

第1章 ヴァスマート・ポートフォリオ——近代建築に自由をもたらした本

富岡 義人（三重大学大学院工学研究科教授）



富岡 義人（とみおか・よしと）

1963年金沢市生まれ。東京大学工学部建築学科卒業、同大学院博士課程単位取得退学、工学博士（東京大学）。東京大学助手、三重大学助教授などを経て、現在、三重大学大学院工学研究科建築学専攻教授。著書に『フランク・ロイド・ライト：大地に芽ばえた建築』（丸善）、『建築デザインの構造と造形』（鹿島出版会）、『第三版：鉄骨建築内外装構法図集』（技報堂出版）など。訳書に『建築と都市の解剖学』（鹿島出版会）、『ルイス・カーン：光と空間』（鹿島出版会）、『ライト＝マンフォード往復書簡集』（鹿島出版会）、『フランク・ロイド・ライト：自然の家』（筑摩書房）、『マンフォード：褐色の三十年』（鹿島出版会）などがある。

私はフランク・ロイド・ライトから多くを学びました。それは確かです。自由を得た、と言ったほうが適当かも知れません¹⁾。
——ミース・ファン・デル・ローエ（1962）

1910年、ペーター・ペーレンスの事務所に持ち込まれたその本を、ミースがはじめて眼にしたとき²⁾、彼はそこに「自由」を感じた。その自由とはいったい何だったのだろうか。

19世紀、20世紀、そして21世紀の現代まで、近現代の建築が経験してきたものとは、結局、少々バランスを失いながら急激に傾斜していく動きに対する、建築造形理論の調整・適応の過程だった。それは、新しい社会（商工業を中核とした都市・労働者社会）への傾斜であり、新しい技術（材料、生産、解析など多面にわたる継続的革新）への傾斜であった。そのような社会を形成できる造形理論、そのような技術の参加を受け入れられる造形理論が、要求され、創造され、展開してきた、その軌跡なのである。

まるで図式的で、面白くもない総括だが、ここにフランク・ロイド・ライトの建築を据えてみると、さほどつまらないものでもないような気がしてくる。ライトはこの文脈で最も力を発揮した建築家なのだと思うから、そして、彼の追い求めたもの——有機的建築の理想、自然の家の理想——が、19世紀と20世紀を架橋したものでありながら、21世紀に期待される変貌にまで視線を延ばしていくものと思えるからだ。これから3回の連載、それぞれひとつの話題をとりあげて、この消息を見つめていこう。

ヴァスマート・ポートフォリオ (Ausgeführte Bauten und Entwürfe von Frank Lloyd Wright) は、1910年にベルリンで出版された³⁾。当時ライトは40代前半。ヴァスマートとは出版者の名前である。サリヴァンの事務所から独立し、自らの制作活動に勤しんだ、

いわゆるプレイリー時代を総括する作品集である。美しい線画のリソグラフがちょうど100枚。浮世絵ばりの省略や構図などの技巧が心地よい。建築にまるで興味が無い素人さんでさえ、その「絵」にじっと見入ってしまう、それほどの出来映えである。

でも、その素晴らしい完成度や、かけがえのなさについては、ここでは措こう。この作品集をライトの制作の集大成＝到達点として見ようとすると、どうしても、その源泉を探ろうという後ろ向きの関心が支配する。そうではなく、その後の連鎖反応を引き起こした導火線＝感染源として見ることにしよう。それは、今に続くほどの大きなムーブメントを引き起こす、強烈なインパクトを持ったものだった。それは「自由」を示していたのだった。

1: 誘導面の発見 ——人間の行動を誘い導く造形技法

三次元の表面と壁体 ——（内部が外部に向けて押し出されている）。新しい。壁はスクリーンであり、屋根は伸びゆく面だ。1910年ヨーロッパで発表したもの⁴⁾。

——フランク・ロイド・ライト（1929）

これは、ヴァスマート・ポートフォリオの一枚、図版番号53：ウエストコット邸の図にライト自身が書き込んだヒントで、ルイス・マンフォードあての手紙に同封して送られたものだ。1910年の出版からずっと、ライトは不遇の時期にあって、建築史家や評論家に、近代建築における自分の価値を伝えようと、もがいていた。なかでもライトが執着したのがマンフォードだった。だが、マンフォードのほうはそろそろ建築史から離陸して、技術論や都市論へと進もうとしていたところで、ライトの願いに、あまりきちんと応えなかったようなのだが……。

図1に、送られたその図版と、ミースの「煉

瓦造の田園住宅」とを対照できるように配置してみた。左は1910年出版、右は1923年発表である。

ああ、確かにね、といった感じである。どちらの作品でも、ほとんどすべての壁面が視線や動線に平行するものとして扱われている。ライトの方では勾配屋根や点景に意識が行って、造形技法の芯のところが見えにくい。ミースではそれが純化され、誰にでも直截にわかるようになっている。

ライトが言いたいのは、「誘導面」の発見が自らの貢献に帰する、ということである。まだあまりポピュラーな用語ではないので、ここであらためて定義しておく、「誘導面（leading plane）」とは、「人間の視線や動線に平行する面、パースペクティブの効果によって、人間の行動を連続的に導く役割が期待される面」である。これと対する手法が「対峙面（confronting plane）」、すなわち「視線を遮り動線に立ちふさがるように立つ面、正対することにより視線を受け止め、そ

の効果によって、人間の行動を一旦押しとどめる役割が期待される面」で、その代表格が古典主義の「ファサード＝正面」である。

誘導面の技法は、20世紀になって普遍的に用いられるようになった、近代建築の造形のエッセンス中のエッセンスである。その普及にあっては、デ・スティルの面々やミースなど、多くの建築家の継続的な努力があったが、そのそもそもの着火点はこの本だった——これがライトの主張であり、このことを建築史家・マンフォードに気づかせ、そう発言してもらいたかった⁵⁾。

その後、ルイス・カーン、ロバート・ベンチューリ、ラファエル・モネオといった人びとが、対峙面の技法を復興させ、近代建築の造形の幅は、いまやこれら両者を包含することとなった。だが、だからといって誘導面の技法が重要性を失ったわけではない。現に私たち自身が、製図板の上で無意識にやってしまうほど、定着した技法になっているのだ⁶⁾。

2: 三部構成の対位法 ——基部・主部・頂部の相互関係による 中間領域の生成

ライトは室内空間をひとつひとつ独立した箱（部屋）の寄せ集めと捉えることを拒み、それをひとつつながりの連続空間として捉え直し、その空間に、基部・主部・頂部からなる鉛直の三部構成をあてはめた。基部は基壇から床面を経て腰壁まで、主部は連窓とそれに直交するように配される誘導面の壁体や壁柱、頂部は軒裏を水平に仕上げた緩勾配の屋根である⁷⁾。平面図を見ると、これら3つの輪郭が、それぞれ独立の運命に従いながら、室内空間を多重に囲んでいる。その出入り寸法の差が、テラス、ベランダ、バルコニー、温室、玄関ポーチ、カーポートなどの内部—外部の中間領域となっている。

まさに対位法。ベースラインとメロディアインの絡み合う音楽のようだ。「三部構成」と言うと、むしろ古典主義的な技法とも思え

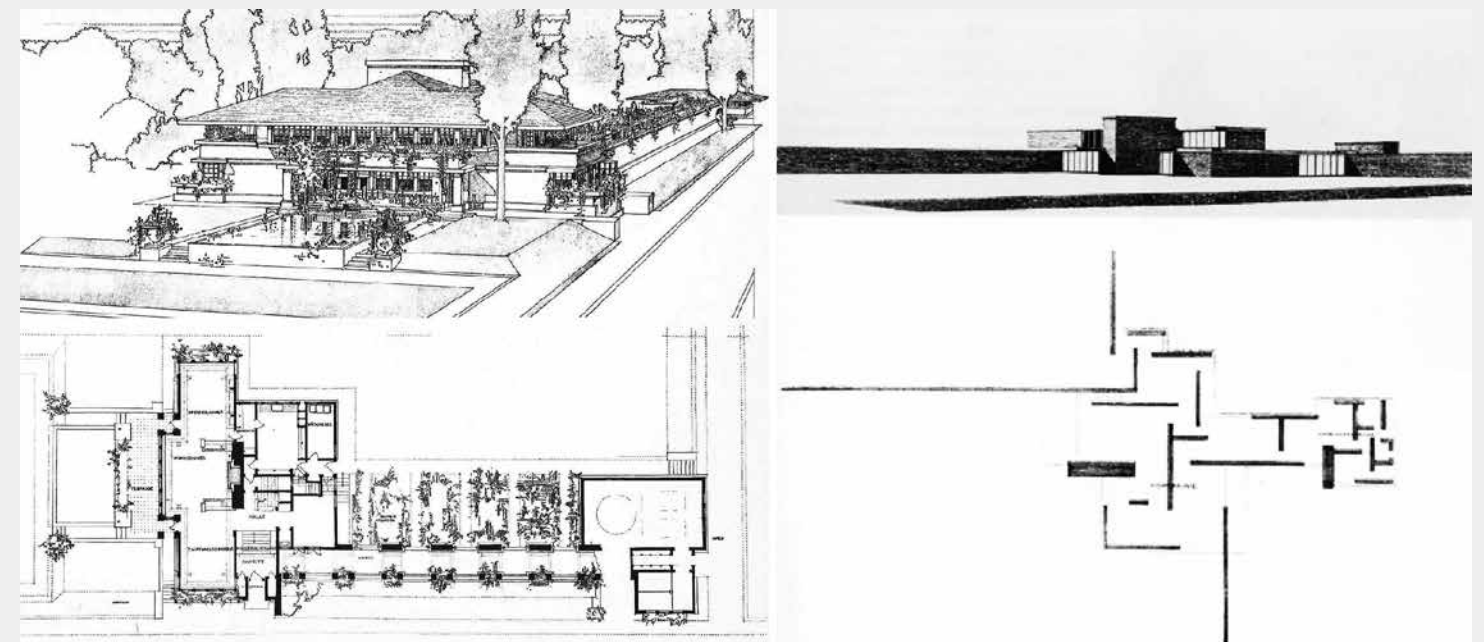


図1 左：ライト：ウエストコット邸、図版番号53。平面図および外観パース（トリミング再構成）。ヴァスマート・ポートフォリオ、1910
右：ミース・ファン・デル・ローエ：煉瓦造の田園住宅、平面図および外観パース、1923。

るが、ダイナミックに生成される中間領域の豊かさという点で、その空間的表現力は格段に進化した。図2に、このことにまつわる造形上の要点をピックアップした。図版は意図的にトリミングして、余分を切り落としておいた。細かく見ていこう。

a) 頂部：軒先の連続

緩い勾配の寄棟屋根で、長細く伸びて建物をひと回り大きく覆う。基本的に軒先を水平に長く連続させる。軒裏は水平に平滑に明るい色で仕上げる。室内から外部に向かう誘導面としての表現である(図2 B,C,D)。ライトの中間領域は、日本の伝統的住宅の軒下や縁側空間とよく比較されるが、こうして見るとずいぶん違うものである。

b) 主部：水平に連続する片開き窓

ライトは当時主流だった上げ下げ(ギロチン)窓を、ウインスロー邸以降打ち止めにし、以後ひたすら片開きの連窓を用いた。上げ下げ窓で必要となる余分な高さや頭上の閉鎖感を忌避したわけだが、開けたときに建具面自体が誘導面として働くことも理由のひとつ。これはヴァスマート・ポートフォリオ全体を通じて強調されていることで、ここに引いたすべての図版で、窓が開いたところが描かれている(図2 A~G)。リートフェルトのシュレーダー邸の竣工直後の写真(クルト・シュヴィッターズ撮影)に同じギミックが見える。まったく同じ意図に基づくものだろう。

c) 基部：入隅での腰壁高さの切り替え

頂部の軒先が一定の高さを保ち続ける一方で、基部の腰壁はかなり自由に高さが切り替えられる。腰壁には上下に縁が入っているから、古典的設計だったらこれらが立体の表面をなぞるように連続すべきところだ。だがライトは、入隅の立体表面にこれを突き当てて強制終了させる(図2 A,C,D,F,G)。入隅さえ作れば、そこで自由に高さが切り替

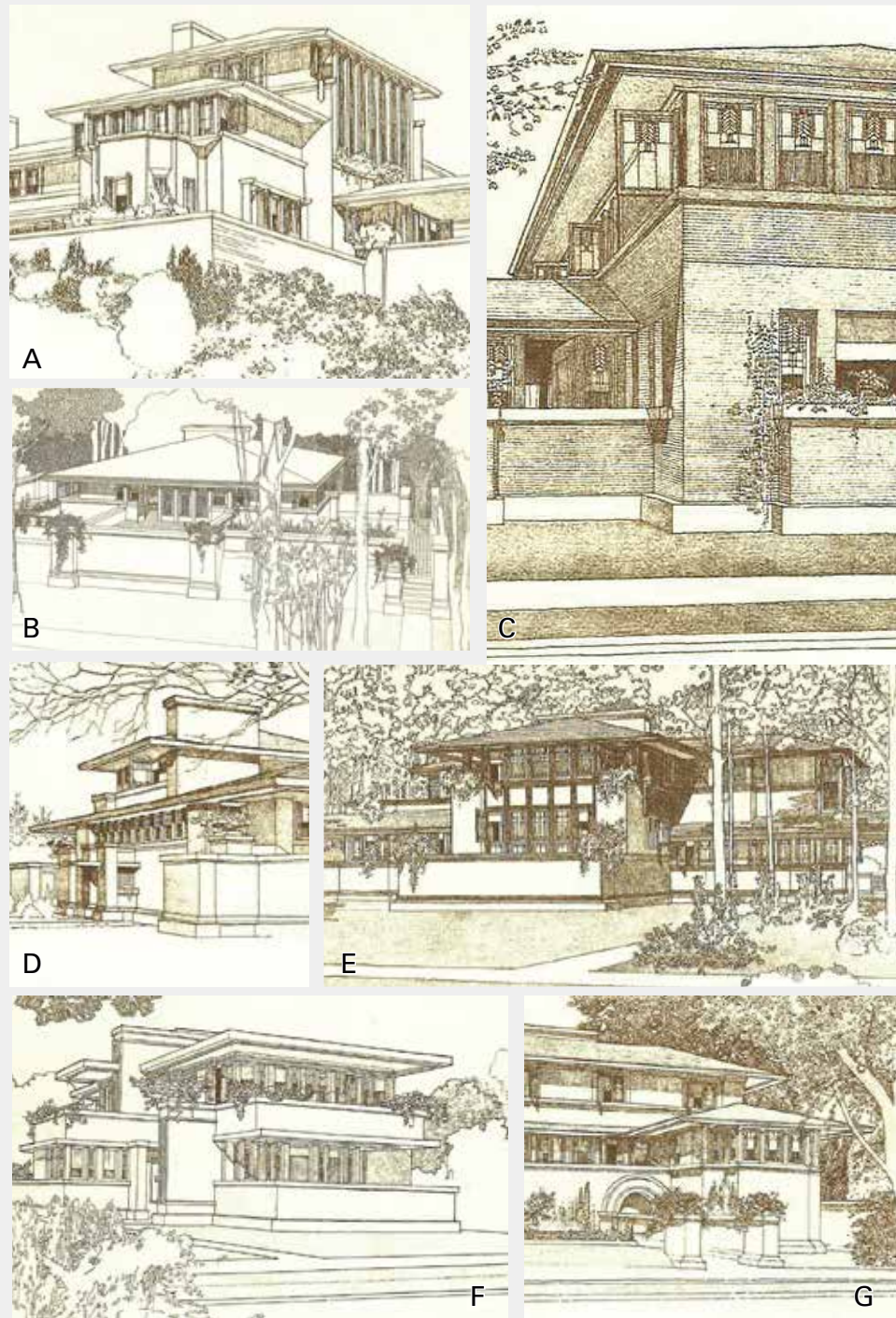


図2 ヴァスマート・ポートフォリオからの抜粋(トリミング再構成)
A: 入隅での水平要素の高さの切り替え: 図版番号9, メッツガー邸
B: 基壇と腰壁の突出による地形適応・テラス形成: 図版番号30, チェニー邸
C: 軒下の水平に連なる開き窓(開いた状態を描く)と一階分の高さの基部: 図版番号26, マーチン邸
D: 軒先高さの連続性と腰壁高さの変調: 図版番号35, トーメック邸
E: 軒先位置に対する腰壁・窓面の突出・突入による中間領域の創出: 図版番号25, ウィリッツ邸
F: 上下階ともに腰壁の突出によって中間領域を得る: 図版番号45, ゲール邸
G: 最後のアーチ(1904年): 図版番号18, トーマス邸

えていけるので、周辺地形との調整、適正な手すり高さの設定、街路からの視線の防護と内部からの視野の確保といった、場所場所の微妙な寸法調整が可能となる。あるいは1階分をまるごと基部のなかに納め、2階分をひとつの三部構成で処理することもある(図2 A, C)。このような観点でポートフォリオの各図版を横断的に見直してみると、生活や周辺環境に適応できる自由な技法を、ライトがいかに真剣に開拓していったか、その有用性をいかに真剣に伝えようとしているかがわかる。

3: アーチからの脱出

——固定したプロポーションからの解放

もうひとつ、ヴァスマート・ポートフォリオにはっきり記録されているのは、彼のアーチからの脱出である。ダナ邸やハートレイ邸など、著名な作品のアプローチに華やかな半円アーチが堂々と描かれているので、つい私たちは、ライトのアーチへの愛着を感じてしまっただが、実際は逆である。全100図のうちアーチが登場するのは9点、建物としては全65作品中8作品に過ぎない。1904年とクレジットされたトーマス邸以降は出現していないのだ(図2 G)。

実は、アーチからの脱出過程は、アメリカ様式主義の最終走者、ヘンリー・ホブソン・リチャードソンのころからすでに始まっていた。そもそもアーチは幾何学的にキツイ形で、平・断面両方向の寸法を激しく拘束する。アーチの高さが半径で、その2倍が柱間になるのだから当然と言えば当然だ。アーチの迫元をそろえ、キーストーンの頂点をコーニスで水平につなが合わせれば、アーチを使い続ける限り、建物全体で柱間が一定になってしまう。まさに古典主義的比例論の権化のような形といってよい。

この拘束を嫌い、リチャードソンは建物に

コーニスを入れるのを抑制し、アーチの使用を徐々に限っていくようになった。入口や車寄せといった人間を迎え入れる場所だけである。サリヴァンも使用を制限しはじめ、セントルイスのウェインライト・ビルで、ついにアーチを一切止めた⁸⁾。

ライトの脱出もこの流れの上にある。そもそも鉄骨や鉄筋といった引張応力を負担できる近代の材料を使えば、構造的な意味でのアーチは必要でない。無駄な階高をとりたくない、誘導面の高さや突出を自由に定め、その抑揚や強度を適切に微調整したい、部屋の大きさや空間の向きを思いのまま自由に操りたい……そういう要求が、設計の現場からアーチや古典主義のオーダーを追放させ、「比例に支配された箱形輪郭の合成」という古典的造形からの脱却を促していった。壁も、窓も、軒先も、固い比例の拘束を外れ、それぞれの面が独立して、必要に応じた方向に、必要に応じた寸法で、どこまでも自在に延伸していくようになった⁹⁾。シカゴ派、なかでもサリヴァンのオフィスビルが、高さ方向への延伸・解放だったとするなら、ヴァスマート・ポートフォリオは、水平方向への延伸・解放だった。だからこの本は、アーチへの甘く切ない別れの歌なのである¹⁰⁾。

ミースを自由にしたのは、この3つだった。

ミースはこれらを単純化した。基部は単なる床版に、主部は透明・半透明のガラスや不透明の大理石のスクリーンに、そして頂部も単なる水平の屋根版に。そしてそれらを様々に突出させ、突入させ、内部と外部の中間領域を形成した。何よりも誘導面を使って、人間を動かしてやろうと企てた。いわゆる「流動する空間」である。そうしてできたのが、たとえばバルセロナ・パビリオン(1929)だった。

ミースは、ヴァスマート・ポートフォリオに盛り込まれていた、これ以外のすべてのギミックをそぎ落とし、単純な版の構成に整理し直した。先鋭で直截な造形。誰もが了解できる図式的形態を現実に起こして見せたのがミースだった。

その本には、新しい建築の生成を起爆する、自由な造形理論が語られていた。ミースはわかっていたと思う——その本の意味を、見てすぐにわかったはずなのだ。

——拘束が少なくということ、もっと自由になるといことだ。

(続く)

注

- 1) ジョン・ピーター著、小川次郎、小山光、繁昌朗訳：近代建築の証言、TOTO出版、2001、p.212。
- 2) そのときこの事務所には、ル・コルビュジエやヴァルター・グロピウスも在籍していたようである。
- 3) リプリント版として、Studies and executed buildings by Frank Lloyd Wright, Rizzori International Publishing, 1986がある。またThe University of UtahのJ. Willard Marriott Digital Library (<https://collections.lib.utah.edu>)で画像データが公開されている。
- 4) フルース・ブルックス・ファイファー、ロバート・ヴォトヴィッツ編、富岡義人訳：ライト マンフォード往復書簡集 1926-1959、鹿島出版会、2005、p.95。この翻訳では「express」を「表現されている」としていたが、ここでは「ex+press=押し出されている」に変えてみた。
- 5) ライトはこのとき、マンフォードの指導を受けていた新進の評論家ダグラス・ハスケルにも同じように図版を送っている。マンフォード以外にも保険をかけたのだ。その図版にもコメントを書き込んだようだが、調べ切れていない。
- 6) 誘導面と対峙面について、私はこれを近代以降の建築造形技法の基本のひとつと考えて、教室や製図室で教え、教科書にも載せている。富岡義人+小野敏郎編著：建築デザインの構造と造形、鹿島出版会、2015、pp.24-25。
- 7) ル・コルビュジエの、ピロティ+水平連窓のボックス+屋上庭園は、確かにライトとはだいぶ違うが、それでも「三部構成」であることだけは同じである。
- 8) 実は古典主義者も同じことを考えていた。古くはバラディアン・モチーフ(セルリアーナ)だって、一定のアーチを使いながらスパンを自由に変調させる技法だと言えるし、古き良きニューヨークを造形したマック・ミード・ボワイトも、様式的ファサードを建物表面から引き剥がし独立させて、本体の造形的自由を確保するなど工夫を重ねていた。
- 9) ライトやミースの造形の美的完全さを、黄金比やルート比などの一定の寸法比例から読解していくとうる論があるが、ここに示したような考えから、私は否定的見解を持っている。
- 10) その後だいぶ経ってから、ライトの作品にアーチが復活する。なかでも最晩年の遺作、マリン郡庁舎(1957-70)は印象的だ。半円でなく浅いライズの弧を用い、スパンの異なるアーチをわざとずらしながら積み重ねている。リチャードソンのマーシャル・フィールド百貨店(1885)にさかのぼるアーチへの哀惜を示しているのではないかとさえ思う。