

みんなのポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

Preliminary Notes on Visual Thinking : from the perspective of exchange theory

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 泉, 幽香 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00004651

視 覚 的 思 考 を め ぐ る 覚 え 書

削除箇所

泉 幽 香*

I. はじめに——課題提起——

II. 視覚から思考へ

——視覚的思考の両義性——

1. 「視覚言語」——M.C. エッシャー
の場合——
2. 非対象の対象 ——ワシリー・カンデ
ィンスキーの場合——

III. 知覚からの思考と「言語知覚」

1. 知覚内知覚間関係
2. イメージと言語
3. 知覚の反転 ——その可能性と限界、
課題の再認識——

I. はじめに——課題提起——

「幼児が抽象的思考を習得するのは、耳で聞くことにくわえて、目でみることが重要な契機となる。したがって視覚欠陥児にたいする最大の課題のひとつは、視覚に替わる感覚でいかに抽象的思考を発達させうるかである。現在は、四肢の指に弱電波で文字のかたちを触れさせ、触覚を媒介にして抽象的思考の発達を幾分なりとも実現させる方法をとっている¹⁾」。

いままでは視覚あるいはそれを包括する知覚と思考とは、あいまいなものと考えられてきた。しかし近年、身心欠陥学や発達心理学のめざましい実験的諸成果のなかでは、抽象的思考の発達に欠かす

ことのできないものとして、視覚だけでなく知覚が注目されてきた。また哲学の領域からも知覚の本質的要素として思考が考えられてきている²⁾ [MERLEAU-PONTY, 1945: pp. 3-8]。このことは、知覚がもののかたちとか形態をそのまま生きたものとして把えること、すなわち対象の全体把握；「生」の哲学に対応する「生」の対象把握に深く関連している [PIAGET, 1960: pp. 110-170]。換言すれば、言語に表現できないことの「意味」、すなわち「物」とか「ものとみなされるもの」、行為自体によってしか現れなかつたり、表象しえないものと言語の問題が、思考と知覚の対応として顕われてくる。この思考と知覚のかかわり方にも、以下のようにさまざまなかたち

* 国立民族学博物館第5研究部

1) 新谷守, 1975, 「視覚欠陥学——視覚障害児教育の内容および方法論について」, 東北大学教育学部講義ノートより

2) 私は自分を科学の領域内に閉じこめてしまうわけにはゆかない。私が世界について知っている一切のことは、たとえそれが科学によって知られたものであっても、まず私の視界から出発してそれを知るのであって、科学とは、この世界経験 (experience du monde) の二次的な表現であり、科学は知覚された世界についての一つの規定または説明にすぎない [MERLEAU-PONTY, 1945: pp. 3-8]。

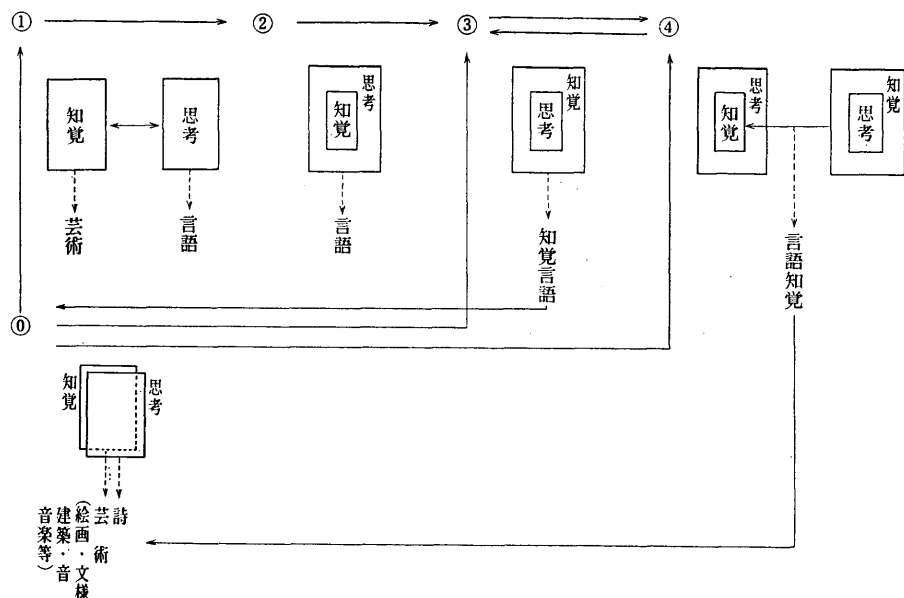


図1 思考と知覚のかかわり方

がある(図1参照)。

①知覚と思考が分離しない状態——思考と知覚は、ことばと音と音楽が不分離な状態である場合には、詩であったり、音楽であったり、壁画とか用具の文様、建築様式等々、さまざまなかたちのなかで認識され、かつ表現される³⁾。

①知覚と思考が分離し、知覚には芸術が、思考には言語が対応するものと考えられる。

②思考が言語を準拠枠としておこなわれ、知覚さえも言語の枠組のなかでおこなわれる。①と②の併存は西欧文明の中心をなしてきた。

③思考が知覚の準拠枠にのっとっておこなわれ、また、知覚が思考の本質的要素となっている。その際、知覚による「生きた」対象把握がなされる。このような対象認識の際の認識手段を仮に知覚(視覚・聴覚・触覚)言語としておこう。

④知覚によって認識したものを、言語を媒介とした知覚とぶつけることによって、潜在的ではあれ、絵画的・音楽的・時空間的(たとえば沈黙とか空のような)色彩を帯びた言語によって表象・表現する。このような表象・表現手段としての言語を、仮に言語知覚としておく。次に①から④までの対応と関係を図1を参照

3) 文字をもつことで、人間の語彙は広がってくるが、言語の意味はともすると単一の指示的な機能に限定され、抽象的になる。言葉は音楽の発生と深く関連するので、言葉を指示的な機能として用いる時はその響きは犠牲にされてしまう[武満, 1976: pp. 29-33]。ことばと音と音楽が不分離な状態、言葉が指示的な機能に限定されず、音・音楽がはっきりした具体的事象と結びついている場合には、思考と知覚が不分離な状態で見いだせる。このような状態への回帰が「認識するために言語の詩的犠牲を発見する必要がある」[CHARBONNIER, 1961: p. 167] というような響きを失わない詩的ことばの評価として再認識されてきている。

しながら考えてみよう。

「仮に、ある未来の時点から歴史的な回顧をしたとすれば、ヘブライ・ギリシヤに起点を發し、およそ現代まで続いた西欧文明は、もっぱら<言語表現>に依存していたひとつの時代としてみえてくるだろう」[STEINER, 1972: p. 124]。西欧文明社会あるいはその影響下にある人びとにとって、文字をとおして認識・理解し、記憶し、語り、書くことが意識のバックボーンをなしていた時空間が、やがてひとつの時代構成をなすものとして、外化されて将来みえてくるだろう。

それは、「言語論理(ロジック)の優位、つまりはロゴス(言葉)を中心として時間や意味を明確にする結合力のこれまでたもっていた首座が、今や崩れつつある」[STEINER, 1972: pp. 124-125] という考え方であり、他方では、③知覚言語と④言語知覚の再認識と台頭にみられるように、日を追って膨張する事実や感覚の領域に、言語記述や言葉のフレーズの能力は、もはや及びがつかないという現在状況下での認識に基づいている。このような動きは現在すでに認識されはじめており、文字とか言語論理に基づかない考え方を基調とする地域における口承文学とか説話をはじめ精密科学や抽象芸術のジャンルでも、そのような考え方は再認識されてきている。これは、図1の③から④、④から⑤へむかうベクトルに該当している。以下、③の知覚の本質的

要素としての思考に準拠し、視知覚に焦点を求めて、視覚から思考への可能性と限界、課題の再認識へと、次のように展開してみよう。

II. 視覚から思考へ

——視覚的思考の両義性——

目からはいつてくる全体的空間を言語で忠実に説明しようとすればするほど、しばしばぶつかるむつかしさは、いったいなんだろうか。ここでは、視覚的思考への視覚を駆使しての全体的・多義的接近から、認識手段としての「視覚言語」と、表現手段としての「非対象の対象」という視覚的思考の両義性に多少なりともふれてみたい。

1. 「視覚言語」——M. C. エッシャーの場合⁴⁾

オランダの版画家、M. C. エッシャー

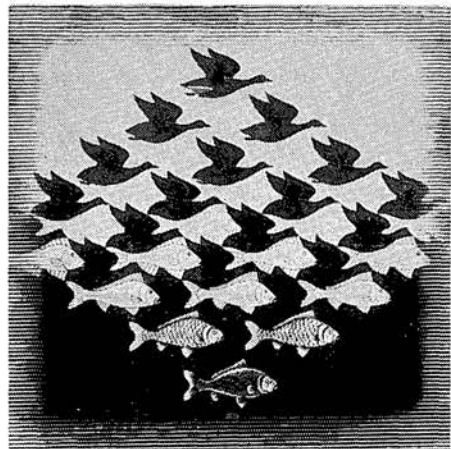


写真 1-1 図と地の知覚反転 モチーフ B
Sky and Water I (空と水 I) 1938年

4) オランダの版画家 M. C. Escher の作品の写真について版權の所在は以下のとおりです。
Sky and Water I (写真 1-1), Horseman (写真 1-2), Reptiles (写真 2-1), Drawing Hands (写真 2-2), Belvedere (写真 3), Print Gallery (写真 4-1), Relativity (写真 4-2) 以上は Collection of C.V.S. Roosevelt, Washington, D.C., USA にあります。なお本論文へのエッシャー作品の掲載許可をルーズベルト氏からいただきましたこと、エッシャーの作品および視覚言語につきまして朝日新聞東京本社学芸部坂根徹夫記者の御助言をいただいたことを銘記して、ルーズベルト氏と坂根氏の御配慮に深く感謝申し上げます。

(M. C. ESCHER, 1898-1972) の30年も前の作品が、近頃各層で注目を浴びてきている。彼は、現代の多元的・錯綜的価値感をたんなる言語を媒介として表現されうる外界の見える世界でなく、むしろ

視覚の介在なしには見えなかったり、感知しえない世界を「芸術と科学の間に橋をかける彼独自の“視覚言語”の創造によって」[坂根, 1976: p. 71], 幾何学的手法をもちいて『構造的』に「非透視図

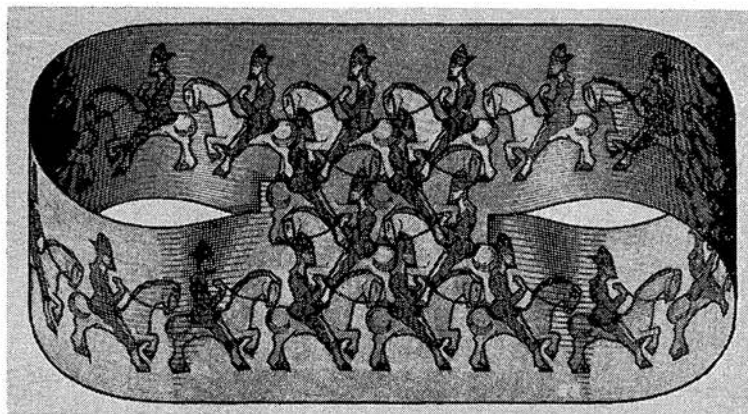


写真 1-2 図と地の知覚反転 モチーフC
Horseman (騎手) 木版1946年
『朝日ジャーナル』1976年, 1/2-9号より

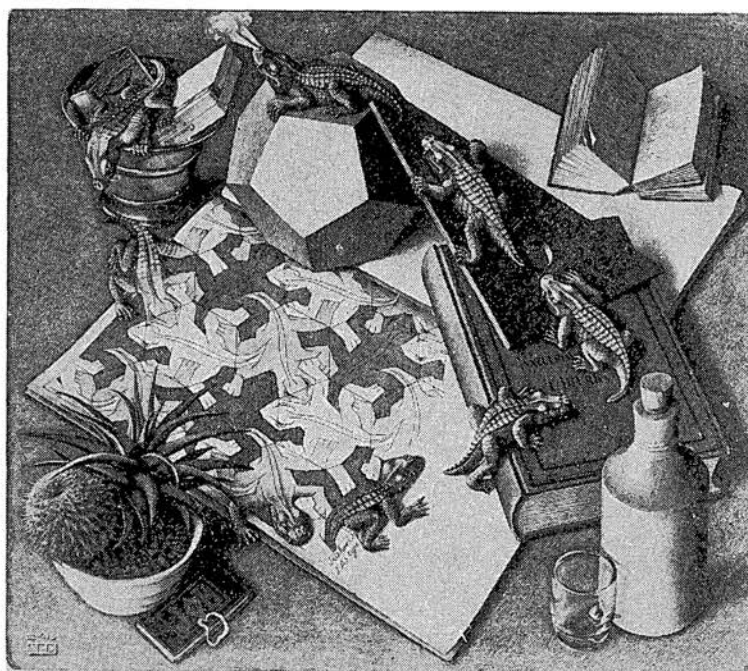


写真 2-1 平面と空間, オリジナルとコピーの知覚反転 モチーフD
Reptiles (爬虫類) 1943年

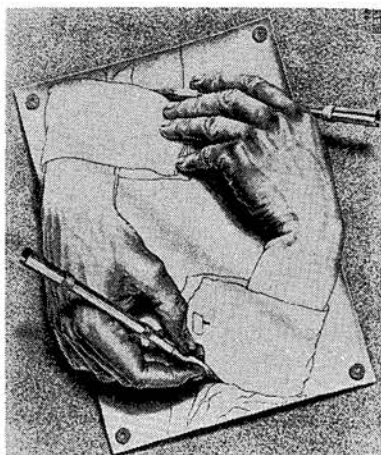


写真 2-2 平面と空間, オリジナルと
コピーの知覚反転 モチーフ E
Drawing Hands (描く手) 1948年

的で多元的な視覚」[坂根, 1976: p. 71]から把え直そうとする。その際, さまざまな角度からなされる複眼的な対象への接近は, 一方の極から他方の極への動きや転換を視知覚の恒常性あるいは運動の回帰性・自律性を前提として生じさせ, そこに位相空間ともいうべき, 空間の多重構造が以下の 4 つの位相空間, 8 つのモチーフのうちに浮きぼりにされる。

1) 「図」と「地」の知覚反転からなる位相空間 (写真 1 参照) ——対象とされるものと背景間の位相——モチーフは, A: サイクルを媒介とした内と外; Encounter (めぐりあい, 1944年), B: 上と下を媒介として; Sky and Water I (1938年, 写真 1-1), C: 中心部を媒介として上と下対左と右; Horseman (1946年, 写真 1-2)。

2) 二次元と三次元; 平面と空間; 対象と被対象, コピーのなかのオリジナルとコピー等々の言葉でしか表現できない知覚反転からなる位相空間 (写真 2 参照),

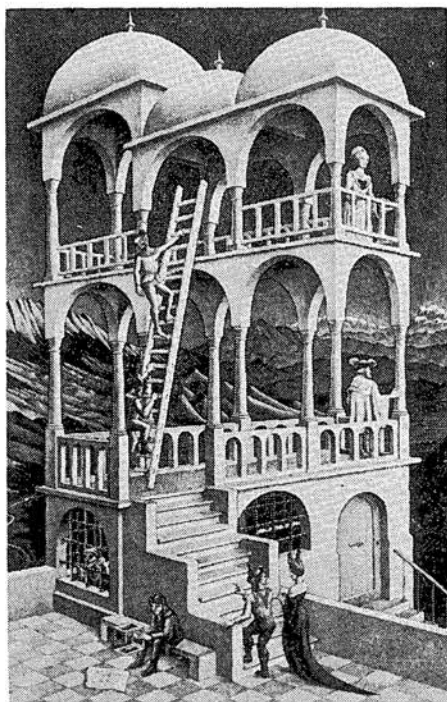


写真 3 認識論上のパラドックス実像の虚像化と虚像の実像化 モチーフ F
Belvedere (ベルベデーレ) 1958年

D: サイクルを媒介として; Reptiles (爬虫類, 1943年, 写真 2-1), E: 対象を媒介として; Drawing Hands (1948年, 写真 2-2)。

3) 実像の虚像化を前提とした虚像の実像化; 認識論上のパラドックスともいうべき知覚反転からなる位相空間, F: 全体としての整合性を媒介として; Belvedere (1958年, 写真 3)。

4) 複眼的視座の同次元への投影からなる知覚反転から生じる一種のトポロジーの世界で, 「日常的空間座標では理解できないような視点の変化が生じ, 一瞬観察者が自分のいる場所がどこかわからなくなってしまう」。観察者と対象間の複眼的視点間の交叉がおりなす位相空

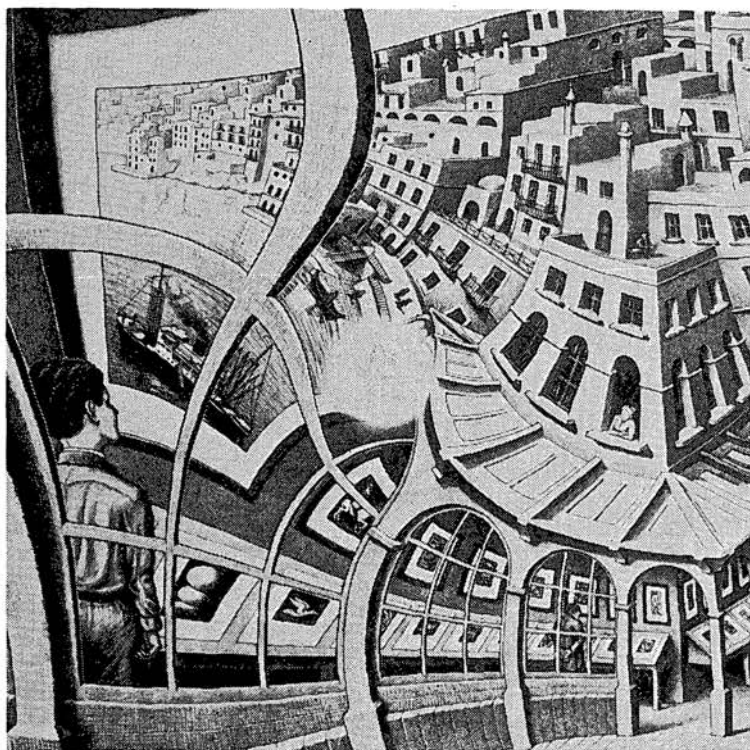


写真 4-1

複眼的視座の同一次元への投影

モチーフ G

Print Gallery

(プリント・ギャラリー)1956年

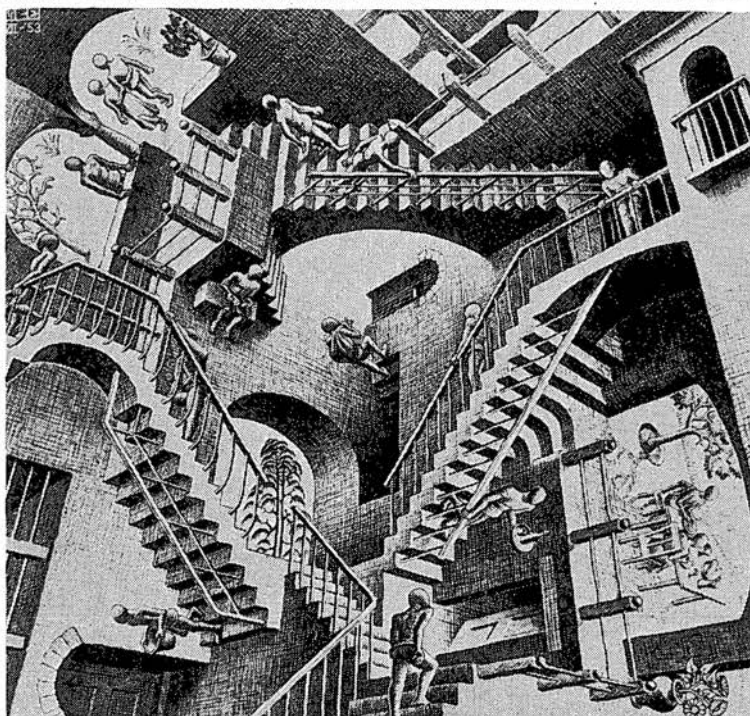


写真 4-2

複眼的視座の同一次元への投影

モチーフ H

Relativity

(相対性) 1953年

間(写真4参照)。G: 内の外と外の内のねじれの知覚反転; Print Gallery (1956年, 写真4-1) プリント・ギャラリーの建物の外側にギャラリーの内部が, ギャラリーの内部に外部の景色が描かれ, それがねじれている。H: 姿なき観察者からの複眼的視点による多次元の相対性; Relativity (1953年, 写真4-2)。

2. 非対象の対象——ワシリー・カンディンスキーの場合⁵⁾

M. C. エッシャーとは対象的に, カンディンスキーの作品は, マーレヴィッチの「非対象の世界」という言葉が該当するように, 対象をすべて視覚を媒介にして心に写しとってしまってから, 内面的な必然性からなる固有な精神の運動にしたがい, 「魂の和声楽」として音・音楽を媒介として, 抽象的世界のうちに対象を描こうとする形態をとる。「非対象の世界」ともいうべき志向性をたどる際の諸形態は以下の二つに大別できよう。

1) 旋律的コンポジション——明瞭に現われる単純な形態に従属させられる単純なコンポジション; 「施律的なコンポジション」において, 対象的なものが除かれ, それによってその根底にある絵画的な形態が露わにされると, 全体の運動に役立っている単純な幾何学的形態とか, 簡単な線の配列とかがあるのがわかる。……それは私が音楽上の「休止符」という名称をあたえている一種の終結を形づくる」[KANDINSKY, 1958: p. 151]。

2) 交響楽的なコンポジション——多

5) ワシリー・カンディンスキー (KANDINSKY, Wassily, 1866-1944) はモスコー生れの抽象絵画の旗頭の一人である。彼は対象を単純化したり, デフォルメしたりするだけでなく, “現実的な描写抜き”に対象に“語らせる”ことによって, 全面的に対象を除去することに成功する。ここに彼の表現主義を越えた抽象絵画の誕生をみる。

数の形態からなり, それがさらに, 明瞭なあるいは隠れている主な形態に従属させられる複雑なコンポジション; 「交響楽的な原理をつよく暗示する, 比較的複雑な“リズムカル”なコンポジションは……やはり旋律的なコンポジションときわめてつよく組みあわさっている。すなわち対象的要素が遠ざかり, それによって構成的な要素がヴェールを脱がされると, 落ちついた感じ, 静かな繰り返し, かなり均等な配分からできているコンポ



写真5 印象5 (公園), No. 141 1911年
『美術手帖』1976年2月号より



写真6 即興 No. 3 1909年
『美術手帖』1976年2月号より

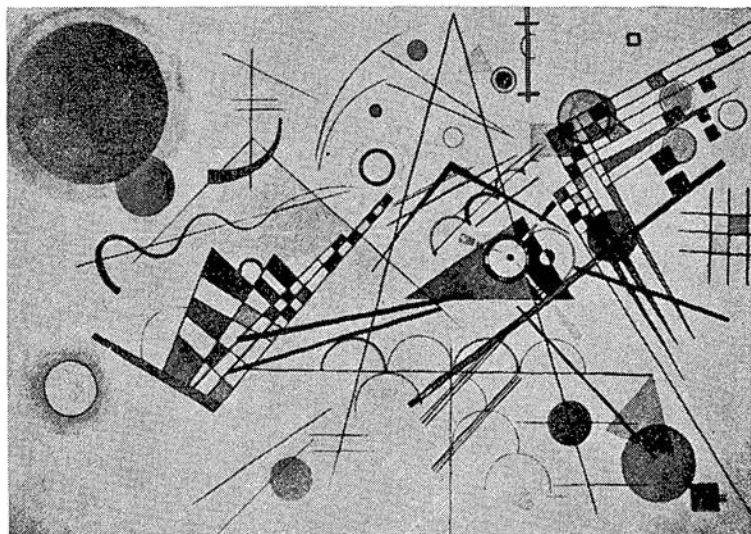


写真7 コンポジション8 1923年

カンディンスキー『抽象芸術論』より

ジションが現われてくる」[KANDINSKY, 1956: p. 152]。

この交響楽的なコンポジションは以下の構成に分類できよう。

i) 印象——「外面的な自然」からうけた直接の印象が素描的・色彩的な形態をとって現われるもの(印象5, 公園, 1911年, 写真5参照)。

ii) 即興——主に無意識的な, 大部分は突然に成立した内面的性格をもつ精神過程の表現, つまり「内面的な自然」の印象(即興 No. 3, 1909年, 写真6参照)。

iii) コンポジション——即興と似た仕方で, しかしきわめて徐々に私の内面で形づくられるが, 時間をかけ, ほとんどペダンチックなまでに, 最初の構想に従って私により検討され練り上げられる表現(コンポジション8, 1923年, 写真7参照)。

iv) 象徴的表現の混入——後期にな

ると, 全体的に心に写しとった対象を表現する過程で, ふたたびものの具体的事象へと部分的にはあれ回帰させる志向性をたどる象徴的形態をたどるものが現われる(円と四角, 1943年, 写真8参照)。

ここにカンディンスキーの絵画が認識の仕方としてのエッシャーと決定的にことになって, いったん知覚をとおして, 生きたまま全体的に認識・内面化された対象の表出過程に出現するものであり, 音



写真8 円と四角 1943年

『美術手帖』1976年2月号より

あるいは音楽という聴覚や触覚を媒介として、ある内的必然性を備えて抽象の次元までに高められた対象が、非対象の対象として描きだされてくる。

III. 知覚からの思考と「言語知覚」

1. 知覚内知覚間関係

「視覚的思考」の両義性にかかわって、エッシャーとカンディンスキーの比較をおこなった場合、Ⅱでもあきらかだっ

たように、認識領域と表現領域もしくは認識志向か表現志向かによって、視覚と聴覚および両者を補完するものとしての触覚といった知覚間関係が異なってくることに気がつく。また、これら諸知覚によって媒介された言語・物・「ものとみなされるもの」・行為・イメージ・映像・素材感等々も、認識志向か表現志向かにかかわって、知覚間・知覚内諸関係が異な

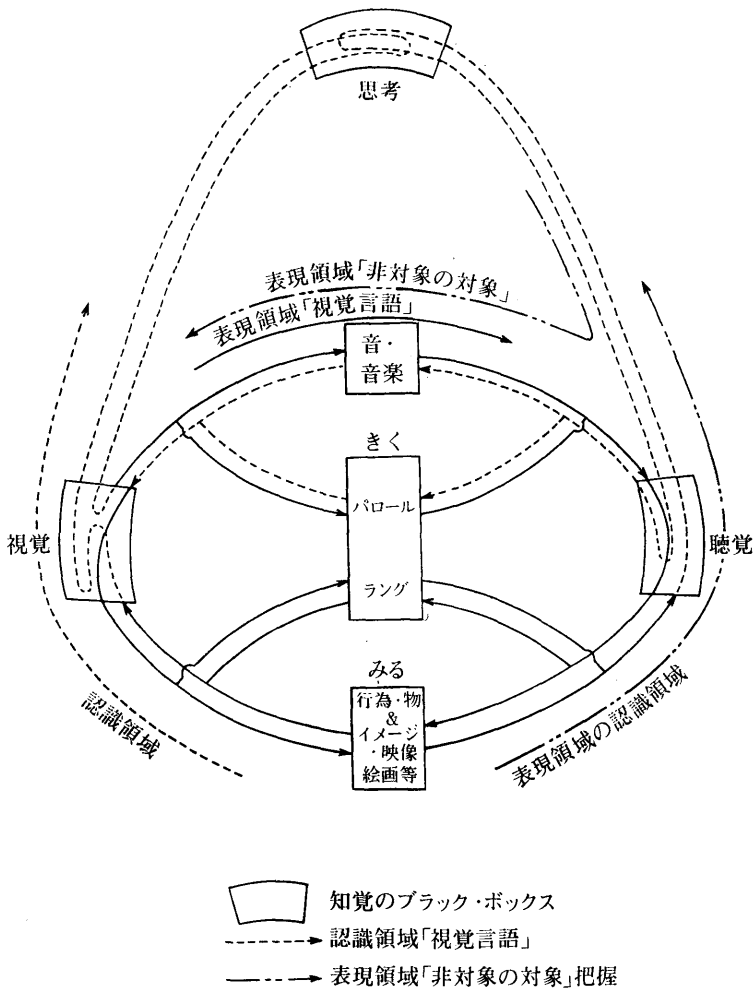


図2 思考と知覚間関係

ってくることに気がつく。ここでは、これら諸々の対象を認識したり、表現したりする時の回路をとおして、当初の知覚と思考の問題に戻ってみよう(図2参照)。

その際、ここでは触覚をもって、たんに「触覚空間」を構成するというだけでなく、視覚を媒介とした触覚いわば視触覚という意味で、二次元から三次元、四次元へと移行するなかで両知覚が描く位相空間としての「造形的空間」、先述の身心欠陥学等であつまっている視覚の補完作用をなす「触覚≡視覚」空間という広がりをもったものと考ええる。以上のような前提にたつて、ここでは触覚に直接触れることをせずに、触覚によって媒介とされる視覚と聴覚の思考との対応に絞って考えてみた(図2参照)。

2. イメージと言語

知覚と思考のテーマに沿って、視覚的思考について考える場合、現実対象を媒介としてイメージと言語によって描かれるコピーとオリジナルについてふれないわけにはいかない。ロラン・バルトは『モードの体系』の中で、この問題に以下のように言及する。モード雑誌の中には種類の異なる2種の衣服が取扱われており、ひとつは雑誌中に写真やデッサンで提示されている衣服、つまりイメージとしての衣服であり、もうひとつは、たとえば「シェットランドのしなやかなドレス、バラの花をさした革のベルトをウェストの上に」[BARTHES, 1967: p. 13]というような、記述されことばに変形された(vêtement-écrit ↔ vêtement-image)書かれた衣服がある[BARTHES, 1967:

pp. 13-28]。これら2種の衣服のいずれもは、表現しようとしている《オリジナル》というべき現実の衣服をとおして、同一性ではなくして、等価性を有する。イメージとしての衣服は表象化された対象に、書かれた衣服を文字によって描写された対象に対応するとみなすならば、イメージとしての衣服はアイコンからイメージへとというフロウのなかで形成されるが故に「視覚言語」と、書かれた衣服はイメージから言語へとというフロウをたどるので「言語視覚」と等価性を有するものとして両者の関係をみなすことが可能となる。したがって、I-③の「視覚言語」と④の「言語視覚」は現実の対象を媒介として等価性を有すると考えられる。ここに「知覚と思考」をめぐる問題はオリジナルとコピーおよびその知覚反転の可能性と限界にかかわって、「視覚的思考」をめぐる「視覚言語」と「言語視覚」という課題の再認識へと移行する。

3. 知覚の反転——その可能性と限界、課題の再認識——

M. C. エッシャーの「爬虫類」や「描く手」(写真2-1, 写真2-2参照)にみられるような、オリジナルとコピーの知覚反転はいつでもおこりうるのだろうか。彼の場合は、少なくとも現実対象(実像)と物のコピーをさらに三次元の版面に彫りつけるというオリジナルのコピーとコピーのコピーというかたちのなかで、この知覚反転をみることができた。近年いわれるゼロックス・アートや映画の場合も、このような知覚反転が容易におこなわれるのは、コピーの次元でのオリジナ

6) ロラン・バルトは、イメージとしての衣服(vêtement-image)を表象化された対象(l'objet représenté)に、書かれた衣服(vêtement-écrit)を文字によって描写された対象(l'objet d'écrit)に、対応するとみなす[BARTHES, 1967: p. 28]。

ルとコピー間の関係であることに留意しなければならない。したがって「視覚的思考」の対象把握をめぐる課題には以下の二方向性を見ることができる。第一に、対象の全体性に留意した対象把握は、ひとたび対象を概観して内在化してから、あらためて自己の内側で内在化されたものを、抽象化されたある種の整合性のうちに描いてみせる対象把握であり、これは「非対象の対象」把握ともよべるもので、《構造》的表象対象把握と言えるかもしれない。これとは別に、いかに現実対象に光をあて、対象を多次的に把握し、視知覚を媒介として対象を描写対象把握するかという複眼的コピーの方式があり、ゲシュタルト的視知覚認識方式といえるものである。写実的手法を用いて多次的にコピーされた現実対象は、もはやその背景を失い、コピーのなかで、コピーのコピーとオリジナルのコピーが自由にむすびつき、互いに離れあう。これら視覚的思考の両義性にのって把握された2つの次元の異なる対象は、現実対象を媒介としてのみ互いに等価性をもつにすぎないし、思考のブラック・ボックスの中を互いに交ることなく通過するにすぎない。ただ言語的思考がその論理整合性のもとに見える世界の記述にとどまり、「生きた」全体整合性に到達するには十分でないこととあわせて考えるときのみ、自己の内側に写しとられた対象を音・音楽を媒介として抽象絵画のなかに対象化してくるというカンディンスキーの対象把握をめぐる方法が、自己に投げかけられる問題として再認識されるだろう。その意味で、現代音楽の旗手の1人である武満が、西洋と東洋を音楽をとおして、音楽の二相をなすものとして、

『樹の鏡』と『草の鏡』に以下のように象徴させていることに留意してみよう〔武満、1975, pp. 14-32〕。

1) 樹の鏡というべき相；音楽技術が記号に体系化され、誰によっても演奏できる運搬可能な音楽である。音符によって記譜法が確立された当然の帰結として、普遍化され、それを普及する天才と天才を支える土壌を突抜けて立つ1本の樹からなる「樹の鏡」ともいうべき西欧音楽の相がみられる。

2) 草の鏡ともいうべき相；邦楽のなかでの音のように、一音一音が磨きこまれ、際立つことで、かえって音階は希薄になり、音そのものが無に等しく自然の音とみわけがつかなくなる。そのようにその所属する音階を拒む属性をもつが故に、特定の土地と時間をすまいとするそこから動かすことは不可能な音楽、いわば草原の草のように生え育ってきた非西欧の音楽の相がみられる〔武満、1975: pp. 64-131〕。

かずかずの上記のような「草の鏡」に自分の姿を写してみよう。そこには「樹の鏡」に写し出された自分の姿のコピーがコピーされるかもしれない。その時、対象はその先住する背景および前提条件を欠落させて媒介となり、媒介は対象となるだろう。そして、そこではM. C. エッシャーのいう知覚の反転による位相空間の織りなす多重構造のなかに、カンディンスキーの「非対象の対象」が展開されるのかもしれない。

文 献

粟津 潔, 1975年, 『造型思考ノート』河出書房新社。

- ARNHEIM, Rudolf, 1969, *Visual Thinking*, University of California Press.
- BARTHES, Roland, 1967, *Système de la Mode*, Editions du Seuil.
- BLANCHOT, Maurice, 1949, *La Part du Feu*, Gallimard, Librairie. (重信・橋口訳, 1969, 『虚構の言語』紀伊国屋書店)
- BOON, James, A., 1972, *From Symbolism to Structuralism*, Basil Blackwell.
- CHARBONNIER, Georges, 1961, *Entretiens avec Claude Levi-Strauss*, Librairie Plon et Ed. Julliard. (多田訳, 1970, 『レヴィ=ストロースとの対話』みすず書房; 1976)
- FIRTH, Raymond, 1973, *Symbols*, George Allen & Unwin LTD.
- 蓮見重彦他(編), 1976, 『エピステーメ』, 映像と知特集号, 朝日出版社。
- KANDINSKY, Wassily, 1956, *Über das Geistige in der Kunst*. (西田訳, 1958, 『抽象芸術論』美術出版社。西田訳, 1959年, 『抽象芸術の基礎』美術出版社)
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1962, *Pensée Sauvage*, Plon.
- LEVI-STRAUSS, Claude, 1973, *Anthropologie Structurale deux*, Plon.
- MAUSS, Marcel, 1969, *Oeuvres* Vol. 1-3, Les éditions de Minuit.
- MAUSS, Marcel, 1972, *L'Arc*, numero 48. (足立他訳, 1974, 『マルセル・モースの世界』, みすず書房)
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard. (竹内他訳, 1974, 『知覚の現象学』I, II, みすず書房)
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 1960, *Signe*, Gallimard. (竹内他訳, 1970, 「シーニュ」Vol. I. II., みすず書房)
- PIAGET, Jean, 1952, *La Psychologie de l'intelligence*, Librairie Armand Colin. (波多野他訳, 1960, 『知能の心理学』, みすず書房)
- PIAGET, Jean, 1964, *Six études de Psychologie*, Editions Contier. (滝沢武久訳, 1968, 『思考の心理学』みすず書房)
- STEINER, George, 1971, *In Bluebeard's Castle*, Faber & Faber. (桂田訳, 1972, 『青髪の城にて』みすず書房)
- 高橋悠治, 1975, 『ことばをもって音をたちきれ』晶文社。
- 武満 徹, 1971, 『音, 沈黙と測りあえるほどに』新潮社。
- 武満 徹, 1975年, 『樹の鏡, 草原の鏡』新潮社。
- WITTGENSTEIN, Ludwig, 1969, *Philosophische Grammatik*, Basil Blackwell. (坂井訳, 1976, 『ヴィトゲンシュタイン全集4』大修館)