

2004年度第4回物学研究会レポート

「八つの日本の美意識」

黒川雅之 氏

(建築家、プロダクトデザイナー、物学研究会代表)

2004年7月14日



BUTSU GAKU
物学研究会
SOCIETY OF RESEARCH & DESIGN

7月の物学研究会は、本研究会代表の黒川雅之氏の初単独レクチャーです。テーマは「八つの日本の美意識」。日本企業のグローバル化に伴い、そのデザインアイデンティティやデザインランゲージの構築に際して、「日本の美意識」「様式美」の再考の大切さが言われています。このような点からも黒川氏による八つの日本の美意識は興味深いところです。以下はそのサマリーです。

「八つの日本の美意識」

黒川雅之 氏

(建築家、プロダクトデザイナー、物学研究会代表)



黒川雅之氏

イントロダクション

皆さん、こんばんは。今回は「八つの日本の美意識」をテーマにお話しさせていただきますが、副題として「日本は西洋的世界観の奴隷だった」と「近代を超える方法として」という2テーマを加えました。特に後者は、今なぜ世界が、あるいは日本企業が日本の美意識をこれほど注目しているのか・・・という問いかけがあります。ビジュアルを170ほど用意いたしましたので、早速話を始めましょう。

まず日本を感じさせるデザインの数々を見てください。無印良品のデザインはヨーロッパでもアメリカで評価をされていまして、日本的だと言われていています。続いてアガベというイタリア企業のバスタブですが、素材こそ違え、形はほとんど日本の木のお風呂みたいです。但し底のところカーブしています。ジャスパー・モリソンの非常にプレーンな木で作った椅子、ドリアデの壁掛式の花生けシートなどなど、日本人のデザインではないですが、そこはかたなく日本的な空気が漂っており、今世界の、一つの流行になっています。

年をとると日本についての関心を持ち始めるという、良くある現象だとは考えてほしくないんで

す。20世紀初頭のジャポニズムに代表される近代デザインを開く力になった日本の美意識が、再び21世紀の初頭に影響力を発揮し出している。僕は自分自身を解剖する作業を2年ほど前から始めていますが、この作業を通じて日本の美意識というテーマが生まれてきました。そして僕自身の美意識が昔からの日本の思想や美意識と重なっていることに気づいたのです。自分を掘り下げていくと、日本の美意識が見えてくる。もっと深く掘り下げると、日本人である前に実は1人の人間であることが見えてきます。1人の人間に潜む行動の原理が見えてくるはずですし、さらに行けば生物としての深層があるはずだ・・・と。これは先回の紺野先生がいう「暗黙知」なのかもしれません。デザインの原理を発見するために自分を見つめ、結果的に「日本の美意識」が見えてきたわけです。

そこで本論をお話する前に、2つのポイントをお話ししようと思います。一つは今まさにお話ししたような思想の探し方。自分を掘り下げて、結局は個人に潜むDNAの問題なんだよという視点。もう一つは美意識という概念。日本の美意識には、美しいとか、気持ちがいいとか、どきっとしたとか、理屈ではない人の心と体を心地よくするものという要件であって、日本人が物事を判断する非常に大きな基準になっているということに気がついたわけです。日本人は信念とか哲学的視野からではなく、身体の心地よさの達成こそが、日本人の美意識なのだと・・・。

八つの日本の美意識

今回あげる八つは必ずしもきちっと分類、構成されている訳ではありません。漠然とした大きな日本の美意識を「微」「並」「間」「負」「秘」「素」「仮」「破」というふうに、一単語に集約させてみました。しかしこれらは互いにオーバーラップしており、全体としてなんとなく日本の美意識を浮かび上がらせてるのだとお考えください。

「微」 細部に全体性がある

これは「社会の中に個人がいる」のではなく、「個人の中に社会がある」という考え方です。日本人は都市や社会、宇宙観についてもマクロに鳥瞰的に捉えるのではなく、ミクロから発想していくように思います。例えば、「一期一会」という言葉に象徴されるように、日本人にとっては「ここ」「この瞬間」が大事です。ある瞬間の中に、ある人との関係のすべてが未来までみんな込められているんだと考えるわけです。

あるいは「桂離宮の庭」。実に緻密で微細な造形ではあり、全体性よりも部分の集積が際立っています。数寄屋も空間の内部から放射状に外部の世界を視線の中に捉えていて、インテリアからの視線で世界を見ている。ここでは初めからは全体性が重要視されていず、全体が室内からの視線と言う形で内部に取り込まれているのです。実は日本の建築はほとんど外観からものを見ていません。インテリアから外部を見るという発想です。京都の円通寺は、部屋から書院があって縁側があって庭があって、庭の外があって、また借景の山が見える。外国人は内部空間と外部空間を対立的な概念では見て

いますが、日本人は内部と外部と同じだと思っています。内外が連続的なのです。

昔の江戸の地図ですが、すべての通りの上下に位置する家の名字などの名称が家の側から通りの方にむかって書かれています。通りから書いていないということは都市から住宅を見ていないということです。日本人はあくまでも自分の家から道を見、都市を見ているということです。ヨーロッパのように都市構造にそって建物があるのではなく、むしろ1軒1軒の家が連なっているということなのです。

栄久庵憲司さんの「幕の内弁当論」、李御寧さんの『縮み思考の日本人』などにもあるように、僕は以前から、なぜ日本人は小さく、小さくものを見てしまうのだろう、車や機械を小さく小さくしてしまうのだろうと考えていました。しかし日本人は小さい点から世界を見、一定のスケールの中に閉じ込めることによって、世界を再び取り戻そうとうとしているのではないかと思います。例えば、幕の内弁当はある種の箱庭であり、世界を濃縮しているのだと思います。

僕が考えるに、日本人は野性的感覚を大事にしているのではないかと。知ではなくて、全身の感覚でものを見るということが重要視されている。僕たちはこの野生の感覚をどんどん失いつつありますが、日本人はそういう感覚を大事にしていたからこそミクロな微小なるもの、身体の肌という細部から世界を見ようとしていたのではないかと思います。「世界を見る座標軸は極微にある」ということです。

「並」 微細なるものの並列的集合

並列的集合とは、だれもかれも対等に集合している状態。街で言うとヨーロッパの都市とは違った集落のようなもの。言い方を換えれば「デモクラシー」であり、階層のあるツリー構造に対してネットワークの構造ということです。日本ではだれかが支配しているのでもない、全く対等に並列的に人も、建築も、物も、存在しているのです。

妹島和世は伊東豊雄の設計したメディアテークのロビーに椅子を並列的に置くロビーの提案をしています。彼女は並列的な空間感覚が非常に強い人ですが、まるでばらまいたように、ばらばらと椅子を置くことによって、そこに自由なコミュニティが発生していくと考えたのです。

並列性は俵屋宗達の「風神雷神」に代表される日本画にも多く見られます。「風神雷神図」では左右にそれぞれの神が描かれて真ん中は空白です。これは構図が一つの構築的な構造を持つ西洋画の常識では考えられません。ところが良く見るという風神と雷神の目線は余白の部分でぶつかっており、独特な深い意味合いを持っています。

現代的なものでは、脳の細胞やインターネット体系などは、構造的ではないではない並列関係でできています。実は、そういう並列的な関係は実は最も現代的な関係なのではないかと思うのです。会社の組織もどんどんフラットになっていく、このフラットな構造とは並列的な構造を意味しています。現代はこの伝統的な日本的構造である並列関係が最も求められている時代だと思います。

さて、再び妹島和世の金沢市21世紀美術館です。ここでは妹島は再び並列型を使っています。すなわち美術館の展示室がバラバラに並列配置されており、日本的な集落構造に似ています。美術館自体が展示室の集落になっているのです。ですから、展覧会の企画によって、各展示室を自由に結んで構成できるというフレキシビリティが生まれます。僕は30年ほど前にドームの中に大きな家具が置か

れているという構造の住宅を設計しました。家具住居というのですが、一つの大きな家具にはベッドとソファと収納など個室にあるすべてが組み込まれていて、キャスターがついてごろごろ動きせます。そして、その時々家族の形に合わせてこの巨大家具の単位を自由に動かして家族の関係を創りだすことができるようになっているのです。

実は日本人には並列的な規範といいますか、意識の中に並列的な関係が支配する秩序感が潜んでいます。西洋人の多くは何かを判断するときに「神が見ていますよ、だからこれをしてはいけません」といいます。一方、日本人は神よりもむしろ世間さまに顔向けできないとか、人様に対して恥ずかしいという「恥」の意識が強い。つまり他者への気遣い、恥じらいとか義理とか人情とか、あくまでも人と人との関係がすべてを律しています。日本は今まで神不在の国だと不思議がられていましたが、人への思いや気遣いから秩序を得ようとしているのだから、こんなに素晴らしい社会はないと思うのです。このような日本人の才能は 言語にも遺憾なく発揮されています。日本人は漢字と平仮名と片仮名という3種類の文字と一緒に並列使用しています。最初は漢字を輸入して、それを平仮名に崩し、外来語に関しては片仮名まで発明して、それらを同時に平気で並列的に使っている。これも日本人の優れた並列的な美意識なのだ、思想なのだと言ってもいいのではないかと思います。

「間」 細部の気配がつくるときどきする調和の感覚

「間」については磯崎新さんを初め、多くの人が語っており、日本の文化の非常に重要な要素です。だから僕は「間」という言葉を使いたくなかったのですが、どうしても避けることができないほど重要なキーワードでした。ただ、僕の解釈はちょっと違っており、気配とか気迫とか色香のようなものがつくりあげる空間だと考えています。色香って何だと思いませんか？ 「気配」と言ってもいいかな。あるいはときには「気遣い」「目線」、ときには「テリトリー」といった感覚かもしれませ

ん。

以前、建築家の長谷川逸子とパーティで遭遇し、「やあ、久しぶりだね」と、近づいて行ったんです。話していて一寸間が空き過ぎだからと少し近づくと、彼女はその分だけ後に下がる。話しにくいからとまた近づくと彼女はまた下がる。多分、彼女と僕の距離感、テリトリーのスケールが違うのですね。人によっても空間意識は違うのでしょうか。このテリトリー、気配のようなものが「間」なのではないかと思います。

僕は建築の原点は洞窟と柱だと考えています。特に重要なのは建築の原点としての柱なのですが、ひとりの旅人が原野を歩いているうちにあたりが薄暗くなってくる、そろそろ寝るところを探さなければいけないが、原野ですから見つからない。でももしも、原野の中に1本の柱が立っていたら・・・、彼は間違いなくそこに寄りかかって、“ああ、ここで寝られる”と思うでしょう。1本の柱は旅人にとって心をつなぎ留め、安心感を与えるものなのです。これが建築の始まりなのではないか。

もしも、旅人が山や丘を見つけて、そこに洞窟を発見したとしたら・・・。入り口でたき火をすれば猛獣も来ないし、雨もかからない、寝るにはこれ以上安心なスペースはありません。このように洞窟と柱とは建築の出発点、原点なのではないかと思っています。

洞窟と柱は二つの建築の原風景なのなのですが、その形がそれぞれ、女性器と男性器に似ているのが

不思議です。それをまともに見つめ考えてみると、建築の原点は女性型と男性型があるらしいといってもいい。洞窟は母の形であり柱は父の形であり、共に心と体の安心を守ったのだと思います。ちなみに、仏教に慈悲という言葉がありますが、慈は母の愛で楽を与える愛、悲は父の愛で苦を取り除く愛だといえます。洞窟と柱の建築の持つ意味と合わせ考えると興味深い。

僕は女性の体で最も美しい体の部分は曖昧なところだと思っています。乳房そのものよりも乳房と胸との間が一番美しいだろうと。体と腕との間が美しい。すべて曖昧なところ、それこそ間なのです。「間」こそ、怪しくて最も美しい部分なのではないかと思っています。

日本の空間にも同じことが言えます。日本の建築は柱と梁で構成されますが、それぞれがある気配を持っていて、柱と梁がぼやっとつくりあげる空間が日本の建築です。すなわち日本の建築は柱と柱、梁と梁など全部がつくりあげる「間」なのです。だから日本では「茶の間」「床の間」というような言い方をします。部屋とはいいませんでした。日本の伝統的な空間は流動的であり、ほとんど木と竹と紙と土でできた家屋は透け透けです。日本の建築はこのように連続的であり、非常に相対的です。このように日本の思想の中にもう一つある重要な要素は絶対論ではなく相対論だということだと思います。「間」の概念が世界の民族をつなぐ発想に発展するという話も不可能ではありません。

「負」 身を引き、表現を引くと豊かになる

引き算は日本のもう一つの重要な手口です。それは「主張しないで影響を与える」ということではないかと思っています。主張という対決的説得ではなく、影響を与えようとする。「君の考えは間違っているよ、」と主張するのではなく、融和的同化を求める。何も言わなくたって気がついたら「おまえの考えがわかったよ」というような説得の仕方。これが「負」の一つのいい説明になるのではないかと思います。

形は主張的な言語です。視覚の力は影響力が大きいからです。でも、触覚や身体感覚は密室的で内向的です。

だからこそ日本人は微細なるものを大事にする。日本人は微細すなわち素材の身体感覚、触覚や素材そのものの風合い、空気との触れ方や光の反射の仕方などの質感を大事にしている。そのことばかりが気にかかるから、形が重視されていないのです。よく、「日本の形はシンプルだ」と言うけれども、シンプルな形が大切なのではなく、結果としてシンプルなのです。シンプルさを求めているのではなく、素材を大切にするために形は二次的なものだったのではないかと思っています。そのことから始まって、シンプルさが意味を持ち始めたというべきでしょう。

例えば、着るもの。外国の洋服は様々な形をしているのに、日本は着物というと基本的に一種類です。ただ柄、織り、綾、素材などマイクロな微細なところで着物を楽しんでいる。実際、僕の仕事にも似た傾向があります。煮色という高岡の銅器の表現の魅力をいかに上手に生かすかをテーマにデザインした容器ですが、素材の持つ美しさを主張させるために取って三角錐や球面などの幾何学的な形に制限したのです。あるいは南部鉄器の箱ではキューブが一番美しいと、黒い豆腐ができました。GOMシリーズでは、素材が有機的なゴムだからこそストレートな形にしたわけです。最初僕はゴムのやわらかさを表現しようと生き物とかオーガニックな形にしました。ところが試作ができ上がってみると、なんとなく不潔な感じがするのです。そして四角い知的な形のほうが似合うと判断したわけ

です。これらはすべて同じように素材との会話から生まれた形です。素材の美しさを引き出すために徹底的に省略していったのです。ここでは思想の主張ではなく、素材への共感が、素材との会話が中心だったのです。対決的説得ではなくて、融和的同化の姿勢が背後にあったのだと思います。

「秘」 隠すことで綺麗に見える。

世阿弥は「秘すれば花」と書いています。すべてを表現しないことで相手の創造力を駆り立てる。そして創造に参加させるということなのだと思います。外山滋比古という文学者は「小説家がどんなに頑張っても読者は決して意図どおりには読んでくれない。読み手はその生活体験にそって、小説家が描くことと全然違う見方をする。しかしそれを悲しんではいけない。理解されないのではなくて、読者が小説を創作することに参加しているのだから・・・」と言っています。この考え方自体が実は日本の美意識に関係する、日本人的な解釈だと思います。日本人のコミュニケーションは融和的同化ですから、表現者と読者との間はお互いに創造活動をしながらつながっていると理解してしまうあたりが非常に面白いと思います。「言わぬが花」「沈黙は金」なのです。

谷崎潤一郎は『陰影礼賛』という本を書いています。この「秘」に通じる美意識を表現しています。「陰影」とは逆光があって初めて認識されるものなのではないか。谷崎によれば「日本は気候・風土から深い庇が必要であったから、深い庇ができたので奥のほうで薄暗くなった。薄暗くなったので、陰影の文化がそこで育っていった。金屏風があると薄暗い中で金屏風は遠くの光をとらえてぎとっと光る。その光り方がたまらなくいいし、漆器のお椀でお汁をいただくと、明るいところではなくて暗いところで飲むそのお椀の美しさは例えようのないものだ。ところが、近頃は蛍光灯をばかばかつけてしまって、金が下品に見え、漆器も美しさが伝わってこない」という批判をしています。だから陰影は華麗に見える。陰影は華麗だというのは逆光のせいだと僕は思っています。

僕が設計した島根県健康センターでは、向こう側を明るくして手前を暗くすることで、向こう側に行くことが面倒だと思わせない。人間は暗い方に向かって行く気がしないですね。「空間」という抽象的な概念ではなく、人の心を「ことあそこ」という微細なもので押さえ、しかも「光が向こうかくる」という設計によって初めて空間を息づかせることができたのです。外への思い、先への思い、期待、夢、それが空間の中にデザインされていくわけです。

華麗さはこうして人の心の中に生まれるのです。その仕組みが「秘すれば花」なのです。

「素」 世界は初めから調和している。

無印良品は実は「素」というキーワードが規範になっています。「素」という思想は何かと言いますと、世界は加工する必要がないほどに最初から調和がとれているという思想。これは日本の美意識の重要な部分で、自然と愛するとか、自然と融和するとかのずっと以前に、自然はすごいのだ、何もする必要はない、ほっぽっておいて大丈夫だ、という巨大な信頼があるのです。その意味では自然崇拜、自然信仰が日本人の深層にあると言っていいのかもしれない。

イッセイ・ミヤケは着物の原理そのままに「1枚の布」という革新的な服装を提案して西洋の服飾

界を震撼させました。彼の服は形を拒否した形です。形は要らない、布のままでもいいよ、という日本の思想をイッセイはそのまま現代に使い、そのことによって生まれた形なわけです。着ると人の身体によってさらに新しい形が生まれてきます。風呂敷もそうですがその内容が風呂敷と言うバッグに形を与えるのです。プリーツ・プリーズというイッセイ・ミヤケの作品シリーズがありますが、これも折り紙のコンセプトを応用した「折ることで生まれる質感」です。

最近、僕がパリで開催した展覧会に出展した「風」という照明器具は、同じ楕円形のプラスチックの2枚のシートをちょっとずらしてジッパーでつなげばこういう形ができるというものです。これも1枚の布からものをつくるという発想です。

「素」というのはできるだけ手を加えないことであり、材料をそのまま使う、そんな思想につながってきます。安藤忠雄の建築は光と影を非常に大事にしていますが、それは「そのまま」ということです。光をそのままどう引き入れるか、どう影をつくるかということだと思います。ですからまさにイッセイと同じように、日本の美意識を背景にして生まれたのが安藤の仕事だと言ってもいいのではないのでしょうか。素材を重視することから形もきわめて単純です。

「仮」 抗わないで流される美

「仮」は8つの中でも特に大切な概念です。抗わないで流される美しさとは自然に身を任すこと。禅の問答の中に「大河の流れに流されるもよし、逆らうもよし」という有名な問答がありますが、自然は手を加える必要のないほど完璧な素晴らしい秩序だという思想が背景にあります。だからこそ朽ちることも、死ぬことも美しいことだと考える。生きることが素晴らしくて、生きることに失敗して死ぬのではなくて、死ぬことも生き方の形として素晴らしいことなのだというのが日本の思想です。そこから必然的に仮の人生、今は仮の姿、生きているときも死んでいるときも、みんなたまたまそうなのであって明日は違うよということを当たり前にも認めようとするのです。これは日本人の中に色濃く深層を作っていると思います。桜は満開を見に行くように見えて、実は満開ではなく、散り始めた瞬間を愛でている。日本人は散ることのほうが美しいと思っているのです。これは死の讃美です。

茶室の土壁を補修するのに補修跡を愛でるのが日本人です。自然で壊れてしまって孔があいたから、もう1回塗ったという修理の跡をです。修理の跡さえも自然のプロセスとして美しさを感じる。欠けた茶器の金継ぎを悦ぶのも日本人です。生々流転、輪廻転生ということでしょうか。

お茶室に限らず、日本の家屋は果たして建築なのか。たぶん西洋的概念による建築ではないんですね。日本の家屋の空間は、お膳（ポータブル式テーブル）をおけば食堂、布団を敷けば寝室、座布団を敷けばリビングルームといった風に自在に変わります。つまり機能は仮です。どの空間も何でも変身するようになっています。

現代の人々は数奇屋を木造建築と称しますが、日本には建築というものはなかったし、都市さえもなかったのではないかと。日本の家屋は建築ではなくて、お膳や卓袱台や屏風や夜具などは家具ではない。西洋の環境が都市、建築、家具、道具というヒエラルキーを持っているのに対して、日本は内部空間と外部空間の区別さえしていない。西洋でいうと数奇屋はそのまま巨大な家具だといえそうですが、建築と家具の中間のような家屋に家具と道具の中間のような存在のものを置いたり片づけたりしながら、いろんな用途に使いこなす。これは建築ですかと言ったら、絶対に建築ではない。全く異な

るものといわざるを得ない。

一方、都市という概念も実にはいい加減です。東京はほとんど巨大ビルの集落でしかないと思っ
ている。ですから、広場もできていませんし、西洋の都市のように、都市の街路を形成する建築の連
続的な外観がない。東京には都市ではないし、本当の建築も日本にはないし、実は家具さえもないの
ではないか。内外空間を対立的に捉えることをしない、うつろうことを悦ぶ日本人の、日本の環境の
このあり方を決めているのは自然への信仰に近い姿勢から、生まれた「仮」という美意識なのではな
いかと思うのです。

「破」 破壊こそ創造である

まだ僕が大学院の学生のころ、彫刻家の流政之さんに会ったときのことで。彼は「どうしても作
品の最後の仕上がりがうまく自然とつながらないときは、ハンマーで、目をつぶって石の彫刻をばー
んと割る。すると欠けた部分から大自然とわーっとつながるんだよ、最後の仕上げはそれだよ」と
言っていました。僕はそれこそが「破」であり、ある種のカタストロフィーと言ってもいいんです
が、その瞬間に生命がばーっと通うのだと思います。そこに偶然もあるわけですし、非計画的です
し、およそ計画の論理も何もないような瞬間に起こるんですね。

日本語で大団円とか破綻と訳しますけれども、その瞬間、要するに最も破壊的な瞬間に最も生命的
なことが起こるとというのが、カタストロフィーです。日本にも「序破急」あるいは「守破離」という
言葉があります。序破急は音楽で使われることが多いのですが、最初はなだらかで、どこかでばーん
と急変するという意味。「守破離」は伝統を守り抜いて、ある瞬間にばーんとそこから離れて新しい
世界に入っていくという、裏千家家元の弟の伊住政和が大好きだったセリフです。彼の祖先でもある
千利休が16世紀の半ばに成し遂げたことは価値の逆転でした。当時土農工商の最下位にいた商人階
級の千利休が、土という一番トップにいた豊臣秀吉に向かってお茶を教えた。そして秀吉が住んでい
た壮大な建築、書院造り、左右対称な壮大な木造建築に向かって、「秀吉さんよ、美というのはもっ
ともっとみじめな小さなものでなければいけない」と、秩序を壊すことばかり言い続けたわけ
です。利休は廃屋のイメージを引用して茶室に取り込んで「あばら家こそ美しい」と、当時の美意識を
破壊したわけです。それが草庵であり、廃屋のイメージは下地窓として定型化されたのです。

ほかにも様々な例がありますが、アーキグラムは1960年に発表した「動く都市」というとんで
もないプロジェクトを発表しました。この破壊的な提案が当時、僕たち若い建築家たちに衝撃を与え
ました。倉俣史郎の椅子も多分「存在への反抗」、重量、重力の世界への反抗なのかもしれない。ア
クリルの照明器具はまさに重力への反抗でしょうね。布がたらと垂れる形で逆に支えようというの
ですから、力学的には逆ですね。ミスブランチというこの椅子では、なぜ香港フラワーの安っぽいバ
ラの造花を中に入れたか。自然こそ美しい、香港フラワーなんか最低だと知識階級が言っているとき
に、彼はにこっとわらって造花をアクリルの中に封じ込めました。

自然との合一を求める流政之のような非計画的な破壊、カタストロフィーの瞬間。それから被支配
からの逃避、権力の支配からの逃避や重力から支配されるのことから逃避、習慣や規制概念に支配
されることから逃避。日本の美意識の中にはそのような自然に馴染めとか融合しようとかものすごく
ナチュラルで、自然の川の流りに流されようと言っているにもかかわらず、ちゃんと反抗の仕組みを

持っているのです。生命の仕掛の中に死のプログラムがあるのと同じように、こういうプログラムが美意識の中に込められていたと思うと、これまた感動的だと思います。

まとめ

ざっくりですが、今までのお話をまとめてみたいと思います。

- ・日本の美意識は非常に現実主義で刹那主義的である。一点を大事にするのですから、いまを大事しよう。一期一会とは悪く言うと、「いまを大事にすれば、明日のことは考えない」ということです。
- ・野性的感覚が中心となる世界での受け止め方をしている。皮膚感覚、身体感覚です。ここではもう哲学なんか大事にしていません。
- ・美意識に生きる。美とは理屈ではない、一つの快楽ですから、快楽に生きること、気持ちのいいことが正しいことだ、と。
- ・デモクラティックで並列的で、かつ市民型である。罪より恥じを嫌い、人への気遣いがつくるダイナミックな秩序。これは「間」ですね。お互いに気遣いし合うことによって、決定的な関係を固定的には結ばない。動的なんですね。他者には主張よりも影響。対決的説得よりも融和的同化を大切にする。自然は完璧な秩序を持っていると信じている。
- ・初めから自在というものを知っている。日本人は元来、フレキシブルな空間の中に住まい、自在ということを知っていますね。フレキシビリティなんて日本の空間を説明するのは間違いであって、むしろ自在だと言ったほうがいい。
- ・「間」という形で公共の感覚を持っていた。多分、何一つ西洋から学ぶものがないくらいに、日本人は素晴らしい世界観、仲良く生きるための秩序観を持っていたのです。
- ・初めから楽観的な調和観を持つ。気遣い、間合い、自然への信頼。日本の思想はアナーキズムだなとさえ思いました。要するに全体を統べる政府は要らないということです。
- ・破壊という非計画性がもたらす生命性、反抗という抵抗が持つ創造性を知っている。整理するとこんなことになるかなと思いました。

最後に、アルフレッド・ウェルナー研究所のホームページからやっと探した氷山の図をお見せします。氷山の下にある本当の氷というのは何十倍もの巨大な塊であるそうです。実は、僕がお話をさせていただいた今回のポイントは、水の下に潜む巨大な氷の塊に譬えることができます。それは表には見ることのできない、人間の無意識の中に潜む力なのです。僕はDNAと言いましたけれど、暗黙知と言う人もいます。そういう心の深部に沈んでいる遺伝子情報、DNAとして記録された秩序感、生理、記憶、本能などを発見しそれをデザインの原理に昇華させることによって、日本人ならではの美意識を見出し、具体的なデザインの方法へと発展させることができるのではなか。よく三日月の形をするのが日本的であるとか、形でとらえてしまうことが多いですが、それは間違いになります。これで私の話を終わりにします。

以上

講師略歴

黒川雅之（くろかわまさゆき）

建築家 / プロダクトデザイナー、黒川雅之建築設計事務所主宰。

名古屋市生まれ。金沢美術工芸大学美術芸研究科教授。建築からプロダクトのデザインまで数多くの作品を手掛けている。毎日デザイン賞、グッドデザイン金賞、独IF賞など受賞多数。MoMAをはじめ、美術館に永久保存されている作品も多数。近著に『デザインの未来考古学』（物学研究会共著、TOTO出版）『デザイン曼荼羅』（求龍堂）など。

黒川雅之建築設計事務所主宰 <http://www.k-system.net>

物学研究会主宰 <http://www.k-system.net/butsugaku>

デザイントップ主宰 <http://www.designtope.net/>

金沢美術工芸大学美術工芸研究科教授 <http://www.kanazawa-bidai.ac.jp>

2004年度第4回物学研究会レポート

「八つの日本の美意識」

黒川雅之 氏

(建築家、プロダクトデザイナー、物学研究会代表)

写真・図版提供

; 物学研究会事務局

編集=物学研究会事務局

文責=関 康子

[物学研究会レポート]に記載の全てのブランド名および
商品名、会社名は、各社・各所有者の登録商標または商標です。
[物学研究会レポート]に収録されている全てのコンテンツの
無断転載を禁じます。