

慶應義塾大学南館（三田）

設計 大成建設 MICHEL DESVIGNE PAYSAGISTE DPLG

施工 大成建設 第一工業 城口研究所 東光電気工事

所在地 東京都港区

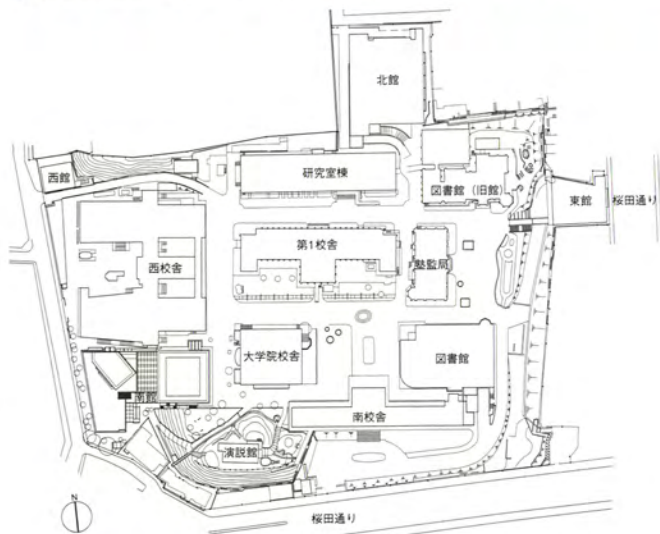
KEIO UNIVERSITY SOUTH BUILDING (MITA)

architects: TAISEI CORPORATION

MICHEL DESVIGNE PAYSAGISTE DPLG



南側より見る全景。屋上に「萬來舎」が移築された西側ボリュームと高層部を持つ東側ボリュームの間にアトリウムが配置される。



配置 縮尺1/4,000

設計 大成建設

MICHEL DESVIGNE PAYSAGISTE DPLG (外構)

施工 大成建設 第一工業 城口研究所 東光電気工事

敷地面積 50,046.80m²

建築面積 2,125.38m²

延床面積 18,174.26m²

階数 地下5階 地上11階 塔屋1階

構造 鉄筋コンクリート造

工期 2003年6月～2005年3月

撮影 本誌写真部 中山保寛 小川重雄

(データシート218頁)

東側低層部を見る。キャンパスから地上階層は入り組みに
り直接アプローチできる。右手はキャンパスのエントランス

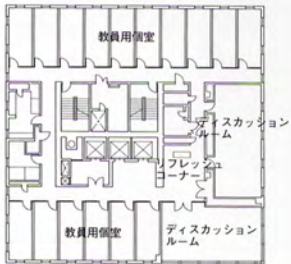


自由度の高い内部空間とセミアクティブ制御システム

クリエイティブキューブと名付けた高層部基準階では、限られたスペースの中でも快適な空間となるように構造的工夫を行っている。H形耐震壁をコアに配置し、クリエイティブキューブ外周部分を鉛直荷重のみを負担する壁柱とすることで、室内の柱形をなくしている。さらに、天井をリブ付きコンクリートスラブ直天とし、設備機器をリブ間に納めることで、開放的で自由度の高い内部空間とした。

この構造は建物全体を免震構造としたことで成立している。これに加えて、慶應義塾と共同開発したセミアクティブ制御システムを採用している。センサーで地震時の揺れを計測し、コンピュータを用いて瞬時に可変減衰型ダンパーを最適な減衰性能に切り替えることで、中小規模以下の地震や風揺れ時の居住性を改善できる免震システムである。

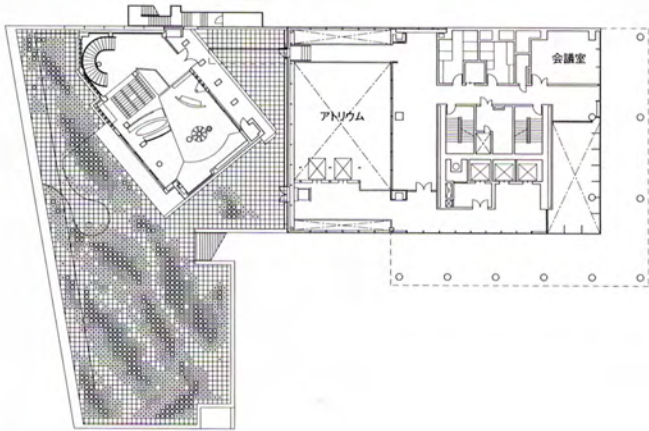
(芝山哲也+篠崎洋三/大成建設)



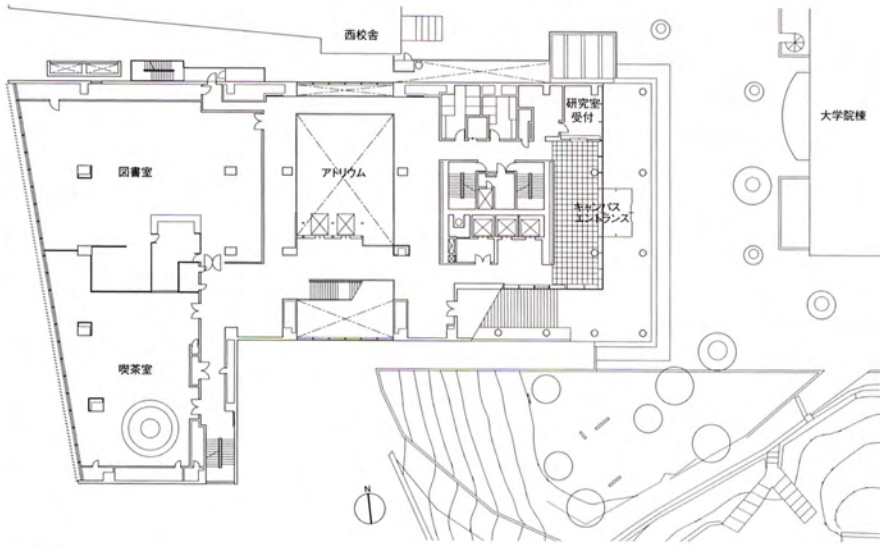
高層階基準平面



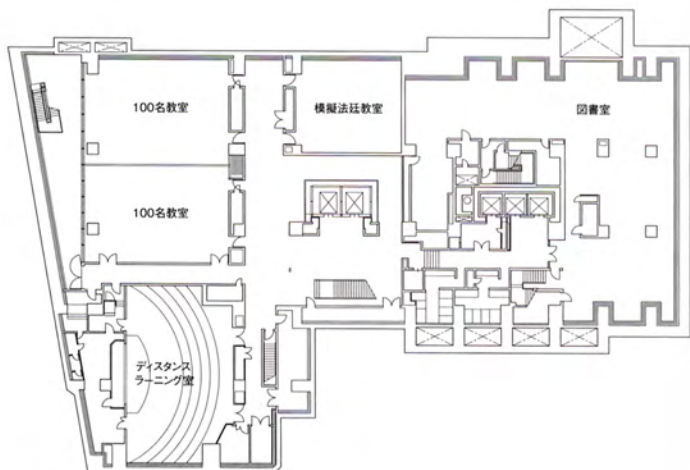
高層部、教員用個室と廊下は床下にブラインドを内蔵したガラスパーティションにより隔てられている。



3階平面



1階平面



地下4階平面 縮尺1/800



教員用個室前を見通す。



アトリウムのブリッジには超高強度繊維補強コンクリート素材「ダクトアル」が用いられ、12mスパンを50~225mm厚のコンクリート部材で繋いでいる。

丘の上に浮かぶ先導性のシンボル

芝山哲也 (大成建設)

未来への拠点

南館は慶應義塾大学三田キャンパスの南西端に位置し、新大学院構想の一環として計画された。2002年春に行われた設計競技時に計画地を訪れた際、この場所が三田キャンパス内で最も手狭な箇所となっており、「裏」の扱いになっているという印象を受けた。三田キャンパスの歴史を紐解いてみると、かつてこの場所には、福澤諭吉が日本で初めて演説をしたと言われる演説館、谷口吉郎設計の萬來舎など低層の建物に、ゆったりと囲まれた広場があり、キャンパス中央の広場と共に、学生たちの集いの場であったことが想像できた。しかし1980年代からのキャンパスの高層化に伴い、この一角は次第に学生に意識されない場になってしまっていた。慶應義塾が唱えるランドデザインの起点として、キャンパスのマスタープランを思い描いたとき、ここに新しい拠点にふさわしい空間の広がりをつくり出すことが、今後このキャンパスで学ぶ人びとにとって豊かな環境をつくり出し、萬來舎の新たな活用を促せると判断した。

「丘」の復元

小高い丘の上にあり、以前は見晴らしがよかつたであろうキャンパスも周辺の建物の高層化により、設計競技時には閉じた印象を受けた。以前三田キャンパスが持っていた丘のイメージを回復するために、より高いレベル(南館3階)に屋上庭園を設けた。計画地は、白金・高輪から続く緑の軸線上に位置

しているが、隣接する西校舎によってその緑の軸が断絶していた。そこで屋上庭園を緑化して、さらに西側道路には街路樹を植えた。その結果として、緑の軸の連続性を回復する端緒をつくることのできたのではないだろうか。

屋上庭園へは、キャンパスから直接大階段によってアプローチできる。自由に利用可能な外部広場空間の少ない三田キャンパスにおいて、学生のための新しい憩いの空間となり、移築後の「萬來舎」がより積極的に活用されるようになった。

外部への新しいゲート

丘のエッジという立地を利用して、丘の上(キャンパス側)と丘の下(ストリート側)それぞれにエントランスを設けた。大学内からの利用に加えて、社会人など外部の利用にも対応できるようにしたからだ。そしてこのふたつのエントランスを繋ぐのがアトリウムである。多くの部屋をアトリウムに面して置き、縦方向の動きをその中に集中させた。今ここでは、さまざまな新たな出会いと会話が起きている。同時にアトリウムは、地下に置かれた部屋にも自然光をもたらし、建物の自然換気を促す環境装置としても機能している。

継承する対話のスペース

南館は法科大学院を始め、主に専門的な大学院教育のために利用される。新校舎内部には多様な「人が集い対話する」スペースをつかった。そこで生まれる人と人との対話からこそ新しい知的価値が創造されるからだ。このことは、萬來舎の由来と



屋上庭園より「萬來舎」、アトリウムおよび高層部を見る。

もなった「千客萬來」の精神を継承することにも繋がる。

高層部基準階を創造力が生み出される空間として、クリエイティブキューブと名付けた。教員用個室と、学生も利用するディスカッションルームを同じフロアに設けている。ここでは、教員と学生のさまざまな対話が誘発されている。給湯室を設けず、リフレッシュコーナーに面したガラス張りのシンクを置き、教員個室と廊下との間にガラスパーティションを置いたことで、このコンセプトを強化した。

先導性のシンボル

アトリウムの透明性を最大限に活かすための新素材によるブリッジや、新型のオープンシャフトタイプエレベータを開発し、さらに次世代型免震構造などさまざまな技術や工夫によって、丘の上に浮かぶ軽快で開かれた建築を実現した。是非、常に先導的たらんとする慶應義塾大学の新しいシンボルになって欲しい。

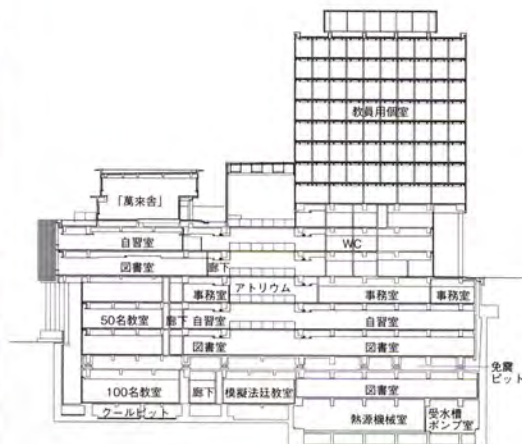
新しい芸術の創造

設計競技の結果、私たちの案が実施案として選ばれ、設計がスタートした。谷口吉郎とイサム・ノグチのコラボレーションによる「野口ルーム」の移築に関しては、美術、建築の有識者によるアドバイザリー委員会が設置された。同時に、慶應義塾関係者を中心とするワーキンググループにより、萬來舎建設に携わった約30名に対するヒアリングが2002年8月から12月にかけて実施された。これらの意見を踏まえ、「野口ルーム」と併せて「らせん階段を含むエントランス」など萬來舎の約半分を移築することに決定した。

その後、仙田満氏や三宅理一氏を中心とする萬來舎移築検討会議が開催され、具体的な移築方法が検討された。同時に米国イサム・ノグチ財団との話し合いが数度にわたり行われた。その対話の中で、「複製をつくる」のではなく、「新しい芸術の創造」を行うことで財団と合意し、その後萬來舎インテリアデザインを隈研吾氏、ランドスケープデザインをミシェル・デヴィーニュ氏に依頼した。谷口吉郎とイサム・ノグチ、ふたりの精神を継承した新たな保存のあり方となったのではないだろうか。



西側の道路へ繋がる地下2階レベルのストリートエントランス。



断面 縮尺1/1,200



移築前の萬來舎は、設備機器やテント庇等が増設され、オリジナルな状態が損なわれていたが、移築にあたって創建当時の復元を目指した。庭園は、ミシェル・デヴィーニュ氏による設計。

保存／クリエーション

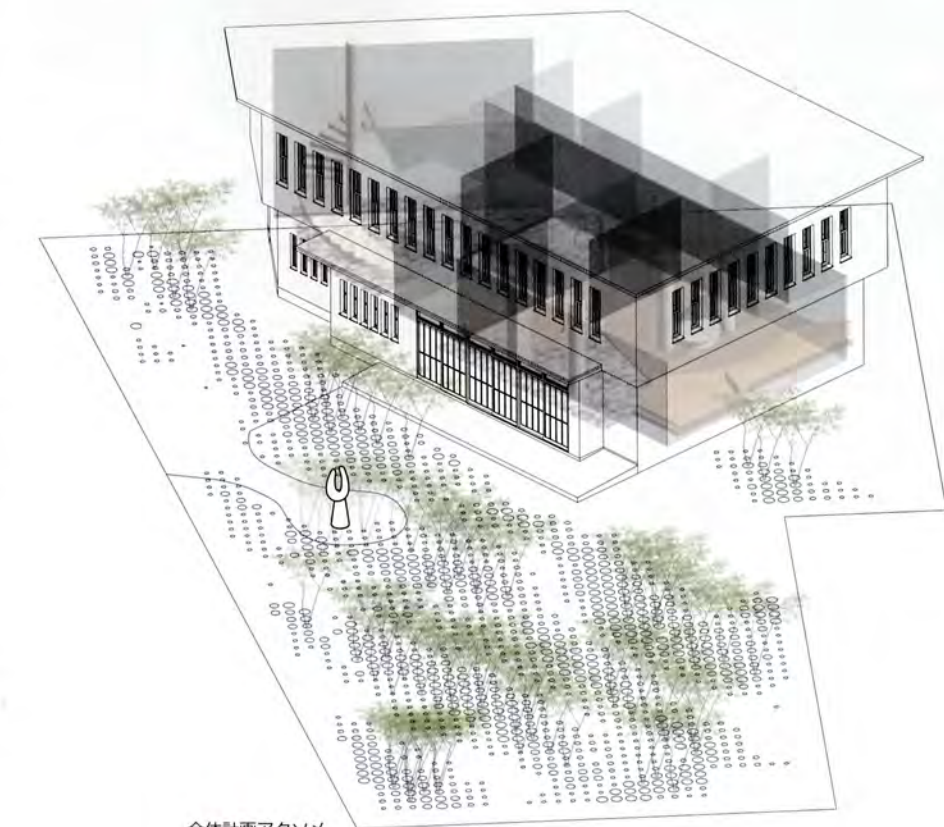
谷口吉郎、イサム・ノグチがつくり上げた空間（新萬來舎）を「保存／クリエーション」しろという難易度が高く、緊張を強いる課題を与えられた。発端は慶應義塾大学三田キャンパスの南館の建設計画である。計画敷地内に谷口吉郎が設計（1951）し、イサム・ノグチが彫刻、家具、内装でコラボレートした新萬來舎が存在し、その保存の大学の方針について、谷口先生やイサム・ノグチにゆかりのある人びとから異論がわき上がった。建築の一部とイサム・ノグチの作品を保存し、それを新しい大学院棟の屋上に再現するという大学の決定と、保存とは言えないという論が真っ向から対立していた。私も慶應大学で教鞭を執るものひとりとして、検討委員会のメンバーに招かれた。

昨年秋である。これ以上実りのない対立に終止符を打つためには、屋上に建設する「新萬來舎」を、イミテーションではなく、新しいひとつのクリエーションとしてそれをつくるべきであるという意見がノグチ財団から出された。

彼らは委員会の名簿に私の名前を見つけ、そのクリエーションを私にやらせてはどうかと大学側に提案したのである。

困難な役回りに躊躇した。近代建築の保存とは何かという、今日の建築の世界で最も困難とも言える課題の中心の深みに足を踏み入れることを意味していたからである。しかも谷口先生、イサム・ノグチとも、私が最も敬愛し、共感を覚えてきた芸術家であったからである。そのふたりの芸術を引き受け、その上でクリエーションを行うなどという難題に、私が値するとはとても思えなかった。しかし、非才を顧みず引き受けた。

私は一枚の半透明の幕を提案した。夢の中で過去という時間が白い霧の中に霞んで見える状態をつくりたかったのである。かつての新萬來舎の間仕切り、2階床スラブをこの膜に置換するのである。それによって、復元された「新萬來舎」の建築エレメント（壁、開口、庭園）はすべてフィルター



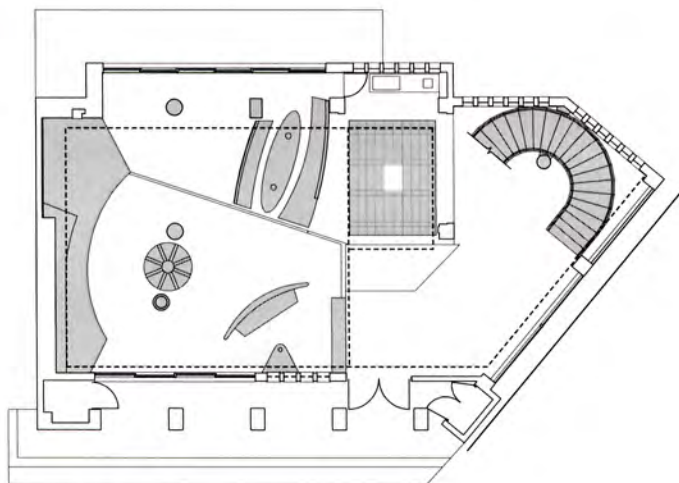
全体計画アクソメ

越しの白濁した風景として感知される。それは現実／記憶／映像の中間的な存在として宙づりにされた風景と言ってもよいだろう。庭園はフランスのランドスケープデザイナー、ミシェル・デヴィーニュによる。航空写真と「新萬來舎」のかつての庭をデジタル処理によって重ね合わせたその漂白されたようなドライなデザインも、現実とデジタル処理を施した映像的なものとの間に宙づりにされた印象を与える。

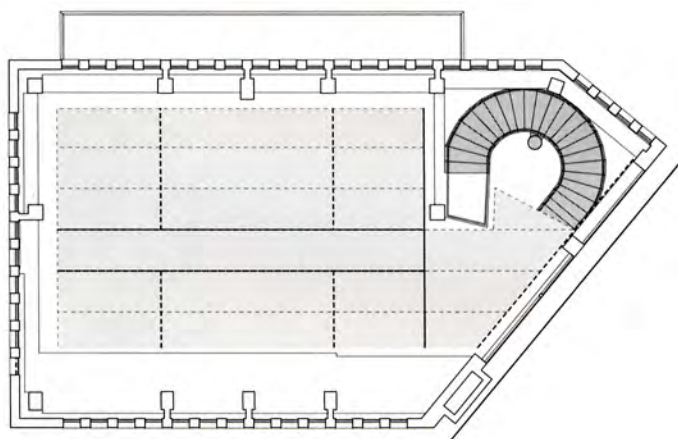
コンクリートというそれ自体が抽象化された匿名な物質でつくられた近代建築の保存、復元、創造とはそもそも何か。それらの一見対立したかに見える諸概念を／（スラッシュ）という操作によって接合できないだろうか考えた。この与件の困難は、成熟期の都市においてもはや例外とは呼べ

ない。対立に代わる方法をわれわれは真剣に探る時機なのである。（隈研吾）

設計	建築	隈研吾建築都市設計事務所
		大成建設
	構造	大成建設（協力：新谷真人）
	設備	大成建設
	ランドスケープ	MICHEL DESVIGNE PAYSAGISTE DPLG 大成建設
施工	大成建設	
敷地面積	50,046.8m ²	
建築面積	222.6m ²	
延床面積	181.9m ²	
階数	1階	
構造	鉄筋コンクリート造 （一部ガラス鉄骨ハイブリッド構造）	
工期	2005年3月	
撮影	本誌写真部 小川重雄 中山保寛 （データシート219頁）	



萬來舎1階平面（グレー部分は既存） 縮尺1/250



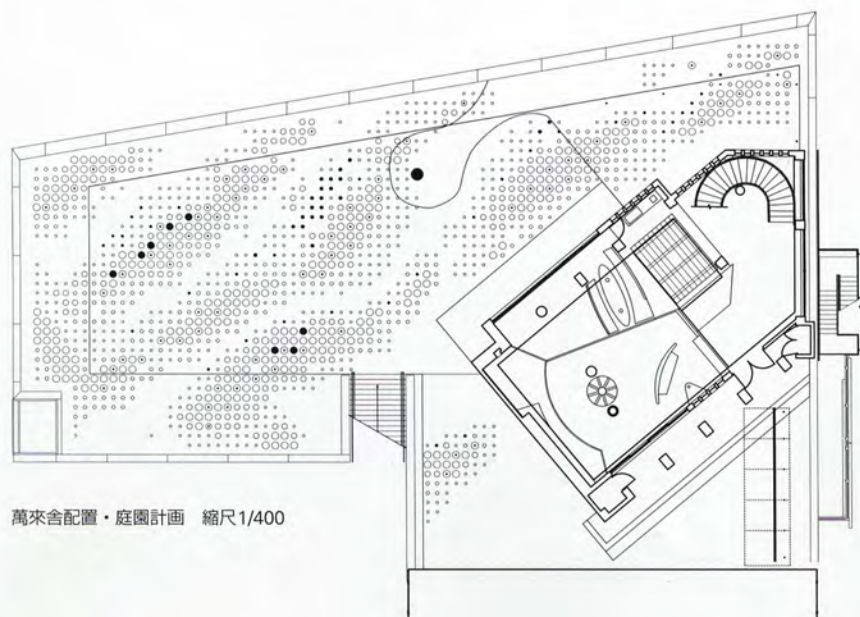
天井伏せ 縮尺1/250



南館高層棟から庭園を見下ろす。



庭園は、既存の萬來舎の庭を衛星写真で撮影し、庭のかたちのモニタージュをデジタル画像処理した後、さまざまな要素のレイヤーを重ね合わせて構成された。敷かれている石は御影石。



萬來舎配置・庭園計画 縮尺1/400

日本の庭

東京の慶應義塾大学の新しい建物の屋上に、現代的な庭園を計画することを依頼された。庭園は移築されるのだが、もともとの敷地は有名な彫刻家イサム・ノグチが手がけており、古い庭園の精神を受け継ぐことが重要なテーマとなった。

私はイサム・ノグチが現代の芸術作品に自然の表象をどのように関連付けていったかに関心を抱いた。それは、彫刻的な形態に自然を重ね合わせただけの陳腐な表象などではなく、自然の形態を彫刻という表現によって解き明かしていくような、あるいは置き換えていくようなものだと考えられたからである。イサム・ノグチの作品は、あえて人工的なものとしてつくられているが、自然、あるいはそのエッセンスを思い起こさせる。そこで、自然の表象というこの概念に基づいて計画を進めるために、空撮のイメージから現代の手法によって自然の形態を明らかにすることとした。このイメージを表象するために、さまざまな大きさの穴が開けられた花崗岩の敷石に背の高い草や木々が植えられている。これは装飾的にも見えるが、私は装飾性には関心がなく、自然な姿を備えた植栽に興味がある。敷石の穴は、自然の状態を再生するためのツールなのである。

自然

私が計画した空間は、マッスとヴォイドの幾何的なコンポジションによるものではなく、植栽の密度の変化によって作り出された空間である。人びとは、さまざまな密度に変化する植栽というある種のフィルタを抜けて空間を散策する。ここには、明確な通路、経路は存在しない。敷石に開けられた穴は、伝統的な日本庭園の「飛び石」の反転像である。この庭園の体験には、遊び心に満ちた感覚がある。植栽された穴を避け、人びとは木々が植えられていない空間から空間へと移動していく。ここでは、自然の中で感じるのと同じ感覚を感じ取ることができるのである。

庭園は、いくつかのレイヤー（1.穴開きの花崗岩の敷石 2.草 3.水 4.光 5.木）で組み立てられる。レイヤーは、自然のランドスケープが転化されたデザインになっている。水は、穴開きの花崗岩の敷石から上がる小さな噴水で、ある種の固まり（小さな茂み）として表現されている。光は、自然な外形を備えた小さな点（小さな穴の発光面）。

最終的に、私はこの庭園を、屋上が連なり、広がる東京のランドスケープの上に、文字通り浮かび上がるものにしたいと考えた。なので手摺りを透明にし、庭園、草、そして木々は囲み込まず手摺りの両側に連続して存在させた。そのため、手摺りの内/外どちらにいいのか明確には分からないようになっている。境界で囲い込まれたような空間の限定性を感じることはない。人びとは、より広いランドスケープを想起するよう導かれているのである。（ミシェル・デヴィーニュ）