The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	＜書評＞大阪大学美学研究室編『a＋a 美学研究 11 : デザインへの視点』
Author(s)	伊原, 久裕
Citation	デザイン理論. 2018, 72, p. 128-131
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/70578
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

書評　大阪大学美学研究室編『a+a 美学研究11 ── デザインへの視点』

松本工房　2017 223頁

伊原久裕　九州大学

本書は，藤田治彦氏の退職を記念し，功績をしのんで編纂された論文集である。編者の序論にあるとおり，藤田氏は，国内外の研究者と分け隔てなく接し，数多くの共同研究を主宰され，デザインの国際的な学術研究の推進に大きな役割を果たされた。本書は，そうした共同研究を中心として藤田氏とゆかりを持つ著者たちによる論考をまとめたものである。全体は「歴史」,「ことば」,「教育」,「ミュージアム」,「東西交流」を主題とした５章から構成されており，読者は広範囲な研究テーマを一覧できるようになっている。また，読者は各々の関心から特定の章から読み進めてよいが，そのさい１章から４章までは異なる地域を対象とした論考が収められており，比較の視点からそれぞれの論考を読むことができる。以下各章ごとに要約してみたい。

第１章〈近代工芸運動〉では，編者が近代デザイン運動の前史として位置づける19世紀末から20世紀初頭にかけての英国，ドイツの近代工芸運動，ならびに日本の近代工芸運動のひとつと見なせる民藝運動を主導した1950年代の柳宗悦の活動が取り上げられる。三つの論考に共通するのは，工芸運動における「美」をめぐる問題であろう。「19世紀後半の英国におけるインテリアの位置」では，製作者中心のアーツ・アンド・クラフツ運動の歴史とは異なる視点として，生活者への提言書を著したチャールズ・イーストレイクの活動に焦点があてられる。この時代の生活者の問題意識として，「いかに住むべきかという問題は，いかに美しくすみべきか」であったとし，その実例として画家フレデリック・レイトンの自邸，通称「レイトン・ハウス」の構成が紹介され，こうした見方が英国に広がっていたことが確認されている。続く「ドイツの近代工芸運動」では，ドイツの美術工芸運動がミュンヘンとドレスデンの工房活動を中心に論じられる。ミュンヘン分離派の設立から，ドレスデンで開催された第３回ドイツ工芸展までが扱われるが，筆者はその経緯をドイツ帝国成立以降も，帝国政府と領邦国家との二重統治体制が維持されたこの時期のパワーゲームを背景に，その「対立を総体としてのドイツへと止揚する様々な努力が行われた」ドイツ特有の道のりとして描き，ドイツ工作連盟の創設は，その終着点として捉えられるとする。美の問題は，ドイツでは「規格化」の扱いに関する問題へと展開するが，その前史を読者は知ることができる。最後の「柳宗悦の佛教美学」では，1952年に英国ダーティントンで開催された国際工芸家会議に出席後に書いたと推定される柳宗悦の未公開草稿に基づき，「佛教美学」に向かったこの時期の宗教と美をめぐる彼の問題意識が探られる。それは「民藝の美を仏教的に語ることがはたして有効なのか」という問いである。講演では，美醜をはじめとする相対を乗り越えるあり方が，禅の説話をもちいて表現することで，二元性に囚われない東洋の考え方が示された。草稿が示唆するのは，この会議後に３ヶ月滞在したアメリカでの経験，特に恩師であった鈴木大拙との出会いから得た達観であり，禅の西洋への紹介という大拙の試みの成功に接した柳は，自身の仕事を「美を仏

教的に説く」と同時に「美を介して仏教を説く」ことの有効性を確信したと筆者は結論づけている。

第２章〈デザインの言葉たち〉では，「デザイン」という語の語源，日本の古語における対応する語の探索，そして書を対象とした文字論が展開されている。最初の「デシグナーレ考」は，英語の design の語源をラテン語 designare（デシグナーレ）まで遡り，イタリア語の disegno（ディゼーニョ）が派生，フランス語の dessin（デッサン）を経由して定着してゆく経緯が論じられている。デザインという語は「指示」「計画」「素描」という三つの契機を含むと著者はいう。現代ではそのうち，計画と素描に重点が置かれ，それぞれ概念と行為に割り当てて解釈される傾向が強いが，著者は，「指示」が両者の意味が成立する条件としてもっとも重要である，と述べている。たしかに，デザインは人に何らかの行為を要求する「記号」とも言える。筆者はこの考えをさらに拡張して，18世紀以降のいわゆる「生政治」の台頭とデザイン概念の普及という事情に間には深い関係があることを示唆している。このあたりの解釈は，20年代以降の（狭義の）近代デザインの傾向が人とモノとの機能的な関係に焦点をあてたデザインへと展開する状況によく当てはまると思う。「つくる・風情・風流」では，デザインの代表的な訳語にあたる「意匠」が存在しない近世以前の日本に，それに対応する古語を探ろうとする。デザインの原義を「構想される趣向とその具現化」という要素でとらえ，それに対応する古語を探るが，そのさい鍵となる言葉は，「つくる」「風情」「風流」である。筆者によれば「つくる」が意味するのは，「構想された趣向をその都度具現化しながら，それをフィードバックすることで完成へと漸進する」プロセス全体のことであり，風情はつくる過程においてその都度確認できる趣向であるとする。最終的に仕上がったものに現れるのが「風流」であり，それが鑑賞の対象となる。「デザイン」概念は，近代になって生産からデザイン過程が専門分化することで成立するとされるが，現代日本のものづくりとデザインの関係の原点を見直すうえでも参考になる知見であろう。最後の「手・様・体」は，「手書く」ことが共有されていた時代の文字の「デザイン」を，同時代の言葉から探る書論である。「手」「様」「体」がいずれも，書では規範的な意味で用いられ，特に「体」は「書体・字体・書式・書風・作法」などと集合的な型のことを指し，「書体」に至っては篆書・隷書・楷書など真書の系譜と，行書・草書など略書の系譜として現在でも生きている。他方，手書き文字特有の重要なデザイン要素は，点画とともに，文字と文字の間に生じる「筆脈」である。こうして「真書は点画を造形の原理とし，運筆法を情趣表現の原理とする。草書は点画を情趣表現の原理とし，運筆法を造形の原理とする」とまとめている。毛筆書は三次元的な運動を伴う所産であるが，「筆跡」の経験がうすれ，デジタルな活字を用いて文字の読み書きを行う現代において，書き文字の三次性は，視覚デザインの操作が生み出すイリュージョンで代理されているとする最後の指摘は興味深い。

第３章の〈デザイン教育史〉では，イタリアの「デザイン」教育，ドイツのウルム造形大学の教育，そして現代の映像教育が論じられる。編者は，デザイン教育について，四つの比較の観点を提起している。第一に基礎デザイン教育の位置づけ，第二に芸術の位置づけ，第三に学問の位置づけ，最後に専門分野の位置づけである。「イタリアの『デザイン』教育」では，デザインに関して古い歴史を持つはずのイタリアでは，デザイン教育は

長らく建築学部が担っており，ミラノ工科大学に「デザイン学部」が設立されたのは1990年代のことであるとされる。こうしたイタリア特有の事情について，こう述べられている。「今もってイタリアという国は，現代文明とルネサンス以降から培われてきた人文主義（ヒューマニズム）との共存という矛盾を抱え続け」ている。このことがデザイン教育にも反映されており，やはり芸術家としての個性が強調されてきたという。著者がこうした個人に委ねる面の強い教育方法と対照的なあり方として引き合いに出しているバウハウスでのデザイン教育の系譜が，次の「ウルム造形大学における脱バウハウス思想」で論じられる。この論考では，バウハウスの教育と戦後ドイツに設立されたウルム造形大学での教育が比較されている。ウルム造形大学は，芸術ではなく科学の比重をカリキュラムの構成で高めたことで知られている。実際，二代目の学長のトマス・マルドナードは「科学的操作主義」の導入を推進した。しかし，それをもってバウハウスの方式から脱したと理解するのは早合点であると著者はいう。なぜなら，バウハウスにおいても二代目の学長であるハンネス・マイヤーの時期には，脱芸術の傾向を強め，心理学などの科学の導入が推進されていたからである。そもそも初代の学長のマックス・ビルは，芸術を重視するカリキュラムを構想しており，それに対する批判から科学主義へと移行したのであり，最初からそうした方向が目指されたのではなかった。バウハウスは14年，ウルムは15年と両者に共通する存続期間の短さも手伝って，両者の経路は幾分類似しており，歴史は繰り返したと著者は指摘する。最後の「映像による美的コミュニケーション教育」では，特異な映像メディア教育のひとつの事例として「レモスコープ」を用いた映像ワークショップが取り上げられる。レモスコープとは，NPO法人「remo」が考案した「リュミエール＝ルール」に則って撮影された映像を総称する造語であり，固定アングル，１分間，加工なし，など６点からなるこのルールに則り，ワークショップへの参加者は撮影し，そのあと映像を全員で鑑賞する。この方法は，「多様な映像メディアが氾濫する現代社会において，個人が映像メディアそれ自体，ならびにそれがひっきりなしに提供する映像に圧倒されてしまうし，その主体性を喪失してしまう」危機感から構想された。筆者たちは，このワークショップに着目し，美学による理論的な分析を試みている。ド・デューヴのデュシャン論を参照しつつ，筆者らはカントの趣味判断を読み直し，ある格率に即して主観を徹底することで，共有することの可能性を示唆する試みとして評価している。確かに，映像技術やSNSが発達し，誰もが制作者であると同時に批評家にも容易になり得る現代社会において，どのような映像教育が可能かを考えさせられる問題提起と感じた。

第４章〈デザインミュージアム〉では，デザインの概念を，ミュージアム，展示との関係から掘り下げる三つの論考が収められ，19世紀から現代までの事例が取り上げられている。「フランス第二帝政期の装飾芸術と展覧会」では，現在のパリ装飾美術館の基盤を形成した産業応用美術中央連合が創設されるまでの経緯に焦点をあてて，産業と美術をめぐる論争が描かれる。イギリスでの産業芸術の興隆を背景に，フランスにおいても産業芸術家がこの時期に急速に存在意義を高めてゆくが，それを主導した芸術家たちの活動においては，展覧会や博覧会での展示の機能の追求がその原動力となったことが，その特徴であったと結論づけられる。続く論考「新しいミュージアムのかたち」では，収集・展示と

いう従来の枠組みを超えて1980年代以降に相次いで設立されたミュージアムとして，ドイツ語圏の三つの試みが取り上げられる。いずれも，デザインを対象とするという従来のあり方ではなく，「対象との関わり方そのものを問い直す」ことが求められた時代の要請に応えて生まれたミュージアムとして描かれている。すなわちモダンデザインの家具を製造する工場の敷地内に設立されたヴィトラ・デザイン・ミュージアム，アルス・エレクトロニカ・フェスティバルの関連機関といて設立され，メディア・アートの実験室の様相を呈するフューチャー・ラボ，もともとメディア・アートを多角的に研究する機関であったZKMの活動が紹介されるが，これらの活動は，デザインという分野とミュージアムとのあいだに生まれる関係性を問い，それをミュージアムの機能において実現しようとする新しい試みであると総括されている。「ロボットをめぐる展示の問題」では，著者が関わった展覧会《ロボットと美術 ── 機械×身体のビジュアルイメージ》が，デザインと展示の関係を考察するためのケーススタディとして取り上げられる。アートやサブカルチャーにおける人体表象とテクノロジーの関係を，媒介者としてのロボットという存在に焦点を当てて探るという，デザインの観点から見ても新しい試みとして紹介されている。

最終章の〈デザインの東西交流〉では，ジャポニズムをめぐるデザインの国際交流に関する２編の論考が収められている。「朝顔のジャポニズム」では，園芸・工芸・文芸をまたいで生じた米国での朝顔の流行という興味深いエピソードが論じられている。1880年代以降ジャポニズムの流行のなかで，朝顔のモチーフが工芸品のモチーフとして登場し，日本で品種改良された大輪の朝顔が園芸愛好家のあいだで人気を博していた。興味深いのは，「朝顔に釣瓶取られて貰い水」なる千代の作成した俳句が英訳され，米国でも知られていたという事実である。朝顔を媒介とした異文化交流がニュアンスに富んだ往還であったことが，鮮やかに描かれている。「英国人リバティの日本視察」では，ジャポニズムが退潮し始める世紀末に訪日したA. L. リバティの経験が同行者の旅行記などを手がかりに追跡される。リバティらの旅行の中心は常に工芸や美術であり，リバティ自身の視察の目的はまだ英国で伝えられていない新しい発見にあったが，期待はずれに終わったという。そして，こうした彼の経験には日本における西欧の影響の進展など同時代の日本の変容が読み取れると指摘されている。

以上のように，本書の扱う範囲は広く，読者はデザインを考えるためのさまざまな視点と新しい知見を得ることができる。もっとも編者は本書がたんにアカデミックなデザイン研究書に終わることを望んではいない。序論において編者は，次のように述べている。

「成熟した社会においてデザインは文化であり，目先の利益に走りすぎない余裕こそが新しい価値を生み出すのならば，デザインを文化として育ててゆくうえでデザイン研究もまた欠かせない」。

本書はこうした目的に役立つことが期待されているのだ。デザインがビジネスに有効な思考方法としてもてはやされる風潮が強い昨今，状況に振り回されがちなデザイン当事者にとって耳の痛い意見である。じっさい，評者自身は，とりわけデザインのことばと教育に関する諸論考に刺激を受けた。それはデザインの概念，教育が昨今大きく変動しつつあることを切実に感じているからである。本書が広く読まれることを期待したい。