

【マトリクスで読む】

20世紀の 空間デザイン

矢代眞己＋田所辰之助＋濱崎良実－著

023 **Expressionism**

表現主義

024 **Dadaism**

ダダイスム

025 **De Stijl**

デ・スタイル

026 **Organic Architecture**

有機的建築

027 **National Romanticism**

ナショナル・ロマンティック・イズム

028 **Reinforced Concrete**

鉄筋コンクリート

Rigid Frame Structure

029 **Machine Aesthetics**

機械（ミカノロジー）的審美

030 **Social Housing**

ソーシャル・ハウジング

031 **Trials for**

断片中心型

The Unification of Dual Life

046 **CIAM**

CIAM

047 **Fascism**

ファシズム

048 **Universal Space**

ユニバーサル・スペース

049 **International Style**

インターナショナル・スタイル

050 **Glass Block**

ガラスブロック

051 **Collective**

コレクティブ

052 **Kitsch**

kitsch

1910S

1920S

1930S

1940S

032 **Functionalism**

機能的主義

033 **Constructivism**

構成主義

034 **Bauhaus**

バウハウス

035 **Bauen**

バウエン

036 **Art Déco**

アート・デコ

037 **Open Block**

開放街区

038 **Five Principles of**

近代建築の5原則

Modern Architecture

039 **Cantilever**

キャンティレバー

040 **Trocken(-montage) Bau**

ドライ・モンタージュ・バウ

041 **Less is More**

レス・イズ・モア

042 **Apron Architecture**

エプロン建築

043 **Frankfurt Kitchen**

フランクフルト・キッチン

044 **Americanism**

アメリカニズム

045 **Civil Minimum Dwelling**

最小居住型

053 **Ch**

チャ

054 **Su**

スウ

055 **For**

フォー

056 **Ca**

カ

bund

今日、私たちを取り巻いている生活環境は、二〇世紀における空間デザインに対するさまざまな取り組みの成果としてかたちづくられたものである。それは当たり前のものと思われているかもしれないが、いったいどのような経緯のもとに成り立ってきたのであろう。また、これからどのような方向にむかおうとしているのであろうか。

この本は、そういった疑問に答えるべく、最低限必要となる一〇八個のキーワードを選び、それらの事柄について書いたものである。

キーワードの選択は、主に二〇世紀における空間デザインの軌跡、理想となる生活環境の実現を目標として繰り広げられてきた取り組みのプロセスを見渡して行なったが、より理解を深めるために、一部、二〇世紀以前のトピックスも含んでいる。これについては、二〇世紀において空間デザインのあり方が追求されていくに際して、その土台や羅針盤となったものと考えていただきたい。

インテリアデザイン、建築、都市、そしてランドスケープなど、生活環境にかかわるジャンルに興味をもつ方に関心を抱いていたできるように、また、これらについて勉強している人たちのお役にも立てるように、書いたつもりである。専門家の方々にも、多少、参考になる点もあろう。

一〇八個からなる項目は、それぞれ見開きごとに、完全に独立しているので、目次（「マトリクス表」）を見て、面白そうなどころから、あるいは面白そうなどころだけ、読んでいただいてもよい。もちろん、必要の際に用語集のひとつとして用いていただくのもよい。

ただし、包括的・多角的な理解を促すための助けとなるべく、全体を通していくつかの工夫をしている。目次（「マトリクス表」）にも示されているが、以下のような仕掛けをすることで、「マトリクス」を成り立たせている。

まず、一〇八項目のキーワードを、それぞれ「時系列」「性格」ごとに分類している。「時系列」については、「一九〇〇年代」「一九一〇年代」……といったように、一〇年ごとに分けている。これは、ある項目の事柄が、その頂点にあった時を示すものである。「性格」については、「思潮・構想」「原

型・手法」「技術・構法」「生活・美意識」という四つの枠組みに分けている。本来は、この四つの性格が総合化されることで、ひとつのトピックが生まれ出ることになるが、ここでは、そのなかでとくに力点がおかれた部分を強調したものと捉えていただきたい。

これらについては、紙面上では「タブ（右ページ右端に時系列のタブ、左ページ下端に性格のタブ）」で示されている。

次に、相互にかかわりをもつ内容を含むキーワードについては、文中にリンクが張られている。リンクは、たとえば「100」というかたちで表記されており、示された番号の項目の見開きページを開けば、リンク元のページとリンク先のページとの関係を知ることができる。「リンク」を探す場合は、左ページ左上端にあるキーワード番号表示を活用していただきたい。

また、特定のキーワードに興味をもたれ、より深い知識を得たいと思われる方のために、左ページ端にその項目にかかわる代表的な参考文献のリストを掲げている。基本的に日本語の文献を示しているが、場合によって欧米の文献についても掲げている。そして巻末にも、二〇世紀の空間デザインについて総合的な視点から著した参考文献を掲げている。

さらに巻末には、空間デザインの模索と追求のプロセスが、どのようなかたちで社会的な事象と結び付いてきたのか、そのかかわりを透かし見る手助けとして、生活環境の変化や発展に影響を与えた社会の動向をまとめた年表がつけてある。ここでも、本文の場合と同じく、「時系列」「性格」に基づき、分類、整理してある。

以上のような「マトリクス」の仕掛けから、冒頭から順に読み進めていくこと、時系列順に年代ごとに読み進めていくこと、項目の性格別に読み進めていくこと、リンクをたどりながら読み進めていくこと、といった多様な読み方ができるようにになっている。

どのような読み方をされるにせよ、空間や生活環境について考えることの面白さと、空間と生活環境をめぐる事柄の広さや深さを、多少なりとも伝えることができたと思えば、筆者たちの喜びである。

CONTENTS

空間デザイン熟読吟味+この本の読み方【003】

年代	思潮・構想	原型・手法
Before 1900	001 合理主義【010】 002 アール・ヌーヴォー【012】 003 ゼツェーション【014】	004 コロニアル・スタイル【016】 005 歴史主義【018】 006 モニュメンタリティ【020】 007 シカゴ派【022】 008 擬洋風【024】
	017 未来派【042】	018 幾何学【044】 019 ラウムプラン【046】
	023 表現主義【054】 024 ダダイズム【056】 025 デ・ステイル【058】 026 有機的建築【060】	027 ナショナル・ロマンティシズム【062】
1910	032 機能主義【072】 033 構成主義【074】 034 パウハウス【076】 035 パウエン【078】	036 アール・デコ【080】 037 平行配置【082】 038 近代建築の5原則【084】
	046 CIAM【100】 047 ファシズム【102】	048 ユニヴァーサルスペース【104】 049 インターナショナル・スタイル【106】
	053 アテネ憲章【114】 057 伝統論争【122】	054 代用品【116】 058 モジュール【124】
1920	063 チームX【134】 064 ニュー・ブルータリズム【136】 065 構造主義【138】 066 メタボリズム【140】 067 ニューヨーク・ファイヴ【142】	068 ルーム【144】 069 パサージュ【146】 070 オープンスペース【148】 071 メガストラクチャー【150】 072 セミ・ラティス【152】
	079 建築の解体【166】 080 コンテクスチュアリズム【168】	081 タイポロジー【170】 082 記号論【172】 083 間【174】
	087 ポストモダン【182】 088 批判的地域主義【184】 089 ディコンストラクティヴィズム【186】	090 ハイテック【188】 091 アメニティ【190】 092 ディスプログラミング【192】 093 カオス【194】
1930	097 ゲニウス・ロキ【202】 098 ネオ・モダニズム【204】	099 テーマパーク【206】 100 ユニヴァーサルデザイン【208】
1940		
1950		
1960		
1970		
1980		
After 1990～		

20世紀における空間デザインの取り組みについて包括的に記した主な参考文献【226】
20世紀の諸想をめぐる年表【227】

キーワード末尾の⑦⑧⑨はそれぞれ執筆者のイニシャルを表す。⑦=矢代、⑧=田所、⑨=満寺

技術・構法	生活・美意識	年代
009 バルーンフレーム【026】 010 鉄骨造【028】 011 ガラス【030】	012 ボザール【032】 013 社会主義ユートピア【034】 014 専用住宅【036】 015 アーツ・アンド・クラフツ運動【038】 016 田園都市【040】	Before 1900
020 被覆【048】 021 標準化【050】	022 ドイツ工作連盟【052】	
028 鉄筋コンクリート【064】	029 機械(テクノロジー)の美学【066】 030 ソーシャルハウジング【068】 031 居間中心型【070】	
039 キャンティレヴァー【086】 040 トロッケン・パウ【088】	041 レス・イズ・モア【090】 042 看板建築【092】 043 フランクフルト・キッチン【094】 044 アメリカニズム【096】 045 最小限住宅【098】	1910
050 ガラスプロダクト【108】	051 コレクティヴ【110】 052 キッチュ【112】	
055 要塞建築【118】	056 カリフォルニア・スタイル【120】	
059 カーテンウォール【126】 060 スカイスクレーパー【128】	061 ニュータウン【130】 062 2DK【132】	1920
073 アルミニウム【154】	074 構造表現主義【156】 075 人工環境【158】 076 ヴァナキュラー【160】 077 ポップ【162】 078 レス・イズ・ボア【164】	
084 スペースフレーム【176】	085 住民参加【178】 086 ワンルーム【180】	
094 バンチングメタル【196】	095 ランドスケープ【198】 096 都心居住【200】	1930
101 サッシレス【210】 102 ユビキタス【212】	103 サイバースペース【214】 104 エコロジー【216】 105 SOHO【218】 106 モア・イズ・モア【220】 107 サステナビリティ【222】 108 家族の崩壊【224】	

図版出典【249】
Index【254】

MATRIX

003

ゼツエツシヨン

Secession

時代精神と近代建築の幕開け

多民族国家の帝都、皇帝居住の都市ウィーン。かの地にあつて、混在する不均一な要素すべてを覆い隠すヴェールのごとき機能を担わされた芸術。それゆえ、美術・工芸・建築の分野にはさまざまな因習や伝統が幅を利かせ、支配的でもあつた。

キュンストラーハウス（ウィーン美術家連盟、一八六一年設立）内の状況とて同様だつた。因襲的で歴史主義的な傾向「↓003」が強かつた。旧態依然たるその体制に反旗が翻されたのは一八九七年の四月のことである。同組織を脱退した一九名が、新組織「オーストリア造形芸術家連盟ゼツエツシヨン（分離派）」を結成したのである。初代会長は画家のグスタフ・クリムトだつた。コロマン・モーザー、ヨーゼフ・マリア・オルブリッヒらの創設メンバー

に、オットー・ヴァーグナー、ヨーゼフ・ホフマンらがのちに加わつた。

ゼツエツシヨンは、大衆と積極的に交わつた。そしてウィーンの芸術活動の国際化を目標に掲げ、古き慣例の閑いに風穴をあけ、さらにそれを取り払うべく、芸術界の活性化を図つた。その拠点こそ、「ゼツエツシヨン館」であつた。クリムトの構想により、オルブリッヒが設計し、一八九八年の一月に開館している。正面玄関の上部には、制作家ヘルマン・バルの銘句が刻まれた。「時代には時代の芸術を。芸術には芸術の自由を」と。

ゼツエツシヨン館は、それ以前には皆無だつた同時代の諸外国の新しい芸術を紹介する場として機能した。また一般大衆の芸術への関心を高める場として重要な役割を

担つたのである。展示は、新時代の展覧会にふさわしく、建築、美術、工芸を統一したいわゆる「総合芸術」[「003」]の精神で行われた。展覧会ごとに会場構成をひとりの芸術家に任せ、またその内容も単独の作家の作品に絞つたことは新しい試みだつた。また、メディアも有効に活用された。機関誌「ヴェル・サクルム」[「聖なる春」、一八九八〜一九〇三]は、それ自身が美術的価値の高い書籍芸術だが、ゼツエツシヨンの芸術を知らしめる、強力な広報媒体となつた。わが国との関連でいえば、ゼツエツシヨンのこうした動向は、日本近代建築運動の嚆矢「分離派建築会」創設（一九二〇「大正九年」）に大いなる知的刺激を与えたとされる。

ウィーンにおける建築の分野での歴史主義からの脱却は、ヴァーグナーにはじまる。ヴァーグナーは、一八八〇年代半ばから平滑な面の表現で、近代建築への可能性を模索しつつ、当初は「ある程度自由なルネサンス様式」のみを「正しいもの」としていた。しかし、一八九〇年を境に「未来主義」としての「ヌツツ・シュティル（実用様式）」を唱えはじめる。ルネサンス建築の形式に

倣うのではなく、全知全能の万能人たるその精神を継承し、近代という時代性を注入した、近代の社会と人間性に適した建築芸術の創造をめざしたのである。そして主著『近代建築』（一八九六）において、「近代芸術は近代を、われわれの力を、行動を、われわれがつくり出した形式によって表現しなければならぬ」と述べ、過去の形式からの分離を宣言する。目的の正確な把握、材料の適切な選択、単純で経済的な構造、以上により自動的に生ずる形式、というその主張には、新時代の新建築の確立を図る

「時代精神」が刻印されている。

アール・ヌーヴォー[「002」]的な造形のカールスブラッツ駅舎（一八九九）、グライフカナルな表情のマヨリカハウス（一九〇六）を経て、ウィーンの郵便貯金局（一九〇六）に至る道がここに開かれた。郵便貯金局の外装板を固定する必要から生まれたアルミ釘は、近代の技術を象徴／表現する新しい装飾ともなり、ここでは実用形式が芸術形式へと高められている。構造とは無関係に表面を飾り立てる歴史主義の衣装は、ついに脱ぎ捨てられた。表層の単なる

視覚効果といった脚色から脱し、構造的にも動機づけられた、装飾という「時代精神」の表現を建築家は獲得したのである。そうしてみると、ヴァーグナーの弟子でウィーン・ゼツエツシヨンの作家だつたオルブリッヒやホフマン以上に、実際、ヴァーグナーの考えを十分に理解し、よき後継者となつたのは誰か。「ヴァーグナーの天才にはかなわない」といってはばからず、のちにラウムプラン[「006」]を構想したアドルフ・ロースであつたということになるのだから。

⑪

ゼツエツシヨン館/J.M.オルブリッヒ、1898¹⁾マヨリカハウス/O.ヴァーグナー、1899²⁾ウィーン郵便貯金局/O.ヴァーグナー、1906³⁾アム・シュタイン・ホーフ教会/O.ヴァーグナー、1907⁴⁾

■参考文献 日ルツェツガー+M.バイントナー、伊藤哲夫・斎藤信一訳『オットー・ヴァーグナー・ウィーン世紀末から近代へ』（SD選書）鹿島出版会、1984年/川内正人『アドルフ・ロース』住まいの図書館出版局、1987年/伊藤哲夫『アドルフ・ロース』（SD選書）鹿島出版会、1984年/カタログ『ウィーン世紀末—クリムト、シーレとその時代』セゾン美術館、1989年

近代建築の五原則

Five Principles of Modern Architecture

結晶化された二〇世紀建築の造形文法

「近代建築の五原則」は、一九二六年にル・コルビュジェによって提唱されたものである。「鉄筋コンクリート」「028」という新しい技術の体系が内に秘めていた建築的な可能性のパラダイム（考え方の枠組み）を、合理的な視座のもとで、包括的かつ明快に示した提案として、近代建築の造形原理を成立させる重要な契機をもたらすこととなった。

ここでは、鉄筋コンクリートという新たな建築材料を、ラーメン構造（柱・梁構造）という構法を用いて採用することを前提として、①ピロティ、②屋上テラス、③自由な平面、④水平連続窓、⑤自由なファサードという、いずれも造形的な特質（＝語彙）を示す五点が提示されていた。

要するに、それまでの組織造を主体とす

る技術体系では実現不可能であったが、鉄筋コンクリートのラーメン構造を用いることで初めて可能となることを、端的に示したのである。しかも、その造形的、構造的、そして機能的なポテンシャルを、有機的な総合化を図りながらも要約するかたちで、具体的かつ普遍的な形態言語に置き換えて指摘したのであった。

その原型は、一九一四年の「ドミノ・システム」の提案にまでさかのぼることができ。そして、近代建築の五原則へと集約されていく造形的な特徴は、ラ・ロッシュユジャンヌ邸（一九二三）で萌芽的に用いられはじめた。その後、クック邸（一九二六）やシユタイン邸（一九二七）、ヴァイセンホーフジードルンク住宅展の二戸建て住宅（一九二七）で次第に体系的な姿

が示され、サヴォア邸（一九二九）で究極のかたちが提示されることとなった。

こうして近代建築の五原則という提案は、理念的な側面にとどまることなく、具体的な事例を通じてその可能性が示されていたのである。つまり、理念と実践とが架橋されていたのである。それゆえ近代建築の五原則は、衝撃をもって迎えらるることとなった。そして、近代建築の五原則で示された造形の文法は、学すべき教科書的な体系、従うべき支配的な規範（「029, 032」とされていったのである。ル・コルビュジェが二〇世紀最大の建築家と評価される要因ともなった所以である。

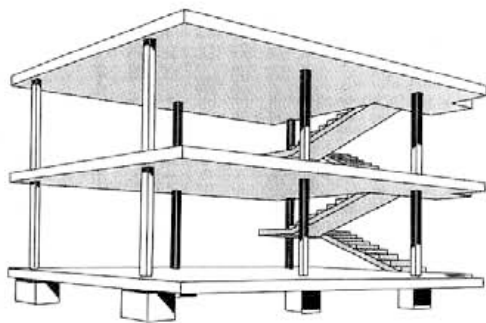
近代建築の五原則へと結晶化されていくル・コルビュジェの「近代建築」に対する姿勢を、背後で支えていた代表的な考え方として、住宅を「住むための機械」（「029, 032」と提えた過激な言説を指摘できる。産業革命の進展がもたらした自動車や汽船といった、ある意味では居住空間を提供する存在としての機械は、要求されるプログラムに則って、それを完全に満足させるかたちで合理的・論理的に設計されたものでありながらも、結果として新しい美の

表現、機能美をも示していた。しかし住宅の分野では合理性よりも伝統性や慣習が重視され、旧態依然の状況にとまっていた。そこでル・コルビュジェは、「住むための機械」という刺激的な表現を用いてこのような状況に疑義を唱え、自動車などの生産と同様な姿勢に基づき、新しい材料の利用や工業生産、つまり量産化の可能性などもふまえて、住宅のあり方と美の表現を捉え直そうとする視点を示したのである。

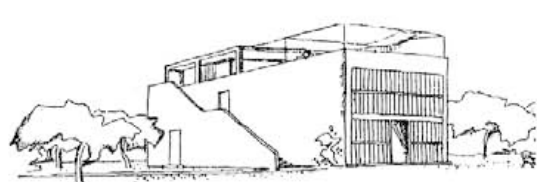
その姿勢を、「ドミノ・システム」と並ぶもうひとつの具体的な原型として示したのが、フランスの大衆車シトロアンをなぞらえた名称をもつ一連の「シトロアン住宅」（一九二〇～二二）の構想だった。鉄筋コンクリートという材料を、壁構造で用いた場合の可能性を追求したもので、集合住宅の住戸の基本単位としても考慮されていた。そして、シトロアン住宅の構想は、ベサックの集合住宅（一九二五）やヴァイセンホーフジードルンク住宅展の独立住宅（一九二七）、あるいは集合住宅に適用される住戸単位の見本を示した、レスプリ・ヌーヴォー邸（一九二五）などに結実されていたのである。



ラ・ロッシュ＝ジャンヌ邸／ル・コルビュジェ、1923²³



ドミノ・システム／ル・コルビュジェ、1914²⁴



シトロアン住宅／ル・コルビュジェ、1920～22²⁵



サヴォア邸／ル・コルビュジェ、1929²⁶



サヴォア邸内のインテリア²⁷

ヴァイセンホーフジードルンクの独立住宅（左：シトロアン住宅形式）と二戸建て住宅（右：ドミノ・システム形式）／ル・コルビュジェ、1927²⁸



101

サッシレス

Sash-less

限りなく透明な皮膜表現を可能とした技術

ガラス面を支えるサッシはなくてよければいいという気持ちはよくわかる。透明性や反射性という、ガラス素材「011.030」の特徴を最大限に生かそうとすれば、サッシ（の枠）は目障りで、消してしまいたい存在といえよう。必然的に、「サッシレス」という発想が生まれる。

サッシレスの夢は、ガラススクリーン構法の歩みとともに実現されていった。とりわけ、大きなサッシレスのファサードを可能としたのが、SSG構法 (Structural Sealant Glazing System)・DPG構法 (Dot Point Glazing) などである。ポストモダン「087」ハイテック「090」の建築とともに技術は進化していった。

SSG構法は、一九七〇年代初頭にアメリカのPPG社が開発したガラス止め

付け構法のひとつである。接着力に優れ、風荷重などを支持部材に伝える構造的なシリコンゴム系シーリング材、ストラクチュアルシールで、板ガラスを固定し、室内に設けた金属製の支持枠などに取り付ける構法である。大別して二辺支持（2サイド）、四辺支持（4サイド）があるが、二辺支持は板ガラスの上下または左右にサッシ枠が（常状に）走る。四辺支持では、板ガラスの四辺すべてをストラクチュアルシールで支持部材に接着固定するので、外側には枠が出てこない。最初期の事例には、葉祥栄のソーラーエアサービス（一九七〇）、PPG社施工のデトロイトのSH&G本社ビル（一九七二）がある。前者が二辺、後者が四辺支持である。

一九七〇年代の後半、SSG構法に工

場施工タイプが登場し、高い施工精度が確保できるようになり、十分な品質管理も可能となった。八〇年代に入ると、高層建築に採用される事例も出てくる。ついに超高層への採用が図られたのがヘルムート・ヤーンのイリノイ州センタービル（一九八五）「100」である。渋谷の日本システムウェア本社ビル（田辺博司・レーモンド事務所、一九八五）、保存問題「101」でもクローズアップされた日建設計の「日本火災海上横浜ビル」（一九八九）などが日本での先駆けである。

一方、DPG構法は一九六〇年代初めにイギリスで開発された。ビルキントンのパッチ・フィッティング構法、次いで七〇年代に考案されたブレナー構法である。前者は強化ガラスの四隅に丸孔を開け、アンクル型金物でガラスを挟むようにボルトで固定する構法で、隣接する四枚のガラスは金物を介して一体化される。目地部でガラス面と直交するようにリブガラスが取り付けられ、交点には構造シールが打たれる。ブレナー構法は、もともとスカッシュ競技のガラスウォール用に開発され、突出する金物やボルトがない。ガラス四隅の孔を特

殊皿ボルトで固定するので、ボルトの頭はガラス面と面一となる。ノーマン・フォスターのウイリス・フューバー&デュマス社（一九七五）、ルノー社配送センター（一九八三）が、ガラス面に貫通孔を開けるという画期的なDPG構法の歴史を開いた作品である。

DPG構法のひとつの到達点とされるのが、パリのラ・ヴィレット公園内に建てられた科学産業博物館（一九八六）で採用された「ラ・ヴィレット構法」である。イオ・ミン・ペイがルーヴル美術館の逆ピラミッド（一九九三）で使用したものだ。

一九九〇年、開発元のオウ・アルプとRFR社からこの技術は日本にも輸入された。構造家ビクター・ライスの指導のもとに、地震や台風対策という改良を加え、これがテンショントラスなどを用いた「テンポイント構法」へと発展する。強化ガラス四隅の貫通孔にピンジボルトを固定し、それをH型部品にため、さらに室内側のステンレススケープルのテンショントラスに取り付けるというシステムである。ガラスどうしの突き付け目地にはシリコンが打設される。

こうした技術によって、サッシレスの夢が現実のものとなった。一九八〇年代から九〇年代にかけて、ポストモダン、そしてハイテックという風潮のなかで、とくにこうした技術が注目を集めたのは、建築家たちが透明性のみを希求していたからではない。むしろ表現の多様性を求めているからである。高性能熱線反射ガラスなどの組み合わせで、色や反射など、バリエーションに富むフラットな外観の表現もまたサッシレスが可能としたのである。

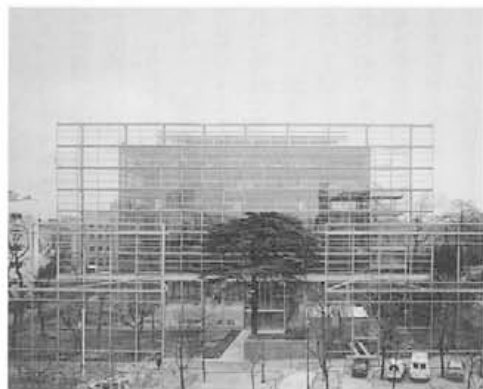
ポストモダン、ハイテックを乗り越えた一九九〇年代、およそ六〇年経って、限りなく透明に近い「ガラスのスカイスクレーパー」「050.060」というルートヴィヒ・ミース・ファン・デル・ローエが思い描いたであろうイメージが再び求められるようになった。そしてそれが、完全ななかたちで具現化された。ジャン・ヌーヴェルのカルティエ財団（一九九四）、ジャン・マルク・イボとミルト・ヴィタールのリール美術館増改築（一九九七）などである。伊東豊雄の透明な皮膜、せんだいメディアアテーク（二〇〇二）もこの流れの延長線上にある。



ウイリス・フューバー&デュマス社/N.フォスター、1975¹⁾



リール美術館増改築/J.M.イボ+M.ヴィタール、1997²⁾



カルティエ財団/J.ヌーヴェル、1994³⁾

■参考文献 「特集：SSGのデイトール」、『デイトール102』彰国社、1989年10月／「特集：ガラス・デサイン事業」、『建築知識』1997年9月号、建築知識／「特集：GLASSガラスの可能性 透明素材の系譜と未来」、『G.A.素材空間2』A.D.A.EDITA Tokyo、2001年