

建築家伊丹潤の言説における“芸術”に関する思想

The Concept of “Art” in the Discourse of Architect Jun Itami

○後藤沙羅（神戸大学）*1

末包伸吾（神戸大学）*2

増岡亮（大阪工業大学）*3

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

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

*3 Ryo MASUOKA, Faculty of Robotics and Design, Osaka Institute of Technology, 1-45, Chayamachi-cho, Kita-ku, Osaka, 530-8568, masuoka28@gmail.com

キーワード: 伊丹潤, 言説, 芸術

1. はじめに

1.1. 研究の背景と目的

伊丹潤（1937-2011）は、日本と韓国、建築と芸術の境界に身を置きながら独自の建築思想を形成した、在日韓国人二世の建築家である。彼は芸術家と交流をもち、建築だけでなく絵画や書といった芸術制作に取り組み、その思想を文章に残した。彼の思想の背景には特に「もの派」や「朝鮮の美」の存在が関与している。一方で、彼自身の芸術に関する思索の内実については未だ明らかにされていない。

本稿では、彼が芸術についていかなる思想を有しており、それを作品にいかにより昇華しようとしたのかについて分析することを通して、彼の独自の思想の一端を解明することを目的とする。さらに、「もの派」や「朝鮮の美」といった芸術の動向はいずれも空間と人間の知覚との関係に深い結びつきを持つことから、本稿では芸術と現代建築の空間創造との関連について、一つの視座を提示することを目指す。

1.2. 既往研究と本稿の位置付け

伊丹に関して、筆者らによる一連の研究⁽¹⁾では、彼の建築思想と建築作品の全体像を明らかにしたうえで、彼と「もの派」との関わり⁽²⁾、「朝鮮の美」との関わりについて考察を行い⁽³⁾、また彼の「ドローイング」や⁽⁴⁾、その他個別の建築思想について検討を加えてきた⁽⁵⁾。韓国では、彼の作品における地域性に着目した研究⁽⁶⁾、済州島の美術館作品における光や素材に着目した研究⁽⁷⁾、李禹煥との思想の関係を分析する研究⁽⁸⁾、ハビトゥスの観点から作品を分析する研究⁽⁹⁾などがあるが、彼の芸術に関する思想については未検討であることから、本稿が独自性を有すると考える。

1.3. 研究の対象と方法

本稿では、伊丹に関する評論文および、現在検索と入手が可能な彼の全言説を分析対象としている。

研究方法としては、まず彼自身の芸術活動の実態、彼と当時の芸術思潮との関連、およびそれらに対する評価について把握し、考察の基盤を形成する（第2章）。次に、彼の言説において“芸術”に言及のあるものを抽出し、そのう

ち芸術に対する思想が顕著に読み取られる言説を析出する。その上で、言説から鍵語を抽出し、KJ法に準じて分類・階層化し、各鍵語の検討を通じて彼の“芸術”に関する思想について読み解く（第3章）。その後、各鍵語の分析結果を踏まえ、彼の“芸術”に関する思想の特性について考察し（第4章）、本稿の成果を取りまとめる（第5章）。

2. 伊丹潤と芸術

2.1. 伊丹の芸術活動

幼い頃から絵を描くことが好きであったという伊丹は、美術家・鈴木慶則（1936-2010）と高校の同級生であり、ともに絵画に取り組んだ⁽¹⁰⁾。当初は芸術の大学を志すが、父から説かれた画家として生きていくことの難しさや、美術評論家・石子順造（1929-1977）の勧めなどもあり、建築の道を目指すようになったという⁽¹¹⁾。なお、石子が結成した静岡を拠点とする芸術グループ「幻触」は、1966年から約5年間活動を行っており、近年このグループ「幻触」と「もの派」とのつながりについて再評価がなされている⁽¹²⁾。

武蔵工業大学（現・東京都市大学）に進学し建築を学んだ伊丹は、大学の授業よりもジャズ喫茶に浸りきっていたと回想しているが⁽¹³⁾、その一方で、現在「もの派」の先駆者としても位置付けられる⁽¹⁴⁾在日韓国人美術家の郭仁植（1919-1988）と知り合っている⁽¹⁵⁾。のちに伊丹は、“郭仁植先生がいなければ現代の伊丹潤は存在していない”⁽¹⁶⁾などとして、郭の自身への影響の大きさを語っている。

伊丹が参加した展覧会として、大学卒業後まもない1965年の「方法論としての」（東京・西村画廊）にはじまり、1980年代以降の複数のドローイング展や芸術展がある。1983年には『21人の手く日本建築家ドローイング集』を出版するなど、建築ドローイングへの強い関心がみられる。また、彼の建築作品集には、建築作品だけでなく、自身の絵画や書などの芸術作品も多く掲載されている。

2.2. 伊丹と「もの派」

伊丹は大学を卒業したのち、4～5年間は設計事務所に勤めながら芸術活動を続け、その間に芸術家や芸術評論家と

交友を深めた。それがまさに、のちに「もの派」に関わる人物たちである。交友があったのは、前述の郭のほか、李禹煥(1936-)、関根伸夫(1942-2019)、林芳史(1945-2001)、さらに前述の石子や安齊重男(1939-2020)、上田雄三(1951-)らの名も連ねられている⁽¹⁷⁾。伊丹は当時、彼らと集まっては芸術について議論していたという。当時追い求めた芸術については、白で徹底的にキャンパスに染み込ませ、かたちでないかたちを追ったり、ナイフやフィンガータッチを使ったり、塗り込めたり、つついたりすることを通して制作される、身体性の込められたものであったとのちに回想している⁽¹⁸⁾。

伊丹は「もの派」からの思想的影響について明確には言及していないが、1991年に“僕はべつにモノ派ではないんですけれども、モノをどう扱うかということが大切だと思いますね。最小限手を加えてモノがもっている本質をどう引き出すか、ものをいわせるか”⁽¹⁹⁾と述べ、自らが「もの派」に属することは否定しつつも、思想的関連は認めている。さらに、韓国での「溫陽美術館(1981)」において関根の「位相一大地」からの影響があったことにも、のちに言及している⁽²⁰⁾。関根との交友関係は言説にたびたび登場するが、伊丹が複数の言説で語った“真のインターナショナルな普遍的な世界でのオリジナリティとは、地域性の固有な文化から立ち上る思想以外にはあまり意味をなさない”という趣旨の思考が、関根と韓国旅行での対話に基づくものであることを明かしている⁽²¹⁾。また、伊丹の晩年の李禹煥との対談では、“新しい世界を見せるためには、自分という主体と他者が必要となります。建築は媒体だと思ようになったのには、李先生の影響がありました”として、李から受けた思想的影響にも触れている⁽²²⁾。

2.3. 伊丹と韓の芸術

小学生の頃、家の筆筒の奥に置かれていた李朝白磁を通して、李朝のものに初めて出会ったことをよく記憶しているとす⁽²³⁾。伊丹は、34歳ごろに初めて渡韓し⁽²⁴⁾、その後韓国の民画、陶磁器、家具等の収集を継続し、それらの持つ魅力にのめり込んだとする。特に李朝民画との出会いについては、“69年の夏。静岡のジャズ喫茶で偶然見かけた李朝民画。それに一目でホレ込んでしまった記憶がある”⁽²⁵⁾と語っている。その後、1980年代を中心に韓国の工芸品や建築について著書を多数執筆している⁽²⁶⁾。

彼の韓の芸術に関する言説では、たびたび柳宗悦(1889-1961)の論に言及がなされる。柳が1920代に唱えた朝鮮の「悲哀の美」の論に対して、1960年代後半より雑誌等の紙面を通して韓国人や在日韓国人研究者によって一種批判的な評価もなされる中で、伊丹は1977年以降、その議論に部分的に参加している。伊丹は、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を及んでいなかったことを主張する⁽²⁷⁾。ただし、柳の朝鮮のものの美的評価はこれまで顧みられなかったものであり、柳によって“新しい段階を迎えたといえる”として、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”であると述べ、柳の功績を高く評価している⁽²⁸⁾。

また彼は、在日韓国人の美術コレクター・河正雄(1939-)からの依頼により、1989年に「田沢湖祈りの美術館」を設計しているが、町の財政難により実現には至っていない。

1992年には、自身が館長を務めるアールスペース「ハネギ・ミュージアム」を設立し、開館記念としての展覧会「高麗李朝展」を開催する。なお、彼の著書『高麗李朝聖拙抄』(1992)、『李朝白磁抄選』(2009)、『李朝高麗抄選』(2009)は、ハネギ・ミュージアム出版部より出版されている。

2.4. 伊丹に対する芸術的観点からの評価

関根伸夫は1981年、自分の芸術は“物をいかに扱うか、触れるかという問題”であるとし、伊丹の作品にも“そういう関係が如実に残っている気がする”とする⁽²⁹⁾。さらに伊丹の「墨の家」(1975)が“われわれが当時考えていた美術傾向をそのまま建築に反映している”と評価している。

三宅理一は1987年、“彼らとの交友が伊丹の独特の思考をかたちづくる契機となったのはまぎれもない事実である。伊丹の問題意識はこの「もの派」のメンバーが共有した存在の根源に肉薄しようとの強い衝動に支えられていた”と述べ、伊丹と「もの派」の思想的共有を指摘する。さらに、“「墨の家」(1975)までの伊丹の建築作品は、「もの派」の問題意識と、建築の架構原理との間を大きく揺れ動いていた”、“1974年ごろを境に伊丹の「もの派」的手法は大きく変化を始める。建築のフォルムの次元ではなく、物質としての建築そのものへと迫っていくようになるのである”とする⁽³⁰⁾。1993年にも、伊丹について“「もの派」的伝統の上に立ち、人間の内面に向けられた存在感と知覚のひとつひとつを建築のあらゆる部位に顕現させようとしている”として⁽³¹⁾、「もの派」と伊丹の関係を考察している。

中原佑介は2003年、伊丹の内面で建築と絵画が同質のものとなった背景に“無の媒体”の概念があるとし、彼の絵画はテクスチャーそのものをみせるためではなく、“テクスチャーの奥にあるものへと想像力をいざなう手段としてあつかわれている”としている。また“彼が韓国の伝統からひきだしたのは様式のあれこれではなく、そこにみられる「無の媒体」という思想”であったと考察している⁽³²⁾。

パク・ソヒは2003年、伊丹のドローイングについて“単なる技術者の道具ではなく、むしろそれ以上の精神。つまり建築の第一歩が現れる生きた人間活動であり、自然の一部として人間がその周辺環境とともに創出できるあらゆる可能性を含む創造の土台となる”としてその独自の“線”について言及している。その上で、伊丹を“周辺環境を最大限尊重し応用する調和と均衡の美学を自分の建築に直接適用させる能力を持った芸術家”であるとしている⁽³³⁾。

逝去後にも韓国では伊丹の絵画作品展⁽³⁴⁾が開催されており、伊丹の芸術への注目や評価の高さがうかがえる。

2.5. まとめ

幼少期や学生の間から、芸術、そして朝鮮の工芸品の近くに身を置いた伊丹は、大学時代前後からの芸術関係者との関わりを通じて自らも芸術活動を行い、当時の芸術の言論の場にも参加した。芸術作品の展覧会への参加や韓の芸術に関する本の出版からは、建築家でありながらも芸術を通じて自らの表現を模索するとともに、まだ広く知られていない芸術的観点を世に広めようとする態度をうかがうことができる。さらにそうした独自の芸術に関する活動や視点は、「もの派」の文脈や、韓に潜む美意識との関連の中でも評価されていることが、資料を通じて明らかとなった。

表1 伊丹潤の“芸術”に関する論考一覧

論考番号	発行年	論考タイトル	文献タイトル	出版社	ページ
1	1976	李朝の家具 1 日本や中国と違った秩序の産んだ生活具	商店建築 10月号	商店建築社	209-211
2	1977	李朝の家具 5 書斎家具の近代的造形美としての展開	商店建築 2月号	商店建築社	236-238
3	1978	黒い紙と白い糸	室内 9月号	工作社	81-82
4	1979	李朝の影	The骨董 第2集	読売新聞社	62-65
5	1981	白（ヒンセク）	李朝の建築	求龍堂	26-28
6	1981	長谷川堯、関根伸夫、望月照彦、伊丹潤 座談会 伊丹潤 その生きざまとしての建築	都市住宅 9月号	鹿島出版会	45-52
7	1981	「芦屋の家」解説文	都市住宅 9月号	鹿島出版会	63
8	1981	「清水の家」解説文	都市住宅 9月号	鹿島出版会	67
9	1982	自立する建築へ	ジャパン・インテリア 9月号	株式会社ジャパン・インテリア	83-92
10	1982	天と地の間に-土の建築とその自立	新建築 9月号	新建築社	164-165
11	1983	白（ヒンセク）	朝鮮の建築と文化	求龍堂	230-237
12	1983	新たな記録へ	21人の手 日本建築家ドローイング集	求龍堂	-
13	1984	建築家の“私の家” 2 二つの箱のある家	ミセス 2月号	文化服飾学院出版局	180-181
14	1984	新羅の仏像より	伊丹潤1970-1987	求龍堂	6-7
15	1988	伊丹潤・朴貞子 対談 韓国独特のバランス感覚とは…。	Ginza pocket park news 夏号	アーバン・コミュニケーションズ	15-17
16	1990	刻印の建築 彫刻のような建築とイサム・ノグチ	新建築 1月号	新建築社	298
17	1993	アートの境界突破を遊ぶ 多芸多才の芸術家たち	BRUTUS	マガジンハウス	30
18	1993	心が震える時	室内 9月号	工作社	138-139
19	1993	新しい抽象へ	伊丹潤 建築作品集	求龍堂	14
20	1998	伊丹潤	建築と環境 12月号	建築と環境社（韓国）	6-7
21	2004	「Hakgojae」解説文	SPACE	Space Magazine（韓国）	92
22	2004	美しい素材たち	石と風の音	學古齋出版（韓国）	80
23	2004	仁寺洞と〈學古齋〉	石と風の音	學古齋出版（韓国）	196-198
24	2004	MODERN KOREAへ光を！	石と風の音	學古齋出版（韓国）	199-202
25	2004	李朝の「節」	遊樂	むげん出版	12-13
26	2008	（インタビュー記事）	日経アーキテクチャ（8月25日）	日経BP社	20-21
27	2009	伊丹潤、古谷誠章 特集2〔対談〕時代を導く人-2 建築は大地から生まれるものだ。	INAX REPORT	INAX	22-38
28	2009	李朝の茶碗より	李朝高麗抄選	ハネギ・ミュージアム出版部	6-7
29	2011	風声	1971-2011 伊丹潤の軌跡	株式会社クレオ	14-15
30	2011	あとがき	1971-2011 伊丹潤の軌跡	株式会社クレオ	510

表2 伊丹潤の“芸術”に関する鍵語一覧

第1水準	第2水準	第3水準
韓の芸術の本質	家具	素朴さ
		秩序美
	民画	構造美
	仏像	静謐な光彩
	芸術全般	線 節
芸術の本質	美	理論の超越
		無
		新しい美の発見
現代芸術への疑念	日韓の差異	間の取り方
	流行	本質の喪失
	情報化	手触りの欠如
芸術と建築	関係性	居場所の不足
		接近と自立
		芸術を生み出す建築
	共通点	融合
		専門化
	差異点	オリジナリティ
自らの芸術と建築	建築ドローイング	用途と機能
		時間性と地域性
		自立性
		アース・ワーク
	芸術観念の建築的試行	謎めいたもの 壁に映る影 素材の表現
	芸術の制作	心の震え

3. 伊丹潤の言説における“芸術”

伊丹の言説において、“芸術”に関する思想が顕著に読み取られた論考を表1に示す。また、言説から抽出された鍵語は、表2の通り第3水準までに階層化された。第1水準は、韓の芸術の本質、芸術の本質、現代芸術への疑念、芸術と建築、自らの芸術と建築の5つの鍵語で構成され、それぞれに第2水準、第3水準の鍵語が存在している。本章では、第3水準の鍵語について主要言説を引用しながら考察を行う。なお、考察においては、適宜関連論考を補完的に用いる。鍵語は、第1水準を【 】、第2水準を《 》、第3水準を〔 〕を用いて表記する。引用言説は“ ”で示し、末尾に（論考番号-言説番号）を記す。

3.1. 【韓の芸術の本質】

伊丹は1970年代後半、李朝の《家具》についての連載記事⁽³⁵⁾を執筆している。また彼は、李朝の《民画》を収集し、関連書籍⁽³⁶⁾を出版、新羅の《仏像》に触れた体験についてもいくつかの言説に残している。そしてそれらを包含する韓の《芸術全般》における美の本質についても、柳宗悦の論やそこから展開した自身の論として語っている。本節では、そうした【韓の芸術】の思想について検討する。

3.1.1. 《家具》

1) [素朴さ]

“単純で素朴で淡素で率直な純情的な韓国美術のセンスビリティ。”(2-1)

韓ではオンドルの存在によって、独自の座す生活スタイルがその精神文化を形成してきた。伊丹は、そうした民衆の精神に息づいた[素朴さ]が《家具》の形態に現れているとして、韓の《家具》の美的側面を高く評価している。

2) [秩序美]

“李朝の書齋家具は韓国美術のなかにおいて異例ともいえる整然な秩序美の一角である。”(2-2)

韓の《家具》の中でも書齋《家具》の造形について語った言説である。彼は、ほとんどの韓の《家具》が人間の精神に対して率直であるのに対し、書齋《家具》に限っては洗練された[秩序美]が発見されることを強調している。

3.1.2. 《民画》

1) [構造美]

“美術品として、その時代の時代美とされてきたのだが、朝鮮民画は、これらの個人主義的作品美と価値にかかわりなく、無頓着に、あい反し、一種、特異な構造を創生してゆく。”(4-1)

彼が《民画》に惹かれた背景には、その独自の[構造美]が存在した。鳥が石に入っている構造など、他の絵画には決してみられない《民画》の“特異な構造”が存在していることにより、我々を単に視覚を通して見るということの向こう側へ至らしめるとして評価している⁽³⁷⁾。

3.1.3. 《仏像》

1) [静謐な光彩]

“青銅のもつ堅さと柔らかさが渾然とし、…(中略)…その像は、静謐な光彩を放っていた。”(14-1)

青銅でつくられた新羅時代の《仏像》については、それが“仏教美術の原点”であるとする。さらに、それが置かれた空間における光に着目し、その独特の素材感と形態によりもたらされる[静謐な光彩]の美しさを評価している。

3.1.4. 《芸術全般》

1) [線]

“いちばん最初に、柳宗悦は、わが美術の本質を線だと断定し…(中略)…李朝俗画においてこの連続性の遮断と、その遮断による空間の力動感が強くあらわれた。”(5-1)

柳宗悦が唱えた朝鮮の美についての自身の見解を述べる⁽³⁸⁾彼は、柳が[線]の美に着目した点について特に言及しており、独自の[線]の存在による“空間の力動感”こそが【韓の芸術の本質】であることに触れている。

2) [節]

“朝鮮の音楽、朝鮮の建築、朝鮮の美術には、みな「節」があると思う。”(28-1)

韓の[線]の美について思索を深めた彼は、なだらかに連続していく流れが突如断ち切れ、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、その遮断の連続性における無限のずれが支配する間合いを[節]と呼んだ⁽³⁹⁾。そしてこのリズムが【韓の芸術の本質】として存在していることを見出す。さらにそれは建築や美術のみならず、韓国の人の会話や、音楽などの無形のものにも存在するとして、それは独自の精神性の反映であるとする。

3.2. 【芸術の本質】

伊丹は【芸術の本質】についてもいくつかの言説で触れている。その中には芸術から見出される《美》に関するものと《日韓の差》についてのものがみられた。本節では、そうした【芸術の本質】の思想について検討する。

3.2.1. 《美》

1) [理論の超越]

“芸術作品を理論的に説明することが可能であっても、理論から作品が出てこない。そういう点で芸術は規定しにくい不思議さを隠している。特に自然の素材を使用すると、不明な神秘さを体験することになる。”(21-1)

伊丹は、芸術作品の《美》は学問や理論からは生まれないうとして、芸術における[理論の超越]を強調する。特に、芸術であれ建築であれ、それが人工的な素材ではなく、自然の素材を用いて創作される際には、そこに“不明な神秘さ”が明確に知覚できるとしている。

2) [無]

“土や石、その素材の如何を問わず、芸術作品は、現実のあらゆるものを連想させつつ、それらを限りなく無にする何ものであるかであり、私たちを美へ戦慄させる。”(19-1)

彼はさらに、芸術作品というものは、鑑賞者が作品を通して“あらゆるものを連想”することで、鑑賞者にとっての作品の物質性が失われるとき、すなわち観念的に[無]となるとき、鑑賞者は《美》に近づくとしている。

3) [新しい美の発見]

“芸術の真の意味は未だかつて見たこともない美を創出することであり、またその心の感動といってい。鑑賞する側も、いまだ見たこともない新しい美を発見する愉しさである。”(24-3)

彼は【芸術の本質】の究極的なものとして[新しい美の発見]を挙げる。それは後述の[心の震え]とも結びつくが、創作者、鑑賞者ともに、人間が初めて感じる美しさに触れるときに【芸術の本質】が発揮されると考えていた。

3.2.2. 《日韓の差異》

1) [間の取り方]

“日本人の考えている「間」と韓国人の「間」の取り方は、本質的に違ふとよく感じさせられます。日本人のは関係項でしょう。”(15-2)

韓国と日本の二つの文化的背景を持ち、また建築家であると同時に芸術家として創作する中で感じ取った本質的な《日韓の差異》として、彼は[間の取り方]を挙げている。日本のそれは、韓国のものとは異なり、“関係項”であり周囲との“バランス”に特徴があるとしている。

3.3. 【現代芸術への疑念】

芸術のもつ力を高く評価する伊丹であったが、現代社会における芸術のあり方については疑念を示した。その背景には、当時の《流行》および《情報化》が存在した。本節では、彼の【現代芸術への疑念】の思想について検討する。

3.3.1. 《流行》

1) [本質の喪失]

“作為的な自然を、本物の自然のように、自然らしく見えるようにすることとして、それこそ最近の流行りの現代美術的な感覚だ。”(3-1)

伊丹は日本の庭や盆栽を例に出し、それらにみられる、

自然を自然らしくみえるよう工夫を凝らすような手法が、近年の芸術の《流行》と同様のものとして捉えられるとして、芸術の「本質の喪失」に触れている。

3.3.2. 《情報化》

1) [手触りの欠如]

“ちょっと異質なものの、可愛いもの、そういうものが今の21世紀の現代美術に変わってきたんです。そこには手触りがないんですよね。”(27-1)

彼は、現代では《情報化》により時間的、身体的な隔たりが失われたことにより、高く評価される芸術についても「手触りの欠如」がみられるとしている。美術や建築から人間の本来の心地よさが失われることを懸念している。

2) [居場所の不足]

“じゃあ我々はいつ、どこに、どう住まうべきなのか。せめて心地良い空間でなくても、居場所をつくるべきだ。”(27-4)

「手触りの欠如」への懸念の根拠として、彼は社会における人間の「居場所の不足」の問題を指摘する。建築においても、多くの建築家が目指すいわゆる“透明な空間”では、人間が人間らしく落ち着くことのできる場所が社会から失われていくことへの危機感を示している。

3.4. 【芸術と建築】

伊丹は自らも身を置き続けた芸術と建築を比較し、その《関係性》に加え、《共通点》と《差異点》を考察している。また同時に、芸術と建築の分野を横断しうる《建築ドローイング》の存在にも焦点を当てている。本節では、彼の【芸術と建築】の思想について検討を行う。

3.4.1. 《関係性》

1) [接近と自立]

“(美術と建築は)お互いに両者は刺激し合いながらもそれぞれが自立しているといえる。”(10-2)

“いまの現代美術と建築は、それぞれの先端部分の表現で、一部接近しながら、他では平行関係を保ち、それでいて微妙なさ中にあるとって間違いない。”(12-5)

伊丹は、一般的にも議論の対象となる【芸術と建築】の2つの《関係性》について検討している。それらは現代では“先端部分の表現”において徐々に近づきつつも、やはり互いに“自立”することで、各領域を維持し続けており、両者の関係は“微妙なさ中”にあるとしている。

2) [芸術を生み出す建築]

“建築を組み立てる発想が「デジタル」でなく毛筆とか、エンピツで「空絵ごと」のように自由に描き、自由の世界からこそ本当の芸術は生まれる。”(24-4)

“無力のように見えるが、建築がそれぞれの文化、芸術を引っ張る力を潜ませている。”(29-1)

彼は、建築のスタディや表現がコンピューターに支配される現代において、そうした流れとは反対に、自由に発想される状況からのみ“本当の芸術”が生まれるなどとして、【芸術を生み出す建築】に触れ、そうした建築には“芸術を引っ張る力”が内在していることを主張する。

3) [融合]

“誰が為の建築なのかを自問し、建築をオブジェと考えず、「芸術と建築の融合」を常に考えていきたい。”(30-1)

晩年の言説では、【芸術と建築】のどちらかを優先したり

自立させたりするのではなく、「融合」させることに言及している。人間のための機能を持つものでありながらも、一方で芸術性を併せ持つ建築への向き合い方が読み取れる。

3.4.2. 《共通点》

1) [専門化]

“日本においては、芸術家というものは、仕事の面で、とりわけ専門化していないと、どうも高く評価しない傾向にあり、建築家もその例外ではない。”(12-4)

日本の建築家のドローイング集に掲載された言説である。海外に比べ日本では芸術家も建築家も「専門化」していることが評価につながるとする。彼はこのことに疑問を抱いており、著名建築家がいかに建築以外の分野と関わっているのかを挙げ、自身も詩や絵や書を制作することに触れる。

2) [オリジナリティ]

“現代は真にインターナショナルなオリジナリティーをつくりにくい時代、情報建築の時代です。その点では建築も現代美術に近付いている。”(26-1)

彼は「オリジナリティ」が問われる現代において、それは建築も芸術も同様であるとする。この“真にインターナショナルなオリジナリティー”という表現は、伊丹が言説でたびたび用いているが、自身のアイデンティティからつながる土地の文脈を重視する思想とも関連している。

3.4.3. 《差異点》

1) [用途と機能]

“ドアは単なる扉ではなく、観念的ではあったが、開くという機能ではなく、空間をめくるという意識があった…(中略)…が、いわゆる、住まうという用途と機能には、そんな観念的な行為を消し去る確かさがあった。”(8-1)

自身が現代芸術に触れていたこともあり、彼は初期作品では“空間をめくる”というひとつの芸術観念を建築に込めたとする。しかし、それは現実的な建築の「用途と機能」によって消し去られたとしており、彼の内面における芸術と建築の狭間での葛藤が読み取れる。

2) [時間性と地域性]

“現代美術と違うのは、建築はオーナーがいないとできない。その大変さはある、その中で、歴史に耐えうる建築をつくり得ているか、自問自答と繰り返しています。「地域」のエッセンスをいただいて、どうにか形にする、祈るような気持ちを持っていないと、それはできないことです。”(26-2)

2008年のインタビュー記事である。彼は、芸術と相対的に建築を捉えたときに、“歴史に耐えうる”ということと・“「地域」のエッセンス”を“形にする”という、建築の「時間性と地域性」というものの浮かび上がるとして、その重要性について言及している。こうした「時間性と地域性」は、彼の特に後期の作品にとって重視される思想である。

3.4.4. 《建築ドローイング》

1) [自立性]

“芸術、デザインの下絵的な存在と言っていいエスキースとしての「ドローイング」から、それだけで、まさしく表現として完結した世界をもつ自立したドローイングへと変化していく。”(12-1)

建築界においても《建築ドローイング》への関心が高まったといえる1980年代、伊丹もそれ自体がひとつのジャンルとなることに着目し、ドローイングの「自立性」につ

いて言及している。単なる建築図面ではない建築家の肉筆によるそれは、“建築への原初体験”⁽⁴⁰⁾とするなど、彼の建築設計過程において特に重要な存在であったといえる。

3.5. 【自らの芸術と建築】

芸術への思索を背景として、伊丹は建築制作においても《芸術観念の建築的試行》を行い、また自ら絵画や書などの《芸術の制作》を行っている。本節ではそうした【自らの芸術と建築】の思想について検討を行う。

3.5.1. 《芸術観念の建築的試行》

1) [アース・ワーク]

“最初の設計で一番精神になり得るコンセプトは、日本では最初といえる、アース・ワークとしての住宅、あるいは位相としての建築であった。”(7-2)

「芦屋の家」(1974)の解説文である。伊丹は、[アース・ワーク]という芸術言語でその造形に取り組んだ。関根伸夫が持ち込んだ仕事であることも明かしており、“位相”という関根の芸術作品のコンセプトも垣間見える。結果としては“味気のない土木建築”になったとしているものの、ひとつの《芸術観念の建築的試行》であったといえる。

2) [謎めいたもの]

“理論や理屈では、説明のしきれない、らしさとか謎めいたものとか、そんなものを大事にしたかったわけ。らしさというか謎めいたものというか…。現代美術が謎めいたものであるし、現代美術が何を発見していくかということは、秘密であったり謎めいたものでしょう。”(6-1)

彼は、当時の美術そのものが理論を超越した[謎めいたもの]と関わっていたように、自身のデビュー作としている「清水の家」(1971)の設計においても、その空間概念としては、明確に説明のつかない“らしさ”や[謎めいたもの]を追い求めたとしている。

3) [壁に映る影]

“冬は木の葉を落とす落葉樹なので東南の角から、いっぱいさし込んでくる太陽の暖かい日ざしが、木の床の平面で、光と木の影が、踊り、舞う、さながら現代美術を見るかのようだ。”(13-1)

自邸であるコンクリート打ち放しの「余白の家Ⅱ」を回想する言説であるが、太陽と木々がつくりだす[壁に映る影]が、まるで現代美術のようであるとしている。設計時に芸術性を意図したものではないものの、作品の観察の中で芸術との共通点を見出している。

4) [素材的表現]

“タイルできれいな気持の良い空間をつくることに対して、僕はそこに現代美術を持ち込んだ。“土”を持ち込んだという感覚なんですね。”(27-2)

彼は店舗「トランク」(1975)の設計を振り返り、古いレンガを使用した壁について、それは“現代芸術をもちこんだ”のだと説明する。そこには、「もの派」などの素材をそのままの形で作品としていく芸術家たちの影響が推察される。建築空間における[素材的表現]を通して、自己の独自の芸術の表現方法を模索していたといえる。

3.5.2. 《芸術の制作》

1) [心の震え]

“初々しい体験といおうか、墨のにおいと、濡れてしめり気のある線が、作品の出来ばえより、私を興奮させ、感情

が高ぶり、一枚、二枚と、ますます気力が高まるその瞬間、私の心は打ち震える。”(18-3)

「心が震える時」という論考での言説である。彼は、芸術の価値についてさまざまに語っているが、芸術の鑑賞および自身の《芸術の制作》を通して得られる究極的なものは、人間の[心の震え]であるとしている。これは、芸術作品だけではなく、自身の建築制作を通して目指されたものであったと考えられる。

4. 伊丹潤の“芸術”に関する思想の特性

伊丹の“芸術”に関する思想の基盤には、韓の芸術品との出会いとその収集から見出された【韓の芸術】、芸術家たちとの交流や芸術の制作活動から模索された【芸術の本質】、そして、技術発展や社会の変化にもとづく【現代芸術への疑念】の三つの要素があった。こうした背景のもと、彼は建築家として【芸術と建築】を常に思索し、さらに【自らの芸術と建築】へと思想を展開させたといえる。

まず【韓の芸術】において彼は、韓の工芸品に潜む精神性を観察し、その中に[素朴さ]や[秩序美]、独自の[構造美]、空間を満たす[静謐な光彩]を見出した。さらに、当時の柳宗悦の思想についての議論への参加を通じて、【韓の芸術】の造形に潜む[線]の美や[節]のリズムといった特徴を独自に発見していったといえる。

また、彼は芸術家との交流や自身の作品制作を通して、【芸術の本質】について検討した。【芸術の本質】を[理論の超越]の先にあるものとして捉え、特に観念的な[無]の状態から[新しい美の発見]が生まれるという思想に至る。なかでも日韓の芸術についての比較においては、[間の取り方]に明確な差異があることを指摘している。

一方で、彼は【現代芸術への疑念】を抱いており、現代では芸術の[本質の喪失]とともに、[手触りの欠如]や[居場所の不足]が生じていることに言及している。こうした“手触り”や“居場所”への関心は、まさに空間を創造する建築家ならではの視点であったといえる。

さらに、彼は芸術家と建築家という二重の立場から、【芸術と建築】の関係を絶えず検討していた。建築が[用途と機能]や[時間性と地域性]において芸術と異なることを認めつつも、両者は[接近と自立]を繰り返しながら最終的には[融合]を目指すべきだと考えていた。一方で建築のドローイングについてはその[自立性]を強調している。

こうした思索は、【自らの芸術と建築】として日韓における作品へと展開される。初期の建築作品では、[アース・ワーク]や[謎めいたもの]、[素材的表現]を試み、[壁に映る影]に芸術的效果を見出した。後期の言説では“芸術”そのものへの言及は減るものの、その根底には[心の震え]を空間制作の究極の目標とする姿勢があったといえる。

5. まとめ

伊丹は、韓において時代を超えて守られてきた“芸術”に潜む美を観察するとともに、現代芸術の動向を多角的に捉え、自らの考える【芸術の本質】を手掛かりとして芸術制作や建築制作に取り組んだ。時代や地域に縛られず、芸術と建築という分野を横断する視点を有していたからこそ、

彼は現代芸術や現代建築の潮流を俯瞰することで、両者に対する思索を深めることができたといえる。そしてこうした思索は、美を捉える独自の視座の形成、建築空間の意義の探究、そして「新しい美の発見」や「心の震え」を志向する芸術作品や建築作品の創造へと彼を導いた。

さらに、こうした芸術思潮から建築分野への創造的影響は、時間や空間の境界が希薄化し、人間の制作行為の根本的な動機すら揺らぎつつある現代においても、人間が本来有する普遍的・根源的な「創造性」を発揮するための一つの指針を示すものとして評価することができる。

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【現代日本】の《建築》に関する思想, 日本建築学会計画系論文集, vol. 87, No. 799, pp. 1774-1785, 2022. 9 他
- (2) Sara GOTO, Shingo SUEKANE, Ryo MASUOKA: A Study on the Relationship between Jun Itami's Architectural Theory and "Mono-ha", Proceedings 13th International Symposium on Architectural Interchanges in Asia, pp. 676-683, 2022. 12
- (3) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 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—, Design シンポジウム 2021 講演論文集, pp. 74-80, 2021. 7
- (4) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 伊丹潤の言説における“ドローイング”に関する建築思想, 日本建築学会(関東)学術講演梗概集, 建築歴史・意匠, pp. 831-832, 2024. 8 他
- (5) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 伊丹潤の言説にみる“素材”に関する建築思想, 日本建築学会近畿支部研究報告集, 第 65 巻, pp. 449-452, 2025. 6 他
- (6) Min-Won SEO, Pyeong-Chun PARK: A Study of Regional and Local Characteristics as it appears in the Works of Itami Jun, Journal of Korean Society for the Science of Design, vol. 7, no. 2, pp. 45-52, 2004 (in Korean)
- (7) Ja-Young KIM: A Study on the Spatial Effect of Material and Light in Itami Jun's Projects -Focusing on Five Projects in Biotopia in Jeju Island-, Journal of The Korean Institute of Culture Architecture, no. 48, pp. 357-364, 2014 (in English)
- (8) Suk KIM, Seok-Young KIM, and Moon-Duck KIM: The Expressive Characteristics of Itami Jun's Interior Space Seen from the Viewpoint of 'Theory of Meeting', Journal of Korea Institute of Interior Design, vol. 26, no. 3, pp. 34-44, 2017 (in Korean)
- (9) Kyeong-Hoon MIN: A Study on the Spatial Expression Characteristics of Itami Jun's Architecture from the Perspective of Habitus, Journal of Korea Institute of Spatial Design, vol. 19, no. 5, pp. 367-380, 2024 (in Korean)
- (10) 鈴木慶則オーラル・アーカイブ, インタビュアー: 本阿弥清・加治屋健司, 2010. 12. 31
- (11) 李禹煥, 伊丹潤: 自らを磨き. 生きる, 統一日報, 2010. 8. 25
- (12) 本阿弥清: Mono-Ha〈もの派〉の起源, 水声社, 2016
- (13) 表 1 論考番号 27
- (14) 望月照彦: いつだったか伊丹さんと-夏の日々の断章-, 都市住宅 9 月号, 鹿島出版会, pp. 72-73, 1981
- (15) 山村仁志: 郭仁植—しかるべきものの為に, 府中市美術館研究紀要, 府中市美術館 編, 4 号, pp. 26-38, 2000
- (16) 伊丹潤: 画家 郭仁植, 石と風の音, 學古齋出版, pp. 138-143, 2004
- (17) 望月照彦: 伊丹潤の人間像, 店舗と建築, 建築思潮研究所, No. 24, p. 155, 1980
- (18) 表 1 論考番号 6
- (19) 伊丹潤: 石の話, CONFORT, 建築資料研究社, No. 6, pp. 44-47, 1991
- (20) 表 1 論考番号 27
- (21) 伊丹潤: 建築家の心眼, 伊丹潤 1970-2008, 主婦の友, pp. 74-75, 2008
- (22) 【対談】李禹煥×伊丹潤 それぞれの軌跡を語る (上), 統一日報, 2010. 08. 15
- (23) 伊丹潤: 濁りのない李朝, なごみ, 淡交社, 8 月号, pp. 36-37, 1989
- (24) The Nikkei Weekly, Nihon Keizai Shimbun, p. 19, 2000. 10. 02
- (25) 伊丹潤: あの日, あの時, 別冊アトリエ, アトリエ出版社, p. 24, 1982
- (26) 伊丹潤: 李朝の建築, 求龍堂, 1981 伊丹潤: 朝鮮の建築と文化, 求龍堂, 1983 伊丹潤: 高麗李朝聖拙抄, ハネギミュージアム出版部, 1992 など
- (27) 伊丹潤: 柳宗悦への再評価 悲哀の美論をめぐって異論次々, 朝鮮の建築と文化, 求龍堂, pp. 220-230, 1983
- (28) 伊丹潤: 李朝のやきもの, 朝鮮の建築と文化, 求龍堂, pp. 216-219, 1983
- (29) 表 1 論考番号 6
- (30) 三宅理一: 観想の建築, 伊丹潤 1970-1987, 求龍堂, pp. 8-15, 1987
- (31) 三宅理一: 石の原風景, 伊丹潤建築作品集, 求龍堂, pp. 6-7, 1993
- (32) 中原佑介: 伊丹潤と「無の媒体」, ITAMI JUN, Guimet musee national des ARTS ASIATIQUES, pp. 16-17, 2003
- (33) バク・ソヒ: 伊丹潤 パリ ギメ美術館展示, SPACE 9 月号, SPACE Magazine, pp. 59-61, 2003
- (34) 伊丹潤絵画展「心海」, WOON GALLELY, 韓国・ソウル, 2019 「風の建築家: 伊丹潤」展, 慶州率居美術館, 韓国・慶州, 2025
- (35) 伊丹潤: 李朝の家具 連載, 商店建築 1976. 10~1977. 07 (全 9 回)
- (36) 伊丹潤 編: 李朝民画, 講談社, 1975
- (37) 伊丹潤: 李朝の民画, 朝鮮の建築と文化, 求龍堂, pp. 205-210, 1983
- (38) 後藤沙羅, 末包伸吾, 増岡亮: 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—, Design シンポジウム 2021 講演論文集, pp. 74-80, 2021. 7
- (39) 表 1 論考番号 25
- (40) 伊丹潤: 新たな記録へ, 21 人の手<日本建築家ドローイング集, 求龍堂, 1983