



Title	<Book Review> Bernard Cache, Earth Moves : The Furnishing of Territories, Edited by Michael Speaks, Translated by Anne Boyman., MIT Press, 1995.
Author(s)	瀧本, 裕美子
Citation	年報人間科学. 2013, 34, p. 241-246
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/24983
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

〈書評〉

Bernard Cache.***Earth Moves: The Furnishing of Territories*****Edited by Michael Speaks, Translated by Anne Boyman.**

MIT Press, 1995.

瀧本 裕美子

はじめに

本著は建築家、家具デザイナーとして実践的に活動する一方、建築および絵画についての理論家でもある、ベルナール・カッシュの最初の出版物である。The MIT Press から出された本著は、アンネ・ボイマンが翻訳、ミシェル・スピーカスが編集した。草稿自体は1983年にフランス語で書かれていたものの、長年刊行されることはなかった。ゆえに本書英訳版こそが初出版物である。著者カッシュは1958年に生まれ、1996年にはパトリック・ボーゼと共にオブジェクティルという会社を立ち上げ、現在は、建築における構成要素の生産に取り組んでいる。近年では、紀元前にウィトルウィウスによって書かれた『建築について』(“*De Architectura*”) や、15世紀末から16世紀前半の近世ドイツの代表的画家である、アルブレヒト・デューラーによる『測定法教則』(“*Underweysung der Messung*”) といった古典的なテクストを、コンピュータープログラムを使いながら読解することに取り組んでいる。現在はアメリカ、コーネル大学の客員准教授として教鞭も取っている。

カッシュの理論に大きな影響を及ぼしているのが、フランス現代思想家ジル・ドゥルーズである。カッシュは学生時代にドゥルーズの講義に参加したと言われており、本著がドゥルーズに捧げられていることからも、ドゥルーズの理論を建築論へと展開した書物として読むことができるだろう。

90年代、建築界においてはドゥルーズの「襞」概念が大きな流行となり、ピーター・アイゼンマン、磯崎新ら建築家が主催した、建築と哲学を交差させる国際会議「Any」においても、その理論を実践へと結びつける動きが見られた。例としては、ファシッド・ムサヴィとアレハンドロ・ザエラ・ポロの両氏の建築事務所 foa による《横浜大さん橋国際客船ターミナル》がある。彼らはこのプロジェクトにおいて、襞状のデザインを設計し、2002年にターミナルが完成した。

こういった流れにおいて、本書はいわば「発掘」されたと言えよう。というのも、翻訳者ボイマンも述べるように、ドゥルーズが自身の書物『襞 ライプニッツとバロック』、『哲学とは何か』においてカッシュの草稿について言及しており¹⁾、それが90年代建築論壇においてドゥルーズ哲学がいわば「流行」したことにより、本書の出版につながったということである。

本書の概要

本書は 12 の短い論考をまとめたものである。それぞれが独立したテーマを扱っており、必ずしも系統立てられているとは言えない。しかし、通底するのは「イメージ」である。そこでは、知覚とは外的な対象に対する内的なイメージであるとするカント的な知覚論が退けられ、アンリ・ベルグソン、そしてドゥルーズのイメージ論が引き継がれる。カッシュはイメージを非表象的で、むしろ創造的に構築されるものだと考える。その際、彼独自のイメージの概念として、<変曲>、<ベクトル>、<フレーム>の 3 つが導入され、それらのイメージによって、家具、建築、絵画、そして地理学が考察されていく。いや、その考察対象は可視的なものに限られない。ハインリヒ・ヴェルフリンやヴィルヘルム・ウォリンガーらの芸術、美学理論やマルセル・モースの贈与論、ジョン・ロールズの正義論といった「理論」に対しても、カッシュは 3 つのイメージを駆使しながら解釈を行っていく。

このようにイメージ論として読む事もできるが、一方で本書を際立たせているのは、やはり実践であろう。いくつかの章においてはカッシュ自身がデザインした家具が紹介され、彼の理論がどのように実践へと結びついているか——あるいは、どのように実践が理論へ示唆を与えていたか——についても読むことができるようになっている。

この書評では、まずカッシュが独自の概念として提起する 3 つのイメージを紹介する。次にその概念が、いかにして家具や建築と結びつくのかを描いてみたい。

<変曲>、<ベクトル>、<フレーム>

第 1 のイメージとは、<変曲 (inflection) >である。カッシュは数学理論にならい、変曲を外在的な要因から独立した、内在的な特異性であると定義する。<変曲>の点以外の屈曲を前もって指定しないので、<変曲>とはあらゆる可能性へと開かれたイメージである。座標を持たず、高低、左右もないという変曲は、例えば山の起伏を描く山岳図 (orographic map) に照らし合わされる。山岳図に描かれる起伏の中には、様々なアンバランスな点、傾斜の点がある。その点こそ<変曲>点なのである。さらに、歳月を経て大地が様々に変化していくことに着目し、カッシュは大地とは可変的な屈曲に他ならないとする。ここにおいて、第 1 のイメージ、<変曲>のイメージは大地における内在的特異性へと展開されていく。

第 2 のイメージは<ベクトル>である。ローザンヌ地方のある都市において、特定の場所が特異性 (singularity) として現れることについて、カッシュは<ベクトル>による説明を試みる。変曲が内在的な特異性であったのに対し、<ベクトル>は変曲に作用し、それにより極大と極小という外在的特異性へと変形させる。例えば、カッシュは時間が折り畳まれたものとして<抽象ベクトル>を考え、歴史的に特権的な場所の再定義を行う。それによって示されたのは、その場所の特異性が本質にあるのではなく、構築にあることであった。また、起伏と異なり、谷や丘は高低という外在的な特異性を有しているが、これは<重力ベクトル>の作用の結果であるという。<抽象ベクトル>、<重力ベクトル>は区別されながらも、やはり外在的特異性をもたらす要因、<ベクトル>イメージとして扱われる。

カッシュが本書で提示する概念の中でも異彩を放つのが、第 3 のイメージ、<フレーム>である。第 1

のイメージは、大地を固定的なものではなく、可変的な屈曲であることを示した。ゆえに、大地に建築を建てるということは、<フレーム>の技法に他ならない。というのも、大地があらゆる可能性に開かれているということは、同時に、ある特定の生命が生き延びることを確実にはせず、ある特定の行為が行われる可能性は確保し得ないからである。あらゆる可能性への開かれは、何事をも決定し得ない。よって、屈曲の平面である大地から固定性をつくり出す「分離」こそ、<フレーム>が行うことである。これによって一時的な秩序が構築され、特定の生命が生き伸び得る環境が作られ、特定の行為が遂行され得ることとなる。無秩序の中に一時的な秩序を構築する<フレーム>の技法として建築を再定義することで、機能主義一辺倒で語られた近代建築を捉え直すことができると、カッシュは主張する。

<変曲>、<ベクトル>、<フレーム>。これら3つの概念を用いて、カッシュはとりわけ、近現代の芸術、建築作品の解釈へと向かう。それは、近代の運動（近代建築、あるいは近代的思考）に対する批評は長く続いているにも関わらず、その中から現代に有効なものが見いだされていないという事態に、彼の問題意識があったからだろう。形態、イメージとして再びそれらを捉え直すこと。ゆえに3つの概念は重要なのである。

理論と実践

ここからは第5章「フレーム」（“Cadre”）に焦点をあて、カッシュの理論がどのように実践と関係を結んでいるのかを紹介したい。

本章はカッシュのデザインした書き物机と肘掛け椅子についての説明から始まる（図1）。この2つの家具はくっつけることで、椅子の背面上部、肘掛け上部と机の側面上部と正面（棚）上部に連続した波打つ表面があらわれる仕組みになっている。同時に使用者の前にあらわれる全体的な形態（form）こそ、本章において中心的に考察されるうちの1つ、「台形」である。

なぜ形態なのか。建築が<フレーム>の技法であることは先に確認したが、ここでカッシュはその形態的特徴について考え始める。内容や機能から独立した、形態的な自律性が<フレーム>にも存在し得るのではないか、と。ゆえに本章において登場するのはフレーミングの形態、すなわち、可変的な屈曲に対して、一時的な秩序化を担う形態である。

さて、カッシュは正方形の絵画のための額縁、<フレーム>を作るという簡単な例から思索を出発させる。制作する上で我々は2つの素朴な、しかし根本的な原則に必ず出会うという。1つは<フレーム>の辺の長さに見られる「等しさ」、2つ目はそれらの組み合わせの「安定性」である。まず、等しさという法則を第1に表現する<フレーム>のイメージは、円、正方形、正三角形という等辺等角の幾何学図形である。この「等しさ」というイメージは、ギリシャ時代から近代建築家ル・コルビュジエに至るまで、非常に強力であった。それらの建築物においては、等しさや左右対称性を実現するために、ロープや引っぱり棒、対角線など多くの二次的な要素が建築に用いられた。あらゆる正多角形において、最も重要な地位を占めてきたのは正三角形であるとカッシュは述べる。辺の数が無限に増えると登場するのが円であるのに対し、辺の数が最少である正多角形は正三角形であり、それだけではなく、正三角形は対角線がその辺と完全に

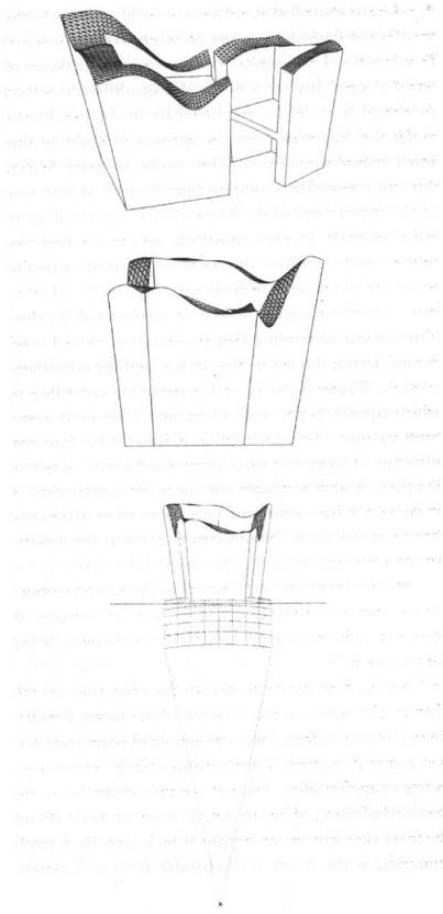


図1 (Cache, Bernard (1995) *Earth Moves: The Furnishing of Territories*. Boston: MIT Press. 57)

一致している。対角線は「建築における安定性」を確保する方法であるから、対角線と辺の一致は、「等しさ」と「安定性」を同時に兼ね備えているということを指す。カッシュによると、それゆえにあまりにも多くの建築家たちが正三角形に魅了されてきたという。

<フレーム>の「等しさ」についての議論を終え、カッシュは次に<フレーム>の「安定性」についての議論へと移行する。この領域は<フレーム>を構築する技術と密接に関係しており、そこでは等しさではなく安定性が優位となる。そして安定性を暗に示す形態こそ「台形」である。例えば、石造りのアーチの頂上に見られる要石や、木材をつなぎ合わせるために先端をくりだした「ほぞ」、それを組みあわせる「ほぞ穴」に台形を見いだすことができる。この「安定性」の領域において第1の形態である台形は、しかしながら「引っぱり棒」や「対角線」と異なり、建築論において表立って語られることはほとんどなかったという。

せいぜい正方角形への継ぎ足し、あるいは正三角形の退化した形だとしか考えられてこなかった台形。

しかし、カッシュは形態の権威性ではなく、形態の「フレーム」としての特徴に着目することにより、建築において台形が「安定性」を実現させてきたことを発掘したのである。いよいよ彼の家具における「台形」の意味が明らかになる。すなわち、彼の家具は台形という形態を採用することにより、「フレーム」を内在化させていたのである。

完全と空虚

前述したように、「等しさ」の極値は正三角形と円であった。しかし、正三角形が「安定性」をも獲得しているのに対し、円は回転するため、「安定性」を持たない。一方、正三角形よりも「安定性」に移行しているのが台形であった。この移行をカッシュは、正三角形の二辺が崩れ、一つの頂点が失われる「切込み」であるとする。さらに台形の残りの二頂点に切込みが入れられる事によって、正六角形が生まれ、最終的には切込みによって構成される円が登場するのである。「等しさ」の領域における両極の一つの形態が完全な円であるのに対し、「安定性」の領域における両極の一つの形態はこの切込み円である（図2）。

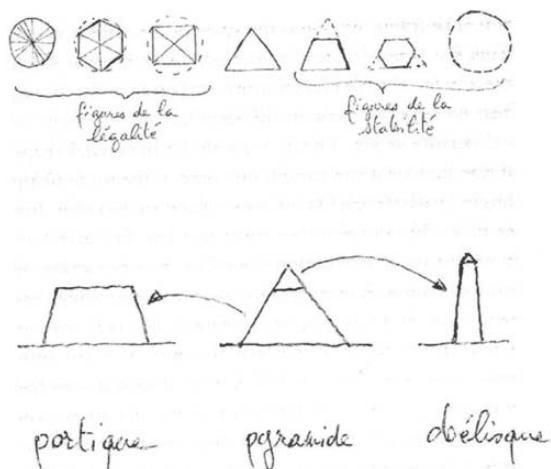


図2 (ibid., 63)

この「等しさ」と「安定性」を巡る一連の「フレーム」のイメージから、われわれが逃れることができるとすれば、それは全く別のイメージのカテゴリーへと移行する他ないだろうとカッシュは述べる。

さらにカッシュが指摘するには、ベルクソンのイメージの概念とは「完全 (full)」（「全てのイメージは何かである」）と「空虚 (void)」（「あらゆるものはたった一つのイメージである」）を巡る思考への収束であるという。完全と空虚のこの関係は、まさに前述した円と切込み円の関係に他ならない。

次に参照されるのが、西洋建築と日本建築である。ここでは近代建築家アドルフ・ロースを引き合いに出しながら、大地に対して物質をもって向かっていくという西洋的な思考の端緒が示される。彼はドーム状の隆起、すなわち墓を、建築の原形として考えた。この場合、「フレーム」の技法である建築は、何よりもまず大地に対峙し、さらに「完全」な物質が建築物となっていると言うことができる。一方、日本建

築の場合、<フレーム>は大地に対して登場するのではなく、風や光、雨に対するスクリーンとして登場するとカッシュは考察する。このスクリーンが強調するものこそ、内部の空虚さなのである。

おわりに

本書は<変曲>、<ベクトル>、<フレーム>の3つのイメージをもとに、建築、家具、地理学、絵画、理論と様々な題材が独自の観点から解釈され、我々はそれら題材の新たな一面を見ることができる。その中でもやはり、<フレーム>はカッシュが掲げる概念の中で特筆すべきものであろう。というのも、建築が大地と関わりながら、なおかつ、いかなる技法をおこなうのか、という問いは、単なる様式論、あるいは建築史にのみ依拠せず、建築を考える可能性を開いてくれる。それだけには止まらない。本稿において描かれた台形や切込み円など、フレームというイメージによって初めて、建築がある種「忘れ去っていた」——一方で建築を支え続けてきた——形態が存在するという指摘は、非常に重要である。なぜなら、建築がある種盲目的に特権的な形態にのみ執着していたことを示すと同時に、大地、建築、形態の区分を<フレーム>が横断し得るということを示すからである。

もちろんカッシュの思う通りに全てが<フレーム>という概念で説明し尽くされる、ということはないだろう。最近では、建築における「公共性」、「共同性」といった、社会的な機能がより重要視されるようになっている。建築が実際に使用される時に起こりうる、人々の関係性、あるいはそこで建築がどう開かれてゆくか、という連関についてカッシュは言及しておらず、不満に思う読者もいるであろう。

しかしながら、90年代の「Any」会議が幕を閉じてからというもの、距離の開いてしまった哲学と建築という領域について、もう一度問い合わせなければならない。その点において、哲学思想と実践の往来が繰り返され展開される本書は、単にカッシュの作品解釈にとどまらず、ドゥルーズ哲学に影響された90年代の建築界、建築作品を改めて問い合わせ際に、多くの示唆を与えてくれる。そして、建築を「哲学」として、あるいは哲学を「建築」として考える契機を与えてくれる本である。

注

- 1) とりわけ、『襞 ライプニッツとバロック』の第2章「魂の中の襞」において、カッシュの屈折（変曲）についての議論が示唆を与えている。（p.29、ジル・ドゥルーズ『襞 ライプニッツとバロック』、宇野邦一訳、河出書房新社、1998年）

文献

ジル・ドゥルーズ『襞 ライプニッツとバロック』、宇野邦一訳、河出書房新社、1998年。