

# TADAO ANDO



# 安藤忠雄作品集 TADA0 ANDO

马卫东主编 文筑国际出品 宁波出版社  
Ma Weidong / CA-GROUP / Ningbo Publishing House



PHOTO BY KIRI KAMINO





# TADAO ANDO

**主编:**  
马卫东

**责任编辑:**  
吴波  
滕奇霞

**编辑部成员:**  
黄竹盈  
姜丽娜

**版式:**  
翟海生

**市场策划:**  
范莉

**中文翻译:**  
曹文珺  
**日文翻译:**  
曹文珺 (175页部分, 后记以及所有图片说明)  
**英文翻译:**  
李经 (5-6页部分, 20页, 126页, 162页, 后记)  
**英文校对:**  
佩雀  
**日文校对:**  
安藤忠雄建筑研究所

**Chief Editor:**  
Ma Weidong

**Executive Editor:**  
Wu Bo  
Teng Qixia

**Editorial Staff:**  
Huang Zhuying  
Jiang Lina

**Layout:**  
Zhai Haisheng

**Marketing:**  
Fan Li

**Translation into Chinese:**  
Cao Wenjun  
**Translation into Japanese:**  
Cao Wenjun (part of p. 175, postscript and all captions)  
**Translation into English:**  
Li Jing (part of pp. 5-6, p. 20, p.126, p.162, postscript)  
**English proofread:**  
Petra Johnson  
**Japanese proofread:**  
Tadao Ando Architect & Associates

图书在版编目 (CIP) 数据  
安藤忠雄作品集 / 马卫东主编  
宁波: 宁波出版社, 2005.12  
ISBN 7-80602-948-6

I. 安... II. 马... III. 建筑设计—作品集—日本—现代 IV. TU206  
中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第150640号

开 本: 702×985mm 1/16  
印 张: 13  
版 次: 2005年12月第1版第1次印刷  
书 号: ISBN 7-80602-948-6/TU·14

**编 辑: 文筑国际编辑部**  
上海市南苏州路1305号2楼, 200003  
Tel: +86-21-6327-2561 Fax: +86-21-6327-2560  
<http://www.cagroup.cn> E-mail: [office@cagroup.cn](mailto:office@cagroup.cn)

**出 版: 宁波出版社**  
社长: 李振声 宁波市苍水街79号, 315000  
Tel: +86-574-8728-6804 Fax: +86-574-8734-1015

**发 行: 宁波出版社**  
宁波苍水街79号, 315000  
Tel: +86-574-8728-9976 Fax: +86-574-8727-9895

**文筑书店**  
上海市南苏州路1305号1楼, 200003  
Tel: +86-21-6327-3381 Fax: +86-21-6327-2560

**印 刷: 上海秋雨文化印刷有限公司**  
定 价: 286元

本书所有草图版权归安藤忠雄所有  
所有图纸和效果图版权归安藤忠雄建筑研究所所有  
所有照片归文中指明的摄影师所有  
本书版权归文筑国际所有  
未经书面允许不得以任何形式翻印或转载

**Editorial Department: CA-GROUP (Shanghai)**  
Address: 2F, 1305 South Suzhou Road, 200003 Shanghai  
Tel: +86-21-6327-2561 Fax: +86-21-6327-2560  
[Http://www.cagroup.cn](http://www.cagroup.cn) E-mail: [office@cagroup.cn](mailto:office@cagroup.cn)

**Publisher: Ningbo Publishing House**  
Address: 79 Cangshui Road, 315000 Ningbo  
Tel: +86-574-8728-6804 Fax: +86-574-8734-1015

**Sale Department: Ningbo Publishing House**  
Address: 79 Cangshui Road, 315000 Ningbo  
Tel: +86-574-8728-9976 Fax: +86-574-8727-9895

**CA Bookshop**  
Address: 1F, 1305 South Suzhou Road. 200003 Shanghai  
Tel: +86-21-6327-3381 Fax: +86-21-6327-2560  
**Printed and bound in Shanghai by Shanghai Choice printing, Inc.**  
**Price: RMB 286**

© all sketches: Tadao Ando  
© all CG and drawings: Tadao Ando Architect & Associates  
© all photos: Original photographers that mentioned in the text  
© edition: CA-GROUP  
All rights reserved including the right to reproduce this book or portions thereof in any form without the written permission of the publisher.





# 目录

CONTENTS  
目次

论文 Essay / 論文	4	创造风景 安藤忠雄 Creation of the Landscape Tadao Ando / 風景を創る 安藤忠雄……………4
		思想的形式：关于安藤忠雄 铃木博之 The Form of Hope: Concerning Tadao Ando Hiroyuki Suzuki / 想いのかたち：安藤忠雄について 鈴木博之……………8
地图 Map / 地図	12	世界的安藤忠雄 Tadao Ando's works around the world / 世界の安藤忠雄……………12
作品 Works / 作品	14	皮诺基金会美术馆 François Pinault Foundation for Contemporary Art / ピノ一財団美術館……………14
		兰根基金会 / 霍姆布洛伊美术馆 Langen foundation / Raketenstation Hombroich / ランゲン / ホンブロイッヒ美術館……………36
		贝纳通传媒研究及发展中心 FABRICA (Benetton Communication Research Center) / ベネトンアートスクール……………50
		沃斯堡现代美术馆 Modern Art Museum of Fort Worth / フォートワース現代美術館……………60
		普利策艺术基金会 The Pulitzer Foundation for the Arts / ピューリッツァー美術館……………78
		考尔德美术馆 Calder Museum / カルダー美術館……………88
		世界贸易中心重建 Ground Zero Project / グラウンド・ゼロ・プロジェクト……………94
		贝乐思之家 Benesse House / ベネッセハウス……………98
		地中美术馆 Chichu Art Museum / 地中美術館……………112
		兵库县立新美术馆+神戸市水际广场 Hyogo Prefectural Museum of Art + Kobe Waterfront Plaza / 兵庫県立新美術館+神戸市水際広場……………120
		六甲的集合住宅 I II III IV Rokko Housing I II III IV / 六甲の集合住宅 I II III IV……………132
		大阪府立狭山池博物馆 Osaka Prefectural Sayamaike Museum / 大阪府立狭山池博物館……………146
		同润会青山公寓改建 Omotesando Regeneration Project / 同潤会青山アパート建替計画……………156
		水的教会 Church on the Water / 水の教会……………164
		光的教会 / 周日学校 Church of the Light / Sunday School / 光の教会 / 日曜学校……………170
		六甲的教会 Chapel on Mt. Rokko / 六甲の教会……………176
		真言宗本福寺水御堂 Water Temple / 真言宗本福寺水御堂……………180
		南岳山光明寺 Komyo-ji Temple / 南岳山光明寺……………184
资料 Data / 資料	194	全作品年表 Complete Works List / 全作品年表……………194
		主要著作+作品集 Book List / 主な著作+作品集……………202
		安藤忠雄简历 Tadao Ando Profile / 安藤忠雄略歴……………203



# 创造风景 安藤忠雄

CREATION OF THE LANDSCAPE Tadao Ando  
風景を創る 安藤忠雄

上海在燃烧。

2005年的今天，大概没有哪个城市像上海这样充满活力且日新月异吧。直到几年前，上海的城市景观还只有黄浦江沿岸林立的充满样式主义与艺术装饰的高楼，它们与背后广阔的里弄交织在一起。那是20世纪末中国步入市场经济以后，仅仅数年间城市面貌猛然转变为高楼林立的格局，现在更是如此。同样对于一名生活在亚洲的建筑师而言，上海实在是一个充满活力的、戏剧性的舞台。

我接受了在上海举办个人建筑展的邀请。我为能在现今最引人注目的城市中展出自己的建筑作品而感到兴奋，同时也为应该向上海的人们传递什么或表现什么而感到苦恼。身为一个建筑师，我希望这个展览不限于单纯地表达自身的设计，而是针对上海这座城市的未来，找到一个能够开拓崭新可能的切入口……几番考虑后，我选择了“环境”这个主题。

恕我直言，从现在的上海可以回望到20世纪后半叶日本的社会状况。第二次世界大战后的几十年里，日本追赶美国这个超级大国，走资本经济的道路，以高速且星火燎原之势在大地上重建了现代城市。在美国式的大批量生产、大批量消费的生活模式支配社会运转的过程中，人们的生活也逐步趋于物质过剩。但是，过度急速的经济发展留给今天的是各种各样的问题。特别是在与人们生活密切相关的建筑领域，自然破坏、建筑垃圾等成为了环境问题的元凶，它们对环境的破坏负有重大的责任。其特征就是呈现出了一片混沌模样的大都市、东京的风景。虽然很让人兴奋，但没有留下时间的痕迹，只是不断地进行着无特色的重复……

问题的根本在于日本在城市形成过程中，不能很快地显示明确的发展方向，只是一味地追求经济效率。它与现有的城市文脉毫无关联，是在没有人文对话的情况下麻木地加以开展破坏，并且反复地进行非理性的生产活动。建立在这种脆弱基础上的日本社会时至今日停滞不前，某种意义上说也是理所当然的吧。

在建筑界，同样的混乱自现代建筑运动诞生之日起就已经存在了，即所谓“国际样式”登台之时。其基本思想是，工业技术的进步和发展超越了个人以及民族的差异，极大地拓展了人类建筑具有国际共通性的合理精神。它的发现毫无疑问被解释为是对合理性和目的性的一种追求。

作为与当地的历史风貌无关、只在高地价之下提供大量空间的技术性解决方案，很多同样的高楼在世界各地拔地而起。随着第二次世界大战后“现代建筑”如火如荼地展开，虽然对其传播恶果进行批判的声音也时有出现，但是以经济合理性为唯一理论根据的现代制度打消了所有对其恶果发出的警钟。我们失去的正是对于人类来说最重要的场所——“风景”。

建筑师原广司曾经就20世纪70年代日本的住宅开发和住宅产业进行批判，将其比喻成“让人哭泣的风景”。如他所说，今天我们仍然不能理直气壮地为自己居住的街区感到自豪。

不是说上海会重蹈此覆辙，但如果上海要为下一代创建一个可持续发展型的社会，那么驻足放眼看看邻国的城市历史也不是毫无用处的吧。我期待具有日本所没有的杰出领导才能的中国，能够在都市开发中清晰地描绘出城市的建筑图景。明确50年后、100年后的城市风景会变得如何是非常重要的。

20世纪的现代建筑走过的道路，一方面是追求抽象化的表现，另一方面则是思考如何实现经济有效的单纯化。对此，风景即是一种包含了传统、本土、历史等众多意义的“具象”世界的存在。即使是勒·柯布西埃为代表的现代建筑巨匠们，他们也是从抛弃过去中开始，在理性而不是传统惯性的基础上进行着创造。对“具象”的排除、“风景”的破坏曾经是现代建筑形成过程中不得

已而带来的必然结果。

但是只要是拜访过勒·柯布西埃建筑的人就能知道，他的建筑绝不是可以用单一的理论就能阐述的单纯的东西。我虽然在半年前曾拜访了勒·柯布西埃白色时代的代表作“萨伏伊邸”，但是每次去我的这种感觉都会变得越来越强烈。伴随底层架空柱子所象征的多米诺构造系统的发现，“现代建筑五项原则”被具象化，这种“抽象概念”得到了直接的表现。而另一方面不整齐的细部、不规则的柱或平面等等，都显现了勒·柯布西埃个人的“建筑语言”。“住宅是用于居住的机器”，与彻底的“具象”作斗争的结果即“抽象”得以实现。而到了晚年，勒·柯布西埃就像背叛了自己走过的路程一样，设计了例如朗香教堂、拉·图雷特修道院那样的“非理性”建筑。这不能用参照历史和传统、从有机物中获得灵感的形式等抽象概念进行说明，它们是包含了各种要素的具象的建筑。关于这个变化，勒·柯布西埃自己承认是“结束了现代建筑的长期革命”，我则认为那是原本就建立在“抽象”与“具象”高度平衡的基础上的、反复思考的结果。

勒·柯布西埃的建筑和生涯证明了“抽象”与“具象”不是二者取其一的关系，两者应该是对立共存、充满矛盾的“建筑”的存在。丧失文脉关系，只考虑与巨大的社会生产力相结合，用失去光辉的建筑来埋没“风景”，是已经形骸化的现代建筑最大的原罪。

从1976年“住吉的长屋”开始，我就经常有意识地强调“在‘抽象’与‘具象’之间设计建筑”这一主题。在以中庭为中心的抽象几何图形的构成中，包围着“具象”的日本传统生活。我想在毫无表情的混凝土盒子的另一面，融入印刻着那个场所记忆的长屋的“风景”。

我参与设计“六甲集合住宅”（见132页-145页）从1978年开始至今已经20余年了，它的规模不断扩大，但是有一个贯彻始终的根本思想，即在六甲坡地这个特殊的基地上，导入重叠网格的几何单位构成，从而“获得只有那个场所才有的住宅空间”。

六甲第三期规划包含着自1995年阪神淡路震灾后复兴住宅的含义，除了地理性、物理性的内容以外，还有社会环境赋予建筑的重要意义。同样在神户我设计了“兵库县立新美术馆”和相邻的“神户市水际广场”（见120页-131页），从建筑构成上的“抽象”概念来说，建筑物在地域中的位置、未来建筑的存在方式都是很重要的问题。如何使甲方和工期截然不同的两个建筑相互连续并实现一体化，在项目中花费的所有精力几乎都集中到了这个课题上。应该说作为广场延续的美术馆基盘的构成、广场各个元素的分布等等，所有都是由“连续”这个主题导入的。

我一直想做的可能就是“风景”吧。它不从自然中来，而是从抽象的概念出发，在蕴含着无限可能性的自由世界中，在“抽象”与“具象”的对抗状态中得以实现。

我在中国的第一个项目“上海设计中心”，它的主题也是创造一种可以承载人们的活动并富有生命感的风景。

对于“在再开发地区创造一个崭新的信息发散基地”这一主题，我们试图摸索一种建筑形态，使它对外成为新的街区景观核心，对内则与创造原点相符合，成为一个具有深度和广度的空间形态。

几番研究之后，我们得到的是像现在这样一个具有不同几何形态组合的构成方式。外墙全部采用玻璃，根据立体连接的各个外立面的相互关系，在建筑全体镶嵌富有变化性的元素。基地中央被包围的中庭空间，则被期待能够将多种建筑元素融为一体，起到缓冲各个领域空间的作用。

通过展览会以及“上海设计中心”项目，我希望它们能为熠熠生辉的上海再添添几许光彩。



Shanghai is seething.

In the year 2005, few cities can match Shanghai in its vigor and speed of development. But just a few years ago the city landscape of Shanghai was composed only of formalistic and decorative buildings standing along the Huangpu River. That was at the end of the Twentieth Century when China had only just begun to step onto the road toward a market economy. Just a few years later, this landscape has exploded into an overwhelming pattern of tall and great buildings. To an architect who lives in Asia, Shanghai is truly a stage filled with vigorous and dramatic elements.

I accepted the invitation to hold a solo exhibition in Shanghai because I was excited to exhibit my work in this most remarkable of cities but at the same time I also felt concern about exactly what I should convey or manifest to the people of Shanghai. I did not want this exhibition to simply show my own designs, but also wish to address the future of this great city. I wanted to find a cut-in point by which I could explore new possibilities and after much consideration I chose "environment" as my theme.

In my humble opinion, the present Shanghai is comparable to the social situation in Japan in the latter half of the Twentieth Century, when in the decades after World War II, Japan went all out in pursuit of the superpower America. Taking the capitalist road, we rapidly rebuilt modern cities with the impetus of sparks setting the prairie ablaze. Due to the American influence the social structure became dominated by "mass production and mass consumption". People's lives tended to become overly materialistic.

This hastiness of economic development has left us with various problems today, especially with regard to architecture, which closely relates to people's lives. Natural destruction, together with architectural negligence has become a primary crime. They are responsible for the present environmental disruption. Their characteristic is the agglomeration of chaotic metropolises. The landscape of Tokyo, though stimulating lacks any trace of time and merely repeats the same without demonstrating any real features.

The original problem is that at the time of Japan's urbanization, no clear direction was given apart the one in pursuit of economic efficiency, there was no bond to the cultural tracks of the cities. This destroyed any cultural dialogue in favor of a repetitive theme of "productivity". In some sense, the standstill of Japanese society which was set up on such a fragile base seems natural.

A similar conflict has existed in the architectural world since the beginning of the Modern Movement. The most significant event in this regard was the birth of the International Style. It was based on sound motives, on the basis of which the development of industrial technology would broaden architecture's international commonalities and overcome personal and ethnic differences. However, these ideas were not given critical consideration and turned into a single-minded pursuit of rationality and functionality. Detached from the history and climate of their locations and function, reduced to merely technical means of providing large quantities of space on expensive land, the same kind of high-rise buildings were built in every part of the world. After World War II when Modern architecture blossomed, voices fearful of its uncritical diffusion were heard. Nonetheless, contemporary systems

of governance led by economic rationality silenced all these warnings. In the meantime, our most valuable memories of places and landscapes were lost. The architect Hiroshi Hara criticized the Japanese housing industry and housing developments of the early 1970s, describing their appearance as "landscapes which almost make us cry." Today, we still have no reason to feel proud of the blocks we are living in.

This does not indicate that Shanghai will repeat that mistake. But if Shanghai wants to build a sustainable society for the next generation, then it is helpful to take a look at the history of the city in its neighboring country. I expect China which has an excellent leadership - something Japan lacks - can clearly outline the architectural landscape of the city during this stage of urban development. It is of great importance to make clear what the city landscape will be like in fifty, or even one hundred year's time.

The path followed by Twentieth Century architecture has been a pursuit of abstracted expression and, at the same time, of economically efficient simplification. However, landscape is something concrete, and has all manner of associations - tradition, history, the vernacular and so on. Given that the point of departure for the masters of Modern architecture - most prominently Le Corbusier - was a break with the past and an attempt at creation on the basis of reason rather than conventional assumptions, the elimination of the concrete and the destruction of landscapes might be seen as inevitable in the formation of contemporary architecture.

However, on visiting one of Le Corbusier's buildings, one sees that his architecture is in no way so simple as to be explained according to a single logic. With each visit to his buildings - about six months ago, I had the opportunity to visit the Villa Savoye, the masterpiece of this "white period" - I have been all the more convinced of this. While the "Five Points of A New Architecture" (which followed from the discovery of the Dom-ino structural system) are embodied in such elements as pilotis, in the straightforward representation of abstract concepts, we can discover here and there the architectural language which emanated from Le Corbusier's own being as the result of his inner conflicts, such as discordances among details and irregularities between the column layout and the planning grid. In the Villa Savoye, the abstract was realized as the result of a struggle with the thoroughly concrete in order to create a machine for living in. In his later years, as if breaking with his own past, Le Corbusier came to create non-rational architecture such as the chapel at Ronchamp, and the monastery of La Tourette. These buildings are a concrete architecture and include a variety of elements such as references to history and tradition as well as forms drawn from organic motifs that cannot be explained through abstract concepts. Regarding this shift, Le Corbusier himself admitted that the long revolution of Modern architecture had ended. Perhaps his work had always been realized through a delicate balancing of the abstract and the concrete and after many years of thought, the balance finally tipped to one side.

What Le Corbusier's buildings and life demonstrate is that architecture is full of contradiction - there is no clear choice between the abstract and the concrete; the two coexist in opposition. Modern architecture's greatest mistake is the destructiveness of filling landscapes with dull, boring buildings that are associated with enormous productivity but which lack those tensions that animated Le Corbusier's work.



"Creating a single architecture between the abstract and the concrete"- I have constantly been conscious of this theme since I designed the Row House at Sumiyoshi which was completed in 1976. Traditional Japanese life which is concrete in itself is enclosed within an abstract geometric composition centered on a courtyard. Beyond the blank box of concrete, I somehow wanted to draw in the memory of the traditional row of housing which once characterized the area. This is also true of the Rokko Housing projects in Kobe, whose development spanned more than twenty years, from 1978 to 1993 and then 1999. Although their scale expanded with each stage, the basic idea was always to insert a geometric composition of overlaid grids into a unique sloping site at the foot of Mt. Rokko and through this tension to generate residential spaces that could have been created only in that place.

The third Rokko Housing project had another layer of meaning in that it was part of the restoration of housing after the Great Hanshin earthquake of 1995. As demonstrated in this building, the social environment, as well as the geographical or physical context, can be important in the composition of architecture. In Kobe, I was also engaged with projects for the Hyogo Prefectural Museum and the adjacent Kobe Waterfront Plaza. Here, rather than pursue an abstract conception of architectural composition, I explored the way architecture should exist within a locality, and the way a building should be brought to life. How could these two projects, having different clients and different construction periods, be unified and connected? Much of the effort expended on these projects was focused on this question. Such decisions as the placement of the museum on a podium which had been designed as an extension of the plaza and the scattering of individual elements across the plaza, were guided by the intent to achieve continuity.

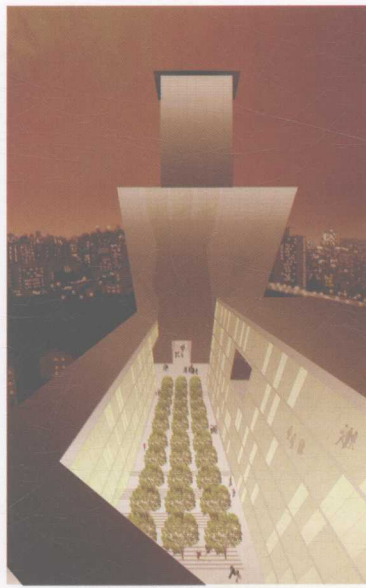
In the end, my architectural effort and aim has probably been to create landscapes. These landscapes are not inherent in nature but are derived from abstract concepts and realized in a free world with its latent infinite possibilities, where the abstract and the concrete are in competition with each other.

My first design project in China is Shanghai Design Center, the brief is to create a lively landscape that can sustain people's activities.

Working with the brief "to create a brand new information and communication center in the re-development area", we try to explore an architectural form that in visual terms will offer a new important landscape and the interior of which will provide a creative environment so that it can become an architectural form that is both broad and refined.

After much research we now have a structure that has various geometric forms. The outer walls are all made of glass. According to the interactive relationship of each facade which are firmly connected, various elements were inlaid through the entire building. The atrium has been enclosed in the center of the base. It is expected to merge several architectural elements into one and act as an intermediate space.

I hope the exhibition and the new project can add some more splendors to splendid Shanghai.



上海设计中心模型展示。它是一个容纳与设计相关的企业、研究机关的办公室、展示厅及会场的复合型文化设施楼。建筑由几个不同的几何形态组合而成，采用玻璃外皮构造。建成后它将成为新街区景观的核心和信息发散的基地。

Model presentation of Shanghai Design Center. It is a cultural complex providing venues for design, research, exhibitions and conferences. It has an outer wall made of glass and a structure composed of various geometric forms. On completion, it will be a new important landscape in the area as well as provide a new information center.

上海デザインセンターの模型。これは、設計と関わる企業及び研究所などが含まれるオフィス、展示室、会場などの複合型文化施設。建築は、いくつかの異なる幾何学形態の組み合わせからなる構成を取っている。外壁をすべてガラスの皮膜とする。完成後、ランドスケープの新たなコア、また新しいインフォメーションセンターになるよう期待する。



上海は燃えている。

2005年現在、世界中で上海ほどにエネルギーに、日々変化している都市はないだろう。数年前までの上海の都市景観といえば、黄浦江沿いに立ち並ぶ様式主義、アールデコのビルディングと、その背後に広がる里弄の重なり合う風景しかなかった。それが、20世紀末、市場経済への移行の後、わずか数年で、超高層ビルの林立する風景に一変、今なお、成長の過程にある。同じアジアで、建築家として生きている者にとって、上海は、実にエキサイティングな、都市のドラマの舞台だ。

その上海に、建築家として個展開催の招待を受けた。今最も輝いている都市で、自身の建築をプレゼンテーション出来ることに、興奮したが、一方で、上海で、人々に何を伝え、表現すべきか、頭を悩ませた。建築家である以上、単なる自身のデザイン感覚のアピールではなく、上海という都市の未来に対し、新たな可能性を切り拓く手がかりを与えるような展覧会にしたい……。考えた末に、選んだのは「環境」という主題である。

誤解を恐れず言えば、現在の上海の活況は、二十世紀後半の、日本の社会状況に重ねて見ることが出来るだろう。第二次世界大戦後の数十年間、日本は大国アメリカの影を追うように、資本経済の道をひた走り、凄まじいスピードで、焼け野原となった大地に近代都市を再建した。アメリカ型の大量生産、大量消費の生活感覚が社会を支配していく中で、人々の暮らしは、物質的には、過剰なほどに充たされた。

しかし、急ぎすぎた経済発展は、その影でさまざまな問題を、今日に残すこととなった。いわゆる環境問題である。とりわけ、人々の生活環境に直接関わる建設分野は、自然破壊、建設廃材問題など、あらゆる面で、環境問題の元凶として、重大な責任を問われている。その象徴が、カオスというよりない様相を呈す、大都市、東京の風景だ。刺激的ではあるが、何ら時間の刻まれることなく、いたずらに変化を繰り返す、顔のない都市……。

問題の根本は日本の都市づくりの過程で、ついに明快なヴィジョンが示され得なかったことにある。唯一機能していたのは、経済効率性の追求のみで、既存の都市のコンテキストと何ら無関係に、対話もないまま、無自覚な破壊と、根拠のない生産が繰り返されていった。そうした脆弱な基盤の上に立つ日本社会が、今日停滞の状況にあるのは、ある意味、当然と言えるだろう。

同様の混乱は、建築の世界でも、近代建築ムーブメントが誕生したときから存在していた。いわゆる「インターナショナル・スタイル」登場のときだ。その基盤にあった思想は、工業技術の進歩発展が個人や民族の相違を超えて、広く人類の建築の国際的な共通面を広げてくという健全な精神だったが、その発見は何ら疑問を持たれることなく、ひたすら合理的なものの、合目的なものの追求に、読み替えられていった。

その土地の歴史や風土と無縁に、ただ高地価の下で空間の大量供給を果たす技術的解決策として、世界中に同じような高層ビルがつくられていく第二次大戦後「近代建築」の開花につれて、その無批判な伝播を危ぶむ声もいくつか上がるようになったが、経済合理性を唯一の論拠とする現代の制度がそうした警鐘を全て打ち消してしまった。そうして失われていったのが、人間にとって最も大切な場所の「風景」である。

かつて、建築家の原広司さんは、1970年頃の日本の宅地開発や住宅産業の批判として、その様子を『泣けてきそうな風景』と評した。その言葉どおり、今なお私たちは、胸を張って自分の住む街の風景を誇れないでいる。

同じ轍を踏むとは言わないが、上海が次代を切り拓くサステナブルな社会を目指すならば、足を止めて隣国の都市史に目を向けてみるのも無駄ではないだろう。日本にはない、すぐれたリーダーシップの下に進められている都市開発だけに、確かなグランドデザインが描かれることを期待したい。大切なのは、50年後、100年後の都市の風景を、いかなるものにしたいのか、ということだ。

20世紀の現代建築の歩んできた道とは、いかに「抽象」化された表現を獲得出来るか、その一方でいかに経済的に効率的な単純化を実現出来るかにあった。それに対し、「風景」とは、伝統、ヴァナキュラー、歴史——そういった多様な意味を含んだ、「具象」の世界の存在である。コルビュジエに象徴される近代建築の巨匠達にしても、そのスタートは過去から

の断絶、慣習的でない、理性による創造というものであった。「具象」の排除、「風景」の破壊は、現代建築の成立のためにはやむを得ない必然だったのか。

しかし、一度でもコルビュジエの建築を訪れたものなら分るだろう。その建築は決して、単一の論理で説明できるほど単純なものではない。白の時代の代表作、サヴォワ邸を半年ほど前に訪れる機会があったが訪れる度、そうした思いは強まっていく。ピロティに象徴されるドミノの構造システムの発見に伴う近代建築五原則の具現化、そうした「抽象概念」の直截な表現の一方で、ディテールの不整合や柱割りや平面パターンイレギュラーなど、そこそこに葛藤の末コルビュジエ個人の肉体から発せられた「建築の言葉」を発見できる。「住むための」機械であるための、徹底した「具象」との闘いの末の「抽象」の実現がそこにあった。

晩年、コルビュジエは自身の歩んできた道を裏切るかのようにロンシャンの礼拝堂、ラ・トゥーレットの修道院のような「非論理」的な建築をつくるに至る。歴史・伝統の参照、有機物にモチーフを得たフォルムなど、抽象概念では説明できない、さまざまな要素を含みこんだ、具象の建築である。その転身については、コルビュジエ自身が『近代建築の長い革命は終わった』と認めているが、私は、そもそも「抽象」と「具象」の危ういバランスの上に成り立っていた、その振幅が思考の積み重ねの上に振り切られた結果に過ぎなかったのではないかと考えている。

コルビュジエの建築と生涯が証明するのは、「抽象」と「具象」との二者択一ではない、両者が対立したまま、共存してあるべき、矛盾に満ちた「建築」という存在である。そうした葛藤もなしに巨大な生産力と結び付き、輝きを失った退屈な建物群で「風景」を埋め尽くしてしまったのが、形骸化した近代建築の最大の原罪である。

『「抽象」と「具象」のあいだに、一つの建築を創りあげていく』この主題は、私自身、1976年の『住吉の長屋』から、常に意識してきたことだった。中庭を中心とした抽象的な幾何学的構成のなかに、「具象」的な日本の伝統的生活を囲い込んでいく。無表情なコンクリートボックスの向うに、その場所に刻まれてきた長屋の「風景」を持ち込みたいと考えていた。78年から93年、99年と20年以上にまたがり関わってきた六甲の集合住宅でも、規模は膨らみ続けてきたが、根底にある思想は、六甲の斜面地という特異な敷地に、グリッドの重ね合せによる幾何学的ユニットの構成を組み込み、その葛藤の中に、「その場所にしかできない住空間を獲得していく」とことで一貫している。

六甲第Ⅲ期計画は、1995年の阪神淡路大震災からの復興住宅の意味合いも持ったが、地理的、物理的なコンテキスト以外に、こうした社会環境が建築を組み立てていく上で重要な意味を持つこともある。同じ神戸で、兵庫県立美術館と、それに隣接する神戸市水際広場の計画に関わったが、ここでは建築構成上の「抽象」概念以上に地域における建物の在り方、未来の建物の息づき方が問題とされた。発注者も工期も異なる二つの建物をいかに一体化させ、連続させていくか——プロジェクトに費やされたエネルギーのほとんどが、この課題に集中された。広場の延長ともいうべき、美術館の基壇による構成、広場の個々のエレメントの分散など、すべてはこの「連続」の主題から導かれたものである。

結局、私がつくろうとしてきたのは「風景」だったのかもしれない。それを自然に委ねられたものではなく、抽象的概念から出発して、その無限の可能性を秘めた自由世界で、「抽象」と「具象」の拮抗する状態の中で実現する。

中国での初めての仕事となる上海デザインセンターの計画でも、主題は、人々の活発なアクティビティを受け止める、生命感に満ちた風景の想像にある。

『再開発地区に誕生する、新たな情報発信基地』というプログラムに対し、我々は、外部に対しては新しい街の風景の核となるような強いメッセージを発しながら、その内には、創造拠点に相応しい、奥行きと広がりを持った空間性をはらむような、形態構成を模索した。

スタディを重ねた結果、たどり着いたのが、現在のような、異なる幾何学形態の組み合わせからなる構成である。外壁を全てガラスの皮膜としながら、立体的に絡み合う各ヴォリュームの相互関係により、変化に富んだ場面を、全体に散りばめていくよう考えた。敷地中央の、囲われた中庭空間は、多様な要素からなる施設を一つにつなぎとめる、緩衝領域の役割を期待するものである。

展覧会と、この新たな建築の仕事を通じ、上海という都市の輝きに、少しでも寄与することが出来ればと思う。



# 思想的形式：关于安藤忠雄 铃木博之

THE FORM OF HOPE: CONCERNING TADAO ANDO Hiroyuki Suzuki  
想いのかたち：安藤忠雄について 鈴木博之

2002年11月，安藤忠雄作为日本建筑家首次获得了京都奖，他在获奖致词中简短地说道：

“我从小喜欢做东西。为了创造一个美丽的城市，我现在正在不断地探求并形成自己的美学。”

“在大规模生产、大规模消费的过程中，日本社会正在逐步失去曾经的平衡。其中环境遭到破坏，城市也不再美丽。”

“从今后，我想攻克两个困难的课题，即逐渐形成自我的美学，并且探索建立在环境基础上的建筑。”

安藤的观点明确，他的发言同样明了不容置疑。他的建筑因为观点明确而富有力度。很多人接受并支持他的作品，正是因为他的建筑中包含了明确的世界观。安藤这样描述自己的建筑：“建筑不会完结于建筑单体，它在与城市、历史、社会等各种因素的相互关联中，赋予场所新的刺激从而产生新的关联。有时这种尝试会发掘出基地所具有的‘场所的记忆’，并使之通过建筑来得以彰显，从而实现环境的‘再生’。”

安藤试图阐述的“关联”就是“关系性”，他的建筑首先从解读将要进行规划设计的场所入手。这种方法从他的处女作“住吉的长屋”开始便贯彻始终，即由场所产生形态。

作为安藤创作风格的延续而设计的“六甲的集合住宅”（见132页-145页），是一个把陡峭的坡地改造为安全住宅区的设计，它成为对神户的陡坡进行最好阐释的历史性作品。从住宅可以眺望神户港的美景，同时屋顶及周围种植的各种植物，也都成为恢复城市绿化的一种尝试。就在安藤埋头于这个项目的时候，我曾从他的口中听到了有关20世纪初期六甲山环境面貌的故事。那时，因为铁道建设的影响，六甲的坡地变成了只能看得到土地颜色的荒山野岭。这让我想起了那时曾经在这里设计了住宅的赖特，想起他决定配合使人联想到美国亚利桑那州的景致做设计的事情。在安藤看来，随着岁月的流逝，六甲山重焕山清水秀面貌的历史，正是这个场所最重要的记忆。他在“六甲的集合住宅”中种植了大片绿地，也是为了唤起“场所的记忆”。所谓“场所的记忆”，既是对场所的一种解读，也是对场所具有的历史的一种解读。

安藤所有的作品都由解读“场所的记忆”展开。但是，它又与“所有的作品都是对之前所有作品的再次解读”的想法存在着微妙的差异。它也没有把“场所的记忆”强行归入到“怀念”的个人怀旧主义领域中去。对于他来说，“场所的记忆”超越了个人的感情，具有社会性的广泛含义。正因为这样，他的建筑才赢得了很多人的共鸣。

好似埋入大自然一般的“直岛当代美术馆”（现名“贝乐思之家”，见98页-111页）是对濑户内海自然和历史进行的一种解读。神户的“兵库县立新美术馆”（见120页-131页）、东京的“同润会青山公寓改建”（见156页-163页）以及巴黎的“皮诺基金会美术馆”（见14页-35页）也都是在城市文脉背景下对“场所的记忆”的一种解读。直岛有美丽的自然景观，也有因炼铜厂的存在使自然遭到破坏的历史；神户有最近的阪神大地震的记忆；东京有关东大地震震后重建过程中公寓兴建的记忆和历史；巴黎有雷诺工厂走过的历史足迹。安藤在每个场所都必然使人们感受其所固有的“场所的记忆”。

那么安藤由“场所的记忆”又产生了什么呢？

他采用涂装板材为模具浇筑素混凝土用于建筑表现的做法已经广为人知，但是这不是由“场所的记忆”产生出来的，而是源于他的美学和建筑理念，并且经过了不断的提炼，即这是一种根植于“自我美学”的表现。正因为他所具有的强烈的美学感受，才使他对于场所的解读变得如此深刻和强烈。正因为“两个困难的课题，即逐渐形成自我的美学，并且探索建立在环境基础上的建筑”，他才能赋予每个建筑以固有的表现方式。

但是这里必须要说明的是，安藤具有超越那些正统建筑家的部分。他在追求“建立在环境基础上的建筑”的过程中，表现的不仅仅是建筑。阪神大地震后，他在建有其众多作品的神户市，发起了一项种植开满白花的树木的运动，用以纪念在震灾中死去的人们并祈祷城市能早日得以重建。另外为了恢复濑户内海因工业废物导致的环境污染状况，他也开展了种植橄榄树和橡树的运动。这些也是建筑家的工作吧。

一般来说，安藤发起的以恢复自然环境为目的的运动，属于社会活动，而不属于建筑家的本职工作。因此安藤不仅是一名杰出的建筑家，同时也是一名优秀的社会活动家。但是安藤绝不是一边进行着建筑创作，一边又进行着社会活动。对他来说，这两种活动是紧密结合的，而这正体现了安藤作为建筑家的本质。要考虑这个问题，我们就必须思考现在建筑的形态或者现代社会的结构。现在被称为“后现代”、“信息化时代”，各种结构也越来越庞大、越来越复杂。相对而言，个人就变得越来越渺小。在巨大的文化与技术的网络中，我们被剥夺了自我表现的机会。

我们为建筑家所吸引，为他们的创作活动喝彩，是因为他们是现代社会中极其罕见的、被允许进行自我表达的存在。创作活跃的建筑家是现代社会的英雄。安藤已经成为了人们憧憬的对象。

但是为安藤喝彩的人们也有自己的表现欲望。考虑到建筑与人们在现代社会结构中的相互关系，我们就获得了安藤在多个领域活动的整体印象。

当安藤在完成一件建筑作品的时候，他都试图去解读每一个场所的所有可能性。当然，那个场所积淀了人们的愿望。虽然他在做建筑的时候也在诠释着这些愿望，同时它们也化作白花、橄榄树和橡树等继续生根发芽、茁壮成长。对于安藤来说，把人们的愿望付诸于形式，这才是建筑。

这种方式不正展现了信息化时代中新型建筑家的形象吗？即他们不仅设计一个具体的建筑，而且更注重设计软性的城市感觉。然而事情没有这么简单。建筑家原本是赋予人们的愿望以形式的存在。安藤不就是从根本上体现着古代建筑家的本质吗？

我们都知道奈良时代有一位叫做行基（668-749）的僧侣。据说他修建了40多所佛教寺院，参与建设了奈良大佛殿，开挖了15个蓄水池，开通了13道水路城濠，架设了6座桥梁。他是一位伟大的组织者和建设者。后人尊称他为“行基菩萨”，视为圣人。

另外我们还知道镰仓时代有一位名叫俊乘坊重源的僧侣（1126-1206）。他把当时最新的中国建筑技法引入日本，重建了被烧毁的奈良大佛殿。他集思广益，见之形式，被称为“劝进僧”。重源重建的大佛殿，虽然在那以后又被烧毁，但是正是这些业绩的达成，他才被很多人视为是日本真正的建筑家。安藤忠雄虽然是一位信息化时代的国际性建筑家，难道不更接近于源自古代的真正建筑家吗？他是作为一位赋予人们愿望以形式的建筑家而存在的。

人们聚集在一起，在安藤的建筑中融入自己的愿望。建筑家则广泛汲取人们的愿望，付诸于形式。对此他从来不感到迷惑。

看看安藤的新作之一——建于大阪的“司马辽太郎纪念馆”就一目了然了。他为了在原本不宽敞的基地中给人以心理上的纵深感，把延伸到建筑物入口处的通道设计得很长，而一旦进入，建筑内部则一览无余。展现在我们眼前的就是一面高高的弧线型的墙壁，上面密密麻麻地摆满了司马辽太郎爱读的书籍。作为一位小说家的纪念馆，作为给以文献为素材撰写历史小说的小说家的献礼，安藤凭直觉判断只有展示书籍才是唯一的答案。这体现了他表现的直接性和力度。

在使用现代建筑词汇的同时，安藤的建筑中彰显着古老的构造所具有的力度，浸透着与场所紧密相关的文脉。安藤因此而成为一名最具当代性的国际性的建筑家，然而他的存在也许是对当代社会极大的批判吧。



In November 2002, Tadao Ando, the first Japanese architect to receive the Kyoto Prize, made the following point in his typically succinct way in his acceptance speech.

"I have liked to make things since I was a child. I wish to continue to pursue the expression of my own aesthetic in order to create beautiful cities." "Having adopted a system of mass production and mass consumption, Japan meanwhile has lost its sense of balance. The environment has been destroyed, and cities have lost their beauty."

"I wish to continue to pursue these two difficult objectives: the expression of my own aesthetic and the creation of an architecture that is mindful of the environment." Ando has a clear-cut point of view, and his statement leaves no room for doubt. His architecture has the strength born of an unequivocal point of view. His works have been accepted and supported by many people because in his architecture, he states that "instead of being complete in itself, it seeks to stimulate the place through its connection to diverse things such as city, history, and society. At times, the aim is to uncover the memory of place retained by the site and make it manifest through architecture, thus 'reviving' the environment."

By "connection" Ando means "relationship". He begins by reading and interpreting the place where the building is to be planned. He has consistently taken this approach since "Rowhouse in Sumiyoshi", his debut work. He first generates form from place.

"Rokko Housing" is a series of projects in which he has transformed a steeply inclined hillside into safe housing of excellent quality. In doing so, he has changed the way Kobe's hillsides are perceived. The projects have been attempts to create dwellings with beautiful views of the harbor in the distance and, at the same time, to restore greenery through the introduction of diverse plants around, and on the roofs of the buildings. When he was engaged in his work, Ando told me a story about the landscape of Rokko in the early Twentieth Century, about how the slopes of the Rokko Housing" mountains were denuded of trees by development that included the construction of railways.

I was reminded of how Frank Lloyd Wright, who was commissioned to design a house in that area in an earlier time, adapted his design to a place that suggested Arizona's desert landscape. Ando perceived that the history of the aftermath of development and the growth of new greenery on the mountain over the years was an important memory of this place. The introduction of an abundance of plants in "Rokko Housing" was intended to evoke the "memory of place". That is because "memory of place" is an interpretation of a place, an interpretation of the history of a place.

All his works start from an interpretation of such "memory of place". However, that is subtly different from intertextuality, that is the idea that each and every work is a reinterpretation of all the works that predate it. Furthermore, "memory of place" is not a matter of personal nostalgia. For Ando, "memory of place" is something that transcends the emotion of an individual and has a social dimension. That is why so many people are sympathetic to his architecture.

"Naoshima Contemporary Art Museum", which seems embedded in nature, is an interpretation of the natural environment and history of the Inland Sea. "Hyogo Prefectural Museum of Art" in Kobe, "Omotesando Regeneration Project" in Tokyo and "François Pinault Foundation for Contemporary Art" in Paris are interpretations of the "memory of place" in urban contexts. Naoshima has a

beautiful natural environment, but in the past a copper refinery did much damage to nature. Memory of the Great Hanshin-Awaji Earthquake is still fresh in Kobe. Tokyo possesses the memory and history of apartments built in reconstruction efforts after the Great Kanto Earthquake. In Paris, there is the history of the plant which once existed on the site and from which Renault developed. Ando always registers the presence of some distinctive "memory of place".

But what does Ando create from "memory of place"?

As is well known, Ando perfected the architecturally expressive use of exposed concrete of great dignity and elegance made with painted plywood forms, but that is not something that came about from "memory of place". That was something born of, and refined by, his aesthetic sense, his architectural imagination. That expression is rooted in what he calls his "own aesthetic". It is precisely because he has a powerful aesthetic that his interpretation of place has such intensity. He is able to give a distinctive expression to each work precisely because he pursues "two difficult objectives: the expression of [his] own aesthetic and the creation of an architecture that is mindful of the environment".

However, it should also be noted that there is something about Ando that does not fit the profile of an orthodox architect. In pursuing the creation of "an architecture that is mindful of the environment" he arrives at solutions that are not simply architectural. After Kobe, a city where he has designed many buildings, was struck by a major earthquake, he began a movement to plant trees that bear white flowers to console the souls of the victims and to express hope for the reconstruction of the city. He is also promoting a movement to plant olives and acorns in order to restore the environment of the Inland Sea area, which has been polluted by industrial wastes. Are these too the work of an architect?

His movements to restore the natural environment would, under ordinary circumstances, be regarded as social activism rather than the principal occupation of an architect. That would mean Ando is a superb social activist as well as a superb architect. However, for Ando, social activism is not something separate from architectural activities. His two areas of activity are closely linked, and that is precisely what distinguishes him as an architect.

To consider this question, we must consider the way contemporary architecture, or rather, contemporary society as a whole is devised. Today, in what is often called the post-modern era or the information age, mechanisms have become enormous and complex. The individual has become capable of little impact. Caught in an enormous cultural and technological network, we are robbed of the opportunity for self-expression.

We take an interest in architects and applaud their activities because they are among the very few in contemporary society that are permitted opportunities for self-expression. Architects actively engaged in the practice of their profession are contemporary heroes. Ando is the object of much admiration.

However, those who applaud Ando have their own ambition to express themselves. In applauding Ando, they are entrusting him with their unfulfilled ambition for self-expression. When we consider the role architects play in the scheme of things today, we begin to see the full implication of Ando's multifaceted activities.

In giving definite form to an architectural work, Ando attempts to apprehend every conceivable possibility of the place where the building is to stand. The place has



inevitably been invested by many people with their hopes. His interpretation of those hopes can lead to the creation of an architectural work, but it can also lead to the planting of white-flowering trees, olives and acorns. For Ando, the planting of white-flowering trees, olives and acorns also is architecture insofar as it gives definite expression to people's hopes.

Does this approach to architecture suggest a new type of architect for the information age, an architect who designs not just buildings but the image of the community as well? Surely not. An architect has always been someone who gives form to people's hope. Ando is assuming the original, archaic role of the architect. Gyoki (668-749) is known to us as a priest of the Nara period (710-794). He constructed Buddhist temples in over 40 places, was involved in the construction of the Great Buddha Hall of Todaiji in Nara, and created 15 reservoirs, 13 waterways or canals and six bridges. Gyoki was a great organizer and builder. Those who came after him revered him as a saint, referring to him as "Gyoki Bosatsu" (Bodhisattva Gyoki).

Another priest known to us is Shunjōbo Chogen (1126-1206) of the Kamakura period (1185-1333). Chogen introduced into Japan the latest construction methods of Chinese architecture of the time and rebuilt the Great Buddha Hall in Nara, which had been lost in a fire. He was referred to as kanjinso, a priest who gives form to people's collective hopes. The Great Buddha Hall that he rebuilt was lost again in a subsequent fire, but for his achievements many regard him as the first architect in Japanese history. Ando is more an architect of this original, archaic type than an international architect of the information age. He is an architect who gives form to people's collective hopes.

People invest their hopes in Ando's buildings. The architect gathers up people's hopes and gives them form. He is never in doubt about what needs to be done. Consider, for example, his recently completed "Ryotaro Shiba Memorial Museum", dedicated to a popular Japanese writer. To make a site of middling size seem much larger, Ando created an extended path leading to the building entrance. Inside, the visitor has at once a full view of the interior. The tall, curved wall is entirely covered with shelves filled with the books Shiba loved. Ando intuited that the only way to pay homage to a novelist, particularly a novelist of historical fiction based on documents, was to show his collection of books. Ando's work demonstrates the directness of his vision and the power of his expression. Even as he continues to use the vocabulary of modern architecture, Ando creates works of architecture that have about them the strength of archaic structures and that have contexts closely linked to place. Tadao Ando has become the most contemporary and international of architects, but he also represents a powerful indictment of the contemporary era.

#### 鈴木博之

东京大学教授、建筑历史学家。

1945年生于东京都。1968年东京大学工学部建筑学科专业毕业。1974年东京大学大学院修满博士课程学分。1974-1975年留学于伦敦大学科陶德美术学院。1978年为东京大学副教授。1990年至今为东京大学教授。1993年为哈佛大学客座教授。

#### Hiroyuki Suzuki

Professor of the University of Tokyo, Architectural Historian.

Born in Tokyo in 1945. He graduated from the Faculty of Engineering at the University of Tokyo majoring in Architecture in 1968. After completing his Ph. D. course at the graduate school of the University of Tokyo, he studied abroad at Courtauld Institute of Art, University of London from 1974 to 1975. He was an assistant professor of the University of Tokyo in 1978 and became a professor in 1990. He was also a visiting professor at Harvard University in 1993.

#### 鈴木博之

東京大学教授、建築史家。

1945年東京都生まれ。1968年東京大学工学部建築学科卒業、1974年同大学大学院博士課程満期退学、1974-75年ロンドン大学コートールド美術史研究所留学、1978年東京大学助教授。1990—同大学教授、1993年ハーバード大学客員教授。



2002年11月、日本人建築家としてはじめて京都賞を受賞した安藤忠雄は、その受賞のことばのなかで、簡潔につきのようなポイントを指摘した。

『自分は小さいころから物をつくるのが好きであった。美しい町を生み出すために、現在も自分の美学を追究しつづけようと考えている。

一方、日本は大量生産・大量消費のシステムのなかで、かつての社会がもっていたバランスを失ってしまった。そのなかで環境は破壊され、都市の美しさは失われた。

これからも、自らの美学と、環境を考えた建築という、困難な課題をふたつながら追求めたい。』

安藤の視点は明快であり、その発言も誤解の余地なく明瞭である。彼の建築は、そのような安藤の明快な視点から生まれる動きをもっている。多くのひとびとに彼の作品が受け入れられ、支持されるのは、建築のなかに明確な世界観が込められているからである。彼は自らの建築について『建築単体で完結してしまうのではなく、都市との関わり、歴史との関わり、社会との関わり、といったさまざまなものとの関わりの中で、場所に刺激を与えるべく、新たな関係を作り出す。ときにその試みは、敷地に刻まれた〈場所の記憶〉を掘り起こし、それを建築にとって顕在化させる、環境の〈再生〉を実現する』と述べている。

彼が〈関わり〉という言葉によって言おうとしているのは〈関係性〉であり、彼の建築はまずそれが計画される場所を読み解き、解釈するところから開始される。この方法は彼の処女作、『住吉の長屋』以来一貫しており、彼はまず場所からかたちを生み出してゆく。

彼が連続として継続的に発展させてきた『六甲の集合住宅』は、急斜面を良好で安全な住宅に変える仕事であり、それは神戸の斜面についての解釈の歴史となっている。それらははるかに神戸の港を望む豊かな眺望をもった住まいを生み出し、同時に周囲や屋上にさまざまな植物が植えられることによって、緑を回復する試みともなっているのである。安藤がこの仕事に取り込んでいる時期、わたしは彼の口から、20世紀初頭の六甲の山並みの景観についての物語を聞いたことがある。その頃、鉄道建設の影響もあって、六甲の斜面は土の色の見える荒れた山肌だった、と。

その頃ここに住宅を設計したフランク・ロイド・ライトが、アリゾナを思われる景観に合わせてデザインを決定したという話が思い起こされた。その後の年月を通じて山に緑がよみがえってきた歴史を、安藤はこの場所の大切な記憶だと見抜いたのである。彼が『六甲の集合住宅』に多くの植物を導入したのは、〈場所の記憶〉を呼び覚ますためであった。〈場所の記憶〉とは、場所の解釈であり、その歴史の解釈であるからだ。

彼の作品はすべて、こうした〈場所の記憶〉を解釈するところから出発している。しかしながらそれは、『すべての作品は、それ以前のあらゆる作品群の再解釈である』というインター・テクスチュアリティという考え方とは、微妙に異なったものである。またそれは、〈場所の記憶〉を〈懐かしさ〉という個人的でノスタルジックな領域に押し込めるものでもない。彼にとつての〈場所の記憶〉は、個人の感慨を越えて、社会的な広がりをもつものである。だからこそ彼の建築は多くのひとびとの共感を得るのである。

自然のなかに埋め込まれてゆくような『直島コンテンポラリーアートミュージアム』は、瀬戸内海の自然と歴史を含む〈場所の記憶〉の解釈であった。神戸の『兵庫県立美術館』、東京の『同潤会青山アパート建替計画』やパリの『ピノー美術館』などは都市のコンテクストにおける〈場所の記憶〉の解釈である。直島には、美しい自然があるが、銅の精錬所によって破壊された自然の歴史もある。神戸には最近の阪神淡路大震災の記憶がある。東京には関東大震災の復興過程で建設されたアパートの記憶と歴史がある。パリにはルノー発祥の工場が歩んできた歴史がある。安藤は、あらゆる場所には必ず固有の〈場所の記憶〉があることを感じ取る。

だが、安藤は〈場所の記憶〉から何を生み出してゆくのか。彼が塗装された合板の型枠を用いた端正なコンクリート打ち放しによる建築表現を完成させたことはよく知られているが、これは〈場所の記憶〉から導きだされたものではない。それは彼の美意識、彼の建築イメージから生まれ、洗練されてきたものである。いわば『自分の美学』に根ざした表現である。そうした強固な美学をもつからこそ、場所に対する彼の解釈は緊張感を漂わせる。『自らの美学と、環境を考えた建築という、困難な課題』があるからこそ、彼はひとつひとつの建築に固有の表現を与えられるのである。

しかしながらここで付け加えなければならないのは、安藤はそうしたオーソドックスな建築

家の枠には嵌まりきらない部分をもっていることである。彼は『環境を考えた建築』を追いつめる過程で、建築だけでない表現に到達している。彼の作品が多く建てられている神戸の町が大震災に襲われた後、彼は犠牲となったひとびとへの鎮魂の思いと都市復興への願いを込めて、白い花の咲く樹木を植えつける運動を起こしている。また、産業廃棄物によって瀬戸内海の環境が汚染されてしまった状況を回復するために、オリーブやドングリを植える運動を推進している。これらもまた建築家の仕事なのだろうか。

普通に考えれば、自然環境の回復を目指した彼の運動は、社会的活動であり、建築家の本業ではないと見なされる。安藤はすぐれた建築家であると同時に、すぐれた社会活動家なのだということになる。しかしながら安藤は、建築活動のかたわら社会活動を行っているのではあるまい。彼にとってふたつの活動は、密接に結びついている。そしてそこにこそ、安藤忠雄という建築家の本質がある。

この問題を考えるためには、現在の建築のすがた、あるいは現代の社会の仕組み全体を考えなければならない。ポスト近代といわれ、情報化の時代といわれる現代は、あらゆる仕組みが巨大化し複合しており、相対的に個人の存在が小さなものになってしまっている。われわれは巨大な文化と技術のネットワークのなかで、自己の表現を奪い取られてしまっている。

われわれが建築家に興味を抱き、彼らの活動に喝采を送るのは、彼らが現代社会にあって極めて稀な、自己表現を許された存在だからだ。活躍する建築家は現代のヒーローである。安藤はひとびとの抱くそうした憧れの対象となっている。けれど、安藤に喝采を送るひとびとにも、彼らなりの表現意欲はある。自らの適当な表現意欲を彼の活動に託して、ひとびとは安藤に喝采を送るのである。このような建築とひとびととの現代的構図を考えたときに、安藤の多面的な活動の全体像が見えてくる。

安藤は建築作品を結晶させるときに、それらが建てられる場所のあらゆる可能性を読み取るとする。当然のことながら、その場所にはひとびとの抱いている願いもまた、折り重なるようにして積み重ねられている。彼はそれらの願いを解釈しながら建築を作り上げてゆくが、同時にそれは白い花やオリーブやドングリとなって育ってゆきもするのである。彼にとってはそれらもまた、ひとびとの想いをかたちに表したという点で、建築なのである。

こうした建築家のあり方は、具体的な建築物だけでなくソフトな町のイメージをも設計するという情報化時代の新しい建築家を示すものであるだろうか。そう単純な話ではあるまい。建築家とは本来的に、ひとびとの願いにかたちを与える存在であった。安藤はむしろ根源的で、古代的（アルカイック）な建築家のあり方を体現しつつあるのではないか。

われわれは奈良時代に行基（668-749）という僧侶がいたことを知っている。彼は仏教の寺院を四〇ヶ所以上建設し、奈良の大仏殿の建設にも関わり、一五のため池をつくり、一三の水路や堀割を通し、六橋を架けたといわれている。彼もまた偉大な組織者であり建設者であった。後のひとびとを彼を行基菩薩とよんで、聖人とみなした。

またわれわれは鎌倉時代に俊乗坊重源（1126-1206）という僧侶が現れることを知っている。彼は当時最新の中国建築の技法を日本に導入して、焼失した奈良の大仏殿の再建を果たした。彼らはひとびとの想いを集めて、かたちにしてくる勸進僧と呼ばれる存在であった。重源が再建した大仏殿はその後、ふたたび焼失してしまうが、それでもこうした業績をあげた彼らこそ、日本における本来的な建築家だと見なすひとは多い。安藤忠雄は情報化時代の国際的建築家であるよりは、古代に起源をもつこうした本来的な建築家に近いのではない。勸進を進める存在としての建築家である。

安藤の建築にはひとびとが自らの願いを込めて集まる。建築家はひとびとの願いを広く広くすくい取り、そこにかたちを与える。そこに迷いはない。

たとえば安藤の最近作のひとつ、大阪の『司馬遼太郎記念館』を考えればよい。

彼はさほど広くない敷地に心理的な奥行きを与えるために、建物 の入り口までの経路を長く設け、建物に入ると一挙に内部が見渡せる構成をとった。そしてそこには高々と巡る湾曲した壁面全体に、司馬遼太郎が愛した書籍がぎっしりと収められているのである。小説家の記念館、それも文献を駆使した歴史小説を書いた小説家へのオマージュとしては、本を見せることが唯一の回答だと、彼は直感的に判断した。そこに彼の表現の直接性と勁さがある。

あくまでも近代建築のボキャブラリーを使いながらも、安藤の建築にはアルカイックな構造がもつ勁さが漂い、場所に強く関わるコンテクストが張り巡りされる。安藤忠雄はそのことによってもっとも現代的で、国際的な建築家になったのだが、そうした彼の存在は現代に対する大いなる批判なのかもしれない。



# 世界的安藤忠雄

TADAO ANDO'S WORKS AROUND THE WORLD

世界の安藤忠雄









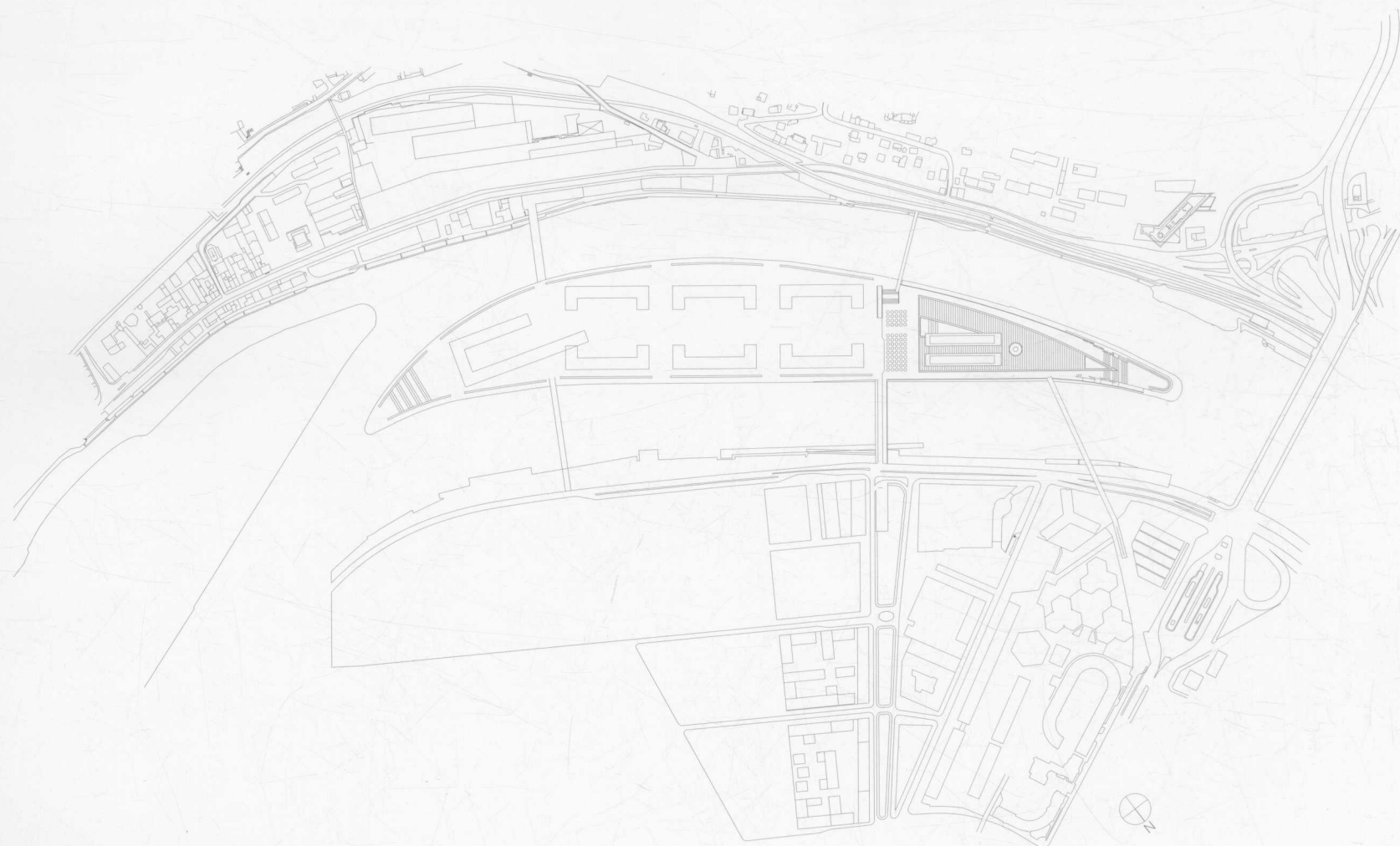
# 皮诺基金会美术馆 法国塞冈岛

FRANÇOIS PINAULT FOUNDATION FOR CONTEMPORARY ART Ile Seguin, France

ピノ一財団美術館 フランス・セガン島

设计时间 / Design / 設計期間: 2001.01-2005.04

基地面积 / Site Area / 敷地面積: 32,000m<sup>2</sup>



Site plan (Scale: 1/8,000)

14页, 右下: 安藤忠雄在基地鸟瞰图上的构思。基地所在的塞冈岛位于塞纳河中, 周边是法国工业的摇篮地。

15页: 模型。从对岸眺望。

16-17页: 模型。这是一个“水上宇宙飞船”的构想。

20页: 安藤忠雄的设计草图。

21页: 模型。从东南方向看。

トのために提案された<水上の宇宙船>。20頁: 安藤忠雄によるスケッチ。21頁: 模型。東南方向から望む。

p. 14, below right: Concept sketch of a bird's eye view of the site. The site is located on the Seguin Island in the Seine, it is the cradle of French industry, p. 15: Model. View from the opposite bank, pp. 16-17: Model. "Spaceship on water" was proposed for this project. p. 20: Sketches by Tadao Ando. p. 21: Model. View from the Southeast. All photos by Tadao Ando.

14页、右下: 安藤忠雄による敷地写真上のコンセプトスケッチ。敷地が位置するセガン島はセーヌ川に浮かぶ、中州を中心とした周辺一帯はフランス産業の摇篮の地である。15頁: 模型。川の反対側から眺める。16-17頁: 模型。このプロジェク

