

スペースデザイン ISSN 0583-0991
第431号 2000年8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

SD

Space Design
0008
Monthly Journal of Art and Architecture

箱の坂の録



北園

特集

本：20世紀ブックデザインの精鋭 Selected Bookworks in the 20th Century

北園克衛 奇跡のデザインワーク／インタビュー 杉浦康平 「デザインプロセスにひそむ構造」

tomato のtomato project／visionaire が突き進めるブックデザインの解放

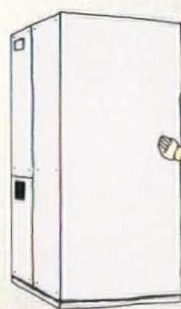
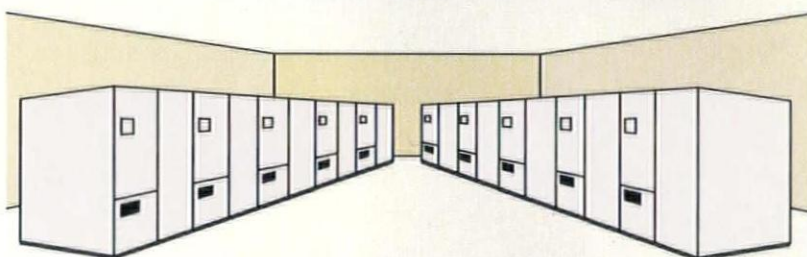
血肉化するデザイン 漢聲 雑誌／オルタナティヴ・リタラチュアの彼方 フルクサスとサムシング・エルス・プレス

アートブックのフォルムと構造 ジャック・ピアスン／デミアン・ハースト／ジョン・ケージ／ソル・ルウィット／ジョゼフ・コースス

未来派からホームページまで20世紀ブックデザイン通史／SD特選必携書 都市、建築、グラフィック、etc.

ビル空調機リニューアル 合理化委員会の評決です。

スーパーアロエスの ロッカー設置



YAZAKIの吸収冷温水機スーパーアロエスは、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 スーパーアロエス

矢崎総業株式会社

空調機器事業部：〒435-8575 静岡県浜松市子安町1370 TEL053(461)5112

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

20歳過ぎたら 健診を。 人間の話では ありません。

KANDENKO



働きざかりのビルを診断、中から元気にする。関電工でリニューアル。

コンピューターや通信機器など、加速する技術の進歩に追われて息切れしているのは、私たち人間だけではありません。あなたが働いているそのビルも、電気配線など様々な設備の面で、中から疲れやすくなっています。だから、関電工でリニューアルを。ビルの内部を診断した上で、設計、施工してビル内環境をリフレッシュします。関電工はビルの設備に関するプロフェッショナル。新しいビルの電気設備から、今あるビルのメンテナンスまで、最高の技術力でお応えします。ビルをきちんと長生きさせるために、ビルのドクター関電工にお任せください。

ビルの誕生からリニューアルまで
総合設備の

関電工

本社〒108-8533 東京都港区芝浦4丁目8番33号

もう一つのカジマを知ってください。

高層のビルを建てる。巨大なダムを造る。長い海底トンネルを掘る。確かにカジマの仕事ですが、しかしそれは、

ほんの一面にすぎません。私たちが四六時中生活する住まいの、

ここにも、あそこにも、意外なところにカジマの仕事が隠れています。

毎日が健康で、安心して、しかも快適に暮らせるために、

マンションや住宅用につくられた沢山の建材や工法たち。環境に配慮しつつ、

これからの高齢化する社会に向けて、カジマは何ができるのか。

そんな気持ちで、住空間に役立つ商品を開発しています。



健康に暮らせる住まいづくりへ。

住まいは健康を大きく左右します。湿気や結露、カビなどの発生は住まいを損なうだけでなく、そこに暮らす人々の健康にも影響を与えます。鹿島は、空気中の水分を吸ったり吐いたり、脱臭機能ももつ天然素材「ゼオライト」に注目。耐火性にも優れたこのゼオライト建材は、室内の湿度を一年中快適な状態に保ち、健康住宅を実現する夢の建材です。



ゼオライト建材



自然を身近に感じる快適環境づくりへ。

ガーデニングを楽しむ人がたいへんな勢いで増えています。庭やベランダで自然を楽しむのはとても素晴らしいこと。鹿島の「ケイソイル」「草花名人」は、バルコニーや屋上庭園にぴったりの、軽くて保水性の高い人工土壌です。重さの条件が厳しい屋上やベランダ、バルコニーでも、緑豊かな自然を育てることができ、生活に潤いを与えます。



エコヒーリングガーデン



ひとのふだんへ。



地震や火災に負けない安心空間づくりへ。

住まいを考えるとき、地震への対策が不可欠です。壊れない住まいを目指すのであれば、構造を強くすれば解決します。しかし、家具の転倒などによる被害は防ぐことができません。鹿島の「戸建住宅免震システム」は、建物と基礎との間に設置するボールベアリングを活用。建物に伝わる地震エネルギーを1/5以下に減らし、安全で安心な住まいを実現します。



100年をつくる会社

鹿島

KAJIMA CORPORATION

本社:東京都港区元赤坂1-2-7 ☎107-8388

ホームページ <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世紀初頭のヨーロッパ様式で統一された本格的都市型ホテル。

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

ドアマンに迎えられホテルに一步脚を踏み込めば、

あなたの新しい物語がはじまります。

(客室&施設)

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

(レストラン&バー)

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



チャペル

HOTEL
East
21
T O K Y O

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

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

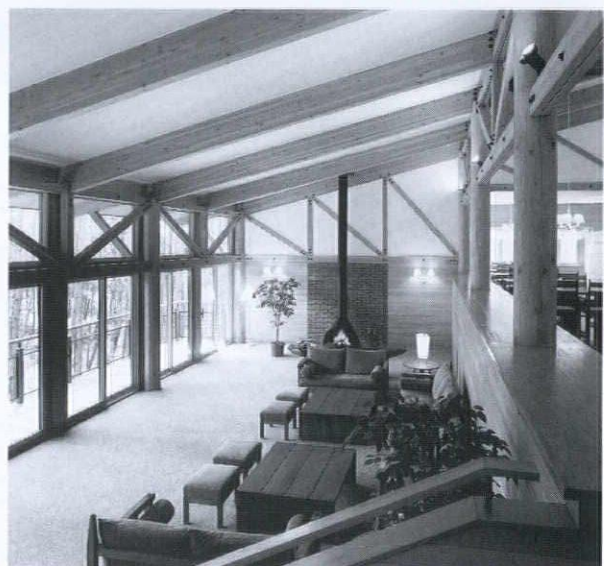
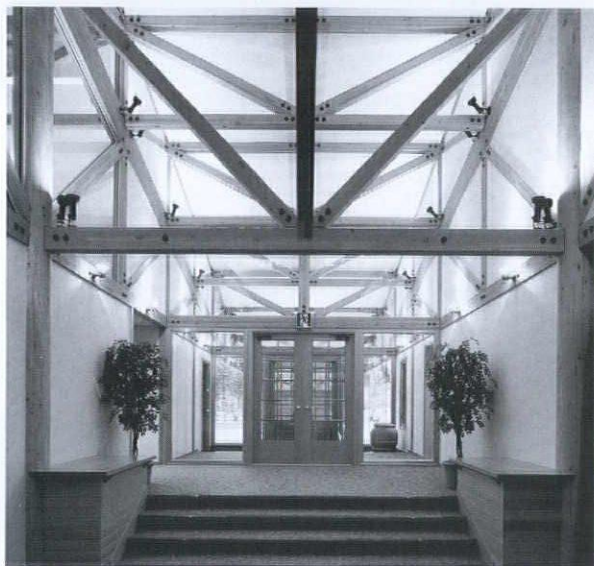
ホテル イースト21東京

〒135-0016 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

しっかりと技術で明日をささえます。

ビルひとつとっても、電気設備から空調設備・給排水設備など、中電工の技術はこんなに生かされています。そして、あなたの快適環境を支えるために、送電・配電・地中線工事などの他に先端技術の開発・導入も行い、幅広い分野で設備工事を手掛けています。



エネルギー関連

情報通信関連

電気通信工事の設計・施工

鋼構造物工事の設計・施工

土木建築一式工事の設計・施工

空調管工事の設計・施工

環境関連

一般水道施設工事の設計・施工

防災・消防施設工事の設計・施工

電気機器の設計・製作・販売・修理・据付・保守

電気設備工事の設計・施工

送配電線工事等の設計・施工



株式会社 中電工

本店/〒730-0855 広島市中区小網町6番12号 TEL082-291-7411
支店/広島・岡山・山口・島根・鳥取・東京・大阪

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。

いろんな技術を結んで、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

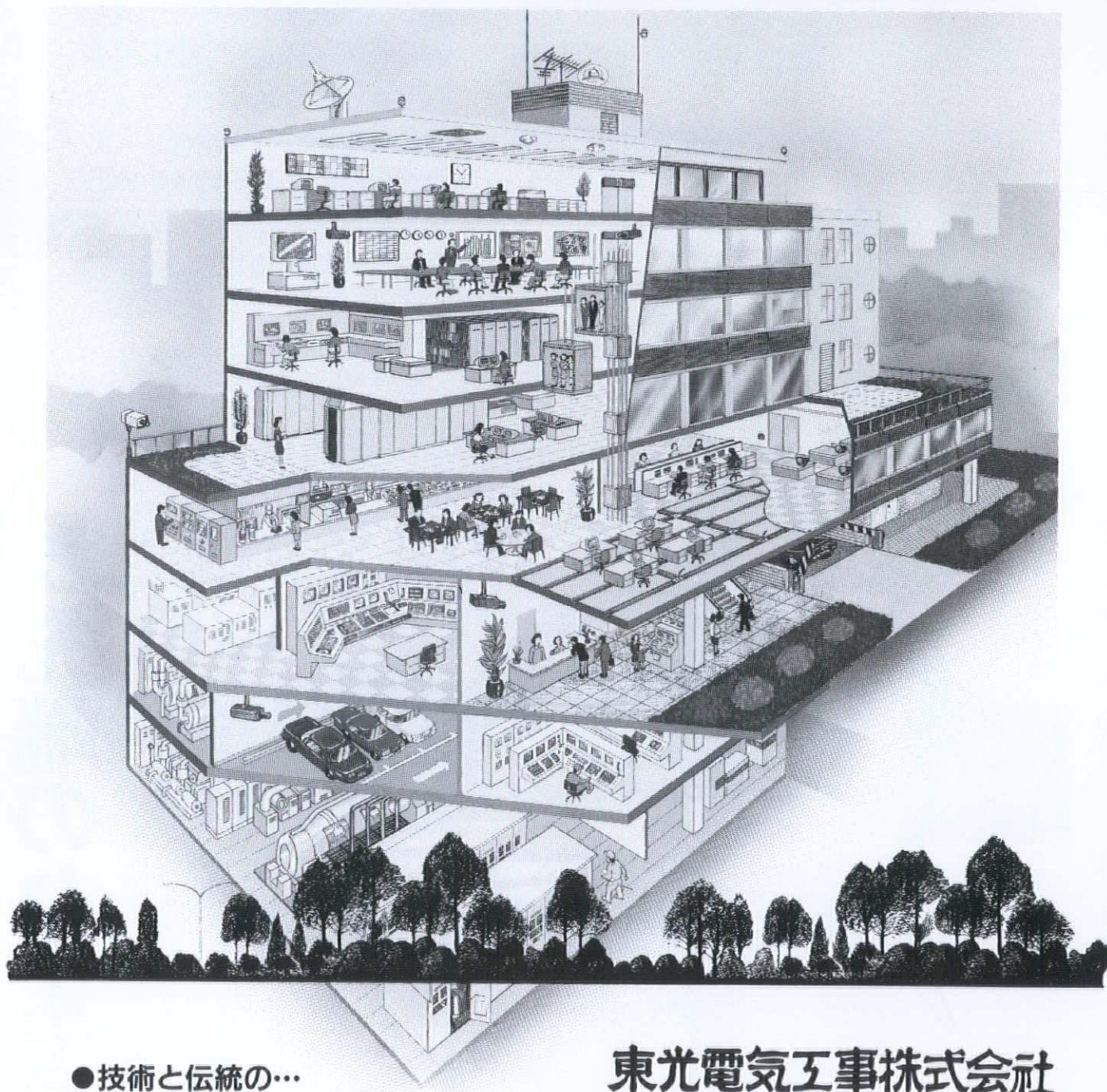
株式会社 トーエネック

本 店/名古屋市中央区栄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
大阪本店/大阪市淀川区新北野3-8-2 〒532-0025 ☎(06)6305-2181
名古屋支店/名古屋市中区千代3-1-32 〒455-0011 ☎(052)659-1123



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

0009

特集

木造モダニズム

ジャパニーズ・アイデンティティ 1930-50's

「木造モダニズム」が、今あたらしい。建築界をこえてひろがるモダニズム再考のムーヴメント、そして「木」という素材への回帰。これらを包みこむテーマが、第二次大戦をはさんだ1930～50年代の日本にあった。資材窮乏で鉄もコンクリートもつかえない時代でも、木でモダニズムをつくる。巨匠とよばれる日本人モダニストはここで育ち、現代建築のオリジンができた。RCから木への素材転換が逆に、「日本」というアイデンティティをかたちづくられたともいえよう。モダニズム再構築の手がかりがここにある。

企画協力：大川三雄・矢代真己・十田所辰之助・濱寄良実

写真：清水 襄

●〈カルメル会聖テレジア修道院〉今井兼次／〈新発田カソリック教会〉ほか A.レーモンドの木造教会デザインと構造のオルタナティヴにかくされた、「表皮」の演出と「丸太」の精神。

●〈前川自邸〉前川國男／〈秋の宮村役場〉白井晟一

モダンと格闘し、融合していった、「切妻屋根」というロゴス。

●〈聴竹居〉藤井厚二／〈日向別邸〉B.タウト／〈八勝館〉堀口捨己／〈稲住温泉〉白井晟一

書院、数寄屋、民家を継承・展開した、「伝統」の共振現象。そして西澤英和のときあかず謎の茶室。

●〈コアのあるH氏の住まい〉増沢 洵／〈試作小住宅〉白井晟一

木造住宅のミニマム・プランを読み解くのは、「コア」イズム。

●〈日土小学校〉〈江戸岡小学校〉〈川ノ内小学校〉〈八幡浜市立病院〉〈八幡浜市立図書館〉松村正恒

木造モダニズムの白き結晶としての、「生活世界」ドキュメンタリー。

●〈土浦自邸〉土浦亀城——世界的にもアヴァンギャルドな構法、あるいは「構築／パウエン」概念。

●「新興木構造」／「商工省工芸指導所」——戦時下テクノロジーがつまった「プロダクトデザイン」。

●〈岸記念体育館〉前川國男／「逋信省木造庁舎」——黒沢隆の木造モダニズム論、内藤廣との対談。

左：〈前川自邸〉前川國男
右：〈八幡浜市立図書館〉松村正恒



0006

特集

クライン・ダイサム・アーキテクト

アストリッド・クラインとマーク・ダイサムのふたりがパートナーシップを組んで日本で活動を展開する、クライン・ダイサム・アーキテクト。彼らのデザインセンスは建築だけにとどまらず、あらゆるアクティビティにそのユニークさが現れる。日本に暮らす外国人の素直な感想をベースにした彼らのホームページは、ヤフー・イエローページにランキングされ、驚異的なアクセス数を記録したこともあった。本特集では、こうした幅広い展開をみせるクライン・ダイサム・アーキテクトの、これまでのデザイン活動の全貌を紹介する。

●作品＝Vroom! / ビカビカPRETZEL 仮囲い / プリティッシュ・カウンスル・インフォメーションセンター / かんぱんshelter / ギャラリー住宅 / ファッション・コマンダー / UK98 パビリオン / 東京国際都市博覧会、他。

●KDa Web / KDaのすべて / KDa too... / What's DELUXE

●文＝伊東豊雄、渡部千春、萩原修、西沢立衛、クライン・ダイサム・アーキテクト

豊かなアメニティ環境をめざして 新しい病院のインテリアデザイン

●文・構成＝日建スペースデザイン / ヘルスケアデザインチーム

定価＝2000円 / 本体1905円



0007

特集

ツール・ド・ロマネスク 中世の光と空間2: フランス建築巡礼

フランス中南部のロマネスク建築を紹介した前回特集(9610号)につづき、本号ではフランス西部の4つの巡礼路にそって、中世ロマネスクの教会建築を紹介し、ロマネスク文化へ多角的に光をあてる。

●文＝櫻井義夫(建築家)、羽生修二(東海大学教授)、長塚安司(東海大学教授)、田窪恭二(美術家)、山田健(ワイン・ライター)

●企画協力＝櫻井義夫 ●写真＝堀内広治

●巡礼路と作品＝

ヴェズレー⇄ボー：サント・マドレーヌ聖堂、他。

バリ⇄トゥール⇄ボー：サン・ジル礼拝堂、サン・ジュネ教会、サン・テニャン僧会教会、サン・ニコラ教会、他。

ル・ピュイ⇄ボー：ノートルダム大聖堂、他。

アルル⇄サン・ジル⇄ハカ：サン・ジル修道院、他。

トピックス：

エコロジー・エクスプレス 水戸岡鋭治の最新列車デザイン
取材・構成＝磯 達雄 文＝森山明子

玉座考 古代スツールにみる玉座の性格

文＝服部等作

定価＝2000円 / 本体1905円



鹿島出版会
東京都港区赤坂6-5-13
電話：03-5561-2550
振替：00160-2-180883
Home Page Address：
http://www.kajima-publishing.co.jp/
index.htm
年間定期購読料
26,000円（特別定価号＋消費税、送料込み）

SD
Space Design

SDバックナンバー常備店
東京
八重洲ブックセンター 03-8231-8203
三省堂本店（神田）03-3233-3314
書泉グランデ 03-3295-0011
紀伊国屋本店 03-3354-0131
大盛堂書店 03-3463-0511
大阪
旭屋書店本店 99-999-9999
柳々堂 06-443-0167
札幌／旭屋書店 011-241-3007
横浜／有隣堂本店 045-261-1231
京都／大福堂書店 075-231-3036

9809 ディテールが創る風景：

細部に宿る美と技巧 2000円
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。

9810 オフィス環境の近未来

2000円
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]

9811 「白」と「透明」の詩：

モダンデザインの秀作135 3000円
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、ゲートルド・ヴェースガルト、柳宗理、他。

9812 SDレビュー1998

2000円
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] [「ハブニング」展]
[アアルトの空間構成] [メタルシート・ストラクチャーによる遠藤秀平の近作]

9901 環境共生の現在

2700円
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。

9902 ダッチ・モデル：

建築・都市・ランドスケープ 2000円
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・ファン・フェルゼン、メカノ、ケース・クリスティアンス、他。

9903 木の空間：

木素材による快適建築 2000円
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、インテンシオナリウス、河西立雄、葛西潔、みかんぐみ、H DESIGN、他。

9904 ガウディの愛弟子ジュジョールの夢緯

2000円
ジュジョールの遺した作品を、写真とオリジナル・ドローイングで紹介する。撮影＝鈴木久雄、文＝丹下敏明、他。[ドナルド・ジャッド：空間と認識のコンシステンシー]

9905 挑発するマテリアリティ：

素材の進化とデザインの可能性 2500円
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。素材史年表、素材地図1999、他。

9906 狭小空間：

Transbody / Super traffic 2000円
小川晋一の13年間の仕事を、実作、計画案、展覧会への出品作品を通して紹介する。作品＝キュビストの家、ミニマリストの家、他。文＝鶴沢隆、岡河貢、小川晋一、他。

9907 学校建築：

個性を育む環境創出へ向けて 2500円
学校建築設計の手引きとして、今後の学校建築に求められる事項を解説し、事例を現地レポートを交え紹介する。文＝上野淳、他。座談会＝堀昭代＋佐藤学＋船越徹十小嶋一浩＋上野淳。



9908

階段
Beyond Function
近年の国内の階段、21作品を、「起伏」、「移ろい」、「軽み」、「天空」といった4つのキーワードで緩やかに分節しながら、階段をめぐる詩集のような形で紹介する。文＝渡辺武信、下村純一。2000円



9909

ベルリン・トポグラフィ
今世紀最後の首都移転が展開されている、ハイポテンシャルな状況をドキュメントする。文＝内山佳代子、杉本俊多、山下昌彦、飯島洋一、花田和幸、他。個性の彩る集住群：長野市今井ニュータウンの試み 2000円



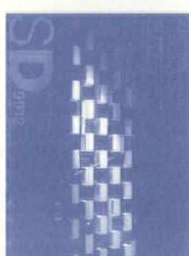
9910

東京リノベーション
スペースの再生転用の事例を紹介するとともに、その手法やスペースの新しい可能性を探る。企画編集協力＝粕谷姫中
写真＝村角創一
隅田川再生とリバーサイドスペース 写真＝加藤嘉六 2000円



9911

ジャパニーズ・プロダクツ'99
インディペンデントな活動を展開するデザイナーを中心に紹介し、日本におけるプロダクト・デザインの可能性を探る。企画協力・文＝川上典子、青山玲、写真＝高山幸三 2300円



9912

SDレビュー1999
第18回SDレビュー1999入選展の結果を審査員のコメントと共に誌上発表する。
エリック・ブリュックマンの建築 文＝ユハニ・パルスマー、田中雅美、他。
ハブニング展1999/2000 2000円



0001

横 文彦 1993-1999
1999年から最新作までの作品を進行中のプロジェクトを含め、豊富な写真、スケッチ、図面で紹介する。
文＝横文彦、D. スチュワート、富永 譲
対談＝横文彦×門内輝行 4100円



0002

コミュニケーション・キッチン
建築家によるキッチンスペース、メーカーのキッチン機器を紹介しながら、国内で実現できるキッチンスペースの可能性を探る。文＝黒田秀雄、下島資子、他。鼎談＝黒田秀雄×葛西潔×東利恵 2000円



0003

リカルド・ボフィール 1995-2000
クラシシズムとモダニズムの現代的融合の表現をめざして活動を展開するリカルド・ボフィールの近年の主要作品、プロジェクトを紹介する。
文＝リカルド・ボフィール、飯島洋一、櫻井義夫、志村直登。 2000円



0004

歴史的都市を読む
近代都市への反省を踏まえ、改めて今、歴史的都市に注目し、都市の形成、空間構造の魅力についてフィールドワークの成果をレポートする。
対談＝長尾重武×陣内秀信
監修＝陣内秀信。 2000円



0005

ヒューマノイド・インターフェイス
メディア化されたインターフェイスは、センサー・情報処理能力・運動能力を備えて身体と関わる。このようなメディア化をともなったテクノロジーと身体の新たな関わり方を考察する。
編集協力＝小田切博、他。 2000円



0006

クライン・ダイサム・アーキテクツ
クライン・ダイサム・アーキテクツの、これまでのデザイン活動の全貌を紹介する。
文＝伊東豊雄、渡部千春、萩原修、西沢立衛、クライン・ダイサム・アーキテクツ。 2000円



0007

ツール・ド・ロマネスク
中世の光と空間をテーマに、フランス西部の巡礼路にそって、ロマネスク教会建築を紹介する。
企画協力＝櫻井義夫 写真＝堀内広治 文＝羽生修二、長塚安司、田窪泰二、山田 健。 2000円



9904 Josep Maria Jujol i Gibert's Vision:
 Introduces the legacy of Jujol's work through photographs and original drawings.
Donald Judd: Consistency of Space and Cognition
 ¥2,000



9905 Alluring Materiality:
Evolution of Materials and Their Potential for Design
 Takes up some examples of material and technical design from Japan and overseas and analyzes the applied methods and techniques hidden in the design. Also includes "A Chronology of Materials" and "The Map of Materials 1999." ¥2,500



9906 Sinichi Ogawa: Transbody / Super traffic:
 Introduces 13 years of Sinichi Ogawa's achievements through Cubist House and Minimalist House and other completed works, plans, and works submitted to exhibitions. Text: Takashi Uzawa, Mitsugu Okagawa, Sinichi Ogawa, and others.
 ¥2,000



9907 School Architecture:
Toward Environments That Foster Individuality
 Offered as a guide for the architectural design of schools, this issue comments on topics to be addressed in school architecture from now on, combined with on-site reports of specific examples. Text: Jun Ueno et al.
 ¥2,500



9908 Stairs: Beyond Function
 Introduces 21 recent Japanese stair designs in the manner of a poetic anthology, dividing the works loosely in four categories: "undulation", "transition", "lightness", and "open above". Text by Takenobu Watanabe and Junichi Shimomura.
 ¥2,000



9809 Berlin Topography
 The century's last transfer of a capital city is taking place. This issue documents the high potential of this move. Text: Kayoko Uchiyama, Toshimasa Sugimoto, Masahiko Yamashita, Youichi Iijima, Kazuyuki Hanada, and others.
Distinctive Housing Complexes: The Imai New Town Experiment in Nagano ¥2,000



9910 Tokyo Renovation:
 Introduces several cases of space renovation and reuse and explores the methods used and the new possibilities of space they offer. Editorial Cooperation: Hijun Kasuya. Photographs: Soichi Murazumi.
Reviving the Sumida and Riverside Space.
 Photograph: Karoku Kato ¥2,000



9911 Japanese Products 99:
Their Independent Situation
 Introduces mainly designers engaged in independent activities, and explores the potential of product design in Japan. Editorial cooperation and text by Noriko Kawakami and Akira Aoyama. Photographs by Kozo Takayama ¥2,300



9912 SD Review 1999:
 Introduces the results of the 18th Exhibition of Winning Architectural Models and Drawings, along with comments from the screening committee.
Erik Byggman's Architecture: Texts by Juhani Pallasmaa and others.
HAPPENING 1999/2000 ¥2,000



0001 Fumihiko Maki 1993-1999:
 Introduces a generous selection of photographs, sketches, and drawings of Maki's most recent works from 1993. Texts by Maki, David B. Stewart and Yuzuru Tominaga. Discussion: Teruyuki Monnai and Fumihiko Maki.
 ¥4,100



0002 Kitchen for Communication:
 Introduces kitchen spaces designed by architects and kitchen furniture by manufacturers and explores the potential of kitchen spaces in Japan. Texts by Hideo Kuroda, Motoko Shimojima, etc. Discussion: Hideo Kuroda, Kiyoshi Kasai, and Rie Azuma.
 ¥2,000



0003 Ricardo Bofill 1995-2000:
 Introduces leading works and projects of Ricardo Bofill, whose recent activity aims at a contemporary union of classicism and modernism. Texts by Ricardo Bofill, Yohichi Iijima, Yoshio Sakurai, and Naoaki Shimura.
 ¥2,000



0004 Reading the Historical City:
 Introduces the results of fieldwork-based analysis of historic cities, reporting on how the cities emerged as well as how their spatial structure gives them special appeal, from a critical perspective on the modern city. Dialogue: Shigetake Nagao and Hidenobu Jinnai. Editorial supervision: Hidenobu Jinnai. ¥2,000



0005 The Humanoid Interface:
 The media of the man-machine interface now utilize sensors, information processing capabilities, and motor capabilities. This issue considers the technologies of these media and their new relationship to the human body. Editorial cooperation: Hiroshi Odagiri and others.
 ¥2,000



0006 Klein Dytham architecture:
 Presents an overall view of the design activities to date of Klein Dytham architecture. Texts by Toyo Ito, Chiharu Watabe, Shu Hagiwara, Ryue Nishizawa, and Klein Dytham Architecture.
 ¥2,000



0007 Pilgrimage to Romanesque Architecture in France:
 Following pilgrim routes in Western France, this issue introduces the themes of light and space in the Romanesque religious architecture of the Middle Ages. Cooperation: Yoshio Sakurai. Photographs: Kouji Horiuchi.
 ¥2,000



アルヴァ・アアルト

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

3090円



菊竹清訓

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

3090円



白井晟一

孤高の建築家・白井晟一の珠玉の作品集。懐賢館、ノアビル、聖アキラ館、竹園軒、辰野山荘、虚白庵、他。論文＝磯崎新、針生一郎、浅野祐一郎、白井昱磨。座談＝大江宏＋藤井正一郎＋宮内嘉久。作品文献年表1935-1975年。

3605円



象設計集団

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

4000円



横 文彦 ②

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

4326円



伊東豊雄

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

3914円



高松 伸

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

3800円



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、コンベスまで、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 VILLAGE、ラビリンス、成城交差点の家、アトリウム、他。

4300円



ドイツ表現主義の建築

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

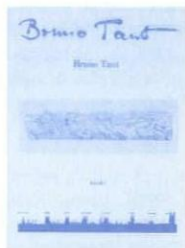
3300円



続・木造建築の現在

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

3708円



ブルーノ・タウト

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

2575円



ボザール：その栄光と歴史

ボザールの全貌を紹介。アカデミーの功罪：高階秀爾、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・グレコ形成、折衷主義の世界、近代の憂鬱、戦後のボザール、パリのオペラ座の図面と写真、他。

2575円



横事務所のディテール/TEPIA

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

6800円



磯崎新 ③ 1985-1991 part 1

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

4800円



磯崎新 ④ 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、バラティウム、[蝶々夫人] 舞台美術、他。

4500円



カルロ・スカルパ図面集

ブリオン寓墓地を始めとする主要作品のドローイング約150点を収蔵。ブリオン・ヴェガ墓、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。

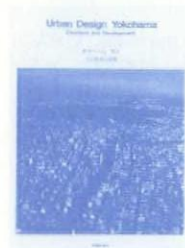
3500円



安藤忠雄 ⑥ アンビル・プロジェクト

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

3800円



都市デザイン | 横浜

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

5000円

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: 81-3-5561-2561

Or mail the card to:

Subscriptions Department
Kajima Institute Publishing Co., Ltd.
6-5-13 Akasaka, Minato-ku,
Tokyo 107-8345, Japan
tel: 81-3-5561-2551

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

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

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

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

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

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

Toyo Ito

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

Shin Takamatsu

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

Kunihiro Hayakawa

His original pastel-colored works such as ATRIUM and STEPS give the architectures allegro rhythm and feast one's eyes. His works and projects for 10 years since 1978 show his world. ¥4,300

Kazuhiro Ishii

His Sukiya-village which won 1990 The Prize of the Architectural Institute of Japan and 51 other works introduce his method of composition. ¥4,300

The Expressionist Architecture of Germany

Meaning of the Expressionism which is the mother of the modern architectures and has influence on the contemporary ones is introduced by 12 architects' works. ¥3,300

Wooden Architecture Today 1989

Introduces works of Europe, mainly German, Swiss, and French, as well as of the United States, Australia, and Japan. Works in Japan include those by Shoji Yoh, TAKE-9, Hideaki Katsura and others. ¥3,708

Bruno Taut

Introduces his activities mostly while staying in Japan 1933-36. Features in memory of Taut in 40th year of his death. Architect's Own House Istanbul, Housing on Erich-Weinert Strasse, etc. Taut's Handicraft and Books ¥2,575

Ecole des Beaux-Arts and its Glorious Tradition

Updated: Essays: History and Credo, Thought Backbone/ On the Grand Prix : List of Recipients and their Presentations/ Genealogy of its Ateliers/ Collections : Notre-Dame at Lorette, Opera Theater, Paris, etc. ¥2,575

Details by Maki & Associates

Shows detail at Forum TEPIA, a showcase of high technology using a variety of new materials. The work features studies in surface, point, and line and develops numerous types of detail. ¥6,800

Kim, Swoo Geun

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

Architects Own Houses of the World

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

0008

都市・建築・芸術の総合誌

スペースデザイン 第431号
2000年8月号

SD

Space Design

編集長：相川幸二
副編集長：高木伸哉
編集スタッフ：
松口 龍 川崎 陽
石田貴子 伏見佳子
制作協力：久世 健
株式会社シンクス
発行人：井田隆章
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
振替00160-2-180883番
URL：http://www.kajima-publishing.co.jp

005

特集

本：20世紀ブックデザインの精鋭

監修＝金澤一志

005

北園克衛：奇跡のデザインワーク

詩集『空気の箱』 写真＝藤井 保
自装詩集：白の断片／煙の直線／黒い火
『VOU』
プラスチック・ポエム
装幀：ハヤカワミステリー文庫
白水社海外文学シリーズ／『机』他

028

北園克衛：デザイナー／Study of k by k
文：金澤一志

043

進化するフォルム：2000年のDTP

044

オブジェクト・サーカス：『VISIONAIRE』

050

TOMATO：セミコロンの発想
文：蜂賀 享

054

スタイルをデザインしないデザイナー＝fuel
文：渡部千春

058

血気盛んな中華文化と『漢聲』
文：方 振寧

077

造本実験の世紀：「本」を超えるために

078

連鎖するウサギ穴：20世紀ブックデザイン・概論

084

「リアル」への道標：90年代型写真集の原点

086

ポップアップ・スキャンダル

088

黒いページ

106

本が置かれている場所
サイドストーリー：読者、書店、図書館

034

インタビュー：杉浦康平
デザインプロセスに潜む構造

042

活字組版のアーキテクチャ
文：山口信博

064

今月の演劇
文：たかばやすお イラスト：ワキサカコウジ

066

アートブックの考現学
文：北橋朋也

068

DTP2K：ロッテルダム発の建築デザイン
ボンビドウのカatalog他

090

ウルムの遺産：マックス・ビル再び

092

箱のなかの解放区：製本されない本

094

フルクサス・アネックス

100

アーティスト・ブックからの跳躍：
ソル・ルウィットとジョセフ・コース

112

SD特選必携書

118

展覧会レポート：「地球をもっと知ろう」という試み
文：梅宮弘光

120

展覧会レポート：もうひとつの扉 20世紀・アーティストの本
文：金澤一志

122

ニュース：ヨーロッパからの椅子便り

123

ニュース：体験できる地底空間

125

書評
青木 淳

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・太洋社・栗田出版販売・
誠光堂・鈴木書店・西村書店・中央社

特別定価：2,300円〔本体2,190円〕
年間直接購読料：26,000円
特別定価号＋送料込み

表紙：空気の箱（北園克衛）
表紙写真：新 良太
デザイン：
山口デザイン事務所／山口信博・齊藤亜季子・高梨裕子

0008

Monthly Journal of
Art and Architecture

No. 431
August 2000

SD

Space Design

Chief Editor: Koji Aikawa
Editor: Shinya Takagi
Associate Editors: Ryu Matsuguchi,
Masaru Kawashima, Takako Ishida, Yoshiko Fushimi
Production Cooperation: Takeshi Kuze, Digital Studio Thinks
Publisher: Takaaki Ida

005

Special Feature

Selected Bookworks in the 20th Century

Cooperation: Hitoshi Kanazawa

006

Katsue Kitasano: Design Works

Poetry Book 'Kuuki no Hako'
photographed by Tamotsu Fujii
Book Design:
'Shiro no Danpen' 'Kemuri no Chokusen' 'Kuroi Hi'
'VOU'
Plastic Poem
Book Design in Series: Hayakawa Mystery Series
Contemporary World Novels from Hakusui-sha/ etc.

028

Katsue Kitasano: A Designer/ Study of k by k
Text: Hitoshi Kanazawa

043

Bookform in Progress

044

Object Circus: VISIONAIRE

050

TOMATO: The Meaning of the Semicolon
Text: Toru Hachiga

054

FUEL: Designers Who Do Not Design Style
Text: Chiharu Watabe

058

Hansheng and the Vitality of Chinese Culture
Text: Fang Zhenning

077

A Century of Books beyond Books

078

Alice in Visual Land: Survey of a Century

084

Roadsign to new REAL

086

Pop-up Scandal

088

Pages in Genuine Black

106

Places of Books of Readers, Stores & Libraries

034

Interview with Kohei Sugiura:
Structures Hidden in the Design Process

042

The Architecture of Typesetting
Text: Nobuhiro Yamaguchi

064

This Month, Theater
Text: Yasuo Takaba Illustration: Kouji Wakisaka

066

Modernology of Artbooks
Text: Tomoya Kitahashi

068

DTP2K: Architectural Design from Rotterdam
Centre Pompidou renewed/etc.

090

Legacy of Ulm: Max Bill Revived

092

Liberation in a Box: Unbound Edition

094

Fluxus Annex

100

Jumping over Artists' Books
Sol LeWitt and Josef Kosuth

112

SD Selected Handbooks

118

Exhibition Report : Attempts to Learn More About the Earth
Text: Hiromitsu Umemiya

120

Another Door: Art of Books in the 20th Century
Text: Hitoshi Kanazawa

122

News: News about Chairs from Europe

123

News: Go into the Underground Space

125

Book Review
Jun Aoki

Published by

Kajima Institute Publishing Co., Ltd.

6-5-13 Akasaka, Minato-ku, Tokyo 107-8345, Japan

TEL: +81 3 5561 2551 [Management],

+81 3 5561 2555 [Editing]

FAX: +81 3 5561 2561 [Management],

+81 3 5561 2565 [Editing]

TELEX: 02422467 KAJIMA J

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

Printed in Japan

This Copy: ¥2,300

¥30,000 a year

¥50,000 two years

Order Form: Page 2

Cover: "Kuuki no Hako", Katsue Kitasano

Photo: Ryota Atarashi

Design: Nobuhiro Yamaguchi / Yamaguchi Design Office

〈北園克衛〉

奇跡のデザインワーク

特集

本：20世紀ブックデザインの精鋭

Special Feature

Selected Bookworks in the 20th Century

監修：金澤一志

ブックデザインとは、周到に計画され論理立てられた「構築物」にほかならない。ここに挙げる作品はことばを空間に布置するデザインの、もっとも美しいもののひとつである。読みこむほどにその調和のとれた世界が明らかになる。

北園克衛は詩人でありながらすぐれたデザイナーであった。詩を表現する媒体にもたらされた活字印刷の奇跡的な成果は、近代の名作というよりは現代的な感覚にあふれたものだ。

詩集／空気の箱／1966／VOUクラブ
限定200部
写真：藤井 保



詩集 空氣の箱



北園克衛

16

6

黄いろい箱

1

金属音

塩

ゲルベ・ファルベ

白い四角の部屋の中で黄いろいガラス瓶から無数の青い蟻があふ
れている

そのそばに

ひと塊りの灰いろのガスが浮かんでいる

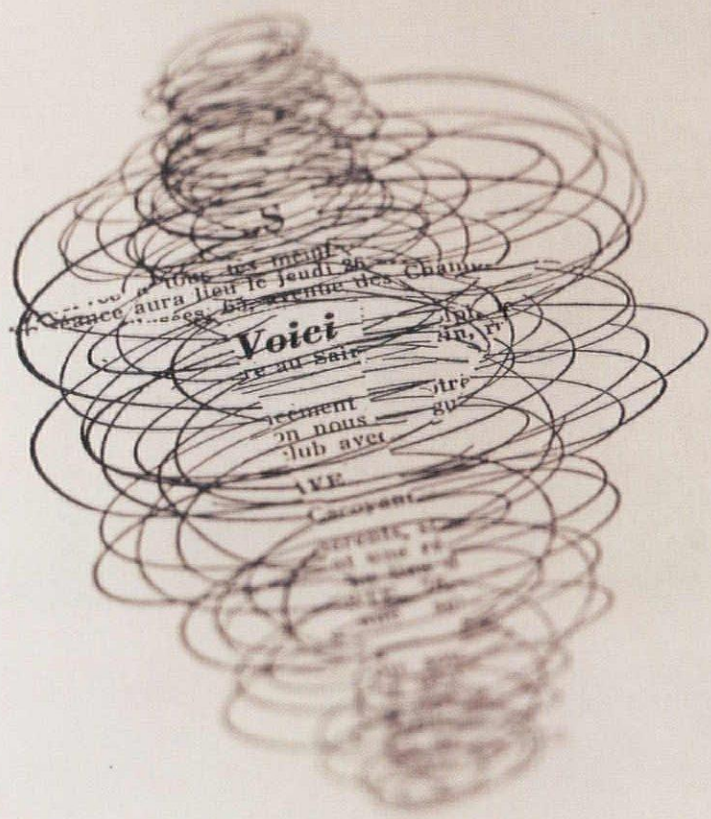
黒いスウェタァとタイツの女は金髪のナレイタァであって意味不
明の言葉を非常に早口で喋っている

強烈なドラムの連打

ピストルの発射音

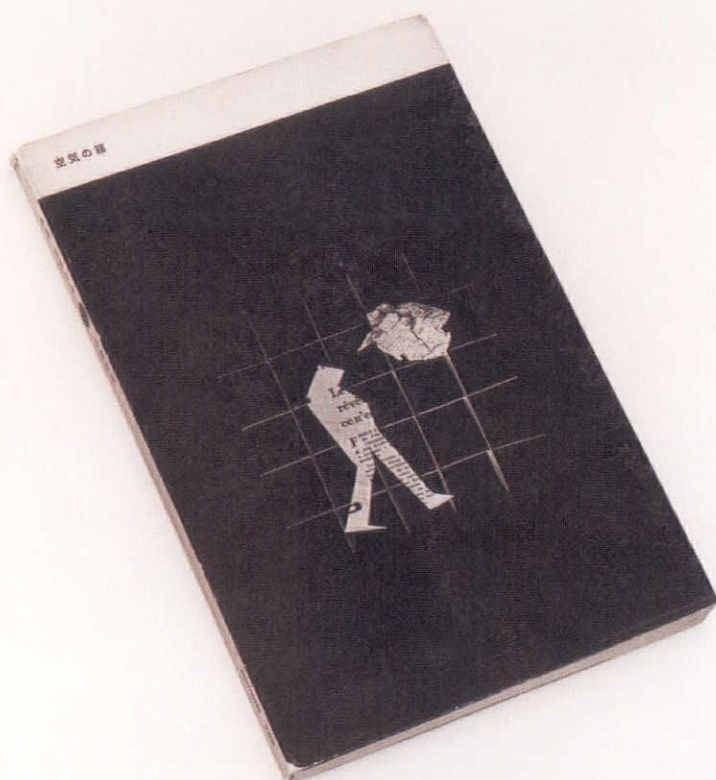
閃光・マグネシウムの匂い

消えていくマラカスの音



Yah
Yah Moh

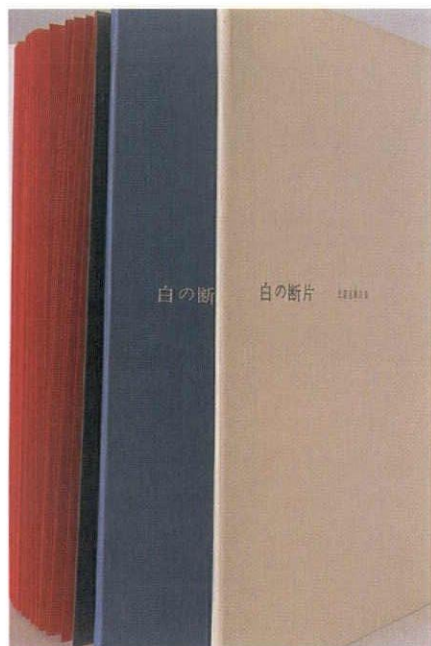
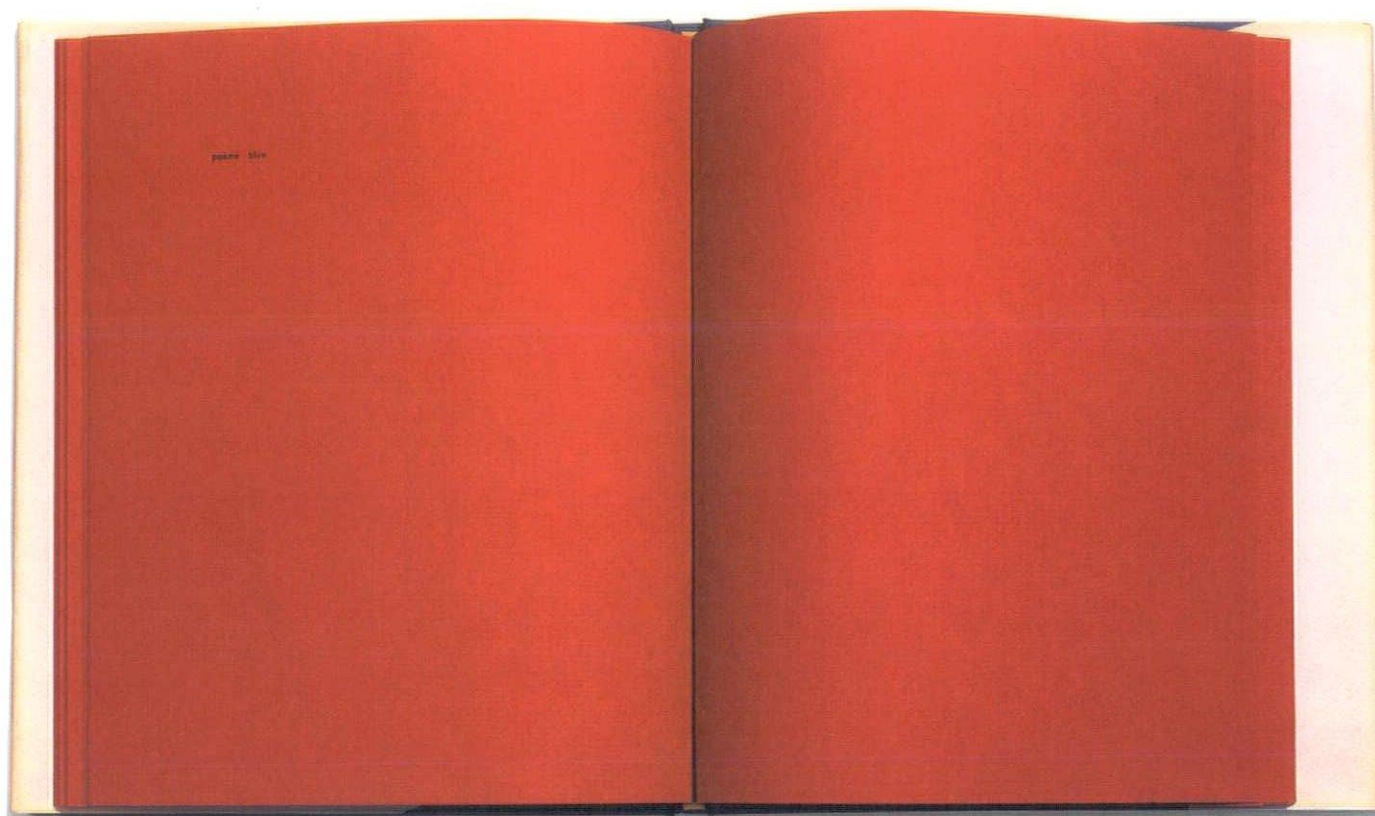
強烈なシ
白い巨
Yoh



小さく、軽い。重さ約100グラム、比重は0.6に満たない。花ざれを使わない並装、一般的な限定版の認識からはかなり離れたものだろう。表紙には黒々とインクを盛ったプラスチック・ポエムを、本文巻頭には〈アンチポエム〉についての宣言をおき、ここでもうひとたびの羽化をめざす気概にあふれている。詩の内容も音響と速度感にあふれた闊達な記述に終始し、それまで形容詞的なイメージが勝っていた北園の詩は、動詞的なものに変化しようとする。静謐でミニマムなところからなるべく遠くの新しい場所へ、それまでとはちがう場所へ。スタンザを連結させる「の」は見られず、行間によってコンテキストを断絶する構成はシナリオのように読むこともでき、一冊まるごとを〈劇場〉とみなしていると思われる。

レイアウトは、ページ構成にあわせてかなり調節された可能性がある。というのはこの詩集内には「一列」または「一語」だけのために設けられたページが多くあり、あきらかに空間を作るために詩を配しているからである。ノンブルは大書体で強調され、下方の空間を肩で吊り上げるような効果をもたらしている。ノンブルの横に配された短い罫線は、アクセントとしてだけでなく、印刷時に丁合いをとるために用いられたのかもしれない。

本体：タテ174ミリ、ヨコ113ミリ
本文：明朝体8ボ
行間：10.5ボ(5号)2分

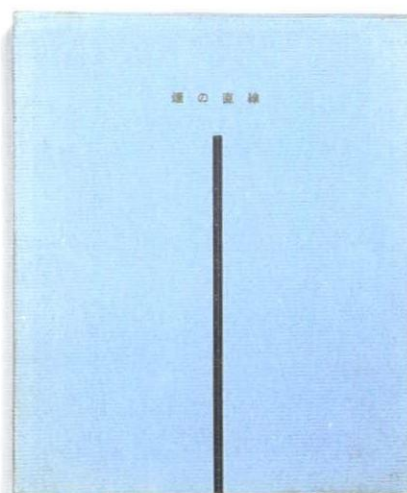


1960年から65年までの詩を収録。特別な記載はないが、この詩集は『色』にこだわった一種の造本実験である。表紙は青、花ぎれは鮮やかな黄、本文用紙は赤、ダストジャケットは白。本を上から見ると赤・青・黄のパーツが抽象画のように構成されていることに気付く。「赤い」用紙に「スミ」で刷られた『青い詩』という詩、という色の謎かけ。70歳を過ぎてからの仕事である。

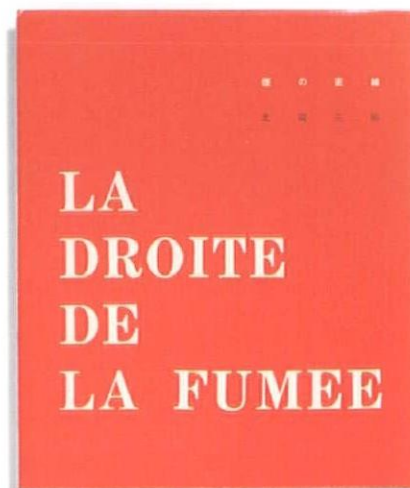
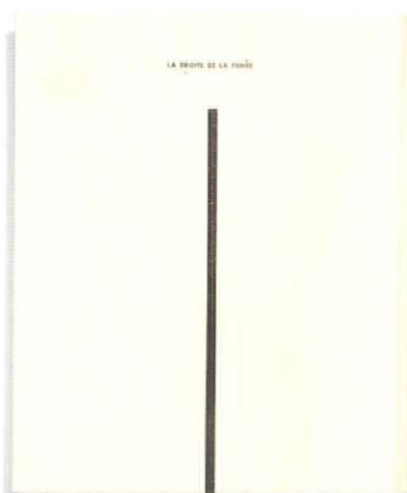
本体：タテ178ミリ、ヨコ148ミリ
本文：明朝体10.5ボ(5号)
行間：10.5ボ(5号)3倍

詩集／煙の直線／1959／國文社
限定200部

1956年から57年のあいだに書かれた詩篇を収録したもの。「白のゲシタルト」(白い立体／のなか／の白い四角／それはブルネレスキの星である)「煙の形而上学」(黒／は点／である／それは／塩／の中の／サマルカンドの星である)「単調な空間」(白／の中の白／の中の黒／の中の黒／の中の黄／の中の黄／の中の白／の中の白)などいわゆる「北園詩」としてよく知られる詩を多く含み、コンクリート・ポエトリーの時期と重なっていたために海外でもよく知られている詩集。ポルトガル語訳も出版されている。青の色と太い罫による直線が印象的な函、堂々と配置された本文など、北園の詩集のなかではもっともヴォリュームを感じさせる。

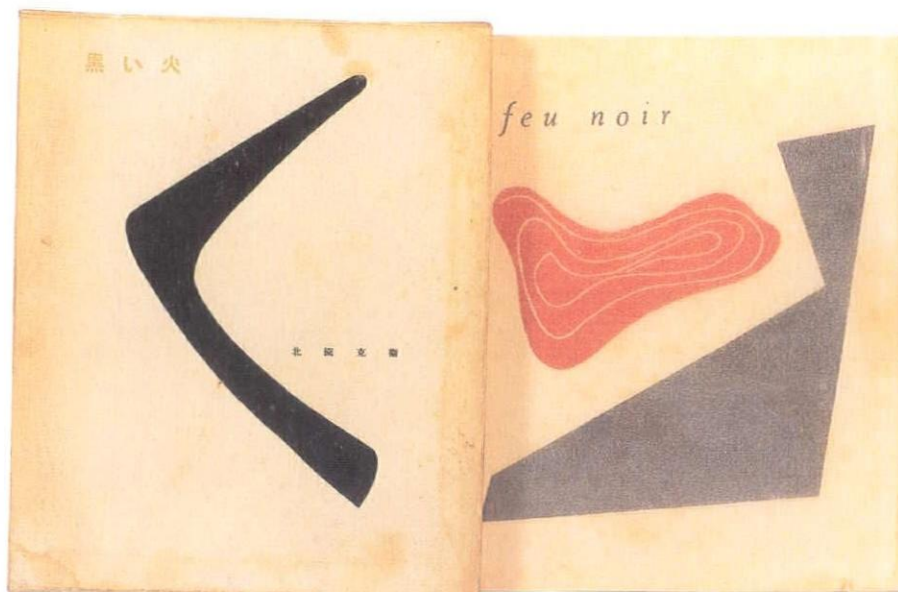


本体：タテ178ミリ、ヨコ148ミリ
本文：明朝体10.5ボ(5号)
行間：10.5ボ(5号)全角



詩集／黒い火／1951／昭森社
限定500部

この詩集が北園の戦後の第一声となる。「死と蝙蝠傘の詩」(壁／は壁のため／の影／にうつり 死／の／泡立つ圓錐／の壁)のように、陰鬱や苦痛を影に置き換え、コントラストを強調するイメージ処理を施している。抒情と無機質なものを巧みに合同した、制御された湿度を持つ詩集といえる。詩の分野では北園随一の作品集として知られ、多くの模倣者を生んだらしい。本文はタイトルを赤、詩文をスミの2色刷り。



本体：タテ144ミリ、ヨコ118ミリ
本文：明朝体10.5ボ(5号)
行間：10.5ボ(5号)全角

vou

NUMERO 137

AOUT

1973

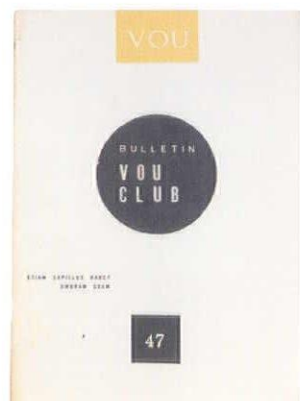
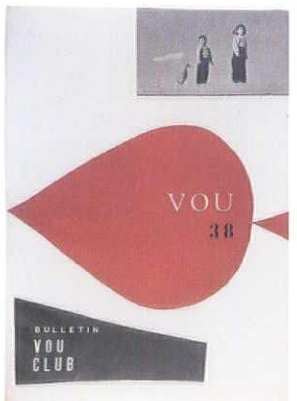
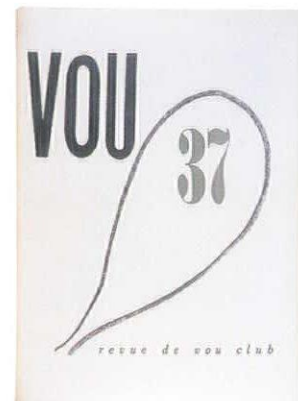
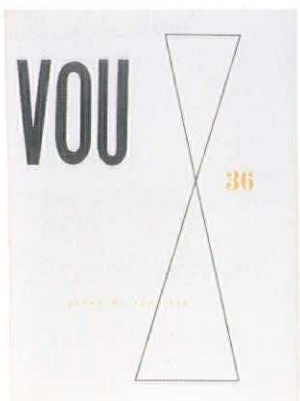
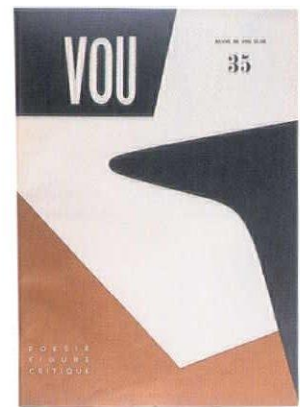
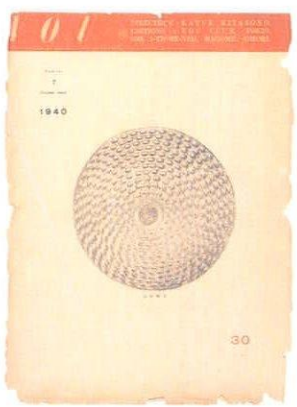
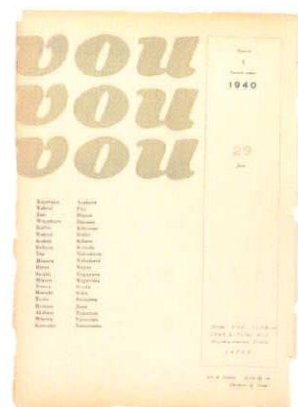
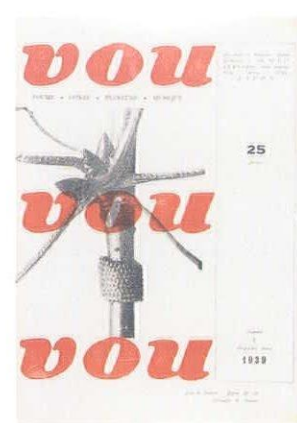
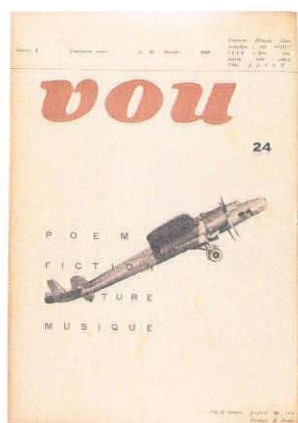
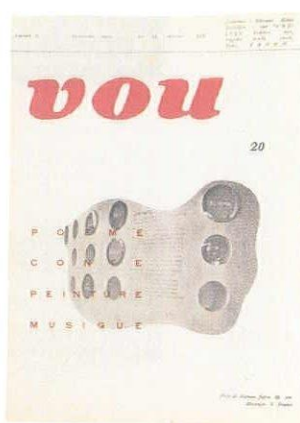
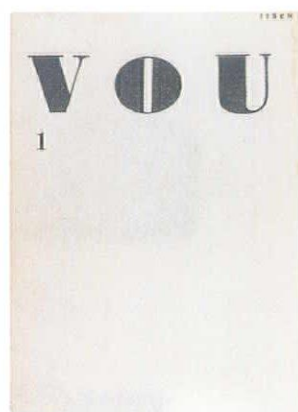
KAGIYA Yukinobu • ITO Isao • TABEL Takeshi • TORII Shozo • WATANABE
Toshiko • NARAYAMA Fujio • HIRANO Mayumi • SEKI Shiro • HANO Yos
hiro • FUKUDA Kazuhiko • JINBO Keisuke • OKAZAKI Katsuhiko • KITASO
NO Katué • KIYOHARA Etsushi • SAWADA Shin'ichi • Michele PERFETTI •
Eugenio MICCINI • TSUKATANI Akihiro • ITO Hidenao • MARI Nobuo • U
NO Takashi • TSUJI Setsuko • SUGIMOTO Kinuko • BAN Naoko

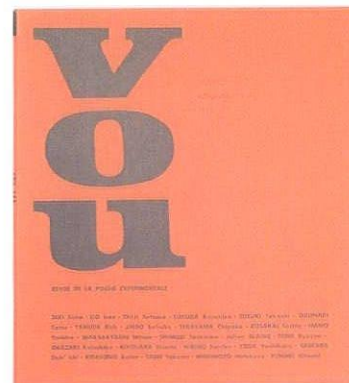
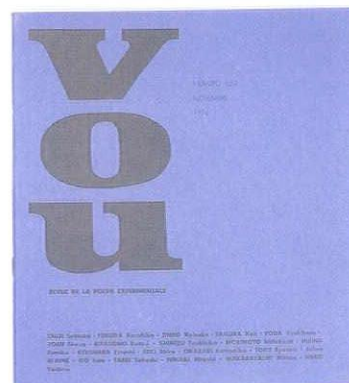
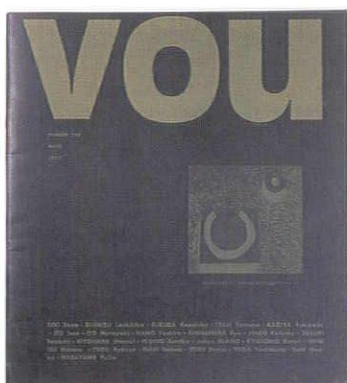
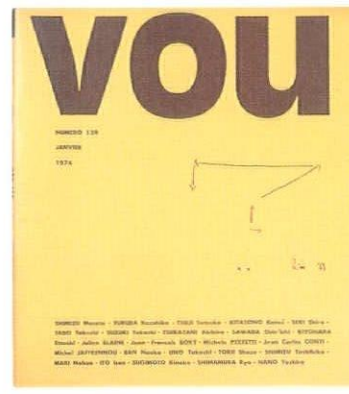
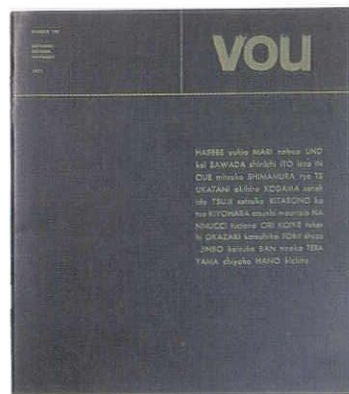
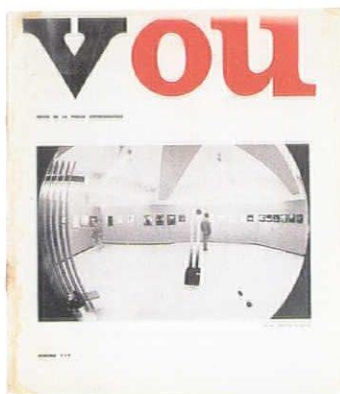
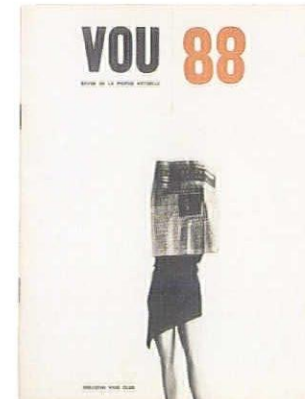
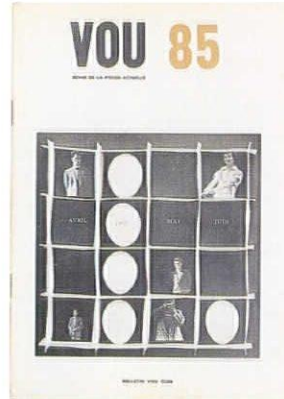
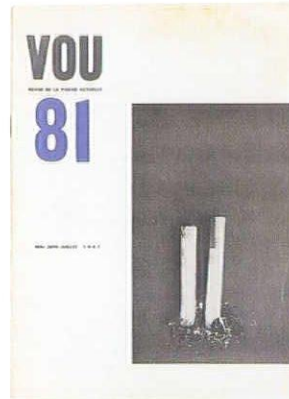
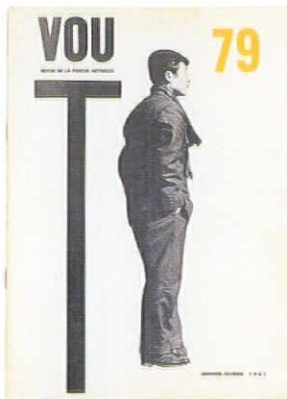
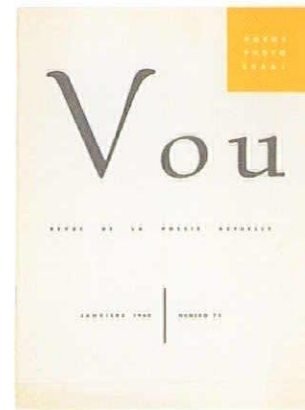
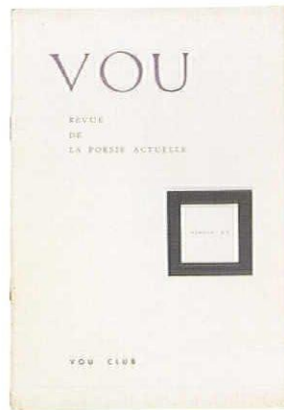
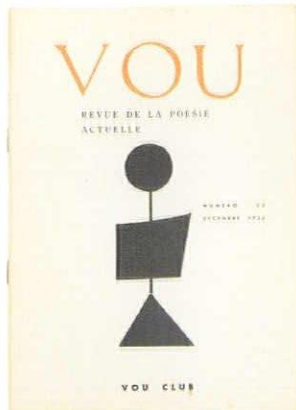
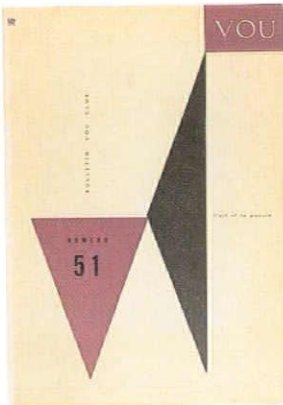
『VOU』は発音を限定していないが、通常「ヴァウ」と呼ばれる。1935年に創刊し、北園が没する1978年まで通巻160号を発行した。

当初B5判で創刊された判型は、戦後A5判、しかも本文横組みとなり、それからはほぼ隔

月のペースで発行された。グラフィックとしてもエディトリアルとしてもすぐれた構成とデザインを展開し、だいたい100号あたりからは感覚がさらに極まっていく。A4変判となった後期の『VOU』のデザインにはもはや唸るしかなく、世界を見渡してもリトル・

マガジンのデザインということでは群を抜いている。巻末に記される北園の編集後記は気候と季節についての軽いリズムで開始されながら、ときに激しい口調の批判を展開するスリリングなページである。





『VOU』のレイアウト例（第156号、1977年7月発行）

原寸大。北園のレイアウトは調べるたびに唖らされる発見がある。どうか定規などをあててみてほしい。

テキストを横組みにした左開きの詩雑誌というのがまず異例である。タテ／ヨコ組みの混在、また、文字の回転などはダダ雑誌のころから行なわれていた印刷による表現のひとつで、初期の『VOU』にもみることができるが、戦後すぐに横組（すなわち詩作品も横書き）に統一された。

海外の出版物と同じように『VOU』では日本の奥付にあたるパブリケーション・データが巻頭に置かれる。本文は8ボ、このデータページは6ボの活字を使用している。欧文書体はフーツラ。基本的には小文字だけを使い、見出しなど強調のときには大文字のみ、あるいは小文字のボールドに徹底され、大文字／小文字（キャップ・アンド・ロー）の混合は極力避けている。また日本語であっても句読点は一切使用せず、ピリオドとカンマを使用する。中グロ（・）による接続、記号（■、●）による項目出しも特徴のひとつ。

50年代までは罫線で紙面を分割することもよくあったが、次第にテキストの列を線として流すことにのみ留意するようになり、罫はまったく使われなくなった。横書きの字列は左から右に流れるのでまず左側（このページでは小口）に空間があり、テキストが途切れた右側（ノド）に小空間、そして文字列と文字列のあいだに行間がある。北園はこの3つの余白空間のバランスが絶妙であった。出版物の多くは小口をあげ、ノドを（ときには版面をぎりぎりまで）詰めることが多かった。

原寸の表紙（14ページ）にも注目してほしい。紙はフランス系の洋紙「マイカレイド」、当時の最先端の製品である。インクはオペークインクだが、ホワイトではなくごく淡いブルーを載せている。諸星インクが開発した不透明インク・オペークは70年代の実験的な印刷の主役だった。

また詩言語ではなく、散文を印刷するときの表記にも独自のルールがいくつもあったようだ。

- ・ピリオドのあとの一字アケ。ただし晩年は徹底されていない。
- ・初行のインデンション（一字下げ）をしない。このあたりは一部の欧文ルールを日本語に適用したものと思われる。
- ・音引きをなるべく避ける。たとえば、〈ハアドカヴァ〉〈ハイヒル〉〈ワンマン・シヨオ〉〈ペイババックス〉など。

こうした独特のレイアウトスタイルは戦前から少しずつ試され、修整され、凝縮されてきた。したがって晩年になるほど濃密で誤差の少ないものがつくり出されることになったのだろう。

VOU

REVUE DE LA POESIE EXPERIMENTALE

la couverture et la mise en pages : kitasano katué.

vous c'est une revue dans laquelle les vouistes experimentent leurs intentions littéraires
rédacteur en chef : kitasano katué ; adresse : 8 chome 13-24-406, akasaka m

編集・北園克衛

発行・VOU / 107 東京都港区赤坂8丁目13-24-406号

印刷・今井印刷株式会社

発売・1977年7月

定価・200円 < 送料200円 >

TARIF D'ABONNEMENT

1 an 8 dollars.

Les abonnements peuvent se régler par mandat postal.

VOU 購読料・1年分（5冊）1,000円 送料1,000円・なお旧号は各冊1部200円（または100円切手で願います）

直売店・新宿 紀伊国屋書店・日本橋 丸善・神田 東京堂・池袋 西武百貨店書籍売場

NUMERO 156, JUILLET 1977

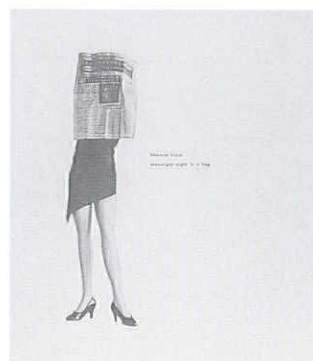
IMPRIMEE AU JAPON



北園は50年代から写真を発表していたが、プラスチック・ポエム Plastic Poem とタイトルをつけるのは1966年からである。見ていることばを産み出しそうな発語装置としてではなく「詩」そのものの形態として製作され、カメラで写された映像とことばによる詩を、同じ表現レベルでとらえようとしている。

〈カメラは失敗した！握りの詩の紙屑からも美しい詩をとりだすことができる。〉(『VOU』119号)

被写体はダダ／シュル期の「オブジェ」に似た扱いをされているが、台紙など背景＝余白へのこだわり、また影がのびる方向への配慮など繊細な構造を見ることができる。



Moonlight night in a bag
1966 Editions VOU

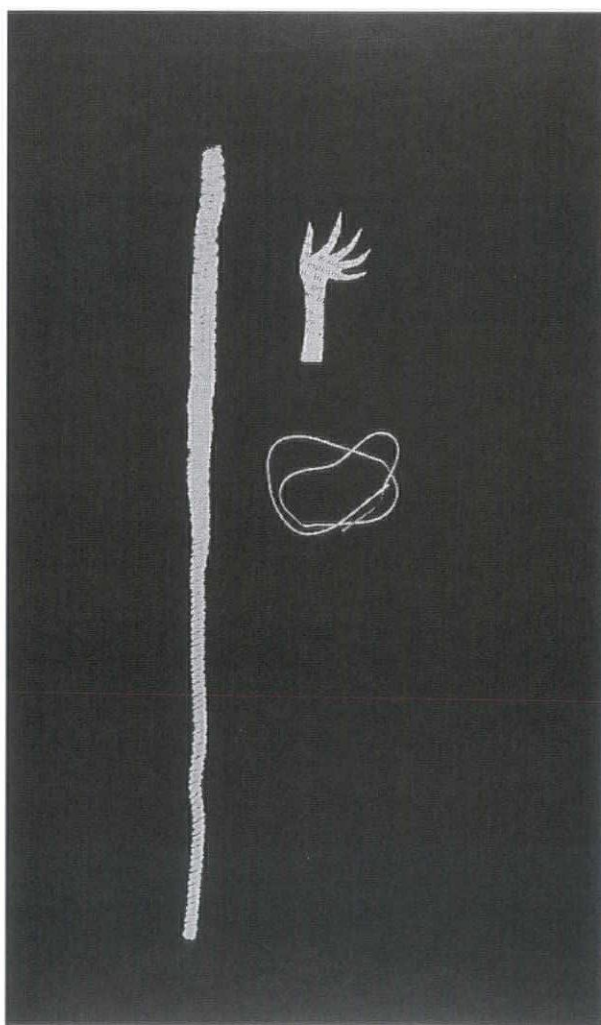
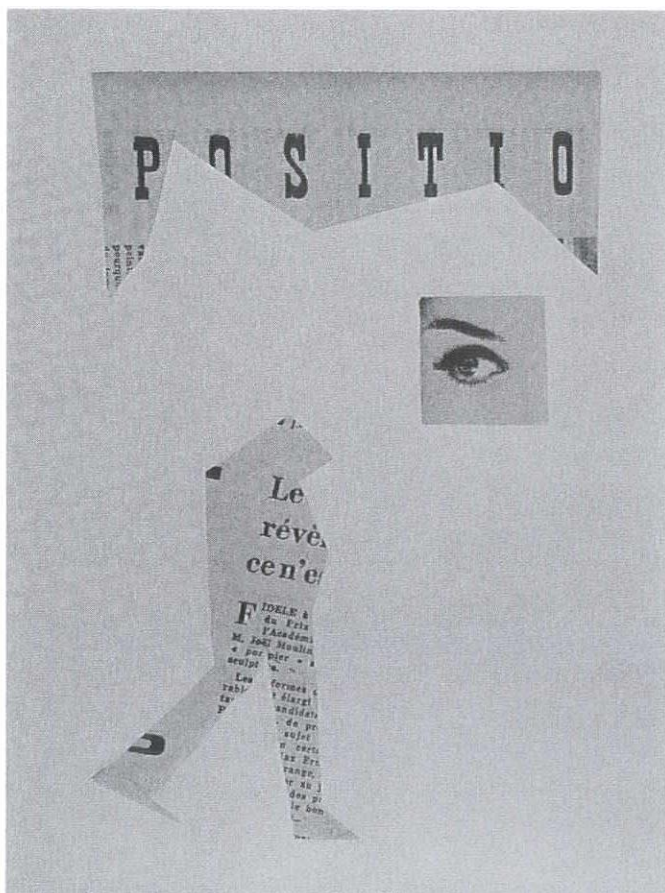
生前出版された唯一のプラスチック・ポエムの作品集。広告では〈造形詩集〉と説明されている。

KITASONO KATUE Study of man by man

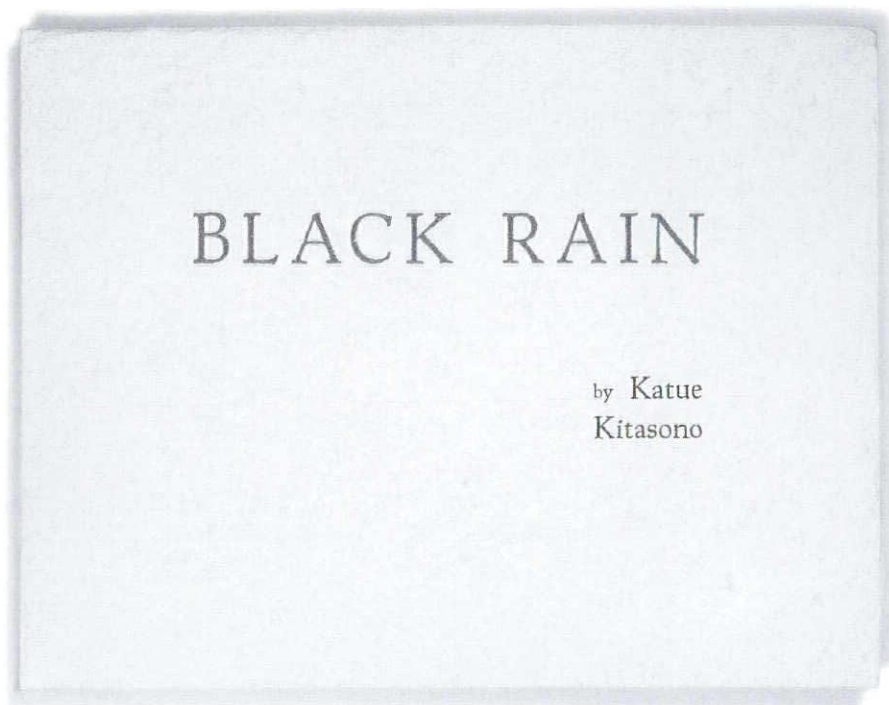
factotumbook 15

Study of man by man
1979 factotumbook

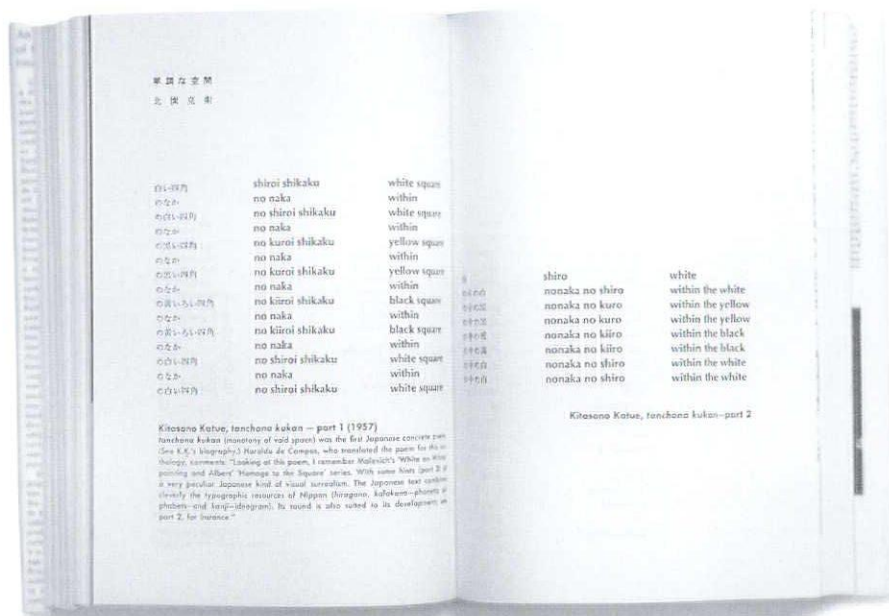
生前に企画・銘名され、没後イタリアで刊行された作品集。



北園の英文詩集。図版4点を含む。版元のダイヴァーズ・プレスは詩人ロバート・クリーリーの出版社で、スペインにあった。クリーリーとの縁で北園は『Black Mountain Review』創刊号から表紙画を担当することになる。



戦前から『VOU』に深い関心を示していたエズラ・パウンドを代表格として、北園と海外作家の関係は深い。シカゴ・レビューのジェイムズ・ラフリン、ブラック・マウンテンのロバート・クリーリーらオビニオン・リーダーたちに取り上げられているために、アメリカでは現在でもキタソノの名前は広く知られている。コンクリート・ポエトリーに巻き込んだのはブラジルのカンボス兄弟だったというが、ドイツにもすぐ知れ渡ることになり、『VOU』でもノイガンドレス派の詩論を掲載し、『形象展』を世界各地で開催するなど〈オファー拒否〉はしなかったようである。ただし自身の作品をコンクリートとするには無理があること、また海外の動向が〈コンクリート〉の定義から逸脱しはじめていることなどから、掲載を求められても過去のコンクリートに近接する作品を送るのではなく、ほとんどが『プラスチック・ポエム』の紹介につとめている。

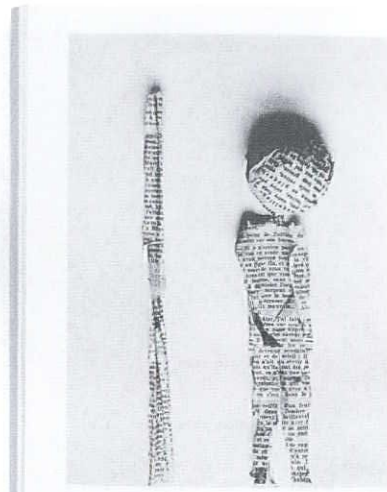
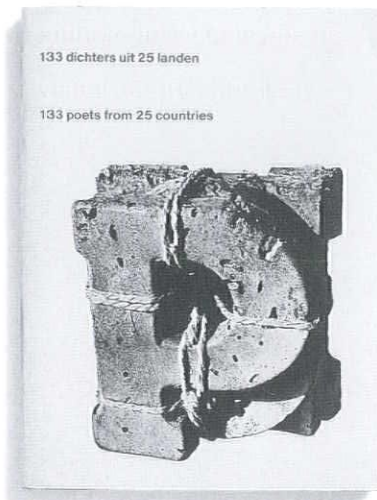


Emmett Williams: Anthology of Concrete Poetry
Something Else Press 1967

エメット・ウィリアムズ編『コンクリート・ポエトリーのアンソロジー』（99ページ参照）に紹介された北園の作品。

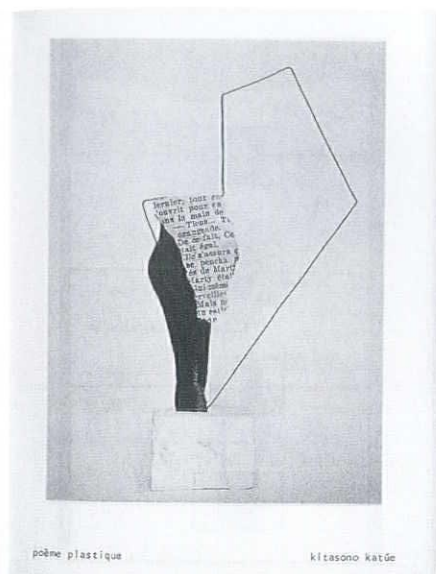
visual poetry anthology
 edited by g.j.de rook
 Uitgeverij Bert Bakker 1975

オランダで出版されたヴィジュアル・ポエトリーのアンソロジー。〈ポエム・プラスティック〉とフランス語でタイトルを入れたもの。コンクリート・ポエトリーは70年代に極点を過ぎ、コンセプチュアル・アートの一部を含む「ヴィジュアル・ポエトリー」という大味な区分と並列することになった。



kitasono katō

poème plastique

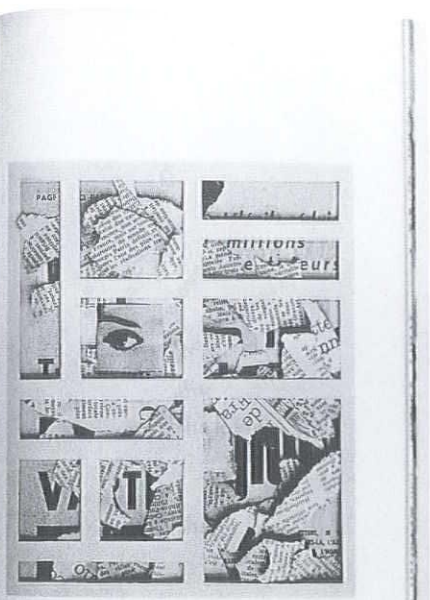
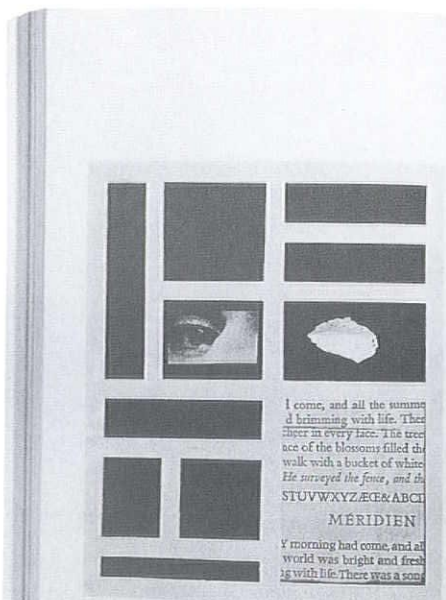
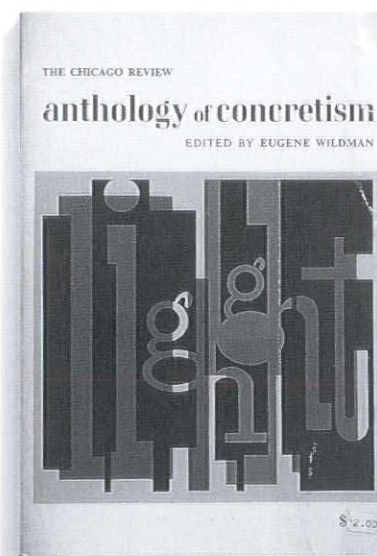


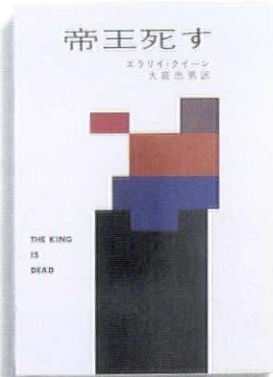
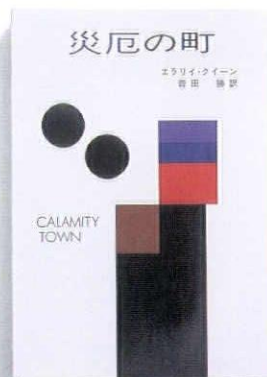
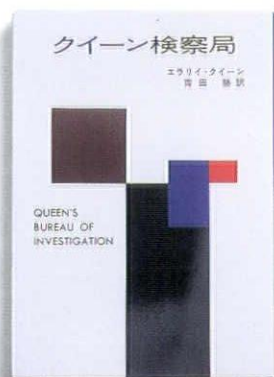
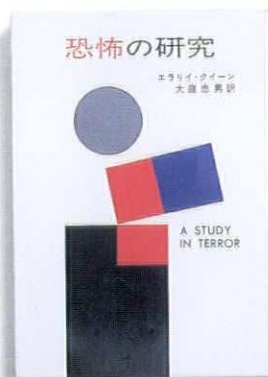
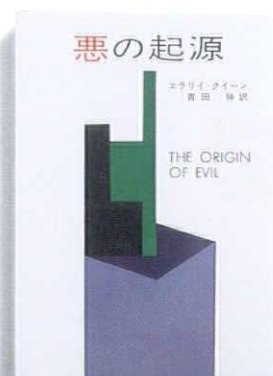
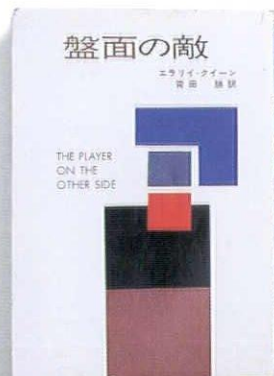
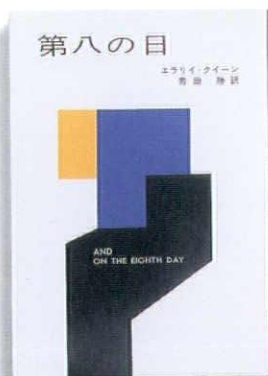
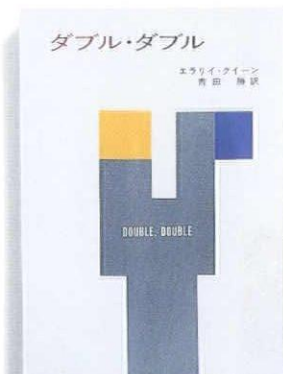
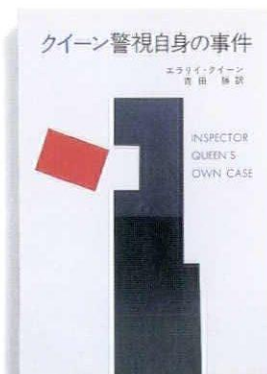
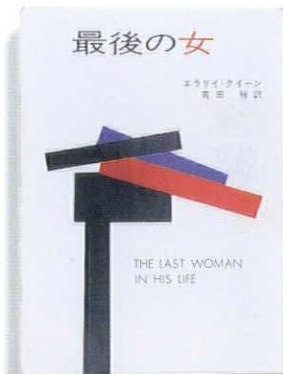
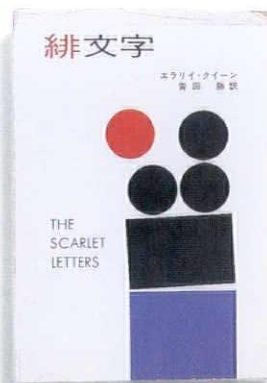
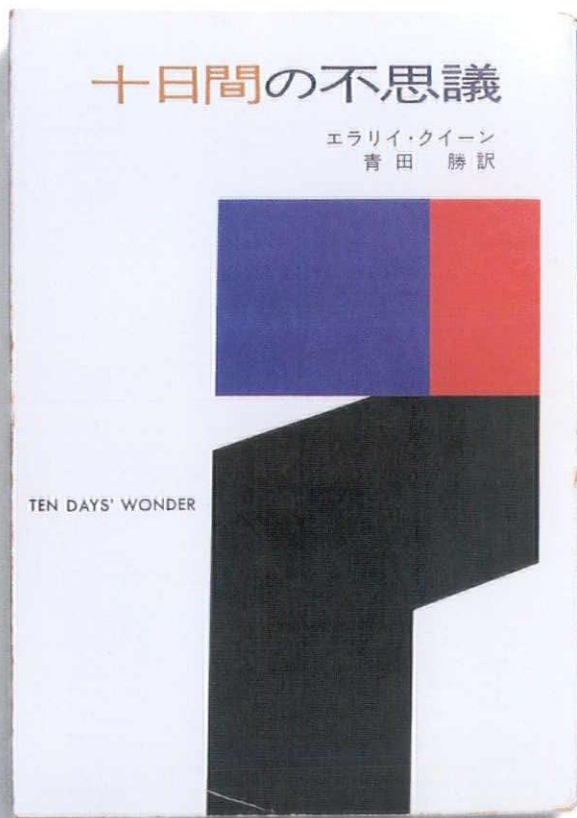
poème plastique

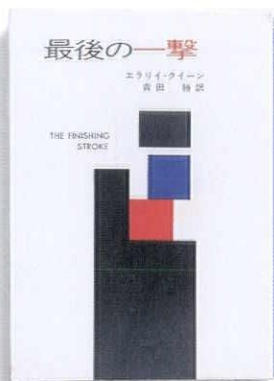
kitasono katō

Anthology of Concretism
 edited by Eugene Wildman.
 Swallow Press 1967

「コンクリートイズムのアンソロジー」シカゴ・レビューのコンクリート・ポエトリー特集を単行本化したもの。アートに傾斜し純粋なコンクリートから離れていく直前の、アメリカにおけるコンクリート・ポエトリー認識の頂点を示す作品集。見開きでプラスチック・ポエムのページ。右ページの作品はこの時期の多くの雑誌に北園作品として掲載されているもの。かつてダリが似た構造の写真を撮っていた。

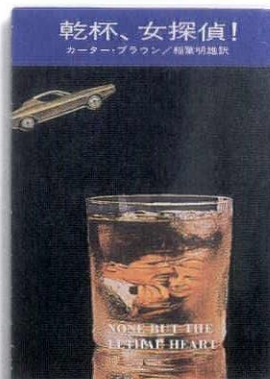
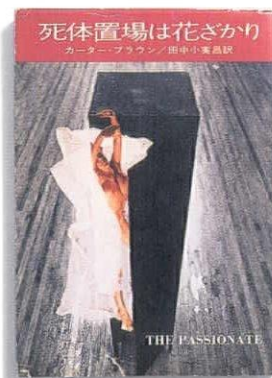
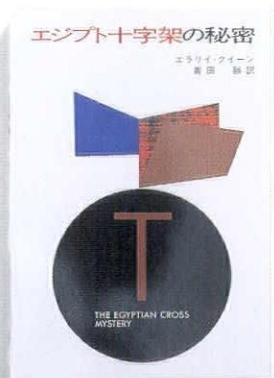
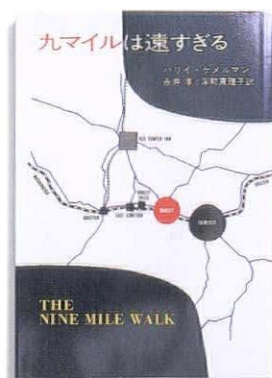
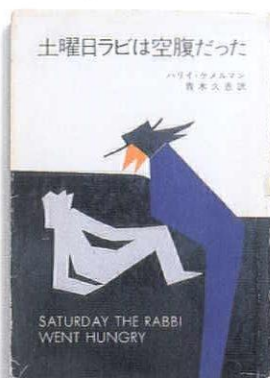
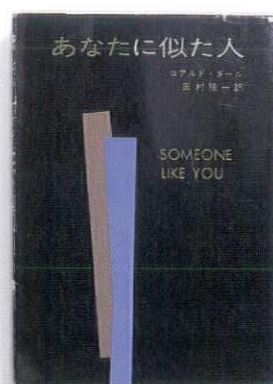
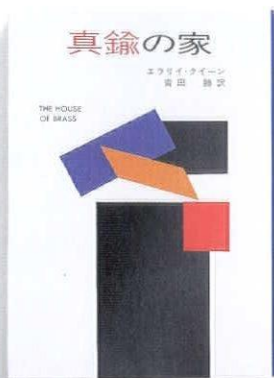


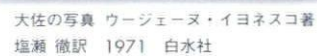




ハヤカワ・ミステリー文庫が創刊された1976年4月、クイーンの『十日間の不思議』『緋文字』『最後の女』またロアルド・ダール『あなたに似た人』ハリイ・ケメルマン『金曜日は寝坊した』などのカバーがデザインされてから、以後亡くなるまでシリーズの多くを北園が手がけた。病床で最後まで作業していたのがハヤカワの仕事だったという。主として基本的な幾何学図形の配置によるが、水平や軸をずらしながらバランスに気を配る。リシツキーやマレーヴィチの絵画を直接に想起させるものもあり、北園の構成感覚の原点をうかがわせる。現代によみがえった日本の構成主義といっではおおげさか。

なおミステリー文庫の背などに刻印されている「h」と「m」を組み合わせたマークは北園によってデザインされたものとされているが、今回の取材では確定できる文書や原稿をみつけることができず、またデザインにいくつか種類があることなどから図版の掲載を見送った。



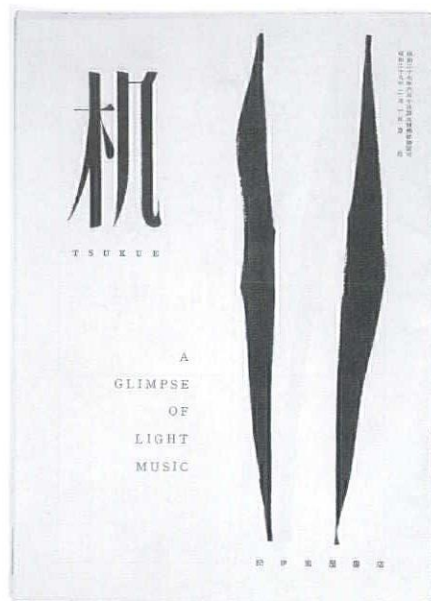


田邊茂一とのつながりから紀伊國屋書店のPR誌の編集をまかされた北園は、戦前から『紀伊國屋月報』（1952年から『机』と改題）の編集をまかされ、戦後は1950年から編集を再開し、1960年までのすべての号を手がけた。表紙デザインはすべて北園による。収録されるエッセイも北園の人脈によるものらしく上田 保、山本悍右、岩本修三らの名前が並んでいる。本文は破綻のないオーソドックスなレイアウトに徹底され、また軽快なカットを多く含み、いかにもリトルマガジンらしい体裁をもとめている。カットは当初北園と齋藤愛子、のちに北園ひとりですべてをこなすようになる。巻末に横組みで洋書部からの情報をまとめる、現在の書店PR誌にもみられる構成。

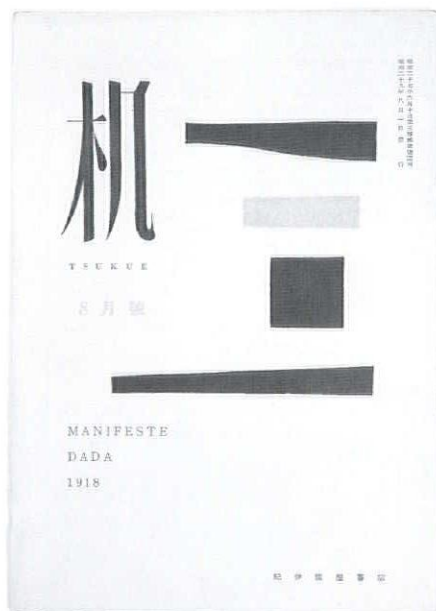
なお『机』の題字を書いている宇留河泰呂は本名を宮崎辰親というデザイナーであり、北園とは『ゲエ・ギムギガム・ブルル・ギムゲム』のときから交流があった。1953年に出版された北園訳・ラディゲ『火の煩』（白水社）の装幀は宇留河泰呂によるもの。



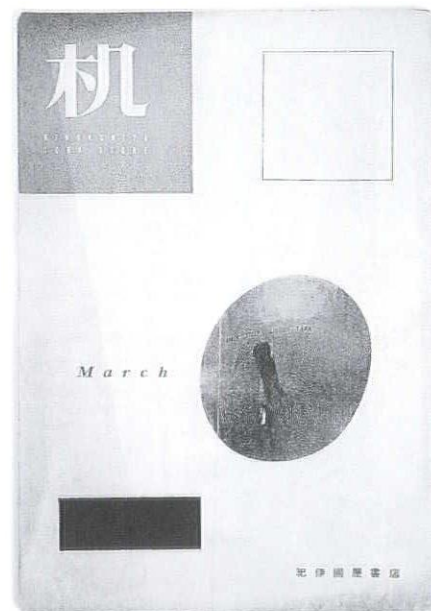
紀伊國屋月報 第6号 1951



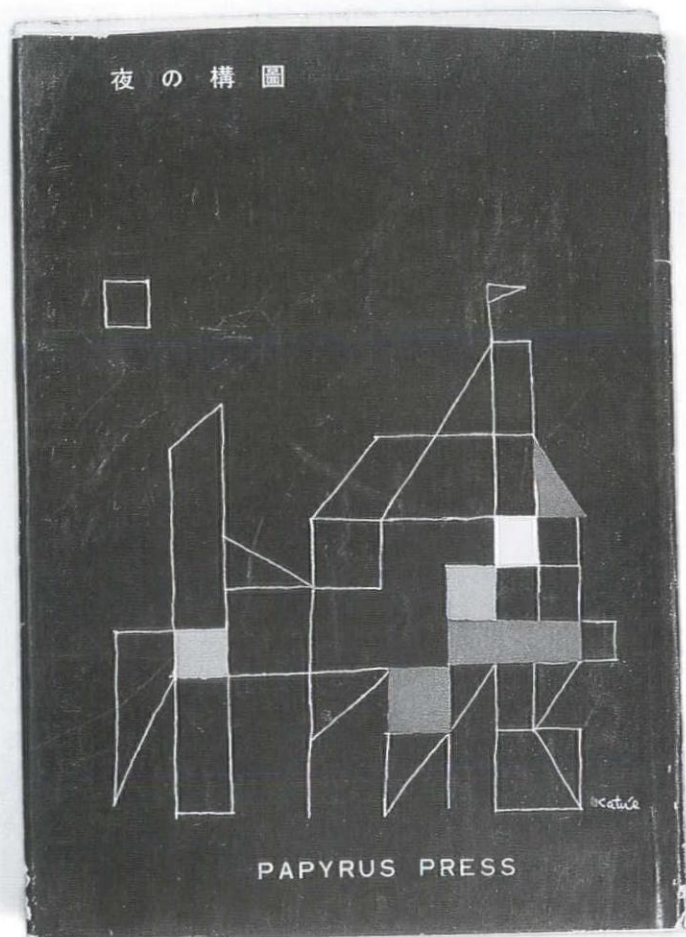
机 第5卷第2号 1954



机 第5卷第8号 1954

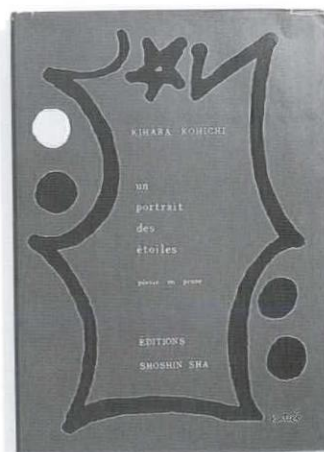


机 第3卷第3号 1952



詩集 夜の構図
阪本越郎
1958 パピルス・プレス 限定300部

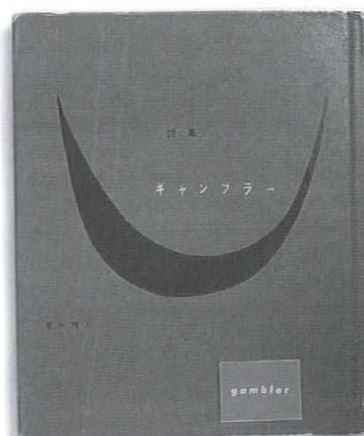
自身の著作以外にも『VOU』クラブ員の詩集をはじめ、多くの詩集・文芸書の装幀が北園の手になる。また年賀状、案内状など小さな印刷物のデザインも自らこなし、そのことごとくに独特のエスプリが満ちている。



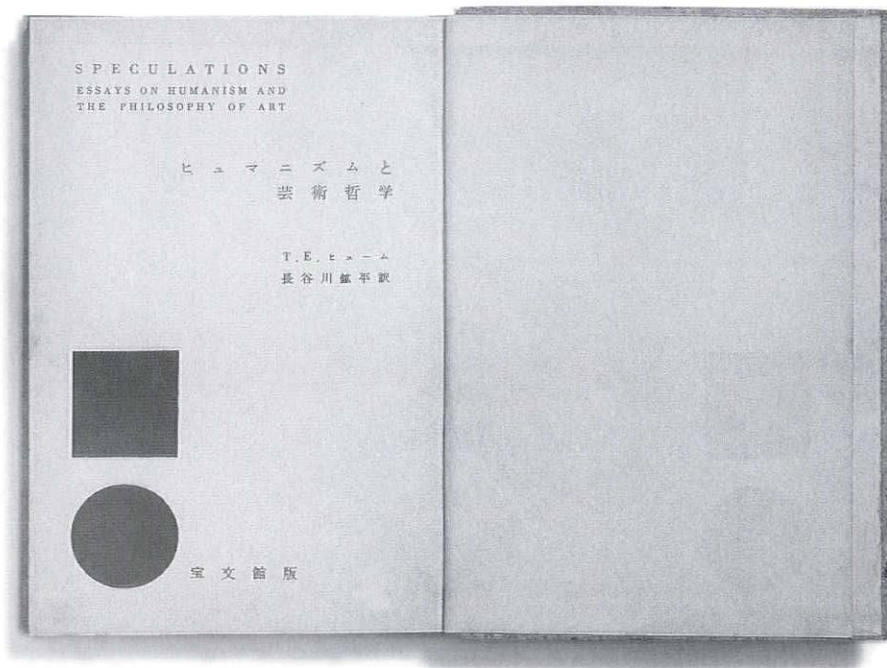
詩集 星の肖像
木原孝一
1954 昭森社
『詩学』の印象が強い木原孝一はもともと『VOU』の会員だった。本文はざりざりまでノドを詰め、小口を解放した思いきったレイアウト



未成年 阿部 昭 1968 文藝春秋



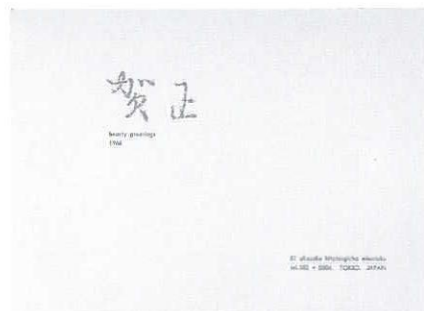
詩集 ギャンブラー 清水雅人 1957 國文社



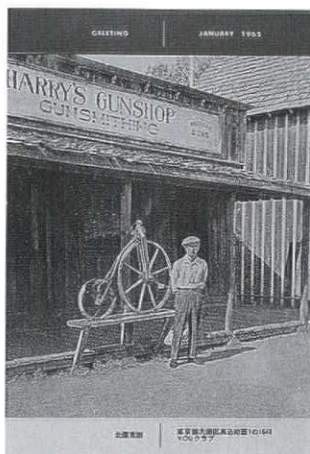
「ヒューニズムと芸術哲学」本文扉
T.E.ヒューム著 長谷川鉦平訳 1953 宝文館



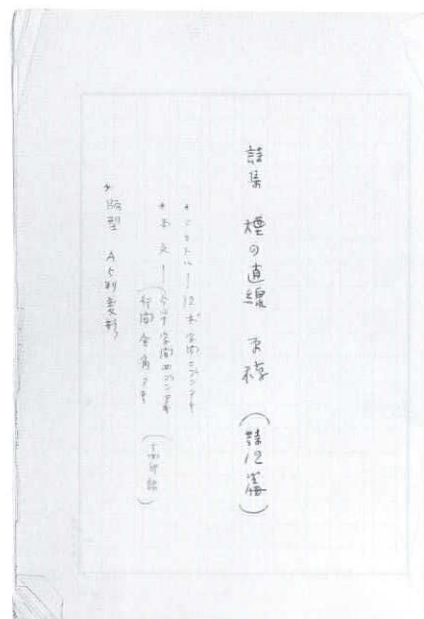
VOU形象展案内状。形象展は1956年から定期的に開催された



年賀状 1966年



年賀状 1965年



「煙の直線」扉原稿に書かれた指定

●詩をデザインする

北園克衛（1902-78）は詩人としてだけでなくデザイン、とくに造本にすぐれた感覚を発揮した。生涯に500を超える造本に関わったといわれる。

そのなかでも自装による著作は、北園のコンセプトを探るうえで重要なものである。北園には存命中に24の詩集、5点の評論があり、ほかに句集や小説集、訳詩集がある。24の詩集のなかには装幀についての記載が不明確であったりするものもあるが、18点近くを現代の判断でいう〈自装〉としていいと思われる。

詩人が自らの詩集を自装するということには、「ことば」に織り込まれたイメージをかたちに残合して強固なペルソナを具現化する意味があるだろう。しかし北園の「ことば」はすこし意味合いが違う。1932年の時点で、北園は〈いわゆるアレゴリイとかシンボルとかメタファなどを利用して詩を書かない〉ことを標榜する。つまり〈「意味によって詩を作らない」で「詩によって意味を形成する」〉のである。ことばは一般的な意味や必然性よりも、タイポグラフィとしての要素、文字の濃淡、大小、長短が選出の大きな基準となる。その決意は時代とともに洗練され、やがてスタンザに一語もしくは一字のみを配するという独特のスタイルにたどり着いた。

絶望
の
火酒
の
紫
の
髭

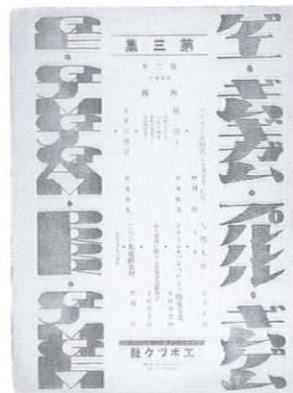
あるひは
骨
の
籠
のなか
の
影
の
卵

（「黒い肖像」冒頭。原文はタテ組み。詩集『黒い火』より）

ことばをレイアウトしたもの、ひとつの文字を図形とみて配列したもの、それが北園の詩である。つまりデザインされた詩ということになる。北園の詩を〈読む〉には、絵を〈見る〉視線が必要となる。

●詩誌から文庫まで

1924年創刊のダダ系詩誌『ゲエ・ギムギガム・ブルルル・ギムゲム』第2集（1925）で発行・編集人となったのが北園と『印刷物』の出会いだった。村山知義の『Mavo』に1ヶ月先んじるこの雑誌の発行人、野川 孟・野川 隆兄弟は表現派の画家で、やはり参加していた日本画家の玉村善之助とともに、北園に前衛の第一撃を味わせたメンバーである。いまだシュルレアリスムの影響には至らず、幾何学的な造形美を意識しつつネオダダを展開していた時期、「アヴァンギャルド」としての北園が発表しているのはこんな詩である。



『ゲエ・ギムギガム・ブルルル・ギムゲム』第3集（1925）



『衣裳の太陽』第4号（1929）
表紙絵は北園、Le Katue と署名されている



『VOU』第2号（1935）

左側の舗道から
電車運轉軌道を横切つて
右方の舗道に移らうとした時に
ハドソン號のヘッドライトに躓づいて
殺人光線を聯想した
ニコチン・ラインの私は
2 + 3 = 5 だの
1 + 1 = 2 だのと言ふ
意欲と状態とを加算しない約束は、きつぱりといやになつた。
例えば 0.003 だの
-9 だの
 $\sqrt{-0.0001}$ などと言ふ
上以るあが式形
フィンガア・チヨコレート一本の
にめた
私のガマゲチから
必ずしも
銅貨の出る必要はないではないか

（『轉送A』部分。原文タテ組み。第3集に橋本健吉名で発表、1925）

このダダ的な言語遊戯からは、まだことばを空間に布置する「デザイン」の感覚を充分にすくいとることはできない。

『ゲエ…』を皮切りに、大正末期に前衛芸術の渦中に飛び込むことで詩業を開始した北園は、当時それを発表する唯一のメディアであった「詩誌」に積極的に関わっていった。詩作だけでなく編集、レイアウトから挿画まで、技術的な制限の多い時代に洗練された感覚で八面六臂の活躍をみせる。

日本のシュルレアリスム宣言を掲載した（1928）『^{しょうりあ}薔薇・魔術・學説』を1927年に創刊、この雑誌の表4には小さな（8ポ）活字で、本文とは無関係にマニフェストのようなアフォリズムのような語句が書かれている。表3、4を本文と隔絶した世界とみなし、一種の通信装置とする小雑誌独特の形式はこの時期多く見られた。『VOU』の原点を見る思いがする。なお1927年には佐藤 朝、瀧口修造らによる『馥郁タル火夫ヨ』が創刊され、翌年『薔薇』と『火夫』が合流して『衣裳の太陽』を発行、ここに日本のシュルレアリスムは統合したとされるが、北園は次第に離反し、1929年の第5号では日本のシュルレアリスムの流れと瀧口らを批判する。このあと1932年にアルクイユのクラブの機関誌『MADAME BLANCHE』を発行、クラブのメンバーを引き連れるかたちで1935年に『VOU』を創刊した。これら昭和初期の詩誌群の多くに関与してきた北園であるが、全貌の解明は遠い。薄く小さな詩雑誌は残存しないものが多く、いまだ知られていない仕事は相当数にのぼると思われる。

詩誌はかざられた同人間で流通するものであったが、戦後から晩年にかけては一般書の装幀なども手掛けている。とりわけ知られているのはハヤカワ文庫だろう。ハヤカワ・ミステリー文庫（1976-）のロングセラーのひとつ、ロアルド・ダールの『あなたに似た人』やエラリー・クイーン^{クイーン}の多くの文庫のカバーは北園が手掛けたものである。円と方形と多角形による図形の配置、それに色だけでシンプルに構成されたカバーデザインは控えめで上品であり、かといって無表情というわけでもない。クイーンという巨人にふさわしい品格と、文庫というサイズにフィットする軽快なリズムを備えている。

また60年代から継続して出版された、白水社のおびただしい海外文学のシリーズの装幀と一部の内扉を飾るイラストも北園の手によるものである。この時期の白水社の本には啓蒙的な〈知〉のイメージが強く漂うが、それは北園の造本によるところも大きいだろう。

これら一般的に流通する書籍の装幀、詩集の造本、それに自身が主催した機関誌『VOU』

をはじめとする詩誌群のデザインというのが北園のデザインワークの柱となっている。ほかにも個展のDMやパンフレット、紀伊國屋書店のPR誌『机』、こまかくみれば名刺や年賀状までグラフィックデザインに類する仕事はきわめて多い。そうしたデザインは清潔で〈美しい〉が、ほんやりと美しいのではなく、考えの末に導かれた哲理の美しさだといえる。全体を眺めると、海外のデザインやルールをもとにひとつずつ検証され、応用されてきたような印象がある。その要素は後期の『VOU』、とくに70年代以降のものに顕著である。

『VOU』という誌名については銀座の喫茶店で何気なく決められた名称で、まったく意味はないということになっている。しかしこれはどう考えても▼—●—■という図形を意図的に連結させたものであろう。第2号からの表紙レイアウトが、文字の天を断ち落として文字らしさを消し、形状を強調していることを例証にあげたい。アルファベットのなかでマル、サンカク、シカクにあてはまるものを搜したのか、あるいは偶然形状を発見したのかはわからないが、すでに前衛的発露からは脱し、怜悯な判断による理論構築が稼働している時期でもあり、意味はなくとも相応の理由があるとみる方が妥当である。誌名とするには記号や図形では発音できない、ならば発音できる文字のなかから形で選ぼうという過程を踏んだのではないか。

とすると「北園克衛」というペンネームが気になる。北園は『薔薇・魔術・學説』のシュルレアリスム宣言(1927年12月付)に Kitasono Katue と署名したあと、1928年7月頃から「北園克衛」の漢字名を堂々使いはじめる。昭和初期にはペンネームが一種の流行りになっており、傾向の違うものを発表するとき、また、いきさつの露呈を隠したいときなどに複数の名前を使い分けることは珍しいことではない。当初本名の橋本健吉を使用していた北園は『薔薇・魔術・學説』の途中から亞坂健吉という名前を使う。〈亞坂〉は故郷の近くにある村名だという。橋本姓から亞坂への変化はネオダダへの訣別という理由があった。他にイラストを描くときなどに使用された名前「ピカロ」は〈悪漢〉の意ではあるが、おそらくピカソとミロの合成を目論んでいる。アルファベット表記が先行しているところに「キタソノカツエ」にこめられたものがあるようにも思うが、判然としない(逆読みすると satie 〈サティ〉の文字が現れたりするが)。それなりの理由なく案出された名前とは思えない時期ではある。

●アンチポエムからプラスチックポエムへ

ぼくはなるべく
詩の仮面
のなかに
ぼくの陰鬱な思想を押しこめて
軽妙な詩
にぼくの一生を賭ける

という
ぼくの奇妙な傾向
を尊重する
という
奇妙な傾向がある

(「黒い戯画」部分。詩集『BLUE』所収)

ベルソナを表出させることが少ない北園が珍しく本音らしいことを書いている。〈軽妙な詩〉とは戦前から継続していたコンフィギュレーションであると同時にみずからの変容の軌跡をも含むのだろう。北園の詩はピカソの絵のように、時代とともに変化した。

詩集『空気の箱』(1966)の巻頭には〈アンチポエム〉についての説明があり、そこでは〈1958年の秋の頃〉以降に、〈創造的空想〉の概念を詩に導き入れたことが表される。〈創造



『VOU』送付用の封筒



VOUクラブのピンバッジ。詩のグループがバッジを作るのは珍しい。北園はアルクイユのクラブを創設したときにもバッジを製作している



ロンソンのパイプとバーカーの万年筆。パイプは他にシャコム、ダンヒルなど多くを所有、『VOU』後記にもたびたび登場する。「バーカーVP」は1963年に日本歯科大学から贈られたもの



的空想)によるドラマティックな展開は、いわゆる北園詩からは離反したものだ。

非常に軽い金属音

窓のない白い部屋のなかにバミリオンの毛をもった
軽金属の女が立っている

部屋がすこしづつ暗くなる

意味のわからない言葉がすこしづつ高くなるにつれてテンポがはやくなる

マグネシウムの閃光

白い煙とともにすべてが消える

(「青いマニフェスト」第一連)

この詩集には「音」で開始され、なにかが速度をもって移動し、都市の一隅の情景が描写されるような詩編が連続する。音響とスピード感は未来派を、頻出するセクシャル・イメージと語句のやや乱暴な連結はオートマティズムを思わせる。他にも会話文を多用したり、スタンザを反復させたりと、ミニマルな場所から遠のこうとするような風向きである。北園は詩句の飽和を感じていたのではないだろうか。同じ1966年に北園はこう書いている。

「鶯鳥の羽ではじまった詩の歴史はボールペンでおわるべきである。そして、現代の詩人がボールペンの次にどんな表現の道具を選ぶかによって、詩の運命は滅亡するか、未来に向かって新しい発展の機会をとらえるかのわかれ道にきている」

(『VOU』105号)

『VOU』に写真が掲載されはじめるのは1955年からである。北園にとって写真を撮ることは、カメラで詩を書くことにほかならなかった。ことばの不可能性、煩雑さを回避するために視覚化を推進することは、もともと北園が以前から取り組んでいたテーマである。手がペンを離れてカメラに触れたときに、北園がつくり出したものはポエジーにあふれた〈まるで詩のような〉写真ではなく、ポエジーを写真に託した「詩」そのものだったのである。

これら写真による詩作品は『プラスチック・ポエム』と名付けられていて、北園がめざしていた革新的な詩概念としては最終段階を占めることになった。造型詩、ということになろうが日本語による書き換えはされていない。また海外にもこの用語はなく北園による造語である(モホイ=ナジがPhoto-plastik=写真造型という用語を用いている。コラージュとはほぼ同義。なお北園は「ポエム・プラスチック」と書くこともあった)。

プラスチック・ポエムはコンストラクティド・フォトに類するもので、紙、印刷物、ガラス、石などを被写体としてすべて室内で製作されている。造本と同様にプラスチック・ポエムでも「余白」が大きくとられていて、この「間」の感覚が海外の作家には日本的な空間認識と映っていたらしい。

●コンクリート・ポエトリー

北園には空白期がなく、プラスチック・ポエムを含めてかなりの量の詩を絶え間なく発表し続けた。しかし、意味を尊重し自己を表出させることを主流とした戦後の日本の詩壇が、それをなかば無視し続けたことは無理からぬことだった。それでなくとも、戦後詩はモダニズム詩を含む戦前の各流派を踏み越えることを合意としなければ開始することはできなかったのだ。

逆に50年代以降、キタソノの名前は海外に広く知られることになる。その契機となったのはブラジルと西ドイツで興ったコンクリート・ポエトリーであった。

コンクリート・ポエトリーは形状・配列・発音などの言語の基本要素を重視するもので、表意文字を持たずアルファベットの配列だけでテキストを形成する国では一種の面白みを伴って急速に普及した。コンクリートという視点を持ったときに、北園の詩作品、たとえば

白
 の中の白
 の中の黒
 の中の黒
 の中の黄
 の中の黄
 の中の白
 の中の白

(「単調な空間」第2連。詩集『煙の直線』より)

という一節は海外の作家たちに驚きを与えたと思われる。60年代に出版されたコンクリート・ポエトリーの作品集の多くには北園の作品が掲載されている。しかし一方で北園は自身がコンクリート・ポエトとして扱われることに強い抵抗も示しており、またその論理的判断は正しいものだった。

自らも詩人であるメアリー・エレン・ソルトが編集した『コンクリート・ポエトリー：ア・ワールド・ビュー』（1967）はそれぞれの詩人とその風土に緻密な検証を加えたものである。ここには北園の「白／の中の白／の中の黒……」とならんでプラスチック・ポエムが掲載されており、解説として先の「鶯鳥のペンではじまった……」の一節が紹介され、北園がすでにコンクリティズムよりも新しいメディアへの展望を持っていることが指摘されている。

●50歳からの前衛

「僕はスイスの時計師のようにやっていくつもりである。教訓やレクチュアはふさわしくない。いつもよそよそしく、気むずかしく、しかも心をリキュールのような状態で置きたいのである。」

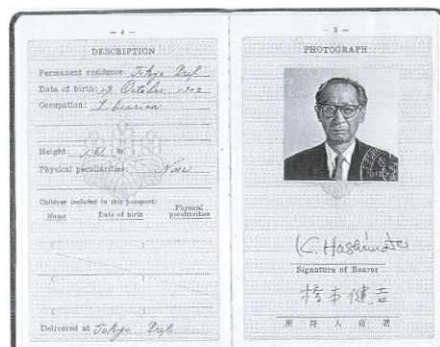
(『黄いろい楕円』より)

今回の特集で取り上げたものの多くは北園の50歳から晩年にかかる仕事である。円熟とひとことで言うのは簡単だが、老齢にさしかかろうとする人間にはおよそ不似合いな、果てしない厳密さを保持し続けたという印象が強い。かつての前衛が常識人となり、まるくなっていくお定まりの構図はまったく見えない。むしろ仕事の量と質に驚かされるばかりである。北園克衛のデザイン感覚はついに妥協を許さなかった。北園を生粋のモダニストたらしめたのは、すぐれた感覚と共に生涯一貫した「態度」だったといえるだろう。

●A NOTE

★

白い食器
 花
 スプーン
 春の午後3時
 白い
 白い
 赤い



職業欄に「Librarian」と書かれたパスポート。日本歯科大学に就職し図書館勤務をはじめたのは1935年、「VOU」創刊の1ヶ月前である



サイズ55センチの紺のベレー



愛用の懐中時計

初めて目にした北園の詩はなにかの雑誌に掲載されていた「記号説」の第一連ではなかったかと思う。〈スプウン〉の「ウ」は金属音の残響となって記憶に残った。残ったが、それは〈琵琶湖〉や〈軍港〉や〈ウルトラマリン〉とごちゃまぜに、むかしの詩のひとつとして蔵されたにすぎない。甘くて趣味ではないと思った。そのころまだ北園は存命だったはずだが、自分の書棚にあるエラリー・クイーンの本のいくつかが〈スプウン〉の詩人によって装幀されていることなど気付くはずもなかった。金属音が呼びさまされるのは、しばらくして美術や写真の世界に没頭していくころである。どうやらこの詩人が日本の主流から距離をおいて遇されていること、またその一方で海外では広く知られており、ほぼ「アート」の側面から高く評価されていることを知った。最初に『VOU』を購入したのもアメリカの古書店からだった。

その後ぼつぼつと本が増えていくなかで、詩集『空気の箱』を手にしたときの驚きには忘れ難いものがある。はじめてポリウレタンに触れたときのような、予想を裏切る軽快感。一行、一字のためだけにつくられたページ。慎重に配された字句と余白。指が腕に連なるように、ことは本の一部としてあった。活字から刷りとられたインクは炭素というれっきとした物質なのだと思いついた。ヴィジョンがことばになり、ことばは物質として形をつくる。形は方法である。本というものの構造を理解したように感じた。無数の本に触れてきた今でも、精妙ということではこの詩集は別格に思われる。それにしても、これまで「デザイン」という視点から北園が紹介される機会があまりなかったのは不思議な事態ですらある。

「十九世紀なら知らず、今では物質が人間を洗練する。ヴォルテールやパスカルのかわりにコルビュゼエやミツ・フォン・デルロオエの建築が僕たちの感性や趣味を洗練する。いつか僕たちはパイプ椅子や硝子テーブルにキャンディやパンセの哲学を、あるいは更に颯爽とした哲理を読みとること出来るかも知れない。」

(「若きオリヤンの理論」1933)

その「いつか」はすでに到来していると見たい。北園克衛の成し遂げてきたことはある時代状況の産物にとどまるものではなく、現代にもなお有効な理念と方法を秘めている感覚の宝箱なのである。

●多摩美術大学附属図書館「北園克衛文庫」
(<http://bunko.tamabi.ac.jp/bunko/preface.htm>)

多摩美術大学附属図書館では北園克衛の資料寄贈を受け、ウェブサイトを通して分析と画像公開を進めている。

なお同図書館には「瀧口修造文庫」があり、日本の20世紀を代表する2人の詩人の資料が並立することになっている。奇妙なことに瀧口は北園に1年おくれで生まれ、1年おくれで死去した。ともに前衛詩にとどまることなく、むしろ造形美術にすすんで近接し、ことばと絵がかさなる岸辺の住人であった。また戦後の『VOU』と瀧口の『実験工房』はともに世代の異なる人材をあつめる一種の教場だったともいえる。この2人は『衣裳の太陽』創刊からしばらくを共に活動したが、それぞれの厳格なポジショニングのためにそれが唯一の共同作業となった。「瀧口修造文庫」の資料もウェブでの公開が進行している。

●特集〈北園克衛〉奇跡のデザインワーク
引用については、特記がない限り以下からおこなった。
「北園克衛全評論集」1978 沖積舎
「北園克衛全詩集」1983 沖積舎

また年代の特定などについて以下の資料を参照した。
「前衛詩運動史の研究」中野嘉一 1975 大原新生社
「北園克衛とモダニズム雑誌群」佐々木結梗 1980 プレス・ビブリアーマヌ (『北園克衛初期詩篇／色彩都市』別冊)
「北園克衛とVOU」1988 同書刊行会

資料提供：多摩美術大学 ハヤカワ書房 白水社 山口信博 金澤一志

●各資料の掲載につきまして、ご快諾いただきました橋本明夫氏に深く感謝します。

杉浦康平

デザインプロセスに潜む構造

インタビュー：山口信博

本を創造することが構造の段階から綿密に設計されるものであるなら、ブックデザインの核心はそのプロセスにあるはずだ。これまで壮絶ともいえる造本をおこなってきた杉浦康平氏の哲理をさぐる。

●
山口：杉浦さんは、『SD』には創刊から編集顧問という形で参加されていたんですね。

杉浦：ええ。1964年から準備をはじめて、1965年に創刊された。僕が最初にドイツに行った年の次の年です。最初の1年は、平昌司さんと田辺輝男さんによるデザインです。『SD』の表紙は65年から、時々活を入れるために僕が参加したのですが、連続してやってはいない。基本となるアイデアを出して、ほとんど田辺君がやってくれていました。

編集部：1965年は編集顧問という形でクレジットされていて、1966年からは表紙デザインとして杉浦さんと田辺輝男がクレジットされてますね。

杉浦：例えば、実際に僕が手がけたのは、1966年の新年号から数冊……。

山口：1966年9月号のくわがたがロゴをくわえた表紙デザインは杉浦さんがなさったんですか？

杉浦：そうだと思う。このあたりは、デザインフォーマットの基本的な考え方を決めて、それに沿ってデザインをしてゆく。SDの表紙に関するルールを決めたんです。それで、創刊後の1年目のスタイルとは一変した……。

山口：本文の割付用紙なんかは田辺さんがやっていたのですか？

杉浦：僕が参加したこともある。例えば、1966年3月号の「特集1：ローマ・都市形成史の一断面」などがそうです。この時には、雑誌を初めて横に使ったんじゃないかな？ デザインの細部に対しては、いろいろアドバイスをしていますね。

●
山口：横組みの場合のコンマやピリオドの使用もすでになさっていたんですか？

杉浦：私のそういう試みは、すでに東京画廊のカタログデザインで、かなりしつこく試みていましたね。当時は横組み用の約物って少ないし、その使い方のルールもなかった。そこで、どのように横組みを組めば読みやすくなるか……という

ことを研究しつづけていて、研究の実践の場が、東京画廊のカタログデザインだったんですね。

山口：例えば、ピリオドとかコンマは、欧文のものじゃないですか。そうすると、ベースラインの問題とかありますよね。それはどうなさってたんですか？

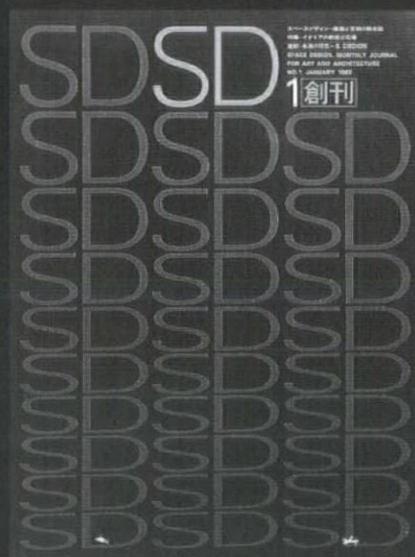
杉浦：横組みの場合のピリオドやコンマの使用法は、数理系の本ではすでに行われていた。つまり、横組み用のピリオドやコンマは既製のものがありました。私は1960年から『数学セミナー』の表紙と本文のデザインをやっていて、この雑誌は最初から横組みなので、横組み用のコンマ、ピリオドを使う。

当時の行間の取り方などは、活版当時の「8ボに対しての2分、3分アキ……」といった程度の組版ルールがあって、それに則ってやっていた。僕の場合は、「誌面全体を、本文に8ボを使うならポイント制で、また号数活字なら号の単位で仕切るようにしましょう」と言ったんです。つまり、「余白に意識を及ぼす」といった考え方は、僕が比較的早くは始めたことです。

それまでは、例えば「天空き2cm」とか、「のど空き7分」とか、現場の職人さんがすり減った尺差しなんかで適当に版面をつくっていた。編集者が持っている物差しも、mmという単位はめったに使わない。12mmなんていう半端な寸法は使わないで、10mmか15mmに、3分2厘でなく3分5厘とか4分にしてしまう。だいたい当時の割り付けの単位は、そういった区切りのいい粗い数字でやっていたんですね。

山口：そうすると、杉浦さんが指示される寸法に対して、印刷現場から抵抗もあがるでしょう。

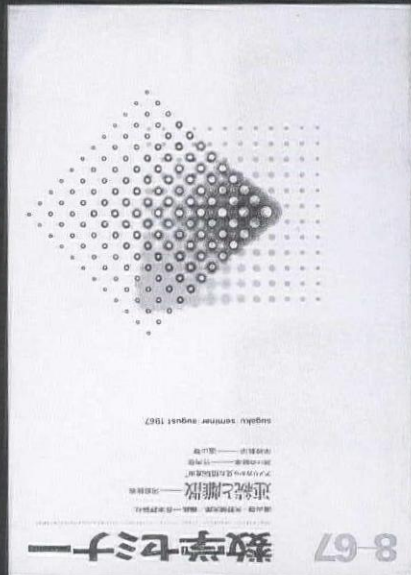
杉浦：無論、そうですね。こんなの出来るかって。職人的な勘でやっていたものを全部とっ外さないといけない指示だったから。それで僕はそ度現場に行つて、職人さんと話しをし、逆に職人さんから現場の実際を直接教えてもらう事も



SD 1965年1月創刊号



SD 1966年9月号



数学セミナー 1967年8月号

中央のグラブアックパターンは、2色のオーバープリントで印刷され、写植の約物が12段階の膨張比の大きさで印字され、作図されている。毎号、このパターンの色の変化とパターンの回転で表紙がつくられた。デザイン操作が極めて数学的な好例。



吉岡 実詩集

B5判変形サイズであるが、その変形のサイズの決定は恣意的ではなく、タテ、ヨコともに本文の活字の大ききの倍數で決定されている。内側、最小の単位から外側へ向かってゆくという、杉浦の思考が読みとれる。

あったりした。僕は大学では建築しかやらなかったから、グラフィックの細かい語法は現場に向いて、100パーセント、現場の職人さんから教えてもらったんですね。

山口：寸法の問題になるんですけど、現場では号数とかポイントとか混在していたんじゃありませんか？

杉浦：そうですね。それに、日本の号数活字（くじら尺）の尺度と、メートル法による写植が加わる。3つの尺度が現場の中で平然と入り乱れていた。

山口：その活字の単位の問題と同時に紙のサイズの問題もありますよね。

杉浦：製本所の断裁機も、1mm、2mmの誤差はしょうがないという時代です。

だから。印刷現場では、今のようにマーシんがきちんと「3mm」だとか、レイアウトをポイント単位できっちり指定しても、あまり意味をなさない時代だった。そこで僕がチェックをしはじめ、取り組みはじめたチームは、印刷現場での組み版の意識の目覚めと、印刷段階での表裏合わせ（文字位置を表裏でしっかり合わせる）など。製本段階での「折り」や「断ち」の精度など。そういった事をグラフィック語法に組み込もうとした。60年代には盛んにそういう事を考えたり、言ったりしていたんです。季刊誌『デザイン』の1973年春号で、「割付用紙について」という連載をした。原弘さん、栗津潔さん、それに僕の3人が集まった。ここで、それまでの考え方を整理して述べています。余白の問題にしても、現場の人からどういうリアクションがあったのかってことを話しています。

杉浦：たとえば、日本の印刷所では、刷り上がったものの表裏の文字位置がずれていても、誰も問題にしない。そういう作業感覚の時代だったんです。でも僕は学生の頃は、まがりなりにも建築の勉強をし、図面を引いていた。そうすると、例えば建築の図面は一種の理論、建築の現場では指定通りにできるわけ

けない。でも一応図面上では、数字優先の完全調和の世界があった。理想の世界が図面の中で完結している。

この考え方で訓練されていたので、印刷の現場や本づくりの現場の、じつに東洋的ともいえるのんびりした世界に違和感を感じて、そこに切り込んでいる人達だ。最初にしたことは、それまで混在していた3つの基本尺度の整理をおこなうということ。そういう考え方をもち込んだのは、たぶん僕が最初だと思います。山口：本という空間を、8ボなら8ボという最小単位の還元して、また再構築していくという考え方は、やはり建築を勉強されたからですか？

杉浦：そうだと思う。寸法や尺度、つまり単位の考え方、グラフィックの捉え方、素材の見立てなど……。木造建築にして、もそうだけど、3尺の柱間だと言えば、図面の上ではすべてピッチと3尺でなければならぬし、この3尺をもとにして、量でも何でもこの倍數で決まってい。この見えない格子の考え方を、紙の上で展開していったんですね。非常に建築的な発想、120%建築的です。グラフィックの世界では、これが新鮮であった。だけど「本」という、こんなに直角が支配している世界も珍しかったんですね。本は、何故かごく初期から、直角性というのをもって生まれてた。

山口：特に日本語の文字は正方形を単位としていますね。

杉浦：そうですね。そのあたりのことは、『活字礼賛』という本の中で一文に記しています。直角というものをどのようにか考えるか。直角と文字がどう関わってきたかの歴史について……。

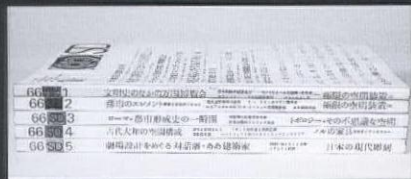
山口：『吉岡実詩集』のデザインをポイントスケールで調べてみると、見事に数学的秩序で支配されていますね。

山口：そういった数学的秩序が支配している美しさがある。

杉浦：でも、それが実現する事はけしんてなかつた。9ボの4倍、12mmの指定も、現場に行けば、実際には12mmが11mmになったり10.5mmになっていたりする。また、各ページにふってあ



SD 1966年1月号



SD 1966年1月号～5月号の背表紙
特集のインデックスとしての機能を果たしている。



都市住宅 1968年5月号
付録の立体視メガネで覗くと、赤と青で印刷されたアクソノメトリックが立ちあがる極めて実験的な表紙。

は、本のデザインに関してはすごく行動的だった。ただ単に、部屋の中にもって何かを指示するだけでなく、現場の人たちの支援をまず取り付ける……ということを考えていた。

『SD』の場合も、編集長の平良敬一さんには「こういう雑誌だから、どこにも無いような場にしたい」という気持ちがあった。だけど原稿を頼むと、著者の方が保守的で、原稿を普通に書いてくるし、ほどほどの写真が出来上がる。そのまま並べると、普通の雑誌になってしまう。どのようにして、当時の雑誌メディアに新風を吹き込むかという意気込みが、平良さんにはあった。特に最初の頃は、『SD』は2年目くらいから注目度の高い雑誌に成長していた。そこで、前向きな仕掛けをとにかくやってみよう……。こういう事だったんですね。僕自身、その度に革新的なアイデアを出していこうとしていたわけだね。

山口：編集者も志っているものがないと……。

杉浦：無論、そうです。それにチームワークがないと。僕だけでなく、平良さんは覚悟を決めてやっていたに違いない。当時は長谷川愛子さんをはじめとし、編集部全体が前向きの風に拮抗して進んでいた。それが幸いしたんでしょうね。『SD』1966年1月号のデザインにしても、これは4色刷りなんです。この当時はね、印刷の上がりが非常に不安定だったから、こういう色モノは補色をして6色くらい使うのが普通だった。でも僕の場合は、印刷はとにかく3原色主義。減色混合の原理にできるだけ戻りたいと考え続けて、4色刷りにしたわけです。文字部分の黒も、黄・赤・青の3色重ねて出したかったくらいなんです。

ところで、4色刷りをしながら、ほんのわずかな部分にしかカラー分解を入れない……というこの発想は、当時はおおよそ無いものだった。4色なら「全面に色を広げていく……」というのが普通の考え方ですね。だが、カラーを小さなスペースに凝縮して、むしろ文字的な言語情報をストレートに読ませるというデザインを提案した。それまでのデザインとは180度異なる。だからこれなんかも、相当な決断なしでは実現しないものでした。

誌面構成は、活版で組めるグリッド、10ボを単位とするグリッドで作られています。このデザインは基本的には、活版でできる、活字の現場で発想を育てたデ

ザインなんですね。つまり、見えないところにも活版的な格子が潜んでいる。『SD』の背のデザインも当時は類例のないもので、背のスペースを使ってそれぞれの号の中味を説明してしまう……ということをやっている。大特集の間に小特集を並べてしまうという、これだけ中味を出した背中のはかつて存在していないと思う。

この後で『都市住宅』誌のデザインをするわけですが、『都市住宅』の場合は背中をいくつかの箱に分けておき、箱の大きさによって、大特集、小特集を組み分けていく考え方だったんですね。

山口：その当時、杉浦さんは『SD』、『都市住宅』、『a+u』の3誌のデザインを担当していますよね。

杉浦：ええ、でも考え方の位相をそれぞれの雑誌で完全に違えるというか。『a+u』は中村敏男さんの編集で、当時の海外の流行をいち早く紹介しようとする内容だし、『都市住宅』は、編集長の植田実さんの発案で、磯崎 新さんと僕が組んで発想してくれていたものでした。ちょうどこの頃、ステレオ（立体視）の本をつくりたいと思っていたので、『都市住宅』の表紙は徹夜で図面を全部引いた。この原図は全部僕が線を引いたんです。

編集部：では、磯崎さんとのコラボレーションということですか？

杉浦：そう。彼が、掲載する建物を選んでテキストを書き、細かい分析を行う。僕はそのデータを貰って、図面おこしをしたわけです。

山口：「ずれ」で立体になる、そのずれ具合はどうやって計算したのですか？

杉浦：一応、明視距離、あるいは、明視距離をちょっと超えたあたりからメガネをかけてみると、きちんと浮かび上がって見えるような透視図法で描いている。建築学生の頃の図面引きを思いだしながらやっていた。一版描いてずらしただけではなく、右目型と左目型とふたつの図面を描くんです。2版ともちゃんと描いている。印刷が上がるまで、どれほど飛び出してくるのがわからない（笑）。今だったらデスクトップ上で簡単にくるくるとまわせるけど、この当時は無理だし。山口：それを一年間続けたのですか？たいへんな作業ですね。

杉浦：うん、そうでしたね。それもあって次の年から、表紙はエンサイクロペディアにしようということにした。表紙で



がアジア的なものに回帰し、没入していくきっかけになったんです。もし理想追求主義者に傾いていたら、機能主義から抜けきれない人間になっていたんだろうけれど、僕の中では、身体に刻み込まれていた日本の体質というものが静かに声を放ってくれて、それが今、大きくなって僕のデザインを支えていると思っています。つまり理想と現実、そのギャップと矛盾を、そのままデザインの中に取り込もうとしたわけです。

編集部：建築から出発してグラフィックにいかれた経緯がすごくストレートに生きていますね。建築という図面の世界と現場の世界の折り合いということが杉浦さんの中にもあるのですか？

杉浦： そうね。建てたものを「壊せ」って叫びたい時は何度となくあるように、自分の作品に対してもそう叫びたくなる。でもむしろ、理想と現実とのギャップを積極的に定着させて、それが時代の証言になるように、デザインの中に刻みつけていく。

本のデザインというものは、ただ単に文字や図版を並べていくだけのものではない……という事を、初期から意識していたんですね。社会的な場とどのように対峙するか……という事の凝縮された形として自覚していたということです。

山口： 先日、杉浦さんがデザインされた奈良原一高の写真集『ヨーロッパ・静止した時間』とそのダミー本が出てきたのですが。

杉浦： 写真を組む。これはいかようにも変化しうるんです。ことに奈良原さんの写真は1点1点の密度、つまり完成度が高いので、本当は綴じた本にせず、1点1点が独立したシートにしたかった。綴じない本のための試みは、この当時、東京画廊のカatalogで多角的に展開していました。だが、このやり方だとバラバラになるし、一方、写真家としては「本」という物体にまとめてみたい……という欲求もある。矛盾したふたつの可能性の中で揺れ動く。

じつはこの本の前に、川田喜久治さんの『地図』（1965年）という写真集をデザインしたんですね。でもこの『地図』では、全ページの観音開きが可能になった。あまり前例のない写真集で、世界に存在しなかった本の作り方だと思います。下島大完堂という製本屋の元気印のオヤジさんが、「やりましょう」って言って

くれた。それでできたんですね。全部観音開き。だから、前折り、後折りによって写真の見え方がかわってくる。読者が参加しながら、自分の見方を編み出していくことができる。解体直前の、むしろ解体できないから考え出したひとつの手法だと思います。写真は、相互の並び方をひとつ入れ替えただけで、意味がかわってしまうものだからね。

山口： 新しい意味も発生するし。

杉浦： そうですね。いろいろな写真集を編集し、デザインしたんだけど、いつもその1枚の位置づけ、並び方……が変わっただけでひきおこされる意味の変容ぶりに苦心惨憺しながら、全体を組み上げる。解体と組み合わせの繰り返しですね。

写真家がデザイナーに依頼するのは、自分を一端解体してもらいたいという気持ちがあるみたいね。他者の目を経る事によって新しい発見が生まれる。それに賭けてみることでいいんじゃないかな。撮影現場に立ち合っていないだけに客観的に見られる、最初の読者になり得るんじゃないかな。

山口： 先ほど北園さんのお名前が出たんですけど、杉浦さんは『遊』の中で北園さんに対談なさってますよね。

杉浦： そう、森羅万象に通暁した松岡正剛さんと一緒に。北園さんは対談をほとんどしないんですね。唯一のものじゃないだろうか。対談でなく、僕らはインタビューする役なんですね。

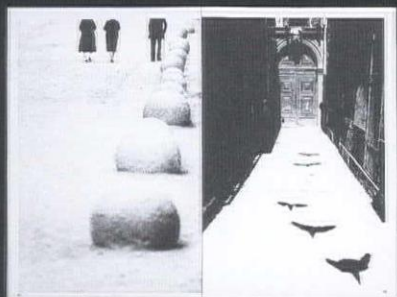
山口： では、北園さんの『you』なんかはご覧になっていたんですか？

杉浦： もちろん。僕にとってのデザインの教科書、聖書みたいなものですね。

山口： 対談の中でも空気の密度が違うっておっしゃってますよね。

杉浦： 日本の中でも、北園さんのタイポグラフィ感覚というか、詩の構築法は、他から全く隔絶していたものですから。ダダイズムの流れがある……といっても、まったく違う次元の作法でしょう。北園さんは、活字の鉱物性、結晶性みたいなものを、ハイブリッドに意識的に捉ええた珍しい詩人だったんです。詳しくはわからないけれど、ご自身でも文字組みをされたことがあるんじゃないかな。

北園さんのグループとは『you』のメンバーの小池 驍さんを通じて、彼らが編集していた「自転車工業界」が出していた英文のカatalogのデザイン（の一部）を僕が頼まれて……。北園さんもデザインしていた。そんな経緯で、北園さ



奈良原一高 『ヨーロッパ・静止した時間』
鹿島出版会 1967年

さんと出会ったんですね。僕にとって北園さんは、活版組みの余白の大事さ、余白の美意識について教えてくれた人でもあるのね。

編集部：モノをつくりつつ、一方でそれを客観的に批評する自分が同時にいるとおっしゃってましたね。批評する自分の方が強すぎるとつくれないということが建築でもあるんですが、そういったストレスはありますか？

杉浦：ストレスはしょっちゅうですね。でも、つくる途中で現場の職人さんたちと対話を交わしていたから、次のための予備知識や軌道修正するためのさまざまな知恵を吸収できた。できあがった時には「こんなもの作っちゃって……」っていう感じなんだけれども、次にはこうしたらいいなっていう軌道修正も見えている。だから、何しろ僕は現場にいくんです。

現場に足繁く通うフサイチーは、他にはいなかったんじゃないだろうか。現場はいないに居ないとわからないようなものがたくさん見つけられる。例えば現場でおこるトラブルやエラー。「ヤレ紙」の発生など。そういったものの中に「おつ、これおもしろいぞ」というものがあったりする。それを発想の源にしたりし山口：いろんな手法を杉浦さんはつくり出してこられましたか、それは印刷の現場から発想されている事が多いんですか？

杉浦：うん、そうですね。

山口：今、本の印刷がデジタル化してきてますよね。印刷現場なんで行く人は、ほとんどいなくなっちゃったし。コンピュータの前にすわって作業しているおっしゃるのですか？

杉浦：僕の考え方は、印刷所というひとつの暗箱の中に光りを投げ入れてみる。印刷所を暗箱にしない……という考え方があって、例えば、凸版印刷という印刷所があっても、その組織ではなくて、内部にいる一個人をみつければ、その人と仕事をしていくという考え方でですね。営業、製版、印刷現場、製本所のそれぞれに一個人を見つけて出して、ひとつの仕事をまとめるための個人の連鎖、輪つくりを大事にする。それをやってきたんですね。

印刷所がブラックボックスである限り

は、渡したデータがそのまま網点化され、あとは限らないんだよね。パソコンの性能の差や、ソフト改良などのプロセスの変化によって、意図した通りに完全に印刷があるとは限らない。今なお、現場の一個人とのコンタクトは、絶対に必要ですね。

さらに近頃は、製版プロセスがほとんどフサイチ工房の方に引き寄せられてきていますね。僕は直接パソコンをいじらないですけど、スタッフのすぐ後ろで出来上がったていく過程に目を凝らして。途中でスナップをかけて計画変更してみたり、スタッフの間違ひの中からふと面白い発想をみつけ出したりできる。そのように、予想する結果以上のものが、突然のエラーで見えてくる事が多いにありますが。やはり、敏感なものをつまえていくことも大切で、それまでの限界を持った個人がどんなに変化してゆく可能性がある。フサイチ工房でも、モノが生まれろプロセスに旨を突っ込んで、大勢の人が参加しうる可能性を積み上げていく。プロセスの中でおきる様々なハズレを加算し、かけ算していく能力を持っていれば、こんなにもおもしろい場はないと思います。

編集部：それは完璧に建築的思考ですね。杉浦：うーん、やっぱり集団芸ですね。僕はイラストレーションなんか描けないんです。むしろ自分で描けないから、余計に色々なものを見つめ、見つけだし、それをつまみつけていたり、組み立てる事ができたんだと思うんですね。フサイチについていうのは、その発端から、他人の力に結びついている。自分が「こういうふうにしてしよう」って思っても、それが他人との関係の中で軽く壊されて、再構築されてしまう。

例えばレコードジャケット（篠崎史子「ハーアの個展」）にしても、まず、篠崎さんの演奏がある、その録音がある……ということから始まるわけ。そうするのと、フサイチについていうのは、これが生きる場をどう考えていくかということだから、フサイチが主語になる瞬間っていろいろのは非常に少ないわけ。いろんな過程に関わる「もの」「人」が生きる場を創案してゆく、演出家に近いところがある。そういう訓練を自らに課してきたと

銀花 10号 1972年



銀花 7号 1971年



篠崎史子「ハーアの個展」のレコードジャケットの丁寧な観察と洞察から生み出された手法である。色を掘りおこすという手法によって作られている。印刷工程



字、字面をもとにした愛幻自在な組み合わせ、わせっというのは、僕にとつてはおもしろく、魅力的なものに感じられるんです。

編集部：でもそれは、ある人にとっては非常にネガティブな要素になったりしますよね。

杉浦：アルファベットの整った組と比べると「汚い」という。五目チャーハンのようにだと嫌われる。しかし、この漢字・カナ混じり文には、アルファベットになり、ざわめき、ささやき、叫びなどか潜在していて、それがデザインの掘り所になるんですよ。

編集部：だから、杉浦さんのタイポグラフィの並べ方には生きてる印象がありますよね。

杉浦：僕にとつてのもうひとつの重要なテーマは、遠くからみる、近くから見ると、あるいは目の中に入れるように接近して見る……ということに対する、人間と文字の間わりかた、距離と結び合うアルファベットの関わりかた。それをデザインの上でいろんな形で試みている。

山口：日本語もっているノイズなものの、ヨーロッパ側から見れば欠点に見えるものを逆転させますよね。今までお話をうかがって、いろいろ事柄も転じてしましますよね。そういった感覚は、どこから来ているんですか？

杉浦：なにか確信が生まれるんです。直感が働くんですね。

編集部：「意味のないものなんてない」っていうストリークな見方と、そういう目で現実をとらえていくことによって、結果的に逆転させてしまうような流れになっているっていう事でしょうか？

杉浦：流れになっっているというよりも、杉浦：流れになっっているというよりも、流れるように誘導しているんだらうな。流れを引き込むような溝、つまり発端を上手につくると、後はずっと流れつづけていく……ということなんでしょう。でも、その溝ができるまでかとても大変なのね。『SD』なんかでも、はじめあいう表紙にしたから、それに沿って流れてきていったんじゃないかな。

編集部：今日は本当に貴重なお話、ありがとうございました。

(2000年6月16日、東京)

こちらあるんです。

つまりデザインするっていうことは、ある意味ではとてもマジ的な事だと思わんです。森羅万象すべてに主語があるっていう考え方。オレが、オレがってしやいり出る世界ではないぞ……ということ。それを昔から直感していた。そのことが良かったんじゃないかと思う。製版者も主語を持ちうるし、印刷機も主語を持っちゃうし、文字も紙も主語になりうる。そういう全部のせめぎ合いを大きく包み場を作っていくというのが僕の仕事、デザインの役割だ……ということ、かなり早い時期に悟ったんです。

全部が主役。この世のすべてが主語になる。ただ、その主語の使い方を間違えろと、とんでもないものになる。

編集部：先程の、日本語をきちんと扱うという話で出た「日本」。そのあと、日本のタイポグラフィを克服したなど確信をもたれたことはありますか？

杉浦：僕は、『SD』の少しあとに『銀花』という季刊誌の表紙デザインを始めました。現在も続いています。これは、表紙の全面が読むデザインなんですね。『SD』の場合にはまだ固いタイポグラフィが並んでいるわけだけども、『銀花』の場合には情緒を掻き立てる文字組みが並んでいる。むしろ声を出して読むとすごくおもしろい。こういうのって、僕はデザインしない。読みあげているんですね。『銀花』の表紙で、例えば第7号(1971年)、第10号(1972年)などの場合、方言の語りが収録されています。短い言葉ほど音がのつたり、肉体のざわめきが喚起されて、その地方固有の文化が浮かびあが

る。編集部から送られてくる文章のコピーを、いつもデザインしながら、音にかえて反芻している。そうすると言葉たちが、文字の形を越えてオキキと立ち上がり、血肉化して見えはじめる。文字組みの中に突然大きな漢字を一文字入れたりするの、内容を際立たせるって事もあられるけれど、講師がここをどう思わす机の上をたたくとか、強調する……みたいな気持ちです。大きくしたり、小さくしてみたり、色や書体を変えたりして

ているわけ。ただ単なる、場所ふさぎのための文字の配列ではなく、語りを含めてまさに血肉化しようと試みているんですね。やはり、漢字・カナ混じり文は、日本人ならではの感覚が呼び醒まされる。もうひとつ、中国や日本での四角い活



杉浦康平 (すきうら こうへい)

1932年東京都生まれ。
東京芸術大学建築科卒業。64年から67年にかけて、西ドイツ・ウルム造形大学から招聘されて客員教授。67年には新設された東京造形大学助教授をつとめる。『伝真言院画界変遷』(平凡社1967年)でライオン賞。『世界で最も美しい本』展を賞など受賞多数。『井上有一全書』(全3巻)ライオン賞(1996年)をはじめとする一連のグラフィックデザインで1996年度「毎日芸術賞」受賞。87年より神戸芸術工科大学教授をつとめる。

活字組版のアーキテクチャ

ブックデザインは「構造学」である。インタビユーで触れている活版は、そのひとつの到達点だ。

山口信博

「余白」とは、余った白ではない。この充実した「無」の意識や美意識はわれわれの文化の基盤を成している。

書の伝統によって身体化されているわ

れわれの「余白の美」の意識、時間芸術における「間」の感覚を、活字組版という

場で意識化し、更に進めて計量できるものとして捉え直したのが杉浦康平であ

る。印刷されない白い部分を数学的秩序によって美しく整えるという文字組版の

新しい原理の発見は、杉浦によって成されたのである。

インタビユーの中で、語られているように、活字組版の現場は号数制とポイント制という異なる寸法が混在する場であ

った。活字の大きさの寸法の混在は同時に白地を作るためのスベース、クワタ等

の充填物の混在と混乱を意味する。その混乱は組版の余白に如実に現れていた。

手当たり次第にコマモノを押し込み、組み上げ、ジャッキで締め上げるという組

版が横行していたのである。そこでは、「余白」はまさに余った空間でしかなか

った。活字組版の白地は、ある公約数によっ

て整えられたインテル、ジョース、ワナル

マート等で満たされなければならない。

その見えない白い形（カウンスターフオー

ム、カウンスターフオー）を数学的秩序で整えるという構成原理がまさにデザイ

ン思想なのである。それは新しい空間概念であり、全く新しい方法論でもあっ

た。これが日本の活字組版が初めて近代

化された瞬間ではなかったか。

活字の大きさはポイント制に限れば、

4ポ、5ポ、6ポ、7ポ、8ポ、9ポ、10

ポと整数比で連なり、更に、12ポ、14

ポ、16ポ、20ポ、24ポ、32ポ、40ポ

という15の段階を持っている。4ポはル

ビ用活字として除外し、それらの大きさ

を公約数で組み替えると5ポ、10ポ、20

ポに倍数関係が見いだせる。更に6ポ、

12ポ、24ポに、8ポ、16ポ、24ポ、32

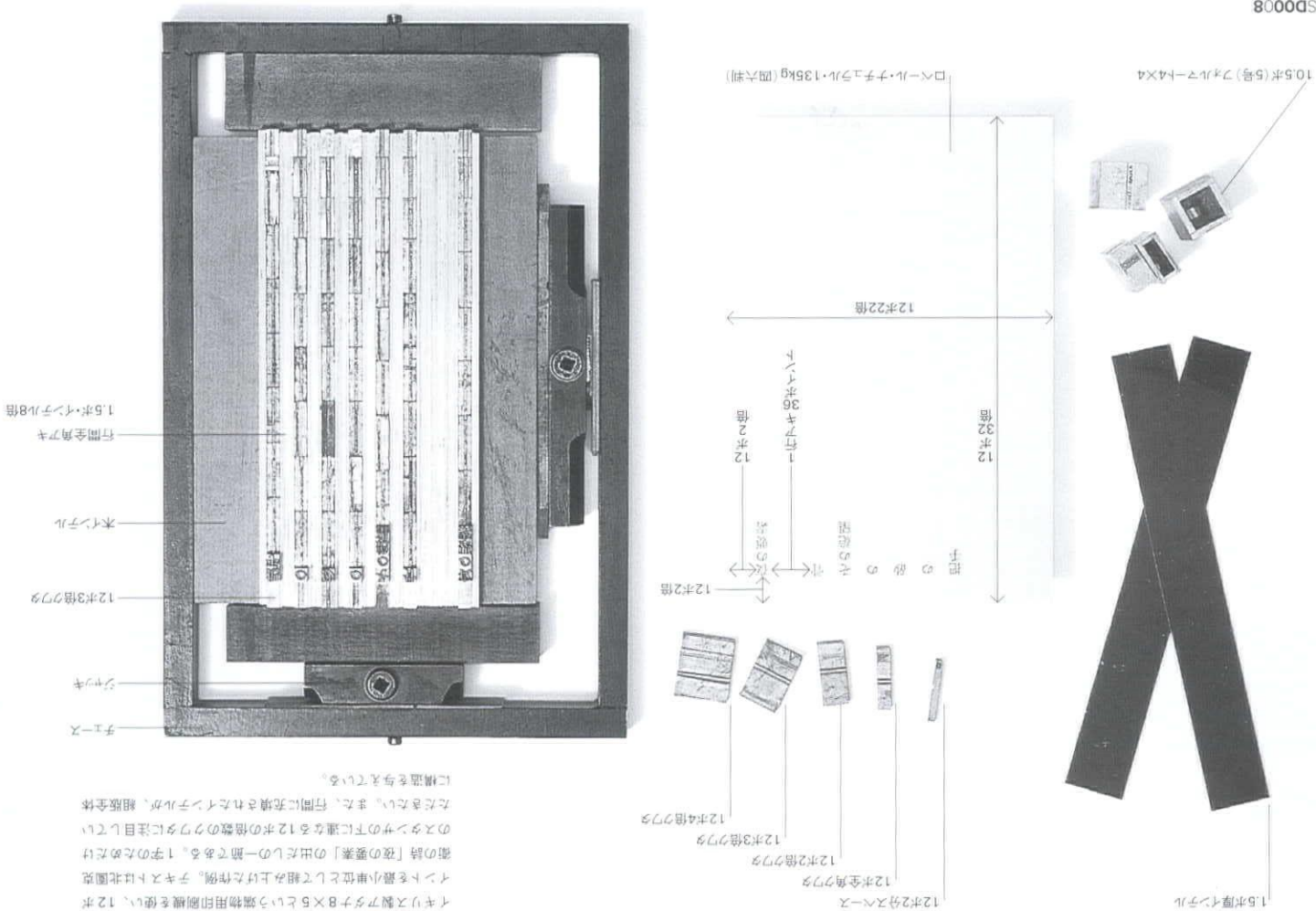
ポに、7ポと14ポの間にも倍数関係が存

在することに気付くはずだ。この活字の

大きさの倍数関係は、充填物であるスベ

ース、クワタ、ジョース、ワオルマートに

も同様にあてはまる。



イギリス製ワタナ8×5という建物用印刷機を使い、12ポ

インを最小単位として組み上げた作例。チキースは北園克

衛の時「夜の要業」の出だしの一節である。1字のためだけ

のスタンサの下に連なる12ポの倍数のクワタに注目してい

ただきたい。また、行間に充填されたインテルが、組版全体

に構造を与えている。

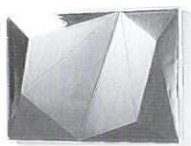
に構造を与えている。

に構造を与えている。

に構造を与えている。

に構造を与えている。

に構造を与えている。



特集

本：20世紀ブックデザインの精鋭

Special Feature

Selected Bookworks in the 20th Century



進化するフォルム 2000年のDTP

DTPの普及によってデザインワークはパーソナルなものとなった。従来のルールや制度に束縛されず、個々の感覚や判断を反映したデザインが本の形状や構造にもあらわれていく。「本」は大変貌の最中なのである。ネットワークの拡充とともに囁かれた「本の時代の終焉」という予測はいまや幻となり、むしろ他メディアを融合しながらしたたかに進化していく「本」のポテンシャルには驚かされるばかりだ。



1999 / フィリップ・スタルクによる棚型ケース。40人のアーティストにより新約・旧約聖書の名場面を表現する本体はそのなかに（浮かぶ）ように収まる。

■追求される物質性

『ヴィジョネア』は1991年の創刊からしばらくは、まぎれもない「マガジン」だった。しかし次第に変容をかさね、すでに出版物という定義を踏み超えるものになっている。本体＝印刷された紙の部分が縮小され、内容も情報というよりは形状そのものに収斂している。読者の側もなにか掲載されているのかではなく、次はどんなかたちで来るかを期待する。『ヴィジョネア』が訴求する視覚戦略は、手で触れることができる（物質）に強くこだわらるもので、形状や素材など物質としての属性が強烈に主張される。



#30 GAME

1999 / 「ヴァイトン・カッツ」記念に製作された国旗による7パターンのキュー・バズル。



VISIONARE

#20

COMME DES GARÇON

1997 / 川久保 玲をゲストエディターに招き、「質問」に対して川久保とアーティストがヴィジュアルで答えるという形式で製作された。小冊子 Six 1/4は1991年まで発行されていた「Six」(81ページ参照)の延長といえるもので井上雄也のデザインによる。



#26

FANTASY

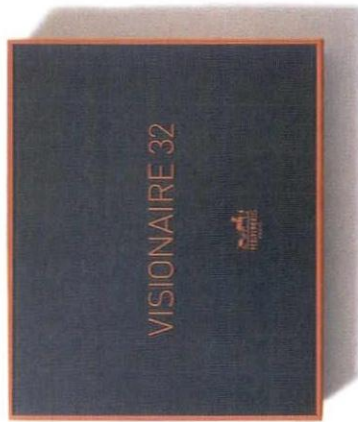
1998 / 簡型ケースに納められた円形の図版ページ。エルメス製のシルクスカーフとマスクが付属する。マスクは紙製だが革製マスクが納められたコピーもランダムに製作された。



#32

WHERE?

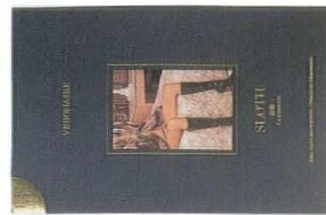
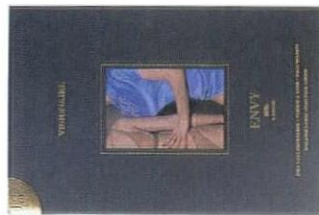
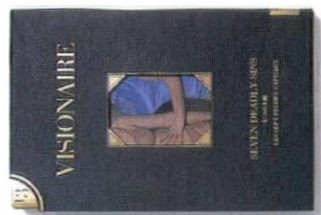
2000 / エルメスの革製ケースに収められた大量のエキゾチックなポストカード。加えて鉛筆が付属。「ヴィジヨニア」に繰り返し現われるイメージ (黒) の2000年版。

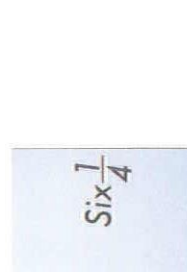
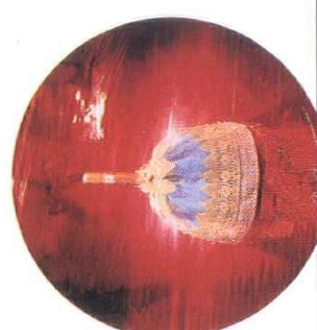
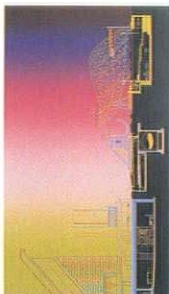
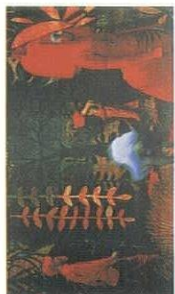
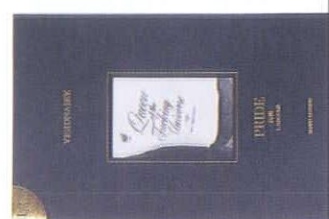
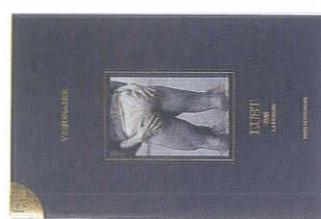
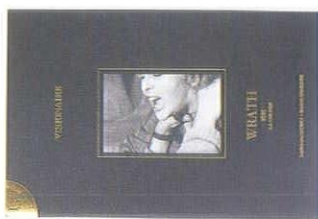
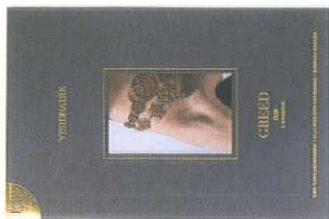


#13

SEVEN DEADLY SINS

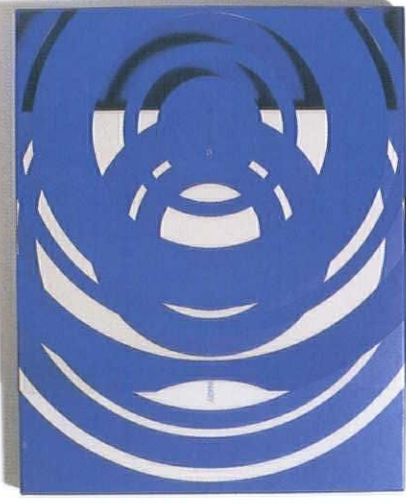
1994 / テーマは「七つの大罪」。7分冊されたそれぞれが (罪) を表現する。日本ではギャルソン特集やヴィトンが人気だが、海外ではこの号がマニア垂涎の的。部数は2000と少ない。





#29 WOMEN

1999 強化プラスチック製のミラー加工されたパッケージ。ウルトラ・スエードの表紙をもつ真紅の本体。現代の〈女性〉イメージを特集する。

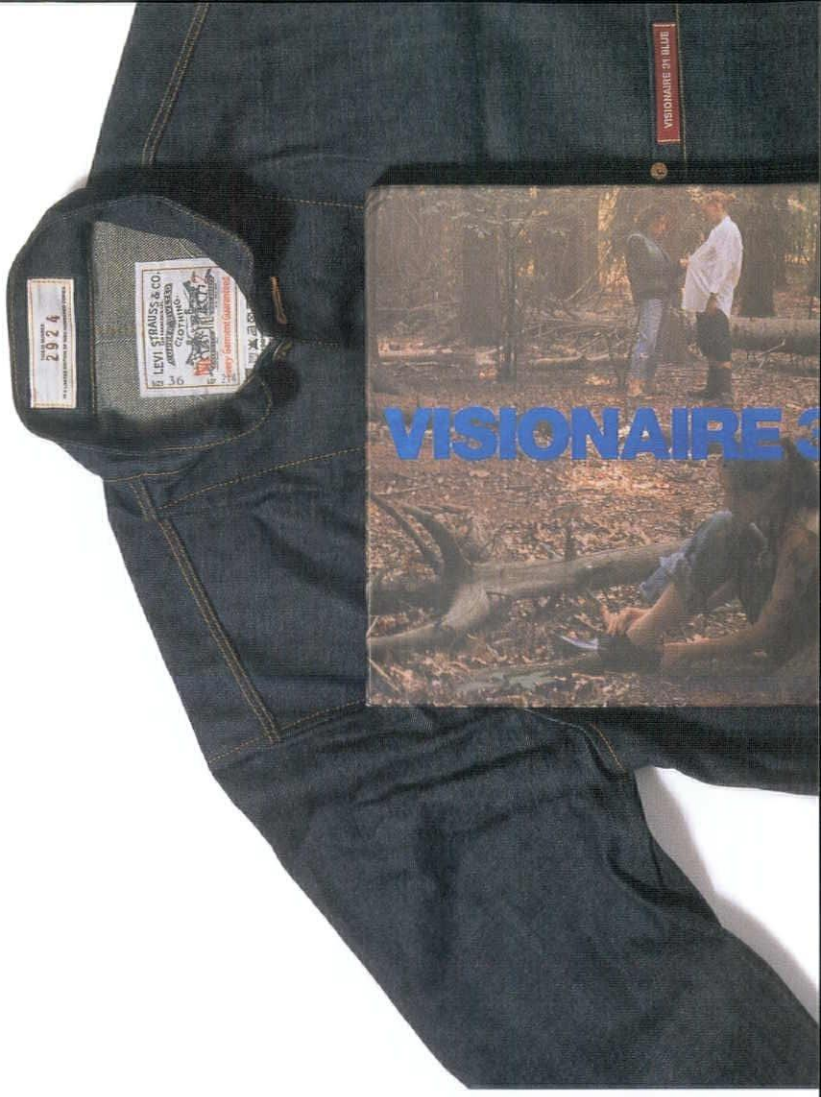


#25 VISIONARY

1998 / ティ・トウワによる音楽CDが付属する〈幻聴〉をテーマとする号。写真のウオリティが強く見えたものがあるイシエーとして知られる。

#31 BLUE

2000 / なんとリバーバイスのサック・コートが〈パッケージ〉となって本体を包みこんでいる。胸元のポケットの赤タブが「VISIONAIRE」を提示するコートは糸で縫い閉じられているが、開封後にはもちろん着用できる。



■追求される物質性

「ヴィジョネア」は1991年の創刊からしばらくは、まぎれもない「マガジン」だった。しかし次第に実容をかさね、すでに出版物という定義を踏み越えるものになっていく。本体=印刷された紙の部分が縮小され、内容も情報というよりは形状そのものに収斂している。読者の側にもなにか掲載されているのかではなく、次はどんなかたちで来るかを期待する。「ヴィジョネア」が訴求する視覚戦略は、手で触れることができる（物質）に強くこだわるもので、形状や素材など物質としての属性が強烈に主張される。

「DETAIL」誌のファッション・エディターだったステイブン・ガンが1991年春に「ヴィジョネア」を創刊してから数カ月、夏の第2号が出版されたときに、すでにマガジンとしての特徴はすべてが明らかになっていた。まず毎月ひとつのテーマを定め（創刊号のテーマは「イノセント」第2号は「トラベル」）、多数の作家を参加させること。そしてフォーマットを固定せず、毎月変化させること。また本文には広告が一切なく、実売利潤だけで運営する。そのために限定部数の発行とし、品質と付加価値を保証した。創刊号・第2号とも思わず1000部。もちろんその〈質〉を保証するのは、参加している一線級のクリエイターたちである。通常なら高額であるはずの彼らへのギャラも、無償参加というかたちで切りぬけることができた。現在「ヴィジョネア」はギャラリーを開き、アート・ディレクションを始めると、〈ヴィジョネア〉というキーワードを核としてさらに新しい視点をもって多角的な活動を展開している。

■16、18号の転回点

創刊号から第15号（「シンデレラ」1995）までは、傑出してはいなかったがむしろ従来型の出版物だった。すくなくとも

版型は方型であり、書店に積まれ、売られることに違和感はない。ただし印刷、製本についてはあらゆる技術と素材を使用して、この時期の「ヴィジョネア」を眺めることで造本技術のヴァリエーションを知ることができる。といわれるほど多彩である。

第16号（「カレンダー」1995）は文字通り1996年のカレンダーで、1週間をひとりのアーティストが担当し、湾曲したアクリル・スタンドがそれを収める。ここではアクリル・スタンドというパッケージが本体を凌駕することになり、このあたりのイシューは情報よりも質感、素材感により傾倒し、紙以外のパッケージを積極的に採用するようになる。

現在でも話題の第18号（「ファッション・イシュー」1996）では、発表から100年を記念したルイ・ヴィトンのモノグラムを記念する同社の事業展開の一環として、ヴィトン側が「ヴィジョネア」の専用ケースを提供するという驚愕のコラボレーションが実現した。この号からテーマが抽象的なものからファッション・ブランドに移行し、すでに確固としたイメージを保持しているブランドをテーマにすることで、冒険的なデザイン者の強度はより高まってくる。ヴィトンだけでなくアメリカの化粧品会社プリスクリ、グッチのトム・フォード、エルメス、リーバイスなど、いずれも話題性の高いコラボレーションを連発している。

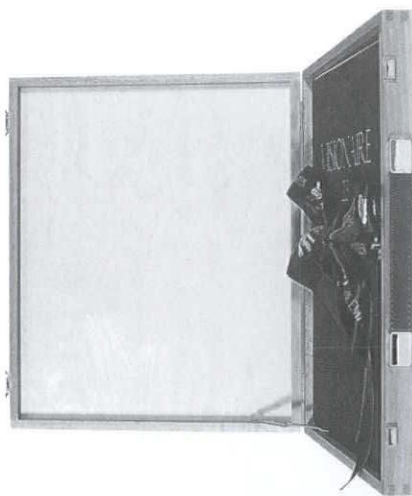
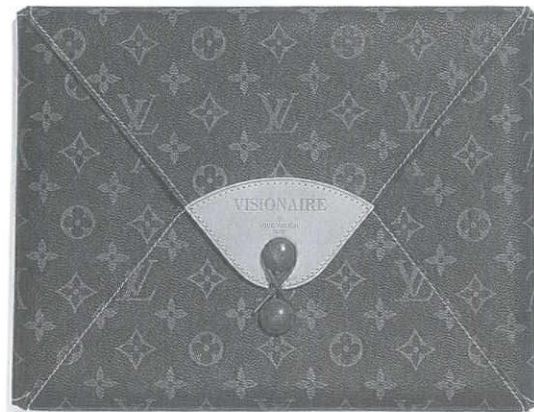
すでに雑誌、マガジンと呼べるような要素は消え、読む、見るというところからも離れて、着る、遊ぶという行動を目的にしたものに眼が向けられているようだ。「ヴィジョネア」という実験はまだ続く気配であり、この特異なメディアの全貌が判然とするのはまだ先のことだろう。忙しいアートの全貌が判然とするのはまだ先のことだろう。「ヴィジョネア」はそれを忠実に体現し続けている。

1996 / ルイ・ヴィトンと「ヴィジョネア」のコラボレートが大きな話題をよんだ。モノグラム発表100周年を記念して製作された専用ケース。

#18 THE FASHION ISSUE

#23 EMPELOR'S NEW CLOTHES

1998 / カール・ラガーフェルトが愛用するというドイツ製の木箱がパッケージとなった。本体の写真はラガーフェルト単独撮影のセピアスード。



協力: VISUAL CONNEXION Co., Ltd.
川上典孝子

SD0008

[illegible]

2

that is, position

without

a precise

moment

153

VISI

FLORY

セミコロンの発想

横賀 享

1991年にロンドンで結成された「トマト」が一般的に認知されたのはおそくアンダーワールドのグラフィックワークである。(アンダーワールドは当時3人のメンバーだったが、つい最近darren emersonが抜けることが発表され、これでアンダーワールドは完全にトマトの一部というところになった) 1993年にリリースされたアンダーワールドのファーストアルバム「underworld-dubnobasswithmyheadman」のシリーズにはアートディレクションやデザインというクレジットではなくて「art by tomato」と表記されていた。モノクロのタイポグラフィを中心とした現れたグラフィックワークは、アンダーワールドというサウンドと同様、新しい表現スタイルとして多くの人々を魅惑した。またまた日本では認知されていないトマトであったが、当時このクレジットをみて「トマトって一体何のなんだ？」というような会話がいろいろあるところであらう。トマトのグラフィックワークは、アンダーワールドのグラフィックワークがいかにかつてのグラフィックワークというところでもある。9人のパーソナリティが集まって結成されている「トマト」というグループは、「クリエイティブ」をテーマに、それぞれがカテゴリーやジャンルなどに属するものなど、ある時はチームで、またあるときは個人として、グラフィックをはじめ、映像・フィルム、音楽、ファッション、広告、マーケティング、建築、インテリアそして学校など世界各地で活動し、すべてにおいて高い評価を得ているのである。コンピュータ、テクノロジー、デジタル映像、インターネット、テクノロジー、マルチメディアといった新しい表現ツールやメディアが登場したことによって「トマト」はありとあらゆるメディアにおいて「クリエイティブ」することが可能なんだと意識したという。トマトの新しいところは、「トマト」というグループそのものこそまさに「クリエイティブ」であるということでもある。いわゆるフリーのデザイナーが集まって利益をあげるために会社をつくっているというのとは異なり、「トマト」というグループは様々な個人が集まることによって、そのスタイルを常に変化させていっているのだから。「トマト」の存在そのものが常に変化することによって、まさに「トマト・プロジェクト」はずっと続いていくのである。彼等の作品にはprojectというタイトルがつけられているのはそういう理由があるからに

違いない。

個人個人としてではなく「トマト」としての彼等のクリエイションを実際に形として、記録として見ることができているのが、彼等の3冊の作品集である。正確にいうと1994年に発行された最初の1冊「...mmm, skyscraper i love you」はA TOMATO/UNDERWORLD PROJECTとあるようにトマトそのものの作品集ではなく、アンダーワールドのイメージブックなのであるが、この3冊を並べてみると、出版社もそれぞれ違いうえ、サイズも違っている。白いカバーの「...mmm, skyscraper i love you」グレーのつや光沢のカバーに大文字でタイポグラフィが書かれた「PROCESS; A TOMATO PROJECT」、そして黒いカバーの「Bareback, A Tomato project」といった3冊のカバーの色は偶然かもしれないが、グレースケールのようになっていてもいい。それら1冊1冊がトマトのその時その時の記録でありイメージの集大成でもある。どれもよくできた書籍であった。まさに「トマト」の最初のクリエイティブのスタート地点はこうだった。グラフィックやタイポグラフィであるのといふことを再認識させられる。続く前巻を比べてみよう。1冊目1994年にデミアン・ハーストの作品集などを出版しているロンドンの有名なグラフィック書籍出版社booth-clibborn Editionsから出版された「...mmm, skyscraper i love you」はそのサブタイトル「A TOMATO/UNDERWORLD PROJECT」とあるようにまさに初期のアンダーワールドのサウンドをグラフィックライズしたものである。ラフな紙に、白と黒だけで構成されているタイポグラフィ。それはまるで日本の「書」に近い感覚で、瞬間のサウンドを瞬間にタイポグラフィを用いて表現したといってもいいであろう。サウンドが一瞬一瞬リズムをききながら、タイポグラフィのイメージが空間に広がっていき、1冊をとおして、ページをめくると、そこに広がるのは、瞬間瞬間のイメージであり、そして記憶のたぐい、そしてそれらのイメージが1冊に集まった瞬間にそこにひとつのテーマが現れてくる。そこにあるのは、1994年における「トマト」なのである。「トマト」の作品集はアンダーワールドのシリーズデザインともリンクされている。最初のアルバム「underworld-dubnobasswithmyheadman」のグラフィックイメージと同じ手法でつくられたこの1冊は初版12000部を売りきり、97年99年とリプリントされているほど人気のある一冊でもある。

さて2冊目の事実上まさに「トマト」初の作品集は3年後の98年に今度は老練のヴィジュアル出版社thames and hudson社から出版された。タイトルは「PROCESS; A TOMATO PROJECT」となっているが、彼等にとっけは全てがプロセスであり、そしてこのトマトプロジェクトは終わることなく続いていくというタイトルでもある。カバ

ーに使われたボール紙のようなグレーの紙、本文に使われているのはラフな紙からコート紙など数種類にわたるパリエーションのある紙質のセレクト、そしてモノクロページ、特色の使用など、この一冊は本としてその質感、持った時の感じ、ページを開いていく時の高揚感など、前面のスピード感あるイメージ集とは異なり、ずっしりと見えたえのある一冊であった。これはまさに1998年にアンダーワールドのセカンドアルバム「Second Toughest in the Infants」のシリーズデザインと同じイメージである。このアンダーワールドのシリーズデザインはファーストアルバムと比較すると、同時にストリートに広わってくるようなものではなく、どちらかというとじわりじわりと響くようなヴィジュアルであった。でもそれこそがまさに変化し続ける「トマト」そのものの表現だといってもいい。全体的にグレースケールのような色合いのイメージがこの1冊にはまとめられている。写真イメージを中心にしたイメージは1ページ1ページにながら独特な感覚を醸し出すようなイメージを魅惑する。購入してからしばらく経たずにこの書籍のよさというものは伝わってくる。かもしない。ここに収録されているのは、当時彼等が感じていたことであり、そして私たちが感じていても表現できなかった時代の空気を彼等がビジュアルライズしているのでもある。彼等の作品集は作品集という言い方ではなく、実際に作品を紹介しているのではなく、彼等のアイデアであり、イメージであり、そして記憶を本というメディアに形として定着しているものである。私達が表現したかったデジタルとほんな感じだったんだ。こういうのがまさに関連のイメージであり、記憶のなかもしないでずしりと実感させられる。1冊にしかあがっていない。このカバーデザインはすこく美しい。特にPROCESS; の「:」というのがあるのとないのとではなんと違うことだろうか。

さて、その後アンダーワールドが3枚目のアルバム「Beaucoup Fish」をリリースした99年に今度は「sampler」や「David carson」の作品集などを出版しているロンドンのLaurence Kingという有名な出版社から3冊目の作品集「Bareback, A Tomato project」が出版された。これで「トマト」はロンドンの優れたグラフィック書籍出版社3社から作品集を出版したことになる。3冊目の特徴は再びタイポグラフィ/文字が彼の表現のなかに登場してきたということである。それは1冊目と比較すると、見せるタイポグラフィから読ませるタイポグラフィ、言葉として伝えるというタイポグラフィへと変化してきているのである。そして、これまでの「トマト」というと、モノクロ、あるいはグレースケールのイメージにカラーという要素が重要になってきている。シルバー、青、緑、ブルー、などの鮮やかな色に様々な写真やイメージがレイヤーされることによって彼等の表現スタイルはますますその奥深さを深めて

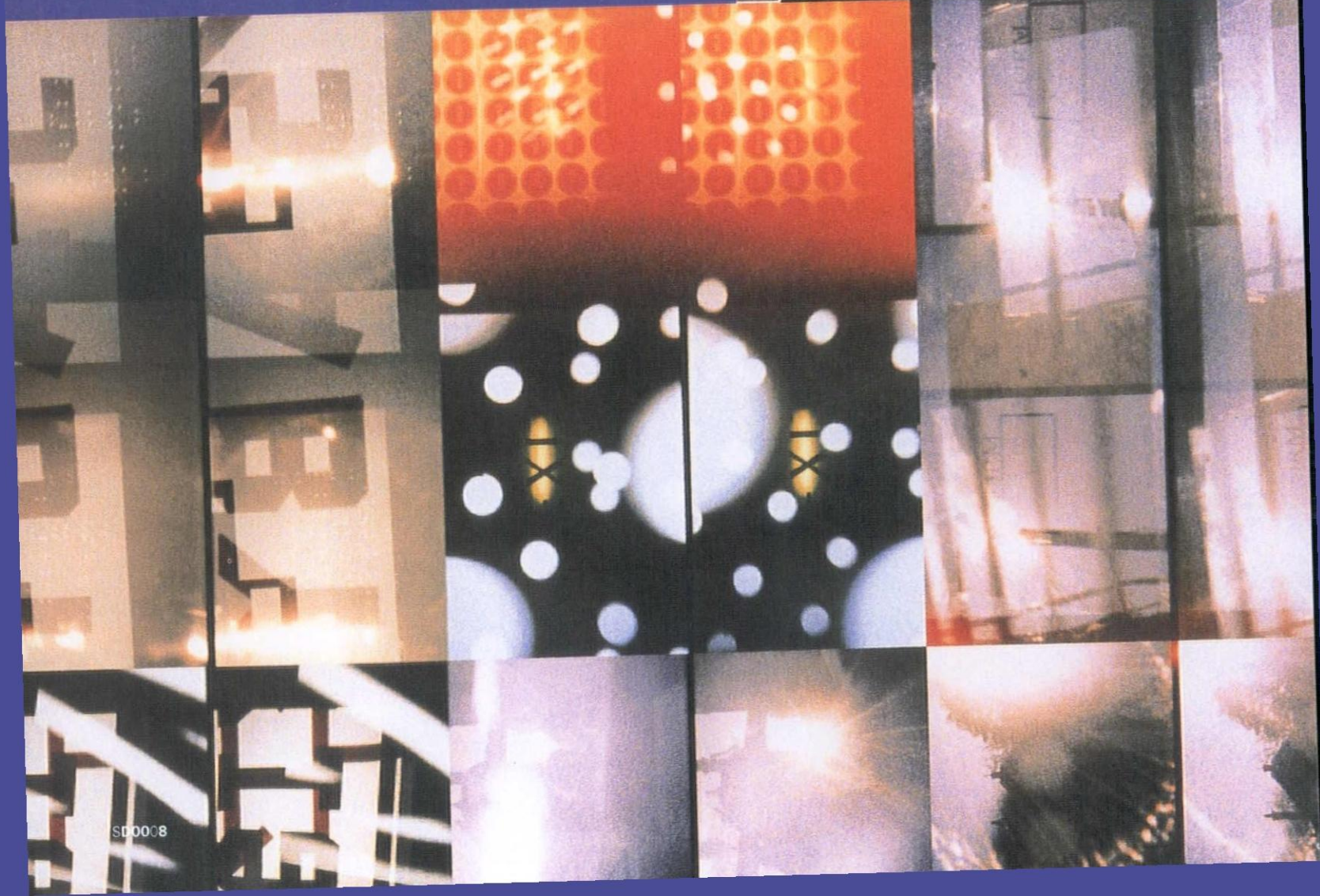
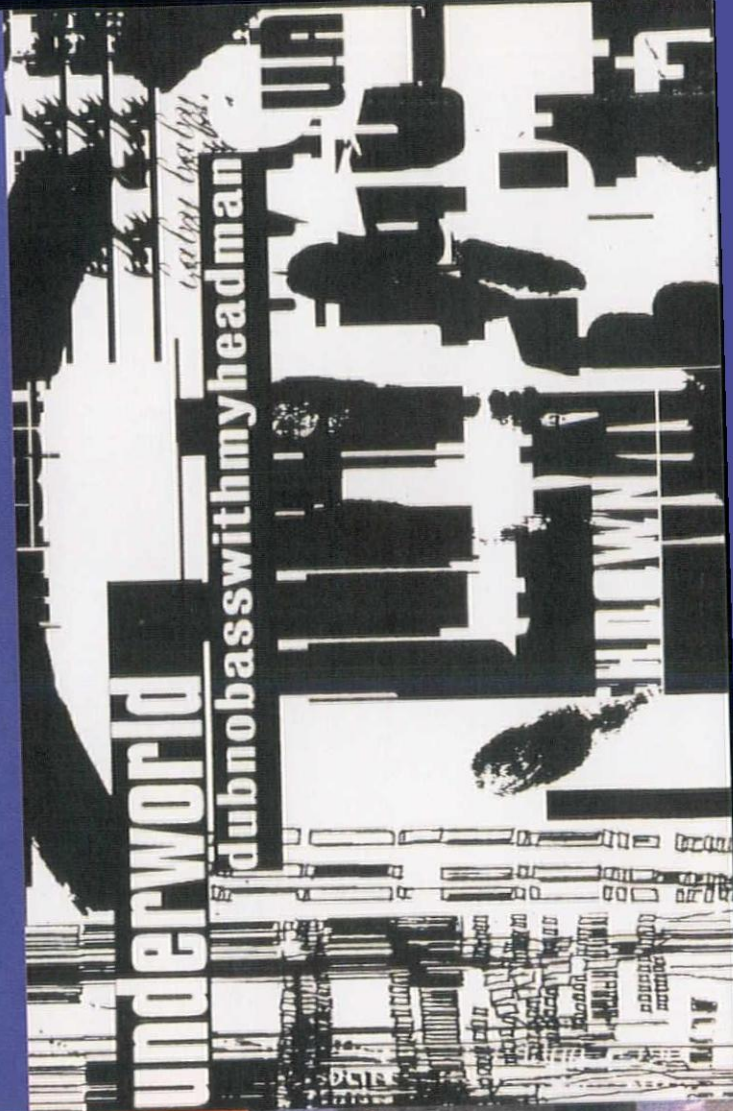
いっているようだ。とくに、写真のうえに特色を大胆に配置したイメージ、同じく写真の上に、大ぎめのタイポグラフィをのせることによって、かつてのスピード感あるタイポグラフィではなく、もっと力強く、そして真実なスタイル。そして自信までそこに表現されているかのようである。またいままで比較的写真のイメージがつけられてきたものが多かったのであるが、今度はページに引かれた様々な色のなか、微妙な色の違いで文字を読ませるなど、この作品集では印刷における特殊な色使いの便れ方が特長になってきている。このように3冊の作品集をみることによって「トマトプロジェクト」は進行形として様々な変化を遂げているようでもある。

最後に「トマト」の作品集というのはいわゆる通常の作品集のように、資料としたり、まねをしただけといったようなものにはなりにくい。なぜならそこにあるのは、ヴィジュアルでありながら、伝わるのはあくまでも、イメージであり、記録であり、感情であるからである。ここにあるのはまさにクリエイションしつづける「トマトプロジェクト」そのものである。トマトというものが常にクリエイションしつづけている証であり、そしてその軌跡といってもいい、こうして書籍になった瞬間には、すでに「トマト」は次の「プロジェクト」、次の「プロセス」へと進化しているのである。

そんな常に変化しつづける「トマトプロジェクト」は次にはどうなるのか。次はどのように私達の期待を裏切ってくれるのか、それとも私達を魅惑するのだろうか。今年の秋にはアンダーワールドのライブアルバム「everything, everything」がリリースされるらしいが、その時にはまたまた新しい「トマト」の表現スタイルを見せてくれるに違いない。いまから待ち遠しいかぎりである。(はちが・とある/エディター)

1. 2. 3. 4. 5. 6. 10. 11. PROCESS; A TOMATO PROJECT
Thames & Hudson 1996
- この本にはそれまではぐらしかつていた名前の由来が書かれている。
「TOMATO」は大幅改題でつくられるホルモン、T.O.m/ T.O.に由来する。このホルモンは幻術、夢遊、感情、浮遊感に関連する)
7. Underworld, Beaucoup Fish V2 Music Limited 1998
8. underworld dubnobasswithmyheadman junior recordings 1993
9. typographic journal of new york
mmm...skyscraper i love you
Booth-Clibborn Editions 1994
- written and designed by Karl Hyde & John Warwicker
12. Bareback, A Tomato Project
Laurence King Publishers 1999

Underworld, Beaucoup Fish





スタイルをデザインしないデザイナー-fuel

渡部千香

たとえば杉浦康平のデザイン、と言われれば、作品が手元になくともなんとなくあの愛着を覚えるイメージが浮かんでくる。ファビアン・パロンといえは女性のように艶っぽいタイポグラフィ、トマトといえは浮遊する文字とイメージの流れ、というように、（もちろんこれらのイメージは私の偏見であるかもしれないが）グラフィックデザイナーの名が連なる＝「作風」なり「キャラクター」なりそのグラフィックスタイルが認知される、というのがこれまでの通常であったような気がする。むしろ、そのイメージに人々が期待をよせ、あるいは、それを裏切ろうとするデザイナーの新たな試みがまた人々の驚きをもたらし、という楽しい駆け引きがあるわけである。

ところが、このケースはイギリスのデザイナーユニットfuelのケースには当てはまらない。1990年、当時イギリスのロイヤルカレッジオブアートの学生であった、ピーター・ミルズ、デーモン・マリー、スティーブン・ゾレルの3人がつくった雑誌「fuel」は、見開き一枚一枚が一つのグラフィックとしてなりたっていたポトフォリオのような雑誌であった。文字と図版は極めてシンプルに組み合わされ、そのダイレクティブなアプローチは、濃り塗りのタイポグラフィやグラフィックイメージの連打、という90年代初頭の流行りとは逆を行っていた。学生が作った自主出版の少部数発行雑誌とはいえ、雑誌「fuel」はアート関連の書店に並び、関係者の注目を集めた。彼らは卒業後に雑誌と同名のデザイナーユニットを結成し、雑誌自体はそれ以後2冊のみの発行にとどまったが、彼ら自身は順調にデザイナーとしての活動を続けている。

fuel はこれまでに、キャタピラやスッカのカタログ、インターネットサイト本「wow wow」、写真家エルゲン・テラーの作品集や自らの作品集「pure Fuel」など数冊のブックデザインを手がけているが、それらを眺めて見ても、一定したグラフィックスタイルがあるとはいえない。これに加え、映像作品など他の作品も合わせて見ると「え、これもfuelなの？」と、ますますそのスタイルのなさを、つかみどころのなさを確認してしまふばかりである。（スタイル、というならば、坊主頭に三つ指のスクリーン、細いパンツで泳いだ彼らのファッションスタイルのほうがよく似た強烈なイメージとして残る）メディア（あるいは読者、視聴者）はグラフィックデザイナーのスタイルが「クールかそうでないか」と語ることを熱望し、そのスタイルが「目に見えて」現れてくるのを今か今かと待っている。ところが、fuelはスタイルをほとんど見せることなく、いつのまにか名前だけはしっかりと認知されている希少なデザイナーなのだ。



Photograph: Amanda Davis

Photograph: Matthew Buchanan

かつ、一冊一冊のテキストがそれぞれ異なる、とも言い切れない。例えばタイトル通り「純粋にfuelの」本である作品集『pure Fuel』をめくっても、イラストのみのページ、写真のみのページには、数多くの意図者の作品が収録されており、その始まりから終わりまでなんらかのグラフィックスタイルの一貫性は見られない。「wow wow」で見せた、特でテキストや図版を囲い込むデザインも、ごくごく基本的な作業として、テキストと図版の区分けをする境界線、という役割を持つのみである。強いていえば、片ページあるいは見開きに一つのグラフィックという「パターン」があることにはある。

この、一冊の中にパターンを作り、それに図版なりテキストをはめ込んでいく方法は、まさに彼らのスタートがそうであったように、確定的なアプローチであって、彼らの仕事はまるでエディターのそれである。

昨年来彼らが来日した際にインタビューをする機会を得たので、「fuelのやっていることは、エディターとしての仕事ではないのでしょうか？」という質問を試みた。彼らはエディターのような仕事もやっている、と認めた上でこういった。

「日本ではどうなのか分からないのですが、ヨーロッパで私達の作っている本の顔を表現する言葉として、グラフィックオーサーシップという言葉があるんです。デザインはアイデア、メッセージを伝える手段である、というものです。基本的なコンセプトはすべて私たちが考えたもので、作品を提供してくれる人にはそのコンセプトを表現してもらいます。」グラフィックデザイナーの仕事は、なにもグラフィックスタイルをデザインするだけではなくとまる必要はない。グラフィックコンセプトをデザインするという作業もグラフィックデザイナーの仕事なのだ、と彼らはいう。

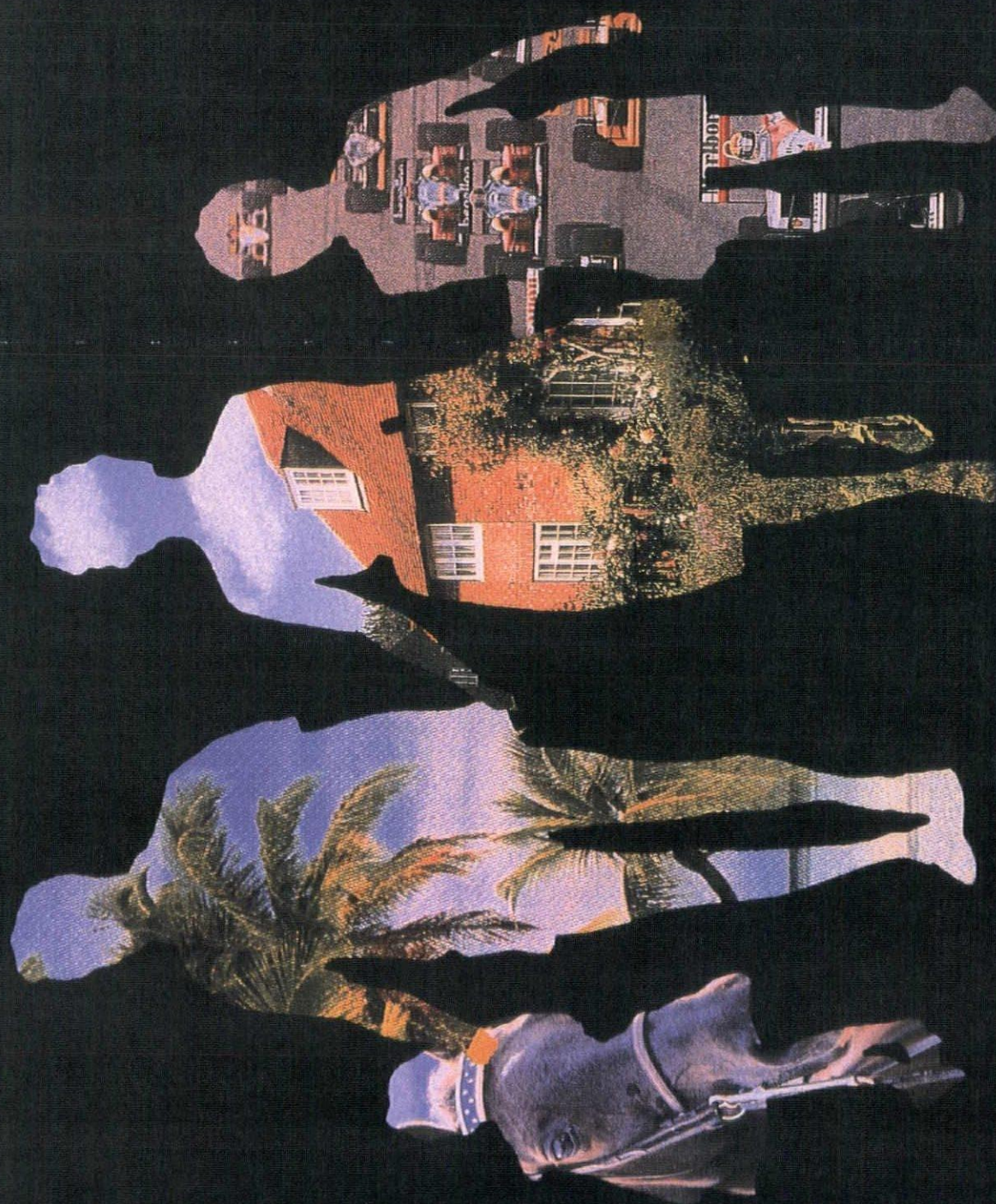
掘り返してみれば、トマトの最新作『Bareback: A Tomato Project』も、ジョナサン・バーンブルックの『Why2K?』にしても、異なる様々なグラフィックイメージが一冊の中に面々とつづられている、というものだった。グラフィックオーサーシップという考え方は今後も継続し、今後ますます増えていくのではないだろうか。その文脈でいってしまえば、グラフィックデザイナーの領域だけでなく、ブックデザインという意味さえも変化してきている。ひょっとすると、まさに今やっているこのSDの特集こそが、ブックデザインの領域そのものが一区切りつけようとしている、その現れなのかもしれない。(わたべ・ちはる/ライター)

1. FUEL #1 GIRL 1991
2. 3. FUEL #6 DEAD 1993
4. FUEL #8 GREY 1994
5. 6. 7. PURE FUEL
- Booth-Clibborn Editions 1996
- Design Editor Liz Farrelly
8. WoW WoW - Sites unseen // The Internet Review
- Laurence King Publishing 2000
- Design Miles Murray Sorrell (FUEL)

TOMATO, FUEL資料提供、協力: OFFICE MIKI

[Y] [L] [S] [L] [O] [C] [I] [C] [A]
[R] [O] [I] [F] [I] [E] [M] [R] [T]
[E] [Y] [E] [T] [F] [O] [I] [S] [E]
[V] [D] [G] [R] [C] [N] [C] [M] [C]
[E] [I] [O] [A] [E] [N] [O] [C] [U] [N]

[2] [3] [4] [5] [6] [7] [8]



真福寺

這是更美的另一個譜式：在雙翼上畫紅蝠、紫蝠、綠蝠和淺藍色流雲；胸部、腰肢末節、配花、

尾翎及主尾均藏紅蠟。〔萬蠟流雲〕兩個意思：一個是蠟太多了，不要浪費，要流勻了使用。〔流雲

「與」流雲（諧音），第二個意思是福氣像天空的流雲一樣，源源不絕。兩個意思

分別用諧音取意和由象生意的意匠手法表達。「萬福」意謂「萬福」

一，不可能畫一萬隻，畫面

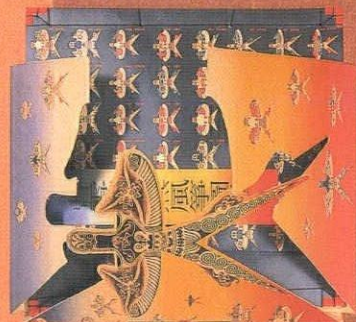
些，再結合腰栓上的「

錦，萬福的意思就出

處理的東西，

上卷

來了。畫面上不可能直接



伝承図譜としての風

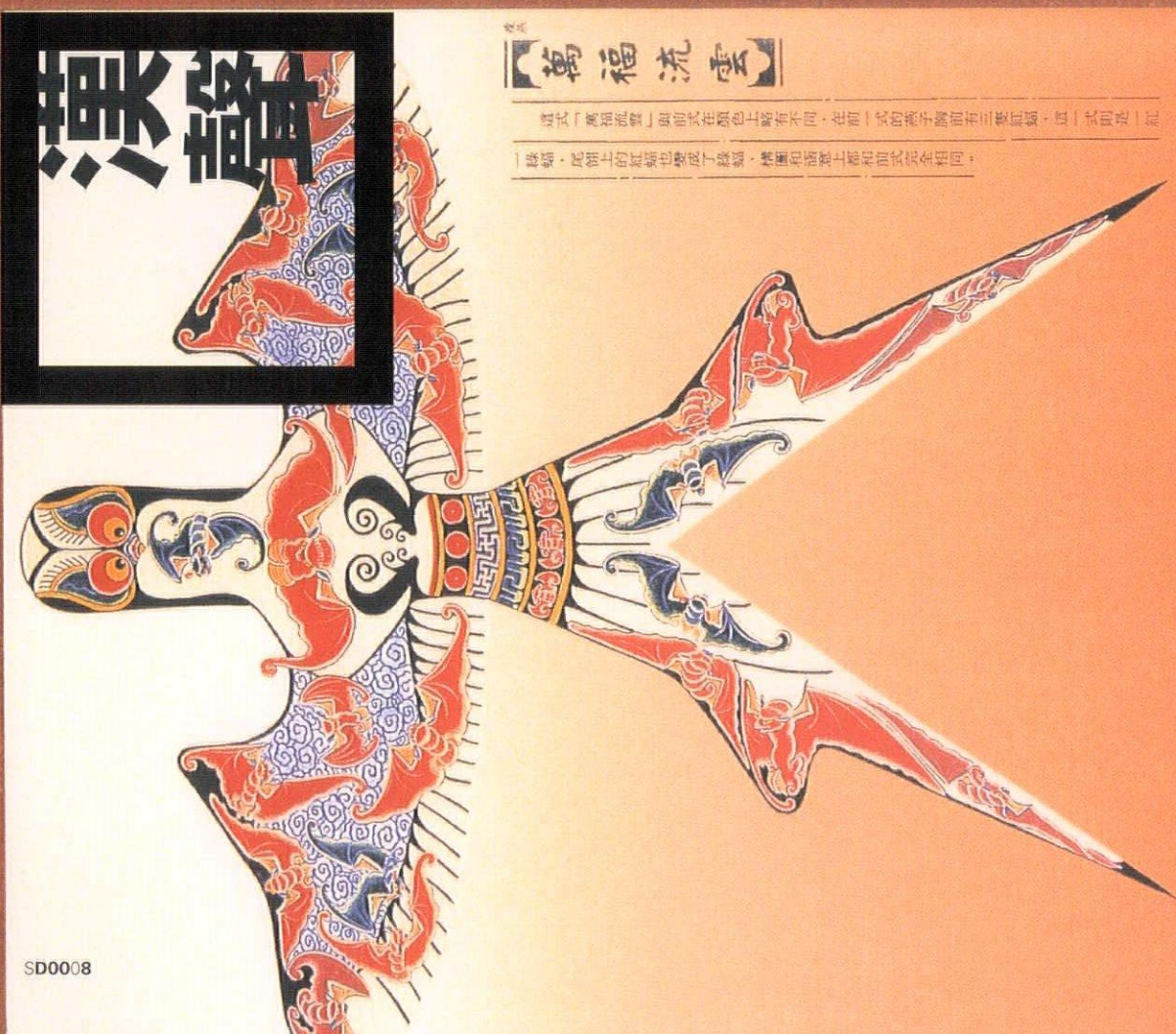
漢聲第116、117号 [曹雪芹札燕鳳琴圖譜]

『紅樓夢』の著者・曹雪芹が書いたともいわれる『南鵝北鸛考工志』は、工芸技術に関する著作である。この著作を中心にして民間の風研究家や日本の読書家など幾人かの偶然の出会いの末に編集された工芸技術書、また図譜としての風の本。

萬福流雲

這式「萬福流雲」與前式在顏色上略有不同，在前一式的燕子胸前有三隻紅蝠，這一式則是三紅

綠蝠，尾翎上的紅蝠也變成了綠蝠，構圖和寓意上都和前式完全相同。



漢聲



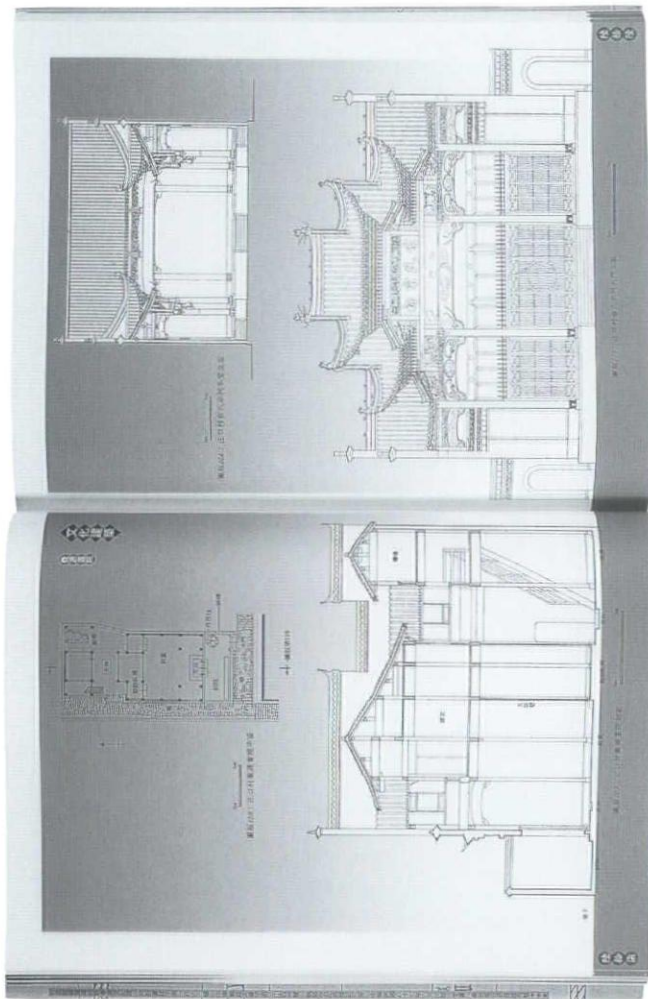
服飾に込められた風土

漢聲70、71号「東漢服飾圖考」(上・下)

中国四千年の歴史にわたって居住する一民族に伝わる服飾文化を調査する。正装・日常の服飾図案、衣装用具や服飾に込められた意匠の紹介はもとより、色彩や装飾などの技術情報を含め、服飾に込められた風土や暮らしまでを調査する。



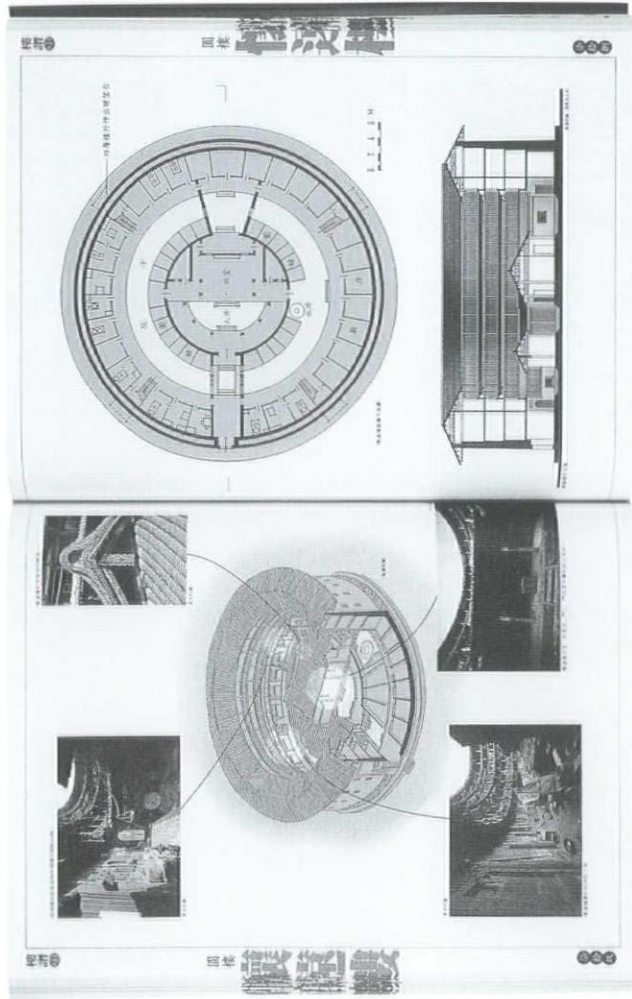
東漢服飾圖考(上・下) 漢聲70、71号 服飾文化調査 服飾文化調査 服飾文化調査



「調査報告」「図版集」からなる郷土建築に関する研究報告。津渡郷は江西省の東北部に位置し、山と水の豊富な地域である。訪客関係に施している芸術教育がさかんな地方として知られ、津渡郷建築も又文化と風土が建築に結晶したものである。津渡郷は郷土建築というテーマを重視しており、郷土建築の地方変遷にも地域を独自に調査し成果をあげている。

- [illegible]

- [illegible]



「世界で唯一無二の、神話のような山間地帯の建築王都」または天上から落ちてきた「謎」の地上に現出した「キノコ」の姿をされる。環土土曜を紹介する。土曜の自然・文化の認識・建築空間・建造技術・分布地区・類型などを多角的に分析しながら、背景だけでなく膨大な平面・立面・断面・建群俯瞰図をもとにした精緻なものでありながら、なかなかならぬ。なかには400年前に建てられた土曜も含まれるが、ほとんどの資料は初めて公開になるもの。

- [illegible]

- 110 華文化「解說」 華文化「解說」
- 111 一茶一園 一茶一園
- 112 民間新藏品 民間新藏品
- 113-114 東海鄉土遺產 東海鄉土遺產
- 115 大湖優美 各地名聞久矣
- 116 新豐鎮 新豐鎮
- 117 新豐鎮 新豐鎮
- 118 新豐鎮 新豐鎮
- 119 大湖優美 各地名聞久矣
- 120 東海鄉土遺產 東海鄉土遺產

方振寧

『漢聲』の沿革

初めはアメリカから台湾に戻った呉美雲（ウー・ビョーン）氏が、『同輩』と題して1971年に英文の「ECHO」という漢聲の前身を創刊した。当時の西洋の社会が中国文化に対して隔たりと誤解をもっていたことがきっかけで、主旨は「東西文化交流のバランス」をとること。呉美雲はアメリカに生まれ、台湾の外交官の家庭で育った。彼女は中国文化が国外でまともに紹介されないのを不満に感じ、中国文化を伝えようと記者の仕事を持って台湾に戻る。当時の台湾の政治環境はまだ非常に保守的で、新聞などを創刊することは想像よりもずっと難しかった。そこで友人の助めに応じて、台湾の伝統民俗を映した雑誌を手がけることとなった。最初の協力者は、呉編集長と30年にわたって協力してきた黄永松（ホアン・ヨンソン）氏である。彼はもともとは彫刻出身の前衛芸術家であった。現在黄氏は漢聲雑誌社のディレクター兼芸術指導として、本のデザインを全て行っている。

特派員である。漢聲が彼らにテーマを出したり、彼らが漢聲に意見を言ったりと双方向にコミュニケーションをとっている。時には特派員が一年計画を提出し、良ければ実行する。

漢聲はまたオランダのハーグとアメリカのサンフランシスコにも拠点をもっている。オランダ人が台湾を永年にわたって統治していたので、ハーグには東インド会社の資料があり、台湾史に関してはオランダに行つて資料を採さなければならぬのである。

漢聲の編集部構成

編集部は4つから6つのチームが同時に違うテーマの編集作業を行う。若い編集者はここで訓練を受け、漢聲は出版界に数多くの人材を送り出す訓練センターとなっている。多くの者が漢聲で勉強した後、国外へ行ったり、他の会社に移ったりしている。漢聲で総合的編集方式を身につけた者は進歩が早い。それは広い分野に通じているからである。

人類学専攻を卒業した学生は野外実地調査において、特に目立つた働きをする。なぜなら彼等は調査の経験があるからである。彼等が漢聲の仕事を始めると上達が早い。漢聲はよく各学科の教授を招いて漢聲で授業をしてもらったり漢聲のスタッフが授業を聴講したり、実習しに行ったりする。これと比べて中国では、1949年から文革の終結ま

中文版『漢聲』に改める

台湾及び海外の中国系統者の要望により、1978年『漢聲（ハンシェン）』は英語版から中国語版に改められた。最初の漢聲は赤字続きであった。当時義永松氏はアルバイト収入がなければ編集を続けられなかった。まもなく漢聲雑誌社は、経営を立て直すために児童教育の普及を目的とした児童書の出版を始め、これが漢聲雑誌を支えてゆくことになる。現在出版された漢聲はすでに120号。当初のECHOの主旨「東西の交流」を空間の横軸とすると、中国語の漢聲は「古今を繋げる」時間の縦軸である。

漢聲の取り上げるテーマは、各界の専門家から提供をうけるが、漢聲スタッフも最初から議論に参加し意見を交換して実行案を作り上げる。スタッフは学者と一般読者の間に橋を架けることが自分たちの仕事だと考える。学者の成果を直接読者に投げかけることはしない。だから多様な表現が生まれるのである。黄氏が全てに責任を負い、彼の直接の指導のもと、主なデザインと制作が行われる。これが漢聲がいつも人を感嘆させる理由のひとつである。漢聲の対象は、中国文化の「大伝統」に相対する「小伝統」である。「小伝統」とは民間の伝統文化。庶民のものであつて宮廷人のものではない。そして保護しなければ消えていく文化である。それは「生きた化石」だったり、無形文化財だったり、歴史書に載らない農民芸術家、

で人類学は大学で禁止されていた学問であり、この分野の人材が極めて乏しい。中国の民間文化の調査が深く行われない原因はそこにある。

漢聲編集者には銅鑼の3本の足のよう3つの条件がある。第一はきちんとした文化理念をもっていること、つまりなぜそれを漢聲シリーズに取り入れるのかということ。第二は個人的な専門能力を有していること。写真家であつたり、絵画、デザインが得意であるとか、文章の編集や美術デザインがうまいとかである。第三は、漢聲の仕事は調査に出かけて屋外の仕事をする事が多いので、外での仕事は高い効率を求められ、処世能力が問われる。漢聲編集部に入つたものはみな漢聲のテーマ・ヴァリエーションである5種10項目47項の内容を理解しなければならない。

漢聲には黄永松が掲げる確語がある。「先ず器を識り、後に文芸を語る」。「器を識る」とは、小伝統の中の物質文化を理解し調査すること、そうしてはじめてその歴史の中で発展してきた理論について討論する資格がある。だから漢聲の者は他人が語る空洞の理論の中に入り込むことはない。漢聲はこの原則に基づいて、絶えず小伝統文化の報道を行っているのである。

漢聲の新しい編集者の手を広げさせたら、その手指の内側に文字が書かれていることに気付くだろう。手指に掌を加えると四節で、4本の指は6節である。漢聲が工芸の調査時に使用する「考工法則」には、四法十六規があり、野外調査のスタ

主流文化に属さない支流、すでに過ぎた流行、都市建設のブームに捨てられた村落等々である。

中国の学者との合流

1988年に、それまで禁止されていた台湾と中国の交流が再開されると、漢聲の実地野外調査は広大な空間に拡張していった。先ず彼らは台湾の三大移民の故郷の調査を行った。泉州人、漳州人そして客家人特集である。漢聲が『創始年画』（26、27号）特集を打ち出してから、中国大陸の辺鄙な農村に、数多くの貴重な「生きた化石」のような純朴な民俗文化が隠されていることを知った。そしてそれらは急速な現代化の波のなかで絶滅に瀕している。漢聲は中国の学者に提案し、「中華伝統民間文化の基因庫」を設立した。

台湾の民俗研究家と漢聲スタッフは中国の民間芸術の学者と協力している。中国民間文化を研究し救う活動は、以前のいつの頃よりも強力な流れとなった。漢聲は第40号から明らかに変化しているのが分かる。

漢聲は中国に二つの編集拠点をもち、形式はいくつかに別れる。ひとつはきちんとした事務所設備と編集スタッフをかかえる正式な編集部、ふたつめは学校との協力でできているもの。北京清華大学と南京の東南大学に民間美術工作室及び研究室を設置したが、全て漢聲が出資したものである。3つめは個人事務所、長期に漢聲の仕事をする

スタッフはよく調査方法を指に記す。指の節毎にひとつの規則を書く。このようにすればいつでも忘れた事柄がないかどうかを調べる事ができる。これは漢聲が編集者を訓練する独特の方法である。

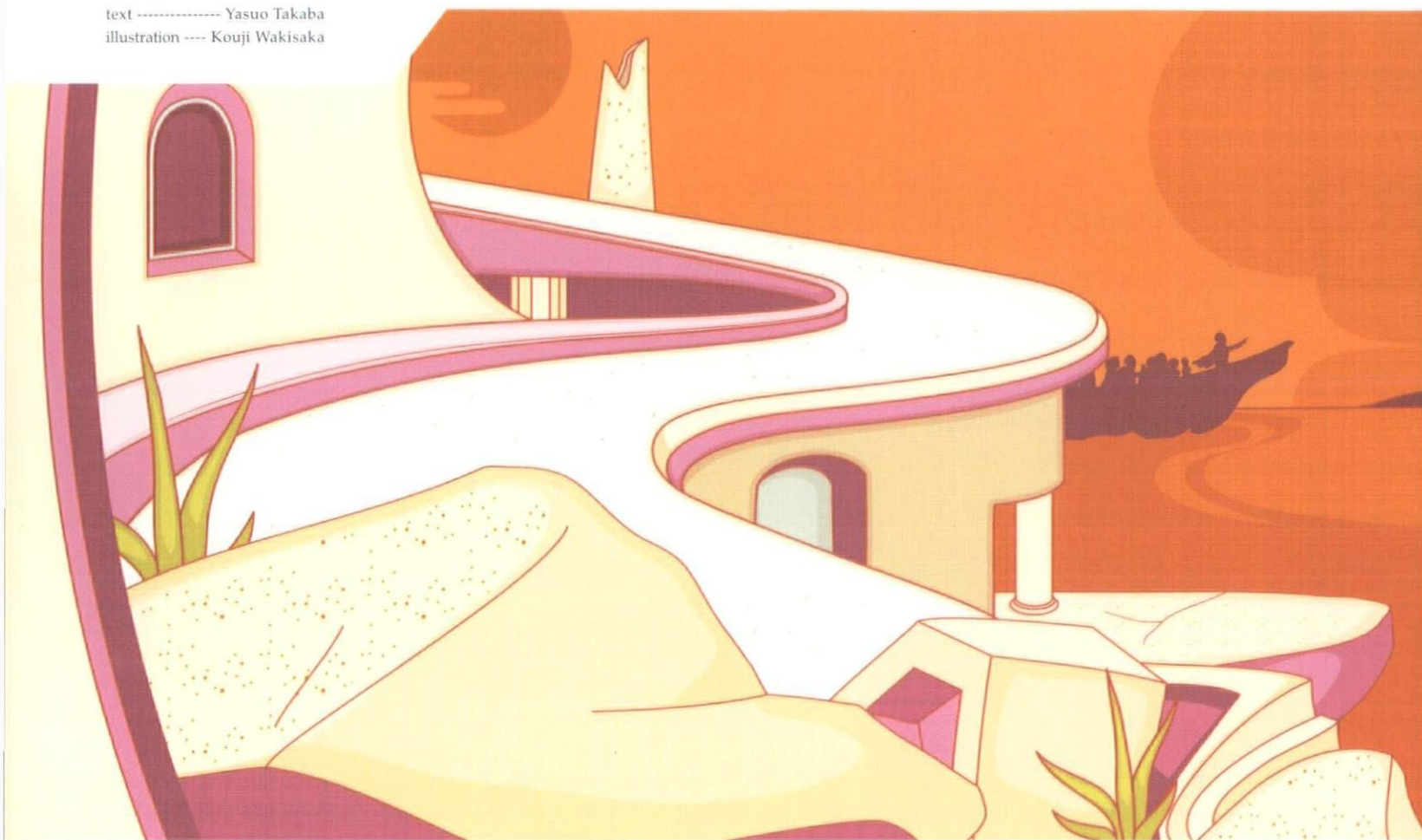
「漢聲考工法則」

- 一：体（物）——形式（構造）、材質、色彩、文様
- 二：用（機能）——人、地、事（含文化的機能）、用
- 三：造（作り方）——材料、工具、行、要訣
- 四：化（來源）——天、地、人、変化過程

漢聲の強烈な郷土の味わいを帯びた現代的デザインや意匠は、一冊一冊に永久保存の価値を与えている。かつての悠久の中国書籍文化史の中で、このように濃厚で強烈な、野生味を充滿させた、血氣盛んな書籍は無かつたであらう。漢聲は長きにわたって中国文化の中に沈潜し続けた強烈な血氣を呼び覚ましたのである。（ふあん・じえんにん／美術家、美術評論家）

巻五葉+未来生存学会

『おびたが伝える都と英雄の物語～第五編～』



他ジャンルとの活発なコラボレーションで知られる演劇ユニット・未来生存学会によるプロデュース公演で、おびた・巻五葉（まきご・しおり）をフィーチャーした意欲作である。

巻五葉は、昨年各メディアで大きく採り上げられていたからご存じの方も多と思われるが、近年まで外界との接触を絶っていたおびたの一族の末裔である。一族は紙の無い時代から代々一つの物語を伝える為に生き延びてきた。伝承にあたって文字は一切使用されず、親から子への口伝によって伝えられる。全十編から成る物語のうち、巻五葉の一族が伝えてきたものは五編目にあたるといふ。

公演は三部から構成され、第一部は未来生存学会の役者が演じるおびたの一族の物語である。古代、まだ文字が使用されていなかった頃、時の権力者・ジャビールは十人の語り部に失われた都と英雄の物語の編纂を命じる。失われた都とは我々の祖先がこの地に辿り着く以前に住んでいた都市で、英雄はその都を崩壊させてしまったという。十人の語り部はそれぞれ賢者・長老等の元へ馳せ参じ、また市井の人々に伝わる伝承を元に長大な物語を編み上げた。ジャビールは将来その子孫が失われた都へ帰る時のために、十人の語り部がそれぞれの子孫に物語を伝えるよう命じるのだった。

第一部で特筆すべきは、おびたを現代における「本」ととらえての演出であろう。おびたの出現こそが本の始まりとするその解釈は後の論議の対象となろうが、おびたの受ける尊敬と迫

害の歴史がそのまま「本」の存在にオーバーラップする様は圧巻であった。唯一気になったのは現代の書籍・雑誌編集者をモデルとした十人の語り部の演技で、中途半端な現実感がマイナスに働いていたように思う。

第二部は巻五葉による伝えられた物語の暗誦である。まず、かがり火に照らされた彼女の容姿が目をひく。額の文字は、彼女が記憶する物語がその第五編であること意味するという。胸から下腹部にかけては失われた都と思われる建物、そして背中には物語の主人公たる太古の英雄が描かれている。第一部での解釈のように彼女が「本」であるというなら秀逸なブックデザインであると云わねばならないだろう。

暗誦される物語は第五編のみであることもあってその発端と結末が不明な状態である。既に英雄は都を去り、最果ての島で新たな都を起そうとしている。その独善的な采配や、部下に対する冷酷な仕打ちは現代の目から見れば独裁者以外の何者でもないが、巻五葉の語りにかかると思議とその孤独や哀しみが伝わってくる。時折挟まれる舞も相乗効果をあげており、巻五葉が自らの伝える物語の一切の記録を拒むのも解るような気がした。

第三部は未来生存学会による巻五葉への質疑応答であるが、第二部同様、この質疑応答も彼女自身の希望により一切の記録が禁じられており、以下の引用も筆者の記憶によるものであることをお断りしておく。気になる彼女以外のおびたの一族の存

たかばやすお／劇作家

東京都出身。演劇団体「アコカ」代表として、現在に至るまで14本の公演で脚本・演出・映像プランニングを担当。各回異なる実験的なコンセプトをエンターテインメントとして表現するスタイルで支持を集め、「劇構造をもてあそぶ確信犯」と評される。(e-mail takaba@cts.ne.jp)

ワキサカコウジ／イラストレーター

東京都出身。事務所「アパートメント」共同主宰。新宿駅南口のデパート「フラグス」発行のフリーペーパー紙を担当するほか、各種雑誌やCDジャケット、キャラクターデザインなどで活躍中。展開される独自の世界観が注目を集めている。(e-mail apt@dj8.so-net.ne.jp)



在については「物心がついたおり、私と父以外の一族は近辺に存在しなかった」との答え。意外だったのは彼女自身も他のおびたとその伝える物語について知ることを熱望していることで、今回の出演もその為に承諾したという。未来生存学会は巻五葉を偶然発見された全十巻の物語の第五巻と表現していたが、だとすれば彼女は他の巻を求める哀しい五巻なのである。

一部が「本の誕生」、二部が「本そのもの」を表現していたとすれば、三部で示されたのは「本の意志」だ。権力を生み出し構築するために生まれた「本」が、時を経て自らの存在を主張し始める。永遠のメディアであることが期待される「本」のあるべき姿・デザインを、巻五葉の存在が示唆しているような気がした。そういう意味で最も印象的だったのは最後の質問に対する彼女の回答であろう。質問者は「自分もその子孫に物語を伝えていくつもりだ」と語る巻五葉に対して「印刷物やデジタル記録装置等の記録方法が発達した現在において、口伝による物語の伝承に意味があるのか」という、かなり残酷な問いかけを試みたが、彼女は臆することなく答えた。「書物やディスクは朽ち果てるが、命がつなぐ物語は消えることが無い」と。

おびたの一族についてはその存在が巻五葉ただ一人によって公にされたことや、彼女自身が記録されることを拒み、取材にも非協力的なことから、その真偽を巡る論議が今も盛んに行われている。また、彼女が初めて協力を承諾した未来生存学会が、

メンバーを明らかにしないという匿名性の強い演劇ユニットであることから、おびたの存在自体が未来生存学会によるパフォーマンスではないのかという見方もある。しかし、この公演を観て、筆者はおびたの存在に確信を持った。

近い将来、他のおびたが現れ、より物語が明確になった形で再演を強く望む。

巻五葉＋未来生存学会

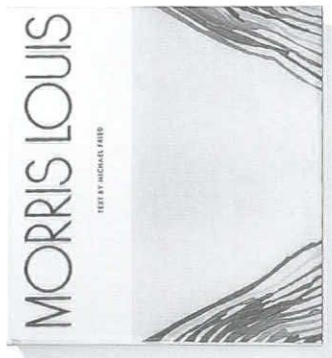
『おびたが伝える都と英雄の物語～第五編～』

構成・演出：未来生存学会

日時：6月31～7月2日

会場：シアター・イントロン

北村朋也



MORRIS LOUIS
Harry N. Abrams 1968



PARIS-NEW YORK
Centre Georges Pompidou 1977 (rp. 1991)

●アートブックのスタンダード〈エイブラムス〉の画集

20世紀後半、ことに戦後美術の「画集」のスタンダードを形成したのはアメリカ〈エイブラムス (ABRAMS)〉のアーティスト・モノグラフのシリーズだといえるだろう。

〈エイブラムス〉社の画集は、今でこそ古いタイトルは高値で売買されているが、決して珍しい物ではなく、日本の洋書店でもっとも多く売られた画集シリーズといっても過言ではない。1950年代の終わりからスタートし、1960年代、1970年代を経て、1990年代前半まで続いた。それは同時に「新しいものの伝統」と呼ばれた戦後アメリカ美術史そのものでもあった。

このシリーズで特徴的なのは、「編集」と「形態」である。ハードカバーでW30cm x H28cmのほぼ統一されたサイズに、厚さは3.5～4.5cm程度。平凡なよういて洋書の棚を見慣れたものにはすぐに〈エイブラムス〉の画集だとピンとくる造りだった。内容はテキストに加えて、豊富なカラー図版、モノクロ図版を駆使している。ことに初期のものはグラビア印刷による、マットな質感の強いモノクロ図版、カラー図版は現在では全く見かけなくなつた別刷りカラー図版の張り込みを行っている。この張り込み図版は、見開きの場合ノドを避けるように2ページにまたがっていたり、作品によっては片観音の見開きになっていたり様々な工夫が凝らされている。というのも抽象表現主義以降のアメリカ絵画の特徴は、なんといっても大きさだからである。

例えばE・ケリーのようなミニマルの作家は、「色面派」の呼称どおり、絵画といっても緑一色の巨大な色面そのものであったりする。縮小図版での再現は、あまり意味がない。

〈エイブラムス〉の画集では、その巨大な色面を目の当たりにしたときの「違和感」を張り込み図版を使って巧みに演出しようとして試みている。いわばその現前性が作品のエッセンスでもあるからだ。一見常識的に見えながら、アートを権威化しかなそれまでのヨーロッパ中心の画集とは違う、コンテンポラリー・アートの新しいさがこのシリーズには確かに組み込まれていた。「形態」「編集」のまえに問題になるのが、「企画」である。このシリーズが20世紀後半の「画集」のグローバルスタンダードを形づくったとすれば、その最大の理由はなんとといってもアーティストたちの選択だった。ポロック以降、抽象表現主義のアーティストたちを網羅し、ネオ・ダダ、ポップ・アート、ミニマル・アートなど、一貫してアメリカを中心とする同時代美術をフルカバーしている。それは同時に、ニューヨークという現代美術における特別な場所で、その発生現場から直接発信されたオリジナルな情報としての価値を持っていた。

この画集シリーズで、もう一点興味深いのは日本の印刷所をしばしば使用している点である。その時期にはすでに日本の印刷技術は世界レベルに達しており、さらにアメリカ本国で印刷するコストよりも安かった。戦後の早い時期から世界を前提に出版し、書籍の輸出を手掛けていた彼らにとって、環大西洋文化圏から見れば地球の裏側にあたる日本の印刷所であれ、安くてクオリティが高ければ、OKだった。日本で印刷された〈エイブラムス〉の画集は、本国アメリカを始め西欧諸国へ日本から次々と出荷されていったのである。

世界戦略といっては大げさかもしれないが、〈エイブラムス〉の出版目録からは戦後になってやっと芽生えた自国の新しい

美術の流れを、ヨーロッパとは一線を画したオリジナルなものとして捉え、プログラムし、自ら発信していこうとする気概が感じられる。今や戦後美術の中心が、ニューヨークであったことに異論を差し挟む人はいないだろうが、その拡がりと言透力において、〈エイブラムス〉の画集シリーズが果たしてきただろう役割の大きさは想像に難くない。

というわけで〈エイブラムス〉社のアーティスト・モノグラフは、新しい美術動向を同時代的に「画集」=情報にして、世界的に配本したこと。また、造本、印刷、コストの点から、その事を可能にする「世界水準」の条件を満たしていたこと。によって、圧倒的な浸透力を持ち得たのだといっている。スタンダードの成立要素をすべて満たしていたのだ。

現在これらのシリーズは、ほとんどが絶版になっており、出版時期の遅いものでも\$250程度、最初期のものなら\$1,000を越すものも少なくない。安いとは言えないその評価額は、そのままこのシリーズの現在の価値だといって良い。なぜならアーティストはその生涯のうちに多くの仕事をし、その事によって評価は変わり、位置づけも変わる。現在〈エイブラムス〉の初期の画集を開いて強く感じるのは、当時そのアーティストがどのように受けとられていたのかといった、かけがえない同時代の視線である。そしてその視線は、今その作品を見ても得られない視線なのである。

●「ハリー・ニューヨーク」以降 - 大型展覧会カタログの隆盛
〈エイブラムス〉が依然活発な出版活動を繰り広げていた、1977年のことである。一方のヨーロッパでは、その後の大き

な変化につながら一冊の展覧会カタログが刊行された。設立間もない(ポンビドゥ・センター)の『パリ—ニューヨーク』展のカタログがそれだ。みんなが驚いたのは、なによりも先ずその分厚さと重さだった。A4サイズに、なんと729ページからなる途方もなく厚くて重いモノだった。そのカタログは大きざだだけでなく、内容の点からも従来の展覧会カタログとは根本的に異なる性質を持っていたのである。

従来の展覧会カタログは、展示作家の作品がほぼ時系列で並べられ、白いページの中央に堂々と作品が複製されているのが一般的だった。それは書籍というより展覧会の記念品、スーパーニール的なモノだったといっても良いだろう。

それに対して『パリ—ニューヨーク』展のカタログは、展覧会のコンセプトブック、サブテキスト、あるいは資料集でもいったら良いのだろうか。展覧会はパリ、ニューヨークのふたつの都市とその人的交流に焦点を据え、アート、建築、映画、文学等の各ジャンルの表現の生成過程を、作品に加え、あらゆる資料を駆使して浮き彫りにしようとするものだった。そしてカタログは、膨大なテキスト、参考図版はもとより、展覧会そのものでは表現しきれない予備的な情報や参考資料を、文字通り最大限に詰め込んだものだったのだ。

〈ポンビドゥ・センター〉は『パリ—ニューヨーク』展の成功に続き、立て続けに『パリ—ベルリン』、『パリ—モスコウ』、『パリ—バリ』と同様のコンセプトの大型展をシリーズ化し、世界に向けて展覧会の新しいスタイルを提示した。そして同時にそれぞれのカタログも各国語版が出版されるまでの大ヒットとなったのである。〈ポンビドゥ・センター〉に触発された各国の美術館が、次々と「都市と表現」「時代と表現」に視点を据えた大型展を開催し、同時に大型カタログが美術界の世界的なブームになり、その余波がポストモダンの80年代日本でも散見できたことは記憶に新しい。

しかし、見方を変えれば〈ポンビドゥ・センター〉の一連の展覧会は、美術上の新しい思潮をみせるものではなかった。「近代」が整理の段階に入ったことを象徴的に示すものだったといえなくはないのである。それは同時にアメリカ美術が、ある種の行き詰まりとともに、80年代を迎えようとしていた時期でもあった。そして80年代半ばから〈エイブラムス〉の

出版物は、急速に精彩を欠いていく。

ともあれ、入れ替わるように生じた大型カタログ現象は、それまでのカタログの考え方を塗り替えたことによって、美術書の出版界に構造的な変化を引き起こした。欧米美術系出版社が、開催美術館と組んで展覧会カタログの共同出版を始めたのである。彼らは展覧会カタログが一般書籍の流通経路で、充分販売できると考えた。『編集』は美術館側、「流通」は出版社というわけである。これは美術館にとっても、出版社にとっても都合がいい。しかも大型展覧会は世界各地を巡回する場が多いため、一定以上の販売部数が条件的に期待できるほか、各国の美術ジャーナリズムが取り上げるなど一般美術書店レベルでも話題性に事欠かない。

80年代後半には、海外の大手美術系出版社のほとんどは、大なり小なりこの形態にコミットしていたといっている。中には出版リストのほとんどが、展覧会カタログのハードカバーという出版社まで現れたのである。またそれ以外に展覧会カタログを専門に配給する会社までが主要各国に出現した。自立的な書物としての「画集」にかわって、「展覧会カタログ」が美術書出版の中心を占め始めたのである。

極端な大型カタログ・ブームは90年代にはいと収まったが、現在でも「展覧会カタログ」の需要は高く、依然重要な商品であることには変わりない。それは美術に対する価値観の変化とリンクした必然的な現象のように感じられる。「画集」が出版されるまでには、作家のデビューから様々なプロセスを経て、評価が確立するまで待たなくてはならない。時間がかかる。しかし、加速化した社会の現在の顧客が見たいのは、「今」なのだ。「展覧会カタログ」は流通網さえ確立していれば、オーブンニングから2週間後には各国の美術書店に並んでいるのである。「美術史」のレスポンスではなく、「現在」のレスポンスが必要なのだ。

●「アーティスト・ブック」現象—崩壊と再生

しかし、20世紀も残りわずかな現在、再び変化の兆候が明らかになってきた。「アーティスト・ブック」という、やや特殊なジャンルの出版物が近年急増してきていることである。「画集」が、いわば作品を体系化してみせる批評の領域の本だとすれば、

「アーティスト・ブック」は、アートそのものとしての本である。図版やテキストの有無、また本の大小に関わらず、アーティストの考え方や表現が、本というメディアに重ね合わされているものだといってもいいだろう。

最初はインディーズ(自費出版)にその兆しが見られるくらいだったのが、いまやその傾向は、単行本や展覧会カタログの区別なく現れていて、〈ポンビドゥ・センター〉の昨今のカタログにまで、その傾向は明らかなのである。のみならず日本のアート系出版物にも、そのままではまる同時多発的傾向だということが出来る。また、その領域がファインアートだけでなく、写真、デザイン、ファッション、建築、あるいはそれらのリミックスにまで拡がってきているのも特徴的なことだといえる。あたかも「アート」と呼ばれた表現領域や概念が、より広い交通可能な領域に「再設定」され始めたかのようなのだ。

こうして典型的なアートブックの流れを見ると、「アーティスト・ブック」現象もまた時代の要請だという気がしてくる。「画集」でレスポンスされるのは画家とその仕事だった。「展覧会カタログ」では、現在進行形の実業界の展開である。そして「アーティスト・ブック」でレスポンスされるのは、今ここにある表現と、表現装置としての本そのものなのである。

つまり、「画集」が「大きな物語」の中での位置づけを求めたものだったとすれば、「大型展覧会カタログ」は「大きな物語」という枠組みそのものを対象化しようとしていた。そして「大きな物語」の失効と反比例して、「アーティスト・ブック」という「小さな物語」が体系化を拒絶するかのようには孤独に繁殖(?)し始めたのではないか。安易な図式化で恐縮だが、これが現在である。

現在がどのような未来を準備しているのか、簡単に予測することは出来ない。しかし、ことアートブックをめぐる出版状況は、様々な未来を予測させながら、新たな時間を小刻みに刻み始めたかに見える。「小さな物語」のはらむ種子が、もう少し広い場所に出て「中程度の物語」となり、やがて今までとは根本的に違う、別な「スタンダード」を振り返る時がくるのだろうか?

(きたはし・ともや/書店役員、アートプロデュース)

DT
2K
DTP2K

S, M, L, XL

O.M.A., Rem Koolhaas and Bruce Mau

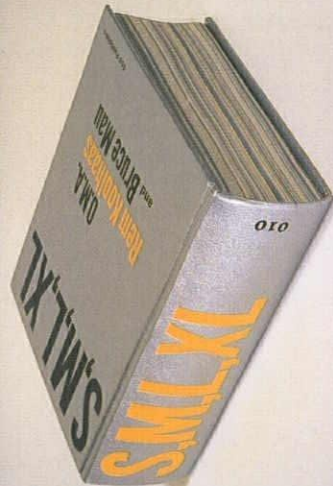
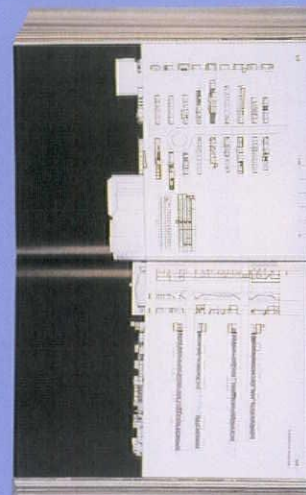
010 Publishers 1995

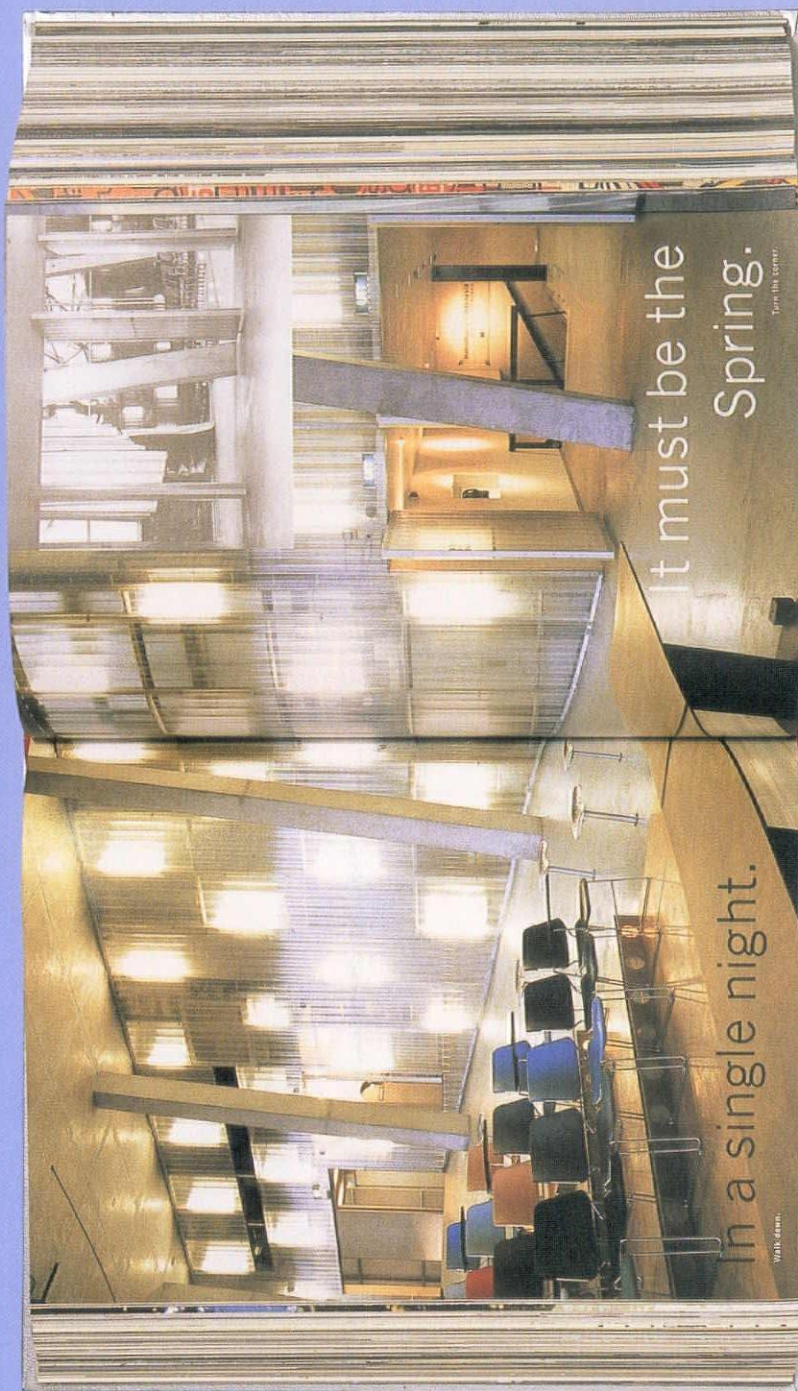
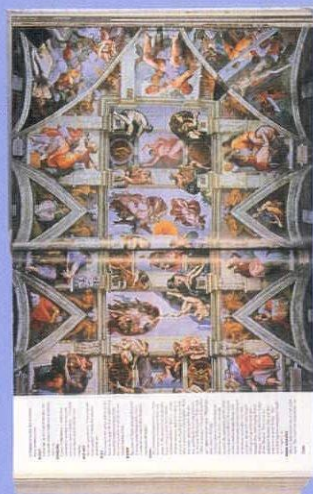
Edited by Jennifer Sigler

ヴィジュアル・ブックとして、コンセプト・ブックとして、
 新型のアーティスツ・ブックとして、90年代を代表
 する本となった「S, M, L, XL」は当初「S, M, L」に顕著な
 渾沌に目が向けられていた。いまはむしろ「XL」の視点
 にコールハースの、あるいは建築の本質的な命題が含まれ
 ているとして再びページが開かれる。思考の深度がもたら
 したヴォリュームの必然性。(N)

■ ロッテルダム・バーニング

もともとオランダから産み出されるデザインは
 独特で、ヨーロッパの他国とはちがう感覚が伝
 統として存在する。ブックデザインについても
 同様に色使いやレイアウトでは個性を発揮し続
 けてきた。そこにレム・コールハースが現れた
 ことで、建築の話題とともにデザインブックも
 ロッテルダムが現在の拠点のひとつになってい
 る。



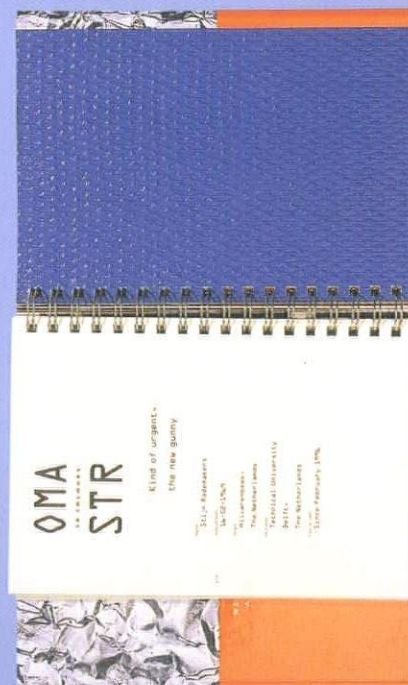
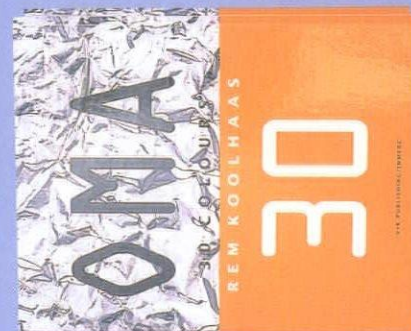


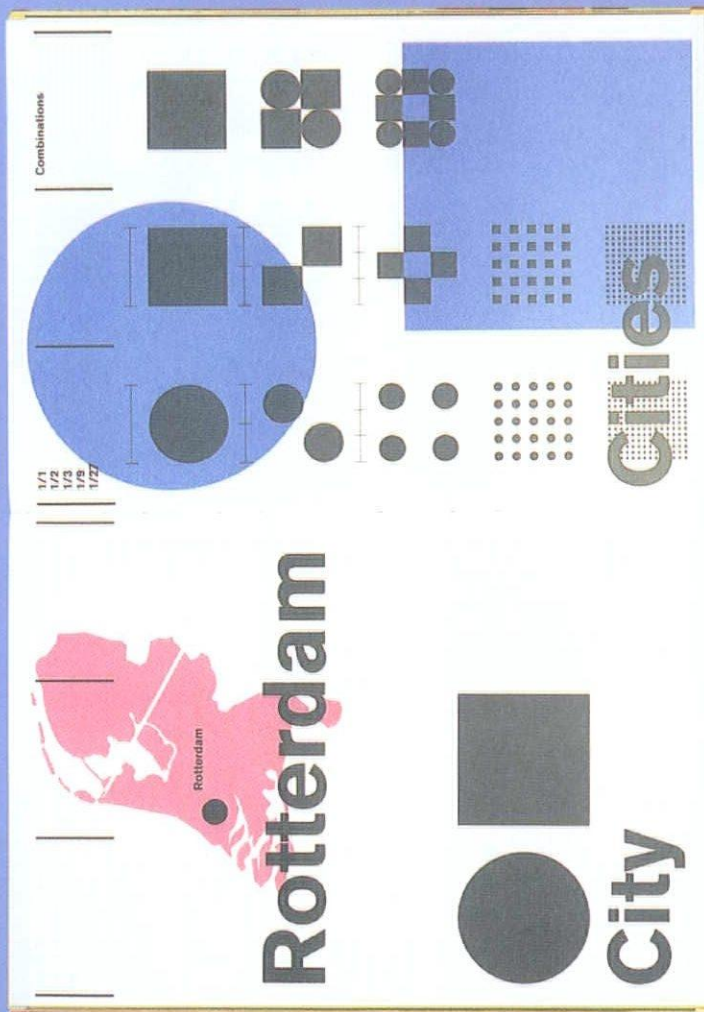
30 COLORS

O.M.A. and Rem Koolhaas

V+K Publishing 1999

編集された時点でO.M.A.に在籍していたメンバーそれぞれが新世紀のためにイメージした「色」を見本ごと収録したもの。選択行為によって表現されるマテリアルという結論。本の形態は建築資料のカタログを模している。(N)





IDENTITIES -5 design proposals for a house style

NAI Uitgevers 1991

Design © Mevis en Van Deursen

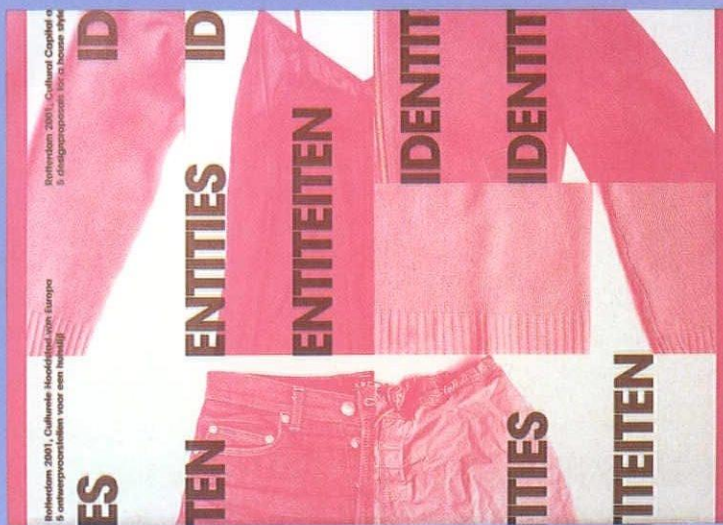
EUによって毎年選ばれる〈ヨーロッパの文化の首都〉の2001年はロッテルダム、独自のデザインワークによって統合されたプロジェクト・イメージの企業集。

10X10 10 Critics, 100 Architects

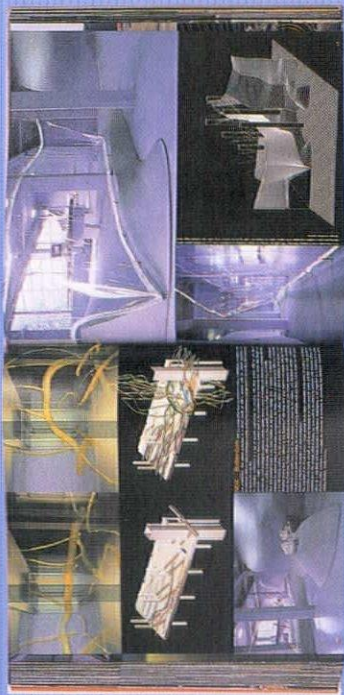
Phaidon Press 2000

Design © Juia Hasting

美術作品集「cream」の建築ヴァージョン。10人の評論家がそれぞれ10名の建築家を選び、総計100の〈現在形〉が集結する。集結によって表出する複合体としてのコンテンポラリー。(N)



Aja Espil Cobelo, Allen + Smout, Arthur Hall, Monaghan Morris Architects, Melbourne
Haig Beck + Jackie Cooper, Editors, UME magazine, Melbourne
Andresen O'Gorman, Jun Aoki, ARPAK, Ashton Raggett, McDougall, Architects, Melbourne
Cecil Balmond, Shigeru Ban, Barlow Leibinger Architekten, Baumhager, Architects, Melbourne
Aaron Belsky, Curator of Architecture, Design and Digital Projects, SFMOMA, San Francisco
Gaulam Bhatia/Architecture Alliance, De Blacum + Meagher, Architects, Melbourne
Kees Christiaanse, Brad Cloepfil/Allied Works Architecture, Preston Scott Cohen, Los Angeles
Roger Connah, Writer, Film-maker, Stockholm
Neil M Denari Architects, Denton Corker Marshall, Donovan Hill, Winka Dubbelman/Architectuur, Rotterdam
Dunne + Raby, Shin Egashira, Erick van Egeraat, Engelen, Monaghan Morris Architects, Rotterdam
Kristin Goss, Dutch Architecture Institute, Rotterdam
Foreign Office Architects, GBSJ Architectura, Xaveer de Gooijer, Rotterdam
Christian de Groote, Vicente Gualart, Hodgetts + Fung, Architects, Melbourne
Jorge Gutierrez, Director, National Museum of Fine Arts, Buenos Aires
Glenda Kaptein, Lombay Kennedy, Vialich, Architects, Melbourne
Lab, Lacatan, Vassal, Lesser Architecture, Wohlhage, Architects, Rotterdam
Tom, Architects, Rotterdam

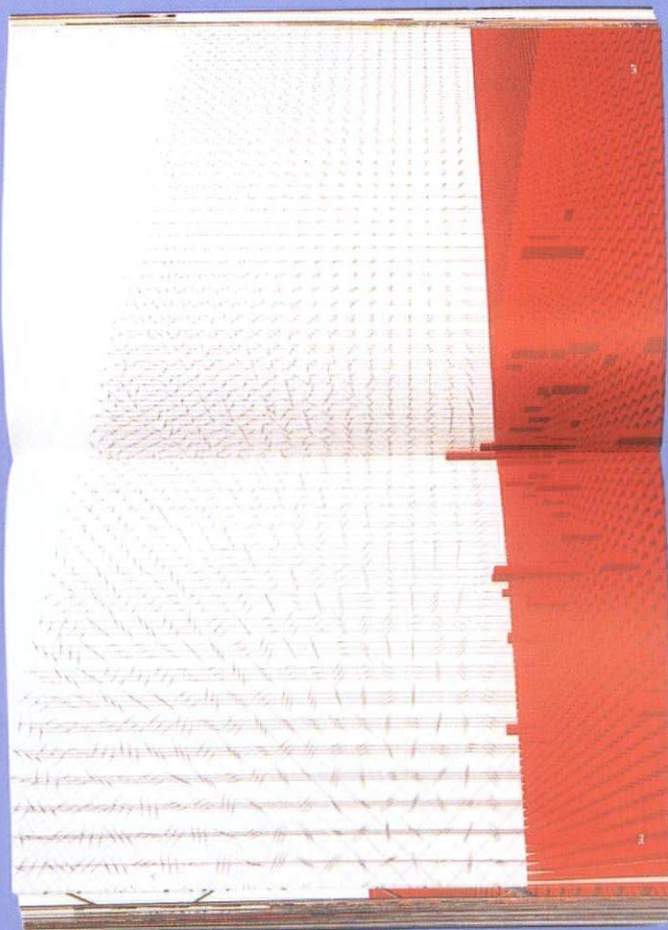


METACITY / DATATOWN
MVRDV

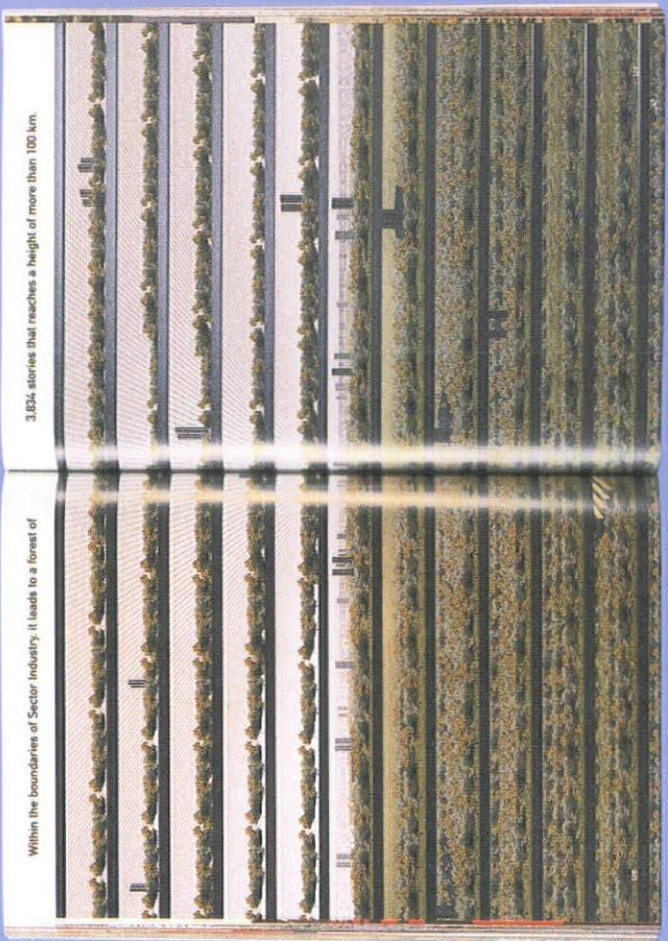
010 Publishers 1999

design © Paul Ouwerkerk

MVRDVはコールハースの理念を代行して実現しているようにも思える。作品としての建築より都市のイメージについて能弁であるのがロッテルダム・アーキテクトに共通する特徴だ。情報の解析と演算であらわされる都市の姿を可視表現に変換した高密度のコンセプト・ブック。(N)

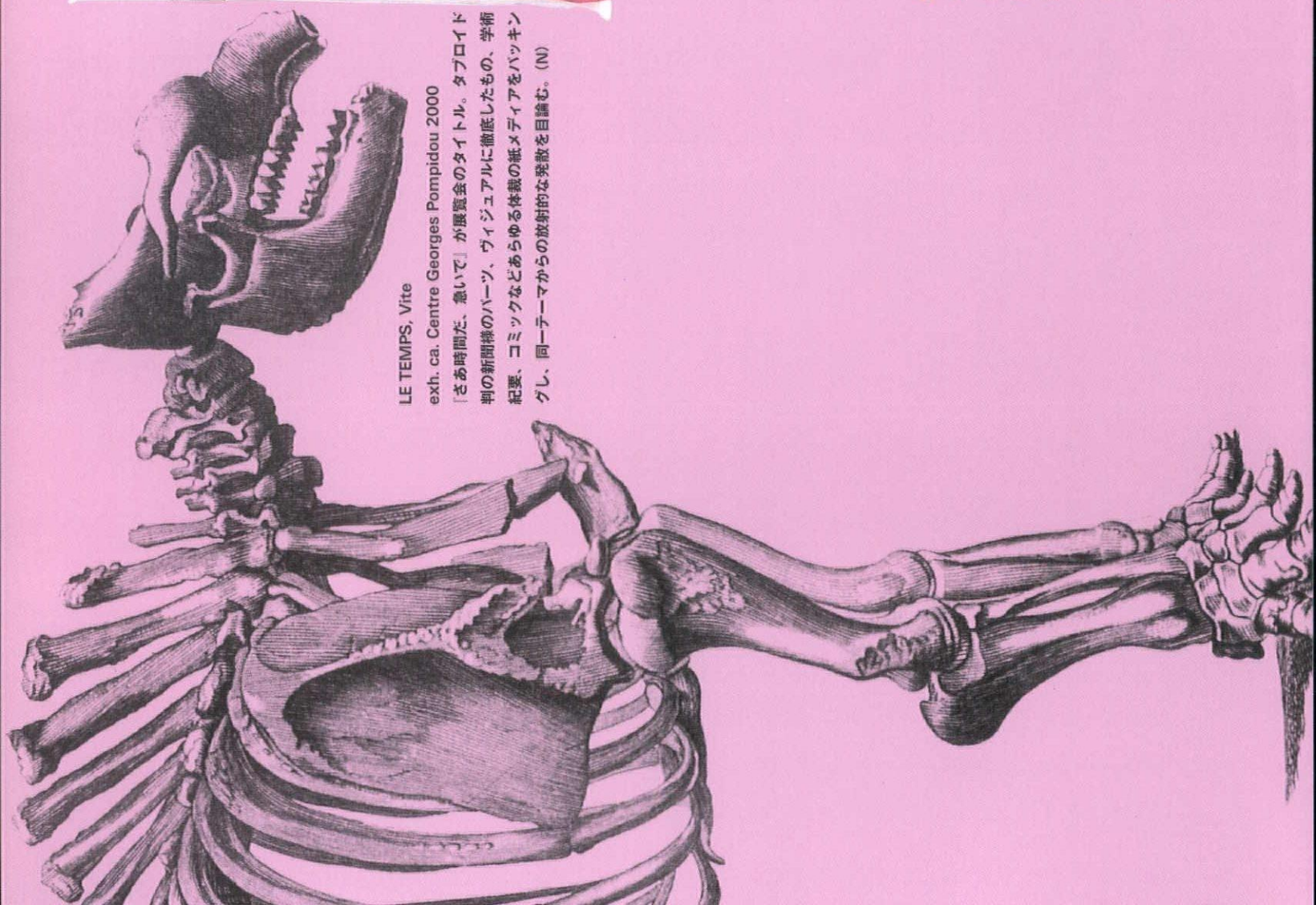


Chairman, Architectural Association, London
Njiric + Njiric Jo Noero Marcos Novak NOX SAN Shinichi Ogawa One Architecture
Eeva Peikonen + Turner Brooks Périphériques Porras + La Casta Rob Wellington Quigley
Terence Riley, Chief Curator of Architecture and Design, MOMA, New York
Kevin Rhoads Riegler Rlewe Robbrecht + Daem Enric Ruiz-Gelí/Cleud
Sanaksenaho Architects Saverbruch Hutton Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa/SANAA
Jaime Salazar, Co-Editor, *Quaternis* magazine, Barcelona
Smith-Miller + Hawkinson Soriano + Asociados Souto Moura Arquitectos Billy Springall
Miguel Angel Lira James Sterling Stutchbury Pape Jyrki Tasa TEN Arquitectos 24/seven, Za
Neil Spiller, Architect and Senior Lecturer, Bartlett School of Architecture London
Smith + Graeme Williamson UN Studio Van Berkel + Bos West 8 Sarah Wigglesworth + Jeremy Till
Anders Wilhelmson Wood/Marsh Riken Yamamoto + Field Shop 100 architects
PHADON



Within the boundaries of Sector Industry, it leads to a forest of

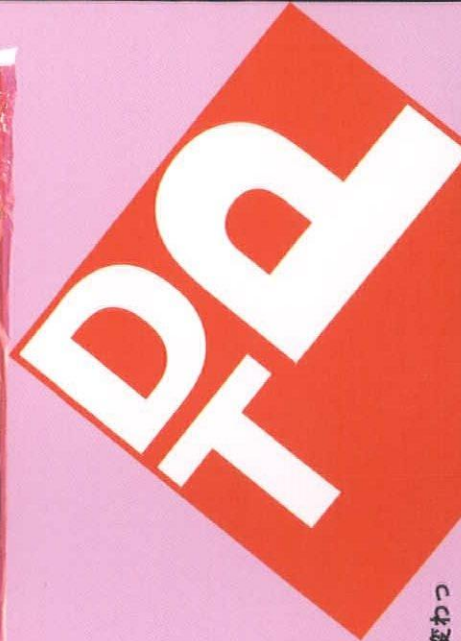
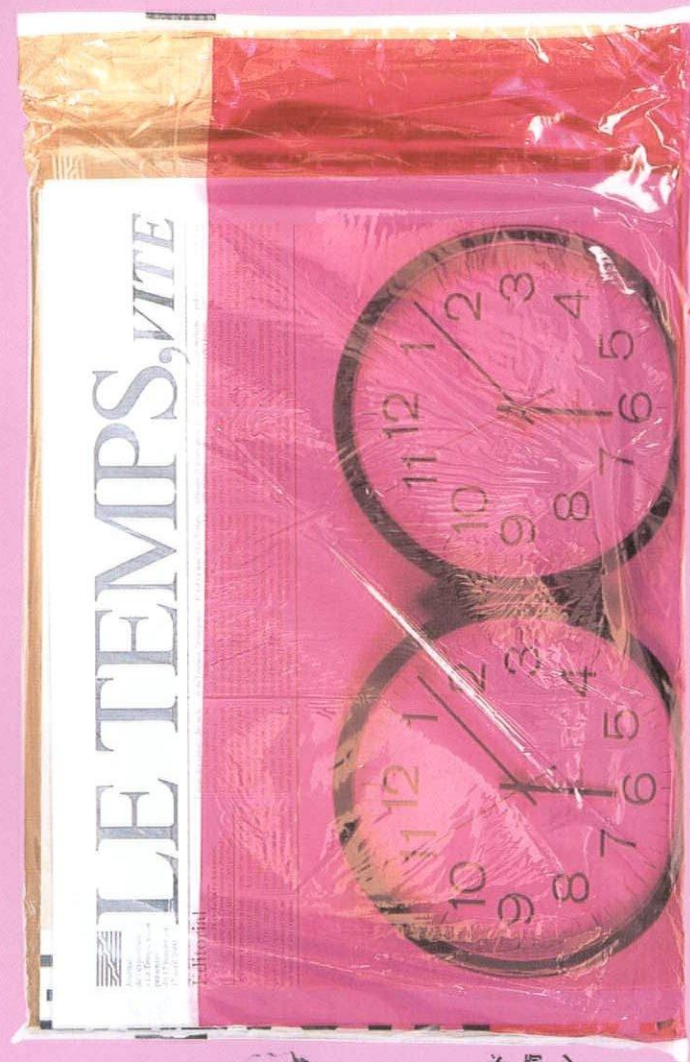
3,854 stories that reaches a height of more than 100 km.



LE TEMPS, Vite

exh. ca. Centre Georges Pompidou 2000

「さあ時間だ、急いで」が展覧会のタイトル。タブロイド
 紙の新聞様のハーツ、ヴィジュアルに徹底したもの、学術
 紀要、コミックなどあらゆる体裁の紙メディアをハッキン
 グし、同一テーマからの放射的な発散を目論む。(N)



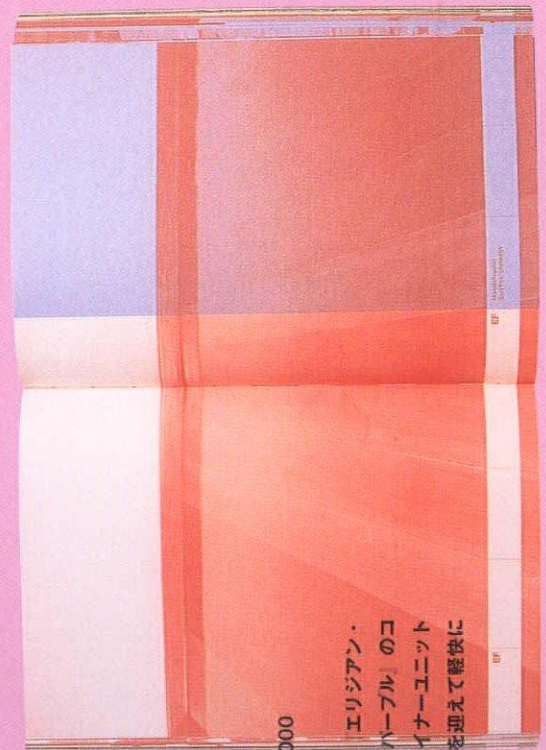
DTP2K
 2K

■「図録」から「デザインド・ブック」へ

本のなかでもこの10年ですっかり様相が変わったのはアートブック、とくに展覧会のカタログだ。美術館も大手の画廊もかなり気合いをいれて製作し、流通にまで気をはらうようになった。同一フォーマットを踏襲することで特色を出していたところもテーマごとに柔軟に対応し〈フォーマット・フリー〉であるのが現在の状況だといえる。



XXe/MNAM/COLLECTIONS
Une histoire matérielle
Editions du Centre Pompidou 1999
ポンピドゥのリニューアルは出版にも及んでいる。もっとも地味な仕上がりになるはずの「20世紀コレクション」というテーマも現代的なレイアウトとタイポグラフィの処理でコンテンポラリーなものに。(N)



Elysian Fields
Purple/Centre Georges Pompidou 2000
Design © Experimental Jetset
40名のアーティストによる写真の展覧会「エリジアン・フィールド」のカタログ。ポンピドゥと『ハーブル』のコラボレーションによる出版で、オランダのデザイナーナウエニット「エクスベリメンタル・ジェットセット」を迎えて軽快に展開する写真集の現在形。(N)



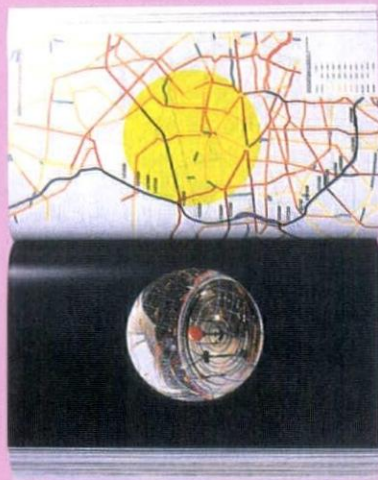
cream
contemporary art in culture
(10 curators 10 writers 100 artists)
1998 Phaidon
19 × 37 × 4.5センチ、大型で重量感にあふれるカタログ。圧倒するヴォリュームと現代アートにふざかしい顔ぶれ、しかも密度がある。販売時に採用されている〈ヴァキューム・バック〉という形態はアートブック全般にみられる流行のひとつ。



Peter Fischli / David Weiss

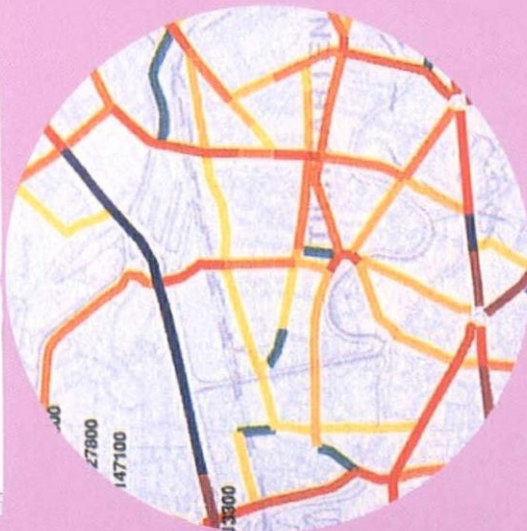
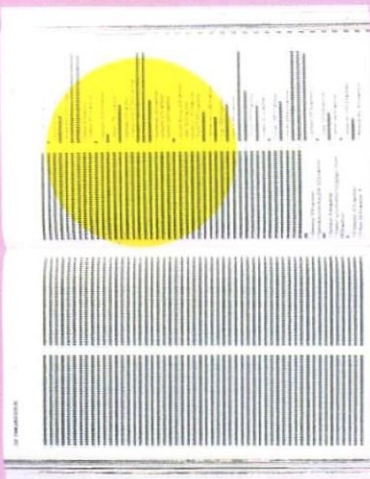
exh. ca. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
1999

97年のミュンヘンで以降フィッシュリ/ヴァイスの視線は植物の荒々しさに向けられているようだ。即物主義的に引き出すのではなく、介入して暴いてしまった過剰な生の色彩を複製本のページがとめどなく露出する。(N)



Berlin/ Berlin vom /from A-Z
cantz Verlag 1998

design © M/M, Paris VS Stephan Müller, Berlin
「ベルリン・ビエンナーレ 1998-2000」に関連したカタログ。この〈ビエンナーレ〉は2年に1度、の意味ではなく2年間継続するものの意。最近多い都市参加型の展覧会の中からも傑出したコンセプトはクラウス・ビーゼンバツハ、ハンス・ウルリッヒ・オブリスト、ナンシー・スベクターという超売れっ子3人による。短期間に作品を集め、返すという国際展の制度への反省をこめて企画され、「現代美術によるアーバニズム」がベルリンで実現されたと考えればよい。テーマとなるベルリンは〈地図が役に立たない〉といわれるほどの大変貌の最中である。「旅行ガイド」を模した体裁とレイアウトが基幹となるコンセプトを反映して見事。



→ Estland: 1.319 Einwohner	→ Guinea-Bissau: 21 Einwohner
→ Finnland: 1.319 Einwohner	→ Haiti: 30 Einwohner
→ Frankreich: 8.570 Einwohner	→ Honduras: 33 Einwohner
→ Gabun: 9 Einwohner	→ Indien: 1.426 Einwohner
→ Gambia: 100 Einwohner	→ Indonesien: 1.198 Einwohner
→ Georgien: 424 Einwohner	→ Irak: 1.812 Einwohner
→ Ghana: 1.793 Einwohner	
→ Grenada: 3 Einwohner	
→ Griechenland: 10.745 Einwohner	
→ Guatemala: 29 Einwohner	
→ Guyana: 12 Einwohner	
→ Guinea: 214 Einwohner	

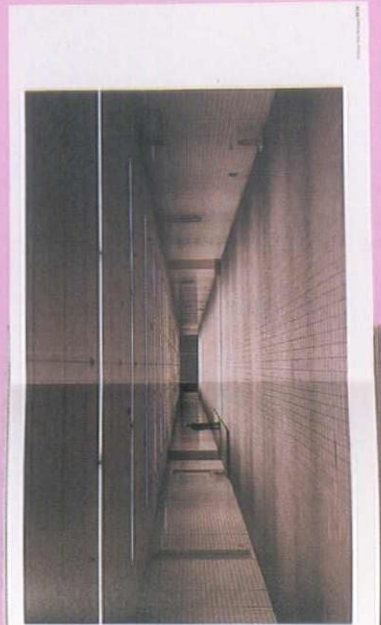
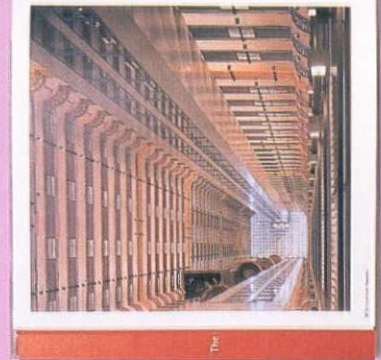
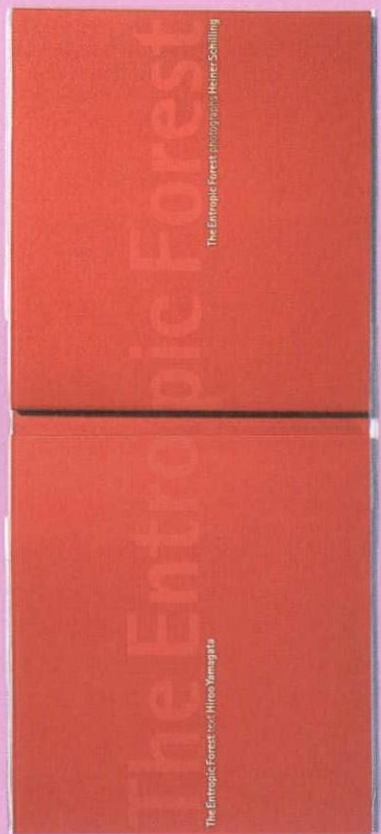
エントロピーの森

写真: ハイナナー・シリリング

2000 ハイナナー・シリリング展実行委員会

デザイン: 秋山伸

ペルント・ベッヒャーの生涯だったハイナナー・シリリングの作品集。生物としての都市にたちあがる森は秩序と無秩序がせめぎあう自己組織化の場。(N)



FLYING FURNITURE

Peter Smithson and Karl Unglaub

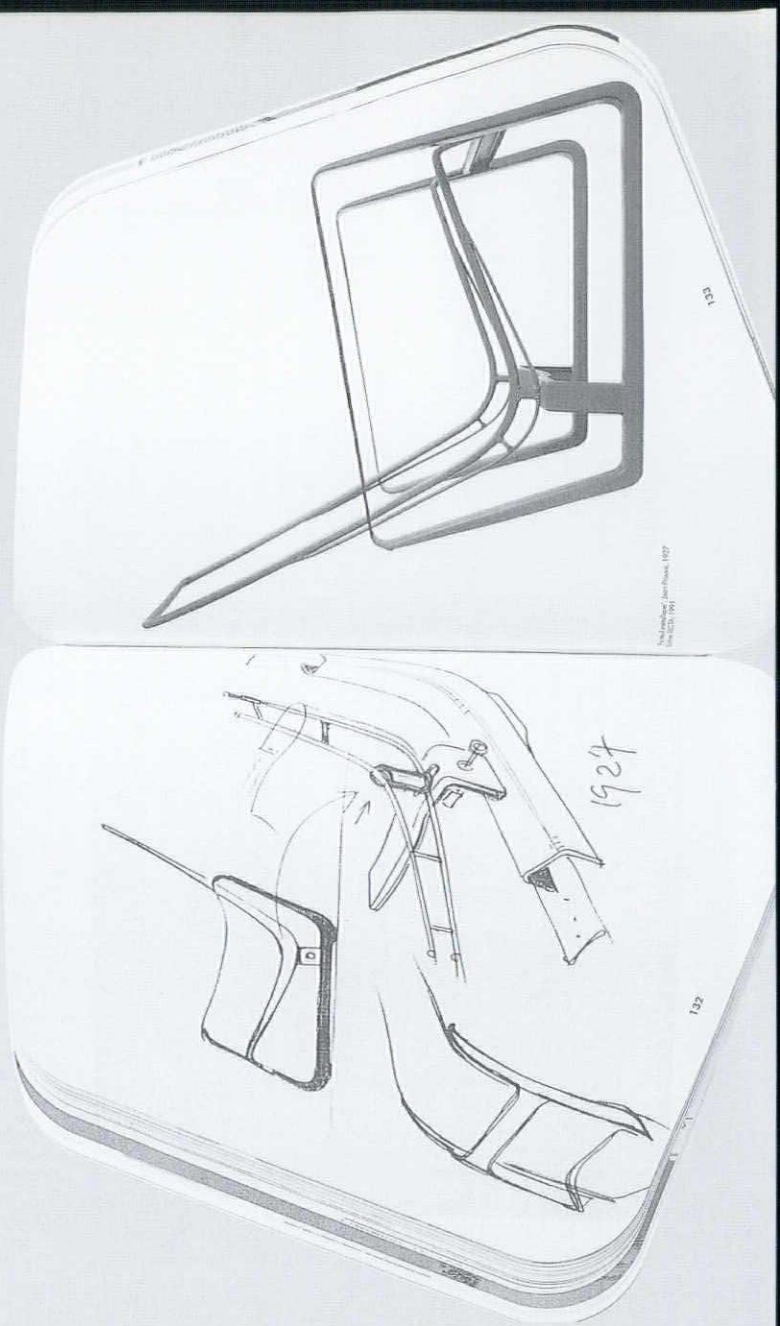
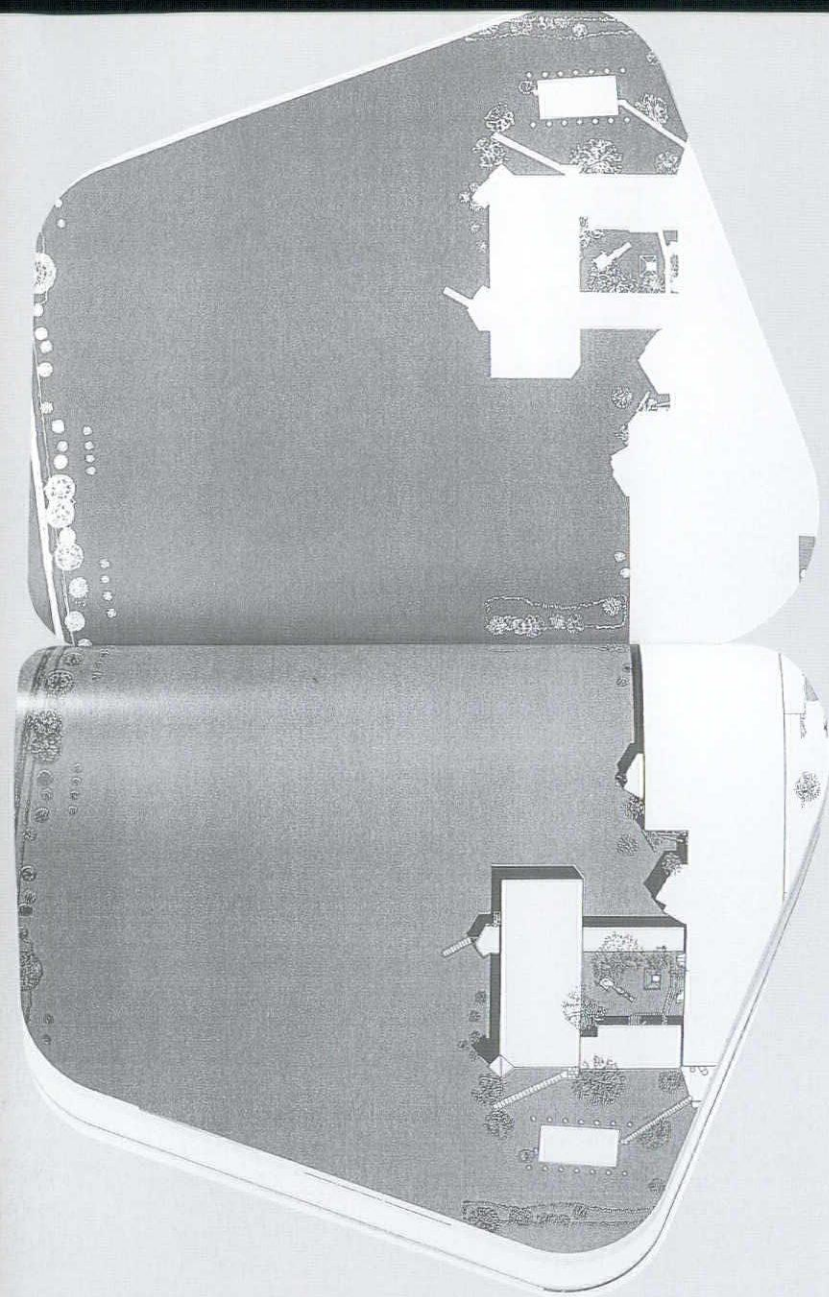
1999 Verlag der Buchhandlung Walther König

Book Design © Axel Bruchhäuser

目をひく変型フォーマットの20世紀ファニチャー・デザインの本。このサイズは椅子などの図版と相性がいいようだ。(N)

SD0008

(N) の本についてのお問い合わせはNADiff・03-3403-8852まで
資料提供：EOS ART Books



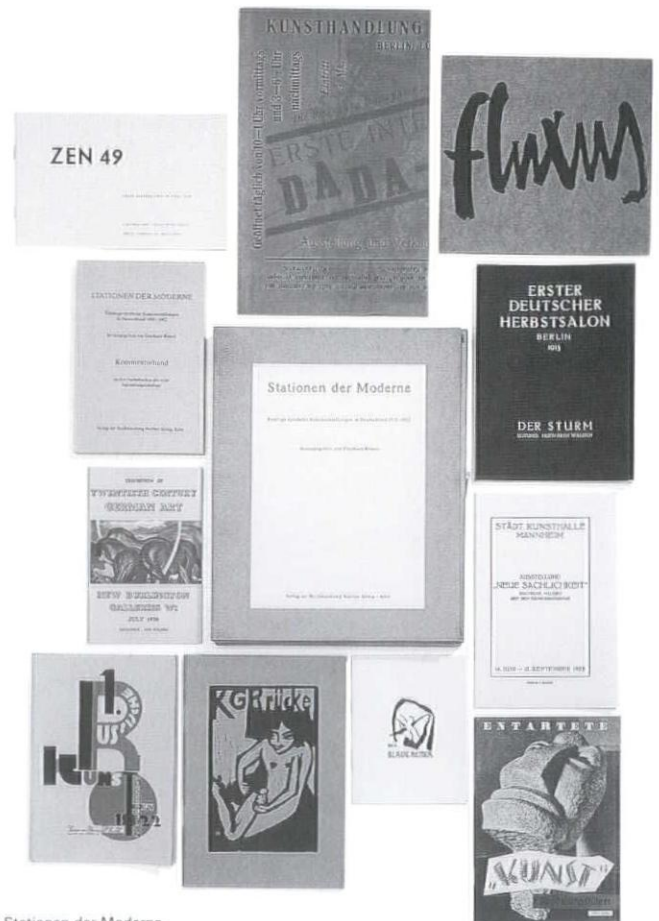
本：20世紀ブックデザインの精鋭

Special Feature

Selected Bookworks in the 20th Century

造本実験の世紀 「本」を超えるために

20世紀を通じて「本」はデザインの戦場であった。前衛たちの足跡は多くの「本」の上にいまでも息づいている。それは印刷機を介してことばと絵が融合した世紀と言い換えることもできるだろう。あらゆる発想と技術がためされ、紙とインクで理念を結晶化させようとした100年は、昨日までの「本」を超えようとする毎日の集積であった。



Stationen der Moderne
 Katalog epochaler Kunstausstellungen in Deutschland 1910–1962
 1988 Buchhandlung Walther König.
 edited by Eberhard Roters.

「近代の駅」と名付けられたこの箱のなかには、20世紀を代表する重要な美術展のカタログ10点が当時の姿のまま複製され収められている。美術展という「停車場」を足がかりにしたこの1組の複製版からは、近代の成立をあらがた見渡すことができる。

「絵も会話もない本なんて、いったいなんの役にたつのかしら」というアリスの台詞は、20世紀の出版社の声のように聞こえる。絵や写真入りの本のほうが売れるに決まっている。20世紀とは大量の本を売るために、大量の図版が消費された世紀であった。19世紀のリトや木版による挿絵入りの本が流行した風潮は機械製版技術の登場で一変する。テキストと図版が同時に印刷できるということは大量生産の開始を意味し、同時に莫大な消費も始まる。まさに近代の消費型文明が20世紀の幕開けと同時にスタートしていた。

写真による機械製版は、刷り師の手を経ずに絵画を印刷できることから、画家の造本参加＝リーブル・ダルティストを可能にした。マネやグラマンク、マティスなど今では巨匠といわれる画家たちが多くの本を製作するなかで、「分類」についての問題は複雑になる。これは本が、美術か。300枚刷られた版画と、300部印刷された本のなかの絵は価値が違うのか。結論は現在にいたるまでペンディングにされたまま、「絵」と本

連鎖するウサギ穴

20世紀のブックデザイン・概論

Tullio d'Albisola: Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive
Edizioni Futuriste di Poesia, Roma 1932

トゥッリオ・ダルビゾラ+フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ（著）『未来派の自由語の言葉』
金属板に印刷されたマリネッティの詩論集。縦横無尽に駆けめぐる活字は速度をもって移動する感覚がある。「金属」は未来派にとって機械、電気を象徴する近代文明の象徴であり、本＝紙、という伝統認識に挑戦するには格好の素材であった。

は寄り添いながら20世紀を横断し、文化を作り続けていくことになる。

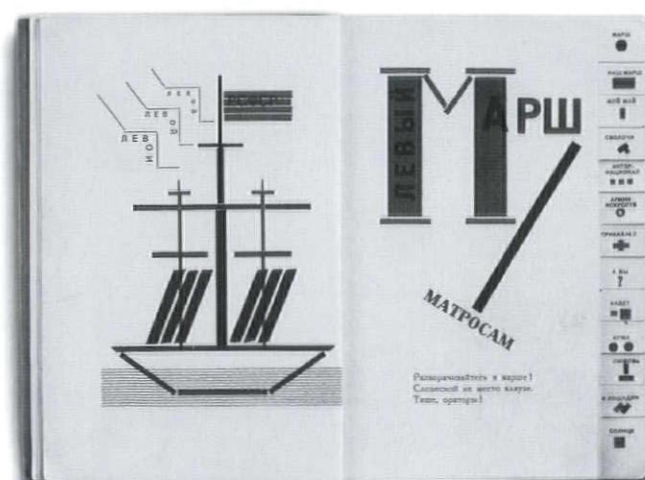
●印刷への挑戦

画家ではなく詩人であるマリネッティは、言葉にスピードを与えうるものとして印刷を見ていた。「私」の否定、速度調節を目的とした品詞の活用、記号文字の多用、これらに形を与えるとき、たとえば1914年の『ツァン・トゥム・トゥム』では挿絵はなく、文字の変形とレイアウトを連続させることだけで視覚的な効果を得ようと試みた。未来派の言語実験は印刷あるいは印刷機械の可能性をもとに実践されたのである。

未来派は旧来文化観の典型ともいえる「本」への激しい攻撃をしかけながら、新しい本の形態考察を重ね、テキストではなく造本そのものによって思想が形象されることを示した。電導体である金属を使ったブック・オブジェは機械を象徴し、力とスピードがもたらす近代文明の姿を直接に写し取っている。

El Lisitskii: Dlya Golosa Gosizdat
Moscow 1923

エル・リシツキー+ヴラジミール・マヤコフスキー（著）『声のために』
朗読されることを前提につくられたマヤコフスキーの詩集。まるで絵本のようににぎやかな「絵」はすべて活字の組み合わせで構成されている。辞書のような〈つめかけ〉を強調させた、立体感にあふれる造本。



日本のモダニズムを華々しくかざる出版物も、また詩人たちによる「詩誌」である。大正末期から堰をきったように出版される俗に「ダダ雑誌」といわれる一群の出版物は、デザイン的な要素からみればむしろ未来派の印刷の実験を日本語で試しているようにも映る。『ゲエ・ギムギガム・ブルルル・ギムゲム』（1924）『ダムダム』（1924）『散文精神の内的壊体である』（1925）などで、個人詩集の『死刑宣告』（萩原恭次郎、1925）は国際的にみても異例といえるほど、読者よりも「印刷機」に向き合った驚異的な造本である。

未来派の実験を受けて造本デザインはロシア・アヴァンギャルド、またバウハウスによってそれぞれ展開され、建築、写真、文学など他領域と複合しつつ世界各地で近代都市型の文化を開花させることになる。ロシア・アヴァンギャルドの印刷物の特徴である赤色のアクセント、大胆な文字のタイプフェイス、レイアウト、写真イメージの多用などの要素は文字が読めない人へもメッセージが伝わるようにという配慮が根底にあった。

た。ロシアではとくに造本上の分業が明確になっており、機関誌『レフ』（芸術左翼戦線）では詩人のマヤコフスキーが〈コピーライター〉であり、画家のロトチェンコが〈アート・ディレクター〉として充実した誌面を展開する。またマヤコフスキーの詩をエル・リシツキーが本に仕立てた『声のために』はロシアにとどまらずこの時代の鋭意を代表する本となった。

●増殖する本

ペーパーバックの普及と印刷技術の改良、流通の整備など20世紀お得意の経済優先の工夫と躍進は、本の多様化と読者の選択肢の拡張を招いた。もはや工芸的な意味を持たなくなった本は「生活デザイン」とでもよぶべき「優れてはいないが悪くはないもの」となり、とくに流通の問題から判型や体裁に制限が加えられるなど均一なものになる。しかしそれは却って平均からはずれた異端を浮きたたせることにもなった。

60年代から70年代にかけて一種の流行となったアーティス

Novyi LEF
Moscow 1927-1928
「新レフ」（1～22号）



ツ・ブックは、いわゆる詩画集やエディション入り豪華本などにみられる美術と本の合体ではなく、本を美術作品として成立させるこころみである。アーティスト・ブックの作家それぞれにコンセプトがあり動機があるはずだが、個々の思惑とは無関係に、平均し陳腐になっていた一般的な本のデザインは格好のバトル・フィールドとして映っていたはずである。本が美術となる前に、「変わった本」が即座に意味をもってしまう狭量な状況があった。

現代ではDTPの発達によって個人出版が容易なものとなり、本来は専門の職人によらなければならなかった製作工程が家庭でできるようになっている。したがってインディーズ・ブックが必然的に増え、そのすべてが「いってみればアーティスト・ブック」という惹句をたずさえるに至り、旧来のアーティスト・ブックについての定義、また定義する意味すらも瓦解している。ということは、アーティスト・ブックとは超職業的な行為として括することもできるのかもしれない。

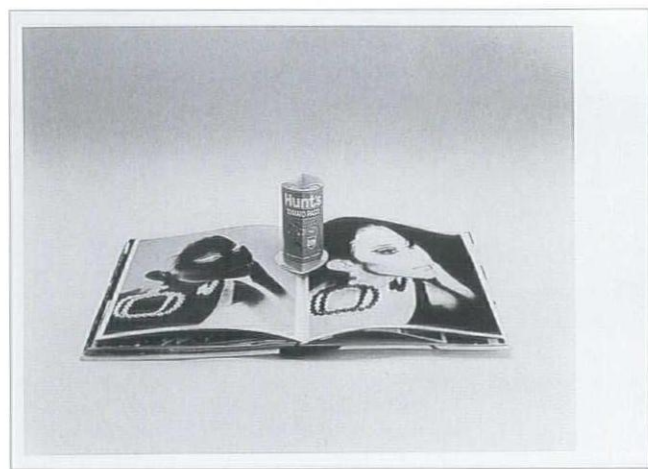
分類や意味づけが難しいというのは読者、また切実には書店や図書館の言い分であって、つくり手にとってはオープンな状況が用意されていると積極的に考えるべきだろう。本をつくる者は、思うようなスタイルで思うようなものを実現すべきなのである。おそらくそれが来世紀のアーティスト・ブックのスタート地点であり、「アーティスト・ブック」という呼び方にもいずれ代替する名辞が与えられるだろう。

●「クラス・マガジン」から「サブカル」まで

30年代から50年代にかけて、『ハーバース・バザー』誌の黄金期を演出したのはアート・ディレクターのアレクセイ・プロドヴィチである。マン・レイやマーティン・ムンカッチ、リチャード・アヴェドンなどの写真家を大胆に起用してファッション誌を情報誌からヴィジュアル・メディアへと進化させ、対抗馬としての『VOGUE』とともに、ファッションと写真を結びつけながら無数に分化・派生し続ける「ファッション雑誌」の

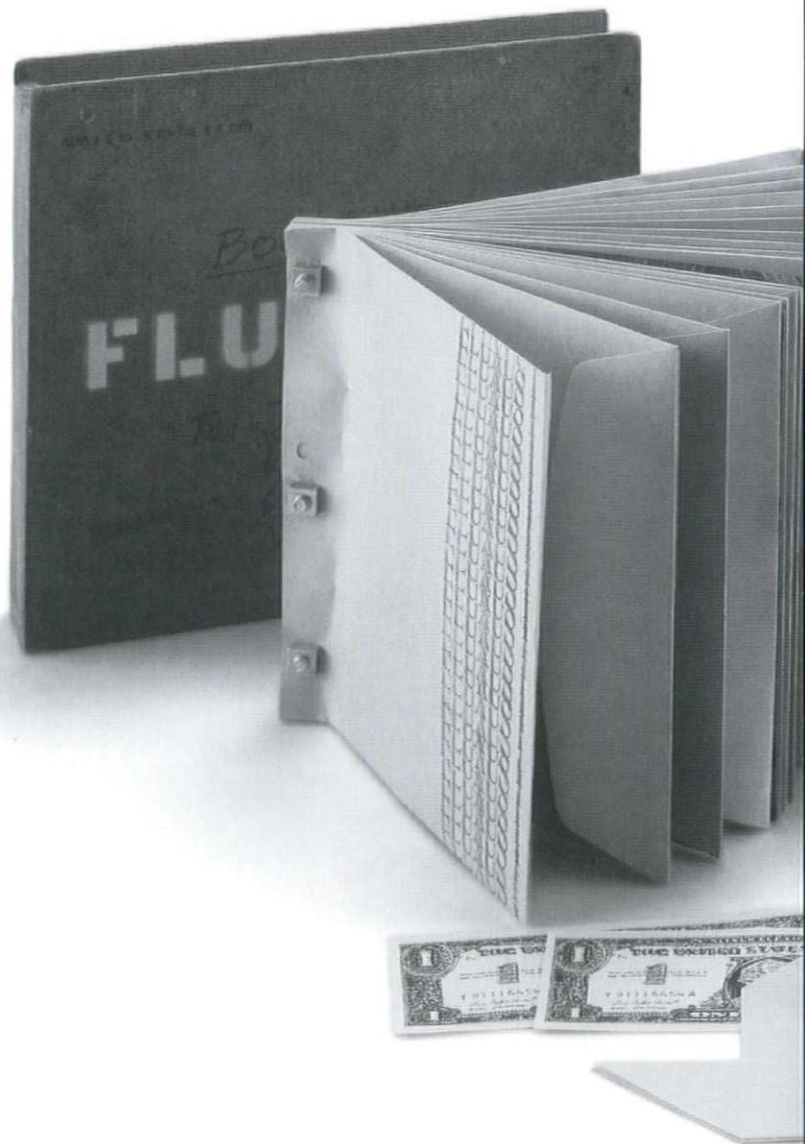
Andy Warhol: Andy Warhol's Index (Book)
Random House, New York 1967

アンディ・ウォーホル『アンディ・ウォーホルのインデックス（ブック）』
ポップアップするキャンベルスープ缶、輪ゴムによって飛び出すバルーンなどの仕掛けで有名なウォーホルの本。ポップ・アーティストは本を対象にすることが少ないがウォーホルは例外で、とくに子供向けの「絵本」の形態には関心を継続させている。一方で死、惨劇、武器をテーマにしながらもう一方で子供、絵本。ウォーホルのキーワードは〈無垢〉である。



柏原えつとむ This is a Book ver.1 1970

日本の代表的なアーティスト・ブック。「これは本である」というひとつの命題を多角的に検証する構造をもち、「なにが本であるか」の問いを喚起させる自己言及性を強く帯びる。



巨大マーケットを確立させた。現代にいたるまでファッションと写真の関係は継続していて、各ブランドはイメージを印刷媒体によって伝達することが基本となっている。季節ごとに配布されるカタログは販売されることは少なく、つくり手優位であるために思いきった傾きを持ったデザイン性の高いものが多い。

写真が欲望の視線を吸着させることは、20世紀を通じて社会的な問題を絶えず引き起こすことになる。性の露出という意味でのポルノグラフィは言うにおよばず、他の「禁忌と汚穢」項目についての表現では現在も激しいせめぎあいがあるのは周知の通りだ。写真というメディアは「写しすぎる」ために、どんな規制を設けても結局は受け手次第ということになる。表現と倫理の問題では製作者が提示し、読者がためられるという関係が続いている。

ところで70年代の後半に、全世界的に「雑誌」が流行する一時期があった。しかしマーケットの規模を競うものではなく、ローカルに発言の場を求めるもので、一般性が乏しいかわ

りにテーマの傾向も趣味も細分化されたユニークなものが多かった。背景にはベトナム戦争や冷戦など閉塞した状況からの脱出と自己回復、また大メディアへの不信があり、このあたりで画一的なメイン・カルチャーからサブ・カルチャーに文化の「実権」は完全に譲渡されることになる。アメリカ西海岸の『WET』カナダの『FILE』ドイツの『Salon』などはデザイン・構成両面ですぐれた個性を発揮し、小部数出版物が依然として強力なメディアとして有効であることを確認させた。こうした出版物は当然のことながら短命であり、その趨勢はすなわち社会の焦点の移動と呼応している。日本でも自販機本から出発した『HEAVEN』を筆頭に、猥雑ななかにデザインの開拓をも視野にいたれた「サブカル雑誌」は80年代前半まで次々と現われては屈託なく消えていった。ベストセラーよりも話題の実勢を担ってきた近年の単行本の多くが、コミックも含めて雑誌を初出としていることは日本の出版事情を考えるとときに重要なことである。



FLUXUS 1

Fluxus Edition, New York 1964

ジョージ・マチューナス編「フルクス1」

多数の作家の作品を綴じ込んだフルクスを代表する出版物。「本」の構造や制度への対抗意識はなく、高度にビュアな〈おもしろがり〉が産んだ60年代芸術の極北。使用されている素材はすべてマチューナスの生活圏内で苦勞なく調達できたもの。

Six #6

Comme de Garçon 1990

Art Direction ○井上嗣也

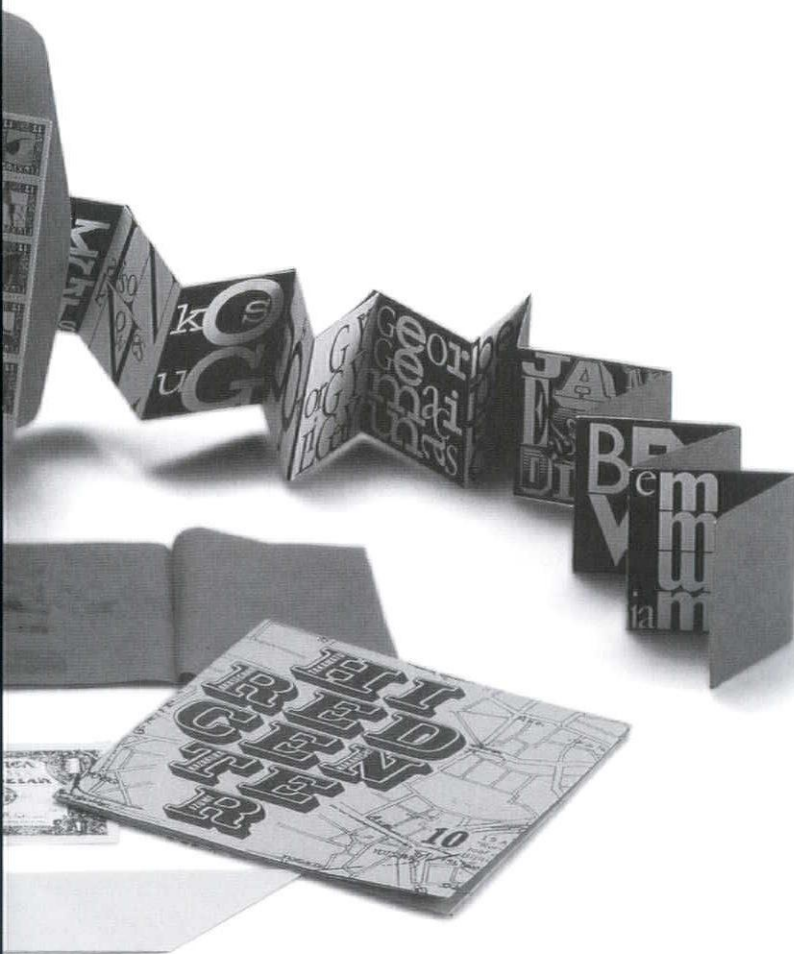
コム・デ・ギャルソンが顧客に配付したイメージブック。1988年から91年までのあいだに全8号が刊行された。毎号一線級の写真家が迫力あるページを構成し、ファッション・写真・本という結びつきの頂点にあるといったもしい完成度を持つ。なお『VISIONAIRE』20号にフォーマットの異なる「Six 1/4」がインサートされている(47ページ参照)。「Six」は「Sixth Sense」の「Six」。

HEAVEN 第8号

1981 群像社出版

表紙○羽良多平吉

70年代の自販機本を出自とするカリスマ。荒木経惟、鈴木いづみ、蛭子能収など当時のオルタナティブの顔を集結させている。良識の対極にある猥雑な本文と、それを包む羽良多平吉のカバー・グラフィックのアンバランスが時代を反映する。1981年の第9号で終刊。



この小コロニーを対象とし、当初からマスを望まない限定的なメディアを製作する感覚は、デザインについての判断も含めて90年代後半からのホームページに対する感覚と判断にそのまま投影されているように思う。

●テキストの造形術

不幸にもアリスは20世紀のテキスト・ワンダーランドを知らなかった。マラルメを祖としながら発展してきたテキストによる造形は多くのバリエーションを産んでひとつの潮流を成している。「絵も会話もない」本であっても画集のように認識されることは珍しいことではない。小説のなかに造形詩の要素をたくみに取り入れ、印刷技法を駆使して「本」として特徴あるものを指向する試みも多い。日本では筒井康隆の著作に多くの要素を見い出すことができる。こうしたものは〈ことば遊び〉に対して〈印刷遊び〉ということができるだろう。

字をかたちと考え、絵とみなすのではなく、特殊な文体、あ

るいは文章の仕組や構造に特徴ある方法や形式を与えることで創造されるテキストには、造形的な営為をみることもできる。実存主義以降のフランスは、小説ではヌーヴォー・ロマン、批評ではヌーヴェル・クリティック、そしてバタイユ、ブランショ、フーコー、デリダ、ドゥルーズらによる文学から哲学や科学にまで及ぶ広汎な発言など多彩なひろがりや冒険に満ちている。とくにヌーヴォー・ロマンは（すでにヌーヴォーではないが）、手法がストーリーを凌駕しうることを明示した点で爽快な結実であった。小説はデザインされることも可能だったのである。ロブ＝グリエの空間を交錯させ時間を超越する執拗な描写、シモンの連想によることばの生産術、いまのところ批判しか見当たらないようなヌーヴォー・ロマンは、文学がアートにもっとも近接した地点ではなかったか。表面的な形式だけをみても、ビュートルの『心変わり』で使われた二人称とカンマによるテキストの連続は格好良かった。またいまだ十分に解明されていないイタロ・カルヴィーノ、レーモン・クノー、ペレッ

ミシェル・ビュートルと画家たち 100の本・100の美術空間
(展覧会カタログ) 1989 西武アート・フォーラム。装幀◎木下勝弘

ビュートルの関心が絵画や書物の概念に強くあることはよく知られている。自身の著作にも文字が図形のように見えてくることを書いたエッセイや、図形楽譜のようにも見えるレイアウト指定を施した評論などがある。ビュートルが画家と共同で製作した本（いわゆるアーティスト・ブック＝リブル・ダルティスト）の展覧会のカタログ。絵と文の関係では通常テキストが先であり、絵があとから描かれることが多いが、ビュートルは絵から得たイメージをふくらませてテキストを後発させているという。ここには100点が収録されているが、ビュートルが関与したこの種の出版物は200を下らないといわれる。



クラによる「ウリボ（ポテンシャル文学工房）」というグループの言語実験は、20世紀最高の文学として、来世紀に遅い評価を与えられるかもしれない。

●インターネットは電子本の夢をみるか

最後に「電子ブックは本か」という問題があるが、現在の電子ブックといわれているものは従来の本の構造を模倣している匣体に過ぎず、新しい本と呼べるのか疑問である。デザインの発展性ということでも、おそらく家電と同程度の進化しか望めない。

むしろホームページというものが「次に来る本」と言えるのではないのだろうか。こちらはすでにウェブ・デザインとして美醜が論じられ、機能美の認識もあり、そのためのテクニックも順調すぎるほどに進化している。読む、見るということでも、従来の本を大きく凌駕する適性を備えているように思う。読書時間が減りモニターに向かう時間が増えてくるのも当たり前

である。

気付かないうちに、私たちはすでに〈本に代わる新しい本〉を眺め、利用しているのかもしれない。それならば本の未来は簡潔だ。従来の本は形をあまり変えずに残る。多少の発展もあるだろうし、工芸的な場所では小さな復興もあるだろう。しかし情報メディアの主役の座は遠く、社会や生活を支配するのはネットワーク上の情報である。おそらく本は本のまま死ぬのだ。ただし、かなり長生きして。

参考文献

『ふしぎの国のアリス』

田中俊夫訳 岩波少年文庫 1985 岩波書店

資料提供：うらわ美術館、コム・デ・ギャルソン

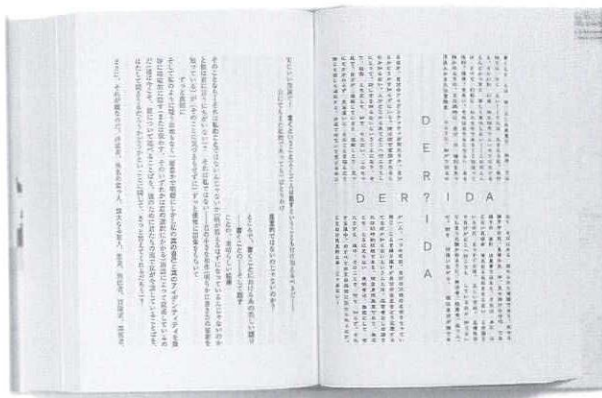
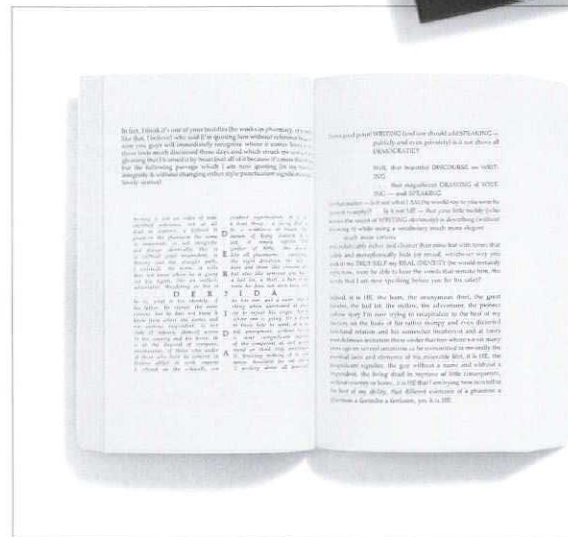
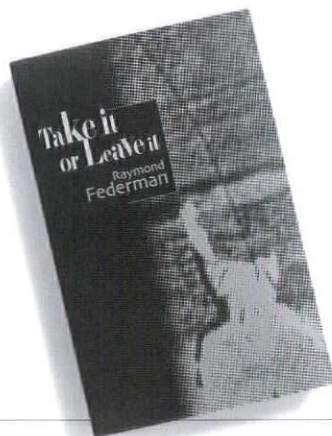
Raymond Federman: Take it or Leave it

1997 FC2.

cover design © Todd M. Bushman

レイモンド・フェダマン 「嫌ならやめとけ」 今村橋夫訳 1999 水声社 表紙装幀◎宗利淳一

1976年に書かれた驚異のポスト構造主義小説。というよりは造本／印刷工程に積極的に関与した「印刷されるための小説」。この本の邦訳はジェイムズ・ジョイスの『フェネカンス・ウェイク』の全訳に比肩する大事件である。使用している活字は12種類、さらにサイズの指定が重なる。文字だけではなく記述用に用意された記号活字もふんだんに使用、加えて余白を作るために複雑な行替が繰り返される。「アヴァン・ポップ」の命名者であるラリィ・マキャフリースはこの小説を繰り返し賛美し、筒井康隆『虚航船団』の原点にあるともいわれ、訳される前に一読（一見）して魅了された日本人も多かった。まるで散文風具体詩のような印象だが、もっとも特徴的なのは、一応小説であるのにページノンブルが付かないことだろう。どこから読んでもいい、ということ。日本語版もその体裁をふまえて、あとがきを含めてノンブルがまったくない、一般書としては珍しい本になっている。いったいどうやって製本したのか。



「リアル」への道標

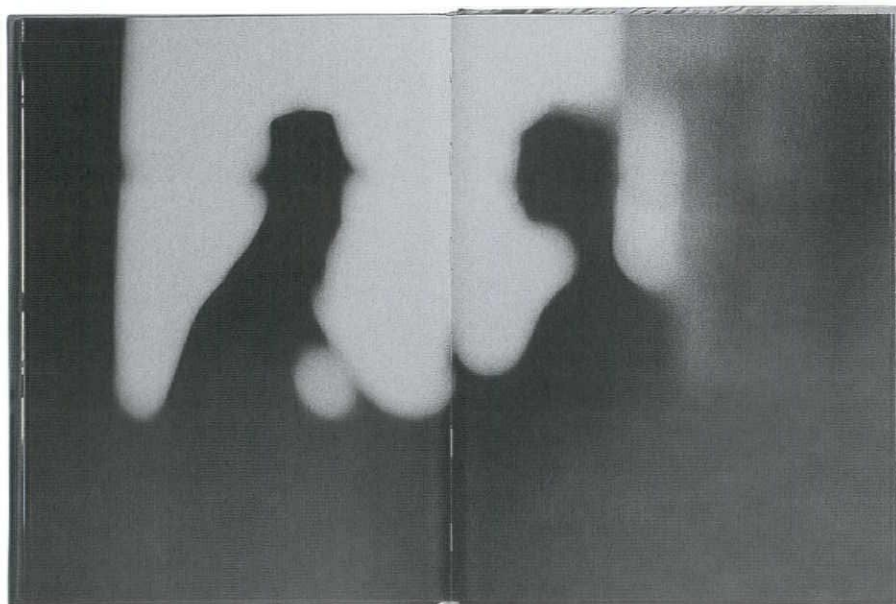
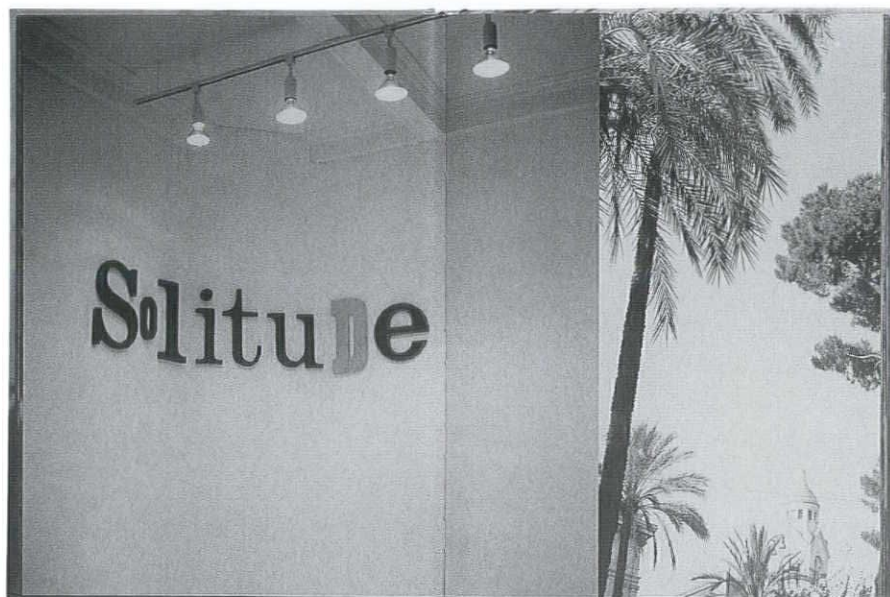
90年代型写真集の原点

振り返って80年代を眺めたときに、邯鄲の夢を思わせるのは経済に限った話ではない。アートや写真も少なからず社会の騒ぎを反映した空々しさをもっていた。

80年代の写真はロバート・メイブルソープやJ.P.ウィトキンに代表されるような、舞台を構築して細部にまで神経をめぐらせる「完成度」を求めたものとしてまとめることができる。ポートレートをみてもハーブ・リッツの有名人、ブルース・ウェーバーはスポーツ選手、つまり立派な外見と完成された肉体が視線の先に置かれていた。

90年代の写真はラリー・クラークとリチャード・プリンスの再考を基盤にしてヴォルフガング・ティルマンス、ジャック・ピアスンというスターを生み出した。彼らの写真に通底しているのは秩序のない断片であり、表情のない不確かな空気、それは現実または生という語で読み解かれる。技術的な完成をもとめすぎて主題を失ったといわれた時代からの脱却は、夢からさめて、ゆるやかに死を内包する生の場に引き戻されたような、少しつらいものだったかもしれない。

「エンジェル・ユース」。わずか1200部が印刷されただけの、うすく小さな一冊のカatalogで「われらのリアル」は息づいた。80年代的なものから90年代的なものへの変換は一瞬であった。あるとき急に起こり、だれもが一斉に振り向いたそのときこそ、ジャック・ピアスンの出現の瞬間ではなかったか。このあと現在まで続く写真集の特徴的な造本のすべては、ここから始まっている。



JACK PIERSON: ALL OF A SUDDEN
powerHouse Publishing 1995

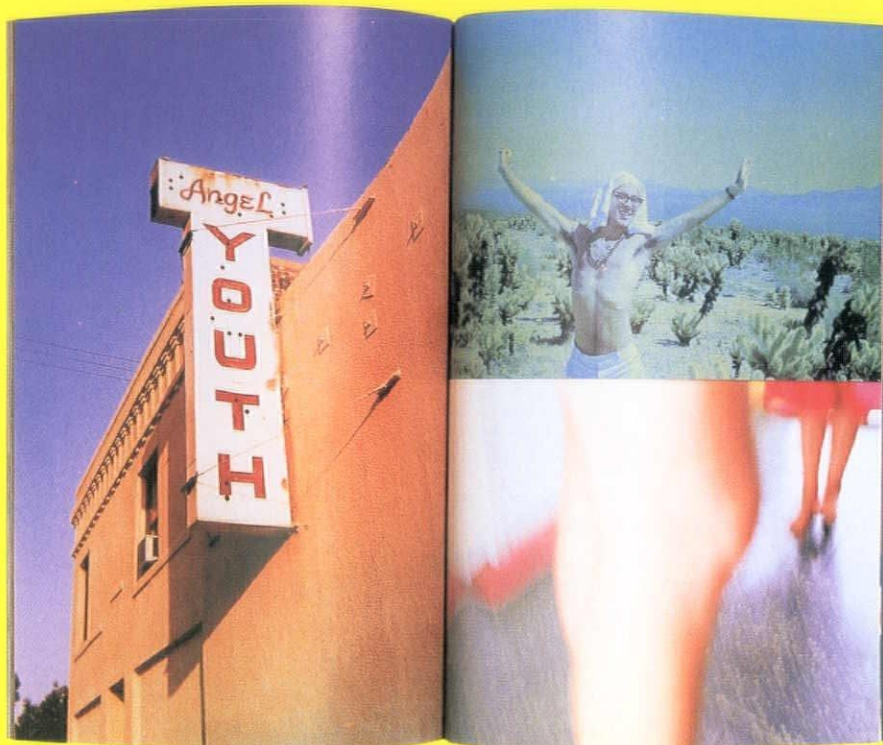
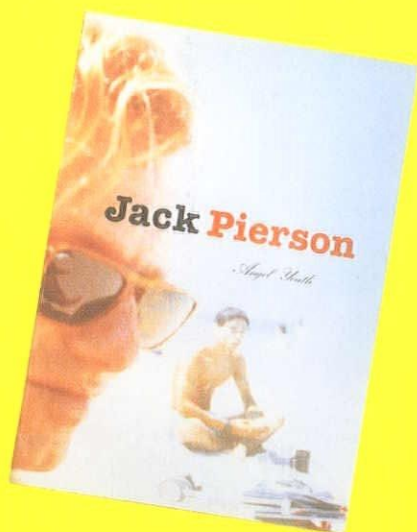
ピアスンのハードカバー、箱入り、オリジナル・プリント付きの限定版作品集。「限定」につきものの重々しさはなく、軽快なリズムと質感を持つ佳品。正味192ページ、表2、3を含めてすべての紙に四色作品、断ち落とし。ページノンブルすらなく、読みにくい奥付とタイトルだけが写真以外の要素である。

JACK PIERSON: Angel Youth

exh. ca. Aurel Scheibler 1992

90年代型の写真集には大きな特徴がある。図版の断ち落としによるフル・イメージ。タイトルを含めて一切のテキストもキャプションもなし。写真自体も掘りっばなしで、ボケ・アレ・ブレあり、ストロボの粗雑な使用（コンパクトカメラを使うため）、補正なし。こうした写真集では写真が喚起するイメージの純粋展開だけを期待する。これまで写真図版をひきたせるとされていたシロは、イメージを限定的に孤立させてしまうとして忌避されている。紙の上に写真をレイアウトするという造本ではなく、ただ「写真を本にする」感覚である。

このカタログは正味80ページと表1から表4まで、すべての紙に四色印刷。文字はタイトルと表3に記載された簡素な奥付のみ。147×210ミリ、ツカはわずか5ミリのこの本が世界の写真と写真集を変えた。



チャールズ・サーチというコレクターのために、20世紀最後の10年間はイギリスがアートの前線国となった印象がある。コレクションは非公開、顔写真も掲載不可というサーチがロンドンにギャラリーを開いたのは1985年、個人コレクションとしては世界最高の作品群を一望できる場所となった。サーチ・ギャラリーはロンドンの作家たちに甚大な刺激をもたらし、一方でサーチがイギリスの若手の作品をコレクションに取り込みはじめたことで、イギリスの現代作家が国際的な市場価値を獲得することになった。「YBA」(ヤング・ブリティッシュ・アーティスト)という略語は今で

は世界の共通語となっており、当初彼らは「サーチの子」とも呼ばれていた。

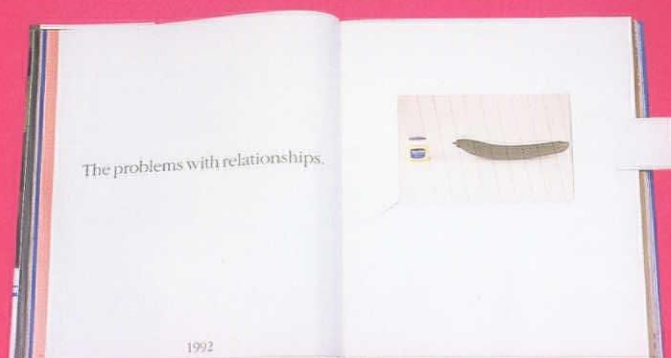
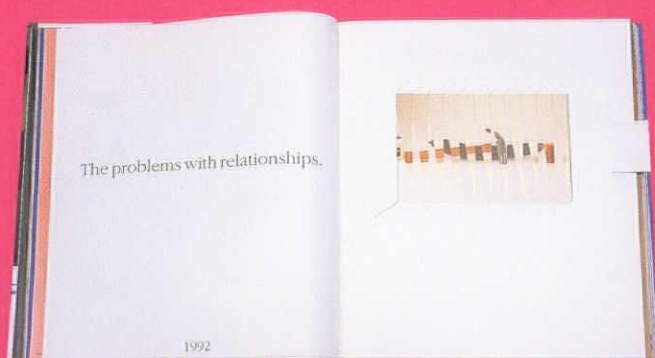
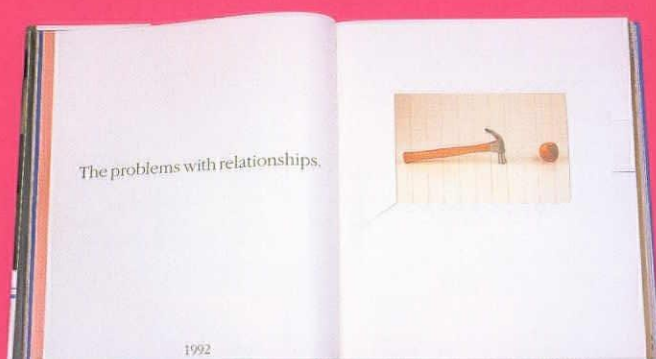
「YBA」の筆頭であるデミアン・ハースト(1965-)は〈サメのホルマリン漬け〉などのスキャンダラスな作品で知られる。ふたつに切断された動物の断面と断面のあいだを通路とする作品で「生と死のメタファ」を実体化したなどといわれる。保守傾向が強固であるがためにバンクを生み出したイギリスという土壌を想起すれば、ハーストの戦略は明らかだろう。この本は、およそ考えられる造本上のあらゆる「仕掛け」を施したもので、紙メディアとしての本の形態を極めてい

60年代の名作「アンディ・ウォーホルのインデックス(ブック)」(80ページ参照)を意識しながら、現代風に乗り越えようとする気概にあふれる。ウォーホルの「キャンベルスープ缶」に代わって蝶がポップアップに。





血塗られた部屋と、美しい水玉。極性をもった見開きのグラフィック



柔らかいリンゴとハンマーは弱者と強者における不可避免的な暴力。キュウリとワセリンはセクシャル・インターコース。
『関係性における問題点』

製品としての「紙」もインクも豊富になったためか、白い紙に黒インクという本の定番イメージはうすれつつあるように思われる。色がついた紙に派手な色の活字が印刷された本はもはや珍しいものではなく、一冊のなかで紙替え、インク替えをおこなうものも多い。本屋をのぞいて派手な色の本を見ても驚くようなことはなくなってしまったが、それでも「黒」の本には他とはちがう異様なものを感じる。

製紙の歴史においては、白をもとめる以外の目標は存在しなかったといってもいいらしい。いかに不純物を除いて白くするか。ではもとめるべき究極の「白」とはいったい何かといえば、それは「太陽が見える状態」のことだという。対して黒は「太陽が見えない状態」を表すことばだったらしい。色というよりは光量が問題だったのだ。自然界の生物や現象から生み出された他の色彩概念とはそこが大きく異なる。白と黒はいわゆる「色」とはいえないのかもしれない。

もし太陽から遠く離れた真の闇というものがあるとすれば、それは「黒」すらも飲み込む、より黒い黒、のはずである。そんなものはこの世にないから、仮にあてがわれたのが人間の目に見える黒だったとすると、黒という認識ははじめから強い象徴性を帯びて生み出されたシンボルだともいえる。

黒という記号には〈反〉のイメージが濃い、本であれば歴史への〈反〉ともなる。なぜなら色をめぐる人間の営為はいかに闇＝黒を退けて光＝白を得るかという歴史であるからだ。黒い紙が束ねられ本となるだけで、そこには強いアピールが立ちのぼる。読み易さへの、見やすさへの反抗。制度、常識への反抗。まれに黒い用紙に黒い文字というものもあり、そこまでいくと「超克」と呼ぶにふさわしい。

瀧口修造 地球創造説
書肆山田 1972 限定300部

黒い紙に黒い文字で印刷された詩篇。
本は光のあるところなら読めるはずだがこの本は傾斜させて光を反射させることでしか読むことはできない。暗いところではただの黒い「紙束」としか見えない。しかし文字はたしかにそこにあり、読まれることを待っている。(非)ではない、あくまで〈反＝本〉なのだ。

瀧口には『黒い本』(1962)という作品がある。これは本の形状を持つてはいるがテキストはなく、黒い紙に穴をあけたり、切り裂いたりして表情をつけた「黒紙のオブジェ」とでも形容したほうがいいものだ。『地球創造説』はそのようなオブジェではなく、あくまで印刷による〈本〉を製作することにこだわった結果産み出された。

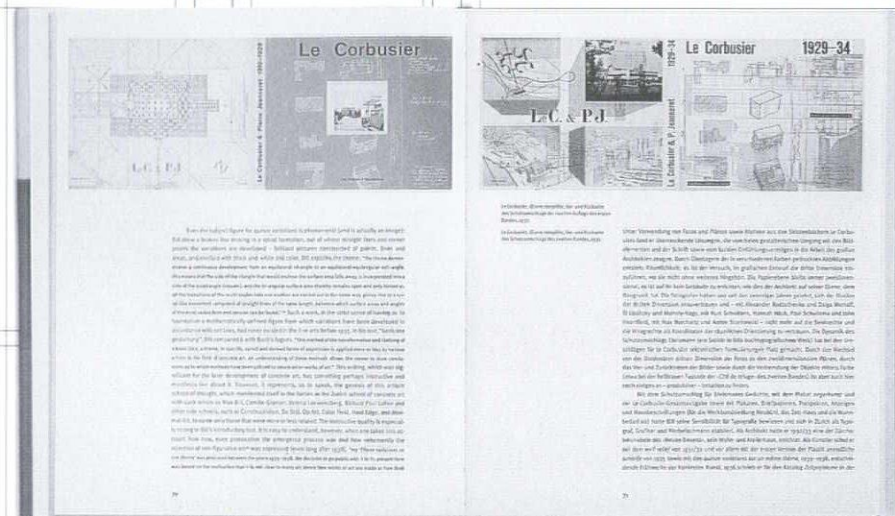
ウルムの遺産 マックス・ビル再び

最近になってマックス・ビルの名前を耳にする機会が増えてきた。同時に「グリッドシステム」を見直す風潮も目立つ。本などの平面デザインをシステマティックに構成する基本として普及したグリッド・システムは、バウハウスの理念を継承するウルム造形大学が中心になって展開した理論をもとに築かれた。版面をグリッドによって分割しユニットとして組みあげる、タイポグラフィの構造から導かれたきわめて清潔で合理的なシステムだ。ドイツ語圏の出版物に特有の機能美は現在でも健在であるが、それはグリッドの使用が深く根付いているためである。

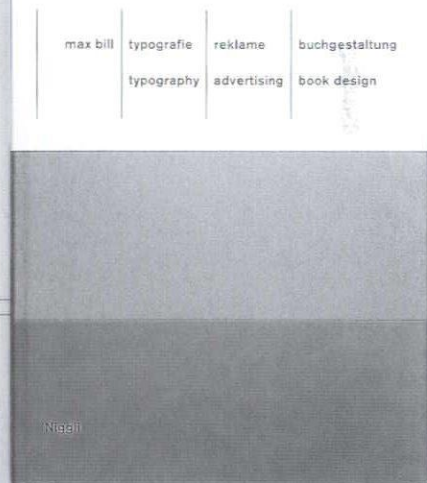
コンピュータによるデザイン、とくにウェブデザインではごく基本的な設定によってまず「グリッド」を求めるような感覚がある。ウルムのリヴァイヴァルは必要があつてのことではないだろうか。そのウルムの人気再燃を象徴しているのは世界中で相次いでいるマックス・ビルの見直しである。

マックス・ビル（1908-1994）はウルム造形大学の発案者であるインゲ・アイヒャー＝シヨル夫人から構想の立案を依頼され、総合的なデザイン大学の構想を打ち出した。それが「スプーンから都市計画まで」という人間の環境形成を目的としたウルム造形大学の誕生となる。ビルは開設にあたってカリキュラムの構造起案だけでなく、校舎の建築設計も担当した。実際の細部の建設については、教師や生徒たちみずからも加わって行われたという。なおビルは1953年の開校から57年まで学長を務めた。

ウルム造形大学はグラフィックを〈科学〉として研究する機関である。従来商業デザインと同義に捉えられていたグラフィックデザインは、環境形成という視点では人間のコミュニケーションに関与する重要なフィールドである。ウルムではグラフィックデザインをヴィジュアル・コミュニケーションという概念で捕えなおし、分析と理論によって科学的な構築を試みることになった。自身デッサウのバウハウスの学生であったビルは、バウハウスお得意の野線による分割、記号の多用など強調表現を必要とした時代は過ぎたとして、論理がもたらす調和を重視する傾向を強める。そのためウルムでは大きな記号も太い野線も使用されなかった。



max bill: typografie/ reklame/ buchgestaltung
1999 Verlag Niggli.
マックス・ビル タイポグラフィ/広告/ブックデザイン





ROBET FRANK: THE LINES OF MY HAND

ロバート・フランク写真集 私の手の詩

邑元杜 1972

レイアウト◎ラルフ・ギブソン、杉浦康平、辻 修平 日本
版デザイン◎杉浦康平、辻 修平

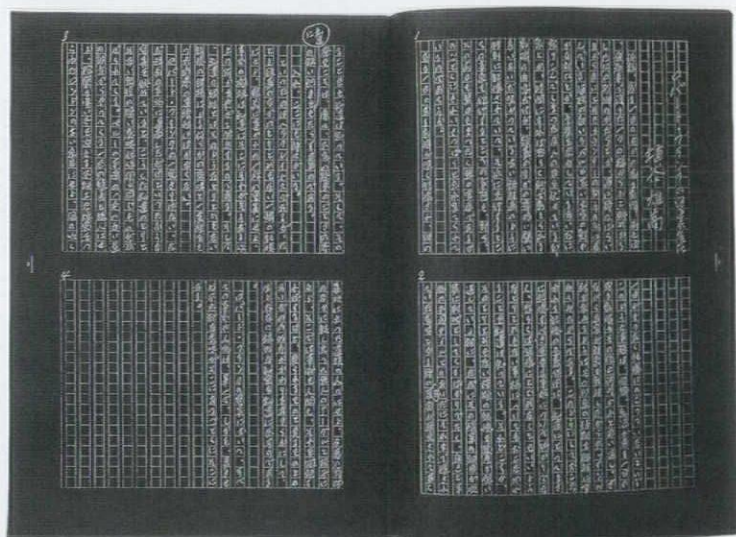
箱に写真集本体と30ページの冊子。こういう構成を古書では「子供を連れての一冊」などといい、「子供」が欠けていると一冊とは認められず価値は大幅に下がる。

同じ年にアメリカと日本で別版が出版され、冊子は日本版だけに付属する。写真集本体のクオリティについてはいまだ触れる必要もないが、冊子は本体を補足しながらなお自身も主張する力強い構成を持つ。

黒の用紙にテキスト、写真図版までがオバーキंकを用いた白印刷。本来黒い部分をシロにしまうとイメージが反転してしまうので、スミの部分は紙色を残し、白部分だけにインクを盛っている。

巻頭には増谷雄高の序文が載るが原稿用紙ごと反転印刷される。B4版のゆたかりとした空間に、堂々と白い日本文が踊るさまは小気味よく美しい。写真集本体は黒い用紙を使っているわけではなく、装幀はすべて白基調で統一されている。となると冊子の黒い紙に白文字というのがネガシートのイメージともいえる。この〈親子〉はプリントとネガを対にした造本というこが面白いかもしれない。

もうひとつ、『私の手の詩』という通り、ここではフランク自身の右手のイメージが〈遍歴〉を象徴するものとしてあらわれる。ここから連想されるのは過な祖先が技術に描いた〈原初の絵〉であろう。輪郭を描くという行為を獲得する以前に描かれた「手」は、手のかたさを塗りつぶした絵ではなく、手を残して周囲を塗りつぶした〈反転像〉だったことを思い留めておく必要がある。



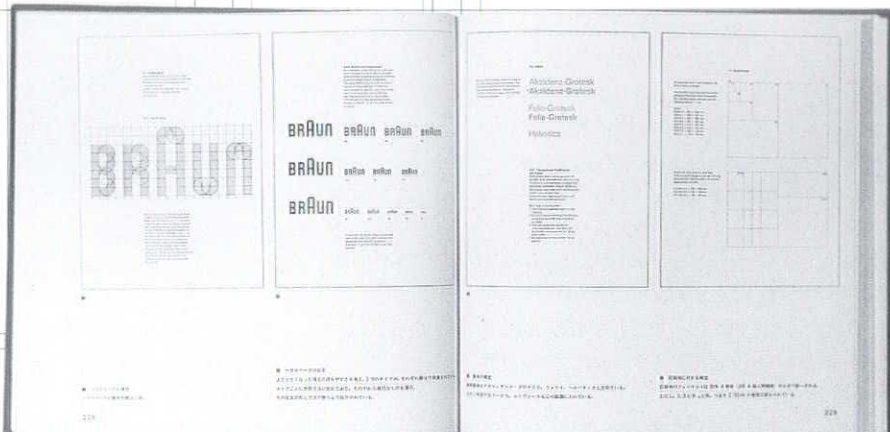
グリッドシステムの展開と世界への浸透は、タイポグラフィの発展と切り離せない関係にある。ヤン・チヒョルトが推進した「ニュー・タイポグラフィ」と呼ばれる近代デザイン運動では書体を幾何学的なサンセリフ（無飾）に限定したことで、機能的なデザインを追及する動きを活発化させる。バウハウスでは1925年に「大文字」の使用が制限されて、ハーバート・バイヤーがシングル・タイプと呼ばれる大文字・小文字の区別がない書体を開発するなど多くの実践が行われた。またサンセリフの理想形といわれるフーツラは1927年に開発されている。

大戦後、さまざまな曲折を経ながらニュー・タイポグラフィはウルム造形大学へと拠点を移し、「スイス・タイポグラフィ」と総称される、より現代的なデザイン理論の要素としてひとつの結実をみている。ユニバース、ヘルヴェチカといった現在でも多用されるサンセリフ系の書体はいずれも50年代に作られた。グリッドシステムはサンセリフ専門のシステムではないがドイツやスイスがタイポグラフィを産みだす一大生産地だったことから、相互に関係しながら発展したのである。

バウハウスがそうであったようにウルムは理念と人材の場所であった。情報美学の提唱者マックス・ベンゼ、美術の分野からもヨーゼフ・アルベルス、またビルルの秘書であったゴムリンガー、エンツェンスベルガーといった詩人など各分野から集まった人材がまた人を呼び、デザイン世界の〈首都〉ともいえる様相を呈した。

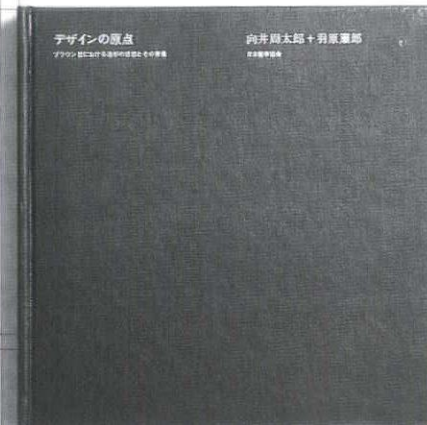
他ページでも多く触れられるコンクリート・ボエトリーの一極はゴムリンガーが〈ウルムという場所〉で形成したものである。ゴムリンガーは現在インゴルシュタットに設立された具体美術館の館長としてビルルの遺志を現在に伝えている。

参考資料
グラフィックデザイン 監修：石川三友 1998
武蔵野美術大学
武蔵野美術 NO.113 特集：タイポグラフィ 1999
武蔵野美術大学



向井周太郎・羽原直樹：デザインの原点 ブラウン社における造形の思想とその背景
日本能率協会 1978

ウルムでは実際に業務としてデザインを受注しており、ルフトハンザ航空などのCI事業を担当している。社内のデザイン・マニュアルを詳細に解説するブラウン社のCIは社内スタッフによって製作されているが、実際にはウルムのオトル・アイヒャーの影響が大きく働いている。社内で製作する印刷物、販別物についてかなり厳密な規定が製作され、使用が許される書体も明文化されている。そのほか葉書、名刺、値札から便箋を使用する文書など、あらゆる想定のもとにあらかじめグリッドシステムが構築されている。



箱のなかの解放区

製本されない本

紙の一方がのりや糸で綴じられていて、ページノンブルがふつてあるもの。一般的には、それが〈本〉というかたちのおだやかな定義である。綴じられることで紙の裏から次の紙の表に世界は連続して、ノンブルはその連続を保証する。100ページの本であれば1から始まり100で終わる。始まりと終わりがあり、方向がある。

ではページが切り離され、ノンブルも消された「本」ではどうか。一見すると無節操だが、ばらばらの紙片は箱に収められることで外界とは区別され、所属が明示されている。ただし、箱の内部では連続が分断され、順序が失われている。ということは、ここには永続性と自由があるのだ。非連続の連続。始まりも終わりも、方向も決められていない。

マルセル・デュシャンのグリーン・ボックス（「彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さへも」）と呼ばれる草稿を収めたみどり色の「箱」

のコンセプトはジョン・ケージからフルクサスのメンバーに受け継がれて、20世紀の本をめぐる思考の上に一翼を形成している。いずれも序列を構成することによる「意味」の生成を避けるものだった。かくして箱を開ける機会を与えられた者は、箱の容積とは無関係な空間のひろがりやと永続を手にいれることになる。

小杉武久 四つの装置

1991 P3アート・アンド・エンヴァイロメント

小杉武久（1938-）はフルクサス以降、一貫してメディア、テクノロジーを駆使しながらしなやかに時代を横断している。このカタログは封筒型の紙製容器に24枚の紙片、6枚綴りの蛇腹折りリーフが収められている。24枚の紙片はインスタレーション風景、イメージデッサン、インストラクションなどほぼ作品にあてられ、蛇腹リーフはバイオグラフィを記載する。すべて両面印刷。

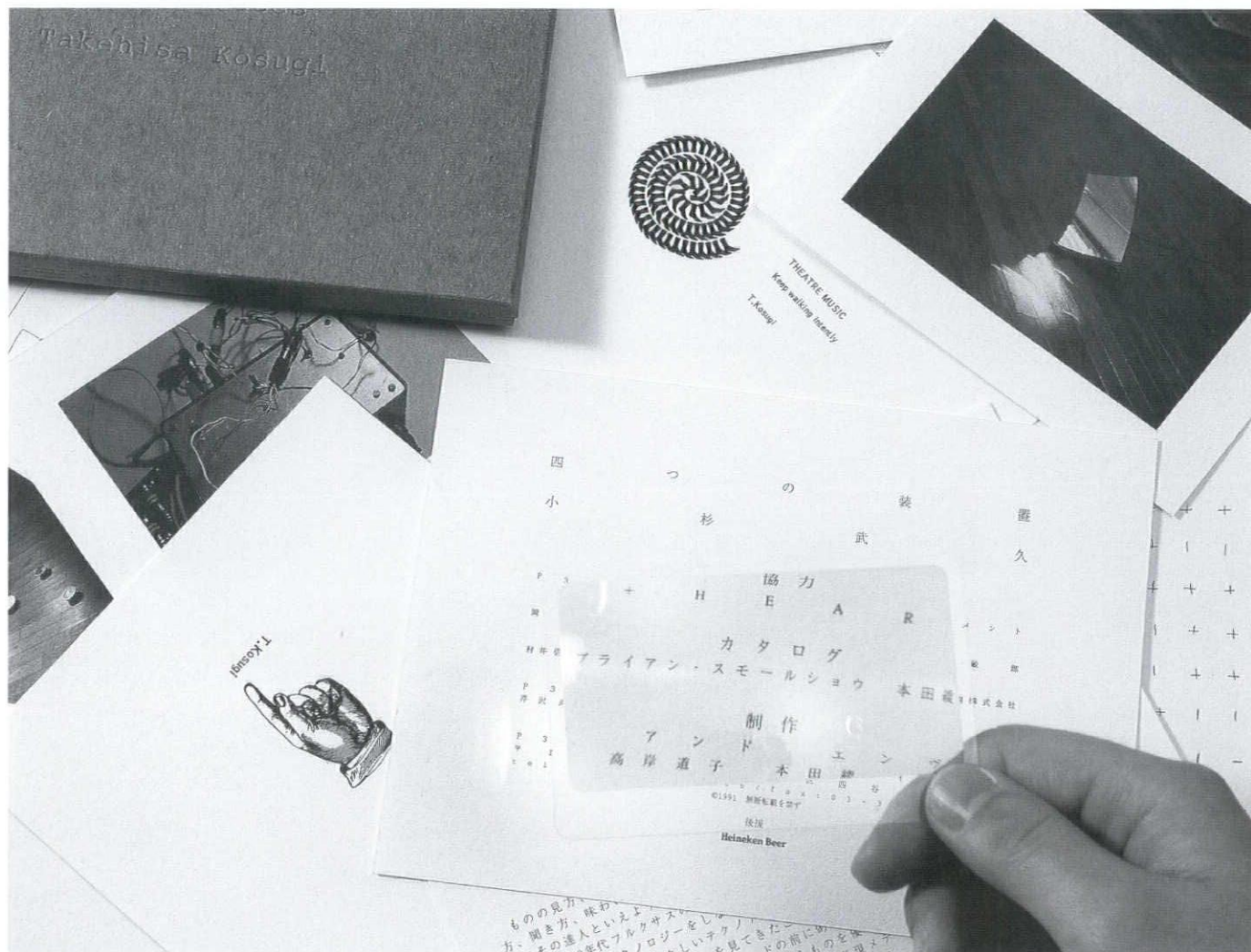
小さな判型にレイアウトされた文字はきわめて小さい。そのため、プラスチック製のルーベが付属する。ルーベという道具を使用することで「ちいささ」という課題を無意味なものにしてしまう。

John Cage: ROLYHOLYOVER A CIRCUS

exh.ca. The Museum of Contemporary Art Los Angeles 1993
ロサンジェルス現代美術館の展覧会カタログ。ジョン・ケージ（1912-1992）の不確定性（チャンス・オペレーションズ）は「きまり」を不確定にすることでさまざまな支配からの解放をめざす。そこでは多くの要素を独立した「中心」として分離し、全体を統合することはない。ケージがこの手法を用いて美術展そのものを構成することに取り組み、完成させたのが「ローリー・ホーリー・オーバー・サーカス」展、これはそのカタログである。

「ローリー……」の名称はジョイスの「フェネガンズ・ウェイク」から取られたもので、万物がダイナミックに変容することを意味する「ローリー・ホーリー・オーバー」と、同時に多くのイベントが起こる「サーカス」の2語を合わせたもの。不確定性によるこの展覧会では展示場所、期間、展示物の配列までもがコンピュータ演算による「偶然の結果」をもとに決定されるため、変化を続ける展覧会となった。

ボックスにメタルが採用されているのは、もちろん反射による反復がエンドレスを演出するのに適しているためだろう。なかに収められているマテリアルはケージの作品、写真、インタビュー、エッセイから、ケージが啓示（！）を受けた作家の作品やエッセイまで、まさに厚限がない。トレース紙など透度の高い用紙を使用しているためお互いの「かさなり」があらわになる仕掛けもある。どこから手をつけていいかわからない遠慮が、どこから手をつけてもいいのだという明解に至ったときに解放は達成される。作曲された展覧会の、作曲されたカタログ。





THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, NEW YORK
ROLYWHOLYOVER A CIRCUS
JOHN CAGE
RECENT NEW YORK



Beats
Soak beans overnight after having washed them. In the morning change the water and add
Kosher (carefully). Also, if you wish, sauté some onions. Wash them so that they don't
cook too long, just until tender. Then pour off most of the liquid, saving it, and replace it
with water (or broth). But first, you may prefer it without salt or with very little.
There to see if it's too salty. If it is, add more bean liquid. Then, if you have the pure from a
roasted chicken, put several teaspoons of this with the beans. If not, add some brown pine.
And the next time you have meat (chicken, add some of the pure to the beans. Black turtle
beans or small white beans can be cooked without soaking overnight. But large kidney
beans or pinto beans, etc., are best soaked. (So are the others.)

Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off
by George Brecht and Robert Fillion

hlcg
J O E M G O E B M M

The Book of Hours and Constellations, by Eugen Gomringer
Edited and translated by Jerome Rothenberg

an anecdote
topography of chance
spoerri,
ed. williams

An Anthology of Concrete Poetry

Emmett Williams, editor

THE
FOUR
SUITS

★ Claes Oldenburg's Store Days ★

フルクサス・アネックス

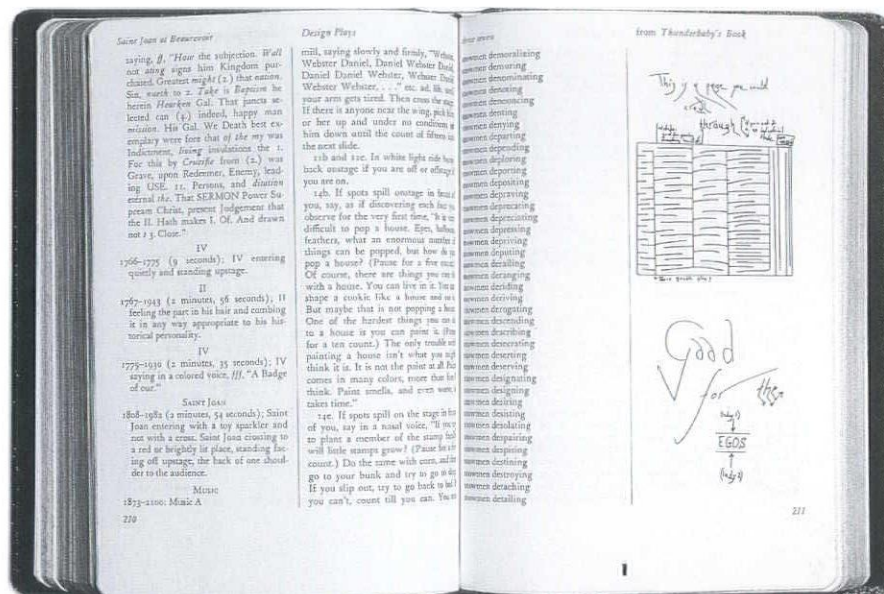
1963年、フルクサスの「議長」ジョージ・マチュウナスから作品集出版の提案を受けたディック・ヒギンズは内容の拡充のために一年間の猶予を申し出た。ところが準備を整えた一年後に、マチュウナスの事情によって出版が不可能になった。せっかく本にまとめるためにそろえた原稿がある。それなら自分で出版しようと設立したのがサムシング・エルス・プレスである。主要なメンバーはヒギンズとその妻のアリスン・ノウルズ、編集を担当したバーバラ・ムーア（のちにエメット・ウィリアムスと交替）だけという小規模の出版社だった。最初の出版物は必然的にヒギンズ自身の「Jefferson's Birthday/ Postface」（1964）というテキストワーク集で、1200部が刷られた。以後一貫して「Alternative Literature」を標榜しながら、活動に区切りがつく1974年までのあいだに90点あまりの出版物に関わっている。

●空港の書店で売られる「前衛」

サムシング・エルス・プレス最大の功績は書籍の形態、とくにバイディングにあった。60年代の「イヴェント」主体のアートでは、前衛芸術は散発的、ときには偶発的に展開しており、さらに「その場限り」のものが多いという傾向も手伝って、ブック＝記録に適したものではなかった。したがって現場に居合わせた者による短い報告記事、あるいは画廊のうすいカタログ、当事者による手作りの印刷物など、本ではなく「紙」と呼んだほうがいいようなものが当時の記録の大半を占める。またそうした小規模の印刷物は広域な流通には適さず、限定的な地域、限定的なサークルのなかで行き来するものだった。

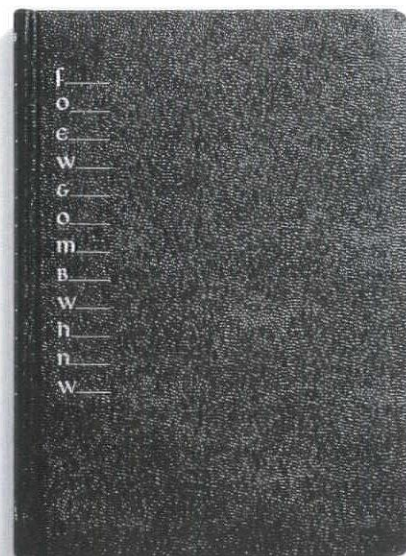
そんな状況のなかで、ヒギンズの展望は〈空港の書店や雑貨屋で売られる〉ような、つまりコレクターではない〈サークルの外にいる一般の人〉¹が手に取れる本をつくることだった。奥付、表題を見やすく入れ、ページノンブルを欠かすことなく、保守的な書体（主としてニュース・ゴシック）でテキストを組み、破綻のないレイアウトで仕上げ、クロス貼りのハードバウンドにダスト・ジャケットをまとわせる。きわめてオーソドックスな形態を基本形とし、背の下部には共通のマークをはめ込んだ。

結果としてサムシング・エルス・プレスの本は、前衛芸術の情報に手を出しかねていた保守層に無理なく受け入れられることになる。正確には受け入れられる「機会」を大幅に増やすことになった。なぜなら充分なツカとジャケットを持ち、手ごるなボリューム感のある本は書店での「寿命」が長く、処遇もいいからである。加えて、取次ぎ会社



Dick Higgins: foew&ombwhnw
Something Else Press 1969

タイトルは「Freaked Out Electronic Wizard & Other Marvelous Bards/Who Have No Wings」(「幻変りある電氣仕掛けの魔術師と翼をもちない翼無しのバーテンダー」)の頭文字。聖書の装幀を模したディック・ヒギンズのアンソロジー。テキストワーク、グラフィック、メモ、短い批評文、詩作品など圧巻的な作品量を収録するヒギンズ渾身の一作。ページはタテに2分割されていて、見開いたときの4本のコラムは左の見開きの4本にそれぞれ左右対称する。編集したヒギンズが第三者のフリをして前置きと後書きしている。



にも受け入れられる規格形態であったことで、より公的な流通を実現することになった。

60年代後半にニューヨークで、70年代にはドイツ語圏でいわゆる「アーティスト・ブック」の革命的な氾濫が起こる。粗雑や貧相を「これはアーティスト・ブックである」の一文を免罪符に、作り手のコンセプトそのままであると主張する状況は現在にいたるまで変わらない。もちろんそうした口ウ・データの表出こそがアーティスト・ブックの魅力であり、ちょっとした不親切を代償に妥協のない表現を手に入れられることには大きな意義がある。サムシング・エルス・プレスのトラディショナルともいえる造本はアートワークとしての造本とは対極にあるが、奔放な過激を温和な外見に包み込むことでマジョリティを得るというストラテジーこそがひとつの前進的ところみであったといえるだろう。フルクサス周辺の作品にはスコアや造型詩や楽譜など、従来の活字で印刷できる言語による作品が多かったために、たとえ造本が保守的であっても、作品を収録するにあたってタブローを扱うようにオリジナルと印刷物の「メディア差」を気にする必要がない、というメリットもあった。

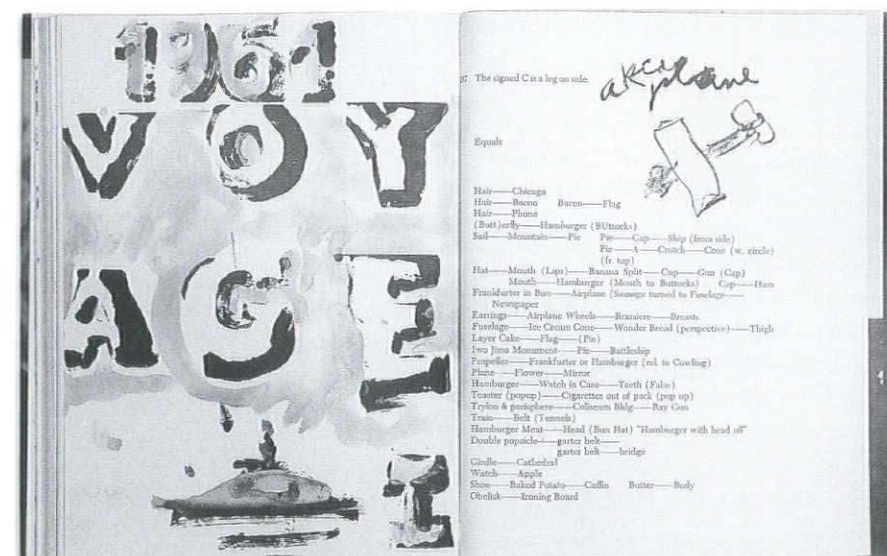
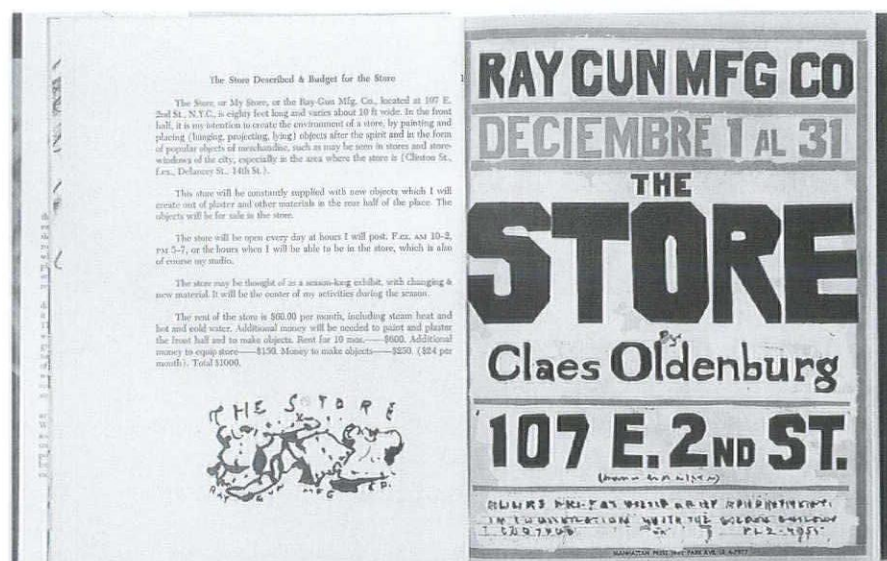
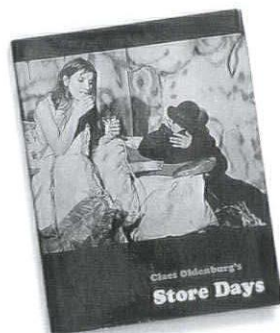
ところでサムシング・エルス・プレスの名称については以下のようなエピソードが広く紹介されている。
 〈ヒギンズは帰宅し、妻のノウルズに出版社を始めることにしたよ、と告げた。「ほんと？何て名前？」「シャツスリーブ・プレス (Shirtsleeve Press) にしようと思う」「よくないわね」と返事が返ってきた。「Call it something else.」彼はそれに従った)*2

しかし1991年にバーバラ・ムーアによって修正されたところによると、最初にヒギンズが考えていた名称はシャツスリーブ・プレスではなく「Fluxus Annex」であったという。)*3

●コインの両側

サムシング・エルス・プレスのラインナップは単行本とチラシ様のニュースレター、それにシリーズで出版された小冊子などで形成される。

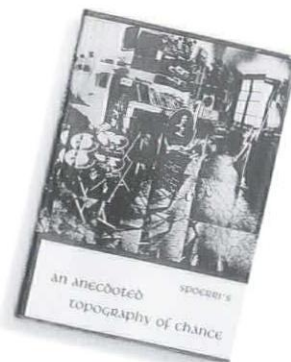
単行本といえるものは1964年から1974年までのあいだに49冊が出版されており、著者にはジョン・ケージ、レイ・ジョンソン、ヴォルフ・フォステル、アル・ハンセンなど当時のアートシーンのまさに渦中にあった名前が華々しく並んでいる。そのなかにエメット・ウィリアムズやリチャード・コステラネットによる造型詩関連のもの、またガートルード・スタインや原爆開発者からア



見返しには封筒がありオープニングの招待状が復刻添付される

Claes Oldenburg: Store Days Something Else Press 1968

クレス・オルデンバーク「ストアデイズ」
 オルデンバークのアトリエを商店 (ストア) として解放するプロジェクトの記録。「ストア」は1961年と62年に開かれ、派手な色に塗られた巨大なケーキやシャツが並ぶ狭いスペースで、一部は「レイガン・シアター」としてオルデンバークのハプニング会場に変貌することもあった。大衆の欲望と行為に対して直接言及する、リアリティを確認する場所であった。このあとオルデンバークのスケールは際限なく巨大化していく。断ち落としの図版を多用したメリハリのある構成で、素材としてもニューヨークのハプニング状況の初期の記録として申し分なく、サムシング・エルスを代表する成果といえる。この出版時にエメット・ウィリアムズがヨーロッパから帰来し、ヒギンズをサポートすることになった。



Daniel Spoerri: An Anecdoted Topography of Chance
trans. by Emmett Williams. Something Else Press 1966
『機会の地誌学』

ヌーヴォー・レアリズムに属する作家、ダニエル・スパーリによるマイクロレアリズム。60年代にカプロウ、ピエル・レスターニ、ティンゲリーらを巻きこんで行われた多作家参加型の言語ゲームで、机の上の日用品から派生したひとつの考察に別の作家が枝状に連想を加えていくもの。ロブ・グリエを思わせる軌跡な記述進行が複相的に連続しながら、ディテールが唐突に展開する。フランスで出版されたものをサムシング・エルスが英語版として翻訳。なお90年にはボンビドゥで新版が編まれている。

ーティストに転じたバーン・ポーター、マーシャル・マクルーハンの名前までがあるのはいかにもニューヨークの小出版社らしい守備範囲だ。もちろんサムシング・エルス・プレスの金字塔ともいえる「ストアデイズ」(クレス・オルデンバーグ、1968)も忘れてはならない。

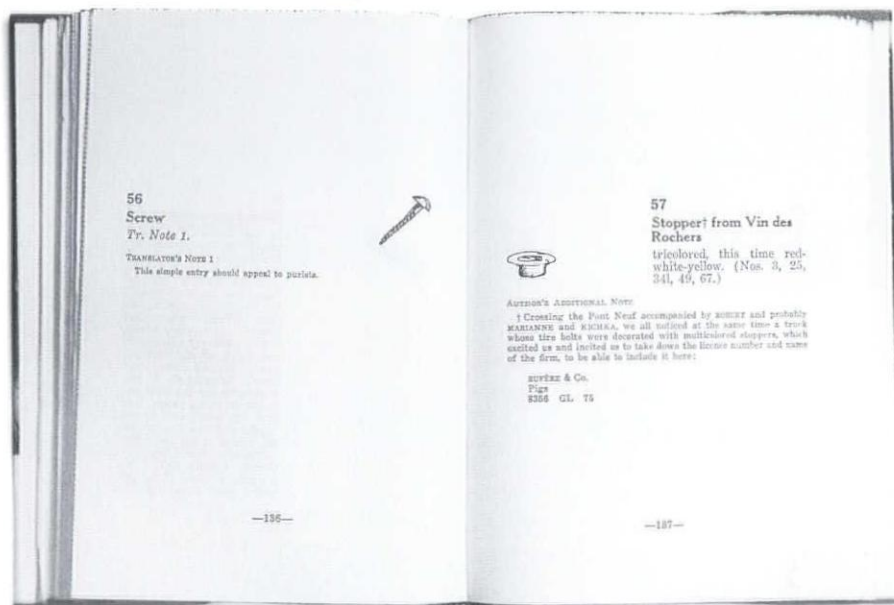
あくまで保守的な造本を踏襲しながらも判型や装幀には融通があり、それぞれのタイトルごとに質感はかなり異なる。初期のものでは1000部に満たないものもあるが軌道にのった60年代後半からは三〜四千部刷られ、なかには一万部に届いたタイトルもあった。

一方で1965年から67年までに20点を刊行した小冊子「グレート・ベア・パンフレット」(事務所の空調機のメーカー「グレート・ベア・カンパニー」から名付けられた)はそれぞれ16ページ建て、ホチキス留め、サイズもそろって8×5インチとフォーマットが限定されている。装幀の制約とはうらはらに本文は作家からの原稿をそのまま版下にしたような雑然さがあり、微細な部分については無視されている。

単行本とこのグレート・ベア・パンフレットで、ヒギンズはサムシング・エルス・プレスのフォーマル／カジュアルのバランスをとっていたように考えられるが、この対比は脱・フルクサス／在・フルクサスというヒギンズの心のうちのようにも映る。

フルクサスの周囲から「ザ・プレス」(The Press)と愛着をこめて呼ばれていたサムシング・エルス・プレスは、フルクサス直属の出版部隊ではない。フルクサスの出版はあくまでマチュウナスが進行させており、それは本と呼べる形態ではなくマルチプル、オブジェに類するものと新聞形式の情報紙である。マルチプル様のものについては受注後の製作を余儀無くされ、マチュウナスは先払いされた代金で材料を買い、自転車操業の実製作に忙殺された。もちろん大部数を作るはずもなく、経済的な結末は語るまでもない。

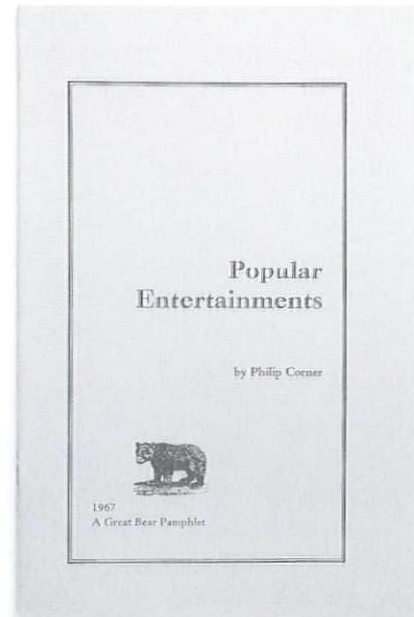
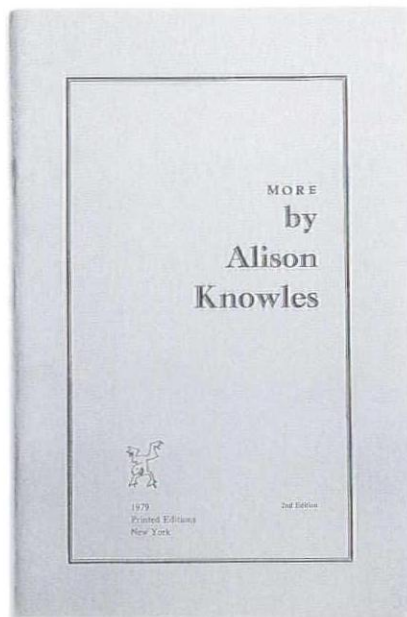
ヒギンズはそうしたマチュウナスの資質が招いた渾沌を嫌悪し、批判しているが、フルクサス＝マチュウナスと縁を切ることはなかった。ヒギンズは1961年の「フルクサス」命名にもかかわった最初期からのメンバーであり、理念の形成にも大きく関与している。もともとフルクサスは命名から数年を経ると、マチュウナスも含めて個人の指向にしたがって針が振れ始め、構成メンバーの関わりがあいまいになっていく時期がある。そのなかでヒギンズも自分の出版活動に没頭し、プロフェッショナルな本屋になっていく一方で、マチュウナスのさまざまな要求に応じ、協力もしてい



(A Great Bear Pamphlet)
More by Alison Knowles
Something Else Press 1965
reprinted edition

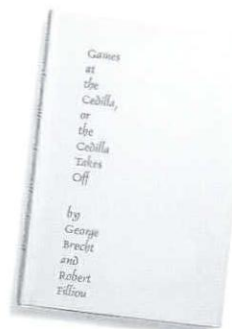
(A Great Bear Pamphlet)
Philip Corner: Popular Entertainments
Something Else Press 1967
reprinted edition

サムシング・エルスのなかではフルクサス的な雰囲気をよく伝えている小冊子「グレート・ベア・パンフレット」は1965年から67年までのあいだに刊行された。発行部数は500部から1000部と少ない。ページ数から書き下ろしの必要がないため、そのときに集まってきた素材をそのままの形で掲載している。



George Brecht and Robert Filliou :
Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off
Something Else Press 1967

ジョージ・ブレクト+ロベール・フィリウ『スディュー記号のゲーム。またはスディューの離脱』マチュウナスのフルクスショップを真似てふたりがリビエラに店を開いたときのドキュメント風記述。店で売っているものは〈名称にスディュー（フランス語のcの下につくヒゲマーク）がついているか、ついていないすべてのもの〉とふざけている。店の名前は「スディュー・キ・スリ」（笑うスディュー）。シニカルでナンセンスな結実。サムシング・エルのなかでも少数出版のひとつ



る。ヒギンズはマチュウナスの批判はできても、フルクススの理念は否定できなかった。

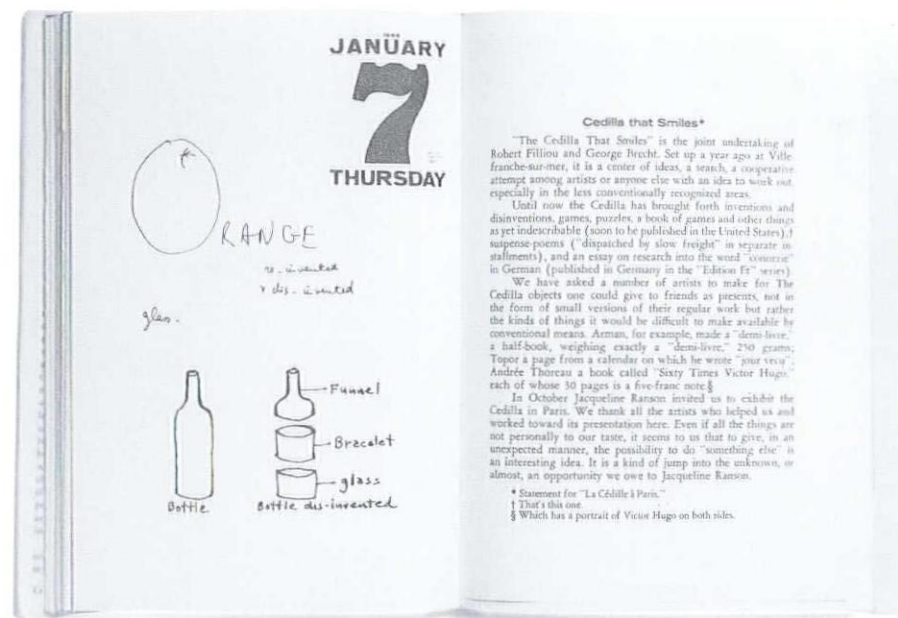
〈インターナショナルイズム、実験主義、偶像破壊、インターメディア、アートと生活の融合、含蓄、遊び感覚またはギャグ、はかなさ、それに明確性〉

これはヒギンズが挙げたフルクススを構成する9つの要素である。「インターメディア」というのはヒギンズ自身が提唱した理論であり、メディア間の垣根を超えた創造活動を推進するもので、日本でも「クロス・オーバー」という語を介してよく紹介された。サムシング・エルス・プレスの後期は、本のラインナップも内容もこのインターメディア理論が強力に打ち出されていて、ヒギンズには〈インターメディアというものがフルクススに代わるものになる〉ことまでを考えていた一時期があるらしい。³

しかし権威的なもの、制度的なものを注意深く排しながら、あらゆる表現様式を統合してしまうインターメディアの理念というのはフルクススに代わるものではなく、簡潔にまとめられたフルクススの洗練形にすぎないとも見える。またサムシング・エルス・プレスが成し遂げた、立派な本を大いに流通させるという成果はマチュウナスが出版活動について描いていたひとつの理想でもあろう。そう考えるとフルクススとサムシング・エルス・プレスはパラレルであり、ひとつのコインの表と裏だったといえるのかも知れない。

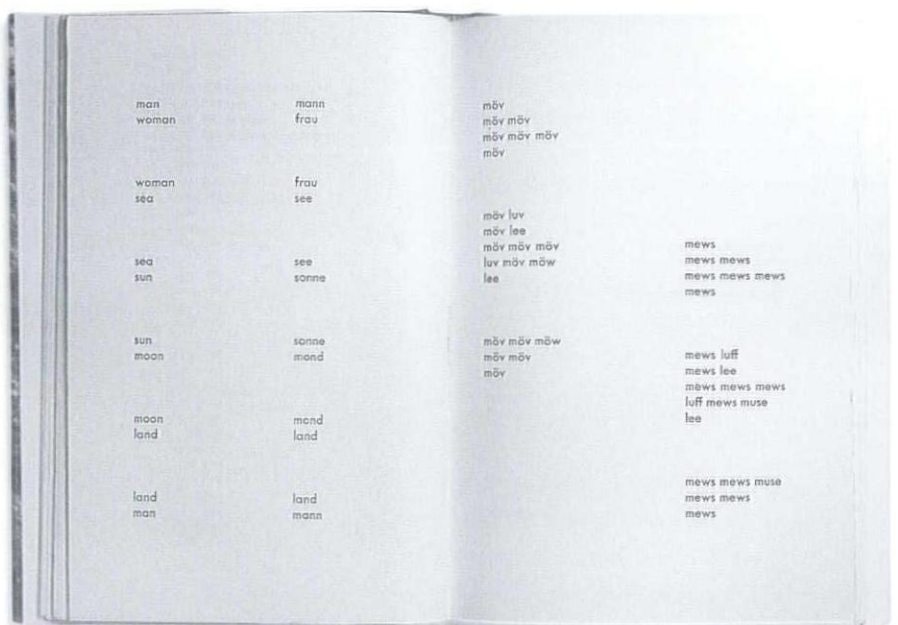
多くのイベントを行ってきたフルクススの最後のイベントは、死期が迫ったマチュウナスの結婚式だった。1978年、マチュウナスが癌で没したところでフルクススは一応の区切りを迎える。

一方ヒギンズは1974年に〈小出版社につきもの経済的問題〉⁴からサムシング・エルス・プレスを閉じている。その後はアンパブリッシュト・エディションUnpublished Edition、プリントド・エディションPrinted Editionと名前を変えて小さな出版社をかまえ、自身と周辺のアーティストの作品集を出版してきた。しかしそれら後年の出版物は新しい可能性を内包しているとはいえず、かつて批判したはずの〈サークル〉の内部に向けられた挨拶状のようなものに過ぎない。反面、依然として風格をたたえるサムシング・エルス・プレスの出版物の一群には、過ぎた時代の空気ではなく、これからの「Alternative Literature」の可能性が解放されないまま、まだページの中に閉じ込められているように感じられる。な



Eugen Gomringer:
The Book of Hours and Constellations
trans. and edited by Jerome Rothenberg
Something Else Press 1968

オイゲン・ゴムリンガー『時間と星座の本』。(コンクリート・ポエトリーの父)ゴムリンガーの初の英訳書となる。ゴムリンガーが「おそらく星座以外にはなにも生まれることはない」というマラルメのことばを引きながら新しい詩についてのマニフェストを宣するものが1954年。これがコンクリート・ポエトリーの幕開けだった。ことばは空間に星座のように配置され、相互に響きあいながら結晶を形成する。詩人のジェローム・ローゼンバーグによる翻訳。



Emmett Williams: Anthology of Concrete Poetry

Something Else Press 1967

エメット・ウィリアムズ編「コンクリート・ポエトリーのア
ンソロジー」

コンクリート・ポエトリー全盛の流れを受けて出版された全
世界的なアンソロジー。20 国から 77 人の作家を選出。日
本からは北園、新国誠一らが選ばれている。この分野で定評
のあるメアリ・エレン・ソルトの研究書『[CONCRETE
POETRY: A WORLD VIEW] Indiana University Press,
1968) に比してヴィジュアル・ポエトリーへと移行する過
渡期の作品を多く収録する。ドイツでも翻訳出版され、合計
で約 1 万 2 千部を発行した。

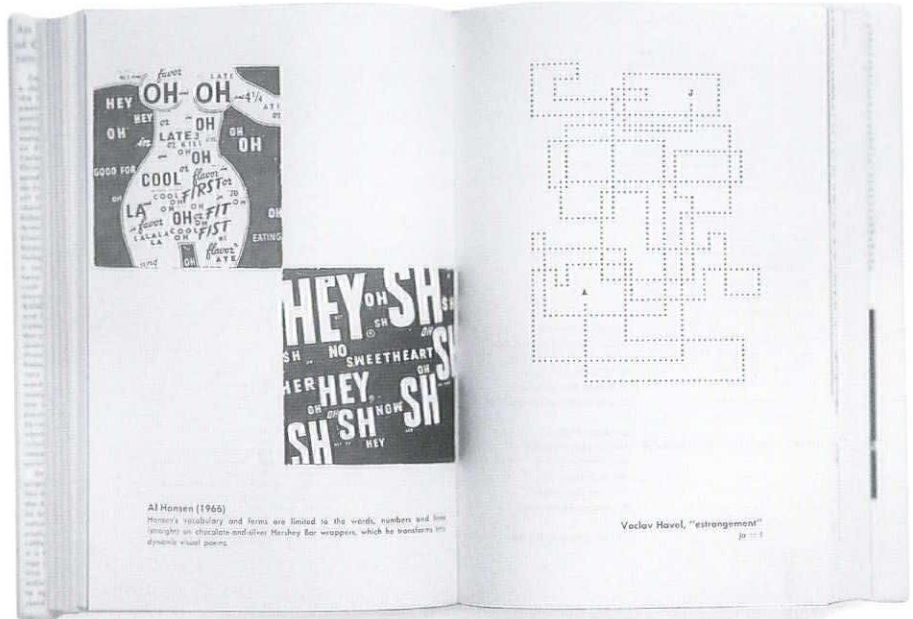
The book you are looking at is the
largest Anthology of Concrete
Poetry to appear to date, and the
first major one to be published in
the United States. Edited by Emmett
Williams, one of the founders of the
movement, and with the over 300
selections translated wherever pos-
sible from their original languages
and glossed where translation
would not be feasible, all supple-
mented by detailed biographies
of the poets, the publishers of
Something Else Press, Inc., take
great pride in presenting a cross-
section of this most active of
modern poetry movements and in
introducing to many major writers
from so many countries between
these covers for the first time to
the American reading public.

おディック・ヒギンズは 1998 年 10 月 26 日、展
覧会のために訪れていたカナダのケベック・シテ
ィで、就眠中に心臓発作で死去した。まだ 60 歳
の若さであった。

* 1 'Fluxus: A Conceptual Country' Visible Language
Vol.26 #1/2, 1992.

* 2 Peter Frank 'Something Else Press' 1983 McPherson
& Company.

* 3 essay by Barbara Moore from an exh. ca. 'Something
Else Press' 1991 Granary Books Gallery.

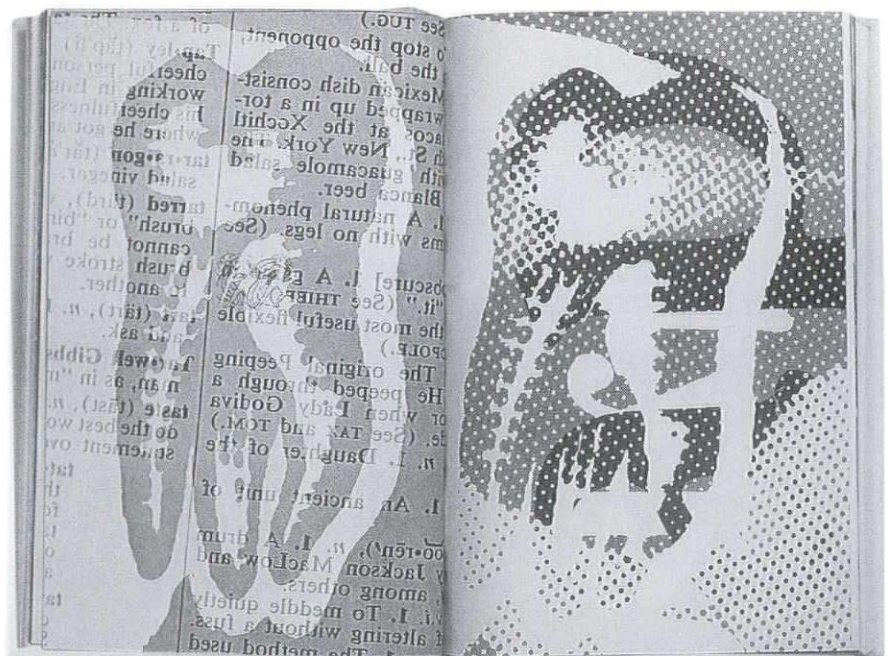


THE FOUR SUITS

by Alison Knowles/ Tomas Schmit/ Benjamin Patterson/
Philip Corner

Something Else Press 1965

4 人の作家が繰りひろげるのはスコア、図形楽譜、グラフィ
ックによる〈組曲〉。フルクサスはもともと音楽をベースに
した活動グループであり、出版など作品の発表にさきがけて
「コンサート」が行われていた。当初とくに名前はなく、コ
ンサート巡回中に集団名としてフルクサスと名乗るようにな
った。シュミット、バターソン、コーナーはいずれも音楽畑
の作家。見聞きはヒギンズの妻：アリスン・ノウルスのグラ
フィックワーク。



アーティスト・ブックからの跳躍

ソル・ルウィットとジョゼフ・コースス

ここではアーティスト・ブックとしておくが、まだ訳語はおろか統一された表記さえない。そのことからアーティスト・ブックと（仮に）呼ばれているものが、いかに定義しがたいものかがうかがえる。

一般的な認識では、アーティストが本の内容だけでなく、制作段階にまで関与して世に出されたものをアーティスト・ブックという。出版社が悪意も善意もなく常識的に製作し、破綻なく受け入れられる出版物がアートブックなら、アーティスト・ブックは作り手の意思を尊重する分、受け手にとっては不親切なものとなる。本というクラシカルな形態を解体して、現代のメディアとして自立させるためのこころみであるとも考えられる。

これまでブック・オブジェ、ブックワーク、マルチプル、など多様な名称を駆使してアーティスト・ブックを定義し、分類することが多く行われてきた。しかしどれもが例外と境界線の扱いに苦心し、結局は抽象的な概念に先を譲るような事態が続いてきた。フルクサスのディック・ヒギン

ズは厳密な思索よりも冒険心や精力が根底にあると言った上で『収められた情報ではなくその本自体のために製作された本』をアーティスト・ブックという」と曖昧にまとめている。^{*1}

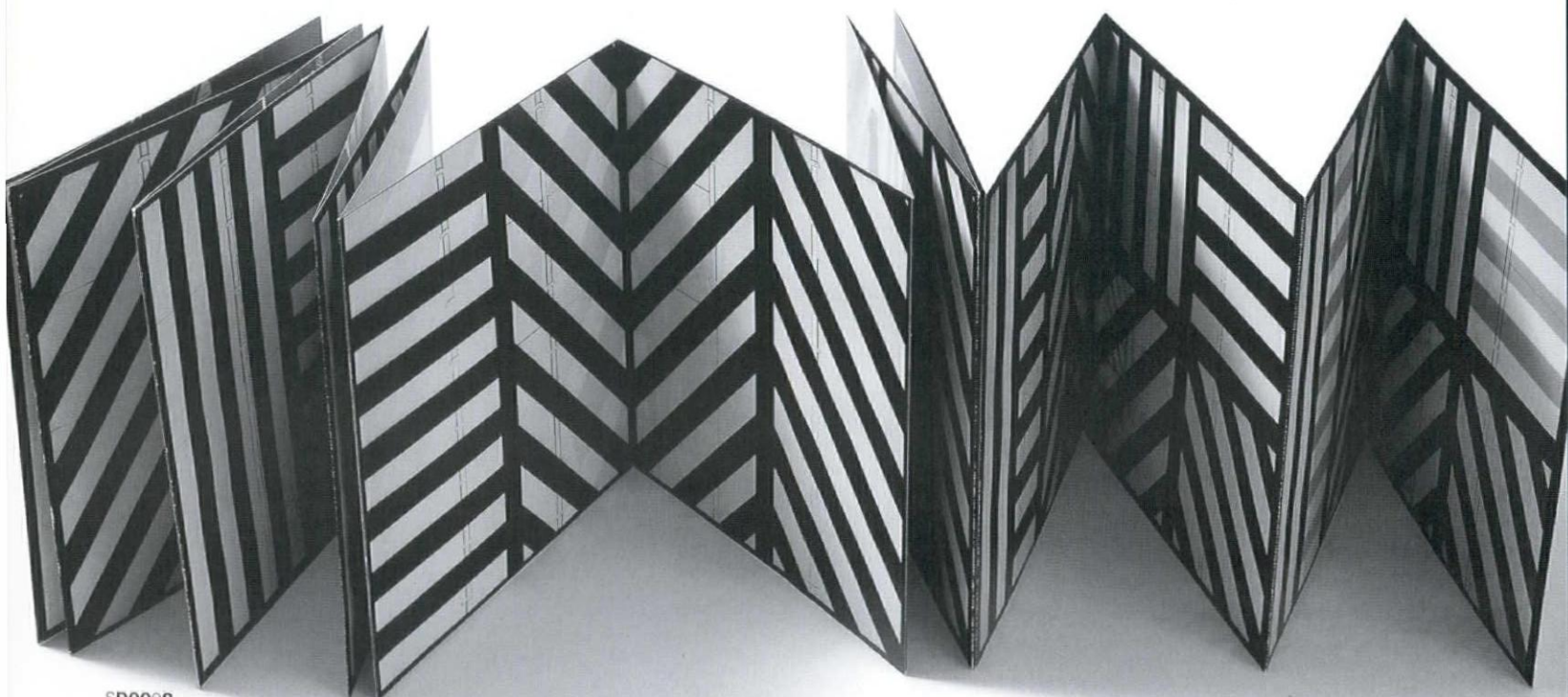
●ソル・ルウィットの経歴

ソル・ルウィット（1928-）は本の点数と統一感でアーティスト・ブックの代表的な作家と認識されているが、その本にはアーティスト・ブックというよりも「アートブック」の特徴と魅力がある。きちんと製本されていて紙以外の付属品がつかず、完結する。またルウィットの図版、つまり作品には旧来の意味での「美しさ」がある。ミニマル・アートの持つ規則性は、順を追って完結に至るという本のシステムに適合しており、ルウィットはそれをうまく利用することでコンセプトを本に集約することに成功している。

ところでルウィットはアーティストとしての活動が30代からとやや遅い。兵役から帰国（日本と韓国に駐留していた）したのが25歳、それが

ら約10年間の経歴には興味深いものがある。I.M.ペイの設計事務所で働いていたことはのちの立体作品の建築的要素を指摘されるときにしばしば引き合いに出されるエピソードではある。その後ルウィットはニューヨーク近代美術館に5年間勤務しており、この期間中に美術館のライブラリに勤務していたルーシー・リバードと出会い、同じく警備員として雇われていたダン・フレイヴィンとも知己になる。ルウィットが夜間受け付けの担当だったときにはロバート・マンゴールド、ロバート・ライマンと知り合う。そして在職中にアーティストとして出発するのだが、近代美術館に在職中、ルウィットが時間の多くを割いた部署はレセプションと書籍販売だったという。短絡ではあるかもしれないが職場で本の購買者を理解し、本というものの流通と背景を経験したことが、ルウィットの本に特徴的な「破綻のなさ」を後押ししたように思われてならない。ルウィットの本には、保守的な知的欲求をひきつける穏和なラディカルが用意されているのだ。

Sol LeWitt: Lignes en Quatre Directions et Toutes Leurs
Combinaisons 1983 Musée D'Art Contemporain Bordeaux.



●コンセプチュアル・アートと本

「概念芸術」という通り、物質としての作品よりも観念に重点をおいた作品を一般にコンセプチュアル・アートという。60年代の半ばから70年代の前半にかけて、ミニマリズムの形態に没入していく傾向に対抗するかたちで現われた。文字や記号による「非物質」的な表現がその代表例だが、行為やその記録などを含めることもある。作品にも、また本であっても、コンセプチュアル・アートに「写真」がよく登場するのは対象を記号としてとらえているため、このため書店ではこの種の本を「写真集」の棚に収めてしまうということがしばしば起こる。問題なのは写真ではなく写された記号の空間的な位置関係であったり、それを示すためのデモンストレーションだったりする。写真に限らなくとも言語の記述による方法、また写真の展開による方法と、コンセプチュアル・アートには印刷メディアと連動しやすい特徴があり、いわゆる作品をつくらず、印刷物のみによる展開であっても筋が通ることになった。

時期的にコンセプチュアル・アートが席卷したころと、アーティスト・ブック（らしきもの）の出版時期がかさなるのは別軸上の偶然ではなく、コンセプチュアル・アートと本の協調関係がもたらした必然だろう。

ルウィットは当初ミニマリズムの作家として見られていたが、コンセプチュアル・アートの観点から見直された。ミニマリズムからコンセプチュアル・アートが生まれる過程を通過した作家ということができ、その作品が形態による美ではなく意味の視覚化を目論んだものであるということは、ルウィットの本（ほとんどが展覧会カタログである）のタイトルを列記すれば判然とする。

「六つの幾何学図形の位置」

「幾何学図形のなかの幾何学図形」

「四つの基本的な線と色」

「四つの基本的な直線」

「四つの基本的な色とその組み合わせ」

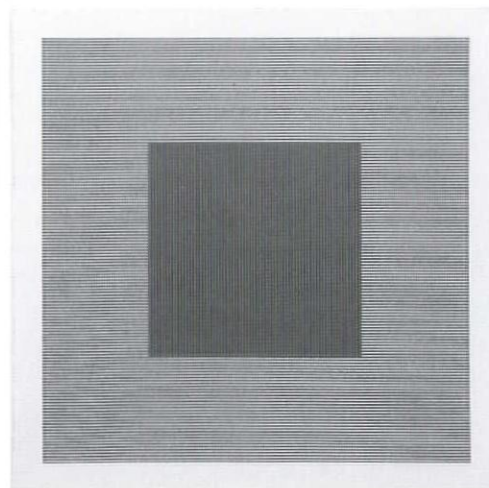
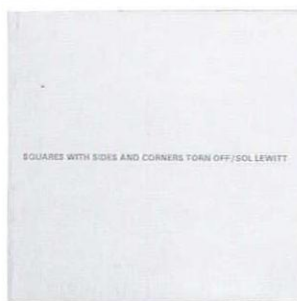
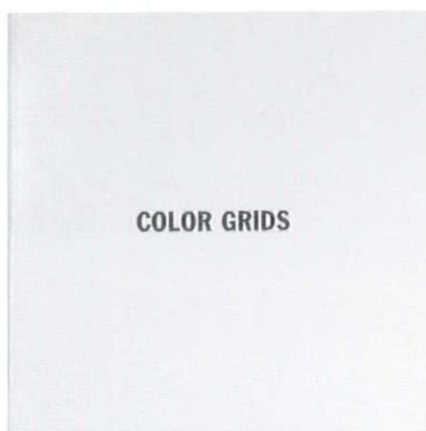
「八つの点の位置」

「25の四角形のなかの五つの立方体」

「二方向の線と五つの色のすべての組み合わせ」

.....

ルウィットが色とその組み合わせについて考えたときには、四色印刷で用いられるシアン・イエロー・マゼンダとスミ、印刷機から創造される多様な色彩のもととなるこの基本要素を抽出して、つまりは花や空のように最初からある色彩ではなく、



左上 Sol LeWitt: COLOR GRIDS 1977 Multiples, Inc.

右上 Sol LeWitt: Lines & Color 1975 Annemarie Verna.

左下 Sol LeWitt: SQUARE WITH SIDES AND CORNERS TORN OFF 1977 The John Weber Gallery.

右下 Sol LeWitt: LINES IN TWO DIRECTIONS AND IN FIVE COLORS WITH ALL THEIR COMBINATIONS 1988 Walker Art Center.

上から

Sol LeWitt: AUTOBIOGRAPHY 1980 Multiples, Inc.
Sol LeWitt: PHOTO GRIDS 1977 Paul David Press.

Sol LeWitt: FOUR BASIC KINDS OF LINES & COLOURS
1971 Lisson Gallery.

Sol LeWitt: OPEN GEOMETRIC STRUCTURES 1977 Lisson
Gallery.

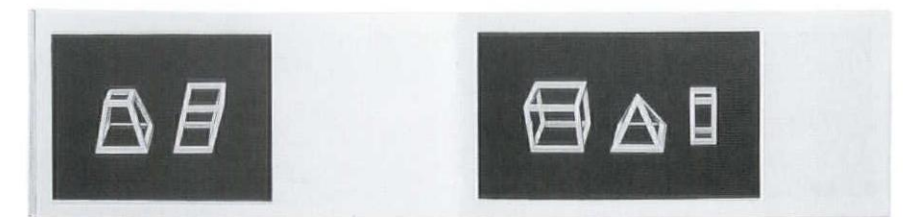
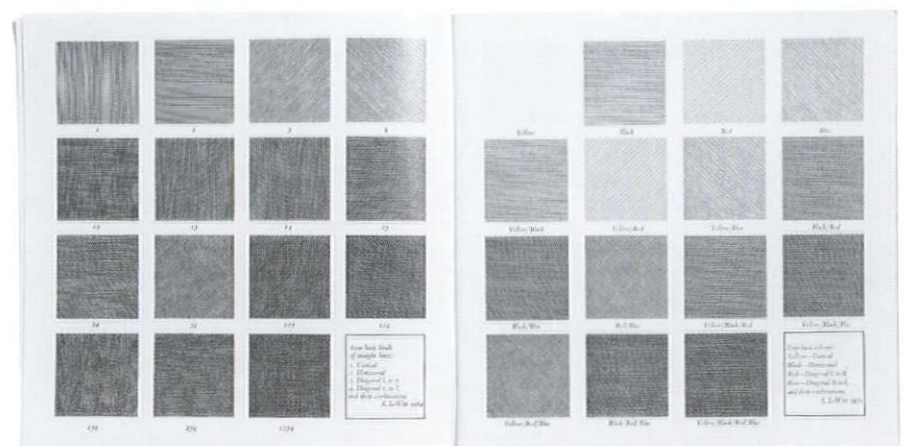
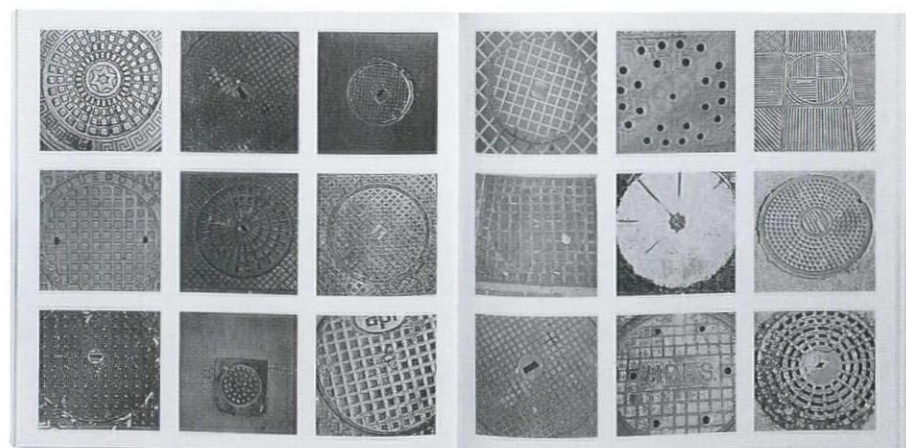
人の手を介してつくり出される色というものの基本的で純粋な姿をかたちにして見せたのである。そして円、四角、キューブなどの単純な幾何学図形も、まるで秘密をあばかれるように解体され整理されて、意外な構造と変貌をあらわにする。これらの本で行われている色とかたちについての実験は、結果紙の上にあらわれる美しさではなく、考え方と最小まで要約するプロセスの美しさを求めるものなのだ。

●人肌の幾何学

アーティスト・ブックやコンセプチュアル・アートもさかりを過ぎた70年代の後半から、ルウィットの造本にはひとつの転機が訪れる。1977年に出版された『PHOTO GRIDS』はルウィットが愛用のローライ110で撮影したカラー写真372枚を収録した写真集である。ページノンブルもテキストも一切なく、写真もすべて同サイズのスクエアで1ページに9枚づつが整然と配列される。つまりレイアウトとしてはこれまでのカタログと同様にグリッドの整列というテーマのもとにつくられている。しかし写されているものはルウィットの生活の断片であり、時間の記録であることには間違いない。そこに人の姿はなく、マンホールの蓋や看板、標識のような無機質なものであっても、撮影者がそこにいて、カメラを向けたという行為の事実は否定しようがない。この本でルウィットは作家自身のペルソナを表出させるという冒険に出たのである。

しかしその表出は注意深くコントロールされる。同じ大きさに整列される写真イメージは等価に扱われ、また光量やアングルにも無頓着で、撮影者の意思を反映するようなものではない。常にその視線の背後に肉体があるはずだという予感だけを残し、大量の写真はただ周囲を埋めるようにしてルウィットの仮の姿の、そのまたシルエットを推定させるだけである。このグリッドは幾何学図形ではあるが冷淡なものではなく、やや温かいジオメトリーだといえるだろう。時代はコンセプチュアル・アートの窮屈さにそろそろ辟易していたのだ。

やはりこの年に出版された『BRICK WALL』は、レンガの壁の写真の断ち落としでひたすら収録したものだった。このあと80年代にはいっても闘鶏の場面を羅列させた『COCK FIGHT DANCE (1980)』、さまざまなシチュエーションで撮影した日の出と日の入りだけを収録した『SUNRISE AND SUNSET AT PRAIANO (1980)』など、写真をグリッドに写真を配列する構造の写真集が出版される。またこれらは世界規模の流通経路を持っている大手の出版社 (Rizzoli Interna-



A4封筒のなかに地図、写真とドローイング、それにステートメントが含まれる未製本型アーティスト・ブック。「水」という語を多面から検証する。

tional, Inc.) によって配給された。テキストのない不思議な写真を掲載した本が限定出版ではなく、大部数がメジャーに乗ることは大英断だったと思われる。そのためこの写真型の本は日本を含むアメリカ以外でも多く販売され、後進の作家に、穏やかにアイデンティティを「投影する」方法についてのアイデアを提供したと思う。

1980年に出版された『Autobiography』は、臨機応変なソル・ルウィットの造本の代表作であり、また一区切りをつける時期にきていた70年代型のアーティスト・ブックの傾向にピリオドを打つものだったといえるだろう。この本は『PHOTO GRIDS』と同様に1ページに9枚の写真を収録するページが118ページ、総計1062点の白黒図版を整列させたもので、やはり奥付以外のテキストはない。撮影されているものはかなり撮影者の日常に近接したもの、椅子、食器、観葉植物、タオル、ごみ箱、書棚、洋服などである。とくに書棚にはルウィットの作品集が並んでおり、これらの写真がまざりもなくルウィット自身のものであることを示す「署名」となっている。圧倒的な量の写真による情報は、物質的な分類をされて整列しているものの、それ以上のコンテキストはなく、饒舌ではない。バケツのページでは9つのバケツに関連はなく、もちろん「所有者」を特徴づける情報もない。それはただ9つのバケツでしかないが、ルウィットの、あるいはルウィットが見ていたバケツなのだ。

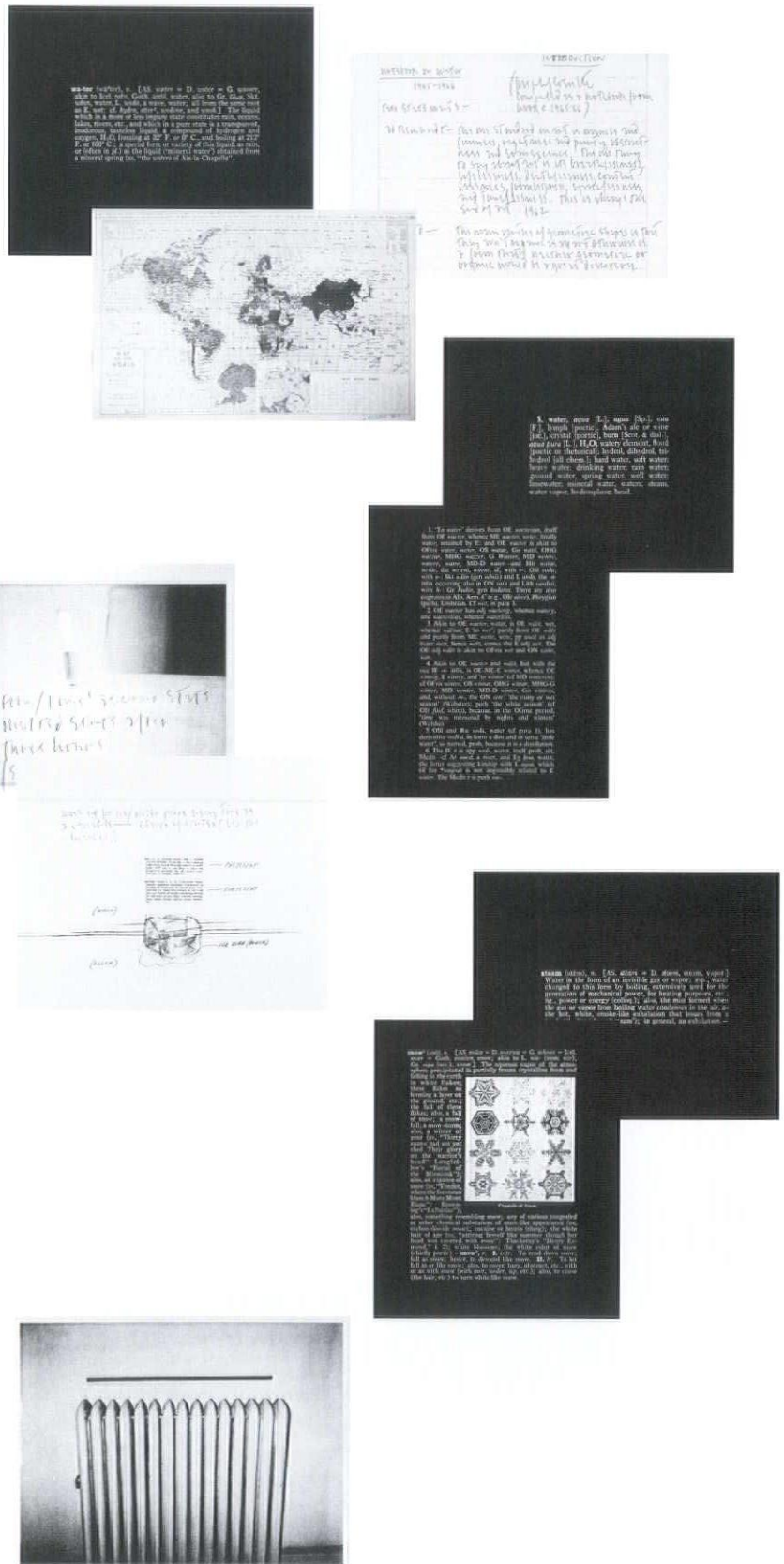
文字や写真を用いるということは、作品の抽象性を著しく減じさせることになる。しかしこの本によってルウィットは、身近なものを扱い（それも情報量の多い写真で）ながら、取り囲まれている沈黙した中心であるペルソナを抽象化してあぶり出すことに成功している。

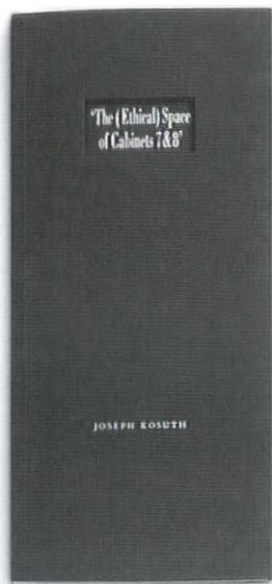
●コーススという「旗」

ジョセフ・コースス (1945-) はコンセプチュアル・アートを代表する作家であり、24歳のときに発表した論文『哲学以後の芸術』によって、芸術こそが思考の形式に縛られず、従来の哲学にかわって現代に立ち向かえるものだとして規定した。

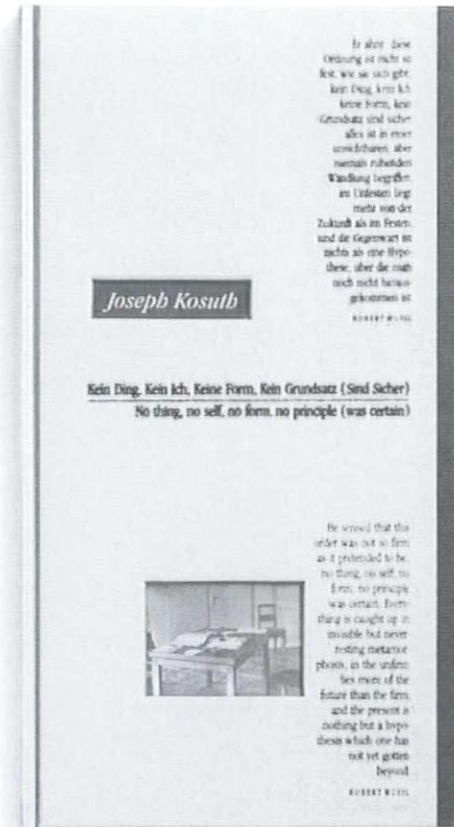
ここでコーススは〈問題なのは詩が「語りえぬものを語」ろうとして日常言語を用いること〉だと注釈をつけた上で、

〈詩の衰退は、詩の芸術言語として「日常」言語を用いるところからくる暗示の形而上学に関連しているのではなかろうか？ ニューヨークにおいては詩の頹廢の最後の段階は、最近実際のモノを使





上 Josef Kosuth: TWO OXFORD READING ROOMS 1994 Book Works.
 中 Josef Kosuth: A Grammatical Remark 1993 Württembergischer KV.
 下 ジョセフ・コースス 複製にして永遠なり 1990 ギャラリー・ヴィア・エイト



ったり劇場を使ったりする方向に行っているコンクリート・ポエットたちの中に見取ることができる)*2

と述べ、記述の問題については時代を先駆けていた言語芸術の野放図ぶりを揶揄しているが、コンセプチュアル・アートの直接の素地は言語芸術にあったということを教えてくれている。

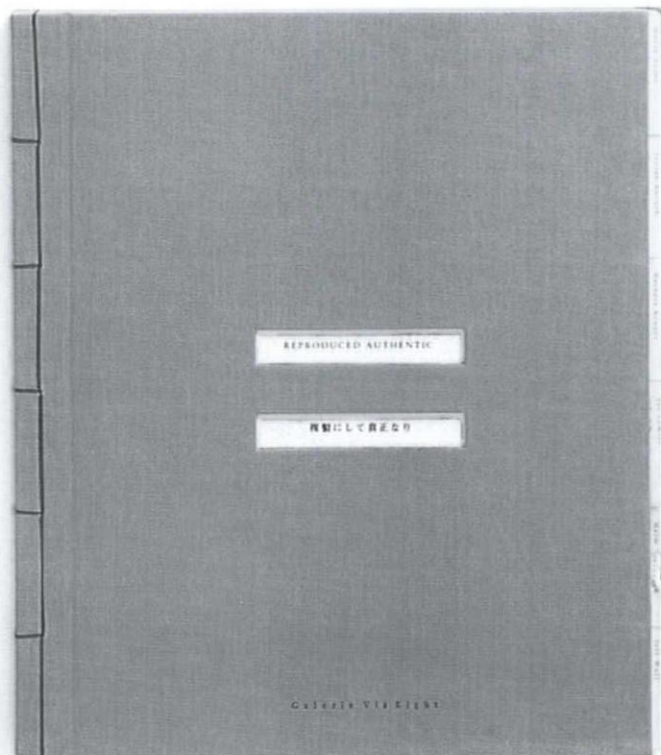
論文『哲学以後の芸術』には後年こまかな修正が重ねられるが、最後の一文で「芸術は、芸術の定義なのだ」と鮮やかに締めくくるとの美文はコンセプチュアル・アートの大枠を表わすひとつの旗頭となった。さまざまな様相を呈するコンセプチュアル・アートのなかで、コーススはもっとも分析的な印象が強い。

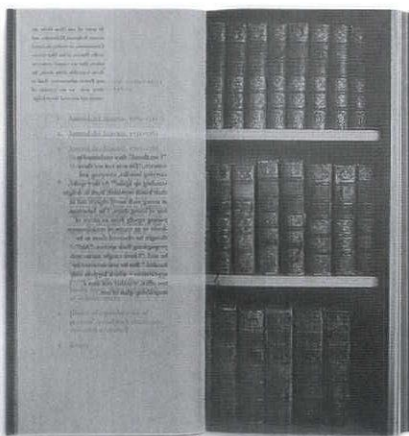
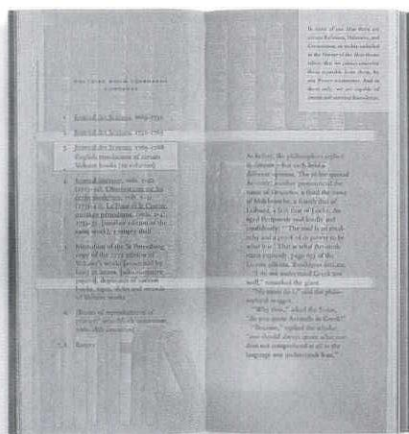
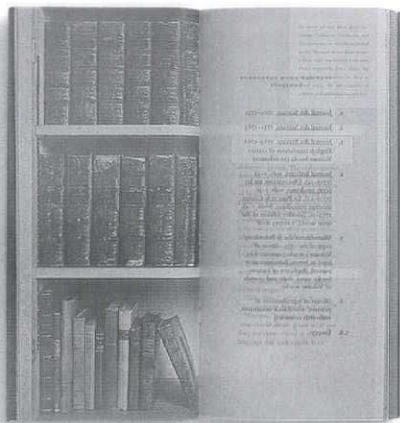
『哲学以後の芸術』発表後に再構成された『水についてのノート』(1965-66)には辞書から抜き書きした「水」のこぼれによる定義、そして水がはいったコップの写真、海と陸を簡単に描き分けた地図などが含まれている。ここにあるものは目にして「水」とわかるものではなく、遠く記号化された水ばかりである。水によらず水を描くこの出版物では、記号と事物とのあいだにある意味の生成過程に切れ込み、かたちや色彩へのもたれかかりを批判するコーススの当時のスタンスが鮮明になっている。

●繊細な造本

コーススはおとなしい思索家ではなく、遠慮のない批判と主張を続ける激しさをもつ。しかしコーススが手掛けた本には驚くほどの繊細さと、申し分のない心配りがある。ルウィットと同様コーススの本の多くは展覧会のカタログであり、みずからデザインを手掛ける。あるコンセプトの標榜が展覧会で実現されているとき、カタログ自体は尖鋭になる必要はなく、サプリメントであればよい。コンセプチュアル・アーティストにとっては物質化というきわどい作業であるはずの造本が、そこでは軽快に行われる。構成も素材も複雑で縦長の特徴あるデザインは、実は不思議と手に馴染み、触感や重さも心地よい。皮膚との相性がいい造本といえよいか。表紙の厚紙に窓を開けて、見返しの文字を抜いてタイトルとすることには、マスキングによる抽出で記号が変質する効果を狙うと同時に、本の表紙という制度への言及もあるのだろう。

またギャラリー・ヴィア・エイト(1990)千葉市立美術館(1999)など日本で開かれた展覧会のためのカタログは左開きながら和綴じを採用したもので、本棚から取り出すときの背の感触に





Josef Kosuth: TWO OXFORD READING ROOMS から。ヴォルテールを模したインсталレーションを発展させた造本。表と裏それぞれから開始されるダブルフロント。トレース紙をはさむことで前後のページを分断せずイメージを接続させ、思考の「相」をも表現する。

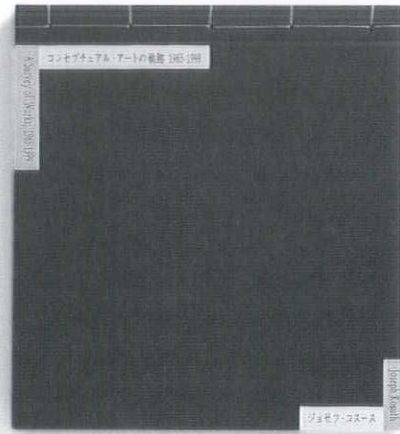
は独特のものがある。ちなみに和綴じは海外で用いられることが案外多く、ドイツのメンヘングラドバハ美術館ではカタログのすべてを和綴じで製本した一時期もあった。

ところでコーススとルウィットは本の上でコンセプチュアルな競演をみせたことがある。1968年にニューヨークで出版されたカタログ（タイトルはない。コピー機による製作なので「ゼロックス・ブック」と呼ばれる）ではローレンス・ウェイナー、カール・アンドレ、ロバート・バリー、ダグラス・フーブラー、ロバート・モリスと共にそれぞれ用紙25枚、50ページを割り振られ、その中で作品を展開した。展示は行われず、当代のコンセプチュアル・アーティスト7名を擁するこの本の出版だけが実行され「展覧会としての本」といわれる。ここでルウィットは図形の組み合わせを展開しているが、コーススは「本のタイトル」「ルウィットの作品の組写真」「使用したコピー機の写真」といった記述を台割の指示書きのように表記し、本の内部でことばによる本を劇中劇のように形成した。あらかじめあったコンセプトの展開ではなく、あきらかにこの本のための作品であり、コンセプチュアル・アートとアーティスト・ブックの原形が結び付いたものとして、時代を代表するこの本のなかでも傑出したパートである。

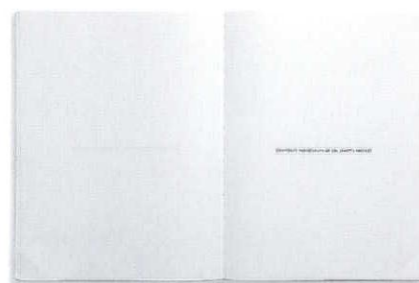
ルウィットはシンプルで軟質、コーススは複雑で硬質という印象の差はあるが、アーティスト・ブックと呼ばれる本につきものの「手がかりのなさ」がこのふたりの本には少ない。むしろどれも明解で読者に無理を強制しない造本、一般的なブックデザインの基本に心をくだいているようにも思われる。批評家が分類し、分析することに窮しているアーティスト・ブックという範疇からは「独立」してしまっているかのようだ。非物質的傾向をうたわれるコンセプチュアル・アートを代表するこのふたりにとって、意外にも本はなにかのメタファではなく、愛すべき物質そのものとしてとらえられているのかもしれない。

*1 ARTISTS' BOOKS - A Critical Anthology and Source-book, Peregrine Smith Books, 1987

*2 『哲学以後の芸術』引用部分は『芸術倶楽部第8号』（1974 フィルムアート社）に掲載されたもの（松岡和子訳）をもとにした。



ジョセフ・コースス展図録 1999 千葉市立美術館



[Xerox Book] 1968 Siegelau/Wendler.

参考文献

- Sol LeWitt exh.ca. 1978 The Museum of Modern Art, New York.
The Century of Artists' Books by Johanna Drucker, 1995 Granary Books.

本が置かれている場所

サイドストーリー：読者、書店、図書館

●読者の成長

グーテンベルク以前の本は写本であり、ひとつひとつが異なる本だった。同じものが同時につくられるようになったことで本の種類が増え「読者」が発生する。同時に「書店」という職業があらわれる。教会の文献から大衆の娯楽へと本が変化して、本が自宅に持ち込まれるようになると庶民のあいだでも蒐集が始まる。またそれに先立ち、14世紀ごろから知の集積のミニチュア版である百科辞典が製作されるようになっていたため、裕福な個人が本を所持することが始まっていた。世界の真理が教会だけでなく自宅に持ち込めるようになったのだ。

ここにやっかいな愛書家＝コレクターがぞろぞろと姿をあらわし始めるのである。セバスチャン・ブラント『阿呆船』（1494）は船に乗り込んださまざまな「阿呆」を描写する風刺ものであるが、真っ先に檣玉にあげられるのが船首にいる愛書家の「阿呆」である。彼はアレクサンドリア図書館を創設したプトレマイオスの名を挙げながら〈本を世界中から集めて宝としたが、正しい用途を知らず、神の教えも知らない。私はといえば本の数ではひけをとらないが、中を読むことはめったにない。〉と言う。

日本にも「^{ツルギ}積読主義」という言葉がある通り、本を読むことなく本を集める者への揶揄は古今東西を問わない。読まないだけでなく、中味が「わからない」者として愛書家の立場は蔑まれており、また増える蔵書が家庭を浸食することでは家人の口を借りて罵倒される。

実際に愛書家の奇怪な行動は常軌を逸しており、たとえば世界にふたつしかない貴重な本を両方とも買い求めて片方を燃やしてしまう。そうすれば残った本は世界でただひとつの「ユニーク」となる。本をめぐる盗みや殺人については多くの小説が書かれているが現実でも人を出し抜こうとする行為は茶飯事だ。

日本では自分の蔵書に欠けている「帯」や「月報」、「正誤表」を充填するために店頭で部分的なコソド口をはたらく輩があとを断たないと聞く。

愛書家本人にとっても高価な本を継続して買い集める人生は、大きな代償と引き替えの生活であり続ける。もちろん死ぬまで。そして死んだあと、蔵書は売りに出され、またそれに大枚をはたく「阿呆」が現われる。もはや「死ななきゃ治らない」のではなく、死んでも続く輪廻である。

ところで中を読むことがない愛書家が、目を皿のようにしてページを繰るものがある。それは書店が発行する目録である。

●書店＝本の晴れ舞台

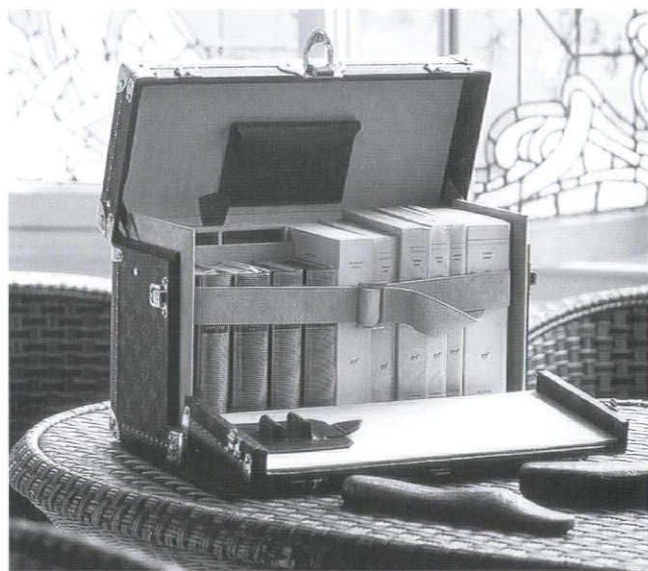
もちろん本を愛するすべての人間が歪んでしまうわけではない。また歪んでしまったとしても無産とはかぎらない。本を購入する人間がいるから出版が成立し、文化は動いていくのだ。本が世界に影響を与えるとき、介在しているのは作者と読者だけではなく、書店という存在もある。

本がその居場所を移す過程でもっとも幸せな時期が書店の棚に挿されているあいだなのだ。本が読者の手にわたってしまえば、一度読まれたあととはしまいこまれてしまうかもしれない。書店の棚は、たとえそれが薄暗い古書店の片隅であったとしても多数の人に向けられた晴れの舞台である。

また書店という空間が持つ独特の雰囲気、本に内容以上の付加価値を与えることも少なくない。たとえ同じ本であっても「いい」本屋に並んでいる本は、よその本屋の本とはちがうもののなのだ。本が好きでお気に入りの書店ができると、不思議な体験をするようになる。書棚の方から、本から送られる目配せ。何千という本の山のなかでも一発で目にとまる不思議。そうした体験をすると、この本は自分のためだけに存在している

本に侵された者が自宅で愛玩する本。旅行となれば携帯することも必要となる。ただし愛するからにはそれなりの器を準備しなければならない。ルイ・ヴィトンの「ブックケース」

Photo: Sacha
courtesy of Louis Vuitton Japan



のだという思い込みを否定できなくなり、本という物質に心を奪われることも増えてくる。夜の飲み屋で男女の思惑が錯綜するのとまったく同様に、白昼の書店では本と人が熱い視線を交わしているのだ。

20世紀にはいつてペーパーバックが生まれ、流通する本や出版社も増えると当然書店の数も増える。その流通に合理化という制限が加えられると、個性的な書店を成立させる困難は増すばかりである。

1920年代には、まだ書店が伝説であることができた。アメリカ人のシルヴィア・ビーチとパリ生まれのアドリエンヌ・モニエ、このふたりの女性がそれぞれパリに開いていた書店は当時の文学者が集う場所になる。とくにビーチの『シェイクスピア・アンド・カンパニー書店』は作家やジャーナリストのサロンようになり、やがて客のひとりの出版を請け負うことになる。それがジェームズ・ジョイスの『ユリシース』である。モニエの店『本の友の家』とともに、書店が人を集め、人が本を書く、ドラマのような書店の物語は世界中の書店に羨望を抱かせた。書店主であれば、こすっからく本を売りながらも、だれもが自ら物語になりたいのだ。

世界一の書店はどこか、と聞かれて即答できる人は少ないだろう。しかし、それがもし一件の店舗でなくてもかまわないのなら、間違いなくセーヌ河岸のブキニスト(bouquiniste)たちと答えるしかない。本屋というよりはパリの光景の一部のような、あの立ち並んでいる露店である。

ブキニストには400年を超える歴史があり、それはおおむね抵抗と迫害の歴史であった。権力者にとって都合の悪い印刷物が出回るときにはきまってブキニストが標的にされてきた。それを乗り切り、いつの時代も都市の一部として存続してい

る。雨の日は休みと決められていて、そんなときには露店の棚は閉じられ、鍵がかけられている。その鍵をよく見れば、パリの鍵ではないか。ブキニストの棚は市が管理しているのだという。街とともにあり、富には興味がなく、エスプリとユーモアで人生をつらぬく。これ以上の書店があるはずがない。

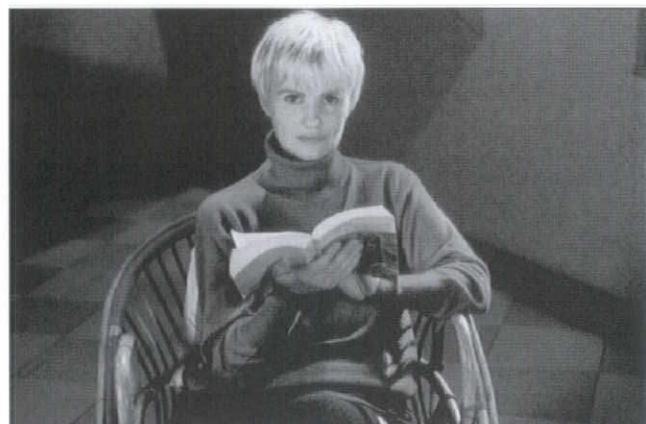
●朗読家＝本の魔術師

映画のなかで本をめぐる光景やストーリーが描かれることがしばしばある。たとえば図書館を舞台としたものでは『ベルリン・天使の詩』のベルリン国立図書館、『ゴーストバスターズ』のニューヨーク市立図書館、変わったところではフランスの建築家エティエンヌ・ルイ・ブレによる王立図書館をCGで再現した『奇跡の輝き』がある。『恋におちて』でグルーシンが流れるなか、メルル・ストリープとデ・ニーロが出会うきっかけは移転する前のリゾーリ書店であった。クリスマスプレゼント用に包装された本を取り違えるのだ。しかしなんといっても本をめぐる映画の極点としたいのは『読書する女』(LA LECTRICE、1988仏。監督：ミシェル・ドビル)である。

『映画のなかの現実』の妻コンスタンスと小説『読書する女』のなかの主人公マリー(共にミュウ＝ミュウ)のふたつの世界が入り交じって描かれる。

ある晩、夫(これがまたすごい書斎を持っている。必見)にたのまれてコンスタンスが『読書する女』の朗読をすすめるうちに、舞台は小説のなかへと移る。

魅惑的な声と容姿を持つマリーは「朗読家」として収入を得ようと思いつた。「出張して本を読みます」という新聞広告を出すや、朗読という静かで穏やかな職務のはずが、スリルとエロスに満ちた事件つづきの日々の始まりとなる。この映画では登場人物ごとにテーマ曲が振られる。主人公マリーはピアノ・



パリにあった伝説の書店の物語。写真家ゼセル・フロイトが出入りしていて、書店内のモニエ、ビーチ、ジョイスらを撮った写真も有名
シルヴィア・ビーチ シェイクスピア・アンド・カンパニー書店 中山末寛訳 1974 河出書房新社
アドリエンヌ・モニエ オデオン通り 岩崎力訳 1975 河出書房新社

『読書する女』／ORION PRESS

ソナタ第17番『テンペスト』（ベートーヴェンが自殺を考えて遺書を書いたのち、立ち直る過程で書かれた作品）。ミュウ＝ミュウのファッションと品のいいインテリア、石の道が続く街なみと、映像は申し分ない。

出張朗読は対面職なので危険がつきまとう。顧客のひとりとなった会社社長はあからさまに情事だけが目的である。マリーは貞操の危機を察知してデュラスはだめよ、といっておきながら次の日には自分で「愛人」を持参し、結局ベッドインしてしまう。また6歳の少女にせがまれてキャロル「不思議の国のアリス」を読むと、少女は冒険をもとめて街に飛び出していってしまう。他に朗読される手垢のついたような物語も、ミュウ＝ミュウの口から産みだされる音声としてのストーリーはたしかにトラブルのたねになる。なにしろ登場するのはモーパッサン『髪』、ボードレール『悪の華』、サド『ソドムの百二十日』など、朗読するには難がある代物ばかりなのだ。

本の流通では「著者」の意味が昆虫のように変態するという説を聞いたことがある。書き上げた時点で作者としての著者は終わり、本を作る際には共同作業者の一員となり、本が売られるときには責任だけが残し、資料になれば検索のための名前だけが残る。テキストはそのたびに「書き手」を失って、さまよいながら主体を与えてくれる「読み手」をさがす。肉声で読まれることで生が付与されるとすればテキストも、最初の書き手にとってもしてやったりというところだろう。

●図書館と炎

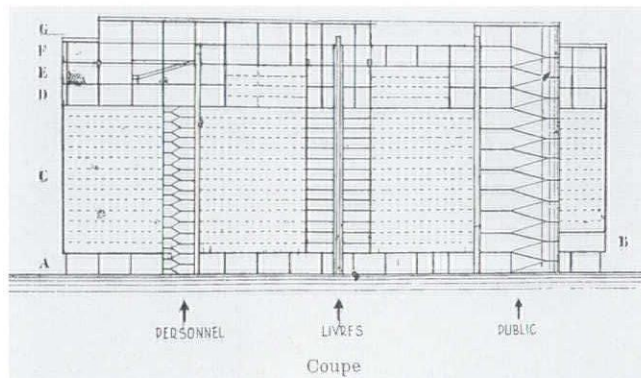
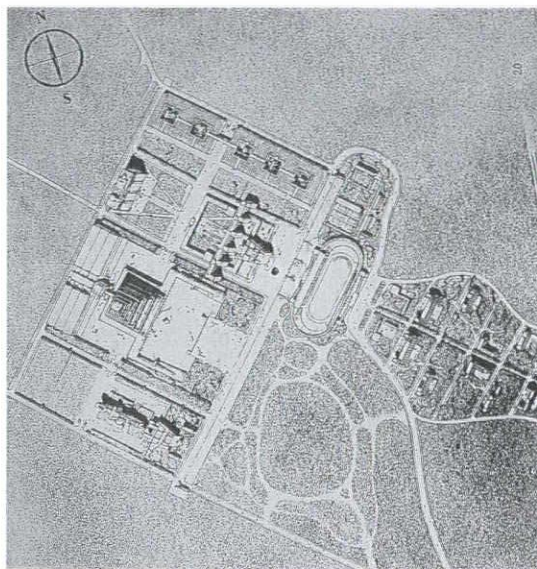
マリネッティに代表されるイタリア未来派が挑んだ相手は19世紀の知的体系である。新しい世紀のはじまりに生きていた者の使命として、はっきりと前世紀に決別しておくのは朝の挨拶のようなものだ。たとえば未来派のタイポグラフィをめぐる実

践は、それまでの美しく整然と流れる活字列とその美意識に対するテロリズムであり、破壊の上に新しいものを築くという革命の王道を歩んでいた。目指す敵がそれまでの知識体系であるなら、その巣窟ともいえる図書館などはまさに格好の攻撃対象となる。未来派のマニフェストのなかに図書館の焼き打ちを宣言するものがあるのも無理からぬことだろう。

本にとっての天敵は革命家が放つ火だけではない。水にも太陽にも乾燥にも弱く、虫やカビなども油断ならない。しかし燃えさかる炎のなかでかたちを消してしまうという劇的な光景は強烈で、本を焼く側にとっては最高のダイナミズムとなるだろう。しかも火は本だけでなく、本を収めている建物すら破壊する。エーコの『薔薇の名前』が炎のシーンでしめくくられたように、本と図書館の命は燃やされることで尽きる。

セルシウス、ベルガモンの図書館とともに、世界三大図書館のひとつである古代アレクサンドリア図書館は掠奪を重ねてまで当代の重要な書物を収集した。蔵書50万冊とも70万冊ともいわれる蔵書を誇った大図書館も紀元前47年にシーザーの軍隊によって破壊される。その後も図書館は存続したが、紀元389年キリスト教の司教テオフィロスによってとうとう焼き払われた。その後ヨーロッパが長い暗黒の時代にシフトしていく地点で、古代からの知の集積であった図書館が炎とともに消滅したことは象徴的である。

図書館と炎をめぐるさまざまな事件がある。1814年、第四代アメリカ大統領マディソンのとき、ワシントンDCの議会図書館がイギリス軍の攻撃を受けて破壊された。それを伝え聞いた第三代大統領トマス・ジェファソンは自分の蔵書を寄贈して、図書館は以前よりも質量ともにすぐれた蔵書を持つことになる。ジェファソンは本の虫として有名で、独自に蔵書の分類



左・ムンダニウムの俯瞰図

階段ピラミッドのように見える（実際は勾配を付けた螺旋型）のが「世界博物館」
上・ムンダニウム内の「世界図書館」

（出典）

LE CORBUSIER et PIERRE JEANNERET

Euvre complète 1910-1929

1937 Edition Girsberger, 8^e édition par 1965 Les Éditions d'architecture

法も研究しており、その体系もそのまま図書館に受け継がれた。

1933年ベルリンでは公共図書館から持ち出された「非ドイツ的」書物25000冊がゲッペルスによって焼かれた。そしてその後ドイツでは、優生学や地勢学についての統制された出版が相次ぐことになる。巨大なサーチライトに照らされながら炎を際立たせるため夜に行われた、ナチスらしい演出された焚書であった。

日本でも近年、公立美術館が外部団体からクレームのついた図版を掲載した図録を焼却するという事件があった。ただ廃棄というならまだしも、よりによって文化行政の一端を担う公立美術館が本を「焼いた」ことが反倫理的行為と捉えられ、全体を憂鬱な色に染めた事件だった。

燃える本は倫理と知の解体、歴史のやりなおしを暗示する。つまり焚書の歴史は宗教や政治の革命、権力の行使など歴史的転変の副産物なのであり、やがて新しい図書館にはそれまではなかった新しい本が収まることになる。ちなみにブラッドベリ『華氏451度』では本が禁止され、隠し持っていた本は町なかで焚書の憂き目にあう。こうした世界では知識のある「人間」が図書館となるしかない。

●トイレのない図書館

図書館の、すくなくとも建物と土地は不要になるのではない。そんな声を聞く。ネットワークの発展を先読みすると、情報という本ではない本が増え、本ではない本を読むことが読書になる。そうなれば図書館は「仮想」のものになり、物質としての本を持たない、建造物ではない図書館になるだろう。

「電子ブック」の類がそうであるように、仮想世界の初期構築はまったく新しいシステムを生産するわけではなく、むしろ旧世代のシステムを模倣する。ヴァーチャル図書館で本を閲覧

したり借りたりするときの手続きは、できるだけ従来の図書館をコピーするような可視構造を持つことになるだろう。すなわちコンピュータが作り出すサイバースペースとしての図書館は、今の図書館の「似顔絵」なのである。

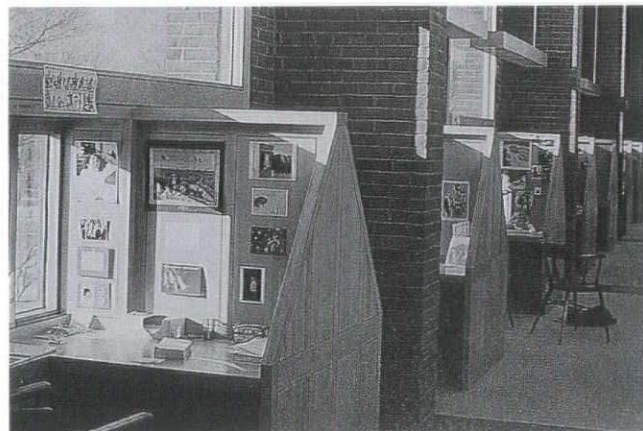
ユーザは図書館に入館すると端末なり補助装置なりを使って目的の書棚に行き、目的の本を取り出す。図書館の中を移動する感覚、あるいは家具や表示の色彩や貸し借りの仕組み、すべては今までと変わらない。また検索作業では、モニター上では仮想のカード分類棚を用意することになるのかもしれない。ただし旧来の図書館をコピーするといっても、トイレを準備する必要はない。トイレのない図書館というのが、次世代の図書館像なのだ。

●壮大すぎる「知」

古い記録によれば、パピルス製の「巻き物」であった古代の本は蓋のない木箱に収められ、壁に穿たれた四角い窪みに積み重ねられていたという。ビブリオテーク (bibliothèque) という語はギリシア語の「本」 (biblion) と「箱、置き場」 (theke) に由来する。「本の箱」という合成は、箱に入れられて保存されていた往時の状況描写であるのかもしれない。

古代の図書館は限られた学者や神官だけが利用できるもので、最終的には為政者の持ち物であった。だから燃やされ、廃虚となった図書館は歴史の比喩なのである。だが、たとえば古代アレクサンドリア図書館が広く知られているのは規模が大きかったからだけではなく、その遺跡が残されていないからだともいえる。実証できない古代の幻は想像力に働きかけて、その姿を自在に変えて現われる。図書館の幻に、私たちはなんとか理想の図書館の断片を見い出そうとしている。

しかし、今後ユートピアとしての図書館が計画されることはま



ルイス・カーン フィリップ・エクセター・アカデミー図書館 (アメリカ・ニューハンプシャー州)

木製のキャレルが並ぶコーナー。机と同じ高さのシャッターつきの窓がある。読書するものには風景を見たり遮断したりする自主性が与えられている。解放と集中は読書の両極を象徴する。

(出典) ルイス・カーン 建築の世界 1992デルファイ研究所

ずない。そうした試みが行われた最後の例は、コルビュジェの「ムンダニウム」と呼ばれている理想主義的なプロジェクトかと思われる。レマン湖のほとりに建てられ、壮大な総合的博物館施設となるはずのムンダニウムでは脱・古典を目ざし、図書館でいえば書物にまつわる伝統的なスノビズムを排除しながら、あまねく共有される知識が真の近代を創造する礎となるはずであった。アレクサンドリアの幻は、ここに再現されるかもしれないのだ。もともと古代アレクサンドリア図書館は研究施設「ムーゼイオン」を母体とする総合施設の一部である。

ムンダニウムは脱・古典をベースにしたはずのプランで黄金分割を採用したりすることから批判の対象にもなり、なにより規模の点で実現されるはずもなかったが、それは近代都市が抱いていた理想を実現しようとした一瞬の光であった。

壮大無辺ということでは、しかし想像力にまさるものはない。ここで想起されるのはやはりボルヘス『バベルの図書館』だろう。「無数の六角形の回廊」からなるこの奇妙な図書館では、本は無限であるらしい。らしいというのはその全貌を見極めた者がいないからだ。図書館に生まれた人間は無限の実体を追求するが、その助けになるカタログもまた膨大で無限であり、さらにはあるところから先では言語のシステムすらちがってしまって、判読することもできなくなる。これは図書館が象徴する「知」がすでに飽和していて、その総体が把握できなくなっている状態だ。『バベルの図書館』では図書館は迷宮でしかない。そこでは旧来の書物観は終焉し、瓦解している。

ロマン主義的な「完璧で美しく、整理された」本と、普遍的に共有できる知のありかたを理想としたムンダニウムはその姿を実現することはなかった。一方で書物の終焉と、知の迷宮を暗

示する幻想の図書館は物語として書かれた。両者が理想と破綻を手に提げながら共にみつめていたのは、大量の本が運び込まれ、物量によって「知」を形成する図書館という場所であり、過渡期を迎えた「どんどん書かれ、どんどん貯まる」知識といものへの懐疑であった。

●本と光

「本を手にした人は光の方に行く。

図書館はそうに始まるのだ」

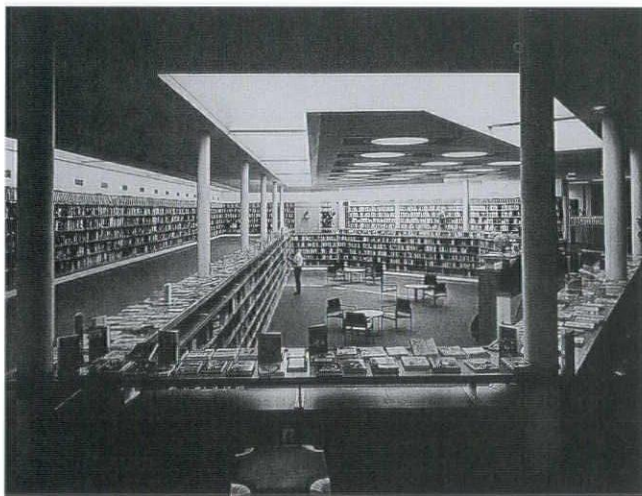
と書いたのはルイス・カーンである。有形のものをかたちづくる初源的な要素（ビギニングス）として光にこだわり続けたカーンは、その私生活においていわゆるビブリオマニアであった。カーンは書店で本を買っても、おおまかにながめるだけで、一冊を最後まで読み通すことはまじなかったという。

印刷された内容ではなく本の存在そのものを愛し、所有欲の代替として金銭を支払う。どの国にも、いつの時代にも存在する愛書家の典型である。そういう人物が図書館建築を手がけると、ある「聖域」が構想されることになる。カーン晩年の仕事にあたるフィリップ・エクセター・アカデミー図書館は大胆で静かな自然光がもたらす立体表現力で、物質としての本、現実の時間としての読書、というものをあたかみのある聖域として表現した。またそれは技術と機能一辺倒の建築思潮への反抗でもあった。

カーンと同様に技術優位の建築に反発を隠さないアルヴァ・アアルトは、フィンランドを中心に多くの図書館建築を手がけている。いずれも段差のある構造によって、解放感と本と対峙する集中の二極を隠喩的に形成した、特徴ある「読書スペース」を持ち、読者の環境に情緒的な配慮がなされている。周囲より

アルヴァ・アアルト ヴォルフスブルク文化センター図書室
〔出典〕

Alvar Aalto -Between Humanism and Materialism- 1998 The Museum of Modern Art, New York.



も低く下がった場所で行われる読書は、ぐるりを書棚に囲まれていながらも閉鎖しているわけではなく、遠近の段階的な転調の中にあることを感じることで、なだらかに空間との融合を果たすことができる。アアルトの建築は構成主義の合理にあきらかな批判を示すものであるが、読書スペースのやわらかい印象には反抗という強い印象はなく、故郷の自然からインスピレーションを得るといわれるこの建築家の肌合いが滲み出るものとなっている。

公共建築ではなく住宅のスケールで本の置き場を考えると、蔵書家のもっとも気を配るのも光である。東京・神田の古本屋のことごとくが北向きに店を構えていることを思い出すまでもなく、直射光はもちろん、反射光であっても本の健康を損なうのは本好きであれば経験していることだ。だからといって暗ければ本を見ることができず、至福の時間を約束するような空間も実現できない。気の効いたインテリアよりも「光の塩梅」が本をめぐる空間を決定する。

19世紀半ばから20世紀初頭のヨーロッパでは、石造りの建築に対して技術が環境を決定し支配する時代の始まりを迎える。すなわち「鉄とガラス」の時代であり、空間が膨張した時代であった。ガラスはその後、鉄骨建設の素材としてさかんに採用されるようになり、建築家の新しい空間構築の実験の中にさかんに組み込まれ、ガラスを組み込んだ近代建築の「名作」が1920年代、30年代に多く生まれた。

中でもピエール・シャローによる鉄とガラスのリノベーションで近代を表出させた、現存する「ダルザス邸」(1931、通称「ガラスの家」)は石造りのアパートの1、2階をくりぬいて鉄骨とガラスブロックという近代技術を駆使し、拡散光に満たされた明るい住空間を生み出している。ここにならぶ本はま

さに美しく映える家具であり、本を愛し夢想する者にとっては垂涎の空間だろう。

いずれも、設計者個人の本、図書館というもののへの理念と思索が時代と手を携えて形をとり、光を温厚に手なずけているという感がある。

人間は一生の1/3をベッドで過ごすという。本は本来読まれたり見られたりするのためにあるが、実際はその一生のほとんどを触られることなく、どこかに置かれた状態で過ごす。どんなに酷使される本であっても、人間が休んでいるときは置かれたままになる。写真集などを仕事の参考のためにと買う人は、今までにその本が開かれ、視線を向けられた時間がどのくらいのかを計算してみれば、それがあまりに一瞬の時間であることに驚くに違いない。

それでも私たちは本を買って、いざというときのためにどこかに置いておく。それは図書館も書店も同じことで、いつだれが必要か、確証のない予想をもとに「そのとき」に備えて本を用意している。本は使われるより置かれているものなのだ。しかしめったに開かれることがないわりには、本をめぐる話はとても忙しくときに激しい。どこに置かれていても本の周りでは人間が駆け回っているからであろうか。

参考書籍

本と人の歴史事典 1997 柏書房
読書の歴史 アルベルト・マンゲル著 原田範行訳 1999 柏書房
建築十字軍 ル・コルビュジェ著 井田安弘訳 1978 東海大学出版会
図書館建築の図像学 桂 英史 1994 INAX出版
本と人のための空間 SD別冊31 1998 鹿島出版会
LIBRARY BUILDERS 1997 Academy Edition



ピエール・シャロー「ダルザス邸」リビング

(出典)

建築20世紀 part1 新建築1月臨時増刊号1991 新建築社

SD特選必携書

デザインにかかわる人にとって「おさえておきたい」ベーシックな本がある。時代の流れに風化することなく、21世紀にもひき続き有効な「参照点」になるだろう、骨太の本。「スペースデザイン」、「ブックデザイン」のためのリファレンス・ブックの必携書を紹介する。SD特選必携書、全180冊。

スペースデザインのためのリファレンス

■建築

ウィットルーウィウス建築書
ルネサンス彫刻家建築家列伝
バラディオ〈建築四書〉注解
建築試論
デュラン比較建築図集
ルドゥー〈建築論〉注解。
世界建築の歴史——建築・美術・デザインの変遷 19版

建築をめざして
バウハウス叢書 全14巻
エスプリ・ヌーヴォー
装飾と罪悪——建築・文化論集
自伝——ある芸術の形成
建築芸術論
建築について 上・下
空間・時間・建築 1・2
生活空間の創造
増補新版 日本建築史序説
日本建築史図集
西洋建築史図集
近代建築史図集
第一機械時代の理論とデザイン
建築家とパトロン
巨匠たちの時代
建築家なしの建築
インターナショナル・スタイル
建築の多様性と対立性
東方への旅
日本デザイン論
モダン・デザインの源泉
宇宙船〈地球〉号——フラー人類の行方を語る
日本建築の空間
近代建築の歴史 上・下
近代建築の失敗
驚異の工匠たち
建築家——職能の歴史
建築論
建築美学
建物はどのように建っているか
連載特集：現代建築への道程

現代建築の潮流
建築とポップ・カルチャー
自然の構造体
芸術としての建築
アーキテクト——建築家とは何か
特集：日本建築の空間

森田慶一訳註、1979（原書B.C.33-22年頃）、東海大学出版会
ジョルジョ・ヴァザーリ、森田義之監訳、1989（原書1568）、白水社
桐敷真次郎編著、1986（原書1570）、中央公論美術出版
マルク＝アントワヌ・ロージェ、三宅理一訳、1986（原書1755）、中央公論美術出版
長尾重武編著、1995（原書1800）、玲風書房
白井秀和編著、1993（原書1804）、中央公論美術出版
サー・バニスター・フレッチャー、飯田喜四郎・小寺武久監訳、1996（原書1896、19版1987）、西村書店
ル・コルビュジェ、吉阪隆正訳、1967（原書1924）、鹿島出版会
ヴァルター・グロピウス他、利光功他編、1991-1999（原書1925-1930）、中央公論美術出版
ル・コルビュジェ、山口知之訳、1980（原書1926）、鹿島出版会
アドルフ・ロース、伊藤哲夫訳、1987（原書1931）、中央公論美術出版
フランク・ロイド・ライト、樋口清訳、1988（原書1932）、中央公論美術出版
ブルーノ・タウト、篠田英雄訳、1948（原書1937）、岩波書店
フランク・ロイド・ライト、谷川睦子・谷川正己訳、1980（原書1941）、鹿島出版会
ジークフリート・ギーディオン、太田實訳、1969（原書1941）、丸善
ヴァルター・グロピウス、蔵田周忠・戸川敬一訳、1958（原書1943）、彰国社
太田博太郎、1947、彰国社
日本建築学会編、1949、編彰国社
日本建築学会編、1953、編彰国社
日本建築学会編、1954、編彰国社
レイナー・バンハム、石原達二・増成隆士訳、原広司校閲、1976（原書1960）、鹿島出版会
フランク・ジェンキンス、佐藤彰・五島利兵衛訳、1977（原書1961）、鹿島出版会
レイナー・バンハム、山下泉訳、1978（原書1962）、鹿島出版会
バーナード・ルドフスキー、渡辺武信訳、1984（原書1964）、鹿島出版会
H.R.ヒッチコック+P.ジョンソン、武沢秀一訳、1978（原書1966）、鹿島出版会
ロバート・ヴェンチュリ、伊藤公文訳、1982（原書1966）、鹿島出版会
ル・コルビュジェ、石井勉他訳、1979（原書1966）、鹿島出版会
伊藤ていじ、1966、鹿島出版会
ニコラス・ヘブスナー、小野二郎訳、1976（原書1968）、美術出版社
バックミンスター・フロー、東野芳明訳、1972（原書1968）、ダイヤモンド社
井上充夫、1969、鹿島出版会
レオナルド・ベネーヴォロ、武藤章訳、1979（原書1973）、鹿島出版会
ピーター・ブレイク、星野郁美訳、1969（原書1974）、鹿島出版会
バーナード・ルドフスキー、渡辺武信訳、1981（原書1977）、鹿島出版会
スピロ・コストフ、横文彦監訳、1981（原書1977）、日経マグローヒル社
森田慶一、1978、東海大学出版会
ロジャー・スクルトン、阿部公正訳、1985（原書1979）、丸善
マリオ・サルバドリー、望月重訳、1980（原書1979）、鹿島出版会
ケネス・フランプトン、中村敏男訳、『a+u』、1985-01～1988-07に随時連載（原書1980）、エー・アンド・ユー
ヴィットリオ・M.ラムプニャーニ、川向正人訳、1985（原書1980）、鹿島出版会
レイナー・バンハム、岸和郎訳、1983（原書1981）、鹿島出版会
フライ・オットー、岩村和夫訳、1986（原書1982）
スタンレイ・アパークロンビー、白井秀和訳、1996（原書1984）、鹿島出版会
ロジャー・k・ルイス、六鹿正治訳、1990（原書1985）、鹿島出版会
神代雄一郎、『日本の美術』9、1986、至文堂

特集：日本建築の構造

特集：現代建築の根

見立ての手法——日本的空間の読解

特集：建築20世紀 PART1

特集：建築20世紀 PART2

ルイス・カーン——建築の世界

ルイス・カーン建築論集

ロシア・アヴァンギャルド建築

時間のなかの建築

日本建築における光と影

東洋建築史図集

建築意匠講義

建築家探し

動く家——ポータブル・ビルディングの歴史

間(ま)・日本建築の意匠

建築を語る

裸の建築家——タウンアーキテクト論序説

■都市

広場の造形

ユルバニスム

プレジジョン 上・下

都市の文化

輝く都市

都市と建築

都市のイメージ

道の文化史——ひとつの交響曲

アメリカ大都市の死と生

近代都市計画の起源

進化する都市

日本の都市空間

人間のための街路

特集：日本の広場

都市の景観

図説 都市の世界史 全4巻

錯乱のニューヨーク

コラージュ・シティ

見えがくれする都市

都市の政治学

〈郊外〉の誕生と死

都市論——その文明史的考察

都市と劇場——都市計画という幻想

■ランドスケープ

景観論

特集：庭園とその建物

特集：枯山水の庭

新版 敷地計画の技法

図説 景観の世界

浅野 清、『日本の美術』10、1986、至文堂

C.ノルベルグ＝シュルツ、加藤邦男訳、『GA』、1988、A.D.A.EDITA Tokyo

磯崎新、1990、鹿島出版会

『新建築』1991-01 臨時増刊、新建築社

『新建築』1991-06 臨時増刊、新建築社

デヴィッド・B・ブラウリー＋デヴィッド・G・デ・ロング編著、東京大学香山研究室監訳、1992（原書1991）、デルファイ研究所

前田忠直編訳、1992年、鹿島出版会

八束はじめ、1993、INAX

M.ムスタファヴィ＋D.レザボロー、黒石いずみ訳、1999（原書1993）、鹿島出版会

ヘンリー・ブラマー、櫻井義夫訳、『a+u』1995-06 臨時増刊号、エー・アンド・ユー

日本建築学会編、1995、彰国社

香山壽夫、1996、東京大学出版会

磯崎 新、1996、岩波書店

ロバート・クロネンバーグ、牧 紀男訳、2000年（原書1995）、鹿島出版会

神代雄一郎、1999、鹿島出版会

安藤忠雄、1999、東京大学出版会

布野修司、2000、建築資料研究所

カミロ・ジッテ、大石敏雄訳、1983（原書1901）、鹿島出版会

ル・コルビュジェ、樋口 清訳、1967（原書1924）、鹿島出版会

ル・コルビュジェ、井田安弘・芝 優子訳、1984（原書1930）、鹿島出版会

ルイス・マンフォード、生田 勉訳、1974（原書1938）、鹿島出版会

ル・コルビュジェ、坂倉準三訳、1968（原書1947）、鹿島出版会

スティーン・E.ラスムッセン、横山 正訳、1993（原書1949）、東京大学出版会

ケヴィン・リンチ、丹下健三＋富田玲子訳、1968（原書1960）、岩波書店

ヘルマン・シュライバー、関 楠生訳、1962（原書1960）、岩波書店

ジェーン・ジェコブス、黒川紀章訳、1977（原書1961）、鹿島出版会

レオナルド・ベネーヴォロ、横山 正訳、1976（原書1963）、鹿島出版会

パトリック・ゲデス、西村一朗訳、1982（原書1968）、鹿島出版会

都市デザイン研究体、1968、彰国社

バーナード・ルドフスキー、平良敬一・岡野一宇訳、1983（原書1969）、鹿島出版会

都市デザイン研究体、『建築文化』No.298、1971-08、彰国社

ゴードン・カレン、北原理雄訳、1975（原書1971）、鹿島出版会

レオナルド・ベネーヴォロ、佐野敬彦・林 寛治訳、1983（原書1975）、相模書房

レム・コールハース、鈴木圭介訳、1995（原書1978）、筑摩書房

コーリン・ロウ他、渡辺真理訳、1992（原書1978）、鹿島出版会

横 文彦他、1980、鹿島出版会

多木浩二、1994、岩波書店

小田光雄、1997、青弓社

土井淑平、1997、三一書房

布野修司、『布野修司建築論集』、1998、彰国社

ガレット・エクボ、久保 貞・中村 一他訳、1972（原書1969）、鹿島出版会

森 蘊編、『日本の美術』34、1969、至文堂

吉川 需編、『日本の美術』61、1971、至文堂

ケヴィン・リンチ、山田 学訳、1987（原書1971）、鹿島出版会

ジェフリー&スーザン・ジェリコー、山田 学訳、1980（原書1975）、彰国社

庭園の世界史——地上の楽園の三千年

西澤文隆小論集2：庭園論1——人と庭と建築の間

西澤文隆小論集3：庭園論2——日本文化のなかで

西澤文隆小論集4：庭園論3——続・日本文化のなかで

日本風景論 上・下

庭と空間構成の伝統

日本の景観

風景学入門

『作庭記』の世界——平安朝の庭園美

特集＝ランド・アート

都市景観の20世紀

庭園の誌学

日本の風景・西欧の景観 そして造景の時代

アースワークの地平——環境芸術から都市空間まで

見えない庭

庭園に死す

庭園倶楽部——日本庭園の〈ありやう〉を求めて

建築と庭——西澤文隆〈実測図〉集

再発見される風景——ランドスケープが都市をひらく

ジャック・ブノア＝メシヤン、河野鶴代・横山 正訳、1998（原書1975）、講談社学術文庫

西澤文隆、1975、相模書房

西澤文隆、1976、相模書房

西澤文隆、1976、相模書房

志賀重昂、1976、講談社学術文庫

堀口捨己、1977、鹿島研究所出版会（現鹿島出版会）

樋口忠彦、1981、春秋社

中村良夫、1982、中央公論社中公新書

森 蘊、1986、日本放送出版協会

『アールヴィヴァン』20号、1986、西武美術館

エドワード・レルフ、高野岳彦・神谷浩夫・岩瀬寛之訳、1999（原書1987）、筑摩書房

チャールズ・ムーア他、有岡 孝訳、1995（原書1988）、鹿島出版会

オギュスタン・ベルク、篠田勝英訳、1990（原書1989）、講談社現代新書

ジョン・バズレイ、三谷 徹訳、1993（原書1989）、鹿島出版会

ピーター・ウォーカー他、佐々木葉二・宮城俊作訳、1997（原書1994）、鹿島出版会

野田正彰、1994、春秋社

稲次敏郎、1995、ワタリウム美術館

西澤文隆、1997、建築資料研究社

カトリヌ・グルー他、『TN Probe vol.6』、1998、TNプローブ

■空間・知覚

建築心理学序説

空間としての建築

人間と空間

かくれた次元

実存・空間・建築

トポフィリア——人間と環境

場所の現象学

空間の経験——身体から都市へ

建築形態のダイナミクス 上・下

ゲニウス・ロキ——建築の現象学をめざして

共通感覚論——知の組みかえのために

日本の空間構造

Anywhere

集落の教え100

ハインリッヒ・ヴェルフリン、上松祐二訳、1988（原書1946）、中央公論美術出版

ブルーノ・ゼヴィ、栗田 勇訳、1977（原書1957）、鹿島出版会

オットー・F.ボルノウ、大塚恵一・池川健司・中村浩平訳、1988（原書1963）、セリカ書房

エドワード・ホール、日高敏隆・佐藤信行訳、1970（原書1966）、みすず書房

C.ノルベルグ＝シュルツ、加藤邦男訳、1973（原書1971）、鹿島出版会

イーファー・トゥアン、小野有五・阿部 一訳、1992（原書1974）、セリカ書房

エドワード・レルフ、高野岳彦・阿部 隆・石山美也子訳、1999（原書1976）、ちくま学芸文庫

イーファー・トゥアン、山本 浩訳、1988（原書1977）、筑摩書房

ルドルフ・アルンハイム、乾 正雄訳、1980（原書1977）、鹿島出版会

C.ノルベルグ＝シュルツ、加藤邦男・田崎祐生訳、1994（原書1979）、住まいの図書館出版局

中村雄二郎、1979、岩波現代新書

吉村貞司、1982、鹿島出版会

磯崎 新・浅田 彰編、1994、NTT出版

原 広司、1998、彰国社

ブックデザインのためのリファレンス

■ブックデザイン

広告のレイアウト

現代デザイン理論のエッセンス

日本の広告美術—明治・大正・昭和のポスター

日本デザイン小史

日本のタイポグラフィ

体験的デザイン史

特集：文字のコズモロジー

本本堂未刊行図書目録

文字の宇宙

記号論

グラフィックデザインの源流

山名文夫、1962、ダヴィッド社

勝美 勝監修、1966、ベリかん社

1967、美術出版社

1970、ダヴィッド社

佐藤敬之輔、1972、紀伊國屋書店

山名文夫、1975、ダヴィッド社

『デザイン』、1978-05、美術出版社

坂本龍一、1984年、朝日出版社

松岡正剛他、1985、写研

朝吹亮二・松浦寿輝、1985、思潮社

原 弘、1985、平凡社

明朝体の歴史

世界のグラフィックデザイン6/エディトリアル

子どもの本1920年代展

特集：紙見本帖という名前のメタブック

逍遙 本明朝物語

日本のブックデザイン1946-95

グラフィックデザイン

山名文夫展

本づくり大全

日本のタイポグラフィック・デザイン

特集：タイポグラフィ-ex.

特集：タイポグラフィ

紙とデザイン 竹尾ファインペーパーの50年

竹村真一、1986、思文閣

1988、講談社

1991、東京都庭園美術館

『たて組ヨコ組』41、1994、モリサワ

片堀二郎、1994、朗文堂

1996、ギンザグラフィックギャラリー

石川三友監修、1998、武蔵野美術大学

1998、目黒区美術館

1999、美術出版社

松岡正剛・田中一光・浅葉克己監修、1999、トランスアート

『アイデア』274、1999-05、誠文堂新光社

『武蔵野美術』NO.113、1999、武蔵野美術大学

2000、株式会社竹尾

■アートブック

余白に書く

鏡・空間・イメージ

特集：概念芸術

記号とイメージ

特集：ヴィジュアル・ポエトリーの実験

特集：本＝アートワーク

文字＝イメージの冒険3

言語遊戯 遊びの百科全書1

暗号通信 遊びの百科全書5

遊びの詩

文学と夜

国際アーティスト・ブック展

アーチスト・ブック展

特集：本の宇宙誌

本の宇宙

奇妙な本棚

書物の図像学

アートブックの魅力

本の美術誌

読めない本・新たな文字

瀬口修造、1966、みすず書房

宮川 淳、1967、美術出版社

『芸術倶楽部』第8号、1974、フィルムアート社

『現代の美術10』 針生一郎編、1971、講談社

『みつゑ』、1975、美術出版社

『みつゑ』、1975-05、美術出版社

1978、河出書房新社

高橋康也編、1979、日本ブリタニカ

巖谷國士編、1980、日本ブリタニカ

谷川俊太郎編、1981、筑摩書房

ミシェル・ビュートル、清水 徹十工藤庸子訳、1982、朝日出版社

1983、ルナミ画廊

1985、フジテレビギャラリー

『太陽』334号、1989、平凡社

1992、栃木県立美術館

伴田良輔、1993、芸文社

原 克、1993、三元社

『美術手帖』、1997-8、美術出版社

中川素子、1995、工作舎

1998、三鷹市民ギャラリー

■本と人

書物＝世界の隠喻

書物愛楽帖

図書館 建築設計資料7

特集：本の博物誌

ボン書店の幻

バベルの図書館

図書館建築の図像学

大英図書館／秘蔵コレクションとその歴史

本と人の歴史事典

本と人のための空間

図書館／建築／開架／書架

読書の歴史

『叢書文化の現在10』、1980、岩波書店

ジェラルド・ドナルドソン、加島祥造訳、1983、TBSブリタニカ

1984、建築設計資料社

『ユリイカ』、1991-08、青土社

内堀 弘、1992、白地社

ホルヘ・ルイス・ボルヘス、『伝奇集』1993 岩波文庫 に所収

桂 英史、1994、INAX出版

ニコラス・パーカー、1996、ミュージアム図書

1997、柏書房

『SD』別冊31、1998、鹿島出版会

益子一彦、1999、丸善

アルベルト・マンゲル、原田範行訳、1999、柏書房

フォトクレジット

藤井 保：p5～11

新 良太：表紙、p12～13、15～16、18～49、58～62、66、68～77、
81右、82～102、104～105

主な著者略歴

金澤一志 Hitoshi Kanazawa

1959年東京都生まれ。早稲田大学教育学部卒業。編集、翻訳などをおこなうブックコーディネーター。美術書店「リブリアルテ」ディレクター。
libriarte@mtf.biglobe.ne.jp

蜂賀 亨 Toru Hachiga

大学卒業後、グラフィック書籍出版社「ピエブックス」を経て、現在ディー・ディー・ウェブ(株)にてクリエイターマガジン『+81』編集人。その他グラフィックデザインを中心に企画、編集、執筆など幅広く手がける。「アクシス」「デザインプレックス」などでも連載執筆中。

渡部千春 Chiharu Watabe

1969年新潟県生まれ。東京造形大学卒業。94年から当時滞在していたロンドンでレポーターを始め、96年に帰国後、ライターに。内外のデザイン雑誌『デザインの現場』『AXIS』『FRAME』などの仕事をしている。

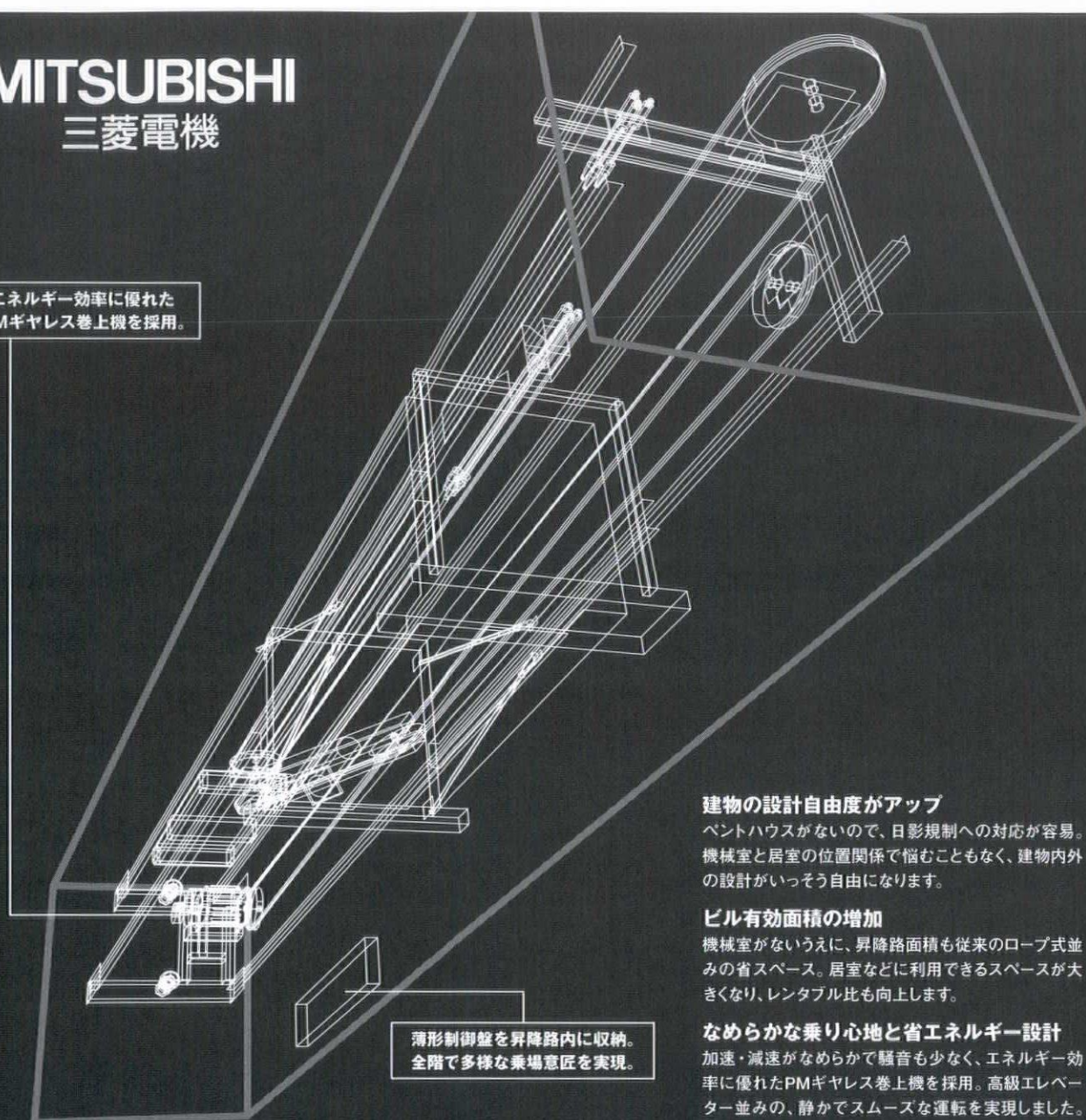
方 振寧 Fang Zhenning

1955年中国南京市生まれ。中国北京国立中央美術学院卒業。1983年中国美術家協会 月刊『美術』責任編集。

1984-88年北京故宫博物院 月刊『紫禁城』美術編集。現在、美術家、台湾「藝術家雑誌」記者。1988年来日後、主にパブリックアート作品制作のほか現代アートと建築の評論を行っている。

MITSUBISHI
三菱電機

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。

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／乗用・住宅用・寝台用

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、レントラル比も向上します。

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 〒100-8310 東京都千代田区丸の内2-2-3 (三菱電機ビル)

本社ビル事業部 TEL. (03) 3218-4544

Exhibition Report

展覧会レポート

ウインドキャラバン三田
——新宮晋/地球観測の旅

会場:

兵庫県三田市藍本岩倉の水田

会期:

2000年6月12日(月)~25日(日)

主催:

ウインドキャラバン実行委員会、

ウインドキャラバン三田委員会

「ウインドキャラバン」の進行状況は、インター

ネットを通じて全世界に発信される予定である。

<http://www.windcaravan.org/ja/welcome.html>

写真提供:ウインドキャラバン実行委員会

梅宮弘光

「地球をもっと知ろう」という試み

田植えを終えたばかりの水田の、苗の緑がいっそう濃い梅雨のやみ間、ところどころにたたずむ白サギはなにを想うか。じっと動かないもの、ときおり足元の水中をついばんでは首をのばすもの……。

風や水によって動く作品で知られる新宮晋の新しいプロジェクト「ウインドキャラバン——地球観測の旅」のはじまりは、そんな日本的な風情だった。白サギを想わせるのは、細い細い3本の脚で支えられた白いセール・クロスの翼。微風を受けて、緩やかに姿を変える。5万平方メートルの水田の畦道や水の中にそっと置かれ、見渡せば点々と20基。それらの一番奥に、同じセール・クロスで覆われた小屋がひとつ。屋根には4基の小型風車がまわっている。

細い三脚の上に回転軸が3本。風を受けるセールは、脚と同じ骨組みにビニル製の結束バンドで数カ所が留められているだけ。高さ5m、重さ75kg。人の手のみによって設置でき、分解すると20基すべてが風車小屋に収まり、その風車小屋ごとひとつの船舶用コンテナに収まるといふ。これが「地球観測」の装置一式だ。

「ウインドキャラバン」は、アーティスト自身がこのコンテナとともに、地球の自然環境の6種の典型として選ばれた世界の6カ所を巡る旅だ。新宮アトリエのある、兵庫県三田市の水田(2000年6月)をかわきりに、ニュージーランドの放牧の無人島モトゥコレア(同年11月)、フィンランド、ラップランドの氷雪原(2001年2月)、モロッコの荒野に残るカスバの遺跡(同年4月)、モンゴル、ウランバートル近郊の大草原(同年7月)、ブラジル、フォルタレーザの海岸砂丘(同年11月)と、1年半にわたる。

各地では、現地の子どもたちが参加する活動が計画されているという。すでに三田では田植えと五穀豊穡を祈願する狂言が行われた(6月12日)。ニュージーランドでは小型ヨットの海上パレード、フィンランドでは色とりどりの風船をもって雪上のクロスカントリー、モンゴルでは草原での風揚げ、ブラジルでは砂丘を舞台にしたダンス・パフォーマンス。

かつて新宮は「ウインドサーカス」(1987年)と題するアート・プロジェクトを展開した。どこからかやって来て人びとを驚嘆させ、ある朝忽然と消えるサーカス団のように、道化や曲芸師ならぬ動く彫刻たちが、プレーメン、バルセロナ、フィレンツェなどヨーロッパ諸都市

を巡回した。しかし、今回の「ウインドキャラバン」は趣が異なる。キャラバンが巡るのは、三田を除けばいずれも電気も水道も通わない極地である。アーティストはその土地にたどり着き、おもむろにコンテナから「観測装置」を取り出し組み立てる。風車小屋は宿営基地であり、その間に必要なわずかな電力を生み出す。作品が前面にでるのではない。子供たちの活動が繰り広げられるかたわらで、そして子どもたちが去ったあとも、装置はそこに吹く風を、たんたんと自らのかたちに変換し続けるだろう。

ところで、昨今のエコ・ブームで風力発電用の巨大プロペラが林立するウインド・ファームの映像を目にすることがふえた。カリフォルニア州アルタモンタやオランダ、アイセル湖上などのテクノ・スケープは、「持続可能な開発」を象徴するイメージとして流布している。日本でも1993年以来、風力発電は国家プロジェクト・ニューサンシャイン計画の中に位置づけられてきた。こうした石油代替エネルギーの文脈では、風の質と量は、もっぱら定格出力を基準に測られることになる。

それでは、「ウインドキャラバン」は、地球のなにを観測しようというのだろうか。安藤忠雄、中原祐介、ピエール・レスタニ、フランス・クライスバークをゲストに迎えて三田で行われたシンポジウムで、新宮は「大気に包まれ、水が循環するこの地球についてもっと知りたい」と語っていた。新宮がこの観測装置で測ろうとしているのは、この地球上の大気や水のどれほど微少な波動まで、私たち人間は感じることができるのか、その最小値ではないか。そうであれば、波動の最小値をもって示される人の感受性の最大値に、美的実践としての芸術の自律性と社会性が併存しているように思われるのだ。

(うめみや・ひろみつ/神戸大学発達科学部助教授、近代建築史)



Exhibition Report

展覧会レポート

もうひとつの扉
— 20世紀・アーティストの本
会場：
うらわ美術館
会期：
2000年7月1日(土)～8月27日(日)

金澤一志

「本」というマルチメディア・アート

〈アートとしての本〉を集めるという方針で話題を呼んだうらわ美術館が2000年に開館し、海外作家による「本」約200点を公開する『もうひとつの扉—20世紀・アーティストの本』展が開かれている。

20世紀は芸術の様式自体も大きく変容しながら、周囲で姿を変えている他のメディアを巻き込みつつ、同化することを繰り返してきた。しかし同化にとどまらず「自立」してしまおうとしたのはメディアのなかでも「本」だけである。

パブロ・ピカソ、マックス・エルンスト、またル・コルビュジエまで、挿絵や起案者としての参加にとどまらず、本の実製作そのものに熱心な作家は多い。現代美術のなかでも「大物」に属するジョン・バルデッサリ、エドワード・ルシャなども、四半世紀まえは「風変わりな本をたくさん作っている作家」であった。

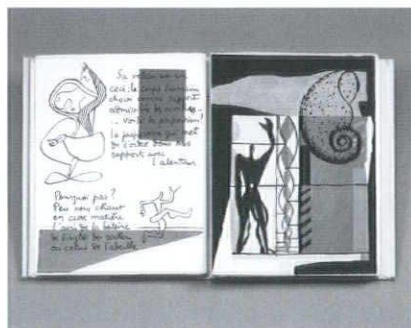
この展覧会ではウィリアム・モリスのケルムスコット・プレス本を前史に置き、アヴァンギャルドから60～70年代の療乱期までを網羅する。

アーティスト・ブックを紹介する展覧会ではその展示方法が注目される。本来手に持ち、指でページを繰るべき「本」にやたらと触れるわけにはいかないという

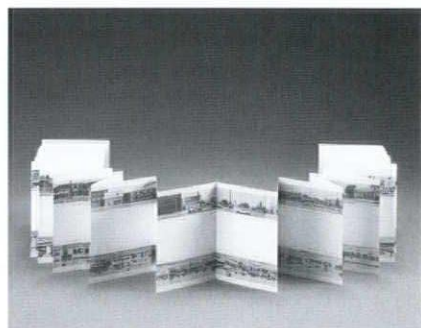
ジレンマを解消するために多くの工夫が考えられる。

この展覧会でも同じ本を二冊用意して異なるページを展示する、複製・複製を活用してオリジナルを鑑賞しながら内容を確認できるようにする、またコンピュータに画像を取り込み、モニターの上でページを自由に繰ることができるブックページャーの採用など、さまざまな鋭意を実現させている。

この展覧会では「本とアート」をテーマとしながら、作品と観る者が一対一で緊密に向き合う、コミュニケーションの本来の姿の実現を意識している。それには本という素材はまさにうってつけであろう。また本であるために、「美術」でありながらグラフィック・デザイン、文学、詩、音楽まで、多面的な鑑賞が実現できる可能性がある。もちろん紙やインク、製本・印刷など物質的、技術的な視点で眺められることにもなる。さまざまな領域を横断する視点を期待できることで、美術館というものの機能にはまだ大きな展開力が残されていると感じさせる。(かなざわ・ひとし)



Le Corbusier Poème de l'Angle Droit
Tériade Édition, Paris, 1955
ル・コルビュジエ「直角の詩」



Edward Ruscha: Every Building on the Sunset Strip, 1966
エドワード・ルシャ「サンセット通りの建物」

「本をめぐるアート」を収集する美術館



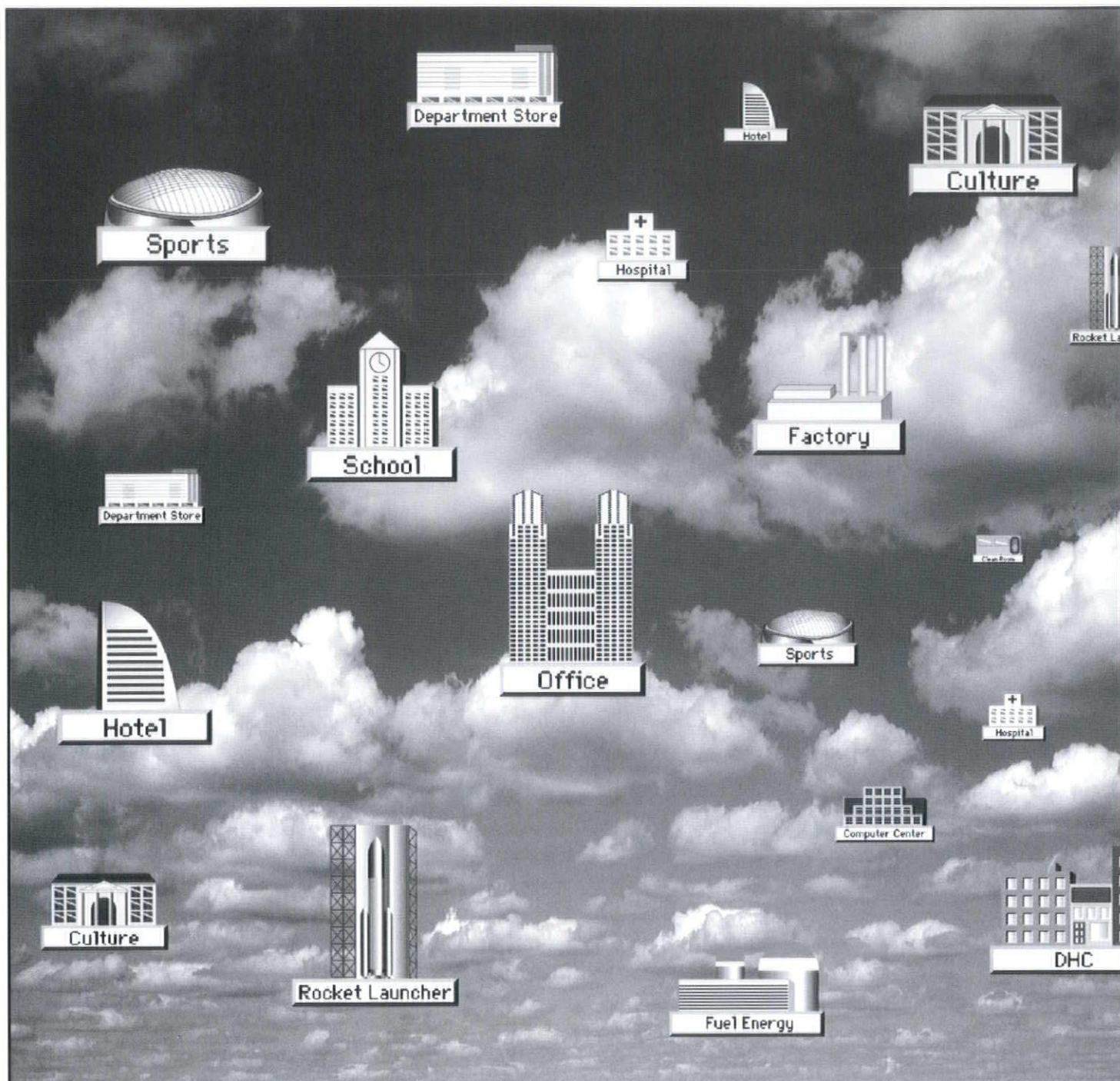
うらわ美術館
〒336-0007 埼玉県浦和市仲町2-5-1 浦和センチュリー
シティ3階 Tel: 048-827-3215 Fax: 048-834-4327

2000年春に開館したうらわ美術館は、浦和市ゆかりの作家の紹介と並行して「本」というテーマを収集の中心に置いている。欧米ではドイツやアメリカに「アートとしての本」を独立したセクションとする美術館は少なくないが、本であるかぎり作家の「資料」とであるとみなされてきた日本では画期的なことである。

2001年には日本人作家による「本」を紹介する予定。「アーティスト・ブック」

の名称とともに、海外作家の作品は知名度が低いとまではいえないだろう。しかし周到で稠密な作品群をほこる日本の「本」について、実物を目にした人がどれだけいるだろうか。これまで展示される機会があまりに少なかったといわざるをえない。

本にもアートにも興味があるという人にとっては、待ちに待った美術館の開館といえるだろう。(金澤)



空気のメニュー。

オフィス、工場、学校、病院…。それぞれの建物には、もっとも適した空調システムがあります。

新菱冷熱は「さわやかな世界を創る」という思想のもとに、

用途に合わせたオーダーメイドの空調システムを、設計・施工しています。

バリエーション豊かな私たちの空気のメニューから、21世紀の新しい都市環境が始まります。

◆ 新菱冷熱
SHINRYO CORPORATION

フランスのアヴァンギャルドな風

今年のミラノ・サローネでは新素材を活用した家具の登場が話題となった。若手デザイナーは最新のテクノロジーがデザインに新たな可能性を与えてくれることを心から願っているようだ。家具王国イタリアはもとより、積極的に国がデザイン振興に取り組むフランスからも、ユニークな家具のニュースが届いている。

フランスのVIAは、デザイン市場の活性化をめざし、企業とデザイナーとの橋渡しを行いながら、若手育成のプログラムと発表の場を提供している。そのコレクションのなかでもユニークなテクニックで勝負しているフランソワ・アザンブールの作品を紹介しよう。

この椅子は、食料品店で飲料ボトルが通常6本入りのケース単位で売られていることから、既存の流通システムに家具を対応させ、売って見たらどうだろう、という発想が基本になっている。お客は、椅子を気軽にお店の買い物カートに入れて、レジへ持っていき、持ち帰りが手軽にできる。また、輸送料が削減されるメリットを活用すれば、インターネットでの積極的なメール・オーダーも可能だ。

さて、お楽しみはこれから。気体で膨らますタイプとは、その後の手続きが異なる。パックから取り出した防水生地のは、あらかじめ2種類の織毛状のポリウレタンと液体が充填されている。まず、購入者は、茶色のボタンを回し、本体を振って膨らませ、椅子の中味の化学反応を促進させる。すると、見事に頑丈な椅子へと変身してしまうという仕掛け。自らの手で誕生の瞬間を体感できる椅子のユニークさは特許にも値すると、注目されている。高い水準で環境への配慮が求められているヨーロッパ市場に受け入れられるよう、研究と実験を重ねてきたと聞く。VIA発信のデザインは、新鮮なアイデアに満ちている。

<http://www.via.asso.fr>

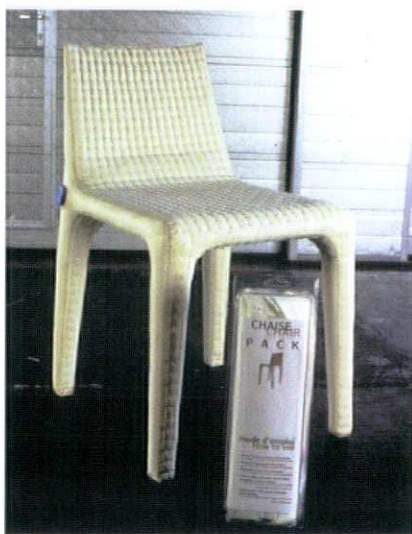
ドイツの堅実な歩み

これまでも建築家の心に刻まれてきた堅実で、優雅な家具といえばトーネット社のデザインが代表的な存在だろう。曲げ木の技術をいかした優美さと、そのバリエーションの豊富さは、ヨーロッパのカフェ文化とともに馴染み深いものとなった。その企業のポリシーを崩すことなく、新たな世界を切り開くためにトーネット社は、イギリスの建築家ノーマン・フォスター卿との共同プロジェクトをスタートした。

現在ベルリンは、歴史的な都市を、21世紀にふさわしいドイツの新首都へと変貌させるために、あらゆるアイデアを取り入れ、リニューアル、リノベーションを急速に展開している。建築家フォスターにとって、古い議事堂を新国会議事堂へとつくりかえる仕事は、時間を積み重ねてきた空間に新たな創造力とテクノロジーを駆使して、未来を語り合う建築を生み出す挑戦でもあった。さらに、この空間にふさわしい家具を手掛けることになったフォスターは、トーネット社との出会いによって、自らの家具デザインの歴史に新たな地平を築く、またとない機会を得ることになった。論理性と合理性を追求することにかけては、お互いに妥協を許さない建築家とメーカーとのやり取りは、慎重に、時にはエキサイティングに行われた。

最初にフォスターから提案された3タイプのモデルから、トーネット社は2年の歳月をかけ、アルミの射出成型技術を用いた12のチェア・ヴァリエーションとテーブルを生み出した。「S900シリーズ」と名付けられた椅子は、2000年1月ベルリンの新国会議事堂「ライヒスターク」に208脚ものS901Fが搬入され、華々しいデビューをかざった。今後もフォスターの新たな建築に登場の予定とのこと。議事堂での雄志を、この目で確かめてみたいと思いませんか。(Y.F.)

「S900シリーズ」問い合わせ先：アイデック tel: 03-3499-4486



〈パックチェア〉は、体感するデザインの進歩形



左：シンプルなS901Fはスタッキングが可能。右：2人掛けベンチ・シートは、大英博物館にも登場予定。



問い合わせ先：
建設省関東地方建設局
江戸川工事事務所放水路課
「首都圏外郭放水路」に関してはホームページで
公開されている。
<http://www.kt.moc.go.jp/edogawa>

首都圏外郭放水路「トゥインクルリバー計画」

体験できる地底空間

地底60mに「天の川」をつくる——そう銘打ったイベントが、埼玉県庄和町の「首都圏外郭放水路」トンネル内で行われた。七夕とのかねあいから7月8日(土)に行われる予定であったが、あいにくの悪天候のため、翌9日(日)に催されることになった。

そして当日、晴れわたった空の下、その「地底の空間」にキャンドルの火が流れると、工事関係者、一般者を含め、大勢の人々がその流れに願いを込めた。会場とされた「地底60m」「トンネル」、という言葉に誰もが耳を疑うだろう。しかもそれが、日本最大級、世界最大級の治水工事の「現場」となればなおさらだ。

首都圏外郭放水路は、埼玉県を流れる中川、綾瀬川流域の浸水被害解消の抜本策として計画されたものだ。世界最大級のスケール、巨大な危機管理システム……さまざまな言葉があげられる。しかし実際、大きいのだ。全長6.3kmにもなるトンネルに対し、5つの立坑が直行する。トンネル内径約10m(地下鉄のトンネル大)、立坑内径それぞれ29~36m。このインフラストラクチャーの壮大なスケールがうかがえるだろう。地上で見るとは異なり「こんなものが地底に……」と、圧倒させられる。ふだん目に触れることのできない世界がそこにある。

主に国道16号線下、地下50mに設けられたこの放水トンネルが完成すれば、中川流域の水を江戸川へ毎秒200t(およそ25mプール1杯分)もの放水が可能となる。これにより元来、荒川、利根川、江戸川といった大河川にはさまれ、何度となく水害をうけているこの地の治水を図ろうとしている。また近年の急速な首都機能の拡大により、この地に良質な住宅供給地が求められている。これらに対応するために、1997年3月、世界最大級の地下トンネル工事が着工された。

この工事において特筆すべき点がある。今回のイベントは、七夕と前後する第1工区~第4工区の部分開通を記念して行われたものだが、ここでは通常から現場見学を積極的に受け入れているということだ。ふだん工事現場を目にしても「立ち入り禁止」の看板にはばまれてしまうのだから、こういった現場に立ち入れることは貴重な体験だ(しかも、工事が現在進行形で行われている地底にだ)。「未来を創る地下の川」——そのスローガンのも

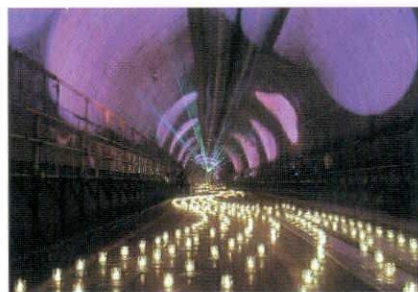
とに、近隣住民との交流を工事事務局サイドが重視していることの表れであろう。

「首都圏外郭放水路は、全体事業費2,400億円を要する我が国最大級の治水プロジェクトです。また、地下トンネル方式という特殊な工事であることから、見学については積極的に受け入れています」と、事務局側は語る。見学者は、建設業界をはじめ、地域の団体、近隣の学校など県内外を問わないが、その6~7割を、市町村で募集した一般の人が占めているということに、この工事への地元住民の関心の高さがうかがえよう。

また、事務局では「外郭放水路だより」という冊子を定期的に発行し、その中で工事の進行状況や工事概要、それに加えて各イベントの様子や参加を呼びかけている。このなかで、「今、地底で何が行われているか」が逐一報告され、現場がより身近な存在に感じられるよう努めている。こうした積極的な試みが、毎月500人もの見学者を集めるのにいたったのだろう。この他にも「ビーチサッカーin庄和」(外郭放水路調圧水槽工事現場内)、「古代の貝探し」(排水施設現場内)、また昨年11月には「ミュージック・イン・ザ・アース」という、地底60mでのクラシックコンサートが開かれ、海外からも注目を集めている。これが本当に工事現場だとは信じ難い。そう、もうここには「立ち入り禁止」の文字はない。

もちろん、こうした試みを実行するには「勇気が必要であった」という。工事期間中から一般見学者を入れるということは、現場に対する自信、安全の確保だけでは成立しえない。この工事に関わる現場サイドと事務局サイドのコンセンサスが必要不可欠である。それらの結果が、一連の動きを支えているといっていだろう。

7月9日、火を灯したキャンドルが地底の空間に「光の川」を誕生させた瞬間、感動に震撼したと事務局の関係者は語る。この感動も、関係者だけでなく、地元住民、一般見学者がたがいにわかし合っはじめて生まれたものだろう。今後もこうしたイベントは可能な限り開催したいという(見学は要申し込み)。公共事業に対する懸念が高まる中、単なる公共事業に終わらない、新しい試みがここでなされている。立ち入り禁止の看板のない、こうした「見える、体験できるインフラストラクチャー」が今後ますます増えることに期待したい。(T.I.)



「トゥインクルリバー計画」



第2工区、シールドトンネル内



第4立坑内、マシン到達状況

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

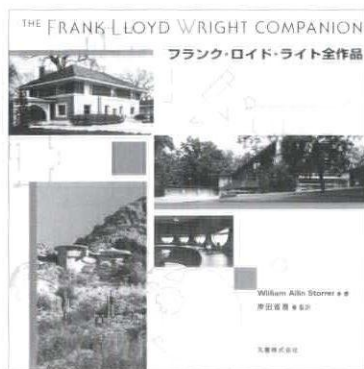
株式会社ヤナセ設備工業
〒105-0023 東京都港区芝浦1-11-4
電話(代表)東京(03)3455-8091

Book Review

書評

評者 青木 淳

手引書を携えての フランク・ロイド・ライト



「フランク・ロイド・ライト全作品」
ウィリアム・アリン・ストラー＝著
岸田省吾＝監訳
B4変型 526頁
丸善 28000円

〈湯博物館〉の設計がそろそろ煮詰まってきたところ、〈グッゲンハイム美術館〉を見に行こうと思った。周回を重ねながら次第に大きく膨らんでいく螺旋のスロープを、自分の足で歩いてみたかったからだ。1周すると1階だけ登る。それを条件にして設計すれば、螺旋の大きさはおよそ同じになる。気がつけば、〈グッゲンハイム美術館〉と〈湯博物館〉のスロープはほとんど同じだった。ぐるぐるまわりながら、その勾配を登っていくのは、一体どんな感じがするものなのだろう。時間をなんとかやりくりして、ニューヨークまで日帰りで行って帰ってくることにした。何か期待を抱いていたのではなかった。断面図を見ると、まるで渦巻き貝のようで、正直なところ、気持ちが悪かったし、それ以上に、広がる螺旋＝渦巻き貝という直裁なイメージの連関は、何か安手の見せ物めいていて、そんなつくり方を自分に許してしまうライトの精神の幼稚さというか受け狙いの匂いは、ほくを無性に悲しい気分におちこませるものだったからだ。ほくが出かけたのは、螺旋による構成をただ実際に体験してみるためだった。

でも、実際の〈グッゲンハイム美術館〉は、そんな先入観を遥かに越えたものだった。不思議な説得力があったのだ。

〈グッゲンハイム美術館〉はセントラルパークに面して建っている。実に奇妙な建ち方をしていると言っている。碁盤の目状に区切られたマンハッタンに、他のほとんどの建物が敷地のかたちに合わせて道路際まで一杯に寄せて四角く建っているのに、この建物だけは空を大きく開けて、こじんまりとまるく建っている。まわりを気にしていない。すごく孤立した感じだった。

なかに入ると、やはりそこもまわりから孤立していて、マンハッタンの他のところにはない空気で満たされていた。スロープのスケールは思いのほか小さかった。大勢の人がパブリックに居るというよりは、もっともっとインティメートに居る、村程度の規模のコミュニティの、皆が夕涼みを求めてのんびり外に出てくつろぐ街路のようだった。真ん中の吹き抜けを挟んで、向こうに行き交う人が見える。それはバルコニーがとり囲む広場というものではぜんぜんなく、立体的な街路の純粋な関係が生む、ほくの知らないでも懐かしい純白の空間だった。スロープの床には、象嵌された真鍮のライン

でできた円弧がゆるやかに描かれている。手摺りの面は滑らかに床から分岐して登り、頂上で小さな丸みを見せて向こうの吹き抜け側に消えて、そのまま降りて下の階の天井に吸い込まれている。全部が一体的にできている。部品が組み合わされてできたものから感じられる人為的な「つくられたもの」という匂いはまるでなく、「最初からそこにありました」という風。〈グッゲンハイム美術館〉は、そんなスケールやモノの扱いの全部が総動員されて、人のある居方のイメージがたっぷりだされていたのだ。

実のところ、ほくはこれ以前もこれ以後もライトの建物を体験したことがない。東京池袋にある〈自由学園明日館〉も芦屋にある〈旧・山邑邸〉の空間もまだ知らない。だけれども、この一度だけの体験でもわかったことは、彼の建物は実際にそこに訪れて、ポーッと（必ずしも時差ぼけと睡眠不足が必要なわけではない）時を過ごしてみなければ何も得るものがないということである。それは彼の建物が、そこでの人のある居方、あるいはそれを成立させるある仮想のコミュニティの意識と不可分であるからだと思う。一つひとつの建物は、その仮想のコミュニティの部分的な実現としてある。そこに向けて、建物の構成やスケールやモノの扱いや、使える全てのことが使われている。そのコミュニティは現実には存在していなかったし、いまでも存在していない。ほくには、そこに彼の建物が周囲から孤立する理由があるように思われるし、そこに彼の建物の構成法の研究が押し並べて退屈である理由があるように思われる。

本書は、信じられない労力をかけて、ライトが実現した全ての（433もある）建物を網羅した初の膨大な「手引書（companion）」である。作品ごとに適切な写真と簡潔な解説が添えられ、実現された建物に忠実に考証され図面が描き直されている。ライトのことを知るには、先入観を持たずに、まずその建物を実際に訪れなければならない。巻末には、全ての建物の所在地と可能な限りその連絡先が載せられている。評論集ではない。写真集ではない。これは、その淡々としたしかし正確な情報と、ほくたちが実際にそこに訪れることが揃ってはじめて完成する、ライトという建築家にまったく相応しい一冊の書物である。

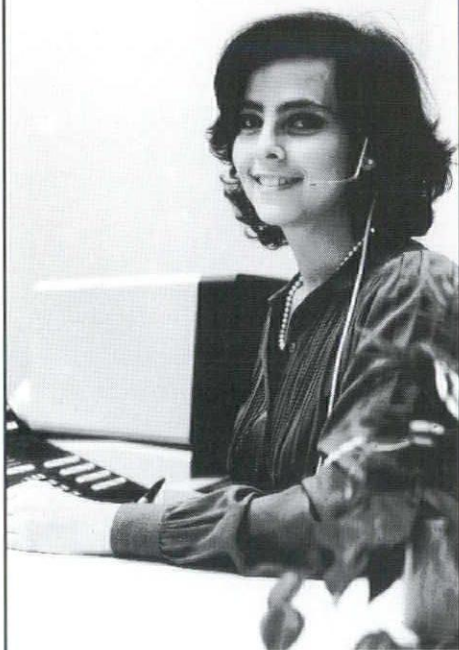
（あおき・じゅん／建築家）

Information

お知らせ

第一回地球を、まあるくつむぎ
日立電線

情報とエネルギーの ネットワークをつくる 日立電線



情報やエネルギーを伝える技術を中心に、人と人、人と世界を結ぶグローバルなネットワークをつくり、「私達の住む地球をまあるくつむぎ」。日立電線は、いま、快適で豊かな暮らしの創造をめざして多彩な活動を展開しています。21世紀に向かって、ますます進展する情報化社会——たえず革新を続ける情報・通信、エレクトロニクス、エネルギーの世界でひとつの大きな役割を担っているもの——それは、ハイテク技術を駆使した日立電線の製品です。

日立電線株式会社 ☎東京(03)3216-1616

第34回 建築文化懸賞論文 募集

課題：建築は変わるのか

審査員：内藤廣

応募資格：なし

原稿枚数：400字詰原稿用紙25枚以内、またはそれ相当のワープロ原稿で、字数には注記も含む。また、応募原稿とは別に、400字詰原稿用紙2枚以内（あるいはワープロ原稿800字以内）の梗概と、氏名（ふりがな）・住所・電話番号・年齢・勤務先または学校名・略歴を明記したものを添付のこと。原稿以外に本誌2ページ以内に納まる図版などの添付は可（単色印刷が可能なもの）。本懸賞論文は論文審査のため、図版添付の場合、文章中では図1、図2などの名称での指示にとどめること。文章と図版をあらかじめレイアウトしたものの応募は不可。

応募締切：10月31日（火） 当日消印有効

郵送の場合は書留便にて、直接持参の場合は、平日の9：30～17：30

入選：下出賞1点、佳作数点

賞金：下出賞50万円、佳作各10万円

発表：『建築文化』2001年2月号誌上（予定）

応募・問い合わせ：『建築文化』編集部

東京都新宿区坂町25

Tel: 03-3359-3231 Fax: 03-3353-5391

第17回 JIA 東海支部建築設計競技 作品募集

テーマ：田舎に暮らす——場所に問う

応募資格：

〔学生の部〕大学、短大、高专、専修・専門学校、高校およびその海外姉妹提携校の学生。

〔一般の部〕特になし。ただし、大学院生の応募は一般の部として扱う。

提出図面：要求図面は設計意図、配置図・平面図・立面図・断面図、透視図または模型写真（模型提出は不可）。図面サイズはA2判（420mm×594mm）とし、表現上の制約はないが、パネルなど巻けないものは不可。また、図面はすべて縦使い、または横使いで統一し、2枚以内にまとめること。使用言語は日本語か英語とする。

応募締切：10月16日（月）17：00まで

審査委員：重村力、内藤和彦、谷進、富岡義人、廣瀬高保、横山正登、小澤庄一

発表：入賞者には11月中旬に郵送で各自に通知する。各部それぞれに金賞、銀賞、銅賞が設けられ、賞状、記念品、賞金が贈られる。

応募・問い合わせ：日本建築家協会東海支部

名古屋市中区栄4-3-26 昭和ビル5階

Tel: 052-263-4636

10th Anniversary PN 10+1

くらしの舞台をつくる仕事展

まちづくり、河川、ダムといったランドスケープデザインを手掛けるプランニング・ネットワーク社。設立10周年を記念して、これまでの仕事をレビューしながら、未来の「土木」をさぐる。

会期：8月19日（土）～8月27日（日）

会場：すぺーす小倉屋 東京都台東区谷中7-6-8

問い合わせ：プランニング・ネットワーク

Tel: 03-3810-9381（担当：御代田、山本）

日蘭交流400周年記念 テリトリ：オランダの現代美術展

会期：8月2日（水）～10月9日（祝）

会場：東京オペラシティアートギャラリー

東京都新宿区西新宿3-20-2

時間：12：00～20：00

金曜日、土曜日は21：00まで。月曜日休館（祝日の場合は翌火曜日）。8/6（日）は全館休館。

入場料：一般900円、大・高生700円、中・小学生500円（団体割引あり）

問い合わせ：東京オペラシティアートギャラリー

Tel: 03-5353-0447 Fax: 03-5353-0776

（広報担当：吉田）

伊坂重春 素材と家具展 漆との出会い

会期：8月24日（木）～8月31日（木）

会場：イデア3階 ギャラリー

東京都港区南青山6-1-16 Tel: 03-3409-7080

ヘルベルト・バイヤー展

会期：9月2日（土）～10月22日（日）

会場：鎌倉画廊 神奈川県鎌倉市鎌倉山4-8-33

Tel: 0467-32-1499 Fax: 0467-32-8920

時間：11：00～18：00 月曜日、祝日休館

ヨーロッパ建築探検ツアー2000 参加者募集

日時：10月5日（木）～10月14日（土） 予定

訪問地：ベルリン、ハノーバー、ナンシー、ロンシャン、ラ・ショー・ド・フォン、モントルー、ジュネーブ、ビルバオ（オプション）

費用：398,000円（予定、オプションツアーは含まず）

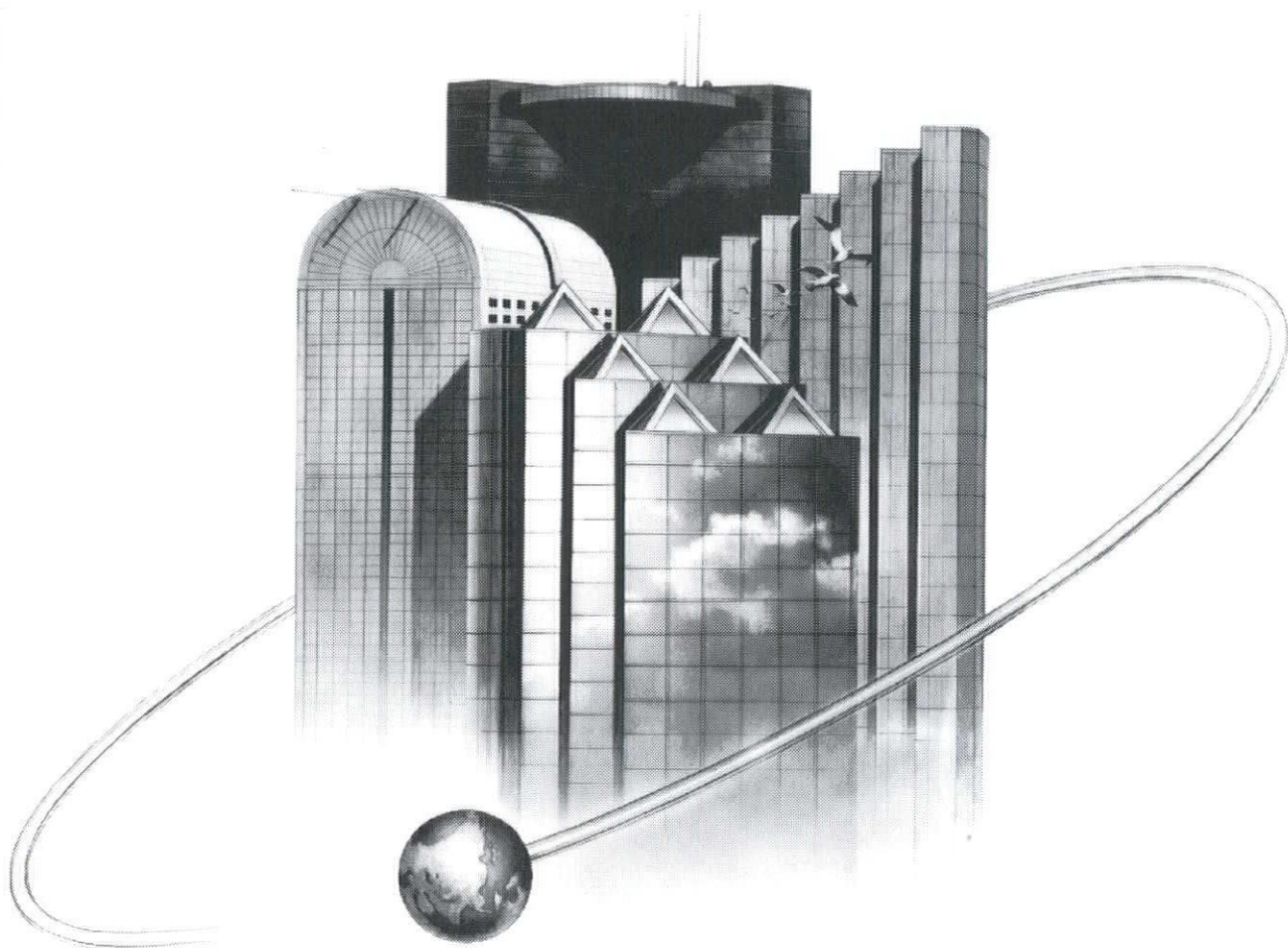
講師：淵上正幸（建築ジャーナリスト）

申込締切：9月4日（月）

問い合わせ：近畿日本ツーリスト東京中央支店

Tel: 03-5543-2951（担当：江藤）

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、

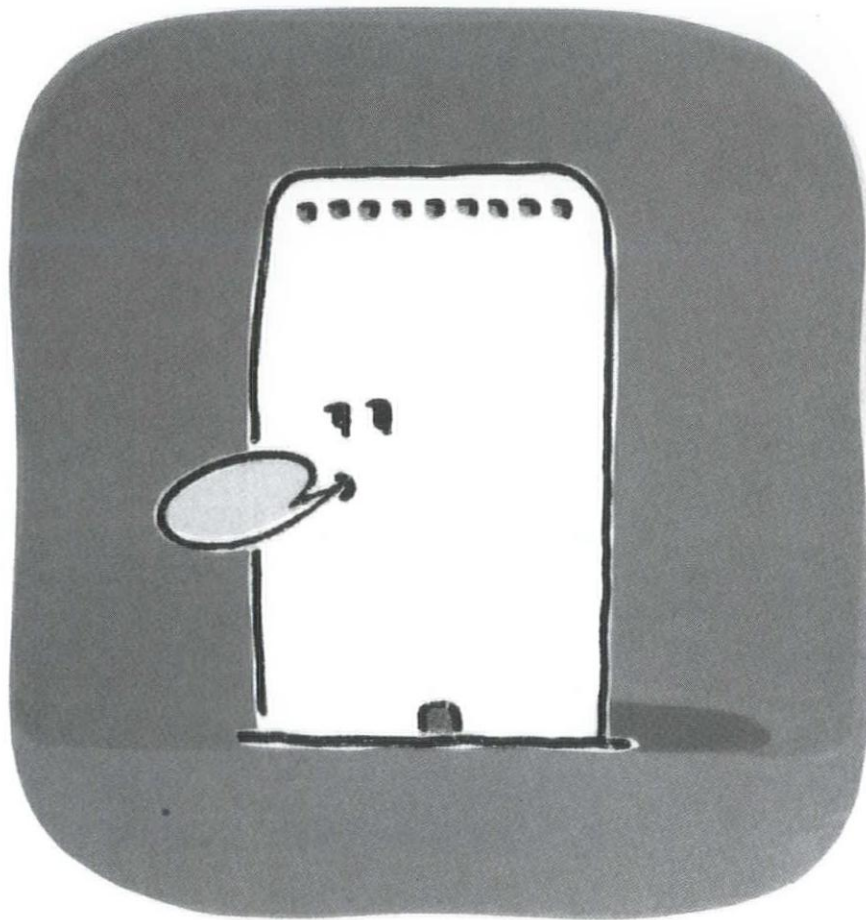
いま、地球環境という視点にたって、すばらしい未来にむけての新しい環境のかたちを提案しています。



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

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、冬の夜の透明な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

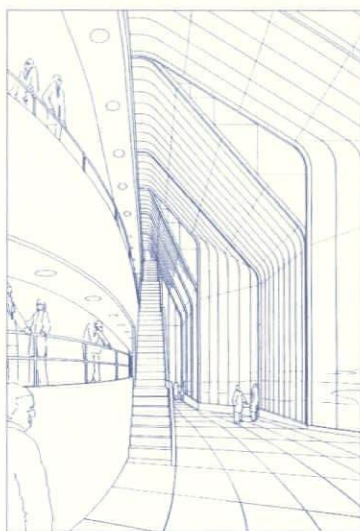
〒104-8324 東京都中央区京橋2-5-12 Tel.03(3562)1351(大代表)

今月の新刊

建築図書の最新刊書と、それに関連した書籍を紹介しております。

当社の新刊すべてをご覧になりたい方は隔月で奇数月発行の「新刊案内」をご請求ください。

当社のホームページ上でも新刊書を紹介しておりますのでご覧ください。



ジェームズ・スターリング

ブリティッシュ・モダンを駆け抜けた建築家

ジェームズ・スターリング 著 小川守之 訳

四六判・272頁 本体2,800円+税(予価)

1960年代半ばレスターとケンブリッジ大学の建築デザインを引っさげ
颯爽とデビューしたスターリングは、その作風に変貌をとげながら活躍し、
もっとも英国的でかつモダニスティックな建築家と称された、その全軌跡。

●主要目次

ジェームズ・スターリングの文章について(ロバート・マクスウェル)

ヴィラ・ガルシェからジャウール邸へ

ロンシャン

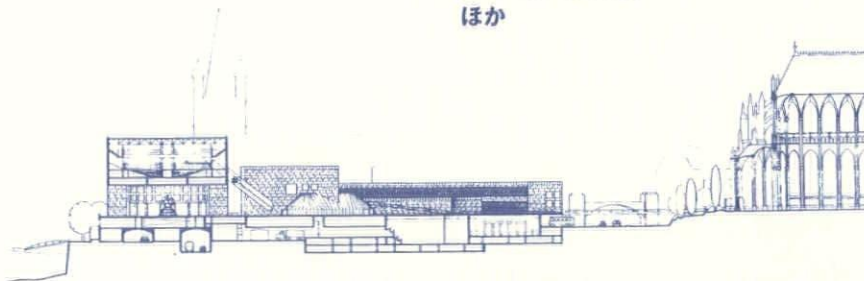
地域主義と近代建築

ファンクショナル・トラディションと表現

アンチストラクチュア

表現の方法と材料

ほか



ジェームズ・スターリング James Stirling

1923年に生まれ、1950年リヴァプール大学を卒業。20世紀後半の英国に現れた最も興味深い人物のひとりである。スターリングの建築家としての活動期間は1950年から、逝去した1992年までである。その作品は常に社会的な意味、具体的なコンテキストに意を注ぎ、ドグマに捕われぬ、絶え間ない探求の賜物である。その過程で近代建築の定義は常に更新された。1955年ジェームズ・ガッワンと一緒に事務所を開き、ハムコムのフラットを設計し、「ブルータリズム」という概念に新しい意味を付け加えた。またレスター大学工学部では、「近代建築」に対する、英国におけるひとつの解釈を提出した。ガッワンと離れたのち、1964年から1970年にかけてスターリングはケンブリッジ大学歴史学部、オックスフォード大学フローリー・ビルディング、セント・アンドリュース大学学生

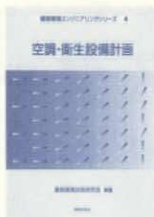
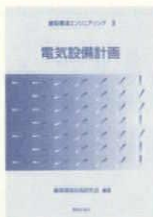
寮、ヘイズルミアのオリヴェッティ・トレーニング・センターと、たて続けに傑作をものした。1971年以降、不慮の死に至るまではマイケル・ウルフとパートナーシップを組んだ(スターリングの死後、事務所はウルフが引き継いでいる)。デュッセルドルフ、ケルン、そしてシュトゥットガルト(ノイエ・シュターツガレリーと呼ばれる)と続いたドイツの3つの美術館計画は、ポストモダン建築の先駆けと称されたが、スターリング自身としてはあくまでもファンクショナル発想の産物で、決してポストモダンに留まるものではない、という見解であった。1978年にはアルヴァ・アアルト賞、1980年ロイヤル・ゴールド・メダル、そして1981年にはプリッカー賞を受賞して国際的な建築家としての地位を確固たるものとしたが、1992年に惜しまれながら建築家としての生涯を閉じた。

2000年刊行図書一覧

[1月—6月]

2000年1月より6月までに刊行した建築関連図書の一覧です。

詳しい内容につきましては、当社のホームページ上で紹介しておりますのでご覧ください。



建築環境エンジニアリング ② 建築にかかわる設備計画

建築環境技術研究会 編著/A5判・168頁 本体3,000円+税

建築環境エンジニアリング ③ 電気設備計画

建築環境技術研究会 編著/A5判・224頁 本体3,800円+税

建築環境エンジニアリング ④ 空調・衛生設備計画 [7月刊]

建築環境技術研究会 編著/A5判・224頁 本体3,800円+税

次世代ビルの条件 ロングライフ/フレキシビリティ&キャッシュフロー
オフィスビル総合研究所 ベースビル研究会 編著/四六判・288頁 本体2,500円+税

高層ビル火災の排煙と制御

ジョージ.T.田村 著 吉田治典 訳/A5判・288頁 本体7,000円+税

高齢化・介護福祉のためのヘルスケア施設づくりの実例

野口哲英、中田利夫 著/A5判・208頁 本体4,200円+税

新しい高齢者住宅と環境 スウェーデンの歴史と事例に学ぶ
ヤン・ボールソン 著 今井一夫 監訳 石黒暢 訳/A5判・152頁 本体3,100円+税

これだけは知っておきたい マンションの劣化・修繕の知識

印藤文夫 著/B6判・154頁 本体2,100円+税

計画・設計実務のための病院形成の方法

小川健比子 著/B5判・408頁 本体16,000円+税

建築家の住宅論 鈴木 恂

鈴木 恂 著/菊判・128頁 本体2,500円+税

劇場の計画と運営 やわらかい建築へ

山崎泰孝 著/四六判・272頁 本体3,300円+税

建築プロデューサー

浜野安宏 著/四六判・240頁 本体2,000円+税

源氏物語空間読解

安原盛彦 著/四六判・232頁 本体2,500円+税

近代日本の郊外住宅地

片木篤、藤谷陽悦、角野幸博 共編/A5判・608頁 本体8,400円+税

Space Structure 木村俊彦の設計理念

渡辺邦夫 監修 佐々木睦朗 他著/A5判・244頁 本体3,800円+税

動く家 ポータブル・ビルディングの歴史

ロバート・クロネンバーグ 著 牧紀男 訳/B5変形判・184頁 本体4,300円+税

巨匠 エットレ・ソットサス

ミルコ・カルポーニ 編 横山正 訳/B5変形判・280頁 本体3,200円+税

SD選書236 都市デザイン 野望と誤算

ジョナサン・バーネット 著 兼田敏之 訳/四六判・288頁 本体2,100円+税

初学者のための 都市工学入門

高見沢実 著/四六判・212頁 本体2,300円+税

西村幸夫 都市論ノート 景観・まちづくり・都市デザイン

西村幸夫 著/A5判・208頁 本体2,900円+税

好評既刊書

建築図書の既刊書を中心に、話題の本を紹介しております。

既刊書すべてを収録した年度版の図書目録も用意しておりますので、ご請求ください。

当社のホームページ上でも既刊書を紹介しておりますのでご覧ください。



建物情報管理と ファシリティマネジメント EXCELで長期修繕計画と ライフサイクルコストを考える

柳瀬正敏 著 A5判・96頁 本体2,200円

長期修繕計画にとって建物カルテの作成には建物情報の記録・蓄積が肝要。EXCELで誰にでもできる簡便なデータ入力および計算結果事例を解説。



Space Structure 木村俊彦の設計理念

渡辺邦夫 監修 佐々木睦朗、金箱温春 他著
A5判・244頁 本体3,800円

前川国男、丹下健三など20世紀の著名建築家と共に歩んできた天才的構造デザイナー木村俊彦の仕事構造デザイン、素材、解析技術、工法などの側面から紹介。戦後の日本の建築の歩みを検証する。



西村幸夫 都市論ノート まちづくり・景観・都市デザイン

西村幸夫 著
A5判・208頁 本体2,900円+税

かつての「まちづくり」に活かされた工夫は、歴史的景観、自然環境、小都市の町並みに学ぶ点が多い。都心の景観保全、これからの都市風景、アジア都市等、自己ノートとして啓蒙する斬新な「都市論」書。



新しい高齢者住宅と環境 スウェーデンの歴史と事例に学ぶ

ヤン・ポールソン 著 今井一夫 監訳 石黒暢 訳
A5判・152頁 本体3,100円+税

21世紀の高齢社会で求められるのは、従来の老人ホームのような「施設型」ではなく、それまで住んでいた「まち」で、「すまい」により近い居住環境を実現することだ。先進国スウェーデンに学ぶ。



次世代ビルの条件 ロングライフ/フレキシビリティ&キャッシュフロー

オフィスビル総合研究所 ベースビル研究会 編著
四六判・288頁 本体2,500円+税

21世紀のオフィス建築は、社会資産として長持ちすること、フレキシブルで居住性に優れていること、地震に強く、省エネなど環境への配慮など、様々な視点が求められる。次世代ビルについて50の提案。



源氏物語空間読解

安原盛彦 著
四六判・232頁 本体2,500円+税

源氏物語に描かれる空間構成では、貴族社会の生活、生活方法の支え、意識感覚など複雑な心理描写がドラマチックに展開する。寝殿造を背景に、平安時代の建築様式および空間描写の情景を、新物語的な仮想現実で読解。文学を超えて建築空間を再現し再認識する。



巨匠 エットレ・ソットサス

ミルコ・カルボーニ 編 横山正 訳
B5変型判・280頁 本体3,200円+税

オリベッティのタイプライターのデザインで一躍有名を馳せたイタリアン・デザインの巨匠ソットサスの全貌をフルカラーで紹介。その活躍の場を都市計画、建築デザインにまで広げている。



建築プロデューサー

浜野宏安 著
四六判・240頁 本体2,000円+税

建築プロデュースという未踏の領域を切り開き、精力的に実践にいましむこと四半世紀。その豊富な経験をもとに、建築プロデューサーが心得るべきこと、建築家に求められるものを熱情をもって書き下ろした書。



近代日本の郊外住宅地

片木篤、藤谷陽悦、角野幸博 共編
A5判・608頁 本体8,400円+税

明治以降、近代化に伴って日本各地に造られた様々な郊外住宅地30事例を紹介。住宅地の様々なタイプの代表例が、600点に及ぶ写真、図面と共に紹介される。日本各地に造られた郊外住宅地研究の集大成。



高齢化・介護福祉のための ヘルスケア施設づくりの実際

野口哲英、中田利夫 著
A5判・208頁 本体4,200円+税

高齢化社会の到来を迎え、医療は予防治療からケア回復へと転換。介護法施行により、今後の施設づくりに不可欠な医療特性の模索、地域に密着した併設機能のあり方を、事業収支、補助金、計画設計例で解説。

ル・コルビュジエ

ル・コルビュジエに関する既刊書、

ならびにル・コルビュジエ自身の著作を紹介しております。

既刊書すべてを収録した年度版の図書目録も用意しておりますので、ご請求ください。

当社のホームページ上でも既刊書を紹介しておりますのでご覧ください。



[ル・コルビュジエを知る本]



ル・コルビュジエの ペサック集合住宅

P・ブードン 著 山口知之、杉本安弘 共訳
A5判・228頁 本体2,800円+税

コルビュジエの主要な実施作であるこの集合住宅は、建設以来40年の間に住民たちによって夥しい改作がなされた。建築家である著者は、これらの変更が「住む」ことに対して与える意味を明らかにしようとする。



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 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ろう。



ル・コルビュジエ 理念と形態

W.J.R.カーティス 著 中村研一 訳
B5判・330頁 本体8,200円+税

20世紀最大の建築家ル・コルビュジエの生涯を包括的にとらえた研究成果の集大成。彼の創作活動を歴史を変えた特異点として無条件に顕揚するのではなく、歴史の持つ大きな流れの中に位置づける。図版多数。



《SD選書144》 ル・コルビュジエ

C.ジェンクス 著 佐々木宏 訳
四六判・244頁 本体1,800円+税

現代建築の最大の巨匠ル・コルビュジエのジャンヌレ時代から死に至る1965年までの全生涯を詳述し、その著作、建築、絵画作品を通して彼の思想や人物像を探る。コルビュジエ理解のための手引書である。



ル・コルビュジエの建築 その形態分析

ジェフリー・ベイカー 著 中田節子 訳
B判・300頁 本体6,500円+税

ル・コルビュジエの初期から晩年に至るまでの主だった作品を取り上げ、魅力的で詳細なイラストレーションにより洞察力に富んだ形態分析を展開している。見て読んで楽しい書の待望の日本語訳刊行!

[SD選書版 コルビュジエ著作集]

- | | | | |
|-----------|---------------------------------|---------------------|------------|
| 《SD選書15》 | ユルバニスム | ル・コルビュジエ 著 樋口清 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書21》 | 建築をめざして | ル・コルビュジエ 著 吉阪隆正 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書33》 | 輝く都市 | ル・コルビュジエ 著 坂倉準三 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書111》 | モデュロールⅠ | ル・コルビュジエ 著 吉阪隆正 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書112》 | モデュロールⅡ | ル・コルビュジエ 著 吉阪隆正 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書120》 | 人間の家 | ル・コルビュジエ 他共著 西沢信弥 訳 | 本体1,800円+税 |
| 《SD選書138》 | 三つの人間機構 | ル・コルビュジエ 著 山口知之 訳 | 本体980円+税 |
| 《SD選書142》 | 四つの交通路 | ル・コルビュジエ 著 井田安弘 訳 | 本体980円+税 |
| 《SD選書148》 | 東方への旅 | ル・コルビュジエ 著 石井勉 他訳 | 本体980円+税 |
| 《SD選書154》 | 住宅と宮殿 | ル・コルビュジエ 著 井田安弘 訳 | 本体1,200円+税 |
| 《SD選書157》 | エスプリ・ヌーヴォー [近代建築名鑑] | ル・コルビュジエ 著 山口知之 訳 | 本体1,200円+税 |
| 《SD選書185》 | プレシジョン (上) 新世界を拓く建築と都市計画 | ル・コルビュジエ 著 井田安弘 他訳 | 本体1,500円+税 |
| 《SD選書186》 | プレシジョン (下) 新世界を拓く建築と都市計画 | ル・コルビュジエ 著 井田安弘 他訳 | 本体1,500円+税 |



建築ガイドブック

鹿島の建築ガイドブックは持ち歩きに便利な四六判サイズで
近代建築から最新の現代建築まで、代表的建築物を各コース別に紹介します。



東京現代建築ガイドII 2000's

松葉一清 著
四六判・256頁 本体2,800円+税

90年代に首都圏に建てられた名建築204選

11の特色のある地域別にコースを作成。
首都圏の様々な地域とそこに分布する建物を見ることにより
東京の90年代を様々に旅することができる。
最新の現代建築に興味を持つ読者に必携の建築ガイド。

主要目次 A地区—新宿、B地区—渋谷周辺、青山、恵比寿、C地区—皇居周辺、D地区—臨海副都心、E地区—品川、太田、目黒、F地区—隅田川兩岸、G地区—豊島、足立、板橋、H地区—杉並、世田谷、I地区—多摩、西郊、J地区—横浜、K地区—幕張、
建築家索引、建物索引

●関連図書



東京現代建築ガイド

松葉一清 著
四六・250頁 本体2,800円+税

東京を中心とした首都圏に1980年代以降建てられた現代建築の中から200点を選んで紹介する。地域別に分けられた13のコースの冒頭にはガイドマップがついており、戦後の名建築も所要所で紹介。



ヨコハマ建築案内 1950-1994

吉田鋼市 著
四六・224頁 本体2,700円+税

横浜を中心に神奈川県に建てられた1950年以降の代表的建築を紹介する。神奈川県立近代美術館からランドマークタワーまで、気鋭の建築史家が語る詳細な解説と美しい写真で構成されたガイドブックで、巻末に地図も入る。



近代建築ガイドブック [関東編]

東京建築探偵団 著 村松貞次郎、山口廣 顧問
四六・276頁 本体2,300円+税

官庁街、オフィス街、看板建築群、別荘地、産業遺跡など特徴ある24コースに沿って作品を写真と共に紹介。建築様式、設計者の紹介も盛り込み、首都圏の近代100年の変貌が建物を通して読みとれる。学生、一般向けガイド。



ヨコハマ建築慕情

吉田鋼市 著
四六・232頁 本体2,800円+税

横浜を中心に神奈川県に現存する約90棟の建築に光を当て、エキゾチック・ヨコハマ、公共建築、銀行、教会、ミッションスクール、別荘建築、工場、ホテルなどテーマ別に紹介するもの。巻末にガイドブックを収録。



近代建築ガイドブック [関西編]

石田潤一郎、沢田清、柴田正己、中川理、福田靖彦 他共著
四六・312頁 本体2,800円+税

好評の関東編に続く第2弾。大阪の商業の中心、船場の商業建築にはじまりミナミの歓楽街、橋めぐり、堺の工場群、港町神戸の洋館、兵庫県産の産業遺跡、あめりか村、文化の都京都の大学施設等々、24コース600余りの作品。



西洋館漫步 建築スケッチの旅

田中薫 著
四六・248頁 本体1,900円+税

筆者が数年に亘ってスケッチをして歩いた、北海道から台湾に至る西洋館を、印象記と共に紹介するもの。それぞれの土地に息づく建物が、長い年月を経てどのような形で生きつづけているかを生き生きとした文章で語る。

医療・福祉関連図書

建築図書の既刊書を中心に、医療・福祉関連図書を紹介しております。
既刊書すべてを収録した年度版の図書目録も用意しておりますので、ご請求ください。
当社のホームページ上でも既刊書を紹介しておりますのでご覧ください。

新しい高齢者住宅と環境

スウェーデンの歴史と事例に学ぶ

ヤン・ポールソン 著
今井一夫 監訳 石黒暢 訳

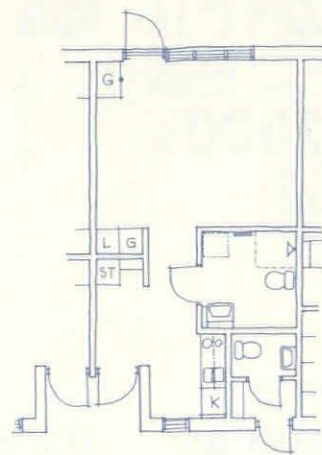


鹿島出版会

新しい高齢者住宅と環境 スウェーデンの歴史と事例に学ぶ

ヤン・ポールソン 著 今井一夫 監訳 石黒暢 訳
A5判・152頁 本体3,100円+税

21世紀の高齢社会で求められるのは、
従来の老人ホームのような「施設型」ではなく、
それまで住んでいた「まち」で、
「すまい」により近い居住環境を実現することだ。
そのために先進国スウェーデンに学ぶべきことは多い。



高齢化・介護福祉のための ヘルスケア施設づくり の実例



高齢化・介護福祉のための ヘルスケア施設づくりの実例

野口哲英、中田利夫 著
A5判・208頁 本体4,200円+税

高齢化社会の到来を迎え、医療は予防治療からケア
回復へと福転換。介護法施行により、今後の施設づ
くり不可欠な医療特性の模索、地域に密着した併
設機能のあり方を、事業収支、補助金、計画設計例で
解説。

痴呆を癒す建築

痴呆を癒す建築

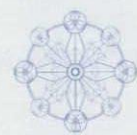
ヨーロッパとオーストラリアの設計事例20選

スティーヴン・ジャッド 他共著 井上裕、浩子 訳
A5判・248頁 本体3,500円+税

グループホーム、看護ホーム、ホステルなど、痴呆
の人々がグループで生活する多様な介護環境。そ
の設計の原則と指針を先進的な事例を通して解説し、
理想の介護環境の姿を探る。

計画・設計実務のための 病院形成の方法

小川健比子 著



計画・設計実務のための 病院形成の方法

小川健比子 著
B5判・408頁 本体16,000円+税

現代医療は、医療技術、保健医療体系から高齢化福
祉対策、ケア重視の地域医療へと変革期にある。前
著の「構成」に対し、「方法」として実際に必要な医
療段階での各諸元を、動的なプロセスで展開し、関
連する作用モデルを作成して集大成。

安らぎと緑の公園づくり

ヒーリング・ランドスケープとホスピタリティ



安らぎと緑の公園づくり

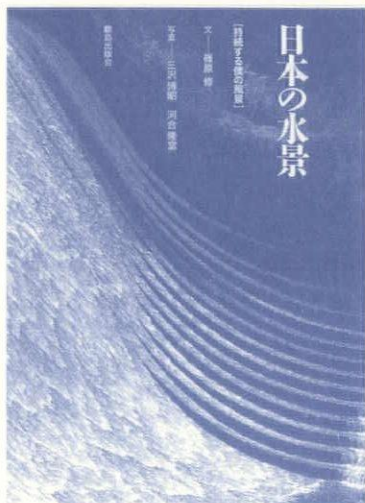
ヒーリング・ランドスケープとホスピタリティ

三宅祥介・浅野房世共著
A5判・228頁 本体3,200円+税

生活に身近な緑空間が「いやし」の場となる意味合
い、さらに介護者や高齢にとって歩いて行ける公園
とは何か。初めてのヒーリングランドスケープを、
究極の癒し、具体的事例、ガイドライン、ホスピタリ
ティで解説。

景観関連図書

建築図書の既刊書を中心に、景観に関連した図書を紹介しております。
既刊書すべてを収録した年度版の図書目録も用意しておりますので、ご請求ください。
当社のホームページ上でも既刊書を紹介しておりますのでご覧ください。



日本の水景 持続する僕の風景

篠原修 文 三沢博昭+河合隆當 写真
B5判・108頁 本体4,600円+税

シビックデザインの原点として、時代に耐え愛され続ける形を求め、
エンジニアたちが創造した風景。
周囲の自然を巧みに取り込んで優雅な美をつくりだしている
日本の水辺の風景を紹介するビジュアルなフォトエッセイ集。



日本百名橋

松村博 著
A5判・304頁 本体3,800円+税

架設が強く望まれた橋。技術的に優れた橋。姿・形の美しい橋。周辺の優れた環境に調和した橋。古い歴史や伝承をもった橋。利用者に親しまれている橋。歴史的価値と様々な文化的要素によってつくられる橋の魅力を記述。



《SD選書230》 風景のコスモロジー

吉村元男 著
四六判・224頁 本体1,800円+税

サステナブルな世界とは何かをさぐる地球環境が
瀕死の重症を陥っているとき、地球の自然のなかで
人類に文明の位置を明らかにするべき時代がきて
いる。本書では、古代世界の風景のなかに、楽園の
思想を探り、持続可能な世界とは何かを考える。



エコミュージアムへの旅

大原一興 著
A5判・184頁 本体2,500円+税

地域全体を博物館と見立て、その文化・風土を研究・
保全・学習し、地域社会の次代の担い手を育てる博
物館活動をエコミュージアムと呼び、まちおこしにつ
ながる活動として注目される。その概要と先進諸国
の事例を紹介。



風景の調律 景観体験の構築

小林享 著
四六判・192頁 本体2,500円+税

『移ろいの風景論』『雨の景観』に続く新しい試み。
風景の解釈力、創造力、構築力のおもしろさや伝統を、
「食と風景」「辞世と風景」「景観デザイナーとして
の画家」といった斬新かつ大胆な視点で読み解く。

8月号 7月25日発売

SD

本体2190円+税

特集 本：20世紀のブックデザイン

「結束とインク」に過ぎないはずの「本」に魔力を吹き込んできた今世紀のブックデザインを一望。形態と構造の極限に挑んだ出版物の数々を紹介し、この不死身のメディアの可能性をみつめる。

監修：金澤一志 編集協力：山口信博

●北園克衛の本●Visionaireという優雅な実験●漢聲雑誌●tomatoの本●Fuelの本●フルクサス・アネックス＝サムシング・エクス・プレス、他

■インタビュー：杉浦康平

http://www.kajima-publishing.co.jp 鹿島出版会 ☎03-5561-2551

8月号 7月18日発売

建築技術

本体1762円+税

特集：鉄骨工事管理の基本を学ぶ 監修／田中淳夫（宇都宮大学教授）この特集では、阪神・淡路大震災での問題提起、熟練技術者の不足、コストダウン、工法の多様化など鉄骨工事を巡る動きを見渡し、全体の動向や実務者としての取り組み方を説き、鉄骨工事管理の勘所を基本から解説します。**法律改正で鉄骨工事管理はこう変わる／鉄骨工事管理の基本知識／全体計画及び品質確保の実務（工事全体の流れと役割分担、工程別品質確保の実務）／工事検査のあり方をめぐる課題と方向性／他**

http://www.kenchiku-tosho.co.jp/gijutsu 建築技術 ☎03-3222-5951

隔月刊
No.28 7月17日発売

造景

本体2800円+税

〈特集1〉都市計画法の改正とまちづくり

解説・都市計画制度の見直しによる法改正／改正都市計画法の問題点／地方分権とまちづくりキーワード／法改正で東京はどう変わるか／他

〈特集2〉マルクトー市の立つ広場②

〈記事〉グリニッジ・ヴィレッジのまちづくり

〈新連載〉都市空間を構成する材料① 石とコンクリート

http://www.ksknet.co.jp 建築資料研究社 ☎03-3986-3239

隔月刊
No.43 7月5日発売

confort

本体1905円+税

創刊10周年記念号

〈特集〉心地いい小住宅

20坪の豊かさ／最大限の可能性を追求した小住宅 1952-1999／細長い敷地を自由にたのしむ／地下室の設計ポイント／光が透ける建材カタログ

〈海外取材〉2000年「ミラノ・サローネ」レポート

〈新連載〉バック・トゥ・ザ・フューチャー 日本の住まい

〈連載〉生き続けるモダニズム建築 A.レーモンド

http://www.ksknet.co.jp 建築資料研究社 ☎03-3986-3239

8月号 8月1日発売

住宅建築

本体2333円+税

〈特集1〉ひとりで設計するとは限らない

花田佳明十三澤文子／みかんぐみ／山本良介／他

〈特集2〉作る、楽しむ、惹き合う建築

人とモノ、人と建築の誘発する関係を考える

〈新連載〉カリフォルニア・モダンハウスのエッセンス

http://www.ksknet.co.jp 建築資料研究社 ☎03-3986-3239

2000

7

8

ARCHITECTURAL MAGAZINES INFORMATION

■ご購入は最寄りの書店でお求め下さい。ここに掲載されている雑誌は、建築関係雑誌発行出版社の協力により最新号を告知しているものも含められています。詳しくは各出版社にお問い合わせください。(B.N.F.事務局)

8月号 7月28日発売 商店建築 本体1943円+税

業種特集●新しい物販とサービス

メガネ 四喜(新百合ヶ丘)／西脇一郎 ペットショップドリーム(大阪)／橋本健二 クリーニングキタヤ(岐阜)／スマイルスタジオ はしもと質店(くずは)CNジャパン 他11店

特集●エステ&リラクゼーション

エステホテル リビエラブリーズ(いわき)／Eデザイン マッサージ フウ(代々木上原)／イガラシデザインスタジオ エステ&美容室 クロリー(岐阜)／井上環境設計 他5店

http://www.sk-club.co.jp 商店建築社 ☎03-3363-5770

商店建築増刊

創刊2号 好評発売中

I'm home.

本体1714円+税

〈主な内容〉デザイナーのつくる非日常のあるホームデザイン 上質なデザインと上質な暮らしをテーマにインテリアデザイナーや建築家による都市型ホームデザインを多数紹介します **特集／光と風を感じる家に暮らそう** イキキとした暮らしを与えてくれる自然と隣り合わせの家を紹介

特集／バルコニーガーデンのデザイン

広告企画／ナチュラルにこだわるインテリアパーツ 他

http://www.sk-club.co.jp 商店建築社 ☎03-3363-5770

別冊商店建築
好評発売中

SKブックス

本体1400円+税
他1800円+税

〈好評発売中〉シリーズ「SKブックス」は読む商店建築。設計のコツや施工現場で直面するトラブルを具体的に解説。成功するための商品づくり、売場づくり、繁盛店、消費動向やその背景を豊富な実例を基にレポートします。

①よくわかる現場学 ②アイラブレストラン ③困ってしまった設計の話 ④急成長するHMRの秘密 ⑤クレーム・トラブル・バスターズ ⑥飲食トレンド最前線 ⑦空の高さ ⑧U.S.A. ショップ・ウェーブ2000 ⑨ホテルクラシック

http://www.sk-club.co.jp 商店建築社 ☎03-3363-5770

My GARDEN 別冊
No.1 好評発売中

GARDEN&LANDSCAPE

本体1429円+税

特集ーロビン・ウィリアムスの世界

建築・景観設計の専門家のための新シリーズがスタート

第1号はグリーン博みやぎ'99で日本で初めて公開されたロビン・ウィリアムスの英国式庭園を徹底解説。

ガーデンデザイン実践講座一庭を飾る／遊びの場所としての庭／ガーデンプランのいろいろ 植栽デザイナー・造園施工とメンテナンス／ガーデンハウスのウェザリング／日本庭園との違い／オリジナル植栽図面／植物リスト／他

http://www1.newweb.ne.jp/wa/marumo-p/ マルモ出版 ☎03-3496-7046

季刊

No.20

好評発売中

LANDSCAPE

本体2505円+税

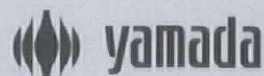
特集ー集合住宅の中庭 都市を奏でる中庭空間

同潤会アパートが残した中庭とコミュニティ・マンション・ランドスケープ30年の変貌と中庭／ワークショップでスタートした「みんなの庭づくり」／他

牧野植物園／パトルクリーフ市高崎公園●淡路花博「ジャパンフロラ2000」／商店街が生きるまちづくり「粋なまち神楽坂」／アメリカのコミュニティランドスケープ●連載ー現場の知恵袋ー建設システムの課題と解決に向けて／他

http://www1.newweb.ne.jp/wa/marumo-p/ マルモ出版 ☎03-3496-7046

LED Light-Emitting-Diodo



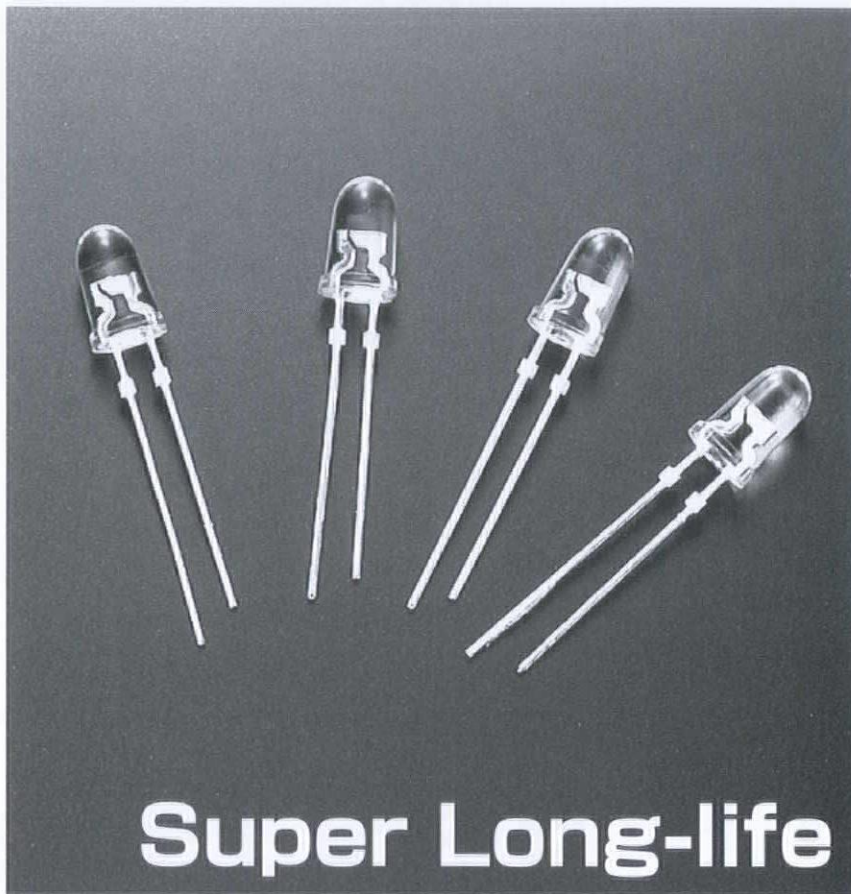
NEO GENESIS OF LIGHTING

新世代の光源 高輝度白色LED

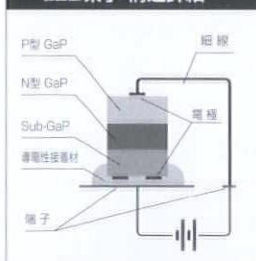
高輝度LEDを採用した、次世代の照明器具。
光源に高輝度白色LEDを使用し省エネと
長寿命を実現した照明器具です。
LED半導体から発光する光は
自然光に近い色温度で発熱もほとんどなく、
従来のランプに比べると50~100倍の
超長寿命です。常夜灯やメンテナンスの
しづらい場所の照明に最適です。

LEDのメリット

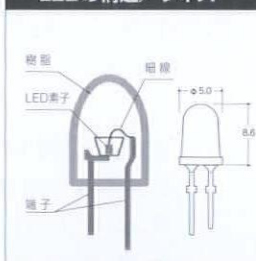
- * 超長寿命化 (40,000H以上)
- * 低消費電力 (省エネ)
- * 建築物へのビルドインが可能
- * 光の指向性があり、光を有効に利用できる
(器具効率が低い)
- * 器具形状の展開が自在
- * 小型軽量化
- * 熱の損失が少ない (空調効率が高い)
- * 光源の色 (電球色) 色温度: 2700K
- * R.G.B.の展開が可能
- * 調光が可能
- * ビーム角 50°/70°の対応可能



LED素子 構造詳細



LEDの構造/サイズ



AD-4938



AD-4937

Footlight

AD-4937・4938 (各) ¥18,000

- 幅 105 出30 重0.45KG
- LED14 (電球色) 100V 2W
- アルミダイキャスト (黒色エポキシ塗装)
- アクリルカバー (クリア・リブ入り)
- LED ビーム角 20° ● 防雨型
- ※ 取付時 光軸調整可能
- ※ 専用取付ボックス (TG-205) を別途お求め下さい。

TG-205 ¥4,500

- 幅 160 埋込深80
- 鋼 (亜鉛メッキ)
- コンクリート打設し上使用可能型

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
横浜支社/ショールーム 〒220-0005 横浜市西区南幸 2-20-1

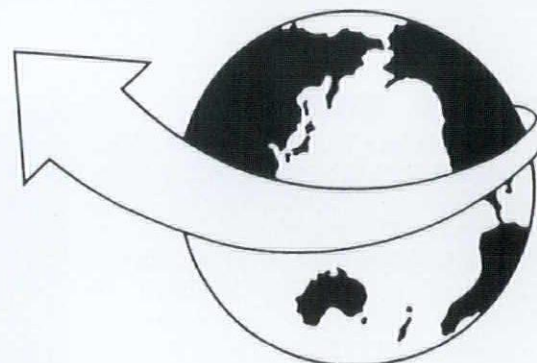
TEL 03-3253-5161
TEL 045-311-1731

http://www.yamada-shomei.co.jp

仙台支社 〒980-0824 仙台市青葉区支倉 4-34 TEL 022-267-1630 大塚支社 〒167-0006 東京都大塚市南大塚 2-2-6 TEL 06-6745-6811 福岡支社 〒810-0042 福岡市博多区豊町 1-9-61 TEL 092-414-8531
札幌営業所 〒050-0807 札幌市白石区菊水七条 2-61 TEL 011-811-2215 北関東営業所 〒370-0018 高崎市新保町 10-1 TEL 027-353-3008 名古屋営業所 〒460-0005 名古屋市東区東桜 1-10-9 TEL 052-963-8411
広島営業所 〒730-0805 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

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

N 日章工業株式会社

代表取締役社長 福 田 三 丈

●本 社 〒101-0047 東京都千代田区内神田3-11-7(日立神田別館) ☎03-3254-3000
●大 阪 支 店 ●横 浜 支 店 ●仙 台 支 店 ●広 島 出 張 所 ●福 岡 出 張 所

日立製作所電機特約店
日立化成工業特約店
日立機材特約店
日立建機特約店

旭化成建材代理店
新明和工業特約店
大和ハウス工業特約店
大昭和製紙特約店

施 設 商 品

エレベータ・エスカレータ
ホームエレベータ
機械駐車設備
ゴミ処理設備
バスユニット・流し台
洗面化粧台
集中浄化槽・パネルタンク

空調衛生電気設備工事
受変電・自家発電設備
空調機・ポンプ・送風機
監視防犯システム
節水バルブ・節水トイレ

建 材 商 品

PHCパイプ・シテイガイ
イーゼット・現場造成杭
地盤改良
ヘーベル・グランデ
押出成形版・金属パネル
屋根・硝子工事
フリーアクセスフロア・OAフロア

クリーンルーム床工事
ハイベース・ハイスプリット
ユーボード・軽量鉄骨
プレハブ規格建築
大昭和ユニボード
九木ライトフォーム・シールド
クローラクレーン・耐火被覆

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

神奈川県三浦郡葉山町堀内533

0468-77-1207

FAX0468-77-1208

●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

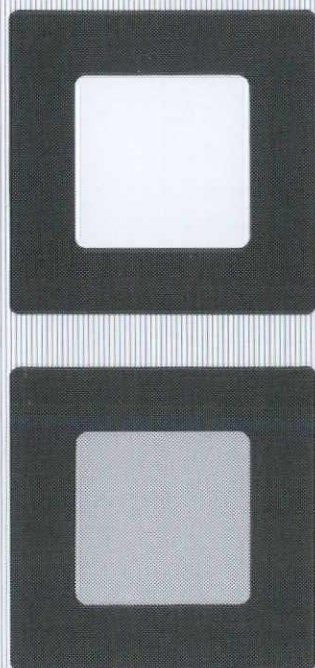
須田町佐志田ビル (3255) 8411

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	A10
カ	(株)関電工	A1
	鹿島	A2・A3
	軽井沢ホテル鹿島ノ森	A4
サ	三機工業(株)	127
シ	新菱冷熱工業(株)	121
ス	住友電設(株)	A12
タ	高砂熱学工業(株)	表3
	大興物産(株)	A6
チ	(株)中電工	A7
ト	(株)トーエネック	A7
	東光電気工事(株)	A8
	東洋熱工業(株)	128
ニ	日章工業(株)	A10
ヒ	(株)日立製作所	表4
	日立電線(株)	126
ホ	ホテルイースト21	A5
ミ	三菱電機(株)	117
ヤ	矢崎総業(株)	表2
	山田照明(株)	A9
	(株)ヤナセ設備工業	124

あなたが触れると、
私達が動く。



私達はより快適な
人間環境を追求します。

スイッチON。私達の技術がフル回転をはじめます。あなたがより創造性豊かに思考したり、より機能的に活動できるよう働きはじめます。あなたの身のまわりの、なんの変哲もないスイッチひとつの裏側に、私達のノウハウがいつぱい詰め込まれています。あなたはただ触れるだけ、私達の出番です。あなたが普段、なにげなく使っている設備、なにげなく過している環境に、より快適であるよう生命を与えつづけること……これが私達の仕事です。あなたの目には見えない所で、私達は快適な環境をプロデュースし、クリエイトしつづけていきます。

いろいろな快適、笑顔でつなぐ。



住友電設