



仙台案之前的境遇

誠如在本書先前曾提到的，伊東豊雄雖然與安藤忠雄同在一九四一年出生，而且也都曾受東京大學教授榎文彦譽為「平和時代裡的野武士」而備受期待，然而安藤忠雄自一九七九年以住吉的長屋贏得日本建築學會建築作品獎之後，便逐漸走出了早年的抑鬱不得志，先伊東一步而搖身一變成為媒體矚目的建築新星。以清水混凝土及古典幾何形體建立起個人鮮明識別的安藤，儼然成為繼六〇至七〇年代之代謝派後的、最具有代表性與能見度的建築創作者。

伊東豊雄雖然在某種程度上也極受建築界重視，甚至也曾經在日本建築界大老，磯崎新的率領之下，以日本新一代建築師代表的身份，與安藤忠雄一同出席於一九八二年由艾森曼（Peter Eisenman）在美國所舉辦的世界建築師交流大會（P3 Conference）。然而坦白說，安藤的建築手法的力道與容易理解的程度，確實比伊東較具抽象性的形態操作手法要來得更容易為一般人所親近；同時，由於安藤對社會性事務的參與度與積極度也來得更高，因此對一般民眾而言，確實比較容易將目光放在安藤忠雄身上。



一九八二年，伊東（前排右三）與安藤（左四後方）一同參加於美國舉行的P3 Conference，與其他與會建築師合影留念。



身為安藤「同梯」的伊東豐雄，縱然還是默默地持續著各種建築創作上的嘗試，但想必內心百感交集亦是難免的吧。伊東豐雄先生其實直到現在，仍然謙虛地說，「由於彼此的出生境遇不同，或許有某些部分是永遠贏不了安藤的吧」。而一直到安藤攀上了建築生涯的巔峰、摘下有「建築界諾貝爾獎」之稱的普立茲克建築獎桂冠後的一九九五年，伊東心中的苦悶才終於迎向了一個重要的轉機，也就是日後讓伊東名震全世界的作品——仙台媒體館的公開競圖。

伊東自己曾經表示——

「……作為建築師的自己，對於在社會中未能被賦予一個適當的定位而抱有強烈的挫折感，而這樣的情緒於是便轉化為對於社會制度的批判。然後便轉為背對那樣的社會，而試圖只在封閉的微小體系／小宇宙（microcosm）裡一味地描畫出美麗而內向的世界。

將自己從這種內向性格的美的世界給解放出來的契機是『仙台媒體館』（二〇〇一）。綜觀自己的建築歷程，這個案子帶有壓倒性的重大意義。

自從一九九五年贏得這個競圖以來，到開幕為止的六年之間真的和許多人進行了議論，並且也透過和許多人之間共同作業來將這個案子實現。這個過程將作為建築師的我給拉回了社會的內側。因著得到許多人的幫助與許多困難的克服，而讓我感到原來自己也能夠存在於社會的內部了。對建築師來說那是無可取代的喜悅，而這份喜悅也改變了我寫文章與做建築的態度與想法」¹

建築人生的轉機——仙台媒體館 (Sendai-Mediatèque)

一九九五年，這一年安藤成為第三位奪得普立茲克建築獎的日本建築師²，而伊東豐雄則終於贏得仙台媒體館的競圖首獎。伊東以「悠游的水藻撐起樓板」的概念所發展出來的這個設計案，成就了新型的多米諾系統（domino system）。不同於柯比意的第一代多米諾系統，伊東的設計對支撐的柱子元素有了新的詮釋，也就是以鋼材塑造出有機造形的螺旋管狀結構（仙台媒體館於二〇〇一年完工開館營運）。

由於整棟建築物的內部空間完全沒有任何分割，最大的意義即在於瓦解現代主義建築中傾向以機能作為建築計畫之根據，所容易發生的空間局限。這樣的內部空間打破了空間層級（hierarchy）上的限制，而是透過家具的配置來誘發空間中的活動及當中的流動性。而作為與外界之介面的建築表層，則以視覺通透的玻璃來處理，讓內部與外部的空間相互滲透，成為一個包容涵蘊外在城市活動的場域。

此外，這棟建築的獨到之處，也在於伊東長久以來希望在現代主義的均質空間上所進行的突破，亦即在水平元素（地板）中置入了十三根有機元素的管（tube）。像這種靜態的抽象元素（樓地板）與動態之具象造型（以樹林為喻的管柱）並置的手法，可以說為建築領域開啟了邁向新世紀的希望之門。

¹ / 這段文字節錄自《伊東豐雄建築論文選：衍生的秩序》中文版序（二〇〇八年，田園城市出版）。

² / 另外兩位曾獲得此殊榮的日本建築家分別是丹下健三與槇文彥。