

続いてきたものから 新しい考えをつくる。

長谷川逸子 × 古谷誠章

Itsuko Hasegawa | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

菊竹清訓先生に会って 建築を本気で始めました

古谷 | まず最初に、どんな子ども時代を過ごされて、一体どうして建築家になろうと思ったのか、というお話からお聞きしたいのですが…。

長谷川 | 私は、その時々でやりたいものが次々変わるので、両親も驚いていました(笑)。最初になりたかったものは数学者。母の弟が数学をやっていたんですが、すごく憧れて数学者になりたいと、1駅隣のまちまで数学の話の聞きに通いました。中学では植物に詳しい先生に出会って、今度は植物採集に、南アルプスとか伊豆とか、県内をくまなく先生に付いて歩いて「植物学者になりたい」。素敵な人に出会うといつも…。

古谷 | 影響されやすい。

長谷川 | そう、すぐ行動してしまう。考えれば楽しく、いろんなことをやりました。母が日本画で植物の絵を描いていましたので「植物採集したものを描いたら楽しいよ」と勧められました。母のようにうまくいかないので油絵で始めた。それで、高校に入ると「芸大に油絵を描く」と言い出したんです。母は教えるというのに…。高3の時に、友達が「うちの父は早稲田の建築科を出て、1人で住宅を設計している。母が手伝っているけど、非常に楽しそうだよ。建築科にいったらどう?」って言われたんです。建築は、それがきっかけですね。父も叔父も「京大しかいっちゃいけない」と言うし、学校は女子校ですから「日本女子大の家政科にいくように」と言われて。それで、12月頃から急に学校に行かなくなっちゃったんです。それまで欠席したこともないのに…。

古谷 | 不登校ですね。

長谷川 | そうです。私ね、虚弱体質だったものだから、子どもの頃から健康のために、太陽によく当たるよ

うに軟式テニスとヨットをやっていました。そんな時期に東京の大学にいた姉の友達が関東学院大学に女子のヨット部をつくるという話を教えてくれて、建築科もあると聞いて、急にそこに行くことになったんです。でもね、大学に入って3年間ぐらいはあんまり学校にも行かないで、ヨットに明け暮れていました。神奈川県国体の選手になって、自分で帆をつくったりして、私は、いつも横浜のヨットハーバーにいました。建築の模型もそこでつくって、それを横浜駅で誰かに渡して提出してもらおうとか、代返してもらおうとか…。学校は男性ばかりで、みんな良い人たちだったから、どういふふうにやったのか、卒業できました。でも大学の3年の時に菊竹(清訓)先生に会って、私はその時に大変貌しました。それまでは建築に本気になっていなかった。絵を描いて、個展を開いていくくらいですから。

古谷 | 絵を描かれていたことは、何かで拝見しました。

長谷川 | それがちょうど大学の4年になる春に、「京都国際会議場」のコンペがありまして、それに菊竹さんが誘ってくれたんです。びっくり…。

古谷 | ちょっと待ってください。順序を正しますと、大学の3年の時にお会いになったというのは、学校に授業を教えに来ていらっしたのではなく…ですか?

長谷川 | いえいえ、違うんですよ。黒川(紀章)さんとかがやっていたと聞いていますけど、「建築学生会議」が、早稲田で展覧会をした。私はたまたま模型が上手だったものから、2年生の時に提出した住宅の模型を、関東学院大学の先生が展覧会に出したんです。菊竹さんがそれを見て「この人を国際会議場の模型づくりに呼ぼう」という話になったらしいんです。内井(昭藏)さんに聞くと。

古谷 | そうだったんですか。

長谷川 | とても楽しく面白かったです。

古谷 | あの有名な京都国際会議場のコンペですよ

ね。何人ぐらいでなさっていたんですか。

長谷川 | 10人ぐらいかな。「案が漏れるから」と言って、学校に行っちゃいけないと言われてましてね(笑)。

古谷 | 足止めされていた(笑)?

長谷川 | 学校は、英会話とキリスト教概論を欠席するとダメですから、1ヵ月に1度はお腹が痛くなって、その概論の授業に出席していました(笑)。内井さんに相談したら「卒業した方がいいから、お腹が痛くなっていいよ」って言われました(笑)。

古谷 | もちろんコンペチームには学生は1人だけ?

長谷川 | そうです。発表した時の雑誌に私の名前が出ているんです。そうしたら私、伊東(豊雄)さんと共に、年が1つか2つ上だと思われていたんですよ。

古谷 | よもや4年生だとは思わなかった。

長谷川 | それで、コンペが終わって夏休みに入ったら、ヨットが最盛期になったというのに、今度は内井さんから「設計を手伝って」と言われて、「浅川(テラスハウス)」のアパートの設計にかかわっていたんですよ。それでヨットをやめたんです。

古谷 | ヨットをやめて建築をやる、と思い始めていたわけですね。

長谷川 | そう。もうちょっと勉強して、本気で建築をやると思った。それで、芸大の大学院に行くことに決めました。それで試験の手続きをしていたら、菊竹事務所から「4月から事務所に来てください」と言われて、びっくりしたんです。その当時は、東大と早稲田のディプロマで1番をとった人しか採用しないと菊竹さんに聞いていましたから、菊竹事務所に行くことはないと思っていました。

古谷 | 相当、気に入られたんですね、やはり。

長谷川 | 伊東さんがうらやましくなるくらいに、菊竹さんに大事にしてもらったかな(笑)。

古谷 | その当時、菊竹先生の事務所にいらした方という、内井先生、遠藤(勝勲)さんは別として。

長谷川 | 武者(英二)さん、斉藤義さん、土井(鷹雄)さん…、すごい人ばかりでした。次の年に、伊東さんを始め、一度に4、5人入ってきて、事務所の様子が一変したんです。

古谷 | じゃあ、それこそ草創期の、いってみればベテラン揃いだった。

長谷川 | そのまま国際会議場をやったメンバーの中に入れてもらったんです。

古谷 | 正式に就職されてからは何を担当されたんですか。

長谷川 | 「都城(市民会館)」のスケッチを描いたんです。あんまり学校で勉強していなかったんで、ああいうとんでもない絵を描けたんですね。菊竹先生には気に入ら

れたんですけど、みんなには笑われた。

古谷 | スケッチだけ描いて、その後、詳細な実施設計は遠藤さんたちがやられた。

長谷川 | 遠藤さんが直した。私は内井さんの元で形を…。それ以後は、「こんなものを夜中に描いた」と言って、菊竹さんにノンスケールの小さなプランとかエレベーションを渡されて「君、これを明日までに1/100に伸ばしておいて」と…。遠藤さんは怒るんですよ。「設計の終わり頃なのに、長谷川に何でこんなスケッチを渡すんだ!」って大騒ぎになる場面がよくありました。一番すごかったのは、たぶん「萩」だったと思う。

古谷 | 市民館の方ですね。

長谷川 | そうそう、模型も見積りも出来ていたのに、菊竹さんはやり直したくて、私に小さいスケッチを渡したんです。大きな鉄骨のシェルターの架かった建築を清書して「菊竹さんからこれを渡しておくように言われました」と、遠藤さんにお渡ししたんです。

古谷 | では萩市民館は全然違った形のものが進行していたんですね。もっと有機的なもの?

長谷川 | もっと形態が複合したものでした。玄関に立派な模型も飾ってありましたし…。

古谷 | 突然に変わるわけですね。

長谷川 | 菊竹さんは、そういうところはすごいですよ。見積りまで出ているのに、やり直そうと思ったら…。

古谷 | 精神力で突き動かす。

長谷川 | そう。「今、自分は変わっていきたい。あれをつくるわけにはいかないんだ」とばかりに…。

古谷 | 本当は後に何うべきかもしれませんが、今、伺ってしまいます。長谷川さんが菊竹先生から教わった一番大きなものは何だとお考えですか。

長谷川 | 何かな。つくりたいものを本気でやること(笑)。

古谷 | “本気さ”ですね。

長谷川 | 私はそれまで建築をやることにあんまり本気じゃなかった。趣味がいっぱい、八方美人のダメな人だったから…。

古谷 | でも、意外にも、菊竹先生もいろんなことにもすごく興味のある先生ですよ。一途に…というよりは、やっぱり絶えず新しいものと面白い考え方に好奇心を示されて、そういうことではものすごい。

長谷川 | だから次の日に変えたくなくなっちゃうんですよ、菊竹先生と家具づくり、照明、テキスタイルといろいろ一緒にやらせてもらいました。

篠原一男先生と、多木浩二さん

古谷 | 菊竹先生の事務所を辞めて東工大の篠原一男先生のところにいかれるわけですよ。それはいき

菊竹清訓先生から教わった一番大きなものは何だとお考えですか? — 古谷



つくりたいものを本気でやること — 長谷川

なりですか？

長谷川 | 体力を使いすぎて、思考力が低下していそうな感じがしてチェンジしたかったの。菊竹事務所では、大きい建築のプランからパース、インテリアまでやっていましたけど、どうも自分は今後、こういうたぐいの大建築はやらないんじゃないかという気がだんだんしてきたんです。ちょうどその頃「白の家」が雑誌に発表されて、「これくらいの大きさが自分には合っている。住宅をやりたい!」、思っちゃったんです。

古谷 | 白の家が発表された雑誌を見てですか？あの作品は、1968年くらい、70年よりちょっと前ですよ。

長谷川 | 69年から私は篠原研にいきました。

古谷 | あの時代は、僕はまだ建築の学生にはなっていないので分からないのですが、白の家は、建築界の中では、どういう位置づけだったんでしょう。日本が終戦後から“最小限住宅”とかいろんなものを一生懸命につくってきましたけど、そこから大規模に工業化に移行していく変換期というか、そういう時期に発表されたわけですね？今から思うと、みんながワッと工業化しそうなムードになっている時に、篠原先生はちょっと外れたお考えをお持ちのように見えるんですが、長谷川さんは当時、どう見ていたんですか？

長谷川 | 先生の初期の小住宅の「谷川邸」(谷川さんの家)などは、戦後復興期の作品でしたが、「地の家」、「から傘の家」などになると、社会性より芸術性を求めている。社会がものすごいスピードで動いて、建築界はみんな万博へ向いていた時に、篠原さんは、まだ伝統から発言している建築家のように見えたんです、白の家も。篠原一男を勉強しようと思って『住宅論』¹⁾を読むと、日本の伝統について書いていて、そこからどうやって飛躍するか…というテーマに興味を持ったんです。住宅は、続いてきたものを新たに受け継いでいくことの先にあるものと考えていましたから。続いてきたものを今日の感性や身体で捉え直して、新しい建築を立ち上げて、その空間を共有する。特に東大の池辺(陽)先生や広瀬(鎌二)さんの鉄骨の住宅などは工業化を進めることだったし、増沢恂さんは最小限住宅という状況なのに、篠原先生は「伝統から抜け出られない住宅をつくっている人」のように見えて、それが魅力で先生のところにいこうと思ったんです。

古谷 | アヴァンギャルドというよりは、むしろその逆だったかもしれない。

長谷川 | どちらかという、保守的な人だと思っていったんです。それで先生に最初に会った時に「先生の言葉で“民家はきのこ”という言葉が好きです。きのこみたいに菌が飛んできて、その土地に合った建築が出来る…、そういう住宅をつくりたいです」と言ったら、

「それは君、もういいよ。次にいかないと…」って言われた(笑)。当時、「未完の家」がスタートしていました。

古谷 | そこからずれていたわけですね。

長谷川 | それで、多木(浩二)さんが未完の家の撮影をする時に、「僕が今どんなに変わってきているかを、手伝いながら勉強してきなさい」と言われて未完の家に行ってみたら、コンクリートの塊の住宅と出会うんです。そして、多木浩二の撮影に1人で立ち会ったんですよ。多木さんにもその日、初めて会ったんです。

古谷 | それは篠原先生の矯正教育だったんですね(笑)。あの写真は多木さんはどのぐらいかけて撮影されたんですか？丸1日ぐらいかけて撮られた？

長谷川 | そう、1日かけていました。菊竹事務所で行ってきたことの自由さも楽しさもない“コンクリートボックス”を目前にして、戸惑いました。全部家具をどかして、裸の躯体を露出させて、ものすごく集中して撮っていらっしやっただの覚えています。私はまだその頃は、「なぜ単純なコンクリートボックスでしかない建築を、一生懸命に撮るんだろう」と思っていました。素人みたいな態度で立ち会っていました(笑)。

古谷 | こんなところに来ちゃったのかって(笑)。

長谷川 | そう。白の家で“新しい自然が現れた”と書かれた先生が、抽象の自然や不確かなものを確固たるコンクリート空間に求めようとする。その矛盾に戸惑っていました。私が目指していたことと、すごく違う方向にいていると思った。ある時なんか「谷川さんの軽井沢の別荘」(谷川さんの住宅)で、コンクリートのお墓みたい、いろいろの大きさや厚さの壁を彫刻のように立てて「これが建築だ」と先生が言った時に、「これは建築じゃありません」と言ったら、「明日、辞めろ」と言われました。それが一番象徴的な出来事ですね。しょっちゅう白澤宏規さんとか坂本一成さんに、「明日、長谷川を辞めさせろ」と言っていたようです。私はそれぐらいずれていたか、生意気だった。そういうながら11年いたんですよ。怒られながらの11年です(笑)。

古谷 | 篠原先生の系譜を見ていくと、未完の家がまさにターニングポイントで、そこからガラッと変わって、70年になった途端に、ほとぼり出るようにコンクリートが出てくるわけでしょ？まさに、アヴァンギャルドになっていくわけですが、僕は長谷川さんも、どこかでアヴァンギャルドの方に改心したのかと思ったら、そうじゃないわけですね。ずっと抵抗されていたんですね。

長谷川 | 初めは、2年間は学生のつもりでいましたから、東北から沖縄まで、有名な民家を車で見学していました。民家はなんでこんなに快適なんだと思いつつ、日本中を歩いていました。

古谷 | 篠原先生は博士論文でも民家研究でしたから

ね。篠原先生のあの変わりようは、何かきっかけがあったんでしょうか。何かを思われて、ああいうふうに変った瞬間があるんですか？

長谷川 | 万博かな。伝統から飛躍するために、“コンクリートの箱”が一番明解な回答だったんでしょうね。私はそうは考えませんが…。

古谷 | でも、その頃、菊竹さんとか黒川さんとか、みんなメタボリスティックな動きをされて、それが工業化とうまく符合していた面もあるし、万博以降もそういう流れが繋がっていくわけですね。

長谷川 | 単に踊り狂っている万博的な建築家たちに対して、建築は違うものだという提案をするためには、有機的なものや伝統的なものをつくるより、明快で的確なものをつくることで不確実なものを求める方向をとっていたんじゃないかな。

古谷 | やっぱコンクリートは鉄やガラスに比べて、もうちょっと泥くさいというか、浮つかないというか、そういう材料だったんですかね。

長谷川 | 扱いやすかったとも言えます。だから鉄やガラスなどの軽々しい万博的建築や、その政治的状況に対抗できるものとして選んだんでしょうね。

古谷 | 結局、11年も篠原先生のところにいたわけですよ。先ほどの菊竹さんと同じ質問ですけど、篠原先生から教わった一番大きなものは何ですか。

長谷川 | 建築は思考するものだという事です。篠原先生は、ある意味で立派な建築家でした。しかし、不足していたものは、生活のイメージが足りないことでしょうね。建築家として作品をつくる中で「敷地なんか見なくていい」とか、「クライアントの条件なんか聞かなくていい」と平気で言う。それらを全部、無視したところできり上げる作品性みたいなものが重要だった。1枚の写真のためにつくる。それを見ていて、私はこういうふうには建築をつくりたくない、生活の場としてつくりたいと思った。さっきの“民家はきのこ”は、その逆なんですよ。地域特有の条件を満たすようにしてつくりながら、現代人の快適さを求める。そこに新しい考えを立ち上げようということなんです。

古谷 | では、あまり教わったものはないと…。

長谷川 | というよりも、反面教師にしていました。作品づくりを続けていくと、すごく立派なハイバックチェアが物干しになっていて、横でこたつに入っている。そういうような現実を見ていました。正直、私はずっと先生の秘書みたいなもので、設計料を取りに行く役目もあるし、原稿の清書もするし、先生が病気になってできない時は元気になるまで代わりに図面を描きますし、先生の気分が乗らない時は私が代わりに打ち合わせに行ったりもする。何とかして先生の案を通そうとクライア

ントを説得する役目もある。現場にも行く。何ていうんだろう、ああいう仕事って。

古谷 | マネージャーですか(笑)？

長谷川 | そうね、マネージャーかディレクターをやっていました。それを仕事と思ってやっていたね。やっていて楽しくないことはないんです、先生が次に進めることをいつも見ていましたから。どれくらいだった頃か、私の親戚の若い男の子から「家を建てたい」という話があって、「焼津の住宅1」[1972]をつくる時に先生に言ったら、「君は年をとっているから、休みだけ使ってできるならやっていいよ」と言われたんです。それで、木造の図面を描いて、現場を夏休みの7、8月でやって、土・日を使って、少しずつ住宅をやり出したんです。土・日以外の日は学校に行かないといけなくて…。

古谷 | 確かに、篠原先生のところにいる間に、最初の頃の住宅を発表していますね。

長谷川 | 1年に1つくらいの割合で、10軒くらいやったかな。

古谷 | それは全部、今おっしゃったやり方ですか。夜と土・日の休みを使うという…。

長谷川 | そうです。学校では職員でしたから。

古谷 | 先生は長谷川さんの作品に対しては、どんな感想でしたか。

長谷川 | 批判という批判はないんですよ。ただ、褒められたことも、けなされたこともない(笑)。

古谷 | でも関心を持って見て下さる？

長谷川 | 雑誌発表は見えてくれていました。

古谷 | 現場というか、実作も見に来られた？

長谷川 | いえ、それは見に行きません。

古谷 | ずいぶん昔ですが、僕が篠原先生に早稲田の講演会でお目にかかった時に、「私はとにかく現場に行くのが嫌です」とおっしゃっていました。「何で図面を描いたら、そのまま出来ないんですかね」っておっしゃっていましたよ(笑)。

長谷川 | そうそう。研究室にいて「あの窓は、あと2、3cm小さくなかった？図面を見せてください」って。

古谷 | 焼津の家もそうだし、「徳丸小児科」[1979]もまだ篠原研究室の時代ですか？

長谷川 | 徳丸小児科の設計をやった、少し規模が大きかったものから、もう現場は見られないかなと思っていたら、クライアントの会計士の方に「事務所をつくらないと設計料を払えない」と言われたんです。構造計算に払わなきゃいけないし…と思って、それをきっかけに1年がかりで辞めさせてもらったんです。

古谷 | ところで、篠原先生と多木浩二さんは、相当お親しいようにお見受けしていましたが、長谷川さんと、かなりお付き合いはあったんですか？



上—焼津の住宅1/
下—焼津の文房具屋[写真:大橋富夫]

1—『住宅論』篠原一男著[鹿島研究所出版会/1970]

長谷川 | 親しくしていただきました。多木さんは研究室にしょっちゅういらしていました。特に印象的だったのは「焼津の文房具屋」[1978]を見ていただいて、雑誌『インテリア』に最初に書いて下さった「多様さと単純さ」[2]という批評文は、それまでにない刺激的なものでした。

古谷 | 長谷川さんの今までの来歴を辿ると、やっぱり折節に触れて多木さんが登場すると思うんですが、多木さんは長谷川さんにとってどういう存在で、一番影響を受けたのは、どういうところですか？

長谷川 | 多木さんは、“建築を思考すること”を研究室でリードしてくれていた人なんですね。菊竹事務所にいる時は、日本の状況しかなかった。でも篠原研へ行ってからは、多木さんを通して世界中の建築的思考がよく見えてきた。篠原先生が磯崎(新)さんとも付き合いがあり、研究室にいらっしゃることもあって、世界の建

築家が話題になっていた。異分野の美学とか哲学も入ってきますので、非常に複数の考え方をコミュニケーションすることができました。私はずいぶん傾倒したと思います。しかし、うちのOBの比嘉(武彦)さんは「多木さんに傾倒しすぎたことが失敗だった」と言うんです。「自分の考えをずっと通していけば、もっと違う建築ができたはずだ。もっと世界的な建築家になれたはずだ」とか。でも、スタッフの中でも賛否両論あって、多木さんと議論をして、私がそれに影響を受けると、それをスタッフが批判する…、それを繰り返してきた。そういう刺激的な状態が良かったですね(笑)。

独立して個人事務所を…

古谷 | 徳丸小児科がきっかけで独立されたそうですが、今回掲載させていただいている「松山・桑原の住

宅」[1980]は、その少し後ですか？

長谷川 | すぐ後です。徳丸先生の紹介でしたから。

古谷 | おひとりでしたら良かったですね。

長谷川 | 篠原先生の紹介で、すでに志鷹(正樹)さんという東大を出たスタッフが1人いました。

古谷 | 志鷹さんは、もういらっしゃっていたんですか？

長谷川 | いました。けど、桑原の家の際は電話番号でした。ですから桑原の家も、ほとんど1人でやりました。

古谷 | 独立してフルタイムで設計するようになると、夜と休みだけでやっている時とは、何か違いましたか？

長谷川 | 熱中できました。でも、大学の給料が入らなくなったでしょう。

古谷 | そうですね、今度は固定給部分がない(笑)。

長谷川 | 住宅だけで食べていくのは大変ですよ。私は、かなり前から作品を発表していたものですから、いろいろな人が事務所に入りたいと言って訪ねて来

るんですが、無給では雇いたくはないと思うと、スタッフをどうしたらいいかが一番難しかった。桑原の家ぐらいいまでは、志鷹さんはまだ図面が描けなかったから、次の「AONOビル」[1982]の時に初めて現場に出したんです。

古谷 | ある時に長谷川さんに伺った覚えがあるんです。「志鷹さんは学生からいきなり来たから、現場も何も分からなかったけど、例えばパンチングの目を合わせるような計算は、彼しかできないんです」とおっしゃった。そういうキャラクターの方だったんですか？

長谷川 | そうです。学生時代はアルバイトの経験もなかったらしくて、最初は模型もつくれなかった。篠原先生は、どうして紹介してくれたのかと思ったくらいの人でした。しかしまあ、計算のできる緻密な人なんですよ。

古谷 | それがすごく印象的でした。ところで、パンチングメタルはこの作品が一番最初ですか？

上—居間[写真:大橋富夫]
下—南面全景

松山・桑原の住宅

所在地:愛媛県松山市

設計:長谷川逸子・建築計画工房

敷地面積:585.10m²

建築面積:250.50m²

延床面積:414.50m²

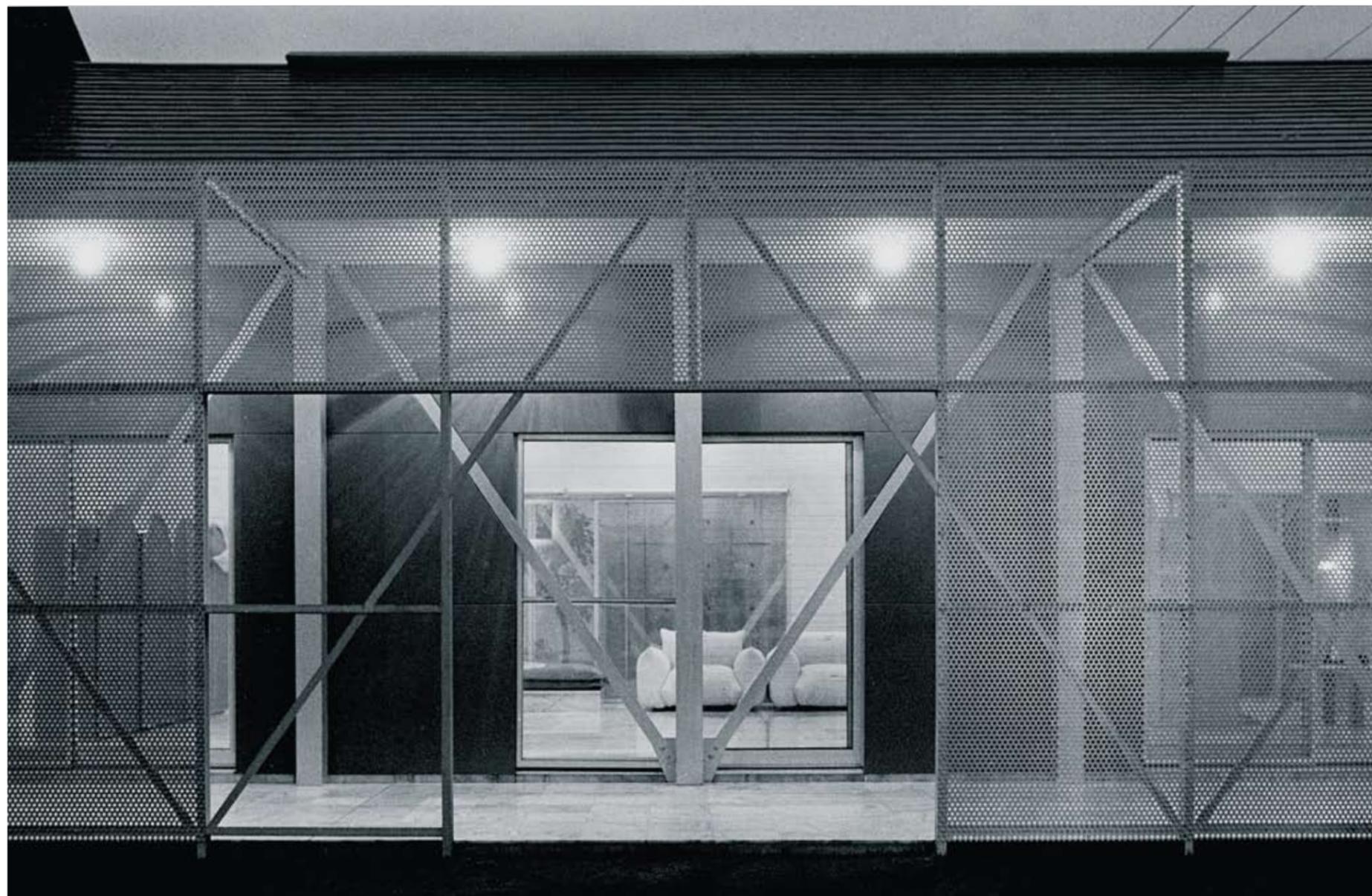
規模:地下1階、地上2階

構造:S造、RC造

工期:1980.2-1980.10

—

コート越しに広間を見る[写真:大橋富夫]





AONOビル

長谷川 | それまでも、住宅で間仕切りなどには使っていたんですが、なかなか丸い穴のパンチングメタルが手に入らなかったんですよ。バスの運転手の横の辺りに花模様のパンチングメタルが使われていて、それで雨戸なんかをつくっていたんです。桑原の家が、たまたま鉄とか非鉄を扱う材料の会社で、「アルミに丸い穴を開けたい」って言ったら、すぐに1枚つくってくれたんです。「どんなものでもできますか?」と聞いたら「できる」と言います。いろんなパンチングメタルをつくりたいけど、どれが一番いいかわからない。パンチングメタルは普通45度に穴が開いているけど、60度になると、たぶん影が違ってくると考えたんですね。志鷹さんがいろいろと計算して、開口率の計算式までつくってくれて…(笑)。

古谷 | パンチングのですか?

長谷川 | そうです。穴と間隔がどうなれば、どのくらいの開口率になるか…。それで30枚ぐらい穴を開けてもらって、昔の新宿の事務所の外階段にザツと並べたんです。それを夕方に見ると、45度と60度の影が全然違うんですよ。60度は楕円になっていくのに、45度は単に丸がだんだん小さくなるだけなんです。

古谷 | そうなんですか。

長谷川 | 実験をして、桑原の家で「こういうのをつくってほしい」と特注したら、アルミのパンチングメタルのカタログが出ていました。

古谷 | 大量に使ったのは桑原の家だったんですね。しかも、今度は堂々と表に出してこられた。

長谷川 | そうですね。

古谷 | 最初の頃は、仕方なく使っていたにもかかわらず、ずっと使ってきた理由は何だったんですか。

長谷川 | 建物全体に木洩れ日のように光が落ち、つぶつぷでパッケージされている建築をつくりたかった。

古谷 | 丸い雨戸みたいなものが付いている家がありましたね…。

長谷川 | それは「池袋の住宅」[1984]ですが、あそこでも雨戸とか、いろいろな場所に使っているんです。

古谷 | しかも、輪郭が丸ですよ。丸いものに穴を開けるには、耳を残して開けないとダメでしょう。指定して開けるということですよ。

長谷川 | 枠を残すと固いものになるから…。

古谷 | しかも、桑原の家は隣り合うパネルが、一瞬シームレスに見えるんですね。継ぎ目がないように。

長谷川 | 大きな1枚に見えるように…。

古谷 | ちょうど合うように切るには、鬼のように精密な計算が必要だと思ったんです。そうしたら、その計算を専らやられるのは志鷹さんとおっしゃったので…。

長谷川 | 彼は計算が好きなんです。私は嫌いだけど(笑)。

古谷 | でも良いコンビだったわけですね。何となく、桑原の家が発表された以降は、「長谷川逸子」とくれば「パンチングメタル」と、もうほとんど代名詞のように、みんなが認識するようになったと思うんですよ。

長谷川 | そんな感じになりましたね。

古谷 | 今回、資料を読み直していたら、桑原の家の時に、「光のつぶつぷのようなものがある空間をつくりたい」というようなことをおっしゃっていて、すごくそれが印象的でした。そもそも、光のつぶつぷみたいなものを欲しいと思われたのは、何か原風景とか、そういうものがあるんですか?

長谷川 | 私は駿河湾の深いところの漁港で育ったんですが、海っていつもつぶつぷと光っているんですよ。そして、私の家族だけじゃなく、まちの人たちも海に行くと、ピクニックしていました。まだ寒いのに海に行くと、砂が温かいんです。焼津には春一番に「浜ゆき」という行事があって、市民がみんな海に出て、思い思いに過ごすんですね。太陽が強くなってきて、海はキラキラしていて穏やかで…、そういうものに包まれている感じが、一番素敵です。心が落ち着くんですね。その「美しい光のつぶつぷ」を、どう表現したらいいかわからなかった。パターンとして描いてもダメで、本当の光のつぶつぷをつくりたいと思って、それでパンチングメタルをどんどん追求しながら使い続けていった気がします。

古谷 | つぶつぷの追求は、いまだにずっと続いていますよね。

長谷川 | そう。「すみだ生涯学習センター」[1994]では全体をパッケージしています。建築が面の固まりになるのがダメなんです。単につぶつぷなんだけど、つぶつぷの空気に包まれる。どこか建材ではない光の粒の面に変わる感じですね。

“ガランドウ”

古谷 | 資料を拝見していましたら、長谷川さんも“ガランドウ”という言葉を使っているんですけど、びっくりしました。

長谷川 | そうです。私のつくる空間は“ガランドウ”と“原っぱ”です。住宅のようなものはガランドウ。公共建築をやるようになって原っぱと言うようになった。公共建築でびっくりしたんですが、大体、複合建築をやる、図書室は何㎡、ホールは何㎡って細かく書いてあります。私は、一応は尊重するんですが、実は、その合計のガランドウしかつくっていないことがあるんですよ。つまり、情報をいっぱい集めて、先の先まで延々と持続する建築をつくる方法を考えたい。表現としてもそういうものが欲しいわけですね。その枠の中に閉じ込め

るのではなく、少しでもいいからはみ出していけるような場であってほしい。

古谷 | “ガランドウ”というのは、僕も本当に好きで、この間も、僕は『がらんどウ』[9]という本を出しちゃったんです。まさにおっしゃったように、何かこまごまとしたもの、それに即応するように空間をつくるよりは、もう少しざっくりと大きなガランドウであった方がいいと、いつも思っているんです。

長谷川 | 私は小さい時に、焼津の高草山のお寺に母にしょっちゅう連れて行かれて、夏なんかそこに泊まって座禅をさせられたりしましたが、お寺はガランドウです。広いところで昼寝をすると、とても気持ち良かった。民家も本当にガランドウでしょう。そういう方が、時間が読み取れていろいろな活動の空間に対応できる。住宅設計で施主と長いことコミュニケーションして、いろんな情報を得ながら、たくさん情報を詰め込んだ末に“ガランドウ”をつくらうと考えたんですね。公共建築でもそうなんです。しょっちゅう私は違反していると思えますよ(笑)。プログラムもよく読んでですけど、このプログラムは一体、誰から情報を収集してつくったんだろうという疑問を抱くことが多い。だからコンペの時は、とにかく大きな空間というか“場”をつくっておいて、後々、どうにでもなるようにしておく。今のためにつくったらすぐに古くなっちゃいますから。

古谷 | 本当に僕もいつも思うんですけど、その時に考えると一番良い条件なのかもしれないけど、その組み合わせが10年、20年、そのまま通用するとは思えないようなものまで、こまごまと決められてしまいますよね。

長谷川 | 日本は機能主義というものを建築の最高のものとして、プランを建築家につくらせてきたんですが、外国に行くとならばプランの提案はいらないという考え方もあるんです。私たちはやっぱり機能主義にがんじがらめになっている。ビクトリア朝の建築に200年、300年たってもあんなに上手に住めるのは、何もない空間“ガランドウ”だからですよ。

古谷 | 僕も“ガランドウ”という感覚は、まさに空間性だと思う。こまごまとした設えや壁も時々つくるかもしれないですが、それは取っ払ってもいいようなものなんです。ガランドウという感覚は、民家やお寺の中にあっただけだったので、すごく納得がいきます。もしかすると、さっきの光のつぶつぷの方は完全に篠原先生のカウンターだと思うんですが、ガランドウの感覚の方も篠原先生はお持ちなんじゃないですか?

長谷川 | そうですね。強い空間を立ち上がらせるためには、ガランドウでないと…。こまごまと間仕切っていたらできませんからね。

古谷 | できませんね。だから半分は反面教師だったか

もしれないけど、半分はやっぱり影響されている。

長谷川 | でもね、私はああいう象徴的なガランドウをつくる気はないですよ。もっとカジュアルな、もっと日常生活に密着したガランドウです。篠原先生のが“教会”だとすれば、私ののは“バザール”みたいなものです。

古谷 | まあ、それはそうでしょうが、でも篠原先生はもとも民家を研究してこられた方だから、吉島家とか、最初はああいう感覚だったんじゃないかと思うんですよ。

長谷川 | そうですね。

古谷 | それから白の家もそうだったかもしれないし、その後、材料はコンクリートに置き換わっていくけど、なんかガランドウをつくられていたような気がしますね。

開かれた理想のコンペ 湘南台文化センター

古谷 | 1985年の終わりに「湘南台(文化センター)」[1990]のコンペがありました。僕は、とにかくあのコンペは、長谷川さんに負けたと思っています。このシリーズって、なぜか僕、コンペに負けた方にお会いすることが多いんですよ。伊東さんとメディアテーク、柳澤(孝彦)さんと二国でしょう。

長谷川 | 出していたんですね。

古谷 | 出しました。僕は9位だったんです。あのコンペは応募案が215ありました。あんなコンペはなかったですからね、あの当時。

長谷川 | そうです。経験のある人しか公共で建築はつ

くれないことに、篠原先生はいつも怒っていました。**古谷** | 確かに当時は、公開という名前のコンペがあっても、結局、割合、手堅いものしか当選しなかったからね。湘南台の時は、それこそ横(文彦)さんとか磯崎さんが審査委員に入っていて、非常に柔軟そうな感じで、だから待望のコンペだったんです。それで出してベスト9が選ばれて、その末席が僕だった。ところが入賞3点、佳作5点で、結局、8人ということになって、議論した末に落ちたのが僕です。それは大層、悔しかったんですが、長谷川さんの案を見た瞬間に、僕はこれに負けたんだと思いました。おこがましいですけど、案の方向性などは、極めて近いものがありましたけど、形態は僕の方はもう一つでした。

長谷川 | 私もびっくりしたんですけど、伊東さんの案も似ていたんですよ。それと信じられないことに、坂本一成さんとか、みんな地下を使ったんです。私は自分だけだと思って出したのに、みんながやっている。「公共建築を地下に埋めたら落とされるよ」ってスタッフに言われたんですよ。

古谷 | 僕のは地下まではいかなくて、2m上がって1m

建築が面の固まりになるのがダメなんです。
単につぶつぷなんだけど、つぶつぷの空気に包まれる…
長谷川

3—「がらんどウ」古谷誠章著[王国社/2009]

上—池袋の住宅
下—すみだ生涯学習センター



「光のつぶつぷのようなものがある空間をつくりたい」といふようなことをおっしゃっていて、すごくそれが印象的でした——古谷

下がるという、緩やかにウェーブする地盤をつくって、その上にヒラヒラしたものが載っている案です。

長谷川 | 私も最初はほぼ似たような案を描いていたんです。敷地を見に行ったら、おばあさんが「昔は丘だった。この原っぱでヨモギを取ったよ」と言われて、丘をつくろうと思いきや、帰りの電車の中でスケッチしたんです。それこそエントランスだけあって、全部建物が埋まっている案。そうしたら、みんなに「そんな案は出さない方がいい」と言われたんです。「公共建築は立面が立派じゃなきゃ通らない」、「出しても通らない」と…。

古谷 | 当時はそういう傾向があったと思います(笑)。

長谷川 | 毎日少しずつ“上”に出していったんです。エントランスだけ出して、徐々に15%、20%くらい出してってコンペに出した。そうしたら、やっぱり市民とか行政の人に「何でそんなに地下に埋めたいんだ」と言われて、私は「建築をつくっているんじゃないんです。前にあった原っぱをつくっているんです」と説明したんですけど、さらに上に出させられて、結局、床面積の30%が地上に出て、70%は地下になった。大体、私はコンペに当選する案ではないと思っていました。

古谷 | そんな感じですよ、あの案は…。

長谷川 | 私にとってコンペの初挑戦でした。スタッフの全員が「入らない」って、断言していました。しばらくして、私は初めてロサンゼルスでレクチャーすることになって、翌日、成田から飛び立つという日に、清家(清)先生から「2日後にインタビューに来るように」という連絡があったんです。私は「どうせコンペは落ちるから、ロサンゼルスの方に行きたい」と言ったら、みんなが「何てことを言うんだ。インタビューに行ってください」と言われて、チケットを損した覚えがあります

(笑)。受からないつもりでインタビューに行きました。

古谷 | 少なくともドローイングや模型からは、受かろうとしてつくられたものではない感じが伝わってきました。

長谷川 | 前の晩まで私は1人で手を真っ黒にして直していましたから(笑)。他の人たちは、みんな墨入れして出しているのに、私だけ鉛筆だったんです(笑)。

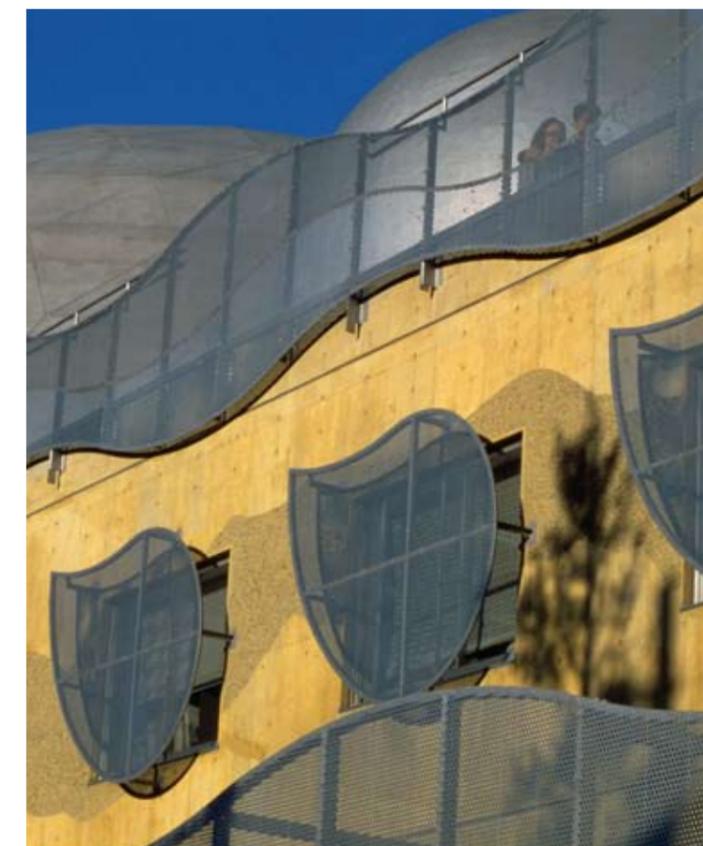
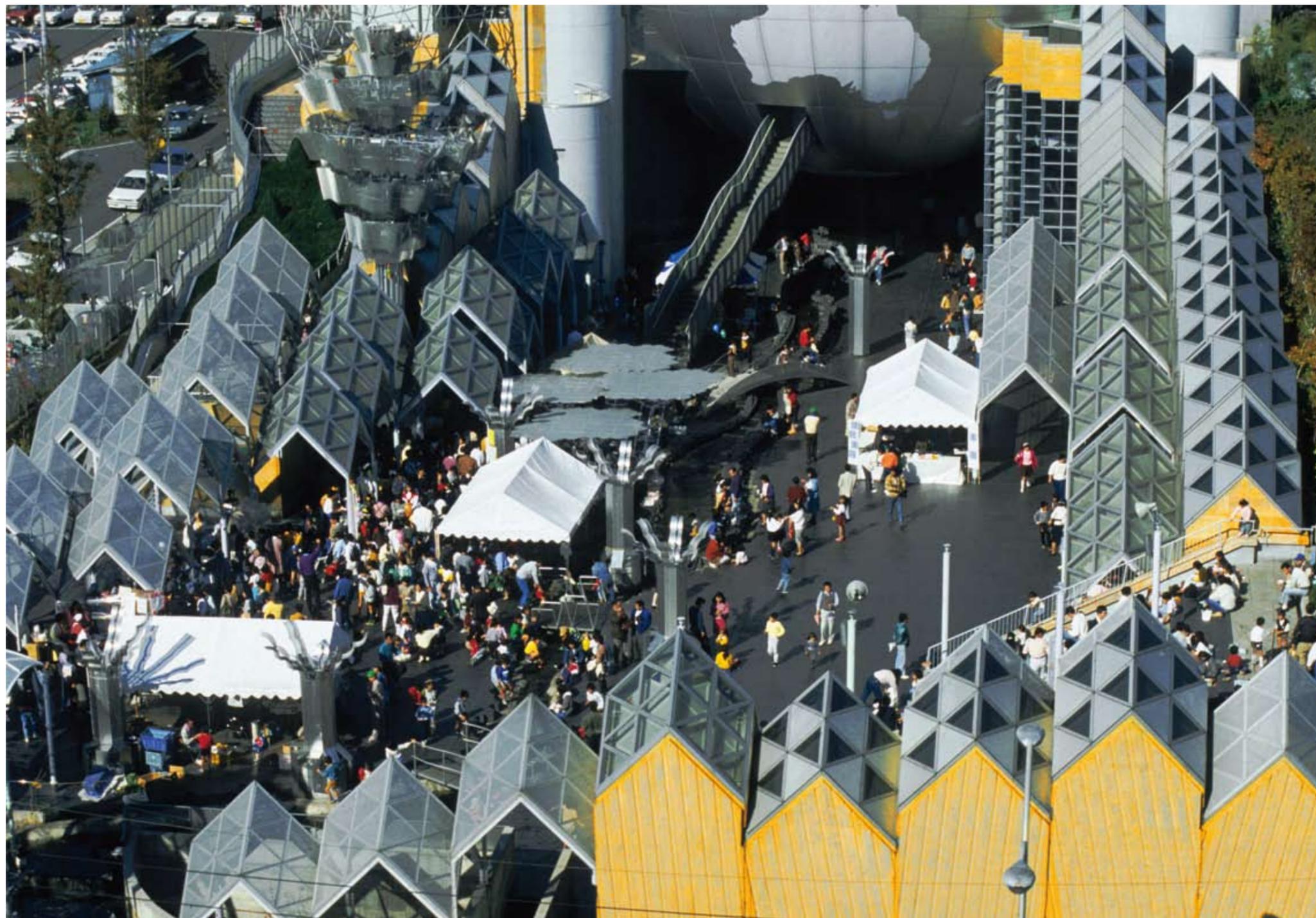
古谷 | そうでしたよね。

長谷川 | 熊本にレクチャーに行った時に、木島(安史)さんに怒られました。「コンペというものは墨入れするものだ。鉛筆の図面を出すとはなんだ!」と。それにしても、

湘南台文化センター

所在地:神奈川県藤沢市湘南台1-8
設計:長谷川逸子・建築計画工房
敷地面積:7,970.30㎡
建築面積:2,105.47㎡
延床面積:10,529.83㎡
規模:地下2階・地上4階
構造:RC造、S造
工期:1987.7-1990.7

左—プラザ俯瞰[写真:山田脩二]/
右上—南西面全景[写真:山田脩二]/
右下—西面ファサード



僕たちは、長谷川さんが何をやられても驚かなくなっていました——古谷

ずっと評判が悪かったんですよ。

古谷 | 竣工してからですか？

長谷川 | そう。「あんまものは建築と言わない」とか、1期が完成した時、ある評論家には「行ってみたら、彼女が言う原っぱとせせらぎには人は山ほどいたけど、建築はなかった」なんて書かれましたし、とにかく、竣工した時、「公共建築でこんなものをつくってはいけない」…、みたいな感じでした。

古谷 | 竣工まで、3年ぐらいかかったんですって？

長谷川 | 1期工事3年、2期工事5年です。2期に分かれていたので。

古谷 | 最初からそういう計画でしたね。長谷川さんは、それこそ入ると思わないコンペで1等をとって、それからの方が大変だった。でも、あれは、非常に画期的なコンペで、とにかく「長谷川さんに成功してもらいたい」という感じが、周りに多かったと思います。

長谷川 | そうですか？伊東さんは「俺がとるつもりだった」と怒っていたらしいです。始まって、まちの人は「庭園をつくりたいのなら屋上につくれればいい。10m地下に埋まっている分を、全部地上に出してください」と言っていると市長さんに言われました…。「こども館」の展示計画もそう簡単ではなくて、ものすごくコミュニケーションをして、まちの父兄や子どもにも意見を出させた末に、いろいろな人のアイデアを盛り込んで、後々も変更可能な大空間にして、中はオモチャ箱をひっくり返したような展示になりました。

古谷 | すごいな(笑)。

長谷川 | 市長さんに、説明させていただきと言って、初めてすごい回数を市民と話すことになるんですね。市民は、「近くに大建築家が設計した体育館があるけれども、立派すぎて自分たちは使えない。今度の文化センターは自分たちのものにしたい」…と言って、すごく熱心なんです。建築界でも建物そのものは全然評価されないし、市民参加をやっていることにも批判が多かった。「建築家がそんなに市民のところを下りていっちゃいけない。もっと権威を持ってつくれ」という手紙が来たり…(笑)、さまざま批判を受けました。湘南台の頃は、公共建築は政治のシンボルみたいになっていて、権威のある人しかつくれなかったでしょう。それを壊したと言って、相当、大建築家からも批判を受けたんですよ。

古谷 | 市民の側からと建築界からと、両方から非難されていたわけですね。

長谷川 | 完成してからは市民の非難はありませんでした。市民参加のやり方は、今はもう一般化していますが、当時、建築界ではすごい批判を受けました。でも、湘南台を機に若い人もコンペに通るようになった。

古谷 | 市民は喜んでいるんですよ？

長谷川 | ええ、よく使われていますから…。

古谷 | つまり、最初にパブリッシュされた時は、模型の時に抱いたイメージとはちょっと違ったんですね。でも明らかに市民からは喜んでいる雰囲気伝わってきましたし、葉山(峻)市長が竣工時のあいさつで「建築と人間と自然が交流する施設だ」ということを堂々と言われた。「建築と人間と自然」と、ちゃんと並べておっしゃったのも、ちょっといいなと思いましたし、清家先生も「初めての開かれた公共建築だ」と書かれています。ですから、出来た時には少し認められたように思ったんですけど、そういう感じではなかったんですか？

長谷川 | それは審査委員だから、2人とも。そうじゃない人からは、やっぱり非難ごうごうでしたよ。

古谷 | 清家先生は審査委員長だ。

長谷川 | しかし、すごい不思議なことがあるんです。湘南台が終わってから、日本では評価されなかったんですけど、イギリスやフランス、アメリカではすごく評価されたんです。私はその後、外国のレクチャーやコンペにたくさん招待されているんです。オペラハウスとか、チルドレンミュージアムは1番になりました、実現しなかったけど…。私はいつも、利用者の意見を聞いて建築をつくりたいと思うんです。意見を聞いて、そのとおりに作るわけじゃないけど、その地域に持続してあるものを知って、未来に向かってどうやって開いていくか、そういう課題をこなしていきたいと考えているのです。その考え方がイギリスのロンドン大学では評価されて、レクチャーに行った。そしてノーベル賞をもらったような人たちと一緒に大学から名誉賞を頂いて、事務所全員が招待されたんですよ、ロンドンに。ザハ(ハディッド)さんも、(ノーマン)フォスターさんも、そのパーティに来てくれました。それにしても、受賞の理由にちょっとびっくりしました。もともとヨーロッパではクラスが残っていて、権威的な上部の人が建築家ですから、「利用者の意見を聞いて設計する方法論」に驚いたらしいんです。日本では、その後、みんながやり始めたと思うんです。でもその手法をつくり上げるのは本当に難しいんですよ。

古谷 | 国内では評価されなかったかもしれないけど、外国で評価されたわけですね。確かピーター・クックも文章を書かれていたような気がします。

長谷川 | はい。レム(・コールハース)さんも見に行ってきたと、私に報告に来たことがありました。

古谷 | そうですか、レムも…(笑)。

溶接で建築ができるのか…

山梨フルーツミュージアム

古谷 | 長谷川さんの事務所では、湘南台ぐらいからコ

ンピュータで図面を描かれましたか？

長谷川 | いえいえ。コンピュータは「(山梨)フルーツミュージアム」[1995]からじゃないかな。異なった1/4の楕円がぶつかって変形した種のような形を描くにはコンピュータじゃないと描けなかったんです。私はフルーツミュージアムの時はハーバードにいて、ロンドンでレクチャーした時にフルーツミュージアムの話をしたんです。その時は、すでに、大体模型で形が出来ていたんですが、オーヴ・アラップ(事務所)に「解析させてくれ」と言われたんですよ。それでお願いすることに、打ち合わせをボストンとロンドンと日本の3ヵ所でやりました。出来てきたら、ドームのフレームはストローみたいに架けたいと思っていたのに、湘南台のコンペ案にたくさんあったように丸いジョイントがいっぱいあった。「ジョイントピースはいらないです。模型どおりにストローが曲がったみたいにつくりたいです」と言ったら、「できない」と言うんです。「溶接すればできます」と言ったら、「できるはずがない。造船と建築は違う」と言うんですよ。それで、「横浜の三井造船に問い合わせ、できると言ったら解析をやってくださいね」と言って問い合わせたら、「できる」と言われたんです。そこにいらっしやったセルシ(・バルモンド)さんは、「日本では溶接で建築が出来るのか」とびっくりしていた。その後、フルーツミュージアムはオーヴ・アラップの代表作になったんですよ。初めて建築の曲線がジョイントなしでつくられたと…。後に、フォスターさんのイギリスの大英図書館など、溶接の時代に向かいましたね…。

古谷 | 今回の特集にはフルーツミュージアムは入っていないんですが、とにかく湘南台の経験がありますので、僕たちは、もう長谷川さんが何をやられても驚かなくなっていました、当時は。

長谷川 | 日本では、あれも受けないんですよ、本当に。造形的な建築だと思われている。単に楕円形が4つ重なるだけで歪むんですが、すごくオモチャみたいに見えるらしくて、全然受けない。それなのにヨーロッパでは高く評価されるんだから、おかしいですね。出来た時はきれいでした。その後、隣にホテルの設計をするようにとか、いろいろ頼まれたのですが、「あそこはぶどう畑だけの方がいいんです」と言って辞退したら、他の人が周りにいっぱいいろいろとつくったんですよ。**古谷** | 僕は「茅野市民館」を設計している時に何回もあの前を通っていましたが、もちろん出来た時には、早速、見に行きました。竣工後まもなくでしたから、とてもきれいだった。印象的だったのは、内側のいろんなところに日よけのブラインドがいっぱい入っていたことですね。

長谷川 | 電動で動く、普通のブラインドですよ。

古谷 | 普通のブラインドですが、ピースごとに入っているのは、あそこが最初でしよう？

長谷川 | はい。あれが「新潟(市民芸術文化会館)」[1998]のファサードのオーニングの原型です。外にドイツ製のセンサーがあって、中にあるセンサーとの温度差でブラインドが自然に動くという、簡単なものなんです。空気の動きとブラインドだけの、冷暖房なしの建築です。

古谷 | それがとても印象的でした。つまり、模型では彫刻的なもののように見えたんですが、実際、中に入ってみたらブラインドが付いていて、そのブラインドにメカニズムがあって、「本気さ」加減が出ていた。あそこまでやってブラインドを使うのか…という、一種の執念のようなものが表れていました。

アイランドホッピングとは… 新潟市民芸術文化会館

古谷 | 新潟は、アイランドホッピングという言葉で設計の基本的なお考えを説明しておられますね。水に浮かぶ島々を自由にポジティブに移動するというか…。

長谷川 | そうです。建物だけではなく、その周辺を含めてつなげていて、いわゆるランドスケープとして全体をデザインしたわけです。そして、かつて信濃川に浮遊していたような、浮き島をイメージしてまとめた「浮き島」という床装置によってシンプルなパフォーマンスガーデンだけで場をつくって、ブリッジでつなげることを考えた。特に建物のロビーを空中庭園として見立てるためにガラス張りにしたわけですが、寒冷地ですから機能を確保するために、テクニカルな装置が必要だったんです。

古谷 | そこでフルーツミュージアムの経験が新潟に活かされるわけですね。

長谷川 | コンペの時に、全部がコンピュータでコストを計算して動くシステムを提案したんです。フルーツミュージアムの試みをさらに発展・応用して、今度はもっと積極的にエアコンディションのエコロジカルな面を考えたんです。ガラスのダブルスキンの間にパンチングのオーニングを入れまして、センサーで開閉させて、太陽光を制御したわけです。あのパンチングメタルは、ローコスト運営で効果を発揮して、その分、企画・運営費にかけられたんです。あれは外国では、相当、評価が高いですよ(笑)。いっぱい発表しましたから。

古谷 | 要するに2枚のパンチングメタルの目が重なり合うことで開口率、遮光率をコントロールするんですね。

長谷川 | 開口率を5段階で調節して、さらに2枚のパンチングシートを2mごとに上下させてずらすことによって、光をコントロールする。私は学生の時、松井源吾



山梨フルーツミュージアム
上——全景[写真:藤塚光政]/
下——ブラインド[写真:鈴木伸幸]

初めて建築の曲線がジョイントなしでつくられたと言って…——長谷川

新潟市民芸術文化会館
 所在地:新潟県新潟市一番堀通町3-2
 設計:長谷川逸子・建築計画工房
 敷地面積:140,143.87㎡
 建築面積:10,062.40㎡
 延床面積:25,099.30㎡
 規模:地上6階
 構造:SRC造
 工期:1995.7-1998.5
 -
 西面外観[写真:藤塚光政]

先生がいらしていたので構造を選択しましたし、篠原研の時、未完の家のクライアントであるPS暖房という冷暖房会社のカタログづくりを手伝いながら、エンジニアリングのことをよく学んだんです。だから私にはエンジニアのような側面があるんです。

古谷 | そうですね。そういうある種の細部を支えるメカニズムみたいなものが、僕は長谷川さんのひとつの特徴かなと思っているんです。最初の住宅でパンチングメタルを使い始めた頃は“皮膜”とおっしゃっているけれども、それが小さな家ではなく、どんどん規模の大きな建築になっても、光の粒の問題はずっと続いていて、でっかくなって陽が入ってくれば膨大なコストがかかるような大きな規模の建築になった時でも、いまだにその光の粒をなんとかしようとしている感じがするんで

す。しかもそれを精緻で不思議なメカニズムで解決していますね。例えば(ジャン・)ヌーベルの「アラブ(世界研究所)」とは、ちょっと意味が違う。パンチングメタルを単にずらすだけみたいな感じが面白いですね(笑)。ローテクじゃないかと思うんですよ。

長谷川 | ローテクです、本当に。

古谷 | その単純素朴さと精緻な感じが組み合わさって、今の長谷川さんの大きな規模の建築の皮膜になると、やっぱりそれぐらいの性能が要求されますね。

長谷川 | 最初にパンチングのオーニングをつくった会社にビデオを見せてもらったら、とてもスルスルと上がってスムーズすぎてギョッとしました。「そんな格好良く上げちゃいけない」と言って、20mもあったのでパークのタワーに2枚吊るしてもらって、自分で階段を上

っていった感じを確かしたんですよ。「いや、それは早すぎる。ゆっくり上がらなくちゃ」って言ったら、「何でそんなにローテクにしちゃうんだ」と。でも私、手で上がるぐらいの上がり方をしてほしいと話して、わざとスローに動くようにしたんです。

古谷 | 要するに、それはヨットから来てますね(笑)。

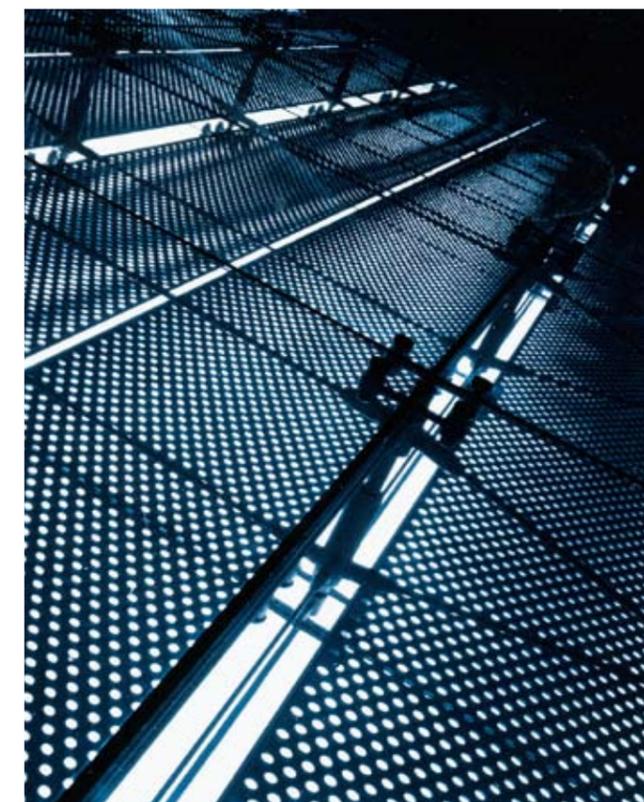
長谷川 | みんな格好良く動くと期待していたのに、「ゆっくり!」って言われたから、本当に期待外れだったんでしょ(笑)。でも、あれはローテクなものです。

古谷 | 面白いですね、ローテク。規模が大きくなっているから、電動的にならざるを得ないんですが、それがまさにヨットを操っているように、自分の手でやっているような感覚を持ち続けたいということですよ。できるものなら、本当は手でやりたいみたいな感じですよ。

ところで、新潟の場合もコンペから実現に至るまで、少し時間があったと思うんですが、湘南台で始められた市民参加のやり方は、新潟の時はどうでしたか?

長谷川 | すごい回数やりました。設計から竣工式の時まで7年間ですよ。ある日、馬場(瑋造)さんから、「すごいワークショップをやっているらしいけど、みんなが批判しているぞ」、「どれだけの意味があるのか」と言われたことがあります。でもやり続けました。新潟ではコンサートホール、劇場、能楽堂という異なる種類のホールを透明な幔幕で囲って、あえて1つにパッケージングしたんです。つまり交流を重視した異種のクロスオーバーができるようにしたいと、その可能性を求めていました。能楽堂は(野村)萬斎さんに来てもらってレクチャーするとか、次々に東京からベテランの人たちに来

上——ガラスに挟まれたパンチングシートから光の粒があふれる / 下——ダブルスキンオーニング





上——静岡大成中学校・高等学校/下——眉山ホール[写真2点とも：藤塚光政]

でもらってレクチャーをするというやり方を100回ぐら
いやったんですよ。市民の人たちはすごく芸能が好き
で、音楽も好きですから市民活動のためのワークショ
ップも続けました。例えば2,000人のコンサートホールを
どうやって使うかといった時に、私はサントリーホールに
「ここに来たベルリンとかウィーンとか有名な公演は、
全部新潟にも持ってきてください」って頼みに行ったん
です。今、実際、それをやっています。そうすると東京
で見られなかった時は、新潟で見ることができるわけ
です。そのためにはちゃんとしたレセプションが必要で
す。レセプションのワークショップをして人材を育てた。
今もしっかりやっています。先日も、新潟にベルリンフ
イルのコンサートに行ったら、富山の方からも大勢来て
いました。

古谷 | ある程度、継続している感じですね。

長谷川 | 継続していますね。ダンスカンパニーをつくりた
いという希望も実行してくれて、世界的に活動する有
名なダンスカンパニーも育っています。蜷川(幸雄)さん
も新潟でオリジナルの舞台劇をつくっていますし、一流
の音楽家も来る。だからすごい稼働率です。

古谷 | 僕はやっぱり新潟という場所が、東京からの距
離も含めて、あそこだけが持っているポテンシャルみた
いなものが当然あると思うんですよ。本当はどのまちに
もあるんでしょうが、新潟には新潟特有のものがある。
それがかなり活かされている。もうちょっと田舎になると
成立しないでしょうね。

長谷川 | 新潟は市民レベルの高いところですよ。

古谷 | そういう意味でも“ガランドウ”には中身がなきゃ
いけないんですが、その中身は建築家が1人でつくれる
ものじゃないですからね。

長谷川 | そうですね。いろいろな人たちとコラボするこ
とで肉づけをしていく、そのことが実行できた。ああい

うすごいことはいつでもやれるわけじゃないけど、可能
性があることを将来に残しておかないとね。

新たな都市のモデルになりそうな… 静岡大成中学校・高等学校

古谷 | 「学校」(静岡大成中学校・高等学校)[2004]をつ
くられたでしょ。ちょっとだけ今後のことも含めてお聞か
せいただきたいんです。これは長谷川さんの出身校
ですね？

長谷川 | そうです。昔は女学校でした。今は男女共学
ですけど…。

古谷 | これはある種、今までの集大成的なところもある
し、今までに試されたことの結晶でもあるかもしれない
と思って見ていましたが、ここで試みられたことは、ひ
と言で言うとは何ですか。

長谷川 | この学校は静岡で一番古い女学校だったので
すが、音楽・美術・習字などが盛んで、日本的茶道・
華道などにも取り組んでいます。最初に学校側と協議し
て、既存の敷地にグラウンドを確保しつつ要求された諸
室を組み合わせると、6階建ての都市型の学校に
するしかない決めていました。それから、中学・高校の
通常のクラスルームの授業だけでなく、学年を越えた
活動を行うためのコミュニケーションや、選択授業の枠
を越えたコラボレーションが重要視すべきだと…。それ
を受けて垂直に空間を積み重ねて、フロア間の関係を
活発化させるような装置をどう組み込むか、それを設計
のテーマにしました。それで、それぞれの教室が学年ご
とにまとまりを持ちつつ、吹き抜けのステューデントホ
ールを介して他の教室群ともつながりを持つようにしたん
です。さらにステューデントホールの箱をつなぎ合わせるよ
うに階段をつくって、垂直方向に広がる街路のように、ホ
ールを立体的な構成でつくれたわけです。

古谷 | 新潟の“アイランドホッピング”は割合、直接的に
理解できましたが、あの学校でおっしゃっている立体的
な群島とか立体的な飛び島という感覚は、新たな
都市のモデルになりそうな予感がします。

長谷川 | それはありがとうございます。これまでは水平建築ばかり
でしたので、垂直空間へのトライだったんです。

古谷 | もう一つ最後にお訪ねします。聞きにくい話です
が、「眉山ホール」[1984]の一件がありましたよね。あれは長谷川さんにとっては、どういふふうな受け止め方
をしていらっしゃるんですか？

長谷川 | 眉山ホールは、学校の新しい理事が大学をつ
くるための資金づくりのために壊されたんですよ。やっ
ぱり都市というのはお金が動き、得体の知れない人た
ちが壊したりつくったりするところがあるんですね。私

はものすごく抵抗したんです。正当な論理に聞こえな
かった。古いものをどうやって持続させるかは考えなく
て、とにかく建築を取り壊し、敷地を売るという考えで
す。今でもあれは残しておいた方がずっと良かったと
思いますし、学校の発展にもなった。いつでも拡大した
り開発する時には付きまとう問題かもしれません…。

古谷 | 都市は確かにもっと違う、例えば経済的な理由
に左右されたり、翻弄される中で、うたかたのように浮
かんでは消え、浮かんでは消えるものですからね。

長谷川 | 建築を含む文化的都市づくりを開発の行為に
取り入れない限り、世界の都市はどんどん貧しくなるで
しょうね。実は今、初めてオフィスビルと住宅を開発する
ことにかかわっています。「フランスのコンペ」(イッシー市都市
再編成)をフランスの友達と一緒にやりまして、1等賞にな
ったんです。今までやってきたような技術を全部詰め込
んだ、エコロジカルな超高層の提案です。今までの集大
成ですから、新潟に入っているエコ計画もあるし、「袋
井」(月見の里学遊館)[2001]の中庭で霧を発生させて涼
風を送るシステムとか、小型風車とか、超高層の中に5
つぐらいのブロックに、今までやってきたあらゆることを導
入したプロジェクトです。

古谷 | そのプロジェクトは、フランスのどこのコンペで
したか？

長谷川 | セヌ川のボン・デ・イッシーのたもとに建つハ
イテク超高層です。そのエンジニア提案に、みんな最

初すごく驚いた。しかし、超高層を形だけでなく、快適
さを実現させるためのエンジニアを詰め込んでつくるこ
とが評価されたんです。

古谷 | すでに進行中ということですよ。

長谷川 | 進行中です。

古谷 | 最初に伺ったように、長谷川さんは個性のある
人に会うと割と影響を受けやすい。でも、本日、初めて
ゆっくりとお話を伺ってみると、昔とあんまり変わってい
ない感じがしますね、もちろん、そのつど、菊竹先生にも
篠原先生にも多木さんにも影響を受けていらっしやる。
でもやっぱり最初に感覚的に持っていた、きらきら
光る“光の粒”は、ずっと追いつけているし、失礼な言
い方ですけど、ゆらゆらしているようだけど、結局やり
たいようにやっていたらいいんじゃないかなという感じがしました。

長谷川 | 建築を考えたりつくったりすることが、すごく楽
しくて好きです。だから今は割と良い職を選んだと思っ
ているくらいです(笑)。

古谷 | もしかしたら静岡の学校と、フランスでとられたコ
ンペのエコロジカル超高層は、関連し合っているのか
もしれませんね、やっぱり。これは長谷川さんが提示す
る都市のモデルになる。何かそういう可能性を感じて、
楽しみにしています。ぜひもう一度、みんなをあとと言
わせる建築をつくっていただきたいと思います。

[2009年12月18日収録]



上——月見の里学遊館
下——イッシー市都市再編成

[取材協力]

●長谷川逸子・建築計画工房

[その他]

ポートレートと対談風景以外の写真は、
長谷川逸子・建築計画工房提供

[次号予告]

「INAX REPORT No.183」の
「続々モダニズムの軌跡」は谷口吉生氏です

対談する長谷川氏(右)と古谷氏



[対談後記]

ゆらゆらと漂うように、
でも、
しなやかな芯を持つような

古谷誠章

長谷川逸子さんには、30年近く前
に、僕がまだ早稲田の助手だった頃
に、東大の生産研究所でお会いした。
当時、博士課程にいた小嶋一浩さん
らがプライベートなレクチャーに招
いた折である。初期の住宅を見せな
がら、しきりと「初めの頃の私は(画一
の納まりなどに)無理しているなあ」と
言われていたのを思い出す。僕たち
から見れば、長谷川さんの軽やかで
シャープなディテールには、憧れに
も似た共感を抱いていたのだが、
当のご本人はそのピリピリとした
感じが気に入らなかったのかもし
れない。今にして思うと、も

っとずっと自然なものを希求してい
たのだろう。その原点は静岡の海
面に輝く光にあった。さらに若い頃
に全国レベルの腕前を誇ったヨット
の操船感覚が、どうやら今も長谷
川さんの脳裏に潜んでいるかのよう
だ。改めて時間をかけて対談をさ
せてもらって、つくづくそう思っ
た。さまざまな超一流の人々に大
きく影響を受けながら、しかし同時
にしなやかな自分自身の芯を保ち
続けているような、そんな姿が見
えてくる。新潟の市民会館がオー
プンして、マース・カニングハム
のダンス公演を観に行った。ジョン
・ケージのスコアによる前衛的な
オーケストラ演奏と、刺激的なパ
フォーマンスを楽しみに行ったわ
けだが、それは同時に長谷川さん
の建

築がどんなふうに使いこなされる
のかを期待したためでもあった。
さまざまな楽器の奏者は指定の時
刻になるとそれぞれの音を発する
のだが、それまでどこをどう動き
回っていてもいい。ステージだろ
うと客席だろうと2階席だろうと、
思い思いに楽器を抱えて動いて
いる。僕はその時に初めて、一見、
体育館が何かのようにやや拡散的
に感じられるこのホール空間の意
味が実感できたのである。つまり
は“がらんど”だったのだ。演奏
者が自由に動き回ってくれたおかげ
で、観客である僕もが公演中に自
由に席を移動する楽しみを味わ
えた。もっともそんな行儀の悪い
ことをするのはほんの少数派だ
が、この出入り自由な雰囲気は長
谷川さんの建築の真骨頂だと感
得したのである。これから先の長
谷川さんがどこへ向か

うのかは今も定かではない。でも
対談の最後に触れたように、もし
この出入り自由さが本格的に立体
化できたら、建築の新たな次元と
呼べるものになるかもしれない。

ふるやのぶあき

建築家・早稲田大学教授
1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。
1980年、同大学院博士前期課程修了。
1986年から1年間、文化庁芸術家在外研修員として
マリオ・ボッタ事務所(スイス)に在籍。
近畿大学助教授を経て、1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。
1997年から現職。
主な作品:
アンバマンミュージアム[1996]、
詩とメルヘン絵本館[1998]、
早稲田大学倉津八一記念博物館[1998]、
ZIG HOUSE / ZAG HOUSE[2001]、
近藤内科病院[2002]、
神流町中里合同庁舎[2003]、
茅野市民館[2005]、
高崎市立横山小学校[2009]、
小布施町立図書館[まちとよテラノ][2009]、
早稲田大学理工学カフェ[2009]など。

