

みなさんの『ひぎ・みだり』の読解のお手伝いを、等身大のバウマンたちをおして紹介しようと思ったのですが、すこし冗長にながれたかもしれません。最後にかれらが日本に来たときの旅のエピソードをひとつ。

日比谷での講演を終えて、西野洋さんとわたしと一緒に一〇日ほど、箱根から京都・四国に旅をしました。かれらが携えてきた「ガイド・ブック」は、フランスの文芸批評家、記号学者の罗兰・バルトの『L'empire de signes』（邦訳・表徴の帝国 新潮社）といういわば日本論の本でした。旅をつうじて、かれらはバトルの記述どおりに、音と色彩の洪水のバチンコ屋、水面にうつる石灯籠のかけ、はらんするネオン・サイン、通り名前のない番地表示板などを熱心に撮影していました。その数なんと三千カット。その間ずっとゲアトの眼は、あの悪戯っ子のようなキラキラとひかるものでした。

最近の『novum』誌にかれらの近作の「Assade」が紹介されています。それはますますかれらの造形言語が明瞭になって、あたらしい時空に立ちいたったことを示しています。それはなにも難解なことではありません。かれらは「一緒におはなしをしませんか」といつているのですから。

March 1999

文・字・画・景

Lechts rinks 「ひぎ・みだり」

バウマン&バウマンとわたしたち

片塩一朗

robundo publishing

065

わたしたちはローティスという書体をとおして、書体の読みやすさというテーマで研究をしています。この書体にかんしては、作者のオトル・アイヒャー自身が『Typographic』のなかで論文を発表しています。書体についての知識や考察から、かれの思想を読みとることはそう簡単ではありません。それでも書体の機能や、美学的なクオリティーを研究することは、パネル・ティスカッションのテーマとなるような、軽いテーマではありません。

タイポグラフィは形態以上のものです。タイポグラフィはことばとおなじく、文字という記号によって世界を解釈します。

言語によって世界は考えられ、タイポグラフィによって世界は記述されます。

それらをもっとも適切な形で表現されて、世界はひろく読みとかれていきます。

— Dieter Leisegang ティーター・ライゼガンク



lechts

rinks



Barbara Baumann バーバラ・バウマン

1951年、ドイツのニーダーザクセン生れ。
高校を卒業後、シュトゥットガルト美術大学の入試に失敗。
その後2学期間別の大学で美術史を学んだ後
シュヴェービッシュ・グムント・デザイン大学卒。

Baumann & Baumann

04

065



Gerd Baumann ゲアト・バウマン

1950年、ドイツのバーデン生れ。
高校を中退して両親の営むケーキ会社で働く。その後、夜間高校に通い
大学入学資格を獲得。
シュヴェービッシュ・グムント・デザイン大学卒。視覚伝達における
記号論を専攻。卒業後ベルリンで短期間デザイン事務所に勤務したが、
都市と地方というテーマを認識してグムントに戻り、
1978年、バーバラと共にBaumann & Baumann創設。企業や文化施設の
プロジェクトの構想、計画に携わる。
シュヴェービッシュ・グムント・デザイン大学、
ビーベラッハ建築大学講師。
ドイツ国内および外国からの受賞歴多数。

03

065

この引用文は、わたしたちの思想と批評の出発点として有効です。したがってこの引用にもとづいて、わたしたちのタイポグラフィと、ゲシュタルトウंकへの考えかたを関連づけていきたいと思います。

ゲシュタルトウंकは、デザイン界においてだけおこるものではありません。それは平面にも立体にも、また精神科学や自然科学でも形成されているものです。ゲシュタルトウंकとは、わたしたちにとって「ありかた」そのものを意味しています。それはたんなる装飾としての「デザイン」ではなくものごとの過程として理解できるものですし、短絡的な行為だけでもありません。「デザイン」という概念が拡散したことにかんしては、デザイナー自身にも責任があります。その作業のおおくは、ビジュアルなスタイルや流行に関わることであり、時として安直なマーケティングの手段として「デザイン」は乱用されてきました。またアイデンティティを模索するといいながら、その実際は絶え間のないモデルチェンジや、いつもあたらしげなるものを追うことに汲々として、ふるいものは履きふるした靴のように平然と捨ててきました。

つまり「デザイン」とは「スタイル」であるとすると誤った解釈がおおくみられます。したがってわたしたちは「デザイン」を語るのではなく「ゲシュタルトウंक」、つまり形成について語りたいのです。

思想や形態のなかには、おおくの錯誤や倒錯がひそんでいます。ときとして内容よりも、形ばかりが優先されることがあります。色彩過剰な壁紙の表面には幻想があふれていて、紙本来の性

質をかくしています。それはテレビのニュース番組をみていて、これは真実を伝えているのだからかと、疑問をもってしまふのとちかいようです。

ものごとの構造や形態について語るならば、あきらかに伝達という行為はおとしめられて、陳腐なものになってしまいました。知覚の調達、あるいは形態の祭典とでもいうのでしょうか。

ものがあふれるように存在するようになり、技術が発展するのにつれて、ひとびとは本来タイポグラフィにあったおもむきのある夢を、できあいのカタログのように平板なものとしたり、気分のおもむくままに、時流のなかでモードとして展開しているようにみえます。

しかしひとびとはビジュアル・コミュニケーションにおいて、やっとな解放されたといえるのかもしれませんが。三〇年代風、四〇年代風、五〇年代風など「年代風」ということばは意味をなさなくなりしました。文字も図形も画像もあらゆる表現が可能になりました。回転させたり、ネガ・ポジを反転させたり、楕円を描くことも、複雑な線画さえ容易にえられるようになっていきます。

カメラが万人のための安い道具となったように、コンピュータもいずれその方向に向かっていくのでしょうか。わたしたちはパーソナル・コンピュータに感謝すべきなのかもしれません。そこにはとても積極的な展望があり、デザインを開放する、民主化への可能性があるようにみえます。それにしても道具の使用にあたって、いちいちその意味と目的を問いたださなければならぬようなことは、かつてはとも考えられませんでした。

現代の社会とは、あまりに過剰な社会といえるのではないのでしょうか。過剰なものは、身のま

わりにもたくさん存在しているはずです。

しかしその一方では「抑制」がむしろ自由の駆使を挑発したり、ふかい思考や反省や、読みとるといった行為が創造性を喚起することがあります。最高のクオリティーに到達するために、むしろ最少の簡潔な手段で仕事をするこのほうが、重要なかもしれません。

高度に発達した産業社会の住民として、わたしたちはすでに物資の欠乏という問題とは無縁になりました。しかし産業廃棄物をはじめ、ゴミの山はうず高く積みあげられて、あたらしい社会問題となっています。もはやはてしない生産と消費への、あたらしいいいわけを探していればすむという状態ではなくなりました。

*

現代のような飽和状態の社会では、もともとの希望は達成されたのでしょうか……。それは満たされたというよりは、なにかによって、覆いつくされてしまったのではないのでしょうか。現代は従順なる消費によって構成される、神話の世界のようにもみえてきます。

美学はますます商品化されています。もはや啓蒙や啓発はなくなってしまうようにもみえます。デザインも自立的な規律をたもてなくなりました。建築も、インスタトリー・デザインも、グラフィック・デザインも、広告も、商品の分配者やその采配決定者に依存するようになってしまいました。

わたしたちにのこされている可能性は、細くてかわしい小径でしかないのかもしれませんが。

07

065

からこそ、この小径をじっくり展望して、みずからがすすむ道として構築していきたいとかんがえます。

08

わたしたちは政治家でも、生態学者でも、神学者でも、それどころか形成者 (Gestalter) でもありません。わたしたちはみずからにさせられた課題にたいして、確信をみいだすまで思考を重ね、現在ある手段を駆使して、意識的かつ緻密に対処していきたいとかんがえています。そして場合によっては、ただたんに形だけをおって表現したり、機構の歯車の一部になっているようなデザインを、批判していかなければなりません。いつもあたらしいテーマを追求し、検討し、活性化し、自己を啓発していきたくかんがえています。

ヴァルター・グロピウスは、バウハウスの設立のころに「最初の時点にたちもどれ」といいました。これは現在性・自明性を、つねに模索する態度でいることをもとめています。ゲシュタルトウルクにおいても、適切な課題にたいして、あたらしい意味を与えるようにもとめられます。あたらしいアプローチを探するために、あるがままの構造の背景を探究する必要があるとめられます。そしてそれは厄介なことに、すでに完結した答えがある場合のおおい困難な作業でもあるのです。

*

ここで互いに相反するふたつの解釈をとりあげてみたいと思います。

日常生活でひとびとがおもにも興味をもつことは「なにを」といわれて示されることにある。

065

「いかに」ということは、受けられる側の「スタイル」にたいする許容範囲と関連して、むしろ二次的なことになってしまい、たいいは理解されない。高度な「スタイルのおもしろさ」は、一般的には無理解の壁につきあたる。つまり様式的な示唆を理解するためには、特別な様式論の教育が前提になる。

— Martin Krampen マルティン・クランペン

コンピュータを利用することによって、ひとは頭で理解できないことや、手作業では絶対に実現化できない効果を手に入れることができる。

— Jell Van der Toorn Vrieghtoff ジェリー・ファン・ダー・トーン・ブライフォフト

わたしたちはコンピュータのもたらす変化について、一面的な礼讃にくみすることに慎重です。ブライフォフト氏の主張を解釈すれば、伝達の目的のために文字をコード化して使用したり、そのコードを解読するために、つまり文章を読みとったり理解するためにも、コンピュータを使えというのでしょうか。

今日すべてに有効とされているポスト・モダニズムも、折衷主義も、ゲシュタルトウングの目的ではありません。ひとがなにかを伝えるためには、正確で美しいことばがもとめられます。単語やことばの破片だけを集めて展示したり、支離滅裂なことばをならびかえることで、他人の理

解を与えることはできません。言語とは長い歴史をとおして、そのシンタクス(構文法)や、セマンティックス(意味論)などのさまざまな要因を交差させながら、意味をなしてきています。

たしかにコンピュータは、形成者が写植のオペレータの仕事を引きつぐという利用の仕方もあります。しかしわたしたちはコンピュータを道具として、タイプライタの機能が拡張されたものとして意識しています。それはアイデアの可能性をひろげ、その工程時間を縮めたり、選択と反復によって、適切なものを選びだすことのできる器具として存在しています。つまりすばやく、安定した品質の、ゲシュタルトウングの要素を制作するためには有効だと考えています。

しかしコンピュータは、貧弱な創造性にかわるものではありません。人間が創造のみなものであって、コンピュータではありません。それはコンピュータは頭脳ではないからです。

わたしたちの言語は、ある一定の要素と、規範にとつたシステムです。そのうえすばらしい矛盾をはらんでいて、ほとんど無限の可能性と、遊戯性を秘めています。さまざまな内容と表現と意味を、アルファベットを用いたことばでうみだしていきます。

そこにはいつも緊張と弛緩、静寂と喧噪、心地よい喜びと不快、内気と強引、秩序と混乱、理知と無知が混在しています。だからゲシュタルトウングのもとには美学もひとつの要因にしかすぎないのです。形成者はその意味でも、決定的な存在ともいえなと思うのです。

美学以外にも生産性がある内容もある、そしてまだ汚されていない、生態的な要因はたくさんあります。ゲシュタルトウングは芸術ではないし、形成者は芸術家ではありません。ゲシュタ

ルトウルクは、考察と制作の双方に関連していますが、本当は総合的なプロジェクトが重要なものであって、表面的な形態は二のつぎのことなのです。開発して修正を繰り返す。ゲシュタルトウルクとは過程なのです。

わたしたちは視覚的な「文字の配列家 (Schrift-Steller)」として、みずからに課せられた命題目標、そしてアイディアのなかに楽しみをみいだしています。それらは語られたり、書かれた言語と同様に、要素としては最少ですが、形成にとつての余地と可能性は最大です。

イメージばかりを刻印するのではなく、輪郭がはっきりしていることばを刻印したいと思えます。表面だけを化粧で覆うのではなく、素顔をみせるような言語を大切にしています。対話をうながし、おのずと明らかで、明確なコミュニケーションの手伝いをしたいのです。わたしたちはそのような視覚言語の確立を、日々の仕事のなかで意識しています。

パウマン&パウマンとわたしたち

片塩二郎

あたらしいドイツ連邦議会の議事堂は、ボンのライン河のほとりに、遠大なる構想にもとづいて着手されました。それはボンの旧市街とは別に、まったくあたらしい中央官庁街の中核となることをめざしていました。

設計は話題の新進建築家のベーニッシュ (Günter Behnisch) が担当し、民主主義を象徴する「すべてが公開された」総ガラスばりの、意欲的な建物になりました。

この議事堂をおとずれたことがあります。ライン河を背にしたこの建築のまえに行くと、「これが一国の議事堂、国会議事堂なのか」

というときまどいをおぼえます。このときわたしの脳裏には、日本の国家権力の象徴としての国会議事堂の陰翳が、おもい大理石の質感とともにあったとおもいます。

それについてボンの議事堂は、むきだしの鉄骨と、安価なガラスばりの壁でできています。なんのチェックもなしで、ひとと車も正面玄関までくることができません。少年がすぐ前の道路でスケート・ボードに興じていたり、恋人たちが肩をよせあって、河畔の小径をあるいていたりします。

ファサードなどと、気取ったことを使うのがためらわれるほどの前景です。入口のドアもごくふつうのガラス扉です。ようするにすこしおおきめの、ちよつとハイテクなビルにみえてしまうのです。

こうした建築を提示したベーニッシュと、それを連邦の議会棟として承した、ドイツ政府の「こころ」が気になります。こうした疑問にたいしては『建築と民主主義』(Architektur und Demokratie Hajje)という論文が発表されています。

そこには二度にわたる世界大戦をひきおこした、ドイツの国粹主義や全体主義にたいして、徹底的な検証と批判がくわえられています。さらに建築が権威のころもをまとうことにたいする、つよい嫌悪と警戒心がかたられます。この本にはベーニッシュ自身も筆をとっていて、議事堂の「完成披露式典」の出席者に配布されたということです。また現在では一般書店でも購入できる本となっています。

ひとつのモニュメンタルな建物が完成して、一冊の本が誕生する……そこには工学でも美学でもなくて、民主主義が緻密にかたられているのを見ると、検証したり論争をこのむかの国と、平穩な調和をこのむこの国との、おおきなちがいをかんじます。

ドイツからオランダに、車で国境をこえたことがあります。なんとその国境には、高速道路の料金所のようなゲートしかなく、しかもまったく無人でフリーパスです。

わたしは「国境まで××キロ」という標示をおいながら、ソワソワとパスポートの所在をたし

かめたり、なんとなくのひらが汗ばむような緊張感を抱いてしまうのですが、このアツ気無さはどうしたことでしょう。もちろん国境をこえたら、通貨はちがうし、ことばも、からだつきもちがってきます。おおげさにいえば、言語も民族も宗教もちがうのです。その境目が「国境」なのです。

このなんということのない一本の線も、いったん緊張をはらむと、ひとのいのちすらうぼう「恐怖の壁」に変貌します。わたしのとおったおなじ道を、かつてドイツの戦車軍団がキャタピラをきしませながら北上しました。そしてアムステルダムでは「アンネの日記」のような、悲しいできごとをひきおこしたことは、よく知られるところです。

敗戦のあと、ドイツの兵士たちはこの道をトボトボと歩いて帰ったといえます。ロシア・ポーランド・オランダ・フランスなどに拡大されたすべての戦線から、憎悪の視線と、罵声をあびながら帰る旅路は、どんなにつらい旅だったのでしょうか。

孤高をほこったイギリスをのぞけば、ヨーロッパはユーラシア大陸という、ひとつの基盤のうえにあります。そこは地つづきで、国をへだてるのは一本の国境線でしかありません。したがっていまなおドイツは、まわりの国ぐにから警戒され、ささいな動向も注目されています。おそらくベーニッシュの提示は、

「すべてをガラスばりにしました。どうぞなんでもごらんください」

と国の内外に訴えているのでしょうか。よく考えればいたましくも、つらい重荷をかの国は背負

つています。

ひるがえってみれば、日本もおなじ第二次大戦の敗戦国です。たたかいに敗れ、とおとい人命をうしなしました。中国・朝鮮半島・台湾・フィリピンなどから、おおくの帰還兵が船にのり、せまい国土にかえってきました。海をわたり舞鶴港で岸壁の母の胸にいだかれた兵（おおくは本来ふつうの市民だったはずです。なにかの狂気がかれらを駆りたてたのでしょうか）は、「国やぶられて山河あり」という、しみじみとしたおもいがあつたと想像します。

都市は焦土と化しても、ふみしめる土はやさしく、富士にさす夕陽は赫くもえていたとおもいます。一面の焼野原のなかに、国会議事堂は特長ある三角の尖塔をのせたまま、長い陰影をひきずっていたはずです。

*

四方を海にかこまれているせいでしょうか。この国の「かるやかさ」を尊いとするならば、すべてを「水にながす」のが得意です。いつも、だれかが、どこかで、巧妙にことばのすりかえを意図し、みんながそれにながされていく風土があります。すなわちこの国では敗戦は終戦に占領軍は進駐軍に、こころのいたみをともしなわなない語感のものにすりかわりました。翼賛体制は民主主義にすばやく変貌しました。あたらしい憲法が制定されれば、すべては「民主主義」になつて、このことばの本質の確認と浸透へのねばりつよい努力にかけ、すでに自明の理としてもはやそれが語られることはありません。

しかし「国体護持」の默契のもとに、国のおおきな枠組みはそのまま継続されました。そんな精神風土にあつては、当然もとの国会議事堂を、なにくわぬそぶりと、そしらぬ顔でつかつても、テンとして恥じないのでしょう。もちろん戦争をひきおこした反省や、いたみを感じることもすくなかつたはずです。それよりも「国土再建」であり、経済振興に目をうばわれていったのでしょう。

こうした風景は、明治革命のあとの「文明開化・殖産興国」という国家的スローガンと、奇妙なほどかさねあわさってみえます。さらにいえば神戸の地震も、オウムやら、トンネル落盤の洪水のような報道（ほとんどは、憶測にもとづく、無責任に煽情をおおるものでした）に押しながされ、たった二年で、数千人の人命をうしなつたできごとすら風化されてしまふ、そんな風土が「この国のいま」かもしれないのです。

ときどきこの国の政治家が不用意な歴史観を表明して、朝鮮半島や中国のひとつから、つよい反発と抗議をうけることがあります。それへの対応には、ほとんどひらあやまりに謝罪して「波風をたてない」ことが肝要だとされます。

おそらく本音では、

「しつこいなア、もう戦争のことは水にながしてもいいじゃないか」

とかんがえているのでしょうか。残念ですがこの方法論では、東アジアの国ぐにと百年たつてもよい関係はとりもどせないでしょう。それは歴史にたいする見かたと考えかたの差にもとづいて

います。自分たちは「すべてを水にながす」ことができても、未来は過去の延長にあるとする、誇りたかい民族とその国家との善隣関係は、とてもものぞめません。すくなくとも近隣諸国は、あのいまわしいできごとを「水にながしてはいない」ことだけは認識しておくべきでしょう。

戦争中のドイツでは「大文字ばかり」のいたけだかなスローガンが、風にはためいていたとペーニツシュはいいます。わたしたちのことばには、アルファベットのようない「大文字・小文字」がないために、すこしわかりにくいのかたです。なぜ「大文字ばかり」はいたけだかになるのでしょうか。

じつはパウハウスが提唱し、ウルム造形大学が継承した「小文字主義」には、紀元開始のころの時代、ローマ皇帝が絶対者として君臨し、その權威のあかあかとした象徴としての「ローマ大文字」(Roman Capitals)の使用をきらう、ドイツの市民精神と、抵抗運動が底流にありました。この両校には共通してこうした反權威・反權力の精神が底流にあったため、為政者から「左傾化」とされて、閉校におこまれたともいえるのです。この両校はたんなる造形教育をおこなったのではないことは、記憶にとどめておいたほうがいかもしれません。

このころの日本には、かなしいまでの漢字の羅列がみられました。「挙国一致・鬼畜米英・八紘一宇・七生報國・一億玉碎」。この国の近世にあつては、欧州における大文字と同様に、こうした漢字をならべたてるやりかたには、權力をほこつたり、なんらかの恣意的なたくらみが秘められていることがあります。いまでも極端な思想団体の「街宣車」の文字をみたらわかるかもし

れません。

そこではことばは不溶性のおもいかたまりとなって、機能を喪失し、麻薬中毒のような状態におこまれます。文字は情報をかわしあうという、伝達の機能をうしなつて、むしろ漢字という文字記号が内包している、妖しい含意にとりこまれたり、逆に覚醒剤中毒者のようによりつよい刺激を、文字そのもののなかに、あるいはことばのなかにもとめだします。「一億玉碎」などということばは、そうした国そのものがある種の中毒症状の末期でなければ思いもつかないことばでしょう。

わたしたちの表記に「大文字」がないからといって、彼岸視することの危険性がおわかりいただけでしょうか。ペーニツシュが「大文字ばかりのいたけだかさ」というときには、こうした背景があり、キャピタライゼーション(大文字の使いかた)が、ドイツの造形業界では共通に認識されていることに注目すべきなのでしょう。

ペーニツシュの提示には、こうした市民の意識をバックとした、反權威・反權力指向が底流にあります。ですから建物をちよつと注意ぶかくみれば、権力がある種の記号化してたちあらわれる場面に、じつに周到な気づきばり、まえもつてそれを塞いだり、隠したり、ときには茶化したりしていることがわかります。わたしは建築シーンにはくらのいですが、わたしなりにペーニツシュの建築言語をこうした手法で解読してみたいのです。

この議事堂および中央官庁のサインシステムを担当したのはバーバラ・パウマンとゲアド・バ

ウマン夫妻、つまりパウマン&パウマンです。同時に『建築と民主主義』と『ひぎ・みだり』のブック・デザイナーでもあります。

かれらが造った『rechts links』のタイトルは、かるいあそびごころからうまれたようです。それはドイツ語の「みぎ・ひだり rechts links」の頭文字を入れかえたものですので、辞書をひいてもません。日本ならさしずめ『ひぎ・みだり』。

その真意をパウマン&パウマンにきいてみました。

このタイトルはもとドイツの代表的な詩人のことばでした。議会ではよく右と左の思想が対立します。しかし右も左も、たったひとつの文字を入れかえただけで、ことばは意味をうしない、たんなる記号としての存在があらわになります。そしてまたそこに「あらたなる意味」が誕生してきます。つまりわたしたちは右も左もたいした意味はないということを表現したかったのです。同時にプロジェクトの実施にあたって、右往左往した官僚たちと、それに振りまわされ続けた、自分たちの姿も表現しています。

ペーニツシュにおける建築言語とおなじように、パウマン&パウマンもこのようなアレゴリー（寓意）を、さまざまな場面で駆使しています。これからすこしパウマン&パウマンにおける造形言語をよみといてみましょう。

この本はほぼ四年間にわたって実施されたドイツ連邦議会のサインシステムを、みずから撮りだめた写真とともに、縦からも横からもながめかえて、自己分析と自己批判をくわえることに主眼がおかれました。ジャケット・ブラーフでパウマンは本書の目的をのべています。

このプロジェクトには、おおくのコンセプトやアイディアが提示されました。その大半は実現したものの、却下されたり妨害されたものもありました。現代のデザイン環境では、アイディアの提示がすばやくおこなわれ、明日には決定され、あさっては施工されて、そのあとすべてが終わって忘れられていきます。形成者はもうつぎの「仕事」のことを気にかげざるをえません。しかしこのプロジェクトは四年間という長期間にわたりました。もともとの町のなかに、もうひとつのあたらしい町をつくろうとしたところみでした。このような広範かつ全体的なプロジェクトに参加できたことは、わたしたちにとってたいへん意味ぶかいものでした。すでにこの議事堂はベルリンへの移転がきまりました。したがってこの本は、もしかすると時代の記録にささやかな貢献をするかもしれません。またこのような公開が、ベルリンでのあたらしいプロジェクトにとっても有効な提案になるのかもしれない。

ペーニツシュの難解さにくらべると、かれらのことばは平易で素朴で、正直です。そこにはなんのテライもありません。この文章をよんでいるうちに、わたしは最初にかれらと会った日のこ

とを思いだしました。

八八年でしたか……八九年だったでしょうか。それはフトした偶然からでした。たまたま手にしたシェイフェレンというドイツの製紙会社の「紙の見本帳」が、かれらとわたしたちとを結びつけたキツカケでした。それはまっ白い小箱でした。おもてには「Scheufelen Papiere Papierfabric Scheufelen」という文字だけが、空間をきりさくようにキリリと二行ではいっていません。書体はユニバース四五、六五。下部に朱色の鳩のマークがポチッと捺印されたようになっています。

「これは……まるで……墨象だな」

というのが第一印象でした。

もともと紙の見本帳は、製紙会社の販売促進の資料です。しかし見本にとって要求されるのは、印刷や加工における適度や、再現性の確認といった「性能の表示」がもとめられます。「紙の見本帳」は見るというよりは、あきらかに「確認する」行為の支援を優先しなければなりません。その行為の機能がすぐれているとき、そこにおのずと美的訴求がうまれてきます。したがって「紙の見本帳」における美しさとは、たんなる外見上の評価ではなくて、なによりも「確認しやすく」て、内容を正確につたえて、なおかつ快適さと明快さがもとめられます。わたしはそれを機能性とみますし、そこに滲みでた美しさを機能美ととらえています。

シェイフェレンの見本帳は、けっしてデザインが表にでてはいませんでした。まず「使いやす

さ」であり「わかりやすさ」だったので。デザインはひっそりとそれらを支援するようにはたらいっています。よくみれば入念な気くぼりが、文字のポイント・サイズやウエイトやグリッド・システムにこらされていることがわかります。

「コリヤすごいや、本物だ」

というのが第二印象でした。しかしどこをさがしてもデザイナーの名前がありません。カタログに制作者の名前がないのは考えればあたりまえですが、この国の「紙の見本帳」にはいささか疑問があります。

以下は余談です。この国の紙の見本帳はまず企画（規格にも）に一貫性がなく、機能性に著しく欠けています。また必要な情報に欠け、不必要な情報ばかりが眼に突入してきます。ことばをみると、なにを素材として、なんの使途にむけて、どんなサイズと均量の紙なのかといった「性能」の表示が不十分です。そこに添えられたことばは、内容の空疎な惹句（キャッチフレーズ）ばかりが眼につきます。また文字印刷や四色印刷などの印刷適性を検証しようにも、文字物は軽視され、写真版はページごとにちがった絵柄があらわれるのでは、まともな検証のしようもないのが実状ではないでしょうか。

むしろそこには制作者の氏名や経歴までがたかだかと書かれています。こういう紙の見本帳は、なにを目的としてだれに向けて発信されたものか考えてしまいます。これはもしかしてメーカーの節税対策なのか、あるいは企業イメージの向上をねらったものか、はたまたデザイン界にむけ

て旦那をきどってみたいのかと疑りたくもありません。

余談がなくなりしました。シエイフェレンの見本帳にはデザイナーの記名がなかったため、広報部にあててみじかい手紙をだして、制作者の住所・氏名をおしえてほしいと依頼しました。返事はすぐに返ってきました。その対応はまったく無駄がなく十分に知的でした。これがわたしたちとパウマンとパウマンの交際のはじまりでした。

すぐに手紙の交換がはじまったのですが、やはり会ってみたいということになって、五月の連休に板東孝明さんとでかけました。

シュトゥットウガルトで幹線鉄道から単線のローカル線にのりかえます。窓外はひろびろとした畑地がやわらかくうねって、リンゴの花がしろくひかっています。たとえるなら名古屋から飛騨路への旅であり、松本からアルプスのふもとをたどる大町への列車の旅にちかいでしょう。だんだん風光明媚になってきて、草をはむ羊のむれ、みどりに横たわる牛がみえます。いわば「アルプスの少女・ハイジ」の背景にちかくなります。漠然とした不安がわたしをとらえます。わたしたちは観光にきているのではない！

「大丈夫ですかア？ こんな山里にちゃんとしたデザイナーがいるのかなア」

板東さんは疑りぶかい眼でわたしをみる。たしかにいつのまにか線路にそって清らかなせせらぎが流れています。不安はいつのまにか拡大して口数もすくなくなってくる。おもい沈黙。

パウマンとパウマンの住まいと仕事場のあるシエヴェーピッシュ・グムントの町は、スイスや

フランスとの国境にちかい、山あいの盆地にあります。いかにもヨーロッパのふるい町らしく城壁が町をかこんで、石だたみの小径がくねくねと町のなかを走っています。町の中央に集会所や教会があって、そこにちいさな広場があります。広場に面した石づくりの建物の二階にギンギンときしむ木の階段をのぼると、まっ黒な木の扉。そこに白墨のフリーハンドで「Baumann & Baumann」とありました。

「ヒェー、カッコイイ」

さきほどまでの不安もどこへやら。さっそく板東さんのカメラがカシヤツ、カシヤツと音をたてます。

「ゲアト・パウマンです。当スタジオへのはじめての外国人として、あなたがたを歓迎します」

ゲアトは靴のかかとをあわせて腰をすこしおろドイツ風の挨拶をしました。うしろでにこやかにバーバラが、

「どうぞ、どうぞ、お入りになって」

これがわたしたちと、パウマンたちとのはじめての出会いでした。あのころのゲアトの英語はわたしよりも下手（だったと思う）でしたが、わたしの得意のタイポグラフィ語という珍種の国際少数言語によって、意志の疎通にさほど不便はありませんでした（実際はドイツ在住の菅井暢子さんというひとに、ずいぶん助けてもらったのですが……）。

それから何度わたしはこのシエヴェーピッシュ・グムントという、舌をかみそりに長い名前の

町を訪れたのでしょうか。何人ものひとがこの町をおとすれました。ホテル・ペリカンという小さいなホテルのマダムは、いつのまにか「コンニチワ」という挨拶をおぼえてしまったほどです。パウマンのところではなしがはずんで深夜にもどつても、いやな顔もせずにパジャマで鍵をあけてくれます。挨拶は、

「コンニチワ」

とむかえてくれます。この町のひとたちは素朴です。

家内とパウマンたちを訪れたときのこと。

ふたりのあいだにカルラ・フェという、ストレートの金髪がながい、愛くるしくてすこしオシヤマな少女がいます。いつものようにホーム・パーティーにまねかれて家内はカルラ・フェに折り紙をおしえていました。バーバラはあたたかいホスピタリティを発揮しています。

ゲアトは「まえかけ」をキリリと腰にまいてクッキングにいそしみます。日本からの客にサーモンのステーキがメーンのようにです。「ハッ」とか「ホッ」と奇声を発しながらフライパンのおおきな切り身を返していると、

「パパって……ホント、子供なんだから……」

長い金髪をかきあげながら、顔もあげずにつぶやくカルラ・フェ……。ゲアトをみると、テレにテレで、頭まで真っ赤にしてデレデレになっています。まるで「火吹きダルマ」です。

六人という大人数で押しかけたときのこと。いつものホーム・パーティー。自慢の椅子、リートフェ

ルトのジグザグ・チェアーもさすがに数がたりません。美登英利さんというグラフィック・デザイナー。このひとは、シャイなひとです。ちょっと口許をゆがめてちいさく笑うのがクセ。このひと無口です。食事のあとにワインが何本もあけられ、はなしが弾んでいます。かれだけずっとギターをつまびいています。かれのことはギターによって語られます。ポツンポツンと……。テーブルに美登さんのデザインによるCDが披露されています。いつのまにか静寂。天使が通った？ ふとみるとゲアトは美登さんのCDジャケットに感動して大粒の涙をながしているのです。この場にはことばはありません。視覚言語と楽声言語だけ？ それで十分なのです。

ゲアトの眼はまるでいたずらっ子のようにです。カクレンボをして、最高の隠れ場所にもぐってホクソ笑む少年のような得意気な眼をします。火吹きダルマに似つかわしくない、森のいきもののように澄んだ青い眼です。頭はすっかり禿げあがって頬からアゴ一面のヒゲ面ですから、ちやうどダルマがひっくり返ったような感じです。

パウマン&パウマンは夫婦であり、仕事のパートナーでもあります。かれらのスタジオの正式名称は「Baumann & Baumann Büro für Gestaltung」ですが、「B」という文字にさまざまな意味をこめているようです。ようするにふたりの間は「B」であり、かれらとわたしたちとの間も「B」であり、日本のおおくの友人たち、もちろんここまでの文章につきあってくれたあなたともすでに「B」なのです。

このひとたちにはまだデザイン学生のような、キラキラした好奇心と不器用さが眼につきま

したり顔でデザインを語るより、青くさいほどのデザイン論をもちだします。そんな人柄ですから、この町のちいさなデザイン専門大学を卒業して、そのままこの町にいついてしまったのでしょう。この町から高速道路で一時間ほどでウルムの町があります。その美術大学が閉鎖されたとき、おおくの教師がこの町の大学に移ってきました。いわばこの町の大学はウルム系なのです。したがってかれらはオトル・アイヒャーの特別講義をうけていますし、その影響を隠そうとはしません。

そもそも『ひぎ・みだり』の序文は、サインシステムを語るといふよりは包括的なデザインを語っていますし、記号論やタイポグラフィへの論及が目立ちます。序文からもあるいはかれらのデザインからも、いつもことばを交換したがつていことがわかります。

かれらの「ビジュアル・コミュニケーション」とは、この国の「視覚伝達」という訳語より、むしろ「情報交換」であり、「一緒におはなしをしませんか」というある種無邪気でわかかわかしい語りかけを感じます。

シエイフェレン製紙のまるで墨象のような「紙の見本帳」のなかでも、かれらは懸命に語りかけていたのです。それにわたしたちが応えて「楽しいおしゃべりの時間」をとにもする、よい友達になっただけのことなのです。

もし興味のあるかたがいらしたら、わたしたちが編集した『国際C1年鑑』(エボリユーシヨ・グラフィックス編 朗文堂)をご覧になってください。巻頭の第一図版として「シエイフェ

レン」がのっています。かれらからの「語りかけ」のことばを、そのなかに聴いていただけるでしょうか。

たしかにかれらはモデルネを指向するひとですし、インターナショナル・スタイルの信奉者であり、実践者でもあります。序文のなかでマルティン・克蘭ペンのことばからバウマンが引用しているように、かれらの指向するインターナショナル・スタイルは、特別な様式論の学習が必要であり、この国ではもちろんのこと、ドイツにあってもときとして無理解の壁につきあたることがあるようです。

また序文をつうじてバウマンが語りつづける、デザインとゲシュタルトウंकのちがいにについても、正直なところ、ストンと胸におちているわけではありません。それはこの国のデザインとということばが、造形や形態という「ありかた」を中心においているためであり、ドイツでは形をなすにいたる過程そのものを、むしろ心理学として捉えたがつているのかな……と素朴に理解しているにすぎません。

しかしバウマンの提示したシエイフェレンの見本帳は、わたしたちとの会話につながり、そこではデザイン・スタイルは二次的であり、問われるものではありませんでした。その造形言語は十分に有効であり、つつしみ深く知的でした。会ってみればおどろくほど、もの見かたや考えかたがちがいがわかります。むしろライフスタイルにすらアナロジー(類似性)をかんじてしまうほどでした。

Deutscher Bundes

Positionen

Für alle Kommunikationsmittel, die wir im Rahmen des Projekts entwickelten, wurde die Rotis Grotesk von Ott Aicher verwendet. Sicherlich kann man eine Schrift wie die Rotis auf ihre Lesbarkeit hin untersuchen. Bei der Rotis hat das Ott Aicher bereits selbst getan. Das soll nicht heißen, daß die Gedanken und Erkenntnisse, die zu diesem Ergebnis geführt haben, hinterfragt werden können oder müssen. Eine Schrift auf ihre funktionalen und ästhetischen Qualitäten zu untersuchen, ist jedoch nicht Gegenstand dieser Dokumentation.

Diese Typografie ist mehr als nur Form. „Typografie ist die ins Zeichen interpretierte Welt wie sie als Sprache ist. In der Sprache denkt sich die Welt, in der Typografie schreibt sie sich. Geschicht: dies auf richtige Art und Weise, und das liegt an uns, so kann man die Welt lesen.“

Diese Formulierung Dieter Leisegang ist Ausgangspunkt für einige kritische Gedanken und Aussagen, mit denen wir versuchen wollen, unsere Positionen zur Typografie und Gestaltung darzustellen.

tag
tag
tag
tag
tag
tag
tag

45

30

065

Unter Gestaltung verstehen wir nicht nur die zwei- und/oder dreidimensionale Gestaltung von Objekten oder Kommunikationsergebnissen. Gestaltung findet nicht nur im Design statt. In allen Disziplinen der Geisteswissenschaften und der Naturwissenschaften wird entworfen und gestaltet. Gestaltung bedeutet Einstellung und Haltung anstelle von Design als Kosmetik. Gestaltung ist ein Entwicklungsprozess und nicht eine kurzfristige „von der Hand in den Mund“ Aktion.

Der Begriff Design, und daran sind die Designer selbst nicht ganz unschuldig, wird häufig als billiges Marketinginstrument gebraucht und mißbraucht, zumeist im Zusammenhang mit visueller Kosmetik, Styling,

Mode. Zunehmend wird Design als Sill verstanden, dessen Selbsterständnis darin besteht, sich ständig zu überholen und mit den neuen Waren zugleich Altwaren zu schaffen. Eigentlich könnte man das Thema Umweltschutz um eine Dimension erweitern, um den des visuellen Umweltschutzes. Deshalb ziehen wir es vor, von Gestaltung zu sprechen, und nicht von Design.

29

065



Sprinkler
Zentrale



Sprinkler
Zentrale



視覚表現の「小説家」であることを、わたしたちは自分の役割りとかんがえています。わたしたちの目的と楽しみは、まるで話しことばや書きことばのような視覚言語で表現して、最小限のエレメントで最大限の構成をし、そこに余裕と可能性をあたえる視覚言語をつくり出すことです。あるいはそれを発見したり獲得することといえるでしょう。拠ってたつところ、すなわちアイデンティティをひきよせるのが目的であって、イメージを形づけるのが目的ではありません。巧妙で空虚なことばより、Dialogue（対話）への案内役として、コミュニケーションの道具として、構成とグラフィックをつくりだすことがわたしたちの目標です。

この文章は一九九四年一〇月にかれらが来日して「パウマン&パウマン デザインの思想とその表現」と題した講演に寄せられたものです。

かれらはことばという限られたメディアによりながら、深度のある視覚伝達をはかっていることがよくわかる内容です。こんにちの「デザインのなし得るものはなにか」というおもしろい問いに明快にこたえたものといえましょう。西欧のモダニティのなかで醸成され、世界のモダニティと対話をこころみる、かれらの研ぎすまされた表現は、異文化にいきるわたしたちにさえ、明白な理解を喚起して感動をよびおこします。そこには言語をのりこえる、共有できるなにかがあるようにおもいます。

かれらの仕事は『国際CI年鑑』『国際タイポグラフィ年鑑』のなかでみることができます。

それらと照らしあわせると、この『ひぎ・みだり』がより立体感をもって浮かびあがるかもしれません。それらの作品のなかに「レイボルト」という電機工場のサインシステムがあります。建築家はベーニッシュです。ポンの連邦議会とおなじコンビで実施されています。

ここでのサインシステムは、ピクトグラムに頼らずに文字組が中心で、建物のカーブをそのままサイン・ボードに援用して曲面の効果をいかしています。ガラス面は透過性をいかして、ユニバース四五がシャープな緊張感を演出しています。しかもここではサイン本来の目的の指示機能ばかりではなくて、ひとがはたらく環境への配慮が周到になされています。

談話室にはドイツの民話が文字組としてサイン化され、電話室や食堂などの憩いの共用空間には、遊びごころやゆとりがあります。色彩は白と黒を基調として、ビビットカラーを要所にもちいてアクセントにしています。ここでのパウマンはたんなるサインシステムをこえ、企業の経営姿勢そのものを表現することに成功しています。

レイボルトでこころみられて評価されたものを、連邦議会でも発展・展開したことがわかります。このような大型のサインシステムの実施にあたっては、唐突な奇抜さよりも、実験され評価をうけたものを選択して、発展させることを選んでいくようです。

連邦議会のサインシステムでの基調色は、あまり適度なおもさのある青です。この色は議場の椅子のフアブリックの色とおなじものです。そしてポンの空気や景観のなかに自然にたちあらわれた色のようにみえます。レイボルトでユニバースだった書体は、ここではローティスのサンセ

リフに変わっています。このことは若干説明をしておいたほうがよいかもしれません。

八九年にオトル・アイヒヤーのローテイスが完成するまで、かれらのデザイン表現はほとんどすべてユニバースをつうじて展開されました。ローテイスが登場すると、かれらはさまざまな試行と討論をへて、全面的にローテイス・ファミリーへ転換しました。それは書体に多様性をみとめて、目的と使途にあわせて選択するこの国のデザイン・シーンとはこととなります。

このことはひどくわたしを悩ませます。それはおおげさにいえば、やおよろずの神がいましますこの国の神性や、多様性や包容力と、かれらにみられる、プロテストアンティズムを深層基盤とする禁欲的な精神的態度とに、おおきなへだたりがあるからなのです。

わたしたちの間でもドイツのデザイナーもまじえて、このテーマにかんして議論をかさねてきているのですが、簡素・平明をむねとするこの国の「わび・さび」と、一見アナロジーで語れそうで、なかなかそうはいかないテーマでもあります。「わび・さび」においては、ものごとこだわらず、自然にたいして従順な融通無礙がもとめられます。それにたいしてかれらの認識には、宇宙の深みと、それを統治する完全無欠な神への、服従の表明があるようにみえます。

一見したところ、形式的な合理性にみえますが、かれらの「ユニバースしか使わない、ローテイスしか使わない」という姿勢の背後には、およそポーズをこえた思想や感情があります。それはまるで神そのものへの服従や、奉仕の態度や、使命感を誓うもののようにみえるのですが、クリスマスを祝い、除夜の鐘の音にシンミリとし、神社に初詣にでかける、典型的日本人であるわ

たしの心性では、とらえきれないものがあるように思えるのです……。

不十分な説明になってしまいました。とりあえず「かれらのことばは、現在はローテイス書体をつうじて語られる」とさせていただきます。

九四年の秋に、ドイツのブレーメンという町で、ローテイス書体をめぐってかれらとエリック・シュピーカーマン氏との鼎談がありました。それを報じた雑誌は「あまりにも神聖、あまりにも教条的? ローテイス…天才的なヒット作、それとも失敗作」というセンセーショナルな見出しで報道していました。この記録はすでに『文字百景』でご紹介しましたが、ドイツ・デザイン界の巨人がのこしたローテイスをめぐっては、さまざまな議論があるようです。

レイボルトで民話がつづられたガラス面には、エルンスト・ヨンデル氏の詩が、奔放にしろされます。ファサードの大ガラスにいきなり、

hummmmmmmooooooooooooooooarrrrr

という「詩」がしるされていて度肝をぬかれます。ここで驚いてしまえば、

「hmhm m aha so so」

などという「あいので」がコンポジションンしてあっても、楽しく見ることができません。
パウマンお気に入りのヨンドルの詩がありますので、ご紹介しましょう。

オットーのバッグ

オットーのバッグはちよこちよこ走る

オットー「もつと バッグ もつと」

オットーのバッグはもつと速く跳ねる

オットーオットー「そう そう」

オットーは石炭をとってくる

オットーは果実をとってくる

オットーは聴く

オットー「バッグ バッグ」

オットーは期待する

こんな詩が連邦議会のガラス面に、たくさん綴られているのです。

パウマンたちがこのプロジェクトに関わった四年間、わたしは何度かこれらのスタジオを訪れました。最初の教会のまへのスタジオには、かれらとタイピストの女性と、インターンの学生がふたりだけでしたが、最盛時二五人ほどのスタッフで展開されたプロジェクトのため、駅にちかい新開地にスタジオは移転しました。カンのいい読者はすでに気付いていると思いますが、かれらはこのシステムの展開にあたってさまざまな素材を使っています。鉄板であり、粘着シールであり、強化ガラスなどが一面に散らばって、足の踏み場もないほどでした。強化ガラスに文字をはさみこんで積層されたものに乗って、強度の説明をしてくれたことも懐かしい想いです。エレベーターの階床ボタンのデザインも、掛時計も、みんなかれらのスタジオから生まれたものです。このサインシステムには、秘められた階層性があります。すなわち一般の市民や、見学者や、議会への傍聴者といった、不特定で臨時の来場者へのサインと、職員や議員といったことを職場としていて、なおかつかれらが必要とする、会議の場所、開始時間などの情報告知システムとは明快に切りはなされています。

議場は静ひつがたもたれ、無用な掲示はありません。職員だけが使う施設は、床面にアルミの無垢の切り込み文字が埋めこまれています。ですからここでは、サインと称する unnecessary 文字記号が、いたずらに眼に突入することはありません。必要な情報が必要とされる場所に、有効に配置されているだけです。

みなさんの『ひぎ・みだり』の読解のお手伝いを、等身大のバウマンたちをとおして紹介しようと思ったのですが、すこし冗長にながれたかもしれせん。最後にかれらが日本に来たときの旅のエピソードをひとつ。

日比谷での講演を終えて、西野洋さんとわたしと一緒に一〇日ほど、箱根から京都・四国に旅をしました。かれらが携えてきた「ガイド・ブック」は、フランスの文芸批評家、記号学者のロラン・バルトの『L'empire de signes』（邦訳・表徴の帝国 新潮社）といういわば日本論の本でした。旅をつうじて、かれらはバトルの記述どおりに、音と色彩の洪水のパチンコ屋、水面にうつる石灯籠のかけ、はんらんするネオン・サイン、通り名前のない番地表示板などを熱心に撮影していました。その数なんと三千カット。その間ずっとゲアトの眼は、あの悪戯っ子のようなキラキラとひかるものでした。

最近の『novum』誌にかれらの近作の「fassade」が紹介されています。それはますますかれらの造形言語が明瞭になって、あたらしい時空に立ちいたったことを示しています。それはなにも難解なことではありません。かれらは「一緒におはなしをしませんか」といつているのですから。

published: robundo publishing inc.
edited: riget joshi
shot: mizu hideaki
basic design: shiro yoshida
typesetting: rps com/ps

朗文堂 160-0022 東京都新宿区新宿2-4-9
telephone 03 3352 5070 facsimile 03 3352 5859

March 1999

文字百景

lechts rinks [ひぎ・みだり]

バウマン&バウマンとわたしたち

片塩二朗

robundo publishing

065