

建築は大地から生まれるものだ。

伊丹 潤 × 古谷誠章

Jun Itami | 建築家 | ゲスト × Nobuaki Furuya | 建築家 | 聞き手

モダニズムの証言者として…

古谷 | この対談は今回でおふたり目ですが、編集部の趣旨は「最後のモダニストたちの証言を集めよう」というシリーズでありまして、私に対談の聞き手を務めさせていただいております。これをまとめますと、大変貴重なものになると思っています。その第2回目に、待望の伊丹さんにご登場いただきました。

伊丹 | 僕は今まで日の当たる場所に置かれたことがないものですからね(笑)。自分ではいつも“アヴァンギャルド・アウトサイダー”と言っているんです。モダニズムの最後の部類に入れていただいたことは、とてもうれしいです。やはりどうしても脱げきれないですからね。日本のモダニズムは西洋型モダニズムと違ってモニュメンタルで、それを僕は“貌”と呼んでいるんです。そこから装飾を排して日本的なものを織り混ぜたものが、日本的モダニズムと勝手に解釈しているんですけど。

古谷 | その“ほう”は風貌の貌ですか。

伊丹 | そうです。“貌”を常に求めている。これはやはり東洋哲学からきている東洋精神、世襲文化だと思うんです。ただヨーロッパの場合は、エコール・デ・ボザールという古典的なものを引きずってきたのに対して、CIAMでル・コルビュジエたちは、モダニズム的なことをすべて機械に置き換えて、装飾を排していこうという理念だった。僕もパリに1年近くいましたけど、エコール・デ・ボザールというのは、やはりすごい伝統で、あれに立ち向かった、相対して対立した当時のル・コルビュジエたちは相当すごかったんでしょうね。それでたぶん、その後日本でも横(文彦)さんとか菊竹(清訓)さんとか黒川(紀章)さんたちが…。

古谷 | メタボリズム…。

伊丹 | そうです、「塔状都市」とか「海上都市」の理論を展開する。その頃はまだ僕は学生時代でチラチラと

聞いてただけで、ひたすら現代美術の世界に入り込んだんです。僕の周りがまた周りで、関根伸夫^[1]とか 李禹煥^[2]、石子順造^[3]、郭仁植^[4]、上田雄三^[5]らがいたんです。石子順造氏はご存じですか、美術評論家の。

古谷 | はい、お名前は…。

伊丹 | あの方がいなかったら、たぶん、僕は絵の方にいたと思うんです。「あなたはやはり建築にいった方がいいんじゃないか。もう一度、建築を考えた方がいい…」と言ってくれた。僕の最初の仕事は店舗のインテリアから始めたんです。当時、黒川さんが赤坂でタイムというディスコテークをやられたんです。それに対して僕は、「パルス・ビート」[1970]というディスコテークのインテリアをデザインしました。パルス・ビートは鼓動という意味なんです。僕は店舗を「演劇空間」という捉え方をしたんです。あれが僕の原点だったと思います。そこから「墨の家」[1975]に入っていったような気がするんです。

古谷 | パルス・ビートを設計されたのは、70年頃の話ですよ。

伊丹 | そうです。

古谷 | 伊丹さんは、武蔵工業大学の建築学科のご出身ですよ。武蔵工業大学って、時々、個性的な方がいらっしゃる学校ですよ。そもそも、建築学科に入ろうと思われたのは何か理由があったんですか。

伊丹 | それも石子順造氏の影響です。同じ静岡県清水の出身なんです。サッカーの強い…。

古谷 | 清水東高校?

伊丹 | そうです。あそこにおいて、建築家になろうという確固たる気持はなかったんですが、ただ絵が好きで、絵だけは続けようという感じはありました。そのうち、石子順造氏の影響を受けまして漠然と持っていた気持が「建築をやらなきゃならない。建築の道へ進ん

で、建築家になろう」と変わっていったんです。で、家族からは芸大を受けろと言われてまして、当時は倍率が60倍という時代でしたが、2回トライしたんですよ、芸大に。公立に行きなさいというわけです。

古谷 | そうすると最初は芸大一本やりで挑戦をされていたわけですね。

伊丹 | うるさい姉がいてね、「私は京大か東大卒しか付き合えない」というわけです。姉は、当時、学生運動の先端にいました。そのうち、「うちにはお金がないんだから、これ以上の浪人は勘弁してくれ」と言われてね、あれには参りました。それで当時、授業料が安かった私学を調べて、どうにか武蔵工業大学に入ったんです。でもね、ジャズ喫茶に浸りきっていて、授業はさぼりっぱなしでした。

古谷 | じゃあ、だいぶ時間がかかりましたか、卒業されるまでに。

伊丹 | いや、ストレートで卒業しました。しかし、結構不良でしたね。

古谷 | いきなり核心の話から始まってしまいましたね。お姉さんはそういう闘争世代で、一方、伊丹さんはジャズ喫茶に入り浸っている生活をされていたわけですね。ジャズの話は、墨の家や他の作品をつくられた時の資料にも出てきますし、相当、お好きなことは端々で分かるんですが、主に誰の、どんなものを?

伊丹 |僕はモダンジャズだったんです。(セロニアス・モンクに始まってあらゆるものを…。音を聞いただけでピアノの(ホレス・シルバー、トランペットの(マイルス・デイビス、サクソフの(ソニー・ロリンズ…なんか聞き分けがぐらいでした。とんでもない先輩が清水にいますね。内田(修)先生というお医者さんなんです。僕が浪人している時は、いつも病院の自分の部屋に連れて行って、押し入れを開けるとレコードジャケットがダラッと並んでいる。今は有名なジャズ評論家なんです。おそらくNHKよりたくさん輸入盤レコードを持っていたんじゃないでしょうか。それを嫌というほどジャンジャン聞かされて、それが麻薬になっちゃったんですね。

古谷 | 当時のジャズ喫茶ですからレコードですよ。

伊丹 | そう、レコードで鍛えられて東京に出て来ましたが、たまったものじゃないわけですよ、聞かないと落ち着かない。もうジャズという麻薬に犯されてしまった。それで学校とジャズ喫茶を行ったり来たりして、ジャズを聞きながら一生懸命スケッチをしていました。それでね、ちょうど大学の卒業間際ですが、自由が丘に「ニューオリオン」という有名な喫茶店がありまして、その専務が僕のスケッチを見て「君、この店を改装してみないか」と言うわけですよ。そこは有名な喫茶店なんです。僕は小遣いも欲しいし、自信もありましたから、

「ぜひ、やらせてください」ということで、設計料なんて聞きもせず、必至で図面を描いたんです。今、考えると奇遇なんです。当時、境沢孝さん^[6]という有名なインテリアデザイナーがいて、その人の娘が僕らの友だちのガールフレンドだったんです。その彼女が、僕が描いた図面を「おじさんに見せていい?」と言うんですね。

「こんな図面をおじさんに? おじさんはどういう人なの?」と聞いたら、「境沢孝」と言うわけです。言われても当時の僕は全然分かりませんでしたけど、聞くところによると、倉俣史朗とか内田繁の先生で、大変有名な方だったんですよ。その境沢さんが、僕のスケッチを見て「こいつはモノになる」と言ったらいいんです。後で聞いたんですが、びっくりしました。フリーハンドでペン画風に描いただけの図面なんです。えらく境沢さんに褒められたらしいです。それから「ニューオリオン」は原宿にも進出したんですが、「うちの会社の囁託になれ」って言われてましてね…。

古谷 | じゃあ最初に描いたスケッチの案は、実現したわけですね。

伊丹 | はい。僕はある意味では日本と韓国の在日2世なので、当時は就職が難しかったんですね。また、武蔵工あたりは求人かきてもゼネコンばかりで、設計事務所は1-2社程度だったんです。うちの仕送りは当然望めないし、就職もできないという状況で、半年、1年とやっていた中で、まず喫茶店の設計をやらせてもらったことが、当時の僕の大きな力になったといえますね。店舗というのは非常に感覚的なもので難しいんですよ。最近はお互いに忙しくて会えないですが、安藤忠雄氏とか石井和紘氏なんかとも、そんな話をしたことがあります。僕はスタッフによく言うんですよ。「店舗ができれば住宅の設計ができる。店舗は住宅設計の原点だ」と。そのうちに、店舗の仕事もだんだん増えていったんです。

古谷 | 今おっしゃった、店舗ができれば住宅もできる…、その時の店舗というのは、たぶん、いわゆる普通の建築に比べると、インテリアが多いし、もうちょっと抽象的なものとしてつくることが多いですから、これは建築でもあるけれども、よりアートに近い。そういう側面もあるように思うんですけど。

伊丹 | ありますね。

古谷 | もともと、伊丹さんは、割合アート寄りの中で育てられたから、最初は「建築全体の中での店舗」という見方をしているわけではない。ですから、とりあえず目の前にある仕事として、ずっと店舗にかかわってこられたと思います。それは、その後どういふふうに影響したと思えますか?

伊丹 | 僕は内田繁さんともそれに近い話をしたことがありますが、店舗というのは、ある意味で現代美術の先

アート寄りの中で育っていったら、
もともと伊丹さんは
古谷



これはやはり東洋哲学からきている東洋精神、
世襲文化だと思っ
伊丹
貌を常に求めている。

端部分と建築の先端部分が非常に近づくというか、建築とインテリアの先端部分が、抽象的なものをつくり出さないと良い店になり得ない。例えばパルス・ビートはどこが違ったのかというと、床が違った。その当時、床に鏡面ステンレスを使ったんです。それをたまたま倉俣さんが見て、「伊丹さん、人間が浮遊しているようだよ」と言った。僕はそういう言葉すら思い浮かばなかったんです。今、古谷さんに鋭い質問をされましたが、例えば、巨大な鉄の彫刻、というより壁をつくっているリチャード・セラや、石のリチャード・ロング、それからヘルツォーク&ド・ムーロンがカリフォルニアのドミナス・ワイナリーでやったステンレスのフレーム。

古谷 | ステンレスの蛇カゴみたいなものに…。

伊丹 | そうそう、石をいっぱい入れて積んだ…。僕は、今、カルフォルニアのナパでワイナリー（NAPA WINERY）の設計をやっている、同じ場所なので現地へ行って見てきたんですが、あれもやっぱり現代美術の影響なんです。なぜかという、あのふたりは（ヨーゼフ・ボイスの教え子なんです。ボイスの弟子たち、教え子たちは、今の現代美術、または現代建築のスターが多いですね。だからいかに現代美術と現代建築が接近しているか。

古谷 | それはどういうことを意味しているのでしょうか？ 機能的なものから逃れられない建築と、それからは少し自由なところにある美術がどのように近づいたのですか？

伊丹 | やはり20世紀の前半までは、皮膚感覚とか、気持の良さ、心地良いものが建築であり、抽象絵画であったのが、いつの間にかそれらをできるだけ消し去って、ちょっと気持ち悪い、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。そこには手触りがありません。今は心地良いものをつくらうとすると、水平と垂直の多い箱型の建築になってしまう。ところが僕は、空間のと真ん中に人がいるものをつくっていく、そういう考え方が染み付いているわけですよ。

古谷 | なるほど。本来は建築にも“人”が入ることで直感的に伝わる部分があるということですね。

伊丹 | そういうことです。話が飛びますが、最近、僕はフランク・ロイド・ライトの作品を見て実感したんです。今までにももちろんライトの作品は見ているんですが、たまたまサンフランシスコのシビックセンター（マリナー郡庁舎）を見る機会があったんです。小さな丘2つに抱き込まれるように建っている建物を見て、僕はフランク・ロイド・ライトが分かったような気がした。例えば、僕はどんなにお腹が空いていても、ラーメンを食うよりは、帝国ホテルでコーヒーを飲むことが僕の生き様だった。ライ

トの作品に出合わなかったら、僕は建築を辞めていたんじゃないかと思う。

古谷 | そうなんですか？ やっぱり機能性よりは精神的？

伊丹 | シビックセンターにじかに触れて、「建築は、大地から生まれるものである」という言葉に出合った感じがしました。それは温故知新じゃないですけど、オリジナルとはどういうものか、インターナショナルとはどういうものか。漠然と自分なりに考えていることは、その地域の固有なコンテキスト抜きに、そのエッセンスのみを出して、それを形態にする…、それだけではオリジナリティになり得ない。つまり、「インターナショナルな真のオリジナリティは何か」を20年間考えに考え続けてきて、やっと気がついたのは、やはり大事なことは、その地域の固有な文化から立ち現れる思想以外にはあまり意味をなさないし、固有な独特なものから、いかに近代を凌駕して現代にリアリティとして持ち込めるかなんです。最近の僕はますます日本の建築家、スターといわれている建築家たちと、距離を感じている。たぶん、違和感だと思いますが…。

古谷 | 今のお話を伺いますと、とにかく大地から生まれるということで、その土地の、その土地にあるコンテキスト抜きには建築は生まれない、というお話ですが、たぶん、そそっかしい人が解釈すると、「その土地にあった何か」でつくり上げる、あるいは、「その土地にあったものを踏襲する」かのごとく勘違いする人がいると思うんです。ところが、伊丹さんの場合はそうではなくて、それは現代美術にも通じるものですが、その地にあるものの上に、その地に無いものを持ってくるかもしれない。つまり現代美術と同じで、そこにあるものをぐっと引き上げるけれども、全く脈絡のないものを結び付けても、そこにまた新しい力が生まれる場合もある。そういう創造的なことをおっしゃっていますよね。

伊丹 | はい。古谷さんにそう言われると、とてもうれしいです。

ソウルから古レンガを縄で縛って船に乗せて…

古谷 | 僕は青山にあったパブ「トランク」[1975]には何回通ったか分からないほど通ったんです。僕は都立青山高校出身なのですから、比較的あの界限はホームグラウンドで、トランクが出来た頃は学生のような子どものようなものだったんですが、卒業以来、僕は何かと入っていて、伊丹さんがつくられたことは後から知ったんです。あそこで使われているレンガは、ソウル大の図書館で使われていたものを解体して持ってこられたん

ですよ。

伊丹 | そうです。2万個。

古谷 | それからテーブルなんかも、もともとは船で使われていた材料を使われている。

伊丹 | だるま船ですね。構造材を全部整理して、古材を使っただけです。

古谷 | あの地下室に、遠く離れたところからレンガという素材を持ち込もうと思われたのは、最初に何かひらめきのようなものがあったんですか？

伊丹 | 当時、僕はいかなる素材も研ぎ澄ませていけばいくほど、無に近づいてくるという感覚を持っていましたね。当時はイタリアンデザインが主流で、ちょうど同じ時期に内田繁さんがピアノバー・レストランをつくっていたんです。そこは全部、単一単材で仕上げる当時のイタリア的デザインでした。それに対して特に意識してのことではないですが、僕は船の古材を使って、180度逆をいったんです。ソウル大の図書館を解体したレンガは、友人から話があって、古レンガを縄で縛って船に乗せ、横浜港からは4トラックで運んできた。青山通りにある現場では、手で下ろすしか方法がなくて、手間と時間がかかったものですから交通渋滞になって、ずいぶん怒られました。地下室に2万個を運び込むわけですから、大変な数ですよ。当時、なぜあれをやったか。僕にとっては、あそこにひとつの“もの=素材”的な表現をしたかったわけですね。僕の周りでは、そういう現代美術をやっていたから。

古谷 | 関根さんたちですね。

伊丹 | 関根とか李禹煥とかが、土を掘ったり、石を真綿で包んで置いたり、座布団の上に石を置いたりするような現代美術をやっている人間がゴロゴロいたわけです。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。

古谷 | 美大にも建築学科がありますよね。美大にいる建築学科の学生が同じような感じを抱く気がします。工学部の建築学科の学生は、その中ではちょっと気の利いた、比較的デザイン的な存在でいられるんですが、美大の中の建築学科にいる学生は、周りに関根さんのような方々がわんさかいらっしやると、否応なく対抗したいという気持が芽生えるのは、すごく理解できます。

先ほどの、ソウルから運ばれたレンガについて、後で三宅理一さんが面白い批評を書かれています^[7]。実際には墨の家に対して書いたものですが、「假想の考古学」って言われていたんです。ある考古学みたいなものがそこに再現されていると…。古材を使ったり、何だかいわく因縁のあるものが置かれている。それをもうちょっと噛み砕いて解釈すると、伊丹さんは、何か染

み付いたようなものに対して相当、強い愛着をお持ちのような気がするんです、僕は。染み付いている、染み込んでいる…という感覚ですね。俗に、伊丹さんは“素材の建築家”とよくいわれるところですが、素材というよりは、そこに染み込んでいるようなものに、独特の感覚をお持ちなんじゃないでしょうか？

伊丹 | それは古谷さんの過大評価だと思うんですが、この歳になりまして、李朝のやきものとか、中国のやきもの、そういうまだ手の痕跡や温もりが残っているようなもの、逆に石の彫刻やレンガなどであっても同じわけですが、そういうものが、時代を吸い取っている、染みていると感じるんです。手触り、手の痕跡は僕にとっては触っていて心地良いわけです。

墨の家と余白の家II

古谷 | 「墨の家」は1975年ですね。

伊丹 | そうです、さっき言いました店舗、パルス・ビートをやった後でやりまして、発表は確か75年です。なぜ墨の家になったかというのを、僕は今だと分析できるんです。当時は「なぜ真っ黒にしたんだろう」、「なぜ黒なんだ」とよく言われましたが、僕は黒は色と思っていないんです。特に墨の色を僕は黒だと思わなかった。光によって墨はいろんな色に変わりますし…。ほとんど素材の黒なんですけど、1階を真っ黒にして、それを“墨の家”というタイトルを付けて発表した。墨の家は木造モルタルの2階建てなんですけど、崖っぷちにへばりついたような細長い敷地で、予算もなかったんです。逆に言えば予算がなかったことが墨の家をつくったスタートだったという気もしています。かろうじて自分のアトリエ兼住まいなんですけど…。ここで僕が自分で黒い世界に浸っていたというか、その黒は私にとっては瞑想の黒で、なかなかこの世界から抜け出せなかったんですね。ただ、2階は…。

古谷 | 真っ白でした。墨の家で、もう一つ三宅さんが面白いことを書いているのは、表の柱と梁のことなんです。「片一方はスムーズに仕上げ、片一方は荒々しい」と書かれていたのかな。今まで現代美術のようなインテリアを多くされているかたわらで、墨の家は建築として公に出ちゃうのになぜなのか。予算と闘いながら直営工事でやられたからですか？ その秘密について、ぜひ今日は伺いたいです。

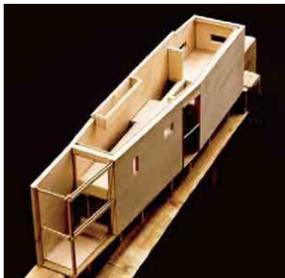
伊丹 | それは確か、毛綱モン太、穀曠さんも…。

古谷 | 亡くなられてしまいましたね。

伊丹 | そうですね。当時は毛綱モン太さんも墨の家をどうしても見たいと言って来られて、同じことを聞かれました。「伊丹さん、どうしてこの柱はゴツゴツしているん



上—パルスビート[写真:畑亮]
下—トランク[写真:伊丹潤・アーキテツ]



「墨の家」模型

だ」と。僕は「お金がないことが理由のひとつです」と申し上げたんですが、僕はあれを“柱”という概念じゃなく、あえて“もの”として、“銅板をバックにしてゴツゴツした木を置いた”という感覚だったんです。それを、やはり建築家の方から見ると「何でゴツゴツした皮が付いている柱なんだ?」となるわけですね。よっぽど予算がなかったんだろう…。でも、中に入ったらきちんとしているし、おかしい…。なんてね。

古谷 | 三宅さんも、「大概の人はそんなものに注意を払わないかもしれないけど…」って書いていましたけどね。やっぱり、それだけ中の1階の黒と2階の白の対比が強烈だったからだと思います。

伊丹 | そうかもしれない。ただ、舎廊と書いて原語ではサランと読むんですけど、舎廊房と書いてサランバン、部屋という意味で、それはまさに男の空間であり、修

業の場なのです。そこでお客さんを接待し、かつそこでお茶を飲み、瞑想する。瞑想するということで、当時の李朝のヤンバン(両班)たちの舎廊は、まさに瞑想の空間なんですね。僕は黒を瞑想の空間と想定していましたので、サランバンという意味をもっと僕の世界、黒の世界のサランバンにしたかった。

古谷 | 伊丹さんのようにちゃんとはやっていないのですが、僕も結構、韓国の住宅を学生を連れて見に行ったりして研究しているんです。でも、伊丹さんはそのサランバン、ゲストを迎える男性の空間と呼ばれている所、それを“舎”と“廊”に分けていらっしゃいましたよね。この辺はどういうところからですか?

伊丹 | それは僕にとっての理屈でしょうね。“廊も空間”という概念を、僕の論理で“廊即室”という概念に持ち込んだわけです。“歩くことは考えることである”と言わ

れるように、廊も室内の空間になり得ると…。それは今の僕の「自邸(余白の家II)」[1981]にも生きていて、2階が個室群なんですが、ワンルームになるように、全部可動式の間仕切りになっているんです。それも韓国式で、折り畳んで持ち上げるというか、引っ張るというスタイルで、そうするとひとつの部屋になるんです。2階の廊下も通路でありながら部屋でもある。今、その廊下でうちの嫁さんが平気でテレビを見ながらくつろいでいるのを見て、この廊下はやはり部屋にもなっていると感じます。廊下であって部屋、移動する空間だと思いますね、自邸はまさに築後30年になるんですけど、いまだに生きています。

古谷 | なるほど。韓国の住宅を現代化するとか、あるいは現代の韓国の建築家たちもよく言うんですけど、韓国の住宅の原点はマダンにあって、つまり中庭です

ね。それは非常に分かりやすい例えて、今でも形の上では中庭みたいなものを取り込んだ現代住宅がいっぱいつくられたりする。僕はそこじゃなくて、そのサランバンのサランをまた分解して考えられているところが、伊丹さんの独特なところだと思うんですよ。しかも、それを仕事場とした。それに対するアンチェ、母屋として、ご自邸をつくれますよね。これはまさにサランバンに対して、アンチェの部分をつくるということですよ。

伊丹 | はい、まさにそうです。

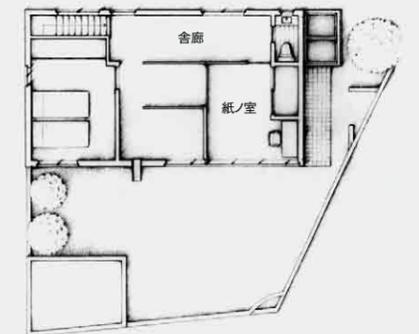
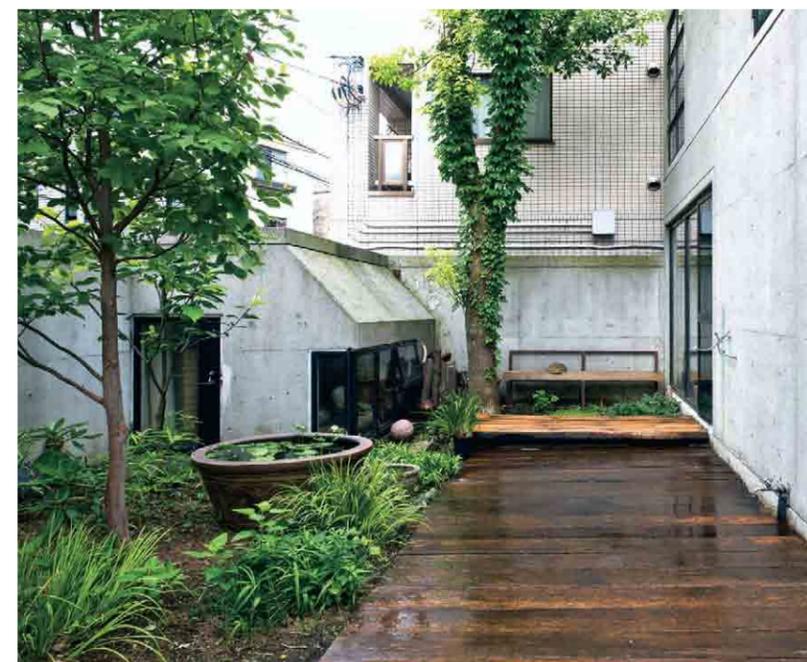
古谷 | ところが、母屋をここにつくるなら、これまた普通ならマダンと言いますが、それもおっしゃらないで、“余白の家”と言われた。余白といっても、いわゆる中庭的余白じゃなくて、むしろ英語で“marginal”と書かれていますね。つまり本当に余白のような、中庭的じゃない余白に置き換えているんですね。



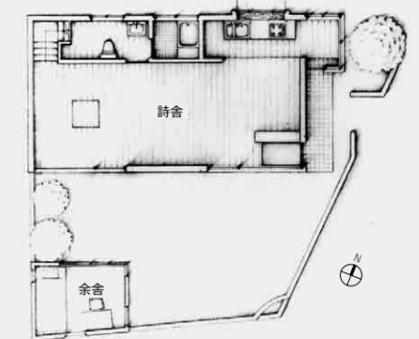
余白の家II

所在地:
東京都世田谷区
設計:伊丹潤建築研究所
敷地面積:118.31㎡
建築面積:55.23㎡
延床面積:100.77㎡
規模:地上2階
構造:RC造
工期:1980.9-1981.3

左——詩舎から中庭と余舎を見る/
右ページ左上——入り口部分より詩舎を見る/
同左下——余白とした中庭より母屋と余舎を見る
同右上——東面外観



2階平面図



1階平面図



温陽美術館【写真：伊丹潤・アーキテクツ】

関根さんの位相がきつかけとは、それは興味深いお話ですね。それ以後は続々と力強い石の建築を発表なさって……古谷

伊丹 | 余分な分の余白です。

古谷 | ここがやっぱりまた独特なところだと思うんですよ。

伊丹 | サランはそのまま持ってきたんです。箱型で塀と一体になっているんです。今回、この母屋と現代風サランバン、書斎を写真に撮っていただいたんです。当時は“余白”という名前を非常に意識しました。サランバンと余白という名前は、まさに現代美術から持ってきたわけです。

古谷 | そうですよ。

伊丹 | サランバンはあくまでも墨の家から引きずったところなんです。僕は最近思うんですよ。三宅一生さんが被爆なさって、「被爆のファッションデザイナーと言われたくなかった」と、先日、突然告白なさった。僕も墨の家と「余白の家I」[1975]を発表した当時は、「伊丹潤は何者であるか」という感じだったんですね。そして、必ず「やはりそうか、在日なのか」というレッテルを貼られちゃう。そういうレッテルを僕は貼られたくない。

古谷 | やっぱりマダンというような、いわゆる通り一遍の引用は、意図的に避けられたわけですね。

伊丹 | あえて…。言えたとしても、違うんじゃないかと。まず設計意図が違うので。

古谷 | それは強く感じました。

伊丹 | 純粹に建築としての余白じゃないかな、と思ったりしました。

古谷 | でも、さっきおっしゃった、まさに廊下でも部屋じゃないか…という感覚は、実は今にして思えば韓国のヤンバン住宅のマルと呼ばれる板の間、そういう感じですね。

伊丹 | それに似ている感じです。今の現代建築は、庇はない、廊下はない、ワンルームの平面をあえてズタズタに切っている感じ。どうしてもこの問題に触れたかったんですが、ある意味で、今の建築家たちが無意識にやっている透明な空間、透明な部屋、いわゆる透明建築は、いわば自分だけの空間をつくっているだけではないか。これは極論になりますが、例えば電車の中で携帯を使いながら、前に誰がしようと平気で食べたり、飲んだりしているのを見ると、自分の家を出て、そのまま移動する透明な部屋ではないか、と僕は解釈しているんです。それがまさに、現代美術にもいえると思います。透明な箱を幾つも分散しているのは、それが今の現代建築でいう“仕掛けてある現代建築”に入るのでしょうが、果たしてそれで良いのか。例えば、僕らみたいな中高年が、明日どこに住むのか、どこに住めるのかという課題になると、まさにミシェル・ラゴンの『われわれは明日どこに住むか』ですよ。何が頼りになってくるかというと、経験ある建築、経験としての建築に依

存せざるを得ない。何とか経験ある建築が助けてくれるよと言いたくなる。それが今はベラベラか、そのままコンクリートの肌で居場所もない。ましてや、そこに育つ子どもたちはどうなるのか。そういうところで育った人たちが電車に乗ったら、また同じことをやるだろう。そういう課題を引っ提げているのに、「建築家たちはそれに対して何の責任も感じないのか」と、先端を切っている建築家たちに、僕は今、言いたいですね。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。やっぱり居場所がないのはどうしようもないですよ。

古谷 | 先ほど言われた、建築は本来、“人”がその空間に入ることで成り立っているということが、最近はどんどん希薄になってきているということでしょうか。つまり建築は、ただ目に見える形にとらわれすぎているというか…。

伊丹 | 現代建築は本当にヤバイなと思っているんですよ。表層建築になっちゃっているし、全く現代美術になっちゃっている。僕はモダニズムというのはやはり、建築より人間が大事。建築と人間とどっちが大事かといったら、人間が大事なんです。そうおっしゃっている建築家も大勢いらっしゃる。やはり人間が大事だから、もう一度、新モダニズムというのを考えなくちゃいけないんじゃないかという気がしますね。

金重業さんと金壽根さん

古谷 | 伊丹さんが偉大なる先輩とおっしゃっている、金重業さん^[8]と金壽根さん^[9]のお話を少し聞かせてください。このおふたりはモダニストですよ。

伊丹 | 金重業さんは、中村順平さんのいる横浜国大に入って、卒業後は松田平田に勤務して帰国する。その後、ル・コルビュジエのところに行くわけですが、当時は簡単に国外に出られなかったですから、詩人の代表として国外に出て、ル・コルビュジエのところの押しかけ弟子になって、チャンディガールを担当なさった。彼の(駐韓)フランス大使館、済州大学(本館)、この2つはモダニズムとしては特筆すべき作品ですね。フランス大使館は、韓国の反りを持った屋根とピロティをつくって、ル・コルビュジエの影響を十分に表現しながら、韓国的なるものを盛り込んだ。済州大学の本館は、韓国のエッセンスを固めて、ル・コルビュジエ風にした。まさに逆なんです。

もう一人の、金壽根さんも建築家であり、芸術総合雑誌の『空間』の発行人でもある。彼は吉村順三さんの弟子なんです。それから東大の大学院を出て、韓国の国会議事堂のコンペに当選して、帰国したんです

ね。そして当時、政治家と義兄弟になった関係もあって、ウォーカーヒルという場所にダグラスホテル、逆三角形のレストランとかゲストハウスをつくったんですよ、ル・コルビュジエ風の。本人が僕に言うんです。「伊丹、僕は今までつくったやつを全部消したいくらいだ。当時は全部ル・コルビュジエだったから」と。反共センターもそうですね。全部ル・コルビュジエの影響を受けている。でも、空間社屋、馬山聖堂、それとソウル市内にあるレンガを割り肌にした教会(京東教会)、その3つはある意味でオリジナリティがあったといえますね。あまりにもル・コルビュジエの影響が強かったけど、晩年はとても良いのをつくり始めたんですが、1986年に55歳で亡くなったんです。

金壽根さんには「僕が教えている国民大学で手伝え」とよく言われましたが、僕は丁重にお断りして「その代わり(大阪)万博(韓国館)は手伝うよ」と言って、一部、手伝ったんですよ。彼は当時スタッフを20人くらい連れて来て、ホテルニュージャパンに作業室をつくりました。そこに金壽根さんの同級生の宮脇檀さんが来たり、東大時代の友人の磯崎新さんに電話をしたり、良い感じでやっていたんです。でもね、最後にどうしても僕が壽根さんの言うことを聞かなかったものですから、気を悪くしちゃったんですよ。でも、ケンカ別れはしていません…。僕はソウルに行くと必ず空間社に行くんです。そういう姿を弟子たちは見えていますから、いまだに大事にしてくれます。

古谷 | 年代的には、おふたりの金さんの方が少し上ですよ。

伊丹 | そうです。金重業さんは一番上なんです。彼は60代まで生きていて、日本に来ると僕といつも食事をしました。お酒が好きでした。

温陽美術館は建築版の「位相-大地」

古谷 | 伊丹さんにとって、韓国でそれなりに大きな建築が実現した最初は、「温陽美術館」[1982]でしょうか。あの美術館には、独特のフォルムがあるわけですが、何か転機というか、そういうものがありましたか？

伊丹 | 僕は建築家のアントニン・レーモンドさんとの出会いがあるわけですね。実は、家が飯倉で近かったし、秘書が韓国の方だったこともありまして、ノエミ夫人も含めて親しくしていただいたんです。当時はレーモンドさんがそんなに有名な方とは思っていませんでしたが、逗子の別荘に伺った時に、温陽博物館のオーナーが、たまたまご夫婦で招待されていて、「僕は、温陽博物館を持っている」という話を聞いたんですね。その後、ソウルの美術館で「日本建築家ドローイング展」

をやった時に、彼が来られて「伊丹さん、予算がないから言いにくいけど、美術館をつくりたいが、やってくれるか?」と言うんです。「ぜひ、やらせてください」と言ったのが、温陽美術館なんです。本当に予算がなかったんです。いまだに覚えています。当時で1,000万円でしたから、今の3,000万円ぐらいかな。どうしたらできるだろう。屋根は瓦のイメージだったものですから、とにかく“貌”をつくって、スクエアの中に入れるには、どうしてもそこから立ち上げてくるしかないし、やはり“貌”は、先端を持つ楕円がイメージとしてありましたので、土のブロックを発明したと言いますか、発見したと言いますか…。

古谷 | 民家に行きますと、何百年もたったような赤土の土壁がありますよね。

伊丹 | そうなんです。僕は関根の「位相-大地」をふっと思い、「よし、土でブロックをつくらう」と思いました。そのブロックはよく見ますと、かなり大きいんです。「これをつくる機械は手に入るか」と聞いたら、入ると言うわけです。そこで、現場で土にセメントを混ぜて無尽蔵にブロックをつくったんです。とにかく躯体だけはコンクリートで何とか予算内でやって、後はオーナーが自分の持っているコレクションを手放して建築費を工面してくれて、徐々につくっていったんですが、最後は本当に予算がなくて、外構工事ができなかった。僕も若かったから、甘く見ていたんです。温陽という地域はあまり雨が多くない所なんです。地下に水脈があったんです。その上、あそこは段差のある地形ですから、大雨の時に土砂で鉄砲水が入ってくる。で、維持費が大変だったんですね。それで最後には、そのクライアントはそれを転売して第三者に譲渡したんです。そうすると、僕にとっては著作権はあっても建築は関係ないし、放置されたままなんです。しかし、いまだにあれば美しいんです。

古谷 | 今行くと、どうなっているんですか。

伊丹 | 見てきましたが、ほとんど廃墟同然ですね。ただ、文化財に指定されるそうです。金重業、金壽根がつくった作品があまりにもなくなったものから、国が先輩たちがつくったものに伊丹潤の作品も入れて、文化財に指定しようという計画があるんです。指定されると改修費が出ますから、リノベーションができる。今度は防水などもきっちりやって、どう作り直したら良いか、先日、うちのスタッフが行って全部チェックしてきました。

古谷 | 再現できれば良いですね、オリジナリティの強い建築ですからね。

伊丹 | 完成した当時、流政之さん^[10]がとても喜んでくれて、建築家のパーティの時に「みんな聞いてくれ。泥

僕は関根伸夫の「位相-大地」をふっと思い、「よし、土でブロックをつくらう」と思いました。伊丹

8——金重業[キム・ジュンオプ/1922-88] 建築家。大韓民国生まれ。1941年、横浜高等工業学校(現・横浜国立大学)卒業後、松田平田建築事務所勤務を経て帰国。韓国代表の詩人として参加した第1回世界芸術家会議でル・コルビュジエに出会い感銘を受け、52-56年、ル・コルビュジエ事務所勤務。主な作品に「三ービル」[釜山大学本館]「済州大学本館」
9——金壽根[キム・スグン/1931-86] 建築家。大韓民国生まれ。1951年、ソウル大学中退後来日。54年、東京藝術大学入学。吉村順三に師事。58年、芸大卒業後、東京大学大学院高山英華研究室。59年、韓国国会議事堂建築設計競技に当選。翌年、東大大学院修了後、帰国。すぐに設計事務所を立ち上げ、設計活動と同時に、弘益大学などで教育活動に入る。また、設計のかたわら多様な芸術運動を展開。66年には韓国で初めて建築・芸術総合誌、月刊「空間」を創刊。主な作品に「扶余博物館」「大阪万博韓国館」「京東教会」
10——流政之[1923-] 彫刻家・作家。長崎県生まれ。零戦パイロットとして終戦を迎えた後、日本各地を放浪し、独学で石彫を学び、石による独自の技法“ワハダ”を生み出す。1966年、香川県庵治町にアトリエを設け、数多の世界的な作品を生み出す。主な作品に、ニューヨークWTCのシンボルとして設置された巨大彫刻「雲の誓」[現存しないが、その後、北海道近代美術館に「雲の扉Jr」として再制作]、「受」[所蔵:ニューヨーク近代美術館]など。また、作家としても活躍しており、主な作品に東京天理教館庭園、皆生温泉東光園庭園などがある

石彩の教会

所在地:北海道苫小牧市字植苗430
 設計:伊丹潤建築研究所
 敷地面積:291,265.19m²
 建築面積:518.05m²
 延床面積:545.24m²
 規模:地上1階
 構造:RC造、一部S造
 工期:1989.4-1990.6
 - ホール脇から礼拝堂、塔を見る

の建築が出来たんだ」って大きな声で叫んだんですよ。「泥」という言葉に、僕はショックを受けたんですが、流さんは「何を言うか。泥といった方が、響きが良いんだ」と言われて、やっと自信を持ちましたね。流さんは温陽美術館を非常に評価してくれたんです。村井修さんも…。

古谷 | あれが、関根さんの“位相”がきっかけになっていたというのは大変興味深いお話ですね。建築版「位相-大地」だったわけですか。それ以後、「速水史郎さんのアトリエ(彫刻家のアトリエ)」「1985」とか、「刻印の塔」[1988]、「石彩の教会」[1991]と、続々と力強い石の建築を発表なさった。自信にあふれてそういう方向に行かれたような気がしますが、いかがでしょう。

伊丹 | 自信はありませんが、軽い建築がはやり出したからね…。

古谷 | 時代的にはそうでしたね。ちょうど1986年という、それこそ長谷川逸子さんの(藤沢市)湘南台文化センターとか、そういう作品が出てきた頃ですから。

伊丹 | そうですね。彼女は同じ静岡県人ですが、湘南台は脚光を浴びましたね。ただ僕は、磯崎新さんが「屋根を見て天井を見ても、重い建築は良い意味で緊張感があっていい、身震いする」と何かに書かれていて、いまだに頭に残っているんです。僕の建築は重いと言われてますから、いまだに変えていないんです。でもね、最近は少し軽い建築もつくってみたいと思う

こともあります。僕にはもうできないかもしれません。

古谷 | 伊丹さんが軽い建築をつくれるとしたら、紙の建築ですかね。

伊丹 | 坂茂の…ね。

古谷 | 坂さんは伊丹さんの影響を本当に強く受けていますよね。そもそもご近所だったから知り合ったんですか、それとも何か別の？

伊丹 | 彼とは、自邸(羽根木の森)が出来た時に、たまたま近所だということで、電車の中でばったり会って以来、何となく気が合うというのかな…。ときどき背中を後ろから押してあげることがあります。そうしてあの教会(紙の教会)が出来たといえば出来た。

古谷 | 鷹取の教会ですよ、震災の後に建てた…。

伊丹 | そう。いまだ、僕には感謝しているようです。

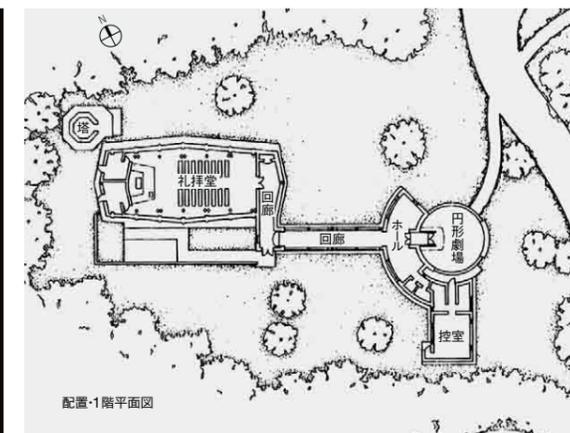
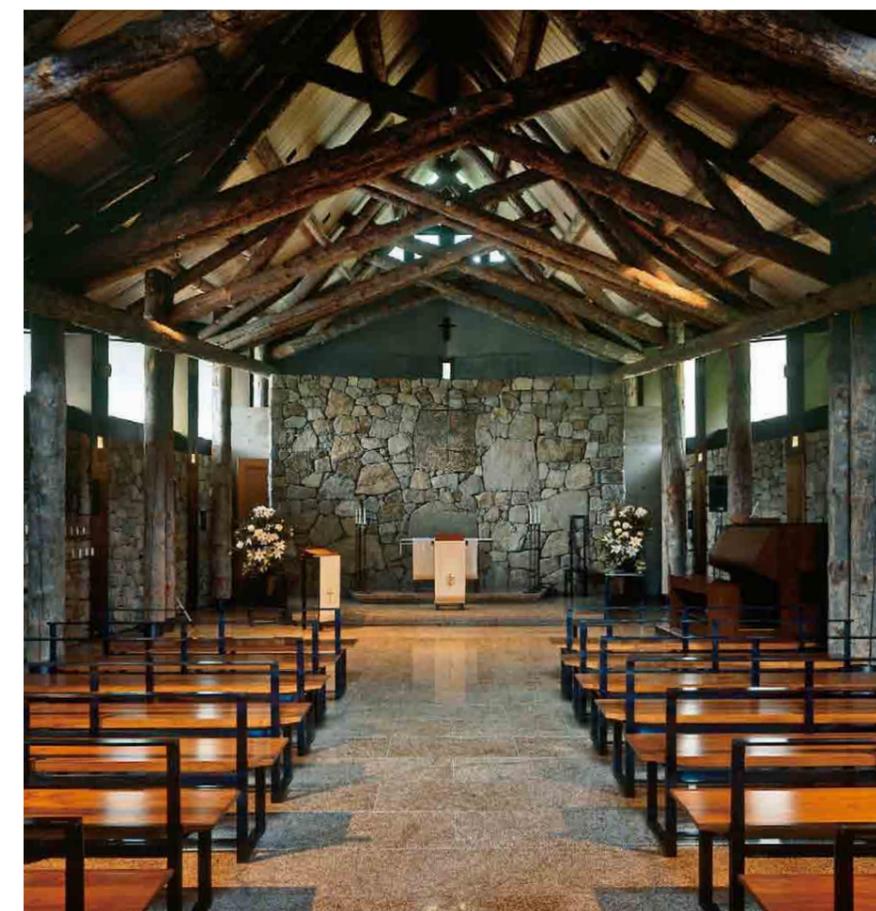
古谷 | 今の坂さんの活動の根源はあそこにありますものね。頭が上がらないですね(笑)。

伊丹 | その後もずっと、精神的に応援しているつもりですけどね。

石彩の教会
礼のある空間をつくりたかった

古谷 | 北海道の「石彩の教会」の話ですが、作品を発表された時に、関根さんが「清水の芸者は90度振っ

上——礼拝堂内部/
下左——回廊





てあいさつをするから、ここでも90度振ってあいさつするように設計した」と伊丹さんから説明されたら資料に書いてありました^[11]。

伊丹 | 清水というまちは、礼儀を非常に重んじる土地なんです。そういう意味で、礼のある空間をつくりたかった。周りのやくざを見ていると、礼儀正しいんですよ。

古谷 | 次郎長のような方ですね？ 礼儀正しいんですか(笑)。

伊丹 | そうです。それと、僕は李朝 庚家の34代という韓国の血を持っていて、それがまた礼を尽くさなくてはいけない。90度振るというのは、例えば古谷さんにあいさつすると、今度はこちらにあいさつをする時には90度振るんですね。そういう意味で礼のある建築というのは、僕にとってひとつのテーマでした。石彩の教会もまさにそうなんです。僕の原体験というか、「礼を尽くすということは90度振ること」、それは身に染み付いた言葉になったんですね。

古谷 | だから石彩の教会内部では、花婿は、花嫁とその両親に礼を尽くすために、そういうアプローチをしていくわけですね。それはとても面白かったです。関根さんがそこから書き始めていたことも印象的でした。

伊丹 | 彼とは非常に長い付き合いなんですよ。

古谷 | もともと、関根さんとは一番最初は、どういうきっかけでお知り合いになったんですか？

伊丹 | やはり、現代美術ですね。僕は就職ができなかったこともあって、現代美術をやっていました。さっきも言いましたが、周りには現在も活躍しているアーティストたちがいたんです。

古谷 | 最初にそういう方々と知り合ってしまったわけですね。

伊丹 | そうです。いつも彼らの展覧会に行ったりしましたし、現代美術作家から教えられることが多かったですね。だから、現代美術作家と話をして、その後で建築家に会うと、「なんて田舎っぺいだろう」という感じがしたものです。

古谷 | 研ぎ澄まされていないわけですね。

伊丹 | 「お前の話を聞いていると、まるで霧の中で水をまいているようにしか聞こえない。現代美術っぽくて、言っていることが分からない。建築というのはいっとも具体なんだ」なんて、よくけなげられました。でも僕は、現代美術作家の仲間と会えて、本当に良かったと思っています。

古谷 | 一方、建築家としては、伊丹さんは白井晟一さんのことを非常に尊敬していられませんかとお聞きしていますが、お付き合いは古いんでしょうか？

伊丹 | 白井先生はまだ生きていそうな気がするんです。ちょうど墨の家を発表して、1年くらいたった頃に「中野の白井です」とお電話をいただいた。僕は分か

11—関根伸夫「作法の建築—伊丹潤の建築」
「伊丹潤」[求龍堂/1993]

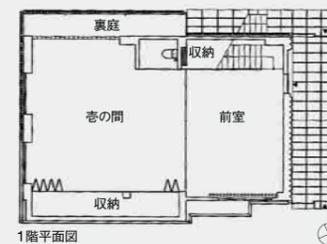
墨の庵

所在地:東京都渋谷区
設計:伊丹潤建築研究所
敷地面積:136.94m²
建築面積:79.52m²
延床面積:186.66m²
規模:地上3階
構造:S造
工期:1998.1-1998.5

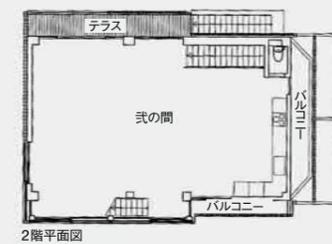
改修後/墨の家II

延床面積:203.38m²
工期:2006.1-2006.4

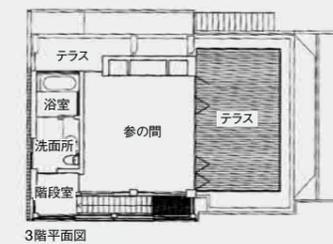
左ページ上—武の間/
同下—正面外観/
下左—前室/
下右—玄関見返し



1階平面図



2階平面図



3階平面図

らないので、スタッフに「どちらの白井さんか聞いてくれ」と言いますと、「建築をやっている中野の白井です」と言うんですよ。まさか白井晟一先生とは思いませんでしたし、雲の上の人ですから、緊張しました。「伊丹さんかい？ 君の墨の家を見たいんだ」、「いつでもいらしてください」ということから始まったんです。そのうち息子さんを含めて本当に親しくしていただいて、僕が韓国をご案内しまして、2度目は(渋谷区立)松濤美術館を設計した時に、「石を見に行くけど、伊丹君、一緒に来るか?」と言われて、喜んで連れて行ってもらいました。それでびっくりしたのは石切り場で「とにかく荒削りなものでもいいんだ」とおっしゃるんですよ。「もうちょっと加工しよう」とは言わないんです。僕は石が、やっと分かったような気がしました。

古谷 | 最初の電話もそうですが、それは何年頃のことですか？

伊丹 | 墨の家が出来て、発表が確か1975年ですから、77年か78年ですね。それから2度、韓国に行きました。

古谷 | それから程なくして行かれたとすると、旅行は40代初めですね。

伊丹 | そうだと思います。僕は白井先生と一緒にいらるだけで、栄養がつくような気がしました。良い親父に会ったという感じでしたね。やはり、僕は弟子ですね。何年も続いたんですけど、僕だけは「京都にいつ来てもいいよ」と言われていまして、本当に白井先生には目をかけていただきました。師であり友人であり、時には息子のようにかわいがられたような気がしてならないですね。そういう意味で、僕は幸せ者でした。もうちょっと長生きしてもらいたかったですね。

墨の家II 空間として見えるのは濃密で豊か…

古谷 | 「墨の家II」[2006]のルーバーは最初は竹で、今回は木に改装されたんですね。直接、中を拝見したことはないんですが、あの家を見ると、平面はものすごく

シンプルなんですね。ところが空間というか、実際に姿として見えるものは非常に濃密で、ものすごく豊かなものが見える。そう思ってみ返してみると、伊丹さんの建築というのは、平面図は意外に単純で、割合シンプルな四角だったりするものが多いような気がするんです。それなのに、建ち上がっているものは情念というか、素材感も含めてですけど、すごい芳醇な豊かさが見えてくる、そういう不思議なコントラストがある…、韓国の住宅もそれに通じると思いますが、何か意識的なことはあるんですか。

伊丹 | 非常に鋭い質問で、切り込まれた感じがします。ただ、僕が最近、やっと分かってきたことは、やはり「気持ちの良い、緊張もあり居心地の良いものは何か」というところから入るようになったんですね。そこにひとつのコンセプトとして何を大事にするのか、こだわるところがあるんですけど…。僕自身はいろんな言い方をされていますけど、やはり情念を大事にしたいですね。僕自身は格好良いことを言っている、情念の建築家な

のかもしれませんが。うまく言えないんですが。

古谷 | そうですか。つまり、平面図というのは理屈、いわば頭でつくるところがあるわけですが、建ち上がった空間というのは、目や体で直接感じるものになって、それらは全く違う性質を持っていると思うんです。例えば(アントニオ・)ガウディにしても、あるいはそれに影響を受けたいろんな方にしても、平面図が相当複雑で、建ち上がっているものも複雑、という建築も世の中にはあるわけです。ところが、こんなに単純ですっきりした、しかも部屋の名前も付いていないようなシンプルな原理で出来ている平面で、しかし、建ち上げられたものは豊かな状態になるのは、伊丹さんの大きな特徴だと思います。

伊丹 | ありがとうございます。過大評価だと思います。

ゲストハウス PODO HOTEL
所在地:大韓民国済州特別自治道西帰浦市安徳
面上川里山62-3
設計:伊丹潤建築研究所
敷地面積:8,217.79m²
建築面積:4,360.58m²
延床面積:4,421.73m²
規模:地上1階
構造:RC造
工期:2000.12~2001.11
-
北側から俯瞰する[写真:伊丹潤・アーキテクト]

中心部の広場(Plaza)部分に設けられたトップライトを持つカスケード[写真:伊丹潤・アーキテクト]



ゲストハウス PODO HOTEL 廃墟になっても残る建築…

古谷 | ポドホテルは対談の前に、見学に行ってきました。

伊丹 | ありがとうございます。あそこの風景は、火山で出来た小さい丘の連続がいっぱいあるんですよ。あれを見て僕は、ひとつの場所から僕なりの“貌”をつかんだんですね。それはその地域の場所性というものを超えて、あの地域の“力”なんです。僕のイメージとしては、それを切り取って造形した。ポドはブドウという意味なんです。クライアントにその話をしたら「それはいい、それでいこう」と言われてましたね。そして僕は師であり友人でもある白井先生から「建物が朽ちて廃墟になっても屋根だけは残る建築をつくれ」といつも言われていたものですから、「廃墟になっても残る建築をつくりたいから、屋根はチタニウムでやらせてください」とお願いしたんです。

古谷 | ポドホテルを拝見した時に、さっきのお話にもあったように、環境というか、その場所にあるものと全く新しいものの組み合わせによって、さらに新しいものが出来る…、まさにそういう印象を受けました。実は、僕もチタンが好きで、生まれて初めてつくった住宅が広島にありまして、「狐ヶ城の家」というんですが、屋根がチタンなんです。ですから、ポドホテルを拝見した時は、とても合点がきました。空の色の映り方が、他のステンレスやガルバリウム鋼板では絶対に映らないような色に映るんですね。

伊丹 | 変化するんです。

古谷 | その変化するさまが表情にもなるし、まるで気候や季節やそういうものの映し鏡のようになって、それが実にさまになっている。僕が見学した時は、最初は霧が立ち込めていて、何も見えない。それで玄関を探り当てるようにしてホテルに入って、中をご案内いただいているうちにだんだん霧が晴れてきて、出てきた頃にやっと全体を見ることができました。

伊丹 | 変化が激しいですね、島ですから。

古谷 | その気候の変化の激しい中であって、空を映すチタンの屋根というのは、とても印象深かったですね。それと、屋根の写真だけを見て想像すると、ものすごく複雑な平面があるのでは…と思ってしまうんですが、でも実際にはさっき、ご説明にあったブドウの房のように、しかも矩形の部屋がそんなに無理をせずに、幾つかのグループに分けて並んでいる。平面図で見ると極めて直線的で機能的なプランなんです。実際には、周囲の山と呼応している屋根があるだけで、全体がものすごく有機的なものに変換されている。一種の驚きの平面だと思えます。

伊丹 | そこまで読み込んでいただいてありがとうございます。先ほども言いましたが、これは自然を一部切り取って、それに機能を与えたというか、そんな感じでやってきました。今考えると間違っていないかと思えます。いつ行ってもやはり屋根はしっかりしているし、僕にとっては代表作になると思っています。

古谷 | この場所は景観条例か何かで、本当はこういう屋根じゃないといけなとか、そういう制約はあったんでしょうか。

伊丹 | それはなかったですね。ただ、景観環境評価委員会があって、そこを通過しないとイケない。

古谷 | でも普通に考えれば、何か直線的な屋根が架かってしまうだろうというような平面図ですよ。それを少し有機的にしようと、ずいぶんクライアントを説得されたら、何かに書かれていたと思うんですけど、この形には抵抗もあつたんですか？

伊丹 | まあ、いろいろ話し合いはしました。もともと理解の深い方なんです。それと、ここはクライアントである「本家かまどや」の金原弘周さんのふるさとなんです。今は神戸在住ですが…。おそらく見慣れた風景だったんで、違和感がなかったんだと思います。

古谷 | 濟州島ご出身なんですね。実際に現場で形が現れてきた時は、どんな気分だったんですか。

伊丹 | うれしかったですね。それとチタニウムですから、「朽ちても屋根は残るぞ」という気持ちがちょっとありました。

古谷 | 思い出すのは、ここ「HANEGI MUSEUM」、で1998年頃に展覧会をなさって、それを見に伺った時に、伊丹さんから「ポドホテルはギメ美術館に模型を展示するんだ」と説明していただいたんです。ところが、正直言ってその日はとても驚いたんです、この形そのものに。今まで、僕の中に出来上がっていた伊丹さんのイメージからすると、格段に有機的になっていて、どうしてこういう形が生まれたのか、ちょっと不思議だったんです。写真も形態も美しかったです…。

伊丹 | フランスのギメ東洋美術館で個展をやった時は、ポドホテルをメインにした展示だったんです。大きな模型をしっかりとって展示しましたので迫力がありました。一番面白かったのは、ヨーロッパの人たちがこの形態を「触りたい」とおっしゃったことですね。「どうぞ触ってください」と申し上げたんですが、やはり、このポドホテルがフランスの方にはかなり新鮮に映ったようです。

古谷 | 逆に、東洋の建築家が新しく東洋のデザインをつくったと感じたのかもしれませんが。

伊丹 | そうでしょうね。ひねりのある曲線というんでしょうか、こういう着想や形態は西洋にないんです。幾何学

的なうねりの曲線はありますけれども、自然発生的なラインはちょっとあり得ない。ある意味で現代美術のアースワーク的な感覚で捉えて、オーナーに「こういうものをつくりたい」と言ったら「面白い」と言ってくれたんです、素晴らしいですね。それとね、金壽根の弟子たちが、僕がギメで展覧会をやることが決まったら、「これで良い展覧会にしてください」と言って、日本円で500万円をつくらせてくれたんですよ。僕にとっては大変な金額で、これはありがたかったですね。当時、その500万と資生堂の援助金といろいろ合わせて、展覧会に役立てました。

古谷 | それはすごい話ですね。ギメの展覧会はそもそもどういう発端だったのですか？

伊丹 | 前からキュレータは温陽美術館をご存じで、「ぜひ展覧会をしたいけれど、他にはどういう作品があるのか」と聞かれていて、ある時、ギメからキュレータが濟州島に来られた。当時、ポドホテルは出来上がっていたものですから、それを見て「どうしても展覧会をやりたいたい」と言われていたんです。

古谷 | 今、思い直すと大きな転機となったように思いますが…。

伊丹 | はい。私は国立であるギメ美術館を知らなかったくらいです。でも、館長とキュレータがやりたいと言っているの、その気になって打ち合わせをしていたら、美術館のユニオン(組合組織)でちょっとトラブルがあつて、開催までには少し時間がかかりました。でも調べているうちに、ギメはすごい美術館であることが分かってきたんです。生きている作家として東洋人で初めてということで、余計に僕は燃えたんですよ。ただ、実は、その時のポスターが映画でいうと『巴里のアメリカ人』と全く同じで、「東京の韓国人」的なタイトルだったんです。僕はとても驚きました。ポスターにまではタッチできませんからね。とにかくメトロを始め、至るところに何千枚と貼られて、マラソンの中継にまで僕のポスターが映っていました。それくらい派手に宣伝していただいたのですが、ちょっとタイトルが…。

古谷 | そうだったんですか。でも、この展覧会が大きなきっかけになって大ブレイクして、今、伊丹さんの事務所には世界から仕事の依頼が舞い込んでいるそうですが…。このポドホテルを始めとする濟州島の一連のプロジェクトだけじゃなくて、韓国中のクライアントから依頼を受けていて、韓国の事務所も拡充され、新築もなされたとか。

伊丹 | 僕の長女が向こうで頑張っているんです。梨花女子大のインテリア科を卒業して、「どうしても建築をやりたい」と、ニューヨークのプラッツ・インスティテュートに留学して建築を勉強したんです。ギメの展覧会を

やる時は彼女が来てくれて、英語も韓国語も日本語もできますので、良い意味でのキュレータでしたね。

古谷 | なくてはならない存在ですね。今はソウルの事務所はお嬢さんが…。

伊丹 | 代表者として、頑張っています。

古谷 | たくさんのお仕事をマネージメントするのは大変ですからね。

膨大な計画も芸術性を持ち得る…と

古谷 | 濟州島に行った時に、「三つの美術館(風・石・水)」[2006]も拝見しましたし、そういうものはもちろん伊丹さんの独特の世界が芸術作品のように展開されていて、伊丹さんそのものだと思いますが、むしろ今までの伊丹さんからすると意外なのは、大規模なハウジングのプロジェクトがたくさんあることですね。でもそれは低層のハウジングなんですね。今までは、韓国の人たちの住居はみんな高層のアパート、マンションが通り相場だったところが、今やと少しずつ低層のタウンハウスとか、テラスハウスのようなものに住みたいという方が出てきた。とても良いタイミングのような気がするんです。特に伊丹さんが低層のハウジングを手がけるのは、僕はなかなか合っているんじゃないかと思うんです。先ほど伺ったように、周りの風景と関係しながらつく。これは今までの伊丹さん個人の作品歴からすると、また一歩違う世界だと思えますが、いかがですか？

伊丹 | 僕は、どちらかというと寡黙に一つひとつつくってきたし、集合住宅も丁寧に丁寧につくってきたところに、急に怒涛のように仕事が入ってきたんです。関根が横から「伊丹さん、こんなに仕事をやっちゃやばいよ」と言われてましたね。

古谷 | 最初に申し上げたように、これはモダニストのシリーズなんです。モダニストの建築家にとって、例えば、複製されたり拡大したり、あるいは繰り返されたりすること、どう向き合うか、という一種の宿命があると思うんです。世の中は圧倒的に工業化してきた社会



上—風の美術館/
中—石の美術館/
下—水の美術館
[写真3点とも・佐藤振一]



PINX BIOTOPIA TOWN HOUSE
[写真:伊丹潤・アーキテクト]

対談する伊丹氏(右)と古谷氏



12——ゲストハウス PODO HOTELを含むリゾートPINK Golf Clubに隣接する広大な敷地30万坪に展開するプロジェクト。自然の中の桃源郷のような村をイメージしている

だったし、これから先のことをいうと、さらに情報化していく社会の中で、一つひとつ丹念につくっているというだけではモダニストとしてはある限定的な場所にとどまりますから、レポートしなければならない。それに対してやっぱり僕は、伊丹さんの方針を、ここから示されるといいんじゃないかと、個人的には期待しているところなんです。これを繰り返す、こういうふうに展開するのは、俺の仕事じゃないと言われると、それもひとつのやり方かもしれないですが、伊丹さんには、そこに何かもう一つ真骨頂を発揮していただけないかなと思いますね。

伊丹 | 非常に重い言葉で、胸に染みます。ただ、自分はだいたい歳を重ねてきましたから、何が良いのかということが本能的に分かってくる。ポドホテルと同じオーナーから「ビオトピアプロジェクト」^[12]を頼まれてほぼ完成するんです。教会と、古谷さんに見ていただいた自然をコレクションするというコンセプトを持つ小さな美術館が3つ、祈りの美術館を入れると4つになりますかね。それに集合住宅、単独住宅、連続住宅があって、ある意味ではひとつのミニ都市ですね。

古谷 | 僕はやっぱりどうしても期待しているんです。というのうは、伊丹さんは最初の話にあったように、相当の制約のある商業的な空間をつくりながら、それを常に芸術にまで高めるようなことをされてきた。それから、インテリアから始まっているけれども、それを突き抜けて

建築に広げられるような仕事をずっとされてきた。実に稀有な存在だと思うんです。だからこそ、簡単には芸術作品にはならないような膨大な計画でも、それを突き抜けて“芸術性を持ち得る”ということをして、この道の後に続く者に示していただきたいんです。

伊丹 | 建築家である以上、ちゃんと一つひとつ問題提起をしながら仕事をしたいという気持ちはあります。建築家はそのつど勝負しながら発表をしていくことがトレーニングであり、自分の思想なんですね。だから本当に近代を凌駕するような作品をつくり、何かきちんとした独特なものをリアリティとして現代に突き出さない限り、やはり秀でた現代建築にはなり得ない。白井先生は「建築家は60からだよ」ってよくおっしゃった。僕は、それを70歳に勝手に切り替えているんですが(笑)、やはり70歳になってみると、見えないものが見えてくるとい気がし始めました。徹底的に作品をつくるというより、楽しい仕事を続けたいと思います。

古谷 | 楽しみにしています。僕は伊丹さんの中にある、何か言葉にならない情念のようなものが、ひとたび“貌”をまとして姿を現した時に、たちどころに人を引き寄せる感じに魅かれます。

今日は、ありがとうございます。

[2009年7月25日収録]

[取材協力]

- 阿部俊英
- 伊丹潤・アーキテクト
- 渋谷区立松濤美術館
- ホテル ニドム
- ASIANA AIRLINES

[その他]

特記のない写真は撮り下ろしです

[次号予告]

「INAX REPORT No.181」の

「続々モダニズムの軌跡」は柳澤孝彦氏です

[対談後記]

飄々としつつ、
建築を芸術の高みに
持ち上げる

古谷誠章

伊丹潤さんに初めて直接お目にかかったのは、もう今から15年あまり前に、ご自身の事務所でもある「HANEGI MUSEUM」で開かれた「建築家のハンドル展」にお招きいただいた時のことだったと思う。伊丹さんとは近所に住み親交の深かった坂茂さんが推薦してくれたものだ。当時の僕は、まだ広島大学の近畿大学工学部に勤めていた。そうそうたる建築家諸氏の末席で、僕はまだドアハンドルなどを作ったこともなかったから、処女作である「狐ヶ城の家」の引手などをモックアップにして出品した。広島からオープニングに駆

けつけると、伊丹さんにはこやかに握手をして迎え入れてくれた。

その次にお会いしたのもまたHANEGI MUSEUMで、伊丹さんが2003年のフランスの国立ギメ東洋美術館での個展を前にして、「ゲストハウス PODO HOTEL」などを展示された時だった。まるで美しい古墳群のような屋根の、大きく引き伸ばされた写真に大変驚いた。それまでの建築とイメージが違ったからだろう。何とも伸びやかである。過去の作品にも曲線の造形はあったが、もっと硬質な感じと記憶していた。展示室に人の気配があることに気づいたのか、伊丹さんがわざわざ出て来てくれて、穏やかに作品を説明して下さいました。その場ではどのような心境の変化ですか、などとはとても聞けなかったが、今回のインタビューで改めてじっくりと話を伺うことができ、やっと

その謎が解けたような気がする。

伊丹さんは、今も昔もずっと「大地から生まれ出るような建築」をつくろうとして続けていたのだ。時にそれは大地に埋もれ、時にそれは地中から発掘された鉱物のようでもあり、あるいは大地の一部を切り取って組積されたり、あるいはまた大地から自然に湧き出たようにつくられているが、終始それらは大地から生まれ出ようとしていたのではないのか。

建築学科を卒業したが、もともと気づいたら芸術家に取り囲まれていたという。「位相-大地」の関根伸夫や、「余白の芸術」の李禹煥らとの親交はとりわけ濃密である。当時、予算が限られ敷地の泥の日干しレンガで建てた「温陽美術館」が、建築版の「位相-大地」だったと聞いたのは、とても面白かった。

伊丹さんは商業建築という極めて経済の論理に左右されやすいジャンル

においてすら、終始一貫して建築に芸術性を追求してきた。現在、盛んに実現されつつある韓国でのハウジングのプロジェクト群に、伊丹さんらしい新しい芸術の可能性を期待するのは僕だけではないだろう。

ふるやのぶあき——

建築家・早稲田大学教授
1955年生まれ。1978年、早稲田大学卒業。
1980年、同大学院博士前期課程修了。
1986年から1年間、文化庁芸術家在外研修員としてマリオ・ボッタ事務所(スイス)に在籍。
近畿大学助教授を経て、1994年、早稲田大学助教授、NASCA設立。
1997年から現職。
主な作品:
アンパンマンミュージアム[1996]、
詩とメルヘン絵本館[1998]、
早稲田大学倉津ハー記念博物館[1998]、
ZIG HOUSE、ZAG HOUSE[2001]、
近藤内科病院[2002]、
神流町中里合同庁舎[2003]、
茅野市民館[2005]、
高崎市立桜山小学校[2009]など。

