

|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 統計グラフ・絵文字・写真：ノイラートのアイソタイプとザンダーの写真とを結びつけるもの                                  |
| Author(s)    | 伊原, 久裕  |
| Citation     | デザイン理論. 2001, 40, p. 78-79  |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/52917">https://doi.org/10.18910/52917</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

## 統計グラフ・絵文字・写真

— ノイラートのアイソタイプとザンダーの写真とを結びつけるもの —

伊原久裕／九州芸術工科大学

アイソタイプを考案したオットー・ノイラートの啓蒙活動が、同時代の芸術やデザイン、建築等の諸造形領域における動向といかなる関連を有していたのか。この主題の関連事項として、発表では、特に写真の領域に注目し、具体的に写真家アウグスト・ザンダーの写真実践を取り上げ、ノイラートのアイソタイプとの関連性について検討した。

なぜザンダーか。理由は二つある。一つは両者の交流関係である。ザンダーとノイラートとのあいだには、いかなる直接的な関係もなかったが、間接的にはそうではない。周辺人事も視野に入れれば、両者のあいだには、ゲルト・アルンツというケルンの版画家の存在が浮かび上がってくる。アルンツは、アイソタイプのデザインに決定的な役割を果たした人物であるが、もともとはケルン進歩派と呼ばれた芸術家グループの一員であり、このグループは同時にザンダーとも親しい関係にあったのである。

もう一つの理由は、形式的な側面である。ノイラートは、統計グラフを中心とした図式表現の啓蒙教育のための有効性を、常に写真と対比させつつ論じていた。すなわち写真は常に言語化されない余分な情報を含んでいて、教育素材としては二次的であると考えていた。しかし写真というメディアそのものは、同時代においてはしばしば新たな「視覚言語」と見なされていた。ザンダーの思想および写真実践は、そうした傾向を部分的にせよ反映している。近代社会の変動期という同時代の状況に対応して、二人の人物が示した視覚メディアへの特異な歴史的態度は、近代と視覚との

関連を考えるうえで、形式的不協和にもかかわらず、—あるいはむしろそうであるからこそ—何らかの示唆を与えてくれるように思える。あえて関連を問う意図もそうした問題意識を前提している。

### 1) ケルン進歩派とザンダー

ザンダーが交流していたケルン進歩派は、1920年代のドイツに登場したさまざまな前衛芸術家グループの一つであり、このグループには、二つの特徴があった。一つはその急進的な政治的態度であり、もう一つは具象形態と構成主義的構図とを融合させたその図解的絵画様式である。ザンダーは、このグループ、就中その中心人物であったザイベルトの影響を受けることで、当初農民中心であった被写体の範囲を広げ、あらゆる社会階層の人間を対象とした「20世紀の人間」と題する写真アーカイブを構想、実践するに至る。

### 2) アルンツとザンダー

アルンツは、グループの周辺に位置していた人物であるが、1925年にザイベルトと知り合い、政治的信条および絵画様式の双方にわたって彼から多大な影響を受けている。彼はグループとの交流を通じてザンダーを知る。肖像写真の撮影を依頼したり、ザンダーの写真素材としたフォトモンタージュを制作するなど、アルンツがザンダーと親密な関係にあったことは明らかである。

### 3) アルンツとノイラート

アルンツは、1926年春にデュッセルドルフ

でノイラートと知り合う。両者を引き合わせたのは、ノイラートと親しい友人の美術評論家（兼写真家）フランツ・ローであった。ノイラートは彼の版画作品に注目し、1929年1月にウィーン社会経済博物館のデザイナーとして正式採用する。彼の参加以降、絵文字および統計グラフのデザインは急速に標準化に向かい、1930年にはアイソタイプの様式が完成の域に達する。

#### 4) 絵文字と写真

ザンダーは、写真を象形文字に対比させ、写真を現代の「普遍言語」として語った。写真の言語的性格は、ザンダーの作品「20世紀の人間」において、まず人物描写における類型化の特徴として認められる。職業、社会階級、社会集団など、社会的分類体系に依拠した集団の視覚的類型化が試みられたのである。他方、この類型化作業そのものは、写真以上に絵文字のデザインの本質である。じっさいノイラートのディレクションの下、アルツのデザインによってこの課題が徹底された。結果的に、アイソタイプの絵文字とザンダーの人物写真とのあいだにはいくつかの類似性が見られる。とりわけ両者がともに強い社会的関心に導かれて制作したはずの「失業者」の像は、単なる偶然以上の類似性を示しており、アルツがザンダーの写真を意識していた可能性は高い。

#### 5) 写真と統計グラフ

ザンダーの写真が社会的分類体系に基づいて撮影されていたとしても、「20世紀の市民」で彼が構想した個々の写真の配列の基準は、社会学的な規範からはほど遠いもので、じっさいにはゲーテ出自のシュペングラーの形態学／観相学に影響を受けた円環構造、つまり説話的な構造に依拠していた。客観的な記録

という実証科学的基準とロマン主義的説話性との奇妙な融合が彼の写真作品の本質的特徴である。ザンダー自身は、目標は「同時代のドイツの人々の観相学的な定義」だったと述べているが、観相学を持ち出す彼の考え方は、アイソタイプのもう一つの側面、すなわち統計グラフの輪郭線が表現する対象についてノイラートが語っていたことばを想起させる。ノイラートもまた、自殺者数、出生率、住宅数などの多元的な尺度にもとづいて統計グラフが描き出す社会像を「社会の相貌」と呼び、グラフを「シルエット」と呼んでいたのである。言うまでもなくシルエットとは写真の発明直前の18世紀末に大流行した観相学の立て役者、ラーヴァターが「もっとも真性な言語」と呼んだ表現形式であった。

#### 6) 「近代社会」の視覚化

ザンダーもノイラートも描写の対象としたのは、「近代社会」という抽象的な存在そのものである。写真家ザンダーは写真によって、社会学者ノイラートはグラフによってこの課題に対処した。両者の接点に見られた観相学的要素は、19世紀全般を通じて科学と芸術双方の領域に遍在しており、明らかに両者の試みはこの系譜に連なっている。こうした歴史的性格が、双方のあいだの偶発的関連性に一定の根拠を与えていると思われる。