

日本美術の「軽み」という感性について

— 余白のコミュニケーション —

浅野秀男

(幼児教育学科講師)

要約

日本美術の特質は正面性、平面性、装飾性、象徴性と言われる。そうした特質を意識しながら、作品を筆者の感性、感覚で捉え、それぞれの作品の具体的な造形感覚を総合的に「軽み」という感性に規定して考察する。そうした「軽み」という感性は、日本人のコミュニケーションの在り様を示唆している。筆者自身の内なる「美」への希求でもある。

キーワード：日本、作家、美、感性、軽み、コミュニケーション、希求

1. 作家の美意識

筆者は作品制作が基本だと考えている。最近では、残念ながら幼児教育の諸事に追われて、製作が思うようにできていないのが現状であり、反省しきりである。時間を理由にするのは間違いで、制作内容に迷いがあることを認めるほうが正直であろうか。それは兎も角、作家には制作するモチベーションがあり、モチベーションはテーマ性に繋がる。2018年の東海学院大学短期大学部の紀要第44号に、「彫刻のモチベーション」と題して、西洋彫刻のモチベーションと作者、理念との関係を時系列的に述べた。(紀要参照) 現代アートを述べるには多様すぎて筆者の手には負えなかったが、今回は、モチベーションと共に、作家が常に意識している、自身の「美」に対する感性について、日本美術をモチーフにして考えてみたい。

2. 「軽み」という感性

日本美術は一般的に正面性、平面性、装飾性、象徴性と言われている。また「日本美術の歴史」(辻)¹の中で、辻は「かざり」「あそび」「アニミズム」をキーワードにしているが、こうした日本美術のモチベーションや特質を、具体的に制作された作品を感性的に捉え、その多様な造形感覚を総合的に「軽み」として述べてみたい。モチベーションと造形感覚は、表現にとって共に重要な要素であることは当然であるが、今回はモチベーションやテーマを意識しながら、作品を筆者が感性的、感性的に捉えてみる。さて、古代から初めてみよう。



図1 遮光器土偶
青森県亀ヶ岡遺跡 縄文晩期 東京国立博物館

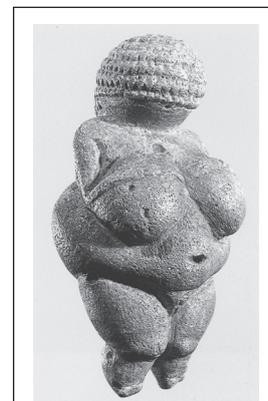


図2 ヴィレンドルフのヴィーナス
前2万3千年頃

3. 土偶と女性像

図1の遮光器土偶は、「仏教渡来以前に日本を見舞ったふしぎな神の存在」(辻)²と思えるようにアニミズムである。シンメトリックで装飾的である。女性像ではあるがその装飾は呪術的で、堂々とした体軀をしているが現実の女性の写実性は感じられない。想像を逞しくすれば、日本の神でもあり渡来神かもしれない。幾分、我田引水ではあるが、小さな乳首は、ユニセックスな感じがあり、日本的感性に繋がっていると言えないだろうか。一方、ヴィレンドルフのヴィーナスは、生命誕生を願う母神であろうが、今にも生まれそうな写実性、現実感を持っている。「生々しい」とも言えるが、現代でもいそうな女性像である。遮光器土偶以外の土偶をみても、こうした写実性は日本にはない。縄文以後の弥生時代の埴輪も同様である。こうした装飾性や象徴性には、人間と神との関係性が考えられ、神や自然への日本人の畏れがあるのだろう。そうした現実を象徴的に表現する姿勢が「軽み」という感覚に繋がっていくのではないだろうか。

4. 優美、繊細な仏たち

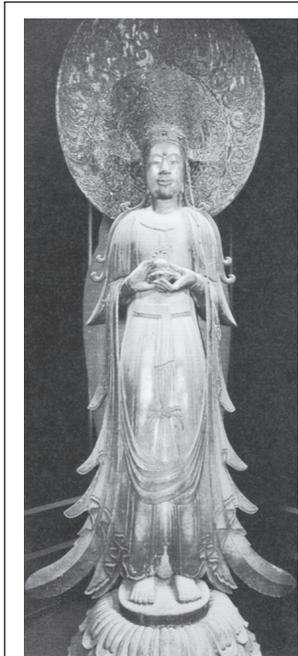


図3 観音菩薩立像(救世観音)
7世紀前半 法隆寺夢殿



図4 観音菩薩立像(百済観音)
7世紀中頃 法隆寺

仏教伝来当時の飛鳥時代の仏像は、姿形や表情には、海外の影響が色濃くみられ、日本的な感性が感じられない。白鳳の仏像は、海外の影響を遺しながら、微かに日本的な感性が感じられる。法隆寺の救世観音、百済観音は、背面は薄く正面性が強い。そうした薄さは鑄造技術もあろうが、全体のスリムな姿形は優美で繊細である。

高村光太郎は「人間の生首が抽象的な北魏様式の衣服の上ののっている」ⁱⁱⁱとやっているが、どこか「優しさ」を感じる。広隆寺の弥勒菩薩半跏像やその後の興福寺の阿修羅（八部衆立像）には、より洗練された日本的な「優しさ」を感じる。

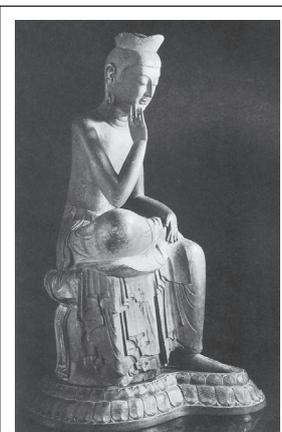


図5 弥勒菩薩半跏像(宝冠弥勒) 7世紀前半 広隆寺



図6 阿修羅（八部衆立像のうち）
734年 興福寺

5. 量感の優しさと流麗な衣文の仏たち



図7 如来立像
9世紀後半
図8 伝薬師如来立像
8世紀後半 唐招提寺



図9 薬師如来立像
9世紀初め 神護寺

奈良時代は、唐の影響が大きく、それまでのスリムな仏像から量感豊かな仏像に変化する。

前時代とはかなり違う姿形である。堂々とした量感豊かな仏像である。神護寺の薬師如来立像は一木彫であり窮屈な感じがあるが、量感の中に、唐様式以外の感性が潜んでいるように感じる。筆者は過って、美濃の石仏を顔の比率で、時代や作者を同定しようと試みたことがある。海外の影響や時代が、顔の比率に現れているように思われる。どうであろうか。

8世紀から9世紀の仏像は、「エキゾチックなインド彫刻の官能性を伝えながら、そこに繊細な日本の感性の働きをも認めさせる」^{iv}海外の影響を受けながら、少しずつ日本的な感性が表れてくる。そうした感性を持った美しい多くの仏像が遺されている。

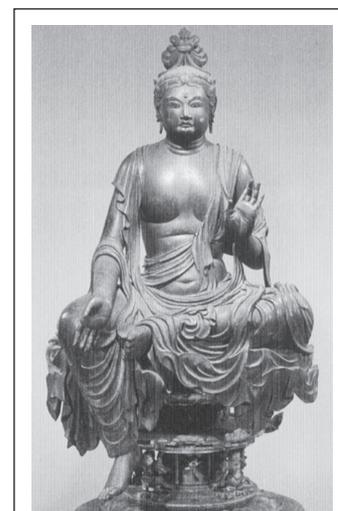


図10 菩薩半跏像
8世紀末 宝菩提院



図11 十一面観音立像
9世紀中頃 向源寺

6. 日本的な量感と柔和な面立ち

これまでの、海外に影響された仏像の量感とはかなり違う。姿形も優美さや官能性とも違う控えめな表現である。表情から生々しさや厳しさが消え、柔らかな優しさを感じる。定朝様式と言われるもので、日本人の浄土を表しているように思われる。



図12 阿弥陀如来坐像 定朝作 1053年
平等院鳳凰堂

7. 生真面目な仏たち



図13 俊乗上人坐像
13世紀前半
東大寺 俊乗堂

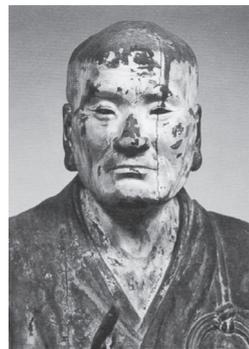


図14 無著菩薩立像
運慶作 1212
興福寺北円堂

堂々とした写実である。武家社会の生死をかけた現実感がある。日本のルネッサンスといわれる仏像である。同時代の快慶の調和のとれた優しさと対照的な力強い運慶の作である。(図14)こうした写実の力強さは、ゴッ

ク彫刻の象徴性や本家ルネッサンスのミケランジェロの理想的な作品と違う、日本人の現実を見つめる目の生真面目さといったものを感じる。

8. 水墨画の余白

水墨画は、禅宗と共に禅僧によって日本に請来されたが、中国の重厚な写実的水墨画より、より遊びの多い(発墨等)ものが、日本では好まれたといわれる。すべての風景を克明に描くよりも、余白を作り、滲みによって風景を見る者に感じさせる手法は象徴的である。日本人の美意識を表している。少し長くなるが、矢代幸雄著「水墨画」2章滲みの感覚として述べられているので、引用しておく。

『本阿弥行状記』に、松花堂昭乗すなわち猩々翁と、本阿弥光悦との間の対話のうちに、意味深く伝えられている。(中略)この松花堂と光悦とが、あら壁を前にして、そこにおのずからにしてあらわれたところのむらむらについて、現在われわれが使っている言葉でいえば、その装飾的及至象徴的の妙味を感じ取り、描写を超えた、或いはあらゆる描写を含んだところの、混沌たる芸術そのものの、無限性を感得したということは、さもありそうな、意味深き出来事であって、われわれとしても、感服と同感とをもって、心より承認することができる。』『この両翁が壁に水分の滲みが成したる斑紋に、これほどの興味を切実に感じ、そのうちに、芸術的空想のとめどなき発動を刺激された、という両翁の東洋的美意識そのものの、すばらしさにあり、といえようか。』^v

こうした話は、記憶が定かではないが、ミケランジェロとポッチチェルリの間で交わされたと聞いたことがあるが、それは絵画論の中のことで、猩々翁と、本阿弥光悦との間の対話とは本質的に違う。

雪舟「四季山水図巻(山水長巻)」と長谷川等伯「松林図屏風」である。加藤周一によれば雪舟は別格であると言っている。雪舟の後期作品は、中国の水墨画の受容がよく理解できる。等伯の作品は、正に日本的な「余白のコミュニケーション」表している。いずれにしても、ともに名画ではある。



図15 雪舟「四季山水図(山水長巻)」 1486年
毛利博物館



図16 長谷川等伯 「松林図屏風」六曲一双
16世紀後半 東京国立博物館

9. 自然釉の陶器から歪みの器

陶芸も院政から鎌倉、室町と中国の影響を強くうけ、華やかな座敷飾りとしての陶芸が好まれたが、(図17)のような自然釉の器も日曜雑器として制作されていた。こうしたざっくりとした野趣豊かな肌座さわりの器を、第2次世界大戦以後、世に紹介したのは柳宗悦である。形としても歪みのあり、生活感が在る器も、味わい深い。これも日本人の感性が感じられる。

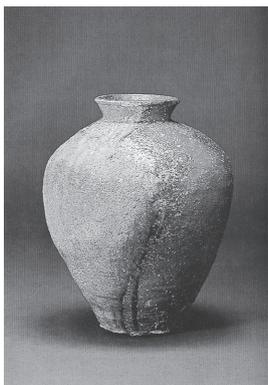


図17 信楽大壺
15世紀
MIHO MUSEUM



図18 長次郎
銘「大黒」黒楽焼碗
16世紀後半 個人蔵

桃山時代に入り、茶の湯を媒体として歪みの器が受け継がれていく。

「ゆったりとした器形と手ざわりがもたらす心のやすらぎには、生活に直結した日本美術のあり方の一典型が示されている。」^{vi}

利休のわび茶の精神がよく表されている。『贅をこらした「やつし」の意匠であり、「反かざりのかざり」という逆説を孕むものであった。』^{vii}



図19 本阿弥光悦
銘「雨雲」黒楽茶碗
17世紀前半
三井記念美術館

10. 尾形光琳のデザイン性

光琳の意匠の平面性は現在でも日本に大きな影響をもっている。テレビコマーシャルの背景にも登場し、日本人は、自然に受け入れているように見受けられる。着物の柄のデザインなどにも、「琳派」として受け継がれている。この平面性も、日本人の美意識だといえよう。

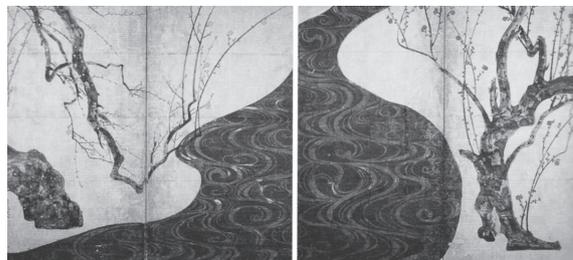


図20 尾形光琳「紅白梅図屏風」二曲一双
18世紀前半 MOA美術館

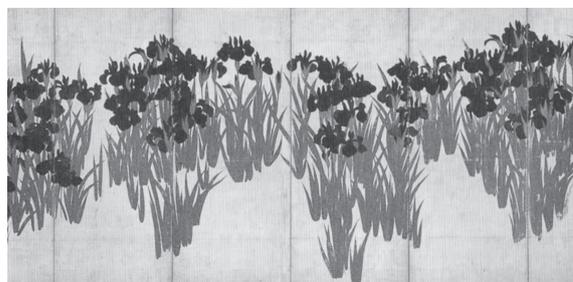


図21 尾形光琳「燕子花図屏風」(右隻部分)
18世紀前半 根津美術館

11. 江戸期の町人のユーモアと遊び

一般に江戸時代は鎖国により海外との交流はなされていないとされていたが、昨今の研究で必ずしもそうではないと言われている。海外の文物も、長崎のオランダ、中国貿易を通して、オランダ、中国以外の文物や技術が流入していた。特に幕末に近いほど多くなってきたのだろう。美術の分野でも、絵画の透視図法や遠近法はかなり早い時期からいられていた。武家の経済的衰退に対して、都市部の経済的に豊かになった商人や町人たちのエネルギーが美術作品に反映している。特に感じるのは、そうした人達の諧謔性やユーモアの感性である。

まるで西洋絵画を見るようである。(図22)

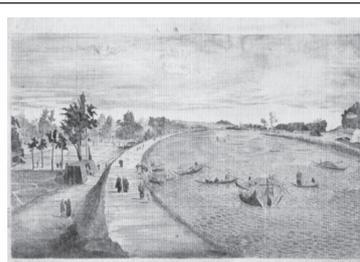


図22 司馬江漢「三田景図」
1783年 神戸市立博物館



図23 鈴木晴信「蛭狩り」
18世紀中頃
平木浮世絵財団



図24 鳥居清長
「大川端夕涼」18世紀
平木浮世絵財団

浮世絵は、庶民の生活を生き生きとエロチックに表現している。衣装を変えれば昭和期にもあった風景のようにおもうのだが。近年、特に非常に注目され、人気の高いのが伊藤若冲である。モチーフを見る目は緻密で、対象物に強烈な執着を感じると共に、造形に遊びを感じる。(造形遊びではない)

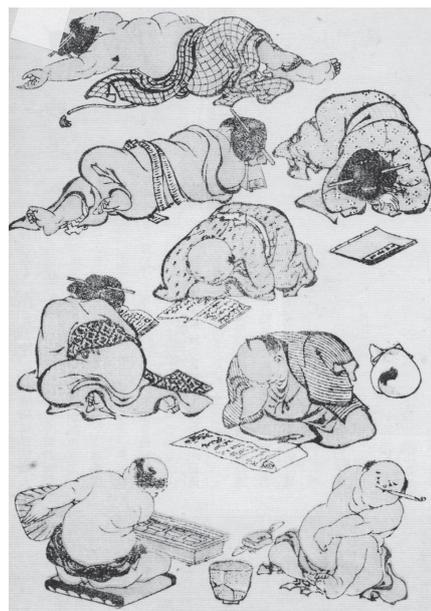


図28 葛飾北斎「北斎漫画」八編
1817年刊
山口県立萩美術館・浦上記念館

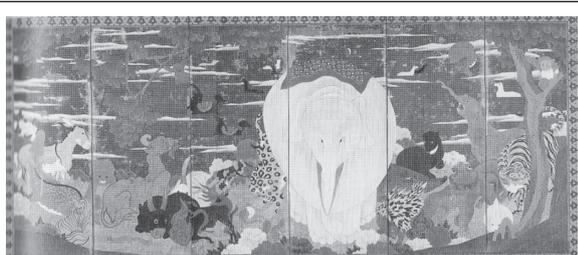


図25・26 伊藤若冲「鳥獣花木図屏風」
六曲一双 18世紀後半
エツコ・ジョン プライス コレクション

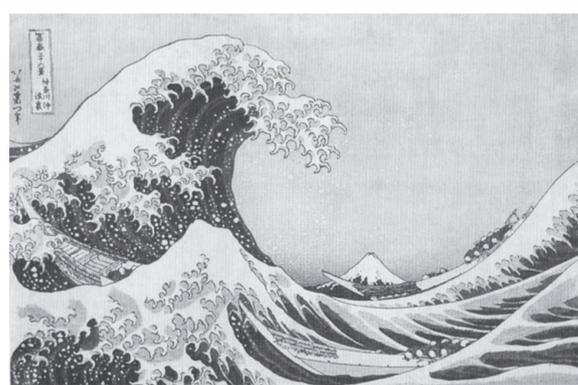


図29 葛飾北斎「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」
1831年以降 千葉市美術館



図30 木喰明満
蘇頻陀尊者(右)
諾距羅尊者(左)
(十六羅漢像のうち)
1806年 清源寺



図31 仙厓
「指月布袋」19世紀前半
出光美術館



図27 曾我蕭白「群仙図屏風」六曲一双
1764年 国(文化庁)保管

蕭白にも、北斎にも、現在のアニメや漫画に通じるような、遊びの感覚があるように感じる。

「江戸時代の美術は、閉ざされた環境のなかで一小国が生み出したものとしては異例の多様さと質の高さを

誇っている。それは貴族・武家の育んだ苗が、民衆に受け継がれて豊かに稔った時期であり、美術が民衆の日常生活のなかに溶け込む時期であった。」(辻)¹⁴町人、商人、農民の湧き出る生活感や生命感が、斬新な発想を生み、エロチックでユーモラスな造形作品を生み、「芸術大国の輝かしいイメージ」(辻)¹⁵をつくっている。

12. 近、現代の美術

日本は、明治に入り、政治、経済等、西洋の思想が急激に流入し受け入れていく。美術も「洋画」「彫刻」という言葉が示す通り、西洋的なものを積極的に取り入れていく。視野が広がったとも言えるが、第2次世界大戦までの美術は、日本的な感性の血脈と西洋的な思考、技術との葛藤があるように思われ、必ずしも消化したとは思えない。戦後多様な思想や科学技術の進歩が美術に影響を与え、それまでの日本の美術の展開と流れる時間が全く違う様に感じる。

最後に、作家が美術を研究するという具体的な風景を二人の彫刻家の会話で紹介する。舟越桂と三沢厚彦の対談の中で、二人（芸大での師弟関係）で東大寺の金剛力士像の解体修理を見に行つてのこと。

F 運慶の金剛力士像の解体修理と一緒に見たことがあるじゃない。あの時つくりがやたらに荒っぽいんでびっくりしたんだ。こんなのでいいのかって。

M すごかったですよね。

F 肩なんかの寄木ががばっとずれてるんだから

M 口なんかも 30, 40 センチくらいずれてました。

F 刻苧漆って後から表面を漆で盛り上げてつくるから、多少はずれても関係ないんだけど、それにしてもこんなでいいの、こんなあり、って思ったよ

鎌倉時代の、精巧で生真面目な運慶の彫刻のイメージをもって解体修理を見たときの驚きがよく伝わってくる。村上隆が、「芸術企業論」のなかで、かなり狩野派を研究した事を書いている。もともと日本画からなので、不思議ではないのだが、そうした過去の研究から「スーパーフラット」が生まれた事も事実であろう。過去のものを、学ぶ、見るということは、作家にとっても重要なことであることは間違いない。

13. 「軽み」という事

思いつくままに、筆者の感性によって日本美術の作品述べてきた。日本の美術は、海外の作品を受容し、変容してきた歴史である。その受容をする課程での作家達の感性を、筆者は「軽み」と規定した。その受容の基底には、日本の社会構造や精神構造があるろう。

「農業・林業・漁業等、直接自然に働きかける基礎的な生産および、その生産のための共同体形成と、人間の上部構造のうちのもっとも上位に位する宗教とが、この日本においてはぴったりと癒着している、換言すれば、農業・工業・商業から政治・哲学・宗教へとつらなる下部上部の連関は、積木細工のように上下に重なっているのではなくて、回帰的な円環構造をとっていると認めざるをえないということでありました。(中略)日本の神道理念は、先端まで行つた所で、ふわっと、農村の自然崇拜とその日々の感情生活へと解体されるのであります」¹⁶少なくとも、第2次世界大戦までは、こうした社会構造や精神構造は生きていた。現在でも生きていたかは、社会学者でない筆者にはわからない。

海外の堅牢な思想や芸術の塊を、日本という半透明な水溶液に入れて、ぐるぐるとかき回し、解けないまでも表面に浮いてきたものを、手ですくい取り、まったく別の塊にした作家達の感性を「軽み」と呼ぶ。

引用文献

- i) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3
- ii) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p16
- iii) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p49
- iv) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p100
- v) 矢代幸雄 「水墨画」 岩波書店 1977・10 p44～45
- vi) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p267
- vii) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p268
- viii) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p340
- ix) 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p340
- x) 高橋 和己 「邪宗門・上」 河出書房新社 1966・10 p163～164

図版

- 図1 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p16
- 図2 中山公男 「世界彫刻美術全集 彫刻の誕生」 小学館 1,977
- 図3 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p47
- 図4 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会 2006・3 p50

- 図5 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p52
- 図6 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p68
- 図7 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p74
- 図8 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p74
- 図9 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p74
- 図10 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p101
- 図11 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p101
- 図12 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p121
- 図13 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p181
- 図14 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p182
- 図15 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p254
- 図16 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p271
- 図17 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p259
- 図18 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p267
- 図19 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p289
- 図20 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p305
- 図21 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p305
- 図22 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p330
- 図23 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p323
- 図24 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p323
- 図25 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p318
- 図26 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p319
- 図27 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p318
- 図28 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p332
- 図29 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p334
- 図30 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p339
- 図31 辻 惟雄 「日本美術の歴史」 東京大学出版会
2006・3 p339

KARUMI, a creative sense of Japanese arts
– Communication through blank spaces –
ASANO Hideo