

商業建築物の装飾形式に関する研究
- 銀座中央通りを対象として -

06TA351E

山田 匠

第 1 章	3	3-1-5. 線的指標について
1-1. 研究の背景		3-1-6. L 値について
1-2. 研究の目的		3-1-7. 写真加工方法
1-3. 本論の構成		3-1-8. 面的指標の算定方法
1-4. 既往研究		3-2. 装飾度と年代
1-5. 本研究の意義		3-2-1 相対線装飾度、相対面装飾度、総相対装飾度
1-6. 研究対象		3-2-2. 相対一次及び二次輪郭線分量
第 2 章装飾概念の変遷	7	3-3. 形式による分類
2-1. 20 世紀における装飾概念の変遷		3-3-1. 線形式と面形式
2-2. ウィーン学派の装飾論		3-3-2. ガラスの使用法
2-2-1. アロイス・リーグル		3-3-3. ピアジェの群性体の原理
2-2-2. ヴィルヘルム・ヴォリンガー		3-3-4. 装飾における群性体
2-2-3. アウグスト・シュマルゾウ		3-3-5. 群性体を基準とした 5 つの分類
2-3. 初期モダニズムにおける装飾の否定		3-4. 建築立面面積による分類
2-3-1. ハーバード・リード		3-4-1. 各指標と面積
2-3-2. アドルフ・ロース		3-4-2. 各類型と面積
2-4. バウハウスにおける形態と材料		第 4 章. 結論
2-4-1. 点と線から面へ		48
2-4-2. 材料から建築へ		
2-5. ポストモダニズムにおける装飾論		
2-5-1. ラスベガス		
2-6. 1990 年代の以降の装飾手法		
2-6-1. 代表的事例		
2-7. 小結		
第 3 章分析・考察	23	
3-1. 装飾に関する指標		
3-1-1. 銀座中央通りの建築物		
3-1-2. 立面図作成方法		
3-1-3. 一次輪郭線と二次輪郭線		
3-1-4. 線的指標の算定方法		

1. 序論

1-1. 研究の背景

かつて装飾はその時代を示す 1 つの文化となっており建築の表面に施される装飾もその例外ではなかった。その装飾論は 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて、ウィーン学派によって深く探求された。その際装飾は抽象形式であるとされた。¹しかし 20 世紀初頭の機能主義の隆盛により、機能を持つことの無い装飾は余分なものとされモダニズム期において排除されることとなった。その後ポストモダニズム期において、装飾は再評価されたが建築物に付加される余分なものであるという主張が覆ることはなかった。そして、現在装飾はポストモダニズム期とは違った角度から再評価されている。またハーバード大学における装飾に関する文献『FUNCTION OF ORNAMNET』²において、次のように述べられている。

現在、空気環境の整備のために大量の機械室や、コンピューター制御のためのサーバールームが建築内部空間を占める場合が増えている。また商業建築物においては、プロジェクトが始まる段階では、どのようなテナントが入るかわからない。これらの理由により、建築家のデザインの対象は、内部空間ではなく外装部分に集中する場合が増えた。また、近年の環境に対する規制の強化により、より高効率の環境に対する配慮が要求されている。このような背景により透明なガラス一枚のファサードでは、外部空気環境に対して有効な対応が不可能になっている。そのため、純粋な透明性を持つガラスは、必ずしもその建物を表現するということはなくなっている。(FARSHID MOUSSAVI, 2006, 2)

ここでは、建築設備と建築意匠の関係から装飾の再評価が論じられている。次に、構造の観点からの再評価に関して、建築批評家五十嵐太郎が、TOTO 通信 2007 年新春号³において次のように述べている。

従来構造が全体のフレームを決定し、その後に仕上げとして装飾が付加されていたのに対し、コンピューターの発達による計算技術の進化によって、構造そのものが装飾的な効果を発揮するような複雑なデザインが可能になったことがそうした動きを推進している。
(五十嵐太郎, 2007, 3)

ここで、装飾的效果をもつ構造をどのようにデザインするかの指針が必要となった。以上から、建築の表面が透明な一枚のガラスによって覆われているという状態がその建築を表現するとは限らないという状況にある現在において、新たなデザインの指針として装飾がふたたび重要視されることとなった。

1-2. 研究の目的

上記の理由から、本論においては装飾を抽象要素である線分、装飾されるものを建築立面及びその素材とし、共に定量的に扱い、分析することで、現代建築意匠における装飾の持つ可能性を提示することを目的とする。

1-3. 本論の構成

まず、第 1 章において本研究と既往研究の相違点及び、本研究の意義を述べ、研究対象を説明する。それをふまえ、第 2 章で装飾概念の変遷を扱いその中から、研究のための指針を得たうえで、第 3 章、第 4 章において分析及び考察を行い、第 5 章において、結論を導き出す。

1-4. 既往研究

ポストモダニズム期において、ロバート・ヴェンチャーリとデニス・スコット・ブラウンによる著書『ラスベガス』⁴において、ヴェンチャーリは以下のように述べている。

空間における^{フォーム}形態よりは、空間における^{シンボル}象徴—コミュニケーションツールとしてのラスベガス(ヴェンチャーリ, 1978, 33)

この観点に立ちヴェンチャーリらはラスベガスの商業建築物を装飾の象徴性という観点から分析を行った。既往建築学会計画系論文においては、装飾に関する研究は二つの方向性がある。1 つ目は特定の建築家の装飾論を通して、その建築家の再解釈を試みる論文である。この代表的なものとして、入江正之と池原義郎によるアントニオ・ガウディーの著作である『日記装飾論』を題材とした一連の研究⁵がある。これらの研究⁶⁷⁸は特定の建築家の装飾理念を再解釈し、現代にその建築家を位置づけることが主たる目的であり、装飾概念自体の研究ではない。2 つ目の方向性として、特定の時代の文献を通しその時代の装飾概念を解釈することを目的とした論文がある。この方向性の論文として代表的なものは川向正人らによる、1930 年代の装飾概念に関する論文⁹である。この 2 つの方向性が、建築学会計画系論文集における装飾に関する論文であるが、両方向性共に主に過去の文献を対象としたものである。

1-5. 本研究の意義

ヴェンチャーリらによる『ラスベガス』においては、象徴性という観点からの分析が行われているが、ウィーン学派の言う抽象形式性という観点からの分析は行っていない。この点において、ラスベガスにおける商業建築物の分析とは異なる点を持つ。また、既往の建築学会計画系論文は、主に文献を扱っており実際の建築物を対象としていない。本研究においては、実際の商業建築物を対象とする。この点において、既往の建築学会計画系論文集とは異なる点を持つ。

1-6. 調査対象

調査対象は、日本における有数の商業建築物密集地域である東京都中央区銀座 1 丁目から 8 丁目までの、中央通りに面する区画にある建築物 123 事例を対象とする。銀座中央通りには 1932 年竣工の服部時計店、近年においても大成建設による MATSUYA 銀座など巨大組織による建築物から、坂茂によるニコラス・G・ハイエクセンターをはじめとするアトリエ事務所による建築物まで、多くの商業建築が建てられている。以上の理由から、銀座中央通りを対象として事例収集及び分析を行う。また商業建築物で無い事例は、27 事例あるがそれらは全てオフィスビルである。オフィスビルは、可能な限り広い執務空間の確保や一定の温熱環境確保の必要性から、建築ファサードの意匠が重要となる建築物として、近年装飾が重要視されている商業建築物に順ずる建物とみなし研究対象範囲とする。

2. 装飾概念の変遷

2-1. 20 世紀における装飾概念の変遷

美術批評家海野弘は、著書『装飾空間論』¹において次のように述べている。

リーグル、ヴェルフリン、シュマルゾウ、さらにヴォリンガーなどのウィーン学派の様式論は装飾概念への鋭い考察をおこなった。…（中略）…しかしそのウィーンにおいて、アドルフ・ロースは装飾を攻撃したのである。やがて装飾は機械によっていやおうなしに駆逐されてしまう。リーグルやシュマルゾウの装飾論は孤立したまま埋もれていった。…（中略）…装飾論をはじめするには 1900 年までもどり、リーグルからやりなおさなければならない。リーグルの装飾論はいまだにその意味をくみつくされていない。（海野，1973，20）

そのウィーン学派において、装飾論は人間の視覚による空間認識手段を説明するために深く論じられた。それ以降現代に至るまで、装飾概念の変遷は、大きく分けて 4 つに区分することができる。まずその 4 つを以下に示す。

①…ウィーン学派の装飾論

ゴット・フリート・ゼンパーの批判という立場から出発した抽象という観点からの装飾論。

②…形態における抽象美学の成立と装飾の排除

ウィーン学派の抽象という概念が機械の美学として援用された。

③…物質と形態の分離

バウハウスにおける形態論と素材論。

④…ポストモダニズム期

モダニズム批判としての、装飾の復権とその終焉

以下には、①から④の順に 20 世紀初頭から現代に至る装飾概念の変遷を見る。

2-2. ウィーン学派の装飾論

ウィーン学派のアロイス・リーグルは、美術様式論において、ゴット・フリート・ゼンパーの垂流たちの芸術発生説を強く非難した。ゼンパーの垂流とは、芸術様式は、材料・技術・実目的目的のみから自動的に成立するという立場である。その上で、芸術様式は、精神的原動力である「芸術意欲」により生まれると述べている。

この「芸術意欲」という観点から、装飾の分析を行った。さらに、この「芸術意欲」という概念は、同じウィーン学派のヴィルヘルム・ヴォリンガーに受け継がれた。さらに、アウグスト・シュマルゾウは、リーグルの批判を行いつつ装飾に関して論じている。以上をふまえ 2-2 においては、ウィーン学派のアロイス・リーグル、ヴィルヘルム・ヴォリンガー、アウグスト・シュマルゾウの主張を参考としウィーン学派における装飾概念を見る。

2-2-1. アロイス・リーグル

ウィーン学派の美術批評家アロイス・リーグルは、著書『美術様式論』¹⁰において、装飾を題材として、古代民族における「芸術意欲」の本質を論じている。

著書中でリーグルは、装飾の期限は古代エジプトにあると述べている。この古代エジプトにおける装飾は、幾何学的装飾であった。リーグルによれば古代エジプトに始まる装飾は、その後、ギリシアに引きつがれる。そしてギリシアにおいてはエジプトにおけるロータス文が自律的に発展していったと述べている。ここで、ロータス文は、エジプトにおいて、太陽神崇拝などの象徴的意味を担っていた。そしてその装飾は、末期ローマとアラビアに分かれる。ここで、アラビアに向かった装飾に関して、リーグルは次のように述べている。

ギリシア美術家の目的はパルメット唐草の活気づけであったが、これに対してサラセン（アラビア）美術家にとっては、反対にその目的は図式化、幾何学化、抽象化である。・・・(中略)・・・サラセン中世においては、(後にわれわれわれがみるように古代末期にすでに出発する)抽象化という東方精神が妥当していて、唐草がふたたび抽象化される。

(リーグル, 1893, 371)

つまり、アラビアは芸術意欲として抽象的装飾を作り、その抽象という概念は古代エジプトにおいてすでにその萌芽があると述べられている。次に、ギリシアから分化したもう1つの方向である末期ローマについて述べる。末期ローマにおいては、平面的であった装飾は徐々に凹凸を持つようになったと述べられている。さらに著書『末期ローマ工芸』¹¹における言説を引用する。

われわれは、芸術作品において本来的に造形芸術的なもの、すなわち平面もしくは空間における形と色としての事物の現象から出発せねばならぬ。この点からして建築と工芸は、芸術意欲の指導的法則を、しばしばほとんど数学的な純粋さで明示する。

(リーグル, 1901, 19)

そして末期ローマにおいても、装飾は抽象的なものに近かったということをハギアソフィアの柱頭部の装飾を題材にして述べている。つまり末期ローマにおいて、芸術意欲は、人が知覚する空間を抽象という形式を利用していかに表現するかという部分に向かったのである。次に、リーグルが末期ローマにおける空間認識手段をどのようなものであるかを論じている箇所を引用する。

個々に事物の完結した固体的統一性について確実な知識が得られるのは、触覚によってだけで

ある。触覚を通してのみ、我々は物質的固体を限定している境界が非透過的であるという知識を手に入れる。この境界とは事物に触知できる表面のことである。しかし、我々が直接に触れるのは延長する平面ではなく個々の点にすぎない。

(リーグル, 1901)

この主張に対し、同じウィーン学派のアウグスト・シュマルゾウは、著書『芸術学の基礎概念』¹²において、次のように述べている。

私の考えでは、ここで一つの根本的な修正がなされなければならない。右の引用文で触覚の役割が論じられたとき、指先で触れることだけが考慮された。その結果、点が並ぶことによって点から線へ、この線から面への成長が仕立てられたのである。…(中略)…しかしながら、この単純なものから複雑なものにいたるまでの全構造は、おそらくひとつの誤った前提から出発している。…(中略)…私たち自身が三次元的物体であるから、自分自身の身体にてらして事物の立体的な物体性を経験しないはずがない。

(シュマルゾウ, 1914, 21)

ここで、シュマルゾウは、空間認識には奥行きの概念が重要であり、その奥行きは身体の移動によって感得されると述べている。リーグルの言うように触覚的点の集合として空間を捉える場合、身体の移動から生まれる奥行きの概念が不足していると述べている。この主張が、モダニズム期においては主流となった。この事実を踏まえ、次の引用を見る。

直線と点は、すでに芸術意欲の成果、つまりほかならぬこのようなものを所有したいという欲求の成果ではないだろうか、少なくとも、私たちが直線や点を描いて表す場合には、そのように言えるのである。(シュマルゾウ, 1914, 21)

以上から、シュマルゾウは、リーグルの言う、点として空間を捉えるという部分に関しては賛同していると言える。また、近年空間を点の集合として捉えるという主張が登場しており、これはリーグルの主張する触覚的点の集合としての空間認識手段に近いものと言える。以上からリーグルによれば、装飾とは根本的に抽象的である。そして、その装飾は、人がどのように空間を認識しているかを表現するものである。

2-2-2. ヴィルヘルム・ヴォリンガー

空間を点及び線の集合とするリーグルの主張は、同じウィーン学派の美術批評家であるヴィルヘルム・ヴォリンガーに大きな影響を与えた。そのヴォリンガーは、リーグルと同じく、芸術の背後には各時代の精神 *Zeitgeist* や世界観 *Weltanschauung* があるとした。

その著書『抽象と感情移入』¹³において、「抽象衝動」という用語を利用した。この「抽象衝動」とは、それまで主流とされていた古典に対する「芸術意思」のことを示す。ここでヴォリンガーは、芸術における「抽象衝動」を持つ民族として、古代エジプトとアルプス以北の北方人の 2 つの民族があるとした。まず、古代エジプトについて、ピラミッドがその建築におけるエジプト的芸術の典型的な例であるとした上で、リーグルの著書『末期ローマ工芸』を引用している部分を示す。

《エジプト人の建築の理想は恐らくピラミッドという墓碑の型において最も純粋な表現に到達した。鑑賞者は常に四つの面のうち何れか 1 つの面に立つ、彼の目は常に二等辺三角形の統一的な面を認めるにすぎない。そしてその鋭く区切られた面の前に立つ、彼の眼は常に二等辺三角形の統一的な面を認めるにすぎない。そしてその鋭く区切られた面は、どうしてもその背後に立体的な奥行きがあることを創造させない。外面的な現象の平面的次元へのこの思慮深い、そして極めて明快な限定に対して、ここでは本来の使用目的の任務—空間形成—は全然退いてしまっているのである。それは外面から見ると無いにも等しいような目立たない通路をもったささやかな墓室としての本性に自己を制限している。厳密な東方的意味における質料的個性はより以上の完全な表現を見出すことはほとんど不可能である。》……中略……質料的固体性の明確な表現、厳密に幾何学的な合法則性、立体的なものを平面的な印象へ轉化することなど、すなわち極度の抽象作用衝動のあらゆる欲求は、ここに（ピラミッドに）において充足されている。（ヴォリンガー、1908, 124）



図 1. 古代エジプトの世界認識は、まずは輪郭線を抽象的に認識するところにあるとヴォリンガーは述べた。

さらに、エジプトにおける装飾について次のように述べている。

線（幾何学）装飾及び植物装飾は純粋に抽象を意味している。（ヴォリンガー、1908, 88）

よって、ヴォリンガーもリーグルと同じく空間認識手段を、抽象と考えた。さらにヴォリンガーは、この抽象とは線であるとわかる。これに対し、北方における抽象について以下のように述べている。

（北方人の芸術意欲は）東方（古代エジプト）的芸術意欲ほどの強度と強い緊張をもつことはできなかったという結果が生まれた。外界に対する不安、自然からの内的な隔絶感あらゆる信頼感を、したがって有機的なものに対する一切の感情を抑圧するに足るほど十分に深刻なものであった。そこでいわゆる組縞文様や動物装飾において現れているような無機的なものが専ら芸術意欲を左右したのである。しかしこれらの線的＝幾何学的な組み合わせ模様は、何れも決して極めて単純な抽象的形式となることはなかった。即ち明瞭な必然性と合法性へ徹底しなかった。むしろ抽象的な平静と閉鎖性を超えようとする試みと努力がこれらのものの表現である。この回りくどい、不明瞭な、見たところ取り留めの無い線装飾の様式は、どうしても東方諸民族の芸術意欲を満足せしめることはできなかった。ここに存するものはいわば抽象のための素材だけであって、抽象そのものではない。

（ヴォリンガー、1908, 144）

つまり、ここで、抽象のための素材とは外界における自然である。つまり、北方においては外界を抽象という方法で認識することが重要であり、抽象的形態自体の重要性であったわけではない。

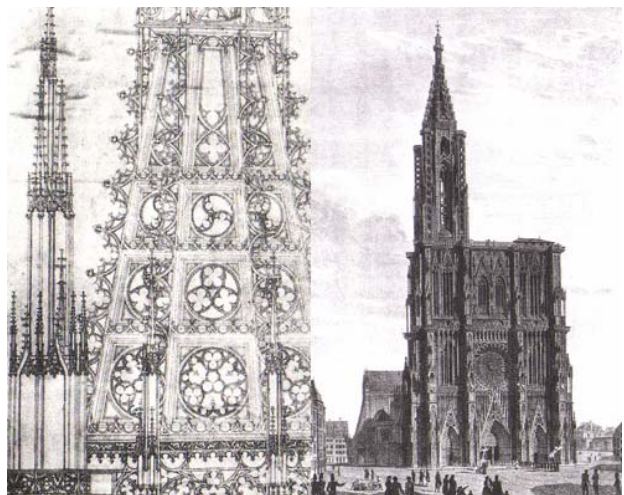


図 2.ストラスブール大聖堂 ヴォリンガーの言う北方の装飾抽象的形態により表現されているが、その形態はやや不明瞭である。

2-2-3. アウグスト・シュマルゾウ

リーグルやヴェルフリンらと同じウィーン学派のアウグスト・シュマルゾウは、著書『芸術学の基礎概念』において、以下のように述べている。

目標に装飾を施すと、目標は周囲の形成物に比べて動かないものであるがゆえに、それは地に変化する。…(中略)…装飾術が生み出すものを、たとえそれが差し当たり人間の付加物として地に対する諸現象の多様性を総括的に表示するための名前にすぎないとしても、地と区別して図と呼ぶことにしよう。(シュマルゾウ, 1905, 113)

つまり装飾がほどこされるものを地とし、その図として付加されるものが装飾であると定義した。この時、リーグルやヴォリンガーが区別した植物装飾や幾何学装飾(抽象幾何学的装飾)は、地である装飾されるものを際立たせるか、それとも逆に装飾自体が地より際立つものとなるかの違いを持つだけであり、地の上の付加物であるという点で同等であると主張した。そして地を際立たせる装飾は、幾何学的装飾であるとした。この主張が、結果的にモダニズム期において、装飾概念を排除することとなる。

2-3. 初期モダニズムにおける装飾の否定

ウィーン学派が装飾を論じていた時期は、後に装飾を排除するモダニズムの胎動の時期でもあった。ここでは、ウィーン学派の論をふまえた上で、モダニズム美学の成立と装飾論の排除を論じるため、ハーバード・リードとアドルフ・ロースを取り上げる。

2-3-1. ハーバード・リード

美術批評家海野弘によれば、イギリスの美術批評家ハーバード・リードは、ウィーン学派の装飾論を、誤認したまま継承したと述べている。ここでは、そのリードの主張をもとに、1930年代における装飾概念の消滅を論じる。リードはまず機械の実利への本格的な応用により可能となった大量複製品を芸術に取り込むため著書『インダストリアル・デザイン』¹⁴において、美術における2つの概念を挙げている。

人文主義美術・・・すなわち人間的理想、または情緒を、造形的な形態のうちに表現することを目的としている美術。
抽象的美術・・・造形的な形態によって、美学的感受性にアピールする物（オブジェ）を制作すること以外には、なんらの関心も持たない美術。

さらにその抽象的形態が（1930年代）、機械の美学を表現するとした。さらに、装飾をオーナメント（飾り）として、以下のように述べている。

通常「美術工芸品」objctd' art の名で呼ばれるようなある種の美術品に「装飾」を施すといえ、その美術品の形態に、オーナメント（飾り）という名でしられる余分なものを付加することを意味している。
（リード, 1934, 40）

次に、このオーナメントを次の2つに分類する。それは構造的オーナメントと応用オーナメントである。ここで、構造的オーナメントの中に偶性的オーナメントと作為的オーナメントがあるとした。この偶性的オーナメントとは、材料本来の肌理や、ある加工方法によって必然的に発生した色の斑紋などである。それらが、偶性的であるため装飾効果を持っているとした。そして、オーナメントの持つべき法則として次の3つを挙げている。

- I. 適切なオーナメントは、材料の物理的な形、及びその材料への加工の工程から、自然かつ不可避的に出てくるものである。
- II. オーナメントは、本来もっている、その抽象にむかって進む傾向をはっきり表す。
- III. オーナメントの形態は機能に適合しなければならない。

また応用オーナメントとしては、幾何学的オーナメントが、機械の美学を表現すると述べている。さらに、オーナメントについて以下のように述べている。

オーナメントの正しいあり方は、形態を強調するということにあり、それ以外に、そのほんとうの存在理由はないのである。形態を「引き立てる」enhanceという言葉を人がよく使うが、私はこれを避ける。もしその形態が適切な形態であるならば、それを「引き立てる」余地はないはずだからである。(リード, 1934, 41)

以上をまとめると、リードの主張は、機械の美学をもっとも純粋に表すには、抽象的形態を持つひつようがあるということである。そして装飾は機械の美学とは直接は関係のないものであり、ものの表面に形態の輪郭を際立たせるために施される場合がある。それは、幾何学装飾あるいは、素材が本来持っている肌理である。ここにおいて、モダニズム期における形態優先の主張をみることができる。さらに、技術によって形態や装飾が発生するという点において、ウィーン学派とは異なり、ゼンパーを擁護する主張といえる。



図 3. アルヴァ・アアルト
トピラ・セルロース工場

2-3-2. アドルフ・ロース

リーグルらと同じウィーンにおいては、リーグルとほぼ同時期に、アドルフ・ロースが、『装飾と犯罪』¹⁵の被覆の原理において、建築においては、構造よりもまず空間を囲うということが重要であるとした。その囲われた空間は、仕上げの材料と囲われた空間の形態によって決定されるとした。その材料は、固有の造形言語をもっており、一つの材料の使用適正と生産方法から生成されたものであるとしている。そして、形態は材料に応じて決定され、その形態にほどこされる装飾に関して次のように述べている。

被覆の原則とはつぎのように言えるだろう。漆喰を用いてどんな装飾をしてもいい。だがただひとつ駄目なものがある—それは（本来されるべき）躯体構造としてのレンガ造を模した装飾である。(1898, ロース, 39)

ここにおいても、ゼンパーと同様に構造に忠実であるべきだとする主張が見受けられる。以上から、ウィーン学派は、ゼンパーを批判しているのに対し、リードとロースはゼンパーの技術決定論を擁護している。そして、その主張がモダニズム期において主流となった。ここに、建築における視覚の問題としての装飾論の消滅がある。



図4. ミハエル・プラッツ ロース作

2-4. バウハウスにおける形態と材料

ここまでで、モダニズム期において、形態が優先され、その形態はそれぞれの材料によって決まるという主張が登場したことを述べた。ここでは、それを踏まえモダニズム期において中心的役割を果たしたバウハウスにおける形態論と材料論を見る。

2-4-1. 点と線から面へ

ヴォリンガーやリードの言う抽象という芸術意欲の重要視は同時に、ワシリー・カンディンスキーを初めとする抽象主義美術を生んだ。そのカンディンスキーの著書『点と線から面へ』において幾何学の点や線に関して以下のように述べられている。

幾何学の点は見えない存在である。それを定義すれば非物質的な存在ということになる。物質的に考えるとゼロが点である。

(1923, カンディンスキー, 18)

また線に関しては以下のように述べている。

幾何学の線は見えない存在である。それは動く点の軌跡であり、その所産である。線は運動から生まれ、一点の自己完結した、最高の静止を否定することから生まれる。ここに静止的なものから運動的なものへの飛躍がある。
(1923, カンディンスキー, 51)



図5. カンディンスキーの絵画 円という抽象形態に主題が置かれている。

この様にカンディンスキーは著書中で、抽象幾何学的形態自体の価値を論じている。しかし、抽象的図形の意味のみが論じられているだけであり、シュマルゾウの言う図と地の関係からの抽象幾何学に関する論ではない。

2-4-2. 材料から建築へ

モホリ・ナジは『材料から建築へ』¹⁶において、それぞれの材料がもつ触覚性の重要性を述べ、その触覚性を生む要素として以下の4つをあげた。

構造（ストラクチャー）

かえることのできない材料の構造

肌理（テクスチャー）

外へ向かって有機的に生じたすべての構造の末端

表面処理（ファクチャー）

外部から変更できる材料の表面

堆積（粗積み）

規則的な、リズムカルに分割されたあるいは不規則な材料の堆積。

リーグルは、視覚と触覚を分化せずに、触視性という概念を主張している。しかし、モホリは、触視性に関しては触れておらずあくまで、触覚性についてのみ論じている。ここでわかるように、モダニズム期に重要な役割を示したバウハウスにおいては、装飾されるものである素材に、触視性はなく、触覚性のみが優先されている。

2-5. ポストモダニズムにおける装飾論

ここまでにおいて、モダニズム期においては、ウィーン学派の主張していた、視覚による空間認識という立場からの装飾論は否定され、技術決定論的な装飾論が重要視されたことを述べた。その後、20 世紀後半において、あらたな観点からの装飾論が語られることとなる。それは、ポストモダニズムとの関連である。ポストモダニズムは、技術的に生産される形態が重要であるとしたモダニズムに対する批判から始まる。そのポストモダニズムに関してチャールズ・ジェンクスは著書『ポストモダニズムにおける建築言語』¹⁷において、ル・コルビジェの設計であるロンシャンの教会について以下の様に述べている。

モダニズム建築を見渡してみても、暗示的なメタファをもっとも効果的に用いた例としてぼくがあげるのは、ル・コルビジェの「ロンシャンの教会」である。この教会はミコノス島の白い家からスイス製チーズまで、ありとあらゆる種類のものになぞらえられてきた。この建築の表現力の一部はこうした暗示性に由来しているといえるだろう。つまり、それはいろいろと多くのことを意味するわけだ。(1975, チャールズ・ジェンクス, 54)

つまり、ポストモダニズム期は、技術の結果として生まれる抽象的形態が重要なのではなく、その形態がどのような象徴的意味をもつかということが重要であるとされた。また、その象徴的意味は、視覚によって感得されるべきであることが述べられている。この観点から、ロバート・ヴェンチュリーは、ラスベガスにおける建築物の分析を行った。その上で装飾を再評価した。これは、形態生成に関する技術を論じず、形態の視覚作用について論じたという点でウィーン学派に近い論である。しかし、ウィーン学派における装飾論とはことになったものである。なぜならば、ウィーン学派は、装飾を視覚で認識する際、そこに意味は発生せず、ただ純粹に抽象的要素として認識すると延べているからである。

以上の論理を踏まえ、ヴェンチュリーらによる著書『ラスベガス』について論じる。なお、本論においては、チャールズ・ジェンクスによる、『ポストモダニズムの建築言語』が出版された 1975 年をポストモダニズムの開始の年とする。

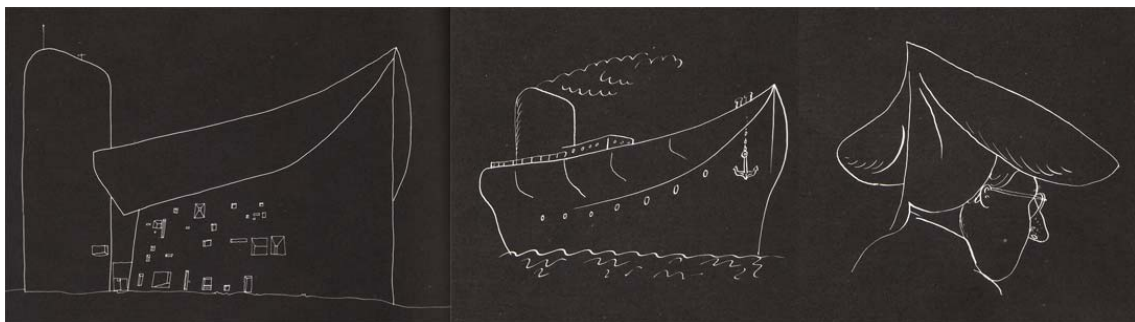


図 6. ロンシャンの教会からの連想作用

2-5-1. ラスベガス

装飾は、ポストモダニズム期に再評価された。それは、ロバート・ヴェンチャーリとデニス・スコット・ブラウンによるものである。ヴェンチャーリらは、ラスベガスの商業建築物を調査した著書『ラスベガス』において、空間における形態よりも、空間における象徴が重要であるとした。その上で、ヴェンチャーリらは象徴という観点からラスベガスにおける商業建築物の分析を行った。その結果、以下の2つの分類を行った。

一、空間、構造、プログラムからなる建築のシステムが、全体を覆っている象徴的形態によって隠し込まれ、歪められた場合。この種の彫刻になりかかった建物を、ピーター・ブレイク著の『神御自身のゴミ捨て場』の挿絵にある、あひるの格好をしたドライブ・イン「ロングアイランドのアヒルの子」の敬意を表して、「アヒル」と呼ぶことにする。

二、空間と構造のシステムがプログラム上の要請に無理なく従い、しかも装飾がそれ自身他のものと無関係に取り付けられている場合。これを「装飾された小屋」と呼ぶことにする。(1978, ヴェンチャーリ, 119)

ヴェンチャーリは、モダニズムの建築を「アヒル」とし、ラスベガスにおける建築物を「装飾された小屋」とした。ここで、装飾は、建築物に関係なく付加され、その建築物における象徴を担うとして、この象徴を装飾が担うという点で装飾を再評価した。しかし、建築物に無関係に付加されるというリード以来の主張はこのこされたままであった。その後、ポストモダニズムは、1980年代に隆盛を迎えたあと、すぐに衰退することとなる。

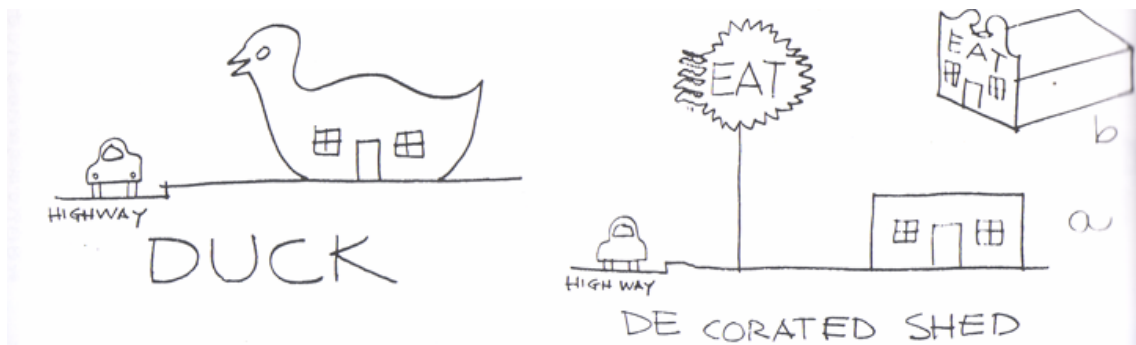


図7. ヴェンチャーリのアヒルと装飾された小屋のスケッチ

2-6. 1990 年代以降の装飾手法

ポストモダニズムの終焉をもって、象徴性という観点からの装飾論は論じられることはなくなり、建築は再び抽象的な形態を持つようになる。そして、現在、再び装飾は、様々な角度から論じられるようになった。その代表的な手法は、以下の 2 つである。その 2 つとは①構造の表現方法②ファサードエンジニアリングとの関連、である。2-6 においては、この 2 つの手法の代表的な事例を述べる。

2-6-1. 代表的事例

ポストモダニズム期以降、建築は再び抽象的な形態を持つものが主流となった。そのような建築物の表面は、モダニズム期に表面に施されることの無かった設備機能や構造を担うという状況にある。モダニズム期において、構造や設備機能は建築表面に表出することはなく、建築形態における抽象性が保たれた。しかし、構造や設備が建築表面に表出する現在、モダニズムの論理では抽象的な形態を維持することは困難となる。なぜならば、表出した構造や機能は、建築にとって必要なものであり、余分なものとして排除することができないからである。その代表的な事例として、①ヘルツォーク・アンド・ドムーロンによるプラダ表参道、②ジャン・ヌーベルによる現代アラブ研究所をあげる。

① プラダ表参道

商業建築物においては、内部空間は商品陳列のためできる限り広くする必要がある。そのため、構造の処理が問題となる。そこで、本建築においては、外装部分に構造を付加している。これにより、内部無柱空間化が可能となり、建築表面に建築外形とは関係なく、構造により発生した幾何学的図形の反復が見られる。



図 8.プラダ表参道 外観

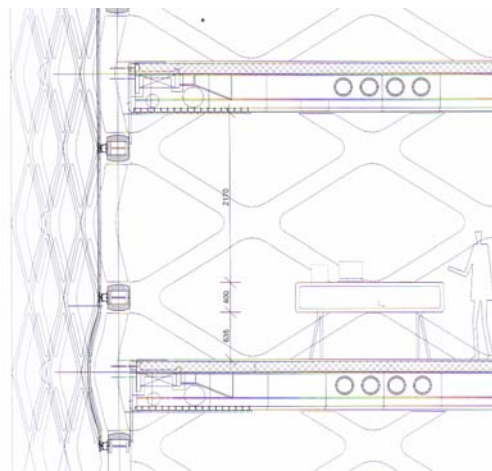


図 9.断面詳細 ひし形の外装が構造となっている。

②現代アラブ研究所

本建築の形態は抽象的なものである。しかし、その表面は、アラベスクを基にした装飾に覆われている。さらにこの装飾は、日照量調整という機能を持っている。この事例も、建築の形態に装飾が付加されているが、この付加された装飾は建築にとって必要不可欠なものである。よって、この建築物もリードの主張とは若干違う方向からの抽象的形態であると言える。

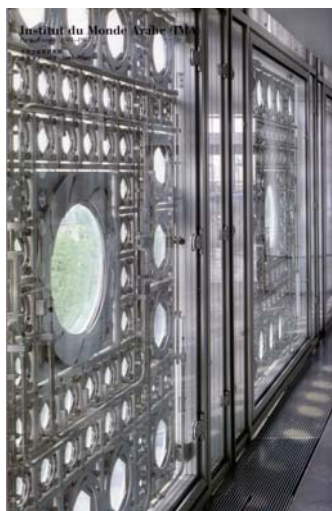


図 10. アラブ世界研究所内観 図 11. アラブ世界研究所外観

2-7. 小結

本章よりウィーン学派にとっての装飾は、視覚による空間認識手段を抽象という形式を介して表現されるものであることがわかった。また、ウィーン学派においては装飾するものを地とすると、地のうえに付加され装飾は図としてふるまい、視覚に対して相互に影響しあうことで視覚体験に影響を与えるものであるとされた。しかし、モダニズム期においては、地の上の付加物であるから不必要なものであるとされ排除された。また、ポストモダニズムにおける装飾は、実際の建築形態に付加されるという意味で、モダニズムの延長であった。以上より本論においてはウィーン学派の装飾を抽象という空間認識手段の表出であるという点に依拠し、論を進める。その際装飾を抽象的形式とし、以下線的指標と呼ぶ。また建築物の素材に関しても装飾として扱い、以下面的指標と呼び論を進める。次に、実際の建築物を対象として資料作成方法を紹介する。

3. 分析・考察

3-1. 分析対象

本論においては、銀座中央通りを写真撮影しその資料を基に分析を行う。銀座中央通りは、南北に伸び、歩道幅は 6.5m、車道幅は 14.5m である。写真撮影の際は、撮影する建物の反対の歩道より 21m、地上より 160cm の位置、建築物正面より撮影する。撮影の際の詳細な条件は、表 1 に示す。なお、面的指標に関しては、12 月 14 日に予備撮影を行った。

表 1. 詳細な写真撮影条件

	立面図作成用写真	面的指標算定用写真
撮影日	2007年8月17日	2007年10月13日
撮影時間	午前11時30分～午後15時30分	午前11時30分～午後15時30分
天候	晴れ	晴れ時々曇り
使用カメラ	キャノンパワーショットS70	
撮影条件	測定の際は、シャッタースピードを1/100秒、F値を8.0として統一し、地上より160cm、対象建物からは通りを隔てた歩道より21mの撮影した。なお距離計測はレーザー距離計を利用した。	

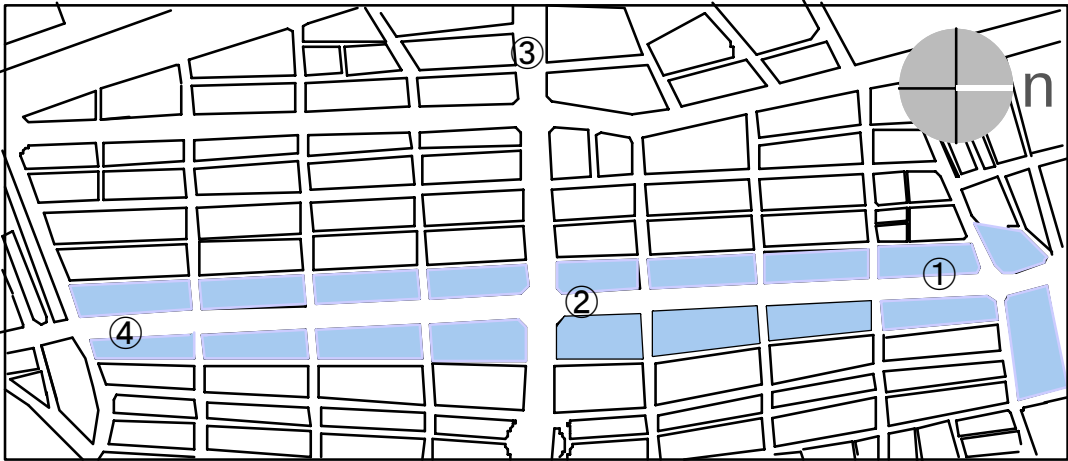


図 10. 対象敷地周辺図 1/8000

記号説明	
図 1	
①	銀座一丁目
②	中央通り
②	至銀座駅
④	銀座八丁目
■	対象敷地
図 2	
①=③	6.5m
②	14.5m

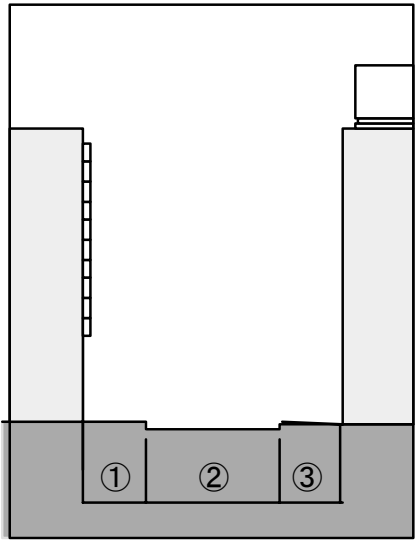


図 11. 対象敷地断面図

3-1-1. 銀座中央通りの建物用途建物用途

銀座中央通りの建物用途を見ると商業建築物の他にオフィスビルが存在した。オフィスビルは、執務スペース確保のため、内部の無柱空間化や内部空気環境を一定に保つためのファサードエンジニアリングの発展により、建築表面に機能が表出する場合が散見される。以上の理由から、近年の装飾を論じる際、商業建築物と同様に重要な役割を持つと言える。

3-1-2. 立面図作成方法

- i. 撮影した写真をフォトショップ¹⁸で開き、そこから一つの建物を切り取る。
- ii. 写真は地上より上方を撮影しているため、パース効果により歪んでいる。そのため、フォトショップのメニュー上で、編集→変形→遠近法と進み、パース効果により発生している歪みを補正する。
- ii. 補正した写真をベクターワース¹⁹にペーストし、この写真を基に作図を行う。作図化する建物が、一回で撮影不可能な場合は、数回に分けて撮影を行う。その写真をフォトショップにおいて編集する。この編集した写真を基に分析を行う。
- iii. 作図の際は建築立面に発生し輪郭を形成するものを線分として利用する。線分として具体的にとり出すもの、及び素材に関する指標は、no. a17 松屋銀座本店を基に説明する。

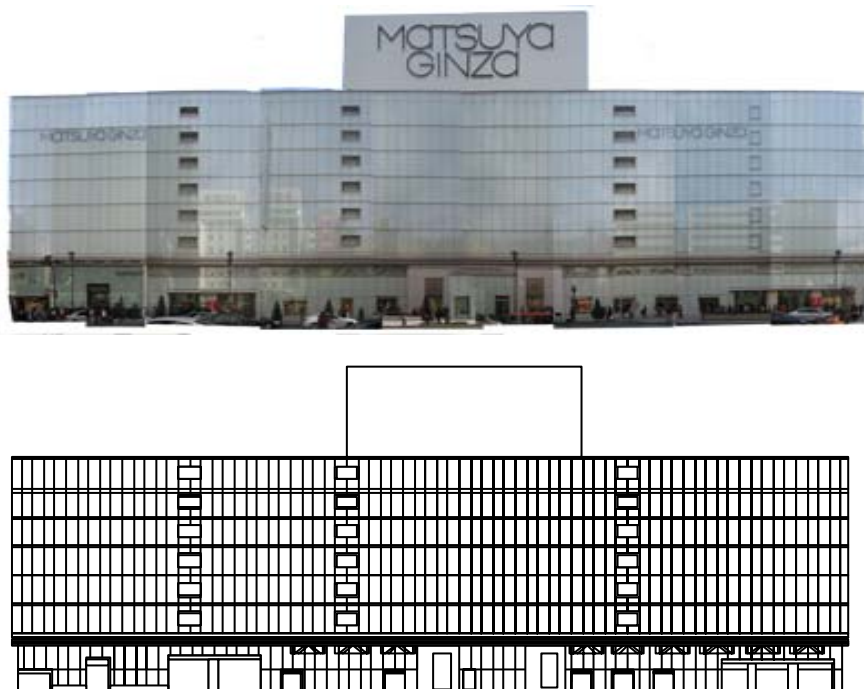


図 12. 凡例 a17 松屋銀座本店 写真を基にトレース

3-1-3. 一次輪郭線と二次輪郭線

本論において、線分として取り出すものは、建築家芦原義信が著書『町並みの美学』²⁰において述べた、一次輪郭線及び二次輪郭線を基準とする。町並みの美学において、芦原は本論と同様に銀座中央通りの町並みの立面分析を行う上で、まず一次輪郭線及び二次輪郭線の定義を次のように説明している。

（このように）わが国の街並みでは建築の外壁はほとんど見ることができず、街並みを規定するのに建築の外壁はなんらの影響もあたえていない。むしろ、外壁から突出しているものが街並みを形成している。ここで建築の本来の外観を決定している形態を、建築の「第一次輪郭線」と呼び、建築の外壁以外の突出物や一時的な付加物による形態を建築の「第二次輪郭線」と定義するならば、西欧の都市の街並みは「第一次輪郭線」で決定されるのに対し、香港、韓国、日本等のアジア諸国の街並みが「第二次輪郭線」により決定される場合が多いのである。（1979, 芦原, 121）

芦原はさらにこの第一次輪郭線によって、平面において道路が図となるほど外壁が強く作用していると述べている。さらに、街路景観という観点から第二次輪郭線を第一次輪郭線に取り込む努力が必要であると述べている。これは、建築の形態を優先するという意味で、モダニズムの延長と考えられるが、建築形態とその中に含まれる線分という立場をとっているという意味で、シュマルゾウのいう装飾されるものと装飾との関係に合致すると考える。以上から、本論において第一次輪郭線を建築の外形とし、第二次輪郭線をそれ以外の建築外形の内側に発生する線分として、作図の際に利用する。

3-1-4. 線的指標の計算方法

3-1-3 の定義を基に作成する。以下には線的指標の計算方法を説明する。凡例は、松屋銀座である。

- i. 作成した立面の線分の長さを、メートル単位で測定しすべて合計する。この値を合計線装飾度と呼ぶ。
- ii. 第一次輪郭線分、第二次輪郭線分については、線分長さをそれぞれ一次輪郭線分量、二次輪郭線分量として、別々に算出しておく。この際、二次輪郭線分量を、抽象幾何学装飾における指標とし、合計線装飾度とする。

合計一次輪郭線分量(m)	合計線装飾度(m)
0.12	1.05

- iii. 次に、i、ii で立面図を作成した建物の立面面積で合計線装飾度を除算する。これを平均線装飾度と呼ぶ。

平均線装飾度	相対線装飾度
1.41	1.05

- iv. 全建物の平均線装飾度の平均値で、各建物の平均線装飾度を除算する。これを、相対線装飾度と呼ぶ。各建物の一次輪郭線分についてもそれぞれ、合計一次輪郭線分量、平均値一次輪線分量、相対一次輪郭線分量を、上記と同様の手順に基づいて算出しておく。また、今回は看板部分における文字やサインあるいは、ポスターにより発生する線分は、二次輪郭線としては扱わない。

平均一次輪郭線分量	相対一次輪郭線分量
0.07	0.12

3-1-5. 面的指標の算定方法

J・J・ギブソンによれば、人間は空間を、ものの反射する肌理とものまでの距離から認識するとのべている。この肌理に対する主張は、モホリの素材論をより分析的に解釈し、リーグルの空間認識論と合致する部分があると考ええる。以下、ギブソンの主張を説明する。

J・J・ギブソンは、1979年に著書『生態学的視覚論』²¹において人間の視覚認識手段について論じた。この著書においては、視覚情報がどう人間の行動に影響するかという観点からものの表面に関して論じている。

ギブソンは、人間の生活する世界は抽象的な空間とその空間内に配置された対象から成るのではなく、媒質と物質及びその両者を分かち面によって構成されていると述べた。ここで、ギブソンは抽象的な幾何学における認識方法である空間（space）と平面（plan）に対して、面（surface）、媒質（medium）、物質（substances）を対比させ、後者を生態学的用語として定義し、こちらを利用して論理展開を行っている。ここで、面、物質、媒質の定義を説明する。

媒質・・・遊離した固体（動物など）がその中を自由に移動できるもの

例・・・水、空気、など

物質・・・多かれ少なかれ光や匂いを通さないもので、ある程度硬く、形状に耐久性のある物。

面・・・物質の表面であり、物質が液体や固体から気体になるとき面は消失する。

また、この面の性質として光の中で照明されるものであり、特定の反射率を持つとしている。ここで、ギブソンの主張する『面』の性質である、光の反射によって発生する陰影は、リーグルの主張する触視性を従う点の集合という空間認識手段を補うものであると考える。よって、本論においては、ギブソンの主張するように物質の面が光の反射によって作り出す微細な点を、素材における指標とする。

3-1-6. L 値について

フォトショップの Lab カラーモードを利用して、素材に関する指標を得る。フォトショップの Lab カラーモードにおいては、光の明暗の値 L、色彩の値 a 及び b により、画像データを処理している。L 値とは単位ピクセルあたりの明暗の値を数値化したものであり、光によって発生する陰影の値のみを色彩要素から分離して抽出することができる。この値の標準偏差を利用し素材の指標をえる。ここで標準偏差の導出方法を以下に示す。

- i. 対象として選択した全ピクセルにおける L 値の平均値を算出する。
- ii. 各ピクセルの L 値から i で算出した平均値を除算する。
- iii. ii で求めた値を 2 乗する。
- iv. iii で求めた値の全ピクセルの平均値を対象範囲内において算出する。

以上の作業により算出された値が大きいということは、L値にばらつきがあるということになる。つまり、素材の陰影の差が大きいものと言える。フォトショップにおいては、この作業を自動的に行い標準偏差が算出される。

3-1-7. 写真加工方法

L値の指標としての利用方法を次の i から vii において説明する。

- i. L値測定のため撮影した写真のカラーモードをフォトショップのメニュー上で、イメージ→モードと進みLab カラーモードにする。
- ii. 各写真におけるL値は、写真を撮影した際の太陽の出方によって差が出ている。この値の差は白色板²²を基準に調整する。まず写真内の白色板を選択し白色板のL値の平均値を抽出する。この作業を全ての写真について行う。
- iii. 次に全ての写真内にある白色板のL値の平均値を計算する。この値の計算結果は158.41であった。
- iv. L値算定用写真において、白色板を選択する。
- v. ivで選択した白色板のL値が平均値と一致するように、フォトショップのメニュー上で、イメージ→色調補正→トーンカーブと進み、トーンを調整する。図6は、白色板選択時のL値の分布をヒストグラムによって示したものである。
- vi. 白色板の選択を解除した状態にし、vで調整した値にトーンカーブをあわせる。
- vii. 同様の調整を全写真について行う。以上の調整により、同じ条件下でのL値の算定を行う。

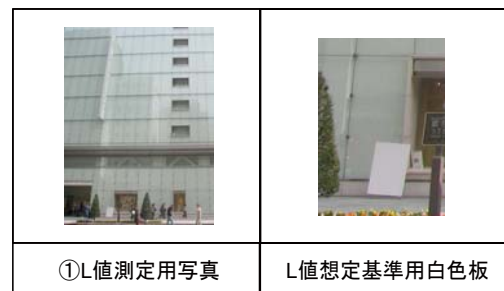


図 13. L 値測定方法

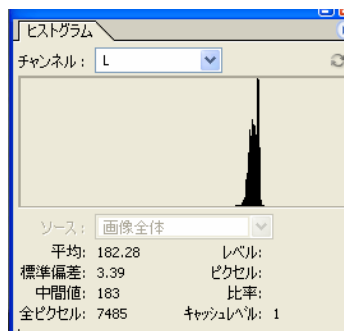


図 14.画像の L 値

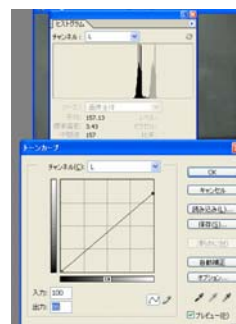


図 15.画像の L 値調整

3-1-8. 面的指標の計算方法

面的指標の計算方法を次の i ～ v において説明する。

- i. 指標として利用する素材の面積が建物立面面積に対して面積の大きい方から選択していき、建物全体面積に対して 90%より大きくなるまで選ぶ。松屋銀座の場合、建物立面面積は 3904 m²である。またその 90%は 3514 m²であり、建物の大部分を覆っているガラス及び上部の看板部分でその 90%以上の 3640 m²となる。

総面積	総面積 × 0.9
3904.5	3514.05

- ii. 手順 i で選択した素材の L 値の標準偏差を撮影写真より抽出しこれと各素材の面積を乗算する。

L 値の標準偏差	
ガラス	37
看板	35

- iii. 手順 ii で各素材について求めた値全てを加算する。これを合計面装飾度と呼ぶ。

面積	
ガラス	3245
看板	395

- iv. 手順 iii で求めた値を建物全面積の 90%の値で除算する。これを平均面装飾度と呼ぶ。

ガラス(m ² ・L 値)	看板(m ² ・L 値)
120065	13825

- v. 全ての建物の平均面装飾度の平均値を算出しその値で各建物の平均面装飾度を除算する。これを相対面装飾度と呼ぶ。

平均線装飾度	相対線装飾度
25.72	0.53

最後に、相対線装飾度と相対面装飾度の値の合計値を総相対装飾度として産出しておく。以上の方法により、使用する全ての値を算出した結果、松屋銀座の装飾度は以下の様な値となった。またこの作業を 123 事例全ての建物について行う。ここで、全ての建物における各装飾度の値を示す。

表 3. 凡例松屋銀座の装飾度

no.a17 松屋銀座本店				
①		②		③
256		5505m		2761m
④	⑤	⑥	⑦	⑧
3246	28	394	24	10400
⑨		⑩	⑪	⑫ ⑬
3904		1.4	1.0	0.8 0.5
①一次輪郭線分量②合計線装飾度③立面線分の合計値④ガラス面積(m ²)⑤ガラスのL値⑥看板面積(m ²)⑦看板L値⑧合計面装飾度(m ² ・L値)⑨総面積⑩平均線装飾度(1/m)⑪平均面装飾度(L値)⑫相対線装飾度⑬相対面装飾度				

3-2. 装飾度と年代

装飾は、年代によって様々な解釈がなされているということを本論 2 章においてのべた。銀座中央通りにおいては、1955 年に確認申請が提出されている事例から、2003 年に竣工のアップルストア銀座店など、建築物の年代に多様な幅がある。本論においては、この事実をふまえ各建物における装飾度と年代との関係を概観する。

3-2-1. 相対線装飾度、相対面装飾度、総相対装飾度

(i) 調査方法

まず、確認申請の提出年を基準として、1955 年以降年次ごとに平均値を算出する。1932 年竣工の服部時計店のみ、竣工年が戦前であるためこの分析からは除外する。また、a3、a6、b1、b11、b22、b32、b43 は確認申請提出年が不明であった。よって、この 7 事例に関しても対象から除外する。まず表 3 は全建物の確認申請提出年次であり、表 4 は各年における平均値である。以上より、年代を横軸、各装飾度及び線分量を縦軸としてグラフを作成する。

表 3.各建物確認申請提出年次

	竣工年
b37	1932
b13	1954
a18	1955
b8	1958
a37	1960
b76	1961
b15	1961
a36	1962
b38	1962
b75	1962
a15	1963
a28	1963
b16	1963
b61	1963
a29	1964
b74	1964
a23	1965
a39	1965
b67	1965
a5	1966
b29	1966
b66	1966
b51	1966
b26	1967
b49	1967
b24	1968
a22	1969
a40	1969
a13	1970
a24	1970
b17	1970
b27	1970
b36	1970
b52	1971
a31	1972
a43	1972
a42	1972
b9	1972
b28	1972
b62	1972
b63	1972
b64	1972
a30	1973
b30	1973
b34	1973
b50	1973
b71	1973
b47	1974
b73	1974
a12	1975
a21	1976
b33	1976
b41	1976
b42	1976
b12	1976
b44	1977
b55	1977
b78	1977

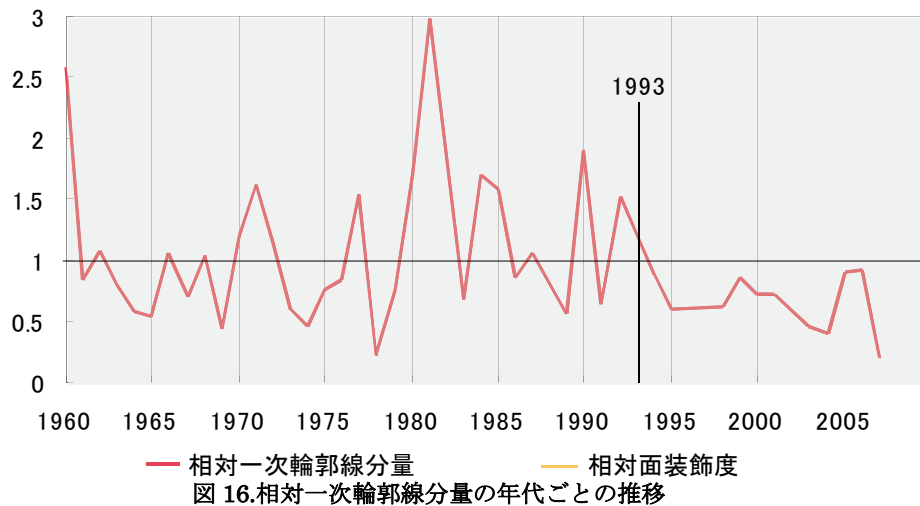
b2	1978
a32	1979
b25	1979
b45	1979
a20	1980
b39	1980
a4	1981
b19	1981
b18	1981
a25	1983
b53	1983
a44	1983
a45	1983
b3	1984
b4	1984
b23	1984
a2	1984
a27	1984
b68	1985
a19	1985
a14	1986
b69	1986
b22	1986
a1	1987
a7	1987
a41	1987
b56	1987
b40	1989
b6	1990
b46	1990
b14	1990
a8	1990
b5	1991
b35	1991
b48	1992
b54	1992
b58	1992
b10	1993
b57	1994
b59	1994
b7	1995
a9	1998
a10	1999
a11	1999
b72	2000
b77	2000
b60	2001
b65	2001
a26	2003
a33	2003
a35	2003
b31	2003
a38	2004
b21	2004
a17	2004
b70	2005
a34	2006
a16	2007

表 4. 各年次における相対装飾度の平均値

竣工年	相対一次輪郭線分度	相対線装飾度	相対面装飾度	総相対装飾度
1960	2.57	0.81	0.45	1.8
1961	0.83	1.62	1.41	1.03
1962	1.09	1.08	1.1	1.85
1963	0.81	1.5	1.32	0.9
1964	0.58	0.63	0.63	0.92
1965	0.54	1.16	1	1.54
1966	1.06	1.15	1.14	0.91
1967	0.71	1.05	0.97	1.04
1968	1.04	1.58	1.45	1.06
1969	0.44	0.51	0.5	0.9
1970	1.19	0.87	0.98	0.91
1971	1.61	0.77	1.03	0.85
1972	1.13	1.53	1.44	0.96
1973	0.6	0.57	0.59	1.33
1974	0.46	1.34	1.11	0.83
1975	0.76	0.18	0.35	1.24
1976	0.83	1.08	1.02	0.87
1977	1.55	0.77	1.01	0.94
1978	0.22	0.57	0.48	0.91
1979	0.77	0.71	0.74	0.9
1980	1.7	1.05	1.26	1.02
1981	2.97	1.62	1.38	1.01
1983	0.68	0.74	0.73	0.94
1984	1.69	0.84	1.1	0.96
1985	1.58	0.77	1.02	1.29
1986	0.86	1.08	1.04	1.31
1987	1.06	0.78	0.87	0.98
1989	0.56	0.37	0.43	0.57
1990	1.89	1.26	1.47	0.95
1991	0.63	0.93	0.86	0.81
1992	1.51	0.95	1.13	0.93
1993	1.21	0.77	0.91	0.88
1994	0.88	0.57	0.67	0.98
1995	0.61	0.95	0.87	0.9
1998	0.62	0.26	0.37	1.23
1999	0.86	0.33	0.49	1.13
2000	0.71	0.87	0.83	0.78
2001	0.71	0.96	0.91	0.97
2003	0.47	0.79	0.71	0.87
2004	0.41	1.22	1	0.81
2005	0.9	0.79	1.14	1.6
2006	0.92	1.06	1.04	0.98
2007	0.2	1.08	0.84	1.09

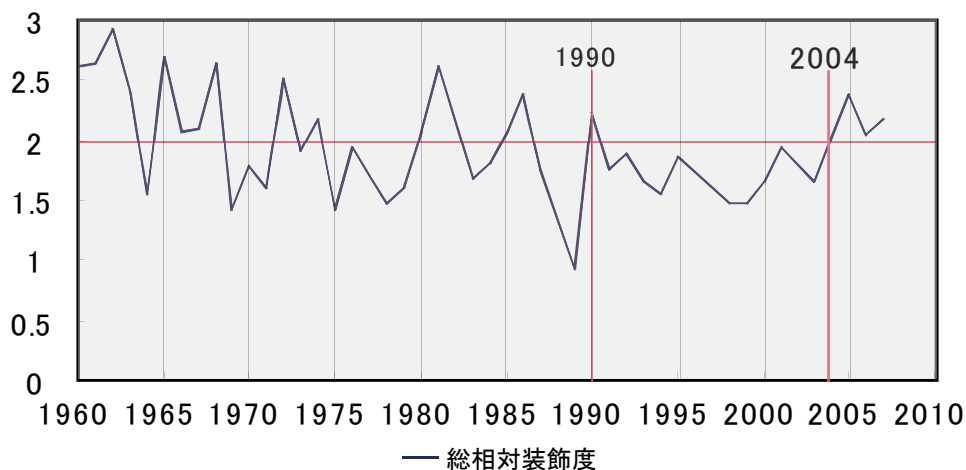
(結果)

相対線装飾度、相対面装飾度、相対一次輪郭線分量、に関して作成した折れ線グラフをみると、単独で一定の傾向が見受けられるものは、相対一次輪郭線分量、総相対装飾度であった。ここではまず 2 指標に関して傾向を把握する。本項において、装飾度の年次ごとの変化に関して、5 年以上の期間ある一定の傾向が折れ線グラフよりみうけられる場合に、傾向とみなす。



相対線装飾度は、1993 年以降、1 より低い値となっている。他区間においても、1 より低い値となる場合は多いが、継続して 1 より低い値となり区間は、他に見受けられずこれは、1993 年以降の相対線装飾度の特徴といえる。

総相対装飾度の年次ごとの変化をグラフ化したものを以下に示す。



総相対装飾度も、相対面装飾度と同様に徐々に低下していく傾向にある。その中で、1975 年以前のモダニズム期は装飾度が比較的高い区間となっている。この時期の代表的建築物

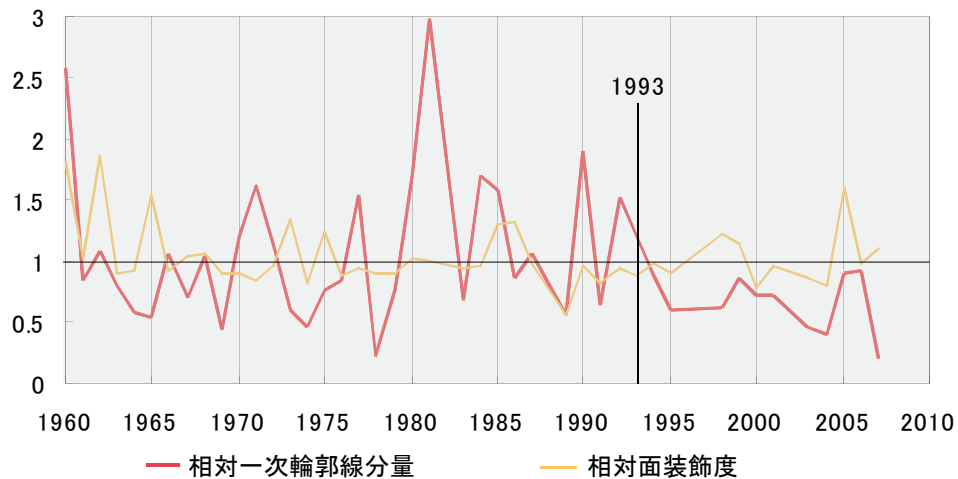
として、b8 をあげる。ハーバード・リードは、純粹抽象的形態を持つものに対して付加される装飾があるとすれば、機械オーナメント(装飾)であるとした。また、そのようなオーナメント(装飾)の特徴として次の様なものを挙げている。

直線、曲線から成っていて、これにどのような絵解きのな意義も、帰することができないもの。ある種の標章や図形(たとえば逆マンジ文など)は、象徴的意義をもつもののようにも思われるが、そのような図形も、オーナメントとしては、やはり幾何学的なものとするべきであろう。(リード, 1934, 119)

この建築物においては、建築物の形態に対しひし形の反復図形が連続しているという特徴がある。さらに、このひし形は一次輪郭線の上に付加されている。つまり、幾何学的なものが建築外形と全く関係なく付加されている。この 2 点において、モダニズム的オーナメント(装飾)の代表的な例と言える。つぎに、相対一次輪郭線分量と相対面装飾度の関係を見る。



図 18.凡例 事例番号 b8



1993 年までは、相対一次輪郭線分量と相対面装飾度は明確にどちらかが高い値とはなっていない。しかし、1993 年以降、相対一次輪郭線分量の方が、相対面装飾度より高い値となっている。これが、近年における装飾手法の特徴の 1 つといえる。

3-3. 形式による分類

ここまでで、各年代における装飾度の変化を概観した。次に、これまでの議論をふまえ、各建物の装飾手法を、より明確にし、傾向を把握するため以下の二つの類型化を行う。その手法は以下の2つである。

①線的指標、面的指標という二つの指標による分類、②ガラスの反復方法による分類。以下にまず線的指標、面的指標を参考とした分類方法を示す。

3-3-1. 線形式と面形式

(分析方法)

ここでは、面的指標及び線的指標を利用した類型化のため、以下の2つの分類を行う。

- ① 相対線装飾度の値が相対面装飾度の値より大である事例、これを線形式とする。本論においては、装飾における抽象要素を、線分として定義している。この定義をふまえ、線形式の事例は、抽象を意味する abstract の頭文字をとり、以下形式 a と呼ぶ。
- ② 相対面装飾度の値が相対線装飾度の値より大である事例、これを面形式とする。本論においては、装飾されるものの指標として面装飾度を算出している。この定義をふまえ、面形式の事例は、素材を意味する material の頭文字をとり、以下形式 m と呼ぶ。

(ii) 結果

表 5. 年代と形式分類

b37	1932	m・g
b13	1954	m・g
a18	1955	a・g
b8	1958	a・l
a37	1960	m・l
b76	1961	a・l
b15	1961	a・l
a36	1962	m・l
b38	1962	a・g
b75	1962	m・s
a15	1963	a・s
a28	1963	m・s
b16	1963	a・l
b61	1963	a・l
a29	1964	m・g'
b74	1964	m・l
a23	1965	m・l
a39	1965	m・s
b67	1965	m・l
a5	1966	a・n
b29	1966	a・n
b66	1966	a・l
b51	1966	m・l
b26	1967	m・s
b49	1967	a・n
b24	1968	a・l
a22	1969	m・l
a40	1969	m・l
a13	1970	m・s
a24	1970	m・n
b17	1970	a・s

b27	1970	a・l
b36	1970	a・l
b52	1971	m・l
a31	1972	m・s
a43	1972	a・s
a42	1972	a・g
b9	1972	m・s
b28	1972	a・l
b62	1972	m・l
b63	1972	a・g
b64	1972	a・n
a30	1973	m・s
b30	1973	m・g
b34	1973	m・n
b50	1973	m・g
b71	1973	m・l
b47	1974	a・s
b73	1974	m・l
a12	1975	m・l
a21	1976	a・l
b33	1976	a・g
b41	1976	m・s
b42	1976	a・l
b12	1976	m・g
b44	1977	a・g
b55	1977	m・l
b78	1977	m・l
b2	1978	m・s
a32	1979	m・s
b25	1979	m・n
b45	1979	a・s

a20	1980	a・s
b39	1980	m・n
a4	1981	a・l
b19	1981	a・g
b18	1981	a・l
a25	1983	m・l
b53	1983	m・l
a44	1983	m・l
a45	1983	a・g
b3	1984	a・l
b4	1984	m・n
b23	1984	m・g
a2	1984	m・l
a27	1984	a・s
b68	1985	m・n
a19	1985	a・s
a14	1986	a・l
b69	1986	m・n
b22	1986	m・s
a1	1987	m・g
a7	1987	a・s
a41	1987	a・s
b56	1987	m・n
b40	1989	m・g
b6	1990	m・l
b46	1990	a・l
b14	1990	a・g
a8	1990	m・s
b5	1991	a・l
b35	1991	m・l
b48	1992	a・n

b54	1992	a・l
b58	1992	m・s
b10	1993	a・n
b57	1994	m・g
b59	1994	m・n
b7	1995	m・g
a9	1998	m・s
a10	1999	m・s
a11	1999	m・g
b72	2000	m・l
b77	2000	a・g
b60	2001	a・g
b65	2001	m・s
a26	2003	a・g
a33	2003	m・g
a35	2003	m・l
b31	2003	m・g
a38	2004	a・l
b21	2004	a・g
a17	2004	a・g
b70	2005	m・s
a34	2006	a・g
a16	2007	m・g

3-3-2. ガラスの使用方法

次に形式 a 及び形式 b をさらにガラスの利用方法によって分類するため、まずモダニズム以降のガラスの利用方法について述べる。

ガラスはモダニズム期にラーメン構造と大面積のガラス取り付け技術の進歩により、建築ファサードに多く利用されることになった。さらにこの技術的理由以外にも、ガラスは建築美学的側面からも言及されるようになった。それは、透明性という観点からの考察である。この透明性を建築批評家エイドリアン・フォーティは、著書『言葉と建築』²³において次の3つに分類している。まずその分類方法を示す。

(1) 文字通りの透明性

それまで、(モダニズム以前まで)は、外壁は石や木など不透明な素材を必要としてきた。しかし、上記の技術的理由(ラーメン構造の開発)により、外壁へのガラスの利用が可能となると、人々に最初に目に飛び込むのは、外壁ではなく、奥行きを表す空間や構造フレームである。これが、ガラスの外壁面への大面積の使用により可能となった文字通りの透明性である。これは、内部が見えるという状態を指している。

(2) 現象としての透明性

ことになった空間的位置が同時に知覚されること。これは、キュビズム絵画の空間表現方法にみいだすことができ、モダニズム期において避けられていたものである。

(3) 意味における透明性

材料や構造を見た際、解釈が常に一つであるような状態。これは、文字通りの透明性に近いものである。つまりガラス越しに見える内部の構造が、一義的に理解可能なように表現されることが重要であるという意味で用いられた。

この事実を踏まえフォーティは以下のように述べている。

文字通りの透明性は建築におけるモダニズムの時代に有効であり続け、廃れたのはポストモダニストたちの好みが張りぼての壁に向かった一時期だけだった。逆にポストモダニズムの追放を際立たせたものは、ガラス皮膚への回帰であり、その特徴は稀に見る大きさとその不可視性であった。

(フォーティ, 2005, 443)

以上から、ガラスは装飾されるものと装飾という2つの関係が論じられた20世紀初頭に、建築美学を語る際に重要な意味をもつこととなった。その後モダニズム期以降建築ファサードに使用されることとなった代表的素材といえる。よって、ここではガラスを利用した

分類を行う。次に、発達心理学者ジャン・ピアジェの用いた群性体の概念を利用したガラスの具体的な分類方法を見る。

3-3-3. ジャン・ピアジェの群性体の理論

ピアジェは、人間の空間認識手段としての幾何学は 3 種類あると述べた。その 3 種類とは、位相幾何学、ユークリッド幾何学、射影幾何学であるとした。その上で著書『発生的認識論』²⁴⁾において以下のように述べている。

もっとも根源的な類型は、位相幾何学でありユークリッド幾何学と射影幾何学をこの位相幾何学から誘導することができることがわかります。

(ピアジェ, 1970, 38)

さらに、この位相幾何学的図形は、シェマの原理を持つとしている。ここで、シェマの原理の説明として以下のように述べている。

行為として反復可能であり、しかも一般化しうるところのものは、すべて、わたくしはシェマ schema と呼び、そして、わたくしはそのシェマの原理があることを考えています。(ピアジェ, 1970, 51)

つまり、位相幾何学的図形とは、反復可能で一般化された図形ということがわかる。さらにピアジェは、ある図形が反復されたものを群性体と呼んだ。海野は、この群性体の概念が装飾を解析する際、重要であると述べている。次に、装飾と群性体との関係を見る。

3-3-4. 装飾における群性体

海野はアラベスクを同一図形の無限回の反復によって、空間を埋めていくものであるとしている。また、この図形の反復は、例えばレンガ積みの際、レンガの単位形態の反復という技術的な問題から生まれるものではないというリーグルと同様の立場をとっている。また、アラベスクは装飾空間における数学的構造の追及であるとし、この数学的構造とは、単位図形の反復により生まれる装飾の構造であると述べている。以上から建築立面における装飾されるものとしてガラスがどのように反復されているかを基準にして類型化を行う。

3-3-5. 群性体を基準とした5つの分類

(分類方法)

3-2-1 及び、3-2-2 の知見を元に、以下に分類方法を示す。

①ガラスの単位形態を単独で使用し、上下左右に反復されていないものまた反復されている場合でも、単位図形同士の間、サッシ以外の素材が入る場合は、反復表現の無い事例として扱う。またこれを単一体と呼び、以下 (s) と示す。

②ガラスの単位形態を、上下或いは左右いずれかの方向に反復的に使用しているもの、これを併進体と呼び、以下 (l) とする。

③ガラスの単位形態を上下左右全ての方向に反復的に使用しているもの、このような図形をピアジェにならい、群性体と呼び本論においては、これを利用し、以下 (g) で示す。

④ガラスの利用方法が、上記の 3 つに当てはまらずかつガラス以外の材料によって群性体が形成されているもの、以下、(g') で示す。

⑤ガラスの利用方法が、①から③に当てはまらずかつ、他の材料によって群性体を形成していないものを例外とし以下 (n) とする。

(結果)

以上の 5 形式を横軸、線形式・面形式の 2 つを縦軸として分類を行うと表 7 が得られる。

表 7.10 形式に見る分類表

図		単一体・s	併進体・l	群性体・g	群性体・g'	群性体・n
線形式 (a)	代表例	 a8 412m ² 1990	 b3 239m ² 1984	 a34 259m ² 2006	 b43 328m ² 不明	 b4 62m ² 1984
	事例	a7, a8, a13, a15, a20, a39 a43, b9, b47, b45, b46, b65	a2, a4, a18, a36, a38, a41, a44, b1, b3, b5, b6, b8, b16, b24, b 27, b28b36, b42, b53, b54, b58, b62	a17, a34, a42, b21, b23, b33, b37, b38, b50, b63, b77	b43	b4, b25, b29, b48, b49, b51, b55, b64, b67
面形式 (m)	代表例	 a10 231m ² 1999	 a14 667m ² 1986	 b21 518m ² 2004	 b1 294m ² 1987	
	事例	a3, a9, a10, a27, a28, a30, b41, a32, b2, b11, b17, b22, b26, b32, b70, b73, b75,	a12, a14, a25, a35, a37, a40 b18, b20, b55, b66, b72, b74, b78,	a10, a11, a16 a22, a26, a33, a45, b7, b12, b13, b14, b19, b31, b35, b40, b57, b60		a1, b10, b20, a29, b30b39, b44, b49

(分析・考察)

次に分類した 10 形式の年代ごとの割合は百分率で算出しグラフ化すると図 22 が得られる。その際、1956 年より 1965 年を 1 区間とし、以下これにならい 5 区間に分類した。さらに 2006 年及び 2007 年は、直近の 1995 年から 2005 年の区間に含めた。また、10 形式の各年代における個数を表 8 に示す。

	a・s	a・l	a・g	a・g'	a・n	m・s	m・l	m・g	m・g'	m・n	合計
1960-1969	1	6	1	0	3	4	7	0	1	0	22
1970-1979	4	5	3	1	1	7	7	3	0	3	31
1980-1989	5	6	2	0	0	1	3	2	0	5	19
1990-1999	2	3	1	0	1	4	1	2	0	2	14
2000-2008	0	1	6	0	0	2	2	3	0	0	14

表 8.各形式の区間内個数

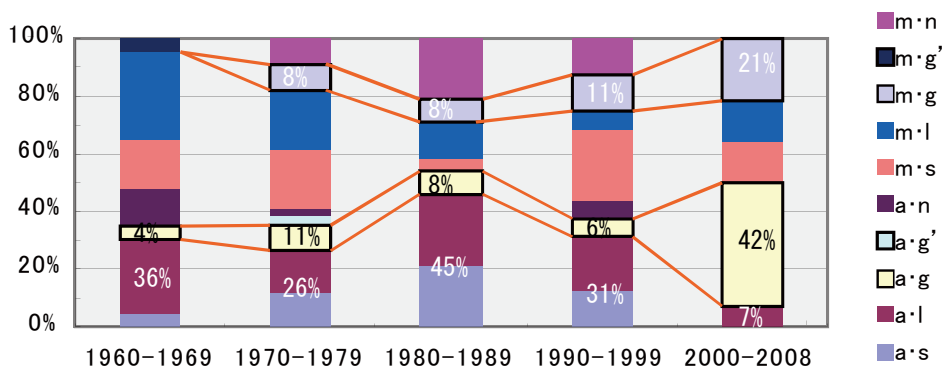


図 22.各形式の年代ごとの個数

分析の結果、及び考察を以下に列挙する。

1 つ目は、a・s 及び、a・l 形式の変化である。a・s 形式および a・l 形式は、1960 年から 1989 年にかけて、36%、26%、45%と徐々に増加していくことがわかる。特に、1980-1989 の区間においては、45%と非常に高い値となっているが、その後 2000 年以降においては急激にその割合が減少している。

この事例の参考として、a7 を挙げる。a7 は、1987 年竣工である。この建物には建築物外観と無関係に取り付けられた装飾が、1 階部分にあるが、建物全体からすればごくわずかである。よって、装飾された小屋とは言えない。また、1 階及び 2 階部分の柱や、屋根型、窓の割付は機能とは全く関係の無いものである。この点で、ヴェンチューリの言うシステムやプログラムを象徴的形態が覆っているアヒルの建築であると言える。

2 つ目は、群性体を持つ a・g 形式、a・g' 形式、m・g 形式、m・g'



図 23.凡例 a7

形式の割合変化である。群性体を持つ事例は、1960 年から 1969 年においては、4%、と非常に低い値となっている。その後 1970 年から 1999 年においては 19%、16%、17%、と大きな変化は無く、その後 2000 年以降において 63%、と急激に増加していることがわかる。またその中で特徴的なことは、a・g 形式の増加である。a・g 形式は、線形式であるが、ガラスの使用方法が群性体であるため、素材の陰影による影響が強い形式である。この a・g 形式は、2000 年以降急激に増加していることがわかる。また、3-2-2 で論じた文字通りの透明性という観点から使用されている事例は、28 事例中 10 事例であり、ガラスに何らかの加工を施して使用している建物は、28 事例中 18 事例であった。これを踏まえ、フォーティの意味における透明性について述べる。フォーティは、意味における透明性の拡張の概念として不透明性を挙げている。この概念はガラスの向こう側も見渡せるという概念ではなく、ガラスの半透明性に注目した概念である。以下引用を述べる。

この反射によって、(天気や日照の状況によって)
時として半透明になる外装を通して見るそれらが
何であるかを正確に見分けることができない。その
ことをヴィトラーが「不気味」[uncanny]の予兆と
した不安と離反の状態に主体を投げ込むようなこ
とである。したがって、ヴィトラーの論には、「透
明性」によって、モダニズムの先駆者が予見する
ことができなかった美的効果が生じるかもしれな
いという示唆である。

(フォーティ, 2005, 446)

ここで、m・g 形式におけるガラスの加工使用は、フォーティの指摘する意味における透明性の拡張概念になる可能性を持つと考えられる。事例として、b31 が挙げられる。



図 24. 凡例 b31

最後に、例外の事例について考察する。その中で幾つか特徴的な事例を挙げる。

- ① ほぼ一様な素材により立面が構成されているが、一つ一つの目地が本分析における線分として取り出すものでないため、群性体を形成していない事例、これは、a1 が該当する。
- ② ガラスを使用しておらず、抽出する線分がほぼすべて一次輪郭線により決定されている建物。事例としては、b4 が挙げられる。b4 は、ファサード部分に階段室を作り、その凹凸によって奥行きを形成している。これは他の多くの建物が、ファサードを一様な面とし、その中の凹凸を作っていることを考慮すると非常に特異な例と言える。

①の代表的な事例である a1 は、抽出する線分がほぼ一次輪郭線のみで構成されている。ヴォーリンガーは、『抽象と感情移入』において、古代エジプトにおける芸術意欲は、抽象によって表現されるとし、それはピラミッドに良く現れると述べている。さらに、リーグルの論を引用し、次のように述べている。

エジプト人の建築の理想は恐らくピラミッドという墓碑の型によって最も純粋な表現に到達した。観察者は常に四つの面のうち何れか一つの面に立つ、彼の眼は常に二等辺三角形の 統一的な面を認めるに過ぎない。・・・ここでは本来の使用目的の任務—空間的形成—は全然退いてしまったのである。それは外面から見ると無いにも等しいような目立たない通路をもったささやかな墓室としての本性の自己を制限する。

(ヴォーリンガー, 1908, 123)

つまりヴォーリンガーによれば、ピラミッドは一次輪郭線により形成される二次元的な二等辺三角形という形態をもった建物であると言える。これをふまえ、事例 a1 を見ると、ピロティ上部の、反射ガラス面以外は、すべて一次輪郭線で構成され、形態を生成している。この点でピラミッドに非常に近い形態であると言える。しかし、ここでピラミッドとことなる点を述べる。それはピロティの存在である。このピロティにより、上部に浮いた抽象的形態の下に空間が形成されている。この点でヴォーリンガーの抽象



図 25. 凡例 a1



図 26. 凡例 b4

の概念を引き継ぎながら、空間を形成している事例といえる。

②の代表的事例である b4 は、ファサード部分に階段室という動線空間をもうけ、その凹凸によって奥行きを形成している。これも他の多くの建物が、ファサードを一様な面とし、その中の微細な凹凸を作っていることを考慮すると非常に特異な例と言える。

3-4. 建築立面面積による分類

次に立面面積と各相対装飾度との関係を見る。その手法は以下に示す。

(調査方法)

年代による傾向を把握した場合と同様の手法を用いて、平均値を算出するが本分析においては、10 m²区間ごとに平均値を算出する。まず全ての建物の立面面積を示したものが、表9、さらに10 m²毎に相対線装飾度及び相対面装飾度の平均値を示したものが表10である。なお900 m²以上の区間に関しては10 m²毎の事例数が、900 m²未満の区間に比べ少ないため折れ線グラフ作成のための資料として取り扱わない。

表9.建築立面面積と図表番号

b11	32.5	b63	248.5	b8	511.4
b64	57.5	a41	250.5	a38	516.3
b62	57.6	b13	262.7	b49	536.1
b67	69.2	b76	275.3	b31	539.4
b14	76.6	a27	279.6	a33	541.7
b23	86.6	b53	280.6	b43	545.5
b66	88.7	a42	281.7	a25	559.1
b51	91.7	b7	283.2	b56	560.8
b59	98.3	b40	284.3	a40	574.3
b24	100.8	a15	293	a26	579.3
b15	113	a1	294	b17	623.7
b60	119.3	b16	306.6	a11	631.4
a6	126.5	b61	310	a30	650.9
b68	133.8	a9	310.8	a7	655
b12	139.1	b33	325.1	a3	668.7
b4	146.7	a19	333.4	b74	686.1
b18	149.6	b47	335.1	a28	702.9
b10	152	b42	352.1	a34	706
b70	153.9	b54	366.1	b72	727.7
b48	159.1	b45	377.4	b77	739.4
b28	159.4	b50	379.2	b30	740.1
b52	160.3	b34	387.3	b2	741.5
a36	163.1	b34	387.3	b37	749.5
b58	167.5	b71	391.5	a35	750.1
a37	181.8	b32	394.5	b21	789.2
b29	186.9	a18	399.5	b73	806.8
b19	187.9	b35	406.4	a8	810.3
b25	188.5	a13	406	b57	825.5
a2	196.7	b39	413.3	b65	863.2
b55	208.1	b78	413.3	a24	874.1
b41	208.3	a31	429.2	a22	950.7
a20	208.4	a45	440.6	b20	959.9
b36	209.2	b38	450.5	b9	1048.3
b46	210.6	b75	450.7	b44	1081
a5	211.2	a32	453.1	a16	1215
a44	218.5	b5	456.3	b1	1216.8
a4	224.2	a10	470.1	a39	1270.5
b6	228	b3	470.1	a12	1311.9
b26	231.4	a14	476.6	a21	1599.2
b27	236	b22	499.6	a23	1931.1
b69	244.2	a43	507.4	a29	2698.2
				a17	3904.5

表10.各区間における装飾度平均値

面積	相対一次	相対線	相対面
30	1.74	1.41	1.53
50	1.95	1.33	0.73
60	1.19	2.01	1.59
70	3.61	1.7	1.09
80	1.38	0.83	0.75
90	1.47	0.38	0.78
100	1.04	1.58	1.06
110	1.08	0.96	0.8
120	1.4	1.12	0.89
130	1.33	0.54	1.02
140	2.68	0.77	1.05
150	1.32	1.1	0.91
160	1.28	0.95	1.83
180	1.36	0.86	1.12
190	0.32	1.09	0.95
200	1.46	1.04	0.75
210	0.7	1.28	0.99
220	3.75	1.48	1.08
230	0.6	1.39	1.05
240	1.36	1.89	1.11
250	1.28	1.5	1.16
270	0.55	1.66	0.99
280	0.8	1.26	0.77
290	1.05	1.06	0.74
310	0.9	1.27	1
320	0.5	1.69	0.84
330	1.34	1.12	0.7
350	0.87	1.49	1.34
360	1.2	1.18	1.2
370	0.98	0.8	0.77
380	0.59	0.06	0.22
390	0.79	0.76	1.29
400	0.98	0.59	0.78
410	0.98	0.59	1.09
420	0.39	0.74	0.65
440	0.29	1.33	1.05
450	0.78	0.84	0.89
470	1.04	1.01	0.93
490	0.08	0.72	0.54
500	1.85	1.25	1.44
510	0.38	1.56	0.98
530	0.59	0.9	0.85
540	0.43	2.18	0.87
560	0.56	0.42	0.83
570	0.53	0.9	0.81
620	0.32	1.35	1.12
630	0.38	0.29	1.18
650	0.61	0.82	0.97
660	0.26	0.79	0.71
680	0.98	0.87	1.04
700	0.5	0.26	0.65
720	0.59	0.06	0.92
730	1.05	0.75	0.83
740	0.75	0.63	0.82
750	0.38	0.55	0.82
800	0.33	1.41	0.95
810	0.71	0.81	0.85
820	0.46	0.95	0.61
860	0.39	1.12	0.82
870	0.4	2.19	0.79
950	0.4	0.28	0.89
1000	1.3	0.94	0.86
1210	0.27	1.43	0.92
1270	0.19	0.82	1.25
1310	0.76	0.18	1.24
1590	0.29	1.37	0.9
1930	0.24	0.64	0.9
2670	0.18	0.39	0.79
3900	0.12	1.05	0.79

3-4-1. 相対線装飾度と立面面積

(分析)

相対線装飾度、相対面装飾度、総相対装飾度それぞれ折れ線グラフを作成したところ、特徴的な傾向が見られたのは、相対一次輪郭線分量及び相対線装飾度であった。ここでは、2つの装飾度の関係及び、各相対装飾度の傾向を見る。また、本項においては5区間以上連続してある特徴がしめされた場合に、その区間における特徴とみなす。

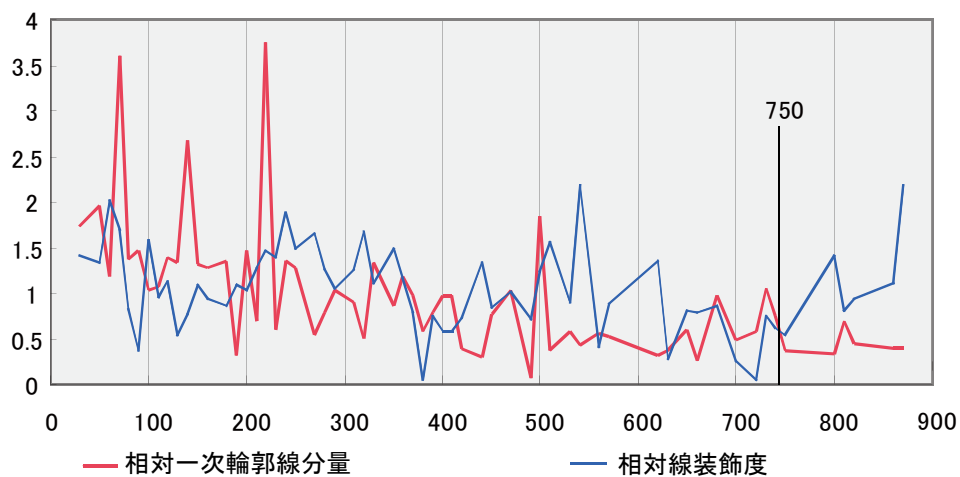


図 27.相対一次輪郭線分量及び相対線装飾度と立面面積との関係

750 m²未満の区間に関しては、相対一次輪郭線分量の値と相対線装飾度の間には、特長的な関係はない。しかし、750 m²以上の区間においては、相対一次輪郭線分量と相対線装飾度の関係は、相対一次輪郭線分量<相対線装飾度となっていることがわかる。これを基に、次項において年代による比較と同様に分類した 10 形式の各面積区間における割合を示す。

3-4-2 各類型と建築立面面積

(分析・考察)

建築立面面積と各形式の関係を見るため、100 m²毎に、3-2-1、及び 3-2-2 において分類した 10 形式がどのような割合で含まれているか棒グラフを作成し外観する。グラフ作成の結果が図 29、代表的形式の個数が表 11 である。次にグラフから得られる特徴を述べる。

	a・s	a・l	a・g	a・g'	a・n	m・s	m・l	m・g	m・g'	m・n	a合計	m合計	合計
0-100	0	1	1	0	0	0	4	1	0	2	2	7	9
100-200	0	5	2	0	3	2	3	1	0	4	10	10	20
200-300	4	4	4	0	1	2	5	2	0	1	13	10	23
300-400	3	4	1	0	0	3	0	1	0	1	8	5	13
400-500	0	4	2	0	0	6	1	0	0	1	6	8	14
500-600	1	2	1	0	2	0	2	2	0	1	6	5	11
600-	5	0	4	0	0	4	5	3	0	1	9	13	22

表 11.特徴的形式の個数及び割合変化

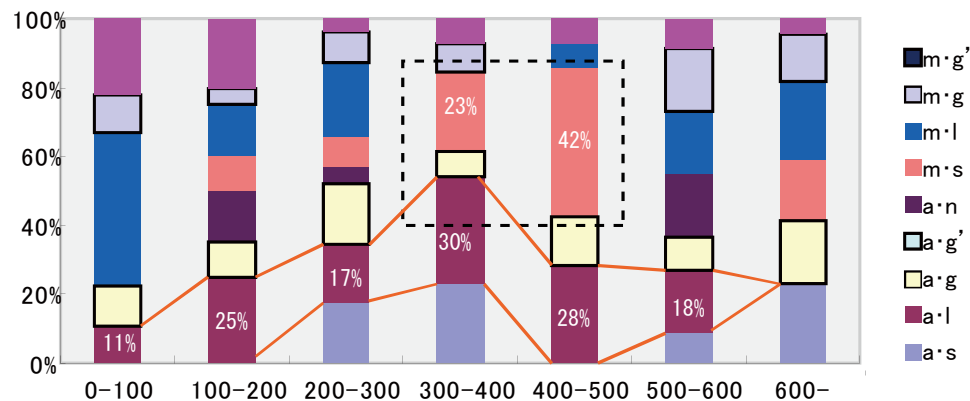


図 29.各形式の面積ごとの割合

まず a・l 形式の割合変化を見る、a・l 形式は、0 m²から 100 m²の区間において、11%、25%、17%、30%、28%、18%、0%と 300 m²から 400 m²の区間において、最大となったあと、その数は減少していることがわかる。m・s 形式は、300 m²から 400 m²及び、400 m²から 500 m²の区間において、他区間と比較した場合その割合が非常に高いことがわかる。また、群性体を持つ事例は、400 m²以降、14%、27%、32%と面積増加と共に、その割合も増加していることがわかる。ここで、海野弘の主張を見る。海野は、同一図形が、何回も反復して使用される状態を無限関係と呼び、この無限関係は、アラベスクに多く見られるとした上で、次のように述べている。

すなわち無限を、関係として、群として見えるものとして、イスラムの装飾家たちは、装飾空間をほとんど結晶学的に構築したのである。装飾の基礎構造がこれほど数学的に徹底して

迫及されたことは、他に例を見ない。(海野, 1973, 179)

ここで言う群とは、群性体のことである。よって、近年の装飾手法はアラベスク的装飾に近いものであると言える。さらに、群性体の割合がもっとも高い 500 m²以上の区間において特徴的な事例として、a16 を挙げる。

この事例は、群性体を形成しているガラスの裏側にルーバーが、施されている。このルーバーは本論においては、線分として取り扱わない。この手法は、ガラスを透明に使用しているが、視線は、建築物内部の機能を見せることなくその手前のルーバーで部分的に遮られる。これは、4-2-5 で指摘した不透明性に該当するアラベスク的な装飾手法を利用している事例である。



図 31. 凡例 a16

4 章. 結論

以上本論において、装飾は視覚による空間認識手段であるという観点から銀座中央通りに面する建築物の立面分析を行った。その際、装飾を抽象的な線分、装飾されるものを建築立面における素材と定義し論を進めたその結果以下のような結果が得られた。

- ① 1993 年以降相対線装飾度は、急激にその値が低下している。
- ② 相対線装飾度が 1993 年以降急激に低下すると共に、相対面装飾度の値の方が高い値となっている。
- ③ 総相対装飾度は、1994 年から 2004 年の区間において、他区間と比較した場合、継続して低い値となっている。
- ④ a・l 形式及び、a・s 形式は、1990 年代以降急激にその数が減少している。
- ⑤ 群性体をもつ事例は、2000 年以降の区間において、その数は急激の増加している。
- ⑥ 建築立面面積、750 m²を境界として、相対一次輪郭線分量の値は、相対線装飾度の値より低くなっている。
- ⑦ a・l 形式の割合は、面積の増加と共に低くなっている。
- ⑧ 群性体の割合は、400 m²以降の区間において、その数が徐々に増加している。

以上の結果より、近年における装飾手法の変化は、素材の利用方法の変化及び群性体の増加であると言える。

モダニズム期においては、形と素材という関係が主流となった。その際、素材に関しては、肌触りという観点のみが論じられリーグルのいう蝕視性の概念が取り上げられることは無かった。そして、機械の美学として形が優先された。その際視覚は、抽象的な形態を認識するという方法に向かった。その際、空間の中のものに対し線的な抽象化が行われている。そして本論の結果より、面的指標の増加という結果が得られた。以上を考えると、現在は、空間における形態よりも先に空間における素材であり、その素材を群性体として利用することが重要である。

参考文献

- 1) 海野弘, 1973, 装飾空間論, 美術出版会
- 2) FARSHID MOUSSAVI・MICHAELKUBO, 2006, THE FUNCTION OF ORNAMENT, Actar
- 3) 五十嵐太郎, 2007, TOTO 通信新春号 TOTO 出版
- 4) ロバート・ヴェンチューリ, 石井和紘, 1978, ラスベガス, 鹿島出版会
- 5) 入江 正之, 1990, アントニオ・ガウディ・イ・コルネットに関する一連の研究, 日本建築学会論文報告集, 日本建築学会
- 6) 浜寄良実・矢代真弓, 2001, J・H・デ・フロート著『装飾デザインにおける三角形の概要』及び出版意図と著者の構想について, 日本建築学会論文報告集, 日本建築学会
- 7) 小林正子, 2001, C・F・A・ヴォイジーの装飾における簡潔性に思想について, 日本建築学会論文報告集, 日本建築学会
- 8) 木坂尚志・上松祐二, 2003, アドルフ・ロースの装飾排除とアルノルト・シェーンベルグの無調性音楽との関係, 日本建築学会論文報告集, 日本建築学会
- 9) 川向正人, 1986, 1930 年代の新しい装飾観の生成についてドイツ・オーストリアを中心とする 19 世紀歴史主義の研究, 日本建築学会論文報告集, 日本建築学会
- 10) アロイス・リーグル, 1893, 美術様式論
- 11) アロイス・リーグル, 1901, 末期ローマ工芸
- 12) アウグスト・シュマルゾウ, 井面信行訳, 1905, 美術史の基礎概念, 中央公論美術出版
- 13) ヴィルヘルム・ヴォリンガー, 草薙正夫, 1908, 抽象と感情移入, 岩波文庫
- 14) ハーバード・リード, 勝美勝, 1934, インダストリアル・デザイン, みすず書房
- 15) アドルフ・ロース, 伊藤哲夫, 1908, 装飾と罪悪, 中央公論出版
- 16) モホリ・ナジ, 宮島久雄訳, 1928, 材料から建築へ, 中央公論美術出版
- 17) チャールズ・ジェンクス, ポストモダニズムの建築言語, 1975, a+u
- 18) PHOTOSHOP version CS, Adobe
- 19) VECTORWORKS version 10, Adobe
- 20) 芦原義信, 1978, 街並みの美学, 岩波新書
- 21) J・J・ギブソン, 辻敬一郎, 1982, 生態学的視覚論, サイエンス社
- 22) 白色板が写真内にスチレンボード 3mm 厚を利用し、三脚にガムテープによって固定したものを、L 値測定用写真撮影の際常に写真内に納まる状態にする。
- 23) エイドリアン・フォーティ, 坂牛卓訳, 2005, 言葉と建築, 鹿島出版会
- 24) ジャン・ピアジェ, 芳賀純訳, 1972, 発生的認識論, 評論社