

Title	時空間概念と生活空間 : モホリ=ナギのニュー・ ヴィジョンを手掛かりとして
Author(s)	梅澤, 修
Citation	デザイン理論. 18 P.18-P.41
Issue Date	1979-11
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53712
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

時空間概念と生活空間

モホリ＝ナギのニュー・ヴィジョンを手掛りとして

梅 澤 修

序

デザインは、芸術と科学技術との統合を志向するものであった。それは、科学技術の進歩に対する信頼もさることながら、分業や専門化に対する批判でもあった。しかし、デザイナーが、一つの確かな職業となった現在、「時空間」という象徴的な言葉によって芸術と科学とが結びつけられたことも色褪せたものに見える。確かに、芸術と科学そしてデザインは、その時空間の質的なものが同一であるとは言えない。しかし、モホリ＝ナギが、芸術・科学・デザインに共通の問題を「ヴィジョン」という概念によって捉えたように、芸術・科学において「時空間」により、象徴的に示される世界観及び認識論的・存在論的な視角には、表面的な類似性以上の共通性が在る。「時空間」は、単に芸術・科学における一つの新しい発見というのみならず、世界観レベルの全体的転回の一現象であり、近代的世界観の破綻を示すものと思われる。「時空間」概念において開示されるヴィジョンは、デザインにとっても基礎となるべきものであろう。

ここでは、芸術と科学の「時空間」概念におけるヴィジョンの共通性を顕示し、そのヴィジョンに基づき、デザイン空間の基礎的構造の一端を考察したい。

1. 芸術における時空間概念

芸術の時間・空間概念や世界観レベルの更新の現象を正面から問題とするな

らば、周到な準備が必要と思われるが、実証的な基礎づけ等は別の機会にゆずり、モホリ＝ナギの結論的な解釈を手掛りにして、芸術の「ニュー・ヴィジョン」を把握すれば足るであろう。

(1)

モホリ＝ナギにとって、キュビズム以後の絵画は、それ以前とは根本的に違うものである。その相違は、「時空間」によって象徴される。

彼によれば、絵画における「新しい空間意識は、虚構的空間によって三次元的対象のイリュージョンを与えるという絵画の伝統に対する明らかな反逆として現われた。ルネサンスの画家は、場面を消失点遠近法の諸法則に従って、変化しない固定した点から描かれるように構成した。」しかし、「キュビズムの画家達は、対象を立面・平面・断面・等によって、あたかも対象が見る者の眼前で回転していて運動において多くの視点から見られているように、キャンパスに表わした。」⁽¹⁾これが、キュビズムや未来派における対象の時空間的描写と言われる事態である。

キュビズムは、対象の諸側面の構成に力点があり、未来派は、運動態そのものの描写に力点があると思われるが、その相違はともかく、彼によれば、このような事態は単に描写芸術における改良と解釈されてはならない。すなわち、抽象芸術家・新造形主義者・絶対主義者・構成主義者・等が発見したように、「キュビストの努力で最も重要な特徴は、対象の再現や運動の描写ではなく、諸関係の視覚的力と情緒的富、つまり視覚的諸基礎の構成的可能性である。」

「視覚芸術における固定されたパースペクティブから『運動におけるヴィジョン』(vision in motion) への発展とは、関係におけるヴィジョン (vision in relationships) である。固定された視点、つまり一定の標準に従って諸問題を分離して処理することは拒否され、柔軟なアプローチによって、すなわち、相互関係の絶えず変化し運動する場において諸事象を見ることによって取って代わられる。」⁽²⁾

従って、「時空間」とは抽象絵画の問題でもある。「抽象絵画の本質的意味は、視覚的諸要素の統合である。すなわち、自然のイミテーション、及びそれと結びついた哲学からの解放に存する。」キュビズム以後の美術は、「視覚的インパクトの基本的な手段——形体・寸法・位置・方向・点・線・面・色彩・リズム——アーテヴェルイトを分節し、それらによって完全に新しいヴィジョンの構造を形成した。これは、時空間の諸問題を情緒的に把握するための試みである。」⁽³⁾

以上のごとく、時空間的描写の本質的意義は、「運動におけるヴィジョン」換言すれば「関係におけるヴィジョン」である。そして、それは、絵画のみならず、視覚芸術の諸分野において確認されうる新しいヴィジョンであり、新しい原理である。

(2)

この視角からは、空間とは既存の所与ではなく、視覚的要素によって構成されるものであり、視覚的要素の諸関係によって形成される連関全体に他ならない。しかし、諸要素を統合し統一的全体を形成するということのみを取り出して考えるならば、「関係におけるヴィジョン」とは単に古典的な「構成」概念の言い換えにすぎないとも思われよう。

具象形体、抽象形体を問わず、諸要素（諸部分）を集めし組み合わせで一定の関係づけを行ない、現実の空間とは質的にも異なる芸術空間を「構成」するということは、ルネサンス以降の近代芸術におけるアカデミックな美学であった。デカルト以来の主観と客観の分離と相即的に、芸術は、全体と諸部分との構成的秩序により、自然とは本質的に異なる独自の自律的世界を形成しようと思念された。⁽⁴⁾

自然とは異なる世界を構成するとはいえしかし、その構成概念は、時計が歯車等の要素的部分から形成されるという機械論的構成の概念と同様の構造になっている。全体の調和的統一にとって、「関係」が重要な構成原理であることは明白である、がしかし、全体は要素的な諸部分に分節することができ、存在論

的には部分たる要素が全体に先立つ自存的実体的な存在者と思念されている。近代的構成概念は、このような機械論的要素主義のヴィジョンに基づくものと言えよう。

従って、抽象美術への発展は、再現描写の否定と構成原理の多様化という点ではそれ以前の美術とは異なるとはいえ、純粋な視覚的要素から自律的な芸術世界を構成しようという思念は、近代的構成概念を純化させたものであり、その意味ではいまだ近代的世界観の地平に止まると言えよう。(タダ・超現実主義及び第二次大戦後の諸動向、等を視野に収めることによって、美術における世界観の転回を対自化しようと思われるが、ここでは立入ることを控える。)

モホリ＝ナギの時空間解釈にも要素主義的構成の概念の混在が読取れ、近代的ヴィジョンを端的に乗り越えているとは言えないが、彼の所論には同時に機械論的な要素主義的ヴィジョンに収まらないものがあり、「関係におけるヴィジョン」を単純に要素主義的構成概念で解釈することはできないと思われる。

(3)

要素主義的構成概念に収まらないものの一つは、運動こそ本質的なものだという了解である。

彼は、彫刻の発展を五段階に分節して論じる。(1. blocked-out 2. modeled (hollowed-out) 3. perforated(bored-through) 4. equiposed 5. kinetic(moving)。)⁽⁵⁾ 結局、「彫刻は、物質的^{マテリアル}のヴォリュームから虚のヴォリュームへ、触覚的把握から視覚的把握への道である。彫刻は、物質をその重量から自由にする事への道、すなわち、マッスから運動への道である。⁽⁶⁾」「static からkineticへ、マッスから時空間関係へ」⁽⁷⁾これが彫刻における発展と解される。

そして、芸術全般に「静から動」へ観念が変化したのであり、「古典的用語では、調和は静寂、すなわち諸要素の結晶化した配置を意味する。だが、創造的作品の新しい動的形式は、不断の流動、時には急激な変化、諸要素の絶間ない移動を前提とする。幾可学的固定は最期となる。」⁽⁸⁾

ここにおいて、運動とは、通常思念されているような物質の場所的移動と解することはできない。なぜならば、この発展においては、「物質の軽量化、又は溶解」換言すれば、「非物質化」が問題だからである。従って、運動の概念も、物質の継時的な空間的移動ということから、そのような分節以前の時空間関係つまり運動態そのものへと変化している。未来派においても、このような運動態・運動性ゲシュタルトの表現が志向されていたのであり、これこそ原基的存在であって、表現手段として時間・空間・物質という分節化が行われたにしろ、それら諸契機は存在論的に実体的な自存的第一次的存在とは解されてはいない。kinetic なものは、static な物質の変化態なのではない、kinetic なものこそ原基的存在であり、static なものはその一特殊形態として把握されねばならない。

「運動におけるヴィジョン」とは、このような了解を含意していると言える。そして、「関係におけるヴィジョン」は、これと同義であり、それゆえ、「相互関係の絶えず変化し運動する場において諸事象を見る」ということは、場と事象を切り離し、事象が先在し、その相互関係によって場が生まれるというように思念されてはならない。事象と場とは切り離しえないのであり、相互関係の場こそ事象の存立の基盤である。すなわち、運動態が原基的存在であるということ、換言すれば、関係こそ第一次的なものであることを意味する。

“The new vision”の「要素の諸規則？」と題された節では、視覚的要素に関して次のように述べられている。

「要素の意味」は、「形や位置」「時間の経過」及び「われわれの傾向」によって変化するものである。それゆえ、「ある形や位置に在る単一の要素の精神物理学的效果が考慮される場合にのみ正確な公式化が可能であり—そしてそれでさえ確実ではない」そして、「これら単一の要素が互いに組み合わせられるや否や、それらの効果の正確な記述の可能性はなくなる。」従って、「基礎的諸要素の研究は、整備された『道具箱』あるいは『辞典』の役割を果すであろう、がしかし、

時空間概念は、まさにこのような関数概念であり、関係を第一次的とするヴィジョンに基づくものである。そして、カッシーラーは、「形而上学に特有の手続きは、それが認識一般の領域を踏み越えるということにあるのではなく、認識自身の領域内において相互的にのみ規定される一対の観点を互いに分離させ、こうして論理的に相関しているものを事物的に対立するものへと解釈し直すことにある」¹¹⁶と指摘しているが、要素主義的構成概念は、この形而上学の手続きに基づいている。すなわち、時間・空間・物質及び視覚的諸要素というような「函数的関連のもとにある分離すべからざる要素を、不当にも分離して考え、論理的相関関係にあるものを物的対象として扱うごとき誤謬を犯している。」¹¹⁹

以上のように、芸術における時空間概念の本質的意義が「運動におけるヴィジョン」「関係におけるヴィジョン」として了解されるならば、それは単に芸術の分野に限られるものではなく、より広い射程をもつ。モホリ＝ナギによれば、このような新しいヴィジョンは、「関係という普遍的原理に基礎づけられた、人類史における新しい局面への出発である。」¹¹⁹

2. 相対性理論における時空間概念

モホリ＝ナギは、“Vision in Motion”の「時空間？」と題された節で次のように述べている。すなわち、「芸術における時空間という問題は、アインシュタインの相対性理論に必然的に基礎づけられるのではない。」しかし、「時空間」「運動や速度」又は「運動におけるヴィジョン」という術語は、「過去のステイックで固定した枠組みから自由な、ある新しいダイナミックで動的な存在を表わしている」のであり、「時空間は単に自然科学の事象であるのみならず、美学的及び情緒的関心の事象でもある。」¹¹⁷

モホリ＝ナギは、相対性理論の時空間概念に関して主題的な考察はしていない。だが、その時空間概念も「関係という普遍的原理」に基づくものであり、科学における「運動におけるヴィジョン」「関係におけるヴィジョン」として

解されるべきものと思われる。ここでは、古典物理学と対比的に相対性理論の自然観を考察し、観測問題に関連して主観・客観問題にも論及したい。¹⁸⁾

(1)

古典物理学における自然観は、実体論的・機械論的・客観主義的・等と言われるが、要約的に次のように言えよう。すなわち、古典物理学においては、互いに独立自存的な絶対空間と絶対時間が想定され、そこにおける質量（質点—究極的には不壊で同質な原子的存在）の決定論的・力学的な運動法則（物体の場所的移動の法則）を発見することが自然現象を解明するものと思念されていた。時間的持続・距離・質量・加速度といった諸契機は、ガリレイ変換に対して不変量であり、座標系の運動に対する実体的自立性を有し、これら第一次的存在が成素複合的に結合することによって所与の自然の現相が構成されると思念された。とはいえ確かに、成素間の関係としての法則も、現実的な自然の様相にとっては規定的要因であり、この意味で法則的關係も存在原理であると解される。だが、時間・空間・質量といった第一次的存在が、われわれの経験的認識から独立した客観的実在とみなされるのと同様、法則の直接的・経験的な現相は観測系と相関的であるにしても、ガリレイ変換を通じて定立される同型的法則性こそが客観的法則であり、これが法則的認識の存在根拠として客観的に実在しているものと思念されている。¹⁹⁾

さて、相対性理論は、等速直線運動をする系（慣性座標系）にのみ適用される特殊相対性理論（1905年）と、すべての座標系に適用される一般相対性理論（1915年）との二段階を踏んで発展した。

特殊相対性理論によれば、〈相対性原理〉と〈光速度不変の原理〉から、運動する物体はその速度の方向に収縮し、二つの出来事の同時性は観測する慣性座標系によって定義が異なり、運動する時計は進みが遅れるという結論がでてくる。ただ、これらはすべて相対的にいえることで、絶対運動は全く考えられない。従って、時間と空間とはもはや互いに独立自存のものではなく、ひとまと

めにして、相互浸透的な相で、すなわち、時空間＝四次元連続体として考えられねばならない。また、相対性理論は力学の法則をも変える。質点の速度が光速に近づくにつれ、その慣性質量が増大する。従って、質量は運動状態によって、つまり時空間規定によって制約される或るものとして把握される。さらに、それ以上の結論として、質量とエネルギーとの連結・相互転化、すなわち質量とエネルギーとの本源的な同等性がある。以上のように、ここにおいては、もはや空間・時間・質量は自存的実体的な存在とは考えられない。

一般相対性理論は、〈一般相対性原理〉と〈等価原理〉(観測者の加速度を伴う運動にもとづく「見かけの力」と重力とが等しい)に基づき、時空連続体に関する、特殊相対性理論以上に深い分析を与える。一般相対性理論の結論でニュートン力学と異なるものの一つにアインシュタイン効果——重力の場のなかで光線が曲るということ——がある。換言すれば、これは重力場の中ではその中の二点を結ぶ最短コースは直線ではなく曲線であることを意味する。従って、重力場が存在する空間は、ユークリッド空間とは別の性格の空間である。平面では二点の最短距離は直線であるが、曲面では曲線となるように、平らな四次元空間(ミンコフスキー空間＝特殊相対性理論の時空間)ではなく、四次元の曲った空間を考えることによって、万有引力(重力)の本性が理解される。従って、特殊相対性理論にあっては、一方的に時空間規定によって制約されるものであった質量は、ここでは時空間の在り方を規定するものでもある。そして、ここで重要なことは、重力場と時空間の歪みを切り離して考えてはならないということである。重力場が存在することと、歪んだ時空間の存在とは同じこととの二側面であり、物理学的にみて重力場が存在することは、幾可学的にいえばその時空間が歪んでいることに他ならない。

(2)

以上のように、相対性理論においては、もはや古典物理学のような成素複合的な機械論的自然観は維持しえない。湯川氏によれば、一般相対性理論の根本

的思想とは、「物理法則を、時空間という『入れもの』と、物質・エネルギーという『中味』の間の相互規定としてとらえようとする発想²⁰」である。時間・空間・質量・加速力といった規定性は相互被制約的であり、相関の規定の相で把握され、もはや成素的な第一次的存在ではない。

従って、広松氏を援用して次のように結論することができよう。すなわち、「古典力学にあっては、成素、こそが第一次的存在であり、関係、は、成素に対して外的な或るものとされていた。尤も、それは、成素、複合の在り方、相在Soseinに関しては一種の形相の規定原理をなしていたと言わねばならないが、しかし、それは所詮成素、の定在Daseinそのものを内的に規定するものではなかった。しかるに、相対性理論においては、時空間と質量の相互制約的『関係』は、われわれの見地für uns から哲学的に省察するかぎり、成素的項に先立つ関係である。相対性理論においても、空間・時間・質量・加速力といった因子を自存的な或るものであるかのように扱おうことは慥かであるが、それはかの函数的連関態の項を、物性化、的に截断し、自存視、することに俟ってなのであって、存在論的には、それはもはや関係に先立つ成素ではない。」結局、「相対性理論にあっては、古典物理学の場合と対比的にみるかぎり、関係の第一次性、に即して原基的諸契機が定位されていると言うことができる。」²¹

アインシュタインによれば、もはや「19世紀初期の物理学者の考えたように、物理学の全体を物体の概念だけの上に構成しようとする」はできない。だが、「物体」と入れものとしての「場」とによって考えることも不充分である。というのも、質量とエネルギーは同等なのであり、物体と場とは性質的に區別しえず、「場と物体とを明瞭に分離する一定の表面を考えることもできない」からである。それゆえ彼は「場の一元論」による物理学を構想しているのである²²が、ともかく、広松氏の指摘するように、「時間・空間・質量が聯関態においてのみ存在するということは、視角を変えていえば、運動態のみが存立するということを意味している」と言えよう。そして、「時間や空間といった規定性は、

この原基的存在たる運動態のモメンテを悟性的に抽象し、それを運動なるものの先行的存在条件とみなしつつ宛かも自存的な存在であるかのように扱ったものにすぎない。」

以上のように、芸術における時空間概念の考察において見出された新しいヴィジョンと同様の「関係の第一次性」に即した自然観が相対性理論によって開示されていると言うことができる。

(3)

さて、科学において観測問題が切実に意識されるのは相対性理論からである。(観測問題に関しては、量子力学、不確定性関係、等、考察を要する問題があるが、ここでは相対性理論の範囲内で考察する。)

先述のごとく、古典物理学においては、相対空間、相対時間と区別して絶対空間、絶対時間が定立されたように、測定される経験的与件——それは各観測者によって相違するにしても——を媒介にして、経験的認識から独立な客観的実在そのものを認識できると思念されていた。しかるに、相対性理論においては、絶対運動・絶対的基準系なるものは存在せぬ以上、相異なる運動・観測系に属する各観測者は同権的であり、どの観測系での測定値を以って真・客観的とみなすことも同等であり、従って特権的定式は存在しない。

しかし、相対性理論は、真も偽も観測者次第というような全くの相対主義を唱えるものではない。すなわち、広松氏の指摘するように、「ここにおいて、対自的現相と対他的現相とは直接的に一致しないにもかかわらず、それらが一箇同一の事象に関する所知であることを統一的に把え返すこと、視角をかえて言い換えれば、対自的・対他的現相を統一的einheitlichな或る相で定式化することが課題になる。」この課題に答えるべく、「対自的測定体系と対他的測定体系との変換的対応づけが試行され、かのローレンツ型の変換式の措定、測定体系の変換的統一が定立される。その所産が、『時空間隔』等の「不変量」に支えられ、いわゆる相対性理論流に了解された『時間・空間・質量……』の体系にほ

かならない。

この測定体系（一般化していえば、与件をそれとして覚知する『意味』の体系）の変換的統一性を間主観的に形成・獲得^{エアイクセン}することと相即的に、観測主観は——単なる対自的観測者でも単なる対他的観測者でもなき——まさしく共同主観的な認識主観としての自己形成を遂げ、その視座に立って对象的与件を認識するようになる。」²⁴

従って、絶対的・特権的な定式化は存在しないが、測定体系の変換的統一性に媒介された共同主観的な定式化は存立している。「観測者たちは所与現相の観測的定式化（自己の属する観測系に即しての描写的定式化）に所定の変換を施すことによって、対他的見地を「脱自的、観念的に扮技することができ、当の事象を共同主観的に同一の相で認識・定式化することができる。」²⁵

相対性理論における観測問題により開示されるこのような認識論的構造は、実は、古典物理学にもあてはまるものである。古典物理学の体系は、運動が光速度に近かない限り近似的には妥当するものであり、変換がガリレイ変換で済むと思念されていた限りでの測定体系である。従って、「絶対的・客観的な法則とは実は共同主観的な視座で了解・定式化された意味的所知体系の物象化的錯認²⁶ Quidproquo である。」

このような共同主観的な見地——一般化して言えば、「相違する与件を同一な或るものとして了解するような立場」——は、なにも特別なものではなく、日常の知覚の場面においても存立している。例えば、円筒形は上方から見る者には円形であり、側面から見る者には長方形であるにもかかわらず、一個同一の円筒形の二つの射映的与件として了解する場合、そもそも、現前の知覚的射映（長方形）をある物の形として（円筒形の側面形状として）知覚する機制に、共同主観的な認識論的構造が存在する。

翻えて考えるに、キュビズムや未来派の対象の時空間的描写とは、相違する与件を同一な或るものとして了解する共同主観的のヴァイジョンを芸術において

開示するものと思われる。モホリ＝ナギは、「運動におけるヴィジョンとは、同時的把握である。同時的把握とは、創造的行為——すなわち、孤立した現象の一系列としてでなく、関係において見ること、感じること、考えることである。それは個々の要素を瞬間的に統合し統一的全体に変質させる。このことは、抽象的なものにとつと同様、物質的視覚 (physical vision) にとつても妥当する。」²⁷⁾と述べている。「同時的把握」とは、現象を孤立した個々別々のものとしてではなく、相違する現象を統一的全体として、すなわち同一の或るものとして、把握することであり、現象を関係においてそれ以上の意味を有するものとして把握することである。このような把握は、まさに、共同主観的な見地から可能となろう。

「時空間」概念の本質的意義は、存在論的には、運動態・関係の第一次性に基づく「運動におけるヴィジョン」「関係におけるヴィジョン」と了解されるが、これと相即的に、認識論的には「共同主観的ヴィジョン」と了解されると言うことができる。

3. 生活空間 (デザイン空間)

以上において考察してきたヴィジョンは、デザインにおいても基礎的ヴィジョンであると思われる。

モホリ＝ナギによれば、「デザインとは、技術的、社会的、経済的要求や生物学の必要、そして素材・形体・色彩・ボリューム及び空間の精神物理学的效果の統合であり、関係において考えることである。」²⁸⁾契機の種類、統合や関係の内容に関しては様々な見解があるとしても、いまや、デザインが種々の契機の統合であるということは一般的了解となっている。そして、モホリ＝ナギが、「デザインは、情緒的経験の有機的構成の内に、家庭生活の内に、労働関係の内に、文明化された人間存在としての協働 (working together) の内に存在する。結局、デザインのすべての問題は、一つの大きな問題、『生活のためのデザイン』

の内に集約される。」²⁹と指摘しているように、その統合は生活のためになされるということも一般的了解であろう。機能概念の拡大、生活空間の創造という志向、等は、この了解に基づくものと思われる。

しかし、関係の第一次性及び共同主観性に基づくヴィジョンが自覚的に遂行されていないために、契機の実体化あるいは要素主義的構成概念に陥っているように思われる。

ここでは、関係の第一次性及び共同主観性に基づく生活空間の構造を考察することによって、生活のためのデザインにとっての基礎作業としたい。従って、生活の時空間的動態の全体を問題とするのではなく、ここでは、共時的構造に着目し、歴史的通時的構造に関しては必要な限り言及するに止める。

(1)

デザインは、生活空間の創造、あるいは生活のためのデザインであるとしても、通常直接デザインの対象となるのはある物品であると思念される。物品は様々な意味を担い、商品であったり、芸術品であったり、宗教的な品物であったりするが、ここでは最も原初的な日常生活のための道具としての物品に着目して考察する。他の物品の在り方も基本的には道具としての物品と同様の構造にあると思われる。元来、それらは未分化な統一を成していたし、日常生活と密着していた。

さて、通常、デザインの対象とは、家具、家電製品、等々日常生活のための道具であり、それは何らかの働き、換言すれば機能をもったものと了解されている。すなわち、単に知覚される形や色の総体としての事物としてではなく、所与の事物以上の或るものとして了解される。ナイフは切るもの、鉛筆は書くものであるというように、道具はその形態（機構）が働き（機能）をもつものであり、道具的有意義性（意味）をもった或るものとして了解されている。そして、この道具によって生活空間が構成され、その生活空間の中で（道具の間で）われわれは生活していると思念されている。道具、生活空間、及びそれら

の関係は曖昧であるが、少なくとも、生活空間は単なる知覚されるだけの事物的空間とは質的に異なるものと思念されている。

このような通常の思念に対して批判的に考察を進めるために、ハイデッガーの所論を手掛りとした。というのも、彼が『存在と時間』の日常性の解釈において、道具を関係の第一次性に即し関数概念（機能概念）として捉えていると思われるからである。（中井氏によれば、「機能概念より存在論への移行は、すでにハイデッガーが指摘する様に『機能の概念は分節アルテヴェーレンされたる骨組にすぎない』この骨組に方向をあたえ、何処に向って、全体的機能が距離をもち、立向っているか、という事に関して無関心であるという、即ちこの機能概念の全体に人間的方向をあたえるにある。⁸⁹」）

ハイデッガーによれば、道具は、われわれの日常的な在り方の相関者である。すなわち、「ただ認知しかしない認識作用ではなく、仕事をしたり、使用したりする配慮Besorgen」という「独自の『認識』」によって見出されるものである。⁹⁰主体の問題は後に考察することにして、道具に関する所論を概観しておく。

彼によれば、道具というものは一つだけで道具としてあることは決してなく、「道具があるということは、いつでも道具全体が属していて、その道具全体のなかでこそ、道具がそのあるがままにありうる。道具は、本質的には『なにか或るものためのなにか』であり、この『手段性』(Um-zu)のさまざまな在り方、すなわち、便利さ、有用さ、使いよさ、手ごろさ、などが、道具全体性を構成している。⁹¹例えば、部屋とその内部の道具において、「最も身近に出会うものは、たとえそれが主題的に捉えられなくとも、部屋であり、この部屋は単なる幾可学的空間の意味での『四つの壁に囲まれた間』ではなく、住み道具としてある。この住み道具から一定の『方向づけ』が現われ、そのなかにときに応じて『個々の』道具が現われる。個々の道具以前に、いつもすでに道具全体性が見出されている。⁹²また、ある道具を使用する仕事において、日常的実践が、「まずそれとかかわる当の相手は、仕事の道具そのものではなく、むしろ仕事

の製品すなわちその時に応じて作り出されるべきものであり、それが第一に配慮されたもの、したがってまた手もとにあるものである。この製品が指示全体性を担い、その範囲内で、道具が出会う。⁶⁴さらに「製品のなかには同時に『材料』への指示が含まれ、」「その着用者や利用者への指示が含まれている。」このような指示連関において「公共世界」及び「環境的自然」も見出され、だれにでも近づけるようになる。⁶⁵

以上が、ハイデッガーの道具に関する考察の冒頭部の概略である。指示連関の分節化の当否は不問にして、基本的構造にだけ着目して言えば、われわれは、道具が以上のような指示連関において存立していることを反省的に認めることができる。そして、この道具的指示連関が道具全体性を構成しており、それはまた、独特の隔たり（距離）を有することは容易に了解されよう。思うに、生活空間における距離とは、この指示連関の隔たりであり、従って、生活空間とは、道具的指示連関の全体性を幾可学的に換言したものである。道具を問題とする場合、同時に生活空間をも問題としなければならないのは、「個々の道具以前に、いつもすでに道具全体性が見出されている」からである。道具的有意義性（道具の機能・働き）とは、この指示連関の全体性に基づき、その機能的・関数的連関の一契機として存立しているのであり、道具は自存的なものではなく、生活空間において、その道具的指示連関の媒介において存在すると言えよう。道具とは、この機能的連関態を事物的側面から捉えたものであり、生活空間とはそれを抽象的幾可学的側面から捉えたものと思われる。

(2)

道具的有意義性及び生活空間の性格を明確にするために、ハイデッガーの所論をもう少し辿っておきたい。

ハイデッガーは、道具が使用されるものとしてばかりでなく、使用できないものとして、又は使用に適しないものとして出会われる場合もあることに着目している。彼によれば、このように道具が適当か否かが理解されるのは、「道具

連関が、いまだかつて見られなかった全体としてではなく、見まわしのなかで最初から絶えずすでに見られていた全体において、照らされている⁶⁶からである。確かに、道具は古くなったり壊れたりして具体的な道具的有意義性を失う、がしかし、道具的有意義性それ自体は不変・不壊であり、主題的ではないが認識されており、通常われわれは具体的な道具以前にそのイメージをもっていると、一応言うことができる。彼にとって、このことは指示連関の先在性を意味する。すなわち、道具が「指示の構造をもつということ、それ自体指し示されていることという性格をもっていることを意味し、」従って、「道具的存在の存在性格は、適在性 (Bewandnis) である。」例えば、「ハンマーという道具は〈打つこと〉にその適在性をもち、この〈打つこと〉は針づけにおいてその適在性を得ており、この針づけは」云々。「道具には、どんな適在性があるかは、つねに適在全体性から予め定められている。」そして、「適在全体性そのものは、最後には、もはやなんらの適在性をもたない〈何のために〉(Wozu 有用性) に帰着する。」

「その第一義的な有用性とは究極目的性 (Worum-willen だれかのゆえに)」であり、それは常に「現存在Daseinの存在」つまり、われわれ人間の存在に当たる⁶⁷。

以上のように、ハイデッガーによれば、道具を道具としているものは「適在性」換言すれば用途性であり、適在全体性によって道具の適否も認識される。

従って、具体的な道具に対して、道具的有意義性それ自体は、イデアールな(理念的・理想的)性格のものと捉えられており、それは個々の具体的な道具に先立って予め存在するものと了解されている。

中井氏の「道具の概念」に関する所論も、ほぼ同様の見方を示すものと思われる。中井氏によれば「それが道具である以上、人間の生活の中に内在する目的の下に、自然の要素が構成される事を意味する、その場合われわれは目的の定位の仕方によって、道具はいろいろの構成をもつであろう。」「機能概念としての窓の表象は、照明、通風、展望度の三つの要素の複合としての構成体であ

る事を示す。その各々の要素のパーセンテージの増減によって、特殊の類型を生ずることとなる。そこに技術家の所謂極限存在Existenzminimum の概念が生ずる。極限的完全への問としての存在の考え方が生れる。かかる意味での存在とは一つの実験を意味する。存在は一つの実験である。」「かくてプラトンの形相に於けるが如く、一つ概念には一つのアイドスが対応する。只在るもの、存在するものはそのアイドスの影であり、一つの実験にしかすぎない。」⁶⁸

以上のような、ハイデッガー及び中井氏の見解は、デザインにおける機能主義的な考え方の基礎にある了解と思われる。形態が機能に従わねばならないのは、形態と機能が分離され、機能が現実的道具リアルに対して規範的な理想的存在イデアールとみなされるからである。そして、このような観点から生活空間が捉えられる時、それは二重化されて考えられる。すなわち、イデアールな生活空間（しばしば、実存的空間・人間的空間、等と称される）とリアルな生活空間（具体的道具により構成され、デザインの対象とみなされる）とに二重化される。

確かに、道具の道具的有意義性は、そのみを取り出して考察するならば、イデアールな存在性格を有する。従って、この意味で、道具とは（リアル＝イデアール）な存在であると言えよう。しかし、先に考察した芸術及び科学におけるニューヴィジョンによれば、関係項は関係に先立つ自存的実体的存在ではないと同時に、関係のみが関係項から独立に存在するものでもないことは明らかである。相対性理論の観測問題が開示したように、関係規定としての法則は、客観的実在ではなく、共同主観的媒介によって存立しているものである。道具の指示的關係という記号的な在り方に着目して、言語に例を取れば、道具的有意義性をイデアールな存在として先在するものと思念することは、日本語というものがそのつどの言語的コミュニケーションに先立って存在すると思念するのと同様の誤謬ではなからうか。広松氏の指摘するように、「当該の言語的⁶⁹交通の主体とその⁷⁰當みを離れて『言語』なるものが自存するわけではない。」「日本語という言語がどこかしらに既在するのではなく、原理的な問題次元でいえば、

発話され聴取されるそのつど生産，再生産される⁴⁰』と言わねばならない。

ハイデッガーも、道具が出会われるのは、われわれの日常的な在り方においてであることを指摘していたが、それは実践的主体というよりも、配慮において道具を発見するという受動的認識主観という感じを免れない。原理的には、道具の有意義性は既在するのではなく、使用するという主体的実践を一契機とする、そのつどの現実的連関においてはじめて存在すると思われる。道具の有意義性は、現実的連関から切り離されて考えられる時、自存的でイデアールな存在と思念される。確かに、その場合でも、「究極目的性」すなわち人間の生活目的なるものと相関的に考えられる。しかし、それはリアルな主体的実践と直接一致するものではなく、道具の有意義性と同様、イデアールな存在である。

このような思念を単に斥けるだけでなく、その成立するゆえんを対自化するためにも、使用するという主体的実践の構造を視野に収めて考察する必要があるろう。

(3)

道具が単なる事物ではなく、それ以上の或るものであったと同様、われわれの日常の行動は、単なる身体的運動ではなく、それ以上の意味をもった行動である。すなわち、広松氏が指摘しているように、教師として、社員として、父親としての行動であり、われわれは常に何らかの社会的役割・役柄を演ずるという在り方をしている。ハイデッガーは、先述の「原料は供給者を」「製品はその利用者や消費者を指示する」という観点から「他人」を問題とし、道具を媒介とする他者との関係から、われわれは「共同現存在」(Mitdasein) であると規定している。しかし、われわれは、ハイデッガーが指摘する意味でのみ社会的存在なのではない。われわれの実践は、本源的に他人との協働 (working together), つまり共に力を合わせて働くという意味で共同的である。それゆえ、個々人の実践は、間主体的 (intersubjective) な協働関係の一契機として、協働の一役割を演ずることとしての行動である。

従って、道具的有意義性は、本来的には、役柄演技としての具体的な行動と相関的である。椅子は、私が座るといふ役柄を演ずるかぎりにおいて、その都度この役柄を演ずるかぎりでの私に対して道具的有意義性をもつ。すなわち、運動態が原基的存在と了解されねばならないように、共時的相においてではあるが、〈道具的有意義性・事物・私・役柄〉の現実的連関態が原基的存在であると言わねばならない。例えば、箸が西洋人にとって道具ではなく単なる二本の棒でしかないのは、西洋においては箸を使って食事をするという役柄演技が存在しないからである。また、「この使用者の役柄演技との相関性のゆえに、制作者の意図とは全く別の機能の道具として通用することも可能となるわけである。」⁴⁰

しかし、ハイデッガーが指摘したように、道具の適否を判断する事態は現に存在するし、また、椅子は私がわざわざ座らなくとも見るだけで機能が認められ、西洋人も箸を食事の道具と理解しているのではないか、と言われるかもしれない。確かにそのとうりであるが、それは、広松氏の指摘する「観念的扮技の機制」によってであると思われる。すなわち、それは私（西洋人）が、使用の役柄演技を観念的によそおうかぎりにおいてである。日本の食生活を知らない昔の西洋人にとっては、観念上の扮技さえおこなえず、箸は二本の棒にしかすぎない。従って、現実的な使用が優位性を保持することは明らかであるが、「この観念的扮技の機制によって、誰かしらが使用可能であれば、つまり、私が、（誰かとしての私として）可能的使用者の役を扮技することにおいて、所与の形象の道具的有意義性が存立する。」⁴²

機能が物品の構成要素として、形態や色彩等と同様、物品が有する属性（性質）であるかのように思われたり、あるいは、機能が理想化され具体的道具とは別に自存するものとみなされ、場合によっては、理想的生活目的や生活空間が現実的なものから切離され自律的に存在するかのように思念されるのも、同様の観念的扮技の機制によってである。

例えば、万年筆の機能は、本来的には、机に紙を置き、万年筆で、私が字を

書く、というような、〈紙その他の対象的諸条件—万年筆—私という使用者の様式化された役柄演技〉という現実的な機能的連関において存立するものである。だが、ここにおいて、対象的諸条件も、主体的活動も、可變的・不定的であり、誰でもよく、何であつてもよいところから、ここ機能的連関が万年筆を核として意識され、万年筆に凝縮的に帰属させられる。概略、このような無意識的手続の結果、「書く」という機能が万年筆に具わった性質であるかのように意識される。さらに、その万年筆も、形・色・材質・等その具体的な在り方は可變的であるところから、「万年筆」というもの、あるいはそのイメージが核になって機能的連関が意識され、そして、その核すら消去されることによって「書く」という道具的有意義性が自存視される。(このような手続においては、言語が重要な役割を果していると思われるが、ここでは立入らない。)また、これと相關的に、道具的有意義性により分節化・構造化される生活空間、あるいは具体的個人から分離された役柄・生活目的が自律的な既存のものとして思念される。

従つて、それらは客觀的な存在ではない、がしかし、単に主觀的な存在と言うこともできない。広松氏によれば、道具のみならず、宗教的・芸術的等の与件、すなわち「用在的与件は、一般論として『私としての私』にとっては現実的な有意義性をもたないにしても、觀念的演技を通じて共同主觀的な用在的有意義性が成立しうる。そして現に、所与の共同現存在の範域では、共同主觀的一致がかなりの程度で形成されている。⁴³」だが、ことわるまでもなく、共同主觀的といつても、諸個人とは別に共同主觀なるものが存在するわけではなく、現実存在するのは共同主觀的な在り方をする諸個人だけである。また、「現実的な演技と觀念的な演技とはおよそ心態が異なる。」従つて、「この用在的有意義性の『共同主觀的一致』なるものは、動力学的な緊張をほらみつつかろうじて存立するものにすぎない。」⁴⁴それゆえ、嚴密な意味で眞の共同主觀的一致などは、成立しえないものであろう。だが、われわれが道具の機能や生活目的について語りうるように、現にみる程度には共同主觀性が存立していると言える。

以上のように、関係におけるヴィジョンから捉え返す時、機能・生活空間とは、人間主体の役柄演技という、現実的な間主体的協働の在り方と相関的であり、共同主観性によって媒介されて存立しているものである。原理的には、間主体的協働の在り方と道具・生活空間の在り方とは、相互に規制的であって、各々の項は機能的連関態の一契機として存在する。デザインにおいて、機能概念の拡大や生活空間の創造を云々する場合、道具・生活空間のこのような存立構造を自覚する必要があるだろう。機能又は生活目的なるものは、厳密には、客観的基準とはなりえない、それらが、どのような共同主観性に媒介され、どのような間主体的協働の在り方に基づくものであるかに無自覚であってはなるまい。ここにおいて、客観的基準は歴史的基準に取って代わられるように思われる。それゆえ、「生活のためのデザイン」にとって、生活の通時的歴史的構造の考察が必要と感じられるのであるが、生活空間の具体的な構造論も含め、他日を期したい。

(注)

- (1) L. Moholy-Nagy ; Vision in Motion, Chicago 1947, p.113
- (2) ibid. pp. 113—114
- (3) ibid. p. 150
- (4) 『美学事典』弘文堂, pp. 246—247. 「構成」の項参照。
- (5) L. Moholy-Nagy ; The new Vision, in The documents of modern art, vol. 3, pp. 42—43. 及び, Vision in Motion, p. 219
- (6) L. Moholy-Nagy ; The new vision, p. 47
- (7) L. Moholy-Nagy ; Vision in Motion, p. 241
- (8) L. Moholy-Nagy ; The new vision, p. 55
- (9) ibid. pp. 53—54
- (10) E. カッシーラー 『アインシュタインの相対性理論』山本義隆訳・解説,

河出書房新社, p.236

- (11) E. カッシーラー『実体概念と関数概念』山本義隆訳, みすず書房, p.24
- (12) 同 上 p. 70
- (13) 中井正一「機能概念の美学への寄与」『美と集団の論理』中央公論社, pp. 95—96
- (14) E・カッシーラー『実体概念と関数概念』 p.315
- (15) 中井正一「ノイエ・ザッハリヒカイトの美学」『中井正一全集 2 転換期の美学的課題』美術出版社, p.17
- (16) L. Moholy-Nagy; Vision in Motion, p.114
- (17) ibid. p.266
- (18) 相対性理論の論述に際しては次の著書を参照した。アインシュタイン, インフェルト『物理学はいかに創られたか』上, 下, 石原 純訳, 岩波新書, 内山龍雄『相対性理論入門』岩波新書, 湯川秀樹・井上 健「二十世紀の科学思想」『現代の科学Ⅱ』(世界の名著80) 中央公論社, 広松 渉『科学の危機と認識論』紀伊國屋新書, 『事的世界観への前哨』勁草書房
- (19) 古典物理学に関しては特に広松氏の著書を参照。
- (20) 湯川・井上「二十世紀の科学思想」『現代の科学Ⅱ』 p.35
- (21) 広松 渉『事的世界観への前哨』 pp.169—170
- (22) アインシュタイン, インフェルト『物理学はいかに創られたか』(下) pp. 120—122
- (23) 広松 渉『事的世界観への前哨』 p.265
- (24) 同 上 pp.175—176
- (25) 同 上 p.171
- (26) 同 上 p.176
- (27) L. Moholy-Nagy; Vision in Motion, p.12及びp.153
- (28) ibid. p.42

- (29) ibid. p.42
- (30) 中井正一「模写論の美学的関連」『美と集団の論理』 pp.130—131
- (31) M. Heidegger; Sein und Zeit, 1927 (Max Niemeyer Verlag Tübingen 1967) S. 67. 桑木 務訳『存在と時間』(上) 岩波文庫, p.130(訳はかならずしも邦訳どおりではない。)
- (32) ibid. S. 68, 同 上, p.133
- (33) ibid. S. 68f. 同 上, p.134
- (34) ibid. S. 69f. 同 上, p.136
- (35) ibid. S. 70. 同 上, pp.136—138
- (36) ibid. S. 75. 同 上, p.146
- (37) ibid. S. 83f. 同 上, pp.163—164
- (38) 中井正一「機能概念の美学への寄与」『美と集団の論理』 pp.102—103
- (39) 広松 涉『世界の共同主観的存在構造』勁草書房, p.74
- (40) 広松 涉『事的世界観への前哨』 p.114
- (41) 広松 涉『世界の共同主観的存在構造』 p.120
- (42) 同 上 p.121
- (43) 同 上 p.122
- (44) 同 上 p.122