

住宅にある生命力の本質を “内圧”として育みたい。

鈴木 恂 × 古谷誠章

Makoto Suzuki | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

北海道の原風景

古谷 | この対談はいろいろな建築家に長時間、しかも通してお話を伺う面白い企画なんです。他にあまりない対談です。

鈴木 | そうらしいですね、よろしく願います。

古谷 | まず、生い立ちのところからお伺いますが、前に何かで読んだのですが、鈴木さんは北海道の江別のご出身で、確か子どもの頃は近くには、牛舎や納屋があって、そこで遊んでいたと書いてあったように覚えています。

鈴木 | そうそう、1軒だけ牛舎を持っている家があって、そこが楽しくてね、しょっちゅう牛をからかいに行っていました。牧場があるからサイロもあって、干し草をキュービックにパックしたものが山ほど詰まった倉庫があるんです。結構、構築的だね、陣地を築けるんですよ。その中に潜るとか、ダイビングするとか、落っこちてもケガはしないんです(笑)。

古谷 | 柔らかい大きな積み木のようなものですね。それは鈴木さんの雰囲気がよく出ていると空想していたんです。四角い干し草のかたまりが積み上げられていて、草の匂いがする雰囲気は、ある種のルーツなんじゃないかとひどく合点がいったので印象に残っているんです。そしてサイロの高窓からは光が差しているんじゃないとか…。

鈴木 | レンガ積み丸いサイロで、上の方の小さな窓からは光が入ってくるんですよ。それが干し草を入れる入り口で、大体7、8mの高いところにあってね、その光が何とも言えず神々しい。納屋で遊んで、サイロの中に入って、そこでも寝転んでいた、みんなで(笑)。

古谷 | 大体、お幾つぐらいの頃ですか。

鈴木 | 小学生の低学年だろうね。僕の家は石狩川に近かったんで、今のつながりでいくと、石狩川で泳ぐか水遊びをすること。そういう子どもの自然体験が原点と

してありますね。

古谷 | かなりワイルドな感じですね。失礼ですが、お父さまは何をされていたんですか。

鈴木 | 教員です。江別とか千歳の学校で。

古谷 | じゃあ近所の子もたちと、冬にはスケートをしたりスキーをしたり。

鈴木 | そうそう。ワイルド以外の何ものでもないね(笑)。

古谷 | 想像するに、非常に伸びやかな感じと同時に、少しラフというか荒々しいという感じもしますね。川も凍りますでしょ？

鈴木 | 凍りますよ。今は凍らないらしいけど、あの頃は石狩川もあの幅で凍りましたからね。そうだな、あの音も思い出すね。12月になると大きなかたまりの氷が流れてきて、それがぶつかり合って氷結する。そのガシャガシャとぶつかり合う音が良くてね。思春期の頃は、よくそれを聞きに行ったものです。その頃は、それが1晩でくっついちゃって、しばらくたつと馬そりが走れるぐらいに凍ったんです。そういう光景は確かに思い出しますね。もう一つ、雪の存在はやっぱり大きいと思う。というのは、石狩平野は平らなところですから、深々と降ったり、吹雪いたりしても、完全に横に風景が広がっていくわけです。敷地の境界がないというか、雪がどんどん埋め尽くして行って、隣りとの垣根を埋めて、道路も野原もなくなって、景色全部が白く覆われる。その光景が心に染み込んでいます。

古谷 | それから早稲田大学に行かれるわけですが、何で建築をやりうと思われたんですか？

鈴木 | いろいろ考えて迷った結果、建築になったものだから、しっかりした節目がないんです。浪人した時の1年間で、建築に転向したわけですよ。自然の中で遊んでばかりいたから、勉強もしていなかったし、受験もおぼつかなかったけれど、絵を描くよりは彫刻がやりたいと思って芸大を受験したんです。そして見事に落ちるわけです。それで浪人中にいろいろ考えた結果、建築

も大きな彫刻じゃないかと思った…、そんな感じがあるんです。その頃に影響された彫刻家は、例えば(ヘンリー)ムーアとか、それから北海道は彫刻家が多いんです。本郷新とか、先日亡くなった佐藤忠良さんも出身は宮城県ですが北海道で制作していますし、もう少し古くは中原二郎さんとか…、具象の人が多いですが、その時代の彫刻家が結構多い、だからそういった影響もあるかもしれない。

古谷 | もちろん鈴木さんのことから、絵はお好きで、きっと子どもの頃からお上手だったと思うんですが…。

鈴木 | そこが複雑でね、高校時代にもすごく絵のうまいのが2人、僕のクラスにいましてね、彼らと競争していたも負けていた(笑)。

古谷 | 自分はいまいちと思っていたのに、高校時代にはもっとすごいのがいた。

鈴木 | そう。それで彫刻なんて考えたのかもしれない。

古谷 | ご家族とかお知り合いに建築家のような方はいらっしゃるんですか？

鈴木 | 実はね、兄が建築なんです。それに影響はされていないという気持があるんだけどね。ある時、めったに帰ってこない兄が、東京から宿題を持って帰ってきて、パースを一生懸命描いていたんです。それを僕がササッと描いてあげたら、いやに感心されてね。だから建築…とは思わなかったけど。ただ兄は、浪人中に「建築に行きたい」と言ったら大反対した男なんです。その後、兄弟としては仲が良いのですが、建築家としては付き合いがない。

古谷 | そうですか。それで早稲田に行かれて、鈴木さんが入られた頃は、どんな先生が教えていらしたんですか。

鈴木 | 今(和次郎)先生、内藤(多伸)先生、今井(兼次)先生、安東(勝男)先生、それから明石(信道)先生もいらした。で、吉阪(隆正)先生ですね。

古谷 | そういう中で大学院まで吉阪先生のところに行かれるわけですが、吉阪先生に引きつけられたきっかけは、何かあったんでしょうか…。

鈴木 | これは今まで何回も書いているんですが、学部2年の秋に吉阪先生がヴェニス・ビエンナーレを終えて戻ってくるんです。それで夏休み明けに製図室でスライド会をするんです。カラースライドなんて、その頃は珍しい時代でしたが、若い助教授が蝶ネクタイの大きいのをして颯爽と現れてね、ヴェニス・ビエンナーレ日本館を説明してくれた。その時に左の壁に図面が貼ってあって、それはピロティのところの1階平面図と配置図なんです。僕の建築のすべては、その図面に出合った、その一点からスタートするんです。それを見て、図面とはこんなに美しいものかということ、これが

建っているという不思議さ。そして建って間もない作品をカラースライドで大写真に映されたこと、それから先生が凱旋将校のように堂々と説明されていたこと。そういうすべてにのみ込まれて、その一点でボンと「建築設計をやりう」と思った。それまでは、僕はかなりいい加減な課題しか出していなかったけど、初めて建築設計をすることに震えがきた感じがします。その時から吉阪先生がしゃべったこと、書いたこと、つくったものをできるだけ追って勉強しようと思った。

古谷 | 影響を受けたのは2年生、つまり割合、若い頃ですね。いわゆる学部時代からとにかく吉阪先生のところに行きたいという感じで製図や何かをやらされた。

鈴木 | ところが、肝心の先生がいなかったわけですよ、大学に…。大旅行時代といって、アフリカに行って、マッキンレーに行って、それからアルゼンチンに行くわけで、ちょうどその時代に大学院まで重なっているんです。卒論も吉阪先生のもとしてたが、空港に送りに行って、その電車の中で、「うーん」とふたうなりぐらいいさされただけで、もう一切指導なし。だから大学院に行って勉強しないと時間が足りないと思った。周りはみんなマセていたし、僕は遅くに建築に入ったという感じでしたから、時間を延ばしても頑張ろうという気持でしたね。

古谷 | でも大学院に進む学生は、今のようには多くないですね。

鈴木 | 6人でした。我々の上は、松崎(義徳)さんたち2人で、その上が5人、その上が竹山(実)さんと内井(昭藏)さんの時代、4、5人でしょう。

古谷 | 確か、卒業計画の題名が「酪農単位」。これはどんなものだったんですか。

鈴木 | その頃は文化会館とか美術館とか、単体の建築が多かった。僕はへそ曲がりでありまして、1つの建物じゃなくて、小さな建物が関連してあるものを考えようとした。その頃はホルホーズとかキブツという農業生産の理想像を求める社会実験があったから、それにならって単位としての酪農を考えてみたわけ。牛を飼うところから始めて、乳をしぼって集乳してミルクをつくったり、チーズをつくったり…、それを建物としてやりました。まず牛舎から始めて、みんながいる宿舎とか納屋とか、そういう小さな建物をひとつずつつくっていった。

古谷 | やっぱり、子ども時代の牛小屋の体験が不思議に結び付いちゃいますね(笑)。

鈴木 | それもあったかもしれない。それから山歩きも結構していたので、それとも関係があるでしょう。千歳に近い支笏湖の近くにある樽前山という砂漠のような火山灰地、なだらかな斜面を選んで、まず牧草地にするわけね。そして下りながら最後は苫小牧港から外国に

引きつけられたきっかけは、何かあったのですか？——古谷

学部から院まで吉阪先生につかれますが、



僕の建築のすべては、その一点からスタートするんです——鈴木

ヴェニス・ビエンナーレの図面…。

[1] 『風景の狩人—建築家の視野』鈴木恂著
[彰国社 2006]



[2] 『建築・NOTE 鈴木恂—メキシコスケッチ』鈴木恂著[丸善/1982]



大学院を修了されて、割合すぐに事務所を開かれますね。どこかに勤めて修行することは考えずに……

古谷

チーズなどを輸出するぐらいの大きなことを考えたけれど、納屋と牛舎の先ぐらいで終わっちゃったけどね(笑)。

古谷 | 僕は鈴木さんらしい面白い題名だと思っていましたけど、その後、酪農はともかく“何とか単位”というのは、建築的手法になっていくわけですよね。意識的に“単位”という言葉にこだわられたんですか？

鈴木 | たぶん、その頃、流行ったのかもしれない。ユニテダビタシオンの「住居単位」という言い方がありましたよね。それと吉阪先生の「不連続統一」という考え方があって、それに我々学生は、いたく感動していたんです。ですから自分で設計する時も、小さいながら空間の関係性やまとまりを、例えば「水泡単位」と“単位”を付けて呼ぶようにしてきた。単位をひとつずつつくっていった、それがいつかは多様に統合される…、そういう夢を込めた。

中南米調査隊に選ばれる…

古谷 | 鈴木さんが早稲田の中南米調査隊に行かれるのは、大学院時代でしたよね。

鈴木 | 大学院の1年生の時です。

古谷 | それは吉阪先生とは関係なくですか？

鈴木 | きっかけは関係ないんですが…。

古谷 | あの早稲田の調査隊は、どういう経緯で参加されたんですか？

鈴木 | その頃、いろいろ自分なりの旅行の計画を立てていた。知らない文化を見聞きたいと思って、僕は北方の人間ですから、その旅を密かに“南下計画”と呼んで、ついにその頃、日本列島の最南端の与論島まで見歩きました。それでかなりの量の記録ができた。建築とはあまり関係ないんだけど、ただ記録としては面白い。その観察記録を、何かの時に学校に提出した。それを褒めてくれる人たちがいて、そういう面白い記録をする人だったら…、という声が掛かって、僕も盛んにアタックしましたし、先生も応援してくれた。

古谷 | 目にとまったわけですよね。じゃあ鈴木さんの南を目指そうという計画は、さらに遙か果てのような南の方に行くことになって…。

鈴木 | そう。まさに南へ。だから南下計画のひとつの到達点と思って、満悦でした。

古谷 | 建築をつくっていく仕事とは別に、世界中を旅して実測し、それを克明に記録するやり方は、やっぱり鈴木さんの両輪のように感じるんです。僕はメキシコ調査がきっかけかと思ったら、その前からだったんですね。

鈴木 | ええ、記録は前からやっていた。

古谷 | 『風景の狩人』^[1]を拝読して分かったんですが、大学が派遣した調査隊のうち、学生は考古学の学生と鈴木さんの2人だけなんですね。他は全部いわゆる先生ですか？

鈴木 | そうです。OBと先生でした。

古谷 | どのぐらいの人数の部隊なんですか？

鈴木 | 7人でした。

古谷 | それじゃあ割合、親密な…。

鈴木 | 親密でした。2台の車に分乗して、そこで寝泊まりする態勢で、アメリカから入って南下して、ユカタン半島でしばらく調査をしたんです。早稲田大学は戦後、中米の古代遺跡のジェネラルサーベイをしたかったのですが、すでにアメリカの大学とか博物館があらゆる遺跡を押さえていて、なかなか入る余地がない。隊長が大変苦しんでおられた。

古谷 | テリトリーがすでに出来ていたわけですね。

鈴木 | ここもここも…という感じでした。しかしながらそれに沿って調べつつ、研究調査が一緒にできるかどうか打診しながら、パナマまで車で下る。

古谷 | その時に受けた印象で、今に至るまで強く残っているのは、何かありますか？

鈴木 | 僕が光とか影ということを考えようとする口火というか、糸口はそこですね。メキシコの光と影の在り方を見て、日本の光と影の大切さとか微妙さがようやく分かってくるんです。

古谷 | 対極的なものだったわけですね。特に、札幌の光と影とは…。

鈴木 | 全然違いますね。そういうところに空間が確実に生まれる。または空間というのは、これだけ光や影に作用されているということ、身を持って知ったのはメキシコの旅行を通じてだったという気がするんです。

古谷 | なるほど。光が空間をかたどるということか。

鈴木 | そこに目をやりながら、実際には古代遺跡を調べなくちゃいけなかったけれども、時間を見つけて遺跡周辺の集落や民家を見て歩く。どの遺跡に行っても、それを繰り返していた。その記録は後に『メキシコスケッチ』^[2]として出版しましたが…。

いきなり独立

古谷 | 大学院生としては、相当、貴重な体験をされたと思います。鈴木さんの場合はそういう実体験というか、自分の足で歩いたご経験が、その後の設計にもずっと反映していると思うんですが、大学院を修了されて、割合すぐに事務所を開かれますよね。どこかに勤めて修行することは考えずに、すぐに独立なさったわけですか？

鈴木 | いや、私なりに努力はしたんです。メキシコから帰ってから、次の年に大学院を3年かかって終わるわけですが、修論を出してすぐに、またメキシコに行くんです。今度は二川(幸夫)さんと。

古谷 | 写真家の二川さんですね？

鈴木 | メキシコの大学で二川さんの展覧会があって、それにかこつけて出かけることができたんです。その当時は、自由に外国に出られない時代でしたからね。それからメキシコとか南米を回りまして、そして世界一周して帰ってくるんですが、それに7ヵ月くらいかかってね。

古谷 | 二川さんと出会ったのは、最初のメキシコの経験があったから？

鈴木 | そうです、一緒に行こうという話になって…。

古谷 | 北海道から始まって与論島までいった南下計画がメキシコにつながり、次は二川さんと一緒に行くことにつながったわけですね。その時にご覧になったもので印象的なものは…。

鈴木 | 2回目の時は、メキシコはもうよく分かっていた。アメリカも行き帰りに寄っていますから、だいたい感じは分かっている。今度は中南米の文化的母国である、スペインとかポルトガルにも行ってみたい…ということ無理して行ったんです。ヨーロッパというのは中南米に比べてギュッと詰まっていますから、ちょっと動けばいろんな国に出合うわけで、そこからさらに転々と旅行を続けることになった。

古谷 | あてどなく旅するような感じだったんですね。

鈴木 | そう。しょっちゅうパンアメリカンのオフィスでチケットの組み換えをしてね。お金を出さない範囲でルートを延ばしながらエジプトまで来て、なおかつアンコールワットまで(笑)。もちろんインドのル・コルビュジエのチャンドイガールも行きました、出来たばかりの…。それで、くたくたになって帰ってきて、そうこうしているうちに、雇ってくれる人はいなかった。「遊んで歩いて、今頃になって何をやっているか」と、どこへ行ってもダメでしたから、仕方なく独立したわけです。

古谷 | 事務所をつくられたのは1964年だから、大学院を出て2年後の東京オリンピックの年ですね。今回、取り上げさせていただいた「宍戸邸(JOH)」^[1966]は、その2年後には竣工してるわけですが、こういう実際の仕事を取ってくるというのは、どういう才覚でしょう。

鈴木 | その才能はゼロです。幸いに友達関係が手を差し伸べてくれた感じ。今でもすごく感謝しています。

古谷 | じゃあ、初期の頃は比較的古友人関係ですか？

鈴木 | この当時は、ほとんどそうじゃないかな。その次の「石亀邸(KAH)」^[1967]も北海道時代の友人の写真家ですから。

古谷 | もちろんお人柄があって、友人がいっぱいいらしたのかもしれませんが、言ってみれば、あんまり修行したことがない駆け出しですよね。そうすると建築的な技術というか、それはどういふふう？

鈴木 | 僕がその時に持っていた力があるとすれば、吉阪研究室にいた時に実作に携われたからでしょう。吉阪研の設計が一番盛んだった時ですから。僕は小間使いみたいなものですけど、現場にも行かされたし、図面もそれなりのものを描かされた。それだけの経験ですよ。ですから、独立してうまくいくわけがない。すぐに友人たちの中で志のある人を引き入れて、技術的に押さえてくれる人に居てもらった。

古谷 | 要するにお仲間というか、同級生に近いような方々といわば共同して仕事をされるわけですね。

鈴木 | そうです。そういう人がいなければ、自分だけではほとんどできなかったと思う。まあできないと思って、そういうやり方を考え出したんだと思いますが。

古谷 | 宍戸邸とか石亀邸の初期の作品ですが、何かの時に、たぶん石亀邸の写真を鈴木さんがお使いになってレクチャーをされたことがあって、“内圧”ということをおっしゃった。とにかく「コンクリートの箱が住居であるけれども、その中に人の生活があって、生活をしていると、おのずと中からの圧力が外に飛び出す」と説明されて、非常に分かりやすかった(笑)。

鈴木 | その程度の理論しか持っていなかった。でも、最初はそんな感じだと思っただけですよ。それはかなり大切にしてきたことなのです。というのは、あまりにもできすぎた、きちんとまとまった家をつくらうとすると、いかにも「これが家です」という形の家にしかならない。もっともっと生活というのは内側から豊かにできるはずなのに、逆に建築の側が抑えている。それはまずい。それを豊かにするには、住む力が生まれるような内部をつくらなければならない。空間の活力が内部に拡張する方法を探すのが家の設計でしょう。そんな実存的な空間の力を見えやすく説明しようとして“内圧”という言葉を使ったのね。抽象的だけど、住宅にある居住力というか、生命力の本質を、ただ外形に表すのではなく、もっと“内圧”として育みたい。そうでなければ、都市住宅では特に外圧によって惨めなことになってしまう…、と考えたのね。

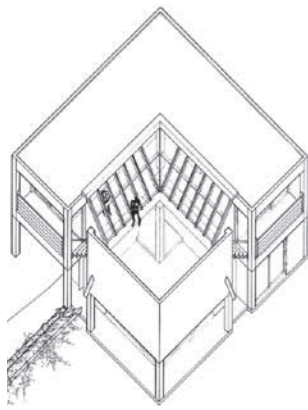
古谷 | 生活に“ある力”があるのではないか、“起爆力”があるのではないかという感じはすごくよく分かるんですが、でも宍戸邸にしても石亀邸にしても、平面形はかなり厳格な、幾何学的な構成ですよね。本当ならメキシコなどをご覧になって、デザインサーベ的なことをいろいろされていたとすると、もっと有機的な何かをつくりたくなくても不思議じゃない気もするんですが、む

私なりに努力はしたんですが、修論を出してすぐに、またメキシコへ…。帰ってきたら雇ってくれる人はいなかった

鈴木

KAH(石亀邸)[写真:村井修]





JOH(実戸邸)アキノメトリック図
[図版提供:AMS]

しる鈴木さんの初期の作品は、頑なほどに厳密な矩形ですね。それは何か意識して、自由な形を与えないというお考えがあったのでしょうか。

鈴木 | 住居のすべてが自由ではあり得ないという考え方は。本当に内圧を高めていかなければならない部分と、そうじゃない部分がある。ある種コンサバティブに、またはもっとディフェンシブにしないといけない部分と両方ある。その両方を可能にする決まりとして、幾何学や抽象が表れてよいと思った。効果的に両方が拮抗すれば、なおよいと思っていたね。

古谷 | やっぱ意識的に殻の方はしっかりつくって…。

鈴木 | そう。だからうごめくところ、またはもっと自由に飛び出したりするところは、そうあるべきだという。

古谷 | それは住み手に対して、かなり厳しい条件を出している。相当、力がないと…(笑)。

鈴木 | そうですね。それを説明する方も受け止める方も、大変な努力と体力が必要です。

古谷 | 特に、実戸邸の場合は、もうちょっとそれがコンセプトにソラリウムというスペースを考えている。つまりある種、間取りで何かを組み立てていくようなものを頑として拒否して、構成的なもの、そしてそのそれぞれに空間の質の違いを当てはめている。田の字型プランのような、どこかである伝統的な型に依存しているかもしれないけれども、同時に非常に強い抽象性みたいなものも持っている。繰り返しの質問になるかもしれませんが、メキシコなどをご覧になってきた後に、初めてに近い住宅で、ああいうものをつくりたいと思った動機は…。

鈴木 | 光と影というテーマは最初にあります。極端に光を受け入れるとすると、それから影をつくり出すと

ろ、それを住宅の中に計画的に分けて構成する。そこからは、抽象性や幾何学構成が重ねて出てきてよいと考えます。そうでなければ有機性も表れてこない。その重ね合わせが最もよく出るのは、“断面”だと僕は感じるわけね。確かに、平面は田の字型で正方形という形になっているけれど、断面を見ると、空間の有機的な流れが分かるでしょう。

古谷 | そうですね、確かに。

鈴木 | ある空間をつくるためには、平面ではそんなに自由が保てなくても、どちらかという、断面で思いきって自由さを表すのがいいのではないかな。特に都市に近く、敷地が狭くなっていくと、ますますそれが強くなっていく感じじゃないですかね。

古谷 | まさにそれこそ都市住宅の、ある原形を追求していった先にそれが出来たということですね。その考え方は吉阪研に関係ありますか？ やっぱ都市というものと住宅というもの、あるいは都市に住むこと、住む時の家たるもの、住宅たるもの…、つまり住宅が常に住宅単体というよりは、都市との関係…。

鈴木 | 確かに孤立した単体ではないですね。1960年代、70年代の中頃までの、ひとつの傾向のような気もしますが、その時代、我々はいわゆる“生活環境”という感じで、住宅を語る時には必ず都市のことを考えようとした。それから都市を見ようとする時に、住宅が見えなくなるような、遠のいた都市の語り方じゃなくて、住宅が見える範囲の都市のことを考えていこうとした。そういう時代でもあるし、そしてその中に住居集合の形を新しく生み出そうとした…、そういう時代であったことが背景にはある。

古谷 | 今回、対談の資料を揃えていただいた中に、す



JOH(実戸邸)
所在地:東京都世田谷区
設計:鈴木伸建築研究所
敷地面積:501.00m²
建築面積:127.00m²
延床面積:201.00m²
規模:地上2階
構造:RC造
工期:1966.1-1966.7
— 右—外観※/右ページ—居間の吹抜け※



- [3] 「座談会：住宅の新しい動きを語る」[鈴木 恂×林泰義×篠原一男]『新建築』1968.7
 [4] 白井晟一「縄文的なるもの 江川氏旧菫山館について」『新建築』1956.8
 [5] 「対談：水量を語る」[イサム・ノグチ×鈴木 恂]『風景の狩人—建築家の視野』鈴木恂著[彰国社/2006]

ごく面白い記事があったんです。『新建築』でしたが、篠原(一男)先生が白の家を、林(泰義)さんが起爆空間をつくられた頃で、鈴木さんと鼎談^[9]をなさっていて、それがとても面白かった。同時代じゃないから、私の記憶になかった記事なんです。

鈴木 | 僕の作品は何か入っていましたか？

古谷 | 石亀邸と「佐藤邸(計画案)(SAH)」[1968]が出ていて、この3人が“住宅の新しい動き”を考える企画なんです。これが最後までかみ合わない。篠原先生は「住宅をつくっていくことで都市なんかつくれるわけがない」、「それから切り離されてあるものである」、「若いいろいろな人たちがいろんな住宅をつくり出そうとしていることは大いに楽しみであるけれども、そんなもので都市はつくれない」とずっと言い続けている。それで林さんと鈴木さんは、「いや、そんなことはない」と、都市との関係の中において住宅というものがあって、その中で、さらに包み込まなきゃならないところもあれば、開いていくところもある…みたいな話を延々と(笑)。この鼎談のことは覚えていらっしゃいますか。

鈴木 | かみ合わなかったことは覚えています。

古谷 | これは白の家の時だから、実際はこの鼎談が終わった後に、篠原先生は…。

鈴木 | 変わっていきますね、コンクリートの家に…。

古谷 | 未完の家にガラッと変わられるわけですよね。この鼎談はずいぶんキツイ作用を持っていたんじゃないかという気もするんですけど。

鈴木 | その後、林君と飲み明かした覚えがあるんですよ。こちら側にも相当フラストレーションがあった(笑)。

古谷 | いろいろイメージが膨らむんですが、篠原先生はたぶん、戦後日本の伝統というものとモダニズムというものの相克というか、それをどういうふう日本人として融合しながら乗り越えていくか…をずっと考えてこられて、白の家は、日本の伝統というものがどうやってそれに置き換えられるかの、ある種の成果だったと思うんですね。そこでひとつやりきれたと思ったから、この鼎談の後、軽々と身を転じて未完の家になっていくのかもしれない。ただ、ちょうどその1970年という一種の日本が戦後、最小限住宅から始まって一生懸命、住宅をつくらなきゃならないところから、日本のアイデンティティみたいなものをみんながいろいろ悩んで、その中から新しいものに辿り着いた。ちょうどその時代が、高度成長期にどんどん入っていく転換点だったわけですが、その時にそういうものでパッと変わっていかないように、篠原先生はコンクリートのかたまりの方にいったような気もするんです。こういうのは、鈴木さんたちが同時代的に見ると、どうだったんでしょう。戦後の、もう一世代前の建築家たちが日本とは何かと考

る。丹下(健三)先生もだったし、菊竹(清訓)さんもだったかもしれないけど、そういうことをどういうふうに見ていたんですか。

鈴木 | 大学時代、僕は学生新聞の編集をやっていたんです。その当時は、ちょうど民衆の問題とか伝統の問題とか、それに新建築問題があったりして沸き立っている時で、伝統の問題を僕ら学生も真剣に考えようとした。だけ僕らは伝統そのものを知らないんですよ、残念ながらね。もっと前の人は伝統を知っていて、その伝統とどう向き合うかということ語っていた。僕たちは伝統そのものを知らずに、伝統がどうのこうの…とは語れないということが、初めて分かるんです。もちろん伝統の捉え方は戦前戦後で違っていいでしょう。篠原さんは伝統を踏まえて様式的な筋を作品につなげていった。僕たちは、戦後の現実から歴史や伝統をつかみ取るしかなかった。ただ、この時代、建築と都市は十分、応答していたし、住宅から都市への眼差しは、すでに普遍的なテーマでしたよね。それからもう一つ、民家という問題が伝統の中に“美”としてあるんですよ。それこそ白井晟一の江川邸もね、「縄文的なるもの」^[4]という民家の美の見方のひとつですね。僕たちの民家というのは、今先生から学んだ民家なんです。民家の価値というものを、別な人たちから学んでいたわけです。生活ののっとなって民家の形なり民家が残しているものがいかに大切かということをね。その時、僕が伝統と言った場合は、そっちの方しかなかった。

古谷 | なるほど。日本の美じゃなくて、生活の…ですね。

鈴木 | そう、生活の方の民家。そういうことで民家は大事だ、民家の伝統を我々は今、じっくりと勉強していかなければならないと、この後だったと思いますが、篠原さんと話したことがあるんです。篠原さんは「民家はキノコである」という有名な言葉を残しているわけですが、あえてそんな話をしたら「民家から何かを学ぼうと思っただけだ」と。それと「民家はもっと蹴飛ばして相対的に眺めるものであって、民家の中に入ってどうのって話じゃないぞ」と、そういうことを繰り返されていた。

古谷 | でも篠原先生は民家のご研究で…。

鈴木 | 民家の形態の研究で学位論文を取られた。

古谷 | でも、研究されていたからこそ…。

鈴木 | そうね、我々の民家はもう少し粘っこく湿度を持っていたから、「そういうだけじゃないぞ」と言おうとしたんじゃないかな。

古谷 | 逆にいうと、鈴木さんが日本の伝統というものを、今和次郎的なものから見る、生活の伝統の表れとしての民家、あるいは民家での生活の姿というか、そ

う原点を求めていたということは、すごく納得のいくことですね。

イサムさんとの出会い

古谷 | その直後が1970年の万博になるんですが、この時、鈴木さんは、イサム・ノグチさんの噴水の仕事(「万国博基幹施設大噴水(EXW)」[1970])をお手伝いされますよね。これはどういうきっかけだったんですか。

鈴木 | きっかけはね、磯崎(新)さんのところへ遊びに行った時かもしれない。原宿にあった丹下事務所に伺ったら、そこでイサム・ノグチさんに会って、僕はファンの1人としてごあいさつしただけなんですけど、「今、広場の計画をやっているから一緒に行きましょう」と言って、大きな敷地模型の前へ連れて行ってくださいました。そこに丹下さんがいらっしゃって、噴水をどうするかという話になってね。面白そうだなと横で聞いていたら、「鈴木さん、間に立って、建築家としてサポートしてくれますか」ということになった。

古谷 | 素晴らしいですね。今日のお話を伺っていると、鈴木さんはふとしたきっかけを確実につかまれている感じが、その時どこから出てきたんでしょうね。それからできるだけイサムさんとの話し合いの時を持つようにして。

鈴木 | 幸運な出会いですね。僕の彫刻をやったかった気持ちが、その時どこから出てきたんでしょうね。それからできるだけイサムさんとの話し合いの時を持つようにして。

古谷 | それじゃ、あの噴水のいわゆる建築的な図面とか、そういうのをお手伝いされた？

鈴木 | 完全に計画途中の話からやりました。要するに形の生まれるところ、幾何学的な形ですね、イサムさんの形は。あれのつくり方、あれへの到達の仕方など、イサムさんから学ぶことが大変多かった。

古谷 | それはこの本(『風景の狩人』)に詳しく収録されていますね。

鈴木 | それは水量をテーマにした対談^[5]ですね。

古谷 | 水のことや対応がすごく面白かった。初めて僕はこの本で、この時のことを詳しく知ったんですけど、確かに読み返す限り面白い感じのプロセスですね。

鈴木 | 「宇宙というテーマはどうだろう」と、ポンと出てきて、星座の話にババッといくんですが、それが分かるんですよ。訥々と語ってくれるんだけど、抽象的な形について、または幾何学的な形について、またはそのボリュームということについて、発想がいつも大自然とつながっている。だからイサムさんとの出会いが、その後の僕の建築に及ぼした影響も大きいんじゃないかと思っています。“形が持っている力”は、その形だけの問題ではないということなど。僕はボックスの家

をつくっていますから、イサムさんにもいろいろ批評してもらった。中の問題はどうでもいい。その中が一体どういう力を外に及ぼすのかをイサムさんは常に問うわけですね。だから、形の寸法とか色は二の次で、その前に形のボリューム、どちらかというとマッシュというよりもボリュームですね。ボリュームがどの範囲でどういう力を及ぼすか…を常に考えていた。

古谷 | 彫刻の放射する力、あるいは彫刻が支配する空間の力、そういうことですよね。

鈴木 | ですからね、あれだけ野外彫刻とか公園計画をやって、広大な風景を築けるのは、あの力によってだどつくづく思いました。

古谷 | スペースに対する概念というか、感覚、それが顕著に表れている話で、この本に載っていた。イサムさんがすごく気に入っていると言われたニューヨークのポケットパークの話です。これはネガの彫刻みたいなもので、ここは建物が少なくなって抜けたところが広場になるわけですが、そこに滝のように落ちる水があって、水音がして、もしかしたら涼しい風も感じるかもしれない。これに限らずですが、彫刻家はどうしても一種ポジティブな形の方からつくらざるを得ないですが、常にそれをつくり出すスペース、たぶん、彫刻家としてのイサムさんから見ると、建築家を見たらやましいでしょうね。そういうスペースの方をつくっているように見える。その辺は何かやり取りをされた記憶はありますか。

鈴木 | 僕の住宅、四角い住宅はね、イサムさんは気に入ってくれるんじゃないかと思って、何回か見せたんだ。しかし、大体あまりコメントはなかった。箱の中のボリュームは良いはずなのに、逆に「これは住みにくそうですね」なんて言われたりして(笑)。

古谷 | コメントはないんですか。非常に彫刻的だと思うんですけどね、僕たちが見ると。

鈴木 | 僕も彫刻的だと思う。ただ確かにあれが外部に対して、外部の環境を照らしていけるかという、そうではない。そう考えれば分かりやすいのかな。

高橋邸と森山邸

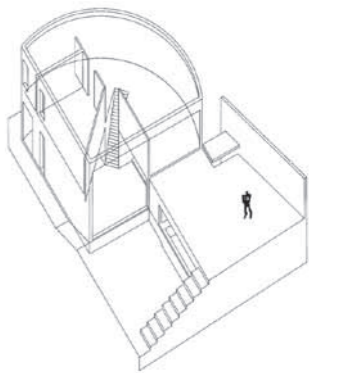
古谷 | 鈴木さんの初期の住宅はどれを選ぶかという相談の時に、一も二もなく浮かんだのは穴戸邸ですが、もう一つ、僕の心の中に残っていたものに「高橋邸(KiH)」[1970]があるんですね。本当に何にもない、四角いポコンとした空間に、シュッと光だけが落ちていて、見るだに荒々しいコンクリートのただのネガティブな、箱をくり抜いただけみたいに見えたものと、これが持っている空間性がすごく符号しているんじゃないかと思ったんです。

丹下事務所に向ったらイサムさんに会って、
ファンの一人としてごあいさつした——鈴木

KiH(高橋邸)※



上——MOH(森山邸)※
下——アクソノメトリク図[図版提供:AMS]



イサム・ノグチさんの噴水の仕事を
お手伝いされました。これはどうい
うきっかけだったんですか——古谷



鈴木 | 高橋邸は彫刻家のアトリエなんですよ。メキシコで出会った彫刻家で、野外彫刻を多くつくっている方なんです。もっと荒々しいところ、広いところで彫刻をつくりたいと言っただけで、実際に家にアトリエを構えようとすると小さなお家しかないから、いかに屋外的な内部をつくるかだと思ったんですね。最初は、全部をトップライトにして、壁だけで開けばいいという発想のスケッチも残っているけれども、そうじゃなくて、どんどん天窗を小さくして、屋根の上にも彫刻を置くという別の発想になった。その時に、光がだんだん小さくなっていくのですが、鋭くなる。小さくなればなるほど、内部が閉ざされるのではなく、強く開いていくという気分があったわけね。

古谷 | 僕は、今回対談の資料をもう一度見直していて、これが1970年のエキスポと同じ年だったということに初めて気がついて、自分の中では重なり合った感じがします。先ほど出たポケットパークの水の代わりに光が降っているような、そういう勝手な解釈をしたんです。

鈴木 | ポケットパークと似ているというのは、そう言われてみると、新しい外部をつくるんだという気持ちとつながってくる。

古谷 | イサムさんが作り出す、点から放射するものと対極にあるものですよ。内なる外側に放射する力みたいなのですか？

鈴木 | そういうことです。それも“内圧”と言いたいね。

古谷 | 同じ頃に「森山邸(MOH)」[1971]もつくられた。この頃は、僕はまだ建築の学生になっていないから、後から『都市住宅』などを見て記憶に残っているんだと思うんですが、こちらは楽しい丸い曲面と直線のもの

と対置されている。それまでの無愛想なほどに四角い強いものとはちょっと違う表情が出始めると思うんですが、これは何かきっかけがあるんですか。

鈴木 | たぶん、決められたボリュームを分解し始めているんじゃないかな。ボリュームだけじゃなく、壁も自律して、独立壁と丸い壁とを対比させている。イサムさんの影響が強いんじゃないかと自分でも思っている。大きなものをボンと置いて全部をまかなっていかうと考えるので、幾つかにボリュームを分け、関係を際立たせる。

古谷 | それまでは、さっきの宍戸邸に始まるような、ある殻の中から内圧とかいろいろなことを試みたり、「山野邸(YAH)」[1970]では、中に小さなハウスインハウスのようなこともやっている。ある大柱があって、その内側に何かあるということだったんですけど、外に放射するボリュームというのは、この森山邸が最初だと思うんですが、奇しくも高橋邸と森山邸は前後して出来ていて、でもその2つの流れは鈴木さんの中でずっと底流としてある。森山邸の持ってきたものは、都幾川の体育館(「都幾川村文化体育センター(TOCO)」[1997])にまで通じていますし、逆に中に入ってみると、高橋邸のような内包されているものもある。なんだか2本の柱みたいに見えるんですが、そういうふうには考えられたことはないですか。

鈴木 | うまく言いますね(笑)。それはあります。

古谷 | それはやっぱり意識的なんですね。

鈴木 | それほど割り切って対立的に考えているわけはありませんが、意識的にやっています。特に複合建築とか公共建築になってくると、ひとつの屋根の下に全部ユニバーサルな空間として捉えるのではない方



TOCO (都幾川村文化体育センター)(現・ときがわ町体育センター(せせらぎホール))
所在地:埼玉県比企郡ときがわ町大字関塚148-1
設計:鈴木恂+AMS
敷地面積:8,960.09m²
建築面積:3,414.95m²
延床面積:5,277.63m²
規模:地上2階・塔屋2階
構造:SRC造、武道館:RC造
工期:1995.9-1997.3
-
左ページ——北面外観/
左——体育館棟2階のジョギングコース

[6] 「木の民家 ヨーロッパ」写真:二川幸夫、文:鈴木博[ADA/1978]



スイス・バレー、ゲッセン村のスケッチ
[図版提供:鈴木博]



上—UNM(雲洞庵仏舎利堂)※/
下—EBS(スタジオ・エビス)※

仕事の対象は、住宅から、どんどん拡大していく。何か違う方針が必要だとお考えになった……古谷

向に持っていくようにしています。覆われた空間に形の構成を加えようとしている。

歩数で実測

古谷 | 「木の民家」^[6]を二川さんとおつくりになって、もう少し積極的に民家とか家並み、集落を見ようとしてデザインサーベイをやってこられたわけですが、いくら見ても調べても、そこから現代建築としてつくっていくポキャブラリーに転換するのは難しいわけですね。

鈴木 | 難しい。僕のデザインサーベイはかなり自分勝手にやっているだけの話なので、それをやって現代建築に移し替えるのはほとんど不可能に近い。ただそこで見受けられる本質的なものとか原形的なものは、僕の中で、または建築家が咀嚼して、現代建築に入れることはきっとできる。それは信じていいことだと思う。それぞれがそういったかたちでやっていけば、少しはマシンなものができるとは思います。

古谷 | その対象を見る時に、漫然と旅行者のように見ていたら何も得られないことは確かで、それを深く追求し、深く知らなければいけない。鈴木さんの場合には、それを実測しようと思って見ますから、より対象を深く見ることができる。そのために実測するとおっしゃっていた。歩数で実測されるわけですね。いくら沈黙考しても本質は分からないけれども、ひたすら測り取るようなことをすると、そこから真実のようなものが見えてくるということですね?

鈴木 | そう信じていいんじゃないんですか。もの見方のひとつだと思っている。「経験することは大事だ」と言い切っちゃうと軽くなっていくけど、それが大事なんです。体で経験して、これは何歩で大体このぐらいだから、なるほど…、ということの積み重ねでしょう。その方が良いか、それはここに合っているとか、形でものが決められていくことが多いわけですから、その時に整理してくれる、それこそ実測してこそ学べる基準ですね。

古谷 | 歩数で何歩…と測るのは、鈴木さんのオリジナルの考え方だったんですか。

鈴木 | だと思いますね。歩かねば測れない。

古谷 | 何歩を、何とかPって書いてありますね(笑)。

鈴木 | あれは町を測ったり家を測ったりする時に、突然、スケールをあてたりすると周りの人が怪しむじゃないですか。それに子どもたちがじゃれついてきたりしますから、その相手をしながら、向こうの窓から手を振っている奥さんにも手を振り返しながら測るための技です(笑)。ただ、部屋の中と屋外では歩幅が違いますからね。それは後から計算する。係数を掛けるわけで

す。

古谷 | なるほど。部屋の場合は歩幅が小さくなるわけですね。それはいつかの時に教えていただきましたけど、でも相当経験を積まないとできない。

鈴木 | ただそれだけで、それが何センチ違おうと構わないわけ。およその大きさがとても重要なよ(笑)。

古谷 | そうだと思いますね。つまり正確に何かを測り取るためにやっている実測だとしたら違うんでしょうけど、それはその空間が成立するに至った何か、背景とかおのずとそうならざるを得なかった何か、本質みたいなものを解説すればいいわけですから、寸法が何センチあるかじゃないですもんね。

鈴木 | 若い人たち、学生たちにできるだけそういうことをやるように伝えていきたいのね。

古谷 | 最近赤外線ですと測るんですね。天井も壁も全部測れちゃう。いたって気楽ですよ(笑)。

鈴木 | 僕の方法は、いかにも古くて、まさに脚力とか体力があるので、嫌われるかもしれないがね。

古谷 | でも確かに、ピッチャ分らないものがあるような気がします。

やがて都幾川へ

古谷 | 1970年代の終わり頃になると、「雲洞庵仏舎利堂(UNM)」^[1978]とか、「龍谷寺(妙光堂)(RYM)」^[1979]が発表される。これは僕たちがまさに大学に入った頃になってくるんですが、それがまた『都市住宅』の住宅第何集などで知っている鈴木さんとは全く違う、一種ちょっとひょうきんな造形になってきて、その後、80年代に入ると、鈴木さんの仕事の対象は、住宅などの小さなものから「スタジオ・エビス(EBS)」^[1981]、「GAギャラリー(GAG)」^[1983]、「マニン・ビル(MAB)」^[1987]というふうには、どんどん拡大していくわけですね。この時は、今までやられてきた住宅の延長としてできるというふうにお考えだったのか、あるいは何か違う戦略というか、違う方針が必要だとお考えになったのですか。

鈴木 | 住宅と同じように、それをもとにしてつくりたいと思った。スケールもそうだしボリュームの捉え方も、最後まで住宅というもので考えようとした。

古谷 | 例えばこのアトリエ(「AMSアトリエ(ATL)」^[1982])は、都市的な建築とはいっても、まだ住宅のスケールですよ。ところが、スタジオ・エビスはもう少し大きなものになるし、その後取り組んでいかれる、三春の学校(「三春町立中郷コミュニティスクール(MICA)」^[1990])とか、早稲田の研究棟(「早稲田大学工学総合センター・研究棟(55号館)(WACAI)」^[1993])などは、はるかに住宅

のスケールを越えていくわけですね。その時に、部分部分に住宅的なスケールのコーナーをつくりましょうというのはよく分かるし、現に早稲田の55号館の中にもそう感じるところがあります。でも、それとは違って、もっと大きなものが、都市に対して作用しなくてはならない。あるいは表情というか、作用する力というか、彫刻的に言うとしたら、放射する力のようなものがあると思うんですが、これはどんなふうにお考えになりますか。

鈴木 | 早大キャンパスでいうと、いわゆる一般的に言われている外部への細かな表情というのは持たない方がいいかと思ってた。的確な凹凸がうまく表現されていけば、あとはボリュームの関係を押しさえしていけばいいと…。

古谷 | それをもう少し分かりやすく伺いたんですが、今の凹凸がうまく表現されるというのは、やっぱりそれも、中の生活が何かを押し出すとか、最初の住宅の頃のと同じですか?

鈴木 | 似ていますね。例えば55号館で言えば、最初は飛び出たものをたくさん付けてデザインをしたんですが、そうではなくて、あれは完全に2つのボリュームの呼応関係だけでいいという考え方に切り詰められる。

一見、無表情なんです、真ん中に挟まっているアトリウムがあって、それから奥に向かっての回廊があってトップライトがある。その組み合わせだけで十分に外に向けて、ある力を発信できるという考え方で納めようとしたんです。もちろん、住宅とは違うスケールを調整するために幾何学的な入れ子構成を使ったり、空間の軸性を強調したりしましたが。

古谷 | 僕は今、そこにある研究室を使わせていただいているわけですが、個の単位とは別にあるアトリウムの空間と、それを横に他の号館にもつながっていくための回廊の部分、それらを引き合わせている求心力だけで55号館の性格が一遍に分かる。入った人みんなが納得する感じがあって、とても好きなんです。しかも真ん中の空間は、さっき話題になった高橋邸からきている、正方形断面を持った空洞の感じもあるし、そういう意味でネガに切り取られた空間の持っている魅力みたいなものが、あそこの2棟によって生まれている。そこはとても良いなと思っています。

この辺で話を先に進めましょう。ところで、都幾川はコンペでした。いつだったかご案内いただいて拝見しましたけど。

鈴木 | 残念ながらコンペでの提案は完全には終わっていないんですよ。その後、市町村が合併したものですから遅れ、加えて、少し機構が複雑になったらしい。

古谷 | でも、あの2つのボリュームが出来て、それは先ほども申しましたが、森山邸から始まっている、ある

建築が外に向かって形をもって何かを放射する力、まさに彫刻的な力を持つものが、相当大きなスケールで実現したんですね。中に入り込んでみると、今度は思ってもみないダイナミックな空間がある。それは屋根の架け方によって出来ているわけですが、外から見た丸いものとは違う、形の強さみたいなものを感じました。また、あのロケーションは都市ではないですよ。

鈴木 | そうですね。長い谷に点在している村があって、中心、いわゆる“へそ”がなかったんです。コンペの時も、「ボリュームを持つものが建つので、それを“へそ”と考えたらどうか」と積極的に提案しました。「それは、丸だぞ」という言い方に近いんですが(笑)、そういう単純な問いかけをして、それに谷に流れているもの、山並みや小川や田んぼ、そういうものをできるだけ写し取りながら、大きなものを小さなものに結び付けるのではなく、大きなものは大きく、その在り方が理解できるようにしておく。つまり、あの形そのものが外に伝える形の力になっていくようにした。また、回廊が長くあって、これをガラスで包む。走る方のサークルも腰から上はガラスにして、ディテール的にも透明な凹凸を強調したんです。

古谷 | 僕は拝見した時に、ああいう割合、人里離れたところにある、スケールの小さいコミュニティのための施設をつくとすれば、大きさは要求としてあるにしても、普通であれば、足元まわりをヒューマンスケールにして…とか、あまり大きなボリュームにしないで、もうちょっと屋根をいっぱい付けて…とか、そういうことを言いそうなのがいっぱいいるに違いないロケーションだと思うんです。そこへわざと普通のスケールを越えたような、まさに大きな積み木を持ってきて、細長い谷と対峙させた。それもイサム・ノグチ的かもしれない。大きな環境の中にあの大きさがあって初めて、呼応し合う関係ができる。無言のうちに、あの大きさがなきやダメだと言っているように見えたんです。

鈴木 | そのぐらい力を入れた抽象的な形にしようと思っていたんです。遠くまで伝わるぐらいの形に持っていくと…。コンペでは、確かに小さな屋根を集合したような案がほとんどでした。

古谷 | そうだと思います。普通はそうなると思います。その中でよくあの案が…。

鈴木 | そうですね。審査員が良かったんですね(笑)。

古谷 | でも結果としてはすごく幸いだったと思うんです。へそという意味でも必要かもしれない。穏やかな地形だけでも、あれだけのものがきても、十分拮抗し、対峙する力があると思うんです。あの谷が持っている壮大な感じが分かりますからね。

鈴木 | 体育館というものは大きくなるわけだから、そこで

上—ATL(AMSアトリエ)※/
下—WACAI(早稲田大学工学総合センター研究棟(55号館))※



スケールもボリュームの捉え方も、最後まで住宅というもので考えようとした——鈴木

みんな工夫している。特に高さでいろんな工夫をしないといけない。外に面してはギリギリまで低くなるような断面計画が必要になる。

古谷 | タッパはグッと抑えて、形は大きな形をしているけれど。

鈴木 | そう。グルッと村全体を見渡せるような気分で大らかに…。実際、スケールも構えも大きなものなんですから。

古谷 | 僕はこの発想の仕方がとても好きですね。こういう時は、「もうちょっと穏便にやりましょう」と普通は思いますが、ああではなきゃならないと身を持って感じるんですね。最初にお話した、少し素朴な、かつちょっと荒々しい感じの原点みたいなものが、やっぱり鈴木さんの中にはずっとあるというふうにお見受けしました。

あえて木造にした津野邸

古谷 | これも僕は十分拝見した作品ですが、津野海太郎さんの津野邸(「URH(浦和の家)」[2000])のお話をお

伺います。

鈴木 | URHと呼んでいますが、狼みたいだと施主に怒られちゃう(笑)。これは4つの家の集合なんです。ひとつは独立した書斎、ひとつはお母さんの家、ひとつは自邸、それから奥さんの編集室…。それを斜路で結んだり、本棚の回廊で結んだり、そういうことを重ねてやっているわけです。あえて若干、複雑に見えるようにしてあって、家々の行き帰りには本が語りかけてくる、そういう場をつくらうとした。手すりの下に本が必ず詰まっているとか、突き当たるところにも必ず本があるとか。本箱の置き方には「路地」の考え方を忍ばせて、それを平面の主軸にしている。それで4つのそれぞれの家をつなげていこうとしたわけです。ですから住宅といっても、やや複合的で集合的な家に近づいている。

古谷 | ここは木造ですよ。改めて伺いますのですが、今までのコンクリートでつくられているものと、ここまで違う工法で建てられたのは、施主のご要望だからですか？

鈴木 | 木造のことですか？ そうです。半分以上は施主

の要望でしょうね。

古谷 | 木でつくりたいと…。敷地には、もう一軒の母屋があるからですか？しかし、木造でいこうと決心されても、形態は極めてコンクリートのですよ。木なら木のような形で…と考える人もいそうなのですが、そうならないのはどういうわけでしょうか。

鈴木 | それはどちらかというと、できないということかな(笑)。ただ、古谷さんだったでしょう？「開口部を壁として考えているんじゃないか」と指摘したのは。あれはまさに木造で意図したことでもあるんです。それから僕は津野邸の場合は、庇を付ければ木造風に見えるという気がするけれど、それをしなかった。敷地南側に大きな大屋根の、それも北海道から移築した古い木造家屋が建っている。ひとつの理由はそれに対峙するべく、水平・垂直の壁面構成で徹底してみた。また窓とか換気とかテラスを、みんな凹の部分で受け止めて、引き込む形でつくっている。それがさらに木造ではあまりやらない形を生んでいるのでしょう。庇さえ伸ばせば、木造らしくはなっただけでしょうが…。

古谷 | でも、庇を伸ばそうとは思われなかったんですよ(笑)。

鈴木 | 思わなかったね、断固…。

古谷 | 頑固というのか、頑なというのか。でもそれがいかにも鈴木さんらしい感じがあって、「木と言われてもやることは同じだ」と言っている感じがして、見ていて面白いです。僕は前の見学の際は、窓を主体に見学をさせていただいたので、開口部を壁と等価なものとして考えている…と申し上げたんですが、結果としては、コンクリートではできなかったと思うんです。コンクリートで見ると黒と白ほど違う話になるはずで、ひとつの壁の中に孔も壁も一緒になって入るというのは、木だからこそできている。しかもサッシュまで木製にされた。そういうことから、造形はともかく、やっぱりあれは木じゃないとできない家だと思うんですよ。今まではコンクリートで殻をつくって開口部をつくっておきながら、そこに出窓を付けたり、あるいは内圧とおっしゃったりして、何か開口部が一筋縄のただの孔じゃない。URHは、これまでずっとつくってこられた住宅と全然

URH(浦和の家)

所在地:埼玉県さいたま市

設計:鈴木伸+AMS architects

敷地面積:645.58m²

建築面積:193.83m²

延床面積:308.28m²

規模:地上2階

構造:木造

工期:1999.9-2000.9

左—1階母の家・2階書斎の南面外観※/

中—1階居間・2階個室の南面外観※/

右—回廊の先にアトリエを見る※



手法は違うけれども、ひとつの到達点というか、行く先にあるものを暗示しているようにも思うんです。壁と開口を同化するという…。

鈴木 | 同化することによって、内と外の空間を“窓辺単位”にすることができた。家のコーナーにそれを配置することで、いろいろな変化を生むことになった。開口部に仕込んであるいろんな仕掛けはねらったところ。コーナーの性格を決めつけたい部分では、その部分に対応するような単位につくってある。

古谷 | しかもその中に、これも本当はコンクリートの造形だと思んですが、スロープが内包されていて、道が出来ている。それすら“木”という素材の中に一体に組み込まれているわけですね、全部。それはディテール的には非常に難しい。コンクリートならパサッと打てばできるものを全部、組み上げていくわけですから。

鈴木 | 隣の母屋を北海道から移築したという因縁があって、北海道産のサッシュを使ってみたんですね。そしたら、機密性は完璧に優れているし、開閉もスムーズなんだけれども、開きが小さい。

古谷 | なるほど、関東近郊の蒸し暑い夏には…。

鈴木 | そう。それを除いては、壁と一体化するには、あのぐらいゴツいものがはまると、逆に壁化されやすいので、それは満足できたところ。

古谷 | 最後にもう一つ、聞かせてください。鈴木さんのお話の中に、重要な影響を与えた方として吉阪先生、イサムさん、二川さんの名前が出ましたが、この3人から、それぞれ学んだこと、あるいは影響を受けたことの最も大きなものは、何でしょうか？

鈴木 | 吉阪先生から学んだことは、多すぎてね…、あらゆる面で、あの先生は発想の種を置いていった。そこから先は誰か考えなさいと。問題点とか僕らが考えなくちゃいけないことを、たくさん宿題として置いていった。そういう気分がありますね。

古谷 | じゃあ吉阪先生が置いていかれた宿題で、これはというのは。

鈴木 | ほとんどやっていないと思います(笑)。ある種、お経のような部分があるんですよ。語り口もそうだし語る言葉も短いけど、ひと言ひと言、言い当てている部分があって、「自分で考えなさい」と。だから宿題が終わった感じがしない。今も連続してますよ。僕は2度ばかり吉阪さんに「志はあるかね」と聞かれた。一度はたぶん、修論の時だったと思う。考えに困って、助けを求めて行った。その態度に対して言われた。二度目は、吉阪研で何か案をつくっている時に言われた。これは明らかに「もうちょっと考えろ」という話ですね。「Boys, be ambitious」は皆さん、いつも言うわけだ。ですから「大志を抱け」と言ってくると楽だけれど、「大志があるか」って聞かれると、これは考えさせられる。それから壁にプチ当たっている時に、「乗り越えようとするな、ぶつかって打ち破ろうとするな。ちょっと壁伝いに横に行ってみろ。きっと壁が終わっている。永遠に壁があるはずない、抜けている」って(笑)。それでも救いになるんだ。不思議な人だったな。

古谷 | なるほど。イサムさんはいかがですか。

鈴木 | イサムさんは、あんまり言葉としては言わないけれど、言外に大きなことを伝えてくれるような人です。

古谷 | 何を受け止められた感じがしますか。

鈴木 | イサムさんの形ですね。特に僕は“ボリューム”という言葉だな。イサムさんが言うボリュームというのは、マッシブな外形じゃないんですよ。何か中身があつての形、それを彼はボリュームと言うんです。彼から言われたのは、それがどこまで力を持っているかを常に考えなさいということ。これ吉阪先生の有形学と同じですね。建築家はどうしても形をつくらざるを得ないから、その形に対しての責任を取りなさいということと言わんとしている。それから、二川さんですが、厳しい人です。「建築家はうまいものを食わなきゃダメだ」とか、「その眼で正面から建築を見ないとダメだ」とか、普通のことを言っているようで厳しい。つまり、二川さんも吉阪先生も、現場に行っても見ないと承知しない部分があるんですよ。頭だけで何かを語ろうとはしなかった。行動と経験をすごく大事にする。教わったのは、建築家としての基本姿勢みたいなものですね。

古谷 | 厳しい方ですものね。私は、20年ぐらい前に鈴木さんにお会いしたことがあって、「どうしてラワンベニヤじゃなくしたんですか」って質問したことがあるんです。GAギャラリーはラワンですね(笑)。

鈴木 | そうそう。無塗装のラワンね。

古谷 | 最初、宍戸邸とかはスギ板とか無塗装のラワンベニヤですが、鈴木さんは「その時にあったごく標準

的な材料を使った。特別、珍しい材料を使ったわけじゃない」とおっしゃった気がしますが、その後、平滑度を求めて、コーティングしたラワンになった気がするんです。

鈴木 | 確かに最後までがんばって、あの温かみや肌触りを出したいと思っていた。けれど、材料がすべてコーティングが変わって、1980年を過ぎてそれに換えざるを得なくなった。平滑的な壁面がいやに冷たくなったけれど、今となれば、そこは壁のデザインでカバーしなくてはならないことでしょうね。

古谷 | ラワンは、今は南洋材だから環境的な意味であんまり勧められない材料になっていますが、風合いとしては、スギ板型枠ほど手仕事風でもなく、さりとしてパネコートのようにでもなく、不思議な風合いがあると思うんです。

鈴木 | ただ都会では汚れ方がすさまじいよ。

古谷 | 糖質を含んでいると硬化不良を起こすこともありますね。

鈴木 | GAは二川さんが「絶対に掃除をしない」と宣言しているんですよ。僕は「やってください」と言うんですが、「絶対やらない、現代建築の脆さを証明する…」みたいなすごいことを言われてね。共同設計になっていますから二川さんには絶大な権限がある。

古谷 | 面白い話を思い出しました。(カルロ・スカルパのプリオンの墓地がありますよね。あのコンクリートは、一時、非常に風化して、かなり中性化しているようにも見たんです。ツタが絡まったりして。あまりにも風化して、

スカルパを知っている当時の人たちは悲しがつて、何とかフレッシュしたいと言われていて、ある時に行ったら、ツタも全部…。

鈴木 | 取っちゃった!?

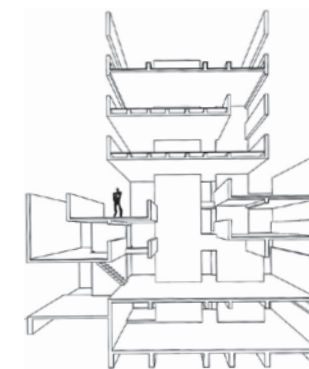
古谷 | そうクリーニングした感じなんです。スカルパはあれだけ材料に造詣が深くて、何についてもすごく詳しくははずですから、雨ざらしの壁を、しかもあんなに薄いコンクリートでつくるには、訳があったに違いない。つまり、無頓着でしたとは思えないんです。プリオン夫妻は一代で成し遂げた人だけけど、孫の代、ひ孫の代になった頃には風化して、草に埋もれるぐらいでちょうど良いと思ったんじゃないか。そうでもない、スカルパがあんなところに、風化しやすいコンクリートをザラザラしたまま外にさらすとは考えられない…というのが僕の感じなんです(笑)。

鈴木 | それは解釈として非常に温かい解釈だけど、実際、コンクリートのことは分からないことが多かったな、僕らにもね。勉強したつもりでいたけど、分からなかった。可能性を探って、もっと知りたいし、使いたいね。

古谷 | そうですか。鈴木さんでも分からないとすると、これはもう誰にも分かりませんね。

どうもありがとうございました。すごい長時間になって申しわけありませんでしたが、時間をかけてお話を伺えて面白かったです。

[2011年4月1日収録]



FUB(FUビル)断面(ベース:GAG(GAギャラリー))はFUBの増改築[図版提供:AMS]

[取材協力]

●AMS
●ときがわ町体育センター

[その他]

※印の写真は、鈴木悠撮影
特記のない写真は撮り下ろしです

[次号予告]

「INAX REPORT No.188」の「続々モダニズムの軌跡」は石山修武氏です

対談する鈴木氏(右)と古谷氏



[対談後記]

大きな干し草のキューブ、そこに差し込む光のような建築

古谷誠章

学生時代に発刊されていた『都市住宅』、植田実さんの編集でどの号も素晴らしい。入学前の古いバックナンバーをよく神保町の古書店で探し回ったものである。特に内外の住宅を特集した「住宅第〇集」と呼ばれる別冊はひととき貴重で、見つけたと小遣いははたいては購入した。

鈴木君さんとはまずその中で出会った。荒々しく力強いコンクリートの肌と、単純素朴な空間の形、そしてそこに差し込む光と影。荒々しさと気品に

満ちた感じが渾然一体化している。力強いが暴力ではない、不思議な感覚に惹きつけられた。身近にご一緒できたのは、僕が早稲田に戻ってからの理工学部新研究棟設計の時である。

間近で見た鈴木さんの描くスケッチは、ラフで力強いと同時に気品のあふ、まさにかつて見た住宅のイメージそのままのものだった。また話の仕方や、ものの考え方など、すべてに何か素朴な力強さと優しさが同居した、まさに鈴木さんの人柄や風貌そのものの感じがした。僕はいつの頃からか、それが子ども時代の鈴木さんの原風景である、北海道の牛小屋からきたのではないかと、ひとりて合点がいったのである。

今回初めてこれだけ詳しくお話を聞いて、なおさらその意を強くしたところ、それに加えてもう一つ別の側面に触れたところがある。それは鈴木さんの好奇心、あるいは探求心。若い頃から今に至るまで、ずっと未知の“南”を目指して歩き続け、克明にそれを目に焼き付け、心に刻もうとしている。人との出会いを活かし、さらに未知なるものに出会うチャンスを活かす。鈴木さんの建築は、まさに大きな干し草のキューブ、そこに差し込む光のような建築だと思ふ。しかし、それとそこから旅立ち、同時に世界中からそれに匹敵する新たなイメージを見出しそうとする。なるほど、原点というものは、そこから他所へ旅立つ出発点でもあるのだな、と改めて思う。

ふるやのふあき

建築家・早稲田大学教授
1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。
1980年、同大学院博士前期課程修了。
1986年から1年間、文化庁芸術家在外研修員としてマリオ・ボッタ事務所(スイス)に在籍。
近畿大学助教授を経て、1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。
1997年から現職。
主な作品:
アンバマンミュージアム[1996]、
詩とメルヘン絵本館[1998]、
早稲田大学津八郎記念博物館[1998]、
ZIG HOUSE / ZAG HOUSE[2001]、
近藤内科病院[2002]、
神流町中屋合同庁舎[2003]、
茅野市民館[2005]、
高崎市立桜山小学校[2009]、
小布施町立図書館「まちとよテラス」[2009]、
早稲田大学理工カフェ[2009]、
篤庵[2009]、
T博士の家[2010]、
実践学園中学・高等学校 自由学習館[2011]、
熊本市医師会館・看護専門学校[2011]など。

特集2 | 年譜

鈴木侑作品年譜

この年譜は、鈴木侑の建築活動の年表であり、その代表作や受賞歴、著書などを紹介しています。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。年譜の作成には、鈴木侑の建築事務所「鈴木侑建築研究所」の協力がありました。

鈴木侑

「建築知識」1986.3 | 「文化」1986.7 / 1987.12 | 「住特」1986.7 | 「空間の構想力」1987.12 | 「建築家の住宅論」2000

1986 **FUH** (FU部)〔神奈川県〕
PKB (熊本シャワータワー)〔熊本〕
NAM (早稲田大学内藤多伸博士記念館改築)〔東京〕
「住特」1986.8 | 「日経アーキ」1986.8.11 | 「空間の構想力」1987.12

1987 **MAB** (マニンビル)〔東京〕
「商店建築」1987.2 | 「についでざいん」1987.2 | 「GA DOCUMENT」No.17,1987.4 | 「日経アーキ」1987-1(別冊インテリア) | 「文化」1987.5 | 「新建」1987.5 | 「ja」No.364,1987.7 | 「空間の構想力」1987.12 | 「POST MODERN AGE 1980-1990」1990.8 | 「現代建築の軌跡」1995.12

KAV (石亀山荘)〔長野〕
KOH (小杉邸)〔神奈川県〕
「空間の構想力」1987.12 | 「住特」1988.2 | 「建築家の住宅論」2000

1988 **KIB** (金属プレス健保会館)〔東京〕
「フラットスラブ構造のデザイン」〔鹿島出版会 / 1987〕 | 「空間の構想力」1987.12 | 「新建」1988.7

1989 **SACO** (県民芸術劇場 (仮称) プロポーザルコンペ計画案)〔埼玉〕
TOMCO (東京都新美術館 (仮称) プロポーザルコンペ計画案)〔東京〕

1990 **MICA** (三春町立中郷コミュニティースクール)〔福島〕
「三春町学校研究会報告書」1985.3 | 「新建」1991.8 | 「教育と施設」No.36,1992.3 | 「現代建築集成—教育施設」メイセイ出版 / 1994 | 「研究と成果 (早稲田大学芸術学校紀要)」No.13,1996.3 | 「学校づくりの軌跡—福島県三春町の挑戦」[ポイックス / 1999]

1991 **PEG** (バーゾンス・ギャラリー)〔静岡〕
「住特」1993.5 | 「文化」1994.5

1992 **OMI** (大宮市総合研修センター)〔埼玉〕
「新建」1992.9 | 「LIVING ENERGY」1992.11 | 「研究と成果」No.13,1996.3 | 「建築設計資料 78—研修センター」〔建築資料研究社 / 2000〕

NACO (中原中々記念館 (仮称) コンペ計画案)〔山口〕
TUCO (つくば市民交流センター (仮称) プロポーザルコンペ計画案)〔茨城〕

1993 **WACAI** (早稲田大学理工学総合センター研究棟 (55号館))〔東京〕
「早稲田建築特別記念号 (福門建築会機関誌)」1991.11 | 「研究と成果」No.8-9,1992.3 / No.10,1993.3 / No.13,1996.3 | 「日経アーキ」1992.7.6 / 1993.5.10 / 1993.12.6 / 1994.2.21 | 「日刊建設工業新聞」1993.3.8 | 「新建」1993.5 | 「ディテール」1980.118,1993.10 | 「Tile & Architecture(INAX)」No.14,1994.1 | 「JA」No.13,1994春 | 「TLING(TOTO)」No.15,1994.3 | 「現代建築集成12—研究所・研究施設」メイセイ出版 / 1996 | 「現代日本の建築1」〔ART BOX-インターナショナル / 2004〕

1994 **WACAI** II (早稲田大学大久保キャンパス学生ラウンジ)〔東京〕
「新建」1994.5

1997 **TOCO** (都幾川村文化体育センター)〔埼玉〕
「建築画報」1996.2 | 「研究と成果」No.13,1996.3 | 「新建」1997.10 | 「ディテール」No.134,1997.10 | 「JA」No.28,1998冬 | 「COMPE & CONTEST」No.57,1998.3 | 「作品選集 1999 (建築雑誌増刊)」1999.3 | 「現代日本の建築1」2004

KUCA (東京家政大学教育会館・小講堂・8号館)〔東京〕
「研究と成果」No.13,1996.3 | 「新建」1998.1 | 「covjok i prostor(クオアアチ)」1998.1 | 「作品選集 1999」1999.3

OKI (岡山総合教育研修センター計画案)〔岡山〕
「SD」1996.1 | 「研究と成果」No.13,1996.3

WACA III (早稲田大学大久保キャンパス新研究棟 (62号E館))〔東京〕
「研究と成果」No.14,1997.3 | 「科学新聞」1997.11.21 | 「新建」1998.8

1998 **AOCO** (青森県総合芸術パークグランドデザインコンペ計画案)〔青森〕

1999 **WACA** III (早稲田大学大久保キャンパス新研究棟 (62号W館))〔東京〕
「新建」2000.1

2000 **KUCO** (東京家政大学新棟設計指名コンペ計画案)〔東京〕
CHM (杉原千畝顕彰碑)〔岐阜〕
PEB (バーゾンスビル)〔東京〕
URH (浦和の家)〔埼玉〕
「ディテール」No.146,2000.10 | 「住建」2001.1 | 「マド」の思想」〔彰国社 / 2010〕

2004 **TAHO** (LIF集合住宅)〔愛知〕

「新建」2005.2 | 「日経アーキ」2005.6.27 | 「建築設計テキスト—集合住宅」〔彰国社 / 2008〕

2005 **ONL** (大貫アトリエ)〔東京〕

2010 **KOV** (小杉山荘)〔山梨〕

主な受賞

1959 コンゴレオホルドヴィル文化センター3等入賞 (早大吉阪研究室)

1971 C-R-ヴリハヌエバ国際賞最優秀賞

1972 タンザニア-TANU 本部国際設計競技佳作

1978 名護市庁舎設計競技佳作

1990 プロポーザルコンペ最優秀賞 | 大宮市総合研修センター 東北建築賞佳作 | 三春町立中郷学校

1994 公共建築賞優秀賞 | 三春町立中郷学校 大宮市景観賞 | 大宮市総合研修センター

プロポーザルコンペ最優秀賞 | 都幾川村文化体育センター

1995 日本建築学会作品選奨 | 早稲田大学理工学総合センター-研究棟 (55号館)

2002 彩の国さいたま景観奨励賞 | 都幾川村文化センター

主な著書

「現代建築家シリーズ オスカー・ニーマイヤー」 | 写真:三川幸夫、文:吉阪隆正・鈴木侑 | 美術出版社 | 1969

「現代建築家シリーズ カルロス・ラウル・ヴリハヌエバ」 | 写真:三川幸夫、文:フアン・ペドロ・ボサニ・鈴木侑 | 美術出版社 | 1969

「新しい住宅写真双書14—太陽がいっぱいの家」 | 実業之日本社 | 1970

「GI グローバルインテリア2—ラテンアメリカの住宅」 | 写真:三川幸夫、文:鈴木侑、ADA | 1972

「世界の村と街1—エーゲ海の村と街」 | 写真:三川幸夫、文:磯崎新、解説・作図:鈴木侑 | ADA | 1973

「世界の村と街3—地中海の村と街」 | 写真:三川幸夫、文:吉阪隆正、解説:鈴木侑、作図:ウェイン・藤井 | ADA | 1973

「世界の村と街5—イタリア半島の村と街 II」 | 写真:三川幸夫、文:鈴木侑 | ADA | 1974

「世界の村と街3—地中海の村と街」 | 写真:三川幸夫、文:解説:鈴木侑、作図:ウェイン・藤井 | ADA | 1975

「世界の村と街10—モロccoの村と街」 | 写真:三川幸夫、文:鈴木侑 | ADA | 1975

「昭和住宅史 (新建築臨時増刊) | 横山正、小能林宏城、磯崎新、林昌二、伊東豊雄、鈴木侑、坂本一成著 | 1976.11 | | 後に同タイトルで単行本化 | 新建築社 | 1977

「木の民家 ヨーロッパ」 | 写真:三川幸夫、文:鈴木侑 | ADA | 1978

「WOODEN HOUSES」 | 写真:三川幸夫、文:鈴木侑 | ABRAMS (アメリカ) | 1979

「建築・NOTE 鈴木侑—メキシコスケッチ」 | 丸善 | 1982

「PROCESS ARCHITECTURE No.39—現代メキシコ建築」 | 編著:鈴木侑 | プロセスアーキテクチャ | 1983.7

「世界建築設計図集25—JOH-YAH」 | 同朋舎出版 | 1984

「建築巡礼2—光の街路 都市の遊歩空間」 | 丸善 | 1989

「建築家の住宅論 鈴木侑」 | 鹿島出版会 | 2000

「回顧 KAIRO」 | 写真・文:鈴木侑 | 中央公論美術出版 | 2004

「くろねるところにすむところ22 家と身体」 | インデックス・コミュニケーションズ | 2006

「風景の狩人 建築家の視野」 | 彰国社 | 2006

「MAKOTO SUZUKI + AMS ARCHITECTS WORKS」 | 文:鈴木侑、写真:鈴木悠 | AMS Architects | 2006

「天幕 TENT MAKUJ」 | 写真・文:鈴木侑 | AMS edit | 2008

特集されたもの

— 特集:鈴木侑 | 「建築」1967.6

— 特集:鈴木侑の住宅 1970年まで | 「都住」1971.3

— 「現代日本建築家全集24—現代作家集II」 | 三—書房 | 1973

— 特集:鈴木侑の住宅 1971-77 | 「都住」1977.10

— 特集:鈴木侑 住居の構想 | 「都住」1984.12

— 空間の構想力—鈴木侑建築研究所の仕事 (住宅建築別冊) | 建築資料研究社 | 1987.12

— 特集:「構想の現場」住宅URHの記録 | 「住建」2001.1

主な論文・記事

— メキシコの現代建築と都市 | 「SD」1967.6

— 空間の言論序説 | 「建築」1967.6

— 水浴空間考 | 「文化」1968.5

— 実測小論 | 「都住」1969.1

— 人間領域拡張の原点として—都市集合住宅論 | 「SPACE MODULATOR」No.36,1969.12

— 柔間と充間の周辺 | 「新建」1970.6

— 噴水を考え直そう | 「a+u」1970.11

— 箱と袋 住居論断章—THIS IS MAKOTO SUZUKI | 「都住」1971.3

— ARCHITEXT MEETING (相田武文×東孝寿×鈴木侑×竹山実×宮脇播) | 「近代建築」1971.6

— 特集:ARCHITEXT EXTRA—集住の手 | 「都住」1972.8

— 「おおわれた空間」の概念—CARLOS R. VILLANUEVA | 「a+u」1972.11

— 空間の文化へ—私の方法 | 「現代日本建築家全集24—現代作家集II」 | 三—書房 | 1973

— 風景が逃げる | 「文化」1973.9

— COLLAGE 1975 | 「ja」No.232,1976.6

— 鈴木侑の光・壁 | 「都住」1976.6

— 箱と袋 住居論断章II | 「都住」1977.10

— 方円のイメージ | 「新建」1979.3

— 世界の街並み—古い街並みから何を学ぶか | 「スチールデザイン」No.196,1979.6

— オスカー・ニーマイヤーの人と作品 | 「カラム」No.74,1979.9

— 私の住空間の旅—ヨーロッパの民家から学んだこと | 「ヤマハ設計セミナーレポート」1980.12

— 壁の発見 | 「カラム」No.81,1981.6

— 柱固化—固化を通して考えたこと | 「桂離宮 (新建築臨時増刊) 1982.7

— 回廊におけるアルド・ロッシ | 「アルドロッシ作品集 (a+u臨時増刊) 1982.11

— 数寄屋建築の行方 | 「数寄屋建築へのアプローチ (新建築臨時増刊) 1983.1

— 路地の構造—路から見た家、路から見た街 | 「カラム」No.90,1983.10

— 不連続な解説・解説1 | 「吉阪隆正集8—ル・コルビュジェと私」〔勁草書房 / 1984〕

— '83年の多様性 | 「建築年報 (建築雑誌臨時増刊)」1984.10

— コンクリートの可能性 | 「21世紀建築のシナリオ」〔日本放送出版協会 / 1985〕

— マルカタ王宮都市の図像学的方位概念 | 「日本建築学会大会学術講演集概集」1986.8

— 風景の狩人たれ | 「新建」1987.4

— 対談:コンクリート住宅に透きの空間をつくる (西澤文隆×鈴木侑) | 「西澤文隆の仕事 (三)—つくる」〔鹿島出版会 / 1988〕

— 都心の10坪に住む | 「中央公論」1989.6

— 川の街・江別