

L.マーチとP.ステッドマンの分析図における フランク・ロイド・ライトの「十字形平面」*

西 本 真 一

要 旨

L.マーチとP.ステッドマンによる「環境の幾何学」では、20世紀の前半に活躍したアメリカ人のフランク・ロイド・ライトが設計した住宅を3棟選択し、外見はまったく異なるものの、内部の空間構成は同一であることをダイアグラムによって明瞭に示している。彼らの著書には、ライトの作品でしばしば指摘がなされている「十字形平面」についての言及は見られない。しかしここでも「十字形平面」の基本的な性格は看取することができ、注目される。マーチとステッドマンによる分析図をもとに、近代が強いた空間認識の形成と表現の基底に触れつつ、ライトの設計した住宅作品はこれをどのように変えようとしたのか、近代建築における空間論的な価値を考察する。

キーワード：20世紀，近代建築，空間表現

前 言

イギリスのケンブリッジ大学出版局から1990年に出版されたスーザン・ケント編の著作^①は、「考古学の新動向」シリーズの一冊として打ち出されており、薄手のペーパーバックではありながら、副題に“An Interdisciplinary Cross-cultural Study”と記していることから明らかな通り、地域や時代を問わず、非常に幅広い内容を意欲的に網羅しようと試みている点で注目される一冊となっている。伝統的なやり方とは一線を画した考古学的手法を解説することが、ここでは狙われている。

この本は、考古学における最先端の動向を踏まえて論じようとしている、比較的難しい専門書であって、何よりも考古学に近接している諸学問の成果を纏めて考えようという姿勢が著しい。これまでの常識を覆そうという願いがこめられている本であり、考古学を論

* 本稿は2009年9月26日にMetropolitan Computer Engineer Association (MCEA) 連続セミナー第8回「近代建築表現の『アーキテクチャ』」(於：東京都港区)と題しておこなわれた講演の内容に、大幅な改稿と増補を施したものである。

サイバー大学世界遺産学部・教授

原稿受付日：2011年1月24日

原稿受理日：2011年3月10日

じる教室において副読本として用いられることが想定されている。

考古学に対しては何百年、あるいは何千年も時代を遡った遺構をもっぱら扱う学問だという先入観を誰しもが抱きがちである。従ってこの本に所収されている、近代に建てられたスイスの集合住宅を扱った R. ローレンスの論文の中で、20 世紀初頭に活躍した近代建築の有名な建築家フランク・ロイド・ライトの設計による住宅の平面図⁽²⁾ が掲載されていることは、いくらか奇異に感じられる点となっており、また意図的にその意外性を与えようとしたと考えられる。なお、図の出典はマーチとステッドマンによるモノグラフで、「環境の幾何学」⁽³⁾ という不思議な題名を持つ本である。

20 世紀の有名な建築家の平面図が、最新の理論考古学の専門書で取り上げられている理由は、この本のタイトルである “Domestic Architecture and the Use of Space” とも深く関わっている。時代や地域を問わず、広く住居建築と空間の用いられ方を扱おうとしており、この点が目覚ましい。この論考では、マーチとステッドマンによる一枚の分析図から出発しつつ、可能な限り問題を包括的に捉え、数千年にわたる住居の流れを念頭に置きながら、近代建築における新たな空間表現の意味を考えてみたい。

本稿では、ケントが編集した書において引用されたライトの平面図とその分析図（ダイヤグラム）に注目し、まずは部屋を単なる○で示すというダイヤグラムが有する長点と欠点との再確認をおこなうこととする。次いで、同じように平面を抽象化した図をもとに分析を進める端的な例としての、考古学にも導入されているヒリアーとハンソンによる理論⁽⁴⁾ との違いを考察する。

こうした類の抽象化された図示の方法ではしかし、ライトの作品に対してしばしば指摘されている「十字形平面」や、その空間的な意味を拾い上げることはできない。だが一方で、近代建築において特有の空間表現が準備された事情の説明に関しては、この種の図示が有効であることを明らかにする。最後に、マーチとステッドマンが掲げた3つの住宅にも「十字形平面」が看取されることを述べ、その表現の史的な意味を探ることとする。

I 平面の抽象化とダイヤグラムとしての図化

I-1 マーチとステッドマンによるダイヤグラム

ローレンスが引用しているのは L. マーチと P. ステッドマンによる 1974 年の論考⁽⁵⁾ で、そこではライトが 1940 年前後に設計をおこなった3つの住居が取り上げられている。一見したところ、これら3つの平面図は、矩形の組み合わせをモチーフとした平面図、円弧を重ねて作られた図、また三角形を多用した構成というように、外観が大きく異なっている（図1）。しかし部屋と部屋との結びつき方には共通性を容易に見てとることができ、これに注目してマーチとステッドマンは、あるひとつのパターンを指摘している。それが図2に示されるダイヤグラムであって、外見上は違った平面図を呈しながら、基本構成については同一であるという点がきわめて明快である。

フランク・ロイド・ライトという建築家については、700 以上にものぼる夥しい数の建

築作品を設計した才能豊かな歴史上の偉人と考えられている。それ故に、部屋同士の並べ方に注目した時の基本構成が実はみな同じであって、うわべの装いが大きく変えられているだけに過ぎないという点が指し示された時の驚きは大きい。ライトという、天才建築家と称されてきた者の作品が取り扱われているからこそ、この対比がより強調されるのであり、近代建築におけるデザインの豊饒さというものへの再考を促す契機が、ここではひそかに提示されているともみなされる。

ただ興味深いことに、マーチとステッドマンは、3つの平面図と、これらに通底するダイヤグラムを提示しただけで、ライトが設計した各平面の詳細な分析をおこなっているわけではない。このダイヤグラムを掲載している同じページには、

“Mapping is a fundamental act in any process of a abstraction or pattern recognition.”

“As we have seen, mapping is not necessarily a means of visual representation. It is a way of structuring information.”⁽⁶⁾

と述べられており、ここでは「ダイヤグラム」という語の代わりに「マッピング」という言葉を用いているが、ほぼ同等の意味を指すと捉えることができ、マーチとステッドマンの狙いとしては、ライトという同じ設計者の手によりながらも、見かけが大きく異なっている建物を選びつつ、それらにおける内部構成が同一であることが明らかに示されるのであれば、それで充分であったと推察される。

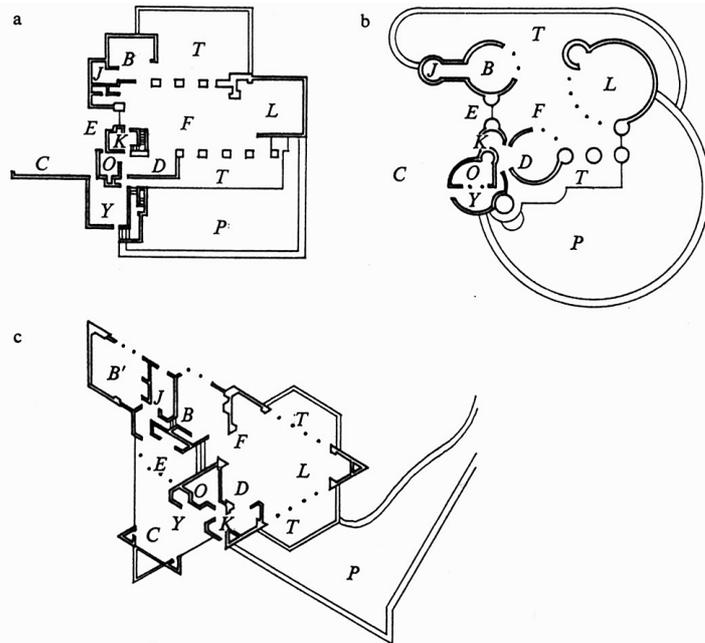
Three house projects by Frank Lloyd Wright:

a, *Life* 'House for a family of \$5000-\$6000 income', 1938

b, Ralph Jester House, Palos Verdes, California, 1938

c, Vigo Sundt House, near Madison, Wisconsin, 1941

- B bedroom
- B' Sundt bedroom
- C car port
- D dining-room
- E entrance
- F family room
- J bathroom
- K kitchen
- L living-room
- O office
- P pool
- T terrace
- Y yard



(March and Steadman 1974, p. 27, Fig. 1.13)

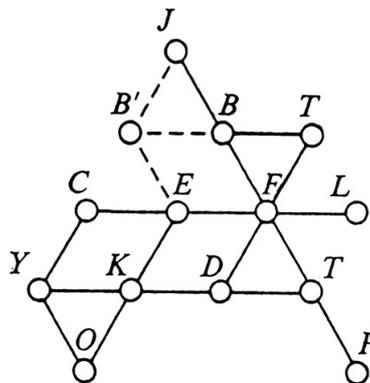
図1 ライト設計による3つの住居

最先端の考古学理論を探ろうとする教科書で、マーチとステッドマンによる論文が引用されている理由は、まさにここにあったと考えられる。それはひとことで言うならば、「見かけのかたちに関わるべきではない」という点に尽きる。部屋の大きさがどうであろうとも、また部屋のかたちがいかなるものであろうとも、ただ部屋と部屋との結びつきだけに着目をおこなう考察のしかたがあり得るという説明のために、マーチとステッドマンの分析図は利用されている。引用者であるローレンスは、ここでライトの平面に関する分析図の意味あいを拡大していると言わねばならない。マーチとステッドマンにとって、それは単に同一の建築家が、しかもほとんど設計の年代に近い3つの作品の構成の酷似を伝えるものであった。しかしこれをローレンスはさらに拡張し、設計者と年代という枠組を外して考察をおこなおうとしている。

考古学の発掘調査においては、周知の通り、さまざまな建造物が出土するが、多くの場合は建物の上部が失われた状態で発見される。基礎のみが部分的に見つかる場合も少なくない。そうした際には建物の用途や機能を類推することが困難とならざるを得ず、解決方法のひとつとして、見かけが相似する既知の平面図を探し出して比較検討をおこなう試みがこれまで続けられてきた。

部屋がいくつか集まって建物が構成されている時、年代や地域の違いを格別重視せず、その平面の大きさやかたちに囚われずに、空間構成を比べる方法も別にあるのだというモチーフが、ローレンスの論文では説かれていることになる。

ここでは本稿の論旨と離れるため、ローレンスによる論考の内容には触れない。しかし彼がもともとの意味を拡張させながらマーチとステッドマンによる分析図を用いていること、またその論文がS. ケント編集による“Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-cultural Study”に掲載されることで、読者に対してはまた異なった印象を与える事態になる点を指摘しておくのは重要と思われる。問題としているダイアグラムにおいては、部屋が単に○として抽象化がなされていること、部屋と部屋との連絡が単線で結ばれるだけの表現であること、それによって室内の構成が明快にあらわされることの利点をローレンスは選取り、自説の展開に用いていると判断される。



(March and Steadman 1974, p. 28, Fig. 1.14. 点線は、c: Sundt 邸における予備の寝室 B' をあらわす)

図2 ライトの住居に見られる部屋の連関

I-2 ヒリアーとハンソンによるダイヤグラム

各部屋を簡単に○で示し、そのつながりの様子を図化して分析を進める研究者は、もちろんマーチとステッドマンだけではないことは明瞭である。過去にも見られたはずであり、建築計画学、あるいは設計の現場では今なお用いられている方法であると推定される。

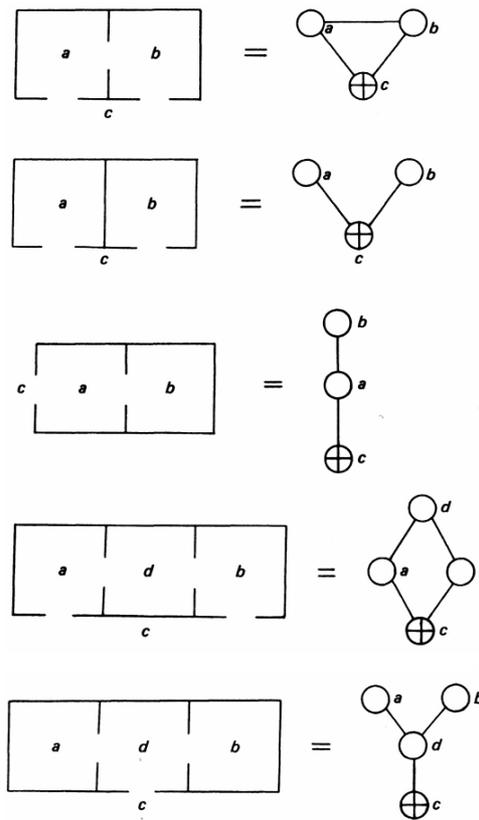
ここでは、ローレンスの引用方法が間違っていると指摘をしたいがために論を起しているわけではない。ただこの抽象化によって時代や地域も超え、遺構の有効な分析方法として広まり行く時、その果てにおいて建築の表現論に対し、どのような相貌を向けるのかは見定められて然るべきだと思われる。考古学の領域にて進められる建物に関する研究の行く末と、建築学、特に建築の表現を念頭に展開される研究の結実とが、そもそもまったく相容れないものであって、相互の諸成果の邂逅が望まれないのであれば、このような問題は考える必要がない。だが過激に抽象化を進めた結果、歴史の遠望が実現されたこの方法は、近代という時代を迎えることで初めて獲得されたはずであるにも関わらず、逆に近代建築の表現をこの図式の中には定置できないという矛盾を孕んでいる。どのような逆照射が可能であるかという点は改めて吟味されて良い。

部屋を単純化して図示するという、こうした方法を緻密に、また先鋭的に理論化している者たちが存在し、考古学の領域にも大きな影響を与えているのは、おそらく B. ヒリアーと J. ハンソンによる 1984 年の著書⁽⁷⁾であるとみなされる。思い切った図化がなされ、比較がきわめて容易となるため、ヒリアーとハンソンによる方法に従って古代遺跡の分析をおこない、成果を伝えている論文は少なくない。日本語で読むことのできる、最も簡潔にして要領を得たこの理論の解説は、おそらく古代エジプトの住居を対象として当該理論を用い、分析している伊藤明良による論考⁽⁸⁾である。

彼らがおこなっている建築平面の抽象化は、図示すべき要素を少数に限定している点が特徴的である。建物の外はすべて同じ扱いとし、○の中に十字を記した記号で示す(図 3~6)。すべての部屋は○として表現をおこなう。かつて注目を集めたクリストファー・アレクサンダーによる建築理論との違いが序文においてははっきりと表明されている点は、念頭に置かなければならない。

ここに彼らは“depth”という概念を導入しており、数値の算出方法を試みている⁽⁹⁾。外部空間からいくつの部屋を通り抜けて到達できるのか、また奥に位置する部屋の独立性が制限されるのかという指標を数値で表示することの提案であり、この点は斬新である。建築学の領域から見れば不思議なことに、建物の周囲を取り巻く外部空間はたったひとつの均一な拡がりとして把握され、その代表として入口の外に置かれる一点のみがダイヤグラム上には記される。一方で建物内部の部屋に関しては、奥に存在しているために強い統御がなされる部屋の様態を、数値として表現することがなされる。結果として、「境界と戸口によって造出される空間相互の関係と建造物内における人々との関係とは密接なつながりを持つと考えられるのである」⁽¹⁰⁾。

マーチとステッドマンによるダイヤグラムにおいては、実際の平面図で見られる各部屋



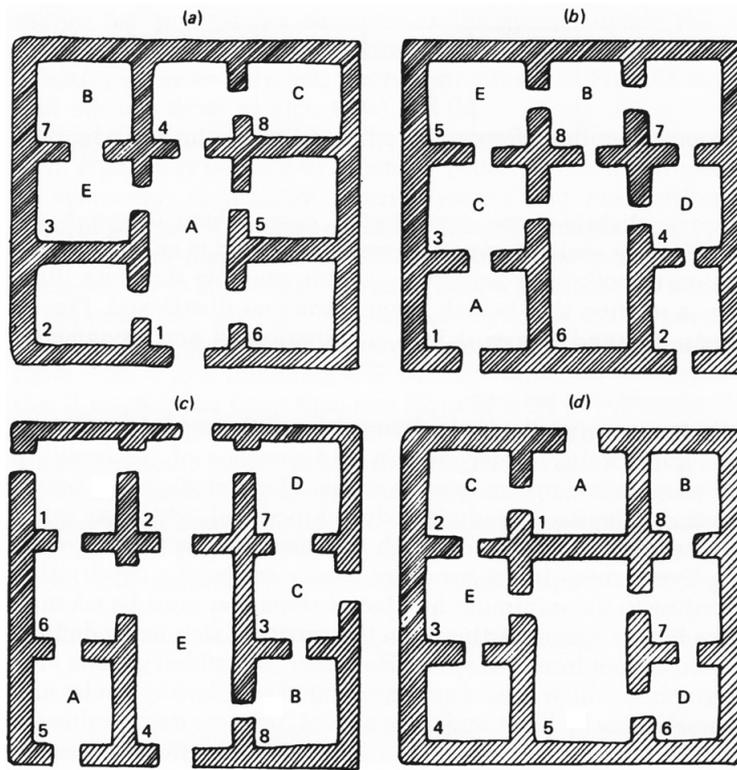
(Hillier and Hanson 1984, pp. 148-9, Figs. 88-92)

図3 ヒリアーとハンソンによるダイアグラム

の配置関係は、いくらかまだ保存されて表現されていた。平面図でうかがわれる部屋の位置と、ダイアグラムでの位置とが大きく矛盾することは避けられている。だが、ヒリアーとハンソンによる理論ではさらに抽象化が加速され、実際の配置関係は無視される傾向にある。古代シュメールの住居を連想させるような正方形の家を並べ、各部屋に設けられる戸口の数と位置とによって各々のダイアグラムがまったく別のものに変貌するという提示(図4~5)は、この考え方の特質を良くあらわしている。

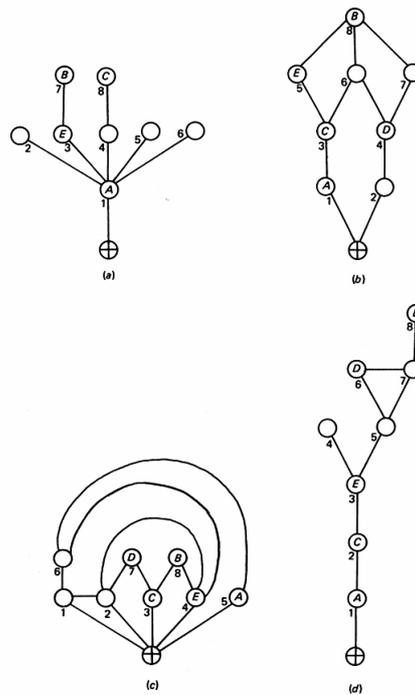
外部空間に近い位置にある部屋は統制が緩く、反対に建物の奥に造られている部屋は外界と遮断され、また隣接した部屋との連絡が少ないほど統御の可能性が高まっており、それらは人間の建物内における生活形態が反映されている結果なのだと強調されている点は、注目されて良い。建築を、外界に対する防御装置、あるいは避難場所と捉えている側面が顕著であると判断されよう。図6では、時代や場所を越えての空間構成の共通性を示す一例が紹介されている。

このような見方は一面的で、事実を見誤る危険が隠されているという批判は、たとえばブラウンの論考⁽¹¹⁾で典型的に見てとることができる。彼は建築学に携わる人間であって、建築平面の分析に関し、大きさを度外視することの危うさをはじめとし、さまざまな非難を彼らに浴びせている。ヒリアーとハンソンの理論に対し、はなはだ生真面目に反論しているこの考察は、だがこの理論が有する射程の大きさと、それが建築表現においてどのよ



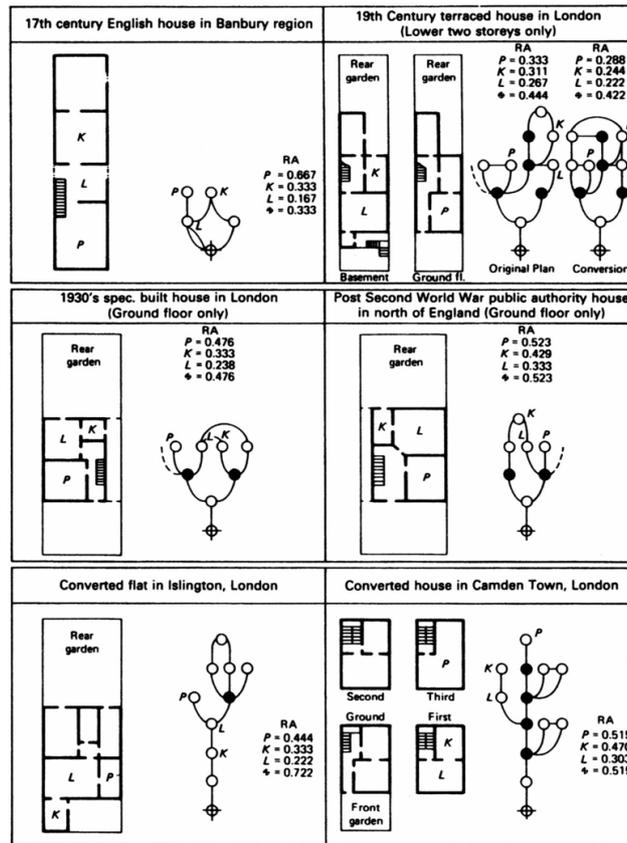
(Hillier and Hanson 1984, p. 150, Fig. 93)

図4 4つの平面



(Hillier and Hanson 1984, p. 151, Fig. 94)

図5 ヒリアーとハンソンの理論による4つの平面のダイヤグラム



(Hillier and Hanson 1984, p. 157, Fig. 99)

図6 時代も場所も異なる6つの英国住宅の分析：P (best room), K (kitchen), L (main living room space) が不変の位置を保っていることを示す

うな意味を包含するののかという視点をも客観的に把握しようとする意識を持ちあわせているようには思われない。

建築学の専門教育を受けてきた側から見るならば、確かに部屋の大きさを見捨てるのみならず、窓の存在もまったくないがしろにし、採光や通風、構造形式や素材、また天井高さなどによってどのようなゆとりが部屋に生まれるのか、そうした計画の配慮というものごとく振り捨てた考え方を咎めようとするのは当然ではある。しかしこの理論にはすべての建築を一望のもとに収めるという透徹した志向性が存在しており、この点を評価しないまま、いたずらに建築学の観点から問題ばかりを並べるだけでは公正な議論とはならない。建築意匠や建築史を専門領域とする分野から見れば特に、平面の細部に施されたあらゆる工夫を見落として、単純な○によって部屋を表記する方法は許し難い暴挙とも感じられよう。だが反対に、ここには建築に関わる者にとって再認識が迫られる課題が隠されているようにも思われる。

部屋の繋がり方だけが、建築を評価する視点ではないという見解は正当である。だが数千年にわたる住居の歴史がこの図化によって簡明に説明され、容易に比較をおこなうことができるものの、同時に近代における建築の特質はまったく反映されないという点は見落とされるべきではない。

II 建築史を見通す視座

部屋の広さや天井の高さを無視し、それがどのようなかたちをしているかも考慮せず、また窓の有無や用いられている素材、さらには構造形式でさえ判断材料の中には含めないという考えは、改めて考えてみるならば驚くべき方法である。すでに繰り返し述べてきたが、図1と図2との比較で良く了解されるように、ライトの住宅でうかがわれる各部屋は、広さに関わらず、図2のダイアグラムでは単に○であらわされるに過ぎない。ここには近代において初めて成立した建築の新しい考え方が、はっきりと打ち出されているとみなされる。

19世紀の建築においてもっとも顕著な特徴のひとつは、建物の構造としての振る舞いが定量的に扱えるようになったことであった。それまでは長い間、人間は経験に基づいて構造をつかさどる建築部位の大きさを算段し、決定する他なかったのであるが、近代という時代を迎えると建築の世界では物理学の進展が大いに寄与し、静力学が整備されるとともに、必要最小限の構造部材の大きさが具体的に算定できるようになっていく。

このことは、近代の初期において鉄の大量生産が可能となっていたことと連動しているのであって、地球上には無尽蔵に存在すると考えられる鉄という物質を、十分に熱された状態へと高め、自由に加工できるようになった紀元前12世紀頃が人類史において「鉄器時代」と呼ばれる画期として捉えられていることと同じく、建築の歴史では近代における鉄材の量産が、建築の造り方を劇的に変える転機役目を果たした。

建築は、骨組みに仕上げ材を貼って造るものだという意識が広まり、それは新たな建築の表現を求める者たちには、これまでにはなかった或る種の制約を強いたと考えられる。ひとつは、構造が保証されるようになったため、建物の規模を競うことが新たな建築表現を意味しなくなったという点であり、もうひとつは、貴重で高価な仕上げ材や、珍しい仕上げ材を貼ることが、もはや新しい表現として有効性を持たないということであった。

従来の建築の造り方から見れば、世界が激変し、どのような構造も成立させることができるように思われ、またどのような豪華なしつらえも建造資金に応じて可能であるとみなされた時、それらすべての造り方はすでに想像の域を超えることがない。新しい表現とは、こうした想像の域を逸脱しようとする人間の強い希求から生じる何ものかであるはずであるから、容易に想定される世界の単なる延長上にある表現とは、もはや表現の名に値せず、近代建築の動向は別の方策を探ることが強いられた。

部屋のかたちも大きさも、またそこであらわれる素材も新しい表現に寄与せず、重要なのは部屋と部屋との結びつきであるとする見方は、こうしてすでに19世紀には自覚され始めていたと推測される。新しい表現とは、予想されたダイアグラムからの脱却を図ることと同義であった。20世紀後期においてヒリアーとハンソンによって提示された考え方は、その改訂版の典型とみなされる。近代建築史においては重要と考えられる構造技術者たちのめざましい活躍も、この見方からは単に、○とそれらを結びつける単線とから構

成される先述のダイヤグラムにおける大規模な展延を促しただけであったと解釈されよう。新奇な構造、これまでに実現されなかった万国博覧会の展示場に代表される広大な一室空間、聳え立つ構造物といった 19 世紀の多くの建築物は、こうして近代初期において覚醒された、無限に拡張が可能なダイヤグラムの内へと回収される他はない。19 世紀の構道家たちは、建築の世界を確かに広げ、また建築家に刺激を与えはしたが、それはこの時代の建築のあり方を束縛することにも直結した。ヒリアーとハンソンが提示した考え方の核心は、すでに 19 世紀末において建築家たちの表現の場で胚胎していたと考えざるを得ない。

単一の、しかし無限に展延が可能であるダイヤグラムによって支配されるこの視点は、全建築史を見通す可能性を切り拓くことにも通じている。近代という時代によって獲得された視座の凶暴性と、それによって得られる視線の射程の極端なまでの展延とは表裏一体の関係にあるから、これら両者を切り離して考えることはできない。

まったく異質な用途を持つと思われる建築どうしを結びつけることができるようになったために、たとえば次のような考え方も当然のことながら流布することとなった。これはヒリアーとハンソンによる理論の基本的な考え方と変わるところがない。

「住宅は人間生活をいれる容器とも考えられる。あらゆる建築は程度の差はあれ人間の住に対する要求を実現するためにつくられたものではあるが、そのなかで最も直接的・基本的な要求にこたえるものが住宅であるとも考えられ、とくに家族生活のいとなまれるものをさすことが多い。原始時代における建築の種類は住宅だけで、人間生活は戸外労働等をのぞいてすべて住宅内で行われた。しかし、時代が進み生活が複雑になるにつれて、しだいに各種の用途をもった建築が現れてくる。これを住宅の側からみれば、戸内における人間の生活全部をいれる容器であった住宅から、いろいろの機能が外に分化していったとみることができる。たとえば、古代における倉庫・宗教建築、近世における学校・娯楽機関・旅館、近代における工場・公共建築などの発生がそれである」⁽¹²⁾。

時代も地域も異なるすべての建築が扱われ、しかもそこに時系列上の発展過程を見定めようとしている。この論理が含めようとしているのはすべての建築である点を、留意すべきである。考古学上の発見に基づき、ここに書かれていることを図示するならば、粗末に造られた単一空間からなる人類にとっての初期の住居が、長い時間をかけ、やがて機能別に部屋を多様に分割させ、外化していった過程として、多数の○とそれらを結びつける線との集積によってあらわすことができるであろう（図 7）。

人類史に関係するあらゆる建築空間が、論理的に包摂されている点は重要である。○であらわされる部屋は無限に連ねることができる点が、すでにこの考え方の中には想定されており、またそれは歴史の自然過程によって促されていると言うことが、文章としてははっきり記されているわけではないが表明されていると理解すべきである。これはヒリアーと

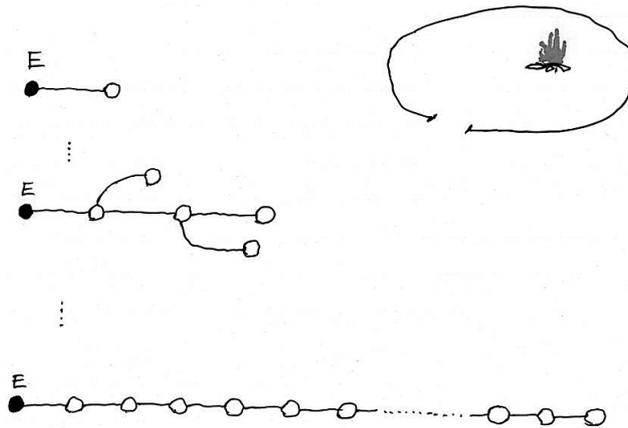


図7 建築空間の発展過程 (Eは入口をあらわす)

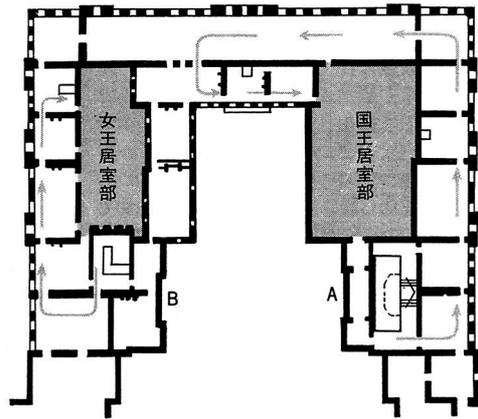
ハンソンによるダイアグラムの成長過程を、ほとんどそのまま文章化したものと言って良い。だがこのダイアグラムに関して、そしてそれはヒリアーとハンソンの理論にも同じことが指摘されるのであるが、ここでは近代建築の新たな表現という観点を掴まえることができない。これが大きな欠点である。この点は具体的に述べておく必要がある。

簡略なダイアグラムから得られる長所を、まず挙げておくべきであろう。この見方からは、たとえばフランスの大規模で華麗なヴェルサイユ宮殿も、単にこの発展過程においてあらわれる、ありふれた一形態にしか過ぎないとみなされる (図8)。ここでは国王居室部への道行きが、非常に長く計画されており、王に出会うまでにはいくつもの部屋を通り抜けることが要請されている。

「イタリアでは宮廷建築は貴族の社交場としてよく発達し、主屋内各室を軸線上配置し、順次各室を巡回させる方式がつくられた。たとえばローマのファルネーゼ宮の場合、各室に特定の用途はなく、訪問客に邸内を巡回させて、その権力を誇示し、随時各室の組合わせを変える。したがって、ここでは居住用の便宜はまったく考えられていない。この考え方を最も典型的にとりあげたのがヴェルサイユ宮である。貴族たちは国王に認められる機会をつかむために宮廷に伺候する。伺候者は国王の居室までに9個の部屋をつぎつぎに通過しなければならない (女王の謁見には5個の部屋を通る)」⁽¹³⁾。

この建物では、多数の部屋の数珠つなぎが権力の誇示を示す装置として勘案されている。人類史の最初の段階で登場した単室の住居から出発して、建物内の部屋数が増えていくことは、歴史における自然の流れであった。ヴェルサイユ宮は、この発展過程における部屋数の増大を踏まえ、拡大させるのであり、各部屋の「特定の用途はなく」、ただその連続の経路を延ばすことによって権力を表現している建築である。

部屋を単純に繋げていくことによる建築表現はこのように、すでに実現がなされたことであり、近代建築は新たな展開として他の模索をおこなう必要があった。これは上述のダ



(世界大百科事典『住宅』, 前出, p. 31, 挿図 2)

図 8 ヴェルサイユ宮, 平面図

イヤグラムに象徴される考え方の内部に包摂されることを自覚しながら、同時にその変革をめざすことと同義である。近代建築の表現は、この狭い道を切り開きつつ赴くこととなる。

Ⅲ ライトによる空間表現

Ⅲ-1 ライトの「十字形平面」

近代建築の発展に対してフランク・ロイド・ライトが果たした大きな役割と、その独自の表現については、すでに多くの著作が出版されており、ここではそれらを逐一紹介する紙幅の余裕がない。だが彼の豊饒な作品群において、特に平面の構成に関しては一定のパターンが存在するとみなされる点は、研究者たちの間で意見が一致しているように思われる。

平面計画の分析では、平面全体における均衡を見分けつつ、主として動線を辿りながら強弱の有無を平面図の中で認識し、これを強調するために施された細部における工夫を読み解く能力が必要とされている。絵画的に平面図が美しいか、画面上の釣り合いが考慮されているかという見方とは一線を画した建築図画の読まれ方がなされるのであって、これが専門外の人間にとっては第一の障壁として立ちはだかる要因となっている。こうした事情を受けて、敷居が意識的に低く設けられた研究書も多く書かれており、比較的近年に著されたヒルデブランドの本⁽¹⁴⁾はその好例であろう。ここでもライトの作品にパターンが見られることが指摘されつつ、“prospect”と“refuge”という対概念を用いながら、主作品における動線の計画方法と視界の操作が詳述されている。建築内における人間の視線の動きにとりわけ重きが置かれている点は銘記されて良い。

しかしながら、もし近代建築史上にライトの活動を位置づけようと試みる際には、さまざまな手続きが要請される。この場合には、古典主義的な手法としてすでに確立され、保守されていたヨーロッパにおける計画方法の伝播と、幾何学的な自由な処理を色濃く示す

ライト以降の近代建築家たちによる平面計画との間隙に横たわるかなり深い裂け目を、どのように客観的に扱うかの問題へと転化せざるを得ない。ライトの作品に通底してうかがわれると言われる「十字形平面」の説明は、こうして複雑な様相を帯びることとなる。

ライトの「十字形平面」と言う場合、それはライトが設計した建物の多くで外部の輪郭が十字形を呈する、というような簡単な話ではなかった。西欧中世の大聖堂がはっきりとした十字形の平面を呈するという類の、外観上のこととはまったく違った文脈で述べられるために、一般の者にとっては理解に困難が伴う。

建物の外郭が正方形であっても、平面内に十字形が認められると称される場合があり、さらには、平面内に隠されている十字形の類例としては歴史を遡り、ヨーロッパにおける住宅作品にも認められるという古層を持つ。ライトによる「十字形平面」という言い方が先行するあまり、彼が初めて十字形の斬新な住宅を設計したような印象を誘いやすいが、これも誤りであると断ずる他はない。西欧の伝統的な平面の3分割構成、また正方形の9分割構成⁽¹⁵⁾との関連は、ライトの初期の作品が語られる際には、必ず触れられるといっても過言ではないであろう。ライトが設計を開始した時よりも前に十字形平面は存在しており、彼がこの影響の下に建物を考え始めたことは確実である。

長く続いたライトの設計活動の中において、初期には古典主義的な装いをまとった希薄な十字形平面の痕跡が認められ、それが次第に強められて交差する十字の軸線が浮き彫りにされていく一方、この転換が古典主義的な平面における中央部分への意識に対する解体作業であったために、後期の最終的な段階では十字形がほとんど追跡することができないという変異もまた、輪をかけて専門外の間が混乱する事態を招いている。

重要な点は、専門家たちによってこのように詳細に分析された考察が、仔細にわたる平面の史的展開の分析に基づきながらなされているというところにある。この分析は、平面の形状を注視することなしには成立し得ない。しかし、平面図の形状を仔細に観察することと、部屋のかたちを見ないで記号としての○の羅列からなるダイアグラムへと建物の構成を置き換えることによって、建築史研究者と考古学者との間に決定的な差異が果たして生じているのかどうか。

この点が本当に究極的な齟齬の要因となっているかの当否は、今後、さらに深く掘り下げて考えてみる価値のある、熟慮すべき問題であるように思われる。

Ⅲ-2 岸田省吾による「十字形平面」

ライトの「十字形平面」に関する考察をおこなう者たちの中において、岸田省吾が記している解釈⁽¹⁶⁾は、特異な立場を築いていると考えられる。

興味深いことに、彼はライトの「十字形平面」をパッラーディオによる平面の九分割と関連させ、その静的な意味での相似点と、動的な意味での相違点とを同時に指摘している。正方形平面を縦横にそれぞれ3分割し、結果として形成される9分割のパターンはパッラーディオの住宅にも先行作品として見ることができ、その建築の姿は当時、かなりの影響力をヨーロッパに及ぼした。その残影はアメリカにも波及し、ライトにも伝わったと思われ

る点を考慮に入れつつ、岸田はライトの表現の力点をより広く受容して論じることに成功している。

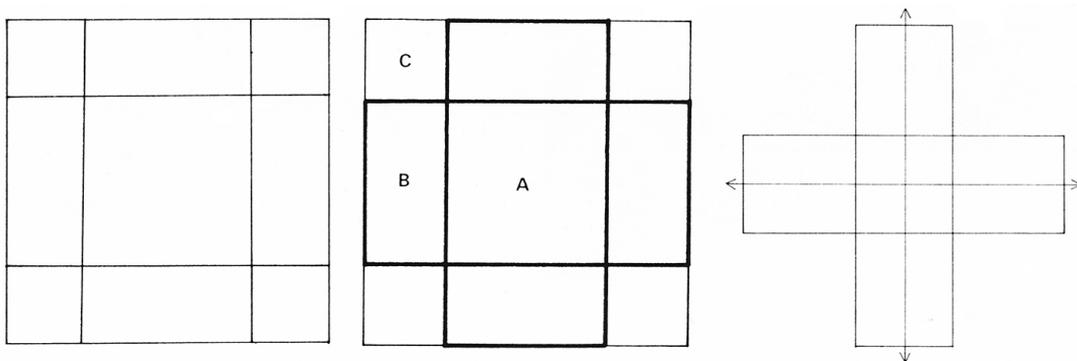
「パラディアン・シェマとは、単純な正方形、ないしそれに近い矩形を直交する二つの軸を保ちながら九分割して得られる図式のことである（図-7）。このシェマはごく初期の一連の作品のいずれにも存在し、しかもそれらの平面形式の成り立ちを解説する鍵となるような扱いで投入されていた。ライトが建築家として出発したかなり早い時期に、すでにこのような形式は受け容れられ、使われていったのである。換言すればライトが平面を作動させようとしたとき、あるいはライトの言葉通り平面を建築における「解決」として重視するならば、建築そのもののイメージ、原像を懐くそのときに、このパラディアン・シェマが先験的なモチーフとしてライトにとって動かしがたいひとつの出発点となっていたといえるだろう」。

「結論を先どりしていえば、単なる図式としてのパラディアン・シェマの中にふたつの細長い矩形平面の空間単位が十字形に重合した構造を『発見』した」⁽¹⁷⁾。

「原形的シェマに内包されていた関係概念とは、ふたつの分節単位の十字重合という構造に他ならない」⁽¹⁸⁾。

「十字形平面」という言葉は良く喧伝されてきたものの、それが外形で見られる十字のかたちではなく、また住宅の平面内部においてうかがわれる半ば隠されたおぼろげな輪郭の十字形でもなく、それはふたつの細長い空間単位による重合による構成であると明確に論じている点が画期的となっていると考えられる。異なったふたつの軸が直交しているあり方、これがライトの十字形平面の本質であると、彼は指し示している。他の研究者たちによる論考とははっきり異なっているのは、この点である。

その言い方に従うならば、もはやライトの「十字形平面」とは、平面上の見かけの十字



(岸田 1981, p. 131, 図-7~9)

図9 ライトによるパラディアン・シェマの発見

L. マーチと P. ステッドマンの分析図におけるフランク・ロイド・ライトの「十字形平面」

形をなす輪郭ではなく、複数の部屋が直線状に並ぶことによって構成される軸の重合から成り立っており、そこにこそ注目しなければならない。これはライトが工夫を凝らした部屋と部屋との間の流動性に、重きを置いた見方となっていることがすぐに了解される。

部屋の並びが十字形となっているさまと、部屋がつながってできるふたつの軸が交差した重合のさまとの間には微少ではあるが、しかし決定的な違いがある。この差異は平面的な思考を、立体的な思考として立ち上げて見せるような効果を有しており、それを拡大してみせているのが岸田の論の要であった。

もちろんこの論においても、周到に先行研究を充分踏まえながら考察が進められることは忘れられていない。何をここから汲み取るべきであろうか。

『『流れる空間』とは、ライトにあっては明確なある中心と密接に絡んだ、決して抽象的な幾何学システムに還元されないものを含んでいたのである。パラディアン・シェマの中にライトが『発見』した十字重合も、あるいは中期以降の円形シェマも、結局そのような中心性と流動性を一体のものとし保証する形式に他ならない。それは近代建築の幾何学の抽象的なシステムに見られる無限で均質な連続性と相対立する、開放されながら自律し、自律しながら開放された世界を切りとるものであった⁽¹⁹⁾。

ライトの建築作品に見られる表現と、均質な中で自由に流動するライト以降の近代建築の空間との混同は、あらかじめ斥けられていることが明らかである。そこに見出されるものは歴史的、あるいは古典的な系を根拠として残存させた軸と、これとは異なる質を備えた軸との十字形の重合であり、その重合によって平面全体に生み出される強弱に基づいた開放性と自律性との共存である。

建築の入口からいくつかの部屋を通して主空間へと繋がる動線の歴史と、空間軸という存在との重ね合わせがここでは改めて問われている。軸の一方は往古から連綿と続く歴史の保持を、今なお担う役割のものである。また他方の、十字のかたちを重ねられるべき軸は、歴史を担う軸とは質を異ならせた何ものかであって、この時、歴史を担った軸に対しては、相対する軸を横断することによって、その動きを押しとどめようとする働きを象徴すると考えられる。

岸田による論の射程は、その地点にまで及んでいると推察される。このわずかな、しかし他の論者たちとは決定的に異なる観点こそが、岸田による理論において重要な思想である。

Ⅲ-3 マーチとステッドマンの分析図における「十字形平面」

再び、マーチとステッドマンによる分析図へと戻って考察を巡らせたい。マーチとステッドマンはこの分析図について何も詳しい建築学的な説明をおこなっていない。ただ彼らはライトによる3つの異なった住宅に共通する構成を、ひとつの単純な図によって示すことを願っていただけである。しかしこの図が、多様に展開される考古学的な遺構群の相関を

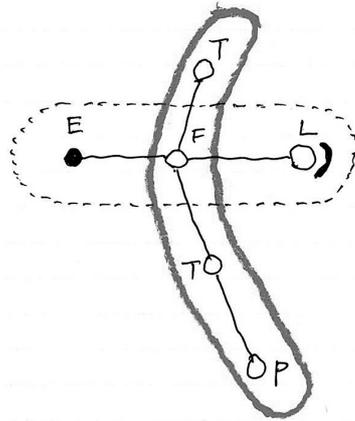


図10 ライトの住居に見られる部屋の連関，著者による特徴の抜粋

も示唆するものであるとひとたび認識されたらたんに、それは無限に拡張と進展とが可能な形態のひとつとして眺められるという点をすでに述べてきた。

図2を見直した場合、E（入口）からF（家族室）、またその先のL（居間）へと連なる部屋群の、平面図における横方向の並べ方は、3つの住居において共通しているように看取される。最後の部屋であるL（居間）では、いずれの住居の場合においても周囲に壁体が立ち、それは入口から歩んできた来訪者の進行方向を阻んで、見学者の歩みと視線の動きを受け止める役割を果たしている。

一方で、このE-F-Lという直線状の配列とは角度を変え、F（家族室）を交点とするT（テラス）-F（家族室）-T（テラス）-P（プール）という、平面図における縦方向の配列も同時に見て取ることができよう（図10）。それはF（家族室）の両側に用意された外空間のテラスと、その先のプール、つまり水面の広がりということであって、人工的にしつらえられた地盤と水面との外空間の連なりが計画されていることを知る。

ライトの作品については「流動する空間」と呼ばれる特質とともに、「十字形平面」というものが指摘されていた。図1でうかがわれる3つの住居の平面図の外形は、どれも十字形をなしているわけではない。しかし部屋どうしの連結方法に注目すると、顕著な十字形があらわれるということになる。

ならば、マーチとステッドマンによるライトの3つの住宅平面の分析、そしてそこで前提とされている、部屋のかたちや大きさも無視して考えて良いのだという考え方、さらには岸田による解釈とは、どこでどう出会うのだろうか。

マーチとステッドマンの分析図でうかがわれる考え方の基底まで降りてみる時、近代において初めて成立した建築の見方を暗黙のうちに前提にしているとしか考えられない。その見方を極限にまで推し進めるならば、部屋を単に○で表記し、部屋どうしの連絡を直線であらわす方法が包含する範疇というものが問われるのであるが、この見方は歴史上のすべての建築を視野に収めることを可能とする点に帰着する。

この観点に沿うならば、図1で提示されているライトの3つの作品も、E（入口）-F（家族室）-L（居間）という、きわめて伝統的な部屋の並びを呈しており、これは住居の

発生から辿られる太古からの住居の形式、また自然過程で増殖していく部屋の増大の歴史から逃れるものではない。

ただ、テラスとプールからなる人工的な外部に属する空間を一直線に並べ、この伝統的な軸線上の上へぶっちがいに重ねる手法は、何ごとかであると言わざるを得ない。この時、F(家族室)の扱いにはふたつの意味合いが重ね合わされており、内部空間と外部空間とが同時に併存するようなものとして考えられていると想定される。T(テラス)－F(家族室)－T(テラス)－P(プール)という一連の配置からは、家族室の両側面から外部空間が流れ込み、外空間の横断が室内で感じられるような意匠が目指されていた意図が感得されよう。

それは長い歴史を有する太古からの、E(入口)－F(家族室)－L(居間)からなる生活空間の変わらない空間の流れを横断し、また遮断して、伝統的な生活に違和を唱え、堰き止める役割を思想的に内在させた構成であったと考察される。

マーチとステッドマンによる分析図が指し示す意味は、特定の建築家によって計画された複数の住宅に通底する単一の構成の図示にとどまらず、極度に拡大することが可能であって、それは全建築史を覆う範囲にまで拡張できる点を明らかにした。ただ、この見方に従う限り、近代に特有の建築表現をうまく掴まえることができない。それは部屋の形状を注視するかしないかの違いによって生じるようにみなされがちなのであるが、この点の錯誤を最も典型的に示すのがライトによる「十字形平面」の問題であった。この一方で、簡明な建築の図示によるダイヤグラムでは、近代の初期において建築家たちが強いられたに違いない新たな表現をおこなうに当たっての前提が、鮮やかに示されることが注目される。無限に展延される部屋の羅列と組み合わせで表示される、平板な世界に抗うことが各建築表現者には求められたのであり、ライトの場合、それは数千年変わらずに続いてきた住宅の形式を暗示する主動線の流れに対し、質の異なる軸を直交させて阻害させるという表現を選んで展開させたと考えることができる。

ライトの作品集が1900年の初頭にヨーロッパで出版された時、当時の建築家たちに対して大きな影響を及ぼした。平面図の読み手たちは無意識のうちに、これまで長く続いてきた住居の平面計画へのライトによる異論の真意をすぐさまに理解し、触発されたようにうかがわれる。

ダイヤグラムの呪縛から解き放たれるための方策は、ライトによる成果を受けてさまざまに模索され、ついにはコア・システムを前提とする均質空間という新たな考え方を後に生み出した。これはまったく異質な部屋を、ダイヤグラムの世界において支配されるただ中に埋め込むという試みであり、概念の階位として上位に位置づけられるべきものを、下位にある部屋の集まりの中へ据えようとした画期的な試みであったとみなされる。

この建築表現のさらなる展開についてはしかし、稿を改めて論じなければならない。

結 語

ライトの住居を分析する方法の根幹には、近代特有の見方が横たわっており、逆に言うならば、こうした見方に頼る他にはライトの多岐多様にわたる作品を通底して眺めることができない。

この近代的な見方はきわめて暴力的な性質を備えているのであるが、歴史上のすべての建築を対象として視野に収めることができるという大きな利点を有する。

この時、ライトの作品において一般的に言われている十字型平面については、単に住宅の平面が十字形をしているという意味にはならない。部屋の連関による古くからの軸の構成こそが問題となるのであって、マーチとステッドマンによるライトの住宅平面図の分析図を例とした場合、ライトの十字形平面とは、古来から変わらずに長く続いてきた住居形式の流れに、違和としての質の異なる軸を直交して重ね、生活を堰き止めようとした意匠の試みが、思想として掬い上げられるべきであると思われる。ライトの表現における指向性の一端を受け継いだミース・ファン・デル・ローエによって、均質空間がこの後に提唱されることとなる。大きな飛躍を見せるこの展開は、これまで指摘してきたダイアグラムが表徴し、また強力に統制をおこなってきた建築表現の領野を一変させるものであった。表現の基底に伸ばし広げられていた、潜在するダイアグラムに対しての激しい抗いとして捉えられるべきであり、ライトがおこなった表現の伸張のための足跡とともに、広い視点から今日再び、捉え直されることが切望される。

注および引用文献

- (1) S. Kent (ed.), "Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-cultural Study. New Directions in Archaeology," Cambridge (1990).
- (2) R. Lawrence, 'Public Collective and Private Space: A Study of Urban Housing in Switzerland,' in S. Kent (ed.), "Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-cultural Study. New Directions in Archaeology," Cambridge (1990), p. 75.
- (3) L. March and P. Steadman, "The Geometry of Environment: An introduction to spatial organization in design," London (1971).
- (4) B. Hillier and J. Hanson, "The Social Logic of Space," Cambridge (1984).
- (5) March and Steadman 1971, *op. cit.*, p. 27.
- (6) *Ibid.*, p. 28.
- (7) Hillier and Hanson 1984, *op. cit.* (see note 4).
- (8) 伊藤明良「古代エジプトにおける居住形態の変化とその背景：アマルナ住居プランの成立」、『古代文化』54：8（2002年），pp. 31-47, 58.
- (9) Hillier and Hanson 1984, *op. cit.*, pp. 147-155.
- (10) 伊藤明良, *op. cit.*, p. 36.
- (11) F. E. Brown, 'Comment on Chapman: Some Cautionary Notes on the Application of Spatial Measures to Prehistoric Settlements,' in R. Samson (ed.), "The Social Archaeology of Houses," Edinburgh (1990), pp. 93-110.
- (12) 太田博太郎・飯田喜四郎・鈴木成文「住宅」、『世界大百科事典』第11巻，平凡社（1966年），p. 28.

L. マーチと P. ステッドマンの分析図におけるフランク・ロイド・ライトの「十字形平面」

- (13) 太田博太郎・飯田喜四郎・鈴木成文「住宅」, 前出, p. 31.
- (14) G. Hildebrand, "The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses," Seattle (1991).
- (15) 例えば原口秀昭「20世紀の住宅：空間構成の比較分析」, 鹿島出版会, 1994年, pp. 23-28.
- (16) 岸田省吾「フランク・ロイド・ライトの平面形式の分析：九分割形式の変容」, A+U, 1981年7月臨時増刊『フランク・ロイド・ライトと現代』, pp. 129-144.
- (17) *Ibid.*, p. 131.
- (18) *Ibid.*, p. 135.
- (19) *Ibid.*, p. 144.

参考文献

1. S. Kent (ed.), "Domestic Architecture and the Use of Space: An Interdisciplinary Cross-cultural Study." New Directions in Archaeology, Cambridge (1990).
2. L. March and P. Steadman, "Geometry and Environment: An Introduction to Spatial Organization in Design," Massachusetts (1974).
3. B. Hillier and J. Hanson, "The Social Logic of Space," Cambridge (1984).
4. R. Samson (ed.), "The Social Archaeology of Houses," Edinburgh (1990).
5. G. Hildebrand, "The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright's Houses," Seattle (1991).
6. 伊藤明良「古代エジプトにおける居住形態の変化とその背景：アマルナ住居プランの成立」, 『古代文化』54:8 (2002年), pp. 31-47.
7. 原口秀昭「20世紀の住宅：空間構成の比較分析」, 鹿島出版会, 1994年.
8. 岸田省吾「フランク・ロイド・ライトの平面形式の分析：九分割形式の変容」, A+U, 1981年7月臨時増刊号『フランク・ロイド・ライトと現代』, pp. 129-144.

“Cruciform Plan” of Frank Lloyd Wright in a Diagram by L. March and P. Steadman

Shinichi NISHIMOTO

Abstract

A diagram by L. March and P. Steadman in their monograph “Geometry of Environment” clearly shows the same spatial structure of design in the three deferent houses planned by Frank Lloyd Wright, well known American architect and active in the first half of the 20th century. The authors never pointed out in their volume concerning the “cruciform plan” that have frequently been stated among the architectural historians, however the fundamental characteristics can also be visible in the diagram. In this paper the value of the spatial expression in the history of the modern architecture is again discussed, along the houses designed by Wright, based on the diagram presented by March and Steadman.

Keywords: 20th Century, Modern Architecture, Spatial Expression