

# テクニシャンのための美学入門

永田和弘

2009.2.3

## 目次

はじめに

- Chapter 1 歯科技工の源泉は努力である
- Chapter 2 知っていること と 書けること
- Chapter 3 絹の上の卵
- Chapter 4 デューラーに見る 本質表現
- Chapter 5 線のない世界
- Chapter 6 ピカソとアフリカ芸術
- Chapter 7 下手くそなピカソ
- Chapter 8 複製絵画 並びに 複製天然歯の鑑賞
- Chapter 9 セザンヌと椅子
- Chapter 10 レオナルド・ダ・ビンチの方法序説

以下未稿

- Chapter 11 単冠の連続がFull Bridge になるのではない  
18C フランス絵画の隠された構図  
1号を50枚重ねても50号にはならない
- Chapter 12 日本人のリアリズムと木彫義歯  
天平・鎌倉美術
- Chapter 13 にじみのテクニクとボンドのステイン  
光琳と宗達
- Chapter 14 道具と技術 日本人の道具観  
鯛の歯と金箔
- Chapter 15 レンブラントの色彩技術(ステイン技法)
- Chapter 16 絵画に於ける主観と客観
- Chapter 17 切り札は多い方がよい
- Chapter 18 ミケランジェロと方法序説
- Chapter 19 林 武、自然は人工の歯止め 私は「富士」を室内では描かない

\* この論考は1985年ころに執筆されたものです。したがって、未稿部分は現在では執筆予定はありません。目次から、何を書きたかったのかは想像できますが、どの絵を当てるかは忘れしました。(2009.2.3)

## はじめに

この「テクニシャンのための美学入門」は今から25年程前にノートに書かれたものである。読み返してみても、十分今日の若いテクニシャン達に有用なのではないかと思われ、ここにワープロに打ち出してみた。また、これは私の精神史における一里塚でもある。

歯科技工は単に歯科治療の技術に止まらず、形態と機能を考える生体哲学であり、患者のみならず制作者自身であるあなたが救済されるための世界が展開される。歯科技工士は石膏の泥とほこりの中で白くまみれておれば良いといったものではない。行為の一つ一つは科学的根拠があり、思索の一つ一つには哲学的根拠がある。神の技 = 自然を考究し、まねて自然科学や科学技術があるように、神の技 = 歯牙を考究し、まねて歯科技工の立場から口腔を通じた人間学や口腔の構築技術を開拓せねばならない。

画家が見えるものの奥にあるものを描こうとするように、歯科技工士は単に歯牙を上手くまねるということだけではなく、歯牙の形態の奥にあるものを尋ねなくてはならない。歯牙の形態は一人一人が顔が異なるように全て異なる。また、虫歯になる位置や程度も一つとして同じではない。客観という共通項がない歯科技工の分野で、科学的・哲学的な営みが可能なのであろうかという懸念は見せかけの困難でしかない。モンテスキューの『法の精神』は次のような書き出しで始まっている。「文化・習俗の相違により、法が如何に多様を極めようとも、法は決して気まぐれではない」法にはその成り立ちにそれぞれの背景・歴史があり、ある文化において是とされたものが、他の文化においては非とされることがある。法は万国共通にあるのではない。客観よりもその文化の歴史的個性こそが重要なのだという個性尊重の宣言はそのまま歯科技工にも当てはまる。「体質・習慣の相違により、虫歯が如何に多様を極めようとも、虫歯は決して気まぐれではない（その年齢で、その場所に、そのような形態で虫歯になったのにはそれなりの理由がある）」

歯科技工を通俗の「自然科学」や「科学技術」に閉じこめてはいけない。開かれて自由になった歯科技工学は患者を救い、歯科技工士自身を救い、さらには行き詰まった諸学問をすらすら救うであろう。人間の口腔から始まった学問が人間の口腔に還っていくときに、観察されることがや考究されることは新たな人間学を築くであろう。「新しい学問」としての歯科技工のヒントがここにある。

なお、この「美学入門」は歯科技工以外の一般の方々が読まれることも想定されている。時として、専門用語が顔を出すか、そのようなものとして読み飛ばしても全体の意味は分かるはずである。文中 metal bond または Bond は歯科技工士の一つの目標であるセラミックの「かぶせ」のことである。

## Chap 1 歯科技工の源泉は努力である

ある程度 Metal bond を手がけてくると、自分の技術が進まなくなっていることに気が付くということを経験されたことはありませんか。小学校から始まった勉強も、Bond work に至って初めて生かされたというよりは、Bond work の前には小学校以来のすべての勉強が一切役に立たなくなったという感じを持たれた方も多いのではないのでしょうか。確かに Bond の形態を与えるという技術は、今までの努力の方向とは一種異なったもの、人によっては、“才能”とか“質”とか“センス”とか呼ばれるものが要求されている感じがします。それらは、明らかに努力以前のその人に前もって天から与えられているものというニュアンスで一致しています。つまり、逆にいうと努力だけではどうしようもないものというタイプのものです。もし、このような“才”が Bond に不可欠なものであれば、現在のテクニシャンの多くは絶望の谷間に落ち込んでしまうはずです。

しかし、ここで私は強調したいのです。Metal bond の審美性は、決して天から与えられた“才能”で創造されるものでは決してないのです。明らかに努力により培われ、方法を工夫することにより磨かれるものなのです。私が恐れるのは、多くのテクニシャンが Bond の審美性は“生まれつき図工が下手であった”という理由の下に努力を放棄してしまっている事実です。私が恐れるのは、“Bond が天分によってしか製作されない”という先入観よりも、その先入観を肯定し、自分が Bond が下手な説明にしてしまっている事実と言った方がよいかもかもしれません。更に言えば、“自分の Bond が下手なものも仕方がないのだ”という逃げ口上の前には、“才能がない”のは十分通じる大義名分となる訳です。しかし、私にはそれらは一切理由になりません。むしろ、Bond の審美性が“天与のセンス”で処理されてしまうことに恐れを感じます。丁度、努力のない医者が、彼の直感だけで治療が行われるようなものです。“ひらめき”による医療がないように、“ひらめき”による Bond work はあり得ません。尤も、審美性という分野は、最も人間的な要素の強い分野でしょう。人間的な営みと言えるものです。そこには、個人の人間の営みとしての“ひらめき”は当然作用します。しかし、“ひらめきの碁打ち”と言われるのは、相当な有段者に向かって言われることであって、初心者には“ひらめき作業”は決して推奨される筋のものではないのです。初心者は、努力の仕方や方法の工夫に“ひらめき”を多いに使ったらいかがでしょうか？そして、こちらの“ひらめき”はいわゆる“やる気”でありますし、それこそ個人差のある“努力の仕方”と言ってよいものです。

## Chap 2 知っていることを書けること

人生の中で、何気ない言葉に強い感動を受けるという経験があります。私にとっては、次のような言葉が大げさに言えば私を変えました。

「桜。よく知られた木です。素人ならもう“知っている”と言って問題はなかろう。しかし、植物学者なら、知っていると言うなら書けなきゃいけない。ところが、最近の植物学者は、桜を知っているとは言っても書ける人がいなくなった。」

これは、植物学者の牧野富太郎博士の言葉です。そして、この言葉にもっと解説を加える必要があります。それは、牧野博士を植物学者という肩書きで見たら、博士は驚くほど“画”が上手なのです。明らかに画家としてプロの域圏に達する、または、超えているくらい上手な訳です。しかし、ここで次の博士の言葉が意味を持ってきます。

「私は、人から絵が上手だと言われるのがとても嫌だ。私の絵は決して上手くはない。しかし、正確である。」

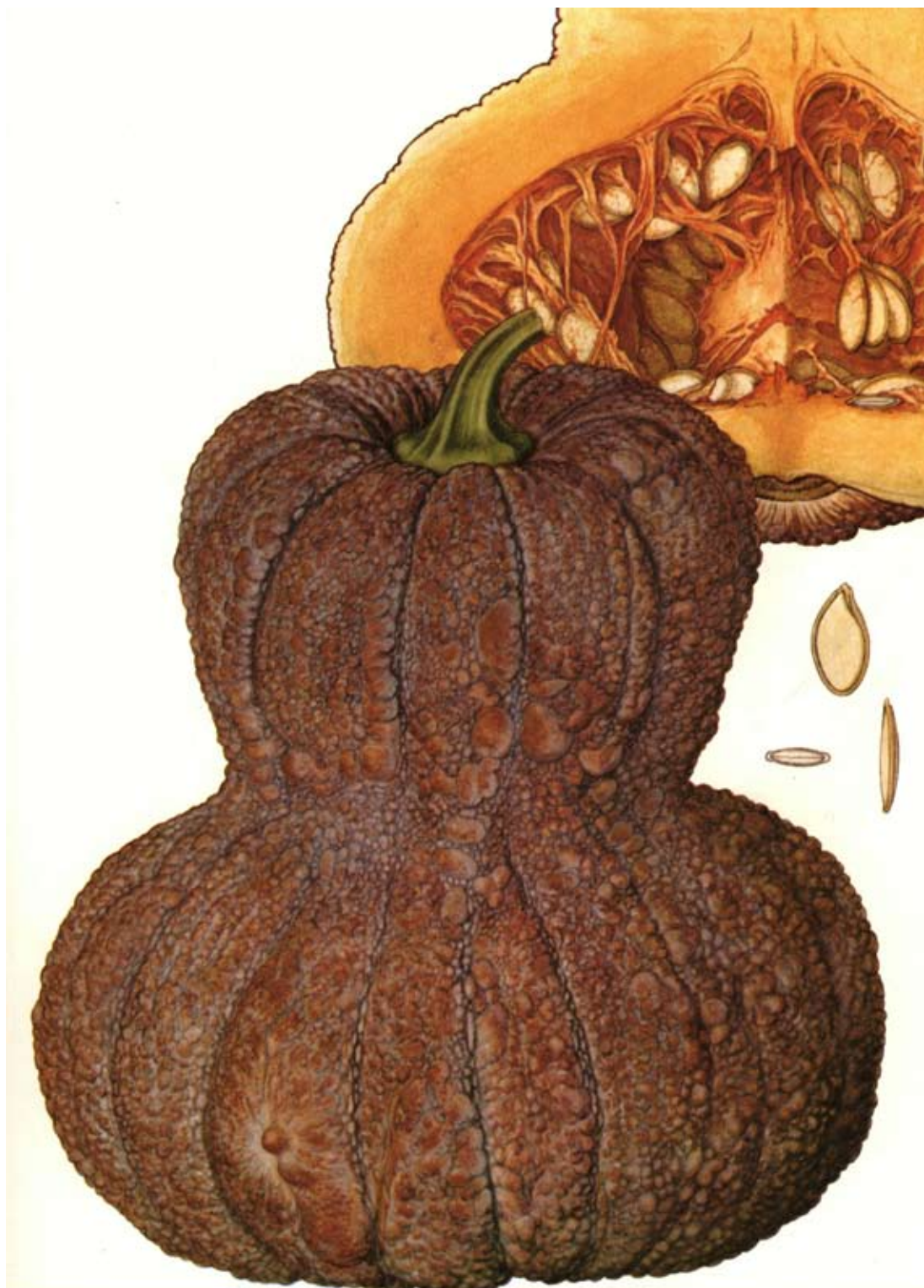
牧野植物学は、肉眼観察による植物学を完成させたと言われております。それぐらい博士の筆は精微なものでした（図1）。

ここで、話を更に進めましょう。では、博士はなぜ写真機を使用しなかったのでしょうか。彼が自分の絵の技術に満足していたからでしょうか。そうではありません。これも博士の言葉ですが、「植物を研究するならば、必ずよい図を描いて置きなさい。図は何の文句もなしに後世に残りますよ。」

正確な描写については写真機に勝るものはないであろうに、なぜ絵画によるろうとしたのでしょうか。私は2つの理由が考えられます。1つは、写真は決して真実を写し出さないということです。これは、我々 Bond の研鑽を修める場合にも注意を要するところです。写真による歯牙描写は、光源、ピント、撮影位置の制限等で正確、精密ではあるが、そのものの形の典型とか本質を描くには、最適は方法とは言えません。写真で形態を勉強した人の歯牙がうすべらったく立体観に乏しくなるのは、実物ならわかる傾斜方向の形態を知らないから生じた形態把握によるものです。正面から見れば良く出来た中切歯なのですが、“いじくり回して見てみるとどこかおかしい”ということになる訳です。

写真ではなく絵画により観察し、観察として残したという第2の理由は、描くという観察の手段をとるということです。写真は、ピントさえ合えば写ってしまう代物です。観察は、フィルム面に結像するように、単に網膜に映しただけでは駄目なのです。意識の中に見取らねばなりません。描くことは見たことの証拠となる訳です。写真には写っていても、人間がそれを見たかどうかは定かではありません。少なくとも、描かれてあることは見たことな訳ですから、そのことを頭に入れて、また、牧野博士の絵を見てみましょう。逆に、描かれていないものは、観察できなかったものか、意識して省略したかです。

さて、我々が歯牙を観察するとき、どこまで描けるでしょうか？描くか彫刻するかで我々の観察眼を高めていこうではありませんか。



カボチャ *Cucurbita moschata* Duch. var. *Toonas* Makino

(京都産 永井明吉氏より送ってきたもの) <出典> 原図

150×220mm

図1 牧野富太郎のカボチャ図

### Chap 3 絹の上の卵

一流のセラミストになろうと思うならば、一流の観察眼を持たなくてはなりません。これがないことには、形態が頭に入らないからです。これは、現代的にコンピューター用語で言えば、Input の技術と言えましょう。しかし、この input の技術だけでは、一流のセラミストにはなれません。観察したものを表現する力、つまり、output の技術が要求されます。画家は、この input の技術と output の技術のために苦勞をします。私は、どこで仕入れた知識か忘れてしまいましたが、“絹の上の卵”が妙に忘れられません。これは、共に白いものであるが、見る側に絹は絹らしく卵は卵らしく見えるためにデッサンを一生懸命にした画家の話です。

さて、ここでは、output についての技術について話をしてみたいと思います。

戦前の図画の教育は、“如何に本物に見せるか”という写生が主流であったと聞いています。私の時代は、終戦後教育の下、戦前教育の反省ということからなのでしょう、“自分の感じたことを描く”という図画教育がなされました。自由奔放な筆致が尊ばれました。色や形態にとらわれない図画なのですね。しかし、“とらわれない視覚”というものがあるのでしょうか？例えば、現代の子供に“ねずみ”を書けと言ったらどうでしょう。毎日のように、テレビ、商品レッテルから目に飛び込んでくる“トムとジェリー”や“ミッキーマウス”から影響を受けた、モダンねずみが出てくるのではないのでしょうか。これが江戸時代の子供だったら、“いたち”か“もぐら”のような泥くさい“ねずみ”だったかもしれません。

少し脱線しましたが、私が言いたいのは、とらわれないで見たつもり、また、表現したつもりが、とらわれている場合があることを指摘したいのです。表現の技術は大きく2つに分けることができます。1つは、表現したいものの特質を誇張して本質表現を端的に行ってしまうやり方です。代表的なものに、イラストや漫画があります。人物イラストは、時の総理大臣をユーモラスに仕上げ、堅い内容を取りつきやすくしています。

それから、もう1つの表現は、表現したいものの本質に関係なくとも、偶然的な混入のものであっても精密な描写をすることにより、本質を表現していく方法です。例えば、儒子の衣のひだやしわは、その時折々の方向に走りますが、それを逐一表現することにより、その衣の材質が儒子であることがわかるという類のもので（図2）。

多くのセラミストは、もちろん漫画やイラストを狙っている訳ではなく、天然そのものを狙っている訳ですから、この分類から行けば、第2の表現技術に苦心していると言えます。しかし、そうです。ここで、しかしと言わざるを得ません。品質表現において、従来のセラミストのどれ位の人々が“絹の上の卵”の努力をしたのでしょうか？例えば、上顎中切歯を例に挙げて見ましょう。“遠心偶角は近心偶角よりも丸い。”や“頸部の隆起は近心寄りである”とかは、実はイラスト的表現でしかありません。例えば、新入りのテクニシャンでさえ、彫刻させてみれば、彼の彫刻したものが下顎ではなくて、上顎の歯牙であるとか、更には、上下左右のいずれの歯牙かは言い当てることができましょう。それは、子供の画で犬ではなく猫であると大人が言い当てられるのに等しい話です。人物イラストや動物イラストには、このように描けば何だとか誰だとかいう約束が暗にあるように、歯牙の表現にもそのようなものがあり、それを取り入れておれば、この歯がどこの歯牙だかわかる訳です。ですから、天然の形を借りたイラスト歯牙が横行する訳です。自由奔放に彫刻したつもりで、実は歯牙のイラスト概念に強く拘束されていたということはありませんか。そこで、イラスト的彫刻から脱却するためには、我々が信じてきたイラスト的特徴が本当かどうかからの確認から始めなくてはなりません。すべてを捨てよう。

もう一度、原野から始めよう。そして、進むためには天然が本当はどうであるかという観察から始めよう。

\* 視ることそれ自体にもその歴史がある。そうして“視角の諸層”を摘発することが美術史の最も基本的な課題と見放されねばならない。ヴェルフリン「美術史の基礎概念」(P17)

#### Chap 4 デューラーに見る 本質表現

私は、私の診療室のテクニシャンには、ネクタイをして通勤するように命じたことがありました。私は、歯科の世界を選んだことを幸運に思っておりますし、また、誇りを持っております。ですから、この世界に従事する人々には、すべて自信と誇りを持っていただきたいのです。これが、なぜネクタイになるのかというと、実は、デューラーからきています。(図3)

Durer までの画家は、身分的には低く、協会の絵画は主に僧侶の仕事でした。しかし、



図2 Rogier van der Weyden(1400?-1464)「聖処女と聖ヨハネ」(1445)  
フィラデルフィア美術館 板 テンペラ 油彩 179×91



Durer は、自分の職業に自信と誇りを持ち、当時、身分の低いものは着けなかった衣裳や手袋をまとして自画像を書いております（図3）。

私にとっては感激した話であり、それから誇りのシンボルとしてネクタイをするようになった訳です。いい迷惑をしたのは、私の診療室のテクニシャンであったことは言うまでもありません。

デューラーは、ドイツルネサンスの画家で、“人間”の表現に一生をかけた人でした。彼は、人間を追求すると共に、画家としての自分を強く主張し、彼の作品には彼のサインをしました。神のために絵を描き、作者が不明であったそれまでの時代とは大きく異なっておりました。また、デューラーのルネサンス画家としての本領は、内面的な人間の表現に行き着いた点でしょう。彼の若い時代のものは、人間への情熱が感じられ、晩年の作品には貴賤をとわず、人間の尊厳を落ち着いて表現しています。（図4,5）

さて、Durer の本質表現ですが、エラスムスを見てみましょう（図4）。私は、ドイツ人の Durer がオランダを訪ねてエラスムスに会った時、エラスムスから何を感じたかわかるような気がします。一枚の絵は、エラスムスがどんな性格の人であったかというだけではなく、Durer



図3 Albrecht Durer(1471-1528)「自画像」(1448)  
プラード美術館 板 テンペラ 油彩 52 × 41

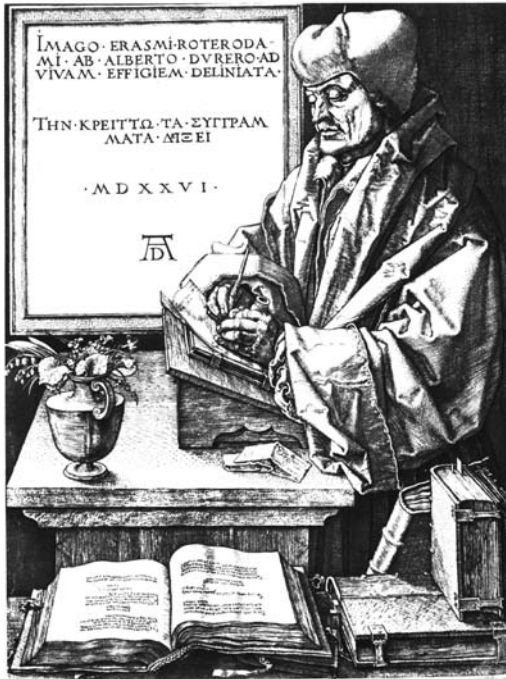


図4 エラスムス



図5 踊る農夫

がどのような気持ちを持ってエラスムスに接したかまで教えてくれます。そして、もちろんその訪問の感情でエラスムスの何をどのように表現しようとしたかという Durer の思案まで教えてくれる訳です。

なぜ、絵画は語る事ができるのでしょうか。先程述べた牧野博士の言葉が思い出されます。「図には何の文句も要らない」。多分この絵がなければ、文章だけでエラスムスを表現してもここまでの表現ができるかどうか疑わしいものです。ここに、形態による本質表現に役立ちそうな言葉があるので紹介しておきましょう。これは、“現象学”というE. フッサールが創始した現代哲学の流れをくむ、M. ポンティという哲学者の言葉です。「記述することが重要なのであって、説明したり分析したりすることは問題ではない」、つまり、“説明や理論はイラストであって本質ではない”と言いたいのでしょうか。デューラーにおいてもエラスムスを言葉で付け加えるよりも、一本のしわでも見逃すまいと気を使ったのではないのでしょうか。本質を表現するためには、とにかく描写以外にはない訳です。Bond の築造は、いかにイラストを入れるかではなく、いかに本物（天然歯牙）を描写するかにかかってくる訳です。

## Chap 5 線のない世界

初心者の多くの Bond の失敗は、Bond という立体を線で表現しようとするために生じます。例えば、発育隆線とか発育溝を線として表現しようとする訳です。これは、観察不足に由来するミスですが、もっと正確に言うと、観察の仕方、観察した形態に対する判断の誤りです。例えば、溝というのは人間が勝手に付けた名称であり、2つの隆起の重なるところがあるのであって溝はないとも言えます。これは、屁理屈のようですが、表現方法には大きな差を生じます。Wax up でもドロップテクニックとカービングテクニックとあるように、溝をどう解釈するかはテクニックに差異を生じます。

また、絵画の話になりますが、デッサンは絵画の基本と言われていました。では、デッサンをしっかりすれば絵画は上手になるのでしょうか。デッサンも大きな壁であれば絵具で形態をとることも大きな壁です。デッサンの場合は、線は基本要素でした。ところが、色彩が入りますと線はなくなってしまいます。よく考えれば、この世に線はないのです。我々が線と考えていたのは、面と面との交わりとか、立体物の縁、または、色と色との境界であって、線はないのです。線を使わずに絵画を描くのが困難のように、線を使わずに歯牙の形態を築成することは、やはり困難なことと言わざるを得ません。しかし、発育溝、歯周条、種々の線を余りにもみだりに線として用いすぎたとは思いませんか。しかし、線に見えるところもあります。これは、よく見てみると形と形の出会いとなっている部分で、線はその両形態の境界になっております。つまり、線と線にその両形態が均一であることはなく、常に線を境にその線への流れ込み角度は異なっており、線自体も直線的なところはないはずで、これが、平面の中につけられた長さのある直線であるときに、これは人工的な香りのするものになってしまう訳です。

絵画の場合に筋束と筋束の重なるところ、例えば、腹筋とか上腕2頭筋の表現を簡単には線で行いますが、細密な画になりますと隆起と隆起の重なりとして表現し、その苦心を読み取るのも我々には重要な参考となりましょう。

## Chap 6 ピカソとアフリカ芸術

下手な Wax up でも、あれこれ触りまくっていると目が慣れてくるのか、それとも試行錯誤で形が整っていくのか、次第に見られるようになっていくことがあります。しかし、これもまた悲しい現実ですが、小細工が過ぎて全体を損なうこともよくあることです。ここでは、細部の集積が全体ではないのだという話をしてみましょう。

時は1901年。ピカソ（PABLO PICASSO 1881～）が20才の時でした。私が思いますに、ピカソはかなり重いノイローゼにかかったのではないのでしょうか。芸術家というのは、大体感受性が豊かなのでしょね。すぐに“人間”とか“生命”に迫ろうとする癖のようなものがあります。

ピカソの20-25才も“生きる”ことへの不安と模索をそれこそ神経をすり減らして追求した時代でした。この5年間を俗に青の時代（後期を桃の時代）と呼んでいます。

私はここでは1901年の作品“信頼”を出しておきます。例えば、右が皆さんで左が私としましょう。私である右の人物は、“もうあかん”と皆さんに頼りをかけています。苦しいときの人間関係。



“信頼”という題名はピッタリです。しかし、ピカソが描きたかったのは、もう少し違うところにあるようです。“あかん”と言っている人物は、絶望の中にあるにも拘わらず、自分の足で立っています。寄りかかろうとしていません。それは、自分の苦悩が他人にすぎることにより、解決しないものであることを知っているためです。また、一方の皆さんである右の人物も、私に手をかけて深く同情をしているものの、私を支えようとしていたわけではありません。皆さんには私の苦しみが十分にわかっており、皆さんが救いを出したところでそれが救いにはならないことを知っているからです。自分の苦悩は、自分で解決しなければ救われようがない。このことを知っている2人ですが、だからと言って冷たい傍観者同志ではないところが信頼の信頼たる由縁でしょう。

ピカソは、ただひたすらに耐え、自分で自分の苦悩を打開しようとした精神力の強い人でした。そして1906年、彼はアフリカの彫刻芸術と出会います。私がピカソを尊敬するのは夏目漱石や芥川竜之介、カミュやキルケゴールの実存作家では示し得なかった、自己の世界の打開をピカソは見せてくれたからです。自分の存在と能力に限界を感じ、絶望をき

図6 ピカソ「信頼」1902

たした時、苦しみの末、打開が行われる。この精神過程こそ、正に“実存”でしょう。ピカソは、我々にそれを示した数少ない天才の1人でした。

アフリカの芸術。それは私達には遠い世界の芸術です。今までは野蛮と未開の土地であり、芸術も文化と同じ程度のもと思われるいましたが、ようやく最近になって、文化人類学や民族学、または、構造主義と言われる哲学によって、我々の文化の尺度で彼らの文化を計ってはいけないという反省と、彼らには彼なりの我々の文化と匹敵する文化が存在するという認識が興ってまいりました。ピカソがその当時、未だ誰も正しい評価を下せなかったアフリカの芸術に感動したのは、彼の天才的な感受性によるのかもしれませんが。西洋の現代文化とは異質な文化に感動し、長い苦悩から打開の光を見出したということは、ピカソは現代文化に苦悩し、現代文化以外に文化（物の見方、考え方）があることに気が付き、救われたということができるでしょう。

アフリカの芸術。一口で言えば、生命感です（図7）。プリミティブ（原始性、稚拙性）が持つ躍動感。プリミティブと言っても、“下手くそ”とは違う明らかに一種独特のアプローチ（接近）の一方法である表現方法なのです。そして、これが私の言いたいところなのです。「初心者作品にはプリミティブの精神に欠ける」とね。そして、ここに皆さんの師である山本 真氏のビスケットベークを挙げておきたいと思います。（図8）この中に躍動する生命感を感じない人はいないでしょう。小細工をしない段階で天然歯を感じさせる。全体の輪郭が細部を感じさせる。全体は細部により作られるのではなくて、むしろ細部こそが全体から規定されることの証しになればと思います。

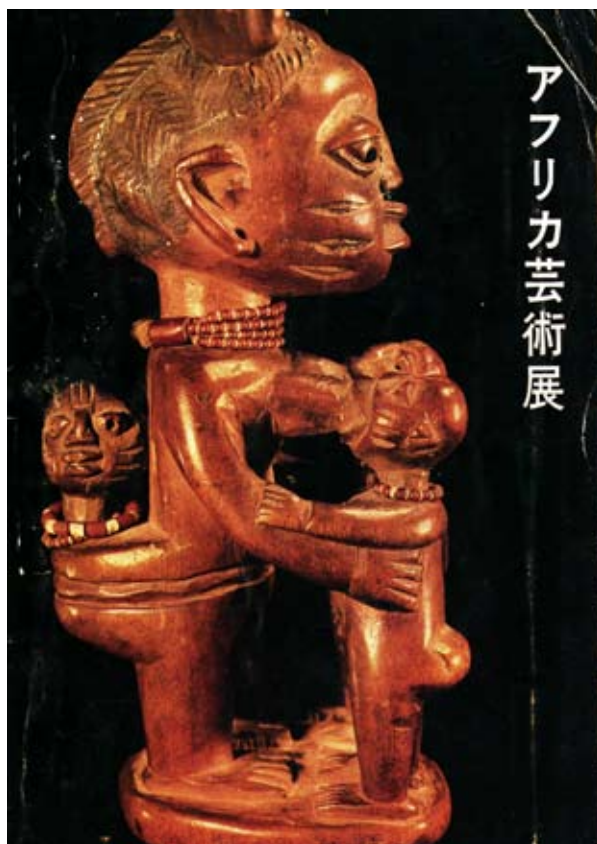


図7 ナイジェリア ヨルーバ族の杖の頭部  
昭和36年 4月8-25日 於：池袋西武百貨店



図8 山本真氏のビスケットベーク  
（これは1985年ころの作品です）

## Chap 7 下手くそなピカソ？ キュビズムとその意味

Bond がどうも上手くない。 “先輩、一体どうしたら良いのですか”。 Bond work をした人なら必ず1度や2度はこんな質問をしたことがあると思います。前にも述べたように、彼の聞きたいのは、既に Bond の製作順序でもなく、また、更に言えば、コンデンスの理論でもなく表面的な技術でもないのです。それは聞くことができますし、見ることもできます。彼の聞きたいところは、むしろ見ることもできない先輩の頭の中の現象なのです。なぜ、その形でその分量の切端ポーセレンを置いたのか、置こうとしたのか。そろそろ置いたポーセレンを今度はなぜそれだけの少量を削除しようとするのか。 Bond 製作の映画、テーブルクリニックによるデモンストレーション、更には、自分のために行ってくれている実技指導。徒弟制度の時代には考えられなかった盗める形にしてくれての教示。それにも拘わらず、先輩の頭の中の現象の伝達はわからないのです。

教えられる方も、また、教える方もこの “ひとひねり” の心境、実感の伝達不可能性にやきもきしている訳です。このために、画工房でなんと多くの若い職人は泣いたことでしょうか。ピカソもそのうちの1人でした。そして、1906 年のアフリカとの出会いがあったのは述べたとおりです。ピカソは、最初アフリカを真似しました。しかし、ピカソは（彼の一生を通じてそうですか）真似から入ってそれを彼なりに全く異質なものに消化してしまう天才でありました。

ピカソのアフリカからの刺激 “アフリカショック” は、それまでの “美意識” を捨て去る勇気を起こさせました。一切の美意識からの開放。そして開かれた美への挑戦。ピカソにとって、対象を表現するのに2次元のキャンバスは致命的に不足な媒体でした。なぜなら、愛する女性を表現するのに、キャンバスでは正面なら正面観、側面からなら側面観しか彼女を描くことができないのですから。ピカソは思ったに違いありません。私の愛する彼女はどうか見てくれ。前から見ても横から見てもこんなに美しい。朝見ても夜みても美しいのだ。欲張りなピカソは、この彼女の全人格のすべてを一枚のキャンバスに表現したいと思いました。1つの顔が正面も横顔も入ってしまいました。鼻は横顔にしか描かれていませんね。ピカソは、彼女の鼻の横から見た形が好きだったので（このような画作態度をキュービズムといいます）。

こうして見ていきますと、画はもう無茶苦茶な顔になってしまいましたが、逆に、ピカソが対象のどこに美を見出したかは明確になっていきます。ピカソの絵は、自分の感激を分解して、感激した意識を再構成したものとして見るとよくわかります。つまり、美の解体を行うことにより、美の再構成を計った訳です。この美による美の解体と再構成に世界はびっくりしました。しかし、わかる人々にはよく理解され、ピカソにより、美への考察、美へのプロセスが美そのものとして表現されるようになりました。ピカソがもしセラミストであつたら、Bond Work の作業中に彼の頭の中に起こった現象を表現してくれたかもしれません。尤も、天然のものとは似ても似つかぬ歯牙になったでしょうが。しかし、正面を形成しているとき、側面観を意識することは Bond にとっては不可欠な姿勢です。キュビズムが形態の本質に肉迫する接近法と言われるのはそのためです。



図9 鏡の前の少女

この絵は一枚の絵で被写体の4つの像を描いています。これはピカソにとっては面白い着想だったと思います。キュビズム効果により実像の少女の2面と鏡像の2面とで表現可能性は一挙に高まります。例えば、そして恐らくピカソもこのように考えたでしょう。実像の少女2像はピカソが見た少女の感想です。きれいな側面と鬩りがある側面とです。鏡の中の像は少女が見た少女自身の感想です。少女は見た目よりも美しくないものとして自分自身を見ていることが分かります。しかし、鏡像の顔は実像ほどにはキュビズム化していません。せっきくの表現可能性をピカソは使い切れなかったようです。この絵は極めて短時間に書き上げられたと言われていますが、もう少し考えて欲しかったと思います。

## Chap 8 複製絵画 並びに 複製天然歯の鑑賞

私は、この小編を通じて、どの chapter も “だから天然歯を良く観察しなさい” という言葉で締めくりたいと思います。ルソーが「文明は人間をより幸福にしたか？否である。」と言ったように、私も「知識は君の技術に寄与したか？否である。」と言いましょ。無意識の中の既製概念、先入観は、私達の形態表現に拘束を加えるものです。ルソーは叫びます。「自然に還れ！」と。しかし、自然回帰を叫ぶ中で、自然（本物）のみに固執することへの戒めも言っておかねばなりません。自然は重要であります、学ばねばならないうちの1つにしか過ぎません。大事なことは、Bond に向かうとき自然が重要であると考えた着眼が重要なのであって、着眼もなく自然や本物だけが重要だという形式に陥ってはいけなからです。これは、どこかで拾ったエッセイです。“現代の画家は恵まれすぎている。最新の情報が抜群の印刷技術でいながらにして目の当たりにすることができる。しかし、私の恩師たちは、粗雑な白黒写真で絵画を輸入鑑賞したのであった。そして、驚くことには、心眼を開いてそこから適確な思想と技術を得たのであった” と。

見る眼がなければ本物に接しても見えず。見る眼があれば複製からでも見るべきところは読めるということでしょうか。しかし、最近の印刷技術には驚くものがあります。私は、美術出版で有名な Abrams 社の Engo Carli という人の編んだ “イタリア中世絵画 (Italian Primitives)” に文字通り肝を抜かれました。イタリアで印刷製本されたとなっておりますが、何しろ金粉印刷の迫力というのでしょうか、見る角度によって色に変化をする訳です。この画集は、12,3 世紀の宗教画で、板に絵具で彩色されたところから、板絵ともイコンとも言われたものを編年的に編集したものです。その中のチマブエ (CIMABUE 1240 ~ 1312) の筆になる、



図 10 チマブエ Santa Croce 寺院



図 11 チマブエ Uffizi 美術館



Santa Crou 寺院の十字架のキリスト像と Uffizi 美術館所蔵のマリア像には感服しました。ルネサンス(イタリアでは 14 世紀末から 15,6 世紀)は、文芸復興とか人間復活とか訳されています。確かに、人間そのものに意識が向けられていく時代で人間の美しさが確認されていく一方において、人間の恐ろしさが露呈していく時代でもありました。このチマブエは、イエスが人間としての苦悩を背負った者、神にはない人間の不気味さを持ったものとして表現しております。つまり、ルネサンスの源流をなした人でした。

さて、このチマブエを見てしまいますと、もう複製ではなく本物が見たくなります。本物のアイコンもこのように見る方向により色が変わるのでしょうか。私は、このアイコンの前を教会の中では方向を変えてみるために歩き回ることができるでしょうか。しかし、しかしです。イタリアのフロレンスまでチマブエを見るために出かけるというのも非現実的な話です。縮めると人間は勝手な創造をするものです。昔は人々の信仰の対称だったものを信仰心のない絵画鑑賞の眼で見ても、アイコンの本質には接近しえないだろう。医療も受けられたかどうか、生活の安全と保障が今日とは全く異なった当時の人々が、どんな気持ちでこのアイコンを見たことか。本物に還れと言っても、“どのように還ればよいのだ。本物とは一体何なのだ。”と考えて、チマブエの本物との対面を断念したのであります。しかし、皆さんテクニシャンにとっては断念はできないのです。複製口腔(石膏模型)の上で複製歯牙(Matal Bond crown)を作らねばならないのです。口腔に装着されたときの Bond の状況を思ってください。隣在する天然歯と調和しなければならぬ複製歯牙の悲しさを味わってください。それでも存在し続けなくてはならない Bond ならば、求められるのは色もない石膏の隣在歯から本物の色と味を想像により握かみ出してくる技術です。本物に接しられたら最高ですが、接しられなくても「意自ら通ず」でありまして、石膏に色が見えるまで心眼で見据え考えてみることです。明治の画家のように。

## Chap 9 セザンヌと椅子

美術鑑賞や音楽鑑賞をする時には、“難しい理論はいらない。美しいと感じたらそれでよい”という鑑賞論があります。この鑑賞論が広く言われるのは、その一面の妥当性とそれからむしろ万人受けのする、また、万人を許容する寛容さによるものでしょう。しかし、私にはこの鑑賞論には少し不満があります。というのは、いわゆる音楽、例えばクラシックよりは流行歌の方がずっと耳に入りやすく楽しくなります。ひいきの映画俳優のプロマイドの方が名画よりも惹きつけるかもしれません。もし、私が作曲家であり、画家であればどうでしょう。私の作品が単に“いかほどに耳や目を楽しませたか”の規準で判断されるのでしたら、いたたまれないでしょう。大袈裟に言えば、音楽や絵画は作者が生死を賭けた仕事なのですね。美しいと感じようが感じまいが、とにかくそれらは彼らが何かを表現したくて作品に託して訴えている訳です。作品は美しいと感じるから見てやるという筋のものではなく、何を訴えているのかとこちらから入っていかねばわからない筋のものなのです。画家が画作に悩むように、鑑賞者も鑑賞に悩むべきです。1枚の絵を前にして、1週間位考え込んでみてもよいを思います。少なくとも、「1枚の絵に1つの椅子がいる」と言ったのはセザンヌとか。ダリも確かそのようなことを言っています。絵の鑑賞は、立って見ることのできる位の時間ではないと言っている訳です。小説が立ち読みでは読了できないのと同じく、絵画も素通り鑑賞で済ませてしまうことはできないのです。名画と言われるものは、ゆうに1冊の小説以上の内容を語ってくれるものです。

さて、話を Metal Bond に戻しましょう。あなたが絵画や音楽を鑑賞するように、あなたは他人の作品を鑑賞しなくてはなりません。そして、1本の Metal Bond に何を読み取るか。初心者は初心者なりに、また、熟練者はそれなりに読み取るのです。そして、読み取るためには、私もセザンヌのように“椅子がいるのだ”と言うことにします。Metal Bond にせよ絵画にせよ、1つの作品から着手より完成に至るまでのプロセスを読むのも鑑賞の楽しみです。1枚のキャンバスのどこから筆を入れ始めたか。Metal Bond のボディ色をどこでどのくらい置いたか、透明色をボディ色の上からどのように被せたか。または、描き始めたら、築盛しでしたら本人の最初の意思とは異なって進め出したかもしれません。要するに、結果的に完成した作品を前にして、構図がとれているの、色彩のバランスが上手だというよりも、そのような形態に持ち込み、持ち込まれていったプロセス、つまり技術を盗むべきなのです。“上手だ”と声が発せられる作品はたいしたことはない。本当に感激させる作品には声が出ない。しかし、それ以上の作品であれば、私は椅子を持ち出す。黙って立って見てなんぞいられたものではないからです。

## Chap10 レオナルド・ダ・ビンチの方法序説

人から見れば些細な苦悩であっても、当の本人にとってみれば際限なく大きな苦悩なのです。フランスの哲学者で今日の哲学の基盤を築いたと言われるデカルトも、その青年期を悩み抜いた人でした。さて、皆さんはいかがですか。私の場合はとえば、私には私なりの悩みがありまして、どうしようもなくなった時がありました。その時です。“1つ1つの悩みをしらみ潰しに解決していこう。いつかはきっと霧消する。”と決意を下し、全力をそそいだのでした。誰か忘れましたが、某大図書館を見て、“人類の知識ここに尽きる”。いくら膨大とはいえ、無限ではないのだからと図書を読み始め、読了したかどうかは明らかではありませんが、彼が偉い人になったというその当時の感激話が私を鼓舞したのは疑いのないところ。1つ1つの悩みを解決していき、“悩む種”をなくそうとしました。しかし、次々と悩みの種が続出し、苦悩感は依然と私の頭の中に存在し、私に重くのしかかる訳です。むしろ“悩む種”がなくなるどころか、悩める対称の数は益々増加する一方です。この時、私はデカルトの方法論を知ったのです。いたずらに悩んでも解決はない。いたずらに努力しても決して実らない。私は方法論を持たねばならないことを悟ったのでした（デカルト方法序説の4段階）。

1. 速断と偏見を捨てる
2. 問題を分割する
3. 順序づける
4. 総合点検

私達の想像は全く自由に広がります。空想の中の私は、勇に秀いで智にたける Bond 技術のスーパースターな訳です。しかるに、現実の私は、一向に手の動かぬ他人の技術に感心ばかりしているで、空想の世界の私とは余りにも handy のある存在です。こうなると逆に私の想像は、“熾烈”に私を責めまわります。挫折と絶望と。

このような状況の中でのデカルトとの出会いは、正に地獄で仏でした。一条の光を思い出した私は、もちろんデカルトに飛びついたのです。しかし、“何が真なのか？”、“悩める私”は確かに存在するのですが、Bond に至る真の道は残念なことに開けません。この小論で試みてありますように、真の技術は非常に多角的な立場から論じられるべき筋のもので、到達したレベルにより、また、その論じ方や理解のされ方は著しく変化を遂げるものです。決して一義的に規定できるものではないからです。これに気が付くのに数年はかかったように思います。このような私に目を覚ませる知的革命が起こりました。それは、1枚の絵画“跪く女の裳裾の習作（レオナルドダビンチ）”です。柔らかい絹の衣の表現は、ダビンチならではのでしょう。言ってみれば、技術の到達目標な訳です。もちろん、私にはそこまでの技術は全くありません。しかし、しかしです。“この女の頭部ならどうだ。この程度なら、私のデッサン力でもいける。いや、時間を与えられ、その気になれば肩から腰にかけてのところならなんとはいけるのではないか。”と考えていくうちに、はたと感じたのであります。「この裳裾を描くのにダビンチですらこの頭部位のデッサンから始めているのだ。」ということでした。「私には技術がない」とか「センスがない」などと言って理想の己に余りに遠きを憂い、努力のなしやうを知らない己を責めていた自分に気が付いたのでした。

途中の段階を省いていきなり高所に挑戦し、自分の不能を嘆いていたのです。“先ず一步より始めよ。”この古来の名句が、この1枚の絵ほどに明確に表現されたものを私は知りません。「デッサンは技術の基本」と言われますが、「デッサン鑑賞は技術修得の基本」とも言えます。

山本 真氏のビスケットパークを見ずして彼の技術は盗めまいというところでしょう。“いきなり高所を目指すな。一步一步近づいて、目標に到達せよ。着実に確実に。”これが私の方法論となりました。そして、そう言えばデカルトの方法論も彼自体がこの原則から出発して到達した方法論なのであります。



図 12 レオナルド・ダ・ヴィンチ 跪く女の裾裳の習作  
1477 頃 26 × 20 ローマ国立古代美術館