

## 日本芸術の特質に関する一推敲

正会員 ○渡辺 治

## 「見立て」

## はじめに

建築は芸術であるならば美を論じる切り口がないかと模索していた。しかし、この手の論文は過去の作品を理解するには役立つもこれから創造されるものには役には立たない。芸術の本質はそこに宿る精神であると信じるからで、また、精神は各自の人生の中でしか育たないものだからである。ここで語る内容は精神ではなく、姿勢といったものに近い。だから違った姿勢でものを考える人にはある姿勢のものを捉えることはできない。つまり価値を理解しない。姿勢はころざしであって、スタイルとは違う。ころざしは精神に近い概念にも思えるが、精神を形勢するほんの一部にしか成り得ない。精神がものを作るのであれば、一部にしか成り得ないころざしはやはり、芸術の一部しか説明しない。

ここでは、日本の芸術の中に見い出せる主に「見立て」とそれから連想される事柄について論じ、日本芸術の一つの特質に光を当てようと試みる。これらの文章は、結論としては決して成り立つはずがなく、次々に解釈され時には修正され時には完全に否定されることをよしとしている。

## 1. 「見立て」

日本の芸術と呼ばれるものを創造する場面を眺めると、「見立て」の作業を見出すことができる。生花の初等段階では、準備された植物をどうアレンジするかが主たる作業となるが、教育過程を離れると、そこにあった植物をどう見出してそしてアレンジするか、つまり、植物を見出す「見立て」の作業に対する比重が大きくなる。前者は、Aが用意されていて、それをA'に加工するという作業過程である。そして、後者はAを準備することが既に主たる作業となっている。

そういえばそこらじゅうに同様な行為はなかったか。古来の和風建築の作られ方は間取りをしてしまえば、次に大工が主たる柱や梁棟を拾い出し、木場に使う木材を調達つまり「見立て」に行く作業が実は重要な過程に含まれていた。間取りがデザインとして重要なポジションを占めているのが西洋の建築の世界で、そこには「見立て」はあまり存在していないように見える。

## 2. 「見立て」と偶然性

陶芸の世界では、作家が焼き上がったばかりの陶器を次々に壊してしまうシーンが陶芸作家のイメージとして強いが、それも「見立て」の作業と解釈可能である。作家は長年の経験からあるAを目指して作るが、釜から出てきたものはA'やB、Rといった検討違いのものが出てくる。しかし、その中から美しいものを立ち直って「見立てて」ゆくのである。そういった過程では、偶然性が強く伴ってくる。

生花における植物の選定でも同様である、ある植物、ある枝ぶりに出会うことは偶然である。それを元にして作業が開始される。

見立てと偶然性は実はセットで存在しているという事実当たる。

## 3. 随意性 vs. モチーフとパトロネージ性

日本の芸術は随意性に満ちている。それは自由性と捉えて良いだろう。特に茶や花の世界は実生活の合理的な部分ではなく、多分に自由を受け入れる性格を持っていたため、そこでの作業は作家の精神が直接投与されることになったと考える。

西洋絵画の世界では、ある年代まではパトロネージ性が高く、自由性が非常に限られていた。しかし、場合によってはミケランジェロの一連の作のように、限定されたまたは与えられたモチーフの中でも独自性を出していく手立てはあった。しかし、それは限られた範囲での出来事であった。その後、印象派が風景を題材にするようになり、作家の随意性が重要となることになる。西洋人が日本の文化を見て感激する要因の一つにその随意性が上げられるのではないかと想像している。

陶器の世界では、実用的な世界が主にあり、そこを離れ、いびつで使用しにくい、美しさを求めているような世界も存在している。茶器は飲みやすく洗いやすいといった概念が実は陶器の世界でのパトロネージ性であり、随意性を妨げるものである。

往々にして作家と呼ばれる人は同様な過程を辿る。当初はパトロンまたは明確な指示の元に自分のオリジナリ

ティを求めつつものを作り出す作業をするが、オリジナリティが高まり、世間から認知されてくると、パトロネージ性は弱くなり独自の世界に歩みだす。その時の意図やモチーフは俗世間に一般に存在していないので、分からない存在となる傾向にある。

#### 4. 対話性

花では枝ぶりを眺め、Aという出来映えを想像しながら鉄を入れる。しかし、時と場合によっては、A'やBとなってしまう。そうなってしまうと、非可逆なのでA'やBとなってしまったものをひとまず受け入れてしまっ、立ち直って次の出来映えCを目指さねばならなくなる。彫刻家イサム・ノグチに関して長年連れ添った石工・和泉正敏さんが語った中で、「良く失敗して怒っていたが、イサムさんは、その失敗からもっと良くなるのではないかと思ひ直すようになった」というくだりは、最初に描いた像Aを突き詰めてきたイサム・ノグチが、日本の芸術の精神を体得した瞬間ではなかったか。イサム・ノグチは、自然の作ったフォルムを持った石を「見立て」て工房に運び込み、いつもそれと対話するように飽きずに眺めていたということも日本性が際立って見える。

#### 5. 自然の作るもの

日本の芸術の特質として、自然界に存在する素材を「見立てる」、または、ろくろと手の動きが作り出す偶発的な形態を「見立てる」といったやりかたが色濃く、人工的な西洋彫刻の抽象形態を扱う世界とは異にしている。我々は逆に西洋からの輸入品に慣れ過ぎていて、つまり普段路上にある抽象形態の彫刻に慣れていて、そういった視点から日本古来の形態を持つ芸術、例えば茶器を眺めてしまっていないか。俗に言う抽象彫刻のようになにかモチーフがあってそれを表現するものではなく、茶器は純粋に偶然性を伴いながらできる「いびつさ」の中に純粋に美を探し求めていくという性格が強く、比較論であるが、強烈なモチーフは存在していない。生花の世界も同様ではないか。自然の動・植物の形態は、最小仕事法、又は最小面積法といった法則にのるある特定方向を持っており（黄金律は比率的なプロポーションは説明するが、3次元的形態を充分には説明しない）、ろくろによって作られるまたは、崩れ掛かる土の曲線も同様な法則に準拠する場合が多い。人間は何故かそれら

の自然物を美しい形態として受け取る能力を備えており、自然物を「見立てて」しつらえるという行為には美しいものを作る為の一つの合理的理由が成り立つかもしれない。

#### 6. 見立て芸術の価値

現代人で見立ての芸術を理解する人は少ない。言い換えれば、値段のついた金製品の展示会に人は殺到するが、値段のついていない陶器の展示会に来る人はあまりいない。陶器の骨董品屋と呼ばれるものにも色々な層が存在しているが、過去の著名な作や作家による作品を見分ける能力と、自分の美を判断する能力つまり「見立て」の能力に重きを置く。顧客は既にその価値が証明されている本物を取捨しにやってきたり、本当に美しいものを手元に所有する為にやってくるのである。結局、その2つの目的以外にぶらりと入店した者にとってはその世界は理解し難いものとなる。本当の目的の為にやってきた顧客は、自分が欲しいと思ったものの値段を聞いて、見合った時に初めて手に入れる。主人が「見立て」にあてて付けた値段を自分の「見立てた」値段と比べてほくそえむのである。多くの人が、金ののべ棒の金額には理解を示すが、芸術品についての値段を理解しないのは、ひとつには「見立てる」ことに慣れていないせいだろうと結論づけられはしまいか。

#### 7. 日本の文化の芸術性

芸術の概念は現在は多岐に渡っている。巷に流布している芸術の概念は、美の追求であるが、その範疇ではとうに収まらなくなっている。所謂日本芸術は、美の探究よりも、茶道、華道といった道の追求にあり、視覚的なものより精神の習練に重きを置いていた。精神が高まると共に、出来上がるものも同時に高まるといった表裏一体の概念が底に流れていたのではないのか。それが、宗教的なものが手伝って自然や環境を通じた形式を取っていたということではなかったか。

繰り返すが、日本の芸術は輸入した西洋の芸術の範疇で捉えてはならず、寧ろ作り出すプロセスが重要であり、時間の中で捉えられるものであった。



イサム・ノグチの初期と後期の作品  
(後期のものは明らかに日本芸術の製品に傾倒したの  
に見受けられる)

\*渡辺治建築都市設計事務所・千葉工業大学非常勤講師・工博

Osamu Watanabe Associates, Chiba Institute of Technology Part-time Lecturer, PhD. of Technology