

4

長谷川逸子

HASE

[プロフィール]

- 1963年 関東学院大学建築学科卒業
- 1963-68年 菊竹清訓建築設計事務所勤務
- 1968-70年 東京工業大学建築学科研究生
- 1970-79年 東京工業大学建築学科勤務
- 1979年 長谷川逸子・建築計画工房株式会社設立
- 1988-90年 早稲田大学非常勤講師
- 1990-92年 東京工業大学非常勤講師
- 1992-93年 ハーバード大学客員教授
- 1993-96年 新潟大学非常勤講師
- 1994-96年 九州大学非常勤講師
- 1997年 王立英国建築家協会(Royal Institute of British Architects)名誉会員
- 1999-2001年 法政大学大学院客員教授
- 2001年 ロンドン大学名誉学位授与
- 2001年- 関東学院大学大学院客員教授
- 2006年 アメリカ建築家協会(American Institute of Architects)名誉会員

ガランドウ=原っぱの建築について

比嘉武彦
Takehiko Higa

長谷川逸子は、しばしば自らの建築は「ガランドウ」であり、「原っぱ」であると言っています。「ガランドウ」と「原っぱ」は長谷川の建築を考える上でキーとなる対の概念です。「ガランドウ」は主に初期の住宅群を設計する過程で生まれしてきた考え方で、「原っぱ」は主として公共建築を手掛ける過程で語られてきました。

「ガランドウ」ということばが最初に見出されるのは「焼津の住宅2」[1977]ですが、それ以前も「長い距離」という考え方を採用して同じようなことを取り扱っています。「長い距離」というのは、空間をある単位やまとまりとして分節して考えるのではなく、ひとつながりの連続体として考えることによって、さまざまなものを共存させられる場ができるのではないかとことです。不定形でシームレスな生活の全体をまるごとこの「長い距離」でとらえることによって、機能的な切り分けを最小限に抑えて、余白をたくさん含んだようなおおらかな空間をつくり出そうという試みです。余白をたっぷり含み込んでおくことで、曖昧なものを曖昧なままに取り扱えるようにできないかということだと思えます。

一方で長谷川はスケールの問題にも非常に興味を持っていて、慣習的な「よき寸法体系」を意図的にずらして相対化することを試んでいます。篠原研に在籍した頃に数多くの民家の調査をした経験もあり、スケールに関しては確かな感覚を体得していたにも関わらず、あえて意識的に微妙に間延びしたようなスケールを導入したりしています。そうしてまで余白を生み出そうとしているわけです。「長い距離」がつくる物理的な余白とともに、スケールのずれが生み出す視覚的な余白といった感じです。

「長い距離」を適用していく過程でひとつのヴァリエーションとして「斜めの壁」というものが出てきます。可能な限り大きなヴォリュームに「斜めの壁」を導入するだけで生活に必要なスペースを設えるという方法です。これによってパースペクティブな空間と、逆パースペクティブな空間が鏡像のように表裏で合わさって、心理学的ともいえるような距離感の伸び縮みが起こり、思わず動きを誘うような、しかし空っぽ(エンプティ)な空間ができています。そして副産物的な効果としてそこには、空間の虚構性、物語性のようなものが生まれってきました。さらに、内部空間に等価な外部空間(外室)を挟み込むことによって、内部と外部が混成した複合的な空間もつくられています。

こうして長谷川はこの「長い距離」を折りたたんだり、ループ状につなげたり、巻き込んだり、外部を入れたりしながら、幾つかの住宅を完成させるのですが、こうやってできてくるおおらかで何でも取り込めるような空間のヴァリエーションを総称して「ガランドウ」と名付けるわけです。このあたりで長谷川は、自分が求めているものが何なのかを意識するようになってきたわけですね。

長谷川が語る「ガランドウ」、「原っぱ」は、建築が受け入れるべき現実の複雑さといったものをできるだけ切り捨てることなく、できるだけ生のままで取り込みたいという考え方を表したものです。建築は多くの場合、建てることそのものが目的なのではなく、そこに建築が置かれることによって起こってくるコトの方が大切なわけですが、「ガランドウ」と「原っぱ」は、そういうさまざまなものや出来事をおおらかに許容するというあり方が示されています。建築を「場」として考えたいといってもよいかもしれません。そうやって建築を「ガランドウ」と「原っぱ」にしていくと、それを使う人が自らの生活を積極的に豊かにしていくとか、潜在するいろいろなものを引き出せるようになっていくことがあります。子どもが原っぱに来ると最初は何もないのでボーっとしているけれども、次第にその場の中に何かを発見して遊びはじめるようなものですね。こういう考え方、建築を流動的な場や関係性の束、アフォーダンス的な環境としてとらえることは、最近ではめずらしくないですが、長谷川の場合は、70年代からすでにそういう考え方をされていて、いわば筋金入りです。その頃は誰もそんなことは考えていないですから、当時、長谷川のそういう考え方はナゾだったようです。なぜか知らないけど子どもが元気になる家とか、植物が生き生きとしている家とか、そういう感じで評価されていたようです。

長谷川は「焼津の住宅2」において架構の問題と同時に、架構から自律する開口部の取り扱いによって表層の問題を発見しています。これは、これまでどちらかといえば室内空間だった「ガランドウ」を外部からとらえるとい

うことにもつながっています。その他、「徳丸小児科」[1979]においてエレメントの離散的配置による空間の複合性など、最近の建築家たちの関心事につながるようなこともすでにいろいろ試みっていますが、80年代に入ると、長谷川は代表作のひとつである「(松山) 桑原の住宅」[1980]を手掛け、ここにきて「ガランドウ」は、ひとつの完成形をみます。クライアントが金属系の建材などを扱う会社を経営していたことから、金属マテリアルを研究することになり、アルミパンチングメタルという透過性の素材をはじめ用いることとなります。そしてこの透けるという特性を生かして、表層=皮膜を多重化すること、当時の長谷川の言い方を借りれば「重ね着ルック」の空間を見出していくのです。この「重ね着」する空間は、自律的な表層=「幔幕」(半透明な皮膜)という概念を生み出し、「幔幕」に包まれた「ガランドウ」というものを生み出していきます。そして「幔幕」で包むことで場を発生させることを、「原っぱ」という用語で表現するようになります。ここにきて「ガランドウ」は内部と外部が曖昧化することになり、都市や環境への視点が開かれます。「ガランドウ」から「原っぱ」へというわけです。同時にこれは後々の装飾性の導入へとつながり、80年代後半以降の公共建築への展開[1]へと結びついていくのですが、そこには現象的な建築という今日的な建築のあり方が先取りされているように思われます。

ところで、このような「ガランドウ」、「原っぱ」という考え方は、どこからきたものなのでしょうか。長谷川は菊竹清訓と篠原一男の下で建築家としてのキャリアを積み重ねていますが、その当時の菊竹清訓は「(ホテル) 東光園」[1964]、「都城市民会館」[1966]、「海上都市構想」(海上都市1958)[1958]の時期で、篠原一男は「未完の家」[1970]、「直方体の森」[1971]、「上原通りの住宅」[1976]などに加え、『住宅論』[鹿島研究所出版会/1970]を出版するという双方とも絶頂期にあたるわけですね。しかしながら長谷川はこの二人の偉大な師に接しながらも直に影響を受けるといっても、むしろそこにはないもの、そこからはみ出てしまうもの、排除されてしまうものに興味を持ち、「とにかくひとが住み、生活してきたその連続性を見つめなおし、建築であること以前にある何か、ひとが抱き続けてきた意識のようなものを身近に感じて建築をつくっていききたい」[出典:『SD』1985.4]と語っています。「民家はきのこである(建築ではない)」(篠原一男)としても、きのこを生み出す環境のはたらきをこそ取り込みたいといった感じでしょうか。長谷川が自らの作品を手掛けるようになる頃のメモを読むと、何かに「あらが」のようにしながら自分のやり方をつかみ出してくる様子が伺えます。小住宅はひとつのテーマに収斂させていくことで作品としてうまくいくというようなことを教えられるのですが、長谷川は建築=作品になるという手前の部分、「もう少し生のかたちのもの」を見出そうともがいていたように見えます。そのためには「建築家という既存概念にとらわれないでやっていきたい」とさえ考えていたことには驚かされます。長谷川ははじめから何か建築のオルタナティブを求めていたわけですね。

こういった「ガランドウ」と「原っぱ」の考え方は、建築をはじめの前からずっと長谷川が抱いていた豊かな生活イメージのようなものがコアになっていると思われます。ある講演会で長谷川は、「できるだけ自分のやり方をしよう」とすると、自分の中でずっとつながってきた建築のあり方というものを意識する」というようなことを語っていますが、これは自らが日々体験してきた生活の記憶をさしているのだと思われそうです[2]。長谷川が生まれ育った焼津の町は海にも山にも近く、長谷川の生家ではそれら豊かな自然(外部環境)のもとで、日々の暮らしを彩る小さな行事が日常的に行われていたようです。山に行くと、草花をいっぱい抱えて帰り、押し花をつくったり、花を無造作に生けて家のあちこちに飾り、写生をする。家の中には母親が絵を描くための板の間があり、集まって作業することもあって、家にはいつも季節の設えがあり、季節にふさわしい掛け軸が掛けられ、野の花が生けられ、襖には書があり、その書を書き換えにときおり綺麗な着物の人がやってきて、そのときには大切な茶器を箱から出してもてなす等々。こういったモースが発見したかもしれない日常的なごくごく普通の生活の中にある日本の住まいの豊かさのようなもの、質素ながらもこの上なく繊細で豊かな歳時的行為の中に潜む創造性のようなものが長谷川の記憶に焼きついていて、こういう環境と連動するような豊かな生活の場をつくりたいという思いが建築=「生活の装置」という考え方につながり、結果的に「ガランドウ」と「原っぱ」になっていくように思えます。長谷川が非常に長い時間をクライアントとのコミュニケーションに費やしてきたのも、それぞれの「生活の装置」が作動するようにするためには、プランをスタディして架構を考えるとといった建築設計の手続き以上のものが必要だということだと思えます。まずは畑をたがやすような感じですね[3]。

ところが、他方で長谷川にはどうもそういうごちんまりしたところにはおさまりにきれいなダイナミックな運動性がある、そういう建築=「生活の装置」を設えるにしても、ノスタルジックな規範に収めていってしまうのではなく、新し



徳丸小児科

1—このような傾向が一番顕著に現れたのは「湘南台文化センター」[1990]の頃でしょうか。「湘南台文化センター」というと反射的に「バブル建築」と言われがちですが、もちろんいろいろな見方があるのもよいとは思いますが、当事者の末端にいた者の実感からすると、設計が始まった頃はむしろ不況でしたし、あまりそういう感じはなくて、それよりもつい先日出た「BEUYS IN JAPAN ヨーロッパ・ボイス—よみがえる革命」[水戸芸術館現代美術センター編、フィルムアート社 2010]で坂本龍一が語っているように、あの頃はボイスやバイクやクセナキスやローリー・アンダーソンがやってきたり、フラクタルや生命科学などの新しいサイエンスも登場してきて、世界の見方とか自然の見方みたいなものが大きく転換していくのを目の当たりにしていたような感じで、「湘南台文化センター」はそういう雰囲気を目指してはいないでいいんじゃないかという気がします

2—長谷川逸子が生まれた1941年という年は、安藤忠雄、伊東豊雄など、現代の日本のみならず世界的に活躍する建築家の生まれた年として知られています。さらに前後を含めればそうそうたる顔ぶれです。柄谷行人や宮崎駿、川久保玲など他の分野でも傑出した人材が生まれています。この年はまた日本が戦争に突入していく決定的な年号でもあり、彼らは焦土と化した都市から驚異的な復興を遂げ、急激な経済成長を経て、高度資本主義社会あるいは高度情報化社会と呼ばれる現代に至るまで、社会がめまぐるしく劇的に変化するのを目の当たりにしながら創作物を紡ぎだしてきた世代でもあるわけですね

3—長谷川はあるときまでは焼津。あるときからは松山というように、ひとつの仕事が連鎖的につながって、しばらくの間集中的に特定の地方都市で仕事をすることが多く、個々の建築をどうするかということとは別の次元で町レベルでの思考も重なっているように思われます。偶然のようにして町の人々に呼ばれ、そこで転々と「生活の装置」を立ち上げていく様子は、まるでマレヴィッチのようですね



焼津の住宅2

4 — かつて長谷川は「第二の自然としての建築」というコンセプトを掲げていた

いもの、未知のものをもどんどん取り込むような、そんな「生活の装置」をつくりあげたいというところがあります。長谷川はこのようなあり方を「インクルーシブ」と言っています。いろいろなものを引き受けて巻き込んでいってしまうという意味です。この傾向はクライアントが個人ではなく、公共性を帯びていくに連れて顕著になります。多様なアクティビティを許容するといったようなナイーブな感じではなくもっと破れかぶれと言いますか、いろいろな人がそれぞれ違うことを言っているのをまるごと包み込んでしまうというような感じです。さまざまな主体が入り乱れる中、自分の許容値を超えてまでぐちゃぐちゃとしたものを取り込んで、そこからピュシス^[4]を立ち上げるといふか、そんな風にして建築を考えたいといった感じだと思います。

そういったあり方は、近代的な建築家像というよりも小堀遠州とかの茶人や夢窓疎石といった作庭家のようなあり方に近いような気がします。彼らにとって茶室や庭というものは作品などではなくて、それが媒介する有象無象というか、生成する出来事というか、そういうものをひっくるめた状況そのものの仕掛なのだとすると、長谷川にとっての建築もそういうあり方に近いという気がします。建築がその一部分でしかないような人とモノと事の絡み合いということを考えているわけです。まさに生成する現場としての建築という感じですね。あるいは建築というよりも状況を流出させる装置のようなもの。

ここにきて長谷川の「ガランドウ」と「原っぱ」は、「多様な活動が生まれる場」というようなことを超えて、何か過剰なもの、思わぬ可塑性というか、他者性のようなものが組み込まれていくように思います。いろいろなものを受け入れながらも、うまくまとまることを壊すような何かが含まれていくのです。長谷川の建築がわかりにくいということがあるとすれば、おそらくこのあたりが関係していると思いますが、一方でこれはまた大きな魅力でもあって、それは何なのかといえば、今あるものではないもの、つまり未知のものをも含んだあり方(形式)を志向しているということだと思います。以前、多木浩二が長谷川について書いた文章の中には、そのような可能性が「完結しないリアリティ」としてとらえられていて、いつ見ても小気味よく勢いが^{おびただ}あり、夥しいものを取り込みながらも、強い存在感と虚構性を持ち、ポテンシャルなエネルギーの強さと複合性へ向かう長谷川の建築を評価しています。

—

さらに、長谷川の「インクルーシブ」がすごいのは、それがデザイン的な次元にとどまるのではなくて、市民や行政や専門家をはじめ実にさまざまな人たちを巻き込んで、施設のあり方とか合意形成とか運営方法に至るまでの諸々をまとめあげていくという実行力をも含んだものだという点です。建築をひとつつくるということを超えて、それによってより多くの人たちが関われるように仕掛け、そこを使う人たちが夢中になってしまうような動きができる前から一緒に巻き込んでいくのです。そこではたらくスタッフを養成することまでも長い時間と労力をかけて取り組んだりしていました。建築ができあがってくるのをながめるのではなく、その建築がもたらし得るであろう状況を先取りして立ち上げ、それぞれの「生活の装置」が交響し合う場をつくり出そうとするのです。これは建築という概念を拡張するようなものだとも言えるでしょう。こうして長谷川が建築という枠組みを超えて、状況をダイナミックに動かしていく様は、もはや建築家というどことなく気取ったインテリミたいなものではなく、大仏殿を勧進した重源とか、サンタ・マリア・デル・フィオーレを実現させたブルネレスキのように変革者特有の凄まじいパワーを発揮していました。

—

長谷川が考える「ガランドウ」と「原っぱ」は、このように日常の生活に潜む小さな行事をいつくしむ^{……}といふか、そけきことからダイナミックな社会性への展開までを含んだレンジの広い実践的な思想であり、「未知の部分を含んだ形式=建築」という新しい建築論なのだとと言えるでしょう。

ひが・たけひこ — 建築家/1961年生まれ。京都大学建築学科卒業。1986年、長谷川逸子・建築計画工房入社。現在、川原田康子とkw+hgアーキテツを共同主宰。2004年、武蔵野市新公共施設コンペ最優秀。2011年春の竣工に向けて工事が進行中。
主な作品: 不知火病院「海の病棟」[1989]、新潟市民芸術文化会館[1998](以上、長谷川逸子・建築計画工房での担当作品)など。

特集2 | コラム

私が「BYハウス」[1985]を訪れたのは20世紀も終わりに近づく頃で、長谷川さんは当時国内で最も大きな公共建築のプロジェクトであった「新潟芸文」(新潟市民芸術文化会館)[1998]の監理を終えようとしていた。長谷川さんは「湘南台(文化センター)」「[1990]や新潟芸文といった当時国内でも注目を集めたコンペを同世代に先駆けて獲得した建築家であり、若い世代が公共建築をコンペで獲得していく道を切り開いた」といって異論はないと思う。だからコンペで新しいアイデアを提示して1等を獲得することを、所員皆が現実的かつ身近に捉えていた。

そんな雰囲気なかで年間に10くらいはコンペを担当しただろうか、若い所員との打ち合わせはいつも最後で、終電も間際といった頃に始まり、深夜まで延々と話が長く続けばしばしばあった。打ち合わせはそれが美術館のコンペであれば長谷川さんが世界各地で見てきた美術館の話から、館長や学芸員との会話、最近の現代美術の動向や身近な生活のなかでのアートとのかかわりまで、美術のおかれた状況を我がものとするまで話し込む。そうしたなかで、建築をひとつの集約された抽象へ絞り込むのではなく、多様な文脈に基づいて構想しようとする姿勢に自然と引き込まれていった。

図版が出来上がる頃になると、写真やパースを見るや否や最も魅力的にアイデアを訴えかける図版を1枚、ファッション誌のエディターのよう^{……}に許される限り紙面いっぱい大きく飾る。そこでは既成の美術館から距離をとり、あたかも世界にまだかつてない新しい領域へと建築を導くかのような強い形式が求められていた。数多くのコンペに参加するなかで「青森美術館(コンペ)」でのヒアリングへ参加し、「パチンコホール」(パチンコサーカス)のコンペでは1等を頂き、長谷川さんとともに壇上^{……}に上がることができた。事務所に入って1年ほど過ぎて、いよいよ実施設計を担当することになるかというとき、長谷川さんが何かの書類を届けに僕のアパートの部屋へわざわざ訪れたことがあった。その次の日、初めての実施設計・監理の担当を言い渡されたこ

概念の生産

とを後から思い起こすと、若いスタッフに仕事をさせることに迷い、顔を見て決断するためだったのではないかと勝手に想像している。設計・監理を進める過程では、高い理想をもてばもつほど予算と慣習的な縛り^{……}、処々の現実との折衝に労力を使い、緊張と疲労が延々と続く。理想など捨ててしまえばよいと思うことさえあるなかで、長谷川さんのひと言が最後の砦のように思えた。いよいよ仕上げの施工となる頃、長谷川さんが机の引き出しから綺麗な石やガラス玉を取り出し、明日のモルタル床の施工の際に埋め込んでいこうと言う。設計の合間に見て回った湘南台、「(山梨)フルーツミュージアム」[1995]、「墨田」(すみだ生涯学習センター)[1994]、新潟芸文、その他多くの長谷川さんの設計した建築には不思議といつ訪れてもたたくさんの人がいた。設計図書には表れないちょっとしたもてなしが、長谷川さんの建築をとて親しみやすいものとしていると思う。初めて担当した建築が竣工した後、他の諸先輩方とともに長谷川さんの自宅を見せていただいたことがあり、それまで決して仕事で褒められることのなかった僕にとって嬉しい思い出であった。それから長谷川さんの芸術院賞の受賞パーティ、ロンドン大学での名誉教授受賞式に同行させてもらい、話題の建築家や文化人の公演があれば一緒に出かけ、出張帰りの新幹線では時間を忘れるほど話に花が咲くこともしばしば、スタッフとして楽しい思い出は尽きない。現場監理を終えて、半年ほど長谷川さんの作品集を編集する機会を与えられ、事務所の倉庫へこもり初期の住宅や湘南台の頃の図面をつぶさに見ることができた。手描きで描かれた図面、スケッチ、公共建築の提案書はどれも大胆で、まるで絵本のような楽しい世界が描かれている。大きな工事費を費やす建築の提案書は緻密かつ窮屈で、いったい誰がこの建築を欲しているのか分からないのが常で、その有り様を男性社会、官僚制といったメディアの批判対象となるような言葉で受けとめれば、長谷川さんの描く世界はまさにこうした社会への対案そのもので、しかもそれを現実のものとして立ち上げてきたことを思うと、どの図面も貴重な軌跡である。その図面

町田 敦

Atsushi Machida

の中から数十点を選び出し、比嘉武彦さんによる長谷川さんへのインタビューが3日間にわたって行われ、多木浩二さんを招いて話をしたりと、建築に関する言説を紡ぎ出す現場に立ち会うことができた。

長谷川さんのもとで最後に担当した「珠洲市多目的ホール」[2006]では、さまざまな人々と出会うことになる。館の運営者、演奏者、観客の意見に耳を傾け、地元地域の美術協会、商工会議所、市民サークルの方々から意見を聞きながら設計を進めていく。クライアントである市役所の側には、補助金がらみで県庁、中央官庁が控え、市長は市民の代弁者である。こうしたすべての人々の意見に長谷川さんは真摯に耳を傾けようとしていたし、そうすることでいろいろな人を巻き込んでいった。この国の近代化は国・県・市という行政システムによって上からもたらされたもので、個人の側から市民(という概念)が確立されたわけではないという説がある。そうであるならば、その個人の側から市民を位置づけていたのが、長谷川さんの建築プロセスであった。それは決して抽象的な概念としてではなく、自らが納めた税金で建てる、自らが使う建築へ意見する、生活者としての市民の、個人の側からの発現である。

少し距離をおいてみると、上の世代の建築家によりどころとしていた国家、伝統といった抽象概念に確信をもてない長谷川さんは、目の前にいる住民を味方につけざるを得なかったのではないだろうかと思う。そして長谷川さんが次の世代へと開いたものは、(市民という)概念を創出する場としての建築であった。

私が「BYハウス」を離れる頃には21世紀も始まり、新しい世紀に向けて社会が大きく変わろうと^{……}していた。長谷川さんは「フランス・イッシーでの超高層建築」(イッシー・市都市再編成)のコンペを獲得され、また上海での仕事も始められ、より大きな枠組みのなかで建築を立ち上げようとしている。グローバルに資本が横断するこの社会で、建築が生み出すものは何か、きつとすで見い出されているのではないかと思う。

まちだ・あつし — 建築家、プロジェクト・マネージャー/1971年生まれ。1996年、筑波大学卒業。1998年、東京工業大学大学院修了。1998-2006年、長谷川逸子・建築計画工房。2006-10年、国土館大学非常勤講師。2007-10年、Arup Japan(Project Management Unit)。2010年、ama一級建築士事務所代表。
主な作品: 沼津中央高等学校[2002]、珠洲市多目的ホール[2006](以上、長谷川逸子・建築計画工房での担当作品)、CI Roll out Project[2007-]、Chanel Mobile Art[2008](以上、Arup Japanでの担当作品)など。