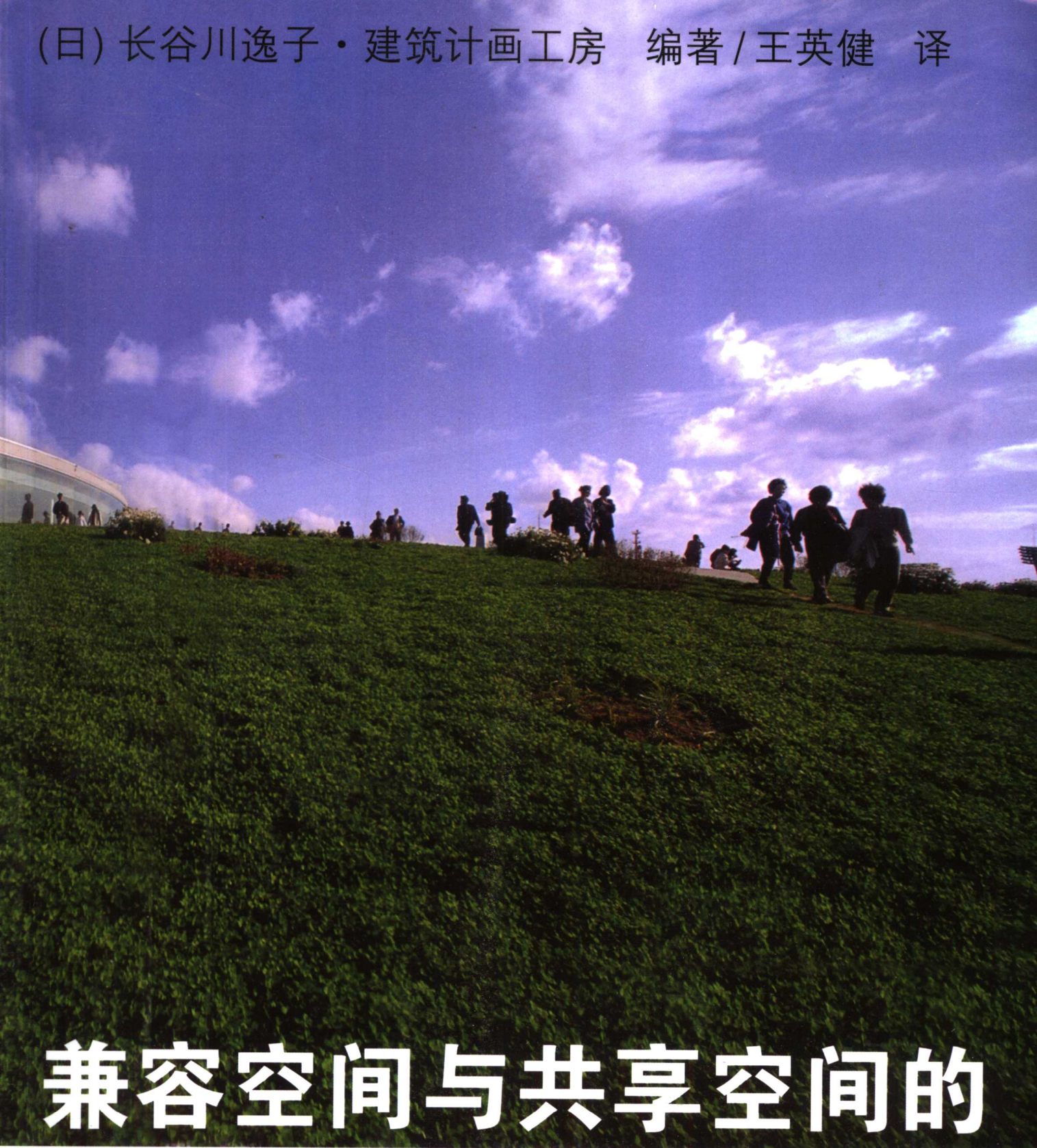


(日) 长谷川逸子・建筑计画工房 编著 / 王英健 译



兼容空间与共享空间的 节点和细部



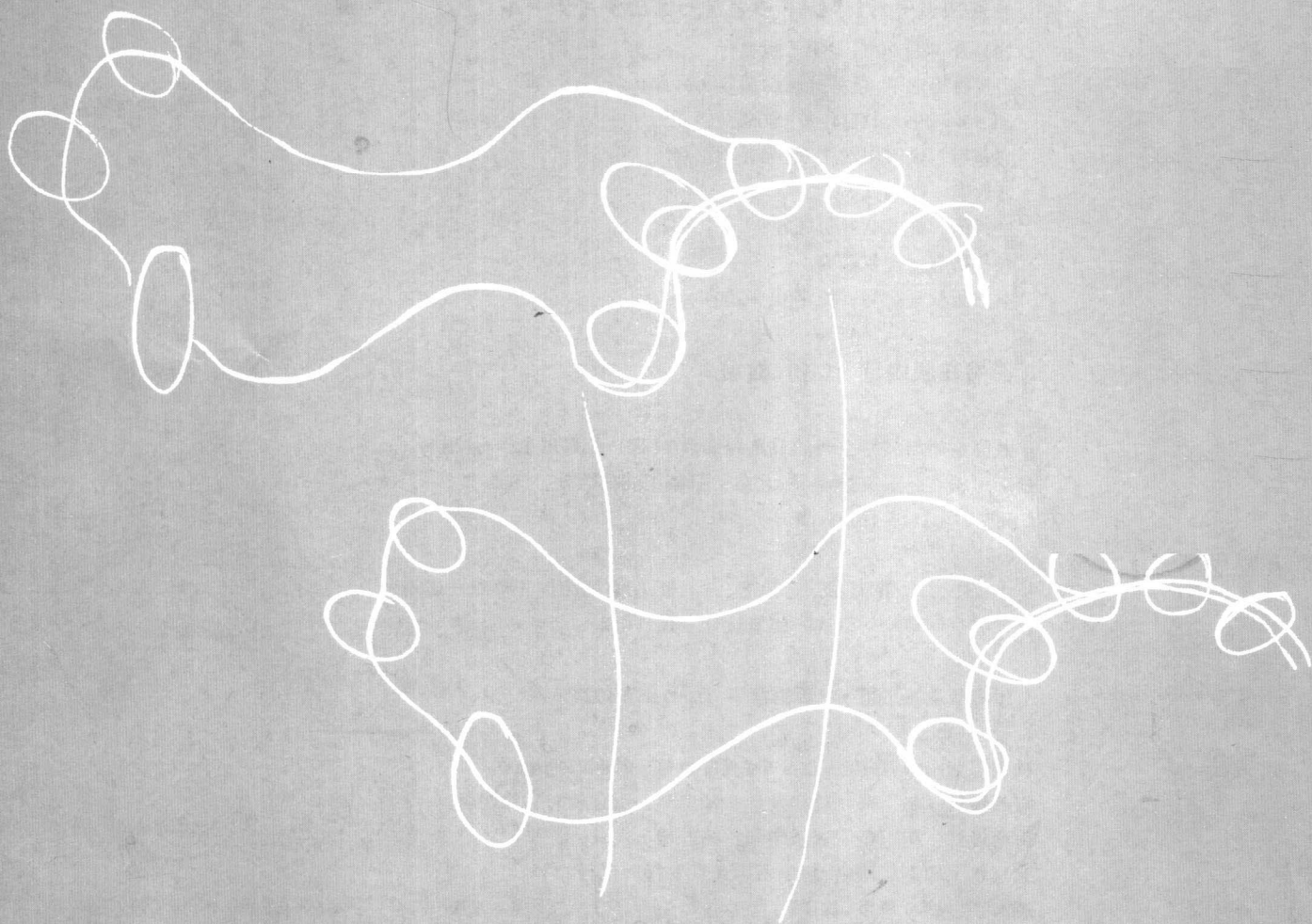
机械工业出版社
CHINA MACHINE PRESS



兼容空间与共享空间的节点和细部

(日) 长谷川逸子·建筑计画工房 编著

王英健 译



机械工业出版社

日本著名建筑家长谷川逸子不仅在日本以及国际舞台上有着广泛的建筑实践,而且其建筑设计观念也具有明显的特征。她在20世纪末所提倡的“兼容”与“共享”的建筑空间理论以及“透过”和“抹消”等建筑手法,对现今所流行的建筑空间构成方式和建筑形象有准确的预见性。本书以对谈的方式,向读者介绍了长谷川逸子的设计作品和相关的设计思想,同时对“建筑师如何将设计理论和逻辑体现在设计作品之中”这一建筑评论的核心命题作了范例性的解读。

長谷川逸子/ガランドウと原っぱのディテール

2004年4月30日 第1版発行

©長谷川逸子・建築計画工房 2004年

ISBN 4-395-11114-9 C3052

編著者 長谷川逸子・建築計画工房

発行者 後藤武

発行所 株式会社彰国社

版权所有,侵权必究

本书版权登记号:图字01-2004-4416

图书在版编目(CIP)数据

兼容空间与共享空间的节点和细部/(日)长谷川逸子·建筑计
画工房编著;王英健译.—北京:机械工业出版社,2005.3

ISBN 7-111-16333-8

I.兼... II.①长...②王... III.①空间结构—节点—建筑
设计②空间结构—细部—建筑设计 IV.TU22

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第022459号

机械工业出版社(北京市百万庄大街22号 邮政编码100037)

责任编辑:赵荣 版式设计:张世琴 责任校对:张晓蓉

封面设计:鞠杨 责任印制:杨曦

北京机工印刷厂印刷·新华书店北京发行所发行

2005年7月第1版第1次印刷

880mm×1230mm A4·15印张·679千字

0 001—4 000册

定价:48.00元

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社发行部调换

本社购书热线电话(010)68326294

封面无防伪标均为盗版

译者序

日本著名建筑家长谷川逸子不仅在日本以及国际舞台上有着广泛的建筑实践,而且在建筑设计观念上具有明显的特征。她在20世纪末所提倡的“兼容”与“共享”的建筑空间理论以及“透过”和“抹消”等建筑手法,对现今所流行的建筑空间构成方式和建筑形象有准确的预见性。

从形式上看,《兼容空间与共享空间的节点和细部》是以对谈的方式,向读者介绍长谷川逸子的设计作品和相关的设计思想。但向我国的广大设计人员、教师和学者推荐这本书的意义要更为深刻一些。即建筑师的设计理论和逻辑是如何体现在建筑师的设计作品之中的。这也就是所谓建筑评论的核心内容。

长期以来,由于种种原因,上升至学术高度的建筑评论,在我国较少。但建筑评论却是建筑学研究的精华部分和建筑设计发展演化的理论基础。并不是很多人,甚至包括不少资深专业人员所不屑一顾的“个人好恶”,“没有客观标准”或者“诡辩”。建筑评论是不可或缺的,因为它左右着建筑学术界的标准系统,显示着未来设计的发展方向。

从这个角度来看,《兼容空间与共享空间的节点和细部》其实更是一本具有示范性的建筑评论参考教材。译者希望这本书能够引起广大国内同行对建筑评论、设计观念以及设计方法论的广泛关注和深入探讨。

王英健
工学博士

目 录

译者序		
三人对谈 关于兼容空间与共享空间	长谷川逸子 + 西泽立卫 + 藤本壮介	5
第 1 章 兼容空间		10
烧津的住宅 1	1972	12
绿丘的住宅	1975	15
鸭居的住宅	1975	17
柿生的住宅	1977	22
烧津的住宅 2	1977	25
烧津的文具店	1978	28
德丸小儿科	1979	36
松山·桑原的住宅	1980	46
第 2 章 第二自然		58
眉山厅堂	1984	60
富谷的画室	1986	68
自由丘的住宅	1988	72
STM HOUSE	1991	76
湘南台文化中心	1990	78
第 3 章 共享空间		106
墨田人生学习中心	1994	108
大岛町画册馆	1994	132
山梨水果博物馆	1995	154
新泻市民艺术文化会馆	1998	176
第 4 章 连接建筑		206
月见之里活动中心	2000	210
ORANGE · FLAT	2000	214
小豆岛的住宅	2001	216
YS HOUSE	2001	218
SN HOUSE	2002	220
KT HOUSE	2004	222
橘女子高等学校方案		226
PACHINKO CIRCUS		228
WHITE TRASH CHARMS JAPAN 2002		230
充溢的兼容空间——采访结束语	比嘉武彦	234
本书中收录的作品的详细资料		237

三人对谈 关于兼容空间与共享空间

长谷川逸子 + 西泽立卫 + 藤本壮介

长谷川

今天,大家就以几天前研讨会上我所提案的“兼容空间”这个话题为轴线,来展开讨论。

“兼容空间”的概念中含有(指神社与佛寺——译者注)建筑大而寂静的空间意象,在传统观念里还有住空间的意思。它通常是一个空的大空间,用来举行婚葬或者四季的仪式。“兼容空间”可以对应各种功能的要求和时间的变化。“兼容空间”有各种各样的构成形式:有强调结构的;也有看不太出结构,只有区分内外空间的一面幕布的。这里说的“兼容空间”,是指“VOID=空间”的、具有独特特征的那些空间。

西泽

我对前几天研讨会上提及的“兼容空间”一词感兴趣,是因为我觉得它明确地表示出了空间的个性和状态。不管是谁,只要听到“兼容空间”这个词,头脑中马上就会有特定空间的形象,空间的个性就被明确地指示出来。

“兼容空间”有很多魅力,其中主要的一条是,它在一定程度上成为具有包容力的随意空间。即使把它的室内当仓库用,它的个性也不会被抹杀。而且不管是用做仓库、起居室、办公室还是用做其他任何功能,它都会体现出明确的个性。从这个意义上说,它是具有灵活性的、具有力度的空间。

我推崇“兼容空间”的另一个原因是它基本上不属于功能主义的。不是说功能主义不好,而是说光用功能主义来组织空间会感觉很吃力。光是一个厨房就要迎合主妇的每个动作,这种以人类的细微行为作为准绳的空间,在便利之余却有难言的滋味。如果根据主妇的具体姿势来确定空间的大小、插座的位置和台子的高度等等,虽然到处都很精细,但空间就丧失了灵活性,这就是功能主义的精确空间。与此相对照,“兼容空间”则是“差不多就行了”(笑),有一种随和、不拘泥于细节、简单爽快的对应态势,这是“兼容空间”的重要魅力之一。

我没有拜见过长谷川的全部建筑作品,所以不敢妄言评论。其实我曾经偶然从她的“熊本的住宅”前路过,那是相当大胆或者说是相当简洁、舒展的作品,我立刻就喜欢上了。我以前在杂志上见到过这个作品,也许是因为在照片上看不出大小,只是注意到了连续而重复的坡屋顶。其实不仅如此,就像平面图和总图所反映出来的,见到实物后我才体会到了它的简洁和有力。这个建筑使人感到“兼容空间”和简洁有着某种联系。

不管怎么说,在“兼容空间”的优点中,简洁或者是包容度的宽广是必不可少的。

长谷川

是这么回事,用一个词概括也许就是随和。在具有固定性质却能持续的空间中,为了实现持续,我引入了通过交流来进行设计的手法。有时和主顾说了很多话,甚至包括生活方式在内。在商量设计时,将善变的主顾的要求接纳,进而为了将来的需要并使空间留有富余,我就用“兼容空间”来对应。节点和细部的决定方式左右着空间的性质,不管多么简洁的空间都有特性,不论是什么住宅,其实物都是干涩、抽象的场所。

藤本

长谷川好像在很早以前就在说“兼容空间”的事。她最近虽然在设计大空间,但在做“湘南台文化中心”的时候用的却是小单位空间大量集结的手法。我不是在问那些小单位空间是否算“兼容空间”,我是想看由小单位空间集合而成的“兼容空间”到底是什么样子。同样是“兼容空间”,但形成方法却有各种变化,这些演变是很有意思的。

长谷川

“湘南台”具有儿童馆、市民剧场、群众活动中心等功能,每个功能都是一个“兼容空间”,“湘南台”把它们相连并复合起来。可是我想要一个更大的“兼容空间”,于是就想连外部空间也包括进去,我想称之为外部化的空间。在被许多小零件和装置复杂地包围出来

的空间里,广场出现了,那是都市里的外部空间,叫“共享空间”。虽然可以将其称作公共建筑的广场,而其实它是人们自由使用的开放的场所。在建设“湘南台”以前,其用地就是“共享空间”。我打算保持延续那种面貌,就设计了作为第二自然的外部“共享空间=场地”。

西泽

“共享空间”与“兼容空间”的提法和我的理解有些不同。也就是说,“共享空间”不像“兼容空间”那样具有构筑性,而是更平坦。

长谷川

在都市里构筑场地不是也可以吗?外部“共享空间”是外部化的“兼容空间”,是都市里的空间。我在设计公共建筑的时候就有一种设计外部空间的想法。那时,我并不想引进欧洲式的硬质的、形式主义的广场,外部“共享空间”才和我要的公共自由和随意的面貌联系在一起。叫广场也没关系,由于有水、有绿化,所以叫 HARAPA^①会更容易传达我所追求的形象。

西泽

建筑师妹岛和世经常说“CARAN”^②的空间。在上次研讨会上,我是抱着CARAN空间与“兼容空间”可以相比较的想法去听的。CARAN具有无墙空间的形象,而“兼容空间”则具有更加空间化、立体化的大空间的印象。两者是不是有很大不同呢?

长谷川

由于“兼容空间”是为设计未来展开的场所而考虑的,属于一种文学语言,有些牵挂,是“湿润”的。KARAN则是“干爽”的,不拖泥带水的。这是很有趣的区别。即便如此,帷幄中可以从妹岛的CARAN中体会到我制造“兼容空间”时的同感,美的、随意的空间所留下的力量是何等的不可思议。我是不能无视环境与身体的愉快的人,所以对包围空间的外框的品质很

敏感。藤本的设计方案用家具的尺度来设计外框,是否也把外框集合起来的全体当“兼容空间”来对待呢?

藤本

不知是否应该叫“兼容空间”。那并不只是身边包围着家具,反过来倒有一种唐突的场所形象。如果在一般状态下人们会有身处严酷自然环境中的感觉。一旦心血来潮用起来,会感觉不错。这倒有点像刚才“湘南台”里的“共享空间”和场地:在里面会不知所措,可当你想坐下的时候就可以坐下。

长谷川

这就是人体尺度构成的生活空间。将明快的系统打乱,无作为地进行组合。

藤本

就像“群马县邑乐町综合政府办公设施设计竞赛”中,我的方案与山本理显的异同点一样。有人问起,我虽然觉得非常不同,但又觉得用语言表达不清楚(笑)。

长谷川

我当时是竞赛的审查员,在委员会上我好像把二位的方案搞混了(笑)。就像公开审查时我的发言中所说的,首先仅对“把建筑分成像插块积木似的单位体量,然后让市民像玩游戏一样组合”这一条,就抱有疑问。进一步,工程技术是焦点,对在市民参加的前提下,程序的形态变换的可行性没有觉察到。这主要是因为对市民参加设计竞赛的前提下系统的作用体会不深。在现代急速发展的小集团和个人自由型社会情况下,创造与之相称的公共建筑,“大型的系统”论可能已经无法应付了。

藤本

可能是场地设计方法的不同。武断地说山本的方案是构架的系统,似乎是以场地为构架的系统为前提。我的方法相反,是造就场地的系统。换句话说,山本的每个单位都非常自治。叫单位也好,叫UNIT也好,我则是在创造它们之间的关联性。各个部分自己不成立,当它们互相之间具有关系时,部分和全体同时出现,我

① HARAPA 为建筑师自创词——译者注

② CARAN 为建筑师自创词——译者注

对此很有兴趣。

长谷川

并不是将同样的个体并置而形成整体,而是将各个具有特征的个体集成整体。就是将多样的个体和它们的集合同时考虑。无论是建筑还是都市,不是强烈的形式先行,而是通过多样的个体和它们的集合同时考虑,自由地构想平面。作为结果,我期待看到与以往不同的建筑和都市。

西泽

是的。拿集合住宅为例,关于个体与集合的问题有各种考虑。可是至今的集合住宅计划学,不管怎么说还是以各部分的同一化为目标的。为了更高效地集合和更好地形成整体,每个个体都成为相同的箱子,整齐地叠加在一起。这是主流的方法。但是以后效率高不再是标准,由于更多的其他考虑,与今日的集合住宅不同的集合将会变得可能。我的兴趣在于,多样的不同个性的东西如何能集合的问题。并不是将它们彼此无关地并置,而是像实际的都市和社会那样,在互动的关系中形成整体。

长谷川

“千叶的APART”就是这么设计的。以计算机数据库模型或是个人和社会的关系为依据,追求的不是以前均质的集合,而是异质的复杂的集合。用计算机可以使复杂的东西不打折扣地表现出来,现在在建筑上创造异种混合的集合是很吸引人的。与过去的均质空间集合的建筑不同的方法正在开始。不容易理解的迷茫的建筑正在被接受。

西泽

像积木一样个性不强的东西可以较容易地组合成安定的系统,但个性明显不同的东西怎么集合呢?这个问题非常复杂,不容易找到答案。如果各个部分的个性和认知性过强,就不能简单地叠加。现实是城市中一样的集合住宅较乏味,多样化的集合住宅则容易与城市空间的趣味性和魅力联系起来。特别是考虑新的关

联性时,我觉得多样的集合是可能的。

长谷川

自我表现的个体集合在一起的街道,在东京的渋谷(地名)就有。建筑都连在一起,外部成了内部,内部成了外部,在分不清内外的状态下复合在一起。来路不明的各种各样的小道就像建筑物的走廊一样。它们并不固定化,多种空间重叠成无规则的杂音,形成渋谷的面貌,担负起东京这一巨大的混乱都市的一隅。把那里的建筑叫装置也许更贴切。这些装置在不断接受变化的同时集合起来,形成都市的广场。

西泽

然而,有一点,像东京这样日本的代表性大都市,从某种角度来看,具有明显的形式感。也许是因为系统的不同,如果把东京的照片和欧洲、非洲或东南亚的街道相比较,可能谁都会立刻认出来,这就是东京。因为东京建设的形态和其他国家完全不同,景观里有标志性特征。道路的形式,从建筑到标志物到广告都具有一贯的形式。

如果光看建筑,立刻就觉得很独特:日本的建筑很轻。在钢结构上贴轻质混凝土板,然后上漆贴面砖,好像立刻就能建成,而且轻易就能拆除。虽然每幢建筑不同,但合在一起却都一样。从这个意思上讲,日本的都市具有很强的形式感和同一性。

长谷川

我认为轻巧的建筑也具有多样性,它们的连接也是非线形的,这些就形成了日本都市的复杂面貌。

同是东京,西新宿的超高层建筑群就有种不和谐感。我觉得它们像工厂。尽可能在内部塞进面积,但内部空间没有形成,每层都是封闭的。适合东京的超高层建筑还没有出现。

西泽

正如您所说,确实像工厂。在9·11事件以后,超高层建筑的那种同一的集中空间,就是那种人、物过分高效率、过分集中的建筑形制,使很多人感到恐怖。

但在我个人的想象中,同一的空间不一定就和“兼容空间”对立。可能是同一的,也可能是不同一的,两边都沾,这才是“兼容空间”的长处。以前去看密斯的伊利诺斯理工学院克朗楼时,感到非常惊讶的是它的内部空间很大,而且非常干净。使我吃惊的除空间本身,更在于它的功能并置。中部的由隔断围成的空间里用扩音器举行着研讨会,在其外侧,学生却在默默地制图。一般都觉得用扩音器举行的研讨会的隔壁没法学习,为什么在这个建筑中就可以呢?我当时对此非常感慨。它是同一空间,还是不同一空间呢?这是微妙之处。

长谷川

芝加哥的伊利诺斯理工学院克朗楼是个笼统的空间,是精湛的“兼容空间”。同是芝加哥的范斯沃斯住宅也是“兼容空间”。另外,我朋友住的纽约过去的超高层建筑也具有东京的建筑所没有的体量。

西泽

长谷川如何看待密斯的建筑呢?

长谷川

菊竹清训老师说过,密斯曾经在书中写到从日本京都的历史建筑中受到过“兼容空间”的影响。对于密斯知道日本的“兼容空间”,我很感动。现在来看密斯建筑的兼容性,觉得它们其实很现代。其中最好的还要算伊利诺斯工学院的一系列建筑了。

芝加哥的“LAKE SHORE DRIVE”也去了。我在休斯顿的一座美术馆的讲堂里作了公开演讲,那儿的兼容性令人很愉快。柏林的新国立美术馆也看了。

我上学的时候流行跟大师学,研究柯布西埃、密斯、赖特的教师都有很多追随者。当时密斯是工程技术的研究对象,我在松井源吾老师的结构课上还做过密斯的十字柱。我设计的“AVON BUILDING”的上部的住宅,就用了密斯的“巴塞罗那新精神馆”的镜面装修的十字柱的结构。可是直到1991年我在美国讲学时看到密斯的实际作品,我才理解到其空间品质的精湛。

也许不可思议,我直接见到的不是密斯是奥托,出

了大学我直接到奥托那儿,印象最深的是奥托消除纹理的事。我问他“为什么在砖上涂白漆?”他回答“为了抽象”。那是印象最深的谈话。从丹麦、瑞典、然后芬兰再向北,砖的颜色越来越浅,奥托将发黄的砖涂白来建造抽象空间。类似的经历还有,在筱原一男老师那儿画过为创造抽象空间而采用的无框开口部位的细部。

藤本

那种“消去”就是通过对细部进行控制来创造“兼容空间”。

长谷川

是的。“兼容空间”由白色的小面积的地板、墙壁和顶棚连接而成,踢脚板和窗框也因为5mm的接缝而看不出来。装修采用的白色不像白墙那么湿,也不像白漆那么干,下了不少功夫。

藤本

我看到密斯的柏林建筑时非常感动,但不知如何把握它的尺度。我觉得自己还没有完全吃透“兼容空间”。也许“兼容空间”就是有关矛盾的混乱的东西。根据我的想象,如果“兼容空间”存在的话,虽然充满很多东西,但“兼容空间”是在其后。有点表达不清。刚才“湘南台”话题中,“坡屋顶等装置混乱地出现时,‘兼容空间’和HARAPA仍在持续”的内容很有意思。不觉意识到,也许这样也是“兼容空间”的形成方法。我大概认为:建筑并非一种空间。刚才街道的话题中提到的,大量如同装置的东西如何发生、关联云云,就是数种空间相互关联的状态。非单一空间的“兼容空间”也存在。

长谷川

各种东西汇集到一起,形成了“兼容空间”性质的东西。复杂性就原原本本地表达出来。这样的建筑和空间应该是存在的。这也许就是像都市那样充溢的东西。

西泽

“兼容空间”的另一个长处在使用方面。如何使用就完全是另一个类型的话了。像“IIT CROWN HALL”

的那种场面是你碰上了,虽然空间的效果很好,但那不见得是最好的使用方式。应该有多种使用方式。有像教堂那样人少而且安静的空间,也有像市场那样充满活力的激荡的空间。使用方法的多样性是“兼容空间”的一个魅力。就是“湘南台”,为使都市中“兼容空间”和 HARAPA 具有重要意义,它的使用方式的多样性是非常重要的因素。

长谷川

也可以说“兼容空间”是由使用形态而生成的。无论是私人住宅或者是公共住宅,应该是使用者的东西,而不是设计者的东西。为此我一直是将方案公开,然后召开交流会,和使用者一起考虑设计,另外还办学习班,甚至实际演示。如果为了设计“兼容空间”,就必须展示像西泽所说的多种多样的使用方法和自由自在使用的具体细节。不管现在还是未来,为创造适合多样化活动的场所,坚持与使用者一起确定活动的内容和运营的方式是非常重要的。通过这种方式传达公共建筑面向使用者这一性质。“兼容空间”建筑的功能不是固定的,经常是在途中状态逐步导入各种使用形态,是经常经受变化过程的建筑。研修班是为让使用者知道,“兼容空间”可以顺畅地接受多种多样的活动,并且是将它们自由地组织进来的空间的庆典。随着设计大型建筑,我考虑了集合和复合的方法。如果是复合建筑,可以形成数个不同功能的“兼容空间”,然后用桥将它们连接。从“墨田人生学习中心”开始,“大岛町画册馆”、“茨城县营滑川集合住宅”都以桥为主题。在“新泻市民艺术文化会馆”设计中,不光设计外部的空中庭园,也尝试了与现存设施、水际与中心街的连接。这样一来就不可思议地形成了一个集合的网络。通过桥将用地以外的城市空间相连接,引发了人们之间的连接。单体建筑是空间,如何将它们集合成可以接受异类的场所,在如今很有意思。

藤本

桥也许是一种“兼容空间”。虽然和常指的“兼容

空间”不同,它具有未限定使用方法的自由度。连接唤起各种不同层面的行动。从这个意义上说是“兼容空间”。这时候,不是“建筑物=兼容空间”越大越好,而是桥与“兼容空间”如何不可分割。

长谷川

连接方法造就新的建筑。像这样将建筑穿梭连接的方案,正在群马县太田市的设计项目中提出。建筑设计并不仅限于用地范围内,应该是向用地的范围以外扩展。如果新建建筑与现存建筑多样地连锁起来,就会从个体和整体的单纯构成中产生复杂的关系,就会产生与城市相关的建筑。

虽然与二位是初次对谈,但是很有意思。谢谢。

(三人对谈 2003 年 2 月 28 日在长谷川逸子·建筑计画工房举行)

西泽立卫 (NISHIZAWA RYUUE)

1966 年 出生于神奈川县

1990 年 横滨国立大学研究生毕业

1990 年 加入妹岛和世建筑设计事务所

1995 年 与妹岛和世共同设立 SANAA

1997 年 开设西泽立卫建筑设计事务所

现在 横滨国立大学副教授

藤本壮介 (FUJIMOTO SOUSKE)

1971 年 出生于北海道

1994 年 东京大学建筑学毕业

1995 年 SD REVIEW 入围

1997 年 获 SD REVIEW SD 奖

2000 年 获 SD REVIEW 获奖、青森县立美术馆设计竞赛优秀奖

2001 年 开设藤本壮介建筑设计事务所、SD REVIEW 入围

2002 年 获邑乐町政府办公楼设计竞赛佳作奖

现在 东京理科大学客座讲师

第 1 章

兼容空间

烧津的住宅 1——长距离

比嘉武彦

从长谷川老师设计的最初的住宅到她最近的作品，在整个过程中有一个专门设计个人住宅的时期。后来从“眉山厅堂”到开始设计公共建筑，是以“第二自然”为主题的时期。而到“新泻市民艺术文化会馆”的时候，在其原型上进一步提炼而成的“共享空间”的概念开始出现了。这可以看成是住宅时期的“兼容空间”在公共建筑空间中的展开。

也许长谷川老师到现在为止的创作活动可以分成“兼容空间”、“第二自然”和“共享空间”3个时期。在上述各个时期的多样的表面形态中，似乎有一根纵向的线将它们串联在一起，不知长谷川老师自己是如何总结的？

长谷川逸子

表象的多样性是与各个时期的社会状况有着密切关系的。另外，住宅与规模大的建筑也的确不相同。但是，不论建筑的规模大小，我认为在作为个体的人与建筑之间的关系方面都是一样的。

比嘉

我想话题还是从最初的住宅开始。长谷川老师的第一个住宅作品是“烧津的住宅 1”，那时的主题是“长距离”。

长谷川

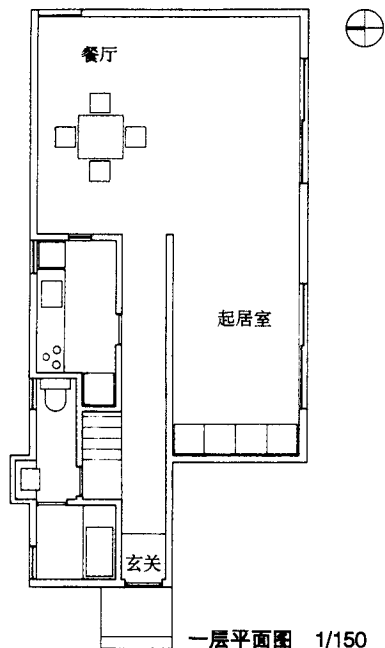
这的确是那时的词汇。所谓“距离”

是指社会生活的习惯与空间的自由抽象之间的关系、是指作为概念的建筑与日常生活中的建筑之间的关系等，也就是说我们在摸索建筑设计中如何将建筑的表和里联系在一起展开的方法。

住宅的内部应该是“兼容空间”的想法是从最初的住宅设计开始的。为最普通的人设计住宅时，未来的房主一般只要求 6 帖榻榻米（约 12m²）和 8 帖榻榻米（约 16m²）的 2LDK^①但是，即便观察未来房主的生活，在自己的头脑中也没有那种生活的现实感，只知道房主是一位年轻的男性亲戚，不久要结婚。除此之外，不知道具体的生活内容，也没听说是要将那个家延续下去。当时自己既没有觉得几 LDK 特别适合他，也不认为他的住宅非由我来设计不可。

于是我开始思考在那小小的住宅里能留下什么、在那样的小建筑里如何实现什么样的新空间。正是由于用地狭小，我决定采用能够体现“长距离”这一概念的形象。这就是后来的“兼容空间”的开端：无论是多么不同寻常的生活都可以对应的空间。这种思考的出发点不是家庭的形象，而是如何创造作为个体的人与空间的关系。设计过程伴随着与业主的反复对话而一步步向前推进。

首先想到的是，住宅不只是设计师自己的作品，设计者更应该从使用者的立场出发做事情，也就是说，设计与以后的使用的关系。这也许是我面对菊竹清训先生和筱原一男先生时坚持的立场。



比嘉

是不是对筱原一男的建筑是艺术的说法有不同的看法？

长谷川

是的。我的初期的住宅设计的确是向艺术的方向发展的，但只是将建筑作为艺术，单纯地将建筑完结在艺术方面，则只强调了建筑诸多性质中的一个侧面。所以后来的设计中我是向建筑是可以感觉到的实体这一方向发展的。为了追求这一理念，我采用将建筑相对化的手法。

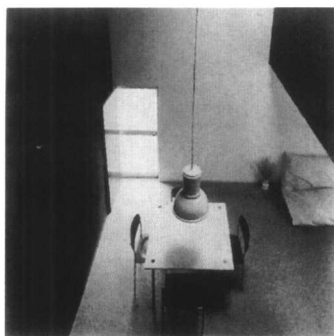
比嘉

这样一来，是不是和以前在筱原一男研究室的经验有相异的感觉？

长谷川

没有这种感觉。因为我觉得我所追求的理念中似乎存在某种东西，它使我处于一种憧憬中。

① LDK 相当于起居、就餐、厨房合为一体的空间。



从二层走廊看餐厅



东侧外观



比嘉

“几LDK”是一般的说法，你是否觉得此种说法也不是从住宅使用者的角度出发的？

长谷川

该说法来自住宅公团（日本政府组织的开发住宅的机构），其本质反映住宅设计方的立场，这和作为具体个人的业主是不相称的。如果对各个具体家庭进行了解，就会感到“几LDK”不表达实际情况。另外，山本理显先生的将家庭图形化的方法，即便对社会学者有吸引力，也无法超越建筑文化。有些动画片描写了一些怪异的家族，其实现实中的家庭更具多样性和独特性。

比嘉

“几LDK”是二战后急速扩展的概

念，是将城市人集约在以家族为核心的社会构成中的一种装置。这种概念其实是不自然的，因为家庭是更为复杂的东西。

长谷川

一个个自立的强有力的个人的存在显示出了建筑和城市再构筑的可能性。年轻的业主正具备这种气质。在两个人开始住在一起的时候人与人之间的距离就成了必要。“长距离”的概念不仅指空间上的距离，而且包括交流上的距离。

比嘉

这是不是可以说成是“将未提炼的东西，不加提炼直接应用于建筑”的一种尝试。如果说“长距离”包括沉闷、隔阂等内容，距离的含义就变得多种多样，就超越了“空间上的距离”的范畴了。

长谷川

在空间上，我会处理一些顶棚高一些或者低一些之类的问题，但我一直最注意平面上的距离，因为在住宅里，各种关系源于平面。

比嘉

那所住宅具有拓扑学的构成：被“折叠”起来的距离加上螺旋状的上升，虽然单纯但具有复杂的效果。这不是追求复杂的结果，而是创造长距离的结果。为了在有限的空间里创造距离，其结果就是将距离“折叠”之后放在空间里面。

长谷川

正是如此。通过创造距离，为引进生活的复杂性而创造舞台。活的空间是

不能进行简单的整理的，它应该是更加混沌、变化着的和非固定的场所。“距离”的概念就是，要将使用建筑的过程，即时间的流逝引进来。

比嘉

的确从这个设计作品中可以感觉到时间流淌的印象。

长谷川

正像上面说的，小空间与大空间相比，可以具有非常丰富的状态，越小就越有将各种东西凝结在一起的潜在能力。如果在大建筑中谈“长距离”，就会得到一种理所当然的结论，并不意味着各种状态的集约。

比嘉

这里说的“长距离”的概念，并非那种在建筑抽象化时强行导入的主题，在作为生活的容器的住宅建筑中，“长距离”就是说设计尽可能不为功能所限定的空间，就好像稿纸的留白一样。

长谷川

“留白”可以说成是建筑向“时间”开放，让居住者本人自由地描绘现实生活。

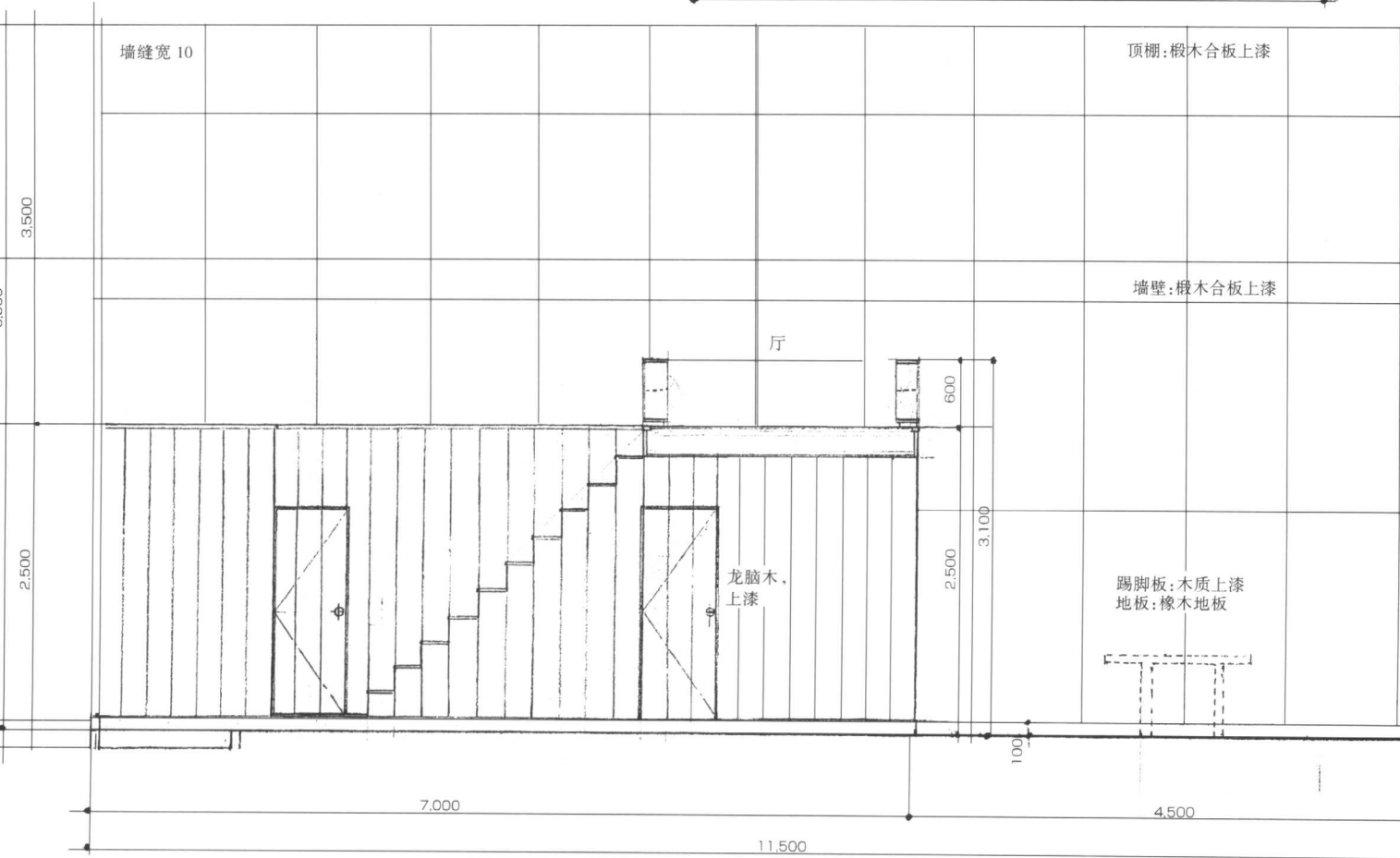
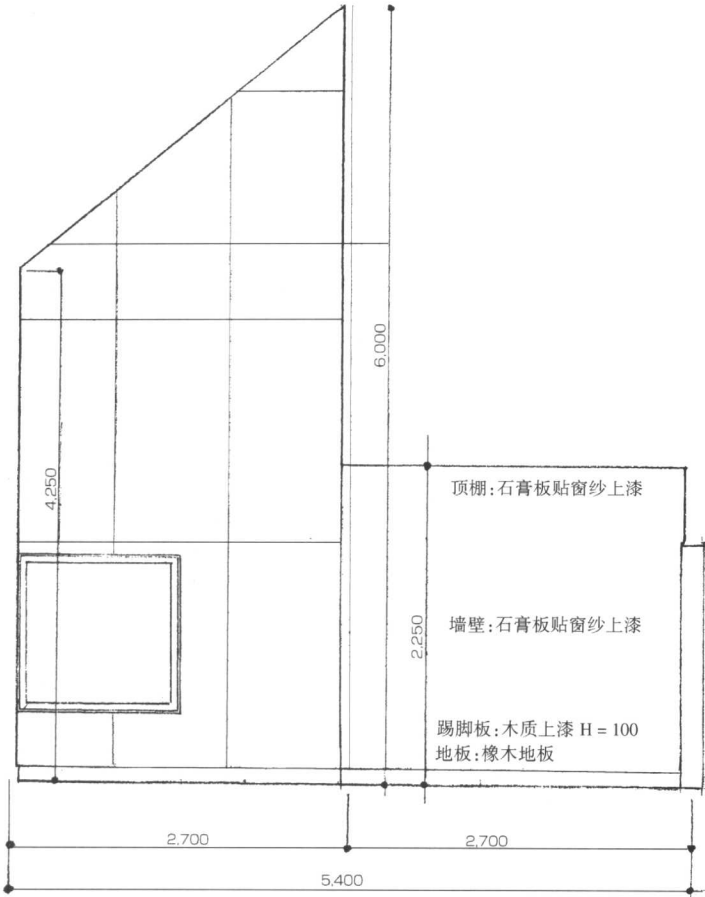
比嘉

这个作品里的长距离，以折叠的形式从头至尾沉浸于建筑之中，在单纯的构成中传递着迷宫一样的感觉。它是一个出发点，在随后的作品中，“距离”展现出了多层性。

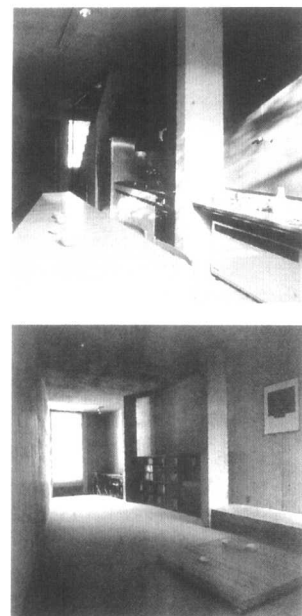
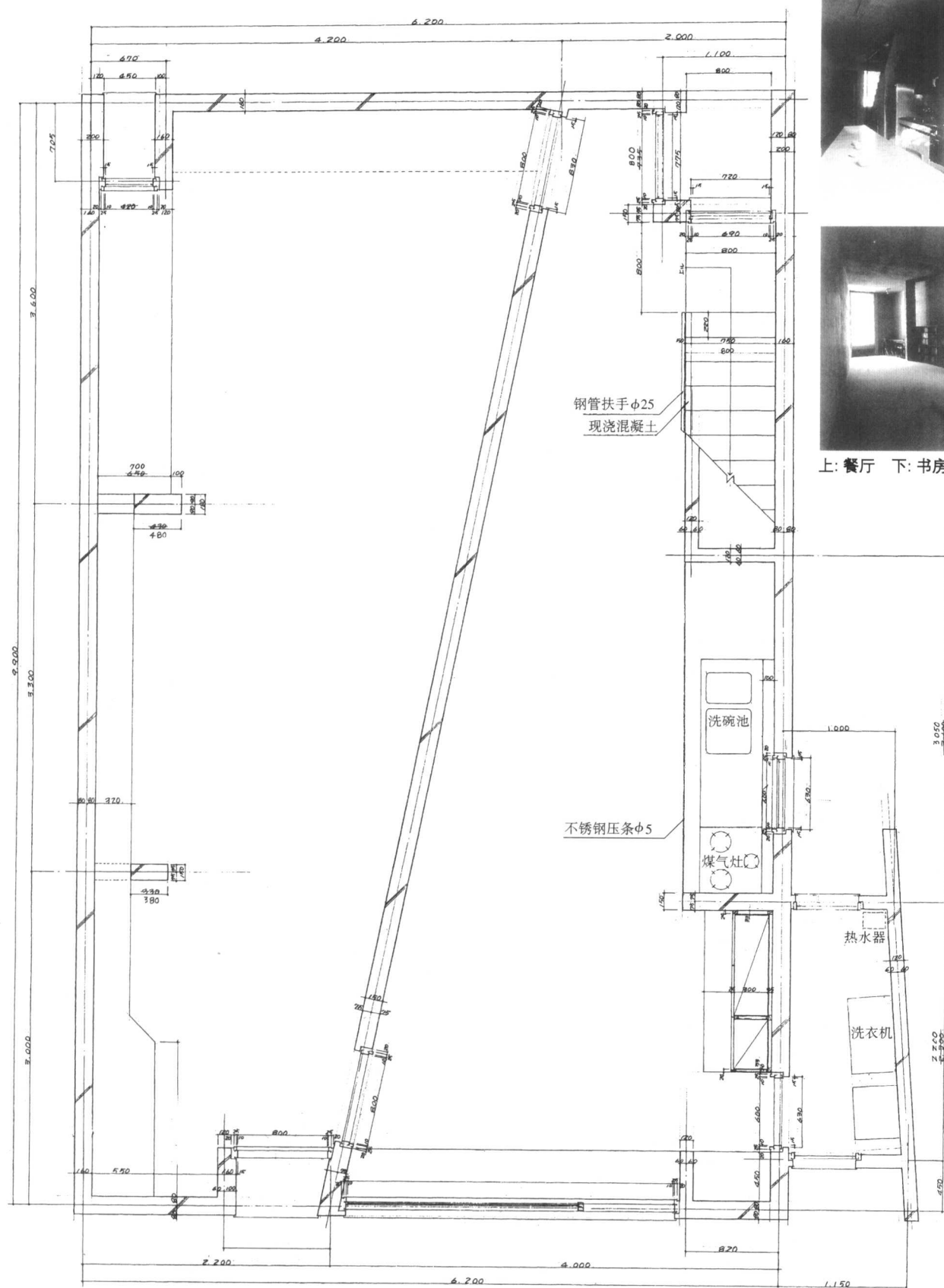


从起居室看餐厅

室内正视图 1/60



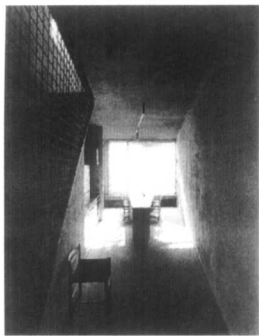
<长距离> 从室内长向的正视图可以看出，建筑物在长向分成两大空间，后面的墙壁直到歇山屋顶的顶点，形成了一个长11.5m、高6m的大空间。这种尺寸属于住宅建筑范畴内的外墙尺度，如此大的内部空间一般在住宅中很少见。



上: 餐厅 下: 书房

一层平面详图 1/50

<斜墙> 日常生活所需的储藏、厨房等琐碎的空间以最窄的宽度沿 $6.2\text{m} \times 9.9\text{m}$ 的矩形平面的东边(长向)条形布置,从北边开始以门厅→楼梯→厨房→储藏间的顺序形成一列,东南角外侧加了一个洗衣间。从具有斜墙的平面来看,室内空间的长度从南到北可达 9.7m ,在此基础上,通过引入斜墙,使在该用地上的建筑获得了最长的室内空间。



从门厅看餐厅

绿丘的住宅——斜墙

长谷川

“绿丘的住宅”是另一个早期的住宅设计。在矩形的平面中有一面斜墙，其作用就是一条将矩形破掉的斜线。“烧津的住宅1”的“长距离”是通过平行线来形成的，这一次我想采用更为复杂的方法。用一个“破”字来形容也许更为恰当。为了减弱清水混凝土的效果，室内全部用了磨砂材料的室内装饰，餐桌和其他的桌子、台子等家具采用了保龄球场地地板那样的原始质感很强的材料。

比嘉

在这个作品中，在长距离上加了斜线，其目的是不是在强调生活的流动化？

长谷川

可以说成是“在流动化同时的非完结化”或者说是“片面化”。在长方体中，只通过一面斜墙就造成了将地板、墙壁和顶棚这些空间构成要素相互离散的空间形象。从这个意义上看，这条斜线是条危险的线。

比嘉

斜墙从进深和透视效果上使空间产生了运动感，这种效果在采用相互垂直的墙壁的情况下是不可能产生的。墙壁的周围的空间具有了可巡游性，静止的空间产生了流动化的感觉。

长谷川

我的确是为了可巡游性而在斜墙两头开了口，但其实我的本意更在于制造刚才提到的“破”离散的空间形象。从实际的建筑中来看，对于在建筑中的人来讲，透视和反透视有奇异的效果：客观的距离看起来可长可短，而且可以不断地交替变换。

比嘉

可以想象，当实际生活在这幢房子里时，会有歌舞伎（一种日本的传统话剧）中转身的感觉。是不是可以说这个作品是在“烧津的住宅1”的将距离折叠的手法上加入了歌舞伎的戏剧效果：将以前的“距离”概念扩展至虚构程度？

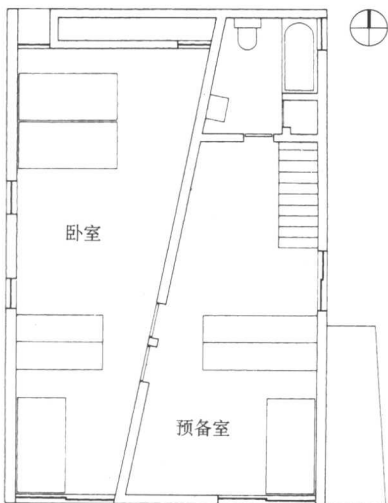
长谷川

与其说是歌舞伎的戏剧性或者虚构性，倒不如说是对约定俗成的矩形盒子的破坏。在做方案时曾经用过连续的斜墙来制造长距离，但结果都不是所要追求的味道，只有现在的这一面斜墙具有将静止的空间破掉的力量，令人非常不可思议。这是我在建筑中导入非常规元素的开始。

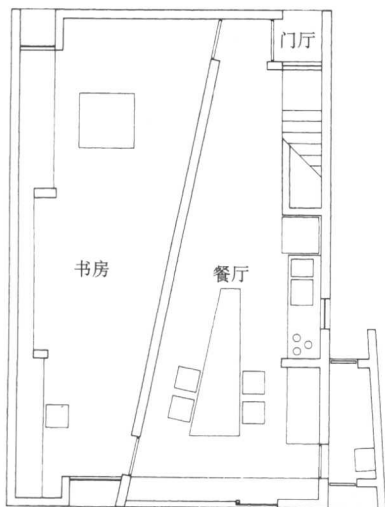
鸭居的住宅——室外化的建筑空间

比嘉

包括“鸭居的住宅”在内的这3个住宅作品似乎是长谷川老师后来作品的序幕，三者具有如同数学那样的非常明显的发展模式。



二层平面图



一层平面图 1/150

在采用斜墙这一点上，“鸭居的住宅”可以看成是“绿丘的住宅”的变种，而“绿丘的住宅”里的新手法是将外部空间插入到整个建筑空间之中，即室外化的建筑空间。