The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	河本敦夫先生の「デザイン論」
Author(s)	渡辺, 真
Citation	デザイン理論. 1987, 26, p. 4-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52552
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

—書評にかえて—

河本敦夫先生の「デザイン論」

はじめに

意匠学会の前会長であり，私の恩師であった河本先生が今年惜しくもなくなられました。晩年はご病気のためお会いすることができず，そのまま永久の別れをしなければならなかったことは非常に残念でした。私事ではありますが，私は先生のお教えを受けた者の一人として，できることならば先生の理論の継承・発展をしたいという希望をいだいてきました。未だそのための基礎を十分に準備しえたとは言えませんが，今回機会を得て，あえて先生の「デザイン論」が何であったかを振り返ってみたいと思います。

河本先生の主著として他にも種々あると思われますが，代表的なものは『芸術作品とその場所』（昭和39年初版）および『現代造形の哲学』（1973年初版）ではないでしょうか。前著では，芸術作品における「実在的志向性」を主テーマとされ，それにかかわる美学上の諸問題が論究され，具体的に宗教芸術や詩の領域にも踏み込まれ，先生の芸術についての幅広く深い洞察の跡がうかがえます。後著では，さらに20世紀美術に真正面から取り組まれ，その上今回問題にしたいと思っているところの，先生の「デザイン論」とも呼ぶべき論究の展開が見てとれます。この著を精読すれば，先生の思想はおのずと理解されるはずですが，あえて私なりに読解してみました。そのため内容的にはこの著で論述されていることを越えず，論文というよりは書評の範囲にとどまるものかもしれません。

1．デザインの空間—デザインの独自性—

デザインが美や芸術と深いかかわりを持つことは言うまでもない。だから美

学や芸術学の立場からもデザインに対して関心が寄せられてきた。とはいえ周辺的な事柄と見なされてきたことも事実であり，今日でもその状態は基本的に変わらない。逆にデザインの独自性を真正面から論究しようとすれば，美学や芸術学の領域を越える必要が生ずる。デザインの価値は，美的価値だけに支えられているのではなく，機能的，経済的，社会的，文化的価値などにも支えられている。そのため「デザインが一つの独自の領域をもつものならば，当然，その全体を統一する特有の原理をそなえておらねばならない。幾つもの契機がただよせ集められているのでは，他から区別される自立性をもつことはできない。単なるよせ集めは，すぐにも分割され，他の自立的な諸領域へ吸収されてしまう。つまりよせ集めとして考えられたデザインは，名ばかりの幻影の国であり，実質は他の領域の中へ分割統治されてしまう。20世紀になってようやく独自性を認められた若いデザインには，こうした分割への危険が常につきまとっている」(『現代造形の哲学』1973年版，172頁）と指摘されているように，デザイン論は，常に自己の立脚すべき場を何処に置くかに悩み動揺するのである。河本先生の視点も，基本的に美学・芸術学の立場からのものである。しかしそこにとどまらず如何にしてデザインの独自性を確立すればよいかに苦心されてきたのも事実である。先生の「デザイン論」が展開されているのは，『現代造形の哲学』において，特に第５章から第10章にわたってである。書評としてであれば，章立ての順に論述していくのがわかり易いと思われるが，ここでは私なりの視点でたどってみたい。

まず最初に取り上げたいのは，先生がよく使われている「空間」という概念である。これは，いわゆる時間に対する２次元や３次元の空間というような物理学的数学的な概念ではなく，おおまかに言えば人間の活動領域それぞれに特有のパースペクティブで捉えた世界という意味として理解しうるのではないかと思う。たとえば先生は，我々人間が実生活を営む現実世界を，「…生活目的のための手段や装置の諸系列が重畳し交叉する，体験にみたされた空間，いう

なれば道具的空間である」（同上書，227頁）と捉えられている。我々は現実世界で生活を営み，デザインは直接それに関与しようとする，と言う。しかし現実世界という言葉で捉えられている世界は，あたりまえのようでいて，逆に非常に捉え難い。それを道具的連関というパースペクティブで捉えたのが道具的空間である。ただしいわゆる器具や機械装置などの相互連関だけを道具的連関と理解してはならない。生活目的と手段の目的論的連関の成立に関与するものはすべて，ここで言われている道具なのである。だから器具や装置は勿論，それを操作する人間行為，それを支える人工的および自然的環境，つまり建造物，都市，交通網，さらに人的組織や機関，法律，制度なども，目的と手段の網の目で捉えられるかぎりは，すべて道具であり，道具的連関を形成している要素なのである。このような道具的連関という捉え方こそ生活世界の捉え方の基本であるというのが先生の考え方であり，道具的空間は生活空間とも言い換えられている。「これを一般的に最も基礎的な空間の層，もしくはトータルな次元と考えるかどうかは別として……」（同上書，227頁）とことわられているように，我々が生活を営む現実世界の捉え方として，どれが最も基礎的なものかは容易に結論できない。むしろ我々は物理学，化学，生物学など自然科学が説き明かす世界を基礎的な現実空間と考えている。しかし自然科学的パースペクティブで捉えた世界が，生活世界をそのまま捉えているとも言えない。たとえば物理的に測定される遠近関係が，そのまま生活世界での遠近関係と完全に重なり合うかと言えば，そうではない。交通網の介在は，地理的遠近関係と生活意識上の遠近関係の間に種々のズレを生み出している。このようなズレを明確に捉えるには，世界の捉え方の違い，パースペクティブの違いを明確にしておく必要がある。河本先生の「空間」という概念の使い方に示されているのは，このことである。

さてなぜ最初に「空間」の概念にこだわったかと言えば，デザインが独自の領域を設定しうるためには，デザインが直接関与しようとする現実の世界に対

してどのようなパースペクティブを確立しうるかが重大な問題になるからである。デザインが自然科学や工学技術，芸術あるいは経済など他の諸領域と関係を持っていることは言うまでもない。そしてこれらの諸領域も現実世界に対してそれぞれに固有のパースペクティブを有している。だからデザインの空間の独自性を明らかにするためには，他領域のパースペクティブとの相違を明確にし，それらとの関係構造を明らかにする必要がある。河本先生が第７章「デザインの空間」で論究されている主題がこれである。

そこにおいて比較対照の対象として特に選ばれているのは，工学技術的空間と純造形的空間である。これらは特にデザインの空間と密接な関係にあると考えられるからである。工学技術的空間が問題になるのは，「工学的技術が基礎科学的空間の秩序を，道具的空間のそれと媒介し，後者を更新し発達させる…」（同上書，163頁）からである。基礎的な自然科学は，現実空間の物理・化学的秩序を解明するが，直接的に道具的空間を改変させはしない。それを生活空間と媒介し，現実的具体的に道具的連関を歴史的に改変していくのは工学技術である。デザインもまた生活空間を歴史的具体的に改変していこうとする。この道具的連関の直接的改変という点で両者は密接に関係している。しかし「…デザインは純造形的空間の秩序を道具的空間のそれと媒介し，同様に後者を歴史的に発展させる」（同上書，163頁）と言われているように，両者はそのパースペクティブにおいて異なり，それぞれ別の空間を築き上げることになる。両者のパースペクティブの違いとして基本的な点は，工学技術的空間が「簡潔確実に」改変していこうとするのに対して，デザインの空間は「調和的に」改変していこうとする，というように方向性の違いである。河本先生も当然指摘されていることであるが，工学技術が生活空間を歴史的に改変していくに際して，全く非人間的な方向へ改変していくのではない。大勢においては，それは当然人間にとって生活空間が適合的になるようにという方向性を持つ。しかし「簡潔確実に」という固有の論理が突き詰められる時，歴史的には種々の非

人間的状況を生み出してきた。環境汚染や自然破壊，あるいは核兵器による人類の生存の脅威などは，直接には工学技術の責任ではない。しかしそうした結果を生み出す力を人間に提供したのは工学技術である。さらにもっと重要なことは，「簡潔確実に」という論理で徹底されていく道具的連関の秩序の改変が，人間存在そのものをも，そうした論理に従うことを強要するという点である。そこに人間存在およびその労働行為の部品化，メカニック化という現象が招来されたのである。このようなことはあらためて言う必要もないが，事実としてそうである。ともあれデザイン活動に期待が寄せられるのは，ここにおいて，すなわち生活空間の中に工学技術によって生ぜしめられた非人間的状況を改変し，人間にとって「調和的なもの」にしていくことにおいてである。

ところで自然科学や工学技術の発展に伴って生じてきた非人間的状況とは，根本的には歴史的な人間精神の発達の不十分性，バランスの悪さに帰因するとも言える。そこで精神の有機的発達やバランスの回復として絶えず期待され主張されてきたのが，芸術の役割である。「すなわちバランスを失わんとする現実を把握すると共に，またこれを回復せんとする内的欲求，未来の理想への仰望を形象的に現わすことに芸術の機能を認める」（同上書，117頁）というように要約されたモホリ＝ナギーの思想に河本先生も基本的に同意されている。

しかしながらここで道具的空間としての生活空間と芸術の関係が問題になる。なぜデザインではなく，芸術が直接生活空間を調和的なものへと改変していかないのか。衆知の事実であるが，20世紀の美術においては，デ・スティルやロシア構成主義，バウハウス等の運動のように，産業や工業と美術を統合しようとした動きがあった。しかし美術はこれらの統合運動の中で自己を解消することはなかった。むしろ美術は芸術として存続しつつ，近代デザインをはぐくみ育てたと言えよう。それは何故か。ここのところが以下のように河本先生によって鋭く論及されているところである。

キュービズム以来，20世紀の美術の中には，時に環境芸術という言葉が生ま

れたように，美術の現実空間への進出があった。キネティック・アート，ヌーヴォーレアリスム，アース・ワーク，インスタレーション等々，その様相を変えつつも，今日まで一つの流れを形成している動きである。それは，物質の量塊に閉じ込もることなく，虚のヴォリュームをも積極的な造形要素とし，台座の上や額縁の中から飛び出し，さらに美術館の外へと進出し，現実空間との直接的かかわりを求めていく動きである。それ故一見，美術が生活空間に進出し，それを美的に改変していく動きと理解されなくもない。とはいえ「現代美術の取りあげている空間は，造形的処理自体で，それ特有の意味を語りかけ直観させる次元の空間である」(同上書，155頁)，「つまり道具的空間の秩序や系列が没却され，すべてが造形体としてのみ見られる世界である」(同上書，155頁)と指摘されているように，美術の現実空間への進出は，道具的空間としての生活空間の進出に成りえていないのである。河本先生が，美術の現実空間への進出において認められていることは，作品だけでなく，周囲の現実空間をも造形的に見させるという20世紀美術に特有のパースペクティブが成立したことである。すなわち先生の言葉では「純造形的空間」の成立であり，しかもそれが現実空間に対するパースペクティブとして成立しているところが重視されているのである。このように芸術は直接現実空間を改変させないが故に，生活空間の改変は，芸術にだけではなく，デザインに期待されるべきこととされるのである。

さて河本先生は，美学・芸術学からのアプローチということもあって，デザインの空間と他の空間との関係について，主として工学技術的空間と純造形的空間とのかかわりだけを論及されているにとどまっている。しかし柏木博が「モダンデザインは，近代の市場経済における商品の論理を，メタフォリックに表現し，その論理を強化して来たと言ってもいい。…モダンデザインが当初，機械主義的な機能や技術に依拠したのも，大量生産（消費）を前提にした商品を成り立たせるためであったにすぎない。機能や技術そのものをも目的化して

しまったときですら，そうすることが商品のあり方として合理的であったからだ」（柏木博著『近代日本の産業デザイン思想』1979年初版，1980年版，10頁）というような市場経済の論理でデザイン現象を捉える時，そこで示されているのは，河本先生にならって言えば経済的空間とデザインの空間とのぬきさしならぬ関係である。このようにデザインは，美や芸術，技術との関係だけでなく，経済，政治，法律，教育等との関係においても論究される必要のあることは指摘するまでもない。重要なことは，相互の部分的関係ではなく，それぞれが固有のパースペクティブを持った空間相互の歴史的な構造的関係において理解することである。それが先生の示唆されている点でもあり，残された課題の一つでもある。

2．デザイン造形

前節でデザイン空間は，純造形的空間と生活空間を歴史的に媒介するところに成立すると言われた。なぜデザインの媒介するのが，芸術的空間ないしは美術的空間と呼ばれず，純造形的空間と呼ばれているのであろうか。美術一般を考える限り，額縁の中や台座の上に閉じ込もり，周囲の空間との関係を断って仮象的な可能的空間を定立させる美術をも考慮しなければならない。このような美術にあっては生活空間から離脱しようとはすれ，それと積極的に関係していこうとする方向はない。それに対してたとえ造形性という側面に限られているとはいえ，周囲の空間に対して開かれた造形のあり方が，デザインの造形あるいは芸術性として考えられねばならない。そのような可能性を，河本先生は抽象美術の成立とともに成育した思想に見い出されている。それは，物語性や対象性ではなく，色と形の構成関係そのものに芸術性を見い出そうとする思想であり，さらにたとえばガボやマックス・ビルなどの“抽象ではなく具体である”という主張に代表されるような，現実空間の中に場を持ち，周囲の空間と積極的に関係していこうとする考え方である。この考え方から生じたのが美術

における現実空間への進出という現象だったのである。そして河本先生は，現実空間を造形性において捉えるというパースペクティブの成立を洞察され，それを純造形的空間と呼ばれているのである。このような意味においてデザインの媒介するのは，美術的空間一般ではなく，純造形的空間となるのである。

従って当然のことではあるが，このことから，デザイン造形における造形性が，単体としての物品においてのみ完結すべきものではなく，デザイン形態は周囲の空間と造形的に積極的に関係しなければならないという主張が導き出される。この点について次のように言われている。「虚空間およびその中の既存の形態を予想し，それと動的関係におかれ，この空間全体をリズム化し得るが如き形態を創造しなければならない。モンドリアンの破壊的構成的なダイナミズムの思想が指さすように，他の存在と共に空間を分割し音節化することをデザインの芸術的な目的として意図してこそ，作品の限界を打ち破り，芸術として広く深い領域をもつことができるであろう」(『現代造形の哲学』，112頁)。

こうしたデザイン造形によって生活空間が調和的になるという場合に注意を要することがある。調和的であるということにおいて，物品の形態が既存の生活空間に対してそのまま肯定的に造形的に調和するといった事態は考えられていないことである。「モンドリアンの破壊的構成的なダイナミズムの思想」が参照されているように，先生が考えられている調和とは，既存の環境を越えたところに成立する調和，すなわち既存の生活空間を改変させつつ再構成的に達成されるべき調和である。デザインされた物品がそのまま既存の秩序を保持し，それに調和するというのでは，生活空間の改変とはいえない。工学技術が絶えず歴史的に生活空間を改変しつづけていく動勢にあるのに対して，デザインが現状を保持する方向でのみ作用するとすれば，工学技術の発展を阻止する以上に道はなく，いたって根本的な不調和を招来することになろう。

ところで工学技術によって余儀なく改変される生活空間が，果して人間にとって調和的たりうるかについて，常に不安がつきまとうのは事実である。河

本先生は，現代の記号的環境の下で，物品に積極的に生の記号を見い出そうとする機能的センスが現代人には成育していると指摘されている。とはいえデザイン形態がこのセンスを働かしめる契機にならなければ，我々人間は改変されていく生活空間に入ることに不安をいだき躊躇することになろう。それ故さらにデザイン形態は，ある意味で慣れ親しんだ既存の生活空間を越えようとする時の不安を取り除くべく，「理想的生の記号（象徴）」とならねばならない，と説かれるのである。

さて簡略化しすぎて理解の不十分さや誤解があるかもしれないが，デザイン造形のあるべき姿についての先生の考え方は以上のようにまとめられるかと思う。ここで重復をいとわずあえて注目したいのは，先生の考えられている調和が，デザイン製品の形態と周囲の空間との間の直接的な造形的調和ではないということである。我々が通常デザイン製品と環境との調和を語る時には，むしろそのような直接的な調和を考えている。それに対して先生の調和とは，デザイン形態に直観されるところの，言わば未来の調和である。何故そうなのであろうか。それは美学において論究されてきた美のあり方に対する配慮に帰因している。それを次節で問題にしよう。

3．デザインと美

河本先生の立場は基本的に美学にある。我々は，時に“デザインは用と美の統一である”と言い，機能的要請を満たした上で美しくデザインすれば良いとか，あるいは生活にあっては問題なく使用できて，その上美を体験できれば十分である，というように簡単に考えてしまう。美的体験も日常生活も労働行為もあるいは娯楽体験も，なべて実生活上の経験，営みとして同等化し，平均化してしまう面もある。しかし美学の立場からすれば，美的体験と実生活の間には根本的な問題が潜んでいる。

「美的静観が事実上の存在如何に関わらず，イメージそのものに終始する限

りでは，実在へ帰させる方途はないように思える。その実在に関わらないことが，リップスのいうように実践的な行動に駆られず，どこまでも深く対象の中に沈潜し，根源の人格性までも移入することを可能にするならば，美を損傷せずに実在へ帰すことは困難である…」（同上書，215頁）というように，リップスだけでなく，一般に美学において美が考察される場合，実在（従って現実の生活空間）に対する関心を脱して，作品に展開するイメージの世界に静観的に沈潜するところに美の十全な成立が考えられている。つまり生活空間に現実的にかかわっていく方向においてではなく，そこから離脱する方向において美は十全に成立するとされるのである。しかしデザインにおける美の意義を，いかに積極的に生活空間へ誘うかという点に置かれている先生の立場からすれば，これは理論的に解決しなければならない重大な問題である。

そこにおいて先生は，美における現実からの超脱に対して，現実への回帰の可能性を深ぐられる。そして以下のように論究される。「いうまでもなく，静観の深まりは，対象の内面性へのそれであると同時に，観る者の主体への沈潜である。それは何らか根源的なもの，もしくは，かくあるべきヴィジョンの発見につながっている」（同上書，218頁）。ところが静観自体は個人的私的な営みである。あるべきヴィジョンや根源的なものという普遍的性格のものが，私的個人的営みの中にとどまることは矛盾である。従って美的体験にあっては，このような自己矛盾を否定する内面的欲求として，個を越えた現実としての社会へ回帰しようとする志向が働く。たとえば美的体験がさらに表現行為としての芸術制作を誘うのも，この志向性の現われである（以上，同上書，218頁～220頁参照）。あえて言い換えれば，現代の生活における個人的私的なものが，美的体験を介して普遍的社会的な性格のものとして再び生活へと回帰していく，ということである。

これをデザインにおいて考えてみれば，我々自身の生活空間は個人的なものである。すべてではないが，個人的私的な道具的連関を作り出している。美的

体験において，これが超脱され，普遍的なヴィジョンの見い出しすなわち普遍的で社会的な生活空間の見い出しによって，再び現実の生活空間へ回帰すると考えられよう。すなわち回帰すべき生活空間は，もはや既存の個人的私的生活空間ではなく，それを越えたものである。このようにしてはじめて，美の十全な成立と現実への回帰が可能となるのである。デザイン形態が理想的生の象徴とならねばならないと説かれたのも，このためである。従って前節の末尾での問に戻れば，調和がデザインにおける美の成立に依存するとすれば，美の成立が既存の生活空間を超脱せしめ，理想的生活空間を見い出させるのであるから，当然調和は，この理想的生活空間の見い出しにおいてしか考えられないのである。

おわりに

これによって河本先生の「デザイン論」を論じ尽くせたと言えないことは勿論である。実際ここでたどりえた事柄は，種々論じられている諸問題の一部でしかない。それでもあえて感想を述べれば，先生の「デザイン論」は，基本的にはデザインの理念論あるいは理想的ヴィジョンであると思われる。デザインの独自性を問う限り，デザインのあるべき姿が論究されるのは当然のことである。しかし果して現実のデザインはこの理念的要請に応えうるのかを考えてみる時，なおそこに大きなギャップを感じる。この問に答えうるためには，現実の具体的デザイン現象の意義や歴史的状況などが論述されていなければならない。なぜなら理念の現実化に際しての促進と妨害の要因が何であり，どこにあり，どういう状況にあるかを知りえて，はじめて理念に照しての現実の評価が可能となるからである。私が感じるギャップとは，私自身にこのデザイン現象についての具体的論究の積み重ねが欠如しているところにも帰因している。それを今後の課題としたいと思う。

（渡辺　真）