

1 伊東豊雄 × 古谷誠章

Toyo Ito | 建築家 | ゲスト

Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

建築はもっと自由なんだ

風の塔は、都市の中からいろんな音や光を拾って
反応させるような試みの最初のものだったね? — 古谷

横浜 風の塔 ビルの谷間のオブジェ

古谷 | この「モダニズムの軌跡」シリーズは、第1回からずっと内井昭蔵さんが対談の聞き手をされていて、その後、別の趣旨の特集に変わって、特に前のクールは内藤(廣)さんが「著書の解題」という、かなり力の込められた特集をされていたんです。今回、再び「続々モダニズムの軌跡」としてスタートするにあたり、縁あって今シリーズは私がお引き受けした次第です。

第1回目は伊東さんにご登場いただいて、2000年辺りまでの作品についてお話を伺うことになりました。もちろん、その後の伊東さんの作品もたくさん存じていますが、ここで取り上げるのは、「横浜 風の塔」[1986]に始まって「八代市立博物館・未来の森ミュージアム」[1991]、「大館樹海ドーム」[1997]、そして2000年の「せんだいメディアテーク」の4つになります。大きさに言えば20世紀の日本のモダニズムを振り返ってみることになるのかもしれませんが。今日は、その後の展望も含めてお聞かせいただければと思っています。必ずしも時系列じゃないし、それより前のものも出てくるし、後のものも出てくると思いますが…。

イントロが長くなりましたが、伊東さんがそもそも建築の道に進もうとなさったのは、いつ頃で、何かきっかけがあったのですか?

伊東 | 大学で建築を専攻したのはほとんど成り行きだったので、学生時代には建築の設計は本当に面白いのだろうかと疑っていました。それが4年生の夏休みに菊竹(清訓)先生の事務所にオープンデスクで行かせていただいて一変したのです。当時の菊竹事務所は異様な空気に包まれていましたから、形態が決断される瞬間の迫りに驚き、圧倒されました。建築に

賭けてみようと思ったのはその時からです。

古谷 | なるほど、そこで人生が変わってしまったわけですか。それでは早速、風の塔から。今回、改めて作品のリストをいただいて、懐かしいと思いました。資料を見ると1986年と書いてありますから、もう20年以上前になるわけですね。そのちょっと前に、確か、「藤沢市湘南台文化センター」のコンペ [1986] があって…。

伊東 | 風の塔の前でしたか?

古谷 | あ、失礼、わずかに後ですね。結果は残念ながら長谷川逸子さんが獲られましたが、伊東さんの案もその後いろいろと雑誌で紹介されました。ちょうどその頃は『風の変様体』^[1]を書かれた頃に重なってくると思うんですが、今から振り返ると、当時、考えていたことと、今との間にはギャップとか展開とか、何か違いがあるんでしょうか。

伊東 | そうですね、ちょうど日本のバブルが始まった頃で、建築を離れると浮かれて飲み歩いていました(笑)。夜、タクシーが拾えなくなるような時代で、体力も十分に元気だったし、2時、3時までよく新宿で飲んでいました。そういう時代でしたから、何かに書いたことがあるんですが、現実感がない、何か夢の中を歩いているみたいな感じがいつもありました。それまで70年代の貧しい時代を細々と生きてきましたからね(笑)。きらびやかな世界に放り込まれると、自分が自己を喪って都市空間を浮遊しているような気がして、その浮遊感をどんなふうにも建築として再現できるかをいつも考えていた時代でした。風の塔もそういった非現実感をモノに置き換えようとした作品のひとつだったと思います。ですから、あの前後でいえば、「シルバーハット」[1984]から始まって、「レストランバーノマド」[1986]、風の塔、今言われた湘南台のコンペ、そして八代へと至る。その辺りは共通のイメージに基づいていますね。

古谷 | 今、「建築において都市を表現する」とおっしゃいましたが、僕もあの頃から伊東さんの書かれたものに非常に心があつた。実際、風の塔は単なる換気塔であるわけですが、それに伊東さんのデザインが施されて、都市のノイズのようなものを変換してイルミネーションにされた。今となつては、みんなが普通に真似できるようになりましたけど、風の塔は、都市の中からいろんな音や光を拾って反応させるような試みをした最初のものでしたね。

伊東 | そうですね。

古谷 | その発想はどういうところからきたんでしょうか。

伊東 | あれは、高さ20mの、ビルの谷間に置かれたオブジェなんです。もともと換気塔でしたので、「塔」という名前がそのまま継続されたんでしょう。既存の塔に少し手を加えてリノベーションするだけでも、「塔」と呼ばれると、どうしても強いシンボル性をイメージしますよね。僕はそうではなくて、これはビルの谷間だし、日常そのものというか、都市空間そのものを表現するようなオブジェにしたいと考えたんです。その時に、昼は何でもないので夜になるとダイヤをちりばめたような空間に変わっていく東京のような都市空間が、僕の中ではすごくインパクトがあつた。いわゆる情報は意識はしてないけれども、身体で感じる身体のリズムみたいなものをうまく表現できるといいなと思いました。

古谷 | 20年以上たつて振り返ってみますと、あの頃すでにコンピュータで連動するプログラムをおつくりになっていて、それが非常に新鮮に映つたんです。あの当時からはコンピュータは飛躍的に発達して、想像もできないいろんなことが現代では可能になっている。風の塔の時に直感的に始められたことは、やっぱりものすごく大きく発展して今に続いているような気がするんですが、伊東さんご自身から見ると、あの時に試みたことは、今どんな感じですか。

伊東 | そうですね。いろいろと変わってはきていますが、意識としての身体というか、肉体が感じる身体よりも意識が感じる身体、それが、これからの建築にとつての快適さとかテーマになっていくだろうという予感、すごくあつたような気がします。それをどうしているのか分からない状態が、ずっと続いているわけです(笑)。

古谷 | 何よりもたぶん、伊東さんご自身が都市や社会の変動みたいなものをどういうふうにも受け止めようとしているのか。それを「どう表現したらいいのか」ということをきつと考えていらっしゃるんだろうと思うんです。一方で先程おっしゃった一連の作品には、ノマドのように明滅する空間みたいな、生まれては消えてしまう空間もあるし、シルバーハットのように都市の

中で生息するといったらいいのか、そこに住みつくための装置としての建築みたいな雰囲気もありました。そういったものと風の塔は全然カテゴリーは違うんだけれども、伊東さんが社会や都市の変化を自分自身がセンサーになって感じて、身体がそのまま形にしたような感じがするんですけどね。

伊東 | そうですね。その頃は「東京という都市がすごく刺激的で面白い街になってきた」ということを自分自身で感じていましたから、東京を歩くだけでウキウキしていました。ですからそういうことをいつも建築のテーマとして考えたいと思って、「軽さ」とか「透明性」とか、「一枚の布のような」とか、あの頃はそういった表現を展開していました(笑)。そういうことがすべて、東京の空気と関係していたように思いますね。

古谷 | 当時はまだ40代ですよね。話が少しさかのぼりますが、僕たちが伊東さんをリアルタイムで知っているのは「中野本町の家」[1976]くらいなんです。「アルミの家」[1971]などは、建築の学生になって後から雑誌で知ったことなんです。中野本町の家は拝見したこともありますし、その後のシルバーハットも、伊東さんが穂積(信夫)先生の設計実習に来ていらっしゃいましたから、そのご縁で拝見しました。いつも伊東さんが、試行錯誤というのか、何かにチャレンジしている姿を、学生の頃からリアルタイムで見ながら、今日に至っているんです。その間、いつも伊東さんは、ちょっと先の面白そうなことを見つけて挑戦している雰囲気がずっと続いていて、面白い感じなんです。僕は中野本町の家で始まった伊東さんが、シルバーハットや一連の変つたものを、八代までは続けようと考えていた気がするんです。シルバーハットでは屋根の架構を菱形のフレームに分けて組み立てるような、いわば構法についての関心が現われたように思うのですが。

伊東 | あの構法が考えられた背景には特殊な敷地条件の問題がありました。道路より敷地が4mほど高いのでクレーンや車が入れない。でも軽快なテント小屋のような屋根をつくりたいのでコンクリートの屋根にはしたくない。その結果、手で運べるようなスチールのユニットをボルトでジョイントする構法に至ったのです。

八代市立博物館 初めての公共建築

古谷 | 八代は伊東さんにとって、初めての公共建築ですね。

伊東 | そうです。47歳の時に設計が始まりました。

古谷 | まだ40代なんですよ(笑)。しごく当然だと思

テーマになっていくだろうという予感があつた… — 伊東
肉体が感じる身体よりも意識が感じる身体、
それが、これからの建築にとつての





横浜 風の塔

所在地:
神奈川県横浜市西区南幸1-4
設計:
伊東豊雄建築設計事務所
建築面積:43.45㎡
最高高さ:21.10m
構造:S造
工期:1986.7-1986.11
—
上—竣工時の夜景
[写真:大橋富夫]/
下—現在の昼景



うんですけど、シルバーハットで、ある手応えを感じたものを、公共建築という全く用途も所有者も違うものに、そのまま展開できるはずだと思われた。その根拠というか、確信みたいなものはあったんでしょうか。住宅の考え方が通用すると…。

伊東 | 通用するというよりも、プログラムを変えてやろうということに思いが至らなかったということでしょうね。僕にとっては初めての公共建築ですから、すごく緊張感がありました。絶対に失敗は許されないと、この緊張感でした。そのためには与えられた条件は、そのまま受け入れようと考えていました。その上で「じゃあ一体、自分に何ができるのか」といった時に、「今までの公共建築よりも、もう少し軽さとか透明感とか、つまり表現面で何かできるに違いない」と考えたんだと思います。ただ、「軽さ」を表現するといっても、実際には博物館ですから、一番大きなボリュームは展示室であって、その部分は壁に囲まれていなくてはならない。そこでマウンドが登場するのです。マウンド上にオープンなエントランスホールやコーヒーショップを載せて、それを透明、かつ軽い表情にするという解決をするわけです。それと同時に当時の知事だった細川(護熙)さんにお会いして「向かい側に松浜軒という、八代では一番大切な建物がある。それと、相いれないようなものだけはつくらないでください」と言われて、なお緊張するんです(笑)。そんなことがあって、できるだけ大きなボリュームを後方へ持っていてセットバックさせるとか、後になって考えると、後手後手に回っていたように思います。最後の最後に展示の話になった時に、博物館側もなかなか強固で、思いどおりにできないことを初めて感じたわけです。今にして思えばですけど、最初からもう少し戦略的に話し合いをしていけば、もっと面白い展示ができたのではないかと思います。

古谷 | 八代ですらもう18年前で、かなり前の話なんですけど、見ている側としては、中野本町の家に始まった伊東さんのストイックな建築形態が、シルバーハットで弾けたといえますか、ひっくり返された。それは住宅だからこそできたのだらうと思っていたんです。それがあんなに大型の施設で、しかも今のお話のように緊張感のある公共建築で実現したことは、やっぱり見ている人間にとってはものすごく新鮮でした。僕は、そこに執念を感じました。八代はもちろん竣工後すぐに拝見して、つぶさにその空間性も感じてきましたけど、驚いたことが2つありました。そのひとつは、こともあろうに収蔵庫が空の上に浮かんでいるという、その解決策を思いついたことと、それを最後までやり通して実現してしまったすごさ。もう一つは、「周

りの取り巻かれた環境と相いれないものはつくらないでくださいね」と言われた敷地にマウンドをつくられて、思ってもみなかったような方法で、全然違うものをつなげている。閉鎖的であろう博物館と開放的なランドスケープ。ランドスケープはその敷地の中だけじゃなくて、お向かいやもっと遠くまでつながるような、そういう風景にして、それが連続したものになっている。たった1個の建築がつくれただけなのに、広がりを感じさせる。この2つが僕にとっては驚きでした。まず収蔵庫の方から、どういう経緯で空に浮かぶことになったのでしょうか。

伊東 | 通常だったらやはり、地下に持っていくと思うんですが、あそこはもともと干拓地ですから、地下はすぐ水が出るという理由で、ダメだと言われたんです。でも1、2階の一番良いところはやはり展示スペースとして使いたい。もともと公園だったので、建ぺい率がかなり限られていたものですから、そうすると上に持っていくしかない。収蔵庫はどうやっても一番重いものが入るために、上に持っていくとどうなるのか、一番苦労したのはあの部分です。それで最終段階までは四角い箱が載っていたんですが、最後にあのようなメタリックなカバーで解決したわけです。

古谷 | 伺っていると、ごく普通に出来たような感じがしますが、確かに収蔵庫は普通の人にとっては用事もない意味もないですから、どこか外れたところにあって、機能上つながっていればそれでいいことですよね。

伊東 | 今だったら「収蔵庫の中だっけ見せてしまったっていいじゃないか」とか、「展示室の一部みたいにする」解決もあったでしょうね。

古谷 | 当時はまだプログラムを変えるところまでは…。

伊東 | 余裕がなかったですね。

古谷 | なるほど、そういう経緯で上に持ち上がったわけですね。当時の資料をもう一度読み直してみたら、構造の木村(俊彦)先生が、伊東さんは、それまでの名だたる建築家とは違って、若々しい「分散和音のようだ」と書いていらっしやっただけ[2]。

伊東 | あ、そうですね？

古谷 | 他の先生方は、もうちょっとまとまったシンフォニーだとすると、伊東さんが考えていらっしやることは「分散和音的」。つまりバラバラということかもしれないですけど、それをやる楽しさがあったと書かれていた(笑)。

伊東 | 分散させてくれたのは、木村先生なんです。収蔵庫の下に太い柱とか壁的なものを配置して、そして前面は徹底的に細い柱で軽くする。「そんなにアンバランスでいいんですか」と言う、「建築なんていくら合理性といたってたいしたことはないんだよ」とおっしゃったんです。ずいぶんサポートして下さった。

古谷 | 若い伊東さんと一緒におやりになることを非常に楽しめた雰囲気が文章から伝わってきました。

伊東 | そうですね。あの建築で初めて木村先生にお願いしたんですが、屋根の形を何度も変えて、すごく怒られて、途中で「もうやらない」と言われたんです。お酒を持って謝りに行って、「もう一回だけお願いします」と頭を下げて、今の屋根の形が実現したんです。でも最終的にはすごく気に入って下さって、竣工した年の暮れには、スタッフ全員で忘年旅行で見に来て下さいました(笑)。

古谷 | やっぱ伊東さんの執念がなせる技なのかもしれないですね。

伊東 | いやいや、菊竹さんのところでは5回や6回変えるぐらいは当たり前でしたから、むしろ当然のように思っていたんです(笑)。

古谷 | 菊竹先生は、入札図ではまず値段を決めて、後は現場でつくるとおっしゃっていましたからね。構造は、シルバーハットまでは確か松井(源吾)先生ですよね。菊竹先生がなさっていたからですか？

伊東 | そうです。松井先生は優しく、いつも何でも受け入れてくれましたから、こういうものだと思っていたんです。でも、本当に木村先生は恐かった(笑)。「設計料が安すぎる、僕が掛け合って交渉してやる」とか、いろいろ言われました。そんなこと言われたって…(笑)。

古谷 | 木村先生に頼んでみようと思われたのは何かきっかけがあったんですか。

伊東 | 一度はお願いしてみたいと、前から思っていたんです。

古谷 | 八代で初の公共建築をつくるという緊張感もあったでしょうけど、やっぱり何かに挑戦してみたいという感じもあったからでしょうね。

伊東 | そうですね。

古谷 | 見ていると本当に、その高揚感が伝わってくるんです。アートポリスはやっぱりすごいシステムだと思います。細川さんと磯崎(新)さんが考え出されたことだけど、とにかくやる人が死に物狂いでやらざるを得ないようになっているんですね。

伊東 | そうですね。単独で仕事を請けるのと、アートポリスのような一連のプロジェクトのひとつとして設計するのでは、やっぱり違いますね。すごく緊張もしますし、頑張らなくちゃと思います。他に、当時は篠原(一男)さんもやられていたり、各地でいろんな方がすごいことをやっていました。

古谷 | 伊東さんですらそうなんだから、僕なんかはプレッシャーがすごかったです。僕もひとつやらせていただきましたけど[3]、やっぱり良い建築が出来る条件というのは、その人に見込まれてつくること。見込



「風の変種体」(新装版)

1—「風の変種体—建築クロニクル」伊東豊雄著[青土社/1989、2000(新装版)]
2—木村俊彦「ナンセンスでなければ難題には解決方法がある—八代市立博物館・未来の森ミュージアムの構造設計を担当して」『新建築』1991.11
3—天草ビジターセンター十展望休憩所[1994] 古谷誠章+中川建築設計事務所

八代市立博物館・未来の森ミュージアム

所在地：熊本県八代市西松江城町12-35

設計：伊東豊雄建築設計事務所

敷地面積：8,223.20m²建築面積：1,432.88m²延床面積：3,418.30m²

規模：地下1階、地上4階

構造：RC造、一部S造

工期：1989.11-1991.3

- 北面全景

で頼まれたからには裏切ることはいないし、磯崎さんの顔に泥を塗ることもできないし、さぼったら一生、もう付き合っただけないと思いますし、とにかくその気にさせられる条件がいっぱい揃っている。正直言って、設計料どころの騒ぎじゃなかったですね。ああいう仕事の頼まれ方って、やっぱりひとつの理想だと思います。

八代の博物館でもう一つ大変新鮮だったのは、ランドスケープと建築のつながりですね。敷地の中に建っている建築を、どのようにして敷地の外まで空間的につなげていくかを、あの時に感じたんです。「サッポロ

ビール北海道工場ゲストハウス」[1989]がそれよりちょっと前ですかね。その頃から伊東さんは少しランドスケープと一体化していくというか、寄り添っていくというか、それと共にあるような建築をやられる。「大社文化プレイス」[1999]とか、「長岡リリックホール」[1996]もそうですし、それは今につながるもう一つの大きな流れになっていると思うんです、伊東さんの中で…。これは始めるきっかけが何かあったんですか？

伊東 | 結局、「フランクフルト市エッケンハイム幼稚園」[1993]とサッポロや長岡も若干それに連続しているところがありますが、ランドスケープと一体化することより

も、大きなボリュームを埋めてしまいたいという意図の方が強かったんじゃないでしょうか。それは軽くしたり、浮かんでいるようなボリュームに見せるためには、ある部分を隠すのが一番簡単な方法ですからね(笑)。

古谷 | でも、逆にそれは脈々と続いていて、最近の「瞑想の森 市営斎場」[2006]もそうですけど、本当にどっちが主でどっちが従か分からない。建築とランドスケープを一体化してつなげていると思うのですが…。

伊東 | そうですね、八代の博物館では何ていうか、見えがかりとしては前面はマウンドのように見えるけれど、その後ろに行ったら大きなボリュームがある。今、思

えば違う解決ができたと思いますが、あの当時は、もう少し表層的に考えていたんでしょね。

古谷 | 八代の博物館の頃までは、それこそさっきおっしゃったバブル景気の最後の頃だったと思うんですけど、あの直後にバブルが崩壊する感じになりますね。

伊東 | そうです。でも八代が91年で、95年ぐらいまでは何とか余韻があった。90年代後半からはかなり厳しかったと思います。“せんだい”はもう1年遅れていたから、たぶんできなかっただろうと、自治体の人から言われましたからね。

古谷 | なるほど。ただどさっきのウキウキした、ネオン

上——空に浮かぶ収蔵庫/中——アプローチ/
下——エントランスホール



がチカチカした世界が急に日本中で冷え込みましたけど、その分、公共施設の前倒し発注のような景気浮揚策があって、公共建築の割合は増えてきましたよね。

伊東 | そうですね。90年代は多かったですね。

八代市立博物館、その後 建築は楽しいもの…

古谷 | 伊東さんは公共建築は八代が最初でしたけど、その後、続々といろいろなもの手がけられることになって、それが大館のドームにもつながっていくわけですね。その前に長岡とか、八代では「八代広域消防本部庁舎」[1995]もつくられました。そういう公共建築を幾つかつくってこられて、何かそれまでと変わったこととか、初めての時とは違う手応えみたいなものはありますか？ さっきおっしゃったプログラムとか、システムとか制度、そういうものに少しコミットしようとか、そういう感じになってきたんでしょうか。

伊東 | 八代が一応、無事に完成し、ひとつの実績になって、その後、公共のコンペティションに参加できるようになったわけです。そこで初めて、やっぱり表現だけではダメだということを少しずつ感じ始めて、「下諏訪町立諏訪湖博物館・赤彦記念館」[1993]とか長岡を経験した辺りから、もっと主催者の懐に迫らないとダメだなということを痛感するようになりました。それが90年代半ばくらいでしょうか。八代の消防署なんかは、かなりそういうことを意識しながら、少しプログラムを変えろという問題にもかかわれるようになった建築の始まりですね。

古谷 | つまり、普通の人の中をあまり見ることのなかったような消防署の訓練の様子も含めて、全部開いて見せていこうと…。それでガレージもオープンだし、開けっぴろげな感じにされた。

伊東 | その頃から建築に対する認識がかなり変わってきたと言えます。つまりプログラムの問題だけではなくて、「建築は楽しいものなんだ」とか、「もっと自由なものなんだ」とか、要求条件を受け入れつつも、そういう建築を提案することが可能だ、そしてそれが建築の本質だと思えるようになってきた。それまでは、表現だけでうまく見せようという部分がかかなりあったと思う。

古谷 | 消防署で、相当、挑戦的な提案をするに至ったのは、どういう意図ですか？ 例えばその消防署の担当者の方々がかかなり意欲的だったとか？

伊東 | 博物館は、みかんぐみの曾我部(昌史)さんがまだ入りたてで、現場常駐してくれました。消防署の時は彼が基本計画から実施まで担当して、あのようなかたちで実現したのです。ですから曾我部さんの存

在は大きいと思いますけど、あそこの敷地を見に行ったら時に、隣に小学校があったこと。それから、ガレージはオープンでいいということ。それと、あそこは八代市の消防活動をする部分と、あの周辺一体を統括する広域消防本部と2棟を建てる予定だったために敷地が広がったんです。そういう条件を組み替えて、それを1棟にして持ち上げれば、相当、面白い訓練施設が出来ると考えたのです。「隣の学校の子もたちが学校帰りに立ち寄れるようにつくったら面白い」とみんなで話しながらつくったんです。

古谷 | みんなという中には、消防署の担当の方も含まれていたんですか？

伊東 | そうではありません。

古谷 | 事務所の中の話ですね。消防側の受け止め方はどうだったんですか。

伊東 | 「意外にいいじゃない！」みたいな反応でした(笑)。ただ、消防署は、実際に訓練するような隊員と、それをコントロールしているトップの方とはすごいヒエラルキーで出来上がっていて、上が「いい」と言えば下はもう一切…。掃除なんかものすごく気合いを入れてやっているんですよ。ある意味で建築家にとっては理想的なプログラムですね。

古谷 | でもそれは、それなりに受け入れる素地があったし、自信を持って「これでいい」と思って使ってくれたということですね。

伊東 | 一部文句は言っていましたけどね(笑)。毎日、人目にさらされていますので。

古谷 | 掃除を怠れないし、さばれないと…。

伊東 | でも本当に消防隊員の人たちは大変なんですよ。彼らは3交替で毎日合宿をやっているんです、自炊をして。隊員がスーパーやコンビニに食料を買い出しに行って、毎日、毎日、交替でご飯をつくっているわけです。見学に来た子どもたちや他の人たちは、そういう大変さこそ見るべきだと思いますね。

古谷 | そうですね。そういう話を、どこかで伊東さんが書いていらっしやいましたね。

大館樹海ドーム 直感的に円形じゃない…

古谷 | 大館のドームは、発表されたのは1997年ですが、あのコンペは竹中工務店と組んでやられたんですね。始まりは何年頃でしたでしょうか。

伊東 | あれは設計・施工のコンペティションでした。“せんだい”よりは少し前でしたから、93、4年でしたね。

古谷 | ちょうど八代の博物館が終わって、八代の消防署をなさった頃で、公共建築に対して、少しプログラ

ムも提案できる感じになってきた。

伊東 | そうですね、少し自信がついた頃ですね。

古谷 | 僕はあまり詳しくないんですが、あのドームはもともと木造である必要はなかったわけですよね。何でもいいスタイルの運動場としての要求があって、むしろ木造で出されたのは、伊東さんたちだけだった。

伊東 | ええ、僕らのチームだけでしたが、むしろ竹中側は当選したあかつきには、自分のところで集成材の工場をつくるというぐらいの意気込みで、地元の木材を使ったわけです。

古谷 | そういう、やれる見通しがあって提案されているんですね。これを発表された頃の記事では、伊東さんが公共建築の設計をして「これは清々しい爽快な公共建築だった」って書かれているんです^[4]。この爽快感はどういうところからきていますか？

伊東 | ひとつにはプログラムが単純だということがありますね。ですから、他の建築をつくる時のように、設計面で考えることはそんなになくて、ストラクチャーの問題と、それから形と言ってしまうとまずいんですが、単に「球面体の一部を切り取ったドームだけが野球場ではない」と思ったのです。現地に敷地を見に行ったら、冬は季節風が強いし、夏も冬も一定の方向から風が吹くことを知ったのです。しかも竹中のドームのスペシャリストから野球の飛球線の話を知ると、「内野席辺りが一番高いのが良い」という話でした。その辺りをどうするかだけでした。そこから先は、それをどうまとめるかという技術的な解決が必要になるわけで、あの建築は竹中の設計部と施工部の人たちの功績によるところが大きかったと思います。

古谷 | でも最初に「円形のドームじゃないな」と書かれていますね。直感ですか？

伊東 | そうです。というのは、風景を見た時に、風も含めて、地形が流れているように感じたのです。そういう何も無い土地に、ものすごく大きな人工物が出現する。周辺に住宅もありますし、「これは自然と馴染まないと思わさう」と思いました。普段から考えていることですが、とりわけ大きなワンボリュームのものが建つ時には、ただのドームじゃないだろうと感じたのです。

古谷 | 今のお話を伺ってみると、風の塔は高さ20mのビルに取り囲まれていた状況からひとつの発想が生まれてきているし、八代も敷地をご覧になって、向かい側の松浜軒との関係を見て、そこからインスパイアされている。大館のドームも、敷地を見て最初に直感的に真円じゃないと思われて流れる形を考えた。いつも敷地が持っている何か、空間の原理というか、敷地の中に潜在しているものを見極めるところから始まるわけですか？

伊東 | そうありたいと思っているのですが、なかなかそれが…。周辺との関係において、ものが出来ていて、それでむしろ自分のつくる建築よりも、その建築が出来ることによって環境がより浮かび上がって見えてくる、そういう建築をつくりたいと思っているのですが、完成してしまうといつも「あれ？ ちょっと自分のが出しゃばっているな」という気がするんです(笑)。もっと埋没させてしまおうといった思いは、いつもどこかにあるのかもしれないね。

古谷 | その敷地が潜在的に持っているものを見抜いて、そこに適切な、そこにあったらいいなと思う建築の原型をつくりたい。それが建つことによって、その関係が改善もするし、良くなって見えてくる。それは建築家の仕事として、とても大切なことだと、僕も思います。

伊東 | そうですね。パリと違って、日本のような都市では隣に合せていいたら馴染むような建築が出来るものではないですから…。右も左も違って、すぐに壊されていくわけだし、だからといって勝手に自分のものをつくれればいいというでもなくて、日本の都市だからなおさら、自分のつくったもので環境がよりクリアに見えてくるのが面白いと思いますね。

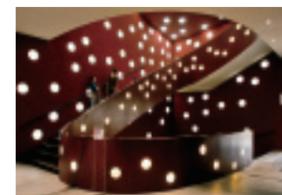
古谷 | とても重要なことだと思います。要するに発注者はそんなことを考えてくれない。発注者は建てる建物の機能はこうあってほしい、こういう部屋が欲しい、こう使いたいからこうつくってくれとか、いろいろ考えて下さるけど、今のお話はその一歩手前のところにある話で、発注項目の中に入ってくる話ではない。ですから、そういうものを見抜いて、それに呼応するようにつくっていききたい。

伊東 | そうですね。最近、出来た「座・高円寺」[2008]でも、たまたま古谷さんがコンペの審査委員長で、われわれの応募案はフラットルーフの時に審査していたんだんです。

古谷 | あれは本当は伊東さんが審査委員長で、僕は応募者であるべきだったと、今でも思います。どうも関係が間違っていたと…(笑)。

伊東 | でも実施案になってから屋根の形を変えて、実現した案のようになりました。出来上がった時に周囲を歩いてみたら、周りの家の間から屋根の一部が見えて、これで良かったなと思いました。中央線の電車の中からは全体像が見えるのですが、歩いていると屋根の断片が垣間見える。そこが良かった。ですから、建築家としてそういう点では少し成長したかなと思います。環境との関係において存在を控えめにする。そういうことは重要なことなんでしょうね。

古谷 | 確かに今言われると、よく分かります。高円寺は隙間だらけの敷地で、建て込んでいるけど隙間があ



座・高円寺 | 上——建て込んだ中に垣間見える / 下——1階階段室

自分のつくる建築よりも、その建築が出来ることによって環境がより浮かび上がって見えてくる

伊東

大館樹海ドーム

所在地:秋田県大館市上代野字福荷台1-1

設計:伊東豊雄建築設計事務所、

竹中工務店設計共同体

敷地面積:110,250.67m² (パーク全体)建築面積:21,910.65m²延床面積:23,218.40m²

規模:地上2階

構造:屋根架構;

木造(秋田スギ構造用集成材アーチ構造)、

下部:RC造

工期:1995.7-1997.6

-

南東面全景[写真:釜谷幹雄]

る。だから全体像として見ることはほとんどできなくて、いつも断片化して見えている。仮に座・高円寺がフラットーフだとすれば、風景の中に埋没してしまう可能性があって、平らなものは目ざとく見つけることもできない。あの屋根のちょこっとした不思議な断片が見えれば、一部を見ただけで「座・高円寺だ」と分かりますもんね。それがまたいろいろと違う表情を持ちながら、あちこちから垣間見えることでその関係が見えてくるというのは、本当によく分かります。確かにそれはコンペ時になかったものですね(笑)。大館のドームの話に戻りますが、あれは木造を使ったこと自体も提案の一部だったとおっしゃいましたが、それがまた、今の風景とつながることに関係していて、地上から浮いていますよね。

伊東 | そうですね。

古谷 | あれは浮いていることがものすごく重要な意味を持っていると思うんです。浮いていなければ全然違うものになっちゃう。浮かすということは、必ずしも構造的に言えば合理的なことではなくて、非常に難しい問題だったと思うんですが…。

伊東 | でもね、あれを浮かしたのにはいろいろな意味がありました。ああいう形をつくらうとした以上は、テンションリングで閉じなくてはならない。ですからコンクリートのリングはどこかに必要だったわけです。それをどこに持ってくるか、地上面に持ってくるのか、それとも持ち上げるのかという問題になるわけですが、持ち上げた方がエントランスははるかに作りやすい。それと、スタジアムってどこでも閉じていますが、そうはしたくなかった。例えば、周辺を散歩しに来た人たちが、ドームの中の様子などが見える。そう

いう内と外との関係をつくり出したいと思いました。それからランドスケープで、外野席の芝生がそのまま屋外の芝生のマウンドにつながっていく、そういう連続感をつくり出したい。それで持ち上げて、リングの下はポリカで囲ったんです。また、雨水調整池をつくらなくてはいけなかったのも、その水の上を通った冷やされた空気が内部に入ってきて上から抜けていく、そういう自然換気のシステムなども組み合わせさせて持ち上げることにしたんです。

古谷 | なるほどね。直感的な強いイメージというよりは、こうやると合理的なんじゃないか、そういうことですね。

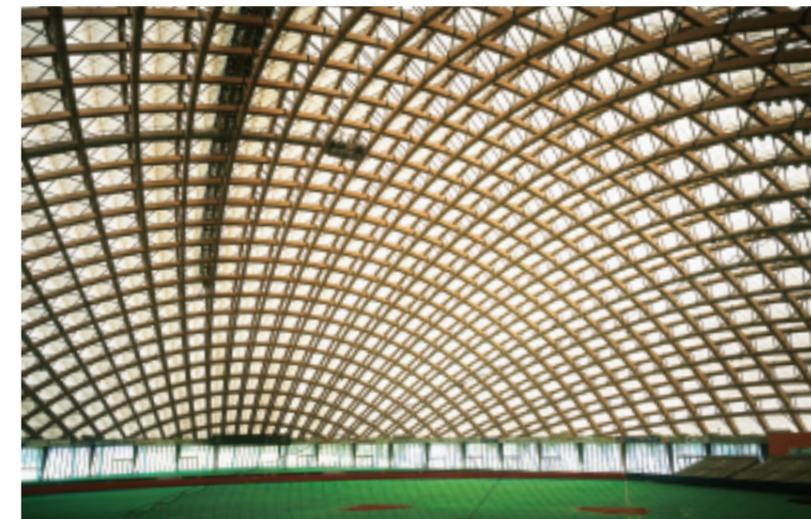
伊東 | かなり早い時期から考えていました。最初に描いたスケッチで、上部に空気が抜けていくとか、風に対しても流線型のデザインで、エアロダイナミクスに基づくようなイメージは初期からありました。

古谷 | 伊東さんは、これはつとに有名なことですが、所員の方々と最初にものごくミーティングをされて、いつも伊東さんの表現には「私の案」とは書いてなくて、たいがい「われわれの案」とか「われわれのチームの案」と書かれていますでしょう。みんなで案を出し合いながら、その中から決めていこうとするスタイルは、伊東さんが事務所をやり始めてずっとそのスタイルですか？

伊東 | そういえばそうですね。一番初期の中野本町をやった頃はほとんど1人で決めていたような気がしますが、石田(敏明)さんの入った頃も、案を出し合いながらやっているスタイルはあったと思いますし、妹島(和世)さんの時代にはもちろんそういうやり方をしていました。丹下(健三)さんのような大先生と比較するのは恐れ多いことですが、丹下さんは最盛期にそういうやり方だったみたいですね。すごく優秀なスタッフがたくさんいたこともあるけれど、アイデアをみんなが出して、それを決めていくのが丹下さんだったというふうに言われています。僕もそういう受容型、受け入れ型の人間だと思っているんです。石山(修武)さんから「お前は凸型人間じゃなくて、いろんなものを吸収して、またバウンドしていく、そういうタイプの人間だ…」と。だから、いろんな人がいろんなことを言ってくれた方が、自分が触発されて、自分からもアイデアが出てくるという、そういうタイプですね。

古谷 | 最初はスタッフみんなの意見からスタートするんですね。例えば竹中工務店と協働するような時は、そういうエキスパートの意見やアイデアを吸収する素地も持っているでしょうし、もっととどんどんいくと、施主が言われたことも吸収するかもしれない。さらに最近で言えば、ユーザーになって現れる市民が言ったことから、くみ取ることができる、そういう受容型ですね。それはある建築をひとりで決めちゃうのとは違って、飛躍的に大きな可能性を持ち得ますよね。

ドーム内部



伊東 | そうですね。

古谷 | だけど僕は、そのやり方は建築家である伊東さんに、ある種のイメージというか、可能性、創造性を見極める力があって、初めてできるような気がします。

伊東 | そういっていただくと、光栄です(笑)。

古谷 | そういうものがあるから、誰かがちょっとしたことを言われた時に、そこから可能性みたいなものを瞬時にくみ取れる。

伊東 | まあもう少し粘れば、もっと面白いかもしれないとか、そういうことはよく思います。やっぱり自分の得意部分と得意でない部分が、誰でもあるとは思いますが、そういう時に、そのジャンルの人にうまく引き出してもらおう。構造の佐々木(睦朗)さんなんかも重要な人です。

古谷 | だからこそ新しい能力を持った人が現れると、次々とその人と一緒にやってみたくなったりするわけですね。

伊東 | そうかもしれません。それは菊竹さんから教わったことですね。菊竹さんは受容型ではなくて、かなり凸型タイプだとは思いますが、それでも松井先生との打ち合わせの時に、松井先生が「こういうやり方もあるよ。こういうこともできるかも…」と言うのを聞きながら、菊竹さんはひらめくんですよ。「打ち合わせの瞬間こそがアイデアが出る瞬間なんだ」って、

いつも言われていたんです。そのことは肝に銘じていて、僕も打ち合わせの時にスタッフが黙っていると「今、ここでアイデア出さなかったら永久に出ないんだ。今夜、考えてこようと思ったって、明日じゃダメなんだ」とよく言うんです。

古谷 | 聞いた話ですけど、伊東さんを表現する有名な逸話があって、僕はときどき使わせてもらっているんです。伊東さんがスタッフと打ち合わせをされて、いったん、案の方向性が決まって、「これでいこう」とか、「こうしよう」とか言われる。しかし、何日かたって、同じスタッフがその案に基づいたものを作っていたら、伊東さんがひどく機嫌が悪くて、それでつい「この間、伊東さん、こう言われたじゃないですか」と言ったら「俺がいつも同じことを考えていると思うのか!」と言われたって言うんです(笑)。すごい名ゼリフだなと思って。今のお話を聞いたらすごく合点がきました。その瞬間、瞬間が大事だったんですね。

伊東 | そうですね。デザインはやっぱりある時は集中して、パンとレベルが上がって、そこからは後戻りしない。そのレベルはキープできますから、そこからまたいろんなことを試行錯誤していると、またこれはいけると感じる瞬間がある。そういうポイントを幾つうまくつかめるかが進化の可能性にかかっているのです。その中間は遊んでいてもいいんですよ、僕の勝手な解釈ですが…(笑)。

せんだいメディアテーク 最初に考えたのは、水の流れ

古谷 | そろそろメディアテークの話を伺いましょう。メディアテークのコンペが行われたのは95年で、それこそまだ大館のドームの現場の最中だったと思います。メディアテークは、1995年にプロポーザルコンペが行われて2000年に竣工ですから、普通に考えると、かなり長い時間のプロジェクトでしたよね。当初から結構、長めの設計期間が見込まれていたと思いますけど、その当時の最先端の技術といわれても、4年も5年も先の技術を今、想像するなんてとてもできない。それが私の最初の取っ掛かりでしたけど、伊東さんの場合、スタートはどういうところから始まったのでしょうか。

伊東 | 僕の場合は、あの頃はもはや「風の変様体」の“風”から“水”に変わっていたんです(笑)。これは何度も話したことはあるんですが、コンピュータと水とが僕の意識の中で結びついていました。ある時、戸田ツトムさんの新聞の記事⁵⁾に、大変、感銘を受けました。「自分は1日モニターに向かって仕事をしています。そうするとそこに描かれているイメージが、自分の脳から出てきたものなのか、外の世界からやってきたものなのか、分からなくなる。その時に自分の足が水に浸っているように感じるんです」という言い

方をしていたらよかった。それはつまり「世界の人たちは水で結ばれていて、それが今、コンピュータネットワークという、もう一つの見えない水で結ばれている」と言いたかったんだろうと思うんです。「人間は『自然』をコンピュータによって思い出すことができた」という文章でした。その時から水とコンピュータが、いつも僕の中にあつた。だから“せんだい”を考えている時も、最初はバカみたいに、あの建物の中に水を流そうと思っていたんですよ。上から下まで水が流れていく(笑)。こういう考えと、海草のイメージスケッチがオーバーラップしているんですよ。出来たものは、前面にあるケヤキの幹のように見えますが、最初に考えたのは、水の流れということ。それがあの有機的なチューブのイメージにつながって、後はプログラムの分析をしながら、変わっていったのです。結局、“せんだい”はオフィスビルのような空間をつくらばいいんだと思ったのです。その時に、与条件の中でギャラリーホールだけは、非常に天井高の高いものが要求されていましたので、そこだけどうしたらいいかなと思った。オフィスビルの中にドームのような構造体を入れ込まなくてはいけないかなと思っていたのですが…。それをさらにコンセプトにするために、「ギャラリーホールも少し天井を上げて、同じオフィスの中に入れてしまえ」と、その時にスケッチが出来た。

古谷 | 確かホールが膨らんだ形で内包されたスケッチ

5—「世紀末通信 電子の海に溶かされる—メディアが崩す境界線」『朝日新聞』1994.7.19(夕刊) | 確実に近づく電子社会は人間の身体感覚まで組み替えようとしているのか…という論評の中で、グラフィックデザイナー戸田ツトム氏の電子メディアと人間関係を“人間と水”の関係に例えた実験が紹介されている。氏はコンピュータを使った本の装丁で活躍しており、水をイメージした近作を集めた『電子図像誌—黄昏の記述』[平凡社/1994]も併せて紹介されている

せんだいメディアテーク

所在地:宮城県仙台市青葉区春日町2-1

設計:伊東豊雄建築設計事務所

敷地面積:3,948.72m²

建築面積:2,933.12m²

延床面積:21,682.15m²

規模:地下2階、地上8階

構造:地下1階-屋上階:S造、地下2階:RC造

工期:1997.12-2000.8

1階オープンスクエア



3階図書館/次ページ—正面外観





日仏文化会館コンペティション応募案
[写真:大橋富夫]

もありましたよね。

伊東 | そうなんです。それがあったからチューブが登場して、純化されたのです。

古谷 | 改めて今のお話を伺っていると、やっぱり“水”というのは、結構、直感的に面白いところにいかれたんだと思います。というのは、空気は目に見えなくて、確かに風が吹けば少し空気を感じるかもしれないですが、普通、風は風と思っているだけで、空気が充滿しているというふうにはなかなか思いませんよね。でも、やっぱり水に足がつかっている状態というのは、誰かが波をたてれば伝わるような、一見、目に見えないところにある関係が、水を意識することによって、もうちょっと身近に感じるというか、身体的になるという現象がありますね。それは実は、象設計集団の富田玲子さんが「バラバラに座っているけど、ここにお湯が張ってあって、そこにみんな一緒につかっていると思ったら親近感がわくでしょ、面白いでしょ」って言われたんです。

伊東 | へえ。すごく冴えていますね。

古谷 | すごいことですよ。ちょっと動いたら熱いお湯が動いたりする。普通は見えないものが、現実にお湯が張ってあればそれで直接伝わることになるし、仮に張ってなくても、お湯が張られていると思うだけで、ちょっとその関係が意識化されると言われて、その後、お風呂の課題を出されたんです。早稲田の設計実習で(笑)。だけど、僕は「お湯が張ってあると、途端に見えないものが見えてくる」と感じたんですが、伊東さんの話からも、全く同じことを感じました。つまり、コンピュータのネットワークもバーチャルと普通言われていますけど、目に見えないものですが、何かが存在すると、それが目に見える可能性がある。コンペの時は「メディアテークとは何ぞや」ということが問われたわけですが、メディアテークは、そのためのものだと言われると納得できる理屈になりますね。

伊東 | でもね、今とはやっぱり状況がずいぶん違う。もう10何年たっているわけですから。“情報の建築”といわれても、ものすごく漠然としていて、「コンピュータ時代の図書館とは何ぞや」と言われても、なかなかそんな展望はつかめなかった。そういう時に手がかりをつかみたいということがあって、プログラムの問題というよりも、僕の場合は“水”を、なにかが表現の手がかりにしたいと思ったんですね。

古谷 | あの頃を思い出しますと、携帯電話はありましたけど、iモードなんてなかったですもんね。コンペをやっていた頃は、インターネットのメールだって10人いて1人か2人が使っている…みたいな時代でした。今日みたいなことは誰も想像できない時に考えさせら

れたのがメディアテークでした。その時に確かに今の見えないものを、コンピュータのネットワークは足がつかった水と考えると、そこからゆらゆらした海草の話の方にいけば良かったんですね(笑)。僕は、同じ方についていたんだけど、「じゃあ目に見えない情報を目に見えるものにするためにはどうしたらいいのか」といった時に、「いろんなものがごちゃ混ぜになった状態をつくり上げるのが良い」という方向にいて、結局は図書館やギャラリーを全部ごちゃ混ぜにしたんです。

伊東 | 古谷さんの案はとてもラディカルな案だったと思います。

古谷 | いや、今、考えると未熟でした。この話も何か書いてあったと思いますが、コンペに出した直後に、伊東さんが「すごいものが出来た!」って(山本)理顕さんに電話で言ってきたって。とにかく提出された瞬間にメディアテークのアイデアはもう完璧だ…と。応募して審査もまだなのに、「すごいものが出来た」と言っている話を聞いた覚えがあるんですが…(笑)。

伊東 | 言ったかもしれない。

古谷 | だからものすごい自信作だったわけですよ。

伊東 | まあ、コンペ案を提出する時はいつもですよ。この間の「オスロ市ダイクマン中央図書館」のコンペ[2009]だってそうですよ…(笑)。

古谷 | 思い出しました。「日仏文化会館」のコンペ[1990]で出した案に、「構造を与えることができた、すごいものが出来たんだ」と。

伊東 | そうですか。偉そうなこと言っていたんでしょうね。

古谷 | 思い出してみると、日仏会館の時は伊東さんも選外佳作で、僕も同じ選外佳作だったんですが、伊東さんはすごく不満そうで、「良い案だったのに、どうしてこういう扱いなんだ!」とおっしゃって、すごく怒っておられました。透明なものの中にいろいろなものが浮かんでいる、美しいイメージができて、それに構造を与えることができたと言われたのは、すごく合点のいく表現だったんです。そういうふうにお考えになっていたんですか?

伊東 | そうですね。日仏会館も“せんだい”も水につながっていて、水槽をのぞき込んでいるみたいな、そんなイメージでした。日仏会館は「セーヌ川のメディアシッパ」というサブタイトルで、いつも自然のイメージを描かないと建築に至らない。森とか水とか川とか…。

古谷 | メディアテークの海草のゆらゆらは、もちろん伊東さんのオリジナルのスケッチがあって、今となってはとても有名な話ですが、その時は他のスタッフの方々の案はどうだったんですか。

伊東 | あの時だけは「もう完敗」って、スタッフはみんな

な言っていました。「これでいきましょう」って。

古谷 | いつもは伊東さんの案があっても、皆さんは違う案を出されるんでしょう?

伊東 | いつもはあんまり大差ないと思っているんですけど…(笑)。その時だけは、ヨコミゾ(マコト)さんなんかと一緒にやっていたのですが、「これでやるしかない」と言って、相当、盛り上がりました。

古谷 | やっぱりある種の自信作だったと思います。コンペティションのパネルは確信に満ちている感じがしました。それから部分の模型もあって、それを見ても確信に満ちた感じでした。僕は伊東さんを同時代的に見てきた中でいうと、中野本町に始まって、最初に驚いたのはシルバーハット、次にそれが大きな公共建築になって驚いたのが八代。それにはかなりの気力と密度があって充実していました。その後、あまり満足していない感じがしていたのですが、メディアテークに凝縮して出てきたような感じがしたんです。八代から見たら5年後、風の塔からいうと10年後で、つまりシルバーハット以降考えていたものの集大成というか、別なものに変わろうとする、そういう何かをメディアテークに感じました。

伊東 | 確かに“せんだい”はコンペティションから出来上がるまでの5、6年の間に考えたことが、それ以前の30年間に考えたことより多かったかもしれない。別の言い方をすれば、初めて建築家になったという気がしました。つまりそれはどういうことかという、社会に受け入れてもらえたということです。それまでは、そういう思いをしたことは一度もなく、例えばどこそこの公共施設が完成した時も、出来上がってからそこに行きますと、市長さんなり町長さんは「伊東先生につくっていただいて、自分にはよく分からないけど、ユニークな建築で…」と、大体“ユニークな建築”と言われるんですよ(笑)。「おお、こういう認識か!」といつも思っていたんです。ただ“せんだい”の時は、初期はなかなか大変でしたが、オープンしてからは本当に人々が喜んでくれることが実感できたんです。建築をやっていて良かったなと思いましたね。八代が出来た時も、初めての公共建築が出来て、涙が出るくらい感激はしたのですが、“せんだい”はちょっと別の感激がありましたね。

古谷 | とにかくオープンの日にどーんと市民が入ってきて、あたかも前からあったかのように使われたって聞きましたものね。

伊東 | 「あれ?」って思うぐらい利用者が続々と入ってきたんです。この建築は分かりにくいんじゃないとか、下の音が上にも響くから大変かもしれないとか、すごく心配していたのですが、何ていうことはない

という感じで、あまりに自由に使い始めたので拍子抜けしてしまいました。

古谷 | 僕はたまたまJIAの東北支部から東北住宅大賞という住宅のコンテストをやりたいと相談を受けて、1回目からずっと審査委員長を引き受けているのですが、「一次審査は応募者にパネルを持ってきてもらって、それをみんなが見ているところでみんなが選ぶ形式にしたい」と提案したら、皆さん賛成してくれて、毎年メディアテークでやっているんです。やっぱりメディアテークが建っているまちは、本当に幸せだと、これはお世辞抜きに思いますね。今、社会に受容されたとおっしゃいましたが、完全に自分たちのものとして使いこなしていて、そういうことをやるにはうってつけの場所ですね。他のところでも「そういうのをやったらいいですよ」と思うんだけど、ないんですよ。

伊東 | 東北大の小野田(泰明)さんとか阿部(仁史)さんとか、ああいう人たちがずっとサポートをして下さったし、館のスタッフの方たちも大変だったと思います。でも、そういう人たちがひとつになって、これをつくろうという気持ちになってくれたことが本当に感動的でしたね。

古谷 | これも常々思っていることなんですけど、昔は地縁的なコミュニティとか、そういうのが割合、目に見えていたし、それなりに機能していた。時には村中、総出で田植えの前に用水の掃除をするとか、そういう共同作業の場があったでしょう。都会でもそれなりに近いものがあつた。今は地域で老若男女が寄り集まって何かやるなんていうことは皆無になっていますよね。そういう時に、市民が毎日使うメディアテークのような建築は、すごく大きな土俵みたいなものになり得るんじゃないかなと思います。

伊東 | そうですね。

古谷 | つくっていくプロセスにもあつたと思いますし、その後は出来上がったものをどう使っていか。絶えずそういう問題が起こっているような気がしますが、あのメディアテークではそれもうまくいっている。

伊東 | コンペが終わって1年後に奥山(恵美子)さんという女性が生涯学習課長として、メディアテークの担当になられたのです。それから面倒なことが急速に解決し始めて、ついにはメディアテークの初代の館長になったんです。ところが、図書館だけは独立した組織でしたから、別の館長がいたのですが、奥山さんは自分で司書の資格も取って、図書館の館長にもなったんです。それであつという間に教育長になって、副市長まで勤められました。普通は、ああいう建築にかかわると、役所内では嫌われるじゃないですか。「面倒くさい建物を引き受けさせられて失脚したら大変だ!」…と。それを奥山さんは逆にエネルギーに変



台中メトロポリタンオペラハウス
“The Taichung Metropolitan Opera House is built by the Taichung City Government, Republic of China (Taiwan).”
[CG画像制作:kuramochi+oguma]

【特集2】年譜

伊東豊雄作品年譜

CHRONOLOGICAL TABLE

Toyo Ito

作品および計画〔竣工計画年/作品名/所在地/掲載誌〕

〔年〕は現存せず、〔年〕は計画案・未完

〔年〕はプロジェクト段階、工事中での掲載

1971 アルミの家〔神奈川県〕

〔新建築〕1971.10 | 〔都住〕1971.11・1976.3 | 〔JA〕1972.2 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1974 千ヶ滝の山荘〔長野〕

〔文化〕1974.6 | 〔HOUSE〕No.4.1978.10 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1975 ◯黒の回廊〔東京〕

〔新建築〕1975.8 | 〔JA〕1976.1・1977.10・11 | 〔HOUSE〕No.4.1978.10 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1976 ◯中野本町の家〔東京〕

〔新建築〕1976.11 | 〔文化〕1976.11 | 〔JA〕1977.4・10・11 | 〔AIA Journal〕1979.11 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9
上和田の家〔愛知〕
〔新建築〕1977.6 | 〔JA〕1977.12 | 〔HOUSE〕No.4.1978.10 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1977 ホテルD〔長野〕

〔新建築〕1978.3 | 〔文化〕1978.3 | 〔JA〕1978.5 | 〔HOUSE〕No.4.1978.10 | 〔SD〕1986.9

1978 PMTビル-名古屋〔愛知〕

〔SD〕1978.6 | 〔新建築〕1978.6 | 〔文化〕1978.6 | 〔JA〕1978.7・9 | 〔読売〕1978.8.8(夕刊) | 〔HOUSE〕No.4.1978.10 | 〔The New York Times〕1979.1.14 | 〔AIA Journal〕1979.11

1979 PMTビル-福岡〔福岡〕

〔文化〕1980.5 | 〔SD〕1986.9

PMT工場-大阪〔大阪〕

〔文化〕1980.5
小金井の家〔東京〕
〔新建築〕1980.8 | 〔文化〕1980.8 | 〔JA〕1980.11・12 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

中央林間の家〔神奈川県〕

〔新建築〕1980.8 | 〔文化〕1980.8 | 〔JA〕1980.11・12 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1981 笠間の家〔茨城〕

〔新建築〕1982.4 | 〔都住〕1982.4 | 〔文化〕1982.4 | 〔JA〕1982.11・12・1985.12 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

◯Dom-inoプロジェクト

1982 梅ヶ丘の家〔東京〕

〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

◯P3 project〔東京〕

1983 花小金井の家〔東京〕

〔新建築〕1983.12 | 〔JA〕1984.3 | 〔都住〕1985.1 | 〔文化〕1985.1 | 〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

田園調布の家〔東京〕

〔住建〕1985.7 | 〔SD〕1986.9

1984 シルバーハット〔東京〕

〔新建築〕1985.1 | 〔文化〕1985.1 | 〔産経〕1985.1.12(夕刊) | 〔都住〕1985.2 | 〔JA〕1985.5 | 〔住建〕1985.7 | 〔a+u〕1985.11 | 〔読売〕1985.12.17(夕刊) | 〔SD〕1986.9 | 〔Domus(イタリア)〕668

1985 ◯東京遊牧少女の包〔東京〕

〔JA〕1985.12 | 〔新建築〕1985.12 | 〔文化〕1985.12 | 〔都住〕1986.1 | 〔SD〕1986.9

◯大鰐スポーツコンプレックス計画案〔青森〕

〔SD〕1986.9

1986 馬込沢の家〔千葉〕

〔SD〕1986.9 | 〔住特〕1986.9 | 〔都住〕1986.9 |

〔文化〕1986.9

横浜 風の塔〔神奈川県〕

〔SD〕1986.9・10 | 〔新建築〕1987.2 | 〔文化〕1987.2 | 〔JA〕1987.5 | 〔Casabella(イタリア)〕540 | 〔Lotus(イタリア)〕75
◯レストランバーノマド〔東京〕〔SD〕1986.9 | 〔文化〕1986.10 | 〔JA〕1986.11・12 | 〔室内〕1986.11 | 〔商店〕1986.11 | 〔Icon(イギリス)〕1986.11
ホンダクリオ世田谷ショールーム〔東京〕

〔SD〕1986.9

◯西条の家の計画案〔広島〕

〔SD〕1986.9

◯藤沢市湘南台文化センター設計コンペティション応募案〔神奈川県〕

〔新建築〕1986.4 | 〔文化〕1986.4 | 〔SD〕1986.9

◯東京遊牧少女の家具

〔SD〕1986.9

1987 神田Mビル〔東京〕

〔SD〕1986.9・10 | 〔新建築〕1987.10 | 〔文化〕1987.10 | 〔JA〕1988.1

1988 ◯なら-シルクロード博-浮雲エアリア〔奈良〕

〔JA〕1988.6 | 〔新建築〕1988.6

◯地上12mの楽園プロジェクト〔東京〕

能舞台プロジェクト〔東京〕

〔新建築(別冊)〕1988.12

◯家具シリーズ—カタイキョロ

1989 サッポロビール北海道工場ゲストハウス〔北海道〕

〔新建築〕1989.11 | 〔文化〕1989.11
レストランパステイナ〔東京〕
〔新建築〕1989.11 | 〔文化〕1989.11

◯名古屋世界デザイン博-

メテック-中日新聞-CBCバヴイリオン〔愛知〕

〔新建築(別冊)〕1988.12

浅草橋1ビル〔東京〕

〔新建築〕1990.10 | 〔文化〕1990.10

◯横浜博覧会-海のゲート周辺施設〔神奈川県〕

〔新建築〕1989.5

東京遊牧少女の包2〔ベルギー〕

〔SD〕1990.2

1990 ◯日仏文化会館コンペティション応募案〔フランス〕

〔新建築〕1990.10

中目黒Tビル〔東京〕

〔新建築〕1990.10 | 〔文化〕1990.10

◯アントワープ市再開発計画Ⅰ—サウストックプロジェクト〔ベルギー〕

1991 八代市立博物館-未来の森ミュージアム〔熊本〕

〔新建築〕1991.11 | 〔文化〕1991.12 | 〔DOC〕No.33.1992.4 | 〔JA Library 2〕1993.7

八代ギャラリー-8〔熊本〕

〔文化〕1991.12

湯河原ギャラリー-U〔神奈川県〕

〔新建築〕1991.11 | 〔文化〕1991.12 | 〔JA Library 2〕1993.7

風の卵〔東京〕

〔新建築〕1991.12 | 〔文化〕1991.12 | 〔Lotus〕75

南青山Fビル〔東京〕

〔新建築〕1991.12 | 〔文化〕1991.12

日本航空チケットカウンター〔1979-1991〕〔アメリカ、フランス他〕

〔新建築〕1991.12 | 〔日経〕1991.12.2

フランクフルト-オペラハウス照明デザイン〔ドイツ〕

〔新建築〕1988.8

Visions of Japan 展 シミュレーションの部屋〔イギリス〕

〔新建築〕1991.11

1992 ◯ホテルP〔北海道〕

〔新建築〕1992.9 | 〔文化〕1992.9 | 〔JAPAN〕No.2.1993冬 | 〔Lotus〕82

アミューズメントコンプレックス-H〔東京〕

〔文化〕1991.12・1993.4 | 〔JAPAN〕No.3.1993春 | 〔新建築〕1993.4 | 〔JA Library 2〕1993.7

◯ベルリン・スポーツホールコンペティション応募案〔ドイツ〕

◯パリ大学図書館コンペティション応募案〔フランス〕
〔新建築(臨時増刊)〕2001.11

◯上海市再開発計画案〔中国〕

1993 松山TMMビル〔愛媛〕

〔文化〕1991.12・1993.4 | 〔新建築〕1993.3 | 〔JAPAN〕No.3.1993春 | 〔JA Library 2〕1993.7

下諏訪町立諏訪湖博物館-赤彦記念館〔長野〕

〔文化〕1991.12・1993.4 | 〔JAPAN〕No.4.1993夏 | 〔JA Library 2〕1993.7 | 〔新建築〕1993.7

フランクフルト市エンゲンハイム幼稚園〔ドイツ〕

〔新建築〕1989.11・12 | 〔文化〕1991.12 | 〔JA Library 2〕1993.7
◯アントワープ市再開発計画Ⅱ案〔ベルギー〕

1994 養護老人ホーム八代市立保養寮〔熊本〕

〔文化〕1991.12・1994.6 | 〔JA Library 2〕1993.7・10 | 〔JA〕No.14.1994夏 | 〔新建築〕1994.6 | 〔JAPAN〕No.9.1994.7・8 | 〔Domus〕771 | 〔DETAIL(ドイツ)〕1997.5

つくば南駐車場〔茨城〕

〔新建築〕1994.6 | 〔SD〕1995.8

◯Oホール+ミュージアム+プロジェクト〔埼玉〕

◯札幌コミュニティドームプロジェクト〔北海道〕

1995 八代広域消防本部庁舎〔熊本〕
〔JA Library 2〕1993.7・10 | 〔JA〕No.14.1994夏・10・No.19.1995秋 | 〔新建築〕1995.7 | 〔JAPAN〕No.15.1995.7・8 | 〔Arquitectura Viva(スペイン)〕52

豊科S邸〔長野〕

〔JA〕No.19.1995秋・10 | 〔HOUSE〕No.49.1996.6 | 〔住特〕1996.7

◯武蔵野の森総合スポーツ施設-プロジェクト〔東京〕

◯東京フロンティアプロジェクト〔東京〕

1996 長岡リリックホール〔新潟〕

〔JA〕No.14.1994夏・10 | 〔新建築〕1997.1 | 〔JAPAN〕No.24.1997.1-2 | 〔Domus〕800

小園S邸〔熊本〕

〔住特〕1997.3 | 〔JAPAN〕No.25.1997.3・4

◯浦安インフォメーションセンタープロジェクト〔千葉〕

横浜市東永谷地区センター-地域ケアプラザ〔神奈川県〕

〔JA〕No.19.1995秋・10 | 〔JAPAN〕No.21.1996.7・8 | 〔新建築〕1997.7 | 〔Casabella〕657

大館樹海ドーム〔秋田〕

〔JA〕No.14.1994夏・10 | 〔新建築〕1997.9 | 〔文化〕1997.9 | 〔JAPAN〕No.28.1997.9-10 | 〔Domus〕800 | 〔Lotus〕99 | 〔Arquitectura Viva〕59 | 〔DETAIL〕1998.6

東京大学物性研究所〔千葉〕

〔JAPAN〕No.32.1998.5-6

◯テッサロニキウォーターフロント再開発プロジェクト〔ギリシャ〕

〔JA〕No.41.2001春

◯国際決済銀行増築コンペティション応募案〔スイス〕

〔JA〕No.41.2001春

◯広島メッセ-コンベンション-センタープロジェクト〔広島〕

〔JA〕No.41.2001春

1998 大田区体養村とらふ〔長野〕

〔JA〕No.19.1995秋・10 | 〔JAPAN〕No.22.1996.9-10・10・No.34.1998.9-10 | 〔新建築〕1998.9 | 〔Casabella〕657 | 〔Lotus〕99・101

野津原町役場庁舎〔大分〕

〔文化〕1997.9・10 | 〔新建築〕1999.1 |

〔JAPAN〕No.36.1999.1-2 | 〔Lotus〕111

◯JVC現代美術館計画案〔メキシコ〕

〔JA〕No.41.2001春 | 〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

1999 祐天寺T邸〔東京〕

〔HOUSE〕No.60.1999.6 | 〔JA〕No.34.1999夏 | 〔住特〕1999.6 | 〔Casabella〕676

大社文化プレイス〔鳥取〕

〔JAPAN〕No.7.1994.3・4・10・No.42.2000.1-2 | 〔JA〕No.14.1994夏・10 | 〔日経〕1999.12.27 | 〔新建築〕2000.1 | 〔文化〕2000.1 | 〔AXIS〕vol.84.2000.3・4 | 〔Casabella〕682 | 〔Lotus〕99-112

◯ローマ現代美術館コンペティション応募案〔イタリア〕

〔JA〕No.41.2001春

◯ハノーバー-アクリリックタワープロジェクト〔ドイツ〕

〔JA〕No.41.2001春

2000 桜上水K邸〔東京〕

〔JAPAN〕No.38.1999.5-6・10 | 〔室内〕1999.11・12・2000.3 | 〔JA〕No.37.2000春・10 | 〔住特〕2000.4 | 〔文化〕2000.4 | 〔ディテール-ジャパン〕2005.12 | 〔DETAIL〕2001.4 | 〔Tectonica(スペイン)〕22

ハノーバー-2000国際博覧会〔健康館〕

インスタレーション〔ドイツ〕

〔新建築〕2000.8 | 〔JAPAN〕No.46.2000.9-10 | 〔JA〕No.41.2001春

せんだいまediaテーク〔宮城〕

〔技術〕2001.3 | 〔JA〕No.41.2001春 | 〔新建築〕2001.3 | 〔JAPAN〕No.49.2001.3・4 | 〔日経〕2001.3.5 | 〔Domus〕800・835 | 〔Casabella〕684・685 | 〔Lotus〕93・112 | 〔Monument(オーストラリア)〕42 | 〔DETAIL〕2001.7 | 〔Architectural Review(イギリス)〕2001.10 | 〔l'architecture d'aujourd'hui(フランス)〕3388

◯盛岡駅前総合施設コンペティション応募案〔岩手〕

〔JA〕No.41.2001春

2001 大分アグリカルチャーパーク〔大分〕

〔新建築〕2001.6 | 〔日経〕2001.6.11 | 〔JAPAN〕No.51.2001.7・8 | 〔Casabella〕695・696 | 〔Lotus〕97 | 〔Pasages de Arquitectura y Critica(スペイン)〕29

『ショロン』舞台美術〔東京〕

〔商店〕2001.7

◯シンガポール—ブオナビスタ地区マスタープラン

コンペティション応募案〔シンガポール〕

〔a+u〕2004.5 | 〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

◯コルドバ-コングレスセンター コンペティション応募案〔スペイン〕

〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

2002 プルー-ジュバ-パビリオン〔ベルギー〕

〔新建築〕2002.5 | 〔JAPAN〕No.56.2002.5-6 | 〔日経〕2002.7.22 | 〔Casabella〕705 | 〔Lotus〕4・10

〔Abitare(イタリア)〕422 | 〔l'architecture d'aujourd'hui〕338 | 〔Pasages de Arquitectura y Critica〕39

福岡W邸〔東京〕

〔BRUTUS〕2003.4 | 〔HOUSE〕No.76.2003.7 | 〔住特〕2003.8

サーペンタイン-ギャラリー-バヴイリオン 2002〔イギリス〕

〔JAPAN〕No.56.2002.5-6・10・No.58.2002.9-10 | 〔新建築〕2002.9 | 〔Casabella〕711 | 〔Lotus〕122 | 〔DETAIL〕2002.9 | 〔Abitare〕422 | 〔l'architecture d'aujourd'hui〕342 | 〔Pasages de Arquitectura y Critica〕39

◯オスロ-ウェストバーネン再開発計画コンペティション応募案〔ベルギー〕

〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

2003 東雲キャナルコート-CODAN2街区〔東京〕

〔新建築〕2003.9 | 〔JAPAN〕No.64.2003.9-10 | 〔日経〕2003.9.1

みなとみらい線元町-中華街駅〔神奈川県〕

〔室内〕2004.3 | 〔新建築〕2004.3 | 〔JAPAN〕No.67.2004.3-4 | 〔日経〕2004.3.8

◯N社キャンパス研究棟計画案〔スイス〕

〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

◯スコットランド-Sプロジェクト〔イギリス〕

〔a+u〕2005.6 | 〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

◯コインプラ-サンタクルス公園リノベーション計画案〔ポルトガル〕

〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

Ripples〔木製ベンチ〕

〔Domus〕859 | 〔INTERNI(イタリア)〕552

2004 まつもと市市民芸術館〔長野〕

〔JAPAN〕No.67.2004.3・4・10・No.69.2004.7・8 | 〔新建築〕2004.7 | 〔近代建築〕2004.8 | 〔日経〕2004.10.4 | 〔技術〕2005.1 | 〔Domus〕874 | 〔Monument〕69 |

〔Rassegna(イタリア)〕80 | 〔Frame(オランダ)〕42

アルミコテージ〔山梨〕

〔Casa BRUTUS〕2004.3 | 〔JA〕No.54.2004夏 | 〔新建築〕2004.12

TOD'S表参道ビル〔東京〕

〔JAPAN〕No.67.2004.3・4・10・No.72.2005.1-2 | 〔新建築〕2004.7・10・2005.1 | 〔日経〕2005.1.24 | 〔技術〕2005.3 | 〔Domus〕878 | 〔Frame〕43 | 〔Arquitectura Viva〕100

◯アントム文化フォーラム-コンペティション応募案〔ベルギー〕

〔新建築〕2004.9 | 〔JAPAN〕No.70.2004.9-10 | 〔a+u〕2005.6

◯武蔵境新公共施設設計競技応募案〔東京〕

〔a+u〕2004.5 | 〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008

◯アミアン-FRAC現代美術館 指名設計競技案〔フランス〕

〔a+u〕2004.5 | 〔GA TOYO ITO RECENT PROJECT〕2008
Sendai〔棚〕

〔HOUSE〕No.81.2004.5 | 〔室内〕2004.6 | 〔JAPAN〕No.69.2004.7-8

2005 福岡アイランドシティ中央公園中核施設 くりんぐりん〔福岡〕

〔日経〕2004.11.15・10・2005.10.17 | 〔JAPAN〕No.73.2005.3-4・10・No.76.2005.9-10 | 〔新建築〕2005.9 | 〔技術〕2005.12 | 〔Lotus〕135 | 〔Monument〕72

フローン-エンゲル-アルミニウムハウジング〔オランダ〕

〔新建築〕2004.12

オフィス-マラー-4-ブロック5〔オランダ〕

〔JA〕No.41.2001春・10 | 〔JAPAN〕No.74.2005.5-6・10 | 〔Casabella〕689

『フィゴロの結婚』舞台装置〔長野〕

〔新建築〕2005.10

SUS福島工場社員寮〔福島〕

〔新建築〕2005.11 |

展カタログ | 伊東豊雄展実行委員会 | 2006

- 『けんちく世界をめぐる10の冒険』 | 彰国社 | 2006 | 中国語訳: 『伊東豊雄建築冒険記』 | 10則田園城市(中国) | 2007
- 『ライト・ストラクチャーのディテール(ディテール別冊)』 | 彰国社 | 2001
- 『建築:非線型の出発事(建築文化別冊)』 | 彰国社 | 2002 | 中国語訳: 『建築的・非線形設計』 | 中国建筑工业出版社(中国) | 2005

特集されたもの

『書名 | 出版社 | 出版年月』

- 『現代の建築家 伊東豊雄』 | 鹿島出版会 | 1988
- 『日本現代建築家シリーズ12 伊東豊雄(新建築別冊)』 | 新建築社 | 1988
- 『Monograph Toyo Ito』 | Editions du Moniteur(フランス) | 1991
- 『JA Library 2 伊東豊雄』 | 新建築社 | 1993
- 『El Croquis 71 Toyo Ito』 | El Croquis Editorial(スペイン) | 1995
- 『Architectural Monograph No.41 Toyo Ito』 | Academy Editions(イギリス) | 1995
- 『2G Monograph Toyo Ito』 | Editorial Gustavo Gili(スペイン) | 1997
- 『Toyo Ito — Blurring Architecture』 | Edizioni Charta(イタリア) | 1999
- 『Pro Architect』 | ARCHIWORLD(韓国) | 1999
- 『GA Architect 17 Toyo Ito 1970-2001』 | エーディー・エー・エディタトーキーオ | 2001
- 『JA 41 特集:伊東豊雄 toyo ito 2001』 | 新建築社 | 2001
- 『Under Construction—せんだいメディアテーク写真集』(撮影:島山直哉) | 建築資料研究社 | 2001
- 『works projects writings Toyo Ito』(Andrea Maffei著) | Electa Architecture(イタリア) | 2001
- 『Toyo Ito Sendai Mediatheque(Case Series)』(Ron Witte著) | Prestel Pub(アメリカ) | 2001
- 『PLOT 03 伊東豊雄:建築のプロセス』 | エーディー・エー・エディタトーキーオ | 2003
- 『a+u 特集:伊東豊雄 アンダー・コンストラクション』 | 新建築社 | 2004
- 『a+u 特集:伊東豊雄 イメージを超えて』 | 新建築社 | 2005
- 『El Croquis 123,Toyo Ito 2001-2005』 | El Croquis Editorial | 2005
- 『Toyo Ito Conversaciones con estudiantes』 | Editorial Gustavo Gili | 2005
- 『つくる図書館をつくる』(鈴木明・港千尋著) | 鹿島出版会 | 2007
- 『伊東豊雄 建築論 文選 衍生的秩序』(謝宗哲訳) | 田園都市出版(台湾) | 2008
- 『GA TOYO ITO RECENT PROJECT』 | エーディー・エー・エディタトーキーオ | 2008

主な論文・記事

『タイトル | 掲載紙 | 掲載年』

- 設計行為とは至らぬべく自己の思考過程を追跡する作業にはかからない | 『新建築』1971.10
- 無用の論理 | 『都住』1971.11
- シンメトリーのバラドクス 磯崎新/北九州美術館評 | 『新建築』1975.7
- 『黒の回廊』都市の内側における都市の表徴 | 『新建築』1975.8
- 菊竹清胤氏に問う われらの狂気を生きのびる道を教えよ | 『文化』1975.10
- 建築の倫理性への疑問 | 『新建築』1976.6
- 白い環 | 『新建築』1976.11 | 英訳: White Labyrinth in a Cube | 『JA』1978.12
- 篠原一男論 ロマネスクの行方 | 『新建築(臨時増刊)』1976.11
- スレの認識 | 『新建築』1977.1
- 光の表徴 | 『都住』1977.1
- 文脈を求めて | 『新建築』1977.6
- 建築におけるコラージュと表面性(1978年執筆) | 『風の変換体』
- コルビュジエとヴェンチュウリの交錯する地点に今日ひとつの建築が成立す | 『文化』1978.3
- 『PMTビル』薄いファサードについて | 『新建築』1978.6 | 英訳: The Thin Façade | 『JA』1978.9
- 建築の平面化 | 『文化』1978.6
- これまでさまざまなかたちで発表された9つの建築においてその意味の変遷を改めて整理するためのノートまたはフットノート | 『HOUSE』No.4.1978.10
- 折衷的状況論 | 『a+u』1979.1
- 学ぶというより映すこと | 『a+u』1979.2
- コンセプトとしての抽象がもの具体を生み出すディテール—篠原一男さんの「上原通りの住宅」から | 『建築知識』1979.2
- 坂本一成氏の3つの住宅について—曖昧性の背後に浮かぶ概念としての家 | 『新建築』1979.2
- パイプによる表情の回復—大橋晃朗氏の椅子について | 『文化』1979.2

- 白いまどろみから醒める時 | 『SD』1979.3
- ストイシムからの解放—倉俣史朗の近作をみて | 『インテリア』1979.10
- 建築論へのディアレクティーク | 『文化』1979.12
- 歴史を映す「シルエック」の意味 | 『インテリア』1980.4
- 〈俗〉なる世界に投影される〈聖〉 | 『新建築』1980.6
- 建築のコミュニケーションの可能性 | 『新建築』1980.8
- 引用からステロタイプ化へ | 『文化』1980.8 | 英訳: Quotation and Stereotype | 『JA』1980.11-12
- パラディオのヴィラを訪ねて | 『ライフスケープ』1980.10
- New York and Tokyo : Surface and Frame | 『JA』1981.9
- 形態の溶融 | 『新建築』1982.4
- 設計行為とは意識的な操作に基づく形態の偽装工作である | 『都住』1982.4
- 若い世代の建築家たちへ/映像的建築の試み | 『新建築』1991.12
- 都市の究極のいろは白い無 | 『ギャラリロード』(横浜市)1992
- カオスの都市を支える情報の都市 | 『(財)郵政建築協会会報誌』1992
- 現代建築Ⅱ形式への信頼—原さんの建築について | 『文化』1982.9
- P3 コンファランス報告記 | 『新建築』1983.1
- 近代の衰弱とオプティミズム | 『新建築』1983.2
- ドミノ再生を目指して | 『群居』1983.4
- ドミノ再生を目指して(1) | 『群居』1983.10
- 原広司における言葉とモノの関係 | 『群居』1984.1
- 煙のような空間へ | 『現代詩手帖』1984.8
- スタイルとしてのハイテックはナンセンス、それは宇宙感覚を換気する道具である | 『建築のハイテック・スタイル』(鹿島出版会/1985)
- 現代都市のプリミティブハット | 『新建築』1985.1
- 風の建築をめざして | 『文化』1985.1
- 旅の手帳 | 『新建築』1985.2-5
- L'Abstruccion Lyrique | 『Techniques et ARCHITECTURE(フランス)』1985.6-7
- アルミはアルミ以上でもなく、アルミ以下でもないことを認める眼 | 『アルファーン』(ナカ工業)1985.7
- 変換体としての建築 | 『住建』1985.7
- 柔らかな身体を覆う建築 | 『建築都市ワークショップファイル1』(大橋晃明展覧会カタログ、建築都市ワークショップ/1986)
- 都市の現実・建築・ファッション 横文彦 SPIRAL評 | 『文化』1986.1
- SILVER CITYへの夢 | 『都住』1986.3
- 半透明の皮膜に覆われた空間 | 『SD』1986.9
- 東京にもっともパナチュラーでニュートラルな素材=アルミを使って環境としてのここよさを追求する | 『商店』1987.4
- 風の建築「ホームドラマの舞台装置と化したしまった現代の家」 | 『信濃毎日新聞』1987.4.18
- 突き抜ける明るさ | 『住建』1987.6
- イメージのバラックを突き抜けよう | 『住特』1987.6
- 虚構都市にみる「家」の解体と再生/記憶のなかの9つの都市(1988年執筆) | 『透層する建築』
- アンドロイドの身体が求める建築 | 『季刊思潮』第1号.1988.6 | 英訳: Architecture Sought After by Android | 『JA』1988.6
- CGに再現される幻影の都市 ビデオで見る(ル・コルビュジエ) | 『美術手帖』1988.7
- 東京遊牧少女の包(パオ)—現代都市生活にとって家とは何か | 『毎日』1988.7.6(夕刊)
- 未来的都市における建築のリアリティとは何か | 『新建築(別冊)』1988.12
- テクノロジー表現の新しいステップ(1989年執筆) | 『透層する建築』
- ポスト・ポストモダニズムをめぐる問いに答える | 『雑誌』1989.1
- 過激なエンターテインメント—石井和純論 | 『SD』1989.4
- 消費の海に浸らずして新しい建築はない/ランドスケープアーキテクチャとシークエンス | 『新建築』1989.11
- エフェメールな都市の建築 | 『文化』1989.11
- 八代市立博物館設計のプロセス—エフェメールな(建築)の試み | 『へるめす』22号.1989.11
- On Architecture as Phenomenalism | 『Blue print』1990.8 | 時の流れを語る建築—ナイジェル・コーツの建築(1990年執筆) | 『透層する建築』
- AAスクール(1990年執筆) | 『透層する建築』
- 〈(イニウム)〉の舞台美術 | 『人でなしの女』プログラム 200.2
- 皮膚感覚型建築の気配—気配と兆候 | 『すばる』1990.10
- ガラスの界面 | 『文化』1990.10
- 21世紀の幔幕—流動体的建築論 | 『新建築』1990.10 | スペイン語訳: Curtain of the 21st Century—Theory of Architecture as a Fluid | 『Escritos: Toyo Ito Coleccion de Arquitectura 41』 [Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecbicos(スペイン)/2009]
- 『ブレードランナー』について | 『朝日』1990.10.6
- 倉俣史朗を悼む/高齢者だって都市で快適に暮らせるはずだ/都市のイデオロギが新しい建築をつくる/PMTビルの想い出(1991年執筆) | 『透層する建築』
- インタビュー—原稿: Towards a post-ephemeral architecture Interview with Toyo Ito by Sophie Roulet and Sophie Soulie | 『Monograph Toyo Ito』
- 肯定ではなく、前提としての消費的状況 | 『新建築』1991.2
- 都市の風景を変える集合住宅 | 『新建築』1991.5
- 雲気楼のような建築は存在するか—宇宙論の周辺 | 『読売』

- 1991.5.24(夕刊)
- マンハッタンに想う | 『新建築(臨時増刊)』1991.6
- 裸の王様(メディア・シテ)に着せる衣服はあるか | 『文化』1991.6
- 大学のデザイン教育を憂慮する | 『新建築』1991.8
- 建築家へのファックス | 『文化』1991.9
- 私にとつての公共建築 | 『新建築』1991.11
- シミュレイトシティの建築 | 『文化』1991.12 | Architecture in a Simulated City | スペイン語訳: 『El Croquis 71: Toyo Ito』, 英訳: 『Architectural Monograph No.41 Toyo Ito』, 伊訳: 『Electa Documenti di architettura 137 Toyo Ito』(Elmond s.p.a.(イタリア)/2009)、スペイン語訳: 『Escritos: Toyo Ito Coleccion de Arquitectura 41』, 蘭語訳: 『Architectural Positions』[Uitgeverij SUN(オランダ)/2009]
- 若い世代の建築家たちへ/映像的建築の試み | 『新建築』1991.12
- 都市の究極のいろは白い無 | 『ギャラリロード』(横浜市)1992
- カオスの都市を支える情報の都市 | 『(財)郵政建築協会会報誌』1992
- 寄稿文: 諏訪湖の想い出 | 『社会教育しもすわ』No.213.1992.1
- 毎日芸術賞受賞に寄せて | 『毎日』1992.1.14(夕刊)
- 私の旅路 帰っていく | 『信濃毎日新聞』1992.1.16
- 大橋晃朗さんの死を悼む | 『文化』1992.3
- リフレクト—反射的空間と吸収的空間 | 『Signe de B』No.5.1992.3
- サララップ・シテの建築風景 | 『現代思想』1992.9
- 自然再生装置としての建築 | 『新建築』1992.9
- 風の姿 | 『朝日』1992.9.3(夕刊)
- 修士過程におけるデザイン教育の欠如 | 『雑誌』1992.11
- 透明なエロスの空間への旅 | 『Archigraph』[TOTO出版/1993]
- 現象発生装置としての建築 | 『電子的皮膜・水のたてもの』展図録 1993
- 波頭をとえらる—サララップ現象と建築 | 『新建築』1993.1
- 時を漂う建築—Steven Hallへのメッセージ | 英訳併載: An Architecture Adrift in Time—A Message to Steven Hall | 『JAPAN』No.2.1993冬
- 新たな透明性に向かって/英訳併載: Towards a New Transparency | 『JAPAN』No.3.1993春
- 包まれる建築を超えて | 『新建築』1993.4
- 動から静、建築から非建築へ | 『文化』1993.4
- マイクロチップスの庭園 | 『JA Libary 2』1993.7 | A Garden of Microchips—The Architectural Image of The Microelectronic Age | 伊語訳: 『Electa Documenti di architettura 137 Toyo Ito』, スペイン語訳: 『Escritos: Toyo Ito Coleccion de Arquitectura 41』, 英訳: 『The light Construction Reader Source Books in Architecture 2』[The Monacelli Press(アメリカ)/2002]
- 湖に捧ぐ | 『新建築』1993.7
- 裏返しの(中野本町の家—White U—) | 『文化』1993.7
- デザインの向う側にみえるもの | 『SD』1993.9
- 水の雲に呼び起こされた建築 | 『DOC』No.37.1993.9
- 公共建築に何が可能か(1994年執筆) | 『透層する建築』
- 問題提起に対するの見解: 建築デザイン会議'93 TOKYO特別イベント|トランス・カオス—東京|ゲストディスカッション詳細 | 『at』1994.3
- 新たな批評性を求めて—建築家は公共建築の設計にいかに取り組みべきか/英訳併載: Searching for New Critical Aspects | 『JAPAN』No.7.1994.3-4
- シングルラインのル・コルビュジエ | 『JA』No.14.1994夏 | Le Corbusier Rendered into Line Drawings | 伊語訳: 『Electa Documenti di architettura 137 Toyo Ito』, スペイン語: 『Escritos: Toyo Ito Coleccion de Arquitectura 41』
- 心地良い音の環境とは何か—神奈川県立図書館・音楽堂の取り壊しをめぐる | 『住建』1994.6
- ベイ・エリアの風景から—ふたつのプロジェクトをめぐる | 『新建築』1994.6
- テクノロジーの夢を体現した住宅 ケース スタディ ハウス | 『群居』1994.7
- 建築とプレゼンテーション | 『公共建築』No.141.1994.7
- 空中宴の図 | 『悠悠建築』1994.7
- 生成過程の形態 | 『朝日美術館・西洋編2』[朝日新聞社/1995]
- 『せんだいメディアテーク』の記事に対する質問状(1995年執筆) | 『透層する建築』
- Diagram Architecture | 『El Croquis 77』 | ダイアグラム・アーキテクチャー—妹島和世の建築について(1995年執筆) | 『透層する建築』
- 透明なエロティシズム—ジャンヌ・ヌヴェルのドローイングが語るもの | 『1995 TOTOカレンダー』解説文
- 野津原町庁舎 | 『公共建築』No.164.2000.4
- エレクトロニック・エイジの動く建築イメージ | 『雑誌』1995.2
- 通過点としての公共建築 | 『新建築』1995.7
- 都市の透明な森/英訳併載: The Transparent Urban Forest | 『JA』No.19.1995秋
- 浮かび上がるアジア的的空間 | 『SD』1995.10
- 『せんだいメディアテーク』への期待 | 『河北新報』1995.11.18
- エレクトロニック・エイジの建築/JIA新人賞審査評(1996年執筆) | 『透層する建築』
- アンダー・コンストラクション—せんだいメディアテークレポート | 『せんだいメディアテークコンセプトブック』[NTT出版/2001]
- 生の豊かさをデザインする | 『Toyo Ito Architetto』展カタログ 2001

- 実直な悪ガキ風長老 | 『新建築』1996.3
- インタビュー—原稿: 久しぶりに住宅を考える | 『JAPAN』No.19.1996.3-4
- 暗やみに浮かぶ別荘群—どういわけか足が向く | 『室内』1996.5
- 二子山部屋のような木村スクール—木村俊彦氏の構造設計 | 『新建築(別冊)』1996.6
- タイは何でも「マイベン・ライ」—「何とかなるさ」といほどのこと | 『室内』1996.7
- 自然体の生活をありのままの空間に | 『住特』1996.7
- 変わる手 | 『季刊銀花』No.107.1996秋
- 人はどうして旅をするのか—いつのまにか移動中毒 | 『室内』1996.9
- 事件としての建築—レム・コールハースの(S,M,L,XL) | 『a+u』1996.11
- デザインのひらめきは酔いに似て—倉俣さんの回顧展を見て | 『室内』1996.11
- せんだいメディアテーク中間報告 | 『新建築』1996.11
- 書評: 蚊帳の外に置かれたもうひとつの近代建築史「ハイテック・コンストラクション3 スーパーシェーズ」 | 『SD』1996.12
- メディアの森のターザンたち(1997年執筆) | 『透層する建築』 | Tarzans in The Media Forest | 『GG(スペイン)』1997.5
- Appendix: 佐々木睦朗氏との共同作業 | 『住まい学大系086』[住まいの図書館出版社/1997]
- スケ・スケ 3つの透明性 | 『ヌノヌブックス第2巻—SUKE,SUKE』[NUNO/1997]
- ホールという固い形式 | 『新建築』1997.1
- 地形をつくる 林をつくる | 『JAPAN』No.24.1997.1-2
- 新しい住宅の公共性 | 『住特』1997.3
- 家も生きて死ぬ | 『室内』1997.9
- 単純明快への回帰—公共施設のあり方を考える | 『新建築』1997.9
- 私空間: 紙に埋もれて/バラレル都市/曖昧な言語/内側からの思考 | 『朝日』1997.9.1-4(夕刊)
- 住宅の死をめぐって—中野本町の家 | 『住まい学大系090』[住まいの図書館出版局/1998]
- 形式の死と死の形式—ミニク・ヘローの建築的試み | 『TN Probe vol.7』(ドミニク・ヘロー展「Des Natures—都市という自然」パンフレット)1998
- 形式の死と死の形式—ミニク・ヘローの建築的試み | 『TN Probe vol.7』(ドミニク・ヘロー展「Des Natures—都市という自然」パンフレット)1998
- 家は家族の象徴: 『幸せな家庭』①夢を託して/②愛すればこそ壊れた家/③愛がしみた空間こそ/④町の人々に開かれた空間/⑤木立の中に輝く | 『毎日』1998.1.10・1.17・1.24・1.31・2.7
- (カローとリベラの家)にみる他者的身体 | 『SD』1998.5
- 脱近代的身体像—批評性のない住宅は可能か | 『住特』1998.9 | A Body Image Beyond the Modern | 伊語訳: 『Electa Documenti di architettura 137 Toyo Ito』, 韓国語訳: 『Pro Architect 15: Toyo Ito』[ARCHIWORLD(韓国)/1999]
- 半谷裕彦氏を悼む | 『雑誌』1998.10
- 書評: 高松伸 詩的空間へ | 『新建築(別冊)』1998.10
- デザインの向う側にみえるもの | 『新建築』1998.11
- 住宅論 | 『JA-News』1998.12
- 身にいつた綺麗さ—池原義郎氏の近作について | 『池辺義郎・作品1993-1999』[新建築社/1999]
- 『透層する建築』各章の序文(1999年執筆) | 『透層する建築』
- Blurring Architecture | 『伊東豊雄: Blurring Architecture—透層する建築』展チラシ 1999
- 『風の変換体』あとがき(1999年執筆) | 『風の変換体(新装版)』
- 『四高専公開設計競技』審査講評 | 『四高専建築シンポジウム公開設計競技1999冊子』1999
- 新しいドミニシステムとしての『せんだいメディアテーク』 | 『公共建築』No.161.1999.7
- アンダー・コンストラクション | 『せんだいメディアテーク見学者用冊子』2000
- 情報通信メディアの発達に伴う建築の変化 | 『フランス文化庁発行冊子』2000
- Blurring Architecture—伊東豊雄『せんだいメディアテーク』 | 『表象のディスクール』第6巻 | 『東京大学出版会/2000』
- 境界思想の変換を—新しい公共施設を開くために | 『新建築』2000.1
- 毎日デザイン賞選評: 『AIBO』開発チームの発想とデザイン | 『毎日』2000.1.28
- アルミニウム・ストラクチュアがもたらす新しい質 | 『AL建(アルミニウム建築構造協議会)No.21.2000.2
- 新青森県総合運動公園(総合体育館)構想-技術提案競技審査講評 | 『新青森県総合運動公園(総合体育館)構想-技術提案競技報告書(作品集)』
- 野津原町庁舎 | 『公共建築』No.164.2000.4
- アルミの家への期待 | 『住特』2000.4
- 『記憶』私にとつての菊竹清訓氏 | 『日刊建設工業新聞』2000.4.5
- 繊細にして動じない建築家 石田敏明特集号 | 『文化』2000.5
- 際立つファイト | 『SD』2000.6
- エンリッコ・ミラレスの死を悼む | 『新建築』2000.8
- アンダー・コンストラクション/英訳併載: Under Construction | 『Under Construction』[建築資料研究社/2001]
- 『イームズ邸』の特異性 | 『イームズ・デザイン』展カタログ 2001
- アンダー・コンストラクション—せんだいメディアテークレポート | 『せんだいメディアテークコンセプトブック』[NTT出版/2001]
- 生の豊かさをデザインする | 『Toyo Ito Architetto』展カタログ 2001

- 対話しながらつくり、つりながら対話する | 『2001年度日本建築学会大会-建築計画部門PD資料集』2001
- 情報化時代の建築—開放的な空間と流動的な設計プロセス | 『建築士』2001.1
- 境界思想の変換を—新しい公共施設を開くために | 『新建築』2000.1
- 建築の未来 | 『VOGUE Nippon』2001.1
- 軽いと感じられる空間からリアルに軽い空間へ—アルミ・ストラクチュアの可能性 | 『新建築』2001.2
- せんだいメディアテークから学ぶこと/英訳併載: The Lessons of Sendai Mediatheque | 『JA』No.41.2001春
- 近代を超える「もうひとつの空間」 | 『新建築』2001.3
- 『メディアテーク』の家具デザイン | 『室内』2001.4
- 身体と建築の場のわずかな関係—ダンス「ハイパーバラッド」の舞台美術 | 『新建築』2001.4
- 不均質なユニバーサルスペース | 『JIA-news』2001.5
- 不安で不確かな関係をつくる—山崎広太さんのダンス | 『STUDIO VOICE』2001.6
- イデオロギーを超えたモダニズムへの信頼(『イームズ・デザイン』展へのコメント) | 『読売』2001.8.3
- 21世紀の建築について(ベルバオ・グックゲンハイム)があかさまにした未来 | 『新建築(臨時増刊)』2001.11
- 交遊抄 | 『日本経済新聞』2001.11.17
- インスタレーションの魅力 | 『新建築』2001.12
- Architecture of Wiel Arets(ウィル・アレッツの建築) | 『ウィル・アレッツ』展カタログ 2002
- (抽象)と(具体)をめぐる5組の建築家—日本・ヨーロッパ建築の新潮流2002 | 『日本・ヨーロッパ建築の新潮流2002』展カタログ 2002
- 建築、それとも非建築?/英訳併載: Architecture — Or Non — Architecture | 『Serpentine Gallery Pavilion 2002』[建築都市ワークショップ/2002]
- 明確さと客観性に代わるもの | 『2002年度日本建築学会大会資料集』2002
- ひたすらストレートなものとの関係—吉岡徳仁のデザイン/英訳併載: The design of Tokujin Yoshioka | 『AXIS』vol.95.2002.1-2
- 新しい物質性を超えて/英訳併載: Beyond the New Materiality | 『a+u(増刊)』2002.2
- オフィス改装 | 『室内』2002.3
- 働きとしての樹(せんだいメディアテーク)における(チューブ) | 『スペース・モジュレーター レポート-3』(日本板硝子)2002.4
- 非線型な方法が建築を変える—2つの仮説|パビリオンをめぐる | 『新建築』2002.5
- 『綺麗さ』から『強さ』へ—都市の再編に向けて | 『建築画報』vol.296.2002.8
- イチローの建築家像—建築のリアリティをめぐる | 『新建築』2002.9
- 素材即構造表現—ブルーージュとロンドンのパビリオンをめぐる/英訳併載: Structural Expression — Direct from the Materials | 『JA』No.47.2002秋
- Images spatiales et details(空間イメージとディテール)(仏語版|ライト・ストラクチャーのディテール)序文 | 『Toyo Ito structures legeres, details』[Le Moniteur(フランス)/2003]
- 八代市立博物館と城下町/新しい建築のコンセプトを求めて | 『くまもとアートポリス』巡回展カタログ 2003
- 寄稿: もっとオープン・コンベンションの機会を | 『国土交通』(国土交通省)No.25.2003.1.20
- サーヘン・タイン・スカーフへのコメント | 『新建築』2003.2
- TOD'S表参道ビル | 『新建築』2003.3
- My Conveption of Housing Design | 『Inside mnm-Minimalist Interiors』by Jaume Nasple & Kyoko Asakura [HarperCollins Publishers (オーストラリア)/2004]
- Introduction for "Modern Japanese Architecture: Masters and Mannerists in the 1950s-60s" | 『Modern Japanese Architecture/Masters and Mannerists in the 1950s-60s』by Marianne Ibler [Aalborg Universitetsforlag(デンマーク)/2004]
- 書評: アルミニウムに何が可能か | 『アルミニウムの加工方法と使い方の基礎知識』[軽金属製品協会試験研究センター/2004]
- メモに秘められた力 | 『建築家のメモ—メモが語る100人の建築術』 | 『丸善出版/2004』
- みなとみらい線(元町・中華街)(山下公園駅)の空間設計 | 『みなとみらい線の空間構成とデザイン』報告書第2版(UG都市建築)2004
- ミニレター: 雪の結晶のような | 『室内』2004.1
- バリのクライアント | 『室内』2000.4
- 書評: 『行動主義 レム・コールハース ドキュメント』 | 『月刊Pen』2004.6.15
- ピュアな美しさより生き生きとした楽しさへ/英訳併載: Dynamic Delight Over Aesthetic Purity | 『新建築』2004.7
- 沖縄の建築に求めるもの | 『沖縄建築』(沖縄県建築士会)No.35.2004.9
- 藤森さんの「高過庵」 | 『新建築』2004.9
- コラム: 柔らかな幾何学に挑む強靱な意志—佐々木睦郎との建築コラボレーション | 『REPORT』No.160.2004.9
- 個人の表現を共有言語化しうるためにデザインの論理化はある | 『雑誌』2004.11
- 遠い夢の家を実現する | 『ユリカ』2004.11

- 『インフォーマル』に贈る言葉 | 『インフォーマル』[セル・バルモンド著、金田充弘日本語監修・TOTO出版/2005]
- 変身こそアンダー・コンストラクション | 『せんだいメディアテークコンセプトブック(増補新版)』[NTT出版/2005]
- 大らかにつくりたい | 『室内』2005.1
- Yearbook2004 息づくふたつの家 妹島和世と藤森照信の小住宅が語ること/英訳併載: Two Houses that Breathe — What is told by the Small Houses by Kazuyo Sejima and Terunoby Fujimori | 『JA』No.56.2005冬
- TOD'S表参道ビル 不均質な抽象性 | 『新建築』2005.1
- 吉阪隆正のコンクリートの魅力 | 『室内』2005.2
- サンチャゴのリゾーハウス | 『室内』2005.3
- TOD'S表参道ビルのコンセプト—透明か不透明かが問題ではない | 『ディテール』No.164.2005春
- 串田和美さんの芝居 | 『室内』2005.5
- 丹下健三 70年以降不在の建築家 | 『新建築』2005.5
- イタリアの家具メーカー | 『室内』2005.6
- 設計と施行の境界が消える日 | 『室内』2005.8
- アルミ構造による建築の魅力 | 『室内』2005.9
- ミニレター—いつもと少し違う言葉で「みちの家」 | 『室内』2005.9
- シームレスな建築 | 『新建築』2005.9
- 中学生のための「フィガロの結婚」 | 『室内』2005.10
- ラワン 合板によるメビウスの輪 青少年のためのオペラ「フィガロの結婚」の舞台美術 | 『新建築』2005.10
- メキシコの旅 | 『室内』2005.11
- ポビー・バレンタイン野球 | 『室内』2005.12
- 官能と概念の境界点—ハンナンチェア以降 | 『大橋晃朗の家具』[TOTO出版/2006]
- 変容する都市の間われる建築家のモラル/英訳併載: Architect Morality Called into Question by Changing City | 『TNプロープ10周年誌』[大林組/2006]
- MIKIMOTO Ginza2 ファサードに伝えたいこと | 『新建築』2006.1
- 新しいアートポリスの試み | 『熊本日本新聞』2006.1.17
- 熊本の小さなコンベンション | 『室内』2006.2
- おしほのおしまい | 『2006.3
- 揺るぎない建築家への信頼—スペインでの設計活動 | 『新建築』2006.6
- Tribute: 篠原一男を偲ぶ | 『JAPAN』No.82.2006.9-10
- をちこ散歩: スペイン人の義理人情/バリの病院/シンガポールのディペロッパー/アメリカのクライアントたち/台湾の辣腕市長/ガウディの国の市長 | 『遠近(をちこち)』(国際交流基金) No.13.2006.10.1-No.18.2007.8.1
- 柔らかな建築 | 『slow food』(スローフード協会)vol.10.2006.12
- 真の建築教育を目指すワークショップ「伊東塾」 | 『建築MAP九州沖縄』[TOTO出版/2007]
- 藤森建築の想像力 | 『新建築』2007.6
- 本能的、瞬時的にメタポリズムの核心を衝く—再読「代謝建築論」 | 『REPORT』No.171.2007.6
- 卒業設計日本一決定戦2008総評 | 『卒業設計日本一決定戦オフィシャルブック』[建築資料研究所/2008]
- くまもとアートポリスによるまちづくり | 『日本建築学会2008年広島大会冊子』2008
- Siedlung in the 21st century | 『Next-Gen Architecture: Changed and Unchanged architecture on Grand Land』[天下文化(台湾)/2008]
- 『弱い』建築からの脱皮/英訳併載: Casting off "Weak Architecture" | 『藤本社介 原初的な未来の建築』[INAX出版/2008]
- ヨーロッパ・アジア・パシフィック 建築の新潮流2008-2009に期待す/英訳併載: Looking for New Trends of Architecture in Europe and Asia-Pacific 2008-2010 | 『ヨーロッパ・アジア・パシフィック建築の新潮流2008-2010』展カタログ 2008
- 酔い心地のいい空間と酒 | 『週刊文春』2008.9.25
- エントランスもラブラリーもショップもすべてが美術館である—公立美術館に期待する | 『美連協ニュース』(美術館連絡協議会)100号.2008.11
- 誰のために現代建築はつくれるのか | 『思想』2009.2
- 建築のプリミティブをめぐる4つの提案 | 『新建築』2009.2

掲載誌凡例

『技術』→建築技術	『雑誌』→建築雑誌	『住建』→住宅建築
『住特』→住宅特集	『商店』→商店建築	『新建築』→新建築
『都住』→都市住宅	『白紙』→日経アーキテクチュア	
『文化』→建築文化		
『朝日』→朝日新聞	『産経』→産経新聞	『毎日』→毎日新聞
『読売』→読売新聞		
『JA』→the Japan architect	『JAPAN』→GA JAPAN	
『DOC』→GA DOCUMENT	『HOUSE』→GA HOUSES	
『REPORT』→INAX REPORT		