

伊丹潤の言説における朝鮮の美の思想に関する研究

—柳宗悦の「悲哀の美」の思想に対する伊丹潤の見解に着目して—

A study on the theory of Korean beauty in articles by Jun Itami

-Focusing on Jun Itami's view of Muneyoshi Yanagi's theory of "beauty of sorrow"-

○後藤沙羅（神戸大学大学院）*1 末包伸吾（神戸大学大学院）*2 増岡 亮（大手前大学）*3

*1 Sara GOTO, Graduate School of Engineering, Kobe University, 1-1 Rokkodai-cho, Nada-ku, Kobe, 657-8501, saragoto@people.kobe-u.ac.jp

*2 Shingo SUEKANE, Graduate School of Engineering, Kobe University, 1-1 Rokkodai-cho, Nada-ku, Kobe, 657-8501, suekane@people.kobe-u.ac.jp

*3 Ryo MASUOKA, Dept. of Architecture and Arts, Otemae University, 6-42 Ochayasho-cho, Nishinomiya, 662-8552, masuoka@otemae.ac.jp

キーワード:伊丹潤, 柳宗悦, 朝鮮, 思想

1. 研究の背景

1.1. 伊丹潤の概要

伊丹潤（1937-2011）は東京に生まれ、静岡県清水市で育った在日韓国人二世の建築家である。筆者の調査によると、案段階の作品を含め 123 作品の住宅や宿泊施設、美術館などを設計し、2010 年に村野藤吾賞を受賞する。国、時代、建築と芸術という枠を超えた伊丹の思想の根底には、自らのアイデンティティ、朝鮮の工芸品の収集や建築の踏査、“もの派”を牽引した芸術家たちとの交流が存在する。

伊丹は、建築作品のみならず、文章を通して自身の思想を積極的に社会に訴えた。日本では 5 冊の建築作品集^{(3)~(7)}、李朝に関連して執筆した 9 冊の著書^{(8)~(16)}、その他インテリア、住宅、建築家のドローイングに関する著書^{(17)~(19)}を含め、計 17 冊の著書を遺した。2004 年には、それまでの言説をまとめた書籍⁽²⁰⁾が韓国にて、さらには逝去後においても日・韓で関連書籍^{(21), (22)}が出版されている。

1.2. 研究の背景

多くの建築家たちが自らの国を超え活躍し、また建築や芸術といった分野の枠組みを超えた活動がなされ、議論が展開される近年、2014 年の韓国の国立現代美術館での回顧展「伊丹潤：風の造形」の開催、2019 年の韓国でのドキュメンタリー映画「伊丹潤の海」の上映、2022 年に済州島に予定されている「伊丹潤ミュージアム」の開館など、伊丹潤への世界の注目度は、高まっているといえる。日本では、筆者による伊丹の言説を分析する研究^{(1), (2)}が存在する。

また、柳宗悦が論じた朝鮮の美の思想に関連する研究^{(23)~(28)}では、柳の思想の背景や変遷、周辺人物の論との関連などの考察が進んでいる。その一方で、伊丹の論考においても李朝時代のものや精神に関連する言説が度々登場し、その中には、柳の「悲哀の美」の論に関連する思想を述べているものも多数見受けられる。しかしながら、柳の

「悲哀の美」の思想への伊丹の見解に着目した、伊丹の朝鮮の美に関する考察というものは、未だなされていない。

1.3. 研究の目的

本研究は、朝鮮のものや精神からの影響を受けながら、日本と韓国で多くの作品を残した伊丹潤の朝鮮の美の思想に関して、柳の「悲哀の美」の思想に対する伊丹の見解に着目して分析を行うことにより、伊丹の朝鮮の美に関する議論の展開に新たな視座をもたらすことを目的とする。

2. 研究の対象および方法

2.1. 分析対象論考

伊丹潤が執筆した現在入手可能な全論考のうち、柳宗悦の「悲哀の美」に関連する 13 の論考を対象とする(表 1)。

伊丹は、1977 年および 1978 年の雑誌への寄稿文^{(29)~(31)}、その後の著書『李朝の建築』⁽⁹⁾、『朝鮮の建築と文化』⁽¹⁰⁾、『李朝白磁壺』⁽¹⁴⁾、『李朝高麗抄選』⁽¹⁶⁾において、柳の論に対する自らの論を掲載している。そしてそれらは、一部修正が加えられながら別の書籍や作品集へ、また翻訳され韓国の書籍へも掲載される。例えば、論考番号 10 は論考番号 6 を、論考番号 9 は論考番号 5 を推敲したものである。

「白磁壺」(論考番号 12) は、『Jun Itami 建築と絵画』⁽⁵⁾に掲載され、その後翻訳され韓国にて『石と風の音』⁽²⁰⁾に掲載、さらに再構成されたものが、『李朝白磁壺』⁽¹⁴⁾、『伊丹潤 1970-2008』⁽⁶⁾に掲載された。本稿では『李朝白磁壺』⁽¹⁴⁾への掲載時に追記された部分を扱う。また論考番号 4, 8 は、直接柳に触れてはいないものの、朝鮮の民画における「線」について述べているため、分析対象の論考とする。

2.2. 言説の分析方法

伊丹が執筆した分析対象論考より、柳宗悦について言及している部分を、またそれら言説に関連する論考^{(35)~(45)}より、該当箇所をそれぞれ抜粋したのちに、項目別に分類を行い、それらの相関関係を分析し、考察を行う。

Table. 1 Target Archicles of analysis

Article Number	Publication date	The title of article	The title of document	The publisher	Page
1	1977.4	White of Joseon Period Space of Joseon Period	Geijutsu Shincho	Shincho-sha	63-64
2	1977.5	Certain things left by Joseon Period	Taiyo	Heibon-sha	106-107
3	1978.12	About Joseon Period	The Kotto	Yomiuri Shimbun	-
4	1981.1	Certain things to return to the soil	Architecture of Joseon Period	Kyuryu-do	22-23
5	1981.1	To white	Architecture of Joseon Period	Kyuryu-do	23-26
6	1981.1	White (hwin-saek)	Architecture of Joseon Period	Kyuryu-do	26-29
7	1983.8	Folk Painting of Joseon Period	Korean Architecture and Culture	Kyuryu-do	205-210
8	1983.8	Now again, not to be lost	Korean Architecture and Culture	Kyuryu-do	213-215
9	1983.8	Re-evaluation of Muncyoshi Yanagi	Korean Architecture and Culture	Kyuryu-do	220-230
10	1983.8	White (hwin-saek)	Korean Architecture and Culture	Kyuryu-do	230-237
11	1983.8	Pottery of Joseon Period	Korean Architecture and Culture	Kyuryu-do	216-219
12	2007.5	White porcelain vase	White porcelain vase of Joseon Period	Hanegi-museum	4-5
13	2009.12	From a Korean bowl	Selections of Joseon Period and Goryeo Period	CREO	6-7

3. 柳宗悦の「悲哀の美」に対する一般的考察

3.1. 柳宗悦の概要

柳宗悦(1889-1961)は、民藝運動を先導したことで知られる思想家、美学者、宗教学者である。1922年の著書『朝鮮とその芸術』における論考「朝鮮の芸術」⁽³²⁾、「李朝陶磁器の特質」⁽³³⁾において、朝鮮の自然、立地、歴史の視点から、その文化を「悲哀」の文化であると表現した。巨大な陸にあり力強い中国の文化や、海に守られ温かな気候で優しい生活を持つ島国の日本の文化とは異なり、朝鮮の文化には、ふたつの国に挟まれた半島特有の寂しさの感情があったとした。そしてその感情が李朝の人々の美意識を形成し、白衣や白磁に見られる「白」や、工芸品などに見られる流れるような「線」を生んだということを主張した。

3.2. 柳宗悦の「悲哀の美」の思想をめぐる議論

1960年代後半より、韓国の研究者や在日韓国人の研究者を中心として、柳宗悦の論への批判を含む議論^{(35)~(43)}、⁽⁴⁵⁾が展開され始める。伊丹潤においても、1977年以降の論考を通して、それらの議論に一部参加し、柳の思想や柳の論を批判する人物に対しての評価や意見を述べた。

図1に、柳と伊丹を中心とした人物の相関図を示す。

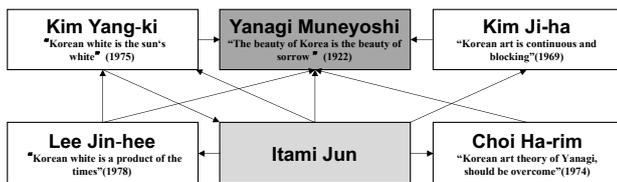


Fig.1 Correlation Diagram of People Centered on Yanagi and Itami

以下では、伊丹の言説に登場する、この議論に参加した人物の主要な論の内容を、時系列順に取り上げ、記載する。

1969年、韓国人の詩人・思想家である金芝河(キム・ジハ、1941-)は、「現実同人第一宣言」⁽³⁶⁾で、朝鮮の美は「悲哀」ではなく、「葛藤と連続の遮断」にあると述べた。

1974年、柳批判の旗手とされる韓国の詩人、崔夏林(チェ・ハリム、1939-2010)は、論考「柳宗悦の韓国美術観について」⁽³⁷⁾において、植民地史観を払拭し正しい朝鮮芸術論を構築するためにも、柳の感傷にすぎない朝鮮芸術論は克服しなければならないということを主張した。

1975年、在日韓国人の演劇学者・評論家である金両基

(キム・ヤンギ、1933-2018)は、論考「色と風と形と」⁽³⁸⁾などの中で、朝鮮の「白」は“明るさの白”、“太陽の白”であるということ、同年の「柳宗悦と韓国」⁽³⁹⁾では、“白は人と自然との調和のシンボル・カラー”であることを、朝鮮のシャーマニズムや自然環境と関連づけて述べた。

1978年、在日韓国人の歴史研究者である李進熙(イ・ジンヒ、1929-2012)は、論考「柳の朝鮮美術観の変遷」⁽⁴⁰⁾において、「悲哀の美」の論は1930年以降になると変化していることに触れ、「李朝の美と柳宗悦」⁽⁴¹⁾においては、朝鮮の美が“白権派のヒューマニズムが思想の根底にある柳に、「ものの哀れ」で強くやきつくのはむしろ当然”であったとした。さらに、“韓国で白衣が一般人に普及されたのは木綿の栽培が普及された16世紀以降のことである”ことから、「白」は古代からのシンボル・カラーではなく、その時代の産物にすぎないということを主張した。

4. 伊丹潤の言説における柳宗悦の「悲哀の美」の思想に対する見解に関する考察

本章では、分析対象論考における伊丹潤の言説を中心に、柳の思想や、柳の思想に異論を呈した人物たちの思想、伊丹の思想の相関について、伊丹潤による柳宗悦への評価、「悲哀の白」をめぐる議論、「産物の白」の概念、「連続と遮断」の概念の4つの項目に分類して考察を行う。

4.1. 伊丹潤による柳宗悦への評価

伊丹潤は、さまざまな立場から柳宗悦について評価した。1981年、「白へ」(論考番号5)においては、柳が“李朝の美の開拓者”であることを認め、その精神は“独自の直感と思惟に満ちている”と高く評価した。しかし、それゆえに朝鮮独自の“民衆の強じんな持続性への自信”と、“したたかに己れを貫いていく旧守性と諦観”を見落としたと述べた。さらに、柳が“美学者”である以前に“日本人”であるがゆえに、“民衆の生活”に本質的に触れることなく、民衆を内から見ることのないまま、その“外側の輪郭”のみを見たとした。さらにその視線は、“民衆の生活”を自分よりも低いところに見る視線であり、それは単なる“感傷”と“耽美”にしか向かないとし、柳が朝鮮の美の本質を「線」、それも長い歴史の中で育まれた「悲哀」の「線」であるとしたことは“安易であった”と結論付けた。

1983年の「柳宗悦の再評価」(論考番号9)においては、柳は“鑑賞することのみ終始”したため、それを作り出した民衆の“生活現場を熟知することもなく”、工芸の“形態的な面にだけ直感力と視線は注がれた”ため、朝鮮の“美

の本領とその国の民衆の魂の素地を逸した”と、より具体的に柳の盲点を推測した。さらに、柳の「悲哀の美」の論は絶対的な影響力を持ち、日本で一般化したことは認めた上で、柳が工芸品の“ごく一部だけをとりだして、その国の美の特質をある言葉で推しはかることは極めて無理がある”として、朝鮮の美の全体に対する視点が欠落していたことに着眼点を置いた。そして崔夏林に言及し、崔夏林が“詩人である前に、ひとりの韓国人”であるがゆえに、“詩人の独善的な直視力”を持ち、“植民地汚染族世代でない、時代が変わって育った新しい世代”の人物として、“柳宗悦の朝鮮芸術論の疑問と哀愁を帯びた心情的に流れゆく芸術論への批判”を行ったとした。“柳芸術論の文章はこうして批判と再評価の対象に置き換えられた”と、崔夏林により熱を帯びた柳批判の、歴史的な位置付けを述べた。

同年の「白（ヒンセク^(註1)）」（論考番号10）においても伊丹は同様のことを述べるが、ここでは柳の民衆への視線は、“かれら（民衆）の思考距離に及ばず”，むしろ“遮られ、内なるものを透視しにくく見えにくかった”ため、“それらが悲哀の白に映ったにすぎない”と、柳を擁護する表現を選んだ。また柳の「線」の美の論について、われわれは“柳を絶対視はしていない”が、柳の“普遍的な視点への志向”に学んでおり、“柳の直感は、いくつかの弱点を含んではいるが、柳から学んで学びすぎることは決してない”と柳を評価し、その思想について、“文化への思想的態度として、研ぎすまされ、計測されている”とした。一方で、やはり柳の論は“ある一面を強調しすぎて”いるとし、朝鮮の芸術の本質を“悲哀に満ちた曲線”だと断定したところに柳の“安易さと弱点”が露出されたとした。

さらに伊丹は、同年の「李朝のやきもの」（論考番号11）においては、柳が民衆の画を“民画”と名付け評価したこと、朝鮮のやきものの美を評価したことに触れる。柳が朝鮮の工芸の美しさに“直截的に耽美”し、そこに“無私の美”を見出したことによる、いままで顧みられなかった美的評価は、彼によって“新しい段階を迎えたといえる”とし、それが柳という一個人によってなされ世に知られたことは“あまりにも象徴的”であると、柳の功績を評価した。

2007年には「白磁壺」（論考番号12）において、柳の論考「陶磁器の美」⁽⁴⁵⁾での“いかに陶工が愛を以ってそれらを産み造ったかを想わないわけにはゆかぬ”という表現を引用し、朝鮮の日用品としての白磁について、その職人に視線を向けるべきであったとした柳の思想を評価した。

そして2009年の「朝鮮の茶碗より」（論考番号13）では、柳の論考「喜左衛門井戸を見る」⁽³⁴⁾で、朝鮮の茶碗に対して柳が“坦々とした波瀾のないもの、企みのないもの、邪気のないもの、自然なもの、無心なもの”が“美しくなくて何であろうか”としたことに對し、伊丹は“韓国の人たちより真摯に朝鮮の焼きものに対して（その美を）見抜こうとした”柳だからこそ、“心の言葉としか言いようのない深い表現”として残したと、美学者として高く評価した。

このように、伊丹は柳の“普遍的な視点への思考”や“独自の直感と思惟”を認めた一方で、柳が日本人美学者として“形態的な面”のみを見る視点により、民衆の生活や、精神における“強じんな持続性への自信”，“旧守性と諦観”，“民衆の魂の素地”，すなわち朝鮮の民衆の内に秘められた部分を“透視”できず、「悲哀の美」論に至った

として、ただ単に柳を批判するのではなく、その背景を分析した。一方、2000年代以降は、柳が朝鮮の工芸における“無私的美”，すなわち無作為性を評価したことについては、当事者である朝鮮人とは異なる視点で、その美を見抜こうとした美学者としての柳の態度を高く評価した。

4.2. 「悲哀の白」をめぐる議論

次に、1977年に始まった、柳宗悦の「悲哀の白」に関する思想をめぐる伊丹潤と金両基の議論について考察する。

伊丹が最初に柳について言及した論考、1977年4月の「李朝の白 李朝の空間」（論考番号1）で伊丹は、“李朝の雑器”と“李朝画”を前にして、“ごく最近、柳宗悦のいう韓国的美における「悲哀の認識は誤り」という新聞の小論文が目にとまってしまった”と語り始める。この後の論述内容と時期から、ここでの“新聞の小論文”とは、金両基が同年1月26日に朝日新聞に寄稿した、「柳宗悦と韓国的美」であると推測される。その中で金両基は、“白は悲哀の白ではなく、太陽の白”であることを強調する。さらに「白」を白昼の太陽を表す明るい意味の色とし、古代から朝鮮に存在したシャーマニズムの信仰と結び付け、太陽は“飛翔”を意味し、その色には明るく楽天的な民族の性格が反映されていると述べる。それに対して伊丹は、本論考（論考番号1）で、“太陽の白も疑う気はない。しかし、悲哀の白も決定的を外してはいない”として、柳は日本人美学者として“鑑賞する”立場から「悲哀の白」の論に発展したことを推測し、“言葉を解さない柳の限界があったのだろう”と、柳を擁護した。それに対し、同年5月13日の朝日新聞に掲載の「韓国美の真理」で金両基は、柳は“韓国的美はすべて悲哀の美だといひ、絵画、彫刻、さらに音楽までを含めた総体的な美の真理を説いた”とした。また、朝鮮の白衣の「白」に注目した柳の論に言及し、“（柳は）悲しい歴史を喪服の白を重層させることによって韓国的美はすべて悲哀の美だと断定した”と述べることで、先述の伊丹の論に対し、“（伊丹は）その「すべて」の部分を見過ごしている”と、伊丹を名指して批判した。

これに対して1981年の「白へ」（論考番号5）で伊丹は、“金両基の柳宗悦への批判の展開は目をみはるばかりの大掛りで、その主張と批判は魅惑的であった”とした上で、金両基の主張への反論と批判の立場に立つ李進熙の論を持ち出し、次節の「産物の白」の論を展開することとなる。

また、同書籍に掲載の「土に帰る確かなもの」（論考番号4）では、朝鮮の集落の屋根の曲線を“礼ある造形”とし、そのように造られたのは“一つの民族にしみ込んだ強じんな持続性とふるさを守る自信”によるものであるとした。つまり、“シャーマニズムは韓民族だけが持っていたのではなく、古くから、日本も含めて、各地域にあった”ことを強調し、“それを失うことなく、持続させてきた”という点が朝鮮固有の文化であり、“単的にシャーマニズムが造形の理由にはならない”とした。ここで名は出していないが、金両基の、朝鮮の美の根源が“シャーマニズム”によるものであるということも否定しているものといえる。

1983年になり、伊丹は「柳宗悦の再評価」（論考番号9）において、前述の金両基の発言に対して、自分は“「すべて」の部分を見過ごしている訳ではなく、また、柳の見解をすべて擁護できる訳もない”とし、“絵画、彫刻、建築、さらに音楽まで含めて、総体的に美の本質と特性は一言で

いづくせないほど生易しく、また単純でもない”ことを述べる。続けて、そこには“楽天的な身振り”、“愛(かな)しさ”、“悲哀”も含まれるとして、“その国の時代的背景と民族性はどの民芸品にもつきまとい、時代の光と影は、作品に一部、影を落とすのが、その時代の遺物といえる”と、国、民族と美についての自らの論を展開する。

さらに、同書籍に掲載の「白(ヒンセク)」(論考番号10)にて伊丹は、朝鮮の「白」は“気候としての白”、“李朝人としての楽天性”、“李朝の風土”、“李朝人の現実的な民衆の心”であるとした。伊丹も、朝鮮の人々に“楽天性”を見ていたことがわかる。続けて、“天と地の前では、決して艶やかであってはならないという儒教の理念”が、“李朝人の生活哲学が基底に流れていた”と、儒教の教えに則った民衆の生活哲学が、「白」と関係するとした。

このように、伊丹は金両基の“太陽の白”と柳の「悲哀の白」のいずれについても、否定も肯定もしなかった。“太陽”、“シャーマニズム”と朝鮮の美を結びつける論に対しては、そうした精神を持続させてきたという点に着目すべきであるとして批判し、“シャーマニズム”ではなく“儒教”の精神と「白」の関連性に言及する。また金両基が、柳が韓国の美の“すべて”を「悲哀の美」としたと批判したことについても、伊丹は、そもそも美の本質は一言で表せられないほど複雑なもので、“楽天性”も「悲哀」もその一部であり、どの時代にも存在する“光”と“影”のうち、“影”の面を見た柳が、「悲哀」を“時代の遺物”とし、この論を生んだに過ぎないということを主張した。

4.3. 「産物の白」の概念

1977年、金両基が論考「柳宗悦と韓国」⁽³⁹⁾の中で“白は悲哀の白ではなく、太陽の白”であることを強調し、「白」は古代から韓国の風土が生んだ固有の色であり、“白を育くむ恵まれた風土”があり、“自然が白を育み、自然との調和を尊ぶ民がまたその白色を育ててきた”とする。

1978年、李進熙は金両基の論について、“「悲哀の美」を否定したい金両基の気持ちが理解できない訳ではない”としながらも、“白色を神様信仰(シャーマニズム)と結び付けるからといって、柳宗悦についての批判としては十分では無い”と述べ、その理由として、高麗時代には白磁ではなく青磁が主流であったことを挙げた。また金両基のいう“「白」を育てる恩恵を受けた自然環境と風土”の存在も否定した。さらに、金両基が朝鮮の白衣の「白」を古代からの民族のシンボル・カラーとしたことについて、“白衣が一般に普及するのは木綿の栽培が普及する16世紀以降であり、「白」は古代からのシンボルカラーでなく、李朝という時代の産物”であるとの見解を述べる。そして、ある色彩がある時代の美意識の主流となることはあれど、それはあくまで“時代の産物”にすぎず、“ある民族の固有の美意識に根ざしたものだと決して言えない”とした。

1981年、伊丹は「白(ヒンセク)」(論考番号6)において、この「産物の白」の概念を取り上げ、李進熙が、歴史的な事実に基づき、金両基が「悲哀の美」論の弱さだけを取りあげたことが“早計”であり“一面性”のみと持つとしたことに言及した。さらに、朝鮮の「白」は“西欧流の色彩としての白”ではなく、“身近な材質の白”、“自然的なるものを大事にしてきたがゆえのかぎりなく普通の白”であったとした。そうして、「白」は“李朝だけがもつ強

靱な持続性への自信とその保守性からきた”ことを述べた。続けて、李進熙の指摘と自らの“身近な素材(材質)としての白にすぎない”という文章が、“材質(素材)そのものからきているという事実への注目”として近いものであるとする。また、朝鮮の民衆の白衣は、柳のいう喪服としてだけでなく、“日常のふだん着としても婚礼など祝いの席にも大いに使用されている”とすることで、白衣が「悲哀」とは直結しないということを強調した。この論は、金両基の“喪服の布地は麻布でしかも漂白されていない白である。一般的に用いている木綿や絹の布地の白とはちがう”という論⁽³⁹⁾、李進熙の“絹は古代からあり、麻布もあつたが、どれも黄色が混ざってあつて、朝鮮時代に追求されていた白色とは違いがあつた”という論⁽⁴³⁾とも重なる。また伊丹は、“日本の「青衣」と同じように、産物の衣として、ごく普通の素材として、当たり前使用前に使用されてきた”と、日本における同様の例を用いて示した。

このように、伊丹は李進熙の「白」は“古代からのシンボル・カラー”ではなく“李朝という時代の産物”、すなわち、李朝時代に最も普及し身近に使われていた木綿という「産物の白」の概念に同意する。そして、それを受け継いできたことが“李朝だけがもつ強靱な持続性”であるとした。「白」の概念については、5.2.にて考察を深める。

4.4. 「連続と遮断」の概念

1969年、金芝河が「現実同人第一宣言」⁽³⁶⁾にて、柳宗悦の、朝鮮の美術の本質が「線」にあるという論に対し、李朝俗画において“連続性の遮断”とその“遮断による空間の力動化”が強くあらわれていることを論じた。さらに美術以外にも、“パンソリ^(注2)、仮面踊り、農楽器、古典民謡”などの広範な芸術において、“強力な遮断技法が無数に表れている”とした。そして、“悲哀よりは躍動を、内面化よりは抵抗と克服を鼓吹”していたことを述べる。また、“(柳は)時代的条件と社会構成、芸術史発展の段階とその複合的構造を理解することなしに、たんに線だと断定したとして、“連続と遮断は常に同時にあり、ただそのどちらかの側が強くなったり弱くなる均衡の変化があるにすぎない”という論を述べ、柳の「悲哀の美」論を批判した。

1981年、「白(ヒンセク)」(論考番号6)において伊丹潤は、金芝河の“連続性の遮断”とその“遮断による空間の力動化”の論に対して、その視点を“遮断と呼吸と重なって李朝民画も透視した詩人の目であり、通常概念を超越した鋭い観察的な目”であると大きく賞賛する。伊丹の、金芝河が柳を批判した「連続と遮断」の概念への深い共感、のちに、5.4で考察する「節」の美の概念に帰着する。

5. 伊丹の朝鮮の美に対する思想に関する考察

本章では、「悲哀」、「白」、「線」の概念について、伊丹潤がどのような持論を展開したのか、そして伊丹独自の「節」にいかに関わり着いたのかを具体的に考察する。

5.1. 「悲哀」

これまで見てきたように伊丹は、柳宗悦の「悲哀の美」の論を一部で認めるが、柳の視線が民衆の内なる精神や生活、朝鮮の美の本質の全体像には及んでいなかったとした。そして、自らの表現を用いてその美を語ることを試みる。

1977年の「李朝が残した確かなもの」(論考番号2)では、朝鮮を“決して閉ざれた心でなく開かれた無垢の心の地”

と述べ、そこに存在する造形感覚は“中性的”であるとし、“青空”のようであるという比喩表現を用いて表した。

1978年の「李朝について」(論考番号3)では、朝鮮の美は「悲哀」だけでなく、“閉ざされた心でも開かれた心でもなく”、“一度身体で瀟過”し、“押えに押えた中性的”で、“平面なのか立体なのか”判断できないような“半輪郭の物体”であるとした。さらにそれを、流れゆく“空”、“土”、“風”といった自然物に例えることで、その根源は明確に定義づけられるものではないことを強調した。

その後伊丹は、当時の人々の精神性について言及する。

1983年、「李朝の民画」(論考番号7)において伊丹は、朝鮮がつねに外部の侵略や内部の争いなどに苛まれてきた点について、“韓民族の歴史は悲哀の歴史だった”と認めた。そして、日本が“あらゆるものを流れ受けとめ、時間をかけながら、研ぎすまし、洗練させてゆく立地条件”であるのに対し、朝鮮は“外部の文化を受け流す立場にしかあり得なかった地”であったことを述べた。しかしそこには“寂しさ”だけでなく“憧れ”や“諦観”の要素があり、それは力強い“生命”、“エネルギー”を生み独自の美が創成されたと、「悲哀」だけではない精神性に着目した。

5.2. 「白」

4.3. で述べた通り、伊丹潤は「白」を「産物の白」として捉え、それを儒教の精神と結びつけることで、「白」が色ではなく素材そのものであるという論を展開していく。

1977年、「李朝が残した確かなもの」(論考番号2)において伊丹は、朝鮮は“麻の地”、“木綿の地”であり、「白」は“身近な素材としての白”にすぎず、朝鮮の“儒教”の精神として、“自然的なるもの”をこの上なく愛し、“質素さ”を制度化してきた“制度としての白”であることを強調した。朝鮮の人々を、麻を叩くことで“輝く「白」に磨き上げてしまう民族”であるとし、「白」を素材の色であることを強調とすることで、「悲哀の白」を否定した。

さらに1978年の「李朝について」(論考番号3)ではその論を深め、麻の「白」は“色彩の色”でなく、“素材としての、材質としての色”であるということが重要で、“むしろ「色」でない”とした。朝鮮の人々が、あらゆる色から「白」を選択したのではなく、その地に元から存在し必然的に使用された素材自体であったことを強調した。

1981年の「白へ」(論考番号5)においては、韓国の歌によく歌われる木槿の花について、“白い紙のすき通るような白さをもつ”、“どしゃぶりの雨のあとに、遠い雲の白さをみせる”、“そんな木槿の白さは何であろうか”と、木槿の花の持つ「白」そのものが、自然の中に存在する美しい産物であるということを、詩的に表現した。

同年「白(ヒンセク)」(論考番号6)においては、儒教の“祈りに似た生活感情とモノクロームの世界”を普通に考え、“強じんな程までに持続させてきた”当時の人々は、“まざり合いを好まず自然的なるものを普通としてきた”と、儒教精神が「白」を持続させてきたことを論じた。

1983年の「白(ヒンセク)」(論考番号10)においては、麻も最初は黄色いが、“洗えば洗う程に李朝の白になり”、“何かの調子で白が生きてきて、川のそばで叩けば叩く程白く”なることを説明し、“育んでいくことは、そんなことの繰り返りで生まれる”、すなわち、「白」を作り出す習慣を守り続けてきた民衆の態度そのものに注目した。

2007年の「白磁壺」(論考番号12)では、李朝中期の17世紀から18世紀の白磁の「白」は、“眼をはねかえす硬質な白”ではなく、“光を吸いこんでいくような”、“濁りのない、乳白色の柔らかな肌”であるとした。それを眺めているときの自らの眼はそれに吸い込まれ、“知り得ない初々しい温もり”、“尽きぬ味わい”が器に滲むとして、見つめるほどにその“捉えどころのない姿に私の心は膨らみ、見飽きることなく、新たなる覚醒にひたる”と述べた。

このように伊丹は、李朝時代の身近な素材そのものとしての「白」を強調し、そこには儒教の精神が強く息づいており、麻の素材を、洗い、叩きを繰り返すということを持続してきた結果の「白」であるということを語った。また、自然の花や、白磁を様々な表現で称賛することを通じて、自らの「白」に対する思いを述べることで、その「白」が他の人に形容される以前の本質的な美の核心部分に迫った。

5.3. 「線」

1977年、「李朝が残した確かなもの」(論考番号2)において伊丹は、朝鮮の「線」は“工人の<息>の線”、“無垢な線”であると表現した。さらに、“厳しい中国の線と違う中性的ともいえるその造形感覚”は、“流れるような青空”のように“純朴”であり、そこに“地に座し、毎日の生活を嗜みしめて生きて行く李朝人の素朴な姿”をみる事ができるとした。1978年の「李朝について」(論考番号3)では、その「線」を“無の線”とも表現する。

1981年の「土に帰る確かなもの」(論考番号4)では、朝鮮の集落の屋根の「線」の周囲の山や光との調和に触れ、それを“礼ある造形”、“どこか美しい産物”とする。

一方、同年の「白(ヒンセク)」(論考番号6)においては、柳宗悦が韓国の美術の本質は「線」だと断定したことに対し、“私は疑う気はない”とした上で、美術の本質についての自らの論に持ち込み、その出発は“点と線”にあるとした。この論に関しては次節にて考察を深める。

さらに伊丹は、1983年の「白(ヒンセク)」(論考番号10)においても、美術の本質と出発は“点と線”にあるという論理を述べた上で、柳が見た「線」は“限りなく流れゆく線”、“美学者ゆえの心情的傾向の透視図”であったと、“美学者”として、「線」の“限りなく流れゆく”美しさのみを見つめた柳と自らの論との差異を考察した。

このように、伊丹は朝鮮の「線」を、それらの現れている工芸品を作った工人の“息”の現れで、作家性の排除された“無垢”な「線」、 “無”の「線」とした。そして朝鮮の美は“中性的”なものであり、“空”のように“純粹”で、「悲哀」のように明確な形を持たないことを強調した。

5.4. 「節」

4.4. で述べたように、伊丹潤は1969年に金芝河が論じた朝鮮の「線」に現れる「連続と遮断」の概念を吸収した。

1981年の「白(ヒンセク)」(論考番号6)において、伊丹は金芝河の論を引用したのちに、全ての“通念としての点と「線」は、それをたどれば“崩壊”し、“かすかな変形”を帯び、“点の原初的形態”、“かすかな不連続の線”になるとした。そして反対に、その“原初的なある形態”が、“せめぎ合い、引張りあい”、“通念としての”点と「線」を構造するという論を展開する。伊丹は、形態を点と「線」という要素にまで分解して捉え直すことで、それらがまるで生命や意思や力を持ち集まることにより、全て

の形態が生み出されると考えた。そして、それらの「連続と遮断」といった力動性や集まり方に着目して、自らの論に落とし込むことで、朝鮮の「線」の美を定義付けようとしたのである。さらに、“今日、われわれは、連続性の遮断という言葉に出合った時に、ただちに、宇宙や、自然と、かに、照応するとか、あるいは、それらに向けて、開かれた窓として感得し得るであろうか”、“自らの生の意味として、十分に感得し得るであろうか”、“遮断という言葉と過去の美の術との関連の中で、現実の状況を的確に問い直し、だれかが、問いをし、問いを立てなければならない、現在にきたといえる”と、“自然”、“宇宙”、“生の意味”、“美の術”といった言葉を用い、「連続と遮断」の概念について、自らを含むわれわれに対して、抽象的かつ広い視点から問いかけ、朝鮮の「線」が生んだこの概念を、現代において再び認識するべきであると主張した。

同年の「いま再び、失われんがために」(論考番号8)では、李朝の民画に“おまえ”と呼びかけることで、民画の曲線の持つ価値を述べている。“おまえのその曲線は、沈黙と無限の音がある”として、“いのちの音律”で語り聞かせるのは、“魂の息ぶき”、または“限りない抵抗の音律”なのかと問う、李朝民画における「線」に対して、人間味や音律、リズムのようなものを感じていたのである。

1983年の「白(ヒンセク)」(論考番号10)で、金芝河のこの洞察力のある文章は“見事といわざるを得ない程に鋭い”と評価する。そしてそれは、柳宗悦の朝鮮の「線」の論に、“真っ向から反発し、批判したことになる”と述べ、柳宗悦への“反論とその再評価へ追い込んだ”と見るべきだろうと続ける。“いたいことが雲のように湧き上がっていて、迫りに満ちている言葉が、パンソリー^(注2)にも似て読むわれわれに、その遮断をともなう呼吸を伝えるかのようだ”とした。また、“(金芝河の言葉は)民衆のいのちの底に立ちて射る気韻の矢のごとく地鳴りを伴うような的を得た「音律的表現」と言えなくもない”と述べた。伊丹は金芝河の視点に強く共感するとともに、金芝河の言葉自体から、“遮断を伴う呼吸”、“「音律的表現」”を感じ取ったのである。さらに、金芝河のいう「連続と遮断」の概念は、朝鮮の音楽文化を通して確かに見られる“遮断技法と呼吸”であり、“この民族の人たちの会話の外的身振りにしばしば見られるひとつの特徴”であるとも述べた。

この概念は、2000年代に「節」という新たな概念を生む。

2009年、「朝鮮の茶碗より」(論考番号13)において伊丹は、人には“感情にへばりついた「節」のようなもの”があり、“人の感情の「節」と「節」とがぶつかり合う”ことによる“気張り”があるとして、“調和を拒絶する「節」”の存在を述べ、「節」は人間の“感情”と大きく関連することを述べた。そして、“なだらかに連続していく流れが突如断ち切られる。断ち切られた所からまた新たな流れが始まり、遮断される”、“その遮断においても一定の律”はなく、“無限のずれが交配する間合”があるとし、“それを指し示して私は「節」という言葉で表現にしたい”と「節」を定義づけた。さらに、“朝鮮の音楽、朝鮮の建築、朝鮮の美術にはみな「節」がある”、“朝鮮にはまっすぐな木がない”とし、「節」が至るところに発見できる朝鮮の特性であることを示した。そして、朝鮮の木によりつくられる建築では、“曲がりくねった材木をそ

のまま、土壁に埋め込んでいく”として、朝鮮伝統木造建築の形態における「節」の形成理由は自然環境にあるとした。さらに、職人は“己がまるごと全体の中に組み込まれていることを無意識のうちに避けているような様子で、さりとして自己主張があるわけでもなく、仕事の中心に自分を置かず、ずらしつつ流れていく”と、職人の精神にも「節」との類似点を見出し、陶磁器のような朝鮮の工芸品に見られる「節」の形成理由についても、自らの理論を論じた。

このように伊丹は、金芝河の柳を批判する論を自らの言語に置き換え、独自の美学に持ち込んだ。「節」は、視覚や聴覚といった知覚の枠を超え、朝鮮の美術、音楽、建築といった朝鮮の芸術全般において感じられるものであり、その背景には、朝鮮独自の自然環境、それらを作り出す工人たちの精神性が存在したということ強調したのである。

6. まとめ

6.1. 伊丹潤の「悲哀の美」への見解

1960年代後半以降、柳宗悦の「悲哀の美」に対して批判や議論が高まる中、伊丹潤は柳の論を批判するわけでも、柳を批判する人物の論に深く同意するわけでもなく、それぞれの論を、独自の視点から解釈、考察し、分析を行った。

伊丹は、柳の「白」や「線」に対する「悲哀」の論は、柳が歴史のある一面のみに着目し、日本人美学者として朝鮮の芸術に現れる形態的な部分を観賞したことによって生まれた論であるに過ぎないとした。伊丹は、朝鮮の美は、“儒教”の精神を引き継ぎ、“天と地の前では艶やかであってはならない”といった理念や、麻を洗い叩くことを繰り返して「白」を育くみ紡いできた民族の精神の“持続性、保守性”に着目し、評価するべきであると考えていた。民衆の内側の生活哲学を見つめ、「産物の白」や、工人が生む「線」の美しさを透視することができた伊丹の視点は、建築家としての視点を超えて、朝鮮の血を引く一人の人間としての視点であったといえる。当時、歴史研究者や詩人の間で繰り広げられた柳の「悲哀の美」に関する一連の議論は、自らのアイデンティティにこだわり美を追求する立場として、伊丹にとっては無視することのできなかつた議論であった。

また伊丹は、「悲哀」のような一言では語るることのできない朝鮮の美的精神を、“半輪郭”、“不透明”、“中性的”といった抽象言語や、“空”、“土”、“風”などの自然物を用いて表現することにより、その精神の背景には、それを形成してきた、純粹で、揺れ動き、形の定まらない多様な要素や感情が存在していたということを主張する。伊丹は、それを「悲哀」と判断した柳、また柳を批判した人物たちに対して、彼らの持っている背景や、時代性に着目して考察を進めた。すなわち伊丹は、美の本質は、作る側だけではなく、捉える側が持つ背景や精神、時代にも依存すると考えていたのである。このことは、伊丹が複数の著書に、論考だけではなく、自らが踏査した朝鮮の伝統建築の写真や図面、自らが収集した白磁、民画、民藝品の写真を掲載していることにも現れており、自分の著書を手にした読者に、「悲哀」などの先入観を持つことなく、感じるままの美を捉えて欲しいという伊丹の思いを読み取ることができる。

6.2. 伊丹潤の思想における朝鮮の美

これまでに述べた通り、伊丹は柳の「白」や「線」に関する「悲哀の美」の論について、「悲哀」のみが美につながる

という論理については、至らない部分が多いと指摘したものの、朝鮮、特に李朝時代のものを持つ「白」や「線」のうちに、他には存在しない格別な美を感じ、言説としてわれわれに伝えた。伊丹は「白」、特に白磁に対しては、“あたかも光を吸いこんでいくような形容がしたいが、濁りのない、乳白色の柔らかな肌”と高く評価し、「線」については、そこから「節」の概念を導き、自らの美学へと発展させる。

1969年、金芝河は朝鮮の「線」の美を、常に同時に起こる「連続と遮断」のうち、それらの強弱による“均衡の変化”にあると主張した。その論に共感していた伊丹は2009年に、連続の遮断や、その遮断から始まる連続を語り、遮断における“無限のずれが交配する間合”を「節」として定義することで、これを朝鮮の美とした。伊丹は、秩序にとらわれることなく流れゆく音律、リズムを指す「節」の奥に、人間の呼吸、温もりを透視したことが想像できる。これは、伊丹が一貫して現代建築に欠落しているものを“野生美”と“ぬくもり”とした⁽⁴⁶⁾こととも共通している。

本研究では、伊丹は柳の論やそれを批判した人物たちの論から学び、発展させつつ、それを自らの建築思想へと昇華させたことが明らかとなった。このことは、伊丹の朝鮮の美に関する議論の展開に新たな視座をもたらすといえる。

注

(注1) ヒンセクとは、韓国語で“白色”を指す。

(注2) パンソリ (パンソリ) とは、朝鮮の伝統的民俗芸能で、口承文芸のひとつ。

参考文献

- (1) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 伊丹潤の言説における李朝に関する建築思想, 日本建築学会計画系論文集, 84巻760号, 1485-1495, 2019
- (2) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 伊丹潤の言説における【韓】に関する建築思想, 日本建築学会計画系論文集, 85巻, 778号, 2795-2805, 2020
- (3) 伊丹潤: 伊丹潤 1970-1987, 求龍堂, 1987
- (4) 伊丹潤: 伊丹潤 建築作品集, 求龍堂, 1993
- (5) 伊丹潤: ITAMI -Jun Itami 建築と絵画, 求龍堂, 2002
- (6) 伊丹潤: 伊丹潤 建築と都市 1970-2008, 主婦の友社, 2008
- (7) 伊丹潤: 1971-2011 伊丹潤の軌跡, 株式会社クレオ, 2011
- (8) 伊丹潤: 李朝民画, 講談社, 1975
- (9) 伊丹潤: 李朝の建築, 伊丹潤, 求龍堂, 1981
- (10) 伊丹潤: 朝鮮の建築と文化, 求龍堂, 1983
- (11) 伊丹潤: 韓国の空間, 求龍堂, 1985
- (12) 伊丹潤, 西山武彦: 韓国の建築と芸術, 韓国の建築と芸術刊行会, 1988
- (13) 伊丹潤: 高麗李朝聖拙抄, ハネギ・ミュージアム出版部, 1992
- (14) 伊丹潤: 李朝白磁壺, ハネギ・ミュージアム出版部, 2007
- (15) 伊丹潤: 李朝白磁抄選, 株式会社クレオ, 2009
- (16) 伊丹潤: 李朝高麗抄選, 株式会社クレオ, 2009
- (17) 伊丹潤: 明日のインテリア, 日本文芸社, 1969
- (18) 伊丹潤: 小住宅建築のすべて, 日東書院, 1968
- (19) 伊丹潤: 21人の手<日本建築家ドローイング集>, 求龍堂, 1983
- (20) 伊丹潤: 돌과 바람의 소리 (石と風の音), 학고재 (學古齋出版), 2004
- (21) 伊丹潤: 手の痕跡, TOTO出版, 2012
- (22) 伊丹潤: 손의 흔적 (手の痕跡), 미세움 (ミセウム), 2014
- (23) 宮井敏: 運動の先進部分における矛盾について—柳宗悦の場合—, 同志社大学人文科学研究キリスト教社会問題研究, 39号, 1-15, 1991
- (24) 朴裕河: 日本近代文学とナショナル・アイデンティティ 第2部 第15章 柳宗悦と近代韓国の自己構築について, 早稲田大学 博士論文, 215-232, 2003
- (25) 関周植: 美意識の衝突—韓国と日本の美術工芸比較論に向けて, 国際日本文化研究センター国際シンポジウム報告書, 27巻, 141-156, 2007
- (26) 李尚珍: 柳宗悦の朝鮮伝統芸術研究—浅川伯教・巧兄弟との繋がりを中心に—, 山梨英和大学紀要, 8巻, 51-64, 2009
- (27) 小倉紀蔵: 朝鮮の美と時間意識, 立命館法学, 333・334号, 1850-1876, 2010
- (28) 李尚珍: 在朝鮮日本人浅川伯教・巧兄弟と柳宗悦の朝鮮伝統文化理解の特質—初期の活動を中心に—, 韓国日本文化学会日本文化学報, 79号, 5-31, 2018
- (29) 伊丹潤: 李朝の白 李朝の空間, 芸術新潮, 新潮社, 63-64, 1977.4
- (30) 伊丹潤: 李朝が残した確かなもの, 太陽, 平凡社, 106-107, 1977.5
- (31) 伊丹潤: 李朝について, The 骨董, 読売新聞社, 1978.12
- (32) 柳宗悦: 朝鮮の美術, 朝鮮とその芸術, 秋春社, 102-139, 1922
- (33) 柳宗悦: 李朝陶磁器の特質, 朝鮮とその芸術, 秋春社, 217-238, 1922
- (34) 柳宗悦: 喜左衛門井戸を見る, 工藝第5号, 聚楽社, 1931
- (35) 金達寿: 朝鮮文化について, 岩波講座 哲学13 文化, 岩波書店, 290-302, 1968
- (36) 金芝河: 現実同人第一宣言, 金芝河 民衆の声, サイマル出版会, 195-196, 1974
- (37) 崔夏林: 柳宗悦の韓国美術観について, 韓国とその芸術 (李大源 訳), 知識産業社, 1974
- (38) 金両基: 色と風と形と, 韓国の石仏, 淡交社, 215-232, 1975
- (39) 金両基: 柳宗悦と韓国, 海 95号, 中央公論社, 222-237, 1977
- (40) 李進熙: 柳の朝鮮美術観の変遷, 季刊暮しの創造4・冬号, 創芸出版社, 22-27, 1977
- (41) 李進熙: 李朝の美と柳宗悦, 日本文化と朝鮮, 日本放送出版協会, 192-218, 1977
- (42) 金両基: 「民芸」から「民学」へ, 季刊暮しの創造4・冬号, 創芸出版社, 98-105, 1977
- (43) 李進熙: 李朝の美と柳宗悦, 季刊三千里 第13号, 三千里社, 1978
- (44) 柳宗悦: 陶磁器の美, 柳宗悦全集 著作篇第12巻, 筑摩書房, 1982
- (45) 金達寿・姜在彦・李進熙・姜徳相: 教科書に書かれた朝鮮, 講談社, 1979
- (46) 伊丹潤: 都市の中の石積み, 新建築, 新建築社, 240, 1993.5