

国外建筑设计详图图集 9

伊东丰雄 / 轻型结构建筑细部

〔日〕伊东丰雄建筑设计事务所 编著

中国建筑工业出版社

《国外建筑设计详图图集》丛书

- | | |
|----------------|------------------|
| 国外建筑设计详图图集 1 | 建筑细部 |
| 国外建筑设计详图图集 2 | 楼梯 |
| 国外建筑设计详图图集 3 | 无障碍建筑 |
| 国外建筑设计详图图集 4 | 竹中工务店设计实例 |
| 国外建筑设计详图图集 5 | 清水建设设计实例 |
| 国外建筑设计详图图集 6 | 日建设计公司设计实例 |
| 国外建筑设计详图图集 7 | 坂仓建筑研究所东京事务所设计实例 |
| 国外建筑设计详图图集 8 | 减震建筑设计与细部 |
| ● 国外建筑设计详图图集 9 | 伊东丰雄 / 轻型结构建筑细部 |

伊东丰雄

履历

1965	东京大学工学部建筑学科毕业
1966-1969	菊竹清训建筑设计事务所工作
1971	创立都市机器人株式会社 (URBOT)
1979	将事务所改名为伊东丰雄建筑设计事务所、现为该事务所所长

主要获奖

1984	第三届日本建筑家协会新人奖
1986	1985 年度日本建筑学会作品奖
1990	第三届村野藤吾奖
1992	第 33 届每日艺术奖
1993	1993 年度建筑业协会奖 (BCS 奖)
1994	1993 年度日本建筑学会北海道支部北海道建筑奖
1997	第 8 届保加利亚·索菲亚·国际美术展 大奖 1997 年度建筑业协会奖 (BCS 奖)
1998	1997 年度艺术选奖文部大臣奖
1999	第 55 届日本艺术院奖 第 13 届空气调和·卫生工学会振兴奖 1999 年度建筑业协会奖 (BCS 奖)
2000	国际建筑学院 (IAA) 学院奖 美国艺术文化学院 阿诺德 W·布鲁纳奖

著作·译著·作品集

1981	《风格主义与近代建筑》克林·劳著 与松永安光合译 (彰国社)
1989	《风的变样体》(青土社)
1991	“伊东丰雄专集”(Editions du Moniteur 社、法国)
1992	《模拟·城市建筑》(INAX 社)
1995	“El Croquis 71、伊东丰雄”(El Croquis Editorial 社) “建筑师专集 4- 伊东丰雄”(Academy Editions 社)
1997	2G “伊东丰雄专集”(GG、Editorial Gustavo Gili S.A 社)
1999	“伊东丰雄·模糊建筑”(Edizioni Charta 社)
2000	《通透的建筑》(青土社)

照片摄影·提供

●大桥富雄

1、5、6、7、8、9、11、13 (左·中)、15、18、20、21、25、26、27、28-29、31、32-33、34-35、36、38、39 (上左)、40、41、43、44、45、48-49、50 (下)、51 (下)、54-55、56、58-59 (上)、66、69、70、71、72、75 (上·下)、76、77、78、79、81、82、83、86 (下)、90 (左)、93 (左)、94、95、97、99 (下)、101、102-103、104-105、107 (右中)、108、109、110-111、114-115、118-119、120、121、122 (中·下)、123 (下)、124、144、145、146、147、172-173、174 (上)、176 (上)、178-179、180-181、184、186、204、206、208 (下)、209、210-211、212-213、214、216-217、222、223、225、226

●伊东丰雄建筑设计事务所

24、39 (下)、46、47 (上)、53、59 (下)、75 (中)、98、106、107 (下3幅)、113 (右)、117、122 (上)、123 (上3幅·中3幅)、135 (上·中)、137 (下4幅)、149 (中左)、154、161、168-169 (上)、174 (下)、175、176 (下2幅)、199 (上)、205

●新建筑摄影部

39 (上右)、47 (下)、50-51 (上)、62-63、99 (上)、112-113、126-127、130、131、136-137 (上)、138-139、140-141、142、153、169 (下)、194-195、198、199 (下)、201

●梶山直哉

84-85、86 (上·中)、88、90 (右2幅)、92、93 (右)、132、133、135 (下)、164、165、166、193

●和木通

13 (右)、14、188-189、190、192、202-203、207、208 (上)

●平井广行 156、158、160 (上)、170、171

●奥库结构设计事务所 (新谷真人) 149 (左·中右·右边3幅)

●坂口裕康 148、150、151

●古馆克明 29 (右2幅)、30

●畑拓 152

●三岛睿 182

●村角创一 128

伊东丰雄建筑设计事务所

伊东丰雄	Toyo Ito
泉洋子	Yoko Izumi
东建男	Takeo Higashi
古林丰彦	Toyohiko Kobayashi
竹内申一	Shinichi Takeuchi
福岛加津也	Katsuya Fukushima
奥矢惠	Megumi Okuya
高山正行	Masayuki Takayama
藤江航	Wataru Fujie
平田晃久	Akihisa Hirata
松原弘典	Hironori Matsubara
式地香织	Kaori Shikichi
横田历男	Reo Yokota
细谷浩美	Hiromi Hosoya
泽村圭介	Keisuke Sawamura
中山英之	Hideyuki Nakayama
多罗尾希	Nozomi Tarao
高塚章夫	Akio Takatsuka
金本智香子	Chikako Kanamoto
樱本真由美	Mayumi Sakuramoto
大宫由纪子	Yokiko Omiya
西村麻利子	Mzriko Nishimura

执笔·采访

伊东丰雄
山本理显 (山本理显设计工厂)
佐佐木睦朗 (佐佐木睦朗结构设计研究所)
桑原二郎 (原事务所工作人员)
东建男
伊藤淳 (原事务所工作人员)
柳泽润 (原事务所工作人员)
古林丰彦
竹内申一
福岛加津也
平田晃久
泽村圭介
中山英之

图纸提供

伊东丰雄建筑设计事务所
佐佐木睦朗结构设计研究所 (佐佐木睦朗)
菊川工业株式会社
先驱者
日本聚酯
旭玻璃建筑建材
Yamaki 工业株式会社
太阳工业株式会社
YKKap 建材
新技术株式会社

74206
2Y411

国外建筑设计详图图集 9

伊东丰雄 / 轻型结构建筑细部

〔日〕伊东丰雄建筑设计事务所 编著

王莉慧 许东亮 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字: 01-2001-4611 号

图书在版编目 (C I P) 数据

国外建筑设计详图图集 9, 伊东丰雄 / 轻型结构建筑
细部 / (日)伊东丰雄建筑设计事务所编著; 王莉慧, 许东亮
译. —北京: 中国建筑工业出版社, 2003

ISBN 7-112-05639-X

I . 伊… II . ①日…②王…③许… III . 建筑结
构—细部—结构设计—日本—图集 IV .TU22-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 002907 号

责任编辑: 白玉美

TOYO ITO/Detail of Light Structure

Edited by TOYO ITO Architect & Associates

Copyright © 2001 by TOYO ITO Architect & Associates

Original Japanese edition

Published by SHOKOKUSHA Publishing Co., Ltd., Tokyo, Japan

本书由日本彰国社授权翻译出版

国外建筑设计详图图集 9

伊东丰雄 / 轻型结构建筑细部

〔日〕伊东丰雄建筑设计事务所 编著

王莉慧 许东亮 译

*

中国建筑工业出版社 出版、发行(北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京建筑工业印刷厂印刷

*

开本: 880 × 1230 毫米 1/16 印张: 14 $\frac{3}{4}$ 字数: 580 千字

2003 年 5 月第一版 2003 年 5 月第一次印刷

定价: 48.00 元

ISBN 7-112-05639-X

TU · 4964(11278)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

第1章 走向轻型结构	17
银屋	1984 18
马込泽的家	1986 28
诺麦德餐厅	1986 32
风塔	1986 36
神田 M 楼	1987 40
家具系列[芙芙 / 卡塔伊 / 乔劳]	1986 · 1988 45
汤河原 U 画廊	1991 48
八代市立博物馆 · 未来森林博物馆	1991 54
第2章 半透明的隔断	65
中目黑 T 楼	1990 66
南青山 F 楼	1991 72
P 旅馆	1992 78
松山 ITM 楼	1993 84
老人养护之家——八代市立养老院	1994 94
八代广域消防中心	1995 102
东永谷地区中心 · 地方疗养院	1997 110
野津原町政府办公楼	1998 118
第3章 挑战住宅	125
蓼科 S 住宅	1995 126
小国 S 住宅	1996 132
佑天寺 T 住宅	1999 138
樱上水 K 住宅	2000 144
弗朗宁亘住宅工程	2000 154
布鲁塞尔 2002 年展馆	2002 160
第4章 通透的流动体	163
未来日本展	1991 164
汉诺威 2000 年世界博览会主题公园	
[健康与未来]	2000 168
下諏访町立諏访湖博物馆 · 赤彦纪念馆	1993 172
长冈歌剧院	1996 178
大馆树海体育馆	1997 188
大田区休养村	1998 194
大社文化馆	2000 202
罗马国家现代美术馆竞赛方案	1999 210
仙台媒体科技	2000 216

采访

轻型结构的建筑

采访者：山本理显

关于本书的构成

伊东——在总结整理本细部集时，曾想从20世纪70年代的建筑作品开始，但最终还是选择了从1984年以后的“银屋”，即从钢构架结构、拱型屋顶开始。因此，第一章是对1984年起到90年代初的“八代市立博物馆·未来森林博物馆”这一阶段的建筑进行的整理。这是一个较多采用拱屋顶和铝合金打孔金属幕板的时期。人们似乎会认为我的作品风格大多是一味地通过轻屋顶、打孔幕板来创造半透明的空间。

在第二章的开始部分，虽说年代上与第一章有些重叠，但从1990年的“日本佛教文化会馆竞赛方案征集”时起，我开始对玻璃发生了兴趣。因此采用玻璃幕墙、平屋顶和盒子型的作品逐渐增多。像“中目黑T楼”、“南青山F楼”等小型办公楼建筑和“P旅馆”、“松山ITM楼”以及“老人养护之家——八代市立养老院”、“八代广域消防中心”，还有与山本先生同期设计的横滨“东永谷地区中心·地方疗养院”、“野津原町办公楼”等作品都该归结在本章吧。

第三章，是对住宅进行了总结。从80年代后期起，我一直未曾获得设计住宅的机会，约10年后重新设计的住宅是“蓼科S住宅”。此后，每年设计一个住宅，有“小国S住宅”、“佑天寺T住宅”、铝合金结构的“樱上水K住宅”。我想你可能不知道“弗朗宁亘住宅工程”……。

山本——我在GA展廊拜读过该作品。是在方筒上开了许多洞吧。

伊东——是4层高的小住宅，采用了蜂窝状铝合金板的两种

结构形式和通透的铝合金框架层叠。当时还不知能否用铝合金来实现……。

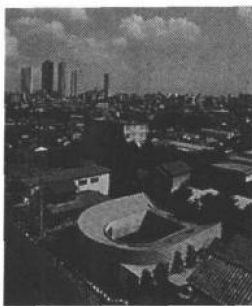
第四章中，虽然与90年代的第二章有所重复，但主要是对用曲面来突出表现的、或许可称之为流动体的盒子建筑的项目做了概括。作为本章的基本概念，有1991年的“未来日本展”中的装置及“汉诺威2000年世界博览会主题公园[健康与未来]中的装置”。在此期间，同时建成了“下諏访町立諏访湖博物馆·赤彦纪念馆”以及“长冈歌剧院”、“大馆树海体育馆”、“大田区休养村”、“大社文化馆”和“仙台媒体科技”。

从“中野本町的家”到“笠间的家”

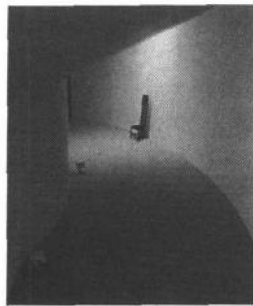
山本——虽然第一章从“银屋”开始，但建造“银屋”时，记得我在美国开会，为此你还做了若干个具有明显悬山顶特征的建筑研讨模型。可突然间却出现了像“银屋”一类的非常轻快的建筑。于此之前，紧靠其旁边有已建好的“中野本町的家”，如同两座建筑所表现出的差异一样，我感觉伊东先生的风格变化很大，请问您当时是一种什么样的设计思想？

伊东——70年代多采用混凝土的墙壁，意在创造相当封闭的空间。对此，创造出了意在引入自然光的住宅。接下来，1981年完成了“笠间的家”。在“笠间的家”中，采用了悬山与单坡屋顶的组合，之所以从“中野本町的家”变成悬山顶的建筑，是因为在这两个作品之间夹着“中央林间的家”，显然是有后现代主义的影响吧。

在此期间，一边设计“中央林间的家”，同时一边独立



中野本町的家 1976



室内



PMT 楼 2 1979

进行着类似“多米诺”式的钢构架住宅的研究。由于也受到山本先生做的“藤井住宅”的影响，从多米诺得到启发，我认为建筑不应仅是形态操作，还要以生活为基础，于是便开始酝酿创造空间构成的理论。同时，在如何表现时，可以说开始采用了在其他地方所见的悬山屋顶与拱的组合和拱排列的表现手法吧。

山本——所谓悬山与拱，是指“花小金井的家”吧。“中央林间的家”是家的原型吧。

伊东——是家的原型，是略有装饰的住宅。

山本——“中央林间的家”是哪一年建成的？

伊东——1979年。成为“多米诺”原型的“小金井的家”也是1979年建成的，两座建筑同一年建成。“笠间的家”是1981年建成的。

用多米诺来表现社会性

山本——我觉得不仅我一人，许多人都对“银屋”感到极为惊讶。在此之前，伊东先生的风格表现在“小金井的家”或者“笠间的家”中。“笠间的家”同“中野本町的家”的建造方法有点儿相似，内部的白墙壁创造出了极美的环境。给人感觉伊东先生是将个人的体验作为个人的环境而表现出来，从“中野本町的家”开始，这一点让人感到非常强烈。我认为这是一座非常强烈地表现出伊东先生极为个人感觉的建筑。在我的记忆中，顺序相反，在“笠间的家”之后，才有“中野本町的家”和“小金井的家”。那时，伊东先生是否想通过信件广告来推销自己呢？

伊东——那是在“小金井的家”之后的事。“小金井的家”

在“中野本町的家”之后，设计“PMT楼”时，感到了使用钢结构的有趣之处，于是也想尝试在住宅中使用钢结构。一方面，作为封闭住宅的延长，创造了“笠间的家”，那一时期，思想较为混乱，各种风格的表现相继登场。

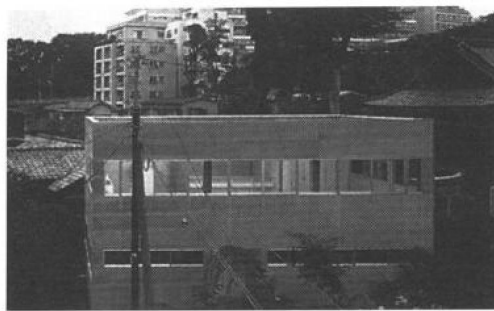
设计“笠间的家”时，我自认为已处理得相当完善。原以为它与“中野本町的家”不同，不是一个统一的整体，而是由几部分组合而成、能敞开的建筑。但建成实际一看，并不怎么开敞。那时，参观了山本先生的住宅，看起来非常舒适，我想是从那时起决定要改变自己的设计风格。

那时，加上也没有什么设计工作，就做起了宣传“多米诺”的小册子，想借此通过向用户进行直接对话的方法来探索寻求设计工作。当然，的确也想找活儿干（笑），是姑且想改变自己设计思想的时期。

表层——针对中野本町的反论

山本——在伊东先生对“笠间的家”的解说中，写到曾设法改变原是T型的平面。后来，变成在弓形的空间上，倾斜插入的平面设计。与T型相比，虽说确实给人以平缓的感觉，但实际参观建筑现场时，确如伊东先生说明的那样，把在“中野本町的家”中所体验到的美感，得到更进一步的提炼。虽说环境极为舒适，但比“中野本町”更为私密化。

您在设计“PMT”楼时，好像曾写到在椭圆形的窗中，绘制了将自己的建筑拼贴在一起的图案，或者考虑过如何与欧洲的历史相结合等等。相对于“中野本町的家”和“笠间的家”那样具有强烈个人感性的建筑，另一方面却使人



小金井的家 1979



中央林间的家 1979

感到伊东先生在想方设法来说明建筑，以此来获得与他人的共识。在“小金井的家”的说明中，确实也写到了勒·柯布西耶的水平连续窗。那曾给我留下了很深的印象。我记得在此也曾以勒·柯布西耶所具有的历史性和近代建筑的历史性为线索，作了说明。

伊东——是这样的。

山本——其中有趣的是，在“PMT楼”和“中央林间的家”中对形式的过于拘泥，对形式的说明方法，与对水平连续窗的拘泥方式有相似的地方，虽然形式截然不同，但让人感到伊东先生的思想非常接近。

伊东——的确如此。如果说能找到相关联的语言，我想大概就是“表层”这一词汇。自“PMT楼”起，我就十分拘泥于表层，将面向街道一侧的立面设计得如同戴上一层假面具，不想考虑与进深方向和背后空间的关系。在如东京这样的现代城市中，不就是只有“表层”的存在吗？我认为就“中野本町的家”而言，是对我自己的写照。

在创造表层式幕墙的同时，利用同样的空间构成理论，也建造了“小金井的家”和“中央林间的家”。无论采用什么样的风格，当时认为也都是表层的问题，没有内在关系。所以，从广义上说是混乱的。

从个人建筑到社会性建筑

山本——我想问一下，是不是“小金井的家”在当时超越了伊东先生对表层的思想而有些怪异。它既不同于“中野本町的家”中所代表的个人空间方面的建筑，也不属于当时具有说服力的、着眼于历史性说明的建筑。现在来看，虽

然它超越了如伊东先生所说的表层性的做法，但在当时曾给我以枯燥乏味的印象。钢结构的框架成为“多米诺”，特别是伊东先生欲将其作为一个系统进行生产、销售的想法，使人认为你的作品从个人的建筑一下子转向具有社会性的建筑。并且，该住宅与当时其他的住宅又截然不同，我想是否是连接其后的“银屋”的重要作品。伊东先生当时是否是这样想的？在我的记忆中，似乎社会性在当时还不被人们积极认同。

伊东——“多米诺”在一定程度上表明了这一点，事务所中通过研究讨论会对如何进一步降低厨房及洗面台整体系列的造价进行了探讨。这在“银屋”中作了展示。

并且，我非常想通过“多米诺”来获得社会性。用社会性这一语言或许还不恰当，但想通过正面地叙述建筑而将其带入空间创作的理论之中。我认为这是由于在此之前还尚且拘泥于批判性语言的原因。山本先生说这是个人的空间，我对70年代批评语言的解释是，将自己封闭起来，独自生存在城市中相反却使人感到了一种关联。70年代中表现出了诸如人人友好相处的交流论所带来的反作用，因此人们反而走向封闭。

山本——很多人是这样的。

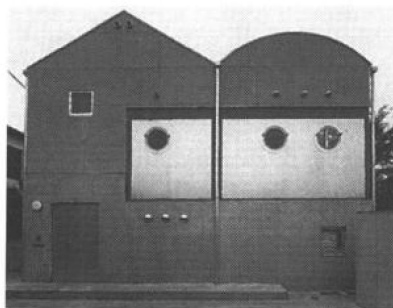
伊东——70年代的潮流是将自我封闭后，反而能获得共感，将这种潮流用象征手法表现的典型是获原一男的空间。

东京会很有趣

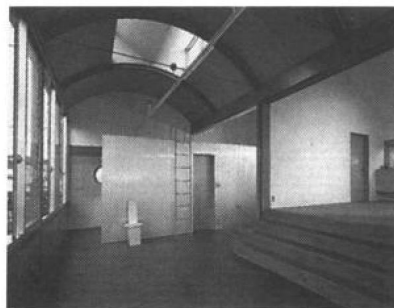
伊东——想从此创新的背后显然是城市的变化。自70年代后期、接近80年代起，印象中建筑有了很大的变化。80年



笠间的家 1981



花小金井的家 1983



室内

代前期，人们开始觉得日本的城市变得有趣起来，东京尤其如此。

山本——这是从将自我关闭起来到对外开放的转变，对城市而言敞开建筑是获得社会性的最有效的方法。

伊东——我想尽力把城市生活的现实带到规划、设计的理论之中。

山本——那个时期“生活”的含义远远不同于传统上伊东先生所认为的生活含义，也未必同具体的建筑空间相关。如，建筑规划学意义上的生活与空间的关系、或者说像宫胁檀先生那样对生活的拘泥，我认为不是以住宅为基准的生活，而是城市中常见到的生活。但是，当时我觉得将在都市中自由生活的形态作为具体的空间问题来表现不是非常困难的么？关于这个问题您是怎么考虑的呢？

伊东——那时，因为我对建筑基本规划没有什么兴趣，所以对宫胁先生所说的生活和空间直接相关的设计方法论曾有过抵触。进入80年代后，就不那么敏感了。我试图想弄清日本的城市进入消费社会以后，即使是“多米诺”，读着“库劳瓦桑”的读者们究竟对家在思考着什么呢？我觉得自己也开始意识到了能否将“库劳瓦桑”所描述的新的都市生活再次融进自己的住宅创作理论中呢？

消费社会中的新型开发商

山本——第一章中从“银屋”到“马达泽的家”、“诺麦德餐厅”、“风塔”……。虽然“风塔”是影像和实景成为一体的最早的例子，但确实是非常新的建筑。

当时，由于偶然的机会我在柏林的大学做了一个半月

的工作室讲师，其中有一个学生将“风塔”的夜景照片放大贴在了墙上。那是一个强烈刺激学生和年轻建筑师们想像的建筑。我认为也是最超前的建筑构思。“消费的海”这篇文章就是那时写的吧？这篇文章好像也象征了当时的时代，包含了非常刺激的内容。还有“诺麦德”餐厅，这是临时建筑。

伊东——是这样。它只存在了一年半到两年的时间。

山本——当想要获得社会性时，就要问社会的概念是怎样构成的呢？我认为那就是消费社会。即消费者活动的场所即城市的观点。当然，我们不得不在消费社会中去创造建筑。象征性的结果也许就是像“诺麦德餐厅”那样，只存在一年就足够了。另一方面，虽然我对那篇文章有同感，但也不知道怎样在那样的消费中去施展。对于如何去捕捉消费社会、具体去建造什么样的建筑才好，我自己也曾经有过非常迷茫的记忆，伊东先生当时是如何考虑的呢？

伊东——“马达泽的家”的业主，曾突然地来访。虽说这是一对年轻的夫妇，也不太有钱，又没有土地，但我帮着从找地开始完成的住宅。该住宅的业主完全不同于70年代委托我设计的业主。称作样本也好，他们对选择建筑家非常有兴趣，对建筑也十分明白，因为选择了我，所以期待着想看我们究竟能做出什么样的建筑（笑）。业主不是自己主张想建造一个这样的房子，而是关心我们能为其建造一所什么样的房子。

该住宅的正面靠紧道路，尽管上下一、二层时不得不经过只用了金属网来隔开的楼梯，但说是业主对此好像并不介意呢？或者说还是对此很喜欢，也许想看看究竟是一种什么样的感觉。当时我感到那才是“库劳瓦桑”的读者，



银屋 1984

或者说是愉快地体验消费社会的业主。

因此，对于消费社会我一方面觉得它确实只是过渡地追求着“意义”，很难适应。但另一方面，我觉得在日本的消费社会中，似乎在什么地方、在过去的日本空间中、或者说在日本人的行动中能看到某种临时性或场所的理论。

山本——日本是重视传统住宅的国家吗？

伊东——是啊，也可以说是整个亚洲。有一个非常强烈的印象是，这个世界上的所有人都在劳作，就像轮回转生一样，在物质性的消费社会里又一次出现了。

这对我们来说也不是什么不可逾越的困难，没有什么，相反倒有一种轻松感，觉得应该将这样的现象作为自己创造建筑的理论。

东京游牧少女是生活者吗？

伊东——刚好在设计完“银屋”的时候，就做了“东京游牧少女的帐篷”这个项目。该项目具有两面性，一方面以嘲讽的目光看着被消费所左右、追求物质生存的人们，另一方面，是它的轻快感或者是“什么家居，即使不依靠它也能生存”这样的观念，当时想能不能将这种临时的轻快感用于自己的空间中呢？

然而，一旦将想法变成现实的工程，住宅显然被固定在特定的场所中，而决非是临时性的建筑，我也知道没有空调的家是不能住的（笑），深深感到现代的临建性只存在于理想与现实的矛盾内部。

山本——关于城市、生活或者社会性的话题，伊东先生认

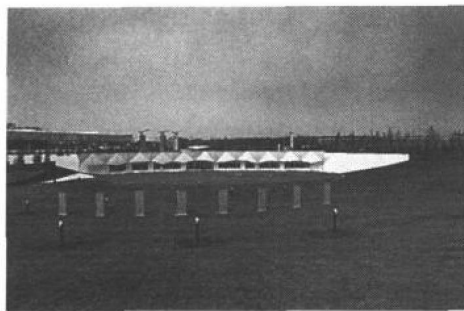
为是通过消费社会同城市对话、同生活对话、同社会性对话。我认为与此相关的人比起实际进行活生生生活的人来说，更是概念化的消费者。比如说“银屋”被作为电视连续剧的舞台使用，我认为连续剧中的生活比起实际生活来说，给人以更强烈的印象。典型的是“东京游牧少女的帐篷”，我觉得在那儿就表达了伊东先生的生活者就是消费者的强烈信息。我觉得伊东先生对建筑的主张是否与其说是为了与周围家庭建立各种各样的关系的人们着想，倒不如说是为一个人进行非常简单的消费，比起实际花钱来讲，更重视为每天生活的人们所考虑的多些。

用我当时的认识来说，一方面非常有同感，同时是不是真是那样呢？我记得当时就同伊东先生说过这事……。

伊东——是这样。我确实记得在日本建筑家协会的讲演会上您好像提出了反对意见（笑）。我确实感到了消费社会、特别是80年代中期到后半期的东京这座城市的激烈变化。自己处于其中，其感受有两面性，一方面感到自己是被迫置于其中，另一方面又具有自我陶醉的心境。因为是甚至刚建成的建筑物连用都没有就被毁掉了也不被认为是不可思议的时代。我确实感受到生产只是一个“意义”，为了这个“意义”而花钱，使经济运转。如果一旦停止，就无法支持下去，同时所有的东西都是临时的，就像一夜美梦一样，使人感到心情很愉快。

山本——实际上就像位于正门神道的高崎正治先生的建筑“结晶的色彩”一样吧，我第二次去就不存在了。

伊东——我设计的“诺麦德”餐厅也是一转眼就不见了。因为开始就作为临时建筑而设计的，所以没有感到什么惊讶。



札幌啤酒北海道招待所 1989



八代市立博物馆·未来森林博物馆 1991

山本——确实是在“诺麦德”餐厅再次举办了我的学会奖的庆祝活动。我记得好像是一个在一个扩散的空间中谁也听不见谁说话的一个再次庆祝活动（笑）。

如果考虑到生活的话，总归要做一个有所依靠的建筑。我是特别看重这一点的。反过来我们就会考虑什么样的空间对生活者来说能够成为依靠呢？当时伊东先生想的是不是即使没说肯定这种社会潮流的话，但是也没有必要完全否定。那时我还是认为伊东先生结果上还是承认那种现实。

伊东——也不完全是那样啊……。但是，对于一次也没被使用的建筑就被毁坏，而没人觉得有什么不妥，我认为其原因并不仅仅是由经济原因所引起的。在欧洲社会，决不会发生这种现象吧。这是因为，建筑即使毁坏后重新建造也没有关系这样的、我们的传统性思维方式在起着作用。我甚至想完全用那种临时性的建筑建造城市的话，能够建造一个非常有趣的都市，不过并不是做像从前的那种临时工棚。进一步从电子概念上的也能用身体意识的临时性的都市是什么样子呢，从那时起我开始注意身体这一概念，我觉得到现在也一直在强调着它。从做东京游牧少女的帐篷开始，我就喜欢上了“身体”这一语言。

从临时工棚到公共建筑

山本——第一章是到“八代市立博物馆·未来森林博物馆”为止，但是到现在的“诺麦德餐厅”、“风塔”时，我认为就是极端否定建筑价值的时代。比如说地价，土地是以每坪火爆的价格来交易的，但其中比起地价，每坪建筑的单

价就是不用说的低价。因此，在建造花费巨额资金的商业建筑的同时，也在随便地毁坏像伊东先生的“诺麦德”那样的建筑，这也许是对建筑的期待几乎破灭的时代。建筑仅仅是一个广告媒体，或者说像媒体一样的东西就可以了，或者说除此以外并无其他的期待了。

不过，生活者仍然是存在的，这是我当时所强烈感受到的。因此在JIA的研讨会上和伊东先生谈话时，也是我对伊东先生提出疑问的中心意思。正好是泡沫经济的时候，虽然那么说我也被完全卷了进去，设计了像“绿园都市”那样非常形式化的、或者说非常商业化的建筑。也许从这个意义上说，我也是干过了同样的事情（笑）。不过，从心情上讲，生活者仍然是存在的。对此，我总觉得伊东先生的看法中包含着：比起实际的生活者，在都市之中还存在着消费概念的人们。但伊东先生在做“八代市立博物馆·未来森林博物馆”时，我再次感到了非常大的改变。

伊东——是这样。

山本——您把“八代博物馆”放在了第一章中，是不是有些不妥呢？

伊东——也许有些不妥。我觉得在山本先生的作品中也许一直有临时性的思想，并且实际上自某一时期起，山本先生的建筑也是非常临时性的。比起我的建筑来说是不是更临时化、或者说说是真正的临时性，我却有点消费社会性的、或者说虚构的临时性吧。在这种情况下做公共建筑很成问题吧（笑）。啊，想着终于可以设计公共建筑了，就很高兴地努力去做了，但只有在现在才可以说确实是非常为难的事情。也就是说，对于公共建筑所要求的完善的功能和完整性、以及周密的任务书，与自己所说的做成临时性的也

不是很好嘛,或者说只有临时性的空间才是最有意思的,两者之间也许存在着差距吧。当然,我不想白白地失去这次机会,无论如何非常想表明我也能做公共建筑,一定要成功的心情非常强烈(笑),我觉得就在这种想法下建筑就完成了。

山本——我实际上也去看了,还是一个很正式的建筑么(笑)。包括整体的景观,确实是座正式的建筑啊,与“银屋”的结构屋顶很相似。但是,“银屋”是非常轻快的建筑,“八代市立博物馆”确是一座非常正式的建筑。

伊东——是这样的。

山本——另一方面,伊东先生好像说过想创作把建筑消失在风景中的作品,像“札幌北海道工厂招待所”或者“法兰克福市立艾肯海姆幼儿园”。“八代市立博物馆”也是这样的构思,将一层部分消失在风景中,在其上架上轻盈的屋顶。是否是因为在上面设了仓库,看上去却象是非常结实的构成。

伊东——“八代市立博物馆”的屋顶做得是很轻快,因其由三部分构成,正面和背面区分清楚,就是说等级非常分明。由于这些原因可能就成了建筑般的建筑吧。如果违反任务书的话也不太好,因此还是按着规矩来做了。

山本——我能理解。我在设计“绿园都市”中几栋建筑时,就想最开始设计的商业建筑决不能失败。我想,最初屋顶使用的膜结构如果破了的话,可就不得了,因此全部采用了玻璃。仅此意义上来说,玻璃的耐久性非常好,也不会出现问题,但仅仅是材料发生变化,就一下子变沉重了。不管怎么说,如果想认真地做,细部就得非常到位。因此可能还会采用以前在项目上采用过的构造细部。于是结果就

变得非常沉重,即使是同样的形状。

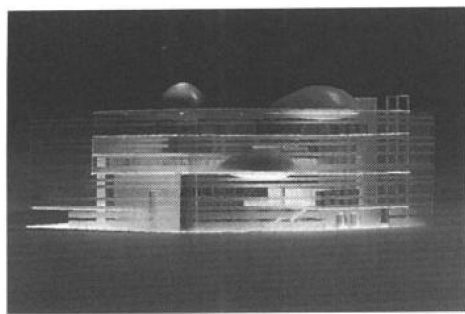
伊东——细部的一个特征就是为了不发生问题而采取的2道或者3道的防御办法,物体之间的碰撞或者说直接性无论怎样也会变没。因此轻快感也就没了,只能变成一个沉重的结果。

伊东先生的双重性

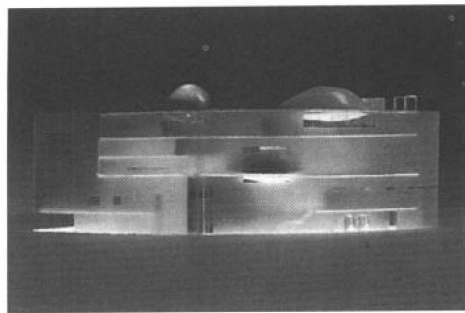
山本——同时还有所谓对形态的操作吧。如果观察“八代市立博物馆”或者“下诹访町立诹访湖博物馆·赤彦纪念馆”,“长冈歌剧院”也有同样的感觉,使人感觉在造型上,都有一种相同的偏向……。

伊东——也不是拘泥于形态,而是想多用三次元的曲线或曲面来设计。在CG的领域中,那就是个单线条。扭一下、弯一下,什么样的形状都可以做。虽然可以简单地描绘不分正反的世界,但一旦将其放入有重力作业的世界中,一下子就把表和里、重量和厚度的要素显现了出来。“八代市立博物馆”就是那样,特别是在第4章最初的部分,在“下诹访町立诹访湖博物馆·赤彦纪念馆”以及“长冈歌剧院”的项目中,虽然一直想着表现实际的使用状态,一旦成为建筑,就会被某种形式所固定。于是就让人觉得非流动体的矛盾不断地重复着。

山本——为了做出有流动感的造型,我想伊东先生可能画了各种各样的草图。与此同时做了“日本佛教文化会馆竞赛方案”和“中目黑T楼”,“日佛”方案更早一些吧。因为伊东先生获了佳作奖,我也获了佳作奖,所以对这个竞赛记得非常清楚。我觉得这个方案的想法在“中目黑T楼”中



日本佛教文化会馆竞赛方案 1990



外观

得到了发挥。那时我也吃了一惊。虽然在竞赛时，其中的浮现于空中的球体非常突出，但表层的、用液晶做的幕膜实际上更有意思，我觉得这在“中目黑T楼”中，真正变成只有正方形的玻璃表皮和楼板的建筑时，则又具有完全不同的意义。

伊东——诚然如此。

山本——那时伊东先生为什么要同时做这样的方案呢？

伊东——大约是双重性的原因吧，这可能是和山本先生不同的地方(笑)。从20世纪80年代后期开始，我一直认为建筑是临时性的、或者任何事物都只具有相对的关系、不可能有绝对性，存在的现象和实际建筑间只是一纸之隔。90年代以后，随着计算机网络的发展，上述观点越来越明显。因此，我就不得不把流动体和处在运动中的现象作为主题在建筑上进行表现。

那时，一方面非常想表现轻快的建筑，另一方面又非常想表现运动着的状态，脑海中总是浮现这两个方面的表现。“日佛”的时候也是一样，由于是在塞纳河畔，于是取了“浮现于塞纳河畔的媒体船”这样一个副标题，水面上浮现的是三个物体。这就是流动体，是浮现于水上的物体。为了表现浮现于水上的表情，需要正立面。因此，将其以“帷幔”的概念进行了正立面的构思。虽然，曾经是在樱花树下围绕帷幔而形成的一时的场所，如今用在发布信息的场所，人们会聚集而来。因此，将那里用作临时性构思的帷幔进行围合应当能做成很现代的建筑，所以准备使用将液晶膜夹入玻璃的中间。

山本——先构思了球体，将其悬浮于空中，然后为了能从外面看到这种浮着的状态……。

伊东——我要实现的构想是，将它做成看上去是浮在水中一样，同时由于可以改变透明度，因此在暂时的、即雾状的时候虽然看不见内部，但变透明时就能看得很清楚。

“中目黑T楼”的情况大概也是最初想做一个悬浮着的什么物体。然而，实际上整体体量很小，没法实现，仅变成了一个空洞，所以结果只留下了一个幕膜，也许是在研讨的过程中，我只关心了透明和半透明的玻璃幕。因此，作为悬浮着的物体的扩大化，表现了“下諏访町立諏访湖博物馆·赤彦纪念馆”和“大馆树海体育馆”那样的流动体的形态，将内容和幕膜分离，做成了各不相同的方案。

流动空间、临时性空间

山本——我觉得伊东先生最近好像有过称为流动体或者像河流一样、形成信息流的风景的说法。像“下諏访町立諏访湖博物馆·赤彦纪念馆”、“长冈歌剧院”或者“八代市立博物馆”都是那样吧。不过，实际的建筑情形，其流动体就是隐喻，并非是真的流动。与此相比，“中目黑T楼”却能为建筑被真正看到称为幕或者膜的语汇，而非隐喻。幕膜就是实际的幕膜，印象上好像通过幕膜内侧全部能被看到。

伊东——能够被全部看到的现代建筑不是很多吗(笑)？

山本——不过最近这样的建筑不是没有了吗。

伊东——因为是有意识地想做出幕膜的意境，所以与其四面都贴玻璃，不如将其他的部分做成墙壁，也许幕膜反而会更突出。

山本——伊东先生说过，也许是透明条纹的原因，这里好像多出了一个层次，给人以强烈的印象。因为完全透明会让人觉得没有层次感，如果将透明的墙壁再次遮挡的话……

伊东——是啊，所谓半透明的感觉，其一就是在水中能看见物体的印象。另外一点就是我很喜欢透过金属板所见到的半透明性，“银屋”之后，也常常使用布，这是为了表现临时性的思想……

山本——是在内部吧。

伊东——是的。展览会上外部使用了膜，但没做好。内部使用了“银屋”中儿童房间的帐篷、“诺麦德”餐厅中的顶棚，具有布和玻璃两种质感所带有的十分不同的印象。特别是透明的玻璃，使人感到像墙壁一般坚固，为了使其与布接近，而做成半透明，使人感觉带有更为柔和的表情，因此很受人欢迎。

山本——虽然让人觉得是从“中目黑T楼”开始使用了这种手法，但我觉得“旅馆P”以及“八代市养老院”、“东永谷地区中心·地方疗养院”还有“野津原町办公楼”也都采用了这种手法。在外部和内部的分界变得暧昧的同时，我觉得内部各个房间的相互关系反而变得更为严密。各个房间之间采用了透明或不透明的材料，是不是逐一进行了验证。如横滨市的“东永谷地区中心·地方疗养院”，其正中为体育室，围绕于此布置各个房间，那个体育室的位置如同广场一般。其旁边为入口，二层设图书角。这样的房间相互连接。同一时期，我也在做相同的工程，我觉得你做得非常好。到此为止，从横滨市所考虑的、各个房间相互独立的集合体的地区中心，向前迈出了一步。那时，虽然

伊东先生好像没有使用任务书这一语言，但显然与像“八代市立博物馆”、“下諏访町立諏访湖博物馆·赤彦纪念馆”还有“长冈歌剧院”那样作为隐喻的建筑而建造的方法不同，使人感到了想要改变来自社会的任务书的意志。是不是因为与社会直接地联系在一起？在我看来，就这样伊东先生好像改变了方法。

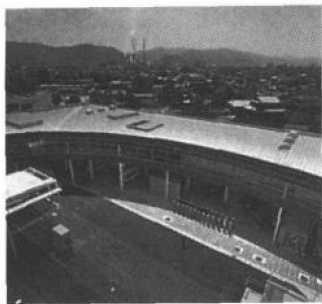
伊东——恐怕也许还是从对个人表现的关心转向对任务书问题的关心。体验了若干个公共建筑的设计，痛感到如果不把与任务书相关的问题表现出来，结果还是没有意义的。

山本先生是从正面进行攻击，因为我不是具有攻击力的人（笑），所以我觉得如果我不抓住弱点进行战略组织就不行，从90年代起开始考虑怎样才能取得成功呢？在这一点上，我觉得“八代广域消防中心”以及“大社文化馆”在一定程度上反映了任务书中的建议。

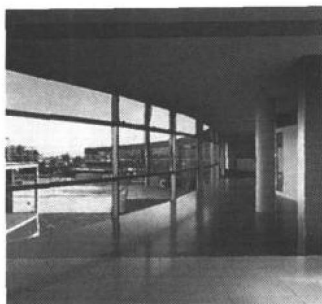
山本——不是这样，话虽然这么讲，伊东先生的方法还是非常明快的，决非是弱点。我觉得“八代市立养老院”就是如此。

伊东——养老院在一定程度上达到了目的。

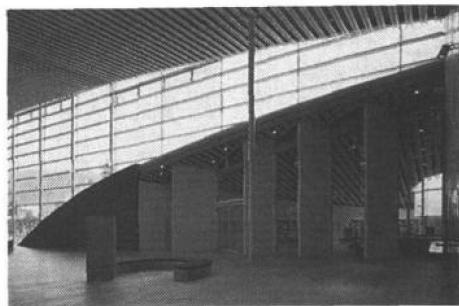
山本——我这是实际感受，也没有什么根据。大约从1995年开始，感觉很多方面都在变。多数人都开始认为仅仅为了刺激消费者欲望的建筑，即使建起来也没用。我感觉人的意识从90年代后期起，发生了相当大的变化。即使参观伊东先生的建筑，像“养老院”、“八代广域消防中心”和“南青山F楼”，这些虽是以前的作品，或者是像“东永谷地区中心·地方疗养院”，与刚才所说的流动起来或者像河水流淌一样的隐喻不同，我甚至想任务书、社会性这方面



八代广域消防中心 1995



室内



大社文化馆 2000

才是伊东先生所关注的问题所在吧。我觉得说法也完全变了。

伊东——我认为确实也有我们自己能够做的，同时必须要做些什么的问题也非常明确。感觉上在小的自治体当中能够办到的事情，如果在大的自治体当中只做一星半点的努力很难动作起来。

山本——是啊。在这儿我认为非常有意思的是，此前我参观了“大社文化馆”，看得出来伊东先生是非常地放松。“大社文化馆”创造出了非常愉快的空间，而且是新的形式。不像在“八代市立博物馆”、“下諏访町立諏访湖博物馆·赤彦纪念馆”、“长冈歌剧院”中感觉到的、对形体进行操作的那样，而是非常放松的自然体，有内部非常愉快的空间和外部平台，空间相互关系处理得非常好。

伊东——做“大社”时，因为没什么压力，也许就有了放松感这样的印象。

虚拟的身体和现实的身体

山本——对社会性的思考方法，在做“诺麦德”的时候，从社会性即对消费者的意义上，我认为仍然是发生了很大的变化。那就是生活在那里的人与单纯的消费者具有不同的侧面，例如，如果称在养老院生活的人们为消费者就太让人难受了。生活的人们与单纯的消费者不同，他们在那里具体生活，我觉得伊东先生对随着时间的流逝而身体也日趋衰弱的生活者的概念是非常清楚的。

伊东——是啊。

山本——我觉得在某些方面上这与放松心情来创作是有关

联的。

伊东——80年代起，我就一直热衷于临时建筑，总是向往达到生活的内外一体化。然而，内与外的境界问题完全和制度问题重叠在了一起，所以将它在现在的公共空间中实现是非常困难。因此，我认为不把它们分割开来就没法成立，我一直在考虑着如何按照自己的方法确定战略性方案。

如果说还有一个不同点的话，那就是我一直反复思考的“电子性质的身体”。不过，最近稍微放松了一点。就是说开始考虑更为自然的状态才更好。我一直在主张将“虚拟的身体”和“现实的身体”分开，虽说现代的人们具有这两方面的性质，但也觉得逐渐又回到了“虚拟的身体”和“现实的身体”仍然应该为一个身体的理念。像对住在“养老院”中的老爷爷、老奶奶们来说，会觉得“虚拟的身体”是说什么呀（笑）？

山本——我想那大概是伊东先生对社会性的完全自负吧。同样具有轻松感的建筑，在“佑天寺T住宅”中，强烈感受到的是普通的人在普普通通地生活着。因此，我把它称之为“非常完美的商品住宅”……。

伊东——是啊，它包含了各种各样的意义（笑）。

山本——也就是说，我认为是一座能够对谁也没有任何抵触的非常舒适的居住。现在，为某一个家庭设计一户住宅是一件非常困难的事情，很难找到主题。这时，不是做一个非常个性化的住宅，而是想出很多人能够居住的住宅。这也许是一个方向。我认为那是否是将具体的身体作为一个完整的构思。刚才伊东先生说了对于身体来讲，没有必要分为“虚拟的身体”和“现实的身体”，我完全赞成。原来



公立函馆未来大学(山本理显)

不就是那样吗(笑)。我觉得是追求对具体的身体有什么样的想像力,在这方面伊东先生不是做出了很好的表现吗?无论是“养老院”或“八代广域消防中心”还是“佑天寺T住宅”。

伊东——将住宅作为一章,确实想说的就是这样的概念。就是,自己在追着年代做着设计,却没看到自我有什么变化。但是,10年后在重新设计住宅的时候明显察觉出自己已经变了。这时,就很自然地表现出“什么都不表现也行”这样的心情。于是,能够很自然地考虑到如何能够达到真正地心情愉快,而不是过多地使用玻璃或者过分地透明。自己对此也非常高兴。

虽然我觉得因为那是住宅,才是那样。被山本先生说我这几年变了,我开始想恐怕是“大社文化馆”等作品上反映出来的吧?

钟爱于表现自我吗?

山本——我在“大社文化馆”中也感受到了与在“佑天寺T住宅”中所感受到非常相近的理念。“大社”虽不是一栋建好出售的住宅(笑),但即使是公共建筑,把如何创作那种心情愉快的建筑作为主题也相当不错。那时,虽然接下来可能会遇到连自己也不明白的事情,但伊东先生一直考虑的是对个性化建筑的思考或者是比方说将都市当作一个流动体来解释,或者将人用“虚拟的身体”和“现实的身体”来解释,这些伊东先生的固有性,想必在创作“大社文化馆”和“佑天寺T住宅”时已经有了完全明确的分界线。我想就是对于建筑的解释归纳到了对于真实身体的

舒适性和对具有真实身体的更多的人的舒适性上来了。但实际上,我想伊东先生也把对社会的思考和对社会的希望作为了自己所要表现问题的本身。这方面您是怎么考虑的?

伊东——山本先生在公共建筑上从“埼玉县立大学”到“广岛西消防所”、再到“公立函馆未来大学”的过程中,据说已经明白了不需要为了表现而表现,是否跟您刚才的问题重叠了呢?

山本——是有重叠。我是尽可能地把能委托的事情委托出去。例如,有预制的性能、可以体系化的部分都委托出去。不过,不能说委托出去了,就认为自己的问题已经解决了。作为个人如何去把握社会,比方说如果设计大学的话,如果去掉大学是如何考虑的这个要素,照理是没法设计的。最后,一定还会剩下个性的东西。这个个性的问题,无论如何也要被触及。而且,必须有回答的义务。

伊东——根据这个说法,在设计“大社”时,一直觉得对大厅没能做什么发挥。但是做图书室时,虽然是个小尺度的图书室,相对而言却发挥的不错。如果是山本先生,就会做出在“函馆”项目上将形式完全解体,对大学来说就有攻击性的想法。这与个性化不同吗?

山本——那就是个性化。虽然确信用这种形式非常好,但事实上顶棚的高度真就需要20m高吗?在解释它时,虽然会说因为远处有函馆山或者因为是信息方面的大学,应该能让大家自由的活动。但真正这样的解释对不对呢?其实我认为仍然是由自己的意志来决定的。因此,不管怎么说,都有解释不清之处。不过我想这解释不清楚之处不就是最重要的吗?