

2

伊丹潤

Jun JUN

【プロフィール】

- 1937年 東京に生まれる
- 1964年 武蔵工業大学建築学科卒業
- 1968年 伊丹潤建築研究所設立
- 2006年 伊丹潤・アーキテクト新設
- 2007-08年 日本民藝館運営委員

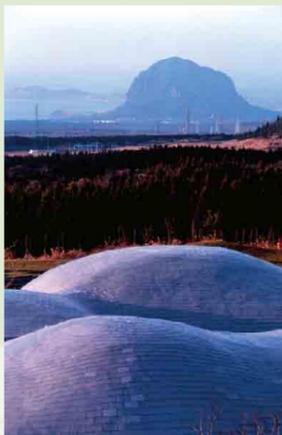


召還された“血”と“土”の建築家

倉方俊輔
Shunsuke Kurakata



墨の家[写真:田中安明]



「ゲストハウス PODO HOTEL」のチタンの屋根・火山で出来た遠くの山々を切り取るイメージで造形された[写真:伊丹潤・アーキテクト]

今から10年ほど前に時を巻き戻してみよう。私にとって伊丹潤は、尊敬すべき過去の、孤高の作家だった。古い建築雑誌で眼にした「墨の家」[1975]のモノクローム写真は、確かに「墨」のような奥行きを宿していて、光を放つ金属素材までが重厚で、それは当時、傾向のピークに達していたような透明で軽い建築とは、遙か隔たって感じられた。

その魅力のわけを知りたくて、作家の言葉や同世代の評論を追うと、そこに現れてくるのは伊丹潤が李朝芸術の研究者であり、書画の実作者であり、韓国と日本の双方の血を引く建築家であるという事実だ。時は日韓ワールドカップ以前だったから、半島と島国の距離は今より遠かった。どこか私たちに自らと違う毅然とした漆黒を期待し、向こうからの言葉に耳を傾けながら、こちらから踏み込んだ言及を避けようとする態度がなかったとはいえない。

10年ほど前までの伊丹潤を寡作家と呼ぶことは、誤りではないだろう。単なる実作の多寡ではなく、作品の哲学的な香気がそう呼ばせる。ポートレートに映る氏は寡黙な表情で、ミステリアスな気配をより高めていた。惹かれながらも、どこか遠いと思ひ、だからこそ一層、惹かれるような作家。私だけでなく、私たちの多くも、そんな印象を抱いてはいなかっただろうか。

だが、現在、伊丹潤は以前と違った姿で、私たちの前に現れている。

まずもって、寡作ではない。1998年、韓国・濟州島に完成した「PINX パブリッククラブハウス」を皮切りに、「ゲストハウス PODO HOTEL」[2001]を含むリゾート内の施設を続々と設計し、これが呼び水となって他のオフィスビルや美術館などの依頼が相次いだ。現在も集合住宅や学園都市など、大規模プロジェクトが幾つも進行中である。

こうした大規模な実作には、これまでの作品とは異なる印象もあって、それは伊丹潤の本質をより明らかにしているように思われる。氏は手を加えることによって、建てる以前の“もの”が持っていた原質を顕在化させる。その際の手の加え方は対象に馴れるのではなく、きっぱりと切断的であって、それによって“もの”の隠れていた断面が露わにされる。この場合の“もの”とは、小は素材そのものであり、大は建築が建つその土地である。前者は建築に流れる“血”であり、後者は離れることのできない“土”である。伊丹潤はドローイングを繰り返し、それらを立ち現す描線を見定める。注視されているのは、直接に伝統を思わせる形ではもちろんないが、木や石といった素材そのものでもなくて、それがもたらす効果である。

伊丹潤は元来、モノクロームな沈黙ではなく、もっとカラフルな情感を志向していたのだった。視覚的な情報をイデオロギー的に平板化するような、いわば脳と眼だけが肥大化した人類ではなく、風の音に耳を澄ませ、材料の寒暖を想像し得る五感を備えた人間のために、ものをつくっていたのだった。

そんな作品の彩りは、近作から容易に見て取れるようになった。使用される素材は多様性を増し、工業素材の冷たさから自然素材の温かみまで、一層、幅広いスペクトルを描き出している。形にしても、ブドウの房のようなゲストハウス PODO HOTELの曲面や、手の形を抽象化した「Duson Museum」[2007]の直截性など、かつては厳しきの奥に隠れていたヒューモアが前面に現れた。

温和になったというのだろうか。しかし、構成のオリジナリティを目指した大胆さも、素材をゆるがせにしない繊細さも変わらない。建築がどのような土地に足を踏まえ、いかなる血液がたぎって、固有の存在となるか。その探求の成果が、作品として結実している。ただ、モノクロームよりも、カラー写真がふさわしく思える風貌になったことは確かだ。

主語を再び“私たち”から“私”に戻せば、伊丹潤が実際に私の目前に現れたのも、この10年の間の出来事だった。ある日、仕事を以前から共にしていた方が氏の縁者だったと知り、奇遇にびっくりしたのもだったが、それからまもなくして、長く会話する機会を別の取材で得た。

氏のお好みうかがえる陶器や絵画や直筆のドローイングが配された「HANEGI MUSEUM」[●]内のアトリエに

は、静謐な空気が漂っていた。しかし、空間は身を固くさせはしない。伊丹潤が姿を見せると、一層そうであった。若々しく、身振りを交えながら、自らの建築を語る。その口調に気取りも、てらいもなく、その日の記憶を辿れば、印象はモノクロームというよりも、やはりカラフルなのだった。

取材の最後にカメラを持ち出し、顔写真を撮影するのは、時に緊張を強られる行為だが、この日は違い、進行中のプロジェクトの大きな模型の前で、ゆったりとシャッターを切らせていただいた。歓談の延長のようだった。くつろいだ表情で立つカラーの肖像写真は、氏の近作の佇まいと重なって、そのことに私は密かに満足していたのが、ご本人にお見せすると存外に気に入っていただき、ポートレートに使っていただいたことは幸せだった。そして、私のごとき者に対しても、その身振りや文面には礼節があふれ、翻ってわが身の至らなさに恐縮するばかりだ。

「石彩の教会」は1991年に北海道苫小牧市に完成した、自然を活かした宿泊施設の中に建つ式場である。これ以前に、伊丹潤は韓国に「温陽美術館」[1982]を完成させており、これが後にもう一つの母国で活発な活動を行う伏線になるのだが、当時はそんなことも分らず、石彩の教会は温陽美術館を除けば、公共的用途を持つ早期の作品のひとつとして存在している。

この文章では、これを皆さんと一緒に注視していきたい。その作風において、建築の成り立ちにおいて、石彩の教会が今世紀に入ってからの氏の活躍を予見し、いささかの風雪を経た後の姿も教えてくれるように思うからだ。

訪れて第一に印象的だったのは、石積みの壁の真新しさである。実際には20年近くを経ているのだが、材は今積まれたばかりのように新鮮に映る。建物全体の形は、いつも伊丹作品がそうであるように、外見だけのオブジェではなく、人の行動とともに気配が出現していく空間で、湾曲したエントランスの石積みに誘われて背の高い扇形のロビーへ、ロビーから回廊へ進み、さらに屈曲した道行きの方に、礼拝堂の空間が広がっている。石の壁と木の架構のハイブリッドだが、違和感はない。かといって、異質の材料が重くぶつかり合う緊張感に満ちているというとも、また違う。架構の皮付き丸太も、その新鮮さにおいて壁の石積みと同様に感じられ、2つの素材そのものが、軽妙とっていい表情で室内に差し込む外光の中に戯れている。部分的に使われた金属のプレートも、それに加わる。石も木も金属も、完成当初から風合いを帯びている。だからこそ、今ではむしろ若々しく映る。大自然に溶け込むでも、一瞬のか弱い反抗を試みるでもない凛とした建物全体の形と、素材が響き合っているのである。

鋏状トラスの木造架構という点で、石彩の教会はアントニン・レーモンドの「聖ポール教会(現・軽井沢聖パウロ・カトリック教会)」や「門司ゴルフ倶楽部ハウス」などを思い出させるかもしれない。実際に伊丹潤は彼の秘書をしていた友人の仲立ちでレーモンドに出会い、1970年代の住宅作品の慎まやかな表情に、その影響を感じ取ることもできる。他方で、石積みの壁面や楕円形の窓は、白井晟一の建築言語に一脈通じる。白井との交流は墨の家を知った白井が伊丹潤に直接に電話してきたことを契機に始まり、一緒に韓国を旅したり、「渋谷区立松濤美術館」や「芹沢銈介美術館」に使う石の選定に同行したりしたという。

ところで、レーモンドや白井の作品を思い浮かべた時、石彩の教会がそれらと違い、木や石といった素材の具体性がはるかに強いことが分かる。形の中で素材が存在感を示しているのではなく、素材そのものが形なのである。したがって、素材は何かの意味付けに従うことをやめて、新鮮な姿で目の前に現れる。すなわち、伊丹建築における素材は具体的であり、かつ抽象的である。アントニン・レーモンドと白井晟一という、通常の建築史的な整理では相容れない両者を同時に思わせる理由がそこにある。それはまた、ただ1人の師に従属しなかったということでもある。

石彩の教会は広大な土地に複数のゴルフコースやコテージ群を備えるホテルニドムの中の施設であり、その創業者に話を伺った。現地の自然と調和した、どこにもない建物群をということで石を使おうかと考え、石材業者から名前を聞いて伊丹潤と出会い、この石積みの建物を依頼するに至ったという。同じ敷地内にある「木の教会・レナード・バーンスタイン記念館」[1996]の設計も、その後、伊丹潤に託された。こちらは豪放な丸太で築かれ、また別のスタイルで雄大な大地に対峙している。

ここ10年で拡大した海外での仕事にも、ホテルニドムと同様に、独創的な創業者からの依頼があることが容易に推測され、そうした個人から与えられた跳躍の機会を招き、活かす何ものかが伊丹潤の中にあることが



「石彩の教会」石積みの壁と丸窓



「温陽美術館」模型[写真:伊丹潤・アーキテクト]



渋谷区立松濤美術館

●— HANEGI MUSEUMは「ブロックイースト」[1992]の1階部分

想像できる。

伝統を生み出すために召還される建築家というものがある。伊丹潤の建築は、韓国を始めとする東アジア、あるいはホテルニドムのような北海道の地を背景にした時、特に場所を得たもののように感じられる。

ここで唐突に、象設計集団のことを思い出す。1937年生まれの伊丹潤と象設計集団は同世代であり、素材や場所の読み取りといった作風を照らし合わせることも興味深いですが、それはおくことにして、今見ていきたいのは時代的存在においてである。

1971年に結成された象設計集団は、1972年に再び日本の一部となった沖縄における「今帰仁村中央公民館」や「名護市庁舎」によって、自らの個性を開花させ、1990年代以降は台湾に招かれて「宜蘭縣縣庁舎」を始めとする大規模な建築を実現させた。

もし、2つの国家が共に歴史の根といえるとしたら、正史とは何であるのか。自分たちの祖が移住したとしたら、この地と私の関係はどうなるのか。あるいは、民族と国家の単位が異なっていたとしたら、どこまでが自分であるのか。

一般的に言って、戦後の日本は東アジアの中でも、こうした問いに日常的に直面することが最も少ない国・地域であろうし、1つの建築の実現にはさまざまなファクターが絡んでいることは言うまでもないが、俯瞰して捉えた時、そこから出てきた建築家の能力が、国・地域としてのアイデンティティを模索する状況の中で、あたかも招聘されたかのように発揮されている事実は興味深い。

私は、そして、私たちは何ものなのか。建築は答えを与える。とはいえ、急いで言葉を補えば、それはファッション的にはならないだろう。建築は強いメッセージを与えようとしても、解釈は一定しない。だから、独裁者は定型化された言葉であるところの古典主義を好むのかもしれない。

伊丹潤のような建築家は、脳と眼による定型化とは対照的である。自然に手を加える人間の大胆さと繊細さによって、素材と土地を今、生まれたものであるかのように発見させる。それが建築の“血”となり、“土”となって、五感に響く固有性と利潤を生み、のみならず、国や地域のアイデンティティの欠乏を新しい伝統で満たそうとする。こうした能力のどこまでが氏の出自に由来し、何が遍歴の過程で身に付けたものであり、どこからがそれらと無縁であるのかは分からない。ただ、今、伊丹潤が脚光を浴びていることは決して偶然ではなく、いつも物事はそうであるように、偶然の衣をまとった必然であるのは確かだろう。

最後に付け加えておきたいのは、氏の作品が意外に現在的であることだ。時として軽やかな表情を見せる素材感もそうであるし、自然と人工の関係にも幾つかの共通性が見い出せそうだが、興味深いのは作風の奥にある意識の連関である。

「私とは何か」という問いは、流動する時代において、一層多くの人間に突き付けられている。1つの母国や師、あるいはイデオロギーに帰依することがますます困難になった現在、その経験を先取りしたような建築家に一定の役割が密かに求められているともいえる。だとしたら、なおさら今、伊丹潤は私たちと近いところにいるのではないか。

くらかたしゅんすけ——建築史家/1971年生まれ。1999年、早稲田大学大学院博士課程修了。博士(工学)。芝浦工業大学・慶應義塾大学非常勤講師。
主な著書:「伊東忠太を知っていますか」[共著、王国社/2003]、「吉阪隆正とル・コルビュジエ」[王国社/2005]、「吉阪隆正の迷宮」[共著、TOTO出版/2005]、「住宅70年代・狂い咲き」[共著、エクスナレッジ/2006]、「東京建築ガイドマップ 明治大正昭和」[共著、エクスナレッジ/2007]など。

わが師・伊丹潤

「建築は旅だね…、松原ちゃん」。

1988年の初夏。プリオン家の墓地(プリオン・ヴェガ墓地(設計:カルロス・カルバ))からトレヴィソ駅に向かうタクシーの中で、建築家・伊丹潤は静かに僕に言った。自らのタブローとイメージとの対話や、建築と絵画の両義を彷徨する魂の移ろいを、旅に例えたのだろう。車窓の向こうには、夏の光で色あせたイタリア・ベネト地方の景色が静かに流れている。強いコントラストに眼を細めた。僕たちは、イタリア、フランス、ドイツで近代モダニズムやバウハウスの思想の深淵に触れながら、上質の食事とワインを楽しんで時間と空間を醸造する贅沢な旅の途中にあった。「太陽の教会」(設計:アンジェロ・マンジャロッチェ、ミラノ郊外)で、当時、苫小牧で建築中だった「石彩の教会」[1991]に置くパブリックチェアのスタディを行ったのも印象深い。スタディの際に、伊丹潤が自らの手で椅子の寸法を測り、内部空間のスケールとマチエールを自分の知覚に引き寄せて感応している姿は颯爽としており、印象的だった。さて、僕が初めて師にお会いしたのは、今から26年前の1983年である。ヨーロッパから帰って四国に建築事務所を構えたばかりの若造の僕に、「彫刻家のスタジオ」[1985](四国・多度津)の実施設計と監理を、とのご厚意を賜ったのがきっかけである。師から送られてきた基本設計図は、鉛筆で丹念に濃淡を施した水墨画を彷彿させる美しいドローイングだった。それは建築の意図や仕様を精緻に穿って、完全な図面として成立しており、建築を構成する素材を徹底的に限定しながらスティックで強靱な造形を立ち上げていた。かつて孤高の建築家、白井晟一と知己であった伊丹潤の手のストロークに、僕の心は静かに奮えた。「実施設計はディテールを追求することで、光と陰だけで建築を造形したい」と僕の思いを伝えると「いいねエ…、それでいこう」と師は手にしたシングルモルトウイスキーに言葉を落とし、それを舐めた。現場では幾多の困難があったが、感性の揺るぎや妥協もなく、思う建築が出来た。以来、師は僕に「基本設計が終われば建築は出来たようなものだね」と言うのが口癖になった。対話が場を止揚して、さらなる建築的なるものへ昇華することを互いが了解できたからだろう。彫刻家のスタジオは24年という時間をその内に孕んで、さらに

強靱で印象深い風景をつくっている。

師は、韓国ではその街の骨董街を歩き、意に從って求めた民画や陶の雑器を新聞紙で無造作にくるんで持ち帰るのだが、その姿は洒脱で超然としている。こうして事務所に置かれている白磁壺や李朝民画の出自に合点がいった。ある日、事務所(「墨の庵」[1998])で青銅の像を大事そうに両手で包み、「どう? …これ、いいでしょ…」と僕の横で言う。それは決して均整の取れたプロポジションとはいえませんが、つくり手の自由で強い心のままを表しながら鈍く深い光彩を放ち、素にして凡庸ではない姿は新羅時代のもので唯一無二のもの。いつの間にか、内外の者が自由に出入りする事務所の玄関の正面にそれを無造作に置いている。常にオリジナルの実質に触れることで得た資質を活かして、「蕩蕩と美学に生きよ」というスタッフに対する伊丹潤の無言の教示である。

時に、「これは、どうですか…」と建築のエスキースらしいものを机の上に置き、しばらくの間、僕の言葉を待っている。エスキースには、全知覚を建築なるものに落とし込んで、その格闘の痕跡がうかがえる。僕は、その建築が置かれる様子や造形を探り始める。このようにして、静かに伊丹建築の幕が上がる。ミーティングでは、素材やディテール、機能と造形、寸法などなど数えきれないスタディを執拗に迫り、さらに現場で工事予算や施工者の内に潜む未必の故意と渾濁と闘う。ある時には素材や造形を大胆に変え、建築の画龍点睛を求めてそこに穿つ彫刻を探して東奔西走する。

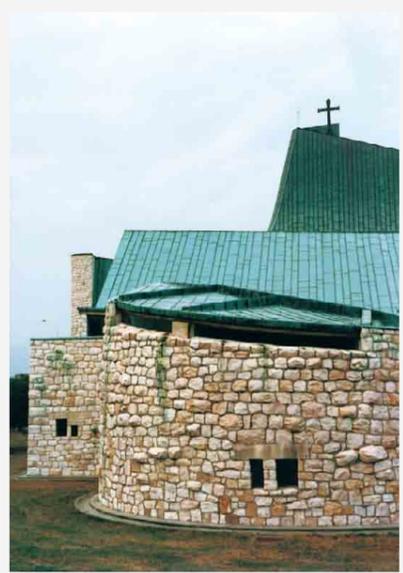
時に、1991年から始まった韓国・済州島での一連のプロジェクトは師にとって決定的なエポックであった。200ha(60万坪)という緩やかな傾斜を持つ敷地を高所から見下ろすと、遙かかなたまで伸びる水平線をも借景にしており、圧倒的スケールで迫ってくる。ここでは身体的知覚しか頼りにするものがなく、ひたすらその現象を記述する。雲海を眼下に見ながら「建築を大地に象嵌する…、大地のうねりが大きくなってやがて建築になる…、空を舞い土に還る…」などと、幾度もイメージを確認し合い、魂を土俗に還そうとしたことを鮮やかに覚えている。上昇気流をイメージする傾斜した風の形の屋根や、光の束を象徴するガラスのシリンダー、緑色

銅版と赤大理石の絵画的対比、自然を取り込むアルミキャストの大壁、風・石・水の詩、合掌した手の形の抽象化。そして土俗民家の茅葺屋根の形を幾つも重ねたような「ゲストハウス PODO HOTEL」[2001]のチタンの屋根は、自由でおおらかな大地のうねりにも似て、そこかしこに済州島の民の詩が聞こえるようだ。

これらすべてが、建築家・伊丹潤の知覚と身体を覚醒させて成し得た建築であり、済州島の実存的空間を喚起する。このプロジェクトは今も続いている。伊丹建築を切れば血が出るのは、自らの手による建築がその地域の風景になり得ることを潔しとし、その祈りと美学に生きる芸術家としての覚悟があるからだ。

W.グロピウスの「建築は総合芸術である」の言及を世界は知っているが、わが師・伊丹潤の内実に潜む建築と芸術のリアリテを今からも見続けたいと思っている。紙面の都合上、無数のエピソードがありながら、コラムとして、そのプロローグにも達していない筆がもどかしい。ニューヨークや韓国の現場も記憶に新しいが、これからも師と共に建築に身を置けることは、僕の深い喜びであり大いなる誇りである。

太陽の教会[写真:筆者]



まつばらひでのり——建築家/1957年生まれ。1976年、広島工業大学建築学科卒業。1979年、渡欧、アルド・ロッシ建築事務所(ミラノ)。現在、松原秀範建築設計研究所代表、伊丹潤・アーキテツ取締役。
主な作品:都市劇場[2004]、樹里庵[2007]、高松の住宅[2009]など。



書「土」[伊丹潤, 2005 / 写真:伊丹潤・アーキテクト]

伊丹潤の建築ほど、自身の精神性が強く現れる建築家がどれほどいるだろうか。

その建築は言葉を必要としない。それは、そこにただある、のである。まるで「沈黙は存在である」とでも言っているかのように。

私は伊丹の空間に身を置き、本来建築とは言葉など必要ないのだということに改めて気づかされ、言葉の持つ無意味さを思う。

建築ににじみ出る哲学、世界観、生き様、それらが伊丹の空間には現れる。それが他に類を見ない建築をつくり出し、匂い立つような空間となる。

伊丹の建築は素材について言及されることが多い。

その扱いは、材料としての素材というよりは、素材=“モノ”の本質の部分での魅力の引き出し方にある。

素材の素直さをそのままに受け入れ、石には石の言葉を聞き、“モノ”の本質を見い出してゆく。「モノの質量」は、より密実さを与えられ、表層的な視覚から、材料の厚みや重み、強いては肌触りまでを捉えることを可能とする。

素材はいつしか本来持ち得る以上の力強い要素となり、伊丹が何十年と、ぶれずに貫き通してきたともいえる「廃墟になっても耐え得る建築」となっていく。

新しくとも、あたかもそこにあり続けていたかのような、そしてこの先、さらに時を超えて美しくなっていくだろう、時の流れを味方につけた建築である。その価値は時の経過により、より高められていく。

伊丹の世界観によってつくられる建築は、到底、誰かがまねできるようなものではない。長年側にいて支えたスタッフでさえ無理な話であろう。

それはあるロジックによって構築され、具現化されていくようなものではないのだから、当然なことなのだと思う。

伊丹の東洋思想に貫かれた哲学は、学ぼうとして学べるものではなく、その精神性や生き様、濁なる部分、それらをすべて内包してこそ現れる、影を落とすような空間の魅力は、盗んで習得できる

ようなものでもない。

「なかなか任せられないんだよ」という自身の声を聞くたびに、だからこそ伊丹潤なのでしょうと、私は逆にうれしく思っているとっては怒られるだろうか。事務所に置かれた李朝のやきものたち、美術品、帝国ホテルで実際に使用されていたというフランク・ロイド・ライトの照明、そのような伊丹の目で選ばれたモノに囲まれた事務所に身を置くことの楽しさと精神的な豊かさ、そして漂う緊張感。建築以外の伊丹の感性にどっぷり浸れる、実に面白い事務所なのだ。

いつだったか、昔の事務所の物置きを整理している時に、ル・コルビュジェのドローイングが出てきた時は、さすがにびっくりした。驚くようなものが、実にさりげなく、あまりにも無防備に置かれている事務所というのもそうなのではないかと思う。

伊丹のその精神性は建築だけにとどまらず、美術家としての伊丹潤の作品にも表れている。

私はむしろ伊丹潤を知るならば、現代美術や書、それらと共に知るべきだろうと思う。

その中でも私は「土」という書が好きだ。厳しいけれどもそこはかたない静寂、温かみ、優しさ、悲しみ、そしてその奥底に沈む激しさ、その平面作品を目の前にすると私自身の心が震えるのは、やはりそこに伊丹の精神世界を感じるからに他ない。

時代は面白いほどに流動的に動き変わりつつある中で、常にそこにあり続ける、表層的な記号性の建築には決してない新しさ。

誰にもまねのできない真のオリジナリティを持ち得る建築がそこには「ただある」。

沈黙の内に秘めた奥深さ、その静謐な空間から心に届く言葉はどこまでも寡黙である。