

鈴木 恂



【プロフィール】

- 1935年 北海道に生まれる
- 1959年 早稲田大学卒業
- 1962年 早稲田大学大学院修士課程修了
吉阪隆正教授に師事
- 1964年 鈴木恂建築研究所設立
- 1991年 AMS architects に改称
- 1980-2006年 早稲田大学教授
- 2001-04年 早稲田大学芸術学校校長
- 2006年 早稲田大学名誉教授

建築家、鈴木尙は、早稲田大学中米調査隊のマヤ文明調査(1960年12月-1961年5月)へ参加したことで、その後の人生が大きく変化したことは疑いない。その調査旅行から帰国した翌年には世界一周旅行(1962年4月-10月)へと向かったように、前の旅が一段落する間もなく、また他の場所へと旅立ち、果敢に風景に分け入るようになったからである。土が穿たれた迷路の途中で出会った小さな内部空間、列柱で支えられたアーケードの内部空間とも外部空間とも呼べない内外空間、果ては大地、地球を覆う様々な事象や現象等、鈴木は眼差しは果てしない広がりを見せていった。鈴木が絶えず旅に出ざるを得なくなった理由は、机上で考えを巡らすだけでは絶対に深い部分が見えてこないと考えたからだ、この説明だけで、十分とは言えない。その説明の他に付加すべきことは、鈴木が、もうこれ以上旅を続ける必要がない、と思えるぐらいの達成感を味わえず、「自分がいつも不完全な状態にある」と意識したことである。

鈴木大拙が禪に触れ、「形式の不十分、不完全なることによって、精神がいつそう表われる」^[1]と語っていた内容は、鈴木を考える上で重要なヒントになる。というのは、大拙が、もし完全と見做せる状況なら、人の関心は形式に目を奪われ、精神が遠退いていくという内容を語っていたことに因る。完全な状態は閉塞をイメージさせるだけでなく、次へと連なる動きをも予感させない。反対に、不完全な状態とは、自分の存在だけでは全体を網羅できずに、少し隙間がある状態と言える。だが、その隙間がある状態だからこそ、運動へと繋がる可能性を見いだせることを見逃してはならない。その可能性を感じさせる状態を提示された時、その状態を維持、あるいは更なる活性化した状態へと向かえるかは、自身の身体に、自在に振る舞える内在する活力が有るか無いか問われるのである。その内在する活力がある状態を、動態の状態であると捉えていい。この構図で判断する限り、動態の状態であると捉えられる人は、鈴木の他にみつけることが難しい、とあらためて思う。

幾度となく向き合っている風景を、鈴木はどの様に考えているのだろうか。そのことは、高校生だった鈴木の体験を語ることで明らかになる。北海道の夜の原生林の中に踏み込んだ時、身近であった筈の原生林から、不意に自然の本当の姿を見せられ、生死の狭間を強制的に垣間見せられた時にだけ感じるような、怖れを抱かざるを得なかったと言う^[2]。今も鮮明に残っているという原生林の有り様こそ、現在の鈴木自身を生み落とすことになった原風景ではなかったか。その原風景の記憶を携えている限り、風景をあなどれず真摯に向き合わざるを得なくなる。その態度で臨んでいたからこそ、風景に分け入る自分の行為が何を意味するかが理解でき、旅にこそ、希むべき思索する時間、思索する場があることを本能的に嗅ぎ取れたのだろう。鈴木が自分の旅の意味を考えられた時、模索しつつ独自の哲学的思考を獲得していくという、理想の姿に逢着したと思うのである。

未踏の地に足を踏み入れた際、その場に自分が魅了されたなら、鈴木は、自分が何故そうしてしまったかを押し量ろうとする。壁から反対側の壁まで、この角から次の出口までといったように、膨大な箇所の寸法が測られて「実測」し、その寸法を入れた画家顔負けのスケッチが描かれていった。

鈴木は、その実測という呼称にこだわる。1960年代半ば、ブームになったデザイン・サーヴェイ運動を横で見ていた鈴木は、その時行われた調査が記録調査に陥っていることに気付き、そうなることだけは避けたいと思っていた。その為に、メジャーリングに陥っているサーヴェイに対して、実測をスケーリングという言葉でしか表現できないと主張したのだった。鈴木の本意を探ると、人の関心は形式に目を奪われ、精神が遠退いていく、と大拙の言葉から推測される内容が、ここでも生きてくる。

鈴木は、画家や写真家としての天分を発揮した作品を我々に見せてくれるように、視覚世界における優れた創作能力を持ちながらも、その能力を偏重し過ぎることなく、触覚的な交信を通して世界を知覚することを基本と考えていた。「建築物とは、触れられているようで触れられることが少ない。ほんの細部の特定部位によって触

れられているに過ぎず、目にさらされてはいても、空間の何百分の一にしか人は触れていないのである」^[3]と触れているかどうか、その中に見落としてはならない核がある、と鈴木が捉えていたことがわかる。その鈴木自身の触れ方は、「地面に這いつくばり、まるで五体投地の礼拝のように、床を撫で、壁を叩き、柱を扱いて一軒の民家を測っていた」^[4]と五官それ以上の身体感覚も動員した、生身の手触りを得る方法だった。触れる感覚を駆使しながら、実測し把握することは、「触知」と呼ばれる。その触知も、言葉に頼ることを避け、自分の身体を介在させた個人的経験を尊重する大拙の言葉「直覚的な理解」に溶け合うのである。

鈴木が触知した範囲は、接触領域だけに限らず、非接触領域も含まれた。非接触領域と見做される空間は、インヴィジブルであり、ヴォリュームをどの様に感じていいか難しい。その様な空間を、あたかも手で掴まえるように触知することができるのか、と不思議に思う人がいるかもしれない。鈴木は、一筋縄では把握できない空間だとしても逃げずに向き合う必要があると考え、入っている中身をすくにも連想させる「袋」を空間にたとえたのだった。

鈴木自身が撮影した写真集『回廊』^[4]に収められた回廊を取り巻く内部空間、外部空間、それに内外空間の写真を見れば、豊穡な光と影が彩なし、煌めいた臨場感溢れるシーンが切り取られている。それぞれの領域において、鈴木がどこに焦点を当てていたかを理解していくと、やはり実体のない「ネガ空間」に眼差しを向けられる人でなければ撮れない写真だと思ふ。

実体のないネガ空間が、あたかもプライオリティを持ったかの様に語られる機会は、西澤文隆との対談^[5]において実現している。西澤は、日本の伝統的木造建築と庭園の関係を紐解こうと骨身を削り測量したことで、忘れてはならない人の一人だろう。鈴木が西澤自邸の感想を「実体が連続するのではなく、実体ではないものが軸化されているといえますね。そこに微妙なずれが生じている」^[5]と語っている。明らかに実体がなくインヴィジブルなネガ空間を、あたかも量塊を持っているかの様に扱っていることが、我々に貴重な刺激を与えてくれる。ネガ空間や領域の曖昧性に光を当てると、より日本の建築空間の質を高めているかが理解できる、と二人が強調したことを、おろそかに考えるべきではない。

鈴木は、造形の素形、あるいは様々な現象との最初の出会いの瞬間等に興味を持ち続ける。たとえば、住宅の壁面に接する天井部を開けて天窓を造った、一辺、5mのキュービックな空間が3つ並んだ「KIH(高橋邸)」^[1970]。また同じ一辺、5mのキュービックな空間が4つ並び、500m³の容積を持つ住宅「SIH(嶋村邸)」^[1974]では、天井両端に穿たれた円弧状の天窓から、太陽の光が壁をなめるように射し込んでくるその推移を見せてくれた。鈴木は、この住宅で、地球上に棲みついた太古の人が、土が穿たれて生まれた頭上の穴から光が射し込む様を見て驚いた、その時と同様の感じを持ちながら佇むのである。

鈴木が迫力十分な量塊と捉えられるコンクリート打放しを選ぶのは、自分が標榜する建築の有り様に一番近付き易い素材であり工法と考えたからだと思ふ。だが、その素材からすぐ想起される、量塊を感じさせ、迫力を出すことを、鈴木が最重要な目標としていたとはどうしても考えにくい。鈴木が世に問うてきたコンクリート打放しの建築作品について、多くの人が鈴木の特質として想起することは、硬質で厳しい表情で屹立し、痛みとも形容できるような感覚を抱かせることだと思ふ。ところが、不思議なことではあるが、建築の中にしばらく佇んでいると、それ等の感想が遠退いて、清々しい空気が支配していると感じられてくる。この様に感じ方が推移する理由は、鈴木に依って創出された建築が、見る者の視覚的印象だけに依る批評を拒否し、触知した上で批評することを求めるからだと思ふ。この推測が正しければ、鈴木は、実測にこだわり触知しながら思索してきた鈴木の言説、あるいは鈴木が目指している“精神”と合致することになる。



『回廊 KAIRO』

[3] 「空間の構想力—鈴木尙建築研究所の仕事(住宅建築別冊)」1987.12

[4] 『回廊 KAIRO』写真・文:鈴木尙[中央公論美術出版/2004]

[5] 「対談:コンクリート住宅に透き通る空間をつくる」(西澤文隆×鈴木尙)西澤文隆の仕事(三)「つくる」西澤文隆著[鹿島出版会/1988]

[1] 『禪と日本文化』鈴木大拙著、北川桃雄訳[岩波新書/1940]

[2] 国際シンポジウム「旭川ポリフォニー」,2008.11における講演での発言



「天幕 TENT MAKU」

これ迄、鈴木建築作品と著述に触れるだけでなく、幾度か批評する機会が与えられたが、おぼろげにも、鈴木という建築家の他に、“もう一人”言説を語る鈴木が存在しているイメージが付いて回っていた。鈴木が“もう一人”居ると感じてしまった理由として次の様に考えられる。堅固で迫力があるコンクリート打放しの建築にイメージされる、揺らぎやがない存在感として受け止められることと、あたかも詩人から発せられたような、自在で柔軟性に富んだ鈴木と言説とに認められる不一致である。

「60年代の観念的な壁思考と70年代の具体的空間との突き合わせを探る壁の存在論とは全く異なった視点もっている」^[6]、という文章から、鈴木が壁に対する考え方そのものを大きく変化させていることが窺える。鈴木と言説に、「浸透」、「断面を透かす」等、壁という言葉に連想される、堅固さ等を打ち消す意外性のある表現が出るようになると、読み手もイメージの飛躍を迫られることになる。厚さ20、30cmあるコンクリートの壁が、厚さ1mmまでになったり、あるいは、指で押せばへこみ、力の入れ方が強ければ、その壁に穴が開いてしまう。あるいは、ゴム風船の様に、膨らませ過ぎると、パターンと破裂する壁というように…。

鈴木と言説には、雲からインスパイアされた言葉を多く拾えるが、それは、まさしく翼ある鳥が飛翔しながら得られる視点、または、飛行機の中から地球を見た鈴木自身の視点である。鈴木イメージの自在性の行方は、素材の自在な変化だけに留まっていない。重要なことは、鳥だから得られる視点が、すぐにも思い浮かべられるぐらいに、自在に身体を形態変容できるイメージの力が要求されるのである。そのことを理解すると、鳥が大空を飛びながら鳴き声を発した時、言い換えるならば、鈴木感性に依って地球上の事象や現象等が詩的な言葉へと変換された時、そのメッセージは、我々が虚ろにしか見ていなかったことに対して覚醒を促されるぐらいの、文明批評に値するものとなる。

1929年以来、南米ベネズエラで仕事をしたヴィラヌエヴァという建築家に興味を持ち、強烈な太陽の光を遮る、おおい方に刺激を受け、「『おおわれた空間』の概念」^[6]として鈴木が論考を発表した。日本と地球の反対側にある国の建築を組上に載せたことに対して、あまりに意外なアプローチと受け取った人がいたのではと思う。けれども、鈴木が、日本人にとっては見慣れた日本の伝統的木造建築の水平方向を遮る皮膜の構造に、敏感に太陽の光を遮るおおい方に類似性を読み取っていたことが理解できる。つまり、水平方向を遮る皮膜を、単に回転して上下方向に遮る皮膜にした、とイメージできさえすれば納得できるからである。鈴木の写真集「天幕」^[7]を見ても、「おおわれた空間」の論考と通底する。鈴木が世界行脚の中で出会った天幕があるシーンを我々に呈示し、「多くの天幕は、まさしく天空から空間を獲得するための受け皿のような仕掛け」^[7]、と語ることを聞いていると、その言葉が、とてつもなく大きな天幕を広げている天空の人の言葉の様に響いてくる。

やはぎきじゅうろう——建築家・デザイナー/1952年生まれ。早稲田大学大学院理工学研究科修了。慶應義塾大学理工学部非常勤講師。

主な著書：作品集「VISIONS OF JAPAN」[アードゥエス・パブリッシング/1991]。

「HIDDEN JAPAN—自然に潜む日本」[六耀社/1994。国際交流基金による同名の写真展は世界巡回中]「矢萩喜從郎「ババージュ」」[朝日新聞社/1999]。

「平面 空間 身体」[誠文堂新光社/2000]、「多中心の思考」[誠文堂新光社/2001]、「矢萩喜從郎」[トランスアート、ggg Books/2002]。

「空間 建築 身体」[エクスナレッジ/2004]、「建築 触媒 身体」[エクスナレッジ/2006]、「空間と形に感応する身体」[共編、東北大学出版会/2010]など。

主な受賞：ワルシャワ国際ポスター・ビエンナーレ特別賞[1980]、金賞[1990]、原弘賞[1988]、桑澤賞[1995]、講談社出版文化賞ブックデザイン賞[1995]、

勝見勝賞[1999]など。

[6] 鈴木尚「『おおわれた空間』の概念—CARLOS R. VILLANUEVA」[a+u]1972.11

[7] 「天幕 TENT MAKU」写真・文：鈴木尚[AMS edit. 2008]

「ランダムプロセス」 —私の宝物

私が尚先生のアトリエによく籍を置くことができたのは、卒業して1年間待ってからのことでした。当時のアトリエは天井の高い洋館にあり、4名の所員それぞれには贅沢にもサブプロサイズの製図板が与えられていました。先生のいるアトリエの空気はいつもピンと張り詰め、まるで僧院のようでした。

この時期、アトリエでの仕事は徐々に規模が大きくなり、それまでの壁構造を主とする住宅に代わり、しばらくはラーメン構造の建物が続くことになりました。その中でも王様クラス、「スタジオ・エビス(EBS)」[1981]の設計には所員全員が掛かりきりになりました。

あの日の朝のことは今でもよく覚えています。所員は朝日の差し込むサンルームと呼ばれ、先生からスケッチを見せられました。先生はその様子から、前日深夜に何かを発見したようでした。昨日まで、設計条件に従い忠実に積み上げられていたスタジオの箱。そこに、1枚の壁が描き加えられていました。そのことで思いもよらない空間が現れ、しかも、ファサードには顔つきが生まれかけていました。そしてこれを手掛かりに、それまで無関係を装っていたものたちが引き寄せられ、デザインが一気にまとまりそうな気配がありました。たった1枚の壁の出現により、スタジオ・エビスの原型が誕生した瞬間でした。「ああ、命が吹き込まれた!」と確かに思いました。まるで魔法のような出来事でした。この感動的な瞬間は、スタジオ・エビスの場合、「充間過程」(4つの判定規準を使い、空間に物語性や象徴性を浸透させるなどの過程)が生み出しました。

さて、アトリエでの作業に際し、先生が所員に繰り返し伝えていたことがあります。ひとつは“部分と全体の関係”についてです。これは「堆積過程」(重ね書きにより、ものの新たな関係を見出し、総体の空間を捉えるなどの過程)における注意点です。

「部分だけを考へてはいけません。常に全体との関係、他の部分との関係を計りなさい。部分の世界に陥ると全体を見失います」。先生は、部分と全体のせめぎ合う関係について、よく「部分を争いながらも常に全体に目を向け、先手先手で優勢を維持する」という囲碁における石の動きにな

ぞらえていました。「部分に陥ってはならない」からでしょう。エスキス図面が安易にスケールアップされることは許されず、もっぱら1/50の縮尺でした。同時にアクソノメトリック図が多用されました。この図法は視点の平行移動が可能なることから、全体、そして全体における部分を把握するにはもってこいだからです。アクソノメトリック図を色鉛筆で色分けすることで、曖昧な関係が霧が晴れるように整理されることが度々でした。先生から学んだもう一つは「対置過程」(広範な比較を通し、多くのものをひとつに近づけるなどの過程)における具体的な方法です。初期段階では、2つの案を平行して検討することが常でした。まず、2案を比較する視点を発見し、その視点ごとに相互を秤にかけてみます。そして、例えばA案には見当たらない優れた部分がB案にあるとして、これをAに与えます。次にAの勝る部分をBに与えます。このように互いに贈与を繰り返しながら高め合い、しかも2案の違いを際立たせるわけです。首尾よく進むと、最後は「どちらに転んでも(どちらを選択しても)大丈夫!」となるわけです。このように、デザインとは1つを狙い定めてつくり出すものではないことをこの過程で初めて学びました。そしてこの方法が、実はaufheben(止揚)と呼ばれる哲学手法であることを知ったのは、先生のアトリエから独立した後のことでした。

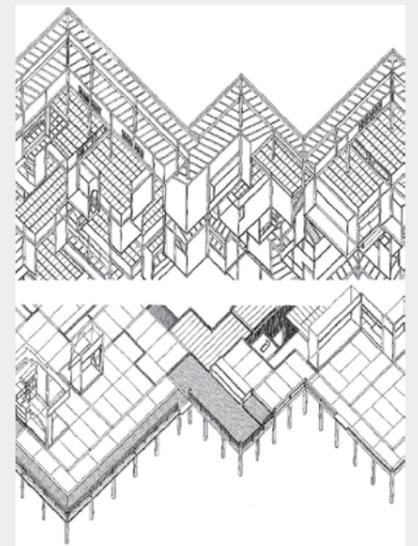
さて、ここで触れた「充間過程」、「堆積過程」、「対置過程」に「類推過程」、「機能過程」を加えた5つの作業過程は、「ランダムプロセス」として『都市住宅』1977年10月特集号の1ページにメモ形式でまとめられています。「類推過程」のメモには、事の始まりに存在する無数のイメージと向き合う時の心得が説かれています。また、「機能過程」のメモでは、住み手を交えた作業を通して発見される新しい機能が、提示されていた条件を越える可能性に触れ、そのことが住居に生を与える糧となることを暗示します。

この「ランダムプロセス」は、混沌とする設計作業を5つの視点で整理したものと言えますが、同時に発見的手法がちりばめられた宝の山でもあります。「ランダムプロセス」は文字どおり順番にとらわれず、時には反復し実施される過程であり、

決してカタチとして表出することはありませんが、建築の質を底支えます。そこでは、夥しい数のイメージ、思惟が鎮められ、抽象化、整理、統合などを経て、最後は建築に幾重もの層を成して浸透していきます。

私は、先生の作品がこの「ランダムプロセス」を踏んでいるからこそ、魅力ある建築であると同時に優れた書物でもある、と常々感じています。優れた書物が読者にさまざまな読み方を提供しているように、先生の建築もまた同様です。そこでは訪れる度に新しい発見が約束され、読み手の力量に応じて建築を感じ、考えることができるでしょう。デザインの成り立ちを解き明かしてもよいし、もちろん、心地良い空間に身を委ねるだけでもよいのです。私はこの「ランダムプロセス」の他に、建築のデザインを豊かにする術を知りません。若い頃にこの贅沢なプロセスに立ち会うことができたことは幸運でした。以来、「ランダムプロセス」は私の大切な宝物です。

桂離宮・御殿アクソノメトリック図(部分):1982年、アトリエで桂離宮のアクソノメトリック図を起こしました。先生は、大胆にも床レベルで御殿を上下に分解し、見上げ図と見下ろし図を対する給巻物に仕立て上げました。桂をこのように「こじ開けてしまった」のは、後に先にも尚先生だけ。桂を相手に先生の眼差し、何という切れ味でしょう! [図版提供:鈴木尚]



すずきもとき——建築家/1955年生まれ。1979年、早稲田大学理工学部建築学科卒業後、南欧、北アフリカ放浪。1980-86年、鈴木尚に師事。1986年、空間設計社設立。現在に至る。AMSでの主な担当作品：EBS(スタジオ・エビス)[1981]、桂園化[1982]、ATL(AMSアトリエ)[1982]、GAG(GAギャラリー)[1983]、PEB(パーソンス・ベル)[1985]、FUJ(FU邸)[1986]など。独立後の主な仕事：TWINZ[1990]、IZVI[1992-2010]、IZCO[1994]、UMI[1994]、ACA[2009]、「作家の家」[共著、平凡社/2010]など。