



## ゆらぎの美学

堀川 明\*

1. 人間という動物は本来が「自然」である。この動物を「自然」のない人工空間に住まわせて良いはずがない。衣食住すべての分野でわれわれは「物質文明」という美辞の下に自然から遠くへ遠くへと離されつつある。

近代的(?)といえる都市空間に人間を入れておくということは、アフリカの広野の動物を人工的な動物園に押し込めておくのと同じである。正常な人間ならばイライラするはずである。人工空間に住み慣れることが人間の進化と考えていいのかどうか。

山川草木に溢れ、春夏秋冬の変化のある大自然に接したとき、人の心はなぜ和らぐのだろうか。

2次元自己相関関数という、パターン判別の一つの手法がある。図柄の中の規則成分と不規則成分の混合状態を判定できるし、またそれぞれの成分の統計的性格を知ることができる。この方法によると、人工的な街の景観からは強度の規則成分が見出され、山川草木、自然の景観からは不規則成分が多いことがわかっている。人間は規則成分の多い人工的な環境の中で安住はできない。もっともっと不規則成分をもった大自然に接し、本来の心の安らぎを得なければならないと思う。日本では住居に木(柱)や土(壁)や草(畳)を使って自然と接して来た。西洋では煉瓦、石、セメントなど人工的な箱の中に敷物(床)、布(壁)など自然から得られる素材による製品で蔽うことで自然に近い環境を作っている。

80%の規則性(人工)と20%の不規則性(自然)とのバランスの上に人間は何とか住むことができる。規則性(仕事、束縛)と不規則性(憩

い、解放)のバランスからその日その日の活力が生れる。

2. 日本には茶道とか華道とか、その他やたらと「道」が多い。「道」は「規範」と同義語として使用され、それを外すと常軌を逸するといわれ、破門されることになりかねない。これらは要するに美の追求の一つの手法であろう。美は自然であり、自然は最も規範をきらう。生花のエッセンスは自然の抽象であって、抽象の過程で人間的解釈が導入されているとは言え、根源的には、人工ではないはずである。ひとたび「道」が確立されると、本然としての「自然」が忘れられて「規範」のみが強調され、それが「道」であると誤解されてしまう。

「規範」に忠実なものに面白味はない。進歩も難しい。本然の「道」の源流である「自然」が蘇生するためには、形骸化した「規範」を超越しなければならない。このような「規範」を超えるためには部分的にしる「規範」を外さなければならないだろう。そこに新しい本来の「美」、しかも多くの人に共感を呼ぶ「美」が生れるはずである。

生花の場合、多くの流派や諸規範があるにせよ、そこで使用される素材そのものは正に「自然」そのものである。そこに救いがある。草木という自然を、華道という「規範」で律するところに味わいが生ずるのではないだろうか。八分の「規範」と二分の「自然」との融合、そこに美がある。

茶道では参加する人のすべての立居振舞いを規定し、一定の枠組の中で、その環境条件をも規格化し、共通の場でまず安堵し、その中でわずかの自由度を求めて楽しもうとする。茶道具に異常な関心もたれるのは、そこにしか自由度がないからであり、またこのわずかな自由度と大部分の「規格」の組み合わせの中に一種の哲

\*堀川 明 (Akira HORIKAWA), 帝塚山学院短期大学教授, 工学博士, 繊維工学, 大阪大学名誉教授

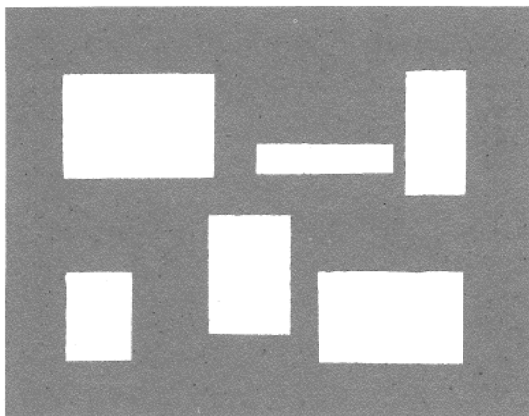
学みたいな美を醸し出そうとしているのではなからうか。

われわれは枠を設けることが好きである。枠の中に入れておれば安心できるのかも知れない。枠は埒であったり、時として道の形で設けられる。日本人が、国内旅行でも団体旅行を好むのは枠の中に在ることの気楽さ安心さからであって、その気楽さは、個人の自由の狭さを凌駕するものをもっているからではなからうか。枠からはみ出た人のことを「不埒」な人間という。

3. 絵画の世界にも時代的変遷がある。細かな技法上のことは別として立体像である対象を平面上に写しかえるのに、写實的、印象派的、野獸派的、抽象派的、……などを一つの変遷の経過として捉えることができる。

写実是最も忠実に対象を再現しようとする手法であるのに対し、その後の手法は、より多く画家の感覚を大切に、画家の独自の印象を画面に強調しようとするものである。人の印象は人それぞれに違いがあり、時にはあまりにも強烈に個人的印象で画かれたものが、多くの人に理解されないことも起り得るのは当然といえよう。ある画家にとって、対象はもはや色とか形に対する心的表現をするための一つのサンプルにしか過ぎず、対象の色・形の忠実なる再現など毛頭も考えることはないようである。

写実が100%の規格だとすれば、印象派の絵画は半分の規格(写実)と半分の印象(感覚、独自性)からもたらされる効果が芸術的価値を生んでいるのではなからうか。個人的感覚による印象と対象の色・形に対する忠実なる写実と



(筆者作製のカット)

の割合が大きくなるような形で絵画の表現方法が変化しつつあると考えられる。このような変遷の適否は即断できないし、将来さらにどんな形で変化して行くか、ここで安易に見積ることはさげねばならない。

4. 日本の工学教育、とくに大学における教育と研究の中でも、既製の「範」にとらわれ、埒を出ることを好まない風潮がある。これは日本の近代科学に対する技術教育が、自からの力で、すなわち多くの在野の技術者、科学者が下からの力で結集して構築したのではなく、わずかの約100年前に官制により、上からの達しにより、最初から枠をはめられてできたことと無縁ではない。

今わが国の科学者、技術者にとって、枠から如何にして脱出するか、「規範」にとらわれず自由な発想を如何にして開拓するかが問題であり、また望まれているが、そのためには、まだ若い学生達に、80%の枠内教育と20%の自由発想教育とを併用しなければならないと思う。及ばずながら筆者は夙にそのような考え方を導入した教育を独自に進めているが、果してその効果は?……測るべき尺度もなく今日に及んでいる。

5. 広くわれわれ周辺の諸事についても、物事を端的に割り切ることの如何に危険なことであるかを経験することが多い。理論と実際、原則と融通、法規と情状、常識と非常識、……八分の理と二分の実、色即是空とまでは行かなくとも、空と色とのバランスが問題である。0か100かの極限評価ではなく、中間評価の中に真実があり得ると思う。

人間の動作や思考までが機械化され、電子化され、ますます人間は、ある種の枠の中にはめ込まれようとしているこの世の中、八分の枝に対し、残された二分の中で人間味を、心を生かそうとして、いまや人々は四苦八苦しっているのではなからうか。

(なお本稿は、昭和60年繊維機械学会、箕面中央ロータリクラブ、ライオン家庭科学研究所で講演されたもののRésuméである。)