

## 構成方法の基礎的適用/事例研究(2)

### —造形構築論の教育に関する—考察—

デザイン学科

田 中 淳

#### A Basic Application of the Method of Composition for the Design-Plan

by Atsushi (Jun) Tanaka

#### 目 次

(本号ではIVからVI, I～IIIは前号)

- I. はじめに
- II. めざす方向として
- III. アナロジーとしての「文章と造形」
- IV. 要素と要件——「文章と造形」
- V. 構築の手順と方法
- VI. 結論/おわりに  
参考文献・謝辞  
(前号よりのつづき)

#### IV. 要素と要件——「文章と造形」

さきのアナロジーを感ずると私がとりあげた谷崎潤一郎の『文章読本』の中のことばを今いちどみつめてみることに致しましょう。あえてここに引用してみますと、次のような文なのです。(引用文は旧かなづかい原文のまま)

「総べて感覚と云ふものは、何度も繰り返して感じるうちに鋭敏になるのであります。」として、その例に三味線の上達をくわしく説明します。

「たえへば三味線を弾くには、三つの糸の調子を整へる、一の糸の音と、二の糸の音と、三の糸の音とが調和するやうに糸を張ることが必要でありまして、生来聴覚の鋭い人は、教はずとも出来るのであります。大抵の初心者には、それが出来ない。つまり調子が合っているか否かが聴き分けられない。そこで習ひ始めの時分は、師匠に調子を合はせて貰って弾くのであります。

だんだん三味線の音を聞き馴れるうちに、音の高低とか調和とか云ふことが分つて来て、一年ぐらゐたつと、自分で調子を合はすことが出来るやうになる。と云ふのは、毎日日々同じ糸の音色を繰り返して聞くために、音に対する感覚が知らず識らず鋭敏になる——耳が肥えて来る——のであります。ですから師匠も、さう云ふ風にして弟子が自然と会得する時期が来るまでは、黙って調子を合はせてやるだけで、理論めいたことは云ひません。云つても何の役にも立たず、却って邪魔になることを知ってゐるからです。昔からよく、舞や三味線の稽古をするには大人になってからでは遅い、十歳未満、四つか五つ頃からがよいと云はれるのは、全く此のためでありまして、大人は小児ほど無心になれないものですから、兎角何事にも理屈を云ふ、地道に練習しようとしなくて、理論で早く覚えようとする、それが上達の妨げになるのであります。

斯様に申しましたならば、文章に対する感覚を研くには、昔の寺子屋式の教授法が最も適してゐる所以が、お分りになったであらう……」

谷崎はさらに感覚を鋭敏にするためには、他人の作った文章を読む傍、時々自分でも作つてみることを奨めます。文章を作る人間になるための修練はもとより作ることが欠かせませんが、鑑賞者の側に立つ人でも、その鑑賞眼を一層確かにするためには、やはり自分で、実際に作つてみる必要があるし、そうでなければ感覚を伴つて正しい鑑

賞すら出来ない……というニュアンスで、音楽も舞踊も、なお料理も自分で原料を買い出しに行き、親しく包丁を取り煮焚(にたき)をした方が、唯食べてばかりいるより、遥かに味覚の発達を促進するにちがいない、といい切っています。

さらに谷崎は、安田鞞彦画伯から聞いた話として、世の中のいわゆる美術批評家の批評よりは、画家を心から敬服せしめ、あるいは啓発するのは同じ画家仲間の批評で、それにはさすが、その道で日頃から苦勞している人の言であるから、しろうとは見得ない弱所を突き、長所を挙げてあるので傾聴に値するものが多い——とあえて説き、劇評家についても同様、芸のよしあしは、舞台の数を踏んでいる俳優こそ、誰よりもよく知っているとして、近代美学の理論など教わっていない一流の歌舞伎俳優は、批評家の云ふ理屈ぐらいいつの間にか体得して、谷崎原作の演劇には、脚本に対する理解も行き届いて、いつも彼自身感服する——彼らの頭は組織的な学問を覚え込むのには適さないが、感覚の修練を積んでいるがため、演劇の神髓をかぎつけることが出来ているのであり、若い学校出の劇評家などは、この点の修行、つまり感覚の修練が不十分なので、芸のよしあしが分らず、従って芝居が分っていない、といい切っております。

何事においても、洗練された感覚を持つ人々の間では、感覚の修練を専一にしているという点から、感じ方でよしあしを判定しているにせよ、大方のよしあしが一致する、つまり感覚という尺度の大切さを、谷崎は強調しています。

「即ち感覚と云ふものは、一定の練磨を経た後には、各人が同一の対象に対して同様に感じるやうに作られてゐる、と云ふことであります。さうして又、それ故にこそ感覚を研くことが必要になって来るのであります。」

ここまで、永々と谷崎の考えるところを追って感覚修練の必要性を引用して来たのは、外でもありません。構成教育にもとづいて造形構築を学ぼうとするためには、就学者はまずこうした感覚トレーニングを必須要件とすべきだ、と筆者は考え

ているからです。

昭和20年代の後半から、はっきりとした形では造形教育センターの活動をまつ訳ですが、日本のデザイン教育の部面でとりあげられた教育の理念的背景は、1920年代に端緒をもつバウハウス教育の特色をやどす構成教育の諸活動に依存していた、と私は考えるのです。しかもこの構成教育は造形の要素に着目し、実習を通じてこれらの要素の構築法を学び、計画的造形表現を全うさせます。これら計画的造形を通じて、構築に結実させていこうとして、人間の必要性と欲求(ニーズとウォンツ)に十分に適応してはじめて、20世紀の造形思想と文化に、大きく寄与し続けてきたのです。ほんとうに人類の大きな財産の確保と発展に大きく貢献して来たし、またこれからなお参画し、人類の環境形成を支援する大きな力なのです。

従って、今少しく谷崎の『文章読本』の記述に沿い、またアナロジーとしての「文章と造形」を構築する手順と方法に関連づけして、考えていこうとするのです。

## V. 構築の手順と方法

谷崎は、文章の要素を「一、用語 二、調子 三、文体 四、体裁 五、品格 六、含蓄」という形でいいあらわしています。そして相互にこれらの要素が互いに裁然と区別できず、6つのもの同士に、他の5つが含まれ、密接に関連しているというのです。なお用語と調子はさておき、文体・体裁・含蓄・品格について、谷崎は「ひとり我が國の國文にのみ見出だされる特色」と位置づけています。これらを読み通した上できわめて単純化して、私流に要約するとすれば、日本での文章も、用語という要素は確かに存在するし、体裁として取りあげる「文章の視覚的要素の一切」も勿論存在する、あとは、組み上った文章からみてとれる文体といい、調子(その文の作者の息づかい・血管のリズムに近いもの)といい、また含蓄や品格は用語とはおのずと違う次元での“要素”であって、むしろ、構築のための用意としてではなく、組み上った文章へのチェックポイントなのだ、といたいので

す。ですから、ここではまず用語から始めてみたいと考えます。最初に谷崎の文に戻って見てみましょう。用語の項の冒頭で、彼は次のように述べています。

「一つの文章は、一つ若しくは幾つかの単語から成り立っているのでありますから、単語の選択のよしあしが根本であることは、申す迄もありません。そこで、その選び方についての心得を申しませうなら〈異を樹てようとするな〉と云ふことに帰着するのであります。」そして、これを5つの箇条書で述べるのです。(引用を新かなづかいの抜粋で示せば)

- 1 分り易い語を選ぶこと。
- 2 成るべく昔から使い馴れた古語を選ぶこと。
- 3 適当な古語が見付からない時に、新語を使うようにすること。
- 4 古語も新語も見付からない時でも、造語——自分で勝手に新奇な言葉をこしらえることは慎むべきこと。
- 5 據り所のある言葉でも、耳遠い、むずかしい成語よりは、耳馴れた外来語や俗語の方を選ぶべきこと。

さらに、同義語、最適な言葉、言霊(ことだま)、言語の魅力、漢字の重宝さ、符牒としての言葉、字面(じづら)、略語、世話に砕ける、外来語、などの語句が、1～5までの間で登場してきます。概観して、もはやハッキリとわかるように、この所説は構成を要素別に分けて考え、その構築の手法・方法を記述しているといいよりは、むしろ構築の際の注意事項、つまり心得<sup>こころえ</sup>となり、態度を正すことに役立つものです。

造形構成の構築にあたって、その手順・方法を考えるより、その際の立場としてアナロジーが所在するかどうかをこの際ふりかえてみるのが至当でしょう。またすでに完結している造形例えば絵をみるとき、こうした「異を樹てようとするな」の見方で鑑賞しようと決め、このような鑑賞の立場に素直に立って、いわば受け入れるような虚心な見方がでてくることでしょう。

この絵の中にあるもの、時には強く訴えてくる

ものに気付くこともあろうし、また時にはドキンと胸にこたえるほどの驚ろきを覚えることもあろうか、と私には思えるのです。画家の名前やタイトル、あるいは解説書や批評家の説明から受けるのではない感覚で、画家の素晴らしさと画の感動がジカに自分に感じとれる——なにかこうした鑑賞の対象が形と色とで迫っているものを受けとめる——という状況が、文章の用語を選んで、文章を最高の表現にもって行くときの心得と、画材・モチーフと描画の手法とが、一つの絵にまとまっていくときの心得とが、自分が制作する方の側に回ったとしても、すなおに首肯できそうに思えます。鑑賞の場合でも、これとほとんど変わらないでしょう。

異をたてず、画家の感覚と修練と努力の結晶が恐らく鑑賞者としての観者に、すなおな感覚での共感や感懐をおぼえさすのだ、と私は思います。

少しく別の文献から、こうした観者と同様なことを考察している箇所を見比べてみましょう。これは、「映画、テレビ、さらにカラー写真・印刷、といった技術の出現、そしてそれらのメディアをみたく『画像』の氾濫は、人類史上かつてないほど大量に供給される『絵』や『画像』が私たちの社会生活や、精神に、いったいどう影響をもたらしつつあるのか」という「当然の疑問」を前に、絵の言葉と題する本が、小松左京/高階秀爾の対談を通じ、「絵とことばが果して背反的なものであろうか」とか、「絵」そのものの中に「ことば」と同様、「文法」や「ヴォキャブラリー」といったものが存在しないか——といった素朴な問題提起から出発して、ある種の展望をもとうとした単行本が、講談社学術文庫のうちの一冊として、発刊されているからです。

もともと、この対談が、大きく三つの部分から成立しています。第一回が「絵は言葉である」、第二回は「絵に文法と辞書がある」、第三回「絵と自然のつながりを読む」でありますし、この対談の集計時間が、あとがきで高階氏が語るところでは、自覚的ではないが、この対談のまとめ役氏の計算では、総計16時間にも及んだとのことでした。

私は少しまわりくどく思える対話の中にもピリツといった警句のような語り口を、いたる箇所では私には読みとれて、とても痛快でさえあったのです。

「絵を意味からできるだけ切り離していくのが、視覚芸術の到達点だという考え方は、いずれにしても、アイコン(画像)の歴史のなかでは特殊でもあり、わりと新しいこと」などと、無造作にいつのけたりしています。

また、「実用性の極点として、オリンピックや万国博覧会以降、標識が日常化し」てきて「オリンピックでは各競技ごとに、水泳とか馬術とかを記号化したデザインが作られ、いまではトイレの男女の区別なども定着している。」と指摘したり、こうしたサイン・デザインにも洗練化や美的な基準・感覚の行きとどいた人間化の状況を是認して、ファイン・アーツの新しい実用性の参加などを話しているあたりは、仲々に楽しく有益な展開とおもえるのです。

なお「一般に民族を視覚系と聴覚系に分けられるかどうかわからないけれども」と注を付けながら高階は「ぼくは日本人はたいへん視覚的な民族だという感じがしますね。」と語り、小松はこれを「けれど、絵以外で見ると、建築なんかはあまり装飾がないでしょう。借景庭園なんてのも、日本人の絵の見方、絵を介しての自然の見方などつながっているんだろうな。」と続けています。

それをさらに高階は「つながっていますね。(中略)。西洋の場合はここからここまでが絵で、その外は別であるとか、壁画の絵でもこの部分は一つの画面で、隣りは別の画面であるという明確な区分をしますね。それに対して日本では、絵巻にしる、借景にしる、どこからどこまでという区分はなくて、非常に連続的です。」と語り、さらに「それから、外国の文物の取入れ方も、日本人は視覚的だと思います。言葉にしても耳からでなく目から入れる。……」といった具合です。

以上は、さきの第一「絵は言葉である」からの部分引用です。第二「絵には文法と辞書がある」にも、上に引用して述べたこと以上に、面白くて

刺激にとんだ話し方がたくさん出てくるのです。ここでは一つだけ引用しておきたいと思います。

それは、「絵はいまはたいへん国際的に通用しているけれども」というくぐりでも、国際語としての英語が、実はブローケン・イングリッシュのと同様に、「ブローケン・ランゲージ・オヴ・ピクチュア」が、絵の国際語になっていて、ブローケン・イングリッシュと同じように表面的には通じるし、それなりに有用でもある。しかしブローケン・イングリッシュでは通じないものが言葉にあるように、絵でもブローケンでは通じないものがあるのです。ブローケンのくせに通じたと思いこんでいる場合も多いのです。だからブローケンで通じるものと通じないものとを、細かく洗い出していくことが大事だろうと思うのです。本質的なことというのは、やはりなかなか通じないのじゃないかという感じが強い。」と高階の語っている部分は、実に注目して世界のファイン・アーツを学んで来た日本人、せまくいえば造形教育の部面で、世代も、嗜好も大層異なっている若い学生に向けて時折感じる懸絶感も、あるいは大切で有用な“足組み”であるだろうと思ってみたりするのです。

今いちど谷崎の『文章読本』に戻ってみて、ことばの中での視覚参加を許している書きことば(文章)をみ直して、見えるし見せる形にとどめた造形への示唆を……と期待してみようと思います。「調子は、所謂文章の音楽的要素でありますから、これこそは何よりも感覚の問題に属するのでありますし、言葉を以て説明するのに甚だ困難を覚える」し、「文章道に於いて、最も人に教へ難いもの、その人の天性に依るところの多いものは、調子であろうと思はれます。」

この谷崎の文は「文章は人格の現はれ」「その人の体質、生理状態、と云ったようなものまでが、自ら行文の間に流露するのでありますし、而も、それらの現はれるのが、調子であります。」と続くのです。

さらに「或る人が自分の文章の調子を變へようと欲するなら、むしろ心の持ち方とか、体質とか、云ふ方面から改めてかかるべきであります。」と説

くのです。調子が、谷崎のいうように①流麗な②簡潔な③冷静な、いかえれば調子のない④飄逸な⑤ゴツゴツした——と5つのすがたとして代表的な作家と、その範例を約30ページにわたって説明しています。これら調子というものが、要素という部分の有しているものでなく、むしろ文章の全体的なイメージというすがたになぞらえることができそうです。「調子と云ひ、文体と云ひまして、同一のものを違った方面から眺めただけのこと」と谷崎自身も語っているのです。

「或る文章の書き方を、言葉の流れと見て、その流露感の方から論ずれば調子と云ひますが、流れを一つの状態と見れば、それがそのまま文体となります。ですから流麗調、簡潔調、冷静調等を、それぞれ流麗体、簡潔体、冷静体等と呼ぶことも出来ます。」と語り、今日一般には口語体だけ、明治の中葉頃までは『雅俗折衷体』という文体もあったし、小説の文章にも応用されたが、すでに亡びて了っていると説明しています。

「ですから、強いて分類するとなれば、(中略)仮りに私は

- ① 講義体
- ② 兵語体
- ③ 口上体
- ④ 会話体

の4種類に分けてみたのであります。」

こうした調子・文体のとりあげ方を、造形にあてはめるのは、絵なり、彫刻なり、デザインなりが全体としてワンネスしたイメージの凝固体として認めることができるときの「音楽的要素」ないし「形式的統一感」を問題とするとき、一きわ目立って感じとられることになるように覚えるからです。ハッキリこれとこれと、とは言葉でいえないけれど、心の中で意識される、いわば全体イメージに近い存在を、造形構成の大切な要件として、みのがさずにとりあげていきたい、そう私は考えるのです。このことは「品格」ということばで、谷崎が日本人の文章(そのもとは国語そのものの)特色、日本の文章のいわば礼儀作法を、品位をもって守るべき要諦として示されているように思います。

少しく項目立てをして、次の3つの事項を列挙してみると、

一、饒舌を慎むこと

イ、餘りはつきりさせようとせぬこと

ロ、意味のつながりに間隙を置くこと

二、言葉使いを粗略にせぬこと

三、敬語や尊称を疎かにせぬこと

となっているのが、判ってきます。

このいかにもおしゃべりや会話など、楽しい話しことばから文章への筋道では、至極当然に語られ、反省の資にしたい事項ばかりだ、と私には思えて来るので、これらと最後にあげられた項目、すなわち“含蓄”の中でも、また説明からは分けられてはいても相互に、関係深い文章作法の方法は、必ずしも同一の語で表現できない事項であるという面と、すべて構成の方法と深くかかわり合っていて、全体イメージを、すばらしい表現に仕立て上げるものであり、感覚こそ、まずよいものを見極め、さらに深く、高く、広い造形の創作に資するため、その陶冶の推進を希わないわけにはいかないと深く思い知らされるのです。

## VI. 結論/おわりに

今回の所説は、事例研究の名をかりながら、充分な資料(ことに視覚的資料)を採用せずに、かなり、ア・プリアリな言辞を弄して、アナロジーとしての「文章と造形」を考え、谷崎潤一郎の著作「文章読本」の文章についての所説を、構成教育の見地に印照し、一つの図版・写真を羅列することなしに、造形にあたって教育実践の場におかれた者の一人として、構成方法を適用して、最近の状況に適応発展させるべき「アイコノロジー」の推論を誘導させるために、観点を多極化させゆく論理のために、一石を投じるのです。今回はその方向へのスタートを意味する試論です。

多くの知友・先輩の著作・資料から多大の示唆・共励の学恩を蒙ったことに深い感謝の気持を表わしたいと思います。ことに次の著作には直接・間接に多くのものを与えられたのは感謝の極みであります。

- 絵の言葉 小松左京/高階秀爾 講談社1976
- 文章読本 谷崎潤一郎 中央公論社1942
- メツガー・視覚の法則 (盛永訳) 岩波1968

- バウハウス ルートヴィヒ・グロテほか (宮島  
訳) 講談社1971