



Title	イメージ, フォルム, シンボル : ケペッシュの<新しい世界の眺望>(The new landscape in art and science)から
Author(s)	村上, 憲司
Citation	デザイン理論. 1964, 3, p. 59-73
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52455
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

イメージ、フォルム、シンボル

ケペツシュの「新しい世界の眺望」(The new landscape in art and science) から

村 上 憲 司

1

ジョルジオ・デ・キリコ (Chirico Giorgio) の描いたミステックな街路の空間は、現代の不安な精神風土を目撃者の眼をつうじて真迫的に描き出している。それは異邦の、全体が夢幻的な雰囲気につつまれたひっそりした風景の中を子供が無邪気に輪をまわしながら未知の恐怖が待ちうけている陰に向って輪をまわしながらかけてゆく。この一枚の絵のイメージは、今日の世界認識における人間存在喪失の感覚をシンボルしている。

人間にとって、外界からのさまざまな感覚印象の経験をイメージに翻訳する能力は、世界との交わり、世界のさまざまなパターンを感知する第一歩であった。かつて、人間は世界認識を親しいものにし、自分のベースに合わせて世界を導くことに成功した。人間は立ちむかう自然のなかにフォルムの型式を感得し、それに表情を与え、意味づけし、シンボル化することによって人間的な感情のコミュニケーションを発展させたのである。

ところで、二十世紀に生きる人間は、これまでに人類が経験もしなかった先例のない変革の世界に立ちむかう運命の下におかれている。このような状況の下では、過去からひきつがれた世界認識の型式を基準にしてこの新しい次元の世界像をイメージすることは不可能である。われわれは、この全く新しい世界

に立ちむかう武器を持たず混乱しその結果、迷路にまよひこみ恐るべき怪物すら生み出した。

ケベツシュも指摘しているように、檜の木の強さ、タイガーの兇暴さ、鷲の迅速さは現代科学の世界にとってはすでに時代後れの不適切なフォルムの表現である。それらは古い世界の感覚経験にしたがっており、古い尺度で考えられている。われわれの世界では、それらに代ってステンレスやミサイル、ジェット機やロケットが新しいフォルムの表現となっている。中世紀の人々が森や山にいただいた魔女たちのイメージに代って、ヴィールスやアトムや中間子それにプロトンや宇宙線や超音波がわれわれの環境をとりまいている。

いま、われわれにとって必要なことは、われわれが棲んでいる世界をもう一度、人間的な眺望をもった世界にととのえることとでなければならないのだ。「われわれはふたたび、われわれの新しい感覚で、この世界の新しい配置体制 (configuration) を地図に描く必要がある。そしてそのリズムにしたがって、われわれ自身の活動や運動の方向を決め、一層ゆたかで秩序のある安全な人間生活を見つけ出す必要がある。感覚的なもの、感情的なものは、その世界のカオスを秩序ある状態にととのえるのに絶対に欠くべからざるものである。新しい世界は独自の光や色、空間、フォルム、テクスチャ、音と運動のリズムなど——感知され経験されるゆたかな特質と感覚——の次元を持っている。われわれがいま、経験を経験に連関させ、イメージをイメージに連関させるならば、われわれはこの現実をはっきり焦点づけることができ、ただ合理的な段階それだけに止まる以上に感覚的なそして感情的な段階で新しい秩序について覚知するようになる。この再方向づけがなされる時はじめて、われわれはこの新しいフォルムの世界と互角に勝負できる地位を得るようになるであろう」①

今日、科学的技術の進歩はわれわれに未来世界の創造かそれとも人類の破壊かの刃をつきつけている。一方においては、大胆な科学的発明と精密な観察によって、かつては無関係にあるように思われていた現象が統一的な秩序あるも

のだということが解明された。そして科学の力は、未知であったはるか遠い彼方のもの、巨大なもの、極微なもの世界の相貌を明らかにした。しかし、他方においては、不安や恐怖やとまどいに行方を見失った心は、生活の一貫性を失い、悲劇的な無秩序の状態にある。われわれの心は、あの科学的知識がもたらした新しい世界の資源を受け入れるのに必要なゆたかな感性能力と感情の深さを欠いているように思われる。そこで、われわれが今日のむつかしい時代を生き切るためには、われわれ自からの本具的な生物的な能力を再方向づけしなければならない。

「新たに開発された世界の相貌を、真に親しいものにすることができるイメージやシンボルは、われわれがわれわれの能力の一切を用いる場合——すなわち、科学者の頭脳と詩人の魂、それに画家の眼を同化する場合——に発展させられるであろう。われわれが欲しいのは全体統合されたビジョンである。しかるに、世界の覚知や理解、そしてその現実像は、合理的なもの、つまり言葉と量に氷結された理性的認識と感情的なもの、つまり感覚像や感情に付与された直感的認識に分かたれている。一方では芸術家と詩人が、他方では科学者と技術家がそれぞれに違った二つの世界に棲んでいるように思われる。かれらの間には互に通じ合う共通の言語、共通のシンボルは存在していない」②

われわれにとって必要なのは、内部の世界と外部の世界とを分離している境界を打ちこわし、統一にまで全体統合する新しいビジョンを開発するための共通根となるイメージの建立である。頭でっかちでは、芸術と科学はいつまでも貧血状態のまま止まることであろう。われわれは、直かの感覚をつうじて自然世界と新たな接触を経験しなければならない。科学技術の発達は、その見事な成果として新しい世界の眺望をひらき、新たな映像と音、新たな味覚と肌理感の資源を開拓した。われわれはそのひらかれた世界を、われわれの掌中のものたらしめるイメージを再建しなければならないのだ。

(註)①,②,Georgy Kepes', The new landscape in art and science, p.19~20

ギオルギイ・ケベツシュ (Gyorgy Kepes) については周知のとおり、かつてはモホリ・ナギ (Moholy Nagy) の主宰するシカゴ・ニュー・バウハウスの教授であり、現在はマサチューセッツ州の Institute of Techno'ogy の視覚デザインの教授である。かれの旧著、〈視覚言語〉 (Language of vision) は、あまりにも有名である。(拙訳紹介・同志社美学9~10号) ここにとりあげる〈新しい世界の眺望〉 (The new landscape in art and science) は1956年、Paul Theobald から出版された比較的新しい本である。この本はケベツシュ自身も序文で言っているように、読まれる以上に視覚的なイメージを重要視して編集されており、各頁に配されている写真のレイアウトは非凡で強烈である。

かれは先ず「視ることと考えることとの間には緊密な連関がある」とし、視覚は決して生理的な器官の自動的な働きをもって事足りりとするようなものでなく、視覚の働きそれ自体が思惟の基本的な方式であることを強調している。アルンハイム (R. Arnheim) も視覚の優位を強調し次のごとくに言っている。「視覚 (vision) はたんなる受動的な働きではない。イメージの世界は、己れを忠実に感覚器官にうつすだけのものではない。むしろ対象を見ようとする時、われわれは像をつかまえようと手を伸ばすのである。眼に見えない触手をもって周囲の空間をとおり、ものの在所を見つけ、ものに触れ、ものをつかまえ、その表面をこまかにしらべ、縁をさすり、その肌理質を求める。すなわち、それはきわめて積極的な占有化の活動である」さらにまた、「偉大な芸術を創造する高揚した視覚は、日常生活における眼のごく平凡な普通の働きが成長したものである。外界からの平凡な情報を求めることになかに、形態や意味が与えられ、それらの発見がふくまれているなら、それは“芸術的”であるように、芸術家の想像作用 (conceiving) もけっきよく生活の道具であり、われわれが誰であり、どこに在るかを理解する洗練された仕方である」 (Art and visual Perception, P. 27~28) と。

事実、われわれは視るという働きによって、われわれをとりまいている世界を判読し、世界内における自分自身を方向づけているのである。そして「眼と耳によって行なわれた抽象——直接的知覚の諸形式——は、われわれの知性のもっとも原初的な道具である。それらは真正のシンボル素材であり、理解の媒体であり、われわれはその機能によって事物の世界を、また事物の歴史である事象の世界を理解する」のである。(K. Langer, *Philosophy in a new key* シンボルの哲学, 頁111) ゆえに、われわれが注意力をとぎすまし、われわれの直覚力を錬磨することは、われわれが生きる現実の世界像を純粋に感覚的に感知することによってその富裕さを正しく評価し、世界がもつさまざまな問題をうまくあつかう新しいシンボル体系を把握する力を増進することになるのである。

この本でケペツシュがめざしたものは、決して野心的な論議ではなく、むしろ新しい視覚の発見にもとづく今日のデザインや美術に対する暗示的で内容に富んだ展望のそれであろう。使い古された表象に代って新しい世界の表象、つまり新しいコミュニケーションの形式の発展を説いているのである。そして各頁に配された写真の視覚像は、S・ギーデイオンも指摘しているように、あたかも深海のそれのように、エキゾチックなさまざまな生命の領域に明察を与え、しかも現代に生きるわれわれの存在と緊密に結びついている。それぞれのフォルムは、ティー・ポットの新しい装飾のための安手な意匠アイデアとなるような類のものでなくて、芸術家の想像力に火をつけてくれるものである。

この本は大凡そ、次のような構成から成っており、それぞれにケペツシュの論文とドキュメント、それに現代第一級の芸術家、科学者の論文が、豊富に挿入されている写真の絵解きとして配されている。

I. Art and Science

II. Image, Form, Symbol

III. The Industrial Landscape

IV. The New Landscape

V. Thing, Structure, Pattern, Process

VI. Transformation,

VII. Analogue, Metaphor

VIII. Morphology in Art and Science

IX. Symmetry, Proportion, Module

X. Continuity, Discontinuity, Rhythm, Scale

次に、この本のなかで重要と思われるケペツシュの論文（II. Image, Form, Symbol）を紹介する。

3

作像（image-making）は人間精神がわれわれをとりまいている自然を把握可能にするための基本的な働きである。一つ一つ孤立して知覚される諸形体は、さまざまな印象の渾沌をまとまりのある連結された世界に変える最初の段階であった。視覚像は、感覚経験の流れからよび出された、はっきりと輪郭のとられた——人とか物とか——から形成される。人というものは、さまざまな対象を視覚的にとりまきから分離する境界線によって、それぞれの対象の知覚像をとらえるのである。

作画するという事は次の段階である。知覚像は、人の頭から生み出され、輪郭線描として伝達された。

グラフィックな伝達における、もっとも初期の記録をみると、輪郭は抽象的に用いられている。知覚に際して、それ自体の境界線によって分限された図形（figure）は、以前にもまして巾広い視覚領域の部分となる。すなわち図形は色づけされ、円味をつけられ、和わらかくあるいは硬化され、深みのある空間のなかに在るようになる。初期の洞窟線画では、すべてが輪郭線で描かれている。それには図形を完全なものにする内部の細描が見られず、また空間に図形を定位する地（background）も見られない。そこでは、三次元の対象は、二次元のパターンに変えられているのである。動物についてのいろんな経験が組合わせられ、うまくこなされている。つまり、ひとつの集成された経験が伝達されているのである。初期の人間の創造能力は、動物の恒常的は、そしてもっとも特徴ある相として明確に心にとめたものを構成した。ここに、われわれはシ

ンボルを与えられる。

側面図は先史時代および歴史時代にわたる地中海文化の特徴である。西方世界とほんのわづかな関係しか持たない他の文化圏では、われわれにとってあまり親しみのない見方を選んでているが、シンボルとしては非常に容易に読みとれることが出来る。Pacific Basin では、動物は四本の脚、胴体、頭、尻尾が一緒くたにして示され、ちょうど毛皮の膝掛けのように引伸ばされて表わされている。つまり、このような抽象作用が感覚像を知的な観念にしたのである。知的生命は、特殊なものから一般的なものへという初源的な進展によって、いろんな感覚生命から生まれたのである。

抽象作用は概念的思惟の基盤である。われわれが或る事態から何かを抽象しようとする際には、鍵となるような確実な因子を選び出す。すなわち、われわれはそれらの因子がもっている数限りない諸連関の本体を、簡明にして明確な関係型のなかに見出すのである。魚のようなものであるが、温血で胎生である鯨を、われわれは哺乳動物であって魚ではないと認識する。われわれはそこではヒレとか尾を取るに足らぬものと考え、生殖のシステムを本質的な依りどころとみなすのである。

われわれは、われわれの知覚をとぎすまし、観察によって変わりやすく錯雑した視覚の出来事から自然の変わらぬ相を蒸溜することを学ぶ時、抽象的な思惟に近づくのである。われわれは図形—感知されたフォルム—として月とか動物とか樹木とかを、それらが存在しない地と識別する。生理学的に、われわれは外郭線、つまり図形と地の間の境界線にもつとも強い視覚的な印象を受けるものである。かように、さまざまな対象の視覚像はものの外郭によって規定される。

人間の肉体のように、形が不規則な三次元のフォルムである場合でも、われわれは寸時も同じ状態のままではない変わりやすい外郭線によって混乱させられたり迷わされたりはしない。われわれは、このように終りなく変化しつづける

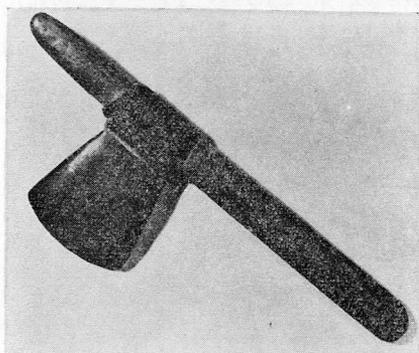
相を、これまた変わらぬフォルムとして見るようにならされている。われわれは頭のなかで、われわれにとって有意味な外郭線を、すでに記憶からえらび出して、月とか動物とか樹木とかのイメージをつくりあげるのだ。境界線についての知覚は、人の内部世界を外部世界の対象に照応するフォルムやパターンと同居させることを可能にする。こうして人は、自からの環境をコントロールする能力を開発するために、よりいっそう明晰なるものとの連関を理解し始めるようになる。

さまざまな対象を形態によって分限することは、ある物をその変性から切りはなすことが知覚の唯一の相であるように、線が果す役割の唯一の相である。ひとたびつくり出されるや、グラフィックな線は一種の独立した生命を身につけることができる。表面を交叉するグラフィックな模様型の運動は、進行と変様の知覚から抽出されて、運動と変化の経験を伝えることができる。その一動の生命には形態以上のものがある。——動き (motion) と変化 (change) が同様にそこにあるのだ。線の成長——その無からの出現、そのスピード、リズム、長さ、方向転換——は、世界理解のために別の鍵を与えてくれる。そして、先史人はとつぜん現われ出た線の魔術的な衝撃からのがれることはできなかった。

人間の内的な線のビジョンに関するグラフィックな記録は、人間が発明したものなかで最高のものである。図解 (delineations) は、あたかも言葉の場合の発声が為したと同じように、いろんな事物を表わすことが出来る。内部の細かい部分の決定的な排除を進めてゆくことは、抽象化が図解を言葉の代りにするのに——また書式を発明するのに——必要なことであった。いろんな図型と物語りの伝達像は、それらに関する言葉による表現を導き、宗教や哲学や科学の基本となる観念の成長に通じた。形象の図解作用なしに、科学は決してうまれることはなかった。また、グラフィックな伝達なしに、科学は決して卓越した成長をとげることはできなかったであろう。

グラフィックな表現と同様に、有用な手わざ（craft）は、古代人を驚異の念にかりたさせた。人間の手のもとで、一つの物質が奇蹟的に別のものになった。いろんなフォルムやパターンが生じ、成長した。構造が示され明らかになった。このようにして理論が誕生したのである。

理論は、実際のな所業が意識されるようになってうまれた。というのは、理論は想像作用のなかで押しすすめられた実際のな所業それ以上の何ものでもないからである。道具や武器をつくる技術、織りやかご細工や製陶、それに築造の技術が、人に思惟の方式を与えた。すなわち、連合とか分離、統一、リズム、調和、構造、形態、大きさ、ヴォリューム、動き、成長など。このような観念が、言葉を部分的にそしてきわめて始源的に理解できるものにしたように、感覚像を十分理覚のできるものにしたのである。そしてそのような観念は、人間生活を技術的にして知的な達成という新しい水準にまで引き揚げることで、巨大な産出力をもつようになった。僧侶や哲学者たちが、形式と内実、無限と有限といった形而上学的な問いを抱き、あるいは物理科学者たちが、物質の状態や組成の変化の基礎となっている物質と物体運動の法則について考える以前に、古代人が眼と手を使って思考の段階にまで歩を進めておくことが必要だったのである。



木の把手のついた石斧（ブルー-南海岸出土）

恐らく、思考に至る最初の主要な源動力は、初期の人間が道具や武器として用いるのにひろった棒切れや石を利用しはじめた時に与えられた。切断したり擦ったりすれば一層すぐれたものになることが確証された上で、ぶかっこうな石を他の石にみられるような有効な鋭さまでけずることは、手と眼を調整し、成就感

をもたらした。薄くけづることは、連関と非連関、それに全体という思惟の方式を生じ来たした。把手を適当な形にすることは、棒切れとひもと石が接合という機能づけによって心おどらせる美的な統一体となった時、連合という思惟の方式を導いた。

が、織編細工は、マテリアルと構造、単位と組合わせ、可能なこととその現実のみとおしといった基本的な思考に刺戟を与えた。編技作りの仕事の過程で、斧を把手に接合したのと同じ仕方で遮蔽物 (shelter) が、一緒に索でしばられた小技で作られた。ここに最初の人工物が出現した。このように結び合わされた材は自然のなかには見出されず、人間によってはじめて組立てられたのである。そして、このような材料は、床をおおう人工皮—ござ—あるいは容器に使う人工のひょうたんや袋—バスケット—を作るのに用いられることができた。道具造りをつうじて、マテリアルと機能の間の関係が以前より高い段階で更新された。人は物質材の主人公となり、そのなかにひそんでいる潜在的な機能を見てとることができるようになった。—そしてさらに、必要とされる機能とそれをみだすのに必要な構造のパターンとの間の関係を直視することができるようになった。

組み編みすることは、規則正しい矩形や正方形を人間の形態種目に加えることになった。また、いろんな色の細技や草を相互に織り合わすことで、複雑に繰りかえされた幾何的図柄を作り出した。バスケット作りの過程で得られた斬新で思いがけらい図柄の出現は、次の段階では意識的な意図のもとで、かような図柄の生産に導き、さらには人間のグラフィックな語彙の拡大を導いたのである。

ゴルドン・チャイルド (Gordon Childe) が指摘したように、陶工の手わざは思考のうえに大きな影響を与えた。すなわち、陶器作りに由来するイメージは、変わらずわれわれの文学表現に想起されている。陶器では、材料がもっとも力の有るものである。つまり材料がフォルムを指定するのだ。石のように硬

くて不容解な全く新しい材料が、しめった粘土が焼かれる際に現われた。

——実際は、水に溶解されたもろい素材、砕けやすい泥から現われたのだが。しかし、やわらかな物質を形づくるために唯単にしめらすのであれば、泥はおどろくほどやわらかなものである。それは、人が想像し考え出すことのできるどのような形にでもかたちづけられ、型に入れられ、産出されることが可能なものである。陶器作りは、人に形式と内実、かわらぬものとかわるものという思惟の方式を与えた。手わざの実際的な経験から成長した思考の体制は、知識の組織者になった。輪状の粘土から器を造りあげてゆく行為は、建築のフォルム、すなわち建築的な思考の基本的な行為となるのである。

数学的なシステムの合理的な秩序をできるだけ予想し考え出して、先史時代の陶工たちは芸術的な感受性に基づいて器の表面を組織した。かれらは空間を縞や円に分割し、これらをさらに幾何的な形態や図柄に細分した。そして、人間の眼が視覚的な図形のなかに幾何学的な分割を見てとる習慣を身につけるようになって、そこに寸法が生まれたのである。そのような美的感覚は土地の財産所有権を印しづけたり、方向を決める目的で空を分かつという実際的な問題を処理する方策に手をかした。ゴルドン・チャイルドは、幾何学的な秩序のビジョンがいかに人間の庇護物や埋葬の支度のために斬新な薫陶を与えたか、また堀立小屋とかほら穴がいかにして幾何学的に組織された家とか噴墓に成っていたかということを記述している。測定を始めるに当って必要とされた抽象化のさらに進んだ段階は、距離間をマークすることができる一般的な単位を見つけ出すことであった。陶器の形態とか形式は、空間を連結することで単位分割の役目を果している。ところが、それらは一回限りで再び用いることのできない尺度として、どちらかと言えばユニークで特殊なものであった。だから、慣習的に用いられる単位による空間分割は、人の指の太さや脚の長さなどの寸法に基づいた。そしてそれは尺度を広く社会に通じるものにした。

形式数学の出現によって決定的なことは、近東におけるレンガの発明であっ

た。レンガは単元の観念をもたらした。——すなわち、一定の寸法の単位は反復しておかれ際限のない大きさや複雑な構造をつくり出すため組合わされ、まとまった集合体に達するまでつみかさねられた。レンガによる構成は、かご編細工や製陶のいろんな仕事の面を組み合わせたものである。レンガの単位は、乾燥した草の茎と同様に素材も同然である。しかし、レンガはずっと自由に組み合わせることが可能であった。また、レンガは床や壁に真直ぐに並べられることができる。つまり、レンガは空間を完全に囲むためアーチに組んだりあるいは持出しをつけたりすることができた。下水溝、部屋、住居、宮殿それに寺院など、これらすべては形式幾何学や測量の基盤となったレンガの操作をつうじではじめて可能なことであった。そして次に、張力とか圧縮とか力率とか圧力とかづりとかいった諸問題が理学上の力学の発達を予見するかのようになされた。線呷、面呷、立法呷、角呷などが建物の高さや土台の長さ、半徑、線分、面積、ヴォリューム、垂直、水平、勻配を定めるために発達した。

十六世紀の科学者たちによって自然そのものについての研究が復興される前世紀に、中世の美術家や詩人は樹木や花や森や山に話しかけた。Reims や Naumburg や York や Ely にある十三世紀の大聖堂の角柱や柱頭、それに Southwell の聖堂評議員会議所のそれらは、植物学者の正確な観察にもとづいて彫刻された樹葉で装飾されている。ビラール・ド・オノクール (Villard d' Honnecourt) の旅行本に描かれているスケッチは、ゴシックの写本の頁を意匠するのに用いられた写生的に描かれたいろんな家畜や鳥や花でうづめられている。

近代科学における二人の先駆者の仕事は、フックス (Fuchs) の植物学研究とベザリウス (Vesalius) の解剖学研究であった。そしてその各々の研究は、十六世紀の中期に一年をまたずあいついで出版された。それらの科学上における重要性は、完璧なまでに訓練されたルネッサンス芸術家の飽くことのない眼で観察された生物学的な写つしの、正確にして精密な描写の特質にある。ポライ

ウオーロ (Pollaiuolo) , レオナルド (Leonardo) , デューラー (Dürer) ,
フックス (Fuchs) , ベザリウス (Vesalius) , という芸術家たちの後継者
は、植物学者であり動物学者の先駆者であるリナエウス (Linnaeus) その人
であった。かれは先人たちの築いた土台の上になつて、こんにち自然主義者たち
によって用いられている動物や植物の体系的な分類をおこなつたのである。

ルネッサンスの芸術家たちは、視覚的な外観をはっきり確証した上で再現し
た対象を描くだけに止まらず、それらを擬似空間のなかにあたかもそれらしく
定位しようとした。そして、この問題を解決することで、ルネッサンスの芸術
家たちは芸術の世界の境界を越えてひろがっているいろんな世界に問題解決を
進めていった。これが数学者に伝えられて解折幾何学と投影幾何学の基礎とな
つた。

アルベルチ (Alberti) , ポライウオーロ , ピエロ・デラ・フランチェスカ
(Piero della Francesca) , レオナルド , デューラーといった人たちは、遠近
法による変形図法 (perspective transformation) の研究によって、事物を左
右、上下に関してだけでなく前後に対しても描き得るようにした。フォル
ム、大きさ、距離は前景からの距離に応じて段々にその大きさを減じた対象と
して表現されるのが普通になつた。空間における位置づけは、実物の空間に整
合するようにつくられた構成線の交わりによって規定された。長さや角度は、
描かれた事物の角度や位置に照応して修正された。これらの芸術家の一人に
よつてつくられたイメージは、画家の眼の投影中心と、実際に描かれた絵の
表面上に一致して定められた対象の投影とみなすことができる。その伝達像
(communicated images) は、われわれの視的過程を記述する原理に照応し
ているので、現実似ているということとわれわれに納得させている。以上の
ことは、光学とか幾何学とかを洞察すべき重要事項に加える。

知的な成長の大きな歩みが作像の働きから生じるといふことは単なる偶然事
であるか。十七世紀末まで、芸術的なイメージ、つまりもっとも高い水準での

知覚像は創造的な科学の開花を背後から支える推進力となったのである。二人の建築家、ペロー (Perrault) とデザルグ (Desargues) は、一人は天文学のために、他は非ユークリッド幾何学の基礎づけのために——科学の発展に大きく寄与した。しかし、直接的な経験の基盤からはかなり脇えそれているので、科学の生命はその生みの親である芸術の生命から切り離されるようになった。ところで注意しておくが、このことはイメージが人間の悟性にとってそれほど基本的な道具ではないということを意味しているのではない。

人間の悟性を拡大するのに作像機能の重要な貢げんは、われわれを正に基本的な人間の衝動にたちかえらせる。つまり、多様な感覚印象を統一された全体に変えるのである。

すなわち、共通の知覚が、多くのバラバラな感覚印象を一つのまとまりのあるゲシュタルト (gestalt) , つまり図形化されたビジョンに集める。そして芸術的なビジョンとして高められた知覚は、さまざまな感覚印象を、芸術作品という高い段階に形づけてゆくビジョン、すなわちハーモニー、バランス、シーケンス、リズムに対応するのである。

前史時代の道具類が示す単純なシンメトリ、新石器時代の装飾品類のこみいった軸の転回、ペルー織布のリズミックな模様のバリエーション、サン・ピターレ寺の壁面をかざるモザイク壁面の秩序的な鼓動、ピエロ・デラ・フランチェスカ、ラファエル (Raphael) , 雪舟、ベルニーニ (Bernini) , プッサン (Poussin) , ジュアン・グリ (Juan Gris) , モンドリアン (Mondrian) たちの統一ある線と面——すべてかような視覚的综合は、変様する視覚世界のいろんなバラエティを焦点づけ、そして統一したいというわれわれのかわらぬ欲求をはっきりと記録している。われわれの感受性は、感知されたいろんな秩序に対するよこびで養われる必要がある。

像象徴 (Image symbols) は焦点づけられた経験の本質的な構造である。道具の機能は道具としての役割を使いつくしはしない。人間有機体の基本的な

あるべきすがたとして、イメージはわれわれを環境と交渉可能にし、われわれの発展を方向づけ統禦する生命のダイナミックな組織者である。遺伝物質が、われわれの身体の素質とか成長とか再生とかをかたちづけ調律するように、イメージはわれわれの思惟や感情をかたちづけ調律する。われわれが共にするイメージはわれわれの共通の文化を規定する。そしてわれわれのプライベートなイメージは、直接感じとられたものの富と理解されたものの秩序をわれわれに極印し、われわれの内的なそしてユニークな生活を範するのである。

染織工芸のデザイン参考資料

月刊



93号発売中

定価 毎号 600円

定期購読者に限り配達

地方購読者は年予約（前金）でお願い

一年間 12冊代 ¥ 7,200

〒料 不要

京 都 書 院

京都 河原町通四条上ル

電話 ㊤ 1062・㊤ 3953

振替 京都 16385番