

# ジョージ・キューブラー著 『The shape of time』における 連鎖的思考とその現在における有効性

建築デザイン分野 北浦千尋

## 1.はじめに

現在という時間と空間には、さまざまな事物があふれかえっている。この事物の把握を試みようとして、今までに、様々な分類や秩序付けが行われてきた。しかし、20世紀前半の美術史研究は、事物そのものの変容を魅力的に描いてはくれなかった。そんななか、アメリカの美術史学者ジョージ・キューブラー<sup>1</sup> (George A. Kubler 1912~1996) は、著書『The shape of time: remarks on the history of things (物の歴史について)』(Yale University Press, 1962) において、空間的分類ではない、時間的なつながりによる、事物の連鎖的發展を考察した。このテキストによって提示された事物の連鎖的考察は、芸術作品の解釈のみならず、建築や都市への応用も考えられる。よって、本稿では、このテキスト『The shape of time』の解釈、特に、モノとモノとのつらなりのプロセスを明らかにし、さらにその上で、この概念の有効性を論じることを目的とする。また、それを論じるにあたって、このテキスト内に用いられている、魅力的ではあるが説明のない唯一の挿し絵が、何をしめしているのかの解明を行うこととする。

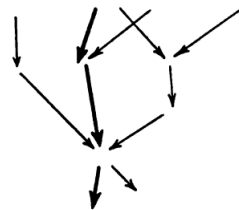


図1 元図  
数学用語での <series> (級数) と <sequence> (数列) を説明する註釈の中に挿入されていた。

## 2. The shape of time の書かれた背景

### 1) 美術史学のはじまり

19世紀のジョヴァンニ・モレルリ (Giovanni Moelli, 1816~1891) を始祖とする鑑識家 (目きき) たちは、世界の各地に散在している過去の芸術作品のひとつひとつについて、綿密な調査を行い、それぞれの作品の戸籍を確立し、作品総目録を作成した。そして、これらの「作品目録」を基礎としながら、より客観的な体系を作り上げようとする試みがさまざまになされた。それらはその後、純粋な客観性を求めるあまり、内容と形式とのふたつの方向にはっきりと分化していった<sup>3</sup>。

### 2) フォルマリズム<sup>4</sup>の確立

後に近代芸術学の祖と言われることとなったコンラ

ト・フィードラー (Konrad Adolph Fiedler, 1841~1895) は、造形芸術を「純粋可視性<sup>5</sup>」に還元することによってその本質を理解しようとした。この考えは、芸術作品の表現内容を重視するドイツ観念論美学のような内容主義とは対立した形式主義的な考えであった。彼はそこに造形芸術の自律的法則を確立しようとした。この影響を受けたヴェルフリン (Heinrich Wölfflin, 1864) は、美術史の時代にはそれぞれに特有な視覚形式があり、その時代に生きた芸術家たちの個性がいかに異なろうとも、巨視的には同一の視覚形式の発展の基盤の上に立っていると考えた。彼は、個々の作品を通して現れる普遍的な様式の法則を確立しようとし、芸術作品に内在する必然的な展開としての様式史を体系的にまとめた。やがてそれは、フランスの美術史家アンリ・フォション<sup>6</sup> (Henri Focillon 1881~1943) の『形の生命』(1934) にまで発展していく。形式に注意を集中させる見方は、彼によって頂点を迎えた。

### 3) イコノロジーの登場

これらの流れをくんだ、20世紀前半の美術史学は、フィードラーの純粋可視性の理論にしたがっていた。しかしこの理論は、「純粋な視覚」として扱おうとする範囲の設定に絶対的な基準はなく、また、そこから得られた情報の厳密な区分や分類が不可能であるという矛盾をはらんでいた。形態にはいくつもの意味の層があり、それぞれがさまざまな情報を含んでいるのである<sup>7</sup>。この問題を最初に扱ったのは、アビ・ヴァールブルク (Aby Warburg, 1866~1929) であった。彼は、無意識のうちに、感覚に入り込んでくるものについての考察を試み、イコノロジー<sup>8</sup>の考えを提案した。ヴァールブルクのイコノロジーでは、ヴェルフリンにおいて、なおざりにされていた、美術作品の内容や品質に焦点をあて、芸術作品に隠された意味の解釈を行うことを目的としていた。イコノグラフィー<sup>9</sup>ではひとつの作品を論じる場合、その作品のみを対象として見ることで成立するが、イコノロジーでは、さらにその作品つくられた時代であるとか、他の作品であるとか、その作品の周辺を考察することが要求される。そうすると、必然的にその他の作品とのつながりが浮かび上がってくるのである。そしてこの構想は、パノフスキー (Erwin

Panofsky, 1892 ~ 1968) に受け継がれ、さらに発展された。

しかし、パノフスキーの行った成果は、その隠された意味を、非常に単純に、プレテキストのようなものに還元してしまったように感じられる<sup>10</sup>。パノフスキーによって、内容と形式は、完全に分けられてしまった。

#### 4) キューブラーの美術史学

キューブラーは、このような、意味と形の分離に対して、異議をとらえた。事物とは、ひとつの中心的な意味に還元できるのではなく、多様な意味をしめるのである。つまり、事物自身のシグナル(自己シグナル・属性)及び付随的シグナル<sup>11</sup>(付随シグナル・意味、前者を説明するもの)を含んだ集合体なのである。彼はまた、これらのことを考察する際に、従来の美術作品のみならず、付随的シグナルの消去されてしまった考古学的資料をも持ち出している。彼は、この狭き専門性を有している美術史学に包含される範囲を徹底的に広げようとした<sup>12</sup>。

#### 3. 考察・キューブラーの連鎖的概念

それでは、ここで、元図(図1)を解明するために、キューブラーの思想について見ていくこととする。

##### 3-1. キューブラーの分類概念

キューブラーによって新たに示された概念とは、事物の分類に、時間的な連りの単位を取り入れたことであった。これまでの美術史学で行われていた分類方法とは、地域による空間的分類方法や、絶対年代による機械的区切による分類しかなかったのだ。そこで、キューブラーは、事物の単位を、時間を貫く、ある目的をもった一つのまとまりとして認識した。つまり、「全ての事物を一つの問題に対する解答群の連り」として捉えることを提案したのだ。

##### 3-2. <series / sequence / class> について

キューブラーは、この、時の中での事物のまとまりのことを、クラス<class>と名付けた。解答群は、新しい解答群によって繋がれ、洗練されてゆくのである。さらに、この、新しい解答群によって、繋がってゆく可能性をもっているものを、開かれたクラス、つまり、<sequence>と定義している。また逆に、解答が出尽くし、新たな解決による広がり可能性を失ったものを、閉じたクラス、つまり<series>と定義している。

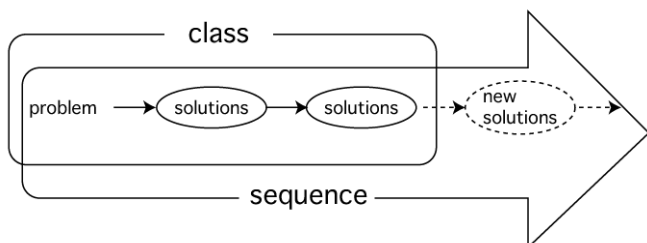


図2 問題とその解答群によってつらなる<class>と<sequence>

これらの用語は、いずれも時の中での事物の持続期間の種類である。キューブラーはこれらの語を、数学用語から引き出してきた。つまり、<series>(級数)と<sequence>(数列)の違いは、出来事の閉じた<class>(集合)と開いた<class>の違いとして捉えられている。

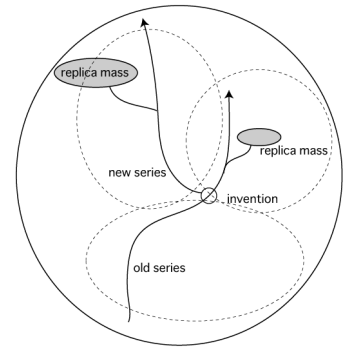


図3 重合する<series>

3-3. 事物の伝搬

それでは次に、実際の事物の、過去から現在までの伝搬の仕方について考察する。雑多な多数の解答群が散乱するだけであれば、現在まで、その問題が受け継がれることはないだろう。キューブラーによると、事物とは、発端となる物体<prime object>を先頭に、その後ろに、複製品や派生物がつらなることによって、伝搬されるのである。<prime object>とは、つまり、発明品、問題に対する解答であるのだが、全ての解答が受け継がれるのではなく、<prime object>足るものが、事物のつながりを形成するのである。

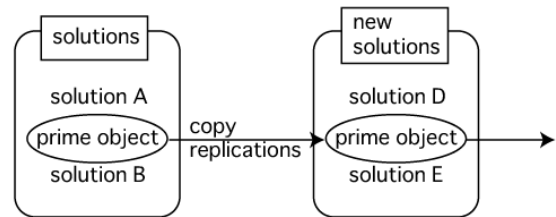


図4 事物の伝搬の仕方

##### 3-4. 事物の年代

以上の考え方は、単体のシーケンスにのみ当てはまる考察であった。しかし、実際事物とは複数の特徴を兼ね備えた複合体であり、一義的に分類を決定することはできない。この考えから、キューブラーは、一つの物体においても、それに含まれる特徴それぞれは、異なる系統年代<systematic age>を持っていると主張する。<systematic age>とは、絶対年代と対立する言葉で、キューブラーによって考え出されたものである。これにより、一つの事物も、複数の系統年代を持った複合体であると認識できるようになった。例えば、大聖堂のよ

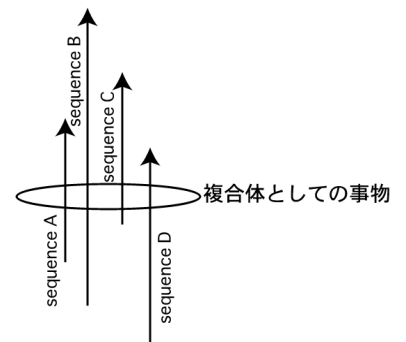


図5 <systematic age>

うな複合的な形は、他の多くの有機体のように、異なる <sequence> に属する、異なる <systematic age> を複数兼ね備えているといえる (図5)。

### 3-5. 現在の認識

それではこのようにして得られた事物のつらなりを、キューブラーは、現在において、どのように知覚できると言っているのだろうか。彼はそれを、「現時点の瞬間とは、存在するすべてのシグナルが投影された平面」であるとしている (図6)。この投影されたシグナルとは、過去からの持続 <duration> の反映である。

キューブラーは、シグナルの受け継がれた事物のつながりを <duration> という用語で説明している。 <duration> とは、言うまでもなく、ベルクソンが時間論を展開する際にもちいた概念である。ベルクソンは、持続を現在での質の違いとして述べた。つまり、図7での「ドレミ」と「レミ」では、同じ「ミ」の音でも、我々の耳に入ってくる時点で、質が異なっているのである。しかし、キューブラーの考察する事物が、物理的に同一の空間を共有できない複数の事物を扱っているために、必然的に、ベルクソンに比べて空間的要素が入り込んでいるのである。

とはいえ、今目の前にある一つの物体の現在の知覚のみによって、その後ろにつらなるであろう、過去からの持続を見ているのだというキューブラーの考えは、ベルクソンのものと非常に酷似している。

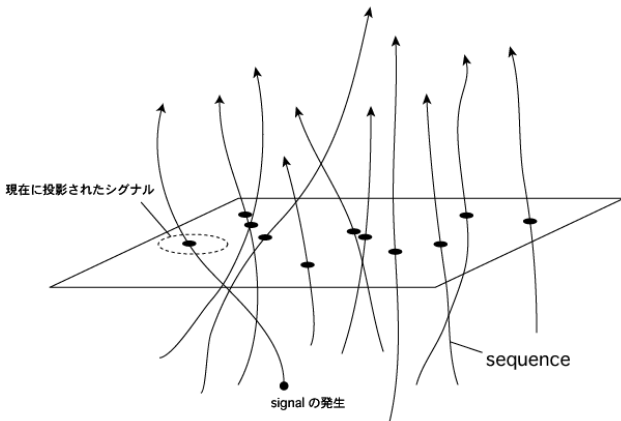


図6 シグナルと現在の知覚

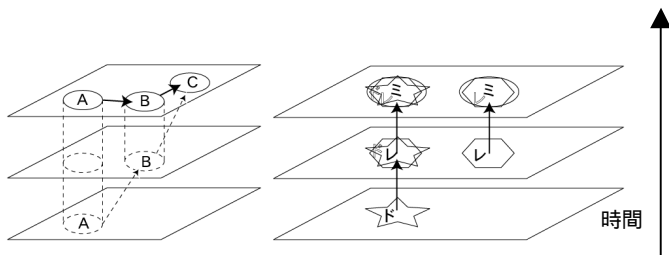


図7 キューブラーの持続概念 (左) とベルクソンの持続 (右)

### 3-6. 時のかたち

キューブラーは、事物の歴史を詳細に検討した後、これらをつかって実際の時のかたちを検討している。様々

な事物の歴史、つまり、時のかたちのタイプを例示している。 <断続的なクラス / 停止したクラス / 拡張されたシリーズ / さまようシリーズ / 同時期のシリーズ> などである。時のかたちとは、事物の歴史であり、事物の歴史とは、事物の連鎖である。事物の連鎖とは、事物の <series> の持続なのである (図8)。

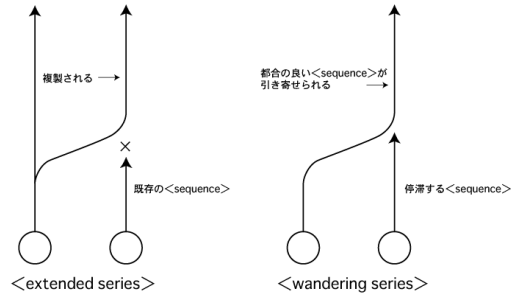


図8 時のかたちの一例

拡張するシリーズ (左) とさまようシリーズ (右)

### 3-7. <series / sequence / class> の範囲

キューブラーは、「ある <class> の境界は、連結された解決策を要求しているある問題の出現によって確定される...見方によって、 <class> は小さい、あるいは大きいと捉えられる。」と述べている。これは、T. S. エリオットによる、「現在ある秩序は新しい作品があらねいうちは完結しているわけだが、目新しい作品が加わった後でも持続したいというのなら、現在ある秩序全体が、たとえ少しでも、変化を受けなければならない。...この秩序の観念を認めた人は誰でも、現在が過去によって導かれると同じように過去が現在によって変更されるということをおさかさまとは思えないだろう<sup>13</sup>。」という考えと共通している。私たちは、新しい要素が加わるたびに、過去をも含めた全体を、検討しなおしてゆくのである。

これまでの考察の結果から、元図 (図1) の太い線は、発明の一つの始まりからのシークエンスを示していることがわかる。さらに、矢印の集まった点は、複合体としての事物をあらわす。さまざまなシークエンスが重なることによって、事物は紡がれ、あらたな <prime object> を生み出してゆくのである (図9)。

『The bape of time』の目的の一つは「シリーズ <series> やシークエンス <sequence> といった持続の形態学的問題のいくつかに注意をひきつけること」と記されている。すなわち、

キューブラーは持続の概念を使った事物のつながりを通して、まさに時の形を描き出そうとしたのであった。

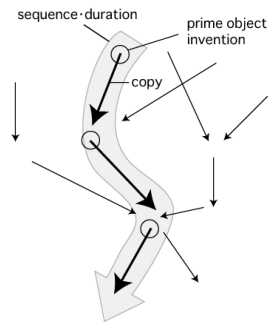


図9 元図の解説

#### 4. The shape of time の影響

##### 1) 美術史学への影響

キューブラーの美術史学への貢献は、その扱われうる範囲を広げたことにあるだろう。キューブラーによって、鑑定家、フォルマリスト、イコノグラフィー研究者は一体化された。また、諸科学との結びつきも得られるようになった<sup>14</sup>。

##### 2) 現代芸術への影響

1960年代アメリカにおいて『The shape of time』は、特に、ラウシェンバーグ(Robert Rauschenberg, 1925~)を始めとする現代芸術家たちに多大な影響を与えた。彼の作品は多岐にわたるが、それらはどれも「コンバイン<sup>15</sup> (結合)」したものであり、個々の要素は脈絡なくバラバラに置かれる。特に60年代より始めたシルクスクリーン画法<sup>16</sup>は、彼の思想をよく表している。ポストモダニズム的手法に関しても同様であるが、事物の多様さを、無関係な要素の並置としてとらえることは、批判と面白さは生まれるが、それが同等の問題を継承し、<sequence>を継承していくかどうかは、不明である。どのように事物にヒエラルキーを加え(見方を与え)それを共有していくかということが、今後の課題であると思われる。

#### 5. The shape of time の現代における有効性・時間と都市

今まで見てきたキューブラーの連鎖的概念、絶対的な基準の幻想に囚われず、事物そのものを観察することによって得られる視座は、都市にこそ当てはまるのではないだろうか。その壮大な時間的スパンによって見落とされがちではあるが、都市は確かに移り変わっているのである。都市には、様々なレイヤーが無意識のうちに受け継がれ、遺され、そしてそれぞれが、シグナルを発し続けているのである。わたしたちは、それに気付かなくてはならない。ケヴィン・リンチ(Kevin Lynch, 1918~1984)が『時間の中の都市』述べているように、わたしたちのなすべきことは、歴史をそのまま保護することでも、新しくつくりかえることでもなく、そこにあるシグナルを読み取ってそれを伝えてゆくことなのである。

#### 6. おわりに

『The shape of time』が世に出てから40年が経つ。出版当初の60年代においては、時代の背景とも相まって、アメリカの現代芸術家たちと共鳴しあった。個々の事物を現在の視点で捉えるという、このころみは、やがて、建築や都市計画者にも影響の波をひろげていった。そして、今、私たち(原書にあたれない日本人)は、これらのものから間接的にその余波を受けているのである。

上記において、キューブラーの描く時のかたちを検討

し、さらにその有効性を考察した。そこから現在におけるキューブラーの影響の端緒をみることができた。これからの課題は、キューブラーの解きほぐした事物の多様さのまとまりかたをどのようにして共有してゆくかである。

<sup>1</sup> キューブラーの生い立ちについては、G. Kubler 『The Collected Essays of George Kubler』ed. Thomas Reese に詳しく記載されている。アメリカでの彼の輝かしい功績とは裏腹に、日本において、彼の存在はあまり知られていない。もちろんキューブラーの著作の日本語訳は、現在まで一冊も出版されていない。また、「Kubler」の読みは、ここでは「キューブラー」で統一した。ただし、実際の発音は確かめていない。

<sup>2</sup> 現在『The shape of time』の翻訳版は、ポーランド(1970) フランス(1973) スペイン(1975) イタリア(1976) ドイツ(1982)より出版されている。

<sup>3</sup> 高階秀爾『美の思索家たち』(青土社、1993)

<sup>4</sup> 形式主義と同義。

<sup>5</sup> 「純粹に」視覚だけに訴え、他の感覚や思考や記憶とはまったく無関係に存在するような、芸術作品のありよう。コンラート・フィドラーによる論文「芸術的活動の根源について」(1887)の中で使われた。その後、フォルマリズム美術批評が作品の優劣を判断する際の重要な評価基準となった。

<sup>6</sup> 第二次世界大戦勃発後、アメリカに渡り、1939年以降イェール大学で考古学と美術史を教えることとなった。このイェール大学での講義は、多くの学生に、深く永続的な影響を与えた。キューブラーもその中の一人であった。キューブラーは、彼の講義を聞き、美術史への転向を決めた。キューブラーの『The shape of time』は、彼の著作『形の生命』を意識して書かれたものである。

<sup>7</sup> 事物は、形態、使われ方、素材、色、など、様々な要素から成り立っているが、どれが重要であるかの決定的基準があるわけではない。

<sup>8</sup> イコノロジーとは、作品の見方を「第一次的・自然的主題」「イメージ・物語・寓意」「内的意味・内容」という三つの段階に分けて考える方法である。この用語は、キリスト教美術や古代神話を主題とする美術にもちいられる、寓意事典である、リーパ(C. Ripa, 1560頃~1623頃)の『イコノロギア(Iconologia)』(1593)において登場する。リーパの「イコノロジー」は、寓意的、象徴的表現の約束事を体系づけた学問であるイコノグラフィーと合流し、19世紀においてはイコノグラフィーの名で統一された。しかし、20世紀に入り、ヴァールブルクによって、イコノロジーとイコノグラフィーは別々のものとして定義されることとなった。つまり、イコノグラフィーとは、先の三段階の二番目「イメージ・物語・寓意」までを扱うのに対し、イコノグラフィーでは、「内的意味・内容」の段階までを扱うとされた。

<sup>9</sup> 註釈9参照

<sup>10</sup> エルヴィン・パノフスキー『イコノロジー研究』(美術出版社、1987)参照。

<sup>11</sup> 作業台上的ハンマーの柄は、「握る」という属性を持っている。つまり、「握る」という自己シグナルを発している。付随シグナルとは、そのハンマーにつけられている商標のことである。付随的な内容を与えているのである。

<sup>12</sup> 「A Talk with George Kubler」G. Kubler 『The Collected Essays of George Kubler』ed. Thomas Reese 収録。

<sup>13</sup> T. S. エリオット「伝統と個人の才能」『文芸批評論』(岩波書店、1938) p. 9

<sup>14</sup> G. Kubler 『The Collected Essays of George Kubler』ed. Thomas Reese

<sup>15</sup> 彼が「コラーージュ」ではなく「コンバイン」と呼ぶ作品群は、日用品や廃物などをそのまま画面に取り入れたもので、オブジェと絵画を結合している。

<sup>16</sup> 版画技法の一つ。枠に張ったシルクのスクリーンを介して印刷する方法。第二次世界大戦後アメリカを中心に急速に発達した。彼が初めてシルクスクリーンの作品を手がけたのは、『The shape of time』の出版がなされた1962年である。この手法では、あらゆるものが等価に扱われ、バラバラに配置された。