

第2章 浮世絵——ライトの視線を支えた窓

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。

私が、時代のかげがえのない記録を探した先は、江戸という存在であった。浮世絵を通じて。すなわちこれが私自身の作品を見つめる窓となり、それを眺めるもうひと筋の道となった¹⁾。

——フランク・ロイド・ライト

ライト自伝のなか、「帝国ホテル」の直前に出てくる言葉だ。決して読み過ぎることできない、貴重な告白だと思う。

ライトのドローイングの画法、とくにその構図設定、幾何学的単純化、省略の技法が、浮世絵からの強い影響を受けていたことは、これまでたびたび論じられてきた²⁾。だがここでライトが言っているのは、それよりずっと深い事態だ。建築という存在や、建築という行為の本質をどう考えるべきか。ライトの建築家としての基本的思想を決定づけ、それを絶えず検証するような役割を、浮世絵が担っていた——そういう告白と読むこともできるのだ。

19、20、21世紀と続く近現代史のもうひとつの側面は、地球上の多様な文化の相互理解と融合、そしてそれぞれのアイデンティティ再発見のプロセスである。これが近現代文化の爆発的展開の原動力のひとつだった。実際それは「異文化交流」のような上品なものだけではなかった。征服、支配、搾取、差別、隷従、虐殺、侵略、戦争といった暴力的側面を含む、惨たらしく荒々しいものでもあった。だが、もしそこに何らかの前進的ベクトルがあるのだとしたら（そうでなきゃいけないし、そうでなきゃやってられないのだが）、それは、普遍的で民生的な近代社会を求めろあくなき指向なのだ。たとえまだそれが完成からは遠かろうと、その変革の基本的取っ掛かりが、人類共通の普遍的倫理、市井の人びとの生活のなかで育まれる倫理にあるということだけは、きっと確かなことだろう。こうした遠大な相互交流の回路のひとつをライトが

担った。それが浮世絵なのだ。これを媒体にして、ライトは日本と米国の文化を結び合わせ、そこに庶民に向けた芸術を形づくった。

1：浮世絵との出会い

ライトと浮世絵との出会いがどのようなものだったか、自伝にははっきりと書かれていない。おそらくそれは彼が20歳になるかならないかのときだった。彼がウイスコンシン大学のシビル（土木＝構造学）を中退し、製図工として最初に就職したのは、シカゴの建築家ジョセフ・ライマン・シルスピーの事務所だった。その部屋は、浮世絵で飾られていたという³⁾。シルスピーは、かのアーネスト・フェノロサ⁴⁾の従兄弟であった。ライトはここで、間接的であったにせよ、米国で最も優れた日本美術の紹介者と接点を持ったことになる。

その影響が、まず彼の絵に現れたのは当然だろう。シルスピーの事務所を1年ほどで辞したのち、サリヴァンの事務所での経験を積んで独立し、オークパークの事務所をプレイリー・ハウスを設計し始めたころ、ライトは自らのオリジナリティ追求の助けとして、東洋美術、なかんずく浮世絵を参照するようになった。ライト事務所の最初期の所員・マリオン・マホーニーは、パース画の一枚に「FLWと広重にならないマホーニーが描く」と書き込んでいる⁵⁾。

2：浮世絵ディーラーとしてのライト

1913年から23年にかけて、ライトは日本駐在の浮世絵ディーラーの顔を持っていた⁶⁾。日本に行くライトに、大きな資金を持たせたのは、ウィリアムとジョンのスポールディング兄弟、鑑定や選択はライトに丸投げだった。ライトは執行弘道などの有力なツテを開拓しながら、当時すでに数少なくなりつつあった貴重な作品をガンガン買い漁った。サミュエ

ル・ピングがヨーロッパに浮世絵を紹介し、ヨーロッパの画壇に衝撃を走らせたのは、さらに40年ほど前のことだったから、浮世絵の評判も値段もすでに高騰していた。

民衆のアートだった浮世絵が、美術館に収蔵・展示などされていなかった時代、世に埋もれた作品を目にするには、自分でおびき寄せて買い取るしかない。自己資金だけでは、まるで太刀打ちできなかった。大金持ちをバックにディーラーでもやらなきゃ、その旺盛な吸収欲を満たすことはできなかったのだろう。

こうしてライトが持ち帰った作品が、ボストン美術館のスポールディング・コレクションとして残っている。同館のウェブサイト⁷⁾で、“Spaulding Frank Lloyd Wright”のキーワードで検索すると、なんと2,798点もの作品がヒットする。まあ、たいした量である。とりわけお気に入りだった北斎に限っても、133点を数える。ライトを介したコレクションはこのほかにもあって、シカゴ美術協会、メトロポリタン美術館などが有名だ。ライトは日本で総額50万ドル近くの資金を使ったとされる。米国にある浮世絵のかなりの部分が、彼の手を通じたものなのだ。

スポールディング兄弟は、コレクションを美術館に寄託する際に「ギャラリー展示不可」という条件をつけた。無理難題にも思えるが、退色劣化を防ぐための要求だった。そうやって大切に保たれた色彩がインターネットで公開されている。だから私たちはライトが見たままの姿を画面に映し、じっくりと観察することができ⁸⁾。ここでは、スポールディング・コレクションから何点かピックアップして、ライトにとって浮世絵がどんな「窓」だったのか、考えていくことにしよう。

3：風景画としての浮世絵

浮世絵には人物画や、静物画、空想画といったジャンルもあるが、ここでは風景画に焦点を絞ることにしよう。風景画は、絵画の

なかでも比較的后発の、文化の成熟した段階で現れる形式だ。物体的な対象を決めて、それを描写するより、対象が限定されない広がり＝空間、すなわち空想を遊ばせることのできる自由な世界を描くことのほうが、ずっと高度な関心なのである。

浮世絵の風景表現は、かなり独特なものである。それは、あるがままの風景を記録しようとする「写生」ではない。風景を対象化し、その世界を描こうとしながらも、それを人為的に操作する。前景と遠景を意図的に組み合わせる画面を構成し、姿を自由に変形し、投影図法を操作し、町並みや建物などの人工的なしつらえを配し、その空間の中で人びとを様々に行為させる——そういう何段階にもわたる作者の創意を受容する、環境創作的な風景画である。

風景だけを客観的に描こうとする自然主義的な態度とはまるで正反対。「自己滅却」のような世捨人的、仙人的な禁欲性もない。自然と人為が混淆してできた世界が、人びとの行為を豊かに受け入れる。そういうものとして風景を豊かに解釈・改造・構成してこうとする態度、もっと簡単に言えば、花咲く樹々を描くのではなく、たのしい「花見」の風情を、創意を込めて描こうとする態度である⁹⁾。だから「浮世」絵なんだけれど。

そこに込められる作者の創意——人びとの行為を絵の中に実現させる——は、建築の思想に通ずるものであると思う。建築とは、人間が自らの生を自在に生きる、その舞台をつくる仕事なのだから。

4：「風景の座」としての建築

浮世絵にいかなる建築的要素が描写され、そこで人びとがどのように行為しているのか、それがライトの建築とどのように関連するのか、具体的に比較するため、図1をつくってみた。浮世絵はすべてスポールディング・コレクションの北斎から、ライトの方は、ディー

ラーとしてのキャリアを閉じた後の名作、落水荘に限っている。

こうしてみると、両者に共通する建築的処理がわかってくる。風景に向かって内部空間が延伸するさま（図1 A, B）。テラスの先端の手すりに身を預けて景色を愛でる人びと（図1 B, C）。水平に広がった座敷の手すりに腕をかけ、半身振り返りざまに景色を眺める仕草（図1 A, D, E, F）。奥の窓からの風景を誘因にして人の接近を誘う手法（図1 F, G）…。テラス、バルコニー、窓際の座席、といった「風景の座」の造形技法は、浮世絵とライトに共通する空間的処理だと言ってよいだろう。

ライトの文章の中に出てくる独特の用語のひとつに「ウイズイン (within)」というがある。なんともしにくい用語で、拙訳では「内在」などとしていた¹⁰⁾。私はここにその用語の意味を見る。これらの浮世絵のほとんどで人びとは建築の内側に在り、そこから大きく開かれた外部を眺めやっている。まさに彼の言う「フロム・ヴィズイン」となっているのだ。これらの絵では、建築物が美的対象物として描かれることはなく、ただただ「風景の座」としての役回りに徹し、そこで人びとは自由に姿勢をくねらせて、様々なポーズをとっている。図1に見える人びとは、浮世絵の中で、落水荘の中で、ともに心地よい爽やかさを感じ、清らかさに対する感動を共有している。これは素晴らしい一致と言えないだろうか。

落水荘に特別なことは、それが滝の上に乗っていることだ。スポールディング・コレクションには、北斎の「諸国瀧巡り」のシリーズのうち7点が含まれていて、どれもが関連を指摘できそうなのだが、そのうちの一点を掲げた（図1 I）。落水荘は、そもそも施主であるカウフマンの家族が毎年ピクニックをした岩場を依代^{よしろ}に建てられた建築である。その岩場は今も暖炉の手前にそのまま残っている。まさにこの絵の通りの事態なのだ。絵



図1 ライトの落水荘と、スポールディング・コレクションの葛飾北斎の浮世絵との対照
 A: 葛飾北斎「百人一首姥が桑とき(うはがえとせ)、伊勢「難波湊 みじかき声の しの間も 逢はてこの世を 過くしてよとや」、座敷の手すりに肘をかけ、半身振り向きざまに眺めを見やる姿
 B: ライト「落水荘、ペンシルベニア州ミル・ラン、1937、「上向きに浅い箱の積層」を見下ろす
 C: 葛飾北斎「富嶽三十六景「五百らかん寺さゝぬどう」、東京都江東区、三階のテラスから、様々な階級の人びとが、ともに富士を見る
 D: 葛飾北斎「百人一首姥が桑とき、藤原義孝「君がため 惜しからざりし 命さへ なかもがなと 思ひけるかな」、手前下段の風呂に入る男たち、湯気が立ちのぼる、あたり座敷から外界を見渡す男女
 E: ライト「落水荘、リビングルームの連窓、長椅子に座り、半身振り向きざまに水面を見下ろす
 F: 葛飾北斎「富嶽三十六景「東海道吉田」、愛知県豊橋市、この「不二見茶屋」は、遠く富士を見やるように建築された、風景の座である
 G: ライト「落水荘、リビングルームからテラスへ、眺めにしやすい寄せられるように外部へと出る
 H: ライト「落水荘、滝の上に張り出したテラス
 I: 葛飾北斎「諸国瀧廻り「木曾路ノ奥阿弥陀ヶ瀧」、岐阜県上市、滝の上に張り出す天然のキャンティレバーの上で茶会の準備をする人びと
 J: ライト「落水荘、静かな水面に張り出したテラス

の中には、デフォルメされた円形の中にあたる静かな水面と、一息に流れ落ちる水流の両方が描かれているが、落水荘でも、その両者が、ともに建築に取り込まれている(図1 H, J)。

絵画という芸術のなかで表現されたことと、建築という芸術のなかで表現されたこと。その両者を射抜く視線の共通性は、たしかにこの「窓」が存在したことを物語っているように思われるのだ。

5: 浮世絵の民の感性

もうひとつ、もっと根本的な関連を指摘したい。浮世絵の中の民が語る感性についてである。

図2は、現在の東京日本橋の三越前から見上げた富士の絵である。店の前は今で言う繁華街。この場所を描いた浮世絵は他にもたくさんあるが、どれも道を行き交う大勢の人びとが描かれている。にぎわいをあえて略した特異な構図が、この絵の第一の特徴

である。そこに込められた内容とは…

人ごみのなか、あるひとりがふと視線を上げる。繁栄を極める店の大屋根がそびえ、そこにその建築に携わったはずの職人たちの幻が、はっきりと浮かび上がる。その大建築を作ったのは、その店の財力というよりはむしろ、身体を張って上に立ち、互いに協力して建設に携わった職人たちの労働だった。向こうには空高く風が揚がり、その糸を手繰っているであろう子供たち、大屋根を超えるほどの高みを見つめているはずの子供たちの存在に気づく。未来はもっと高く、もっと豊か

に広がっていくことだろう。正面には城の石垣、それをはるかに圧倒して遠く富士がそびえる。私たちは商売よりも権力よりも制度よりも、もっと永続的でもっと偉大な自然に見守られている。手前にある店の大屋根が巨大に豪壮に見えるが、それは都会に住む町人たちの近視眼的錯覚なのであり、本当にそびえ立っているのは天然の富士だ。その隠れた偉大さに見守られながらの快晴の正月…。

遠近法が紡ぎ出すストーリー。俗のただ中から見上げる聖なる風景、群れ集う民衆のなかのひとりがふと発見した、内省的で楽観的な世界認識。それがこの風景に畳み込まれている。

図3は、富士山の輪郭と、富士川に網を打つ漁師親子の姿とを重ね合わせた構図である。富士は霞のなかからそそり立ち、漁師親子の載った岩は荒れ狂う水流のなかから突き上がる。ふたつの輪郭は同形同大。奥と手前に重なっている。ここで語られる内容とは…

まだ完全に明けやらない早朝の富士川、水面に突き出した岩場から漁師が網を打つ。流れは荒く急で、網は長く裾を引く。仕事を覚えさせようと連れて来た息子は、むしろ父には背を向けて、魚籠のひもを持ち上げて、捕った魚をもっとよく見ようと覗き込む。その姿は、ちょうど父の姿の縮小版だ。この子もしばらくすると、いまは背を向けている父の仕事を受け継いで、水面に網打つことだろう。岩場の地形と、自然の恵みを求める人間の営みと、それを親から子へと受け継いでいく生活の永続性、そして親子の間にある断絶とその間の空白に強く感じられる磁力、それらすべての現象が連なり調和したところで、そのシルエットが雄大な富士のかたちとなって結晶し、一点の曇りもなく完成する…。

図形の相似が語り出す詩、とても言おうか。明らかに感動を伝えようとした表現だ。倫理的で永続的で崇高な内容が語られている。自然と人間の関わりの理念、この親子の生き

る決意と誇りと自信を、風景に仮託して描いた、風景画をはるかに超越した内容の風景画なのだ。

浮世絵において、仕事と遊び、大人と子供、自然と人為の並置は、作家を問わず広く見られる根本的な画題である。それを通じて北斎が表現するのは、皆が普段あたりまえに過ごしているこの世界を風景としてあらためて眺め直してみると、それが美しいもの、素晴らしいもの、かけがえのないものであること、そしてそれを感じる民草の感性こそが、美しく、素晴らしく、かけがえのないものなのだということだ。

これらの絵には、凍結された動きや速度、人間の豊かな表情や仕草、幾何学的な画面構成、全景と遠景の織りなす空間の奥行き、絵画要素の図形的単純化や平面化といった高度な絵画技法が組み込まれている。そうして描き出された倫理は、個々の宗教や地域文化をはるかに超越した、人類に普遍的なものである。その人間の気高さは、聖者とか英雄とか貴族でなく、人ごみのなかのひとりだったり、つましい川漁師だったり、名も無き庶民によって担われている。しかもそれは外から命令されたり強制されたものではない、真に内発的なものだ。

その絵は、多くの人びとに安価に行き渡るように工夫された木版画=複製芸術だった。陰影や過剰なテクスチャーは捨てられ、そこに作者の創意がどンドン入り込んでいった。



図2 葛飾北斎「富嶽三十六景「江都駿河町三井見世略図」、東京都中央区

それを手にした人びと=「近代」に踏み込みつつあった日本の市井の庶民は、そこに描かれたこの世の中=「浮世」のかけがえのなさに共感したのだった。

エマソンをはじめとする超越主義的思想に育まれたライトは、きっと北斎の絵に含まれるこうした感性に共鳴したのだと思う。ライトは落水荘以降、ユースニアン・ハウスと命名した安価な庶民住宅へと視線を向け続ける。それは、庶民の住宅を「風景の座」として造形することが必要だと考えたからではあるまいか。それを通じて、風景に対する庶民の感性を高め、米国のあるがままの自然の美しさを保たせ際立たせようとしたのではなからうか。美しい景観は、その素晴らしさに感応できる庶民の眼によってしか、守ることはできないのだから。

わたしがけさ見た魅力ある風景は、紛れもなく二十か三十の農地から成りたっている。こっちの畑はミラー、あっちがロック、そして向こうの森はマニングのものだ。しかし彼らのなかにこの風景の持ち主は誰もいない。あらゆる部分を統合できる目の持ち主、つまり詩人以外には、誰ひとり地主のいない土地が地平線のなかにある。これこそこれらの人びとが所有する農地の最上の部分なのだが、しかし、これに対しては彼らの土地証文は何の権利も保証していない¹¹⁾。

——ラルフ・ウォルドー・エマソン：「自然」(続)



図3 葛飾北斎「富嶽三十六景「甲州石斑潭」、山梨県富士川町

注
 1) Frank Lloyd Wright: An Autobiography, Barnes & Noble Books, 1998 (orig. 1943), p.212.
 2) こうした議論のひとつとして、ケビン・ニュート、大木順子訳：フランク・ロイド・ライトと日本文化、鹿島出版会、1997、pp.108-132を参照。
 3) 谷川正己：フランク・ロイド・ライトの日本 - 浮世絵に魅せられた「もう一つの顔」、光文社新書、2004参照。
 4) フェノロサは1878年来日し、東京大学で哲学、政治学、経済学などを講じた。日本美術の紹介者でもある。教え子のひとりに岡倉天心がおり、ともに東京美術学校の設立に尽力した。
 5) Julia Meech-Pekarik: Frank Lloyd Wright and Japanese Prints, Bulletin of The Metropolitan Museum of Art.
 6) 当時の彼の活動については、谷川正己：前掲書参照。ただしこの本はライトの売買取引の外面的事実には焦点を絞っており、浮世絵と彼の造形上の関連についてはほとんど語れない。
 7) ポスト美術館のスポールディング・コレクション：http://www.mfa.org/node/9540
 8) こんな風に浮世絵の作品を、だれもがインターネットですぐ見られるようになったのをライトが知ったら、果たしてなんて言うだろう。「すばらしい芸術の民主化だ、これで都市はもっと解体・分散できる」と感嘆するのか? それとも「芸術から素材が引き剥がされ、ただの色彩の点々の集まりになってしまった!」と嘆くのか?
 9) ヴァズムートの図版は浮世絵に似ているとよく言われるが、人物点景がほとんどないことは、大きく相違している。
 10) たとえば、フランク・ロイド・ライト、富岡義人訳：自然の家、ちくま学芸文庫、p.69参照。
 11) ラルフ・ウォルドー・エマソン：自然、酒本雅之訳：エマソン論文集(上)、岩波文庫、1972、pp.40-109.