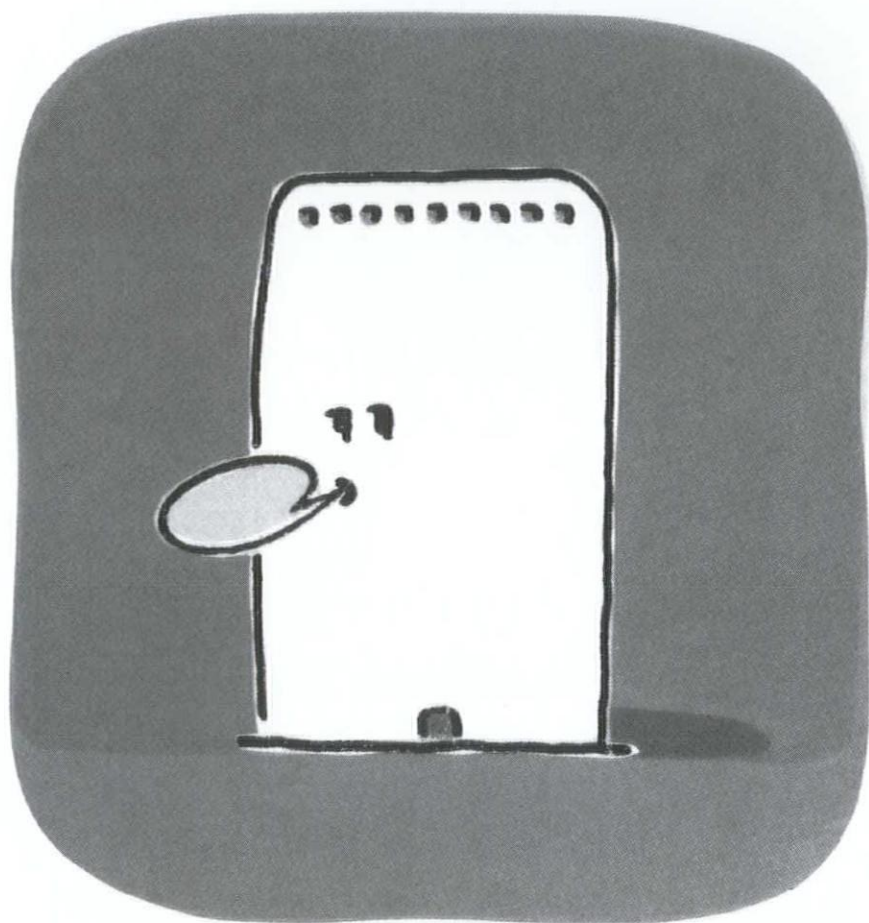
所沢工場 ▶ 〒354-0045 埼玉県入間郡三芳町大字上富1163

明石工場 ▶ 〒674-0093 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 ▶ 〒174-0063 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

人間すう、はく。ビルすう、はく。



私たちの呼吸は

自然の呼吸に

支えられています。

私たち人間が意識しないで呼吸しているように、人をとりまく環境も、知らないうちに呼吸しています。海も陸地も、動物も植物も。この地球全体が、ひとつの完成された空調システムとなり酸素をつくり、酸素を消費しています。

東熱のめざすひとつの頂点が、この自然の摂理を解明し、システム化することです。温度、湿度のコントロールによる環境を超えて、フィジカルな面から、メンタルな面の可能性のヒントが自然の中に隠されています。

ビルも呼吸しています。中にいる私たちのために。さまざまな分野のさまざまな建物が呼吸しています。だから東熱はいつも考えています。次に求められる環境とは何だろう。より私たちに優しく、より私たちに身近な環境の実現のために。山の朝のさわやかな空気や、冬の夜の透명한空気を東熱は忘れません。

宇宙センターからスポーツドームまで、東熱のマインドはあなたのまわりに息づいています。

時代、呼吸、マインド
東洋熱工業

〒104-8324 東京都中央区京橋2-5-12 Tel.03(3562)1351(大代表)

Topics Abroad

海外レポート

高田浩一

from Sydney

「オペラハウス効果」とシドニー都市建築

昨年10月、オペラハウスは25周年を迎えた。今やオーストラリアのアイコンともなるオペラハウスの海外建築設計者ヨルン・ウッツオンに世界中の著名な建築家から賛辞が寄せられた。シドニー・モーニング・ヘラルド紙は、現在の「オペラハウス効果」に匹敵するグローバルな建築である、フランク・ゲーリー設計のビルバオの〈グッゲンハイム美術館〉や、ロスアンゼルスのリチャード・マイヤー設計の〈ゲティ・センター〉、そしてダニエル・リベスキンド設計のベルリンの〈ユダヤ美術館〉などの作品を取り上げ、この歴史的建造物が現在活躍中の海外建築家をどれだけ刺激したかを報じた。このような成功にもかかわらず、オペラハウス以後、著名な海外建築家の案がシドニー中心ビジネス地区において実現されたものは、KPF設計のチフリー・タワー（オフィスビル）のみで意外にも少ない。現在、ノーマン・フォスターのオフィスビルがレンゾ・ピアノのプロジェクトに続いて計画され、2000年シドニーオリンピックに向けてシドニーの都市は大きな転換期にある。

オペラハウスを中心としたハーバーから約5km圏内にシドニー都市建築は集中する。多くの高層ビル群はこの中心となるオペラハウスとハーバーブリッジを望んだ湾岸方向に向けられている。この中でとりわけピアノやフォスターの計画は、大胆な曲線フォルムに表れるようにオペラハウスを特に意識したものとなる。その上、造形的要素だけに留まらず積極的に都市の自然環境に対応することで、オペラハウス以降の新しい建築基準をもたすたとされている。

現在、ピアノの多目的プロジェクトは、

シドニー中心ビジネス地区に沿うようにして立ち並ぶ王立植物園の一部と化す高層アパート、および立体広場と店舗を含む34階建てのオフィスビルが同時に建設中（2000年3月竣工予定）である。外部のフォルムは巨大な広告塔のように人目を引くだけでなく、ニューカレドニアのジャン＝マリー・チバウ文化センターのシェルで得た経験をもとに、シドニー湾から吹きつける風を利用してエアコン効率を向上させる。また、車社会におけるショッピングモールの役割のように、内部に集中する多目的なプログラムの結合は都市内でもうひとつの中心を築き、この場から新しい都市文化を生む可能性を高める。高層アパートの連結は、ちょうどドーナツの中心が抜けているようなシドニー人口分布の中心であるビジネス地区を活性化する。

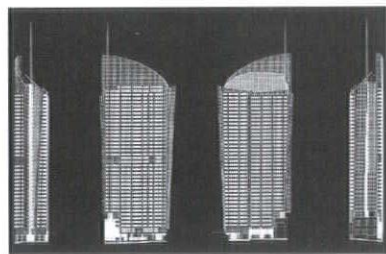
このプロジェクトでピアノが主張する「オペラハウスとの対話」は、800m先の歴史的建造物に影響された都市スケールの直接的な関係をコンセプトとしている。しかし、以前同敷地に建っていたサルモン賞受賞のケン・ウォーリーによるオフィスビルの解体も重なり、オペラハウス重視のピアノの発想は、その善し悪しにせよ、地元メディア間でしばらく論議された。同時期にピアノがブリツカー賞を受賞したことで、「世界のピアノ」の創造に賭けるかのように、役所側も上部に広がるフォルムに対していくつかの建築基準法を緩和するという異例の措置を取るようになった。このように地元ゼネコン（Lend Lease + Mirvac）が著名な海外建築家を指名することで、総合的に多くの交渉が円滑になった一環の事実、少なからず地元建築家にある種の刺激を与えた。

過去25年間、少数の海外建築家の参加のなか、ピアノやフォスターによる第二の「オペラハウス効果」は地元建築家にとってどのようなターゲットとなるのか。情報社会の今、世界レベルで受け入れられるピアノやフォスターのプロジェクトは、シドニー都市建築を改めてグローバルな基準で測るべく貴重なものさしとなるであろう。このような背景から、ピアノの建築を含めたシドニーが2000年のオリンピックを通してどのように世界にアピールし、また21世紀の到来に向けていかに世界都市として成長するかが今後大いに注目される。

（たかだ・こういち／シドニー工科大学講師）



フォスターとピアノの計画を報じるシドニー・モーニング・ヘラルド紙



ピアノの多目的ビル立面図（Lend Lease提供）



ピアノの多目的ビル完成予想図（Lend Lease提供）

Topics Abroad

海外レポート

野口昌良

from Montreal

グローホーム…成長を続ける住宅

「現在は、過去と未来とを結ぶ掛け橋、住宅デザインにおいてもまた、家族・世帯における多種多様な構造変化に容易に対応し得るフレキシビリティと、過去より受け継がれた都市空間におけるシンタックスを十分に考慮しなければなりません」と、グローホーム（Grow Home：成長住宅）の設計者のひとりであるマギル大学のアヴィ・フリードマン教授（Dr. Avi Friedman）は主張する。

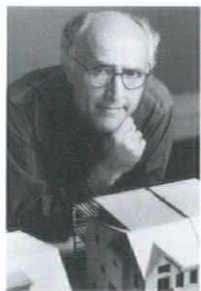
グローホームとは、1990年よりCMHC（カナダ中央抵当金融住宅公団）の支援のもと、カナダのケベック州モントリオールにあるマギル大学のアフォーダブル・プログラムによって進められた都市内部および郊外に対応すべく設計された住宅のモデルであり、そのコンセプトを取り入れた住宅が現在に至るまでに6千戸を超える実績をあげている。グローホームは、建設コストの削減を目的に、間口4.3m、奥行9.8mとコンパクトかつシンプルな平面形態を有し、地下室（ケベック州では、半分地表に出ている半地下室が普通）を含めた3層で構成された2階建て連棟式タウンハウスである。各部屋の配置・規模は入居者の選択に委ねられるが、通常、1階にはリビングルーム、キッチン、ダイニングルームといったパブリックなスペースが、2階にはベッドルーム、バスルームなどの比較的プライベートなスペースが設けられる。いずれも間仕切り壁の少ないオープンスペースで、家族の成長に合わせ部屋の使い勝手も自由に改良できるように設計されている。ケベック州では、地下室を居住空間として使用することが認められているが、グローホームでは地下室の内装を仕上げていない状態で売り出され、購入者の予算に応じて後に仕上げられる。構造は、在来の一戸建て工法で、一戸当たり約40,000カナダドル（約400万円）から建設可能。カナダの住宅需要において最も重要な要素であるアフォーダビリティ（住宅費支払い能力）に十分応えた高性能な住宅モデルと高く評価されている。グローホームの重要な特徴として、そのアフォーダビリティに加え、入居者の多様性に応え得るフレキシビリティを内包する。これは、入居者のライフスタイルの変化に合わせ居住空間もまた進化する、いわゆる「成長する住宅」といった概念がここに秘められている。間仕切り壁の少ないオープンスペースは、リモデリングを可能とする設計手法のひとつといえ

るであろう。

グローホームは、その新義を居住者の住み心地に直接左右する室内空間の計画において最大限に見出そうとしているものの、ファサードにおける斬新性は全くみられない。むしろ、切妻屋根、屋根窓、張り出し窓、バルコニー、テラス、屋外階段など、モントリオールの家並みを構成する昔ながらの建築的ランゲージを意図的に用いることで、過去から伝わる景観の維持、周囲との調和が図られている。

そもそもモントリオールは、北米において町並みの美しさを誇る都市のひとつとして知られており、人口300万人、29の地方自治体より構成される経済的な主要都市でもある。その町並みの魅力は決して偶発的な都市形成に派生するものではなく、美観維持を目的とした都市計画、そしてその再評価が5年ごとに見直されることに起因する。モントリオールでは、一般的に道路両脇にビクトリアンテラスの様式を踏襲したファサード、いわゆる造形美のみの配慮された連棟式タウンハウスが直線上に配列されている。そして、家並みを飾るタウンハウスは往々にして、階層によってオーナーが異なる可変利用のシステムが取り入れられており、ユニット数によってデュプレックス、トリプレックスなどと呼ばれている。また前面ファサードには、直接2階に通じる屋外階段が設けられることが多く、道路に沿って並んだ屋外階段は、モントリオールの家並みに特徴を与えている。これは階層によってオーナーが異なることと、限られた生活空間をより有効に使うための、昔から受け継がれた生活の知恵に由来している。

CMHCは現在、健康かつ持続可能なコミュニティの開発に、「ネオ・トラディショナル」といったデザイン・アプローチを推奨している。これは合衆国の都市計画家によって提唱された北米住宅地開発の新しい傾向であるが、カナダのほぼ全域にわたりその例をみることができる。この一見相反する複合語は、正に過去と未来とを結ぶ掛け橋であり、新しい技法の上に、過去より受け継がれた建築的文脈を享受するといった、全く新しい概念である。人々の物理的なライフスタイルは時を経て常に変化してゆくものだが、そこに内在する心理的な価値観は時代を超えて継承されるということなのか。（のぐち・まさよし／マギル大学大学院）



建築家アヴィ・フリードマン



グローホームのファサード



グローホームのインテリア

Topics Abroad

海外レポート

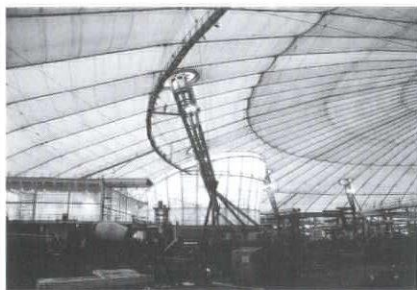
小山
光

ミレニアム・ドームの穴

from London



外観



ドーム内部の円柱型ヴォリューム



穴内部

写真＝筆者

西暦2000年に向けて、イギリスでは「ミレニアム・プロジェクト」と称するいくつかのプロジェクトが進行中だ。その中でも特に人々の話題にのぼるのが、リチャード・ロジャースの〈ミレニアム・ドーム〉だ。

このドームはドックランドのさらに東、グリニッジ半島のノース・グリニッジを建設地としている。この一帯には寂れてしまった工業施設以外は、ロンドン東部をテムズ川を挟んで南北に結ぶ国道102号線のためのブラック・ウォール・トンネル（1897年竣工）ぐらいしかなかった。しかし1997年6月、トニー・ブレア新労働党政権首相によってドーム建設が決定され、同時に周辺の住宅開発もロジャースのマスタープランによって進められることになった。

このドームはいわゆるスポーツ施設ではなく、「ミレニアム・エクスペリエンス」と呼ばれる西暦2000年の1年間を通して行われるイベントと展示のための、いわゆる博覧会場である。ドームの直径は約364m。全長100mのマスト12本によるテント構造で全体を吊り上げ、最高高さ50mの内部空間を実現している。テント構造といえば、フライ・オットー設計による〈ミュンヘン・オリンピック競技場〉が有名だが、そのマストを同心円上に並べた円形のテントだと思えば理解しやすい。また、ドーム上に降った雨は接地部分で集められ、施設内の冷暖房などの設備用水に使用される予定だ。内部は、日に6回行われる「ミレニアム・ショー」のための円形劇場を中心に、周縁部はレストラン、休憩室と設備施設が複合した6つの基幹施設と14の展示施設によって占められている。14の展示施設はそれぞれBody、Communicate、Global、Learn、Local、Mind、Living Island、National Identity、Play、Rest、Spirit、Transaction、Work、Our Town Storyなどをキーワードに展示を行う。各展示施設の設計はザハ・ハディッド、ナイジェル・コーツ、エバ・ジリクナ、坂茂などの建築家にゆだねられている。総工費は7億5千ポンド（約1500億円）。「ただの2000という数字を祝う馬鹿騒ぎにそれだけの金を使う必要があるのか？」といったような議論が新聞を賑わしているが、政府としては、それを利用した経済効果をねらっているのだろう。しかし、功を急ぎすぎたのか、2001年以降のドーム使用目的は未定であり、イベント終了後のドーム利

用案をコンペで募る始末だ。

ドームはその構造上、形態上の特性から自己完結した形をとることが多いが、このドームでは妙なことが起こっている。このドームにはその周縁部の一角に虫食い状の「穴」が開いているのである。というのも、建設地が、前述のブラック・ウォール・トンネルのすぐ脇なので、その換気塔と重なっているのだ。換気塔そのものは19世紀のものではなく、1967年にトンネルが拡張されたときに建てられたものなので、換気塔に敬意を払ったとは思えないが、このドームでは敢えて穴を開けてこの換気塔に場所を譲っている。そのため、ドーム内部には半透明の巨大な円柱型ヴォリュームが出現している。しかし博覧会開催時には周縁部は展示施設で埋め尽くされるため、この巨大な円柱もそれらの展示施設に相対化されてしまうだろう。展示のひとつかと間違えてうっかりその中に入ると、そこには突然、展示とはまったく関係のない換気塔が出現する。

博覧会場といえば、ロンドン万国博覧会場であった〈水晶宮〉がすぐ頭に浮かぶ。大阪万博を含め、多くの博覧会場は、整地された敷地の上にパビリオンが点在する構成が多いが、それに対し〈水晶宮〉とこのドームでは、全パビリオンがひとつの屋根で覆われているため似ているように見える。しかし、見方を変えるとこのふたつの建築は非常に対照的だ。〈水晶宮〉が当時のイギリスの構造技術の最先端を反映していたのに対し、〈ミレニアム・ドーム〉はあくまでフライ・オットーの70年代の構造技術の二番煎じでインパクトに乏しい感否めない。しかし一番大きく異なるのは周辺環境との関係だ。〈水晶宮〉はその名の通り、平面構成はヨーロッパ近世の宮殿のようで、周辺とはまったく独立した出現の仕方をしている。しかし〈ミレニアム・ドーム〉は自己完結性の高いドームという建築形態を使用しているにも関わらず、穴を開けることで周辺環境と対応する柔軟性を持っている。ハイテク建築家のロジャースにとっては皮肉にも、〈ミレニアム・ドーム〉は最先端の構造技術というよりは、むしろ周囲の異物の貫入を受け入れるトポロジカルな柔軟性によって、ミレニアムの名にふさわしい新しい建築のあり方を提示しているのではないだろうか。

（こやま・あきら／建築家、studio ko主宰、ロンドン在住）

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。



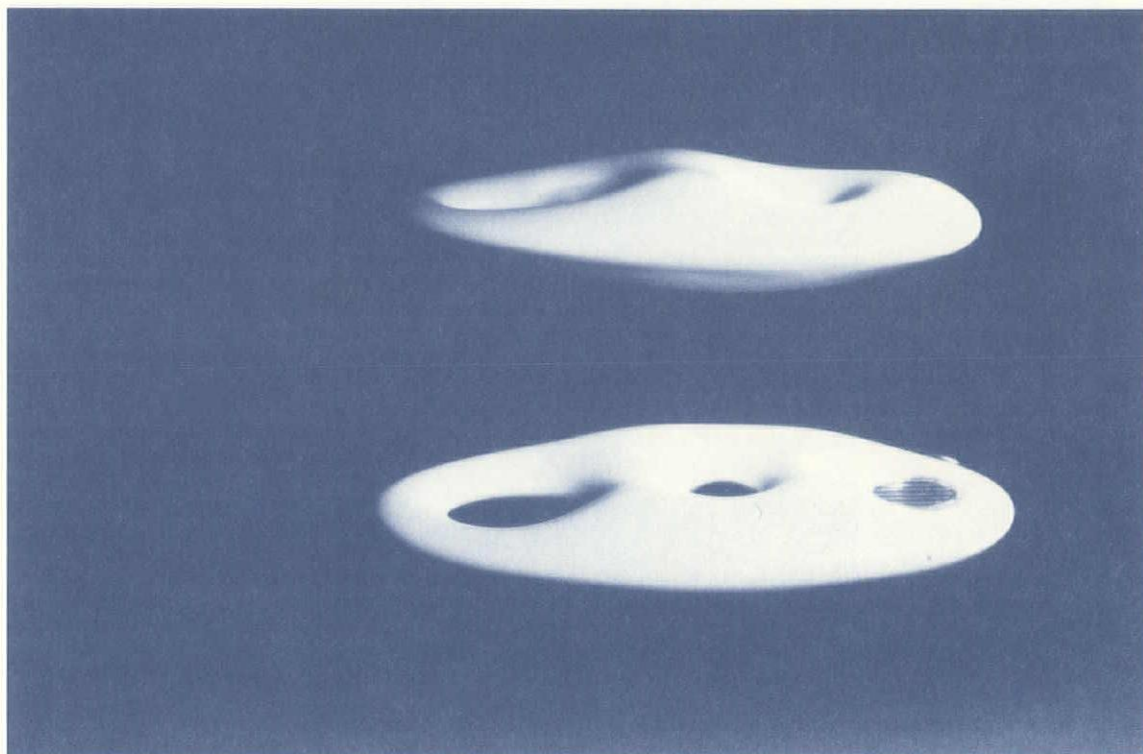
(株)三和 本社物流センター
設計監理: (株)日本設計(東京)



山田照明株式会社

本社/ショールーム 〒107-0021 東京都千代田区外神田 3-8-11 TEL 03-3253-5161
横浜支社/ショールーム 〒220-0005 横浜市西区南幸 2-20-1 TEL 045-311-1731

仙台支社 〒980-0824 仙台市青葉区支倉 4-34 TEL 022-267-1630 大阪支社 〒577-0006 東大阪市橋根 2-2-6 TEL 06-6745-6811 福岡支社 〒812-0042 福岡市博多区豊町 1-9-61 TEL 092-414-8531
札幌営業所 〒003-0807 札幌市白石区菊水七条 2-61 TEL 011-811-2215 北関東営業所 〒370-0861 高崎市上中居町 51-1 TEL 0273-26-4111 名古屋事務所 〒461-0001 名古屋市東区泉 1-21-35 TEL 052-963-8411
広島営業所 〒733-0805 広島市中区十日市町 2-2-34 TEL 082-293-6119 鹿児島営業所 〒890-0055 鹿児島市上荒田町 23-10 TEL 099-258-0031 宇都宮事務所 〒321-0871 宇都宮市海通町 818-2 TEL 0286-60-1381



〈アイ・デジタル・カメラ〉デザイン＝ロス・ラヴグローブ

9905

特集

マテリアリティ——現代の素材とデザイン

現代のデザインの多くには、さまざまな素材の応用法の面白さ、技術的な革新が見られる。本特集は、国内外における素材と技術のデザイン事例を取り上げながら、そのデザインに隠された素材の応用の「手法」「技術」を分析する。さらに素材に関わる人たちのそれぞれの意識、戦略を11の企業や、5人のデザイナーの言葉を交えながら明らかにしていく。

今世紀の素材をめぐる様々なデザインの背景、素材に対するエコロジカルな意識、20世紀の素材開発と生活環境の変化の関連、これからの素材利用と新しい産業形態を考察しながら、今後の素材デザインの可能性を考える。

1章：エアロジェルに見る現代の物質観

2章：50のプロダクトの素材デザイン

3章：ドキュメンタリー＝「プラスチックの一生——素材生産の現場から」

4章：20世紀デザインと素材開発の歴史

「20世紀のプロダクト・デザインにおけるマテリアリティ」

「戦後の日本社会とプラスチック」

5章：インタビュー11：日本の素材技術の開発とアプリケーション・デザイン

6章：コラム／デザイナーのこだわる素材たち：「私のマテリアリティ」

デザイナー：黒川雅之、クライン・ダイサム・アーキテクツ、津村耕佑、須藤玲子、吉岡徳仁

●素材年表：素材とデザインの20世紀

●素材INDEX

●文＝金森修、竹原あき子、北村行正、太田浩史、今井公太郎、丸橋浩、曾我部昌史、横溝真、三好隆之、西山浩平

●写真：鈴木豊

連載：

海外レポート：ニューヨーク、ミラノ、ベルリン

エントロピーの森——都市のインフラストラクチャ 5 写真＝ハイナー・シリング 文＝山形浩生

新連載：

カルチャー・カフェ——今月の映画・音楽評 文＝浜野保樹、服部のり子



9902

特集

ダッチ・モデル 都市・建築・ランドスケープ

近年、オランダの建築・都市はダイナミックな動きをみせつつ、次世紀に向けての可能性を模索している。そこには水と国土の関係をいかに調整してゆくかという長い歴史を背負いながら、建築・ランドスケープ・都市を統合的なものとして、トータルに捉えていこうという姿勢がある。本特集では、オランダの建築・都市計画の最新作、プロジェクトと紹介すると同時に、それらを包括するオランダの都市・社会のシステムを5つのキーワードによって捉え直し、さらに都市と建築を結びつけるキーパーソンへのインタビューを交えつつ、次世紀の新たな都市のモデルのひとつになるであろうオランダを、「ダッチ・モデル」と称して探ろうとするものである。

●監修＝吉良森子

●紹介建築家、ランドスケープ・アーキテクト：OMA、MVRDV、West8、クーン・ファン・フェルゼン、メカノ、クーン・ファン・フェルゼン、キース・クリスチャンセン、ペンタム&クロウエル、ヴィール・アレツ、ベン・ファン・ベルケル、W.J.ノイトリング

●インタビュー：レム・コールハース、アードリアン・ゲース、リック・バッカー、クリスティン・ファイライス、ヴィッツ・バルティン、ヴィニー・マース

●インタビューア：吉良森子、上原雄史

●文：吉良森子、長坂寿久、バート・ローツマ、ジョン・サッカラ、石田壽一、笠真希

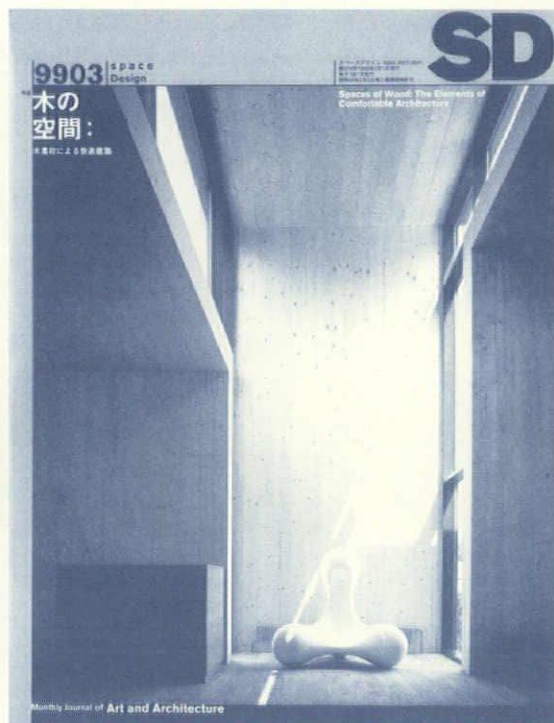
連載：

海外レポート：アムステルダム、パリ、プエノスアイレス

エントロピーの森—都市のインフラストラクチャー2

写真＝ハイナー・シリング 文＝山形浩生

定価＝2,000円／本体1,905円



9903

特集

木の空間 木素材による快適建築

近年、建築に木材をさりげなく使った事例をよく見かける。「木＝木造建築」という従来の概念を越えた新たな表現を可能にする素材として、様々な建築家たちが多種多様な使用方法を模索し始めているようだ。そこでは作家性の追求ということに重点が置かれるのではなく、「何気ないけど良い空間」を創るという最近の空間表現の動向を見いだすことが出来る。本特集ではこうした次世代スタンダードを示唆するイマドキの木の使われ方を、具体事例を中心に紹介する。

●紹介建築家

趙海光、インテンシヨナリーズ、河西立雄、葛西潔、みかんぐみ、H DESIGN ASSOCIATES、Mathias Klotz、Dieter Thiel、Hans Peter Wöndt

●コラム

SELL HOUSE：SE工法による次世代木造住宅の可能性 文＝播繁

ウッドユウライクカンパニーの木製家具

現代に蘇るマエストロの技—家具職人・相田貞夫の椅子づくり

無印良品が提案するライフスタイル

いすコレ—リビングデザインチェアコレクション '99

森ビル・都市デザインコンペ'98

「全脳型都市」というテーマのもと、双方向性WEB形式で提出された入選作品を誌面で紹介する。

座談会：隈研吾×浜野保樹×廣瀬通幸

連載：

海外レポート：バルセロナ、ヘルシンキ、ベルリン

エントロピーの森—都市のインフラストラクチャー3

写真＝ハイナー・シリング 文＝山形浩生

定価＝2,000円／本体1,905円



SD別冊32号

スポーツのための空間——スポーツ施設の新しい風

日本設計+SD編集部

総頁数：180頁

価格：3800円(本体3619円)

スポーツを行い、楽しみ、観戦するための空間は、多くの課題を抱えている。

巨大化する競技イベントへの対応、利用頻度の向上を求めている多目的化、新たな魅力付加を求めている複合化、高度な観戦空間を求めている専用化、あるいは既存施設の再利用や機能の向上など。

また、高齢者、身体障害者、女性など、スポーツ参加層の急激な拡大や変化に対応することも早急に求められている。

本書では、そうした課題の解決に挑戦し、大きな成果をあげている最新事例を豊富に取り上げ、詳しい解説を付し、今後のスポーツ施設の設計に明瞭な指針を与える内容としている。

第1部：スポーツの空間の新しい風

- 1：専用または共用
- 2：屋外または屋内
- 3：都心または郊外
- 4：複合化と多目的化
- 5：再生と改修
- 6：仮設と転用

第2部：最新事例紹介

海外：ベルリン・オリンピック自転車競技場及び水泳場、フランス競技場、ウィンブルドン新コート、2000年シドニーオリンピック公園、香港スタジアム、アムステルダム・アリーナ、アトランタブレーブズ新球場、オリオールパーク球場、バンク・ワン球場、シアトル・マリナーズ新球場、マディソン・スクエア・ガーデン改修、ミレニアム・ドーム、ナッシュビルアリーナ、ユナイテッドセンター、ユービック地下スポーツホール

国内：横浜国際総合競技場、武蔵野の森競技場、東京ドームシティ、大阪ドーム、西武ドーム球場、Jヴィレッジ、ツインリンクもてぎ、他全40例

第3部：空間の拡張と参加層の拡大

スポーツの空間の拡張：代用、自然、ヴァーチャルリアリティ、放送メディア
スポーツ参加層の拡大：簡易スポーツ、高齢者、身体障害者、女性

SD別冊

エコテック|21世紀の建築

キャサリン・スレッサー著 難波和彦監訳
B4変 192頁 定価(本体7,300円+税)

ハイテクを駆使した建築デザインの、ヨーロッパを中心とした最新事例のドキュメント。単なるファッションではなく、サステナブルでエコロジカルな環境を追求する、21世紀を志向する新しい建築をヴィジュアルに紹介。

【主要内容】

構造表現——ウェスタン・モーニング・ニュース本社、国立体育センター／イガス工場／他
光の造形——ケンブリッジ大学法学部、ウィーンの中学校／ガラスの博物館／他
エネルギー問題——リヨン国際都市、ユネスコ研究所とワークショップ／他
都市への応答——チャンネル4本社、ブラッケン・ハウス／歌舞伎町タワー／他
新交通施設——関西国際空港、ウォータールー国際駅／マルセイユ空港／他
市民の象徴——マルセイユ地方行政センター、ロンドンの気圧塔、ヨーロッパ人権裁判所／他

ル・コルビュジエと日本

高階秀爾・鈴木博之・三宅理一・太田泰人編
A5判 256頁 定価(本体2,800円+税)

本書は戦前から戦後にかけて日本の近代、現代の建築に大きな影響を与えたル・コルビュジエと日本の関係を様々な角度から述べたもの。20世紀の建築史に新たな視点を与えるものとなる。

【主要内容】

ル・コルビュジエ・シンドローム——榎 文彦
ル・コルビュジエの美術館
ル・コルビュジエのモダニズムとフランスにおける装飾芸術を巡る言説
ル・コルビュジエと日本のデザイン——柏木 博
ル・コルビュジエ、ペリアン、坂倉準三——太田泰人
ル・コルビュジエと日本の建築家たち——佐々木宏
日本の建築家がル・コルビュジエに見たもの——藤岡洋保
ル・コルビュジエを変換すること
キュービストがつくった芸術容器——藤木忠善
ル・コルビュジエと丹下健三——藤森照信
1960年、日本はコルビュジエの忘却を始めた——磯崎 新
「地中海の小屋」から——岡部憲明

マリオ・ボッタ|構想と構築

マリオ・ボッタ著 古谷誠章訳
B5変形 168頁 定価(本体2,700円+税)

自らの論理を語ることの少ない建築家ボッタがここでは単体の建築、都市的なプロジェクト、そして家具・照明器具などのデザインについて平明な語り口で述べており、魅力あふれるドローイングとともに彼の全貌を伝えている。

【主要内容】

序文：千年の建築を目指して／
ベネデット・グラヴァニョーロ
建設を巡る志向
都市 建築のプロジェクトを通して
オブジェそのふさわしい形
会場との対話

ルドルフ・シンドラー

カリフォルニアのモダンリビング

デヴィッド・ゲバード著 末包伸吾訳
B5変形 184頁 定価(本体3,700円+税)

ウィーンでワグナー、ロースに、渡来してライトに師事した建築家シンドラーは、1900年代前半のカリフォルニアのモダンリビングを確立した。21世紀をむかえようとしている今、アメリカでも再評価の気運が高まっている。

【主要内容】

序 文 ヘンリー・ラッセル・ヒチコック
第1章 新旧の世界
第2章 アメリカでの修業
第3章 ライトへの師事
第4章 機会：1920年代のカリフォルニア
第5章 理論の実践
第6章 スタイルの創造
第7章 シンドラーの「デ・スティール」
第8章 恐慌：新たな施主
第9章 リビング・スペース
第10章 モダン対モデルヌ
第11章 ビジネス・コミッション：商業施設と集合住宅
第12章 木の使用
第13章 最終期のシンドラー
終 章 シンドラーの位置
付 録 「建築宣言」(1912) R.M. シンドラー
「スペース・アーキテクチャ」(1934) R.M. シンドラー

次世代街区への提案

—安全で環境にやさしい街づくり—

三宅理一・林 明夫編

A5判 204頁 定価(本体3,000円+税)

本書はわが国の都市問題の第一線で活躍する専門家たちが、既存の都市モデルを検証し、近未来の防災都市計画の提案を行うもの。鉄を素材とした長寿命の集合住宅システムの具体的な提案がなされているのが特色。

【主要内容】

1. 日本の都市の脆弱性
2. 密集市街地の住民意識
3. 街区を利用した密集市街地の改善
4. 次世代街区のためのS I 集合住宅
5. 市街地再生のためのプログラム
6. 次世代街区の導入効果
7. 実現に向けた利用権分譲方式

不気味な建築

A. ヴィドラー著 大島哲蔵・道家 洋共訳

四六判 312頁 定価(本体3,400円+税)

ボーやメルヴィルによって描き出された「不気味なもの」とは、モダニズムによって抑圧されていたが、一方で「崇高なもの」と結びつき、現代建築に大きな影響を与えていた。ヴィドラーによって著わされた問題の書。

【主要内容】

- I 住居——居心地の悪い家／生き埋め／ホームシック／ノスタルジア
- II 身体——寸断された建築／顔の喪失／トリック：トラック／地の変換／サイボーグのための家
- III 空間——ポストアーバンイズム／サイコメトロポリス／夢幻性／放浪の建築／透明性 訳者あとがき

アントニン・レーモンドの建築

三沢 浩著

A5判 244頁 定価(本体3,500円+税)

汎世界的な「国際建築」ではなく、地域の気候と風土に根ざし、人々に愛され使われ続けるもの——それこそがレーモンドの考える「近代建築」であった。近代建築の失墜を、日本近代建築の巨匠を再考することで克服。

【主要内容】

- 第1章 「日本の」建築家
- 第2章 流浪の時代
- 第3章 戦前の活動——スタイルの試行錯誤
- 第4章 黒い木造横板張りの近代住宅
- 第5章 運命の星
- 第6章 離日とアメリカ時代
- 第7章 再来日——近代建築展開への布石
- 第8章 リーダイ論争
- 第9章 戦後近代建築の展開
- 第10章 レーモンドの設計プロセス
- 第11章 群馬音楽センター
- 第12章 脱近代の方向へ
- 第13章 レーモンドの現代的な位置付け

新しい交通 まちづくりの思想

—コミュニティからのアプローチ—

太田勝敏編著

B5判 216頁 定価(本体2,800円+税)

都市のインフラとしての鉄道や道路計画、そしてアメニティ施設としての遊歩道や駐車場など、交通に関わるさまざまな「まちづくり」の問題を、住民参加という根源的で今日的な手法により創り出すノウハウを提示。

【主要内容】

1. 交通まちづくりとコミュニティからのアプローチ
2. わが国の交通計画における「住民参加」
3. 住民参加の方法とツール
4. 各国の住民参加制度と事例——アメリカ・フランス・イギリス・ドイツ
5. わが国の先進的な取り組み
6. コミュニティからの交通まちづくりの思想に向けて

- | | | | | | |
|----|---|---|----|--|---|
| 1 | アール・デコの
摩天楼
小林 克弘著
272頁 本体3,400円 | 1920～30年代のニューヨークの摩天楼を分析し、アール・デコの摩天楼のデザインとはどんなものか、またアール・デコの時代とはどんな時代であったのかを興味深く紹介。 | 12 | コラージュ・シティ
C.ロウ、F.コッター共著
渡辺真理訳
288頁 本体3,800円 | 20世紀の都市デザインを支配してきた理想都市の2つの方向性—未来派的ファンタジーと伝統的な都市へのノスタルジアの概念が調和した都市が著者の追求する都市の理想である。 |
| 2 | 屋外空間の生活と
デザイン
J.ゲール著 北原理雄訳
248頁 本体3,300円 | 本書は、住宅地域や市街地の公共空間—広場や街路などの屋外空間—のデザインを、そこで住む人々の生活やそこで繰りひろげられる行為や行動を分析し考察するもの。 | 13 | ミース再考
その今日的意味
K.フランク・トンプソン他著
澤村 明、EAT訳
224頁 本体3,300円 | K.フランク・トンプソン、P.アイゼンマンら、現在第一線で活躍中の建築家・史家によるヴァラエティに富んだ評論集。従来のモダニズム賛否という二元論的視点から解き放ち、親しみやすい。 |
| 3 | 近代建築の系譜(上)
1900年以後
W.J.R.カーティス著
五島朋子、澤村明、末廣香織共訳
400頁 本体4,600円 | 長い間待ち望まれていた本書は、近代建築史の全貌を通説に堪えるようバランスのとれたタッチで描き出している。著者は、実用面、美的面、そして社会性の諸次元を重ね合わせたアプローチを採っている。 | 14 | ルイス・カーン
建築論集
L.カーン著 前田忠直編訳
258頁 本体3,600円 | 「沈黙と光」という言葉に象徴される近代建築の巨匠ルイス・カーンの美しいディテールと崇高な空間の織りなす建築。フィロソフィを伝える10編のオリジナル・アンソロジー |
| 4 | 近代建築の系譜(下)
1900年以後
W.J.R.カーティス著
五島朋子、澤村明、末廣香織共訳
400頁 本体4,600円 | 目次(上・下巻)
第一部 近代建築形成の岸辺
第二部 両大戦間における近代建築の結晶化
第三部 1940年以降の普及と変容。 | 15 | メガロポリスを
超えて
J.ゴットマン、R.A.ハーバー共編
宮川泰夫訳
352頁 本体5,700円 | 今日、高度情報化社会・テレコミュニケーションの発達に伴う巨大都市の再編成について論述し、未来都市の軌道修正を提言。都市の地球規模での相互作用に留意しながら分析。 |
| 5 | アーキテクト
建築家とは何か
R.ルイス著 六鹿正治訳
306頁 本体3,800円 | 本書は建築学科の学生および卒業したての人たちにむけて、建築家とはどういう職業か、何を期待すべきか等を説き指針を与え、自己を見つめ直し再認識するテキスト。 | 16 | 18世紀の建築
バロックと新古典主義
J.サマーソン著 堀内正昭訳
208頁 本体3,400円 | ヨーロッパの18世紀は、バロックとロココによって幕を開けた。諸都市では多くの教会堂や宮殿が建てられ、黄金期を迎える。後半になると新古典主義への転向がみられた。 |
| 6 | デザインの思考過程
P.ロウ著 奥山健二訳
256頁 本体3,300円 | デザインの過程での思索や思考の普遍化を試みている。いわば、建築や都市を創造するために、個人的な次元に直接関係する考察の構造や探究の焦点を明らかにすることが目的。 | 17 | デザイン・ドリームス
映画に見る近代建築
D.アルブレヒト著 萩正勝訳
272頁 本体3,900円 | 美しい映画の演出は、20世紀初頭より近代建築の表現、セット・デザインの効果を重視。160余点のスチールで、ミース、コルビュジエ他のモダニズムを検証。 |
| 7 | ガウディの七つの
主張
鳥居徳敏著
224頁 本体2,900円 | 本書は、同著者による「アントニオ・ガウディ」「ガウディの建築」につぐ3作目で、三部作を構成する。今回は豊富な語録を頼りにガウディ建築の不可解さを解明。 | 18 | アダムの家
建築の原型とその展開
J.リクワート著 黒石いずみ訳
296頁 本体4,000円 | 建築の原型という理念が建築史のなかでどのように変化し実現化されていったかを、ギリシャ、ローマの時代から現代に至るまでの主要な建築理論と建築作品を考察した建築論。 |
| 8 | イタリア・
ルネッサンスの建築
P.マレー著 長尾重武訳
280頁 本体3,700円 | 15・16世紀を中心にルネッサンス建築を時代と都市、そして建築家という三つの視点から論じている。各章共、建築家の主要作品が見易い図版・写真で解説された良き案内書。 | 19 | 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
240頁 本体3,600円 | 著者アグレストは、本書の9つの章を通じて、映画・写真・鏡・身体を参照しながら、機能主義に代表される硬直化したモダニズム都市イデオロギーを批判する。 |
| 9 | 光と風と構造
R.マーク著 飯田喜四郎訳
192頁 本体2,900円 | 本書は、複雑な構造物の応用解析などに用いる現代の工学的方法を平易に紹介し、それを古代から近代までの石造天井を架けた大建造物に応用した研究をまとめたもの。 | 20 | 建築と非建築のはざま
R.ハービンソン著 浜田邦裕訳
208頁 本体3,100円 | 本書は、建築を分析していくための新しいシンタクスを「建築の意味性」「虚構性」に見いだそうという視点から建築を語る建築論である。イマジナリーな建築に言及する。 |
| 10 | パタンランゲージによる
住宅の建設
C.アレグザンダー他著
中埜 博監訳
288頁 本体3,600円 | 著者は、現代の住宅生産システムの中でも、パタンランゲージの精神とその理論の枠の中で住宅建設が可能であることを証明。また手作り住宅が格安にできることを説いている。 | 21 | 空間を生きる
R.ボフィール著 太田泰人訳
192頁 本体2,900円 | バルセロナの現代建築家ボフィールが語る建築論。バルセロナ、パリ、ニューヨーク、モスクワと駆け巡る建築家の活動スタイルとその過程での様々な建築理念について語る。 |
| 11 | デ・アーキテクチュア
脱建築としての建築
J.ワインズ著
大島哲蔵、三好庸隆共訳
322頁 本体4,200円 | 本書は、ミケランジェロからピカソまでの美術の成果を踏まえ、建築への新しい視点を探るものである。著者は本書によって、現代人の心を捉える建築表現を展望する。 | 22 | 古典主義建築
オーダーの詩学
A.ツォニス他著 藤井博巳、丸山洋志、藤山哲朗共訳
224頁 本体3,400円 | 古典主義建築を概観することにより、形の構造から古典的建築物を捉え直す方法を探るもの。建築のみならず音楽・絵画・演劇が共有する古典主義の生成規則を明かにする。 |



9712 SD Review 1997: Publishing the result of SD Review contest with comments from the screening committee. Participants: Shigekatsu Takayasu Architects+Tatsuya Sakuma+Hirotada Hashizume+Hiroyuki Shigetomi, Hiroshi Kawahito, Sosuke Hujimoto, etc. **Spaces of Light and Color: Glass Artsits of Czecho** ¥2,000



9801 SD Review 1982-96
16th anniversary retrospective of SD Review looks at entries later built, examines relation to and significance in the world of architecture, and considers future directions. Text: Fumihiko Maki, Hiroshi Hara, Youichi Iijima, Osamu Nakasuji, ect. Round-table discussion: Makoto Motokura, Ryoji Suzuki, Akira Kuryu, and Kazuhiro Kojima ¥2,800



9802 Transparency in Architecture and the City: Swiss German Architecture Explores the appeal of the Swiss German sphere through an understanding of the background of Swiss architectural works and the context in which they came into being. Architects introduced are Herzog & de Meuron, Gison & Guyer, etc. Texts by Momoyo Kaijima, etc. ¥2,200



9803 Czech Cubist/Rondocubist Architecture: A Reappreciation of the Revolution: Featuring extant Cubist and Rondocubist architecture in Prague; original photos. **Hiaso Kohyama: Drawings and space:** introduces Hisao Kohyama's architectural space and handling of detail through the architect's own drawings. ¥2,000



9804 Versatile Architects of the New Generation: Introduces the works and creative activities of young architects in their thirties to portray a sense of the times: INTENTIONALLIES, MIKAN, etc. **Desktop Community** ¥2,000



9805 The Cutting Edge in Space Design: Introduces specific examples of collaboration between architects and designer artists: Kazuko Fujie, Kinpei Nakamura, Susumu Shingu, etc. **House for Frida Kahlo and Diego Rivera: Juan O'Gorman's Architecture and Mexican Modern** ¥2,000



9806 Landscape Creation Today: The Challenges for Landscape Architects: Introduces landscaping set apart from the natural environment and purposefully designed to serve society. Architects introduced are Yoji Sasaki, PLACEMEDIA, Hiroki Hasegawa, Toru Mitani, Makoto Noborisaka, N. Finley+M. chiba, Ken Smith, Kyathryn Gustafson, Douglas Reed, etc. ¥3,000



9807 Coelacanth Architects: Traces their activities over twelve years, mainly through introduction of their works. Kibikougen Elementary School, Suijo Fire Station of Osaka City, Sotogaoka Exchange Forum, etc. Text: Hiroshi Hara, Yoshitake Doi. Interview: Riken Yamamoto ¥2,600



9808 Design Vocabularies of Light: LPA Works 1990-1998: Introducing a selected list of 40 concepts from LPA's design vocabulary, this book is a bible of illumination lore for the overall study of space created by light. Text: Arata Isozaki, Kaoru Mende ¥2,500



9809 The Landscape of Detail: Its Art and Techniques
Introduces the details of architectural works with photos and drawings. Hiroshi Miyazaki, Akira Watanabe, Takenaka Corporation, Yoshio Taniguchi, Kajima Design, Shinichi Ogawa, Waro kishi, Fumihiko Maki, Yoshihiko Iida. ¥2,300



9810 Office Environments for the Near Future
Introduces recent developments in office environment design through specific examples. Works: Dentsu Interactive Solution Center, etc. Text: Ryusuke Naka, etc. **Machiya Restored: The Future of Central Kyoto and The Development of Machiya Restoration** ¥2,000



9811 135 Outstanding Works of Modern Design
Introduces 135 coffee and tea services, glassware, and other utensils made of white ceramic or clear glass. KasimirMalevich, Gertrud Vasegaard, Trude Putri, Wilhelm Wagenfeld, Josef Hoffman, Peter Schlumbohm, etc. Text: Sori Yanagi, Angelo Mangiarotti, Shukuro Habara, etc. ¥3,000



9812 SD Review 1998
The 17th Exhibition of Winning Architectural Models and Drawings. **Four Small Features: Charlotte Perriand, Designer's Catalogue of "Happening", Aalto's Space Composition, Shuhei Endo's Recent Works in Metal Sheet Structure** ¥2,000



9901 Sustainable and Ecological Design Today
Specific Projects that have achieved symbiosis with the environment provide a bird-eye view of recent trends and display the vision of the upcoming generation of architects. Emscher Park, Tokyo Gas "Earth Port", Setagaya-ku Fukazawa Symbiotic Housing, etc. ¥2,700



9902 The Dutch Model: Architecture, Urban Design and Landscape
Explorations of Dutch cities and social systems in terms of five key words. OMA, MVRDV, West8, Koen van Velsen, mecanoo, Kees Christaanse, Wiel Arets, Benthem Crouwel, etc. ¥2,000



9903 Spaces of Wood: The Elements of Comfortable Architecture
Introduces uses of wood construction materials that suggest next-generation standards. Cho Umihiko, Intentionallies, Tatsuo Kawanishi, Kiyoshi Kasai, MIKAN, H. DESIGN ASSOCIATES, etc. ¥2,000



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

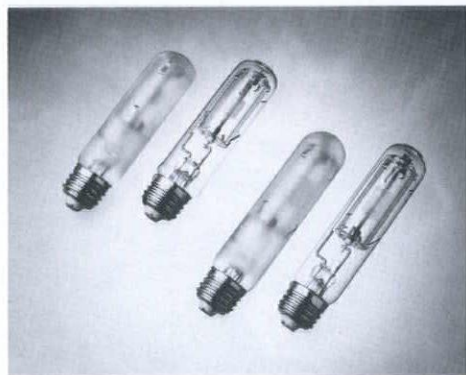
Introduces famous architects' own houses of the World. Architects: Richard Foster, Frank Gehry, Don Hisaka, Wilhelm Holzbauer, Michael Hopkins, Barton Myers, Christopher Owen, Arthur Erickson, Ulrick Franzen, Paul Gray, etc. ¥4,944

●

照明

CDM-TP

日本フィリップス株式会社



日本フィリップス株式会社では、好評のセラミック発光管のコンパクト・メタルハライドランプ、マスターカラー CDM™シリーズの新ラインナップとして、CDM-TPを新発売した。同シリーズは発光管にセラミックを採用し、従来品に見られたランプ個々の色ムラや寿命期間中の色温度変化を解消した、高演色、高効率、長寿命のコンパクト・メタルハライドランプである。多灯数の施工時などに各ランプの色温度を揃える手間を省き、専用の電子安定器との組み合わせにより寿命期間中に色温度変化を起こさず、オリジナルの照明デザインを維持する。高い演色性で色の表現力に優れ、店舗やビルなどの商業施設をより良いイメージで照明演出する。CDM-TPは、ガラス管が3重管構造のため、破裂による事故防止用の前面ガラスが不要となり、より多様なアプリケーションへの対応を可能にした。口金はスクリュータイプのE26ベースを採用し、取扱も非常に簡易になった。管径は従来品に比べ31mmと細いため、反射板設計の効率向上に大きく貢献する。CDM-TPのランプタイプは、70W、150W、色温度は3000K、4200K、ガラスタイプは、クリア・フロストの各2種類を用意した。

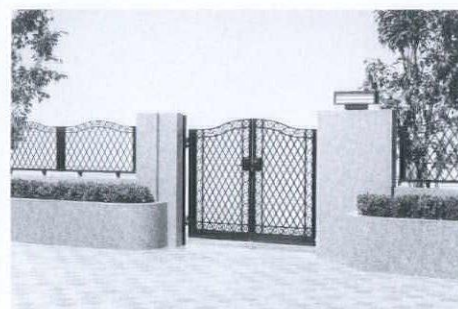
日本フィリップ株式会社 照明機器事業部
東京都港区港南2丁目13番37号
〒108-8507 Tel 03-3740-5156

●

門扉・フェンス

プレジール

新日軽株式会社



新日軽株式会社では、重厚な外構づくりに定番のアルミ鋳物門扉・フェンス、プレジールを新発売した。

特長

- ①両面鋳物ならではの重厚感に加え、細部のデザインまでくっきりと表現した本格派アルミ鋳物門扉である。また、フェンスも内観を重視した両面デザインである。
- ②門扉は、8デザイン11サイズ、フェンスは、8デザイン2サイズと豊富なサイズ展開である。
- ③定評のブラックに加え、植栽になじむ色調であることから、人気の高いモスグリーンを標準色に追加した。
- ④錠は、モスグリーン色の門扉には、より高級感を増すゴールド色を、ブラック色の門扉には同色のブラック色を標準色としている。
- ⑤レバータイプのRC型錠（ラッチ錠）とNC型錠（内掛錠）の2タイプを用意している。RC型錠は、オプションで閉め忘れの心配がいらぬオートクローザー仕様にする。指一本で簡単に操作できる、ストップ付の新型落とし錠を採用している。
- ⑥両開き・片開きはもちろん、敷地の有効利用ができる。両開き親子の組み合わせができる。

価格（写真タイプ）

門扉/127,700円、フェンス/23,000円

新日軽株式会社
東京都品川区大崎1丁目11番1号
〒141-0032 Tel 03-5759-2161

●

アルミサッシ

サーマルII

トステム株式会社



トステム株式会社では、アルミ製断熱サッシ、サーマルの高性能を維持しながら、①多品種化、②機能性・使用性・安全性・防犯性の向上、③施工性の向上、④デザイン性の向上など、フルモデルチェンジを行なった、サーマルIIを新発売した。

特長

- ①アルミの常識を超えたサーマルブレイク構造。空気層12mmの複層ガラスが標準仕様の高性能設計である。（新省エネルギー基準のII地域以南に適合）。レールとレールの間でブレイクする（樹脂素材断熱部品で接合することにより、最も高い防露性能を実現した）。
- ②強度と豪華さを備えた障子デザイン。引違いサッシの框の見付け幅（室内・室外から見える寸法）をワイドにすることで強度アップとともに豪華さを高めた。
- ③居室用出窓シャッター付SB型。手動操作のスチール製シャッターと袖パネルを標準装備。断熱性、遮音性に加え、防犯性、耐風雨性を高めた。
- ④ラッチ錠機構の採用により、ドアを閉じただけで固定する。さらにグレモンハンドルによる高い引き寄せ効果で、気密性能を高める。
- ⑤引違い窓のテラスタイプの障子には、開閉しやすい大型把手付の障子を用意している。

トステム株式会社 お客様相談室
東京都江東区大島2丁目1番1号
〒136-8535 Tel 03-3638-8181

● 間仕切り

プランナーウォール G a

● コクヨ株式会社



コクヨでは、ガラス面を多く利用し、外資系企業を対象とした高級間仕切り、プランナーウォールGaを新発売した。従来の可動間仕切りは、ガラス1枚毎にガラス枠を四方に回し、また床面には幅広い巾木が通っていたため、ガラス面に連続性がなかった。このGaタイプでは、ガラス同士の納まりにABS樹脂によるジョイント材（幅16mm、27.5mmの2種類）を使用し、ガラス面の連続性を出すことができる。その結果、ガラスの持つ透明感、存在感を利用しオープンスペースとしての広がり・開放感と、プライベートオフィスとしてのプライバシーと高級感あふれるデザインを提供することができる。また、このABS樹脂を使うことでコーキング材に比べて短期間で施工ができる。ガラス以外のパネル表面材は焼付塗装、クロス貼り、突き板貼りの3タイプから選択できる。また、ドアも単なる出入口としてではなくパネルのバリエーションとしてとらえ、壁面のアクセントとして焼付塗装、化粧シート貼り、突き板貼りから選べる。

● 価格

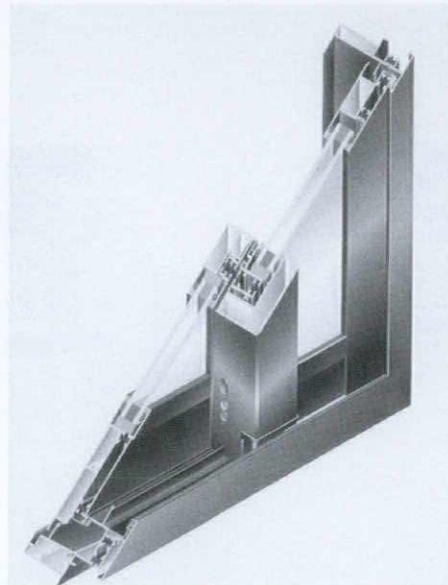
ベーシックモデル 55,000円/㎡（設計価格）

コクヨ株式会社 社長室広報グループ
大阪市東成区大今里南6丁目1番1号
〒537-8686 Tel 06-6976-1277

● アルミサッシ

サンミッテ II100
サンミッテ II100断熱

● 三協アルミニウム工業株式会社



三協アルミニウム工業では、断熱・防露性能と防火性能を併せ持つビル用アルミサッシ、サンミッテIIとサンミッテII断熱を新発売した。

● 特長

- ① 枠・障子間に互換性を持たせ、一般サッシから断熱・防露サッシへの断熱ゾーンまでをシステム化し、断熱グレードを選ぶことができる。
- ② サンミッテII100断熱の断熱構造には、熱を伝えにくい断熱樹脂材でアルミを室内外に遮断するカシメ嵌合工法を採用し、優れた断熱・防露性能を発揮する。
- ③ サンミッテII100断熱では、カシメ嵌合工法の断熱用樹脂に耐熱性に優れたポリエステル樹脂を用いることで、断熱・防露性能と防火性能（乙種防火戸）を併せ持つアルミサッシを実現することができた。
- ④ サンミッテII100は、バリアフリー用下枠フラットタイプを設定。医療福祉施設などへの対応が可能である。
- ⑤ サンミッテII100では、強度をアップさせたことで、W2,400mm×H2,400mm中抜きなしの大開口が可能となった。

三協アルミニウム工業株式会社
富山県高岡市早川70番
〒933-8610 Tel 0766-20-2332

● 防音室

ヤマハアビテックス

● ヤマハ株式会社



ヤマハでは、ヤマハ防音室、アビテックスの主力2シリーズをフルモデルチェンジし、ANF（フリータイプ）、ANU（ユニットタイプ）を新発売した。

● 特長

- ① 遮音性能別に3タイプ、音場別に3タイプ、ニーズに合わせて自由に組み合わせが可能な「3×3（スリーバイスリー）システム」を採用。書斎からオーディオルーム、楽器練習室など様々な防音室に対応する。
- ② ANF・ANUシリーズとも、部材の共有化・統合を行い、あわせて同社独自の「振動カットシステム」をD-35、D-40タイプの壁パネル、天井に採用し、コストの低減を実現した。また同時に部材の共有化・統合は、フリータイプでの納期の短縮も実現した。
- ③ 振動カットシステムをD-35、D-40タイプに採用した結果、部材重量の1割強程度の増加で2倍の遮音性能を実現。最も遮音性能の高いD-40タイプでは、放送局のスタジオやレコーディングルームに匹敵する、家庭用としてはトップクラスの遮音性能を軽量・コンパクトなシステムで実現した。
- ④ 室内の平均吸音率別に、（Basic：ベーシック、High-grade：ハイグレード、Special：スペシャル）の3タイプの音場を用意。

ヤマハ株式会社 防音事業推進部
静岡県浜松市青屋町283号
〒435-0037 Tel 053-461-6071

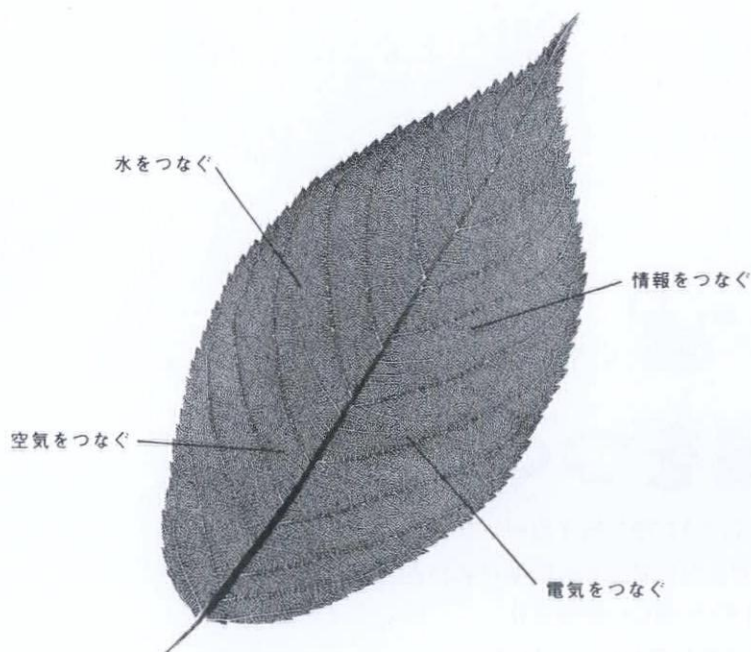
ビルの、工場の、街の、 すみずみに、つながろう。

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

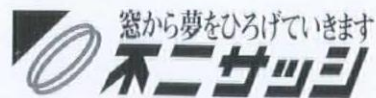
大阪本社 〒550 大阪市西区阿波座2-1-4 Tel 06(6537)3400
東京本社 〒105 東京都港区芝2-2-17 Tel 03(3454)7311

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



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 〒211-0012 川崎市中原区中丸字135 TEL.044-422-1111
 東京本部 〒150-0081 東京都渋谷区松丘9-8 TEL.03-5458-7024

未来に向って...

限りある資源
限りある空間の中で
より快適な環境づくりの
ために努力しています。



●営業品目

空気調和・冷暖房・給排水・衛生設備・設計施工



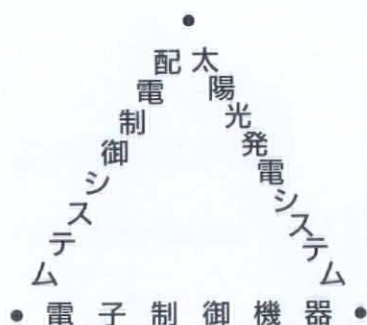
株式会社朝日工業社

本社・東京支社 〒105-0013 東京都港区浜松町1-25-7 電話 03(3434)5711

大阪支社 〒532-0031 大阪市淀川区加島1-58-59 電話 06(6302)2273

支店 北海道／東北／北関東／横浜／名古屋／中国／九州

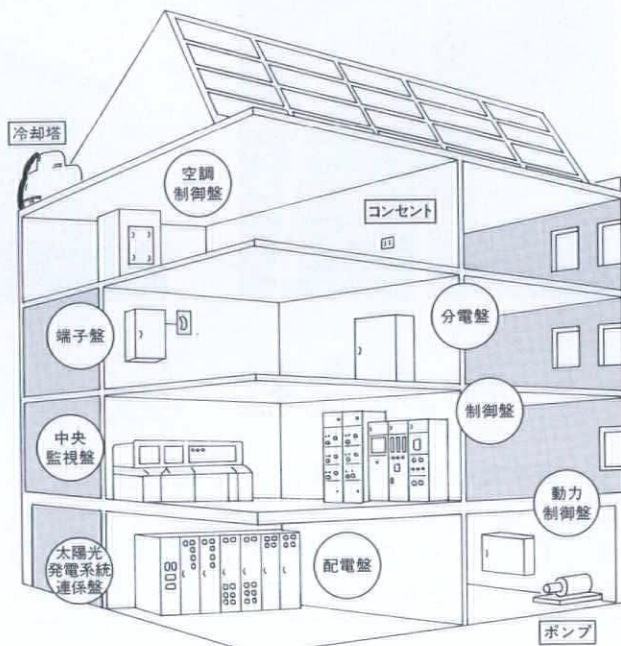
見えない電気を交通整理 それはKAWADEN



川崎電気株式会社

●本社／山形県南陽市小岩沢225

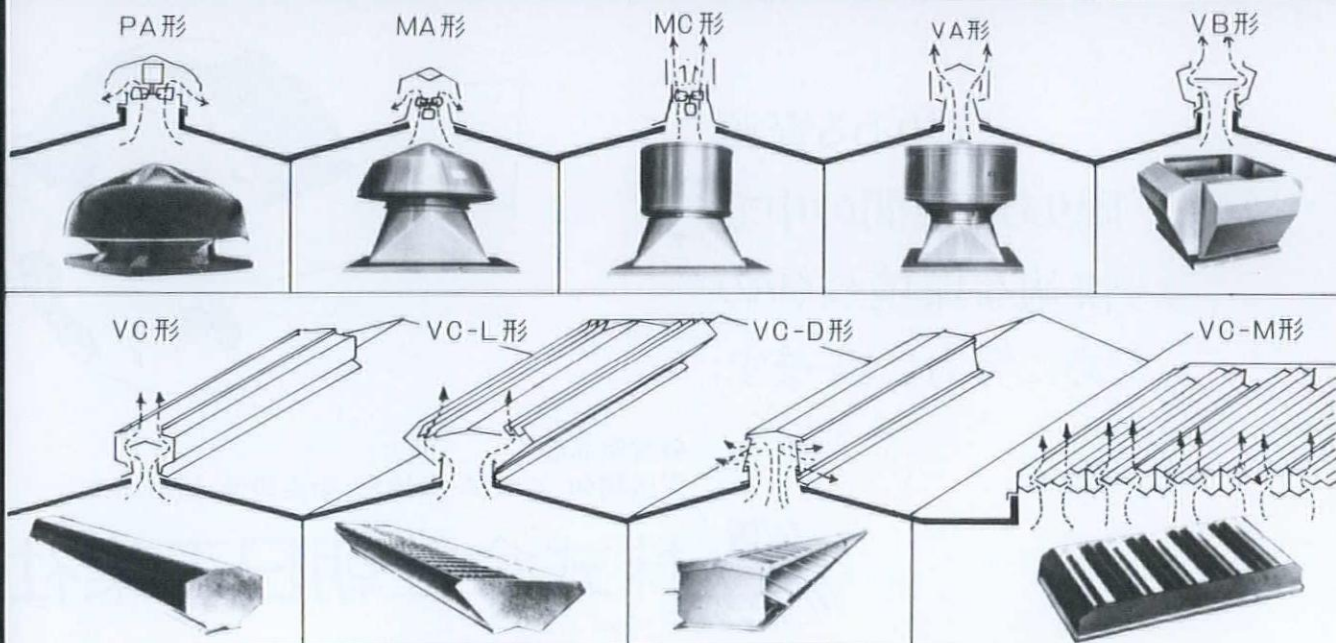
●東京本社／東京都港区芝浦3-7-4



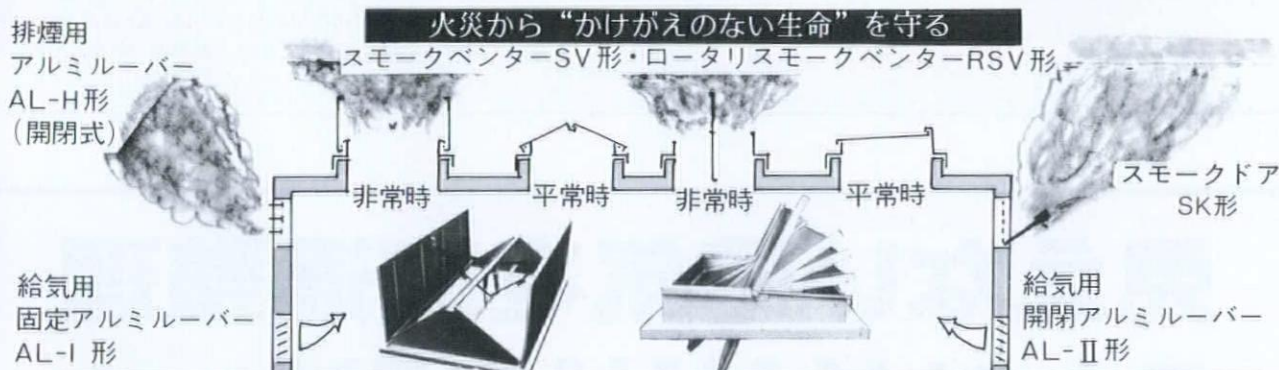
坂本商会は創業80年 換気・排煙・採光の専門メーカーです

“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

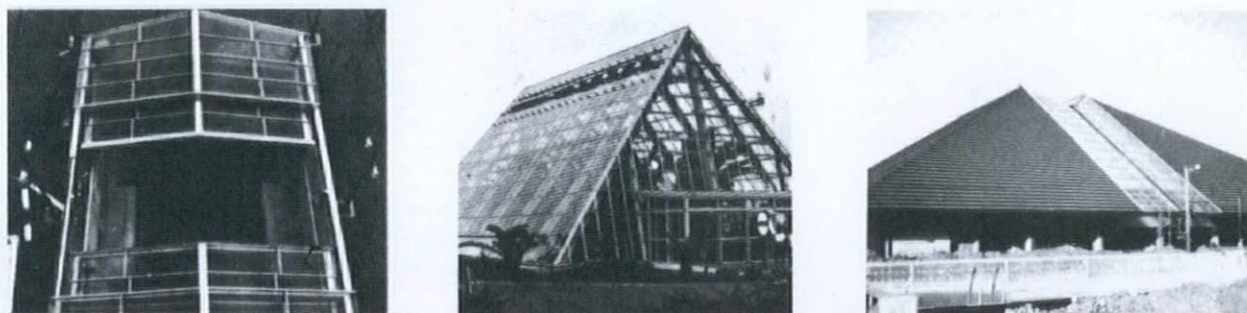


排煙・ルーバー装置



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) 〒103-0027 電話 東京 (03)3271-5591 (代)

松戸工場 千葉県松戸市松飛台420番地 〒270-2214 電話 松戸 (0473)87-6595 (代)

技術研究所 千葉県松戸市松飛台217番地 〒270-2214 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 〒131-0032 電話 東京 (03)3619-2221 (代)

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 (6362) 6515

FAX06 (6362) 6052

●建報社

東京——東京都文京区湯島2-30-8

(3818) 1961

FAX (3818) 1968

大阪——大阪市中央区淡路町1-4-9

昭栄ビル 06 (6231) 4548

FAX06 (6227) 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 (6379) 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)

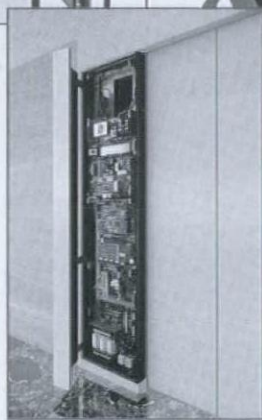
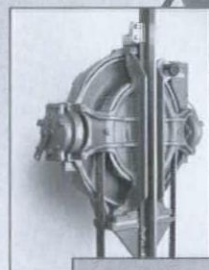
ア	(株)朝日工業社	A17
カ	鹿島	A4・A5
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A6
	(株)関電工	A12
	川崎電気(株)	A17
サ	(株)坂本商会	A18
	三機工業(株)	113
シ	新日軽(株)	表4
	自然科学書フェア	A11
	昭和銅機(株)	119
ス	住友電設(株)	A15
タ	高砂熱学工業(株)	表3
	大興物産(株)	A8
ト	東光電気工事(株)	A9
	(株)トーエネック	A11
	東洋熱工業(株)	120
	(株)東芝	A20
ニ	日新工業(株)	A3
フ	(株)ブリヂストン	A1
	不二サッシ(株)	A16
ホ	ホテルイースト21東京	A7
マ	松下電器産業(株)	A2
ミ	三菱電機(株)	A10
	美和ロック(株)	85
ヤ	矢崎総業(株)	表2
	山田照明(株)	124
	(株)ヤナセ設備工業	114

TOSHIBA

エレベーターから機械室が消えた！ 大好評、マシンルームレスのスペースセル。

「スペースセル」は、マンションなどの住宅用だけでなく、オフィスやテナントビルなどの乗用、病院など医療施設の寝台用と充実しています。さらに、最大昇降行程は60m、20階建ての建築物にも対応するなど、設計・デザインの可能性をいちだんと拡大。まさに時代が求めた新世紀のエレベーターです。

コンパクト化に徹した新しいタイプの巻上機。昇降路内の設置を可能にした薄型ギヤレス巻上機を採用。高効率ギヤレスシステムにより、省エネルギーを実現しました。



超薄形の新開発制御装置。超薄形設計のインバータ装置や最新の制御用プロセスを搭載した高密度・高性能の制御基板を採用。厚さわずか100mmの制御装置を最上階のりばに配置することができました。

スペースセルは ここが違う！

デザインフリー

スペースセルは、機械室の設置は不要。ですから、屋根のデザインの自由度が拡大。建物高さの面でも制約が少なくなり、建築構造としての美観を自由に追求することを可能にしました。

レイアウトフリー

スペースセルなら昇降路の位置を自由にレイアウト。高さ制限上も有利。既存の建築物のエレベーター増設にも柔軟に対応します。

スペースを有効利用

エレベーター設備の床面積を大幅に縮小。今までエレベーター設備に要していた共有部分を有効スペースとして活用できます。

省エネ&建築・設備工事を削減

スペースセルは、モーター容量が従来のロープ式や油圧式よりも低く抑えられるので、電源設備容量や消費電力量を低減します。また機械室そのものが無くなるため、従来必要だった機械室の建築・設備工事はすべて不要になります。

新保守システム「スーパーTERM(東芝遠隔監視メンテナンス)」で 万全の保守点検サービスを提供

東芝エレベーターが開発した新しい遠隔監視メンテナンスシステム「スーパーTERM」がエレベーターを止めずに遠隔診断、機器の状態変化をリアルタイムに察知し故障の未然防止につとめます。また万一の故障の際にも、より迅速な対応が可能となります。

いまお使いのエレベーターをハイグレードにリニューアル

ビルのリニューアルをお考えになる時、東芝エレベーターでは、最新モデルのスペースセルへのグレードアップをおすすめします。事前の調査にもとづき効率のよいリニューアルをご提案します。

東芝マシンルームレスエレベーター スペースセル

SPACE



株式会社 東芝 昇降機事業部 本社 〒105-8001 東京都港区芝浦1-1-1 (東芝ビルディング) TEL (03) 3457-4621 FAX (03) 5444-9275 ホームページアドレス <http://www2.toshiba.co.jp/ing/syoji/>
北海道支社 ☎ (011) 214-2451 東北支社 ☎ (022) 264-7641 北陸支社 (金沢支店) ☎ (076) 224-2815 新潟支店 ☎ (025) 246-8263 長野支店 ☎ (026) 228-3354 北関東支社 ☎ (048) 640-1130 東関東支社 ☎ (043) 299-1017
神奈川支社 ☎ (045) 664-8614 神奈川西支店 ☎ (0462) 30-2833 静岡支店 ☎ (054) 221-1804 中部支社 ☎ (052) 564-8511 関西支社 ☎ (06) 6440-2281 神戸支店 ☎ (078) 252-2975 中国支社 ☎ (082) 212-3606
岡山支店 ☎ (086) 224-6168 四国支店 ☎ (087) 825-2440 九州支店 ☎ (092) 735-3056 北九州支店 ☎ (093) 522-0544 大分支店 ☎ (097) 536-2040
東芝エレベーター株式会社 本社 〒141-0001 東京都品川区北品川6-5-27 営業本部 TEL (03) 5423-3648 FAX (03) 5423-3663 保守営業統括部 TEL (03) 5423-3378 FAX (03) 5423-3521 リニューアル部 TEL (03) 5423-3278 FAX (03) 5423-3513