



Title	<書評>高安啓介著『近代デザインの美学』
Author(s)	三木, 順子
Citation	デザイン理論. 2016, 67, p. 128-129
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56387
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

高安啓介著

『近代デザインの美学』

みすず書房, 2015年, 304頁

三木順子／京都工芸繊維大学

近代とは、過去の伝統から手を切り、あらゆる価値観を根本的に刷新することが目指された時代であった。この新しい時代の理念は、デザインという分野においては、工業化された生産技術の革新と呼応し、特有の様式を生みだしていくこととなる。本書が主題とするのは、近代主義がもっとも自覚的に押し進められた二〇世紀初頭から半ばにかけてのデザイン——著者はそれを、「狭い意味での近代デザイン」と呼ぶ——である。

著者はまず、近代デザインを、「歴史様式の否定とともに、表面装飾の排除によって、新しい生産と生活にかなった事物のありかたを追求しながら、抽象美術につうじる幾何学的形態をとろうとする傾向」と定義する。このような傾向は、二つの流れが合流するところに見いだされるものとして説明される。一つは、機能や生産の合理性を求める産業の近代化の流れであり、そこでは、事物の本体そのもののコンストラクションが重視される。もう一つは、再現描写の伝統を捨て去り抽象化するモダンアートの流れで、そこでは、色や線そのもののコンポジションが追求される。

コンストラクションおよびコンポジションとは、形を一つのまとまりとして組み立てつくりあげる営み、すなわち、「造形」と「構成」の営みにほかならない。それは、幾何学的な秩序としての「形態」や「空間」を生みだすこととして、さらには、新しい社会と生活の形を設計することとして自覚されていく。そこでは、たんなる感情や個性の表出とは異なる、明快な秩序にこそ即した「表現」の次元が意識されることとなる。

著者が注目するのは、デザインを語るうえでの鍵概念として今日では自明のごとく口にされている、造形、構成、形態、空間、表現といった語が、この時期の言説と実践のなかで意味の地平をどのように築いていったのかである。本書のねらいは、用語の問題をとおして近代デザインの実際を透かしだすことにあるとあってよかろう。その際、立体デザインを代表するものとしての建築と、平面デザインの代表としてのタイポグラフィにアクセントが置かれることとなる。もっとも、著者の関心は用語に終始するのではない。むしろ本書を貫くのは、近代を顧みることとおしてこそ見えてくる現代のデザインの課題を明るみにだし、そうした課題にデザインとともに取り組む新しい美学のありかたを問おうとする、深く鋭い問題意識にほかならない。

全体の趣旨をこのように概観したうえで、改めて本書の構成をみてみよう。本書は、「近代」「造形」「構成」「形態」「空間」「表現」「建築」「文字」「美学」という九つの章から成る。章に通し番号は振られておらず、トピックとなる語が用語辞典のように並列されている。各章では、まず語の定義がなされたうえで、その語のもとで形というものがいかに構想され、いかなる美質が意識されていくのかが論じられる。文献を渉猟し多様な言説を取り込みながらも、議論を、しかるべき作例とともに簡明に展開していく著者の手つきは鮮やかである。そうした議論の特徴として、さらに、次の三つの点が挙げられよう。

第一に、西欧だけでなく、日本の近代デザインについても積極的な言及がなされている。

用語の翻訳が模索され、一定の和訳が定着し、さらにその語は国内の実践と結びついて意味の膨らみを増していく。とはいえこれは、西欧の受容という一方向的な出来事なのではない。例えばF・L・ライトやE・ルーダーらは、日本の伝統的な茶室に近代主義に通じる美質をみいだした。著者はここに、デザインが、異なる時代や文化圏のあいだに一種の交通を生みだす力を持つことをみてとっている。

第二に、デザイン教育史にも目が向けられ、教育理念の変遷のなかに、用語の意味の展開や解消が読み取られる。戦前のバウハウス、戦後のウルム、現代のカールスルーエという、ドイツを代表する三つの「造形大学」の学科組織を比較し、かつてはデザインの内包を意味していた造形という語が、徐々に、デザインの外延を包括する曖昧な語へと変化していったとする指摘は、新鮮で興味深い。戦前から戦後にかけての日本で、美術系の教育の一環として普及した「構成教育」もまた、構成という語を考えるうえで重要とみなされる。

第三に、近代主義のデザインのなかに、旧約聖書の偶像禁止の物語に通じる「形象の否定」の契機がみいだされる。旧約聖書の戒律は、像を刻むことを否定する一方で、文字を刻むことには寛容であった。それとのアナロジーを、著者は、描画を排し活字を組むことに徹する近代タイポグラフィの実験のなかにみようとする。徹底したタイポグラフィは、「形象の制作にかかわりながら、形象の否定をはらむ」。こうした二律背反は、左右対称の文字組みから解放された、非対称の先鋭的なコンポジションを生みだしていく。それは、同時代の前衛音楽の、調性という中心軸から解放された無調の作曲（コンポジション）と呼応している。建築においてもまた、グロピウスの《バウハウス校舎》にみられるように、非対称のコンストラクションが好まれていた。

コンポジションやコンストラクションには、しかし、ある危険が潜んでいると著者はいう。それは、創造という大義名分のもとに、形の諸要素を外側から意のままに制御しようとする、暴力的な支配の欲望である。この危険を克服する新しいデザインとして、支配をとまなわない「内からの構成」が提案される。内からの構成とは、形に内在する部分と部分のあいだの「交通」をとおして、形がおのずと生成していくさまを指す。部分同士が作用しあい、形の生成の秩序が形自身の内側から生み出されているとき、その自律的で生き生きとした有り様のなかに、理想的な社会の姿が映しだされるという。形がその自律性を徹底して貫くことにおいて行うのは、アドルノが語った、社会という「外部との交通の断絶」による「外部との交通」にほかならない。

本書には、常にアドルノの美学が通奏低音として響いている。この点にこそ、本書の最大の特徴があるのかもしれない。そのことを踏まえるならば、著者の記述の重心が、ドイツ語圏のデザイン、そのなかでも、社会性を声高に主張するポスターや製品ではなく、むしろ自律した芸術作品とみなすこともできるような建築やタイポグラフィのほうに傾きがちであることにも、納得がいくであろう。

物事のあいだのさまざまな交通を、デザインは実践的に、美学は理論的に、切り開いていかねばならない。そう示唆して、著者は本書を結ぶ。ならば、ほかならぬデザインと美学のあいだの交通の可能性を探ることもまた、重要となろう。デザインは合理性を求める。他方、美学が主題とする感性は、非合理的なものをそのようなものとして認識する能力であった。合理性と非合理性とが拮抗しながら相互に作用しあい、共に深まっていく、その弁証法の形を、デザインと美学がみずから構想し設計することが必要なのかもしれない。