

原
広
司

建築に
何が
可能か

有孔体と浮遊の思想の55年

HARA Hiroshi:

What is Possible in Architecture?

55 Years of Ideas About Yūkōtai (Porous Bodies) and Floating



Photo by ARAI Takashi


原 広司 HARA Hiroshi

1936年神奈川県生まれ。1959年東京大学工学部建築学科卒業。1964年同大学大学院博士課程修了。1969年東京大学生産技術研究所助教授。1982年同教授。1997年東京大学名誉教授。1970年アトリエ・ファイ建築研究所と協働開始。1999年より原広司+アトリエ・ファイ建築研究所に改称。主な受賞として、1986年日本建築学会賞作品賞(田崎美術館)、1988年村野藤吾賞(ヤマトインターナショナル)、1995年BCS賞(梅田スカイビル)、2003年BCS賞(札幌ドーム)、2013年日本建築学会大賞。

Born in Kanagawa Prefecture in 1936. Received B.A. in 1959 and PhD in 1964 from the University of Tokyo. He became associate professor at Institute of Industrial Science the University of Tokyo in 1982, its professor in 1987 and emeritus professor in 1997. Began to collaborate with Atelier Φ in 1970. Received Annual Award of the Architectural Institute of Japan for Tasaki Museum of Art in 1986, 1st Togo Murano Award for Yamato International in 1988, BCS Award for Umeda Sky Building in 1995, BCS Award for Sapporo Dome in 2003, and AIJ Grand Prize in 2013.

昨年(2021)、有孔体の代表作のひとつの伊藤邸(1967)が消失した。
 その時 住宅遺産トラスの人の人がいなくて。2本の丸柱と、金糸のワイヤーが残り、
 この展覧会に向けて、残された金糸のワイヤーを柱に、伊藤邸の慶松幼稚園(1968、建て直し2017)
 をとりあつめて「有孔体の世界」を再生しようと考へた。そのために、ハンナ・アレントが指摘した
 ように「人はものに囲まれている存在」であり、ものは消滅するもの。だからものは、
 言葉で記述することによって、出来事に変換され、蘇生したり、再生したりするもの。つまり、建築は、
 力強い生命力をもつて居る。この展覧会のハイライト役をまっとうするに
 「有孔体と浮遊の思想」(2022)は、 \mathcal{M}_0 と表わされる。これは大地、 \mathcal{M}_1 は空。
 1次元は自然、自然を示す多様体(manifold)、この1次元では、 \mathcal{M}_0 は谷、 \mathcal{M}_1 は谷の屋根根元
 のように「反射性思考」をみよふ。トラスの丸柱(1967)と(1992)。

2022年12月

原 広司 

Last year (2021), the Ito House (1967), an exemplary *Yūkōtai* (porous body), disappeared.

Thanks to the efforts of people from the Heritage Houses Trust at that time, two cylindrical columns and a wire mesh relief have been preserved.

For this exhibition, we decided to use the surviving mesh relief as the core of the renovated “World of *Yūkōtai*” (1965), which includes the Ito House and Keisho Kindergarten (1968, rebuilt 2017). Indeed, as Hannah Arendt pointed out, “we are surrounded by things more permanent than the activity by which they were produced,” and those things will also disappear. However, by virtue of also being symbols, things can be transformed into events, revived and regenerated. That is to say, there are times when architecture displays a powerful life force. The new “*Yūkōtai* and the Idea of Floating” (2022), which orients the exhibition, may be denoted \mathcal{M}_0 . \mathcal{M}_0 is earth, \mathcal{M}_1 is sky, both of which are manifolds indicating nature. In this panel, \mathcal{M}_0 is valley, and it may be covered with a transparent roof to create a tunnel-like hole (torus), as seen in the Reflection Houses.

December, 2022 HARA Hiroshi

The background is a complex collage. On the left, there are architectural floor plans and site maps. On the right, a large, crumpled black fabric sculpture is draped over the drawings. The overall aesthetic is one of layered, historical architectural thought.

原 広 司

建築に何が可能か

有孔体と浮遊の思想の55年

HARA Hiroshi:

What is Possible in Architecture?

55 Years of Ideas About Yūkōtai (Porous Bodies) and Floating

ごあいさつ

Greetings

文化庁国立近現代建築資料館長
(文化庁企画調整課長)

寺本恒昌

TERAMOTO Tsunemasa

Director, National Archives of
Modern Architecture (NAMA), Agency for Cultural Affairs
(Chief of Planning and Coordination Division,
Agency for Cultural Affairs)

建築家・原広司は、東京大学で28年に渡り教鞭をとりながら、個人住宅から美術館や教育施設、さらに駅舎、高層建築、ドーム建築などの大規模建築に至るまで多彩な建築作品の設計を実践してきました。その中には、JR京都駅、大阪の新梅田シティ・スカイビル、札幌ドームなど、世界的にも著名なランドマーク作品も多く含まれます。

原広司は、独自の建築理論を構築し続けていることでもよく知られています。1967年の著書『建築に何が可能か』に見られる独自の建築思想に始まり、1970年代には世界の集落を調査することで、近現代建築に欠如していた視点を発見するなど、現代建築の発展を主導してきました。

この度、原広司および協働事務所であるアトリエ・ファイ建築研究所からご寄贈いただきつつある膨大な図面およびスケッチを活用した展覧会を開催致します。本邦初公開の資料も多く含まれますので、この機会に、原広司の美しいスケッチ、先鋭的な建築デザイン、独創的な建築思考をご鑑賞いただければ幸いです。

During his 28 years teaching at the University of Tokyo, architect HARA Hiroshi has implemented designs for a wide range of architectural works, from private houses to museums and educational facilities, as well as large-scale structures such as train stations, high-rises, and sports domes. These include many globally celebrated landmarks such as Kyoto Station Building, Umeda Sky Building, and Sapporo Dome.

HARA Hiroshi is also well known for the ongoing development of his original architectural theories. Beginning with the original architectural thoughts that may be seen in his 1967 book *What Is Possible in Architecture?* and continuing through the 1970s with his surveys of villages around the world to discover viewpoints that have been lacking in modern and contemporary architecture, he has been a leader in the development of contemporary architecture.

We are delighted to present an exhibition that utilizes the vast number of drawings and sketches that have been donated by HARA Hiroshi and his office, Atelier Phi. Much of the material is being exhibited for the first time in Japan, and we hope you will take this opportunity to appreciate the beautiful sketches, radical architectural designs, and original architectural thoughts of HARA Hiroshi.

目次

Contents

- 01 有孔体と浮遊の思想 2022 *M0* 原広司
- 02 ごあいさつ *Greetings*
- 04 はじめに 小林克弘 *Introduction*
- 05 1. 有孔体と浮遊の思想の誕生 1960年代
Birth of the Notions of "Yūkōtai" (Porous Bodies) and "Floating" / 1960s
伊藤邸(1967)、慶松幼稚園(1967)
- 10 2. 反射性住居と世界の集落調査 1970年代
Reflection Houses and the Surveys of Villages around the World / 1970s
原邸(1974)、ニラム邸(1978)、工藤山荘(1976)
- 18 3. 公共建築と様相論 1980年代
Public Architecture and the Theory of Modality / 1980s
田崎美術館(1986)、飯田市美術博物館(1988)、
ヤマトインターナショナル(1986)、那覇市立城西小学校(1987)、
内子町立大瀬中学校(1992)
- 30 4. 巨大建築での
有孔体と浮遊の実現 1990年代
Implementation of "Yūkōtai" (Porous Bodies) and "Floating" in Large-Scale Architecture / 1990s
新梅田シティ・スカイビル(1993)、JR京都駅ビル(1997)、
宮城県図書館(1998)、札幌ドーム(2001)
- 42 X. コンペティションとイマジナリー
Competitions and Imaginary Projects
500m×500m×500m(1992-3)、ピエモンテ州新庁舎(2000)、
実験住宅モンテビデオ(2003)
- 45 原広司先生について 隈研吾
On Professor HARA Hiroshi KUMA Kengo
- 46 孔だらけの世界 吉見俊哉
A World Full of Holes YOSHIMI Shunya
- 47 ヤマトインターナショナルには
雲が良く似合う 加藤道夫
The Clouds are Well Suited to Yamato International KATO Michio
- 49 謝辞 *Acknowledgment*

凡例

本図録内の図版解説は、以下の原則に従っている。
[写真以外の資料]資料名 | 縮尺 | 図面作成年 | 技法、素材 | 寸法(縦×横、mm)
| 備考
[写真]資料名 | 撮影者/所蔵者/出典 | 備考(撮影年等)
情報が未詳の項目については、すべて「-」と表記した。
備考欄は、必要な場合のみ記載を行った。
日本語の姓名表記の英文表記は、「姓名」の順とした。
各章解説および作品の冒頭解説は、小林克弘、小池周子、門間光が分担執筆し、
作品の主たる解説は、可能な限り原広司自身の言葉を引用した。

Note

Item descriptions in this catalogue follow the rules below:
Architectural items in Japanese:
description | scale | year of creation | techniques / materials | dimensions [mm, length×width]
In English : description | techniques / materials
Photographs : description | photographer/owner/source
Any unknown information is indicated by a dash (-).
Japanese personal names are written in the order of surname and first name.
Commentaries of each chapter and of headline on each work are written by
KOBAYASHI Katsuhiko, KOIKE Shuko, MONMA Hikaru. In the main commentaries on
each work, words written by HARA Hiroshi are quoted as much as possible.

各作品に関するデータは、以下のように記載した。
Data on each architectural work in this catalogue follow the rules below:
日本語名称 English Name
建設年 (Year of Completion) | 所在地 / Location | 構造形式 (Structure)・階数* (the
Number of Floors) | 建築面積 / Building Area (㎡)・延床面積 / Total Floor Areas (㎡)
| 解体年 (該当の場合) / Year of Demolishment | 共同設計者 / Collaborators
*B: 地下 (Basement), PH: 塔屋 (Penthouse)

はじめに

『建築に何が可能か』 という問いが 切り開いた建築世界

小林克弘

文化庁国立近現代建築資料館 主任建築資料調査官
東京都立大学名誉教授

Introduction :

The Architectural World That Is Opened Up by the
Question “What Is Possible in Architecture?”

KOBAYASHI Katsuhiko

(Chief Senior Specialist for Architectural Documents,
National Archives of Modern Architecture, Agency for Cultural Affairs,
Emeritus Professor, Tokyo Metropolitan University)

『建築に何が可能か』という問いの言葉は、建築家・原広司が1967年に上梓した著作のタイトルで用いられました。原はその言葉に鼓舞されるかのように、半世紀以上に渡って、現代建築の可能性を開拓し続けてきました。個人住宅から美術館や教育施設、さらにJR京都駅、新梅田シティ・スカイビル、札幌ドームなどの大規模建築、加えて海外での設計競技への応募案や想像的プロジェクトに至るまで、原広司は独創的な建築デザインを生み出し続けています。

建築設計に加えて、原は数学・哲学・芸術など多様な視点からの建築に関する思索を多数展開しました。著作『建築に何が可能か』における有孔体という理論と浮遊という思想を出発点として、反射性住居、多層構造、様相論、集落の教え、離散的空間などのキーワードに表わされる様々な建築論的思索を生み出し、現代建築の発展に大きな刺激と影響を与えて続けました。加えて、他文化分野との交流にも大いに貢献し、一例をあげると、原の友人である小説家・大江健三郎の故郷、愛媛県で設計した内子町立大瀬中学校は、大江健三郎の小説『燃えあがる緑の

The question “What Is Possible in Architecture?” was used by the architect HARA Hiroshi for the title of a book he published in 1967. As if inspired by this phrase, HARA Hiroshi has continued to cultivate the possibilities of contemporary architecture for more than half a century. From private residences, museums, and educational facilities to large-scale architecture such as Kyoto Station, Umeda Sky Building, and Sapporo Dome, as well as proposals submitted to international design competitions and imaginary projects, Hara continues to generate original architectural designs. In addition to his architectural designs, HARA Hiroshi has elaborated many ideas related to architecture from diverse viewpoints, including mathematics, philosophy, and art. Starting with the theory of *Yūkōtai* (porous bodies) and the idea of Floating in his book *What Is Possible in Architecture?*, he has produced a variety of speculations in architectural theory, expressed with keywords such as Reflection Houses, multilayered structures, the theory of modality, lessons from villages, and discrete spaces, which continue to provide great inspiration and influence in the development of contemporary architecture. In addition, HARA Hiroshi has contributed greatly to exchanges with other cultural fields. One example of this is his design

木』(1995年)の中で、舞台の一つとして登場します。

近年、原広司+アトリエ・ファイ建築研究所から国立近現代建築資料館に建築図面およびスケッチなどの資料寄贈が進められています。本展覧会では、原広司の広大かつ深遠な建築世界を、代表作の図面やスケッチの展示を通して経年的に紹介します。更に思想と実作の関係がわかるように、以下のように大きく3つのカテゴリーに分けた展示を工夫しました。

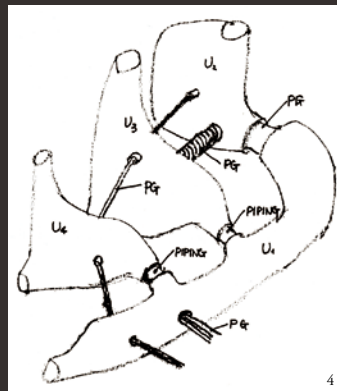
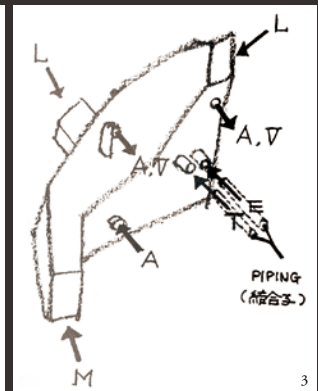
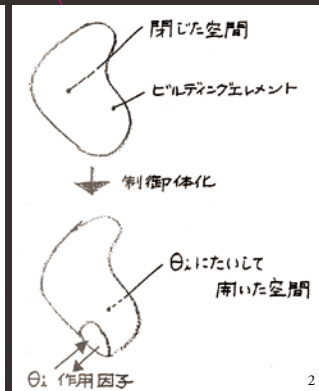
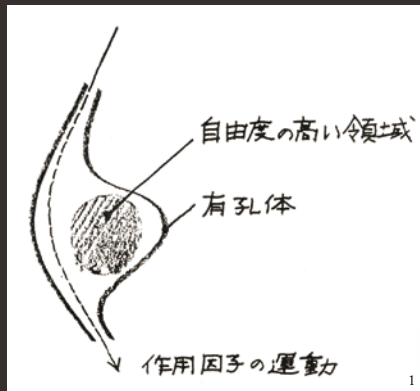
- ①展示室の周壁に、実現した建築の図面と写真が時系列順に展示される「実想：設計図面」。
- ②中央展示台には、今回の展覧会のために作成された模型を中心に「思想：オブジェ、イメージドローイング、著作物」。
- ③両者間の曲面ショーケースでは、概念を建築化する過程を示す「構想：スケッチ」。

これらの3つの「想」=「層」を行き来することを通じて、来館者の皆様は、原広司の独創的な建築デザインを楽しみつつ、その背後にある思考や思想に触れるという鑑賞体験に誘われるでしょう。

for Ōse Middle School, located in the hometown of his friend, the novelist Ōe Kenzaburo, which appears in the latter's 1995 novel *Moeagaru Midori no Ki* (The Burning Green Tree).

In recent years, HARA Hiroshi + Atelier Phi have been donating architectural drawings, sketches, and other materials to the National Archives of Modern Architecture. This exhibition introduces the vast and profound architectural world of HARA Hiroshi, through a chronological display of drawings and sketches of his exemplary works. In order to further illustrate the relationships between his thoughts and realized works, the exhibition has been divided into three main categories:

1. Drawings and photographs of his realized architecture are displayed in chronological order on the peripheral wall of the exhibition room, “Realizations: Design Drawings.”
 2. The central display features models created for this exhibition, “Ideas: Objects, Images, Texts.”
 3. Between these two is a curved showcase that shows the process of transforming concepts into architecture, “Proposals: Sketches.”
- By moving back and forth between these three “thoughts” = “layers” visitors will be able to enjoy HARA Hiroshi's creative architectural designs as well as experience the concepts and ideas that lie behind them.



1. 有孔体スケッチ,
有孔体は自由度の高い領域をもつ | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
Yūkōtai with Area of High Freedom | 1966
2. 有孔体スケッチ,
空間単位の活性化 | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
Activation of Space Unit | 1966
3. 有孔体スケッチ,
有孔体と作用因子 | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
Yūkōtai and Operational Factors | 1966
4. 有孔体スケッチ,
有孔体の結合原理 (1) | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
Synthesizing Principle of Yūkōtai-1 | 1966

原広司は、東京大学大学院博士課程在籍中の1961年にRAS設計同人を設立し、1970年にアトリエ・ファイとの協働を開始する。1960年代には、伊藤邸(7頁)などの住宅、佐倉市立下志津小学校(第一校舎)や慶松幼稚園(8頁)などの教育施設の作品を残した。原が1967年に上梓した著作『建築に何が可能か』は、近代建築の動向の整理と反省を行った上で、最後に有孔体の理論と浮遊の思想を素描している。

有孔体とは、内部空間の要請にしたがって形が決定される空間であり、光、風、人の動きを導く孔(開口部)のあり方を強く意識した空間であり、純粋な幾何学的形態ではなく、おのずと不整形な形態になる。浮遊とは、あいまい

で無目的な運動、方向が定まらない運動を意味し、偶発的な出会いや結合を生み出す可能性を秘めた状態を指す。有孔体の理論と浮遊の思想は、その後の原の作品において、形を変えながらも、常に作品創造の根幹を支えるものとなった。

当時の建築界では、建築家は建築観や建築論を主張しながら、設計を進めるのが一般的であった。そうした時代の中でも、原広司の有孔体の理論と浮遊の思想は、独特であった。はじめにこの独特さを、時代背景と絡めつつ考察しておこう。

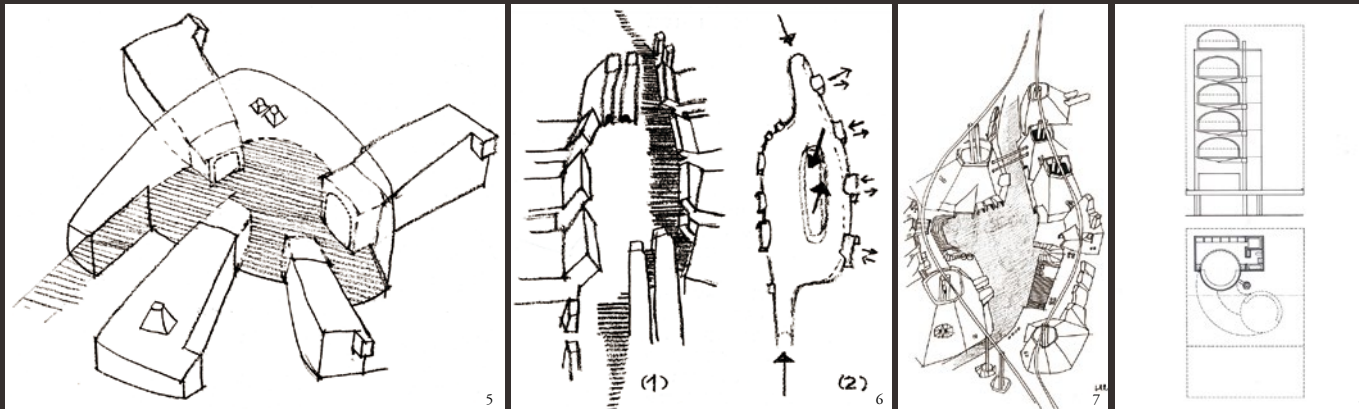
まず有孔体の理論は、国際建築(インターナショナル・スタイル)が主張した、世界のどこでも通用するデザインと機能を備えた建築ができ

HARA Hiroshi began his design activities in 1961 as a member of the design team RAS, while enrolled in the doctoral course at the University of Tokyo, and established Atelier Phi in 1970. In the 1960s, his works include residences such as the Ito House (page 7) and educational facilities such as the Shimoshizu Primary School, Building No.1 and the Keisho Kindergarten (page 8). In his book *What is Possible in Architecture?* published in 1967, HARA Hiroshi categorized and evaluated the tendencies of modern architecture, and concluded by outlining his theory of *Yūkōtai* (porous bodies) and idea of Floating. *A Yūkōtai* (porous body) is a space whose form is determined according to the requirements of the interior spaces, and is a space with a strong focus on the holes (apertures) that guide the movement of light, wind, or people, and rather than a pure geometry it is naturally irregular in form. Floating implies ambiguous and aimless movement, in the sense of movement without a fixed direction,

indicating a condition that has the potential to engender serendipitous encounters and connections. The theory of *Yūkōtai* (porous bodies) and the idea of Floating, though undergoing transformations, is the foundation that has constantly supported the creation of HARA Hiroshi's subsequent works. In the architectural world of that time, it was common for architects to advocate their own architectural images and theories while developing designs. Even in such an era, HARA Hiroshi's theory of *Yūkōtai* (porous bodies) and idea of Floating were unique. Let us begin by examining this uniqueness against the background of that era. First, the theory of *Yūkōtai* (porous bodies) is a criticism of the modernist notion that architecture can provide a uniform design and functionality anywhere in the world, as advocated by International Style architecture, as well as the "homogeneous space" to which it gives rise. This "homogeneous space," as exemplified by Mies van der Rohe's

有孔体と浮遊の思想の誕生 1960年代

Birth of the Notions of *Yūkōtai* (Porous Bodies) and Floating / 1960s



5. 有孔体スケッチ。
有孔体の結合原理(2) | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
Synthesizing Principle of Yūkōtai-2 | 1966

6. 有孔体スケッチ。
有孔体の集団により有孔体化された広場(1) /
広場と等値の有孔体(2) | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body),
a Plaza becoming Yūkōtai by Group of Yūkōtai Units(1),
Yūkōtai Equivalent to Plaza(2) | 1966

7. 有孔体スケッチ。有孔体の集団 | 1966
Sketch of Yūkōtai (porous body), Collection of
Yūkōtai Units | 1966

8. インダクションハウス,
平面図、立面図 | - | プリント、紙 | 421×592
Induction House, Plan and Elevation

るというモダニズムの考え、およびそれが生み出した「均質空間」に対する批判でもあった。均質空間とは、ミース・ファン・デル・ローエのユニヴァーサル・スペース(普遍的空間)に示されるように、柱と床からできた無限定の空間であり、多用途に使用可能な空間を指す。1960年代には、ルイス・カーンが、ミースの空間に対して、「ルーム(部屋)」として囲まれた空間と自然光の重要性を主張するが、有孔体の理論もそうしたモダニズム批判という大きな流れの一部であった。しかも有孔体の理論は、独立した内部空間、光と開口部全般、非純粋幾何学的形態を主張していたのであるから、より総合的なモダニズム批判であった。

有孔体の理論が建築の物理的な側面に關する考えであるのに対し、浮遊は、建築のみならず、人間や社会の在り様全体に關する言葉であった。自由、共同体、連帯といった、社会や人

間精神に係る願望とも関係しつつ、浮かんだ状態、自由なブラウン運動、緩い関係、予定外の遭遇、諸領域の横断など、多くの内容を含んでいた。建築論としてみた場合、1980年代後半には軽さを備えた建築表現が現れるが、そうした内容を先取っていたと捉えることもできる。

この時期の原の作品には、多面体形態、突出した開口部から入り込む自然光を備えた内部空間などが共通した特徴である。一連のスケッチ(図1-7)からは、有孔体という言葉で意図していたより複雑な形態や空間を想像することができる。浮遊の具体的イメージの一端は、プロジェクト「インダクションハウス」(図8)において、曲面体の小シェルター群が塔状の箱から飛び出て、周囲の状況と、自由に、多様に関係するという発想によく表れている。

“universal space,” is an unbounded space comprising columns and floors, and a space that can be used for multiple purposes. In the 1960s, in response to Miesian space, Louis Kahn argued for the importance of natural light and enclosed spaces as “rooms,” and the theory of *Yūkōtai* (porous bodies) is part of a larger tendency toward criticizing modernism. Moreover, the theory of *Yūkōtai* (porous bodies) is a more comprehensive criticism of modernism, since it advocates autonomous interior spaces, natural light and apertures throughout, and impure geometrical forms.

The theory of *Yūkōtai* (porous bodies) is an idea about the physical aspects of architecture, whereas Floating is a term not only applied to architecture, but also to the entire existence of people and society. It is related to the aspirations of society and the human spirit, such as freedom, community, and solidarity, and comprises many notions, such as the state of flotation, free Brownian motion, loose relationships, unforeseen encounters, and the traversing of various domains. In terms of architectural theory, HARA Hiroshi's work can be

seen as a precursor to the lightness of architectural expression that emerged in Japan during the late 1980s.

HARA Hiroshi's works from this period have some shared characteristics, such as polyhedral forms and interior spaces suffused with natural light entering through projecting apertures. A series of sketches (figure 1-7) allows us to imagine the more complex shapes and spaces that were intended by the term *Yūkōtai* (porous body). One concrete image of floating is the Induction House project (figure 8), in which a group of small shelters with curvilinear surfaces bulge from a tower-shaped box, which clearly express free and varied relationships with the surrounding conditions.

有孔体理論で設計された最初の住居。
多角形の内部空間と外観が特徴的。
居間壁面に有孔体レリーフが飾られていた。

「全部の作品(伊藤邸を含む4作品)に共通している事柄は、部分領域の自律性をもたせようとしたことである。後の作品になるに従って、部屋における光の状態を意識して多様性をもたせようとした。」

「慶松幼稚園の場合は、特殊化された部分領域間の抵抗を低くして、互いに干渉することを意図している。伊藤邸では、この干渉がリビングホールに集中する形式を取り、流動性を作りながら、こわしていく試みをした。」

原広司「現代建築の実践的課題」、『建築文化』1968年4月号、59-90頁

The first house designed based on the theory of *Yūkōtai* (porous body). It is distinguished by polygonal interior spaces and exterior forms. The living room wall surfaces are decorated with *Yūkōtai* (porous body) relief.

“The common thread that runs through all these works (four, including Ito House) is the attempt to create autonomy for their subdomains. In later works, I tried to introduce diversity through an awareness of the lighting conditions in the rooms.”

“In the case of Keisho Kindergarten, the intention was to lower the resistance between specialized subdomains so that they interfere with each other. In Ito House, this interference took the form of concentration in the living hall, creating fluidity while attempting to subvert it.”

HARA Hiroshi, “Gendai Kenchiku no Jissenteki Kadai” [Practical Issues for Contemporary Architecture], *Kenchiku Bunka* (April 1968): 59-90.

1. アクソノメトリック図 | - | - | インク、トレーシングペーパー | 592×836

Axometric Drawing | Ink on Tracing Paper

2. 旧東西南北立面図 | - | - | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 549×796

Old Elevations of Four Sides | Pencil and Ink on Tracing Paper

3. 内観 | 撮影：村井修

Interior | Photo by MURAI Osamu

4. 外観 | 撮影：村井修

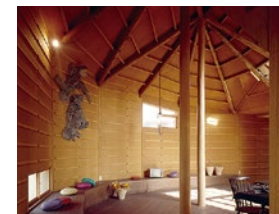
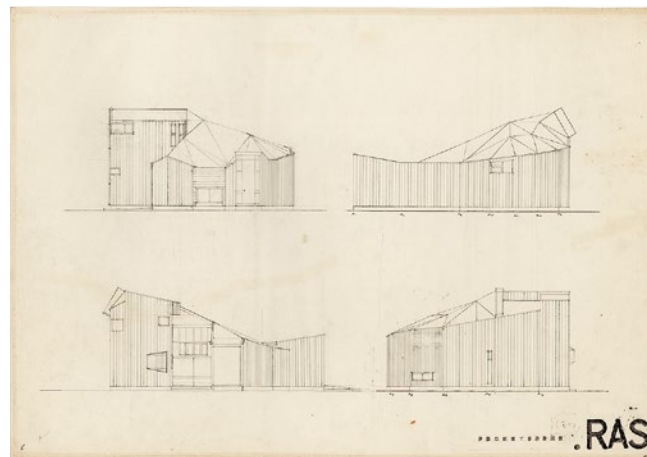
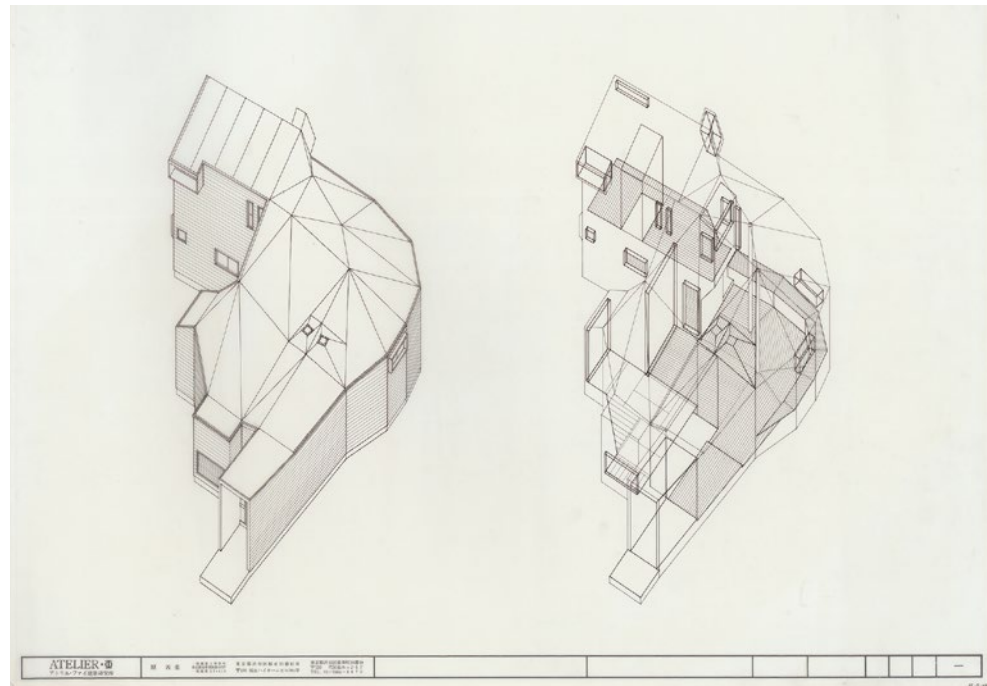
Exterior | Photo by MURAI Osamu

伊藤邸

Ito House

1967 | 東京都三鷹市/Mitaka, Tokyo | 木造/Wooden・2F |

建築面積/BA 74㎡・延床面積/TFA 89㎡ | 2022 解体/Demolished



有孔体理論に基づき、空間の形状、
自然光、色彩が決定された教育施設。
屋上空間も、子どもの遊びの場になっている。

「有孔体の建築を意図すると、現段階では特に光が気になって、入ってきた光が有効な効果を上げるためには、テクスチャや色調に留意せざるをえなくなる。」
「この幼稚園は、線形プランである。直線的な動線を屋上に2本、庭に1本、アルコーブのつなぎに廊下として1本が用意されている。これらの長さは子供たちのスケールに合わせたつもりである。」

「私が最も関心をもったのは、子供たちの動きである。子供たちの体験が多様であることが根本的なねらいであってみれば、多様な空間の節が要請されるだろう。節づけには、光の内部への介入の仕方が主要な役割を果たす。」

原広司「色彩・空間・計画」、『建築文化』1968年6月号、98-103頁

In this educational facility, the shapes, natural lighting, and colors of the spaces were determined based on the theory of *Yūkōtai* (porous body). The rooftop space is also a place for children to play.

“With the intention to create a *Yūkōtai* (porous body) architecture, at this stage I am particularly concerned with lighting, which compels me to pay attention to textures and colors in order for the incoming light to have a significant effect.”

“This kindergarten has a linear floorplan. It comprises two linear circulation paths on the rooftop, one in the garden, and one corridor that connect the alcoves. Their lengths are intended to match the scale of children.”

“The most interesting thing to me is the movement of children. If the fundamental aim is for children to have a variety of experiences, then a variety of spatial nodes are required. The way in which light intrudes upon the interior plays a major role in creating the nodes.”

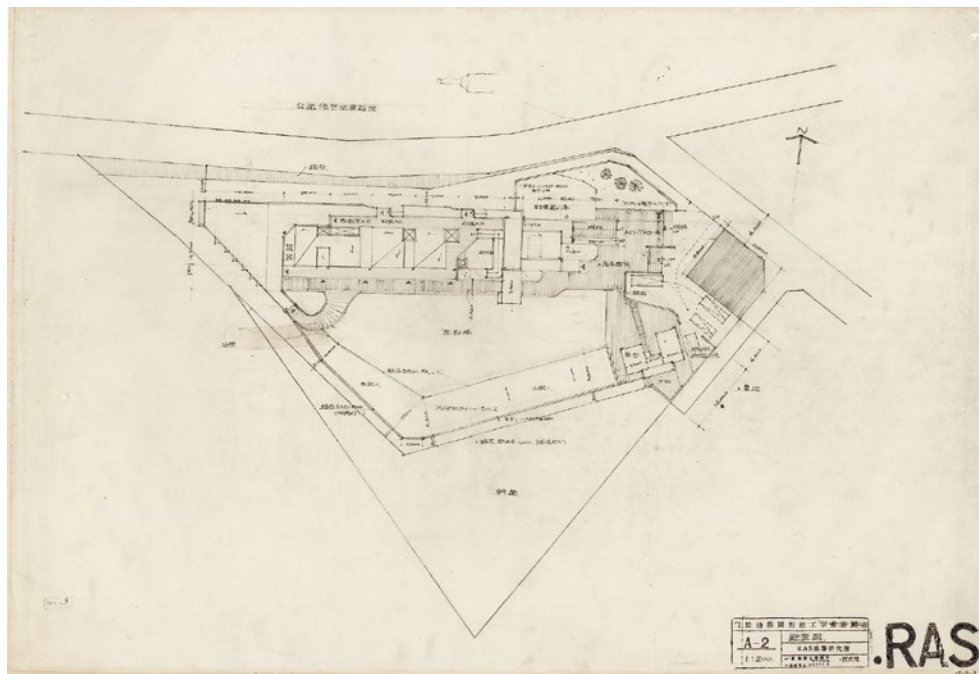
HARA Hiroshi, “Shikisai Kūkan Keikaku” [Color, Space, Planning], *Kenchiku Bunka* (June 1968): 98-103.

慶松幼稚園

Keisho Kindergarten

1967 | 東京都町田市/Machida, Tokyo | RC・2F |

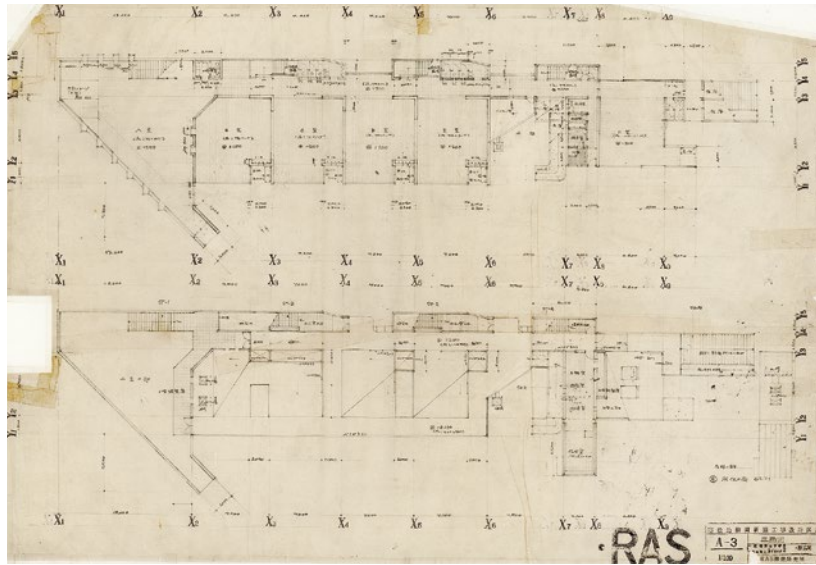
建築面積/BA 705㎡・延床面積/TFA 778㎡ | 2017 建替え/Reconstruction



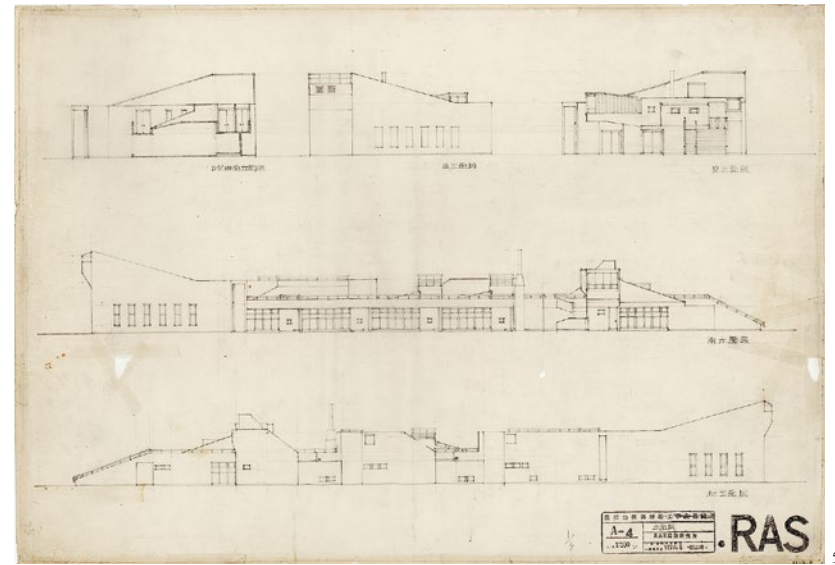
1. 配置図 | 1:200 | - | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 547×795
Site Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper

2. 外観 | 提供:日経アーキテクチャ
Exterior | Courtesy of Nikkei Architecture

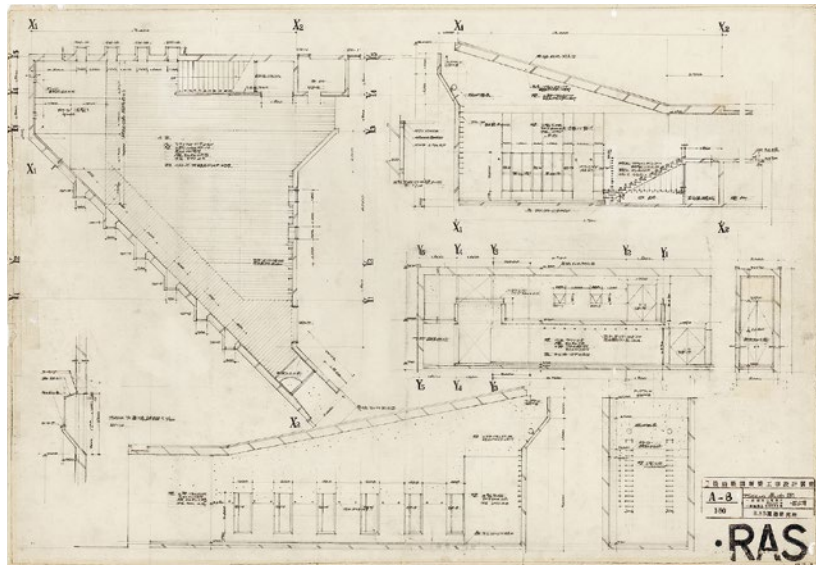
3. 内観 | 提供:日経アーキテクチャ
Interior | Courtesy of Nikkei Architecture



4



5

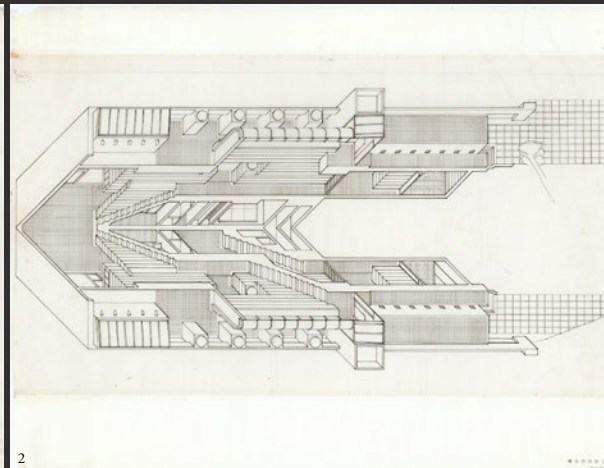
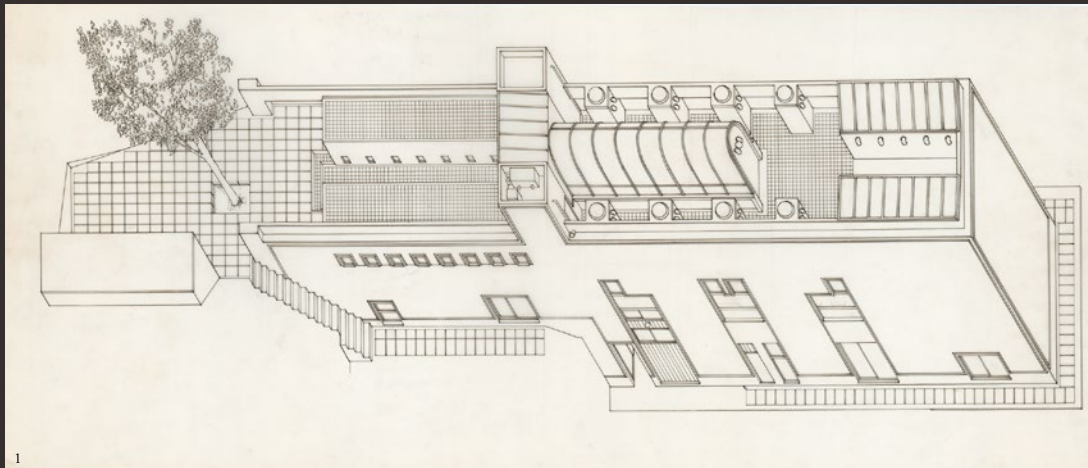


6



7

4. 平面図 | 1:100 | - | 鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 591×831
Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper
5. 立面図 | 1:100 | - | 鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 550×790
Elevation | Pencil and Ink on Tracing Paper
6. プレイルーム展開図 | 1:50 | - | 鉛筆、
インク、トレーシングペーパー | 550×795
Interior Elevation of the Play Room |
Pencil and Ink on Tracing Paper
7. 内観 | 提供:日経アーキテクチュア
Interior | Courtesy of Nikkei Architecture



1970年代の原広司は、世界の集落調査と新しい形式の住居デザインの探求という方向に向かう。新しい住居形式は、その内部空間において都市の要素や自然の要素を映し出すという意味で「反射性住居」と呼ばれた。原自ら、その特徴を8点で整理して述べている*¹。

1. 内核。(スカイライトをもち、天井が高い通路と居間部分。その住居固有の造形的景観をもつなかば外の空間)
2. 対称軸を基準としたものの配列
3. 慣習的な住居の外観。あるいは、周辺で目立たない外観。
4. 必要以上に開口部をもたない外壁。比較的閉じた住居。(しかし、自然にむけては大きく開かれた住居。)

5. 内核から採光する小さな個室群。
6. 住宅内における季節に対応するゾーニング。そのための日本間。
7. 地形が斜面であれば、斜面に沿った床の高さの設定。
8. 明るい室内。音響的には、ほぼ一室住居。やや長い残響時間。煙突効果にもたよる通風。「反射性住居」は、栗津潔邸(1972年、図1、2)に始まり、原広司自邸(12頁)でより確かな形式に高まった。有孔体という説明は見られませんが、上部からの光を伴って住居内を貫く空間である「内核」は、まさに有孔体そのものである。反射性住居では、有孔体は内核として中心を貫く吹き抜けをもつ形式が多いが、工藤山荘(16頁、図3)は内包を重ねる求心的なブ

In the 1970s, HARA Hiroshi moved toward making surveys of villages around the world and exploring the design of a new schema of dwelling. This new dwelling schema was called the Reflection House, meaning that it reflected elements of the city and elements of nature in its interior spaces. HARA Hiroshi himself defined its characteristics in eight points.¹

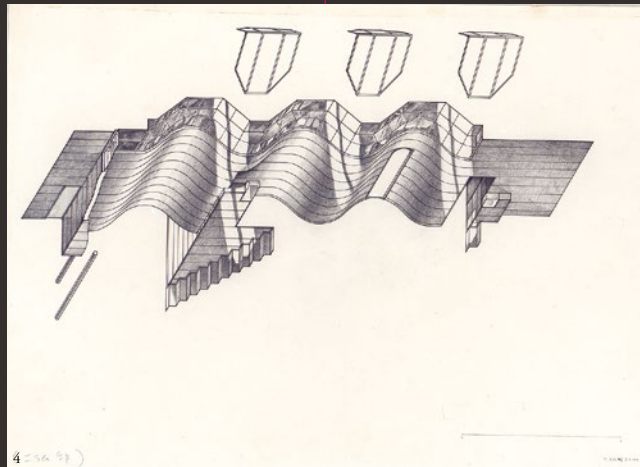
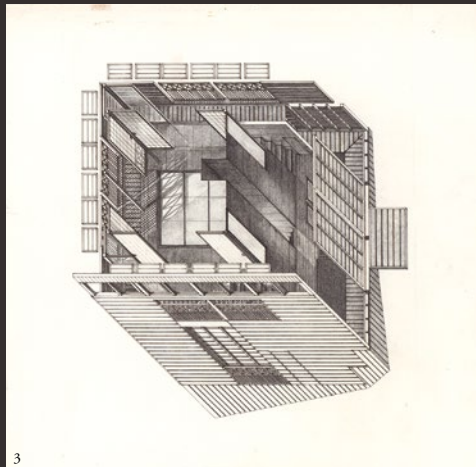
1. Inner core. (A passageway and living room area, with high ceilings and skylights. The spaces that give produce scenes unique to a given dwelling are located outside the center).
2. The arrangement of elements by using the axis of symmetry as a datum line.
3. The outward appearance of a conventional dwelling. Or, an outward appearance that is inconspicuous within its surroundings.
4. Exterior walls with no more apertures than are necessary. A comparatively closed dwelling. (But a dwelling that is wide open to nature).

5. Small private rooms illuminated by light from an inner core.
6. Zoning within the house that corresponds to the changing seasons. A Japanese-style room for this purpose.
7. If the terrain is sloping, the floor heights should be adjusted to match the slope.
8. Bright rooms. Acoustically, almost like a one-room dwelling. Slightly long reverberation times. Ventilation due to the stack effect.

The Reflection Houses began with AWAZU Kiyoshi's residence (1972, figures 1 and 2), and attain a more definitive form in HARA Hiroshi's own residence (page 12). Though an explanation of the *Yūkōtai* (porous body) is absent, the "inner core," a space that penetrates the interior of the dwelling with light entering from above, is itself indeed a *Yūkōtai* (porous body). In the Reflection Houses, the *Yūkōtai* (porous body) often takes the form of an atrium penetrating the middle of the dwelling as an

反射性住居と世界の集落調査 1970年代

Reflection Houses and the Surveys of Villages around the World / 1970s



1. 粟津邸, 外観アクソノメトリック図 | - | - | インク、トレーシングペーパー | 375×875
Awazu House, Axonometric Drawing of Exterior | Ink on Tracing Paper
2. 粟津邸, アクソノメトリック図 | - | - | インク、鉛筆、トレーシングペーパー | 600×774
Awazu House, Axonometric Drawing | Ink and Pencil on Tracing Paper
3. 工藤山荘, アクソノメトリック図 | - | - | 鉛筆、インク、紙 | 392×421
Kudo Villa, Axonometric Drawing | Pencil and Ink on Paper
4. ニラム邸, アクソノメトリック図 | - | - | インク、鉛筆、色鉛筆、紙、トレーシングペーパー | 297×415
Niramu House | Ink, Pencil and Color on Paper and Tracing Paper

- *1 原広司、「形式へのチチェローネ—新しい住居形式を求めて」、「建築文化」1979年12月号、110-124頁
*2 原広司「集落の教え100」(彰国社、1998年)
*3 バーナード・ルドフスキー著、渡辺武信訳、「建築家なしの建築」、鹿島出版会、1976年

- 1.HARA Hiroshi, "Keishiki e no Cicerone - Atarashii Jūkyō Keishiki o Motomete" [Cicerone For Formalism: In Search of New Dwelling Types], *Kenchiku Bunka* (December 1979): 110-124
- 2.HARA Hiroshi, *100 Lessons From Villages* (Tokyo: Shokoku-sha, 1998).
- 3.Bernard Rudofsky, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture* (New York, NY: Doubleday & Company, 1964).

ランである。ニラム邸(14頁、図4)では、うねる曲面壁を伴った吹き抜けを伴って空間はより官能的に、曲面の下面が下から見上げることができることで、浮遊のイメージが具現化した。

「反射性住居」の外観では、1960年代の多面体的な形態とは異なり、単純な形態が採用され、意図的に「目立たない外観」となっている。8つの特徴の2点目に挙げられた「対称軸を基準としたものの配列」は、対称という伝統的な構成手法を主張しているようで、やや奇異に思える。しかし対称構成は、その中央の軸線上に明確な内核を作ることができるという点で有用だったのであり、自然光の入り方、風の流れ方、周囲の見え方が室内に反射・反映されることで、対称という強い構成自体を変貌させるという意図を見ることができる。

「反射性住居」の開拓と並行して、東京大学生産技術研究所原広司研究室は、1970年代に海外の集落調査を行った。地中海周辺

地域に始まり、中南米地域、東欧・中東地域、インド・ネパール地域、西アフリカ地域に至るまで、計5回行われた。自動車を用いて各集落を巡り、図面・写真などの記録を作成するという方式であり、その記録は、鹿島出版会のSD別冊5冊にまとめられ、後に『集落の教え100』(彰国社、1998年)²において集落から学んだデザイン原理が整理されている。

世界的な視野でみると、モダニズムの様々な制約を打ち破るための方法として、集落をはじめとするヴァナキュラー建築へ着目した建築家たちがいた。中でもウィーン出身のアメリカ人建築家バーナード・ルドフスキー(1905年～88年)が、1940年代に始めたヴァナキュラー建築調査をまとめた展覧会「建築家なしの建築」(ニューヨーク近代美術館、1964年)がある³。結果として原研究室の調査は、集落の教えを意識的に現代建築の設計に生かすという点で、最も多産な考察と成果を挙げるようになった。

inner core, but Kudo Villa (page 16) comprises a centripetally layered floorplan. In Niramu House (page 14), the spaces are more sensual, with an atrium defined by undulating curved walls, and the image of floating is manifested in that the underside of the curved surfaces can be viewed from below. Unlike the polyhedral forms of the 1960s, the exterior appearances of the Reflection Houses adopt simple forms and are intentionally “inconspicuous.” The second of the eight points, “the arrangement of elements with the axis of symmetry as a datum line,” appears somewhat strange, as it advocates the conventional compositional method of symmetry. However, the symmetrical compositions were useful in that they allowed the creation of a distinct inner core along the central axis, and we can see the intention to transform the strong symmetrical composition itself through the reflection and reverberation of the way that natural light enters, the way that breezes flow, and the way that the surroundings are seen from inside the rooms. In parallel with the cultivation of the Reflection Houses, during the 1970s HARA Laboratory at the University of Tokyo Institute of Industrial Science conducted surveys of villages in other countries.

Starting in the Mediterranean region, they conducted a total of five surveys, covering Central and South America, Eastern Europe and the Middle East, India and Nepal, and West Africa. Their method entailed visiting each village by automobile, and producing documentation that comprised drawings and photographs. These documents were compiled into five special volumes of *SD: Space Design* magazine, issued by Kajima Publishing, and the design principles learned from these villages were later collected in the book *100 Lessons From Villages*.² Looked at from a global perspective, some other architects were paying attention to vernacular architecture, including villages, as a way to break through the various limitations of modernism. Among them was Bernard Rudofsky (1905-88), an American architect originally from Vienna, whose exhibition “Architecture Without Architects” (Museum of Modern Art, New York, 1964) compiled the vernacular architecture surveys he had begun in the 1940s.³ As a result of the surveys conducted by the HARA Laboratory, the lessons from villages could be consciously adopted to reinvigorate the design of contemporary architecture, with highly prolific explorations and results.

「反射性住居」と名付けられた 新たな住居形式。中央を貫く吹抜空間が、 自然光や樹木などの自然要素を映し出す。

「各々の部屋は、内核のトップライトから落ちる光を、〈第2の屋根〉を通して共有する。もちろん各室に窓があるから日照が得られるが、第2の屋根からくる光の方が明るい。」

「住居は、40坪程度であるが、このくらいになると、冬のゾーンと夏のゾーンができる。小さな和室は、冬の夜のゾーンである。半分地下に埋まったような内核のもっとも低い位置にあるリビングルームは、夏のゾーン。涼しい。もちろん、冬の陽にも最適。」
「半円形ドームはこれほど大胆にすると掃除が大変で、施主が自分だけからできた。年に一度、私自身が掃除する。第2の屋根の光は、時間によって調子が変わる。1日に一度、光と影が建物の対称性と一致する。あとは、対称性は光によって崩される。」

原広司「形式へのチェロネー新しい住居形式を求めて」、『建築文化』1979年12月号、116頁

A new dwelling form named Reflection House. The central atrium space reflects natural light and natural elements such as trees.

“Each room shares the light falling through the skylight in the inner core, through the ‘second roof.’ Of course, each room has windows so they receive sunlight, but the light coming from the second roof is brighter.”

“The residence is about 40 *tsubo* (132 square meters) in area, and this size allows there to be a winter zone and a summer zone. The small Japanese-style room is the zone for winter evenings. The living room, located at the lowest point of the inner core as if partly buried in the ground, is the summer zone. It is cool. Of course, it is also ideal for the winter sun.”

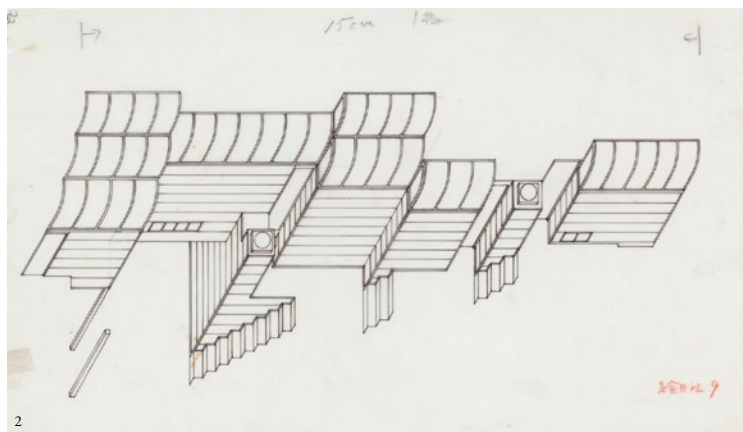
“Audacious as it may be, the semicircular dome is difficult to clean, and was only possible because I am the client. I personally clean it once a year. The light from the second roof changes in mood over time. Once per day, the light and shadows correspond to the symmetry of the building. The rest of the time, the symmetry is broken by the light.”

HARA Hiroshi, “Keishiki e no Cicerone - Atarashii Jūkyō Keishiki o Motomete” [Cicerone For Formalism: In Search of New Dwelling Types], *Kenchiku Bunka* (December 1979): 116.

原 邸 (自邸)

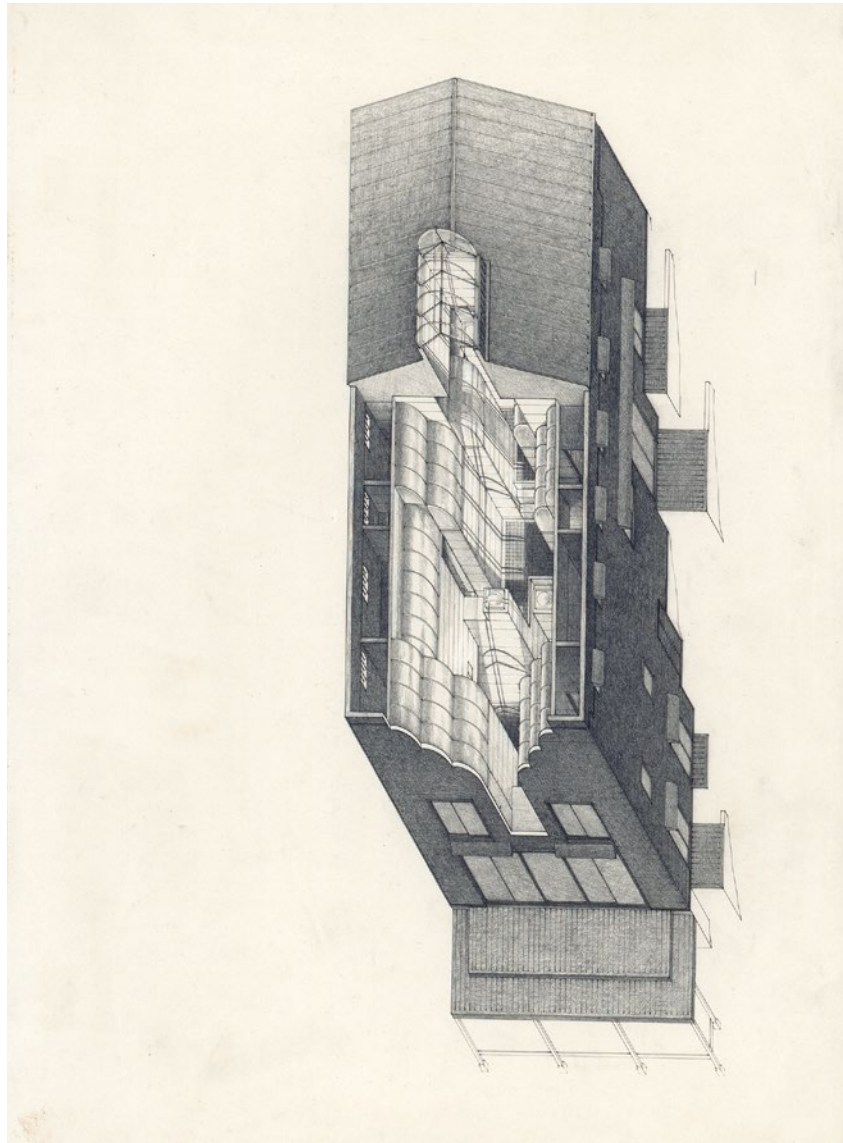
Hara House

1974 | 東京都町田市/Machida, Tokyo | 木造/Wooden・2F |
建築面積/BA 114㎡・延床面積/TFA 138㎡



1. 内観 | 撮影: 山田脩二
Interior | Photo by YAMADA Shuji

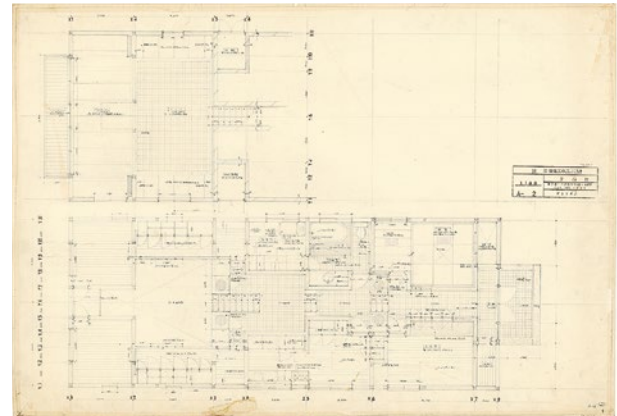
2. 内部アクトノメトリック図
|・|・| インク・紙 | 232×420
Axonometric Drawing of Exterior |
Ink on Paper



3. 外観アクソノメトリック図 | - | 鉛筆、紙 | 419×300
Axonometric Drawing of Exterior | Pencil on Paper



4. 東側外観 | 撮影:宮本隆司
Exterior View of East Side | Photo by MIYAMOTO Ryuji



5. 平面図 | 1:30 | 1973.10.1 | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 543×789
Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper

L型配置の2棟からなる住宅。斜面に建つ棟では、向かい合ったうねる曲面が吹抜の中に浮遊する。

「はじめ、住居の形式をまったく違えるつもりだった。その形式は、アルコーブがたくさんあるひとつの空間で、2階にはスノコが全面にめぐらされ、その上にスカイライトがあるという組立であったが、快適さにおいて自信がもてなかった。」

「ニラム邸の内核は、一連の住居の内核のなかで極を作っている。内核の形態として、対向する波型はかなり合理的である。この形態は、粟津邸ですでに考えられていた。ただ波型は曲面ではなかった。(中略)苦労したのは曲面をトップライトの多面体に移す半透明のアクリル部分である。」

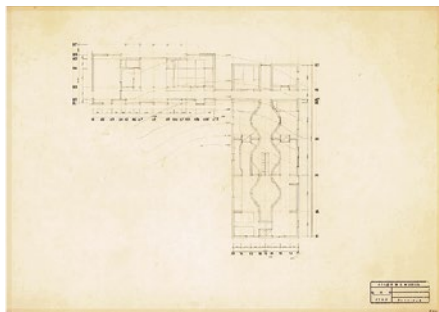
原広司「形式へのチェロ―ネー―新しい住居形式を求めて」、『建築文化』1979年12月号、119頁

A house consisting of two wings in an L-shaped layout. In the wing built on sloping ground, opposed undulating curved surfaces float within the atrium.

“At first, I intended this house to have a completely different form. This was to have been a framework for a single space containing many alcoves, with the entire second floor made of open slats, and a skylight above that, but I wasn't confident about its amenity.”

“The inner core of Niramu House forms one extreme within the series of houses that have inner cores. For a shape with an inner core, the corresponding wave shape is quite reasonable. This shape had already been considered for the Awazu Residence. But the wave shape was not a curved surface. [...] What proved difficult was the translucent acrylic part at the transition from the curved surface to the polyhedral skylight.”

HARA Hiroshi, “Keishiki e no Cicerone - Atarashii Jūkyō Keishiki o Motomete” [Cicerone For Formalism: In Search of New Dwelling Types], *Kenchiku Bunka* (December 1979): 119.



配置図 | 1:50 | - |
鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 590×834
Site Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper

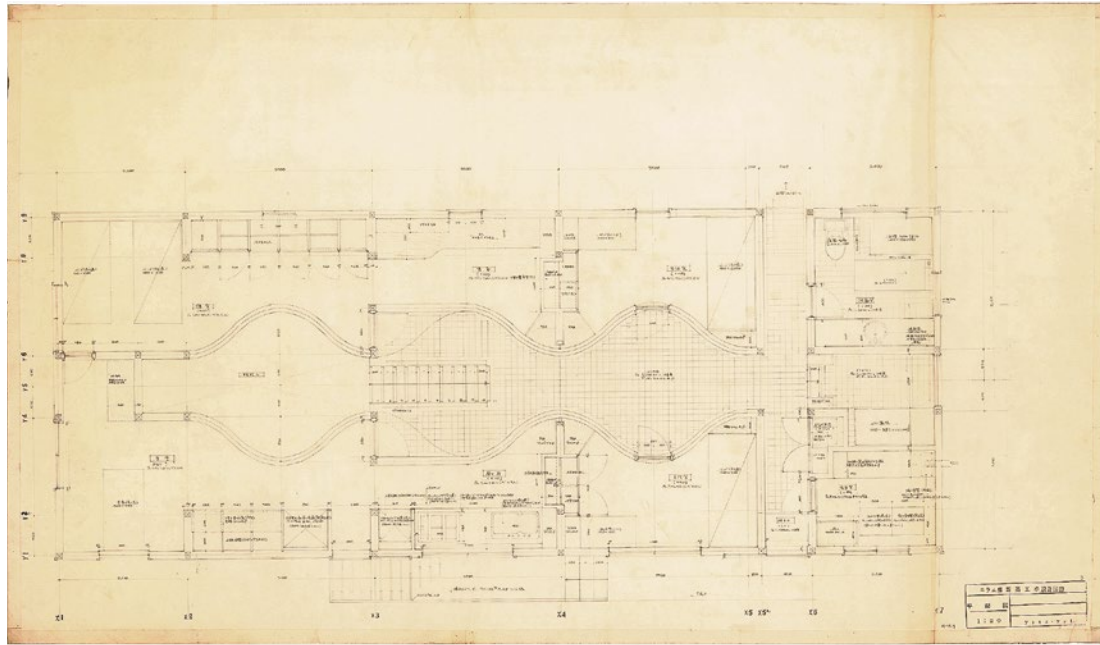
ニラム邸

Niramu House

1978 | 千葉県長生郡一宮町/Ichinomiya, Chosei, Chiba | 木造/Wooden・2F |
建築面積/BA 199㎡・延床面積/TFA 253㎡



内観 | 撮影: 山田脩二
Interior | Photo by YAMADA Shuji



1

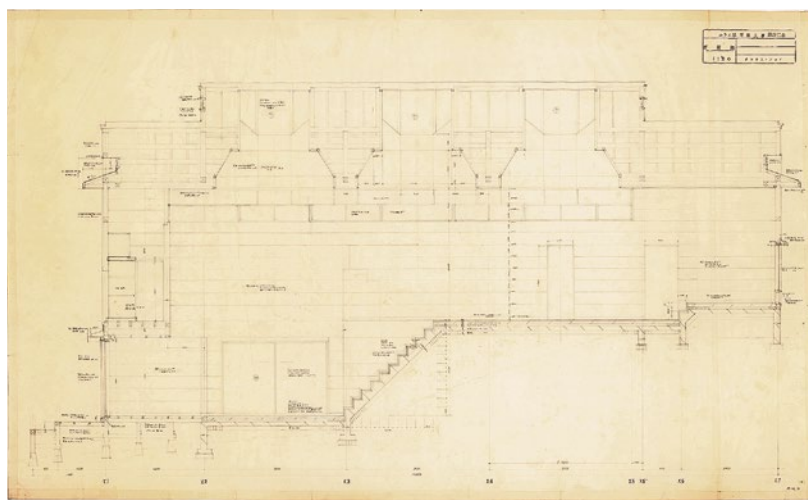
1. 平面図 | 1:20 | - | - | 鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 583×1012
Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper

2. 外観 | 撮影：山田脩二
Exterior | Photo by YAMADA Shuji



2

3. 断面図 | 1:20 | - | - | 鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 587×972
Section | Pencil and Ink on Tracing Paper



3

4. スケッチ | - | - | ペン、トレーシングペーパー |
421×900
Sketch | Pen on Tracing Paper



4

軽井沢に建つ山荘。和室周囲の境界に 三層のフィルターが作られ、自然と多様に つながる住空間が生み出されている。

「私には、この建物では、人がいないときの風情の方がより重要に思われた。別荘である限り、留守がちであるし、おおむね別荘は閉めきると嫌なたたずまいとなり、景観を大変損なう。そこで閉めたときに完結する住居を考えた。」

「プランには線対称から、やや求心プランへの移行が見られる。管理の面から、建物の外皮が決められた。外皮は文字通り目透かし張りで、風景と光の効果を生む。これが第一のフィルターである。このフィルターは、建物の外壁すべてを覆うようになっている。」

「第二のフィルターはガラス戸で、鏡面効果が出る。第三のフィルターは紙障子である。」

原広司「形式へのチェロ－ネー新しい住居形式を求めて」、『建築文化』1979年12月号、116頁



A mountain villa in Karuizawa. Three filters were created around the perimeter of the Japanese-style room, producing a living space that is connected to nature in a variety of ways.

“For me, the ambience of this building when no people are present is more important. As long as it is a holiday villa, people will be mostly absent, and usually when a holiday villa is closed up it has an unpleasant appearance that greatly degrades the scenery. So I thought about making a house that would only be complete when it was closed up.”

“The floorplan shows a shift from axial symmetry to a more centripetal layout. From a control standpoint, the building is determined by its outer envelope. The outer envelope is literally clad with *mesukashi* (open-joint panels used in Japanese-style rooms), producing landscape and light effects. It is the first filter. This filter entirely covers the outer walls of the building.”

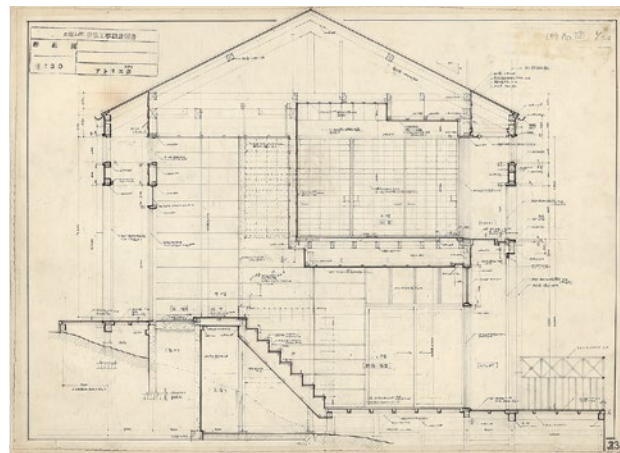
“The second filter is the glass doors, which produce a mirrored effect. The third filter is the *shōji* (sliding paper screens).”

HARA Hiroshi, “Keishiki e no Cicerone - Atarashii Jūkyō Keishiki o Motomete” [Cicerone For Formalism: In Search of New Dwelling Types], *Kenchiku Bunka* (December 1979): 116.

工藤山荘

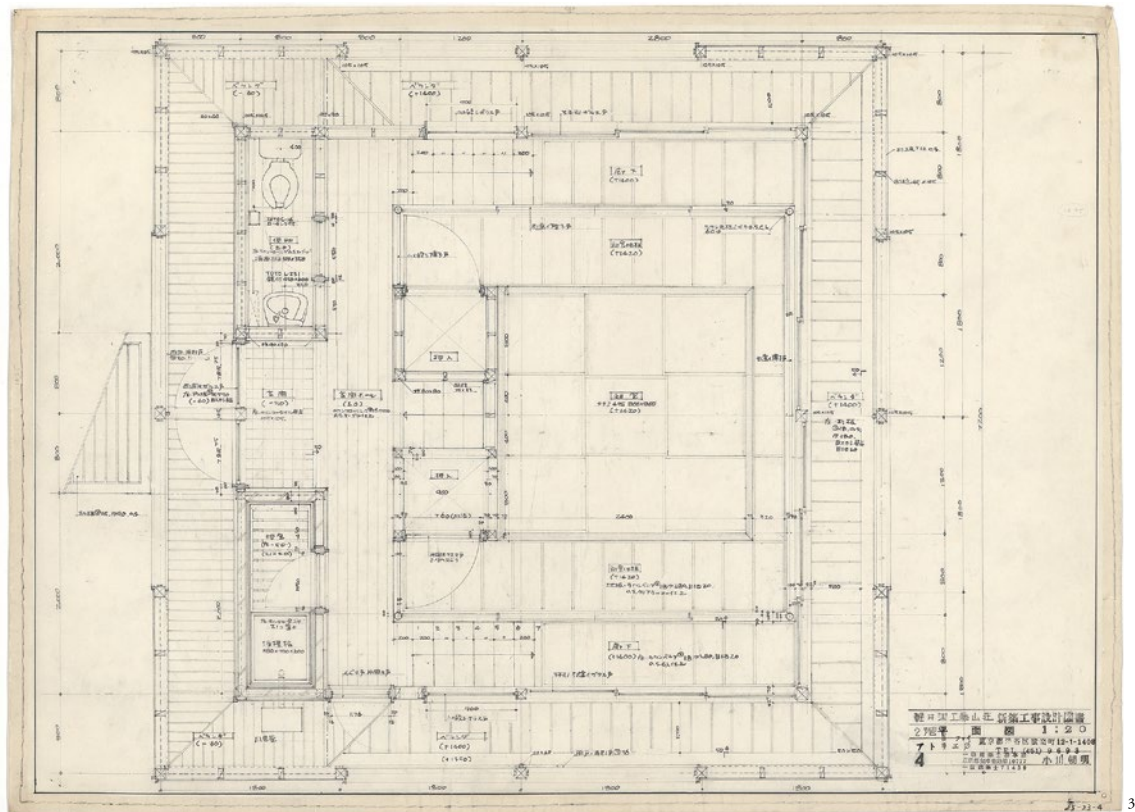
Kudo Villa

1976 | 長野県北佐久郡軽井沢町/Karuizawa, Kitasaku, Nagano |
木造/Wooden・2F | 建築面積/BA 51㎡・延床面積/TFA 53㎡



1. 外観 | 撮影：山田脩二
Exterior | Photo by YAMADA Shuji

2. 断面図 | 1:20 | ・鉛筆、インク、
トレーシングペーパー |
Section | Pencil and Ink on Tracing Paper



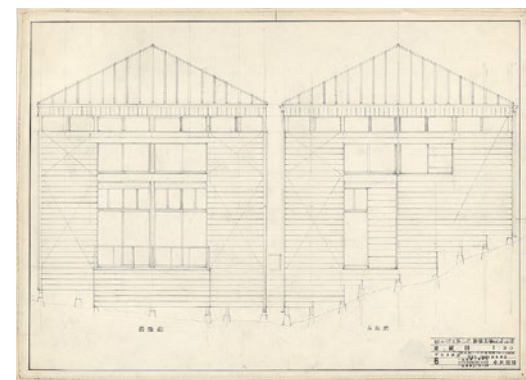
3. 2階平面図 | 1:20 | - | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 404×553
 Second Floor Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper



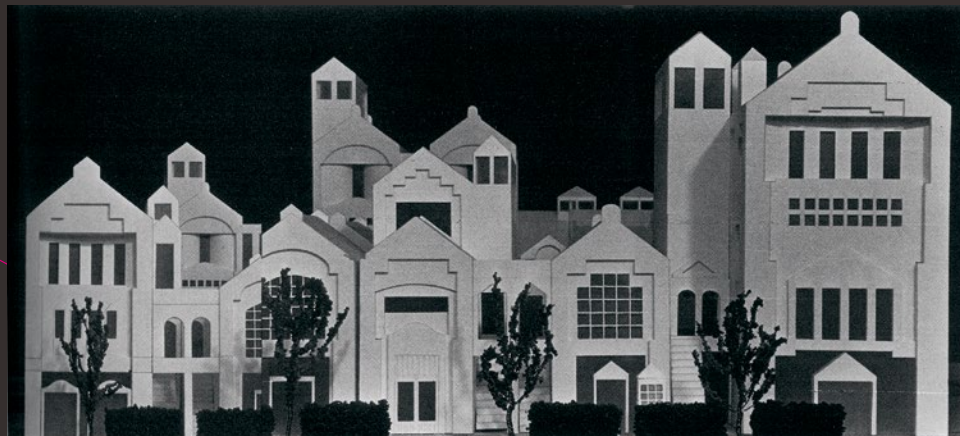
4

4. 内観 | 撮影：山田脩二
 Interior | Photo by YAMADA Shuji

5. 立面図 | 1:30 | - | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 405×554
 Elevation | Pencil and Ink on Tracing Paper



5



原は1980年代になると、多くの公共施設の設計に携わるようになり、外観デザインの扱い方に大きな変化が生じる。そうした変化の契機のひとつは、1980年代前半に、町田市や渋川駅前通りで街並み活性化のデザイン(図1)に携わり、外観に多彩なデザインを施す試みを行ったことである。変化について、原はこう述べる。「住居を設計するとき、私は外観を目立たせないように心がけてきた。その理由は、現代の都市の、特に非西欧文化圏における現代都市の風景の荒廃を見てきたからである。(中略)少なくとも近隣とデザインについて話し合いが行われる余地がない限り、住居は外観を消すくらいの構えてないといけないと考えてきた。(中略)ところが、時代は変わってきた。近隣との話

し合いが成立するような必然性が、各都市において生まれてきていたのである。私はその渦中に飛び込んでしまった。」¹⁾

そして、1980年代後半には、田崎美術館(20頁)、飯田市美術博物館(22頁)、ヤマトインターナショナルという(24頁)、一連の新たな建築的テーマを備えた作品群が次々に完成する。これら作品群の外観では、雲形の屋根、多彩な形状の重なり合い、山並みを連想させるような形態が特徴となる。それらの諸形態群は、明確な原理で統合されるのではなく、緩い関係のまま並置される。すなわち、形態群は浮遊の状態に置かれる。内部空間では、反射性住居の内核がより大きくなり、柱が林立する吹き抜けに導かれる通路空間や展示空間が生ま

Entering the 1980s, HARA Hiroshi became involved in the design of many public facilities, giving rise to a major change in the way he handled the design of exteriors. One of the opportunities for this change arose in the early 1980s, when he became engaged in the design of townscape revitalization projects in Machida and Shibukawa, for which he attempted to create variegated exterior designs. HARA Hiroshi describes the change as follows:

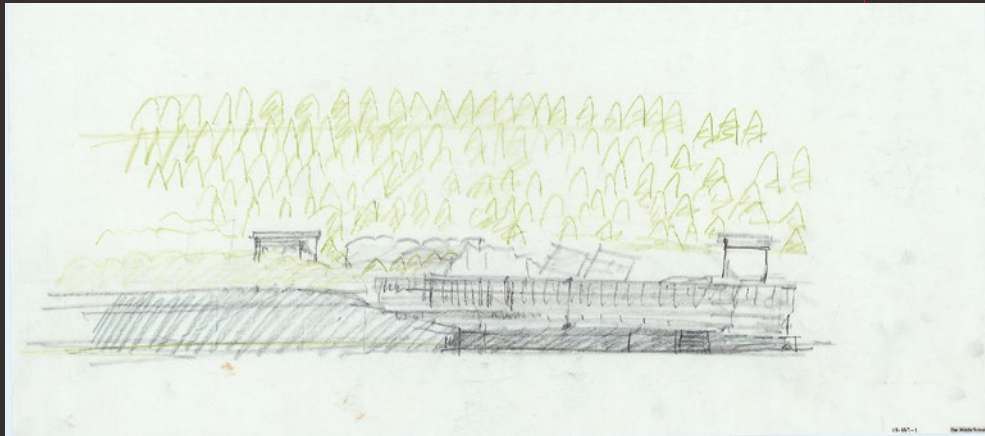
“When designing dwellings, I have always had the attitude of trying to keep their exterior appearances unobtrusive. The reason for this is that I have witnessed the devastation of contemporary urban scenery, especially in contemporary cities outside the Western cultural sphere. [...] I have always believed that a dwelling should be poised to erase its exterior appearance, at least if there is no opportunity for discussion of the design with the neighbors. [...] However, times have changed. In every city, the necessity for holding discussions with the neighbors

has arisen. I leapt right into the middle of such controversies.”¹⁾

Then, in the late 1980s, a series of works with new architectural themes were completed in succession: Tasaki Museum of Art (page 20), Iida City Museum of Art (page 22), and Yamato International (page 24). The exterior appearances of these works are characterized by cloud-shaped roofs, the superimposition of diverse forms, and profiles reminiscent of mountain ranges. These multiple forms are not integrated according to definite principles, but rather are juxtaposed in loose relationships. In other words, these forms are placed in a state of Floating. In the interior spaces, the inner cores are larger than those of the Reflection Houses, giving rise to passageways and exhibition spaces that lead to atriums containing closely spaced columns. This attempt to incorporate the modality of changing natural phenomena into architecture, and the materialization of multilayered structures as a means

公共建築と様相論 1980年代

Public Architecture and the Theory of Modality / 1980s



1. 渋川駅前通り商店街83街区、模型写真 | 撮影：大橋富夫
Model for Shibukawa Station Shopping Mall 83 Block | Photo by OHASHI Tomio

2. 内子町立大瀬中学校
スケッチ | - | 鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 414×592
Ose Middle School | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

*1. 原広司「都市—まちづくりの新局面」、『建築文化』1982年9月 107頁

*2. 原広司「空間〈機能から様相へ〉」1987年、岩波書店、12-13頁

1 HARA Hiroshi, "Toshi - Machizukuri no Shinkyokumen" [City: A New Phase of Town Planning], *Kenchiku Bunka* (September 1982): 107.

2 HARA Hiroshi, *Kukan: Kinō kara Yōō e* [Space: From Function to Modality], (Tokyo: Iwanami Shoten, 1987), 12-13.

れる。変化する自然現象のような様相を建築に取り入れる試み、人間の意識に訴える手段としての多層構造という考え方が具体化し、原の造形の象徴ともなった。

この時期、著書『空間〈機能から様相へ〉』で、21世紀の建築について、確信をもって、こう述べるに至った。

「新しい建築は、次の二つの表現傾向をもつようになり、相対的には幻想性を帯びてくる。そのひとつは、今世紀の特徴であった「構成の理論」（機能的構成、抽象形態の構成、プリコラージュなど）が排され、たとえばオーロラ、蜃気楼、虹、星雲などの自然現象と親近性をもつ「場の理論」（誘導、グラデーション、変動する地形的曲面、呼吸、予感、生成消滅などを総合する概念で現時点ではうまく表現できない）が優越することによって。第二は、現実の生活を演劇的にとらえる傾向が強まり、建築が物語り性、フィクショナルリティをもつことによる。」²

一方、沖縄那覇市の首里城に隣接して建て

られた那覇市立城西小学校(26頁)は、学校という単位の反復という性格を生かして、ヴァンキュラー建築の様相を生み出しており、集落調査の成果を現代建築に取り入れる試みを成功させている。

1980年代は、モダニズムからポストモダニズムへ、更には脱構築主義(ディコンストラクティヴィズム)へと、建築の思想とデザインが大きく変化した時期であった。細部デザインに工夫を凝らすという点では、原のデザインはポストモダニズムと共通しているようにも思えるが、ポストモダニズムの主流が、歴史的な建築要素の現代的使用を試みたのに対して、原の場合は、集落や自然の要素に目を向けた点で大きく異なっていた。また、脱構築主義は、純粋形態や機能と形態の密接な関係などを、建築の自由を束縛する要因として疑問視し始めたが、原は早々にこの点に気づいており、先見の明をもって1960年代から独自の方法でモダニズムの超克に取り組んでいたのである。

of appealing to human consciousness, became emblematic of HARA Hiroshi's formal compositions. During this period, in his book *Space: From Function to Modality*, he confidently asserted his predictions for architecture in the twenty-first century:

"New architecture will take on a relatively illusory quality, and will have the following two expressive tendencies. One is that the 'compositional theory' (functional composition, composition of abstract forms, bricolage, and so on) that have characterized this century will be abandoned and superseded by 'field theory' (a concept that cannot be expressed at the present moment, but synthesizes induction, gradation, fluctuating topographically curved surfaces, synchronization, premonition, progeneration, annihilation, and so on), which has affinities with natural phenomena such as auroras, mirages, rainbows, and nebulas. The second is that real life will gain a tendency toward theatricality due to the narrativity and fictionality of architecture."²

On the other hand, the Josei Primary School (page 26), built adjacent to Shuri Castle in Naha City, Okinawa, generates a modality of vernacular architecture by using the repetitive nature of the educational units, and is a successful attempt to

adopt the results of the village surveys in contemporary architecture.

The decade of the 1980s was a period of great change in architectural thinking and design, shifting from modernism to postmodernism, and further to deconstructivism. HARA Hiroshi's designs may seem to have something in common with postmodernism, with their ingenuity in the design of details, but compared to mainstream postmodernism's attempts to use historical architectural elements in a contemporary way, the major difference is that HARA Hiroshi turned his attention to the elements of nature and villages. Furthermore, though deconstructivism began to challenge pure forms, and the close relationships between functions and forms, as the important factors constraining architectural freedom, HARA Hiroshi was aware of this from early on, and since the 1960s had been presciently grappling with how to overcome modernism in his own distinctive way.

軽井沢の林の中に建つ、夏季に開館する
個人美術館。

中庭、雲形の屋根、ガラス面の透過と
反射により、建物の様相の変化が生まれる。

「美術館には鑑賞者という存在があります。絵の性格からしても軽井沢という場所からしても、訪問者にすがすがしい体験を味わっていただけるようにするのが、設計者の務めです。それが画伯を記念する意味につながると考えました。と同時に、絵の背景としての建物も短い滞在時間なのですが、楽しんでもらえるような建物にすべきだと思いました。それと共に、一度訪れた人びとがもう来ないというのではなく、お茶でも飲み立ちに立ち寄りもらえるような軽い気分の美術館、開かれた感じの美術館であり得るような平面計画を考えました。」

原広司「親自然的な建築へ」、『新建築』1986年8月号、151-154頁

A private art museum built in the woods of Karuizawa,
and open during the summer. The courtyard garden,
the cloud-shaped roof, and the transmissive and reflective
glass surfaces cause changes in the modality of the building.

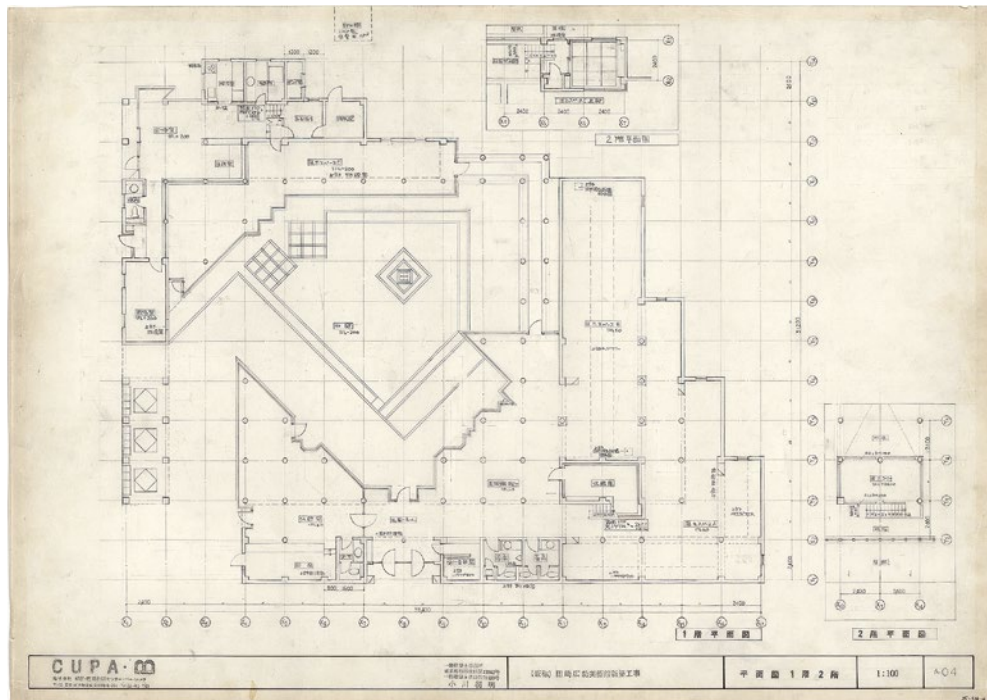
“People who appreciate art will visit the museum. The designer’s task is to create a refreshing experience for visitors, in terms of the characteristics of the paintings as well as the location of Karuizawa. I think this is connected to the significance of commemorating the artists. At the same time, as a backdrop to the paintings, the building should also be enjoyed by the visitors, even if they stay for only a short time. As well as that, rather than visitors coming once and never again, we thought about a floorplan layout that would produce a museum with a casual mood so that people think they could drop in for a cup of tea or something, a museum with an open and inviting feeling.”

HARA Hiroshi, “Shin Shizenteki na Kenchiku e” [Toward Nature-Friendly Architecture], *Shinkenchiku* (August 1986): 151-154.

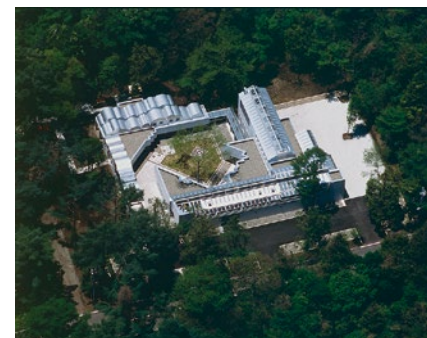
田崎美術館

Tasaki Museum of Art

1986 | 長野県北佐久郡軽井沢町/Karuizawa, Kitasaku, Nagano | RC・1F |
建築面積/BA 594㎡・延床面積/TFA 594㎡

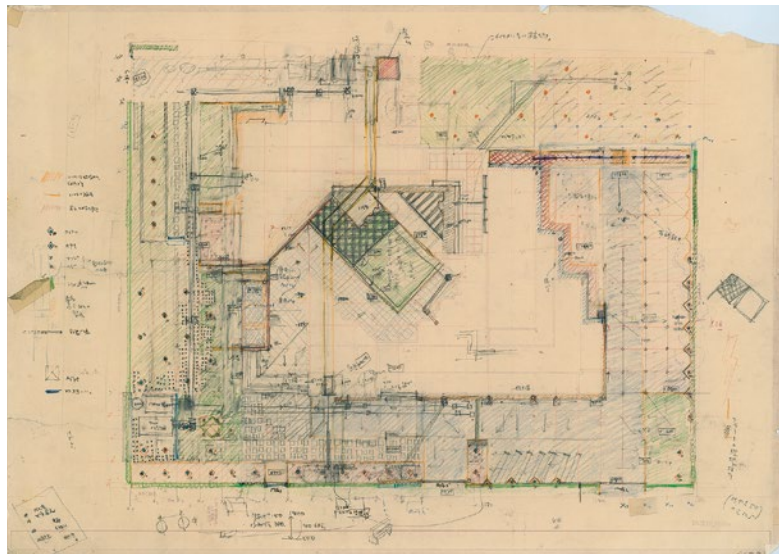


1. 平面図1階2階 | 1:100 | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 420×592
First and Second Floor Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper



2. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio

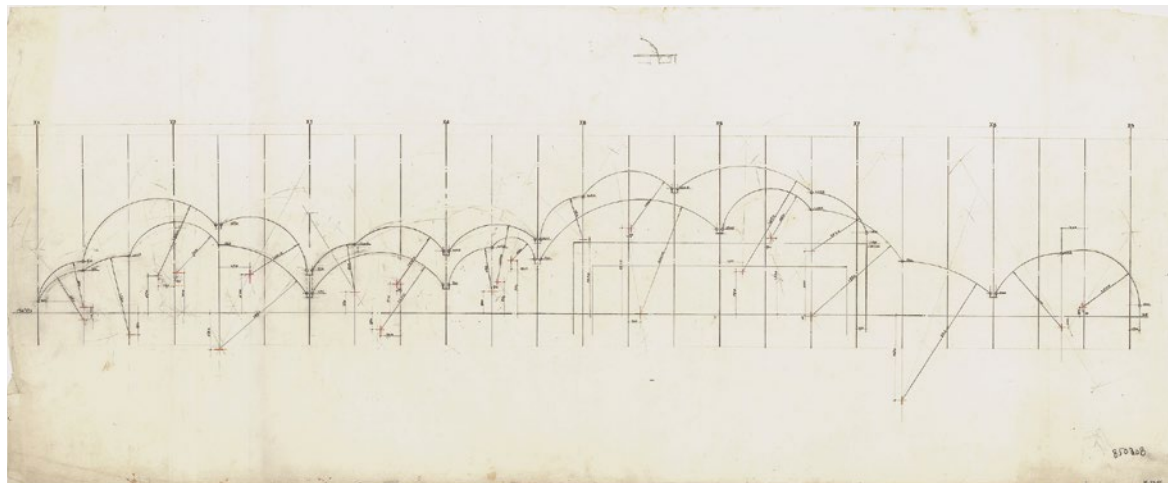
3. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio



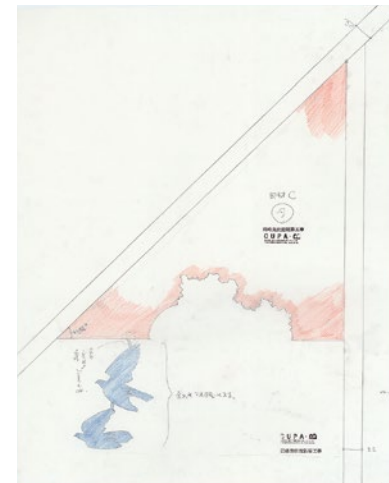
4



5



6



7

4. 外構スケッチ | 1:100 | - | 青焼き、鉛筆、色鉛筆、紙 | 579×845

Sketch of Exterior Floor Design | Pencil, Color Pencil and Blue Print on Paper

5. 立面スケッチ | - | - | 青焼き、鉛筆、色鉛筆、紙 | 421×595

Sketch of Elevation | Pencil, Color Pencil and Blue Print on Paper

6. 雲形屋根詳細 | 1:20 | 1985.3.8 | 鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 419×1029

Detail of the Cloud-shaped Roof | Pencil on Tracing Paper

7. エッチング原図 | - | - | 鉛筆、色鉛筆、インク、トレーシングペーパー | 827×663

Drawing for Etching Design | Pencil, Color Pencil and Ink on Tracing Paper

南アルプスの山並みを想わせる屋根や雲形の屋根が重なりあう独特な外観をもつ。内部は、密な列柱とトラスからなる森のような空間である。

「この点に関する私のもくろみは、南アルプスの屋根や森のトラスの列柱などの諸要素を使いながら、美術博物館を〈現代の寺〉に仕立てることにあった。」

「今日の地域の美術館・博物館は、展示や文化活動の機能に先立って、かつて寺がもっていたような精神的拠点としての場所性をもっていないのではないのだ。」

「こうした建物の構想から、南アルプスの屋根や森のトラスの列柱といった断片が導かれもした。私が育った谷間から窺える南アルプスや遊び回った森に、寺の情景図式と同じ様相を見てきたのである。」

原広司「意識の連続体」、『建築文化』1989年4月号、68-69頁

A distinctive exterior appearance comprising a roof reminiscent of the mountains of the Southern Alps superimposed upon a roof with the shape of a cloud. The interior is a forest-like space containing a dense array of columns and trusses.

“My intention in this regard was, while using elements such as the Southern Alps roof and the forest of trusses and columns, to convert this art museum into a ‘modern temple.’”

“Today’s regional art galleries and museums, prior to their function of holding exhibitions or cultural activities, must be spiritually based in their locality, as temples once were.”

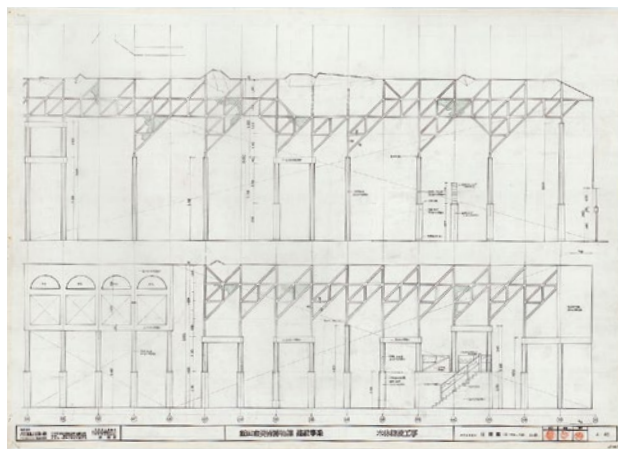
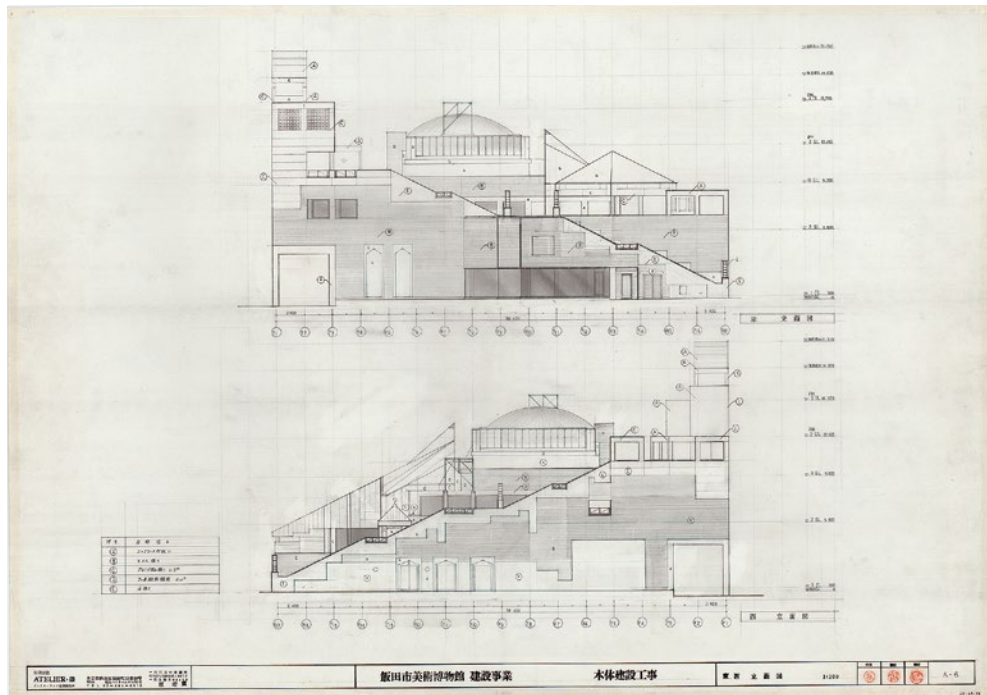
“From such a conception of the building, I was led to fragments such as the Southern Alps roof and the forest of trusses and columns. From the valley in which I grew up, I could glimpse the Southern Alps and play around in the forest, and I have seen a similar modality in the schema of temples.”

HARA Hiroshi, “Ishiki no Renzokutai” [Consciousness Continuum], *Kenchiku Bunka* (April 1989): 68-69.

飯田市美術館

Iida City Museum

1988 | 長野県飯田市/Iida, Nagano | RC+S+B1F+2F+PH 3F |
建築面積/BA 3813㎡・延床面積/TFA 4938㎡



1. 東西立面図 | 1:100 | - | インク、鉛筆、トレーシングペーパー | 592×836
East and West Elevation |
Pencil and Ink on Tracing Paper
2. メインロビー 展開図(4)X24~X40 |
1:50 | - | インク、鉛筆、色鉛筆、
トレーシングペーパー | 592×839
Interior Elevation of Main Lobby |
Pencil, Color Pencil and Ink on Tracing Paper



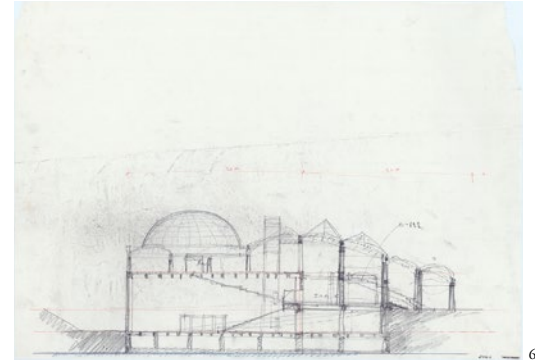
3



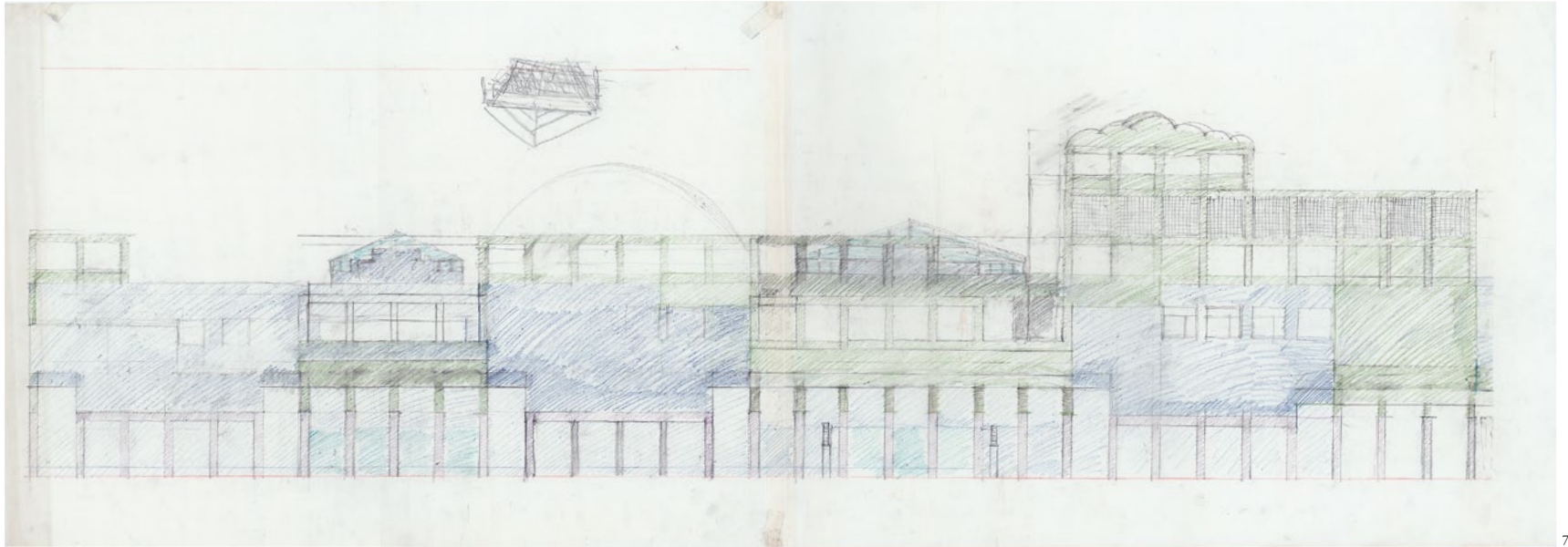
4



5



6



7

3. 内観 | 撮影：大橋富夫
Interior | Photo by OHASHI Tomio

4. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio

5. 断面詳細検討スケッチ | - | - |
鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 842×595
Sketch of Detailed Section | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

6. 断面スケッチ | - | - |
鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 420×596
Sketch of Section | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

7. 立面スケッチ | - | - |
鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 596×1655
Sketch of Elevation | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

公園に面して建つアパレル企業の 長大なオフィスビル。

立面は形状を変えた薄い層の重なりであり、
時や天候とともに見え方(様相)が変化する。

「今日では、巨大建築の内部は、ひとつの都市のようにになっている。しかし、建築自体は巨大な箱であって、建築の表情からすれば、単なる都市のエレメントにすぎない。私が考えていた建物は、それ自体が都市のような複雑さを持ち、小さな要素の集合が都市のシルエットをもっているような建物であった。」

「ヤマト・インターナショナルの建築は、公園に面した長さ150メートルの敷地に建っている。この長さは、現代の東京ではなかなか得ることができない。この長さを活用して、〈建築のなかの都市〉を設計しようと考えた。」

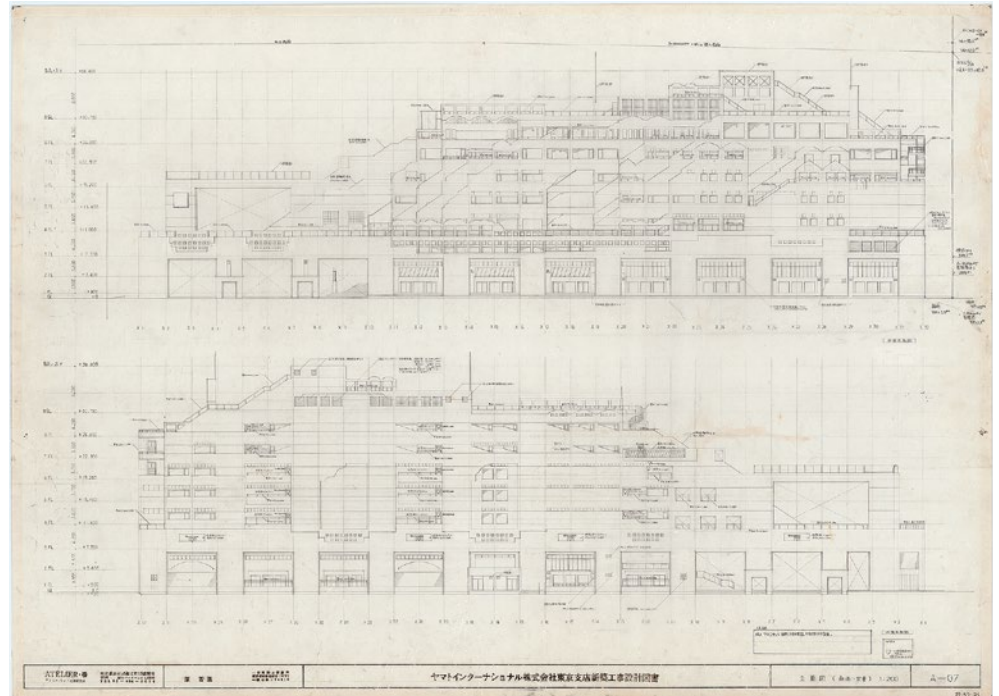
原広司「ワンダーランドをめざして」、『GA DOCUMENT』1987年4月号(第17号)、68-69頁

**A long, large office building for an apparel company,
facing a park. The elevation is composed from the
superimposition of thin layers with differing shapes, and
the appearance (modality) varies with time and the weather.**

“Today, the interior of a huge building is like a single city. However, if the building itself is a huge box, in terms of architectural expression it is merely an urban element. The building I had in mind would itself have the complexity of a city, a building as an assemblage of small elements with a silhouette like a city.”

“Yamato International is built on a 150-meter-long site facing a park. It would be somewhat difficult to obtain this length in modern-day Tokyo. I wanted to use this length to design a ‘city within architecture.’”

HARA Hiroshi, “Wonderland o Mezashite” [Toward Wonderland], *GA Document* (April 1987): 68-69.



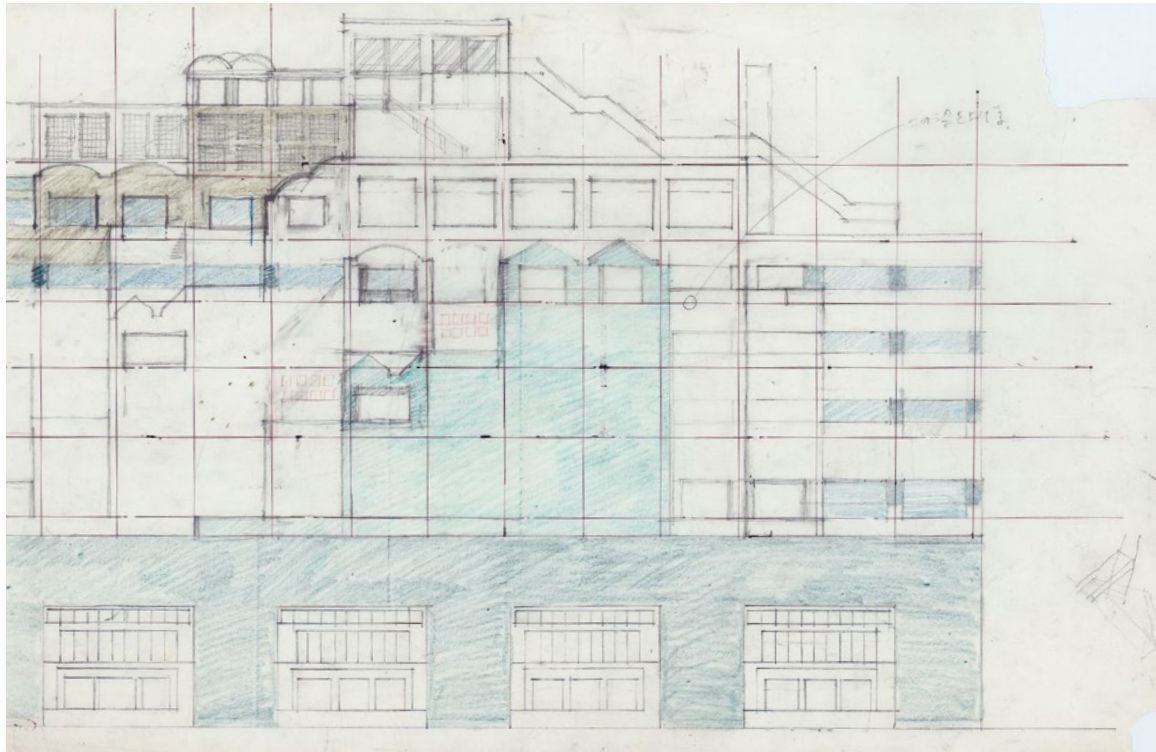
ヤマトインターナショナル

Yamato International

1986 | 東京都大田区/Ota, Tokyo | SRC-9F+PH 1F |
建築面積/BA 2615㎡・延床面積/TFA 12,073㎡

1. 立面図(南西・北東) | 1:200 | - |
インク、鉛筆、トレーシングペーパー | 595×835
Elevation, Southwest and Northeast |
Pencil and Ink on Tracing Paper

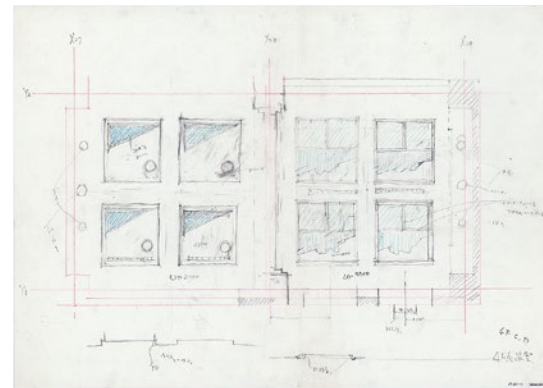
2. 外観 | 撮影:アトリエ・ファイ
Exterior | Photo by Atelier Φ



3



4



5

3. 立面スケッチ | - | - | 鉛筆、色鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 423×654

Sketch of Elevation |
Pencil, Color Pencil and Ink on Tracing Paper

4. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio

5. 4F応接室スケッチ | - | - | 鉛筆、色鉛筆、
トレーシングペーパー | 418×595

Sketch of Drawing Room on Fourth Floor |
Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

首里城の守礼門に隣接する敷地に建つ
小学校。伝統的な屋根が分散配置された
外観や中庭を備える接地型の教室棟は、
集落の光景を想わせる。

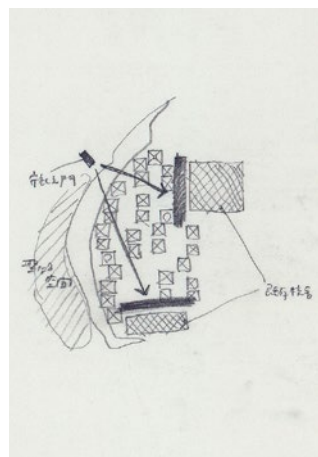
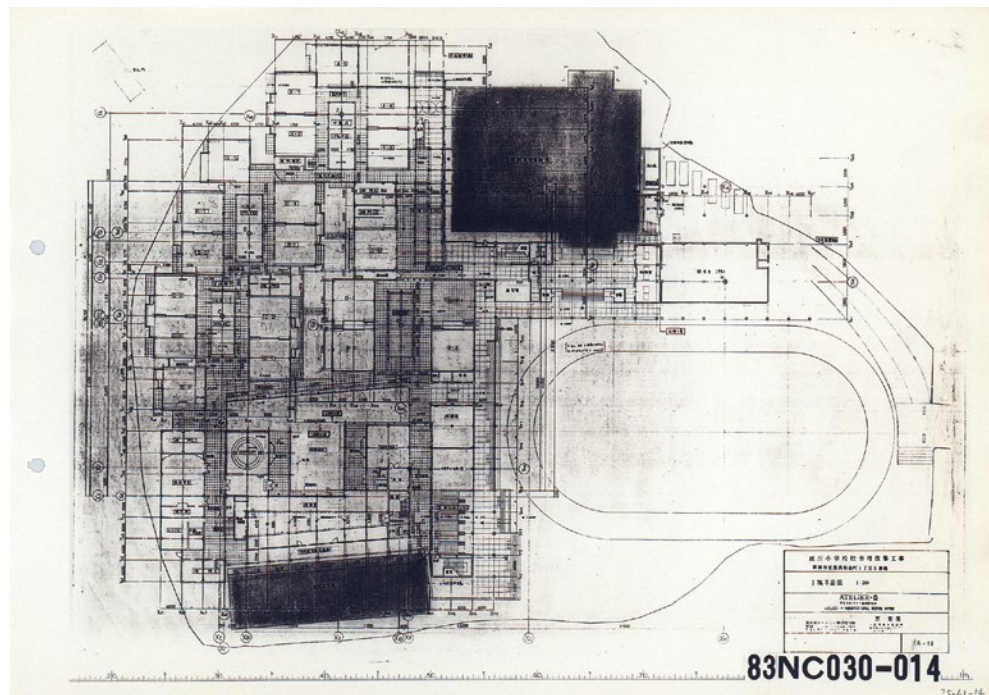
「私たちが、もっとも意を払ったのは、「守礼門」よりもヴォリュームの上でインパクトをもつひとつひとつの教室の配置であった。この点については、それぞれの教室を分散的に配置する方法が採択され、門から離れた場所ではじめて2階建てのマスが現われるようにした。このマスの分配方法が、教室と教室との関係、つまり「守礼門」の近くでは中庭をもった学年クラスター、遠くではマルチパーパスのスペースをもった学年クラスターという形式を導いた。」

原広司「学校建築小論」、『新建築』1987年11月号、192-195頁

A primary school built on a site adjacent to the
Shureimon gate of Shuri Castle. The exterior appearance,
with its dispersed traditional roofs, and the grounded
classrooms with courtyards, evoke a village scene.

“What we paid most attention to was the layout of each of the classrooms, which have more impact on the volume than the Shureimon gate. Regarding this point, we adopted a method of dispersing the layout of classrooms, so that two-story masses appear only at a long distance from the gate. This method of distributing the masses led to a schema for the relationships between one classroom and another, in which year-group clusters with courtyards are near the Shureimon and year-group clusters with multipurpose spaces are further away.”

HARA Hiroshi, “Gakkō Kenchiku Shōron” [An Essay on School Architecture], *Shinkenchiku* (November 1987): 192-195.

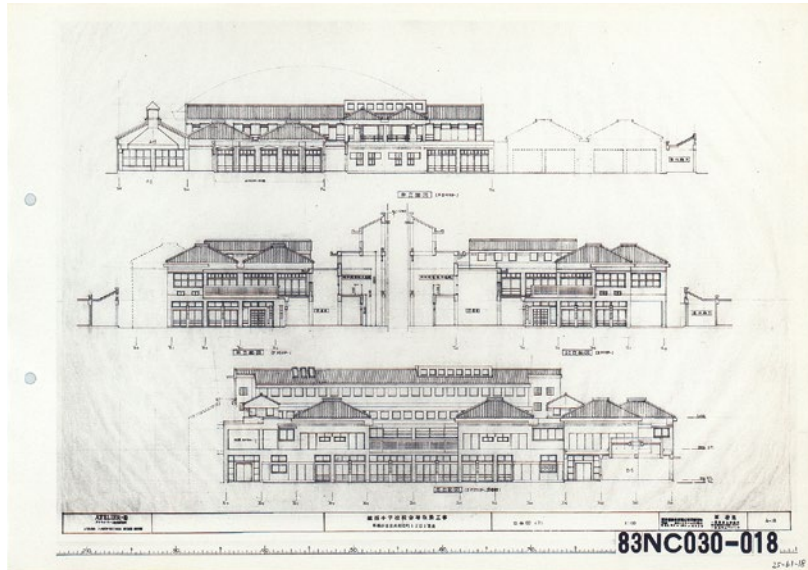


那覇市立城西小学校

Josei Primary School

1987 | 沖縄県那覇市/Naha, Okinawa | RC・2F+PH 3F |
建築面積/BA 5267㎡・延床面積/TFA 5991㎡



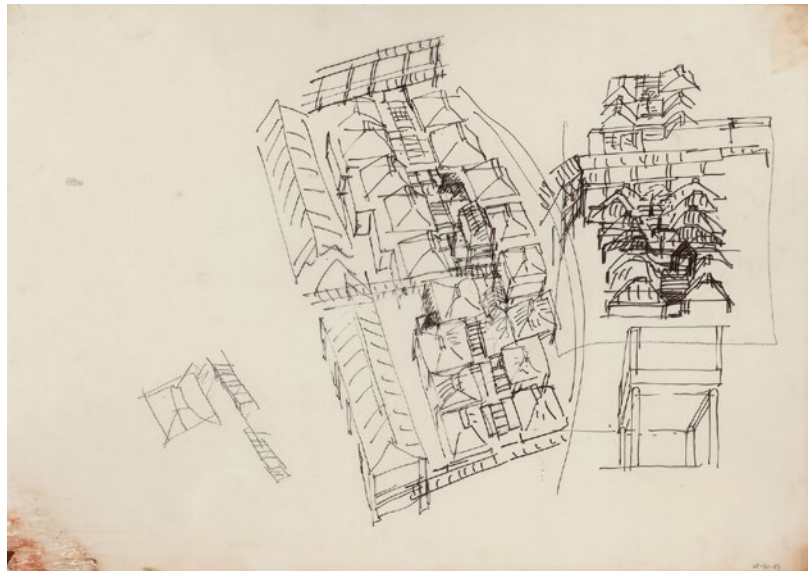


4

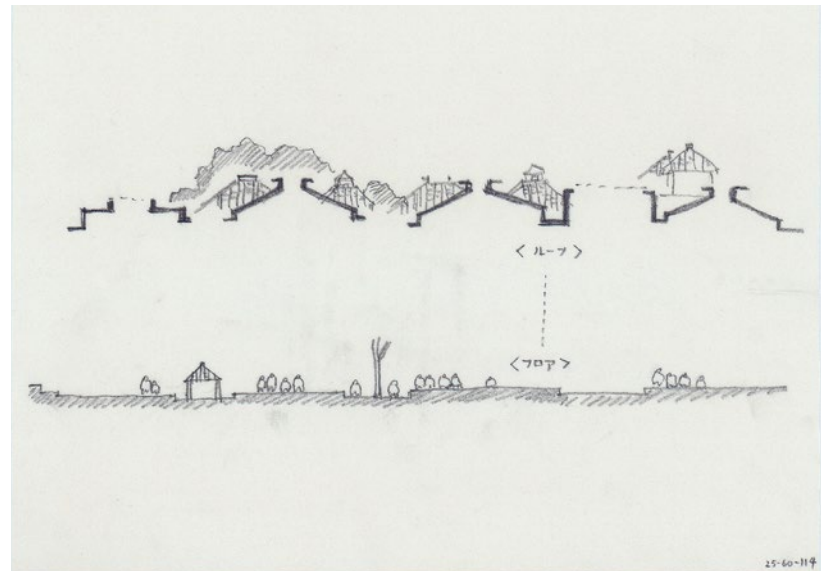


5

1. 1階平面図
| 1:200 | - | プリント、紙 | 255×363
Plan | Print
2. 平面計画検討 | - | - |
鉛筆、トレーシングペーパー | 299×209
Study of Plan | Pencil on Tracing Paper
3. 外観 | 撮影：文化庁国立近現代建築資料館
Exterior | Photo by NAMA
4. 立面図
| 1:100 | - | プリント、紙 | 255×363
Elevation | Print
5. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio
6. 配置スケッチ | - | - |
インク、トレーシングペーパー | 417×597
Sketch of Plot Plan | Ink on Tracing Paper
7. 断面計画検討 | - | - | 鉛筆、
トレーシングペーパー | 210×298
Study of Section | Pencil on Tracing Paper



6



25-60-11号 7

小説家・大江健三郎の故郷で
設計された小規模中学校。
2つの円筒形（音楽室と美術室）と
多様な屋根が、森に囲まれた谷に潜む。

「長野県の天竜川の谷で僕も育ったのですが、その感覚からすると全然小さな谷なんです。そこに中学校を立てるわけですから、辺りの風景は一変する。彼（大江健三郎）が森と呼ぶ斜面の杉林を背にして、その前に、今まで見たことのないようなものが出現する。僕の中では、大江さんの文学につながるイメージの部分をつくったり、逆に文学とは無関係につくったところもあるんですが、彼が点在させている記憶の場所というのがあって、それと同じようなつくり方を建築的にやってみたということなんです。二つの円筒形で場所性を明らかにしたり、タブーとなっている円形の音楽堂をつくったりしたのもそういうことなんです。」

原広司「大江氏の作法を建築に取り入れた」、『日経アーキテクチャ』1992年9月28日号、187頁

A small middle school designed for the hometown of
novelist OE Kenzaburo, comprising two cylindrical shapes
(a music room and an art room) and diverse roof shapes,
hidden in a valley surrounded by forests.

“I was raised in the Tenryū River valley in Nagano Prefecture, so for my sensibility, this is a really tiny valley. The surrounding landscape changed drastically when the middle school was built there. Against the backdrop of a sloping grove of Japanese cedar trees, which he (OE Kenzaburo) called a forest, something previously unseen appeared. In my mind, in some parts I built images linked to OE Kenzaburo’s literature, whereas other places are unrelated to his literature, but he scatters places of memory all around, and so I tried to do something similar in an architectural way. This is also why I used two cylindrical forms to clarify the locality, and broke the taboo against building a circular music hall.”

HARA Hiroshi, “Ōe shi no Sahō o Kenchiku ni Toriireta” [OE Kenzaburo’s Style Adopted in Architecture], *Nikkei Architecture* (28 September 1992): 187.

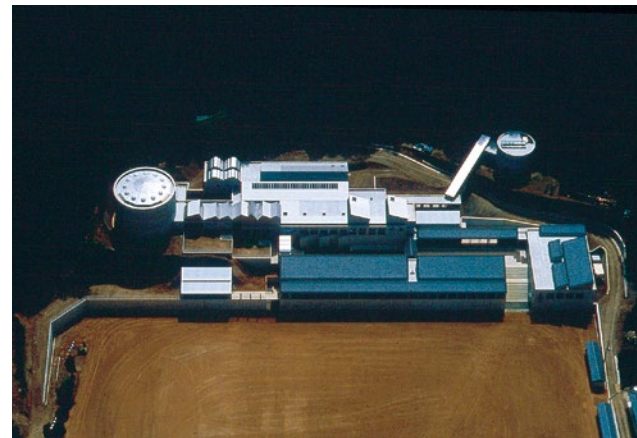
内子町立大瀬中学校

Ōse Middle School

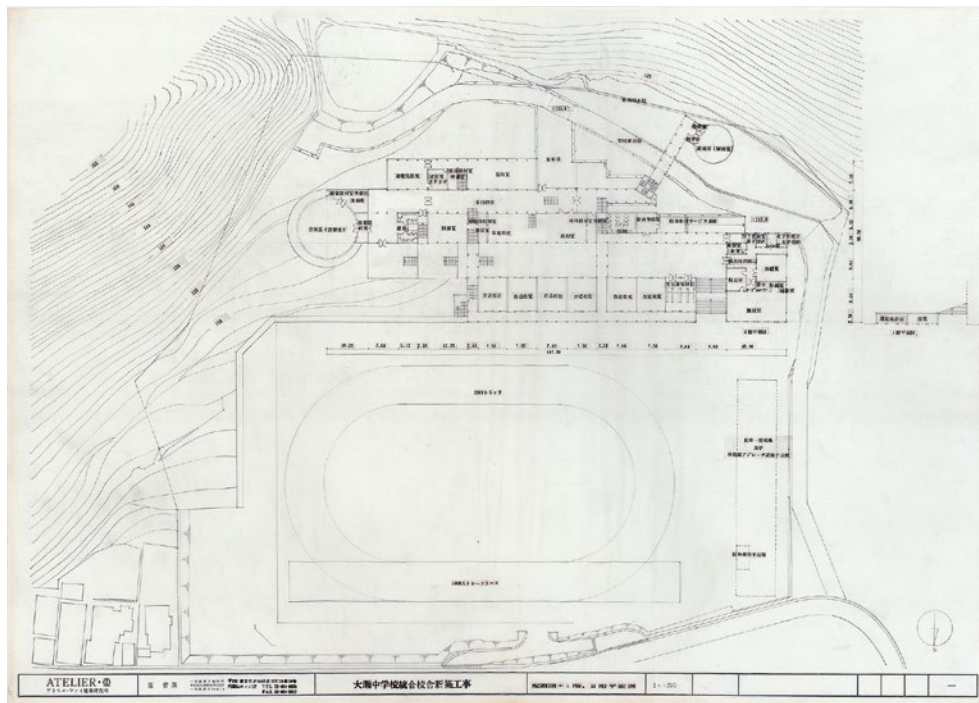
1992 | 愛媛県喜多郡内子町/Uchiko, Kita, Ehime | RC+S・1F |
建築面積/BA 2685㎡・延床面積/TFA 2206㎡



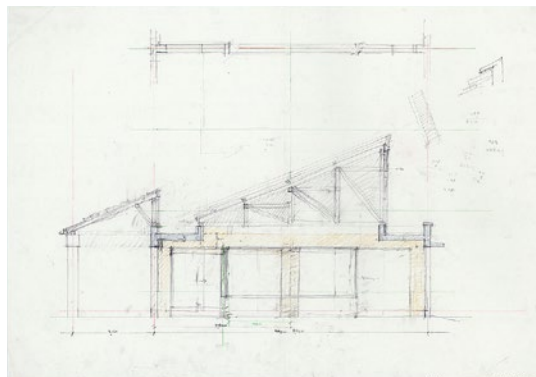
1



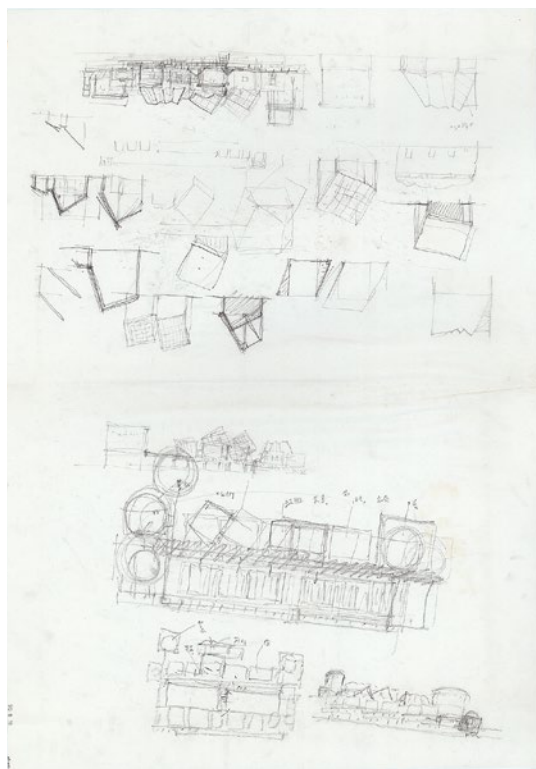
2



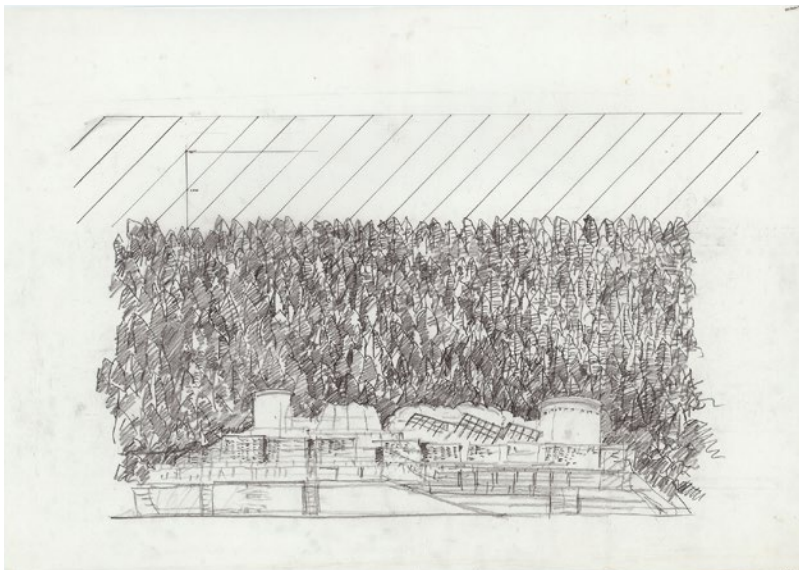
3



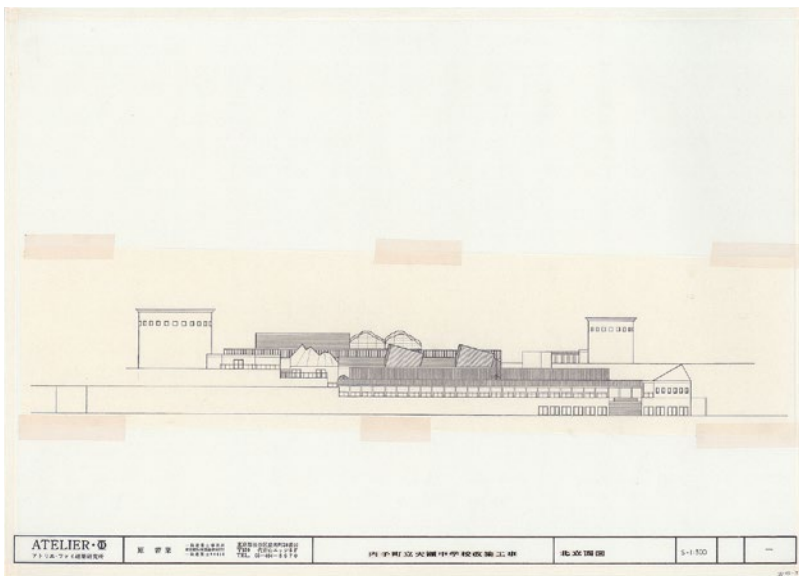
4



6



5



7

1. 外観 | 撮影:アトリエ・ファイ
Exterior | Photo by Atelier Φ
2. 外観 | 撮影:大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio
3. 配置図+1階、2階平面図
| 1:300 | - | 鉛筆、インク、プリント、
トレーシングペーパー | 594×834
Site Plan, First Floor Plan, Second Floor Plan |
Pencil, Ink and Print on Tracing Paper
4. 検討スケッチ | - | 1991.4.13 | 鉛筆、
色鉛筆、トレーシングペーパー | 592×843
Study Sketch |
Pencil and Color Pencil on Tracing Paper
5. スケッチ | - | - | 鉛筆、
トレーシングペーパー | 582×840
Sketch | Pencil on Tracing Paper
6. 立面・平面検討スケッチ | - | - | 鉛筆、
トレーシングペーパー | 593×838
Sketch Studying Elevation and Plan |
Pencil on Tracing Paper
7. 北立面図 | 1:300 | - | 鉛筆、プリント、
トレーシングペーパー | 417×591
North Elevation | Pencil and Print on Tracing Paper



1. Mid-air City, 外観ドローイング | - | 1989 |
エアブラシ、鉛筆、プリント、テープ、紙 | 740×1150
Mid-air City, Exterior Drawing |
Airbrush, Pencil, Print, Tape on Paper
2. 新梅田シティ・スカイビル, 外観ドローイング | - | - |
エアブラシ、インク、色鉛筆、紙 | 590×830
Umeda Sky Building, Exterior Drawing |
Airbrush, Ink and Color Pencil on Paper
3. JR京都駅 | 南立面スケッチ | - |
1992.1.26 | 鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー
| 846×1879
Kyoto Station Building, Sketch of South Elevation |
Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

1990年代には、原の建築作品の規模は飛躍的に大きくなり、そうした巨大建築の中で有孔体と浮遊を実現する機会に恵まれることになった。同時に、人間のスケールを超える巨大さに対して、有孔体と浮遊という発想を展開するために、いかなる建築的工夫を導入するかが新たな課題になった。

1993年の新梅田シティ・スカイビル(32頁)では、頂部をつながれた〈連結超高層〉という、新たなタイプの高層建築が提案されており、浮遊する頂部ヴォリュームの上に、〈空中庭園〉が作られる。初期案は3棟が連結される予定であったが、最終案では2棟になることで浮遊感がより高まった。加えて、2棟の間には巨大な有孔体空間が形成される。この有孔体は、前後が大き

く開放され、都市においては、光、風、人の動きを導く孔は、開放的になるべきことが主張されている。頂部ヴォリュームの中心には、巨大な円形の孔が穿たれ、都市的なスケールになった有孔体は前後と上部に向けて開いた。

1989年に原が描いた「空中都市」(図1)のスケッチが、部分的ではあれど実現したということもできる。ここでは、斜めのエスカレーターやエレベーターを露出している点が重要であろう。なぜなら、これらの人の移動のための装置を可視化することによって、超人的なスケールであっても、人間のための要素が重視されていることが暗示されるのである。

JR京都駅(35頁)は、1991年に国際的に著名な7名の建築家による指名設計競技にて原

In the 1990s, the scale of HARA Hiroshi's architectural works increased dramatically, which bestowed opportunities to implement *Yūkōtai* (porous bodies) and Floating in large-scale buildings. At the same time, he faced the new challenge of introducing architectural ingenuity in order to develop the ideas of *Yūkōtai* (porous bodies) and Floating at enormous sizes that exceeded human scale.

Umeda Sky Building (1993, page 32) is a proposal for a new type of high-rise building in which the upper parts are linked, called a Connected High-rise, with a Mid-air Garden created on the floating volume at the top. The initial plan was to have three connected wings, but the final plan has two wings, which enhances the sense of floating. Moreover, a huge *Yūkōtai* (porous body) space has been formed between the two wings. This *Yūkōtai* (porous body) is wide open to the front and rear, asserting that, in a city, the holes that guide light, wind, and human movement should be open. A huge circular hole

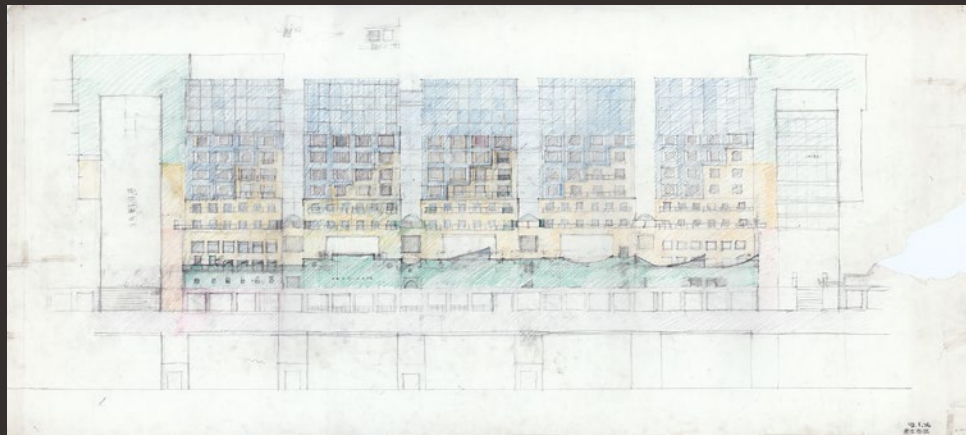
pierces the center of the upper volume, thereby opening this urban-scaled *Yūkōtai* (porous body) toward the front, rear, and top.

This might be described as a realization, albeit partial, of HARA Hiroshi's 1989 sketch depicting a Mid-air City (figure 1). It seems important to note that the diagonal escalators and elevators have been exposed here. This is because making visible these devices for human movement, even at a superhuman scale, indicates an emphasis on elements for people.

For Kyoto Station Building (page 35), HARA Hiroshi's proposal was awarded first prize in an invited design competition in 1991, from among seven internationally renowned architects, and construction was completed in 1997. The concourse is a circulation route containing an enormous stair, the upper part of which has been interiorized by various types of roofs. The concourse itself is a gigantic *Yūkōtai* (porous body) that faces the sky, and the uppermost roof is a floating shape that slices

巨大建築での有孔体と浮遊の実現 1990年代

Implementation of *Yūkōtai* (Porous Bodies) and Floating in Large-Scale Architecture / 1990s



【補遺】原は、(アトラクター)によって(場)と(記号場)を誘起する方法がある、と説明する。(アトラクター)の配置を行う際に配慮すべきことは、下記のように要約できる。

例えば、椅子と机というアトラクターは、人間行動の(場)を作るためのアトラクターであり、もともとは別々のものであるが、人間が椅子に座り机に向かうという(出来事)が導入されると、両者は一つの連続体に転化されるという(局所的呼応性)が生まれる。(記号場)の例としては、2本の塔という(アトラクター)を人が同時に見ると、塔の間にある種の交通つまり(局所的呼応性)が発生して、そこに(記号場)が生じる。

*1 原広司「建築の都市化、(場)と(記号場)を重ね合わせる(アトラクター)―京都駅と宮城県図書館の論理―」、『新建築』1998年5月号、101-106頁

*2 原広司「ガーデニングという様相論」、『新建築』1997年4月号、182-184頁

Appendix: HARA Hiroshi explains that there is a method to induce a "place" and a "semiotic field" by means of "attractors." The following is a summary of what should be given consideration when deploying "attractors."

The attractor of a chair and the attractor of a desk, for example, are attractors that will create a "field" of human activities. They were originally separate things, but when the "event" of a person sitting in a chair or going to a desk is introduced, they are both transformed into a single continuum, and a "local correspondence" is generated. As an example of a "semiotic field," when a person simultaneously sees two towers, or "attractors," a kind of interchange or "local correspondence" is generated between the towers, and a "semiotic field" arises.

1 HARA Hiroshi, "Kenchiku no Toshika, 'Ba'to'Kigoba'o Kasaneawaseru 'Attractor'-Kyoto Eki to Miyagi-ken Toshokan no Ronri"[Urbanization of Architecture, "Attractors" that Superimpose "Place" and "Semiotic Field": The Logic of Kyoto Station and Miyagi Prefectural Library], *Shinkenchiku*(May 1998): 101-106.

2 HARA Hiroshi, "Gardening toiu Yôsoron"[AModality Theory of Gardening], *Shinkenchiku*(April 1997): 182-184

広司の提案が最優秀案に選ばれ、1997年竣工に至った。コンコースは大階段を備えた動線になり、その上部は様々なタイプの屋根で内部化される。コンコース自体は、空に向かう巨大な有孔体であり、最上部の屋根は浮遊した形状で空を切り取る。大空間の中で、人の行動を誘発するアトラクターが随所に置かれ、人々の自由な動きや偶然の出会いの場が生まれる。

1998年の宮城県図書館(38頁)は、「自然の中の図書館」「街路の延長としての図書館」という目標を達成すべく、森の中に細長い曲面ヴォリュームが浮遊し、地表面に長い街路的空間が形成されている。図書館を含む文化センターとしての役割を備えており、図書館機能は2階より上の階に持ち上げることで、1階は公園内通路、都市内街路のような空間となり、様々な文化的アクティビティを見ながら散策する場となった。この通路においてもアトラクターが重要な役割を果たす*1。

札幌ドーム(2001年、40頁)は、サッカー・野球兼用のドーム型スタジアムであり、ドームの構造上、閉じた大空間を作るという点で、他の巨大建築とはデザインテーマが異なる。天然芝サッカー場を空気圧でわずかに浮かせて移動するという「ホヰレリングシステム」を世界で初めて採用することが、平面形の決定に影響を与え、その上に農業で使用する「箕」をイメージした屋根が乗る。屋根は少しひずんでおり、低層部周囲に通路が彫り込まれたことで、浮遊感をもった形状となっている。原はこのプロジェクトを「庭づくり＝ガーデニング」に例え、時間軸で見れば現在の姿は変わりうる様相の一つであり、自然と都市が共存する環境という可能態を育てるという理念を述べる*2。また、ドーム屋根から突出して札幌市内方向を見渡す展望台などのアトラクターを備えて、ドーム内も自然公園内の回遊動線となった。この作品は、様相とアトラクターを、より大きなスケールで協働させる試みであった。

across the sky. Attractors to induce human activities have been placed throughout this huge space, generating places for free movement and serendipitous encounters between people.

Miyagi Prefectural Library (1998, page 38) is a long, narrow, curving volume floating in a forest, forming a long, street-like space at ground level, in order to achieve the goals of a "library in nature" and a "library as an extension of the street." Serving as a cultural center that includes a library, the library functions have been raised to the second level and above, and the first floor is a space resembling a path within the park and a street within the city - a place for strolling while looking at various cultural activities. Attractors also play important roles along this path.¹

Sapporo Dome (2001, page 40) is a domed stadium used for both soccer and baseball, and it has a different design theme from the other large-scale works of architecture, in that the structure of the dome creates a huge, enclosed space. The shape of the floorplan was influenced by a "hovering system," the world's first natural turf soccer field that can be floated slightly and moved about by using air pressure, above which has been placed a roof resembling a "sieve" used in agriculture. The roof is

slightly warped, and a passageway has been carved around the perimeter of the lower part, giving it a shape that has a sense of floating. HARA Hiroshi has likened this project to "gardening," stating that its current appearance is one of the modalities that can change when observed on a temporal axis, and that ideally it will nurture the potential of an environment in which nature and city coexist.² Attractors such as an observation deck with an expansive view over Sapporo protrude from the dome roof, and the interior of the dome also serves as a circulation route within the nature park. This work of architecture is an attempt to make modality and attractors work together at a larger scale.

JR大阪駅に近い新梅田シティに建つ、 〈連結超高層〉という新タイプの建築。 空中庭園の円形孔、高層棟間の隙間、 空中動線が、立体都市の構築を目指す。

「様々な条件を思いつつ、4本のオフィスビルを柱とする空中庭園のスケッチを描いた。巨大な吹き抜けの空間があり、ガラス・カーテンウォールは空を映して刻々と変化する。柱が消え、空中庭園が空に浮かぶ場面をもつ建築である。」

「このスケッチの後、プロポーザル案をまとめることになるが、オフィスの効率を現実的に処理し、ホテルを収容できるヴォリュームを用意しながら、3棟連結超高層建築をつくることになる。」

「ホテル棟を独立させ、さしあたり2棟連結超高層建築にすることで、「中自然」の概念を軸にした外構計画を導入すること、オフィス棟の1階の床面積を増大させることなどの条件を付加して改変し、いよいよ実現する運びとなった。」

原広司「[柱]としての均質空間」、空中庭園=連結超高層建築1993：「新梅田シティ」の記録」（別冊建築文化）、彰国社、1993年、8頁

Connected High-rise, a new type of architecture built in Shin-Umeda City, near JR Osaka Station. The circular hole in the Mid-air Garden, the gaps between the high-rises, and the aerial circulation paths are all aimed at creating a three-dimensional urban structure.

“While thinking about the various conditions, I drew a sketch of a Mid-air Garden with four office towers as columns. It had a huge atrium space, and glass curtain walls reflecting the sky changing from moment to moment. The architecture produces a scene in which the columns disappear and the Mid-air Garden floats in the sky.”

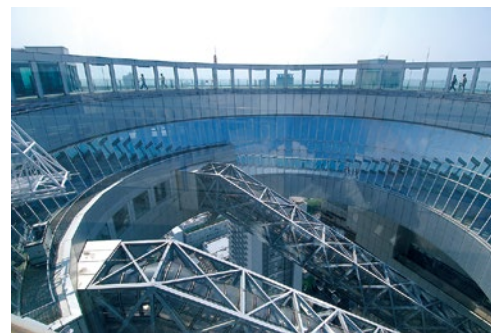
“After having done this sketch, the finalized proposal was three Connected High-rises that could realistically deal with the necessary office efficiency, while providing sufficient volume to contain a hotel.”

“It was finally realized, after being modified according to conditions that included making the hotel tower independent and for the time being connecting only two high-rises, introducing an exterior plan based on the concept of a ‘middle nature’ axis, and increasing the area of the first floor of the office buildings.”

HARA Hiroshi, “Hashira” toshireno Kinshitsu Kukan [Homogeneous Space as Column], *Mid-Air Garden-Interconnected Skyscraper 1993 Document of Shin Umeda City*, Shokokusha, 1993, p.8

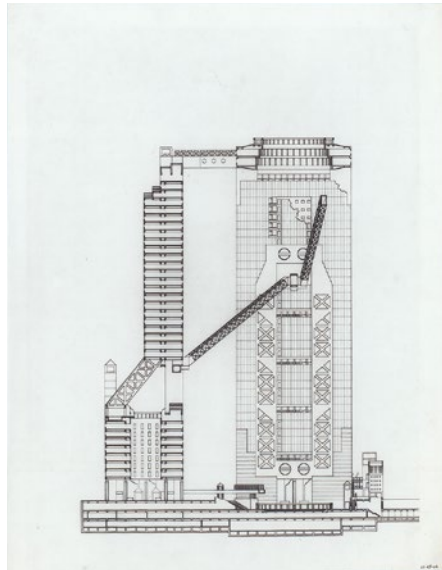
新梅田シティ・スカイビル Umeda Sky Building

1993 | 大阪市北区/Kita, Osaka | S+SRC+RC・B2F+40F+塔屋/PH 1F |
建築面積/BA 13,732㎡・延床面積/TFA 216,308㎡ |
共同設計者/Collaborators 木村俊彦構造設計事務所/KIMURA Toshihiko

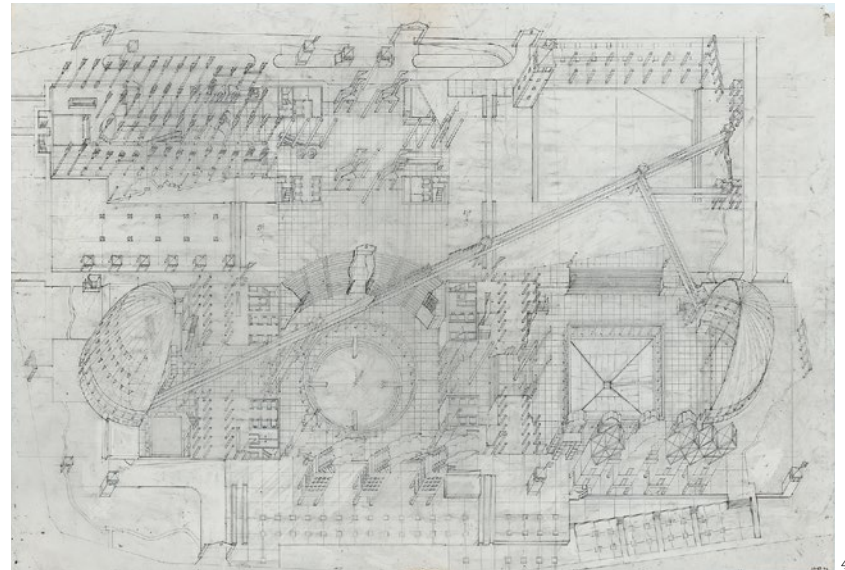


1. 外観 | 提供:日経アーキテクチャ
Exterior | Courtesy of Nikkei Architecture

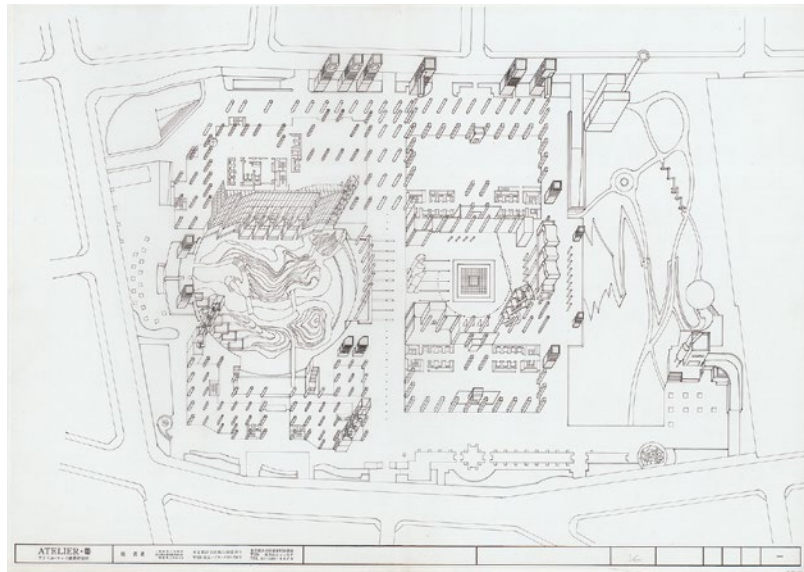
2. 空中庭園 | 撮影:文化庁国立近現代建築資料館
Mid-air Garden | Photo by NAMA



3



4

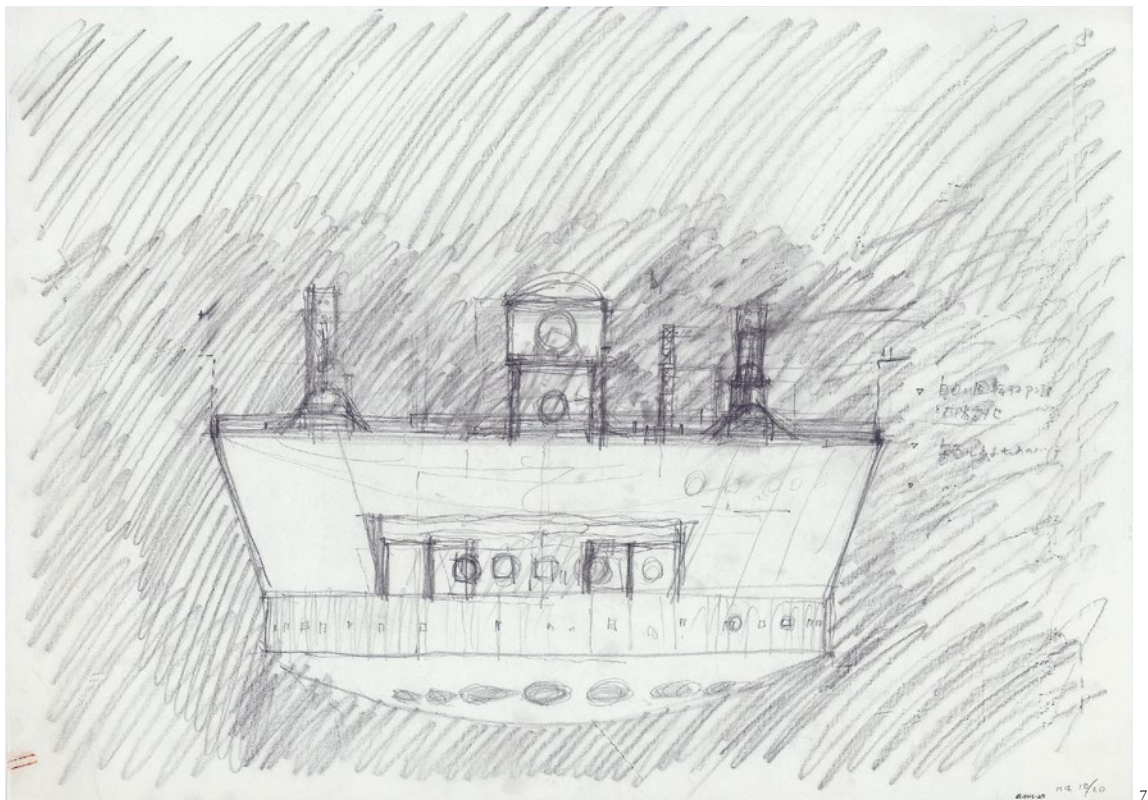


5

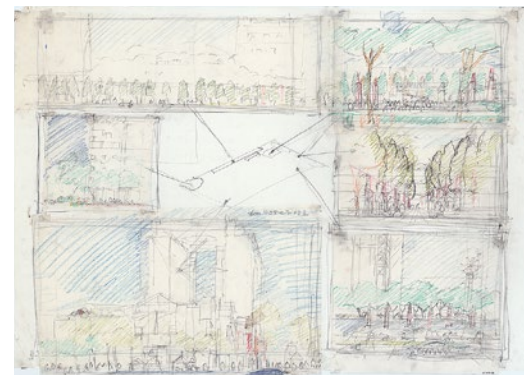


6

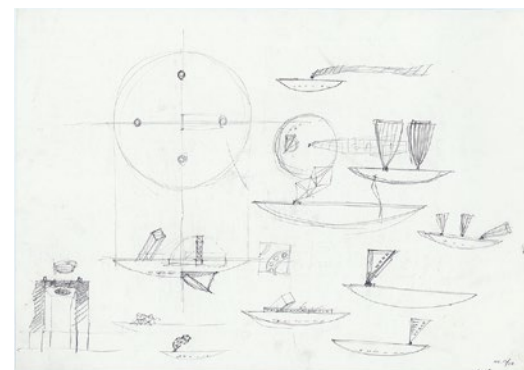
- 3. 立面図(プロポーザル案) | - | - | プリント、トレーシングペーパー | 536×417
Elevation(Proposal Design) | Print on Tracing Paper
- 4. 低層部アクソノメトリック図(プロポーザル案) | - | - | 鉛筆、トレーシングペーパー | 609×880
Axonometric Drawing of the Lower Area(Proposal Design) | Pencil on Tracing Paper
- 5. 低層部アクソノメトリック図 | 1:400 | - | - | インク、トレーシングペーパー | 595×835
Axonometric Drawing of the Lower Area | Ink on Tracing Paper
- 6. 外観 | 撮影: 大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio



7. スケッチ | - | 1992.10.20 | 鉛筆、トレーシングペーパー | 422×595
Sketch | Pencil on Tracing Paper



8



9

8. 周辺空地の6要素 | - | 鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 613×844
Six Elements of Surrounding Open Space | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

9. スケッチ | - | 1992.10.20 | 鉛筆、トレーシングペーパー | 420×598
Sketch | Pencil on Tracing Paper

駅機能に加え、ホテルと百貨店を含む駅ビル。
大階段を備えた「地理学的コンコース」は、
ガラス屋根に覆われ、空に開く有孔体である。

「いかにして駅という概念を、様々な施設の複合体、つまりアーバン・コンプレックスに浸透させ、全体化するかということだと思います。そのために、「地理学的コンコース」と呼んでいるV字状の谷の地形を建築的につくり、その底にコンコースを置き、ここを通過する人には、建物の全貌が見える、体験できるようにする。それが基本的な構想でした。」

「谷やそれぞれの道具立てが人々の動きに対してどのような働きをするのか。人々がどんな風に離合集散するのか。設計者としてはある程度の予測のもとにつくってはおりますが、実際に体験してみたいと思っております。それは「様相」に深くかかわりがあるからです。」

原広司「日付けを獲得する建築へ」『GA JAPAN』(28号、1997年9-10月号)、14-15頁

A station building that includes a hotel and department store in addition to its railway station functions. Sheltered by a glass roof, the “geographic concourse” with its grand stair is a *Yūkōtai* (porous body) open to the sky.

“I was thinking about the way that the concept of the station could be integrated with a complex comprising various facilities, that is to say, how it might permeate an urban complex as a whole. To achieve this, a V-shaped valley topography that I call a ‘geographic concourse’ has been architecturally implemented, with the station concourse placed at the bottom of this valley so that people passing through here can see and experience the entire building. That was the basic vision.”

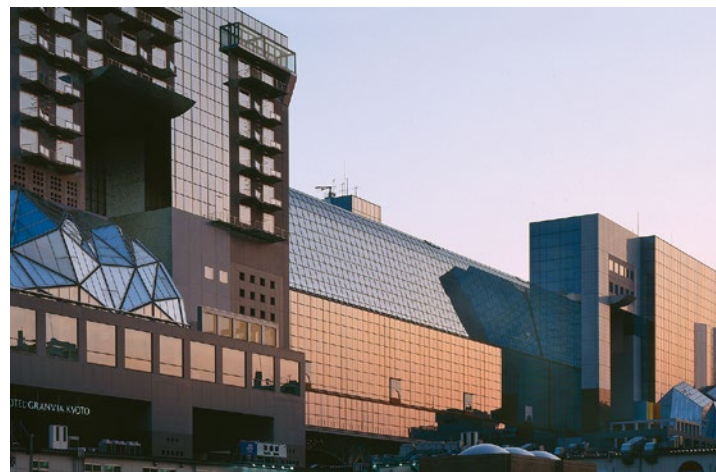
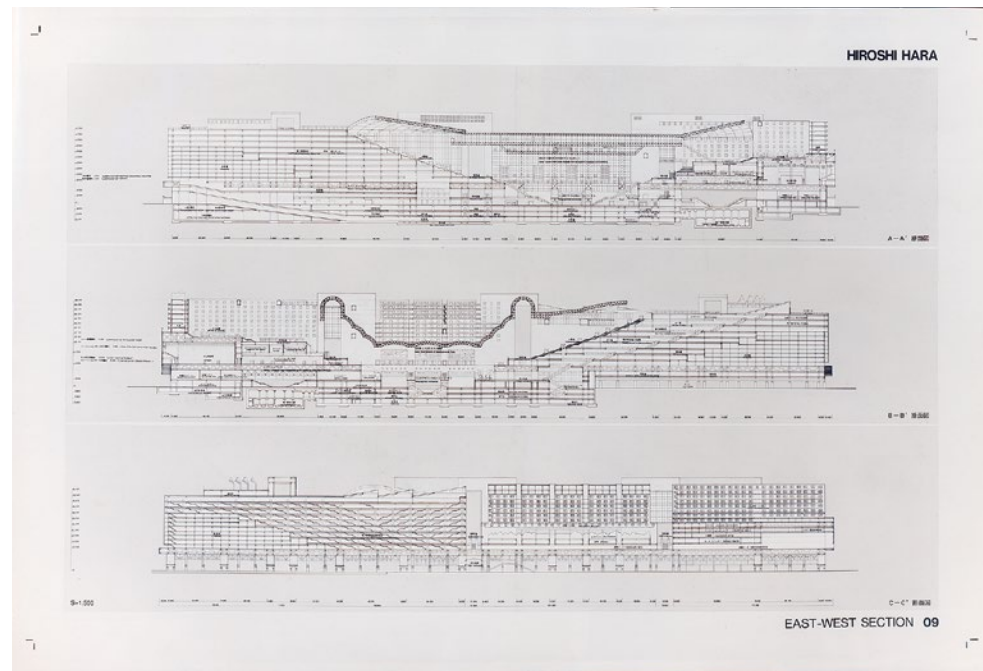
“How will the valley and each of the devices work in regard to the movements of people? How will people congregate and disperse? As a designer, I can make some predictions, but I would like to experience it firsthand. This is because it is deeply related to ‘modality.’”

HARA Hiroshi, “Hizuke o Kakutoku suru Kenchiku e” [Toward Architecture that Ascertains the Date], *GA Japan*, vol. 28 (September-October 1997): 14-15.

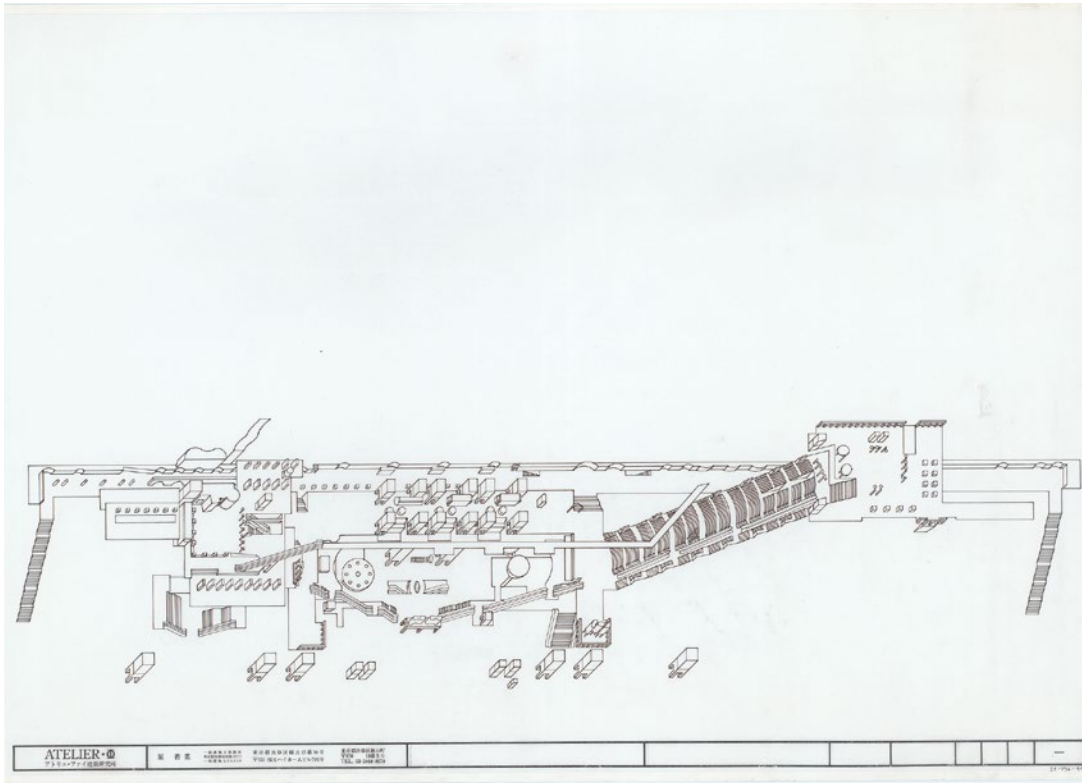
JR京都駅ビル

Kyoto Station Building

1997 | 京都市下京区/Shimogyo, Kyoto | SRC+S-B3F+16F+PH 1F |
建築面積/BA 32,351㎡・延床面積/TFA 237,689㎡ |
共同設計者/Collaborators 木村俊彦構造設計事務所/KIMURA Toshihiko



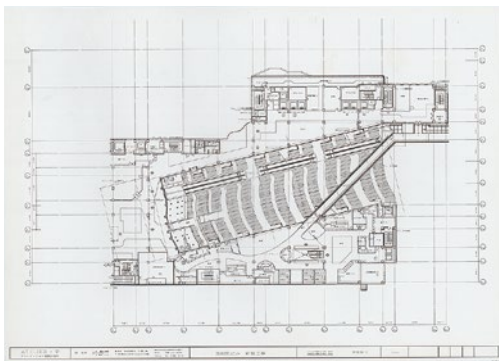
1. EAST-WEST SECTION | - | - |
プリント、紙 | 520×639
EAST-WEST SECTION | Print on Paper
2. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio



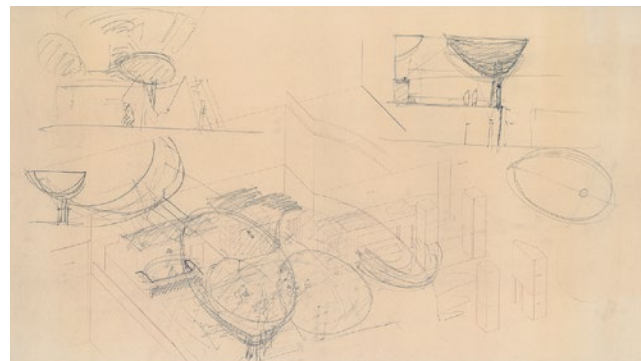
3



4

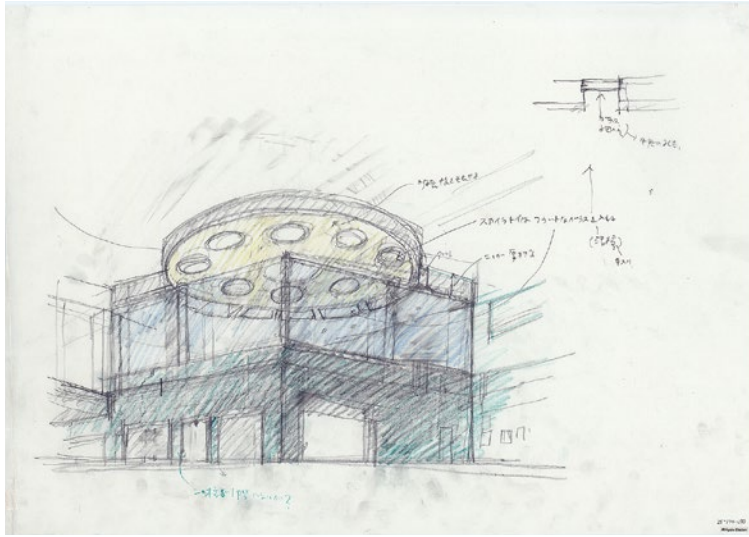


5

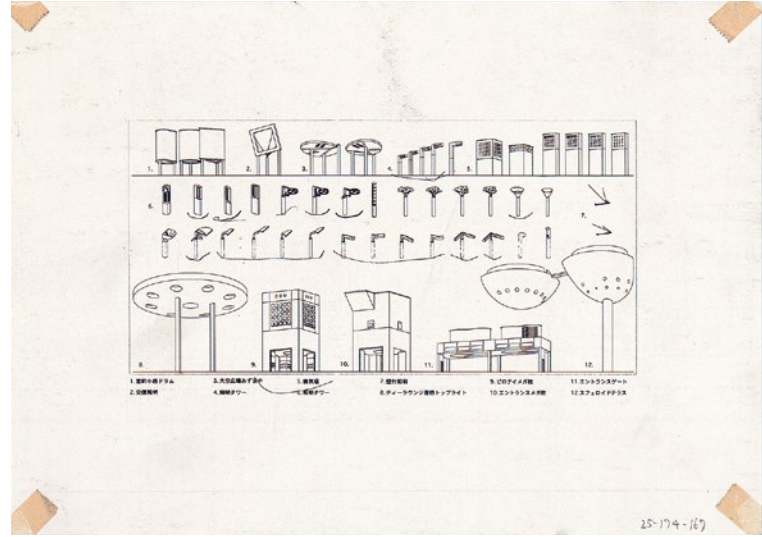


6

3. 内部アクソノメトリック図 | - | - | インク、トレーシングペーパー | 591×839
 Axonometric Drawing of Interior Space | Ink on Tracing Paper
4. 内観 | 撮影：大橋富夫
 Interior | Photo by OHASHI Tomio
5. ホテル13階(+45.2M) 百貨店11階(+45.3M)平面図-2
 | 1:200 | - | CAD、トレーシングペーパー | 598×839
 Plan-2 of Hotel 13th Floor(+45.2M)and Department Store 11th Floor(+45.3M) |
 CAD on Tracing Paper
6. スケッチ | - | - | 青焼き、鉛筆、紙 | 608×1104
 Sketch | Pencil on Paper
7. 円形部検討透視図 | - | - | 鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 417×596
 Sketch Studying A Part with Circular Roof | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper
8. アトラクターの一覧 | - | - | プリント、紙 | 210×297
 List of Attractor | Print on Paper
9. 立面スケッチ | - | - | 鉛筆、色鉛筆、トレーシングペーパー | 846×2306
 Sketch of Elevation | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

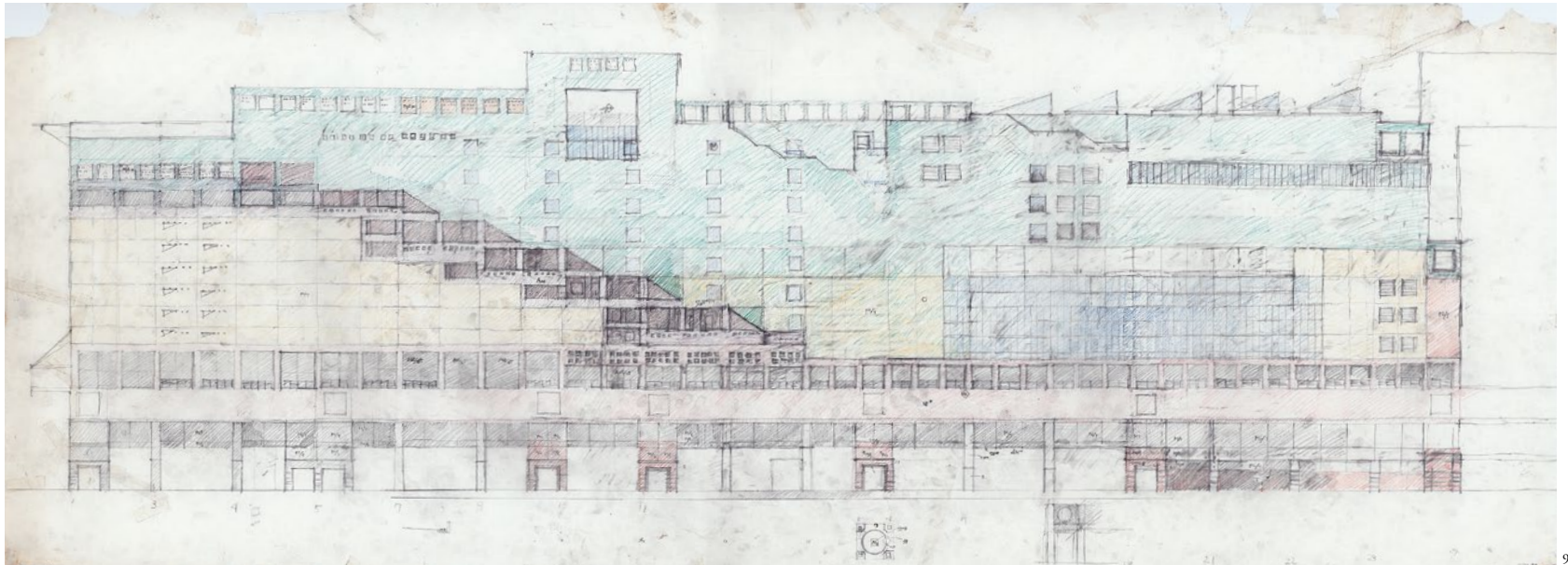


7



25-174-167

8



9

自然環境の中で、谷地形の広場や公園的空間の上に浮遊する図書館。アトラクターと称する、人の行動を契機づける仕組みがある。

「①「モール形式」の動線が明快な開架閲覧室をつくる。その結果、閲覧室は、本店街のようなかたちになる。この線型プランは、高い増築可能性をもつ(3階)。②図書館の枠組を越えてさまざまなイベントが組めるような諸室を独立した動線として設ける(2階)。③自然のなかの公園としての図書館を意図する、といった目標のもとに設計した。」「宮城県図書館は、静かなハイカルチャー的な「都市」である。」

「建築の位置を打診されたとき、私は躊躇なく自然の地形と林が残された現在の位置を選んだ。(中略)図書館の〈台〉として適当であると考えたからである。」

原広司「建築の都市化、〈場〉と〈記号場〉を重ね合わせる〈アトラクター〉——京都駅と宮城県図書館の論理——」、「新建築」1998年5月号、101-106頁

A library floating above a valley-shaped plaza or park-like space, within a natural environment. It includes devices called attractors, which stimulate human activities.

“(1) A ‘shopping mall-type’ circulation route creates a clear, open-stack reading room. As a result, the reading room takes the form of a book shop street. This linear floorplan has high potential for expansion (third floor). (2) Multiple rooms have been given independent circulation routes so they can be used for various events beyond the framework of a library (second floor). The library was designed with the intention that it would be a park amid nature. Miyagi Prefectural Library is a calm, high-culture ‘city.’”

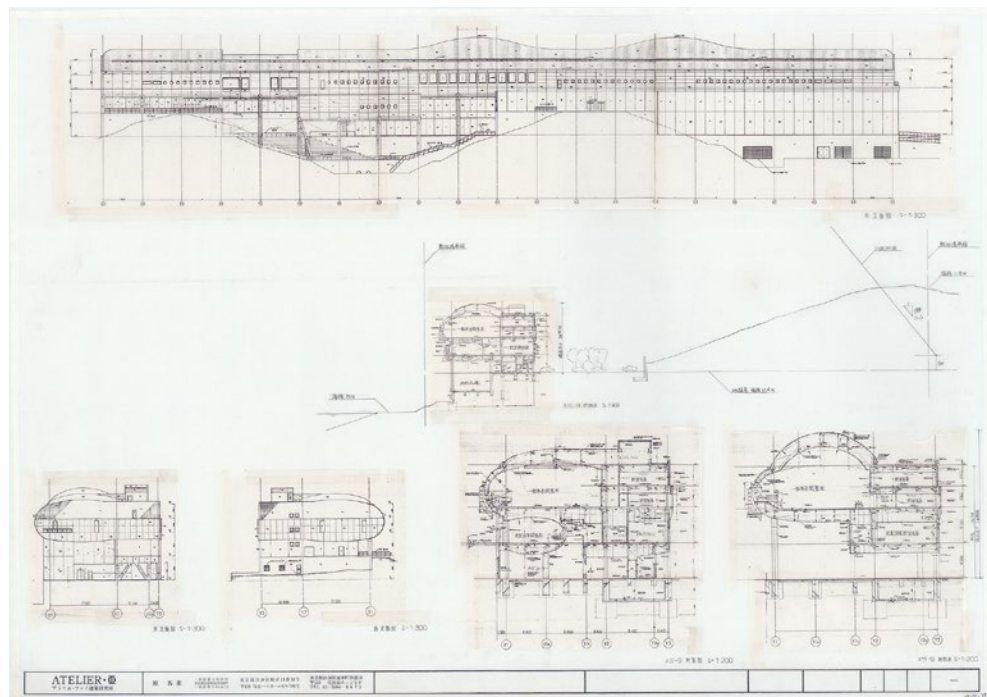
“When I was consulted about the location of the architecture, I unhesitatingly chose the current location, which retains the natural topography and forest. I thought this choice was most appropriate as a ‘podium’ for the library.”

HARA Hiroshi, “Kenchiku no Toshi ka, <Ba> to <Kigouba> wo Kasanewasuru <Atractor> - Kyoto Eki to Miyagi ken Toshokan no Ronri-” [Urbanization of Architecture, “Atractor” that Superimposes “Place” and “Semantic Field” - The Logic of Kyoto Station and Miyagi Prefectural Library-], *Shinkenchiku*, May 1998, pp.101-106

宮城県図書館

Miyagi Prefectural Library

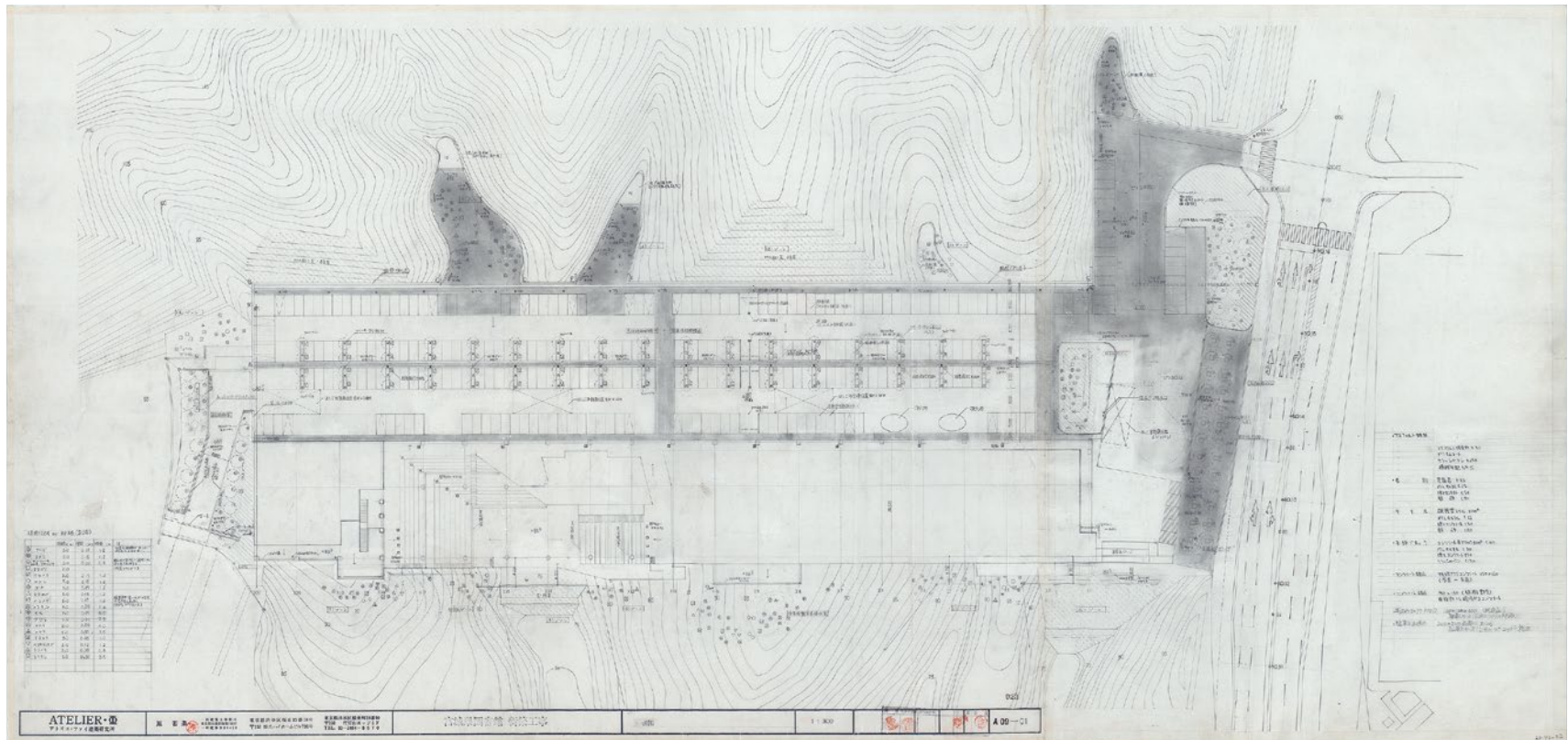
1998 | 宮城県仙台市泉区/Izumi, Sendai, Miyagi | RC+SRC+S-B1F+4F+PH 1F | 建築面積/BA 6,515㎡-延床面積/TFA 18,227㎡



1. 立面図・断面図 | 1:200, 1:400, 1:300 | - | プリント、鉛筆、トレーシングペーパー | 596×838
Elevation and Section | Print and Pencil on Tracing Paper

2. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio

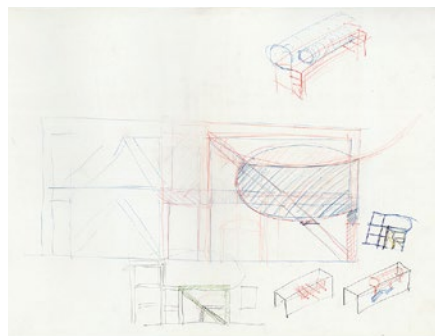
3. 外観 | 撮影：文化庁国立近代建築資料館
Exterior | Photo by NAMA



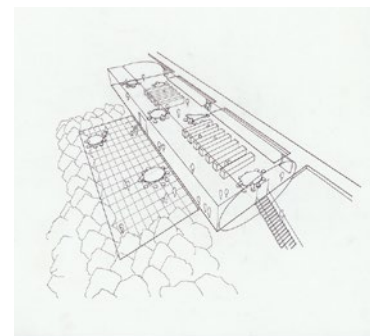
4



5



6



7

4. 外構図 | 1:300 | - | 鉛筆、インク、
トレーシングペーパー | 593×1247
Exterior Floor Plan | Pencil and Ink on Tracing Paper
5. 内観 | 撮影：大橋富夫
Interior | Photo by OHASHI Tomio
6. 断面スケッチ | - | - | 鉛筆、色鉛筆、
トレーシングペーパー | 592×843
Sketch of Section |
Pencil and Color Pencil on Tracing Paper
7. 内観透视图(基本設計案) | - | - |
インク、トレーシングペーパー | 422×596
Interior Perspective Drawing | Ink on Tracing Paper

複数の競技に対応可能な 大規模スポーツ施設。 時間とともに変化し育っていく 庭のような建築として構想された。

「このスポーツ施設が、自然あるいは農耕地に属すとする見解を表明するために、「庭づくり＝ガーディング」という概念を敷くことにしました。また自然に属する領域であることを示すために、「小さな町」と呼んだガラスシェルターの中の街並みをつくることを考えました。都市の一部を敷地の中に移植する方法です。」

「「ガーディング」という意味においては、今回の計画は、建物自体が変化する要素をたくさんもっていて、シェル自体は変わらなくても、実際の庭園部分も含めて建物の使われ方、現れ方がどんどん変わっていくようなひとつの建築像が見えるように思えます。」

原広司「ガーディングという様相論」、『新建築』1997年4月号、182-184頁

A large-scale sports facility capable of accommodating multiple sporting events. It was conceived as a garden-like architecture that changes and grows with time.

“To express my opinion that this sports facility is associated with nature or agricultural land, I decided to assert the concept of ‘gardening.’ And to show that this region belongs to nature, I thought of building a glass shelter to contain a cityscape that I call a ‘small town.’ It is a method of transplanting a piece of the city into the site.”

“In the sense of ‘gardening,’ for this project the building itself has many elements that change, and even if the shell itself does not change, it seems to me that an architectural vision appears in the way that the building is constantly changing, and it is used and seen to include part of a real garden.”

HARA Hiroshi, “Gardening toiu Yōsōron” [A Modality Theory of Gardening], *Shinkenchiku* (April 1997): 182-184.

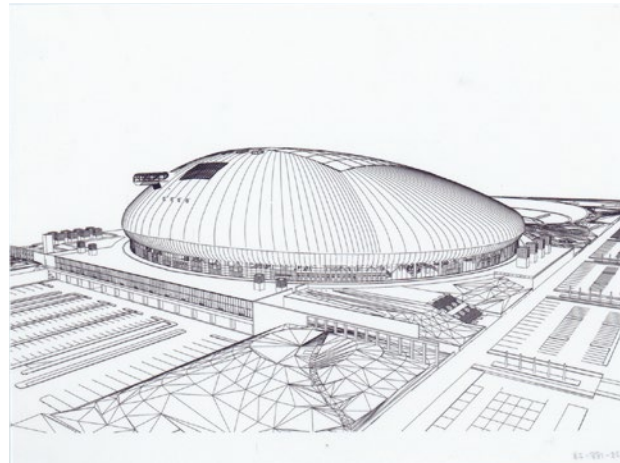
札幌ドーム

Sapporo Dome

2001 | 北海道札幌市豊平区/Toyohira, Sapporo, Hokkaido | S+SRC+RC・B2F+4F+PH
2F | 建築面積/BA 55,157㎡・延床面積/TFA 98,281㎡ | 共同設計者/Collaborators
大成建設・竹中工務店JV/Taisei Corporation and Takenaka Corporation JV



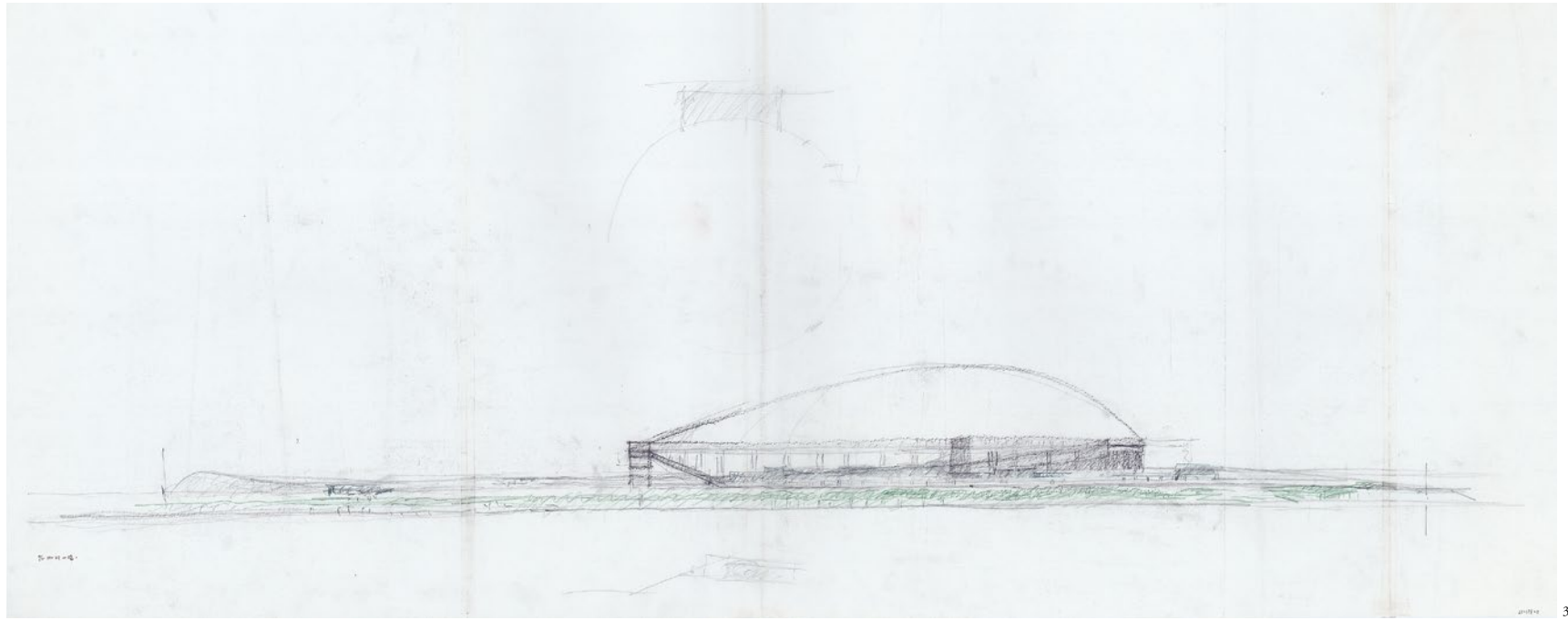
1



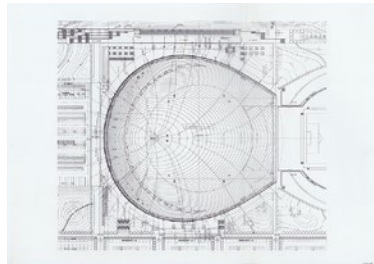
1. 外観 | 撮影：大橋富夫
Exterior | Photo by OHASHI Tomio

2. 外観イメージ図 | - | - | CAD、
トレーシングペーパー | 210×270

Image Drawing of Exterior | CAD on Tracing Paper



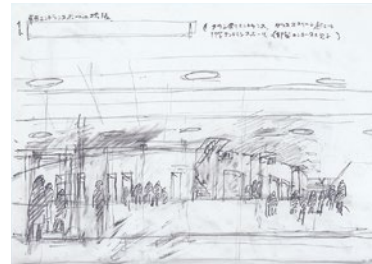
3



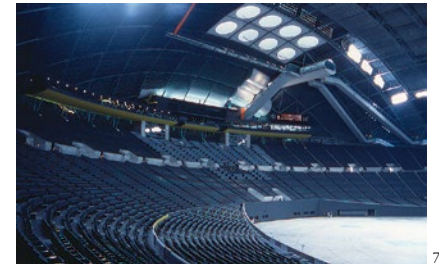
4



5



6



7

3. 外観立面スケッチ | - | - |
鉛筆、色鉛筆 | 599×1427
Sketch of Elevation | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper

4. 平面図
| - | - | CAD、トレーシングペーパー | 594×840
Plan | CAD on Tracing Paper

5. 内観スケッチ | - | 1997.12.30 | 鉛筆、
色鉛筆、インク、CAD | 595×857
Sketch of Interior | Pencil, Color Pencil, Ink on CAD Paper

6. 東西のエントランスホールの拡張(内観) | - | - |
鉛筆、トレーシングペーパー | 296×420
Extension of Entrance Hall (Interior) | Pencil on Tracing Paper

7. 内観
| 撮影：大橋富夫
Interior | Photo by OHASHI Tomio

「建築に何が可能か」という言葉は、前に進む力、夢を構想する力、発見する力を与えてくれる言葉である。まさにその言葉に導かれた原の建築的構想力は、国内での実施作品にとどまらず、1980年代以降、海外での多くの設計競技への参加や、イマジナリー・プロジェクトにおいて輝きを増した。

主要な設計競技には、パリのラ・ヴィレット公園国際設計競技(1982年)、ドイツ・ケルンのメディアパーク都市計画構想国際設計競技(最優秀賞、1988年)、モントリオール国際都市設計競技(最優秀賞、1990年)、トリノのピエモンテ州新庁舎設計競技(2等、2000年、43頁)などがある。いずれのコンペ応募案も、その後の実作の構想の萌芽や端緒を含んでいる点が重要である。本展で展示しているトリノのピエモンテ州新庁舎設計競技は、ガラスの箱の外郭の中に、空気の流れがスムーズに行われるように決定したヴォリューム群を配置するという環境配慮型有孔体のデザインである。ここでは有孔体が、親自然型建築や地球温暖化への対策という喫緊の課題と結びついている。

イマジナリー・プロジェクトは、より概念的な試行という性格をもつ。一つの著名な例は、1992年から1993年にかけて制作された2つの模型であり、タイトルに「500m×500m×500m」という共通点をもつ。そのひとつ「未来都市：500m×500m×500m」は、都市が自らを自己

破壊して刷新していくバースト(爆発)、破損を修復するリペア(補修)という二つの作用に基づいて、20世紀型のマトリクス都市が次第に消滅し、エレクトロニクス文明が残す特異点の集合体に置き換わっていくという変化を表現する。他の「プラトン・ボックス：500m×500m×500m」(43頁)では、純粋なプラトン立体から派生する多様な形態群を分散的に共存させるという空間の組成方法が試みられている。このプロジェクトのコンセプトの中で重要な役割を果たしているのが、様々な形態が作り出す有孔体と、それらが浮遊して漂うという状況である。

モンテビデオの実験住宅(2003年、44頁)は、ウルグアイの首都の市庁舎広場において、不法占拠を想定した住宅を、仮設の住宅博物館のような施設として実現した作品である。通常であれば夢で終わってしまうような計画だが、原が参加した国際セミナーを契機に着想と協働が生まれ、奇跡のような過程を辿って実現に漕ぎ着けた。ディスクリート(離散的)に住むという集落の教えの一端を空間化している。

原広司の建築的構想力は、建築と都市、現在と未来、現実と想像を行き来する。「建築に何が可能か」——この言葉は、半世紀を過ぎた今も、多様な可能態を開拓し続けている。

The phrase “What is Possible in Architecture?” provides the power to move forward, the power to envisage dreams, and the power to discover new things. Surely guided by this phrase, the power of HARA Hiroshi’s architectural concepts has continued to shine, not only in his projects realized in Japan, but since the 1980s also through his participation in numerous international design competitions and imaginary projects.

Major competition entries include those for the international design competition for Parc de la Villette in Paris, France (1982), the international design competition for the Mediapark in Cologne, Germany (first prize, 1988), the La Cité Internationale competition for Montreal, Canada (first prize, 1990), and the competition for the New Piemonte Region Building in Turin, Italy (second prize, 2000, page 43). It is important to note that all of these competition entries contain the seeds or beginnings of concepts used in the realized works that followed. The competition proposal for the New Piemonte Region Building in Turin, Italy, shown in this exhibition, is an environmentally conscious *Yūkōtai* (porous body) design in which a group of volumes are arranged within a glass box enclosure so as to allow air to flow smoothly. Here, the *Yūkōtai* (porous body) is linked to the pressing issues of nature-friendly architecture and countermeasures against global warming.

The imaginary projects have a more conceptual and experimental character. One celebrated example comprises two models produced between 1992 and 1993, with the shared title 500m × 500m × 500m. One of them, Futuristic City: 500m × 500m × 500m, is a city that renews itself through self-destruction, based on the dual action of bursting

(explosion) and repairing the damage (regenerating), as the twentieth century model of the matrix city gradually disappears and is replaced by an aggregation of the singularities left behind by electronic civilization. The other, Platonic Box: 500m × 500m × 500m (page 43), attempts a method of spatial composition in which a diverse group of forms derived from pure Platonic solids coexist in a dispersed manner. The *Yūkōtai* (porous bodies) created by these diverse forms, and their condition of floating and drifting, play an important role in the concept of this project.

Casa Experimental Latin America (2003, page 44) is a work in which housing that is assumed to be illegally occupied was implemented like a temporary house-museum in the city hall plaza of Montevideo, capital of Uruguay. Ordinarily, this project would have remained a pipe dream, but HARA Hiroshi’s participation in an international seminar gave rise to an opportunity for inspiration and collaboration, and through a miraculous process it came to fruition. This project is a spatialization of “discrete dwellings,” one of the lessons from villages.

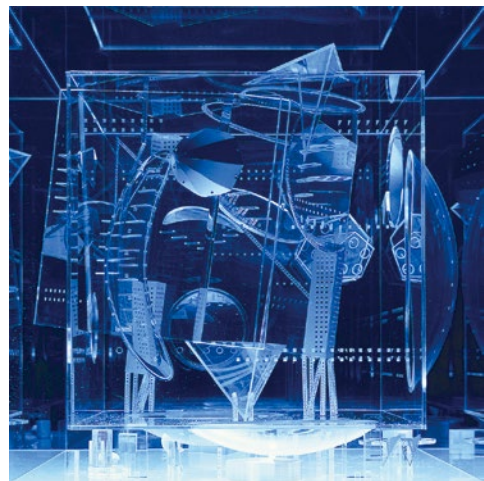
The power of HARA Hiroshi’s architectural conceptualization moves back and forth between architecture and city, present and future, reality and imagination. “What is Possible in Architecture?” - even now, after half a century, this phrase continues to open diverse potentials.

コンペティションとイマジナリー

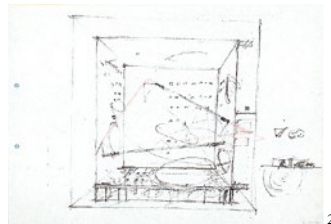
Competitions and Imaginary Projects

大規模建築を手がけ始めた1990年代、
原は(500m)³という、より大きな寸法への挑戦も行った。
有孔体と浮遊が、重要な役割を果たしている。

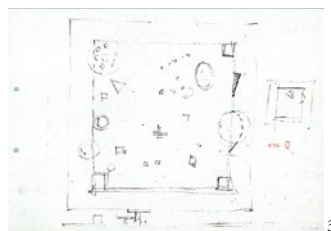
Having started to become involved with large-scale architecture in the
1990s, HARA Hiroshi also took on the challenge of larger dimensions (500m)³.
Yūkōtai (porous body) and Floating play important roles.



1. プラトンボックス, 模型 | 撮影: 大野繁
Platonic Box, Model | Photo by OHNO Shigeru



2



3

2. プラトンボックス, 内部スケッチ | - | - | プリント, 色鉛筆, 紙 | 299×420
Platonic Box, Sketch of Interior | Print and Color Pencil on Paper
3. プラトンボックス, 立面スケッチ | - | - | プリント, 色鉛筆, 紙 | 299×421
Platonic Box, Sketch of Elevation | Print and Color Pencil on Paper

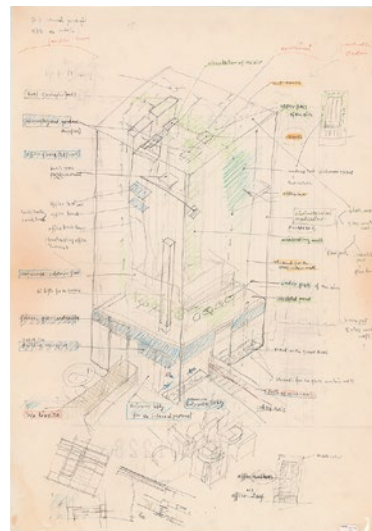
未来都市: 500m × 500m × 500m
プラトンボックス: 500m × 500m × 500m

Futuristic City: 500m×500m×500m Platonic Box: 500m×500m×500m

1992-1993

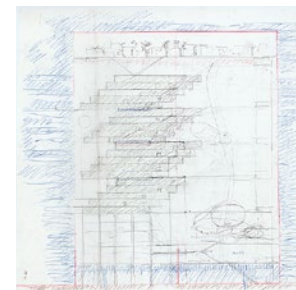
ガラスの箱の外郭の中に、スムーズな空気の流れを
生み出す有孔体を備える「親自然的建築」。
国際指名コンペ案(2等受賞)。

A “nature-friendly architecture” with a Yūkōtai (porous body) that gives rise to
smooth air flows inside the figure of a glass box. International invited
competition proposal (second prize).



4

4. 空間構成スケッチ | - | - | 鉛筆, 色鉛筆, 紙 | 841×595
Sketch of Spatial Composition | Pencil and Color Pencil on Paper



5

5. 断面スケッチ | - | - | 鉛筆, 色鉛筆,
トレーシングペーパー | 854×841
Sketch of Section | Pencil and Color Pencil on Tracing Paper



6

ピエモンテ州
新庁舎設計競技

New Piemonte Region Building in Turin, Italy

2000 | イタリア, トリノ/Turin, Italy | 共同設計者/Collaborators 佐々木睦郎/SASAKI Mutsuro,
高井啓明(竹中工務店)/TAKAI Hiroaki (Takenaka Corporation)

個が自ら新たな場を、離散的に作り上げる—
 それこそが新しい社会や都市であるという考えで
 つくられた実験住居。

モンテビデオにて制作、展示された。

「ここしばらく、世界の建築家の間で「都市はどういうものがよいのか?」を語れなかった。でもそういう状況の中でインターネットや携帯電話は、何かもう一つの都市を実現しつつあることを建築家はみんな感じていたと思います。でも、そこで起きていることを建築的になかなか実現できない。」

「僕はこの仕事を通して、この次にくる都市がどういふものかを探っていくことがなければ、何の意味も持たない気がしています。」

原広司「なぜ、今、建築に抽象性が必要なのか—モンテビデオで建てた不法占拠者の為の家」、
 『新建築』2004年3月号、42-51頁

Each individual discretely produces their own new place - this
 experimental house was built based on that idea for a new society
 and city. It was created and exhibited in Montevideo, Uruguay.

“For some time now, architects around the world have not been asking, “What is a good city?” But in this situation, I think that architects have the sense that another city is being produced by the Internet and mobile phones. But this emerging phenomenon is somewhat difficult to implement architecturally.”

“I felt that if I did not examine through this work what the impending city will be like, it would be meaningless.”

HARA Hiroshi, “Naze, Ima, Kenchiku ni Chūshōsei ga Hitsuyō nanoka - Montevideo de Tateta Fuhōsenkyōsha no tame no Ie”
 [Why We need Abstraction in Architecture Now: A House for Squatters Built in Montevideo], *Shinkenchiku* (March 2004): 42-51.

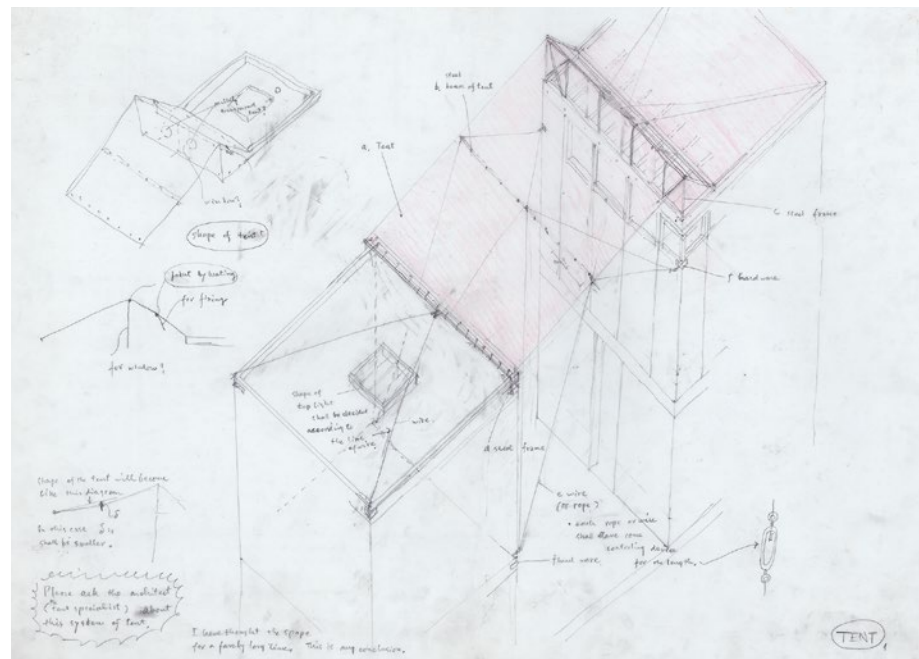


1. 外観 | 撮影：大橋富夫
 Exterior | Photo by OHASHI Tomio
2. テントスケッチ | - | 鉛筆、色鉛筆、
 トレーシングペーパー | 598×841
 Sketch of Tent | Pencil and Color Pencil on Paper
3. スケッチ | - | 鉛筆、紙 | 421×297
 Sketch | Pencil on Paper
4. テントスケッチ | - | 鉛筆、色鉛筆、
 トレーシングペーパー | 616×671
 Sketch of Tent | Pencil and Color Pencil on Paper

実験住宅モンテビデオ

Casa Experimental Latin America

2003 | ウルグアイ、モンテビデオ/Montevideo, Uruguay



10年前の僕の展覧会のオープニングでの原先生の挨拶は忘れられない。先生は19世紀の数学者・リーマンの、ゲッティンゲン大学の教授資格審査講演(1854)をひいた。19世紀というのは、誰もが大きさを求めてきたが、これからは小ささを追究していかなければならない、とリーマンは語り、小ささの追究の中から、彼は微積分の基本理論を打ち出し、限の建築のベースにリーマンの精神があると指摘した。

「小ささの研究を始めたのは、他ならぬ原先生ですよ!」とその場で叫びたかった。20世紀というのは、19世紀末以上に、大きさを追究した世紀であった。19世紀の産業革命は様々な意味で大きさをもたらしたが、20世紀は、それとは比較にならない勢いで、社会全体が大きさを追究した。20世紀の初頭にニューヨークに登場した超高層ビルは、最たるものである。モダニズム建築はコンクリートと鉄を建築に持ち込み、結果として大きさの追究を加速した。

原先生は、大きさというものが、人間という小さくて弱いものを抑圧する存在だと考えて、大きさを、初めて敵に回して戦った。だから集落という小さなものに着目し、小さな住宅の中にも世界を埋蔵できると宣言した。孔をあける

という操作によって、どんなもの、どんな建築の中にも豊かな世界、豊かな関係を作りあげること、実践した。

そのスタンスは、20世紀後半の世界の建築界の中で、全く独自のものであった。狩猟採集時代の小屋から、超高層まで、建築界は、大きさを追究して、坂道を登り続けていた。バラバラと漂う小さなものから、大きなもの集中へと、ただ突っ走った。20世紀後半のポストモダニズムも、この坂道を批判しながら、大きさ自体を批判しようとはしなかった。産業資本主義から金融資本主義へという転換によって生まれた新種の巨大建築群がポストモダニズムを、小ささから遠ざけた。その中で、唯一原先生だけが、小さなものがバラバラと離散的に漂う状態に着目した。だから、僕は1977年、原研究室の門をたたき、アフリカのサハラ砂漠の旅(調査旅行)に同行させて頂いたのである。

サハラはバラバラして小さかっただけでなく、まさにリーマンが1854年の講演で発表した「多様体」であった。その小さな村を訪ね、突然に彼らの家に、ニコニコして侵入しながら、僕はもう一つの重要なことを教わった。それは「他人をこわがらない」「人は理解しあえる」ということである。

I will never forget Professor HARA Hiroshi's introductory speech at the opening of an exhibition of my work, ten years ago. He quoted from nineteenth century mathematician Bernhard Riemann's 1854 lecture at the University of Göttingen, delivered as part of his examination for promotion to professorship. According to Riemann, in the nineteenth century everyone was in pursuit of largeness, but from now on we should pursue smallness. This pursuit of smallness allowed him to hammer out the basic principles of calculus. HARA Hiroshi asserted that my architecture was based on Riemann's spirit.

Right then and there I wanted to shout out, "The initiator of the study of smallness was none other than Professor HARA Hiroshi!" The twentieth century saw a pursuit of largeness that exceeded even late-nineteenth century. The nineteenth century Industrial Revolution introduced largeness in many senses of the word, but during the twentieth century, society as a whole pursued largeness with incomparable vigor. The skyscrapers that appeared in New York at the beginning of the twentieth century are the most extreme examples. Modernist architecture introduced concrete and steel to buildings, which further accelerated the pursuit of largeness.

Professor HARA Hiroshi believed that the presence of large things was oppressive to small and weak people, and first declared war on largeness. So he turned his attention to small villages, and proclaimed that the whole world

could be embedded in a small house. Through the manipulation of pierced holes, he implemented the creation of rich worlds and rich relationships within any object and any architecture.

This stance was something completely unique in the architectural world of the latter half of the twentieth century. From the era of hunter-gatherer huts to skyscrapers, the architectural world had continued to ascend in pursuit of largeness. It just plowed through the dispersed, drifting small things to reach aggregations of large things. Even late-twentieth century Postmodernism, while criticizing this ascent, did not criticize largeness itself. A new type of gigantic architecture that emerged out of the shift from industrial capitalism to financial capitalism, Postmodernism stayed well away from smallness. Amid all this, it was only Professor HARA Hiroshi who paid attention to the dispersed, discrete, drifting condition of small things. That is why, in 1977, I knocked on the door of HARA Laboratory and was permitted to accompany him on a tour (research trip) of the Sahara Desert in Africa.

Not only was the Sahara full of dispersed and small things, it was precisely the "manifold" that Riemann had described in his 1854 lecture. Visiting those small villages and suddenly bursting into the houses with a grin on my face taught me some other important lessons. That is to say, "Don't be afraid of strangers" and "People are able to understand one another."

原 広 司 先 生 に つ い て 隈 研 吾 建 築 家

On Professor HARA Hiroshi KUMA Kengo, Architect

都市に興味があるなら、僕の研究室で一年、建築の連中と一緒に過ごしてみないか——そう原先生に誘われたのは1980年前後のこと。当時の私は演劇青年で、何か言葉で〈劇としての都市〉について考える仕事をしようとしていた。原研はちょうど世界の集落調査から帰った後で、私は〈集落への旅〉に乗り遅れている。それでも原研の三宅島合宿では、誰しも船中、太平洋上を徹夜で大貧民に浮遊し、原先生はそのまま島から海に潜る。国内の調査でも原先生は瞬時に行方をくらし、バス停のベンチを寝床とする。原広司は現代世界の空隙を縫うペドウィンのような建築家で、その姿に建築だけでなく多くの分野の者が憧れた。

原研に在籍した当時、社会学徒の私が均質空間論を理解するのは難しくなかった。しかし、有孔体がどう建築なのか、浮遊の思想とは何か？ 私は友人だった故小嶋一浩とどこに旅に行くのがいいかを尋ねたことがある。原先生の答えは、サハラかバリ。学生だけでサハラに向かう勇気のなかった我々は、バリに向かった。当時、建築をフィクションとして構想することの意味を小嶋は理解していたと思うが、私が理解していたとは言い難い。

それから40年余り、今、私は原先生との対談集を準備している。対談を通じて驚かされ

るのは、原広司という思想家の驚くべき一貫性だ。対談は、大江健三郎や夏目漱石からカミュやベケット、そしてヘンリー・ソローといった作家に次々と展開し、それらの文学世界に穿たれる地下道のすべてが中東や中南米の集落へと通じる。それらの集落は今日、グローバル化と開発の波で消失の危機にある。だから原広司の建築は、半世紀以上にわたり地球に孔を穿ち続けているのである。伊藤邸の原型から出発し、自邸では玄関から階段を降りていくと底部に外に開かれる広間がある。あれは崖を下る小径だったのだ。原は梅田スカイビルで天空に孔を穿ち、京都駅では千年の都の中心部に谷間の風の流れを導き入れた。四国の大瀬中学校で、原は後期大江文学の〈谷間〉を現地に引用し、大江も原の建築を彼の小説中に引用した。インターテキスト性というよりも、より直接的な文学と建築の合体である。これらの建築もまた、世界に群生してきたもう一つの〈多孔〉たる集落に通じているのだ。

だから、原広司が永久に建築を建て続ければ、宇宙は孔だらけになる。多孔体となった世界は、アルトー的な孔だらけの、〈外の思考〉としての身体に相応する世界である。私としては、そこに無数のサハラとバリ、つまりは〈変形劇場〉が出現するのを想像したい。

“If you are interested in cities, why don't you try spending a year in my laboratory, with the architecture gang?” It was during the 1980s that Professor HARA Hiroshi made this invitation to me. At that time, I was a young dramatist, and the task I had set myself was trying to conceive what I called “city as theater.” HARA Lab had just returned from surveying villages around the world, and so I missed out on the “journey to the villages.” Nevertheless, I joined HARA Lab's camping expedition to Miyakejima island, with everyone floating on a boat in the Pacific Ocean, staying up all night playing cards, and watching Professor HARA Hiroshi diving straight from the island into the water. Even during surveys within Japan, Professor HARA Hiroshi might suddenly disappear, and we would find him sleeping on a bus-stop bench. HARA Hiroshi is an architect that resembles a Bedouin weaving his way through the interstices of the modern world, and his profile is admired by people in many fields, not only in architecture.

At the time I enrolled in HARA Lab I was a sociology student, and it was not difficult for me to understand the theory of homogeneous space. But how can a *Yūkōtai* (porous body) be architecture? What is the idea of Floating? I once asked him where I should go travelling with my friend, the late KOJIMA Kazuhiro. Professor HARA Hiroshi's answer was to visit the Sahara desert or Bali. As mere students, we lacked the courage to head for the Sahara, so we headed for Bali. At the time, I think KOJIMA Kazuhiro understood the significance of conceiving architecture as fiction, but it is difficult for me to say that I understood. Now, more than 40 years later, I am preparing to publish a collection of my conversations with Professor HARA Hiroshi. What astonished me

throughout these conversations is the extraordinary consistency of HARA Hiroshi as a thinker. The conversations extend in sequence from the writers OE Kenzaburo and SOSEKI Natsume, to Albert Camus and Samuel Beckett, then to Henry David Thoreau, and all of the subterranean passages that penetrate their literary worlds lead to villages in the Middle East, and Central and South America. Today, these villages are in danger of disappearing due to waves of development and globalization. That is why, for more than half a century, HARA Hiroshi's architecture has been drilling holes in the world. Extrapolating from the prototype of the Ito House, in HARA Hiroshi's own house one descends the stairs from the entrance hall to a lounge on the lower level that opens outward. That was a path down a cliff. At Umeda Sky Building, HARA Hiroshi drilled a hole in the sky, and at Kyoto Station Building, he drew the wind currents from the valley into the heart of the thousand-year capital city. Within the site of the Ose Junior High School in Shikoku, Hara referenced the “valley” found in OE Kenzaburo's later writings, and OE Kenzaburo has also referenced HARA Hiroshi's architecture in his novels. Rather than intertextuality, this is a more like a direct merging of literature and architecture. These works of architecture are also interconnected as if through another “porous” village that proliferates around the world. So if HARA Hiroshi were to continue building architecture forever, the universe would become filled with holes. A world that has become a *Yūkōtai* (porous body) is an Artaudian world full of holes, corresponding to the physical body as “external thought.” For my part, I would like to imagine the appearance of innumerable Saharas and Balis, that is to say, a “theater of transformation.”

孔だらけの世界 吉見俊哉 社会学者

A World Full of Holes YOSHIMI Shunya, Sociologist

ヤマト インターナショナル には 雲がよく似合う

加藤道夫

元文化庁国立近現代建築資料館
主任建築資料調査官・
東京大学名誉教授

The Clouds are Well Suited to
Yamato International

KATO Michio

(Former Chief Senior Specialist for Architectural Documents,
National Archives of Modern Architecture, Agency of
Cultural Affairs and Emeritus Professor of the University of Tokyo)

はじめに

曇天を背景に鈍色(にびいろ)の量塊が空と一体化している。すると一面の雲が裂けて情景が一変した。光が量塊の輪郭線を際立たせ、影が量塊に内在する層状の構成を顕在化させたのだ。

二つの情景はル・コルビュジェが『モデュロール』に記した二種の建築を想起させる。前者は「(雲に)覆われた空に広がる限りない主観性 [subjectivité illimitée occupant des ciels tamisés] : 女性的な建築」。後者は「地中海の強烈な太陽の光の下での形態の強い客観性 [forte objectivité des formes, sous la lumière intense d'un soleil méditerranéen] : 男性的建築」(Le Corbusier, *Modulor*, Éditions de l'architecture d'aujourd'hui, 1950, p.224)。

しばらくすると建物の背景に浮遊する雲の群が出現し、形を変えつつ動き始めた。《ヤマトインターナショナル》の層状の立面を縁取る斜線は雲へ昇る階段のようだ。

なぜ浮遊する雲なのか? その理由は、それが二つの情景間で

Introduction

Against a cloudy backdrop, a dusky grey mass was merging with the sky. Then the clouds parted and the scene changed completely. The light accentuated the profile of the mass, and the shadow manifested the layered composition inherent to the mass.

These two scenes recall the two types of architecture described by Le Corbusier in *Modulor*. The former is female architecture, "limitless subjectivity rising against a clouded sky" (subjectivité illimitée occupant des ciels tamisés). The latter is male architecture, "a strong objectivity of forms, under the intense light of a Mediterranean sun" (forte objectivité des formes, sous la lumière intense d'un soleil méditerranéen).¹ After a while, a cluster of floating clouds appeared in the background of the building and began to move while changing in shape. The diagonal lines outlining the layered facade of Yamato International resembled a stair ascending to the clouds. Why the floating clouds? The reason is not just that they mediate the fluctuation between these two scenes. For me, it is precisely the floating clouds that appear to be the trigger that transforms

の揺らぎを仲介するだけでない。私には、浮遊する雲こそが原広司が建築を通じて体現しようと試みた世界の論理的な理解を官能的な理解へと転化するトリガーになると思えるからである。

雲の形態の類型化とその反芻

原は《田崎美術館》を設計するあたりからフラクタル幾何学を彼の建築作品に導入するようになる。そこで生み出されたのが雲を想起させるシルエットだった。以降、《ヤマトインターナショナル》などの建築作品で反芻された。そして、原は一連の建築作品群を「雲」から「森」を経て「反射性住居」にいたる系譜のうちに位置づけている。

「雲は《原邸》で〈第2の屋根〉として造ったのをはじまりとして、《田崎美術館》《ヤマトインターナショナル》《飯田市美術博物館》を経て《梅田スカイビル》の記号的な屋根として実現してきた。(中略)40年ほど前には、極めて複雑なネットワークを指すcloud-cloud(群群)の概念はなかったが、雲は記述が困難な形態のシンボルであった」

(原広司『空間概念と様相をめぐる〈写経〉の壁紙』(市原湖畔美

a logical apprehension of the world into a sensual apprehension, which HARA Hiroshi attempts to instantiate through his architecture.

The Classification and Ruminations of Cloud Forms

HARA Hiroshi introduced fractal geometry into his architectural works at around the time he was designing the Tasaki Museum of Art. This gave rise to silhouettes reminiscent of clouds. These were later ruminated in architectural works such as Yamato International. So they are located in the lineage of HARA Hiroshi's architectural works, from "clouds" through "forests" to Reflection Houses.

"The first time I built a cloud was as the 'second roof' for Hara House, which was followed by Tasaki Museum of Art, Yamato International, and Iida City Museum of Art, before being implemented as the symbolic roof of Umeda Sky Building. [...] About 40 years ago, there was no concept of cloud-cloud, which refers to exceedingly complex networks, but clouds were symbols for shapes that are difficult to describe."²

Additionally, a "forest" is an aggregation of trees, the shape of which

術館「原広司:WALLPAPERS」展 公式図録(2014, 185頁)。

補足するなら、「森」はフラクタル幾何学によって形状を記述可能な樹木の集合体であり、「反射性」はフラクタル幾何学における自己相似と重なる。すなわち、「雲」から「森」を経て「反射性住居」にいたる系譜は、自然や都市の複雑な形状を記述可能にするフラクタル幾何学に根ざしている。

『建築に何が可能か』への回帰

原の批評家のデビュー作『建築に何が可能か』の末尾を締めくくる「建築論」は「有孔体の理論」と「浮遊の思想」から構成されている。私には、それらが雲のシニフィアンとシニフィエに呼応するように思われる。雲のシニフィアンが確固たる外形に拘束されないトポロジカルな「有孔体」を代表象するだけでない。雲のシニフィエが絶え間ない浮遊、すなわち変形(空間的浮遊)に加えて、離散と集合(時間的浮遊)を含意するからである。

原は以下のように記している。「建築領域には、物的な拘束条件が高い制御領域と浮遊領域がある。(中略)浮遊領域の具

may be described by fractal geometry, and “reflection” overlaps with the notion of self-similarity found in fractal geometry. In other words, the lineage from “cloud” through “forest” to Reflection Houses is rooted in fractal geometry, which makes it possible to describe the complex shapes of nature and cities.

Returning to What is Possible in Architecture?

The “architectural theory” that concludes HARA Hiroshi’s critical debut, *What is Possible in Architecture?* consists of the “theory of *Yūkōtai* (porous bodies)” and the “idea of Floating.” To me, they seem to correspond to the *signifiant* (signifier) and *signifié* (signified) of clouds. This is not just because the cloud signifiant represents a topological *Yūkōtai* (porous body) unconstrained by a solid exterior. It is because the cloud signifié implies an incessant Floating, that is to say, as well as transformation (spatial floating), it implies dispersal and confluence (temporal floating).

HARA Hiroshi writes as follows: “In the architectural domain, there are floating domains and control domains with high levels of physical constraint. [...] The concrete image of a floating domain is an uncontrolled empty site, or to rephrase this in terms of topological structures, it is a discrete space.”³ For HARA Hiroshi, a floating domain

体的なイメージは、管理されていない空(あき)地で、これを位相構造で言い換えれば、離散空間である(『建築文化』1982年9月号、155頁)。原にとって、浮遊領域とは未だ意味が充填されない未来に開かれた存在なのだ。

『WALLPAPERS』へ

晩年の原は〈写経〉の壁紙と呼ばれるWALLPAPERの展覧会を開催するにいたる。そこでは、雲が浮遊する夕焼けや朝焼けの写真(図像)が領域分割されて、塗り絵のごとくテキストが描き込まれることを通じて、図像とテキストが織りなす平面作品へと昇華されている。原の〈写経〉を通じた世界了解の試みにおいても、浮遊する雲が媒介となっているのだ。

結びにかえて：雲への眼差し

《原邸》は、周囲に対して閉鎖的な形状をとり、眼差しはトンプライトを介して上方へ向かわざるをえない。《ヤマトインターナショナル》では、雲への眼差しは斜め上方に向かう。層状の西

is a presence open to the future, which has yet to be filled with meaning.

Toward “WALLPAPERS”

In his later years, HARA Hiroshi held an exhibition of “sutra transcriptions” which he titled “WALLPAPERS.” Here, photographs (icons) of floating clouds at sunset and at sunrise were divided into domains, and by delineating texts as if in a coloring book, they were sublimated into two-dimensional works comprising interwoven icons and text. Even HARA Hiroshi’s attempts to comprehend the world through “sutra transcriptions” are mediated by floating clouds.

Conclusion: Gazing at the Clouds

Hara House has a closed form toward its surroundings, forcing one’s gaze to turn upward through the skylights. At Yamato International, one’s gaze is directed diagonally up toward the clouds. It is no coincidence that the diagonal lines that characterize the layered western facade resemble a stair that guides one’s sightline diagonally up toward the clouds. At Umeda Sky Building, the gaze toward the clouds becomes more apparent when the gaze changes direction toward the clouds directly overhead, connecting through a circular hole to the sky in which clouds are drifting. And the floating “Mid-air Garden” functions like a

側ファサードを特徴づける斜線が、視線を斜め上方に導いて雲へと向かう階段のように見えるのは偶然ではない。《梅田スカイビル》では、雲への眼差しが真上へと方向を変えてより顕在化し、円形の孔を通じて雲が漂う天へとつながる。そして、浮遊する「空中庭園」が雲へのゲートのように機能する。《京都駅》は、上記の3つの建築を総合するといえるだろう。

ところで、原とル・コルビュジェは似たような自然環境に育っている。原は長野県の飯田盆地。ル・コルビュジェはジュラ山地の山麓に位置するラ・ショー＝ド＝フォン。いずれも山々に囲まれて地平線を見ることはできない。原広司は故郷の原風景を反芻するかのように浮遊する雲への接近を試みた。ル・コルビュジェが故郷では見られない地中海の地平線に拘ったのと対照的である。

近代建築の創設者とされるル・コルビュジェと近代建築からの転換をめざした原広司が、同様な自然環境に育ちつつも正反対の眼差しを内包する建築を生み出したことはとても興味深い。

gate to the clouds. Kyoto Station Building can be described as a synthesis of the preceding three works of architecture.

Incidentally, HARA Hiroshi and Le Corbusier were raised in similar natural environments. HARA Hiroshi grew up in the Iida Basin of Nagano Prefecture. Le Corbusier was from La Chaux-de-Fonds, at the foot of the Jura Mountains. Both places are surrounded by mountains, and have no views of the horizon. HARA Hiroshi attempted to approach the floating clouds as a rumination on the primal scenes of his hometown. This is in contrast to Le Corbusier’s obsession with the horizon of the Mediterranean Sea, which he could not see from his hometown.

It is very interesting that Le Corbusier, who is considered the founder of modern architecture, and HARA Hiroshi, who aimed to transform modern architecture, were both raised in similar natural environments, but produced architecture with utterly opposed gazes.

1 Le Corbusier, *Modulor* (Paris: Éditions de l’architecture d’aujourd’hui, 1950), p.224.

2 HARA Hiroshi, *WALLPAPERS: The “Transcriptions” about Spatial Concepts and Modes in WALLPAPERS exhibition catalog* (Tokyo: Ichihara Lakeside Art Museum, 2014), p.185.

3 HARA Hiroshi, *Kenchiku Bunka* (September 1982), p.155.

原 広司 建築に何が可能か

— 有孔体と浮遊の思想の55年 —

本展覧会の開催にあたり、アトリエ・ファイ建築研究所の皆様には格別のご協力を賜りました。深く感謝申し上げます。

原 広司
原 若菜
吉田 結衣
鈴木 翔太
所員皆様
関係者皆様

下記の機関、関係者各位に深く感謝の意を表します。(敬称略、50音順)

粟津 ケン	竹山 聖
宇野 求	日経アーキテクチュア
大野 繁	宮本 隆司
大橋 正典	村井 久美
加藤 道夫	山田 脩二
隈 研吾	吉見 俊哉
木下 紗耶子	

撮影者名を含む写真クレジットは、すべて掲載頁に記載された写真資料キャプションに記した。大橋富夫および山田脩二撮影の写真は、以下の2点を除いて、すべてアトリエ・ファイ建築研究所から提供いただいた。15頁、18頁の写真は、『建築文化』(彰国社)から転載許可を得た。

All other photography credits are indicated in captions on the pages on which the items are printed. All photographs taken by Tomio Ohashi and Shuji Yamada were provided by Arelief Φ, except for the following two. The photographs on page 15 and page 18 were reprinted with permission from *Kenchiku Bunka*(Shokokusha).

本書は下記展覧会の図録である。

原 広司 建築に何が可能か

— 有孔体と浮遊の思想の55年 —

会期 2022年12月13日(火)～2023年3月5日(日)
主催 文化庁
協力 アトリエ・ファイ建築研究所
公益財団法人東京都公園協会
文化庁国立近現代建築資料館
URL <http://nama.bunka.go.jp/>
企画 文化庁国立近現代建築資料館

小林 克弘／主任建築資料調査官
小池 周子／研究補佐員
寺内 朋子／研究補佐員
門間 光／研究補佐員

模型製作 アトリエ・ファイ
映像制作 瀬尾 憲司
デジタル協力 株式会社インフォマージュ
翻訳 Thomas Daniell(英語)、朴玉順(韓国語)、Eric Yu(中国語)
アートディレクション 吉田 貴久(合同会社 胡桃ヶ谷デザイン室)
会場制作・設営 山口 真志(株式会社リーフ)

株式会社 芸宮
トップアート鎌倉
竹下 誠司(合同会社 サムサラ)
日本運通株式会社

展示輸送

原 広司 建築に何が可能か

— 有孔体と浮遊の思想の55年 —

2022年12月12日発行

発行・監修 文化庁
編集 文化庁国立近現代建築資料館
執筆協力 隈 研吾(建築家)、吉見 俊哉(社会学者)、加藤 道夫
デザイン 吉田 貴久(合同会社 胡桃ヶ谷デザイン室)
翻訳 Thomas Daniell
印刷・製本 株式会社リーフ

本書の全部又は一部に対するコピー・スキャン、デジタル化等の無断複製行為は、著作権法上の例外を除き禁じます。本書を代行業者等の第三者に依頼してスキャンやデジタル化することは、たとえ個人や家庭内での利用であっても著作権上認められておりません。

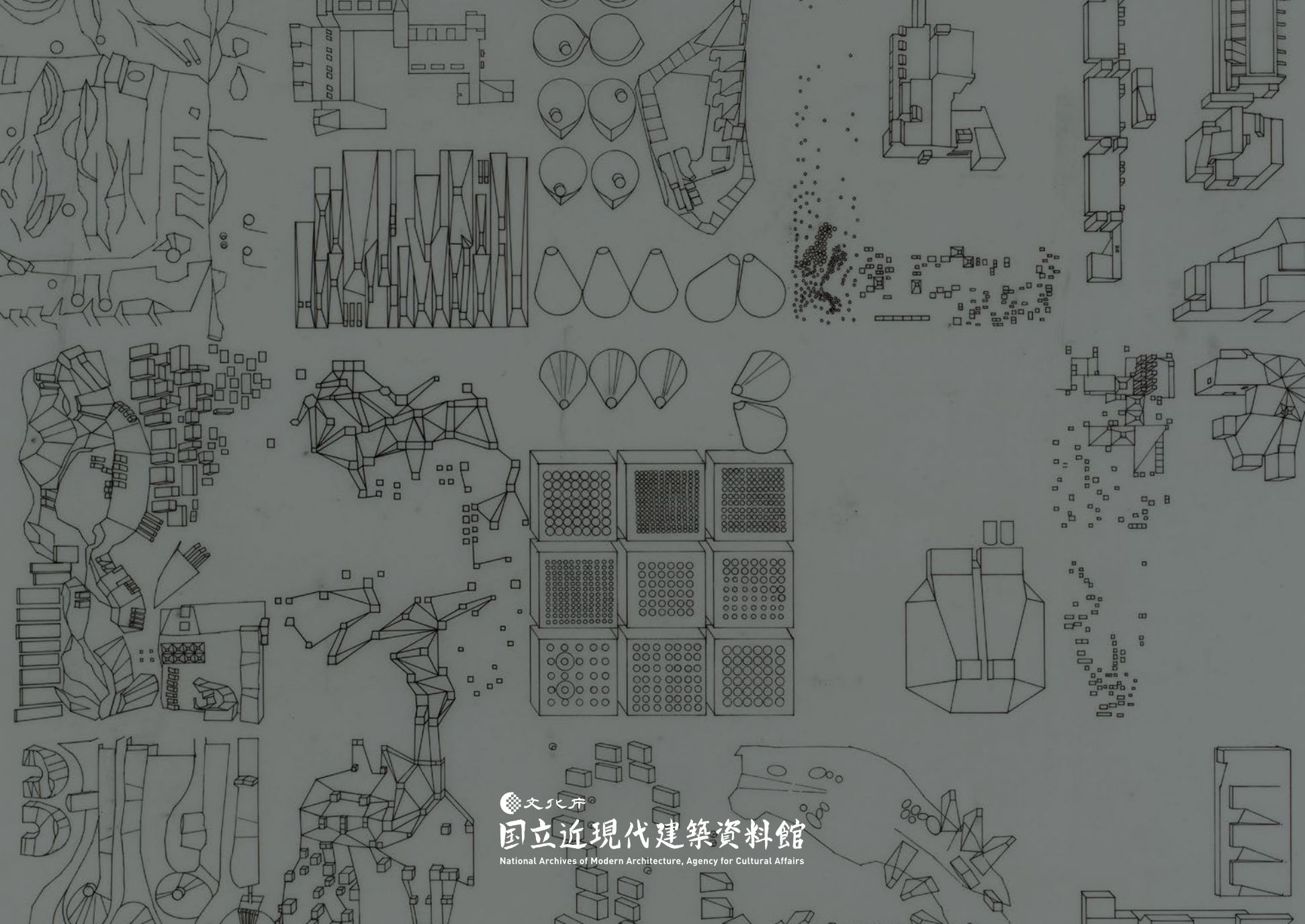
Except as permitted under copyright law, this book may not be reproduced, in whole or in part, in any form or by any means, including photocopying, scanning, digitizing, or otherwise, without prior permission. Scanning or digitizing this book through a third party, even for personal or home use, is also strictly prohibited.

© 2022 Agency for Cultural Affairs. All Rights Reserved.

H A R A H i r o s h i :

What is Possible in Architecture?

55 Years of Ideas About Yūkōtai (Porous Bodies) and Floating



文化庁

国立近現代建築資料館

National Archives of Modern Architecture, Agency for Cultural Affairs